

自転車をめぐるフィクション

19世紀末フランスにおける速度の詩学と性差のイデオロギー

坂本浩也

19世紀末のヨーロッパは「自転車の黄金時代」であったと言われる。スポーツ文化の普及が隣国イギリスより遅れていたフランスでも、1880年頃に英語の bicycle から bicyclette という単語がつけられた後、自転車は、いわゆるベル・エポックを象徴する機械と見なされるにいたる。「小さな女王」とも綿名されたこの新たな移動手段と当時の文化的・社会的変容(観光旅行の発展、スポーツの大衆化など)との関係は、比較的良好に研究されている。しかし、作家や詩人たちが自転車の利用しないし観察者として、どのような反応を示し、どのように作品に取り込んだのかという点は、まだ十分に論じられてはいない¹⁾。

たしかに自転車のもたらした新たな感覚世界をどう記述するかという「詩学」的な問題については、自転車文学の選集を編纂したエドワード・ナイが、その興味深い序文で概観し、整理している²⁾。しかしここで私たちが注目したいのはむしろ、有閑階級の女性のあいだに自転車が流行しはじめた1890年代に、その是非をめぐる新聞雑誌で論争が起こったことである。性差をめぐるイデオロギーや制度に対する異議申し立て(フェミニズム運動の展開)と並行して、サイクリングという新たな「技術文化」をどのように想像し描くかという問題が、暗黙裡にひとつの社会的な争点になっていたと思われるのだ。

本稿の主要な狙いは、そのような時代に書かれたエミール・ゾラ(1840-1902)の『パリ』(1898)とモーリス・ルブラン(1864-1941)の『これが翼だ!』(1898)という小説における詩学的な次元とイデオロギー的な次元の関係を明確にすることにある。そのためにまず、この二篇にくわえて、ほぼ同時期に発表されたジョゼフ・アンリ・ロニー(1856-1940)、通称ロニー兄の『自転車乗りの小説』(1899)におけるサイクリングの詩的描写に注目して、その文体的な特徴を確認する。次に、同時代の新聞雑誌に掲載された複数のアンケートをとりあげ、女性の自転車利用が引き起こした論争を考察する。そうしたジャーナリズムの言説をふまえたうえで最後に、ルブランとゾラの作品における女性サイクリストの表象・登場人物が自転車について語る言葉・自転車が物語全体の構造において占める位置を分析する。それにより、自転車をめぐるフィクションが、性差に関するイデオロギーとの関係のなかで、どのように構築されているのかを明らかにしてみたい。

1. 自転車と速度の詩学

自転車の新しさは、時代的に先行する馬車や鉄道(蒸気機関車)とは異なり、移動する人間の身体

のいわば延長として、個人的な高速移動を可能にした点にある。近代の「人工」的な発明でありながら、同時に人間の身体能力という「自然」の再発見と再活用を促す点で、両義的な移動技術だと言えるだろう。当初は、この身体と技術との連動(さらには融合)という現象に抵抗感を抱く者も少なくなかった。例えば詩人マラルメ(1842-1898)は、1896年に自転車について意見を求められた際、「人間存在は、機械じかけに近寄れば必ず罰せられるのであり、それと交われれば被害なしにはすまない」と述べて、自転車の流行に危惧を表明している³。しかし、のちに怪盗紳士ルパンを創造する作家モーリス・ルブランに言わせれば、自転車とは「人間の身体そのものの改良」であり、人間と自転車は一体化して、「一つの部品でできた自動人形」に等しくなる⁴。自転車が発明されるまで、人間の移動能力は「獅子や鹿、ひいては犬や兔」よりも劣っていたし、馬車や鉄道は人間を「荷物や小包の状態に陥れる」ものだったが、機械と人体の結合によってついに人間は、自己に内在する自然な能力を引き出して、「より速い人間」になることができたというのである⁵。ロニー兄もまた、自転車が乗り手にもたらす感覚を、「うっとりするような自由、年老いたのろまな人類からも、馬や機械への隷属からも抜け出したような感覚」と表現している⁶。

こうした自転車との一体感に基づく新たな高速移動の経験は——自動車が注目を集めるまでの短いあいだとはいえ——、文学における最も現代的な主題の一つとなった。それでは、いかなる詩学がサイクリングの描写を支えているのか。作家たちは、自転車のもたらした身体的・心理的印象をどのような比喩や語法によって言い表したのか。

すでに指摘されているとおり、19世紀末、自転車の走行はしばしば飛翔(とりわけ滑空)のイメージで語られた⁷。飛行機が実用化されたのは20世紀初頭であるため、サイクリングの感覚と飛行の感覚を結びつけたのは想像力の働きであった。しかしながら、この連想を可能にした歴史的な条件として、自転車をめぐる技術革新があったことは確認しておく必要がある。すなわち、空気タイヤが滑らかで静かな走行を実現し、サドルが乗り手の体重を支え、ペダルが乗り手の足を地面から離すことによってはじめて、重力から解放された滑空を思わせる感覚が体験されたのである。ルブランの作品の表題、『これが翼だ!』は、主人公が自転車を讃えて連呼する言葉である。「これは運命が僕たちに授けてくれた翼だ! [...] 解放された僕たちの魂のための翼なんだ!」⁸。ゾラもまた、『パリ』のサイクリングの場面で、「翼が生えてくる」という表現と「地表をかすめ飛ぶツバメ」という直喩を使っている⁹。ロニー兄にいたっては、自転車を「翼の生えた小さな機械」と呼び、フランス東部の山々を駆け抜ける自転車乗りを「大フクロウ」「アマツバメ」「ハヤブサ」「ハイタカ」に喩え、さらに「鳥人(homme-oiseau)」という合成語も用いている¹⁰。

サイクリングのもたらした身体感覚は、鳥の飛翔にかぎらず、さまざまな動物の運動能力と比較された。ロニー兄は、「自分自身のなかから力としなやかさを引き出して、草原の半野生馬よりも、アラブの駿馬よりも敏捷になり、豹よりも巧妙に障害をかわず悦楽」という言葉で、『自転車乗りの小説』の主人公フィリップの体感を表現する(pp. 38-39)。「甘美な速度のなかでしばし我を忘れた」主人公は、「補食獣」や「吼え立てる猟犬の群れに突っ込む牡鹿」にも喩えられる(p. 75)。たしかにハンドルを握った自転車乗りの前傾姿勢は四足獣を連想させるし、自然環境のなかを駆け抜けるという行為自体が野生動物の世界を喚起するという側面もあるだろう。しかしロニー兄が用いている動物の比喩には、自転車を媒介として、人間が忘れていた内なる原初的な動物性、野生のエネ

ルギーを再発見するという考えも含意されているように思われる。というのも彼は、自転車の体験を文明以前の原始時代への遡行として描いているからだ。ある夜フィリップは自転車をこぎながら、「顔に吹きつける穏やかでいて激しい大気」と「速度の歓喜、眩暈がするような、官能的で精力に満ちた野性の歓喜」を感じる。「そのとき彼は世界の始まりの時代にいた。全てを飲み尽くすような夜の悲劇のなかで、巨大な猛獣たちに囲まれていた」(pp. 18-19)。このように自転車が生み出す「速度の歓喜」や「眩暈」「陶醉」(p. 19)を語る時、作家はしばしば幻視者としての資質を発揮して、作中人物に幻覚を託すことがある(「巨大な猛獣たち」はフィリップの印象のなかにしか存在しない)。

これはロニー兄に限ったことではない。幻想的な筆致が用いられるのは、人間の身体が自転車という移動技術と連結することによって、主体と世界の関係(知覚、意識)が変化するからだ。ゾラは、パリ郊外の森を駆け抜ける感覚を次のように描き出す。「彼ら[マリーとピエール]はほとんど地面に触れていなかった。生えてきた翼と一緒に羽ばたかせながら、陽射しを抜け影を抜け、身震いする広大な森の濃密な生命のなかを抜けて、苔と泉と獣と香りを運んでいった。/[...]坂でマリーがピエールをけしかけた。ふたりは自転車を暴走させた。そのとき感じたのは、あの高速の陽気な陶醉、雷撃のなかを息もつけぬまま駆け抜ける (dans le coup de foudre où l'on roule à perdre l'haleine) うっとりするような平衡感覚だった。灰色の道路は足の下を逃げ去り、木々は両側で、開かれた扇の枝のように廻る。微風が嵐のように吹きつけるなか、[ふたりは]地平線を目指してスタートを切った (on est parti pour l'horizon)。だが無限は、彼方は、たえまなく後ずさっていく。これは終わりのない希望、重すぎる絆からの、空間を突き抜けた解放だ」¹¹。

ここでゾラは、自転車を走らせる登場人物だけでなく、風景の構成要素を動詞の主語とすることにより(逃げ去る道路、廻る木々)、あたかも高速移動する人間のほうが停止していて、動く外界を受動的に知覚しているかのように感じる特殊な状態を的確に捉えている。たしかにこの動と不動の逆転の感覚そのものは、すでに19世紀前半の鉄道の普及とともに意識されはじめていた。しかし、機械との一体感ともなう全身の「解放」感や「陶醉」「平衡感覚」は、自転車と結びついた歴史的なものである。またここで自転車乗りは、自然と対峙して自然を征服するのではなく、自然(「森の濃密な生命」と)との交感のなかで我を忘れる存在として描かれている。さらに、「そのとき感じたのは (Alors, ce fut)」という表現を転換点にして、動詞の時制が物語で通常用いられる半過去形・単純過去形から現在形・複合過去形になり、同時に、移動の主体を指すはずの主語に、ピエールとマリーに相当する「彼ら (ils)」ではなく、不定代名詞 (on) が用いられている点は注目に値する(« l'on roule », « on est parti »)。ゾラの文体が描き出す自転車の経験は、日常の時空から離脱して、個々の主体の輪郭が消滅するような特権的な経験だと言えるだろう¹²。

2. ジャーナリズムに見る自転車と性差のイデオロギー

このように、飛翔の比喻や野生動物との比較を多用し、風景が動くという錯覚や自転車乗りの忘我状態を喚起する詩的文体は、サイクリングという新たな経験の身体的感覚と心理的印象を的確に捉えていると言える。しかし、自転車をめぐるフィクションの問題はそれだけではない。文学作品

(とりわけ同時代の風俗を描くリアリズム小説)における自転車の扱いを考えるうえで、19世紀末に女性の自転車利用が議論を呼んでいたことは無視できないだろう。フェミニズム運動の推進者が「自転車は何にもまして女性の解放に貢献した」と発言したことや、この乗り物が「新たな女性」を示す象徴的な器具にもなったことはよく知られている¹³。ここで女性サイクリストの文学的表象の分析に移る前に、女性の自転車利用が引き起こしたジャーナリズムの反応を具体的に見ておく必要がある。

2-1. 女性サイクリストの服装をめぐるイデオロギー

1895年の晩夏、上流社交界を読者層とする王党派の日刊紙『ル・ゴーロワ』は、「女性の服装」をめぐる有名人アンケートを四度に分けて掲載する(8月26日、27日、9月1日、9日)。質問は、「スカートとズボンのうち、美しさと衛生と身だしなみという三つの見地からみて、すぐれているのはどちらの服装か?」¹⁴。記事の冒頭を読むと、このようなアンケートが企画されたのは、自転車ブームによって「男性用ズボンやきわめて短いスカート」が「流行」し、性差に対応する伝統的な服装の区別が壊乱しはじめたからだとわかる。質問に答えるよう依頼されたのは「芸術と趣味の分野で既に権威として著名な女性」(女優、歌手、作家、ジャーナリスト)が主で、男性は「画家や詩人」数人に限られている。大半の回答が『ル・ゴーロワ』紙の期待する保守的な論調であるが、ここでは回答者が自説を正当化するために用いられている論法・レトリックに注目して分析してみたい。

全16人の回答を通読してみると、回答者自身がサイクリングを実践しているか否かにかかわらず、総じてスカートが好ましいと答え、その論拠として、伝統的に男性のものとされるズボンやキュロットを穿く女性を「醜い」「粗野」「滑稽」「グロテスク」「おぞましい」と形容する傾向がある¹⁵。つまり、女性の服装や行動の判断基準として、審美的かつ道徳的な視点が、他の視点(快適さなど)より上位に置かれている。さらに回答のなかには、スカートはズボンやキュロットと違い、男性の視線に対して身体を厚く覆い隠すがゆえに「神秘的」で「暗示的」な魅力を生む、それこそが女性の魅力であるという論法も散見される。こうした19世紀の女性の服装に関するイデオロギーは、政治的・経済的な活動が男性の専有領域とされ、女性の活動が家庭の内部に限定されていたことと表裏一体である。女性は、室内を刺繍で飾ったり、みずからを飾ったりするべき存在と見なされ、その意味で男性側の視線に従属する立場におかれていた¹⁶。

自転車は、単に服装の秩序を混乱させる以上に、服装が象徴するイデオロギー、つまり社会的・政治的な空間分割と性別との対応を脅かすものだった。回答者の筆頭にあげられている女優サラ・ベルナルは、自転車の使用そのものが伝統的な女性の社会的役割に反すると明言している。「空間を一息に踏破するあの若い女性たちや若い娘たちは皆、屋内での生活、家庭での生活を甚だしく放棄しているのです。[...]自転車によって屋外の生活の機会が多くなっていますが、これは危険できわめて深刻な結果を招きかねないと思います」(8月26日)。おそらく自転車を危険視する理由としては、女性が外に出ることを助けるというだけで十分だった¹⁷。新聞掲載の小話では、結婚した女性が自転車の練習を口実に「姦通」したり「過ち」を犯したりするというパターンが、「寝取られ夫」という伝統的な主題の一変奏として頻繁にとりあげられている¹⁸。

19世紀末にズボンに「女性らしさに反する (*anti-féminin*)」というメッセージを強調することは、「便利」で「快適」な「男性用の服装」を要請する自転車の実践(移動能力の行使)から、直接間接に女性を遠ざけようとするにつながっている(9月1日、強調原文)。女性のサイクリングを全面的に肯定する数少ない例外は、ガッシュ=サロートという医学博士号を持つ先駆的な女性の回答である。しかし彼女ですら、自転車に乗るのは「女性が行動と自由に対する自分たちの権利を肯定する一つのやり方」であると説明した直後に、「異性の服装をする」ことなしに自転車に乗るための、幅広キュロットとくるぶしまでのスカートを組み合わせた服装を提案することにより、男性と女性の服装における差異化に正当性を認めている(9月1日)。こうした旧来のイデオロギーとの連続性は、初期フェミニストの言説に散見されるものであるが¹⁹、そもそも『ル・ゴロワ』紙の問題設定と回答者の選抜基準(「芸術と趣味」)そのものが、保守的な論法と結論を誘導する一種の罠として機能しているとも言えるだろう。

大女優の回答で始まった企画は、質問者が「若い文学者たちにとっての稀有の師」と形容する詩人マラルメの、予想外にきわどい回答で締め括られる。「私は、貴兄の質問の前では、鋼[の乗り物]にまたがった女騎手団を前に道を空ける通行人のようなものにすぎません。とはいえもしも彼女らの動機が絶対に脚を見せたいということであれば、少年じみたズボンからではなく、女性の名残であるスカートのまくれ上がったところから、眩暈が[私を]襲い、私を跳ね飛ばし、私を貫いてほしいものです」(9月9日)²⁰。マラルメは、1896年に別のジャーナリストから自転車に関する意見を訊ねられた際にも、女性の少年化を懸念する見解を披露している。「自転車は、重大な作用を人類に及ぼしたことになるでしょう。自転車が引き出した疑わしい性のあり方、つまり中学の同級生のようなあり方に、多くの場合、女性は固執します。私は遠くから観客として、この訓練が脚に科す愚かしくも優雅さを欠く動作をとがめるものです[...]」²¹。凝った言い回しのなかには、編集者や読者の期待の地平と戯れながら自分の好みを揶揄するかのような文人の余裕も読みとれる。しかし同時に、女性を一方的に眺める視線の主体としての男性側の願望および幻想と、自転車による社会的性差の抹消への危惧が、ここには集約されている。

2-2. 自転車と女性の身体をめぐる幻想

女性の自転車利用に反対する論法には、審美的・道徳的な観点を強調するものに加え、医学的な語法に基づくものも少なくなかった。『ラ・ルヴュ』誌に1900年7月に掲載された「現代スポーツにおける女性」と題するアンケートへの回答には、そうした意見が複数含まれている。編集部注記によれば、質問は以下の二点である。「女性は、一般にスポーツと呼びならわされている身体運動に専心すると、女性ではなくなるのか」「そうした娯楽は、現代女性にとって、健康によい気晴らしなのか、それとも現代女性の将来にとって有害な一種の熱狂状態と見なさなくてはならないのか」²²。

ここで「女性 (Femme)」の語頭は大文字にされているが、自転車への熱中がおびやかすと懸念されている女性の本質とは、「出産能力」という意味での「母性 (maternité)」に他ならない。回答のなかには「女性がスポーツをすることは、優美さの卵巣切除に等しい」という文章も読まれるが (p. 20. 強調原文)、女性のサイクリングを審美的・道徳的な角度にくわえ医学的な専門用

語で断罪する(おそらく才知を發揮したつもの)この回答が物語っているのは、女性を出産の器官と同一視する強迫観念である。他にも社交界で知られた男性医学者を中心に、「自然が望んだ[両性の]身体的な相違」という「生理学」的見地からすると、自転車は「女性の繊細な身体に害を及ぼす運動」であり、「出産に近い場合は変調を来しかねない」と主張する回答者は珍しくない(p. 7-10, 15)²³。

しかし、医学の権威を借りて、「本来スポーツは女性のやることではない」と結論づけるこうした論法は、女性の社会的役割をめぐる道徳的な主張、すなわち家庭にとどまる「母こそが女性の理想」であり、「母性 = 出産」が「女性の活動の目的」であるという主張と切り離せない(p. 10)。この主張の政治性は、隣国ドイツと比較した場合の出生率の低さが国家的な大問題になっていたという第三共和制下フランスの文脈に置き直すといっそう容易に理解できるだろう。また、医学や生理学の見地から女性に自転車を禁じる言説の背後には、サドルにまたがりペダルをこぐことによって女性が倒錯的な(出産に結びつかない)性的快楽を得るのではないかという強迫観念があった²⁴。女性サイクリストには、道徳と性をめぐる様々な不安や幻想が投影されたのである。発展著しかった自転車産業の宣伝用ポスターに見られる一種の対抗幻想、すなわち授乳しながら自転車を走らせる(現実には存在しそうな)女性のイメージは、こうした不安を鎮めようとした表象として理解できる²⁵。

3. 文学作品における女性サイクリストの表象

世紀末の自転車をめぐる言説を概観すると、男性の自転車利用がほとんど問題視されないのに対し、このスポーツが女性に悪影響を及ぼすという不安が根強いことがわかる²⁶。乗り手の身体と直接的に関わるこの新しい乗り物は、女性の優美さをそこなうのではないか、家庭を放棄させ、姦通をうながし、母性をそこなうのではないかという漠たる不安を引き起こした。小説家たちは当然、こうした同時代の不安や幻想と無縁に女性サイクリストを描くことはできなかった。それではルブランとゾラの作品がどのように女性と自転車の関係を描いているのかを具体的に分析していこう²⁷。

3-1. ルブランにおける自転車の美学とモラル 女性と機械の同一視

『これが翼だ!』では、パリの有閑階級に属する二組の若い夫婦がノルマンディー地方を自転車で旅行することになり、夫・妻以外の相手と組んで日中を過ごすうちに新たな男女関係が生まれる過程が描かれる。発表当時、単に自転車を口実にした姦通小説と断ずる書評もあったが²⁸、この小説の狙いは、姦通の心理分析や自由恋愛の礼賛にはない。主人公パスカルは、奔放な妻レジーヌがギョームと肉体関係を持っているのではないかという強迫観念に苛まれる一方で、ギョームの妻マドレーヌに理想の女性を見出し、相思相愛の仲になる。そしてこの恋愛の展開と並行してパスカルは、自転車という新発明への熱烈な賛辞を繰り返すのである(その点で彼は作者の自転車観を代弁している)。ここでは、小説において恋愛の主題と自転車の主題が結んでいる密接な関係を明らかにしてみたい。

自転車と女性登場人物との関係を考えるうえで重要なのは、マドレーヌとレジーヌの際立った対

照性である。まず外見において、レジーヌの「少年めいた様子」とマドレーヌの「成熟した」「女性らしさ」が強調される (pp. 21-22)²⁹。そして道徳的な性格造型が、この外見の対比を補強する。「外向的で活発でおしゃべりでそそっかしい」レジーヌは、通りすがりの男性にコケットな視線を投げては夫パスカルの病的な嫉妬を煽る。それに対し、放蕩者の夫ギヨームの無関心を甘受しているマドレーヌは、「澄んだ穏やかな美をもち」、性格は「均整がとれている」(pp. 24-25)。こうした二人の造型の相違は、女性をめぐる伝統的な類型としての「誘惑者」と「淑女」、「娼婦」と「聖母」の対立と重なるだろう。自転車に乗った際のスカートの効果に「優雅さが欠ける」と嘆くマドレーヌに対し、レジーヌが「タイツはどう」かと大胆な提案をする場面も示唆的である (p. 27)³⁰。人物造型に加え、物語の展開もまた、男女・夫婦のあり方をめぐる19世紀の道徳観を肯定する立場に基づいている。レジーヌとギヨームの肉体関係が暗に否定的に描かれているのに対し、パスカルとマドレーヌのプラトニックな関係(間歇的な欲望にもかかわらず物語の最後まで維持される)は理想化されているのである。

ルブランは、性格の異なる二人の女性にサイクリングが及ぼす影響を明確に書き分けている。マドレーヌは「男性的」な服装で自転車に乗っているときでも、優美さと調和を失わない女性として描写される。「パスカルは速度を落とし、同行の女性[マドレーヌ]の優美さに見とれた。両手に力を入れてハンドルに前屈み気味になり、シングルの上着のせいでウエストが見分けにくくなっている男性的 (mâle) なシルエットを、身ぶりの調和が和らげていた」(p. 41)。それに対し、レジーヌが自転車に乗る様子は直接は描写されないのだが、かわりに彼女がギヨームに肩車されているところをあとの二人が目撃する場面がある。男性の肩に馬乗りにもたがった「姿勢のはしたなさ」(p. 53)という表現に道徳的・性的な逸脱が含意されていることは明白である。レジーヌはただ奔放な子供っぽい存在であって、女権論者としては全く描かれてはいないのだが、この場面は、男性を自転車に見立ててまたがる「新しい女性」を描いた当時の戯画を思い起こさせる³¹。

こうしてルブランは、自転車によって女性が道徳的・性的規範から逸脱するという同時代の幻想を否定することなく、その負の要素をレジーヌひとりに集中して体現させ、同時にマドレーヌの理想化された美德を強調する。パスカルが並んで自転車を走らせているマドレーヌにこう語りかける場面がある。「もともと調和のとれているひとは、こうやって単調かつ単純なリズムで自転車をこいでいるときに最高の調和を実現する。だから僕にとって、あなたは調和そのものだ。優美さと力強さとねばり強さのなかの調和だ。あなたの脚を見ると敏捷で軽快なもの全てが、あなたの上半身を見ると堅固で安定した揺るぎないもの全てが思い浮かんでくる」(p. 59)。ここでは、女性への賛美が自転車への賛美と重ね合わされている。というのも、マドレーヌの人格と運動を形容する「調和」「優美さ」「力強さ」「軽快」「堅固」「安定」といった言葉は、パスカルが物語の序盤で自転車の「美」を「レース用の綺麗な動物」の身体組織に喩えて語る際に使った語と、全く同じだからだ。「筋のように細く震える等しい二つの車輪という、始まりも終わりもない二本の脚にもまして、速度の観念を喚起するものがあるだろうか。あの鋼鉄の腰、あの厳格な背骨、論理的かつ必然的な筋肉からなるこの装置全体にもまして、安定した堅固な様相をしたものがあるだろうか。この[速度と安定という]二重の実現からは、このうえない調和、力強さと軽快さからなる優美さ[...]、そして異論の余地のない特別な美が発散しているのだ」(p. 21. 強調引用者)³²。このようにパスカルが

自転車について語る言葉は、しばしば女性をめぐる審美的かつ道徳的な観念を間接的に表現する。そのとき自転車も女性も、パスカルから一方的に見られ語られる受動的な存在として定義されている。

ともにパスカルの愛の対象である自転車とマドレーヌを重ね合わせることが、『これが翼だ!』の独自性をなしている。もちろんルブランの作品以前にも、ユイスマンスの『さかしま』(1884)やゾラの『獣人』(1890)においては、機関車という移動機械と女性の同一視がなされていた。『さかしま』の主人公デ・ゼッサントは、自然の生み出した女性に代わる人工の美的創造物として「クラプトン式機関車」と「エンゲルト式機関車」を講える有名な場面(第2章)のなかで、それぞれを「金髪のほっそりした背の高い女」と「どっしりした褐色の髪の女」に喩えている³³。『これが翼だ!』の第1章でパスカルが、自転車、自動車、機関車という三種類の機械の美醜について、あたかも女性について語っているかのように熱弁をふるう一節も、こうした文学的な想像力の系譜に位置づけられる。機械を指す原語がいずれも女性名詞であり(*la bicyclette, la voiture automobile, une locomotive*)、しかも代名詞が多用されているため、機械をめぐる言説はそのまま女性的なものをめぐる言説として読めるようになっていく。そこであえて女性代名詞をすべて「彼女」と訳してみたい。「自転車の美をなすのは彼女の誠実さだ。彼女は何も隠さない。彼女の動きは外に現れている。彼女の努力は眼に見えて理解できる」(p. 26)。ここでは移動手段のメカニズムが外から見えるかどうかという問題が、機械という非人間の存在が本来は持ちえない道徳的な特質の問題に変換されることで、自転車と女性をめぐる価値観が二重写しになる。我を忘れたパスカルの饒舌は、女性の身体を見たいという無意識的な願望の間接的な表白にすらなっている。「なぜ自動車はあんなに無様で、僕らに居心地の悪さをおぼえさせるのか? それは彼女が自分の機構 / 器官 (*organes*) をまるで恥のように隠しているからだ。[...]彼女は自分の力で進むのではなく、運んでもらうために作られたように見えるのだ。機関車をごらん。まるで反対だ。何と美しいのだろう。伸びては縮むあの鋼の筋肉、活動するあの腕、努力するあの脚、力強く気高い全体の組織、あの広い胸、あの燃えるような息づかい、眼に見えるあの息吹……」(p. 26)³⁴。

このように、主人公の語る自転車の美学 = 道徳の背後には、一方的な鑑賞の対象として「女性」「機械」「動物」を同一視する幻想が透けて見える。とはいえ、パスカルの自転車に関する発言が次第に変化することにも注意しなくてはならない。というのも自転車への態度の変化が、彼の女性観の変化を間接的に物語っているからである。最終章の休息の場面で、マドレーヌはパスカルが脚のあいだに自転車をはさんで眺めているのを眼に留め——ここで視線の方向が逆転する——、次のように考えておかしがる。ここでも自転車を指す代名詞を「彼女」と訳す。「彼はもう以前のスポーツマンめいた仕草で彼女に触れてはいない。彼女をもう[...]愛好家の眼差しで見てはいない。今は仕草も違い、眼差しも違う。優しさと思いやりがあり、尊敬と感謝がこもっている」。マドレーヌの思いを察したパスカルは、今や彼にとって自転車は「ただのモノ」でも「鋼の小動物 [= 昆虫]」でもなく、「女友達」であり、「偉大な解放者」なのだと言う (pp. 116-117)。この女性形の「解放者 (*la libératrice*)」は、マドレーヌへの間接的な賛辞として読める。自分の所有物であるはずの妻レジーヌが放蕩者のギョームと姦通しているという強迫観念(自尊心の傷)からパスカルを癒したのは、マドレーヌの献身に他ならないからだ。物語の転回点には、上半身裸でギョームに愛撫されるレ

ジーヌの姿を偶然(それも二度)のぞき見て病的に嫉妬し逆上したパスカルを鎮めるため、マドレーヌが自分から誇り高く裸身をさらす場面がある。そしてパスカルは許しを乞い、この事件を機に妻への神経症的な執着から解放される。『これが翼だ!』は、自転車とマドレーヌのおかげでパスカルが「再生」する物語であると言える(パスカル Pascal が「復活」を意味するのは偶然ではない)。

すでに引用した一節で、自転車が(機関車と同じく)道徳的に安心できる「誠実」な存在として定義されていたのは、『これが翼だ!』全体において自転車の占める位置が、誘惑者レジーヌではなく、淑女マドレーヌ(おそらくはパスカルの将来の妻)のそれとしばしば重なることに対応している。そしてマドレーヌと自転車が男性主人公パスカルとの関係において同じ位置を占めるという作品の構造は、ルブランが——後述するゾラとは異なり——自転車をいわゆる「女性解放」の問題(「新しい女性」の表象の問題)と切り離していることを示している。たしかにルブランは、奔放なレジーヌが自転車旅行によっていっそう放埒になる様子と対比して、自転車をこぐことでいっそうの調和を実現するマドレーヌの姿を描いてはいるのだが、このマドレーヌはあくまでパスカルを助け支える存在にとどまっている。その点で興味深いのは、ルブランが1894年6月11日に『ジル・プラス』紙に発表した時評記事のなかで、自転車を「無政府主義的な道具」とであると見なしているくだりである³⁵。「[...]自転車の登場はアナーキズムの教義の誕生と期を一にし、自転車ブームの決定的な開花は、アナーキズムの教義が人命を奪う爆破行為の急増をもたらした時期と重なっている。/いつか、偉大なる夕べの明るる日には、各人の所有物はただ自転車のみになっているだろう。まったき喜び、まったき健康、まったき熱意、まったき若さの源泉、自転車よ、人間の忠実な伴侶よ!」

注目したいのは、革命後に残される唯一の「所有物」、「人間の忠実な伴侶 (compagne fidèle de l'homme)」としての自転車という表現が、「男性 (l'homme) の忠実な伴侶」としての「女性=妻 (la femme)」という図式を想起させることだ。ブルジョワの価値観を攻撃するはずの無政府主義のイメージへの参照が、最終的にブルジョワの暗黙の理想的夫婦像を肯定的に喚起しているのではないか。ここでこの記事を引用したのは、「忠実な伴侶」という表現が、そのまま『これが翼だ!』の結びに登場するからである。日中は別行動をとりながらも夜は同宿していた四人が、ついに最終章で、行き先をめぐる対立を機に訣別する。海岸の方角に消えるレジーヌとギヨームを見送った後、パスカルはマドレーヌに向かって「行こう」と出発をうながし、微笑みを返した彼女に対し、「君は今僕に、情人としてではなく忠実な伴侶として微笑んでくれた」と言うのである (p. 125)。

たしかに本稿冒頭で論じた詩学的側面に着目するならば、このような小説全体の展開と主人公の言説がもつイデオロギー性を相対化するような描写の存在も指摘しておかねばならないだろう。小説の中央に位置する第6章「忘我」で、パスカルがマドレーヌに不意に愛を告白した日の夜、二人は黙ったまま未来への期待を胸に抱きつつ「互いの影を一つに溶かして」自転車をこぐ。そして「夜の調和が[様々な感覚のもたらす]印象すべての調和を招く」なかで、「同じ至福に満たされて」、「彼らの意識はかき消え、事物のなかに溶け」ていく (pp. 72-73)。このとき「調和」は、パスカルの一方的な視線に身をさらす「自転車=マドレーヌ」の特性ではなく、愛し合う二人が並んで自転車をこぎ進むことによる交感の体験全体の「印象」を喚起する語である。

しかしながら、『これが翼だ!』では、審美的・道徳的礼賛の言説において自転車と女性が重ね合わされ、女性(マドレーヌ)が原則的に男性(パスカル)との関係において定義される副次的な存在と

して扱われている。言い換えれば、自転車をめぐる美学が、男女の関係をめぐる伝統的なモラルによって条件づけられているのである。ルブランの小説は、詩的描写という次元においては、視線の独占に基づく支配 / 被支配の男女関係に代わる特権的な瞬間を叙情的に喚起しているが、物語全体の展開と登場人物の言説という次元では、性差をめぐる旧来のイデオロギーに依拠しているのである。

3-2. ゾラと自転車による「女性解放」の真実

ルブランの作品では自転車と女性をめぐる言説を男性主人公パスカルがほぼ独占していたが、同じ時期に発表されたゾラの小説『パリ』では、ヒロインであるマリーが自転車と女性に関する考えを語っている点がまず注目に値する³⁶。服装に関して、20代半ばのマリーは冗談まじりにこう叫ぶ。「ああ！ キュロット、キュロット！[...]自転車に乗るのにまだ頑固にスカートをはく女性がいるなんて！[...]やっとなんて脚を牢獄から解放して楽になって、鳥のように飛べる唯一の機会が得られたのに、それを拒否するなんて！小学生みたいに短くしたスカートをはいたほうが美しいと思っているのなら大間違いだわ！それによく羞恥心を問題にするけれど、肩よりふくらはぎを見せるほうが楽なはず。[...]そもそも、自転車に乗っているときにそんなこと考える？.....キュロットしかない。スカートは異端だわ」(pp. 447-448)³⁷。

美や道徳をめぐる慣例的な規範よりも自転車に乗る女性の身体的な快適さを重視するこの発言は、1895年の『ル・ゴローワ』紙のアンケート回答と比べると明らかに革新的で現代的だ。またマリーは、自転車の女子教育における意義についてもこう語っている。「もし、いつか私に娘ができたなら、10歳から自転車に乗らせて、生きていくうえで自分でどう行動するべきかを学ばせる」。幼いときから自転車に乗れば、旧来の女子教育が禁じてきた「主導権」や「判断力」や「意志」を学べるのではないかと、自転車は「自衛と行動の仕方を教えてくれる素晴らしい授業」なのではないかと(pp. 449-450)。作中で彼女の対話者ピエールが言うように、マリーのこの主張は「自転車による女性解放」という言葉で要約できるが、1900年の「女性とスポーツ」をめぐるアンケートに対するゾラの回答に明らかとなり、これは作者自身の主張でもある³⁸。健康と生命、知性と愛情を体現する点で晩年のゾラの理想的な女性像そのものであるマリーは、1880年12月21日のカミーユ・セー法に基づいて設立されたばかりの、当時ヨーロッパでは例外的だった「非宗教的(laïque)」な女子中等教育を受けたことになっている。共和国による女子中等教育の制度化は、それまでこの領域をほぼ独占支配していた聖職者の影響から女性を引き離してカトリック教会の政治力を弱めようという点で共和派に支持されたが、逡巡や反発は小さくなかった³⁹。従来の宗教的な女子教育が身体を抑圧していたこともあわせて考えれば⁴⁰、ゾラの小説において自転車は、共和主義的で反カトリック的な象徴性を帯びていると言える。

この見方は、興味深いことに、『パリ』の主人公であり、最後にマリーと結婚することになる司祭ピエールにも当てはまる。彼は周囲から聖人と崇められていたが、本当は長いあいだ宗教的な感情と科学的な理性との相克ゆえに絶望していた。その彼にとっても自転車は、カトリック教会への欺瞞的な所属からの解放を象徴しているのだ。本論の前半で、自転車の詩学に関してすでに引用したくんだり、サン＝ジェルマンの森でマリーとピエールが初めて二人きりでサイクリングをする朝

を描いたものだ。この遠出の挿話は、マリーの影響下で僧服を脱いで生まれ変わったようになったピエールの様子を描く重要な転換点である⁴¹。ここでも服装が問題になっており、ゾラはピエールとマリーが「ほとんど同一の服装」をしていたと明記している (p. 447)。ピエールの還俗を、自転車に乗るといふ行為ほど雄弁に物語るものはない。かつて慈善活動の関係で彼を知っていた社交界の面々は、今やこう噂しあう。「私が出会ったとき、彼はスーツの上着とズボン姿だったわよ。人から聞いた話だけど、あのひとブローニュの森でいかがわしい女 (une créature) と自転車をこいでるんですって……」 (p. 551)。

こうして自転車は、「カトリック教会」対「共和国」、「宗教的蒙昧」対「科学的理性」というゾラを基礎づけるイデオロギー的な対立図式において後者の側に位置づけられる。ゾラとは逆にユイスマンスは、「毎週の自転車行列が、家族の信仰にとってかわる」ことを嘆いているが、その嘆きの背後には、キリスト教勢力の減退にともなって伝統的な家族が崩壊していくという危機感がある⁴²。しかし、ここで指摘しておくべきなのは、一見するとマリーの台詞を通じて自転車による「女性解放」を謳う点で革新的なゾラの作品が、根底では旧来のキリスト教的な家族観・女性観を温存していることである。そのことは、マリーの発言の細部や最終章における彼女の表象の特徴、そして物語の展開における自転車の位置づけに注目すると明確になる。

たしかにゾラは、やはりマリー本人の口から、「非宗教的」かつ「民主的」な教育、家事とは異なる「科学」や知識を伝える公教育は「若い女性の解放」を意味すると語らせている (p. 400)。しかし「女性は男性と同等」と言った直後に「自然が同意する範囲において」と留保するマリーの台詞は、ゾラのフェミニズムの限界を明らかに示している。女性は家庭でいわゆる「良妻賢母」として夫を補佐するのが「自然」(つまり自明)であるという旧来のジェンダー構造は捨てられていないのである⁴³。これは男子とは違う科目構成に基づく当時の女子中等教育の現実にも対応している。マリーがガリセで学んだこととして披露する事例は、美味しい半熟卵の調理法にすぎず、彼女は卒業後に教職を目指したりはせず、亡き父の友人である在野の化学者ギヨーム・フロマン(ピエールの兄)宅に引き取られて刺繍をして暮らしている。サイクリングの場面でも、なるほどマリーは男性と「ほぼ同一の」服装をし、初心者ピエールを配慮して先導する役割を担わされているが、ゾラは、「この勝負じゃ女性は絶対男性にかなわないから」(p. 449)という台詞によって、自明ならざる男性の優位をわざわざ彼女に認めさせている。

自転車への讃美が含意しているかに見える両性の平等を、ゾラは本当の意味で信じてはいない。彼にとっての理想の女性は、男性の対極にあって、いかなる職業につくこともなく、出産し子育てに専念する女性であり、夫(家父長)に献身する従属した存在である。小説の最終章でピエールとのあいだに産まれた息子ジャンに授乳するマリーの姿は、このゾラの理想を物語るものであり、また一読して明らかとなっており、ゾラが批判しているはずのカトリック教会の伝統的な表象、聖母マリア(マリー)と幼いキリストの図を喚起している。つまりゾラは、いったん自転車をマリーの象徴的器具とすることで女性解放の運動に賛同してみせてはいるが、最後に伝統的な母性の表象を借りることで、その解放に逆行するメッセージを発信しているのである。先に引いたマリーの言葉——「もし、いつか私に娘ができれば、10歳から自転車に乗らせて、生きていくうえで自分でどう行動するべきかを学ばせる」——が夢見させた未来像は、娘ではなく息子の誕生という出来事に

よっても裏切られている。

自転車が約束したはずの解放が密かに否定されるこの最終章では、マリーの母性への礼賛と同時に、自転車で代わる別の発明の称揚がなされている。それは爆薬を利用した新型モーターである。『パリ』は、1892-96年に実際に起きたパナマ疑獄事件や無政府主義者による複数の爆弾テロ事件を下敷きにした小説であり、ピエールの兄ギョーム(当初マリーの婚約者でもあった)は、アナーキズムに賛同し、自ら開発した新型爆薬で、当時建設途中だったサクレ・クール寺院の爆破を企てる。結局ピエールの介入によって惨事は避けられるのだが、ゾラはこの新型爆薬のもつ破壊力を動力として平和利用する可能性に着目し、その成功例、すなわち科学の進歩による世界の救済を暗示する装置として、「音もなく、匂いもなく」進む小型のモーターを物語の最後に登場させているのである(p. 631)。

この「玩具」のような新型モーターに興味を示す幼子ジャンと母親マリーの姿を描き出すとき(p. 634)、ゾラが母性の礼賛と、人類と技術との和解という理想をあわせて主張しているのは確かである⁴⁴。しかしそれ以上に私たちが強調したいのは、このモーターが不可逆的な進歩の理念を象徴して、未来への楽観的な信頼を暗示する役割を担うのと同時に、物語の中盤で宗教的な過去の拘束からの(マリーとピエールの)解放を象徴し、女子教育における意義をあれほど賞賛された自転車が、物語の舞台から姿を消しているということだ。自転車は、爆薬の破壊力(悪)を動力(善)に転換するという、小説全体を貫く劇的かつ教条的な論理と結びついた新型モーターの完成によって、未来の解放を象徴する力を失い、それに呼応するかのよう、マリーの表象は伝統的な母性礼賛へと回帰する。最終章における自転車の不在は、「自転車による女性解放」という明示的な主張の限界を何よりも雄弁に物語っている。ここではサイクリングの経験を描く詩的文体が暗示していた「解放」——「重すぎる絆からの、空間を突き抜けた解放」——の可能性が、物語構成の持つイデオロギー的なメッセージによって打ち消されているのである⁴⁵。

結論

私たちはまず、自転車が実現した速度の詩学が、飛翔と野生動物の比喻・風景そのものの運動という錯覚・特権的な忘我の瞬間の記述によって特徴づけられていることを明確にした。次いで同時代のアンケート記事の読解により、女性の自転車利用に対する審美的・道徳的・医学的な角度からの非難が、女性の「本質」を家庭と出産に固着させる19世紀の伝統的なブルジョワの家庭観に基づいていることを示した。自転車は一種の社会的な記号となり、時評的な言説においてはもちろんだが、文学作品においても、身体・道徳・美・性といった問題をめぐる新旧のイデオロギーや幻想を映し出す鏡、文化的変容の指標となっている。また本論では最後に、物語全体の構造における自転車の位置づけと、自転車をめぐる作中人物の言説をあわせて分析した。それによって、自転車をめぐるフィクションが、サイクリングの場面を性差のイデオロギーから解放された特権的な瞬間として詩的に喚起する一方で、最終的にはこの解放の可能性を伝統的なイデオロギーの枠組みのなかに限定し、回収しようとしていることが明らかになった。

ジャーナリズムで展開される論争を通して歴史的な文脈を参照したうえで、詩的描写・登場人物の

言説・物語全体の構成という文学作品の三つの次元に着目したことにより、自転車という発明の効果と意義をめぐる19世紀末フランスのフィクションが、どのような両義性ないし限界を孕んでいたかがよりよく理解されたと思われる。それでは世紀が変わって、マルセル・ブルースト(1871–1922)の『失われた時を求めて』(1913–1927)に登場するアルベルチーナという女性サイクリストは、どのように描かれているのだろうか。「花咲く乙女」であり「逃げ去る女」でもあるこの女主人公の表象は、本稿で見たものとは異なる歴史的な脈と作家独自のヴィジョンとの関係のなかで——『これが翼だ!』のマドレーヌおよびレジーヌや『パリ』のマリーとは違ったかたちで——構築されているのではないだろうか。その具体的な分析は別の機会に行うことにしたい。

注

1 1810年代にドイツで考案された「ドライジーネ」(地面を足で蹴って進むハンドル付きの二輪速歩機)に始まる自転車の歴史については、Pryor Dodge, *La Grande Histoire du vélo* [*The Bicycle*, 1996], trad. Frédéric Deschandol, Paris, Flammarion, 2000を主に参照した。チェーンによる後輪駆動の実用化・空気入りタイヤの開発といった複数の技術革新を経て、現在の自転車とほぼ同じ機能を備えたモデルが普及し始めたのは1880年代末である。また、移動スピードをめぐる技術革新と文化的変容を長期的な視野で見た研究として、Christophe Studeny, *L'Invention de la vitesse: France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1995を参照した。フランス語圏の「自転車文学」については以下の書誌を参照。Keizo Kobayashi, *Pour une bibliographie du cyclisme: répertoire des livres en langue française édités entre 1818 et 1983: la bicyclette sous tous ses aspects*, Paris, Fédération française de cyclotourisme / Fédération française de cyclisme, 1984 («7. La littérature cycliste», pp. 105–115)。

2 Edward Nye (éd.), *À bicyclette*, Paris, Sortilèges, 2000, pp. VII–XLIV。

3 この回答は1934年に公表された。Henry Coutant, «À propos du Tour de France: La bicyclette et les écrivains», *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 21 juillet 1934に引用。Documents Stéphane Mallarmé, nouvelle série I, présentés par Gordon Millan, Saint-Genouph, Nizet, 1998, pp. 175, 202–203にある草稿分析も参照した。

4 Maurice Leblanc, *Voici des ailes* [1898], préface par Antoine de Caunes, Paris, Phébus, 1999, p. 51。

5 *Ibid.*, pp. 50–51。『これが翼だ!』(ここで参照している最近の版では削除されているが、本論では初版にならない題の最後に感嘆符をつける)において主人公パスカルが提示するこの自転車観は、1896年の時評記事「自然の征服」におけるルブラン自身の見解でもある。Maurice Leblanc, «La Nature conquise», *Gil Blas*, 12 mai 1896を参照。発表当時、『これが翼だ!』は、自転車という「新たな移動手段への讃美」を「稀なほど見事に」なしとげたとしてアルフォンス・アレーから絶賛された。Alphonse Allais, *Pour cause de fin de bail* [1899], *Œuvres anthumes*, Paris, Robert Laffont, «Bouquins», 1989, p. 868; Jacques Derouard, *Maurice Leblanc: Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Librairie Séguier, 1989, p. 211を参照。

6 J.-H. Rosny, *Le Roman d'un cycliste*, Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1899, p. 38。ロニー兄は、ルブランより先に、同じく「遅れてきた自然主義者」として出発し、20世紀には完全に大衆小説へ転向するという軌跡を辿った(Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque* [1984], Paris, Seuil, «Points Histoire», 2000, pp. 186, 203–208)。その二人が、移行期に自転車をめぐる小説を書いているのは興味深い符合である。

7 E. Nye, *op. cit.*, pp. XXIV–XXVII。飛行と翼のイメージは、文学だけでなく、宣伝ポスターの図像にも頻繁に用いられていた。*Voici des ailes: affiches de cycles*, Paris, Musée d'Art et d'Industrie / Réunion des Musées nationaux, 2002を参照。

- 8 Leblanc, *op. cit.*, p. 87.
- 9 Émile Zola, *Paris* [1898], éd. Jacques Noiray, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2003, p. 451.
- 10 Rosny, *op. cit.*, pp. 38, 18–19, 75, 113. 次の段落では同書からの引用の頁数は本文中に明記。
- 11 Zola, *op. cit.*, p. 451.
- 12 ジュール・ロマンは小説『仲間』のなかで、並んで自転車を走らせる青年ふたりのあいだの空間を「世界の外」と形容し、そこに過去も未来もない「揺らく巨大な現在」が生じると表現している。Jules Romain, *Les Copains* [1913], Paris, Gallimard, « Folio », 1990, p. 64. E. Nye, *op. cit.*, p. XXV も参照のこと。
- 13 引用は、アメリカの婦人参政権論者スーザン・B・アンソニーの1896年の言葉 (P. Dodge, *op. cit.*, p. 130 による)。フランスでも1896年のフェミニスト大会で同種の発言がなされている (Eugen Weber, *Fin de siècle. La France de la fin du XIX^e siècle* [*France, Fin de Siècle*, 1986], trad. Philippe Delamare, Paris, Fayard, 1986, p. 248 を参照)。Debora L. Silverman, *L'Art nouveau en France. Politique, psychologie et style fin de siècle* [*Art Nouveau in Fin-de-siècle France: Politics, Psychology, and Style*, 1989], trad. Dennis Collins, Paris, Flammarion, 1994, pp. 73–75, 79 も参照のこと。
- 14 « Le Costume féminin: enquête universelle », *Le Gaulois*, 26 août 1895. (原文は斜体強調)以下この節では、このアンケートの単一箇所から引用する場合は本文中に日付のみを記す。
- 15 質問では「ズボン (pantalon)」という語が用いられているが、膝下でしぼる独特のふくらんだシルエットを持つ半ズボン、「キュロット (culotte)」も想定されている。
- 16 D. L. Silverman, *op. cit.*, pp. 75–81 を参照。
- 17 女性の「外出」が19世紀を通じてどれだけ限定されていたかについては、以下の論文を参照。Michelle Perrot, « Sortir », in Georges Duby, Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident, t. IV. Le XIX^e siècle* [1991], Paris, Perrin, « tempus », 2002, pp. 539–574.
- 18 例えば、「Leçon de bicyclette », *Gil Blas*, 2 mai 1894; « Madame et Monsieur », *ibid.*, 16 juin 1894; « Je le suis! », *ibid.*, 22 juin 1894 を参照。
- 19 Anne-Lise Mauge, « L'Ève nouvelle et le vieil Adam: Identités sexuelles en crise », in G. Duby, M. Perrot (dir.), *op. cit.*, pp. 615–636.
- 20 *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, pp. 173, 201 の草稿分析も参照。
- 21 H. Coutant, art. cit.; *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, pp. 175, 202–203.
- 22 « La Femme dans les sports modernes (Enquête) », *La Revue et revue des revues*, vol. XXXIV, 3^e trimestre 1900, pp. 1–23, p. 2. 本節では以下、この記事からの引用は本文中にページ数を明記。すでに自動車の運転が富裕階級の新たな「スポーツ」として注目されはじめていたが、ここで女性の「現代スポーツ」の典型と見なされているのは、やはり自転車である。
- 23 『さかしま』(1884)によって世紀末デカダンスの精髓をあらわしたとされるユイスマンス (1848–1907) もまた、『ラ・ルヴュ』誌のアンケートとほぼ同時に書かれたらしい生前未発表の原稿のなかで、女性が自転車に乗ると流産するという見方を示しながら、このスポーツの流行を皮肉っている。「自転車は、必要時には不始末をつくってくれる。法律を怖れず胚の娩出を準備することにより、『天使をつくる女たち [= 墮胎を施す女たち]』にかかる費用を削ってくれるだろう」。Joris-Karl Huysmans, *Paris* [1901–1902?], suivi de *En Hollande* [1886–1887], Paris, L'Herne, « Confidences », 1994, p. 34. この原稿には他にも、「誰もが自転車に乗るようになって書籍を買わなくなったのは確かである」(p. 23)、「不幸にも今や自動車・オートバイ・自転車といった、急ぐごろつき連中の乗り物がのさばらぬ地区はひとつもない」(p. 27)といった非難と呪詛のこもった記述が読まれる。
- 24 Christopher Thompson, « Corps, sexe et bicyclette », *Les Cahiers de médiologie*, n° 5 (La bicyclette), 1998, pp. 61–69.
- 25 Catherine Bertho-Lavenir, *La Roue et le stylo: comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 92. このポスターは、P. Dodge, *op. cit.*, p. 117 で見られる。
- 26 乗馬との比較で「優秀な[男性]騎手にとって、自転車に乗ることは恥である」という少数意見はあった。「Cavaliers et cyclistes », *Gil Blas*, 9 juin 1894 を参照。

27 ロニー兄の『自転車乗りの小説』においては、自転車はもっぱら男性主人公との関係において語られており、主人公フィリップが一時的に関心を抱く若い女性マルトが自転車に乗っていたという記述が一箇所あるだけである (Rosny, *op. cit.*, p. 42)。

28 *Mercur de France*, mars 1898, p. 892 のラシルドによる辛辣な評を参照。

29 Leblanc, *Voici des ailes*, *op. cit.* 以下この節では、同書のページ数は本文中に提示する。

30 ルブランは自転車に捧げた 1894 年の時評記事のなかで、マドレーヌと同様の見解を示している。Maurice Leblanc, « Elle », *Gil Blas*, 11 juin 1894.

31 両手で前輪の軸を掴む四つん這いの男性の腰に女性が誇らしげに馬乗りになっている。Jacques Borgé et Nicolas Viasnoff, *Archives du vélo*, s.l., Éditions Michèle Trinckvel, 1998, p. 26.

32 19 世紀末には、自転車という実用的な人工物に美を見ることは自明ではなかった。ゾラは『パリ』のなかで、大銀行家の息子にして耽美主義・厭世観・象徴主義・同性愛趣味(女性嫌悪)を誇張的かつ戯画的に体現する美少年ヤサント(ヒュアキントス)に、自転車は「美的ではない (inesthétique)」と断言させている。Zola, *op. cit.*, p. 365.

33 ゾラの『獣人』では機関車「ラ・リゾン」が女性的な存在として描かれている。Marcel Moré, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 211–215; Claude Quiguer, *Femmes et machines de 1900. Lecture d'une obsession modern style*, Paris, Klincksieck, 1979, pp. 251–256 を参照。

34 山田登世子は、「スピード世紀末」に関する論考のなかでルブランのこの一節にふれ、「エロスとメカ」の結びつきを正しく指摘しているが、主人公パスカルが機関車について語っているくだりを、「ヒロインが自転車をいつくしみながら言う」台詞として引用するのは、単純な誤解であろう。『リゾート世紀末』筑摩書房、1998 年、224 頁を参照。

35 Leblanc, « Elle », *art. cit.* この記事は、1896 年 5 月 12 日の記事「征服された自然」と同様に、『これが翼だ!』の中核として再活用された。無政府主義のイメージの使用は、時事問題が集団的想像力に比喻を提供することを示す好例である。ルブランのこの記事は、爆弾犯エミール・アンリの処刑後ひと月もたっていない頃に発表されている。ルブランのアナーキズムへの関心については、文学的な流行・ダンディズムの現れにすぎないという解釈がある (J. Derouard, *op. cit.*, pp. 160–161)。当時の文学者と無政府主義運動・爆弾事件との関係については、Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2001, pp. 153–279 を参照。

36 ピエール・フロマンを主人公とし、『ルルド』(1894)『ローマ』(1896)に続いて「三都市」を締め括る『パリ』は、1897 年 10 月 23 日から翌 1898 年 2 月 9 日にかけて『ル・ジュルナル』紙に連載された。この反ドレフュス派の新聞での連載が終盤にさしかかった 1 月 13 日、ドレフュス派の『オロール』紙一面を「われ弾劾す」の文字が飾ることになる。

37 Zola, *op. cit.* 以下この節では同書からの引用のページ数は本文中に明記する。

38 « La Femme dans les sports modernes (Enquête) », *art. cit.*, pp. 21–23 を参照。

39 Françoise Mayeur, « L'éducation des filles: le modèle laïque », in G. Duby, M. Perrot (dir.), *op. cit.*, pp. 281–301, p. 293. Mona Ozouf, *L'École, l'Église et la République 1871–1914* [1982], Seuil, « Points Histoire », 2001, pp. 93–102 も参照。

40 Philippe Perrot, *Le Corps féminin XVIII^e–XIX^e siècle* [1984], Seuil, « Points Histoire », 1991, pp. 192–194 を参照。

41 この展開は、内面に矛盾を抱えた男性主人公が、自転車に乗る「調和」のとれた女性を愛し愛されることで「再生」という『これが翼だ!』の物語と完全に重なる。

42 Huysmans, *op. cit.*, p. 34. 「行列 (procession)」は「礼拝行進」と同じ語である。

43 ジャック・ノワレが校訂版の解説で引用している草稿によれば、ゾラはマリーについて「とりわけ男性的な部分が全くないように」「逆にきわめて女性的」に描くようメモしている。彼女は「献身」する「伴侶」にほかならない (pp. 664–665; p. 401, n. 1 も参照)。Chantal Jennings, « Zola féministe? », *Les Cahiers naturalistes*, n° 44, 1972, pp. 172–187, n° 45, 1973, pp. 1–22; Émile Zola, « [Sur le féminisme] », *Nouvelle Campagne* [1897], *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterand, t. IV, Paris, Cercle du livre

précieux, 1968, p. 844 も参照。

44 Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine. L'Image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, t. 1, *L'Univers de Zola*, Paris, José Corti, 1981, p. 483 を参照。

45 『パリ』には当時発展著しかった自転車産業への関心も見られる。工場長グランディエは、「大衆向け自転車ラ・リゼット」を製造し、百貨店ボン・マルシェに納品している (p. 421, 216, n. 1)。マリーやピエールが乗るのもこのモデルだが、自転車が本当に「大衆」に普及するのは 20 世紀になってからである。Ch. Studeny, *op. cit.*, p. 300 を参照。

Fictions de la bicyclette

La poétique de la vitesse et l'idéologie de la différence sexuelle à la fin du XIX^e siècle en France

Hiroya Sakamoto

Comment les écrivains français de la fin du XIX^e siècle ont-ils intégré la mode du cyclisme dans leurs œuvres ? Nous essayons de répondre à cette question en analysant trois romans : *Voici des ailes !*, de Maurice Leblanc, *Paris*, d'Émile Zola, et *Le Roman d'un cycliste*, de J.-H. Rosny, et en examinant plusieurs « enquêtes » publiées dans la presse. Il s'agit non seulement de discerner les composantes d'une « poétique de la vitesse » propre au vélo mais aussi de comprendre les relations que les fictions sur la bicyclette, notamment les représentations des femmes cyclistes, entretiennent avec l'idéologie contemporaine de la différence sexuelle.

La bicyclette réalise, grâce à la fusion du corps humain avec la machine, la vitesse et la mobilité individuelles qui donnent lieu à une poétique du vélo. La question est de savoir comment traduire les sensations corporelles et les impressions psychologiques du cycliste. Les écrivains de l'époque ont tendance à recourir aux images du vol, des oiseaux et des ailes, évocatrices d'une impression d'apesanteur, mais aussi aux comparaisons avec les animaux sauvages qui suggèrent chez Rosny aîné que l'homme redécouvre en lui-même une énergie primitive par l'intermédiaire du vélo. Si le style frôle parfois le fantastique, c'est parce que ce nouvel engin modifie la relation du sujet avec le monde extérieur, comme le montre Zola qui attribue le mouvement aux éléments du paysage fixe mais fuyant aux yeux d'un couple cycliste. Enfin, l'emploi de pronoms indéfinis et de verbes au présent (et au passé composé) transforme la promenade à bicyclette en une expérience privilégiée et impersonnelle, hors du temps et de l'espace ordinaires, où la distinction entre l'humain et la nature s'estompe.

Associée souvent à la « revendication féministe », la mode du cyclisme chez les femmes suscite de vives polémiques dans la presse. La question du costume soulevée par *Le Gaulois* en 1895 témoigne de l'hostilité envers le « travestissement » répandu avec ce sport. Des célébrités mondaines et artistiques dont Sarah Bernhardt et Stéphane Mallarmé y prônent la jupe longue, symbole de la « grâce féminine », complice de la restriction des droits des femmes dans la société bourgeoise patriarcale qui contrôle leur corps et leur mobilité en invoquant des raisons morales et esthétiques. Dans une autre enquête publiée dans *La Revue* en 1900, les médecins cherchent à éloigner les femmes des pratiques sportives en s'appuyant sur des raisons « physiologiques » qui cachent souvent leur parti pris idéologique, politique et morale idéalissant la femme-mère (sans doute lié à la peur française de la dépopulation), ainsi que leurs fantasmes sexuels.

Si les représentations de femmes cyclistes deviennent un des enjeux sociaux de la fin du siècle, quelles places occupent-elles dans les romans contemporains ? Dans *Voici des ailes !*, le récit d'un voyage à bicyclette en Normandie entrepris par deux jeunes ménages parisiens et oisifs, Maurice Leblanc définit deux personnages féminins diamétralement opposés : Régine, épouse coquette du héros Pascal, profite de ce voyage pour avoir des rapports intimes et érotiques avec Guillaume et représente à elle seule tout le mal que l'imaginaire collectif projette sur les femmes cyclistes affranchies ou « perverses », alors que Madeleine, formant avec Pascal un nouveau couple idéalisé parce qu'il reste platonique, incarne la « grâce » et l'« harmonie » même à bicyclette.

D'autre part, Leblanc assimile la bicyclette à la femme comme c'est le cas de la locomotive chez Zola et Huysmans. Du point de vue esthétique et morale, Pascal, son porte-parole, fait l'éloge de Madeleine et de la bicyclette, qui occupent dans la structure du roman une place analogue, secondaire par rapport à ce héros qu'elles libèrent et régénèrent. C'est la morale traditionnelle du couple qui régit l'esthétique du vélo chez Leblanc. Il est vrai que celui-ci ne manque pas d'évoquer l'« harmonie des impressions » ressentie lors d'une promenade nocturne à bicyclette par les deux amoureux qui ne font plus qu'un, hors des rapports de force idéologiquement établis. Mais dans le dernier chapitre, Pascal applique à Madeleine l'image de la femme comme « compagne fidèle de l'homme », expression reprise d'un article publié dans *Gil Blas* en 1894, « Elle », où Leblanc considère la bicyclette comme un « instrument anarchiste » parce qu'individualiste, en notant qu'elle est la dernière « propriété » de l'homme comme la serait la femme-épouse dans les familles bourgeoises de l'époque.

Dans *Paris*, la jeune héroïne Marie, qui a suivi l'enseignement secondaire laïque, prône comme Zola l'émancipation des femmes par la bicyclette. On peut alors qualifier cette machine de « républicaine » et d'« anti-catholique », d'autant plus que le romancier lui attribue le rôle de libérer également le héros Pierre, prêtre sans foi, de l'influence de l'Église. Mais comme Marie n'ose pas vraiment affirmer l'égalité des sexes, l'orientation dramatique et dogmatique de l'œuvre ne laisse en somme qu'une place limitée à la bicyclette. Dans ce roman traversé par la question de l'anarchisme, l'auteur tient à l'idée de l'emploi pacifique des explosifs comme force motrice. Dans la scène finale, l'avènement d'un moteur « à explosif » correspond à la transformation de Marie, démunie de la bicyclette libératrice, et désormais représentée comme la madone allaitant son bébé. Zola trahit ainsi la promesse de la bicyclette.

Dans le roman comme dans la presse, la représentation du vélo et des cyclistes féminins est un révélateur des croyances et des fantasmes de l'époque. En comparant les discours explicites des personnages sur la bicyclette et la place symbolique qu'elle occupe dans la dynamique des récits, nous avons pu montrer l'ambiguïté ou la portée restreinte de la puissance libératrice que les romanciers attribuent à ce nouveau mode de locomotion. Ils reviennent à l'idéologie bourgeoise traditionnelle de la différence des sexes, tout en évoquant les moments poétiques où le rapport asymétrique de la domination se trouve aboli entre les cyclistes amoureux allant côte à côte.