

## 『サランボー』における〈融合〉

L'Intégration dans *Salammbô*

大橋 絵理  
Eri Ohashi

Flaubert cherche à écrire avec *Salammbô* un roman qui est à la fois vulgaire et chaste, mystique et réaliste. Dans cet article, nous analysons comment il crée une œuvre d'art, en unissant la matérialité avec l'esprit suprême. *Salammbô* a pour ton dominant plusieurs batailles entre les soldats mercenaires et l'armée cartaginoise. La cause de ces guerres est toujours l'exigence de l'argent ou des objets précieux. Mais ce désir réaliste contient essentiellement le mystère infini de l'amour et de la mort. Le zaïnf, voile saint de la déesse de Cartage, joue le rôle important de les intégrer par son existence transcendante, et change ainsi un fait historique en art sublime.

### はじめに

フローベールが『サランボー』執筆のために費やしたほぼ6カ年という年月は、ほかの作品に要した時間と比較しても最も長いもののひとつである。彼は『ボヴァリー夫人』完成直後の1857年3月には、すでに『サランボー』に必要なチュニジアにかんする情報を得ようと努力している<sup>1)</sup>。フローベールが作品のために徹底した調査を行っていたことはよく知られているが、カルタゴの歴史や文化を描くために集めた資料はとくに膨大なものであった<sup>2)</sup>。このように周到な準備のもとに書かれた、初めての歴史を舞台にした長編小説のなかでフローベールはなにを語ろうとしたのであろうか。

彼は『サランボー』執筆中、書簡のなかで次のように語る。「ぼくは現在センセーションを巻きおこす準備をしている、小説の「一大異変」を。この本は猥雑であると同時に清浄、神秘的であると同時に現実的でなければならない<sup>3)</sup>。神秘的でありかつ現実的でなければいけないということばば、この作品は虚構にもとづいた小説であるが、それとおなじだけの比重で歴史という事実も完璧なかたちで語ろうという意志の表明である。彼はまた次のようにもいう。「これは歴史物語である、このことは百も承知だ。しかし、小説が学術書と同じようにわずらわしく思われるならば、はい、さようならで、もう芸術ではない<sup>4)</sup>。神秘と現実の融合から生まれるもの、それが芸術なのだ、フローベールは定義する。

じっさい、『サランボー』という小説はカルタゴとその都市に雇われていた傭兵とのたびかさなる戦いの始まりから終わりまでを物語っている。当然われわれはこの作品の基調となっている戦いの理由を無視することはできない。そして、その原因とはきわめて現実的なこと、傭兵たちが報酬の金銭を受け取ることができなかつたということであった。いわば、傭兵のカル

タゴ側へたいする金銭の要求あるいは、それにとどまらず金銭をも含む富への欲望がこの「芸術」の根底にあるのだ。そしてこのような物質的要求という世俗的な事柄は、フローベールにとって必ずしも軽蔑すべきものではなかった。「最も強い物質的要求が、理想の高揚によって「知らず知らず」のうちに形成されることは確かだと思います。ちょうどそれはこの上なくけがらわしい肉欲の常軌を逸した行動が、実現不可能なものを求める純然たる欲望、至高の喜びへの至純な憧れから生ずるのに似ています」<sup>5)</sup>。物質的要求は精神的な純粹さをも内包するのだ。この概念は、猥雑かつ清浄、神秘的かつ現実的である芸術をめざして書かれた『サランボー』を理解する鍵となるものであるといえよう。本稿においては、もっとも現実的事柄である金銭あるいは富の獲得という物質的要求が、契機となりながらも、どのように精神的至高性と結びつき芸術を創造していくのかを分析していきたい。

## I

フローベール自身は、その生涯においてみずから働いて金銭を得るということではなかったが、彼の作品では金銭や富は非常に重要な意味を持っている。たとえば、『ボヴァリー夫人』においてエンマが自殺に追い込まれる直接の理由は彼女の借金であったし、『感情教育』でもフレデリックがアルヌー夫妻の借金のために奔走する行為は物語の悲劇の無視できない一要因となっている。また、『ブヴァールとペキュシェ』でも遺産のおかげで彼らのさまざまな実験が可能となったのだ。金銭は物であると同時に物を引きだす抽象的概念として、物そのものよりも人間の要求を高揚させ、あらゆる出来事をも生み出すことができるのである。

これらの作品ほど直接的ではなく、それゆえに現在までほとんど顧みられることがなかったが、『サランボー』でもたしかに金銭が物語の発端となっている。傭兵たちが、カルタゴにたいして憎しみをもち、戦いを挑む決心をしたのは、受けとるべきだと考えていた給金をカルタゴ側が支払わなかったからであり、そのことがカルタゴへの怒りとなって爆発したのである。

傭兵たちの給金はスパルト細工のふたつの籠にほとんど一杯であった。しかしそのひとつには、共和国が正金を節約するためにつかたまるい革の通貨さえはいっていた。それを見て傭兵たちが呆気にとられていたので、ハンノーは説明して、給金の計算が非常に難しくなったので元老たちはこまかく検討する暇がなく、とりあえずこれだけ送ってよこしたといった。そこで、兵士たちはいきりたち、なにもかもひっくりかえし、押しこころがした。<sup>6)</sup>

まず、ここで考えなければならないのは、金銭の象徴的意味である。金銭という概念は、社会制度を規定している、潜在的なそしておそらく最も根源的なものなのである。それは、カルタゴに暗示されるような権力を獲得するきわめて有効な手段であり、また他からの優位性を保つために必要不可欠な要素となっている。それゆえに、時代をとおしてつねに人間にもっとも希求されている唯一のものであるといえる。そしてまさに経済問題こそが、カルタゴと傭兵たちの戦いを引き起こしたのであり、その戦いが『サランボー』という物語の総体となっているのだ。

さらに、傭兵とカルタゴの争いがカルタゴという都市の閉じた空間、つまり「内」と、傭兵たちが属するそれ以外の開いた空間、すなわち「外」との確執から起こったということは明白で

ある。そこで、「内」と「外」というこの格差はどこから生じたのかと考えるとそれはまさしく富の差、持てる者と持たざる者との意識の違いが原因となるのだ。

そしてまた、持てる者は自分の富を持たざる者から奪われることをなによりも恐れる。最初に戦いをしかけたのは傭兵軍だったが、カルタゴ側が積極的に戦う決心をした動機もやはり富の問題からきていた。何度も繰り返される争いのなかでもっとも手腕を発揮する人物はカルタゴ側の指揮をとるサランボーの父のハミルカル・バルカである。彼はカルタゴの元老院たちの身勝手さに愛想をつかし、はじめは傭兵たちとの戦いで指揮をとることを拒否する。だが、そのうち自分の館が、留守のうちに傭兵たちの饗宴の場とされ、個人的な財産がそのために多大に出費されたのを知り激しい怒りを覚える。

彼が傭兵軍を攻撃するのを決心する章は「ハミルカル・バルカ」という見出しがつけられているが、ここでは彼の人物そのものよりも、彼の所有している富が延々と描かれているのである。彼は自分の館に到着するやいなや、召使に留守中の収入と支出を読み上げさせる。その後、地下に隠した小麦の山、奥の部屋を満たす宝石の数々、香料や職人たちによって作り出される数多くの製品などを見て歩くハミルカルの姿が書かれているが、われわれは彼の富こそが彼自身を体現するような印象を抱くのである。

そして、分身ともいえる自分の富を侵害し、掠奪した傭兵たちの行為をすべて知ったとき、彼の傭兵たちにたいする憎悪は押さえきれないものとなる。「その晩エシュムーン神殿の富豪の集会で、彼は広間にはいっていきなりいった。「バールの神々の光たちよ、わたしは傭兵討伐のカルタゴ軍の指揮を引き受ける」」〔149〕。さらに激しくなる戦闘の原因となるハミルカルの指揮参加は、やはり富という物質的理由によるものであったのだ。それではなぜ人々はこれほどまでに富に引き付けられるのであろうか。それは、たんなる物質的欲望のため、あるいは地上的権力を得るためだけなのだろうか。

『サランボー』のなかでは、戦闘の原因にとどまらず富という概念は、執拗に繰り返し現れてくる。フローベールの作品において、登場人物が身につけている衣服の描写は、その人物の性格あるいは人生をも表現していることはよく知られている。そして、カルタゴという、現代ではポリュビオスの総史以外はほとんど文献も残っていないような完全に滅亡した都市に属する人々の特質をあらわすのにフローベールがとった特徴的な方法は、彼らが身につけているきらびやかな宝飾品を強調することだった。じっさい、傭兵たちに乏しい給金を与えようとして、彼らの怒りをかったカルタゴの愚鈍さのひとつの象徴でもあるハンノーは、「青い宝石の大きな首飾りや金の止め金や重たげな耳輪」〔69〕を身につけている。また、それ以上に「真珠をまじえてこめかみにたらしめた編毛」をゆらし、「胸にはきららかな宝石類を集めた首飾り」を飾り、腕に「ダイヤモンドの輪をつけ」、「両方の足首を細い黄金の鎖」でつなぐといったように<sup>7)</sup>、肢体そのものが宝石で飾られたサランボーの姿は富の権化とすらなっている。

さて、ここで定義する必要があるのはそのような富の象徴としての宝飾品の意味である。宝石はそれ自体では人間の生活にとってなんの意味もなさないし、使用価値もない。だが、物それ自体として見ると、それらは多く産出されることがないゆえに稀少価値を持つ。このふたつの事実は一見矛盾するようではあるが、宝石は貴重であり、しかも日常生活と直接結びつきがないということゆえに超地上的となり、それを身につけるものは一般の人々よりも権力があるとみなされ、他者の羨望を受けることになる。そして、この超地上的性格は、宝石を大変容易に神的なもの、呪術的なものと結び付けさせ、それにさらなる威力を与えることとなるのである。

このような作用は、『サランポー』のなかでも明確に現れている。なによりもその肉体が宝飾品と区別がつかないほどのサランポーは、「断食と禁欲と潔斎とのうちに成長した」〔76〕のであり、カルタゴの神ラベッタの化身ともいえるのだ。また、サランポーが庭の池に飼っている「きららかに金粉がちり、口元に宝石を飾った」魚たちは「女神の隠れ家といわれる神秘の卵を孵化させた」鱈の子孫であり<sup>8)</sup>、神聖さの象徴なのだ。

さらに、宝飾品のもつ神秘性は、宝石で埋めつくされた部屋を目のまえにしたハミルカルの感慨のなかで明白に語られる。

宝石の光とランプの焰が大きな黄金の楯に反射した。〔…〕彼はこの豪華な光景よりも、このような富をもっていることを思って喜んだのである。この富は近づきがたく、無尽蔵で、また無際限であった。足元にねむる祖先が、永遠の力の一部を彼の心につたえてくれたのだ。そう思うと、自分が地下の精霊ときわめて近いもののようにさえ思われた。これは例のカビール神の喜びでもあったろう。顔をうつつたかなきらめかしい光は、暗黒をつらぬいて、自分の世界に中軸に結びつけてくれる、眼に見えない網目のはしかと見えた。〔143〕

富を所有することは永遠の力、人間を超えた神々の力を身につけることなのである。そして、それは「世界の中軸に結びつけてくれる」もの、つまり世界を動かすことができる能力さえも授けてくれるのだ<sup>9)</sup>。

このように富の観念は尊いもの聖なるもののイメージから顕在化されている。そして、金銭や宝飾品を身につけるといふこと、つまり所有するといふことは、それらがもつ超現実的な宗教的世界に自らも属することができるということになるのである。貨幣が宝飾品ともなりうる金や銀からつくられることが多いのは決して偶然ではあるまい。また、それゆえに人々は金銭や宝石という富を追い求めることを決してやめないのだ。

だが、『サランポー』を詳細に読みすすめていくと、物語の前半で重要な役割を果たし、すべての出来事の動機となっていた富の問題が、やがて姿を消してしまうのに気づく。その消滅のきっかけとなったのはタニット神のベール、ザインフの出現であった。そして、このあまりにも完璧な消滅は、その完璧さゆえに『サランポー』においては、富がザインフに象徴される超地上的力と無関係ではないことを、さらに明確に証明しているといえる。富の問題はたんに消滅したのではなく、こんどはザインフの持つより強大な神秘的権力のなかへと、なんの矛盾もなく融合されたのである。

ザインフの持つ力はじっさいには神の威力を信じていないスペンディウスによって次のように語られる。「その聖衣はそのものが神聖なのです。女神の一部をなしているから。神々はそれぞれの偶像が鎮座するところにいます。カルタゴが強力なのは、その聖衣があればこそです」〔94〕。この引用に見られるように、神秘があると強調されているのは、タニットの像そのものよりも彼女がまとっている装飾物、ベールのほうなのだ。真の力を宿すと信じられているものは、堅固な像、つまり物それ自体のなかにあるのではなく、その即物性をこえたところにあるといえる。そしてこの説明不可能な力は富のもつ象徴性と同質のものだといえないであろうか。つまり、物であっても物でないと感じさせる、ある種の幻想の源となることが可能な存在物のみが、神秘性を所有し、人々を畏怖させることができるのである。ザインフは次のように描写される。

## 『サランボー』における〈融合〉

円錐形のむこうに星にかがやく雲のようなものがかかっている、そのひだの深みに、種々の姿があらわれた。カビールの神々とともにいるエシュムーン、すでに見た2、3の怪獣、バビロニア人の神聖な動物、それから彼らの知らない獣類など。[...] 夜のように青みをおび、暁のように黄色く、また同時に太陽のように真紅で、いくえにもかさなり、透明で、きらめかしく、またかるやかであった。これこそ女神のマント、誰ひとり見ることのできないタニットの神聖な被衣であった。[102]

ザインフは星、雲、夜、暁、太陽とすべての自然、あるいは宇宙そのものである。そして、その存在は至高のものであるはずの神々さえも覆い、みずからの内に取り込んでしまっているのだ。透明でありながら青、黄、真紅というあらゆる色も持っているが、このような色の集まりはザインフが光でできているような印象を与える。というよりも、ザインフが光の源でさえあるかのようだ。色は古代からしばしば神聖なものと結びつき、禁忌の対象となっていたが、それゆえに、光源ともいえるマントは聖なる力を強め、見ることを禁止されているのである。このザインフがもつ美しさは、聖なるものとしての、特権的な両義性を含んでいる。ザインフは人々を魅惑し、その存在自体でどうしようもなく彼らをひきつけるという超自然的な力を持つ。いっぽう、同時に地上、すなわち人間がすべてを動かそうとする俗なる世界にあっては、人を死にいたらしめるほどの恐怖を引き起こすのである。

そして、当然ザインフはこの物語のなかで、たんなる神秘として以上の役割を果たすことになる。富がカルタゴと傭兵たちの争いの動機になったとするならば、ザインフはその戦いの結果となる。カルタゴ側がザインフを持っているときは、カルタゴ軍が勝利し、マトーがザインフを掠奪し、それが傭兵軍の側にあるときは傭兵軍が勝利し、ふたたびサランボーによってカルタゴ側へ取り戻されると今度はカルタゴ側が勝利をおさめる。だが、注意すべきことはこれほど重要な役割をもったザインフの掠奪という事件は、じつは古代史にかなりの程度まで忠実に書かれた『サランボー』という作品のなかで、まったくの虚構に属するということである。ザインフの存在自体、あるいはその神秘性は真実<sup>10)</sup>であるが、それによって勝利が左右されたというのはフローベールの創作なのだ。

それでは、なぜフローベールはザインフをわざわざ取り上げる必要があったのだろうか。じつは、ザインフは実在する物としてのみ意味があるのではなく、マトーとサランボーという二人を出会わせるための一種の口実となっているのだ。『サランボー』のなかではカルタゴと傭兵の戦いがひとつの筋の流れとなっているが、もうひとつの流れにマトーとサランボーの恋愛がある。彼らの恋愛は物語のなかで重要な位置をしめているにもかかわらず、彼らがお互い出会うのはたった4場面しかない。そのなかのひとつは、第一章のハミルカルの館での傭兵たちの饗宴の場面であり、彼らはお互いことばをかわすことはない。また、最終章でも二人は大勢の人間にかこまれて遠くから見つめあうだけで、ほとんど接触をしない。それゆえに、彼らがお互いでもふたりだけで出会い、ささやかな会話をかわすのは第5章と第11章のみであり、その2つの場面に必ず現れてくるのがザインフなのだ。第5章では、マトーが、盗んだザインフをサランボーに見せるために彼女の部屋へしのびこむことによって、そして第11章ではサランボーがザインフを取り戻すために、マトーのテントへ赴くことによって2人が近づくことが可能になるのである。つまり、聖衣が掠奪され、それが取り戻されるという架空のエピソードによってのみ、彼らの恋は進行するのだ。

このように、ザインフはそれ自体の神聖さによってだけ存在意義を持っているのではない。

それは、カルタゴ側から傭兵側へ、さらに傭兵側からカルタゴ側へという移動によって物語の本質に深くかかわっているのだ。カルタゴという組織化され整然とした都市から雑多な民族の集まりである傭兵軍が属する無秩序な荒野へ、つまり内部と外部を行き来する点にその存在意義を認めることができるザインフは、都市を外部へ向かって開く役割を果している。秩序に混沌を、閉鎖性に無限を導入するのである。

ザインフは実在であるが、その移動が虚構であるという意味において、歴史という実在の限定された流れに、想像という無限を付加したことになる。つまり、ザインフの存在は歴史を中断させると同時に物語を開いてもいるのである。なぜなら、ザインフが移動しなかったならば、マトーとサランボーは出会えなかったのであり、この小説はたんなる歴史物語となっていたであろう。そして、史実というきわめて事実に近いものと、まったく想像上の出来事という相反するものを結びつける役割を果しているのがザインフなのであり、そこにザインフが事実であって事実でないという両義的な存在として描かれた理由もある。

したがって、ザインフは、物語が進むにつれ、神聖なものとして人々の恐れをかう反面、しだいにどこか醒めた目で冷静に見られてしまうようになる。なによりも、その聖衣の力というのは実際には示されていないのだ。たしかに戦いに勝利するのはザインフを所有しているほうだが、登場人物たちはカルタゴの権力の象徴だといわれている聖衣も、ほとんど力を持っていないのに無意識に気づいている。ザインフを奪おうと提案したスペンディウスも「その功德を信じていたからではなく、カルタゴが、もし聖衣を奪われたことを知ったら、非常な失望におちいるにちがいない」〔96〕と冷静に判断している。そして、マトーも聖衣の力を恐れながら心の奥ではそれが全く自分の役にたたないのではないかという疑いを捨てることができない。また、サランボーもザインフを見ることを熱望していたにもかかわらず、現実にならざるまえにすると「いくらながめていても、かねて想像していたあの幸福を感じない」〔194〕と驚くのである。さらに、カルタゴの人民も、マトーがザインフを盗んだのを遠まきに見つても、怒りのあまり「聖衣のこともわすれて、彼を踏みつぶそう」〔105〕とする。

このように、すべての者がザインフは神と同等の力を持つと思いきまされながらも、同時にその虚偽性を見抜いているのである。いっけんザインフは、カルタゴの象徴としてすべての存在の上に君臨してはいるが、実体としては虚無であるというさらなる二重性が、人々の感情によって指し示されているのだといえよう。

さらに、ザインフはカルタゴという都市の共同体を象徴するいっぽう、サランボーというきわめて個人的な存在も代替している。サランボーとザインフの緊密な関係は物語のなかでしばしば取り上げられている。とくにマトーはザインフがサランボー自身であるかのようにさえふるまうのだ。

〔…〕彼は、女神の聖衣がサランボーと関係を持つように思われ、彼女の魂の一部が息吹よりもかすかにそこにただよっている心地がした。そして、聖衣をなでたり、その匂いをかいだり、顔をうずめたり、さらに嚙り泣きながら接吻したりした。はてはそれを肩にかけて、みずから幻想をつくり、彼女のかたわらにいるつもりになろうとした。〔113〕

このように、ザインフはサランボーと関係を持っているだけでなく彼女自身と抽象的に置き換えられることも可能なのである。マトーは聖衣がサランボーという実体をもった人間であるか

## 『サランポー』における〈融合〉

のように接吻したり触れたりするが、ここではザインフとサランポーの共通点というのはきわめて抽象的で曖昧に表現されているにすぎない。それは、彼女の肉体がザインフと一体化しているという確信ではなく、彼女の魂という精神的でとらえどころのないものが「かすかにそこにただよっている」という希薄な雰囲気ではない。だが、その希薄さこそがザインフの、しいてはサランポーの本質であると解釈できないだろうか。

ここで注目すべきなのは、サランポーはカルタゴをめぐる史実のなかで、マトー、スペインディウス、彼女の父ハミルカルなどの実在の人物とは明らかに異なる、まったく創造上の人物であるということだ。フローベールにとって、創作のうえでもっとも心労をそそいだのがサランポーであったことは、書簡を見ると明白である。彼は頻繁に彼の女主人公のことを口にする。「ぼくは小説の第1章のところまで到着した。彼女の衣装の艶をだしている。楽しいことだ」<sup>11)</sup>。「ぼくは女主人公を兵士たちの中央へと導き入れた。彼女の体に貴金属や緋の衣をむやみやたらと盛り込んだのもうなにひとつ見えやしない」<sup>12)</sup>。このように、サランポーはまずなによりも彼女の身につけるものから創り出されたのである。そして、あまりに装飾が過剰だったため、彼女自身の存在は作者の目から見ても消滅してしまっている。サランポーは、見えてはいるが、近づくにつれ消えていってしまう幻影のようである。

この印象はザインフのもつイメージときわめて似通っている。じっさい、ザインフは光の集まりのようにはか描写されておらず、存在するにもかかわらず、どこか幻想のように思われるのである。つまり、両者とも実在と夢幻のあいだを漂う存在なのだ。そして、この曖昧さに通じるサランポーとザインフの共通点こそが、『サランポー』という小説を創りあげているといえる。なぜなら、さきにも述べたように、サランポーは、フローベールによって創りだされたまったくの虚構である。そして、ザインフは、実在でありながらも、その両義性のゆえに虚構であるサランポーと一体化することが可能となるのだ。その結果、ザインフをとおして創造上の人物サランポーは、歴史という史実のなかに違和感なく同一化することができたのである。

## II

それでは、このような史実と虚構の融合によって生み出された『サランポー』において、創作上フローベールが最も困難を感じたのは何であったのだろうか。それは、現代とはまったく異なった世界に生きる人々の心理を探ることであった。彼は絶えず「描写のほうはまだなんとかなる。だが会話となると、どうにもならないのだ」<sup>14)</sup>と嘆く。会話は直接登場人物たちに関係するものとして、きわめて現実に近づいていなければならないいっぽう、カルタゴという滅亡した都市を舞台としている以上、完全な想像なのである。そしてこのような二面的な性質をもつ会話は『サランポー』の特異性の象徴としてきわめて重要な役割を果たしている。

第1章のなかで最も印象的で、最も長いのはサランポーの語ることばである。それは最初に彼女が物語に登場する場面で語られるが、彼女のことばは彼女が身につけた装飾品と同様に、豪華で神秘性に満ちている。この直接話法によることばは、おもに3つの性質を有するものとしてここでは区別できる。

まず、彼女は自分の心情をつぶやきによって語る。彼女は傭兵たちが殺してしまった池の聖なる魚を見て、自分自身に次のようにいい聞かせる。「死んでしまった。みんな死んでしまった。[...]」兵士たちは彼女のつぶやく意味はわからなかったが、そのまわりにむらがりあつ

まってきた」[51]。サランボーは声に出して悲しみを嘆くが、傭兵たちにはことばの意味が理解できない。しかし、確実に彼女の声の調子は彼らの注意を引き、彼らを集めるほどの威力を持つのである。

つぎに彼女は声高に傭兵たちを非難することばをあげせかける。「お前らはなんということをしたのです。〔…〕お前らはいったいここをどこだと思っているのです」[51]。しかし、この怒りのことばにたいする傭兵たちの反応はなにも描かれておらず、それは対話が成り立っていないことを示唆する。対話の不成立は『サランボー』においては頻繁にみられる出来事であり、それがこの作品と他のフローベールの作品との相違を際立たせているのだ。

最後にサランボーは理解していない聞き手のまえて、さらに難解な古い語法をつかってカルタゴにまつわる神話をうたう。だが、それはより不可解でありながら、最も傭兵たちを魅惑する。「彼らは〔…〕おろかしく口をあげ、首をのぼし、まるで雲のなかの幻影のように、彼らの空想の前にゆらめいている、得体の知れぬ物語を神代記めいた不可解なことばのなかからとらえようとつとめた」[52]。神の神秘的な物語を語る古代のことばは、幻想のようなとらえどころのなさゆえに、直接的に問いかげられる日常語を超越し、人々の心を魅惑してしまう。じっさい、マトーとナルハヴァスが、すぐさま彼女に恋するようになるのはこの神の物語が語られた直後なのだ。サランボーが自分の感情として語ることばよりも、神の物語を古代語という理解不可能なことばで語るほうが人々を引きつけるという事実は、『サランボー』における会話の役割を象徴しているといえる。

この小説では、サランボーが第1章で語ったような神の物語ほど人々に衝撃を与えたことばはほかにはまったくあらわれてこない。そのことは、いったいなにを意味するのであろうか。基本的に『サランボー』のなかでは会話は非常に少ない。しかも、登場人物たちの語ることばは他者とのコミュニケーションをはかろうとして発せられるのではなく、たんに独白として感情を語っているにすぎないのだ。そして、その受け手のほうもその発話者の苦悩や悲しみにたいしてきわめて無関心である。ゆいいつのマトーの話相手となっているスペンディウスは苦しみあまり憔悴するマトーのことばを聞きながらますます大胆に、そして快活になる。彼は「あんたの心から、体面にさわるような、そんなくだらない妄想をおっぱらってしまいなさい」[113]とマトーをさらに冷淡に突き放す。また、サランボーの話相手であるシャハバリムも彼女の懇願にたいしてほとんど答えようとしない。「シャハバリムは露台の石よりもひやかに、じっとたたずんで、彼女が足もとで全身をわななかせるのを見つめていた」[93]。

このような対話する相手どうしの感情の行き違い、あるいは相互理解の欠如は会話が出現するあらゆる場面に見られる。傭兵たちがカルタゴを襲撃しようと決意するのは、カルタゴの使者が語ることばを理解できずスペンディウスの嘘をそのまま信じ、怒りに燃えたからである。また、たとえ同じ言語を話していてもサランボーと父のハミルカルの間には断絶がある。彼らはことばをかわすが、それはお互いの誤解を深めるばかりである。本来ならば登場人物たちの真実の感情の吐露として感動をもって読者に受けとめられるはずであるのに、その直後にくる受け手の人物たちの無関心さによって、会話は宙づりとなってしまう、孤立し、けっして深い理解を生むことがない。そして、このような会話の不成立<sup>13)</sup>は、人々を結びつけるどころか、かきみだし対立させるばかりなのだ。

その結果『サランボー』においては、会話はほとんど突然の沈黙によっておわってしまう。だが、この沈黙こそが登場人物の性質に厚みを与えることになり、破綻してしまった彼らの会



## 『サランボー』における〈融合〉

話のかわりに奇妙な調和の感情を読者に指し示すことになる。会話という一見人間相互の理解を深めるように思える行為が、じつは人間のつながりを断絶させるものであることを考えると、われわれは沈黙のもつ本質に気付くことになる。とくに、この物語では、沈黙はもっとも関係の深い人々のあいだで頻繁に起こっている。

外界とのつながりを持たずに生きているサランボーにとって唯一自分の感情を話せる相手は神官のシャハバリムである。彼女は彼にラベッタの偶像を拝ませてほしいと頼むが、彼はそれは神を冒瀆することだと激しく拒む。このような2人の会話のやりとりも最後には沈黙が制するのである。

彼女〔サランボー〕は、がっくりとそこへひざまずき、後悔のしるしに、2本の指で耳をふさいだ。そして、神官のことばに圧倒され、同時に彼に対する憎悪と、それから恐怖と屈辱に胸をさいなまれながら、噁り泣いた。〔…〕そして、彼〔シャハバリム〕は彼女が、彼自身さえ完全に抱擁することのできない神のために苦しんでいるのを見て、歓喜に似たものを感じた。〔93〕

彼らの真の感情は会話のあとに流れる沈黙に秘められているのだ。ことばとは対照的な、沈黙のなかに広がるサランボーの彼にたいする憎悪、そして神官の彼女の苦悩にたいする歓喜は、おのおのの人間の裏にひそんだ矛盾した感情を浮き立たせるのである。

会話の終焉のひとつのかたちとしての沈黙は、ことばには限界があるということ、そしてことばからなる秩序だった組織としての世界を超越したところに、混沌としてはいるが真実が隠されていることを示している。登場人物たちは、ことばによってはそれ以上進めないがゆえに、またことばがそれ以上役に立たないがゆえに、沈黙のなかでことばの意味を超え、かつそれを包括する感情を経験する。そして、このように会話が止んだところから、真の関係が始まるのである。

それは、マトーとサランボーのあいだに生まれる沈黙を見れば明白である。彼らがじっさいに話をするのは2度しかないが、その会話は頻繁に沈黙によって途切れている。まず、最初に彼らがことばをかわすのは、マトーがサランボーの部屋へしのびこんでいったときである。マトーのほうはサランボーへ自分がどれほど魅せられているか語っているのにたいし、サランボーはただザインフを見せてほしいという。このようなくいちがいの会話もやはり沈黙によって停止させられる。「しのめの光があらわれはじめた。葡萄酒めいた色が壁の滑石の薄板をみたした。サランボーは力なげに寝台のしとねによりかかった」〔103〕。ことばの限界は沈黙によって暴かれる。沈黙はあらゆる人間的なことばを超越した感覚を導きだし、そしてことばは沈黙があばく表現不可能な真実を取ってかわられるようになる。じっさい、その後マトーは以前にもましてサランボーのことを思うようになり、サランボーも無意識のうちに彼にたいしてひそかな欲望を抱くようになる。このように、人々はことばによるコミュニケーションを超えて、沈黙のなかではじめて《交感》することができるのだ。

だが、さらに沈黙の力はその交感をも超越する。結局、交換は精神的な行為にすぎないが、沈黙はまたそれを超えた真の行為さえも生み出すのだ。2度目にサランボーとマトーが出会うのはマトーのテントのなかである。「ふたりはもはや物をいわなかった。遠くで雷がなった。羊が嵐におびえてないた」〔175〕。沈黙は激しい嵐をもつつみこんでしまい、そのなかでマトーとサランボーはお互いにはじめて触れ合うことができるようになるのである。ことばはそ

れ自身のなかにその完遂を求めることが不可能となった結果、そのアンチテーゼである沈黙のなかへと求めた。そして、このことばにたいする否定のなかで、はじめてことばは自身を実現するために行為へと転じることができたのである。

結局、会話は自己を他者に伝えようとする意志から生じたものであるが、公的な要素を持っているかぎり、個々の無意識的あるいは個別な感情を一般化してしまう。現実として顕在化した会話は皮相的になり、その結果自分自身に固有なことばは沈黙となってしまうのである。無理解を生み、相争うことばのなかに封じこめられ、話者は会話にたいして深い不信感をもってしまうのだ。会話は混乱をつくりだし、しばしばなにも意味せず、うわすべりなものになってしまうというのが真実である。深遠な体験や感情にたいしてはことばは存在しないのだ。そして、マトーとサランボーが真に理解しあったのは、ことばから生まれながらも同時に、行為そのものにもなる沈黙のなかでだけであったのである。

それでは、沈黙のなかでお互いの真実の姿を見いだしたサランボーとマトーは最終的にはどのような状態になったのだろうか。彼らのことばが結局はその否定である沈黙のなかで自己を完遂したように、彼らは死ぬことによって自分自身を完遂するのだ。

じっさい、この作品のなかでは冒頭から最終章にいたるまで、あらゆるところに死や死者の場面が散乱している<sup>15)</sup>。第2章に突然あらわれ、傭兵たちをぶきみがらせるカルタゴ人によるライオンの十字架の磔の長蛇の列は、これから始まるであろうさまざまな死にざまを暗示しているものといえる。事実、カルタゴ人と傭兵たちが接するたびに、その場面は死者で埋めつくされるのだ。それは一種の交互性をもって物語にリズムを与えているといってもよい。まず、最初はカルタゴ人がカルタゴにどどまった傭兵たちを虐殺する。ついで傭兵が使者であるカルタゴ人を殺すのである。さらに最終的にはふたたびカルタゴ人が傭兵たちを大量に餓死させたり虐殺することで戦いは終焉を迎える。死は一般的に「死者」と「生者」を区別する社会的概念である。生者たちは自己を絶対的に正当化するために死者を隔離し追放する。彼らは死者を排除することによって生存を死の上部に置き、自分たちが価値があるという幻想を抱こうとするのである。

しかし、『サランボー』のなかでは死は排除されるべき観念とはなっていない。死を導くのは傭兵とカルタゴとの戦いであるが、おのおのの決戦で勝利者として生き残った者たちは次の戦いでは死者として葬り去られるということが交互に起こるという事実から、生はすなわち死であるという生と死の等価の理論が生まれてくる。死は、日常生活と同様に、ある現実的事柄にすぎないのである。死は生から切断されるものというよりも、生の延長となるのだ。そして、最後に死は積極的に生の内部へ取り込まれ、肯定的に扱われるようになる。

最終的な戦闘で、カルタゴ人は捕虜とした傭兵たちにお互いの中で戦えと命令をくだすが、傭兵たちは精神的に死を超越してしまう。第2章では彼らはたしかに十字架に磔にされたライオンを見て、死ぬことにたいする漠然とした恐れを感じていた。だが、生と死の境界線である戦いを無数にへるうちに彼らは死を生に対立するものとして捕らえることをやめたのである。そしてカルタゴの命令を聞いたとき、「すべてのものが死をねがい、一人として剣をふるおうとしなかった」〔253〕。やがて戦いをはじめても「二人の男が血みどろになって戦いをやめ、互いにだきあってたおれたかと思うと、接吻しながら死んでいった。一人として逃げるものがなかった。つきだされた刃にむかって、みずから突きささっていった。そのすさまじい熱狂ぶりに、遠くから見ていたカルタゴ人は怖気をふるった」〔253-254〕。ここでは死は生の喪失で

はなく、生の高揚なのである。死は、生の最も充実した瞬間としてある種の歓喜をもって受け入れられる。死は不在が存在にとってかわるという意識のために、それにたいする恐れを生み出す。またその不在性によって生の意識を鋭敏に映し出す役割も果たす。

傭兵たちが死を恐れなくなったのは、死がもはや他者によって突然もたらされるものでなくなったからである。自己の分身ともいえるものたちへ自分が死をもたらずということは、明らかに敵対ではなく、ある種の愛情の放出となっている。彼らにとっては、相手よりも先に死を選ぶことはそのまま相手にたいする情熱の激しさの度合いを表すことなのだ。彼らの愛情は死によって完遂する。お互い「抱き合い」、「接吻しながら死んでいった」傭兵たちは、死によって自己を対象に併合させるが、それは結果的には生に死を同一化させることになる。そして、彼らは生を失ったというよりも、それを最終的には豊かにしたのだ。反対に、生きながらえる者としてのカルタゴ人は、傭兵たちの熱狂的な死へのエネルギーをまえにして圧倒されてしまい、かすんでしまう。この場面では「生」を請けおっているのは死にいく者のほうである。

さらに、完全なる死による生の昇華は物語の最後のマトーとサランボーの再会の場面に集約される。ここでは、マトーはカルタゴ兵に捕らえられ町中を引き回され、サランボーは露台のうえから彼を眺めている。

彼は露台の真下まで来た。サランボーはその欄干に身体をのりだした。恐ろしい瞳がじっと彼女を見つめた。すると突然、彼女は彼が自分のためになめてきた一切の苦悩を、まざまざと思い出した。〔…〕彼女は腕をもう一度身体に感じたかった。そのことばをもう一度ききたかった。彼を死なせたくなかった。その刹那、マトーは大きく身震いをした。彼女はあやうく声をあげようとした。が、その瞬間、彼はあおむけに倒れて、ふたたび動かなかった。〔237〕

サランボーはマトーを見つめるやいなや、現実を逃れ追憶へと運ばれてしまう。彼女の感情がこれほど率直に表現されているのは、マトーの死が確実になったこの場面だけである。そして、ここで全面的に表されているのはサランボーの激しい欲望である。彼の腕を感じたい、あるいはことばを聞きたいという願望は、すなわち自己と他者との肉体的、精神的な交流や融合を希求するものだ。それ以前のサランボーが、マトーの幻影を追い払うことばかり望んでいたことを考えると、彼の存在の消失、つまり彼の自我の崩壊がサランボーに愛を認めさせるようになったといえる。そして、彼の死の確信は同時に彼女の自我をも喪失させたといってよい。人々からカルタゴの魂そのものとも考えられるサランボーは、自己に敵対する存在であるマトーと同一化したいという願望により、また自己を見失ったことになる。つまり、愛が彼女によって確信されたまさにその時マトーは死ぬのであり、その死の瞬間がまた彼らの愛の完遂となったのだ。

そしてもちろんサランボーももはや生き続けることはできない。

サランボーも乾杯するために、杯を手にして、夫と同様に立ち上がった。が、その刹那、彼女は顔をあおむけにして、玉座の背にたおれかかった。一顔が真っ青で、手足がこわばり、唇をひらいて一とけた髪が床までたれた。こうして、ハミルカルの娘は死んだ。タニットの聖衣に手をふれたために。〔274〕

マトーの死の直後に気絶してから、彼女の感情はまったく語られておらず、読者は彼女がすでに物語から消滅してしまったような印象を受ける。そして、最後の彼女についての描写は、きわめて乾いた簡潔な文体で表されている。これは、それまでのサランボーの姿を語る表現法とはまったく異なっている。彼女の美しさとはつねに彼女の肉体そのものというよりも体をおおう衣服であり、きらびやかな装飾品、宝石であった。そして、それらの融合が彼女の本質を表現していたのである。しかし、最後の場面では装飾品はいっさい出てこず、かわりに、顔、手足、唇、髪といった身体の各部分が羅列されるのみである。それゆえに、この死の場面の肉体のみの描写は、サランボーがマトーの死後ある種の脱け殻になってしまったことを如実に証明しているといえる。

このように、他者との融合が『サランボー』では死によって完遂されるのは明白である。しかし、サランボーの死はマトーとの愛の関係からのみ、引き出されたのではなく、また別の問題とも深くかかわりあっているのである。フローベールが小説の最後の文章に非常に気をつかうことはよく知られているが、彼は『サランボー』を次のようにしめくくる。「こうして、ハミルカルの娘は死んだ。タニットの聖衣に手をふれたために」。彼女の死は、また神秘の象徴ザインフと深くかかわっているのだ。

タニットの聖衣というのは見ることも禁じられており、まして触れると死に至ると信じられていた。なぜなら、神の観念はその形象と同一であると考えられており、見たり、触れたりすると、人間が神の権力を身につけることができ、はんたいに神を支配することにさえなるからであった。それゆえに、また神の教義を知ることも禁じられていたのである。じっさいサランボーは神の教義を知るためにタニットを見たいと神官のシャハバリムに懇願するが、彼は冷たく彼女を押しとどめる。

「知ること」は彼女にはきわめて厳格に禁じられている。彼女は禁欲と断食と潔斎のなかで成長し「彼女の父は彼女を巫女たちの学校へいれることも、また民衆的なタニットについて教えることも望まなかった」〔76〕。さらに、彼女はタニットの一部である「いびな偶像を知らなかった」〔76〕のである。入念に「知ること」を避けるように育てられたサランボーは、ザインフに手を触れたため命を失ってしまう。けっきょく、ザインフに触れることは、神を知ることであり、そのことが死につながるのである。それでは、神を知るとはどういうことなのであろうか。

サランボーはシャハバリムにタニットの教義の秘密をいろいろと尋ねるが、彼は最後に「ラベツナは人間に愛を暗示し、これを制御するのです。」<sup>16)</sup>と答える。ラベツナ、つまりタニットは愛に深くかかわっているのである。たしかに、サランボーはザインフを見たのちわけもない憂鬱さにとりつかれ、それを取り戻したあとマトーに幻惑され続けているのを感じる。まさに、タニットの一部であるザインフを見、触れたのと同時に彼女は愛を知るのである。タニットのザインフに触れることは、いわば愛の権化そのもののタニットに同化することであり、愛を「知ること」なのだ。また、それが同時に死ぬことにも通じるとすれば、ザインフに触れること、つまり「知」こそが愛と死を結びつけることになるといえないだろうか。

じっさい、主人公であり、この物語という虚構の世界の象徴的人物であるサランボーがザインフに手を触れたときから、多様な形の愛と死の問題が『サランボー』のなかで次々と現れてくるのである。サランボーがザインフを取り戻したのは11章であるが、明白に死の問題はそれ以後加速化していく。じじつ12章は突然「12時間ののち、傭兵軍は、もはや負傷者と死者と断

末魔の苦悶にあえぐものが、山をなしているにすぎなくなってしまった」〔199〕という冒頭から始まり、死者の詳細な描写へと続いていく。つぎに13章の「モロック神」では、カルタゴ人が子供たちを神への生け贄のために焼き殺し、14章の「斧の狭道」では傭兵たちが谷間に閉じこめられ餓えのために仲間を食べるといように死のあらゆる形態が提示され、それは最終章での物語の主人公であるサランボーとマトーの死に統合されていくことになるのだ。

それにともない、愛情もさまざまな様相のもとで現れてくることになる。12章の生け贄の場面では、親の子にたいする愛情の欺瞞<sup>17)</sup>、ついで13章ではお互いに殺し合わなくてはならなくなった傭兵たちの間の友情のいり交じった奇妙な愛情<sup>18)</sup>が描かれている。そして、それらもサランボーとマトーの愛へと昇華され結びついていくのである。結局、ザインフに触れることは、まさに愛と死の同化に象徴される世界の真理を「知ること」であった。そして、サランボーがタニットの教義を禁止されているにもかかわらず知りたいと望むこと、つまり知への意志とその敢行が、この古代の物語の底流となっているといえるであろう。

## 結 語

このように、カルタゴという滅亡した古代都市に繰り広げられた歴史的事実を基盤にした『サランボー』という小説は、金銭の要求という卑俗な出来事から始まりながらも、ザインフという精神性の象徴をとおして、愛や死という世界の普遍性あるいは無限の神秘性へと到達したのである。『サランボー』執筆中、フローベールは書簡のなかでイポリット・テーヌへ次のように語る。「実際、作品はその永遠性のゆえに始めて重要性を持ちうるのです。作品がどの時代についても人間を示しているのなら作品はつねに美しいといえるのです」<sup>19)</sup>。たとえばはや完全に過去のものとなった時代を描いても、人間の持つ永遠性を描きうるならば小説は芸術となりえると彼はいう。それではフローベールにとって人間とは、どのようなものであるのだろうか。それは肉体と魂、物質主義と精神主義を同時に内包する矛盾した存在なのだ。そして、彼はその矛盾を否定することなくありのままの姿で認める。「魂と肉体というこの2つのことばが何を意味するのか、どこで一方が終わり、どこで他方が始まるのか知りません。私たちはただ魂と肉体の結合した「力」を感じただけです。それだけのことです」<sup>20)</sup>。まさに、ここで語られたような魂と肉体の結合した「力」が『サランボー』なのだ。金銭とザインフという、物質主義と神秘性、さらに死と愛という肉体と精神が一体となって創りだした世界がこの作品だといえるであろう。

さらに、「知ること」がこれらの要素を結びつけるひとつの契機になっているのは非常に興味深い。「知ること」への無限の興味はフローベールの作品のなかで繰り返し取りあげられるものだ。それは『サランボー』の前に書かれた『ボヴァリー夫人』のなかにも見られる。エンマが自殺するようになったのは彼女が小説のなかで読み信じた恋愛を、現実のなかで知ろうとしたあくなき欲望のためではなかっただろうか。

そして、「知ること」は『サランボー』以後急速に物語の主題として重要さを増してくるであろう。『サランボー』はこのようにフローベールがその後正面から取り組むようになった知の問題を潜在的に含んでおり、後期の作品群への移行の重要な一因となっているのである。

## 〈 註 〉

- 1) 1857年に3月25日に、フローベールはジャン・クロジャンソンにチュニジアについて情報を与えてくれるように手紙で頼んでいる。フローベールの要求は6つあり、おもにチュニジアの詳細な風景や地形、カルタゴの建築物について知らせてくれることや、カルタゴかチュニジアの写真があれば送って欲しいということなどであった (voir Gustave FLAUBERT, *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)*, édition établie, présentée et annotée par Jean BRUNEAU, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, pp. 692-693)。
- 2) フローベールは夏に書き始める小説のために古代研究のノートを取りつづけていると語っている。「また、ルーアンでは必要な書物を手に入れることが不可能なので、朝から晩までいろいろな図書館で、そして夜おそくまで家で、ものを読んで注をつけています」 (voir *ibid.*, p. 701. モーリス・シュレザンジェ宛、パリ、〔1857年3月末、4月上旬〕)。
- 3) Gustave FLAUBERT, *Correspondance III (janvier 1859-décembre 1868)*, édition établie, présentée et annotée par Jean BRUNEAU, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la pléiade», 1991, p. 122. エルネスト・フェドー宛、クロワッセ、日曜〔1860年10月21日〕。
- 4) *Ibid.*, pp. 165-166. エルネスト・フェドー宛、クロワッセ、月曜日、夜、〔1861年7月15日〕。
- 5) *Ibid.*, p. 6. エリザ・シュレザンジェ宛、クロワッセ、〔1859年〕1月16日。
- 6) *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, t. 2, Paris: Club de l' Honnête Homme, 1971, p. 72. 以後、同作品からの引用は文中の〔 〕内にページ数を記す。
- 7) *Ibid.*, p. 50. これは彼女の登場の場面であるが、最終場面でもサランポーは宝石につつまれている。「足から腰まで、魚の鱗ににせたこまかい網目できっちりつつまれ、それが真珠母のように光っていた。〔…〕冠り物は、宝石をちりばめて孔雀の羽根で雪のように白いゆるやかなマントが背にたれていた」 (voir *ibid.*, p. 270)。
- 8) *Ibid.*, p. 49.
- 9) Voir René GIRARD, *La Violence et le Sacré*, Bernard Grasset, Paris, 1977. 聖なるものと結びつく宝石を多く所有しているハミルカルが、戦闘で指揮をとるといふことはきわめて当然だといえる。
- 10) ギョーム・フレーナーは1862年12月31日付けの『ルヴュ・コンタンポレンヌ』で『サランポー』のなかに出てくるザインフについては歴史は何も語っていないと批判した (voir Guillaume FRÉHNER, «Le roman archéologique en France», in *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, t. 2, op. cit., p. 377)。しかし、フローベールは『オピニオン・ナショナル』の1867年1月21日号「フレーナー氏への手紙」のなかで「わたしはアテナイオス第12巻50にその非常に詳しい記述を見つけました」と反論して、ザインフが実在していたことを強調した (voir aussi FLAUBERT, «Lettre de Flaubert à Guillaume Fréhnner», *ibid.*, p. 391)。
- 11) FLAUBERT, *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)*, op. cit., p. 767. 1857年9月3日あるいは4日、ジュール・デュプラン宛。

- 12) *Ibid.*, p. 769. 1857年10月8日、木曜日、夜、クロワッセ、ルイ・ブイエ宛。
- 13) *Ibid.*, p. 768. 1857年12月12日、土曜日、クロワッセ、エルネスト・フェドー宛。またフローベールは会話の創作の困難さの理由を次のように語る。「文学がこの世に存在していらい、これほど滅茶なことを企てたものはなかった。これは困難にみちた作品である。「その言語で物を考えたこともなかった」そうした言語を人物にしゃべらせなくてはならない」(voir *ibid.*, p. 837, 1858年10月半ば、クロワッセ、エルネスト・フェドー宛)。
- 14) Voir Gérard GENETTE, *Figures*, Seuil, coll.《Tel Quel》, 1966. ジュネットは《Silence de Flaubert》のなかで、沈黙は登場人物たちが現実を離れ自分たちの夢想へとしずんでいくときにしばしばおこるといふ。そして、それは同時に小説の非小説化をうながすものであると分析している。
- 15) Voir Jean BAUDRILLARD, *L'Échange Symbolique et la Mort*, Gallimard, Paris, 1975.
- 16) *Œuvres Complètes de Gustave Flaubert*, t. 2, op. cit., p. 78. ラベットナは両性具有の神である。つまり、彼女のなかには男と女が同時に存在しているのだ。
- 17) *Ibid.*, p. 239. 自分たちの子供を火に投げ込む親たちの苦悩はこの場面にはほとんど描かれていない。そこに見られるのは一種の陶醉感であり、不思議な快楽である。
- 18) *Ibid.*, pp. 253-254. 傭兵たちのあいだに芽生えていたのは友情というより、むしろ愛情である。「それは、みだらな結合だったとはいえ、結婚と同様真剣なものだった」(*ibid.*, p. 253)。
- 19) Gustave FLAUBERT, *Correspondance III (janvier 1859 - décembre 1868)*, op. cit., p. 655. [1867年] 6月14日クロワッセ ルーアン近く、イポリット・テーヌ宛。
- 20) *Ibid.*, p. 16. 1859年2月18日、クロワッセ、ルロワイエ・シャントピー嬢宛。