

『純 な 心』
— 草稿における登場人物の変貌 —

Un Cœur Simple — Transformation des personnages dans les manuscrits —

大 橋 絵 理
Eri OHASHI

『純な心』は、1876年3月から執筆され始め、同年の8月16日に脱稿されたが、その間およそ370枚の草稿が次々と書き続けられた。これらの草稿は、部分的にはレイモンド・デュブレ＝ジュネットの『『純な心』あるいは、いかにして結末がつくられたか』¹⁾というような草稿研究の論文や、同著者による『『純な心』によるリアリズムとサンボリズム』²⁾という論文などに引用されることはあったが、総括的には印刷物として出版されていなかった。だが、最終的に、この執筆の経過は、1983年にジョヴァンニ・ボナコルソによって *Corpus Flaubertianum. I. Un Cœur Simple* という題名の一冊の本にまとめられた³⁾。現在まで、ボナコルソはこの『純な心』の草稿ののちに、『ヘロディアス』の草稿も1991年に *Corpus Flaubertianum. II. tome 1*⁴⁾、1995年に *Corpus Flaubertianum. II. tome 2*⁵⁾として出版した。ボナコルソによるとフローベールの草稿の解説は、読むことが不可能な幾つもの単語、裂けたあるいは剝離した紙が原因で喪失された言葉などによって、困難をきわめたが、さまざまな努力の末に、膨大な削除された部分や書き損ないの部分にいたるまで、再構成された⁶⁾。じじつ、フローベールの草稿解説は、重要性を指摘され始められたが、余白に書かれたヴァリエントや行間のヴァリエントは、しばしば無視されていた。フローベール自身、書簡のなかで、自分の作品を読む読者の意識について次のように述べている。「それにしても、こんなに一見単純な一冊の本が必要とした底深い組合せに、一体誰が気づいてくれるのでしょうか。自然らしさとはなんと複雑な機構を持ち、なんと手管が必要なことでしょうか⁷⁾。この言葉から、意識的に書き残された文章のみならず、自らの手で消し去った、つまり〈raturer〉された部分も十分に重要性をもっていたことがわかるであろう。

本論では、きわめて完璧に近い最初の草稿解説となった *Corpus Flaubertianum. I.* を参考にしつつ、『純な心』をあらたに分析し、作者の隠された意図あるいは真意を分析していくつもりである。そして、それは、まさにフローベール自身が、無意識的に願ったことであったとは言えないだろうか。

I

草稿を年代順に整理することは、草稿研究において非常に重要であるが、フローベールは一枚の紙の表と裏に文章を書き、その表と裏はほとんどの場合どんな関係もないにもかかわらず、表にしか番号をうっていないので、非常に難しいものであった。そのなかで、最初の『純な

心』の簡単なプランと思われる紙の一番上には「鸚鵡」と書かれている。『純な心』の物語の原型は、しばしば書簡のなかにも見られるが、書簡ではフローベールはおもに、田舎の信心深い、素朴な女の不幸をテーマとして選んでいる⁸⁾。フェリシテは、まさにその女性そのものであるが、いざ作品を執筆するにあたって、まず第一に彼の脳裏に浮かんできたのが、「鸚鵡」であるという事実は非常に興味深い。ここでは、まず草稿のなかでの鸚鵡の変化を追っていくことにより、鸚鵡が物語の中心的存在としていかなる役割を果たしているかを探求していきたい。

鸚鵡

台所の内部—鸚鵡

鸚鵡（見習い水夫の甥によってもたらされた）とフェリシテ嬢の経歴。近視。ほとんど見えない。—彼女の灰色の肌の色は、鸚鵡の足の色に似ている。

[…]

神秘的な幻想。彼女の鸚鵡は精霊となる。

彼女は聖人のように死ぬ。

《つり香炉の小さな鎖の音が鸚鵡の鎖の音のように私には思えます。—それは罪でしょうか 神父さま。

—いいえ、わたしの子よ。[p.3]

この最初のプランに見られる、フェリシテという主人公の名、そして彼女のイメージ、また鸚鵡を剥製にして死にぎわにそれを精霊と思い込むという大筋は、最終稿と大部分において共通している。しかし、最終稿では、冒頭がオーバン夫人の人生と家の内部から始まるのに反して、プランでは、鸚鵡の居場所である台所の描写から、始まるようになっている。しかも、その鸚鵡は、隣の家からオーバン夫人へ贈られたのではなく、最初からフェリシテの所有物として登場するのである。最終稿では、鸚鵡は彼女の甥が航海に出かけた南アメリカを思わせるので、彼女の注意を引きつけたことになっており、甥と鸚鵡の関係はやや曖昧に暗示されているにすぎないが、フローベールの本来の考えでは、鸚鵡は甥からの贈り物ということで、明白に甥の代替物となっている。さらに、注目すべき点は、フェリシテの肌のくすんだ色が鸚鵡の足の色と同色であると明記されていることである。鸚鵡のような鮮やかな鳥ならば、まず羽の色彩が問題になるはずだが、目立たないはずの足の色が、フェリシテの肌の色に近いということで、故意に、短いプランのなかで取り上げられているのは、鸚鵡とフェリシテが同一のものであることを象徴していると言えるだろう。また、最終稿と決定的に異なるのは、プランでは、フェリシテが近眼で目が見えないのにたいして、最終稿では耳が聞こえなくなる点である。そして、それに呼応するように、プランの最後では、神聖な香炉の鎖が、鸚鵡の鎖であるように彼女に聞こえるとなっているが、作品のほうでは鸚鵡が精霊のように空を飛んでいくのを見たように思うと締めくくられている。つまり、最終的にフローベールは、聴覚よりも視覚を重視することにしたのであり、この決意は、前作の『聖ジュリアン伝』の最後のキリストの昇天に連結する自然な流れを、『純な心』へと通じさせる効果を産み出している。

最初のプランを分析することにより、我々は鸚鵡の重要性を認識できたが、その結果草稿における鸚鵡の変化をさらに追っていくことにより、フローベールの潜在的な意図をもまたより深く探求していくことができると考えられる。草稿を見ていくと、鸚鵡の登場の直前に無視できない出来事が描かれている。それは、コルミッシュ老人の挿話である。これはフェリシテの

愛情がいかにか万人に無償に注がれるかということ象徴するための挿話のように一般的には考えられているが、草稿を読むとじつはもっと深い意味が隠されていることがわかる。

人々は、彼がかつてクロワマールの侯爵の番人を殺したということで、ひそかに非難していた。彼は、たった一人で、橋のしたの川辺で昔の豚小屋の残骸のなかに打ち捨てられて暮らしていた。川は、あばら屋のなかにしみ込んでいき、水溜まりが一年中家の内部に淀んでいる。子供たちは、時々頭を壁の穴に突っ込んで、[...] 遠くから石を投げた。[188.VI.26b.(323r) ., pp.315-316]

最終稿では、コルミッシュ老人の過去については「93年の大革命当時はずいぶんと恐ろしいことをやった人だと噂のある老人であった」としか書かれていない。実際はその「恐ろしいこと」とは人殺しだったことが草稿を読むとわかる。人殺しをしたのち落ちぶれて一人で川辺の壊れかけた小屋に住む老人というイメージは、難なく『聖ジュリアン伝』の主人公ジュリアンのイメージに結びつく。ジュリアンも両親を殺害したあと、旅にでて川辺のみずほらしい粘土と木の幹で建てた小屋に住みつくのである。また彼の旅の途中でも、村人たちは「ジュリアンだとわかると、戸口を閉めたり、罵詈雑言をはきかけたり、石を投げつけたり」⁹⁾したのだ。これは、子供たちがコルミッシュ老人に石を投げつけるのと同じである。ただ、老人はジュリアンの分身であるだけではなく、ジュリアンの小屋を訪ねてくるライ病の男をも彷彿とさせる。ライ病の男は体中瘡ぶたでおおわれ、膿が流れているが、コルミッシュ老人も「臉はただれ、腕には頭より大きい腫物ができて、いつも激しく喘息のように咳き込んでいる」¹⁰⁾のである。そして、フェリシテは、ジュリアンがおこなったように、自分の利益などまったくかえりみず老人の世話を献身的にする。188.VI.26b.(323r) .のなかに、次のような一文がある。「彼女には彼が自分の祖父であるかのように思えた。彼になにかしてやるべき、彼を救ってやるべき義務があるように思えた」[p.316]。まさしくジュリアンも、両親のために様々な苦しみに耐え、それをなさなければならないことであると感じているのだ。

結局、コルミッシュ老人はジュリアンであるとともにジュリアンを救うためライ病の男に身をやつしたキリストでもあるのだ。老人を救い彼の死後ミサを一人であげてやるフェリシテは、またジュリアンとも重なり合う。そして、まさにそのミサをあげたのと同じ日に鸚鵡がオーバン家にやって来る。草稿189.VI.(VI)26^{bis}.¹(358v) .を見ると、コルミッシュ老人と鸚鵡の関係がさらに明白になる。「彼女は皿を前にしてコルミッシュ老人のことを考えていた。(昼食を食べることができなかった) その時、呼び鈴がなった」[p.317]。この文章は最終稿では削除されているが、鸚鵡がコルミッシュ老人と入れ替わるようにフェリシテの生活に入ってきたということは、鸚鵡がのちには彼女にとって聖なる存在へと変貌を遂げることを、鸚鵡が登場する場面でフローベールが示唆しようとしたことのあらわれであると言えるだろう。

そのような鸚鵡の生成論的变化をたどっていくことは、物語の成立していく過程を解明するうえで不可欠な要素となる。フローベールは鸚鵡を物語に組み込むことを考えたのち、鸚鵡の習性について詳細に調べたことが、草稿から明白となる。草稿195.II.-(388v) .、196.II.-(388r) .では、メモのように鸚鵡の形態や習性が詳しく書き留められている。これらは、膨大な草稿のなかで、一見意味を持たないように見えるが、決して無視できない重要性を秘めている。195.II.-(388v) .では鸚鵡は、〈Perroquets〉と複数でメモされており、その後も、鸚鵡を指す代名詞として、〈ils〉という三人称複数が使用されている。このなかで、多くさかれている項目

を見た場合、意外なことに食物にかんして詳しいことから、フローベールが鸚鵡の食物に非常に興味を抱いていたことが推測される。だが、その関心は何を食べていたのかというよりもむしろ、いかに上手に食べるかに向けられていた。「一度、それ〔果実の種〕をくちばしで適当な位置に置いたら、それを割り、それから片方の足を使いながら皮をむく。もう一方の足はそれの上に置いて、手のように使う」[195.II.-(388v)., p.327]。ここにあげられている鸚鵡の巧みさは、動物のというより、足を「手のように使う」という表現からも判断できるように、人間に近い点で驚きを呼ぶものである。

さらに、次の196.II.-(388r).では、一行目に「アマゾンの鸚鵡」(Perroquet amazone)と書かれており、それに下線が引かれている。ここで、注意すべきことは、単なる一般的な鸚鵡ではなく、「アマゾンの」と限定が見られるところである。じっさい、最終稿でもフェリシテの鸚鵡は南アメリカ、つまりアマゾンから来ている。そして、草稿195では、鸚鵡が複数形になっていたのに反して196では、単数に変化している。このことから、アマゾンの鸚鵡とはフェリシテの鸚鵡、つまり他のではない唯一の鸚鵡をフローベールが無意識のうちに示唆していたとも判断できる。だが、鸚鵡は単なる鳥類の一種だとは、ここでもフローベールは考えていない。なぜなら、「鸚鵡は翼のはえた猿」[p.329]であると記されているからである。猿のイメージは彼の作品のなかで、特異な位置を占めている。初期作品の『汝何を望まんとも』¹²⁾では主人公のジャリオは猿と人間の混合種という設定で、姿は醜くても非常に感受性豊かな存在、人間より純粋な存在として書かれ、肯定的なイメージを有しているのである。また、フローベールは「興味深いのは、猿と鸚鵡は子供によって好かれる傾向があるということだ」[p.329]と、猿と鸚鵡の共通点を同じ草稿で繰り返し明記している。195に続く196では、人間との類似点を強調するよりも、鸚鵡が、むしろ人間を超越した存在であることの確証が提示されていると言ってもよいであろう。

鸚鵡は人間とは異なる決定的な美しさも有しており、その特異性を失うことは決してない。「食物」と「飲み物」の記述のあと、フローベールは草稿196.の冒頭で取り上げた「アマゾンの鸚鵡」の項目を再び書き直している。最初の「アマゾンの鸚鵡」の下の行には鸚鵡の羽の様々な鮮やかな色が記されているが、二度目はさらに細かくさらに多彩な羽の色が、書かれている。「きれいな緑、額は空の青、頬と喉は黄色、羽の折り目は赤、赤い尾から顔の内部の横の羽も赤、黒い皮膚の土台で覆われた深い灰色のくちばし、白をまぶした灰色の足、眼球の虹彩は外側がオレンジ、黄色、内が明るい黄色」[196.II.-(388r)., p.329]。最終稿では、鸚鵡の色は結局最初に書かれたほうが採用されているが、鸚鵡の色彩の描写が最終稿でまず「ルル」という鸚鵡の名前のあとで、すぐに描かれたということは、いかにその鳥の独自性が色に象徴されているかということの証明となっている。

最終稿では、「鸚鵡の名は、ルルといった。背が緑で、羽の端がバラ色で、頭が青くて、胸がすっかり黄色だった」¹³⁾と色が簡素化されているが、ここで注意をひくのは草稿196から削除された色である。それらはおもに、尾や羽の赤、くちばしの灰色、さらに虹彩のオレンジと黄色であるが、赤と灰色はまさにフェリシテの洋服に使われた二色なのだ。彼女は赤いスカートに灰色の靴下をはいており、それ以外の色は、草稿の段階では使われているが、最終稿では彼女の外観の描写には使用されていない。これは、偶然というよりも、意図されたものだとは言えないだろうか。フェリシテのもつ唯一の色が、鸚鵡の羽の色から借用されたということは、彼女が、鸚鵡の純粋さ、あるいは神秘性、異国性をもまた有していると考えられる。また、彼

女の虹彩の色は直接ではないが、剝製になったガラスの鸚鵡の眼に光がきらめく場面を容易に想起させる。このように、草稿の「アマゾンの鸚鵡」の鮮やかな色は、一点の陰りもなくくまなく物語のなかにかされ、きらめきを与えている結果となっている。

196のなかでは、最後のほうに〈elle〉「彼女は」という代名詞が突然現われる。「彼女が（家の娘）があらわれるやいなや、その鸚鵡は会いに走り、肩にとまり、喜んで騒ぎ、彼女と話したがるようにさえずる。愛撫には、少女の頬に頬をすりつけて答える。彼はくちばしのなかに指を入れ、いたくないようにかむ」[196.II.- (388r)., p.329]。これは、書物をそのまま写したと考えられ、〈elle〉はもちろんフェリシテのことではない。しかし、鸚鵡が娘にする愛情表現は、そのまま最終稿で鸚鵡とフェリシテが行なう行為と非常に類似していることを考慮にいれば、〈elle〉が若い娘と記されているにもかかわらず、フェリシテを暗示しているとは明白であろう。それ以前まで、草稿では、鸚鵡とかかわる人間がすべて〈on〉という匿名性を有する代名詞で一括されていたことを考えると、突然出現した〈elle〉は、フェリシテの前身であるとも言える。したがって、単なるメモの様相をとっていると一見見える草稿195と196もメモが進むにつれ、すでに物語の中核をなすものとして次第に変貌していつている。つまり、フローバールの草稿は初段階、メモの段階であっても、作品を決定づける一要因として十分に作用しているのである。

II

最終稿のなかでは、なぜフェリシテが鸚鵡にどうしてもなくひかれるのかという理由は、次のように書かれている。「この鳥こそは長い間、フェリシテの空想を捕えていた。それは、この鳥がアメリカから来たからであった。このアメリカという言葉にフェリシテはいつもヴィクトールのことを思い出す」¹³⁾。だが、ただ単にヴィクトールのことを思い出させるというだけで、無限の愛情を注ぎこむ対象に鸚鵡がなるということに矛盾が感じられないだろうか。なぜなら、フェリシテの愛情はヴィクトールのみではなく、明白にヴィルジニーにも、コルミッシュ老人にも注がれているからである。鸚鵡がオーバン家にもらわれてきた場面の草稿を調べてみると、ある言葉が頻繁に現われる。まず、197.III.C. (405). には、「大きな喜び、そして愛。それは、彼女の所有物だった。彼女に属する何か、誰か」[p.330] という文章が見られる。なぜ、彼女が他の者たちのたいするよりもさらに大きな喜びや愛情を抱いたかの理由は、まさにこの所有物という概念に集約される。のちの199.V.Aa.¹ (368v). では、愛情や喜びという単語さえ消滅してしまう。「それは、おそらくフェリシテの人生のなかで、一番すばらしい日であった。彼女は自分に属する何かを所有したのだ。生きている「もの」、ほとんど子供のような。所有と母性の感情」[P.334]。彼女にとって一番すばらしい日とは自分に属する何かを持った日なのである。所有とは、ある意味で他者を自己の一部に同化する権利であるとも考えられる。そして、その対象物が生きものであり、自己と同種である人間に近いと、同化の幻想は増大し満足感も深まっていくのである。

この所有するという快樂は、草稿が進むにつれ、明らかに単なる愛情よりも重要になってくる。草稿201.VI.Ac.¹ (358r). では、「鸚鵡にたいする彼女の愛情は、所有の感情によって強められた」[p.339] というように、所有感が愛情を深めたのだと明言されるに至っている。しかし、ここでは、まだ愛情という言葉が主語であり、「所有」は強調する要因にすぎないよう

にも見られるが、次の202.VI.26d.¹ (326v).では、所有が主語に取って代わる。「所有の喜びは彼女の愛情を増大させた。所有の感情は100倍になった。所有の喜びは、彼女の愛情を大きくさせた。増大させた。強調させた。増大させた。強調させていった。彼女の愛情を発展させた」[p.341]。愛情は単なる目的語に変わり、いかに所有の感情が愛情を強くしたかということに正確に表現するために、多種の動詞が驚くほど並べられている。また「所有」という言葉にも、それまで使用されていた、所有の「感情」、〈sentiment〉から所有の「喜び」、〈joie〉という単語が付加され、フェリシテの心の状態が、もはや曖昧さをまじえずに率直に述べられている。

そして、所有感が愛情を増大させた結果、フェリシテが鸚鵡にたいしてとった行動は、言葉を教えることであった。「彼女はそれ〔鸚鵡〕を教育しようとした。彼女はそれを訓練しようとした。〈三ヵ月後〉〔…〕それは自分の知識を忘れた。それは、もはや自分の英語を知らなかった」[p.341]。フェリシテの教育によって、鸚鵡はそれまで話していた英語の単語をすっかり忘れ、フランス語を話すようになる。言語を忘れさせる、別の言語を強制するという行為は、過去の存在を完全に否定することであり、言葉を誰よりも重視して考えていたフローベールが簡単に扱うはずがないエピソードである。つまり、フェリシテは、鸚鵡の話す異国語を自分の話す言語に変換させた時点で、根本から鸚鵡を自己の所有物、自己に属するものとすることに成功したのだと言える。じじつ、そうしてはじめて、「彼女には、鸚鵡が驚異的な何か、絶え間のない奇跡、〔…〕ほとんど人間、鳥の形をした人間のように」[p.341] 思えるにいたったのである。鳥は、彼女が話す言語と同じ言語を話すようになって、奇跡的な転換を遂げ、人間へと変貌する。だが、最終稿では、フェリシテの所有の喜びについては一言も語られず、鸚鵡は最初、英語を話していたという挿話が削除されている。そして、ただフェリシテが鸚鵡を教育し、いくつかのフランス語を話すようになったとしか書かれていない。つまり、彼女によって鸚鵡が教育され言葉を話したという事実だけのなかに、鸚鵡がいかに彼女に完璧に属し、二つの存在が同化し混合したのかが集約される結果となっているのだ。

しかし、鸚鵡は生きていた時よりも死んで剝製になってからのほうが、彼女の心のなかで神聖さを増すことになる。最終稿では、剝製になった鸚鵡については、次のように述べられている。

やっとそれが届いた—すばらしい出来だった。マホガニーの台にはめこんだ木の枝のうえにまっすぐに立って、片脚をあげ、首をかしげて、剝製職人の派手ごのみで、金泥を塗った胡桃の実を噛んでいる。

フェリシテはそれを自分の部屋にしまいこんだ。

そこは、ほとんど人も入れず、あたかも礼拝堂と勸工場をいっしょに兼ねた趣で、いかにも神様を祭る品々や奇妙な品物がならんでいた。¹⁴⁾

最終稿からは、削除されているが、草稿215.V.G30a.¹ (327v).では、剝製になった鸚鵡は、「すばらしく、光に満ちて、光輝いている」[p.366] ようにフェリシテには見えるようになっている。生きていた時の鸚鵡は、その羽の色の鮮やかさで際立った存在となっていたが、剝製の鸚鵡はあらゆる色の根源である光のそのものへと変貌している。生きていた時は持ち込まなかったのに、なぜフェリシテは、剝製となると自分の部屋のなかに入れたのかという理由が草稿を見るとわかる。彼女の部屋は聖なる場所であり、鸚鵡は死んで初めて神聖な光輝く存在と

なり、そこへ入れてもらう権利を得たのだ。230.VI-V.Aa.¹ (330v).では、「彼女は部屋を人に見せるのを好まなかった。彼女はそこを秘密の場所に使っていた。[...] 一種のエゴイズムと慎み深さによって」 [p.386] と書かれており、あえて彼女が部屋を人に公開しなかったのだということが、明白に示されている。生きている時の鸚鵡は、彼女をもちろん引きつけたが、やはりどこか彼女にとっては汚れたものであったのだ。

草稿では、剝製が届き、部屋に入れられる前に次のような文章がいくつか見られる。「フェリシテの幻想は完璧になった。彼女は、喜びにうっとりした。それは生き返ったのだ—それは、鸚鵡の再生のようだった—泣いた、感動していた」 [229.VI.30c. (328r)., p.385]。ここで、明らかになるのは、鸚鵡は剝製となって「再生」を果たしてはじめて、生を超越した、まったく別の、あらゆる他のものを包み込む崇高な存在になったということである。結局、鸚鵡とフェリシテの関係は、鸚鵡が彼女の所有物になればなるほど、気高さを増していくものとなっている。そして、最終的に鸚鵡が生命を失って「もの」となったまさにその時、鸚鵡は彼女に完璧なまでに所有されると同時に、彼女の手の届かない精霊という神に属する存在にまで昇華されるに至ったのである。

III

鸚鵡は、プランの段階から、重要な役割を果たしていたが、聖なるものへと変わっていったのも、すべてフェリシテの視点をとおしてあったことを忘れてはいけない。換言すれば、鸚鵡はフェリシテの存在なしでは、存在しえなかったのだ。それでは、この物語の主人公であるフェリシテとは、本来どのような姿で描かれていたのであろうか。

作品のプラン、4.III.1. (390).のなかで「フェリシテはトックの出身で、非常に貧しい家庭に生まれ、[...] 年60フランの給金をもらう。[...] フェリシテは、中背でたいへん色白で、真っすぐな鼻、小さなへこんだ口をしており眼は灰色で、ブロンドだった」 [pp.7-8] と描かれている。しかし、次第に彼女の容姿は微妙な変化をとげていき、27.VI.- (270v).¹では次のようになる。

彼女はたくましく、背は中程で胸は平らだった。鼻はまっすぐで、口は少し落ちくぼんでいた。眼は小さく青い灰色で、顔は手と同じように透けるような色をしていた。彼女の額には一本の皺もなく、25才で40才だと言われた。50才を超してからはいくつであるかわからなかった。いつも、口をきかず、寒さ、暑さ、疲れや病気につよく、なんの好奇心ももたず、甲高い声で、単調な動作をする。[...] 眼差しは静かで〈平然としており〉機械仕掛けの木で動く女性のようにだった。 [p.45]

ここでは、具体的、あるいは客観的なフェリシテの状況、つまり実在する固有名詞をともなった出身地や、給金の額が省略されている。これらの省略は、彼女をまさにフィクションの物語に出てくる実在性をなけば欠いた登場人物のように見せるという効果をもたらしている。それ以後、数々の草稿のなかで、彼女の両親の死や、彼女がどこで最初の恋人に出会ったかは書かれていても、彼女の給金にふれる言及は見当らないし、彼女という存在の特異性を決定づける重要な要因ともなる出生地も書かれてはいる。この事実は、まるでフェリシテの人生がオーバン夫人の家で働きだしてから本当に始まったのであり、給金の額の削除は、彼女がオーバン家か

ら孤立した人物なのではなく、その家にある家具や絵画と同様、家に置かれたものの一部であるということを示唆する結果となっている。実際物語の最初に現われるフェリシテの姿は、どの草稿を検討してもオーバン夫人の家の内外の描写のあとに現われる。さらに、4.III.1.(390).に見られる〈blanche〉〈gris〉〈blonde〉という明確な色を表現する形容詞は少なくなり、〈teint clair〉〈bleuâtre〉などの曖昧な色調へと変化し、髪の色についての形容詞は消えてしまっさえている。それは、ますますフェリシテから具体性を奪い取る描き方であるし、まさに彼女を人形のイメージに同化させる方法でもある。最終稿では、さらにこの傾向は顕著になっている。

年中、更紗の襟かけを背中の上のうしろにピンで留め、布の帽子で髪をつつみ、鼠色の靴下に、赤い色のスカートをつけ、上着の上から看護婦のように胸当てのあるエプロンをしていた。

顔は痩せて甲高い声だった。25の年に40と言われた。50の坂を越えてからは、もう幾つとも見当がつかなかった—そうして、いつも黙りこくって、背中をそらし、きちんきちんとしたその身振りが、まるで機械仕掛けで動く木の人形のようにだった。¹⁵⁾

ここでは、フェリシテの肉体の描写が徹底的に省略されている。あるのは痩せた顔という輪郭と甲高い声という客観的には判断できない声の質のみである。さらに、「甲高い声」とはまさに人形劇の役者がだす人工的な高い声を彷彿とさせる。また、彼女の帽子、靴下、洋服という身につけているものの細かな描写は、彼女自身の生身の身体を覆いかくすものであり、肉体を匿名性の強い存在へと変換してしまっている。たとえば草稿26.V.2^{bis}b.(273r).では、「スカートはカフェオーレ色」[p.43]と非常に暗い色であるのに、最終稿では「赤」と明るい色調に変わったのは、やはり外見を際立たせ、肉体を消滅させようとする意図のあらわれだと考えられる。年齢の変化が見られないということは、彼女が時を超越して存続する木の人形のようにということを強調させるものである。同時に26.V.2^{bis}b.(273r).で、「彼女は笑うかわりに咳き込んだ」[p.43]と記されている。そこに垣間見れるのは、十分な感情表現さえできない人間の有様であり、結局、フェリシテに見られるすべての描写はいかに彼女が機械仕掛けの人形のように、人間性に乏しいかということの詳細に語っているのである。

このようなフェリシテを襲う出来事とは、一連の死である。彼女の感情は、きわめて抑制された形で書かれているが、たび重なる死によって次第に変貌していくのがわかる。最初に彼女が直面する死は、彼女の唯一の愛する身内である甥のヴィクトールに起こったものだ。ヴィクトールの死に際しての彼女の反応は、彼がまだ生きているにもかかわらず、絶え間のない死への恐怖感におびやかされ続けるということによって特徴づけられる。最終稿のなかで、彼女が彼の死に実際直面する時、涙を流すという場面はひとつもない。彼女はどうしようもない絶望感を抱きながらも、まるで感情を外にあらわす術を知らないかのように耐えるだけである。

だが草稿では死に関連して彼女が涙を流す場面がある。一つは、ヴィクトールが長い航海へと出る時に、波止場へ見送りに彼女がおもむくシーンである。「フェリシテは、道端の十字架の近くにかかると、最愛の身の上を神に念じておこうと思い、立ったまま、涙に顔を濡らしながら、雲間をみあげて、長い間祈った」[127.VI.19c.¹(311v), p.210]。この「涙に顔を濡らしながら」という表現は、127.VI.19c.¹(311v)の草稿以後は出てくるが、それ以前の121.VI-V.(18)19a.¹(318)には見ることができない。121には次のように書かれている。「フェリシテは長い祈祷をする必要を感じた。動かさずひざまずいて十字架の下の聖母のように祈った」

[p.200]。草稿127.VI.19c.¹ (311v).までは、「十字架の下の聖母」の表現が見られるが、同時に「涙で濡れた顔」が付け加えられてる。そして、それ以後「聖母」のイメージは削られ、「涙で濡れた顔」がとってかわるのである。このことから、フェリシテと甥の関係が母と子という親子関係の象徴から、さらに普遍的な愛する者と愛される者という関係に昇華されたことが理解できる。それゆえに「涙に濡れた顔」という、彼女の愛する者と引き離される苦痛を、より強く表現する言葉が、「聖母」のイメージと一時並列的に現われ、その後「聖母」のイメージに完全に取ってかわるのである。

また、ヴィクトールが発したのちも、フェリシテは迷信におびえ彼の死という考えから逃れられない。

おそらく彼は決して再び戻って来ないのではないだろうか。最後の瞬間にさようならを言えなかったことは不幸をもたらすように、彼女には思えた。あんなに遠くから、あんなに危険に囲まれて、彼がどういう偶然のおかげで、再び戻って来れるというのだろう。昨晚、彼女は道で神父と出会った。そして、ちょうど彼と出会った時に、犬が吠えた。またちょうどその時ではなかったが、少し遠くでカラスが飛んで横切っていた。三つの不幸の、死の印。[…]

その時から、フェリシテの精神は、気違いじみた死にたいする想像から逃れることができなくなった。止むことなく。[130.VI-V.19d. (310r).. pp.215-216]

彼女は、甥の死以降幾つもの死に会いそのたびごとに苦痛を感じるが、このように死以前の死、換言すれば死という抽象的概念に恐怖を抱くのは、この場合のみである。その後の死は、ヴィルジニー、鸚鵡、オーバン夫人へと繋がっていくが、ヴィクトールの死の特徴は、彼が彼女の身内である、唯一血を分けた分身の喪失であるという点である。彼女は甥を慈しんではいるが、その理由とはくに明記されているわけではなく、やはり血縁という関係に深く依存している。そして、その血縁関係による理不尽さ、あるいは不明瞭さが、直接死にたいする彼女の曖昧な、迷信的な恐怖の結果として導き出されているのである。

反対に、実際のヴィクトールの死に際しての、彼女の態度は最終稿では、感情によって描写されているというよりも、行為と風景によって喚起されるものとなっている。彼女は、甥の死の訃報を受け取り、しばらく沈黙を通すが、洗濯をしなければならなかったのを思い出し、河へと向かう。「やがて、彼女の打ちおろす力のこもった洗濯棒の音があたりの家の庭にも聞こえた。牧場には人影もなく、河は風に波立って、その底には長い水藻が、水に浮かんだ人の骸の髪の毛のようになびいていた」¹⁶⁾。彼女の悲痛な感情は、洗濯棒の音によって象徴され、河の底の水藻は航海で死んだ甥の悲惨なイメージと重なり合う。ここでは、音とイメージによって彼女の心象風景が映しだされる結果になっているが、草稿を見ると最初は彼女の涙を流す状態を、もっと直接的に風景によって導いているのがわかる。「流れ || 草、風.. 思考の連結。涙を流す」[135.V.21a. (315r).. p.226]。すべての風景描写、河の流れ、草のなびき、風のそよぎ、それらは最終的に彼女が流す涙を喚起するために周到に作り上げられた一連の自然の形態であった。彼女の涙は、あたかも自然の一部であるかのように流れのイメージにそって築き上げられ、きわめて当然のこととしてそこに存在する。

だが、次第に河のほとりで涙を流すフェリシテの姿は消されていく。草稿142.VI-V.22/1c. (318r).では、描写は次のように変化している。「そして…彼女は部屋から去っていった。…」

言もなにも言わずに〈静かな足取りで〉ただ単に〈しかし〉[…] 彼女はすばやく、激しく洗濯棒を打った。—〈草々—木々〉∥ 牧場、地平線、—〈草のなかを渡る風〉流れのなかにある溺死者の髪のような緑の長い草。[…] そして、夜ベッド、部屋のなかで、彼女の心ははりさけた。〈涙〉腹ばいになって」[p.237]。ここでは、甥の死を家で聞いたのち、河で洗濯を終えるまで、彼女は涙を流さない。家から出る時は静かで、ほとんど冷静ともとれる態度を彼女はとっている。これは135.V.21a.(315r).には見られなかった描写である。そして、この沈黙は洗濯を終えるまで継続するが、冷静さのほうは彼女が打つ洗濯棒によって、感情にうったえる直接的言葉がなくても、単なる表面的なものにすぎなかったことが理解されるようになっていく。135.V.21a.(315r).では、自然描写が涙につながっていたが、ここでは洗濯棒の打ちおろしが、彼女の内面的な慟哭をうかがわせているのだ。そして、牧場や地平線、草をそよがす風は悲しみというよりも、愛するものを失ったどうしようもない喪失感を暗示している。そして、それらを最後に統括するものとして、夜自分の部屋のベッドのうえで〈涙〉を流すという肉体的行為が示される結果になっているのである。

だが、最終的には部屋で涙を流すという行為も削除されてしまう。最終稿では、「さすがに部屋に帰ってみると、一時に悲しみに堪えかねて、布団の上に身をうつ伏し、両の拳をこめかみにあて、顔を枕に埋めてしまった」¹⁷⁾という描写にかわり、「涙」や「泣く」という言葉はもはや見られない¹⁸⁾。結局、この場面の草稿からの変化を見ていくと、明白に叙情的だと思われる文章が徐々に削られ、風景描写さえもフェリシテの内的心象と直接関わると判断されがちだとわかると、きわめて乾いた印象のものへと変貌させられている。そして、最初は外という太陽のもとでの明るい開かれた空間でも彼女の感情の横溢が見られたが、それは次第に夜の彼女の部屋という閉じた空間へと追い込まれ、最終的には消滅してしまうのである。そして、その過程はフェリシテの「涙」という言葉に象徴されているのだ。

しかし、フローベールが行なった訂正は、常に感情を秘めさせることによってフェリシテの「木の人形」、つまり「もの」としての存在を印象づけるために、おこなわれたわけではない。それは、次に続くヴィルジニーの死の場面の草稿を見ることによって明らかになる。最終稿では、ヴィクトールが最後の、死の原因となった航海に旅立っていったのが1819年7月14日になっている。だが、ヴィルジニーの死の日付はそこには記されていない。ヴィクトールが死んだのち、フェリシテが彼の両親には二度と会わないと決意を固めたという記述の次に段落をかえて、「ヴィルジニーの体が弱ってきた」¹⁹⁾という文章が続き、それから彼女の死へと話が進んでいく。だが、草稿を見ると146.V-III.〈21^{bis}〉A22a.1(309v).では、本文の左余白に「1823年の年は病状がよくなったり、悪くなったりですぎていった」[p.244]という書込みがある。さらに、149.V.〈22〉Aa.(359r)では「続く1820年は、オーバン夫人にとって悲しみに満ちた年だった。—病状がよくなったり、悪くなったりで、元気であるにもかかわらず、衰弱していった」[p.248]と書かれている。ここでは、本文に年代がでてきていることから、前の149.V.〈22〉Aa.(359r)よりもフローベールの意識のなかで、この年は確定的であると考えられる。そして、1820年はヴィクトールが死んだ1819年の翌年であり、初めの考えよりも3年も早まっている。これは、やはりヴィルジニーの死をヴィクトールの死に直接連続させようという作者の意識のあらわれであると推測できる。

さらに、150.VI.Ab.(360r).では、「翌年」という言葉に置き換えられ、正確な年数が消されている。年を数字で表現すると、一般的に非常に限定されたイメージを抱きがちである。そ

の結果ヴィクトールの死んだ年が1819年であり、ヴィルジニーが死んだ年が1820年と明記されていても、読者の意識のうえではおのおのが区切られて捕えられてしまう危険性がでてくる。それゆえに、「翌年」つまり「次に続く年」という言葉を使うほうが、物語の上では、二人の死が明白に差異を持ちながらもどこか連続したものであるという効果をもたらすことになる。だが、最終稿においては「翌年」という表現も消滅し、さらに151.VI.Ac.(361r).にいたるまで見られた「翌年は、オーバン夫人にとっては、長い一連の果てることのない苦悩のなかで過ぎていった」という文章の、事実上の主語とも言えるオーバン夫人という存在も消し去られる。そして「ヴィルジニーは体が弱ってきた」というように、主語はヴィルジニーに変わるのだ。それは、母親という一番娘に緊密に結びつき、多大な影響を与えると思える存在を排除する結果となっている。主語がヴィルジニーにかわったことによって、物語は一気にフェリシテが中心となる。もはや、彼女とヴィルジニーの間を切り離すものはなにもない。甥の死のあとは、ヴィルジニーが彼女の心配の中心となるのだ。それは死の連続性を完璧とするものであり、ヴィクトールは死んだにもかかわらず、まだ彼の死が続いているような効果を読者にもたやすのである。

ヴィルジニーの病気、それに続く死の場面で、草稿のなかでは繰り返し用いられ、訂正されたが、最後には削除された部分がある。それは、ヴィルジニーの死後、修道院でフェリシテが彼女の遺体に二晩のあいだ付き添ったというくだりである。最終稿では、次のように描かれている。「修道女たちはオーバン夫人を部屋から連れて出た。二晩のあいだ、フェリシテは亡骸の側を離れなかった。同じ祈りの言葉を繰り返かえし、敷布の上に聖水をかけては、また席に戻って腰を下ろし、じっと亡骸を見つめていた」²⁰⁾。この描写は、非常に奇妙であり、唐突であると考えられる。母親であるオーバン夫人も同じ修道院にいるはずなのに、どうして娘の死後母親の存在が消えているのだろうか。フェリシテは亡骸に付き添ったばかりか、死に化粧をほどこし、髪を広げ、その金髪を一房切り取ることまでしている。その間オーバン夫人の名前はまったくでてこない。本来はただの女中にすぎないのに、これではあたかもフェリシテのほうが母親のようである。

しかし、じつはオーバン夫人が部屋を出たという文章とフェリシテが遺体のそばに二日間付き添ったという文章の間に、次のような場面が草稿の段階では想定されていたのである。

〈フェリシテは彼女が彼女を必要としていると感じた〉、それから、彼女は人が彼女を導いた部屋へとのぼって行き、手をとった。あたかも彼女に非常に才気があるかのように、必要なことを、その場にあった傷つけない優しい言葉を、あえてなくさめようとするのではない言葉、愛撫するようなことばを見つけた。
〈哀れな母親は手を組み合わせて彼女に何度も繰り返した〈ああ、おまえは彼女の面倒をよくみてくれたわね。そうでしょう。あなたは彼女の面倒をよくみてくれたわね。彼女のそばを離れないでいてやって。約束してちょうだい〉〉

〈そして、彼女は考えられるかぎりの、細かいすべての言われたことを遂行した〉

[160.VI.Cb.(369r)., p.268]

このように、ヴィルジニー死の際して、あらゆる雑事をフェリシテが取り行ない、遺体につき添ったのは直接オーバン夫人の依頼があったからであった。さらに、上記の引用で注意すべき点は、代名詞の使い分けである。草稿ということもあって、もちろん作者は自分だけにわかれ

ばよいという意図があるので、あまり代名詞の使い方に留意はしていない。だが、それゆえに潜在的な作者の意識がそこから読み取れるのである。158.V.Bc.¹ (369v).では、「フェリシテは人〈on〉が彼女を必要としている」[p.264]という文章となっており、フローベールは、〈on〉を使っているが、さらに進んだ160.VI.Cb. (369r).では「フェリシテは彼女が彼女を必要としていると感じた」というように代名詞「彼女」〈elle〉をひとつの文章のなかで二度も使用している。二人の「彼女」はもちろん同一人物などではなく前者はオーバン夫人、後者はフェリシテである。つまり158.V.Bc.¹ (369v).の「人」〈on〉も160.VI.Cb. (369r).の「彼女」〈elle〉も代名詞は異なっているが、フェリシテを必要としているのはオーバン夫人なのである。しかし、〈on〉という一般的不特定の人物をさす代名詞が、のちの草稿で〈elle〉という特定の女性をさす代名詞に転換し、さらにそれがフェリシテをさす代名詞と合致したということは、オーバン夫人とフェリシテという二人の異質な人物がこの時点で同化したと考えられる。それゆえに、オーバン夫人はフェリシテに自分のかわりにヴィルジニーの遺体に付き添ってほしいと懇願したのであり、まるでフェリシテも母親の役割を果たしたかのように「おまえは娘の世話を十分してくれたわね」と繰り返し語りかけるのである。

そして、この事実は最終稿に見られる次の言葉でさらに確実になる。「フェリシテは自分の容態を聞きたがった。しかし、耳の聞こえない彼女には、ただ「肺炎」という一言が耳にはいった。それはフェリシテも知っている言葉だった。「ああ、奥様と同じだ」と、主人にならうのを当然と心得て、しずかに彼女はうなずいてみせた」²⁰。彼女は自分の死の床にあっても、オーバン夫人と同病であるのを聞いて納得し当然のこととして受けとめる。結局、フェリシテの死において、一見異なったように見える物語内のあらゆる死が完結し、統合されることとなる。彼女が直接愛情を注いでいたヴィクトール、ヴィルジニーという母子関係、さらに主人と女中という対立関係さえも、最終的には文頭では機械仕掛けの木の人形という無機質な存在として提示されたフェリシテのなかに組み込まれていき、昇華されるのである。そして、ここではじめて、彼女の感情があれば草稿段階で削られたかという理由も明確となる。彼女は、物語の最後に天空をかけめぐっている鸚鵡と同様に、あらゆるものの中に偏在するものなので、彼女個人の意識を詳細に描くことは不必要だったのだ。換言すれば、彼女の感性を際立たせることは、反対にあらゆるものの中に在る彼女自身を否定することとさえなったからである。そして、鸚鵡が剝製となり彼女と一体化することにより、聖なるものへと変貌したのは、まさに彼女自身がすべてを包み込み、人間を超越した存在だったからなのだ。この観点から見れば、田舎の平凡で哀れな一女中にすぎないフェリシテは、フローベールが書簡のなかで語った「空間に位置する神のごとく、無限のなかに宙吊りになったまま、それ自体で完璧なものとして」²¹ あらねばならないという芸術の概念の象徴ともなっているのである。

*

『純な心』は、かならずしも鸚鵡とフェリシテだけの物語ではなく、鸚鵡の登場は最後の4章のみで、全体のほぼ3分の1にすぎない。しかし、草稿を見ていくと、フローベールの思考のなかで、鸚鵡は最初から中心的位置を潜在的に占め、その登場以前からフェリシテと他の人物たちとの関わりのなかに、影響力を持っていたことがわかる。さらに、最終稿に見られるフェリシテの感情の抑制された描写は、作者の思考過程なかで、徐々に形成されたものであった。

登場人物の苦悩や喜びは、プランの段階で粗書きされ、草稿が書き進められるにつれ横溢するが、幾度となく書きかえられるうちに、ある行動や会話、風景のなかに凝縮されていく。混沌とした過剰なまでの様々な感情をあらゆる言葉や文章は次第に沈黙のなかにしずみこみ、完璧かつ簡潔な文体にとってかわられるのであるが、それらが沈黙し、言葉を失った瞬間に、感情の無限の美しさがふたたび生まれ出でてきているとも言える。この美の形成の過程は『純な心』のなかに見られる一連の死と、決して無関係ではない。それぞれの死は、肉体を解消することによって、エネルギーを解き放ち、自らの存在を無機的なもの、すなわち拘束されない自由に偏在するものへと変化させる。フローベールの作品では、死がしばしばきわめて重要な意味を持つが、『純な心』における、鸚鵡やフェリシテの永遠の存在へと昇華していく肯定的な死は、また、ある意味で草稿のなかの多くの文章の死によって創りだされた最終稿の静謐な文体と奇妙に合致しているのである。

【註】

- 1) Raymonde DEBRAY-GENETTE, 《Un cœur simple ou comment faire une fin, étude des manuscrits》, in *Gustave Flaubert I, Flaubert et après...* texte réunis par Bernard MASSON. Paris: Minard, 1984. ジュネットは、テキストとは、止まったものではなく、ひとつの固定されたものから、次の必然性への移行であり、それを探求することが生成研究であると言う。結局フローベールは、現実的な読み方をするか、精神的な読み方をするかどちらか一方を選ばせるのではなく、読者に両方与えようとしており、「正確な曖昧さ」を呼び起こすために、物語内容は閉じていても、考察にかんしては最後まで開いておこうとしているとジュネットは結論づけている。
- 2) Raymonde DEBRAY-GENETTE, 《Réalisme et symbolisme dans *Un cœur simple*》 in *Métamorphoses du récit, autour de Flaubert*. Paris: Seuil, 1988. 自らで展開していける写実的な小説は、象徴的なコントを混雑させることができる。コントはそのような小説の介入によって、緊張させられ対立し、さらに二つのジャンルの混合によって『三つのコント』は成立させられているとジュネットは主張する。
- 3) Giovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum. I. Un cœur simple*. Paris: Les belles lettres, 1983. 同版からの引用にあたっては、草稿番号とページ数あるいはページ数のみを [] 内に示す。
- 4) Giovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodiad, tome I*. Paris: Nizet, 1991.
- 5) Giovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodiad, tome II*. Italie: Sicania, 1995.
- 6) Voir Giovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum. I. Un cœur simple*, op. cit. B.N. によってつけられた分類は、まったく生成過程を無視したものだだったことも、このテキストの編纂を困難にしたことの一因だった。
- 7) Gustave FLAUBERT, *Correspondance II, (juillet 1851-décembre 1858)*, édition présentée, établie et annotée par Jean BRUNEAU. Paris: Gallimard, coll. 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1980, p.296. 1853年4月6日、ルイズ・コレ宛て。また、フローベールは1852年1月31日にも「粗書きし、反古にし、支離滅裂におちいり、暗中模索を続けるというありさまでした。ああ、文体とはなんと手におえないものでしょう」と語っている (voir FLAUBERT, *Correspondance II*, op. cit., p.39)。
- 8) Voir Gustave FLAUBERT, *Correspondance VII, (1873-1876)*. Paris: Conard, 1930, p.307. 1876年6月19日にジュネット夫人宛てに、フローベールは次のように『純な心』を説明している。「『純な心』は人に知られぬある生涯の物語であるにすぎません。[...] 信心深く神秘的で静かな献身と、焼きたてのパンのような優しさをたたえた田舎女の物語なのです。彼女は一人の男と女主人の子供たちと、甥、自分から世話をみてやる一人の老人と、それから一羽の鸚鵡を次々と愛します」。

- 9) Gustave FLAUBERT, *Trois contes*. Paris: Garnier, 1988, p.216.
- 10) *Ibid.*, p.181. 草稿 2.I.2.¹ (387v) . でもすでに、コルミッシュ老人は出てくるが、その時は単に子供に捨てられた中風なだけであり、人を殺したという記述はでてこない (voir BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum*. I. op. cit., p.4.)。また、草稿では、コルミッシュ老人の目が《les paupiers enflammées》 [190.VI.26c. (324r) . p.319] と書かれ、『聖ジュリアン伝』ではライ病人の目が《les deux yeux plus rouges que des charbons》 (voir FLAUBERT, *Trois contes*. op. cit., p.219) と書かれており、ある種の類似が見られる。
- 11) Gustave FLAUBERT, 《Quidquid volueris》 in *Mémoires d'un Fou, Novembre et Autres Textes de Jeunesse*. Paris: Garnier Flammarion, 1991.
- 12) FLAUBERT, *Trois contes*. op. cit., p.181.
- 13) *Ibid.*, p.181.
- 14) *Ibid.*, p.180. 最終稿ではフェリシテが鸚鵡を部屋に入れる時には《enfermer》という動詞が使われているが、草稿215では《mettre》 [215.V. G 30a.¹ (327v) . p.365] が使われている。つまり、最初は「置く」というイメージだが、最後は「閉じこめる」という意志が入っている。
- 15) FLAUBERT, *Trois contes*. op. cit., p.158. Voir Maria Francesca DAVI TRIMARCHI, 《La 《Pyramide》》 in *Corpus Flaubertianum*. I. *Un cœur simple*. op. cit.. フェリシテは草稿では、口、背丈、胸、目、肌など本当の田舎女として詳細に描写されているが、結局はそれらは省略され、家の内部の描写にとつてかわられ、フローベールが voir 「見せる」効果を重要視したことが、この論文のなかでは指摘されている。
- 16) FLAUBERT, *Trois contes*. op. cit., p.175.
- 17) *Ibid.*, p.175.
- 18) Voir DAVI TRIMARCHI, 《La 《Pyramide》》 in *Corpus Flaubertianum* I, op. cit. このなかでは、草稿におけるヴィクトールの死の場面での涙の削除は、フェリシテの感情が彼女を取り巻いている物に取って代わって表現されるようになったからであると分析されている。それはまた、語りが人物と描写の溝をなくすというフローベールの手法の表れであると著者は指摘している。
- 19) FLAUBERT, *Trois contes*. op. cit., p.176.
- 20) *Ibid.*, p.180.
- 21) *Ibid.*, p.189.
- 22) FLAUBERT, *Correspondance II*, op. cit., p.62. 1852年3月27日、ルイーズ・コレ宛て。最終稿では、フェリシテとオーバン夫人の心の交流はここでは見られない。ただヴィルジニーが死んでしばらくして、オーバン夫人は水夫のみなりをした夫が現われヴィルジニを連れていくという夢を見る。オーバン氏は水夫ではなかったので、これはフェリシテの甥のヴィクトールと混同したものだと考えられる。フェリシテにとつても二人の子供はひとつだったが、オーバン夫人にとつても同化した存在だったというのは興味深い。これは、最終的にフェリシテとオーバン夫人の同一化につながると考えられる。