

# 『純 な 心』

## —祝祭の挿話—

*Un Cœur Simple* — quelques scènes de fêtes —

大 橋 絵 理

Eri Ohashi

### はじめに

『純な心』には物語の重要な転機として、「祝祭」が導入されている。「祝祭」とは日常性からの脱却であり、それにともなう陶醉感によって、「祝祭」以前まで自己を取り巻き、自己に押しつけられていた外的世界を否定し、純粋な内的世界へと、ひいてはその内的世界そのものの解体へと移行する可能性さえ秘めた行為である<sup>1)</sup>。それは、しばしば宗教的行事と結びつくが、ここでは世俗的祝祭ともいえる「祭り」なども、広い意味での祝祭のひとつとして考えていきたい。

フローベールの小説において、このような「祝祭」はしばしば姿を現わし、登場人物たちの人生を、それまでとは別の方向へ決定づける要因となっている。たとえば、『サランボー』では小説の冒頭と最終章は、性質は異なるが、どちらも「祝祭」の描写で占められている。「饗宴」という第一章では、カルタゴの郊外のハミルカルの庭園で、傭兵たちがエリックスの合戦の記念日を祝うために盛大な饗宴を催す<sup>2)</sup>。そこで、ハミルカルの娘サランボーと傭兵のマトーが出会い、それが物語の軸になっていくだけでなく、ほとんどすべての主要な登場人物たちの異なった気質が、十分に読者に明示され、その後の物語の出来事を暗示してさえいるのである。また、最終章では、カルタゴ軍が傭兵たちを全滅に追込み、サランボーの婚礼が、国家的祝祭として行なわれるが、その場でマトーの死に続いてサランボーも死んでしまい、物語は完全に終わりを告げる。ここでは、「祝祭」は単に日常性の破壊という枠を超越し、物語というある種の世界そのものを生み出し、かつ終焉させるという絶対的な機能を有していると言える。

また、『ボヴァリー夫人』でも、エンマとロドルフの関係が変化したのは、「農業共進会」という、田舎の世俗的祝祭の時であった<sup>3)</sup>。そこでは、祝祭と、フローベールが生涯こだわった人間の《betise》とは表裏一体であることが示されている。「祝祭」が意識的な社会性からの離脱であるならば、普段は隠そうと努力されていた人間の「愚かさ」も、あますところなく暴露されてしまうのである。換言すれば、「祝祭」とは個々の負の観念も許容される、特殊な集団的空間なのだ。本稿においては、草稿をとおして、『純な心』の「祝祭」の描写を分析し、フローベールの作品のなかでの「祝祭」の持つ意味の本質に近づいていきたい。

### I

機械仕掛けで動く木の人形のような姿で、感情も表さないフェリシテであるが、オーバン家

に奉公する前には違った姿を持っていたことが、2章の冒頭で語られている。「彼女にも、人並みに、恋の物語があった」<sup>4)</sup>という一文のあと、彼女の不幸な生い立ちが語られ、テオドールという若者との恋愛の場面が続く。最終稿で書かれている彼女の「恋の物語」とは、本来どのようなものであったのだろうか。まず、「恋の物語」《son histoire d'amour》という言葉自体が草稿の初期の段階では見られなかった。最初は、「田舎恋愛詩」《son idylle》と書かれていたのだ。《idylle》とはのどかな田園を舞台とし、農夫や羊飼いたちの純粋な恋愛をうたった小詩編である<sup>5)</sup>。《idylle》は、ほぼ《histoire d'amour》と同意語だが、同じ意味をひとつの単語で表現できるという点から考察すると、《idylle》のほうが形式的であり一般化されていると言える。それは、《histoire d'amour》の猥雑性を消去し純化しているにもかかわらず、19世紀においては、もはや斬新さや特殊性は持ち合わさず、紋切型で過去に属しているイメージしか呼び起こさない。物語のレジメである15.IV.-(381v).には、「II. 彼女は彼女の田舎恋愛詩《idylle》を持っていた。(感じやすく、慎み深く、優しい)」<sup>6)</sup>と書かれている。だが、その後、具体的に文章が書き進められていくうち、29.V.3a.!(275v).に見られるように、それは、「彼女は、〈若い時に、そして、しかしながら〉ほかの人と同様〈しかしながら〉彼女の恋の物語《son histoire d'amour》を持っていた」と変化する。これは、「しかしながら」という単語が2回も使われていることからわかるように、創作の過程で、フェリシテという人物が具体的に現実性を帯びてきて、単なる骨格から肉体を所有するに至ったことを示唆している。それゆえに、彼女の恋愛は、プランやレジメの段階では、貧しい田舎娘の典型的な恋愛を一括して示唆するような《idylle》から、ありふれているという本質には変わりがないが、フェリシテという個人の内的体験として、深い意味を有するということを明確にする言葉、《son histoire d'amour》へと変貌を遂げたのだ。

その「恋の物語」とは、次のようなものであった。

8月のある晩(彼女はそのころ18才だった)、朋輩たちに誘われて、コルヴィルの村の祭りにつれてゆかれた。行ってみると、旅芸人たちが弾き鳴らすヴァイオリンの音や、木の間にきらめく灯の光や、踊り衣裳のけばけばしさ、絹のレース、金の十字架、いっせいに跳ねるあの人の群れに、ただ茫然とし、あっけにとられた。<sup>7)</sup>

『純な心』では、正確な年、月、日の記述よりも、むしろ季節のほうが強調されている。たとえば、フェリシテがテオドールに出会うのは「8月のある日」、つまり盛夏であるし、彼女が猛り狂った牛からオーバン家の人々を救うという感動的なエピソードは「秋のある夕方」、ヴィルジニーの健康のためにトゥルーヴィルへと療養へ向かったのは「夏」、ヴィルジニーが死んだのは「秋」の終わり、鸚鵡が死ぬのは「冬」、そしてフェリシテが死ぬのは「夏」の晴れた日なのである。これらの季節と出来事を見てみると、フェリシテが幸福を感じるのは、つねに夏であり、鸚鵡やヴィルジニーなど彼女が本当に愛した者たちが彼女から去っていくのは、秋や冬といった季節であることがわかる。フェリシテがテオドールに会ったのが、8月であるという設定は、草稿の初期段階から不変のものであった。

「祝祭」とは、あくまでも非日常的次元の現象であると同時に、共同体の内部で制度化され、計画される行為である。それは、社会の体制規範と密接に結びついており、社会的に承認された価値や規律、集团的利益を、まさに集団によって再確認する側面も持っている。それゆえに、

「祝祭」は明確な目的のもとに、定められた場所、定められた年、月、日、時間に、過去から続く詳細な点まで決まっている儀式として取り行なわれる傾向がある。また、「祝祭」は世界的に、宗教との関係のみに終始しているわけではなく、季節の変化とも連結しており、農耕や牧畜などの生産活動ともつながりがある<sup>8)</sup>。それゆえに、フェリシテがテオドールに出会うという「恋物語」は、万物が最も力強い生命力を持つに至った夏にふさわしい出来事なのである。

そのような季節のもとでの2人の出会いは、草稿の初期段階 29.V.3a<sup>1</sup> (275v). では、次のように書かれていた。

＜人は彼女を連れていった＞8月のある日、彼女はその時18だった。すべての＜群衆が＞、大勢の人々がダンスで跳ねていた。＜人が＞彼らが彼女をXの祭りに連れていった。彼女は茫然とし、耳が聞こえなくなり、くらくらした。＜村のバイオリン弾き、樽の上のオーケストラ＞村のバイオリン弾きの伴奏による、シードルの飲み手たちの歌、商人たちの叫び声、木の間のケンケ燈のちらちらした明かり、ガラス細工が沢山ある小さな店の豪華さ、すばらしさ、服の雑色、ルーレット、ダンスでボンネットの大きな縁の白さが混じり合う。＜甘いシードル、めまい＞。[p.48]

この段階は、まだコルヴィルという町の名は決定されていない。なによりも重要なことは、村の祭りのざわめきとフェリシテの陶醉感である。最終稿では、「旅芸人たちの弾き鳴らすバイオリンの音」としか書かれていないが、実際は、オーケストラ、人々の歌声、商人たちの叫び声というように、入り乱れる様々な「音」が「バイオリンの音」に集約されていたのである。フローベールは余白に、その時思いついたアイデアを記しているが、草稿に平行して、最初に「突然、声のざわめきや騒がしい叫びで耳が聞こえなくなった」[29.V.3a<sup>1</sup> (275v)., p48] と書いている。聴覚の喪失は、他の感覚に較べて非現実感を増大させる。フェリシテはのちに決定的に聴覚を失うが、それ以降周囲との関係が非常に希薄になってしまう。ここに羅列されているあらゆる種類の音の洪水は、一気にフェリシテをそれまでの日常から逸脱させたと言える。このような騒音が襲ってきたからこそ、彼女は非現実の世界に無意識に踏み込めたのであり、この出来事は物語の後半で耳が聞こえなくなる年老いたフェリシテの姿を予感させる。じじつ、「耳が聞こえなくなった」というエピソードは重要視され、30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v). では、それらの音の洪水により、「彼女は、すぐに耳が聞こえなくなった、〈ぼんやりした〉、幻惑された、茫然自失となった」[p.50] と、幾度も同じような言葉が連ねられている。

そして、聴覚を失った彼女の注意を引いたのは、「ケンケ燈の明かり」や「ガラス細工」のきらめきであった。これらは周囲の事物の輪郭をくっきりと浮かび上がらせる太陽の光とは異なって、夜の闇のなかで弱々しく輝く人工的な光でしかない。しかし、瞬間的に消えてしまったり、あるいはたんなる反射にすぎない受動的な光であるからこそ、燈やガラスの輝きは、世俗的あるいは歴史的時間の外部の世界、つまり幻想を見せるのである。じっさい、この祭りの描写の直前に描かれているのは、貧しい家で生まれ、両親を亡くし、家畜のように農家を転々としながら働いたフェリシテの人生＝現実である。その日常性を断ち切ることになった要因が、この祝祭的空間なのであり、これらの光に照らされた情景なのだ。「祭り」が介在しなければ、テオドールにひかれていくフェリシテの陶醉感もまた存在しえなかったと言える。この村の祭りは、実在の確信に触れる絶対的な時間のなかに位置し、まさにフェリシテの再生の場になったのである。

さて、そのような夢幻的な光のなか、彼女の目に映るのは、布の様々な色とボンネットの白

という色彩であった。そのなかに忽然と出現し、祭りの他の要素を完全に消滅させてしまうのがテオドールという存在なのである。ただし、テオドールは、「祭り」という、ある面で大衆的で俗な世界の象徴のなかで、人工的な安っぽい色彩を背景に浮かび上がってくる。テオドールがフェリシテに、その後働いた裏切りを考慮に入れても、雑色のなかから現れてた彼が、いかに偽りの存在であったかが、祭りの描写を分析することによって明白になる。結局、この祭りの象徴とも言える「雑色」《bagarrure》という言葉は、最終稿では削除されるが、草稿に見られるような純朴なフェリシテを象徴する「白いボンネット」と対比されることによって、鮮明にテオドールの虚偽性を暴く表現であったと理解できるのである<sup>9)</sup>。

## II

「祝祭」は、その無秩序さによって、現実の秩序を破棄しながら、生に対する直接的な肯定を常に内在させている。死は一見、生と対極に位置しているからこそ、同時に生を最も鮮明な形で我々に意識させる。このような特質をもった「祝祭」においては、現在という次元を超越した特殊な空間が出現する<sup>10)</sup>。それは、日常においては虚偽でしかないが、小説における幻想の実在性と酷似している。つまり、小説のなかで展開する世界や人物は、現実においては不在であるにもかかわらず、時として日常におけるよりも身近に、強烈に読者の感情を揺さ振り、意識を覚醒させる。その経験は、絶対的な実在性を持って、我々を支配するのである。初めて参加した「祭り」によって、フェリシテは、完全にこの幻想に取りつかれる。それでは、そのような「祭り」のなかで始まった彼女の唯一の「恋愛物語」《histoire d'amour》は、彼女の人生をどのように変化させてしまったのだろうか。

最初に、テオドールが、何故大勢いる女達のなかで、とくにフェリシテを誘惑することに決めたのかという理由を探っていきたい。関係が始まるにあたっての彼らの感情の動きは、最終稿では全く描かれていないのだ。だが、草稿を見ると、29.V.3a.<sup>1</sup> (275V) の余白に、興味深いメモが残されている。「彼女はととても〈色白で、初々しい〉金髪で、青い瞳をして、大変きれいな歯をしている。服はつつましいが、貴婦人のような雰囲気漂わせている」[p.48]。つまり、フェリシテは、その育ちにもかかわらず、生れながらの美貌と気品を備えていたことになる。彼は、偶然、彼女を大勢の女性のなかから選んだのではなく、彼女が美しかったから、彼女に惹かれたのである。『純な心』のなかでは、好意や愛情は、常に光のなかで始まる。この「祭り」の場面では、フェリシテがテオドールに対して人工的な光のなかで好意を感じたと同時に、テオドールのほうも、金髪の輝きのなかから浮かび上がった彼女の魅力に引かれたのだということが、草稿から理解できる。ただし、フェリシテの美しい外観についての描写は、草稿30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v) 以降完全に消去される。

一方、最終稿だけ読むと、フェリシテがテオドールに引き付けられた理由もまた、はっきりとは理解できない。フェリシテの眼に最初に映るテオドールは、最終稿では「裕福そうな若い男」《un jeune homme d'apparence cossu》<sup>11)</sup> というように、おもに金銭的な面から描かれているにすぎない。しかし、最初に書かれたシナリオ 6.III.III. (393) では、テオドールは「田舎の顔の美男子」《un bellâtre de campagne》 [p.10] と形容され、裕福さという社会的条件は示されず、純粹に視覚的に描かれている。結局、草稿の初期段階では、二人はお互い、美貌に惹かれたことから関係が始まったという構成が取られていたのだ。

だが、彼が、まず容姿でフェリシテの眼を引いたという事実は、非常に理解しやすいが、またあまりにも単純すぎる。その結果、草稿 29.V.3a.<sup>1</sup> (275V) では、テオドールは次のように変化して、最終稿の形に近づいている。「他の者たちよりもよい服を着ている、〈裕福な家族の息子〉、背の高い、厚かましそうな男が、〔…〕突然その場を離れて、彼女にダンスを申し込みにやって来た」 [p.48]。ここでは美しい顔の男というような表現も消え、裕福で遊び慣れた男のイメージが浮かび上がってくる。さらに、最終稿では、テオドールは次のように描かれる。

彼女〔フェリシテ〕が、ひとりつつましく脇に離れて立っていると、荷馬車の棍棒のうえに肘をのせ、パイプをふかしていた裕福そうな風体の若い男が、近付いてきて踊りに誘った。男は、彼女に林檎酒や、珈琲やパン菓子や絹のスカーフなどを買って与え、相手にも察しはついているだろうと思い、帰りに送って行こうと言いだした。カラス麦の畑にさしかかったとき、男はいきなり彼女を押し倒した。彼女は怖くなって声をあげた。男はそのまま行ってしまった。<sup>12)</sup>

テオドールは、彼女を誘惑するための手段として、言葉よりも品物を買って送る方法を選ぶのである。「裕福そうな男」という表現は、まさにこの行為に密接に結びついており、彼のそのような金銭に対するこだわりは、後にテオドールが遺産を考慮に入れて、フェリシテを捨て、年をとった未亡人と結婚するというエピソード<sup>13)</sup>に自然につながっていくという点で、作品の構成上必要不可欠であると言える。

一方、「もの」という具体的現実による誘いは、フェリシテには伝わらない。しかし、2度目にポーモンで出会った後は、彼女は彼に気を許し、それからはしばしば逢引きを重ねることになる。上記の引用からは、初めての異性との接触だったにもかかわらず、フェリシテがテオドールの好意にたいして、どのように感じたのか、われわれは読み取ることができない。唯一の彼女の感情は、押し倒された時の恐怖感だけだった。フェリシテの後の他者にたいする細やかな、あふれるような愛情を考えると、最終稿における、彼女のテオドールにたいする無関心には驚かされる。また、同時にテオドールとの最初の出会いが、彼女にいかなる印象も残していなかったとすると、何故彼女がその後、彼の誘惑の罠にはまっていったのかも、我々には理解しがたい。

しかし、草稿を読んでもみると、最初のシナリオである6.III.III. (393) から、フェリシテがテオドールに好意というよりも感謝の気持ちを抱いたことがわかる。このシナリオでは、テオドールが彼女を誘惑するために、最終稿のなかでのように、様々な品物をプレゼントしたりはしない。ただ、彼女をダンスに誘うだけなのだ。しかし、その行為に接して、フェリシテは感動する。「それは、人が彼女に示した最初の興味の表れだった。彼女は感謝の気持ちでいっぱいになった」 [p.10]。その結果、具体的な「もの」ももらわずに、ダンスに誘われただけで感謝の念を抱くフェリシテの純粹さと、ダンスに誘っただけで彼女を押し倒そうとするテオドールの世間づれした傲慢さが、非常に対称的に見て取れるようになるのである。

次の29.V.3a.<sup>1</sup> (275V) では、さらに詳細に彼女の感情が描かれる。

それは人が彼女に与えた、最初の興味の現れ、彼女の最初の喜びだった。ある幸福、ある大きな幸福。彼女は、それに感動した、心を動かされた。彼は、それに気づいた。彼女が目に涙をためているのを見た。彼は、その原因を取り違えた。それは、テオドールに事実とは違うことを信じさせた。彼のお世辞に赤くなった。彼のお世辞に答えた。テオドールは彼女の感情、意図を取り違えた。彼女を送っていく許しを得て、

夜に、積み藁のそばを通りすぎる時、突然、彼女を乱暴に押し倒した。彼女を仰向けに倒した。[pp.48-49]

テオドールがフェリシテに抱いたのは、好意というよりも「興味」《intérêt》でしかない。だが、フローベールは、フェリシテのその「興味」にたいする感情を、「最初の喜び」《premier plaisir》、「幸福」《bonheur》、「大きな幸福」《grand bonheur》、「感動」《émue》、「心を動かされる」《touchée》、というように、様々な喜びを表現する単語で表現している。そして、その結果、彼女は目に涙をためさえするのだ<sup>14)</sup>。最終稿で、彼女は、自分の愛する者たちの悲劇的な死に際しても、涙を見せはしないが、草稿では、泣く描写も見られる。ただし、それは、おもに死に直面した場面であった。つまり、彼女が、テオドールの興味を前にして示す態度は、愛情を注いできた者たちを永遠に失う時に見せた態度と類似しており、それほど彼女が受けた感動は大きかったと言える。また、涙ぐみ、赤くなったフェリシテの感情を誤解したという記述から、テオドールが帰り道で彼女を押し倒した事実も、当然の行為として理解できる。最終稿で感じられるようなテオドールの行動の奇妙な唐突さは、この草稿を読むことによって、きわめて自然に拭い去られるのである。

さらに、草稿を追っていくと、フェリシテの感情の質が徐々に変化していくことに気づく。30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v).では、フェリシテの喜びを表す表現が一つに減ってしまっているのだ。「それは、彼女の最初の喜びだった。それは、人が彼女に示した唯一の最初の興味の印であった。彼女は、それに心を動かされた。彼女の心は激しく打ち、目は濡れた。男は、それに気づいた。すぐに、彼は彼女のために、他のあらゆる人たちを無視し、シードルやコーヒーやガレットやスカーフでさえ買ってやった」[p.51]。29.V.3a.<sup>1</sup> (275V).に記されたフェリシテの感情を示す多くの言葉のかわりに、「目が濡れ」、「心が激しく打ち」というような、身体的状態を表す動詞が増えている。つまり、この草稿では、フェリシテの内面性の探求よりも、彼女が客観的にどう見られたかに重心が移されているのである。当然それに伴って、テオドールが彼女を押し倒した行動の理由も、微妙に変化している。29.V.3a.<sup>1</sup> (275V).では、彼は「彼女の感情、意図を取り違え」たのであるが、30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v).においては、テオドールは最初から、彼女の純粹無垢な動作に目をつけたのだ。それは、傷つける結果に終わることも確信した、テオドールの一方向的で独断的な行為であり、フェリシテの感情を完全に無視しているという点で、29.V.3a.<sup>1</sup> (275v).とは、明白に異なっているのである。

その後、フローベールは、草稿を書き進めるにつれ、フェリシテの感情の排除を徹底して行なっている。最初のテオドールとの出会いと、2度目の出会いの間、最終稿では、彼女の感情は空白の状態となっており、「彼女は怖くなって声をあげた。男はそのまま行ってしまった。ある晩のこと、彼女はボーモンの街道で、ゆるゆると前に行く一台の乾草を積んだ大きな荷馬車を追い越そうと思い、車の横を擦り抜けたとたん、ふと見るとそれがテオドールだった」<sup>15)</sup>と記されている。そこに見られるのは、事実の羅列であり、彼女の恐怖感も、男の去って行き方も、再会もすべて同じ比重で語られているのである。それゆえに、2度目の再会の後、何故フェリシテが、テオドールを受け入れるようになったのかが、読者にとっては明確ではない。

一方、草稿では、彼の行為にたいして感動したフェリシテは、1度目に押し倒されて別れたあとも、彼のことを複雑な気持ちとともに回想しているのだ。「彼女は、このアヴァンチュールを、困難な動揺を、際立った動揺を、裏切られたという気持ちのように感じていた。なぜなら、彼女は最初から、彼を愛する気になっている、準備ができていると感じていたからである。

その気持ちは減っていった。少しずつ、思い出や悪夢のように、苦痛であったもの、苦痛の一部が失くなっていった。驚き、夢想の主題が残った。とても甘く、言い表わせない後悔」[29.V.3a.<sup>1</sup> (275v)., p.49]。フェリシテは、テオドールの突然の行為を裏切りと感じたが、同時にそれが甘い夢想の源となって残ったのである。この夢想という言葉は、フローベール自身にとっても非常に重要な意味を持っていた。つまり、夢想は現実よりも、彼の人生そのものであったのである<sup>16)</sup>。彼の小説でも、あらゆる崩壊あるいは不幸は、夢想のつかみどころのない力によって、引き起こされると言っても過言ではない<sup>17)</sup>。

次の草稿30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v).では、フェリシテの感情の変化が、さらに秩序だって語られている。「彼女は、このアヴァンチュールによって、奇妙な、特異な、奇妙な苦痛、彼女の魂のなかに裏切りの感情として残された、説明しがたい悲しみを抱き続けた。なぜなら、彼女はなによりも、彼を愛する準備ができていたと感じていたからである。次に、彼女の思い出のなかで苦痛であったものが、少しずつ減っていった。次第に弱まっていった。彼女には悩みが、大変甘い、大変甘いそして言いようのない後悔が残った」[p.51]<sup>18)</sup>。ここでは、「夢想」という言葉の持つ曖昧さが消滅したかわりに、「甘い後悔」が強調されている。「後悔」とは、言うまでもなく自らの過去の行動を悔い、もう一度機会が与えられれば以前とは異なった態度を取るであろうということを含意している。この「後悔」の強調によって、彼女の後悔の対象、つまりテオドールの存在も強まり、おそらく次に出会うことがあれば彼女は確実に彼を拒否しないであろうということが、30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v).において、初めて明確になるのである。

そうして始まったフェリシテの恋愛は、当然非常に情熱的であった。だが最終稿では、彼女の感情は、一行だけで終わってしまう。「ほどなく、相手の男の方から困ったことができたと言いだした。親たちが、去年は、兵役の代人を雇ってすましてくれたけれど、いつまた自分が徴兵されるかもしれない、兵隊に行くことは考えるだけでもぞっとする。その気の弱さが彼女にとっては、また愛情の証拠でもあった。彼女の恋はそのためひとしお募った。夜中になるとこっそり彼女は家を抜け出した」<sup>19)</sup>。この描写は、草稿初期からほとんど変化していない。だが、フェリシテの愛情について、最終稿から完全に削除された場面がある。それは、フェリシテとテオドールの関係が、彼女の雇い主に知れ、彼女は雇い主から激しい反対を受けるというエピソードである。39.VI.4d-2c. (275r).は、主人たちの叱責から始まる。

フェリシテの主人と女主人は彼女の逢引き〈不在〉を見つけた。女主人は彼女を皆の前でののしり、もし彼女が再び逢引きに行けば、人前で彼女を鞭打つと誓った。彼女をののしり、侮辱的な言葉を浴びせかけた。彼女に非難と侮辱的な言葉を浴びせかけた。[...]

〈約束の時間に〉まさにその時、彼女が部屋から出ようとした時、彼女をうかがっていた農婦が、持っていた火かきシャベルで非常に激しく、強い一撃を彼女に与えたので額の皮膚が切れた、額が裂けた。血が彼女の額からふきでた。血が、ふきでたにもかかわらず、彼女はそこへ行った。〈あえいでいた〉。彼女は恋人のもとへ走るのを止めなかった。[pp.65-66]

フェリシテにとって、他者からの侮蔑の言葉や暴力などは、いかなる意味もなさない。フローベールが草稿のなかで強調しているのは、彼女の純粋性であり、どのような仕打ちを受けても自らが信じた行為を成し遂げるといふ意志の強さである。じっさい、これ以前の草稿35.VI-V.4b. (276r).では、「激しい一撃によって、彼女の額が切れた。そこへ、息せききって行った」[p.60]と、簡単にしか語られていないが、39.VI.4d-2c. (275r).では、さらに詳細

に情熱の激しさが描かれている<sup>20)</sup>。しかし、このような行動は、彼女の清純な田舎娘としての無垢な感性のみを象徴しているだけではない。それは、同時にフェリシテが、その後送るであろう特異な愛情の持ち方の原型も示しているのである。彼女の情熱は対象の感情、思惑、ひいては人格にたいしてほとんど関係がないと言ってもよい。彼女の他者に注ぐ愛情は、つねに一方的、換言すれば自発的であり完全に無償なのである。さらに、彼女は愛する者のためであるならば、どのような脅しにも、どのような恐怖感にも屈せず、堅固な意志を持って愛情を貫きとおすのだ。そのような彼女の愛を勝ち得るために、相手に必要なものはほんのわずかばかりの彼女への関心で十分なのだということが、草稿にしか見られないこのエピソードから理解できる。

そのようなフェリシテの愛情をさらに育むのは、空白の期間、つまり対象の不在である。最終稿では、彼女とテオドールの最初の出会いから、2度目の出会いの期間は、「ある晩のこと」<sup>21)</sup>と表現され、具体的にどの程度時間が経過したのかは記されていない。だが、29.V.3a.<sup>1</sup> (275V).を見ると、「長い間たったのち、-2年後)翌年の秋、ある晩」[p.49]と、最初は非常に長い時間が過ぎていたように書かれている。次の草稿 30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v).では、「翌年の秋、3ヵ月後、〈ある晩、秋に〉」[p.51]と一年後から3ヵ月後へと期間が短くなっている<sup>22)</sup>。そして、最終的に「ある晩」という言葉に決定されていくのであるが、そこには潜在的にかなり長い対象不在の時間が流れていることが草稿を読みすすめることによって確認できる。そして、フェリシテのこのような性向は、テオドールにたいしてだけではないのである。甥のヴィクトールも水夫であり、しばしば航海へ出て行き、その度にフェリシテは心配し、彼のことを思う。だが、甥にたいする愛情が端的に表れるのは、彼にとって死に至ることにもなった最後の航海の期間なのだ。「かわいそうにあの子は幾月のあいだも波のうえを揺られていく! [...] それからは、ただフェリシテは甥のことばかり考えた。日の照りつける日は喉の渴きを思いやり、嵐の日には甥のために雷のことを気遣った」<sup>23)</sup>。甥が身近にいた時は、彼女はこれほど甥のことを来る日も来る日も考えはしなかったのだ。鸚鵡も、またオーバン家にもらわれてきて、一度どこかへ飛び去ってしまい、その存在を消してしまう。その時、フェリシテはまるで気が狂ったように必死で鸚鵡を探し、鸚鵡が戻ってきてからも「この心労からフェリシテはなかなか回復しなかった、というよりもついに回復しなかった」<sup>24)</sup>のである。そして、それから鸚鵡への聖なる愛が芽生えたと言っても過言ではない。結局、最終稿からは明確には読み取れないが、物語の本質とも言える他者に向けられるフェリシテの愛情の深遠さ、純粹さの原型が、テオドールと初めて出会った「祭り」の場面のなかに圧縮され、またまさにその「祭り」によって産み出されたことが、草稿から読み取れるのである。

### III

フェリシテの愛情は、究極の不在、つまり死へと赴くものへと向けられる。彼女の鸚鵡にたいする愛情も、それが死に、剝製になることによってさらに深まり増大している<sup>25)</sup>。そして、不在のものたちすべてが集約されたとも考えられる鸚鵡の剝製の安置の場であるフェリシテの部屋は、また彼女がテオドールに出会った「祭り」の場と同質の雑多な雰囲気満ちている。ただ、その空間には人は介在せず、死者の遺品が絶対的な堅固さを持って並べられているだけである。草稿では、最終稿で記された遺品やフェリシテの持ち物より数多い品物が並べられている。



漆喰の壁に沿って、彼女によって打ちつけられた棚の上に聖なる物、そして聖遺物。彼女が愛した人物に属していた物。その無意味さ、その奇妙さによって少なくとも聖遺物の性格は持っている。ある種の回顧的優しさによって旦那様の杖とフロックコートがある。アニュス・デイ、聖なるメダル、数回にわたる日曜の聖なる柘の枝、ロザリオ、[...] 異なった色の数年にわたる聖なる柘の木が2つの小梁のひとつに掛かっている。もう一方にはポールの賞の冠とヴィクトールの水夫のベルト。[...] ヴィルジニーのもの：一対のブーツ、ポール、毛足の長い帽子。[230.VI-V.Aa<sup>1</sup> (330v)., pp.387-386]

最終稿では明記されていないが、彼女が集めて飾った遺品は、草稿では「聖遺物」であるとはっきりと示されている。ここでは、彼女自身に属する物は全く見あたらず、すべては徹底して死者の物なのだ。そして、またそれらの死者は、彼女の最初の「祭り」で目覚めた無心の愛情を注いだ者たちであることは無視できない。この奇妙な部屋は、その点においてまさに、「祝祭」の結果の象徴だと言える。それでは、「祝祭」によって行き着いた空間とは、彼女にとってどのような意味を有していたのだろうか。

次の草稿231.VI.30d.(330r). [p.389] では、彼女が遺品を飾った手作りの棚はもはや存在しない。そのかわりに小梁が重要な飾り付けの祭壇になり、理由は233.VI.<A> 31a.<sup>1</sup> (331v). で明確になる。「2つの小梁のひとつ=コンパスを形づくっている〈ベッドの上〉—水夫のベルトが赤い蛇のように、もう一方の梁へと伸びている」[p.392]。同様の記述のヴリエーションは、余白にも書き入れられている<sup>26)</sup>。このベッドは、フェリシテがやがて死に至る場であり、その上方に位置しているコンパス状の2つの梁は、彼女が愛した者たちの世界へと移行するための聖なる空間を象徴する、教会の屋根を想起させる。それと同時に、テオドールの赤い水夫のベルトが「蛇」のようであるという比喩にも留意する必要がある。「蛇」という単語によって、『純な心』は、一見全く異なった主題を持つように思われる『サランボー』の物語と結びつく。『サランボー』の第10章の章題はまさに「蛇」であり、サランボーが愛している蛇は、彼女の化身であり、彼女の隠蔽された欲望の表出でもあるのである。「蛇は絶えず、とぐろをまき、枯れた葛のつるほども動かなかった。その姿をじっと見つめていると、彼女は自分の心にひとつの渦巻きが、別の蛇がいるように感じ、それがしだいに上へのぼってきて、喉をしめつけるような気がした」<sup>27)</sup>。蛇は、フローベールの小説においては、異教の信仰と深く結びついているばかりでなく、その信仰から必然的に逸脱してしまう人間の本能をも象徴している。

じっさい、フェリシテの部屋は「同時に教会とバザールの雰囲気を持っていた」<sup>28)</sup>と草稿でも繰り返し書かれている。「教会」とは、いわば西洋文化の本質的側面の一つであり、また「バザール」とは中近東の生活を象徴している。つまり、彼女の部屋は、ポン・レヴェックというノルマンディー地方の田舎、フランスという国においても中心ではなく周辺に位置しながら、西洋と東洋の文明の融合の場ともなっているのである。フェリシテが、自分の生まれた地方から離れた経験が皆無であるにもかかわらず、この物語は奇妙なまでに異国情緒、あるいは異郷のものに支配されている。彼女は、ブウレエ氏が子供たちに持ってきた、鳥の羽根をつけた食人種や、砂漠に住むベドウィン族が載っている地理の絵本に、無意識的に惹きつけられる<sup>29)</sup>。また、甥のヴィクトールは、ヨーロッパのみならずアメリカ、植民地、西インド諸島へも航海していくし、彼が死んだのも西洋ではない異国の土地であった<sup>30)</sup>。鸚鵡がフェリシテに魅力的に見えたのも、その鳥が遥かな土地、南アメリカから来たからだだったということも忘れてはならない<sup>31)</sup>。

異質なものの融合は空間的な要素にのみ限られているわけではない。カルタゴという消滅し

た古代都市を舞台にし、異教徒を主人公とした『サランボー』のなかでも、鸚鵡は登場する。「露台の中央に小さい象牙の寝台があって、山猫の毛皮をしき、鸚鵡の羽根をつめたしとねがおいてあった。鸚鵡は神々にささげられ、予言の力をもつ鳥と信じられていたのである」<sup>32)</sup>。タニットの女神の巫女であるサランボーの寝室にも、敬虔なキリスト教徒であるフェリシテの寝室と同様に鸚鵡が現われるのは非常に興味深い。そして、ここでは鸚鵡は神々に属する鳥であり、予言すなわち神の言葉を語ると信じられていたのである。フェリシテもまた次のように考える。「父なる神は、その御心をお宣べになるのに、言葉のない鳩などをお選びなさるわけではないから、それはむしろこのルルの祖先の鳥に違いない」<sup>33)</sup>。鸚鵡は、またキリスト教における、予言の鳥にもなりうるのだ。ポン・レヴェックの町の屋根裏部屋が、このように東洋さらには古代の宮殿の豪華な部屋と鸚鵡によって連鎖されていることとを考慮に入れば、フェリシテのなかで深く異国と同一化しているテオドールのベルトが「蛇」のように、教会の屋根とも見做せるコンパスの形をした梁に巻きついている事実は、キリスト教と異教の融合の象徴であると考えられる。つまり、フェリシテの部屋では、人間の精神性の基盤でもある宗教も、国や民族、時代を超越し混ざりあい、一つに統合されているのだ。

230.VI-V.Aa.<sup>1</sup> (330v).では、梁の片方にヴィクトールの水夫のベルトが掛かり、もう一方の梁にはポールの賞状の冠が掛かっていると、記述されている。また、216.III.I. (391).では、ヴィルジニーの物が、次のように描かれている。「ヴィルジニー。ヴィルジニーの一揃のブーツ、ボール、習字帳、手紙、彼女の小さなピロードの帽子」[p.367]。これらの品物は、少しずつ形を変えながらも必ずあらゆる草稿の過程で登場し、最終稿でもほぼ草稿初期の原型を保っている。最終稿では、フェリシテの部屋の描写は次のように語られる。

折畳み寝台の近くには机のうえに、水さしが一つ、櫛が2つ、欠けた皿にのせた青い石けんが置いてある。壁ざわには、数珠だの、メダルだのマリア像だの、椰子の実でつくった聖水盤だのがならべてある。小箆筒の上には、祭壇のように布をたらして、ヴィクトールがみやげにくれた貝細工の箱、それから、如露とボール、習字帳、地理の絵本、ブーツ、それに鏡のかけてある釘には、リボンの先を引っかけて、例の小さなピロードの帽子も見える！<sup>34)</sup>

ここでは、フェリシテのベッドの上にあった2つの梁は姿を消し、当然そこに掛けられていたヴィクトールの赤いベルトもポールの賞状の冠も見られず<sup>35)</sup>、さらにヴィルジニーの名も消えている<sup>36)</sup>。ポールの賞状はともかく、明白にヴィルジニーに属しているとわかる物は、数多く述べられている。しかし、それらの品物の所有者の名が記されておらず、唯一ヴィクトールの名のみが述べられているということは、ポールとヴィルジニーの存在が直接異国と関係があるヴィクトールに集約したと考えられる。それは、また異国を想起させるという点で、鸚鵡の剝製のイメージへと直接つながっていく。雄牛のエピソードにも見られたように、彼女が自分の生命をかけてまでも愛したはずの人物、ポールとヴィルジニーの名の消滅は、鸚鵡の剝製の存在の重要性を強調することになるのだ。結局、ヴィクトールと鸚鵡の絶対性によって、ノルマンディー地方の一つの町、その中でもほとんど目立たないフェリシテという女中の閉鎖的な部屋は、世界的空間、さらには宇宙的、神的空間へと広がりを持つようになるのである。それは同時に、一般的には取るに足らないもの、つまり日常性、世俗性でしかないと断定されるものが、聖なるもの、冒しがたい絶対的なものへと変貌する場ともなっているとも言える。

そして、最初の「祭り」によって始まった究極の愛情に満ちた聖なる空間は、物語の最後で

聖体節の祝祭の描写に帰結していく。町内で取り合いの競争があった休憩祭壇のひとつは、オーバン夫人の庭に作られることになる。御聖体の行列の場面は、フェリシテが初めて体験した祭りの場面と奇妙に一致する。聖体節の祝祭でも、町中が群衆でうまり、それにラッパの音、子供たちの歓声、男同士の低い声という音が混じり合う。村の祭りで、テオドールが人工的な、まがい物めいた物の中から現われたのと同様に、鸚鵡も祭壇の雑多なものの中から現われる。

祭壇には、イギリス編みのレースを垂らし、青葉の環飾りが懸かっていた。その真ん中のは聖宝を納めた小さな箱、その隅々には2本づつオレンジの木を立て、まわりには銀の燭台と陶器の花瓶をずらりと並べて、それには向日葵、百合、ジギタリス、牡丹、紫陽花と咲き揃っている。その鮮やかな彩りが斜めに、祭壇から庭の敷石に垂れた絨毯へと降りている。そこには、数々の珍奇な品が目を惹いた。メッキの砂糖壺には堇の花を盛り、苔のうえにはアランソンの宝石の耳飾りがきらめき、2枚折りの中国風屏風には中国の山水が描かれている。そして、ルルは、薔薇の花の影にかくれて、わずかに、ラピスラズリーのような青い額をのぞかせている。<sup>37)</sup>

ルルの聖体節での出現の様子は、村の祭りでのテオドールの出現の場面と、根本的に異なっている。テオドールは、俗な物の猥雑さと華やかさのなかから、刹那的な光とともに現われた。一方、鸚鵡は、雑然としたものに取り囲まれてはいるが、同時に花々の清楚な、鮮やかさのなかから、額を現わしているのである。ここでは生の横溢を表現する向日葵、百合、牡丹などといった花々が常にルルを取り囲んでいる。祭壇には、確かにどこかグロテスクさがある奇妙な物、例えば砂糖壺、耳飾り、中国屏風が見られるにもかかわらず、それらは必ず堇の花や苔などといった植物と組み合わせられて置かれているのだ。祭壇本体にしても、聖宝の箱は青葉の環飾りで囲まれている。まさに、この祭壇の本質は、聖宝というよりも、花々に象徴される自然の美しさと生命力そのものだと言える。最初の村祭りの時のケンケ燈などの人工的な光とは異なって、祭壇のきらめきは、宝石、換言すれば、大地のなかで育まれた自然の清冽な結晶から発せられている。屏風に描かれているイメージも、山水画という自然への称賛である。そのなかで、ルルは青い額だけをのぞかせている。

だが、草稿でルルはもっと異なった形で描かれている。274.VI-V.37a.(349v).では、祭壇の花々については、詳しい記述はなく、ただ「花束」という漠然とした単語しか使われていない。しかし、ルルは、「二つの花の茂みによって隠されていた。ただ、彼の額の青い模様、二つの瞳、薔薇色の翼を残して。ラピスラズリーの小さな板のよう」[p.464]、と描写されている。この描写は、彼が、「ラピスラズリー」のような貴重な宝石であり、また二つのガラスの瞳によって、輝く光にもなり、さらにその翼によって薔薇にもなりえる存在だということを示している。つまり、ルルは最終稿に登場する祭壇そのものなのだと言えよう。そして、275.VI.36c.<sup>1</sup>(348v).を見ると、その祭壇が、オーバン家に庭に何をもちたのかが明白に記されている。「陶器の花瓶には百合、向日葵、芥子、牡丹、堇で一杯になっていた。その色彩による幻惑、鮮明なその花火は、中庭の薄暗く灰色の壁に初めて、陽気さをもたらしした。ルルは2つの薔薇の花束の間に埋もれて、額の青いまっすぐの模様を、見せていた。ラピスラズリーの板のような」[p.465]。剝製ではなく花々という生命の象徴に変貌したルルは、死者の家の様相を呈していたオーバン家の壁に、初めて明るさ、希望をもたらししたのである。死から生への転換を促すほどのその色彩のきらめきは、275.VI.36c.<sup>1</sup>(348v).では、「花火」[p.465]、276.VI.36d.(350r).では、「滝」[p.467]と形容されている。それらは、どちらも一瞬ではあ

るが、無限の輝きを持つ命を暗示するものなのである。

ところで、草稿初期から最終稿まで途切れることなく常に描写のなかに組み込まれたのは、ルルのラピスラズリのような「青い額」である。それも、275.VI.36c.I (348v).までは、青いのは額にあるバンドのような模様であったが、276.VI.36d. (350r).からは、「薔薇の下から、彼の2つの黄色い瞳、ラピスラズリに似た青い額」[p.467] というように、表現が単純になり、「青」が、もはや模様ではなく、額そのものの色に変わっている。同時に、フェリシテを夢に誘ったガラスの「瞳」も見えろという表現は、「青」さに輝きも付加されたということを示す。

花々のなかから覗くこの「青い額」の意味するものは、物語の最後の文章に直結すると考えられる。「そうして、最後の息を吐いたとき、フェリシテは、なかば開かれた天空に、頭のうえをかけたぐっしている大きな一羽の鸚鵡が見えるように思った」<sup>39)</sup>。フェリシテが死に際して見た鸚鵡は、天空を飛んでいた。そして、この5章という最終章のイメージは、彼女が死んでしまうにもかかわらず、非常に明るく至福感に満ちている。フローベールは幾度となく5章の冒頭を書きなおしたが、常に太陽が輝く真夏の日という描写で始まっていた<sup>41)</sup>。じっさい、最終稿では、削除されているが、268.V.36a.<sup>1</sup> (344v).や269.VI.35a. (347r).でも「空は真っ青だった」と繰り返し書かれているし、272.VI.35c.<sup>1</sup> (350v).に至っては、「空の青さ、真っ青だった」と「青」という色彩が非常に強調されている。それゆえに、鸚鵡の青い額は潜在的に、フェリシテが見た鸚鵡が飛ぶ空の青さへと繋がっていくと考えられる。結局、その空は無限の神聖な空間であり、フローベールが固執した、鸚鵡の額の青さ、色彩の幻惑のなかで最終的に残った「青さ」は、鸚鵡が所有していた日常や世界を超越した深遠な「聖なるもの」の象徴であったと言えるだろう。

## 結 語

フローベールの作品に登場する「祝祭」的要素、それは作品ごとに「舞踏会」であったり「饗宴」であったり場面は様々である。だが、一貫した共通点として、それらは、労働、ひいては歴史からの離脱であると同時に、根源的に本能あるいは激情の解放を伴っている。『純な心』のなかでも、フェリシテが初めて体験した祝祭は他者へと無私の愛情を注ぎ続ける彼女の人生の出発点となったし、それはまさに彼女の潜在的な愛にたいする欲望が顕在化したきっかけともなったのであった。そして、フェリシテの部屋は、彼女の崇高さをさらに絶対的にし、彼女を無限の高みへ運ぶ準備のための浄化された場としての機能を果たすことになったと言える。さらに、彼女の死に際しての聖体節の祝祭は、社会的制約にしばられていた彼女の人生が、現世的時間、空間を越え、鸚鵡とともに、森羅万象をも含有した死と生という生命的全体のサイクルへと入っていく瞬間と重なったのである。まさに、祝祭によって、男と女、敵と味方、俗と聖、現実と理想、生と死という二元的対立が統合されたのだ。換言すれば、この物語において、分節化された人間の世界が一元化された神聖なる空間へと人間的再創造される場が、祝祭だったのである。そして、2つの一見性質の異なった祝祭のあいだで、フェリシテは、自己の本来持っていた純粹さを育み、かけがえのない品々を集収することによって、彼女自身の部屋を自らの祭壇として築いていったのである。

だが、「祝祭」のテーマは『純な心』で終焉を迎えるわけではない。それは、『ヘロディアス』において、聖書のなかで記された大守ヘロドの「饗宴」、預言者ヨカナンの首が切り落とされ

る場へも連鎖していき、またさらに深遠な意味を付加されることになるであろう。

## 註

- 1) バロツハは、カーニバルをひとつの「肉性」の祭りであると考えている。「肉性」とは、キリスト教精神とは反対の行為であるだけでなく、非理性的、狂気の行為の実践をも意味している。しかし、理性の喪失が同時に喜びの状態でもあるという考えは非常に古くから存在しており、それがカーニバルと結びついたらバロツハは指摘している。(voir Julio CARO BAROJA, *El Carnaval - Analisis histórico cultural -*, Tarus Ediciones, 2ed, Madrid, 1983. ジュリオ カロ・バロツハ, 佐々木 孝訳, 『カーニバル』, 1987年, 法政大学出版局)
- 2) Voir Gustave FLAUBERT, *Salammbô, Œuvre Complète de Gustave FLAUBERT, t.2*, : Club de l'Honnête Homme, 1971. 第1章「饗宴」では、リグリア人、バレリア人などあらゆる国の傭兵たちが集まり、海老のフライ、砂糖煮の山鼠など様々な料理を食べる。この異国が融合した雑多性とは対称的に、最終章の「マトー」では、傭兵たちは戦いに敗北し、カルタゴ人のみによる単一性が祝祭の特徴として全面的に押し出される。だが、その単一性は、一見勝利をおさめたかのように見えても、以降のカルタゴの歴史からも判明するように、滅亡の一步ともなっているのである。
- 3) Voir Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, sommaire biographique, introduction, note bibliographique, relevé des variantes et notes par Claudine GOTHOT-MERSCHÉ, Garnier, 1971, Paris. それまで、夢のなかでしか実現しなかった欲望が、現実となったロドルフとの関係は、エンマにとって破滅への始まりだった。また、レオンとの関係も祝祭的雰囲気を持つ、ルーアンでのオペラ見物の後の仮面舞踏会によって始まる。仮面という言葉から推測されるように、彼らの関係もただ破滅への道を進むのみであった。
- 4) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*, texte, sommaire biographique, introduction générale, bibliographie, notes, ultimes corrections, transcriptions, établis par Peter Michael WETHERILL, Garnier, 1988, Paris, p.159.
- 5) Voir *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Larousse, 1985, Paris.
- 6) Giovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum I, Un cœur simple*. Paris: Société d'édition, 《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。
- 7) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.159.
- 8) Voir Mircea ELIADE, *Mythes de l'Éternel Retour*, Galimard, 1949, Paris. 古代の祝祭は季節の変化ごとに豊かな収穫の希望と神への感謝のために行なわれた。季節によって生命が生まれ死にいたると考えられていたので、古代の人々にとって、まさに季節とは宇宙の生と死のサイクルそのものであった。それゆえに時間は単なる延長ではなくて、絶え間のない再生なのであった。エリアーデはこれを「永遠回帰」と名付けたのである。
- 9) 布の雑色と白いボンネットとの対比は 30.VI.3b.<sup>1</sup> (274v) [p.50] ばかりでなく、29.V.3a<sup>1</sup> (275v) .. [p.48]、34.VI.3c.<sup>1</sup> (280v) .. [p.57]、37.VI.3d.<sup>1</sup> (280v) . [p.63] にも書かれている。だが、38.VII.3e. (236) . [p.64] では、「白いボンネット」という言葉は消えている。
- 10) バタイユは、祝祭とは、人間の生の融合状態であり、生命の惜し気もない沸騰であるが、それは激烈な暴力性へと変化すると語っている。そして、供犠という殺害によって頂点に向かい、その供物の死によって昇華され、再び不安に満ちた現実へ、和解をしながら戻ってくるのだと指摘する。  
(voir George BATAILLE, *Théorie de la Religion*, Galimard, 1974)
- 11) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.159.
- 12) *Ibid.*, pp.159-160.
- 13) 『純な心』のなかでは、具体的な地名が頻繁に出てくる。未亡人の住む町は、草稿ではボヌヴィルと

- 最初書かれていたが、最終稿にも見られるようにツークへ変えられた。その変遷は次のとおりである。35.VI-V.4b. (276r). では、「彼 [テオドール] はボヌヴィルで遺産で暮らしていたツークの大金持ちのルルー未亡人と結婚した。」 [p.61]。39.VI.4d-2c. (275r). では「彼 [テオドール] はボヌヴィルで遺産で暮らしていたツークの大金持ちの〈ルルー〉ルエリシェル未亡人と結婚した」 [p.66]と、名前が変わっている。40.VI.4e.<sup>1</sup> (284v). では、さらに「彼 [テオドール] はボヌヴィルでツークの大金持ちのルエリシェル、ル・エリシェル、ボールガール、ウッセ未亡人と結婚した」 [pp.68-69]といくつかの名前があげられている。44.VI.4g.<sup>1</sup> (291v). でやっと、「彼 [テオドール] はツークの大金持ちの年とったルッセ未亡人と結婚した」 [p.74]となり、これが最終稿でそのまま使われた。
- 14) シナリオ6.III.III. (393) でも「それは、人が彼女に示した最初の興味だった。彼女は感謝して、感動した」 [p.10] と書かれている。さらに、34.VI.3c.<sup>1</sup> (280v). では、「それは、彼女の初めての喜びだった。彼女が受けた初めての興味、友情の印だった。彼女の心はどきどきし、目は濡れた。男はそれに気づいた。彼は、他の人たちを無視した」 [p.58] となっている。だが、37.VI.3d.<sup>1</sup> (280v) .、38.VII.3e. (236) . では完全に削除されており、結局最終稿でも書かれないままであった。
- 15) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.159.
- 16) フローベールは夢想について、しばしば書簡のなかで語っている。彼にもまた一種の夢想癖があったのである。「小舟のへさきに座り、流れる水を見つめながら、僕は過ぎ去った人生のことを真剣に深く思い返している。ちょうど、乳母の歌ってくれた古い歌がきれぎれに思い出されるように、忘れてしまったたくさんのことが甦ってくる。[...] そうやって僕は過去から未来へと想いをめぐらせる」 (Gustave FLAUBERT, *Correspondance I, (janvier 1830-juin 1851)*, édition présentée, établie et annotée par Jean BRUNEAU. Paris: Gallimard, coll. 《Bibliothèque de la Plaiade》, 1973, p.626. 1850年6月2日、ルイ・ブイエ宛て)。彼は夢想の危険性についても指摘している。「ただ夢想だけに用心するのだ。それは人を惹きつけ、僕は沢山のものをすでに食いつくしてしまったたちの悪い怪物なのだから。それは、人の魂をまどわすものだ。それは歌を響かせる。人を呼ぶ。そこへ行くともはや帰ってはこない」 (*ibid.*, p.264. 1846年5月、デュ・カン宛て)。
- 17) ボヴァリー夫人の不幸の発端は少女時代の夢想から始まったと考えられる。「15の時に、半年間、エンマはこうして古ぼけた貸本屋の埃に手を汚した。その後はウオルター・スコットを愛読して、歴史物に熱中し、食器棚だの見張り小屋だの吟遊詩人だのを夢想した」 (FLAUBERT, *Madame Bovary*, op. cit., p.39)。
- 18) 34.VI.3c.<sup>1</sup> (280v) . では次のように語られている。「このアヴァンチュールは、彼女の心の奥底に説明のしようのない悲しみを残した。それは、次第になくなっていった」 [p.58]。もはや、ここでは後悔という言葉は使われていない。しかし、37.VI.3d.<sup>1</sup> (280v) .、38.VII.3e. (236) . になると、この描写は消滅している。
- 19) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.160. 草稿 35.VI-V.4b. (276r) . では「ししかし、彼は兵隊にとられるのを嫌がっていた。フェリシテの愛情、情熱は大きくなった。彼女はこっそり抜け出した」 [p.60] と書かれている。36.VI.4c.<sup>1</sup> (278v) . でもこの表現はほとんど変わっていない。「彼は、兵隊に行かないことに固執していた。彼女はそこに、彼の愛情の証拠を見た。そして、彼女の愛情は大きくなった」 [p.62]。
- 20) 35.VI-V.4b. (276r) . では、女主人から罵られる場面はなく、家から抜け出ようとして見つかり、鞭打たれる場面が簡潔に書かれている。39.VI.4d-2c. (275r) .、43.VI.4f.<sup>1</sup> (282v) . では、2つの場面が見られるが、44.VI.4g.<sup>1</sup> (291v) .、45.VII.4h. (237) . になると、2つとも削除されている。
- 21) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.159.
- 22) シナリオ6.III.III. (393) では、「2度目は、長い間たったのち、ある晩」 [p.10] と書かれている。34.VI.3c.<sup>1</sup> (280v). では、「ある晩、翌年、3ヵ月後、翌年の秋」 [p.58] となっているが、37.VI.3d.<sup>1</sup> (286v). からは、「ある晩」と、最終稿と同じになっている。
- 23) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.193.
- 24) *Ibid.*, p.183. また、同様のことはヴィルジニーにたいしても起こっている。やはり、ヴィルジニーも

家を離れ修道院で時を過ごすのであり、さらには彼女の不在がヴィクトールの不在に重なりあい、死んだあとも彼女を深く愛し続けるのである。

- 25) *Ibid.*, p.189. 鸚鵡は死んで、初めて彼女にとって聖なるものとして、絶対性をおびる。「フェリシテは、悶えるような眼でルルをみやって、しきりと聖霊に念じるうち、やがて鸚鵡の前にひざまずき、祈りの言葉をつぶやいて、いつしかこれ神とも崇めて拝む習慣となってしまった。ときどき、天窓から射す陽の光が鸚鵡のガラスの眼に落ちて、きらきらと大きな光を放つと、フェリシテの心は法悦にみちた」(FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.189.)。
- 26) 余白には「天井にコンパスの形を描いている、この2つの梁の一本にずっと沿って、水夫の赤いベルトが赤い蛇のように、もう一方の片方の方へと伸びている」[pp.392-393]。231.VI.30d. (330r) . [p.389] では、赤い蛇のような水夫のベルトは、一方から他方の梁へと伸びているが、その次の232.VI.Ab.<sup>1</sup> (332v) . [p.390]には、この記述は見られない。結局、237.VII. 30e. (263) . [p.400] に再び赤い水夫のベルトは、2つの梁にまたがって掛かっていると書かれているが、その後は削除されたままになる。
- 27) FLAUBERT, *Salammbô*, op. cit., p.182.
- 28) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.186. 草稿 230.VI-V.Aa.<sup>1</sup> (330v) . [p.387]、231.VI. 30d. (330r) . [p.389]でも同様の表現があり、結局最終稿まで一貫して変わらないことになる。
- 29) 「ポールはこの絵の説明をひとつひとつフェリシテにして聞かせた。それが、彼女の唯一の文字教育となった」(*ibid.*, p.162)。この地理の絵本はもちろんフェリシテの部屋の聖遺物のひとつである。
- 30) 「イギリスやブルターニュなら、帰ってこられるが、アメリカといい植民地といい、西インド諸島と聞いてみれば、それは遠い遠い世界の果ての、見当もつかぬところだった。それから、フェリシテはただ、甥のことばかり考えた」(*ibid.*, p.173)。
- 31) 「この鳥こそは永い間、フェリシテの空想をとらえていた。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だす」(*ibid.*, p.181)。ヴィクトールと鸚鵡の共通点は、異国と関係があるということであり、いかに異国にフェリシテが魅せられていたかが理解できる。
- 32) FLAUBERT, *Salammbô*, op. cit., p.74.
- 33) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.187.
- 34) *Ibid.*, p.186.
- 35) 231.VI. 30d. (330r) . では、赤い蛇のような水夫のベルトは、一方から他方の梁へと伸びており、ポールの賞状は削除されている。結局、237.VII. 30e. (263) . まで、赤い水夫のベルトは、2つの梁にまたがって掛かっていると書かれているが、ポールという名前は、最終稿まで2度と出てくることはない。
- 36) 230.VI-V.Aa.<sup>1</sup> (330v) .、231.VI. 30d. (330r) . からはヴィルジニーの名は消えているが、233.VI. (A) 31a.<sup>1</sup> (331v) . では、「ヴィルジニーの一揃いのブーツ、如露、ポール、ままごと道具、如露、庭道具、それらの上にピロードの帽子、彼女の服」[p.393]と書かれているが、次の234.VI-V.B.<sup>1</sup> (336v) . では、再び名前は消えている。
- 37) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., pp.191-192.
- 38) 279.VI. 36e. (352r) . では、「ラピスラズリの板に似た青い額」[p.472]と、最終稿と同じになっている。
- 39) FLAUBERT, *Trois Contes*. op. cit., p.192.
- 40) フェリシテの死ぬ場面は、268.V.16a. (344r) . を見てもわかるように、「〈その日はすばらしかった〉。一空は、完璧な青色で、小さな白い雲が大変上のほうにあった。一庭では、太陽が輝いていた」[p.451]と、美しい日の描写で始まっている。さらに269.VI.35a. (347r)においても、エヌクヴィルへの道と同様、水のきらめきや葉の光が描かれている。「そこここに牛がいる牧場の間を鋼のように流れているツーク川が、輝いている。[…] 農家の間に、林檎の木の葉が光輝いている」[p.453]だが、調和のなかでも「蠅の音」という言葉の介入によって、腐敗のイメージが感じられ、それが

大 橋 絵 理

瀕死のフェリシテと結びつき、緊張感が高まっているとジュネットは指摘している (voir Raymonde DEBRAY-GENETTE, 《Réalisme et symbolisme dans un Cœur simple》 in *Métamorphoses du récit, autour de Flaubert*. Paris: Seuil, 1988)。