

〔論 文〕

『聖ジュリアン伝』

—ジュリアンの特異性—

La Légende de Saint Julien l'Hospitalier

— l'originalité de Julien —

大 橋 絵 理

Eri Ohashi

『三つの物語』¹⁾の中の一番目のコント『純な心』が、フローベールによる完全な創作である一方、二番目の『聖ジュリアン伝』は教会のステンドグラスにも描かれるほどの有名な聖人伝説であり、三番目の『ヘロディアス』も『聖書』のエピソードだということは周知の事実である。つまり、二番、三番目のコントに関しては物語の主要な筋と結末が最初から決定されているのだ。ただし、『ヘロディアス』と『聖ジュリアン伝』の相違は、前者が様々な資料を駆使して書かれたのに対して、後者はコンカルノーで一切の資料もないまま執筆された点にある。それゆえに、『聖ジュリアン伝』は『ヘロディアス』より登場人物の数はもちろん、その関係も極端に簡素化されており、また19世紀というフローベールと同時代に設定された『純な心』と比較しても、人物達は叙事詩的で特徴に欠けるような印象を与える。

しかし、まさにこの単純なあるいは典型的な人物像こそが、『聖ジュリアン伝』の重要な特徴となっていると言える。つまり複雑さを逸脱しているがゆえに、フローベール固有の創造性が明確に示されることになったのである。実際、最終稿のページ数はほとんど同じであるにもかかわらず、他の二作品に較べて草稿の枚数が最も少ないという事実は、意外なほど書き直されておらず作者に最初に浮かんだイメージが原形のまま作品に残されていることを示唆している。本稿では、読書ノートや草稿を資料としながら、数少ない主要な登場人物である両親との関係をとおして、フローベールのジュリアンがいかにして形成されたのかをできる限り明らかにしていきたい。²⁾

I

『聖ジュリアン伝』の書き出しは次のように始まる。「ジュリアンの父母は、丘の中腹の、森にかこまれた城に住んでいた」³⁾。つまりジュリアンの物語はまだ彼が生まれる以前の両親の描写から始まるのだ。「森に囲まれた城」という表現は、二重に閉ざされた親密な空間を示し、さらにはジュリアンが育まれるだろう子宮を連想させる。それでは、その子宮を内在する母親とは、どういう存在として最初に想定されたのであろうか。

まず注意すべきは、「読書ノート」に書かれた«la mère»という単語に続く文章であろう。「«au lit ↑ -réjouissances à sa naissance, parmi la foule d'inconnus une bohémienne ↓ s'introduit dans sa chambre lui avait prédit que son fils serait un saint»⁴⁾ [f.51(492r)]. 彼女はベッドでジュリアンの誕生の喜びに身をまかせるが、息子は聖人になるだろうと予言する一人の見知らぬジプシーの女に会う。ここでは最初予言者が女性であったことに留意したい。なぜなら、第二章で城を出て行方不明になっ

た息子を探すことを決意した両親は、長い旅のあと結婚したジュリアンの城にたどり着き、彼の妻と出会う。そして、最終稿では消去されるが、草稿では、年老いた母親の姿は以下のように描写されているからである。「Sa grosse jupe tombait à plis droits sur ses sabots, α l'on voyait || à peine ↑ *le bout de son nez dans l'enfoncement de son bonnet*» [f.146(441v)]. 木靴を履きブーツの大きなスカートを身につけ、鼻まで隠れる帽子をかぶった老女は、城主の奥方あるいは母親というよりも、むしろあらゆる国をさまよって歩くジプシーの女性そのものである。実際、ジュリアンの妻も彼女を初めて見た時、夫の母親とは考えもしなかった。最初、予言者は外観的に母親に類似した女性として設定されていたのだ。

だが、ジプシーの女性は、そのうち草稿では男性の老人に書き換えられる。そして、それとともにその老人自身が神秘的な聖性を秘めるようになる。

C'était un vieillard ~~en robe de bure~~ α à barbe blanche ↑ *en capuchon de laine* † *de laine* † α ~~pieds~~ † ~~et pied nus~~, avec une besace || sur l'épaule, un chapelet ↑ *rosaire* au côté, | ~~un bâton à la main~~ |, toute l'apparence || d'un ermite. [...]

Elle allait crier mais l'ermite aussitôt [quitta des pieds la terre] ↑ *l'ermite* glissant || à reculons sur le rais de la lune [tandit qu'il la regardait ↑ *les avec de petits hochements* || *de tête anodins* ↑ *bénins*, il † # s'élevait toujours ↓ *dans l'air* † *de plus en plus* ↓ *dans l'air doucement* α *finit par disparaître*. [f.69(411r)]

彼もまたジュリアンの将来は聖人であると予言するが、白い髭をはやし、粗末な法衣のような服を着ておりさらにはロザリオを下げていた姿から、彼自身も聖人であろうことが予測される。事実彼は母親を優しく眺めたあと、祝福を与ええするのである。そればかりか「月光の上を滑るようにして」遠ざかっていき、最後に空へ向かって徐々に昇り消え去る老人の姿は、光との同一化により彼が地上ではなく天上の存在であることを暗示している。

このような男性の姿から女性の外観は完全に消滅しているが、その内面性は実はやはり母親に引き継がれているのである。草稿には繰り返し「*son ménage était réglé comme un monastère*» [f.64(409r)]と書かれ、それは最終稿まで「館の中は修道院のように規律だった」⁵⁾ というように変化することはない。このことから母親はまさに修道女なのであり、修道僧の服を身にまとった老人と同質の性格を内に秘めていることがわかる。また、ジュリアンが城を出るきっかけは、母を鶴と間違えて弓で打つという出来事であったが、母親はジュリアンの目には空を「ひらひらと飛ぶ真っ白な二枚の羽」⁶⁾ に映るのだ。彼女もまた地上というよりも、老人と同様に天上に消えていく純白の汚れのない人物なのである。以上のことから、ジュリアンの母親は、息子の誕生祝いの日にベッドのそばに立った聖なる存在である予言者と一致すると言えるだろう⁷⁾。

それでは、ジュリアンの父親はどうであろうか。彼がやはり別の予言者に会う場面は「読書ノート」に、「*un astrologue avait prédit au père que son fils arriverait aux plus h^{tes} charges*» [f.51(492r)]と書かれている。ノートでは息子が高い地位につくと予言するのは占星学者となっている。占星学者は、ジプシー女よりも科学的であると考えられることから、より現実的な印象を与え、事実その予言も非常に地上的である。そしてその後草稿で、彼は「*c'était Un juif à barbe jaune* ↓ *rouge* ↑ *serge verte* [...] *les yeux malades* [...] *air narquois*» [f.68(412v)]と書き換えられる。過去においてユダヤ人は現世的な利益を追及する代名詞として扱われることも多かった。占星学者からユダヤ人への変化は、一層予言が世俗的であることを意味することになる。また、彼の目は病人のようでその全体

の雰囲気も冷笑的であり、不吉さを感じさせる。特に、特徴的なのはこのユダヤ人の消え方であろう。「*Le châtelain lui jeta son aumône Il se baissa. p. la ramasser || † s'aplatit comme une lame d'épée sur le sol se confondit avec la d' † de l'herbe*」[f.69(411r)]. 母親の予言者は彼女に祝福を与えたが、父親の予言者は祝福どころか父親から施しをもらう。そしてそれを拾うためにかがみこみ、「地上にある剣のように」草と同化してしまうが、この剣とはまさにジュリアンの運命を決定する道具なのだ。ジュリアンは剣を持ち動物達を惨殺し鹿に呪われた結果、城を出て次は人間と戦う。それは正義のためであったとしても、やはり剣で人を殺すことには変りはない。さらにユダヤ人が地面へと消えていったということは、予言者は地下つまり暗黒の死者の世界の住人であると考えられるだろう。結局、最終稿では、ユダヤ人という人種を限定する言葉や、「地上に置かれた剣」という表現が消滅し、予言者は「銀の腕輪」をした「乞食」、⁸⁾として父親の眼前に現れる。それは、草稿で書かれた表現よりも、さらに直接的に金銭的なイメージを想起させる。最終稿では、剣に象徴される動物殺しのみならず人間を殺すことよりも、世俗的な所有・富が強調されるようになっていけると言える。

ところで、このような地上的な性質は、乞食だけではなく父親にも見受けられる。草稿の最初の段階から、父親はいかなるためらいもなく、この予言者を相手に金銭を投げ与え、その態度は最終稿まで変化することはない。父親は常に富の所有者として描かれており、当然その富を息子のジュリアンにも分け与える。草稿f.88(423v)では、「*son père n'hésita pas devant la dépense fit || élargir le chenil [...] composa une meute splendide*」と、父親がジュリアンのために金銭を浪費することを全くためらわなかったことが描かれている。ここで、彼が気前よく浪費したのは息子に動物を殺害させるため、つまり狩り用の犬小屋を拡大させるためであったという事実に注目しておこう。また母親が白い鶴に象徴されたように、父親も動物に関連して描かれている。草稿の最初から「*Le chef toujours couvert d'un bonnet de martre † feutre † Toujours enveloppé d'une pelisse || d'hermine*」[f.66(416v)]というように、彼はテンの帽子やイタチのマントという動物の毛皮をほぼ全身にまとっている。そして草稿とは表現が異なるが最終稿でも「狐のマント」を着ていると描かれている。これは彼が動物的要素を潜在的に持っていることを意味している。しかも母親には不安を感じさせた獰猛な猟犬達をジュリアンに与えたのが父親であったことを考慮すると、彼は狩猟の動物たちばかりか、殺戮それ自体にも密接な関係を持っていると推測できる。彼は狩猟で殺されるイタチや狐であると同時に、彼らを死に追い込む猟犬という二重の動物性を内包した人物なのだ。以上のことから、地上的な富ばかりか、「草の上の剣」のように地上にすいこまれていったという表現から死そのものを象徴する乞食の姿の予言者が、領主である父親の姿とも重なるのは明白であると言える。

II

それでは、ジュリアンとこのような両親の関係はどのように設定されていったのであろうか。草稿の中で最初に注意をひきつけられるのは、赤子の時のジュリアンの描写である。彼は跡継ぎとして、両親の愛情を受け、最高の環境で育っていく。まずf.72(417v)ではジュリアンの部屋は「*des aromates - [ill] brûlaient p. purifier l'air*」と、空気を清めるために香が炊き込められており、それは教会を想起させるものとなっている。さらに「*Son premier sourire || fut p. une croix d'argent au sommet d'un dressoir*」というように、ジュリアンの初めての微笑みは父にでも母にでもなく銀の十

字架へ向けられていたのであった。この一文は、彼の聖的な傾向を明確に示唆するものである。そして、その後に次のような文章が続く。

Quand il eut sept ans, sa mère lui apprit à chanter. **Fandis** † **Pendant** † **Pendant** qu'elle ‖ **tiraient** les fils † **laine** de sa longue tapisserie, [**il restait près d'elle tranquillement** ‖ **jouant par terre** † **sur ses pieds,**] † **il jouait** par terre **sur** † **à ses pieds** avec les **brins** † **flocons de floe** † **laine** ‖ ou se parlait à lui-même, dans un coin, en gazouillant comme un ‖ oiseau. [f.73(414v)]

ジュリアンは幼い時、常に母親の足下におり、「彼女は歌を教えた」という一文からもわかるように、物事を始めて学んだのは母親からであった。また母親がタピスリーを織っている時にその糸を使って遊んでいたという表現は、彼があたかもまだ胎児であるかのように身体的にも母親と密接に結びついていて離れることができないことを暗示している。そして、そのような状態の子供のジュリアンは「小鳥」のように純粋無垢なのだ。上記の文章が草稿段階で幾度も書き直されていることから、フローベールは明らかにジュリアンと母親との関係を父親との関係よりも重視しており、それを強調しようとしていたことが理解できる。実際、銀の十字架を見て微笑む赤児の描写のあとに続くのがこの母親との戯れであり、父親が登場するのはその後にはすぎないのである。

さて、このコトには女性がもうひとり登場する。その女性とはジュリアンの妻である。表面上ではジュリアンは両親の城を逃げ出して妻と結婚したので、彼女は母親とは一切関係を持っていない。彼女はジュリアンが皇帝を窮地から救いその褒美として娶ることを許された皇帝の娘である。彼らが居を定める城のイメージは草稿段階から限定されており、最終稿にいたるまでほとんど描写に変化が見られない。

二人の館は、岬の丘に、オレンジの林にかこまれて、モール風に建てられた白い大理石の宮殿だった。花の咲き乱れた丘の裾が入り江につづいて、岸では桃色の貝殻が足の下にさくさく音をたてた […] 空はいつも青く晴れて、木々の頂が海の風山の風になびいた。⁹¹

ジュリアンの生まれた城が父親の所有であったのとは対照的に、こちらは妻の母親から妻に与えられた城でありきわめて女性らしい特徴を持っている。父親の城の植物がバジリコやヘリオトロープというような華やかさに欠けた種類であったのとは反対に、この宮殿はオレンジの林に囲まれている。オレンジは異国風の香りにめぐまれ、軽やかに清楚な花を咲かせることから、ジュリアンの妻を象徴していると考えられる。そして宮殿は「白い大理石」で建てられているが、「白色」は母親の色でもあるのだ。また、妻自身も色白だという記述からも判断できるように、まさにこの城は女性的というよりむしろ母親的な住居なのだ。

なによりも最初、草稿で彼の妻は、*«Quinze ans, α petite, † pas assez g^{de} peut-être [...] un sourire d'enfant entr'ouvre sa bouche [...] — enfin le genre de beauté plaisant † surtout aux hommes qui commencent à mûrir»*[f.125(434v)]と記されていた。彼女は15歳で、身体も十分に成長しておらず、微笑みさえも子供っぽい。しかし、さらに進んだf.137(462r)では、*«Sa femme, † d'humeur enfantine soumise, gracieuse, souriante l'entourait de provenances [...] . — Lui prenait les mains. — † le laissait jouer avec le bout de ses cheveux»*と変化している。妻は相変わらず子供のような気性であり従順だが、それと同時に優しい微笑みを持って細かな心使いで彼を包み込むのである。これは子供というよりも、母親

が息子に愛情を持って接する態度に類似している。さらに、夫に彼女の髪の毛の先を指で戯れるままにさせているという一文は、幼少の時、ジュリアンが母親の織っているタピスリーの糸の先で戯れていた情景を想起させる。これらのことから妻は、ジュリアンの母親の代替物にもなっていることがわかる¹⁰⁾。じじつ彼はのちに自分の母親を妻だと間違えて、両親を殺害するにいたってしまうのだ。最終稿では、上記の記述はすべて削除されるが、それはフローベール自身があまりにも母親と妻の類似が直接的すぎると考えたからだと推測される。

それでは、父親とジュリアンの関係はどうなのだろうか。なによりも両親の城から逃走する原因となった狩猟をジュリアンに教え込んだのは父親なのだ。ジュリアンが最初に狩りに目覚めたのは教会の祭壇の下を走る鼠を殺した時からであるが、草稿と最終稿とではこの出来事に関して大きな相違が認められる。ジュリアンが熱心に教会でミサの間ひざまずいているのを見て、草稿では両親が次のような反応を示す。「ses parents, assis à ses côtés [...] sa tête, un regard de tendresse ↑ mouillé de larmes α remerciaient en leur âme, le très h^l d'avoir un pareil ↑ tel enfant»[f.77(413r)]. ここで注目すべきは両親がジュリアンの存在を心から神に感謝したという点である。なぜならそれは、彼らは息子のすばらしさはすべて神のおかげであると思っており、換言すればジュリアンは神に結びついた子供であると確信していることを示しているからである。しかし、最終稿では上記の文章は完全に消去されてしまう。その理由は、今後動物を殺すことに情熱と快樂を見出すことになるジュリアンから徹底的に神聖を取り除くためであると考えられる。それと同時にこの消去は幼児ジュリアンと母親との依存関係を断ち切り、彼を幼年期から脱却させ、一人の大人として自律していくようにしむけるものとなっている。まさに、初めて動物殺し＝狩猟を行った瞬間から、彼は一個人として認知され、独立した人物として自らの道を進み始めるのである。

それゆえに、この鼠殺し以前にはほとんど登場しなかった父親が、その後突如として母親にかわってジュリアンと深く関わっていくようになるのは当然であろう。実際、草稿でも、ジュリアンが鼠を殺したのち他の動物も殺したいという欲求を押しえきれなくなったその直後、父親は敏感に息子の変化を認める。「Le soir à table ↑ au souper, son père remarque qu'il avait la figure échangée ↑ sérieuse || ↑ et dans toute sa personne qq chose de plus grave α de plus mâle»[f.80(408v)]. 父親は息子の顔が真剣になり、身体に重々しきや男らしさがでてきたと感じるようになる。それは動物の生命を奪うことで快樂を得るという残酷さの目覚めであったのだが、父親にはその危険性が見抜けない。彼は息子の変化をむしろ肯定的な印と受けとるのだ。上記の文章の余白には、「comme si la barbe lui avait poussé le matin»[f.80(408v)]とさえ書かれている。「あたかも鬚がはえたよう」という表現は、大人になったことの象徴であり、親からの独立を意味する。つまりこれらの記述は、父親が息子を大人として認識したというよりは、むしろ全く正反対の誤解を抱くほど双方の精神的な距離には隔たりがあり、ついに息子が父親の理解の域を超越した存在に変貌したことを示している。

そして最終稿では、鼠の次に鳩を殺し身体中に快樂を感じたジュリアンにたいして、父親はたんに次のような態度をとる。「その晩、夕食の時、父親はジュリアンの方を向いて、もうその年では狩猟の技も覚えておかねばなるまいと言った」¹¹⁾。ここには、もはや全くジュリアンに対する父親的なまなざしは感じられない。父親が狩猟をすすめるのは、ただ息子の年齢を考慮したからだとしか書かれていない。ジュリアンの精神的な変化に父親はいっさい気付かないのである。父親のすすめは、偶然ジュリアンの欲望と一致したにすぎないのだ。要するに、最終稿では、草稿よりもさらに父親とジュリアンの関係は希薄になり、彼らの間の内的交流は完全にとだえてしま

っていると言えるだろう。以上のように、この父親＝息子の関係は母親＝息子の関係の対極に位置し、前者が後者にとってかわることによって、一見幸福そうに見えたジュリアンの家族は潜在的な分裂を内包、拡大していき、ついにはジュリアンの殺戮への欲望によって崩壊してしまうのである。

III

しかし、両親とジュリアンの関係が崩壊したままにならずに、驚くべき様相のもとに再生する点に、フローベールの『聖ジュリアン伝』の特徴があると考えられる。じつは家族の結びつきは、同じ城で生活を共にしていた第一章よりも、ジュリアンが出奔した第二章以降のほうが強さを増しているのである。

興味深いことに、彼らの関係が復活するのは、まさに彼らの関係が破たんする原因となったジュリアンの狩猟への情熱によるのだ。ジュリアンは第一章の終わりで母親を白い鶴と見誤って弓をひいたという事件から両親の城を出て、その後二度と狩りに行かないことを決意する。しかし、その決意も妻の宮殿で、夏のある晩に窓の外を歩く足音を聞いた時に突然破られる。その足音は草稿f.141(475r)では«on entend des pas d'animaux sous la fenêtre»と、「動物の足音」であったとはっきりと書かれている。だが草稿が進むにしたがって、«~~pas d'animaux sous les~~ ‖ † *sous les fenêtres*» [f.144(469r)]と、「動物の足音」という言葉が線で消されるようになり、最終稿では「狐の鳴き声がし、それから窓の下で軽い足音がした。闇の中にいくつも動物の影のようなものが見えた」¹²⁾と書き換えられている。このように最終稿で「動物の足音」が消滅しているのは、それが動物ではなく、ジュリアンが狩りに出かけた直後に城に偶然訪ねてきた彼の両親の足音であったからではないかとレマンは指摘している¹³⁾。つまり、ジュリアンが狩りで殺害しようとしているのは、実は両親なのだ。その足音が動物であるとは明記されていないことから、両親を動物だと勝手に取り違えたのはジュリアン自身であることが、最終稿で明確化されたのである。

さて、この第二の狩りの場面についての草稿を見ると、動物＝両親という図式がきわめて明白に描き出されている。まずジュリアンは、自分自身に絶対的に禁じていた狩りを再開できたことに対し、言葉に表現できないほどの幸福を感じる。とくにF.151(472v)では、彼の感情が詳細に書かれている。«il marchait ‖ allègrement, se sentait † *allait d'un pas léger* † *heureux comme rajeuni, déliré.* † *la pente du terrain la douceur de l'air* ‖ *jouissait de la douceur* ‖ *du gazon* † *de l'herbe, lui faisait plaisir sous les pieds*». 大気の香しさを呼吸し優しい気持ちになり、草の柔らかさにも喜びを感じることから、ジュリアンは自然と一体になっていると言える。このような完璧なまでの心の底からの幸福感は、両親の城を出てから彼は経験していない。それは換言すれば、両親と暮らしていた子供時代の幸福感と同一のものなのだ。「若返ったような」軽い足取りで出発したという表現から、彼が幼年、青春時代の感覚に戻ったことが推測できる。だとすると、森の甘美さ、つまり自然の包み込むような優しさは、両親の愛情そのものであるとも言えるであろう。

そのような森の中でジュリアンが出会うのは、運命の数字を背負った動物達であることに注目しよう。f.151(472v)では«~~il aperçut~~ [...] dans un sillon, trois ‖ petites masses noires qui ne pouvaient être que des lièvres † *au gîte* - Il arriva ‖ ~~tout auprès~~ † *d'eux* † *d'eux* et reconnut trois ~~gros~~ cailloux»と、彼は野兎としか思えない三つの黒い影を見る。だが、近付くとそれは三つの石にすぎなかった。この兎の黒という不吉な色はジュリアンを呪った大鹿の色を想起させる。そしてもちろん兎の「三」

という数字は両親とジュリアンの家族の数字である。つまり、この文章は今後家族が鹿の予言どおりに生命を失った冷たい石、すなわち死にみまわれるであろうことを暗示しているのである。

そしてその後ジュリアンは丘の上の廃墟となった墓地へとたどり着く¹⁴⁾。f.157(475r)に見られるように、ジュリアンは再びそこで「三」匹のハイエナを目にする。兎からハイエナへという種類の変化は、その数が常に同数であることから、二種類の動物が潜在的に同質の存在であることを意味する。平穏な草をはむ動物から、死肉をあさるハイエナへの転換はジュリアンと両親が残酷な死へ向かって一步一步前進していることを示している。その事実はまた墓場でハイエナの後にジュリアンが目にした光景によって強調される。f.155(471v)では«un cimetière // abandonné, plusieurs ↑ de vieilles croix à demi pourries ↑ à demi pourries, faisant des angles ↑ [III] leurs bras informes ↓ sur ↑ le ciel»と記され、半分腐りかけた十字架が三角形を創りだしている様子が、余白に図式で描かれている。このBonaccorso版の350ページにもものぼる草稿のなかで、フローベールが図式を描いたのはこの場面だけであり、それゆえに余白の図はジュリアンの本質を示していることがわかる。まさにこの三角形の十字架はジュリアンの家族の関係そのものなのだ。

さらに次の草稿f.156(465v)では、十字架の状態が詳しく描写されている。

de vieilles croix ↑ tombées à demi ↓ toutes pourries ↓ gâtées ↑ tombées dessinaient ↑ faisaient // dans le ciel ↓ dans la nuit ↓ sur le ciel avec leurs bras informes ↑ mutilés ↑ faisaient comme des ↓ de de g^{de} signaux de détresse. [f.156(465v)]

ここでは、十字架が三角形を構成しているという文章はすでに消去されている。そのかわりに「半分朽ちかけた」という言葉の上に線が引かれ、新しく「完全に腐った」という表現が付加されている。つまり、もはや十字架は親子の繋がりを示す三角形ではなくなり、半分どころか完全に腐ったという状態は、究極の絶望を示していると考えられる。それは、十字架の朽ちた姿があたかも「空に向かって両腕を突き出しているよう」であり、「苦悩の印」のように見えるという文章で確信に近いものとなる。ジュリアンの家族は、皆絶望に追いやられ、天すなわち神にすがり以外に救われる道はないのである。さて最終稿になると、「崩れ落ちた墓穴の間に点々と切り石がころがっている。死人の骨につまづいたり、ところどころに、見る影もなく虫にくわれた十字架が傾いている」¹⁵⁾と、十字架は単純化され、悲劇性を強調するような表現はすべて削られている。だが、反対に非常に即物化された感情の入る隙もない情景描写となったことで、ジュリアンとその家族の深遠な苦悩が浮き彫りにされるようになったと言えるだろう。

しかし、彼らの関係は絶望的なつながりのままで終わりはしない。この墓場と対照的な場がその後出現することになるが、それは驚くべきことに、ジュリアンが母親を妻と父親をその愛人と間違えて殺した部屋であった。墓場でジュリアンが目にした朽ちた十字架の悲惨さ、醜さとは異なって、殺されたあとの両親の顔は次のようにf.165(457r)の余白に描かれている。

Leur visage tourné vers ciel ↑ La face [III] ↑ α leur pose // avait une expression hautaine - α impassible // - majestueuse douceur un com[mence]mt d'éternité // l'impassibilité des choses // éternelles secret. α presque souriants ↓ immobiles.

まず、注目すべきは亡くなった両親の顔が「気高さ」「平静な」「威厳に満ちた優しさ」を感じさ

せるものだったという点であろう。最愛の息子に殺されたにもかかわらず、その顔は苦痛にゆがむどころか「微笑み」さえ浮かべているように見えるのだ。この神秘的な崇高さは、彼らがあらゆる苦悩から解放されたことを示している。見捨てられた墓場で十字架の手を天に伸ばして懇願した願いは、両親においては叶えられたと推測できる。彼らの「密かな永遠性」さえも知っている様子は、やがては息子の願いも成就するであろうことを確信しているのである。この物語の中で最も悲劇的であるはずの両親殺害の場面は、実は最も至福に満ちた場面になっているのだ。この事実から考慮すると、ジュリアンが狩猟の最中にたどり着いた墓場は、彼のおさえきれない殺人への欲望そのものの場であったと言える。十字架に象徴された彼の両親は、ジュリアンのために天に救いを求めたのである。そしてその救いは、まさに親殺しという最も悲惨な殺しがなされその瞬間に成就されたのだ。実際、ジュリアンを悩ませ続けた虐殺への衝動はこの時に完全に消失してしまう。

さらにf.167(436r)に見られるように、白いシーツの上に飛び散った赤い血は、«les taches de pourpre ↑ rouges [...] sur les ll murs - qui étaient violacés-bleuâtre, livides ↑ verdâtres»と、深紅や紫色、青色、鉛色、緑色と様々な色彩に変化する。それは部屋がステンドグラスに変貌したかのような絵画的な光景になっており、あたかもジュリアンの両親の血によってすべてが浄化されたかのようなのである。コントの最後の「これはわが故郷の教会のステンドグラスにはほこのまま描かれている聖ジュリアンの物語である」¹⁶⁾という文章を思い浮かべれば、部屋の血による色彩の描写がジュリアンの人生に深く結びついていることは容易に推測できよう。彼の両親は自らの血を流すことによって、ジュリアンをステンドグラスの人物へといぎなう役割を果たしたのである。

そして、最終稿にいたると、両親の顔の描写は簡素化され様々な色彩も消去される。「威厳の中に優しみのある二人の顔は、あたかも永遠の秘密を蔵しているかのように見える。飛沫がかった血、べっとりついた血が、二人の白い皮膚といわず[...]象牙のキリストのあたりまで広がっている。おりしも日を受けたステンドグラスの深紅の光が、その血の痕を照らし、さらに一面の赤い斑点を部屋中に散らした」¹⁷⁾。ここで中心となっているのは、もはや両親の死に顔や血ではなく、むしろ象牙のキリストである。色彩も白と赤に限定され、血はすべてキリスト像に向かって流れている。ステンドグラスの光も赤い色をさらに鮮やかに見せているにすぎない。つまり、最終稿ではこの部屋はステンドグラスの物語の中にはめ込まれているというよりも、キリスト像を中心とした教会に変貌していると言える。すべてはキリストに集約され、ジュリアンの両親はその血によってステンドグラスを描く人物ではなくて完全な殉教者となったのである。まさに、両親の死によって親子の関係は修復され、両親の殉教のもとでかつてない強い結びつきをみせることになるのだ。

IV

しかし、両親とジュリアンの結びつきは、一方的に両親が犠牲になったままでは終わりはしない。ジュリアンはこの出来事をきっかけに再び妻の宮殿を出て放浪するが、第三章の一ページ目の草稿の最初の行には、«[Pèlerinages. Stations aux endroits saints les plus fameux.-baisers de ll reliques.-↑ tombeaux des martyrs absolution du Saint-Père]»[f.172(439r)]と書かれている。彼の旅の目的はまず巡礼であり、なによりも「聖なる場所」を訪ねることであった。彼にとってそこで口付けをする「聖遺物」とは両親の遺体であり、「殉教者」とは両親そのものなのである。この事実は、草稿が進むとさらに詳しく残酷に描かれるようになる。

Mais tous les pèlerinages, les mortifications, ↑ rien n'atténuait ses remords, qui le troublaient dans les prières || l'idée fixe ↑ pensée atroce α cruelle comme une torture ↑ impitoyable le creusait ↑ arrachait [«je les ai tués, je les ai tués»]
 || Ses mains, quand il les portait à sa bouche ↑ narines elles avaient ↑ la puanteur ↓ savaient l'odeur des charniers.
 [f.181(428v)]

彼は本来救いを感じることができ祈りの最中でも、拷問のような苦しみを味わう。祈りの言葉にかわって彼の頭に浮かんでくるのは「両親を殺した」という苦悩なのだ。口に手を近付けてもそこから死体置き場の臭いがするという描写によって、彼はどのような状況においても、自分が両親を殺害したという深い罪の意識から逃れられないことがわかる。「手」「口」「鼻」という身体の各部位すべてから発生する腐臭は、両親のみならず、彼自身が腐乱した死体であることを暗示していると言える。つまり、死んだ両親よりも生きているジュリアンのほうが、死体に変貌しているのだ。

草稿の中で、彼が放浪している最中好んで墓場で憩おうとするのは、まさに自分を死体であると認識しているからにほかならない。«Souvent il ↑ se reposait dans les ↑ ~~un~~ cimetières mais il lui semblait ↑ croyait que les dalles || se relevant, laissaient voir au fond du trou ↑ sentir ↑ sous les dalles son père α sa mère» [f.180(443v)]. だが、同じ死者が眠る墓地もジュリアンに安息を与えてはくれない。なぜなら墓の敷石が開いて両親が深い穴の底に見えるような気がするからである。いくら死者の間においても、彼の罪は決して許されないのだ。そして、«Les longues | ↑ Les herbes ↑ te ↑ si elles te frôlaient le f le faisaient tressaillir ↑ tressaillir ↓ tressaillir comme au || contact d'une chevelure» [f.180(443v)] というように草の葉でさえ殺す前に触れた父親の髪の毛を感じさせ、彼を震えさせる。このことはもはやすべての場所が彼にとっては墓場でしかなく、苦悩を増幅させるだけであることを示している。

最終稿では、ジュリアンの身体から漂う腐臭や墓場、草と毛髪との類似の描写はすべて消去されている。それらのかわりに強調されるのが、自然のなかで感じる苦痛である。「風はジュリアンの耳に死人のあえぐような響きを送り、地に落ちる露の涙はジュリアンの心にもっと重みのある別の滴を思い出させた。太陽は、夕暮れがくると、雲の間に血を流した」¹⁸⁾。風も露も太陽でさえ死体の象徴であるという状態は、ジュリアンが生きているのは死の世界であることを暗示している。

そして当然その死の苦しみの世界から脱する方法は死者のジュリアンには見出せない。それは草稿からほとんど変化しなかった最終稿での一つのエピソードによって明白になる。結局月日がたっても苦しみが増すばかりだと悟ったジュリアンはそれから逃れる唯一の方法、自殺を試みようとする。

そこである日、泉のほとりに立ち、身をかがめて深さを測ろうとすると、やせこけた白い髭の老人が目の前にあらわれた。[...] ジュリアンは自分の顔だとは気づかずに、それによく似た顔をぼんやりと思い出していた。ジュリアンはあっと叫んだ。父親だった。それ以来、みずから命を絶とうとは思わなくなった。¹⁹⁾

ジュリアンはもはや自分自身ですらない。彼は父親でもあるのだ。それゆえに自らを殺すことは、同時に再び父親を殺すことにもなる。彼は父親を殺害したと信じていたが、ここで初めて実は父

親を殺したことは同時に自分自身を殺したということであったと理解するのだ。つまり両親の死をきっかけに、彼自身生きながらも死者へと、さらには父親へと変貌するという逆転現象によって、初めてジュリアンは両親と精神的、肉体的な面においてかつてないほどの完璧な一致へと至るのである。

その後、ジュリアンは自殺もあきらめ、自分の運命をそのまま受け入れることを決意する。彼は川べりで舟を無料で渡し人々を助けようとするが、この仕事は極めて象徴的である。生きながら死者であるジュリアンが船を渡している川は、また現世と死という二つの世界の間流れている川であると考えられる。実際、草稿では彼が疲れてベッドに横たわっていると、いつのまにか容易に過去の世界へとひきもどされる。「*tous les trois vivaient dans une // atmosphère de richesse ↑ bonté, d'innocence [...] au milieu des loisirs α d'opulence ↓ α de vertu*»[f.188(466r)]. ここでは過去と現在が混合して、時間の感覚が全く消え去っている。ジュリアンが存在しているのは、二つの異なった時間や場所の狭間、どこにも属していない曖昧な世界であり、そこに彼の苦悩の本質があるのである。

この曖昧さは、嵐の夜にジュリアンを呼ぶレプラの男にも共通している。草稿で、ジュリアンは彼を船に乗せたあと自分の小屋に招き入れるが、壁に映った男の影を見て驚愕する。「*Ses ↑ rares cheveux, dont l'ombre se projetait sur le mur lui faisait/ent comme deux // cornes de bélier ↑ de bélier α Julien se demanda si ce n'était pas le diable*»[f.194(449r)]. その男の髪が壁の上の影では雄羊の二本の角のように見えたからである。ジュリアンは彼が悪魔ではないかと自問する。最後にはジュリアンを救済するはずの人物も、最初は悪魔と聖なるものの境界に属している存在としてジュリアンの前に姿を現わすのだ。最終稿では上記の記述は完全に削除されるが、その男の肉体的な特徴は特に強調して描かれる。彼の身体はやせ細り一面かさぶたで覆われており、「骸骨のように鼻のところはただ穴があいているばかり」で着ている衣服も「屍衣のような布」なのである。まさに、彼は墓からよみがえってきた死者そのものであり、実際彼の身体は「蛇のように冷たい」のだ²⁰⁾。このような姿から、彼も生きながら死者として生死の境にいるジュリアン自身であることが明白となる。

結局、ジュリアンはこのレプラの男と完全に一体に抱き合うことにより、ついに男＝キリストとともに天国に登っていくことを許されることになる。

おりしもあふれるばかりの歓喜、人の世ならぬ法悦が、気を失ったジュリアンの心のなかに、洪水のように、押し寄せた。そして両腕にジュリアンを抱き締めている人は次第次第に大きくなって、頭と足はいっぱい小屋の両側の壁に届く。屋根は飛び去り、天空は開けた。ジュリアンは自分を天に連れていく我が主キリストと相向かって、青々とした空間に昇った。²¹⁾

ジュリアンを抱き締めて天に昇るキリストは、まずその肢体を拡張させジュリアン的小屋を満たすが、この小屋は現実の世界の象徴であると考えられる。その後キリストの身体が小屋を突き破ったのは、彼らが世界を完全に覆いつくし自身の内に統合したことを示している。そうして初めて彼らは、永遠の天空へと到達するが、その世界を内包する様子は同時にジュリアンの誕生から死に至るまでの人生を想起させる。『聖ジュリアン伝』の登場人物は、ジュリアン、彼の両親、二人の予言者、妻、レプラの男と非常に少ない。だが、両親と予言者から始まって、人間ばかりか動物までがジュリアンという存在に徐々に集約されていったのである。そして最終的には生のみ

聖ジュリアン伝

ならず死まで自分自身の内部に取り込んでいくジュリアンの姿は、単なる聖人ではなく、まさに世界の全てを包括して無限に広がっていくキリストの身体そのものだと言えるだろう。

*

読書ノートや草稿にもとづいて『聖ジュリアン伝』を検討してきたが、この半ば月並みな半ば想像的人物は、フローベールの手によって特異な姿に変えられたことが判明した。ジュリアンは宗教上の伝説的人物であるが、フローベールは宗教について次のように語っている。「ファナチズムは信仰です。信仰そのもの、熱烈な信仰、作品を産み行動を起こす信仰です。[...] <芸術>においてもしかり、芸術のファナチズムこそ芸術的感情です。[...] いつもこの眼鏡〔詩〕をかけて世界を眺めていれば、世界はそれに染まり、さらに、感情を表現すべき言葉は、その感情を引きおこした様々のことがらと宿命的関係をもつことになる」²²⁾。ファナチズムこそが信仰であり芸術であると断言していることから、フローベールにとって信仰と芸術は完全に同質なものであることがわかる。考えてみれば、ジュリアンは常にファナチズムに捕らえられていたと言える。最初は狩猟に見出せる殺戮の快楽、次は親殺しによる無限の苦悩。だが、それらの対極のファナチズムを超越することによって、彼は世界と結びついていく。そしてフローベールもまた創作というファナチズムによって世界を創り出すのである。『三つの物語』の他の二作品と比較して、『聖ジュリアン伝』の最後が歓喜に満ちているのは偶然ではない。ジュリアンがキリストとの一致によって世界の調和を見出したように、フローベールも芸術との一致によって世界に「あふれるばかりの歓喜」を見出すのである。ジュリアンはまたフローベールの分身でもあると言えるだろう。

註

- 1) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*. Texte, sommaire biographique, introduction générale, bibliographie, notes, ultimes corrections, transcriptions, établis par Peter Michael WETHERILL, Paris : Garnier, coll. «Classiques Garnier». 邦文引用は筑摩書房『フローベール全集』(1966年)掲載の山田九朗訳によるが、文脈によっては改変をほどこした。
- 2) 草稿研究としては特にピアジが「語り」「パロディー」「メタサンボリック」的な視点から『聖ジュリアン伝』を分析している。(Pierre-Marc DE BIASI, « L'élaboration du problématique dans *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* » in *Flaubert à l'œuvre*, Paris: Flammarion, 1980. pp.69-102.) 他にはデュブレ=ジュネットがやはり『聖ジュリアン伝』のナラトロジーについて研究している。(Raymonde DEBRAY-GENETTE, « *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* : forme simple et forme savant » in *Essais sur Flaubert*, Paris: Nizet. 1979. pp.233-252.)
- 3) *Trois Contes*, p. 191.
- 4) 『聖ジュリアン伝』の草稿は現存の確認されたものだけでも総数231フォリオにのぼる。内訳は、読書ノートが59、第一章が56、第二章が56、第三章が33、最終コピー27である。それらの生成学版はGiovanni BONACCORSO, *Corpus Flaubertianum. III. La légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Édition diplomatique et génétique des manuscrits, Paris: Didier, 1998, に収められている。本文および注における引用の出典はフォリオを[]内に示す。なお、草稿内の記号はつぎのことを意味する――

italique : variantes interlinéaires

↑ variantes en interligne supérieur, 1^{ère} campagne

- ↑ variantes en interligne supérieur, 2^{ème} campagne
- ↑ variantes en interligne supérieur, 3^{ème} campagne
- ↑ variantes en interligne supérieur, 4^{ème} campagne
- ↓ variantes en interligne inférieur, 1^{ère} campagne
- ↓ variantes en interligne inférieur, 2^{ème} campagne

rature

- [] crochets de Flaubert et de l'éditeur
- | | barres de Flaubert
- || fin de ligne

- 5) *Trois Contes*, p. 194.
- 6) *Ibid.*, p. 205.
- 7) 「読書ノート」の後半部分には«~~Ses chiens si féroces qu'ils étaient deux p. lui [...] sa mère tremblait quand il entrait dans le chemin~~»[f.51(492r)]と書かれている。獐猛な犬達は、ジュリアンにたいしては従順であったにもかかわらず、母親は彼が犬小屋に入ることを嫌がったのだ。それは犬達と共通する獐猛さが、ジュリアンにも備わっており、彼自身が獐猛な犬のように彼女を狩りたてることになるであろうという予感でもあったと考えられることから、母親にも予言者の資質が見られることがわかる。
- 8) *Trois Contes*, p. 195.
- 9) *Ibid.*, p. 207.
- 10) Voir «Elle veut partir avec lui, de peur des accidents»[f.144(469r)]. 事故を恐れて狩りへ自分もついていこうとする行為は、妻というよりまさに子供を心配する母親のようであると言えるだろう。
- 11) *Trois Contes*, p. 198.
- 12) *Ibid.*, p. 209.
- 13) Voir Gérard LEHMANN, *La légende de Saint Julien l'Hospitalier: essai sur l'imaginaire flaubertien*, Odense: Odense University Press, 1999.
- 14) 最初草稿で彼を墓場へ導くのは、«vieux loup. - blanc»[f.151(472v)]「年老いた白い狼」である。最終稿では、狼の色彩は削除されるが、「白色」は、母親の象徴の色でもあることを忘れるわけにはいかない。
- 15) *Trois Contes*, p. 211.
- 16) *Ibid.*, p. 222.
- 17) *Ibid.*, p. 215. (voir Shoshona FELMAN, «La signature de Flaubert: la légende de Saint Julien l'Hospitalier», *Revue des sciences humaines*, n°181, pp.39-57. フェルマンは『聖ジュリアン伝』はステンドグラスの中にステンドグラスがはめ込まれている構造になっていると指摘している。)
- 18) *Trois Contes*, p. 216.
- 19) *Ibid.*, p. 217.
- 20) *Ibid.*, p. 220.
- 21) *Ibid.*, p. 221.
- 22) Gustave FLAUBERT, *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1853)*. Édition établie, présentée et annotée par Jean BRUNEAU, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, pp. 291-292 ルイーズ・コレ宛。