

[論 文]

『純な心』－表象としての動物－

Un Cœur Simple

－ les animaux comme représentation －

大 橋 絵 理

Eri Ohashi

フローベール作品では、中心的とはいえないまでも、動物がある種の示唆を与えている場合が多い。例えば、『ボヴァリー夫人』¹⁾では、エンマと犬の森の中の散歩の場面で、彼女の日常の生への鬱屈や虚無感が、犬のぐるぐると果てしなくまわる円形の動作によって見事に表現されている。また、フローベールの妄執的な作品ともいえる『聖アントワーヌの誘惑』²⁾には、アントワーヌを墮落へと引き込もうとする様々な幻想の動物が見られる。ただ、これらの作品では、動物は主人公の心情に深く関わってはいるが、あくまで付随的な要素でしかない。しかし、完成に至ったフローベールの最後の作品である『三つの物語』の中の『純な心』では、動物の存在が強烈に提示され、女中フェリシテの人物形成の本質に密接に関わってきている。つまり、『純な心』は、動物の関与なくしては物語として成立しえないのである。本稿では、フローベールにとっての動物の存在意義を探りつつ、草稿をとおして、『純な心』の主人公との関係においての動物の表象性を分析していく。

1

19世紀における人間と動物の関わり方にはおもに三種類あったと考えられる。一つは、家畜と飼い主、二つめはペットと飼い主、最後は異国から連れてこられた動物園の珍奇な動物とその見物人との関係である。これらの関係はほとんど『純な心』の中に見出されることに留意しよう。まず、家畜と飼い主の関係を考えると、19世紀は現代よりも動物と人間が密接に関わりあっていたことは容易に想像できる。しばしば、人間は動物と寝食を共にし、その境界が曖昧である場合も多かった。それは、フェリシテの幼少時代、さらには青春時代に見受けられる。

次のペットと飼い主の関係は19世紀になって一気に過熱し、ペットの本も相次いで出版され、異常ともいえる状況を生み出すことさえあった³⁾。18世紀までは、動物を食用以外に飼うという習慣は王侯貴族など一部の特権階級だけに許された究極の贅沢であったが、19世紀になると小動物を愛玩物として飼う行為は、ブルジョワの増加とともに一般的なものとなる。実際、1846年にはイギリスに遅れながらも、フランスにも動物愛護協会が設立された。地方のブルジョワ家庭の女中であるフェリシテが、雇い主のオーバン夫人からもてあましたオウムを譲りうけたのも、なんら不思議なことではなかった。

最後の動物園に関して見ると、パリ市民が初めて、フランス以外に棲息している珍奇な動物達を目にすることができるようになったのは、「王立植物園」のメナジュリーの公開のおかげ

であった。「王立植物園」は、革命以前は王家の私有物であり、民衆は近付くことさえできなかったが、革命後の18世紀後半にはすべての人々に平等に開放された⁴⁾。この出来事は、オウムという異国の鳥を経済的に貧しくてもペットにできるようになった19世紀の状況と無関係ではないであろう。

また18世紀から19世紀にかけての動物に対する意識の変化の過程で、忘れてはいけないのは、1739年に「王立植物園」の園長に任命され、死ぬまでこの職についていたビュフォンの存在である。ビュフォンは半世紀にわたって、全44巻の『自然誌』⁵⁾のうちの36巻を執筆し続けた。そのなかで、特筆すべきことは、36巻中の12巻が「四足獣誌」、9巻が「鳥類誌」と、「人間誌」や「鉱物誌」よりも動物についての巻数が圧倒的に多かった点である。「植物誌」についても計画はあったが、結局最後まで執筆されることはなかった。本来は植物が中心である「王立植物園」の園長のビュフォンのこのような関心の傾向は、当時は植物より動物のほうに人々の興味が向いていたことのひとつの証明になるであろう。彼は、自分自身がフランスから離れることなく、この膨大な自然誌をすべて文献と情報収集によって執筆した。それは、つまり彼が『自然誌』の刊行を開始した18世紀の半ばから、ヨーロッパの聖職者、軍人という特別な職業のみならず、一般的な商人やブルジョワ達も数多くアフリカやアジア、アメリカ大陸へと赴き、様々な資料や標本を持ち帰るようになった事実を示唆している。このような『自然誌』の初版は1749年に1000部出版され6週間で売り切れたが、これは当時では驚異的な売れ行きであった。そして19世紀にはさらに、様々な普及版の他、『自然誌』をもとにした絵本、児童書なども相次いで出版された⁶⁾。『純な心』で、フェリシテが受けた教育らしき唯一のものは、代訴人のブウレー氏が子供達の勉強のために持って来た、娘をさらっていく猿や砂漠のベドウィン族、銛を打ち込まれた鯨などの版画からなる地理の絵本を見ることであったと書かれている⁷⁾。これは、まさに『自然誌』の影響下で出版された本であると考えても差しつかえないであろう。

それでは、フローベールの動物にたいする意識とはどのようなものであったのだろうか。彼が、自分の書齋にフェリシテと同様にオウムの剥製を置き、それを眺めながら、『純な心』の執筆を進めたことは周知の事実である。フローベールは書簡の中で、若い時からしばしば自分と動物の関係について言及している。1845年の5月26日に友人ル・ポワトヴァン宛ての書簡にも次のような記述が見られる。「ポン＝レヴェックに父が持っている牧草地があるのだが、その管理人に低能の娘がいてね。その娘も最初に会った頃には、僕に妙な愛着を示したものだ。僕は、気狂いや動物を惹きつける。僕には連中のことがわかると見抜くからだろうか。連中の世界に踏み込んでゆく人間だと感じとるからだろうか」⁸⁾。フローベールが24才の時に書いたこの文章は、『純な心』の内容の予言めいたものとなっている。ポン＝レヴェックはまさにフェリシテが人生を送り死んでいった村であるし、剥製のオウムを精霊だと思い込む彼女は、ブルジョワ的常識からいうと狂気を内に秘めていると言える。しかも、フローベールは「気狂い」と動物にたいして決して否定的に言及しているわけではない。彼は一般的には理解不能として軽んじられ、恐れられてさえる彼らの精神性の一部に自分自身も属していることを自覚しているのである。

では、『純な心』の主人公との関係において、動物はいかなる表象を与えられているのだろうか。

2

『純な心』では、動物は三度にわたって、すなわち斬新的に進んでいく三段階にわたってフェリシテの人生に介入し、それぞれの文脈のなかで明確な意味を付与されている。最初の彼女と動物の関わりはオーバン家に来る以前の娘時代に始まる。彼女は貧しい家庭に生まれ、少女の頃から働きにでていたが、その当時の動物との関わりは以下のようなものであった。

<de dix ans à quinze quinze ↑ *son enfance se passa* > ↓ *l'employa* ↓ *toute petite* à garder les vaches dans || la campagne. <Pieds ↑ *jambes* nus et> ↑ *avec* une ronce à la main, <elle grelottait à la bise ↑ *l'hiver*> || buvait ↑ *à plat ventre* l'eau des mares <à plat ventre>. ↑ *Servait les domestiques* couchait <dans> l'étable ↑ *sur la paille* || <et> mal nourrie ↓ *toujours* ↑ *brutalisée* ↑ <brutalisée> ↓ *à peine vêtue*, battue.⁹⁾[48]

10才から15才という人格形成の重要な時期をフェリシテは牛の番人として、牛とともに野原で過ごしている。しかも、冬は寒さで震え、水を腹ばいになって飲むなど、彼女の生活は牛と全く同質であった。また、眠るのも家畜小屋の藁の上、食べ物も僅かしか与えられず衣服もひどく、いつもぶたれているという状態はまさに、彼女自身が家畜であったということを明確に示唆している。

そのような少女の動物にたいする心情は、次のように表現されている。

<*expérience de douceur envers d/les animaux lui valut de meilleurs traitements.*> comme ↑ *α comme elle était très douce ses camarades la chargeaient* || <elle se plaint peu avec ses camarades> [...] ↓ *la jalousaient*, <si bien> || qu'elle vivait à l'écart ↑ *la trouvaient trop <niaise et>* ↓ *la trouvaient d'ailleurs simple α nigaude*. [...] elle était <méprisée> ↑ *délaissée-α* || peut-être sourdement haïe.[48]

動物への態度は「とても優しくかった」という記述から、フェリシテは同種のものへの愛情を潜在的に感じて家畜に接していたと考えられる。それと同時に草稿で強調されているのはフェリシテの孤独である。彼女は同僚からも嫉妬、軽蔑され、ほとんど憎まれてさえおり、その理由は、「nigaude」で「simple」であったからだとされているが、ここで特に注目し得るのは「simple」という言葉の出現であろう。「simple」はこのコントのタイトル「*un Cœur Simple*」の一語であり、作品解読の鍵ともなる言葉なのだ。ここでの「simple」は、一般的な人間からは嫌悪感さえ抱かれる対象となる性格として扱われているにもかかわらず、彼女の動物にたいする愛情や優しさと深く結びついていることに留意しよう。だが、その後、「simple」という言葉は f. 30VI. 3b.¹(274v). では、「<simple α>」 [50] と < > に入れて使用されるようになり、37. VI. 3d.¹(286v). では完全に消去され、「nigaude」 [63] が残されるのみになる。そして、最終稿では「simple」は題名に残るだけで、コントの中では一切使われなくなる。それは、「simple」の意味を潜在的に残しながらも、その言葉をあえて消去することにより、言葉による限定を取り払い、フェリシテの人物像の多層性を強めるのが目的であると考えられる。

次にオウムの出現以前で、動物とフェリシテの関係で重要なのは、彼女がオーバン夫人、ポール、ヴィルジニーと共にジェフォスの農場に出かけ、帰りに牧場で牛に襲われる場面であ

る。草稿67. VII. 8d. (241). では、その出来事の直前に次のような文章が挿入されている。

Puis ils ils revenaient tout en sueur α leur bonne les essuyait.

[Son pouvoir sur les animaux les divertissait infiniment. Le chien de || garde jappait de <son> plaisir à son approche. Les poules se rassemblaient || autour d'elle. Les vaches rétives ↑ *méchantes* se laissaient traître. les bourdons ne || la piquaient pas, α â ceu [x] qui lui demandait / ↓ *ent* son secret, elle répondait || ingénument, «ils m'aiment. Voilà tout»] [110]

二度繰り返される「ils」は、ポールとヴィルジニーの二人の子供達のことであり、女中であるフェリシテは遊んだあとの子供たちの汗を拭うという愛情溢れた行為にでる。そしてその後、唐突に動物とフェリシテの特別な関係が述べられるが、それは子供達と動物が彼女にとっては同等であることを示している。じじつ、一緒にいるはずのオーバン夫人の名前は一切でてこず、まるで存在しないかのようである。彼女は彼らの中には決して入ることができない、いわば対立した存在なのだ。犬や雌鳥はフェリシテの側に自然に集まり、強情な牛や蜜蜂でさえも彼女に害を及ぼさないことが、「secret」として語られていることも興味深い。ここでは、人々がなぜフェリシテに動物に愛されるのかと聞いても、彼女はその質問に「ils m'aiment. Voilà tout」と答えるだけである。この返答は62. VI. 8a. (278r). では、「*Mon Dieu* je ne <sais pas> ↑ *rien* ! - ils m'aiment» voilà tout)» [102] と書き換えられる。もちろん、「*Mon Dieu*」は、一般的によく使用される単なる感嘆符であるが、その後続く「je ne sais pas」や「rien」という言葉によって、動物たちのフェリシテへの愛情は、他人にも彼女自身にも理解できない、つまり人間には理解できない現象であり、神秘的な領域であることが強調されているとも考えられる。

しかし、この後、フェリシテに敵対し、彼女を襲いさえする唯一動物が登場する。それは、牧草地の牡牛である。この牛に関する記述は、草稿から最終稿にいたるまで、ほとんど記述の変化が見られないが、66. VI. 8c. '(242v). には次のような文章が挿入されている。「C'était || un taureau <que le brouillard> que cachait <à demi> le brouillard, ↑ α ses <prunelles> ↑ yeux || brillaient ↑ *au loin* <comme deux charbons> dans ces ténèbres blanches» [109]. この部分はその後消去されるが、じじつは、牡牛の目の描写 «ses <prunelles> ↑ yeux || brillaient ↑ *au loin* <comme deux charbons>» に類似した一文が、『純な心』の直前に執筆された『聖ジュリアン伝』に見い出されるのである。それは、ジュリアンが親殺しの後、川岸で船渡しを行っていた時、嵐の夜、彼を呼んだレプラの男の目である。「les yeux plus rouges que des charbons」¹⁰⁾。そして、暗闇の中で「炭火」のような赤い燃えるような目を持った男は、最後にキリストとなってジュリアンを天へと導くのだ。この聖なる男の目と牡牛の目の一致は偶然ではあるまい。男はジュリアンを試すごとく無理難題な要求を最初は押し付けるが、牛もまたオーバン夫人、子供達、フェリシテを襲うのである。

だが、フェリシテは牛に立ち向かうことでその難局を切り抜ける。彼女は自分が立ちがたかって、オーバン夫人に逃げるようにと叫ぶ。「«Fuyez mais fuyez donc» || M^e Aubain obéit obéit». [109] ここでは、「obéit」「従う」という単語が二度繰り返し書かれている。この言葉は最終稿では消されるが、『純な心』全般をとおしてオーバン夫人が女中のフェリシテに全面的に従ったのはこの時だけである。結局、牡牛に正面から向き合うフェリシテは、一見敵対しているようでありながらも、じじつは神の側である動物に属しているのであり、オーバン夫人と

子供達は究極的にはそのような動物に愛されるフェリシテの偉大さに従う存在でしかないのである¹¹⁾。じっさい、牛から逃れた直後のオーバン夫人と子供達の様子が草稿69VI. 9c. 1(240v)では次のように語られている。「M^e Aubain <affaissée ↑ *prostrée serrait* > ↑ *tenait dans ses bras Virginie sans connaissance* ↑ *Paul pleurait à côté d'elle. Il fallut || un bon quart d'heure avant de pouvoir se remettre en marche* ↑ <route> [113]。オーバン夫人は崩れ落ち、ヴィルジニーは意識を失い、ポールは彼女の側で泣き、再び歩き出すのに15分もかかるほど、彼らは激しく動揺していることが書かれる一方、一番恐怖を感じたはずのフェリシテについての描写は一切見られない。この部分は、最終稿ではすべて消去されるが、草稿でのフェリシテの不在は、牛に襲われるという出来事が彼女にいかなる影響も与えていないことを示していると考えられる。

結局、牛番をしていた少女の頃は、フェリシテは牛と同様に「家畜」であったが、彼女がオーバン夫人の家で女中として働くようになると、彼女と動物の関係も微妙に変化していく。牧場の場面を見てもわかるように、彼女はオーバン家に象徴されるような人間のカテゴリーと牛に象徴される家畜のカテゴリーとの中間に位置するようになる。しかし、彼女が「人間」を守るためにかつては自分自身であった「家畜」に対抗するような態度を取っても、最終的には「家畜」は彼女を決して傷つけはしないし、彼女はその危機を十分に乗り越えることができるのである。牧場の場面の直前に、フェリシテと動物との人間には理解不能な共感関係が草稿で挿入されたのは、そのような状況を自然にみせるためだと考えられる。一番獐猛な牛でさえも『聖ジュリアン伝』のキリストの化身となるレプラの男と同じ燃えるような「目」を持っていたことからわかるように、危害を与えるかのように見える動物も密かに聖性を隠し持っており、フェリシテもまた同様であると言える。

だが、草稿が進むにつれ、子供達の汗を拭いてやるフェリシテや動物と彼女の関係はすべて消去され、最終稿では、「Virginie donnait à manger aux lapins, se précipitait pour cueillir des bluets, et la rapidité de ses jambes découvrait ses petits pantalons brodés. Un soir d'automne, on s'en retourna par les herbages»¹²⁾と書かれるに至る。また、同様に牡牛が「deux charbons」のような目を持っていたという文章も消されている。このような多かれ少なかれ神と関連を持ったフェリシテと動物との関係の直接的な文章の消去は、のちのオウムの存在を強調するためであると考えられる。それでは、オウムはフェリシテにとっていかなる意味を持つのであろうか。

3

フェリシテと動物の関係はオウムの出現によって劇的な変化を遂げる。まず、オウムが、それまでコントに登場した動物達とは決定的に異なる点が二つあげられる。一つはオウムはもともとフランス原産の動物ではなく、異国から連れてこられたという点である。二つめは、オウムは人間に利用されるために飼育されている家畜ではなく、愛するために飼われている飼鳥であるという点である。

まず、最初にオウムの異国性が物語の中でどのような作用を及ぼしているか見てみよう。南アメリカやアフリカというフランスとは明らかに気候風土の違う土地にしか棲息しないオウムは、それらの地域への航海が比較的可能になってからしかフランスで目にすることができなかった。『純な心』は、非常に限られたノルマンディー地方のポン＝レヴェックを中心とした地方で展開するが、異国情緒、換言すればアメリカなどの新大陸や未知の国への憧憬を潜在的

に秘めていると言える。それはなによりもオウムの存在のみならず、オーバン家の子供達の名前から推測できる。二人の子供のポールとヴィルジニーという名は、モーリス島という自然豊かな社会的束縛のない島で繰り広げられた悲恋の物語である『ポールとヴィルジニー』という18世紀の作家のペルナルダン・サン・ピエールの小説から取られているのである¹³⁾。また、フェリシテの愛する甥のヴィクトールも、船乗りとして西インド諸島やアメリカへ遠洋航海に出て行く。そのようなヴィクトールとオウムの間にはフェリシテにとって次のような共通点がある。オウムはもともとアメリカ領事の郡長の家の持ちものであったが、オウムを見た時からそれはフェリシテの心を占めるようになった。「じつはずっと前から、このオウムのことがフェリシテの頭から離れなかったのである。オウムはアメリカ産であるし、アメリカといえばヴィクトールのことを思い出すからだ」¹⁴⁾。この最終稿の文章は草稿の段階から変化していない。要するに、ポールとヴィルジニーというオーバン家を象徴する子供たちは、その異国を連想させる名前によって、実際に異国へと出て行くヴィクトールに内包されるのである。そしてまた、航海先で死んだヴィクトールは、その異国性ゆえにアメリカから来たオウムへと連鎖していくのだ。

次に、オウムが利用されるためではなく、愛されるために存在しているという点に注目してみよう。『純な心』では、ポールとヴィルジニーの名付け方からもわかるように、名前が重要性を持っている。なによりも、フェリシテがオーバン家に来る以前は、彼女の周囲には名前と呼ばれる登場人物はほとんど存在しないのである。彼女の家族でさえも、「père」、「mère」、「sœurs」という普通名詞で示唆されるだけであるし、奉公先の雇い主も「fermier」、そこでの仲間達も「camarades」としか書かれていない。唯一名付けられているのが、彼女の生涯一度だけの恋の相手である「Théodore」なのだ。彼の名前は草稿から最終稿まで変化することはないが、草稿ではそれとほとんど同じ名前が別の人物にも名付けられていたのである。フェリシテが身内の中でやはり唯一愛情を注いだ甥は、最終稿では、「Vicotr」という名前だが、草稿の初期の段階では、恋人の名に極めて近い「Théodule」であった。121. VI-V. <18>19a. ¹(318v). では、フェリシテがオンフルールの波止場で甥の遠洋航海の船を見送る時、彼に向かって「Théodule, Théodule» [201] と叫ぶ。その後は、フローベール自身迷ったらしく、123. VII7e. ¹(315v). では「<Théodule> † Vicotr» [205] というような二重記述がしばらく続けられ、最終的には「Victor」が選択されている。このような恋人と甥の名前の類似は、フェリシテの内面における彼らの同質性を示唆するものだと考えられる。

「Victor」と「Théodore」に関する記述とフェリシテが愛する別の人物との記述の類似は、他にも見い出せる。ヴィルジニーは教育のために送られた修道院で最終的に息をひきとるが、家から修道院へ出発する時の場面は、112. VI. 16c. (307v). では「*enfin le 3 novembre 1819 (elle n'oublia pas la date)*» [183] と書かれ、彼女の出発がいかにフェリシテにとって重大であったかが示されている。だが、その後の118. VI. 16e. ¹(365v). では、「*Enfin un jour*» [194] と簡単に記されているにすぎない。そのかわりに次のフォリオである119. V. 18a. ¹(359v). では、ヴィクトールが、死んでしまうことになる最後の航海の出発について、「*Un jour † mardi <soir> † (c'était - 2) † c'était † elle n'oublia pas la date il annonça qu'ils partait p' un g^d voyage*» [196] と書かれている。つまり、ヴィルジニーとヴィクトールの死への旅立ちの場面の文章に重複が見られるのだ。とくにこれらのフォリオ118と119で「un jour」という同じ言葉が使用されているが、その後、最終稿では、これはヴィルジニーの出発の時にのみ使われることになる。「Enfin,

un jour, une vieille tapissière s'arrêta devant la porte»¹⁵⁾. 一方ヴィクトールの船出は、「Un lundi (14 juillet 1819 elle n'oublia pas la date). Victor annonça qu'il était engagé au long cours» [171] と描写されるに至る。この「1819年」は草稿でヴィルジニーが修道院へ出発した年と同じであり、そこからヴィルジニーの存在がヴィクトールへと重なっていったのがわかる。彼らが二人とも、若くして死を迎え¹⁶⁾、フェリシテが愛情を注ぎ、それと同時に彼ら自身が彼女へつらくあたる事が一度もなかったという数多くの共通項を秘めていることは偶然ではないのだ。

さらに、大人になって母親が死んだあと、家を売りにだしてフェリシテを裏切ることになるポールでさえ、ヴィクトールと類似していることが草稿87. VI. 13c. (296r). に書かれている。

M^e Aubain. || qui d'ailleurs lui en voulait ↑ à cause des familiarités du neveu <de ce que le petit Simon jouait avec || son fils. Fierté blessée>. Il tutoyait son fils, [<en jouant avec || lui] α> Paul <ne refusait pas de jouer> ↑ en jouant avec lui!

<Cette société lui donna ↑ il > contracta <dans ↓ sa compagnie> des façons <grossières ↑ des manières grossières> ↓ habitudes grossières <il apprit> ↑ apprenait/it à jurer || <comme un matelot>, devenait gourmand <paresseux> ↓ paresseux [<α pas une fois || n'ouvrit sa grammaire, malgré les promesses faites à Guyot>]. [144]

ポールはトルーヴィルで最初にヴィクトールに出会った時から、身分の違いにもかかわらず、なんの抵抗もなくヴィクトールと親しく遊ぶようになる。また、彼がヴィクトールに影響を与えることは全くなく、ポールの方が一方的に乱暴な態度を真似し、怠惰になり、文法の間違いを犯すというように、ヴィクトールを取り巻く環境に慣れていく。つまり、ポールはヴィクトールに難無く同化していくのである。最終稿では、「Mme Aubain, qui d'ailleurs n'aimait pas les familiarités du neveu, - car il tutoyait son fils»¹⁷⁾と彼らの類似は暗示されるに留まっているが、それは登場人物達の個性を際立たせるためだと思われる。

このようにテオドールやヴィルジニー、ポールまでも内包していくヴィクトールは、また次のように草稿116. V. 17c. (307r). で描かれている。フェリシテはヴィクトールをしばしばオーバン家の食堂に招いて日曜日の昼食を食べさせるが、彼は昼食後、「qu'il tombait || dans une torpeur de serpent boa ↓ sa pose» [191] というように大蛇の「ボア」に喩えられる。『純な心』では動物が重要な役割を果たすにもかかわらず、人間が動物に喩えられるのはこの場面が初めてである。この文章も草稿段階で消去されるが、それはヴィクトールもまた動物に近い存在であることを暗示していると言える。

一方オウムは、草稿196. II. -(388r). で «Les perroquets sont des singes ailés» [328] と「羽根のない猿」とメモされている。19世紀はビュフォンの『博物誌』の広がりやダーウインの『種の起源』の中の進化論の主張により、人間は猿が進化したものでもありうるという思想が広がり始めていた。実際、フローベールは、若い時の未発表作品『汝何を望まんとも』¹⁸⁾で、人間と猿の間にできた子供を主人公とした作品を書いている。つまり、このメモはオウムが極めて人間に近い種、たんなる鳥類ではなくほとんど人間にも進化しうるような生物の可能性を秘めているとフローベールが考えていることを示している。それは、オウムが最初から名付けられることが当然であるかのように、自然に名前を呼ばれていることから明白である。しかも、最初オウムはフェリシテから、209. V.Db. (327r). に見られるように<Parot> [355] と呼ばれてい

た¹⁹⁾。だが、それは、最終的にはフローベールが自分の姪の愛称として使っていた <Loulou> へと変化する。「*Il se nommait* ↑ <on> ↑ *s'appelait Loulou. Un mot* ↑ *nom de fantaisie*」 [326].

要するに、フェリシテが無限の愛情を注いだ人間達、テオドール、ポール、ヴィルジニーは、彼女と血がつながっている甥のヴィクトールへと様々な方法で集約されているのである。そして、最後にヴィクトールはそのボアのような動物性によって、人間と動物の曖昧性を所有するオウムへと、異国性と愛情という二面において連鎖していくのである。

それでは、「羽根のない猿」とフローベールの中で定義されるオウムの人間性とはどのようなものであろうか。草稿200. VI.Ab. (357r). では、余白にオウムの言葉に関する記述が多く見られる。最初は «cette voix humaine sortait de ce corps enchaîné ↓ *un miracle. ψ elle l'emporta promptemt, «Beau garçon. — serviteur — Benedicite»*» [336] と、オウムの声がまさしく、「humaine»であることを強調している。この事実こそが、フェリシテにとって「奇跡」的な出来事であり、オウムに傾倒する最大の理由であったのだ。そしてこの草稿では、オウムは «Beau garçon. — serviteur — Benedicite» という言葉を、誰から教わったということもなく自発的に話しているという印象を与える。だが、同じフォリオでもさらに先に進むと次のような文章が余白に見られる。

C[et]te merveille de la parole

<il savait> ↑ *eut du mal à lui faire oublier qq mots d'anglais <baragouin inintelligible>* ↑ *son baragouin deux phrases .. qu'il savait α p' lui apprendre d'autre. - <enfin il put dire> et sa joie fut g^{de} quand il put dire x.. ça lui semble un miracle une chose toute spécial <humanité de l'oiseau>. Il était p' elle un[e] personne humaine* [337]

最初、英語のフレーズしか話せなかったということは、オウムが完全に異国に属しており、フランスには全くなじんでいなかったことを示唆している。つまり、オウムに言葉を教えたのは、読み書きもできず、全く教育も受けていないフェリシテだったのである。そして、フェリシテが「奇跡」と感じた理由が、明確にここで提示されている。それは、オウムが彼女には理解できない英語ではなく、彼女から教えられたフランス語の言葉を話したからなのだ。それによって、始めてフェリシテは「鳥の人間性」を感じたのであり、「オウムは彼女にとって人間になった」のである。つまり、オウムが言葉を話すようになった瞬間、オウムは鳥であることをやめ、人間になることが可能となったのだ。

だが、この文章は草稿が進むにつれ次第に削除され、形を変え、最終稿では、「Elle [Félicité] entreprit de l'instruire; Bientôt il répéta «Charmant garçon! Serviteur, monsieur! Je vous salue, Marie!»²⁰⁾ へと変化する。最終的には、オウムがもらわれてきた当初は英語しか話していなかったこと、オウムがフランス語を話せるようになった時のフェリシテの喜びや奇跡を感じる様子は消されているが、草稿を見ることでフェリシテにとってオウムとの言葉によるコミュニケーションがいかに重要であったかがわかるのである。

さらに、オウムはフェリシテの耳が聞こえなくなると、草稿213. V.E. (373r). では «<Il prenait plus d'intelligence> ↑ (1) Il ↑ <Son esprit allait en se développant [nt] comme p' les cris de la rue ↑ l'aider ↑ la réjouir ↑ divertir ↑ l'aider α> ↑ A ↑ | fait des choses qu'on ne lui a pas appris | » [361] と、彼女が失った能力を補うかのように「もっと知的」になり、それまで習っていな

かった言葉もフェリシテを助けるために話せるようになったと記されている。『純な心』はフェリシテが次第に様々な人や自分自身の肉体の機能を喪失していく物語であるが、オウムは彼女が聴覚を失うと、自ら彼女の聴覚になるというように、現実のフェリシテを超越したフェリシテ自身になるのである。最終稿では単に、「Comme pour la distraire, il reproduisait le tic-tac du tournebroche」²¹⁾というように、オウムの行為の動機は明確に語られてはいないし、「教えられていない」言葉も話したという文章も削減されている。そして、草稿では何度も «aider» という言葉によって、オウムの意志が強調されているが、最終稿では、それが «distraire» に書きかえられている。つまり、オウムの意志が弱められた表現になっているが、そのあとすぐに次のような文章が続く。「Loulou, dans son isolement était presque un fils, un amoureux」²²⁾。「息子」か「恋人」に匹敵するほどの存在となったという表現が、他の要素の消去によってさらにオウムと人間との二重性を強調する効果をもたらしているのである。

4

しかし、オウムの持つ神秘的な力が最大限になるのは、オウム自身がすべての生の機能を失った時、つまり死んだ後なのだ。フェリシテはオウムを剥製にするが、剥製とはすでに生命のないものを生きているように擬することである。オウムはもはや、フェリシテに対して恋人や夫のように接することも言葉を通してコミュニケーションを取ることも不可能である。だが、フェリシテにとってオウムは剥製になってからの方が、存在感を増していく。とくにその理由は、草稿215. V.G30a. 1(327v). に見られる。「<<G^{de} joie> ↑ *illusion* comme s'il était ressuscité — α elle [le] mit dans sa chambre» [366]. 彼女が剥製を見て「大きな歓喜」に包まれたのは、オウムが「あたかも蘇ったかのような幻想」を抱いたからなのだ。この «ressuscité» という言葉はキリストが蘇った時に使用されることは周知の事実である。つまり、オウムが剥製になった後に、さらに深くフェリシテがその剥製に心を動かされるようになったのは、オウムにキリストの姿を重ね合わせて見たからであると言える。じっさい、さらに進んだ草稿229. VI. 30c. (328r)では、「<<Félicité> ↑ *L'illusion* était complète Elle <fut ravie de joie-il> ressuscité- ↑ *C'était comme une résurrection du perroquet* - ↓ <pleura> ↓ pleura ↓ <s'attendrissait>» [385] と、キリストの復活と同じ言葉、「une résurrection」が剥製のオウムに使用されている。そして、フェリシテの感動を表す表現も «ravie», «pleura», «s'attendrissait」と陶醉、涙、感動というように繰り返し形を変えて記されている。オウムは剥製になったことで、まさにフェリシテの幻想を「完璧」にしたのである。換言すればオウムが生きている時は、「恋人」や「子供」という人間との類似しか確認できなかったが、剥製になることによってオウムは「聖なるもの」、彼女にとって人間を超越した絶対的な存在として再生したのである。

ただし、最終稿では、草稿に見られたような剥製となったオウムを見た時の感動はすべて消去されている。

Elle l'enferma dans sa chambre.

Cet endroit, où elle admettait peu de monde, avait l'air tout à la fois d'une chapelle et d'un bazar, tant il contenait d'objets religieux et de choses hétéroclites. [...] On voyait contre les murs : des chapelets, des médailles, plusieurs bonnes Vierges, un bénitier en noix de coco; sur la commode, couverte d'un

drap comme un autel, la boîte en coquillages que lui avait donnée Victor [...] le petit chapeau de peluche! [...] une des redingotes de Monsieur!²³⁾

ここでは、彼女が剥製を自分の屋根裏部屋に置いたという行動と、その部屋の様子が書かれているだけである。彼女の部屋が「礼拝堂」のようでもあったという表現は、オウムが復活してキリストと重なりあうことを考慮に入れれば当然であると考えられるであろう。また、オウムの他にある物も、「数珠」、「聖母像」「聖水盤」というように信仰に関する品物と、ヴィクトール、ヴィルジニー、オーバン氏という死者の遺品となっている。そして、このような一見無意味な遺品も、実はフェリシテにとって宗教的な意味を持っていたことが草稿を見るとわかる。216. III.I. (391). では、それらは «<Elle était pleine> d'objets de sainteté α <de reliques personnels>» [367] と書かれている。遺品はただの品物ではなく <relique> 「聖遺物」なのである。彼女の部屋は完璧に教会の内部の模倣となっているのだ。

さらに、フェリシテもまた、生きながらにして剥製のようになることは興味深い。オウムが来てから、彼女は聴覚を失い、オウムが剥製となった後は、237. VII. 30e. (263). に見られるように、«<Du reste, son intelligence baissait, [n'entendait rien] α> n/Ne communiquant ↑ <pas> avec || <personne ↑ le monde > ↓ personne elle vivait ↑ <elle vivait dans ↓ comme> dans une torpeur de somnambule» [401] と、外界や他の人々とのコミュニケーションが一切なくなり、夢遊病者のようになってしまう²⁴⁾。そして、彼女と剥製の一致は草稿241. VI-V.D. '(341v). の中で彼女がオウムに語りかける言葉の中で明白になる。«est-ce que nous serons obligés de nous [en] aller d'ici? ↑ qu'est-ce qui voudra de nous?» [407] と、フェリシテはこの短い文章で、三回もオウムに <nous> と語りかけ、オウムと自己との一体性を当然と受けとめているのだ。

また、草稿280. V-VI. 37b-33h. (352r) では、もはや視力も失い、動くこともできなくなった瀕死のフェリシテが «Elle était comme une statue sur un tombeau. -Sourires || narrines ↑ battaient aspirant le parfum, ses ↑ lèvres vibrantes soit par une convulsion» [472] と書かれており、彼女の石化が示されている。「横たわった墓の彫像」にたとえられる姿はまさに人間の剥製と言えるだろう。彼女は生きながらにして、墓に横たわる汚れなき浄化された身体を持つに至ったのだ。そのようなフェリシテが生最後の瞬間に見たもの、それは草稿280. V-VI. 37b-33h. (352r) では次のようなイメージとして描かれている。«elle crut voir, <parmi ↑ entre des nuages d'or, [à la droite du fils, à || la gauche, du père>], un ↑ <perroquet gigantesque> perroquet ↓ démesuré ↓ gigantesque <↑ monstrueux [qui était ↑ les le S'-Esprit>» [473]. 彼女は、金の雲の間に、右側にキリスト、左側に父なる神、真中に精霊=巨大なオウムを見たように思う。このイメージはまさに三位一体の絵画そのものである。このように草稿では、明確にオウムは精霊だと定義されて物語が終わる。だが、最終稿では、«elle crut voir, dans les cieux entrouverts, — un perroquet gigantesque-plantant au dessus de sa tête»²⁵⁾ という文章で終わり、神、キリストという極めて限定された宗教的要素が排除され、特にオウムが精霊であるという表現は切り捨てられている。オウムは単に巨大な鳥として現れるにすぎず、それと同時にフェリシテの姿が「墓の彫像」のようであったという表現も消失している。それはつまり、フェリシテはあくまで人間として死に、オウムはあくまでフェリシテにとってのみ聖なる鳥であったのであり、限定的な宗教性おびることからこのコントを救い出していると考えられる。『純な心』は、フローベールが書簡で「人に知られぬある生涯の物語であるにすぎません」²⁶⁾ と語ったように、田舎の女中の物語

なのであり、まさにその事実によって純粋な普遍性を獲得するに至ったのである。

結 語

このように、『純な心』は、19世紀に驚異的に飛躍をとげた博物学的な知識と、フランスのポン＝レヴェックという田舎町の字も読めない女中の生涯という、一見相いれない二つの要素の融合の上に成立していると言える。そして、この極端に異なる二つの世界を繋げる役割を果たしているのがオウムなのである。牛に象徴される家畜とフェリシテの共通性、つまり古い世界の概念は、19世紀に流行した愛される動物という新たな分野に属するオウムの登場によって、大転換をむかえる。オウムはその異国性によって、フェリシテの閉鎖的な空間を、世界に広がる開放的な空間へと広げたのである。そればかりか、家畜に秘められた神秘性は、言葉を話すオウムの中に統合され、それと同時に家畜と共感関係にあったフェリシテもオウムに内包されていく。さらに、オウムは、言葉の力によって人間を超越し、最後に剥製となることで神聖な「再生」まで果たすのである。フローベールは書簡で『純な心』について、「それは、ある意味では私自身の物語なのです」²⁷⁾と語っている。フローベールの作品が現代の文学への転換の契機となったことを考える時、この言葉を操るオウムはフローベール自身の姿であり、その純化した姿であるオウムの剥製は彼の作品そのものであると言えないだろうか。

註

- 1) Voir Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*. Présentation, notes et transcriptions Pierre-Marc de BIASI. Imprimerie nationale édition, 1994.
- 2) Gustave FLAUBERT, *La tentation de Saint Antoine*, édition de Claude GOTHOT-MERSCH. Paris : Gallimard, coll. «folio», 1983. Voir Jeanne BEM, *Désir et savoir dans l'œuvres de Flaubert — étude de la tentation de Saint Antoine*. Neuchâtel: Les éditions de Baconnière-Payot, 1979.
- 3) 小倉考誠『19世紀フランス愛・恐怖・群集』人文書院、1997年が、37-38頁で、犬の墓地や水浴という過熱したペットの商業化について論じている。Voir Kathleen KETE, *The Beast in the boudoir: petkeeping in Nineteenth-Century Paris*, University of California Press, 1994.
- 4) 松原寿輝『知の庭園—19世紀パリの空間装置』筑摩書房、1998年が228-232頁でパリ植物園のメナジュリーが、世界最初の動物園とも言える理由を分析している。
- 5) Voir BUFFON, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du roi*. Paris : Imprimerie royal, puis Plassan, 1749-1804, 44 vols in 40. なおビュフォンは1739年から1788年まで「パリ王立植物園」の園長であった。
- 6) 樋口謹一編『空間の世紀』筑摩書房、1998年、224-229頁がビュフォンの『博物誌』の特徴について語っている。
- 7) 『三つの物語』のテキストには、Gustave FLAUBERT, *Trois contes*, introduction et notes par Pierre - Marc de BIASI. Paris: Livre de poche, coll. «Classic», 1999を用いる。
- 8) Gustave FLAUBERT, *Correspondance I (janvier 1830 à juin 1851)*, édition établie, présentée et annotée par Jean BRUNEAU. Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 234.
- 9) 『純な心』の草稿はGiovanni BONACCORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum.I. Un Cœur Simple. Édition diplomatique et génétique des manuscrits*, Paris: Les belles lettres, 1983に収められている。邦文引用は筑摩書房

『フローベール全集』（1966年）収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。なお本文および注における引用の出典はページを [] 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
- ↑ variants en interligne supérieur, 2^{ème} campagne
- ↑ variants en interligne supérieur, 3^{ème} campagne
- ↑ variants en interligne supérieur, 4^{ème} campagne
- ↓ variantes en interligne inférieur, 1^{ère} campagne
- ↓ variantes en interligne inférieur, 2^{ème} campagne
- ↓ variantes en interligne inférieur, 3^{ème} campagne
- ← ce qui précède le cran est en marge
- [] crochets de Flaubert et de l'éditeur
- | | barres de Flaubert
- || fin de ligne

- 10) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 124.
- 11) 牧草地で数頭の牛に取り囲まれた時、オーバン夫人と子供達は64. V9a. ¹(290v). では、次のような状態になる。
 « ↑ *Les enfants* ↑ *α leur mè [re]* ↑ *tremblaient <de peur α se> serraient contre leur mère qui ne savait que devenir*
[↓] *de peur* ↓ *<a> leur mère devint toute pâle <M^e A. fut prise de terreur>* » [105]. 子供達が母親にしがみつくと
 いうように、. 危機的状況では彼らは母親をたよりにしているが、それは、母子とも同様にフェリシテと
 は最終的には永遠に相容れない存在であることの証明であると言える。
- 12) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 55.
- 13) 工藤庸子『ヨーロッパ文明批判序説—植民地・共和国・オリエンタリズム』東京大学出版会、2003年。「絶海の孤島から楽園まで」26—68頁の中で、『ポールとヴィルジニー』の島は「ソシアピリテ」の空間であると分析されている。なお、『ポールとヴィルジニー』の作者であるベルナルダン・ド・サンピエールがビュフォンの後「バリ植物園」の園長に就任したことは興味深い。
- 14) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 76. Voir Jean BRUNEAU, *Le «Contes Oriental» de Flaubert*. Paris: Denoël, 1973. フローベールはほとんどすべての作品の中でオリエントのイメージを描いているとあってよい。
- 15) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 63.
- 16) 146. V-III. <. 21^{bis}>A. 22a. ¹(309v). で、フェリシテは、「C'est comme si elle enterrait aussi son neveu. Le chagrin est double» [244] とヴィルジニーの葬式をヴィクトールの葬式のように感じていると記されている。Voir Marie-Julie HANOUILLE, «Quelques manifestations du discours dans *Trois contes*» in *Poétique*, n° 9, 1972. アヌルは、ヴィクトールとヴィルジニーがともに死んでしまうことを、フェリシテが「二人の運命は同じものであるはずだ」（*Trois contes*, op. cit., p. 68）と預言していたことを指摘している。
- 17) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 60.
- 18) Gustave FLAUBERT, *Œuvres de jeunesse, œuvres complètes, I*. Édition présentée, établie et annotée par Claudeine GOTHOT-MERSCH et Guy SADNES, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2001. «*Quidquid volueris*» は、フローベールの作品の中で唯一のラテン語の題名である。物語は、オラウータンと黒人の奴隷女との子供であるジャリオがフランス人の女性に恋をして、その恋が報いられなかった結果、彼女を殺して自分も自殺するというきわめてセンセーショナルな内容となっている。Voir Philippe BONNEFIS, «Exposition d'un perroquet» in *Revue des sciences humaines Lille III*, n° 181, 1981. この論文は、19世紀の自然観では、オウムは

猿が分布している地域に分布するという考えがあったので、フローベールも当然猿とオウムには関連があるとして『純な心』を書いていると指摘している。

- 19) またオウムも自己と他者を明確に区別する機能を持つ名前にたいして、驚くべき敏感さを示す。フローベールは初期の草稿199. V.Aa.¹(368v)の時から余白に、「trouvaient étrange qu'il ne répondit pas au nom de Jacot est le nom de tous les perroquets」 [335] と、オウムが他のオウム達の一般的な名前で呼ばれても返事をしない不可思議さを強調している。この余白の文章は、草稿の中にも継続的に現れ、最終稿でも、「plusieurs s'étonnaient qu'il ne répondit pas au nom de Jacot, puisque tous les perroquets a'appellent Jacot」(FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 77) とほとんど変化することはない。また、211. VI. 27b.¹(329v)では、英語の名前 «Little Bird» [357] と名付けられていた。
- 20) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 77.
- 21) *Ibid.* p. 79.
- 22) *Ibid.* p. 80. 初期の草稿199. V.Aa.¹(368v) には、「Ce fut peut-être le plus beau jour de l/sa vie. <de Félicité. Elle aurait ↑ avait> ↑ Elle possédait qq chose || à elle. un <objet> ↑ être vivant, presque un enfant. Le sentiment de la possession || et de la maternité» [334] と書かれている。つまり、フェリシテがオウムを愛したのは、オウムは完全に自分に属しているもの、つまり彼女にとっては「子供」と同然であったからなのだ。草稿で繰り返し書かれるオウムへの愛情の理由、<possession> の感情とは、オウムがフェリシテ以前には、実質的に誰の所有物でもなかったことから派生しているのは明白であると言える。そして、その所有が彼女の中で確実となったのはオウムが彼女自身が教えた言葉を話すようになってからなのだ。もしもオウムが彼女の「所有物」になる以前にフランス語を話すことができたなら、フェリシテはオウムを自分が所有しているという絶対的な幸福感を得ることは不可能だったであろう。それゆえに、オウムはフェリシテの所有物になる以前は、フランス語を話せてはいけなかったのだし、草稿に書かれていたように、意味のない英語しか話せなかったのである。
- 23) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 82.
- 24) Voir Raymonde Debray GENETTE, «Réalisme et symbolisme dans «Un cœur simple»», *Métamorphoses du récit*. Paris: Seuil, coll. «poétique», 1988. ジュネットは、フェリシテが夢遊病者のようになってからオウムを精霊と思い込んだのは、『新約聖書』で精霊とは人ではなくて恵みだと書かれているからだと指摘している。それゆえ、フローベールはリアリズムにそくして『純な心』を創作していると結論づけている。
- 25) FLAUBERT, *Trois contes*, op. cit., p. 89.
- 26) Gustave FLAUBERT, *Correspondance, nouvelle édition augmentée, septième série (1873-1876)*, Paris: Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1930, p. 307. 1876年6月19、ロジェ・デ・ジュネット夫人宛。
- 27) *Ibid.*, p. 307.