

〔論 文〕

『純な心』の三つの死

Trois morts dans *Un Cœur Simple*

大 橋 絵 理

Ohashi Eri

フローベールの作品は、登場人物達の死によって終わる場合が多い。例えば『ボヴァリー夫人』では借金と恋愛による絶望のためにエンマは自殺するし、夫のシャルルも彼女の死後、妻の裏切りの手紙を偶然目にすることによって、ショックのあまり死んでしまう。『サラムボー』でも、サラムボーが愛したマトーは戦いに破れ死に、次いでサラムボー自身も愛のない相手との結婚式の最中に、突然息絶える。そしてまた『三つの物語』も色濃く「死」に縁取られたコント集となっている。最初の『純な心』はフェリシテの死、『聖ジュリアン伝』はジュリアンの死とともに終わり、最後の『ヘロディアス』もヨカナンが首をはねられて終了する。その中でも特に『純な心』は、死者達の増殖によって特徴づけられている作品だと言える。舞台となるオーバン家の人々にかんして言うと、オーバン氏はすでに死んでおり、フェリシテの奉公後に、娘のヴィルジニー、オーバン夫人も亡くなる。また、フェリシテの家族にかんしても、父母はすでに物語の最初で亡くなっていることが語られ、彼女の甥のヴィクトールも死に、最後は彼女自身も死んでいくのだ。『純な心』のプランを見ると、その中でもフェリシテの愛情を受けた、ヴィクトール、ヴィルジニー、コルミッシュ老人という三人の登場人物の死が重視されていたことがわかる。本論では、現在までの研究でほとんど注目されることのなかった、これら三人の死を、草稿を通して分析し、彼らの死の持つ意義、さらには彼らの死が創作上どのような役割を果たしているかを探っていくことを目的とする。

Ⅰ ヴィクトール — 観念としての死 —

死とは、人類における最も重要な、かつ解決することのできないテーマである。死は愛する者との関係を完全に断ち切るが、人はそれに対してなすすべを持たない。そればかりか、自分自身も死から逃れることは不可能なのである。死は、ある意味平等で非個性的な出来事なのだ。それゆえ様々な宗教は、必ず、死を前提として生を語り、しばしば、死の拒否、すなわち不死や、死からの復活を保証する。例えば古代エジプトでは、王は、神性を帯びているために不死であるとされていた¹⁾。また、中国においても不老不死は歴代の皇帝の究極の願望であり、実際多くの使者達がそのような理想の地を探すように皇帝から命じられ、命を落とす事も多かった²⁾。事実、死からの復活を考慮に入れずに、どのような儀式もせず、無意味なものとして死体を完全に遺棄する民族は皆無といってよい。そして、ピラミッドに象徴されるように、墓は現世と同じ肉体を持つであろう来世での死者達の不死、ないしは復活

への移行の場であると考えられるので重要性を持つのである³⁾。

さて、『純な心』は、ポン＝レヴェックの未亡人であるオーバン夫人の家が舞台となっているが、まず、物語は家や部屋の描写から始まる。草稿16.VI-V.Ia.¹(382).では、「Sur la cheminée ↑ *petit* [ill.] ↑ *candélabres style du Consulat pendule à pyramides, ↑ avec guirlandes* || α entourée de bornes reliées par des chaînes» [CFI, 27]⁴⁾と、部屋の中に「ピラミッド型の置き時計」があると書かれている。時を刻む時計と、生から死の世界へと移行する際の境界を象徴するピラミッドとの結合は、まさに死者との関係のみで生きることになるフェリシテの人生を示唆しているとも言える。さらに19.VI.2a.(273v)になると、「un entassement pyramide/al de boîtes α de cartons」という表現が、*«la pendule ↑ d'albâtre représentant un[e] pyramide»* [CFI, 31]の文章の前にも見られ、まるで、オーバン家が小さなピラミッドで満たされているかのような印象を受ける。結局、最終稿では、「ピラミッド型の置き時計」は消され、「un tas pyramidal de boîtes et de cartons» [TC, 48]⁵⁾という文章のみが残される⁶⁾。このような書き換えは、オーバン家が堅固ではなく、もろい木や紙の箱で形成されたピラミッドであることを際立たせるために行われたと考えられる⁷⁾。実際、娘のヴィルジニーやオーバン夫人の死後、家は修繕もされず、息子のポールがすべての家具を売り払い、まるで木や紙の壊れかけた箱のようになるのだ。そして、フェリシテは一人その箱の中で死んで行くであろう⁸⁾。

そのような死を迎えることになるフェリシテがオーバン家に奉公に来た時、最初に感じたこと、それはある種の「震え」つまり怯えであった。草稿47.VI.5c.¹(283v).では、その時の様子が次のように記述されている。

D'abord elle y vécut dans une espèce de tremblement, que lui causaient la || beauté des meubles, l'air noble de Madame, α le souvenir de Monsieur planant || sur tout; sa redingotte α sa canne étaient conservés dans une armoire. Son || portrait à l'huile (elle n'avait jamais vu de peinture) l'émerveilla comme || une chose magique. [CFI, 79]

彼女が怯えたのは、すでに亡くなっているにもかかわらず、あれゆる場所に遍在して見えるようなオーバン氏に対してである。彼の生前の持ち物は、まだそれらが使用され続けているかのような確固とした存在感を持ち、オーバン氏の肖像画が彼女には「魔法」のように見えたのは、まるで彼が現存しているように思えたということを示唆している。この家は死んだ人間によって支配されている死者の家として最初から設定されていたのだ⁹⁾。55.VI.5f.¹(313v).になると、「D'abord elle y vécut dans une espèce de tremblement, causé par le genre || de la maison et le souvenir de «Monsieur», ↑ <qui> planant sur tout.» [CFI, 92]と書き換えられる。また、「la beauté des meubles, l'air noble de Madame」のかわりに新たに書かれた「le genre de la maison」という言葉は、その曖昧さから効力を失い、オーバン氏の思い出が一層強く家を支配しているような印象を与えるようになっている¹⁰⁾。

そして最終稿では、彼女の怯えは「D'abord elle y vécut dans une sorte de tremblement, que lui causaient «le genre de la maison» et le souvenir de «Monsieur» planant sur tout.» [TC, 52]という文章でのみ表現されることとなる。「肖像画」や「フロックコート」についての記述は、別の箇所で見られるようになり、もはや彼女を震えさせる原因ではなくなっており、また「magique」とい

う言葉も消失している。要するに、草稿での死者の遺品の具体的な魔力が最終稿では弱まり、オーバン氏の思い出、つまり死の雰囲気のみがフェリシテの感情に影響を与えるように訂正されたのである。そして、それはその後開始される登場人物達の死の具体性を強調するためだと考えられる。

それでは、フェリシテを巡る死者達は、それぞれどのような象徴性を持っているのだろうか¹¹⁾。最初のプランであると推測される 2.I.2¹(387v). は以下のように書かれていた。

Son neveu. Elle l'aime d'un amour maternel. [...] *jolie mine de petit matelot* – on apprend qu'il est <mort> ↑ *malade à la Havane*. [...]

<Mort> ↑ *Maladie de la fille de M^e Aubain*. ↑ *allées α venues à Honfleur; mort de Virginie, on ramène le corps à Pont-Levêque*. [...]

Le père Colmiche, vieux bonhomme, [...] Le père Colmiche sur un fauteuil de paille, au soleil.

Quand il est mort, toute la tendresse de Félicité se reporte <sur le perroquet> [CFI, 4]

フェリシテの甥が「Son neveu」と下線を引かれ、ヴィルジニーの死も < > に囲まれ、コルミッシュ老人の名にも下線が引かれていることから、三人の登場人物の死に重点が置かれていたことが明らかになる。しかも、下線によって強調されているのは、甥と老人の他には、この物語の核心をなしているともいえるオウムだけなのだ¹²⁾。

まず、最初に「甥」の死を見てみよう。「甥」は最初のプランでは、まだ名前を決定されていなかったが、水夫であり、ル・アーヴルを出航してハヴァナで死亡するという筋書きは最終稿まで一貫している。ここで注目すべきは、彼が「水夫」である点だ。ノルマンディー地方という限定された空間でのみ展開するこの物語の中で、唯一異国で死ぬ人物は彼女の「甥」だけであることから、水夫という職業が彼の死を特徴づけていると考えられる。

さて、ヴィクトールが遠洋航海へ向かうと初めて聞いた時、草稿 127.VI.19c¹(311v). では、フェリシテの感情は次のように余白に書かれていた。「<tout d'abord> ↑ *Elle ne dit pas les idées tristes qu'elle avait pressentiments funestes*» [CFI, 211]. 彼女は甥から話を聞いた時点ですでに「悪い予感」を抱いていたのだ。古代から航海は、神と結びついた行為であった。ホメロスの『オデュッセイア』¹³⁾の英雄オデュッセウスは、情熱的かつ理性的な航海者として描かれている。彼は10年間を航海に費やしたが、その間、絶えまなく海の神ポセイドンに迫害される一方、女神アテナには守護されていた。そのことからわかるように、航海者は常に、海がもたらす死と幸運から逃れられないと考えられてきたのだ。

予感の実現となるヴィクトールの死に関する挿話は、草稿を見ても、現実的というよりも神話めいている。彼は少年の時、しばしばフェリシテを訪問し、オーバン家の台所で彼女の愛情のこもった料理を食べ、そのまま眠ってしまう。その時の場面を描いた草稿 116.V.17c. (307r). で、「qu'il tombait || dans une torpeur de serpent boa ↓ *sa pose*» [CFI, 191] と、ヴィクトールはボアに喩えられるが、蛇はとぐろを巻く姿から、ギリシャ神話の時代から円環の象徴と考えられ、生と死を暗示する存在であった¹⁴⁾。この草稿の文章はその後消去され、最終稿では「elle le bourrait tellement de nourriture qu'il finissait par s'endormir» [TC, 64] という文章に変わる。だが、オウムが非常に重要性をもつ『純な心』で、他の登場人物が動物に喩えられることが

ないことを考慮すると、この比喩は、ヴィクトールの独自性と関係があり彼の本質を形成していると考えられる。ギリシャ神話では、しばしば神々によって人間が動物や植物に変身させられるが、彼もこの系列をなす人物の一人だと言えるだろう。

また、彼の神話性は、ル・アーヴルを出発する時にフェリシテが見送りに行くエピソードにも見出される。草稿122.VI.18b.¹(314v).では、彼女がなかなか、ル・アーヴルの町に辿り着けない様子が描かれている。

<Mais〔en arrivant à Honfleur qu'elle ne connaissait pas α qui || lui parut une très g^{de} ville, — si ahurie, au lieu de prendre à gauche,〕 quand elle || fut à l'entrée du port> ↑ *au lieu de prendre à gauche elle* <elle prit à droite> ↑ *tourna sur la droite* ↑ <au lieu de prendre sur la gauche, s'engagea dans des ruelles, se || perdit continua dr devant elle, se trouva> ↑ *se perdit dans <un> ↑ des chantier <de construction || vit ↑ alors qu'elle s'était trompée>, revint sue ses pas. [La ville ↑ <qu'elle ne connaissait pas> l'étonnait || par sa grandeur — Des gens qu'elle interrogea <it> lui recommandaient/ ↓ èrent de || se hâter. La ↓ <les> cloche du paquebot tintait, à coups rapides [CFI, 203]*

ここで、注目すべきことは、フェリシテが港に到着する前に「左へ行くかわりに右へ行ってしまった」という文章が、122.VI.18b.¹(314v).だけで、三度も書き直されている点にある。しかも、この場面は他の何枚もの草稿で何度も繰り返し推敲されているのである。この複雑ではないフレーズへのフローベールの執着は、彼女がなかなか港へとたどり着けない事実の重要さを示唆している。どうしても目的の場所へ到達できない空間、それは、ある種のラビリント＝迷宮であると言ってよいであろう¹⁵⁾。古代から、貴重な神域とも言える特殊な空間へ入ろうとする時は、非常に困難な道程、つまり、しばしば途中で命を落とす可能性が高い迷路を通過しなくてはならないという神話が数多く見られる。しかし、その困難を通過できれば、現世では隠蔽されていた真実にふれることが可能となるのだ。

実際、草稿の変化をたどると、この港への道程が徐々に特別な空間に作り上げられていった過程が明白となる。121.VI-V.<18>19a.¹(318v).の中で、フェリシテは、「Calvaire」を見かけたと書かれているが、それは甥が出航したあとの帰り道であった。だが、その後の124.VI.19b.¹(310v).では、彼女が甥を見送ろうとして、道に迷う文章が次のように変化している。「*Mais <quand elle fut> ↑ devant le Calvaire, au lieu de prendre à gauche, elle <tourna> ↑ prit || <sur la> ↑ à droite, se perdit dans ses chantiers*」[CFI, 206]。「Calvaire」は港へ到着する前にもフェリシテの前に現れるようになり、彼女はその「Calvaire」のまさにその地点から道に迷う、つまり迷路にはまりこむのである。このことから、ヴィクトールが出航する港は「Calvaire」から「Calvaire」までの特殊な聖なる空間であることが推察される。そして、「Calvaire」の記述は最終稿にも引き継がれることとなる。「*Quand elle fut devant le Calvaire, au lieu de prendre à gauche, elle prit à droite, se perdit dans des chantiers*」[TC, 65]「*Félicité, en passant près du Calvaire, voulut recommander à Dieu ce qu'elle chérissait le plus*」[TC, 66]。「Calvaire」によって区切られた空間、そこはまさに、ヴィクトールが死の航海へと出発する場なのだ。それは死者達の空間、換言すれば冥界の入り口とも言えるのである。冥界は、生者が侵入することが禁じられている空間であり、それゆえにフェリシテがそこに到達しようとしても、迷宮の中にはまりこんでしま

うのだ。その特殊な空間では、フェリシテはヴィクトールに直接会うことも、言葉をおかわすこともできない。冥界における死の特徴は生者と死者の間に乗り越えることのできない境界線が引かれていることにある。オルフェウスの地獄下りも生者と死者は厳然と区切られており、決して交わることもできず、さらには相手の死んだ姿も見ることさえ不可能なのだ。

実際、最終稿でも «un mousse restait accoudé sur le bossoir, indifférent à tout cela. Félicité, qui ne l'avait pas reconnu, criait: «Victor!» Il leva la tête; elle s'élançait, quand on retira l'échelle tout à coup» [TC, 66] と、フェリシテとヴィクトールははっきりと相互的に認識することもできず、曖昧な状態のまま離別するしかないのである。またこのような状態は草稿でヴィクトールがボアと喩えられていたことを想起させる。蛇は、冥界の住人であり、冥界を外部から守り、そこへ到達する道を阻む存在、いわば迷宮の象徴でもある。古代ギリシャの時代から蛇は破壊的な力によって人間や動物を死へと至らしめると同時に、脱皮によって自ら再生することから、迷宮の形象と考えられてきたのだ。

このように神話的な要素を内包しているヴィクトールの死は、きわめて希薄な印象しか与えない。142.VI-V.22/1c. (338v) では、«Il était mort ↓ on ne disait rien de plus < de maladie à ↑ l'hôpital la Havane rien || de plus ↓ le papier> ↓ on n'ajoutait rien de plus» [CFI, 236] とだけ書かれ、143.VI.21d. (316r). でも、« Il était mort.— On n'en disait pas davantage» [CFI, 238] と記されているにすぎない。また、彼の死の原因は草稿から最終稿まで変化せず、次のように語られている。「Beaucoup plus tard, par le capitaine de Victor lui-même, elle connut les circonstances de sa fin. On l'avait trop saigné à l'hôpital, pour la fièvre jaune. Quatre médecins le tenaient à la fois. Il était mort immédiatement, et le chef avait dit: — «Bon! encore un!» [TC, 70]. ヴィクトールの死は、フェリシテには想像もつかない遠い異国で起こったばかりでなく、その状況も、まるでお伽話のように現実離れしている¹⁶⁾。彼の死の描写は全く詳細さに欠き、身体ばかりか、葬式や墓という死者を悼む行為や場も描かれていない。そこにあるのは死者の不在である。

要するに、彼の死は神話の中で語られる物語的な、いわゆる寓話的な死なのであり、実在性を伴った死ではないと言える。ヴィクトールは蛇という動物に喩えられることによって生と死の循環のサイクルの一部となり、その呪術性によって神話的身体を獲得する。それゆえに、生きている人間の側にいるフェリシテは、波止場のエピソードからもわかるように、彼の死に直接かかわることはできない。その結果、ヴィクトールの死は、個性性を欠く、死の概念そのものとなるのである。彼は、その肉体性の希薄さゆえに、不死の神話でもある冥界の中で生き続けるのだ。

II ヴィルジニー — 埋葬される遺体 —

それでは、次に書かれたヴィルジニーの死はどのようなものなのだろうか。修道院で死亡するヴィルジニーは、ヴィクトールの死と無関係ではない。草稿112,VI.16c. (307v). では、彼女が家からオンフルールの修道院へ出発する日付けが、«*enfin* le 3 novembre 1819 (<elle n'oublia pas la date>)» [CFI, 183] と書かれている。そして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» [CFI, 171] と記され、1819年という年、そして«elle n'oublia pas la date»という文章が同じだったこと

がわかる。154.VII.20g. (253)を見ても、1821年にヴィクトールが死に、引き続きヴィルジニーも亡くなるというように、二人の死がほぼ同時に起きたように書かれていたのである¹⁷⁾。《<L'année 1821 apporta d'autres malheurs>》[CFI, 258]。また、フェリシテがヴィクトールを見送りへ行ったのもオンフルールの港であり、彼女は帰り道にヴィルジニーの修道院の前を通り、会いにいかうかと考えるのだ。その時の逡巡の場面は、128.VI.18c.¹(361v).では《malgré son désir ↑ <besoin> || d'embrasser l'autre enfant, elle s'en retourna》[CFI, 213]と記され、この《l'autre》という言葉によって、ヴィクトールとヴィルジニーが「子供」という同等の資格を持った者として、フェリシテの内面に位置していることが暗示されている¹⁸⁾。

しかし、そのような共通点にもかかわらず、彼らの死には大きな相違がある。ヴィルジニーは病弱さゆえに修道院へ送られるが、その後フェリシテが彼女に再び出会えるのは死後なのである。オーバン夫人が娘の容態の悪化を知り、修道院へ向かった後、フェリシテも、心配になり駆けつける。修道院の場所はヴィクトールが出航した港と同じ町、オンフルールであるにもかかわらず、フェリシテは奇妙なことに今度は決して迷いはしない。むしろ152.VI.Ba. (365r).では、《cette fois》という言葉とともに彼女の迷いのなさが強調され、同じ草稿の中で2回繰り返されさえする。《<Cette fois, elle ne se trompa pas. Par intuition trouva la vraie route>》[CFI, 254].

このフェリシテの迷いのなさは、その後彼女が直面するヴィルジニーの死の絶対性と関係があると考えられる。修道院に到達したフェリシテが対面したのは、遺体という変更不可能な事実である。そして、フェリシテは遺体を前にすると、どのような逡巡も見せずに、呆然自失したオーバン夫人を支えるというように、確固とした力強ささえ獲得する。その時の彼女の態度は、草稿159.V.Ca. (317r).では、《comme si elle avait <beaucoup d'esprit> ↑ elle ↑ trouva ce ↑ les choses ↑ qu'il faire dire <[ill.] ψ ↓ sans la blesser. [...] Elle exécuta tout || déployant une intelligence dont on ne l'aura pas crue, fit toute les || démarches — faire revenir le corps à P-Lev.—comme le voulait M^e A.》[CFI, 266]と書かれている。唐突とも言える《intelligence》という言葉の出現によって、それまで、文盲であり知性の片鱗もないように描かれていたフェリシテの人物像はここで反転する。彼女は教育を受けている修道女やオーバン夫人よりも「知的」な存在へと変貌するのだ。そして、彼女の《intelligence》は、ヴィルジニーの遺体を前にした時にのみ発揮される。彼女だけが遺体に対してなすべき事を正確に知っており、誰よりも遺体と親密な関係を持つのである。

その後、この草稿の文章は最終稿ではすべて消去され、フェリシテの知性や存在の必要性は全く描かれなくなる。その消去の理由は、ヴィルジニーの遺体の腐敗していく様子を強調するためだと考えられる。遺体の場面が書かれた最初の草稿159.V.Ca. (371r).の本文には、フェリシテが神に祈りつつ、ヴィルジニーの髪を一房切り取る様子が描かれているにすぎない。だが、余白には、《<à la corruption sur ses lèvres> ↑ que remarque à la fin de la 1^{ère} veille le ↑ teint devenu jaune ↑ tout le corps plus petit ↓ la 2^{de} les lèvres ↑ devenues noires. — <les lèvres> ↑ narines <devenues plus petit>》[CFI, 266-267]と記されていた。腐敗の状況は一日目で顔色が黄色くなり、身体全体がしぼむ、二日目で唇が黒くなり鼻がとがってくるというように細部にわたってメモされていたのだ。この描写は、161.VI-V.<23>23a.¹(355v).から、《A la fin de la première veille, elle remarqua que <le teint était tout> ↑ la face ↑ entière était || jauni/e, < α le corps plus

rapetissé ↑ [ill.] ... à la seconde ↑ la deuxième> ↑ Puis les lèvres <bleuâtres/irent> ↑ devinrent bleu[es] || les yeux ↑ s'enfonçaient» [CFI, 269] と、余白から本文の中に取り上げられることとなったのである。

そして、その後はほとんど変化せずに、最終稿で次のように描かれるにいたる。「A la fin de la première veille, elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleuissent, le nez se pinçait, les yeux s'enfonçaient» [TC, 72]. ここでは、一日目、二日目という区切りが消え、すべての変化は一日目に起こるように書き換えられている。それは、徐々にではなく、生命を失った瞬間に、ヴィルジニーが生者とは異なった別の肉体に変化したということを強調するためだと推測される。また、草稿に見られた身体全体のすぼみという曖昧な描写がなくなり、顔、唇、目、鼻という部分的かつ具体的な変化のみが描かれるようになったことは、我々に、死の絶対性を容易に想起させるものとなっている。遺体の腐敗の様子は、死者の不浄感と恐怖を引き起こす¹⁹⁾。腐敗は、人間を特別な存在であるという観念から遠ざけ、我々にやがては消滅してしまう存在であるという現実をつきつける。腐敗解体こそが、人間を自然の一部と明示し、人間の肉体も動物の肉体と同様腐敗し分解していくものであり、自然の支配から逃れられないものだということを暴くのだ。それは同時に残された人々に個性の喪失感を感じさせ、絶望を抱かせる。死者が愛する者、他と置き換えがきかない者であればあるほど、それだけ、それに伴う苦痛も増大する。

最初余白にしかメモされておらず、単なる思いつきであったと想像されるヴィルジニーの遺体の腐敗の変化の描写は、その後まさに、ヴィルジニーが活着している時と同様に、フェリシテが美しく彼女の身繕いをするという場面の直前に挿入されることとなる。「Elle fit sa toilette.. ↑ elle l'enveloppa de son linceu [l] la descendit dans la bière. — La... || <coupa> ses ↑ posa ↑ sur sa tête ↑ une couronne ↑ <étala> ↓ étala ses cheveux blonds» (159.V.Ca. (371r). [CFI, 266]). ヴィルジニーへの死化粧等の一連の行為は、上記の草稿から最終稿にいたるまで一切変化しない。このフェリシテの行為は腐敗の隠蔽、すなわちヴィルジニーを生者のように扱う、死んだ者として認めないという事実を暗示していると推測される。肉体の真の姿を無視し、永遠に美化し続けたいという欲求を満たすためには、滅んでいく現実の、物質的な肉体は、隠蔽されるべき生の一部となるしかないのだ²⁰⁾。その結果、ヴィルジニーの遺体は早急に埋葬されることになる。

埋葬に関しては159.V.Ca. (371r). に初めて描写が現れる。

Le corps fut ramené à P.-Levêque, <suivant> ↑ selon les intentions de M^e Aubain || qui le suivait/it, ↑ <[ill.]> ↑ le corbillard dans une voiture fermée. —La messe. beaucoup de monde || un évé[ne]mt important, dans P.-Levêque.

Enterremt. —En tête Paul en habit de lycéen—puis Bourais || Félicité en capeline noire, ↑ à la tête des femm[es] cierges. Le cimetière au haut de la côte. [CFI, 266]

この描写は、幾度も草稿の中にあられるが、最終稿にいたっても、ほとんど書きかえられはしない。埋葬は、死体を目に見えない場所に隠し、腐敗するままに放置しない行為である。また同時に、完全なる肉体の崩壊の直視を避けることによって、彼らの永生の可能性を残

す行為でもあるのだ。埋葬は生の引きのばしとも言える。それゆえに埋葬はすばやく、まだ遺体が生きていた状態を保っているうちになされなくてはならないのであり、美しく整えられなければならないのだ。死は、単なる一変化であり、死んだ者達は再びいつの日か同じ姿で我々の前に現われるであろう。つまり、埋葬は、死と不死の獲得との瞬間に位置しているのだ。じじつ、草稿から最終稿まで、ほとんど変化しない文章がある。《La mor || la mort n'est qu'un sommeil – croit à la résurrection de la chaire》[158.V.Bc.¹(369v)., [CFI, 264]]. この文章は最終稿でも、《Elle les (yeux) baisa plusieurs fois; et n'eût pas éprouvé un immense étonnement si Virginie les eût rouverts》[TC, 72]と書かれる。フェリシテは、ヴィルジニーの肉体の変化に全く動揺することはない。なぜなら、彼女はヴィルジニーの再生に疑問を感じないからである。

そして、このような埋葬、死の隠蔽が遂行されるやいなや、再びヴィルジニーは、異国で死んだヴィクトールと急速に近づいていく。159V.Ca. (371r)では草稿の最後に《C'est com[me] || si elle enterrait son neveu. Et / α elle était contente de lui rendre || ce devoir》.[CFI, 267]と書かれている。フェリシテはヴィルジニーの葬式をしつつ、甥に対して義務を果たしたと満足さえ感じるのだ。この感情は、最初の草稿での描写158.V.Bc.¹(369v). から最終稿にいたるまで変化しない。《Elle songeait à son neveu, et, n'ayant pu lui rendre ces honneurs, avait un surcroît de tristesse, comme si on l'eût enterré avec l'autre》[TC, 72]ただ、最終稿ではフェリシテの満足感が、深い悲しみが変わっている。この変化によって、我々はあたかもヴィルジニーの葬式がヴィクトールの葬式であるかのような印象を受ける。

その確信は、ヴィルジニーがオーバン夫人の夢の中にしばしば姿を現わすというエピソードによって決定づけられる。最初にその記述が現れたのは、167.III.Ab. (402).の余白であった。《elle vit son mari avec Virg. nettemt – debout elle. α la regardés étonnés.》その後やはり余白に《il était <en marin, il> ↑ son mari revenait <de voyage> ↑ d'un pays <il il et où il> où il était parti depuis longtemps, il avait <très> la barbe très longue, il lui <comp> contait un tas de choses il fallait emmener Virgin[ie]》[CFI, 277-278]と書かれている。ヴィルジニーは亡くなったオーバン氏に連れられて出現するが、奇妙なのはオーバン氏の出立ちである。物語の中では彼は単に、《un beau garçon sans fortune, mort au commencement de 1809》[TC, 47]としか記述されておらず、航海に行きもしなければ水夫とも一切かかわりが無い単なるブルジョワの男性であった。水夫だったのはフェリシテの甥のヴィクトールなのだ。この幻想は、オーバン氏がヴィクトールの代替物となっており、その結果ヴィルジニーはヴィクトールとともに、再生したことが暗示されていると考えられる²¹⁾。また、夢の中での出現であったことから、ヴィルジニーの死は、ひとときの眠り、遠い異国への航海、旅へと変化したことがわかる。つまり埋葬によって、ヴィルジニーの死はある種のイマージュ、神話となったと言える²²⁾。

結局、ヴィルジニーは死をとおしてヴィクトールの分身となったのだ。ヴィクトールの死は文盲のフェリシテが読めない簡潔な手紙と人づてに聞いた簡単な話で伝えられるだけであった。彼の死は実在していないのだ²³⁾。一方ヴィルジニーは遺体となってからしかフェリシテに対面しない。そして一切ヴィクトールの葬儀や、墓にかんする記述が見出されないのは対象的に、ヴィルジニーについてはそれらが詳細に述べられている。要するに、ヴィクトールの死の不在性から続くヴィルジニーの遺体の実在性は、連続した一つの死の過程なのだ。つまり、二人の死の連結によって初めて、一つの死の経過が描かれるようになっている

のである。そしてそれと同時に、幻影という様相のもとで、彼らに不死の可能性が示唆されていることも留意すべきであろう。

Ⅲ コルミッシュ老人 — 生きながらの死 —

ところで、フローベールはヴィルジニーの埋葬の草稿執筆中に、再度プランを練り直している。草稿開始以前のプラン 2.I.2¹(387v). では特に章分けはしていなかったが、このプラン 165.IV.-(376). では、簡単に一章から四章までの内容を箇条書きしている。それを見ると、三章はまさに死に関する章となっていることがわかる。第三章はヴィクトールとヴィルジニーの死に続き、「Polonais le père Colmiche Arrivée du perroquet.」[CFI, 275] という文章で終わっているのだ²⁴⁾。

コルミッシュ老人の特異性は、彼がオーバン家やフェリシテといかなる関係も持っていない点にある。フェリシテの両親の名前さえ語られない、つまり徹底的に傍役の人物が省略されているこの短いコントの中で、いわば完全に部外者である人物の名前がプランの段階から何度も記入されている例は他にない。プランで最初にコルミッシュ老人が登場した時、彼は次のように定義されていた。

*Le père Colmiche, vieux bonhomme, ↑ son bon cœur p^r les Polonais α les troupiers en route
ψ délaissé par ses petits enfants || paralytique, elle en prend soin, le nourrit. fait des courses
halentantes p^r || aller le soigner. — Le père Colmiche sur un fauteuil de paille, au soleil. [CFI, 4]*

このコルミッシュ老人にかんする文章は、ヴィクトールやヴィルジニーという主要人物についての文章にも量的にひけを取らないものであり、他の登場人物は同じプランの中では名前が出てくるのがせいぜいである。そして最初、コルミッシュ老人は「vieux bonhomme」と設定されており、子供に捨てられ病気を持った哀れな善人としてフェリシテの世話を受けるだけの存在であったことが見てとれる。

しかし、彼の人物像はその後微妙に変化していく。11.III.VIII.¹(399). では、フローベールは半ば四角で囲む形で「histoire du père Colmiche. || C'était un scandale」と書いた横に、再び四角い線で半ば囲み「y mettre une progression || que l'épisode du père Colmiche || soit ↑ une narration, autant || que possible」[CFI, 19] という文章を記している。ここでは、老人をもはや単なる哀れを誘う善人ではなく、あるスキャンダルさえ持った人物として描こうというフローベールの意図がはっきり見てとれる。

さらに草稿 169.V.la. (354r). になると、コルミッシュ老人についての詳細が次のように語られるようになる。

*<famille Colmiche> ↑ c'était <un vieux> le patriarche d'une famille ignoble, de misère α d'immoralité
↓ des gens au baignoire, de l'inceste ↑ α que ses enfants abandonnaient <[ill.]>. — Son bouge <dégoûtant
|| y est abandonné>, ↑ trou, flaque d'eau. paralytique, avec un cancer ↓ de la face ↑ prise ↑ émue ↑ de
pitié — un aïeul ↑ va le voir tous les jours le soigne, le lave, le || fait manger, l'habille. — <Le vieux*

exposé> ↑ *Le mettait au soleil*, ↑ *α le pauvre vieux [ill.] tremblotte* ↓ *avec son tricot en la || regardant.*
 <finit> ↑ *pleurs qui lavaient son cancer — alternatives de santé. S'en inquiète* ↓ *<le respecte comme un aïeul>. comme si sa vie || était précieuse. [CFI, 280]*

ここでは、二つの点に注目しよう。一つは老人の現状、激しい衰弱である。彼は身体が麻痺しており、自力では一切の日常の行為、食べることも服を着替えることもできない。つまり、生きながらにして、限り無く死に近付いている状態なのだ。また、絶えず寒さで震えている様子は、彼がすでに死体のように冷たい身体であることをうかがわせる。彼にできる唯一の事は、フェリシテに感謝の涙を見せるだけだ。要するに、コルミッシュ老人は、死へと確実に至る身体の変化を象徴していると言える。

もう一点は、彼の過去、つまり経歴である。彼の家族は「gnoble」、*«misère»*、*«immoralité»* とすべて悲惨さを表現する言葉で形容されている。また *«bagne»*、彼らは罪人でもあるのだ。その中で特に我々の注意をひくのは *«inceste»* という言葉であろう。これは、『純な心』の前に書かれた『聖ジュリアン伝』のジュリアンを想起させる。彼は明け方狩猟から帰ってきて、自分のベッドに寝ている男女を見つけ女性を自分の妻、男性を愛人だと思い二人とも殺害してしまう。しかし、実は自分の両親であったことから、この出来事には「妻」＝「母親」という図式も隠されており、「親殺し」以外に「近親相姦」という罪も暗示されているのである。さらにジュリアンとコルミッシュ老人との相似は草稿を読みすすめるにつれてさらに深くなる。コルミッシュ老人は家族からも見捨てられ、たった1人で壁には穴があいている不潔な荒家に住んでいる。同様に、両親殺害後、家族を捨て放浪の旅にでたジュリアンが住んだのも、粘土と木の幹を使い自分で建てた粗末な *«deux trous dans la muraille»* のある小屋なのだ。

だが、『聖ジュリアン伝』の中の登場人物との類似はそれにとどまらない。コルミッシュ老人は麻痺のみならず、顔に腫瘍があるという視覚的にも醜い人物に設定されている。それは、ジュリアンの小屋に現れた、レプラの男の姿を想起させる。*«Il était enveloppé d'une toile en lambeaux, la figure pareille à masque de plâtre. [...] une lèpre hideuse le recouvrait» [TC, 124].* 彼もぼろぼろの服を着て、病気のために皮膚がただれているのだ。

草稿が進むと、コルミッシュ老人とジュリアンとの共通点がさらに明確になる。184.VI-V.V.¹(370v)では次のように記述が変化している。*«↑ Après les Polonais ce fut le père Colmiche [...] On disait que L/lui-même ↑ <inspirait une ↑ répulsion> on prétendait qu'autrefois ↑ braconnant il ↑ était avait tué un homme || <comme braconnier — abandonné par ses enfants, [...] Félicité émue de pitié— [comme] p'un || aïeul. le soigne, le lave» [CFI, 308].* 彼が村人たちからも無視され孤立しているのは、かつて殺人を犯したといううわさが原因であることがあげられている。『聖ジュリアン伝』でも、*«Par l'esprit d'humilité, il racontait son histoire; alors tous s'enfuyaient, en faisant des signes de croix».[TC, 120]* と、殺人を知った村人達から恐れられ避けられる孤独なジュリアンの姿が描かれているのだ。

そして、185.VI.<V>26a.¹(324v).になると、コルミッシュ老人の人殺しのうわさに具体性が付加される。そこには、*«On disait que lui-même, dans sa jeunesse étant || <braconnier avait tué un homme ↓ en braconnant> ↑ assassiné un garde ↑ chasse ↑ au m[ar]quis de Croixmare»[CFI, 310-311]* と、彼が若い時、密猟者であり、狩猟の時に森番を殺害したと言われていると書かれている²⁵⁾。

また、ジュリアンも狩猟から戻って来た直後に両親を殺害している。老人はジュリアンの忠実な分身なのだ。そして、その事実の後に、次のようなフェリシテの老人に対する感情が描かれている。「Elle || avait <perdu> peur de le perdre, [faisait ce qu'elle pouvait p' la prolonger comme si son existence eut été précieuse]」[CFI, 311]. 人殺しの罪を犯した人物であるにもかかわらず、フェリシテは老人をかけがえのない者と考え、失いたくないとさえ思うのだ。169.V.1a. (354r). にも同様に見られた「précieuse」という言葉は、いったん184.VI-V.V.¹(370v)で「partici[en]」に変化した。再び185.VI.<V>26a.¹(324v). で記されるようになる。この言葉に対するフローベールの固執は、また老人が聖人であるジュリアンと合致すると推測される一つの証拠であり、フェリシテは隠された聖性を見抜く存在であったことを示唆していると思われる。

しかし、その後次第に草稿からは、コルミッシュ老人の家族の悲惨さや、「précieuse」という感情、彼が殺人を犯したという部分は省略されていく²⁶⁾。そして、最終稿では、次のように描かれるに至る。

Après les Polonais, ce fut le père Colmiche, un vieillard passant pour avoir fait des horreurs en 93. Il vivait au bord de la rivière, dans les décombres d'une porcherie. Les gamins le regardaient par les fentes du mur, et lui jetaient des cailloux qui tombaient sur son grabat, où il gisait, continuellement secoué par un catarrhe, avec des cheveux très longs, les paupières enflammées, et au bras une tumeur plus grosse que sa tête. [TC, 75-76]

コルミッシュ老人は河のほとりに住んでおり、村の子供達によって小屋の穴から石を投げつけられる。そして、ジュリアンも船で渡しをするために川辺りに家を建てており、放浪している時、「on lui jetait des pierres」と村人から石を投げつけられるが、両者を類似させているのはその状況のみとなっている。草稿をへるにつれ、最終稿で「inceste」という言葉や、老人の狩猟の時の人殺しの噂が完全に消去されたのは、別の側面を強調するためであると考えられる。

苦しみや内面性を感じさせる過去の記述が完全に消去される一方、逆に老人の肉体描写は詳細さを増していく。老人の「のび放題の髪」「爛れた眼」、腕にできた「頭より大きい腫物」、激しい喘息は、まさに死に近づいていく肉体の状況を克明に具体的に表現している。この描写は、彼が死に付属しているはずの身体的腐敗、崩壊を生きながらに表現していることを示唆している。ヴィクトールもヴィルジニーも死の原因は、事故等で突然生命を奪われたからではない。前者は黄熱病、後者はおそらく肺病というように病に蝕まれて緩慢な死をむかえたが、その生と死の狭間を漂う病んだ身体は、二人の死の場面のどこにも見当たらなかった。要するに二人の一連の死において欠落した部分、病気から死へと到達する肉体の衰弱の過程がコルミッシュ老人によって補われているのである。

それと同時に、老人の生から死への移行期の肉体は、『聖ジュリアン伝』の中のレプラの男の肉体との類似を強めていく。「ses épaules, sa poitrine, ses bras maigres disparaissaient sous des plaques de pustules écailleuses. [...] Tel qu'un squelette, il avait un trou à la place du nez; et ses lèvres bleuâtres dégageaient une haleine épaisse comme brouillard, et nauséabonde» [TC, 125]. 彼らは共に、生命を維持しながら、死の絶望的腐敗を人々の前にいやおうなしに見せつけるのだ。また、

レプラの男は「les deux yeux plus rouges que des charbons」[TC, 124] という印象的な目をしているが、コルミッシュ老人の目も、188.VI.26b.(323r). で余白に「les yeux rouges」と書かれており、彼らは本来同じ目をしていたことがわかる²⁷⁾。老人は、ジュリアンのみならず、レプラの男の分身でもあるのだ。その直後、『聖ジュリアン伝』は、ジュリアンが病人に請われるまま、自分の服を脱ぎ、粗末な寝床で身体ごと病人に重なりあい、暖めた結果、病人はキリストに変貌し、ジュリアンはキリストと相向かって天に昇って行く場面で終了する。「Julien s'éleva dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine contre poitrine」[TC, 127]。これらを考慮すると、ジュリアンとレプラの男を内包するコルミッシュ老人は、やはりヴィクトールやヴィルジニーと同様に不死であろうことが暗示されていると言える。死から復活するという共通点を持つ彼らは、一体化する。なによりも、フェリシテが献身的に老人の世話をする理由は、184.VI-V.V.¹(370v)では、「Félicité émue de pitié— [comme] p^run || aïeul». [CFL, 308] と書かれていた²⁸⁾。つまりヴィクトールやヴィルジニーがフェリシテの子供達であり、コルミッシュ老人がフェリシテの祖父だとすると、彼らは一つの家族ということになるのだ。

結局、ヴィクトール、ヴィルジニー、コルミッシュ老人の死は、三人結合することによって完璧な一つの死の連鎖の形象となる。彼らは最終稿ではお互いに一切接触があるようには書かれていない。三人はそれぞれ孤立しており、各人物の死によって各エピソードは一見完結しているかのように見える。死は、その介入によって彼らを順番に消滅させ、物語にめりはりをつけるという断絶的で合理的役割を確かに果たしてはいる。だが反対に、このようなそれぞれの个性的かつ独立した登場人物が、潜在的に結びつき、一連の関係性を確立できるのは、彼らに訪れる死の平等性によってのみなのだ。それゆえに、三人の死の連鎖は、そのまま『純な心』という物語の連鎖でもある。それぞれの死が断絶で終わらず、神話的、伝説的再生を常に繰り返し、重なりあい、一つの繋がりを作りあげるといふ動きこそが、『純な心』の物語を展開し、形成していく原動力になっているのだ。さらに、そのような死を完結させる最後の人物であるコルミッシュ老人のエピソードに対するフローベールの執着は、老人が、また『純な心』の前に執筆された『聖ジュリアン伝』も内包しているからだと推察される。中世の聖人の伝記と19世紀の地方を舞台にした女中フェリシテの物語は、コルミッシュ老人の死を通して重なりあっている。そうするとストーリー的には全く関係がないように見える『純な心』は、『聖ジュリアン伝』のまさに続編となるのである。また彼ら三人に象徴される不死という特性は、『純な心』が、ヨカナンの死のあと「Pour qu'il croisse. Il faut que je diminue」という言葉で終わる『ヘロディアス』とも連結していく可能性も浮上させる。そうであれば、二話目に書かれた『純な心』の三人によって完成した死は、『三つの物語』を結び付ける鍵となっていると言えるであろう。

結 論

全部で五章に分かれている『純な心』は、短い作品でありながらも、完璧な構成によって描かれている。プレイヤッド版²⁹⁾で見た場合、一章は2ページ、二章は8ページ、三章は12ページ、四章は8ページ、五章は2ページと三章を中心としたピラミッド型の構成になっているのだ。また、三章は『純な心』の頂点となっているだけでなく、『純な心』が二話目に

書かれたことを考慮に入れると『三つの物語』全体の中心にも位置している。そのような状況において、三人の死が三章に凝縮されているのは、偶然であるとは考えがたい。なぜなら、『純な心』はピラミッドという言葉をともないながら始まるが、そのピラミッド型構成の頂点である三章で、まさに死と再生が繰り返され、それが物語を繋げていく要になっているからだ³⁰⁾。なによりも、フローベールは次のように Jules Duplan に宛てた 1863 年の 4 月 7 日の書簡で語っている。「Je travaille sans relâche au plan de mon Éducation Sentimentale, ça commence à prendre forme. Mais le dessin général en est si mauvais! Ça ne fait pas la pyramide」³¹⁾。彼は自らの作品で「ピラミッド」を作ること理想としていたのである。さらに、フローベールの作品全体においても、登場人物達にもたらされる多くの死は、偶然の要因からというより、むしろ必然性を付加されている場合が多い。そうであれば、三人の死と同様、彼の作品における死は常になにか生命的・不死的なものを含んでおり、新たな作品へと向かう創作の生成過程とも深く関係しているとは考えられないだろうか。

註

- 1) Voir Mircea ELIADE, *Dictionnaire des religions*, avec la collaboration de H.S. WIESNER. Paris: Plon, 1990. 王は死後、スカラベ等に形を変え、＜供物の原＞のある東方へ飛び立ち、入口の湖を渡るために浄めの儀式を果たし、次に審問に呪術で答えなければならなかったと Eliade は書いている。
- 2) 井口正俊、岩男龍太郎編、『異世界・ユートピア・物語』、九州大学出版会、1977 年を参照。
- 3) Voir Edgar MORIN, *L'homme et la mort*, nouvelle édition revue et complétée. Paris: Seuil, 1870. Voir Jacques DERRIDAS, *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.
- 4) 『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 CFI として [] 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
←	ce qui précède le cran est en marge
↳	ce qui précède le cran déborde de la marge
<…>	rature
[]	crochets de Flaubert et de l'éditeur
	barres de Flaubert

|| f in de ligne

- 5) 『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。なお本文および注における引用の出典はページをTCとして[]内に示す。
- 6) 23.VI.[1]e.¹(277v).で、時計は«La pendule au milieu || représentait un temple de Vesta»[CFI,])と時計からはピラミッドの語が消去され、かわりに「ヴェスタ神殿」をかたどったものに変化し、最終稿まで続いている。
- 7) Voir Maria Francesca DAVI TRIMARCHI, «La «PYRAMIDE»» in *Corpus Flaubertianum.I. Un Cœur Simple.*, op. cit., pp.58-74. Trimarchiは、構成上、物語の冒頭のオーバン家の様相をいかに苦勞してフローベールが描写したか草稿を通して分析している。
- 8) Voir Marshall C.OLDS, *Au pays des perroquets: Féerie théâtrale et narration chez Flaubert*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2001. Oldsはフェリシテの死の場面の草稿の分析により、宗教的要素が強すぎると危惧してフローベールが消去したのではないかと思われる«âme»という言葉の重要性について論じている。Voir Yvonne BARGUES-ROLLINS, *Le pas de Flaubert: une danse macabre*, Honoré Champion, 1998. BARGUES-Rollinsは『純な心』の死には、フェリシテが祭りの騒ぎの中で息を引きとるところからもわかるように中世的な死のモチーフが含まれていると指摘している。
- 9) ほぼ同様の文章が.VI.5d.¹(287v).や54.VI.5e¹(238r).にも見られる。
- 10) 肖像画に関しては、56.VI.5g.(279r).や57.VII.5h.(238v).にも記述が見られる。
- 11) フェリシテは、オーバン家に来る以前から、死者に囲まれていた。草稿の最初6.III.III.(393).から«Fille d'un manoeuvrier tué par accident, sa <mort> ↑ mère morte presque aussitôt»[CFI, 10]と父母の死が述べられており、この文章は最終稿でもほとんど変わることはない。
- 12) 同プランでは、オーバン夫人に関しても«Mort de M^e Aubain»とだけしか書かれておらず、重要性を感じられない。
- 13) ホメロス、『オデュッセイア』(松平千秋訳)、岩波文庫、1994年を参照。
- 14) 田中純、『死者たちの都市へ』、青土社、2004年を参照。
- 15) カール・ケレーニイ、『迷宮と神話』(種村季弘・藤川芳郎訳)、弘文堂、1996年を参照。ケレーニイは、この著作の中でクレタ島の迷宮の分析から、迷宮の構造そのものが生、死、再生の聖なる循環の構造を有していると語っている。
- 16) Brigitte LE JUEZ, *Le papegai et le papelard*. Amsterdam: Rodopi B.V., 1999. Le Juezは『純な心』は19世紀が舞台だが、語り的手法としては東洋の神話を模倣しており、登場人物も神話的要素を持っていると主張している。
- 17) 最終稿では、ヴィクトールの出発は1819年7月14日と記されているが、ヴィリジニーが修道院に出発する年月は«un jour」としか書かれていない。Voir FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., [TC, 65] et [TC, 63].
- 18) Marie-Julie HANULLE, «Quelques manifestations du discours dans «Trois Contes»», *Poétique* N°9, 1972, pp.41-49. Hanulleは『純な心』の中では、フェリシテがヴィリジニー自身になったように感じる、あるいはオーバン夫人と同じ病気になったことに満足するなど、様々な他者が混合され、登場人物の変換自在であると指摘している。
- 19) Voir Philippe ARIES, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: Du Moyen Ages à nos jours*. Paris: Seuil,

1977. Aries は人類の歴史を考える時、近代社会へ進むにつれ、徐々に死者達は実在しなくなっていき、生者達の集団から遠くへ追放されるようになったと指摘する。かつては死は家庭へと入り込むものであったが、現在では家庭から徹底的に排除されるものとなったのである。Voir Philippe ARIES, *L'homme devant la mort*. Paris: Seuil, 1991.

- 20) ノルベルト・エリアス『死にゆく者の孤独』(中居実訳)、法政大学出版社、1990年を参照。
- 21) Voir Jean BAUDRILLARD, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1975. Baudrillard は死者の隔離が進むにつれ、不死の概念がふくらむと言う。さらに、不死性は、古代エジプトに見られるように、もともと権力を際立たせる象徴であったが、社会が民主化するにつれて一般化するようになったと指摘する。
- 22) その後ヴィルジニーは夢ではなく、現実として肉体をそなえた姿で、オーバン夫人の眼前に復活するようになる。最初草稿ではそのような場面は想定されていなかったが、突然 169.V.Ia.8 (354r). に次のように描かれるようになる。«<Elle eut même une ↑ véritable hallucination. Une fois ↑ qu'elle était elle les vit tous les deux ↑ tout à coup ↑ brusquement. || et comme un fantôme surgissant devant elle, ↑ subitement> (α elle montrait l'endroit) [...] ↑α Ils ne faisaient rien ↑ du tout—ils la regardaient étonnés. ↓ < M^e A rentra effrayée «je les ai vus, je les ai vus» —<D'autre fois, le bas de sa robe sous une porte, comme si elle (V.) sortait || de la chambre>> [CFI, 282]. 最終稿では、死んだ二人が黙って庭に立っていたという部分は残されるが、ドアの下からヴィルジニーのドレスの裾が見えたという部分は削除される。このドレスの裾のエピソードの削除は、まさしく、ヴィルジニーの幻影の曖昧さの否定に繋がると考えられる。ドレスの裾では、誰とははっきりと限定できないのだ。
- 23) フェリシテがヴィクトールの死を知った直後とった行動は、日常と同じ労働、すなわち川で洗濯することであった。«Sa tête retomba; et machinalement elle soulevait, de temps à autre, les longues aiguilles sur la table à ouvrage. [...] elle se rappela sa lessive; l'ayant coulée la veille, il fallait aujourd'hui la rincer; et elle sortit de l'appartement» [TC, 69-70].
- 24) フェリシテが世話をする「ポーランド人」にかんしては、フローベール自身の経験がもとになっていた。彼は1837年の3月24日宛のエルネスト・シュヴァリエ宛の書簡で次のように語っている。«Achille, moi et Biset sommes invités pour dimanche à aller ribotter, fumer et entendre de la musique chez Orłowski. Tous sont réfugiés polonais y seront». Voir 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.22.
- 25) 188.VI.26b. (323r). にも同様に森番を殺害したことが書かれているが、それ以降は消去されている。
- 26) 190.VI.26c. (324r). と 191.VI.24/25d. (363v). では三人の娘が行方不明な事、婿が犯罪者で孫達は浮浪者なことなど家族に関しては述べられているが、老人の罪は一切消去されている。そしてこのエピソードの最後の草稿である 194.VII.25e. (258). には «un vieillard, passant p' avoir fait || des horreurs en 93, < α dont le fils était au baigne, ↑ toutes les filles des prostituées || tous les parents des vagabonds>> [CFI, 325] と記され、93年に恐ろしいことをしたという最終稿と同じ文章が現れる。だが反対に、犯罪者である家族の事は最終稿ではすべて消去される。この事実によって、老人はますますジュリアンに類似していく。
- 27) 188.V.26b. (323r). では余白に、«<les yeux rouges>> のあと «les paupières <à vif> enflammé [es]» と記され

ている。その後191.VI.24/25d.¹(363v).で«<les paupières enflammées>» [CFI, 320]と本文に取り入れられ、194.VII.25e.(258)では«les paupières toutes rouges [↑]enfla[mmées]» [CFI, 325]と二つの言葉が同時に書かれるようになる。その後の最終稿では«les paupières enflammées」という言葉だけが選択される。

- 28) コルミッシュ老人をフェリシテが祖父のように感じるという記述は他にも169.VIa.(354r)., 185.Vi.<V>26a¹(324v).に見られるが、188.Vi.26b.(323r).を最後に消去される。
- 29) Voir, Gustave FLAUBERT, *Œuvres II*. Texte établi et annoté par A.THIBAUDET et R.DUMENSIL. Paris: Gallimard, coll.«Bibliothèque de la Pléiade», 1952.
- 30) Voir Gustave FLAUBERT, *Voyage en Égypte*. Édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc DE BIASI. Paris: Grasset, 1991. 『エジプト紀行』の中でも、フローベールはピラミッドについて13ページにわたって綴っている。
- 31) Gustave FLAUBERT *Correspondance III 1859-1868*. Édition présentée, établie et annotée par Jean BRUNEAU Paris: Gallimard, coll.«Bibliothèque de la Pléiade», 1991, p.318.