

## Trois Contesにおける死と再生

大橋, 絵里

<https://doi.org/10.15017/2332589>

---

出版情報 : 文學研究. 87, pp.75-99, 1990-03-31. 九州大学文学部  
バージョン :  
権利関係 :

# Trois Contes における死と再生

大 橋 絵 理

フローベルが一生の間、憑かれていたともいえる *La Tentation de Saint Antoine* と彼の死によって未完に終わった、人間の全知識、全学問を包括し、かつそれを揶揄するがごとき大作 *Bouvard et Pécuchet* との間に書かれた *Trois Contes* は、しばしば付属的作品として扱われがちである。確かに、manuscrit や歴史的資料をもとにした *Trois Contes* の生成過程に関する研究も見受けられる<sup>(1)</sup>。しかし、それに留まることなく、この「三つの物語」、すなわち *Un Cœur Simple*, *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, *Hérodias*<sup>(2)</sup> がそれぞれ *Madame Bovary*, *La Tentation de Saint Antoine*, *Salammbô* に対応していると言われているように、われわれは、この小作品群の中に、フローベルの《écriture》の本質的で凝縮された意義を見いだすことは出来ないであろうか。

*Trois Contes* 制作までの時期は、1869年のブイエの死に続く、母、ジョルジュ・サンド、親しい旧友達の一連の死、また姪の破産により、彼の精神において決して平穏ではなかった。彼は、心痛と病いのため執筆途中にあった *Bouvard et Pécuchet* の原稿を続行不可能として放棄してしまうばかりでなく、彼の存在理由である「書く」という行為さえも見失っている。

Quant à la littérature, je suis incapable d'aucun travail. Depuis bientôt quatre mois (que nous sommes dans des angoisses infernales), j'ai écrit, en tout, quatorze pages, et mauvaises! Ma pauvre cervelle ne résistera pas à un pareil coup. Voilà ce qui me paraît le plus clair.<sup>(3)</sup>

《écriture》の死はフローベルにとって人間の死よりも耐え難いものである。マルト・ロベールが指摘したように、彼は「書くこと」によってのみ自己の尊厳を高め、学校や階級という制度から成り立っている近代社会のなかで自己否定を免れることを可能にしたのである。<sup>(4)</sup>

芸術家は芸術にのみ従事していればよいと繰り返し書簡の中で述べてきた彼にとって、「どんな仕事もさっぱり手につかない状態」は文字通り「瀕死」の状態だといえよう。いわば、彼は存在していながら「不在」の状態に陥ってしまったと言える。この精神的不在を肉体的存在に一致させるために、彼は再び書き始めなければならない。絶望から抜けでる手段として彼は再び筆を取ろうと試みる。

J'ai même essayé de commencer quelque chose de court, car j'ai écrit (en trois jours)! une demi-page du plan de la Légende de Saint Julien l'Hospitalier.<sup>(5)</sup>

フローベルは「書くこと」によってそこから何が生まれるか見極めるつもりであった。さらにこの場合、物語を書くことは無から何かを産出する行為であるばかりでなく、彼自身の死から再生の証明となる。*Trois Contes*の主人公達が死と深く結びついているのも決して偶然ではあるまい。19世紀のブルジョワ作家であるフローベルは、破産（それはブルジョワ階級の崩壊を意味する）に対抗するために芸術へと走るが、そこにはバルトが指摘したようなフローベルの《écriture》の典型を見いだすことも可能であろう。<sup>(6)</sup>

本論の目的は *Trois Contes* を分析することにより、フローベルの内面的な無の状態から「書くこと」への意識の生成・発達過程を探っていくことである。

## I

1877年に出版された *Trois Contes* は *Un Cœur Simple*, *Saint Julien*, *Hérodiad* という順序で構成されている。しかし1875年にフローベルが着取したのは、ルーアンの大聖堂のステンドグラスに描かれていた *Saint Julien* の物

語であった。そして彼は *Un Cœur Simple*, *Hérodias* という順序で書き進めていく。フローベルの意識を探るためには、まず彼が書いた物語の順序に沿って分析を進めていくべきであろう。

この複数からなるが *Trois Contes* という統一された題名を持つ作品に目を通す場合、最初にわれわれの注意を喚起するのは、なによりもおのおのの conte の題名である。まずこの三つの中に二つまでも固有名詞を含んでいることに注目してみよう。事実、フローベルは作品の登場人物の名前を付ける時、その固有名詞の特性に固執しているように見える。彼はある友人宛てに書簡の中で次のように語っている。

Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose *capitale*. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre.<sup>(7)</sup>

フローベルは、*Madame Bovary*, *Salammbô*, *Bourard et Pécuché* など出版した小説の大部分に固有名詞を用いた題名をつけている。

そして、彼が「書くこと」の不可能性から脱しようとしたときに付けた題名が *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* である。この中にも確かに固有名詞が含まれているが、それは *légende* と *Saint* という二つの言葉によって *Julien l'Hospitalier* という固有名詞の厳密性が失われている。《*légende*》という語は中世のイメージを彷彿させる。19世紀ブルジョワ社会にはない野蛮さと幻想を同時に合わせもつ混沌としたイメージは、われわれを非現実的な世界、日常とは一種の断絶を持った想像の世界へと誘う。さらにその試みは《*Saint*》という言葉の名前に付け加えたことで一層明確になる。この特殊な言葉は、その宗教性故に現実のわれわれとは異なった時間・空間を持つ世界に生きる神秘的な存在を暗示すると言える。

そして、次の題名は *Un Cœur Simple* である。もはやここには固有名詞、すなわち他との差異は存在しない。存在するのはフローベルにとっての日常性と一般性であり、聖人でも伝説の中の主人公でもない《*cœur simple*》の持ち主

は Félicité という凡庸な名を持つだけで名字も明確にされていない。また、この「至福」という意味を持つ名をフローベルは好んで作品に登場する女中につける。結局 Félicité と呼ばれる登場人物は全て、自己を持ってはいるがブルジョワの家族にかかえられる存在なのだ。<sup>(8)</sup> 彼独特の皮肉さえ恒間見られるこの名前は《un cœur simple》という一般的な心性へと包み込まれてしまい題名から姿を消してしまう。この作品はまさに「人に知られぬある生涯の物語」<sup>(9)</sup>つまり何処にでもいる人間の物語であり、題名から想定されるのは、具体的日常的時間の流れである。

しかし、この日常性は次の *Hérodias* によって超越される。この *Hérodias* という固有名詞だけで成りたつ題名には《légende》という語が持つ幻想も、《un cœur simple》が持つ一般性も存在しない。あるのは残虐な母親-女のイメージである。フローベルは書簡の中で次のように言う。

L'histoire d'Hérodias, telle que je la comprends, n'a aucun rapport avec la religion. Ce qui me séduit là-dedans, c'est la mine officielle d'Hérode (qui était un vrai préfet) et la figure farouche d'Hérodias, une sorte de Cléopâtre et de Maintenon. La question des races dominait tout.<sup>(10)</sup>

一般的にこの聖書のエピソードに付与される宗教性も歴史性も *Hérodias* の中では重要な意味を持たない。彼は *Hérodias* の客貌の残忍さによって限らない詩的瞑想をこの作品に与えようとしているがこの異国の女の名前の中にはフローベルが引かれてやまなかった残酷さと美とが融合している。つまり、固有名詞のみを用いた *Hérodias* という題名によって、われわれはフローベルの詩的世界の深まりを感じる事が出来るのである。

## II

このような詩的瞑想へと向かう変化は物語の時間・空間にも顕著に見られる。

三つの物語において読者の時間体験、つまり「物語る時間」については殆んど同じである。しかし「物語られる時間」はおのおのの conte の中で明白に異なっており、徐々に日常的経験の時間から離脱していく。

まず *Saint Julien* から見てみよう。この作品の最大の特徴は他の二つに比べて「物語られる時間」が最も長いということである。Julien の生涯が語られるのみならず、彼の父親と母親の話から順序よく始まっていく。物語の発端では、彼は全てにおいて恵まれているが、そういう平穏な状況の中で唯一展開を促すのは予言である。最初に母親が息子は聖人になると聞き、次に父が息子は帝王になると聞く。そして最後に Julien 自身が自分は父母を殺すであろうという言葉聞く。

これら全ての予言は第一章の中で語られており、われわれは Julien の運命を、つまり話の展開をまず臆げながら知らされる。しかし、これらの予言が時間の流れの中で実現していく過程を追っていくとき、われわれは次のことに気付くであろう。一見予言によって未来へと向かっている時間は実は一つの円環をなして閉じているということである。「聖人」－「帝王」－「父母殺し」という過程は実際には、親を殺したと思った事が契機となり「帝王」を経、そして「聖人」へと道を進む。結局、予言通りに「聖人」となった Julien の物語は、教会のステンドグラスの絵物語がそこできちんと完結しているのと同様、われわれにもはやそれ以上の興味を抱かせはしない。予言は確実に実現され「物語られる時間」にこれ以上の未来は見いだせないのである。

次の *Un Cœur Simple* では時間は違った展開を見せる。Félicité はすでに物語の舞台であるオーバン夫人の家で日常を営んでおり、50 才を超えている。この 19 世紀の一見単調なブルジョワ生活を扱った conte に重要な意味を与えているのは回想の時間、すなわち過去へと遡る時間である。オーバン夫人の徹臭い家の中にも、フェリシテの狭い部屋の中にも、過去の遺物、抜け殻が満ちみちている。登場人物達はそれらを眺め、触れることによって過去へと人間を遡り、古い服や靴下は、彼らの過去への時間体験の中に真の場所を持つ。

この物語は、日常性と内面性の混合によって豊かさを増している。物語の現

在と想起される過去との微妙な関係が、登場人物の心的変化に影響を与え、その結果回想は過去へと物語を遡らせつつ、また同時に新しい方向へと展開していく役割を果たしているのである。

しかしながら、*Hérodiad* においては、過去も未来も存在しない。あるのは現在のみである。すべての出来事は一日のうちに起こり、過去への回想も見られない。ヨカナンの預言も人々の心に不穏な影を落とし、不幸な未来を暗示しはするが、物語の中では実現しはしない。時間は現実として圧迫感を持ち人はそれから目をそむける事も出来ないのである。

[...] – car, depuis douze ans bientôt, la guerre continuait. Elle avait vieilli le Tétrarque. Ses épaules se voûtaient dans une toge sombre à bordure violette; [...]. Celui [le visage] d'Hérodiad également avait des plis, et l'un en face de l'autre, ils se considéraient d'une manière farouche.<sup>(11)</sup>

城の中で向き合う *Hérodiad* と *Antipas* の間にあるのは、もはや恋愛感情ではなく憎しみをもとにした緊張感である。ここに流れている時間は、その瞬間瞬間生きられている。過去によって限定されず、預言された未来にも達していないこの時間は、何ものにも囚れない故に一種の永遠性を保つ。つまり *Hérodiad* の時間は、実在と永遠性を同時に含み、一つの絶大なる力を持ち、われわれを魅了するのである。

ところで時間は漠然としたものから限定されたものになるに従って、あるいは重層的になるにつれ特定の空間と密切な関係を結ぶようになる。

*Trois Contes* が展開される場所はおのおの大変異なっている。*Saint Julien* は中世の城、*Un Cœur Simple* はノルマンディーの田舎町、*Hérodiad* は異国の地マケルースの城である。しかし、その相違は空間の移動によってより明白となっている。

*Saint Julien* においては、城という内部空間とその外という外部空間は明確に分かたれており、*Julien* は或る時は内から外へ、或る時は外から内へと遍歴

を繰り返す。この conte では、外部空間は内部空間より、重要な働きを持っていると言える。何故なら Julien は予言どおり帝王となり、のちに聖人となるが、それは必ず城を出、戦いを繰り返したり、人々を救うことによってのみ可能となるからである。内部空間の平穏さに比べて外部空間は危険で欲望に満ちている。それは抵抗し難い魅力を持って Julien を引きつける。

Trois écuyers, dès l'aube, l'attendaient au bas du perron, et le vieux moine, se penchant à sa lucarne, avait beau faire des signes pour le rappeler, Julien ne se retournait pas. Il allait à l'ardeur du soleil, [ . . . ]. (p. 200)

彼は殺戮の欲望を満たすために、外部へ出たいという感情を押えることが出来ない。しかし、その欲望が原因で彼は親殺しという苦悩を背負いこみ遍歴せざるおえないのである。

最終的に Julien は欲望の渦まく場である外部から再び小屋という内部空間へ落ち着き、そこから開けた天空へ聖人となり昇っていきはするけれども、そうなるためにも、外部空間は満たされない欲望の場として彼にとっては不可欠であるのだ。外部空間は、Julien が聖人となるための通過儀礼の場であると言える。

*Un Coeur Simple* では、外部空間の重要性は次第に失われていく。

Félicité は常に、「旦那様の思い出」のような過去の亡霊の住む家の内部におり、彼女は時々外の世界へ出るが、そこにあるのは暖かい自然のみであり、彼女に喜びを与えるのは遺物に満ちた自分の部屋である。

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. (p. 186)

個人の思い出が静止している内的空間の中で、Félicitéは深い夢幻状態に浸っていく。そこに剥製の鸚鵡が加わることによって、この空間の夢の濃度はま

すます濃いものとなる。

Quelquefois, le soleil entrant par la lucarne frappait son oeil de verre, et en faisait jaillir un grand rayon lumineux qui la mettait en extase. (p.189)

部屋の中にいる彼女は、心を乱されることもなく様々な事を静かな気持ちで想い出す。そして、この内的空間は、透明な純粹さを保ち、Félicitéに法悦を与えるほどに重要性を持つのである。

*Hérodiad* においては、外的空間は *Un Coeur Simple* より、さらに狭まっていくといえよう。

マケルースの城は深い渓谷に囲まれている。それは外部から隔絶した不動の空間である。そしてその中では様々な人種がひしめいている。

しかし、内なる空間はそれだけでは満たされない。人はその中に、さらに隠された秘密の閉ざされた空間を見いだす。それは城の中の地下室である。この内密の空間には、まず最初に幾つもの小部屋があり、そこにアンチパスは軍用品を隠している。また、次に、曲りくねった道を下りていくと、次はすばらしい馬が隠されている。このように地下を降りていくことにより、われわれは秘密が暴かれていくのを感じ、何らかの運命が準備されているのを確信する。穴の底にいるのは預言者ヨカナンである。そして、その閉ざされた空間にいるヨカナンの運命は内的・外的空間を越えて直接天体と繋がる。

Phanuel, accablé, restait le menton sur la poitrine. Enfin, il révéla ce qu'il avait à dire.

Depuis le commencement du mois, il étudiait le ciel avant l'aube, la constellation de Persée se trouvant au zénith. Agalah se montrait à peine, Algol brillait moins, Mira-Coeti avait disparu; -d'où il augurait la mort d'un homme considérable, cette nuit même, dans Machaerous. (p.243)

天文の力は人々の運命を絶対的に決定づけるがここにおいて、地下=内的空間

の中のさらに閉ざされた空間は、宇宙と一体化する。地下にいる者に人々が抱く恐怖感は、宇宙という自分達の手の届かない無限空間に対する恐怖感と同質のものである。もはや、人々が生きる現実の空間は問題ではなくなり、外的・内的空間の人間の運命は、地下によって預言されさらに天体によって決定づけられる。

つまり *Hérodias* の空間は、一見閉じられているように見えるが、実は宇宙に向かって開かれているといえる。

しかし、一方、人々は自らで自らの運命を決定づけることは出来なくなる。彼らは自己を持てなくなっており、次第に物質化していくのである。

### III

人間の非人間化、物質化はフローベルが作品を書き進めるにつれ徐々に固定されてきたものである。

*Saint Julien* においては、まだ非人間化の傾向は見られない。彼には、彼を産んだ母親がおり、教育を与えてくれる父親もいる。しかし、この家族の存在が彼を苦しめるのである。

ジュリアンには母を殺すことが必要である。何故なら、不注意で母を殺したと思い、城を出ることにより、彼は初めて帝王になるし、その後自分の妻だと思ひこみ、母を殺すことにより、彼は聖人となることが出来るのである。また、彼は子供もつぐらないし妻のもとも去る。家族には、出産、世代交代、そして死という一連のサイクルがあるが Julien はそれを自らの手で断ち切り、かくして、家族は存在理由を失い崩壊へと向かう。さらに、父母殺しという事実によって、また家族を崩壊させたという事実によって、Julien は種々の家族の集まりである社会共同体から拒絶される。だが、そうやって初めて、彼は可能な主体となり、孤独を感じるものの、共同体という幻想から解き放たれて空間を上昇していき歓喜を感じることが出来るようになるといえる。

また、Julien の物質化が進んでいないことの証明として、この物語の中では他の二つに較べて、血の流れる描写が多いということに注目すべきであろう。

Julien が初めて殺す動物は、教会の中の鼠であり、彼が一鞭軽く打っただけで鼠は死んでしまう。

Au bout de très longtemps, un museau rose parut, puis la souris toute entière. Il frappa un coup léger, et demeura stupéfait devant ce petit corps qui ne bougeait plus. Mais une goutte de sang tachait la dalle. Il l'essuya bien vite avec sa manche, jeta la souris dehors, et n'en dit rien à personne. (p.197)

この鼠から流れた一滴の血が Julien のその後の行動を決定づける。この最初の流血、瞬時にして拭きとられる血は、彼に恐怖感を呼び起こすが、その場所が教会という聖なる場所であるだけに、背徳の魅力をもって彼を魅了する。

その後、半ば無意識の内に動物に流させた血は、やがて夥しく流れる血へと Julien を導くことになる。彼の血に対する感情は、明白に恐怖感から喜びへと変わっていく。彼が鳩の首を絞める時、「体のうちに血の湧くような生々しい快感」が湧き起こるし、鹿の群を「すばらしい血祭にと思う」と息もつけないほどである。彼は、動物達がひそんでいる森の中で泥と血にまみれながら深い夢を見る。

[ . . . ] – et il rentrait au milieu de la nuit, couvert de sang et de boue, avec des épines dans les cheveux et sentant l'odeur des bêtes farouches.

Il devint comme elles. Quand sa mère l'embrassait, il acceptait froidement son étreinte, paraissant rêver à des choses profondes. (p.201)

しかし、血に対する欲望は、親を殺すことによって終結を告げる。彼が両親を殺した後最初に目にするのは寝床一面についた血である。

Son père et sa mère étaient devant lui, étendus sur le dos, avec un trou dans la poitrine, – [ . . . ]. Des éclaboussures et des flaques de sang s'étalaient au milieu de leur peau blanche, sur les

draps du lit, par terre, [ . . . ] – et il la [la tête de sa mère] regardait, en la tenant au bout de son bras roidi [ . . . ]. Des gouttes, suintant du matelas, tombaient une à une sur le plancher. (P. 215)

ここで彼が手に取っているのは、父ではなく母の頭である。そしてそこから滴り落ちる血。われわれは、母親と血との間により緊密な関係があるということもできるであろう。Julien は一面に広がる両親の血を見て恐怖も感じない、動物を殺す時に感じた喜びも持たない。彼は雫る血を冷静に眺めるだけであるが、この血は一種浄化の働きを持ちJulienを幻想から引き離す。その結果、彼は城も家族も身にまとっていた一切の物を捨て、はじめて聖人という非人間化への道を辿ることができるのである。

さて次の *Un Coeur Simple* の中では殆んど血の流れる描写はない。これは、主人公が「人形のような」と形容されていることを考え合わせれば当然であると言える。「機械掛けで動く木の人形」のような Félicité の周囲には Julien の周囲にいたような血を流す動物は存在しない。彼女の回りを取り囲んでいるのは、ピロードの帽子や貝細工の箱のような細々とした「物」である。

[ . . . ] ; sur la commode, couverte d'un drap comme un autel, la boîte en coquillages que lui avait donnée Victor puis un arrosoir et un ballon, des cahiers d'écriture, la géographie en estampes, une paire de bottines, et au colu du miroir, accroché par ses rubans, le petit chapeau de peluche. (p. 186)

これらの品々は、主に自分が愛した者達の遺品である。ものは、実在する時間ではなく、過去の完了した時間に属する時、はじめて決定的な存在、完成された存在となる。それは、鸚鵡の役割の変化を見れば明らかであろう。Félicitéは、生きている鸚鵡に対しては常に不安を抱き、くつろぎを感じない。鸚鵡は剝製化され、もはや血を持たなくなったとき初めて、彼女にとって神聖な objet となるのであり、その深く光るガラスの目によって、彼女に法悦を与えるのであ

る。

フローベル自身が母親の遺品について抱く感情もまた同様であると言えよう。

Qu'as-tu fait du châle et du chapeau de jardin de ma pauvre maman ? Je les ai cherchés dans le tiroir de la commode et ne les ai pas trouvés ; car j'aime de temps à autre à revoir ces objets et à rêver dessus. Chez moi, rien ne s'efface.<sup>(13)</sup>

遺品は、それを所有していた者、(フローベルにとっては自分を産んだ母であるが)が存在していたという事実、ひいては、その所有者の誕生と死を想起させる。いわば objet の内に人は存在の小宇宙を垣間見る事が出来るのである。

Félicitéには家族がない。彼女の両親は、彼女の幼い頃に死んでいるが、彼女は彼らを思いおこすこともない。彼女が愛するのは、その甥や、オーバン夫人の息子や娘といった、血の繋がりが薄いか、全くない存在であり、彼らは、Julienの両親のように Félicitéを追っては来ずに、反対に、彼女の空間から離れていき、離れた場所で様々な objet を残して死んでいくのみである。結局、objet が存在する限り、Félicitéには家族は必要ないのである。

家族の欠如に対応して、*Un Coeur Simple* の中には血が流れる場面が一カ所しかない。それは Félicitéが鸚鵡を剥製にするためオンフルールへ行く途中馬車に倒される場面である。

Son premier geste, quand elle reprit connaissance, fut d'ouvrir son panier. Loulou n'avait rien, heureusement. Elle sentit une brûlure à la joue droite. Ses mains qu'elle y porta étaient rouges. Le sang coulait. (p. 185)

このとき、流れる血は Julien の場合のように他者の血ではない。あくまでも彼女自身の血であり、また «couler» さらさらと流れ、まとわりついたり、欲望を象徴したりしないといえよう。それを証明するように、彼女がまず気に懸けるのは、なによりも鸚鵡のことである。死んだ鸚鵡を眺めることにより、自分の血は意味を持たなくなる。木の人形のような Félicitéの僅かな血は恐怖を

呼びおこしはせず、彼女の純粋性を示すのみである。

このように物に囲まれて充足、僅かな血しか流さない Félicité は、もはや Julien よりも物質的性格をおびていると言える。

*Hérodiad* においては、様々な責苦や戦いの道具が絢爛に並べてあるにもかかわらず、それらはただ並べられたままであり *Un Coeur Simple* の中の品々のように、おのおのが愛惜を醸し出すものではない。これらの城に備えつけられた武器は、総体としてのみ作用しその重量感によって人々を圧迫する。その重圧感は今から起こりつつある戦いを予感させ人々に漠然とした不安を抱かせる。そして、その不安を増長させるのは大気や風である。Julien の内に不安を呼び起こした液体が、*Hérodiad* では熱風となり町に重くのしかかる。

Le vent chaud apportait, avec l'odeur du soufre, comme l'exhalaison des villes maudites, ensevelies plus bas que le rivage sous les eaux pesantes. (p.226)

その重ささえもつ熱風の中に姿を現わすのが *Hérodiad* である。彼女は残酷で、弟さえも自己の利益のために殺すほどの冷淡さをもつ。しかし、彼女の容貌は周囲の人々を魅惑する。

Il [Hérode] eut l'idée de recourir à Hérodiad. Il la haïssait pourtant, mais elle lui donnerait du courage - et tous les liens n'étaient pas rompus de l'ensorcellement qu'il avait autrefois subi. (p.244)

Antipas は彼女を憎んでいると同時に、彼女から離れられない。このような彼女の魅力こそが、物語全編に満ちている不安感の根源なのである。何故なら、かつての彼女へのアンチパスの恋こそが、今後起こるであろう不幸な出来事の原因であるからだ。

彼女の冷淡さに象徴されるように、家族の関係も冷えきったものとなる。*Hérodiad* は夫アンチパスに愛情を抱いていないし、娘のサロメをヨカナンを殺す道具として使っている。道具は基本的にそれ自体のうちに価値を持つこと

はなく、なされた結果との関係においてのみ価値を持つ。この物語では娘サロメは男達、特に義父アンチパスを魅惑しヨカナンの首を取るための人形であり、彼女自身には何の意志も見られない。Hérodiad と夫、娘との関係は Hérodiad からの一方的利害関係であり、あれほど Julien にとっては重大であった家族の概念はこの物語では完全に姿を消している。

この最後の conte の中での唯一の血の場面もまた、血が何の意味も持たなくなったことを示している。

Une convulsion tirait les coins de la bouche. – Du sang caillé déjà parsemait la barbe. Les parpières closes étaient blêmes comme des coquilles, – et des candélabres à l'entour envoyaient des rayons. (p.255)

皿にのせられたヨカナンの首の血は飛び散ってはいるが、すでに固まっている。この乾いた血は何の夢想も誘わないし、浄化とは程遠い。ここでの血は、切り落とされたグロテスクな様相を呈しているヨカナンの首に付随する物質にすぎない。何故なら、ヨカナンの肉体は、人間の肉体ではなくキリストの出現を告げるための一種の道具と化しているからであり、実際に、彼の姿は、この物語では殆んど描写されない。《–et ceux qui se penchèrent sur le bord aperçurent au fond quelque chose de vague et d'effrayant》. (p.239) 彼は「無気味な物の影」であり、人か獣か見分けがつかない姿をしている。誰一人、彼をはっきり見た者はなく、Hérodiad でさえ「腰には駱駝の皮を纏い、頭は獅子のようでした」と語る。彼が形として現われるのは、切り落とされた首のみである。そして、二人の使者に携さえられ城の外に持ち出されたヨカナンの首が持ちうる唯一のものは、聖性ではなく単なる物質の重さのみであった。

IV

このような物質化の傾向は、死という問題と密接な関係を持っている。

*Saint Julien* では、血の流れる場面は必ず死を伴う。ただ特徴的なのは、この conte 中の死は、すべて Julien によってひき起こされているということである。動物も人間も彼の手によって殺される。しかし、この殺戮は他者を殺すという欲望を満足させるためになされるのではない。Julien が森の中で様々な動物を殺して城に戻る時、彼は自分が殺してきた動物の臭いをさせ、  
《Il devint comme elles [des bêtes]》 (p.201) 動物に同化していると言える。つまり、Julien は他者を死に至らしめることによって、その死を自己の生の中に包みこんでいくのだ。

そしてまた、彼自身も最終的には他の者によって包みこまれていく。

Alors le Lépreux l'étreignit ; [ . . . ] . Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation, dans l'âme de Julien pâmé ; [ . . . ] – et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel. (p.221)

ここで描写されているのは Julien の死ではなく、病人に姿をかえたキリストとともに天空へと上昇する Julien の姿である。注意すべき点は、生の世界から、非=生の世界へと移行する時、Julien にたいして《mort》ではなく、《pamé》「気を失う」という言葉が使われているということである。つまり Julien 自身は決して「死」には至らないのである。また、彼は天へと上昇する時、「溢れるばかりの歓喜、人の世ならぬ法悦<sup>(15)</sup>」さえ感じる。

*Saint Julien* においては、死は劇的なものとなるばかりでなく、同化という概念におきかえられ、避けられたものとなっているのである。

次の *Un Cœur Simple* では死の様相は変化してくる。物語の冒頭から亡くなったオーバン氏の亡霊が至る所に遍在しており、死は永続的な感情と結びつ

き親近感を増す。例えば、オーバン夫人と Félicité はヴィルジニーの死後でも、まるで死んだ娘が生きているように彼女の好きな物、彼女が語るであろうことについて語り合う。彼女達は死を特異なものとしてではなく現実の世界に順応したものとして取り扱っている。

また、この物語では人が次から次に死んでいく。一見死は反復して現われているように見えるが、実はそれは徐々に変化している。甥のヴィクトールは Félicité から遠く隔った異国の地で死に、ヴィルジニーは同じ地方の修道院で死に、最後にオーバン夫人が家の中で死ぬというように、死は距離を縮めて少しずつ Félicité に近づいてくる。この物語では、死は不吉なものでも、生に敵対するものでもなく、ある程度予期されたものとしてとらえられている。それは Félicité 自身の死の場面でも同様である。彼女は自分が死んでいくのをゆっくりと感じる。そこにみられるのは死に対する穏やかな態度であり、Félicité の死は精神的というより肉体的弛緩であるといえる。彼女は Julien のように天へ昇っていきはせず、最後の息を吐いた時、鸚鵡が空を飛ぶのを見るように思うだけである。彼女にとって、鸚鵡は聖霊と同じであるが、彼女自身はそれと同化しない。この物語では死は万人共通のものとなり、*Saint Julien* に見られたように特殊化された重大なものではなくなりつつあることが見てとれる。

*Hérodias* においては死の場面は極端に少なくなる。先の二つの conte では主人公が必ず死んでしまうが、*Hérodias* は死にはしない。彼女は娘サロメを使ってヨカナンの首を落とさせるだけである。

この物語の中で唯一の死であるヨカナンの死は、*Hérodias* の陰謀によって引き起こされるが、しかしそれ以前に当然のこととして予測されている。たとえば星占いによって、また「彼栄えんがため、我は衰うべし」(253) というヨカナン自身の言葉によって、彼の死から偶然性が省かれる。そして死が偶然的要素から脱した時、それは完全に悲劇性を失い、単なる事実となる。彼の死はキリストの出現という別の事実によって、簡単に置き換えられ贖われ、それは、わずかにアンチパスの心に悲しみを呼び起こさせるだけで、亡霊のように生きている人々の回りを漂ったりもしない。

ヨカナの死について、最後に使いの男はファニユエルに次のように語る。  
«—«Console— toi ! il est descendu chez les morts anoncer le Christ!  
»» (P. 256) この«descendu»という言葉はヨカナの死をはっきりと特徴  
付けている。彼は死後、天へは上昇せず死者の国へ下るのである。*Hérodias* に  
おいては、死者は生きている者に影響を与えず、死者達の闇の中に消えていき、  
死後のヨカナは現在との関係を抹殺され、二度と人々の前に姿を現わすこと  
もないのである。

つまり、三つの物語が進むにつれ、Julien はキリストの化身とともに天へ  
昇っていき、Félicitéは彼女自身は地上にとどまり天空に鸚鵡が翔けめぐると  
を見、そしてヨカナは死者のもとへ下るという一種の上昇下降運動が見られ  
る。そして、最終的に死んだ肉体は人々に物質としか映らなくなる。

この死の無力化は、作者フローベルの書簡の中にも見られる。1873年頃、彼  
は幾度となく死んだ者達のことを口にする。

Quel homme c'était, celui-là ! Il est resté, dans mon souvenir, en  
dehors de toute comparaison. Je ne passe pas un jour sans y rêver.  
D'ailleurs le passé, les morts (mes morts) m'obsèdent.<sup>(16)</sup>

一連の親しかった者達の死は、«obsession»となりフローベルを過去へ、或  
いは死者達のもとへと絶えず引き戻す。そして、彼はしばしば自分の老いや孤  
独を弱気に語るようになり、姪の破産を契機として書けなくなる状態に陥っ  
てしまう。

だが、*Hérodias* を書こうという構想を持ち始めた頃から、彼の意識は明白に  
かわっていく。

Faut-il te dire mon opinion ? Je crois que (sans le savoir) j'avais été  
malade profondément et secrètement depuis la mort de notre  
pauvre vieille. Si je me trompe, d'où vient cette espèce  
d'éclaircissement qui s'est fait en moi, depuis quelque temps ? C'est  
comme si des brouillards se dissipaient. Physiquement, je me sens

rajeuni.<sup>(17)</sup>

ここでは、死に関わることは重い病気と同一視されている。Julien の持つ血の渦まく肉体からヨカナン<sup>(17)</sup>の物質的肉体へと、物語の中の肉体の観念が変遷するにつれ、フローベル自身も自己の肉体が自覚症状のない重い病気、つまり死から解放され、若々しくなったような印象を抱いている。

このような死からの解放の後、フローベルに何が起こったのであろうか。

Avant-hier, j'ai fait une journée de dix-huit heures! Très souvent maintenant je travaille avant mon déjeuner; ou plutôt je ne m'arrête plus, car, même en nageant, je roule mes phrases, malgré moi.<sup>(18)</sup>

彼は自己のうちに猛然と書く意欲を見いだす。その後、フローベルは何度も書簡の中で魔に取り付かれたように仕事をしていると繰り返し打ち明ける。<sup>(19)</sup>

かつて絶え間なく語った創作の苦しみさえも *Hérodias* を書いている時は喜びに変わる。

Faire clair et vif avec des éléments aussi complexes offre des difficultés gigantesques. Mais s'il n'y avait pas de difficultés, où serait l'amusement?<sup>(20)</sup>

このような「書くこと」への意識の変化は、*Trois Contes* において肉体や死が重要でなくなってくるにつれ、言葉が反対に重要性を帯びてくると密接な関係があると言える。

## V

*Saint Julien* では、潜在的なことばが至る所に見受けられる。Julien の両親は、Julien の肉体にある《des signes particuliers》「特別なしるし」を息子を見分ける方法として語る。

Rien n'assurait à la jeune femme que son époux fût leur fils.

Ils en donnèrent la preuve en décrivant des signes particuliers qu'il avait sur la peau.

Elle sauta hors sa couche, appela son page, et on leur servit un repas. (P. 209)

Julien は自分の体に他者とは異なる一種の《écriture》を持っていると言える。この《signe》によって初めて、彼は彼自身であることができるのだ。

そして、このような「しるし」は、また Julien を天空へと導くキリストの化身である癩病者にも見られる。彼は体一面が鱗のような膿症で見えなくなっており、その「しるし」は彼が Julien の小屋の中で触れるすべての物にしるされる。《Quand il les eut dévorés, la table, l'écuelle et le manche du couteau portaient les mêmes taches que l'on voyait sur son corps》。(220) 彼の皮膚に刻まれている《tache》は、聖者となるであろうと予言されていた Julien の《signe》と結びつく。Julien が、癩病の男の《tache》のある体に《signe》を持つ自らの体を重ねる時、初めて彼は聖人となるのである。

しかし、*Saint Julien* ではこの《signe》は明確な意味を与付されておらず、あくまでも漠然とした「しるし」にとどまっている。そして、その曖昧さは父母の前に現われて Julien の未来を予言する老人や乞食の言葉や Julien が殺した鹿の呪いの言葉の曖昧さに通底している。何故なら、Julien の両親は、その予言が、夢か現実の出来事かと疑い、誰にも口外しないし、Julien も鹿の呪いについてそれが真実かどうか思い悩むからである。

Sa prédiction l'obsédait, il se débattait contre elle. «Non! non! non! je ne veux pas les tuer!» puis il pensait: «Si je le voulais, pourtant?» et il avait peur que le Diable ne lui en inspirât l'envie. (P. 204)

*Saint Julien* において、言葉は存在するが、それが意味するものは不安定で絶えず人の心に動揺をもたらす。実際、Julien は母親を殺してもいないのに鹿の予言通りに殺したと思い込み、城を逃げ出すのである。さらに、それらの言葉

は、あくまでも聖者からの或いは鹿からの一方的な予言であり、予言する者と予言された者の間には何の《communication》も存在しないのである。

しかし、*Un Cœur Simple* では、言葉は違った意味を持ってくる。Félicitéは耳を煩い、教会の鐘の音も牛の声ももう彼女には存在しなくなるが、鸚鵡の声だけは聞くことが出来る。

Ils avaient des dialogues, lui débitant à satiété les trois phrases de son répertoire, et elle y répondant par des mots sans plus de suite, mais où son coeur s'épanchait. Loulou, dans son isolement était presque un fils, un amoureux. (P.184)

鸚鵡の言葉は意味のない繰り返しであり、Félicitéの言葉もまた、それに対して何の繋がりが無いにもかかわらず、彼らの間には《dialogue》が成立する。お互いの言葉自体には意味を見いだせないが、言いかえれば意味が不在となっているからこそ、彼らは恋人どうしのような親密な関係を結べるのである。鸚鵡が死んだ後も Félicitéはその剝製に祈りの言葉をつぶやき法悦を感じるが、祈りの言葉も鸚鵡の言葉と同様繰り返しの言葉である。

ここでは、言葉は不安定な予言としては現われずに、その繰り返しにより深遠さを増し対話として成立し喜びを与えるものとなっているといえる。

さらに *Hérodias* においては、言葉の力はより強烈となり一対一の《dialogue》から、全ての人間に対する絶対的な《discours》となる。

Ses discours criés à des foules, s'étaient répandus, circulaient, elle les entendait partout. Ils emplissaient l'air; contre des légions elle aurait eu de la bravoure. Mais cette force plus pernicieuse que les glaives, et qu'on ne pouvait saisir était stupéfiante- [ . . . ] (p.229)

Iaokanann の言葉は、閉じられた地下牢という空間を抜けでて、空中を満たし至る所に浸透していく。彼の言葉は恐るべき力を持っている。そして、その力を何よりも感じているのはヨカナンの力を秘かに崇めているアンチパスよりも、彼を殺そうと策を練る Hérodias の方である。彼女は、それに対抗する言葉

を持っていないし、そのことを彼女自身よく知っている。残忍な性格を持つてはいるが、彼女の言葉は無効であり、彼女はヨカナンの言葉の前では、憤怒に青ざめながらも沈黙せざるをえない。また、Hérodiad はヨカナン以外の者の前では雄弁に語りはするが、その語気の強さにもかかわらず、言葉は他者の無関心<sup>(21)</sup>の前に粉々に砕け散ってしまう。

真の言葉を持たない Hérodiad は、それ故にヨカナンの語ることに心ならずもひかれるのである。

Ce fut d'abord un grand soupir, poussé d'une voix caverneuse.

Hérodiad l'entendit à l'autre bout du palais. Vaincue par une fascination, elle traversa la foule;— et elle écoutait, une main sur l'épaule de Mannaëi, le corps incliné.

La Voix s'éleva. (p.239)

言葉は魔術であり、Hérodiad はそれを憎みつつも、その魔力から逃れることは出来ない。唯一、彼女に出来ること、それはヨカナンの首をはね、彼女と同様に沈黙に追いこむ方法を企むことである。彼女は、自分と同じ容貌を持った娘サロメ、つまり彼女自身の分身の踊りの魅力によりヨカナンの首を得ようとする。サロメの踊りは大変象徴的である。彼女は一言も発せず、肉体によって語り、目的のものを手にする。Hérodiad は言葉による自己喪失を、肉体の次元で償おうとするのである。

しかし、結局この肉体の性的魅力は肯定的に未来に向かって開かれたものではなく、Hérodiad との血への関係へと後退する。その証拠にサロメの話す言葉は子供の言葉のように未発達である。

Un claquement de doigts se fit dans la tribune. Elle y monta, reparut, et en zézayant un peu, prononça ces mots, d'un air enfantin.

—«Je veux que tu me donnes dans un plat . . . la tête . . .  
» Elle avait oublié le nom, mais reprit en souriant: «La tête de Iakanann !» (p.254)

彼女はヨカナンの名前さえ忘れてしまう。この固有名詞に満ちた物語のなかで、名前を忘れるという行為によって、サロメの、つまり Hérodias の陰謀はたとえヨカナンを殺すことができたとしても、最終的には破れてしまうであろうことが予測できる。

*Hérodias* においては *Saint Julien* の中でのような曖昧な隠された《signe》や *Un Cœur Simple* に見られた意味は不在であるが通じ合う言葉のかわりに、莫大な数の固有名詞が現われる。固有名詞というのは特異性と普適性を同時に合わせもつ。舞台となっているマケルースの城の内部では、様々な民族がうごめき、それと同数の様々な言語が飛びかっている。人々は通訳によってしかお互いの言葉を理解し合えない。しかし、固有名詞は他の概念と異なり翻訳不可能である。複数の言語の狭間で、固有名詞はそれ自身の固有性を保ち、聞く者は言葉の違いを超えて、それを理解するのである。結局、この物語は、ふんだんに使用されている固有名詞によってより広い世界へと開かれる物語となっている。このように、*Hérodias* においては、肉体や死の重要性が、言葉への確信へと変わるのである。

\*

題名の変遷からも見られるように *Trois Contes* は、時間や空間、そしてその中で生きる登場人物達の肉体や死を通して、言葉への普遍性へと開かれていく。そして、それと同時にフローベル自身の書けなかった状態も次第に解消されていく。

彼は、*Hérodias* を終える頃には再び以前のように「書くこと」への苦しみを訴えるようになる。

Je ne suis pas sans grandes inquiétudes sur *Hérodias*. Il y manque je ne sais quoi. Il est vrai que je n'y vois plus goutte! Mais pourquoi n'en suis-je pas sûr, comme je l'étais de mes deux autres [contes]? Quel mal je me donne!<sup>(22)</sup>

熱に浮かされたように書き続けるというフローベルにとっては異常とも言える時期を過ぎ、彼は再び作家としての苦悩を見いだす。そして、そういう状態の中で、ジュネット夫人への書簡で次のように語る。

Que vous derai-je bien ? Quand je me serai un peu repose, je reprendrai mes deux bonhommes auxquels j'ai beaucoup songé cet hiver, et que j'entrevois maintenant d'une façon plus vivante et moins artificielle. Il m'est venu aussi l'idée de deux livres que je compte faire, si Dieu me prête vie.<sup>(23)</sup>

*Saint Julien* 執筆の前には、続行不可能だと言っていた *Bouvard et Pécuchet* も再び彼の頭の中に浮かびあがってき、さらに2冊の本の着想まで浮かんでいる。ここで初めて、彼は書けないという死の状態から、書くことの出来る状態へと再生することが出来たと言えるであろう。

そして、その再生は、血や肉体に表われる渾沌かつ曖昧な「*signe*」から、*Félicité* の意味なき言葉へ、そして *Hérodias* に見られるようなそれ自体で独立して普遍的となる固有名詞の過剰さへというような、言葉に対する関わりあい方と深く結びついていたのである。さらに、固有名詞の独自性と普遍性は、次の作品となる *Bouvard et Pécuchet* にあらわれる、様々な分野における知の探究へと結びついていくであろう。

## 註

- (1) 近年では R. D. Genette の *Métamorphoses du récit*, Seuil, 1988. の中に *Trois Contes* の形成過程についての研究などが見られる。
- (2) 以後 *Saint Julien* と略す。
- (3) G. Flaubert, *Correspondance* VII, Conard, 1930, p. 255, à Zola, le 13 août, 1875.
- (4) M. Robert, *En haine du roman*, Balland, 1982, p. 42. « [ . . . ] il continue de chercher dans l'art le moyen d'atteindre le but suprême — dominer le monde, embrasser l'infini, être plus grand qu'eux tous — [ . . . ] »
- (5) *Correspondance* VII, op. cit., p. 262, à sa nièce, le 25 septembre 1875.
- (6) R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953, pp. 47 — 48. バルトはフローベルはブルジョワの時代において、職人芸的エクリチュールをうちたてたと言っている。
- (7) *Correspondance* V. Conard, 1929, p. 427, à Bonefant, 1868. フローベルは『感情教育』執筆のために Moreau という名前の者が Nogent にいるかどうか尋ねたが、たとえいるにしても、もはや名前の変更は出来ないと言っている。
- (8) *Madame Bovary* の女中の名も Félicité である。
- (9) 『フローベル全集 10』筑摩書房, 1976, p. 280. フローベルは R. ジュネット夫人宛の手紙 (1876 年 6 月 19 日付) の中で *Un Coeur Simple* の plan について語っている。
- (10) *Correspondance* VII, op. cit., p. 309, à R. Genettes, le 19 juin, 1876.
- (11) 『三つの物語』の引用ページ数は G. Flaubert, *Trois Contes*, Garnier, 1988, p. 228. による。テキストの引用は本文にページ数のみ記す。
- (12) J. Kristeva, *Pouvoir de l'horreur*, Seuil, 1980, p. 87. Kristeva は血と母親、女性的なるものとの関係について語っている。
- (13) *Correspondance* VII, op. cit., à sa nièce, le 9 décembre, 1876.
- (14) 『フローベル全集 10』 op. cit., p. 241.
- (15) *Ibid.*, p. 245.
- (16) *Correspondance* VII, op. cit., p. 18, à Madame G. Maupassant, le 23 février, 1873.
- (17) *Ibid.*, pp. 338 — 339, à sa nièce, le 10 août, 1876.
- (18) *Ibid.*, p. 338.
- (19) *Ibid.*, p. 312. フローベルは, 1876 年 6 月 25 日付, ツルゲーネフ宛の書簡の中で次のように語っている。« Je me suis remis à l'eau froide (une hypo-

thérapie féroce) et je travaille comme un furieux.》

- (20) *Correspondance* VII, op. cit., p. 356, à Trougueneff, Croisset, samedi.
- (21) *Trois Contes*, op. cit., p. 230. HérodiadeがAntipasを非難する言葉をぶつけても、彼は、それを聞かずに若い女を眺める。《Le Tétrarque n'écoutait plus. Il regardait la plateforme d'une maison, où il y avait une jeune fille [ . . . ] .》
- (22) *Correspondance* VII, op. cit., p. 383, à sa nièce, le 31 décembre, 1876.
- (23) *Correspondance* VIII, Conard, 1930, p. 15, à M<sup>me</sup> Genettes, le 15 février, 1877.