

『聖ジュリアン伝』における2つの身体

大橋, 絵理

<https://doi.org/10.15017/8814>

出版情報 : Stella. 25, pp.65-86, 2006-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

『聖ジュリアン伝』における2つの身体

大橋 絵理

フローベールの『聖ジュリアン伝』は、「これはわが故郷の教会のステンドグラスにはぼこのまま描かれている聖ジュリアンの物語である」という一文で終わる¹⁾。もちろん暗に示されているのはルーアン大聖堂の「ステンドグラス」であろう²⁾。いっぽう姪カロリーヌに宛てた1875年9月25日付の作家の書簡には、「『聖ジュリアン伝』のプランの半頁分を（たった3日間で）書きました。この伝説を知りたければ、ラングロワの『ステンドグラスにかんする試論』を手に入れてごらん³⁾と記されている。だが、『聖ジュリアン伝』のプロットは、ジュリアンの妻とハンセン病者に付与された役割において、「ステンドグラス」やラングロワの『試論』のそれとは大きく異なっている。

しかも彼らは外見という点でも検討を要する。作中人物の容姿を描写する手法にフローベールが独自の工夫を凝らしたことは、『ボヴァリー夫人』のエンマや『感情教育』のアルヌー夫人などの例を挙げるまでもあるまい⁴⁾。『聖ジュリアン伝』では、悲劇的運命を共にするジュリアンとその両親のばあい、容姿にかんする情報はまったくないのに対して、ジュリアンの妻とハンセン病者の身体については、興味ぶかいことに克明な描写の対象となっている。この相違からも、彼らは前者たちとは異なる重要性が付与されていると考えられるのである。それゆえ本稿では妻とハンセン病者に考察の焦点を絞り、プランから最終稿にいたる過程において身体描写がどのように変わったのかを具体的に検証することで、『聖ジュリアン伝』の新たな読解の可能性を探りたい⁵⁾。

1. 成熟する身体

まずは「ステンドグラス」、ラングロワの『試論』、そして『聖ジュリアン伝』を比較し、妻にかんするエピソードの相違を確認しておこう。主人公が両親殺

害後、妻の城を出、贖罪の旅の果て、川岸に庵を建て貧しい人々の病気を癒し、最後に神に救済される、という基本的な構図は共通している。大きく異なっているのは妻の救済である。「ステンドグラス」では結婚後、妻がつねにジュリアンに寄り添い、一緒に天国へ召されるさまを描いている。全体は34の場面からなり、最初の3枚（寄贈した「魚屋」達のイメージ）を除く31枚が聖人伝を表す。彼の結婚以前の場面は7枚しかなく、残り24枚は結婚後の生活を描いている。このことから神の救済の対象がジュリアン夫妻であったことはいっそう明白である。またラングロワの『試論』でも、両親殺害後ひとり城を去ろうとするジュリアンに向かって、妻は彼の苦悩を分かちあうべきだと言い張り⁶⁾、彼女は夫とともに旅に出、最後はふたり揃って救済される。

ところがフローベールの『聖ジュリアン伝』では、妻は尊属殺人を犯した夫について行かず、その後ふたたび登場することもない。このプロット上の変更にはどのような作者の意図が読みとれるのであろうか。救済にいたる贖罪の旅は物語のクライマックスと看做せるが、その過程から彼女を完全に消去した理由とはいったい何なのだろうか。この問題を解く手がかりは、おそらく彼女の身体描写にあるように思われる。

「ステンドグラス」では、親の城を出たジュリアンが自分の仕えた城主の死後、その寡婦を娶ることになっている。また『試論』でも城主の勧めで彼は館をもつ寡婦と結婚する⁷⁾。いずれにおいても女性は年齢不詳だが、「寡婦 *veuve*」であるだけに、ある程度の経験を つんでいと推測される。これに対して『聖ジュリアン伝』のプラン f.52 (493r) では妻について、*«Est récompensé – ↑ lui donne sa fille se marie [...] sa femme, d'humeur gaie à enfantine. tous les motifs p. être heureux»* [43] と記されている。フローベールはプランの段階では未亡人という設定を採用せず、妻を皇帝の娘とし、その人物像には *«enfantine»* という語のとおり天真爛漫で子供のような女性を想定しているのである。

ついで草稿 f.117 (432v) では、妻の身体は次のように提示されている――

Quinze ans – un peu petite, – g^{ds} yeux noirs, grasse, comme une caille ||
 ↑ *α p.tant la taille mince* yeux noirs, très doux. – cheveux excessifs *α* bouclés
 ↑ *suave odeur naturelle*. – lèvres roses. ↓ *elle avait ce genre de beauté qui plait*

~~Enfin tout ce qu'il faut p. plaire~~ ↓ *à un homme qui commence à mûrir, et à un homme de n'importe quel âge.* [155]

ここでは、「Quinze ans – un peu petite」という具体的な年齢への言及により、彼女の若さ、幼さは明示的になっている。これにつづく描写では、内面には触れられず、ただ「目」「姿」「髪」「唇」など身体各部分を取り上げられ、その魅力が語られる。さらに「あらゆる男性に気に入られる美しさをもっている」とつづき、彼女の美しさが普遍的なものとして示される。だが、普遍的な美とは同時に非個人的な美でもあろう。つまり万人受けのする彼女の美貌は、じつは底の浅いものだと考えることができる。

次の f.118 (478r) でも «~~d'humeur enfantine~~» [156] という幼さを示す語が現われ、ついで f.125 (434v) では、「~~Quinze ans, a petite,~~ ↑ ~~pas assez g^{de} peut-être~~» につづいて «*un sourire d'enfant entr'ouvre sa bouche*» [167] と記されている。15歳という年齢にくわえて、子供の微笑みと半開きの口という表現によって妻の知性面の未成熟さがいっそう強調されたかたちである。

しかしながら、これらの修正を最後に年齢を示す言葉は消去されてしまい、同じ草稿 f.125 (434v) の余白には、「~~a~~ ↑ ~~sous~~ La transparence ↑ ~~de sa~~ ↓ *tunique rose qui la couvrait* || ~~laissait apercevoir~~ ↑ *on devinait sous* [itt] ↑ ~~en-dessous~~ la jeunesse de son || corps –» [168] という文が新たに書き込まれている。この変更で注目すべき点は、f.135 (458r) にも同様に記入された、彼女の衣服 «*tunique rose*» であろう。というのは、かつて作家が「薔薇色」の透けた衣装を着た魅力的な女性と現実知り合っていたからである。その女性とは、1850年の東方旅行中に彼が出会った娼婦クシウク・ハーネムである――

une femme debout, en pantalons roses, n'ayant autour du torse qu'une gaze d'un violet foncé. [Elle venait]

Elle venait sortir du bain – sa gorge dure sentait frais, quelque chose comme une odeur de térébenthine sucrée – elle a commencé par nous parfumer les mains avec de l'eau de rose.

[...] ses yeux sont noirs et démesurés.⁸⁾

「薔薇色」の透けた衣装は、とうぜん娼婦の属性として捉えるべきだろう。同じ

場所でフローベールが会ったべつの娼婦バンバーも、「une robe rose à grandes manches」⁹⁾という出で立ちをしていた。さらに華麗な衣装と相まって娼婦の存在を引き立てるのが香水である。クシウクは、「une odeur de térébenthine sucrée」と回想されているように芳香を放っていた。こうした「薔薇色」の服や身体の芳香は、オリエント体験をへたフローベールにとってエキゾチックな娼婦的性格を喚起する細部だと考えられよう。

「*tunique rose*」を着せられたうえ、さらに f.117 (432v) では «*suave odeur naturelle*» を放つと記されているので、妻の魅力はクシウクのそれに近づけられたといえる。この推測は、f.126 (464v) において、「[lui servait des || boissons à la glace], pieds nus sur le tapis. – Calme ↑ *oriental* de l'endroit, *ramage d'oiseaux*» [169] と、妻がオリエントの習慣に従って生活していたという加筆により裏付けられる。明らかに修正を通じてフローベールは、ジュリアンの妻をオリエンタルな女性像に近づけているのである¹⁰⁾。

最終稿はどうであろうか。はじめてジュリアンの前に現われた妻は次のように描かれている――

Ses grands yeux noirs brillaient comme deux lampes très douces. Un sourire charmant écartait ses lèvres. Les anneaux de sa chevelure s'accrochaient aux pierreries de sa robe entrouverte ; et, sous la transparence de sa tunique, on devinait la jeunesse de son corps. Elle était toute mignonne et potelée, avec la taille fine.¹¹⁾

ここでは «la jeunesse» という曖昧な言葉が、年齢にかんする記述に取って代わっている。改稿を重ねるうちに、フローベールが妻を子供っぽい娘から成熟した若い女性へと変えた証左であろう。「口」の魅力を表現するのも f.125 (434v) の «*un sourire d'enfant entr'ouvre sa bouche*» から、「un sourire charmant écartait ses lèvres」と大人の女らしさを強調する言葉に置き換えられている。しかも «*entr'ouvre*» が、決定稿では «sa robe» を修飾する形容詞 «*entrouverte*» に転用されているのも興味ぶかい。同じ場面において当初は子供っぽさ表した語を、フローベールは性的な魅力を喚起するためにずらして用いたのである。「髪」もまた同様である。「*excessifs α bouclés*» という形態の記述は退けられ、最終稿での「髪」は服の縁の宝石に妖しげにからみつき、エ

ロティズムを醸し出す装飾に変えられている。

最終稿ではまた、草稿段階で何度も繰返された文章 *«Enfin tout ce qu'il faut p. plaire ↓ à un homme qui commence à mûrir, et à un homme de n'importe quel âge»* [155] も完全に抹消され、これに代わって、草稿 f.125 (434v) の余白書込みと同内容の一文、*«sous la transparence de sa tunique, on devinait la jeunesse de son corps»* が本文中に挿入されている。この加筆によって、彼女の身体的魅力が娼婦の外観を呈しつつ具体性を帯びることは明らかであろう。こうした修正は、妻の容貌で最も印象的な器官である目の特徴 *«Ses grands yeux noirs»* がクシウクのそれ *«ses yeux sont noirs»* と一致していることや、最終稿でも妻の母親が *«la sœur du calife de Cordoue»*¹²⁾ とあるように、妻がオリエントの血をひく設定であることなどと無関係ではあるまい。そもそも「ステンドグラス」にもラングロワの『試論』にも、妻が東方の女性であるとは示されていない。むしろ彼女はジュリアンと同じ西洋人だと考えられよう。とりわけ「ステンドグラス」の妻の姿は肌をすべて覆い隠す西洋の服をまとうており、貞淑な印象を与えていた。したがって娼婦性を帯びたオリエントの妻という人物像は、作家の経験に根ざした創作だといえるのである。

『聖ジュリアン伝』の妻は当初、子供っぽく、万人受けのする美女であったが、最終稿では成熟したエロティックな肉体を与えられた。そればかりか、彼女の身体には娼婦性が付与され、ジュリアンに迫るその姿は現実的な生々しさすら喚起する。ところが、まさにその娼婦性によって妻は肉体的に所有可能な存在となったにもかかわらず、「オリエント」という絶対的な異国性を刻印されたがゆえに、近づくことさえ不可能な他者として現前し、ジュリアンを魅了することになるのである。

2. 身体と役割

『聖ジュリアン伝』では、妻は物語の途中で唐突に姿を消してしまい、救済の対象とはなっていない。だからといって物語上で彼女が果たす役割はその重要性を少しも減じてはいまい。テキストの生成過程において彼女の身体や外見に異国性と娼婦性という二重の特徴が付与されたのと連動して、彼女には夫ジュ

リアンの運命を決定する重要な役割が与えられたからである。

まず、未成熟な身体という最初の設定での彼女の行動を見てみよう。シナリオの f.118 (478r) では、鹿の呪いという秘密を告白したジュリアンに対して、彼女は次のような態度を取る——*«Elle le rassure par toutes || sortes de ~~mœti~~ raisons. Ses parents doivent être morts. Il ne peut les revoir || etc. – En effet c'est probable.»* [157]。妻はまるで確信があるかのように、*«toutes || sortes de ~~mœti~~ raisons»* を駆使して、ジュリアンが呪いどおりの出来事を起こすはずがないと説得する。ここには夫の不安を鎮めようと努める彼女の無邪気な様子しか読みとれない。

草稿段階になると f.127 (456v) に見られるように、そうした彼女の態度がさらに詳述される——

Elle le rassura par toutes sortes de raisons. Hs à leur âge ↑ à l'âge qu'ils avaient à son départ de la maison. ils devaient || être morts, ↑ maintenant. en admettant qu'il les revit aucune méprise ↓ aucune occurrence fatale ↓ [H] n'était possible., il les reconnaîtrait bien || ~~il ne peut les revoir vivants.~~ ↑ D'ailleurs rien n'était plus facile que de n'y pas retourner.
 Tout cela ↑ en effet était bien probable. Cependant il était triste, se sentait menacé || d'un ^d malheur. Par inoccupation, satiété Vains efforts de sa || ~~sa~~ femme p. l'égayer ↑ enfin ne sachant plus qu'employer l'excite à la chasse – qu'il essaye, au moins une fois [170-171]

妻はジュリアンにむかって、彼の両親は死んだのであり、彼らとの再会はありません、彼が親の城へ戻る可能性はないと説く。だが彼女の考えは、その後の悲劇によって見事なまでに裏切られる。両親は生きており、しかも彼らのほうから息子の城を訪ね、再会を果たす。あまりにも見事な食違いぶりに、妻は将来を予見できたにもかかわらず、あえて反対のことを告げたときえ思える。しかも説得直後に彼女がジュリアンに勧めるのは狩猟である。ここでフローベールは、「essayer」や「moins une fois」という言葉を使い、乗り気でない夫を無理にでも狩りへ送りだそうとする妻の姿を強調している。

妻の不可解な言動はジュリアンに対してだけではない。草稿 f.128 (431v) では、城を訪れた彼の両親に妻は愛情のこもった態度で接するが、その内心は草稿の余白に示されている——*«elle juge inutile de dire la prédiction. p.*

~~ne pas les attrister ? Sa femme ne fit pas et savoir la prédiction du~~
~~eerf~~ [172]。当初は妻が両親の心中を慮って鹿の呪いのことを故意に伏せると
 いう設定になっていたが¹³⁾、「彼らを悲しませないため」という動機を示す文に
 は疑問符が付けられ、後続の文からは理由が省かれている。つまり、呪いの一
 件を両親に秘した彼女の心理に変更があったのは確かであろう。両親が妻の口
 から呪いの話を聞いていれば親殺しという悲劇は回避しえたとするならば、彼
 女の沈黙に悪意を読む余地さえ生じよう。

この草稿の作成時期は、妻が «*enfantine*» であると設定された時期とほぼ重
 なる。ならば彼女は「子供のように」他人に操られて行動したとも考えられま
 いか。その意味では、f.117 (432v) のなかで «*g^{ds} yeux noirs, grasse, comme*
une caille» [155] と、妻の目が «*caille*» に喩えられていた事実は看過できな
 い。というのは、物語において人物に動物の比喩が用いられた例は彼女だけで
 あり、しかも «*caille*» は «*Un commandement les faisait aboyer ; des*
cailles s'envolaient ; [...], tout le monde se jetait dessus, et les prenait
facilement»¹⁴⁾ とあるように、両親の城で行われた狩猟の獲物でもあった。フ
 ローベールは «*caille*» の比喩によって妻を殺された獲物の側に立つ存在、呪い
 をかけた鹿に属する存在として提示しようとしていたと思われる¹⁵⁾。いうなれ
 ば、彼女の行動の深層には、いわば鹿の子供として呪いを実現させる補佐的な
 役割を果たそうとする従順な心理が想定されているのである。

ところが草稿 f.141 (475v) 以降、«*caille*» だけでなく、頻繁に使用されてい
 た «*enfantine*» という形容もすべて退けられ、妻は成熟した身体をもつ女性へ
 と変更される。このことに呼応して妻の言動もまた、f.142 (469v) では次のよ
 うに改められている――

sa crainte ϕ était un \uparrow ~~une folie~~ – ~~il devait plus~~ || ~~y songer~~, et p. mieux s'en
 délivrer \uparrow ~~la bannir tout de suite~~ \downarrow ~~complètement~~ ~~il devait ne serait ce~~ || qu'une
 fois prendre

~~Il aurait dû se remettre à chasser. comme autrefois~~ [193]

ここではジュリアンの「恐れ」そのものを思考から追い払おうとする妻の姿勢
 が強調されている。そのことは、傍線で消されてはいるが、以前には見られな
 かった «*plus y songer*» や «*s'en délivrer*» という、ジュリアンの心理に焦点

化する言葉が使われている点に明らかであろう。同時に「tout de suite」や「complètement」などの副詞によって、直ちに夫の思考を決定的に変えようという意志の強さが表されているだけでなく、動詞「devoir」の3度にわたる使用によって、夫を狩りに向かわせる妻の断固たる決意も明示されている。しかも妻の意識の次元では、狩猟行為が鹿の呪いを受けた狩りと結びついていることが、「comme autrefois」という言葉で示されている。

最終稿は、妻の態度を次のように描いている――

Il ne répondait pas, ou éclatait en sanglots ; enfin, un jour, il avoua son horrible pensée.

Elle la combattit, en raisonnant très bien : son père et sa mère, probablement, étaient morts ; si jamais il les revoyait, par quel hasard, dans quel but, arriverait-il à cette abomination ? Donc, sa crainte n'avait pas de cause, et il devait se remettre à chasser.¹⁶⁾

「combattre」は「戦う」という意味を含む強い言葉であり、「raisonner」も単に話すというのではなく目上の立場にたって「言い聞かせる」という意味がある。このような動詞の使用によって、彼女が子供のように他者に従っているという印象は完全にぬぐいさられる。もはや妻は成熟した大人であり、すすり泣くことしかできない夫よりも精神的には上位に位置している。また、「dans quel but」という言葉にも留意されたい。この「目的」とは、不貞を働いた妻を罰するそれにはかなるまい。彼女はジュリアンの恐怖心を取り除き、まさに自らの身体を使って彼に呪いを実現させようとしていることになる。

このように最終稿での妻は、成熟した心身を持ち、夫の思考そのものを支配する存在として設定されている。それは、彼女の説得のあと狩猟へ赴くジュリアンが妻へ言い残す「C'est pour t'obéir !」¹⁷⁾という言葉によっていっそう明らかであろう¹⁸⁾。そもそも妻が勧める狩猟のエピソードはフローベールの創作である¹⁹⁾。「ステンドグラス」でも『試論』でもジュリアンは戦闘からの帰還直後に事件を起こすが、その戦いは両親殺害と無関係である。他方『聖ジュリアン伝』では、妻の勧めた狩猟で獲物を射止められなかった失望が殺戮の激しい衝動へと転じ、親殺しが起きる――「Cette déception l'exaspéra plus que toutes les autres. Sa soif de carnage le reprenait ; les bêtes manquant,

il aurait voulu massacrer des hommes.»²⁰⁾。あれほど饒舌に呪いを否定していた妻が、親殺しのあとと沈黙のうちに物語を去るのは、呪いの遂行こそが彼女の存在理由であったと看做せよう。かくして身体の変化をへた彼女は、テキストの想像的次元において、まさしく鹿になったのである。

フローベールは妻の身体描写を修正するうちに、彼女にジュリアンの運命を握る重要な役割を与えることを思いついたに違いない。この変更にともない彼女の肉体は、快楽や安逸へと誘惑する身体ではなくなり、むしろジュリアンを絶望的な深淵へと導く装置となったといえよう。妻の成熟したセクシュアルな身体は実在化した呪いの言葉そのものとなり、いっぽうジュリアンのほうは彼女の身体に魅了された瞬間に、呪いの遂行を運命づけられたのである。彼女が男性を魅了する娼婦的な身体を所有する必要があったのは、まさに呪いの実現のためなのだ。妻がまたオリエントの女性として設定されるにいたったのも、夫を大罪に陥れるために、その理解や共感をはねつける不透明な他者でなければならなかったからである。

3. 崩壊する身体

さて『聖ジュリアン伝』には、もうひとり身体の克明な描写が施された人物がいる。それは、川岸の粗末な庵で病人を治療するジュリアンに、嵐の夜に呼びかけるハンセン病患者である²¹⁾。男は物語から退場する妻と、あたかも入れ替わるように登場する。

彼の身体描写を考察するに先立ち、「ステンドグラス」での病者の挿話を確認しておこう。『試論』や『聖ジュリアン伝』とは異なり、「ステンドグラス」では病者とほぼ同じ行動をとる悪魔が登場する²²⁾。「ステンドグラス」第22番から第27番までに描かれているのは、川岸でジュリアンを呼ぶ病者、男を舟で迎えにいくジュリアン、舟上のふたり、小屋のなかでのキリストによる夫妻の祝福である。ついで第28番から第30番までに描かれているのは、川岸でジュリアンを呼ぶ悪魔、舟上のジュリアンと悪魔、寝台の傍らでジュリアンと妻を肉欲の罪に陥れようとする悪魔の姿である²³⁾。

では、悪魔の登場という相違点を踏まえたうえで、『聖ジュリアン伝』におけるハンセン病患者の身体描写を見ていこう。男の体は最初にジュリアンに出会っ

た時と、救済の場面とでは全く異なる外見を呈している。最初の出会いを描く草稿 f.191 (455r) では、病者の体は次のように語られている――

Un Homme de h^{te} taille, ↑Il était ↑à-demi ↑enveloppé d'un large haillon de toile tête nue, pieds nus, [...]. Sa figure était toute blanche, ↑avec ↑le visage ↑avec un visage tout blanc ↓la figure ronde ↓pareille à un masque de plâtre comme si elle eut été couverte de || plâtre. [269]

ここで強調されているのは男の顔色であり、それを表すのにフローベールは「白」と「石膏」という語をそれぞれ2度ずつ用いている。石膏で固められたような白い顔は、いうまでもなくデスマスクを想起させよう。生命をもたない人工的な印象のみならず、マスクの下に何かか隠されているような不気味さを感じさせる。

次の草稿 f.192 (448r) では、小屋に入った病者の奇妙な容貌が描かれる――

maigreur on lui voit les côtes. plaies suppurantes sur le torse || plissements de la peau ↑rugueuse au front ↓à son nez rougi, ↑lui donnaient l'↑un ↑air [iH] ↑de réflexion deux mèches de cheveux comme des || cornes ↑de béliér φ. est-ee ↓était-ce le diable. ↑de ↓grosses ↓narrines lèvres ↓violette tuméfiées. d'où s'échappait une vapeur || une haleine ↓visible comme un brouillard et nauséabonde. [270]

まず、「*maigreur on lui voit les côtes*」という表現は、墓のなかで腐敗し骨が浮きでた死体を想像させる²⁴⁾。そのような彼の姿は墓から彷徨いでた死者さながらであろう。特筆すべきは、2つの立った髪の毛の束が「*cornes ↑de béliér*」のように見えたという点である。もちろん「*cornes ↑de béliér*」は悪魔の特徴であり、ジュリアン自身この病人が「*diable*」ではないかと自問する。しかも彼の言葉に続き、異様に大きな「鼻」や紫の腫れ膨れた「唇」が提示されるのを読むと、男の肖像は悪魔の典型的な身体描写だと思わざるをえない。このことから、「スタンドグラス」ではそれぞれ別個の存在であったハンセン病者と悪魔が、ここではひとりの人物として統合されたと考えることができる。

さらに f.194 (449 r) では、病者はいっそう異形化する――

↑plaques de pustules blanchâtres sur sa peau ↑lisses comme des écailles. Le

plissent || de sa peau ↑ *La peau rugueuse de son front* ↑ *lui retombait* ↑ *pendait* ↑ *sur les yeux en* ↑ *gros* ↑ *plis farouches sa peau rugueuse* [III] *avait de g^{ds} plis farouches* ↓ *en plis rugueux* ↓ *plus bas que ses sourcils* || Ses ↑ *rare* 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. – De son || nez rouge α de ses narines violettes ↑ *grosses lèvres* ↑ *bleuâtres* s'échappait ↑ *exhalait* une vapeur haleine || visible comme un brouillard, α nauséabonde [274]

フローベールは、爛れて額から目の上まで垂れさがった皮膚の状態に数行にわたって繰り返し言及する。垂れさがった皮膚は人間的な輪郭を歪め、異形性を醸し出すだけでなく、「*gros* ↑ *plis farouches sa peau rugueuse*」という表現により視覚的な醜さを強調する。一般に悪魔は人々の恐怖をおおるために、見るに耐えない醜悪な外観をもつからだろう。いっぽう詳細な身体描写が進むなか、壁に映った男の髪「影」が「角」に見えたと言及される点も無視できない。「影 ombre」では「角」の形は曖昧になる。つまり「角」をもつ悪魔は現実的な存在から、実体のない幻影的な存在と変わったのである。さらに「壁に映る」という細部は壁にはめ込まれたスタンドグラスを想起させよう。そうしたイメージはつづく容貌の描写によって強められる。鼻は「赤」、鼻孔は「紫」、唇は「青」と様々な色彩を使って描かれる病人の顔は、現実というより、あたかも絵のごとき印象を与えるのである。

ついで f.197 (445r) では「bélier」という言葉が消え、単に «cornes» とのみ指示される。さらに f.199 (446v) になると次のように書き換えられる――

La peau de son front ridé pendait plus bas que ses paupières ↑ *de g^{des} rides des couvraient énormes labouraient son front* – Ses *rare* || cheveux dont l'ombre aggrandie se projetait sur le mur lui faisaient || deux cornes. Tel qu'un squelette il avait un trou à la place du nez || α ses *grosses* lèvres bleuâtres dégageaient une haleine, visible ↑ *lourde* comme un || brouillard, α nauséabonde. [281]

皮膚の形状には取り消し線が引かれ、「皺」が強調されている。額に刻まれる深い皺は、垂れ下がった皮膚とは異なり、ごくありふれた特徴であろう。肌の形容にも、f.194 (449r) での «farouches» や «rugueux» などに代えて、ここで

は「ridé」や「g^{des} rides」など不気味さを抑えた語が充てられている。しかも主人公が病人を悪魔ではないかと訝る文章、つまり「diable」という語の完全な消失によって、「deux cornes」の象徴性が薄れ、病者の悪魔性は希薄になっている。また色彩にかんしても唇の「青白さ」への言及にとどまり、当初のスタンドグラスのごとき絵画性は失われているのである。」

こうしたフローベールの修正は、最終稿でも同じ方向で進められている――

et ses épaules, sa poitrine, ses bras maigres disparaissaient sous des plaques de pustules écailleuses. Des rides énormes labouraient son front. Tel qu'un squelette, il avait un trou à la place du nez ; et ses lèvres bleuâtres dégageaient une haleine épaisse comme du brouillard, et nauséabonde.²⁵⁾

ただれた皮膚への言及が退けられ、「肩」「胸」「腕」に瘡蓋があるという病の特徴が具体的に示された結果、男は身近な存在になったとっていい。「角」のような髪の毛という部分も削除されており、フローベールが「スタンドグラス」から着想した悪魔を完全に消し去ったことが分かる。欠けた「鼻」や青白い「唇」という細部は残されているが、もはや症状という印象を出まい。

最初の草稿から最終稿にいたる過程でフローベールは、ハンセン病者の身体描写を写実的なものへと変える。その結果、男は悪魔性を帯びた不吉な存在から、単なる病人へと化した。キリストと悪魔、正義と悪、秩序と無秩序という二元論的な価値観によって構造化された中世のスタンドグラスの物語を、作家は形容詞をほとんど排除した客観的な描写によって徹底的に破壊したといえよう。では、なぜハンセン病者を悪魔的な身体から人間のそれへと戻す必要があったのか。その答えは、ジュリアンと寝台をともにした彼がさらなる変容を遂げる救済の場面に見出せよう。

4. 巨大化する身体

まず救済の場面について、ラングロワの『試論』および「スタンドグラス」と『聖ジュリアン伝』との相違を確認しておこう。『試論』では、夫婦がハンセン病患者を両脇から暖めるために同じ寝台に入る。「スタンドグラス」でも夫婦が寝台を共にしている点は同じである（ただし彼らを姦淫の罪に陥れようとす

る悪魔が登場するところは異なるが)。これに対して『聖ジュリアン伝』のほうでは病人と寝台に入るのはジュリアンだけである²⁶⁾。

では、『聖ジュリアン伝』の救済場面の検証に入ろう。第3章のプラン f.176 (470r) では、「~~– Mets-toi sur moi.~~» I ~~α il tire sur sa~~ ↑ *poitrine contre poitrine*» [246] とあるように、病人は主人公に寝台に入るように要求するばかりでなく彼を引き寄せる。つづいて病人の身体が、「Le bonhomme ~~grandit.~~ ↓ *s'allongea avec* ↑ */sa tête* ↑ *α ses pieds* ↑ *touchait aux 2 murailles* ↑ *murs* la cabane s'illumine, tout éclate» [246] と、すべて巨大化し、炸裂する。巨大化という唐突な変異はフローベールの独創による筋書であり、最終稿まではほぼ同じである。この巨大化した身体という寓意を解くためには、病者の要求が鍵となろう。草稿 f.193 (444v) での、主人公に対する病者の科白――

↓ *Oh ! j'ai la glace dans les os.*

« ↑ *viens* près de moi »

Julien entra dans le lit ↑ ~~se mit près de~~ ↑ *soulevant la couverture s'étendit près de lui* côte à côte

« Je ne sens pas la chaleur de ton corps. » – ↑ – *à cause de tes vêtements* Julien ↓ *les retire ses vêtements* || α fut ↑ *devint tout nu* ↓ ~~α content~~ . . comme un enfant ↑ *nouveau-né* ↓ *au jour de sa naissance* .. *il sentit contre sa peau nue la cuisse α le contact de tout un côté du corps.* [271-272]

一方的に命令を下す病人に対してジュリアンは黙って服従する。ただしプラン f.176 (470r) と異なり、彼は自ら進んで服を脱ぎベッドに入る。この時の主人公は、「~~un enfant~~ ↑ *nouveau-né* ↓ *au jour de sa naissance*» と記されているように、自分を生まれたての赤子のように感じ、自らの行為に満足する。しかも、「*il sentit contre sa peau nue la cuisse*» という表現は、まるで彼が病者の股間から生まれでたような印象すら与えよう。

この箇所につづいて病人の身体は次のように変貌する――

Le lépreux .. ↓ *α son corps* s'allongea. avec sa tête α les pieds, il touchait aux deux || côtés de la cabane ↑ *B. à mesure que se sent/ait serré* changemnt progressif de sa figure. ↓ *les yeux* .. ↓ *comme une clarté d'étoiles* ↓ *le front se déplisse.* [272]

身体の巨大化にともない顔も徐々に変化していく。出会った時に深く刻まれていた額の醜い皺はのびてなくなる。つまり病者が腐敗した老体を脱し、健康で若々しい肉体を所有するにいたったことが示唆されているのである。

草稿 f.201 (447v) になると、病人と主人公の関係は次のように変わる――

Julien enleva ↑~~défit~~ ↓~~ôta~~ ses vêtements & ↑~~puis~~ nu comme au jour de sa naissance [...] ↑~~Il sentait~~ avait contre sa peau depuis le coude jusqu'aux || ehevilles ↑~~talons~~, [...]. Cependant il lui parlait p. l'encourager
Et l'autre répondait en haletant.
- Oh ! non ! plus près — encore — pas assez ! ↑~~rapproche-toi~~ sur moi ↑~~ré-chauffe-moi~~ - [283]

ここでは、「comme un enfant nouveau né」の削除によって、ジュリアンに付与された新生児のイメージは、草稿 f.193 (444v) よりも希薄になったといえる。しかも彼が肌に感じるのは、相手の「腿」ではなく「肘から足首」までの全身に変更されている。そして積極的に病人を励ます彼の姿が加えられている点から、フローベールが新たにこの場面で2者の相互的な一体感を演出したと考えられよう。ただし完全なるかたちではない。病者は主人公に短い科白のなかで、「non」や「plus près」を執拗に繰り返し、もっと体を密着するように求めている。もちろんこれは彼の欲求が肉体的な接触だけでは満たされないからであろう²⁷⁾。つづいて病人の身体は以下のような描かれる――

ses prunelles ↑~~yeux~~ tout à coup || prirent une lueur d'étoiles - ~~Ses~~ rares eheveux ↑~~ses~~ cheveux blancs ↑[se] relevèrent || comme les rayons du soleil ↑~~son/les nez/narrines eut son/sa~~ peau prit ↑~~avait~~ ↑~~la douceur des roses. une~~ || douceur de ↑~~une~~ douceur de colombe [...] ↑~~Les flots chantaient~~ ↑~~a~~ il grandissait, ^{disait} || touchant avec l/sa tête a ses talons les deux parois ↑~~murs~~ de la || cabane. [...] Julien || ~~petit~~ comme un p-enfant ↑~~se sentit soulevé. était bercé sur un cœur~~ [283-284]

ふたりの出会いを描く草稿では、「ses rares cheveux」が「角」に見えたと繰り返されており、当初はこの救済場面の草稿にもその髪型への言及があった。だが、それは「ses cheveux blancs」と書き換えられ、しかも悪魔の角ではなく、「太陽の光」のような反射をもつと記されている。頭上の光とはまさに悪魔

とは反対の「聖なる存在」の象徴にほかなるまい。ならばジュリアンと寝台を共にしたハンセン病者はそれ以前とは異なり、聖なる身体をもったと考えられよう。もちろん若さや健康、聖性という抽象的な次元でそうだということではない。かつて臭気を発した「鼻」から「*la douceur des roses*」が香る。この語「*rose*」は妻の描写に度々登場したことを想起しよう。さらに「~~*une douceur de colombe*~~」のなかの語「*colombe*」は、19世紀には「若い娘」という意味もあった。これらを踏まえるならば、巨大化した病者は性別さえも逆転し、きわめて女性的な身体へと変貌したと解釈することが許されよう。だからこそジュリアンは、母の胸で優しくあやされる幼子のように自分を感じるのである。この変更は、f.199 (446v) での「*diable*」という語の消去と無関係ではない。フローベールが主人公に病者の正体を「悪魔」ではないかと疑わせることをやめたのは、後者の女性化を徹底するためだったのである。

一連の修正の結果、この場面は最終稿で次のように行き着く――

Julien ôta ses vêtements ; puis, nu comme au jour de sa naissance, se re-plaça dans le lit ; et il sentait contre sa cuisse la peau du Léproux, [...].

Il tâchait de l'encourager ; et l'autre répondait, en haletant :

– « Ah ! je vais mourir ! ... Rapproche-toi, réchauffe-moi ! Pas avec les mains ! non ! toute ta personne. »²⁸⁾

「*toute ta personne*」という表現が示すように、草稿 f.201 (447v) よりも病人が示す接触の欲求は強められてる。ただし「*personne*」という語は身体だけでなく人格という意味にもとれるので、病人の願望が心身の両面にわたることがいっそう明確になったといえよう²⁹⁾。さらに最終稿では f.193 (444v) とは異なり、自分の腿に病人の肌を感じたとあるように、構図における2者の位置は入れ替わっている。このことからもはやフローベールの脳裏では、ジュリアンと病者は置き換え可能なほど融合し、ひとつの身体に統合されたと解釈できるのである。

最後にハンセン病者の身体は、次のように提示されている――

Alors le Léproux l'étreignit ; et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoiles ; ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil ; le souffle de ses narines avait la douceur des roses ; un nuage d'encens s'éleva du foyer,

les flots chantaient. Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation dans l'âme de Julien pâmé ; et celui dont les bras le serraient toujours grandissait, grandissait, touchant de sa tête et de ses pieds les deux murs de la cabane. Le toit s'envola, le firmament se déployait.³⁰⁾

«étoiles» «soleil» «nuage」という天空にかんする語が散りばめられたのは、このあとハンセン病者がジュリアンを伴って天へ昇ることを予示するためであろう³¹⁾。むしろ興味ぶかいのは、これと同時に「les flots chantaient」「comme une inondation」という2つの水のイメージが導入されている点である。前者は母親の胎内の様子を、後者は誕生時の破水をそれぞれ連想させる。これらによって病人の巨大化する身体は、子を身ごもり、その子の成長につれて膨らむ母体といっそう良く重なる。したがって、「le toit s'envola, le firmament se déployait」という表現は、第2の誕生を果たし、光あふれる無限の空間へ解き放たれたジュリアンの歓喜を表すと解せよう。草稿 f.201 (447v) の「Julien || ~~petit comme un p~~ enfant ↑se sentit soulevé. était ~~bercé sur un cœur~~」という文が最終稿で削除されたのは、もちろんこの誕生の瞬間を強調するためだと看做せるのである。

病人が主人公に対して心身ともに完全に一体化することを望んだのは、彼を自らの身体の中に取り込むためであり、巨大化はその結果だといえる。だからこそ絶対的な拒絶感、異質感を喚起する当初の悪魔的要素は消去されるにいたったのだ。もちろん融合という要請のもと病者の身体は女性化し、最終的にジュリアンを産み落とす母体へと変貌するにいたったのである。

結 語

『三つの物語』執筆中のフローベールは1876年4月3日、ジョルジュ・サンドに宛てて、「外部にあると思われるものも、じつは内部的なものではないでしょうか」³²⁾と書き送っている。小論を締めくくるにあたって、この言葉の意味を我々の検証、つまり「外部にあると思われるもの」にかかわる身体描写の分析を踏まえて考えてみたい。

テキスト生成の過程で妻は子供から成熟した女性に変わり、ハンセン病者は

妊婦の身体をえたことが明らかになった今、母親と妻はじつは共に同じ役割を担った人物であると捉えることも可能となる。かつてジュリアンの誕生時に母親が授かり、以来彼女の願望となった「息子は将来聖人になるだろう」という預言が実現したのは³³⁾、妻の手によって鹿の呪いが成就されたからである。見方を変えるならば、鹿の呪いとは、狩猟によって快楽をえる主人公を改心させ、聖人化する天啓であったと解釈できよう。また彼は両親を妻とその愛人だと取違えて殺害するが、ここには妻と母親の役割上の交替・連鎖を看取することができる。すると、「ステンドグラス」や『試論』とは異なり、『聖ジュリアン伝』では妻がジュリアンと小屋で寝台を共にしない理由も自ずと明らかになる。ハンセン病者は母であり、かつ妻でもあったのだ。

以上のように、身体という「外部にあると思われるもの」の検討によって、「内部的なも」として一個の女性が確認できた。換言するならば、『聖ジュリアン伝』には男性の聖人伝説の深層に女性の変貌の物語が隠蔽されているのであり、しかも彼女は無邪気な子供、東洋の娼婦、悪魔、母親という多様な役割を有している。『聖ジュリアン伝』以後の作品、『純な心』と『ヘロディアス』において女性が主人公となったのはけっして偶然ではあるまい。『純な心』のフェリシテは子供のような純真さをもち、母親のような無償の愛を周囲の人々に抱く人物である。いっぽう『ヘロディアス』のヒロインは娼婦のように男性を魅了し、預言者の首を切り落とすという悪魔的所業に身を委ねる。ならば、『聖ジュリアン伝』の妻からハンセン病者へと変貌する女性とは、その後に創造される女主人公たちの原形を宿す存在であるといっても差し支えあるまい。

註

- 1) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*. Introduction et notes par Pierre-Marc de BIASI, Paris : Le Livre de Poche, 1999, p. 127. 『聖ジュリアン伝』からの訳出引用は、山田九朗訳（筑摩書房、1966年）を参照しつつ、文脈によっては筆者が改変した。
- 2) Voir Martine CALLIAS BEY, Véronique CHAUSSE, Françoise GATOULLAT et Michel HEROLD, *Les Vitraux de Haute-Normandie*. Ouvrage publié sous la direction du Comité français du Corpus Vitrearum (CNRS, UMR 8587) et du Laboratoire de recherche sur le patrimoine français (CNRS, UMR 22),

Paris : CNRS, 2001, p. 343 ; voir aussi Jacques TANGUY, *Les Vitraux de la cathédrale de Rouen*, Rouen : CD-ROM, 2003.

- 3) Gustave FLAUBERT, *Correspondance, nouvelle édition augmentée, septième série (1873-1876)*. Paris : Louis Conard, 13 vol., 1930-1954, t. 7, p. 262. ラングロワの著作のレフェランスは以下のとおり—— E.-H. LANGLOIS, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne, et sur les vitraux les plus remarquables de quelques monuments français et étrangers ; suivi de la biographie des plus célèbres peintres-verriers*, Rouen : Édouard Frères, 1832, pp. 24-43. ラングロワ自身は、ジャック・ド・ヴォラジヌの『黄金伝説』を参考にして『試論』を書いている (voir *ibid.*, p. 29 ; voir aussi Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée*. Édition publiée sous la direction d'Alain BOUREAU, avec Monique GOULET, et la collaboration de Pascal COLLOMB, Laurence MOULINIER et Stefano MULA, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2004, pp. 171-177)。フローベールは幼少時、古くからのフローベール家の友人であるラングロワからデッサンを習っていた。じっさい 1835 年 6 月 18 日付のエルネスト・シュヴァリエ宛の書簡には、「君が僕たちと一緒にコドベックへ行けなくて残念だった。ラングロワさんとアレクサンドル・ブレも一緒だったんだ」という一節とともに、教会の見学へ行ったことが記されている (voir Gustave FLAUBERT, *Correspondance I, 1830-1851*. Édition présentée, établie et annotée par Jean BRUNEAU, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1973-1998, t. I, p. 17)。
- 4) ピーター・ブルックスは、エンマの身体は、彼女を見つめる男たちの社会的で空想的な解釈が創りあげた構築物であり、眼差しと欲望の対象として一貫した自己像を提供せず、繰り返し「換喩化」されている点に特徴があると指摘している。Voir Peter BROOKS, *Body work. Objects of desire in modern narrative*, Cambridge : Harvard University Press, 1993, pp. 136-146.
- 5) 『聖ジュリアン伝』の草稿は 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。本文および註における引用の出典は頁数を [] 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
- ↑ 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
 - ↓ variantes en interligne inférieur, 3^{ème} campagne

←	ce qui précède le cran est en marge
rature	ratures
l/sa	surcharges
[]	crochets de Flaubert et de l'éditeur
	barres de Flaubert
	fin de ligne

- 6) それまで沈黙を守っていた妻は、次のように雄弁に懇願する——「『ああ！ 夫よ』と妻は涙ながらに答えた。『あなたは妻の心をこれほどまでにないがしろにできるのですか？ あなたが苦しみで押しつぶされそうな時に、卑怯にも私があなただをお見捨てすることができる、あなたはお考えになれるのですか？ いいえ！ できません、できません、決して！ ええ、もしもそうなさりたいなら、世を捨て、お発ちなさい。でも、今まで喜びを分かち合ってきたのですから、私はあなたの苦しみも分かち合うために、どこまでもあなたについてまいります』」(LANGLOIS, *op. cit.*, p. 35)。
- 7) 「ある王子が彼を最も高貴な家柄の若い寡婦の城主夫人と結婚させた」(*ibid.*, p. 33)。
- 8) Gustave FLAUBERT, *Voyage en Égypte*. Édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de BIASI, Paris : Bernard Grasset, 1991, pp. 280-282.
- 9) *Ibid.*, p. 285.
- 10) ピエール＝マルク・ド・ピアジは、フローベールが妻をオリエントの女性に設定したのは、19世紀後半という歴史的背景の影響であるとし、彼女は東洋と西洋の狭間に生きるユートピックな女性でもであると説く。Voir Pierre-Marc de BIASI, «Un conte à l'oriental – la tentation de l'Orient dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*», *Romantisme*, n° 34, 1981, pp. 55-57.
- 11) FLAUBERT, *Trois Contes*, *op. cit.*, p. 110.
- 12) *Ibid.*, p. 109.
- 13) 1856年の構想段階では、ジュリアンは両親に親を殺すという呪いを受けたことを告白することになっていたが、1876年の草稿では主人公は何も言わずに両親の城を逃げだす。また、父親は息子が「皇帝」に、母親は「聖人」になるとそれぞれ予言を受けたにもかかわらず、お互いに沈黙を守ったことから、マチュー・デポルトは『聖ジュリアン伝』はコミュニケーションの断絶によって成立していると分析している。Voir Matthieu DESPORTES, «Qui va à la chasse ? Sur le *saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert», *Romantisme*, n° 129, 2005, pp. 33-35.
- 14) FLAUBERT, *Trois Contes*, *op. cit.*, p. 100.
- 15) レイモンド・ドゥブレ・ジュネットによれば、『聖アントワーヌの誘惑』同様、『聖ジュリアン伝』でも動物はつねに特権的な役割を果たしており、鹿の呪いに見られるように、しばしば人間にたいして神の制裁を告げる行動を取る。Voir Ray-

- monde DEBRAY GENETTE, «*Saint Julien : forme simple, forme savante*», in *Métamorphoses du récit, autour de Flaubert*, Paris : Éd. du Seuil, 1988, p. 147.
- 16) FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., p. 112.
- 17) *Ibid.*, p. 113.
- 18) ジャン・ベルマン = ノエルは精神分析的観点から、2度目の狩猟の際にジュリアンが妻の言葉にたいしてか「受け身」であったかを指摘している。Voir Jean BELLEMIN-NOËL, *Le quatrième conte de Gustave Flaubert*, Paris : PUF, 1990, pp. 68-69.
- 19) ビアジは、2度目の狩猟の挿話は、フローベールが幼少時にラングロワと訪問したコドベックの教会のステンドグラスに表された聖ウスタッシュの物語から採ったのではないかと推測している。そのステンドグラスでは、大きな鹿のそばで騎士がひざまずき祈りを捧げ、足下に犬が横たわっている。聖ウスタッシュは勇敢な戦士であると同時に偉大な狩猟者であったが、彼が追いかけた鹿の角から出てきた輝く十字架によって改宗するのである。Voir Pierre-Marc de BIASI, «Le palimpseste hagiographique : L'appropriation ludique des sources édifiantes dans la rédaction de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*», in *Gustave Flaubert 2, mythes et religions (1)*. Textes réunis par Bernard MASSON, Paris : Lettres Modernes Minard, 1986, pp. 113-118.
- 20) FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., p. 117.
- 21) ハンセン病は、中世ではペストと同様に最も恐れられていた。その恐怖の源は、個人の病ではなく、感染によって集団的な死へいたる点にあった。だが同時に中世において病はしばしば神罰や、現世の苦悩から解放してくれる神の救済と考えられていた。Voir Jacques LE GOFF et Nicolas TRUONG, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris : Liana Levi, 2003, pp. 118-119 ; voir aussi Claudine HERZLICH et Janine PIERRET, *Malades d'hier, malades d'aujourd'hui : De la mort collective au devoir de guérison*, Paris : Payot, 1991, pp. 24-27.
- 22) クロード・カブレによると中世の世界は構造化されており、その宇宙世界のなかで悪魔たちは人口稠密地帯をつくっていた。彼らは中世的思考において必要不可欠な存在であり、聖なるものとの対立的な関係において呼応しあい、ひとつの全体的・垂直的ヒエラルキーを構築していた。Voir Claude KAPPLER, *Monstres, Démones et Merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris : Payot, 1980, pp. 19-21.
- 23) ラングロワは『試論』の本文中で悪魔にかんする言及を一切していない。しかし註では、悪魔の 28, 29, 30 の場面は他の末詳の伝説から採られたか、あるいはボランデュス『聖人伝』の、ジュリアンと妻が悪魔から肉欲の罪の誘惑を受けたという記述から考案されたのではないかと推測している。Voir LANGLOIS, op. cit., p. 38 ; voir aussi Joannes BOLLANDUS, *Acta Sanctorum*, Paris : Editio Novissima, 68 vol., 1863-1931, t. I, pp. 570-588.
- 24) フローベールは、エジプトのカスル・アル・アイニ病院で見たハンセン病患者につ

いて、「僕は立ち昇る臭気に一步退いた。くる病患者——手がねじ曲がり、動物のかぎ爪のような長い爪をしている。上半身は骸骨のように、はっきりと骨格が浮き出ているのが見えた。また、それ以外の部分も信じられないほど痩せている。頭部は白っぽいレプラの腫瘍で覆われている」(FLAUBERT, *Voyage en Égypte*, op. cit., p. 229) と記しているが、この描写が『聖ジュリアン伝』のハンセン病者の描写と類似していることは無視できない。なぜなら、身体描写された娼婦と病人という登場人物は、ともにオリент旅行で現実に出会った人物を下敷きに行っていることになるからだ。プラーツによれば、フローベールにとって理想の国は、黄金と大理石によるあざやかな色彩と壮麗さで覆われているが、同時におぞましい腐敗と血と死体に侵された国なのである(マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』〔倉智恒夫、草野重行、土田智則、南条竹則訳〕、国書刊行会、1986年、235頁参照)。じっさいフローベールは、1853年3月27日にルイズ・コレにクシウク＝ハーネムについて次のように書き送っている。「南京虫のむかつくような臭いが、白檀をたっぷり塗りこんだ肌の香しさとまじり合っていました。[...] それでジャファのことを思い出しました。あの町に入った時には、レモンの木の香と死骸の臭いとを、いっぺんに吸い込んだものです。[...] この詩情がどれほど完璧なものか、これこそ壮大な総合なのです」(Gustave FLAUBERT, *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)*. Édition établie présentée et annotée par Jean BRUNEAU, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1973-1998, t. II, pp. 283-284)。

- 25) FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., p. 125.
- 26) ショーシャナ・フェルマンは、妻がジュリアンの両親に自分の寝台を提供し、ジュリアンもまたハンセン病者を自分のベッドに寝せることから、寝台はまさに「hospitalité」の象徴になっているだけでなく、聖と悪、宗教とエロス、超現実と現実の二律背反的要素が混在する場だと指摘する。Voir Shoshana FELMAN, «La signature de Flaubert : *La légende de saint Julien l'Hospitalier*», *Revue des Sciences Humaines*, n° 181, 1981, pp. 52-54.
- 27) ビアジは、妻の退場がジュリアンによるハンセン病者への肉体的な接近を容易にし、悪魔は同性愛的な肉欲を象徴すると指摘している。Voir BIASI, «Le palimpseste hagiographique», *art. cité*, pp. 118-121.
- 28) FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., pp. 126-127.
- 29) ラングロワ『試論』で同じ場面は次のように描かれている——「もはや、彼の心臓は脈打っていない。もう、おしまいだ。彼は死んでいこうとしている... おお、聖なる、深き哀れみを！ この夫婦はどうしただろう？ 自分達が身をさらしているおそろしい危険も顧みず、彼らは、身の毛もよだつ客人の間にはさみベッドに横たわり、そして自分達の身体のぬくもりで暖めるために、両脇から彼に身をすりよせたのだ」(LANGLOIS, *op. cit.*, p. 37)。つまり同じ寝台に入るのは、ジュリアン夫妻の意志によるものであり、ハンセン病者からの要求はいっさいない。それに対して『聖ジュリアン伝』では、ハンセン病者がジュリアンに執拗に要求する点が特徴的で

ある。

- 30) FLAUBERT, *Trois Contes*, op. cit., p. 127.
- 31) ベンジャミン・バートはジュリアンが昇天する場面を、ルコワントル＝デュボンの『ジュリアン伝』の最終場面と比較して多くの共通点を指摘し、フローベールがラングロワだけではなくデュボンの著作にも影響を受けたと推測している。Voir Benjamin F. BART, «D'où vient *Saint Julien*», in *Langages de Flaubert, actes du colloque de London (Canada)*. Texte établi par Michael ISSACHAROFF, Paris : Lettres Modernes Minard, 1976, pp. 77-89 ; voir aussi G.-F.-G. LECOINTRE-DUPONT, «La légende de saint Julien le pauvre, d'après un manuscrit de la Bibliothèque d'Alençon», in *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Oueste, année 1838*, Poitiers : Impr. de A. Dupré, 1839, pp. 190-210.
- 32) FLAUBERT, *Correspondance, nouvelle édition augmentée, septième série (1873-1876)*, op. cit., p. 294. 1876年4月3日付サンド宛書簡。
- 33) ビアジは、草稿 f.112 (477r) のなかで鹿の頭部を貫いたジュリアンの矢が、両角と共に「十字架の形」をなしたと書かれている点に注目し、呪いと主人公の聖人化との密接な関係を分析している。Voir Pierre-Marc de BIASI, «Flaubert et la poétique du non-finito», in *Le manuscrit inachevé : Écriture, création, communication*. Paris : CNRS, coll. «Textes et manuscrits», 1986, p. 63.