

フロベール『野を越え、磯を越えて』と 後期作品をつなぐ諸問題

中井敦子

序

ギュスターヴ・フロベールとマクシム・デュカンは、1847年5月1日にパリを出発、8月末までブルターニュ地方を旅した。『野を越え、磯を越えて』*Par les champs et par les grèves*は、この旅をもとに二人が共同で書いた旅行記である。フロベールは全12章のうち奇数章を、デュカンは偶数章をうけもっている。本稿ではこのうち、フロベールの執筆した部分を考察の対象とする。

フロベールは1840年代から50年代初めにかけて自分の旅をもとにしたテキストを四篇書いている¹⁾。だがこのうち二篇はノートの形にとどまっており、またフロベール自身が書簡中で語っている執筆にあたっての苦心の度合²⁾から考えても、『野を越え』はそれ以前のものよりはるかに強く、言葉による自律的構築物として意識されていたといえるだろう。

ところでフロベールは、1830年代後半から40年代半ばにかけて、『狂人の手記』*Mémoires d'un fou* (1838)、『十一月』*Novembre* (1842)、『初稿感情教育』*La Première Education sentimentale* (1845)といった自伝的色合をおびた作品を、集中的に執筆している。そして旅行記四篇のうち三篇は、これらの自伝的作品群のあと『ボヴァリー夫人』*Madame Bovary*にとりかかる1851年までの、小説執筆上の空白期間に集中しており、この時期はフロベールにとって生活上、文学上のある種の閉塞状況から抜け出す大きな転機だったのではないかと推測できる。

本稿では、『野を越え』の中に、『ボヴァリー』以後へとつながるエクリチュールの質的变化を探り、それをいくつかの方向において明らかにしたい。

I. 自伝的言述からの乖離

(a) 対・自然

旅は「外」への希求のあらわれとして始まった。フロベールは、親友エルネスト・シュヴァリ

エ宛の書簡(1847年4月28日付)で、「それにしても僕はすこしばかり外気を吸って、もっと胸いっぱい呼吸する必要がある。だからデュカンと一緒にブルターニュの浜辺を歩きに出かけるよ、頑丈な靴を履き、背に荷物をしょって」J'ai besoin cependant de prendre un peu l'air, de respirer à poitrine plus ouverte et je pars avec Du Camp nous promener sur les grèves de Bretagne, avec de gros souliers, le sac au dos, à pied³⁾と語っている。

ブルターニュ旅行に先立つ1846年は、父の死(1月)、妹の死(3月)、親友プワトヴァンの結婚(5月)⁴⁾と、フロベールにとっては離別の相次いだ年であった。一方、同年7月にはルイズ・コレと出会って生活の新しい局面がひらけてくるわけで、この時期は私生活上でも、彼に大きな変化を求めさせるきっかけに富んでいたといえる。

フロベールは後の東方旅行(1849-51)に先立つ時期にも、やはりシュヴァリエ宛に「僕には外気を吸う必要があるよ、この言葉の最も広い意味においてね。[……]広い平原への、僕をさいなむこの情熱と闘って1年、1年だよ。おかげですっかりやつれてしまった」(1849年5月6日付) J'ai besoin de prendre l'air, dans toute l'extension du mot. [...] Un an, un an à lutter contre cette passion des champs qui me dévorait, si bien que j'en ai fort maigri と書き送っている⁵⁾。更に『東方旅行記』中の一節では、「僕は自分の許から、自分というものから外へ出たかった。どこでもいい、あらゆるところへ行きたかった、暖炉の煙、アカシアの葉と共に」Je voulais sortir de chez moi, de mon moi, aller n'importe où, partout, avec la fumée de ma cheminée et les feuilles de mon acacia⁶⁾とあり、少なくとも1847年以降は、旅が肥大した自我によって閉ざされた世界からの脱出の可能性を^{はら}孕んだものとしてとらえられていたことが明らかである。このような脱出の欲求はエクリチュールにも反映している。

一連の自伝的小説においてもすでに、作家自身の内面の告白を分身である登場人物に語らせるにとどまらず、他者の創造が実現されつつあったが⁷⁾、旅行記においてもこれと対応する変化がみとめられる。まず、『野を越え』と『ピレネー・コルシカ旅行記』(1840)とを自然描写において比較してみよう。自然と自我との対話や両者の融合状態の記述はロマン主義的文学の重要な特質であるが、フロベールの旅行記における自然描写は最初はこの傾向を示しながらも、次第に異質のものとなってゆく。

『ピレネー・コルシカ旅行記』においては、全体的にみて記述の前面に作者自身の印象、思考が押し出されており、作者＝話者はjeを主語とした語りによって頻繁に姿を現わし、自身について語るが、自然を描くにあたってやはり自己から離れることはない。「すばらしい上天気だった。陽気に浮き立った自然は肌に心にはいりこんできた。」Il faisait si beau soleil, toute la nature en fête vous entraînait si bien dans la peau et dans le cœur!(p. 315)⁸⁾ところで自然を前にした恍惚感⁹⁾は記述不能のものとされている。「日光が、澄んだ空気が、甘美で言葉に言い表わせない思いが自分の中に入りこんでくる。」On se pénètre de rayons, d'air pur, de pensées suaves et

intraduisibles. (p. 323) (傍点とイタリックは引用者。)フロベールは自身の感動そのものを吐露するにとどまり、それを分析し言葉によって再構築することを目指してはいない。「しかし何を書くのか。旅について長々と描写し、感じたささいな印象に注釈を加えるほどうんざりすることがあるだろうか。何もかもを描き表現しようとするばかりに、自分の中にはもはや何も残らない。言葉にすると、どんな感情も心の中で生気を失ない、イメージをいちいちこのように二分することによって、生々しい色もキャンバスの上で褪せてしまうのだ」*Mais quoi écrire? il n'y a rien de si fatigant que de faire une perpétuelle description de son voyage, et d'annoter les plus minces impressions que l'on ressent; à force de tout rendre et de tout exprimer, il ne reste plus rien en vous; chaque sentiment qu'on traduit s'affaiblit dans notre cœur, et dédoublant ainsi chaque image, les couleurs primitives s'en altèrent sur la toile qui les a reçues* (p. 303)とフロベールは『ピレネー・コルシカ旅行記』中、数多い意見表明の一つとして語っているが、ここでは、旅行記は作者の告白から離れて独自の生命をもちうる作品とは考えられていない。

ところが『野を越え』においては、作者の自我と自然との融合の記述は明らかに減少する。地理的には移動しても、依然として外部世界と合体した形で、もっぱら自分の内面を語っていたそれまでの旅行記とは異質である。またフロベールは対象世界を言葉によって再構築することに対して否定的ではなくなっている。このことを具体的なテキストについて考えてみよう。次にあげたのは『野を越え』第11章にある、シャトーブリアンの墓の近く、サン・マロでの日没の描写である。

空はばら色、海は静かで風はまどろんでいた。大海原の微動だにしない表面にはさざ波ひとつなく、沈みゆく太陽はその上に金色の光を降り注いでいた。海は両端だけが青味を帯び、ほかはすべて、まるで霧^{もや}の中に蒸発してゆくように赤く、水平線の彼方はよりいっそう燃え立つようで、そこには視界の広がる限りに一筋の真紅の線が伸びていた。太陽光線はもはやなかった。光線はすでに太陽の表面から落ちて、水に光をひたしながら、その上に漂っているかのようだった。太陽は、みずからが空に与えたばら色の色調を空から引きよせながら沈んでゆき、太陽と空とが同時に色調を弱めるにつれて、天空いっぱいには蒼白な影がひろがり、みなぎっていった。やがて太陽は波に触れ、波の上でその円盤が欠け、真中まで沈んだ。水平線によって真二つに切られた太陽が一瞬見えた。一方は動かず水平線の上であり、もう一方は下でかすかにふるえて伸びてゆき、ついに太陽は完全に姿を消した。そして沈んだところにその反映がゆらめかなくなると、淋しさが海の上に突然あらわれたように思われた。

Le ciel était rose, la mer tranquille et la brise endormie. Pas une ride ne plissait la surface immobile de l'Océan, sur lequel le soleil, à son coucher, versait sa couleur d'or;

bleuâtre vers les côtés seulement, et *comme* s’y évaporant dans la brume, partout ailleurs la mer était rouge, et plus enflammée encore au fond de l’horizon, où s’étendait dans toute la longueur de la vue une grande ligne de pourpre. Le soleil n’avait plus ses rayons : ils étaient tombés de sa face, et noyant leur lumière dans l’eau, *semblaient* flotter sur elle. Il descendait en tirant à lui du ciel la teinte rose qu’il y avait mise, et à mesure qu’ils dégradait ensemble, le bleu pâle de l’ombre s’avancait et se répandait sur toute la voûte. Bientôt il toucha les flots, rognà dessus son disque rond, s’y enfonça jusqu’au milieu. On le vit un instant, coupé en deux moitiés par la ligne de l’horizon; l’une dessus sans bouger, l’autre en dessous qui tremblotait et s’allongeait, puis il disparut complètement, et quand, à la place où il avait sombré, son reflet n’ondula plus, *il sembla qu’une tristesse* tout à coup était survenue sur la mer.(pp. 591-592) (イタリック引用者)

この日没描写には外界と作者の自我との融合体験は記述されていない。また、作者＝話者の想念の明らかな表明とみられる箇所は全く存在しないのみならず、作者＝話者の介入をいささかでも示す語としては、*comme si*, *semblaient*, *il sembla que*, *tristesse* のみである。ここにみられる色彩や様態を示す語はすべて、厳密には作者の主観に属するとはいえ、彼個人のみものものではない。

ナアマン Naaman はこの描写について、「彼[フロベール]は従ってある特定の日没を描いているのではなく、静かな海のほとりのあらゆる日没を描いている」Il ne décrit donc pas un coucher de soleil déterminé, mais tout coucher de soleil au bord d’une mer calme⁹⁾と評している。日没の風景は、作者＝話者の内面とは切り離された対象として観察された上で、刻明な仕方で言葉のレベルに移しかえられている。このような風景は、話者の介入を極度に抑えた小説中の一部分としても通用するものである。

フロベール自身は生涯、自己と外界との融合に幸福を感じるタイプの人間であったことが、書簡中の記述からうかがえるが、それに反して、彼の書くテキストのレベルでは、『野を越え』以降、作者の自己を直接には登場させない外界描写が優勢になる。後の小説で彼が描写文に主観性を充溢させることはあっても、そこには必ず登場人物が介在している。

(b) 対・非日常性

作者＝話者が自分自身について寡黙になるということは、『野を越え』において自然以外の対象について記述するにあたってのみとめられる。そしてこれは一人称記述のみならず、上で日没の描写においてもすでにみられたように、語彙のレベルでも明らかである。

また、作者＝話者の行動についての記述が減少することにも注目したい。『ピレネー・コルシカ

旅行記』の記述が作者＝話者の旅の足跡をあくまで忠実に辿り、日付や天気まで随所で明示しているのに対し、『野を越え』は現実の旅の純然たる記録を特に尊重しておらず、作者＝話者の行動の細部は捨象されている。

ここでは、屠殺場の描写について、テオフィル・ゴーチエとの比較を試みたい。フロベールが描いた屠殺場はカンペールにあるものだが、ゴーチエもまた、1845年つまりフロベールとデュカンのブルターニュ旅行の2年前に出版した『気まぐれとジグザグ』*Caprices et zigzags* 中の『障壁の外への旅』*Voyage hors barrières* で、パリ近郊モンフォーコンにあった屠殺場を訪れた際のことを書いている。フロベール、ゴーチエ両者の間には、場面設定上のいくつかの共通点に加えて¹⁰⁾、いずれも、眼前に繰り広げられる殺戮や、あるいはそのあと解体された動物を、悲しさやおぞましきというコンテクストから切り離して、よりニュートラルなオブジェとして眺める傾向がある。色彩の美しさへの言及がその好例であろう。

「(牛の) 皮の裏についている脂肪層がゆっくりと刀の刃ではがされてゆき、その中に次々と、緑、赤、黒など鮮やかな色をしたものが山のように見えてきた」*On voyait s'écarter doucement avec elle [=la peau] la couche de graisse qui la doublait, et successivement apparaître dans l'intérieur, au tranchant du couteau, un tas de choses vertes, rouges et noires qui avaient des couleurs superbes (p. 381)*とフロベールは語っている。またゴーチエは、固まった血や様々の汚物がこびりついた壁について「色彩画家にとってはこの壁ほど生彩に富むものは世の中にない。[……]カビが青味がかった綿ぼこりのように覆い、生氣のない白が、こんなにも金色で赤褐色の明るい色調で活気づけられている」*Pour un coloriste, ce sont les murs les plus croustillants du monde : [...] où la moisissure cotonne en peluche bleuâtre, où la froideur du blanc est réchauffée de tons si blonds, si roux, si allumés¹¹⁾*と述べ、また皮をはがれた馬については「色彩としてはこれ以上に華麗なものは考えられない。真珠母色、ばら色、漆のような光沢、紫、空の青、青りんご色、異国の最も美しく貴重な貝殻のような銀色の色調だった。」*On ne peut rien imaginer de plus splendide en fait de couleur : c'étaient des tons nacrés, roses, laqueux, violets, bleu de ciel, vert-pomme, argentés comme le plus beau et le plus riche coquillage exotique¹²⁾*.

しかしゴーチエの場合は、残酷な殺戮行為という文脈から個々の対象物を切り離して描写する傾向がある一方で、自分自身の驚きの記述、読者への語りかけ、自分個人の判断をあらわす度合の強い語彙が頻繁に出てくる。入り口では「恐ろしげな猛犬どもからまずい肉だと思われたことに大満足して」*fort content d'être regardé comme une viande médiocre par ces redoutables molosses¹³⁾*中に入り、先に引用した壁の色調については「なんという思いがけない発見、なんという幸運だろう」*quelle trouvaille! quel bonheur!¹⁴⁾*と感動を示し、死ぬ運命にある馬の厩舎に秣棚がないことについては「明日死なねばならぬ者に今日食べさせて何になろう」*à quoi bon faire*

manger aujourd'hui ceux qui doivent mourir demain?¹⁵⁾と解説を加える。うじ虫の話にさしかかると「御婦人方、失礼」Pardon, mesdames とひとこと詫びを入れ、リトル単位で漁師たちに売られる、これらのうじ虫のうごめく血の池の悪臭は、乾燥人糞の製造場や屠殺場から立ち昇る臭気を通してでもそれとわかると述べたあと、「それでもまだ言い足りない」ce qui n'est pas peu dire と念を押す¹⁶⁾。

また、殺された動物たちを擬人化して「猫さんたちのサロン」le salon de messieurs les chats としたり、「こうした優美な行ないを終えると、洗練されたマナーを身につけながらもしゃれた夜会にはよばれないらしい屠殺屋は……」cette galanterie terminée, l'équarisseur, homme de manières exquis, et qui ne serait déplacé dans aucun rout fashionable...¹⁷⁾と、額を打ちすえて老馬を殺すという行為を cette galanterie と表現するなど、この場のおぞましさとテキストとの間に距離を置こうとする話者の配慮がみられる。

この salon de messieurs les chats では、わらを詰められた何百もの猫の皮が、天井から吊るされて風にゆらめいているのだが、ここでも「もしそよ風があえてモンフォーコンにはいってくるなら」si les zéphyr se hasardent à Montfaucon¹⁸⁾と話者は自分の考えを付け加えるのを忘れない。

屠殺場についての記述のしめくりにあたってゴーチエは、読者に対してまたもや語りかける。

[……]さて我々は恐るべき事柄をこうして全て語り終え、

頭上から注ごう、清めの水のように、
ポルトガルの香油を一壺まるごと。

そして読者のご婦人方に、我々が犯した嗅覚侵害の罪の赦しを乞う。ヴィーナスとキューピッドよ、我々を恨まないでおくれ。

[...] Maintenant que nous en avons fini avec toutes ces horreurs,

Versons-nous sur la tête, ainsi qu'un flot lustral,
Un flacon tout entier d'huile de Portugal,

et demandons bien pardon à nos lectrices du crime de lèse-odorat que nous venons de commettre; puissent les Vénus et les Cupidons ne pas nous en vouloir!¹⁹⁾

以上みてきたような点に加えて、ゴーチエの場合特徴となっているのは、入口での犬への恐怖とか屠殺業者との様々なやりとりといった、実際にある日ある時刻に屠殺場を訪ねたという実体験あるいは擬似実体験の記述がかなりの比重を占めている点である。

フロベールにおいては、このように作者＝話者の存在を明示する箇所は、少なくとも眼前の対象の描写においては見当らない²⁰⁾。彼のテキストは、仔牛という、生をうけてまもないものが、はるか彼方にある筈の死へと連れてゆかれる。これはゴーチエの描く老馬の屠殺を、はるかに凌ぐ^{しの}激しい暴力ではないだろうか。しかしフロベールは屠殺それ自体のみならず、その前後の状況に至るまで、自身の個人的印象を明示する語彙を極力排した上で、またゴーチエのようにメタフォールを用いて現実とは別次元の物語風のニュアンスを加えることもなく、刻明に記述している。

「床に横たえられた仔牛が、恐怖で大きく見開いた目で、血の流れる溝をじっと見つめ、四肢を縛られているにもかかわらず、^{けいれん}痙攣するようにふるえていた。横腹は波打ち、鼻孔は開いていた。」
 un veau couché par terre fixait sur la rigole de sang ses gros yeux ronds épouvantés et tremblait convulsivement malgré les liens qui lui serraient les pattes. Ses flancs battaient, ses narines s'ouvraient. (p. 381) 「男は鉄の槌^{つち}を取った。この男の前に、^{いまし}縛めを解かれたばかりの哀れな仔牛が引き出された。男は槌を振り上げ、頭蓋の上、目と目の間に容赦ない一発をあげせた。鈍い音がして、けものは即死して倒れた、泡を吹き舌をかんで。」
 Un garçon a pris un maillet de fer. On a poussé devant lui le pauvre veau qu'on venait de délier : il a levé son instrument dont il l'a frappé d'un coup sec sur le crâne, entre les yeux. Ça a fait un bruit sourd; la bête est tombée raide morte, l'écume aux lèvres et la langue serrée entre les dents. (p. 382) 引用が長くなるが、こうして殺したあとは「けものは持ち上げられ、運ばれたが、身動きしなかった。解体のために滑車で吊り上げられた。包丁の最初の一突きで、全身がびくっと震えたが、また動かなくなった。」
 On l'a prise, on l'a remuée, elle ne bougeait pas. On l'a hissée à la poulie pour la dépecer. Au premier coup de couteau, elle a frémi dans toute sa chair, puis est redevenue morte. (pp. 382-383)

屠殺場といったマージナルなもの、非日常的なものへの強い関心は、ロマン主義的な流れの上にあると考えられるが、フロベールは強い衝撃を与える筈のこうした光景を前にしても、自分の内に呼び起こされた驚きや感動そのものを語ることを避けている。またある特定の時間と場所における一回きりの出来事にまつわる要素をそぎ落としている。

フロベールは、おびえている仔牛が殺される場面をこのように記述しながら、古代バビロンにおける奴隷の大量殺戮を想起したことを記している。また死とは何であるかについての考察を付け加えている。眼前で起こりつつあることと同質性を保ちながらも時空を異にする事柄へ、そしてより一般的な問題へと向かう傾向が、フロベールの思考にはみられる。トウク Tooke は、上に引用した箇所への注 (p. 382) で、古代バビロンのくだりに『サラムボー』の前ぶれがみられる

とひとこと指摘しているが、『野を越え』中には、先述したように、小説中の描写に接近しているものが多い。上に引用した屠殺場面は、旅の道中の事実在即した描写でありながらも、そこにみられる刻明さは、一度限りの情景の再現ではなく、時間的空間的限定を超えようとする傾向に支えられてのものである。

このように、作者＝話者が自身について語らない、また出来事・出会いの記録を重視しないという特色が、従来は自分の内面の記録、訪れた土地の風物の記録を中心に据えていた筈の旅行記というジャンルの中で実現されつつあった。そしてこれは、フロベールにおいては、それまでの自伝的エクリチュールからの脱出と重なっているといえる。

II. カタログ的言説への方向

「遺跡といえば、ケルトの遺跡をたくさん見たよ。ドルメン！メンヒル！プルヴァン！ガルガル！それにバロウ！しかしケルト考古学ほど退屈なものはないね、どれもこれもどうしようもないほど似たり寄ったりだ。」 En fait de monuments, nous en avons beaucoup vu de celtiques, et des dolmens! et des menhirs! et des peulvens! des galgals, des barrows! Mais rien n'est plus fastidieux que l'archéologie celtique, ça se ressemble d'une manière désespérante.

フロベールは旅先のサン・マロから友人シュヴァリエに宛てた1847年7月13日付の手紙でこう書き送っている²¹⁾。また旅行の覚え書 *Carnets de voyage* 中には、「カルナックの石には殆ど心を動かされなかった（我々はそこでヴェリーやシェムリーの話をした）」 les pierres de Carnac nous ont peu emu.(nous y avons causé de Very et de Chemery!)(p. 688)^{22)-(a)}と記し、これら巨石については、この記述に引き続いて「石は海の方へ近づくにつれて大きくなり、そこから離れるに従って小さくなり、ついには殆ど境界石のようになる」 elles [= les pierres] vont grandissant vers le coté de la mer. à mesure qu'elles s'<en> éloignent [<de>] elles diminuent et finissent par devenir presque des bornes (pp. 688-689)としか述べていない^{22)-(b)}。『野を越え』の中では、目立って多くのページをカルナックの巨石に割きながらも、フロベールは個人的にはこのケルトの遺跡に格別の関心をもっていないようである。

ところでフロベールとデュカンがプルターニュー旅行に先立って²³⁾、地理、歴史、人類学、風俗、考古学など諸分野にわたってこの地方に関する予備調査をしている。そして文献から得た知識を援用するという姿勢は旅行記執筆にも明らかである。参考文献のテキストを括弧つきでそのまま引用したり、あるいは少し言い回しを変えて自分のテキスト中にとりこんでいる箇所は両者とも実に多い。カルナックの巨石については、フロベールは主としてフレマンヴィル Fréminville の『モルビアン人の遺跡』 *Monumens du Morbihan* (2^e édition 1834)、マエ Mahé の『モルビアン人の

古代遺跡についての試論』*Essai sur les Antiquités du Morbihan* (1825) に依拠しており、これら二冊に紹介されている諸学説を孫引きし、二人の学者による石についての考察や描写を借用している。

しかし、このように資料を参照しながら執筆するというのはフロベールに限ったことではなく、19世紀の作家は、旅行記中で個人的印象を高らかに誦いあげながらもガイドブックを始めとする資料に多くを負っていることが多い。これには、鉄道網の発達²⁴⁾によって旅行の可能性が拡大するのに伴って、旅行代理店の設立、ガイドブックの出版が相次ぎ、それまではあまり知られていなかった土地についての客観的知識が、作家の内面性の表現に劣らぬ重要性をもってきたという背景があるだろう。

さてフロベールはカルナックの巨石について、直接に見た印象よりも文献から借用した知識の方にはるかに大きな比重を置いてテキストを編成しているわけだが、この方法自体は彼の独創ではない。ここでは、カルナックの石についてのもう一人の作家のテキストとフロベールのそれとを比較してみよう。

スタンダールは、1838年出版の『ある旅行者の手記』*Mémoires d'un touriste* の中で、やはりこの遺跡の起源や用途にふれている。そしてやはり既存の文献、メリメの『フランス西部紀行』*Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France* のテキストを借用、アレンジしている。

巨石についてスタンダールが挙げている四つの解釈は、メリメをそのまま踏襲したものである。まず、異教徒の兵隊に海辺まで追いつめられた聖コルネリが兵士たちを石に変えたという農民の伝承に対しては、「その兵隊たちはよほど太っていたんですね。それとも石に変えられる前にふくれあがって体の線を崩してしまったんでしょう」*Il paraît [...] que ces soldats étaient bien gros, ou bien ils enflèrent beaucoup et perdirent leur forme avant d'être changés en pierres*²⁵⁾と農民の一人に答えて無然とされたとしている。ここにみられるような、解釈の内容をはぐらかす対応は、フロベールの場合と類似している。

スタンダールはこのあと「学者の解釈はどれをとってみても、農民の説明に劣らず愚劣である」*Aucune des explications que les savants ont données n'est moins absurde que celle des paysans*²⁶⁾と前置きした上で、メリメと同じく箇条書きで三つの学説を紹介する。彼はこの際、手短かに自分の見解を述べているが、これは各学説に即してというより、更に一般的な問題に引き寄せる傾向がある。「世間で広く受け入れられる馬鹿げた意見を考え出した者に学者としての名声を与えるのが世の風潮だが」*La mode, qui octroie une réputation de savant à l'inventeur de l'absurdité régnante*²⁷⁾、また「真の宗教つまり読者の宗教を除いて、あらゆる宗教は、大多数の人間の抱く恐怖と少数者の抜け目のなさに基づくのだから」*Toutes les religions, excepté la véritable, celle du lecteur, étant fondées sur la peur du grand nombre et l'adresse de quelques-uns*²⁸⁾あるいは、カエサルの文章で頭がいっぱいになったことについて、「私は近代の証

言をどれひとつとして信用しないからである。それほどに17世紀以降に現われた学者たちの「論理」への私の軽蔑は深い」car je n'admets aucun témoignage moderne, tant est violent mon mépris pour la *logique* des savants venus après le dix-septième siècle (イタリックはスタンダール)²⁹⁾としている。スタンダールはカルナックの石の起源や用途にこだわるよりも、宗教へそしてカエサルの『ガリア戦記』へと話題の方向を変えてゆく。

対してフロベールの場合、まず記述の分量や引用されている説の数からも、カルナック遺跡へのこだわりはスタンダールよりはるかに強い。フロベールは各学説を細かく紹介しながら、ユーモアをまじえた反論を語る。たとえば、エジプトにカルナックという地名があって、ここがブルターニュのカルナックの起源であり、エジプトのスフィンクスに相当するのが巨石であるという説について、「従ってエジプト人(旅などしなかった民族)が海辺にやって来て(そんなものがあるとはあの人達は知らなかったのに)、そこに植民地を築き(なにしろ彼らはどこにも植民地などつくらなかったのだから)、そしてこの野蛮な立像を作った(あんなに精巧な像を作った人達が)、そしてこの像はエジプト人がやって来たということ(これについては誰も語っていないが)を実証するという結論が導かれる」としている³⁰⁾。

この種のテキストが数ページにわたって続くわけだが、諸学説が構成する知へのイロニクな姿勢は、こうした反論の列挙にとどまらない。カルナックに関するテキスト全体の始めと終りに、巨石についての諸々の考察を全く無に帰するようないことがおかれている。冒頭部分では、巨石の数がいくつかという議論を、「確かなことは、たくさんあるということだ」ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y en a beaucoup (p. 256)というひとことで一刀両断にする。また、諸学説を延々と引用、批評したしめくりとして次のように語る。

上に引用したようにあらゆる学者の意見を並べたあと、カルナックの石についての私の推察がどのようなものか、今度は私が語るよう求められるなら——誰も自分の考えをもっているのであるからして——私は反論できない、論駁できない、抵抗できない見解を提出しよう。ド・ラ・ソヴァジュール氏の天幕をしりぞけ、エジプト人ペノエを青ざめさせ、カンブリの黄道十二宮を壊し、大蛇ピュトンなど輪切りにしてしまうような見解だ。さてその見解とはこれだ、カルナックの石は大きな石である。

Après avoir exposé les opinions de tous les savants cités plus haut, que si l'on me demande, à mon tour, quelle est ma conjecture sur les pierres de Carnac——car tout le monde a la sienne——j'émettrai une opinion *irréfutable*, irréfragable, irrésistible, une opinion qui ferait reculer les tentes de Monsieur De la Sauvagère, et pâlir l'égyptien Penhoët, une opinion qui casserait le zodiaque de Cambry, et mettrait le serpent Python

en tronçons, et cette opinion, la voici : les pierres de Carnac sont de grosses pierres.

(pp. 269-270) (イタリックはフロベール)

このように、カルナックの石についての諸学説が、その内容をゼロにしてしまうひとことではさみこまれるという構成がみられるのである。このような枠を与えられ、このテキストは一種のリスト、無益な研究・考察のリストとしてのまとまりをみせている。またこの結論部分でフロベールは、自分が主として依拠している文献であるフレマンヴィルの『モルビアン³¹の遺跡』までもパロディ化してしまっている。上に引用した箇所の冒頭 *Après avoir* から *les pierres de Carnac* までは、フレマンヴィルの言い回しをほぼそのまま真似ているが³¹、このあとにフロベール流の結論が置かれているわけであるから、カルナック遺跡についての研究書としての『モルビアン³¹の遺跡』もまた、それが紹介している学説同様に、フロベールのイロニーの対象となっているといえないだろうか。この点スタングールは、メリメのテキストを、要約する形であれそのまま踏襲しており、メリメの目指すことと全く異質な内容を語るためにその言い回しを借りるというようなパロディックな態度をとっていない。

そして、重要なことをもう一つ付け加えねばならない。フロベールは、カルナックについてのこの部分に若干手を加えた形で『カルナックの石とケルト考古学』《*Des pierres de Carnac et de l'archéologie celtique*》と題して、1858年 *L'Artiste* 誌に発表している。これは『野を越え』の中では唯一、作者の生前に活字になったものである。ここではもとのテキストの大部分をそのまま生かしているが、そこから、石についての考察とは直接関係しないフロベール自身の印象や好き嫌い、夢想、あるいは旅行者としての実際の歩みを示した部分、つまり巨石が遠くにだんだん見えてきたとか、風に揺れるという評判の石をデュカンと二人で無邪気に蹴ってみたとかいう記述が省かれている。こうして1858年版は作者個人との関わりや旅の一局面としての性格をいっそうそぎ落として、学説リストとしてより完成した形になったわけである。

1858年にはすでに『紋切型辞典』*Dictionnaire des idées reçues* の構想もあったわけで、この時期にあえてカルナックの石についてのテキストのみが発表されたということは、『ブヴァールとペキュシェ』において典型としてみられるカタログ的言説への方向がすでに明らかに存在していたことを示すといえるだろう。ここに列挙される「知」は、蒙昧のうちにあったものに光を投げかけて何かを明らかにするというような肯定的価値をもつものではない。既存の、それ自体としてはもはや *banalité* にすぎない知を、脱文脈化・断片化した上でカタログのように、つまり隣接する必然性のない形で再配列することによって小説を活性化するというのは、フロベールのエクリチュール³²の重要な特質の一つである。

さらに、1858年が『ボヴァリー夫人』出版の翌年であることを考えると、フロベールのエクリチュールは、堅固な内部構造をもった自律的宇宙としての小説を成立させると同時に、断片とし

ての世界認識への方向をもっていたと思われる。言い換えるなら、断片化された、すなわち従来の人間的意識による意味づけから逃れた世界は、カタログ的言説のみならず、『ボヴァリー夫人』のような小説中の描写文にも潜在しているのではないかと推測できるのである。

III. 視点の多元化

『野を越え』の特質として、もう一つ重要なものは、描写における視点に関わっている。この旅行記中のいくつかの描写文には、多元化した視点が明らかに読みとれる。多元化とは、対象世界を見るに際して人間的な意識が払拭されていることから生ずる。すなわち、一つの視点から統一的に対象をとらえ、全体としての意味をその対象に付与するのではなく、複数の目がそのつど部分としてしか対象をとらえないのである。不変の統一体として認識されるような対象は存在していない場合が少なくない。このことをまず、断片となった風景において具体的にみてみよう。下に引用したのは、粗末な馬車での道中における外界の描写である。

時折、傾きながら、我々は何かをとらえていた。木々の繁み、森の中の空地、曲がった道の端、りんごの木々の中で花咲いている莢——枝々の間からのぞく海。だがまもなく、上り坂のせいで、^{ながえ}轡が宙に浮き、頭上の空しか見えなくなった。かと思うと下り坂では、馬のひかがみの上に前のめりになって、幌と泥よけの間から、かろうじて光が射しこんでくるだけだった……

De temps à autre, en nous penchant, nous saisissions quelque chose, un massif d'arbres, une clairière dans le bois, un bout de chemin qui tournait, une épine en fleurs dans les pommiers——la mer qu'on voyait à travers les branches; mais bientôt à cause de la pente qui montait, les brancards se levaient en l'air, et nous n'apercevions plus que le ciel sur nos têtes, ou bien si elle descendait, nous plongeons en avant sur les jarrets du cheval, et ne recevions plus de jour que par l'intervalle de la capote et du garde-crotte, [...]

(pp. 403-404)

次々と話者の視界にはいつてくるのは、外に広がっている世界の断片でしかない。これは確かに、馬車の幌が邪魔をしているとか、馬車が極端に傾いたという物理的条件によるものである。しかし、話者の意志とは無関係に機械的に切りとられた対象を、あえて刻明に書きとめているということが重要な意味をもつ。

『野を越え』に7年先行する『ピレネー・コルシカ旅行記』では、本稿 I(a)でもみたように、風景描写は話者の内面の状態との呼応が実現される程度に統一性をもっている。フロベールの初期作品については、シャトブリアンとの類縁性が度々指摘されてきたが³²⁾、シャトブリアンの風景描写は、単に空間的・物質的対象としての風景を再現するのではなく、風景とそれを知覚する話者の内面との間に調和を実現している。これは従って、本稿 I(a)で考察したような、外界と話者の自我との融合状態の記述であり、あえて話者側からみた言い方をすれば、対象世界には人間的意識が浸透し、この意識こそが外界にあるいくつかの対象の集合体を一つの風景として存立させているといえよう。

ところが『野を越え』においては、外界へのまなざしはもはや、見る者である話者の内面と重なるような意味を探そうとはしていない。従って話者の意志とは全く無関係に切りとられた対象が存在しうるのである。

ところで対象の断片化は、対象における従来のまとまりの単位をいったん解体して別のよりゆるやかなまとまりとしてとらえ直すこととしてもあらわれている。教会の中で、「女たちは一つの場所にひざまづき、白い帽子を被った頭を垂れていた。顔は見えなかったが、いっせいかかがめられた背や、組み合わせあった手の列が見えた。」*Les femmes, agenouillées à une même place, inclinaient la tête sous leurs bonnets blancs : on n'en pouvait voir le visage; mais on voyait leurs dos courbés ensemble, et la file de leurs mains jointes.* (p. 367) 女たちは、同じような白い帽子の、いっせいかかがめられた背中の集合体として、手の連らなりとしてとらえられている。同じく教会内で、今度は男たちについて、「黒褐色の髪の下にあるまじめな顔つき、荒野よりも野性的な激しいまなざし、力強く呼吸する広い胸、物思いに沈む顔、素朴だが厳粛な表情」*des figures graves sous de longs cheveux bruns, de rudes regards plus fauves que la lande, de larges poitrines qui respiraient d'une façon puissante, des têtes songeuses, des airs rustiques et solennels* (p. 367) また、「日焼けし、はげ上がったその額、かしいだ頑丈な肩、^{すき}鋤の柄のようなくすんだ色の手」*ces fronts hâlés, découverts, ces solides épaules qui s'inclinaient, ces mains grises comme le manche des charrues* (p. 367) とある。いずれも個人を一単位とせず、各人体の一部分をとり出し、部分のそれぞれを集めて複数形で集合体として示している。

上に例として挙げたのは、名もなき村人という、もともと匿名性の強い人々の描写ではあるが、フロベールの描写の断片性は、この匿名性を際立たせると同時に、やはり対象を従来の統一性に奉仕するものではなく、それ自体としてとらえるという独自性をもっている。また、これら村人とは異なってきわめて印象の強い人物であるジュネス氏についての描写文でも、はじめは匿名の *le monsieur* の髪や帽子など断片的細部の特徴を次々と列挙してゆく。そしてようやくこの人物についてのテキスト全体のなかほどに達したときに、この *monsieur* の名が *il s'appelle monsieur Genès* と、数多い属性の一つにすぎない形で与えられる³³⁾。名付けるといえるのは、対象の全体的把

握を可能にする重要な条件の一つであることを考えるなら、フロベールはやはり、人間個人の統一性を自明のものとはみていないといえるだろう。

更に、本来は一つである筈の対象が、遠近によって異なる様相のものと知覚され、その様子を巧みな比喩で表現した描写が目につく。遠くからは美しくみえた教会は、近づくとつれて凡庸となり、数多くの帽子は遠くからは一枚の経帷子となり、遠ざかる駅馬車の車蓋は砂浜をほう大きなカニである³⁴⁾。ここでも、対象が何であり誰であるかより、一刻一刻どう見えるかが問題となっている。

以上みてきた多元化した視線は、後の小説で、各登場人物の視点からなされた描写へとつながっているといえるだろう。見られるものが切りとられているということは、見る者の一定の限界をもった視野を示している。視野のこうした限定は、小説中で、全てを見る語り手の視点ではなく、登場人物それぞれの視点から描写がなされているという、これまでたびたび指摘されてきたフロベールのエクリチュールの特質、そして作者との関係でみるならば、いわゆる「没我性」*impersonnalité*の生まれる基盤となっている。

ところで『野を越え』中の描写にみられる、対象を断片化する視線は、写真が生み出されてきたような大きな変動との関わりで考えることができるのではないだろうか。人間的意識、つまり従来の文化に刻印された意識によって対象を同定するのではなく、カメラという機械のもつ無意識の視線によって対象をとらえるということ、これこそフロベールの描写が萌芽としてもっていたものであろう。これは、対象を記述する際に見る者個人の内面性を投入しないということをも実ははるかに越えている。

フロベール自身は写真をあまり好んでいなかったとされているし、それは事実かもしれない。しかし、デュカンの写真が記録という機能をその主たる存在意義としているのに対し³⁵⁾、フロベールの描写における視線は、彼自身は気づいていなくても、写真のもつ諸価値のうち、純然たる記録というもの以上に新しい価値と関わっていたのではないだろうか。記録が、従来の人間中心の文化に属するのに対し、対象を断片化し、対象が従来持っていた統一的な意味を無化する視線によってなされる描写は、そうした文化から逸脱するものである³⁶⁾。

1850年を境に、産業革命の影響として、機械が小説の中に大きな位置を占めるようになるわけだが³⁷⁾、これはテーマとして機械がとりあげられるようになることにとどまらない。機械という、人間とは異質な存在は、対象世界の認識の仕方にも明らかな影響を及ぼしていたのではないだろうか。『野を越え』が、1847年から48年という、19世紀前半がちょうど終わる時期に書かれたということも象徴的である。

結 論

1849年から51年にかけての東方旅行を最後に、フロベールは旅から離れる。これ以後、彼は小説執筆のための調査や健康上の理由など、必要に迫られた小旅行をするのみである。彼にとっては、旅という移動体験を記録してそれに「旅行記」という形を与えるということは、『野を越え』においてすら、すでに中心課題ではなくなっている。

『野を越え』では、地理的移動がもたらした多くの新しい風物を相手に、それまでの小説にみられるような自伝的言説からも、自分の内面を投影した外界描写からも離れた上で、また歴史的建造物や地方色を主たる対象とした純然たる記録を目指すのでもなく、カタログ的言説と視点の多元化という、後の小説へとつながる大きな特性二つが明確な形をとったといえよう。これらは、断片としての世界認識という点でつながっている。

更に、旅行記ジャンルの中で考えると、自然と自己との対話、人間の残した歴史への関心を主軸としたロマン主義的旅行記からの乖離が明らかである。この点は、フロベールのものとしては、『野を越え』のあとに書かれた『東方旅行記』、そしてまた他作家の旅行記についても考えることが可能であろう。

註

- 1) 『野を越え、磯を越えて』(1848) 以外には、『ピレネー・コルシカ旅行記』 *Voyage aux Pyrénées et en Corse* (1840)、『イタリア・スイス旅行記』 *Voyage en Italie et en Suisse* (1845)、『東方旅行記』 *Voyage en Orient* (1851) がある。ノートの形にとどまっているのは、後二者である。
- 2) 1852年4月3日付のルイズ・コレ宛書簡で『野を越え』について、フロベールは目下の『ボヴァリー夫人』執筆と重ね合わせて、次のように語っている。
これは僕が初めて苦心して書いたものです。(言葉を見つけないというこの困難な仕事はいつになったら終わるのでしょうか。僕はインスピレーションで書くタイプではない、むしろその逆です)
C'est la première chose que j'ai écrite péniblement (je ne sais où cette difficulté de trouver le mot s'arrêtera; je ne suis pas un inspiré, tant s'en faut)
Correspondance II, Pléiade, 1980, p. 66.
- 3) *Correspondance I*, Pléiade, 1984, p. 451.
- 4) フロベールは1846年5月31日付のプルトヴァン宛書簡で次のように友をなじっている。
おお偉大な人物よ、きみは結局はブルジョワになってしまわぬと断言できるのか。
Es-tu sûr, ô grand homme, de ne pas finir par devenir bourgeois? (*Ibid.*, p. 268.)
- 5) *Ibid.*, p. 506.
- 6) *A bord de la cange in Voyage en Orient, Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, tome 10, Club de l'Honnête Homme, 1973, p. 438.

- 7) 『仏文研究』第19号中の拙論『フロベールの初期作品における自律的物語世界の構築と〈je〉——『十一月』の場合——』参照。
- 8) 以下、本文中の引用について括弧内に示したページは、『ピレネー・コルシカ旅行記』については、Club de l'Honnête Homme, *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, tome 10, 1973, 『野を越え、磯を越えて』は Édition critique par Adrienne J. Tooke, Droz, Genève, 1987 に依る。
- 9) Antoine Youssef Naaman, *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Nizet, 1962, pp. 250-251.
- 10) フロベール、ゴーチエいずれにおいても、屠殺場の描写の初めと終りに、番犬についての言及が枠のような形でなされている。D. ジュネット Debray Genette も、この枠づけをフロベールについて指摘し、屠殺場描写をしめくくる記述が、「それ[犬]はでっぶり太って、狂暴な顔つきをしている」Il est très gras, et a l'air farouche と現在形で書かれていることについて、この犬がその場限りの犬でなく、ケルベロス Cerbère へと永遠化されていると述べている。(Raymonde Debray Genette, *Métamorphoses du récit*, Seuil, 1988, p. 246.)
また屠殺場という非日常的な場所へは、迷路のような曲りくねった道を辿って到達する。
なおフロベールがゴーチエの『障壁の外への旅』を読んでいた可能性はある（彼の蔵書リスト中にあり）が、影響関係について断定はできない。
- 11) Théophile Gautier, *Voyage hors barrière in Caprices et zigzags*, *Œuvres complètes*, tome V, Slatkine Reprints, Genève, 1978, p. 290.
- 12) *Ibid.*, p. 291.
- 13) *Ibid.*, p. 290.
- 14) *Ibid.*, p. 290.
- 15) *Ibid.*, p. 291.
- 16) *Ibid.*, p. 292.
- 17) *Ibid.*, p. 292.
- 18) *Ibid.*, p. 292.
- 19) *Ibid.*, pp. 294-295.
- 20) これは、見世物 (spectacle) の描写についても同様である。cf. Flaubert, *op. cit.*, pp. 507-514. Gautier, *op. cit.*, pp. 304-315.
- 21) *Correspondance I*, éd. citée, p. 460.
- 22) —(a) Very と Chemery は、いずれもレストランと考えられる。(A. J. Tooke による注を参照。 *Par les champs et par les grèves*, éd. citée, pp. 688-689.)
- 22) —(b) Tooke による指示では、
[...] mots raturés.
<...> mots rajoutés.
- 23) 旅行の計画は、出発の少なくとも7ヶ月前に遡る。フロベールは1846年10月25日付のルイズ・コレ宛書簡で、ブルターニュ行きに難色を示しているらしい彼女をやんわりとなじっている。《Pourquoi par exemple m'accuser déjà de mon malheureux voyage en Bretagne? est-ce que je sais seulement si je le ferai?》(*Correspondance I*, Pléiade, 1984, p. 400.)
- 24) フランスでは1843年に、Paris, Rouen, Orléans を結ぶ最初の大路線が開通し、それから30年後にはフランスとヨーロッパの全域を鉄道網が結びつけた。
Cf. ヴォルフガング・シヴェルプシュ, 『鉄道旅行の歴史』加藤二郎訳, 法政大学出版局, 1988.
Jean Cassou, 《Du voyage au tourisme》 in *Communications* N°10, 1967.
なおフロベールとデュカン は、tourisme に対する反発からか、鉄道は殆ど使っていない。(旅の第

1日、パリからプロワまでのみ)

- 25) Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, tome II, Cercle du bibliophile, Genève, 1968, p. 14.
 26) *Ibid.*, p. 15.
 27) *Ibid.*, p. 15.
 28) *Ibid.*, pp. 15-16.
 29) *Ibid.*, p. 18.
 30) 本文を以下に引用する。

Il y a un Karnac en Egypte, s'est-on dit; il y en a un en Basse-Bretagne. Nous n'entendons ni le Cophte, ni le breton : or il est probable que le Karnac d'ici descend du Karnac de là-bas : cela est sûr, car là-bas ce sont des sphinx alignés, ici ce sont des blocs; des deux côtés, c'est de la pierre : d'où il résulte que les Egyptiens (peuple qui ne voyageait pas) seront venus sur ces côtes, (dont ils ignoraient l'existence) y auront fondé une colonie (car ils n'en fondaient nulle part) et qu'ils y auront laissé ces statues brutes (eux qui en faisaient de si belles) : témoignage positif de leur passage (dont personne ne parle). (Flaubert, *op. cit.*, pp. 260-261.)

- 31) フレマンヴィルのテキストは以下の通りである。
 Après avoir exposé relativement aux pierres de Karnac les différentes opinions des auteurs qui en ont traité, qu'il me soit permis de hasarder la mienne à mon tour.
 (Fréminville, Christophe Paulin de la Poix de, *Monumens du Morbihan* (2^e édition 1834), in *Antiquités de la Bretagne*, Brest, Lefournier, 1832-37, p. 50.) (Tooke の注に拠る。)
 32) Cf. Jean Bruneau, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*, Armand Colin, 1962, pp. 221-231, pp. 331-337.

ブリュノはこの著書の中で、シャトーブリアンの影響を指摘した他の研究者の説をも紹介している。

- 33) Cf. Flaubert, *op. cit.*, pp. 486-489.
 34) Cf. Flaubert, *op. cit.*, p. 273, p. 527, p. 607.
 35) 蓮實重彦は『凡庸な芸術家の肖像』(青土社, 1988)においてデュカンにおける旅行と旅行記及び写真との関わりについて、次のように述べている。

[……]旅は、「旅行記」の執筆とその過程で撮った「写真」の整理を伴わぬかぎり、マクシムにとっては旅ではないということだ。(p. 117)

また、デュカンの「凡庸さ」に属するものとして、「時間的なものであれ空間的なものであれ、人が一般に旅と呼びならわしている体験が、「旅行記」なり「写真集」なりの生産を可能としないかぎり、体験としての濃度を希薄化するような印象を与えるという、体験の物語化の傾向」(p. 117)を指摘している。

このような写真のあり方は、「知」への姿勢におけるフロベールとデュカンの相違とも関わってくる。本稿IIでは、カルナック遺跡を一ケースとしてフロベールにおける知の問題にふれたが、同じ問題をデュカンのテキストにおいて考察する機会をもちたいと思う。

- 36) 写真の視線については、多木浩二『眼の隠喩——視線の現象学』(青土社, 1982)に詳しい。本論もこれに多くを負っている。
 37) Cf. Jacques Noiray, *Le romancier et la machine*, José Corti, 1981.
 ノワレーによる「機械」の定義は(1)動力の使用 (dynamisme), (2)複雑なしくみ (complexité), (3)人工性 (artificiel), である。カメラは(1)を満たしていないが、人間の意志による統御からのがれてい

フロベール『野を越え、磯を越えて』と後記作品をつなぐ諸問題

るという点では、「機械」と同レベルに位置するとみなしてよいだろう。

本論中に引用したテキストのうち、I(a)中のサン・マロの日没描写については、筑摩書房フロベール全集（1976）中『野を越え、磯を越えて（抄）』の蓮實重彦氏の翻訳を、IIのスタンダールについては、『ある旅行者の手記』2（新評論、1985）の山辺雅彦氏の翻訳を参考にした上で私なりの訳を試みた。

[付記]本論は、文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である。