

フロベール『感情教育』におけるものの生

和田 光 昌

はじめに

プルーストは、フロベールの『感情教育』において「ものが、ひとと同じだけいのちを持っている」[Les choses ont autant de vie que les hommes]、そのような「革命」がこの小説で成しとげられたとしている。

[...]『感情教育』において革命は成しとげられた。フロベールまでは行動であったものが印象になる。ものが、ひとと同じだけいのちを持っている。というのも、推論によって、外的要因が、後から、あらゆる視覚現象に付与されるのであり、私たちが受けとる最初の印象のなかに、そのような要因は含まれていないからだ¹。

「フロベールの〈文体〉について」は、「永遠の半過去」あるいは「空白」など、『感情教育』の読解に決定的な影響を与えた指摘が含まれることで名高い論考だが、「ものの生」が、それらと同様に注目されてきたとは言いがたい。しかし、フロベールの小説におけるものの重要性は、プルースト以前にも、ゴンクール兄弟やゾラによって指摘されてきた。例えば、ゴンクール兄弟は、次のように言っている。

実に本当のところ、このジャンルにおける傑作、小説における真なるものの極みである『ボヴァリー夫人』は、この精神芸術の非常に物質的（もの

¹ Proust, «À propos du «style» de Flaubert» [1920], dans *Écrits sur l'art*, GF, 1999, p. 317.

的)な側面をあらわしている。ここでは、アクセサリーが、人々と同じくらい、ほとんど同じレベルで生きているのである。感情や情熱は、その周りにあるものの状況が、とても力強く浮き彫りにされているので、ほとんど押しつぶされているくらいなのである²。

そもそもリアリズムは語源に「もの」を持つ。リアリズムというレッテルを作者自身は拒否していたとはいえ、リアリズム小説の代表作とされる『ボヴァリー夫人』がものの細部にこだわる「メスのような」描写でひろく知られていたことは事実である。それでは、『感情教育』はどうか。プルーストが挙げている例は、「丘」や「パリ」が動詞の主語として用いられているものであり、『失われた時を求めて』の作者によれば、ものや動物が文の主語になることにより動詞の選択の幅が広がり、「この動詞の多様性にとらえられて」、ひとは、「もの以上のものでも、もの以下のものでもなくなる³」という。フロベール研究でよく「平準化」ということが言われるが、それと同様の現象が、主語の選択という統辞論のレベルでひとともの間に成立することになる。これもプルーストの言う、フロベールの「文体美」になるのだろうか。

わたしたちは、ものの生を、ものの活動と考えることにする。フランス語の«vie»には「活動」という意味もあるからである。そして、小説においては「活動」の結果が物語の結構に他ならないのだから、物語の展開上、重要な役割を果たしているものは、それだけ大きな「生」を持っているとみなすことにする。そのような立場から、『感情教育』における代表的なものの生のあり方について、すなわち、ものがどのように物語の結構に関わりあっているか、あるいは、ものの生とひとの生のアナロジーがどこまで成り立ちうるのかなどについて検討することにしよう。それは、プルーストと同じように、ものとひとの相互作用について考えることになるが、統辞論的ではない。主に取り上げるのは、アルヌー夫人の小箱と、ロザネットの肖像画である。

² Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 10 décembre 1860, Robert Laffont, 3 vol., tome 1, p. 642.

³ Proust, *op.cit.*, p. 318.

1. アルヌー夫人の小箱

フレデリックのアルヌー夫人への愛は、聖性に由来する不可能性がはじめから刻印されており、性愛の対象としての夫人への接近、接触はごく限られたものにすぎず、小説論理（倫理？）上ほとんど禁じられていると言ってよいほどだ。冒頭の「幻」のような出会いの場面から「肉体的所有の欲望さえもが、より深い欲求のもとに（中略）消えていった⁴」ことが強調されており、フレデリックは、夫人を「着衣以外の姿では想像できない」（I 5, 127）のである。

それだけに、夫人の中心から遠いもの、衣服、装飾品、家具など、周辺にあるものに対する執着は強まる。つまり、ものに生が宿る余地が、ありすぎるくらいにあるのである。「ものの生」は、なによりもまず、本人に到達できないかわりに、アルヌー夫人の身体の一部や付属物に執着する、主人公のフェティッシュな感覚のなかに見いだされる。

実際、夫人の身体の部分あるいは身の回りの品は、それ自体、「ひと」のようだとされる。「彼女の櫛、手袋、指輪は、彼にとって特別なもので、芸術作品のように重要なもの、ほとんどひとのように生命を帯びていた」（I 5, 110-111）。あるいは、「フレデリックにとっては、指の一本一本が、一つのもの以上であり、ほとんど一人のひとだった」（II 6, 368）。

夫人から発してはいても夫人自身ではなく、延長にすぎないものに、彼女の人格のようなものが宿る。このような「感じ方」、一般化されてほとんど「新たな生き方」（II, 1, 125）になる感受性を、フレデリックは、いつ、どのようにして身につけたのだろうか。それは、おそらく、初めて家に招かれた時、別れの挨拶に差し出された夫人の手から、フレデリックが「自分の皮膚の全細胞（原子）に浸透を感じた」[éprouva comme une pénétration à tous les atomes de sa peau.]（I 4, 103）ときではないか。浸透によって、身体の一部の接触から、彼女自身を感じるができるようになる。皮膚を通した浸透により、いわば魂

⁴ Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie mise à jour en 2013 par Stéphanie Dord-Crouslé, GF Flammarion, 2013 [2001], p. 48. 第1部、第1章。以降、『感情教育』からの引用は、特に断りのない限り全てこの版により、本文中に、括弧内に第何部かをローマ数字、第何章かをアラビア数字で示した後に、ページ数を表記することにする。

の交流が行われるのである。「魂」[âme]という語はこの場面には見られないが、その直後、辞去してパリの街を歩くフレデリックが、ポン＝ヌフ橋の上で夜の大気を胸いっぱい吸い込む場面に見られる。「眼下に川波が動くように、自分の奥底から、何か汲めどもつきぬもの、情愛の奔流がわき上が」(I 4, 103)り、「至上の世界に運ばれるような魂の戦慄 [frissons de l'âme]にとらえられた」(I 4, 104)という。ここで注目すべきなのは、主人公の魂が、川の水の動きのように動き出し、上昇していくかのように感じられること、そして、そのような感覚そのものが、アルヌー夫人の差し出された手との接触から引き起こされた浸透作用によって可能になったことである。つまり、ものである手から浸透作用によって感じとったはずの夫人の魂が、セーヌの川波を前にした主人公の感覚のなかに投影されている。

こうして、出会ったときから「すべてのものが収斂する光点」(I 1, 52)だったアルヌー夫人は、身体の部分やアクセサリーを越えて、パリの街全体の中心にすえられる。

パリは、彼女というひと [personne] に結びついていた。そして大都会のすべてのざわめきが、一つの巨大なオーケストラのように、彼女の周りで音楽を奏でるのであった。(I 5, 125-6)

このように、アルヌー夫人というひとを中心にし、それを取り巻くかたちで身体の部分やアクセサリー、川や街全体が生氣化されるという構図は、不可能な愛の物語を可能ならしめる道具立てとして十分に機能している。

ひとを不可能な中心としてそれを取り巻くものが生氣化していくという、フェティシズムの一語で片付けられかねないくらい明確な構図は、しかしながら、小箱の存在によってかき乱されている。物語の要所要所で主人公の行動を決定づけるという意味で、小箱は、紛れもなく、わたしたちの定義による「ものの生」を有しているが、その生は、不可能な愛の対象であるひとのかわりに生氣化して働くのと同時に、それを妨げる要素も含み持っているからである。

小説の結末近くで、フレデリックがダンブルーズ夫人と訣別する原因となるのは、アルヌー夫人の家具の競売のときだが、そこで決定的役割を果たすのが

小箱である。

古物商たちの前に、小さな小箱が置かれた。メダル飾りや、銀の角飾りや留め金がある。ショワズールの最初の夕食に呼ばれたとき見たのと同じもので、そのあと、ロザネットの家にあったのが、アルヌー夫人のもとに戻っていたのだった。会話の折々に、しばしばこの小箱が彼の目に止まった。それは、いちばん貴重な思い出に結びついていて、ほろりとして魂が溶けそうな心地になっていると、ダンブルーズ夫人が突然言った。

「あら、あれを買うわ。」

「そんなに珍しいものでもありませんよ。」と彼は応えた。(III 5, 535)

「いちばん貴重な思い出に結びついていて」小箱を、制止されたにも関わらず、ダンブルーズ夫人が競り落とすと、フレデリックは、結婚の噂が広まるほど関係が深まっていたにもかかわらず、その場でただちに絶縁することをためらわない。ブルデューによれば、聖なる恋愛の「聖遺物⁵」が金銭で売買されることにたいするせめてもの抵抗ということになる。「夫からの贈り物」(I 4, 101)の「銀の留め金のついた小箱」(I 4, 98)は、フレデリックが最初にアルヌー家に招待されたとき最初に目にしたものの一つである。先述した、いとまの挨拶のとき初めて手に触れて浸透を感じた夕食会の時である。小箱は「大恋愛」のはじまりに登場し、それが売られたのは、ルイ・ナポレオンのクーデターの前日、1851年12月1日、すなわち、デュサルディエがセネカルに刺されるのを目撃してフレデリックがパリを去る数日前のことである。競売は、主人公の「感情教育」の終わり、あるいは一つの締めくくりにあふさわしい挿話であり、物語のこの両端から見ると、小箱は、夫人への「聖なる」「ほとんど宗教的な」愛の象徴たる資格が十分あるように思われる。

しかし、まさにそれゆえに、アルヌー夫人の小箱は、この小説の主題である瀆聖をあかし立てる格好のものにもなっている。概して、ある段階からは書き直せば書き直すほど削除が重ねられ、語と語、文と文のつながりが曖昧化して

⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, 1992, Seuil, p.48.

いく、ロラン・バルトのこぼを借りるなら「一般化された連結辞省略⁶」へ向かうフロベールのエクリチュールのなかで、「ショワズールの最初の夕食に呼ばれたとき見たのと同じもので、そのあと、ロザネットの家にあったのが、アルヌー夫人のもとに戻っていた」と、小箱の移動についてここまであらかさまに物語の他の箇所への参照、つまり連結が示されているとき、わたしたちはそこになにか意図的なものがあると感じざるをえない。ロザネットの家でこの小箱を見つけたときフレデリックが感じるの、瀆聖である。

テーブルの上、名刺でいっぱいの壺と文具箱のあいだに、彫り物のある銀の小箱があった。アルヌー夫人のものだ！そのとき彼は、優しい気持ちと、同時に瀆聖のスキャンダルのようなものを感じた。手で触れて、開けてみたくなった。(II 6, 353)

瀆聖は『感情教育』の根本主題であり、プランの段階から、ブルジョワ女性と売春婦の対比が強調されるが、それは、両者の峻別ではなく、混合を目してのことである。真面目な愛を「浮ついた愛とつねに比較し、後者が前者と異なるところがないことを示すこと⁷」は、この小説の最初期のプランですでに掲げられていた意図だった。両者のあいだに生じうる引力と混合を描くことに意が用いられているこの作品において、一人の女性に与えたプレゼントと同じものを別の女性に与えたり、ある家の家具を別の女の家に移動させたりするアルヌーの「悪癖」(II 2, 219) は、瀆聖を推進する格好の動機としてはたらく。ロザネット家における小箱は、ものの移動が瀆聖を主題化するという「ものの生」の様態と考えられる。

しかし、小箱が瀆聖を際立たせる特権的なものになるのは、アルヌーが愛人にカシミアをプレゼントしたことが夫人の知るところとなる夫婦喧嘩の場面においてである。夫人が、裏切りの証拠となるカシミアの請求書を取り出すのは、夫からの贈り物、夫婦愛の象徴として皆の前で祝福された、この「銀の留め金

⁶ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, « Points », 1973, p.18.

⁷ Carnet 19, folio 34 verso.

のついた小箱」からなのである。なかに大切にしまわれているのは、裏切りの証拠となる、愛人への贈物の請求書に他ならない。

一言も発しないで、彼女はアルヌーを正面からじっと見た。そして、手を伸ばして、暖炉の上の銀の小箱を手にとり、一通の請求書をぱっと広げて突きつけた。(II 2, 244)

このとき、しまわれているのが、贈物の現物ではなく、請求書であることも見逃せない。なぜなら、『感情教育』において、金銭は瀆聖の主たる要因だからである。しかも、現物（もの）としての金ではなく、支払わなければならない、負債としての金である。アルヌー夫人にたいする神聖なはずの愛が、いかに夫の経済状態に左右されているか、フレデリックのロマンチックなはずの愛の場面が、いかに借金の肩代わりや手形の返済期限延長の要請などの金銭問題と結びついているか、とりわけ、アルヌー夫人の最後の訪問の場面において、過去の借金の返済が、どんなかたちで過去の愛の追憶の下に隠されているかなどについては、すぐれた研究がすでになされている⁸。金銭は、もっぱら、目の前にあるものとしてよりは、前はあったが今はなくなってしまったもの、あるいは将来あるはずのものとして期待されるが今はまだないものとして、小説の結構と深く関わっている。不在の金は、アルヌー夫人がフレデリックのものを訪れるための主要な動機となっている。夫の経済的苦境なしには成立しないのが、フレデリックの「大恋愛」であるとさえ言えるほどである。真面目な愛が金銭によって汚されている。

しかし、この場合、それは当てはまらないのでないかという反論があるかもしれない。小箱にしまわれた請求書が示す、この不在の金に関して言えば、夫人が所有するのと同じカシミアを愛人に送ったという意味で――すなわち妻と愛人が同列に置かれるという意味で――、夫婦愛の瀆聖ではあるかもしれないが、

⁸ Kazuhiro Matsuzawa, *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de L'Éducation sentimentale de Flaubert -l'amour, l'argent, la parole-*, Librairie-Éditions France Tosho, Tokyo, 1992, 2 vol. 『感情教育』の草稿を分類したタブローも利用させていただいた。

人妻に対するフレデリックの純愛とは無関係なのだから、と。しかしながら、カシミア事件後、夫婦の内情をかいまみたフレデリックは「家の寄生者」になると次章冒頭に記されており、フレデリックは、夫からも妻からも頼りにされ、夫から浮気の隠蔽工作に協力するよう依頼されながら、夫の浮気を嘆く妻の慰め役も務めることになる。夫、妻、愛人が「皆臆病な⁹」トリオの恋愛という、構想当初から見られる『感情教育』の基本的枠組みが成立する契機となっているのである。これが請求書による小箱の瀆聖がフレデリックに無縁でない理由の一つである。

もう一つの理由は、アルヌー一家の経済状況の中に見いだすことができる。フレデリックが「家の寄生者」になるのは、アルヌーは「あまり信用できない」(II 2, 214) とささやかれ始める頃である。アルヌーは、金持ちの老人ウドリーに手形の保証人になってもらうために、ロザネットを「与えて」いたのだが、ロザネットが新しい恋人デルマールに入れあげると、ウドリーは捨てられてしまう。そのため、ウドリーはアルヌーの振出す手形を保証することをやめてしまい、とたんにアルヌーは不如意になってしまう。この辺りの事情が、N.a.fr. 17602のフォリオ84の裏には次のようにまとめている。フォリオ下部の一節を、整理すると次のようになる。

[...] par l'intermédiaire du père Oudry Anr. [commence ses] *entre en*
relations pécuniaires avec Mr. Dambreuse ; le père Oudry [l'a]
le cautionner près de lui (c'est [...] le paiement de la connaissance
[qu] de la Mle qu'il lui a fait faire. -puis quand
la Mle plutard ^(sic) envoie promener le père Oudry, celui-ci
par vengeance lâche Arnoux à ses propres forces¹⁰.

⁹ Carnet 19, folio 35.

¹⁰ ブラケットは削除、イタリックは加筆をあらわす。N.a.fr. 17602のフォリオ146裏にも同様の記述がある：« Par le père Oudry Arnoux va entrer en relations pécuniaires avec Mr Dambreuse / il le cautionnera. -[c'est Arnoux qui lui a fait faire la / connaissance de la Maréchale, & le service [qu'il] que Mr Oudry / lui rend maintenant en est le paiement].

「ウドリー爺さんの仲介により、アルヌーは、ダンブルーズ氏と金銭をやり取りする関係になる。ウドリーが、ダンブルーズ氏に対して、アルヌーを保証する。それは、アルヌーによってマレシャルを知るようになったことの代価である。後に、マレシャルがウドリー爺さんを追い払うと、ウドリーは復讐のため、アルヌーを突き放し、自力だけになる。」というほどの意味である。「*connaissance*」(「知ること」)とはやや曖昧なことばだが、これが性的な意味であることは、N.a.fr. 17602のフォリオ146裏のアルヌーについての記述に「*amant*」(「愛人」という語が見えることから明らかである。

[...] -qque ses affaires prenaient une bonne forme

il est sombre -vexé d'avoir donné Oudry p. *amant* à la Mle

「彼の事業はうまくいっているにも関わらず、彼はふさいでいる。マレシャルに愛人としてウドリーを与えたことに嫌気がさして」とある。そもそも「貪欲なたちではない」(II 3, 254) ロザネットがアルヌーに執拗にカシミアを要求するのも、デルマールのためなのであり、その意味で、アルヌーの経済状況が暗転することとカシミアの購入は、同じ原因—ロザネットの心変わり—を持っている。アルヌーは、妻にしたのと同じカシミアの贈り物を愛人にすることで、妻を裏切っているが、それだけでなく、愛人を手形の保証人に与えることで、愛人をも裏切っている。アルヌー夫人は、夫が愛人に金を使っていることを発見するが、その同じ夫は、金のために愛人を利用して商売をなりたたせていたのであり、その恩恵はむろん夫人もこうむっているはずである。夫人にとって裏切りと思われるものは、夫の愛人を利用した家業維持工作の効力が失われた結果にすぎず、裏切りがなかったなら良好なまま保たれていたかもしれない夫との関係の底には、売春婦よりさらに売春的な夫の行為があったことになる。愛人が家庭を支えている。その意味で、夫婦愛の象徴たる小箱は、姦通の証拠である請求書によって汚されているのと同じくらい、自らの汚れを告発されるとも言える。

それにも関わらず、すでに見たように小箱は、小説の終わりに至っても、いわば無傷のまま、フレデリックに、目の前の、社会的成功に直結する愛を即座

に断念させるだけの力を保持している。あたかも、アルヌー夫人の象徴である小箱が汚されたのは、競売にかけられた時が最初であるかのように。そのような力の源泉をどこに求めたらよいのか。それは、もしかしたら、カシミア事件のとき、フレデリックが目当たりにしたアルヌー夫人のしぐさにあるのかもしれない。

彼女が、これほどうっとりさせるような、深い美をたたえた姿を見せたことはなかった。ときおり、大きく息をすると彼女の胸が持ち上がる。じっと凝らした目は、心のなかに見えるものによってふくらんでいるようだったし、口は半分しか閉じられておらず [entre-close]、まるで自分の魂を与える [donner son âme] ためであるかのようにだった。何度か、彼女はハンカチをそこに強く当てた。すっかり涙にぬれた薄地の布切れになってみたいと彼は思った。(II 2, 245-6)

はからずも夫婦の内情を知ることになってしまったフレデリックの眼の前で、アルヌー夫人は、ハンカチを涙でぬらし、口を半開きにする。そこからは、「魂」が出てくるようだ。フレデリックは感じる。小箱からは請求書しか出てこないが、夫人の半開きの口からは、夫人の本質ともいべき魂が出てくると感じられるのである。シェイクスピアの『ヴェニスの商人』における小箱は「女性自身」であるとした、フロイトの指摘が思い起こされるが、アルヌー夫人の身体は、小箱以上に小箱らしく思える。別の言い方をすれば、アルヌー夫人は、小箱のようになることによって、フレデリックに永遠の価値を与えている、とも考えられる。実物としての小箱には裏切られるが、持ち主その人がもののようにふるまうことによって、ものが精神的価値を回復し、結果として超越的なものになる。これが、アルヌー夫人の小箱に固有な「ものの生」のあり方と言えるのではないだろうか。

2. ロザネットの肖像画

しかし、『感情教育』には、もう一つ、アルヌー夫人とロザネットの間を行き来する「銀の留め金のついた小箱」とは別の小箱が登場する。それは、ロザネッ

トの肖像画に描かれる小箱である。「ティツィアーノのような一枚」(II 4, 301)を志したペルランは、ロザネットを「ヴェネツィア女」(II 2, 225)に見立てる。

彼女は、真紅のビロードのドレスをまとい、金銀細工のほどこされたベルトをしている。アーミンの裏地付きのゆったりした袖から見えるあらわな腕を、背後にある階段下の手すりに伸ばしている。

ここで小箱は、なかから金貨があふれ出て、地面に落ちて輝く光の筋となって、ロザネットの足元にまで至るといふ、きわめて示唆的な視線誘導の起点として登場している。

布張りの手すりの柱の上には、銀の皿があり、花束、琥珀のロザリオ、短刀、そしてやや黄ばんだ古い象牙の小箱が置かれている。小箱にはゼッキーノ金貨があふれかえり、地面のあちこちに落ちている数枚もあって、それが光り輝く一筋の線となり、目で追うと女のつま先にまで運ばれていく。というのも、女は、下から二番目の段のところに、いとも自然に、あふれる光のなかでポーズを取っているからである。(II 2, 225)

描写のなかで、金貨すなわち金が、主題的にも構図的にも強調された、娼婦を思わせるような「ヴェネツィア女」(II 2, 225)の肖像画だが、その起点となっているのが小箱なのである。

しかし、その後、「ルーベンスの描くフランドルの女¹¹」のような肌をしたロザネットの「多種多様な色合い」[coloration variée¹²] (II 4, 301)に魅せられ、思うままにやってみたものの、そうなると自作と美術館に飾られた巨匠の作品との差異に忸怩たる思いを禁じ得ず、画家は「懐疑期」(II 4, 301)に落ちこん

¹¹ この場面に決定的な助言を与えたジョアニ・メジアの1867年9月14日付の書簡中の表現：Flaubert, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, « Pléiade », tome IV, 1997, p. 1058.

¹² この表現は、メジアの書簡に由来すると考えられる。ティツィアーノの色づかいとは異なる。

でしまう。こうして、「絵の具の重ね塗りに傘塗りを重ねて」(II 4, 301) 完成させたタブローには、当初とは異なり、もはや小箱は見られない。

それはたしかに「彼女」だった。——あるいは、だいたいのところは。——正面から、胸をはだけ、髪をほどき、赤いビロードの巾着を腕にかかえた姿で描かれている。背後から、クジャクが、くちばしを突き出して彼女の肩に載せ、大きな羽を扇のように広げて壁をおおいつくしている。(II 4, 324-5)

小箱のかわりに巾着が描かれている。この置き換えについて、とくにアルヌー夫人の最後の訪問の場面で言及される肖像画との関係については、すでにすぐれた考察がある¹³。わたしたちが注目したいのは、小箱の消失とともに、画面全体にどのような変化がもたらされているかである。それは端的に、平面化と自然化と行うことができる。階段の小柱の上の小箱から金貨がこぼれおち、それが光の筋となって階段の下に配置されたモデルの足元まで誘導するという立体的な構図のかわりに、ここには、正面から見られたロザネットの姿がある。また、胸をはだけ、髪をほどいたモデルは、彼女をかざるアクセサリーの数が、巾着一つに減少したこと、さらに、背後のクジャクによって、文明より自然のなかに置かれている印象がより強まっている。ペルランに肖像画を描かせるという「マキャベリスト的考え」(II 2, 224) をフレデリックが思いつき、ロザネットを攻略しようとした理由の一つに、ロザネットの「シニョンの巻き上げにいたるまで」「何かいわく言い難いもの、挑戦にも似たもの」(II 2, 223) を感じたことが挙げられていたにもかかわらず、ここでの彼女は髪をほどいている。

ロザネットの肖像画は、アルヌー夫人の小箱のように、場所を移動する。ペルランのアトリエから、街角の画商、そしてフレデリックの家へと¹⁴。制作の経過がたどられるだけでなく、作品の所有と代価支払が問題となったり、ダン

¹³ Kazuhiro Matsuzawa, « Genèse d'un miroir -le portrait de Rosanette dans *L'Éducation sentimentale* », *Equinoxe*, n. 16, printemps 1999.

¹⁴ 小説に書かれていないことも数えてよいなら、サロンの審査のため会場に持ち込まれた際の移動も含まれるはずである。

ブルーズ家の会食の席で結果的に揶揄の対象となったり、小説末尾のアルヌー夫人の最後の訪問での言及（III 6, 542）に至るまで、ベルランの芸術家としての力量や社会的地位の問題とは別に、ロザネットの肖像画はそれ自体、物語の各所で他の多くの登場人物にかかわりあう重要な役割を果たしている。その意味で、アルヌー夫人の小箱同様、固有の「ものの生」を有していると考えられる。その様態が、平面化と自然化である。これらは何を意味するのだろうか。まず、平面化は、アルヌー夫人の小箱のなかにある請求書を思い起こさせる。平面化を、絵画的に、ベルランの画家としての美学の変遷としてとらえることも可能だが、「ものの生」の観点からは小箱との対比が興味深い。両者とも支払うべき金を見せるという共通の役割があるからである。そして、自然化は、チボーデ¹⁵以来よく知られることとなった「ロザネット＝自然」という図式を再確認させるのみならず、「もの」としてのロザネットの抵抗をも示唆するように思われる。

胸をはだけ、巾着をかかえ、クジャクを従えたロザネットの肖像画、それをフレデリックが目にするのは、ベルランのアトリエでもサロンでもない。新聞を閲覧しに街に出かけたとき通りがかった「ある画商の店」においてである。

ある女の肖像画をひとが見ていた。下に黒字で「ローズ-アネット・ブロン嬢 ノジャンのフレデリック・モロー氏所有」と一行書かれている。（II 4, 324）

この一行は、画商の店先に展示した画家の意図を強調するものである。

ベルランは、フレデリックに支払を強要するためにこの展示をしたのだった。有名人だから、パリ中の人々が奮起して自分の味方になり、この惨めな状況を何とかしてくれるだろうとばかり思って。（II 4, 325）

肖像画を街角に展示することによって、公論を動かそうとすること。この着

¹⁵ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, « TEL », 1982 [1935], p. 161.

想のもとになっているのは、名高い風刺誌『シャリヴァリ』のローラ・モンテスについての記事であることが、フロベールの読書ノートからわかる。

Son portrait exposé au b^d Montmartre est un sujet de scandale ça encourage / dans le vice les jeunes filles. en revanche on poursuit les journaux¹⁶

公衆道徳などの名目で新聞雑誌が訴追されている今の社会で、女優・高級娼婦である女の肖像画を街角に展示するという、若い女性を悪徳の道に導きかねないスキャンダルの行為が行われているのはおかしいのではないか、という内容である。そのあたりの記事の筆者の意図は、この読書ノートの原資料、1847年9月11日の記事を参照するとより明らかになる。

Depuis quelques jours, un grand portrait à l'huile de Lola Montès s'étale derrière les vitraux d'un magasin du boulevard Montmartre. Cette exhibition a lieu avec l'approbation de l'autorité. Est-ce afin d'exciter l'émulation de tous les jeunes rats de l'Opéra, de toutes les Terpsychores de Mabilille ou du Château-Rouge, en rappelant que, si les soldats n'ont plus précisément leur bâton de maréchal dans leur giberne, les polkeuses du moins peuvent avoir un comtat de Lansfeld et une couronne dans leurs tibias. Le pouvoir qui poursuit le *Charivari*, comme jetant *le trouble* dans la société, ne craint-il pas, lui, de s'exposer au reproche d'ébullitionner le quartier Bréda ?

(大意) 数日前から、ローラ・モンテスの大きな油彩肖像画が、モンマルトル大通りのある店のウィンドウに飾られている。この展示は、当局の認可を得たものである。その目的は、オペラ座のうら若き踊り子たち、マビー

¹⁶ ルーアン市立図書館所蔵の Ms. g226 (4), folio 107 verso. その複写と転写は、「Les dossiers de *Bouvard et Pécuchet*」のサイトの次のアドレスを参照：http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_4_f_107_v (転写は Nathalie Petit による) (最終閲覧日2018年1月3日)

ユヤシャトー・ルージュ[いずれもダンス・ホール]のテルプシコラ[踊る女]たちを皆競争にかきたてることなのだろうか？ 兵士たちにとっては、弾薬入れのなかに元帥杖を持つ[弾を打つことで元帥の地位を手にする、一兵卒から元帥にまで上り詰める]ことはもはやないのに、少なくともポルカを踊る女たちは、ランツフェルト伯爵領と冠を、脚骨のなかに持つ[きれいな脚で踊ることによって手に入れる]ことができると、わざわざ念を押してまで。当局は、社会に「混乱」を引き起こしているとして、『シャリヴァリ』誌を訴追するのだが、ブレダ街[ロレット、高級娼婦たちの住む界隈]を沸き立たせているという非難にさらされることは心配しないのであろうか。

しかし、この記事にローラ・モンテスの肖像画に文字が書かれていたかどうかについての記載はない。フロベールの独自性は、絵の代金の支払いのために、展示したタブローの下に所有者の名が記されていることに認められる。それは、構図の平面化の流れと奇妙に一致する。なぜなら、画布は平面として取り扱われると、一枚の紙、すなわちアルヌー夫人の小箱にしまわれたカシミアの請求書に似てくるからである。宛先が明示されているにもかかわらず、その本人が、自分が支払を否認するところも両者に共通する。アルヌーは、同姓の人はいくらでもいると苦しい言い訳をし、フレデリックは、自分は肖像画の発注者ではなく、仲介者にすぎないと言い返す。しかし否認は通用せず、結局は金を支払うべきものとして自ら認めざるをえなくなり、その結果、感情生活が不安定化するのも同じである。カシミア事件のあと、フレデリックはアルヌー家の「寄生者」となり、夫の姦通を隠蔽する手伝いと、裏切りを心配する妻の嘆きの聞き役の両方になる。そのフレデリックは、のちにダンブルーズ家での会食の際、展示された肖像画がロック氏によって言及されると、フレデリックがロザネットの愛人だとする理解がその場で成立し、アルヌー夫人とルイズから、ともに裏切られたと思われるのである。感情生活の要の部分で決定的な裏切りとして作用する点において、小箱と肖像画は共通している。

逆に異なるのは、開かれうるものとして、秘密あるいは真実を隠し持つことのできる内部を有する小箱にたいして、肖像画は、構図の平面化と、街角での

展示（露出）によって、内部も秘密も持たない、まさに表面だけのものとして存在しているように見えることである。肖像画の中の小箱が消失したのは意義深い、しかし、かわりに巾着があるのではないかとの反論があるかもしれない。しかし、巾着から金貨でなくとも何かがあふれ出るとはすくなくともテキストに書かれておらず、この巾着は、松澤和宏が言うように、アルヌー夫人の最後の訪問の場面で夫人が差し出す財布（フランス語では巾着と同じ *bourse*）との対比で考えるべきだろう。夫人の財布には返済すべき一万五千フランが入っているようなのに、肖像画の巾着の中身については何も言及がないのである。

それでは、肖像画の「ものの生」の、平面化によって支払を強要するという状態にたいして、モデルであるロザネットはどのように反応しているのだろうか。アルヌー夫人が開けられた小箱の動きをみずから模倣するのと同様の、人の生とものの生が交差する瞬間が、ロザネットの場合にも見られるのだろうか。

それには、肖像画のもう一つの「ものの生」の様態である自然化がかかわってくる。チボーデをはじめ、ロザネットを自然になぞらえるのは、一つのトポスとなった感があるが、ロザネットと自然との二重写しについては、フォンテーヌブローの場面で検討したいが、肖像画の制作過程においても、すでに重要な契機をはらんでいる。そもそも、メディアが助言のためこの場面を想像して書いた書簡には、ロザネットの肌には「新鮮な自然」[*la fraîche nature*¹⁷]の魅力があったとあり、それがベルランをまどわせ、ティツィアーノ路線からルーベンス路線へ方向転換する理由となっている。「新鮮な自然」に魅了されて、思うがままに書き直したのに、巨匠ティツィアーノからの逸脱なのではと懐疑にとらわれ、結局は、どっちつかずの、「だいたい」しかロザネットに似ていない代物ができてしまったのである。「新鮮な自然」としてのロザネットの肌は、規範に抵抗するものとしてとらえられている。ロザネットは、「自然」として、芸術家があらかじめイデーとして設定した美の規範に抵抗する存在である。ベルランに失敗作を描かせる原因とさえいえるかもしれない。

ここで想起されるのは、アクセサリーの存在である。はじめ、小箱から金貨があふれ出るヴェネチア女を立体的に描こうとしていたとき、ベルランは、

¹⁷ Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, « Pléiade », tome IV, 1997, p. 1058.

貧乏画家の生活を物語っているにすぎない身の回りの品々をロザネットの周りに並べたて、ヴェネチア女あるいは娼婦の周りにある豪華なアクセサリーなのだ。「想像」しなさいと、モデルに指示する。

彼はキャンバス入れを探しに行き、それを壇上に置き、階段に仕立て上げた。次に、アクセサリーとして、階段の手すりかわりのスツールに、自分の仕事着、盾、サーディン缶、筆束、ナイフを配した。そして、銅貨を十枚ばかりロザネットの前に放り投げておいてから、ポーズを取らせた。「これらのものが、宝のような品々、豪勢な贈り物だと想像してください。」(II 2, 225)

このようにして、ロザネットは、「盾」や、「サーディン缶」、「筆束」、「ナイフ」、「銅貨」などから、「銀の皿」や、「花束」、「琥珀のロザリオ」、「短刀」、「象牙の小箱」、「ゼッキノー金貨」を想像することを求められる。金貨があふれ出る「小箱」になるべきなのは、サーディン缶と思われるが、アリソン・フェアリーは、このサーディン缶について、次のように述べている。

サーディン缶は、夢の喚起とともに破壊にも役立ったようだ¹⁸。

この場面は、理想ばかり追い求め、アイデアを愛してはいるが、それを現実のタブローのなかに実現するだけの力量はともなっていない、ベルランの画家としての限界をあらわすものだと、フェアリーは主張する。また、アクセサリーでモデルを引き立たせようとするベルランの意図そのものを否定的にとらえ、フェアリーはある種のイロニーをそこに見ている。皇帝のしるしとなるアクセサリーがあまり見られない、カバネルによるナポレオン三世の肖像画を評価したシェノーにたいし、書簡でフロベールが賞賛を与えているからだという。描き直しの過程で、アクセサリーの数が減少し、小箱が巾着になったことについ

¹⁸ Alison Fairlie, « Pellerin et le thème de l'art dans *L'Éducation sentimentale* », *Europe*, No 485-487, sept.-oct.-nov. 1969, p. 46.

てはすでに触れたが、しかし、アクセサリーの存在だけが、肖像画が失敗する理由なのではなく、置き換え能力の欠如がより根本的な理由と考えられる。上の引用にあるように、サーディン缶などの「卑俗な品々」を爛熟した文明の豪華な装飾品にうつしかえることができないことが問題なのである。それは、フェアリーの言うように、アイデアと現実のあいだの溝をうめることのできない、芸術家としての力量不足の問題と考えられるが、他方、サーディン缶を象牙の小箱と想像するよう画家が求めているのは、直接的にはモデルにたいしてであり、その意味で、画家における表象の機能不全は、モデルであるロザネットを媒介としてあらわされている。いいかえれば、肖像画の失敗には、モデルの資質も無関係ではない、ということである。庶民的な生活をあらわす缶詰を、文明の洗練の証としての高価なアクセサリーにみだてることは、それ自体すぐれて文明的な行為であり、「新鮮な自然」であるロザネットのよくなる所ではない、と言っははいけないだろうか。

ある研究者¹⁹は、ロザネットの肖像画の描き直しを、ダナエからレダへの変容と評しているが、そうすると、神話画のなかでゼウスは、ダナエに降り注ぐ、金貨のように描かれることも多い黄金から、レダにまわりつく鳥に姿をかえることから、黄金は鳥に変容したことになる。それが、『感情教育』のテキストでは、金貨は、書きかえられたタブローでは、支払命令として、「絵の下」、「額縁」(III 2, 455) に、モデルあるいは絵の所有者名の文字による記載となって、いわばパラテキスト的空間に追いやられている。対価の支払という文明的要請が、表象のはざままで、外に向け退けられるのと並行して、タブローのなかでは、アクセサリーや衣装の簡素化、鳥の導入という自然化がはかられている。「自然」としてのロザネットの文明にたいする抵抗の結果ととらえたいような変容である。

ここにおいて、平面化と自然化は一致する。その意味について考えるためには、ロザネットの「自然」について考える必要がある。ロザネットは自然にた

¹⁹ Jean-Pierre Guillermin, « Le peintre de *L'Éducation sentimentale* ou les chefs-d'œuvre inconnus de l'Art moderne », *Revue des sciences humaines*, t. XL, n° 157, janvier-mars 1975, p. 23-39.

とえられるが、「自然」としてのロザネットの真価が発揮されるのは、肖像画のなかでもなく、また、それが展示されるパリの街のなかでもなく、むしろ、フレデリックが、アルヌー夫人との実現しなかった逢引きの直後、二月革命後の六月事件を逃れて、ロザネットとハネムーンよろしく逃避行を決め込んだフォンテーヌブローの自然のなかであることは、容易に予想できる。実際、フレデリックがロザネットの「全く新しい美」を発見するのは、フォンテーヌブローの自然のなかにおいてである。

3. ロザネットの「全く新しい美」

それでは、ロザネットの「全く新しい美」とは、どのようなものなのか。この美の性質について、『感情教育』のテキストは、二つの異なる見方を提示している。

彼 [= フレデリック] は、命果てるまで自分が幸せであることを疑わなかった。それほど彼の幸福は、彼にとって自然なもの、自分の生とロザネットというこのひとにもともと備わっているもののように思われたのだった。ある必要に迫られて、彼は感情のこもったことを彼女に言うと、優しい言葉が返ってきたり、肩をそっと叩かれたり、やさしいそぶりを示されたりした。びっくりして男は魅了される。とうとう全く新しい美を彼女に発見したのであった。それは、おそらくは、周囲の事物の反映にすぎなかったのかもしれない。さもなくば、それらの事物のなかに潜む、隠れたものによって開花させられたのかもしれない。(III 1, 436)

ここでも、肖像画と同様、ロザネットには平面化と自然化が深く関わっている。というより、彼女の美は、これらのものに由来するとされている。「反映」とは、ロザネットが、周囲の自然の美を移し出すだけの、鏡のような存在という意味で平面化が推し進められたかたちととらえることができるし、ロザネットの美が自然の事物のなかにある潜在性によって開花させられたとは、ロザネットのなかにある「自然」が、大自然と呼応して開花したと考えられるからだ。肖像画の場合、表象の平面化が、いっけんそれと矛盾するように思われる自然

化をともなっていたのと同じように、この二つの可能性が、「さもなくば」« à moins que » という副詞節によって並置させられている。ここで両者の間にあるのは、矛盾というより、ロザネットの美の内在性の有無である。彼女の美が、周りの美の反映にすぎないのなら、ロザネット自身が美しいと言い切ることはできないのにたいし、もし彼女の美が、周りの自然に触発されて初めて現れたにせよ、「開花」するのであれば、美は彼女自身のなかに潜んでいたことになる。

「反映」なのか「開花」なのか。この二つの可能性の対比は、書き直しのある段階でロザネットの美の内在性の有無の問題として強調されるようになったことが、下書きから確認できる。フランス国立図書館所蔵の『感情教育』の草稿、N.a.fr.17607のフォリオ151裏を見てみると、最初書かれた文のなかに「開花」は見られない。「Il ne doutait pas」「彼は、疑わなかった」で始まる問題の段落の、ロザネットの美に関する部分は、最初、以下のように書かれている。

Il lui découvrait des profondeurs morales, une beauté intérieure qu'il n'avait jamais soupçonnée. —qui n'était peut-être le reflet de la nature ambiante —ou bien la Poésie du milieu la pénétrait ?

(大意) [フレデリックはロザネットに]心の深さ、それまでであると思ったことのなかった内面的な美を発見した。——それは、おそらく周囲の自然の反映にすぎないかもしれないし、あるいは環境の詩情が彼女のなかに浸透したのだろうか？

「反映」はすでに存在している。しかし、「開花」や「潜在性」はここには見られない。かわりにあるのは、「環境の詩情」の「浸透」である。浸透によって大自然の美を自分の中に取り込んでいるのだとしたら、ロザネットの美が内在的だとは言えない。反映の場合もちろん同じである。反映が浸透によるとする、ダッシュの後の説明は、その前の、やはり決定稿には見られない、「心の深み」や「内面の美」などの表現とあまりに違うように思われる。この本文に、« beauté » に « toute nouvelle » が加筆されて、決定稿に見られる「全く新しい美」という表現が成立する。また、« reflet de la nature ambiante » が、« reflet des

choses ambiantes»に変更されるなど、様々な修正がほどこされる。そして、「ou bien»が«à moins»に書き換えられると、そこから派生して「開花」に関する加筆が、フォリオ下部に見られる。そこには、例えば、「à moins —comme une fleur au soleil venait-elle de s'épanouir»「さもなくば——ひまわりのように、開花したばかりなのか」とあり、そのさらに下には「開花」をめぐる表現について様々なヴァリエーションが見られる。「à moins que leur splendeur ne l'eût fait s'épanouir —ne l'eussent pénétrée»あるいは、「à moins que leur splendeur & leur force la pénétraient»や«ne l'eussent tout à coup développée en elle des floraisons qui étaient en germes.»などという表現も見られる。後者の中にある«développée»は、「fait s'épanouir»に置き換えられる。そして、この下部の加筆に対する加筆として«virtualités secrètes»という言葉が初めて現れるのである。これらの語句をつなぎ合わせると、ようやく決定稿の表現«à moins que leurs virtualités secrètes ne l'eussent fait s'épanouir»が得られる。最初支配的であった「浸透」が「開花」に置き換えられる過程で、「virtualités secrètes」「秘められた潜在性」が誕生したと言える。

このフォリオに見られる「ロザネットの全く新しい美」の生成過程から、二つのことを導き出すことができる。一つは、ロザネットの美の由来の一つとして、「反映」は、もう一つの「潜在性」と比べ、ずっと安定的であったことである。とすれば、ペルランによる肖像画のためにロザネットがモデルになったとき、サーディン缶を豪華な品々に変換できなかった理由を、画家の力量以外の別のところに求める可能性が再確認されることになる。ロザネットが「周囲の事物の反映」としての美しか持たないなら、みじめな貧乏画家の身の回り品を、ヴェネツィアの娼婦の豪華を想起させる品に写しかえるのは、彼女のよくするところではない。もう一つは、「潜在性」が定着する過程で観察される「浸透」から「潜在性」への置き換えを、アルヌー夫人からの分離ととらえることができることである。すでに見たように、フレデリックは、初めて家に招かれた時、別れの挨拶に差し出された夫人の手から、フレデリックは「自分の皮膚の全細胞（原子）に浸透」を感じていた。浸透こそ、差し出された手から、与えられたハンカチから、あるいはセーヌ河やパリの街全体から、夫人の全存在を感じとることをフレデリックに可能にさせる能力なのである。アルヌー夫人の小箱

も、開閉の動作により、内にあるものを外から保護するか、逆に、内へ外からものを入り込ませるのか、浸透の可否を制御するものであると考えられる。そして、入れておいた請求書を取り出すという、自らが箱に対して行った、いわば浸透を可能にする「開ける」動作を、夫人が今度は自らの半開きの口を通して反復しているとフレデリックが感じとることによって、彼はアルヌー家の「寄生者」となり、家に頻繁に出入りする存在となる。そのようなアルヌー夫人とその身体あるいは家に密接に結びついた浸透作用とは区別される存在としてロザネットが規定される契機を、この置き換えのなかに認めることができるのではないか。

アルヌー夫人を想起させる「浸透」ではなく、「周りの事物の反映」あるいは「それらの潜在性」の「開花」としてロザネットの美を発見すること。それは夫人にはない、自然のなかでしか見られない、自然と呼応した美を発見することになるのだが、それではチボーデをふまえて「ロザネット＝自然」と考えてよいのだろうか。そこには、しかしながら留保が必要である。

先の引用では、ロザネットの「全く新しい美」が見出されたことによりフレデリックが感じた幸福は、「自然な」[naturel]もの、「自分の生とロザネットというひとにもともと備わった」[inhérent à sa vie et à la personne de cette femme]ものと書かれていた。«naturel»「自然な」という形容辞は、ここでは確かに「ロザネット＝自然」の図式を裏づけているように思われる。しかしながら、別の箇所では、決定稿には見られないものの、ロザネットとフォンテーヌブローの自然を探索するのを、同じ語を用いて「自然なよろこび」と言及している草稿が存在しており、そこではロザネットと自然の関係は、より複雑である。

それは、一日目は城の見学を半日で切り上げ、二日目は狼溪谷、妖精沼、長岩、マルロットを回った翌日、「行き当たりばつりに、御者まかせにして、どこにいるのか尋ねずもせずに、名所さえしばしば無視して」(III 1, 432) 森を自由に散策した、結果的に最後の滞在日となる三日目、六月事件まっただなかの24日のことである。二月革命によって成立した共和国政府が、国立作業場の閉鎖に抗議して蜂起した労働者たちを鎮圧したとされるパリの動乱の遠い響が、森の自然描写のなかに読み取られるとして、『感情教育』における歴史と恋愛

の並行関係、あるいは「照応²⁰」の例としてよく知られ、しばしば引用される箇所である。

多種多様な樹木が、次々と変わる光景を作り出していた。[中略] ごとごとした、巨大な小櫓が、身をよじりながら地面から丈を伸ばし、絡みあっていた。そして、幹は彫像のようにたくましく、むき出しの腕を振りかざして、絶望の叫びを放ちあい、荒れ狂って威嚇しあう姿は、憤怒のあまり身動きできなくなった巨人族さながらだった。(III 1, 433)

絶望の叫びや威嚇を投げつけ合うフォンテーヌブローの樹木は、蜂起するものたちと弾圧するものたちのパリの衝突を思わせる。しかしながら、「巨人族」の比喩からも明らかのように、パリの動乱の反映をフォンテーヌブローの自然の荒々しさのなかに認めるとしても、それは、今、目の前で繰り返されている出来事に直面し、態度決定を迫られているものとしてではなく、現場から一步も二歩も退きたいわば傍観者の立場から、出来事の遠い反響を聞いているにすぎない²¹。さらに、フォンテーヌブローの自然は、ほどなく、六月事件という同時代の歴史のみならず、時を遡り、古代や先史時代を喚起させるものとして感じられるようになる。

鉄槌の音、繰り返し激しく打ちつける音が響いた。それは、丘の中腹で、

²⁰ Michel Crouzet, « Passion et politique dans *L'Éducation sentimentale* ou le sentiment en question », Eurédit, 2017.

²¹ 次を参照 : Victor Brombert, « Lieu de l'idylle et lieu du bouleversement dans *L'Éducation sentimentale* », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1971, no 23 ; Bernard Masson, « L'Épisode de Fontainebleau dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert e il pensiero del suo secolo*, Università di Messina, Facoltà di lettere e filosofia, Istituto di lingue et letterature straniere moderne, Messine, 1985 ; Gisèle Séginger, *Flaubert. Une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000 ; Jean Borie, *Une forêt pour les dimanches*, Grasset, 2003 ; Dolf Oehler, *Le spleen contre l'oubli. Juin 1848*, Payot, 1996 [1988]. ドルフ・ウレールは、フォンテーヌブローの挿話について、「あるものたちの虐殺が別のものたちの幸福の厳密な意味での補完物」(p.364.)であるとしている。

石工たちが岩を掘っているのだった。岩はますます数が増え、しまいには見渡すかぎり岩ばかりになった（それ[岩]は、風景全体を埋めつくしてしまった）。嵩があるものは家のよう、平たいものは石畳のよう。もたれあったり、上に積みかさなったりして、どこか消滅した都市の知られざる奇怪な廃墟のように混ざりあっている。しかし、岩のカオスの激烈からは、むしろ火山や大洪水、知られざる天変地異のことが夢想されるのだった。この岩は世界の始まりからここにあり、世界の終わりまでずっとこのままあり続けるだろうと、フレデリックが言ってやると、ロザネットは顔をそむけ、「頭が変になりそう」と応え、ヒースを掴みに行った。(III 1, 434)

古代都市から火山や大洪水、天変地異まで、古代史と聖書神話、自然史が混じりあい、いまここを越え、世界の始まりから終わりまで見渡すような夢想が喚起される。六月事件は、時間を越えた夢想の端緒ではあったとしても、そのアクチュアリティは完全に失われ、事件性は骨抜きにされている。

しかし、同時に見逃してならないことは、ロザネットのことばにもあるように、時間を超越した自然のありさまを前にして、彼らが恐怖を感じていることである。引用した次の段落の終わりからその次の段落の始めでは、「恐れ」や「森の厳粛」などが語られている。

彼らは、ある日、砂ばかりでできた丘の中腹にたどり着いた。足跡ひとつない表面に、波模様が規則正しくつけられていた。あちこちに、干上がった海底の上にある岬のように、動物のかたちをした数々の岩が立っていた。首を伸ばした亀、這い回る海豹、河馬や熊などである。誰もいない。物音一つしない。強い光をまともに受けた砂がまぶしい。――すると、突然、この光の震えのなかで、獣たちが動くように思われた。彼らは急いで引き返した。眩暈から逃れ、ほとんど恐れをなして。

森の厳粛に彼らはのまれた。(III 1, 434)

時を超えた不動の自然にたいする恐怖、始原へ遡求する果てに訪れる、文字通りものに生気が宿るといふ物活論的幻視、このようにフォンテーヌブローの

自然体験をまとめると、『感情教育』初稿の終わりにあるジュールの芸術家になるための試練と啓示の体験や、『聖アントワヌの誘惑』最後の進化論的誘惑による譫妄の場面ときわめてよく類似していることがわかる。

『感情教育』初稿で、ジュールは、芸術家になるための試練として、「嘆かわしいこと²²」を体験する。それは、疥癬持ちの犬—実は怪物—との邂逅であり、その結果、失恋や、昔自殺しようと思ったこと、恋人の死の予感など、過去のつらい思い出のなかに、その時「感じた情動」を「一つ一つたどって、その原因や理由を精査しようとする」。この犬あるいは怪物の实在が確認されたことによって、いわば彼は自分の過去と対峙できるようになり、芸術家になる道の発見につながる。これが「最後の悲嘆の日」[dernier jour de pathétique]であり、以後、彼は「迷信深い恐怖を一掃」し、「野原で疥癬持ちの犬に出会っても怖がらなかった²³」。犬と出会う前、彼はすでに自然の「澄み切った不動性に感嘆²⁴」しており、幻の犬の体験は、いわば同様の不動性を自身の個人的体験についても確保するための体験だったとも言える。また、アントワヌは、異教・異端やグノーシス、ローマや小アジアの神話の神々からの誘惑を経た最後に、自然史的な誘惑を受ける。生命の起源へ遡り、植物と動物、植物と鉱物が混じりあい、「ダイヤモンドが眼のように輝きを放ち、鉱物が息をする」のを見て、アントワヌは「もはや怖くなくなる²⁵」。この後彼は、「幸せだ、幸せだ」と叫び、「物質になりたい」と叫ぶ。ジュールと違い、アントワヌの場合、この恐怖の克服による幸福は譫妄状態のものであり、最終的な救済ではないが、それは、聖者伝的伝統の枠組みからそうならざるをえないのであり、歴史から始まった誘惑の系列の終着点として、自然史的誘惑が結論的な意味を持っていることは確かである。つまり、両作品とも、恐怖の克服が、最終的な啓示としての意味を持つ。

²² Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1845), *Œuvres de jeunesse, Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard, « Pléiade », 2001, p. 1020.

²³ *Ibid.*, p. 1031.

²⁴ *Ibid.*, p. 1021.

²⁵ Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, « folio », 1983, p. 236.

このような観点からすると、『感情教育』においても、主人公は、自然の不動性や、人間の歴史の自然史への還元、始原への遡及を感じることによって、フォンテーヌブローの自然から何らかの教えを受け取ることのできる諸条件は整っており、その入り口くらいまでは来ているはずなのである。それなのに、何も受け取れないのはなぜか。実は、自然の体験は、デュサルディエ負傷の知らせが届く以前に、ロザネットによって中断され、遮断されているのだと考えられる。「森の厳粛」の恐怖から幸福の確信まで、恐怖から幸福へ感情が反転されるのに、彼女は決定的な役割を果たしている。

森の厳粛に彼らはのまれた。何時間も口をきかず、スプリングの揺れに身を任せ、どんよりして、穏やかな陶酔のなかに浸っていた。腰に腕を回しながら、女が話すのを聞いている間にも、鳥たちのさえずりが男の耳に入って来た。女の帽子の黒ぶどうやネズの実、彼女のヴェールの襞、雲の渦巻きを、彼はほとんど同じ一瞥のもとに眺めた。そして、女にもたれかかると、肌のさわやかな匂いが、森の強い香気にまじりあった。彼らには全てが楽しみだった。(III 1, 434-5)

この段落は、「森の厳粛」から始まっているが、引用の最後では、彼らは楽しみに支配されている。この感情的反転を可能にしたのは、その間に語られていることがら、すなわち、フレデリックとロザネットの姿勢であり、ロザネットの身体あるいはアクセサリーと、森の自然との混交である。帽子の黒ぶどうとネズの実の混同、彼女の肌と森の臭いの混じり合いは、ある草稿では、「森の厳粛」ではなく、井戸の水汲みをする鎖の音を快く思う場面の直後に語られている。N.a.fr. 17607のフォリオ156の主要要素は次のようになる。

Près d'elle, une fille tirait des seaux d'un puits. -& le bruit de la chaine lui paraissait doux.

[Il éprouvait ainsi une joie naturelle, organique, humaine. Savourant du même coup la campagne autour de lui & cette jolie fille à ses côtés. Tout le long du jour, le

bras passé sous sa taille, au bercement de la voiture, il l'écoutait parler, pendant que les oiseaux gazouillaient, considérait presque à la fois le vol d'un papillon qui les suivait & le mouvement de ses paupières, trouvaient presque aussi naturels les raisins noirs de sa capote que les baies des genévriers -le parfum de sa peau s'ajoutait à la bonne odeur des bois, elle se mêlait à la forêt, au paysage, l'emplissait de sa beauté, était devenue pr. lui la seule femme de la terre.]

(大意) 彼女のそばで、一人の少女が井戸から桶を引き上げていた。そして、鎖の音が快いものに思われた。彼は、このようにして、自然で、有機的で、人間的なよろこびを感じた。自分の周りの田舎と、横にいる美しい女性を同じ一瞥の元に満喫しながら。一日中、腰に腕を回し、馬車に揺られながら、鳥たちがさえずるあいだに、彼は彼女が話すのを聞いた。彼の後をついてくる蝶の飛翔と、彼女のまぶたの動きをほとんど同時に眺めるのだった。女の帽子の黒ぶどうをネズの実と同じくらい自然なものと思った。彼女の肌の匂いが、森のよい香気に加わった。彼女は、森、風景にまじりあい、それを自らの美で満たし、彼にとって地上にただ一人の女性になっていた。

すなわち、決定稿ではフレデリックが自己の幸福を確信する箇所と同じ位置に、ロザネットと自然との混交による、「自然で、有機的で、人間的なよろこび」[une joie naturelle, organique, humaine] の場面が置かれていたのである。それが、ブラケットで示されているように、後の書きかえによって場所がより前に移されたと考えられる。「自然なもの、自分の生とロザネットというこのひとつにもともと備わる「幸福」という決定稿の表現があった同じ場所に、「自然で、有機的で、人間的なよろこび」があったことになる。このことは、ロザネットという「ひとつ」の、ものとの関係におけるあり方について考えるのに、きわめて示唆的である。すなわち、フレデリックの感じる幸福の「自然」さは、人間から有機体、有機体から自然へと、人間から自然へと仲介する動きがあった結果であり、ロザネットこそ両者の仲介の媒体なのではないか、という推測が成

り立つ。

さらに、引用したフォリオの最後の方にある、「elle se mêlait à la forêt, au paysage, l'emplissait de sa beauté」という箇所、特に最後の「emplir」という動詞が用いられている箇所に注目しよう。ロザネットが「それ [= 風景] を自らの美で満たした」という意味だが、われわれがすでに見た、永遠の自然に恐怖を覚える引用文のなかに、これと同様の表現があった。「Elles [= roches] […] finissaient par emplir tout le paysage」「それ [岩] は、風景全体を埋めつくしてしまった」という箇所である。同じ「emplir」「満たす・埋める」という動詞が、同じ「paysage」「風景」という直接目的語をとっている。いわば、ロザネットは岩、つまり自然のかわりになったのだといえる。そして、それと同時に、恐怖は快さに反転する。馬車のなかから見える「風景」を満たすロザネットの美とは、恐怖をもたらす自然を、心地よさに反転させてしまう類の美なのである。

このように考えると、「ロザネット = 自然」という図式をそのまま受け取るわけにはいかない。両者は等号で結びつけられるべきものではなく、自然を別の自然として受け取らせる存在がロザネットだからである。その別の自然とは、『感情教育』初稿のある種の啓示をもたらす自然ではなく、女性との感覚的混同による自然である。

混同を推進させるのは、ひとと自然の部分化である。先の、ロザネットの帽子のアクセサリーとネズの実が混じり合う場面について、N.a.fr. 17607のフォリオ157他には、「彼女というひとの異なる部分をもものと比べること」[comparer les différentes parties de sa personne aux choses]という作家の自分用の指示が書き込まれている。ひとが身体的部分に分解されてものと結びつくのが、ロザネットの場合における、ものとひとの関係、ものの生ではないだろうか。ロザネットを傍にしてフレデリックが感じたという「有機的な」[organique]よろこびを、「器官的な」よろこびと呼びたい誘惑にかられる所以である。部分と部分との結びつきでしか自然と関係できないのであれば、ロザネットの「全く新しい美」が、全体として、「反映」なのか「開花」なのか決めがたいのも当然ということになる。むしろ両者のあいだにある「さもなくば」« à moins que »という表現の定着こそが重要に思えてくる。さらに、すでに見たように、「反映」

については、書きかえの過程で、「周りの自然」«nature ambiante»の反映から、「周りの事物」«choses ambiantes»の反映へ変更されていた。単数形の「自然」«nature»が複数形の「事物（もの）」«choses»に書き換えられたことに、ロザネットの部分化の契機を認めることができるのかもしれない。「さもなくば」も、この「周りの事物の反映」という表現も決定稿まで保持されるのである。

おわりに

このように、アルヌー夫人とロザネットを比較すると、ひととものの関わりあい方にみられるものの生の二つの様態が明らかになる。前者においては、ものになるかのような仕草によって瀆聖を反転させるだけの精神的全体性が獲得されるのにたいし、後者においては、ものとしてのひとである身体が部分に分解し、やはり部分化された自然とまじりあうことによって、自然が精神的全体性としてとらえ直される契機が失われてしまう。ロザネットの瀆聖とは、自然にたいする瀆聖であろう。ひとにたいするものの優位が一般的に認められるにせよ、もののひととの関わり方の様態のなかに精神性成立の契機がひそんでいること、そこにフロベールのものの生のあり方、ひいてはフロベールのレアリスムの一つの特徴があるのかもしれない。