フロベール『純な心』に見られる「無」の文体

―― フロベールと仏教 ――

樋 口 ま や

Ⅰ．はじめに

ギュスターヴ・フロベールは，「文体がすべてである」le style est tout とのべ，文体の探求に苦業し文章修練に一生を捧げた19世紀フランスの作家である。円熟期に書かれた『感情教育』の中から visage と figure を抽出し，登場人物の「顔」の描写を探求し，「フロベールの『感情教育』における顔」（注１）で分析を試みた。その結果，フロベールは，独自の文体とリズムを生み出し，練り上げられた手法で，登場人物の「顔」を生き生きと巧みに描き出す作家であることが読み取れた。では，晩年の作品では「顔」はどのように描かれるのだろうか。

53歳のフロベールは未完の大作『ブヴァールとペキュシェ』に挑むが，途中方針を変え中断し，短編集『三つの物語』に取り組む。この方向転換の理由には，健康の不調，劇作『候補者』（1874）の不評，また最愛の母の死（1872），ルイーズ・コレ，ジョルジュ・サンドの死（1876）等訃報が相次ぎ，さらに姪の夫の破産の肩代わりで金銭的窮地に陥ったこと等，「負」の状況がフロベールの身辺に起きたことが考えられる。このような失意に満ちた状況から立ち上がるため『三つの物語』を課し，書き上げて後再び『ブヴァールとペキュシェ』に向かう。が，執筆の途中1880年５月８日，フロベールは脳溢血で急逝する。故に，『三つの物語』は生前に発表された最晩年の最後の作品である。

『純な心』は，その『三つの物語』の一篇で，1876年（２月～９月）に書かれた５章からなる小品である。生地ノルマンディー地方の町ポン・レベックを舞台とし，誠実な奉公人フェリシテを主人公とする物語で，他の２編（『聖ジュリアン伝』『ヘロデア』）と比べより身近に感じられる場所・人物設定の作品である。では，主人公フェリシテの「顔」や「身振り」すなわち「人物像」はどのように描かれているのか。この作品の「顔」の描写について探ってみたい。

Ⅱ．「無」の描写

第１章の最後にフェリシテの「顔」の描写がある。

引用１：

Son visage était maigre et sa voix aiguë. A vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle ne marqua plus aucun âge; - et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique. （*Un Coeur simple*, tome 2, p.592）

彼女の「顔」は痩せていた。それだけである。身体の特徴として，鋭い声，25歳なのに40歳に見える。静かで，背をまっすぐに伸ばし，規則正しいしぐさで，機械仕掛けの木偶のような女に見える，とある。On lui en donnait quarante 主語 on は不定代名詞が用いられ，人一般，不特定の人を表す。動詞 donner は年齢を想定し，25歳でも40歳に見える，という不特定な表現。semblait une femme en bois 木偶のような女に見える：動詞 sembler（～のように見える）は，これも特定しない。fonctionner d'une manière automatique 機械的な，決まりきったやり方で仕事をする，という表現で，フェリシテ独自の「身振り」は特に描かれていない。

この「顔」の描写の件の前には，「身なり」の描写がある。

引用２：

En toute saison elle portait un mouchoir d'indienne fixé dans le dos par une épingle, un bonnet lui cachant les cheveux, des bas gris, un jupon rouge, et par-dessus sa camisole un tablier à bavette, comme les infirmières d'hôpital. （ibid., p.592）

服装も，ボネットで髪を包み，胸あてのついたエプロンをした病院の看護婦のような女，という比喩。その表現法は，en toute saison 一年中，と季節は特定されず，un mouchoir,（ネッカチーフ）une épingle,（ピ

ン）un bonnet,（ボンネット）des bas,（靴下）un tablier（エプロン）とフェリシテが身につける衣服は，不定冠詞 un, une, des で表現されている。「顔」も「身振り」も「身なり」も，不特定であいまいな描写と言える。

ここで，他の作品の登場人物の「顔」の描写を見てみよう。例えば，代表作『ボヴァリー夫人』の主人公エンマの「顔」は，どのように描かれているのだろうか。

引用3：

Son profil était si calme, que l'on n'y devinait rien. Il se détachait en pleine lumière, dans l'ovale de sa capote qui avait des rubans pâles ressemblant à des feuilles de roseau. Ses yeux aux longs cils courbes regardaient devant elle, et, quoique bien ouverts, ils semblaient un peu bridés par les pommettes, à cause du sang qui battait doucement sous sa peau fine. Une couleur rose traversait la cloison de son nez. Elle inclinait la tête sur l'épaule, et l'on voyait entre ses lèvres le bout nacré de ses dents blanches.

（*Madame Bovary*, tome 1, p.415）

愛人ロドルフの視像として映るエンマの「顔」は，光輝いて，つば広の帽子に縁取られ，バラ色の皮膚と脈打つ血管までも生き生きと立体的に描かれている。さらに，エンマが首を傾けるしぐさをする。するとフロベール独特の（..., et）のリズムで，口元に白い歯を見せ，にっこり笑うエンマの動的な様子が読み取れる。

引用4：

Sa figure, comme en un miroir magique, brillait sur la plaque des shakos; ...　（ibid., p.416）

エンマの顔は，魔法の鏡のように，人々の軍帽の徽章の中で輝いて見えたりもする。

引用5：

... Léon, du coin de l'oeil, épia sa physionomie. Ce fut comme le ciel, quand un coup de vent chasse les nuages. L'amas des pensées tristes qui les assombrissaient parut se retirer de ses yeux bleus; tout son visage rayonna.　（ibid., p.416）

レオンの視像としてのエンマの顔は，空と雲と風に比喩され輝いている。

以上のように，男の眼に映る「女の顔」は巧みに輝いて表現されている。さらに，醜い老婆の「痩せた顔」にも詳細な表現が見出される。「農業共進会」で勤続賞を受賞する働き者の老婆カトリーヌ・ルルーの描写。

引用6：

Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et, le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et, à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle.

（*Madame Bovary*, tome 1, p.428）

縁なしのひも付き帽に包まれたしなびた班りんごの皺よりも皺だらけの痩せた顔。「顔」から「手」へと焦点は移り，節くれだった手の長々と続く描写。「手」自体が主語⇒主体となり，老婆の苦労を「手」そのもので「大写し」で表現していく映像的な手法。さらに「顔」の描写に戻り，その表情は修道尼の厳格さで，目つきは悲しみにも感動にもやわらぐことのない青白さで，比喩。この場面にのみ登場する副次的人物にもかかわらず，「顔」「手足」「身なり」の執拗な描写から，農業に携わってきた老婆の苦労の歳月が読み取れるのである。ところが，この老婆の「痩せた顔」の後に続く刻銘な表現は，『純な心』の主人公であるフェリシテの「痩せた顔」には見られない。さらに，このカトリーヌ老婆には，ルルーという苗字がある。が，フェリシテには，無い。単にフェリシテという「忠実」を意味するだけで，この名も『ボヴァリー夫人』の女中の名前と同じ。すなわち，フェリシテの「個性」は，読み取れないのである。

では，『純な心』の他の登場人物の「顔」は，描かれているだろうか。作中にある figure または visage の語を全部抽出してみる。

引用7：

1. Sa figure était maigre...（*Un Coeur simple*, tome 2. p.592）
2. Félicité contre une claire-voie; sa bave lui rejaillissait à la figure...（p.597）
3. sa figure devenait la sienne.（p.602）
4. et de ne plus voir continuellement sa gentille

figure.（p.603）

5．elle s'y abandonna à plat ventre sur son matelas, le visage dans l'oreiller.（p.607）

6．elle aperçut Virginie étalée sur le dos, les mains jointes, la bouche ouverte et la tête en arrière sous une croix noire s'inclinant vers elle, entre les rideaux immobiles, moins pâles que sa figure.（…）（p.609）

7．A la fin de la première veille, elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleuirent, le nez se pinçait, les yeux s'enfonçaient. Elle les baisa plusieurs fois, et n'eut pas éprouve un immense étonnement si Virginie les eut rouverts;（…）Elle fit sa toilette, l'enveloppa de son linceul, la descendit dans sa bière, lui posa une couronne, étala ses cheveux. Ils étaient blonds, et extraordinaires de longueur à son âge. Félicité en coupa une grosse mèche,（…）（p.609）

8．La figure de Bourais, sans doute, lui paraissait très drôle.（p.613）

9．se tamponna le visage avec son mouchoir…（p.616）

10．On la croyait moins vieille, à cause de ses cheveux bruns, dont les bandeaux entouraient sa figure blême…（p.618）

11．Le soir son visage était grippé, ses lèvres se collaient à ses gencives…（p.620）

以上，11語があげられる。

⑥は安置されたヴィルジニーの遺体の様子　⑦ではヴィルジニーの「死に顔」の描写で，遺体に経帷子を着せ棺に納め，死者の顔に死化粧をほどこし，花冠をかぶせ顔を飾る。さらに死者の髪の一房を形見に切り取る行為までが刻銘に描かれている。⑨はオーバン夫人の「死に顔」，⑩はフェリシテの「臨終前の顔」の描写，等がある。ところが，その他の「顔」の描写は無い。すなわち，『純な心』では，「死に顔」や「病の顔」の他は「顔」の表象が無いことが読み取れる。

次に，「色」の描写について：「色」は，文学作品において感情表現の手段になりうるという展開で，①『純な心』と，『三つの物語』の他の二作品②『聖ジュリアン伝』③『ヘロデア』との「色彩」を比較した論文「Flaubert: Trois Contes の色彩について」（注２）によれば，三つの作品中に使われている色彩語は，①は44語，②は64語，③は78語と，『純な心』は最も少なく，その色彩の対象は，ほとんど鸚鵡のルウルウに，次いで教会の儀式の調度品に使われている，とある。また，作品により「色調」が大きく異なり，『純な心』は，地味または全体が無彩色，との分析がある。すなわち『純な心』は，シンボルの鸚鵡を除けば，「色の無い」小説とも考えられる。

以上，「顔」も「死」の描写の他は，描かれていない。「色」も，鸚鵡のルウルウの他は，「無彩色」で，描かれていない。とすると，この「描かれていない」という現象は，これまでにフロベールが遂行してきた精細な描写への努力を怠った，ということであろうか。

それとも，敢えて，意識的に，描かれていないのだろうか。

Ⅲ．「無」の文体

アルベール・チボーデによれば，『純な心』は，「ごくあっさりと，気楽に，直接の感動から創られたような印象を与えるが，実際には，みっちり３週間かけて７頁という，例の粒粒辛苦の筆で書かれていった。机の上には剥製を置いて仕事をした」（注３）とある。この小さな作品には，そのような粒粒辛苦の工夫がほどこされているのであろうか。そうだとすれば，それは一体どのようなものであろうか。

まず，小説のタイトルについて考えてみたい。タイトルは，作品の内容の多様な側面を暗示する役割を担うが，原題は「Un Coeur simple」である。和訳は『純な心』（吉江喬松訳1936）の他に『まごころ』（山田九朗訳1948）『素朴な女』（山田稔訳）『素朴な心』（村上菊一郎訳1951）などがある。四人四色，なぜ異なるのか。原題も初めは L'histoire d'un Coeur simple であったのが，途中で Un Coeur simple に改題されている。意味を辞書（ロワイヤル仏和中辞典）で調べると：

1．Coeur：男性名詞，「心臓」「心」とあるが，比喩的に使われると，
　①（感受性を示す）心情
　②（情動を示す）心，気分
　③（愛情を示す）心，愛
　④（情けを示す）親切，真心
　⑤（意欲を示す）心，やる気
　⑥（文学）勇気，
　以上広義になる語である。

2．Simple：形容詞，
　①単純な，たやすい
　②単なる，ただの

③素朴な，純朴な

④質素な

⑤おめでたい，愚直な，とこの語も広義である。

３．Un：不定冠詞　普通名詞に付いて，

①初めて言及するもの，不特定のものを表す。（ある，ひとつの）

②種類・種族を総称的に表す。（～というものはどれも）

③強調・誇張・賞賛・軽蔑などを表し，（真の，本当の，甚だしい）等の機能を持つ。

１の名詞六通り，２の形容詞五通り，３の不定冠詞三通りを自由に組み合わせて，Un Coeur simple を訳すと，６×５×３＝90通りの訳ができる。その意味はさらに広がり，読み手，聞き手，訳者によって受け取り方がさまざまに異なる可能性がでてくる。すなわち，このタイトルは「多義性」（polysémie）を持つ。

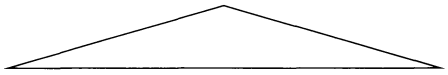
タイトルは内容を表すというが，内容そのものについても同じような現象がみうけられる。例えば，『純な心』執筆の折，フロベールは朗読しながら筆を進めるが，聞き役のロジェ・デ・ジュネット夫人に対し，フロベール自身が内容を要約し，「あなたがお考えになるのとは違って，これはいささかも皮肉なものではありません。それどころか，非常に深刻で非常に悲しい物語なのです。私は，自分もその一人である感じやすい魂をもった人々の同情を惹き，彼らの涙を絞ってやりたいのです」（注４）と説明している。

一方，『純な心』刊行の折，『両世界評論』誌に載ったブリュンチエールの評論は：

「『純な心』に感じられるのは，人間の愚劣とブルジョアの美徳に対する，内に秘めた苛立ちの響きである。登場人物と人間一般に対する，この小説家の，例の深い侮蔑の念である。その嫌味な調子が，涙よりも悲しい笑いを誘う，あの同じ嘲笑，あの同じ苛酷，あの同じ滑稽な残忍さである」というものであった。これに対してアルベール・チボーデは，「これほどまでに，先入観に目を塞がれた評論もまずないだろう」とブリュンチエールの評を批判し「『純な心』は，フロベールの文学の中で，一段と高い人間的な愛情と憐憫に向かうターニング・ポイントを画す作品である。そこには穏やかな単調さと溢れるような内面の充実があり…（中略）…キリスト教的リズムの中で捉えられ，愛情と悲哀感が溶け合い，勝利と安らぎに向かう…」（注５）と賞賛しているのである。つまり，フロベールとジュネット夫人，ブリュンチエールとチボーデでは，作品の受け取り方が異なることがわかる。小品にもかかわらず，「読み手」によって受け取り方が全く異なるのである。なぜ，このような奇妙な現象が起こるのか。

それは，「私の主張はこうだ…」という「書き手」の「主観が曖昧」または「主観が不特定」である場合，もしくは「主観が見えない場合」に生起しうる。すなわち「書き手」の「主観が消滅」した場合，「読み手」の数だけ意見が生じうるのである。しかし，果たして，小説作成において，このような現象を起こす文章上の手法があるのだろうか。

原書はプレイアード版『フロベール著作集第Ⅱ巻』のp.591－p.622に含まれる。第１章は，p.591－p.592，第２章は，p.592の下５行－p.600，第３章は，p.601－p.612，第４章は，p.613－p.620，第５章は，p.621－p.622である。これは，頁数で表すと，第１章は２頁。第２章は８頁。第３章は12頁。第４章は８頁。第５章は２頁である。



頁の量数で表すと，「２－８－12－８－２」の比率のピラミッド型の構造を成している。すなわち『純な心』は，小説の構造上「仕組まれた小説」であることがわかる。

『ボヴァリー夫人』は頁数においてピラミッド型の小説であり，第一部９章，第二部15章，第三部11章の構成で，全35章の真ん中，17章目すなわち第二部８章目が最も頁数が多く，その「山場」は「農業共進会」の場面である。では，『純な心』が，同様なピラミッド型構造に仕組まれているのであれば，頂上にあたる「山場」には何が描かれているのか。第３章の真ん中p.607～p.608辺りを探ってみると，甥のヴィクトールの突然の訃報，そしてヴィルジニーの死・葬儀の場面と続く。すなわち，フェリシテの「最愛の人々の死」が，仕組まれた小説の「山場」に置かれていると考えられる。それでは，実際に，テクストの「山場」にあたるヴィルジニーの危篤・臨終場面を探ってみよう。

引用８：

Mais, un soir qu'elle avait été aux environs faire une course, elle rencontra devant la porte le cabriolet de M.Poupart; et il était dans le vestibule. Mme Aubain nouait son chapeau.

– «Donnez-moi ma chaufferette, ma bourse, mes gants! Plus vite donc!»

Virginie avait une fluxion de poitrine; c'était peut-être désespéré.

– «Pas encore» dit le Médecin; et tous deux montèrent dans la voiture, sous des flocons de neige qui tourbillonaient. La nuit allait venir. Il faisait froid.

–（*Un Coeur simple*, tome 2, p.609）

オーバン夫人は，「足温め，財布，手袋を！早く！」（直接話法）と言った後，ヴィルジニーが肺炎になったことがわかるが，モードはすでに半過去に転換され *C'était peut-être désespéré.*「おそらくもうだめだろう」という不安な気持ちが広がるのが自由間接話法（注6）で表現されている。peut-être はフロベールがリズムの調節によく使う副詞のひとつで，「語り手」の感情も含まれる。医者は，«Pas encore»「まだまだ」と直接話法の会話体で語り，馬車に乗った二人の姿が消える（単純過去 montèrent）。すると，雪が降る。夜が来る。主語は，雪 des flocons de neige であり，夜 la nuit である。動詞は，情景をあらわす半過去で，「読み手」には，雪の夜のイマージュが印象として残る。

引用９：

Félicité se précipita dans l'église, pour allumer un cierge. Puis elle courut après le cabriolet, qu'elle rejoignit une heure plus tard, sauta légèrement par derrière, ou elle se tenait aux torsades, quand une réflexion lui vint: *«La cour n'était pas fermée! si des voleurs s'introduisaient?»* Et elle descendit.

（ibid., p.609）

フェリシテは教会に駆け込んで灯明を上げた。それから馬車のあとを追い，１時間後に追いつき，馬車の後部にひらりと飛び乗って撚り房につかまった。だが，ふと思いなおした。《庭の木戸が閉まってなかった！泥棒がはいったらどうしよう》彼女は降りた。（山田稔訳）

フェリシテは se précipita⇒courut⇒rejoignit⇒sauta（単純過去）とすばやく動き，１時間もかけ馬車のあとを追い，撚り房につかまり馬車に飛び乗る。一刻も速くヴィルジニーの見舞いに駆けつけようとする主人公の大胆な行動にハラハラする場面である。ところが，突然に une réflexion が主語になる。「ふと思いなおした」という訳だか，次いでフェリシテの独り言が続く。鉤カッコ付き直接話法で，《戸が閉まってなかった，泥棒がはいったらどうしよう》とつぶやき，フェリシテは馬車から降りるのだ。方向性のない奇妙な展開であり，「読み手」には，とまどう場面である。ただ réflexion「考え」には「状況を見極めた上での思考の方向転換」の意味もあり，lui は間接目的語「彼女に」を意味する。すなわち主体 une réflexion が，客体フェリシテ自身に働きかけている文章で，フェリシテの内面で意識の転換が起きたことが読み取れる。さらに，その「独り言」は，半過去で表わされている。とすれば，この奇妙な「半過去の独り言」には，表面には出ない無意識の心理が含まれる可能性もある。例えば，奉公人はお嬢様ヴィルジニーに過度の愛情を抱いてはならない，というご主人オーバン夫人の制裁に対する無意識の葛藤がフェリシテの内面に突然起こり，une réflexion となり，つぶやいたのではないか。そしてその一瞬，駆けつけたい思いを留め，忠実な奉公人の意識に戻り，故にフェリシテは馬車から降りる（単純過去 descendit）のではないか。フェリシテの奇妙な行動（単純過去）の裏には，奉公人としての勤勉な使命感とヴィルジニーへの複雑な心理が重なり（半過去），「意識と無意識が交錯しながらも己の執着を翻すシーン」とも読みとれる。それは一方で，愛するヴィルジニーの元に駆けつけることなく，臨終の悲劇的な描写は回避されることになる。

引用10：

Le couvent se trouvait au fond d'une ruelle escarpée. Vers le milieu, elle entendit des sons étranges, un glas de mort. «C'est pour d'autres», pensa-t-elle; et Félicité tira violemment le marteau.

Au bout de plusieurs minutes, des savates se traînèrent, la porte s'entrebâilla, et une religieuse parut.

La bonne-Soeur avec un air de componction dit qu' *«elle venait de passer»*.

En même temps, le glas de Saint-Léonard redoublait.

（ibid., p.609）

修道院はけわしい小道の奥にあった。なかごろまで来た時，妙な音が聞こえてきた。お弔いの鐘だ。「亡くなったのはよその人だ」とフェリシテは思い，門の叩き金を激しく引っ張った。

数分後に，スリッパをひきずる音がして，ドアが細目に開き，尼さんの顔がのぞいた。

尼さんはうやうやしく，「いまお亡くなりになりました。」と言った。

同時にサン・レオナール寺院の弔鐘がひときわ高く鳴りはじめた。（山田稔訳）

まず修道院に続く道の情景で始まる。建物に近づくにつれ，鐘の音が聴こえる。スリッパの音がするが，主語は des savates スリッパ。ドアが開くが，主語は la porte ドアで，代名動詞が使用されている。そしてひとりの尼さんが現れる。尼さんは，「今お亡くなりになった」と告げる。このひと言は，接続詞 que の次に鉤カッコがあり，直接話法と間接話法が混同され，カッ

コ内は半過去という文法上の破格。フェリシテは臨終に間に合わなかったのだ。画面が変わり，弔鐘が鳴るが，主語はglas鐘であり，フェリシテの姿は描かれていない。修道院の小道⇒鐘⇒スリッパ⇒ドア⇒尼さん⇒鐘，と「読み手」には，映画のように一コマ一コマのイマージュが浮かび，同時に鐘の音，スリッパの音，ドアの開く音，尼さんの声が聴こえる。そしてこのシークエンスの最後に修道院の情景が高らかな鐘の音とともにイマージュとして残る。まさにこのコントの「山場」と言える。

ヴィルジニーの遺体の様子は，

引用11：

Elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleuirent, le nez se pinçait, les yeux s'enfonçaient.

（ibid., p.609）

顔が黄ばみ，唇が蒼ずみ，鼻がとがり，目がおちくぼんできたのに気づいた。

主語は，la figure, であり les lèvres であり le nez であり les yeux である。顔は黄ばみ，唇は青ざめ，鼻や眼は，代名動詞で，おのずから硬直し崩れていく「死者の顔」の様子を表現している。

マルセル・プルーストは，フロベールの文体の特異性をいちはやくみぬき，「フロベールの文章では，事物は物語の小道具として使われているのではない。事物が姿を現すときの，その実在感こそが問題なのだ。事物はおおかたの主語となっているが，それはつまり人間が主体として介入する立場になく，光景全体に対して受身であるからだ。…描かれる対象が人間の場合でも，ひとつの物体として認知されるため，その姿は，意志が生み出したものとしてではなく，おのずから生じてくるものとして描かれる」（注7）と，論陣を張って述べた。そして「フロベールこそが，フランス文学史の中で，もっとも斬新とされていい形式をみつけていたのだ」と指摘している。人間的な動機・意図をひねりだすのではなく，「一枚の絵を存在させる」創作上の手法をフロベールは生み出したと捉えられる。

ロラン・バルトは，このフロベールの職人的文体の革新性と時代性を重視し，「古典主義のエクリチュールは破砕したのであり，〈文学〉全体は，フローベールから今日まで，言語の問題性となっているのだ」（注8）と述べ，1850年頃に「意識が引き裂かれて」起きた「イデオロギー的な単一的エクリチュールの破砕行為」を，「文学を終局的には客体へと構成した」現代文学の先駆活動とみなしている。

一方，フロベール自身の文学的理想として，必ず引き合いに出されるルイーズ・コレ宛書簡の文章がある。

引用12：

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela peut.

（lettre à Louise Colet, le 16 janvier 1852, *Correspondance 2*, p.31）

ぼくが素晴らしいと思うもの，ぼくが作ってみたいもの，それは何について書かれたのでもない書物，外部へのつながりが何もなくて，ちょうど地球が何の支えもなしに宙に浮いているように，文体の内的な力によってみずからを支えている書物です…　（朝比奈弘治訳）

この後に続くle sujetはこれまで「主題」と訳されることが多いようだが，le sujetを「主観」と解釈すれば「le livre sur rien」は，「無の書物」すなわち「主観の無い書物」または「主観の見えない書物」であり，「没主観の書物」を書くことをフロベールはめざしている，とも捉えることができる。

Ⅳ．フロベールの書斎

フランス文学史上初の斬新な形式ともいわれるような革新的文体を創出し，「没主観の書物」をフロベールが志すその理由の1つとして，「仏教思想」の影響があるのではないだろうか。

「フロベールの書斎」を描いた3枚の絵画（注9）がある。

（G.A.Rochegrosse，ロシュグロス画，国立図書館蔵）

ルコント画，Dumesnil, Flaubert iconographiques, Vesenaz-Geneve, P. cailler, 1948.

姪カロリーヌ画
Caroline Commanville, Souvenirs sur Gustave Flaubert. Paris. Ferroud. 1895.

さらに，プレイアード版『フロベール写真集』には，晩年は引きこもりがちだったフロベールの書斎での様子の説明と，作家が愛した「遺品」として，仏像，文具，パイプ，肘掛椅子等が掲載されている。写真は，その仏像である。

Bouddha de Flaubert

モーパッサンは，1884年，クロワッセの書斎の様子を，「…河に面して二つ窓の開いた広い書斎には，書物，友人の肖像，旅行の思い出の他には，飾りらしい飾りもなかった…オリエントの琥珀の数珠，幾世紀以来，じっと端座している神々しい黄金のブッダは，切れ長の眼で仕事場を見下ろしていた」（注10）と述べている。

これら「書斎」の3枚の絵と「遺品」の資料から，「黄金の仏像」は，作家の仕事机の傍らに置かれ，常時，肘掛椅子に座る作家の目前に在ることがわかる。さらに，パリのフロベール邸にも，黄金の仏像が置かれている叙述がある。1880年8月，モーパッサンは，フロベール追悼文を新聞に掲載，その冒頭は，「それは1879年の七月，ある日曜日の午後一時頃，フォーブール＝サン＝トノレ通りの，あるアパルルトマンの五階の一室でのこと。暖炉の上には黄金の仏像が，永劫に神々しく不動のまま，その細長い目で眺めている」（注11）とある。この暖炉上の仏像はクロワッセの像と同一物か，別の像かは定かでないが，ともあれ「黄金の仏像」は，フロベールにとり大切なものであったに違いないと思える叙述である。

ところで，「像」というものは「象徴性」を持つ。フロベールは，「仏教思想」そのものに関心があったのではないかとも考えられる。フロベールと「仏教」との関連性を探ってみたい。

V．仏教思想の影響

1846年，フロベール25歳の時，フロベール家は不幸にみまわれる。

1月15日，父フロベール博士病没。

1月21日，妹カロリーヌは女児を出産するが産褥熱が悪化。

3月，フロベールは母や赤子カロリーヌ（妹と同名）と共にクロワッセの邸に移り住む。

3月22日，最愛の妹カロリーヌ死亡。

3月，4月，5月の友人マキシム・デュ・カン宛の書簡では：

妹の危篤状態，臨終，埋葬の様子，花嫁衣裳を着せ入棺し，一晩中遺体に付き添い，柩の埋葬，墓石…という遺族の悲しみから虚脱状態にある苦悩の様子までが面々と綴られている。失意の日々が書き綴られる中，5月11日宛の書簡に次の行が見出される。

引用13：

Enfin, vers la trentaine je verrai, d'ici là j'apprends la grammaire grecque et j'étudie le bouddhisme. Je vis seul, très seul, de plus en plus seul. Mes parents sont morts. Mes amis me quittent ou changent: «Celui, dit **Çakya-Mouni**, qui a compris que la douleur vient de l'attachement se retire dans la solitude comme le rhinocéros.» Je t'expliquerai le sens du mot «attachement» qui est tout spécial.

(Bibliothèque de la Pléiade, *Correspondance 1.* p.265)

Çakya-Mouni とは，「ブッダ釈迦牟尼」であり，仏教の「苦」を前提とした教えを拠り所としていると思われる箇所である。すなわち，絶望の淵にあるフロベールが，未来へ生きる決意をして拠り所を求める時，そのひとつが le bouddhisme であることが読み取れる。この書簡に関するプレイアード版の notes et variantes 参照欄（p.977）では，この行に関して，ウージェーヌ・ブリュヌフ訳の *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien,* t.1（『インド仏教史序説』）の教え

が指摘されている。

引用14：

«De la recherche naît l'attachement, de l'attachement naît en ce monde la douleur: que celui qui a reconnu que la douleur provient de l'attachement, se retire, comme le rhinocéros, dans la solitude.»（ibid., p.977）

「欲望から執着が生まれ，執着からこの世に苦が生じる。苦は執着に由来すると覚った者は，犀のように，孤独の中に身を引く」の意味で，attachement は，喉が渇き水を貪り求めるような根源的欲望・妄執を表す。この「苦・集・滅・道」の教えは，「仏教」の真髄といわれる「四聖諦」の教義である。同参照欄には，『聖アントワーヌの誘惑』の草稿にもこの教えの引用が見られるとの指摘があり，その部分が付記されている。（注12）

以上のことから，フロベールは，25歳の時すでに，1844年に発表されたブリュヌフの書『インド仏教史序説』を読んでおり，「仏教」の「苦・集・滅・道」の教えに関心をもっていたことが推測される。それにしても，デュ・カン宛書簡の愛する妹カロリーヌの危篤状態から臨終の様子，さらに葬儀の様子は，先に述べた『純な心』の「山場」の場面のヴィルジニーの死・葬儀の描写にそっくりそのまま重ね合わせたような叙述である。とすれば，妹の死で慟哭したフロベールが心の拠り所とした「苦・集・滅・道」の教えはフロベールの中で胚胎し，『純な心』の「山場」に投影される可能性もある。そしてそれは，あの「読み手」をとまどわせた「方向性のない奇妙なシーン」すなわち，突然にフェリシテが思い直し，独り言を吐き，馬車から降りるというシーンに投影されているのではないだろうか。愛するヴィルジニーの危篤の枕元へ駆けつけることなく，「己の執着を翻した行為」は，仏教思想の「四聖諦」の教えの実践にも重なり合うのである。

ルイーズ・コレ宛1946年９月15－16日の手紙。

引用15：

Je travaille assez: tout le jour du grec et du latin et le soir l'Orient.（ibid., p.344）

と，フロベールは，この時期，ギリシャ語，ラテン語を学び，ルーアンの図書館で手に入る限りのインドの書物を本格的に学ぼうとするが資料にとぼしく，友人エマニュエル・ヴァスに，国立図書館でインド思想の書をさがすように依頼している。そのエマニュエル・ヴァス宛1946年９月15日の手紙。

引用16：

J'ai lu le Baghavad-Gitâ, le Nalus, un grand travail de Burnouf sur le Bouddhisme. Les hymnes du Rig-Véda, les lois de Manou, le Koran et quelques livres chinois; voilà tout.（ibid., p.344）

バガヴァッド・ギータ，マーハーバラータ，仏教に関するビュルヌフの大業績，リグ・ヴェーダ，マヌ法典，コーラン，中国の書（儒教，孔子の弟子達の書）などを読んだことがわかるが，わざわざ un grand travail de Burnouf ブリュヌフの「大業績」と強調しているところに注目したい。さらに，その研究成果を「インド思想」に関する100頁もの研究ノートとして残し，６項目に分けられたノートの最後に «Bouddhisme» の項がある，とされている。（注13）

時代は飛ぶが，姪カロリーヌ宛1871年６月14日の手紙でフーコー訳の *le Lotus de la Bonne Loi*『法華経』を，仕事に必要なので書店で探すよう依頼している。

引用17：

Demande-lui *le Lotus de la bonne Loi*, traduit, je crois, par Foucaux.（…）Je ne peux pas me débrouiller avec mes dieux de l'Inde! J'aurais besoin, pour mon travail, …（*Correspondance 4*., p.334）

さらに1871年６月17日の手紙で姪カロリーヌに，依頼した本は高価すぎて，知人ルナンから借りて送るように指示。ルナンに依頼の手紙を書いている。

６月24日には，本を手に入れてカロリーヌに感謝の手紙：

引用18：

Je suis toujours dans le Bouddhisme et je te remercie, à ce propos, d'avoir été chercher *le Lotus de la Bonne Loi* chez l'infâme Renan, auteur de l'incendie de Paris（…）（ibid. p.340）

「私は，ずっと仏教にはまっているよ，『法華経』をルナンから借りてきてくれてありがとう」と書いている。さらに，同年６月29日，エルネスト・フェイドー宛の手紙。

引用19：

Cher vieux, où suis-je? À Croisset. Ce que je fais? J'écris mon Saint Antoine.

Et, présentement, ayant besoin de connaître à fond les dieux de l'Inde, je lis *le Lotus de la Bonne Loi*.（ibid., p.341）

『聖アントワーヌ』執筆中，インドの神々に精通するためにフロベールは，仏教の経典『法華経』を必要としていることが見出される。

フロベールの遺作『紋切型辞典』*Le dictionnaire des Idées reçues* は，19世紀フランスで起きた出来事や現

象について皮肉な視点で書かれている辞典であるが，その中に le bouddhisme の項が見出される。

引用20：

BOUDDHISME.: «Fausse religion de l'Inde.» (définition du dictionnaire Bouillet, 1re édition).

(*Bouvard et Pécuchet*, Appendice., Pléiade, OEuvres 2. p.1002)

仏教（bouddhisme）「インドの誤った宗教」（ブイエの事典，初版の定義）（注14）との解釈がしてある。インドでは，「バラモン教」（ヒンズー教）が正統宗教であり，「仏教」は非正統な宗教である。故に，『紋切型辞典』のこの解釈は，このままで妥当と言える。しかしながら，フロベールが批判を込め皮肉ってこの「辞典」に「仏教」の項を入れたかもしれないと憶測するならば，「バラモン教の神々」を語るために，わざわざ『法華経』を必要とする作家の真意は他にあるのではないか，とも考えられる。すなわち，「仏教」は，フロベールには「偽り」ではなく「真」の宗教とみなされているのではないか。「仏像」を傍らに，フロベールは「仏教」を信奉していた作家ではないか，とも考えられる。

Ⅵ.「仏教」のヨーロッパ伝播

我々日本人は，「仏教」を，先祖伝来の生活習慣を通した身近な宗教として接してきた。6世紀中ごろ朝鮮半島を経由して伝来したこの「仏教」は，「中国仏教」の模倣・継続とみられ，直接に「インド仏教」と接することはなかった。では，インドで生まれた「仏教」は，ヨーロッパへは，どのように伝播されたのだろうか。

プチ・ロベール1971年版で le bouddhisme を引くと，語の起源は1830年，新版では，1823年とある。考証の違いで10年前後の差はあれ，フランス語におけるこの語の起源は19世紀初頭である。19世紀初頭が起源ということは，18世紀以前には le bouddhisme という語は，フランス語には無かった，ということになる。すなわち，この語が意味するもの自体がフランスには存在しなかった，ということである。Le bouddhisme は，ヨーロッパへは，19世紀初めに導入された「新思想」であることに注目したい。

「インド思想」は，ウィリアム・ジョーンズ等の功績により18世紀後半，サンスクリット語がペルシャ語に，さらにラテン語へと訳され，「インド学」として，ヨーロッパへ伝播されていった。しかし，その中の「インド仏教」は，フランス人ウージェーヌ・ビュルヌフの業績によりパーリ語上座部仏教経典がフランス語に直接に訳されるという特異な経由で，ヨーロッパに初めて伝播されたのである。（注15）ウージェーヌ・ビュルヌフ（1801－1852，パーリ語・サンスクリット語・ゼント語学者）は1826年パーリ語の解読に成功，彼の東洋語研究の業績により上座部仏教経典の解読が可能になった。1932年，ビュルヌフがコレージュ・ド・フランス教授に選出されたことで仏教関連の科学的研究に先鞭が付けられ，「フランス仏教学」が成立していく。1844年，ビュルヌフは『インド仏教史序説』を発表した。この書は，サンスクリット語原典解読による当時のブッダの教義に関する初めての光源であり，再構成したものである。さらに1852年には，サンスクリット語『法華経』のフランス語訳を刊行するが，発刊を待たずビュルヌフ急死，フーコー等によって受け継がれ成し遂げられた。この書もヨーロッパ知識人の間で流行したと言われる。ドイツではショーペンハウワー，シェリング，ワグナー，ニーチェにより研究され，フランスでは，テーヌ，ルナン，クーザン，バルテルミー・サン・チレール等が影響を受けたと言われる。ビュルヌフの業績により「インド仏教学」研究は決定的な一時期にフランスがリードするところとなり，パリが東洋学者にとっての情報・研究・出版の中心となった。

Ⅶ. おわりに

フロベールは，ギリシャ語・ラテン語にも精通し西洋哲学・文学に造詣があるだけでなく，18，9世紀にヨーロッパへ導入された「インド・東洋思想」の碩学であり，「オリエント」を実際に旅した作家である。その中で，当時「新思想」であった「仏教思想」にもいちはやく関心をもち，作家としてその思想を作品に投影したのではないかという視座から，フロベールと「インド仏教」との関連性の探求を試みた。

それにしても，25歳の時，最愛の家族を失くすという突然に襲った不幸に，「ブッダ釈迦牟尼」の「苦」の教義が脳裏に浮かび，友人に書簡で諭したという事実は，注目に値する。それ以前にすでに，作家フロベールに，この「新思想」を胚胎する時期があったのではないかとも考えられる。今後の研究課題としたい。

注

1）甲南女子大『フランス文学論集15号』2001年

2）長桶佳衣子，甲南女子大『フランス文学論集９号』1995年

3）チボーデ『ギュスターヴ・フロベール』戸田信吉訳，法政大学出版局，p.252

4）ibid., p.252

5）ibid., pp.252-253

6）自由間接文体とは，人称代名詞や時制は間接話法と同じだが，導入動詞や接続詞を省いて独立節の形をとる。直接話法ほど話者の感情の起伏を表わさず，といって間接話法のように話者の感情が抑えられることもない。両話法の中間的性質を持つといえる。嫉妬や焦燥など表面には出ない微妙な心理を表現する内的独白に適切な文体。

7）Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, "Notes sur la littérature et la critique"*, Oeuvres complètes, Gallimard, 1971, p.303. 和訳は，出口裕弘訳「フロベール論に書き加えること」プルースト全集14，pp.380-381，筑摩書房，1986. を参照。

8）ロラン・バルト『エクリチュールの零度』pp.011-013，森本和夫訳，ちくま学芸文庫，1999.

9）ルーアン大学ホームページ http://flaubert.univ-rouen.fr/iconographie より

10）「ギュスターヴ・フロベール」宮原信訳，フロベール全集別巻，筑摩書房，1976.

11）「一年前の思い出」足立和彦訳 http://www.litterature.jp/maupassant より

12）J・セズネックの論文「フロベールとインド」（*Flaubert and India*）では，1845年に発行されたブリュヌフのこの書を，フロベールがいちはやく読み，ブリュヌフはフロベールに「仏教」の教義を与えた，と指摘している。

13）Seznec, *Flaubert and India*, p.145

14）岩波文庫2000年版・小倉孝誠訳によれば，この項の傍らに「マリー・ニコラ・ブイエ『世界歴史・地理事典』の初版は1842年に刊行された。ただし，フローベールによる引用は1850年代に出た改訂版によるもの」の注がほどこしてある。

15）ロジェ＝ポル・ドロワ，『虚無の信仰』参照

参考文献

「フランス仏教受容史」に関する書物

早島鏡正・前田専学他著，『インド思想史』，東京大学出版会，2001.

Eugène Burnouf, *Introduction à l'histoire du Buddhisme indien*, Maisonneuve et Cie, Paris, 1876.（大谷大学所蔵）

Henri de Lubac, *La rencontre du bouddhisme et de l'Occident, Oeuvres complètes, sixième section, Bouddhisme*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2000.

Roger-Pol-Droit, *Le Culte du Néant*, Éditions du Seuil, 1997.

ロジェ＝ポル・ドロワ，『虚無の信仰』，島田裕己・田桐正彦訳，トランスビュー，2002.

Roger-Pol-Droit, *L'oubli de l'Inde, Une amnésie philosophique*, P.U.F., 1989.

Jean Seznec, *Faubert and India*, The Warburg Institute, 1941.

Frédéric Lenoir, *La rencontre du bouddhisme et de l'Occident*, Fayard, 1999.

ベック，『仏教』，渡辺昭宏訳，岩波文庫134，1994.

クロンベ，『ブッダ』，今枝由郎訳，大東出版社，2003.

工藤庸子，『ヨーロッパ文明批判序説』，東京大学出版会，2003.

森本英夫，『フランス語の社会学』，駿河台出版社，1991.

「フロベール」に関する書物

G.Flaubert, *Oeuvres 1,2*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982.

G.Flaubert, *Correspondance 1,2,4*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973.

Album Flaubert, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972.

Emilia Ndiaye, *Trois Contes, Parcours de Lecture 35*, Bertrand-Lacoste, 1992.

Marcel Proust, *A props du «style» de Flaubert, Essais et articles.* Oeuvres complètes, Gallimard. 1971

プルースト全集14「フロベールの文体について」鈴木道彦訳，筑摩書房，1976.

A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, collection tel, Gallimard, 1999.

フロベール，『ボヴァリー夫人』，『三つの物語』，『紋切型辞典』，山田爵，稔訳，世界の文学コレクション36，1994.

ロラン・バルト『エクリチュールの零度』，森本和夫訳，筑摩書房，1999.

チボーデ，『ギュスターヴ・フロベール』，戸田吉信訳，法政大学出版局，2001.

ジュリアン・バーンズ，『フロベールの鸚鵡』齋藤昌三訳，白水社，1994.

工藤庸子編訳，『ボヴァリー夫人の手紙』，筑摩書房，1986.

朝比奈弘治，『フロベール「サラムボー」を読む』，水声社，1997.