



Title	『三つの物語』の構図
Author(s)	平田, 靖
Citation	Gallia. 1979, 18, p. 143-152
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/10038">https://hdl.handle.net/11094/10038</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 『三つの物語』の構図

平 田 靖

『三つの物語』が1877年発表されると大変な好評で受け入れられた。『感情教育』以降続く不評を久しぶりにぬぐい去った、フローベールにあっては稀有の事件である。

それら多くの評言の内、出版直後に発表されたものの中に、郷土の著名作家に対する地元紙のものがあった。その一つは、『ジュルナル・ド・ルアン』5月2日付にのったアルフレド・ダルセルのものである。その中で、ルアン出身のこの評論家は次のように書いている。

《この三つの中編を一つに総べる哲学的考察の有無は定かではないが、作者は、人類が一瞬歩みをとめた三つの社会の状態を読者に示そうとしたのであろう<sup>1)</sup>。》

人類史上の「三つのタブロー」という捉え方は、三つの物語の各々に作家は三つの才能を示しているという指摘と共に、早くも『三つの作語』の評価に正鵠を射ているが、同時に、彼の言うように、三編を「総べる」ものは「歴史」という局面以外に存在しないのであろうか。

この小論は、三編を一巻にまとめることでフローベールが表出しようとしたひそかな構図といったものを考えて見るものである。

『三つの物語』を創作するにあたって、フローベールは明確な意図を公にしてはいない。よく知られるように、『ブヴァールとペキューシュ』の難航や身辺にうち続く心痛に対する対症療法として筆が執られたことにまちがいはない。最初から三編の物語をまとめる意図もないことは明らかである。

《それを罰課として、そこから何が生れるかを見きわめるために書きたい<sup>2)</sup>。》

この『聖ジュリアン伝』執筆開始を告げる書簡の語るところである。

ただこの第一作を終えた後、これを単独で発表することを断念させる心のひっかかりを感じるだけである<sup>3)</sup>。

しかし、第二作『純なこころ』も佳境に入るころ、この小編を前作と対比させて考えているらしいことが推察される。

《『純なこころ』はといえば、『聖ジュリアン』が沸き立つようなものであるのに対し、善意にみちたものです<sup>4)</sup>。》

しかもこれより早く《次の冬には三つの中編を出版できるだろう<sup>5)</sup>。》という心づもりを表明していることと読み合わせると、先の引用の二作品の対比も、巧まさるものであったとしても、何らかの意図、全体的視野の内でおこなわれたと解されるであろう。

そして三編の物語が書き上げられた時期には、次のような書簡を認めている。

《昨日午前三時に、『エロディアス』を写し終えました。また一つことを終えました。私の本は四月十六日には現われるでしょう。短かいけれど風変りなものになると思います<sup>6)</sup>。》

来たるべき短篇集を自ら評して *cocasse* という形容詞を用いていることに注目しよう。フローベールのよき読者であるこの女性へは、すでに『純なこころ』を執筆中に『エロディアス』の着想を得たことを告げているが、その折早くも、《私がそれに取りかかったら、三編のコントができるわけですが、それで秋にはかなりおかしな一巻を出版できましよう<sup>7)</sup>。》と語っていた。*cocasse* といい、*drôle* という評を、十ヶ月をへだてて証言に用いていることは、ここに意図の一端がのぞいているといえるであろう。

これを単に「風変り」と解するなら、この形容詞こそ『三つの物語』のため中断している長編小説に応しいものであろう。「短かいけれど」という前提が、すでにフローベールの良き読者であるこの女性の読み知っている「長編」を意識しているように、*cocasse* なのは、それら長編を読み慣れた目には奇異に映るというぐらいの謂であろう。つまりこの短篇集には、同じ精神から同じ筆を通して表明されながら、従来とは趣きを異にする新機軸がこめられているという表明でもある。以下この新機軸を探ってみよう。

先に引いた *cocasse* と *drôle* という形容詞は、三編を一巻とした本を評したものであったが、新機軸も個々の物語のユニークさというよりは、『三つの物語』全体の中に見い出されるということであろう。それは「三」という数字に象徴される表現世界のことであろう。ユニークな「三つのタブロー」が重ね合わさったところに実現されるフローベールの新しい局面が存在するということであろう。

フローベールの複眼性、つまり「二元的」な基本思考法はよく知られるところであるが、この作家には「三元性志向」と呼べるような面も見られる。例えば、

《ああ、何という世界に私たちは入っていくのでしょうか。多神教、キリスト教、俗物宗、これが人類の三大進化です。悲しいことに私たちは第三の時代の初めにいるのです<sup>8)</sup>。》

という言明も、宗教に関する「三元性志向」のあらわれであるが、『三つの物語』の各編を『エロディアス』、『聖ジュリアン伝』、『純なこころ』の順に並べてみると、その背景となる時代はそれぞれの進化の過程に符合するように思われる。それぞれの物語の展開も「三」を基数とした章割りで進められていることも合せ、この「三」のめざすものを更に考察してみよう。

1876年『エロディアス』執筆中のフローベールは、姪に宛て次のように書きおくる。

《みるための第一の資格は、よい眼をもつことです。ところがその眼が情念、つまり個人的な利害によってくもってしまうと、事物はみえなくなってしまいます。善良な心が、多くの精神の働きをもたらすのです<sup>9)</sup>。》

これは、バルザックと自らに共通する「観察者」の資質、「見る」ことの重要性を説いた文であるが、『三つの物語』執筆中の作家の言葉と考えると興味深い。「善良な心」の件はフェリシテの物語を想起させるからである。この哀れな女の一生は、「どこまでも真面目でとても悲しい物語<sup>10)</sup>」ではあるが、それは彼女の「みつめる」愛情の対象が次々に去ってゆく話だからである。しかし飽くことなく「みつめ」続けるこの「純なこころ」の持主は、その死の直前、身体的には視力を失っていたにもかかわらず、恍惚たる世界をみる力を得ている。利害にくもった介添人シモン婆さんの目には、「この女はもう正気じゃない<sup>11)</sup>。」と映る姿とは対照的である。

つまりこの物語は、情念にとらわれやすい人間が、いかにして「眼のくもり」をのがれたかを教えている。透徹した視力は、「善良な心」と相まって現実を超克する境地を目にさせているからである。ところでこの「眼のくもり」という発想は、パスカルが援用しようとした「眼の欲」を思い起こさせる。

《およそ世にあるものは、肉の欲、眼の欲、生命の誇りなり。感ぜんとする欲、知らんとする欲、支配する欲<sup>12)</sup>。》

このヨハネ第一の書のいう世界認識、人間認識を護教論の論拠にとったパスカルである。パスカルは、これを「事物の三つの秩序」と呼び、この「眼の欲」をとりわけ「知識のある人、学者たち」の陥りやすい欠点としているが、くもらされない眼で事物をみつめるフローベールの主人公は、この「眼の欲」を乗りきる理想的な性向、単純なこころの有難いドラマを現前化しているのである。

先のヨハネの引用に続いて、パスカルはいっている。

《これら三つの火の川が潤おしているというよりも燃えたっている呪われた地上は、なんと不幸なことであろう。これらの川のうえにありながら、沈まず、まきこまれず、確乎として動かすにいる人々、しかもこれらの川のうえで、立っているのではなく、低い安全なところにすわっている人々、光が来るまであえてそこから立ちあがろうとせず、そこで安らかに休息したのち、自分たちを引きあげて聖なるエルサレムの城門にしかと立たせてくれる者に、手をさしのべる人々は、なんと幸福なことであろう。》

この引用の後半部は、フェリシテのドラマの压巻の骨組となっているかのようである。《ただひとのためにまごころを尽し、出来たてのパンのように心やわらかな<sup>13)</sup>》女の生涯は、学者の人生とは両極をなすものであろう。この「素朴な女の物語」は、「救済」の形式の一つでもあったのである。

ところで、この『純なこころ』と対照的に「沸き立つような」調子の『聖ジュリアン伝』は、フェリシテの物語以上に典型的な「救済」、奇跡の伝説である。中世の『聖ジュリアン

伝』に対しフローベールが施した数々の潤色の内、大尾にあたる昇天のエピソードによる劇的な結びがそれを証している<sup>14)</sup>。

この聖者の波乱万丈の生涯は、地上に燃えたっている火の川を悪戦苦闘しつつ、沈むまいとした人物のそれである。パスカルはいう、「救済」の後《そこではもはや傲慢が彼らを改め、彼らを打ち倒すことはできないであろう》と。ジュリアンはこうした「彼ら」の一人である。フローベールがこの作品に与えた評語 *effervescent* とは、沸きたつ水のイメージ、すなわち「火の川」のイメージを与えるものに他ならない。

一羽の鳩の、《生命の根づよさが少年をいらだたせた<sup>15)</sup>》。はじめての殺りくでは《ネズミの小さな死体を前に呆然として立っていた<sup>16)</sup>》だけの少年の生命に対する冒瀆は、この第二の殺りくでは早くもその度合いを深めており、雄鹿の予言の場面まで燃えたつような修羅の連続である。神意によるかのように易々とおこないうる生命の冒瀆の数々、そして終幕の「救済」のための火の川渡河の場面へと、神の国への遍歴が「生命の誇り」という相でとらえられている。

フェリシテといい、ジュリアンといい、「事物の三つの秩序」の二つの相を、前者は静的に、後者は動的に生きた生涯の物語といえるだろう。

ところが残る『エロディアス』は、これらとは様相を異にしている。先に引いた手紙でも、《私が理解している限りでは『エロディアスの物語』は何ら宗教と関係がありません<sup>17)</sup>》と述べてさえいる。しかしこの言葉には、《教化したりしない》という前提があり、それは三つ目の「救済」の物語を創造しようとするものではないという謂である。主題は、政治的危機に直面した「真の県知事」である男の決断の物語であり、「民族の問題」である。この悩みぬくエロデが決断を下すのは、「マントノンとクレオパトラ」を一人にしたような女エロディアスの奸智とその娘サロメの妖姿である。政治的危機を招いたのもエロディアスの色香に迷った末の前妻の離別であり、今までヨカナンの首を斬ることになるのも、この大守の好色心である。

ここには「教化」の意図は全くみとめられない。しかし「肉の欲」に溺れた弱い人間の姿が見事に描かれている。火の川に溺れる人間群像（復讐に憑かれたマナエイ、食欲の鬼と化したアウルスら）も次々とたち現われて、救世主キリストの出現を間近かにした時期、しかし未ださまざまの神の崇められていた時期のドラマが展開している。「肉の欲」の川に身をかがめ、神の門をくぐる日を待つことを教える人は拒否されていたのであり、ここには、真の「救済」はのぞめない。

以上みてきたように、『三つの物語』はパスカルの「三つの邪欲」の一つ一つに符合し、その具現化と考えられる。つまりキリストによる「救済」を待つべき人類の三つの相と捉えることができるであろう。

「救済」という考えに関しては、すでにチボーデの秀れた指摘がある。

『聖ジュリアン』と『純なこころ』は、ともに同じ宗教的、キリスト教的リズムのなか

でとらえられ、誠実にまた率直に内面の欲求に応じた作品であって、（中略）ともに愛情と悲哀がからみ合い、穏やかな雰囲気を漂わせたこの二つの作品は、いずれも勝利と安らぎに向う。フェリシテの死もジュリアンの死も、ともに存在するに価した生の完遂である。彼らの死の床にあらわれる力は光の力であり、フローベールが盲人の姿に託してエンマ・ボヴァリーのかたわらに、彼女の劫罰と敗北の生の象徴としておいた、あの闇の力とは全く反対のものである<sup>18)</sup>。』

すなわち、この世を「闇の力」と「光の力」の交錯するるつぼとを考えること、チボーデの指摘を更に援用するならば、ジュリアンの宿命に全人類の姿を認め、こうした人の性の宿命として《一方には下降してゆく斜面があり、また一方には上昇してゆく斜面がある》とした、フローベールにおける二つの力の均衡に注目しなければならない。この二元的な均衡は、フローベールにおいて十分意識されていたと思われるからである。

例えば、王子ジュリアンの誕生に際しての二つの予言は、作家の最初のプランには見られず<sup>19)</sup>、その後のものとされるプランで初めて二つの予言の発想が加えられている。しかしそこにはこの均衡は認められない。

《見知らぬ者たちの群の中から一人のボヘミアンが王女の部屋へ入り、息子は聖者になることを予言した。星うらないは父親に、息子はいとやんごとなき身分につくだろうと予言した<sup>20)</sup>。》

決定稿では、父親に対してなされる第二の予言に「闇の力」の面がぬりこめられている。

《ああ、ああ、御子息は。……無量の血じゃ。……多くの栄誉じゃ。……常に幸福じゃ。皇帝の一族じゃ<sup>21)</sup>。》

しかも第一の予言は、《窓からさし込む月の光の下に》立つ僧衣の老人によってなされ、予言を終えると《月の光を滑って、しづかに空中へ登っていって、消えてしまった。》と、王女の耳に残る天使の声と共に、これが天より下されたものであることを暗示するのに対し、第二の予言は、《忽然と霧の中に立っている一人の乞食》によってもたらされ、この男は《施しをひろうため身をかがめたと思うと、草の中に没して消え失せてしまった。》と、均衡は対照的に提示され、以後この二つの力が競いあいつつ「救済」のドラマは展開されていく<sup>22)</sup>。

《殺りくを犯した人間のあとに自分を与える人間があらわれ、悔悛の強さと流されたおびただしい血は均衡を保ち、恩寵にみちた秤が殺りくにみちた秤を次第に償ってゆき、そしてその上にイエス・キリストに身を変じた癪者が、聖者と化した罪人を伴って昇天してゆく<sup>23)</sup>。》

このいかにも聖者らしい構造は、他の二作へどのような影をおとしているであろうか。描写場面に創作エネルギーの大半を費すこの作家にあって、登場人物の生活の場である「住い」はその技法の冴えのみせどころであるが、この『三つの物語』においても「住い」は見事に描きわけられている。

『聖ジュリアン伝』では、冒頭に《山の中腹》に位置する平和で豊かな両親の城が描写されている。この城の位置は、王子の二つの予言を受け入れるに応しい。又第二章、《常に幸福じゃ。皇帝の一族じゃ。》という予言の成就した舞台である「住い」は、岬の上に位置した華麗なものとされている<sup>24)</sup>。この「住い」については最初のプランで、《陰気である。父親の城とは大いに異なる。ふもとには沼<sup>25)</sup>。》と、考えられていた。「闇の力」が優勢を占める場所として一見このプランの方が似つかわしく思われるが、この「住い」の雰囲気が、第三章奇跡のおこる渡守の小屋にうけつがれているのを見れば、皇帝の娘との新居をあれ程華麗にした意図もうなずかれよう。対照の効果の故である。

《壁に二つ穴を開けて窓の代りとした。一方には、見わたす限り不毛の平野が拡って、その表面のそこここに青白い沼がある。また目の前には大きな河が緑の波をたてていた。春には、湿った地面からものの腐った臭いがした<sup>26)</sup>。》という、不潔で陰気な「住い」のやり切れなさも、片方に川があることによってヨハネの書の風景となりえている。

この陰気で閉鎖的な空間は、フェリシテの物語にも共通している。この女中の世界となるオーバン夫人の家は、

《スレートを葺いたこの家は、通路と川に行きどまりの路地との間にあった。家の中は床の反<sup>モリ</sup>がちがっていたのでよくつまづいた。(中略) そして部屋中が少しかび臭かった。床の方が庭よりも低くかったからである<sup>27)</sup>。》と、ジュリアンの物語よりはるかにリアルに、十九世紀初頭の地方ブルジョワの斜陽家庭を描きながら、同時に聖者の物語にみられた「救済」のための構図が書きこまれている。この閉塞状況を破る外への窓口が、聖者の場合はわずかな穴であったのに対し、《三階の明りとりの窓はフェリシテの部屋を明るくし、牧場がよく見わたせた<sup>28)</sup>。》と、この女中の屋根うら部屋の唯一の描写にあるように、彼女の導きの鳥であるオウムと共に天を感じる構造で示されている。

『エロディアス』では、アンチパスの拠城マケルウスからの眺めで物語は始まっている。「住い」の空間の提示が登場人物自身によっておこなわれているのも他の二作にみられないこの物語の特徴である。これは最初のプランには考えられていない場面であるが<sup>29)</sup>、三編を一巻にまとめる構想を得た後、執筆開始を知らせる書簡の中にはっきりとうち出されている。

《フェリシテを終えた今、エロディアスがあらわれています。私には(今セーヌ河を見ているように、ありありと)陽の光にきらめく死海の水面がみえます。エロデとその妻が露台にいて、そこから寺院の金色のいらかが見えます<sup>30)</sup>。》

《円錐状をなす玄武岩の峰の上にそびえたつ<sup>31)</sup>》この城から、大守がまず目にするものは、眼下の死海である。しかも、あらゆる地理的目標を睥睨しうる位置にもかかわらず、この空間は大守を脅かす構造に感じられる。

《彼をとりまくすべての山々は、大波の岩と化したように、絶壁の脇腹の黒い淵、無限の青空、白日の激しい光、深淵の底知れなさと共に彼を脅かす。(中略) 热風は、硫黄の

臭いを漂わせ、重い水の底深く埋もれている呪われた町々の息吹きのようなものを送ってくる<sup>32)</sup>。》

そこに地下牢よりのヨカナンの声も加われば、この位置は安穏なものではない。「下降してゆく斜面」がせまってくるばかりである。

しかし太守の目は直ちにこの「空間」の差し出すものから逃れようとする。

《太守はもう聴いていなかった。その目はある家の露台をながめていた。そこには若い一人の娘と釣竿のように長いアシの柄の日がさをさしかけた一人の老女がいた。(中略)娘は、時々、それらの品へ身をかがめては、それを宙に振ってみた。襞どりの下衣に、エメラルドの総のたれた上衣を重ねたローマ婦人の服装である。青い革リボンを髪にしめて、それが多分重いのであろう、ときどき娘はそれに手をそえた<sup>33)</sup>。》

太守はこの見知らぬ娘の美しさに目を奪われる所以であるが、彼女の身につけたものは、朝の光が明らかにした湖と同じ色をもっている。《湖は今、碧玉のようにみえる。と、その南端、イエメンの方角に、アンチバスは眼にするのを恐れていたものをみた<sup>34)</sup>。》この「青」に象徴される誘惑の世界は、太守の「肉の欲」をとめどないものにする加速機の役割を果している。

すなわちこの物語の基線は、稻妻状の城の道にも似て、曲折しながらも、確実にたどる「死海」への下降線である。「肉の欲」の導きに従ってしまった人間の悲哀の姿であり(《太守の頬を涙が流れた<sup>35)</sup>》),「闇の力」の抗いがたい重さである。斬られたヨカナンの首の重さも、これを象徴している。

「闇の力」と「光の力」という二元的な考え方、「三つの邪欲」を体現する人間像のドラマを重ね合わせること、ここに『三つの物語』の基本構図がみとめられよう。

『純なこころ』執筆中のフローベールは、ジョルジュ・サンドにむけて年来の文学論を語っているが、その中で自らの文学の理想に秀れた比喩を用いた書簡がある。

《私はアクロポリスの壁、全く裸の壁を(城門に登ると左手にある壁です)眺めた時、心臓がたかなり、はげしい喜びを感じたことを覚えています。どうでしょう。私は、一つの書物も、その内容から離れて同様な効果を生むことはできないかと自問自答しています。正確な構成、要素の精選、表面のなめらかさ、全体の調和などの中に、一つの内的な効果、一種の神聖な力、原理のように永遠なものがないでしょうか?<sup>36)</sup>》

アクロポリスの壁のように全体が調和を持ち、表面はなめらかで、「詩」や「音楽」にみちた作品、すくなくともこれは『三つの物語』に実現を意図した文学論である。そこで、《数の法則は、感情もイメージも支配する》と続くこの書簡の一節は、「救済」と「墜落」という二面のドラマにひそかにぬりこめられたこの短篇集の基数「三」の意味を補完してくれるようと思われる。

すなわち、「救済」への導きヨカナンの首を斬らせ、自らの欲の重みによって地獄へ落ちていく太守と、「墜落」への桎梏を乗りこえて天に召される王子の、身分においても、

結末においても、対照的な生のあり方を提示すれば、「闇の力」と「光の力」の交錯する人の世を提示しうるであろう。が、フローベールは、更にフェリシテという生をつけ加える。前二者に比べ単純極りない生であるが故に、人間性の基質だけがそこなわれずにあるような彼女の生は、太守や王子のような特権的な生ではない。フローベールのいう《俗物宗》の時代、つまり聖性というものが見失なわれた時代の生だからである。

そのことは、それぞれの物語の展開にも表わされている。例えば、太守の破滅のドラマは、時間的にみると、一日の出来事であり、朝から夜へと移ること、すなわち光から闇の時間へ移ることで展開しているのに対し、王子のドラマの破と急は、夜から朝へという時間に集中している。ところがフェリシテの時間は無時間に等しい。先にフェリシテの「住い」の構図を「救済」のそれであると指摘したが、作家はそこでの生を、第一章に紹介されたような日常での六十年（これも本文中には明示されていない）を、非ドラマチックに描いている。

「救済」への道も、ジュリアンの奇跡による昇天に比べ、フェリシテの場合、《オウムは聖靈との関係から姿かたちも神々しくみえ、聖靈はますます彼女の眼に生あるものごとく、言葉の通ずるものとなって、二つはフェリシテの心の中で互いに結びついてしまった<sup>37)</sup>。》と、彼女自身の純な感性が一つずつ確かめながらたどる道である。

すなわち、チボーデのいう《宗教的、キリスト教的リズム》において、フェリシテの物語は異色といえるだろう。このゆるやかで、単純なリズムの物語は、激しい「墜落」のリズムと力強い「奇跡」のリズムに対比されている。全体の調和をなめらかにとることを狙ったこの短篇集は、このようなひそかな構図を配していたのである。

この構図にテーマと相応しい比喩を与えるとすれば十字架となるであろう。十字架の垂直の腕には、当然、上にジュリアン、下に太守を配し、「救済」と「墜落」の、「光」と「闇」の軸を形づくるだろう。水平の腕にはフェリシテの物語があり、《私は退廃期の人間です<sup>38)</sup>》という作家のひそかな願望を実現するだろう。

この隠された十字架にも似た構図は、聖職者侮蔑思想の持主たるフローベールには突飛と思われるが、あのブヴァールとペキューシュさえも感性によって宗教へ近づこうとする時期があったことを思いおこそう。

《聖体は司察の手で高々と捧げられた。すると人々を天使たちの王の足許に招く歓喜の歌が湧きおこった。ブヴァールとペキューシュも、思わず、その中に溶けこんだ。そして魂の中に曙の光のようなものがほのぼのと立ちのぼってくるのを感じた<sup>39)</sup>。》

この構図がcocasseでありdrôleと見えたのは、又この境地から離れ、ブヴァール・ペキューシュと共にデカダンスの世界を生き、それを描き続けなければならない芸術家の「業」を意識した表現なのである。

## 注

- 1) André DUBUC: *La critique rouennaise des "Trois Contes"*. 『Les Amis de Flaubert』 N° 48 (mai 1967) P.29引用のAlfred Darcelの抜粋記事による。
- 2) 妃Caroline宛書簡 1875年9月25日付。
- 3) G. Sand宛書簡 1876年2月6日付。
- 4) 妃Caroline 1876年7月14日付。
- 5) M<sup>me</sup> L. de Chantepie宛書簡 1876年6月17日付。
- 6) M<sup>me</sup> des Genettes宛書簡 1877年2月15日付。
- 7) 同上 1876年4月末。
- 8) G. Sand宛書簡 1871年3月11日付。
- 9) 妃Caroline宛書簡 1876年12月9日付。
- 10) M<sup>me</sup> des Genettes宛書簡 1876年6月19日付。
- 11) *Trois Contes*, P. 224. 以下, 本テキストの引用は『Œuvres complètes de Gustave Flaubert』tome 4, Ed. Club de l'Honnête Homme, 1972. による。
- 12) Pascal: *Pensées*, Ed. du Seuil, 1962. P. 266. 邦訳は筑摩書房版「世界文学大系」13巻(松浪信三郎訳)を参照した。
- 13) 注(10)と同じ。
- 14) Classiques illustrés Vaubourdolle版(Hachette)の*Trois contes*に付されたdocumentsによれば, ジュリアンはその妻と共に天に召されるのであり, ルーアン大聖堂のステンド・グラスもその結末を描いている。
- 15) *Trois Contes*, P. 232
- 16) *ibid.* P. 232
- 17) 注(10)と同じ。
- 18) Albert Thibaudet: *Gustave Flaubert*, Gallimard 1963. P. 193. et 194.
- 19) *Trois Contes*のプランは, 全て注(11)引用の全集本のAppendiceによった. P. 472. それによると, このプランでは第一章は『教育, 城, 狩猟への愛』と記されていて, 予言については雄鹿のものがあるだけである。
- 20) *ibid.* P. 474.
- 21) *ibid.* P. 231.
- 22) *ibid.* P. 231.
- 23) A. Thibaudet: *Gustave Flaubert*, P. 194.
- 24) *Trois Contes*, P. 239.
- 25) *ibid.* P. 472.

- 26) *ibid.* P.247.
- 27), 28) *ibid.* P. 201.
- 29) *ibid.* P. 485.
- 30) 妃Caroline宛書簡 1876年8月17日付.
- 31) *Trois Contes*, P.253.
- 32) *ibid.* P. 256.
- 33) *ibid.* P. 258 et 259.
- 34) *ibid.* P. 254.
- 35) *ibid.* P. 277.
- 36) G. Sand宛書簡 1876年8月17日付.
- 37) *Trois Contes*, P. 222.
- 38) M<sup>me</sup> Brainne宛書簡 1875年10月2日付.
- 39) *Bouvard et Pécuchet*, 《Œuvres complètes de Gustave Flaubert》, tome 5,  
P.217. Ed. Club de l'Honnête Homme.

(D.45 天理大学助教授)