

Title	フローベールの『スマール』 : 二つのエピグラフをめぐって
Author(s)	金崎, 春幸
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 137-146
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5436
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

フローベールの『スマール』 ——二つのエピグラフをめぐる——

金 崎 春 幸

ジャン・ブリュノーはフローベールの初期作品のうち『地獄の旅』（1835）『世界の女』（1836）『死者の舞踏』（1838）『スマール』を神秘的作品に分類し、その中でも『スマール』を直接『聖アントワーヌの誘惑』につながるものとして重視している¹⁾。ただ、この作品に関する研究には、演劇的な形態や思想にゲーテやバイロンやキネなどの影響を見たり²⁾、フローベールの後の作品と関連づけて扱うといったように³⁾、『スマール』をいわば通過点とみるものがほとんどで、ブリュノーを唯一の例外として、独立した作品としての分析がなされているとは言い難い。もちろん『スマール』は習作であり、初期作品特有の逸脱や自己告白が見られるが、1838年10月頃に想を得て1839年4月に書きあげるまで半年というこの時期にしては異例の長期間練られたことからしても、出版するために書かれた作品と同様、独立したテキストとしての分析に値する作品であることは間違いない。

テキスト冒頭から見てみよう。SMARH VIEUX MYSTERE という表題の前に、《Indigesta moles. Ovide.》というエピグラフと《Cette œuvre...》に始まる文章が置かれ、表題の後には《La mère en permettra la lecture à sa fille. L'auteur.》というもう一つのエピグラフがある（p. 8）⁴⁾。ブリュノーは、フ

1) Jean Bruneau, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*, Armand Colin, 1962, p. 189.

2) René Descharmes, *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*, Ferroud, 1909, pp. 115-123 ; A. P. Coleman, 《Some sources of Flaubert's *Smarh*》, *Modern Language Notes*, april 1925, pp. 205-215 ; J. Bruneau, *op. cit.*, pp. 202-219.

3) J. Bruneau, *op. cit.*, pp. 506-512 ; Jeanne Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert. Etude de 《La Tentation de saint Antoine》*, La Baconnière, 1979, pp. 107-121. ジャンヌ・ベムは初期作品全体を一つのテキストとして論じている。

4) 本論中で（ ）内に頁数が示されているところはすべてコナール版全集からの引用である：Appendice aux œuvres complètes de Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse inédites, tome II*, Conard, 1910. オネット・オム版では冒頭部の配置がかなりコナール版と異なり、「この作品は、ノ

ローベールがロマン主義作家の影響を受けて初期作品にエピグラフを多用し、その好みが同時代から古代ローマや十六世紀の作家に移っていることを述べているが⁵⁾、各々のエピグラフと作品がどのように関わるのかについては触れていない。最初の《Indigesta moles》はオウィディウスの『変身物語』第一巻7行目《Quem dixere chaos, rudis indigestaque moles》（それ〔原初のありさま〕はカオスと呼ばれ、何の手も加えられず、秩序づけられてもいない塊であった）からとられており、原初における世界の混沌たる状態を示したものである。《Indigesta moles》に相当するフランス語の表現は本文中に見当たらないが、ラテン語原文で同格として用いられている《chaos》という単語は四回でてくる。大自然の中でのスマールとサタンとの議論で二度用いられている《chaos》はオウィディウスの原文と同じく原初の世界の混沌を示している（p. 32 & p. 53）が、それと異なる場合もある。最初にサタンの誘惑に遭ったスマールは混乱して《Tout cela, hélas ! est un chaos pour moi》（p. 22）とひとりごとを言い、さらに様々な誘惑の後、その最初の誘惑のときに自分の内には《tout un chaos de pensées》（p. 106）があったことを思い出す。この二つの例では明らかにスマールの心の中のカオスが問題になっている。スマールはサタンに誘惑されて心の中にカオスが生じ、また両者の対話では神が原初のカオスから創造した世界の是非が問題になるといったように、「カオス」が作品全体の中心的なテーマになっていることは疑いがない。オウィディウスのエピグラフによって、このテーマが暗示されているわけである。

このエピグラフの後に、「この作品は、今日まで未刊行で、モンティヨン賞を獲得していない。この作品を開く好奇心の強い人、不幸な人はこのことに驚かれるだろう。作品のばかばかしさ故、モンティヨン賞を授与されてしかるべきだと思われるからである」という文が来る。「モンティヨン賞」とはモンティヨン男爵によって1782年に創設され、最も徳の高い行いをした貧者に与えられる美德賞である。もちろん、作品の「ばかばかしさ」(bêtise) という言葉には文字通り自らの作品に対する冷ややかな目が感じられるが、それ以上に

5) 今日まで未刊行で……」という文が最初に、その後に著者によるエピグラフが、次にオウィディウスからとられたエピグラフが来ている（*Œuvres complètes de Gustave Flaubert, tome 11, Voyages et carnets de voyages & Œuvres de jeunesse*, Club de l'Honnête homme, 1973, p. 514）。しかし、パリの国立図書館所蔵のフローベール自筆原稿（Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions Françaises 14149）ではコナール版のようになっているので、本論ではコナール版における配置に従って論を進める。なお、自筆原稿とコナール版とでは若干の表記上の相違（例えば原稿では Ovide に括弧がついている）はあるが、本論で引用するところはすべてコナール版の表記に統一した。

5) J. Bruneau, *op. cit.*, pp. 37-38.

美德賞に代表される人間の偽善あるいは *bêtise* への皮肉がこの文には明らかに見てとれる。この文の後に表題があり、その下に《La mère en permettra la lecture à sa fille. L'auteur.》という二つ目のエピグラフが置かれている。このエピグラフは作者によるものとなっているが、ルネ・デシャルムによれば、これはサド侯爵の『閨房の哲学』巻頭のエピグラフ《La mère en prescrira la lecture à sa fille.》のもじりだという⁶⁾。母親は娘にこの作品を読むことを許すだろうが、娘は読んでその *bêtise* に染まるはずだという意味で、これも先程の文と同じく *bêtise* 風刺と考えて差し支えない。この人間の *bêtise* への皮肉というテーマも本文の中で、とりわけ『ブルジョワ小喜劇』という劇中劇 (pp. 70-74) 等で明確になる。このように、冒頭のオウィディウスのエピグラフとこのエピグラフとですでに作品の中心をなすものが暗示されているのである。

本文に移ろう。フローベール自身は本文全体を章分けしていないが、ブリュノーは、サタンが大天使に語りかける導入部 (pp. 8-11) とユークの勝利に終わる終結部 (pp. 118-119) との間を、サタンによる誘惑 (pp. 11-26)、自然 (pp. 26-57)・人間 (pp. 57-85)・様々な情熱 (pp. 85-118) による試練というように四つの部分に分けている⁷⁾。この分け方は、作品の中でスマールが自らにふりかかった一連の出来事を思い出す場面 (p. 106) での段落の分け方に対応しており、妥当なものだと思われる。ただ、ブリュノーは四つの部分における叙述形態の変化を追いながら、作品が戯曲から個人的性格の物語へと変貌する様を分析しているが⁸⁾、各部の主要なモチーフがどのように絡み合い対応しているかについてはほとんど論じていない。今から、二つのエピグラフで提示された「カオス」や「*bêtise* 風刺」というテーマを軸にして、本文を細かく見ていくことにする。

導入部は、前半の9段落で状況設定があり、残りの13段落は大天使ミカエルに対するサタンの言葉となっている。冒頭の部分とサタンの言葉の最後を見てみよう。

L'archange Michel avait vaincu Satan lors de la venue du Christ.

6) Gustave Flaubert, *Correspondance*, Edition du Centenaire, Texte établi et annoté par René Descharmes, Librairie de France, tome I, p. 37, note 1. またブリュノーは、サドのエピグラフがアレクシス・ピロンの『作詞狂』第3幕7場のダミスのせりふの再録であることを指摘している (*op. cit.*, p. 38, note 118)。

7) J. Bruneau, *op. cit.*, pp. 213-214.

8) *Ibid.*, pp. 214-217.

Le Christ était venu sur la terre, comme une oasis dans le désert [...].

L'humanité, qui, un moment, avait levé la tête vers le ciel, l'avait reportée sur la terre [...]. (p. 8)

.....

Et maintenant, Archange, je t'ai vaincu à mon tour [...].

Et je sais un homme saint entre les saints, qui vit comme une relique; cet homme-là, tu verras comme je vais le plonger dans le mal en peu d'heures [...].

Tu verras que de telles œuvres me rendraient bien digne de créer un monde et si elles ne me font pas l'égal de celui qui les enfante ! (pp. 10-11)

第一段落では「キリスト到来のとき」大天使ミカエルがサタンに勝ったことが大過去で示されているのに対し、引用後半部の最初の段落では「今」逆にサタンが大天使を打ち負かしたことが語られている。この「キリスト到来のとき」と「今」との対立は、第二段落においてはオアシスと砂漠に喩えられ、さらに第三段落においては人間が天に向かって頭を上げた時代と大地の方へ降ろす時代として捉えられている。最後から二番目の段落では《je vais le plonger》という近接未来で「聖者のなかの聖者」つまりスマールを悪に沈めることを宣言する。また最後の段落では《rendraient》という条件法現在によって、「世界を創造する」というサタンの行為が現実とは反するかたちで、つまり神によって創造された現実世界に反するかたちで提示されている。言うまでもなく聖者を誘惑することとはスマールの内にカオスをつくりだすことであって、このカオスを生み出す誘惑のドラマを、《Tu verras》という未来形があらわすように、これから大天使は（あるいは読者は）目にすることになる。結局導入部では、まずキリスト到来という過去、そしてサタンが勝ち誇る現在、さらにスマールを誘惑する未来といった時間の推移が示され、また一方で、そのような時間が流れる現実世界に対するアンチ・テーゼも、サタンによる新たな世界創造を条件法で提示することによって出てきているのである。

導入部が終わると、「夕方、オリエント……」という短い舞台説明があり、聖者が登場する (p. 11)。スマールが信者たちに別れを告げて、神に感謝の祈りを捧げていると、サタンが現れる (p. 12)。両者の対話が始まったところで、ある女性がスマールと話をしようとして舞台に入ってくるが、ユークが話の相手となる。このユークはいきなり喋りはじめるので、最初のうちはどういう立場の

人物なのか読者にはつかみにくいですが、やがて自ら「グロテスクの神」(p. 57)と名乗るような本性を發揮し始める。ここで興味深いのは、女性はスマールと話をするために来たのだが、最後まで彼とは言葉を交わさず、ユークとの対話だけで終わることである。女性とユークとがしゃべる一方で、スマールとサタンも二人だけで話し続けており、この二つの対話は決して交わることがない。ユークは女性の心の底に眠る夫に対する不満を呼び起こしながら、手当たり次第に男に身をまかせるように誘う。一方サタンは、聖者が神が何か善とは何か知りもしないのにそれらを信じ込んでいることを指摘して、世界に関する真の知識を得るように誘う。ユークにそそのかされて女性は「胸の奥に火が燃えて」男を求めて立ち去る一方、サタンの言葉にかき乱されてスマールの心の内は「カオス」となり「知りたい行きたい見たいという欲望」が芽生える (p. 22)。明らかに、肉欲のレベルと知のレベルとの違いはあれ、両者の誘惑は平行して描かれている。冒頭の二つのエピグラフで示されたテーマのうち、「カオス」はスマールの内に生じたカオスというかたちで表われ、「bêtise 風刺」の方は男を求めて町へ向かう女性を「笑いながら」(p. 22) 見送るユークの態度の中に出てきているのであるが、二つの誘惑が平行して描かれているために、二つのテーマが融合しているように見える。つまり、女性もスマールと同じく「カオス」の中にたたき落とされたのであり、一方スマールも自分が神や世界に関して何も知らないということ、いわば自らの bêtise に気づいたのである。ただ、スマールの bêtise に対してサタンは皮肉の目で対応するのではなく、真の知識を与えるという知のレベルでの誘惑を進めていくのである。

女性が立ち去るとユークによる誘惑は途切れて、サタンとスマールの対話だけになり、「神、それは無限であり、知識だ」というサタンの言葉 (p. 25) に導かれて、スマールはサタンと共に無限の空間へと飛び立つ (p. 26)。そして無限の空間の宏大さに驚いたスマールは《il faudrait être un Dieu pour se le figurer》とつぶやく (p. 27)。それまでのサタンとスマールの対話では神は常に冠詞なしの《Dieu》であったのが、ここで初めて不定冠詞付きで出てきている。さらに永遠や虚無に関する議論の後、原初のカオスが問題になるところでも《Mais le chaos qui existait, qui l'avait fait ? il avait fallu un Dieu pour le faire》(p. 32) と不定冠詞がついている。最初の例では、無限の宏大さを想像するための神の存在が条件法現在形の動詞を伴って表わされている。二番目の例では直説法大過去形の動詞を伴っているが、すぐ後の「カオスはそれ自身によってつくられた」というサタンの言葉によって、カオスを創造した神の存在はすぐさま否定される。この《un Dieu》は聖書の神とは別次元の神であり、

スマールの心に一瞬芽生えた新たなる神なのである。その神もサタンの言葉によって否定されてしまうと、スマールは《Oh! l'abîme! oh! l'abîme! J'aurais bien voulu vivre alors!》と言って、原初のカオスの持つ深淵の中に生きたかったという気持ちを条件法過去であらわす。サタンがそれに対して《Hélas! depuis, la machine est faite, elle roule [...]》と直説法現在形で答えると、スマールは《Ne se lassera-t-elle jamais?》と未来形で問いかける (p. 32)。このように導入部での過去・現在・未来の推移がこの場面でも見られるわけだが、ここでの過去は神が世界を創造するより前の混沌の世界であり、未来も「このすべての世界は回転したり、輝いたりすることに飽きるだろう」(p. 33) というサタンの答えにあるように世界の終末に関わる時間なのである。この無限空間での議論は、導入部でのキリスト到来から聖者の誘惑に至る時間枠を越えて途方もなく広がっており、スマールの関心も当然、世界創造から終末までの有限よりも、無限へ即ち創造以前のカオスや終末以後の「虚無」(p. 33) へと向かう。ただ、そのような無限は人間が実体として捉えることのできるものではないから、スマールには《un Dieu》という実体のない神を創造したり、原初のカオスへの憧れを条件法で表わすことしかできないのである。実際、サタンとの対話の末にスマールは「私は恐い! この無限は私を食らい、私をむさぼる」(p. 42) と叫んで無限への恐怖を表明し、大地へ戻してくれるようサタンに懇願する。

地上に戻ったスマールは「なんとこの自然は美しいことか!」(p. 43) と神の創造した自然をたたえるが、やがて嵐が起こり、海が彼を飲みこもうとする (pp. 48-52)。その中でスマールは《Est-ce que le chaos était bon?》と再び原初のカオスに言及する (p. 53)。しかし、ここではカオスに対する憧憬を口に出しているわけではなく、それに続いて「神の創造したものが現れたとき、大地は退き、大洋は憤怒しながらも押し返された」(p. 53) というように、聖者は世界が創造されていく道を客観的にたどっているのである。「大洪水」のことをスマールが話題にすると、サタンは大洪水はまだ続いており、「不正の大洋がすべての心を浸している」と言う (p. 54)。ここで議論のテーマは、自然から地上の悪へと移る。「世間を見たいものだ」というスマールの言葉に、サタンはユークを呼び出し (p. 55)、ユークが地上の様々な悪の案内人となる。以上見てきたように、最初にサタンとユークが登場して誘惑する場面では「カオス」と「bêtise 風刺」とが平行かつ融合するかたちで出てきていたが、無限空間へと飛翔する場面では「カオス」だけが天地創造前のカオスとして議論の対象となり、地上へ戻ると議論は原初の「カオス」から創造や大洪水に移り、さ

らに様々な人間の生活を見ていく場面で、「bêtise 風刺」のテーマがユークとともに復活するわけである。

まず山の上の森に未開人とその妻があらわれ、町に行きたいという欲求に抗しきれず未開人は出発する (pp. 57-65)。スマールたちは町に入り、七つの大罪にさいなまれる王の姿を見 (pp. 67-70), 『ブルジョワ小喜劇』で結婚生活を目にし (pp. 70-74), 貧者と会い (pp. 75-79), 教会では建物のすべての部分が声をあげて不平を言うのを聞く (pp. 79-85)。これら一連の場面には、未開社会から古代の都市の建設, 近代ブルジョワ社会の成立, さらに貧富の格差の増大, 精神的腐敗へと向かう人類の歴史が明らかに見てとれる。ここで一貫して流れるものは「笑い」である。未開人が出発するとサタンは「人類が宿命的な歩みをつづけていくのを見て笑い始め」(p. 65), 町の中ではユークが「地獄に落ちた者のような笑い」をあげ (p. 66), 王の宮殿が灰塵に帰すとユークが「いつまでも長く笑い」を笑い始める (p. 70)。『ブルジョワ小喜劇』の「第6場はユークの笑い声で満たされ」(p. 74), 貧者には《Ah! ah! ah!》と二度も笑いを浴びせ (pp. 76-77), 教会がサタンの呪いによって崩れ落ちると「哲学者たち」が「とてつもない笑い声」でそれを歓迎するが、彼らの笑いもユークの笑い声に圧倒される (p. 85)。さらに、荒野に一人残されたスマールもユークたちの笑いが乗り移ったかのように笑い始める (p. 86)。スマールが笑うのはこの箇所が初めてである。そもそも、最初の誘惑でも自然の中の場面でも、スマールとサタンの対話では両者は決して笑うことがなく、ユークと女性との場面で最後にユークが「笑いながら」(p. 22) 話す箇所があっただけなのである。笑いの対象になっているものを見ると、笑われるのはすべて人間、もしくは人間の作り出したもの (都市や教会) であることが分かる。神や自然は笑いの対象となることがないのである。この「笑い」がエピグラフでの人間の bêtise に対する皮肉と同質であることは言うまでもない。

スマールは人間の実生活を見ることに疲れ果てるが、サタンは逆に今度は実人生のあらゆる悪徳や情熱の中に聖者を飛び込ませようとする (p. 87)。スマールは羽根のはえた馬に乗り世界を駆け巡っては河のほとりや宮殿で快楽をむさぼり、さらに至る所で殺戮を重ねる (pp. 89-101)。ここでもやはりユークが「途方もない笑い声」をあげ (p. 92), スマールも「自分自身を笑い始める」(p. 99)。一切が終わり、スマールは「腐り果てた長い経帷子が骸骨を被う」死神となり、自分は不死だと主張するユークとの対話が始まる (p. 102)。死神となった、あるいは死神にとりつかれたということは、スマールに死が訪れたということである。もちろんスマールの死でテキストが終わるわけではなく、

彼は子供になって復活するのだが、死から復活に至る場面を見てみよう。まず「スマールの目の前に彼の過去のすべてが素早く一挙に現われ」、5つの段落で平穏な生活から最初の誘惑、無限の空間、自然や人間、自ら味わった快樂や嫌悪が簡潔に描かれる (pp. 106-107)。次の3つの段落では断末魔から墓の中にいたるまでのことが描かれているが、興味深いのはいずれの段落でもスマールの死はキリストの死と対比されていることである。まず「この断末魔の苦悶は長い間つづき、キリストの断末魔よりも長く残酷であった」とされ、次の段落でも《Ah! ce fut pire》という比較級があり、最後に「彼の場合には墓の中にとどまるのは三日ではなかった」と書かれている (p. 107)。スマールの復活についてはテキストではキリストと対比されていないが、キリストが「神の子」だとすれば、スマールは単なる「人間の子」として甦る。このようにスマールの死と復活はより人間的なレベルながらも、キリストの死と復活を踏まえたものとして描かれているのである。

子供として甦ったスマールは成長し、詩人になることを決意するが、世に受け入れられず町を出る (pp. 108-116)。テキスト全体のテーマから見て、この部分が特異なのは「笑い」が聞こえてこない点である。今までは人間に関わる場所では必ずユークたちの笑いがあり、スマールもつられて笑う場面もあったのだが、笑いがなく、ユークも登場しない。笑いの対象は常に人間であったのだから、ここでは詩人が人間を越えた存在として扱われていることになる。スマールの死と復活がキリストのそれを踏まえて描かれた結果、復活して詩人になると救世主のごとき役割を果たすのである。ただし、詩人も一個の人間に過ぎないから、世を救えず再び絶望の淵にあえぐことになる。

やがて天使がスマールの前に現われて聖者は希望を取り戻すが、再びサタンが登場し、世界の終末となる (pp. 118-119)。この部分は明らかに、サタンの闘争宣言であった導入部の結論をなしている。つまり、導入部ではキリスト到来という過去、サタンが大天使を打ち負かした現在、聖者を誘惑する未来が示されていたが、ここではその延長で、聖者の誘惑が終結するわけである。しかも導入部と同じような順序がここでも繰り返される。まず、「何故スマールは頭を上げるのか」(p. 118)とあるように、導入部第三段落でキリスト到来のとき「頭を上げた」人間の行為を再現するかたちで天使が到来し、次に勝ち誇ったサタンの登場となる。そして、かつてスマールを誘惑しようとしたように、天使を奪い取ろうとする。しかしすべてが対応するわけではない。終結部を導入部の結論と見なすならば、条件法で示されたサタンによる新たな世界の創造が最後に実現するはずなのだが、そのようには作品は終わらない。世界の

終末の中で勝利を収めるのはサタンではなく、ユークである。フローベール自身もエルネスト・シュヴァリエ宛の書簡で「勝利は誰のものか？ 君が思うようにサタンか？ いや、グロテスクなるものユークだ。この女性〔天使〕は『真理』だ。そしてすべては怪物的な結合で終わる」と述べているように⁹⁾、笑いを響かせながらユークが天使に襲いかかり交わる場面で終わる。この一見突飛に思われる結末を二つのエピグラフと結びつけて解釈してみよう。テキスト冒頭で原初のカオスを表わすオウィディウスの詩句が引用されていたが、それはテーマの提示であったと同時に時間軸の提示でもあったと考えることができる。世界創造以前の状態が最初にあり、最後は世界の終末が来るといったように、作品の最初と最後が時間的な対応をもっているのである。美德賞を椰揄する文章をはさんで、やはり人間の *bêtise* を皮肉ったエピグラフが来るわけだが、これがユークの最後の笑いにつながるものであることは言うまでもない。二つのエピグラフのカオスと *bêtise* 風刺とは本文の中で様々なかたちであらわれた後、最後に「世界が再び自らの灰の中に眠り込んでしまった」とき (p. 119)、つまり再びカオスとなったときに響き渡るユークの笑いの中で統一されるのである。笑いの権化であるユークだからこそこの統一がなされるのであって、サタンが勝利を収めたのでは、エピグラフも含めたテキストの意味は完結しないのである。

以上見てきたように、二つのエピグラフはテーマの面でも時間の枠組みの面でも作品のかなめをなしている。即ち、カオスは誘惑によって聖者の心の内にカオスが生じるというかたちであられる一方、原初のカオスが終末のカオスと対応しながら無限空間や自然の中でのサタンとスマールの議論にあらわれ、またそれが作品全体の時間枠ともなっている。*bêtise* 風刺の方は、ユークが人間の営みを嘲笑い、他の登場人物もそれに和して笑うかたちであられる。笑い声がまるで通奏低音のように人間に関わる場面に響き、そして最後にすべてを統合するかのようにユークの笑いが響き渡って幕が閉じるのである。

テキストではさらにその後に、『スマール』を一年後に読んだジャスマンという作家による批評がある (p. 120)。「最上の忠告はもう何も書かないことだ」で終わる酷評だが、もちろんこれはフローベール自身が書いた文である。この自己批評もテキストの一部とみなせば、冒頭文における「作品のばかばかしさ」とのつながりで見ることができるだろう。冒頭で示された皮肉の精神、つまりユークの笑いは作品そのものにまで及んでいる。『スマール』は後の

9) Flaubert, *Correspondance*, Edition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, tome I, p. 40.

『聖アントワーヌの誘惑』の先駆けではあるが、『誘惑』に登場する異教の神々ではなく、ここでは「グロテスクの神」が作品を支配しているのである。

(D. 1982 大阪大学助教授)