『野を越え，磯を越えて』

―― ブルターニュ紀行に見るフローベールの偏愛と描写 ――

滝澤　　壽

はじめに

「クロワッセの隠者」と呼ばれる生を幸か不幸か決定づけたかのごとき宿痾の故か，フローベールと旅のイメージは容易には重ならないかもしれない。事実，フローベールにとっての旅とは何よりも，想像＝創造の世界へのそれであっただろう。けれども彼が現実の旅，即ち，場と心身の転換，逃避あるいは発見の旅に生涯憑かれていたことも，また事実である。フローベールをひたすら偏執的な隠遁者と見なすのは，作られた神話の一つなのだ。

ルーアンの病院長という地方のブルジョア名士の子息であるギュスターヴは，幼少の頃よりトゥルーヴィルで夏のヴァカンスを過ごすのが常であったが，彼の最初の「グランド・ツアー」は，1840年，18歳の秋，バカロレア合格祝いとしてのピレネー・コルシカ旅行である。生来腰の重い彼のことであるから，出発するまでは例によって散々迷ったらしいが，一旦出掛けてしまえば若き官能を躍らせる姿が，その紀行覚書に窺われる。最初の神経性発作に襲われたパリ大学法学部在学中の44年の翌年，今度はイタリア旅行に出る。この二度目の旅は風変わりなもので，愛妹カロリーヌが彼のルーアン時代の級友で法学部の学友でもあるエミール・アマールと結婚，その新婚旅行に一家が同伴するというものだった。この珍奇な団体旅行は少なくともギュスターヴには退屈極まりなく，また彼自身数度の発作に見舞われたり，父博士が健康を害したりで，結局中途で切り上げられた。ジェノヴァのバルビ宮でブリューゲルの『聖アントワーヌの誘惑』を見たことが，「生涯妄執の作品」に繋がっていくこと，そして旅の覚書を残したことくらいが御利益だった。父そして産褥熱のため妹を相次いで喪った暗い46年が暮れると，翌47年５月１日から３ヵ月余にわたって，法学部時代の親友マクシム・デュ・カンとトゥーレーヌ・ブルターニュ地方を，主に徒歩で周遊する。この紀行文が本論で取り扱おうとする『野を越え，磯を越えて』である。次いで49年秋，同じくデュ・カンと生涯最大の旅を試みる。『ボヴァリー夫人』を胚胎し，フローベールの文学的生のスプリング・ボードとなったと言われる，１年有半に及ぶ東邦旅行である。文壇にその名が知られるようになってからは，確たる目的のない気儘な長旅はしなくはなるが，『サラムボー』執筆の資料蒐集並びに現地踏査のためのカルタゴ遺跡視察（58年）を始め幾つかの調査旅行は欠かしていない。しかもパリには常に曲がりなりにも居を有しており，文学者の集まり，特に「レストラン・マニーの会」の常連で，ナポレオンⅢ世のコンピエーニュの宮殿にも出入りし，当時の流行に倣ってバーデンに逗留したり，マチルド公爵夫人を訪ねてブリュッセルへ，あるいはまた晩年にはジョルジュ・サンドのノアンの館に滞在したりもしている。

「筆の魔」フローベールはいずれの旅にあっても，その途次あるいは帰郷後，覚書ないしは紀行文を残しているが，その中で一個の文学作品の域にまで達しているのは，前記『野を

越え，磯を越えて』であろう。旅行記のジャンルでは，その趨勢は一世を風靡したシャトーブリアン流のスタイルから当時次第にゴーチエ流のそれへと変わりつつあった。『パリーエルサレム紀行』（1811）や『アメリカ紀行』（1827）に代表されるシャトーブリアン流は，実用的な情報だとか歴史，考古学，地誌とかの博識を披露する前世紀のシャルダン，ヴォルネーとは異なり，「永遠に自己を語る」[1]の言葉に違わず，個人的な印象や感情そして出来事を華麗な文体で荘重に物語るものであった。他方ゴーチエ流は，鉄道の開通そして旅行社の草分けクック社の設立，同じくガイドブックの草分けベデカーの発刊等に見るように，旅行がブルジョア中産階級にも手が届くものとなった時代を反映して，より目線を読者のレヴェルに近づけ，かつは「自己」を追放して日常生活の細部にまでわたり臨場感溢れる「文学的銀板写真」[2]を提供しようとするものであった。フローベールの場合は前者の影響が顕著に感じられる場面もあるが，全体としてはゴーチエ流と言えようか。

『野を越え，磯を越えて』は紀行文なのであるからこのジャンルの作として読まれるべきは当然であるが，同時に作家フローベールの文学的特質とその進展の指標としても読み得る。即ち，描写と語りの新技法を試みる一種の修行の場は，チボーデの言葉を借りれば，「錬磨された文体の始まりで，早くも自発的なるものから熟慮されたものへの移り行き」[3]を示しており，またジャンルとしての制約の希薄さは逆に修行者その人の資質や偏愛を思わず露呈する事態を惹起しているのである。

以上を前置きとして本拙論では，『ボヴァリー夫人』と呼ばれる希有なる大飛躍前夜におけるこの作家の文学的偏愛と描写の模索の一面を跡づけ，ひいてはその文学創造の有り様の一端を浮き彫りにしてみたい。

Ⅰ．旅及び執筆まで

ブルターニュ巡りの旅が何時発案され，また何故ブルターニュなのかという問題に関しては定かなことは知られていない。1844年，当時二人の間でリーダーシップを取っていたマクシムが，ヴァンデ県を舞台にした小説を構想しており，これに関連して言いだされたものと思われるが，本決まりになったのは前年46年の秋頃らしい。彼等は東邦，アジアにまで至る大旅行を夢想していたが，ギュスターヴの健康問題やその母の心配もあり，とりあえずブルターニュに落ち着く。故郷ノルマンディーの隣とはいえ，ブルトン語とケルト文化，霧と森のこの辺境は，エキゾチスム溢れるフランスの異界だった。マクシムも言っているように，「1847年当時，それは併置された異国そのものであった」[4]のである。

同伴者であり，かつ後述するように本紀行の共同執筆者でもあるマクシム・デュ・カンについて一言すれば，後のこのアカデミー・フランセーズ会員は「不滅の人」なる栄誉にも関わらず，その友の死後著した文壇交遊録『文学的回想』故に，天才に嫉妬する非才な俗物としてフローベール愛好家に蛇蠍のごとく嫌われることで，今日辛うじてその名を留めているにすぎない。近年，蓮実重彦氏の大著『凡庸な芸術家の肖像』（青土社）に荒々しく召喚されたので，極東の小島の住人の方にむしろ馴染みがあるのかもしれない。

旅行が決まった46年の冬から翌47年の春にかけて，フローベールは例によってブルターニュに関する文献渉猟に精を出す。A.-Y.ナーマン等の研究[5]によれば，執筆に至るまでに参

照した文献は，ノートを取ったものそうでないもの合わせて10種は下らないとされ，最終稿のおよそ6分の1には何らかの典拠が認められると言う。実際に踏破した旅程のあらましは，既述のように5月1日にパリを出発，ブロワ，トゥールを経てナントへ，ここから目指すブルターニュへ入り南岸伝いにヴァンヌ，キブロン，カンペルレ，カンペールを巡ってブレストに至り，帰路は北岸沿いをやや足早に通過してサン-マロにしばし歩を休め，ヴィトゥレ，トゥルーヴィルを経由，9月初旬ルーアンに帰着している。

最後に執筆の経緯その他の概略に触れておく。先ず全12章で構成された本紀行は二人の分担執筆に成り，奇数章はフローベールの，偶数章はデュ・カンの手による。少なくとも最初の2章はナント滞在の折りに初稿が書かれたらしいが，残りの全ては帰郷後である。デュ・カンは引き続きおよそ6週間クロワッセに止まり，二人は机を並べて3ないし4週間で7章まで仕上げている。残り5章の分担分は各自別個に，フローベールの場合は翌48年の1月3日，デュ・カンは遅れて同年5月に下書きを脱稿したと推定される。その後の本稿の運命について付言すれば，元来出版の目処もなく書かれたものであるので，幾つかの断片が52，54年にデュ・カンによって，58年にフローベールによって発表された他は，後者の死後，姪のカロリーヌ・フランクラン・グルー夫人の手によって伯父の創案に成る『野を越え，磯を越えて』という標題の下に，1885年シャルパンチエ書店より刊行されるまでは一般読者の目に触れることはなかったのである。

II．フローベールの偏愛と描写

1）モンスター

フローベールは文学以外の芸術にまったくと言っていいほどの門外漢だった。美術にはまだしも生来の調査・記録癖をして時に物好きの夢想へとかき立てるものもあったが，音楽にいたっては無に等しい。あれほど饒舌に文学を語ってやまない『書簡集』も，他のジャンルに関してはほとんど異様な沈黙を守っている。その紀行文にしても同然だ。彼が旅した世界に感覚を震わすコンサートは無論，名品に満ちた美術館や華麗な宮殿があったことを実感するのは困難である。『野を越え，磯を越えて』にあっても例外ではない。例えばシャンボール城の件，歴史好きのフローベールはこの城の由緒来歴を語り，壁の彫刻意匠や人物像柱を調べる（examiner）。鑑賞する（admirer）ではなく，調べる，これが彼の基本姿勢であり，それは悪くすると書物で得た知識の現場確認に堕する虞なしとしないのだ。そして時にこの事態を救うのは，次のような彼の眼差しかもしれない。

「大階段を上り切ったところにある有名な越し屋根のまわりを巡りながら，何度か手すり越しに頭を差し出して下を眺めて見た。前庭ではロバの子が母の乳を吸い，身を擦り寄せ，耳を振り，鼻を差し伸べ，ひずめを蹴立てていた。これがシャンボール城の正面前庭の光景なのだ。今や犬とロバがここの主なのだ。犬は草むらで戯れ，ロバは諸王の入口で乳を吸い，唸り，鳴き，糞をし，跳ね回っている。」[6)]

あるいはまた，ロワール河口の古都ナントで彼の目を輝かせたものは，大聖堂でも，ブルターニュ大公の城でも，美術館でもない。それは大方の旅行者は恐らく何の興味も示さないであろう自然博物館の展示物なのだ。その一節を見てみよう。

「次に，自然博物館へ行ってみた。収蔵品は貧弱で，思うに，学者には興味のないものだろう。しかしともかく，そこには彩色された柩の傍らに立っているエジプトのミイラ，鮮やかなピンクの珊瑚，真珠のような光沢の貝殻，そして天井に吊るされた何匹かの鰐がある。それにまた，広口瓶の中に腹で一体になった二匹の子豚のアルコール漬けがあり，これが後ろ脚で立ち，尻尾を上げてウインクしている様は，実に，愉快な見物なのだ。子豚はこのような姿で，類似の奇形に侵された人間の胎児の傍らに陳列されているのだが，それは幾多の我々の営みの所産より恐らく多くを雄弁に語っている。生命の不規則なこの発現の内に，大洋の底の神秘な不動，地球の深部，光の源に潜み，次から次へと引き継がれていく被造物を変化させ，「存在」を永遠に存続させる，あの未知の術（わざ）の多様で段階的な表現を見てとれるであろう者は誰だろうか。〔……〕

未開人の首は素晴らしいものだ！　確か二つあったのを覚えているが，日焼けして黒光りし，褐色がまた最高で，鋼と燻銀の色合いを帯びていた。最初の首は（アマゾン河の住人のものだが），両目にその歯が突き刺さり，前代未聞の趣味の飾りを付け，あらゆる種類の羽毛を被り，歯茎を剝き出しにして，恐ろしくも魅惑的に顔をしかめている。〔……〕その側にニュージーランドの男の首が置かれていた。こちらは象形文字のように彫られた入れ墨と両頬の褐色の皮に未だに見分けられる日焼けの跡の他に飾りはなく，巻き毛が伸びて垂れ下がり，柳の枝のようにしっとりと濡れているかのような長い黒髪の他は何も被っていなかった。〔……〕こうした首を眺めていると，この未開人の全生涯が，生肉への嗜好，妻に対する児戯に類する情愛，戦の雄叫び，武具への愛，突然の身震い，俄な怠惰，そして磯で波を眺めるとふと襲う憂愁といったものが分かるのだ。」[7]

フローベールには異形，醜悪，グロテスクなもの，即ちモンスターに対する顕著な偏愛があり，また自己の属するブルジョア社会からドロップ・アウトしたいという希求と表裏を成すかのように，自らの身もそうしたものへと貶しめたいという密やかな欲望が認められる。モンスターとは，フローベールの用語では，人間が定めたこの世の秩序から排除されたものの謂であり，そうしたものたち，例えば狂人，白痴，乞食，未開人あるいは畜生との強い奇妙な共感と同族意識の表明は，枚挙に暇がない。モンスターの百科事典，モンスターの連鎖幻想劇とも称すべき『聖アントワーヌの誘惑』はその最たる作と言えようが，ここでは幾通かの書簡に彼の肉声を聞いてみるに止める。

「僕の目が別に人を惹きつける魅力とか魅惑する力があるとは思わない。ただ，動物の本性に和し，子供，白痴や獣を呼び寄せるのだ。それは僕が恐らくそのものたちの世界にどっぷり浸かって生き，その世界の何か，同族の雰囲気を持ち続けてきたからだろう。」[8]

「痴呆，狂人，白痴，未開人なるものに，一目見た時から好かれるのは，僕の内に一体何があるというのだろう。こうした哀れな連中は僕が彼等の世界の人間だと分かるのか。僕が彼等の世界の人間だと見てとるのか。共感を見てとるのか。彼等から僕へ繋がる何らかの絆を感ずるのか。」[9]

さらに，こうした共感は無生物，ものにまで拡がっていく。

「僕は時々動物達を，そして樹木さえも情愛を込めて見つめるが，するとその情愛が共感にまで達するのだ。ただ見るだけでほとんど官能的な感覚を覚える。でもそれはちゃんと見る場合だが。」[10]

「時々，小石，動物，絵画を見つめていると，自分がその中に没入していくのを感じた。人間相互のコミュニケーションもこれほど強烈ではない。」[11)]

『ピレネー・コルシカ紀行』（1840）に描かれるいわゆる「サゴンヌ湾体験」も，また初期作品と呼ばれる青少年期の作の一つで，自伝的物語の第二作『11月』（1842）に，あるいは本紀行第五章ベリル島の磯の件に吐露される大自然との融合の末に達した汎神論的恍惚も，以上のようなフローベール独特の，ものとにまで至る共感の一つの極であろう。さらに言えば，様々な論議を呼ぶ『聖アントワーヌの誘惑』のあの有名な結末，「生命の誕生」と「運動の始原」を見，「物質になってしまいたい！」という聖者の結語の叫びも，こうした共感の形を変えたもう一つの極とは言えまいか。

フローベールのモンスターへの偏愛は，つまるところ自分自身をモンスターとみることに帰着する。そもそも芸術家とは，少なくとも近代ブルジョア社会における芸術家は，この世の価値観と秩序の外に生きる宿命を負ったアウトサイダーである以上，文学の道を選び取ったフローベールにとってこれは当然の帰結であろうし，彼自身の覚悟でもあったのである。

「芸術家とは，僕の考えでは，モンスターです。何か本然からはずれたものなのだ。」[12)]

2）血とサディズム

フローベールにニヒリズムにも繋がる虚無の後味を残す血とサディズムの志向が濃厚に認められることは，こと改めて指摘するまでもなかろう。しかしここでいわゆる「ホラー」の場面が強く印象づけられる諸作品を予め振り返ってみておくことは，本紀行のそれを考える上で無益ではあるまい。

先ず，いわゆる初期作品にはより直接的な形でこの志向が表れている。『ギィーズ公の死』（1835），『マテオ・ファルコーネ』（35—36）から始まり，弟の兄枢機卿殺しと父の手による裁きを扱う『フィレンツェのペスト』（36），生きながら埋葬された哀れな医者の物語『激怒と無力』（36），オランウータンと人間の合いの子——早くも異形，モンスターの登場である——が人妻に恋してこれを殺す『汝何を望まんとも』（37），女蕩しに捨てられて服毒自殺する人妻の話で『ボヴァリー夫人』の一つの原型『情熱と美徳』（37），泥酔の果て相手を殴り殺してしまう『酩酊と死』（38），そして作者自らが「古い聖史劇（ミルテール）」と呼ぶ『スマール』（39）およびこれに先駆する『死者の舞踏』（38），以上習作時代だけでもざっとこの数に上る。そして，1839年，フローベールはサド侯爵を発見するが，逆に40年代以降はこのような好みがもろに露呈されることは少なくなっていく。それでも，本紀行の次に着手され，初稿（49），第二稿（56）そして最終稿（74）と着想以来三十年にして完成をみた『聖アントワーヌの誘惑』に繰り広げられる悪魔の誘惑，『ボヴァリー夫人』（57）の例えばイポリットの鰐足手術やエマの服毒自殺の場面，『サラムボー』（62）に見る古代カルタゴの傭兵の反乱を巡る血腥い大虐殺，とりわけ首魁マトーの処刑とハミルカルの娘の自殺，『感情教育』（69）の山場を成す48年の六月暴動時の虐殺，なかんずくセネカルのデュサルディエ射殺，『三つの物語』（77）の第一話『純な心』の主人公，女中フェリシテの臨終，第二話『聖ジュリヤン伝』の血に飢えた殺戮の陶酔と両親殺し，第三話『ヘロディアス』の洗礼者ヨハネの斬首等々，文字通り枚挙に暇がない。

『野を越え，磯を越えて』に戻れば，問題の場面はカンペール滞在時のこと，町のホテル

へ帰る途中，「とある四角い建物のスレート屋根の下から呻きの唸りと鳴き声が聞こえて来たのであった。屠殺場だった。」

「入口で大きな犬が血溜まりを舌なめずりして飲み，丁度投げ与えられたばかりの牛の腸から歯の先でゆっくりと青紐のようなものを引っ張り出していた。作業部屋の戸が開いていた。屠殺職人が腕まくりして，仕事をしていた。一頭の牛が，頭を下に，天井から下がった棒に足の腱を刺し通されて吊り下げられ，皮下に空気を送入されて革袋のように膨れ上がり，腹の皮が二つに断ち裂かれていた。皮と皮下脂肪が一緒にゆるりと剝がれていくと，包丁の刃が動くにつれて，内部に次々と，実に見事な色合いをした，一山の緑，赤，黒のものが現れて来た。内臓は湯気を立てていた。命が生温かくむかむかする血煙となって消えていくのだった。その側に，子牛が地面に横たわり血の流れを怯えた丸い目を大きく開いて見つめ，脚を縛られているのに痙攣的に震えていた。脇腹が波打ち，鼻孔が開いていた。仕切られた他の部屋々々は長く尾を引く末期の喘ぎ，震えた羊や山羊の鳴き声や嗄れた牛の鳴き声に満ちていた。殺されつつあるものの声，瀕死のものの声，まさに死なんとするものの声が聞き分けられるのだった。奇妙な叫び，深い悲嘆そのものの抑揚の声がしていたが，それは人間がほとんど理解し得たであろう言葉を発しているようであった。その瞬間，私は人間の屠殺場があるという食人族のバビロンとかバベルとかのような，恐怖の町，ぞっとする度外れた町を思い浮かべた。そして泣きわめき嗚咽するこの殺戮の内に，人間の断末魔のようなものを見い出そうとした。主人達の食用に供せられるために，首に縄を掛けられ，輪に括り着けられてそこに連れて来られた奴隷達の群を思った。緋色のナプキンで唇を拭いながら，主人達は象牙の食卓の上で彼等を食らうのだ。奴隷達はもっとうちひしがれた様子で，もっと悲しい眼差しで，もっと悲痛な祈りを捧げるのだろうか。」[13)]

この凄惨な連想の後，直ちに行を改めて先の子牛の屠殺，解体の目撃談とその感慨が語られ，再び冒頭の犬に視線が戻されてこのエピソードは終わるのである。

「そこを出る時，相変わらず饗宴を続けているブルドックにまた出会った。生の臓物の御馳走はほとんど片づけてしまい，舌なめずりをしていた。そこでデザートに羊の腹膜が供せられたところであった。それは脂ぎって獰猛そうな奴なのだ。」[14)]

かくして，サディズムの志向をまともに打ち出した情景は犬から犬へと視線が一回転して終わるのだが，ここで特に注目すべきは末尾の一行を支配する時制だろう。場全体の描写は当然のこととして基本的に半過去で構成されているのに対して，仮に「それは脂ぎって獰猛そうな奴なのだ。」と訳した原文は《il est très gras et il a l'air farouche.》であり，はっきりと現在形で締め括られているのだ。この時称は恐らく殺るもの，殺られるもの，そして漁夫の利を得るもの構図（それは社会の縮図でもあろうが）を，いわば勝者の側から永遠化しているのだろう。あるいはまた，恐怖と同時にそれと裏腹な悦びを人生の一こまとして不動・不朽化し，一幅の絵画に定着しているのだろうか。いずれにせよ，「フローベールには実にドゥ・サドの偏執がある」[15)]と後年ゴンクール兄弟もその『日記』に書きつけているこの体質が，彼の創造＝想像活動の重要な一つの核を成している事実をここで再確認しておくことは無益ではあるまい。フローベール流に言えば，「傑作の秘密はまさに主題と作者の体質の一致にある」[16)]のだから。

3）見世物興行

前二節に見たモンスターおよび血とサディズムへの志向と時に通底する，フローベールのもう一つの根強い異常なまでの思い入れは，見世物興行の道化，軽業師あるいは大道芸人に対するそれであろう。当時ルーアンにやって来たサーカスの見物を契機に，かつての女花形綱渡り曲芸師，今や容色の衰えたサキ夫人の悲惨な運命の物語『この香を嗅げ』（1838）を生み出した14才の少年は，常に「自分の本性は軽業師である」[17]ことを自覚していた。こうした彼のこだわりはゴーチエ，ボードレール，あるいはピカソ，ルオーのそれと同種・同根のもので，単なる個人の趣味などで片付けられるものではない。モンスターの場合と同様に芸術家の社会的疎外や自虐的自己同一化がその基底にはあるだろう。ジャン・スタロバンスキーは19世紀を中心にこの問題を論じたその著『軽業師としての芸術家の肖像』の中で，二つの次元での解答を用意している。

「この関心の由来を考えてみるに，疑いもなくまず次のような外面的次元での説明をすることができよう。つまり，工業化の道を驀進する社会の煤煙（すす）にまみれた雰囲気の中では，サーカスや縁日の芝居小屋の世界は，驚異を秘めたきらきら輝く多彩な小島，いまだ人手に汚されていない幼年の国の一片なのであり，生命のおのずからなる噴出やまどわし，あるいはまた器用さ，不器用さから生まれるそのものずばりの奇跡といったものが，くそまじめな生活のもろもろの義務の単調さに飽きた観客にむかって，こもごも誘惑の手をさしのべる領土だということである。現実の他のさまざまな局面にくらべれば，これらの世界は，何といってもはるかに絵画あるいは詩に写しとられてしかるべき要素をもっていると言ってよかった。〔……〕そういう眼の歓びに加えて，もうひとつ別の次元に属する好みの問題がある。近代の芸術家が，何と言ったらいいか，客寄せ道化のしぐさとか他愛ない夢幻劇とかの小宇宙に対して郷愁にみちた共犯の感情を起こす，ある種の心理的きずなの問題がある。ほとんどの場合，この問題をつきつめていくと，自己と対象の同一化という奇妙な一形式の問題に突き当たるはずである。実際，考えてゆけばはっきりするのだが，道化のイメージが好んでとりあげられるのは，単に絵画的，詩的なひとつのモチーフの選択といった程度のことではなく，これはまさに芸術そのものに関する問題を提出する，少々ひねくれた，パロディー風のやり方なのである。ロマン主義以来（もっとも，それ以前にもある種の前駆的な徴候はあったが），幇間（ブフォン），軽業師（サルタンバンク），道化（クラウン）などは，芸術家たちがみずからに対して，また芸術の条件に対して好んで与えてきた，誇張的な，意識的ゆがみをもったイメージだったのである。つまりここには，変装した自画像があり，その意味するものは，単なる皮肉たっぷりな，あるいは苦悩にみちたカリカチュア程度にとどまらないのだ。〔……〕三世代ないし四世代にわたって，これほどにもたえずくりかえされ，これほどにも執拗に再生産されてきた共通の態度，これは注目に値する。このイロニーにみちた戯れは，おのれ自身によるおのれ自身の解釈という重要な意味を持つ。それは芸術ならびに芸術家という神の，奇っ怪しごくな御公現といった性質のものなのである。ブルジョア的尊大さへの批判は，美的使命それ自体に対する自己批判とかさね合わせになっている。私たちはそこに，百余年以前からつづいている《現代性（モデルニテ）》を形づくる構成要素のひとつを嗅ぎわける必要がある。」[18]

さて，『野を越え，磯を越えて』に見る興行は軍港ブレストの侘しい見世物小屋での奇形

の雌牛と羊であり，また犬と熊，犬とロバそして犬同士の戦いのショーである。

「灰色の四角いテントのバルコニー部分の木の壇の上で，菜っ葉服姿の一人の男が太鼓を叩いていた。その後ろには羊，雌牛，紳士淑女や軍人を描いた大きなペンキの看板が立てられていた。それはゲランドの二頭の若い奇形の動物で，一本の腕，四つの肩を持つ見世物であった。それらの当の見世物師か興行主が胸一杯の大声を張り上げて，この二頭の素晴らしい見物の他に，猛獣の戦いが今すぐ丁度定刻に始まると知らせていた。〔……〕

舞台は野天の吹きさらし，囲いは灰色のテント地の垂れ幕で，風にはためき，杭で留めてなかったら飛んで行ってしまうところだ。〔……〕

いよいよ開演，先ず四分の三がた体が麻痺し，ひどくうんざりした様子の哀れな恰好の熊が連れて来られた。〔……〕熊は中央の柱に繋がれた。その時，鋭い，嗄れた，凶暴な犬の吠え声が一段と大きくなった。犬達は立ち上がり，毛を逆立て，尻を上げ，鼻面を下げ，四肢を踏ん張って，地面を引っ掻き，二人の主人は隅で互いに向き合って犬たちを益々けしかけようと叫び立てていた。先ず三匹のブルドックが放たれた。それらは熊に飛び掛かり，熊は熊で杭のまわりを回り始め，犬どもは後を追いかけた。押し合いへしあい，唸りを上げ，時に引っくり返され，熊の足に半ば踏みつぶされても，すぐに起き直り，飛び上がりざま熊の頭に食い下がった。熊はその頭を振り立てるも，身を捩らせ噛みついている悪鬼のごとき肉の冠を振り落とすことは出来ないのだ。二人の主人はじっと視線を注いで，熊が絞め殺されんとするまさにその瞬間を窺っていた。やがてその時が来ると，彼らは飛び込んで行き，引き放そうとして犬の首を引っ張ったり，戦いを止めさせようとその尻尾に噛みついたりした。犬達は呻き声をあげたが，放そうとはしなかった。熊は犬の下でもがき，犬は熊に噛みつき，人間は犬に噛みついていた。なかでも一匹の若いブルドックの執拗さは特筆ものだった。熊の背骨にその牙で食らいつき，尻尾を噛んでも，二つに折っても，睾丸を締め上げても，耳をちぎれんばかりに引っ張っても一向に効がなく，放そうとはしないのだった。そこで口を開けるべくスコップを取りに行かなければならなかった。すべてが引き離されると，それぞれ休息した。熊は横になり，犬は舌を垂らして喘いでいた。人間達は汗みづくになりながら，歯の間に残った毛屑を引っ張り出していた。乱闘で巻き上がった土埃が空中に散り，それがまわりの観客の頭上に降って来ていた。」[19]

フローベールの熱狂と興奮ぶりが手に取るように伝わって来る生彩溢れる描写だが，これに引き続くもう一頭の熊による物真似芸の披露，ロバと犬たちの戦いは略し，「最も素晴らしい見物は全頭が繰り広げる犬同士の戦いであった」と言わしめた壮絶な死闘の幕切れを，再び見てみよう。

「それはまさに危機の一瞬であった。すべての犬が互いに上に下にと重なり合い，脚，腰，尾，耳がごったにうごめく塊となって，離れもせず闘技場の中を揺れ動いていたかと思うと，それがそのまま突進して柵にぶつかり，これを壊して，隅にいた二頭の奇形の見世物を傷つけんばかりの事態となったのだ。持ち主は青くなって飛び上がり，相棒も駆けつけた。この時はさすがにいきなり尻尾に噛みつき，拳骨を見舞い，足蹴を食らわせ，迅速にことを進めたのだった！　犬どもはどこでも構わず摑まれ，群から引き離されて，肩越しに投げ飛ばされ，納屋に入れる干し草の束さながらに空中に舞うのだった。それは電光石火の早業だった。しかし二頭の見世物があわやステーキ状にぺちゃんこに押し潰されんと

する瞬間を目にし，背中に生えている腕を思って慄然とした。

恐らく，この急襲に驚愕したのだろう，二頭はなかなか登場しようとしなかった。雌牛は後ずさりし，羊は角を振り立てた。遂に黄色い総飾りの付いた緑の覆い布が取り除かれた。突起肢が披瀝され，かくして興行は終わった。」[20]

このエピソードには後日談があり，デュ・カンの『文学的回想』の中にそれは語られている。「軽業師，熊使い，大女などが彼を惹きつけて止まなかった」とデュ・カンも証言するフローベールは，ある日しかも朝っぱらの四時頃彼のアパルトマンに，「前年ゲランドで見た，五本足で尾の反り返った羊」を連れて乱入，悪のりして空騒ぎを演じたのである。パリの大道でこの奇形を見つけ，大枚百フランほどもはたいて借り受け，引き回していたのだ。そして，「この悪ふざけは，赫赫たる武勲としてフローベールの思い出に残った。死の一年前，私にその一件を思い起こさせ，当日と同じようにまた高笑いしたのだった」[21]と記されている。最終的な真偽のほどは定かではないが，この打ち明け話は豪放，野卑なその性格と共に彼の根源的な内奥の性癖，志向を如実に示して余りあるように思われる。

4）密やかなエロスの夢

程度の差こそあれ，人は誰でも，とりわけ若者は抗し難いエロスの誘惑に曝される。しかもそれは夢と無惨を綯交ぜに，いやむしろ鬱屈した無惨を招来するものであるかもしれない。

二人の旅人はカンペルレへの途次，土俗的な一種の呪物神の偶像を見に行く。

「ボーなる小村から半里，ブナの森の奥深くにひっそりと隠れて，キニピリーのヴィーナスがある。それは花崗岩で出来た立像で，高さ6ピエ，胸に両手をおいた女の裸像だ。首に巻かれた一種のストールが腹まで垂れ，そこでサモイェード人の申股のように三角形になっている。波打つ髪を束ねる二本の細紐はストールの下になったかと思うと，背中から尻にかけて背後で交差している。横からそのむっちりと脂の乗った太腿，ぽってりとした豊かな肉付きの尻，撓んだ膝そして丸々とした猪首を見ると，それはまったく野蛮であると同時に洗練された官能性を帯びているようであるが，顔は彫りがなく，鼻ぺちゃで出目そして口も手足の指も単に線で示されているだけだ。胸には望み通り乳房がちゃんとかたどられている。台座の下には同じ花崗岩で出来た大きな桶がある。長方形で一端が半円形になっている。大樽16杯分の水が入るとのことだ。〔……〕

今日知られているのは，17世紀まではこの立像はカスタネック山に安置されており，ブルターニュの農民達が偶像として崇拝し，供物を捧げに来たということだけである。それは病人を癒した。産褥を離れた女達がその桶で沐浴し，また結婚を願望する若者達が飛び込み，女神の眼下で，憂愁に満ちた愛の孤独な気晴らしに耽るのであった。〔……〕

それは農民達にとって，厳しく荒々しいこの田舎のただなかにあって，豊穣で優しい偶像，励まし，そそり立て，癒す偶像，健康と肉体の化身，そして欲望の象徴そのもののごときものではなかったか。

それ故それが覚醒する芸術の試みであるにせよ，はたまた失われた文明の腐った果実であるにせよ，いかなる宗旨に属していようとも，またいかなる聖山から降臨しようとも，その伝説と形態そのものからして，これは我々にとって人間のあの永遠の胎内宗教の無数の顕現の一つ以外のなにものであろうか。」[22]

他方，近代の商品化された性はフローベールにうら哀しい幻滅を感じさせるだけであった。若き彼の幻想を養っていたものが，時空を超えた古代とオリエントであってみれば当然の帰結ではあるが，それはまた近代ヨーロッパとその文明への異議申立てでもあったのだ。「我々が現にいる文明は，いわゆる本源的な本能に対する〔……〕勝利なのです。もし怒り，復讐，残酷，はちゃめちゃの快楽あるいは狂った愛に身を任せようとすれば，砂漠は彼方に，未開人の羽毛はその少し先にある，そこへ行くことだ！」[23]とフローベールは吐き捨てるように言う。「産業第一主義は『醜悪』を途轍もなく発展させてしまった」[24]が故に，彼を誘惑してやまぬものすべては，文明と進歩の名のもとに抑圧，隠蔽され，あまつさえ「我々の世紀は淫売の世紀であり，最も売春することのすくないものは，今までのところ，売春婦なのだ」[25]とすれば，もはや夜の女達も彼を惑わす妖力を失い，ただいにしえの美姫への哀惜の情が残るだけなのである。

ある月夜，ブレストの徒刑場を過ぎ，二人の若者は嬌声さざめく紅燈の巷に流れて行く。

「僕達はこのような構えの一軒に入った。最下級ではないが，勿論最高級の娼家ではない。

赤い壁紙を張ったサロンに，三，四人の女が丸テーブルのまわりに腰掛けていた。〔……〕質素な身なりで，パリ風のドレスだった。〔……〕

僕の側に一人の女が来たが，その手は女性であることを忘れさせるに十分な代物で，それに何をしたらいいのか分からないので，僕達は皆に酒をおごった。

さて僕は葉巻に火を点け，片隅に横たわった。そしてとてもうら哀しく，陰々滅々とした思いで，女どもが嗄れ声でぺちゃくちゃお喋りし，小さなグラスが乾されていく間に独言ちるのだった。

――彼女はどこにいるのか。彼女はどこにいるのか。この世では死んでしまい，男達はもはやその姿を見ることはないのだろうか。

彼女は美しかった。その昔，岬のほとりで，寺院の列柱回廊を上り，そのピンクの足の上に白いチュニカの金色の総飾りを曳いていた時，あるいはペルシャのクッションに座り，カメオの首飾りを指先で爪繰りながら，賢者達と打ち語らっていた時には。

彼女は美しかった。あのシュビュール通りの御座所の戸口に，夜の闇にきらめきはぜる松脂の炬火の下，裸で立ち，ゆっくりとカンパニアの哀歌を歌う時，そしてテベレ河のほとりで大饗宴の長い折り返し歌を聞いた時には。

また彼女は美しかった。シテの古い家の中，鉛の桟の窓ガラスの陰，騒ぎ立てる学生と破戒僧達に囲まれて，見回りの巡査を恐れることもなく，樫のテーブルの上で錫の大酒壷を打ち鳴らしていた時，そして虫に食われたベッドが体の重みに耐えかねて潰れた時には。

彼女は美しかった。緑の絨毯の上に肱をつき，ハイヒール履きの，柳腰，白粉を振った鬘を被り，芳香を発する髪粉がその肩にほろほろと落ちかかる，わきに一輪のバラ，片頬に付け黒子，そんな姿で田舎者の並べる黄金に流し目をくれる彼女は。

さらにまた彼女は美しかった。コサック騎兵の山羊革とイギリス兵の制服の中，男達の群れを押し分けて進んだり，賭博場の階段や，金銀細工商のショーウインドーの下，あるいはカフェーの明かりに，飢餓とお金の狭間で，その胸を輝かせている彼女は。

諸君は何を悼むのか。君主制か。信仰か，貴族か，はたまた聖職者か。この僕は，娼婦を惜しむのだ。」[26]

この二つのエピソードを読み返してみると，改めてそれがフローベールの内なるエロスの性癖を露にしていることを実感させられよう。野卑なるものへの好み，聖と俗の混淆ないしは逆転は第一のエピソードが示しているところであり，第二のそれは愛であれ何であれ眼の前の現実には決して充足されず，夢の世界に生きざるをえない人間の有様，後にボヴァリスムとも呼ばれる性向の一端を示唆していよう。フローベール的愛の至福とは，『感情教育』(1869) 冒頭に結晶化されるアルヌー夫人の幻のごとき出現，あの出会いの幸福の一瞬なのであり，彼の作品に執拗に繰り返されるこの出現のイメージは，本紀行にも垣間見られる。即ち，ランデヴネックの礼拝堂近くの夏草に寝ころぶ二人の前に突然現れた野性の娘であり，カルナックの列石を見にいく途中ですれ違う働く田舎の健康な女であり，あるいは男が木の上から投げ落とすプラムをエプロンに受け止める農婦である。恐らくは二度と会うこともないこれらの若い女達との何気ない瞬時の邂逅が，旅情に増幅され永遠化されている。フローベールにとって，愛とは夢幻の女の不意の出現に外ならないことが，ここでも明かされているのである。

5）無償の描写――饒舌と沈黙――

フローベールを読む者は誰でも，時にその細部描写の精確さあるいは執拗さに，驚嘆しあるいは辟易した体験を持つだろう。精密描写とはいっても，例えば登場人物の内面を外面から限定していくというような明確な目的を感じさせるバルザックとは異なり，フローベールの場合には時に対象の細部がいわば無目的に自己増殖し，ものに淫するが如くに描写が無限に蔓延していくのだ。こうした描写の無償性とも呼びうる現象は，絢爛たる背景描写に押し潰された感のある『サラムボー』をその極として，程度の差こそあれすべての作品に認められる。実際，『ボヴァリー夫人』に現れるあの余りにも有名な「シャルルの帽子」や「ウエディング・ケーキ」の細密画，あるいはまたシャルルがオメーの子供達に贈った玩具の描写――フローベールの心の友で文学的良心ルイ・ブイエによって，「多くの寄生的文章」の一つ，「筋の動きを緩慢にするオードヴル」として断罪され，幸か不幸か最終稿では全面的に削除された十ページほどにも及ぶ描写[27]――はその好例だろう。

話を本紀行に戻せば，列石群の遺跡で名高いカルナックの民宿の描写も上述の範疇に入るものだ。

「宿は清潔でなかなか立派なものであった。通されたのは大きな部屋で，インド更紗のカヴァーに覆われた天蓋付きの二台のベッド，それに学校の食堂にあるものに似た長テーブルが主な家具だった。粋の極みか，毛布の端はその赤い太縞の縁飾りを見せようと，ベッドの足元に折り込まずに垂らしてあり，清潔への気配りか，テーブルには青銅のように緑の綺麗な防水布が鋲で留めてあった。」[28]

ここまでは動詞は過去時制における事物描写の定石，即ち半過去を主体とした定番の構成であるが，次の瞬間，改行もせず何の前触れもなく突如として現在形に転調し，ただ一か所の半過去を除けばこの時称が段落の終わりまで持続，支配する。

「壁には黒木の額縁に入って，ピュティファール夫人との場面も描き込まれたジョゼフの物語，聖スタニスラスの肖像，およそこの世で最も愚かな聖人である聖ルイ・ドゥ・ゴンザッグの肖像，それに教会の内部やそれぞれの衣装を纏った聖体拝領者や参列者を描いた

縁飾りのある初聖体拝領証書が掛かっている。『自由，公安』と金文字で書かれた銘をあしらったコーヒーカップが，暖炉に沿って二つの水差しの間の空間に並べられている。ああ，何という見事な水差し。片方を割ったら大損害だ。対はどこに見つけられるのか。ヴェネチア・ガラスでもなく，彫りや刻みが施されている訳でもなく，ありきたりの水差しと同じように，ただ単なる普通のガラスで出来ているのだった。栓さえ付いていないのだが，しかし第一の水差しの中には，半インチほどの大きさのナポレオンが真珠をちりばめ羽毛を刺し並べた墓の上に硬直して横たわり，そのまわりには階級の異なる六人の軍人が，それぞれ手に小キュウリのように細長い棕櫚の枝を持って厳めしくも控えている。そして第二の水差しの中では，ミサ聖祭が行われている。司祭，聖杯，祭壇，内陣の四隅に真珠の四本の柱，それに赤い巨大な砂糖パンに押し潰されそうな二人の聖歌隊の子供が見えるが，それはどうやらこの少年達の僧帽に見立てられているらしい。」[29]

お世辞にも造形美に対する高尚な趣味と鑑識眼を備えたとは言い難いフローベールが，いかにも好みそうな俗悪な（？）ミニチュア細工は，前述の「シャルルの帽子」や「ウエディング・ケーキ」に繋がるものだろうが，この描写を形成する時制，現在形も対象たるものの永続性を強く印象づけると同時に，主体が徐々にものに搦捕られ飲み込まれていく有り様を図らずも示している。しかしそれ以上に重要なことは，こうした描写，つまり描写が無償に，いわばそれ自体のために自律的に展開していく事態は，ジェラール・ジュネットも「フローベールの沈黙」で論及しているように，物語の流れの中断，超時間的宙吊りを招来し，饒舌が沈黙を惹起するという逆説を成立させてしまっているということなのだ。無論『野を越え，磯を越えて』は小説ではないし，問題の場面の描写も無償とは言っても，委細は省くが厳密には前後さらには全体の文脈に位置づけられているのだが，それでもなおこうした断絶が結果として生じて来ているのである。これを確認する意味もあり，段落を改めて再び始まる宿の描写の続きを見てみよう。

「この場所はとても立派とても穏やかで，かくも邪気のない香りととても愚かしくもとても快い謙虚さを発し，銅の金具が付いた大簞笥はその上部縁取りを飾るロシア風洗面器の下でとても清潔に輝き，梁に掛けられた柳の篭が他のすべてのものと同じくとても落ち着いてとても善良そうな雰囲気を醸し出していたので，僕達はカルナックが気に入った，しばらく滞在することにすると直ちに宣言したのだった。」[30]

さて，フローベール自身も言っているように，「カルナックに来て，有名なカルナックの立石を見にいかないのは，余りに馬鹿げているだろう」[31]から，二人も杖を手に見物に出掛ける。しかもいわゆる名所旧跡であるからして，文献渉猟の作家の卵ならずとも事前の下調べは十分，勇躍して実地検分に赴くはずと思いきや，書き出しの一行に既に感じ取られるように一向に熱がない。無論，例によって歴史的，考古学的そして地誌学的考察が十数ページにわたって展開されはするのだが[32]，上述の水差しほどの興味は掻立てられなかったらしく，ほとんど感動というものが感じられないのだ。何しろ，「確かなこと，それは立石がたくさんあることだ」で始まり，終行の結語が，「僕の所感は以下の如し。カルナックの立石は巨石である！」というのだから[33]。ただ逆に，「造形性を欠き，歴史性のない対象」[34]を，個人的印象を極力排して専ら文献・資料に語らせ，自ら自画自賛しているように「批評であると同時に完璧な論述」[35]に仕立て上げた点には，後年の彼を彷彿とさせる独創性が認められ

てしかるべきだろう。ちなみに，14世紀ブルターニュ公国の内紛，いわゆるブルターニュ継承戦争に一応の決着をつけたオレーの戦い（1363）を活写したデュ・カンの手になる断章は，博識の誇示という意味ではこれを上回るが，時に学に溺れるの感を免れない。いずれにせよ，フローベールを惹きつけたのは名所旧跡の類ではなく，旅の出会いであり出来事であったのだ。

「この本の難しさは叙述の推移に，数多くの雑多なものを一つの総体に作り上げることにあった」[36]，これはフローベールの実感であろう。分析と総合を調和させ両立させることに習作時代は無論，終生にわたって苦しんだ彼である。既に見たように，対象の細部へのこだわりと好み，とりわけ無意味な細部の無償の描写はしばしば「叙述の推移」や「総体」を危うくさえしているのだ。ポール・ヴァレリーは「（聖）フローベールの誘惑」の中で，こうしたフローベール（正確には『聖アントワーヌの誘惑』のフローベール）を評して言っている。

「フローベールは肝腎要なものを犠牲にして，付随的なものに陶酔したかのようであった。背景，対照，それにほとんど愛読されることのない本のあちこちから拾集された細部の《面白い》正確な詳細に現をぬかし，本道から逸れてしまった。」[37]

『テル・ケル』の一節で，「文学は，何を言うべきかはっきりとは分かっていないが，書きたい欲求に支えられている人達で一杯である」[38]とも記したヴァレリー，書きたい欲求を持たず，文学における恣意性を排撃した彼には，この欲求に憑かれた「書く人」フローベールの情念は理解を超えていたし，また理解したくもなかったであろう。これは善悪，正邪の問題ではなく，また小説家と詩人の相違に帰されるものでもなく，ひたすら芸術家各個人の体質に根ざすものなのだ。最後にこの項のまとめとして，前述の「フローベールの沈黙」よりジュネットの見解を引いておく。

「ヴァレリーは，五時に外出したあの侯爵夫人の内にある付随的な，従って恣意的な部分を認めることは出来ず，それ故に小説家の芸術は彼にとって《ほとんど考えも及ばないもの》だった。他方，フローベールはといえば（そして彼と共にその小説も）付随的なものに没入する。侯爵夫人も，その散歩も，その恋愛模様も忘れて，ある物的な状況に魅了されるのだ。例えば，彼女の背後で，ばたんと閉まり，果てしなく振動するドアに。そして記号の網目と意味の世界の間に割って入るこの振動が，言語活動を解体し沈黙を生み出すのである。

この裏切られた超越性，事物の際限ない震えの中へのこの意味の逃避，これが最も特有なフローベールのエクリチュールであり，そして恐らくそれこそが初期作品の安易な饒舌をかろうじて征服して勝ち取らねばならなかったものなのだ。」[39]

「何についても書かれていない本」[40]を書きたいという見果てぬ夢に憑かれたフローベール像へと通ずる所説には異論もあろうが，極めて説得的ではあるまいか。

おわりに

フローベールの言を信じれば，『野を越え，磯を越えて』は「僕が辛苦の末書いた最初の作」[41]である。「すべてを語ろうと前もって決意した旅を書くことがどんなものであるか」，

特に「言葉を見つけ出すあの難しさがどこで果てるのか見当もつかない」[42]という呻吟が実体を帯びて来る。フローベール26歳，ロマン主義の色濃いそれまでの比較的安易な自己表白に反省を迫られている。ひと夏のブルターニュの旅は降り注ぐ陽光と吹き抜ける爽風の中，日常の束縛を脱して伸びやかに彼の感性を解放した。その紀行文『野を越え，磯を越えて』は旅の気儘と自然，人情との感応，交流の瑞々しさを写して若さが躍動している。一方で，ノンフィクションなる形式は，――無論およそ芸術である以上ノンフィクションも究極的にはフィクションであるとしても――事物に則することを旨とするが故に必然的に一定の自己抑制が働く。これが生来の過度な自己表白と危うい釣り合いを保つところにこの作品は生まれたのだろう。しかし真の個性はこうした均衡を時に突き崩す。それが本論でその幾つかを考究したフローベールの偏愛である。「モンスター」，「血とサディズム」，「見世物興行」，「密やかなエロスの夢」そして「無償の描写」，これらはいずれもフローベールの人と作品を読み解くキーワード，キー概念であり，後年の大作にその様々な変奏が展開されるだろう。それもさることながら，共著者のデュ・カンも，「若書きのがらくたの中に優れた，その最良の手になるフローベールのページがある」[43]と認めた本作は，それ自体で早くもフローベールの美学を確固とした形式に定着し得ていると同時に，旅行記のジャンルにあっても同時代第一級の位置を占めてしかるべきなのである。またそれ故にこそ，彼の偏愛と描写は我々の関心を掻立てずにはおかないのだ。

注

1) François-René de Chateaubriand, Préface à l' *Itinéraire de Paris à Jérusalem, Œuvres romanesques et voyages*, Pléiade, 1969, II, p.702.
2) Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, Garnier Flammarion, 1981, p.197.
3) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1963, p.58.
4) Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Slatkine Reprints, 1993, I, p.259.
5) Cf., par exemple, A.-Y. Naaman, *Les Débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Nizet, 1962, pp.238-241, 244-250 et p.459.
6) Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, *Par les champs et par les grèves*, Edition critique par Adrianne J. Tooke, Droz, 1987, p.103.
7) *Ibid*., pp.179-183.
8) Flaubert, *Correspondance*, Pléiade, 1973, I, pp.407-408.
9) *Corr*., II, p.488.
10) *Corr*., I, p.234.
11) *Corr*., II, p.335.
12) *Corr*., I, p.720.
13) Flaubert et Du Camp, *op. cit*., pp.380-382.
14) *Ibid*., p.383.
15) Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. R. Ricatte, Les Editions de l' Imprimerie Nationale de Monaco, 1957, IV, p.178.
16) *Corr*., III, p.191.

17) *Corr.*, I, p.278.
18) Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Art Albert Skira, 1970.（大岡信訳『道化のような芸術家の肖像』，新潮社，pp.10-12。なお，書名は原題に近いものに変えた。）
19) Flaubert et Du Camp, *op. cit.*, pp.508-512.
20) *Ibid.* p.513.
21) Cf. Du Camp, *op. cit.*, I, pp.281-282.
22) Flaubert et Du Camp, *op. cit.*, pp.351-355.
23) *Corr.*, II, p.550.
24) *Ibid.*, p.518.
25) *Ibid.*, p.518.
26) Flaubert et Du Camp, *op. cit.*, pp.504-506.
27) Cf. Du Camp, *op. cit.*, II, p.140.
28) Flaubert et Du Camp, *op. cit.*, p.251.
29) *Ibid.*, pp.251-252.
30) *Ibid.*, pp.252-253.
31) *Ibid.*, p.255.
32) 本論で使用している Edition critique par Adrianne J. Tooke による。
33) Cf. Flaubert et Du Camp, *op. cit.*, pp.256-270.
34) *Ibid.*, p.269.
35) *Corr.*, II, p.66.
36) *Ibid.*, p.66.
37) Paul Valéry, *Œuvres*, Pléiade, 1992, I, p.618.
38) P. Valéry, *Œuvres*, Pléiade, 1992, II, p.575.
39) Gérard Genette, *Figures* I, Coll. Points, Seuil, 1976, pp.241-242.
40) *Corr.*, II, p.31.
41) *Ibid.*, p.66.
42) *Ibid.*, p.66.
43) Du Camp, *op. cit.*, I, p.264.

Sommaire

Par les champs et par les grèves

—— Prédilections et description chez Flaubert
à travers son récit d'un voyage en Bretagne ——

Hisashi TAKIZAWA

Dans une frappante infidélité à son surnom, 《l'ermite à Croisset》, GustaveFlaubert a eu, tout au long de sa vie, une véritable passion pour les voyages, ou plutôt le 《Voyage》.

Pendant l'été de 1847, il a fait une excursion en Bretagne avec son ami, Maxime Du Camp, dont le récit a pour titre *Par les champs et par les grèves*. Certes, ce n'est pas un roman, mais une œuvre plus ou moins narrative. Il y foisonne déjà à peu près tous les germes essentiels qui écloront dans les romans proprement dits. Non seulement ce récit mérite-t-il absolument que le lecteur s'y attarde, il se prête parfaitement à une meilleure compréhension de l'évolution littéraire de ce romancier. Ces deux perspectives, voilà le point de départ de notre analyse de cet ouvrage, qui se veut de mettre en lumière quelques caractéristiques de Flaubert : ses prédilections et sa description. Plus concrètement, nous avons tenté d'en isoler plusieurs : 1) sa prédilection pour les monstres, 2) son goût pour le sang et le sadisme, 3) son goût du spectacle (nature de saltimbanque), 4) ses rêveries secrètes pour l'éros, 5) la description gratuite —— la loquacité et le silence.

Par les champs et par les grèves, 《la première chose que j'aie écrite péniblement》 se révèle ainsi comme un récit de voyage unique dans son genre, et tellement flaubertien, en dépit de sa facilité et de sa spontanéité apparentes.