

ヴィクター・ブロムバート

サラムボー論

——叙事詩の誘惑⁽¹⁾——

中 條 屋 進 訳

《逞しき造型美術的感興よ、我に來たれ！》

荒涼たる音調、絢爛豪華な色彩、この「サラムボー」の野蠻と技巧の世界に、ユイスマンスはフローベール芸術の魅力の核心を見た。誰もが、考古学を小説化しようという常軌を逸した試みと看做す作品——しかし、我々はこのこにもまた、作者フローベールの内的な声を容易に聴き取ることができるのである。

私的小説、「サラムボー」⁽²⁾。このような解釈は、一見奇矯に思われるかも知れない。だがこの小説にもまた、フローベールのあの東邦旅行と相通するものがありはしないか。違った眺望と接したいという同じ欲求、既知の世界に対する同じ拒絶が。《私はこの現代世界から脱出する必要があります。私のペンは余りにそこに没り過ぎて

サラムボー論

いました。それを描くのも見るのも、もううんざりなのです。》⁽³⁾ただ、今回の転地は文学的営為によって為される、それだけの違いなのだ。《僕はヨンヴィル村を出て行く。もう沢山だ！ 今度はまた違ったギターが欲しい。古代の半長靴を履き、大いなる朗吟に取り掛かる。》⁽⁴⁾大いなる朗吟。いかにも、今は跡形もないこの過去の一世の再現に於て、フローベールは異国情緒豊かな抒情にたつぷりと身を任せることができるだろう。がそれと共に、生来の学殖嗜好、特に歴史に対する戦くまでの崇拜の念をも彼はそこで満足させることができるのだ。《マカール河畔の戦い》⁽⁵⁾の場面を執筆中に、彼はゴンクール兄弟に宛ててこう書いている。《私は歴史が好きです。たまらない程。死者たちの方が今生きている人間たちよりも私と符丁が合うのです！ 過去の持つこのような魅力は一体どこから来るのでしょうか。》⁽⁶⁾歴史がフローベールを引き付けるのは、それが一種の脱出、異質の環境への転地を可能にするから、更には、過去とはそれ自体の内に閉塞した世界であるからこそなのだ。とは言え、この閉じられた歴史の詩はやはり彼に不安を与えずにはいない。《カルタゴという主題には（それが余りに空っぽなので）私は恐れをなして、この小説を投げ出したくなるのが何度もあります。》⁽⁷⁾古風な綴で書かれたこの《空っぽ》という言葉は、資料収集と考証の困難ということの他に、このような消滅した過去の世界の全き沈黙をも意味しているのである。

こうして死が、話の筋という次元を越えてこの小説を深く支配している。フローベールにとってアフリカは重大な比喩的意味を持つ。そこは生命の根源に関わるあらゆる神秘の劇場だ。そこではエロスが無限と破壊に繋がり、絶え間の無い命の繁殖が虚無に通じ、そして様々な宗教の誕生が神々の黄昏を予告している。このフローベールのオリエントにあつては、すべてが強烈で、そしてすべては空しい。それは結局、あらゆるものを貪り尽す

倦怠の世界である。このカルタゴ小説を構想する何年も前に、フローベールはルイズ・コレ宛ての手紙に、ボードレールの詩の一節を思わせる次のような言葉を記している。《そしてそこには》すべてを貪り食らう途方もない倦怠！ 僕がいつか（流行にあやかっ……）東方の詩を書く時に浮き彫りにしたいのは、この倦怠です。》

この作品は更に、その隅々にまで暴力が充溢している点に於ても、作者の個性を如実に反映した私的小説である。サント＝ブーヴは小説のこの側面を殊更強調することを控えてくれてもよかった。それは実際、フローベールを第二帝政司直と再びかかずらわせる危険が大いにあったのだ。とは言っても、サント＝ブーヴの指摘は丈もなことではあったのである。「サラムボー」の中には確かに《一抹のサディスティックな想像力》⁽⁹⁾以上のものがある。フローベール自身、この批評家のきわどい指摘に抗議する一方で、他の人々への私信では、この作品であらゆる残虐と恐怖の描写に耽ることのできる満足を隠していないのだ。エルネスト・フェドーに彼はこう報告している。《目下、色合の少々強烈な箇所⁽¹⁰⁾に差し掛かっている。作中人物たちが人間の腸^{はらわた}を蹴散らして歩いたり子供たちを焼き殺したりし始めた。ボードレールがさぞ喜ぶだろう。これに比べれば、白々とたわいのないことピエロの顔のごときペトリュス・ボレルなどは、亡霊になって出てきて焼きもちを焼くかも知れない。》更におどけた口調で、彼はゴンクール兄弟にこのような招待状を送っている。その晩餐の席で、フローベールは彼らに「サラムボー」の原稿の出来上がった部分を読んで聞かせるつもりなのだ——《七時に、オリエント風晩餐。献立は、人肉、ブルジョワの脳味噌、それに雌トラのクリトリスの厚乳製^{さい}バター炒め⁽¹¹⁾。》この小説のことを彼は《激烈痛快な悪ふざけ》⁽¹²⁾とも言っている。読者をぎょっとさせてやりたいという欲望が、ここには確かにある。《瘴猛であらうではないか！ 砂糖水のような今世紀の上に命の水を垂らしてやろう。ブルジョワどもを一万一千度

のグロッグの海で溺れさせ、口を爛れさせ、悶絶させてやるうではないか。⁽¹³⁾ しかし、彼に憑りついたこの嗜虐の魔は、明らかに「サラムボー」一作の執筆で祓いきれぬものではなかった。一八六二年、この小説の校正刷りに筆を入れながらお彼は《暗く恐しい本》⁽¹⁴⁾を書きたいと言っている。つまり、ここには読者挑発の志向以外のものがあるということ、「サラムボー」に於ける残酷性はこの作家の深い内的要請に発するものだという事なのだ。

実際、「サラムボー」は残酷描写のアンソロジーのように読めなくもない。人間の手足切断は言わばこの小説の鍵となるイメージだ。引き裂いた人間の腸を牙から垂れ下げた癡猛な戦闘用カルタゴ象が、小説全体を支配する残忍性の象徴であるとすれば、一方、人肉を食った後で欠伸をするライオンたちの姿は、麻痺した良心の表象である。吸血行為や人肉嗜食の場面すらここには登場する。更に、この小説には一貫して性的残酷性の底流があり、それは主人公マトーが狂乱したカルタゴの群衆に生身を引き裂かれる最後の場面で最高潮に達するのだ。殊に女たちが、この日カルタゴ全市を覆った《神秘的淫蕩》に身を任せ、《彼女たちは夫や子供の命を奪ったその男を我が目でとくと見ようと必死になった。それに、心の奥深くから我知らず、ある恥ずべき好奇心が生じてきた。その男の体を限なく知りたいという欲望であった。》^(XV)

惨たらしい殺戮と拷問場面の描写は特に詳細を極めている。しかし、風を切る鞭の音、迸る血、空を裂く悲鳴、焼かれ腐っていく人肉の匂い——それらすべてをもってしてもあの精神的空隙を埋めることはできない。こうした残酷行為が繰り広げられている最中の猛獣の様子こそ印象的である。《ライオンたちは、あの饗宴のことを思い出してもいるのか、穴の縁で寝そべて欠伸をしていた。》^(VII) 極度の残忍性と隣合せに、常に倦怠と

虚脱状態が存在する。《斧の狭道》に閉じ込められて餓死を待つばかりとなった傭兵たちも最後には、死んだ战友の肉を食って命を繋ぐことを拒むようになる。《果てしない嫌悪感が彼らを襲った。人肉はもう沢山、むしろ死んだ方が良かった。》(XIV)

傭兵の一軍団の全滅、その断末魔の様を描くこの第十四章で、フローベールは自らの病理学趣味に思う存分耽ることができた。《僕は今、生理学の本、飢えて死んでゆく人間の医学的觀察記録を読んでいます》⁽¹⁵⁾。それと云うのも、様々な破壊のイメージや虚無への誘惑と呼応するものとして、そもそも病氣への妄執が彼の中にはあるからだ。《僕がこんなに医学の研究に引かれるというのは全く奇妙だ。(……)僕は人体解剖をやってみよう》⁽¹⁶⁾。この傾向は既に「ボヴァリー夫人」にはっきりと現われていたが、その延長線上に「サラムボー」に於ける癪病、潰瘍、腐敗する肉体等の描写があるのだ。カルタゴ頭領ハンノーは、言わばこの腐敗のテーマの体現者である。《病は唇や鼻孔を蝕み、彼の顔に大きな穴を穿っていた。十歩も離れた所から喉の奥が見えた。》(XII) 更にその二章先で、《傭兵たちは彼の体にまだ残っていたぼろをすべて筆り取った——すると恐るべきその全身が露になった。名付けようのないその肉の塊を潰瘍が覆っていた。脚の脂肪が足指の爪を隠し、手指の爪からは緑がかったぼろきれのような肉が垂れていた。》(XIV) 医学的ディテールは、生涯に渡ってフローベールを引き付け続けるだろう。「感情教育」執筆の際のこうした調査の一例——《九一週間、聖ユージェニー病院の中を動き回りまして。クループ性喉頭炎に罹った子供の症状を調べる為です。》⁽¹⁷⁾ 病理に寄せるこのような絶大な関心は、恐らくは内なる妄執を祓う為の、そしてかの崇高にして悪魔的なサド侯爵の支配から自らを解き放とうとする努力の現われでもあったのだろうか。《私は惜しみなく人間どもの腹を切り裂き、夥しい流血の惨を引き起こし、人食いの

文体をものしております。⁽¹⁷⁾こうしたフローベールの口調には、何か止むに止まれぬ強迫観念的なものがあつて、この小説に描かれるあの夥しい殺戮が、単にブルジョワ読者を震え上らせようという望み以上のもの、すなわち自らの獸性超克の熱望というようなものの現われであることを感じさせるのである。

出版当時、この作品は作中の歴史的な考証が不充分だと看做す人々と、反対に綿密すぎると考える人々の双方から非難されたものだった。しかし、ひとつ確実に言えること、それはこの小説が単なる古代世界の考古学的再現の試みではないということである。物語の筋の劇的展開、登場人物の心理の推移といった、小説に対して普通に適用される規準すら、この作品を評価する目安とはならない。これはむしろ、徹頭徹尾作者の内奥に関わる様々な暗喩を組み合わせて構築された、一個の詩なのではないか。マトーが潜入する、到る所寶石をちりばめたあのタニット神殿の内部、これはまさにフローベール自身のごく内密な夢幻世界である。マトーはそこで獣どもに出会すが、その形態は異様でしかも人為的だ。彼を脅かす《神秘的な無秩序》を呈して現われるそれらの獸は、實際、壁面に描かれた絵に過ぎないのだ。ここにはまず一方に、あの聖アントワーヌを苦しめたものと同じ、奇怪な生物への誘惑が認められる。《物凄い努力が、不完全なあるいは異常に数の多い彼らの手足を突っ張らせていた。》⁽¹⁸⁾それでも一方で、こうした形態の無限の多様性への恐れを通して露になっているのは、自然のままでは混乱、肥大膨張、炸裂に至るしかないものに、芸術によってそれぞれ形を与えようとする、ひとつの価値転換の意志である。《あらゆる形態がそこにはあった。あたかも胚珠を集積した容器が突然の発芽にはじけ散り、この広間の壁にぶちまけられたかのようにだった。》⁽¹⁹⁾(V)

既に小説冒頭の饗宴の場面、非現実の光に浸されたあの狂乱の場面から、我々には親しいフローベールの基本

的テーマがはっきりと現われている。ここでは、飽くことのない食欲と獸的兇暴性が、到る所に潜む貪婪な性欲と目の眩むばかりの諸現象の氾濫（傭兵たちの習俗と供される料理の驚くべき多様性を見よ）に結び付き、そしてそのすべては最後には瀆聖の誘惑に帰着する。そこにあるのは、フローベールにあっては常に変わらぬ、不可能なるものへの夢である。傭兵たちはバルカ家秘蔵の聖なる魚を殺す。この《破壊の眩暈》は、つまりは無力の告白に他ならない。《彼らは手に入れることのできないものをせめて目で貪り尽くそうと、酔眼を見開いてあたりを眺め回した。》そして、あたかも自らのイメージ網の極度の緊密性を強調しようとするかのように、フローベールは兵士たちの様子を更に次のように記すのだ。《彼らは肱をついてたらふく腹に詰め込んでいた。悠然と獲物を引き裂くライオンの風情だった。野獸の咆哮を真似る者もあった。》獸性と靈性、暴力と敵かなポーズとの奇妙な混濁だ。既に小説冒頭に於て、いかなる止揚をも許さぬ弁証法、相対と絶対の対立が存在する。それ故にこそ、我々はこの小説全体を通じて、途方もなく大規模な移動・激動をまのあたりにしている感じを抱きつつも、言わばそれと同時に、実際にはここでは何事も起っていないという印象をも受けるのである。明らかにフローベールは、駆け出そうとしてもどうしても体を動かすことのできない、あの夢を知っている。

無論、「サラムボー」に動き〔實際行動と物語の筋〕が欠けている訳ではない。ボードレールはこの小説の《叙事詩的雄渾》を感得し、またゴーチエも、この作品は小説としてではなく《叙事詩》として読むべきだと主張した。⁽¹⁹⁾ フローベール自身、「ボヴァリー夫人」執筆中に《叙事詩への癢痒》⁽²⁰⁾ というようなことを言っているが、これはつまり《壮大な物語》を書きたい、《大いなる朗吟》に取り掛かりたくてむずむずする、ということなのだ。叙事詩というジャンルは常にフローベールを引き付けてきた。「イリヤッド」を原語で読むことは彼の生涯の野

望だった。多くの点で、「サラムボー」は明らかな伝統的叙事詩の相貌を備えている——全軍隊と民族の列挙、その大移動の描写、武勲、男同士の友情、個々人の行動とそれを包む集団全体の動き、様々な策略や戦術。そしてあらゆる仕種が、あたかも記念像のような壮重さを帯びている。

さて、そもそもこの記念像というものは、それがまつわる何らかの行為を喚起するが決して自ら動きはしない。フローベールの文体と文章構成法は、まさにこの点でその真価を発揮するのである。「…の間に」(candis que, pendant que)という接続詞句や、「それから」(puis)「すると」(alors)のような副詞的連結辞の頻用が、累積と拡大の印象を生み、物語の筋は進行しているかに見える。しかしながら、累積されるそれら個々の行為は同じひとつの絵巻タペストリーの一構成要素に過ぎないのだ。「サラムボー」に於けるすべての《叙事詩》的手法の中で最もフローベールのなのは、動きとその描写を融合して出来事をイメージに変えてしまう手法である。特殊な行為を描写するかなり突飛な半過去形の用法が、この動と不動の融合の役割を見事に果たしている。《(……)ハミルカルは二本の幅広の短剣を抜いた。そして左足を踏み出して半ば身を屈め、両眼を炎のようにきらめかせて歯をくいしばり、金の燭台の下でじっと彼らを迎え撃つ構えを取った》(Il les défiait)。(VII) フランス語文法の慣用に反して、身振りが単純過去ではなくて描写の半過去によって描かれる。こうした語法の転換がもたらす絵画的効果によって、運動は動きを止め彫像のように凝固させられるのだ。

フローベールの文では、普通の半過去形さえ動きを固着させる性質を帯びており、あらゆる現実が永遠の現在の中に閉じ込められているかのようなのである。《カルタゴの外れの一郭メガラの、ハミルカルの庭園でのことであつた》⁽²¹⁾。《巧妙に均衡の保たれた小説冒頭のこの文は、どっしりとした重量感をもって読者に迫り、小説のあらゆる

る出口を予め塞いでいるかに見える。猛獸飼育用の穴や、奴隸たちの嘆きの歌が鉄鎖の響きと共に洩れてくる地下牢の存在が、こうした閉塞感の創出に一役買っている。カルタゴの町自体が《石化した黒い大洋の巨大な波》のように見える一方、実際の海はまるで《凝固している》ようだとなる。口もとに宝石を付けられたあの聖なる魚が象徴するように、ここでは自然界が変性を強いられているのだ。「サラムボー」の世界、それは全篇、宝石細工の世界である。

まず目に付くのは彫像と円柱の蔓延だ。木々の幹が《血まみれの円柱》に変わる。体に朱を塗りたくった蛮人たちが《さんごの彫像》に見え、きれいにひげを剃ったギリシヤ人は《大理石よりも白い》。カルタゴの長老たちは塔の平屋根の上で《石のように》動かず、タニット神の巫女たちは頰杖をついて《スフィンクス以上にじつと》している。血の気が失せた余りに《大理石の削り屑》を振り掛けたように見えるハンノーの顔。この人物はまさに不活性原理の体现者だ。《まるで石塊を荒削りした何か大きな神像のようだった》。こうして、これら冒頭の二章に於ては、すべてが彫刻家、建築家、そして金銀細工師の作った世界を思わせるのである。

恐らくこれはフローベール独特の物の見方の為せる業なのであろう。例の中近東大旅行の際、彼は造型美術の様相を呈する風景から強烈な印象を受けたらしい。彼には山の形が彫刻されたもののように見えるばかりか、自然の景観の到る所に、彼は建築物の輪郭を見出すのだ。⁽²²⁾そこでこの「サラムボー」では、ぎんばいかが《ブロンズの葉のようにびくりとも動かない》というように、遂に自然の方が芸術作品に似てしまっているのである。この作品に妄執的に付きまとう建築的要素は特に顕著で、我々はまさにフローベールの振付によるあらゆる幾何学図形の乱舞に立ち会っているかのようなのである。円筒、円錐、立方体、球、四角形——錯乱した幾何学的幻覚の世

界。モロック神殿は《巨大な構築物》、更にカルタゴの町自体が《石塊を積み重ねた山》のようだとある。金銀細工のイメージはそれにも増して執拗に現われる。まるで珍奇な宝石を残らず集めた博物館だ。《僕は今、宝石の山の中を豚のように這い回っている》と、フローベールは友人デュプラン宛てに書いている。事実、既に小説冒頭の場面から、さん然たる宝飾類のきらめきが、砕け散る壺の音や《物をかみ砕く顎の音》と入り混じっている。つまり、宝石のイメージは破壊のイメージと重なり合っている訳だ。こうした鉱物と人為的技巧の支配は、夢幻的場面ばかりでなく《神聖な》場所に於ても顕著であって、タニット神殿の天井には紫水晶と黄玉がちりばめられ、泉水盤の階段は縞瑪瑙で造られ、床石には金や真珠母がうめ込んでいる。個人の邸宅さえもあらゆる装飾品に満ちており、ハミルカル邸の地下広間では柘榴石、ダイヤモンド、ルビーなどの光が入り乱れ、そしてここでもまた、宝石は死と結び付けられているのだ。《宝石のきらめきとランプの炎が大きな黄金の盾に反射していた》(Ⅶ)

純粹主義的であると同時に不吉なこうした金銀宝石の氾濫は、まさしく高踏派パルナシアンの美学に属するものである。

「サラムボー」という作品の構想は《造型美術的》感興のもとに生まれた。「旅の手帖」のカルタゴ取材記録の最後に、フローベールは次のような心からなる祈りの言葉を記している。《逞しき造型美術的感興よ、我に來たれ！ 過去の蘇生よ、我に、我に起これ！》⁽²⁴⁾ カルタゴという主題の選択自体が高踏派的傾向の徴候である。現代ヨーロッパとはいかなる関係も無い、完全に消滅した過去の世界を蘇えらせたいという欲望は、この流派に特有な鍊金秘法的で不毛な詩文の世界に自己満足を見出す傾向に通ずるものだからだ。死のイメージが意味もなくこの小説を埋めているのではない。いかなる現実問題とも掛け離れたこの世界でこそ、残虐と無感覚の共存が可

能なのだ。去勢された神官の次のような様子はまさに象徴的である。《シャハバリムは露台の石よりもなお冷ややかに立ちつくしていた。》(Ⅲ) 「サラムボー」は歴史小説の凋落を明示する作品だというルカーチの指摘は恐らく当たっているのだろう——⁽²⁵⁾ 壮麗な記念建造物を思わせる歴史の非人間化、物と風変りな細部の描写にかけられた過度の比重、語られる出来事をめぐる社会的歴史的な前後関係の不在。古代カルタゴを蘇えらせようというこの企てに逃避の一面があることを、フローベールは自覚していた。《カルタゴは、現代生活への嫌悪が私を駆り立てた隠遁地^{テューバイ}なのです。》「サラムボー」執筆以前から、フローベールは現代社会やそもそも人間というものについて更に情容赦のない考えを述べてきたし、特にルイズ・コレ宛ての手紙では、人間が被る様々な大災害に對する自分の無関心無感覚を強調して、このようなことを言ったこともある。《人間の集団に一度に降り掛かるこのような災難にも、僕はほとんど心を動かされません。誰ひとり僕の苦しみ^{テューバイ}に同情などしてくれないのだから、彼らも勝手にやりくりすればいい！僕は人間どもに、彼らが僕にくれるものを返してやる、つまり無関心を。どうとでもなれ、羊の群よ……》⁽²⁷⁾ 「サラムボー」では、彼^{テューバイ}は些かも同情心を抱かずに済むというこのぜい況な特権をかつてなく享受しつつ、人間集団に降り掛かる恐ろしい災厄の喚起に耽ることができた。しかし、自らの作品とのこのような隔たりは、作品に於ける作者の不在を意味するのであるうか。いや、この小説の宗教的で敵かな外観の下で、フローベールはここでもまた自らを顕わし、自らを語っているのである。

と言うのも、しかしかの社会的政治的見解などというものより、比喩的また形而上的な物の見方、描き方の方がはるかに重要だからである。ここでは自然、自然なものは石化してしまっているということは既に述べた。物がはじけ散り輪郭がぼかされていった末に、生がある形態をとっているのではなく、言わば形態が自ら生命を獲

得ずるとでも言うべき逆転現象が起こっているのだ。物が固有の生を持つ一方で、本来の生は不活性で不動のものとなる。動物性と可塑性との融合、まさに想像力の成すミイラ化作用である。作品全体を統べるこのような死の原理は、第一章でサラムボーが歌う歌の中で、切り取られたマシサバルの首を描くくだりに明示されているのであって、船の舳にくくりつけられたその首は、海水と太陽の作用によってミイラにされ、《金よりも硬く》なつたというのだ。「存在」と「生成」との有り得べくもない綜合の夢を、フローベールは追っているかのようにある。

生の不動化という現象には、事実、無生物が活性化されるという正反対の傾向が対応している。動きを表わす動詞が物の描写に用いられるのだ。ハミルカル邸の庭園では、いちぢくの木が炊事場を取り囲み(entourer)、葡萄の木は松の枝を伝って上に伸び(monter)、バラの花は一面に咲き誇り(s'épanouir)、百合の花が揺れている(se balancer)。都市そのものも動くものであるかのようにである。《土地の起伏の上に建つ高い家並が、斜面を登るかと思えるとまた折り重なるように駆け降り、まるで山を下って来る黒い山羊の群のようだった。》時に物体は不気味に活動を始め、ほのかな赤い光を発するガラス玉が《まばたきを続ける巨大な瞳》に変身したりもする。(I) こうして、生体と無機物との相違はほとんど消滅してしまうのである。

しかしこの偽りの動きは、実はこの作品を覆う重苦しい停滞感を増幅するだけなのだ。転変を繰り返す戦争の趨勢、大部隊の移動、戦闘場面の累積、これらは絶え間の無い擾乱を想起させるが、それと同時に、何かすべてが空しいという感じを漂わせもする。《斧の狭道》の章(XIV)に於ける、死を免れ得る望みの全く無い全面包囲の状況と、そして狂乱の時が過ぎた後にライオンたちが見せるあの不動の姿態以上に、涼々と心胆を寒からし

める情景を想像することはとてもできない——《ライオンたちは座ってじっと前を見つめ……》体を丸めて眠っているものもあつた。みな飽食してうんざりし、所在無げな様子だつた。彼らは山のようにまた死体のように動かなかつた。》

ボードレールの《繊細な怪物》⁽²⁸⁾を思わせる倦怠^{フレンヂ}、陰うつな欠伸だ。この詩人との親近性をフロベール自身が認めている。「悪の華」への賛嘆を込めて彼がボードレールに書いた手紙の言葉——《ああ、あなたは生きることの遣り切れない倦怠をわかつておられる、あなたは⁽²⁹⁾》フロベールにとって倦怠と暴力は、恐らくボードレールにとって以上に、相対と絶対の形而上的邂逅の場であつた。欲望の大きさがそもそも可能性の限界を越えているのだ。カルタゴ攻略の為の恐ろしい攻城櫓が、終いにはただ滑稽に思えてくる程次々と登場する。マトーは《何か凄まじい、桁外れのこと》をしたいと思い、スペンディウスもまた、かつて無い途方もない兵器に思いを馳せる。《彼は誰もまだ造つたことのない恐ろしい機械の発明に取り組んでいた。》^(XIII)

しかし、いかなる想像力の放埒も、先在する何物かの類似物を生み出す運命を免れない。真に新しいものを考へ出すことは不可能なのだ。カルタゴと傭兵軍との容易に帰趨の定まらない戦争にしても、同じように仮借なく出口の無いもうひとつの闘争——女神タニットと男神モロックとの戦い——の全面的影響下に、それをなぞって展開されるのである。このような状況にあつては、いかなる欲望もその目的を遂げることは不可能であろう。そしてこのことこそ、フロベールの全作品のドラマの核心なのだ。小説「サラムボー」の到る所に存在する壁は、女主人公のほとんど神聖な処女性や、傭兵隊長マトーと彼女を隔てる距離ばかりでなく、あらゆる隔たりの、ひいては到達不可能性という観念そのものの象徴となっている。サラムボーに懸想するタニットの神官長シ

サラムボー論

ヤハバリムが、望みの無い不毛の欲望の中で身を焦す他に術の無い宦臣とされているのは、決して偶然ではないのである。

ここに露になっているのは実際、作家の個性に深く根差したテーマ、作者自身の《ボヴァリスム》に他ならない。そもそもこの《ボヴァリスム》とは、ジュール・ド・ゴーチエが定義したような、単に自らをあるがままの自分とは違ったものと考えたがる傾向というようなものではなく、それはまさに形而上のエロス、つまり欲望というものの本質的状態の謂なのである。「サラムボー」で性と破壊が緊密な相互関係を保っている理由が、それで明らかになる。小説中の軍事に関するイメージには、たつぷりと性的暗示を含んだものが多い——開口部、裂け目、破城槌、侵入、隘路……。だがこうしたイメージは、最も徹底的な殺戮戦よりも更に根本的な破壊を表わしてもいるのである。マトーに降り掛かるのは、まさにこのような、死への第一歩に他ならぬ宿命的な恋の魔力である。《彼は何か命とりの酒でも飲んでしまった者のような、如何ともし難い麻痺状態に陥っていた。》(Ⅱ) 恋とは死に至る陶酔だというのだ。つまり性的追求は、求める者を破滅させずにおかないあの横暴な絶対への絶望的ノスタルジーの、物質的次元に於ける現われなのである。

古代世界の考古学的復原の試みという外貌の下には、このように全フローベール作品を通底する悲劇的テーマが隠されている。そこでは常に、虚無が夢想の代償である。だからこそ、本来到達不可能なものへの渴望には、若しくは単に並外れて大きな欲望には、必ず瀆聖の影がつきまといっているのだ。ある根源的禁秘の観念が働いて、あらゆる渴望の対象は必然的に主体の手の届かない所に置かれているもののようにも見える。マトーにはそのことがわかっていた。女神の聖衣を奪う為に神殿に潜入した彼は、聖衣を我が物にしたいという《激しい欲

《望》に身を焦しながらも、一方ではそのような企みの成功を女神が阻止してくれることを願っている。《マトーは扉の前に平伏してタニットに祈っていた。このような冒瀆行為の成就を許されることのないようにと女神に懇願していたのだった。》(Ⅲ) フローベールの主人公は、自分の欲望を制限してくれる障害物の必要を自ら感じてゐるかのである。神官シャハバリムは、女神の《姿形》を知りたいという欲望に苛まれるサラムボーを厳しく咎めて言う——《そのような欲望は神に対する冒瀆です。今持っている知識だけで満足なさい！》これこそ、フローベールの他の主人公たちもとくと耳を傾けなければならない警告である。エンマ・ボヴァリー、聖アントワヌ、ブヴァールとベキュッシュ——彼らはみな、それぞれ自分なりに、自己の存在の限界を乗り越えようと努めた人物たちなのだ。

実際このカルタゴ小説の中には、《ボヴァリスム》が辿るすべての過程が明白に描かれている。この病弊の初期症状は常に、官能の乱れと精神的希求が混ざり合った、漠然とした高揚状態である。が、やがてそれは次の感覚的追求の段階へと移行しその熱狂の度をいや増しに強めてゆく。未経験の感覚を味わうこと、所有を拒むものを敢えて獲得することが目的となるのだ。そしてその果てにこの悲劇的な病は、元来あらゆる狂気に染まり易く出来ている感性をいやが上にも攪乱し、所有欲をその絶頂にまで達せしめずにおかない。傭兵はこのような所有欲の、生きた、集団的シンボルである——《彼らの大部分は、もう自分が何を欲しているのかということさえわからなくなっていた。》障害物の存在はこの欲望を更に掻き立て、狂気じみたものにするのみである。そして、本来実現不可能な事を目差すこの闘争の最中に、もしも休息の時が、更には一時的充足の時さえ訪れることがあったとしても、その時ひとは自らの意識の内部を隈なく探り、そこに悲しみと疲労と後味の悪さを見出すだけな

のだ。神秘に憑かれた乙女サラムボーは、ザインフを取り戻す為に聖なる売淫に身を投じ、まさに目的達成に続くこの苦さを味わっている——《彼女は叶えられた夢の前で愁いに沈んだ。》(XI) エンマ・ボヴァリーが身をもつて知ったのも、この陰惨な幻滅に他ならなかった。それは、様々に経験を積み重ねた末に、いまだ夢と現実とを隔て続ける途方もない距離を見極めた時にフローベールの作中人物を襲う、救いのない虚無感なのである。

人は意識の内部を限なく探り云々、と述べた。この残る限なき渉猟、調査目録作成という観念は非常に重要であつて、これこそボヴァリスムに、フローベールがサルトルよりもはるか以前に厳しく告発したもうひとつの病——「百科全書の病弊」——を結び付けるものなのだ。現象の無限の多様性を前にして、次々と経験を積み重ね、そしてまた常に新たな感覚を追って止まない妄執、それは物質的または形而上的な同じひとつの狂気であり、等しく人間の苦悩の源泉なのではないか。フローベールの他の全作品と同様、「サラムボー」が描くのは、汲めども尽きぬ多様な現象界を前にした人間の理性の混乱とその放棄である。傭兵たちに供される料理や諸種族の風習を余す所なく列挙する小説冒頭は、百科全書の渉猟の妄執が最も露になっている場面であるが、それはこの小説全篇を通じて現われ、そして人種と宗教の坩堝アフリカは、この世の万物の多様性を象徴する恰好の舞台として、カルタゴと傭兵軍との仮借なき戦争を演ずるこの劇場を、古代の諸文明の博物館、またその墓場としていのである。

不毛性のテーマがこうして浮かび上ってくる。これによって「サラムボー」は《教養》、偽りの自由、知的渉猟主義に対する弾劾の書となるのだ。去勢された神官シャババリムの人物像はここでもまた象徴的意味を帯びてくる。《カルタゴ中に彼ほどの物識りはいなかった。若い頃、彼はバビロンに近いボルシッパにあるモグベドの

学寮で学んだ。その後サモトラケ、ペシヌス、エフェソス、テッサリア、ユダヤ、それに今では砂漠の下に埋もれてしまったナバト人の神殿等を遍歴した。(……)プロセルピナの洞窟を探り、またレムノス島の迷宮では五百本の円柱が回転する様も目撃した。(……)この世界の成立ちが神々の本質に劣らず彼の関心を惹いていたのだ」(X) 森羅万象に向かって止まるところを知らぬ知的好奇心、それは次第にディレッタンティズムと見分けがつかなくなり、遂には異端嗜好へ、なべて正統性からの離反へと墮してゆく他にないものなのだ。サルトル作品の登場人物、「蠅」の《教育掛》や「嘔吐」の《独学者》が直ちに連想されよう。すべてを鳥瞰し列挙し尽そうとすることは、自己の本来性から逃れようとする人間精神の口実に過ぎないのだ。そしてこの種の正教離反は、人間を最も甚だしい錯乱行為へと導かずにはおかない。小説の結末部で、精神的にも不具となったこのタニットの神官長は変節し、恐怖と殺戮の原理に身を投ずることになる。極端・過剰と怪物性・奇形性が、フローベールの作品では常に、放逸な知的涉猟主義の必然的帰結なのだ。ここに、「サラムボー」を「聖アントワヌの誘惑」及び「ブヴァールとペキュッシュ」に結び付ける共通の主題が明らかにしている。およそ想像し得る限りの奇態な生物が、悪夢の中で無限に変態を続けるかのようなあのタニット神殿の壁画。フローベールは確かに、「旅の手帖」のあるページに、《過度にわたることは(……)理想性「理想への志向」のひとつの証だ》⁽³¹⁾と書いたことがある。しかし、変幻極まりない過剰な形態とその無限の可能性は、彼にとっては何よりもまず、人間の意識を崩壊させるある根源的力であり続けるであろう。万物の多形性は虚無を呼ぶ。

虚無へと誘うこの呼び声、フローベールはそれを聴き取り、そして生涯それを生き続けたのである。身内に感ずる死ぬ程の疲労感を打ち明けてある時彼が語った言葉を、エドモン・ド・ゴンクールがこう伝えている。《フ

ローベールが私に、深い倦怠感とあらゆることに對する無氣力、死への憧れを語った。輪廻も来世もいらぬ、復活することもなく死んでしまいたい、自我というものを永久に剝ぎ取られたいのだと言う。《⁽³²⁾聖アントワヌの誘惑》を締め括るあの名高い希求の叫びは、まさにこの証言にこそ照らして読むべきなのではないか——《物質の奥の奥までおりていきたい——物質になってしまいたい！》それと言うのも、フローベールの汎神論はほとんど、自然の中に溶け込んで消えてしまいたいという夢の表白に過ぎないからだ。サラムボーは《花びらが酒に溶けるように》祈りの中に《溶け込んで》しまいたいと願う。こうした消滅、失神のイメージの中には明らかに性的なものが潜んでいるが、それはこの虚無への希求の強さを些かも減ずるものではない。《何か神さまにのしかかられてでもいるように、身も心もぐったりしています。ああ、夜の靄の中へ、泉の波、樹液の中に溶け込んでしまいたい、この体から脱け出していきたい！》(Ⅲ)

絢爛と、燃え上るような地方色、そして舞台中央を占める人物たちの莊重な風情の背後で、この小説は恐らく、フローベールの最も激越な内面の絶望を顯わす作品なのである。《状況は、それがこの先悪化する一方としか思えないので、殊更に耐え難いものであった。》第九章でカルタゴ市民が置かれるこの窮境こそ、作者の根源的ベシミズムの端的な表現である。フローベール自身が、この作品の構想そのものを支配した絶望感を次のように語っている。《カルタゴを蘇らせようなどと企てるなんて、これまでに余程の悲しみを経てきたに違いない、と察することのできる読者などほとんどいないだろう。》⁽³³⁾ 実は、それは単なる《悲しみ》よりずっと深い、荒涼たる悲嘆なのである。女神タニットへの信仰に背いたあの去勢神官シャババリムは、もはやいかなる信仰をも抱けなくなってしまう。フローベールの苦悩はこの神なき司祭のそれに似ている。彼の全著作からは瀆神と背教の

気がたち昇るが、その一方で、それらすべてには、失われた信仰への愛惜、全的体验「絶対」へのノスタルジーが濃く滲んでいる。彼のあの告白を我々はまともに受け取らなければならない——《本来私は神秘家なのです。しかし私は何ひとつ信じてはいません》⁽³⁴⁾。

神秘とニヒリズムのこのような混在によって、「サラムボー」は世紀末《デカダン》派の諸作品と直結する。ユイスマンスやワイルド、モローなどの作品との類似点をここで蒸し返す必要はあるまい。フローベールのこの小説は、無論、「さかさまに」の神経症の主人公デ・ゼサントの蔵書の中で特権的な位置を占めるのだ。しかし、ひとりの作家のある一面をしか認めたくない場合に無理にこじつけられることの多いこうした類似点は別にしても、より決定的なのは、フローベール自身が洩らした多くの《デカダン》的言辭である。自分は蛮人の子孫だと主張する一方で、彼は蛮族の侵入によって崩壊する寸前のローマを熱愛していた。深い喜びをもってアプレイウス「黄金のろば」を精読したのは、まさに「サラムボー」執筆の最中だった。恐らくこれは当時の風潮でもあったのだろう。既にヴィニー、ボードレルその他の詩人の想像力は、当時のパリに末期ローマ帝国の気風を感じ取っていた。しかしフローベールの次の言葉は、自分自身、デカダンティズムを語って極めて明瞭である。《僕の心の中には、紀元四世紀のローマ貴族の悲しみがありません》⁽³⁵⁾。

「サラムボー」は、恐らく「ボヴァリー夫人」以上に一時代の知的精神的風土を反映した作品であると共に、まさにその《デカダン》像の曖昧さの内に、これは前作に劣らず作者の内奥の真実を豊かに内包した作品である。あの神話的《ブルジョワジー》の気骨の無さを糾弾してその世界の衰退と墮落を嘆く一方で、フローベールは、現代文明の壮大な断末魔と彼には思える光景をまのあたりにできることに、ほとんど邪な喜びの念を抱いて

サラムボー論

いた。作品の深部で演じられているのは、作者自身の内的ドラマに他ならない。若き日の東邦旅行の思い出を一杯に積み込み、作者の歴史好み学殖嗜好を如実に反映するこの作品は、実は、絶対への渴望に憑かれたひとりの人間が、人に許されたその代用物——破壊と死——をしか見出せないで破滅する、象徴劇の舞台なのである。⁽³⁶⁾

フローベールは、根本的にブルジョワ的な分析の精神と、宗教という綜合の神話との間の重大な知的葛藤を体现した作家だ、とはサルトルの指摘である。恐らくサルトルは、息子の中で神とそして生来の観念論的傾向を圧殺したという、あの父親の影響を過大視してはいるだろう。⁽³⁷⁾ それにもかかわらず、この「サラムボー」という作品はその高踏派的またデカダンの要素までもが、神無き宗教とナイーヴな科学主義との奇妙な混淆を示していることは紛れもない事実なのだ。僧侶が信仰を、崇拜の対象を捜し求めている。作品の芸術的完成にフローベールがあれ程心魂を傾けたのは、彼にとって文学がひとつの霊的精神的探究の道であったからではないかとも思えてくる。我々にそう思わせるフローベール自身の言葉がある。カルタゴの地形を实地に調査する旅行を企てた時、彼はこのようにノートに記した。《芸術とはすなわち無益なるものの探求である。倫理の世界の英雄的行為^{ヘロイック・デュー}に当たるものが、思弁の領域では芸術なのだ。》⁽³⁸⁾ 芸術とは栄光ある徒勞だというこの観念ほど、フローベールの本質をよく表わすものはない。

訳注

(1) 前稿「経済研究」79～80号）に引続き Victor Brombert, *Flaubert, coll. «écrivains de toujours»*, Seuil, 1971 の内、本稿は「サラムボー」に関する部分（七五～九一ページ）の翻訳である。

「サラムボー」は、第一次ボエニ戦役（前二六四～二四二）の直後、両陣営が見せしめの為に凄惨な残虐行為を繰

り返したことから《贖い得なき戦争》と史上にその名を残すカルタゴに対する《傭兵の反乱》を題材にして、フローベールが乏しい資料と旺盛な想像力を駆使して書き上げた、彼の第二作目の小説である。フローベールの小説としては比較的読まれることの少ない作品のようだが熱烈な愛読者を保ち続け、オペラ化、映画化もされている。我国では生田長江訳「サラムボー」（大正二年）が、横光利一の青年時代の作品「日輪」に大きな影響を与えたことが知られている。

原注その他の扱いについては前稿と同様なので、79号一〇九ページの凡例を参照されたい。尚、「〔 〕」内の記述は本文中に書き入れた訳注とし、また《叙事詩の誘惑》という副題の訳については訳注(20)とこれに対応する本文を参照のこと。

- (2) 「初稿聖アントワヌの誘惑」執筆後、フローベールが友人のジャーナリスト、マクシム・デュ・カンと共にした中近東への一年半にわたる大旅行。一八四九年十一月マルセイユ発（フローベール二十七歳）、エジプト、パレスチナ、トルコ、ギリシャ、イタリアを経巡ってクロワッセ着は一八五一年六月。同年九月十六日に「ボヴァリー夫人」の執筆が始まる。

- (3) Leroyer de Chantepie 宛 1857. 3. 18.
(4) Ernest Feydeau 宛 1857. fin juin-début juillet.
(5) 「サラムボー」は十五章から成る小説である。引用箇所はこのようにローマ数字によって章のみを指摘する。
(6) Edmond et Jules de Goncourt 宛 1860. 7. 3.
(7) Jules Duplan 宛 1857. 5. 9. 文中の《空っぽ》の綴は *vide* となっている。
(8) Louise Colet 宛 1853. 3. 27.
(9) サント＝ブーヴが *Constitutionnel* 紙に三回に分けて発表した「サラムボー」批評の、二回目の記事 (1862. 12.

サラムボー論

15.) の末尾近くにみえる言葉。その三回分の掲載が終るや、フローベールは直ちに、その非難の一つ一つに反論する長文の手紙をこの批評家に寄せ、その中で彼は特にこの言葉をとり上げて、既に「ボヴァリー夫人」で風俗壞乱罪に問われたことのある身に、あなたのような大家のこのような言葉はどんな危険を招くかわからない、気を付けなさい、と苦言を呈している。

- (10) Ernest Feydeau 宛 1861. 8. 31. (日付は C・H・H 版による。) この頃フローベールが執筆していたのは、「ヘモロック神」と題された第十三章である。
- (11) Edmond et Jules de Goncourt 宛 1861. début mai
- (12) Jules Duplan 宛 1857. 5. 10.
- (13) Ernest Feydeau 宛 1861. 6. 19.
- (14) Jules Duplan 宛 1862. 6. 10.
- (15) Ernest Feydeau 宛 1861. fin sept.-début oct.
- (16) Ernest Feydeau 宛 1859. 11. 29-30.
- (17) Jules Duplan 宛 1868. 3. 14. クループ性喉頭炎はアルヌー夫人の幼い息子が罹る病気で、彼女はその為にフレデリックとの約束の場所に行けない。
- (18) Jules Sandeau 夫人宛 1859. 9. 30.
- (19) 原注 14) 《Baudelaire, *Correspondance Générale*, Conard, 1947, IV, 129; Théophile Gautier, “Salammbô” dans *l'Orient*, Charpentier et Fasquelle, 1902, II, 322》
- (20) Louise Colet 宛 1853. 8. 26. 本稿の副題《叙事詩の誘惑》は、この《*prurits d'épopée*》という言葉の意訳である。尚、この引用の直前に、原著では《……「ボヴァリー夫人」執筆後に……》となっているが、誤りである。

- (21) 原文は次の通り。『C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamlicar.』
- (22) 例²⁴ Louis Boulhet 宛²⁵ 1851. 2. 10. の手紙参照。
- (23) Jules Duplan 宛²⁶ 1857. 10. 3 ou 4. (日付²⁷ Pléiade 版²⁸参照)
- (24) 原注¹⁰⁸『《Notes de voyages, II, 347.》』フロベールが数度の大旅行に携えて日記代りに用いた「手帖」が、現在パリ市歴史図書館で十余冊保管されている。その刊行は一八八五年の Quantin 版全集から徐々に進められ、今日ではO・H・H版全集第十一巻(一九七三)に於いてほぼその全容を知ることができる。フロムバートの引用はConard 版(一九一〇)の二巻本からのものである。
- (25) Georg Lukács, *The Historical Novel*, London, Merlin Press, 1962, p. 199.
- (26) 注(16)と同じ。
- (27) Louise Colet 宛²⁹ 1853. 7. 12.
- (28) 「悪の華」の巻頭『AU LECTEUR』中の詩句。
- (29) Charles Baudelaire 宛³⁰ 1857. 7. 13.
- (30) Jules de Gautier, *Le Bourgeois. La Psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris, Cerf, 1892.
- (31) 原注¹⁰⁹『《Notes de voyages, II, 356.》』
- (32) 原注¹¹⁰『《Journal, Éditions de l'Imprimerie nationale de Monaco, 1956-1958, X, 99.》』
- (33) 注(16)(26)と同じ。
- (34) Louise Colet 宛³¹ 1852. 5. 8.
- (35) Tourgueneff 宛³² 1872. 11. 13.
- (36) この最後の文は、フロムバートの英語の「フロベール論」(79号一〇九ページの凡例参照)の記述(p. 124)による。

サラムボー論

り補って訳した。

- (37) 原注III' 《*Critique de la raison dialectique*, Gallimard, 1960, 46, 92; et *l'Idiot de la famille*, Gallimard, 1971, *passim*.》
- (38) 原注II' 《*Notes de voyages*, II, 358.》