

# 「劇場」の変質

フローベール『聖アントワヌの誘惑』の変遷

林 健太郎

## はじめに

「私の生涯の作品<sup>1</sup>」と書簡のなかで作家自身が位置づけるほど、『聖アントワヌの誘惑』はフローベールにとって特別な存在であった。実際、ブリュエールの描く同名絵画との出会い（1845年5月）に始まる、この作品への三度の取り組みは、最終稿の上梓（1874年4月）まで実に29年に渡っており、まさにフローベールの半生を占めている。さらに、『聖アントワヌの誘惑』へと連なることになる『地獄の夢』（1837）や『スマール』（1839）といった初期の習作を考慮に入れるならば、長い中断を挟むとはいえ、『聖アントワヌの誘惑』に関連する主題が、フローベールの作家人生に常に付いてまわってきたことになるだろう。しかも作家がこの主題との間に親密な関係を築いていたことは、数々の書簡から伺うことができる。『聖アントワヌの誘惑』初稿は1848年5月から翌年9月にかけて執筆されているが、フローベール曰く、「ただ書く喜びしかなかった」この期間こそは「生涯で最も、心底官能的<sup>2</sup>」なものであったという<sup>3</sup>。また、1874年に刊行される決定稿の執筆は、フローベールが普仏戦争や母の死といった公私に渡る困難を乗り越える支えとなっていたことが知られている<sup>4</sup>。

<sup>1</sup> ルロワイエ・ド・シャントピー宛 1872年6月5日付書簡。Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Pléiade », t. IV, 1998, p. 531. 以下フローベール書簡の引用はこの版（*Corr.*と略記）を参照するものとし、巻数、刊行年、ページを記す。

<sup>2</sup> ルイーズ・コレ宛 1853年4月6日付書簡、ルイーズ・コレは恋愛関係にあった11歳年長の詩人。 *Corr.*, t. II, 1980, p. 297.

<sup>3</sup> 『ボヴァリー夫人』執筆中には「『聖アントワヌ』では私は我が家にいたが、ここ『ボヴァリー夫人』では隣の家にいるのだ」とやはりルイーズ・コレに綴っている（1852年6月13日付）。 *Ibid.*, p. 104.

<sup>4</sup> 『聖アントワヌの誘惑』決定稿への取り組みに関して書簡では、「世の中、そして私自身の悲惨に思いを馳せないため」、「あまりにもひどい世の中から逃れるため」、「私の生きるこの時代を忘れるため」といった言葉で綴られている。 *Corr.*, t. IV, pp. 313, 318, 330.

こうした偏執的にも感じられる愛着は、ただひたすら作品の主題そのものに起因するのだろうか。悪魔の誘惑に晒される砂漠の隠修士、という設定がフローベールの琴線に触れたことは間違いない。だが、本論では『聖アントワヌの誘惑』の、戯曲と小説の要素の入り交じった独自の形式に着目し、戯曲の要素がフローベールにとっていかに重要なものであったかを考えてみたい。そしてこの戯曲的要素が決定稿にいたるまでの過程でどのような変遷を示していったのか、その変遷にいかなる作家の意図を見出すことができるのかを検証したい。

## 1. 演劇への情熱と『聖アントワヌの誘惑』

「小説家フローベール」が実は幼少時代から戯曲に取り組んできたことは一般にはあまり知られていない<sup>5</sup>。しかしながらこの演劇への情熱は作家の生涯を貫いており、フローベールは1874年3月に自作『候補者』の上演にこぎ着けている。『聖アントワヌの誘惑』が『候補者』上演の翌月に上梓されたのは偶然によるものだが<sup>6</sup>、演劇への情熱と『聖アントワヌの誘惑』への情熱が、作家として円熟した時期に同時に結実した点はなかなか興味深い。もっとも情熱とは裏腹に、片や4日で打ち切られるという憂き目を見、片や批評家の酷評に晒されるという厳しい現実と直面したことは、心に留めておくべきかもしれない。フローベールの劇作家としての資質に関しては別の議論に譲ることとしたい。

演劇への情熱を抱き続ける若きフローベールは、『聖アントワヌの誘惑』なる主題に出会うことになる。着想時からすでにこの主題は戯曲となりうるものが強く意識されていた。よく知られるように、『聖アントワヌの誘惑』の発端にあるのは、ブリューゲルの同名絵画に触発された、劇に書き直したいという欲求である<sup>7</sup>。4年後に書き上げられた初稿は上演を前提としないも

<sup>5</sup> 書簡には、作家が若干9歳にしていくつかの劇作を友人に送る旨が綴られている。*Corr.*, t. I, 1973, p. 4.

<sup>6</sup> フローベールは1872年6月に『聖アントワヌの誘惑』執筆を終えるが、刊行は出版者ミシェル・レヴィとの問題で遅れ、最終的に1874年4月1日シャルパンチエ書店からとなった。Cf. *Corr.*, t. IV, pp. 619, 754, 787.

<sup>7</sup> 親友であるアルフレッド・ル・ポワトヴァンに宛てた手紙では以下のように綴っている。「『聖アントワヌの誘惑』を描いたブリューゲルの絵を見て、『聖アントワヌの誘惑』を芝居にしてみようかと考えたよ。でも僕じゃない他の誰かじゃなきゃだめだろうな」（1845年5月13日付書簡）。*Corr.*, t. I, p. 230.

の、三幕からなる戯曲形式はミステール（聖史劇）<sup>8</sup>と違って差し支えない作品になっている。さらにその後も、ル・ポワトヴァンへの言葉（「他の誰かじゃなきゃ […]」）とは裏腹に、フローベールは『聖アントワヌの誘惑』の上演を少なからず考えていたようである。1852年5月には、『ボヴァリー夫人』執筆のさなかルーズ・コレに宛てた手紙の中で、2、3の戯曲の腹案があることを明かし、『ボヴァリー夫人』が片付いたらそれらを実行に移したいが、上演されないかもしれないし、されたところで好評を得ないかもしれないと綴っている<sup>9</sup>。そしてその数ヶ月後、ルーズ・コレがフローベールからの借金の一部を返してきた際には、「残りの300フランだけど、『聖アントワヌ』のポスターを印刷するのに返してもらうことにしよう<sup>10</sup>」という返信をしている。もっとも、5月の時点での2、3の腹案として実際考えられるのは、『夢と人生』、『ハレムの道化』、『心の城』という夢幻劇である。また、お金のやり取りに関する言葉の真意も伺いしれないところがあり、当時お金に困っていなかったフローベールが、現実味のないことをあえて言って貸し借りを茶化しているとも考えられる。しかしながら、少なくとも『聖アントワヌの誘惑』が戯曲として認識され、上演の可能性も秘められていたことを示す一端とみなすことができるだろう。

## 2. 初稿から第二稿へ —— 『アルチスト』誌への掲載

このように、フローベールの意識のなかで『聖アントワヌの誘惑』は、「肘掛け椅子の中での観物」ではなく、上演への道が開かれたテキストだったと言える。ただここで確認しなくてはならないのは、執筆後、友人であるマクシム・デュ・カンとルイ・ブイエを前に行われた朗読が丸4日、計32時間にのぼったという事実だ。現実的に考えて、これ程の大作がそのままの姿で上演される見込みはない。作品の冗長さは朗読の際、友人からの忌憚なき批判の対象となったが、結果として第二稿（1856）は初稿の縮約版とも呼べる作品となるのだった。

こうした背景があるなか、1851年秋、前述のポスターの話題に先立つこと1年、テオフィル・ゴーチエとデュ・カンが『聖アントワヌの誘惑』のいく

<sup>8</sup> 『聖アントワヌの誘惑』の原型とも言える『スマール』の副題は「古い聖史劇」である。

<sup>9</sup> 1852年5月23日付書簡。Corr., t. II, p. 94.

<sup>10</sup> 1852年9月4日付書簡。Ibid., p. 149.

つかの断章の出版を持ちかけてきたことはフローベール、ならびに作品そのものにとって大きな転機となった<sup>11</sup>。実際にフローベールはこの呼びかけに応じて、ブイエといくつかの断章の読み合わせを行い、デュ・カンに内容を報告している<sup>12</sup>。読み合わせられた箇所は、最終的に 1856 年 12 月から翌年にかけて『アルチスト』誌に掲載された断章とはほぼ一致するのだが、この時点では断章掲載に向けて前進したとは必ずしも言えなかった。というのもデュ・カンへの報告のなかで、フローベールは「非常に美しいものがたくさんある」としながらも「それだけでは不十分だ」と自作を断じ、掲載に消極的な態度を表明するのだ。あげく、ルイズ・コレが断章掲載を勧めた張本人として名を挙げた、当のデュ・カンまでも「『聖アントワヌの誘惑』の断章はひとつふたつを除いて読者を退屈させるだけ」で、「そもそも断章なんて」と、辛辣な言葉を述べ、フローベールに別の作品を書くよう勧める始末だった<sup>13</sup>。

このような状態で、1856 年 4 月に『ボヴァリー夫人』を書き上げる後まで棚上げされたままの『聖アントワヌの誘惑』だったが、その後初稿を大幅に縮約した形で第二稿は仕上げられ、当初の目論見通り、ブイエと読み合わせたいくつかの箇所が出版される運びとなった。本来、『アルチスト』誌には五つの断章が 1856 年 12 月から掲載される予定だったが、同年 10 月から『パリ評論』誌で掲載が始まっていた『ボヴァリー夫人』が思わぬ妨げとなる。この作品が風紀紊乱の罪に問われ司法の追及を受けたことで、予定された断章の最後のひとつの掲載が見送られることになったのだ<sup>14</sup>。その先を見据えていたフローベールの受けたショックは大きかった。当時の状況は 2 月 10 日付の書簡に明らかである。

すぐに別の本 [『聖アントワヌの誘惑』] を出版するつもりでした。[...] この喜びはなかったことにしなくてはなりません、というのもそうしないと私は必ずや重罪院に引っ張りだされることになるでしょうから<sup>15</sup>。

<sup>11</sup> もっとも 1851 年 10 月にルイズ・コレが書き記したところによると「断章出版のアイデアにフローベールはぐったりしていた」ようだ。(1851 年 10 月 18 日付、ルイズ・コレのメモ。 *Ibid.*, p. 879.)

<sup>12</sup> マクシム・デュ・カン宛 1851 年 10 月 21 日付書簡参照。 *Ibid.*, p. 9.

<sup>13</sup> フローベール宛 1851 年 10 月 29 日付書簡。 *Ibid.*, p. 865.

<sup>14</sup> 結果的に『ボヴァリー夫人』裁判では 2 月 7 日に無罪を勝ち得るものの、公判中の 2 月 1 日号をもって『聖アントワヌの誘惑』掲載は打ち切られた。

<sup>15</sup> ルイズ・プラディエ宛 1857 年 2 月 10 日付書簡。 *Ibid.*, p. 679.

フローベールは五つの断章の雑誌掲載を足がかりに、第二稿全体を出版する心積もりだったのだが、裁判によって掲載を打ち切られただけでなく、単行本化そのものの夢が潰えてしまった。聖書批判、キリスト教批判として読まれるような記述に満ちた『聖アントワヌの誘惑』は、無罪とはいえ裁判を終えたばかりの作家を再度大きな危険に晒しかねなかった。

ただ、打ち切られたとはいえ、掲載された四つの断章は『聖アントワヌの誘惑』の変遷を考える上で、たいへん意義深いものだと言える。そもそもフローベールのこの主題への情熱の結晶が初めて読者の前に姿を現したのであり、発表された断章は草稿段階のテキストとは一線を画すものである。一般に『聖アントワヌの誘惑』は初稿、第二稿、決定稿の三つに大きく分類され、雑誌掲載そのものが注目されることは少ない。だが、『アルチスト』誌掲載の断章は、確かに初稿、第二稿から派生したものではあるが、独立した第 2.5 稿と呼ぶことができるような重要性を持つのではないだろうか。その理由を見ていきたい。

第一の理由は第二稿と「第 2.5 稿」の間に見られるテキストそのものの相違である。ただし、この相違にどこまでフローベール自身の意向が反映されているのかという点には注意しなくてはならない。ブイエの意向で削除した箇所もあれば、印刷業者に細部の処理をまかせていた面もあり、必ずしもフローベールの文体へのこだわりによるとは言えないのだ<sup>16</sup>。さらに、ここでテキストの相違が極めてわずかなものであることも加味すると、この理由だけで『アルチスト』誌掲載の断章がテキストとして第二稿から決定的に変容したと断ずることは難しい。

『アルチスト』誌掲載断章を「第 2.5 稿」とする、第二にして最も重要な理由は、その掲載順である。第二稿から抜粋された四つの断章は、元の順序とは逆行して掲載されていき、辛うじて四番目にして初めて元の位置を保つものが登場する。それとて、元のコンテキストから切り離されたことによりはならず、断章という形をとることで、四つの章は新たな意味を与えられたと言えるだろう。こうした断章化はフローベールの創作の秘密と深く関わる本質的な問題であるように思われるが、別の機会に論じることにし<sup>17</sup>、掲載

---

<sup>16</sup> 1857 年 1 月には『アルチスト』誌の編集を務めるエドゥアール・ウーサーに、不適當とされる箇所に関して「あなたの気に入るようにしてくれたまえ」と綴っている。*Ibid.*, p. 659.

<sup>17</sup> 『聖アントワヌの誘惑』執筆に際し、フローベールが膨大な資料を参照したことはよく知られている。ジャン・セズネックはクロイツェルの『古代の宗教』等を挙げ、フローベール作品がいかに「原典」に忠実だったかを明らかにした。そうした研究

順の検証を続ける。ここで何より注目すべきは、「娼婦デモナッサとランピト」の断章が削除されたことを除いて、そのまま 1874 年出版の決定稿まで登場順が保持されていることである。四つの断章の『アルチスト』誌掲載日、内容、第二稿における順序、決定稿における扱いを確認しておく、

1856 年 12 月 21 日 ネブカドネザル王、シバの女王 (3) / ①

12 月 28 日 娼婦デモナッサとランピト (2) / 削除

1857 年 1 月 11 日 アポロニウスとダミス (1) / ②

2 月 1 日 スフィンクスとキメラ、様々な生物 (4) / ③

( ) 内数字は第二稿 (三部構成) における順 / ○ 囲み数字は決定稿における順

というようになっている。ひとつ重要な点を補足すると、最後の断章「スフィンクスとキメラ、様々な生物」を締めくくるのは有名な「物質になりたい！」というアントワヌの叫びなのだが、この場面は第二稿では三部構成の第二部を締めくくっていたのに対し、決定稿ではそのまま物語全体の結末部に採用されることになる。

一般に『アルチスト』誌に掲載された断章は第二稿に属すると考えられるが、テキストの相違は瑣末なことだとしても、その掲載順を考慮するならば、むしろ決定稿寄りのテキスト、さらには決定稿の縮約とさえも考えることができる。『アルチスト』誌掲載断章のテキストが、多少の加筆訂正があるとはいえ、その大部分において変更されずそのまま決定稿に採用されたことから、この考えは外的外れではないように思われる。「第 2.5 稿」という呼び名はともかく、『アルチスト』誌への掲載稿は第二稿から離れたひとつの独立したテキストとして考えられるだろう。そして繰り返しになるがこのテキストこそが、断章とはいえ初めて出版公開された『聖アントワヌの誘惑』なのであり、初稿、第二稿と比べてもとりわけ重要な意味合いを帯びるのだ。内密だったテキストは初めて一般の読者を得、反響を引き起こす。なかでも

---

を踏まえて注目すべきは、フローベールが神話を断片化し作品に取り込む行為には、その断片の元のコンテクストを参照させる働きがある一方、それとは別の新しい意味を生み出すという側面もあるということだろう。Cf. Jean Seznec, *Nouvelles études sur « la Tentation de saint Antoine »*, London, Warburg Institute, 1949.

シャルル・ボードレーは非常に好意的な反応を示している。『聖アントワヌの誘惑』同様、『アルチスト』誌に掲載された批評（『ボヴァリー夫人』について）のなかで、ボードレーは全体像をあらわにしない『聖アントワヌの誘惑』についてこう触れている。

精神の秘密の部屋である『聖アントワヌの誘惑』は全ての詩人、哲学者にとって明らかに今なお最も興味深いまだ<sup>18</sup>。

さらにボードレーは 1860 年、フローベール宛の書簡のなかで、「『聖アントワヌの誘惑』全編を読むことを常に夢見ていた<sup>19</sup>」と綴っている。フローベールは第二稿に欠けているものが筋立てだと考えていたのだが、奇しくも断章として発表されたことで筋立てから解放され、ひとつひとつのエピソードが輝き、ボードレーを魅了したのかもしれない。そしてこれらの断章が最終稿にはぼそのまま採用されるような完成度をすでに持っていたこともボードレーの感嘆の理由だろう。時を経て、決定稿が出版されるとイポリット・テーヌはすぐさまフローベールに宛てて手紙を送っているが、そのなかで次のように綴っている。

ひとつの美しい断片、それは裸行者だ。もうひとつ別の、誘惑し、心乱すものはシバの女王だ。一体どこであなたはこのような精神、肉体の原型を、そして服装を見つけたのですか<sup>20</sup>。

テーヌの賞賛するシバの女王の場面は『アルチスト』誌掲載稿からの変更が少なかった場面のひとつだ。すなわち決定稿に対するテーヌの賞賛はそのまま 1856 年発表の断章へと当てはまると考えることができる。『アルチスト』誌に掲載された断章に限定して言うならば、決定稿に向けてフローベールに残された仕事はこれら美しい断章にまさに紐を通していく作業だけだったのかもしれない。1845 年に着想を得、1848 年に初稿の執筆が開始された『聖アントワヌの誘惑』は『アルチスト』誌掲載稿、すなわち「第 2.5 稿」によってひとつの到達点に達したと言えるだろう。もっとも、雑誌掲載から決定稿

<sup>18</sup> « Madame Bovary » in *L'Artiste*, 18 octobre 1857, Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Pléiade », t. II, 1976, p. 86.

<sup>19</sup> フローベール宛 1860 年 6 月 26 日付書簡。Bauderaire, *Correspondance*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Pléiade », t. II, 1966, p. 54.

<sup>20</sup> フローベール宛 1874 年 4 月 1 日付書簡。Bruna Donatelli, *Flaubert e Taine. Luoghi e tempi di un dialogo*, Roma, Nuova Arca editrice, 1998, p. 180.

完成への時間の隔たりは非常に大きく、『サランボー』『感情教育』といった作品を仕上げたフローベールは『ボヴァリー夫人』執筆直後の作家とは別人ともいえる成長を遂げていたはずである。ゆえに『アルチスト』誌掲載稿を繋ぎ合わせるテキストにこそ、作家の変容を読み解く重要な意味があることは疑いない。この点を念頭に置きつつも、本論は『アルチスト』誌掲載断章においてすでにフローベールの完成された姿を見ることができるということを強調する。

### 3. 劇場の消失

「第 2.5 稿」は決定稿と同じ物語の進行順を獲得しているだけでなく、ボードレールやテーヌが贈った賞賛からも理解されるように、それぞれの断章が高い完成度を示している。作品の変遷を考えるならば、「第 2.5 稿」の断章を繋ぐ決定稿のテキストをフローベールの作家としての変容を示す重要な要素として検証しなくてはならないのは当然である。しかしながら「第 2.5 稿」とそれに相当する決定稿の部分を比較し、わずかとはいえ見落とすことができないテキストの変化に着目して決定稿を読み直す、そうした局地的な検証もまた、『聖アントワヌの誘惑』という作品の重要な変化を浮かび上がらせるのではないだろうか。

そもそも決定稿において最も特徴的なこと、それまでの稿との決定的な違いとは何か。決定稿の草稿には「全てが現実的でなくてはならない。劇場、舞台、脚光を想起させるものは全て排除する<sup>21</sup>」とある。それまでのテキストは戯曲として読むことが可能だったが、決定稿においてフローベールは作品受容の本質に関わる変容を目指したと言える。この変容があつてこそ、1874年という時期に『聖アントワヌの誘惑』が出版された意義が生じるのではないだろうか。そうした検証に先立ち、まずは実際にテキストにどのような変化が見られるのか、いくつかの点で確認していきたい。

「第 2.5 稿」との相違以前の問題として、決定稿では作品冒頭においてすでに劇場の姿が変容していることを確認しておきたい<sup>22</sup>。第二稿は次のような記述で幕開く。

---

<sup>21</sup> N.a.fr. 23761 p 64.

<sup>22</sup> マーシャル・オールズは決定稿における劇場の消失としてこの冒頭を扱っている。 Cf. Marshall Olds, *Au Pays des perroquets, Féerie théâtrale et narration chez Flaubert*, Amsterdam ; Atlanta, Editions Rodopi B.V., 2001.



夕方、とある山の上。地平には砂漠。右手に聖アントワヌの小屋、扉の前に一脚の腰掛け。左手には小さな礼拝堂<sup>23</sup>

強調したように、水平線、右、左の3方のみが指示されている。そのため、このテキストはいわゆる手前が観客席として開放されているかのような構造を示している。ここに読者は一般的な劇場の姿を見出すことができる。一方決定稿では、

テバイスの、とある山の頂き、大きな岩々に囲まれた丸く半月型の台地の上。  
[…] 岩に取り囲まれ、右も左も見晴らしが遮られている。しかし砂漠の方向には、灰色がかったブロードの平行する無限の波が伸び広がり、[…] 正面には太陽が沈んでいく<sup>24</sup>

といった形にテキストは改められた。右と左、砂漠の側、そして正面、すなわち四方全てが描写され、観客に用意されていた場所が消失したかのように読むことが可能である<sup>25</sup>。アントワヌが身を置く空間は、実際のテバイスへと移されたかのような。もはや観客は客席に着くのではなく、作品世界そのものに飛び込むほか手だてがない。この感覚は劇場の消失とも考えられるが、とりわけ現代の読者には、観客を芝居に参加させるような1960年代から70年代の前衛的な演劇手法を想起させないだろうか。ゆえに演劇性そのものの消滅とまでは言えまい。しかし、さらにそのまま最終稿の記述の続きを見ていくと、劇場の影などもはや少しも見えなくなっていくことがわかる。「巨大なたてがみの房のように」「青銅で作られたかのように固く思われる」「そして空中には、光の震えと混ざりあってしまうくらいに細かい金粉がただよっている<sup>26</sup>」といった直喩を交えた記述は、体裁こそト書きという形をとっているのだが、もはや小説の言語としか言いようがなく、ト書き、すなわち劇場の舞台を指示する言語とは次元を異にしている。これらの記述の背後には明らかに語り手が存在し、その主観を通して情景が読者に提示されているからだ。

<sup>23</sup> *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, t. 9, Club de l'Honnête Homme, 1973, p. 297. 引用内の強調は引用者。以下同様。

<sup>24</sup> *La Tentation de saint Antoine*, éd. Claudine Gothot-Merche, Gallimard, Folio, 1983, p. 51.

<sup>25</sup> 決定稿における演劇性の変化に関しては以下の論文を参照。朝比奈弘治「演劇性の逆説——『聖アントワヌの誘惑』の形式をめぐって」、『明治学院論叢』521号、1993年。

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

こうして従来の劇場は消え、戯曲という形式自体が小説の言語に脅かされる一方で、「第 2.5 稿」と決定稿を比較したときに「シバの女王」の場面に見出すことができる変化、すなわち登場人物の表記の変化は、一見、戯曲の体裁が強化された結果のようにも思われる。『アルチスト』誌に掲載されたテキストと決定稿の同一箇所を見てみると、『アルチスト』誌では、

おびたしい従者たちは平伏し、象が膝を折り畳む。そしてシバの女王が象の肩をつたわって滑り、敷物のうえに降り立つと聖アントワヌの方へ進み寄る<sup>27</sup>。

と表記されていたものが、決定稿では

おびたしい従者たちは平伏し、象が膝を折り畳む。そして

〈シバの女王〉

象の肩をつたわって滑り、敷物のうえに降り立つと聖アントワヌの方へ進み寄る<sup>28</sup>。

というように、ト書き文にある人物名、ここではシバの女王が、改行され、大文字表記となり、字体そのものも変更されている（訳出に際しては山括弧、太字で表記した）。戯曲においては人物名が独立して表記されるが、引用箇所文章から独立したシバの女王の表記に続くのは台詞ではなくあくまでもト書き文なのであり、ここでは戯曲の形式ともみなすことができない異様な文体が形成されていると言える。考えられる解釈は、この変更で強調されるものが戯曲という形式ではなく、むしろ人物そのものであり、この操作はシバの女王の存在感を強めるひとつの新たな文体だということだ。あるいは指示内容としてのシバの女王ですらなく、記号としてのシバの女王、シバの女王という言葉そのものを、この異様な表記によって強く印象づけようとしていると考えることもできるだろう。いずれにせよ、一見、戯曲の要素が強められたかには見えしたが、結局ここでも、戯曲形式から乖離する変更が成されたにすぎないと言える。

ところで「第 2.5 稿」と決定稿を比較する際にみられる、もうひとつの、より大きな変化は、先に触れた「娼婦デモナッサとランピト」の削除である。この場面に特徴的なのは「にせのアントワヌ (le faux Antoine)」の登場な

<sup>27</sup> *La Tentation de saint Antoine (fragments)* in *l'Artiste*, 21 décembre 1856, p. 20.

<sup>28</sup> *La Tentation de saint Antoine*, éd. Claudine Gothot-Merche, p. 78.

のだが、『聖アントワヌの誘惑』の全ての場面を通して「にせのアントワヌ」なる言葉が用いられるのは「娼婦デモナッサとランピト」の場面においてだけであり、作品中にあって異質な響きを持っている。

アントワヌは気を失う。 […]

聖アントワヌは己自身を見る、娼婦の家の前、通りにもうひとりの聖アントワヌを見る […] ト書き

〈にせのアントワヌ〉（通りで）

入るものか、入らないものか？ 台詞

[…]

（全てが消え、アントワヌは起き上がる）<sup>29</sup> ト書き

「娼婦デモナッサとランピト」の場面において、気を失ったアントワヌは別の自分が娼婦の家の前にいるのを目にする。にせのアントワヌが最後まで戸をくぐるかくぐるまいか逡巡し、遂に扉を押すや、全てが消え去るというこのエピソードが削除された理由ははっきりしないのだが、「にせ」という言葉、「にせのアントワヌ」という存在が「全てが現実的でなくてはならない」というフローベールの意図に馴染まないことが挙げられるように思われる。精神分析家が飛びつくような、あからさまな自己の二重化はフローベールにとっても過剰に映ったのではないか。実際、戯曲と小説、幻覚と現実の狭間で揺れるかのような決定稿にあって、これほど明確な他者としての自己を登場させる必要性はないのであり、この断章の削除により、作品の狙いは一層明確になったと言えるだろう。決定稿第二章において、アントワヌがネブカドネザルを見るうちに、ネブカドネザルそのものになってしまう場面は作品の性格を強く表している。

間もなく彼 [ネブカドネザル] は気まぐれで己の宮殿を、招いた者たちもろとも焼くだろう。彼はバベルの塔を再建して神に取って代わろうと目論んでいる。

---

<sup>29</sup> *La Tentation de saint Antoine (fragments)* in *l'Artiste*, 28 décembre 1856, pp. 39-40.

アントワヌは遠くから王の額にその全ての思考を読み取る。この思考はアントワヌに入り込み、そしてアントワヌはネブカドネザルになる<sup>30</sup>。

ここでは、見る主体と見られる客体との境界がすでに消失しているのであり、この着想を前面に押し出す際には、「にせのアントワヌ」という概念は意味をなさなくなるだろう。もはやアントワヌは幻覚を観客席で眺める立場にはない。あらゆる境界を溶解させることがこの作品のひとつの企図であることはアントワヌの最後の叫び（「物質になりたい！」）からも明確である。

## 結び

このように決定稿において、劇場は消されたかのように感じられ、戯曲形式は語り手の叙述によって絶えず脅かされているのだが、そのようななかでト書き文、人物名の独立表記、会話文が堅固に保持される姿こそ『聖アントワヌの誘惑』の独特な形式だと言える。ではこうした形式はなぜ要請されたのか。

『聖アントワヌの誘惑』の初稿、第二稿そして決定稿を分かち時間の隔たりのなかで、物語の持つ意味が変容したことは疑いない。作家個人の成長は言うまでもなく、この物語の受容という観点から、社会全体の変容が無視できないものになっていた。悪魔の誘惑という主題がどのように受け止められたかを考えるとき、碩学アルフレッド・モーリーが1861年発表した『眠りと夢』で述べた次の言葉は時代の認識を象徴している。

瞑想や祈りの状態、不動の状態になって思考が弱まると[...]精神がすでに抱いていた関心ごとや、体の状態に相応じてイメージが生まれるものだ。このようにして、聖ポールや聖アントワヌといったエジプトのキリスト教隠者たちは幻想的なイメージを目にし、それを悪魔の出現だと受け止めていた。みだらな姿が目の前に呼び起こされるのは、まさに彼らが自らに課す過度の禁欲ゆえであった<sup>31</sup>。

聖アントワヌらの隠者の幻覚が、因果関係から生まれるひとつの生理現象として受け止められるようになったとき、聖史劇の要素が色濃かったフローベールの作品もこの時代の変化を反映し、最終稿に向けて進化しなくてはなら

<sup>30</sup> *La Tentation de saint Antoine*, éd. Claudine Gothot-Merche, p. 76.

<sup>31</sup> Alfred Maury, *Le Sommeil et les rêves* (1861), 3e éd., Didier, 1865, pp. 52-53.

なかったことは想像に難くない。劇場で眺める悪魔は、もはや観客を震え上がらせることはなかったであろう。

やはりフローベールと同時代人であり、交友があったイポリット・テーヌは自らを被験者に幻覚を観察し研究を重ねていた。そして1870年に発表される『知性論』の執筆に際して、フローベールに質問状を出し、その助言をあいだことが知られている。『知性論』における次の記述は、テーヌが自らの幻覚症状を綴ったものだが、こうした理解は当時の知識人の共通認識となりつつあったのだろう。『知性論』の発表はモーリーの『眠りと夢』から10年近く経っていた。

物音や外部との接触がだんだん感じられなくなる。遂にはそれらが存在しないかのようになる。一方で、イメージが現れ、それ自身で留まる。我々はもはやそれを生み出す者ではなく、観客であるように感じられる。この変換は自然に生じるのであり、自動的なものだ<sup>32</sup>。

外部との接触が絶たれるように感じ、自らが生み出す内的光景を観客の立場で見る、これはまさにフローベールが『聖アントワヌの誘惑』決定稿においてアントワヌ、ならびに読者に体験させている行為ではないだろうか<sup>33</sup>。劇場は消失し、もはや読者は外部に留まりながら幻覚を眺めるだけではすまない。作品世界は幻覚を「体感」させるための装置なのだ。フローベールはテーヌが記す幻覚の演劇性をテキストによって生み出したのであり、このとき、新たな形の劇場が成立したと言えるのではないだろうか。全てのひとが己の内に持つ劇場が立ち現れるのだ。

劇場、舞台、脚光を想起させるものが全て排除されたとはいえ、『聖アントワヌの誘惑』は必ずしも演劇的ディスクールから乖離したとは言えない複雑な構造を持ち続けている。小説と戯曲の混交様式をとる『聖アントワヌの誘惑』の世界は、決定稿にいたるテキストの変遷のなかでいかなる変貌を遂げたのか。眠りや疲れによってもたらされる生理現象としての幻覚、あるいは芸術家が覚えるクリエイティブな靈感、そうした誰もが感じうる体験が展開される世界を、物質的な劇場を必要とせず、語りの力によってのみ構築する、そうした試みが『聖アントワヌの誘惑』決定稿に結実しているのだ。

---

<sup>32</sup> Hippolyte Taine, *De l'Intelligence*, Hachette, t. I, 1870, p.105.

<sup>33</sup> 拙稿「フロベール『聖アントワヌの誘惑』における幻覚の言語化」にて考察、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』、第19号、2010、pp.43-56。