

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-10-06

## フローベールの庭(文学の庭3) : 『ボヴァリー夫人の庭』について

YAMASHITA, Makoto / 山下, 誠

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化 / 異文化

(巻 / Volume)

3

(開始ページ / Start Page)

219

(終了ページ / End Page)

232

(発行年 / Year)

2002-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002828>

# フローベールの庭(文学の庭Ⅲ)

## 『ボヴァリー夫人』の庭について

### Flaubert et les jardins

山下 誠

Makoto YAMASHITA

0.

田舎町の免許医シャルル・ボヴァリーは庭で死ぬ。

物語の大詰め、ボヴァリー夫人、すなわちエンマの自殺から幾ばくかの時が流れたある日、シャルルはぱったりとエンマの愛人であったロドルフに出くわす。怒りをぶつけるどころか、シャルルは「うらんではいない」「運命の罪」なのだと言い、この男を許してしまう。ロドルフは彼を「お人よして、こっけいで、卑屈でさえある」と感じた、と作家は書く<sup>1)</sup>。

しかしこの文学史上「愚鈍の典型」と言われるシャルルが邂逅の翌日庭で死ぬ<sup>2)</sup>。

「翌日、シャルルは青葉棚のベンチに行って腰をかけた。日差しは格子の間からこぼれていた。葡萄の葉が砂上に影をつけていた。ジャスミンの花が匂っていた。空は藍色だった。よく咲いた百合の周りにハンミョウが羽音をたてていた。シャルルは悩むわが胸を膨らませる漠とした愛の衝動に、青年のように苦しく息づいていた。

七時に、昼中ずっと父親の姿を見なかったベルトが夕食に呼びにきた。

父親はあおむいて壁に頭を持たせ、目をつむり、口をあけて、一房の長い黒髪を両手に握っていた。

「父ちゃん、いらっしゃい。」

ベルトは、父がふざけているのだと思って、そっと押した。父は地面に倒れた。死んでいた<sup>3)</sup>。」

なぜシャルルは庭で死ぬのか。極めてロマン派的な表現、実にメロドラマ的な結末、エンマとロドルフが情事を重ねたベンチでこのような死はシャルルの滑稽化の仕上げなのだろうか。しかしそれにしてはこの場面にはそんな皮肉を超えたおだやかさがある。シャルルの心から溢れるエンマへの素朴な思いに、庭の事物は染められている。彼の内面と世界が融合している。少なくともシャルルにとってこうしたロマンティックな通俗的パターンはこの時現実としてあったのであり、庭での死はそれを永遠化しているようにも思われる。

ではシャルルはこの死によって物語の勝者となるのか。

ところが、物語の大詰めにはもうひとつ庭がある。庭の持ち主は葉屋のオメーで、ボヴァリー家の没落のかたわら上昇機運の只中にある。彼の野心は叙勲である。

「がまんできなくなったオマーはレジヨン・ドヌール勲章の星じるしをかたどった芝生をわが庭につくらせ、その上のところから授章をまねて草で小さな紐のかたちを二本そえた。<sup>9)</sup>」

そして、シャルルの庭での死につづく数行後、物語はこの庭の所有者が庭に表された世俗的欲望をかなえたと言う報告、すなわちオマーが勝者であるという言葉によって閉じられるのである。「彼は最近レジヨン・ドヌール勲章をもらった。<sup>10)</sup>」

物語を閉じる重要なプロットに関わる二つの庭、様相、性格を異にする二つの庭の存在は『ボヴァリー夫人』全体において庭が意味作用を持つ表象として意識的に使われていることを明示しているのではないだろうか。

以下、「庭」という窓をとおして『ボヴァリー夫人』を読み直してみよう。

## 1.

庭に注目して『ボヴァリー夫人』の世界を見わたすとそれが庭に溢れていることに気がつく<sup>11)</sup>。ボヴァリー家の二つの庭、エンマの実家ルオー家、ロドルフの館、オマー家の庭、乳母のロレーヌの家にも庭がある。ボヴァリー夫妻がおもいがけない招待を受けたダンデルヴィリエ侯爵の館も当然広大な庭に囲まれている<sup>12)</sup>。それらは無数の庭の群れの中にある。第二部の舞台となるヨンヴィルの村は生垣で囲まれた庭の真中に立つ家々からなるはずれから始まって、それらの庭がだんだん狭くなり、「キューピット像を飾った丸芝」の向こうに白い家が見えると村の中心部となる。ヨンヴィルには「ほうぼうに」庭があって、それらのうち「主要な庭園」は堂守のレスチブードが管理しているという。ヨンヴィルの外にある乳母の家にエンマとレオン青年が二人で訪ねていくときは、「小さな家々と庭の間」の小道を歩いていき、「上に瓶のかけらを並べた庭」の塀に沿って帰ってくる。ロドルフとの最初の情事場となる丘に登れば眼下には「川沿いの庭園や中庭」が広がる。そしてもうひとりの愛人レオンの住むルーアンに向かう馬車は「庭と庭の間を抜けて走った」。もちろんルーアンにも庭があり、レオンとの放蕩に疲れたエンマは「いくつもの庭が見下ろせる広々とした道筋に出」、心を静めるだろう。パリにはレオンがエンマの面影を偲んだリュクサンブール公園がある。そして修道院時代にエンマが空想した夢の国の風景に現れる庭。ここにあげたのは庭や庭に関係する事物への言及のほんの一部でしかない。「ボヴァリー夫人」の世界のイメージ・マップを作ればそれはヨンヴィルのボヴァリー家の庭を囲む大小さまざまな庭が思いがけなくも大きな場所を占めるものになるだろう。

本論に入る前に、さらに作家レベルで庭を考察しておこう。「ボヴァリー夫人」の作者フローベールの他の諸作品にこの小説におけるほど庭が満遍なく登場し、主要登場人物、物語の展開に関与するものはない。パリとノジャンを舞台にする『感情教育』(1869)では一定の意味作用を与えられたと考えられる庭が現れる<sup>13)</sup>が、全体としてみるならば庭の数、庭への言及の頻度、物語への関与度は『ボヴァリー夫人』にはるかに及ばない。未完の作品『ブヴァールとベキュシュ』では、ブヴァールに遺産が入ると二人はまず農業を、そして庭造りを始める。かなりのページが庭造りのエピソードにあてられるが、これは当時ブルジョア階級に大流行だった類型化したロマン派的庭園への揶揄、痛烈な批判の意図をあからさまに示すもので、舞台としての庭、物語の中での庭の意味をそこにさぐるという性質のものではない。

実際、フローベール自身特に庭に関心があり、その歴史や意味を考え、庭について一家言を持

つと言うことはなかった。ルーアンの家にはもちろん庭があり、書齋からは、庭をへて、セーヌ川にいたる風景を楽しむことができ、フローベールはこの眺めや庭の散策を愛した<sup>9)</sup>。しかしその関心は特に強いものではなく、ルソーのように自然観の展開につながるとか、デュアメルやヘッセのように実際の庭造りにつながるといふことはなかったのである。『ブヴァールとペキュシュ』や『紋切り型辞典』に見られるように観察者の距離をおいた関係であったと言えるのではないだろうか。

以上のことから『ボヴァリー夫人』の庭はフローベールの世界においても特異な位置を占めているのであり、それゆえに一定の機能を託されているものと考えることができよう。

## 2.1

トストのボヴァリー家の庭の考察から始めよう。シャルルに嫁いできたエンマを待っていた庭は次のように描写されている。

「庭は細長く、樹橋にした杏の木でおおわれた粗壁にはさまって、いばらの生垣のところまでのび、そこから先は畑だった。まん中どころにスレートの日時計が石の台の上につくってある……」そして野菜など植えた区画があり、その四方を4つの貧相なノバラの花壇が囲み、一番奥に「祈祷書を読む坊さんの石膏像」が立っている<sup>10)</sup>。

『ボヴァリー夫人』の「セナリオ」(草稿の第一段階)では「坊さんの庭<sup>11)</sup>」と書かれているこの庭は夢や快楽からはほど遠い菜園を中心とする質素で実用的な空っぽの空間である。それはエンマを待っている平板そのものの現実の予告、彼女が期待した新婚生活とはかけ離れた愚直な夫との田舎生活の予告である。

ところがエンマは少女時代に修道院で読みふけたありとあらゆる種類の書物から夢想の世界を作り上げていた。それはこの上なく通俗的なロマンチックな場面の寄せ集めであった。それが結婚によって実現されると彼女は思っていたのだ。その理想の世界の諸相の列挙の中に庭との関連を指摘できる部分がある。要約して紹介しよう。

少年御者が御する馬車が公園に行く。これ見よがしに女が乗ったその馬車の前をグレーハウンド犬がとびはねている。サルタンが遊女を抱く青葉だなどという東洋風の光景、ディオニソス的な国々の景色、トラやライオンや駱駝がいて、地平線にはダットン風の塔、前景はローマ式廃墟、水面には白鳥が泳いでいる。

一見したところではばらばらに見えるこれらの要素は、実はひとつの庭の構成要素である。18世紀から19世紀にかけての英中式、あるいはピトレスクと形容される庭にはほぼこのとおりの光景を現出するものが実際にあったのである<sup>12)</sup>。

エンマの内面にあったこの庭に比すべき理想の空間、美しくも悲しい、情熱的な恋愛感情が開かれるべき場所、それと比べてトストの家の庭はなんと殺風景で貧弱であることか。エンマの幻滅はそれでもこの庭で夢を生きようとする努力によってさらに増幅されることになる。

彼女は「日時計のまわりにベンチをならべ」「噴水池」をつくり魚を飼おうとし、その庭で「月光を浴びつつ、覚えているかぎりの情熱的な詩を口ずさみ、ため息をはきながらメランコリックなアダジオを夫に歌って聞かせた<sup>13)</sup>。」もちろんロマンチックな感情とは全く縁のないシャルルはなんの反応も示しはしない。

## 2.2.

しかし、このトストの庭は大きな変貌を遂げる。それは物語の描写の視点がシャルルからエンマに完全に移ったときにおこるが、そのトストの庭の前に存在するこの変貌の準備段階とでも言うべき、もうひとつの庭的な空間について述べておこう。

上述の場面にすぐ続いてこの空間は現れる。

「ほこりっばい道に面したいいつも変わらぬ庭のながめにあきたから、」とエンマはバンヌヴィルの住み手のない離れ家を訪ねるのだ。「この前きたときと変わっていないかとあたりをみまわした」うえで、家のそばの芝生に座ったエンマを取り巻くのは「ジキタリス、匂あらせとう、大きな石ころのまわりをつつむイラクサの茂み、三つの窓にへばりついた苔。「しめきった窓の鍍戸がさびた金具の上にくさって落ちかかっている」。そしてそれらは「みんなもとどおりだ」<sup>141)</sup>。

前にやってきたのはいつのことなのか。ロマン派的廃墟趣味、エンマのお供をするグレーハウンド犬一気に入りの絵アルバムの中を走っていた一、そしてシャルルに対する夢想の世界への最後の誘いの試みのすぐあとというこの再訪の位置づけから考えれば、それは彼との結婚の前であったに違いない。これはロマンチックな白日夢を見ることのできた空間である。彼女はそれに変わりはないと思う。どんな空間なのか。その本質は何なのか。エンマがシャルルとの結婚を失敗と結論したときそれは示される。その時、「灯心草はいっせいに地に伏してヒューヒューと鳴り、やまぶなの葉は激しく震えざわめき」、グレーハウンドは「憂鬱」そうな顔をする<sup>142)</sup>。

すなわち、それは彼女の内面に外界の事物が呼応する空間である。それは絵アルバムの豪華な夢の空間ではなく失望の空間ではあるが、本質的には同じロマン派的な空間である。こうして物語は一方でシャルルとの生活の現実の中に未来を否定し、幻滅を抱かせつつ、同時にエンマの内面と事物との共振の中で彼女の白日夢への傾斜をさらに強化するのである。エンマの視点からの描写というレベルにとどまらず、ここでは表現そのものが物語を進行させる「物語内容」という機能をはたしているとも言えよう。

## 2.3.

このバンヌヴィルの場面に続くヴォビエサールの館での舞踏会—「現実としての白日夢」の体験の後には無色透明であったトストの庭もすっかり様相を変じ、エンマの心象風景をそのままに現実化するものとなる。

「天気がよいと彼女は庭に下りた。露がキャベツの上に銀色のレースを張り、白く細長い糸筋がつながって延びていた。鳥も鳴かず、葉をかむった果樹も、壁の屋根の下に病んだ蛇のように横たわる葡萄の木も、すべてが眠っているようだ。そのあたりに近寄って見ると脚のたくさんあるわらじむしがはっていた。生垣のそばの梅の木立には三角帽をかぶって祈祷書を読む坊さんが右足を失い、石膏さえ凍てのために剥げ落ちて、その顔に白いひぜんができていた。<sup>143)</sup>」

エンマにとってのトストの生活、単調で平凡で退屈な生活、彼女が抱く倦怠感、田舎の日常生活の中に朽ち果てていく人生の展望を前にしての暗澹たる思いが庭に形象化されている。このロマン派的な魂と風景の一致はあまりに正確であからさまなので戯画化とさえ言いうるものである。しかしそのように解釈すべきではないだろう。この庭は、正確には庭の表現は、エンマの夢を、すなわち現実に対する不満を生み出す彼女のロマンチックな世界の構造をどこまでも否定せず、むしろさらにそれを強化、実体化する方向に働いていると考えるべきである。さらに卑俗化

する現実との対比の中にある極端な内面と外界の一致はエンマを裏切るものではない。なぜなら第一部のトストの生活が第二部のヨンヴィルの事件のプロローグであるとするならば、バンヌヴィルの表現—物語内容よりさらに進んで、このエンマの内面の投影である庭の表現はむしろ彼女の白日夢の実現への教唆者であり、彼女の共犯者でなければならないからである。

#### 2.4.

エンマを第二部での不倫行為に駆り立てるための準備が第一部のもうひとつ庭に関わる空間でなされていた。ダンデルヴィリエ侯爵のヴォビエサール館での舞踏会である。ボヴァリー家の庭の桜の小枝を挿し木にほしいと侯爵が求めたことをきっかけに、夫妻は広大な庭園に囲まれた館での一夜の舞踏会に招待されたのである。エンマはそこで小説や絵の中でしか会ったことがなかったものがすべて現実として存在することを知り、それを体験する。

庭に関する個所として特に次のくだりが注目される。彼女があこがれの貴族達に囲まれて舞踏室にいたとき、「踊り場の空気がこもってきた」ので、「従僕の一人が椅子の上にあがり窓ガラスを二枚たたきこわした。ガラスのわれる音にふりむいたボヴァリー夫人の目に、庭の窓ガラスのすぐそばからこちらをのぞいている百姓たちの顔が見えた。彼女は父の農場を思い浮かべた。泥んこの池や仕事着をきて林檎の木の下にいる父の姿。むかしのままに乳しほり場で鉢の牛乳から指でクリームをとっている自分も見えた。が、現在のかげやかな閃光のなかで、今まではっきりしていた過去の生活があとかたもなく消え、本当に自分がそういう生活をしたのかと疑いかけたほどだ... やがて舞踏室のまわりには影だけが残し、それがあたり一面に広がった。」<sup>17)</sup>

庭に面したガラスは豪華な貴族達とエンマの姿しか映し出してはいなかったはずだ。ガラスが割られるとともに、突然に空間は拡大し、彼女は光り輝く庭園の中心にいることに気が付く。エンマは遠くに輝く光にむかって広い庭園を横切り、舞踏室に近づき冷たい雨に打たれながら窓越しにきらびやかな貴族の世界を別世界としてながめるものたちの昨日までの、そして明日からのひとりである。だが、その夜は彼女は見られるものの側にあり、その夢の空間の中心は彼女にとってまぎれもない現実なのである。それが彼女にとっては「眠れば消えてしまう」という逆説的な果かない一時の現実であることも十分承知されているにしても、重要なのは絵アルバムのロマンチックな世界が全くの架空の空間ではなく、また一時現出する幻でも、あるいはそれを隔離して固定する特殊な空間としての庭でもなく、その中にいるものたちにとっては通常の現実として存在することを、そして彼女もそれを生きることができると、彼女が実体験したということである。この思い出はエンマの性癖を支え、きっかけさえあれば行動に及ぼせる強い力となる。そして彼女の生活とこの夢が現実化した思い出との間の距離が大きくなるにつれて、シャルルとの生活に対する幻滅は増加し、一方でこのエンマの心のばねはよりたわめられていくのである。

#### 2.5.

倦怠、幻滅、あきらめ、憤懣ではあったが見事なまでにエンマの内面を反映するロマン派的なトストの庭の存在、そして一方で彼女の夢見るすべてが現実としてあった空間の体験は、次には論理的必然として、両者の融合に彼女を向かわせる。すなわち彼女の夢がそのままに反映され実現される現実空間—庭、庭としての現実空間の期待へと彼女を導くのである。そしてまたこの新たな展開のために物語の舞台がヨンヴィルに移されると同時に、第二部への準備段階としてのト

ストの物語ではエンマを視点人物とすることにより彼女に寄り添い、その内面世界の確立に共同してきた表現・エクリチュールが、第二部では新たな機能として作品世界で与えられることにわれわれは気づくだろう。

### 3.1.

ヨンヴィルのボヴァリー家の庭はエンマとロドルフの不倫の主要な舞台であり、レオンとの関係においても重要な役割を果たすにもかかわらず、トストの庭のように全体の紹介的な描写が行われることはない。そして庭は頻出するにもかかわらずわれわれが得ることができる情報は部分的でしかないのである。それらの要素とは以下のようなものに過ぎない。

広場に面した医者の子の家の横手に小道がある。庭は建物と小道とのあいだに奥に向かって広がっているらしい。柵があって小道から出入りでき、この小道は庭の裏にまでまわっている。その向こうには川が流れている。庭の奥にはノーゼンハレンの棚なのかコボタンツルの棚なのかブドウのなか明確ではない青葉だ、池、築山がある。棚の下にベンチ。近くには子供用の砂場。そして表のほうには花壇がある。これが知りうる庭のすべての構成要素である。植物についてはその他ジャスミンとイボタノキと百合の名があげられるだけである。

このように全体の形はまったくわからない。全体として整形式なのか、あるいはイギリス式なのかもわからない。エンマはロドルフに捨てられた後「庭の形をすみからすみまでかえさせた」<sup>18)</sup>とあるのに、何を変えさせたのか記述はなく、そして上述の諸要素に変わりはない。なぜなのだろう。

この形のあいまいさは一方で庭空間とそれをとりまく世界の境界の不明確さにつながっている。垣根越しには中は見えるし、柵をあけて誰でも庭に入ることができる。池では収税吏のピネが魚釣りをしている。庭はボヴァリー家とヨンヴィルの家並みや田園とのあいだにあり、エンマの視線はしばしば庭の向こうに重ねるように広場や牧場を見るのである。すなわちこの庭は閉じられ孤立した別世界を作るために存在しているのではない。この庭で重要なのはしたがって閉じられた庭空間を形作るのではなく、日常的現実の世界の中であって、しかもその中でしかるべき庭の機能を果たすことなのである。それがいくつかの要素が、その機能のシンボリック要素が繰り返して現れ、全体の形がないがしろにされる理由と考えられる。

その機能とは家庭の団欒の場であり、恋愛の場であり、そしてなかならずこの物語では不倫の場である。エンマの不倫の端緒にかならずからんでくるオマーがボヴァリー夫妻に彼らが住むことになる家を描写して見せるとき、庭は奥の池のそばの青葉棚としてあらわされる。そして青葉棚とはエンマと愛人の情事の場に他ならない。<sup>19)</sup>

### 3.2.

エンマが田舎紳士ロドルフの誘惑に抗うこともなく身を任せた後<sup>20)</sup>、しばらく彼らは毎晩手紙を書きあい、「庭の奥、川に近い、築山の割れ目」を郵便箱代わりに使って連絡をとり逢引するが、最終的には情事の場としてボヴァリー家の庭を選ぶ。雨の日以外は「庭の奥の」「青葉棚の下」で出会うのである。ロドルフは庭に入ると、砂を一握り鍔戸になげつける、それが合図でエンマはシャルルが寝入るのを待って庭に下りる<sup>21)</sup>。ジャスミンの枝の間に輝く星の下、川の流れの音を聞きながら、甘い言葉をかわしながら情事にふける。月は川の上に無数の星を散らしたよ

うに大きく反射する。心地よい夜がひろがり、二人は夢見心地になり言葉もなくなる。エンマが思い描いたとおりの恋の情景である。それが見事に実現されているのである。すべての夢はかなったか？だが結局エンマは捨てられる。なにが原因なのか。それは彼女がロドルフとの駆け落ちを望んだからである。なぜそれは破綻をもたらすのか。

抽象的な表現をもちいるならば、不倫空間という機能を与えられたものとしての庭空間においてパターンどおりに行われているかぎり不倫が問題になることはない。ヨンヴィルの人々はエンマの態度が一変し、ロドルフと堂々と散歩して腕を組んで歩いても、関係があきらかになった、疑いはないとしつつもそれを非難したりあるいはやめさせようとはしない。一方ロドルフも庭空間が象徴する枠内に彼らの間柄がとどまっているかぎりはエンマとの恋愛遊戯を演じつづけねばならない。エンマが駆け落ちを持ちかけ実行を迫っても庭にいる間は拒否ができないのである。ロドルフは駆け落ちの実行を翌日に約束して、庭を出て、側の川を渡り切って初めて「俺はなんて馬鹿者だ」と自分をのしり、冷静に将来を考え終に彼女を捨てることを決心する。<sup>22)</sup>

すなわちエンマの罪はしたがって確かに現実世界ではあるが、いわば周知公認のこの道具立てがそろう庭空間でのみ許されたパターンを演じ楽しむことにとどまらず、この庭空間を黙認の枠より外に広げようとしたことである。駆け落ちはそれをあらわしている。庭と外界の間のあいまいさは現実性の保証、あるいは一時のみの夢の実現を許容し可能にするものであったが、エンマがさきに庭とそれを取り巻く世界を重ねてみた時に予見されたように、彼女にとってこのあいまいさは逆に、すなわち、夢の実現を現実世界全体に押し広げていくきっかけとして働くものである。そしてこの彼女の行為が違反となる。

エンマと庭との関係がこのようなものである時、その事物との関係はどうなるのか。

トストの場合と違い彼女の内面と庭の事物とがつながり、呼応することはない。上述のように限られた数の道具立てが繰り返し現れるがそれらにエンマのその時々的心情を表現するような形容がなされることはないのである。<sup>23)</sup> 例えば、ロドルフに捨てられたエンマは以後「庭を毛嫌い」し、青葉棚の下のベンチにシャルルが座らせようとする時「そこはいや」と叫ぶだろう、<sup>24)</sup> しかし、前述したように「庭の形をすみからすみまで変えさせた」のちにもなんの変化も認められないように、庭の事物は「おぞましく」も「悲しげ」にもならず、変わることなく存在しつづけているのである。

いうまでもなくそれは作者がエンマの内面と庭の事物に関係を結ばせていないからである。作者一表現はトストではエンマの白日夢の現実化に荷担し、その性癖を助長する立場をとり庭の典型的ロマン派描写を行った。それに対し、ここ、ヨンヴィルの庭ではエンマと庭の事物の関係を断ち切る立場に作者一表現は立っているのである。庭の事物は不倫の舞台装置という機能を持ったお決まりの道具立て以上には決してなることはなく、それらと心情的なつながりを持たされることはない。すなわちエンマの本望である理想の恋を実現させる方向にエクリチュールはないのである。

これは庭だけの話ではない。第一部とは打って変わって第二部から第三部にかけては、パターン化し、機能化し、登場人物たちとは真の内的関係をもたない言葉を含むさまざまな表象があたかもエンマの夢の異常さと不可能性を浮き上がらせる包囲網のように彼女を取り囲む世界を構成している。例えば有名な農業共進会の場面では演説の美辞麗句と誘惑の虚言が交錯し、ロドルフ



は見事なまでに意識的に恋と別れの決り文句を使い分け、オマーは流行の知識を鵜呑みにしては饒舌の中に撒き散らす。空疎な紋切り型の知識や言葉を使っていることにおいてはエンマもヨンヴィルのブルジョアたちと変わりはない。ただ彼女は紋切り型が「型どおり」そのまま現実になることを望む、それを盲目的に真実生きようとするところが異なるのである。

### 3.3.

ロドルフに捨てられることはパターン化された不倫空間としての庭空間にとどまりえないエンマに対してこの地方社会では当然論理的に起こるべきことだったのである。作者一表現は距離をとり戯画化しつつもこの地方社会の側になって物語を進めている。

では次に、主にルーアンの町で展開される、庭空間を出たエンマと若い公証人書記レオンとの関係においては庭は存在しなくなるのであろうか。

庭は存在する。そしてそこでも重要な役割を果たしている。

エンマとレオンの関係はロドルフとのそれより早く、ボヴァリー夫妻がヨンヴィルにやってきた日にさかのぼる。おなじ性向を認め合った二人は心を惹かれあうがプラトニックな関係にとどまり、レオンはパリに発つ。ロドルフとの関係が破綻したのち、エンマはルーアンに帰ってきたレオンに邂逅し、今度は不倫関係を結ぶに至るのであった。

まずレオンがパリに発つまで彼らはしばしばボヴァリー家の庭で二人の時を過ごした。

「レオンの姿が前より大きく、もっと美しく、こころよい、おぼろげなものとして浮かんできた... 川は今もかわらず流れ、すべっこい岸にそって小さな波をうちよせていた。苔のついた小石の上に寄せるいつも同じ波のささやきを聞きつつ、二人は何度もここを散歩したものだ。幾度こころよいひざしをあげたことか。幾度楽しい午後を庭の奥のこかげに二人きりで過ごしたことか。彼は帽子をかぶらず、棒をくみあわせた床几にかけて、本を音読した。牧場からくる涼しい風が本のページや青葉棚ののーぜんはれんをふるわせていた。」「その人は行ってしまったのだ。」<sup>261</sup> これはレオンがパリに発ったあとでのエンマの思いを述べる文章である。

そしてルーアンの劇場での再会の時、エンマの心に最初に浮かぶのも、最初に二人の間で話題になるのも、庭である。青葉棚としての庭。レオンに再会したエンマには音楽も歌も耳に入らず、彼女の心は「... 乳母のところへ二人で行ったこと、青葉の下での読書、... あの気弱な愛、しかも今まで忘れていた恋を思い出していた。」<sup>262</sup> そしてシャルルが発ったあとを狙ってレオンがやってきた旅館での会話にはまず「こぼたんずるの葉棚」が現れるのである。このように二人にとって庭は重要な存在である。ではどのような役割を果たしているのか。

これらすべてが思い出としての庭であること、そして庭と言ってもその一ヶ所「青葉棚」だけが取り上げられることに注目しよう。そして庭は情事場ではない。パリに発つ前のプラトニックな関係の時はもちろん、再会の後、ルーアンで逢瀬を重ねてからレオンがヨンヴィルにやってきた時も、ロドルフとの時のように庭が使われることはないのである。<sup>263</sup> さらにロドルフに捨てられた後、ヨンヴィルの庭が「エンマの庭」でなくなったことにも注目しなければならない。それまでは彼女と愛人のものでしかなかったと言ってよい庭に家族や他人が我が物顔に入り込み占有する。シャルルの父親が死んだときには喪服の準備などが家族総出でほかでもない青葉棚の下で行われるのである。あたかも不倫の空間としての庭の機能の終わりを宣言するかのように。

すなわち、エンマとレオンとの間にある「青葉棚の庭」は象徴としての庭である。エンマにと

ってそれはロマンチックな恋の象徴であり、レオンと彼女がその恋を実現すべき主人公であることのしるしでなのである。そしてなにかんづく思い出の庭としての現実性を持ち、しかしひとつの要素に還元され、したがって限界を持たぬゆえに、この庭は一気に白日夢の現実化の再びの追求をルーアの町の上に押し広げることになる。あるいは自らを現実世界そのものにかきねてしまうことになるのである。

この庭はそれがエンマの思い出にあるということを除けば、彼女が修道院時代に見たあの絵アルバムの世界であるとも言えよう。トストの庭を経、ヨンヴィルの庭でのパターン化された不倫空間としての庭での夢の現実化を経験した後に、現実世界そのもので彼女は絵アルバムの世界を生きようとするのである。

すでにエンマの生きる世界は庭を越えてしまったが、ルーアの町が青葉棚の思い出以外にも多くの庭のしるしのもとにあったことを再確認しておこう。

庭空間から出て夢を追求するエンマを世間の風から守る魔法の壁はない。彼女を直接取り囲んでいるのは、ヨンヴィルの時と同じ、紋切り型と目先の利益獲得に腐心する小心なブルジョア社会である。それが容赦なくエンマを攻撃する。共進会でのロドルフのエンマ誘惑の甘言に唱和していた演説や授賞の言葉の奔流に呼応する、あるいはそのパロディである、レオンとの最初の逢引につきまとう堂守の饒舌には、馴れ合いどころか敵意が感じられないだろうか。エンマを最終的に破局に導くのは彼女の際限のない情熱ではなく、実際には雑貨屋実は金貸しのルルーの策略ではないだろうか。そして彼女の身動きをとれぬまでに追い込むのはロドルフやオメーヤルルーと同じように言葉を道具として使いこなせず、あたかもその欺瞞性を暴露するかのよう、ピアノの練習にルーアに行くという稚拙な嘘を始めとするさまざまな低次元の嘘をまねたことではなかったか。

すなわち彼女の破局は彼女が通俗的で安物のロマンチズムをなりふりかまわず追い求めたことにあるのではなく、そうした紋切り型を無意識に利用して成立している社会にとって彼女が異端者であったからなのではないだろうか。

それを「エンマの庭」のあとに、彼女の死のあとに現れ、そして物語を閉じる本論の冒頭で触れた二つの庭の存在は語っているのである。

#### 4.1.

夫シャルルが「エンマの庭」を引き継ぐ。

エンマとレオンとの関係に危うい影が差し始め、借金の返済が行き詰まり、差し押さえが迫る頃から、シャルルはエンマなしで庭に現れ始める。「夕食後、彼はひとりで庭をぶらぶら歩いた。」あるいは子供のベルトの相手を庭でしたりする。「如露に水を汲んできて砂場に川をつくってみせたり、いばたの木の枝を折って花壇に木を植えこんでやったりした。こんなことをしても、高く草のおいしげった庭はあまり見苦しくもならないのだ。」「秋のはじめで、もう木の葉は散りはじめていた。いったいこんなことはいつになったらおわるのだろうか？シャルルは後ろ手をくんで歩きつづけるのだった。」<sup>291</sup> エンマの死後はときどき「ひげは伸び放題で... 歩きながら声をあげて泣いている」シャルルの不気味な姿が「庭の垣根越しに」見られるだろう。<sup>292</sup> そして彼はまもなく庭の青葉棚の下で突然の死を迎える。もう一度引用しておこう。

「翌日、シャルルは青葉棚のベンチに行き腰をかけた。日差しは格子の間からこぼれていた。

葡萄の葉が砂上に影をつけていた。ジャスミンの花が匂っていた。空は藍色だった。よく咲いた百合の周りにハンミョウが羽音をたてていた。シャルルは悩むわが胸を膨らませる漠とした愛の衝動に、青年のように苦しく息づいていた。」

エンマからシャルルが引き継いだのは庭の主という立場だけではない、いわばもっとも純粹な形でロマン派的な庭のあり方、内面と世界との一致である。エンマの場合は起こらなかった心と庭の事物との呼応がシャルルの庭ではつねに見られる。すなわちエンマはトストの庭で垣間見たロマン派の世界を、庭を出て実現しようとしたが、そのトストの庭をシャルルは引き継ぎ完成したとも言えるのである。エンマのトストの庭は幻滅や失望の色に染められていたが、この庭はどんなに裏切られようとエンマを信じつづける単純素朴な愛情に染まっている。この庭はシャルルにとってのエンマ像を中心にした現実世界すべての形象化なのである。情熱的で行動的なエンマは庭を出て悲惨な死を迎える、単純で鈍感なシャルルは庭を引き継ぎ、庭で死ぬ、すなわち世界が彼の夢見る姿をとるなかで死ぬのである。それはエンマの望みの究極であり、シャルルは愛を貫き、焦がれ死ぬもっともロマンチックな人物となる。そしてそれはまた庭のもっとも本来的なあり方の実現なのではないか。<sup>30</sup>

しかし、真情の世界を胸中に秘めつつも物言わぬ鈍重なもの達に共感の筆致をひそかにみせながら<sup>31</sup>、作者は物語をその論理に従って展開する。シャルルの死は滑稽であり、無意味であり、庭の物語においても勝利者はオマーなのである。

#### 4.2

オマーも庭を持っていた。

「毎朝、葉屋は自分を叙勲する知らせの記事は載っておらぬかと、新聞に飛びついた。いっこうそんな発表はあらわれぬ。がまんできなくなったオマーは、レジオン・ドヌール勲章の星じるしをかたどった芝生をわが庭に作らせ、その上のところから授章をまねて草で小さな紐の形を二本そえた。この周囲を彼は腕組みしてぶらぶら歩き、政府の無能と人間の忘恩とについて冥想するのであった。」<sup>32</sup>

オマーの庭についての既述はこれがすべてである。しかし、「彼は最近レジオン・ドヌール勲章をもらった」という小説最後の一句と、その直前に置かれたシャルルの庭との対比はこの庭の重要性を十分に語っていると言える。さらに草稿の第二段階ではボヴァリー家の庭に「より大きくて、手入れが行き届いて、もっとたくさんの花のある」オマー家の庭が対置されていたことも見逃すわけにはいかない。<sup>33</sup>

彼は勲章を手に入れ、庭に描いた願いをかなえる。ではこの庭もシャルルの庭とおなじようにエンマが遠し得なかった夢と現実、内面と世界との一致をかなえる庭の一種なのだろうか。

オマーのこの庭の特徴は次の点にある。庭の勲章は本物の勲章の代替物でしかない。したがって彼は勲章を手に入れば、庭の意匠を変えるだろう。今度はさらに上級の勲章になるかもしれない。すなわちこの庭の事物の存在価値は庭の外から来ているということである。その庭にあること自体によって、その構成物となることによって存在価値が生じているのではないのである。<sup>34</sup> 言い換えれば逆にこの庭は場所、枠でしかないということ、さらに敷衍すれば、それ自体がなんらかの意味を持たないということである。それはいくら大きく、美しくとも、ひとつの世界観に支えられた独立した空間ではなく、流行の言説を次々と吐き出すオマーの饒舌のように、それ自

体は空(から)の表象なのである。通俗的にしてもロマン派的な世界観の現れであり、それゆえに彼らの内面に呼応する事物に満たされていたシャルルやエンマの庭とはなんと異なることか。

しかしオメーが田舎の小ブルジョアの紋切り型世界の代表選手であるとするならば、彼の庭こそその世界を正確に表現しているのかもしれない。紋切り型の支配する世界とは発話者の真情が入ることはない表現、借り物の価値しか存在しない空疎な空間であるからである。

ともかくもオメーの庭の大成功を告げて小説を閉じる作者の筆致にはシャルルの庭に対するのと打って変わった容赦ない皮肉、冷たい諧謔しか感じられない。

### 5.1

もしかしたらこれはオメーの庭が実はこの小説が発表された19世紀半ば以降のオスマンのパリ改造にみられる機能主義的な庭と本質的に対応しているからなのかもしれない。

すなわちこのころ作られたビュット・ド・ショーモンを代表とする公園一庭は市民の心身の健康をはかり、育成するという明確な目的を持っていた。庭と言う空間は身体のために新鮮な空気を供給し、散歩を可能とし、スポーツの場所、子供の遊び場となる、そして精神の健康のためには気晴らしや社交の場となり、さらには博覧会的な要素をとりこむことで教育的効果をも発揮する空間であったのである。もちろんこの目的が別の要請に奉仕するものであることは言うまでもない。それは急速に発展し始めた産業資本主義社会を支えるための労働力確保である。そのために市民の肉体的精神的健康を維持し、周辺の労働環境を整えるという機能が庭に求められたのである。

これらの庭は明確な現実的目的を与えられている。現実的ということはその目的が庭の外にある世界のシステムから価値を与えられていると言うことである。庭がこの世界にとって道具的存在であるということである。発祥以来現実世界を肯定する否定するにかかわらず、ひとつの世界の表象、世界の実現であった庭の姿はここでは失われている。

ビュット・ド・ショーモン公園の意味はその社会的な機能でしか語れず、それは場所、形式、事物の配置、種類などすべてを含む総合的な独立した表象として意味を持つということがない。しかし、そのようなありかたしかありえないということそのものが意味作用を持ち、その時代の世界を表象しているのではないだろうか。オメーの庭も同様であった。庭は流行思想に奉仕し、それ自体としては空の器であった。ロドルフとの不倫の舞台となったボヴァリー家の庭も、夢を現実に重ねる場として庭が存在していたエンマにとっては別であるが、庭がパターン化された不倫の場という機能を果たす場所として設定されていた他の登場人物にとってはそれだけの意味しかもたない、それ自体としては意味のない空っぽの空間であったといえるであろう。

### 5.2

また一方オメーの庭はこの小説自体と似ているといえるかもしれない。なぜならこの小説も空っぽであるからだ。物語はエンマのロマンチックな世界観に同調し、増幅し、次には反対に回って、それが宿命的に破壊される様子を描いた、また、シャルルの素朴な真情に対する一種のノスタルジーを隠しはしないにしても、愚直として退けた。そして紋切り型世界の代表オメーについてももちろん世間的勝者とはしたが、それはこのうえない皮肉にすぎない。ロマンチックな夢を見るなど悲惨な例をあげて教訓をたれているわけでもない。不倫を断罪しているわけでもない。

またしかし、紋切り型ブルジョア世界の風刺、攻撃を目的としてかけ、そのために書かれたわけではない。すなわち少なくともなんらかのメッセージをこの物語は意味として持とうとしてはいないのである。

しかしここにはエンマのそれも含め確かに紋切り型の世界の生態があますところなく見事に描ききられている。その小説が最終的に意味をもたない空っぽであることは、紋切り型とは空虚であるならば、まさにその世界の描写のもっともよく成功したことになるのではなかろうか。

したがって『ボヴァリー夫人』は「何の主題もなく、外的な支えが何もなくて文体の内面的な力だけで一人立ちしている」<sup>35)</sup> 作品である、しかし、それは、同時代の庭園がそれ自体としては意味を持たない空間である、そのことによって時代の本質を表したように、負のメッセージを持ち、おそらく『紋切り型辞典』と同じ「散弾のように恐るべき」意味作用を発揮すべきものである。<sup>36)</sup>

### 《使用テキスト》

G. FLAUBERT, *Madame Bovary*, éd. Imprimerie Nationale, 1994 [FLAUBERTと略] 訳文は生島訳(新潮)を参照した。

### 《注》

1. FLAUBERT, p. 528-529.
2. 物語の初めにも庭での死がある。前妻エロイズは財産のことでわざわざやってきたシャルルの両親に責められる。「これが『深傷』になった。一週間後、彼女は洗濯物を庭でひろげていると急に咯血した。」彼女は翌日死ぬ。物語は初めと終わりを庭での死にはさまれているのである。
3. FLAUBERT, p. 529.
4. *ibid.* p. 526.
5. *ibid.* p. 529.
6. この小論ではcour, jardin, parc(中庭、庭、庭園、公園)をすべて含めて「庭」と呼び、「庭」として扱う。区別が必要な場合は適宜使い分ける。フローベールの場合、ルオー爺さんの家の描写でわかるように中庭と庭との区別は明確ではないようである。
7. 招待のきっかけもボヴァリー家の庭の桜である。
8. たとえばパリのサン・クルーの庭はアルヌー夫人に、フレデリックの故郷ノジャンの庭はルイズに結ばれている。
9. 参照、Flaubert, *Correspondance* 2, Pléiade, 1980, Lettres du 18.7.1853, du 9.12.1852, du 31.12.1852.
10. FLAUBERT, p. 121-122.
11. *ibid.* p. 614.
12. パリのモンソー公園、郊外のレー庭園などがあげられよう、この点については J. Baltrusaitis : *Aberrations*, 1957のp. 98以下を参照されたい。
13. FLAUBERT, p. 136.

14. *ibid.* p. 137.
15. *ibid.* p. 138.
16. *ibid.* p. 162-163.
17. *ibid.* p. 147.
18. *ibid.* p. 360.
19. 庭=恋愛、不倫の舞台は当時の文学では確立されたパターンであった。拙論『スタンダーの庭(文学の庭Ⅰ)』参照。
20. ロドルフにエンマが初めて身を任せるのは庭ではない、しかし彼らが乗馬で出かけた森の空き地はクルチウスが『ヨーロッパ文学とラテン的中世』の中で描いた伝統的なロクス・アモエヌス(悦楽境)、「うるわしい、日陰のある寸景で、その最小の道具立ては、一本(もしくは数本)の樹木、草地、泉もしくは小川である。これに鳥のさえずりと草花が付け加わることもある」、を連想させずにはおかない。FLAUBERT. p. 288-289.
21. FLAUBERT. p. 291. 298.
22. *ibid.* p. 339.
23. ロドルフの場合と違い、レオンへの思い、すなわちレオンに対するエンマの心情は後述するように、青葉棚に重ねられてはいるが、それは思い出の中に象徴化された事物であり、トストの場合のように現実の庭の事物ではない。
24. FLAUBERT. p. 354.351.
25. *ibid.* p. 239.
26. *ibid.* p. 374.
27. この時、「レオンはその夜ずっとふけてから、庭のうらの小道でひとりきりのエンマに会った。」彼らは一つしたの雨傘の下で語り合う。庭の中に入ったとは書かれていない。もし庭に入れば雨傘の下ではなく、当然「青葉棚」の下であろう。意識的に庭に入らせていないとしか考えられない。
28. FLAUBERT. p. 452.
29. *ibid.* p. 527.
30. ウラジミール・ナボコフはシャルルについてこう言っている。「エンマの中に誘われ、彼がそこで見出したものは、まさにエンマ自身がロマンティックな白日夢の中に探し求めながら、ついに見出すことがなかったものである.... 小説中もっとも鈍重で無能な人物こそ、生死の別なくエンマに寄せる彼の全能にして、寛大な、一途の愛に秘められた何か尊いものによって、救われる唯一人の人物であったと言う逆説....」(ウラジミール・ナボコフ：『ヨーロッパ文学講義』、TBSブリタニカ、1993、p. 177)
31. 工藤庸子氏によればシャルル、ジュスタン、ルオー爺さんは「フローベール自身とある種の感性をわかちあう、特権的な人物群であるとみなすことができる」。(工藤庸子：『恋愛小説のレトリック』、東京大学出版会、1998、p. 92)
32. FLAUBERT. p. 526.
33. *ibid.* p. 629.
34. 不倫の道具立てという既成の機能をあたえられていたヨンヴィルの庭の青葉棚やベンチについてもほぼ同様である。

35. Flaubert, *Correspondance 2*, Pléiade, p. 31. Lettre du 16. 1. 1852.
36. *ibid.* p. 208. Lettre du 16. 12. 1852.