

近代小説における罪悪感、謝罪、告白について

三 原 智 子

Culpabilité, excuses et confession dans les romans modernes

Tomoko MIHARA

近代小説における罪悪感、謝罪、告白について

三原 智子

英語教育講座

(2019 年 9 月 25 日受理)

Culpabilité, excuses et confession dans les romans modernes

Tomoko MIHARA

Le département de l'anglais

(le 25 septembre 2019)

はじめに

謝罪は文学の重要なモチーフである。しかし、実生活とは異なり、文学作品においては、それは人間関係を円滑にするための戦略としてではなく、重大な罪の意識の発露として現れる。すなわち、登場人物による罪の告白だ。罪の告白は様々な言語の作品に存在するが、文化によって現れ方は異なるであろう。本稿ではこの仮説にもとづき、異なる文化圏の小説をいくつか取り上げ、告白をめぐる状況の共通点と相違点を考察する。

分析する作品は、19 世紀から 20 世紀初頭に発表されたアメリカ、フランス、日本の小説で、順に、ナサニエル・ホーソーン（1804-1864 年）の『緋文字』（1850 年）、ギュスターヴ・フローベール（1821-1880 年）の『ボヴァリー夫人』（1857 年）、夏目漱石（1867-1917 年）の『こころ』（1914 年）である。三作共にそれぞれの国の文学を代表する著名な作品だ。

三つのテキストは異なる時代の異なる国を舞台にするが、主題は共通しており、すべて一組の夫婦とその知人の男性との間の葛藤を描いている。夫（未来の夫も含む）、女性、他の男（たち）は三角関係を成し、そこから「罪」が生じる。その「罪」の結果、三者のうち一人の人物が自ら望んで死を迎える。続いて、第二の人物が第一の死に引きずられて死ぬ。残りの第三の人物は寿命を全うする（あるいはその死は描かれない）。

二番目に死ぬ人物は常に夫であり、それぞれ『緋文字』のロジャー・チリングワース、『こころ』の先生（私）、『ボヴァリー夫人』のシャルル・ボヴァリーである。前者二人は共に、恋のライバルに助言を行うふりをしながら、相手の罪悪感を煽ることに躍起になる。彼らはライバルの「罪」を露わにすることに夢中で、妻への関心は相対的に低い。三人目のシャルルはライバルの存在に気付かないが、彼もまた妻の内心に関心を向けない。ちなみに、チリングワースとシャルルは共に医者である。

このようなあらすじの共通性は、三作品に通底する小説技法の存在を示している。同時に、それは 17 世紀から 20 世紀初頭の日仏米三国の社会的共通性をも反映している。以下、第 1 章において、三テキストの構造を分析し、互いに縁もゆかりもなく、影響関係も薄いとみられる三つのテキストがいかに多くの技法上

の共通点を持っているかを考察する。第2章では、女性の描き方の共通点とそこに透けて見える社会的同性性を考える。そのうえで、第3章において、罪悪感の発露の相違を論じ、その理由を探る¹⁾。

1. 共通の構造

語り手

三テキストの技法上の共通点を論じるにあたり、最初に語り手の存在に注目する。漱石の『こころ』は二人の「私」の体験談からなる。第一部と第二部では、学生の「私」が鎌倉の海で先生と出会い、東京で交流を深め、帰郷先の田舎で先生からの遺書を受け取る経緯が、「私」の目線で、時に批判的に語られる。第三部は遺書の内容だ。ここでは、それまで先生と呼ばれていた人物が「私」の位置を占める。以降、第一部と第二部で語り手であった学生の「私」は二度と登場しない。

ホーソーンの『緋文字』には、「税関」と題された長い序章が付されている。そこでは、ホーソーン本人を思わせる「私 (I)」が、かつて故郷のセイラムの税関で行政官として勤めていた頃の思い出を語り、昔の同僚の老人たちを皮肉交じりに描写する。ある日、「私」は職場でAをかたどった古い緋色の布を発見する。布には、ヘスター・プリンという17世紀の女性の生涯について、詳細な記録が付されていた。「私」によれば、小説『緋文字』はこの記録を元に書かれた作品である。序章の後、本文が始まるが、この元税官吏が「私」と名乗って現れることは二度とない。

フローベールの『ボヴァリー夫人』は、「私たち (nous)」のクラスに、シャルル・ボヴァリーという男児が入学してきた場面から始まる。シャルルは入学早々、「私たち」のからかいの的になる。しかし、数年後に彼は退学するため、「私たちのだれも、この少年のことをいまでは思い出す者はあるまい」(ポ p.14)。その後、シャルルが医師となり、結婚し、死ぬまで物語は続くが、最初に出現した同級生の「私たち」は、第2章以降は現れず、消えてしまう。

一人称の語り手の存在は印象的である——『こころ』は「私」という語から始まり、『ボヴァリー夫人』の最初の出だしは「私たち (nous)」である²⁾。それは身分不詳の「私 (たち)」ではない。他の登場人物との関係は具体的に明示されている。また、そのアイデンティティには固有の歴史と場所が刻まれている。『緋文字』の「私」については、氏名も政治的ポジションも先祖の名と職業さえも明らかだ。しかも、これらの語り手は主人公の罪について全貌を知っている。『こころ』では遺書の読み手として、『緋文字』では事件の実録を知る作者として、『ボヴァリー夫人』ではシャルル・ボヴァリーの運命を知る同級生として。「私 (たち)」はメタレベルから物語を俯瞰しつつ、同時に、登場人物の言動について、普遍的立場からではなく特殊な立場から意見を述べるのが可能である。

実際、これら一人称の語り手たちは冒頭、個人的な視点から、登場人物の行動や社会状況を批判していた。『こころ』の「私」は「先生」の不可思議な態度や郷里の人々を批評し、『緋文字』の「私」は同僚やピューリタン社会を皮肉る。『ボヴァリー夫人』の「私たち」もシャルルの凡庸さを強調する。しかし、「私 (たち)」はテキストの途中で消失し、以降、物語は彼らの個人的な判断をよりどころとせずに進み出す。登場人物の罪について、これらの証人たちがどのように審判を下すのかは不明である。登場人物たちに罪があるのか、罪悪感(の欠如)は妥当なのか、最後の死は相応な報いなのか、などの疑問に、証人は答えない。彼らは登場人物の罪について、断罪も抗弁も行わない。

むろん、特殊な目線を持つ証人が消滅した後も、語り手は存在し続ける。『緋文字』では、序章「税関」以降、語り手は一般的かつ身分不詳の「we」の目線から様々なコメントを加え、その対象は、ヘスターの言動や思想から清教徒社会の残酷さ、未来の女性の地位などにまで及ぶ。しかし、この語り手は常に断言を

避ける。批判を加えても、すぐに撤回する。あるいは、正反対の判断を追加する。登場人物への評価はアンビヴァレントなままに宙づりされる。「語り手は、特にヘスター(Hester)の家父長的な社会に対する反逆や、自由な生き方を肯定したかと思うと否定する」³⁾。その最終的な判断は故意に読者に伝えられない。『緋文字』のこの「曖昧さ」は、多くの先行研究が指摘するところである⁴⁾。

『ボヴァリー夫人』においても、同級生の「私たち」が消えた後も語りは続いていく。「on」という三人称で示唆されるこの語り手は、「これから語ろうとする出来事」の起源と結末を知る特権者である(ポ p.94)。しかし、彼は登場人物たちを批判しない。せいぜい自由間接話法などの技法を使い、間接的に皮肉を含意するにとどまる。実際、1857年にフローベールが『ボヴァリー夫人』の出版に際して、公序良俗違反ならびに宗教侮辱の罪で訴えられた際、検察側が作者の道徳壊乱の証拠としたのは、作品内でヒロインの姦通が断罪されないことであった⁵⁾。だが、フローベールにとっては、作者は作品において神のごとくあらねばならず、いたるところに存在するが、姿は見えてはならない。作者が語りの中で、個人的な意見を述べることは差し控えるべきである。

最後に、『こころ』では、前半の「私」が消えた後は、先生である「私」が語り手となる。先生の告白により物語が進行するため、他の人物が先生の言動を批判する余地はない。先生の罪と罰の妥当性について、テキスト内の第三者が判断することはできない。

このように、三作品共に一人称の「私(たち)」は途中で消え、罪の断罪という責任を放棄する。後を引き継ぐ語り手は判断を宙づりにする。しかし、そのことにより逆に、登場人物の罪と報いについて、読者による自由な解釈が可能となる。さらに、語り手による単純な断罪の不在は、作品の陳腐化を防ぎ、時代や社会の変化を超えて読み継がれるものになっている。

「ここ」と「外部」

次に、空間構成の共通性を確認しよう。三テキストの物語空間はいずれも、「ここ」と「外部」に分断される。『緋文字』では、「ここ」はニューイングランドの植民地であり、海により「外部」から遮断されている。「外部」はヨーロッパであり、アメリカの法規範は適応されない。むしろ、「ここ」においても規範に従わない異分子(魔女など)は不可避免的に生れるが、「森」がそれらを含み入れる。内部の森が異分子をある程度まで迎え入れ、町の外見上の秩序を守るため、植民地は「外部」の介入を免れ続ける⁶⁾。

しかし、『緋文字』のヒロイン、ヘスターは「あの町だけが、わたしたちの宇宙」なのではないことを知っている。「鉄のように冷酷な為政者たちやその意見など」は外では及ばない(緋 p.286-287)。彼女は共に海を越え、ヨーロッパに逃げようと、ディムズデル牧師を誘う。牧師はいったんは同意するが、結局、ヘスターの誘惑を断ち切り、外部への逃亡を止め、共同体内部のさらし台のうえで罪を告白して息絶える。ヘスターの夫のチリングワースは牧師の死後まもなく、目的を失ったかのように、植民地内で死ぬ。ヘスター自身は牧師の死後、一旦は共同体を出るが、再び戻って来る。結局、清教徒の社会(「ここ」)から抜け出したのは、ヘスターの娘のパールだけである(緋 p.380)。

『ボヴァリー夫人』においては、空間は田舎と都市に二分されている。エマによれば、「じかに身のまわりにある、たいくつな田舎、愚かしい小市民たち、生活の平凡さ、それはこの世の中の例外であって自分だけがつかまっておしこめられている偶然という気がするのだ。はるかかなたには、幸福と情熱のひろびろとした国が目のとどこかぬさきまでずうーっとひろがっていた」(ポ p.78)。エマの周囲の田舎は退屈で、貧しく、新しいことは何も起こらず、登場人物も皆、平凡である。それに対し、パリやイタリアなどの都市では、贅沢な暮らしがあり、心躍る出来事が起こるはずだ。エマは「みじめ」な暮らしから「抜け出すことはできぬのか」と自問する(ポ p.87)。だが、当時の民法(ナポレオン法典 Code civil des français 1804) 214条は、

妻に、夫が住む場所に共に住むことを義務付けていた⁷⁾。男には移動の自由があり、「国々をかけめぐり、障害をのりこえ、もっとも遠い幸福にも野心をもつことができる」が、女にはそれは不可能であった（ポ p.115）。

エマの外部への希求は、彼女が「ここ」から出られないことにより、ますます高まっていく。しかし、逃亡の試みはことごとく失敗する。エマはヘスター同様、不倫相手との駆け落ちを計画するが（ポ p.268）、男の翻意により失敗する。逢引のためにノルマンディーの都市ルーアンに毎週木曜日に出かけるが、毎回、夫と娘の待つ村に帰ることを余儀なくされる。都市の贅沢な生活への憧れは、買い物により一時的に満たされるが、過度な消費は彼女を破産に導いてしまう。結局、エマは田舎を出ることのないまま、田舎で自殺し、田舎の墓地に埋められる。夫もまた彼女に引きずられるかのようにまもなく死ぬ。彼女の娘ベルトはヘスターの娘パールとは異なり、外部に脱出することはない。両親の死後、ベルトは工場に働きに出され、閉塞感が支配する世界で生きていく。

『こころ』の物語空間は一見すると、『ボヴァリー夫人』同様、田舎と都会に二分されるように思える。両テキストの空間構造の類似性は、「アイスクリーム」の語に表れている。『こころ』の冒頭、「私」は鎌倉に出かけるが、「宿は鎌倉でも辺鄙な方角にあった。玉突だのアイスクリームだのというハイカラなものには長い暇を一つ越さなければ手が届かなかった」（こ p.8）。20世紀初頭の日本では、玉突やアイスクリームは都市と田舎を分けるメルクマールである。対して、『ボヴァリー夫人』のヒロインはビリヤードとアイスクリームに侯爵家の舞踏会で初めて出会う（ポ p.69）。冷たいデザートは、彼女が初めて味わう贅沢だった。エマが次にアイスクリームを味わうのは、都市ルーアンの劇場に出かけた時である（ポ p.311）。田舎の日常生活の中で彼女がこのような贅沢品を食することは決してない⁸⁾。ちなみに、ビリヤード台に関しては、明治期の日本とは異なり、1840年代後半のフランスでは侯爵家の屋敷のみならず、田舎の宿にも置かれ、客の百姓たちが遊ぶだけでなく（ポ p.244）、洗濯物を干したり、繁忙期に6人まで寝かせられる寝台代りとしても使われる（ポ p.96-97）。

さて、『こころ』の前半で、「私」は田舎者への軽蔑を隠さない。「私」は「田舎者を憎らしく思った」（こ p.111）。「私は田舎の客が嫌だった」（こ p.120）。自身の父について、「私は仕舞に父の無知から出る田舎臭いところに不快を感じ出した」（こ p.115）。しかし、「私」は田舎者を軽蔑しつつも、その善良性を信じている。田舎者は素朴だが、悪人ではない。逆に、悪人は都会にいる（p.87）。

先生はそのような「私」の先入観を見抜き、「田舎者は何故悪くないんですか」と詰問する。そして、「田舎者は都会のものより、却って悪い位のもんです」と続ける（こ p.87）。先生は「新潟県人」だったが（こ p.39）、過去に両親の遺産を叔父に横領されていた。若い頃の先生にとっては、むしろ田舎が悪であり、東京はその悪から解放される場所であった。しかし、先生はその後、「自分もあの叔父と同じ人間」であること、人間そのものが悪であることを理解していく（こ p.315）。人間の中には先生自身も含まれる。田舎も都会も区別はなく、すべての場所（「ここ」）に悪が蔓延している。この事実を悟った先生にとって、もはやこの世に避難する場（「外部」）はない。

このように、三作品はいずれも逃げ場がない物語である。正確には、逃げ場はあるはずなのに、主人公にとっては失われている。『こころ』では、先生は田舎から東京に避難したにもかかわらず、人間そのものが悪と判明した結果、どこに行っても人間の悪とエゴイズムから逃げ出すことはできない。『ボヴァリー夫人』と『緋文字』では、「他所」は彼方に存在するものの、登場人物は「ここ」に閉じ込められ、「他所」に逃れることはできない。逃げたいが逃げられないという構造が登場人物の最終的な死をもたらす。空間が罪人を死なせるのである。

秘密

次に秘密の保持についての共通性を確認する。三テキストの主人公たちは皆、長期間にわたり罪の秘密を守り続ける。その方法はそれぞれ異なるが、すべて度を越していて、どこか病的だ。『ボヴァリー夫人』のエマは自らの社会的失墜を防ぐため、不倫を隠し続ける。露呈すると、最悪の場合、ナポレオン法典 298 条ならびに刑法 (1810 年) 337 条により、夫の要請に基づき 3 か月から 2 年の間、拘置される可能性があった⁹⁾。そこで彼女は嘘をつく。「エマの生活はもはや嘘のかたまりでしかなかった。彼女はこの嘘のなかに、まるでヴェールにつつまむように自分の恋をつつまみ隠していた。嘘をつくことが、欲求となり、癖となり、快楽となって、ついには、もしエマが私は昨日道の右側を通ったといたら、実は左側を通ったのだと思わねばならない、までになった」(ポ p.274)。彼女の嘘はその死後、恋人宛ての手紙を夫が読むまで、ばれることはない。

『緋文字』のディムズデル牧師も不倫の秘密を守るため、エマ同様に嘘をつき続ける。しかし、それは逆説的にも、自らの有罪を公言することによってなされる。牧師は説教台の上から、自分が「最悪の罪人」であると、罪の内容は伏せたまま、繰り返し述べる。聴衆はそのたびに彼の謙虚さと敬虔さを称える。牧師は罪の告白が決して字義通り受け取られず、称賛されることを分かりつつも、この告白を繰り返さずにおれない。彼の秘密は 7 年の間、彼の健康と精神を害し続ける。

『こころ』の「私」(先生)は自らの内面を、それが重要なことであればあるほど、他人に明かせない。御嬢さんへの恋心を K に打ち明けることができず、御嬢さんと婚約したことも K に告げることができない。そして、K の死後、「私」は罪を誰にも打ち明けられないまま、「死んだ積りで生きて」いく(こ p.321)。彼が秘密を打ち明けるのは、死後、弟子宛ての遺書でのみである。

このように、秘密の保持や嘘は三つのテキストに共通する重要な主題である。登場人物たちは皆、生きている限り、自らの罪を隠そうとする。彼らの人生は内面を隠すことに費やされる。小説というジャンルの特徴そのものが、個人の社会に対する反抗や葛藤(を経た受容)を描くことにある以上、主人公が社会による規制から私的な内面を隠そうとすることは、物語上の必然である。また、秘密が最後に露呈し、それが周囲に衝撃を与えることもまた、物語上の必然だ。読者は彼らの嘘に寄り添いつつ、必ず来る暴露の瞬間を待つことになる。

2. 女性像

以上、三テキストの構造ならびに物語上の共通点を挙げ、小説技法の「型」がそこに見られることを確認した。本章では、ヒロイン像の共通点を考察し、そこから、17 世紀から 20 世紀初頭のアメリカ、フランス、日本における、女性の社会的地位の相同性を導き出す。

外見

まず、三人のヒロインの外見上の共通点に注目する。彼女たちは皆、美しい外見の持ち主である。あらずじ上、彼女たちは複数の男性を魅了する役割を担うため、その美貌は当然である。しかし、意外なのは、三人が共に、美しい黒髪の持ち主として描かれることだ。まず、『緋文字』のヘスターは初めて登場した際、次のように描かれる。

若い女は背が高く、その容姿は完璧な優雅さを存分にそなえていた。そのみどりなす豊かな黒髪はつややかに日光を反射して輝き、顔は、端正で目鼻立ちが整って美しいばかりか、高くすぐれたひたい

と底知れぬ黒い瞳のために印象的であった。(緋 p.77)

その「豊潤な髪」「つややかな髪」は彼女の官能性の源であり、これが帽子の下に隠されてしまった時、彼女の魅力は失われる(緋 p.234)。彼女が帽子を脱いだとたん、「豊かな黒髪は、陰と光をおびたたくはらんで、彼女の肩に垂れかかり、彼女の表情にやさしい魅惑をつけくわえ」る(緋 p.295)。加えて、ヘスターには「当時のやんごとなき生まれの貴婦人といった、ある種の威厳と気品」があり、それが彼女を特別な女性に仕立てている。

『ボヴァリー夫人』のエマも黒髪の豊かな美しい女性である。初めて会った時、シャルルは彼女の髪から目が離せない(ボ p.24)。この時の髪の描写は以下の通り、細部にまで及ぶ。

髪はきれいな細い線でまんなかから分け、両側の黒髪はなめらかでそれぞれ一つにびったりとくっついたようだ。分けた筋は頭の曲線どおりにかかるくくぼんでいる。なお、髪は耳たぶをちょっと見せ、額の両ぎわのところで田舎の医者をはじめて見るようなウェーブをつくって、うしろのゆたかな鬘と一つになっている。(ボ p.24)

エマは普段、髪をまとめているが、櫛をぬいて頭をふると、「髪全体が黒い捲毛のあつまりのようにひろがって、ひざのところまで垂れ」、隣家の思春期の少年はその髪を見て身震いする(ボ p.295)。加えて、彼女もヘスター同様、貴婦人のような雰囲気醸し出している。「彼女のそばに行く者は氷のような魅力を感じた。寺院にはいって大理石の冷氣にまじる花の香に身震いを感じるのと同じだった」(ボ p.140)。「りっぱな婦人だね。郡長夫人といってもちゃんと通る」というのが、隣人の評である。

『こころ』の静の外見への言及は少ない。前半部、学生の「私」は奥さんに恋愛対象としての関心を抱かないため、彼女の外見を細かく見ることがない。初対面時の印象は、「ただ美しいという外に何の感じも残っていない」(こ p.28)。その後も会うたびに彼女から「美しいという印象を受ける」が、具体的な身体への言及はない。一度、先生宅での夕飯の席で、「奥さんは綺麗な眉を寄せて、私の半分ばかり注いで上げた盃を、唇の先へ持って行った」との描写があるのみである(こ p.27)。

しかし、先生から見た静は、エマやヘスター同様、黒髪が印象的な女性である。先生は恋愛を「黒い長い髪で縛られた時の心持」と評しているが、ここでの黒髪は静の隠喩となっている(こ p.43)。また、先生は静を連れだしたKに出会い愕然とするが、その時、先生が茫然と見つめるのは彼女の髪型である。「その時分の束髪は今と違って底が出ていないのです。そうして頭の真中に蛇のようにぐるぐる巻きつけてあったものです」、と先生は述懐する(こ p.261)。巻き髪を「蛇」に例えることは、女性の容姿の形容としては不穏だが、これは恋愛を「黒い長い髪で縛られた時の心持」だとする先生の先の言葉に呼応している。

内面

三人のヒロインは外見の美しさで際立っているだけでなく、その内面においても一般の女性と異なる。それぞれの社会において、彼女たちの嗜好や考え方は、新しかったり、異質だったり、スキャンダラスであったりする。まず、『緋文字』のヘスターの派手な服装への好みは清教徒社会から逸脱している。彼女の「本性には官能的で、東洋風なところが多分にあった」とされ、それは「絢爛豪華な美をめぐる趣味」に現れていた(緋 p.120)。奢侈禁止令下の清教徒社会においては(緋 p.77)、「黒一色を基調とする清教徒たちの装いが幅をきかせていた」のに対し(緋 p.117)、ヘスターは娘のパールにきらびやかな衣装を着せる(緋 p.128-129)。ヘスター自身は常に地味な服装を保っていたが、それでも、胸の緋文字を金と赤の豪華な刺繍で彩っ

ていた。

松坂仁何は、ヘスターの描かれ方には、姦淫の象徴としての女性像、「大いなるバビロン」の影響が見られると指摘している¹⁰⁾。ヨハネ黙示録によれば（以下、松坂より引用）、その「女は紫と緋色の衣をまとい、金と宝石と真珠で身を飾り、憎むべきものと自分の姦淫の汚れとで満ちている金の杯を手に持ち、その額には、一つの名がしるされていた。それは奥義であって、『大いなるバビロン、淫婦どもと地の憎むべきものらとの母』というものであった」。これはまさに、緋文字をつけ、娘の「パール（真珠）を抱くヘスターの姿」そのままである¹¹⁾。実際、テキストの中で、ヘスターは植民地の総督から「バビロンの女の典型」と呼ばれている（緋 p.157）。

服装への嗜好に加え、彼女の考え方もまた清教徒社会の中では異質である。外面上は、社会規範に従っていたが、内面においては、「世界の法律は彼女の法律ではなかった」（緋 p.235）。「思想の自由を彼女は信奉していた」が、そのような自由は彼女の住む社会では恐るべき罪悪とみなされていた（同 p.236）。ヘスターはまた、フェミニズム的な思想を有し、そもそも「女性としての人生は生きるに値するのだろうか？」と自問し、女性が生きるに値する人生を送るには、「社会の全組織を解体し、あらたに再建しなければならない」し、「男性が長いあいだにつちかった習慣を変えねば」ならない、そのなかで女性自身が変化し、女性らしさはなくなってしまうだろう、と考えた（緋 p.237-238）。このような思考はテキストの他の登場人物には全く見られない。

『ボヴァリー夫人』のヒロインの服装への嗜好も、19世紀前半のフランス社会ではスキャンダラスである。彼女は田舎医者の妻としては贅沢すぎるドレスで身を飾るばかりか、しばしば、男のような格好をして衆目を集める。結婚前から、「まるで男のように」胸のボタンのあいだに眼鏡をさしていたし（ボ p.24）、密かに恋をしていたレオンが去った後は、髪型を変え、「男のように横で分けて下になでつけた」（ボ p.166）。ロドルフとの不倫中には、『世間を鼻先であしらう』ように、煙草をくわえてロドルフと散歩する、といった不謹慎もやった。そして、「男のするように胴をチョッキでしめつけて」出歩いたことで、徹底的に評判を落とした（ボ p.261）。フランスでは1800年11月17日公布の法律が「男装する女性は全員、警察に申し出て許可を得なければならない」としており、エマの服装は社会的に認められていなかった¹²⁾。

エマにはまた、ヘスターと同様に黙示録の大姦婦バビロンへの比喩がつきまとう。バビロンが額に名前をつけていたように、エマもまた、「なにか漠然としたある崇高な運命のしるしを額に記されているように見えた」（ボ p.140）。その「崇高な運命」とは、不倫と消費を重ねたうえに自殺するというものであるが、また、彼女は逢引のためにルーアンに毎週出かけるが、その時、この街は「まるでバビロンの都でもあるように、眼下にひらける」のである（ボ p.363）。

さらに、エマは、当時の一般の女性とは異なり、自らの不正な状況に敏感である。侯爵家の舞踏会から帰ると、侯爵夫人が自分より容姿に劣るにもかかわらず、地位と富を享受していることを不公平だと憤る（ボ p.87-88）。また、女性は男性と比べて移動の自由がなく、無為な生き方を強いられていると嘆く。「男はとにかく自由である」が、「女はたえずじゃまされるばかり」である（ボ p.115）。王政復古期のイデオロギーは性別による行動の自由の差を必然とした。エマのようなフェミニズムの萌芽は村の他の女性には全く見られない。

『こころ』の静の衣服に関する嗜好は禁欲的ではなく、むしろ派手好みである。娘時代、買い物に出かける際の彼女の様子は以下の通りである。「御嬢さんは大層着飾っていました。地体が色の白い癖に、白粉を豊富に塗ったものだから猶目立ちます。往来の人がじろじろ見て行くのです。そうして御嬢さんを見たものはきっとその視線をひるがえして、私の顔を見るのだから、変なものでした。」（こ p.215）彼女もエマやヘスター同様、どこか街で浮いた存在である。むろん、先の二人とは異なり、静の着こなしは社会の許容範囲

内である。彼女がバビロンの大姦婦に比されることはない。ただし、彼女もまた、無自覚ではあるが誘惑者であることは否定しがたい。

静には、エマやヘスターと違って、女性の社会的不自由への意識はない。また、「自分に頭脳のある事を相手に認めさせて、そこに一種の誇りを見出す程に奥さんは現代的で」ない（こ p.53）。しかし、彼女は男性を前に率直な意見を述べる。前半、「私」は、静が夫の人間嫌いを見抜いていることを知り、「奥さんの理解力に感心した。奥さんの態度が旧式の日本の女らしくないところも私の注意に一種の刺戟を与えた。」（こ p.56）静の理解力や男性を前にしての態度は、同時代の典型的な女性のそれではない。

感性的存在

ヘスター、エマ、静の思考や理解力の異質性が際立つのは、各テキストが描く社会において、女性が本質的に感性的な存在と見なされているためである。女性とは一般に理性に欠け、思考力に弱い存在とされた。感性には優れていて、感覚を通して外界の変化を敏感に察知するが、同時にそれに左右されるため、不動の原則に基づいて首尾一貫した行動をとることができない。男性の方は外界の変化に共振することが少ない。彼らは恒久不変の法則（倫理、自然法則、社会のあるべき法）に思いを寄せるための理性を有している。三作品のヒロインたちはこの種の先入観の影響を免れていない。

佐藤哲也によれば、清教徒社会では「女性はエバの墮落のために、誘惑に弱く、墮落しやすい「弱い器（weaker vessel）」であると見なされていた¹³⁾。『緋文字』において、ヘスターが本来姦通の罪で死刑を求刑されるところを減刑されたのは、女性であるゆえに生まれながらに倫理観に欠け、「強い誘惑に負けて墮落したのだろう」と情状酌量されたためである（緋 p.90）。ヘスターは「女性の弱さと罪深い情熱」を体現しているとされる（p.113）。語り手は、彼女を「奔放な性格」と評し（p.114）、前半生で「情熱と感情の人生」を送っていたとする（緋 p.235）。ちなみに、夫のチリングワース医師の方は、感性的な事象に決して左右されず、「なにかの詮索をはじめるときには、裁判官のような公正無私の態度をもつてのぞみ、真実のみを求め、まるで当の問題が空中に引かれた幾何学の問題の線や図形であるかのような態度で」のぞむ。彼はカント的な超越論的理性を行使する、まさに「男性的な」思考力の持ち主である。しかし、そのような男が妻のヘスターに求めたのは、あくまで「暖炉に火を燃やす」ような温かみである（緋 p.107）。決して、自分と同じような理性的な人間を求めたのではなかった。

『ボヴァリー夫人』のエマは、語り手によれば、「感傷的な気質」で、常に物事に「情緒を求める」（ボ p.49）。彼女の気質には「規律」が合わない（ボ p.53）。香りや熱から過度に影響を受け、それらの刺激により、度々気絶しかける。気まぐれである。彼女自身も女性に対する先入観を自らのものとしており、女とは「無気力で他人の言いなりになりやすい」ものだと決めつける。そして、「女の意味は、かぶっている帽子の紐でとめたヴェールのように風のまにまにひるがえる」と見なす（ボ p.115）。ただし、夫シャルルがエマにおいて最も評価するのは、まさに彼女の感性的な能力である。デッサンし、ピアノを弾き、食卓を趣味豊かに飾る、その「女性らしさ」をシャルルは気に入っている。

『こころ』の先生は下宿屋の奥さんの気まぐれな態度にいら立つと、「必竟女だからああなのだ、女というものはどうせ愚なものだ」と繰り返す（こ p.206）。先生によれば、「女には大きな人道の立場から来る愛情よりも、多少義理をはずれても自分だけに集注される親切を嬉しがる性質が、男よりも強い」（こ p.319）。つまり、女は倫理のような抽象概念を理解せず、自らの五感で感じ取れる気遣いの方を好む。女が感性的で気まぐれに生れついているのに対し、男は理性的で大義に殉ずる存在である。

先生ほど世慣れしていない K はこのような女性観を共有していない。彼は女性を男性同様に理性的な者として扱い、女性からも男性と「同様の知識と学問を要求していた」。「彼は、性によって立場を変える事を

知らずに、同じ視線で凡ての男女を一様に観察していた」。Kは「女というものは何にも知らないで学校を出るのだ」と驚き、「御嬢さんが学問以外に稽古している縫針だの琴だの活花だのを、まるで眼中に置いていない」（こ p.243）。先生はそのようなKの無知をからかい、「女の価値」は学問（理性）にあるのではなく、別のところ（感性）にあるのだと述べる。先生にとっては、女が学校で哲学を習わないことは当然である。そして、先生は静の活花や琴を喜んで鑑賞する（こ p.198）。このように、Kは男性と女性を同等と考え、先生は女性の能力を男性のそれと根本的に異なるとするが、テキストはどちらが正しいかについて、最終判断を示さない。

ただし、20世紀初頭の日本社会は先生の見方を正しいとした。女性は男性とは異なる弱い存在であり、結婚前も後も戸主（男性）に従属するものとされた。明治民法は妻を「無能力」とし¹⁴⁾、「妻に対し準禁治産規定を援用することにより、行為能力の制限を為した」¹⁵⁾。このような背景のもと、先生は静について、「考えると女は可哀そうなものですね。私の妻などは私より外にまるで頼りにするものがないんだから」と評する（こ p.33）。

『緋文字』の舞台である17世紀清教徒社会においても、女性は男性に従属していた。佐藤哲也によれば、そこでの「夫婦関係は決して平等なものではなかった」。妻は「夫によって統治されなければならない存在であった」¹⁶⁾。妻には「夫への全面的な服従」が求められた¹⁷⁾。

19世紀フランス社会においても同様である。森本悠人によれば、「ナポレオン法典では女性が法的に無能力な存在として扱われており、それ故に男性が自律的な意思でもって女性を支配下に置くという構造になっているのである。徹底的に男性の優位を保証する法律が家父長制を支えていた」¹⁸⁾。フランスの民法、いわゆるナポレオン法典の213条には、「夫は妻の保護にあたり、妻は夫に従う」とある。217条によれば、妻は夫の書面による同意なしに、あるいは夫の共同行為なしに、贈与し、譲渡し、抵当に入れ、取得することはできない。妻は経済活動を行うことができないのである。

ただし、どの国でも、商売人の寡婦には例外的に経済的な自立が認められていた。『ボヴァリー夫人』では、女性登場人物の中で唯一、宿屋の未亡人ルフランソワ夫人が経済的に自立している。『緋文字』では、ディムズデル牧師がチリングワース医師と共に未亡人の屋敷に下宿し、『こころ』の「私」もKと共に未亡人宅に下宿している。未亡人は常に宿屋稼業を営むのだ。

結婚と子供

男女不平等な社会において、ヒロインたちは琴や生け花やピアノなどの嗜みや気配りによって夫に慰めを与える存在と見なされながら、実は自らが置かれた状況を客観視する能力を有していた。彼女たちは自己の環境に満足できず、結婚生活は不本意なものとなる。

『ボヴァリー夫人』のエマにとって、結婚生活は「同じような日」の連続で、退屈な日常が「永久に変わらず、数かぎりなく、なに一つもたらさずにつづいて行く」。反復に終わりはない（ボ p.83）。ジェラル・ジャンジャンブルによれば、19世紀フランスの女性たちは原則的に、家庭の中での反復的な家事のみに従事していた¹⁹⁾。これは構造的なものであり、エマだけに当てはまることではない。しかし、彼女は自らの不幸をひとえに夫のふがいなさのせいと見なす。夫こそ、「すべての幸福の障害、すべての不幸の原因」である（ボ p.142）。あのような男が自分とまんまと結婚したことは、100万フランくれても許せない、とエマは憤る（ボ p.426）。

『緋文字』においても、ヘスターと夫チリングワースの結婚はヘスターの理想とは程遠い。佐藤哲也によれば、カトリックが生殖を結婚の主目的としていたのに対し、ピューリタンは結婚を「愛情に基づく世俗的契約、相互の幸福と救済を目指す協力関係であると見なしていた」²⁰⁾。理想の結婚生活は愛情を基盤に成り

立つ。しかし、ヘスターと夫との間に愛は無い。彼女は結婚生活を振り返り、「わたしは愛を感じていませんでしたし、そんなふりをしたこともありませんでした」と夫に告げる（緋 p.107）。ヘスターは自分と結婚したゆえに夫を憎む。夫が若い自分を騙し、彼との結婚が幸せであると思こませたことを「悪」、「犯罪」と呼びさえする（緋 p.254）。

『こころ』の先生と静の結婚生活は愛に基づくものだった。「私達は最も幸福に生れた人間の一对であるべき筈です」と先生は言う（こ p.35）²¹⁾。しかし、結婚生活は双方にとって苦しいものとなる。静は夫が無為な人間に変化し、その理由を秘することに苦しむ。先生にとっては、静の存在そのものが自らの罪を絶えず思い出させる。ただし、彼女は、夫がKの死因について自分を騙していることも、先生がKを出し抜くために結婚を申し込んだことも知らない。

このように、結婚はどれも夫が妻を騙すことによって成立した。『ボヴァリー夫人』と『緋文字』では、妻の眼から見て、結婚は夫が若い妻を騙したことによって生じ、『こころ』では、先生の眼から見て、自分がKになした罪を妻に告げないという詐欺の上に成立している。結婚は悪によって成り立つ。では、これらの不幸な結婚からはどのような子供が生まれるのだろうか。

『ボヴァリー夫人』のエマは妊娠時、赤ん坊のための肌着を愛情込めて準備することはない（ボ p.115）。出産直後、子供が女兒であったことを知らされるや否や、がっかりして顔をそむける（ボ p.115）。娘に穴の開いた靴下をはかせたままだ（ボ p.400）。彼女の眼に、娘は愚鈍な夫の血を引いたせい、妙に「不器量」に見える（ボ p.153）。これは、シャルルの眼には、ベルトが母エマにそっくりで可愛らしく映るのと対照的である。

『緋文字』のパールはヘスターとディムズデル牧師の間の娘である。パールは美しいが、どこか浮世離れしている。その「本性には自分が生まれてきた世界との連帯、世界への適応性に欠けるところがあった」（緋 p.129）。母親のヘスターの目にも、パールは清教徒社会に馴染まないように見え、それは、彼女が姦通の「罪の直接の結果」のせいであるように思えた（緋 p.127-128）。しかし、エマとは異なり、ヘスターはパールを可愛がり、娘のために豪華な衣装を丹精込めて縫う。

『こころ』の先生と静の間には子供がいない。静が子供でもいたら淋しくないのにとつぶやくと、先生は「子供は何時まで経ったって出来っこないよ」と言う。学生の「私」がその理由を聞くと、先生は「天罰だからさ」と高笑いする（こ p.29）。

子供は結婚を反映する。凡庸な夫との間には不器量な娘が生まれ、妻は娘の世話をなおざりにする。姦通の結果生まれた子供パールは、社会性を逸している。ただし、父の牧師がさらし台の上で神と公に罪を告白すると、パールは罪の娘ではなくなり、以後、「はてしなく世間と戦うのはやめて、世間のなかでひとりの女性になる」（緋 p.372）。『こころ』においては、Kの死の上に成り立つ結婚生活から子供は生まれない。それが報いである。

3. 罪悪感、謝罪、告白

以上、時代と文化を異にする三つのテキストに複数の共通点があることを確認した。三テキストは構造上の類似点を有し、女性の描き方も似ていた。これは小説技法の同一性、ならびに描かれている社会の相同性を示していた。しかし、多数の共通点にもかかわらず、罪の発露をめぐることは、各テキストはそれぞれ異なる様相を示している。

まず、死を前にした告白の有無、ならびに周囲の反応について、各テキストの相違を確認する。『緋文字』のディムズデル牧師は不倫の罪悪感に苦しみ続ける。彼は自分を罰するため、断食や徹夜の苦行を行い、

鞭で己を打ち据える（緋 p.208）。胸にはその傷跡が赤く刻まれていた。彼は当初、最後の審判の時に神の前だけで罪を告白するつもりでいたが、不倫から7年後に罪を公にする。さらし台の上に立つと、牧師は多数の聴衆を前に「自分の罪を申し立て」（緋 p.369）、まもなく息を引き取る。彼は自殺したわけではないが、以前から死ぬことを予期し、望んでもいた。その告白は社会を驚愕させ、様々な解釈を生み出した。ただし、罪の告白そのものは17世紀の清教徒の社会道徳に完全に則った行為であった。彼の告白は真偽不明のまま、様々な通説と共に「古い日付のある手記」に記された（緋 p.376）。

『ボヴァリー夫人』のエマは、恋に破れ、破産し、絶望し、衝動的にヒ素を飲んで自殺する。彼女は夫シャルルに不倫を告白しない。死を前にして司祭に懺悔することもない。姦通の事実は隠し通された。さらに、彼女の自殺罪も露呈しない。当時、自殺は大罪とされ、カトリック教会は自殺者の葬儀も埋葬も拒絶していた。エマの死因が服毒自殺である事実は、ヒ素の出どころである薬剤師によって隠され、新聞には彼女の死は過失によるもの（バニラクリームに砂糖と間違えてヒ素を入れた）と報道された。薬剤師はヴォルテールを信奉する反教権主義である。彼はカトリックの教えに則ってエマの自殺を糾弾することより、薬局の醜聞を防ぐことを優先した。19世紀社会は既に宗教的教えではなく、個人の利益を優先することを軸に動いているのである。こうして、エマは最後の塗油を司祭から受け、敬虔なるカトリック教徒として、そして貞淑なる妻として死に、教会の墓地に埋葬される。彼女の突然の死は村中を驚かせるが、告白の欠如が目されることはない。

『こころ』のKも自殺する。彼もまた告白しない。遺書には自殺の真の理由は書かれていない（こ p.304）。告白の欠如は、先生を安堵させるが、同時に、先生のみならず世間にも不可解な思いを抱かせる。20世紀初頭の日本社会においては、その死は動機を欠いているように見え、ある新聞は「Kが気が狂って自殺したと書いた」（こ p.310）²²⁾。後に、先生もKと同様に自殺する。彼は弟子に長い遺書を書き、自殺にいたる心の歩みを語る。しかし、弟子には口外を禁じ、妻にも社会にも告白することはない。

告白の有無の理由

ディムズデル、エマ、K、そして先生は皆、「罪人」である。すなわち、社会や宗教的規範が有罪と見なす行為を行った者、あるいは、自ら罪を自覚する者である。全員が自分の行為の結果を受け、望んで死を迎えた。死因については、毎回、本人あるいは他人の解釈が文字で記録された。しかし、罪と死に関する共通点はここまでである。重大な差異が告白の有無について存在する。エマとKは告白せず、ディムズデルと先生は告白した。この違いはどこから来るのだろうか。なぜ、類似した男女不平等社会で、似通った恋愛上の罪を犯し、同じように死のうとする者が、告白を行ったり、行わなかったりするのだろうか。

答えは、登場人物個人が倫理観を持っているか否か、そして、個人の倫理観が社会道徳ならびに宗教的教義に一致するか否かにかかわる。

『緋文字』のディムズデル牧師は三作品の主人公の中でただ一人、公的空間で罪を告白した。彼の犯した不倫は旧約聖書に従えば、死に値する大罪である²³⁾。そして、清教徒社会では「宗教と法律がほとんど一体をなし」ていたゆえに、不倫を犯した者は実際に死刑を科された（緋 p.73）。牧師は「社会の規則や主義、いや偏見にさえ、つよく拘束されて」いたため（緋 p.291）、彼自身にとっても不倫は許しがたい。彼の不倫は宗教的にも、社会的にも、個人の倫理に照らしても罪なのである。しかも、この重罪の告白は彼が自発的に行ったものだが、宗教的に評価され、社会の要請に則っていた。つまり、牧師の罪は聴衆によって瞬時に理解されたばかりか、罪の告白という行為そのものも、全共同体が求めるものであった。

『ボヴァリー夫人』のエマは上記のディムズデル牧師とは異なり、自らが不可侵の禁忌を犯したという思いに苦悩することはない。不倫は彼女の罪悪感を刺激しない。というのも、牧師と異なり、エマは厳格な

倫理観を持ち合わせていないからだ。フローベールの時代の女性観に合わせ、彼女は厳格な倫理を欠いた、感性的で、誘惑に弱い存在として、造形されている。

むろん、宗教的には、カトリック教会にとっても、姦通は大罪である。そして、エマは修道院で教育を受け、生涯で数回、信仰にのめり込んでいる。個人用の祈祷台を買って、寝室に備え付けてもいる。しかし、啓蒙思想とフランス大革命時の非キリスト教化を経たフランス社会において、教会の禁忌はもはや個人の良心を統べるものではない。エマの中で、不義の恋と神の信仰は矛盾なく両立している。彼女にとって、神と不倫相手は共に愛の対象であり、本質的な違いはない。ただ、神は完全性を備えた恋人なのに対し、現実の不倫相手は不完全だというだけである。エマが神につぶやく言葉は愛人にささやいた言葉と同じである（ポ p.293）。

社会的には、確かに不倫は不名誉とされる。エマは自分の不倫が露呈した場合、たとえ夫が許したとしても、自身の体面が傷つき、村で生きづらくなることを自覚している。しかし、彼女は書物の中に、高貴な不倫女性のモデルを見出していた。国王ルイ 14 世の愛人のラヴィリエール夫人など、禁じられた愛に悩み、懺悔する女性像は彼女の憧れであり続ける。フランス社会では、王侯の愛人が晩年に修道院で信心するという人生は、女性の成り上がりコースの例として知られていた。加えて、エマの生きる社会では不倫は家庭内の問題であり、法律に即して姦通妻を訴える主体は夫であり、警察ではない。したがって、ディムズデル牧師のように、不倫を公衆の前で自白することは、社会が求めるものではない。

『こころ』の K はエマとは全く逆に、独自の倫理観（「道」）を持っている。「道のためには凡てを犠牲にすべきものだ」と云うのが彼の第一信条であり、「摂慾や禁慾は無論、たとえ慾を離れた恋そのものでも道の妨害になる」（こ p.282）。どれほど純粋であれ、恋は彼の律法の違反行為である。K は「霊のために肉を虐げたり、道のために体を鞭うったりした所謂難行苦行の人」を崇めており（こ p.254）、その点で、自らを鞭打つディムズデル牧師と似たところがある。三好行雄によれば、K は結局、自らの「道」に従い、恋を捨てきれない自分を死によって罰した²⁴。ちなみに、K の自殺の原因は失恋ではない。彼は先生と静との婚約以前に、既に自死を決めており、ふすまを隔てて寝る先生が熟睡しているか確かめ、自らの自殺が妨害されないか見極めている。また、それを確かめたその日に、（道に殉ずる）「覚悟ならある」とつぶやいてもいる。先生が静と婚約したのはその後だ。

K の倫理観に糾せば、恋は死に価する罪である。しかし、社会的にはそうではない。世間から見れば、K は恋をして「人間らしく」なっただけである（こ p.237）。恋は宗教的にみても罪ではない。というのも、「K は真宗寺に生れた男」で、生家の宗旨は妻帯を認めていたからだ。K の「道」は、社会的規範にも宗教的禁忌にも合致せず、それを共有する者は存在しない。親友（先生）さえも K の生き方を共有しないばかりか、K を恋のライバル扱いして、道に外れた狡猾なふるまいをする。K は無理解な人々に対して、自らの倫理と死の理由を告白する必要を認めず、孤独のうちに死ぬ。

先生もまた、ぶれない倫理観を有している。それは利己心を固く戒めるものだ。先生にとって恋そのものは罪ではないが、恋の成就のために利己心に走ることで、そして、その結果、友人を死なせることは大罪である。先生が恋を「罪悪」と呼ぶゆえんだ（こ p.42）。先生は自らの倫理を「明治の精神」と同一視している。彼は、明治天皇の崩御と共に新しい個人主義の時代が始まること、そして、自らの倫理が決定的に時代遅れとなることを予感して、自殺する。利己心を戒める先生の倫理は、新しい時代の人間には理解されまいだろう。それでも、K とは異なり、先生には告白相手として、自分を理解しようとしてくれる弟子（前半の「私」）がいた。

以上より帰結するのは、まず、告白の有無が個人の倫理の有無に左右されることである。エマはそもそも強い倫理観を持たず、また、社会や宗教も不倫を死に価するとまでは見なさないため、彼女には告白の動機

づけがない。この倫理の欠如は、三テキスト内の自死する罪人たちの中で、彼女が唯一女性である事実由来する。既に見たように、三テキストは男性のみが普遍的な道徳を思考するものとしていた。

他の人物については、各自の倫理と宗教・社会規範との一致の度合いが強いほど、告白は公的になる。ディムズデル牧師の倫理と宗教・社会規範は完全に一致していたため、彼の告白は群衆の前で行われる。群衆は牧師の罪と苦しみの重大さを完全に理解し得た。『こころ』の先生の倫理は「明治の精神」と同一視され、一昔前の社会で共有されていたものである。先生は理解してくれるであろう自分の弟子のみに告白する。Kの倫理は社会的にも宗教的にも理解されるものではない。彼は誰にも告白せずに死ぬ。

社会的な謝罪

ところで、「罪」には二種類ある。一つは神や天あるいは自らの良心との約束（律法）を破ることだ。この罪を敏感に感じるのは、順に、ディムズデル牧師、K、先生、エマである。牧師は最も厳格に神との契約を法ととらえ、それを破ることは即、悪と見なす。Kも厳しい「道」を信奉するが、自分の恋を即座に断罪するには迷いがあり、友人に相談している。先生は自らの悪の本質を理解するまでに数年かかっており、その倫理観はさらに鈍い。エマにはそのような倫理観はない。

二つ目の罪は他人に損害を与えることを指す。この罪は社会的であり、加害者には被害者への謝罪が課される。謝罪の意義は、加害者が同じ社会の構成員である被害者への損害責任を認め、許しを請うことにより、相手の心情を和らげ、社会そのものの破綻を防ぐことにある。

ディムズデル牧師はこの第二の罪を感じ取れず、謝罪もしない。南塚隆夫によれば、牧師の「贖罪意識」は「神のみに向けられ、恥辱に満ちているが名誉ある大衆の面前での告白だけが彼の意識にあって、当事者であるチリングワース医師に対する心からの謝罪の念が欠けている」²⁵⁾。牧師には、医師から幸せな結婚を奪ったという罪悪感はない。医師は牧師にとって「敵」、さらには「悪魔」に過ぎない。「隣人」ならばともかく、「悪魔」への謝罪や賠償は、キリスト教が推奨するものではない。ちなみに、同じ清教徒社会で不倫を犯したヘスターには、牧師と異なり、第一の罪と第二の罪の両方の意識がある。彼女は律法違反を悔やむべきだと自覚し、同時に、夫チリングワースに与えた精神的損害について責任を認め、「あたしはあなたに罪なことをいたしました」と述べる（緋 p.107）。

ボヴァリー夫人はディムズデル牧師と正反対である。彼女は神との契約違反の罪を意識していない。しかし、夫に精神的かつ経済的な損害を与えたと自覚している。彼女は死の床で夫に、「もうすぐあたしはあなたを苦しめなくなります」とだけ、つぶやく（ボ p.445）。『こころ』のKは遺書の中で、自らの律法違反については何も触れないが、「私」への礼と下宿屋の奥さんへの謝罪は記している（こ p.304）。彼は両方の罪を意識しているが、第一の罪について告白せず、第二の罪についてのみ詫びる。

このように、倫理の順守と同胞への損害責任の自覚とは無関係である。律法を守る者が必ずしも、社会の中での損害責任を負うとは限らないし、その逆も同様である。

終わりに — 個人主義と告白

三つのテキストに描かれる社会は、互いに似てはいるものの、社会的圧力の度合いにおいて微妙に異なっている。この微妙な差異は主に、当該社会における個人主義の強弱に起因する。その事実を象徴するのが、各作品に見られる宿命概念の違いだ。「宿命 (fate, fatality, fatalité)」という語は三テキストすべてにおいて、物語の佳境で出現する。しかし、その意味合いは、それぞれで描かれる社会の個人主義の度合いによって異なっている。

『緋文字』には、fate や fatality という語が数回出てくるが、それは常に、個々人の自由意志を超えた大いなる定めを意味する。チリングワースによれば、宿命 (fate) により、「すべてが必然になって」しまい、個々人の自由は失われる (緋 p.251)。語り手によれば、宿命 (fatality) は「あまりにも抗しがたく避けがたい定めであるので、強力な拘束力をもって人間をがんじがらめに」する (緋 p.114)。宿命は人物同士の関係を決定し、彼らの行動を拘束する。

『こころ』における宿命は『緋文字』でのそれよりも個人主義的度合いが高く、個々人に与えられた人生という意味合いを持つ。「私には私の宿命がある通り、妻には妻の巡り合わせがあり」、各自の定めを尊重しなくてはならない (こ p.322)。先生は自らの定めと妻の定めを別のものだと考えている。したがって、妻と無理心中することは、妻の宿命を奪うことで、理に欠けることである。

『ボヴァリー夫人』においては、個人主義がより進行し、宿命 (fatalité) という語はもはや修辭的な用法しか持たない。それは恋愛時に多用されるクリシェである。ロドルフはエマを口説きながら、宿命により恋人たちは必然的に出会うものだと語る (ボ p.196)。別れの手紙でも、宿命を責めてくれ、と無責任に書き綴る (ボ p.276)。オペラの舞台では、恋人たちが宿命を歌い合う (ボ p.306)。恋人同士以外の会話では、宿命という語は大げさすぎて、滑稽味を帯びる (p.490)。

清教徒社会、明治社会、19世紀フランス社会の順に、「宿命」の強制的な意味合いは弱くなり、逆に個人主義の度合いは強くなる。そして、罪の告白への圧力は、個人主義の度合いに反比例して弱くなった。清教徒社会では、宗教的禁忌と法律と慣習が一致しており、個人の意識と公的徳徳の間の差異は認められない。個人は公的な場所でも、私的な場所でも、そして心の中でも、社会が命じる通りに「正しく」あることを求められる。心中においてさえ、罪の秘密を安全に保持することはできず、信仰深い人間には告白の道しか残されない。しかも、告白の重大性は聴衆全員に理解される。秘密を公にすることで、罪人は孤独を逃れ、カタルシスを得ることができる。

明治精神は利己心の優先を戒める。様々な人間の活動力のなかで、恋愛や金銭の追求は人間の繁殖に関わるために最も強い緊急性を持つが²⁶⁾、その場合でも、個人的利益の追求のために友人や親族を犠牲にすることは許されない。しかし、このような精神は明治が終わろうとする時代において、時代遅れになっていた。世の中は個人の自由な幸福の追求に価値を見出し始めていた。利己心による罪を理解する者はもはやおらず、罪の告白への衝動は弱くなる。

対して、19世紀フランスでは、個人が自らの幸福を求めて利益を追うことが当然の営為になっている。個人の意志が一般意志への絶対的服従を求められることもない。また、個々人は私生活を他人の目から隠し、思想をさらに内面に隠す。個人の内面はその配偶者にも明らかにされない。それは理解されることを求めず、隠れてはぐくまれる。罪の秘密を公にする欲望はさらに弱くなる。

以上、1850年代から1910年代にかけての、アメリカ、フランス、日本の小説を取り上げ、罪の告白の有無とその理由について考察した。三作品は幾つかの同じ小説技法を採用し、そこに描かれる社会も類似していた。告白の有無の違いは、倫理観の有無、そして、宗教・社会規範と個々人の倫理観の相同性の強弱から生じた。ただし、本稿で取り上げた作品はすべて近代作家の小説である。中世や古代の小説あるいは演劇についても、罪の告白のテーマは広く見出すことができるが、今回は考察できなかつた。今後の課題としたい。

注

- 1) ギュスターヴ・フローベール『ボヴァリー夫人』の引用は、生島遼一訳、新潮文庫、1997年版を参照する。引用にあたり、文末に略号「ボ」とページ数を添える。ナサニエル・ホーソーン『緋文字』の引用は、八木敏雄訳、岩波文庫、1992年版による。引用にあたっては、文末に、略号「緋」とページ数を添える。夏目漱石『こころ』の引用は、新潮文庫、2015年版に依拠し、引用文末に略号「こ」とページ数を添える。
- 2) 『こころ』は「私はその人を常に先生と呼んでいた」という文から始まり、『ボヴァリー夫人』は「私たちは自習室にいた(Nous étions à l'étude.)」という文から始まる。
- 3) 柏原和子『『緋文字』の語り手：ピューリタンの価値観に基づく語り』、関西外国語大学研究論集、第75号、2002、p.35.
- 4) *Ibid.*
- 5) « Qui peut condamner cette femme dans le livre ? Personne. » (O. Bogros, Y. Bataille, « Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement. », <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>) (2019年5月24日閲覧)
- 6) ちなみに、清教徒の法規範は異教徒や外国籍の水夫には適応されなかった(緋 p.339)。
- 7) シャルルの職業は看護医師 officier de santé であり、資格を取得した大学のある県内を出て働くことはできない。Jean-François LEMAIRE, « La Loi du 19 Ventôse an XI, texte fondateur et expédient provisoire », *Bulletin de l'Académie nationale de médecine*, t.187, n.3, 2003, p.577-589, <http://www.academie-medecine.fr/wp-content/uploads/2013/03/2003.3.pdf> (2019年6月9日閲覧)。
- 8) 不倫相手のレオンと逢引したルーアンのホテルで、朝から、アイス・シロップ(氷を入れたシロップ)を味わうことはある。
- 9) https://fr.wikisource.org/wiki/Code_civil_des_Français_1804/Texte_entier (ナポレオン法典) ; <https://ledroit.criminel.fr/la-legislation-criminelle/anciens-textes/code-penal-1810/code-penal-1810-1.htm> (刑法)。(2019年6月14日閲覧)
- 10) 松阪仁伺『『緋文字』と立法』、兵庫教育大学研究紀要、第24号、2004年、p.11-12.
- 11) *Ibid.*
- 12) « Abrogation de l'interdiction du port du pantalon pour les femmes 14e législature », SÉNAT, <https://www.senat.fr/questions/base/2012/qSEQ120700692.html> (2019年6月20日閲覧)
- 13) 佐藤哲也「Godly Mother——ピューリタン家族の母親像——」兵庫教育大学研究紀要、第1分冊、第17巻、1997年、p.130.
- 14) 奥山恭子「明治民法の「妻の無能力」条項と商業登記たる「妻登記」——明治立法期民・商法の相関性と相乗性の一端——」横浜法学、第27巻第1号、2018年、p.36.
- 15) *Ibid.*, p.37.
- 16) 佐藤哲也, *op.cit.*, p.129.
- 17) *Ibid.*, p.130.
- 18) 森本悠人「フローベールと家族——『ボヴァリー夫人』における法律の問題——」、立教大学フランス文学、第46号、2017年、p.114.
- 19) Gérard Gengembre, *Gustave Flaubert « Madame Bovary »*, PUF, 1990, p.48-49.
- 20) 佐藤哲也, *op.cit.*, p.129.
- 21) 先生はまた次のようにも述べている。「もし愛という不可思議なものに両端があって、その高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性欲が動いているとすれば、私の愛はたしかにその高い極点を捕まえたものです」(こ p.206)。
- 22) 他の新聞は、Kが「父兄から感動された結果」厭世的になって自殺したと報道した(こ p.310)。
- 23) 上田みどり、「ホーソーン作品に現れるピューリタニズムの解釈をめぐって——『緋文字』と初期の短編から——」、広島経済大学研究論集、第12巻、第3号、1982年、p.80.
- 24) 三好行雄、「『こころ』について」、夏目漱石『こころ』新潮文庫、2015年版、解説、p.369.
- 25) 南塚隆夫、「*The Scarlet Letter*の世俗的解釈——Private Apologyとpublic Confessionをめぐって——」、大妻女子大学文学

部紀要、第10巻、1978年、p.7.

26) ハンナ・アレント『人間の条件』、清水速雄訳、ちくま学芸文庫、1994年、p.168.