

# フロベールの見たエジプト

畑 浩一郎

### The Egypt of Flaubert's *Voyage en Orient*

---

In 1849, Gustave Flaubert traveled to the Orient with his friend, Maxime Du Camp. This trip had a considerable impact on the careers of these two young literary figures. Unlike Du Camp, who released his travel memoir immediately after returning to France, Flaubert did not publish his own travel experience. He only made a clean copy of his memoir written down during the trip and kept it for himself. This manuscript had been missing for a long time, but it appeared in public for the first time at an auction in Paris in 1989.

The purpose of this study is to explore the aesthetics of young Flaubert by examining the manuscript that recorded his trip to the East, *Voyage en Orient*. Similar to the majority of Westerners of his time, Flaubert was also captivated, from an early age, by Byronic oriental images—of sensuality and barbarism. His experience in Egypt, however, shattered these formalized ideas. During his trip, he paid attention to the grotesque in Egypt: dogs devouring a carcass on the roadside, blows of clubs being swung down on a human, madmen in a mental hospital, and so on.

These Egyptian realities pleased Flaubert. However, it was difficult to make use of the real Egyptian life in a literary work since the Westerners expected luxurious and sensual Orient images that fit within their *One Thousand and One Nights* world view. Perhaps that is why Flaubert never published his travel memoir.

## はじめに

1849年11月15日、若きギュスターヴ・フロベールと、友人マキシム・デュ・カンを載せた蒸気船ル・ニル（ナイル川）号は、9日間の航海の末、目的地であるエジプトのアレクサンドリアに到着する。今後、1年8ヶ月におよぶオリエント旅行の幕開けである。当初の予定としては、カイロからナイル川をテーベまで遡り、そこからパレスチナ、シリア、ペルシアとめぐり、カスピ海沿岸のコーカサス、ジョージアまで足を伸ばす。そこから小アジア経由でコンスタンチノーブルにいたり、さらにギリシアを経て帰国するという壮大なものであった<sup>1</sup>。結果的に、旅程は大幅に縮小されることになるが、それでも地中海の東側沿岸を半周するこの旅は、当時としても大規模なものであるし、何よりもふたりの若者の文学者としてのキャリアに無視できぬ影響を残すことになる。

デュ・カンは帰国後、早速この旅の経験を目に見える形で役立てようとする。まず、1852年に『エジプト、ヌビア、パレスチナとシリア』と題された写真集が刊行される。実はデュ・カンはこの旅行をするにあたって、周到な準備をしていた。当時、まだ生まれたばかりの新しい技術であった写真術に目をつけたのである。彼は、後にナポレオン3世お抱えの写真家となるギュスターヴ・ル・グレイから手ほどきを受けると、カロタイプ写真機一式を用意し、旅行中、各地で遺跡の撮影を行う<sup>2</sup>。帰国後に刊行したこの写真集によって、デュ・カンはレジオン・ドヌール勲章を受けることになる<sup>3</sup>。さらに1853年には、旅行記『ナイル川』が刊行される。テオフィ

<sup>1</sup> Voir la lettre à Ernest Chevalier, le 6 mai 1849, Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1973, p. 506.

<sup>2</sup> 出発前、デュ・カンは碑文文芸協会にかけ合い、エジプトにおいて記録すべき遺跡類のリストを提供してもらっている。

<sup>3</sup> Voir Michel Dewachter, «Une étape de l'orientalisme», in *Un voyageur en Égypte vers 1850*, Sand/Conti, 1987, p. 27. また同書によれば、デュ・カンはこの著作によって、工芸アカデミーからも金メダルを授与している。

ル・ゴーチエに宛てた書簡という体裁を取るこのエジプト紀行は、フロベールの辛辣な評価「驚くほど無価値<sup>4</sup>」にも関わらず、19世紀の間に4度の再版に恵まれている。興味深いことに、この旅行記では、デュ・カンひとり旅をした設定になっており、道中を共にしたはずの友人フロベールの姿は影も形もない。

一方で、フロベールは、このオリエント旅行について、デュ・カンのように著作にまとめるということはしない。1851年6月に故郷クロワッセに戻ると、彼は旅行中につけていたメモの清書にかかる。しかし数週間かけてそれを終えると、その原稿は仕舞い込まれてしまうのである。この幻の『オリエント旅行』については、作家の生前、極めて限られた人にしか知られることはなかった。こうしてフロベールのオリエント体験は、直接的に旅行記という形で結実することはないが、後に彼が東洋にまつわる小説を執筆する際に、目に見えない形で再浮上してくることになる。フロベールが生涯にわたって書き続けた『聖アントワヌの誘惑』、カルタゴを舞台にした『サラムボー』、旧約聖書に材を取った『ヘロディア』がそれに当たる。

一方『オリエント旅行』の原稿の方は、作家の死後、奇妙な運命をたどる。1880年にフロベールが亡くなると、残された手稿に関する権利を相続したのは作家の姪カロリーヌ・フラン克蘭・グルーとなる。彼女は、20世紀の初頭にコナール書店から刊行されたフロベール全集において、初めて叔父のオリエント旅行の記録を『旅のノート』(*Notes de voyage*)というタイトルで世間に公開している。だがその際、彼女はフロベールが遺した草稿をそのままの形で刊行するのではなく、それを大幅に改変することになる。とりわけ偉大な叔父ギュスターヴのイメージを傷つけかねない箇所に関しては、一貫して修正が施されている。すなわち、あまりに私的でデリケートな告白や、世間体のよくない振舞い、特にフロベールとデュ・カ

<sup>4</sup> Lettre à Louise Colet, le 7 octobre 1853, *Correspondance*, éd. cit, t. II, 1980, p. 448.

ンが旅行中に行った数々の買春行為についての記述はことごとく修正されるか、そっくり削除されてしまうのである<sup>5</sup>。カロリーヌは1931年—この年はフロベールの死後51年目、すなわち作家の著作権が失効するまさにその年にあたる—に亡くなるが、このとき彼女の手元にあったフロベールの自筆原稿の多くは競売に付されることになる。その中で『オリエント旅行』の草稿は、とある収集家によって落札され、その後、60年にわたって完全に世間から姿を隠してしまう。

この間、『オリエント旅行』は何度となく再刊されるが、いずれもカロリーヌによる修正版をなぞる形となる。このテキストがはらむ不自然さに気づく編者もいるが、オリジナルの草稿へのアクセスができない以上、手の打ちようがない。そして1989年4月にパリで行われたドルーオ・モンテニュー競売において、ついにフロベールの『オリエント旅行』が半世紀以上の時を経て再び姿を現す。かくして、かつて29歳の若きフロベールが書き残したオリエント旅行の記録は、ようやく正確な形で読むことが可能となる。とりわけその前半部分を占めるエジプト滞在にまつわる記述は、質と量、その双方の点で他の部分を圧倒する。全237枚中187枚と全体の8割弱を占めるこのエジプト滞在記には、初めてオリエントという異空間に身を置いたフロベールの新鮮な驚きがあふれているのである<sup>6</sup>。

本稿では、このエジプト滞在にまつわるフロベールの草稿—以降、それを『エジプト旅行』と呼ぶことにする—を主たる手がかりにしつつ、旅先から彼が家族や友人に宛てた手紙をも補助資料に用いて、青年期のこの文学者の美意識と関心のありかを突き止めていく。先に記したように、フロベールのこの『エジプト旅行』は、広く読者に読まれることを想定して書

<sup>5</sup> 修正は字句を不完全にするという形で行われることが多い。例えば「(女性を)抱く」という意味の《baiser》という動詞は、《b…》となる。また削除に関しては、数段落がまるまる消滅するということが頻繁に見られる。

<sup>6</sup> 『オリエント旅行』の草稿については、次を参照。《Introduction》au *Voyage en Égypte* de Gustave Flaubert, éd. Pierre-Marc de Biasi, Grasset, 1991, p. 9-112. 《Notice》du *Voyage en Orient*, Flaubert, *Œuvres complètes, 1845-1851*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. 1473-1481.

かれたものではない。あくまでも個人的なメモ、備忘録といった性格のものである。小説を執筆するときはあれほど文体にこだわるフロベールだが、このテキストにおいては何よりも簡潔さが優先され、短い文章が旅の時系列に即して淡々と綴られていくのみである。時には、訪れた場所の地名や見聞した物事が、文章の形すら取らずに、名詞として列挙されているだけの箇所もある。このような切れ切れのテキストを、「文学」研究の対象として取り上げる意味は果たしてあるのであろうか。作品として発表されているどころか、その下書きですらない、作家の見聞と体験だけを伝える旅行メモ。実はこうしたテキストの検討は、通常の作品研究とは違った形で、フロベールという文学者の美学を炙り出してくれる。

フロベールの旅行メモ、そしてそれを清書した『エジプト旅行』には、彼が旅行中に見たもののうち、記録しておきたい、残しておきたいと願った事柄だけが書かれている。実際、旅行中に目にした事物、耳にした事柄をすべて記録するというのは不可能なことである。メモに書き残すという行為には、必ず取捨選択のプロセスが働く。このような前提に立つと、『エジプト旅行』に記されている事柄を検討することによって、フロベールという文学者の個人的な趣味嗜好を、かなりの程度まで明らかにすることができるということになる。そして結論を先取りする形になるが、この検討を通じて、ひとつのはっきりとしたフロベールの美意識のようなものが見えてくるのである。

## 西洋のオリエント

エジプトにおいてフロベールを驚かせるのは、まず何よりも人々の暮らしや風習であり、また町の姿である。彼はカイロから友人のルイ・ブイエに宛ててこう書き送っている。「自然、風景、空、砂漠（蜃気楼は除く）についてはほとんど驚くことはない。町と人々については巨大な驚きだ<sup>7</sup>。」

<sup>7</sup> Lettre à Louis Bouilhet, le 1<sup>er</sup> décembre 1849, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 538.

椰子の木や砂漠といった、いかにもオリエン的な風景を前にしてもフロベールは感慨を覚えることはない。彼自身が続けて告白するように、こうした光景については、旅に出る前にすでにさんざん「夢見てきた」ので、今さら目の前にしても新奇さを感じることはないのである。だが彼が目にするエジプト人の姿は、彼の想像をはるかに超えている。「ところがぼくがまるで予想もしていなかった新しい事柄があり、それはこの地で途方もないことになっている。それはグロテスクだ。」名詞の形で使われるこの「グロテスク」(le grotesque)という言葉こそ、フロベールがエジプトについて抱く印象を象徴するキーワードとなる。

フロベールの『エジプト旅行』には、醜悪なもの、不潔なもの、異常なもの、残虐なものに関する記述があふれている。たとえばカイロの町で見たものとして、「老人が小便をしようとして、膝でいざづっている。哀れな一物が地面にこすりつけられている<sup>8</sup>」と書き込まれる。また人から聞いた話として、ある政府の高官が、新しい靴が欲しいと言ってきた馬丁の足に蹄鉄を打ちつけさせたなどという逸話も、忘れることなく記録される (p. 228) 読者に読まれることを想定して執筆される旅行記ではおよそお目にかかれまいであろうこうした異常な事柄への言及は、フロベールの関心のありかをよく示していて興味深い。

フロベールがこうした現実のエジプトに魅了されるのは、それが当時のフランスで流通していた空想のオリエン像を裏切るからである。18世紀以降、アントワヌ・ガランによる『千一夜物語』の仏訳によって生み出されたある種のイメージ、神秘と官能の世界といったオリエン像は、19世紀に入って、バイロン、ユゴーといった文学者たち、さらにはグロやジェロームといったオリエンタリズム画家たちの作品によって増幅される。オリエン旅行から帰った後、フロベールは女友達のルイーズ・コレに次のように書き送っている。「これまでのところ、オリエンは何かきらきら

<sup>8</sup> Flaubert, *Voyage en Égypte*, op. cit. (éd. Pierre-Marc de Biasi), p. 247-248. 今後『エジプト旅行』の引用はこの版に依るものとし、引用文末尾にページ数を付す。

光るもの、咆哮するもの、情熱的なもの、鮮明すぎるものとして理解されてきた。人はそこに、舞姫や、刀身の反ったサーベル、狂信、官能しか見てこなかった。一言で言えば、バイロンにとどまっているんだ<sup>9</sup>。」

フロベールは早くからバイロンに対して強い関心を抱いている<sup>10</sup>。初期作品、たとえば神秘劇『スマール』（1839）などには、バイロンの強い影響が見られるし、自伝的作品『狂人の手記』（1838）の語り手は、かつて「何度〔バイロンの〕『異教徒』の冒頭を口ずさんだか<sup>11</sup>」と回想している。バイロンの詩がはらむ「フランスには例を見ない、悲しく激烈なエネルギー<sup>12</sup>」は青年期のフロベールを魅了する。そしてそのエネルギーが視覚的に具現化したものこそ、バイロンの戯曲「サルダナパルス」(*Sardanapalus*, 1821) に想を得て描かれた、ドラクロワの《サルダナパロス王の死》(1827)である。

ジゼル・セジャンジェは、この絵画をめぐってフロベールとドラクロワのオリент観を比較して論じている<sup>13</sup>。実際、当時のサロンに大きなスクランダルを引き起こしたこの作品は、フロベールだけではなく、多くのロマン主義芸術家たちに強い



ドラクロワ《サルダナパロス王の死》(1827)

印象を残した。前景右側にはほぼ等身大で裸体をさらし、王の部下から喉元に短剣を突き立てられる王の愛妾、そしてそれを画面左上方から対角線を引く形で眺め下ろす無表情のサルダナパロス王。強烈なエネルギーととも

<sup>9</sup> Lettre à Louise Colet, le 27 mars 1853, *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 283.

<sup>10</sup> 14歳のとき、フロベールはバイロン卿の肖像を書いている。おそらく教師から個人的な課題として出されたものだと推察される。《le Portrait de Lord Byron》, Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 38-39.

<sup>11</sup> *Les Mémoires d'un fou*, in *Œuvres de jeunesse*, éd. cit., p. 477.

<sup>12</sup> *De la littérature romantique en France*, in *Œuvres de jeunesse*, éd. cit., p. 1191.

<sup>13</sup> Gisèle Séginger, *L'Orient de Flaubert en images*, Citadelles & Mazenod, 2021.



に画布に叩きつけられるその残虐性と官能性は、ロマン主義時代のオリエント像を決定づける。その印象は、愛妾に突きつけられた短剣のイメージとともに、長らくフロベールにつきまとうことになる。1863年に作家はツルゲーネフに宛てて次のように書いているが、セジャンジェによれば、それはおそらくドラクロワの作品の思い出と結びついているという<sup>14</sup>。「古参のロマン主義者たちは全員（私もそのうちのひとりです。何しろ短剣を枕にして寝たことがあるのですから）…<sup>15</sup>」

オリエント旅行に立つ前、フロベールはこうした定式化したオリエント像、ロマン主義が作り出した恣意的なイメージ、いわゆる「西洋のオリエント」(l'Orient de l'Occident) に捉えられていた。ジャン・ブリュノーは、旅行前のフロベールのオリエントは「夢の舞台演出、地方色の源泉でしかない<sup>16</sup>」と断じている。実際、彼の初期作品のいくつかには、型にはまった当時の典型的なオリエントのイメージが見出される。たとえば『激怒と無力』(1836)では「彼はオリエントを夢見ていた […] さわやかな官能の憩う後宮のあるオリエントを<sup>17</sup>」とあるし、『狂人の手記』(1839)では「褐色の肌をした、萌えるような眼差しの女性が、ほくを両腕で抱き締め、天上の美女の言葉で語りかける<sup>18</sup>」とされる。『十一月』(1842)においては、砂漠をラクダに乗って旅する光景が語り手によって想起される。「夜になると、杭を打ち、テントを立てる。ラクダに水を飲ませ、ライオンの皮の上に横たわる。 […] 天には見知らぬ星々、フランスで見るより四倍大きな星々が瞬いている<sup>19</sup>。」エドワード・サイドがいかに告発しようと<sup>20</sup>、このようなオリエントに対する定式化した見方は、当時のフランス人にとって逃れ難いものであった。

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>15</sup> Lettre à Ivan Tourgueneff, le 24 mars 1863, *Correspondance*, éd. cit., t. III, 1991, p. 313.

<sup>16</sup> Jean Bruneau, *Le «Conte Oriental» de Flaubert*, Denoël, 1973, p. 79.

<sup>17</sup> *Rage et impuissance*, in *Œuvres de jeunesse*, éd. cit., p. 179.

<sup>18</sup> *Les Mémoires d'un fou*, in *Œuvres de jeunesse*, éd. cit., p. 473.

<sup>19</sup> *Le Novembre*, in *Œuvres de jeunesse*, éd. cit., p. 818-819.

<sup>20</sup> エドワード・サイド『オリエンタリズム』今沢紀子訳、平凡社ライブラリー、上下巻、一九九三年。

## 腐肉と狂人

こうしたロマン主義的なオリエント観、ともすればエロスとタナトスという単純な二項対立に落とし込まれる世界観はしかし、エジプトを訪れるフロベールによって更新される。カイロの町を歩き回る旅行者が、いたるところにグロテスクな事物を発見して喜ぶのは、それらがかつて彼が抱いていた世界観を打ち砕くからである。たとえばエロスに関しても、カイロの町はいかに突拍子もない光景を彼に提示してくれることか。あるときフロベールは、道端で一匹の猿が急にロバに飛びかかり、力づくでその陰茎をしごき始めるのを目にする。それを見たフロベールは「おおいに楽しんだ<sup>21</sup>」という。こうした常軌を逸した出来事はフロベールの新たな美意識の形成に間違いなく関与していく。

ひとつ例を取ろう。フロベールは何度となく、町を徘徊する野良犬や鳥の姿を目にとめ、それが死んだ動物の死体を喰らう光景を記録している。「犬はロバをずたずたに引き裂いている。ロバには骨の一部と皮のついた頭しか残っていない。骨があるので、頭はおそらく一番まずい部位なのだ。鳥たちがつつき始めるのは必ず目からであり、犬は一般に腹（あるいは肛門）から行く（p. 228）。」また別の箇所では次のようにある。「骨だけになったラクダ、馬、ロバ。犬たちの中には、凝固した血で鼻が紫色になり、それが陽光に輝いているものもある。[...] 縞模様で、長いくちばしを持ったヤツガシラという鳥が、腐肉の脇腹にうごめく蛆虫をついばんでいる。[...] 太陽の日がさんさんと降り注ぐため、腐肉は悪臭を放つ。犬たちは食べたものを消化しようと一眠りしているか、静かに肉を引き裂いている（p. 241）。」

ここでフロベールは、従来のオリエント像の重要な要素のひとつである

---

<sup>21</sup> Lettre à Louis Bouilhet, le 15 janvier 1850, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 573. この一文の後、その話を聞いたフランス領事館の書記から、自分はダチョウが雄ロバを強姦しているのを見たことがあると告げられたとある。

タナトスという概念をなぞってはいる。しかし彼の記述に見られるのは、もはやロマン主義的な死のイメージではない。それはより現実的で、写實的、かつ悪趣味を特徴とする美学である。ここでフロベールは二度、「腐肉」(charogne)という言葉を用いている。この語は、ほぼ同時期に制作されたボードレールの同名の詩を想起させる<sup>22</sup>。だがふたりの文学者の目指す地平は異なる。ボードレールの詩に登場する腐った獣の死体が、若く美しい恋人に死後のおぞましい姿を想起させるアレゴリーとして機能するのに対し、フロベールの、ひとつ間違えば猟奇的とさえ言える描写は、エジプトの生きた現実を眼前に突きつける。

旅行中のフロベールの関心のありかを最もよく示しているのが、カイロにあるふたつの病院の訪問についての記述である。おそらくは現地で知り合ったエジプトに定住したフランス人の勧めによるものであろうが、フロベールとデュ・カンは、ヨーロッパ式の医学が行われているカセルライネ病院とエズベキア市民病院を訪れている。フロベールはそこでおぞましくも滑稽な光景を目にすることになるが、その模様は丹念に『エジプト旅行』に書きつけられることになる。「梅毒の素晴らしい症例。[……]医師の合図で、患者たち全員がベッドの上に立ち上がり、ズボンのひもを解くと（まるで軍事演習のようだ）、指で肛門をいっぱいに開き、潰瘍部を見せる。巨大な漏斗。尻に毛の生えている者もいる。完全に皮のない一物を持った老人(p. 229)。」この後も、くる病患者についての詳細な描写が延々と続く。尻、肛門、一物。フロベールの『エジプト旅行』には繰り返しこれらの言葉が現れる。人間の体の中でも、おそらく最も芸術作品にはふさわしくない部位、ガルガンチュア的とも言ってよいこれら排泄のための器官は、フロベールにとって、ピラミッドやラクダに増して、優れて東洋的な風物として映る。

この同じ病院の訪問について、フロベールの文章をデュ・カンの記述と

<sup>22</sup> 阿部良雄はこの語に「腐屍」という訳を当てている。これは原語に極めて忠実な訳語である。『ボードレール全集』第一巻、筑摩書房、一九八三年、六〇頁。

比べてみるのは興味深い。デュ・カンにとってもこの訪問は印象的であったようで、彼の旅行記『ナイル川』の中でそのときの模様が詳しく報告されている。だがデュ・カンはフロベールのように露骨な描写は行わず、ただ病院内の様子をひとつひとつ描き出していくだけである。たとえば、ある病室では若い奴隷が治療を受けている、また病院附属の医学校で学ぶのはごく幼い子供たちである、などということが報告されている。確かに、フロベールの注意を引いたあのくる病患者についての記述も見られる。体のよじれたこの骸骨のような人間の姿は見るもおぞましい。デュ・カンはその様子を丹念に描写してみせるが、彼の旅行記にあっては、こうした胸をむかつかせる事物の記述はむしろ例外的である。しかも驚くべきことに、その描写のおぞましさは次のような一文によって完全に骨抜きにされてしまうのである。「こうした醜悪さはエジプトでは稀である。ここに住む人々は一般的に美しく頑健なのだ<sup>23</sup>。」エジプトという土地に対する、フロベールとデュ・カンの見立ては明らかに異なっている。

ふたりが訪れるもうひとつの病院は精神病院である。「異常」を好むフロベールの関心はいやが上でも高まる。独房でわめき立てる患者たちの姿は、フロベールによってひとつひとつ丁寧に拾われていく。首を切り落とされてしまったと泣く老人、近寄ってきて彼の手には接吻をする黒人の宦官、彼にセックスをしてくれと頼む老女。この老女は「へそのあたりまで垂れ下がった、たるんだ長い乳房を見せてきて、その上をぺんぺんと手で叩いている (p. 233)。」また彼女は中庭でフロベールを見かけると、「逆立ちをして尻を見せてくれる」が、これは老女が男性の姿を目にすると必ず行う習慣だという。また別の独房では、女性がブリキの尿瓶をまるで太鼓のように叩きながら踊っている。ルーアン市立病院外科部長を父に持つフロベールだが、これらの精神病患者、いやむしろ狂人たちへの関心は、医学的なものでもない。グロテスクきわまりない彼らの姿は、フロベール

<sup>23</sup> Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie*, éd. Véronique Magri-Mourgues, Palimpseste, 2007, p. 68.

ルにとって、西洋の常識のおよそ及ばないオリエントという異世界のいわば真髄として立ち現れるのである。

## 棍棒の役割

だがエジプトの現実をより動的に突きつけてくる事物がまた他にある。それは現地の人々が他人に向かって振り下ろす棍棒である。エジプト初上陸のとき、アレクサンドリアの港ですでにフロベールはこの習慣に強烈な印象を受けている。「上陸するにあたっては、この世のものとは思えない大騒動でした。黒人の男、黒人の女、ラクダ、ターバン、右や左に振り下ろされる棍棒、そこには耳を引き裂くようなしゃがれ声が伴っています<sup>24</sup>。」まるで家畜に対するかのように、人間を棍棒で激しく打ちのめするという習慣がこの地にはある。ヨーロッパではおよそ考えられないこのような乱暴な振舞いは、フロベールを驚かすとともに、面白がらせる。「棍棒はここでは大きな役割を担っています。清潔な身なりをしている人間は誰でも、汚い服を着た人間を殴りつけるのです。いやむしろ服を着ていない人間と言った方がいいかもしれません<sup>25</sup>。」

同時代の多くの芸術家たちと同様、フロベールもまた19世紀フランス社会に嫌悪を抱いていた。横行する金儲け主義、のし上がる凡俗なブルジョワジーたち、芸術家が「贅沢のための職人<sup>26</sup>」の地位に貶められるこの国は、到底自分の故国とは思えない<sup>27</sup>。そして当時の芸術家たちにとって、この陰気な社会の象徴となるのがブルジョアジーたちが身につける黒服 (l'habit noir) であった。たとえばバルザックは言う。「われわれは皆、死んでしまったのだろうか？ わからない。だがわれわれは皆、黒服

<sup>24</sup> Lettre à sa mère, le 17 9bre (novembre) 1849, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 528.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 528-529.

<sup>26</sup> Lettre à George Sand, le 28 octobre 1872, *Correspondance*, t. IV, 1998, p. 598.

<sup>27</sup> フロベールは何度となく、自分の故国はフランスではないという幻想を抱いている。たとえば1846年12月11日付のルイズ・コレ宛の手紙には次のようにある。「心の奥底では、自分がフランス人であると同時に中国人や英国人であるように感じないかい？」Lettre à Louise Colet, le 11 décembre 1846, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 416. この問題については、稿を改めて論じる必要がある。

を着ている。まるで何かの喪を悼んでいる人たちのように<sup>28</sup>。」エジプトを訪れたフロベールを喜ばせるのは、人々が身に纏っている色とりどりの服である<sup>29</sup>。中には服とはとうてい思えないような身なりの人間まで見られる。「今頃は服と言いましたが、言ってみればまあ短パンのことです<sup>30</sup>。」

こうした身なりの違いはまた、大きく二分化されたエジプト社会のあり方をも示している。誰もが画一的で個性のない黒服をまとうフランス社会と違って、エジプトでは清潔な服を着た「強い」人間と、汚い身なりの「弱い」人間が存在するのである。そしてこの原始的とも言える強者と弱者の関係を取り結ぶのが、前者が後者に振り下ろす棍棒である。「ぼくたちのまわりに押し寄せる群衆を、<sup>シェイフ</sup>長官が棍棒で叩いて遠ざけてくれる (p. 232)。」フロベールはこの棍棒の役割について何度となく旅行メモや手紙で触れている<sup>31</sup>。それは「喪を悼んでいる」かのように陰鬱で活力に欠けたヨーロッパが失ってしまった、原初の間人が持っていたはずのエネルギーを象徴しているかのように思えるのである。

フロベールにとって棍棒はまた、グロテスクの美学とも結びついている。先に引いたブイエ宛の手紙では、カイロの町で見かけた「グロテスク」の例として、直ちに住人たちに振り下ろされる棍棒が挙げられている。「道端で、家の中で、あらゆる理由にかこつけて、右に左に棍棒が振り下ろされる。まったく嬉しくなってくるぐらいの気前のよさだ<sup>32</sup>。」「グロテスク」という言葉には、「奇異な、珍妙な」という意味に加えて、「思わず笑い出したくなる」という含意がある。その意味で、次に掲げる棍棒にまつわる

<sup>28</sup> 《Complaintes satiriques sur les mœurs du temps présent》, *La Mode*, le 20 février 1830 ; Balzac, *Œuvres diverses*, éd. Rolland Chollet et René Guise, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1996, p. 741.

<sup>29</sup> フロベールとオリエントの服装にまつわる問題は、拙著を参照のこと。Koichiro HATA, *Voyageurs romantiques en Orient*, L'Harmattan, 2008.

<sup>30</sup> Lettre à sa mère, le 17 9bre (novembre) 1849, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 529.

<sup>31</sup> たとえば次の母親宛手紙など。「群衆を遠ざけるため、宦官たちは右や左へ、棍棒の霰、嵐、暴風、モンヴィルの竜巻をその場にいる人間たちの上に降らせ始めます。」Lettre à sa mère, le 3 février 1850, *ibid.*, p. 583. モンヴィルの竜巻とは、1845年8月19日にルーアン近郊で竜巻が発生し、25人の死者を出した事件を指す。

<sup>32</sup> Lettre à Louis Bouillet, le 1<sup>er</sup> décembre 1849, *ibid.*, p. 538.

ふたつのエピソードはまさに「グロテスク」なものであり、それゆえフロベールにとって何よりも貴重なものとなる。

ひとつめの経験は、フロベールとデュ・カンがアレクサンドリアからロゼッタ方面に足を伸ばした際に起こる。『エジプト旅行』には「ナツメヤシと尻を打たれる男の話 (p. 179)」と簡潔に記されているだけだが、フロベールが母親に宛てた手紙を読むと、事件の詳細がよくわかる。海岸沿いの道を馬で進んでいるとき、フロベールとデュ・カンの雇ったガイドたちが、ひとりのラクダ引きの男からナツメヤシをいくつか購入する。だがその後、何かの誤解が生じ、男はナツメヤシが盗まれたものと勘違いしてしまう。男は棍棒を手にとるとガイドたちに殴りかかる。ガイドたちも反撃する。そこで形勢は逆転し、男はガイドたちからさんざん棍棒で尻を殴られることになるのである。「一発ぶたれるごとに、尻はおならのような音を立てました<sup>33</sup>。」男は殴られまいと海に入り、海水に濡れないよう着物の裾をたくし上げる。ガイドたちはそれを追う。男が着物をたくしあげればあげるほど、尻があらわになり、棍棒はそこを容赦なく叩く。「白波のただ中に現れたこの黒い尻を眺めるほど滑稽なことはありませんでした。やつは猛獣のように吠えていました。ほくたちはと言えば、海岸できちがいのように笑っていました。今でもそのことを考えると、脇腹が痛くなります<sup>34</sup>。」「珍妙さ」と「笑い」とが共存するこの場面は、まさにグロテスクなものである。そしてこの逸話を引き立てる重要な小道具こそが棍棒なのである。

ふたつめのエピソードは、フロベールとデュ・カンが小舟、とは言っても現地人の水夫たち合わせて十四人の大所帯からなる船で、カイロの川港ブーラクからはるか南方のヌビアまでナイル川をさかのぼる旅の間に起こる。あるとき彼らが切り立った崖の間を航行していると、崖の上から大勢の全裸の男たちが降りてきて、次々に川へと飛び込んでくる。彼らは泳い

<sup>33</sup> Lettre à sa mère, le 22 novembre 1849, *ibid.*, p. 533.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 534.

で小舟に近づいてくるが、アラビア語で「<sup>カワージヤ、クリスターニ、バッシ</sup>キリスト教徒の旦那さま、<sup>バク</sup>バク<sup>シー</sup>シーを」と叫んでいる。実は彼らは山の上に建つ修道院に住むコプト教の修道士たちで、彼らと同じキリスト教徒の船が通りかかると、このように喜捨を求めて山から降りてくるのである。フロベールの水夫たちの応対はいかにもエジプト的である。『エジプト旅行』の記述を見てみよう。「棍棒。ジョゼフ〔フロベールとデュ・カンが雇った通訳兼従僕〕は火ばさみで叩く。アラーとムハンマドの名。索綱はめちやめちや。裸の尻を殴る(p. 265)。」つまり水夫たちは、これらの修道士たちを棍棒で殴りつけ、追い払ってしまうのである。

この体験はフロベールにとって強い印象を残したようである。彼はこのときの状況を母親と、友人のルイ・ブイエに宛てた手紙でも報告している。『エジプト旅行』の簡潔な記述は、これらの手紙を読むことで補われる。フロベールは母親に対してはまだ控えめな表現にとどめているが、かつてルーアン王立中学の同級生であった気のおけない友人ブイエには遠慮のない言葉を使っている。

このとき、ぼくたちの水夫のひとり（船の<sup>グロテクス</sup>滑稽なやつ）が素っ裸で淫らな踊りを踊っていた。自分で自分のおかまを掘ろうという踊りだ。キリスト教徒の修道士たちを追い払うため、やつは彼らに一物と尻を突き出し、彼らの頭上で小便と大便をするふりをした（修道士たちは小舟の舷側にしがみついていたのだ）。別の水夫たちは、アラーやムハンマドの名前を交えた罵り言葉を大声で投げかける。ある者は棍棒を振り下ろし、別の者は索具で殴り、ジョゼフは料理用の火ばさみで彼らの頭を叩いていた。あたりは殴打と、一物と、裸の尻と、叫び声と、笑い声でいっぱいだった<sup>35</sup>。

オリエント旅行の直前、『聖アントワヌの誘惑』の執筆に没頭していたとは言え、19世紀フランスという即物的な社会に生きるフロベールにとっ

<sup>35</sup> Lettre à Louis Bouilhet, le 13 mars 1850, *ibid.*, p. 605.



ては、キリスト教はもはや信仰の問題というよりもむしろ文学的素材としての意味の方が大きい。全裸で、しかも立ち泳ぎをして喜捨を求めに来るこれらのコプト教の修道士たちの姿は、したがって彼の目には滑稽なものにしか見えず、彼らがイスラーム教徒の水夫たちの棍棒の餌食になっても、同情を覚えるどころか、逆にエジプトの「グロテスク」の貴重な表れのひとつとしてそれを楽しむのである。

### 異質なものの共存

フロベールのエジプト滞在において、もうひとつ着目すべき事実がある。それは、出自や性格がまったく異なる事物が同じ空間に置かれるとき、そこにある種のグロテスクな趣きが生まれ、彼を喜ばせるのである。たとえばふたりの旅行者がギザを訪れたときに起こる出来事がそれに当たる。ファラオの国の象徴とも言えるピラミッドとスフィンクスに初めて接した旅行者たちは、この上ない興奮を覚える。「それ〔スフィンクス〕を見たとき（とうてい描き出すことはできません。十ページが必要となるでしょう。それも何というページになることか）、ぼくは頭が一瞬くらりとしました。友人の顔はと言えば、今ぼくが書いているこの紙と同じぐらい真っ白でした<sup>36</sup>。」フロベールとデュ・カンはその晩はふもとで野営し、翌朝、夜明け前にピラミッドに登攀する。アラブ人のガイドに助けられながらついに頂上に立ったフロベールは、そこに思いもかけぬものを見つけることになる。「床磨き職人ウンベール」(HUMBERT FROTTEUR)と書かれた紙切れ、つまり広告<sup>37</sup>がピンで止めてあったのである。「マックスのやつがぼくより先に出発し、休むことなく、自力でピラミッドに登って、一番乗りで到着して、ぼくの知らないうちにこの素敵な贈り物を置いたのです<sup>38</sup>。」実はこの紙切れは、フロベールがわざわざクロワッセから持参した

<sup>36</sup> Lettre à sa mère, le 14 décembre 1849, *ibid.*, p. 551.

<sup>37</sup> 原語はpancarte。街路の壁などに貼るポスターのようなものを指す。

<sup>38</sup> *Loc. cit.*

ものだったが、彼自身はその存在を忘れてしまっていた。それをデュ・カンが利用し、夜明けのピラミッドの頂上という極めて荘厳な場に、ルーアンの床磨き職人の広告というこの上なく凡俗なものを置いたのである。その途方もない取り合わせは、ふたりの若者にとって新鮮な喜びの源となる。

このエピソードを、仲の良い若い友人同士のたわいのないおふざけと片づけてしまってはならない。実は、こうした出自や価値、性質の異なる事物が思いがけず邂逅するときに生まれる感覚は、フロバールのオリエント観の本質を占めているかもしれないのである。それを示唆するのが、エスナアルメの踊り子クシウク・ハネムとの一夜にまつわる有名なエピソードである。フロバールとデュ・カンはオリエント旅行の途中、各地で売春宿を訪れ、現地の女性と関係を持つ。『エジプト旅行』にはそのときの状況が事細かに記録されており、後にフロバールの姪カロリーヌによる徹底的な修正・削除の対象となることになる。中でもルクソールからさらに南に下ったエスナの町で出会ったクシウク・ハネムは、フロバールに強い印象を残し、ナイル川遡行の行き帰りで二度も関係を持っている。一度目の出会いの際、ことを終えたフロバールは、眠り込んだ踊り子の隣に横たわり、さまざまな思いが去来するに任せる。夢想到に浸る彼は、このとき奇妙な行為にふける。「ぼくは這いまわるカメムシ<sup>39</sup>を壁の上でプチプチ殺して楽しんだ。カメムシは白い壁の上に赤黒いアラベスク模様を長く描いた (p. 287)。」

迂闊なことに、フロバールは帰国後、この文章の書かれた草稿を女友達のルイーズ・コレに渡してしまう。それを読んだルイーズはどうやらかなり腹を立てたらしい。1853年3月27日付けの手紙で、フロバールはその誤解を解こうとしている。そしてそこには、異質なものの、正反対の性質を持つ事物の共存に関する彼の考えがはっきりと表れている。

<sup>39</sup> 原語はpunaise。ただしその後の記述からは、これはカメムシではなく、ノミやシラミの類の昆虫を連想させる。人の血液を吸ったこれらの虫を壁面で潰すことで、「赤黒いアラベスク模様」が描かれるのである。だが次のフロバールの手紙にあるように、つぶすことで悪臭を放つのはやはりカメムシである。

君は、カメムシのせいでクシウク・ハネムをおぞましいと言うんだね。それなんだよ、それが逆にぼくを魅了するんだ。吐き気を催させるカメムシの匂いが、彼女の濡れた肌から立ち上る白檀の香りに混じり合っていた。ぼくはすべての事柄に苦味があってほしいと願っている。舞台での大成功のまっただ中に永遠に続く野次の口笛があってほしいし、熱狂の中に深い悲しみがあってすらいい<sup>40</sup>。

さらにこれに続く箇所では、フロベールは、オリエント旅行の途中、ヤッファに立ち寄った際の思い出を語っている。そこで彼は、レモンのさわやかな香りと死体の胸をむかつかせる匂いを同時に嗅いだことを想起する。レモンの木の立ち並ぶ墓場の墓が壊れていて、そこから半分腐った骸骨が顔をのぞかせていたのである。彼はルイズに向かってこう続ける。「どれほどこの詩情が完全なものであるかわかるかい？ 偉大な組み合わせだ。想像力と思考が求めるものがすべてここでは満たされている<sup>41</sup>。」

おそらくここに青年期のフロベールの美学の一端が垣間見られる。聖と俗、美と醜、快と不快といった、互いに相反する価値、性質を備える事物が偶然出会うときに生じる化学反応、それこそがこの時期のフロベールの感覚を強く刺激することになる。そしてこのような事態が発生するのは、何もかもが秩序だって整理された退屈なヨーロッパ社会においてではない。それはあらゆる事柄が雑多で、何が起こるかわからないオリエントにこそ見出されるものなのである。「反対にぼくがオリエントで好きなのは、底知れぬこの偉大さ、ちぐはぐな物事が生み出すこの調和なんだ。ぼくはひとりの男が水浴びをしている姿を思い出す。彼は左腕に銀の腕輪を嵌め、右腕に膏藥を貼っていた。これこそ本物の、したがって詩的なオリエントなんだ<sup>42</sup>。」銀の腕輪と膏藥の組み合わせ。かたや神話の登場人物の装身具、

<sup>40</sup> Lettre à Louise Colet, le 27 mars 1853, *Correspondance*, éd. cit., t. II, 283.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 283-284.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 283. 傍点は論者による。

かたやしなびた老人の貼り薬。確かにこれも、奇妙さと笑いの共存するグロテスクな美学の見事な表れのひとつである。

## 終わりに

エジプトはフロベールにとって特別な土地となる。エジプト滞在の後、デュ・カンとともに地中海東岸をめぐる彼は、一言に「オリエント」と言っても、実はその実体はふたつあることに気づく。コンスタンチノーブルから彼は友人ブイエに宛ててこう書き送る。「アビドスの前を通ったとき、ぼくはバイロンのことをあれこれと考えた。ここにあるのは彼のオリエントだ。トルコのオリエント、刀身の反ったサーベルの、アルバニア人の衣装の、青い波間に面した格子窓のオリエントだ。



ぼくはベドウィンや砂漠の焼け焦げたオリエントの方が好きだ。アフリカの鮮紅色の深み、ワニ、ラクダ、シマウマのオリエントの方が<sup>43</sup>。」バイロンが「アビドスの花嫁」で描き出したようなサーベルと海と恋人たちのオリエント、それは後にドラクロワに強い影響を与え、画家はこのテーマで3枚の作品を残すことになる。それに対置されるのが、フロベール自身がコセイール砂漠横断の途中やヌビアの瀑布で見出した灼熱のオリエントである。「恐怖と感嘆の入り混じった猛り狂った感情が椎骨を駆け抜けるのを感じた」(p. 408) あのカムシンの熱風のオリエントである。これらふたつのオリエント、「トルコのオリエント」と「エジプトのオリエント」のうち、フロベールははっきりと後者への愛着を表明する。

<sup>43</sup> Lettre à Louis Bouilhet, le 14 novembre 1850, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 709.

実は旅程についても、エジプトには当初予定していた以上の日数が割かれている。それはフロベールとデュ・カンとの共通の知り合いである画家シャルル・グレルの勧めによるものである。パリを発ったふたりはアレクサンドリア行きの船に乗り込むマルセイユに向かう途中、リヨンに立ち寄っている。そこで旧知のグレルに再会し、「エジプトや、砂漠、ナイル川について(p. 147)」夜遅くまで語り合うことになる。そしてその後、フロベールは母親に宛てて次のように書いている。「彼の助言にしたがって、おそらくぼくたちは予定よりも長くエジプトに在ることになるでしょう。たとえ残りの旅程を犠牲にするか、大急ぎで回るはめになってもです<sup>44</sup>。」

スイス出身の画家グレルにフロベールが出会ったのは、1840年台の後半、パリのバック通りにあったグレルのアトリエに出入りしていたデュ・カンを通じてであった。グレルは1834年から1837年にかけてオリエントを旅し、エジプト、とりわけヌビアに長らく滞在している。ヨーロッパに戻った後、彼はその見聞を作品にして発表していく。1843年のサロンで大評判となり、国家買い上げとなった《夕べ》は、静謐な詩情を湛えた美しい作品であり、フロベールも目にしていただろうと推定される。また後のギュスターヴ・モローを彷彿させる神秘的な《シバの女王》(1838)に、フロベールの『聖アントワヌの誘惑』への影響を見る研究者もいる<sup>45</sup>。グレルは、フロベールのオリエント観に大きな影響を与え、ふた



グレル 《夕べ》(1843)



グレル 《シバの女王》(1838)

<sup>44</sup> Lettre à sa mère, le 2 novembre 1849, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 520.

<sup>45</sup> Martine Alcobia, l'article de «Charles Gleyre», in *Dictionnaire Flaubert*, Champion, 2017, p. 648.

りは長らく友情で結ばれることになる<sup>46</sup>。

オリエンタリズム画家として、また歴史画家として、同時代の人々から高い評価を受けたグレールだが<sup>47</sup>、その成功の裏には実は苦い自己否定の試練があった。彼は、ヌビアのハルツームで現地の人々の生活を1年以上もスケッチしたが、パリに戻った際、それを公開することを自らに禁じることになる。西洋の人々が求めているオリエント像は、彼が実際に現地で目にした生活感ただよう現実ではないことに気づくからである。自らが持ち帰った現実が「受けない」ことを悟ったグレールは失意に沈む<sup>48</sup>。気を取り直した画家は、今度は現実のオリエントに加工を加え、人々が望むような空想的な東方情景を描くようになるのである。その象徴的な手法が、現地でスケッチをした水を運ぶ女性の姿からヴェールを剥ぎ取るという、凌辱的な行為となる。こうして制作された《ヌビアの女》(1838)は、裸



グレール 《水運びの女》



グレール 《ヌビアの女》

<sup>46</sup> Voir Séglinger, *op. cit.*, p. 17. ゴンクール兄弟の日記によれば、1861年5月6日に行われたフロベールの『サラムボー』の朗読会に、グレールは出席している。

<sup>47</sup> ボール・ドラローシュのアトリエを引き継いだグレールは、多くの若い画家を育ててもいる。彼の画塾で学んだ人物として、ジェローム、モネ、ルノワール、シスレー、バジールらがいる。

<sup>48</sup> グレールはオリエント関連の作品をすべて筆筒の後ろに隠してしまう。友人には次のように言っていたという。「ここにばかりのオリエント旅行の全てがある。お見せしてもよいのだけど、そのためには筆筒をどかさなければ…。」 Michel Thévoz, *L'Académisme et ses fantasmes, le réalisme imaginaire de Charles Gleyre*, Éditions de Minuit, 1980, p. 88.

体の上半身を惜しげもなくさらし、西洋人のエロティックな妄想に応える作品となっている<sup>49</sup>。

グレルが板挟みとなったふたつの世界観、現実と空想のオリентという二律背反はフロベールにも訪れる。エジプトの地に降り立った旅行者は、そこが『千一夜物語』の世界などではないことをあらためて突きつけられる。だがこのふたつの世界観の乖離こそが、フロベールを楽しませる動因になる。彼の関心が真に駆り立てられるのは、西洋に膾炙する定型化したオリент像が現実によって裏切られる瞬間である。たとえば「官能のオリент」というイメージを象徴する存在である踊り子<sup>ア・ル・ム</sup>は、数々のオリエンタリズム絵画が好んで取り上げる題材だが、フロベールがエジプトを訪れた当時、風紀を乱すものとしてカイロからは追放されていた。代わってその役を果たすのが、女装をした男性の踊り子<sup>ア・ル・ム</sup>である。ステレオタイプ化された「淫蕩の東洋」のイメージを、滑稽な形で打ち砕く「彼ら」の姿はフロベールを魅惑する。「想像してみたまえ。かなり醜いふたりの変わり者だが、退廃、それと目つきに意図せず浮かぶ墮落の色でチャームングだ。仕草は女っぽく、目にはアンチモンを引き、女装ときている<sup>50</sup>。」

フロベールが遺跡を嫌うのは、このような美学の別の形の表れなのかもしれない。ナイル川の船旅の途中で、デュ・カン<sup>デュ・カン</sup>は各地に散らばる古代の遺跡を丹念に調査し、写真に撮影し、型を取る。しばしばかなりの時間を要するこれらの「馬鹿げた労役 (p. 382)」は、フロベールを苛立たせる。「エジプトの神殿には本当にうんざりさせられる (p. 327)。」生涯、古代オリエン트에深い関心を抱き続けるフロベールだが、実際に古代人の残した文明の跡を目にしたとき、その感動は予期したほどではない。むろん長引くデュ・カンの写真撮影がフロベールの苛立ちの一因ではあるだろうが、それと同時に、「古代エジプト、すなわち遺跡」といったあまりにも定型的なオリエントの現れ方が彼を退屈させるのではないだろうか。繰り返すが、

<sup>49</sup> 稲賀繁美『絵画の東方 オリエンタリズムからジャポニズムへ』名古屋大学出版会、一九九九年、二七―二九頁。なお図版は次から引用。Michel Thévoz, *op. cit.*, p. 90-91.

<sup>50</sup> Lettre à Louis Bouilhet, le 15 janvier 1850, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 571.



フロベールの感受性が刺激されるのは、彼が「驚き」を感じるときに他ならない。

その意味で、本稿で考察してきた「グロテスク」は、フロベールにとって真の意味でオリエントの現実を象徴するものとなる。旅先で目にする、醜悪で、不潔で、異常で、滑稽な事物はすべて彼の関心の対象となる。「通りで子どもが猿におかまを掘らせていた (p.199)」、「頭に僧帽を、もうひとつの僧帽を亀頭に乘せて素っ裸で道を散歩している<sup>マラブー</sup>隠者 (p. 200)」、「ロゼッタの修行僧が女性に飛びかかり、道端で犯し始めた。そばにいた女性たちはヴェールを外し、まぐわいを隠した (p. 226)。」こうした文章は『エジプト旅行』の各所に見られるが、そこに立ち上がってくるカイロの日常の光景は、たとえばアングルの描き出す優美なオダリスクの姿から何と遠い地平にあることだろう。

だがオリエントに対するこのような態度は、フロベールをして、グレースルと同じ立場に追い込むことにならないだろうか。画家がエジプトやヌビアで目にした人々の生活の実体は、結局、西洋では受け入れられる余地はなかった。19世紀フランスに生きる芸術家として、グレースルは人々の求めるオリエント像、官能的でありながら豪奢という夢幻的世界観に自ら身を寄せていくほかない。フロベールが最終的に、彼のオリエント旅行記を刊行しなかった理由もおそらくそこにある。たとえばテオフィル・ゴーチエが『グロテスクな人々』(1844)として紹介した中世末の詩人たちとは異なり、フロベールがエジプトで発見した「グロテスク」はあまりに生々しく、あまりにも露骨で、そのままの形ではとうてい当時のフランス社会では受け入れられぬものであった。文学者としての成功を目論むフロベールにとって、作品創造の道はこちらには開けていないのは明らかである。それゆえ旅行メモを清書した原稿が完成すると、彼はそれをあくまで私的なものとして保存するにとどめるのである。ルーアン近郊で起こった痴情事件に想を得た『ボヴァリー夫人』の執筆が開始されるのは1851年の秋、フロベールがオリエント旅行から帰国して数ヶ月後のことである。