

## 「感情教育」再々読

柿内達男

くぼくはナイチン・ゲールではないのです。自分だけの耳に入るように林の奥に隠れている鳴き声もけたたましいぐいすなのです。ある日、姿をあらわすときは、完全武装をしているでしょう。だが、決してその事で安心しているわけにはいかないでしょう。すでにぼくの想像力の火は消えていきます。><sup>1)</sup>

「感情教育」は、一度読んだだけである場合、不思議な作品にみえる。書かれている事実をたどっていただけであるなら、どういう事実が書かれているかは、一応、解るような気がするのだ。それにもかかわらず、そうした事実の集積・経過が、何をも産み出さず、私たちの読みとった事実の数々が、最後には、いわば、雲散霧消してしまうような感じを受け、それらが、どんな力強い意味を持って、私たちに迫ってくるのか解らなくなるかのようなのである。個々の事実が、或る事態を生じさせ、それが或るクライマックスを迎えるように、事実が足し算されていくのではなく、個々の事実が、互いを、引き算しあうかのように思われてくるのである。そればかりでなく、私たちが現実のものとみなすことさえ、不確かなことにみえてくるのである。ジョルジュ・サンドも、既に、そのようなあやふさに気づいて、次のように指摘しているのだ。

くこの本は、リアリズムに属しているのだろうか？ 真実なものにたとえられる、現実的なものが、何処に始まるのか決して理解できなかった、と私たちは告白する。><sup>2)</sup>

不思議に感じられることは、他にもある。しかも、作品の本質に関わることと思えるのだが、<ある青年の物語>という副題がついているにもかかわらず、ほんとうに作品の中心部に若者、若者らしい若者がいるのだろうか、と疑問に感じられる点である。こうしたいくつかの不思議な点からして、最初、私たちは、作品中の諸事実を、輪郭の不鮮明な像として、ぼんやりとしか見ないのである。

こうしたことの全ては、この作品にとってマイナスの価値となっているのだろうか？ 私たちには、「ボヴァリー夫人」こそ、文学の世界におけるバイブルのようなものに思えるのだが、それに比べ、この作品は劣っているのだろうか？ 最初、この作品を読んだ際の、不思議な印象、作品と私たちとの間の或る隔たりが、何処から来ているのか私たちは知りたかった。

先ず、サンドの疑問のことから考えてみよう。この作品は、大部分は、主人公の

視点から書かれているのだから(もともと、神のような位置にいる作者が、ごく稀にはあるが、表に出てきて、人物を操<sup>あそ</sup>っているらしいことが解る、古めかしい部分もないではない。例えば、

＜フレデリックは頭をうなだれた。くずれてゆく夢のこれが最初のものだった。＞<sup>3)</sup> という箇所など。なお視点のことについては、後<sup>あと</sup>で、もう一度ふれるつもりである。)、主人公に接近し、主人公の位置に立ってみよう。作品の冒頭部では、出帆まぎわの河岸のあわただしい光景が描写された(映し出<sup>うつ</sup>された)後、やっと、作品の主人公と思われる人物に焦点があてられる。(遠い位置から、全体の光景をとらえた後、カメラが接近して行って、主要人物を呈示していくという、私たちがしばしば目にする映画の導入部にしばしば用いられる手法の一つと同じやり方である。こうした主人公への接近のしかたは、作者と主人公との関係を考える上でも重要なことと思える。このことについても、後<sup>あと</sup>で、ふれたい。)煙突のリズミカルな喘音、甲板の内部の軽い振動が拍子をとるようにして、主人公は、水の流りに運ばれていき、そのうちに、ふと、彼が恋することになる一つの幻に出逢う。その時から主人公の夢想が、しばしば、浮かび上り、漂うようになる。彼が船上から眺める光景に、早くも、夢想が重なる<sup>4)</sup>。第一部だけでも、目につく箇所を拾い出すだけでも、主人公が夢想に陥る箇所が瀕出することが解るのだ。

＜フレデリックは宏壮な邸をモール風に飾りつけて、噴水の音をきき黒人侍童にかしずかれながら、カシミア織の長椅子に寝て暮らすことを夢みていた。——そして、こういう夢想の事柄がしまいにはあまりにはっきりしたかたちをとってくると、まるでそれを失った人のような気持で悲しむのだった。＞<sup>5)</sup>

＜と、森の中で道をなくした旅人のように、また結局はどの道をいっても同じ場所に舞い戻って来る工合に、何を考えてもゆきつくところは、アルヌー夫人の思い出であった。＞<sup>6)</sup>

＜そして、長椅子の上に寝ころがって、またとりとめない空想にふけるのだった——著作のプラン・行動の予定、または未来にむかっての躍動。そうしたあと、自分を忘れるために外に出た。＞<sup>7)</sup>

＜植物園に行って棕櫚の木を見ると、遠くはるかな国々に誘われてゆく心地がした。あのひとと二人で駱駝の背にのり、象の背の日覆いの下に、または藍色の島のあいだを走るヨットの船室に、あるいはこわれた円柱につまずきつつ草の中をゆく鈴をつけた二匹の驢馬をならべなどして旅行をするのだ。＞<sup>8)</sup>

(私たちは、どうしても、この箇所では、エンマの夢想を連想せずにおれない。

＜馱馬車のなか、青絹の帷のかけに、馬子唄をききながら岨道をゆるやかに登ってゆく。唄は山羊の鈴の音や滝のにぶい響きにまじって山にこだまする。(……)この地上のどこかには、きっとその土地にだけ生えてほかには育ちにくい植物のように、かならず幸福を生む国があるのだと彼女には思われた。＞<sup>9)</sup>

＜冬の日、重罪裁判所で弁論の終りにのぞんでいる自分の姿が眼にうかぶ。(……)そういう空想が、灯台のように、彼の生活の水平線上に光を放って輝いていた。＞<sup>10)</sup>

こうした事情は、第二部以後においても同様である。ところで、私たちが引用してきた箇所は、はっきり夢想の場面だということが解る場面であるが、ある箇所では、現実の動作が、夢想を語るような調子で、描かれたりする。

＜フレデリックは酒場からまっすぐアルヌーの家へいった。温かい風に吹き上げられたように、夢のなかに感じるようなあの不思議な身軽さで。＞<sup>11)</sup>

それに、主人公は、対人関係における<sup>まご</sup>齟齬、自分がそこで生きている現実を痛覺していないように見え、そのことから、現実が、おぼろなものにみえてくるのである。例えば、

＜なお彼の良心のなかではこういう苦痛の上に、友人を裏切った男らしくない行為の苛責が、霧のように、ただよっていた。＞<sup>12)</sup>

苛責が、霧のようにただよう、というのは、おかしな、或いは、あやふやな表現ではないだろうか？ 苛責を強く感じているとするなら、例えば、錐で刺すように苛責が心を刺す、とでも表現されるだろう。霧のようにただよう苛責とは、しょせんは、一過性の軽い気持ちにすぎず、主人公は、そんな苛責の念を生じさせたアルヌーの方へ、又、接近していくのである。自分がそこで生きている現実にも距離を置いてしか接することができないかにも見える例としては、次のような箇所がある。

＜倒れる負傷者や横にねている死人が、ほんとうの死人とはどうしても思われぬ。何か芝居でも見ているような気がした。＞<sup>13)</sup>

こうして、夢想、もしくは、それに比せられる場面において、主人公は、現実を、おぼろに感じたり、どこか遠い所にあるかのように感じるばかりでなく、時には、時の流れが止るかのような錯覚を抱くのである。例えば、ロザネットとフォンテューヌブローを遊覧しているさなか<sup>14)</sup>に、或いは、ダンブルーズ夫人が、彼の口説き文句に、思わず、感極まったかのように眼を閉じる場面<sup>15)</sup>におけるように。言うまでもなく、時<sup>とき</sup>が止るかのような感じは 主人公の心理上の感じ方でしかなく、現実の時は休みなく流れていくわけだが、まるで時は、前方に無限にでもあるかのように、夢想の中にたゆたうようにして生きていく主人公が、親友の突然の死を<sup>まご</sup>目のあ

たりにして、夢想からさめるや、急激に歳をとる、現実の時の流れを追い越してでもいくつかのように歳をとることで、私たちはひどく驚かされるのである。

こうして、作品のはぼ全編を通して、主人公が、現実を生きているのか、夢想を生きているのか<sup>さだ</sup>かでなく、現実の中に、時折、夢想が挿入されるというよりは、夢想の中に現実が織り込まれているかにさえ感じられるのだから、サンドが、この作品は、はたしてリアリズムの文学なのだろうか、と思ったのは無理もないことである。（しかし、彼女のような受けとり方は、むしろ少数だった。そして、不幸にも、周知のとおり、自然主義文学の一つの源流とさえみられてしまった。）

主人公が、こうして夢みがちな人物となっているのは、作者が意織的に、注意深く、人物の性格を設定したのではなく、同じく夢みがちなエンマという「ボヴァリー夫人」の女主人公を知っている私たちとしては、作者自身の濃厚な反映だと受けとらずにはいられない。私たちは、作品を、できる限りは、作品そのものに即して解きたいとは思うのだが、やはり、いくつかの場合、作者の性格なり、伝記上の事実を無視し得ないのである。私たちは、フロベールの生涯には、払っても払っても払いきれない憂愁がつきまとっていた、とみなすのだが、そのことについては、ほんの一例だけをあげるなら、次のような一証言を引き出すことができる。

くでも、ぼくの軀を取り巻き、活動を封じている見えない網、ぼくの頭のなかに漂っている濃霧、これらをみなきみが知ってくれたら！（……）ぼくは、到るところ、すべてについて、すべてを通して、この責苦を引き摺って歩いた、学校で、パリで、ルーアンでナイル河のほとりで、ぼくらの旅行のあいだに。><sup>16)</sup>

もつとも、作者の重苦しい憂愁は、それを弱め、形を変えて、主人公モローの夢想となっていると解するのが適切だと思えるのだが、それでは、作者は、どこまで自己を主人公に仮託したのだろうか、又、そうしているとするなら、何故そうせねばならなかったのだろうか、或いは、類似は、ごく表面的なことにすぎず、人物と作者はほとんど無関係、即ち、作者の体験と、作品の制作は、全く別ものと言えるのだろうか？私たちは、デュリー夫人の研究に<sup>17)</sup>よって、作者の創作ノートに、モロー、即ち作者である私と解るように記されてあったということも知っているし、デュ・カンが「文学的回想」の中で、モローは作者に他ならない、と述べている<sup>18)</sup>ことも知ってはいるけれど、そのことで、作者と主人公を同一視するのは無理な話だと言えよう。ともかく、作者の<sup>とよ</sup>実人生の時と、主人公モローの生きる虚構の時との間に、どれほどのパラレルな関係があるか、ないかを調べてみるなら、作者と主人公の<sup>とよ</sup>関係の度合いが解るだけでなく、作品の性格の一端もまた解ってくるのでは

ないだろうか。

「感情教育」は、一八四〇年九月十五日という、明確な日付けを持って始まり、主人公は、十八歳と設定されており、わずかばかりの後日談はあるにせよ、一八五一年末で終わっている。従って、その時点で、主人公は二十九歳となっているわけだから、彼の二十代が語られていることになる。一方、作者は、作品の開始の日付けにおいては十八歳で、同じ年の十二月十二日に十九歳となるわけだから、年齢の面だけで言えば、作者が、自分の二十代を、主人公のそれに、多かれ少なかれ投影させようとしたであろうことが推測される。主人公と同じ年に、作者も大学入学資格試験に合格している。主人公が、〈一つの幻〉に逢い、作品の軸を成す恋を始める頃には、作者は、マルセイユで、ユラリー・フーコーと逢い、激しい情熱にとらえられ、性的体験も持ったと考えられる<sup>19)</sup>。主人公の逢う〈一つの幻〉については、既によく知られているように、作者は十四歳で逢っている。

こうした最初の時点での主人公と作者との比較において重要と思えることは、作者が、主人公に比べてずっと早熟であるということであろう。私たちは、〈青春〉という時期を、(個人差はあるにせよ)一応、十四歳から、二十四、二十五歳までの十年ないし十一年間と設定しようと思うのだが、作者は、(後でも述べるように)ずっと早く〈青春〉を終えてしまうのに対し、主人公は、〈青春〉がいつまでも続くかのような幻覚のうちに、言わば、ぐずぐずと、〈青春〉の幻影を長びかせていくのである。

主人公は、ロマンチズムに影響された、もしくは毒された人間として紹介される。船の上で〈メランコリックな詩をそっと口ずさ〉<sup>20)</sup>むし、〈一つの幻〉を、〈彼女はロマンチックな書物の女に似ていた〉<sup>21)</sup>と受けとる。それに又、

〈青年はいつか将来、フランスのウォルター・スコットになる、そんな野心を抱いていた。〉<sup>22)</sup>

そんな主人公は、芸術に関する素朴な一考察を表明したりする。

〈異常の感動が立派な作品を生むんだらう。〉<sup>23)</sup>

こうした箇所には、作者の、自身の過去の一時期への苦い批判<sup>そが</sup>がこめられている、と考えられる。だが、少くも、作者は、最初から小説だけを目ざしているし、一八四〇年には、「十一月」という小篇を書いてもいる。しかるに、主人公は、詩人になろうとするのか、作家になろうとするのかははっきりしないばかりか、内的な要請からではなくして、単なる外部の事情からして、画家になろうとする。

〈えらい画家になろうか、大詩人になろうか、彼は真面目に考えてみた — そし

て、絵のほうに決心した。仕事の上のさまざまの必要が彼をアルヌー夫人に近づけることになりそうだからである。><sup>24)</sup>

だが、私たちが後のページをめくってみても、主人公が必死になって絵の勉強をする箇所には、お目にかかれぬのである。そればかりか、彼は、アトリエで、前にも引用したように、ぼんやりと夢想にふけっているばかりなのである。そのうち、サンクルーの別荘で<一つの幻>であるアルヌー夫人と話す機会を持ち、彼女が、<弁舌すぐれた人をえらいとほめる><sup>25)</sup>と、主人公は、偉い弁護士となった自分を空想しつつ、法律の勉強に精出すという始末である。こうした一種の無節操のうちに、主人公が一時帰郷するまでに、少くも三年が流れ(部分、部分に明確な日付けがあるにもかかわらず、その間の時の経過については、必ずしもはっきりしないからであるが)、主人公は二十一歳ぐらいになる。一方、作者の方は、二十歳になってから間もない時期に、書簡の中で、次のように書く。

<しかし、あらゆる瞬間によみがえってくるものは、(……)それは昔からの愛、同じ一つの固定観念、すなわち書くということなのです。(……)ぼくは決断の時に到達しました。><sup>26)</sup>

たとえ具体的な成果をまだ得ていないにせよ、二十歳にして既に、決断の時に達したと表明し、ギリシャ語やラテン語を熱心に勉強する作者と、自分の進路を定められぬままに無節操に希望を変えていく主人公との間には、大きすぎる開きがある。

さて帰郷した主人公は、実家の破産を知り、激しく落胆するが、逆境をはね返そうと努力しないばかりか、その境遇に、どっぷりとつかりこんでしまうのである。

<家庭の快さがフレデリックの心を少しづつにぶらせてきた。><sup>27)</sup>

この間に、まだ少女であるルイズと失意の青年との、言わば牧歌的關係のエピソードが挿入されて、小説的な興味をつなぎとめるような配慮がなされている。そうしたエピソードがあるにせよ、主人公は、一八四五年末、即ち二十四歳になろうとする頃、遺産が転がりこむまで、約二年ほどを無為のままに過ごしているのだ。もし、幸運な偶然がなかったら、無気力なままに歳老いたであろうと思われるほどに。

一方、作者の二十二から二十三歳ぐらいの頃はどうかといえば、作者の<青春>が一応の幕を閉じる時期、危機の時期、作者の憂愁の影が一層濃くなり、その影が離れなくなる時期である、と私たちは考える。二十二歳の一月、作者は、ルーアンへの帰途、御者台で突然卒中に襲われ、人事不省に陥る。それは一回きりでなく、同じ歳の時、第二の、より危険な症状を伴った発作が起り、かつ、翌年、二十三歳の時、イタリア旅行中にも発作を起してしまう。この病気のことは、後年の作品に、

決定的な濃い影を落した要素の一つと断言しても良いだろう。<sup>28)</sup>この病気のことについては、デュ・カンが、「文学的回想」の中で、

〈この病気は彼の人生をめちゃめちゃにしてしまった。そのために彼は孤立した交際嫌いの人間になってしまった。〉<sup>29)</sup>

と記しているし、作者自身も、書簡中で、

〈青春は過ぎてしまいました。二年つづいた神経症はその結論だったのです。〉<sup>30)</sup>と述べている。こうした状況を背景にして、二十一歳の頃着手され、一時中断した後、二十三歳で書きあげられた「初稿感情教育」が産まれる。「初稿」は、「決定稿」の、失敗に終わった、単なる下書き、と言うだけですまされない、興味深い点を含んでいるように思われる。

「初稿」では、主要人物としては、アンリとジュールという一組の友人しか登場しない。しかも、二人の体験が相互に影響しあうことも、二人で一つのドラマを生きていくこともなく、互いの交渉らしきものもなく、二人の体験がほぼ完全に並置されているだけである。しかも、外向的で、享乐的と言えるアンリと、内向的で孤独なジュールというふうには、性格が、極端な対照をなすように、ふりあてられている。こういう具合だから、当然、作品には、ダイナミックな展開も、リズムカルな流れもない。アンリは、人妻であるルノー夫人に恋し、(「決定稿」におけるアルヌー夫人の場合と違って)すぐに性的交渉を持ち、彼女を奪ってアメリカに連れていく。それまでの過程においても、何故ルノー氏が、二人の関係に気づかないのか、何故、影の薄い、便宜上登場するだけの人物としてしか描かれていないのか疑問に思われるし(おそらくは筆力のないせいだろうが)、ルノー夫人の人間像も少しもはっきりしないのである。アメリカでの生活で、二人の愛が根づくことはなく、フランスに帰国すると、どのような経緯、どのような軋轢があつたのかも、ほとんど説明されることなく、二人は離縁することになる。一方、ジュールの方は、言わば、憂愁の永遠の囚われ人に終始しているのである。こうして作品そのものは欠陥だらけなのであるが、それにもかかわらず、部分部分において、私たちの注意を惹く点があるので、私たちは、それを拾いだしてみようと思うのだ。

アンリは、ルノー夫人を抱きしめようとするが、拒まれ、いったんは引きさがる。その後で、

〈自分の臆病さを美德と、自分の愚かしさを繊細さと考え、それを実際以上に価値あるものとしてしまった。〉<sup>31)</sup>

と書かれる。アンリその人にとっては、こうした考えは、自己欺瞞であるが、この

文章を書いている作者は、そんな狡さを醒めた目でみていると受けとれる。こうした醒めた心が芽生えてきていることは、注意しても良い。それに、アンリのルノー夫人に対する態度と、モローのアルヌー夫人に対する態度を比べてみる時、モローが、ついに、自分の臆病さ、愚かさを克服しきれないし、そのことを合理化しようともしない点に注意しておきたいのだ。

アンリとルノー夫人は、やがて、互いは愛しあうようになる。二人は幸福になるわけである。それはそれで良いのだが、私たちは、奇妙なことに気づく。例えば、次のような文章を読んでみよう。

<幸福だと信じあっていたから、二人は実際、幸福であった。幸福というものは、幸福だと思いこむその思いだけで成り立っているのだ。><sup>32)</sup>

私たちは、「初稿」を読んでみて、<幸福>、<幸福な>、もしくはそれに類する語が、異様に（強調は、この文の筆者）多いことに驚く。（忍耐強い人がいたら、その数を数えてもらいたい。ちなみに、「決定稿」では、そんな語はずっと少なくなり、目立たなくなる。）私たちが引用した文章中で、そんな現象は、一つのピークに達するかのようである。一般的に考えてみても、実際に幸福な人は、私は幸福だ、幸福だ、とは繰返さないものであって、その幸福の内実を成しているかれこれのことを、こと細かに語るものである。ただ単に、幸福だ、幸福だ、と繰り返されるなら、そのことを異様だと感じるほうが自然であろう。上記の箇所まで読んでみても、アンリとルノー夫人の幸福が堅固な土台の上に築かれているとは、どうしても、みえないのだ。ましてや「初稿」が書かれた時点の状況を考えあわすなら、もはや異様としか考えられないのである。こうした箇所は、作者が暗い現実から逃避して夢想の中に逃げこもうとしていたことを、はっきりと示しているのではないだろうか？ペシミスティックになればなるほど、幸福の幻をこしらえて、それに酔っていたかった、とさえ推測しうるのである。「初稿」が完成したと同じ年の書簡中には、こういう箇所がある。

<時どきは考えてみたことがあるかい、親しくもやさしいきみ。どれほどこの「幸福」という怖い言葉が涙を流させたかって事を。><sup>33)</sup>

アンリとルノー夫人の幸福というものは、作者がむりやりにでっちあげたみせかけらしいということは、二人が、はっきりした理由も語られぬまま離縁していくことから推測される。

アンリが、外見だけにすぎないとしても、幸福そうな人として描かれるだけに一層、ジュールが、ひたすら不幸で内向的人間として描かれていることが目立ってい



る。後年、作者は、書簡中で、「初稿」のことにふれ、

くぼくは最初アンリという人物しか頭にありませんでした。引立て役の必要を感じて、ジュールという人物を考え出したのです。><sup>34)</sup>

と書いている。しかし私たちに、ジュールという人物の方がずっと執筆当時の作者に近いと思えるのである。(「初稿」が中断されたことや、作者が途中から、もはや整然とまとまった作品を書こうとしなくなり、自由に思うままに書こうとしたと考えられることからすれば、書いているうちに、ジュールの比重の方が大きくなっていったのだろう。)例えば、ジュールについて、こう書かれている。

くかれは書きながら高揚し、話したためにますます雄弁になり、自分でほろっとしてしまい、自分が善良だと感ずるゆえに、自分を愛してしまうのだった。><sup>35)</sup>

ここには、ロマンチストのナルシスムのようなものが描かれている。しかし、この文章を書いている作者は、おそらくは、過去の自分を対象化して把握しようとしている、そんな姿勢が私たちには感じられるのである。

最終部の二十六、二十七章になるとジュールの内省、省察は深まっていき、「決定稿」を形作る精神を予言する文章が出てくる。

ジュールは、過去をいろいろと振り返った<sup>のち</sup>後に、次のように書く。

くけれども、そうしたすべてのものから、かれの現在の状態は結果していたのだ。かれの現在はこうした先立つすべてのものの総和であり、そうしたものにもどってゆくことを可能にするものなのだった。><sup>36)</sup>

こうした認識は、言うまでもなく、平凡極まりないものでしかない。しかし、こうした認識を転機として、作者は、リズムの奔流、ばらばらなイメージの氾濫の中にあった過去の作品の世界、不定形で、漠とした憂うつに苦しめられてきた生活を整理し、整然とした、一つの筋の通った世界を構成しようとする方向に向っていくだろう。「ボヴァリー夫人」執筆の頃の書簡中には、次のような一節がある。

くが、真珠が集っただけでは頸飾りにはなりません、糸が要ります。><sup>37)</sup>

確かに、この「初稿」にも、「初稿聖アントワーヌ」にも、<糸>が欠けているのであり、そんな<糸>を作り出すには、まだ長い時間を必要とするのである。

ジュールは、現在自分が失意の状態にあるとしたら、それは彼の過去の或る過誤、自分だけの世界の外に出ていけなかった非力さから由来しているのではないかと気づくのだが、そのことによって、自分にとっては恥であっても、過去を否定してはならないと考えるのだ。

く自らを正当だてるために、自分自身の生活のある一時期を否定することは、歴

史のある一時期を否定する歴史家と同じ位狭く愚かな自己をさらけ出すことではないだろうか。><sup>38)</sup>

こうした考察からして、作者は、後に、<sup>のち</sup>「ボヴァリー夫人」において自分の過去を清算、克服しようとし、「決定稿」においても、（後でもふれるつもりだが）題材そのものに嫌悪を抱きつつも、自分の過去の<sup>あと</sup>一時期に、愛憎がこもごもに混じった眼差しを向けようとしたのではないだろうか。

ジュールの体験の中には、とりわけ印象深いものがあり、しかも作者は、かなり執拗に、そのエピソードを描写し、それについて考察する。ジュールが、疥癬<sup>かいせん</sup>だらけの、怪物めいてみえる犬につきまといわれるエピソードである。このエピソードの最後のところでジュールは、こう考える。

くかれと怪物との間に起ったこと、この事件に関係のあるすべてのことは、なにかとても内密な、とても奥深い、同時にとても適切なものがひそんでいたの、別種の現実だったとはっきり認めねばならないのだった。けれどもその現実、卑俗な現実と矛盾するように思われていながら、それと同じくらい真実なものなのだ。><sup>39)</sup>

こうした考察から、私たちは何を読みとればいだろうか？ 私たちには、こう思えるのだ。私たちが生きている現実の一つのものでしかないとしても、その現実に向かう姿勢、現実について抱くイメージというものは各人各様である。だから、或る人が現実と考えるものは、他の人の現実と共通の部分を含みつつも、その人にとってしか現実でない部分を必ず持っている筈である。そうした現実を表現する場合、それは、或る<物>の形をとる。その或る<物>は、単に感覚に知覚される物、触れ、手にとってみることのできるような物とは別次元の現実性を持っている。そして、それは、その人の一時点の心理状態を<物>の形をとって表象しているものともなり、その人の外部の現実に対するリアクションのあり方を象徴するものとも、或る運命の予兆ともなる。しかも、それは、各人に共通な現実とは別種の現実であっても、前者の現実と同じような真実性を、その人にとっては、有している。（更に、その人に固有の真実性が、芸術的表現によって、普遍的な真実性を獲得する、と私たちは、先まわりして付け足したくなる。）

ジュールにつきまとう犬のエピソードを、作者がどれほど意識的に考えぬいて描いたのか、或いは、この時点では、まだ、ふとした思いつきのようなものだったのかは、私たちに解らない。「初稿」の中でも、他の部分とはつながらず、浮き上がっているように見えるこのエピソードは、しかしながら、無意味ではなく、「ボヴ

ァリー夫人」において、レオンとの逢引きから馬車で帰る途中、エンマにつきまとう、かつ、臨終の床において、エンマの眼前に、その像が浮かぶかみえる、盲目の乞食を連想させるのである。「ボヴァリー夫人」中の次のような文章を読むなら、私たちの連想は決して<sup>た</sup>的はずれではない筈だ、と思えるのだ。

＜肉は赤くぼろぼろにただれていた。そこから<sup>うみ</sup>膿が流れ出して、鼻のあたりまで緑色の疥癬のようにこびりついている。黒い鼻の孔は、ひきつるようにククン鳴っていた。＞<sup>40)</sup>

犬のエピソードにまつわる考察において重要なことは、描くべき現実とは、どういう現実なのか、ということを作者が考え始めているようにみえるということであろう。フロベールの、いわゆるレアリズムなるものも、単に外部の現実を再現、描写することでなく、内面に映った<sup>うつ</sup>現実を、更めて、外部にある、或る＜物＞の形を借りて再現することになるのではないだろうか。

「初稿」に関しては、最後に二つの箇所を引用しておくことにしたい。いずれも、約二十年の歳月をへだてながらも、直接に、「決定稿」に結びついていく箇所だと思える。

＜一つ一つの芸術作品は、それぞれ特別の詩学をもっていて、その詩学のおかげで、作品は作られ、在続するのだ。＞<sup>41)</sup>

＜かれにとって必要だったのは、自分が人生の中に入りこむことなしに、人生がかれのなかに入りこむこと、人生を思うがままに考えめぐらして、やがて人生を構成している味わいがどんなものを語る事が出来るということなのだった。＞<sup>42)</sup>

作者が常に顔をだしているこの作品の終りに近い部分で、作者は作品に顔をだすべきではないという考察に達するのは興味深い点である。

さて、私たちは、「決定稿」の、二十三歳の頃、幸運な偶然によって、終りかけていた＜青春＞が息を吹きかえすことになる主人公の方に戻ることにしよう。（作者が実質上＜青春＞の終焉を意識した歳とほぼ同じであることに、更めて、注意しておきたい。）主人公が意気揚々としてパリに戻るシーンで始まる第二部は、二月革命という歴史を背景にして、アルヌー夫人をものにできなかった彼が、その腹いせにでもあるかのようにロザネットと関係するシーン、彼が、やがて二十七歳になろうとする頃に終わっている。約三年ほどの時が流れるわけである。

ほぼ、この時期に限ってみても、主人公が、どれほど、遺産を食いつぶして暮すような、典型的に有閑階級の生活をしているか、自分の希望を定め、それを実現するための堅実な努力を、どれほど怠っているか、どれほどの臆病と逡巡とを繰返す

か、どれほど彼の財産が他人にうまく利用されるか、こうして、どれほど彼が、貴重な金と若き日の時とを、いたずらに消耗していくか、といったことを具体的な文章を引用して並べて示してみたところで、そんなことは、たいして意味がないことであろう。第三部で、〈あらゆる種類の気の弱さをもつ男〉<sup>43)</sup>と、はっきり定義されている主人公の夢想とか想像力が、この時期にも、未来の方へと能動的に向っていくものではなく、ほとんど常に、過去の方に向う、やや極端な言い方をすれば退嬰的なものである、ということに、ここでは注意しておけば良い。それに、わざわざ引用することは避けるが、主人公が、しばしば、思考停止のような状態、眩暈に陥ったかのような状態、植物的な状態の中に入り込むことにも注意しておきたいのだ。こうしたことは、作者自身に未来に向かっていく想像力が欠けていたことと切り離せぬ関係にあると思えるのだ。二十四歳の時に父と妹とを、あい次いで失い、病気のせいもあって蟄居がちになる作者にとっても、この頃、未来への明るい展望はない。

＜神経のたかぶりと、精神の気まぐれと、瞬時の感動をとりぞいでしまうと、ぼくに残るものは何もありません。まさに代役をしてもらっている人間なのです。〉<sup>44)</sup>

誰に代役をもらっているのか？書簡中では、そのことが、どうもはっきりしない。推測しうるのは、彼が読んでいる作品中の人物とか、自身が構想しているような作品中の人物であろう、ということだ。だが、主人公が時を消耗している時期は、こうして、展望を欠いた暗い状態にあっても、作者にとっては、模索の時期にあたっている。例えば、二十三歳の頃には、「赤と黒」を読み、文体が古めかしい、と洩らしている<sup>45)</sup>。そして二十四歳の時、私たちが冒頭に掲げた書簡中に、非常に印象深い告白、決意が語られるのである。鳴き声もけたたましいうぐいすとは、自分のためだけに「初稿」を書いた（「初稿」は、ほとんど誰にも見せることなくしまいこまれていたから）、そして実生活における数々の不幸に泣いていた作者そのものである。「完全武装」といった文句は、「初稿」以後も、作品を構築する方法、精神を探り続けていることをほのめかしている。だが、完全武装に至るには、非常に長い時間がかかる。（例えば、次のような見解がある。

＜フロベールの見習期間は、とても長い間続いた。適切に言って、「ボヴァリー夫人」の刊行された年、フロベールが三十五歳の時になって、やっと終るのである。〉<sup>46)</sup>

作者は試行錯誤、迷いを続けていくとしても、虚しく消耗していく主人公とは、ここでも、全く異なっている。それに、作者が、想像力が消えていくことを嘆いているようにみえても、「初稿」においてもみられたように、想像力だけが全てでは

なく、むしろ、作品を構築していくのに、もっと重要な何かがあることに気づいていて、それを探すにあたっての焦燥をほのめかしているのであろう。

さて、主人公にとって虚しいものとなった約三年の中心部を貫流している、そして作品の軸ともなっているのは、何と言っても、アルヌー夫人との関係、そして、副次的ではあろうが、ロザネットとの関係である。先ず、アルヌー夫人との関係のことを考えてみよう。

アルヌー夫人は、言うまでもなく、主人公の心の中心点に位置し、彼の夢想も生活も、その点を回っている。このことは、いろいろな形で、何度も示されている。既に、出逢いの時から、

<宇宙がにわかには広まったよう、この女がすべてのものの集中する輝かしい点であった。><sup>47)</sup>

と示されるし、前にも引用したように

<と、森の中で道をなくした旅人のように、また結局はどの道を行っても同じ場所に舞い戻って来る工合に、何を考えてもゆきつくところはアルヌー夫人の思い出であった。><sup>48)</sup>

更に、一点をめぐって夢想は続く。

<パリの町全体があの一の一身に何か関わりをもっていた。そしてこの大都会がそのもっているありたけの声をあつめて、巨大な交響樂のように、あの一のまわりに音をたてていたのである。><sup>49)</sup>

それほどまでに彼の心を夫人が占めていながら、(占めているからこそ、と言った方が良いでしょう)夫人は、彼の性的欲望をはばむ障害のようなものとして、想い描かれている。

<彼は着物をきているふうには、あの一を思いうかべることができない。それほど、羞らひはこのひとにぴったり身についたものという気がして、性が神秘的な影のうちにかくれてしまっていた。><sup>50)</sup>

<薄暗がりに清えそうに見える夫人の着物は無限に広がっていて、持ち上げることのできないものという気がする。><sup>51)</sup>

要するに、彼女は、彼の意識の奥底においては、肉体を有した生身の女性ではないと言える。

<夢想の力で、彼はこのひとを人間の境地の外に置いてしまっていた。><sup>52)</sup>

だから、第二部の終りに近い部分で、彼が彼女をものにしそこねるのは、小説の処理の上では、偶然が介入したことになるけれども、それに彼の優柔不断の

せいばかりでもなく、実は、最初から、二人は関係を結ばないように決められていたとしか私たちには考えられないのである。彼女は、最初から、言わば、聖なる女性の位置に据えつけられているので（「初稿」においては、アンリが、すぐにルノー夫人と関係するし、いささか生々しい描写もあるのとは全く対照的である）。彼の欲望は、それが彼女に向っていくとしても、もともと表に出て、小さな局部的な点に限られ、そこから先には行かない。例えば、<接吻でおおいたくってたまらない小さな手><sup>53)</sup>がそうであり、とりわけ、数回も出てくる、小さな足がそうである。最初の出逢いの時の鮮やかな想起の中で、

<別れるすぐまえあのひとの裳裾のひるがえったとき栗色のきゃしゃな絹靴をはいた小さな足がちらと見えた。><sup>54)</sup>

サンクルーの別荘で夫人に会う時、

<間もなく夫人みずから、階段の上に出てきた。段を下るとき、小さな足がみえた。><sup>55)</sup>

そして、作品の終幕に近い部分、今や四十五歳ぐらいになっている主人公が、ふと、夫人の靴のさきを目にすると、彼は、おそらくは深い悲しみのせいで、それに又失なわれし欲望や、今や遠い過去の歳月を思って、眩暈のようなものにとらわれるのである。

<女靴のさきが動いてちょっと着物の裾からあらわれた。フレデリックは、気が遠くなりそうになって、いった。

「あなたのその足を見るとたまらなくなるんです」><sup>56)</sup>

主人公が小心だから夫人に手を出せないと言うよりは、夫人を描く作者の方で、或る憧憬、かすかな憂愁、そして過ぎし日への郷愁のまじった眼差しで、夫人を見ていることが感じとれるのだ。夫人は、しばしば、ある背景の中で、シルエットのように浮き上る。最初の出逢いでも、

<筋のおった鼻、あご、その全身が空色の背景のなかに、くっきりと浮かび上がっている。><sup>57)</sup>

サンクルーの別荘で会った時、

<アルヌー夫人はこの燃えた空の光を背にして、大きな石の上に腰掛けていた。><sup>58)</sup>

クレユー近くの陶器工場で会った時、

<清らかな横顔が影の中にほの白く浮き上がっていた。><sup>59)</sup>

アルヌー夫人のモデルとなったことが明白であるシュレザンジェ夫人に寄せた作

者の気持については、既によく知られているし、作品中で老いた主人公が夫人と再会する感動的というよりは感傷的なシーン（そこで<sup>かわ</sup>交されるロマンチックというよりは感傷的な会話のことを、例えばプルーストは皮肉な調子で語っている<sup>60</sup>）も、決定稿執筆当時において実際にあった再会の（どの程度まで忠実かはともかく）再現とみて良いことも知られている。とりわけ、こうしたシーンにみられる（他のシーンの例もあげられるのだが）ロマンチックな心情の吐露の中に、私たちは、抑えるにも抑えきれなかった、作者の本質的性向をみてとるのであって、いささか感傷的にみえても、やむをえないと思うのである。決定稿執筆中の書簡にも、こういう箇所があるのだ。

<私は心というものは老いるものではないと思っています。年齢とともに心の動かされやすくなる人さえあるのです。><sup>61</sup>

フロベールの、いわゆる<impassibilité>と呼ばれるものを、額面どおりに受けとってはならないということを今更のように言う必要があるだろうか。アルヌー夫人は、主人公の目を通してよりは、作者の心情によって、聖なる思い出というフィルターを通して回顧的に描かれている、そんな思い出に（作者の現実の体験がどのようなものだったにせよ）傷をつけたくないという配慮によって描かれている、と解した方が良いだろうと思える。

では、ロザネットとの関係については、どういうことが言えるだろうか。主人公がロザネットと知りあう時は、作者がルイーズ・コレと知りあう時とほぼ重なるので、私たちは、ロザネットとコレを結びつけて考えたくない。（もっとも、ロザネットのモデルをコレ一人だと断定するものではない。）実際、第三部で、主人公とロザネットがフォンテーヌブローを遊覧する場面には、おそらく、作者が二十四歳の時、コレとブローニュの森を散歩した時の思い出<sup>62</sup>が、形を変えて、多少なりと反映しているであろうから、ロザネットとコレとを結びつけたくなるのも無理はない。だが、ここで考えておかねばならないことは、コレとの関係という体験は、作者にとってどういう意味を持っていたのか、そして、もし重要な意味を持っていたとしたら、それが作品にどう反映しているかということであって、表面上の事実の類似なり符号は問題にならないのだ。

私たちは次のようなことを熟知している。ある種の人々が共通の事件、事態を体験しても、その体験が個々人にどのような影を落とすか、その影が、その後の人生にどういう形となって現われるかは、個々人によって全て異なっている、と考えてよい。ある種の人々は、その人の依って立つ<sup>た</sup>基盤が問われ、無責任、背任、不誠実が

厳しく責められるような事態を体験しても、まるで何事も無かったかのように、そんな過去を切り捨てて平然として生きていける。ある種の人には、第三者からみれば何でもないかにみえるような体験から受けた傷を、終生、負って生きていく。こうしたことは、熟知されきっていることである。そして、とりわけ芸術の領域では作者の体験と作品の関係とを考える時は、体験がどのように作品中で変容しているかを知ることが大切であることは言うまでもない。

二十四歳で始まり、二十六歳の時一時中断し、二十九歳の頃再開されるが、三十二歳の時、決定的破局を迎えるコレとの関係は、長期に渡るものであっても、多数の書簡を残したにせよ、作者の内面や、後の人生に影を落とすものではなかった、と断言して良い。（ここで、いちいち書簡を引用することはしないが）作者の方には、醒めた心があって、愛人関係を泥沼にまで引きずることのないよう、創作への苦闘に捧げた、静かで単調な実生活と切り離して、その関係を扱おうとする配慮があったと考えて良い。作品中のアルヌー夫人のような、大人の成熟、控え目な気性、世間知を持った女性とは、異った、と言うより、対極を成す自我の強い、いっぱしの芸術家を氣どったコレとの関係は、ある程度距離を置いた、極端な言い方をするなら、情事を専らとする愛人関係ではいられても、隠やかな、着実に愛を育てていく夫婦の関係は結べないことを、作者はみぬいていた、と言って良い。作者は、コレの性格にも、外見上の頭の良さに惚れたのでもなく、彼女の美貌と肢体に惚れただけである、と端的に言うことさえできる。ルネ・デュメニルも、私たちと同じような見解を述べている。

＜実際のところ、彼らの間には、あまりに多くのくい違いがあって、彼は、彼女の肢体の美しさ以外のものを愛せなかった。＞<sup>63)</sup>

＜彼らの間の一致は、過誤に依っていたのであり、実際、彼らの関係はもろいものだった。奇蹟と言うべきは、それがとても長い間続き得たということである。＞<sup>64)</sup>

コレとの関係は、＜青春＞の始まりと共に始まり、＜青春＞と共に成長していくものではなく、過ぎさった＜青春＞の残り火への未練としてあった、と受けとって良いであろう。

コレとの関係の意味が、主人公とロザネットとの関係にどう反映しているかは、次のように言えるのではないだろうか。アルヌー夫人との愛の成就しえぬことから、即席に、と言ってよいほど結ばれたロザネットとの関係は、最初から、苦しいものである。主人公は、その関係の後で、すすり泣きながら、嬉しいから、

＜あなたがあまり長い間、ぼくを待たせたから＞<sup>65)</sup>



泣くと言うのだが、この<sup>せりふ</sup>台詞は、アルヌー夫人に対して用意されていたものに違いないのだ。実際のところは、彼の夢が、言わば代償満足にすりかえられたが<sup>ゆゑ</sup>故に泣くのである。こうした愛の関係は、最初から予定されていたかのように、あっというまに、はかなくも消えさってしまう。その関係の破局は、二人の間にできた赤ん坊の、生後間もない死によって端的に示される。二人は、彼らの愛が真実なものではなかったからこそ、それを機縁として別れるのだ。エドマンド・ウィルソンは、こうしたエピソードの中に、

＜プロレタリアとブルジョワとの、惨めな、長続きしない結合の象徴<sup>66)</sup>をみている。(ロザネットは貧民層の出身である。) 作者が、そのエピソードを、そこまで意識して描いたかは疑問に思える。私たちは、そこに、まぎれもなく、愛の不毛、二人の関係の不毛の象徴をみてとるのだ。(「初稿」における、アンリとルノー夫人の関係も不毛なものだが、「決定稿」では、そんな不毛さを、もっと堀下げて描いているわけである。) そして、その背後に感知される、コレとの過去の関係が、作者の心に、深い傷とか打撃を与えるような種類の関係ではなかったことをも、(間接的にであれ)知らせるものだと私たちは考えたい。(こうした推論のやり方については、ジョルジュ・プーレのように、＜伝記は作品を解き明かさないが、作品は伝記を解き明かす<sup>67)</sup>と、私たちも言いたい。)

こうして主人公の感情教育は、みじめな失敗に終るのだが、こうした失敗を描くことによって、作者が主人公を嘲弄するなり、冷やかに扱っているのだ、と単純に言いきることはできない。むしろ、主人公が代償満足としての関係のことを思って泣く時には、彼の背後で作者も泣いているし、四十歳を過ぎて、夫人に再会して主人公が心ふるわせる時、彼の<sup>かげ</sup>蔭で、作者も心ふるわせていると受けとった方がいい。この作品中の多くの箇所にある皮肉や、冷やかな眼差しにもかかわらず、少くも、主人公の愛の試みの挫折からくる悲嘆には、作者の心情の裏付けがある、と考えられるからだ。それに、書簡中でも、作者は、愛をめぐる<sup>くるしみ</sup>苦い思いとか幻滅を何度か語っているし、主人公のような、どんな凡庸な人間であろうとも、たった一度きりの人生において、愛の試みに多くの時を<sup>か</sup>賭けることは、失敗に終ろうとも、それなりの意義があるし、そうであればこそ、「感情教育」というタイトルも生きてくる、と考えられるからだ。作者は、主人公をつき放して見つめつつも、主人公の人生を内側において生きているからだ。

＜彼の人物たちの人生への、芸術家のこうした関与は、フロベールの作品は、没個性的で情熱を欠いていようとも、それでも決して、惻隱の情を欠いているわけで

はない、ということをも示しているのである。><sup>68)</sup>

第三部の冒頭で、ほぼ二十七歳である主人公が、友人の死を<sup>\*</sup>目のあたりにする時、主人公が、二十九歳になろうとする時まで、約二年が流れるわけだが、この時期についても、根底的にノン・ポリチックな人間である主人公が、一時的に、どれほどく世間一般の狂気じみた空気<sup>></sup><sup>69)</sup>に動かされるか、くあらゆる政体を、つぎつぎに歓迎する<sup>></sup><sup>70)</sup>ダンブルーズ氏のような政治的に全く無節操な人間を軽蔑しながら、そういう種類の人間と近づきになることにどれほど腐心するか、そして、それが、どれほど虚しいことか、それに又、そんな主人公が政治家になろうとすることが、どれほど滑稽なことかといったことを、具体的文章を引用し並べて示してみたところで、たいして意味はないだろう。それに又、二月革命後の反動期に、あらゆる階層が、く平等に<sup>></sup>破廉恥と愚劣を示すことに対して、作者の<sup>な\*</sup>生の感情がむきだしになっていると考えてよい憤激が表明されている<sup>71)</sup>ことに関し、作者の政治思想うんぬんを語ることも、私たちには興味がない。作者の憤激は、超歴史的なもの、モラリストとしての考察、即ち、人間の愚劣さはいつの時代にも変るものではないという考察から来ているし、そうした考察の裏付けとして、そうした時期のことを描いているにすぎない、と考えてよい。こうした考察が、どれほど正しくとも、それが現実の政治、歴史を動かすものではなく、それに<sup>おけ</sup>耽る人間を、たやすく傍観者、更には反動的人間の位置に置きがちであることは、言うまでもないことであろう。(それに、作者が、一八六〇年代の時点から、この時期の混乱のさなかにある人々を、しかも、言わゆる批評の高みから描いていることを、更めて、確認しておこう。それに、そうした批評が、しょせんは虚しい、無意味なものだということも、言うまでもないことだろう)

この時点における作者は、主人公以上に、歴史の激動期——二月革命、政情不安定、反動、帝政復活——に、全くと言っていいほど、コミットしてはいない。(それ故にこそ、この時期のことを描くのに、多くの資料を集めたり、読んだりしなければならなかったのだが。)二十六歳の時に、親友のル・ポワトヴァンが死ぬ。その後、失敗だと断定されることになる、「初稿・聖アントワーヌ」に専念している。コレとの関係が一時断絶する。二十七歳の時、エジプト方面への旅に出発し、旅の地で、二十八歳となる。二十九歳の時、帰国し、「ボヴァリー夫人」の執筆を開始する。

こうして作者が、激動する現実の局面にコミットしていないということは、とりわけ、第三部では、主人公がロザネットとフォンテーヌ・ブローを遊覧する場面、

他の部分から、いささか浮き上がっているようにみえる場面に反映しているのではないだろうか。作者が、当時の政情に、真に強い関心を持っていたとしたら、主人公をして、二月革命の帰趨を確かめるべく、パリに留まらしめていたであろう。だから、第三部の、これまでの部分では、主人公のような全くノン・ポリチックな人間すらが、そこに巻き込まれていく<政治の季節>において演ずる言動の、悲劇性やグロテスクさ、そして、作者の皮肉や諷刺を免れて、例外的に好意的に描かれているデュサルディエの洩らす感慨

<革命が起こったとき、ぼくはこれからみんな幸福になれると思った。おぼえている？すばらしかったな。どんなにのびのび息ができたろう！それがまたこの頃じゃ、まえよりみじめになっちゃった！><sup>72)</sup>

素朴で平凡な感慨ではあるが、希望に満ちた時期の後に訪れる反動の、あらゆる時期に繰返されるであろう、哀切な感慨に注意しておくだけで良いだろう。(この感慨があればこそ、デュサルディエの死が一層悲劇的なものとなり、自分の過去と現状に無自覚だった主人公が、やっと、はっきり絶望的に、自分の虚しく過ぎた青春の終焉を認識することになる、と言って良いであろう。それに又、この箇所台詞は、おそらく、作品の最終部の台詞と対照をなしている、と考えて良いことにも注意しておきたい。)

デュサルディエの唐突な死(第三部第五章の終幕)の直後、第六章冒頭にとっても印象深い次のような行、プルーストが、「感情教育」のなかでもっとも美しいものは、文章ではなくて一つの空白である、という有名な指摘<sup>73)</sup>をしたが、その指摘の示す行が続く。

<彼は旅行した。

客船の憂鬱、テントの下の寒々とした目ざめ、風景と廃墟からうける茫然たる気持、共感のとだえた苦痛、などを知った。

彼は帰った。><sup>74)</sup>

「感情教育」には水の流れのリズムが貫流しているというチボーデの有名な指摘は、既によく知られているし、誰でも注意して読みさえすれば、そんなリズムを感じさせる箇所を、いくつも指摘できるのだが、水の流れは、ここで、海に注ぐことで止まってしまうかのようである。これまでの時の流れが、叙事的な時の流れであるとしたら、ここで、時の流れに、急激で、異様な落差、断層ができ、それ以後の時は、以前の時とは全く別次元のものとなる。(第三部では、この箇所の前に、水の流れが、海の方に注いでいくことを暗示するような箇所がある。例えば、

＜無数の人間が大声でわいわいっている。(……)あたかも港の中のたえまない波音のようだった。＞<sup>75)</sup>

＜群衆は(……)大波のうねりのように巡回していた。＞<sup>76)</sup>

海にでも或る流れはあるだろうが、もはや、私たちには少なくとも表面上は感知されない。それまでの水の流れが、＜生＞の時の流れとするなら、海に注いだ後には、私たちには知り得ぬ、＜死＞の世界の時が、暗流として、もはや何処に向っていくこともなく、或る限られた範囲を、めぐっていかのようである。

主人公にとって、この空白の時期には、＜語るべき時＞はない。生理的な若さ、若さそのものを自覚することのない若さ、通過する状態であるというだけの若さが失われた時、急速に歳をとり、＜知性の無為と心情の無気力＞<sup>77)</sup>をさらすのは、「初稿」における、現在の自分の状態は、過去のさまざまなことの結果なのだという認識からしても、当然のことと言える。

一方、作者にとっての二十七から二十九歳の頃の時期、主人公と違って、早くから＜青春＞の終わったことを自覚していた、そればかりか、もう自分は変りようがないことを、はっきり認識していた時期、

＜言葉があまりに生意気に聞えずすぎないよう心がければ、ぼくはもう年をとりすぎて、変ることができないのだとも言っておきましょうか。もう変貌する年は過ぎてしまったのですよ。＞<sup>78)</sup>

「初稿・聖アントワーヌ」の執筆の頃を除けば、旅路にあった時期は、作家としての後年の生涯に決定的に重要な意味を持つ時期、表面上の空白にかかわらず、何かが生れ出ようとする気配をはらんだ時期だった。ここでは、その時期を詳細に検討しようというつもりは全くないので、書簡中から、「決定稿」を形作る精神にも結びつくと思われる箇所を一、二引用することと、私たちの考えていることと共通する一見解を引用しておくだけに留めたい。この旅では、作者は、内面の夢想に耽るとか、自分で自分の憂愁をもてあそぶということを、ほとんどしなくなり、ただひたすら外部の世界を見、それが浸透してくるにまかせ、それを写しとることに専念している、と言えよう。

＜ぼくは植物のように生きています。日光と、光線と、色彩と、大気とに浸透されて、ひたすら食べています。それだけです。あとに残るのは消化することだけ、それが実は大切なことなのです。＞<sup>79)</sup>

＜はじめの頃、ぼくはすこしのものを書こうとしてみた。だが、ありがたいことに、ぼくはその馬鹿らしさがすぐにわかったのだ。ただ単に目となるのがよいの

だ。><sup>80)</sup>

＜物事を公正に受取ること、これ以上に実り豊かなものは、ほとんどあったため  
しがない。愚行とは、結論をあたえようと望むことなのだ。><sup>81)</sup>

作者は、もう自分の主観に拘泥しない。自分の感情、判断を押しつけようとしな  
い。と言うより、旅の間、余分なことを考えないのである。

＜この旅は、既に述べたとおり、強度の、美学面の活動によって特徴づけられた、  
彼にとって極度に幸福な時だった。その証拠とは、その時期に、芸術の目的につい  
てではなくとも、少なくとも、芸術が、それを通して、目的に到達しなければなら  
ない手段についての彼の概念に、根底的な修正がなされたということである。しかし、  
彼は、その美学面についての活動については、ほとんど話さない、というのは、彼  
の幸福は、知的活動のほぼ全面的な不在によって特徴づけられているからである。  
彼は、たいていの場合、見たり、感じたりしたことを語ることに満足し、彼の感動  
を分析したり、そこから、彼の気にかかる美学上の結論を抜き出したりはしなかつ  
た。><sup>82)</sup>

さて、今や、言わば生ける骸のごとくにして生き永らえている主人公と、デロー  
リエとが交す会話、それによって作品が終ることになる最後の会話にふれてみよう。

＜そして、おしまいになると、

「あの頃がいちばんよかったな！」とフレデリックはいった。

「うん、そうだろうな。あのころがいちばんよかった！」デローリエもいった。><sup>83)</sup>

こうした文句は、言うまでもなく、歳をとった者が昔を回顧して言う、もっとも  
陳腐な文句、紋切型の文句である。私たちは、そこに、主人公たちを冷たく突き放  
した、意地の悪い皮肉をみてとるべきだろうか？ 私たちには、むしろ、こう感じら  
れる。ここには、「初稿」にあった、既に引用した、＜幸福だと信じあっていたか  
ら、二人は実際、幸福であった＞という奇妙な文句が、二十年以上の歳月をよぎ  
て本精してきているようだ、と。私たちは、敢えて次のように言おう。こうした会  
話で作品を閉じた作者の影法師は、そらぞらしい、なにがあの頃が良かったものか、  
と内心ではすすり泣いていて、その泣き声が、作品の背後から聞こえる、と。作者  
は、自分の気持を押し殺して、こうした冷やかな、暗い結末を用意したのだ、とし  
か私たちには思えないのである。

ここまで主人公と作者との関係をたどってくれば、両者の関係が非常に微妙なも  
のであること、作者が主人公に近づいたり、遠ざかったりしている、そして、時  
には、主人公を押しつけてまで、作者の＜回顧的な＞眼差しが面に現われているよう

に感じられることが解る。更に、私たちが既に引用した、二十四歳の時の書簡の一節、くまさに代役をしてもらっている人間なのです。> という一節が想起されてくる。作者は、自分の暗い、不活発な二十代と、多少ともパラレルな関係の認められる二十代を、頼りない人間ではあるが、少なくとも病気に苦しむことはない主人公に生きさせたかったのかもしれない。それ故にこそ、あくまで没個性的叙述を心がけつつ、主人公に注ぐ作者の眼差しは、愛憎がこもごもに混ったものとなったのではなかろうか。主人公が、失態を演じたり、まのぬけたことをしている時には、それを描く作者の胸中には、自身の過去にあったことへの苦い思いが去来していたであろうし、執筆中の頃の書簡中にあるように、

く解剖するのは一つの復讐です<sup>84)</sup>

と考えて、自分の過去を罰したであろう、と思えるのだ。（「ボヴァリー夫人」においても、エンマを死に追いやることで、作者は自分の過去を清算しようとした、と考えられる。）そして、主人公に近づいていく場合、同じく二十四歳の時の書簡中にあったくある日、姿をあらわすときは、完全武装をしているでしょう。> という文句が予言しているように、一つの確立した方法論で、近づいていると考えられるのだ。同じく執筆中の頃の書簡は次のように語っている。

く私は、「大芸術」は科学的で非個人的なものと信じています。精神の力によって、作中人物に自己を乗り移らすべきであって、彼等を自分の方に惹き寄せてはいけないのです。ここに少なくとも方法があります。<sup>85)</sup>

それにしても、何故、自己を乗り移らすべき人物として、凡庸な人物、言うなれば、誰でもいいような、誰にでも置き換えられる人物が選ばれたのだろうか？

例えば、「赤と黒」のような作品では、主人公は読者の共感と同情とを誘うような魅力を持っていて、多くの読者にとってかなわなかった夢を、主人公が代ってにない、パセチックな情感をみなぎらせ、くみごとに挫折していく、と考えられる。そこでは、主人公は、く主人公という語が本来持っていたく英雄という意味を体現している。バルザックの「幻滅」のような作品では、主人公は詩才に富む美青年であり、まだとても若いとさえ言える年齢で、自殺をはかろうとし、詩的な（強調は筆者）死に方さえ考えようとする。こうした先例と比べるなら、作者が、主人公に夢を託す、ないしは、共感を寄せる、要するに、共犯関係を持つことをできる限り拒絶しようとしたことが解る。にもかかわらず、作者が、自身を多少なりとも主人公に投影させようとしたことは否定し得ないことである。とすれば、何故、作者は、自身の二十代における、現実の局面には比較的無関心で、芸術家になろうと

努力した姿を描こうとしなかったのだろうか。そこにある作品に作品以上のものを要求してはならない、一種の、ないものねだりをしてはならない、ということを知っているながら、私たちは、作者が、何故、ジョイスの「若き日の芸術家の肖像」のような作品を書かなかったのか、その主人公が言うように、

＜私は、私がもはや信じはしないもの、それが私の家庭、私の祖国、私の教会と呼べるものであれ、そんなものに<sup>つか</sup>えはすまい。そして、私の防禦のために、自分に許す唯一の武器としては、沈黙、追放、そして巧智とを用いて、できる限り自由に、かつ、できる限り全面的に、人生の、或いは、芸術のなんらかの様式で、自分自身を表現しようと試みるだろう。＞<sup>86)</sup>

と、何故、作者も考え、主人公にも語らせなかったのか、と残念に思うのである。

おそらくは、主人公を選ぶなり、主題を設定するなりにしても、若き日の書簡と、執筆中の書簡に語られているような配慮が働いたのではあろう。

＜主題が美しいと、作品を凡庸にしてしまうのです。＞<sup>87)</sup>

＜私は、(あなたと反対に)理想的芸術家の性格を材料に何かよいものが書けようとは信じません。(……)芸術は例外を描くためのものではないのです。(……)そこらを歩き廻っている人間は誰でもG。フロベール氏より興味がある存在です。何故ならば彼の方がより普遍的であり、またそれゆえ、より典型的だからです。＞<sup>88)</sup>  
(強調はフロベール)

何処にでもあるような人生という普遍性を求める傾向は、作者にとってのリアリズムと緊密に結びついているという指摘<sup>89)</sup>もあり、それはそれで正しいであろう。しかし、私たちは、特異な、特殊に狭く限定された個人の人生であろうとも、その＜体験＞を深く掘り下げていくことで、普遍性を得ることができ、フィクションの豊かな世界を構築し得る、例えば、プルーストの例がそうである、ということを知っている。多産な性格を持つ＜体験＞が、プルーストに持っていた意義は、強調されすぎることはないであろう。それに、プルーストには、優れた芸術家が一人出現するたびごとに、新しい未知の世界が一つ付け加えられることになるという確信<sup>90)</sup>があった。ところが、作者にとっては、プルーストのような意味での＜体験＞はなかったから(作者の生涯は、本質的には、暗く、悲痛で、寂しいものだった、と言える)、その創作は、一層、強引な力業<sup>ちからわざ</sup>という印象を私たちに与えることになる。(実人生の上にとって創作がなされ、その創作が実人生をも変えていたり、展望を切り開いてゆき、それが又、創作にプラスするという展開のなかったことは、作者の人生と作品制作にとって不幸なことだった。)

作者が、芸術家になろうとする者の〈青春〉と、彼の精神、感受性の生成を描こうとしなかったのは、一つには、そんな題材が身近すぎて、それを扱うなら、作者にとって本質的なロマンチズムやリスムの饒舌の波に溺れがちになってしまうことを警戒したのだ、と考えられないでもない。

ともかく、こうして作者と主人公の関係をたどってみるだけでも、両者の関係が静止したものでなく、揺れ動いているものだから、作品中の諸事実の輪郭が不鮮明になっている、ということになるのではないだろうか。

それから、私たちにとって最初から疑問だったこと、即ち、作品を何度読んでも、主人公が少しも若者らしくみえない、という不思議な、或いは異様な印象を受けるのだが、それは何故だろうか？この疑問については、アンブリエールの小論中の証言<sup>91)</sup>が、少くも、一つの光を投げかけるのではないかと思える。作者は、書き上げた作品が本になる際、その新しくできた本を、できるだけ早く手にとってみたかった。そして、ジュネーヴのKundig社の二巻目の表紙の、副題の、印刷された最後の文字の後に「t」という文字を付け加えたのであり、そうした版が見つかったとアンブリエールは報告している。「t」という字を付け加えると、副題は、〈Histoire d'un jeune hommet〉となり、〈hommet〉という語からは、ごく自然に、「ボヴァリー夫人」中のHomais、言うまでもなく、俗物の薬剤師である人物の名が連想されるのである。

主人公が若き日のオメーと想定されていたとしても、私たちには、オメーの〈青春〉が具体的にどういうものだったかは解らない。しかし、ダンブルーズ夫人が、時流に乗るため、主人公に勧めるように、

「<まず第一に必要なのはいま世間で支配的な考えに従うことであつた。><sup>92)</sup>

と考えるような人物であつたろうと想像することはできる。とすれば、主人公は、要するに、若者の仮面<sup>かぶ</sup>を被った中年の人間だ、と言えるのではないだろうか。

私たちは、主人公を「ボヴァリー夫人」の女主人公と比較することもできる。女主人公は、端的に言って、観念そのものである。どれほど現実離れした、どれほど幼稚な観念であれ、その観念が、日常の現実に突き崩される時、観念に異様な亀裂ができ、急激な落差が生じる時、彼女は、何の支えもない空間を落下していくかのように、加速度を増して、破滅へと突っ込んでいく。（「ボヴァリー夫人」は、暗く、張りつめた心情の高揚と、その挫折の悲劇性によって、絶対的に、〈青春の文学〉と言える。）一方、「感情教育」の主人公は、これも端的に言って、生活そのものである。彼に夢があるとしたら、せいぜい、今より良い暮しがしたい、いい女を女



房にしたいということぐらいで、そうした夢さえ消える時、どんな凡庸な人間であれ、生活以下のものは何もないから、不毛な諦念しか残らないのだ。（「感情教育」は、夢のリズムと呼ばれた、そんな定かならぬ、生の活動が停滞していくかのようなリズム、日常の凡々たる生活が、そのように流れていくリズムの中に、人物をも、読者をもひきこむ術<sup>すべ</sup>によって、〈中年の文学〉と言える。）こうした比較からも、主人公が少しも若者らしく見えない理由が解<sup>わか</sup>るのではないだろうか。

さて、ここで、私たちは、主人公以外の人物たちのことや、一般的に、〈人物〉のことに触<sup>ふ</sup>れてみたい。と言っても、私たちは、チボーデがやったように、主要な人物たちに関して、人物評をやるつもりはない。それでも、一、二の点について簡単に触<sup>ふ</sup>れたい。

セネカルに関しては、次のような叙述が私たちの注意をひく。

〈……、自分の社会に対する不平を民衆の王制への反感とひとつ交ぜにし、……〉<sup>93)</sup>

セネカルは、要するに、私怨を公憤にすり替えている、と言えよう。だからこそ、状況が変化すると、彼は、権力への意志のようなものによって、簡単に、反動の立場に立つことになるのではないだろうか。それにしても、セネカルに関しては、生いたちなり性格なりが、ある程度くわしく語られているながら、彼の思想なり、主義なりについては、私たちには正確なことは何も解らない。私たちは、作者が作品を書くために社会主義関係の本を何冊か読んだことを知っているが、それでもセネカルの主義・思想がはっきりしないのは、それだけ彼の政治的姿勢が不確かであり、それ故にこそ、彼は、簡単に反動的になるのだろうか？

ユソネに関しても、彼がジャーナリズムの世界に関わっていることが知らされても、私たちには、彼の具体的な活動のことも、当時のジャーナリズムの世界のことも、ほとんど何も解<sup>わか</sup>らないのである。（バルザックの「幻滅」の第二部で、ジャーナリズムの世界が活写されているのは対照的である。）

人物像がはっきりしないだけではない。作者の現実を見る眼差しは、ひどくペシミスティックであるので、そのフィルターを通して浮かび上る人物像というものも、ひどく卑小にしかかなりえない、と言えよう。バルザックの作品中で私たちに最も興味深い人間像として映<sup>うつ</sup>るのは、ヴォートランと思えるのだが、彼のように、非情な現実に対し、それを上まわる老獪さで対処しようとする人物を、フロベールは、ついに書きえなかったのである。このことは、明らかに作者の一つの限界だろうし、バルザックが活躍している頃だったら、作家としては致命的なことだったかもしれないのだ。

しかし、私たちは、作者が、文体や作品の構想といったことについては多くを語っていても、人物の造型ということについては触れていないということを知っている。そして、「感情教育」という作品でも、主人公すら明快な造型を持っているとはいえない。私たちは、前に、主人公のことを、誰でもいいような、誰にでも置き換えられる人物、と述べたが、それ故、どのようにも解することができるのであって、例えば、タイヤンディエは、次のように述べているのだ。

〈主人公の弱さ、臆病さが、作者の考えにあっては、フランス社会が二十五年来経てきたさまざまな試練の象徴ではないかどうか、誰が知りえようか。〉<sup>94)</sup>

バルザックにおける〈人物〉と、作者における〈人物〉は明らかに違う。作者にあっては、〈人物〉という概念そのものが、稀薄であるか、稀薄になりつつあると言えるのではないだろうか。「ブヴァールとペキュシェ」では、その傾向が、より強くなる。おそらくは、この〈人物〉という概念の稀薄化が、現代の文学に受け継がれ、更には、無に帰していると思えるのだ。例えば、ベケットの「モロイ」においては、モランがモロイになっていくのか、両者が別人なのかは、はっきりとは断定できない。「マロウンは死ぬ」において、マロウンの語る物語における〈人物〉は、理由も解らぬまま、名を変えてしまう。〈人物〉の名など、どうでもいいのである。更に、「名づけえぬもの」になると、偏執的に喋る声について、従来のような〈人物〉という概念をあてることは、もはや不可能になってしまうのである。

〈人物〉に関する次に次いで、作品中の皮肉のことについても一例だけに触れておきたい。「紋切型辞典」の「イタリア」の項には、次のようなことが書かれている。

〈新婚旅行はイタリアときまっている。実際に行ってみれば評判倒れで、失望を味わう。〉<sup>95)</sup>

この「イタリア」のことに關しては、作者は、執拗なまでに、皮肉を続ける。先ず、アルヌー夫妻が新婚旅行をするのは、イタリアの地である。主人公が、ロザネットとフォンテーヌブローを遊覧している時には、主人公は、くるまで新婚旅行に、イタリアへでも来ているようだった。〉<sup>97)</sup>

と感じる。主人公が、ロック嬢と結婚することを想像する際にも、イタリアが想い浮かぶ。<sup>98)</sup> マルチノンは、結婚するとすぐに、イタリアへ向けて発つ。<sup>99)</sup> ダンブルーズ夫人の邸を訪れた知人は、次のように言う。

〈まったく、イタリアって国は予想していたのとはすっかりちがうところだ。まあ二人とも夢の多い年頃だから!〉<sup>100)</sup>

この種の皮肉は、ペルランが主人公に向って言う台詞の中で極点に達しているのではないだろうか。

<旅行?イタリアへいっていた?つまらんだろう、イタリアなんて、え?人のいうほどのこたあない、そうだろう?まあいいさ。><sup>101)</sup>

こうした皮肉の執拗さに、私たちは、いささかうんざりさせられるほどである。<sup>102)</sup>皮肉の毒々しさは、初めてこの作品を読む者をして、作品をとっつきにくいものとしているであろうとさえ、考えられるのだ。大衆を感動させるためには、こうした毒々しさを目立たせてはならないことを承知で、作者がそんな毒々しさを使用したこと、それ故、発表当時、作品が不評で、批評家から攻撃されたことは周知のことである。一例だけをあげるなら、タイヤンディエの次のような批評がある。

<厭人的で非人間的な諷刺は、人倫に反する行為、論理にはずれた非道な所業である。><sup>103)</sup>

いよいよ最後に近くなったところで、私たちは、作品の構成とか、作品に対する評価といったことについて少しだけ言及しておきたい。

この作品のリアリズムということについては、サンドも疑問を呈したように、額面どおりには受けとれない。二月革命や、その後の反動に関する記述も、決して<写実的>で、正確だとは言えない。作者自身も、事実の忠実な再現という意味での正確さを追求してはいない。夢みがちな主人公の眼差しを通して把握された現実は、当然のことながら、主人公の幻覚のごときものとして呈示されるだろう。

<リアリズムは、従って、あるがままの現実よりは、幻影を創ることに存するであろう。><sup>104)</sup>

そして、作者が自分の<体験>を作品に投影しようとしたとしても、そのままに作品に転移したのではなく、どこにでもあるような人生の相に、芸術的に、変容させようとした。

<彼の理想の最も重要な面は、彼の体験に、芸術の魔法の変形を蒙らせようと願っていることである。><sup>105)</sup>

作品の構成に関しては、発表当時、キュヴィエ・フルーリーとエドモン・シェレルが共に、これは小説ではない、と一蹴している<sup>106)</sup>ことが注目される。彼らにとっては、小説らしい小説としては、おそらくは、バルザックの小説が中心にはあったであろう。起承転結の明快な、人物像が鮮明である。ドラマチックな葛藤がある、人物の行動によってストーリーが切り開かれていく、クライマックスへ向かっての

ストーリーの盛り上りのある、要するに、堅固で、解り易い造型性のある作品のことが。そして、彼らには、構成への配慮のようなものはないように見え、諷刺だけが、とりわけ、目についたのだ。

こうした批評のあり方については、作者自身が、書簡中で、こう反駁していることは、良く知られている。

＜作品自体に強い関心を示した批評が一体どこにあります？

作品の生れた環境、それを造った原因については巧妙な解析が行われています。

しかしその結果を生んだ無意識の詩術、その構成、その文体、作者の視点等については？何も語られていません！＞<sup>107)</sup>(強調はフロベール)

(「無意識の詩術」という文句は、「初稿」にあった、個々の作品は、それぞれ、特別の詩学を持っている、という考察を想起させる。)

私たちには、この作品を最初に読んだ時から、この作品が一篇の映画のように思われた。<sup>108)</sup>多くの映画は、二時間に満たない上映中の時間の中で、数年の歳月が流れたという印象を、観客に刻みつけるが、「感情教育」は、まさにそうした印象を刻みこむ作品に思えたのである。更に、作品中に、映画的手法を思わせる箇所が、いくつもあることも、そうした印象を作った、と言える。以下は、そうした例の一部である。

冒頭のシーンが、やや遠い位置から広角の視野でとらえられ、それからカメラが近づいていき、主人公を画面の中心に据えていく導入部から既に、映画的である。(こうした導入部が、バルザックの作品のそれと、どれほど違うか説明するまでもあるまい。)

第一部から第二部、第二部から第三部へ移る場合は、映画でなら、各々、フェード・アウトで開かれるように思われる。各々に、場面はがらりと変わるけれども、前のエピソードの悲しく、沈んだ終結が、次のエピソードの再開、目ざめの感じに自然につながっていくのだ。

それに又、第二部の初め、主人公が意気揚々とパリに戻るシーンでは、馬車の動きのリズミカルなテンポを、映像の流れに乗せ、その映像に、作品中では、

＜糠雨が降って寒く、空は冴えない色だった。が、彼にとっては 陽とも思われる二つの眼が霧の向うに、燦然と輝いていた。＞<sup>109)</sup>

と表現されている箇所だが、その箇所をアルヌー夫人の面影をディゾルブ(オーバ・ラップ)させることで、時の経過と、主人公の気持とを十全に表現できそうである。

夕焼け空を背にして浮き上るアルヌー夫人のシルエットは、仰角（ロー・アングル）で、主人公がチュイルリ宮に押し寄せる群衆を見下すシーンは、俯瞰で撮った映像を想い浮かべさせる。

第二部第五章で、デローリエが、主人公が留守の間に、アルヌー夫人から金をとりにてようとし、かつ、彼女に迫るシーン、そのすぐ後で、彼女が主人公に対する気持を確かめようとする短いショット、そのシーンと同時に展開される、主人公とルイズ嬢とが語らう、いささかロマンチックなシーン、こうしたシーンを並置するのは、一種のカット・バックの手法である。こうしたシーンのつなぎ方によって、私たちは、人物たち各々の、同時間帯における、感情の揺れ動きをごく自然に感じとることができるし、前のシーンと後のシーンとが、互いを引き立たせている効界を感じとることができる。

デュサルディエが殺されるショットのすぐ後に、船旅の憂愁が素描されるショットの積み重ねられる箇所では、映画における場面転換の巧みさというものを想起できる。

映像は、単に対象、場面を写しとるだけでなく、カメラ・アングルや、カメラをどれだけ長い間据えつけておくか、また、とりわけ何にカメラを向けるか、といったさまざまな工夫によって、心理や観念をも、〈物〉の像によって表現できることは、今更、言うまでもないことである。ドキュメンタリー映画のような場合でさえ、映しだされる映像そのものは客観的であっても、カメラ・アイは、明らかに何らかの意図を語る、ということも、今更、言うまでもないことである。「感情教育」においても、何でもよいような描写の中に、人物の心理を、更には、その背後の作者の思考を、うかがうことのできるような箇所がいくつかある。例えば、フォンテエヌ・ブローを遊覧するシーケンス中の一シーンに、こんな箇所がある。

＜人影一つない。音もしない。砂は日光の反射でまばゆく光った。と、ふいにその光の波動のなかに、獣のかたかが動いて見えた。二人はおびえたように、眩暈を逃れるように、道をひきかえした。＞<sup>110)</sup>

私たちは、ここに、現実（激動する社会の局面）にコミットしていない、真にコミットすることのできない、現実の時の流れからはずれたかのような人物の、言いしれない不安、やましさを、うかがい知ることができるのではないだろうか。見る者にさまざまな思いを抱かせる、暗示的力を秘めた映像を呈示することに、作者のリアリズムが存在するので、何でもよいような描写の中に、一瞬、幻覚のようなものが入り込んできても、私たちは驚きはしない。（「ボヴァリー夫人」中にも、こう

した箇所が、いくつかある。)

私たちは、こうして、構成に関しては、水の流れのイメージとか、夢のリズムのようなもので全編が統一されている、といった従来からの、良く知られた指摘のほかにも、映画のシーンをつなぐ工夫、感情の流れによってシーンを連鎖させたり、現実的な場面を、回想や夢想の漠とした場面に溶けこませ工夫が、しかも非常に苦心して、なされているように思うのである。だから、発表当時に、いくつかのエピソードが寄せ集められているだけだから小説ではない、という批評がなされたのとは違って、私たちには、エピソードが、計算ずくで、有機的関連を持つように配置されていると思えるのだ。

構成に関する批判は、当然、評価にも関わっていく。発表当時の作品に対する批判の中には、私たちの注意を惹く箇所がある。

<人生の大半は、いかなる事柄から成り立っているだろうか?原因も分らず、いかなる結果も生じることのないさまざまな事柄、なんの役にも立たないいろいろな出会い、気粉れな、あるいは無益なさまざまな行為からである。こうしたものを集めて、一篇の小説を作ってみよ。諸君には到底そんなことはできまい。ところがである!フロベール氏は、そういうやり方で彼の小説を作りあげたのだ。><sup>111)</sup>

私たちには、こういった批評を嘲笑することはできない。当時の時点においては、こうした批評の方が、おそらくは、ごく当然のことと思えただろう。それに、私たちが最初この作品を読んだ時の、個々の事実が互いを引き算しあうかのような、事実の集積、経過が何をも産み出さないかのようにみえる印象は、引用した批評に述べられているようなことから由来している、と言えるのだ。

だが、無益な出会い、行為、何の結果も生じない事柄といった表面上の混乱、従来の文学が、堅固で一貫したもののみなし、それに依って成り立ってきた、それを、文学の従来からの、構造の中に移し換えすれば良かった、そんな現実が解体した時に生じる混乱こそ、現代の文学の重要な素材となり、それを、どのように文学にとり入れるかが問題となってくる。ベケットは言う。

<人は、目の前にあるものについて語れるだけだ、で、今や、それは混乱(gâchis)だけである。……それは、そこにある、で、それを入りこませねばならない。><sup>112)</sup>

<混乱に適するフォルムを見出すこと、かくのごときが、今日の時点における、芸術家の務めである。><sup>113)</sup>

引用した批評でマイナスの価値とされていること、それらが、今日では、むしろ全てプラスの価値に転じているように私たちには思える。確かに、「感情教育」に

は、無益な出会い、行為が満ちていて、どんな事実も何の結果をも産まないかみえるし、人物たちは、空虚のなかでうごめき、虚無へ向かって歩んでゆく<sup>114)</sup>ようにみえる。しかし、そうしたことへの批判は、〈進歩〉への信仰とか、ヒューマンズムの観点からの批判であって、作品そのものへの批判とはなり得ていない、ということと言うまでもない。虚しいことの積み重ねによっても作品は創れるのだ。

私たちには、こう思える。作品が、作品が語っていることのうちに、〈虚無〉なら〈虚無〉という観念を浮き上らせ、かつ、作品も〈虚無〉を芸術的に受肉化したようなものと化するなら、それも、芸術の一つの達成である、と。(第二部第六章で、主人公が、オトウィユの別荘でアルヌー夫人と逢瀬を重ねる場面などは、フロベール風的美文で叙情的に描写されていればいるほど、そんな関係のしらじらしさ、虚しさが浮かびあがってくるようにみえるし、おそらく、そのように意図されていると思われる。文章が、表面上の流麗さの下で、何かを築くのではなく、虚しさを透けて見させる。だが、もちろん、作品の語っていることの虚しさと、作品の虚しさとは同じではない。「あの頃が一番良かった」といった紋切型の文句に、自分の青春を収れんさせる主人公を描き、その一句に作品全体が収れんされていくようにみえる時、虚しさの印象は決定的になるけれども、その一句の表面の下には、書くことに自分の人生を収れんさせ、そのことで実人生の虚しさを越えようとした作者と、そのように作品を収れんさせた作者の巧みさが見えてくるのだ。こうして、文章は、虚しいことを、さりげなく語ることを通して、語られなかったことを浮き上らせ、浮き上がった時には、消えさっていかうとするのである。)

ベケットは、「ブルースト」の中で、

〈芸術的な傾きは膨脹でなくて、収縮である。そして、芸術は、孤独の聖化である。〉<sup>115)</sup>

と言う。私たちは、〈孤独〉を〈虚無〉に置き換えて、芸術は、虚無の聖化である、と言うこともできる。「感情教育」は、そうした聖化の一所産であり、解体、混乱、空虚の中にこそ自己の足場を探す現代の文学に一直線に、つながっていくものではないだろうか。

「感情教育」と「ボヴァリー夫人」の優劣を比較することは無意味なことだが、少くも、「ボヴァリー夫人」は全編が張りつめた緊張感に支えられているから優れているとか、「感情教育」は、全てが虚しくなっていくから劣っているというような、愚劣なことを、私たちは考えはしない。

「感情教育」は不思議な作品であって、何回か読みかえしているうちに、そして、その間に読者の方も歳をとっていくうちに、奇妙に私たちを魅了してくる作品である。

この小文には、おそらく、何の価値もあるまい。ただ、年を経るごとに増してくる作品への愛着が、この小文を書かせたのである。

#### [注]

この稿を書く際に入手したり、借りたりできない原書もあった。幸いなことに、一九六〇年代に長期に渡って刊行され、一九七〇年に完結した、筑摩書房版「フロベール全集」全十巻、及び別巻の「フロベール研究」があり、それを使わせてもらった。

訳文も、「フロベール全集」にあるものは、それを使わせてもらった。それ以外のものは、この稿を書く際に、適宜になされた拙訳である。なお、Correspondance I. P. 233と記してある場合、コナール版フロベール全集中の書簡集第一巻の233ページのことをさす。

- 1) Correspondance I. P. 233 (Ed. Conard).
- 2) L'Éducation sentimentale (Ed. Conard) P. 702. La Liberté 誌  
1869年12月22日号上の書評
- 3) L'Éducation sentimentale (Ed. Garnier Frères) P. 15. 以下 E.S. と約す
- 4) E.S. (Garnier Frères) P. 7.
- 5) E.S. (Garnier Frères) P. 54.
- 6) E.S. (Garnier Frères) P. 55.
- 7) E.S. (Garnier Frères) P. 65.
- 8) E.S. (Garnier Frères) P. 68–P. 69.
- 9) Madame Bovary (Garnier Frères) P. 38.
- 10) E.S. (Garnier Frères) P. 86–P. 87.
- 11) E.S. ( " ) P. 108.
- 12) E.S. ( " ) P. 185.
- 13) E.S. ( " ) P. 288.
- 14) E.S. ( " ) P. 326, P. 327.
- 15) E.S. ( " ) P. 367.



- 16) Correspondance II. P. 321.
- 17) 'Flaubert et ses projets inédits' (Nizet, 1950) par M.-J. Durry.
- 18) Gustave Flaubert (Gallimard, 1935) par Albert Thibaudet P. 151.  
Thibaudet による引用
- 19) Quatre épisodes de la vie sentimentale de G. Flaubert (Mercure de France,  
15 août 1932) 参照のこと
- 20) E.S. (Garnier Frères) P. 2.
- 21) E.S. ( " ) P. 9.
- 22) E.S. ( " ) P. 13.
- 23) E.S. ( " ) P. 16.
- 24) E.S. ( " ) P. 50.
- 25) E.S. ( " ) P. 84.
- 26) Correspondance I. P. 94.
- 27) E.S. (Garnier Frères) P. 92.
- 28) 例えば, 'Flaubert et la création littéraire' par P.M. Wetherill (Nizet,  
1964) P. 99 参照のこと
- 29) フロベール全集 VIII. P. 428.
- 30) Correspondance I. P. 229.
- 31) フロベール全集 VII. P. 195.
- 32) フロベール全集 VII. P. 248.
- 33) Correspondance I. P. 185.
- 34) Correspondance II. P. 343.
- 35) フロベール全集 VII. P. 231.
- 36) フロベール全集 VII. P. 359.
- 37) Correspondance II. P. 362.
- 38) フロベール全集 VII. P. 360.
- 39) フロベール全集 VII. P. 367.
- 40) Madame Bovary (Garnier Frères) P. 248.
- 41) フロベール全集 VII. P. 371.
- 42) フロベール全集 VII. P. 413.
- 43) E.S. (Garnier Frères) P. 300.
- 44) Correspondance I. P. 231.

- 45) Correspondance I. P. 190.
- 46) Flaubert et la création littéraire P. 114.
- 47) E.S. (Garnier Frères) P. 9.
- 48) E.S. (Garnier Frères) P. 55.
- 49) E.S. (Garnier Frères) P. 68.
- 50) E.S. (Garnier Frères) P. 69.
- 51) E.S. (Garnier Frères) P. 199.
- 52) E.S. (Garnier Frères) P. 171.
- 53) E.S. ( " ) P. 68.
- 54) E.S. ( " ) P. 9.
- 55) E.S. ( " ) P. 81.
- 56) E.S. ( " ) P. 422.
- 57) E.S. ( " ) P. 5.
- 58) E.S. ( " ) P. 83.
- 59) E.S. ( " ) P. 199.
- 60) Contre Sainte-Beuve (Bibliothèque de la Pléiade) P. 587.
- 61) Correspondance V. P. 271.
- 62) Correspondance I. P. 228.
- 63) } René Dumesnil, 'Quatre épisodes de la vie sentimentale de Flaubert'
- 64) } (Mercure de France, 15 août 1932) 参照
- 65) E.S. (Garnier Frères) P. 285.
- 66) フロベール全集, 別巻「フロベール研究」P. 437. 「フロベールの政治学」
- 67) Les chemins actuels de la critique (Union générale d'Éditions, 1968)  
P. 407.
- 68) Flaubert et la création littéraire P. 96.
- 69) E.S. (Garnier Frères) P. 300.
- 70) E.S. ( " ) P. 378.
- 71) E.S. ( " ) P. 338.
- 72) E.S. ( " ) P. 398.
- 73) Contre Sainte-Beuve P. 595.
- 74) E.S. (Garnier Frères) P. 419.
- 75) E.S. ( " ) P. 318.

- 76) E.S. ( " ) P. 320.
- 77) E.S. ( " ) P. 419.
- 78) Correspondance II. P. 268.
- 79) Correspondance II. P. 147.
- 80) Correspondance II. P. 169.
- 81) Correspondance II. P. 239.
- 82) Flaubert et la création littéraire P. 61.
- 83) E.S. (Garnier Frères) P. 427.
- 84) Correspondance V. P. 347.
- 85) Correspondance V. P. 257.
- 86) James Joyce 'A portrait of the Artist as a Young Man' (Penguin Books)  
P. 247.
- 87) Correspondance II. P. 49.
- 88) Correspondance V. P. 253.
- 89) Flaubert et la création littéraire P. 97.
- 90) A la recherche du temps perdu II. P. 327 (Bibliothèque de la Pléiade).
- 91) Francis Ambrière, 'La Fabrication de L'Éducation sentimentale' (Mercure  
de France, 15 février 1938).
- 92) E.S. (Garnier Frères) P. 390.
- 93) E.S. ( " ) P. 232.
- 94) E.S. (Conard) P. 698 「両世界評論」 1869年12月15日号  
タイヤンディエの書評
- 95) Dictionnaire des idées reçus (Nizet, 1966) P. 291.
- 96) E.S. (Garnier Frères) P. 170.
- 97) E.S. ( " ) P. 327-P. 328.
- 98) E.S. ( " ) P. 255.
- 99) E.S. ( " ) P. 366.
- 100) E.S. ( " ) P. 371.
- 101) E.S. ( " ) P. 117.
- 102) René Dumesnil, 'Notes sur L'Éducation sentimentale' (Mercure de France,  
1er février 1936) には、他にもこうした皮肉の例が出ている。
- 103) E.S. (Conard) P. 699.

- 104) Flaubert et la création littéraire P. 50.
- 105) Ibid., P. 96.
- 106) E.S. (Conard) 各々 P. 693, P. 695.
- 107) Correspondance VI. P. 8.
- 108) 「感情教育」は、アストリュック監督によって映画化されているが、日本では輸入、上映されていない。
- 109) E.S. (Garnier Frères) P. 103.
- 110) E.S. ( " ) P. 327.
- 111) E.S. (Conard) P. 696. 「ル・タン」誌, 1869年12月7日号  
エドモン・シェレルの書評
- 112) Pierre Mélése 'Samuel Beckett' (Teghers) P. 138.
- 113) Ibid., P. 139.
- 114) Gustave Flaubert (Gallimard, 1935) P. 150. Thibaudet の引用による  
Brunetière の見解
- 115) 'Proust' by Samuel Beckett (Grove Press) P. 47.