

フローベールの初期作品における没個性

—『狂人の手記』を中心に—

佐藤和生

第一章 概観

フローベールの没個性が問題とされるのは、多く、『ボヴァリー夫人』のリアリズムを支えるものとしてこの小説を執筆中ルイーゼ・コレに宛てて述べられた文学理論としての没個性である。その場合、『初稿・感情教育』で終る初期作品のロマンチズムを払拭すべき理論として受けとられている。そして、『ボヴァリー夫人』は近代小説のお手本として、その文学理論の側面が、ゾラのより科学主義的な理論へと受け継がれていく。私がフローベールの初期作品と、その執筆に平行する書簡類を通読してみてもまず気付いたことは、没個性への志向が一種の気質として最初から姿を現していることであった。それは、作家として、また人間としてのフローベールの一生を貫いていたものらしい。既に一八四六年に制作態度としての没個性について述べているばかりでなく、文学の神童として幻想小説を書く初期作品の第一期から、文学的な内容としての没個性に

発展すべき萌芽を備えていると思う。従って、私がフローベールの初期作品における没個性を問題にするのは、文学的な質としての没個性によってフローベールの全作品の大雑把な概観を試みたいと考えたからでもあるが、また、フローベールの没個性の主張を彼の間としての個性に密着したものとしても一度迎ってみたかったからである。文学理論としての没個性とはフローベールにとって矛盾した概念にすぎなかったようである。ティボーデも言うように、それはフローベールの意識下の自我の深層にまで達しているものであるし、彼の作品もそれと同質の内容をもっている。作中人物達の夢想や意見や行動においても、更に読者に与える感情においてもそう言えると思う。そこで私は没個性を生む母胎は何であったかを探ってみたかった。

生きるためにのみ読もうとしたフローベールは模倣を血肉化した作家であった。没個性の原理において彼に影響を与えた文学者達

に、ゴーチエやゲーテなどがある。ボードレールは、ゴーチエを芸術至上主義者としてロマンチックな個人主義の過剰から文学を解放し、美を情熱や感情から分離しようとした文学の先駆者として扱えた。また、ドウグモワはフローベールの書簡とゲーテの対話や箴言から没個性に関するものを引用して比較したが、殆ど両者は内容的に一致している。この点フローベールの没個性の理論は個性的なものではない。早くはサント・ブーヴが解説しているように、それはロマンチズムの衰退という時代の趨勢に呼応したものであり、文学的な内容においてレアリスムに移行する過程としてのネオ・ロマンチック達の意見を代弁したものである。

文学理論としての没個性は周知のもので、今、「科学的」という側面からのみそれを考えてみたい。科学もフローベールにとって矛盾した概念であった。近代科学にたいする不信はコントの実証主義にも向けられ、あとでゾラの写実主義にも向けられる。『ブヴァールとベッキュシェ』においては科学的原理に対する信仰を打破しようとする。ところが、「科学的な文体」という場合の「科学」とは「没個性」と同じ意味に使用されている。「私は偉大な芸術とは科学的で没個性的なものだと思う。精神の努力によって作中人物達に変化し、自分に彼らを引きよせようとしてはいけない。まず科学的な客観性をもって自他の分析を行ない、自然の法則を発見しようとする。そして、仮構によってどうにでも左右される「事件」ではなく、自然の真実を示す「事物」を描くのが文学の目的であるという。(ボレームはその例としてシャルル・ボヴァリーの帽子をあげている)。^(註3)この場合、没個性とは殆ど非人間化と同義語であり、

人物達を事物として並置し、更に分析を重ねて物質にまで還元しようとする。没個性はまず人間的なものに向けられた破壊行為なのである。人間は細かく裁断されて自然物と同等に取扱われる。フローベールによると、生命の固定化は自然現象である。更に、文学者は自分で死物化した物質に没入してそれに生命力を与えようとする。物質は自分に与えられた真实性を文学者の生理を媒介として検証しようとする。フローベールにあってはロマネスクな夢想まで物質化されており、作者はそこに潜入しきれずに苦しむのである。「私は私と反撥し合う皮膚の中にいつも入っていないかなければならない。」^(註4)しかし、彼は嫌悪するブルジョア達の中に首まで浸るようになり、エンマとともに妊娠して長雨の降る冬のあいだ閉じこもって暮す。人間性の破壊作用をひきおこす没個性を、フローベールは力の鋭れとみなしている。リシャルは、フローベールの内的洞察力の鋭さが人間存在の解体をもたらし、流動化した映像の氾濫にいたる過程をとらえている。事物にたいする分析が個としての特殊性をそれから喪失させ、物質の断片に還元するが、その過程において人間自身の内的崩壊がおこる。「物体との融合は、引替えに個人の完全さの減少、たぶん消滅をもたらす。物質的な融合は常にフローベールにおいては内的な解体を伴う。」^(註5)だから、没個性とは観察の仕方、描写の作法にとどまらず、非人間性への憧憬、無の追求という文学的な観念を肉体化することである。彼は終生、「無に立脚した一冊の書物」という実現不可能な夢を追ったといえるが、それは表現の独立ということだけではなく、文学の内容としても言えることである。ゾラの評価によると、フローベールは哲学者としてフランス文

学最大の否定者であり、モラルの点で真の虚無主義を表明した。我々の虚無をうがっていないような一頁も書かなかったという。卑小な人物達の創造に嘔吐感をもよおしながらも、彼らの夢想と行動が無に帰する過程に沈潜する。そういう愚かさに情熱をもつ。それは、人間性の空無化が自然悪の一つの形態として強く彼をひきつけるからではないだろうか。サド・マゾシズム的な残酷さを作中人物にも自分にも向ける。フロベールは、官能による残酷さを諸能力の充溢からおこる人間の欲求と考えて肯定する。彼は自らを野蛮人とみなし、文学的な想像の根拠をそこに求めたがった。だから、彼がネロを古今東西、最大の詩人として評価しているのもうなずける。また、一八三九年、E・シュヴァリエにサドを読むことを勧めている理由は、「君のモラルの課程を完成し君に歴史の哲学についての輝かしい概念を与えるだろう。」ということである。^(註6)フロベールがサドを絶えず読み返していたことは、ゴンクール兄弟も証言している。リシャルは、フロベールがサドの作品から引き出した思想は、「自然にあまり快く適合したり、或はむしろ見せかけの満足^(註7)を自然に与えると、人は結局、自然の諸形態を破壊し、その諸法則をねじ曲げるようになる。」ことだという。つまり、自然主義の過剰なまでの遂行によって自然の破壊をきたすという強者の自然観である。強者の歴史上の実例として、サドもフロベールもネロをまず念頭に置いていた。そして、フロベールはサドの作中人物達が実践する自然なものの高揚は、結果として自然性の実現を不可能とし、それを消滅させてしまうことに気づいた。彼らは人間性の枠をのりこえてしまい、人は彼らに対して空想的な観念しかもてな

くなる。こういう矛盾がフロベールにはコミックだったのであり、悪徳な人物達のうちでサドの人物達だけが彼を笑わせた。^(註8)しかし、フロベールはサドがその笑について意識的ではなかったという。(現代では、ブルトンの『暗黒のユーモア』を初めとしてサド文学をスウィフトの系譜をひく諷刺文学とみなすのが一般的な読み方であろう。)だから、フロベールにとってサドはカトリシズムの最後の言葉を表し、「糾問の精神、責苦の精神、中世の教会の精神、自然に対する恐怖」であった。^(註9)フロベールの人物達は、自然の破壊をより内面的に、日常生活の地盤において、或は空想の領域において行っていると考えられる。だが、彼らもまたサドの人物達と同じく、世界を覆う虚無の映像が人間生活の行きつくところであるとみなす。フロベールには、美ではなく醜が、生命ではなく死が自然の真の姿である。

ロマネスクな夢想や行動は日常の虚無から逃れようとするあがきであるが、それらは必ず復讐をうけて挫折する。作者は、人物達の夢想や行動を物質的に発展させることによって、虚無への必然的な過程を描いているようである。フロベールにとって、虚無は自然の秩序であり、創造の目的であった。没個性的な分析によって人間的なものが破壊され、物質の断片となって流動しているという映像こそ、フロベールが世界と人間の内部にみた現実であるが、意識的に或は無意識的に、この現実から脱出しより堅固で安定した現実をとらえようとする、いわゆるボヴァリスムもまた没個性の願れと考えられる。自分を実際の姿とは別のものとして認識する能力は深く現代社会の原理に根ざしている。^(註10)この傾向は肯定的には現代文明

の推進力をなしている。フロベールは人間性の進歩は認めないが、物質文明の進歩を認めずにはいられなかった。進歩は継続を破壊して飛躍しようとするところから生れる。たえず現状は死の脅迫をかけている。だから、ボヴァリスムは客観的な現実の反影として人間性に襲いかかってくる。ただ、フロベールの人物達においてボヴァリスムは現実からの逃亡の原理として作用する。日常性は空虚と同義語であり、人は擬装された自己の満足を追求する。だが、ロマネスクな夢想を追って現実を変化させようとしても、現実の空虚な深淵に墜落することは必定である。まるでいつそう深みへ沈潜するための飛躍であったと思えない。恋愛や知識の探究は、もう陳腐になった観念や田舎の常套語を手引きとしてであるが、そういう観念などは内的現実の崩壊状態が露呈するのを防ぐための枠組である。しかし、擬制である観念で人間性をもった新しい秩序を樹立することはできない。逆に観念は破壊力として真の現実を侵蝕して行く。

物質文明の進歩が人間的なものの破壊をきたし人間は物質への順応を試みることによって死を決するという、近代社会の暗黒面だけからフロベールの人物達は投影されている。フロベールの日常性についての観念は虚無主義であり、ロマネスクなものは悉く死をまぬがれることができない。ファゲはエンマ・ボヴァリーをロマネスクに生れついた人間として、彼女の辿った生涯を四段階に分けた。第一期は、これというはっきりした対象のない夢想の時期で、彼女の夢を理解してくれそうな男性について夢想している時期である。第二期は、官能の錯乱に快楽の詩が合わさった時期。第三期

は、まるで商取引のように利益のある関係を結んでいる時期。第四期は、彼女がまさに入ろうとして入らなかった段階、つまり、反・ロマネスクな日常生活の時期である。エンマの死の原因は後悔でも絶望でもなく、ロマネスクなものが現実の必然性によって完全に死滅したことにある。ロマネスクな要素が永い年月のあいだに幾度か挫折を余儀なくされ、力を失ってもはや再生の可能性をなくした時、彼女は毒をおおる。つまり、ボヴァリスムは常に虚無の地盤に還元される。虚無が前提となつて、ロマネスクな高揚はそれだけ虚無の地盤を深くうがつ。虚無はフロベールにとって親しい帰巢観念であり、人間の夢想や行為の悉くを吸いとつてしまふ。フロベールの場合、観念は感情や経験ばかりでなく、想像にも先行した。頭脳の力によって映像が次々と誕生した。そして、想像力の出発点でも帰着点でもあるのは、ブルジョア社会の日常性、つまり彼にとっては無である。フロベールは、ブルジョア社会の発展にボヴァリスムが一役買っていることを認めながら、或はそれ故に、ブルジョア的なものの総てに愚かさや無意味の烙印を押そうとした。虚無思想にたち、人間性の向上に期待を寄せず、ブルジョア社会を止揚すべきものについての認識を欠く時、想像力は破壊の映像に用いられると同時に、革命の映像に怯え、政治的には必然的に過激保守派への傾向をもつ。フロベールの世界はブルジョア社会の否定面だけを反影させたが、それを心から憎悪することに徹底できなかった。彼にはブルジョアが全人類であり、それは永久に定着し続けるものであるから、ブルジョアの愚かさ、無意味さに対して憎悪とともに共感をもって感情の座標軸を保とうと試みた。そして、その充

分な達成には文学が必要であった。フローベールの没個性の根拠はおそらくこのへんにあると考えられる。

第二章 初期作品における没個性

フローベールの初期作品においても、主調底音をなすものは虚無主義である。初期作品の第一期、『フロレンスにおけるベスト』（一八三六年）までの幻想小説に既に現れている虚無感が、シャトウブリアンなどの第一期ロマンチズム文学の亜流にすぎないとしても、十代の人間にしてはあまりにもびったりしていることに注目させられる。その原因は、姪のカロリーヌや伝記作者達が述べているように、北方民族の血筋に由来するとも、コレラ患者達の死骸が並べられるような家庭環境から生れたものとも、或は神経病質のせいだともいえる。だが、文学表現において最初から、彼は骨の髄までロマンチズムの虚無主義に浸った者として姿を現す。「激しい苦しみや胸をえぐるような絶望など、非常な不幸」を描くことを作品の主題としている。ブリュノーは、フローベールのこの時期の小説の主題はみな或る世界の解体 (*la décomposition du monde*) を取扱っている点を指摘しており、その原因を彼はフローベールが大革命や第一帝政に続く激動の時期に生きた青年として、閉鎖し安定した社会を想像することができなかったせいだとみる。一九世紀文明を発展 (évoluer) の途上にあるものと認めながら、人間性の進歩に信頼を寄せることができなかった点で、フローベールは若くして運命論者であった。

第二期、『苦悶』、『死者の舞踏』（一八三八年）までの哲学小

説においては、虚無思想がマクシムの形式をとってくりかえし述べられるようになる。ここでは、rien, néant, vide, ennui, mortなどが鍵言葉であり、生命あるものは仮面であってやがてみな無に帰せられ、死こそ真実として描かれている。嘲笑するサタニスムは既にこの時期に現れており、サタンが詩人をつれ去って見せてくれる世界は、一世紀が夜の一秒にしか当たらない虚無の世界である。人間の営みに自由はなく、革命は海のさざ波に喻えられる。ブリュノーは、フローベールが哲学小説で伝えたかったことは、総ての創造が苦痛であり、それは虚無 (néant) を渴望するということだと説明する。世界の運行を破壊作用の連続としてとらえる宇宙観は、確かにひとりフローベールのものではなく、ネオ・ロマンチズムに共通した思想である。フローベールより三才年長のルコント・ド・リールは、やがて『夷狄詩集』において遊星たちの衝突という宇宙劇を描くようになる。しかし、この時期のフローベールは、デシャルムやナァマンらが指摘するように、ポワトヴァンを介して、バイロンやキネーの作品、また『ファウスト』などを知ったことによって、徐々に形而上学的なロマンチズムに移行したのである。

第三期、『狂人の手記』や『十一月』の自伝的小説になると、表現力も心理の微細なところまで及ぶようになり、虚無がより内面的に形象化されている。『狂人の手記』では一中学生の日常における虚無を扱っている。授業中の教師の頭上にクモが巣をかけるのを眺めながら、ローマ帝国の退廃趣味を夢想する。ネロを讃美する呼びかけもあり、サド的な破壊の映像が記されている。心の裡にある空虚な深淵の前につけて彼は眩暈をおぼえ、恐怖と満足感を同時に

味っている。彼をとりまくものは闇だけであり、彼は何か確固としたものを求めるのだが、神への信仰も自由への信頼も手に入れることができない。そういう喪失感にあつて彼がねがうのは、より徹底した空虚である。彼は、「だから総てが終らなければならない。地球は踏まれて磨滅しなければならない。だから無限の広がり、ひどい騒音をたてて虚無の莊嚴さ、(a tristesse d'enfer)を乱すこの砂塵をついに疲弊するにちがいない。」と考える。一見、平穩な日常の心象風景も、主として海とか雨のようなむなく繰り返かえされるものによって描かれている。そしてこのような虚無主義は、分析的な没個性的な觀察や生き方と直接に結びついている。今、戀愛を例にとつて説明したい。

『狂人の手記』では、トル・ヴィルでの戀愛がかなり事實に即して記されている。この戀愛はフローベールの小説中の戀愛の雛型であることは、ガイイの克明な調査によつて実証されている。^(註15) ベルトランやティボーデは、『狂人の手記』を殆ど純粹な自伝とみて、小説の名に適用しないとまで極言している。^(註16) それに反してナアマンは、フローベールの生涯は書簡類に求めるべきで、彼の初期作品は純粹な自伝とはいえないという。想い出は小説化され、自分について語るといふ誘惑に抵抗しているとナアマンはみなす。^(註17) 私にはこの小説だけを特に自伝的なものとする理由が分からない。ガイイがスリラー小説を思わせる手法によつて、『感情教育』におけるアルヌー夫人のフレデリック訪問の場面が実際にクロワッセで起つたことを実証してみせても、小説中の白髪の映像に一指も触れることができない。彼は興味深いもう一つ別の小説を作つたような気がしてな

らない。それはともかくとして、このトル・ヴィルでの戀愛には事件らしいものは何もなく、それは觀念と映像とによつて描かれている。それらは、まるで事實をすすんで流産させることによつて手に入れたものようである。彼の愛するマリアの夫には快樂のすべてが許されているが、彼には何物も許されていない。彼はせめて言葉でもつて彼女の夫の所有できるものを枚挙していく。「彼にはこの女のすべてが、彼女のあたま、彼女ののど、彼女のちぶさ、彼女のからだ、彼女のこころ、彼女のほほえみ、彼にまぎつく二つのうで、彼女の愛のことばが……」^(註18) そして彼は笑い始める。自分の嫉妬心が猥褻な滑稽な情景を描きだしていることに気づいたからである。ところが、彼は想像力によつて更に二人を汚すことを続け、最も堪えがたいグロテスクな映像をつみ重ねていく。それらの映像に羨望の念から涙を流すとともに、憐憫の気持から笑うように努めようとする。そこから戀愛について彼のえた觀念とは、「物事のなかで最も崇高なもの(sublime)であると同時に、愚劣事のなかで最も滑稽なもの(bouffonnerie)」としてである。女性のこういう觀念的な所有の仕方は、文学的な分析がフローベールの現実の生活に介入してきて、ペンを手にとらずには女一人も所有できないまでになった。一八四六年、ルイズ・コレに宛てシュレザンジェ夫人について次のように述べている。「お前はぼくがこの婦人を愛していたという。それはほんとじゃない。ただ、ぼくが彼女に手紙をかく時、ペンによつて感動するというぼくの才能によつて、ぼくは自分の主題をまじめにとりあげた。でも、ぼくが書いているあいだだけ……」十五才の少年が女を所有できなかったから、埒外にあつて戀愛を

人間的な物事のなかで最も崇高であると同時に最も滑稽なものとして認識したのではなく、文学的な分析が言語による映像を形成せずには恋愛を不可能なものとしたのである。十年たつて彼はルーズを手に入れるが、彼の恋愛の方法は本質的に変化していず、恋愛についての卒直な感想が、詩人であるよりも女であるルーズを苛立たせ不満を懷かせる。恋の相手はフローベールに快楽よりも苦惱を与えるといい、自分は幸福にむいていないと述べる。彼が本当に快楽を味うのは、彼らの濡れ場を追体験的に描写してルーズにおくる時である。その文章は、かつてマリアの夫だけのもので自分には遮断されていた場面を想像して描いた文章と全く同じように、文学的な分析をへたものである。「おまえがぼくの上にいた時、ぼくにしがついて……おまえの眼は輝いていた、おまえの口は震えていた、おまえの歯はカタカタ鳴っていた……そして並んで横になつて、おまえのからだの熱いかぐわしさをぼくが初めて感じた時。おまえはぼくの味った陶酔を想いだすだろ^(註19)うか。」彼は普通人としての体験の渦中にあつては苦痛をしかおぼえないものを、記憶によって映像を喚起することによって、最も満足のいく快楽を味うことができた。しかし、その代償として現実の恋愛関係は破綻をきたす。相手によって彼は快びよりも悲しみを味い、自分は恋愛すべきではないと告白するにいたる。彼の恋愛の方法は、実人生的には失敗の道へと通じている。文学的な分析力が生活を解体させてしまい、純粹な言語の世界に還元してしまふ。フローベールの場合、映像による快びは生活の快びを拒否したところから生れてくる。「狂人の手記」を執筆する前にトルーヴィルを再訪問したフローベールは、そ

の時になって初めてシュレザンジェ夫人を愛することができたといっている。(勿論、その時夫人はその地にいなかった。)そして、「狂人の手記」においても、「私」がマリアを愛することができるのは回想のなかでしかない。映像の形成が生活の実体を破壊するように作用している。生活上の快びは総体的に喚起されゆり動かされるのであり、表現上の快びは分析的に把握され定着される。文学的な観念と映像が生活に干渉し、それを崩壊させる。右の、ルーズ宛ての文章には、「若い娘をみると死骸を連想する」という言葉で象徴される、フローベールの現実破壊の映像が感じられないだろうか。快楽の奥にニヒルを秘めている。そして、ドウモレの興味ある指摘によると、トルーヴィル^(註20)での恋愛の日付と文学作品中の映像の頻度の著しい下落の時期は一致し、翌年、再びトルーヴィルを訪問したあとから映像は数もふえ強さもまし、「狂人の手記」を頂点として、それから下り坂になる。ドウモレの統計によると、「狂人の手記」はフローベールの全作品中、映像の頻度の最高のものである。この事実は、フローベールにおいて生活体験の重要さと文学的映像の形成の頻度とは同時的には相反するというを示している。そして、恋愛についての観念と映像は、フローベールの人生全体についてのものとみて差支えないようである。

文学上の没個性がフローベールの生活をどのように破壊するものであったかを、更に彼の持病である神経症を例に考えてみたい。「狂人の手記」における「私」は、フローベールと同じく身体は頑健であるが、精神的な点で自分の存在によって絶えずうちくだかれているようなめに遇い、神経病の発作を予感している。次の作品、

『十一月』においては、時代の一般的な衰弱現象にまで展望を拡げ、各層の人々が中風にかかった出来損いから成っており、当代にはかつての神聖な青春がなくなつたと述べる。文学者は世間の生活の臭氣に胸をむかつかせながら、自己と社会との関係という構図のなかに文学の絶えざる糧があることに気づき、自己をそこに投入させる。そして、鋭い感受性を晒しながら自他の分析を行なうという作業は、人間についての理解力を強めるにせよ、文学者の苦惱をいっそう深める。フローベールの場合には、まずロマンチズムの読書体験が神経症の原因の一つになったことは否めない。フローベールの病気の研究でも名高いデュメニルは、「ウェルテルは当時の若者達のあいだに多くの模倣者をもつたのだつた／或る中学のクラス全体が癲癇患者達で編成されていた」と認めたがたいだろう。確かに、そういう精神状態はフローベールの神経症において或る役割を演じることができた。しかし、そういう精神状態は彼の神経症の結果であるところではなくて、むしろその素因をなす諸原因の一つであつたようだ。」^(註10)という。

更に、フローベールにとって嫌悪の対象であつたブルジョアを作品の素材とする時、制作体験が彼の神経症の原因の一つとなつたと考えられる。フローベールは、エンマ・ボヴァリーの神経症発作を書いたあとで、危く自分も発作に罹りそうになり、終日ひどい肉体的苦痛をうけたと書簡で述べている。文学者としての感受性のすべてを制作に賭ける時、神経組織の異常をきたすことになるのだと思う。『十一月』執筆のあと間もなく、フローベールは最初の神経症発作をおこして、学業をついに放棄する。彼自身、この発作が外界

にたいする生活態度の転機になつたあとで述べている。彼は発作の原因を「徹夜と怒りのため」と説明しており、ブリュノーは多分それは法律の勉強と恋愛の幻滅とへの暗示であるが、特にフローベールが『十一月』や『初稿・感情教育』で書いた心理的な経過(évolution psychologique)に対する暗示であると説明している。更にブリュノーは、最初の発作まさにフローベールは自分が他の人々のように生活することは不可能だと悟り、職業につかないことに決めたのだから、発作は生活上の処置を早めただけであるという。私もこの説には賛成であるが、フローベールが傾倒した文学の内容と神経症の発作とを関連させることは、彼の生涯と文学の質を考える鍵になると思う。マクシム・デュ・カンのように、『ボヴァリー夫人』にまで遡る文学的デカダンスの根拠を、フローベールの神経症のなかにみることもできようが、むしろ、ネオ・ロマンチズムの文学が神経症をひきおこした、或は早めたともいえる。その文学は、自分の幸福を追求するためのものではなく、時代の不幸を自分に体化して深めるような文学である。一八三〇—一八五〇年代の、第二期ロマンチズムともネオ・ロマンチズムともよばれる流派のペシシズムは、芸術至上主義的な文章の推敲によってひきおこされる神経と頭脳の疲労からのみきているのではない。カッサニーニは、第一期と第二期のロマンチズムの質的な相違を、次のように説明している。「第一期の連中も空想の華麗さと現実との矛盾をもつてはいたが、文学作品において彼らの夢想に肉体を与えることができた時には、まだ比較的、楽しみをもつことができた。ところが第二期の連中になると、理想主義的な氣質をもちながら、現実の醜悪さ、

下劣さを素材として文学を作らなければならなかっただけに、彼らの苦惱はより深刻なものとなった。^(註23)フローベールは、生涯を通じて書簡のなかでこういう矛盾について語るのだが、時折り恵まれる純粹に表現上の快び以外には、この矛盾によるベシシズムから逃れることができなかった。更にカッサニニは、ロマンチズムは自分らの不幸を例外的なものとみて運命の不正を嘆いたのに対し、ネオ・ロマンチズムはより哲学的科学的であつて、それだけに劇的ではないが、そのベシシズムはより本質的であるという。人間の不幸は自然に根ざしていると考えられ、生理的な諸法則にまで還元されている。それは運命論としてではなく、普遍的な現象論 (universal phenomenon) としてとらえられている。文学者の不幸がブルジョア社会と共通の地盤においてうけとられ、ネオ・ロマンチスト達が程度の差こそあれ概ねもつていた神経症的徴候は、彼らにとつては社会的な意味づけを行なうことができた筈である。そして、フローベールの没個性の主張がブルジョアへの没入をうながし、彼の氣質の抵抗をうけて敗北する時、文学者は肉体的に蝕まれるのだと思う。カロリースは、伯父の神経症の発作の原因は彼の理想主義にあるとみなしている。^(註24)

しかし、虚無の没个性的な探究というフローベールの矛盾した文学的主題は、ブルジョアの追求する物質文明は無に帰するという虚無主義と結びつき、彼の裡では「狂人」という概念のもとに、ブルジョアと芸術家に共通の二律背反的な生存が認識されている。「狂人の手記」における「狂人」という言葉は、虚無をしか追求できないブルジョアに対しても、またそれに対置した存在である芸術家に

対しても、等しくむけられた形容語なのである。狂気、夢想、詩、愚かさなどは、手記者にとつて同義語として用いられている。フローベールには、ブルジョアが民衆をも含めて人類のすべてだったから、狂気は幾世紀ものあいだ虚無の空間をかけめぐっていると考えられている。そして世界は一步も前進していない。フローベールにとつてブルジョアとは、平凡、退屈、ねたみ、偽善、偉大さと美にたいする無理解、などを意味した。そういうブルジョア社会の属性が、或る中学の一学級にそのまま現れているという認識に、「手記者」である中学生は到達している。子供達の社会が、大人達の社会におけると同じように、群衆による不正を暴力的に行なっていることに気付く。彼は、学校で学ぶこと、書物のなかでくり展げられること、世間で見聞することなどのすべてが、嘲笑の対象になりうることを認める。そして、狂気に満ち溢れているとみなす社会の側から、逆に狂人扱いされ、悪意をむけられる。その対立関係において妥協することなく、彼は自ら進んで狂人の役割を引受けるが、それは言行によつて表面化された抵抗ではない。全体の圧迫や個人の気まぐれに対して、辛辣な批評をくだすが、それはむしろ独白といつてよいほど、他の人々には不可解なものである。そして、教師と級友たちが彼をからかっている間、彼の精神は詩の創造の大海の中を泳ぎまわっている。こういう、ブルジョアと詩人との対置した構図において詩人を描くという発想を、フローベールはゲーテの『ウェルテル』やヴィーニの『チャタートン』から学んだと言われている。チャタートンは、詩人自身を素材とした文学作品は商品価値があるとまで言う。チャタートンは『狂人の手記』を執筆中のフロー

ペールと同じ年令で、天才詩人である。軍人と僧侶の雰囲気と同時に、黒づくめの服装をしている。そして、この作品の序文である「仕事の最後の夜」には、ヴィニー^(註25)にとつての詩人の概念が精しく述べられている。そのなかで特に注目すべきことは、ブルジョア社会における詩人の評価に矛盾をきたしていることである。ヴィニーは、詩人 (poète) を文学者 (homme de lettres) や大作家 (grand écrivain) の上位に置き、実社会において最も冷遇されるのは詩人である。ヴィニーは、南仏の子供達の歎いじめ遊びに託して、詩人の境遇を述べているが、その話はボードレールの「あほうどり」よりもっと直接的に冷酷なものである。その話しぶりは、社会に対する詩人の怒りと悲しみが基調になっていることは確かである。燠の輪にかこまれて焼け死にそうになりながら、毒針を自分につきさす蠍の死は、自殺というべきではない。そう強いたのは社会であると、ヴィニーは抗議する。しかし彼は同時に、「きつと残酷で罪があるのは蠍であつて、これらの子供達は善良で無邪気なのだろう。」という。

社会と妥協できないチャタートンは自殺するが、同じようなブルジョア憎悪を懷く「狂人の手記」の「私」は、詩的な夢想のうちに生きる。その夢想はネロの頽廃趣味に関するものである。そして実生活から遠ざかり、観念と映像とのなかにまるで後家の日常のような生活を送る。この頃のフローベールの夢は、海辺の崩れかかった古城に暮すことであつた。最初の神経症発作のあと約半世紀を過すことになるクロワッセの孤独な生活を、はっきりと予感している。フローベールにおけるブルジョア憎悪は、生活的にはブルジョアが

ら逃避することであつたが、これは成功しなかった。ヴィニーも詩人に必要なものとしてパンをあげざるをえなかったが、フローベールも特に晩年にはカロリーヌの財政問題で苦しむ。だから彼は、ブルジョアのように生活して芸術家のように思考しなければならい、と、書簡において述べるようになる。クロワッセに逃避するのも、生活からブルジョア的なものを完全に排除するためというより、創作の条件を良くするためである。カッサニーヌはそこにネオ・ロマンチスト達の逃避の特徴をみている。彼らは精神上の貴族階級という自負をもっているが、それはブルジョアの功利主義によつて絶えず脅かされていることを自覚している。従つて、生活的には或る程度妥協しながら、彼らのブルジョア増悪は文学作品において徹底しようとする。こうして文学上の没個性の必然性が生ずる。フローベールにとつて、文学者が自分自身について語るといふことは、「ブルジョアの誘惑」であつた。文学的な想像力に彼の日常生活の印象や考えが混入することを恐れた。彼はブルジョア的な現実、文学的な想像にとつての踏板としての役割だけを与えようと試みた。しかし、当代小説を書く場合、没個性の理論はフローベールにそれ以上のことを要求した。作者は人物達の職業や環境に即して想像力を発揮しなければならぬ。映像の隅々まで、ブルジョアの劣小な想像力によつて塗りつぶされる。フローベールは常に自分の作品から自分を閉め込もうと努めながら、あまりにも自己を投入しすぎたと歎く。G・ピコンの言うように、純粹言語による現実の投影は完結するものではなく、フローベールが表現上の快びを味うのはごく稀にしかない。しかも、その快び自体がブルジョア的なものである

ことに彼は気付いていただろうか。文学者がブルジョアの現実の渦中で、そこから独立した純粹言語を構成することは、ブルジョア社会が自己の防衛のために願っていることである。ブルジョア社会は、文学者が自分に反抗するような思想に従って作品を書くことを恐れると同時に、自分に対して批判的であってほしいと望む。だから、ブルジョア憎悪を根拠としながらそこから「文学的に」飛躍しようとしたフローベールの没個性の理論は、ブルジョア文学者の規範とすべきものである。確かに『ボヴァリー夫人』はまずブルジョアの糾弾をうけた。しかし、ブルジョアの悪徳を描き自ら背徳者とよばれるように反抗することがフローベールの意図ではなく、文学者はいかなるモラルも持たずブルジョア社会の醜惡な面を正確に描くことだけが、没個性の掟であった。それは、フローベールが憎惡したブルジョア社会から文学者が免罪符をうけとることである。

フローベールは文学者としても文学の内容においてもブルジョア的であることをまねがれなかった。彼はブルジョア憎惡に徹することができなかった。初期作品における虚無への志向の行き着くところが没個性の理論であり、それはブルジョアへの嫌惡を転化させて共感をもとうとする意志と或る均衡の感覚ともいふべきものによって支えられ、その結果としてフローベール文学のシニスムが形成される。フローベールのブルジョアにむける笑は、嘲りをもって彼らを否定し、更に同情をもって嘲笑からも超脱しようとする働きをもっている。『狂人の手記』において既に、恋愛の滑稽に対してと同時にそれへの同情から笑おうとしている。ルイーズ宛ての書簡で

(註27)
は、醜い女は偉大なシニスムを所有しているといい、下劣なものは彼を楽しませる。それは「下からの崇高さ」(le sublime des bas)をもっているという。また、若い女を見ると死体を連想するというフローベールの均衡の感覚は、彼の作品の軸になっている。『ボヴァリー夫人』について彼は、自分の本に価値があるとしたら、それは抒情的なもの (le lyrique) と通俗的なもの (le vulgaire) との二つの極点の間に懸けられた一本の髪の毛の上を、真直ぐに進めたことにあるとしている。シャルルはエンマの不機嫌の原因が理解できず、模型頭蓋骨に背をむけて泣く。また、エンマの臨終における乞食の鼻唄。フローベールの均衡の感覚には、ブルジョアに対する自己の主観と均衡を保つものを同時存在させて、主観を超克しようとする心の動きがある。だから、彼のブルジョアに向けられたシニスムは、嫌惡と共感の織りなす複雑な心理的陰影にとんでいるかにみえる。しかし、それはフローベールがブルジョア憎惡に徹する方法をもっていなかったという文学的立場の曖昧さに由来するのであって、特に深遠な内容を秘めているわけではない。(1966.7.28.)

註

- (1) Léon Degoumois: Flaubert à l'Ecole de Goethe (Beilage zum Jahresbericht über das Städtische Gymnasium Bern, 1924) p. 32
- (2) A mme*** février 1867
- (3) G. Bollème: La légende de Flaubert (Julliard)
- (4) Correspondances V (Conard) p. 257

- ⑤ J. P. Richard : *Littérature et Sensation* (Editions du Seuil, 1954) p. 126
- ⑥ A. E. Chevalier en janvier 1839
- ⑦ Richard 福澤諭吉 p. 168 -
- ⑧ Ibid. p. 168
- ⑨ Ibid. p. 170
- ⑩ J. Gautier : *Le Bovarysme* (Paris, Société du Mercure de France)
- ⑪ E. Faguet: *Flaubert* (Librairie Hachette, 1919) p. 100
- ⑫ Œuvres de Jeunesse inédites I (Conard), *La peste à Florence*
- ⑬ R. Descharmes : *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées* 1957 (Paris, Ferroud, 1909)
- ⑭ Œuvres de Jeunesse inédites I, p. 498
- ⑮ G. Gailly : *Flaubert et les Fantômes de Trouville* (Nizet) : *Le grand amour de Flaubert* (Aubier)
- ⑯ A. Thibaudet : *Gustave Flaubert* (Gallimard, 1935)
- ⑰ A. Y. Naaman : *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description* (Nizet, 1962)
- ⑱ Œuvres de Jeunesse inédites, p. 514
- ⑲ A. L. Colet, 12 septembre 1846
- ⑳ D. L. Demorest : *L'expression figure et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert* (Conard) p. 125
- ㉑ R. Dumesnil: *Gustave Flaubert, L'homme et l'œuvre*
- (Desclée de Brouwer & C^e, Editions, Paris) p. 473
- ㉒ J. Bruneau : *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert* (Librairie Armand Colin, 1962)
- ㉓ A. Cassagne: *La théorie de l'art pour l'art en France* (Lucien Dorbon, Paris) p. 332 .
- ㉔ C. Commanville : *Souvenirs intimes* (Correspondance I)
- ㉕ A. de Vigny : *Théâtre I*, (Paris, Librairie CH. Delagrave)
- ㉖ G. Picon : *De Flaubert au naturalisme* (Pléiade, Histoire des littératures 3)
- ㉗ A. L. Colet 4~5 sept. 1846