

ギュスターヴ・フローベール『感情教育』論——実定的な視線のもとで——〈概要〉

久保田 齊也

ギュスターヴ・フローベールは、第一作目の小説『ボヴァリー夫人』、そして第二作目の小説『サランボー』に続き、第三作目の小説として『感情教育』を書いた。『感情教育』が描き出す世界は、1848年二月革命を中心に繰り広げられ、その世界は政治的・社会的・思想的・風俗的視角から焦点をあてられることになる。これら視角から描き出される世界を、フローベールは自らと同じ世代の「精神史」と捉え、その「精神史」を描き出そうとする。

そのとき、フローベールの「同時代の精神史」としての『感情教育』は、さまざまな登場人物があらわれ交錯する群像劇として捉えることができるのだが、その群像劇は一般的に「挫折」や「失敗」の物語として読まれる傾向にある。この「挫折」や「失敗」という主題は確かに『感情教育』のなかに存在するが、はたして「挫折」とは何を指しているのか、「失敗」とはどのような事態を指し示しているのか。そもそも、何を基準にして「挫折」といい「失敗」というのか。もし「失敗」だとしたら、その「失敗」にどのように対処したのか。

その点において、『感情教育』という小説が、いかなる視線のもとで「精神史」を捉えているのか、この小説の底流にはいったい何が流れているのか、そのことが、本論考の根底的なモチーフとなる。本論考は、序章から終章まで6章で構成されている。「序章」ではまず、『感情教育』というタイトルの意味を考察し、どのような眼差しが「同時代の精神史」に注がれていたのかを提示する。そして「Ⅰ 『感情教育』における『もの悲しいグロテスク』」では、その眼差しが捉えるフローベールの主題としての「もの悲しいグロテスク」を検討する。「Ⅱ 『感情教育』におけるイロニーの射程」では、フローベールの主題である「もの悲しいグロテスク」に切り込んでいく、フローベールの特質のひとつとしてのイロニーをテキストに沿って分析していく。「Ⅲ 『感情教育』におけるフィクション・制度・言説、そしてリアル」では、「Ⅱ 『感情教育』におけるイロニーの射程」で分析したイロニーとともに、「同時代の精神史」に注がれるフローベールの視線が見出すことになる、政治を中心に繰り広げられる制度と言説におけるフィクション性を検討し、さらに、そのフィクション性の対極なるものとしてのフローベールにおけるリアルなものを分析する。「Ⅳ 非連続の連続、消失の主題」では、フローベールにおけるリアルなものが、どのように言語的側面に現れているのかを検討する。そして「終章」では、これまでの分析と検討を踏まえ、『感情教育』という小説とはいったい何だったのか、フローベールが「同時代の精神史」に向けた視線を検討しながら、その視線が捉える諸相を明らかにするものである。そ

れでは以下において、各章を詳しく記すことにする。

「序章」ではまず、フローベールがいかなる思いのもとに『感情教育』を執筆することになったのかという側面から検討を始める。さきほども触れたように、フローベールはこの小説において、「同時代の精神史」を書きたいと考えていた。この考えはフローベールの友人に宛てられた手紙のなかで認められるものだが、この「精神史」という言葉は、より正確には「感情的」または「恋愛にまつわる」と形容することがふさわしいと、フローベールは語っている。この「感情的」という言葉を、フローベールはいかなる意味において用いているのか。そこでこの「感情的」という言葉が、フローベールがこの小説を執筆している当時、どのような意味内容で使用されていたのかをまず歴史的に検討する。そこにおいて明らかになったことは、「感情的」という言葉は、はじめはイギリスからもたらされた言葉のフランス語訳として定着したが、そのさい、「感情的」という言葉は「嘲弄や軽蔑を示す」ものとして用いられていたということであり、やがてフローベールがこの小説を執筆するころには、「より中性的で最終的には積極的な」意味として用いられることになったということである。そこから、「感情的」という言葉は、歴史的に見るなら、「嘲弄や軽蔑を示す」というマイナス的な価値を帯びたものから、「より中性的で最終的には積極的な」意味を持つプラスの側面を持つ価値として意味論的変遷があったといえることができる。が、ではそのとき、フローベールはいかなる意味で「感情的」という言葉を使用していたのか、明らかにされなければならないが、フローベールが「感情的」という言葉に込めた意味は、彼がこの言葉を「不活発な情熱」として語り、「センチメンタリズム」とともに語ることから察せられるように、イロニックで否定的なニュアンスを強く持つものとしてであることが明らかとなる。

「感情的」という言葉がこのように用いられるとき、『感情教育』というタイトルはいかなる意味を持つのか。このとき、『感情教育』というタイトルを構成する「教育」という言葉の意味が検討されなければならないが、この小説における「教育」とは、さまざまな経験を通して豊かな実りある自己を確立するというものではなく、社会的に認知される豊かな実りというものを獲得することのない裏返された「教育」として立ち現れてくる。イロニックなニュアンスをもつ「感情的」という言葉と、豊かな実りに至ることのない裏返された「教育」としての『感情教育』はしかし、その幾多の否定性を介しながらもなお獲得されるものがある。その獲得されるものとは、小説の最後に語られる登場人物の認識であり、その認識は、最終的な目的性に収斂してしまうことのない「果てしなさ」として提示されることになる。

「I 『感情教育』における『もの悲しいグロテスク』では、フローベールの特徴的テーマ

である「もの悲しいグロテスク」について検討する。そのさいに、まず「グロテスク」という言葉の意味論的変遷を追い、さらには、その「グロテスク」という言葉にフランス文学においてとりわけ光をあてた、ヴィクトル・ユゴーによる『クロムウェル・序文』を参照する。ユゴーにとって「グロテスク」とは、つねに「崇高」との関係において捉えられる「対照項」であり、恐ろしいものや不格好なもの、滑稽なものや道化たもの、醜さや獣性といったものを指し示すことになるのだが、しかし「グロテスク」そのものの自身が「崇高」そのものとして、「美」そのものとして捉えられることはない。ユゴーにおいては、「グロテスク」はあくまでも「崇高」の対立項であり、その二元論的枠組みにおいて「グロテスク」と「崇高」の反対物の一致が語られるのであり、そこにおいて全体としての「現実的」なものが創造されていく。

そのとき、フローベールにおける「グロテスク」とはいかなる様相のもとに立ち現れてくるのか。フローベールにおいては、「グロテスク」は異質なものの複数の共存であり、人生の本質的なものにかかわる絶対的滑稽さとして捉えられ、異質なものを異質なままにその無関係性において同時に共存させることである。フローベールにおける「もの悲しいグロテスク」とは、この意味において、ユゴーにおける「グロテスク」とは異なることが明らかになる。つまり、ユゴーにおいては、「グロテスク」は「崇高」の対立項として新たな全体的な「現実」を作り上げるものとしてあったが、フローベールにおける「もの悲しいグロテスク」は、対立項として「崇高」という概念を持つことなく、「もの悲しいグロテスク」がそのままに「現実」を形作るものとして存在しているのである。人生の本質に内在する絶対的滑稽さとしての異質なものの複数の共存、これこそがフローベールにおける「もの悲しいグロテスク」である。ここにおいて、世界は真の多様性・複数性を獲得することになる。

「II 『感情教育』におけるイロニーの射程」では、『感情教育』におけるイロニーについて検討する。ここでまず、『感情教育』におけるイロニーの検討に入る前に、フローベールのイロニーの特質をつかむために、イロニーに満ち溢れたものとしての『紋切型辞典』の分析から始めることになる。フローベールは友人に宛てて、『紋切型辞典』のその「序文」の意図について語っている。『紋切型辞典』とは、フローベール自身が作り上げた言葉はひとつもなく、「引用」という仕草によって、社会に流通している凡庸なものこそが唯一正当的なものとして認められることを示すのだが、そのことでかえって、指し示していることとは反対のことがネガとして証明されてしまうという、倒錯的なイロニーに満ちた「辞典」なのである。「散弾のように恐るべき」この「辞典」は、提示していることとは反対のこと内側から証明してしまう点において、十全にイロニーが機能しているさまが窺えるのである。

この『紋切型辞典』におけるイロニーの分析を踏まえたうえで、次に『感情教育』にお

いて実際どのようにイロニーが機能しているのかを検討する。テキストをつぶさに見ていくと、文の発話の起源が一人に特定できない事態に遭遇する。つまり、発話の起源を特定の誰かに決定することが不可能なままに、発話の起源に語り手と匿名の他者が二重写しになっているさまを確認することができるのだ。この発話の起源における二重写しこそが、言表をイロニー化する。発話の起源における語り手の存在と匿名の他者の存在との二重写しにより、言表そのものが語ろうとしている内容と、言表行為との間に偏差が生じ、そのことが言表をイロニー化することになる。

この発話の起源における二重写しという事態は、フランスの言語学者であるオズワルド・デュクロの見解と一致する。デュクロは、イロニーとは、語り手が他の誰かの視点を、その他者性の明示的な徴をとりながら発話することになると指摘しており、そのことは、発話の起源における二重写しという在り様と重なる。

この発話の起源における二重写しということを踏まえると、自由間接話法というものがイロニーと親和性があることが窺え、また発話の起源における二重写しがもたらす匿名化ということと関連すれば、イロニーと不定代名詞＜on＞との親和性をも確認できる。さらには、テキスト上の言葉がギュメやイタリックで表記されることからくる、異化作用というものを認めることができ、テキスト上の表記がイロニーと密接に関連付けられることもある。そのとき、イロニーは、明示的な意味へと還元されることを拒み、最終的な意味へと至る一歩手前でとどまる言表として現れ、「紋切型」を異化し相対化する言表としても現れてくる。

発話の起源における二重写しがもたらすイロニーの効果は、それではフローベールの小説美学といかなる関係を持っているのか。フローベール研究のなかでは、フローベールの小説美学には三つあるとされる。ひとつ目は「結論を下すことの拒否」であり、ふたつ目は「没我性」であり、最後が「視点の相対化」である。まず、イロニーが、最終的な意味へと還元されることを拒み、その一歩手前にとどまる機能を持つことを踏まえるなら、このことはフローベールの小説美学である「結論をくだすことに拒否」と密接にかかわることがわかる。また、イロニーが、発話の起源における二重写しがもたらす匿名性という機能を有するとき、そこには「没我性」との関連が認められる。さらには、発話の起源における二重写しという様態そのものが「視点の相対化」と密接に関連付けられる。このように、イロニーはフローベールの小説の核に位置づけられることになる。

「III 『感情教育』におけるフィクション・制度・言説、そしてリアル」では、『感情教育』における制度と言説のフィクション性について、そしてそのフィクション性の対極に位置するリアルなものについて論じる。『感情教育』はその中心に 1848 年の二月革命を据えているが、この小説において繰り広げられる舞台は、七月王政から第二帝政にまで及ぶ。この時期における政治的言説が、『感情教育』において描かれることになるが、共和派も保

守派もそれらが主張する見解は、当時画然と区別されていたのではなく流動的であった。つまり、共和派の唱える言説と保守派の唱える言説が通底してしまうという事態が生じていたのである。この状態において、「権力」や「力」が求められることになり、フローベールは、その「権力」を「どんな名において行使されようと、どこから下されようとかまわない」ものとして描いている。ここから、ルイ・ボナパルトがクーデターを起こし、皇帝へと就任する道が開かれていったことがほのめかされるのである。

このフローベールの記述は、マルクスが書き記した『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』と呼応しているさまを確認できる。つまり、「代表するもの」と「代表されるもの」との間に横たわる関係の恣意性により生じる「穴」を、ルイ・ボナパルトが塞ぐことになるとマルクスは指摘し、その一方で、二月革命と六月暴動という出来事を経て、保守派と共和派の言説が通底してしまう状況において、「権力」や「力」が希求され、ルイ・ボナパルトが皇位につくことを描くフローベールの記述は、それぞれの視点から補完しあうことになるのである。

こうした状況にあって、さまざまに飛び交う政治的言説のなかには、いくつものスローガンが含まれているのだが、フローベールは、例えば「国民主権」というスローガンを取り上げる。この「国民主権」という言葉は登場人物の一人によって語られるものだが、ここで問題となるのは、この「国民主権」という制度が「神権」という制度より尊重されなければならない理由はどこにもなく、どちらも「虚構」なのではないか、つまり、制度の正当性を保証し根拠づける原理などどこにも存在しない、と『感情養育』の登場人物の認識として語られていることだ。ただここで気を付けておきたいが、制度が虚構性を逃れることができないということは、制度の不必要性を述べているのではまったくない。制度は制度として機能し、ときに事柄を円滑に進めていく役割を果たすものであるが、その円滑に機能する制度そのものは、その正当性を保証するものを、絶対的な根拠というものを欠いているということなのである。その点を、フローベールは認識のひとつとして見逃してはいない。

制度的な危機としての二月革命のさなか、制度のフィクション性が露呈すると同様に、政治クラブにおいて飛び交う言説のインフレーションにおいて、意味が危機に瀕し、あらゆるものが「紋切型」と化し、言説のフィクション性が意識されることになる。ここで窺われるのは、言説のインフレーションの過程で、言説の「平均化」＝「紋切型」が進行していくということであり、この「紋切型」は社会によって作り上げられた実体を欠いたイメージにほかならず、社会に流通する常套句という意味で、社会の現実とは遊離したフィクションであると言える。その意味で、「紋切型」は物語なのである。

この社会に流通し、誰もかれもが口にし、実体を欠いたイメージとして容易く交換される言説というフィクション性に対して、その対極にあるリアルなものとは、フローベールにとって何だったのか。そのリアルなものとはすなわち、一字も変えることができないものとしての言葉である。「ペンの人」であるフローベールは、言葉との関係において世界を

感じ認識していたのであり、この場合、言葉との関係においてというのは、とりわけ言葉を書くという行為、一字も変えることのできない、つまり交換のきかない言葉を書くという行為を指す。そのとき、フローベールにとって重要なのは、言葉が指し示す対象ではなく、言葉そのものであり、ものとしての言葉なのである。言葉をものとして捉えること、そして推敲を重ねながら一字も変えられない交換不可能な言葉を書くこと、そのことこそが、フローベールにとって、リアルなものとして立ち現れてくるのである。

「IV 非連続の連続、消失の主題」では、『感情教育』における特徴的なディスクールの様態である非連続の連続、そしてその非連続の連続に関わってくる消失の主題について論じる。『感情教育』を読みつつ感じることになるディスクールの特質を、始まりの唐突さ、因果関係の不在、出来事の個体化、出来事の並置、断片化と捉え、テキストに即して分析し、これらの特質を非連続の連続と名付けた。この非連続の連続というディスクールの様態によって、テキスト上に切断と空白が生じることになるが、この空白を埋めるかのように、接続詞 *et* が現れることになるさまをも指摘する。

そして非連続の連続というディスクールの様態がもたらす空白に、吸い込まれていくかのように消え去っていくものたちの主題を、テキストに沿って追いかける。目の前に展開していたことが幻のように消え去り、その消え去りのあとには空虚としての無人空間が広がることになるのである。

「終章」では、『感情教育』とは何なのかについて論じる。第4章で検討した非連続の連続と消失の主題において生じることになる空虚は、いままでの分析との関連を踏まえたうえで、『感情教育』とどのような関わりを持つことになるのか。ジャン・ルーセは、『ボヴァリー夫人』について論じた論文において、まさに空虚こそが空間を満たしているのだと書き、「空虚な空間」に「実在と密度を付与し得る」ことを述べているのだが、このことは、『感情教育』においても展開することができるだろう。つまり、『感情教育』において、空虚と十全性が表裏一体になっているのである。

この空虚と十全性をつなぐものとして浮上するのが「ほら話」である。「ほら話」とは、そこに属しながら、「個別的な関心や執着を克服」した超越的な視線を注ぐことで、「極限に達した喜劇性」という冗談として立ち現れる「もの悲しいグロテスク」の別の名前と考えてもよいものだ。つまり、あくまでも内在的な超越の高みか注がれる視線によって、冗談としての「ほら話」は見出され、そこにおいて、「人生の本質」としての対象に関わりながらも、その対象を異化し、「関心」や「執着」といった個別的なこだわりから解放される視点を獲得する。「ほら話」は冗談として宙に吊られることで、何かが起こっていることと、何も起こっていないことが表裏一体という事態が生起し、つまり、すべては「ほら話」で

あり冗談であるという空虚と十全性が表裏一体の小説の場が生起することになる。この「ほら話」を見出す内在的な超越的視線は、まさしく序章で触れた「果てしなさ」への視線へとつながっていく。

そのとき、『感情教育』の最終場面で二人の登場人物が過去を振り返り口にする台詞、「あれが、ぼくらのいちばんいい時代だったなあ！」という言葉は、二人が振り返った青春時代を肯定するとともに、その青春時代を経て、過去を振り返る現在までの時の流れをも、肯定することになるのである。二人はこれまでの「半生」を「失敗」と呼んでいるが、この「失敗」は、罪悪感を伴うあるいは失望感を伴うものではまったくくない。二人が認め合う「失敗」とは、「記憶」の機能とともに立ち現れる、あっけらかんとした軽さを伴うものである点に注意したい。ここにおいて、二人の青春時代と「半生」とが同時に二重に肯定されることになる。

この二重の肯定を見出すものは、個別的な「関心」や「執着」から解放されながらもなお、「人生の本質」としての対象に関わる「ほら話」を見出す視線と同様のものであり、その視線を実定的な視線と呼ぶことにする。そのとき、それがほかならぬそのものとしてそのようにしてそこにある、そのことへの深い共感と驚きとして、「人生」は立ち現れてくる。『感情教育』は、いくつもの否定性を経ながら、実定的な視線のもとで、ニヒリズムに抗する肯定という身振りへと誘うものとして、そこにある。