

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——

久保田 齊也

目次

序章 『感情教育』と「果てしなさ」への視線	3
1 『感情教育』のはじまり	4
2 「感情的」とは?	8
3 『感情教育』、そのタイトルの意味	15
4 「果てしなさ」への視線	18
I 『感情教育』における「もの悲しいグロテスク」	20
1 「グロテスク」という言葉の意味論的変遷	21
2 ヴィクトル・ユゴーによる『クロムウェル・序文』	23
3 「もの悲しいグロテスク」	29
II 『感情教育』におけるイロニーの射程	39
1 イロニーとしての『紋切型辞典』	40
2 『感情教育』におけるイロニー	46
3 『感情教育』におけるイロニーの効果	57
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	65
1 フィクションとしての制度	66
2 フィクションとしての言説	75
3 フローベールにおけるリアルなもの	83
IV 非連続の連続、消失の主題	90
1 非連続の連続	91
2 消失の主題	97
終章 『感情教育』とは何か	102
1 空虚と「ほら話」	103
2 『感情教育』とは何か	113
3 幸福なポジティヴィスト	122
書誌	127

序章 『感情教育』と「果てしなさ」への視線

1 『感情教育』のはじまり

『感情教育』(*L'Éducation sentimentale*)は、第一作目の小説『ボヴァリー夫人』(*Madame Bovary*)、そして第二作目の小説『サランボー』(*Salammbô*)に続く、ギュスターヴ・フローベールによる第三作目の小説である。

『サランボー』を書き終えた1862年の春、フローベールはまず、『心の城¹』(*Les Châteaux des Cœurs*)と題された夢幻劇に取り組むことになり、翌年の1863年12月まで、部分的にはあるが執筆が続けられる。ところが、この『心の城』という夢幻劇の執筆と同時に、フローベールのなかには、この夢幻劇とは別の構想が抱かれていた。この構想についてフローベールは、友人であるゴンクール兄弟に打ち明けている。そのフローベールの打ち明け話が、『ゴンクールの日記』に収められており、それは、1862年3月29日の日付を持つ日記である。

Flaubert est assis sur son grand divan, les jambes croisées à la turque. Il parle de ses rêves, de ses projets de romans. Il nous confie le grand désir qu'il a eu, désir auquel il n'a pas renoncé, de faire un livre sur l'Orient moderne, l'Orient en habit noir.[...].

De ce livre ébauché, il passe à un autre qu'il dit caresser depuis longtemps, un immense roman, un grand tableau de la vie, relié par une action qui serait l'anéantissement des uns par les autres, d'une société qui, basée sur l'association des Treize, verrait l'avant-dernier de ses survivants, un homme politique, envoyé à la guillotine par le dernier, qui serait un magistrat, et cela pour une bonne action.

Il voudrait aussi faire deux ou trois petits romans, non incidentés, tout simples, qui seraient le mari, la femme, l'amant².

フローベールはソファのうえにあぐらをかいて座っている。さまざまな自分の夢想、小説の計画について語る。これまで持ち続けてきて、まだあきらめていない大きな希望、すなわち現代のオリエント、燕尾服を着たオリエントを主題に小説を書くという希望を打ち明ける。(・・・)

¹ Gustave Flaubert, *Le Château des Cœurs* in *Œuvres complètes 2*, tome 7, Théâtre, Club de l'Honnête homme, Paris, 1972. この夢幻劇の翻訳は、唯一、柏木加代子の版(大阪大学出版会、2015年)のものが存在している。

² Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, 1861-1863, Texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Les Éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956, pp. 83-84.

頭のなかにデッサンしたこの小説から、彼は別の小説に話題を転じたが、これは彼によると、久しい以前から暖めてきたもので、バルザックの『十三人組』に想を得たものであって、ある秘密結社のなかでそれぞれが互いに殺しあっていくという設定による、壮大な人生絵巻の大小説であるという。秘密結社の会員のうちの最後から二番目の生き残りの政治家は、最後に生き残ることになる司法官らしい男によって、ギロチンに送られるが、それは善行をなしたという理由によるそうだ。

彼はまた二、三の短編小説、事件が起こらない、筋のとても単純な小説、夫、夫人、その夫人の恋人からなるものを書きたいという。

フローベールは、思い描いている小説をいくつか打ち明けるのだが、ゴンクール兄弟に打ち明けられた構想のうち、「二、三の短編小説、事件が起こらない、筋のとても単純な小説、夫、夫人、その夫人の恋人からなるものを書きたい³」と語ったもののひとつが、やがて『感情教育』としてかたちをなすことになる。ここで、フローベールが「二、三の小説」と語っているのは理由がないことではなく、それは、「二、三の小説」のうち的一方が「パリの小説」とも呼ばれることになる『感情教育』へと至る構想であり、またもう一方が、フローベールが『二匹のわらじむし』(*Les Deux Cloportes*) と呼ぶ小説であって、夢幻劇『心の城』とは別に二つの小説が思い描かれていたからである。この『二匹のわらじむし』と呼ばれていた小説は、やがて、『ブヴァールとペキュシェ』(*Bouvard et Pécuchet*) として結実し、フローベールは執筆に取り掛かることになるだろう。

夢幻劇『心の城』は、1862年12月に、執筆を切り上げられることになるのだが、それと時を同じくするようにして、まだこの段階では『感情教育』という完成形としてのタイトルはつけられていないが、やがて『感情教育』という小説としてかたちをなすことになるためのアイデアを、フローベールは「プラン」に書き記す。その「プラン」を、フローベールの抱いた小説の構想メモを集めた『作業手帳』(*Carnets de travail*) において確認することができる。その『作業手帳』には、このように記されている。

[...] aujourd'hui 12 décembre 1862, anniversaire de ma quarante et unième année
[...] m'être mis sérieusement au plan de la première partie de mon roman moderne parisien⁴.

³ この1862年3月29日のゴンクールの日記に記されているフローベールの打ち明け話とはまた別に、フローベールはゴンクール兄弟にむけて、『感情教育』への意気込みを語っており、それは1863年2月11日の日付をもつ日記に、次のように書かれている。「フローベールの近代小説についてのおしゃべりで、フローベールはすべてを入れ込みたい、つまり、1830年代の動き、——パリの女性のさまざまな恋愛について、それに1840年代の特徴、1848年、そして第二帝政を入れ込みたいと。彼はこう言った、『わたしは水差しのなかに大海を盛り込みたいのです。』」

⁴ Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, Carnet 2, fo 48, Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Blland, 1988.

(・・・) 1862年12月12日の今日、ぼくの41歳の誕生日の日、(・・・) ぼくのパリ近代小説の第1部のプランに、真剣に取り掛かり始める。

このように、フローベールは、『感情教育』を思わせる「パリ近代小説」のプランに取り掛かり始める。しかし、この日付を起点に、なんの迷いもなくプランを練り、「パリ近代小説」の執筆に取りかかっていたわけではなかった。友人に宛てた手紙が示しているように⁵、夢幻劇『心の城』と時を同じくしてフローベールのなかに懐胎した二つの小説、「パリ近代小説」と『二匹のわらじむし』の間を、しばらく揺れ動くことになるのである。この揺れ動きのなかから、最終的に『感情教育』だけに的を絞る取り掛かることになるのは、1864年になってからのことである。残された草稿が指し示しているように、『感情教育』の執筆がはじめられたのは、1864年9月1日であり、そして筆がおかれたのは、1869年5月16日のことだ。

さきほど、フローベールが構想している「パリ近代小説」のアイデアを書きとめるためのさいのノートとして、『作業手帳』を取り上げた。この『作業手帳』には、フローベールが1862年当時思い描いていた二つの小説、つまり「パリ近代小説」と『二匹のわらじむし』についてのアイデアを含め、「セナリオ」が書き記されている。『作業手帳』は、パリ市歴史図書館に持ち込まれたとき、1から19まで番号を振られる形で、保管されることになる。そのうち、19と番号を振られた「作業手帳19」に、ゴンクール兄弟に打ち明けた小説の構想のうちのひとつである「パリ近代小説」を、より具体化された形で認めることができる。フローベールが思い描いているその小説は、「作業手帳19」のなかで、そのタイトルを『モロー夫人』とされ、次のような「セナリオ」が書き残されている。

Mme Moreau (roman)

Le mari, la femme, l'amant, tous s'amiant, tous lâches.

---- Traversée sur bateau de Montereau. Un collégien. --- Mme Sch. --- M.Sch. moi

---- Développement de l'adolescence --- Droit --- obsession, femme vertueuse et raisonnable <escortée d'enfants>. Le mari, bon, initiant aux Lorettes... [Soirée] Bal paré chez la Présidente. Coup. Paris... Théâtre, Champs Élysées... Adultère mêlé de remords et de [peurs] <terreurs> Débîne du mari et développement philosophique de l'amant. Fin en queue de rat. Tous savent leur position

⁵ フローベールは、友人のジュール・デュプランに宛てた、1863年4月15日の日付を持つ手紙のなかで、『感情教育』と『二匹のわらじむし』との間で、どちらに取りかかろうかと躊躇しているさまを、デュプランに伝えている。(Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome III, Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 319.)

réciproque et n'osent se la dire. Le sentiment finit de soi-même. On se sépare.
Fin : on se revoit de temps à autre, puis, on meurt⁶.

『モロー夫人』(小説)

夫、妻、恋人、みんな愛し合っている、みんな弱気。

——モントロー号での渡航。ひとりの大学生。——Sch.夫人。——Sch.氏。私。

——青年期の展開——法律——固定観念、「子供につきそわれた」貞淑な女。夫、善良、遊び女への手ほどき。「夜会」、la President の家での舞踏会。行動。パリ… 劇場、シャン・ゼリゼ… 後悔と「不安」「恐怖」がないまぜになった姦通 夫の零落と恋人の思想的な展開。尻すぼみな結末。みんなが互いの立場をそれぞれわきまえて、そのことについては敢えて言わない。感情はひとりでに終わりをむかえる。離れ離れになる。終わり。ときおり、互いに再開し、そして、死ぬ。

ここに引用した「セナリオ」から窺うことができるように、ここには、のちに『感情教育』と題されることになる小説の大枠としての基本構造が書かれている。『感情教育』での基本的な人間関係、出来事、そして主題が、すでにこの最初期の「セナリオ」に認めることができるだろう。ここで、引用した「セナリオ」にイニシャルで表記されている名前は、フローベールの伝記的事実に関係がある。その伝記的事実とは、フローベールが、1836年の15歳のころ、ノルマンディーの海岸であるトゥルーヴィルで、シュレザンジェ夫人に会い、一目ぼれをし、夫人と交際が始まった、という事実である。そのシュレザンジェ夫人のイニシャルをとって、この「セナリオ」には「Sch」という文字がしるされることになる。このシュレザンジェ夫人の面影が、『感情教育』における登場人物であるアルヌー夫人へと投影されているという解釈をする研究者もいるが、ここで興味深い事実は、シュレザンジェ夫人をモデルとしたかもしれない登場人物であるヒロインの女性の名前が、構想中の小説のタイトルとしてつけられて、『モロー夫人』とされていることであり、ところが、この「モロー」という恋人にあてられていた姓は、『感情教育』のなかでは主人公である青年フレデリックの姓として付与されることになるという事実であり、ここには「モロー」という名の横滑りが窺えるのだが、そのことに加えて、この「セナリオ」は、小説の主題として、すでに明確な事柄を告げているということだ。その主題は、「セナリオ」に記されているように、「青年期の展開」であり、「恋人の思想的な展開」であり、つまりひとつの「展開」として捉えられているということである。では、「セナリオ」が語る『感情教育』の主題としてのこの「展開」とは、どのような「展開」なのだろうか。そのことを確かめるためにも、ひとまず、フローベールが、『感情教育』に取りかかり始めたころに、友人に書き送った手紙を見てみることにする。

⁶ *Carnets de travail, op. cit.*, Carnet 19, fo 35.

2 「感情的」とは？

『感情教育』の執筆に取りかかり始めたころ、フローベールは、友人のルロワイエ・ド・シャントピーに宛てて手紙を送っている。その手紙は、1864年10月6日に日付を持つものであり、その手紙には、このように書いてある。

Me voilà maintenant attelé depuis un mois à un roman de mœurs modernes qui se passera à Paris. Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; « sentimentale » serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive. Le sujet, tel que je l'ai conçu, est, je crois, profondément vrai, mais, à cause de cela même, peu amusant probablement. Les faits, le drame manquent un peu ; et puis l'action est étendue dans un laps de temps trop considérable⁷.

いま、一か月前からパリを舞台とする近代風俗を扱った小説に取りかかっています。われわれ世代の人間の精神史を書こうというわけです。「感情的」（＝「恋愛にまつわる」）といったほうがより適切かもしれません。愛と情熱の書ですが、ただし現在、存在しうるような不活発な情熱の書です。わたしが抱いている主題は極めて真実だと思えますが、まさにそのためにおそらくあまり面白くはないかもしれません。事件やドラマに欠け、そして筋の運びは極めて長い期間にわたっています⁸。

この引用した手紙に窺えるように、フローベールは、フローベール自身が属する世代についての「精神史」に取りかかっている旨を、友人に伝えている。「精神史」という日本語は、フランス語では「*histoire morale*」と書き綴られるが、この手紙で興味深いのは、この「精神的」という日本語の訳があてられることになる「*morale*」というフランス語が、むしろ「*sentimentale*」というフランス語のほうがより適切である、つまり日本語では「感情的」（＝「恋愛にまつわる」）といったほうがよりふさわしい、という点を、フローベールが書き記していることである。「精神的」という言葉が含むことになる意味の広がりや、より絞り込むことにより、焦点を「感情的」（＝「恋愛にまつわる」）というポイントに当てているのである。そして、この「感情的」（＝「恋愛にまつわる」）という言葉が指し示すのは、手紙のなかで、「愛と情熱」に関わるものだと告げられることになるのだが、ここでも興味

⁷ Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome III, Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 409.

⁸ 手紙の翻訳については、『フローベール全集 8、9、10』（筑摩書房、1967年、1968年、1970年）におけるものと、工藤庸子編訳の『ボヴァリー夫人の手紙』（筑摩書房、1986年）を参照している。以下同様である。

を引くのが、この「感情的」(＝「恋愛にまつわる」)なものとしての「情熱」が「不活発」であると、フローベールが書いていることだ。わたしたち世代の「精神史」に取りかかっているいま、その「精神史」とは「感情的」(＝「恋愛にまつわる」)といったほうがより適切であり、その「感情的」(＝「恋愛にまつわる」)なものが指し示す「情熱」はといえば、それは「不活発」な「情熱」にはかならないと、フローベールは言うのである。ここで、フローベールが手紙に書いた「感情的」(＝「恋愛にまつわる」)という言葉が、どのようなことを指し示しているのか、さらには、「感情的」(＝「恋愛にまつわる」)であることが「不活発」な「情熱」であるということは、どのようなことなのか、問われることになるだろう。

「感情的」と日本語に訳されることになる「*sentimentale*」というフランス語が、フランスにおいて用いられることになったのは、ピエール＝マルク・ド・ビアジによれば、1768年にイギリスで出版されたローレンス・スターンの『センチメンタル・ジャーニー』(*A Sentimental Journey*)が、その翌年の1769年にフランス語に翻訳されたさい、そのフランス語タイトルとして『*Voyage sentimental*』と表記されたことに始まるとされる。『感情教育』が1869年に出版されたちょうど100年まえに、「*sentimental*」という言葉はフランス語として書き記されることになった。この「*sentimental*」というフランス語は、『センチメンタル・ジャーニー』がフランス語に翻訳された当時、フランス語には存在せず、純粹に英語の単語であった。しかし、この1769年にフランスに入り込んできた「*sentimental*」というフランス語の形容詞は、次第にフランスに定着することとなる。ただし、この形容詞は、「嘲弄や軽蔑を示す」ものとして用いられたという。たとえば、1822年の「ボワスト辞典」では、「*sentimental*」という言葉は、「感情的な偽善が精神に及ぼす誤りは、宗教的偽善が宗教に及ぼす誤りと同じである」(「*l'hypocrisie sentimentale fait à la morale le même tort que l'hypocrisie religieuse à la religion*」)と用いられる。また、1835年における「アカデミー辞典」によれば、「感情的という言葉は、(・・・)ほとんど皮肉的にしか用いられない」(「*sentimental [...] ne s'emploie guère qu'ironiquement*」)とされる。さらには、1858年において、ベシュレルは、「感情的ないかさまは、感情を破壊した」(「*le charlatanisme sentimental a détruit le sentiment*」)と述べている。実際、このころは、「感情的」(「*sentimental*」)という言葉は、「感傷性」(「*sentimentalité*」)として、おもに理解されることになる。ところが、ビアジによれば、「嘲弄や軽蔑を示す」言葉としての「感情的」(「*sentimental*」)という形容詞は、1865年—1870年頃から、つまり、フローベールが『感情教育』に取り組んでいる頃から、「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。

このような「感情的」という形容詞の、フランス語における受容の変遷を追ってみたとき、さきほど引用したシャントピーに宛てた手紙のなかで、フローベールが書き記した「感情的」という言葉が指し示している事柄は、ふたつのニュアンスを帯びる可能性がある、ということができるのかもしれない。ひとつは、「嘲弄や軽蔑を示す」内容を指し示し、も

うひとつは、それとは逆に、「より中性的で最終的には積極的な」内容を指し示している、とひとまず言うことができるかもしれない。

引用した手紙のなかで、「精神の」というよりは「感情的」(「*sentimentale*」)という言葉のほうが、自分の意図しているものにより適しているとしたその「感情的」という言葉を使って、フローベールは、そのとき取りかかっている小説のタイトルを『感情教育』と名付けた⁹。この『感情教育』というタイトルは、すでに 1845 年に書き終えられた習作のタイトルとしてつけられていたものを、内容など共通するところはまったくない 1869 年の完成をみた小説にふたたび冠されたものである。ここで問題にしている「感情的」という言葉は、1869 年に出版される『感情教育』というタイトルにまつわることなのだが、この 1869 年版の『感情教育』以前に、フローベール自身が、「感情教育」という言葉を、どのように用いていたのかを、確認することができる。フローベールが、「感情教育」という言葉を、どのように用いていたかを検討することは、『感情教育』における「感情的」という意味を考えるうえでも、また、「精神史」というよりは「感情的な」(＝「恋愛にまつわる」)というほうがより適切であるというその「感情的」という意味を考えるうえでも、参考となるだろう。

そのさい参照したいのは、フローベールが用いた二つの用例である。ひとつは、1845 年の習作『初稿感情教育』において、小説内で用いられる「感情教育」という言葉である。「感情教育」という言葉は、『初稿感情教育』の登場人物のひとりであるアンリが、恋人の夫人と駆け落ちをして、船でアメリカへと渡るときに現われる。その船上に、ひとりの下男の人黒人が乗り合わせていたのであるが、その黒人は、好きな女中のために盗みを働き、5 年間刑務所に入れられることになる。下男は出所して、その女中を訪ねたが会うことができず、仕方なく船で、本国のアメリカへと帰る。その船上での黒人下男について、「この男もまた、彼の感情教育を終えたのだった」、とフローベールは書き記す。

もうひとつの例は、フローベールが、友人のアルフレッド・ル・ポワトヴァンに宛てた、1845 年 6 月 17 日の日付を持つ手紙のなかに窺うことができる。その手紙には、このように書かれている。

Encore dans mon antre !

Encore une fois dans ma solitude. À force de m'y trouver mal, j'arrive à m'y trouver bien ; d'ici à longtemps je ne demande pas autre chose. Qu'est-ce qu'il me faut après tout ? N'est-ce pas liberté et loisir ? Je me suis servé volontairement de tant de choses que je me sens riche au sein du dénûment le plus absolu. J'ai encore cependant quelques progrès à faire. Mon éducation sentimentale n'est pas

⁹ フローベールは、友人であるジュール・デュプランに宛てた、1863 年 4 月 7 日の日付を持つ手紙のなかで、自らが取り掛かっている「パリ近代小説」を、はじめて、『感情教育』と呼んでいる。

achevée, mais j'y touche peut-être¹⁰.

またもやぼくの洞穴にたどり着いた！

また、なじみ深い孤独のなかにいる！

ここでは、さんざん居心地のわるい思いをしたおかげで、いまではかえって居心地がいいと思うようになった。当分の間、このこと以外のものは望まない。要するにはなにが必要なのか。自由と暇ではないか。ぼくはすでに多くのものにきっぱり見切りをつけたので、まったくの貧窮の現状にあってもなお満ち足りた気分を味わっている。しかし、まだこれから、いくらか進歩しなくちゃならない。ぼくの感情教育はまだ完成していない、が、そこに到達しつつある。

このように、1845年の習作である『初稿感情教育』における例と、1845年に書かれた手紙における例とを考慮してみると、「感情教育」という言葉は、恋愛を含めた人生におけるさまざまな経験を経ながら、つまり、希望と失望や諦念などを通り抜けながら、迷いを脱してゆく過程に差し向けられており、その意味で、「感情教育」における「感情的」という意味は、「嘲弄や軽蔑を示す」内容を指しているというよりは、「積極的な」な価値をそこにみいだすことができるように感じられる。『初稿感情教育』が執筆されていたこの時期において、フローベールが用いていた「感情教育」という言葉における「感情的」という意味は、フローベールが「感情教育」という言葉を用いた1845年当時に社会に流通していた揶揄的なニュアンスを含んではおらず、むしろ、その揶揄的なニュアンスが消え、中性的かつ積極的な価値をさえ帯びているように思われ、さらには、当時用いられていた「感情的」という言葉のニュアンスを超えて、そののちの時代に用いられるようになる「恋愛にまつわる」(sentimental) という意味での「感情的」(sentimental) というニュアンスをも先取りしているように思われる。

さらには、フローベールが、1862年頃に書き記した『作業手帳 19』に残されている「セナリオ」を見ると、この小説で意図されている「感情的」という言葉は、1845年の習作『初稿感情教育』と同様、恋愛にまつわる事柄を指し示していることができ、その恋愛と青年の発展とが関連付けられているという、その意味においても、「嘲弄や軽蔑を示す」ニュアンスは消え去っているように思われるのだ。

ところが、フローベールは、1862年頃、『感情教育』の「プラン」と「セナリオ」をノートに取った『作業手帳 19』の余白に、次のような言葉を書き記している。

Montrer que le Sentimentalisme (son développement depuis 1830) suit la Politique et en reproduit les phases¹¹.

¹⁰ *Correspondance, op. cit.*, tome I, p. 240.

¹¹ *Carnets de travail, op. cit.*, Carnet 19, fo 38.

センチメンタリズム（1830年からのその展開）が政治に寄り添い、そして政治の諸局面を再生することを示すこと。

『作業手帳 19』の余白に書き込まれたこの言葉は、とても興味深い。というのは、ここに、フローベールが『感情教育』を執筆するにあたって、その意図のひとつを、「センチメンタリズム」という言葉のもとに書き表したものであるからである。

『感情教育』では、その小説の始まりである1840年から、その小説の終わりである1867年まで、27年間という時間の流れを扱っている。この小説が扱っている27年という時の経過のなかで、政治的領域においては、それではいったい何が起こっていたのか。政治体制について言えば、この小説が描いているのは、第1部と第2部では、ルイ・フィリップ王治世下の七月王政であり、第3部では、二月革命の勃発、第二共和制、そして第二帝政であり、この27年の間に、政治体制はめまぐるしく変化した。この変転する政治体制のなかにあつて、『感情教育』の政治的背景の中心には、1848年の二月革命が据えられていることはよく知られている。しかし、このことは、この小説が、二月革命が勃発したその出来事にだけ焦点を当てていることを意味はしない。二月革命が、実際に革命にいたるためのその気運、そして革命のさなか、そして革命が瓦解していくその気運、というものをも含めて、この小説には書き記されているのである。そして、この「気運」こそが、「センチメンタリズム」、フローベールが『感情教育』で浮上させようとした「センチメンタリズム」なのである。

「センチメンタリズム」とは、ベシュレルの定義によれば、「情を絡ませることへの偏執」（*manie de faire du sentiment*）ということになる。「*faire du sentiment*」というフランス語は熟語であり、日本語では「情を絡ませる、適当でない情況に私情を交える」といった意味になる。ベシュレルの定義が示しているように、「センチメンタリズム」とは、情況をそのものとして観察しその情況にかかわっていくということではなく、つねに「私情」（*sentiment*）を交えることで情況を解釈し情況にかかわっていくことを意味している。そのとき、フランス語の「*sentiment*」は日本語の「情」や「私情」として捉えられることになり、このことを考慮すると、フローベールが「*sentimentale*」に込めたニュアンスのひとつは、「感情」＝「私情」として捉えることを促しているようにも思えてくる。ここで問題にしている「感情的」という言葉の意味も、「センチメンタリズム」という言葉を媒介とすることで、さきほど検討した「感情教育」という言葉をフローベールが用いた二つの例である、「中性的で最終的には積極的な」価値を持つものとしてではなく、どちらかといえば「嘲弄や軽蔑を示す」価値を帯びた意味内容として捉えることができるのである。

これまでの検討を考慮すると、ここで問われている「感情的」という言葉が指し示しているものは、『初稿感情教育』と1845年の友人宛ての手紙において用いられた「感情教育」

という言葉が示唆するように、「中性的で最終的には積極的な」価値を帯びたものとして立ち現れてくるのと同時に、また、「センチメンタリズム」という『作業手帳 19』に余白に書き記された言葉が指し示すように、「嘲弄や軽蔑を示す」ニュアンスを帯びたものとして立ち現れてくるのである。このとき、「中性的で最終的には積極的な」価値をより帯びたものとして「感情的」という言葉は意味づけられるのか、それとも「嘲弄や軽蔑を示す」ニュアンスをより帯びたものとして「感情的」という言葉は意味づけられるのか、「感情的」という言葉が指し示していることを正確に把握するためには、もう少しの迂回が必要なようだ。

「感情的」という言葉が、なんらかのしかたで二重の意味のニュアンスを含んでいるととりあえずしたとき、「感情的」であることが指し示す「情熱」が「不活発」であるということ、「感情的」であることが「不活発な情熱」を指し示すということは、いったいどういうことなのか。ここで、「不活発な」という日本語があてられることになるフランス語は「inactive」（「inactif」の女性形）であり、「inactive」というフランス語には、「不活発な」という意味もあると同時に「無為の」という意味もある。つまり、「inactive」という単語は、いきいきとした動きがないことを指し示している。フローベールが『感情教育』で書こうとしたことは、『作業手帳 19』の「セナリオ」が示唆するように、まず、恋愛物語であり、さらには、これもまた『作業手帳 19』の余白に記されていた「センチメンタリズム」と「政治」との関係性を述べた書き込みが示唆しているように、政治にまつわる物語でもあった。『感情教育』を書くための意図がこのようであるとき、「感情的」であることが「不活発な情熱」を指し示すとするのを考慮すると、「恋愛」の領域においても、そして「政治」の領域においても、「不活発な情熱」が付きまとっていたことになるだろう。つまり、「恋愛」の領域において「感情的」であることも、「政治」の領域において「感情的」であることも、どちらにおいても、「不活発な情熱」に覆われることになり、通奏低音として生き生きとした動きを欠いた無為が響き渡ることになるのである。「感情的」という言葉が、「中性的で最終的には積極的」なニュアンスを帯び、また「嘲弄や軽蔑を示す」ニュアンスを帯びて、二重の意味を含むとしても、その二重性の基底には、「不活発な情熱」という否定性を帯びたものが流れているのである。

『感情教育』の主人公であるフレデリック・モローにおける恋愛は、アルヌー夫人、ロザネット、ルイーズ、そしてダンブルーズ夫人と交わされ、その時々においてそれぞれと親密さが増すこともあるが、最終的にはどの恋愛も結実するには至らない。また、主人公を中心とした世代が夢見、獲得したかに見えた革命とその成果としての共和制も、ほどなくして崩壊してしまうことになる。波乱万丈と思われる「恋愛」の領域においても、革命といった一見活発な動きと見える「政治」の領域においても、「感情」としての「不活発な情熱」が、その基底に横たわっていたのであり、むしろ、その「不活発な情熱」、すなわち「センチメンタリズム」こそが、波瀾万丈と思われる「恋愛」をもたらさず結実させず、一見活発な動きとしての革命をもたらさず崩壊させもした、ということ、

フローベールは示唆しているのである¹²。

「感情的」という言葉は、「中性的で最終的には積極的」なニュアンスをまったく帯びないことはないが、やはり、「不活発な情熱」や「センチメンタリズム」という言葉が示唆するように、「感情的」という言葉は、イロニックで否定的なニュアンスを強く帯びることになるだろう。

¹² フローベール研究者であるジャン＝ピエール・デュケットやフランソワ・テチュは、この「不活発な情熱」に覆われた「恋愛」と「政治」にまつわる出来事の、並行関係を指摘している。それは、たとえば、第1部第1章における、フレデリックの恋愛感情の出現と、第1部第2章における、「新たなる89年」の兆し、という並行関係であり、また、政治的スローガンとして流通していた「改革だ!」という言葉も、フレデリックは私的に借用し、ロザネットと関係に落ちる、という並行関係であり、さらには、第3部第6章の始めの時間における空白、1851年12月2日を起点とする政治の崩壊、という並行関係などを認めることができる。

しかし、この並行関係には、因果関係は存在しない。この因果関係が存在しない並行関係を、ジャック・プルーストは、「詩的照応」と呼んだ。「詩的照応」は、「恋愛」と「政治」における「照応」関係を通じて、ひとつのより深い一致、つまり、あるひとつの時代の精神的風土と政治的風土の一致である「センチメンタリズム」を示唆していると、クローデーヌ・ゴトー＝メルシュは、フラマリオン版『感情教育』の序文で語っている。

3 『感情教育』、そのタイトルの意味

「不活発な情熱」である「センチメンタリズム」を示すことが、この小説の重要な意図のひとつだとすると、この小説のタイトルである『感情教育』とは、いかなる意味を持っているのか。

マルセル・プルーストは、「フローベールの文体について¹³」という論文のなかで、この小説のタイトルを、「堅固さによってとても美しいタイトル」としていたが、その「美しいタイトル」は、「文法的に見てほとんど正しくない」と述べている。この「文法的に見て正しくない」という見解が意味するところは、『感情教育』というタイトルを構成する「感情」と「教育」という言葉が、どのような関係で連結しているのかが、はっきりと見て取れないということである。「フローベールの文体について」という論文を書いたあと、プルーストはレオン・ドーテに宛てて、つぎのような手紙を送っている。

Si l'on se place à votre point de vue, la première faute de français de l'*Éducation Sentimentale*, c'est le titre. Il est même obscur, puisque vous l'interprétez : L'Éducation du Sentiment. Moi je comprends tout autrement : l'Éducation purement sentimentale, où les maîtres n'ont fait appel chez le jeune homme qu'ils avaient à élever, qu'au sentiment. Si j'ai raison, le roman de Flaubert auquel ce titre conviendrait le mieux, c'est *Madame Bovary*. Pour cette héroïne-là, je n'ai aucun doute, elle est une victime d'une éducation sentimentale¹⁴.

もしみなさんが、あなたの見解に立場を同じくするとしても、『感情教育』というフランス語の最初の誤り、それはタイトルです。このタイトルは、曖昧ですらあります、というのも、あなたはこのように、つまり「感情の教育」と解釈しているのですから。わたしといえば、まったく別のように理解しています、つまり、純粋に感情的な教育ということであり、そこでは、指導者たちは育て上げるべき青年の感情にしか訴えないのです。もしわたしが正しければ、このタイトルに最もふさわしい小説、それは『ボヴァリー夫人』です。このヒロインにとってみれば、わたしはそのことを疑いませんが、彼女は、ある感情教育の犠牲者なのです。

この引用の手紙に窺えるように、プルーストは、『感情教育』というタイトルを、「感情的な教育」というように解釈しており、ドーテのように「感情の教育」とは解釈していない。

¹³ Marcel Proust, « A propos du style de Flaubert », La nouvelle Revue Française, 1^{er} Janvier 1920, pp. 72-90.

¹⁴ Marcel Proust, *Correspondance*, Tome XIX, 1920, TEXTE établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 1991, pp. 147-148.

ドーテの解釈であるならば、プルーストが表記しているように、L'Éducation sentimentaleではなく、L'Éducation du sentiment という表記にならざるを得ないだろう。すると、フローベールのタイトルの表記を尊重するならば、プルーストのように解釈するのが理にかなっているように思われる。しかも、いままで検討してきたように、「感情的」という言葉が、小説の始まりから終わりまでの「恋愛」においても「政治」においても、「不活発な情熱」として、「センチメンタリズム」として理解されることを考慮するならば、プルーストによる「感情的な教育」という解釈は、ドーテのタイトル理解よりも的を射ているのではないか。つまり、プルーストが「教育」を「感情的」なものとして限定したという意味において、プルーストのタイトル解釈と「センチメンタリズム」の繋がりを感じられ、フローベールの意図に寄り添っているように思われるのである。というのも、プルーストは、『感情教育』というタイトルに最もふさわしい小説は『ボヴァリー夫人』だとし、『ボヴァリー夫人』のヒロインを、感情教育の「犠牲者」と捉えていて、そのことはつまり『ボヴァリー夫人』のヒロインは、感情教育の意識せざる主体であり客体であるという意味であり、このことはまた、『感情教育』の登場人物にも同じように言うことができるからである。つまり、「感情的」な「教育」は、その「教育」を受ける対象に、プルーストがエンマを語るさいに用いた「犠牲者」という言葉が示しているように、否定的な作用を及ぼすからである。その意味で、プルーストにおける「感情的な教育」というときの「感情的な」というニュアンスと「センチメンタリズム」という言葉が含み持つニュアンスが繋がってくる。「恋愛」の領域においても、またフローベールが『作業手帖 19』で「センチメンタリズム」について言及した先ほど引用における指摘のように、「政治」の領域においても、「感情的な教育」がなされたのである。

それでは、「恋愛」においても実ることがなく、「政治」においても獲得したものが潰え去ってしまうそのとき、『感情教育』における「教育」とはいったい何を意味しているのか。タイトルの一部に「教育」の言葉が含まれていることから、ビルドゥングスroman、つまり、ある種の教養小説を類推させられるだろう。教養小説(roman d'éducation)とは、青年がさまざまな体験を重ねながら、自己形成を図っていくという内容を持つ小説であり、この自己形成は、最終的に実り多い自己を手にするものである。確かに、『感情教育』のサブタイトルには、「ある青年の物語」とつけられている。『感情教育』というタイトルと、「ある青年の物語」というサブタイトルを目にするなら、ひとりの青年が物語の推移とともにさまざまな体験をし、豊かな自己形成を遂げるというイメージを持つことも可能だろう。しかし、この小説は、「不活発な情熱」である「センチメンタリズム」に覆われ、「恋愛」においても「政治」においても、とりあえずは社会的に認知される豊かな実りというものを得ることはできない小説である。その意味において、『感情教育』は、裏返された教養小説と呼べるかもしれないし、ルカーチが『小説の理論』のなかでいうように、あらかじめの失敗を定められた「幻滅のロマン主義¹⁵⁾」と呼べるのかもしれない。

15 ルカーチが『小説の理論』のなかで提唱した「幻滅のロマンチズム」については、ル

しかしこのとき、『感情教育』の「教育」とは、ひとつひとつ確固たるものを積み上げ、豊かな自己形成を遂げるという過程ではなく、さらには、社会的な成功や失敗といった価値基準による評価でもなく、「不活発な情熱」である「センチメンタリズム」に浸りながら、そのことにおいて濾過されてくるなものかを得るに至るその過程のことではないのか。そのなものかとは、小説の最後において、フレデリックとその親友であるデローリエが語り合うことになる認識、つまり、「あれが、ぼくらのいちばんいい時代だったなあ！」という認識であるだろう¹⁶。

『感情教育』のタイトルの意味をこのように理解したとき、本論の始めのほうで、開いておいたままの問い、『作業手帳 19』の「セナリオ」に記された、この小説の主題である「青年期の展開」そして「恋人の思想的な展開」として思い描かれた「展開」とは、いかなるものであるのかという問いに、ここで答えることができるかもしれない。「セナリオ」に書かれていた「展開」とは、「恋愛」の領域においても、「政治」の領域においても、「不活発な情熱」である「センチメンタリズム」に浸りながら、つまり、いくつもの否定性を経過しながらも、そこから滲みだし濾過されてくる認識を獲得する過程のことを指しているのではないだろうか。

カーチの、この概念を踏まえた『感情教育』論に留保を加えながら、結論でやや詳しく触れることになる。

¹⁶ 『感情教育』の最後における、フレデリックとデローリエの会話に見て取れる認識の射程については、結論で詳しく論じられる。

4 「果てしなさ」への視線

ところで、『感情教育』は3部構成になっており、第1部に6章、第2部に6章、そして第3部には7章が付されている。この小説は、1848年の二月革命期を中心に扱っているが、この時期を包み込んでいた「センチメンタリズム」を浮き上がらせるために、1840年から1867年までを、時の経過として含んでいることは確認した。『感情教育』というと、二月革命が沸き起こっている動乱のパリを、主人公の青年を中心に描き切った作品、二月革命について知りたければ、読まなければならない作品として、紹介されることが多い。だが、この小説で、二月革命が実際に描かれることになるのは、第2部第6章から第3部第5章までであり、それ以外の章は、二月革命に至るまでの過程と、第二帝政成立後のエピローグにあてられている。クローディーヌ・ゴトー＝メルシュは、『感情教育』のこの緩慢にも感じられる紆余曲折に満ちた構成を「独創的な構造」と呼びながら、この構造は、『感情教育』において大文字の歴史がより良い未来へと進歩していくものではないのと相同的であるとしている¹⁷。つまり、大文字の歴史が規則的により良い未来へ進歩していくのではなく、紆余曲折に満ちているように、そうした大文字の歴史をなぞるようにして、『感情教育』の構造もまた紆余曲折に満ちたものになっているというのである。

それでは、『感情教育』の最後、フレデリックが、「あれが、ぼくらのいちばんいい時代だったなあ！」と言い、それに答えてデローリエが、「ああ、大いにそうかもしれん。あれがぼくらのいちばんいい時代だった！」と応じることで、この小説が終わりを迎えるとき、そのとき、大文字の歴史が終わったのかといえ、もちろんそうではない。この二人のやり取りに出てくる「あれ」が指すものが、二人がまだ中学生の頃、売春宿である「トルコ女」のところへ行ったけれど、すぐさま退散したことを指し、そのことが第1部第2章という小説の始めで間接的に触れられていることから、小説の最後と最初とが円環を閉じることで物語は終わり、そのことで、登場人物の歴史は終わったというわけではないだろう。「あれが、ぼくらのいちばんいい時代だったなあ！」という、小説最後の認識の、そのあとの二人のその後については、語られていない。この唐突な語られなさに接した、まさにこのとき、ヴィクトール・ブロンベールが言うように、この小説の最後において、二人は、「果てしなさ」(sempiternel)のなかにいるのである¹⁸。「果てしなさ」とは、目的を前方に据えることで歴史を閉じてしまうことでなく、歴史にまじかに関わりながらも距離を置き、続いて行く先を見据えるということの謂いであり、最終的な目的性に収斂してしまうことない、終わりのなさそのものの謂いである。

『感情教育』は、この「果てしなさ」への視線を持っている。恋愛があり革命があり、

¹⁷ Claudine Gothot-Mersch, « Introduction » in *L'Éducation sentimentale*, Édition de Claudine Gothot-Mersch, « GF-Flammarion », Paris, Flammarion, 1985. p. 24.

¹⁸ Vivtor Brombert, « L'Éducation sentimentale : articulations et polyvalence » in *La production du sens chez Flaubert*, colloque de Cerisy, U.G.E., 10/18, 1975, p. 63.

しかしそれらは、「不活発な情熱」である「センチメンタリズム」によってもたらされ、どちらも実を結ぶことがない。しかし、その「センチメンタリズム」に浸っているという事実へ向けられる視線、そこに浸っているところから濾過されてくるものを掬い取る視線、そうした視線を、フローベールはその「精神史」に注いだ。

この視線を、事実を事実としてありのままに捉える視線、あらかじめ判断するための価値基準を持ち結論をくだすことなく、出来事をそのものとして捉える視線を、唐突だが、ボードレーが「現代生活の画家¹⁹」において記した「回復期」の視線と関係づけることができるかもしれない。

ボードレーは、「現代生活の画家」において、歴史に回収されない出来事を確保する術を書き記したのだが、そこでの重要な概念が「回復期」という概念である。「回復期」とは、歴史に参入することもまだなく、世界をショックとともに経験する「幼年期」の子供に近いとされる。だが、「幼年期」の子供は、精神的にも身体的にもあまりにも弱く、それら世界の出来事を肯定的に受け入れることができない。それに対して「回復期」とは、一度死を経験した存在、歴史の外へと排除された存在、それにもかかわらずまだ生きている状態のことを指し、その状態において、世界で生起する出来事を出来事そのものとして、事実そのままに経験し受け入れることができる。ボードレーは、「回復期」の視線というものを、歴史に回収されない出来事を知覚するモデルとして書き記した。

歴史に回収されない出来事を書くこと、つまり、それはフローベールにとって、フローベールが『感情教育』を執筆している現在へと歴史を導いてきたものが、いったい何であったのかを、出来事を出来事として、事実を事実として、指し示すことだった。

本論では、この出来事そのもの、事実そのものに向けられるフローベールの視線が捉える諸相を、『感情教育』という小説を作り上げるさいに特徴的と思われる視角を通して、見ていくことにする。

¹⁹ 阿部良雄訳、ボードレー「現代生活の画家」（『ボードレー全集 IV』所収、筑摩書房、1987年、137頁～182頁。）「回復期」についての言及は、「現代生活の画家」における「三世界人、群集の人、そして子供である芸術家」の個所に見られ、ボードレーは、コンスタンタン・ギースについて語りつつ、「再び見出された幼年期」としての「回復期」について語っている。

I 『感情教育』における「もの悲しいグロテスク」

1 「グロテスク」という言葉の意味論的変遷

出来事そのもの、事実そのものへと向けられるフローベールの視線に惹きつけられるものとして、まず、「もの悲しいグロテスク」を挙げることができるだろう。フローベールは、1846年8月21、22日の日付を持つルイズ・コレ宛ての手紙のなかで、フローベール自身にとって魅力的な主題を「もの悲しいグロテスク」と名付け、「もの悲しいグロテスク」について語っているのである。そこで、最初に、「グロテスク」という言葉の意味の歴史的な変遷をとどけてみたい。

「グロテスク」という言葉は、その始まりにおいて、中世、主にルネサンス期に装飾的な美術用語として用いられるとされる。美術や建築において、そこに描かれまたは彫られる、人間が植物や魚や動物に連続的に混じり合い変形してゆくその形象を、「グロテスク」と呼んでいた。芸術の領域において用いられていた「グロテスク」という言葉は、やがてその意味合いを拡大していき、日常用いられるその名詞的使用においては、「ねじること（不均衡、アンバランス）」(distorsion) という意味合いを帯びることとなる。

そして、「グロテスク」という言葉の形容詞的意味合いは、16世紀と17世紀のあいだに現われることになる。その際の形容詞的意味合いは、1694年のアカデミー・フランセーズの辞典によれば、「滑稽な、奇妙な、とっぴな比喩形象。おかしな服装。この話は奇妙だ。」(figure ridicule, bizarre, extravagante. Un habit grotesque. Ce discours est bien grotesque...) というもので、何らかの規範からの隔たり、逸脱で価値づけされることになる。

17世紀において、「グロテスク」という言葉の形容詞的用法からは、装飾的美術用語としての意味合いが薄れていき、ひとつの観念、つまり、「奇妙な」といった意味や「ゆがんだ」といった意味によって価値づけられる観念へと、その意味が移り変わっていく。

そして、「グロテスク」という言葉の持つ「ゆがんだ」という意味を媒介にすることにより、さらにその意味合いは拡大していき、19世紀には、おかしなもの、喜劇的なもの、風刺画、さらには、幻想的なものや恐ろしいものといった意味を帯びるようになる。喜劇的なものとしての意味を一部、「グロテスク」は担うようになるが、そのことはつまり、自然なるものを極端に誇張しつつ笑わせる形象を指すものとして「グロテスク」という用語が用いられることになったことを指しており、それはやがて、踊り手や道化といった笑いを誘う形象へと、「グロテスク」の意味が広がってゆくのである²⁰。

このように漸進的に意味は拡大していき、規範からの隔たり、逸脱によって価値づけら

²⁰ 「グロテスク」の意味論変遷を考慮するにあたり、次の資料を参考にしている。その資料とは、Sandrine Berthelot, *L'esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870), Genève, épanouissement et sens du grotesque*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2004.である。

れていた「グロテスク」という用語は、芸術における領域ばかりではなく、文学におけるひとつの価値ある美学として関連付けられるようになるのだが、その「グロテスク」の美学というべきものを提唱したのが、フランス文学の領域においては、ヴィクトル・ユゴーであり、彼が書き記した『クロムウェル・序文』である。

2 ヴィクトル・ユゴーによる『クロムウェル・序文』

ユゴーは、『クロムウェル・序文』において、グロテスクの美学を論じる前に、まず、ひとつの「事実」から始める。その「事実」とは、ひとつの同一の「文明」そして「社会」が、世界を、より正確には西欧を覆っていたのではない、という事態である。全体としての人類は、一個人と同様に、「成長し、発達し、成熟」するものとして、ユゴーによって捉えられる。「かつては子供であったし、壮年でもあった。そして、いまや、われわれはその堂々とした老年期に向かっている」という認識である。つまり、「文明」には、その起源から「現代」（ここで「現代」というのは、この『クロムウェル・序文』が出版されることになる1827年あたりを指している）に至るまで、連続した三つの大きな段階があるということであり、その三つを画すその時代とは、ユゴーによって、「原始時代」、「古代」、そして「近代」と命名されることになる。そしてさらに、これら三つの時代には、それぞれその時代にふさわしい「詩」が存在することになるとされるのである。

では、「原始時代」とは、ユゴーにとって、どのような「時代」であり、その「時代」にふさわしい「詩」とは、いかなるものなのか。ユゴーにとって「原始時代」とは、生まれただけの世界において「人間」が目覚めたばかりの時代であり、「人間」はまだ神の間近に存在していて、「人間」の最初に発する言葉は「讃歌」に他ならないとされる。その「讃歌」を歌うための豎琴には三本の絃しかなく、その三本の絃とは、「神、魂、大地」という絃である。この「時代」にあっては、家族はあっても国家は存在せず、所有権も、法律も、戦争も存在せず、「人間」は牧歌的な流浪の生活を営んでいる。これが最初の「人間」であり、最初の「詩人」とされ、こうした「原始時代」においてふさわしい「詩」とは抒情詩であり「合唱詩」であり、具体的には、聖書の「創世記」のことであるとされる。

しかしながら、この「原始時代」という「青春期」は去り、「古代」がやってくる。あらゆる領域において活動範囲が活発化し拡大し、家族は部族になり、部族は国家を形成し、国王が誕生する。宗教においてもひとつの形を取り始め、「儀式は祈祷を規定し、教義が現われて信仰を枠にはめ」、司祭が誕生するようになる。このようにして、司祭と国王は人民の父たる地位を獲得し、「神政社会」がたち現われることになり、また、この「社会」において、国民の衝突が起こり戦争が生じることとなって、人々の移動、往来が起こることとなる。そして、この「古代」における「詩」は、これらの社会の動きを反映して、「観念から事物に移り」、「諸時代を、民衆を、帝国を」歌うことになるのである。つまり、「古代」においてふさわしい「詩」の形とは、「叙事詩」とされ、ホメロスが誕生することになるのである。

しかしながら、「叙事詩」をふさわしい詩形として持つ「古代」も終わりをづけ、別の時代、「近代」が始まることとなるのである。「近代」という時代の萌芽において注意すべきは、ユゴーが、「ひとつの精神的な宗教」すなわちキリスト教を据えていることである。つ

まり、キリスト教が「古代社会」の中心に入りこんだとき、「近代」という時代は始まるとされる。ということは、ユゴーが「近代」という言葉で、ある「文明」の一段階を指し示そうとするとき、その「近代」とは、現在のわれわれが通常了解している、フランス革命があり、一応の形ではあっても、民主主義的な共和国が成立し、自由と民主主義の理念がナポレオンによって世界に広げられ、それら理念がいったん飽和状態に達すると見えたころに勃発する 1848 年の 2 月革命あたりから始まる「近代」とは、明らかに時代区分も意味内容も異なるということである。ユゴーは、キリスト教が「古代社会」の核心部に入りこんだときに「近代」が始まるとし、キリスト教をこの時代の始まりと中心部に据えることによって、「近代」という時代の根底的な枠を規定しようとしているのである。

ユゴーにとってキリスト教とは、「真実であるがゆえに完全であり」、「生きるべき二つの人生がある」ことを教える宗教としてとらえられる。

Et d'abord, pour premières vérités, elle [=une religion spiritualiste] enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre, l'une passagère, l'autre immortelle ; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence, une âme et un corps ; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux chaînes d'êtres qui embrassent la création, de la série des êtres matériels et de la série des êtres incorporels, la première partant de la pierre pour arriver à l'homme, la seconde partant de l'homme pour finir à Dieu²¹.

そしてまず、第一の真理として、精神的な宗教は、人間に、生きるべき二つの人生があることを教えるのである。すなわち、一つは束の間の人生であり、もう一つは不滅の人生である、また一つは地上のものであり、他の一つは天上のものである。この宗教は人間が宿命として二重性をもっていること、すなわち、人間には動物性と知性、魂と肉体があることを示す。一言でいえば、人間は物質的存在の系列と無形存在の系列との鎖、すなわち森羅万象を包含する存在の二つの鎖の交点であり、共通の環である。そして第一の鎖は、石から出発して人間にいたり、第二の鎖は、人間から出発して神に終わるものなのである。

ここに引用したように、ユゴーは、キリスト教という宗教が、人間はその本質的属性として、「二重性」を有することを示唆する、と指摘している。この「二重性」は、いくつか言

²¹ Victor Hugo, *CROMWELL, ŒUVRES COMPLÈTES DE VICTOR HUGO*, Paris, Librairie CHARPENTIER et FASQUELLE, 1881. p. 6. 翻訳に関しては、西節夫訳「クロムウェル・序文」、『ヴィクトル・ユゴー文学館 10 — クロムウェル・序文 エルナニ』(潮出版社、2001年)を参照した。

い換えられているが、それは例えば、「束の間」ものと「不滅」のもの、そして「地上」のものと「天上」のもの、「動物性」と「知性」そして「魂」と「肉体」というように言い換えられてゆく。この「二重性」、あるいはむしろ二元性といってもよいかもしれないが、この二元性が、ユゴーにとっては重要な要素となってくる。というのも、この「二重性」、二元性は、そのまま、『クロムウェル・序文』の主題である「グロテスク」に関連してくるからであり、そのとき「グロテスク」は「崇高」との関係性においてとらえられることになるからである。キリスト教における二元性は、『クロムウェル・序文』において、「崇高」と「グロテスク」の二元性に引き継がれて、この「崇高」と「グロテスク」の二元性は近代の文芸の特質を検討するさいに適応されることになる。

Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement *beau*, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec lumière²².

キリスト教は詩を真実に導く。キリスト教のように、近代の文芸はより高くより広い眼差しで事物を眺めるだろう。それは、森羅万象中の一切のものが人間的に美しいわけではなく、美のかたわらに醜さが存在し、優雅なものそばに不格好なものが、崇高なもの裏にグロテスクなものが、善とともに悪が、光とともに影が存在することを感ずるだろう。

さらには、

Elle[=la poésie] se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient²³.

詩は、自然と同じように振舞い、その創造のうちに光と影とを、崇高とグロテスクとを、言葉をかえていえば、魂と肉体、精神と獣性とを、混同することなく混合しはじめるであろう。というのは、宗教の出発点は常に詩の出発点だからである。すべては互いに関連しあっているのである。

²² *Ibid.*, p. 8.

²³ *Ibid.*, p. 9.

この引用において窺われるように、ユゴーによって指摘されたキリスト教における二元性は、近代における文芸においても受け継がれ、キリスト教における「不滅性」や「天上性」、そして「魂」の系列が、近代における文芸においては「美」や「優雅なもの」、そして「崇高」の系列へとつながってゆき、キリスト教における「はかなさ」や「地上性」、そして「肉体」の系列が、近代における文芸においては「醜さ」や「不格好なもの」、そして「グロテスク」の系列へと引き継がれてゆくさまが確認できる。

このように、「崇高」との関係においてとらえられることとなる「グロテスク」は、ユゴーが規定する意味での「近代」における文芸の新しい様相としてとらえられ、そこにあって「グロテスク」は、「不格好なもの」と恐ろしいものを創り出し、また「滑稽なものや道化たもの」を創造するのである。そして、「崇高」と同系列においてとらえられる「美」とのかかわりで、ユゴーは、「グロテスク」を次のように規定している。

C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets²⁴.

それというのも、美とは、人間的に言えば、われわれの気質とのもっとも単純な関係、もっとも完全な均斉、もっとも緊密な調和において考えられた形態にほかならないからである。したがって美は、われわれに常に完全な一総体を与えてくれるが、それはわれわれと同様に束縛されているものである。これとは反対に、われわれが醜さと呼んでいるものは、一つの大きな総体の一細部であって、われわれからのがれて、人間とではなく、森羅万象と調和しているのである。それゆえにこそ、醜さは、新しい様相をたえずわれわれに呈してくれるのではあるが、その様相は不完全なのである。

ユゴーは『クロムウェル・序文』において、「美」と「崇高」をほぼ同じ意味で用いているのだが、その意味において、この引用において窺われるように、「美」や「崇高」というものは、均斉のとれた調和においてとらえられる「完全な一総体」であり、その一方、「醜さ」であるところの「グロテスク」は、一つの細部であって「不完全」でありつつも「新しい様相」を絶えず注ぎ込んでくれる要素なのである。このように「近代」に登場してきた新たな要素の「グロテスク」はしかし、「グロテスク」それ自身で自らの価値を保つこと、一つの現実を作り上げることはできない。つまり、「グロテスク」は常に、「崇高」とのか

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

かわりでもとらえられる一つの項として考慮されている。

Nous dirons seulement ici que comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art²⁵.

ここではただ、グロテスクは、われわれの考えるところ、崇高の対比物として、対照手段として、自然が芸術に開いてくれることのできる最も豊かな源泉である、と言っておこう。

さらには、

Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée²⁶.

崇高に崇高を重ねるのでは、うまく対照を作るわけにはいかないし、人はすべてから、美からさえも、自分を休める必要がある。これとは反対に、グロテスクは休止の時間であり、比較項であり、そこから、さらに新鮮で、さらに覚醒した知覚をもって、美を目指して昇っていく出発点であるように思われる。

このように、「グロテスク」は「崇高」の「比較項」として、さらには、「グロテスク」を媒介にすることにより、「崇高」をより「崇高」たらしめる項として捉えられることになり、ここには、反対物の調和を介して、弁証法のようなものが作用することになるのである。そして、このような、「グロテスク」と「崇高」の融合が見られる「近代」における「詩」の典型を、ユゴーは「ドラマ」と名付け、この「ドラマ」こそが、「近代」文学に固有の性格であると指摘するに至る。

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

²⁶ *Ibid.*, p. 12.

dans l'harmonie des contraires²⁷.

キリスト教から生まれた詩、すなわち現代の詩は、それゆえにドラマである。ドラマの性格は現実的であることであり、現実的なるものは、崇高なものとグロテスクなものという二つの典型のきわめて自然な結合から生じるものであり、この二つの典型は、ちょうど人生と森羅万象において交差しているように、ドラマにおいても交差しているのである。というのは、真の詩、完全な詩は、相反するものの調和のうちに存在しているからである。

「ドラマ」とは「現実的」なものであり、その「現実的」なものとは、「崇高」と「グロテスク」との「結合」から生じ、「真の詩」は「相反するものの調和」にあるとされる。ユゴーにおいて「現実的」なものとは、キリスト教的二元論から引き出され敷衍された、「崇高」なるものと「グロテスク」なるものという反対物の一致であり、その一致を介しての新たな全体性のことなのである。

これまで見てきたように、ユゴーにおいて「グロテスク」とは、「崇高」との関係においてとらえられる「対照項」であり、さらに、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してもいるのだが、しかし「グロテスク」そのもの自身が、「崇高」そのものとして、「美」そのものとしてとらえられ、「現実的」なものとしてとらえられることはない。あくまでユゴーにおいては、「グロテスク」は「崇高」の対立項であり、その二元論的な枠組みにおいて「グロテスク」と「崇高」の反対物の一致が語られ、その一致を媒介にして新たな全体としての「現実的」なものを創造してゆくものなのである。

では、フローベールの「グロテスク」とは、いかなるものなのか。そして、フローベールにおいては、「グロテスク」とは「もの悲しいグロテスク」として現われることになるが、その諸相をつぶさに見ていくことにする。

²⁷ *Ibid.*, p. 18.

3 「もの悲しいグロテスク」

ふたつの手紙

フローベールの「グロテスク」である「もの悲しいグロテスク」を考えていくにあたって、まず、ひとつの手紙を引用してみたいと思う。その手紙とは、フローベールが1853年に、ルイズ・コレに宛てて送ったもので、フローベールがかつて友人のマクシム・デュ・カンとともに行った、エジプト旅行に触れている手紙である。

Je veux qu'il y ait une amertume à tout, un éternel coup de sifflet au milieu de nos triomphes, et que la désolation même soit dans l'enthousiasme. Cela me rappelle Jaffa où, en entrant, je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres ; le cimetière défoncé laissait voir les squelettes à demi-pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de nos têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas combien cette poésie est complète, et que c'est la grande syntèse ? Tous les appétits de l'imagination et de la pensée y sont assouvis à la fois²⁸.

ぼくは、すべてのものに苦しみがあつて欲しい、輝かしい勝利のただなかにあつてもいつもの野次の口笛というものが、深い悲しみさえもが熱狂のうちにもあつて欲しいとさえ思うのです。これで思い出しましたが、ジャファに入った時には、レモンの木の香りと死体の臭いを同時に嗅いだものです。底の抜けた墓地が半ば朽ちかかった骸骨を覗かせ、その一方で青々とした小灌木が頭上で金色の果実を揺すっていました。この詩がいかに完全なものか、これがいかに壮大な総合になっているかを感じませんか？ そこでは、想像力と思考のすべての欲望が同時に満たされているのです。

この手紙を読んで気づくことは、「成功」と同時に「野次の口笛」が、「熱狂」とともに「深い悲しみ」が、「レモンの木の香り」と同時に「死体の臭い」が、「骸骨」とともに「金色の果実」が、つまり、異質なるものが共存していることであり、この異質なるものの共存という状態において、想像力と思念は同時に満たされることになる。ここに、ユゴーの「崇高」なるものと「グロテスク」なるものという反対物の一致とはまた別のものを見ることが出来る。異質なるものの共存という事態に視線が注がれることになり、18世紀から19世紀にかけて支配的であった「美」や「崇高」の物語ではなく、異質なるものの同時共存としてのリアルなものが露呈してくることになる。つまり、有限な世界のなかでの差異の

²⁸ *Correspondance, op, cit.*, tome II, p. 283.

たわむれが視線を楽しませる「美」でもなく、そのような有限な世界を突き抜けて、無限の深淵に戦慄しつつ意志を奮い立たせるという「崇高」でもなく、そこに露呈してくるリアルさとは、異質なものが共存している事態であり、また、この事態は、無関係なるものが無関係なままに関係づけられているのであり、そこでは複数のものが同時に存在しているのである。そしてまた、その異質なものの、複数なるものの同時存在のようなものとして、フローベールは自分自身のことを感じ取っており、「寄木細工」として自らのことを感じ取ってもいるのだが、そのことを「もの悲しいグロテスク」とのかかわりで語った手紙がある。

Le grotesque triste a pour moi un charme inouï. Il correspond aux besoins intimes de ma nature bouffonnement amère. Il ne me fait pas rire mais rêver longuement. Je le saisis bien partout où il se trouve et comme je le porte en moi ainsi que tout le monde voilà pourquoi j'aime à m'analyser. C'est une étude qui m'amuse. Ce qui m'empêche de me prendre au sérieux, quoique j'aie l'esprit assez grave, c'est que je me trouve très ridicule, non pas de ce ridicule relatif qui est le comique théâtral, mais de ce ridicule intrinsèque à la vie humaine elle-même et qui ressort de l'action la plus simple, ou du geste le plus ordinaire. [...] Moi je suis une arabesque en marqueterie, il y a morceau d'ivoire, d'or et de fer. Il y en a de carton peint. Il y en a de diamant. Il y en a de fer-blanc²⁹.

もの悲しいグロテスクというのは、ぼくにとってはとてつもない魅力です。道化じみてほろ苦いところのあるぼくの性格が内側から要求するものに、それが応えてくれるからです。もの悲しいグロテスクがぼくを笑わせるのじゃない、ただ長く夢見させるのです。それは至る所にあつて、ぼくはまたそれをちゃんと捉えるんですが、一方で世間のみんなと同様にぼくのなかにもそれがある、そういうわけで、だからこそ、ぼくは自分を分析するのが好きなんです。研究すること自体が、ぼくには面白い。ぼくの精神はかなり真面目なほうですが、それにもかかわらず、自分のことを真剣に受け止めるのを妨げるものがある、というのも、ぼくは自分自身がとても滑稽だと感じるからで、その滑稽さは喜劇の舞台上で演じられる相対的な滑稽さではなく、この滑稽さは、人生そのものの本質に含まれていて、ごく単純な行動やまったくどうっていいことのない仕草から立ち上がるのです。(・・・) ぼくはといえば、唐草模様の寄木細工のような人間です。そこには象牙、金、鉄の薄片がある。色をぬったボール紙がある。ダイヤモンドがある。ブリキがある。

この手紙でフローベールは、「もの悲しいグロテスク」について語りつつ、同時に「寄木細

²⁹ *Correspondance, op. cit.*, tome I, pp. 307-308.

工」としての自分自身について語っているのだが、ここで注目しておきたいのは、「もの悲しいグロテスク」が、演劇における喜劇のような相対的滑稽さではなく、人生の本質そのものにかかわる滑稽さ、人間の何気ないしぐさとともに本性に内在する絶対的滑稽さといったものであり、その絶対的滑稽さを感じるフローベール自身が、自分自身のことを「寄木細工」のような複数的な存在と見なしていることである。そしてこの複数的なものからなる存在とは、先ほど触れた、異質なるもの共存という事態に関係してくることであり、その意味で、「もの悲しいグロテスク」と異質なるもの共存という事態は、密接に関連してくることとなる。さらに、「もの悲しいグロテスク」についてしてみると、それは人生の本質にかかわる絶対的滑稽さであるのだが、その滑稽さは、笑わせるというよりは「夢想」を誘うものであり、何気ない行動や仕草に由来するという無垢さを感じさせると同時に「ほろ苦い」ものでもあるのである。

ユゴーにおいては、「グロテスク」なるものは「崇高」なるものとの反対物の一致を介して、「崇高」さをより完全なものにする点においてリアルなものを見出していたが、フローベールにおける「もの悲しいグロテスク」とは、複数、つまりいくつもの「寄せ集め」であり「寄木細工」的なものなのである。そのとき、フローベールにとってリアルのものとは、どのような形を取るのかと言えば、異質なものの複数的共存として立ち現われることになるのである。ここで、「もの悲しいグロテスク」を、リアルなものの露呈としての異質なるもの共存、そして「ほろ苦さ」や無垢さをともなう、人生の本質そのものにかかわる絶対的滑稽さとして捉え、その特徴を念頭に置きつつ、実際に、『感情教育』のテキストに向き合ってみたい。そのテキストの個所とは、六月暴動における記述と、二月革命における記述である。

六月暴動

六月暴動とは、1848年2月に革命が達成されたその年の6月、民衆たちの不満と憎しみがきっかけに起こった暴動である。フローベールはこの六月暴動を、『感情教育』第三部第一章で記述しているのだが、その六月暴動の騒ぎの痕跡の記述に、「もの悲しいグロテスク」の一様相を垣間見ることができるだろう。

L'insurrection avait laissé dans ce quartier-là des traces formidables. Le sol des rues se trouvait, d'un bout à l'autre, inégalement bosselé. Sur les barricades en ruine, il restait des omnibus, des tuyaux de gaz, des roues de charrettes ; de petites flaques noirs, en de certains endroits, devaient être du sang. Les maisons étaient criblées de projectiles, et leur charpente se montrait sous les écaillures du plâtre. Des jalousies, tenant par un clou,

pendaient comme des haillons. Les escaliers ayant croulé, des portes s'ouvraient sur le vide³⁰.

暴動はこの界限にすさまじい痕跡を残していた。街の路面はどこもかしこも凹凸だらけになっている。壊されたバリケードの上には、乗合馬車やガス管や荷車の車輪などが残っている。ところどころに見られる小さな黒い水溜りは血のあとにちがいがなかった。家並みは弾丸で蜂の巣のように穴をあけられ、漆喰が剥落して家の骨組みが露出している。鎧戸が釘一本にひっかかってぼろきれのようにぶら下がっている。階段が崩れ落ちているから、戸口は何もない空間に向かって開いていた³¹。

ここには、六月暴動が残した爪痕が提示されている。その爪痕は、路面の凹凸、壊されたバリケードの上の乗合馬車やガス管や荷車の車輪、黒い水溜りとしての血、露出している家の骨組み、ぼろきれのようにぶら下がっている鎧戸、何もない空間に向かって開いている戸口、これら異質なるものが、バラバラな形で、無関係であるがままに共存している。そして、これら物言わぬ沈黙としての残骸は、ネガとして、暴動の破壊が起こる以前の平穏な状態をも想起させ、さらに暴動のすさまじさを思い起こさせるに十分であり、ここにはまた、暴動以前の安定した状態と、暴動のすさまじさ、その暴動の痕跡の物言わぬ沈黙が共存しているのであり、ここにおいてもまた、異質なるものの複数的共存というグロテスクの一側面を垣間見ることができるだろう。

そして、暴動の痕跡はまた、統御不可能なものとしての現実の徴でもあり、無秩序なる現実、過剰なるものを指し示すものとしての現実の徴でもある。そのとき、暴動という現実は、統御不可能なるもの、無秩序なるもの、過剰なるものとしての徴を帯び、そしてその過剰なる現実は、「何もない空間」と隣り合わせであることが示され、過剰さと「何もない空間」という人間の営みの両極が共存していて、先ほど引用した「寄木細工」という異質なるものの複数的共存として自らを感じ取るフローベールの手紙に関連していえば、残酷な滑稽さ、そして「ほろ苦さ」とともに提示されることになり、ここに、「もの悲しいグロテスク」の様相を窺うこともできるだろう。

さらにまた、異なるものの共存は続いてゆく。哨所から釈放されたフレデリックは、ヴォルテール河岸通りまで走っていき、その際に見ることになる光景である。

Il [=Frédéric] alla en courant jusqu'au quai Voltaire. À une fenêtre ouverte, un vieillard en manches de chemise pleurait, les yeux levés. La Seine coulait paisiblement. Le ciel était tout bleu ; dans les arbres des Tuileries, des

³⁰ Gustave, Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Édition de Pierre-Marc de Biasi, Paris, Le Livre de Poche, Les Classiques de Poche, 2002, p. 496.

³¹ 翻訳に関しては、山田訳『感情教育』（河出書房新社、2009年）を参照している。以下同様である。

oiseaux chantaient³².

彼はヴォルテール河岸通りまで走って行った。開け放たれた窓に、シャツ姿の老人が一人、天を仰いで涙を流していた。セーヌ河は穏やかに流れている。空は真っ青に晴れ上がり、チュイルリーの木立のなかで鳥たちがさえずっていた。

六月暴動のさなか、パリが置かれている状況を案じてか絶望してか、老人が一人、開け放たれた窓から顔を出して涙を流している。と、そのとき、そのかたわらを、あたかもその涙を流している老人のことなど全く関係ないかのように、穏やかにセーヌ河は流れ、空は青く、鳥たちがさえずっている。歴史に翻弄され、案じ絶望するような人間と、その人間的歴史とは無関係であるかのような自然の存在が、ここでは共存しているのであり、また、涙を流すという人間の行為が、穏やかに流れるセーヌ河、そして晴れ渡った空に鳥たちがさえずるという自然の営みによって相対化され、無関係であるがままにひとつのパースペクティヴのもとに収められている。このパースペクティヴ、異質なるものを相対化しつつも無関係のままに同居させるという視線に、ここでも「ほろ苦さ」をともなう残酷な滑稽さを感じずにはいられない。その意味で、ここにおいても、「もの悲しいグロテスク」を感じ取ることができるだろう。

さらにまた、異質なるものの共存は、一人の登場人物のなかにおいて見出すことができる。その一人の登場人物とはロック爺さんである。

ロック爺さんは、六月暴動の時、パリに居合わせ、国民軍兵士のひとりとして行動することになる。国民軍兵士たちは一般に冷酷無惨であり、ロック爺さんもその例外ではなかった。爺さんは、捕らえられたならず者たちの惨めつたらしい様子や敗北感を味わった様子を見るのがうれしく、さらに彼らを嘲り倒さずにはおれず、彼らに対する憎しみを日々温めていた。そのようなロック爺さんは、拳銃の果てに、牢に閉じ込められたならず者がひとり、鉄格子越しに「パンをくれ！」と懇願する言葉に、何気なく銃を一発「お見舞い」し、殺害するということになる。「ものすごい叫喚が起こり、それからすべてが静まりかえった」。ここにおいても、「パン」と「銃弾」、そして「叫喚」と「静けさ」が、異質なるものとして共存しているさまを見て取ることができるだろう。

囚人を殺害したことを誇りに思っているロック爺さんは、殺害の現場を去り、自分のパリの部屋へと帰るのであるが、ところが、家に着くと、取り乱している娘のルイーゼを見て心配になり、食事がのどを通らなくなってしまう。

ここには、情け容赦なく、しかも「何気なく」、囚人を殺害するという非情さと、娘のことが心配で食事も食べることができなくなってしまうという敏感さが、ロック爺さんのなかに共存しており、そしてその非情さも敏感さも何気ないものであるという点において、残酷な滑稽さというものを感じ取ることができ、ここにもまた「もの悲しいグロテスク」

³² *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, pp. 497-498.

な一側面を垣間見ることができるかもしれない。

二月革命、チュイルリー

二月革命のさなか、ラ・マルセイエーズの歌声とともに宮廷に押しかけてきた民衆たちは、宮廷のなかで、さまざまな奇態を演じてみせる、とフローベールは書いている。

La canaille s'affubla ironiquement de dentelles et de cachemires. Des crépines d'or s'enroulèrent aux manches des blouses, des chapeaux à plumes d'autruche ornaient la tête des forgerons, des rubans de la Légion d'honneur firent des ceintures aux prostituées. Chacun satisfaisait son caprice ; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses bandeaux avec de la pommade ; derrière un paravent, deux amateurs jouaient aux cartes ; Hussonnet monta à Frédéric un individu qui fumait son brûle-gueule accoudé sur un balcon ; et le délire redoublait au tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames d'harmonica³³.

いかがわし連中は皮肉たっぷりにレースやカシミヤの肩掛けで異様な身なりをして見せる。金色の房飾りが仕事着の袖に巻きつき、駝鳥の羽飾りをつけた帽子が鍛冶屋の頭を飾り、レジオン・ドヌール勲章の綬が売春婦の帯になった。だれもがそれぞれ自らのきまぐれのまま、やりたいことをやった。踊っている者もあれば、飲んでいる者もある。女王の部屋では、一人の女が左右に分けた自分の髪をポマードで光らせている最中だし、衝立の後ろでは、二人の愛好家がトランプ遊びを始めている。ユソネはフレデリックに、バルコンに肱を突き短いパイプをくゆらせている男を指し示した。陶器の割れる音や、グラスハーモニカの薄片のように、跳ねかえりながら鳴りひびく水晶のかけらなど、絶え間のない騒音につれて錯乱状態は激しくなった。

ここでは、宮廷での民衆の振る舞いが具体的に列挙されており、異質なもの同士の共存が、ここでも窺えるのである。「金色の房飾り」は「仕事着の袖」と、「駝鳥の羽飾りの帽子」は「鍛冶屋の頭」と、「勲章の綬」は「売春婦」と共存することになる。そしてこれら異質のもの同士の共存は、齟齬感を生じさせることになる。この齟齬感は、革命とは社会的精神的に疎外された民衆がその疎外を克服し、より理想的な社会を実現する手段として用いる政治的行為だとするならば、その理想的社会の実現を担う主人公としての民衆という民衆に託

³³ *Ibid.*, pp. 430-431.

された当時のイメージと、実際に革命の際に民衆がとった滑稽な行為との隔たりのことであり、そのことはまさに革命が物語であり、そして民衆もまた物語であることを告げ、そのことで、革命の物語と民衆の物語を相対化し空無化するに至る。そしてまた、それら革命と民衆が物語であることを告げ、それら物語を相対化し空無化することはまた、イロニーの機能でもあることに触れておく。

このように、この民衆の宮廷での振る舞いの記述は、民衆の「どうってことのない仕草」の記述であり、その「どうってことのない仕草」はしかし、奇異であり不気味である。その「どうってことのない仕草」が生み出す奇異さや不気味さは、人間の行為の滑稽さのひとつの徴ともなるだろう。さらにまた、先ほど述べたように、この民衆の振る舞いの記述は、歴史と進歩という来たるべき時代の主人公とされた民衆という観念に対するイロニーとなっており、また疎外されたものの克服という革命の観念に対するイロニーともなっていることにも注意しておきたいと思う。つまり、ここでは、異質なものの共存と「何気ない行為」が生み出す奇異で不気味な滑稽さにおいて、「もの悲しいグロテスク」な世界と、イロニーにおける認識とが密接に関係しており、これら革命における民衆の振る舞いという具体的な出来事に視線を注ぐことにより、奇異でもあり不気味な現実＝グロテスクがたち現われてくることになる。

「共和国万歳！」

二月革命がほとんど終わりを迎えるころ、ユソネとフレデリックは、チュイルリーの公園で、デュサルディエに出会う。そして彼ら三人は言葉を交わすのだが、その別れ際、デュサルディエは二人に向かって、「共和国万歳！」と叫ぶのである。

Et, embrassant l'horizon d'un seul regard, il écarta les bras dans une attitude triomphante. Mais une longue file d'hommes couraient sur la terrasse, au bord de l'eau.

---- Ah ! saprelotte ! j'oubliais ! Les forts sont occupés. Il faut que j'y aille ! adieu !

Il se retourna pour leur crier, tout en brandissant son fusil :

---- Vive la République !³⁴

そして、一望のもとに地平線を見渡しながらか、彼は勝ち誇った様子で両腕をひろげた。が、人の長い列が水辺のテラスの上を走っていったのだった。

「あつ、ちくしょう！忘れてた！砦が占領されてるんです。行かなくちゃならない。

³⁴ *Ibid.*, p. 434.

さよなら！」

彼は振り向いて、銃を振りかざしながら叫んだ。

「共和国万歳！」

時は流れ、第二共和制が終わりを迎え、第二帝政が始まりかけるころ、パリの街には不穏な空気が立ち込めているのだが、そのころ、デュサルディエは、教条主義的な革命主義者から帝政の警官へと変貌したセネカルによって、殺害されることになる。そしてその際、デュサルディエは、またしても、「共和国万歳！」と叫ぶのである。

Entre les charges de cavalerie, des escouades de sergents de ville survenaient, pour faire refluer le monde dans les rues.

Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, ---- Dussardier, ---- remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide.

Un des agents qui marchait en tête, le tricornes sur les yeux, le menaça de son épée.

L'autre, alors, s'avancant d'un pas, se mit à crier :

---- Vive la République !

Il tomba sur le dos, les bras en croix³⁵.

騎兵の突撃のあいだに、警官隊が現われ、群衆を通りの奥へ押し込めようとした。が、トルトニの階段に、遠く離れたところからでも背の高さでそれとわかる男が、人像柱のように身動きもせずじっと立ちつくしていた。——デュサルディエである。三角帽を目深にかぶり、先頭を歩いていた警官の一人が剣で彼を威嚇した。するとそのとき、デュサルディエは一步前に踏み出し、叫んだ。「共和国万歳！」彼は仰向けに倒れた、両腕を十字の形にしていた。

二月革命の終わりのころ、そして第二帝政の始めのころに、それぞれ、デュサルディエは、同じ言葉である「共和国万歳！」を口にする。一回目は、両腕をひろげ、革命によって獲得した共和制を、心から祝福する喜びと共にであり、そして二回目は、両腕を十字の形にし、崩れ去った共和制を苦渋の果てに回顧し、無念のもとにもう一度希求する苦い希望とはかない思い出と共に死んでゆくのである。デュサルディエによって、二度叫ばれることになる「共和国万歳！」という言葉は、その言葉を取り巻く状況は明らかに異なっている。そしてまた、同一人物が二度口にするようになるその同じ言葉の意味合いは、一回目と二回目とは明らかに異なるのである。それぞれ異なる文脈のもとに同一の言表が位置する

³⁵ *Ibid.*, p. 614.

という事態において、この同一の言表である「共和国万歳！」という何気ない言葉は、「ほろ苦さ」をともない、残酷な滑稽さ、つまり「もの悲しいグロテスク」へとわれわれを誘う。そしてこの「共和国万歳！」という言葉は、その言葉は同じものなのに、躍動的にもなれば死体的にもなるという違いを生じさせ、そのことがデュサルディエを取り巻いてきた共和制の獲得と崩壊にまつわるでたらめな歴史的現実のグロテスクさをも示しているだろう。

でたらめな世界

ここまで、リアルなものの露呈としての異質なものの共存、そして「ほろ苦さ³⁶」をともないつつ、人生の本質的なものにかかわる絶対的滑稽さという観点から、『感情教育』における「もの悲しいグロテスク」を検討してきたが、リアルなものの露呈としての異質なものの共存とは、あるものをまた別のあるものとの無関係性において同時に総合することであり、その視線によって、なじみ深い物事が、その異質なものの複数的共存を介して奇異で不気味なものへと化すことになるのである。ここで言うリアルなものとは、ユゴーが語る、「崇高」と「グロテスク」という相反するものの調和から生じる「現実的」なものとはいささか異なるという点にも注意しておきたい。というのも、「もの悲しいグロテスク」におけるリアルなものとは、ユゴーにおいてとらえられる「現実的」なるものが要求する「グロテスク」の反対項である「崇高」なるものの観点を欠いているからである。ユゴーにおいて、「現実的」なるものは、「崇高」と「グロテスク」という反対物の一致を介して浮上してくるものであるが、フローベールにおけるリアルなものは、「もの悲しいグロテスク」の「グロテスク」そのものから形づくられる。仮に、美しさが問題になるとしても、その美しさは、「グロテスク」の反対項としての美しさではなく、「グロテスク」そのものに内在する美しさ、「グロテスク」そのものの美しさということだろう。現実には注がれる視線によって見出されることになる異質なものの共存とは、複数なるものの共存でもまたあり、その意味で、「もの悲しいグロテスク」とは、複数なるものの共存を捉える視線ともなりうるだろう。

そして、異質なものの共存はまた、残酷な滑稽さといった様相を呈し、「ほろ苦さ」をともないつつ、人の営みに内在している絶対的滑稽さという「もの悲しいグロテスク」へと通じていくことになる。

さらには、多様な異質なものたちの共存する世界は、同一性の喪失した世界であり、目的論的歴史秩序の崩壊した世界であり、合理的一貫性がもたらす均衡を欠いた世界であると言えるかもしれない。この「もの悲しいグロテスク」な世界は、でたらめさに満ちており、このでたらめさは、その反対項に真なる首尾一貫性を備えた世界を想定

³⁶ *Correspondance, op. cit.*, tome I, pp. 307-308.

したうえでのでたらめさではなく、徹底的なでたらめさであり、過剰さに満ちた世界であるだろう。

この、徹底的なでたらめさに満ちた世界である『感情教育』の舞台を、フローベールは、どのような手法で描いたのか。異質なものが複数で共存しているとき、フローベールは、その異質なもの同士の共存に、どのように切り込んでいったのか。その手法のひとつが、イロニーである。だとするなら、イロニーは、いかなる特質をもち、いかに機能していたのかが次に問われなければならないだろう。

II 『感情教育』におけるイロニーの射程

1 イロニーとしての『紋切型辞典』

『紋切型辞典』の戦略

『感情教育』で作用しているイロニーを検討する前に、ここでまず、『紋切型辞典』について触れたいと思う。フローベールのイロニーについて語るには、『紋切型辞典』を避けては通れないほど、イロニーにあふれた作品だからである。『紋切型辞典』とは、フローベールがその青年時代に構想を懐胎し、最終的には、未完の遺作である『ブヴァールとペキュシェ』の「第二巻」の一部をなすテキストとして思い描かれていた。「思い描かれていた」という言葉がほのめかすように、この「紋切型辞典」の決定稿が存在しているというわけではなく、3種類の草稿が残されているだけである。ここでは、遺稿である『ブヴァールとペキュシェ』と草稿として残された『紋切型辞典』との関係について詳しく分析することはしない。ここではもっぱら、この「辞典」が含み持っているイロニーの射程を見渡すことで、『感情教育』において機能しているイロニーをよりいっそう照射することに焦点をあてたい。

フローベールが青年時代に『紋切型辞典』の構想を抱き始めたことは触れたが、彼自身がはじめて『紋切型辞典』に言及することになるのは、1850年9月4日の日付を持つ、友人であるルイ・ブイエに宛てた手紙においてである。

Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des Idées Reçues*. Ce livre *complètement* fait et précédé d'une bonne préface où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange, et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité³⁷.

きみが『紋切型辞典』のことを考えてくれるのはうれしい。この本が完全に出来上がって、立派な序文がついたなら、そこではこの著作が、伝統とか秩序とか世間的な慣例というものに、大衆をしっかりとつなぎとめる目的で書かれたといういきさつを語り、読者が自分がかかわられているのかどうか、どちらともわからないように手はずを整えるのだけれど、こいつはおそらく変わった作品になるだろう、成功するかもしれない、というのもきわめて時宜にかなったものだろうだからね。

この引用からも窺えるように、フローベールは、『辞典』とその「序文」のについて触れて

³⁷ *Correspondance, op. cit.*, tome I, pp. 678-679.

いるのだが、注意したいのは、「読者が自分がからかわれているのかどうか、どっちともわからないように手はずを整える」という言葉が示すように、「読者」を「からかい」つつ、それをあからさまには明示しないという、倒錯性に満ちたイロニーとしての戦略を、1850年にはじめて『辞典』に触れた段階で、すでに示唆していることである。そのうえ、この『紋切型辞典』では、この『辞典』が扱う対象が「大衆」であり、「紋切型」がどうやら「伝統」や「秩序」や「世間的慣例」に関わりがあるものとして思い描かれていることも記憶にとどめておきたい。

フローベールはその後折に触れて『紋切型辞典』の構想について触れることになるのだが、この『辞典』の意図について詳細に語っている手紙が存在する。その手紙とは、1852年12月16日の日付を持つ、恋人ルイーゼ・コレに宛てた手紙である。少々長くなるが、引用する。

T'aperçois-tu que je deviens moraliste ! Est-ce un signe de vieillesse ? Mais je tourne certainement à la haute comédie. J'ai quelquefois des prurits atroces, d'engueuler les humains et je le ferai à quelque jour, dans dix ans d'ici, dans quelque long roman à cadre large ; en attendant, une vieille idée m'est revenue, à savoir celle de mon *Dictionnaire des idées reçues* (sais-tu ce que c'est ?). La préface surtout m'excite fort, et de la manière dont je la conçois (ce serait tout un livre) aucune loi ne pourrait me mordre quoique j'y attaquerai tout. Ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve. J'y démontrerais que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. J'immolerais les grands hommes à tous les imbéciles, les martyrs à tous les bourreaux, et cela dans un style poussé à outrance, à fusées. Ainsi, pour la littérature, j'établirais, ce qui serait facile, que le médiocre, étant à la portée de tous, est le seul légitime et qu'il faut donc honnir toute espèce d'originalité comme dangereuse, sottise, etc. Cette apologie de la canaillerie humaine sur toutes ses faces, ironique et hurlante d'un bout à l'autre, pleine de citations, de preuves (qui prouveraient le contraire) et de textes effrayants (ce serait facile), est dans le but, dirais-je, d'en finir une fois pour toutes avec les excentricités, quelles qu'elles soient. Je rentrerais par là dans l'idée démocratique moderne d'égalité, dans le mot de Fourier que les grands hommes deviendront inutiles ; et c'est dans ce but, dirais-je, que ce livre est fait. On y trouverait donc, par ordre alphabétique, sur tous les sujets possibles, *tout ce qu'il faut dire en société pour être un homme convenable et aimable.*

[...]

Je crois que l'ensemble serait formidable comme *plomb*. Il faudrait que, dans tout le cours du livre, il n'y eût pas un mot de mon cru, et qu'une fois qu'on

l'aurait lu on n'osât plus parler, de peur de dire naturellement une des phrases qui s'y trouvent. Quelques articles, du reste, pourraient prêter à des développements splendides, comme ceux de HOMME, FEMME, AMI, POLITIQUE, MŒURS, MAGISTRA. On pourrait d'ailleurs, en quelques lignes, faire des types et montrer non seulement ce qu'il faut *dire*, mais ce qu'il faut *paraître*³⁸.

ぼくがモラリストふうになってきていることに、貴女は気づきましたか！ 年をとった証拠？ 確かなのは、ぼくが高度の喜劇性にむかいつつあることです。ときどき人類をどなりつけたい、むごい激しい欲望を感じます。いつの日か、今から10年くらいうちに、スケールの大きな長編小説において、それをやってみます。とりあえずは、ずっと昔に思いついたことをまた考えている、つまり『紋切型辞典』のことです。（これが何か、貴女は知っているでしょうか？）とにかく序文のことがぼくをかきたてます、ぼくの構想にしたがえば（それだけで一冊の本ができるでしょう）、ありとあらゆることをそこで攻撃するけれど、いかなる法もぼくに噛みつくことができないのです。人々が肯定することすべてを、歴史的に褒めたたえてみせようというものです。多数派はつねに正しく、少数派はつねに間違っていたということ、そこで証明することになるでしょう。偉大な人々を犠牲にしてすべての愚か者を持ち上げる、殉教者たちを犠牲にしてあらゆる死刑執行人を持ち上げる、それを極端に推し進められた、飛び散るような文体でやるんです。たとえば、文学については、凡庸なものこそ、すべての人々の納得するところであるから、唯一正当なものに見なされるべきであり、したがって、あらゆる種類の独創性は、危険で馬鹿げたものとして軽蔑するべきだ、ということを示す、これは簡単なことでしょう。人類の卑しさをあらゆる側面において弁護するのですが、それを徹頭徹尾皮肉な感じで叫びたてる、引用や証拠（そのおかげで反対のことが立証さるだろう）、それにぞっとするような文例をどっさり見せる（これも簡単なことです）、つまりぼくが言いたいのは、それがいかなるものであれ、あらゆる種類の奇抜さときっぱりと縁を切ること、このことが、この著作の目的だ、ということです。こうすることでぼくは、偉大な人間は無用になるというフーリエの言葉の範囲で、平等という現代の民主主義思想に入り込むことになる。まさしくそれを目標として、この書物は書かれるのだから、というわけです。この本のなかで、アルファベット順に、可能な限りすべての主題について、人前ではこれさえ言えばよい、それだけできちんとした感じのよい人間になれる、といった文句を、見出せるでしょう。

(中略)

全体として散弾のように恐るべきものになると思います。この本のはじめからおわ

³⁸ *Correspondance, op. cit.*, tome II, pp. 208-209.

りまで、ぼく自身がつくりあげた言葉はひとつもなく、だれでも一度これを読んだら、そこに書いてある通りをうっかり口にするのではないかと心配で、一言もしゃべれなくなる、というふうでなければならないのです。さらにいくつかの項目は、華麗に輝くような展開をして見せることもできるでしょう、たとえば〈男〉、〈女〉、〈友人〉、〈政治〉、〈風俗〉、〈司法官〉などといったように。あるいはまた、数行で典型的人物を描いて、ただ言うべきことだけでなく、どんなふうに見せるべきかを示すこともできるでしょう。

『紋切型辞典』とその「序文」の構想を詳しく見るために、少々長くはあるが、ここにフローベールの手紙を引用したが、はじめに引用した手紙で窺うことのできた倒錯的なイロニーの発露を、この「序文」と『辞典』の意図においてもまた、垣間見ることができるのである。

この『紋切型辞典』とその「序文」の構想では、「人類が肯定することすべて」を「褒めたたえ」、「凡庸なものこそ」が「唯一正当なもののみなされるべき」であり、「人類の卑しさを「弁護」するというのだが、この「弁護」に関していうなら、「弁護」をするための、フローベール自身の唱えるいかなる根拠もが、その支えとして述べられることはない。というのも、この『辞典』には、「ぼくのつくりあげた言葉はひとつも」ないからである。では、どのようにして「弁護」するのか。手紙は述べている、「引用」や「証拠」、そして「ぞっとさせるような文例」を並べ立て、そのことによって、「人類の卑しさを「弁護」するという。しかし、ここで注意しておきたいのは、この「弁護」という行為が、素直に対象を擁護するという立場からなされる行為ではない、ということである。つまりこの「弁護」という行為は、「徹頭徹尾皮肉な感じ」で叫ばれるものであり、「弁護」のために用いられる「引用」や「証拠」そして「ぞっとさせるような文例」によって、「反対のことが立証されてしまう」という結果を伴うものとしてあるからだ。ということは、「皮肉な感じ」で叫ばれる「弁護」は、その「弁護」している内容とは「反対のこと」を陰画として指し示してしまうということになる。「散弾のように恐るべき」この『紋切型辞典』は、「弁護」という身振りをとおして、その「弁護」とは「反対のことを立証」してしまう、「弁護」と「攻撃」という異質なものが同居しているという、倒錯的なイロニーに満ちた書物なのである。自分でつくりあげた言葉がひとつもなく、外部から対象を直接的に批判するのでもなく、「引用」や「証拠」や「文例」で、「人類の卑しさを「弁護」しつつも、その「弁護」とは「反対のこと」を内側から顕在化させるというイロニーに満たされた行為によって、この『紋切型辞典』は形作られることになるのだ。

『紋切型辞典』と引用

『紋切型辞典』で機能するこの「引用」という行為だが、その「引用」されている言葉の発話の起源が、曖昧で、特定化できない匿名性にさらされている場合がある。小倉孝誠やアンヌ・エルシュベール・ピエロも指摘しているように³⁹、「引用」されている言説の発話起源の匿名性を、『紋切型辞典』の特質として指摘できるだろう。そこで実際、この『辞典』において、「引用」における発話の起源の匿名化という事態が、いかに立ち現れているのかを見ていくことにしよう。

例えば、次のような項目を見てみよう。

HIRONDELLE. *Ne jamais les appeler autrement que « messagères du printemps ».*

Comme on ignore d'où elles viennent, dire qu'elles arrivent « des bords lointains ».

*Poétique*⁴⁰.

つばめ 何はともあれ「春を告げる鳥」と呼ぶこと。

つばめがどこからやってくるのかわからないので、「遠くの国から」やってくるということ。

詩的な鳥。

FORT. *Comme un Turc ; comme un bœuf ; comme un cheval ; comme Hercule. Cet homme doit être fort, il est tout nerf*⁴¹.

強い 「トルコ人のように」強い。

「雄牛のように」強い。

「馬のように」強い。

「ヘラクレスのように」強い。

あの男は強いに違いない。全身に活力がみなぎっている。

INFECT. *« C'est infect ! » doit se dire de toute œuvre artistique ou littéraire que*

³⁹ 小倉孝誠は、『紋切型辞典』（岩波文庫、岩波書店、2000年）における「解説」において、「紋切型辞典」の特質のひとつとして、発話の起源における「匿名性」を挙げている。また、アンヌ・エルシュベール・ピエロは、『*Le dictionnaire des idées reçues de Flaubert* (Presses universitaires de Lille, 1988.)において、「紋切型辞典」において、フローベールが社会に流通しているブルジョワ言語を「引用」する仕草において、そこに発話の起源における「匿名性」を指摘している。

⁴⁰ Gustave Flaubert, *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, tome 6, Club de l'Honnête Homme, 1972, p. 560.

⁴¹ *Ibid.*, p. 553.

*Le Figaro n'a pas permis d'admirer*⁴².

低劣な「フィガロ」紙がほめようとしなかった芸術作品や文学作品すべてについて、「これは低劣だ！」といわなければならない。

『紋切型辞典』のいくつかの項目を、いまここに例として列挙してみたが、見出し語の説明のフランス語において窺えるように、社会に流通している匿名性を帯びた言説を引用するために、フローベールはギュメを用いており、そこに「引用」の仕草を確認することができるだろう。『紋切型辞典』においては、その発話の起源が特定できるものもあるが、その一方で、この上げた例にみられるように、「引用」されている言葉の発話の起源を、特定の誰かに確定することが困難であり、「引用」の発話の起源が匿名の他者である場合も多数見受けられる。ここで注目しておきたいことは、「引用」の言葉の起源が匿名性に覆われることがあるということだ。

自分でつくりあげた言葉がひとつもなく、「引用」や「証拠」そして「文例」からなっている『紋切型辞典』はだから、新たな知を獲得するための「辞典」ではない。そこには、同時代のブルジョワ的言説空間に流通し、だれもが口にする言葉がひとしなみに立ち並んでいるばかりである。この「だれもが」という言説の主体の匿名性と、「ひとしなみに立ち並んでいる」という言説の平板化・平均化が、この『辞典』の中心に据えられているのである。

匿名の他者が口にする言葉の内側に「引用」の仕草で入り込み、「反対のことを立証する」という倒錯的な内部の戦略、倒錯的なイロニーの戦略はまた、「典型的人物」を描き、「たんに言うべきことだけではなく、どんなふうに見せるべきかをしめす」という意図にも繋がっていく。「典型的人物」を描き、その台詞も行為をも見せるということもまた、社会に流通しているイメージと言葉と行為を内側から「引用」し、そのこととは「反対のことを立証する」という倒錯的な振る舞いであるからだ。

このような、外部からの直接的な批判ではなく、社会に流通している言説を内側からなぞり「引用」することで、「反対のことを立証する」という倒錯的なイロニーの姿勢はまた、フローベールが同時代の「精神史」を描いたとする『感情教育』に認められるのではないか。そうした視点から、この小説のなかで、イロニーがどのような特質をもち、どのような形で機能しているのか、そのことを分析していくことにする。

⁴² *Ibid.*, p. 563.

2 『感情教育』におけるイロニー

ある手紙

『感情教育』におけるイロニーを分析するうえで、無視することができない『紋切型辞典』の検討を終えたいま、ここで、ひとつの手紙を紹介したいと思う。その手紙とは、『感情教育』に先立つ第一作である『ボヴァリー夫人』を執筆している頃、フローベールが、恋人のルイズ・コレに宛てた手紙であり、1852年10月9日の日付を持つもので、その手紙のなかで、イロニーについて次のように語っている。

Je suis à faire une conversation d'un jeune homme et d'une jeune dame sur la littérature, la mer, les montagnes, la musique, tous les sujets poétiques enfin.---- On pourrait la prendre au sérieux, et elle est d'une grande intention de grotesque. Ce sera, je crois, la première fois que l'on verra un livre qui se moque de sa jeune première et de son jeune premier. L'ironie n'enlève rien au pathétique. Elle l'outre au contraire⁴³.

青年と婦人が、文学や海や山や音楽といったあらゆる詩的な主題について言葉を交わすところを書いている。その会話はまじめに受け取られるかもしれないけれど、それはグロテスクという大いなる意図をもっている。若き主役の男女をからかう本などは前代未聞ではないかと思う。イロニーは感動的なものをいささかも損なうことはない。むしろ、それは感動的なものを増幅する。

このように、フローベールは、「グロテスク」なるものにひきつけながら、イロニーについて語っているのだが、イロニーを、辛辣な皮肉としてばかり機能するものとしてではなく、むしろ「感動的なもの」を「損なう」ことなく「増幅」させるものとしてとらえており、『ボヴァリー夫人』に、イロニーの効果を据えていることが感じ取れると思う。『ボヴァリー夫人』の生成において機能しているイロニーはまた、『感情教育』においてもちりばめられており、また注意をひきつけられる出来事なのである。一見、「感動的なもの」を「損なう」のがイロニーであるのに、その「感動的なもの」を「損なう」ことなく見せることがフローベール的であり、だとするならば、そのメカニズムをはっきり言わなければならないだろう。

⁴³ *Correspondance*, *op. cit.*, tome II, p. 172.

テキストに沿って

そこで実際に、テキストに沿って、『感情教育』のなかで機能していると思われるイロニーを、いくつか検討していきたいと思う。

まず初めに考察していきたいのは、この小説の登場人物の一人であるデルマールの場合である。デルマールとは、成り上がりの役者のことであり、ある日、主人公フレデリックがシジーを連れ立って、ロザネットのところを訪問した時のこと、そのロザネットの部屋にそのデルマールが居合わせたのであるが、注意を引くのは、それに続いて書き記されるデルマールについての記述である。

Un drame, où il [=Delmar] avait représenté un manant qui fait la leçon à Louis XIV et prophétise 89, l'avait mis en telle évidence, qu'on lui fabriquait sans cesse le même rôle ; et sa fonction, maintenant, consistait à bafouer les monarques de tous les pays. Brasseur anglais, il invectivait Charles Ier ; étudiant de Salamanque, maudissait Philippe II ; ou père sensible, s'indignait contre la Pompadour, c'était le plus beau ! Les gamins, pour le voir, l'attendaient à la porte des coulisses ; et sa biographie, vendue dans les entr'actes, le dépeignait comme soignant sa vieille mère, lisant l'Évangile, assistant les pauvres, enfin sous les couleurs d'un saint Vincent de Paul mélangé de Brutus et de Mirabeau. On disait : « Notre Delmar. » Il avait une mission, il devenait Christ⁴⁴.

この男は、あるドラマで、ルイ 14 世に教訓をたれ、89 年を予言する百姓を演じたのが大当たりに当たって、同じような役どころを立て続けに割り振られた。そして彼の役目はたとえば、いまでは、すべての国々の君主を愚弄することだ。——イギリスのビール醸造業者としてチャールズ 1 世を罵倒し、サマランカの大学生としてフェリペ 2 世を呪詛し、あるいは情にもろい父親となってポンパドゥール夫人に憤慨する、これなどは大した名演技だった！ 子供たちが、一目彼の姿をみようとして、舞台裏の入り口で待ち伏せていたし、幕間には彼の伝記なるものが売られていて、そこに描き出された彼は年老いた母を養い、福音書を愛読し、貧者に施し、つまるところ、聖ヴァンサン・ド・ポールにブルトウスとミラボーをつき交ぜたような様相を呈していた。「われらのデルマール」で通っていた。彼は民衆教化の使命を帯びた人、キリストとなったのである。

ここではデルマールが、「ビール醸造業者」や「大学生」や「父親」となってすべての国々

⁴⁴ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, pp. 277-278.

の君主を「愚弄」する役を演じる役者であることが語られている。役者であるデルマールは、演じることになる役のイメージが張り付き、幕間で売られる伝記では、「年老いた母を養い、福音書を愛読し、貧者に施」しているのであり、「聖ヴァンサン・ド・ポールにブルートゥスとミラボーをつき交ぜたような」人物として描かれることになる。つまりここでは、虚なるものとしての役のイメージが、実なるものとしての役者デルマールに張り付いているのであり、つまり、自分の素顔を他人の顔で隠すことで、虚なるものと実なるもの、自分と他人との二重の重なりという事態が生じているのである。

この二重の重なりという事態は、役者の構造にだけ当てはまるのではない。この二重の重なりは、語りの構造においてもまた、見出すことができる。どういうことか。注意したいのは、「情にもろい父親となってポンパドゥール夫人に憤慨する、これなどは大した名演技だった！」(père sensible, s'indignait contre la Pompadour, c'était le plus beau!) と書かれているところの、「これなどは大した名演技だった！」という言表である。この部分は、自由間接話法としてもとることができる。ということは、語り手がだれかの台詞を取り入れたということだが、しかしそのだれかは判然としない、つまり発話の起源がわからないのである。そのとき、感嘆符付きで記されることになるこの発話の起源はいったい誰なのか。当時、デルマールのこの演技を観劇した者の言葉なのか、観劇した者からその話を聞いた他の誰かが口にした言葉なのか。それらのうちのいずれかであるのかもしれないが、この言表には、文法的に発話の起源を決定する因子は存在しない。

言い換えれば、ここでは発話の起源を曖昧にしながら、つまり、発話の起源が特定の一人の誰かに由来するのかを具体的に指摘することが不可能なままに、その発話の起源に、匿名の他者の存在と語り手の存在とが二重写しになっているのである。つまり、自由間接話法とは、語り手とだれか匿名のものとの声とを二重写しにする方法なのだ。この発話の起源における二重写しという事態が、この「これなどは大した名演技だった！」という自由間接話法の言表をイロニー化する。つまり、起源における匿名の他者の存在と語り手の存在との二重写しによって、言表そのものが語ろうとする内容と、言表行為との間に偏差が生じることになり、「これなどは大した名演技だった！」という言表は、イロニーの機能を帯びることになる。

イロニーにおいては、言表の発話の起源において、語り手と匿名の他者とが二重写しになるという点を指摘したが、この二重写しという事態は、いま検討した言表におけるように、自由間接話法においてもまた深い関連を持つ。ここで簡単に、自由間接話法がその性質として持つ、発話の起源における二重写しという点について確認しておきたい。自由間接話法とは、一般的には直接話法と間接話法の中間的な性質を持つとされ、導入部分の主節を持つことなく思考や感情などが独立の文として形成される。自由間接話法は、主節を持つことがないために、この思考や感情が報告されるその際、語り手と登場人物あるいは匿名の誰かが、その発話の起源において二重化されることになるのだ。このようにイロニーの構造と自由間接話法の構造とのあいだには、相同性が横たわっているのである。

オズワルド・デュクロの考察

ここで、以上のイロニーに関する分析の参考となる文献として、フランスの言語学者であるオズワルド・デュクロのある考察⁴⁵を導入したい。そのある考察とは、言表行為におけるポリフォニー性をめぐる考察である。その考察の冒頭でデュクロは、近代言語学が暗黙のうちに前提としている、言表における「語る主体の単一性」、つまりひとつの言表行為には一人だけの主体がいるという暗黙の前提に疑義を呈しており、ひとつの言表行為には複数の主体が存在しうることの例として、イロニーを取り上げている。このイロニーを検討する際に、デュクロは手続きとして、「話者」(locuteur)と「発話者」(énonciateur)とを区別することになる。「話者」と「発話者」との関係は、小説における「語り手」と「登場人物」との関係と相通的であると、デュクロは指摘し、「話者」と「発話者」の意味の輪郭を定める。

この「話者」と「発話者」を区別することが、どのようにイロニー的な言表の発話の起源の問題にかかわるのか。デュクロは、しばしばイロニーに関して言及されることとして、ある言表Aを述べながら、実際には否-Aをほのめかすことがあるのだが、その際、言表Aと否-Aというほのめかしの主体は同一であるとされる、と指摘する。ここで、言表Aの主体を「話者」とし、言表Aによってほのめかされる否-Aの意識主体を「発話者」と認識した場合、言語学の一般的なイロニー理解では、「話者」と「発話者」とは区別されることなく、「語る主体の単一性」に回収されることになる、とされる。しかし、とデュクロは言う。そうではなくて、フローベールのイロニーの場合もそうだが、イロニーとは、「話者」とは別の主体である「発話者」のある視点が、「話者」の発話に入り込んでいるのであり、「話者」と「発話者」とは同一視することはできないと、指摘する。言い換えれば、「イロニーが生じるためには、報告というあらゆる徴が消えなければならないし、「あたかも」この言説が実際に言われ、そして言表行為そのもののうちにおいて言われる「ように」しなければならない⁴⁶」のであり、イロニーとは、「話者は馬鹿げたことを「言う」が、しかしその馬鹿げた話を、他の誰かの話として、異化された話として述べる⁴⁷」ことなのである。

デュクロのこの考察、つまり、イロニーとは「話者」が他の誰かの視点を、その他者性の明示的なしるしをとりながら発話することにある、という指摘は注目に値する。つまり、イロニーにおいては、その発話の起源において、「話者」とその「話者」とは別の他の誰かの視点が二重写しになっているのであり、このことは、さきほどの「これなどは大した名演技だった！」という言表と、まさに同じ構造をしているのである。デュクロにならって

⁴⁵ Oswald Ducrot, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation » in *LE DIRE ET LE DIT*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984. pp. 171-233.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 210.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 210.

言えば、語り手と発話者の二重写しとしての自由間接話法とは、イロニーを生成するには絶好の話法なのである。

<on>の視点

発話の起源の二重写し、曖昧化ということであれば、引用した文章のなかに書かれている、『われらのデルマール』で通っていた」という文章のフランス語の主語が、<on>で示されていることから窺うことができる。周知のように、<on>とは、不特定の匿名の誰かを指す不定代名詞であり、ここにおいて、具体的な誰彼を発話の起源として想定することはできない。さらにその匿名の不特定の人々が、こぞって「われらの」という言葉で、誰もが自分にとって親しく所有できる人物として「デルマール」を呼び習わしているという事柄が指摘されており、ここには、不特定多数の匿名の人々が、その多数性を際立たせることなく、誰もが他人と同じ人物像を描き共有しているだろうという確信のままに、誰もが同じ言葉である「われらのデルマール」を口にするという、「紋切型」を異化するものとしてのイロニーを垣間見ることができるだろう。つまり、ここでのフローベールの記述は、異化された他者の言葉としてのイロニーということもできるだろう。このイロニーの視点は、デュクロのイロニー解釈と重なるところがある。

そして、「われらのデルマール」として社会に流通することになるデルマールはまた、「すべての国々の君主を愚弄する」役を立て続けに演じ、幕間に売られることになる彼の伝記では、「年老いた母を養い、福音書を愛読し、貧者に施し」をする人物として描かれ、それはまるで「聖ヴァンサン・ド・ポールにブルートゥスとミラボー」をつき交ぜたような人物として立ち現われていた。ここでは、役を演じることで自らに張り付いた虚なるものとしての他人の顔が、実なるものとして流通してしまう事態が起こっている。この虚なるものとしての他人の顔が、実なるものとして流通するということはさらに、『われらのデルマール』で通っていた」に続く一文、「彼は民衆教化の使命を帯びた人、キリストになったのである」という一文に窺うことができる。つまり、虚なる実としての「われらのデルマール」が、さらなる虚なる実としての「民衆教化の使命を帯びた人、キリスト」を招きよせる。語り手によって、役者としてのデルマールは、「聖ヴァンサン・ド・ポールにブルートゥスとミラボー」をつき交ぜたような人物と二重化され、さらに、「われらのデルマール」は「キリスト」と二重化されることになる。この二重化の言説において、語られている内容が、「真」なのか「偽」なのか、「肯定」されているのか「否定」されているのかといった二者択一の問い自体が宙に吊られてしまい、その二重化の効果として、イロニーが生成することになる。

自由間接話法とイロニー

自由間接話法とイロニーとが、発話の起源における二重性という点において相同性を持つことを確認したが、さきほどの『感情教育』のテキストの引用において確認したように、自由間接話法がイロニーとして機能するということが起こりうる。

ここでさらに、イロニーが自由間接話法と関連付けられ確認できるところを、見てみたい。教条主義的な共和主義者であるセネカルが、政府を打倒する陰謀事件に加わったことが、ダンブルーズ邸で話題になったとき、フレデリックが、セネカルは「誠実な男だ」と叫んだ個所である。

---- Cependant, monsieur, dit un propriétaire, on n'est pas honnête quand on conspire !

La plupart des hommes qui étaient là avaient servi, au moins, quatre gouvernements ; et ils auraient vendu la France ou le genre humain pour garantir leur fortune, s'épargner un malsise, un embarras, ou même par simple bassesse, adoration instinctive de la force. Tous déclarèrent les crimes politiques inexcusables. Il fallait plutôt pardonner à ceux qui provenaient du besoin ! Et on ne manqua pas de mettre en avant l'éternel exemple du père de famille, volant l'éternel morceau de pain chez l'éternel boulanger⁴⁸.

「しかしですな、あなた」と一人の地主が言った。「陰謀に加担した人間が誠実だなどとは言えないでしょう！」

そこに居合わせた人たちの大部分は、少なくとも四つの政体に仕えてきたのだ。自己の財産の保全のため、自分が不安や厄介ごとをまぬかれるためなら、いや、単なる卑屈さから、権力への本能的な盲従から、祖国をあるいは人類までをも売ったであろう。この人たちがいっせいに政治犯だけは許しがたいと断言した。必要に駆られての犯罪ならばむしろ許せる！そして、一家の父親がおきまりのパン屋から、おきまりのパンの一切れを盗むという、おきまりのたとえが声高に唱えられた。

ダンブルーズ邸とは、保守派の人々が集う場所であり、この引用においても、「そこに居合わせた人たちの大部分」は「四つの政体」に身をささげてきたと言われる。その理由として間接的にほのめかされることになるのは、「自己の財産の保全」のためであり、「自分が不安や厄介ごとをまぬかれる」ためといった、自己保身のためだけの理由であり、さらには、実利的な自己保身を越えて、「単なる卑屈さ」や「権力への本能的な盲従」を抱え染まることによるとされ、それら自己保身と「卑屈さ」と「権力への本能的な盲従」によって、

⁴⁸ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 363.

「祖国」や「人類」までをもなげうつとされる。自己保身と「卑屈さ」と「権力への本能的な盲従」に満たされ「四つの政体」に仕えた「そこに居合わせた人たちの大部分」は、自分たちの行動の理由や権力に対する自らの性質を顧みることなく、いやそれゆえに、「政治犯だけは許しがたい」と口にする。そこで、「必要に駆られての犯罪ならばむしろ許せる！」

(*Il fallait plutôt pardonner à ceux qui provenaient du besoin !*) という感嘆符付きの言表が書き込まれることになる。この言表は、「断言」された内容を伝えていると考えられ、自由間接話法と見なすことができる。ここにおいても、発話の起源に、語り手と「そこに居合わせた人たちの大部分」(あるいはそのうちの誰か) が二重写しになっていることを確認できる。また、この言表の視点が「そこに居合わせた人たちの大部分」(あるいはそのうちの誰か) の思考の報告であるという明示的な徴も消し去られていることを認めることができ、さらに、この報告される言葉が、語り手という他者が語る異化された言葉であることで、この言表をイロニー化することになる。このイロニーと化した言表のあとには、「おきまりのパン屋から、おきまりのパン一切れを盗むという、おきまりのたどえが声高に唱えられた」と書き記され、「おきまりの」「たどえ」が引用されるという、まさに紋切型の思考に、「そこに居合わせた人たちの大部分」が染まっているということが、イロニーとして指し示されることになるのだ。

徴とイロニー

さらには、フローベールがこの小説のテキスト上に徴を施すことによって、イロニーが機能しているさまを、視覚的にとらえることができる場合もある。たとえば、フレデリックがロザネットと競馬場に出かけた際、その競馬場で知り合いの貴族であるシジーに出会うのであるが、徴を施されたイロニーは、そのシジーの描写に見出すことができる。

Frédéric tâchait de se dégager pour rejoindre le milord. La Maréchale lui faisait signe de retourner près d'elle. Cisy l'aperçut, et voulait obstinément lui dire bonjour.

Depuis que le deuil de sa grand-mère était fini, il réalisait son idéal, parvenait à *avoir du cachet*. Gilet écossais, habit court, larges bouffettes sur l'escarpin et carte d'entrée dans la ganse du chapeau, rien ne manquait effectivement à ce qu'il appelait lui-même son « chic », un chic anglomane et mousquetaire. Il commença par se plaindre du Champ-de-Mars, turf exécration, parla ensuite des courses de Chantilly et des farces qu'on y faisait, jura qu'il pouvait boire douze verres de vin de Champagne pendant les douze coups de minuit, proposa à la Maréchale de parier, caressait doucement ses deux

bichons ; et de l'autre coude s'appuyant sur la portière, il continuait à débiter des sottises, le pommeau de son stick dans la bouche, les jambes écartées, les reins tendus⁴⁹.

フレデリックは振り切って馬車を追おうとした。マレシャルが近くに戻ってらっしゃいという手真似をする。シジーは彼女に気づくと、しきりと挨拶をしたがった。

祖母の喪が明けてから、彼は理想を実現し、「しゃれる」ことができた。タータンチェックのチョッキ、短い上着、エスカルパンの上には大きなふっくらとした飾り結び、帽子の飾り紐に挟んだ入場券——彼が自分自身で呼ぶ「シック」というもの、イギリスかぶれのかつ近衛騎兵風シックには、事実、何一つとして欠けているものはなかった。彼はまずシャン・ド・マルスを最悪の競馬場だといって文句をいい、ついでシャンティ競馬場の話から、そこでよくやる悪ふざけの話になり、わたしは夜中の十二時がなるのに合わせてシャンパンを十二杯干せると断言し、マレシャルにかけましようかと持ちかけ、二匹の小犬を優しくなでた。そして、もう一方の肘を馬車の扉にもたせ、細身のステッキの握りを口にくわえ、足を大きく開き、腰をすくつとのぼして、ばかげた話を喋り散らし続けている。

この引用からもわかるように、まず、「しゃれる」という言葉が原文ではイタリックで、ついで「シック⁵⁰」についてはギユメによって、視覚的に徴を施されている。「欠けているものはなかった」と書き記される「シック」は、シジーにとって「しゃれること」の実現である。しかし、この「しゃれること」であるところの「シック」は、徴を施されることにより、一般的な了解における意味からずらされることになり、相対化され異化されることになる。さらに、あるいはむしろ、「個性」や「シック」という言葉に施された徴は、これら言葉が「紋切型」の引用に過ぎず、そしてこれら言葉が他者の言葉であるということを示し、他者性の徴として機能することになる。シジーが自ら呼ぶことになる「しゃれる」こととしての「シック」は、事実、シジー個人による発明によるのではなく、社会に

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 316-317.

⁵⁰ フローベールは、1866年9月29日の日付を持つジョルジュ・サンド宛ての手紙のなかで、「シック」を「近代の宗教」と捉えながら、次のように書いている。「89年以来人々はお出鱈目なお喋りばかりしているとひそかにお思いになりませんか。凱旋道路のように広く美しい大道を歩むことを止めて、方々の路地に逃げ込み、沼地のなかで停滞しているのです。一旦ドルバックに帰ったほうがりこうではないでしょうか？ブルードンを賛美する前に、チュルゴーをしっているのでしょうか？それにしても、近代の宗教であるシックはどうなるでしょう。/ シックな意見、すなわちカトリック教に味方すること。（それを一語たりとも信じることなく）奴隷制度に賛成し、オーストリアの王室に味方し、アメリー女王の喪に服すること。『地獄のオルフェ』に讃嘆し、農事会議に関心を持ち、スポーツを談じ、冷静を装い、1815年の条約を残念がるほど馬鹿になること、最新流行といたら、それだけではありませんか」。この手紙において、「シック」が「紋切型」の思考と密接に関係づけられて論じられていることに注目したい。

登録されて流通している型、すなわち「紋切型」の引用にすぎず、社会から与えられた言語をなぞっているに過ぎない。しかし、ここで注意しなければならないのは、シジーの振る舞いが他者の言葉としての「紋切型」に過ぎないということ、フローベールは、外部からあからさまに批判するのではなく、「シック」であることの具体的なさまをなぞることで、つまり内部にとどまりながら言葉を羅列することで、提示される言葉が「紋切型」であることを示すというイロニーの機能を発揮させているということである。外部から「紋切型」を批判するという行為がもたらす言葉もまた、すでにひとつの「紋切型」として機能してしまうことに自覚的なことからくる、「紋切型」という対象をそのままなぞるという記述、つまり内部にとどまるというある種倒錯的ともいえる記述をすることで、イロニーを機能させているのである。「しゃれている」ことで成り立つシジーの「シック」は、実際、「タータンチェックのチョッキ、短い上着、エスカルパンの上には大きなふっくらとした飾り結び、帽子の飾り紐に挟んだ入場券」と言葉が羅列され、さらに「もう一方の肘を馬車の扉にもたせ、細身のステッキの握りを口にくわえ、足を大きく開き、腰をすくっとのばして」と言葉が連ねられることで、シジーの「シック」がひとつの型として社会にすでに登録されている「紋切型」の引用であることを、倒錯的に内側からイロニーとして指し示す。つまり、内部にとどまりながら言葉を羅列することで、提示される言葉が「紋切型」であることを露呈させるという、イロニーの機能を見て取ることができるのである。

イロニーと徴との関連において、最後に検討したい個所は、二月革命後、フレデリックが選挙に立候補するという話しが持ち上がり、選挙のための演説の草案を資本家のダンブルーズ氏に読み聞かせ、そしてフレデリックは自らに満足してロザネットの部屋にやってくる時の場面である。そのとき、ロザネットの部屋に居合わせたのが役者であるデルマールなのだが、彼もまた、選挙に立候補する決意をしたとフレデリックに告げる、その記述がここで問題となる。

Frédéric arriva fort content de sa personne chez Rosanette. Delmar y était, et lui apprit que « définitivement » il se portait comme candidat aux élections de la Seine. Dans une affiche adressée « au Peuple » et où il le tutoyait, l'acteur se vantait de le comprendre, « lui », et de s'être fait, pour son salut, « crucifier par l'Art », si bien qu'il était son incarnation, son idéal ; ---- croyant effectivement avoir sur les masses une influence énorme, jusqu'à proposer plus tard dans un bureau de ministère de réduire une émeute à lui seul ; et, quand aux moyens qu'il emploierait, il fit cette réponse :

---- N'ayez pas peur ! Je leur montrerai ma tête !⁵¹

⁵¹ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, pp. 447-448.

フレデリックは自分自身にすっかり満足してロザネットのところへやってきた。デルマールがそこにおいて、セーヌ県の選挙に立候補することを「最終的に」決意したとフレデリックに教えた。「人民大衆に」向けたポスターのなかで、この役者は親しげに語りかけ、自分が「きみら」民衆をよく理解し、その救済のため「芸術の十字架にかかって」民衆の化身、その理想となったと得意がっていた——実際、大衆に桁外れな影響力を持っていると信じ込んでいて、のちに、ある省内の事務所でどこかの騒乱を自分一人の力でしずめてみせようと申し出たほどである。どういう手段を用いるのかと聞かれると、彼はこう答えた。

「心配はありません！この僕の顔を彼らに見せてやればいいんです！」

この引用においてもまた、さきほどの引用と同じように、原文にギュメでしるしを施され表記される言葉が存在している。「最終的に」と「人民大衆に」と「きみら」、そして「芸術の十字架にかかって」という言葉である。括弧をつけられるこれらの言葉の起源はデルマールであると、とりあえず言うことはできる。つまり、デルマールの言い回しが、語り手により忠実に引用されていると推測することができる。デルマールは、選挙に立候補することを「最終的に」決意し、ポスターのなかで「人民大衆に⁵²」むかって、親しげに「きみら」と語りかけ、「芸術の十字架にかかって」民衆の理想そして化身となったと得意がる。これら括弧がつけられた言葉はしかし、デルマールの独創的な言い回しというのではなく、役者であるデルマールが、役者としての自分を演じることで語らされてしまうものとしての言葉なのである。語るのではなく、語らされてしまうというイロニー。訳で括弧に括られた言葉は、デルマールのオリジナルな言葉ではなく、役者であればこのように口にするであろうイメージ=型として流通している言葉であり、デルマールはデルマール個人を超えて、イメージとしての役者にそれとは意識することなく自らをなぞらえることになる。ここでは、語り手が、デルマール（あるいは新聞など）の言葉を括弧で地の文に置くことで、語り手とデルマールが二重化されると同時に、その括弧を施された言葉において、デルマールとそのイメージとしての役者が二重写しになっているのであり、その二重写しを括弧という徴をつけて視覚化することで、これら言葉をイロニーとして強調しているのである。実体を欠いたイメージとして流通しているこれら言葉に、デルマールは自らを擦りよわせ、自分自身が演じているのかそれとも本気でいるのかがわからず、自らを捏造していることを捏造と意識せず、自然な振る舞いだと信じ込んでいるところに、イロニーが発生せざるを得ない。そして、この不自然さを自然さと信じ込む振る舞いは、騒乱をしずめるための手段としてデルマールが語ることになる愚かしさの言葉、「心配はありません！この僕の顔を彼らに見せてやればいいんです！」という滑稽な愚かしい言葉へと、まっすぐにつながってゆく。そして、この滑稽なデルマールの発言のなかに現われている「僕の顔」とは、デルマール本人そのものとしての顔ではなく、役者としての「顔」なのであり、社

⁵² この言葉は、デルマールについて、新聞や劇評などが書き立てた言葉なのかもしれない。

会に流通しているイメージとしての虚なる顔を、実なる「顔」として信じ込むという、二重性をここでも窺うことができるのである。

イロニーと距離

ところで、フローベール研究者であるイヴァン・ルクレールは、『ギュスターヴ・フローベール 感情教育』という小冊子の「意味の危機⁵³」という項目で、フローベールのイロニーについて触れている。ルクレールはそこで、『感情教育』はバベルの小説で、さまざまな言語活動と言説が飛び交い、そこでは、空虚な意味と愚鈍さあるいは茶番にみちた言葉とが対になっていることを指摘する。空虚な意味とは、例えば、政治クラブで繰り返し口にされることになる、「社会という建造物に自分の石を寄与する——社会的問題——作業場」といった空疎な紋切型であり、愚鈍さあるいは茶番に満ちた言葉とは、例えば、これもまた政治クラブで、参加者の前で語られることになる謎めいた言葉の「子牛の頭」や、クラブに参加しているフランス人が誰一人として理解することのできないスペイン語で長々と演説をする「バルセロナの愛国者」の言葉であるのだが、その空虚な意味と茶番に満ちた言葉という二つの意味の様態のあいだに、フローベールのイロニーが位置づけられるとする。それはわれわれのこれまでの文脈でいえば、二重写し、二重性そのものに垣間見られるイロニーである。さらにルクレールは、そのフローベールのイロニーを形作るものは、つまり、「イロニーの持つ流動性であり、距離を正確に測定し、風刺家とイロニーの標的を正確に位置づけることの不可能性⁵⁴」であるとしている。「風刺家とイロニーの標的を正確に位置づけることの不可能性」とは、発話の起源の匿名性、つまり発話の起源における語り手と匿名の他者との二重写しという現象が招きよせる距離の曖昧さにほかならない。それはつまり、風刺家とその風刺の対象と近づきつつも距離を正確に取れないという姿勢に起因するものだ。

このとき、発話の起源において、あるかなきかの「距離」としての二重写しという現象が生起することで、イロニーは機能し、テキスト上に滲みだす。この二重写しという曖昧さを加速させ、発話の起源を特定の誰かに決定しがたくしているもののひとつはイロニーであると、言うことができるだろう。

そのとき、こうしたイロニーが、テキストにおいて、どのような作用や効果を及ぼしているのか、それがつぎに問われなければならない。

⁵³ Yvan Leclerc, « La crise du sens » in *GUSTAVE FLAUBERT L'Éducation sentimentale*, études littéraires, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 108-110.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 110.

3 『感情教育』におけるイロニーの効果

イロニーの特徴

『感情教育』におけるイロニーについて分析してきたが、その際、この小説におけるイロニーの特徴のいくつかを確認することができた。

その特徴のひとつは、イロニーが、その言表の発話の起源が匿名であり、そこにおいて語り手と匿名の他者が二重写しになっているということであり、発話の起源を一人の明確な個人に特定することができない、発話の起源における曖昧性という点である。発話の起源において、語り手と匿名の他者の他者が二重写しになっているということは、別の角度から言えば、語り手の言葉に匿名の他者の言葉が浸透しているということであり、そのことはつまり、イロニーの機能を帯びた言表には、不特定代名詞の〈on〉の次元が入り込んでいるということでもある。

しかしまた、発話の起源において二重写しになるのは、語り手と文脈から特定できる他者の場合もあるのだが、語り手の言葉とその他者の言葉が浸透作用を起こしていることには変わりがない。

そしてさらには、ギュメやイタリックで徴を施されることにより、イロニーとしての機能が強調される場合もあり、その場合もまた、社会に流通しすでに登録されている型としての、オリジナルを欠いた匿名の社会的言説として、語り手と匿名の他者が二重写しになるのである。

イロニーと引用

ところで、イロニー的言表における、語り手の言葉と匿名の他者の言葉の浸透という出来事は、言い換えれば、語り手が匿名の他者の言葉を、その言葉が他者に由来する起源であるという徴を取り外して報告するということでもある。ということは、語り手の言葉と他者の言葉の浸透という事態は、語り手が、その言葉が他者の言葉であるという徴を曖昧にしながら、言葉を報告する、つまり、ひとつの引用するという行為にほかならないといえることができるだろう。この引用という行為は、『紋切型辞典』においても認めることができたものである。

引用という行為としてのイロニーには、多くの場合、その引用するという行為そのものによって、そこにはそれを引用する語り手の暗黙のうちのコメントが伴っている。しかし、そのコメントは、語り手によって明確に提示されることはない。引用としてのイロニーは、そのイロニーを形作っている言葉が、透明さを伴って、その字義通りの意味内容を指し示

すことになるのだが、しかしそればかりではなく、その透明な意味内容ばかりでは処理できない不透明な領域が滲みだすことになり、その透明さと不透明さのあいだに横たわる隔たりそのものにおいて、イロニーは機能する。イロニーの意味は、最終的な特定の意味に到達することも還元されることもなく、その最終的な意味の一步手前にとどまり、宙に吊られることになる。それが、フローベールのいわば特徴でもあるのだ。

この、イロニーにおける一步手前にとどまるという行為、つまり、固定した特定の意味に還元されることを拒み、意味を宙に吊るということは、フローベールの小説作法の重要な一側面でもある最終的な意味＝結論をくだすことを拒み続けることと、密接な関係があるように思われる。フローベールは、友人であるルロワイエ・ド・シャントピーに宛てた1863年10月23日に日付を持つ手紙のなかで、次のように語っている。

[...] l'Art ne doit servir de chaire à aucune doctrine sous peine de déchoir ! On fausse toujours la réalité quand on veut l'amener à une conclusion qui n'appartient qu'à Dieu seul. Et puis, est-ce avec des fictions qu'on peut parvenir à découvrir la vérité ? L'histoire, l'histoire et l'histoire naturelle ! Voilà les deux muses de l'âge moderne. C'est avec elles que l'on entrera dans des mondes nouveaux. Ne revenons pas au Moyen Âge. *Observons*, tout est là. Et après des siècles d'études il sera peut-être donné à quelqu'un de faire la synthèse. La rage de vouloir conclure est une des manies les plus funestes et les plus stériles qui appartiennent à l'humanité. Chaque religion, et chaque philosophie, a prétendu avoir Dieu à elle, toiser l'infini et connaître la recette du bonheur. Quel orgueil et quel néant ! Je vois, au contraire, que les plus grands génies et les plus grandes œuvres n'ont jamais conclu. Homère, Shakespeare, Goethe, tous les fils aînés de Dieu (comme dit Michelet) se sont bien gardés de faire autre chose que *représenter*⁵⁵.

(・・・) 芸術とは、違反をすれば権威を失墜するものとして、何かの教義の説教壇として役に立つということがあってはなりません！ 神だけの権限に属する結論に現実を導こうとすると、われわれはいつも現実をゆがめてしまうのです。それに真理を発見するに至ることができるのは、虚構によってでしょうか？ 歴史がありません、人間の歴史と自然の歴史があります！この二つは現代の二人の女神です。彼女らとともに、われわれは新しい世界に入らねばなりません。中世に戻ることは止めましょう。「観察をしよう」、それがすべてです。幾世紀にわたる研究の後に何人かが現れて総合の仕事を引き受けるでしょう。結論を出そうと熱中するのは、人類に属する最もいまわしい、最も実りなき偏執のひとつです。どの宗教にしよ、どの哲学にしよ、自分自身用

⁵⁵ *Correspondance, op. cit.*, tome III, pp. 352-353.

の神を持つと主張し、無限を物差しで測り、幸福の処方を知っていると主張しました。何という傲慢さ、何という虚しさ！ これとは反対に、最も偉大な天才、最も偉大な作品は、決して結論を下すことはなかったと私は思います。ホメロス、シェイクスピア、ゲーテ（ミシュレが言うように）といった神の長子たちは、「表象する」ということ以外になすことを慎みました。

この手紙から感じ取られるように、フローベールは、何らかの「結論」をくだすという行為に、疑念を抱いているさまを窺うことができる。「宗教」にしても「哲学」にしても、「神」を自分の都合のよいように利用し、「結論」をくだす、そうした「傲慢さ」や「虚しさ」に満ちた行為ではなく、何よりも偉大な先人たちがなした行為が、「結論」をくだすという行為にとってかわり、「表象する」という行為そのものなのだと、フローベールは言う。

この手紙で述べられた、「結論」をくだすことの拒否は、後世の研究者たちによって、フローベールの小説美学のひとつと目されるようになるのだが、この「結論」をくだすことへの拒否は、つまり、固定的で最終的な意味へと還元されることを拒む行為は、フローベールのイロニーに関連付けることができるように思う。つまり、「結論」をくだすことへの拒否は、先程垣間見たように、イロニーにおける機能が一步手前にとどまるという行為、最終的であり確定的な意味を宙吊りにするという行為を指すとき、その意味において「結論」をくだすことの拒否とイロニーは密接に関連づけられることになるのである。

フローベールの研究者にとって、フローベールの小説美学には、「結論」をくだすことの拒否とはまた別の要素があるとされる。それは「没我性」なのだが、そのとき、この「没我性」とイロニーの間には関係があるのか、もしあるとすればどのような関係なのか、そのことを検討してみよう。

「没我性」

イロニーの言表における不定代名詞<on>の様態の浸透という次元、そして発話の起源における二重性と曖昧性という次元を踏まえてみると、『感情教育』のなかでイロニーが機能しているとき、そこでは語り手個人の主義主張や意見を直接的に挟み込むというのではなく、語り手が<on>という不特定であり匿名である他者のなかに入り込み、あるいは<on>という不特定で匿名である他者が語り手のなかに浸透し、そのことによって、発話の起源が二重写しにされたイロニーが発露する。そのとき、語り手の個人性という徴は、イロニーという言表の特質である発話の起源における二重性によって、この小説のなかから消え去ることになる。つまり、小説において、語り手が登場人物の心理を細かに分析し、その登場人物が置かれている社会状況に解釈を施し解説し、自らの意見を声高に主張するのではなく、語り手が他者に入り込み、他者が語り手に入り込むという相互浸透によって、

語り手自身の主義主張は、テキストの表面から姿を消す。イロニーにおけるこの語り手の寡黙さは、フローベールの小説作法の重要な一つである「没我性」(impersonnalité) につながっていく。

この「没我性」とは、フローベールにとって、どのような事柄を指し示していたのだろうか。そのことを明らかにするために、フローベールが小説作法として「没我性」にまつわることを語っている友人に宛てた手紙を見てみることにしたい。まず、ここに引用する手紙は、1846年8月14日、15日の日付を持つフローベールがルイズ・コレに宛てた手紙である。

Je me suis toujours défendu de rien mettre de moi dans mes œuvres, et pourtant j'en ai mis beaucoup. J'ai toujours tâché de ne pas rapetisser l'Art à la satisfaction d'une personnalité isolée. J'ai écrit des pages fort tendres sans amour, et des pages bouillantes, sans aucun feu dans le sang.---- J'ai imaginé, je me suis ressouvenu et j'ai combiné⁵⁶.

どんなことであっても自分のことを作品に持ち込んではいならないと、つねに自戒してきたのです、しかしながらいぶんそういうこともやってしまいましたが。個別的な人格を満たそうとして芸術を卑小なものにしたりしないように、僕はいつも心がけてきました。誰かを愛しているということもなく情愛を込めたページを書き、血がたぎっているということもなく、激高したページを書きました。——想像し、記憶を探り、つなぎ合わせたのです。

ここに引用したこの手紙には、フローベールが「個別的な人格」というものを作品に持ち込むこと、そのことを強く自戒しているさまが窺える。自らが体験した感情を吐露する場として芸術作品があるのではない、芸術作品は感情の直接的吐露とは無関係の「想像し、記憶を探り、つなぎ合わせた」ものとしてある、とフローベールは言う。作家自らが感じたことをそのまま直接に言葉として表現することが芸術なのではないとするフローベールは、作家自身の感情ばかりではなく意見を表明することに関して、強く警戒している。

次に引用する手紙は、作家が作品において自らの見解を表明することについてのフローベールの思いが綴られたものである。その手紙は、フローベールがもうすでに『感情教育』を書き終え、数年たっている頃のものであり、1876年2月6日の日付を持つジョルジュ・サンドに宛てたものである。

Quant à laisser voir mon opinion personnelle sur les gens que je mets en scène, non, non ! mille fois non ! Je ne m'en reconnais pas le droit. Si le lecteur ne tire

⁵⁶ *Correspondance, op. cit.*, tome I, p. 302.

pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile, ou que le livre est faux du point de vue de l'exactitude⁵⁷.

わたしが描いた人々について私自身の個人的な意見を述べることに關してはといえば、反対です、ありえません！断固反対です！わたしにそのような権利があるとは思っていません。もし読者が本からそこに見出すはずの道徳性を引き出さないのだとしたら、それは読者が馬鹿か、その本が正確さの観点において誤っているからです。

ここにおいて、フローベールは、作品に自らの意見を直接的に差し挟みこむことに反対している。「道徳性」をあからさまに述べ立てる必要などは全くないし、そのような権利などは認めないというのがフローベールの考えである。このフローベールの考えは、友人に宛てたある手紙⁵⁸のなかで語った、『アンクル・トム』についての見解において窺うこともできるだろう。1852年に出版された『アンクル・トム』についてフローベールは、「『アンクル・トム』は偏狭な本だと僕には思われます。この本は、一つの倫理的宗教的観点から書かれている。人間の観点から書くべきだったのです」とし、「作者があれこれ省察するのは苛々させられっぱなしでした。いったい奴隷制度についての省察を書く必要があるでしょうか。奴隷制度を見せること、それで充分です」と書き記している。ここにおいても、作者個人の「省察」などを作品に持ち込む必要などはなく、ただその描く対象を「見せること」、そのことが重要なのだと語っているのである。

そのとき、個人の意見や「省察」を作品に持ち込むことなく、ただ「見せること」で充分なのだとするフローベールの作家のイメージは、「神」の存在様態として立ち現れてくることになる。このイメージは、たとえば1852年12月9日の日付を持つルイズ・コレに宛てた手紙に見ることができる。

L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues : que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie⁵⁹.

作者とは、その作品において、神が宇宙においてそうであるように、いたるところに存在しながらどこにも見えない、というふうでなければなりません。芸術は第二の自

⁵⁷ Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome V, Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, avec la collaboration de Jean-François Delesalle, Jean-Benoît Guinot et Joëlle Robert, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 2007, p. 12.

⁵⁸ *Correspondance*, *op. cit.*, tome II, pp. 203-204.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 204.

然なのであって、この自然を創造するものは、造物主と同じようなやり方で振る舞うべきです。すなわち、すべての原子、あらゆる様相のなかに、隠された無限の不感不動性が感じられなければならないのです。

ここでフローベールは、宇宙における神と作品における作者を同一構造の相同関係で捉え、「いたるところに存在しながらどこにも見えない」存在様態としての「作者」＝「神」というイメージを描いている。ここにおいて重要なのは、「神」としての「作者」が明示的な徴を作品のなかに刻印することではなく、「すべての原子、あらゆる様態」のなかにいたるところに存在しながらどこにも見えない」ものとして浸透してゆくことにある。

この「作者」と宇宙の創造主とを相同的に捉える視点は、次のような手紙においても窺うことができる。その手紙とは、1857年3月18日の日付を持つ友人であるルロワイエ・ド・シャントピーに宛てた手紙である。

C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas *s'écrire*. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas⁶⁰.

自分を描いてはならない、これがわたしの主義の一つです。芸術家というものは、その作品のなかで、万物における神のように、人目には触れず全能でなければならない。いたるところに感じられ、しかも人目についてはならないのです。

このように、創造主である「神」としての「作家」のイメージは、フローベールにつきまとう。人目に触れることなくいたるところに存在する、その全能性という「作家」＝「神」の特質も変わることはない。そのとき、この「神」ははたして自分の意見などを述べたことがあったのか、その「神」と同じように「作家」は自分の意見などを述べる権利などあるのだろうか、とフローベールは問いかける。それは、1866年6月25日、26日の日付を持つジョルジュ・サンドに宛てた手紙において窺うことができる。

Et puis j'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon cœur. ---- Je trouve même qu'un romancier *n'a pas le droit d'exprimer son opinion* sur quoi que ce soit. Est-ce que le bon Dieu l'a jamais dite, son opinion ? Voilà pourquoi j'ai mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale⁶¹.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 691.

⁶¹ *Correspondance, op. cit.*, tome III, p. 575.

それにわたしは心のなかの何ものかを紙の上に表すことに打ち勝ちがたい嫌悪を感じるのです。小説家は何であれ自分の意見を表明する権利を持たないとさえわたしには思われます。神様が自分の意見を述べたこと、そのようなことはかつてあったでしょうか？ だから息を詰まらせるようなたくさんのものを、吐き出したい思いながら呑み込んでしまうのです。

フローベールにとって、「神」が自分の意見などを述べたことがないように、「作家」もまた自分の意見などを述べる必要もないし、そのような権利をも持つものではない。そして、「作家」は自分の意見を主張することなどはせず、ただその対象を「見せること」、それが重要であり、さらに、「作家」は「神」と同じように、「いたるところに存在しながらどこにも見えない」存在様態として作品に姿を現す。そのとき、「作家」は「神」と同じような全能性を発揮することになるが、その全能性はすべてを統括するものとして機能するのではなく、作品のいたるところに散りばめられて存在するその散在性にこそ特徴があるというべきだろう。これがフローベールの「没我性」にほかならない。

このとき、「作家」がいたるところに存在しながらも見えることはなく、自らの意見を主張することもない「作家」の寡黙さは、まさしく、以前触れたイロニーの特質である<on>の次元の発話への浸透や、その発話の起源における二重性・曖昧性がもたらす効果、つまり、語り手はつねに存在しながら、匿名の他者との相互浸透によって、語り手自身の見解を主張することなくその個人性の徴を消し去るという事態につながってくる。ここにおいて、イロニーの機能と効果が、フローベールの小説作法の美学の一つである「没我性」と密接に関連しているさまを確認することができるだろう。

「視点の相対化」

フローベールの小説作法において重要な要素を、いままで二つ、つまり「結論をくだすことの拒否」と「没我性」をイロニーとの関係において検討してきた。ところで、フローベールの小説作法における特質として、フローベール研究者のなかでは三つ挙げられることが通常である。その最後の三つ目は、「視点の相対化」という特質である。では、イロニーの言表と「視点の相対化」という特質は、関係があるのか、ないのか、もしあるとすればそれはいかなる関係なのか。

すぐさま確認できるのは、イロニーの言表において、語り手自身の意見が直接的に表明されることはなく、<on>の次元が入り込み、結論にいたる一歩手前で意味が宙吊りされるに至るという特質を踏まえるなら、そこにはまず、ある種の「視点の相対化」を窺うことができるだろう。「ある種の」というのは、語り手が時間軸に沿って継起的に物語を語っ

ていくときに、まずひとつのある視点から語り、つぎにまたそれとは別のある視点から語る、という継起的な語りとして現れる「視点の相対化」のことである。このことはフローベールが『感情教育』を書くさいに注意していた「不偏不党性」(impartialité)という姿勢と関連づけることもできるだろう。「不偏不党性」とは一方の見解ばかりを正当なるものと認めることではなく、生起している現象すべてをありのままにそのものとしてとらえることであり、そのあらゆるものを偏りなく「表象する」、「見せる」という意味においても、「結論をくだすことの拒否」は間接的に「視点の相対化」と関連を持つということができよう。しかしここで焦点を合わせたいところは、イロニーという言表と「視点の相対化」との関連である。ここで確認しておきたいのは、イロニーにおいて、その言表の発話の起源において語り手と匿名の他者の二重写しという現象が起こっていたということである。つまり、イロニーという言表の発話の起源において二重化が起こっていたということであり、この二重化はそのまま、ずれながらも重なるという同時的な視点の重なりという点において、「視点の相対化」というフローベールの小説作法の重要な一側面と関連づけられるとすることができるだろう。イロニーはまた、「視点の相対化」とも密接に関係づけられるのである。

このように、イロニーは、フローベールの小説作法として重要な三つの要素、すなわち、「結論をくだすことの拒否」、「没我性」そして「視点の相対化」と密接に関係している。それほどイロニーは、『感情教育』において、その構造を作動させる核のひとつとして機能しているのである。

フローベールにおけるイロニーについて検討し分析を重ねてきた。そのとき、これまで検討してきたイロニーとともに、「果てしなさ」への視線、「回復期」の視線の先に立ち現われてくるのは、一体何なのか。それは、政治の領域を中心に繰り広げられる制度と言説のフィクション性である。その制度と言説のフィクション性が、これから問われることとなる。

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

1 フィクションとしての制度

保守派と共和派の通底

『感情教育』の繰り広げられる舞台は、1848年2月に勃発した二月革命を中心に、七月王政末期から第二帝政の時代におよぶ。フローベールが、『感情教育』を構想しているその頃、友人あての手紙のなかで、「同時代の精神史」を書きたいと考えている旨を伝えているが⁶²、その「精神史」のなかには、この小説の射程のひとつである政治的テーマが含まれている。この政治的テーマは、おもに二月革命をめぐる展開していくことになるのだが、その際、この小説に登場してくる人物たちは、主に共和派と保守派の人物とに、大きく分けることが出来る。しかし、ここで注意しておきたいのは、共和派と保守派の人物が織りなす二つの陣営は、その主義主張において画然と区別されていたのではなく、流動的であったという点である。二月革命が始まる以前から、こうした流動的な事態が起こっていたのであり、その一断面を、フローベールは次のように書き記している。

[...]Un propriétaire disait :

---- C'est une classe d'hommes qui rêvent le bouleversement de la société !

---- Ils demandent l'organisation du travail ! reprit un autre. Conçoit-on cela ?

---- Que voulez-vous ! fit un troisième, quand on voit M. De Genoude donner la main au *Siècle*.

---- Et des conservateurs, eux-mêmes, s'intituler progressifs ! Pour nous amener, quoi ? la République ! comme si elle était possible en France !

Tous déclarèrent que la République était impossible en France⁶³.

(・・・) ひとりの経営者が言った。

「社会の転覆を夢みているのが、世間の一階層をなしているんですよ！」

「そいつらが労働の組織化を要求しているんです」と別の同類。「あきれた話だ！」

「何を望んでいるのですか」ともうひとり、「なにしろジュヌード氏が『世紀』に手を貸すご時世なんだ」

「そう、保守派たちまでが進歩派を名乗るご時世なんです。われわれを導くためというが、要するにそれは、共和制なんだ！ あたかもフランスに共和制が可能であるかのようにね！」

⁶² *Ibid.*, p. 409.

⁶³ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, pp. 257-258.

このように、二月革命が起こる前、革命を求める気運に押されてか、保守派から進歩派・共和派へと境界をまたぐ人が増えていたのであり、事態は流動的な様相を呈していた。ところが、二月革命が起こり、民衆・労働者たちは、自分たち自らの開放という夢の実現を希求していたのだが、実情はそのように進展することはなく、民衆・労働者の間に不満が形成されることになり、やがてその不満が噴出し、二月革命が勃発した同じ年の六月に、六月暴動が起きることとなる。そして、この六月暴動を境に、またしても保守派と共和派という二つの陣営が流動的となり、共和派の唱える言説と保守派の唱える言説とが通底するという事態がおこりつつあったのである。先の引用は、そうした状況を伝えている。

この共和派の言説と保守派の言説の通底という事態は、たとへば、新たなる時代の導き手としての「民衆」に期待し、革命を夢みていた共和主義者のセネカルにも見て取ることができ、二月革命、六月暴動を経て、民衆の動きを垣間見たそのセネカルは、自身の見解を次のように述べている。

[...] Sénecal se déclara pour l'Autorité ; et Frédéric aperçut dans ses discours l'exagération de ses propres paroles à Deslauriers. Le républicain tonna même contre l'insuffisance des masses.

---- Robespierre, en défendant le droit du petit nombre, amena Louis XVI devant la Convention nationale, et sauva le peuple. La fin des choses les rend légitimes. La dictature est quelquefois indispensable. Vive la tyrannie, pourvu que le tyran fasse le bien !⁶⁴

(・・・) セネカルは権力に味方すると宣言した。そしてフレデリックは、セネカルの言葉のなかに自分がデローリエに言ったことが誇張されていると気づいた。この共和主義者は大衆の無能を激しく非難さえした。

「ロベスピエールは少数者の権利を擁護して、ルイ 16 世を国民公会の前に連れて行き、そして民衆を救った。目的が手段を正当化する。独裁が絶対に必要なときだつてあるんだ。独裁者が善いことをなすなら、独裁制も万歳だ！」

このようにセネカルの場合において、ひとりの共和主義者の言説が、権力を志向し、「民衆」の無能さを指摘し、独裁制をも擁護する点において、保守派の言説と通じ合うという状況が生じているさまを窺うことができる。この教条的な共和主義者のセネカルは、ついには、ルイ・ボナパルトの第二帝政の権力の末端そのものとしての警官となり、友人のデュサルディエを殺害するに至るのである。

二月革命を通して、保守派から共和派へという流れ、そして六月暴動を通過しての共和派の言説と保守派の言説の通底という流れを経て、民衆への嫌悪、そして秩序を求める声

⁶⁴ *Ibid.*, p. 552.

が沸き起こることになる。そうした状況を、フローベールは、『感情教育』で次のように描いている。

Les uns désiraient l'Empire, d'autres les Orléans, d'autres le comte de Chambord ; mais tous s'accordaient sur l'urgence de la décentralisation, et plusieurs moyens étaient proposés, tels que ceux-ci : [...] Les haines foisonnaient : haine contre les instituteurs primaires et contre les marchands de vin, contre les classes de philosophie, contre les cours d'histoire, contre les romans, les gilets rouges, les barbes longues, contre toute indépendance, toute manifestation individuelle ; car il fallait « relever le principe d'autorité », qu'elle s'exerçât au nom de n'importe qui, qu'elle vînt de n'importe où, pourvu que ce fût la Force, l'Autorité ! Les conservateurs parlaient maintenant comme Sénecal. Frédéric ne comprenait plus ; [...] ⁶⁵.

帝政を望む者もいれば、オルレアン家を望む者も、シャンボール伯を望む者もいる。しかし、地方分権化の体制を緊急に進めなければならないと認める点では、誰の意見も一致していたし、その方策もいくつか提案されていた。(・・・) 憎しみの感情が蔓延していた。小学校教師に対する憎しみ、酒屋に、哲学者に、歴史の授業に、小説に、赤いチョッキに、長いひげに、すべての独立不羈なものにたいする憎しみ、あらゆる個性の表明に対する憎しみである。というのも、「権力というものの原則を立てなおす」必要があったからであり、それが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、「力」であり「権威」でありさえすればいいのだ！ 保守主義者たちが今やセネカルと同じようなことを話していた。フレデリックは、もはや理解できなかった。

知識人、労働者、共和派、保守派を問わず、あらゆるものに対する「憎しみ」が蔓延している状況のなかで、保守主義者の言説と共和主義者の言説が通底している錯綜した言説の場が形成され、そこで、「権威」そして秩序・「力」が求められる。そしてその「権威」と「力」は、「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」のであり、このような状況から、あからさまに指摘されてはいないが、ルイ・ボナパルトの1851年12月2日のクーデターが生まれ、ルイ・ボナパルトが皇帝として承認されるに至る過程がほのめかされているのである。

『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 576-577.

ところで、このように、フローベールが浮上させた錯綜した言説の場の指摘と、その陰画のように立ち現われる皇帝ルイ・ボナパルトの誕生の暗示は、マルクスの『ルイ・ボナパルトのブリュメール 18 日』における代表制をめぐる分析と関連するものを持っている。では、ルイ・ボナパルトの事例における、マルクスの代表制をめぐる分析とはどのようなものなのか。

マルクスが、『ルイ・ボナパルトのブリュメール 18 日』において注目した重要なことは、いくつもの言説が飛び交うなかで、二月革命からルイ・ボナパルトが皇帝に就任するに至る過程を、議会制のなかに見出していることである。1848 年の二月革命は、王政を廃止し、第二共和制のもとではじめて普通選挙をもたらした。しかし、ここで注意しておかなければならないのは、このはじめてもたらされた普通選挙によって、そしてブルジョワ議会制のなかで、ルイ・ボナパルトが皇帝に就任したという事実である。マルクスは、こうした事態の進展の背後に、さまざまな階級とその闘争が機能していることを指摘しているが、しかしそのなかにあって注目しなければならないのは、この一連の過程が、経済的基盤から独立して進行していったという事態であり、そして、この事態においていかに事柄が進展していったのかを、マルクスは解明しようとした。その際に、マルクスが焦点をあてたのは、議会制である。普通選挙にもとづく議会は、身分制議会とは異なり、「代表するもの」と「代表されるもの」との間には必然的つながりはなく、恣意的なものにすぎないことを、マルクスは見抜いていた。二月革命を経てルイ・ボナパルトが皇帝に就任するという事態は、経済的基盤から独立した、「代表するもの」と「代表されるもの」の間における関係の恣意性によってもたらされることとなり、当時飛び交っていたさまざまな錯綜した言説は、経済的基盤からも自立し、浮遊することになる。マルクスは、「代表するもの」と「代表されるもの」の間に形づくられる関係の恣意性を、次のように説明している⁶⁶。

同様に民主派の議員たちはみな商店主であるか、あるいは商店主を熱愛している、
と思描いてもいけない。彼らは、その教養と知的状態からすれば、商店主とは雲泥
の差がある。彼らを小市民の代表にした事情とは、小市民が実生活において超えない
限界を、彼らが頭のなかで超えない、ということであり、だから物質的利害と社会的
状態が小市民を[実践的に]駆り立てて向かわせるのと同じ課題と解決に、民主派の議員
たちが理論的に駆り立てられる、ということである。これがそもそも、ひとつの階級
の政治的・文筆的代表者と彼らが代表する階級との関係というものである⁶⁷。

⁶⁶ ここにおける考察は、柄谷行人の論考、『定本 柄谷行人集 5 歴史と反復』に収められている「第 1 部 歴史と反復 第 1 章 序説——『ルイ・ボナパルトのブリュメール一八日』」に多くをおっている。

⁶⁷ 植村邦彦訳『ルイ・ボナパルトのブリュメール 18 日[初版]』、平凡社、平凡社ライブラリー 649、2008 年、67～68 頁。

このように、「代表するもの」（引用においては「民主派の議員）」と「代表されるもの」（引用においては「商店主）」との間に形づくられる関係の恣意性によって、当時の諸階級は、いままでの自らを「代表するもの」をあきらめ、ルイ・ボナパルトを選び承認するという事態が起こることとなる。この一連の政治的過程は、単なる「階級闘争」に焦点をあてただけでは解明されえず、むしろ、代表制の機能そして経済的基盤から自立している言説の機能に焦点をあてることによって解明されるのであり、そこで重要なのは、その言説の場を通じてのみ、それぞれの立場が意識されるということなのである。

そして、自らの代表者を持ちえず、そのために誰かに代表してもらわなければならない徴候的な一階級を、マルクスは指摘している。分割地農民が、それである。

（・・・）分割地農民はひとつの階級をなす分割地農民の間には局地的な関連しか存在せず、彼らの利害の同一性が、彼らの間に連帯も、国民的結合も、政治的組織も生み出さないかぎりでは、彼らは階級を形成しない。だから彼らは、自分たちの階級利害を、議会を通してであれ、国民公会を通してであれ、自分自身の名前で主張することができない。彼らは自らを代表することができず、代表されなければならない。彼らの代表者は、同時に彼らの主人として、彼らを支配する権威として現われなければならない。彼らを他の諸階級から保護し、彼らに上から雨と日の光を送り届ける、無制限の統治権力として現われなければならない⁶⁸。

普通選挙にもとづく議会制における特徴である、「代表するもの」と「代表されるもの」の関係の恣意性によって、ひとつの「主人」として、「権威」として、そして「無制限の統治権力」として、ルイ・ボナパルトの存在が希求されているさまを、この引用に窺うことができる。つまり、「代表するもの」の不在としての空位を、全面的に「無制限の統治権力」としてルイ・ボナパルトが埋めることになるのである。実際、ルイ・ボナパルトは、クーデターを起こし、皇帝に就任するに至る。

このように、「代表するもの」と「代表されるもの」の間に形づくられる関係の恣意性と、言説の自立性という観点をへて、マルクスは、二月革命からルイ・ボナパルトが皇帝に就任するに至る事態を分析した。そして、このマルクスの分析はまた、フローベールの記述、つまり、「憎しみ」の時代にあつて、保守派と共和派の言説の通底という自立し錯綜した言説の場をとおして、「権威」・「力」が求められるという記述と、遠く補完し合っているさまを窺うことができるだろう。

つまり、「代表するもの」と「代表されるもの」の間に横たわる関係の恣意性により生まれる「穴」を、ルイ・ボナパルトが塞ぐことになることをマルクスは指摘し、その一方でまた、二月革命と六月暴動という歴史的出来事を経て、保守派と共和派両陣営の言説が通底し、憎しみがひろがり、そこにおいて、「だれの名において行使されようとかまわない、

⁶⁸ 同上、178頁。

どこから下されようとかまわない」状況において、「力」と「権力」が希求され、ルイ・ボナパルトが皇位に着くことになる状況をフローベールは記述することになる。マルクスの指摘とフローベールの記述は、ルイ・ボナパルトの皇帝就任という一連の出来事を、それぞれの視点において透視しながら、なおも補完し合っているのである。

「憎しみ」という抑圧的な時代、普通選挙にもとづく代表制のなかで、二月革命によっていったん追放された「権威」が、あたかも「穴」を覆うかのように、さらに反復的により強く希求されるに至るのである。

「国民主権」と「平等」

『感情教育』における、二月革命と六月暴動という流動的な一時期の記述においては、さまざまな言説がたち現われているのだが、その言説のなかには、いくつものスローガンが据えられている。それらスローガンは、民主主義であり、平等、共和制であり、民衆、普通選挙などであるのだが、これらスローガンのなかにまた、国民主権という言葉も並んで登場してくることになる。この国民主権という言葉をめぐるのある見解が、登場人物のデローリエによって語られる場面がある。その場面を、見てみることにしよう。

[...]Pas un [= un gouvernement] cependant n'est légitime, malgré leurs sempiternels principes. Mais, *principe* signifiant *origine*, il faut se reporter toujours à une révolution, à un acte de violence, à un fait transitoire. Ainsi, le principe du nôtre est la souveraineté nationale, comprise dans la forme parlementaire, quoique le parlement n'en convienne pas ! Mais en quoi la souveraineté du peuple serait-elle plus sacrée que le droit divin ? L'un et l'autre sont deux fictions ! Assez de métaphysique, plus de fantômes ! Pas n'est besoin de dogmes pour faire balayer les rues ! On dira que je renverse la société ! Eh bien, après ? où serait le mal ? Elle est propre en effet, ta société !⁶⁹

「(・・・) しかしその政府はといえば、切りのない原則を唱えはするが、正当性をもつものではない。しかし、「プランシップ」は同時に「根源」の意味でもあるのだから、根源に立ち返るためにはつねに革命を、暴力行為を、過渡的現象を参照しなければならない。そうすると、わが国の政府にとってのプランシップは、議会制の形態において理解された国民主権だろう。もっとも議会はそんなことは認めないと思うけどね！ それはそうと、国民主権が神権よりも神聖不可侵なるべき理由はどこにある？ どちらにしたって虚構だよ！ 形而上学はもうたくさんだ、幻想はやめにしてくれ！

⁶⁹ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 282.

街路清掃させるのにドグマはいらない！ 僕が社会を覆すというのか！ それでどうした？ 覆して何が悪い？ まったく、現在の社会なんてそれに適しているよ！」

第二部第三章に、この引用の個所は出てくるのだが、この引用で注目しなければならないのは、「国民主権」という制度が、「神権」という制度よりも尊重されねばならない理由などどこにもなく、「神権」にしる「国民主権」にしる、どちらも「虚構」にすぎないのではないか、つまり、「国民主権」という制度の正当性を保証し、また根拠づける原理などどこにも存在しない、ということである。ここには、制度とは「虚構」である、というフローベールの認識を見て取ることができ、「国民主権」はひとつの制度であり、その点において、「虚構」性を逃れることはできないのである。ここで確認しておきたいのだが、「国民主権」をはじめとするあらゆる制度が「虚構」性を免れることはできないということは、制度の不要性を述べているということではまったくないということである。そうではなくて、制度は制度として社会において機能し、ときに事柄を円滑に進展させてゆ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、その制度の正当性をもたらす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。フローベールは、制度の不要性を述べているのではなく、制度そのものが正当性をもたらす根拠を欠いたものであるという点を、指摘しているのだ。

「国民主権」という制度についていえることはまた、民主主義や平等、普通選挙や共和制といった制度についても言うことができるのではないか。つまり、制度は、それ自体において、自らを根拠づける正当性などどこにも存在しないのであり、制度は制度として機能しはするものの、自らを根拠づける正当性の不在による、一抹のフィクション性を免れることはできないのではないか。その点において、フローベールにより、制度というものの自明性が疑問に付されることになり、制度の「虚構」性が常に意識されることになるのである。

そして、共和制というひとつの原則のもとの平等というスローガンについて、そして平等という言葉の現実における立ち現われについて、フローベールは、ルイーゼ・コレに宛てた手紙のなかで、次のように語っている。

Cette manie du rabaissement dont je parle est profondément française, pays de l'égalité et de l'anti-liberté. Car on déteste la liberté dans notre chère patrie. L'idéal de l'état, selon socialistes, n'est-il pas une espèce de vaste monstre absorbant en lui toute action individuelle, toute personnalité, toute pensée, et qui dirigera tout, fera tout ? Une tyrannie sacerdotale est au fond de ces cœurs étroits : « Il faut tout régler, tout refaire, reconstituer sur d'autres bases », etc. [...] Je trouve que l'homme, maintenant, est plus fanatique que jamais. Mais de lui. [...] L'infaillibilité du suffrage universel est prête à devenir un dogme qui va

succéder à celui de l'infailibilité du pape.---- La force du bras, le droit du nombre, le respect de la foule a succédé à l'autorité du nom, au droit divin, à la suprématie de l'Esprit. [...] Qu'est-ce donc que l'égalité si ce n'est pas la négation de toute liberté, de toute supériorité et de la Nature elle-même ? L'égalité, c'est l'esclavage. Voilà pourquoi j'aime l'art⁷⁰.

僕が話している貶めることへのこの偏執は、根底的にフランス的なもの、平等と自由の国のものです。というのも、わが祖国では自由は嫌われているのですから。国家の理想とは、社会主義者たちに言わせれば、あらゆる個人的な行動、すべての人格、すべての思想をみずからのうちに吸収してしまい、そしてすべてを指導し、すべてを執り行う一種の巨大な怪物なのではないのだろうか？ 司教のような専制がこれらの狭い心の奥底にはある、「すべてを規制しなければならない、他の基盤に基づいていっさいを作り直し、再建しなければならないのだ」云々。（・・・）人間が今やこれほど狂信的であったことはないと思います。が、この狂信は人間自身に向けられているのです。（・・・）普通選挙の絶対無謬性は、ひとつの^{ドグマ}教義となり、教皇の絶対無謬性の^{ドグマ}教義の後に続こうとしています。働くものの力、多数の権利、大衆への敬意が、家柄の権威や神権、精神の至高性の後を継ごうとしています。（・・・）平等があらゆる自由や卓越したものの否定、自然そのものを否定するものではないとしたら、いったい平等とは何なのでしょう？ 平等、それは隷属のことです。だからこそ、ぼくは芸術を愛するのです。

この引用において窺われるように、「平等」というスローガンからたち現われてくる「普通選挙の絶対無謬性」というものは、「教皇の絶対無謬性」と同じように、フィクション性を忘れ去ったひとつの制度、つまり「^{ドグマ}教義」にすぎないということを、フローベールは指摘している。そして、この「普通選挙」の位置には、「働くものの力」、「多数の権利」そして「大衆への敬意」が据えられることになり、これらもまた、「家柄の権威」や「神権」というひとつの信じ込まれたフィクションの後に続いてやってくる、もうひとつのフィクションに過ぎないことを、フローベールははっきり認識している。「平等」というスローガンのもとに立ち現われて形成される言説は、ひとつの^{ドグマ}「教義」であり、つまり、ひとつの物語であり、フィクション性をまとわざるを得ない言説である。そして、そうした言説が、そのフィクション性を忘れ去られて自明なものとして信じ込まれている時代に対し、フローベールは、鋭い視線を送り続けていたのである。

これまで、二月革命期の錯綜している言説の場を点検し、そこから「権威」と「力」が希求されるさまを確認し、それとの関連で、マルクスの『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』を垣間見、そして、「国民主権」そして「平等」というスローガンを中心に、制

⁷⁰ *Correspondance, op. cit.*, tome II, pp. 90-91.

度のフィクション性を指摘してきた。

ここで確認にはなるが、政治的制度のほころびにおいて、あたかも「穴」を覆うかのよう
に、「権威」が求められるということは、ひるがえって、制度のほころびである危機にお
いて、「穴」がたち現われ、制度のフィクション性が強く意識される、ということもできる。

制度の危機において露呈する制度のフィクション性と同様に、二月革命のさなか、さま
ざまな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、意味の危機が生起
し、そこにおいてあらゆるものが紋切型と化してしまい、言説のフィクション性が意識さ
れるに至る。その言説のフィクション性とは、どのようなものなのか。

2 フィクションとしての言説

政治クラブ

『感情教育』において、さまざまな言説が交差しているが、そのなかでもとりわけ政治的場面における言説に焦点をあててみたい。というのも、政治的言説において、とりわけ言説の虚構性が浮上してくるからである。その政治的場面とは、第3部第1章で描かれることになる政治クラブについてである。政治クラブとは、二月革命が起こると、政治に興味を持ち立場を同じくするものたちが集まり、意見を述べ課題を論じ合う場のことである。

二月革命が起こり、普通選挙が施行されることになると、主人公フレデリックは、周囲からの促しもあり、進歩的共和派という立場から、議員に立候補しようとしていた。そのため、立候補の承認を得ようと、さまざまな政治クラブに立ちよっては、自分にふさわしい政治クラブを探していた。それら政治クラブには、いったいどのようなクラブが存在していたのか、それらクラブを、フローベールは記述している。

Ils [=Frédéric et Delmar] les [=les clubs] visitèrent tous, ou presque tous, les rouges et les bleus, les furibonds et les tranquilles, les puritains, les débraillés, les mystiques et les pochards, ceux où l'on décrétait la mort des rois, ceux où l'on dénonçait les fraudes de l'épicerie ;[...]⁷¹.

ふたりは、すべてのクラブを、あるいはほとんどのクラブを見てまわり、それらは、赤いクラブ、青いクラブ、怒り狂ったクラブ、穏健なクラブ、清教徒的なクラブ、だらしのないクラブ、神秘的なクラブ、酔っぱらいのクラブ、あるいは王の死を宣告しているクラブ、あるいは食料品業者のいんちきを告発しているクラブ、といった具合である。

ここに列挙されたクラブを見てみると、片方の極からもう片方の極までと、上下左右を覆うかたちでクラブが乱立しているさまを窺うことができるのだが、それほど事態は流動的であった。では、これら乱立している政治クラブにおいて、いったい何が語られ、行われていたのか。フローベールは、このように続ける。

； et, partout, les locataires maudissaient les propriétaires, la blouse s'en prenait à l'habit, et les riches conspiraient contre les pauvres. Plusieurs voulaient des indemnités comme anciens martyrs de la police, d'autres

⁷¹ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 448.

implorait de l'argent pour mettre en jeu des inventions, ou bien c'étaient des plans de phalanstères, des projets de bazars cantonaux, des systèmes de félicité publique ; --- puis, çà et là, un éclair d'esprit dans ces nuages de sottise, des apostrophes, soudaines comme des éclaboussures, le droit formulé par un juron, et des fleurs d'éloquence aux lèvres d'un goujat, portant à cru le baudrier d'un sabre sur sa poitrine sans chemise. Quelquefois aussi, figurait un monsieur, aristocrate humble d'allure, disant des choses plébéiennes, et qui ne s'était pas lavé les mains pour les faire paraître calleuses. Un patriote le reconnaissait, les plus vertueux le houspillaient ; et il sortait, la rage dans l'âme. On devait, par affectation de bon sens, dénigrer toujours les avocats, et servir le plus souvent possible ces locutions : « apporter sa pierre à l'édifice, ---- problème social, ---- atelier »⁷².

そして、いたるところで、借地借家人は地主家主を呪い、仕事着は燕尾服を責め、金持ちは貧乏人を倒そうと共謀していた。警官による昔のひどい仕打ちの代償として賠償金を要求している者がいるかと思うと、もろもろの発明を実際に移すために資金を懇願している者もいたし、あるいはまた、ファランステールの計画だとか、郡市場の計画、大衆福祉の制度などが持ち出されることもあった。——そして、そこかしこで、こういう愚かさの霞をぬって機知のきらめきが走り、荒々しい言葉が突然ほとぼしりであり、ののしりの言葉で法律が口にされたり、シャツを着ない裸の胸にサーベルの肩革をじかにかけた無礼者の口から、雄弁の花が咲いたりした。またときには、へりくだった物腰の貴族である紳士が現われ、庶民のひとりであるかのようなことを口にしたのだが、この紳士は、たこができてるように見せかけるため、手を洗わずにいたのである。ひとりの愛国者が彼をみやぶり、道義感にあふれた連中が彼を激しく非難した。そして紳士は憤怒を胸に、その場を立ち去った。良識が持ち合わせる熱意にうながされて、弁護士たちを中傷しなければならなかったり、「社会という建造物に自分の石を寄与する——社会的問題——作業場」などといった言い回しをできるだけ口にしなければならぬ雰囲気だった。

さまざまな政治クラブが乱立し、そこにおいてそれぞれの主張がなされているかと思えば、「いたるところで」なされるのは、「借地借家人」の「地主家主」への、「仕事着」の「燕尾服」への、「金持ち」の「貧乏人」への、階級的齟齬感にともなう不満であり、さらには、「警官」への賠償金請求、発明の実用化に向けての資金要求、また、「ファランステール」や「郡市場」や「大衆福祉」の計画といった、当時流通していた社会主義的理想の現実化へ向けての話題であり、どこにおいても、政治的立場の差異が際立つことはない。さまざま

⁷² *Ibid.*, p. 448.

まな政治クラブの立場の個別性が際立つということとは程遠く、「いたるところ」で同じ話題ばかりが繰り返されているのであり、つまり紋切型ばかりが飛び交う状況なのである。実際、こうした紋切型が繰り返される「愚かさ」のなかにあつて、人々は、良識の徒らしく装おうとし、こぞって弁護士批判を繰り返し、「社会という建造物に自分の石を寄与する——社会的問題——作業場」という紋切型を連呼しなければならなかった、そして、そうした紋切型を口にしなければならぬ「雰囲気」が蔓延していたのである。

「知性クラブ」

このように、政治クラブとは、言説を介して紋切型が流通し蔓延する場であるのだが、フレデリックは、さまざまな政治クラブを探し回った後、友人のデュサルディエの導きで、「知性クラブ」と名付けられた政治クラブたどり着く。このクラブにおいてもまた、紋切型の蔓延を垣間見ることができるのである。

この「知性クラブ」の参加者たちは、簿記係を務めている男、葡萄酒の仲買人、建築家、芸術家、復習教師、司祭にして農学者、石工、無名の文士など多種多様であり、そのこと自体、この「知性クラブ」の個別性に対し反対の方向に働いている。やがて、このクラブのなかにおいて、クラブ独自の議員への立候補者を選出することになるのだが、この場面において、紋切型の蔓延と言説のインフレーションとを窺うことができるだろう。フローベールは書いている。

Un homme en soutane, crépu, et de physionomie pétulante, avait déjà levé la main. Il déclara, en bredouillant, s'appeler Ducretot, prêtre et agronome, auteur d'un ouvrage intitulé *Des engrais*. On le renvoya vers un cercle horticole.

Puis un patriote en blouse gravit la tribune. Celui-là était un plébéien, large d'épaules, une grosse figure très douce et de longs cheveux noirs. Il parcourut l'assemblée d'un regard presque voluptueux, se renversa la tête et enfin, écartant les bras :

---- Vous avez repoussé Ducretot, ô mes frères ! et vous avez bien fait, mais ce n'est pas par irréligion, car nous sommes tous religieux.

Plusieurs écoutaient la bouche ouverte, avec des airs de catéchumènes, des poses extatiques.

---- Ce n'est pas, non plus, parce qu'il est prêtre, car, nous aussi, nous sommes prêtres ! L'ouvrier est prêtre, comme l'était le fondateur du socialisme, notre Maître à tous, Jésus-Christ !

Le moment était venu d'inaugurer le règne de Dieu ! L'Évangile conduisait tout

droit à 89 ! Après l'abolition de l'esclavage, l'abolition du prolétariat. On avait eu l'âge de haine, allait commencer l'âge d'amour.

---- Le christianisme est la clef de voûte et le fondement de l'édifice nouveau...

---- Vous fichez-vous de nous ? s'écria le placeur d'alcools. Qu'est-ce qui m'a donné un calotin pareil !

Cette interruption causa un grand scandale. Presque tous montèrent sur les bancs, et, le poing tendu, vociféraient : [...] ⁷³.

スータンを着、ちじれ毛で意気込んだ顔をした男が、すでに手を挙げていた。彼は早口で、自分はデュクルトという名で司祭にして農学者、『肥料』という本の著者であると明言した。園芸サークルへと、この男は追い払われてしまった。

それから、仕事着を着けた愛国者が壇上にはい上がった。これは庶民のひとり、肩幅はひろく、大きな顔が非常に柔和で、長い黒髪だ。彼は、官能的ともいえそうな視線で一同を見渡し、頭をのけぞらせ、それから両腕を広げると、

「兄弟たち、諸君はデュクルトを追い払った！ 君たちは善いことをした、けれどもこれは無信仰のためではない、なぜならわれわれはみな、信心深いからだ！」

多くの者は口をぽかんとあけ、公教要理の受講者めいて、うっとりとしたかたちで聞きいていた。

「というのも、彼が聖職者であるためでもないはずだ、なぜなら、われわれ、われらもまた司祭だからだ！ 労働者は司祭である、社会主義の創始者がそうであったように、われわれみんなの主、イエス・キリストがそうであったように！」

神の支配が始まるべき時が来たのだ！福音書はまっすぐ89年へつながっている！奴隷廃止のつぎはプロレタリアの廃止だ。かつては憎しみの時代であった、これから愛の時代が始まろうとしている。

「キリスト教は、新しい建物の穹窿のかなめ石でありそして土台である・・・」

「おれたちをばかにする気か？」と葡萄酒仲買人が叫んだ、「だれが、こんな坊主をよこしたんだ！」

この妨害で、ひどい騒ぎが起こった。ほとんど全員がベンチの上にあがり、そして、拳を突き出してわめきだした。

このように、立候補者は自らの言説を唱え始めたら始めたで、他の誰かに批判され否定され、その次の立候補者も自らの言説をまた批判され否定され、その都度、言説は中断を余儀なくされてしまう。さらに、この引用に登場する立候補者のひとは、「官能的ともいえそうな視線で一同を見渡し、頭をのけぞらせ、それから両腕を広げる」という姿勢をとるのだが、その姿勢はまさに、壇上で人々に演説をする際のひとつの「ポーズ」であり、

⁷³ *Ibid.*, pp. 452-453.

まさにひとつの紋切型なのである。またこの愛国者は、社会主義とキリスト教徒の親和性を前提とした、当時流布していた社会主義の言説を声高に主張するという、これもまたひとつの紋切型を意識することなくなぞることになる。紋切型の姿勢で紋切型の言説を唱えるという二重の紋切型の振る舞いもまた、中断を余儀なくされることになる。その中断のあとさらに、新たな言説が加わることになるのだが、その言説であっても、ひとつの輪郭のはっきりした見解へと導かれることなく、途中で切断されてしまい、言説が折り重なりあっていく。ここにおいてもまた、政治的な差異が消え去っていき、混沌化へとなだれ込んでいくことになる。

「知性クラブ」での、選挙への立候補を選出する場面における、こうした言説のインフレーションは、まだ続く。その場面を要約すると、次のようになるだろう。

葡萄酒仲買人による「坊主」への批判のあと、葡萄酒仲買人は、信仰をなくしてしまえば経済はうまく行くという言説を唱えることになるのだが、その見解はすぐさま、行き過ぎだと、別の誰かに批判され、その批判の際に石工の比喩が持ち出されると、今度はその場に居合わせた石工が叫び散らす。「坊主」であるところの労働者は、依然、壇上を降りようとはせず、「諸君におれの叫びを止めることはできないぞ。わが愛するフランスに永遠の愛を！そして、共和国に永遠の愛を！」と叫ぶ。そのとき、ルジャンバルの知り合いであるコンパンが、「市民諸君！」という言葉は何度も繰り返し、謎の言葉である「子牛の頭」を連呼する。が、だれにも理解されず抱腹絶倒され、身を引かざるを得ないところに、ペルランが芸術関係の立候補を求めたところ、他の誰かが、芸術なんてものは関係ない、問題なのは、「政府はとっくに政令を出して、売春と貧困を根絶していて然るべきではなかったのか？」と口にし、税金の話から役者に支払われる高給について話題が及ぶ。すると、役者のデルマールは、こう叫ぶ。

---- À moi ! s'écria Delmar.

Il bondit à la tribune, écarta tout le monde, prit sa pose ; et, déclarant qu'il méprisait d'aussi plates accusations, s'étendit sur la mission civilisatrice du comédien. Puisque le théâtre était le foyer de l'instruction nationale, il votait pour la réforme du théâtre ; et, d'abord, plus de directions, plus de privilèges!

---- Oui ! d'aucune sorte !

Le jeu de l'acteur échauffait la multitude, et des motions subversives se croisaient.

---- Plus d'académies ! plus d'Institut !

---- Plus de missions !

---- Plus de baccalauréat !

---- À bas les grades universitaires !

---- Conservons-les, dit Sénécals, mais qu'ils soient conférés par le suffrage

universel, par le Peuple, seul vrai juge !

Le plus utile, d'ailleurs, n'était pas cela. Il fallait d'abord passer le niveau sur la tête des riches ! Et il les représenta se gorgeant de crimes sous leurs plafonds dorés, tandis que les pauvres, se tordant de faim dans leurs galetas, cultivaient toutes les vertus⁷⁴.

「ここは、わたしに言わせて欲しい！」とデルマールが叫んだ。

彼は演壇に飛び上がり、みんなを押しつけて、お決まりのポーズをとった。そして、いま聞いたような浅薄な議論は無視すると表明しながら、俳優の文化的使命について長々と述べた。劇場は国民教化の中心だから、劇場の改革について賛成である、で、まず、さまざまな指揮管理、さまざまな特権を廃止すべきだ！

「そうだ、どんな類のものだって廃止だ！」

役者の演技が聴衆を興奮させ、破壊を唱える動議が行き交った。

「アカデミー廃止！学士院廃止！」

「布教伝道の廃止だ！」

「大学入試の廃止！」

「大学の学位なんて、やめちまえ！」

「そいつは残しておこう」とセネカルがいった、「ただし、普通選挙によって、唯一の真なる裁き手である人民によって授けられるようにしなければ！」

それに、いちばん有効なのはそんなことではない。まず、金持ちの頭を打って平均化してしまわなけりゃならない！そして、彼は、黄金張りの天井の下で犯罪的行為を満喫している金持ちの姿を描いてみせ、その一方、貧乏人は、屋根裏部屋で飢えに身をよじらせながら、あらゆる美德をまもり育てているとした。

ここでも、ひとつの言説が現われては中断され、また次の言説が現われては中断されてしまい、さまざまな言説が乱立するという、言説のインフレーションという現象を見て取ることができる。そして、この言説のインフレーションという事態は、「そうだ、どんな類のものだって廃止だ！」という台詞の「どんな類のものだって」という、何でもかんでもあらゆるものを対象とし巻き込んでゆくインフレーション現象と相同的な出来事でもある。また、セネカル「金持ちの頭を打って平均化してしまわなけりゃならない」という言葉に窺うことができるように、言説もまたインフレーションによって、「平均化」されなくてはならないという、まさしく「平均化」＝「紋切型」という現象へと導かれていくのだ。

つまり、この事態によって明らかになるのは、インフレーションによって、それぞれの言説が固有の差異と意味を無くし、それらさまざまな言説が紋切型と化す、ということである。先の引用で見たように、革命の到来を、神の支配による時代の到来になぞらえよう

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 455-456.

とする言説、キリスト教がすべての土台であるとする言説、「市民諸君！」という言葉で語り始めようとする言説、あらゆる制度の廃止を唱える言説、さらにはその廃止に留保を付けつつも、大切なのは民間投票で、それも「唯一の真なる裁き手である人民」によってなされるべきだとする言説、金持ちと貧乏人を対照する言説、これらどの言説も、インフレーションの過程で、あらゆるものを「平均化」してしまいう傾向に加担する言説なのであり、つまりその果てに紋切型化という現象が生じることとなり、「知性クラブ」において、紋切型の連鎖を認めることができるのである。あるいはまた、言説のインフレーションという事態と同時的な現象として、言説における紋切型の蔓延という事態を指摘することもできるだろう。そこでは、自らの言葉で語っていると感じているとき、じつは口から洩れる言説は他者の言葉である紋切型で構成されているのであって、この紋切型が、社会によって作り上げられた実体を欠いた社会的なイメージの産物であり、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り、その意味で物語と言える。ゆえに、他者の言葉である紋切型によって構成されるこうした言説は、フィクション性を、ある種の虚構性を纏わざるをえないのである。現実をそのものとしてリアルに語るのではなく、現実とは遊離したイメージそのもののたわむれによって保証される、それとは気づかれない偽装された真実性といったものによって形成される紋切型はだから、モデルを欠いたコピー同志による同化を煽る「平均化」の磁力にさらされており、そのとき、他者の言葉で形成される紋切型は、現実とは遊離した集団的イメージとして流通する虚構である。そして、その虚構は虚構と意識されることなく、互いに知っていることをうなずき合う雰囲気だけが、偽の真実性として漂うことになるのである⁷⁵。

ここまで、制度の虚構性、言説の虚構性について分析をしてきたが、『感情教育』という小説においてフローベールは、一般的に正当なる根拠を持つものとして自明視されている制度や言説が、いかに虚構性に満ちたものなのかということを示してきた。『感情教育』の舞台となったこの虚構性に満ちた時代を、フローベールは友人への手紙のなかで、「ほら話の時代」(le temps de la blague)と呼んでいる⁷⁶。「ほら話の時代」を扱っているこの小説が、確固たる正当性をもつものと一見みなされているものが、実はフィクショナルなも

⁷⁵ ここにおける考察は、蓮実重彦『物語批判序説』（中公文庫）の論考を参考にしている。

⁷⁶ フローベールは、ルロワイエ・ド・シャントピーの宛てた、1868年1月24日の日付を持つ手紙のなかで、『感情教育』について触れながら、つぎのように語っている。「*Mon roman est arrivé à la fin de sa seconde partie. Mais pour l'avoir entièrement terminé, il me faut bien encore dix mois. J'aborde la Révolution de 1848 et, en étudiant cette époque-là, je découvre beaucoup de choses du passé qui expliquent des choses actuelles. Je crois que l'influence catholique y a été énorme et déplorable. [...] Nous sommes dans le temps de la blague, et rien de plus.*」(Correspondance, op. cit., Tome III, p. 725.) (私の小説は、第2部の終わりにたどり着きました。しかし、この小説を完全に終えてしまうためには、あとさらに10か月の歳月が必要です。1848年の革命に取り掛かっていますが、この時代を研究しながら、現在の事柄を説明する多くの過去の事柄を発見します。カトリックの影響が、当時、絶大で嘆かわしいものであったと思うのです。(・・・)わたしたちはほら話の時代にいます、それ以上のものではありません。)

のであるということをおぼろげにしているのは論述したとおりであるが、その先にはさらに、そのフィクショナルなものに対して、リアルなものは可能なのか、可能だとすればそれはどのように可能なのかを、つぎに問われなければならない。

3 フローベールにおけるリアルなもの

「ほら話の時代」

『感情教育』の舞台となっている時代、そしてこの小説を書いている当時について、フローベールは「ほら話の時代」と友人に宛てた手紙のなかで書いていた。この「ほら話の時代」とは、「フィクションとしての制度」と「フィクションとしての言説」において指摘したように、虚構性に満ちた時代であった。ところで、『感情教育』が舞台となっているこの虚構性に満ちた「ほら話の時代」について、蓮實重彦は、『凡庸な芸術家の肖像——マクシム・デュ・カン論』のなかで「仮装と捏造の風土」と指摘し、次のように書き記している。

だいいち、人は、いかにして投票者となることとができたのか。それはもちろん、有権者となるための身分の確認のことを言っているのではない。有権者たちが、とりあえず投票者に仮装することなしには、それが短命なものだったとはいえ、共和制の宣言など行われなかったろうといたいのだ。

ここでは、誰もが素人である。政治的な関心の低さゆえに、素人だということではない。誰もがとりあえずの役割を演じることなしには、議員はいうに及ばず、投票者となることさえ不可能だったという不自由な生誕を体験しているという点が、問題なのである。その意味で、マクシムの友人ルイは、決して例外的な存在ではなかったことになる。あたりにはびこっているのは、仮装と捏造の風土なのである。その風土の内部で、すべては不自由であり、不自然であった。馴れていないから、経験を欠いているから不自由だということであれば、それは、やがて克服されるべき相対的にして過渡的な不自然でしかないだろう。だがここでは、仮装と捏造と同時的なたちでしか馴れるべき対象は存在しえないのだから、この不自由と不自然は絶対的なものなのだ⁷⁷。

ここで蓮實重彦は、『感情教育』が舞台となっている時代を、「仮装と捏造の風土」と指摘している。この「仮装と捏造の風土」を、実際、『感情教育』における政治クラブの場面において窺うことができるだろう。政治クラブの参加者たちは、良識の徒らしく「装」おうとしていたし、そこにあつては例えば、「社会という建造物に自分の石を寄与する——社会的問題——作業場」といった「紋切型を連発しなければならない雰囲気」が漂っていたのである。そして、成り上がりの役者であるデルマールは、演壇に上がり、「得意のポーズ」を演じるのであり、政治クラブのひとつである「知性クラブ」の議長をつとめる教条主義

⁷⁷ 蓮實重彦 『凡庸な芸術家の肖像——マクシム・デュ・カン論』、青土社、1988年、155～156頁。

的な共和主義者セネカルは、ブランキに「似る」べくつとめることになる。

； et, comme chaque personnage se réglait alors sur un modèle, l'un copiant Saint-Just, l'autre Danton, l'autre Marat, lui, il [=Sénécal] tâchait de ressembler à Blanqui, lequel imitait Robespierre⁷⁸.

そして、当時はそれぞれだれもがモデルとする人物にならって身を処して、あるものはサン＝ジュストの真似をし、またあるものはダントンの真似をする、またはマラーの真似をする者もいるという具合で、彼もブランキに似るべくつとめていた。このブランキ自身、ロベスピエールの真似をしていたのだった。

このように、だれもが「仮装と捏造の風土」に染まることになる。「仮装と捏造」とは、仮のものを装うことであり作弄的なものであるという点で、虚構性を帯びたものであるとき、その「仮装と捏造」が蔓延する「ほら話の時代」の虚構性の対極にあるリアルなものとは生起しうるのか、生起するとすれば、そのリアルなものとはいったい何なのか。ここで、フローベールにおけるリアルなものが虚構的なものとの関係で問われなければならない。

制度というものが、それ自身のうちに、自らの正当性を保証し、かつ自らを根拠づける原理などはどこにも存在せずにながら、つまり、虚構性を身にまといながらも、あたかも自明のことであるかのように機能するという、そして、政治的言説において窺うことができたように、だれもが口にし、繰り返し反復する紋切型が、実態を欠いたイメージとして交換され流通するという、虚構としての紋切型が蔓延するという、そうした虚構性に満ちた場にあるとき、そのとき、リアルなものとは、交換されもせず流通もしない、虚構性とは対極的な出来事として立ち現われてくるだろう。そのときリアルなものとしての出来事は、フローベールにとって、言葉との関係において浮上してくる。

ものとしての言葉

フローベールにとって、虚構性との関係で問われることになる交換されることもなく容易く流通することもないものとしての言葉とは、いったいどのようなものとして立ち現われることになるのか。そのことを考察するきっかけを与えてくれるひとつの手紙を、ここで引用することから始めてみたい。その手紙とは、フローベールがルイーゼ・コレに宛てた 1852 年 7 月 22 日の日付を持つ手紙である。

Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à

⁷⁸ *L'Éducation sentimentale*, op. cit., p. 450.

refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, *inchangeable*, aussi rythmée, aussi sonore⁷⁹.

散文というものは、なんと手に負うことができない代物なんだろう！ それは決して終わることがない、果てしなく書き直せるのだからです。しかし散文に、韻文の密度を与えることはできる、と僕は信じています。散文の立派な文章は、立派な韻文のようであればならない、つまり、おなじくらいにリズム感があって、同じくらい響きがあって、一字も変えられないものでなくてはなりません。

フローベールはこの手紙のなかで、散文に韻文と同じような「密度⁸⁰」を与えなければならぬと語っている。その「密度」はどのようにもたらされるのか。その「密度」をもたすものは、「リズム感」であり、豊かな「響き」であり、「一字も変えられない」言葉の配置であるとされる。ここで語られていることで虚構性との関係において重要なことは、「一字も変えられない」言葉の配置のことであり、この「一字も変えられない」言葉の配置こそが、「紋切型」のように誰との間でも容易く交換され流通することになる言葉とは対極なるものとして立ち現われてくるからである。このとき、この動かしようもない交換が利かないものとしての「一字も変えられない」言葉が、フローベールにとって虚構性との対極にリアルなものとして浮かび上がってくるのである。

このその場にふさわしい「一字も変えられない」言葉を探すために、フローベールは推敲を繰り返す。その推敲を何度も繰り返すことの苦労を、フローベールは手紙において何度も語っているが、そのうちのいくつかの手紙をここに引用してみたい。そのひとつは、1852年5月15日、16日の日付を持つルイズ・コレに宛てた手紙である。

Si tu savais ce que je retranche et quelle bouillie que mes *ms.*! Voilà 120 p[ages]

⁷⁹ *Correspondance, op. cit.*, tome II, p. 135.

⁸⁰ ここで語られている散文の「密度」に関連して、フローベールが語っている興味深い手紙がある。それは、1853年9月30日の日付を持つルイズ・コレに宛てた手紙であるが、ここに引用してみよう。「韻文と散文の美しい台詞を分析してごらんない、どちらがより充実しているかわかりますから。より実体のともなっていない芸術である散文（感覚に訴えることがより少なく、快く感じられるものをまったく欠いている芸術）は、中味がきっちり詰まっていなければならないし、そのうえそのことが気づかれることなくなくてはならないのです。ですが、韻文では、ほんのちょっとしたものでも表に現われます。ですから、散文で書かれた一文のうちの、もっとも注意を惹かない比喩でさえ、一篇の十四行詩が丸まる産み出すものをもっているのです」。この引用から窺えるように、散文の「密度」とは、散文における一文のうちに用いられる「比喩」が、韻文である「十四行詩」一篇に相当するものであり、「気づかれることなく」「中味がきっちり詰まって」いてるものとして浮かび上がってくるのである。この散文の「密度」をもたすために、フローベールは終わることのない書くという行為に向かい合うことになるのである。

de faites ; j'en ai bien écrit 500 au moins⁸¹.

ぼくがどんなに削除するのか、原稿がどんなに切り刻まれているか、君が知ってくれたらなあ！ こうして出来上がったのが 120 頁なんです、これは少なくとも 500 頁書いた結果なのですよ。

この手紙では、推敲の過程において、書いたものを 500 頁から 120 頁へとはなはだしく削除をしていくフローベールの姿が浮かび上がってくる。さらにまた、1852 年 7 月 26 日の日付を持つルイーズ・コレに宛てた手紙には、次のように書かれている。

Voilà sept à huit jours que je suis à ces corrections, j'en ai les nerfs forts agacés. Je me dépêche et il faudrait faire cela lentement. Découvrir à toutes les phrases des mots à changer, des consonances à enlever, etc. ! est un travail aride, long et très humiliant au fond⁸².

ここのところ 7 日か 8 日間は、この推敲の仕事にとりかかっている、そのために神経がひどく苛立っています。急いでやっているんですが、本当ならじっくり取り掛かるべき仕事でしょうね。どの文章にも、変えるべき言葉や、削除すべき同音に終わる語などを見つけるんです！ これは不毛な、時間のかかる、そして心底屈辱的な仕事です。

このように、フローベールは推敲の過程で、「一字も変えられない」言葉の配置を捜し、言葉を入れ替えたり削り取ったりという代入と削除の作業を繰り返している。しかしそのとき、先ほど引用した手紙で語られていたように、「散文というものは、なんと手に追うことができない代物なんだろう！ それは決して終わることがない、果てしなく書き直せるのだからです」という言葉を口から洩らさせることになる。つまり、代入と削除という推敲を繰り返しているうちに、現実的に制限された推敲の可能性ではなく、新たな推敲されるべき類似音がつぎつぎと見えてきてしまうという、言葉の形式面の眩惑が起こってくるのである。この言葉の形式への眩惑についての言及は、ルイーズ・コレに宛てた 1853 年 1 月 3 日付の手紙のなかで垣間見ることができる。

Il m'est maintenant impossible d'écrire une phrase de suite, bonne ou mauvaise. Je suis aussi gêné *pour la place*, dans ma phrase, que si je faisais des vers et ce

⁸¹ *Correspondance, op. cit.*, tome II, p. 89.

⁸² *Ibid.*, p. 139.

sont les assonances à éviter, les répétitions de mots, les coupes à varier⁸³.

いまでは、良し悪しにかかわらず、一続きの文章を書くことが、ぼくには不可能です。それにぼくは、まるで韻文を書いているかのように、文章のなかの場所を決めるために苦勞する、その上、類似音の反復を避けなければならない、語彙の繰り返しがあ、文の句切れに変化をつけなければならない。

この手紙において窺うことができるように、フローベールは、つぎつぎに立ち現れてくる類似音の眩惑にさらされながら、「韻文を書いているかのように、文章のなかの場所を決める」。彼はこの手紙においても、韻文を参照項として散文にもたらしべき「密度」を説いているのだが、文章のなかに言葉をどのように配置するのかという「苦勞」についても語っており、このことは、さきほど引用した手紙において語られていた「一字も変えられない」言葉の配置の重要性について語っている話と呼応していることがわかる。つまり、フローベールにおいては、書くという行為は正確な言葉の配置、そして「リズム感」や「響き」といった側面、こういってよければ言葉の形式に強くかかわっているさまを認めることができるだろう。散文に韻文と同様の「密度」をもたらすために、言葉の「リズム感」や「響き」に注意し、代入と削除という繰り返される推敲過程のなかで「一字も変えられない」言葉の配置を見出すという書く行為、交換が利かない言葉を書くという体験こそが、虚構性の対極に位置づけられるリアルなものとして、ここに立ち現われてくることになるのである。フローベールは、このリアルなものとして体験する「一字も変えられない」言葉のことを「的確無比の言葉⁸⁴」とある手紙のなかで語ってもいる。

これまでここに引用した手紙は、フローベールが『ボヴァリー夫人』を執筆している頃のものであるが、ここで、フローベールが、言葉との関係で自らのことをどのように認識していたのかを伝える手紙を見てみたいと思う。その手紙とは、1852年1月31日の日付を持つ、ルイーズ・コレに宛てた手紙である。

Ce que je fais aujourd'hui, je le ferai demain, je l'ai fait hier. J'ai été le même homme il y a dix ans. Il s'est trouvé que mon organisation est un système ; le tout sans parti pris de soi-même, par la pente des choses qui fait que l'ours blanc habite les glaces et que le chameau marche sur le sable. Je suis un homme-plume. Je sens par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle⁸⁵.

⁸³ *Ibid.*, p. 229.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 292. ここで「的確無比の言葉」と訳をあてられている言葉は、原文ではイタリック体で「*le mot*」と記されている。この「的確無比の言葉」という訳は『フローベール全集 9』（筑摩書房、1968年）に拠っている。

⁸⁵ *Ibid.*, p. 42.

今日することは、明日もするでしょうし、昨日もやったことです。僕は十年まえも、同じ人間でした。僕という人間は、ひとつのシステムのように出来上がっているらしいのです。しかしこうしたことすべては、本人が意図したことじゃありません、白熊が氷上に住み駱駝が砂漠を歩くのと同じように、そうなったにすぎません。僕はペンの人間です。ペンによって、ペンのおかげで、ペンとの関係において感じ取ります。そしてそれ以上に、ペンとともに、感じ取るのです。

「ペンの人間」、そのようにフローベールは自らのことを捉えている。そのとき、「ペンの人間」とはどのようなことを指し示しているのかといえ、それは、フローベールが書き記しているように、「ペンによって、ペンのおかげで、ペンとの関係において感じ取る」ことであり、「ペンとともに感じ取る」ことである。この「ペンによって、ペンのおかげで、ペンとの関係において感じ取り」、「ペンとともに感じ取る」ということは、すなわち言葉を書くという現場において、あらゆるものを感じ取るということにはほかならない。フローベールにとって「ペンの人間」であるということは、言葉との関係において、書くという行為を通して世界を認識し感じ取るということにはほかならない。つまり、いままでの文脈からいけば、「ペンの人」であるということは、推敲の過程で「一字も変えられない」言葉を見出し、そして書くという行為そのものにおいて、リアルなものを感じ取るということであり、さらにこの書くというプロセスそのものがリアルなものとして立ち現われてくることになるのである。この認識は、『感情教育』を執筆している頃においても変わることは決してなかった。そして、この認識のもとで獲得されたこの「一字も変えられない」「的確無比の言葉」が配置されるその言葉の連なりを、フローベールは「文体」と呼ぶことになるだろう。

書くという行為においてあらゆるものごとを認識し感じ取りながら、「文体」という言葉の形式⁸⁶に注意を払うこと、それはいわば言葉をもものとして、物質として捉えることである。

⁸⁶ フローベールにとっての「形式」とは、たんなる衣装としての「外的形式」ではなく、「観念」との関係で捉えられる。例えばフローベールは、1846年9月18日の日付を持つ、ルイズ・コレに宛てた手紙のなかで次のように語っている。「美しい形式のないところに美しい考えはありません。逆もまた真なりです。＜芸術＞の世界において＜美＞は形式からにじみ出るものなのです、ちょうど僕たちふたりの世界において＜美＞から誘惑が、愛が生まれ出るようにです。ある物体を構成するさまざまな特徴、つまり色彩、広がり、硬さ、といったものをそこから抽出しようとするれば、物体そのものが空疎な抽象概念になってしまう、つまり言うてみれば破壊されてしまう、それと同じことで、＜観念＞から形式を取り出すことはできません、そもそも＜観念＞はその形式のおかげをもって存在しているわけですから。形式のない観念というものが考えられますか、不可能ですよ。同様に、何らかの観念を表そうとしない形式というものも、ありえません。批評は、こういう種類の馬鹿話を積み上げて暮らしているんですよ。立派な文体で書く人間に対して、＜観念＞を、道徳的な目標をなおざりにしたと非難する。それではまるで医者目標は病をいやすこと、画家の目標は描くこと、鶯の目標はさえずること、そして＜芸術＞の目標はなによりも＜美しさ＞だとは言えないみたいじゃないですか！」引用したこの手紙のなかで、フローベ

言葉が指し示す対象が重要なのではなく、言葉そのものが問われるべき存在となる。フローベールにとって、言葉こそがリアルな感触を持つのであり、そのとき彼にとって言葉とはものなのである。そしてこのものとして言葉を捉え、ものとしての言葉を書いていくそのプロセスそのものが、フローベールにとってのリアルなものなのだ。そのとき、「紋切型」は、「一字も変えられない」言葉とは対極の、誰にとっても口当たりよく社会に流通するイメージの言葉として存在しているがゆえに、フローベールのリアルからはかけ離れたものとしてイロニーの対象ともなるのである。『感情教育』における政治クラブの言説において窺うことができたように、虚構に満ちた「ほら話の時代」において、言説は実体を欠いたイメージとして流通し交換されるものであり、言葉はイメージを運ぶ透明な媒介にほかならなかった。しかし、「ペンの人」であるフローベールにとっては、言葉は透明な媒介物ではない。言葉を通してのみあらゆるものを認識し感じ取るということ、交換のきかない言葉の形式面こそが重要だとフローベールは感じていたのであり、このことは、フローベールが言葉をもものとして捉えていたことを指し示す。言葉をもものとして捉え扱うこと、「即物的な存在感⁸⁷」としての言葉をめざすこと、そして「一字も変えられない」「的確無比の言葉」を書いていく過程そのことこそが、虚構に満ちた「ほら話の時代」にあって、「ペンの人」としてのフローベールにとってのリアルなものにほかならないのである。

ールは「観念」と「形式」という用語を用いて、〈芸術〉の世界における〈美〉について語っている。この手紙で用いられている「観念」と「形式」という用語は二元論を前提としているが、しかしこれら用語が使用されるその目的は、〈芸術〉の〈美〉を「観念」と「形式」というふたつのカテゴリーに分離することによって見出すことにあるのではない。〈美〉を「観念」と「形式」というカテゴリーに画然と分解してしまうことによってではなく、フローベールによれば、〈美〉とは「観念」と「形式」が一体となったところにおいてもたらされるものなのである。「観念」から「形式」を取り出すこともできないし、反対に「形式」から「観念」を取り出すこともできないのである。「観念」と「形式」とは不可分であり、「観念」と「形式」の一致ことが、フローベールの言う「文体」なのである。
⁸⁷ *Correspondance, op. cit., tome II, p. 30.*

IV 非連続の連続、消失の主題

1 非連続の連続

出来事としてのディスクール

『感情教育』を読みつつ感じることになる、あたかも分断しながら繋がっているようなディスクールは、この小説の至る所に見出すことができる。このディスクールの特質について、いくつかの側面から考察を加えてみたい。その側面とは、まったく言語的な事象にかかわる。それはつまり、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、断片化といったディスクールのことであって、そのような観点から、『感情教育』のディスクールの特質を明らかにしていきたい。

そこでまず、実際に、『感情教育』のテキストに視線を注いでみたいと思う。『感情教育』における主人公であるフレデリックが、ある晩パレ＝ロワイヤル座に出かけ、そこで「工芸美術」の社主であり友人であるアルヌーが喪章をつけているのを見かけ、その翌日「工芸美術」に駆けつける、そしてそこでアルヌー夫人の安否を訊ねる際のテキストである。

[...], payant vite une des gravures étalées devant la montre, il demanda au garçon de boutique comment se portait M. Arnoux.

Le garçon répondit :

---- Mais très bien !

Frédéric ajouta en pâlisant :

---- Et Madame ?

---- Madame aussi !

Frédéric oublia d'emporter sa gravure.

L'hiver se termina. Il fut moins triste au printemps, se mit à préparer son examen, et, l'ayant subi d'une façon médiocre, parit ensuite pour Nogent⁸⁸.

ショーウィンドーの前にならべてある版画のなかから、急いで一枚とって金を払いながら、店員の若者にアルヌーさんが元気であるかどうか訊いてみた。

店員は答えた。

「いたって元気です。」

フレデリックは蒼ざめつつ重ねて、

「で、奥さんは？」

「奥さんもお元気です。」

フレデリックは、版画を持ち帰るのを忘れた。

⁸⁸ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 76.

冬が終わった。春には憂鬱もいくつか晴れて、試験の準備に取り掛かり、そして中以下の成績で及第すると、そのあとノジャンへ発った。

この引用において窺えるように、主人公であるフレデリックは、パレ＝ロワイヤル座で喪章をつけたアルヌーを見かけ、その喪章がきっかけでアルヌー夫人の安否が気になり「工芸美術」を訪ねる、が、ここで注目したいのは、「工芸美術」での最後の場面における文章と、「工芸美術」の場面のあとに始まる文章とである。つまり、「フレデリックは、版画を持ち帰るのを忘れた。」という文章と、その次のパラグラフを異にして始まる「冬が終わった。」という文章の、その二つの文章の始まりの唐突さに注目したいと思う。フレデリックが、アルヌー夫人の安否を訊ねるのに対して、店員が答える個所の文章と、フレデリックが版画を持ち帰るのを忘れてしまうのを告げる文章との間、そして、版画を持ち帰るのを忘れてしまうことを告げる文章と、その次に続けて始まる「冬が終わった」ことを告げる文章との間には、なんら直接的な因果関係は告げられもせず、またそのような因果関係は生じておらず、そこには語りの位相が変化しつつ分断しながら繋がっているさまを窺うことができる。つまりここには、「奥さんもお元気です。」という文と「フレデリックは、版画を持ち帰るのを忘れた。」という一文との間、そして、「フレデリックは、版画を持ち帰るのを忘れた。」という一文と、「冬が終わった。」という一文との間には、空白が生じ、切断と間隙が生じている。ここにおいて、直接的な因果関係を欠いた二つの文がパラグラフを異にし並列し、唐突に生起しているのであり、ここには、非連続が生み出されているさまを窺うことができるだろう。「フレデリックは、版画を持ち帰るのを忘れた。」という一文と、「冬が終わった。」という一文の、出来事を告げる唐突なディスクールは、切断と空白、そして非連続を生み出すことになるのであり、これらの文を、出来事としてのディスクールと名付けることもできるかもしれない。

個体化

そしてさらに、分断しながら継起してゆく非連続の連続というディスクールの様相を、『感情教育』の第3部第5章の最後の場面で目撃することができる。その場面とは、ノジャンからパリに戻ったフレデリックが、友人であり善良な共和主義者であるデュサルディエが第二帝政下の警官に殺害されるところを目撃する個所であり、その警官とは教条主義的な共和主義者であったセネカルだったと告げられる場面である。

Entre les charges de cavalerie, des escouades de sergents de ville survenaient, pour faire refluer le monde dans les rues.

Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, ---- Dussardier, ---- remarquable

de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide.

Un des agents qui marchait en tête, le tricorne sur les yeux, le menaça de son épée.

L'autre, alors, s'avancant d'un pas, se mit à crier :

---- Vive la République !

Il tomba sur le dos, les bras en croix.

Un hurlement d'horreur s'éleva de la foule. L'agent fit un cercle autour de lui avec son regard ; et Frédéric, béant, reconnut Sénécal⁸⁹.

騎兵の突撃のあいだに、警官隊が現われ、群衆を通りの奥へ押し込めようとした。が、トルトニの階段に、遠く離れたところからでも背の高さでそれとわかる男が、人像柱のように身動きもせずじっと立ちつくしていた。——デュサルディエである。三角帽を目深にかぶり、先頭を歩いていた警官の一人が剣で彼を威嚇した。するとそのとき、デュサルディエは一步前に踏み出し、叫んだ。「共和国万歳！」彼は仰向けに倒れた、両腕を十字の形にしていた。群衆のあいだからどっと恐怖の叫びが起こった。警官は周囲を睨みまわした。フレデリックは啞然とした。その警官はセネカルだった。

この引用の場面では、善良な共和主義者であるデュサルディエが、教条主義的な革命家から第二帝政下での警官へと変貌したセネカルに殺害されるところが活写されている。ここで注目したいのは、ひとつひとつの動作そして出来事が、周囲から隔絶し、ひとつひとつ个体化しているという事態である。それぞれの出来事が个体化し周囲から隔絶されることで、これら出来事は瞬間性を獲得することになり、これら出来事の間には切断が生じ空白が生み出され、そこで出来事の継起は、非連続の連続という様相を帯びることになる。空白、切断、間隙を含んで出来事が継起し、分断されながら継起してゆくという非連続の連続という時間が、そこには流れることになるのである。

そして、この出来事の个体化と非連続の連続性はまた、単純過去の使用、つまり、動作を点としてとらえる点括相の機能を持つ単純過去の使用によるものでもあり、さらに、この个体化と非連続の連続性はまた、出来事の主体である主語のたたみかけるような変化、つまり、引用の最後の個所で短い文章が四つ続くのだが、その四つの短い文章の主語が、デュサルディエ、恐怖の叫び、警官そしてフレデリックと、目くるめく連続的に変化することにもよるのであり、これら言語的事象により、『感情教育』のディスクールは、非連続の連続という様相を獲得することになる。

そして、セネカルによるデュサルディエの殺害というこの引用の場面によって、第 3 部

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 614-615.

第5章は幕を閉じ、ついで第6章が始まることになる。第5章の最後のデュサルディエの殺害の場面から第6章の始まりの間には16年の歳月が流れており、この16年間をフローベールは、第6章の冒頭で、わずか数行で描いている。

Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours encore. [...] Des années passèrent ; [...] ⁹⁰.

彼は旅に出た。

憂鬱な船旅、テントの下の寒々とした目覚め、茫然とわれを忘れてしまうような風景や廃墟、途中で切れ切れになった親しみの感情という苦味、を経験した。

彼は戻った。

彼は社交界にも頻繁に出入りしたし、別の色恋も経験した。(・・・)何年もの歳月が流れ去った。

ここには、フレデリックの人生の16年の歳月が、わずか数行によって描かれている。この引用の個所にあつて注目したいのは、ここにおいても、「旅に出た」、「経験した」、「戻った」、そして「月日が流れ去った」、と、出来事が分断されながら並置されているという事実である。ここに引用した個所において、多くはワンセンテンスでワンパラグラフを構成し、そこには何らの従属関係は不在である。ここにおいて、出来事の間には直接的な因果関係は不在であり、分断されている出来事が、唐突に何の脈絡もなく継起し、事実の並列的羅列として出来事が提示されている。これら出来事は、指向対象の充実性のもとに、透明さをもないつつ提示されることになる。因果関係といった論理的説明を欠いた、出来事としてのディスクールの並置によって、出来事の中に切断が生じ、この透明さは、非連続を含んだ過剰な透明さをまとった言葉として立ち現れてくる。そして、この過剰な透明さをまとう言葉として露呈されることになるディスクールは、空白そして間隙を含み、非連続の連続という様相を呈し、語りは断片化してゆくことになるのだ。

「そして」

⁹⁰ *Ibid.*, p. 615.

『感情教育』の特質のひとつである非連続の連続というディスクールは、切断、間隙そして空虚をその効果としてもたらず、純粹に言語的事象にかかわる事態なのであるが、この切断や間隙そして空白を垣間見せてくれる言語的事象が、『感情教育』のテキストの至る所に見出すことができる。その言語的事象とは、接続詞 *et* (そして) の使用である。接続詞 *et* (そして) は、同質のものであれ異質のものであれ、ある語とある語を、またはある文とある文を結合する機能を持つものであり、そこでは説明を付加したりすることに使用されたりすることもある。しかし、フローベールにあっては、そればかりでなく、それとは別の事態が加わっているかのようなのだ。つまり、あたかも言葉と言葉の間の空虚を埋めるかのように、*et* (そして) という接続詞が現われてくるのであり、そこでは、新たな情報が付け加えられたり均質性を獲得することなく、言葉と言葉の間の間隙を間隙のままに繋ぐものとしての *et* (そして) が機能しているのである。

Un quart d'heure après, il eut envie d'entrer comme par hasard dans la cour des diligences. Il la verrait encore, peut-être ?

« À quoi bon ? » se dit-il.

Et l'américaine l'emporta⁹¹.

十五分後、偶然であるかのように、乗合馬車の発着所へ入って行きたくなった。もしかしたら、また会えるかもしれない。

『会えたところでどうなる?』と思った。

そして軽装四輪馬車が彼を運び去った。

この引用においても窺えるように、フレデリックが心のなかでひとり思ったことと、四輪馬車がフレデリックを運び去る出来事との間には断絶があり、ずれが入りこんでいる。ここで接続詞 *et* (そして) は、その断絶を橋渡しするかのような機能を持ち合わせているのだが、この橋渡しは、断絶を覆い隠してしまうどころか、かえってその断絶、間隙とずれを、垣間見せ露呈させることに貢献しているのである。

この小説の至る所に見出すことのできる、こうした接続詞 *et* (そして) の機能を、もう一つ示してみよう。アルヌー夫人がフレデリックから決定的に去っていく場面である。

Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre. Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut.

Et ce fut tout⁹².

⁹¹ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁹² *Ibid.*, p. 621.

夫人が出ていってしまうと、フレデリックは窓を開けた。アルヌー夫人は歩道で、合図をして辻馬車を呼んだ。彼女はその馬車に乗りこんだ。馬車は消え去った。そしてこれがすべてだった。

この引用が示しているように、アルヌー夫人は、フレデリックのもとを、馬車で決定的に去ってゆく。「馬車は消え去った」。その馬車の消え去りという切断としての出来事のすぐあと、その切断を切断のままに接続詞 *et* (そして) が現われ、そこには不透明なイメージが漂いながら、接続詞 *et* (そして) の背後に、間隙とずれが垣間見られるのであり、その意味において、接続詞 *et* (そして) の機能を、非連続の連続の一樣態とみることができるだろう。この接続詞は、たんなる付加や均質化を求めるものではなく、むしろ逆説的にも、切断や間隙、空白やずれの指標となるものであり、こうしたこの接続詞 *et* (そして) の機能を、『感情教育』の至る所で目撃することができるのだ。

これまで見てきたように、唐突さ、出来事の個体化、出来事の並置、直接的な因果関係の不在、断片化といった特徴を持つ非連続の連続というディスクール、そして接続詞 *et* (そして) に見られる、切断や間隙そして空白やずれの逆説的な露呈といった非連続の連続というディスクールは、言語的事象にかかわる事態であり、こうして、そのディスクールのなかに、空白や切断、そして間隙、もしこういうことができるならば、空虚を含みもつことになるのである。

2 消失の主題

消え去りと空虚

そこで、次のテーマ、消失の主題についてである。非連続の連続というディスクールによって生み出されることになる空白や空虚に、あたかも吸い込まれるかのように、消え去ってゆくものたちがある。そしてさらに、この消え去ってゆくものたちによってもまた、消え去りのあとに、匿名と化した無人空間、そして沈黙としての空虚が生み出されることになるのである。ここにおいても、『感情教育』のテキストに、実際に視線を注いでみよう。

そのテキストとはまず、小説の冒頭、ノジャンへと帰るフレデリックが、ヴィル＝ド＝モントロー号から見つめることになる光景の描写の場面である。

Un peu plus loin, on découvrit un château, à toit pointu, avec des tourelles carrées. Un parterre de fleurs s'étalait devant sa façade ; et des avenues s'enfonçaient, comme des voûtes noires, sous les hauts tilleuls. Il se la figura passant au bord des charmilles. À ce moment, une jeune dame et un jeune homme se montrèrent sur le perron, entre les caisses d'orangers. Puis tout disparut⁹³.

しばらくすると、四角い小塔をめぐらした、尖った屋根の城館が見えた。前面に花壇が広がっている。そして、後ろにはほの暗いアーケードのように、背の高い菩提樹に縁取られた並木道が、ずっと奥までつづいている。フレデリックは、この木陰にも思う人の姿をあるかしてみた。そのとき、箱植えのオレンジの木の間、玄関前の石段に、若い男女があらわれた。と見る間に、すべては消えた。

この引用の場面は、フレデリックが船上から眺めている光景の描写であるが、ここで、この光景のなかに、フレデリックが「思う人の姿」を歩かせてみたというその「思う人」とは、船上で幻のように出会った⁹⁴アルヌー夫人のことを指している。アルヌー夫人をちょう

⁹³ *Ibid.*, p. 51.

⁹⁴ 主人公フレデリックは、ヴィル＝ド＝モントロー号でノジャンへと赴く際に、その船上でアルヌー夫人と出会うのであるが、その出会いの場面を、フローベールは次のように描写している：「それは幻のようであった。」、「Ce fut comme une apparition :」消失の主題において、目の前に展開していた事柄の消え去りにより、あたかも起こっていた事柄が幻でもあるかのように、その非在と実在のあいだに幻影＝イメージが漂い出すことになるのだが、こうした事態が、出来事そのものが幻のようであるという点において、フレデリックの前に現れたアルヌー夫人の出現が幻のようだったという事態と、興味深い呼応をなしていることにも注目しておきたい。消失とは、あたかも幻のようであり、

どこの光景のなかに歩かせてみたそのとき、あたかもフレデリックとアルヌー夫人の分身でもあるかのように、若い男女があらわれる。ところが、フレデリックとアルヌー夫人の最後の決定的な決別を予告するかのように、この城館も、若い一組の男女も、見る間に、消え去ってってしまう。

そしてまた、この消え去りは、また別の個所、ノジャンへと帰るフレデリックが船を降り、馬車に乗り換えて故郷へと向かう場面において、目撃することができる。そのテキストを見てみることにする。

À Bray, il n'attendit pas qu'on eût donné l'avoine, il alla devant, sur la route, tout seul. Arnoux l'avait appelée « Marie ! » Il cria très haut « Marie ! » Sa voix se perdit dans l'air⁹⁵.

ブレに着くと、馬にカラス麦をあてがう暇を待たずに、ひとり、先に街道を歩いていった。アルヌーはあの人のことをマリと呼んでいた。「マリ！」と大声で叫んでみた。声は宙に消えた。

この引用において見るができるように、これから親しくなりたい人との遠さを、近さとして感じ取りたい気持ちにかられ、フレデリックは大声で「マリ！」と叫んではみる。しかし、この声は、無時間的な虚空へと消え去って行ってしまうことになるのである。このことは、『感情教育』の第3部第6章の最後で、アルヌー夫人はフレデリックのもとを馬車に乗り決定的に去って行ってしまったことを暗示するかのようであり、ここにあっても、フレデリックの愛する人の名を呼ぶ叫びは、先ほどのフレデリックが船上から見つめていた光景と同じように、無時間的な虚空に、消え去って行ってしまふのだ。

さらに、この消失の主題は、フレデリックがダンブルーズ邸に出かけていき用を果たした、そのすぐ後の場面において窺うことができる。

Frédéric, en même temps qu'elle[=la voiture], arriva de l'autre côté, sous la porte cochère. L'espace n'étant pas assez large, il fut contraint d'attendre. La jeune femme, penchée en dehors du vasistas, parlait tout bas au concierge. Il n'apercevait que son dos, couvert d'une mante violette. Cependant, il plongeait dans l'intérieur de la voiture, tendue de reps bleu, avec des passementeries et des

また出現はあたかも幻のようなのだ。(フランス語においては、出現と幻は、*apparition*、という一語において表現されるのであり、その点において、つまり出現＝幻ともいうことができる。) なお、幻をめぐる、マラルメに関する川瀬武夫の研究論考がある。(『まぼろし』について——マラルメ初期詩編註解(4)——』、『ETUDES FRANÇAISES』早稲田フランス語フランス文学論集、no19、2012年、173-194頁)

⁹⁵ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 53.

effilés de soie. Les vêtements de la dame l'emplissaient ; il s'échappait de cette petite boîte capitonnée un parfum d'iris, et comme une vague senteur d'élégances féminines. Le cocher lâcha les rênes, le cheval frôla la borne brusquement, et tout disparut⁹⁶.

フレデリックは、馬車と同時に、わきから正門のところへ来た。門の幅が十分に大きくなかったので、立って待っていた。馬車の若い女は、扉窓から身を乗り出して、門番に小声でなにか話していた。紫色のマントで覆われた、その女性の背中しか見えなかった。けれども、彼は、絹の総や笹縁で飾った空色の畝織張りの車内をのぞいた。車内には、いっぱい女の衣裳がひろがっていた。ふかふかしたクッションを置きめぐらしたようなこの小さな車室からは、イチハツの香りと、ほのかになまめいた貴婦人の香りらしいものが立ち昇ってきた。馭者が手綱をゆるめ、馬は突然、車よけの据え石すれすれに駆け出した。そしてすべてが消え去った。

この引用に登場する女性とは、一時的に結ばれることにもなるダンブルーズ夫人であり、この引用では、フレデリックのダンブルーズ夫人に抱くイメージが、この女性の背中、衣裳、そして官能的な香りの描写で描かれている。これら描写が暗示するかのよう、フレデリックは、ダンブルーズ夫人の愛人となり、結婚までをも約束をするに至る。しかし、いまフレデリックの目の前で展開していることが幻であるかのように、すべては消え去ってしまう。結婚することを誓い合ったフレデリックとダンブルーズ夫人にやがて決別の瞬間が訪れるのであるが、この消え去りは、あたかもその決別を暗示するかのよう、そしてまたしてもすべては消え去ってしまうことになるのである。

そしてさらにまた、この消失の主題は、アルヌー夫人がフレデリックのところを久しぶりに訪れ、そしてこれを最後に、決定的に去ってゆく場面に見て取ることができる。

Et elle le baisa au front comme une mère.

Mais elle parut chercher quelque chose, et lui demanda des ciseaux.

Elle défit son peigne ; tous ses cheveux blancs tombèrent.

Elle s'en coupa, brutalement, à la racine, une longue mèche.

---- Gardez-les ! adieu !

Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre. Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut.

Et ce fut tout⁹⁷.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 68.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 621.

で、夫人は、母親のように、彼の額に接吻した。

それから何かを探すような素振りをみせ、鋏を貸して欲しいといった。

櫛をとった、真っ白な髪がほどけて垂れ落ちた。

夫人は、荒々しく、根もとから、長い髪を一房、切り取った。

「これを持っていてください。さようなら！」

夫人が出ていってしまうと、フレデリックは窓を開けた。アルヌー夫人は歩道に立ち、合図をして辻馬車を呼んだ。彼女はその馬車に乗りこんだ。馬車は消え去った。

そしてこれがすべてだった。

『感情教育』の第3部第6章からの引用なのだが、アルヌー夫人がフレデリックを久しぶりに訪れるこの場面は、テキストには、1867年3月の終わりのことと記されていることから、フレデリックが故郷へと向かう船上でアルヌー夫人を最初に目にした時から、すでに27年ほどの歳月が流れ去ることになる。フレデリックとアルヌー夫人は、この久しぶりの再会に際し、改めて互いの愛を語り合い確かめ合うのであるが、結ばれることは決してなく、アルヌー夫人はフレデリックに自らの髪を一房残し、これを最後に決定的に去ってゆく。「馬車は消え去った」、「そしてこれがすべてだった」とテキストに記され、ある種の強度に支えられていたこの二人の再会の場面は、そしてさらにアルヌー夫人の馬車での消え去りは、その消え去りそのものによって、空虚な時間と空間が口をあげ、非在と実在のあわいを漂い残存する幻影＝イマージュと化してしまうことになる。

消失の主題について、これまでいくつか引用してきたテキストから垣間見られるように、目の前に展開していたことが、透明な過剰さとして、あたかも手に触れることができない幻であるかのように消え去り、その消え去りそのものによって穿たれた空虚の上に、漂い残存する幻影＝イマージュとして、消え去りそのもののリアリティーを感じ取ることができる。そして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。

この空虚としての無人空間は、『感情教育』において垣間見ることができるが、この無人空間をカオスとして提示している個所を挙げておきたい。

Elles [=roches] se multipliaient de plus en plus, et finissaient par emplir tout le paysage, cubiques comme des maisons, plates comme dalles, s'étayant, se surplombant, se confondant, telles que les ruines méconnaissables et monstrueuses de quelque cité disparue. Mais la furie même de leur chaos fait plutôt rêver à des volcans, à des déluges, aux grands cataclysmes ignorés. Frédéric disait qu'elles étaient là depuis le commencement du monde et resteraient ainsi jusqu'à la fin ; [...] ⁹⁸.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 484.

岩はしだいに増えていき、しまいにはすべての景色を満たし、どこもかしこも岩だらけになってきた。家のように立体のもの、舗石のようにひらたいものなどが、支え合ったり、うえへ張り出したり、合わさったりして、消滅したある都市のそれとは見分けのつかない途方もない廃墟のようだった。が、これら混沌としたものすごい岩の列なりは、火山とか、洪水とか、知られざる大異変の跡を思わせる。フレデリックは、こういうものはこの世の始めからここにあり、この世の終わりまでこのまま残るだろうといった。

「この世の始めからここにあり、この世の終わりまでこのまま残る」もの、つまり、この世の始めと終わりを貫いて存在し続けるものとは、匿名と化した空間であり、空虚としての、カオスとしての無人空間なのである。

非連続の連続というディスクールから生じる空虚、そして消失の主題から浮かび上がってくる空虚、それら空虚に『感情教育』が穿たれているとき、この小説と空虚との関係はいかなる様相のもとに立ち現われてくるのか。そのことが、終章において検討されることになる。

終章 『感情教育』とは何か

1 空虚と「ほら話」

「並行関係」

前章で、非連続の連続、消失の主題、という観点から、空虚に穿たれつつも包み込まれている、『感情教育』のエクリチュールについて触れたが、この空虚に刻み込まれながら、生成と消滅を繰り返す場としての空虚を、また別の観点からも窺うことができる。その観点とは、いく人かのフローベール研究者によって指摘されている、「並行関係」(parallélisme)である。この「並行関係」を指摘した最初の研究者はジャン＝ピエール・デュケットであり、デュケットは、『フローベール あるいは 空虚の建築⁹⁹』のなかで、この「並行関係」について触れている。

デュケットによる「並行関係」とは、いかなるものなのか。デュケットは、『感情教育』においては、1840年から1867年までの時の経過が語られているが、その時の経過においては、恋愛という局面における私的な歴史と、政治的な動きという局面における社会的な歴史とがあり、その両者の歴史に「並行関係」があるとするのである。デュケットは、その「並行関係」を八つのカップリングとして分類しているが、そのいくつかをここに紹介する。

まず、小説の冒頭、フレデリックが故郷のノジャンに、ヴィル＝ド・モントロー号で帰るとき、その船上でアルヌー夫人と出会い、フレデリックに恋が芽生えるということと、第1部第2章、故郷のノジャンで、フレデリックとその友人のデローリエが、散歩をしながら語らっているときに、デローリエが口にする「新たな89年」が準備されつつあるということとの間に「並行関係」を認めることができる、とする。また、革命が迫ってきており、フレデリックがアルヌー夫人の恋人になることを期待しているとき、政治の領域では、「洋梨は熟した」と語られ、ルイ・フィリップ治世が崩壊寸前だと予告されることとの間に横たわる「並行関係」である。また、政治という社会的な領域でスローガンとして語られていた「改革だ」という言葉と意識が、恋愛という私的な領域に適応され、フレデリックは「ぼくも流行にならって、自己改革だ」と口にしながらかつてロザネットと恋に落ちることになる、という「並行関係」であり、さらには、ダンブルーズ夫人との別れが決定的になり、恋愛における失敗が明らかになったときと、共和主義者であるデュサルディエがセネカルに殺害されることに象徴されるように、革命が失敗するときとの「並行関係」といったように、恋愛における出来事と政治的な出来事との間に、「並行関係」が認められるということだ。

このように、鏡のように互いに互いを反射しあう「並行関係」にはしかし、どちらが原

⁹⁹ Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide : Une lecture de l'Éducation sentimentale*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1972.

因でどちらが結果であるという因果関係は存在しない。恋愛の物語は、政治的な生に依存しているというわけでは全くないし、その反対に、政治的な生が、恋愛の物語に依存しているというわけでもない。ここには、恋愛の物語と政治的な生の間、照応関係が成立しているのであり、この照応関係は、互いに互いを反射しあう鏡の戯れを生み出し、そのことで、恋愛の物語も政治的な生も、どちらも、戯れのままに流れ去っていくのである。

「ほら話」と虚構性

流れ去っていつてしまう時の経過、そこには、恋愛の物語も政治的な生も、確かに存在していた。しかし、その存在の仕方は、序章で示したように、「センチメンタリズム」という様相を呈する仕方であった。「センチメンタリズム」としての恋愛も政治も、その恋愛と政治という領域で、確かなにかが起きているのではあるが、起きていることといえば、第 3 章で確認したように虚構性に満ちた「ほら話」ばかりで、そこにあっては、あらゆる行為が、捏造された、自分ではそれとは意識されていない身振りのようなものなのだ。

そのような身振りは、たとえば、役者として登場してくるデルマールに窺うことができる。デルマールは、政治クラブで注目を浴びるべく、胸を張り腕を広げていつもの得意のポーズをとるのであり、このポーズは第 2 章のイロニーを検討したところで確認したように、役者というイメージに、自ら意識することなくなぞらえているのであって、デルマールの身振りは、虚構性に満ちた身振りであるということができよう。それに加えて、デルマールは、街で起きている暴動をしずめようとして、その手段を役人に問われると、わたしの顔を見せればいいんです、と語ったように、どこまでも役者のイメージとしての役割にデルマール自身の実体を付与するという、虚構性をおびた身振りを繰り返す。

さらに恋愛の局面において見てみるなら、たとえば、第 3 部第 6 章、中年にさしかかったフレデリックが一人部屋にいるとき、突然アルヌー夫人が訪ねてきたときのことが思い出される。フレデリックとアルヌー夫人が二人きりで語り合い、そして短い散歩からもどってきたときのことである。フローベールは次のように記述している。

Quand ils [= Frédéric et Mme Arnoux] rentrèrent, Mme Arnoux ôta son chapeau. La lamp, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine.

Pour lui cacher cette déception, il se posa par terre à ses genoux, et, prenant ses mains, se mit à lui dire des tendresses.

---- Votre personne, vos moindres mouvements me semblaient avoir dans le monde une importance extrahumaine. Mon cœur, comme de la poussière, se

soulevait derrière vos pas. Vous me faisiez l'effet d'un clair de lune par une nuit d'été, quand tout est parfums, ombres douces, blancheurs, infini ; et les délices de la chair et de l'âme étaient contenues pour moi dans votre nom que je me répétais, en tâchant de le baiser sur mes lèvres. Je n'imaginai rien au-delà. C'était Mme Arnoux telle que vous étiez, avec ses deux enfants, tendre, sérieuse, belle à éblouir, et si bonne ! Cette image-là effaçait toutes les autres. Est-ce que j'y pensais, seulement ! puisque j'avais toujours au fond de moi-même la musique de votre voix et la splendeur de vos yeux !

Elle acceptait avec ravissement ces adorations pour la femme qu'elle n'était plus. Frédéric, se grisant par ses paroles, arrivait à croire ce qu'il disait¹⁰⁰.

二人が散歩から帰ってくると、アルヌー夫人は帽子を脱いだ。小さな机の上に置かれたランプが、夫人の白い髪を照らした。胸いっぱい衝撃が走ったようだった。

この幻滅感を押し隠そうと、彼は床にひざまずき、夫人の手を取って、甘い言葉を捧げはじめた。

「あなたの姿、あなたのささいな動作が、ぼくにとっては、この世にあってこの世のものとも思えないほどの重要さをもっていたのです。ぼくの心は、埃のように、あなたの足元に付き従うように、舞い上がりました。すべてが芳香、やさしい影、ほの白い明るみ、無限のものである夏の夜、あなたはそういう夜の月の光のようなものでした。ぼくにとって、肉体と魂の愉楽はあなたのお名前に込められていて、ぼくはあなたの名前にキスをしたばかりに、繰り返し呼んでみたりしたのです。それ以上のことは、なにひとつ思い浮かばなかった。二人の子供を抱えて、やさしく、真面目で、眩いばかりに美しく、とっても善良な、ありのままのアルヌー夫人、そのものでした。まさにこのイメージが、ほかのイメージをみな消してしまったのです。ただ、そのイメージを思っただけでいいのです！ ぼく自身の心の奥底には、あなたの声の調べと美しい眼差しが、いつも存在していたのですから」

夫人はいまとなってはもはやそうではない自分に捧げられた崇拜のことばにうっとり聞きほれた。フレデリックは自分で自分のことばに酔ってしまい、言っていることを本当に信じる気持ちになっていた。

アルヌー夫人がフレデリックの部屋を訪問することで、久しぶりの再会を果たした二人は、記憶を頼りに思い出話を語り合うなか、フレデリックはアルヌー夫人の白くなった髪を見て幻滅感を感じ、その幻滅感を押し隠そうと、引用で示した「愛のことば」を、アルヌー夫人に捧げる。しかし、この「甘いことば」は、フレデリックが、自らのアルヌー夫人にたいする本心を語った言葉ではない。というのも、フレデリックは、「自分で自分のことば

¹⁰⁰ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, pp. 618-619.

に酔って」しまうことで、「言っていることを本当に信じる気持ちになっていた」からである。つまり、フレデリックの口から流れ出てきた「甘いことば」は、装いとしての言葉であり、捏造された、自然さを装った不自然な言葉なのである。恋愛の場においても、その行為は虚構性に満ちているといえる。

さらには、政治の場を見してみるなら、政治クラブというところでは、「知性クラブ」の場面において窺えるように、いましがた突然政治的人間に目覚めたかのように誰もが「改革」を唱え、政治参加をしていたのであり、社会的な雰囲気としての物語に、それとは意識せずに自らを装わせる身振りをとってしまう点において、虚構性に覆われたでたらめな「ほら話」の世界が繰り広げられることになる。

このように、恋愛という物語においても、政治的な生においても、それらが時の経過とともに存在するというとき、それら存在は、虚構性をまとう「ほら話」として捉えられることで、宙に吊られたざわめき (agitation) となる。宙に吊られたというのは、虚構性という、自明性を装いつつもその正当性を根本から欠いた点から由来する根拠の不在のことであり、ざわめきとは、恋愛においても政治においても、小さいものから大きなものまで、幾多の動揺と興奮 (agitation) が認められるからである。私的な恋愛という物語も、社会的な政治的な生も、互いが互いを反射しあう鏡の戯れという因果関係を欠いた「並行関係」のもとで、宙に吊られたざわめきとして立ち現れてくる。しかし、このざわめきは、宙に吊られることで、そのざわめきの周囲に、空白をもつ。つまり、間近で聞き取り感じ取れるざわめきが、宙に吊られることで、中空に存在することになり、そのざわめきが生成する場として、空白である沈黙が、そのざわめきを覆っているのである。「並行関係」という観点からみられるこの空白としての沈黙は、第4章における非連続の連続と消失の主題についての検討において確認することができた沈黙と関連を持ち、その意味においても、『感情教育』は沈黙と空白、こう言ってよければ、沈黙と空虚に接しながら、その空虚を場としてもつ小説であるということができよう。

想念

宙に吊られたざわめきが、「センチメンタリズム」に浸ることによって、意識と永続的な夢という混交のなかで活気づきながら、チボーデが書き記しているように水の流れるように過ぎ去っていくとき¹⁰¹、このざわめきはしかし、現実にかかる出来事としてのざわめきばかりではなく、むしろ、それら現実の出来事にとって代わり、意識や気分や夢のなかで、現実の出来事の代替として立ち現われる、想念としてのざわめきともなる。それはたとえば、主人公のフレデリックにおいて、顕著に窺うことができるだろう。小説の冒頭、故郷

¹⁰¹ アルベール・チボーデ、戸田吉信訳、『ギュスターヴ・フロベール』、法政大学出版局、叢書 ユニベルシタス、199頁。

のノジャンへと向かうヴィル＝ド・モントロー号の船上で、アルヌー夫人と出会ったフレデリックは、アルヌー夫人と二人きりで伴にいる場面を思い描く。

Une plaine s'étendait à droite ; à gauche un herbage allait doucement rejoindre une colline, où l'on apercevait des vignobles, des noyers, un moulin dans la verdure, et des petits chemins au-delà, formant des zigzags sur la roche blanche qui touchait au bord du ciel. Quel bonheur de monter côte à côte, le bras autour de sa taille, pendant que sa robe balayerait les feuilles jaunies, en écoutant sa voix, sous le rayonnement de ses yeux ! Le bateau pouvait s'arrêter, ils n'avaient qu'à descendre ; [...]¹⁰².

右岸には平野がひろがっていた。左岸は牧場がゆるやかにつづいて丘になり、丘にはぶどう畑や胡桃の木、緑のなかには水車小屋が一軒見え、そのまた先は小道が幾筋か、空のかなたにへと続く白い岩地にうねっている。あの人と一緒に、あの人を腰を抱いて、あの道を登ったらなんてしあわせだろう！ あの子の声を聞き、あの子の瞳の輝きのもとで、あの子のドレスは黄ばんだ落ち葉を掃くだろう。船がとまることだあってありうるし、二人は降りて行きさえすればいいのだ。

このように、出来事は現実に起こるのではなく、その代替として、フレデリックの意識のなかで、観念の出来事として立ち現れる。現実の出来事が、観念としての出来事にとって代わられているのだ。

あるいはまた、ヴィル＝ド・モントロー号で、フレデリックと居合わせたアルヌー夫妻に、シュルヴィルで、フレデリックが別れを告げるときのことである。

On arrivait. Il [=Frédéric] chercha péniblement Arnoux dans la foule des passagers, et l'autre répondit en lui serrant la main :

---- Au plaisir, cher monsieur !

Quand il fut sur le quai, Frédéric se retourna. Elle [=Mme Arnoux] était près du gouvernail, debout. Il lui envoya un regard où il avait tâché de mettre toute son âme ; [...]¹⁰³.

船がついた。船客の混み合うなかに、彼はやっとのことでアルヌーを見つけ、アルヌーはフレデリックに握手をしながら、応じた。

「じゃあ、きみ、お元気で」

¹⁰² *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 51.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 52.

岸壁に降り立ち、フレデリックは振り返った。夫人は舵の近くにおいて、立っていた。彼は夫人に視線を送り、その視線に自分の気持ちを込めようとした。

ここにおいてもまた、フレデリックは、「自分の気持ち」を実際にアルヌー夫人に直接告げようとはせずに、「視線を送」という行為をすることになる。この「視線を送」という行為が、実際に「自分の気持ち」をアルヌー夫人に告げるという行為を代替しているのである。

さらに、フレデリックが、アルヌー夫人になんとかして会い思いを伝えたいために、アルヌーが経営している「工芸美術」に通い詰めようかなどといろいろと思案しているときのことである。

Il [=Frédéric] eut d'abord l'idée de se présenter souvent, pour marchander des tableaux. Puis il songea à glisser dans la boîte du journal quelques articles « très forts », ce qui amènerait des relations. Peut-être valait-il mieux courir droit au but, déclarer son amour ? Alors, il composa une lettre de douze pages, pleine de mouvements lyriques et apostrophes ; mais il la déchira, et ne fit rien, ne tenta rien, ---- immobilisé par la peur de l'insucces¹⁰⁴.

まず、絵を値切ろうと、たびたび店へ出かけていくことを考えた。つぎには、社の郵便受けにいくつかの「ひどく辛辣な」記事でも忍び込ませてみようかと思った。そんなことが交際へと開けるかもしれない。いや、一直線に突き進み、恋を打ち明けるのがよりいいのか？そこで、叙情的な呼びかけたっぷりの十二枚からなる手紙を一通書き上げた、がしかし、それを破棄し、そして結局なにもせず、なにも試みなかった――不成功の恐れに金縛りにされてしまったのである。

この引用に窺うことができるように、フレデリックは、何度も店へ出かけていくことを「考え」、記事でも忍び込ませてやろうと「思う」ばかりで、現実に店へと出かけていくのでもなく、記事をかくのでもない。実際に、フレデリックは、アルヌー夫人へと向けて十二枚の手紙を書いてみるが、破り捨ててしまう。その破り捨てた要因はといえば、「不成功の恐れに金縛りにされてしまった」からであり、アルヌー夫人に手紙を渡すという現実の行為をなす以前に、フレデリックの意識のうちで「不成功の恐れ」が現実のものとなっているのである。ここにおいても、現実の行為ではなく、意識のうちにおける現実が、実際の行為の代替となっているのである。

このように、現実的に実際出来事が起こることではなく、その代替として、意識のうちで観念として出来事が生起するというとき、実際に実体を伴う出来事は起こってお

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 72.

らず、イマジネールにおいてのみ観念としての出来事が生起するという意味において、この意識のうちにおける観念としての出来事はファンタスムであり、それがファンタスムであり実体が伴っていない点で、意識のうちにおける観念としての出来事は、その基底に空虚を持っているということが出来るかもしれない。

空虚としての『感情教育』

そのとき、『感情教育』は、宙に吊られたざわめきのなかで、空虚と接し、空虚に満たされた小説として、再び立ち現れることになる。ジャン・ルーセは、『ボヴァリー夫人』について論じた論文のなかで、この意識のうちにおける観念としての出来事と空虚について触れているのだが、この論はそのまま、これまで検討してきたように、『感情教育』にも適用することができるように思う。ジャン・ルーセは、つぎのように書いている。

Il est dans le génie flaubertien de préférer à l'événement son reflet dans la conscience, à la passion le rêve de la passion, de substituer à l'action l'absence d'action et à toute présence un vide. Et c'est là que triomphe l'art de Flaubert ; le plus beau dans son roman, c'est ce qui ne ressemble pas à la littérature romanesque usuelle, ce sont ces grands espaces vacants ; ce n'est pas l'événement, qui se contracte sous la main de Flaubert, mais ce qu'il y a entre les événements, ces étendues stagnantes où tout mouvement s'immobilise. Le miracle, c'est de réussir à donner tant d'existence et de densité à ces espaces vides, c'est de faire plein avec du creux¹⁰⁵.

出来事よりは意識への出来事の反映を、情熱よりは情熱の夢を重んずること、筋の代わりに筋の不在を、あらゆる現存の代わりに空虚を置き換えることこそが、フローベールの天才の本質である。またその点にこそ、フローベールの芸術の勝利があるのだ。彼の小説の最も美しいところは、在来の小説と似ていないところであり、広大で空虚な空間なのである。彼の手に触れられて収縮してしまうような出来事ではなく、さまざまな出来事の間にあるもの、つまり、あらゆる運動が動きを止めるよどんだ空間なのだ。奇蹟的なのは、このような空虚な空間にあれ程の实在と密度を付与し得ること、空虚をもって空間を満たし得ることなのだ¹⁰⁶。

¹⁰⁵ Jean Rousset, *Forme et signification : Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Librairie José Cori, Paris, 1962, p. 133.

¹⁰⁶ この訳は、ジャン・ルーセの論文「『ボヴァリー夫人』または小説らしからぬ小説」(『フローベール全集 別巻』所収)を訳した、加藤晴久のものを参考にしている。

この引用論文は、『ボヴァリー夫人』についてかかれたものだが、ここで言われている、「空虚をもって空間を満たし得る」こと、「空虚な空間」に「実在と密度を付与し得る」こと、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。『感情教育』では、恋愛においても政治においても、宙に吊られたざわめきとして、現実にかかる出来事が空虚に接し、また意識のなかで観念として起こる出来事が空虚に満たされている点において、この小説に満ちている空虚が、その空虚を満たす十全性と表裏一体になっているさまを感じ取ることができるだろう。

ではそのとき、この空虚とこの十全性の密接な関係は、どこからやってくるのか。それについての答えのきっかけは、フローベールの友人に宛てた手紙のなかに窺うことができ、それは「ほら話」について書かれたものである。

空虚と十全性と「ほら話」

空虚と十全性をつなぐものとしての「ほら話」とは、いったいどのようなものなのか。それをあきらかにするために、フローベールがルイズ・コレ宛てに書いた、1852年5月8日の日付を持つ手紙を見てみることにしたい。

---- Si la *Bovary* vaut quelque chose, ce livre ne manquera pas de cœur. L'ironie pourtant me semble dominer la vie. ---- D'où vient que, quand je pleurais, j'ai été souvent me regarder dans la glace pour me voir ? ---- Cette disposition à planer sur soi-même est peut-être la source de toute vertu. Elle vous enlève à la personnalité, loin de vous y retenir.

Le comique arrivé à l'extrême, le comique qui ne fait pas rire, le lyrisme dans la blague, est pour moi tout ce qui me fait le plus envie comme écrivain¹⁰⁷.

——もし『ボヴァリー』になんらかの値打ちがあるとすれば、この本には真心があるとうことでしょう。しかしイロニーこそが、人生において支配的であるように、ぼくには思われます。——ぼくは涙を流すと、その自分を見にしばしば鏡をのぞきにいったものですが、あれはいったいどこに由来しているのか。——こうした一段と高いところから自分自身を見ようとする態度は、たぶんあらゆる徳の源泉なのでしょう。そのことで、われわれは自分の個性にしばりつけられることなく、そこから解放されるのです。

極限にまでに到達した喜劇性、笑いを誘わぬ喜劇性、ほら話のなかにおけるリリースム、それこそぼくが作家としてもっとも熱心に取り組もうとしているものなのです。

¹⁰⁷ *Correspondance*, tome II, *op. cit.*, pp. 84-85.

この手紙のなかには、ふたつのことが語られている。ひとつは、人生においてはイロニーが大切で、そのイロニーによって、自分の個性にしばられることなく解放されるということであり、そしてもうひとつは、あらゆるものを「ほら話」として捉えようとする姿勢である。そしてここで、1852年10月7日の日付を持つ、もう一つの手紙を参照したい。

Quand est-ce qu'on écrira les faits au point de vue *d'une blague supérieure*,
c'est-à-dire comme le bon Dieu les voit, d'en haut ?¹⁰⁸

いつになったらぼくは、事実を超然たるほら話の観点から書くようになるだろう、つまり、神が事実を見るように、高みから、ということです。

先に引用した1852年5月8日の手紙において、イロニーによって、自分の個性から解放されることが書かれていたが、それは、「一段高いところ」からの視線を、対象に注ぐことであった。そして、ここに引用した二つの手紙において、「ほら話」について触れられているのだが、「ほら話」もまた、「神が事実を見るように、高みから」注がれる視線においてとらえられるというのである。ここにおいて、イロニーも「ほら話」も、そこに属しながらも、その対象に「個別的な関心や執着を克服した¹⁰⁹」超越的な視線を注ぐことで、立ち現れてくる。

そのとき、「極限までに到達した喜劇性」であり、「笑いを誘わぬ喜劇性」としての「ほら話」は、超越的な次元からの視線によって、あらゆることが冗談であるものとして出現する。笑いを誘う「相対的な滑稽さ」としての冗談ではなく、「人生そのものの本質」に内在する「もの悲しいグロテスク」としての絶対的な滑稽さ、でたらめさとしての冗談である。そして、冗談としての「ほら話」は、超越的な次元からの視線によって、それ自体、内在的な超越的高みから、宙に吊られることになる。内在的な超越的高みとは、「人生そのものの本質」として対象に関わりながらも、その対象を異化し、「個別的な関心や執着を克服した」視点という意味だ。こうして「ほら話」は、冗談として宙に吊られることで、そこでは、なにかが起きていることと、なにも起こっていないことが表裏一体という、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。このことはまた、形式的な観点からするなら、「並行関係」という緊密に組み立てられた形式の緊張によって、冗談としての「ほら話」という内容の空虚さが際立つ

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰⁹ 工藤庸子は、『ボヴァリー夫人の手紙』（筑摩書房、1986年）に収録されている1852年5月8日の日付を持つ、フローベールがルイーズ・コレに宛てた手紙にコメントを欠いているのだが、そのコメントで「ほら話」（工藤庸子は「冗談話」と訳している）に触れて、『「冗談話」とは、個別的な関心や執着を克服した超越的な次元から語ることにほかならない』と述べている。

ことになる、と指摘することもできるだろう。

ここに引用した二つの手紙が、イロニーと「ほら話」について語っていることを確認したが、これら手紙はさらに、「笑いを誘わぬ喜劇性」に触れることで、第1章で検討した「もの悲しいグロテスク」にも関連し、また、「ほら話」に触れることで、第3章で検討した自明性の不在としての「フィクション性」にも関連しており、その意味でも、とても興味深い内容となっている。

空虚と十全性が表裏一体の「ほら話」を見出す内在的な超越的視線は、このとき、現実が起こった出来事であれ、観念として起こった出来事であれ、それら出来事そのものに注がれることで、空虚さそのものと十全性を同時に見出す。出来事に注がれることになる、内在的な超越的視線は、序章で触れた「果てしなさ」への視線、さらにボードレールの言う「回復期」の視線と重なることになるだろう。

では、これら視線は、空虚と十全性に満たされた「ほら話」について、どのような認識を促すのであろうか。

2 『感情教育』とは何か

「幻滅のロマン主義」と『感情教育』

これまで、内在的な超越的視線が、現実起こった出来事であれ、観念として起こった出来事であれ、それら出来事そのものに注がれることで、そこに空虚と十全性に同時に満たされた「ほら話」が見いだされることを確認してきた。つまり、なにかが起きていることと、なにも起こっていないことが表裏一体である「ほら話」を見出す視線が、フローベールが書き記したいとした「同時代の精神史」に、フローベール自身によって注がれたのである。そのとき、『感情教育』に登場してくる人物たちがたどった「ほら話」としての半生を、肯定的に捉えるのかそれとも否定的に捉えるのかという問題が出てくることになる。この問題を考察するとき注意したいのは、フローベールが『感情教育』に描かれる人物や出来事に内在的な超越的視線を送っていることであり、そのことはつまり、出来事を出来事そのものとしてとらえるということにほかならず、その意味において、フローベールのその視線を実定的な視線として捉えてみたいのである。そして、この実定的な視線のもとで出来事を捉えていく過程を、「持続」と「記憶」の相のもとで『感情教育』について論じたのが、ジェルジ・ルカーチである。

ハンガリーの美学者ジェルジ・ルカーチは、第一次世界大戦がはじまって間もないころ、『小説の理論』と題された書物を書き上げる。この書物のなかで、ルカーチは、近代において「小説」というものがなぜ誕生してきたのかについての分析をすすめることになる。ルカーチの見取り図は明解なもので、つまり、世界と自我のあいだに亀裂が生じたとき、世界と自我との全体的かつ有機的な世界認識を旨としていた「叙事詩」の時代は終わり、世界から疎外された自我を扱う文学としての「小説」が誕生することになる、というものである。ルカーチは、この「神なき時代の叙事詩」である「小説」を、時代の流れによって、その時代に特徴的な徴のもとに定義づけようとする。ルカーチによれば、19世紀にとっての「小説」の特徴は、世界との全体的かつ有機的統一を失い、断片と化し「アトム化」した自我が、世界と自我を再び統合しようとし行為をなすことに重きを置いている「小説」から、その行為自体があらかじめ失敗するものとして認識されている「小説」、つまり、世界に対して、現実に対して果敢に関わりを持ち、世界を鑄治するという行為にできることの敗北をあらかじめ認識しており、その失敗・敗北の気分が自我の前提となっている「小説」に至る、というものだ。そして、この世界に対する行為があらかじめ失敗し、敗北を余儀なくされており、内面性へと向かうほかはない「小説」を、ルカーチは「幻滅のロマン主義」と名付ける。この「幻滅のロマン主義」をルカーチは、積極的に肯定し評価している訳ではない。というのも、内面性へと向かわざるを得ない「小説」は、内面性のための内面性に導かれて、現実とはかけ離れたユートピアの領域へと逃れていく可能性があるから

だとする。「すなわち、はじめから、やましい良心と敗北の確信とを抱いているユートピアの夢想である¹¹⁰」であり、経験的な現実とのつながりを失っている、というわけである。しかし、この「幻滅のロマン主義」を特徴とする19世紀の「小説」において、ルカーチによって、非難されることとは反対に、「真の叙事詩的客観性に到達」し、「ひとつの完遂された形式の積極性と肯定的エネルギーとに到達¹¹¹」したとされる「唯一の小説」がある。その「小説」、それが『感情教育』である。

『感情教育』におけるルカーチの一見したところの印象は次のようなものだ。この小説で描かれている現実とは、それぞれ異質なものとして断片として存在し、孤立したまま連なっており、しかも登場人物と言っては、これとって個性的な人物もいないし重要性を担う人物もない、主人公と言え、その内面性は、周囲の現実と同様に断片的であり、「抒情的なパトスの力」も「嘲笑的なパトスの力」も持っていない、それに小説の構成は緊密に構成されてはいない、というものだ。しかし、とルカーチは言う。この一見緊密に構成されてはいない断片的な小説は、「幻滅のロマン主義」において、「真の叙事詩的客観性に到達」した「唯一の小説」であるというのだ。では、『感情教育』をそのような「唯一の小説」にしているものは何なのか。時間、それがルカーチの答えである。

『感情教育』には、持続としての時間が流れており、この時間が、この小説において、肯定的な原理として場を占めることになる。持続としての時間が、体験の偶然性とさまざまな出来事の孤立性とを、全体的な有機的な生として統一するのであり、具体的で有機的な連続体として提示するとルカーチは言い、「そこでは、奇妙で憂鬱な逆説を持って、挫折するということが価値を生む契機となり、生が拒否したものについて考えたり体験したりすることがあたかも生の充実をもたらす源泉であるかのように思われるのである。いかなる意味充足も完全に欠如している状態が形象化されるのであるが、その形象化は、真の生の総体性の、豊かな渾然とまとまった充足へと高まる¹¹²」と言う。この形象化はそして、「記憶」の持つ機能によってもたらされることになり、そしてまたこの「記憶」の本質的な性質は、「生の過程を体験しつつ肯定する点にある¹¹³」と、ルカーチは言うのである¹¹⁴。

¹¹⁰ ジェルジ・ルカーチ、原田義人・佐々木基一訳『小説の理論』、筑摩書房、1994年、157頁。

¹¹¹ 同上、172頁。

¹¹² 同上、175頁。

¹¹³ 同上、177頁。

¹¹⁴ ところで、『感情教育』における時間の役割に重点を置いたルカーチの解釈に対して、疑問を呈した人物がいる。その人物とは、ポール・ド・マンである。ド・マンは、ルカーチに対する疑問を、「ジェルジ・ルカーチの『小説の理論』」という論考のなかで提示している。この論考のなかで、「小説」の誕生が、世界と自我の亀裂が生じたことに由来し、全体的有機的統一がもたらす連続性に、疎外された現実が侵入してくることによって、この連続性が破綻し、「異質的で偶然的な非連続性」をあらわにするのであり、さらにこの「非連続性」を「イロニー」と定義し、この「イロニー」こそが「小説」の特徴であると主張することになる『小説の理論』第一章のルカーチを、ド・マンは一定評価してはいる。しかし、『小説の理論』第二章で論じられる『感情教育』についてのルカーチの時間構造の解

二重の肯定

ルカーチの『感情教育』の時間解釈、つまり有機的連続性のもとに、生と出来事の断片を統合するものとしての時間には、「記憶」の機能がかかわっていた。『感情教育』において、記憶にまつわる場面はいくつかでてくるのだが、それは例えば、フレデリックがアルヌー夫人と出会っているとき、フレデリックが、アルヌー夫人のあの時の仕草、あのときのドレス、あの時の歌声を、アルヌー夫人に語って聞かせる場面が思い浮かぶ。そのなかでもやはり、第3部第6章の、アルヌー夫人のフレデリックのもとへの、突然の訪問の場面が思いだされる。

その訪問とは、「一八六七年三月の終わり、夕暮れどき」のことと、テキストに記されている。最後となる、アルヌー夫人のフレデリックのもとへの訪問には、とりあえずの理由があり、それは以前、フレデリックがアルヌーに貸したお金を、時を経て、アルヌー夫人がフレデリックのもとに返しに来るため、というのがその理由である。フレデリックとアルヌー夫人は、久しぶりの出合いを驚きとともに喜び、言葉を交わす。しばらく会話のやり取りがあったあと、二人は街を散歩する。そして、その散歩のおり、二人は思い出を語り合うのである。

Ils [=Frédéric et Mme Arnoux] se racontèrent leurs anciens jours, les dîners du temps de *l'Art industriel*, les manies d'Arnoux, sa façon de tirer les pointes de son faux col, d'écraser du cosmétique sur ses moustaches, d'autres choses plus intimes et plus profondes. Quel ravissement il avait eu la première fois, en l'entendant chanter ! Comme elle était belle, le jour de sa fête, à Saint-Cloud ! Il lui rappela le petit jardin d'Auteuil, des soirs au théâtre, une rencontre sur le boulevard, d'anciens domestiques, sa négresse¹¹⁵.

積である、持続としての時間による偶然的な断片としての生と出来事を、有機的全体性へと統一する見解に、ド・マンは疑問を呈しているのである。

ド・マンはルカーチへの疑問の基底に、プルーストのフローベール論である「フローベールの文体について」の考えを置いているのだが、この論考でのプルーストの力点は、ド・マンによれば、時間とはその本性として「非連続的」であり「ポリリズム的」であるということだ。つまり、「その時制の使用法によってフローベールが創造しえたのはさまざまな非連続性であり、純粹な発生の瞬間と交互に起こる死の時期および否定的時間」であり、「純然たる持続の一方向的な流れは、複数の可逆的な運動の複雑な並列関係に置き換えられる」のである。ド・マンは、ルカーチがイロニーを「小説」にとっての重要な要素とすることを捉えていたさいに、「小説」から排除された有機体論的な考えが、持続としての時間を導入することで回帰していることを、批判的に指摘している。

¹¹⁵ *L'Éducation sentimentale, op. cit., p. 617.*

二人は昔の日々について語り合った、《工芸美術》での晚餐、アルヌーの癖、調子の狂ったカラーの先をちょっと引っ張るその振る舞い、口ひげにポマードをなでつけたりする彼の振る舞い、そして、もっとひそやかでもっと印象深いその他いくつものこと。はじめてあなたが歌うのを聴いたとき、どんなにうっとり心奪われたことだろう！ サン＝クルーでの誕生日では、なんと美しかったことか！ オートゥイユの小さな庭を、観劇でのタバを、通りでの偶然の出会いを、昔使っていた召使を、夫人に仕えていた黒人女を、彼は思いだした。

この場面には、いくつものいきいきとした断片の過去が、目に見えることのようにまざまざと浮かび上がってきている。あのとときの個別的、あのとときの断片的な過去が、いま目の前に起こっているかのように感じられる。これは、ルカーチが「記憶」の本質的な性質として定義した、「生の過程を体験しつつ肯定する点にある」という側面に呼応するかのようだ。確かに、ルカーチの「記憶」の定義の「生の過程」という言葉を、「生の全体的過程」ととらえるのではなく、「生の一過程」ととらえるならば、フレデリックとアルヌー夫人が語り合ったリアルな思い出は、「生の過程を体験」しているし、二人が「思いだした」点において、「生の過程」を「肯定」しているということができるだろう。

しかし、「真の生の総体性の豊かな渾然とまとまった充足」へと高めていくとルカーチのいう「記憶」の機能に関してはどうか。二人が思い出を語り合うこの場面は、思い出を語り合う「現在」から、過去を有機的に再構成しているわけではない。つまり、「記憶」のフィルターにかかる出来事の取捨選択は無意識のうちにあるにせよ、思い出を語る「現在」から、過去を都合よく選び取り全体的に再構成し有機的に統合しようとしているのではなく、それぞれの思い出が断片として、過去そのものを現在生きるものとして、立ち現われているのである。そこには、個別的な思い出のいきいきとした断片性があるばかりであり、「総体性」へとたどり着くことはない。その意味で、ルカーチの主張する「記憶」の機能がもたらすことになる持続としての時間の特徴である「真の生の総体性」は、この二人の思い出を語る場面にはそぐわないと言えるかもしれない。ここには、「真の生の総体性」を構成するための視点の超越性は感じられなく、むしろ、思い出そのものが現在生きるものとして立ち現われ、その思い出を内側から生きる、視点の内在性を窺うことができるだろう。

「真の生の総体性」といい「生の過程」というルカーチ的持続としての時間が、「記憶」と結びつくものとして、ルカーチが解釈するに至るきっかけを、想定してみることもできる。どういうことかという、『感情教育』第3部第7章で、フレデリックとデローリエが、二人の今までの過程を振り返り、語り合う場面があるのだが、その場面において「記憶」というものが働いており、二人は「記憶」を頼りに思いのたけ思い出を語り合ったあと、このように言うからだ。

---- C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Frédéric.

---- Oui, peut-être bien ? C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Deslauriers¹¹⁶.

「あれが、ぼくらのいちばんいい時代だったなあ！」とフレデリックはいった。

「うん、おそらくね。あれがぼくらのいちばんいい時代だった！」とデローリエは言った。

二人のこの台詞が、小説の最後に位置している。この「記憶」を頼りに思い出を語り合ったあとの二人の台詞がこの小説の最後に位置することで、「記憶」というものが持つこの小説における重要性を窺うことができるとするなら、「記憶」によって小説に描かれたそれぞれの時間を「生の総体性」として全体的有機的に統合しているというルカーチの解釈を、想定してみることができる。つまり、小説の最後に窺うことのできる「記憶」の機能によって、小説に流れている各々の時間を、最後の位置から全体を有機的に統一するという解釈を、思い描いてみることもできるかもしれない。しかし、このルカーチの解釈は、「記憶」が、そのつどそのつど生きられた現在としての過去を最後の地点に立って再構成し、その再構成された過去からひるがえって現在へと至る時間を有機的連続性として統合し、さらに、再構成された過去としての有機的連続性としての時間に肯定的な意味を付与するという、遠近法的に倒錯した解釈であることは否めない。

というのも、先ほど引用した、フレデリックとデローリエの小説最後の台詞で、二人ともが「いい時代だった」と述懐するさいの「あれ」と名付けられている「時代」とは、小説最後に長々と語られる「トルコ女」のもとに出かけたことのあるところを含めた「青春」時代であるという点を、忘れてはならないだろうからである。エピローグで語られることになる「トルコ女」の挿話とは、フレデリックの田舎であるノジャンにトルコ人の女がいると思われている売春宿があり、そのところに、フレデリックとデローリエが二人で一緒に出掛けていき、結果「気が動転して」「口も利くことができ」ずに、二人で退散してきた、という話である。この「トルコ女」の話を長々としたあと、小説の最後で、経験してきた過去に思いをはせ、二人がともに過ごした「青春」時代が懐かしがられることになる。しかし、ここで「記憶」とともに浮かんできた「時代」とは、「トルコ女」の挿話を含む二人の「青春」だった、という点に注意しなければならないだろう。つまり、今までに経験してきた過去の「あのとき」(＝二人にとっての「青春」)こそが、「記憶」とともに肯定されているのであり、満ち足りたあらゆる過去が全体的かつ有機的に統一されたものとして肯定されているわけではない、ということだ。二人にとっての「青春」という過去の断片が、「記憶」とともに肯定されている。

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 626.

しかし、という思いがここで浮かんでくる。それはつまり、小説最後に位置している二人の台詞は、二人にとっての過去の一断面である「青春」という時期を肯定するものとしていま解釈したのだが、はたして、肯定されているものとは、「青春」という一断片としての時期だけなのであろうか、という疑問である。

確かに、二人が最後にかわす台詞で口にしている「いい時代だった」という「時代」とは、二人にとっての「青春」だった。この「青春」が、「記憶」の機能とともに肯定されるに至るのだが、この「青春」を「いちばんいい時代」として肯定する二人の台詞が、小説のいちばん最後に位置しているという事実が、にわかには先ほどの疑問、「記憶」とともに最後に肯定されるに至ったのは、はたして「青春」時代だけなのかという疑問、を浮上させるのである。もちろん、「最後」というものに特別な重要性を付与しようとは思はないし、ルカーチの陥った遠近法的倒錯に陥ることも避けなければならないし、「最後」というものはいつもとりあえずの「最後」であるということにも配慮しながらではもちろんあるのだが、この二人の台詞が最後であるという事実、とりあえずでありながらも決定的であるという「最後性」とでも言うべき事実は残る¹¹⁷。

『感情教育』の最後が、フレデリックとデローリエのふたりの「青春」を「いちばんいい時代」として肯定する会話であるという、とりあえずでありながらも決定的な事実は、この二人の台詞の「最後性」における肯定という行為により、その肯定の対象を、「青春」という一断片としての時期だけでなく、さらに小説の拡がりにまで波及させているのではないか、という思いをよぎらせる。つまり、肯定という身振りが、「青春」の一断片を超えて、小説の拡がりへと滲み出し及んでいるように思われるのである。

それは、どういうことなのか。実際、二人は小説の最後における言葉を口にする前、二人の交友関係のあった友人たちのその後を語り合い、「ふたりは自分らの半生を振り返って」みている。

Et ils [=Frédéric et Deslauriers] résumèrent leur vie.

Ils l'avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l'amour, celui qui avait rêvé le pouvoir. Quelle en était la raison ?

---- C'est peut-être le défaut de ligne droite, dit Frédéric.

---- Pour toi, cela se peut. Moi, au contraire, j'ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires, plus fortes que tout. J'avais trop

117 ここで述べている「最後性」、とりあえずのものでありながらも決定的である「最後性」は、序章で述べた「果てしなさ」、つまり、この小説の最後で、フレデリックとデローリエは、目的論に回収されることのない終わりのなさという「果てしなさ」にいと述べたことと、齟齬をきたすことはない。「最後性」とは決定的な一断面であるが、それは目的論的なパースペクティヴのもとで見据えられた終わりのことではなく、唐突な事件としての切断である。この切断という「最後性」において、いっそう終わりのない「果てしなさ」が見えてくるのである。

de logique, et toi de sentiment.

Puis ils accusèrent le hasard, les circonstances, l'époque où ils étaient nés.

Frédéric reprit :

---- Ce n'est pas là ce que nous croyions devenir autrefois, à Sens, [...] ¹¹⁸.

二人は自分たちの半生をふりかえってみた。

恋を夢見た者も、権力を夢見た者も、二人とも人生の失敗者となってしまった。どういうわけだろう？

「それはおそらく、まっすぐ一直線に進まなかったからだろうな」とフレデリックはいった。

「きみの場合はそうかもしれないね。だけど、ぼくの場合はその逆で、何事もあまりにも四角四面にやりすぎて、多くの二次的な事柄を考慮に入れなかったために失敗したんだと思う、こういう二次的なことが実は何よりも大切なものなんだよ。ぼくは論理過剰、きみは感情過多だったんだ」

そして、偶然が、いくつもの情況が、自分たちの生まれてきた時代がわるかったのだと彼らは責めた。

フレデリックはつぶけた。

「むかし、サンスにいたころは、こんなことになるなんておもってなかったものね。(・・・)」

二人の交友関係の消息を一通り見渡したあと、二人は「半生」を振り返る。その「半生」の振り返りが認めたものは、二人ともどちらも、「人生の失敗者」となってしまったというものだ。「人生」を「失敗」したという認識を得るとなると、苦い敗北感を帯びた感情を抱くように思われるかもしれない。打ちひしがれて、怨念に近い感情を抱くかもしれない。しかし、二人は「人生」を「失敗」したその理由を問う、この「どういうわけだろう？」という軽さはどうだろう。この「どういうわけだろう？」には、その「失敗」に関わったという当事者性とともにではあるが、自らに距離を置くあつけらかんとした相対性が感じられはしないだろうか。

二人は「人生」を「失敗」した理由をそれぞれ考え、フレデリックは「一直線に進むことがなかった」という「感情過多」に理由を求め、デローリエは「何事もあまりに四角四面にやりすぎ」という「論理過剰」にその理由を求める。さらに、「偶然」、「情況」そして「時代」が「悪かった」と二人は「責め」る。ここでの、「失敗」にかかわる二人の行動様式である「感情過多」と「論理過剰」も、また二人を取り巻いた環境に理由を見出す「責め」にも、理由を見出すその仕草に、責任を追及する直接的な攻撃性もルサンチマンも見

¹¹⁸ *L'Éducation sentimentale, op. cit.*, p. 624.

当たらないように思われる。一見、二人を取り囲んでいた環境に、二人の「人生」の「失敗」の原因のひとつが見いだされているのだが、その現在における「責め」にも、その場その場での経験を取り巻いていた環境という過去の原因から距離を保っているさまを感じ取ることができる。「振り返る」というひとつの「記憶」の仕草が、二人が体験してきた経験に距離を与えることになり、その距離によって、その「振り返る」という行為によりもたらされる「人生」における「失敗」の理由も、相対化され、その「振り返る」という「記憶」の行為自身にも、ひとつの軽さが付与されることになる。さらに言葉をついで、フレデリックが口にする、「サンスにいたころは、こんなことになるなんて思ってもなかったものね」という言い方にも、「人生」を「失敗」したと振り返りながらも、現在に至るまでのフレデリックとデローリエの現実を、「失敗」という直接性から距離をとらせることに成功しており、ここでは、「人生」の「失敗」の現在性に引きずり込まれてしまうということがない。そして二人はこのように繰り返す、「覚えているかい?」。軽さを帯びた相対性が、「記憶」の戯れへと誘う。

このようにして、「記憶」の働きのもとに語られることになる「あれが、いちばんいい時代だったなあ!」という言葉とともに、二人の「感情教育」の「半生」における過程としての断片的な生が、断片のままにそのものとして、肯定されるに至る。思い出を語り合い、「いちばんいい時代だった」時を見出すと同時に、「感情教育」として経験されたいくつもの断片がそのままに見いだされることになる。小説の最後に位置する二人の台詞によって、二重に時が見いだされ、肯定されることになるのだ。

しかし、この二重に見いだされた時は、全体として有機的にまとめあげられることはない。事実、長い年月を経てのフレデリックのもとへのアルヌー夫人の訪問があり、この訪問を「最後」に、「真っ白な髪」を「一房切り取っ」て、「これを持っていてください。さようなら!」とアルヌー夫人はフレデリックの視界から消え去っていくのだが、このアルヌー夫人の最後の訪問で、小説は終わることはないのだ。つまり、この小説に、断絶を含みながらも、陰に陽に通奏低音のように流れていたフレデリックとアルヌー夫人の関係が決定的に断たれるこの感動的な場面を最後に、有機的に小説全体をまとめあげることで小説が終わることはない。この訪問のあとには、フレデリックとデローリエによって、さきほど記したように、自分たち二人の半生を、交友関係を含めて振り返るという場面が続くことになる。この二人の思い出を語る場面は、テキストでは「今年の冬の初め」と記されており、先行研究により、この「今年」とは「1869年」のことと推定されていて、小説の始まりが「1840年9月15日」のことであるから、時はすでに29年たっている。フレデリックは1840年当時18歳であるから、デローリエと半生を振り返るエピローグの場面では、47歳になっているという計算になり、デローリエは、フレデリックから2歳年上だから、49歳ということになる。二人の歳はテキスト上には記されていないが、中年に達してはいることが確かな二人が、感動的なアルヌー夫人のフレデリック訪問のあとに、章を変えて、自分たちの半生を語るののである。二人は、互いの交友がどうなっているかについて語

り、それは、ダンプルーズ夫人は、マルチノンは、ユソネは、シジーは、ペルランは、セネカルは、ルジャンバールは、それにアルヌー夫人は、などといった具合に羅列され語られてゆく。そして、さきほどの「半生を振りかえって」みる引用のあとに、「トルコ女」の挿話へと続いて行くことになるのだが、ここには「記憶」をかいして、いくつものそれぞれの現在といくつものそのときどきの過去の並立があるばかりである。つまり、過去から現在へと一本の線として時間が貫き、全体的な有機的統一が形づくられるのではなく、現在といくつもの過去の並立があるのである。

この点においても、ルカーチによる解釈、「記憶」の働きにより持続的時間が導入され、小説全体は全体的有機的に統合されるという解釈は、全面的には受け入れることはできないかもしれない。全体性は形成されることはないが、しかし、ルカーチの言うように、確かに「記憶」の働きが重要な役割として作用しており、この「記憶」の作用は、それぞれの時間の複雑な並立関係を形成し、過去を肯定的な視線のもとに照らし出す。

小説の最後で、二人の「青春」が見いだされ肯定されるとともに、軽さとあつけらかなとした相対性をともなって振り返られる「半生」もまた、見いだされ肯定されるに至る。「覚えているかい？」という台詞が誘う記憶の働きをともなって、時が二重に見いだされ肯定されることになるのである。

3 幸福なポジティヴィスト

「白い何か」

「記憶」の働きとともに、序章において触れた「果てしなさ」への視線、そして「恢復期」の視線のもとで見出されたものは、それぞれの時間の泡立ちとしての過去の肯定であり、そこにおいて、フレデリックとデローリエの青春時代であると同時に、「センチメンタリズム」に覆われた「半生」が肯定される。では、「センチメンタリズム」という言葉は、「序章」で触れたように、否定性を帯びた言葉であったが、この否定性に浸っている「半生」の否定性そのものは、いかにして肯定されていたか。

この肯定には、記憶の働きが作用していることは終章の第2節『感情教育』とは何か』で見た。記憶の働きによって、あっけらかんとした軽さと距離をもって「半生」を見つめることが、「センチメンタリズム」に覆われた「半生」が経験することになる「失敗」から、その「失敗」のもつ否定的側面を経ながら、そのままに肯定することになる。このことは言い換えれば、あっけらかんとした軽さと距離を保ちながら「半生」を見つめることが有する、それはそういうももとしてそこにある、という実定性への視線こそが、否定性を肯定へと導く糸であるということが出来るはずだ。

そのとき、「果てしなさ」への視線であり、「恢復期」の視線といわれているものはまた、実定性への視線となる。この実定性への視線は、出来事を出来事として受けとめ捉えるという意味において、「I 『感情教育』における「もの悲しいグロテスク」で論じたように、異質なるものの複数的共存というでたらめさに満ちた世界への視線ともなり、そして、「II 『感情教育』におけるイロニーの射程」で論じたように、他者の言説の在り様への視線ともなり、また「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」で論じたように、制度と言説がその核心にもつ虚構性への視線ともなる。そして、それはそういうものとしてそこにある、というこの実定性へと向けられた視線は、終章で触れられた、「ほら話」を出来事として受け止める眼差しとしての内在的な超越的視線と共鳴することにもなるのだ。

それはそのものとしてそこにある、その実定性へと向けられた視線は、『感情教育』のテキストのなかで見出すことができ、それはたとえば、次のような個所に認めることができるだろう。それは、登場人物の一人であるロック爺さんが国民軍に参加し、歩哨に任命された時のことである。テキストを見ていくことにしよう。

Le père Roque était devenu très brave, presque téméraire. Arrivé le 26 à Paris avec les Nogentais, au lieu de s'en retourner en même temps qu'eux, il avait été s'ajoinre à la garde national qui campait aux Tuileries ; et il fut très content

d'être placé en sentinelle devant la terrasse du bord de l'eau. Au moins, là, il les avait sous lui, ces brigands ! Il jouissait de leur défaite, de leur abjection, et ne pouvait se retenir de les invectiver.

Un d'eux, un adolescent à longs cheveux blonds, mit sa face aux barreaux en demandant du pain. M. Roque lui ordonna de se taire. Mais le jeune homme répétait d'une voix lamentable :

---- Du pain !

---- Est-ce que j'en ai, moi !

D'autres prisonniers apparurent dans le soupirail, avec leurs barbes hérissées, leurs prunelles flamboyantes, tous se possant et hurlant :

---- Du pain !

Le père Roque fut indigné de voir son autorité méconnue. Pour leur faire peur, il les mit en joue ; et, porté jusqu'à la voûte par le flot qui l'étouffait, le jeune homme, la tête en arrière, cria encore une fois :

---- Du pain !

---- Tien ! en voilà ! dit le père Roque, en lâchant son coup de fusil.

Il y eut un énorme hurlement, puis, rien. Au bord du baquet, quelque chose de blanc était resté¹¹⁹.

ロック爺さんはたいそう勇敢に、ほとんど向こう見ずにさえなっていた。二十六日、ノジャンの同郷人とパリへ来ると、彼らとともに帰郷することの代わりに、爺さんはチュイルリー宮に陣を張っていた国民軍に参加した。そして、河岸のテラス前の歩哨に任命されて、たいそう満足していた。少なくとも、そこでは、ならず者たちを睥睨できる！ 彼らの敗北や卑劣さがうれしく、彼らを罵ってやらずにはいられなかった。

彼らのうちの一人、ブロンドの長い髪をした青年が、格子に顔を押し付けて、パンをくれと言ってきた。ロック氏は黙れと命令した。が、青年は痛ましい声で繰り返す。

「パンをくれ！」

「わしがそんなものもっていると思うか！」

ほかの囚人たちも地下室の窓に姿を現した。もじゃもじゃとひげが生え、ぎらぎら光る目をして、全員が押し合いながら、わめきたてた。

「パンをくれ！」

ロック爺さんは、自分の権威が見くびられたことに腹を立てた。そこで、彼らを威嚇するために、銃で彼らを狙う姿勢をとった。すると、青年は、息を詰まらせられるほどの人波にもまれて、円天井に届こうというところまで押し上げられ、顔をのけぞらせ、もう一度叫んだ。

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 502.

「パンをくれ！」

「よし！こうだ！」とロック爺さんは言い、銃を発射した。

ものすごい叫喚が起り、それからすべてが静まり返った。桶の縁には、白い何かが残っていた。

引用に見られるように、ロック爺さんは、「パンをくれ！」と叫ぶ囚人の青年に、銃を発射する。ここで注目したいのは、ロック爺さんが銃を発射したことそのことではない。注目したいのは、銃の発射のあと、「桶の縁には、白い何かが残っていた」という文である。この「桶」そして「白い何か」とは、いったい何なのか。バルザック研究者であるカステックスは、資料をもとに¹²⁰、この「桶」を、囚人が飲料水を溜めるためのバケツであるとし、また「白い何か」は、銃弾によって飛び散った脳漿であると特定している。しかし、ここで問題にしたいのは、フローベールが、意味が明確に定まらないことを恐れず、「白い何か」という言葉として書き記したという事実である。むしろ、「白い何か」という言葉は、その意味が曖昧であるということよりも、さらに、意味そのものを問うことすらが無意味であるということを示しているのかもしれない。それは、説明や解釈を施すことなく、「白い何か」がそのものとしてそこにあることを指し示すことになる。そのようにしてそこにあることを指し示し、「見せる」ことが重要であるとするフローベールの表象と符合するのであり、意味を剥奪されてそこにあり、意味を志向することなく、「白い何か」をただそのものとして指し示すこの言葉は、「白い何か」という言葉以外の何物をも指し示すことを拒む断片性として、そこにある。「白い何か」は、実定性の零度として、そこに存在している¹²¹。

¹²⁰ P.-G. Castex, *L'Éducation sentimentale*, Centre de Documentation Universitaire, pp. 94-95.

¹²¹ そこにあるものをそのものとして指し示す実定性と詩情に関連する、1853年3月27日の日付を持つルイーゼ・コレ宛の手紙を、フローベールは書き記している。「ものごとをそれがそれあるように見るように努めましょう、神様よりも素晴らしい知性を持つようには思わぬことです。かつては、サトウキビだけが砂糖を作るものと思われていました。ところが今では、ほとんどあらゆるものから取り出すことができる。このことは詩情においても同じことです。どのようなものからでも、詩情を引き出すように努めましょう。それはすべてのなかに、いたるところに埋もれているのですから。物質の原子においてさえ、必ず思想を含んでいるものです。世界を、ひとつの芸術作品として見なす習慣を身につけましょう、その過程を芸術作品のなかで再現しなければならないのです。」また、1853年12月23日の日付を持つルイーゼ・コレ宛の手紙には、次のように書かれている。「我々は、汚わいの汲み取り人であり庭師なのです。人類のあらゆる腐敗から、人類の快樂そのものを引き出します。さらけ出された悲惨さの上に、籠いっぱいの花をもたらすのです。〈事実〉は、〈形式〉のなかで蒸留され、上の方へと昇っていく、それは〈永遠〉へ、不変のものへ、絶対的なものへ、理想へと向かっていく〈精神〉の純粋な香のように。」ここに引用したふたつの手紙が語っているように、フローベールは「事実」あるいは「ものごと」を「ありのままに」、つまりいかなる思い込みに満ちた感情を付与することなく見ることの重要性を語っており、そのこと自体が「形式」(＝エクリチュール)をへて、「詩情」へといたる

幸福なポジティヴィスト

「白い何か」を、そのものとして捉える視線、その実定性へと向けられた視線は、出来事そのものへと注がれる「恢復期」の視線と同義となり、これら視線において、「センチメンタリズム」に覆われた、フレデリックとデローリエの「半生」は肯定される。だとするならば、それがそのものとしてあることへ向けられる実定性への視線は、その具体性において、有機的全体性という「真の生の総体性」を見出すというよりは、ポジティヴにその「生」の細部へと注がれるだろう。ポジティヴにというのは、それがそのものとしてそこにある、これはこういうものとしてそこにある、という実定性へと結びついているからだ。そのとき、フローベールは、『感情教育』において描くことになる「同時代の精神史」に向かって、幾多の否定性を経ながらも、^{ポジティヴ}実定的な視線を送っているということが出来るだろう。そこにおいて、登場人物たちの「センチメンタリズム」としての恋愛における領域においても政治における領域においても、断片を断片のままに刺し貫いて行く複数の時間が流れ、その複数の時間の浸透のなかで、フレデリックとデローリエの青春時代と「半生」が、その細部のままに肯定されるに至る。

この複数の時間の浸透が、フレデリックとデローリエに、記憶の働きを促し、その記憶の働きとともに、それがそういうものとしてそこにあるという事実を見出す実定的な視線が、二人の青春時代と断片としての「半生」に注がれる。この実定的な視線のなかで、「覚えてるかい？」という言葉をきっかけとする二人の記憶の働きは、細部そのものとしての「半生」を肯定する。そのとき、あたかも、「半生」は、断片そのものとして、複数の時間の浸透のなかを、実定的な視線のもとで、漂うかのようだ。それはたとえば、「この光の縞のなかに軽く埃が舞い踊っていた」かのようにである。次の引用は、フレデリックが、アルヌー夫人に会うために、オートゥイユの別荘を訪れたさいの、二人の場面である。

Presque toujours, ils [=Frédéric et Mme Arnoux] se tenaient en plein air au haut de l'escalier ; des cimes d'arbres jaunies par l'automne se mamelonnaient devant eux, inégalement, jusqu'au bord du ciel pâle ; ou bien ils allaient au bout de l'avenue, dans un pavillon ayant pour tout meuble un canapé de toile grise. Des points noirs tachaient la glace ; les murailles exhalaien une odeur de moisi ; ---- et ils restaient là, causant d'eux-mêmes, des autres, de n'importe quoi, avec ravissement. Quelequefois, les rayons du soleil, traversant la jalousie, tendaient

ことになるのである。実定性とは、感情をあらかじめ付与することなく「ありのままに」出来事を捉えることであり、その事実としての出来事は「形式」をへて「詩情」を纏うことになるのである。

depuis la plafond jusque sur les dalles comme les cordes d'une lyre, des brins de poussière tourbillonnaient dans ces barres lumineuses¹²².

ほとんどいつも、ふたりは戸外の階段を上りきったところにいた。秋にはいつて黄ばんだ木々の梢が、二人の目の前に起伏を形作って、青みがかった地平線の彼方まで不規則に続いている。いっしょに並木道のはずれにある離れに行くこともあった。この小屋には灰色の布張りの長椅子が家具としてあるだけである。黒ずんだいくつもの点が鏡に斑点をつけて、壁は黴のにおいを発散していた。——二人はここにいて、うっとりとして、自分たちのことや他人の噂、そのほかさまさまなことをしみじみと語りつくすのだった。ときおり、日の光が、鎧戸を透かして差し込み、天井から床の敷石にかけて豎琴の絃のような幾筋もの線を描き、この光の縞のなかに軽く埃が舞い踊っていた。

この引用に窺えるように、「差し込んだ日の光が、天井から床の敷石にかけて豎琴の絃のような幾筋もの線を描く」ように、実定的な視線のなかで、複数の時間が浸透し、そして「この光の縞のなかに軽く埃が舞い踊っている」ように、その実定的な眼差しと複数の時間の浸透のなかで、「青春」と「半生」が「軽く」「舞い踊る」。「偶然が、そのときどきの状況が、自分たちの生まれてきた時代が悪かった」と、フレデリックとデローリエは語りながら、その「センチメンタル」な「半生」を、「こんなことになるなんて思ってなかった」という軽さとともに回想し、二人は自分たちの「青春」を、「覚えているかい」と掛け合いながら回想していく。この回想するという記憶の現在性において、複数の時間が並存するとともに、その複数の時間の浸透した複数の「生」が肯定されるに至る。

フローベールは、『感情教育』において、「果てしなさ」への視線、「回復期」の視線、内在的な超越的視線、そして実定性へと向けられた視線、そのように名づけられる視線のもとで、対象を捉えていた。その視線のもとで捉えられる対象は、「もの悲しいグロテスク」としての世界であり、「紋切型」という言説形態であり、「フィクションとしての制度と言説」という虚構性であり、それら対象は、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、そのことへの深い驚きと共感として、捉えられるのである。『感情教育』は、その深い驚きと共感によって、いくつもの否定性を経たなかにありながら、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。

¹²² *L'Éducation sentimentale, op.cit.*, pp. 405-406.

書誌

日本語文献

フローベールのテキスト

『感情教育』、山田壽訳、上下二巻、河出文庫、河出書房新社、2009年

『感情教育』、生島遼一訳、上下二巻、岩波文庫、岩波書店、1971年

『紋切型辞典』、小倉孝誠訳、岩波文庫、岩波書店、2000年

『フローベール全集』、伊吹武彦ほか訳、全十巻ならびに別巻、筑摩書房、1965年—1970年

『「ボヴァリー夫人」の手紙』、工藤庸子編訳、筑摩書房、1986年

他の文学作品

ユゴー、ヴィクトル、『クロムウェル・序文』、西節夫訳、ヴィクトル・ユゴー文学館第十巻、潮出版社、2001年

研究、批評、エッセイ

ヴァレリー、ポール、「(聖) フローベールの誘惑」、『ヴァレリー集成 I』、恒川邦夫編訳、筑摩書房、2011年

オースティン、J.L.、『言語と行為』、坂本百代、大修館書店、1978年

小倉孝誠、『「感情教育」歴史・パリ・恋愛』、理想の教室、みすず書房、2005年

—『近代フランスの誘惑——物語、表象、オリエント』、慶応義塾大学出版会、2006年

—『革命と反動の図像学——一八四八年、メディアと風景』、白水社、2014年

柄谷行人、「序説——『ルイ・ボナパルトのブリュメール 18日』」、『定本 柄谷行人集 5——歴史と反復』、岩波書店、2004年

川瀬武夫、「《まぼろし》について——マラルメ初期詩篇註解(4)——」、ETUDES FRANÇAISES、早稲田フランス語フランス文学論集 no 19、早稲田大学文学部フランス文学研究室発行、2012年

- 木之下忠敬、『フローベール論考——時称の問題を中心にして——』、駿河台出版社、1989年
- ギンズブルグ、カルロ、『歴史・レトリック・立証』、上村忠男訳、みすず書房、2001年
- 工藤庸子、「フローベールの半過去」、『ふらんす手帖』8号、ふらんす手帖編集部、CEF、1979年
- 『フランス恋愛小説論』、岩波新書、岩波書店、1998年
- 『恋愛小説のレトリック——「ボヴァリー夫人」を読む』、東京大学出版会、1998年
- ゴンクール兄弟、『ゴンクールの日記』(上)、斎藤一郎訳、岩波書店、2010年
- コンパニオン、アントワヌ、『文学をめぐる理論と常識』、中地義和、吉川一義訳、岩波書店、2007年
- 『第二の手、または引用の作業』、今井勉訳、叢書 言語の政治 16、水声社、2010年
- サール、ジョン・R.、『言語行為——言語哲学への試論』、坂本百代、土屋俊訳、勁草書房、1986年
- サルトル、ジャン＝ポール、『家の馬鹿息子——ギュスターヴ・フローベール論』、平井啓之ほか訳、I、II、III、人文書院、1982-1989-2006年
- ジャンケレヴィッチ、ウラディミール、『イロニーの精神』、久米博訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、1997年
- ジュネット、ジェラルム、「フローベールの沈黙」、和泉涼一訳、『フィギュール I』、花輪光監訳、書肆風の薔薇、1991年
- チボーデ、アルベール、『ギュスターヴ・フロベール』、戸田吉信訳、法政大学出版局、2001年
- デュ・カン、マクシム、『文学的回想』、戸田吉信訳、富山房百科文庫、富山房、1980年
- デュクロ、O./トドロフ、T.、『言語理論小事典』(共編)、滝田文彦ほか訳、朝日出版社、1975年
- デュ・ボス、シャルル、「フローベールにおける《内的環境》について」、篠田浩一郎訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- デリダ、ジャック、『コーラ——プラトンの場』、守中高明訳、ポイエーシス叢書 52、未来社、2004年
- 「記号、出来事、コンテクスト」、『有限責任会社』、高橋哲哉、増田一夫、宮崎裕介訳、法政大学出版局、2002年
- ド・トクヴィル、アレクシス、『フランス二月革命の日々——トクヴィル回想録』、喜安朗訳、岩波文庫、岩波書店、1988年
- ド・マン、ポール、『理論への抵抗』、大河内昌、富山太佳夫訳、国文社、1992年
- 『盲目と洞察——現代批評の修辞学における試論』、宮崎裕助、木内久美子訳、月曜社、2012年
- 『読むことのアレゴリー——ルソー、ニーチェ、リルケ、ブルーストにおける比喩的言

- 語』、土田知則訳、岩波書店、2012年
- 「アイロニーの概念」、上野成利訳、『美学イデオロギー』、平凡社、2005年
- ドゥルーズ、ジル、『ニーチェと哲学』、江川隆男訳、河出文庫、河出書房新社、2008年
- 戸田吉信、『ギュスターヴ・フローベール研究』、駿河台出版社、1983年
- ネーフ、ジャック、「フローベール、散文の近代芸術」山崎敦訳、『文學界』、四月号、文藝春秋、2013年
- 野家啓一、『物語の哲学』、岩波現代文庫、岩波書店、2005年
- 蓮實重彦、『物語批判序説』、中公文庫、中央公論社、1990年
- 『凡庸な芸術家の肖像』、青土社、1988年
- 『帝国の陰謀』、日本文芸社、1991年
- 『「赤」の誘惑——フィクション論序説』、新潮社、2007年
- 『随想』、新潮社、2010年
- 『「ボヴァリー夫人」論』、筑摩書房、2014年
- バルガス＝リョサ、マリオ、『果てしなき饗宴——フローベールと「ボヴァリー夫人」』、工藤庸子訳、筑摩書房、1988年
- バルト、ロラン、『テキストの快樂』、沢崎浩平訳、みすず書房、1977年
- 「フローベールと文」、『新＝批評的エッセー——構造からテキストへ』、花輪光訳、みすず書房、1977年
- フーコー、ミシェル、「距たり、アスペクト、起源」、中野知律訳、『ミシェル・フーコー思考集成 I』、筑摩書房、1998年
- 「幻想の図書館」、工藤庸子訳、『ミシェル・フーコー思考集成 II』、筑摩書房、1999年
- ブランショ、モーリス、「ヴィトゲンシュタインの問題」、清水徹訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- プーレ、ジョルジュ、『人間的時間の研究』、井上究一郎ほか訳、筑摩書房、1969年
- 「フローベールの円環的思考」、篠田一士訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- プーレスト、マルセル、「フローベールの『文体』について」、鈴木道彦訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- 『プーレスト全集 18 書簡 III』、筑摩書房、1997年
- ブルデュエ、ピエール、『芸術の規則』、石井洋二郎訳、I、II、藤原書店、1995-1996年
- ボードレル、シャルル、「ギュスターヴ・フローベール著『ボヴァリー夫人』書評」、阿部良雄訳、『ボードレル全集 II 文芸批評』、筑摩書房、1984年
- ホーフマンスタール、フーゲー・フォン、「『感情教育』」、川村二郎訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- 前田英樹、『深さ、記号』、書肆山田、2010年
- 『ベルクソン哲学の遺言』、岩波現代全書、岩波書店、2013年

- 松浦寿輝、『明治の表象空間』、新潮社、2014年
- 松澤和宏、『生成論の研究——テキスト・草稿・エクリチュール』、名古屋大学出版会、2003年
- 『「ボヴァリー夫人」を読む——恋愛・金銭・デモクラシー』、岩波書店、2004年
- マルクス、カール、『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』、植村邦彦訳、平凡社ライブラリー、平凡社、2008年
- 山川篤、『フローベール研究——作品批評史（1850-1870）』、風間書店、1970年
- 芳川泰久、『「ボヴァリー夫人」をごく私的に読む』、せりか書房、2015年
- リシャール、ジャン＝ピエール、『フローベールにおけるフォルムの創造』（抄訳）、蓮實重彦、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- 『フローベールにおけるフォルムの創造』、芳川泰久、山崎敦訳、水声社、2013年
- ルカーチ、ジェルジ、『小説の理論』、原田義人、佐々木基一訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、1994年
- ルーセ、ジャン、『「ボヴァリー夫人」または小説らしからぬ小説』、加藤晴久訳、『フローベール全集別巻——フローベール研究』、筑摩書房、1968年
- 鷺田清一、『感覚の幽い風景』、中公文庫、中央公論新社、2011年

他の参考文献

- 岩井克人、『資本主義から市民主義へ』、新書館、2006年
- 岡崎乾二郎、松浦寿夫、『絵画の準備を！』、朝日出版社、2005年
- 笠井潔、『群衆の悪魔—デュパン第四の事件』、講談社、1996年
- 野矢茂樹、『心と他者』、中公文庫、中央公論新社、2012年

BIBLIOGRAPHIE

I TEXTES de Flaubert

- *L'Éducation sentimentale, Histoire d'un jeune homme*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, 2 vol.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition de René Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, « Les textes français », 1942, 2 vol.

- *L'Éducation sentimentale*, Œuvres complètes, tome III, Édition de Maurice Bardèche, Paris, Club de l'honnête homme, 1971.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition d'Alan Raitt, « Lettres françaises », Paris, Imprimerie nationale, 1979, 2 vol.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition de Peter Michael Wetherill, « Classiques », Paris, Garnier, 1984.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition de Claudine Gothot-Merch, « GF-Flammarion », Paris, Flammarion, 1985.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition de Pierre-Marc de Biasi, « L'École des lettres », Paris, Seuil, 1993.
- *L'Éducation sentimentale*, Présentation par Stéphanie Dord-Crouslé, « GF », Paris, Flammarion, 2001.
- *L'Éducation sentimentale*, Édition de Pierre-Marc de Biasi, Le Livre de Poche *Classique*, « Le Livre de Poche », Paris, Librairie Générale Française, 2002.

- *Œuvres complètes Tome I- Œuvres de jeunesse*, Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Merch et Guy Sanges, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Édition Gallimard, 2001.
- *La Tentation de saint Antoine (version de 1849)*, *La Tentation de saint Antoine*, Appendice versions de 1849 et 1856, *Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, Notice de Charles Guignebert, Paris, Louis Conard, Librairie-Éditeur, 1924.
- *Le Dictionnaire des idées reçues, Bouvard et Pécuchet*, avec un choix des scénarios, du *Sottisier*, *L'Album de la Marquise* et *Le Dictionnaire des idées reçues*, Édition présentée et établie par Claudine Gothot-Merch, Paris, Éditions Gallimard, 1979.
- *Madame Bovary*, Préface, Notes et Dossiers apr Jacques Neefs, Le Livre de Poche *Classique*, « Le Livre de Poche », Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- *Correspondance*, Tome I (janvier 1830-juin 1851), Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1973.
- *Correspondance*, Tome II (juillet 1851-décembre 1858), Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1980.
- *Correspondance*, Tome III (janvier 1859-décembre 1868), Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1991.
- *Correspondance*, Édition de Bernard Masson, « Folio classique », Paris, Éditions Gallimard, 1998.
- Carnets de travail, Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi,

Paris, Balland, 1988.

II OUVRAGES THÉORIQUES ET CRITIQUES

AUSTIN J.L., *Quand dire, c'est faire*, Introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane, postface de François Récanati, Collection Points, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

BARDÈCHE Maurice, *L'Œuvre de Flaubert*, Paris, Les Sept couleurs, 1974.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte, Œuvres complètes II*, Édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 1966-1973, 1994.

BEM Jeanne, *Clefs pour « L'Éducation sentimentale »*, Tübingen, Gunter Narr Verlag et Paris, Éditions Jean-Marie Place, 1981.

BERTRAND Louis, *Gustave Flaubert*, avec des fragments inédits, Paris, Librairie Ollendorff, s.d.

BIASI, Pierre-Marc de, *Flaubert—les secrets de l' "homme-plume"*, Paris, Hachette, 1995.

— *Gustave Flaubert—Une manière spéciale de vivre*, Paris, Grasset, 2009.

BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

BOLLÈME Geneviève, *La Leçon de Flaubert*, Paris, Julliard, 1964.

BOUILHET Louis, *Lettres à Gustave Flaubert*, Texte établie, présenté et annoté par Maria Luiza Cappello, Paris, CNRS Éditions, 1996.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art—Genèse et structure du champ littéraire*, Collection « Points », Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BROMBERT Victor, *The Novels of Flaubert—A Study of Themes and Techniques*, Princeton, Princeton University Press, 1966.

— *Flaubert par lui-même*, « Écrivains de Toujours », Paris, Éditions du Seuil, 1971.

BRUNEAU Jean, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert (1831-1845)*, Paris, Librairie Armand Colin, 1962.

BUTOR Michel, *Improvisations sur Flaubert*, Paris, Éditions de la différence, 1984.

CASTEX Pierre-Georges, *Flaubert, « L'Éducation sentimentale »*, SEDES-CDU, 1980.

COGNY Pierre, *L'Éducation sentimentale de Flaubert—le monde en creux*, « Thèmes et textes », Paris, Éditions Larousse, 1975.

COMPAGNON Antoine, *La seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

— *La Troisième République des lettres—De Flaubert à Proust*, Paris, Éditions du Seuil,

- 1983.
- *Le Démon de la théorie—Littérature et sens commun*, Paris, Édition du Seuil, 1998.
- CULLER Jonathan D., *Flaubert—The Use of Uncertainty*, Aurora, The Davies Group Publishers, 2006.
- CZYBA Lucette, *La femme dans les romans de Flaubert—Mythes et idéologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.
- DANGER Pierre, *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*, Paris, Librairie Armand Colin, 1973.
- DE MAN Paul, *Allegories of Reading : Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New haven and London, Yale University Press, 1979.
- *The Resistance to Theory*, Theory and History of Literature, Volume 33, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1986.
- *Aesthetic Ideology*, edited with an introduction by Andrzej Warminski, Minneapolis, the University of Minnesota Press, 1996.
- DEBRAY-GENETTE Raymonde (textes recueillis et présentés par), *Flaubert*, Paris, Firmin-Didot, 1970.
- (présentation par) *FLAUBERT A L'ŒUVRE*, Paris, Flammarion, 1980.
- *Métamorphoses du récit—Autour de Flaubert*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- Derrida Jacques, *Limited Inc.*, Éditions Galilée, 1990.
- DIAMOND Marie J., *Flaubert — The Problem of Aesthetic Discontinuity*, Port Washington, London, National University Publications, 1975.
- DIGEON Claude, *Flaubert*, Connaissance des Lettres, Paris, Hatier, 1970.
- DOUCHIN Jacques-Louis, *Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert*, Archives des Lettres modernes, no. 110, Paris, Minard, 1970.
- DOUQUETTE Jean-Pierre, *Flaubert ou l'architecture du vide*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1972.
- DU BOS Charles, *Approximations I*, Paris, Fayard, 1922.
- DU CAMP Maxime, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, 1994.
- DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DUFOUR Philippe, *Flaubert et le Pignouf : Essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, Press Universitaire de Vincennes, 1993.
- *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Éditions Nathan, 1997.
- DUMESNIL René, *Gustave Flaubert—L'homme et l'œuvre*, Paris, Desclée de Brouwer, 1947.
- EMPTAZ Florence, *Aux Pieds de Flaubert*, Paris 'Grasset, 2002.

- FAUCONNIER Bernard, *Flaubert*, Paris, Éditions Gallimard, 2012.
- FOUCAUT Michel, *Dits et écrits* I, 1954-1969, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, Paris, Éditions Gallimard, 1994.
- *Dits et écrits* II, 1970-1975, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, Paris, Éditions Gallimard, 1994.
- GENETTE Gérard, *Figures—essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- *Fiction et Diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan (sous la direction de), *Travail de Flaubert*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- GOTHOT-MERSCH Claudine (sous la direction de), *La production du sens chez Flaubert*, Paris, Union générale d'édition, 1975.
- HASUMI Shiguéhiko et KUDO Yoko (textes réunis par), *Flaubert—Tentation d'une écriture*, Tokyo, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Tokyo, 2001.
- HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988.
- (sous la direction de), (Textes réunis et présentés par), *Savoirs en récits I—Flaubert : la politique, l'art, l'histoire*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2010.
- *Flaubert—Ethique et esthétique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2012.
- (textes réunis et présentés par) Flaubert, *L'empire de la bêtise*, Paris, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2012.
- ILLOUZ Jean-Nicolas et NEEFS Jacques (sous la direction de), *Crise de prose*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2002.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KASHIWAGI Kayoko, *La Théâtralité dans les deux Éducation sentimentale*, Tokyo, Librairie-Éditions France-Tosho, 1985.
- KINOSHITA Tadataka, *Études sur Flaubert—A travers les problèmes des temps verbaux*, Tokyo, Surgadai-Shuppan-sha, 1989.
- LE CALVEZ Eric, *Flaubert topographe : « L'Éducation sentimentale ». Essai de poétique génétique*, « Faux titre », Amsterdam, Atlanta, Éditions Rodopi, 1997.
- *Gustave Flaubert—Un monde de livres*, Paris, Les Éditions Textuel, 2006.
- *Genèses flaubertiennes*, « Faux titre », Amsterdam, New York, Éditions Rodopi, 2009.
- LECLERC Yvan, *Gustave Flaubert, L'Éducation sentimentale*, Études littéraires, Presses Universitaires de France, 1997.

- LOGE Tanguy et RENARD Marie-France (textes réunis par), *Flaubert et la théorie littéraire. En hommage à Claudine Gothot-Mersch*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2005.
- MATSUZAWA Kazuhiro, *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert—l'amour, l'argent, la parole—* Préface de Pierre-Marc de Biasi, postface de Jacques Neefs, Tokyo, Édition France-Tosho, 1992.
- (textes réunis et présentés par), *Le texte et ses genèses*, Nagoya, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2004.
- *Balzac, Flaubert—La genèse de l'œuvre et la question de l'interprétation*, Nagoya, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2009.
- MATSUZAWA Kazuhiro et SÉGINGER Gisèle (textes réunis par), *La mise en texte des savoirs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010.
- MOUCHARD Claude et NEEFS Jacques, *Flaubert*, Paris, Éditions Balland, 1986.
- PAILLET-GUTH Anne-Marie, *Ironie et paradoxe—Le discours amoureux romanesque*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998.
- PHILIPPOT Didier (textes réunis et présentés par), *Gustave Flaubert—Mémoire de la critique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- POULET Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961.
- POYET Thierry, *Le Nihilisme de Flaubert—L'Éducation sentimentale comme champ d'application*, Paris, Éditions Kimé, 2001.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1971.
- REY Pierre-Louis (commenté par), *L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert*, Foliothèque, Paris, Éditions Gallimard, 2005.
- RICHARD Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954.
- *Stendhal, Flaubert*, deux essais extraits de *Littérature et sensation*, Collection « Points » Littérature, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- SARRAUTE Nathalie, *Paul Valéry et l'Enfant d'Éléphant / Flaubert le précurseur*, Paris, Éditions Gallimard, 1986.
- SARTRE Jean-Paul, *L'Idiot de la famille—Gustave Flaubert de 1821-1857*, I, II, III, Paris, Éditions Gallimard, 1972.
- SEARLE John R., *Sens et expression*, Traduction et préface par Joëlle Proust, Paris, Éditions de Minuit, 1982.
- SÉISINGER Gisèle, *Flaubert — une poétique de l'histoire*, Strasbourg, Presses

- Universitaires de Strasbourg, 2000.
- *Flaubert—Une esthétique de l'art pur*, Liège, SEDES, 2000.
- SUGAYA Norioki (textes réunis par), *Flaubert au carrefour des cultures*, Tokyo, Bulletin de la section française, Faculté des lettres, Tokyo, Université Rikkyo, 2011.
- THIBAUDET Albert, *Gustave Flaubert*, Paris, Librairie Gallimard, 1935.
- TROYAT Henri, *Flaubert*, Le Livre de Poche, Paris, Flammarion, 1988.
- VALÉRY Paul, *Œuvres I*, Édition présentée et annotée par Jean Hytier, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1957.
- WETHERILL Peter Michael, *Flaubert et la création littéraire*, Paris, Librairie Nizet, 1964.
- (texte de présentation établi par) *L'Éducation sentimentale—Images et documents*, Classiques Garnier, Paris, Éditions Garnier, 1985.

III ARTICLES

- AGULHON Marc, « Peut-on lire en historien *L'Éducation sentimentale* ? », *Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale » de Flaubert* (coll.) CDU-SEDES, 1981.
- BANCQUART Marie-Claire, « L'espace urbain de *L'Éducation sentimentale* : intérieurs, extérieurs », *Flaubert, la femme, la ville* (coll.), Presses Universitaires de France, 1982.
- BARTHES Roland, « Flaubert et la phrase », *Word*, vol. 24, avril, août, décembre 1968, *Œuvres complètes II*, 1994.
- BIASI Pierre-Marc de, « Le projet flaubertien et l'utopie de *vouloir conclure* », *Littérature* no.22, « Lectures symboliques », Larousse, 1976.
- « L'Histoire dans *L'Éducation sentimentale* », *L'Histoire*, coll. Un thème trois œuvres, Belin, 1989.
- « *La Traversée de Paris de Gustave Flaubert* », *Écrire Paris*, Édition Seesam, 1990.
- BROMBERT Victor, « *L'Éducation sentimentale* : articulation et polyvalence », *La Production du sens chez Flaubert*, colloque de Cerisy, U.G.E., 10/18, 1975.
- BRUNEAU Jean, « Le rôle du hasard dans *L'Éducation sentimentale* », *Europe*, no. 485-487, 1969.
- « La présence de Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* », *Langages de Flaubert*, Éditions Minard, 1976.
- « *L'Éducation sentimentale*, œuvre autobiographique ? », *Essais sur Flaubert*, Édition Nizet, 1979.

- « Sur la genèse de *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert e il pensiero del suo secolo* (coll.), Messine, Faculté de lettres et de philosophie, 1985.
- BUCK Stratton, « Sources historiques et technique romanesque dans *L'Éducation sentimentale* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1963.
- CAMPION Pierre, « Roman et histoire dans *L'Éducation sentimentale* », *Poétique*, 85, 1991.
- CROUZET Michel, « *L'Éducation sentimentale* et le genre historique », *Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale » de Flaubert* (coll.)CDU-SEDES, 1981.
- « Passion et politique dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert, la femme, la ville* (coll.), Presses Universitaires de France, 1982.
- DEBRAY GENETTE Raymonde, « Lettre à Jules Duplan : la potbouille et l'ensouple », *L'Œuvre de l'œuvre* (coll.), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « Essais et savoir », 1993.
- Europe*, septembre-novembre 1969, actes du colloque organisé à Rouen pour le centenaire de *L'Éducation sentimentale*.
- GENETTE Gérard, « Silences de Flaubert », *Figures—essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- GLEIZE Joëlle, « Le défaut de ligne droite », *Littérature*, no. 15, 1974.
- GOTHOT-MERSCH Claudine, « Portraits en antithèse dans les récits de Flaubert », *Essais sur Flaubert en l'honneur du professeur Don Louis DEMOREST* (coll.), Éditions Nizet, 1979.
- « Méandres de la création Flaubertienne : la Vatnaz dans les manuscrits de *L'Éducation sentimentale* », *Texte*, 7, 1988.
- « Quand un romancier met un peintre à l'œuvre : le portrait de Rosanette dans *L'Éducation sentimentale* », *Voix de l'écrivain. Mélanges offerts à Guy Sagnes*, « Les cahiers de littérature », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, « Le travail des stéréotypes dans les brouillons de la "prise des Tuileries" », *Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale » de Flaubert* (coll.)CDU-SEDES, 1981.
- Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale » de Flaubert* (coll.)CDU-SEDES, 1981.
- LANOUX Armand, « Ébauche pour un portrait de Flaubert au travers de *L'Éducation sentimentale* », *La Production du sens chez Flaubert*, Union générale d'édition, 1975.
- LE CALVEZ Éric, « Visite guidée. Genèse du château de Fonyainebleau dans *L'Éducation sentimentale* », *Genesis*, 5, 1994.
- « La description modalisée. Un problème de poétique génétique (à propos de

- L'Éducation sentimentale*), *Poétique*, 99, 1994.
- « La description focalisée. Un problème de poétique génétique (à propos de *L'Éducation sentimentale*), *Poétique*, 108, 1996.
- « La description temporalisée. Un problème de poétique génétique (à propos de *L'Éducation sentimentale*), *Poétique*, 114, 1998.
- « Flaubert auto-censeur. Génétique de la "baisade" de Mme Dambreuse dans *L'Éducation sentimentale* », *Langues du XIXe siècle* (coll.) Université de Toronto, Centre d'Études romantiques J. Sablé, 1998.
- LEVAILLANT Jean, « Flaubert et la matière », *La Production du sens chez Flaubert*, Union générale d'édition, 1975.
- MATSUZAWA Kazuhiro, « Une lecture génétique des manuscrits de *L'Éducation sentimentale*—autour de la visite Mme Arnoux », *Études de Langue et Littérature françaises*, no. 54, Tokyo, 1989.
- MITTERAND Henri, « Sémiologie flaubertienne : le Club de l'Intelligence », *Revue Flaubert*, no. 1, « Flaubert et après », Éditions Minard, 1984.
- OEHLER Dorf, « L'échec de 1848 », *L'Arc*, 79, 1980 ; repris dans *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Éditions Payot-Rivages, 1996.
- OGURA Kosei, « Le discours socialiste dans l'avant-texte de *L'Éducation sentimentale* », *Gustave Flaubert 4, intersections, La Revue des lettres modernes*, Éditions Minard, 1994.
- RAITT Alain, « La décomposition des personnages dans *L'Éducation sentimentale* », Flaubert la dimension du texte, présenté par P.M. Wetherill, Librairie José Corti, 1981.
- PROUST Jacques, « Structure et sens de *L'Éducation sentimentale* », *Revue des sciences humaines*, 125, 1967.
- RAIMOND Michel, « Le réalisme subjectif dans *L'Éducation sentimentale* », *Travail de Flaubert* (coll.), collection « Points » Littéraire, 1983.
- SAGNES Guy, « De Balzac à Flaubert : l'enfance de Deslauriers d'après le manuscrit de *L'Éducation sentimentale* », *Littérature*, 2, automne 1980.
- « Tentations balzaciennes dans dans *L'Éducation sentimentale* », *L'Année balzacienne*, II, 1981.
- SLAMA Béatrice, « Une lecture de *L'Éducation sentimentale* », *Littérature*, 2, mai 1971.
- SUFFEL Jacques, « Sur les manuscrits de *L'Éducation sentimentale* », *Europe*, no. 485-486-487, septembre-octobre-novembre 1969.
- TÉTU François, « Désir et révolution dans *L'Éducation sentimentale* », *Littérature*, octobre 1974.

VIAL André, « De Volupté à *L'Éducation sentimentale*, vie et avatars de thèmes romanesques », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1957, et avril-juin 1957.

WETHERILL Peter Michael, « C'est là ce que nous avons eu de meilleur », *Falubert à l'œuvre* (coll.) « Textes et manuscrits », Flammarion, 1980.