

## フローベールにおけるものをめぐって

——『聖アントワヌの誘惑』から『ブヴァールとペキュシェ』へ——

滝 澤 壽

### はじめに

J.-P. リシャルの巧みな表現を借りれば、「フローベールの小説ではみんな腹いっぱいものを詰め込む」<sup>(1)</sup>。それは何も『ボヴァリー夫人』で異彩を放つノルマンディの田舎結婚披露宴、あるいはまたそれに劣らず途方もない『サラムボー』のカルタゴ風大饗宴といった食事の儀式に限らない。聖アントワヌを誘惑するはてしないあのめくるめく幻覚にしても、あらゆる知識を丸飲みしようとするブヴァールとペキュシェにしても、さらにまたその情人を怯懦させるまでに貪り尽さずにはおかぬエンマの愛、いやエンマの生それ自体、いわゆる「ボヴァリスム」にしてもそうなのだ。そしてこのことは一個のマッチ箱を作るために森を切り倒すとゴーチエが評し、ヴァレリーがその『聖アントワヌの誘惑』論をいみじくも『(聖) フローベールの誘惑』と名付けたように、フローベール自身の文学創造そのものでもあったのである。

ところで、こうしたフローベールの文学的営為が産み出した幾多の成果のうち、特にその生涯に深く根ざした、いわば妄執の作といわれるものがいくつかある。『聖アントワヌの誘惑』も、『ブヴァールとペキュシェ』もそうした作品の一つである。この両作についてはテーマの上からも構造的にも、従来その類似が指摘されて来た。例えばチボーデによれば、「『ブヴァール』は『誘惑』の現代的パロディ」であり、あるいはまた『『誘惑』の百科辞典的展開の現代的で滑稽な遺物』とも称すべき「二つの姉妹作」であるとされる<sup>(2)</sup>。こうした考え方はほぼ今日でも踏襲されており、代表的なフローベール入門書の中でラ・ヴァランドは、『ブヴァールとペキュシェ』こそ「いわばもう一つの『聖アントワヌの誘惑』である」と言っているのだ<sup>(3)</sup>。確かに大筋において首肯されるべき見解ではあるだろう。しかしながら腹いっぱい詰め込む者と詰め込まれるものとの関係、ひいては作者とその対象との関係が——作中人物と作者との安易な同一視は、「没我主義」を標榜する作家にあってはとりわけ慎まねばならないとしても——、この二作にあってはその根底において、正反対と言っているほどに異っているように思われるのである。結論を先取りして言えば、『聖アントワヌの誘惑』ではものとの同化への希求が最終的に表明されるのに対して、『ブヴァールとペキュシェ』ではものとの同化の挫折、ものの反逆が確認されるのだ。

本小論では、こうしたものの有様とそれを捉えんとする者の緊張にみちた関係及びその推移を検討することによって、フローベールという作家の拠って立つ基盤とその文学的展開の一側面を明らかにしようとするものである。

## I

## 『聖アントワーンの誘惑』——ものとの同化への希求——

周知のように、『聖アントワーンの誘惑』には三つの稿がある。即ち危く火中に投ぜられるのを免れた1849年の初稿、これに手を入れた1856年の第二稿、そして1872年擱筆、1874年に上梓された決定稿である。その淵源は幼い日に故郷ルアンの定期市で見た、ルグラン親方の繰り人形芝居の遠い記憶にまで遡るといわれるこの幻想小説の異同の詳細は、本論の主旨ではないので割愛するが、最大の相違は初稿、第二稿では大罪が抽象観念擬人法で描かれていたのに対し、最終稿では誘惑はもはや外的な力ではなくして、隠者の無意識裏の精神に内在している悪、そしてそれとの内心の葛藤が拡大投影された一夜の夢幻と化していることであろう。とはいっても、すべてが隠者をめぐる幻覚であるという「<sup>ミステール</sup>聖史劇」の基本的枠組は変わっていないし、若いロマン的な夢想と情熱が最終稿に到って晩年の虚無の影を宿しているとしても、隠者に仮託したフローベールのものとの同化への希求に大きな変化はない。

テキストに則して見てみよう。個を没して全と合一・融合すること、悪魔とアントワーンは問答する。

## 「悪魔

「……」お前が見つめているものは、お前がそれに関心をそそげばそそぐほど、お前にしみとおってくるようだったな。そのようにして係累が確立したのだ。「……」じっと見つめたために、お前はもう全体がわからなくなった。聞いていても、何も聞き分けられなくなった。そしてお前の精神でさえ、自分を目覚ませているこの特殊性の観念を失うに到った。それはすばらしい戦慄とともにお前の魂に流れ込むおびただしい調和のようなものだった。そしてお前はその充実のうちに、まだ明かされぬ全体の、言葉に表わせぬ理解を味っていた。お前と対象との距たりは、二つの縁が近付いている深淵のように、ますます近付いていって、遂にはその違いが消えうせてしまうほどになった。それというもお前達を両者ともにひたしていた無限なもののためなのだ。お前達は同じように奥深く入り込みあった。そして微妙な流れがお前から物質の中へ移っていった。一方、さまざまな要素よりなる生命が、幹をのぼる樹液のように、ゆっくりとお前をひたしていったのだ。いま一步進んで、お前は自然になった。あるいはむしろ、自然がお前になったのだ。

## アントワーン

なるほどな。しばしばわたしは感じたものだ。何かわしより大きいものが、わしの存在に交じりあっていることを。少しずつ、わしは牧場の緑の中へり込んでいっ入た。見つめる河の流れの中へひたっていった。わしの魂が余りにも大きく拡がり、普遍的なものになり、まきちらされていたので、わしはそれがどこにあるのかがもうわからないくらいだった。』<sup>(4)</sup>

フローベールの宗教感情については別に論じたことがあるが<sup>(5)</sup>、ここに流れている神秘主義的な広義の汎神論ないしは汎神論的感情は、スピノザを心から愛した夭折の詩人哲学者、ギュスターヴが青少年時代兄と慕い、その思い出にこの書を献げたアルフレッド・ル・ポワ

トヴァンの影響もあって、かなり濃厚に認められるものだ。そしてそれは確かに歳月を経るに従いその密度を減じはしたが、J. セズネックとともに「汎神論はフローベールにとって一つのドグマではなく、内的にして恒常的な感情である」<sup>(6)</sup> と言い得よう。

さて、アントワヌのものの認識、把握へのあくなき欲望は、先ず第一にものの「始源的な形象」の追求に向かう。

「しかし、実体が唯一つのものなのに、どうして形相は多様なのだろうか？

何処かに始源的な形象があるはずだ。物体はその映像にすぎないのだ。もし、その形象を見ることが出来たら、物質と思想の関係も、『存在』が何によって成り立つかもわかるのだがな！」<sup>(7)</sup>

このプラトンのあるいはゲーテ的とも言うべきものの原型への信仰は、やがて揺らぎ始める。ものは余りに多様であり、その余りに多様な形相は「始源的な形象」を志向しているとは思われないのだ。結局ものはその多様性のままに全的に捉える外はなく、宇宙のあらゆる相貌の相互交流とそれによるものの絶えざる変貌をそのまま受け入れなければならないと考えるのである。聖者にとって「神」と合一することが最初にして最後の願いであるが、それさえもがものの多様性を先ず受容することから達せられるかのようだ。つまりは、すべてと同化し、すべてと交感し、根源的な合一の至福に至りつくことが重要なのである。かくして「聖史劇」の最後の幕が上がるや、ものの饗宴はクライマックスを迎え、ものは増殖に増殖を重ね、膨張に膨張を重ねていく。けれども先ずは、ものはまだそれぞれの形相を保ち、表現は直喩にとどまっている。

「うにが車輪のように回転する。アンモン貝の角が錨綱のように巻きもどる。〔……〕くらげは水晶の球のように震動する。〔……〕かぼちゃは乳房のようだ。蔓が蛇のようにからみあう。〔……〕薔薇の花弁のような昆虫が、灌木にいっぱいいたかっている。〔……〕ダイヤモンドが眼のように輝やく。」<sup>(8)</sup>

しかしながら次第にものは交じりあい、融合して、「植物は今ではもう動物と区別がつかず」、「石とごっちゃになる」<sup>(9)</sup>。

「樹となったバビロンのドゥダイン草は、人間の頭を実につけている。マンドラゴラスは歌う。根のバーラスは草の中を走る。〔……〕いちじくのようなひどら類は、枝の上に腕を持っている。〔……〕氷のかけらの中に、彼は蕨や貝の芽ばえ、痕跡を見わける。――だがそれがそれらのものの痕跡なのか、それともそれらのものそのものであるかはわからない。」<sup>(10)</sup>

そして遂に、生命の誕生が認められる。

「鉋物がびくびく動く。〔……〕もう胃のなくなった昆虫が、ものを喰い続ける。ひからびた歯朶がまた花を咲かせ始める。なかった肢体がまた伸びてくる。」<sup>(11)</sup>

アントワヌは「もはや恐怖をおぼえず」、「息をつめながらじっと見つめる」<sup>(12)</sup>。彼は生命の起源に立ちあうのだ。

「遂に彼は、針の頭のような大きさで、まわりにぐるっと繊毛を備えた、小さな球のようなものの塊を認める。震動によってそれらは動いているのだ。」<sup>(13)</sup>

アントワヌは「有頂天になって」<sup>(14)</sup> 叫ぶ。

「おお、嬉しい！嬉しい！わしは見たのだ。生命がうまれるのを。見たのだ。運動が始

まるのを。血が高鳴って、血管をこわしてしまいそうだ。わしは飛びたい。泳ぎたい。吠えたい。鳴きたい。うなりたい。わしは持ちたい。翼を。甲羅を。皮を。煙を吹き出し、長い鼻を持ち、身体をよじり、いたるところに身体をわかち、あらゆるものの中に入り、匂いとともに発散し、植物のように成長し、水のように流れ、音のようにふるえ、光のように輝き、あらゆる形相の上にひそみ、あらゆる原子の中に入り、物質の奥底にまでくだり、——物質になってしまいたいのだ！<sup>99</sup>

「物質になってしまいたいのだ！」という最後の一句は、刊行以来様々な解釈を呼んで来た、謎のキイ・フリーズである。しかし少くとも以上の分析を踏まえて考えると、実証的な認識を超えたものとの直接的な合一を希求するアントワヌの、そしてフローベールの究極の叫びではないだろうか。たとえそれもまた一夜の幻覚に過ぎぬとしても。

## II

### 『ブヴァールとペキュシェ』——ものとの同化の挫折、ものとの反逆——

改めて言えば、従来『ブヴァールとペキュシェ』は『聖アントワヌの誘惑』の「姉妹作」であり、「もう一つの『聖アントワヌの誘惑』」と考えられて来た。題名にもなっているブヴァールとペキュシェという二人の独身初老の書記が、ある日偶然に出会い、親交を結ぶ。そしてこれまたふとしたことから前者が遺産を相続し、晴れて二人は仕事の桎梏から解放される。「一諸に田舎に引っこもう！」「したい放題のことをしようじゃないか！」<sup>100</sup> という話になる。さらには若き日にはたせなかった「学問」への夢を、またまたふとしたきっかけから年がいもなく再燃させ、異常な情熱を傾けて、農学を手始めに造園学、化学、生理学、医学、薬学、天文学、博物学、地質学、考古学、歴史学、文学、美学、政治学、社会学、動物磁気、催眠術、降神術、哲学、宗教学、倫理学、教育学、骨相等々、およそあらゆる知の体系を渉猟する。しかし結局ほとんど何ものにもならず、すべて不得要領に終り——作者の死による中断を残された草案で補えば——、「下手の考え休みに似たりだ！写そう！」<sup>101</sup> という訳で、またもの筆耕にもどる。以上の筋書きだけ見れば、確かに隠者の際限のない幻覚が、ただ二人の写字生の学問探求に意匠を変えただけで、アントワヌが十字を切るごとく、彼等の熱がさめ他に好奇心が移れば、元の木阿弥といった循環的構図に差はないとも言えよう。しかし、ものとの関係を考えてみると、事はそう簡単ではない。むしろこの小説は聖者の劇とは正反対の方向性を示しており、隠者の最終的な祈念に対する否定的な答えが用意されているのだ。

『ブヴァールとペキュシェ』にあっては、先ずものに抵抗感がある。つまりものはそれ自体の自律性を有し、支配に服さず、しまいには反逆するのだ。勿論、『聖アントワヌの誘惑』にもそうした傾きがないとは言えないが、ただすべてが夢幻に終るが故に、この一見リアリステックな小説ほどには目につかない。ところで、このものとの反逆こそが二人の独学者のつまずきのもとなのである。アイロニカルに戯画化された彼等のそれ自体は至って真摯な数々の試みの失敗を、無知や方法論の欠如とかでけりをつけることは容易い。確かにこの二人は並はずれた好奇心をみなぎらせてはいるが好人物、あらゆる企ての挫折にもかかわらず

決して最後の最後まで自己を疑わないほどの好人物であり、幾多の教訓を生かせず表面的には何ら進歩のない凡庸な人間、要するに医師ヴォルベインが県知事閣下に宛てた報告書によれば「無害な患者にすぎない」<sup>99</sup>。しかしそうした彼等の内面の問題より以上に、もの自体に内在する拒否の魔力、働きかける人間の意図を覆し、与えようとする秩序をもろくも崩壊させるアナキーな力が事態の核心をなしているのである。

具体的に見てみよう。先ず、ここでも常識を裏切る甚しい増殖と膨張ぶりである。ただ『聖アントワヌの誘惑』の場合とはいささか異って、その連鎖の結末は当事者に直接の被害をもたらす。例えば、手始めに農園経営に乗り出したブヴァールとペキュシェが一人の娘を傭い入れれば、その結果は惨憺たるものだ。

「不埒千万なことが持ち上った。鳥小屋係りの娘がおなかを大きくしたのだ。そこで夫婦者を傭った。ところが子供がどンドン生まれて来た。そして従兄弟とか、従姉妹とか、伯父とか、義理の姉妹とかいった連中が続々現われて来た。この一家眷属は、彼等の費用でたべていた。そこで彼等は、交代で農場の小屋に寝泊りすることに決心した。」<sup>100</sup>  
あるいはまた、服従するよりは自らを無化しようとするかのようなものごの自己破壊である。

「ところで、苗床には虫がうようよわいてしまった。枯葉の堆肥をやったにもかかわらず、ペンキを塗った温室や、白く塗った釣鐘形のガラス蓋の下には、いじけた芽しか出なかった。挿木はつかなかった。接木は剥げ、取り木の樹液はかれ、樹の根には白い粉がふき、苗は見るも無惨な有様だった。風が吹き荒れて面白半分のように隠元豆の添木を倒してしまった。肥料のやりすぎで苺は駄目になり、芽摘みの不足でトマトは実らなかった。

イタリアキャベツも、茄子も、蕪も、それから、水盤の中で栽培しようとしたみずたがらしも失敗した。朝鮮薊は雪解けののち、すっかり腐ってしまった。」<sup>101</sup>

そうかと思えば、自己増殖のはてに徒長して「化物」が出現する。

「キャベツだけがせめてもの慰めだった。とりわけその中の一つが、彼に希望を与えた。それはふくらみ、伸び、はてはどうにも食膳にはのぼせぬほどに途轍もなく大きく生長した。」<sup>102</sup>

何ものも思惑通り、規則通りにはならない。彼等の献身的努力に反して、園芸技術の極地メロン栽培も、花卉類も、杏、桜桃、梨、梅、林檎、桃といった果樹類もみなそうなのだ。

「甜瓜が熟した。初ものをかじって、ブヴァールは齧め面をした。二つ目もうまいとは言えない。三つ目も同じだった。ペキュシェは、そのたびに何かと新しい弁解を考え出した。が、ついに、最後の一つを窓から投げ出すと、さっぱり訳がわからないと、かぶとをぬいだ。

実際、さまざまな種類のものを余りくっつけあって栽培したために、甘いやつと苦いやつ、まるいポルトガル種と長いモンゴル種が交ざり合い、それに、近所にトマトのあったことがさらに混乱に輪をかけ、南瓜の味のするとんでもない合の子が出来上ってしまったのだ。〔……〕

とにかく、どんなに珍しい樹でもパリの庭園ですくすく育ってるのだから、このシャヴィニョールでも成功しないわけはあるまい。そこでペキュシェはインドのリラヤシナの薔薇や、またその頃評判になりかけていたユーカリだのを取り寄せた。だが、どの試みもすべて失敗に帰した。そのたびに彼は啞然となった。〔……〕

ブヴァールは杏の枝振りをうまく仕立てあげようとした。が、さっぱりいうことをきかなかった。彼は幹を地面すれすれのところから切った。ところがそのあとからは芽が出なかった。桜桃の木は、傷つけられた口からゴムのような分泌物を出した。〔……〕

やっとう梨が実を結んだ。果樹園では梅がなった。そこで、小鳥除けとして推奨されているあらゆる手をやってみた。だが、鏡の破片はぎらぎら光って目を眩ませ、風車のカスタネットは夜中に彼等の目をさました。そして雀は、相変らず案山子の上にとまっていた。そこで第二、第三の、衣裳を変えた案山子を工夫したが、さらにきき目はなかった。

それにしても多少の収穫は期待出来た。ペキュシェがブヴァールにその予想高の覚書を渡したばかりの時に、俄かに雷鳴が轟き、雨が降って来た。それは篠つくようなどしゃ降りだった。時折り、突風が樹樁を真正面から揺り動かし、副木はそれからそれと、ぼたぼた倒れた。そして、不幸なことには、紡錘形に刈り込んだ梨の木は大揺れに揺れて、せっかくの実と実が鉢合わせを始めた。〔……〕

そのうち、突然、樹樁の支柱と突張り棒が、格子垣もろとも、花壇の上にえらい勢いで倒れかかった。

嵐のあとを歩いてみたが、なんと痛ましい光景であろう！桜桃と梅は、溶けかかった雹の間に交って、草を蔽うていた。パス＝コルマルも、ベジ＝デ＝ヴェテランも、トリオンフ＝ド＝ジョルドワーニュも、一様にみな駄目になっていた。林檎では僅かにボン＝パパがいくらか残っているだけだった。桃の全収穫である十二個のテトン＝ド＝ヴェニユスは、根こぎにされた黄楊の木のそばの水溜りにころがっていた。』<sup>22</sup>

ここに到って、二人の俄農学者は憤然として結論する。

『〔……〕どこに法則があるというんだ？〔……〕養樹学なんていんちきだね！』

『農業学だってそうさ！』<sup>23</sup>

ところで、これは何も農学に関してばかりではない。化学、生理学から教育学、骨相学に至るあらゆる彼等の試みは同然であり、その努力と知識にもかかわらず、結局は挫折に終る。その最大の原因は、改めて言うなら、彼等自らが下した結論を超えて、ものがそれ自身の内に持つものそのもの人知の及ばぬ自律性、自己変貌の内的力に帰されよう。あえて極論すれば、ものは爆発し、逆襲すると言ってもいいだろう。そしてこうした事態を繰り返し体験して、二人の旧書記は遂にものに対する自らの無力を悟り、旺盛な好奇心を再び眠らせ、八十歳にも手かとどころという年になって、またもとの筆耕の仕事にもどる。しかしもどるとは言っても、彼等が不敵な企に乗り出した1838年、四七歳の時点と状態に帰えることを意味する訳では決してない。なぜなら、いかに笑うべき失敗の連続であったとはいえ、その真摯な模索の過程を通して、ものの内臓する危険を、明確に看破し得たか否かは別に、少くとも経験的、本能的に察知したであろうから。今や筆写なる行為は単にものを書き写すというにとどまらず、ものの表面に踏みとどまり、無意味な繰り返しを選び取りつつむろ積極的にこれを甘受するという意味合いをも帯びているのだ。ブヴァールとペキュシェは余りに性急にそして安易に真理を求め、またそれを求め得ると信じた愚者、フローベール自身が付そうとした《人間愚の百科辞典》なる副題をそのまま援用すれば<sup>24</sup>、なべての「人間愚」の象徴であるかもしれない。しかし同時に、己の無知を知ることとは即ち最大の知であるという古代の賢人の壟に倣って言えば、彼等は愚者即ち賢者でもあるだろうし、またさらに「フロ

ーベールの体験は「……」愚劣を素材としつつしかもこれに抗して文学を創造し、愚劣の内  
に刺激を、愚劣の外にアリバイを追求することに存する』<sup>99</sup> というチボーデの言は、この間  
の事情をまさに言い当てていよう。

以上の分析に基づいて考えると、『ブヴァールとペキュシェ』なる小説は、ものとの関係、  
換言すればものの認識の有様に焦点をしぼれば、「姉妹作」でも「もう一つの『聖アントワ  
ーヌの誘惑』」でもなく、逆にその対極に位置する作品、むしろ「反『聖アントワヌの誘  
惑』」と形容するのがふさわしいと言えよう。既に『感情教育』の末尾で、フレデリックとデ  
ローリエは「自分達の一生のあらましをふりかえり」、「そのほうが大切なたくさんの第二義  
的なことを無視して来てしまった」迂闊さを、ほろ苦い後悔の念を込めて述懐している<sup>100</sup>。  
そしてブヴァールとペキュシェにとって、かくした世界は、そしてかくした人生は、正誤定  
めなき解釈によって第一義的なことを抽象すべきものではなく、目に触れるものすべてを、  
不断に更新される現在という時の内に、不断に変貌するもの集積として、仮象の形でとり  
あえず書き写す以外にないのである。そうした意味で、次のエピソードは極めて暗示に富ん  
でいる。天気の子報は常に生の子知のようなものであるだけに、なおさらだろう。

「天候の前兆を知りたいと思って、リュク＝ワードの分類法に従って、雲の研究もや  
ってみた。雨雲と巻雲を、層雲と積雲を見分けようとしながら、たてがみのように長く伸  
びた雲、群島のように集まった雲、まるで雪の山とも見まちがう雲などをじっと眺めてい  
た。だが雲の形は、その名前が見つからないうちに変わってしまった。

晴雨計には騙されるし、寒暖計はあてにならなかった。そこで、ルイ十五世時代にトゥ  
ーレーヌのさる司祭が考案したという方法に頼った。ガラス瓶に入れられた水蛭は、雨の  
時には上にあがり、天気の時には底にじっとして、嵐の気配がある時には盛んに動きま  
わるはずだった。ところが天候は殆んど常にこの水蛭の子報を裏切った。そこでもう三四  
入れてみた。すると、四匹はてんでんばらばらな行動をした。』<sup>101</sup>

フローベール自身その晩年、まさにこの畢生の大作に心血を注いでいた時期に、唯一の弟  
子モーパッサンに一通の手紙を書き送っている。その一節は認識についての彼の基本的な考  
え方をよく伝えているように思われる。

「これまで、事物が存在すると信じたことなどありますか。すべては幻影ではないか。

《ものともとの関係》つまり我々がものを認識する方法以外に真実はないのです。』<sup>102</sup>

しかも「ものを認識する方法」とは言っても、「私達の狭隘な感覚と限りある知性ととど  
うして真と善との絶対的な認識に達し得ようか」<sup>103</sup>、この反省が次の問題として提出される。  
そして結局、「神は始めと終りを知っているが、人間が知るのは中間だけである」<sup>104</sup> 以上、  
「すべてを受容し、結論は甘んじてさしひかえなければならず」<sup>105</sup>、しかもそうした条件の  
下でひたすら「芸術家は重層的に考える人」であらねばならないとされるのである<sup>106</sup>。従っ  
て、全体性の把握、「原初の形象」を見、「ものになってしまいたい」という祈願は、いや  
しがたい欲望として残存し続けるけれども、同時に裏にはその達成不能と見果てぬ夢への嘲  
弄あるいは諦念が隠されているのだ。『ブヴァールとペキュシェ』はつまるところ、語の持  
ち得る限りの位層と拡がりにおける不可能性の小説である。それぞれの章は、二人の知の探  
求者の新たな冒険とともに一つの物語を開始する。しかし物語は決して実体化されるに到ら  
ない。なぜなら、早々にものは反逆し、遂には爆発して、ものそのものの力と論理が物語を

変質せしめ、押し去ってしまうからだ。ものの横行の下では、物語自体も自爆を起し、また改めて開始される以外にないのである。微妙にずれていくとはいえ、こうした同心円的あるいは螺旋的図式は、ブヴァールとペキュシェそして彼等の膨大な文献渉猟と知識の素朴な詰め込みを、ひいては作者たるフローベールと彼自身の芸術創造を揶揄したものだとよく言われる。しかし、それはより普遍的な意味内容を、即ちものは時に微々小々として、時に渺茫無辺にして、しょせんさかしい知と技によっては定め得ないものであることを、思わず微笑を誘うアイロニーをたたえた叙法の内に示唆しているのである。

## む す び

過去を余りに現代にひきつけ、当の本人のあずかり知らぬ百年後の事象にからませて語ることは、本来安易極らないことだろう。けれどもフローベールには、人をそうした誘惑へと駆り立てずにはおかないものがある。

フローベールのもの「過食症」、そしてものが生成するままに一つ一つそれに形を与え文字に定着しようとする願望は、既に『初期作品』から見られる著しい特徴である。「ペンは何と重い權なんだ、そして、ペンを突き込んで掘り下げなければならない思想とは何と手に負えない流れなのだ！」<sup>1)</sup>、この無名の新人の嘆き、そして「もはや人生からインクで黒く汚すべき紙の連続のほか何も期待していない」<sup>2)</sup>と悲痛な決意を書き記す晩年の姿、この二つを重ね合せてみる時、いささかでも「書く」ということの魔と畏怖を実感したものなら、とりわけ今日の文学状況を生きんとすれば、フローベールの苦闘は決して他人事ではない。言語を介して世界における自他の関係を見据えるのが「書く」ことの一つの大きな意味であろうが、そのこと自体から絶えず変貌し増殖するものを記号化することの困難さと限界は自ずと見えてしまう。けれども少くともその困難さと限界を体現し、ものと「書く」こととのせめぎ合い、そしてそこに横たわる深淵をかいま見せることによって、フローベールは現代への道を拓いた。最終的には作品と自己の明確な形態を創造し得たにしても、ものへの同化をめざして遂にもものに逆襲され、自己と作品の崩壊にさらされるに到る道筋は、「ペシニズム」とか「ニヒリズム」あるいはまた「不条理」とか「決定論」、そうしたフローベールを語る際に必ず持ち出される出来合いの概念を無化してしまう。『ボヴァリー夫人』の収税吏ビネの回すナプキンリング製作の轆轤にも似た、もの際限ない流転を前にして、アントワヌも、ブヴァールとペキュシェも、そしてフローベールその人も先ずは立ちすくむのだ。

## 注

- (1) Jean-Pierre Richard, *La Création de la Forme chez Flaubert*, in *Littérature et Sensation*, Seuil, p. 119.
- (2) Voir Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, p. 203 et p. 210.
- (3) Voir La Varenne, *Flaubert par lui-même*, Seuil, p. 172.
- (4) Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine version de 1849*, Conard, pp. 417-418.
- (5) 参照 拙論『フローベールと「聖」なるもの——その書簡による宗教感情の一考察——』、『信州大 学教養部紀要』人文科学第14号, 1980, pp. 141-167.

- (6) Jean Seznec, *Nouvelles études sur la Tentation de Saint Antoine*, The Warburg Institute, p. 82.
- (7) G. Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Conard, p. 187.
- (8) *Ibid.*, pp. 199-200.
- (9) *Ibid.*, p. 200.
- (10) *Ibid.*, pp. 199-200.
- (11) *Ibid.*, p. 200.
- (12) *Ibid.*, p. 200.
- (13) *Ibid.*, p. 200.
- (14) *Ibid.*, p. 200.
- (15) *Ibid.*, pp. 200-201.
- (16) G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Conard, pp. 17-18.
- (17) G. Flaubert, *Le Second volume de Bouvard et Pécuchet*, établi et présenté par Geneviève Bollème, Denoël, p. 57.
- (18) *Ibid.*, p. 57.
- (19) G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Conard, p. 37.
- (20) *Ibid.*, pp. 38-39.
- (21) *Ibid.*, p. 39.
- (22) *Ibid.*, pp. 39-52.
- (23) *Ibid.*, p. 53.
- (24) Voir G. Flaubert, *Correspondance*, Conard, supplément t. IV, p. 170.
- (25) A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 14.
- (26) Voir G. Flaubert, *L'Education sentimentale*, Conard, pp. 609-610.
- (27) G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Conard, pp. 41-42.
- (28) G. Flaubert, *Correspondance*, Conard, t. VIII, p. 135.
- (29) *Ibid.*, t. IV, p. 181.
- (30) *Ibid.*, t. II, p. 379.
- (31) *Ibid.*, t. IV, p. 357.
- (32) Voir *ibid.*, t. III, p. 183.
- (33) *Ibid.*, t. II, p. 326.
- (34) *Ibid.*, t. VII, p. 235.

〔付記〕 本論に引用した文献等のうち、邦訳のあるものは、文脈等による多少の変更を除いて、大旨それらに拠った。特に『聖アントワヌの誘惑』及び『ブヴァールとペキュシェ』については、筑摩書房版『フローベール全集』4 渡辺一夫、平井照敏訳及び同版『同全集』5 新庄嘉章訳を基本とした。

## Sommaire

A propos de la «matière» dans *La Tentation de Saint Antoine*  
et dans *Bouvard et Pécuchet* de Gustave FLAUBERT

Hisashi TAKIZAWA

J. -P. Richard remarque qu' «on mange beaucoup dans les romans de Flaubert» (au sens tant concret que métaphorique). C'est le cas dans *La Tentation de Saint Antoine* et dans *Bouvard et Pécuchet* qui font l'objet de notre étude : Flaubert nous'y présente un vaste tableau de matière proliférante. C'est pourquoi A. Thibaudet considère ces deux romans comme «deux œuvres jumelles», et de même La Varende affirme que *Bouvard et Pécuchet* est «une autre *Tentation de Saint Antoine*». Mais si nous examinons d'une façon minutieuse les rapports entre les personnages et la matière dans ces romans, cette équation nous paraît contestable. En effet, à la fin de *La Tentation de Saint Antoine* nous relevons le désir de l'ermite d' «être la matière», tandis qu'au contraire, dans *Bouvard et Pécuchet* la révolte de la matière se laisse apercevoir. De ce point de vue, il résulte que *Bouvard et Pécuchet* est un roman que l'on pourrait qualifier d'anti-*Tentation de Saint Antoine*.

Un autre fait nous paraît important : c'est en prenant conscience à la fois des relations irréductibles de l'homme et du monde, et de l'affrontement entre la matière et l'écriture, que Flaubert a ouvert la voie au roman contemporain.