

フローベールとラブレール

滝澤 壽

序 論

本小論は、昨年度本紀要に発表した「フローベールとモンテーニュ」に引き続き、主としてフランス文学史上の代表的作家達に対するフローベールの反撥をも含めた広い意味での受容の有様、換言すれば彼の他の作家観を基軸にこれらに対比するという新たなアプローチの一環をなすもので、今回はラブレールを取り上げ、両者の対決の内にフローベールなる作家に側面から光を当て、その全体像の一端を浮かび上らせようとするものである。従ってその研究の意義、方法等については、上記拙論の序論でいささか論じてあるので、ここで改めては触れない。

言うまでもなくフランソワ・ラブレール（1494?—1553?）は、「ユマニストの王」エラスムスを師と仰ぎその衣鉢を継ぐフランス・ルネサンス前期の代表的ユマニストの一人であり、そして何よりもシェイクスピアやセルバンテスの作品と共にこの時代を画する記念碑的大連作物語『ガルガンチュワ＝パンタグリュエル』全五巻、即ち処女作『第二之書パンタグリュエル』（1532）、『第一之書ガルガンチュワ』（1534）、『第三之書パンタグリュエル』（1546）、『第四之書パンタグリュエル』（1552）、そして遺作と称して出版された『第五之書パンタグリュエル』（完成版1564）の著者である。フローベールをして「その時代の百科全書」⁽¹⁾と言わしめたこの大作は、狭い意味での文字の枠を超えて、哲学、宗教、歴史、政治、法律、教育、言語等々、いわば文化のほとんどの領域にまたがる問題を含んでいる。しかも多分に偽作の疑いの濃い『第五之書』を除いても、二十年という彼の生涯の大半をかけたこの作品は、その間に作者共々その性格を微妙に変えている。その上この年月はまた、ルネサンスというミシュレ以来の呼称が我々に与える「再生・人間解放」の若々しいイメージが最も良く適用され得るとしても、ルターの、そしてカルヴァンの宗教改革の進展に伴い、例えば機文事件（1534）等を契機として来るべき宗教戦争を予告する政治がらみの宗教イデオロギーの対立が激化し、ラブレールの死後ほどなくして、カルヴァンの「最も暗い日々」と言われる同派による初の異端処刑、ミシュレ・セルヴェの火刑さえ行なわれる「不寛容」の時代であり、一方ではユマニズムの発展と共に古代唯物思想、パドヴァ学派の合理主義思想等が移入された思想の嵐の時代でもあった。ラブレールはこうした時代を、宗教戦争時代のモンテーニュとは違った意味でしたたかに生き抜き、一大巨人物語を書き続けて行ったのであった。

三百年以上を経て、近代小説の祖の一人、「クロワッセの隠者」フローベールが生きた時代もまた革命相次ぐ激動の時代であったが、そうした彼のラブレール観はいかなるものであったか。彼の『初期作品』の中には、その死後1886年に初めて上梓された『ラブレールについて』

て』という短い評論がある。これは1838年末ないしは翌39年初頭、彼17才時のものと推定され、若きギュスターヴのラブレーへの親炙を端的に物語っている。本論考は便宜上この評論を境に年代を二分し、Ⅰ)『ラブレーについて』以前のフローベールのラブレー観、Ⅱ)『ラブレーについて』、Ⅲ)『ラブレーについて』以後のフローベールのラブレー観を、各々諸作品とりわけⅠ)、Ⅲ)にあっては書簡の分析を通して明らかにし、フローベールとその文学を再考する機縁としたい。

I

フローベールは十六世紀という時代、そしてそのルネサンス文芸に特別の愛好と憧憬を抱き続けていた。その事は、書簡に於いてラブレー、ロンサル、モンテーニュを始めとするこの世紀の作家達への言及が事の外多いという統計的事実によっても、容易に裏付けられる。本論の対象であるラブレー及びその著『ガルガンチュワ＝パンタグリユエル』への論及に限ってみても、コナール版『書簡集』第九巻のインデックスによれば、45箇所にも上っているのである。書簡中にラブレーの名が初出するのは、彼16才1838年9月13日付エルネスト・シュヴァリエ宛にであるが、そこに窺えるのは純真な文学少年の一途な共感、賞讃そして敬意である。

「僕は相変らずラブレーを読んでいるが、それに加えてモンテーニュも読むことにした。この二人については、いずれ哲学的文学的特殊研究をしようとさえ思っている。それは、僕の考えでは、フランスの文学と精神との出発点なのだ。本当のところを言えば、人類を傷めつけ、真向から嘲笑するつもりで書いたたった二人の人間、ラブレーとバイロンしか深く尊敬していないのだ。こんな風に世界と向きあっている人間の姿勢は何と広大なものだろう。」^②

彼のモンテーニュ論は遂に書かれる事なく終わったが、上記引用中の「哲学的文学的特殊研究」とは、恐らくこの年の末あるいは翌年早々に執筆された『ラブレーについて』につながって行くものと思われる。こうした16才当時の愛着は、「フランスの散文作家では、ラブレーとモンテーニュとをいつも読み返し、文筆に携わろうとする人には誰にでもこの二人を勧めていました」^③ という姪のコマンヴィル夫人の証言にも読み取れるように、「《フランス文学の源流》ラブレー」というシャトーブリアンの言葉を引用した、1880年2月19[16]日付、即ちその死の三カ月前モーパッサン宛の書簡に到るまで等しく保たれ続けている。このような恋慕にも似た一途の熱情は、稀有なことと言わねばならない。

しかし同時に、こうしたラブレーを始めとする十六世紀への熱愛は、フローベールが生い立ったロマン主義時代には、一般的な傾向であった事も付け加えておかねばならない。ここでラブレー批評史を論ずる余裕はないが、極めて乱暴な要約を敢てするならば、ラブレーは生前からフランス大革命に到るまで、終始原則として公に市民権を与えられる事はなかった。とりわけヴェルサイユの宮廷を中心に、ものをその名で呼ぶ事が憚られ、フランス語の「良き語(法)」が厳密に定められる一方、すべてを理性の篩にかけ不条理、誇張、幻想を排して「本当らしさ」を追求し、規則への服従を原理として洗練と整合性こそが正当な文学とされた、十七世紀半ばに成立した古典主義美学の支配下において、^{モートル}「師匠フランソワ」

と敬い親愛の情を隠さなかったラ・フォンテーヌを別にしては、卑語、隠語、方言等民衆の語層の駆使、更には新語の造形、そして時には統辞法をも無視して当時の「俗語」フランス語のあらゆる可能性を探索し、グロテスクな哄笑の内に無限の想像力＝創造力を秘めたラブレーの豊饒な世界が、「良識」と「良き趣味」の人々に認知されようはずもなかったのである。けれどもフランス大革命とロマン主義による伝統的な規範・価値感の崩壊は、ラブレーをして一挙に華々しい復権を遂げさせる。例えば先きにフローベールがその言葉を引用していたシャトブリアンは、その『イギリス文学論』の中で、「ホメロスは古代を生んだ。[… …] ラブレーはフランス文学を創造した。モンテーニュ、ラ・フォンテーヌそしてモリエールも、その子孫である。イギリスはすべてシェイクスピアである。」と論じている。彼は時代の新潮流であるロマン主義文学の方向を示し、来るべき世代にその靈感を鼓吹しながら、それを批判し、自らは師としてこの道を歩む事をあくまでも肯んじなかった極めて反時代的、逆説的な存在であったが、彼の見解はロマン派の一般的なラブレー観の集約とも言えよう。即ちラマルチヌ、スタンダール、ジョルジュ・サンドといった少数の人達を除いて、この時期の作家達がその理由は区々に分かれるとは言え、一様にラブレーを熱狂して迎えた原型が見て取れるのであり、末期ロマン主義の洗礼を受けたフローベールもまたその線上にあったと一応は言えるだろう。

フローベールが何時ラブレーを知ったか、それを文献的に確定する事は出来ず、今日残されている資料によって推測する外はない。ただ書く事と共に演ずる事への本質的な欲求に憑かれていた幼いギュスターヴが、ルーアン王立中学入学時の10才頃より、妹カロリーヌ、エルネスト・シュヴァリエ、アルフレッド・ル・ポワトヴァンそしてその妹ロール等と興じた玉突き台芝居、その台上に響き渡る神経質にもけたたましい「ガルソン」の叫び声は、明らかにラブレーの哄笑に通じている。「ガルソン」とはコナール版『書簡集』の注によれば、「フローベールとその友人達によって創造されたグロテスクなブルジョワの象徴的典型」であり、姪のコマンヴィル夫人の言によれば、「ガルソンは外交員に身をやつてはいるが、ホメロスの勲功に輝く、現代のガルガンチュワであり、その笑いは、一種独特な騒々しい笑いで、それは仲間達の間では合言葉のようなものになっていた」⁽⁴⁾ものである。後年フローベールはジョルジュ・サンドに向かって慨歎する。「あゝ、何という世界に我々は入って行くのでしょうか。多神教、キリスト教、俗物宗、これが人類の三大進化です！ 悲しいことに我々は第三の時代の初めにいるのです。」⁽⁵⁾と。モーリス・ナドーの定義に従い、「功利主義に従って思考し、感じそして行動する人間、個人をその人類に於いてそして社会的怪物のためにその単一性を否定する人間、この怪物がそれ自身の生存のために分泌する諸価値、即ちあらゆる幻想、善悪に分類されたあらゆる定義、言語のあらゆる常套句、そうしたものの軌跡、そのあらゆる装飾品で粧われ一般的真理の名の下に尊ばれ阿られる愚行、「諸国民の叡智」、道德諸規範、こうしたすべてのものを正当で真であるとみなす人間、そういう人は皆「ブルジョワ」なのだ」⁽⁶⁾とすれば、このブルジョワ＝俗物がすべての文化の領域をも支配する俗物宗の時代を、ラブレー流に揶揄嘲笑し、その哄笑で破碎し去るのがこの「ガルソン」であったと言えよう。次第に芸術上の要請によって抑制されて行くとは言え、『ブヴァールとペキュシェ』に到るまでその作品の底に響き続ける「ガルソン」の叫びには、しかしルネサンス人ラブレーの哄笑のあの豪放な明るさはない。実際同じく道化への志向を有し、喜劇的感

覚とグロテスクの感覚をもって他を、そして自分自身を見据える天賦の能力により、人間性を失い動脈硬化し、自律を失い自動化した一切を笑い、哀しいまでに人間愚劣を告発しながら、フローベールの笑いはより歪んだ暗鬱なものなのだ。それは一言で言うなら「悲しいグロテスク」とでも形容されよう。

「悲しいグロテスクは、僕には言い知れぬ魅力を持っています。それは道化じみて悲痛な私の内面の欲求にこたえてくれるのです。それは僕を笑わせるものではなく、深く考え込ませます。私はこの悲しいグロテスクがあれば、どこにでもそれを捉えます。僕も他の人々も同じように心の中にそれを持っているのです。だから僕は心の中を分析するのが好きなのです。この研究は楽しいものです。僕は真面目な精神の持主なのに、それでいて自分を真面目に考えることが出来ないのは、自分を極めて滑稽な存在だと思っからです。それも、芝居のおかしみのような、あの相対的な滑稽さではなく、人間生活そのものに内在した滑稽さで、それは極く単純な行為からも極めて普通の挙動からも滲み出るものなのです。」⁽⁷⁾

そしてそれはまたボードレールが『笑いの本質について』で分析して見せた、「生の根源的条件から生まれ出」、「人間に比すれば無限に偉大、絶対の「真理」と「正義」に比すれば無限に卑小な」、「矛盾した二重の性格」、「生ける矛盾メルモト」の「人の心を凍らせ、腸をよじらせるあの笑い」に近いものとも言い得よう。

とは言え、「ガルソンによってフローベールはラブレーに近づく」⁽⁸⁾とはまさにティボーデの至言であり、ラブレー初出の前掲の書簡の前年、「ガルソン」が初出する1837年3月24日付シュヴァリエ宛のそれは、ラブレーの名こそ出て来ぬものの、既に「ガルソン」と「ガルガンチュワ」、「パンタグリユエル」の親近性を推測させるに足るものなのである。即ちここではラブレー風の文体、とりわけ彼一流の動詞列挙法の模倣の跡が窺えるのだ。付言すれば、この種の「戯事」は後年になっても試みられており、例えば1852年12月26日付ルイ・ブイエ宛、1876年8月7日付姪カロリース宛の両書簡は、各々《Gustavus FLAUBERTUS, Bourgeoisophobus》、《Votre avuncule》という署名によっても明らかかなように、共に古いフランス語で綴られ、その語法等はいずれも『ガルガンチュワ＝パンタグリユエル』を想起させる。ここにもまたフローベールの変らぬ親炙振りが窺われよう。

文献の上でラブレーの名が始めて現われるのは、書簡初出に先立って執筆されたいずれも未完の二つの初期作品、その共に『ガルガンチュワ』より引かれたエピソードに於いてである。一つは1835年から36年にかけてその大部分が書かれた歴史小説ないしは歴史物の系列（多くは十六世紀を時代背景としており、ここにも当時のフローベールのこの世紀への愛好が見て取れる）に属し、1836年9月執筆と推定される小説『フィリップ・ル・ブリュダンの秘密』、もう一つは1837年1月と推定され、「哲学小説」と副題を付された『末期』である。十六世紀スペインのフィリップ二世の政争を描いた前者にしても、自伝風に自殺者の遺書の形で語る後者にしても、若きギユスターヴの関心の有様のみならず、ラブレー理解の一種の偏りを示唆しているようにも思われる。いずれにせよ、こうした早くからのラブレーへの傾斜が、次章で扱う『ラブレーについて』を生み出す土壌だったのである。

II

既述のように、『ラブレーについて』は、フローベールの死後発見された多くの青年期の未発表作品、いわゆる『初期作品』と称されるものの一つで、1886年『野を越え磯を越えて』という標題の下に初めてまとめられ、ファスケル書店から上梓された10頁程の短い評論である。⁹⁾ これは彼17才時の1838年末ないしは翌39年初頭執筆と推定される事からも、多分に学校作文の域を出ぬ恨みは否めぬものの、若々しい筆致、青年期特有の素直な心情の吐露と悲憤慷慨の内に、彼の並々ならぬラブレーへの愛着のみならず、十六世紀ルネサンスに対する愛好をも直ちに読み取らせるものである。「十六世紀になりながらも未だに最後のあがきを止めない中世、十六世紀そのものが忌み嫌っている中世の醜悪無慙な過去に対して、際限もない侮蔑的な皮肉の声が挙った」時代に生きたラブレー、その彼の笑いによって「彼の背後にそのまま存した暗い恐るべき一つの中世」は一掃され、「年を経たゴシックの大聖堂は徹底的に毀損され、汚され、泥にまみれた。従来幾世紀にもわたって尊敬されてきたもろもろのもの、哲学、科学、魔術、栄光、名声、権力、思想、信仰など、すべてはその台座から引きずり落され、人類はその盛装と偽りの肩章を剥ぎ取られて、久しく前から吹き荒んでいるグロテスクの不純な風に素肌をさらして震えている。」のである。そして「すべてを圧倒し、輝き、響きわたる」、「一つのとてつもなく大きな、混沌とした永遠の笑い、耳を聳し目を眩惑する巨人の哄笑」、「それは強く荒々しい真の笑い、撃破し粉砕する笑い、ルターおよび九十三年とともに中世を打破した笑いなのだ」とフローベールは言うのである。

一読して明らかなように、ミシュレ等ロマン主義史家の中世・ルネサンス観の色濃く展開されるこのラブレー論の前半に於いて、フローベールは、「ラブレーにまさるほどその名を広く引合いに出されたものは、未だかつてなかったし、しかもおそらくは、これほど不当な、無知に基づく引用の対象となったものはない」この作家の十六、十七、十八各世紀の取り扱い方、即ちラブレー観の変遷を簡潔に概観している。結論的に言えば、前章で要約したラブレー批評史に照らしてみても、極めて正確な捉え方がなされており、彼のラブレー理解の基礎の確かさが知られる。先ず十六世紀、「当時のラブレーは彼の分野（彼の領域は即ち笑いである）に於けるルター的存在である」と規定し、「国王は既に封建制を打破し去り」、「民衆は教会に対する彼等の冗談を大聖堂の石に彫りつけ、封建領主を槍玉に挙げた戯歌を作り」、「既に1473年以来、女の胴体に牝鶏の足、禿鷹の爪に蛇の尻尾という姿で表わされた教会の戯画が、全ヨーロッパに流布していた」時代に、その「公然たる反乱、道徳的パンフレットを以って」、「とことんまでこの笑いを押し進めたがゆえに、それはウィッテンベルクの土百姓の憤怒に負けず劣らず多くのものを壊滅せしめた」とする。次いで「氣取った物腰で自己崇拜に耽り」、「マントノン夫人に支配され、ヴェルサイユ宮の角張った味気ない庭園にあのとおり良く表現されているこの猫かぶりの世紀」十七世紀にあっては、「モリエールやラ・フォンテーヌのあの自然で率直な文学の父であった」としても、「この時早くもラブレーは、研究の対象、時の本流のそとにある数少い人々にのみ愛される作家となっていた」のである。即ち「ラ・ブリュイエールは彼を味読し、公正に評価している」ものの、「ボワローの慎重趣味やラシーヌの慎しみや純粋にとって、ラブレーは充分端正だとは言えず」、「例

の猥雑で騒々しくて露骨な文学が恥ずべきものだと感じていた」のである。「自由思想家達はお上品に構えて、ラブレーなどは必要としない」「十八世紀になると、事は一層ひどく」、「あの溢れるような機智、あの活気、あの渦巻、思いつきや冒険や航海や突飛な言行で高鳴るあの詩的靈感は、当時の人間には理解されず」、「この世紀の冷やかで型にはまったけち臭い気取り屋趣味は、いわゆる精神的放埒に怖気をふるった」ごとくで、つまるところ啓蒙の世紀の体現者ヴォルテールにしても、「ラブレーの作品を呼んで《酔いどれ坊主が吐き出し得る下劣この上ない汚物の山》と述べているのである」として見事な史的認識を披瀝している。

後半に於いて彼はラブレーを生んだ時代背景を踏まえ、その大作『ガルガンチュワ＝パンタグリュエル』の物語に則しつつ、「そもそもラブレーとは何ものなりや？」を問うている。先ず彼はラブレーをラブレーたらしめている諷刺を論じて、「彼の諷刺は一般的普遍的であって、いささかも個人的地方的なものではない」と説き、その作品の内に個や時空を超えた人類の一般的普遍的愚劣さへの破壊的な諷刺・嘲笑を見るべきだとする。これは人間の愚劣さを終生呪い続けたいかにもフローベールらしい見方であると同時に、これにはもう一つの彼のオプセッションとも言うべき「ブルジョワ（＝俗物）嫌悪」が投影されていよう。彼は時に奇矯とも言えるラブレーの自由奔放な諷刺の内に自己との類縁を見出し、深い共感を覚えているのである。ラブレーの哄笑の背後に、なべての人間愚劣とブルジョワ嫌悪を読み取るあたりに、青年期の内に彼の文学のすべての萌芽を秘めたフローベールの後年の姿を彷彿とさせよう。

「文学的・政治的・道徳的・宗教的意味をいずれも兼ね具え」、「彼一人で一つの世紀、一つの時代を全的に表現し尽している」、「ラブレーはまさに唯一無二の存在」ではあるが、何よりもこうしたフローベールが見て取ったものは、ホメロス、ウェルギリウス、ダンテと並ぶ偉大な詩人の姿であった。

「年老いた社会に於いてすべての人が飽き足りてしまい、疑いがあらゆる人の心に忍びこみ、夢に見たもろもろの良いこと、もろもろの幻想、もろもろのユートピアが、現実や科学や理屈や分析によって木の葉のように筆り取られ、一枚一枚と散ってしまった時、詩人はどうするであろうか？彼は自己の内部に沈潜し、崇高な自負心の昂揚や胸を抉る絶望の時を持ち、心の苦悩のすべて、思想の虚しさのすべてを歌う。その時、彼をとりまくもろもろの苦しみ、堰を切って溢れるもろもろの嗚咽、嗒り立つもろもろの呪いは、神の手によって広大無限に良く響くようにと創られた彼の魂の内に鳴りわたり、天才の声を通じて外にまで伝えられ、己れの属する社会や時代の位置を歴史の上に永遠に刻み、あるいは己れの涙を記し留め、あるいは己が不幸の記憶を彫りこむことになるのだ（現代ではバイロンがその例である）。だからこそ真に詩的なものは真に歴史的なるもの以上に真実なのであり、結局詩人のほうが歴史家ほど嘘をつかないのである。偉大な作家の思想界に於ける位置は、従って王国内に於ける首都のそれに等しい。彼等は各地方、各個人の精神を受け入れ、彼等に固有の、彼等独自のものをこれに混合し、これを合成し調整し、芸術に変形せしめるのである。」

こうした発想の根底にある、詩人を神託を宣べ伝える巫女に、芸術創造行為を「言」による神の宇宙創造にも比する考え方は、ギリシヤ以来の伝統的な、そして直接的にはロマン主

義通有の詩人のイメージであり、またラブレールをかくのごとき詩人に譬える見解もこの時代に散見されるもので、それ自体とりたてて事新しい見方という訳ではない。しかしながらフローベールの場合には、人間愚劣、ブルジョワ＝俗物嫌悪に裏打ちされたペシミズムと自恃の心がこれと重ね合せられた時、この世を睥睨する崇高な叙事詩人・哲学詩人の高みへとラブレールを上昇させていくのである。

けれどもこの詩人にしても、「彼の時代にそうであったであろう社会を探ったにほかならず」、「数々の悪弊、嗤うべき現象、罪悪を告発し、さらにおそらくは、より良い政治の世界、まったく面目を一新した社会を垣間見たと言えるかも知れない」としても、「世界の現状は憐れを催させ、卑近な表現を用いれば、この世は茶番」である以上、「彼はこれを茶番に仕立て」る以外になかった。こう推論するフローベールにとって、つまるところ「フォルスタフ、サンチョ、ガルガンチュワの三人こそ、古い社会に辛辣な栄冠を捧げるグロテスクな三部作悲劇を構成する」のである。彼の文学という想像世界への目覚めが、幼年時大伯父ミニョー爺さんに読み聞かされ、後年「僕のあらゆる淵源を見出し、未だ読み書き出来ぬ内から暗んじていた本」⁶⁰と述懐する『ドン・キ・ホーテ』であった事は、この作家の創造世界の舞台裏を暗示する有名なエピソードだが、それと同質の魔力をラブレールも及ぼし続けていたと言っても過言ではないであろう。

かくしてフローベールは、「物質的な問題は解決した」としても、「魂はあまねき懐疑の中、ゆりかごにある人類を捉えたこの暗鬱の中に呑みこまれてゆき」、「黄昏なのか？それとも曙なのか？」を問われる当代を前に、その『ラブレールについて』を次のごとき祈願で結んでいる。

「ラブレールのごとき人材よ、今こそ来たれ！彼をしてあらゆる怒り、あらゆる憎悪、あらゆる苦悩をかなぐり棄てしめよ！その時彼は何を笑いの対象とするであろうか？王達ではあるまい。もはや一人の王も存在しないのだから。また神でもなからう。信じてこそいないものの、これは恐ろしいものなのだから。イエズス会士でもあるまい。もう昔のことになったのだから。では一体何か？物質的な世界はまさにお詠え向きだ。少くとも狙う方角としては正しい。が、もう一つの世界はどうか？それこそ素晴らしい勝負が出来るかもしれない。そして、もしこの詩人が涙を隠して笑い出すことが出来るならば、僕は保証する、その作品はおよそ人の手になったものの中で、最も恐るべき、最も崇高な作品となるであろう。」

物質的ならざるもう一つの世界を狙いの対象として、しかも詩人が「涙を隠して笑い出す」、その果になる「最も恐るべき、最も崇高な作品」、フローベールがラブレールに仮託して表白するかくのごとき祈願は、『初期作品』より『ボヴァリー夫人』を経て『ブヴァールとベキシエ』にまで到的彼の文学営為の一つの有様であり、またある意味で終生の見果てぬ夢でもあったのではなかつたらうか。

「彼の作品は一個の歴史的事実であり、それ自体が極めて重要な意味を持っているがため、それは各時代と密接につながり、その時代の思想を明るみに出してしまう」とフローベールはこの小論の始めに書きつけている。しかしラブレールは「その時代の思想」のみならず、彼を論ずる人間の思想についても同然であり、彼はまたフローベールその人をもはしなくも「明るみに出してしまう」っているのである。

III

『初期作品』の習作時代を経て、フローベールは『ボヴァリー夫人』によって文壇的地位を確立、『ブヴァールとペキュシェ』に到るまで「クロワッセの隠者」としてその苦行を自らに課してゆく。ルネサンスという時代にそれなりの希望を見出し得た（少くとも見出し得ると信じ得た）者、そしてブルジョワ支配の当代に何らかの希望を見出し得ず（あるいは見出し得ぬと信じ）ただ文学のみに救いを求めざるを得なかった者の創造する明と暗の世界、前者を陽画とするなら『聖アントワヌの誘惑』にも象徴される後者はその陰画であるかもしれぬこの二極世界は、その過程に於いてさらに亀裂を深めてゆく。幾多の現代的問題性を孕みながらも、大筋に於いておよそラブレールの世界とは対極的な古典主義＝リアリズムの道を歩むが故である。けれどもそうした異質さを鋭く意識しつつも、その底に終始聞こえてくるものが、ラブレールの哄笑にも通ずる「ガルソン」の叫びである事も確かだ。作品の内に自己を現わさぬ事を信条とするフローベールのその後の書簡等に認められるラブレール観は、その文学的、人間的年輪により自ら深みを増したとは言え、本質的な変化は見られない。それは常にラブレールに仮託した多分に自己表白的な讃辞と祈願が核をなしており、敢えてこれを要約すれば、1) 人間愚劣、ブルジョワ＝俗物嫌悪、そしてさらにペシミズム、懷疑主義といった彼の根本的な人生観との共感、共鳴、2) 自らとの親近性をその基底に認めつつも、結局対極的道を選び取った彼の失われた世界、ラブレールの明るい奔放自在、雄渾な無限の想像力＝創造力に対する畏敬、憧憬、3) 没我主義の理想の実践者ラブレールという独自の見解、以上で大別されよう。

1

フローベールの上記人生観について、今ここで事新しく論ずる必要はないだろうし、またその紙幅もない。ただその核心にある人間愚劣の痛切な認識が、彼の文学の原点であり、またそれに惹かれつつも、正面からこれを見据える事が一貫した彼の有様であった事は押さえておかねばなるまい。

「自分が生きている時代の愚しさというものに、僕は恐い憎悪を感じて息がつまる。しめつけられた腸のように、口に汚らしいものがこみ上げてくる。だが僕はその愚しさを取っておきたい、凝固させたい、固型化させたい。それで捏粉をこしらえて十九世紀に塗りたくってやりたい、ちょうど牛の糞でインドの塔を黄金に彩るように。」⁴⁴

このように宣言する彼が『ボヴァリー』が行手に真直ぐ墨縄で引かれていて、息もつけないほどこいつに括りつけられ、ぐるぐる巻きにされ、がんじがらめにされている⁴⁵ 苦悶の内に発する叫びは、ラブレールへと共鳴し、ゆくりなくも『ボヴァリー夫人』の持つ一面をも垣間見せてくれるのだ。

「ラブレール愛読と社会に対する怒りとが相俟って、胸の内をぶちまける必要に迫られているのですが、その捌口を作ってやることは出来もせず、かえってこの状態は僕の邪魔になります。」⁴⁶

こうした思いが、ディエップでのラブレールの講演会を禁止した当局の措置に憤激し、「人

間愚劣は目下僕をべしゃんこに押し潰し、ヒマラヤを背に負うた蠅のような気がする」⁴⁴と述べ、述懐するペンミズムに、「ラブレーの多分とモンテーニュの我何を知るや、これらの言葉は二つながらいかにも広大なものなので、そこに踏み迷い、そして僕は飛切りの阿呆になってしまうのです」⁴⁵という懐疑主義に、あるいはまたあるサロンでラブレーを弁護した姪カロリーヌを讃めた、ブルジョワ嫌悪の次の言葉にも通じているのである。

「お前はあの大家族長、三百年來のフランス文学の長老、ラブレーという名の無比の御仁をよく弁護してくれました。ああ！それにしてもブルジョワの野郎女郎どもめ！」⁴⁶

フローベールの底を流れる上述の人生観は、ラブレーのそうした側面への全般的な共感を呼ばずにはおこななかったが、しかしそれは言うまでもなく彼がかく捉えた独自のラブレー像であり、その内に見たものもつまるところ自己自身の投影であったかもしれない。仮りにそうであったとしても、「目にする到る処、涙、不幸、悲惨、あるいは愚劣、汚辱、卑劣、粗野、そしてその他には取るに足らぬ賛同しか見られぬとラブレーなら言うであろう」⁴⁷この世界を諷すると解したラブレーの笑いの内に彼が認めたものは、彼にとっての根本的な人生態度であり文学姿勢であったように思われる。

「笑いと軽蔑と理解とが渾然となったものであり、つまりは人生の最も高尚な見方、ラブレーの言うように《人間の本性》なのである。」⁴⁸

2

「かの異常な十六世紀、狂信狂愛の時代〔……〕その頃、人間の魂はいかに全力をあげてその絃を高鳴らせたことか！その頃、人間の魂はいかに広大、横溢、豊饒なものであったことか！〔……〕信仰は山の崩れ落ちるように土台から動揺し、新しい世界が発見され、見失なわれた過去の世界が発掘され、ミケランジェロがドームの下に立ち、ラブレーが哄笑し、シェイクスピアが凝視し、モンテーニュが瞑想するこの時代、それは《人々の眼を楽ませるのに恰好な芝居》というフェヌロンの言葉通りではないか？そして、そこにはまた、情熱の進化、勇気の烈しさ、意欲の強さ、生来の必然性に引戻した自由の完璧な膨脹化といったものが発見出来ないだろうか？」⁴⁹

フローベールの十六世紀に対する特別の愛好については既に触れたが、1847年マクシム・デュ・カンと共に試みたブルターニュ、ノルマンディへの旅の記『野を越え、磯を越えて』に描かれたシャトブリアンの地サン・マロ、その城壁上での上記夢想はまさにルネサンス讃歌と言ってよい。これに先立つ1840年の『ピレネ・コルシカ紀行』にも既に、「ラブレーに於ける笑いと巨大な喜びに満ちたルネサンスの思想」と書き記していた彼は、ルネサンスというその名に最も相応しい前期の精華、その雄勁で自在、豊饒にして無限な空想の世界に一途に惹かれ、ひたすら讚美を捧げているのである。時に「シノンの出なるトゥレーヌの人、ムードンの司祭、医学博士、大の道楽者、どえらい酒飲み、女好き、陽気な懐疑論者、フランソワ・ラブレー先生」⁵⁰といった、作中人物と作者とを無責任に結びつけたロンサル以来の伝説的なラブレー像に事寄せた諧謔は弄しても、『紋切型辞典』と対をなす『当世風思想一覽』「天才についての愚劣な評言」中でラマルチーヌの言として揶揄している、「ラブレー、この人間性の溝深い人夫」といった見方とは無縁であり、彼自ら断言しているように、「ラブレーは全然卑猥な人間ではない」⁵¹のである。こうした彼の讚辞を年代順に主なものを

挙げただけでも次のごとくである。

「永続性を有するためには、幻想はラブレーに於けるように怪物的でなければならぬと思います。」⁹²

「何という圧倒されるような作品でしょう！ピラミッドのように、眺めれば眺めるほど大きく見えて、終いにはほとんど畏怖感を覚えます。」⁹³

「ラブレーを読んだ後では、なんでも貧弱にみえる。」⁹⁴

「偉大な人物はいかに易々と「芸術」自体の埒外で効果を生み出していることでしょう。ラブレー、セルバンテス、モリエール、ユゴーの多くの作品ほど、組み立ての拙いものがあるでしょうか？が、あの眼にも止らぬ拳打ち！ただ一語に秘められたあの力！唯一塊で出来ている彼等のピラミッドを築くために、僕等は小石を一つ一つ積み重ねなければならぬのです。」⁹⁵

「ラブレーやホメロス、そして特にシェイクスピアを読むと、呆然としてしまい、彼等が人間離れの本性を持っていると思わせる。」⁹⁶

「決して誇張することを恐れてはならない。偉大な人物は皆、誇張をしています、ミケランジェロにしる、ラブレーにしる、シェイクスピア、モリエールにしる。」⁹⁷

「ホメロス、ラブレー、ミケランジェロ、シェイクスピア、ゲーテ等は、僕には非情に思えます。底なしで無限で多様です。ほんの小さな裂け目から深淵が見え、下の方には暗黒と眩暈が存在します。けれども、何かしら不思議と優しいものが全体に漂っています！はじけ広がる光、太陽の微笑があります。それに、静けさ！そして力強さ。」⁹⁸

「ああ、ラブレー、汝が広大きわまりなさはどこにある？」⁹⁹

「至聖にして巨大無限そして極美なラブレー」¹⁰⁰

「ピラミッド」に「底なしの深淵」にも譬えられ、「怪物的」、「人間離れ」、「広大」、「無限」、「巨大」といった幾多の形容は、そうした世界に惹かれる彼のラブレー観を如実に物語る。これは彼のロマン主義的気質の一面を、ひいてはラブレー的な文学体質をその根底に有し、沸きかえるがごとき想像力に恵れながら、常にその自制の道を模索し続けた彼の姿をも示していよう。即ち上記引用の最後の二つを別にすれば、それらはいずれも心情の吐露、自己表白から成ると言っても良い『初期作品』の習作の段階を決定的に脱する『ボヴァリー夫人』との苦闘の内に発せられたという事実は、この小説創造の内臓の一つを逆照射するものでもあるように思われるのだ。「ロー杯にしゃべり続ける文体、踏み迷うがごとき思想」¹⁰¹を、「何にもまして力のこもった文章、内容に富み、明解で、筋肉の逞しく褐色の皮膚をした文体、〔……〕男性的な文章」¹⁰²を好み、「道徳と精神が全く萎え衰えたただ中であっては」、「かつて強者がなみなみと汲み取った」、「フランス文学の大源泉」ラブレーの「あの靈感の水脈に、頑強な誇張に立ち戻らねばならない」¹⁰³と主張する彼も、日々乖離を意識しつつ、終極的にはそうした方向へと決して傾斜を深めてはいかなかった。彼自身の文学的生の選択に於いて、結局は切り捨てて（少くともその半ば以上は）いかねばならなかったものへの愛惜を、上記言動の内に見ても、穿ち過ぎとのみは言えまい。このように考える時、1845年版初稿『感情教育』のジュールの言葉は、そのまま作家フローベールの望みではなかったか。

「彼が望みとしていたのは、ルネサンスの活気を幾分でも再現させ、それに十七世紀の明るく澄んで響きのよい散文の中にある新しい趣味の奥底にひそんだ古代の香気を添え、

さらに十八世紀の分析的な明確性や心理の面での奥深い追求や方法を加えてゆきたいということだった。」⁶⁴⁾

そして「《秀れた作家は、自分が理路整然と書いていると信じているものだ》⁶⁵⁾という日頃その「明晰」で「偉大」な文体を敬愛したラ・ブリュイエールの一句を頼みとする彼にとって、次のような祈願は永遠の見果てぬ夢だったのかもしれない。

「散文では、ラブレールとラ・ブリュイエールとを渾然とさせ得ねばならないでしょう。」⁶⁶⁾

「正鵠を射た一語」を求め続けたフローベールの彫琢された典雅で整合的な文学・文体はまた、その裏に一見対極的とも見えるラブレールのそれへの畏敬と憧憬をも秘めていたのである。

3

周知のように、フローベールはその文学原理として「没我主義」を標榜した。ここでは彼の文学創造の本質に関する甚だ困難な問題を含む、その概念自体には直接触れない。ただ本試論に関して興味深いのは、彼がラブレールの内にもその理想の姿を見ていることである。

「『芸術』は、天空に於ける「神」のように、無限の内に浮んだまま、それ自体完全なものとして、作者から独立してはなりません。[……]芸術家は、あたかも彼が生きた人間ではなかったかのように後世の人に信じさせるべく身を処さなくてはなりません。考え及ばなければ及ばないほど、その人間が僕には偉大に思えます。僕はホメロスやラブレールという人間について何も想い浮べることが出来ませんし、ミケランジェロのことを考えると、夜、灯りのもとで彫りものをしている見上げるように背の高い老人をただ背後から見る事が出来るだけです。」⁶⁷⁾

「僕達はこの現代に向って怒号する。しかし、ラブレールも、モリエールも、ヴォルテールでさえも、僕達に心を打明けはしない。」⁶⁸⁾

フローベール自身がそうであったように、現代は無論、近代の作家達は否応無しに、その生涯や思想の細部に到るまで暴かれる宿命を免れ得ない。しかしホメロスは言うまでもなく、十六世紀のラブレール等上記引用の多くの場合には、幸か不幸かそれらは時のヴェールを通して垣間見られるだけである。けれどもその事が、これらの人達が彼の言う「没個性」、「無感動」の芸術家であったということに俄にはなり得ないし、また彼の「没我主義」がそのように皮相に解されるものでもない。重要な事はここでもまた、彼の文学理念が真摯に表白されているということであるだろう。

以上、フローベールの書簡を中心に、『ラブレールについて』以後の彼のラブレール観を探って来たが、結論的に言えば、それは勿論いわゆる客観的な研究に基づくラブレール像ではなく、そこには作家フローベールの体臭なり偏愛なりがそのまま表われている。改めて言うなら、それは何よりもラブレールに仮託した彼自身の自己告白ないしは祈願であり、渡辺一夫氏もいみじくも言っているように、彼のラブレール観は一つの「誤解」・「曲解」かもしれず⁶⁹⁾、それ故にまた我々の関心をそそるのである。しかしフローベールが一個の創造家である以上、それはむしろ当然の事であり、しかも翻って考えるに、およそ芸術創造あるいは芸術理解というものは、対象への各人の体臭が染み込んだ偏愛からしか生れ得ぬとも言えようし、逆にこ

の偏差が彼と彼の文学を解く鍵を与えてもくれるだろう。そうした意味で、フローベールのそれは麗しくも豊りある「誤解」・「曲解」なのである。

結 論

「フローベールを没個性の作家達に加えようとしても、彼自身が自ら没個性の作家たらんとしても、所詮それは空しく、いわば一段上の没個性、自然の没個性をそのまま再現するあの抒情的な没個性、鉄でくっきり切り抜いて輪郭を与えるような操作を拒むあの自発性、アリストパネスやラブレーの内に横溢しているあの論理的矛盾に対する生命の欲求、フローベールにはこうしたものが欠けていた。フローベールの目にはこの二人は後々までも神のごとき存在であったが、彼の内にあるアリストパネス的なものラブレー的なものは、やはり芸術家フローベールにとっては、自ら払い落してゆくべき屑のようなものだったのだ。フローベールの内でガルソンは、青年のはやる心、抒情的ロマンティスムに結びついた存在で、後になって彼の芸術的要求がこれを抑制し、押し殺し、根絶することを強いるのである、この作業によってガルソンの虚な面影が『ブヴァールとペキュシェ』の中に漂うことになるのだが。」⁴⁰⁰

その名著『フローベール論』中のティボーデのこの言葉は、フローベールの内なるラブレーあるいはラブレー的なもの占める位置をよく言い当てている。確かに彼の選んだ文学の道は、自ら一つの転回点を画しながらもその完成者たるフランス古典主義＝リアリズムの伝統を歩むものであった。そうした意味では、「自ら払い落してゆくべき屑のようなもの」であったと言い得よう。しかし同時に『ガルガンチュワ＝パンタグリユエル』は終生の「枕頭の書」の一冊であり、それ故に芸術上の「養父」の一人とも称すべきこのラブレーは⁴⁰¹、生涯に渡って「神のごとき存在」であり続けたのであって、事実ラブレー的なものは、彼の文学の地層深くに存在し活動する一つのマグマのようなものでもあったのだ。そしてそれが時として地表の亀裂から噴出したとしても、不思議ではない。互いにフランス文学の二極構造の対極を形成するかに見えながら、この二人はその文学的体質の基底に、限り無く同質のものを共有していたのである。そしてその事がロマン主義の影響は別にしても、彼の十六世紀ルネサンス讃美、その前半の代表者ラブレーへの愛慕の一面となり、ひいては十七世紀以来の母国語・母国文化の「明晰性」の神話と共に、それらがこの「フランス文学の大源泉」にその靈感を汲みつつ、より自然にして豊饒、力強く融通無礙な、想像力＝創造力溢れたものへと再生することを希求せしめたのではなかったか。フローベールとその文学も、こうした祈願を抜きにしては全的に理解し得ない。

と同時にフローベールのルネサンス讃美、ラブレー愛慕には、既述のように、一つの時代的背景が存在することも忘れてはならない。フランス大革命、ロマン主義に象徴される、伝統的な価値・規範の全面的な崩壊である。この時代に端的に見られるように、ルネサンスがそしてラブレーが想起され、見直されるのは、おおよそこうした崩壊に続く文学創造そのものが衰微した模索の時代、危機の時代なのである。文学史的図式で言うならば、十七世紀以来の近代ブルジョワ社会の成立と発展の過程にあって、ルネサンスに到るまで各時代を支えて来たあの普遍的な世界意識の喪失に反比例しつつ、文学の純粹性希求と表裏を成す形で、

ブルジョワ社会に於ける文学意識の必然的な矮少化、狹隘化が、次第に進行していった。そしてフランスにあってはその典型は、ブルジョワ嫌悪がブルジョワたる証とも逆説を弄されるフローベールであるとされる。寺田透氏もその著『バルザック』の中でこの旺盛な創作力を誇る小説家に事寄せて批判しているように、対象世界を極限まで限定する一方、言語によるいわば無自覚的な思想の逸出と流動を自らに禁じ、書く行為、書く手続きのみが強く意識されるのは、創造力そのものの枯渇の一つの徴候やもしれず、「われわれはいまさういふ厳密の魔の力から、豊饒さのうちに目覚めるべき時に来てゐるのではなからうか」という氏の認識は問題の核心を衝き、その提言は極めて説得的である。

確かにフローベールには、宿命的にもせよ、このような文学上の結果に対して、それなりの責任を負わねばならぬ側面が存在することは否めない。しかしかくした状況を受けて前世紀末から今世紀にかけて起った大きな文学意識の転換、古典主義＝リアリズムの死の宣告が、前述の公式的解釈をはるかに超えて、ラブレーの世界をも内に指向した書く人フローベールの秘めた可能性の積極的評価、探求の下に、彼の二人の弟子ブルーストとジョイスによって果されたという事実、さらには今日の「ヌーヴォー・ロマン」以下の閉塞した文学状況打破の必死の試みもこの一貫した流れの内にあるという事実を改めて考える時、彼フローベールはいたずらにその後のフランス文学衰頹の責めのみを問われるということではなくして、現代にも似た袋小路の中で、ラブレー的な文学再生の道をも含めたあらゆる模索の果にぎりぎりの選択として行き着いた、純粹に書くことへの根源的な問いによって、この近代文学の始祖は、むしろ逆に我々にその意味を問いかける存在であると言えよう。統一した理念を求めてあらゆる価値が拮抗する混乱の時代という点で、ラブレーの生きた時代も、フローベールの生きた時代も我々が生きる現代に通ずる。今日のラブレーの蘇りが、その豊饒な世界をして現代文学の大いなる指針ならしめるとするなら、方向は対極的とは言え、これと期を一にしたごときフローベールの復活もまた同然であるだろう。かく論ずることがいかに矛盾を孕むものと見えようと、極めて非ラブレー的なフローベールの基底にラブレーが厳に生き続けていたという、フランス文学・文化の伝統の重層性をも証するこの事は、ラブレーの文学、フローベールの文学のみならず、文学そのものの行末を占う上でも、豊かな示唆を与えずにはおかないだろう。

注

- (1) Gustave Flaubert, *Correspondance*, Œuvres complètes, Conard, t. IV, p. 52.
- (2) *Ibid.*, t. I, p. 29.
- (3) Caroline Commanville, *Souvenirs intimes*, en tête de la *Corr.*, Conard, t. I, p. XXXIX.
- (4) Cf. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935, p. 20.
- (5) *Corr.*, Conard, t. VI, p. 202.
- (6) Maurice Nadeau, *Gustave Flaubert écrivain*, Denoël, 1969, pp. 225-226.
- (7) *Corr.*, Conard, t. I, pp. 261-262.
- (8) A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 21.
- (9) 本論文では、*Rabelais*, Œuvres complètes, Seuil, t. I に拠った。なおこれからの引用に関する限り、煩雑を避けるため、一々頁を明示しなかった。

- (10) *Corr.*, Conard, t. II, p. 442.
 (11) *Ibid.*, t. IV, p. 96.
 (12) *Ibid.*, t. III, pp. 94-95.
 (13) *Ibid.*, t. III, p. 94.
 (14) *Ibid.*, t. VIII, p. 85. V. *Ibid.*, t. VIII, P. 76 et p. 84.
 (15) *Ibid.*, t. I, p. 62.
 (16) *Ibid.*, t. VII, p. 319.
 (17) *Ibid.*, t. III, pp. 108-109.
 (18) *Ibid.*, t. IV, p. 33.
 (19) G. Flaubert, *Par les Champs et par les Grèves*, Œuvres complètes, Seuil, t. II, p. 537.
 (20) G. Flaubert, *Rage et Impuissance*, Œuvres complètes, Seuil, t. I, p. 87.

付言すれば、『ラブレールについて』の前後にこれを挟む形で書かれた二つの小説『酩酊と死』（1838年6月）、『マチュラン博士の葬式』（1839年8月）は、いずれも飲酒が主題になっており、その扱い方とも合わせてラブレールの影響を窺わせる。

- (21) *Corr.*, Conard, t. II, p. 451.
 (22) *Ibid.*, t. III, p. 31.
 (23) *Ibid.*, t. III, p. 53.
 (24) *Ibid.*, t. III, p. 98.
 (25) *Ibid.*, t. III, p. 143.
 (26) *Ibid.*, t. III, pp. 149-150.
 (27) *Ibid.*, t. III, p. 240.
 (28) *Ibid.*, t. III, pp. 322-323.
 (29) *Ibid.*, t. IV, p. 227.
 (30) *Ibid.*, t. V, p. 341.
 (31) *Ibid.*, t. III, p. 98.
 (32) *Ibid.*, t. I, p. 153.
 (33) *Ibid.*, t. III, p. 49.
 (34) G. Flaubert, *L'Education Sentimentale, version de 1845*, Œuvres complètes, Seuil, t. I, p. 355.
 (35) *Corr.*, Conard, t. III, p. 143.
 (36) *Ibid.*, t. II, p. 353.
 (37) *Ibid.*, t. II, pp. 379-380.
 (38) *Ibid.*, t. IV, p. 442.
 (39) 参照 渡辺一夫、「フローベルとラブレール」、『渡辺一夫著作集』7、筑摩書房、1977。
 なお本論に関して、ラブレールのみならずフランス文学全般に渡って、同著作集所収の数々の秀れた論考に教えられるところ大であった。
 (40) A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 22.
 (41) V. *Corr.*, Conard, t. I, p. 153 et t. IV, p. 33.

なお本論文で引用したフローベルの作品、書簡及び彼に関する評論のうち邦訳のあるものは、文脈による多少の変改を除いて、大旨それに拠った。特に前二者は、『フローベル全集』、筑摩書房、1965-1970を基本にした。また引用文中の傍点、鉤括弧は、各々原テキストのイタリック体、大文字を表わす。

Sommaire

Flaubert et Rabelais

Hisashi TAKIZAWA

Il est communément admis que Flaubert est à l'antipode de l'univers rabelaisien. Mais en lisant soigneusement ses œuvres, il nous semble qu'il gardait, malgré toutes ses apparences, une profonde sympathie pour Rabelais cachée au fond de son cœur.

Dès son jeune âge, en effet, Rabelais était un de ses livres de chevet, ce qui nous permettrait même de le comparer à son père nourricier. En plus, c'est à dix-sept ans qu'il lui a consacré une petite étude: *Rabelais*. C'était, selon lui, «un point d'où est parti la littérature et l'esprit français», ou bien «la grande fontaine des lettres françaises». Il est donc indéniable qu'il lui attachait la plus grande importance et lui vouait la plus vive adoration. D'ailleurs c'est une sorte d'expression de soi-même, c'est-à-dire celle de ses idées et de ses vœux littéraires par l'intermédiaire de ce grand romancier de la Renaissance.

En conclusion, Rabelais est demeuré à l'horizon de Flaubert comme un de ses dieux, et sans nous en rendre compte, nous ne parviendrons jamais à élucider d'une façon globale sa création littéraire.