

劇作家フローベール

滝 澤 壽

序 論

フローベールといえば誰でも、あるいは『ボヴァリー夫人』を、あるいは『感情教育』を即座に思い浮べる、それほど小説家フローベールのイメージが一般に定着しているが故に、劇作家フローベールなどといえば、いささか奇異な感を与えるかもしれないし、又それは至極当然の事ではある。しかしながら作家フローベールを全的に理解しようと試みる時、決して見逃し得ないにも拘らず、従来はほとんど等閑に付されて来た重要な側面、それが劇作家としてのフローベールなのである。¹

劇作家になること、それは玉突き部屋での子供芝居に熱中した幼少年時代からの彼の夢の一つであった。いやむしろ幾多の習作に手を染めた後、ようやく1874年3月五十二才にして宿願の自作上演を果たしたが、その唯一の上演作『候補者』(＜Le Candidat＞)が結局四日間を下ろさねばならぬ程の大失敗であったにも拘らず、死の直前まで親友ルイ・ブイエの遺稿草案による『女性』(＜Le Sexe Faible＞)、なかんずくブイエ及びドスモワとの共作になる夢幻劇(＜Féerie＞)『心の城』(＜Le Chateau des Coeurs＞)の上演を夢見続けるフローベールには、単に夢という以上に何か執念めいたものさえ感じられる。

しかしながらそうした夢・執念を抱きある種の自信さえ持っていた彼も、劇作家として成功することは出来なかったし、結局の所劇作家としての天分にも恵まれてはいなかった。実際自己の小説家としての才能の自覚の後には、劇作は確かに小説の構想・執筆の片手間仕事であったのである。けれどもそうだからといって、創作家フローベールにとって劇の持つ意味がそれだけ減ぜられる訳では決してなく、まさにこうした劇作家としての才能の欠如とその失敗を分析することによって、逆に小説家フローベールの成功とその本質が浮き彫りにされ明らかになってくると思うのだ。

本論では以上の様な観点から、劇作家フローベールの分析を通して、小説家フローベールのひいては芸術家フローベールの文学創造の秘密を探ろうとするものである。そのために本論考は第一章でフローベールの劇作家としての生涯を概観し、第二章では結局失敗に終わったとはいえ、作家として一人立ちしてからの唯一の自作唯一の上演作であり、彼の劇作家としての総決算たる政治喜劇『候補者』を分析、最後に以上の論究を踏まえつつフローベールにとっての劇作の持つ意味、並びにそれを通して小説家・芸術家フローベールに若干の考察を加えて結論に代えることとしたい。

第一章 劇作家フローベール——その生涯——

序論で述べた如く、フローベールにとって劇作家になることは、遠く幼少年時代にまで遡る大きな夢の一つであった。生涯に渡る飽くことなき書くことへの欲求は、演ずることへの欲求と相俟って、その最も有力な手段として舞台という形であらわれている。九才になったばかりの少年フローベールは、現存する最初の手紙の一つで既に次の様に言っているのだ。

「それから君に僕のお芝居をいくつか送るよ。もしも二人で一緒に何か書きたいなら、僕はお芝居を書くから君は君の夢を書きたまえ。」²

1832年ルーアン王立高等学校へ入学した彼は³、この頃妹のカロリーヌ、友人アルフレッド・ル・ポワットヴァン、エルネスト・シュヴァリエ達と共に、父親の玉突き部屋で子供芝居に熱中する。子供らしい熱狂と喜びにあふれて彼はシュヴァリエ宛に書く。

「ばんざいばんざい。ばんばんざいだ。数日中にやってくるんだね。いいかい、劇場もポスターもみんな準備がととのった。君が来たら、アメデ、エドモン、シュヴァリエ夫人、ママ、召使いが二人とそれにおそらく学生達が芝居を見にやってくるだろう。まだ君が知らない脚本を四つ演じるんだけど、すぐにおぼえてしまうさ。一等席、二等席、三等席の切符が出来上り特別席もつくるだろう。それからまた飾りの屋根もあるんだぜ。幕はきちんとできあがり、おそらく十人から十二人が見にくるだろう。だから勇気を出して、こわがっちゃあいけない。入口にはお役人が一人いてこれはちびのルロンがやり、彼の妹は端彼になるだろう。君が『プルソニャック』を見ているかどうか知らないけど、それをベルカンの戯曲ひとつとスクリーブひとつと、カルモンテルの演劇的格言と一緒にやるんだ。」⁴

こうした舞台で、「グロテスクなブルジョアの象徴的典型」⁵たるあの「ガルソン」なる奇怪な架空の人物が創造され、ルイ・フィリップ治下の平々凡々たるブルジョア社会の様々な因襲、習慣的・機械的動作を模倣しつつ、他方ある意味でガルガンチュエ的にそのけたたましい嘲笑の叫びと軽蔑の笑い、誇張された仕種でブルジョア達を粉碎し去るのである。

その後数年に渡りフローベールの情熱と関心は明らかに演劇にあり、十三才の時にはシェークスピアに感動し、ユーゴーを我等が友と呼びながら、自らもこの前後にいくつかの戯曲を構想、執筆している。玉突き部屋の「ガルソン」系列の芝居を除いて、それらの作品のうち後に印刷・公表されたもの、あるいはその原稿によって存在が確認されているものは次の三つである。即ち『二人の恋人と二つの枢』(草案)(1835~36年)、『エクイ夫人』(草案)(1837年)、及び当時の彼のもう一つの大きな関心の的であった歴史と演劇的情熱の結合から生れた史劇『ルイ十一世』(1838年)である。

この時期及びその後戯曲の他評論、旅行記とりわけ小説といった幾多のいわゆる初期作品と呼ばれる多種多様な作品を書き、明確に作家としての道を選んだ後もその文学的栄光を演劇というジャンルで勝ち得ようという考えは、やはり依然として彼につきまとっているのである。1846年8月、ルイズ・コレとの出会いのしばらく後、彼は書き送っている。

「戯曲をひとつ上演させてみたい。君が棧敷にいる。僕の芝居に耳を傾ける。僕が拍手喝采されるのを聞くとしたらどうでしょう。」⁶

この言葉は恋人に対する長年の夢の単なる表明というに止まらず、自己の才能を彼女に何とか舞台の上で証明したいという強烈な願望を読み取るべきだろう。事実彼は一年ほど前からペンを片手に一場一場ヴォルテールの芝居を、又マルモンテルの芝居を分析、研究して来ているのだ。こうした研究の所産、それが1846年5月ブイエ及びデュ・カンと共作した韻文五幕のパロディ『ジェンナー、または医学の勝利』である。結局これは未完に終わったが、次いで1847年及び48年の冬、今日その原稿はほとんど残っていないが、数多くのシナリオ、ドラマ、喜劇や喜歌劇をブイエと共に構想・執筆しているのである。更に1848年5月から翌年の9月、デュ・カンとの東邦旅行直前までかかって異常なまでに執拗な情熱を傾けた初稿『聖アントワヌの誘惑』は、1872年6月ようやく完成をみた決定稿と同様に、最終的には純粋な劇ではなく神秘劇と呼ばれる形式をとってはいるが、この作品創作の意欲を直接刺激した1845年ジュノワ「パルビ宮」でのブリュエルの『聖アントワヌの誘惑』との出会い、その感動をル・ポワットヴァン宛に「劇に書き直してみたくなった」⁷と書き送ったフローベールが、最初にこの作品を構想したのは明らかに劇形式をもってであり、又実際に執筆しながらも彼が抱き続けていたのは、やはり舞台への夢ではなかったか。

しかしながらこの1849年という年を境として、彼の文学的運命は小説の方向へと決定的な転回を遂げることになる。その理由は種々推測されようが、その最大のかつ直接的契機としては、フローベールの作家的開眼の一大転機、真の小説美学への転向として定説にまでなっている、ブイエとデュ・カンを前にしての延々四日間、延べ三十二時間に及ぶ『誘惑』の自信満々たる朗読、その決定的失敗とその直後の東邦旅行をやはりあげるべきだろう。しかし同時に高等中学校時代「自習室の煙るケンケ燈、木の書見台、そして寄宿舎の大寝室の白いカーテンから、照明燈に輝く劇場の華麗さ、手を打ち鳴らす盛装した女達、人を酔わせる勝利、誇り高き喜びまでは何と遠いことか」⁸と嘆息し、又上掲の『誘惑』劇化の着想の直ぐ後に「それには僕とは違った屈強な男が必要だろう」⁹と付け加えるフローベールの内には、その当時から既に自己の演劇的才能に対する不安、演劇形式が自己の資質と何かしっくり行かぬという一種の違和感がめばえてはいなかったであろうか。

1852年、47年及び48年冬の劇作について語りながら、「自分が劇作に向いているなどとは露ほどにも思っていない」¹⁰と述懐し、又1857年には、「昔はずいぶん芝居に打ち込んだものでした。何週間後かに再びそれに手を染めるつもりです。私が苦しめられている二、三の草案に終止符を打ちたいのです。この方面には多くの実現すべき問題があります。しかし芝居というものは、おそろしい苦役ですね。それには特別な資質が必要で、おそらく私はそいつを持ってはいません」¹¹と語る時、小説家としての自己の資質の確認とは裏腹に、劇作家たる資質を持たぬという決定的な自覚を持つに到っていることは明らかであろう。

従ってこれ以後フローベールは専ら『ボヴァリー夫人』の執筆に没頭することになる。そして自己の舞台への断ち難い情熱は、愛人である女流作家ルイズ・コレの戯曲に忠告を与えることに、又何よりも親友ブイエの戯曲——例えば『モンタルシイ夫人』（≪Madame de Montarcy≫）、『フォースティヌ』（≪Faustine≫）など——の構想、執筆、稽古、上演その他あらゆる面で援助し、いわばブイエの作品を通して自分自身の夢を追求し、具現化することに紛らわすのだ。

とはいっても、『ボヴァリー夫人』を書き継ぎながらも「戯曲の腹案をいくつか……暖め

ている」¹²と語るフローベールは、決してその夢を完全に棄て去った訳ではないのだ。足掛け六年に渡ったこの苦心の大作がようやく完成した後、彼は飽くなき芝居への夢と恐れを次の様に書いている。

「私は芝居は少しもわかりませんが、しかし時折それを夢見ことはあります。それは私に非常な恐れを抱かせる一つの技法です。——しかしながらそれは美しい……美しい／何という優れた技巧でしょう」¹³

折も折、ポルト・サン＝マルタン座から『ボヴァリー夫人』戯曲化の申し出がなされる。けれども彼は昂然と拒絶するのだ。それはその申し出そのものが芸術と金銭を混同したいい加減なものであったということの他に、そもそも『ボヴァリー夫人』は劇の主題ではない¹⁴ということ、更には小説家としての成功からくる作家的自信が演劇に対する自信をも取り戻させ、長年の夢を再び揺立てたからなのである。

「芝居を作る時には、私は大門から入ります。それ以外は駄目です」¹⁵

アイスキュロス、ソフォクレス、アリストファネス等のギリシャ古典劇作家、シェークスピア、ゲーテ、そして自国の古典主義作家コルネイユ、モリエール等を読みあるいは再読し、研究するフローベールは、ポンサール、サルドー、オーギエ、デュマ・フィス等の当代流行の劇作家、あるいは大いに当りを取っている多くの通俗喜劇作家を＜faisers＞と呼んで軽蔑し、自己の文学的力量と経験を以てすれば、演劇界を牛耳っている彼等を打倒するのは容易なことだと考えるのだ。

1862年4月『サランボー』を脱稿するや、フローベールは「＜splendide＞で＜large＞な演劇形式」¹⁶を持ち、「＜fantastique＞が最後にある＜pièce passionnée＞を夢見る」¹⁷そしてそれには「旧弊な枠組みや旧弊なきまり文句から脱しなければならない」¹⁸と主張する彼は、この硬直せるジャンルに新しい様式の導入を試みる。つまり夢幻劇である。こうした意欲的、革新的な主張・考えに基づくこの劇には、彼にとって「芝居よりも重要」¹⁹な一種の宣言書ともいべき序文が付くはずであった。しかしそれは結局果されなかったものの、戯曲の方は詩人・劇作家の親友グイエと才人で劇作に経験を有する友人ドスモワ伯に協力を求め、彼が中心となって共同執筆することになる。かくして1863年8月から12月初めまで約四カ月をかけて出来上がったのが、『心の城』なる十場（＜dix tableaux＞）から成る象徴的、哲学的な夢幻劇なのである。二人の恋人の有為転変を人間の＜coeurs＞を誘拐する悪霊＜gnomes＞（小人の姿をした地中の精）とそれを取り戻そうとする＜fées＞（妖精達）との＜chateau des coeurs＞をめぐる争いからめたこの劇は、そのお伽話風な作劇の着想そのものも面白く、滑稽極まりないあの第六場「ポトフの王国」（＜Le Royaume du Pot-au-feu＞）の場面を始めとする華やかで大仕掛な舞台装置と変化、様々な映画的手法の駆使等漸新で仲々見るべき点が多い。しかしそのことが逆に上演不可能にしているのだ。しかもその思想の月並平凡さ、筋の運びののろさはこの夢幻劇を重苦しいものにし、リアリズムとファンタスティックの間を揺れ動くその調子もややともすれば調和を欠き、又登場人物も前者に於いては戯画化、類型化され過ぎ、後者では余りに幼稚過ぎるのである。要するに小説家フローベールの一つの特質たる繊細な感覚、作品のニュアンスといったものが失われて粗野な誇張のみが目につくのだ。けれども自分の戯曲が傑作であることを疑わぬフローベールは、脱稿前から上演工作に奔走する。しかし当初の意気込みと自信、そして幾多の骨折しも空しく、どこ

の劇場も引き受けてはくれないのである。死の直前まで様々な友人達を通して果ては大臣にまで頼って、幾度となく奔走し、その度に甘い幻想は裏切られ苦い挫折を味わうことになるのだが、あくまで自作上演を見たいという執念、それほどまでにこの劇に愛着と未練を持っていたフローベールにとって、この失敗は生涯に渡る心の傷、痛恨事であったに違いない。

1864年9月1日、万感の思いをこめて『心の城』の原稿を筐底に秘し、この芝居の傍ら資料の渉猟と構想を練って来た『感情教育』の執筆を開始した時、『サランボー』脱稿以来二年有余の歳月が流れ去っていたのである。当然この小説の執筆は彼を戯曲から遠ざけることになったが、しかし偶然のそして彼を悲しみの底に突き落した非常に不幸な出来事が再び彼を演劇に近づけるのだ。1869年5月『感情教育』脱稿直後の7月の親友ブイエの死である。即ちブイエは草案を含むいくつかの戯曲をフローベールの手に委ねたのである。その一つ『アイッセ嬢』（＜Mademoiselle Aïssé＞）は『聖アントワヌの誘惑』決定稿の準備、構想及び執筆の傍ら加筆推敲され、亡き友への友情と相俟って、再び執念ともいえる奔走、努力によって、1872年1月オデオン座で上演される。

この上演はお世辞にも成功とは言い難いものではあったけれども、一応自己の好みを満足させそれなりにその労が報われたと感じたフローベールは、残るいくつかの戯曲のうち、プランにも等しい混沌たる草案ではあったが、『女性』と題された劇を見込みがあると考え、これを何とか完成、上演しようとする。決定稿『聖アントワヌの誘惑』脱稿(1872年6月)直後のことである。原題＜Le Sexe faible＞を直訳すれば『弱き性』という皮肉な題を冠せられたこの劇の主題は、サロンのブルジョア社会に於ける女性上位の諷刺なのであるが、なるほどこうしたテーマはブルジョア嫌悪と女嫌いの初老独身男フローベールにとって恰好のものではあったが、その事が却って彼自身の個人的な考えを前面に押し出す結果となっており、又その主題そのものの平凡・陳腐さが劇全体を余りに図式的にしている上に、登場人物も戯画化され過ぎてしまっているのである。ブルジョア社会の因襲性と空虚さの批判を意図したこの風俗諷刺喜劇は、結局一種の滑稽娯楽劇になってしまっているのだ。それは兎も角として、こうした創作にも近い全面的改作の筆をとりつつ、フローベールは亡き友やその遺児のためにも、当代の如何なる劇よりもはるかに秀れていると信ずるこの戯曲を上演せんと、例によって俳優集めにまで到るすべての雑事を一手に引き受け、遂に翌1873年9月にはヴォードヴィル座上演のため稽古に入るという段取りにまで行く。しかしながら事態は一向にそれ以上進捗しないのだ。フローベールの作家的名声の手前一旦は不本意ながら引き受けてはみたものの、支配人カルヴァロは色々な口実を設けて、この当りそうもない芝居の上演を引き延ばすのである。そうした折も折、フローベールは全く不用意にも、当時『女性』に引き続いて構想していた『候補者』という題の「政治風俗諷刺劇」（＜satire des mœurs politiques＞）の話を彼に漏らしてしまう。これが決定的な口実となって肝心の『女性』の上演は遂に立ち消えになってしまい、以後いくつかの劇場への時には屈辱的ともいえる働きかけの詮もなく、結局この劇は日の目を見ずに終る運命となるのである。

かくして『心の城』同様『女性』の原稿をも筐底にしまい込むことを余儀なくされたフローベールではあったが、劇作の魅力に惹かれて引き続き『候補者』の執筆に没頭する。彼の最も重要な戯曲であるこの政治諷刺喜劇は、様々な紆余曲折を経た末、ようやく翌1874年3月11日からヴォードヴィル座上演の運びとなる。しかしながら幼少年時代からの夢であった

宿願の自作上演の喜びに浸る間もなく、弥次と口笛の嵐の中で、たった四日間で幕を下ろすという惨憺たる結果が待ち受けていたのである。

この決定的な失敗の後には、その死に到るまで彼の頭から片時も離れることのない『心の城』及び『女性』の上演あるいはせめてそれらの出版を夢見、あくまでもその可能性を探りはしたけれども、決して劇作に再び手を染めようとはせず、専ら未完の大作『ブヴァールとペキュッシュ』の創作に、そしてこの労作の傍ら生み出された珠玉の短編『三つの物語』に文字通り心血を注ぎ、残された生命を賭けるのである。

「あわれな夢幻劇（『心の城』のこと）は結局上演されるのでしょうか。僕はボトフ（『心の城』の中でもとりわけ彼が自信と愛着を持っていた一場面）を舞台上で見るのでしょうか。」²⁰

脳充血による急死に先だつ二十日前、愛する姪のカロリーヌに書き送ったこの言葉は、自己の劇作への言い様の無い悲痛な愛惜の叫びであると同時に、悲しいまでに劇作家フローベールの運命を象徴している。小説執筆の傍ら終生抱き続けた幼少年時代からの飽くなき芝居への夢と自信にも拘らず、彼の劇作家としての生涯は結局夢と挫折の繰り返しだったのである。

以上劇作家としてのフローベールの生涯を追って来た訳であるが、次章では構想から執筆まで彼一人の手に成り、又作家として自立して後の唯一の劇作品であると同時に、唯一の上演作でもあるという意味で、最も注目すべき作品、いわば劇作家フローベールの総決算ともいべき戯曲『候補者』について少しく詳しく扱ってみることにしたい。

第二章 『候補者』

1) その構想・成立から上演まで

政治的、社会的主題で現代劇を書こうという構想は、フローベールの頭に相当早くからあったらしい。そのことは例えば東邦旅行の最中コンスタンチノーブルから親友ブイエに宛てた、1850年11月14日付の手紙によっても知られる。

「時折、町の中で、僕は新聞をひらいてみる。時代は敏速に進んでいるように思える。僕等は火山の上で踊っているのではない。踊っているのは、かなり腐っているように思える便所の板の上でなのだ。この問題を研究したいという思いで僕は夢中になっている。帰国したら、社会主義者の群れにとびこんで、戯曲形式を用いて、何か、とても残酷で、とても道化た、もちろん不偏不党のものを作りだしてみたいのだ。舌の端には言葉が浮び、指の先には色どりがあふれでる。プランとしてはもっときちんとした主題の群れでも、このプランほどせっかちにおしよせて来たことはない。」²¹

勿論このプランがそのままの形で最終的に採用された訳ではないし、又その後の彼の小説美学の本格的追求もあってそれはそのまま放置され、結局この長年の構想具体化の直接の契機となったのは、二十数年を経た後のあのブイエの遺稿『女性』の改稿・執筆なのである。

「事物を演劇的に見、対話によって考える習慣を、六週間、つけて来たので、もう一つの戯曲のプランを立て始めました。その題は『候補者』というのです。私の書いたプランは二十ページにもおよんでいます。」²²

それでは構想の段階でかくの如き歴史を持つ『候補者』とは、一体如何なる劇なのであ

うか。それは「あらゆる党派を口汚く、こてんばんにやっつけている」が故に、「如何なる政府もそれを上演するのをほうってはおかないであろう」²³ し、又「もしもそれが上演されたなら、民衆に中傷され、権力に追放され、聖職者に呪われるであろう」「一大政治喜劇」²⁴（《une grande comédie politique》）なのである。彼はヴォードヴィル座支配人カルヴァロにプランを打ち明け、次いで筋書き（《scénario》）を読み聞かせる。何というカルヴァロの熱狂！これに力を得てフローベールは、楽しみと興奮そして満足を覚えながら来るべき冬の上演を目差して、文字通り全精力を傾けてその執筆に没頭する。

「この僕は相変らず我が『候補者』を続けています。……それは僕を大いに楽しませてくれます。……同じ考えを朝から晩まで、時には一晩中追い求めさえしています。けれども、少しばかり平静になりました。というのは先週などは僕の興奮は大変なものだったのですから。」²⁵

そして早くも九月二十一日には第一幕を完成させ、それを友人ツルゲーネフに朗読する。「力強い戯曲」²⁶ だという彼の評言に増々自信を深めて、『『候補者』はものすごい調子で進んで行く』²⁷ のだ。遂に翌年元旦頃脱稿という当初の心積りより一カ月以上も早く、二カ月後の11月22日には既に姪のカロリーヌに、その完成を知らせる喜びにあふれた手紙を書き送っている。そしてこの脱稿後直ちに朗読のためにカルヴァロを電報で呼び寄せる。11月29日の夕方から始められた朗読は、「カルヴァロがそれを中断させたのはただ讀辞のためだけでした」²⁸ という程の激賞を勝ち得たが、しかし同時に彼はいくつかの修正も要求する。その大部分は至って正当なものではあったけれども、その執筆で「くたくたに疲れ切り」²⁹、それから「解放されて」「ご機嫌な」³⁰ フローベールは、再び苦役を課されると考えただけで「いら立つ」³¹ が、結局最後には渋渋同意する。いくつかの細かい点の修正を別にして、ここで行なわれた最大の改変は五幕劇であったこの戯曲を、その一場面だけ削除することによって第二幕と第三幕を合体、全体を四幕にしてその構成の緊密化を図ったことである。³²

かくして脚本は最終的に完成、12月11日には俳優達への朗読も完璧なる成功を収め、下旬には稽古に入る。しかしその前途には例によって未だ種々の障害が待ち構えているのだ。検閲とか一俳優との脚本修正をめぐるトラブル、又当時ヴォードヴィル座で上演中のサルドゥーの『サム叔父さん』（《l'Oncle Sam》）の好評続演による公演日程の延期等である。どうした様々な紆余曲折を経て、翌1874年3月11日遂に待望の上演の日を迎えることになる。幼少年時代からの悲願ともいうべきこの上演、その結果についてはほとんど何も言う事はない。何よりも彼の書簡が、その惨めな結末を雄弁に物語っているからである。

「失敗だ、失敗の見本だ。私にお世辞を言おうとする連中は、この戯曲は真の観客の前で再上演されるだろうと主張しているけれども、私はそんなことはちっとも信じていません。誰よりも良く私は私の戯曲の欠点を知っています。……要するに私は破滅しました。」³³

初演に出席したドーデ、ゾラ、エドモン・ド・ゴンクールそしてモーパッサンを始めとする友人達の裏工作と熱烈な拍手にも拘らず、俳優が冷笑と欠伸あるいは口笛と弥次のうちに、目に涙すら浮べながら舞台裏に引き下ってくる、その姿をフローベールは目撃し胸を引き裂かれるのだ。

他方各紙の観劇評も又、親しい友人達の好意的な批評を除いては、はなはだ芳しくない、

いや痛烈極りないものであった。それらはいずれも小説家としてのフローベールの偉大さは認めながらも、何故に小説家フローベールが未知のジャンルである演劇などに手を出したのか重大な不審と疑念を表明し、例えばフィガロ紙のオーギュスト・ヴィテュの如く一様に「フローベール氏が演劇なるものを知らず、又その天賦の才も有していないことは明白だ」³⁴と断言して、この戯曲を手酷く貶しているのである。上記ヴィテュはフローベールが「世界を暗く見るのではなくして、醜悪に見ている」と非難した上、この劇は「不当に一般化された不快なそして絶対に偽りの絵」であり、更に「上演の観点からみれば、フローベール氏の喜劇は鈍重、陳腐で才気もない」と決めつけている。³⁵又モントゥール・ユニヴェルセル紙のポール・ド・サン＝ヴィクトールは、「偽りで月並、退屈で生彩に乏しく、波瀾もなければ創意もなく、考察も乏しければ才智も鈍い」この劇は、「人物ではなくて操り人形を見せている」とこきおろし³⁶、更にフランシスク・サルセーも「浮き出し」も「浮き彫りもなく」「空虚」そのもののこの劇にあっては、フローベールが「劇場で真実をなす」ための舞台特有な「視覚的効果の諸条件」を知らぬが故に、「すべてが偽りである、少くともそう見える」と酷評しているのである。³⁷

かくの如く観客とジャーナリズムの双方からこっぴどく叩かれたフローベールは、遂に公演四日にしてこの劇を下してしまうのだ。演劇にかけた彼の最後の情熱と望みも、所詮はかない夢だったのである。

2) 梗概及び主題について

「現代の最も喜劇的な事柄の一つ、それは『演劇の奥義』です。劇の技法は人間の知性の範囲を超えており、それは辻馬車の御者の如く書く連中に留保された一つの秘法であるようです。』³⁸

『候補者』上演失敗の翌月8日、フローベールはかくの如く半ば傲然とG・サンドに書き送った。当代の劇作家達の誰よりも真の『演劇の奥義』を心得ていると信じ、たった一作で彼等を打倒し去り、演劇界に確固たる地位を占め得ると自負していたフローベール、その彼の自信作『候補者』とは如何なる主題、内容を持った戯曲なのであろうか。それは一口に言えば選挙熱に浮かされた代議士渴望の田舎ブルジョアと、それを取り巻く連中を痛烈に諷刺した政治喜劇である。

芝居はその常套手段として、ある一つの事件が勃発する直前に幕が上がる。言うまでもなく選挙騒動である。主人公たる元銀行家で、今は田舎に引退している五十六才のブルジョアルスランが、突如として代議士選挙熱に囚われるのだ。田舎に隠りはしたものの、一年もすると次第に「物憂さの様なものを感じ」だし、「何か打ち込めるもの」を探し求めるルスランは、慈善事業をしてみたり、雑誌を講読し蔵書を貯め込んでみたり、考古学会にまで入会してみたり、はた又村会、郡会そして最後には県会議員になったりもしてみたものの、何か物足りない。そこで代議士に当選して県の重要人物になり、パリへ行行って暮らすことを夢想するようになる。こうした甘美な空想に彼は我を忘れ、あらゆるものをこの実現のために利用し、一票に関係ないものには全く盲になってしまう、それほどにすべてはこの野心を中心に動くことになるのである。

先ず一人娘のルイズである。彼はこの最愛の娘を徹底的に利用し、最後には犠牲にさえるのだ。即ちいささかの智略を持ち、又綿糸工場長というその地位故に労働者達の票集め

に役立つミュレルが、娘と相思相愛の仲なのをみて、結婚をちらつかせて味方につけるが、結局はより多くの農民票をおさえているブーヴィーニ伯爵——嫁資をねらう貧乏貴族との卑しい利害の一致——の息子オネズィムと娘の意思を踏みにじって結婚させることにしてしまうのだ。

彼は又自己の道徳的名誉さえも犠牲にする。つまり詩人でありかつ《Impartial》紙（不偏不党どころか宣伝活動にたっぷり利用されるこの新聞の何たる皮肉な紙名ノ）の記者であるジュリアンと妻との恋愛である。最初のうちはジュリアンの恋い慕う相手が自分の娘、次いで家庭教師のミス・アラベルかと思ひ、そういう意味で大いに憤慨していた彼も、匿名の密告の手紙等によって、次第に当の恋人が誰であろう自分の妻である事をうすうす感付くようになるが、それを認めたくない気持、いやそれ以上にその新聞を自己の選挙宣伝に利用したい為、更に当面の選挙の事で頭が一杯で、結局《cocu》になってしまうのである。しかもその直接の契機となったのが、未だ知らぬうちとはいえ、自分に有利な記事を書かせるために自ら妻に頼み込んで、ジュリアンに会いに行かさせたことだったのだから、何とも痛烈で皮肉な話である。

更に彼は票集めのために当然少なからざる金を使う。有権者の機嫌をとるために靴屋には入りもしない長靴十五足の注文、宿屋兼運送屋には鉄道開通で不用になる馬の引き取り、苗木仕立屋からは大量の庭木の買入れ、貧しい子弟のためには奨学資金の約束といったけちなものから始まって、対立候補グリュシェの借金棒引と引き換えを条件に下りるという立候補取り下げ提案の受け入れに至るまで、買収・供応等あらゆる形の金のばらまき作戦、いわゆる金権選挙を展開するのである。そしてしまいには遂に乞食にやる一スーも無い文字通り無一文に近い状態になってしまうのだ。

要するにやっとの思いで当選に漕ぎつけた時、娘も妻も、名誉も金も一切を犠牲にした彼に残っているものといえば、ただ代議士になったという事、たったそれだけでしかないのだ。政治、それがそれに手を染めるあらゆる人間を、その周囲のものすべてを墮落・腐敗させ、愚劣と卑しさの淵に呑み込み尽してしまったのである。

こうしてみると『候補者』なる劇は《pièce politique》、もっと正確に言えば痛烈な《satire des mœurs politiques》であることは容易に首肯されよう。歴史的にみてもフローベールが生きた時代——1821年から1880年——は周知の様に共和制と君主制の交替、革命とその挫折が連続した極めて政治的混乱の時代であったが、それをこの劇の執筆時期に限ってみても、彼を震撼させたあの普仏戦争とそれに続くパリ・コンミュン、そしてその破滅後の混乱、苦悩、腐敗に満ちた第三共和制の激動の成立期なのである。

今ここでフローベールの政治思想を詳しく論ずる余裕もないし、又それは本稿の目的でもないが、ただ彼が元来激しい普通選挙反対論者であり、それは「人間精神への恥辱」³⁹であると考えていたこと、それに彼は自分で思っている以上に、当時の社会主義思想と共通のものを持っていたけれども、特にコンミュン以後ももとの反ブルジョアに加えて、反労働者反プロレタリアートの立場にはっきりと転じたことだけは銘記しておく必要がある。これらの事はこの劇にも明瞭な形をとって現われている。貴族の称号と金にのみすがりつくブーヴィーニ伯爵、凡庸な成り上り者のブルジョアルスラン、絶えず利権を求め金儲けしか念頭になく金次第でどうにでも動く田舎プチ・ブルジョア、それに扇動達のなすがまの操

り人形たる無知な労働者及び農民達。政治的にいえば、「あらゆる党派を口汚く、こてんぱんにやっつけている」という彼の言葉通り、そこでは互いに対立抗争するシャンボール伯派、オルレアン派、ボナパルト派等の保守王党派、更にはそれらと対立する共和派も等しく攻撃されているのである。とりわけ彼の激しい攻撃の的となっているのは、第三共和制の成立以来あらゆる階層に蔓延しているように思える選挙病、彼によれば頹廃と愚かしさの象徴たる普通選挙である。⁴⁰「一国の政府は研究所の一部門で、しかも一番重要でない部門であるべき」⁴¹であり、「政治は一個の実証科学」⁴²でなければならぬと考え、「数字以外の何ものかによって構成される主流派」⁴³たる「正統な貴族制」⁴⁴「高官政治」⁴⁵に救いを求めるフローベールは、いささかの政治的能力も、何らの政治思想・哲学、政策も持たず、状況に応じて保守王党派から共和派にまで迎合し、金と卑劣な裏取り引きによって遂には権力を掌中にする、玉虫色、八方美人のルスランなる人物を徹底的に揶揄し、一種のカリカチャーにまですることによって、当時の政治制度、政治状況を完膚なきまでに痛撃し、嘲笑い、否定し去ったのである。政治によって人間が救われるという考えほど苛立てられるものはなく、党派、固定したイデオロギーに等しく嫌悪を示し、「思想家は（そして芸術家は、もし重層的に考える人でないなら、一体何でしょうか？）……何らかの社会的確信を持つべきではない」⁴⁶と信じて、すべてのものに等しいバランスを保とうとする懐疑精神の持主であると同時に、徹底したベシミストであったフローベールにとって、『候補者』はあらゆる政治的虚偽、とりわけ第三共和制の腐敗と混乱に対する激しい告発劇であると同時に、それは又政治という枠を超えて人間そのものの愚しさ、無力、矮小さの痛ましい認識の表明、人類そのものの諷刺、戯画、告発ではないであろうか。

こうしたテーマは当然余りに生々生々しく、余りに真実過ぎるために、喜劇として人を笑わせるところか、却って洗面を作らせ憂鬱にし、観客の不評を買う恐れが大きいのであるが、事実この劇を一樣に「偽りである」として否定し去った上述の観劇評にも見られる様に、この上演はそのことをはっきりと示しているのである。フローベールと彼の芸術に深い理解を示したジョルジュ・サンドでさえ、「主題は胸をむかつかせます。舞台のためには余りにリアル過ぎますし、現実に対して余りに愛情を持ち過ぎて扱われています」と批判し、演劇に於いては「一種のごまかしが必要なのです」と忠告している。⁴⁷まさに真の芸術創造者のみが与え得る正鵠を射た批評というべきであろうが、これに対してフローベールは「あなたが何とおっしゃろうともその主題は良かったと思います。しかし私はそれを台無しにしてしまったのです。」⁴⁸と答えている。はたして主題は良かったのであろうか。確かに純粋に主題として考えた場合、このテーマは彼の言う通り仲々面白いものであるだろう。しかしながらことそれが舞台で演じられ直接観客を相手とする劇の主題として相応しいかという点、必ずしも肯定的な答えをすることは難しいように思われる。小説同様「劇曲にとって」も「すべては主題に懸かっている」⁴⁹と確信していたフローベールではあったが、演劇に於いて真実であるためには、やはり小説と同じく、いやむしろそれ以上に芸術的虚構、一種のごまかし、偽りが必要なのだということを十分認識していなかったのではなかったであろうか。

3) 構成、技法並びにフローベールの作家的資質について——小説との比較に於いて

上記のG・サンドの批判に対してフローベールは「主題は良かった」とあくまで自説を譲りしなかったものの、「それを台無しにしてしまった」と述べてその劇的構成と技法の不

味さは卒直に認め、引き続いてこの芝居を以下の様にすべきだったと自己批判している。

「1) 立会演説会の後で幕を下ろし、第四幕の冒頭に第三幕の半分全体を置くこと。2) 重複している匿名の手紙を取り除くこと。何故ならアラベルはルスランに彼の妻が情夫を持っていることを教えるのだから。3) 第四幕の場面の順序を転倒すること。即ちルスラン夫人のジュリアンとの逢引の予告から始めること。そしてルスランにもう少し嫉妬させること。選挙への気使いによって彼は妻を掴えに行くことを思い止まるのです。ルスランにたかる連中が十分には発展されていません。三人ではなくて、それは十人必要でしょう。次いで彼は自分の娘を与えます。それがまさに終りだったのです。そして彼が卑しい行為に気付く時、当選するのです。その時彼の夢は成就されますが、しかし彼はそれで如何なる喜びをも感じないのです。そんな風にすれば、モラリテの進展があったでしょう。」⁵⁰

主題を展開すべき劇構成に関するフローベール自身の反省は、その一つ一つ確かに至当なものである。即ち第一の修正によって、ルスランの立会演説の失敗の悲喜劇がより強く観客に印象づけられたであろうし、第二の修正によっては筋の煩雑さを軽減し得たであろう。又第三の修正はボヴァリー夫人的な展開になったかもしれぬルスラン夫人とジュリアンの恋、夫ルスランの嫉妬、それらをめぐる感情の連鎖と彼等のたどることになったであろう危機的、破滅的運命とに我々を立会わせることになったかもしれぬし、他方卑しい打算とそれ故の娘のひいてはルスラン自らの悲劇を強調することによって、確かに劇的效果はより高められたであろう。その結果全体の構成の緊密化が図られ、フローベールの言う所のモラリテの進展は、彼の信ずるほどではないにしても、少くとも修正前よりは大幅に生み出され得たものと思われる。

しかしながら劇的構成という観点から仔細に分析してみると、まだまだいくつかの穴が指摘され得るのだ。その最大のものはルイズの結婚をめぐる関係である。先きにも述べた如く、ルイズは結局は父親の野心故に、オネズィム・ド・ブーヴィニーとの結婚を余儀なくされるのであるが、その彼女と当のオネズィムの関係にしても、あるいは彼女とその恋人ミュレルとの関係にしても、彼女の彼等に対する感情ないしは愛情及びその推移というものが、中途でほとんど語られることがなく、ようやく大詰めの犠牲の場面で彼女のミュレルに対する愛が初めてはっきりと口にされる位であるからして、我々には最後まで一向に良く纏めず、肝心の彼女の犠牲にしたところで、何か唐突な感拭えないのだ。

こうした脇役達の内面感情の連鎖・葛藤は、それがルスラン、ルスラン夫人そしてジュリアンとのいわゆる三角関係、あるいはルイズと彼女をめぐる求婚者達のそれであっても、政治というこの劇の枠組の裏にある、日常的な人間関係の悲喜劇を導入することによって、これに一層の厚みと迫真性を与え得るものであったろうが、それらはほとんどないがしろにされてしまっているのである。

しかしながらこの劇の欠点は、こうしたいわば表面的、技術的な欠陥に決して止まるものではない。フローベール自身が行うべきであったと考える修正によっても、結局は如何ともし難いものであったであろうが、それは兎も角としてその修正がモラリテの進展を生み出すことを目差しているという事実が明らかに示している如く、この劇の本質的欠陥は本来的な劇的進展の印象の希薄さ、もっと言えばその欠如ということなのである。少くともアンチ・

テアトルの出現までは、程度の差こそあれ演劇というジャンルの重要かつ本質的要素を形作るこの動的な効果の進展、その欠如がこの『候補者』という劇の不成功の一つの根本的な原因のように思われるのだが、それは一体何処から来ているのかといえ、この劇の本質的構造そのものに由来しているのだ。そしてこの事は芝居の主筋であるルスラン当選の過程を考えてみれば自ら明らかとなるであろう。

冒頭では立候補者はルスラン一人だけであり、他に立候補しそうな人物も見当らない。この時点では彼の当選はほぼ確実である。しかしここで姻戚関係を利用して秘かに彼の財産を狙うブーヴィー伯爵の、その息子と彼の娘との結婚の申し出を拒絶したことによって、伯爵自らが出馬、次いでミュレルにそのつまらぬ地位と乏しい財産を理由に娘を断ったが故に、ミュレルはいやがらせにグリュシェを擁立、状況は混沌となる。こうした第一幕はいわゆる「エクスポジション」(≪exposition≫)であるばかりではなく、既にこの劇全体に渡って繰り返されるパターン——当選の見込みからその挫折へ——を規定しているのだ。即ち第一幕それ自体がその基本的構造として出発点へと立ち戻る一つの閉じられた円環を形成しているのみならず、更に重要なことはこうした円環構造を有する第一幕が、構造的に見て劇全体という大宇宙に対していわば小宇宙として、その縮図となっているということなのである。

このことは第二幕以降を検討してみれば、更に明白になる。第二幕では政変が起こり、内閣の瓦解と知事の交代によって、その後継を失ったブーヴィーが立候補を取りやめ、一方ミュレルには娘との結婚話を餌にしてこれを切り崩すと同時に、当のグリュシェがルスランに借金をしていることがわかって、一転ルスランに再び大きな希望が出てくる。しかしここでルスランとブーヴィーの和解の場に、ミュレルが今度はルスラン支持を取り付けた労働者達を連れて来て、ルスランが彼等に表明していた貴族称号の廃止等の公約を含む社会主義的政見がブーヴィーにばれ、とうていそれを認容し得ぬ伯爵とルスランの提携は決裂、話は振り出しに戻り再び情勢は予断を許さなくなる。そして第三幕冒頭の演説会での失敗が更にルスランを窮地に追いやる。ところがここでグリュシェが、借金棒引きと引き換えに出馬取り消しを提案、再び光明が射し始め、第四幕で選挙当日遂にこれを受け入れ、残る問題のブーヴィーとは投票の切りぎりのぎりぎりの土壇場で、結局娘をオネズィムと結婚させることで和解、やっと当選に漕ぎつけるのである。

要するにこの劇は最後の当選の一場面を除けば、その原因が時により結婚問題であれ、あるいはそれと表裏一体をなす金銭・財産問題であれ、いずれにしても政治の裏取引の成否による当選の見込みからその挫折へというパターンの繰り返し、いわば出発点から出発点へと立ち戻る、閉じられた円環構造を有していることが了解されよう。

確かにこの劇には、有権者達とのけちな公約の取り決めやサロン・ド・フロールでの演説会の場面を始めとして数々の笑いを誘う喜劇的な場面が見い出され、そこには一種の「軽み」、それなりの「進展」「速度」、いわば「万華鏡的なリズム」とでも称すべきものはある。けれども全体から受ける印象は決してそういうものではなく、逆に不動性であるというのは、この劇の根底に存する円環構造故なのである。同じパターンの繰り返し、そこには決して意外な展開、いわゆる劇的展開というものはなく、幕が上るや早くも我々が推測し得てしまっている大団円への平坦な道があるだけなのだ。極言すればこの劇は始まる前に終わってしまっているといってもいい。そしてこうした構造を持つ作品は、小説等とは異って直接的・即時的

に観客と触れ合い、かつ時間的にも空間的にも制限された舞台には、およそ不向きであると言わざるを得ないのである。

同時に我々はルスランなる主人公の非行動的性格にも注目する必要がある。フローベールの小説の主人公達を考えてみても、彼等は決して行動的な人間ではない。それどころか彼等の夢想的性格や内面の矛盾・葛藤が、彼等を引き裂き、麻痺させ、弱々しいものにしてしまい、現実ではなく想念のあるいは夢の世界へと導き入れてしまっているのである。こうしたことはこの劇の主人公についてもいえるのだ。確かに彼は代議士にならんとする野心を持ち、そのためにあらゆるものを犠牲にはする。けれどもそうした野心も野心というよりはむしろ夢と呼ばれるのが相応しく、我々に与える印象も、バルザック的なあるいはスタンダールの人物の持つ激しい狂的なまでの情熱と、目的に向かって真一文字に突走る直線的な行動性からは程遠い。彼にあっては最初の出馬の動機さえも、一応は名誉欲とか虚栄心とかが裏にありそれなりに積極的なものではあろうけれども、つまるところは何でもいい「何か打ち込めるもの」を持ちたいという「慈善事業」と同水準の、あるいは「パリへ行って暮したい」といういわばボヴァリー夫人的な夢に基づくものであり、何らかの確固とした信念が一向にある訳ではなく、以後の選挙運動にしても、いってみれば周囲の状況に受身的に反応しているに過ぎないのだ。ブーヴィニーあるいはグリュシェの出方に単に対応するだけの、そしてあらゆる有権者に対して八方美人の、更にはその意図に反してミュレルに逆に動され勝ちな、多分に一個の操り人形的存在でしかない。彼には結局最後まで何らの進歩もないし、代議士当選という事実以外には如何なる成長も変化もないのである。

要するにこうしたルスランなるいってみれば非政治的ともいえる人物は、およそ政治に取り付かれた人間の典型には決してなり得ていない上に、更にその非行動性のために、小説ならいざ知らずおよそそれよりは遙に様々な制約に縛られているが故に、人間の複雑なニュアンス、心理の微妙な綾を表現するのにより多くの困難を感じる演劇には、相応しい性格を持った主人公とは言い得ないのである。しかも舞台というものは、各々の俳優達の中に作者の思想、哲学、感情等が具現化されているが故に、本来<impersonnelle>なものであるにも拘らず、又あれほど<impersonnalité>を高く揚げ、小説に於いては画期的成果を収めたフローベールにして、この劇にあってはルスランを始めとする登場人物達の背後には、作者の操りの手が明らかに感じられるのだ。彼等には彼等自身の主体的で自由な選択はなく、ひたすら作者の決定した道を歩むことしか残されていないのである。

以上考察して来たかくの如き登場人物の性格及びその表出手法、並びにこの劇の構造が、正鵠を射た言語いわゆる<mot juste>と生彩に富む表現・会話の駆使にも拘らず、痛烈な苦々しい皮肉と諷刺の政治劇たる『候補者』に著しい不動性をもたらし、その失敗を決定づけてしまっているのであるが、同時に我々はここでフローベールが不動性の大小説家であったことを想起する必要があるだろう。『ボヴァリー夫人』、『感情教育』更には未完の大作『ブヴァールとペキュシェ』に至る一連の作品は、程度の差こそあれ、内的視覚の重視による描写と分析、そしてその根底に円環構造を有する不動性の小説なのである。しかも『心の城』を構想しつつ次の様に言うフローベールは、彼自身こうした自己の資質を誰よりも良く自覚していたはずである。

『僕の個人的好みについていえば、それは……ドラマの書物よりも描写のそして分析の

書物の中でより良く満たされるのです。』⁵¹

小説が仮りに「描写」あるいは「分析」的側面といわゆる「戯曲」的側面で成り立っていると考えた場合⁵², なるほどフローベールの小説には幾多の秀れた「戯曲」的場面が見い出される。しかしながらそれはあくまで小説としての枠内での「戯曲」というに止どまる。そして何よりも彼の天才は前者にこそある。ところが演劇というものはそもそもそれがどんな形であれ、舞台と台詞と所作で成り立っている。従ってそこでは描写も分析もそれらによる以外はないし、しかもジャンルの特質として小説などから見たらそれもほとんど取るに足りぬ比重しか持ち得ぬし、それとても比較にならぬ程の困難を伴うことは明白である。小説にあっては精緻な分析と内的視覚による心的象徴とも言うべき描写は、その円環構造がもたらす不動性と相俟って、閉塞された人生、人間の無力、空しさを十全に表現し得たけれども、劇というジャンルは決して彼にそのことを十分には許さないのである。

他方上記の特色と関連してもう一つの作家フローベールの作品構成上の特質を考えなければならぬ。彼の小説は、バルザックの小説の如くその冒頭に於いて何らかの創造的先験性によって、登場人物の性格や物語の状況といった小説の基本的法則・秩序を一気に指定した上で、あとは一気にいわば直線的に具体化展開して行くといった型ではない。フローベールの小説構成法は、まさにそれとは対蹠的な方法なのである。具体的な細かい事実を一連の推論を踏みつつ、いわば帰納的に積み重ねて行くことによって、事物の秩序・法則の領域へと移って行くのだ。例えば全知全能の神の如き視点よりも内的視覚を重視するフローベールの人物像は、抱括的・超時間的な物の見方に基づいて作者の知るところのものによってでは決してなく、作中人物の知るところのもの即ち様々な機会にその点描派的な内なる視覚を通して付け加えられて行く断片的なタッチ、そうしたものの積み重ねによって次第に構成されて行く体のものなのである。ボヴァリー夫人にしても、フレデリック・モローにしても、物語の冒頭に於いては一体彼等が如何なる人間なのかはほとんど知らされないのだ。彼等の人物像が我々の心に出来上って行くのは、物語の展開につれてであり、しかもそれすらも作中人物の内的視覚を通して、いわば歪曲さればならぬ形で与えられるために、いつまでもまとまりのない物でしかないのだ。要するにフローベールは＜déterminant＞（「限定するもの」）の小説家ではなくして＜déterminé＞（「限定されるもの」）の小説家なのである。⁵³

ところが戯曲は叙事上の時間が制限されているが故に、そして又同時に演劇として＜optique théâtrale＞（「舞台上の視覚的効果」）の要請がある以上、当然単純・明晰化と誇張そして集中化による動的かつ単一的、直線的な筋の展開が求められるということを考え合せてみれば、＜déterminé＞の作家フローベールの以上の様な特質は、演劇というジャンルには適していないことは明らかであろう。『候補者』についてみても、主人公ルスランの性格・人物像の帰納的形成も十分ではなく、最後まではっきりとは提示され得ていないことも、又芝居の進行につれて急に明白すぎる程明白になるとしても、冒頭に於ける状況設定や筋が、客席で即座に理解するためには余りに入り組み過ぎていることも、いずれもこうした劇というジャンルの制約とそれに対するフローベールの作家的資質の不適合故なのである。

『心の城』にせよ、『女性』及びそれに引き続く『候補者』の執筆にせよ、その最初の「劇的感興」⁵⁴を過ぎると、フローベールの書簡は劇に対する呪詛と呻吟に満ち満ちている。こうした創造の苦しみは、何も劇作の場合に限ったことではなく、小説創作の際にも例外なく

叫ばれるものであり、又彼の手紙はほとんど早朝から深更にまで及ぶ精根を傾け尽した辛い執筆活動の後、その疲労困憊の極に書かれたものであることを考慮に入れなければならないとしても、戯曲執筆時のそれはとうていこうした解釈で説明し尽せるものではない。「活発で切れ切れの対話」を完全に軽蔑し「何という文体の分裂」⁵⁵と叫ぶフローベール、「劇の文体はセルツ水のようなもの」で「初めは快いが、次にはいらいらさせられる」⁵⁶とも、又「あれらの短いフレーズ、あの間断なき躍動にはいらだたせられる」⁵⁷とも訴えるフローベール、小説は「劇よりも真面目なもの」⁵⁸であり、劇には「第二義的な重要性しか置いていず」⁵⁹、その「運命は私の小説のほんのちょっとしたフレーズ程にも不安にしない」⁶⁰と繰り返し語るフローベール、劇は「余りに虚偽の芸術であり、そこでは何一つ完全なことは言い得ず」⁶¹、「演劇芸術は全くといっていい程気に入らない」⁶²と断言し、遂には「小説は戯曲よりも価値がある」⁶³とまで言い切るフローベール、彼はその実作経験の過程に於いて、永年の夢と情熱そして自負にも拘らず、自己の資質が結局劇というジャンルには向いていないことを秘かに自覚したのではなかったか。

フローベールを「内的視覚と不動性の小説家」と定義したジャン・ルーセが看破した如く、「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、筋の代りに筋の不在を、あらゆる現存の代りに空虚を置きかえることこそ、フローベールの天才の本質」なのであり、「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」⁶⁴とすれば、彼の文学的天性が小説にあるのはむしろ当然の帰結ではなかったであろうか。

結論 フローベールにとって劇とは何であったか

「劇形式は秀れた点を持っています。それは作者の姿を消してしまうのです」⁶⁵

『ボヴェリー夫人』執筆中作品の《impersonnalité》の重要性を強調して語ったこの言葉は、まさに劇形式の本質をついている。既に述べた如く劇というものは、各々の俳優達の中に作者の思想なり哲学なり感情なりが具現化されているが故に、本来《impersonnel》なものであり、事さらに作者が《impersonnel》であることを示す必要がないジャンルなのである。従って「作者は作品の中で、神が宇宙に於けるように、到る処に遍在しながら何処にも姿を現わさないようにしなくてはならない」⁶⁶と信じ、自己の文学姿勢の根本的な原則の一つとして《impersonnalité》、《impassibilité》を標榜するフローベールにとって、こうした意味では確かに劇形式は一つの相応しい文学形式だと言えよう。しかしながら実はそのことが逆に、小説に於ける様な厳しい自己規制を忘れさせてしまったようなのだ。登場人物達に作者の操りの手を感じられると同時に、彼等を通して「余りにリアル過ぎる」主題を、劇という制約上十分に描写、分析も出来ずに、主観的にいわば生まのままで観客に投げつけているのである。

『候補者』の主題となっている政治はこの作品だけで扱われている訳ではなく、『感情教育』等の小説でも政治的・社会的ドラマは個人的ドラマの背景をなし、その一つの主要なテーマになっている。そして同時にこの事は又従来ややともすれば、一切を犠牲にしてひたすら文学の栄光に仕えた苦行僧という作家像、それだけが強調され勝ちであったのだが、実は彼が同じ文学信条を奉じた同時代作家の誰をも凌駕している理由の一つは、個人の人間の

運命と深く関っている政治的・社会的問題に対する真摯な関心と取り組み方にあるという事も示している。

けれどもこうした問題に対する個人的見解は、『感情教育』等にあっては、彼の＜impersonnalité＞故にあるいは作中人物の内的視覚を通されることによって、決して生まのままあるいは直接的には表明されていない。それは個々の断片的事実から帰納的に推論しなければならぬ体のものなのだ。ところが『候補者』はそうではない。構想と執筆にいずれも最低数年以上に渡る歳月をかけ、推敲に推敲を重ねた小説に比べ、常に次の小説の構想・準備の傍らにわずか二、三カ月で一気呵成に片づけられた劇作、その印象はある意味で彼の書簡を読む際に我々が受ける印象と同質のものだと言ってもよい。

周知の如くフローベールの書簡は、彼の芸術創造の秘密を明かす文学論並びにその主張、あるいは又人生観、世界観といった彼の内面思想の開陳の場であると共に、それらをそして実現され得ぬ抑圧された種々の夢、芸術生活、日常生活あるいは外界に対する鬱積された不満を思いきり吐出す、いわば排口であった。従ってそこには彼の虚飾なきありのままの考え方、気質が迷り、あらゆるものに対する嫌悪、不機嫌、怒りが、まさに人間フローベールの体液、胆汁が無拘束、無秩序に噴出しているのである。

彼の劇も結局そうしたもののなのだ。『候補者』は＜une grande comédie satirique des mœurs politiques＞というよりはむしろ＜un jet de bile contre la politique＞と呼ばれるに相応しいし、又『心の城』では一見逆説的に見えようが、より自由なジャンルである小説に於いて抑えられて来た＜fantaisie＞を上演不能なまでに発露・発展させてしまっており、『女性』は彼好みのテーマではあるが、陳腐で常套的な女性上位の諷刺を滑稽極まりない一篇のファルスと化しているのである。「もしもそれが上演されたなら、民衆に中傷され、権力に追放され、聖職者に呪われるでしょう」と『候補者』構想時にその懸念を表明するフローベールは、その主題もさることながら、彼の劇自体の性格がそうしたものであることを本能的に予感していたのではなかったか。

幼少年時代の玉突き部屋芝居以来の少なからざる演劇・劇作の経験と自己の小説家としての造詣と自信によって、その文体やいわゆる舞台上の視覚的效果（＜optique théâtrale＞）の技法を始めとする演劇芸術創造の「奥義」を心得えており、又劇作家としての才能も十分に備えていると信じていたフローベール。それらを十全に活用することによって、「辻馬車の御者の如く書く連中」に支配され、硬化症に罹った演劇界の一大革新者たらんと自負していたフローベール。彼はその侮とも言える程の自信と意気込みにも拘らず、結局多大な犠牲を払って学ぶのだ。劇というものは単なる文体とか技法的処理だけでは決して片付け得ぬ、小説とは完全に異質なジャンルであり、従ってそれには当然特有の才能を必要とするということ、そしてつまるところ自己の資質は文体・技法を始めとして、芝居そのものには決して向いていないということ。

しかしながら、フローベールの演劇に於ける失敗は、それほど悲劇的なものではない。何故ならば、こうした貴重な体験と冷厳な事実を通して、逆に彼は小説家としての自己の天分を改めて痛切に認識したはずであり、そうした認識と自覚の上に立って、一層の作家的飛躍・成長を遂げたからであり、又たとえ彼の戯曲がそれほど秀れたものではなく、上演されることもないとしてもそれらは今日でもなお十分に読むに耐え、我々を楽しませるに足るもので

ある⁶⁷と同時に、文学史的に見ても、夢幻劇『心の城』はメーテルランク等の象徴主義演劇及びその舞台演出に、『候補者』はその作者の死後三十年を経た1910年、アントワヌによってたった一回とは言え上演されているという事実が暗示する如く、その自由劇場や自然主義演劇に、各々ある意味で通ずる道を開いているという様に、それなりの影響を与えているからである。

けれども彼の戯曲の持つ最大の意義は、その苦々しい人生観・人生哲学を始めとする彼の思想、更には彼の文学創造の舞台裏、即ち彼の小説が垣間見せ、あるいは推測することを許すだけであったものを、我々にはっきりと啓示しているということ、そして同時に彼の作家的体質を、つまりその劇作の失敗を通して小説家としての本質とその偉大さを、逆に浮き彫りにしているということなのだ。こうした意味に於いて彼の劇作品は、フローベールという一個の偉大な芸術家とその芸術創造、ひいてはその生身の人間を全的に理解する上で、不可欠かつ極めて重要な意義を持つものと言っても過言ではない。

注

- (1) このことは小説家フローベールや彼の小説を論じた研究書は無数にあるにも拘らず、劇作家としてのフローベールあるいは彼の戯曲を扱ったものは、筆者の知る限り Jean Canu, *Flaubert auteur dramatique*, Paris, 1946. たった一冊しかないという事実が何よりも雄弁に物語っている。
- (2) *Correspondance*, Conard, t. I, p. 1.
- (3) 入学の正確な日附は不明である。1831年10月から32年9月の間のいつかであろうが、ここでは一応1832年とだけしておいた。
- (4) *Correspondance*, t. I, pp. 5-6.
- (5) *Ibid.*, t. I, note (1), p. 25.
- (6) *Ibid.*, t. I, p. 232.
- (7) *Ibid.*, t. I, p. 173.
- (8) *Ibid.*, t. I, pp. 50-51.
- (9) *Ibid.*, t. I, p. 173.
- (10) *Ibid.*, t. II, p. 390.
- (11) *Ibid.*, t. IV, p. 224.
- (12) *Ibid.*, t. II, p. 407.
- (13) *Ibid.*, t. IV, pp. 206-207.
- (14) *Ibid.*, t. VII, p. 232. なおこの発言は1875年3月17日、某氏の劇化申し込みに対してなされたものであるが、しかし当初からそう考えていたであろうことは想像に難くない。
- (15) *Ibid.*, t. IV, p. 246.
- (16) *Ibid.*, t. V, p. 110.
- (17) *Ibid.*, t. V, p. 21.
- (18) *Ibid.*, t. V, p. 21.
- (19) *Ibid.*, t. V, p. 110.
- (20) *Ibid.*, t. IX, p. 23. かくの如くこの劇に非常な愛着と未練を持っていたフローベールは、繰り返し上演され得ぬ悔恨と無念さを表明しているが、そうした手紙をもう一通引用しておこう。1879年7月15日付のものである。

「居酒屋」の場面や「ボトフ」の場면을舞台上で見ないことは、私の文学上の悲しみの一つ（それは悲しみなのだろうか？）なのです。」（Ibid., t. VIII, p. 284.）

- (21) Ibid., t. II, p. 253.
- (22) Ibid., t. VII, p. 39.
- (23) Ibid., supplément t. III, p. 96.
- (24) Ibid., t. VII, p. 46.
- (25) Ibid., t. VII, p. 62.
- (26) Ibid., t. VII, p. 72.
- (27) Ibid., t. VII, p. 86.
- (28) Ibid., t. VII, p. 94.
- (29) Ibid., t. VII, p. 89.
- (30) Ibid. t. VII, p. 92.
- (31) Ibid., t. VII, p. 94.
- (32) Cf. Ibid., t. VII, p. 95.
- (33) Ibid., t. VII, pp. 125-126.
- (34) Théâtre, OEuvres Complètes de Gustave Flaubert, Conard, p. 517.
- (35) Ibid., p. 517.
- (36) Ibid., p. 516.
- (37) Ibid., p. 518.
- (38) Correspondance, t. VII, p. 132.
- (39) Ibid., t. VI, p. 282, et t. VII, p. 109.
- (40) Cf. Ibid., t. II, p. 415; t. VI, p. 32, p. 228, p. 282, p. 287, p. 353; t. VII, p. 109; t. VIII, p. 87; supplément t. III, p. 68; supplément t. IV, p. 38, etc.
- (41) Ibid., t. VI, p. 33.
- (42) Ibid., t. VI, p. 243.
- (43) Ibid., t. VI, p. 228.
- (44) Ibid., t. VI, p. 228. et p. 287.
- (45) Ibid., t. VI, p. 138, p. 228 et p. 281.
- (46) Ibid., t. III, p. 183.
- (47) Théâtre, p. 512.
- (48) Correspondance, t. VII, p. 131.
- (49) Ibid., t. IV, p. 441.
- (50) Ibid., t. VII, p. 131.
- (51) Ibid., t. V, p. 99. こうした自己の資質の自覚に関する発言は、繰り返して随所でなされているが、以下にこの認識を決定づけた『ボヴァリー夫人』執筆時から、もう一例挙げておこう。
「外見から僕を察すると、僕が叙事的なもの、劇的なもの、荒々しい起伏に富んだものを書いてるに違いないと思うでしょうが、その反対に、僕の本領は分析的な主題、言い得るならば解剖的な主題にあるのです。」（Ibid., t. III, p. 3.）
- (52) Cf. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, Jonathan Cape, 1968., et René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, 1956, pp. 212-225.
- (53) Cf. Georges Poulet, *Chapitre XV Flaubert, Etudes sur le Temps humain*, Plon, 1950., et Jean Rousset, *Madame Bovary ou le Livre sur Rien, Forme et Signification*, José Corti,

1962.

- 54) Correspondance, supplément t. III, p. 95.
- 55) Ibid., t. V, p. 115.
- 56) Ibid., t. VII, p. 76.
- 57) Ibid., t. VII, p. 78.
- 58) Ibid., t. VII, p. 102, etc.
- 59) Ibid., t. V, p. 110 ; t. VII, p. 24, p. 117, etc.
- 60) Ibid., t. VII, p. 179, p. 198, p. 207, etc.
- 61) Ibid., supplément t. III, p. 96.
- 62) Ibid., t. VII, p. 34.
- 63) Ibid., t. VII, p. 349.
- 64) Jean Rousset, op. cit., pp. 132-133.
- 65) Correspondance, t. III, p. 61.
- 66) Ibid., t. III, pp. 61-62.
- 67) なおイポリット・テースは『候補者』初演観劇の翌日、フローベールに宛て次の様な感想を書き送っているが、誠に正鵠を射た見解と言えよう。
 「私は『候補者』は、上演するよりも読んだ方が、更に味わいが深いだろうと思います。非常に多くの意義深い事柄があるので、読者は観客よりもより良くそれらを見てとることになるでしょう。」
 (Théâtre, p. 514.)
 (補注) 本論文の引用文のうち原著の邦訳がものは、一々明記はしなかったが、参照あるいは借用させていただいた。

Sommaire

Flaubert auteur de théâtre

Hisashi TAKIZAWA

Le nom de Flaubert nous fait penser tout de suite ou à «*Madame Bovary*» ou à «*L'Education sentimentale*», tant il est très connu comme un des plus grands romanciers français. Puisqu'il en est ainsi, on trouverait sans doute un peu étrange le titre de la présente étude, «*Flaubert auteur de théâtre*». Mais pour comprendre totalement un écrivain qu'est Flaubert il est indispensable d'étudier ses pièces, ce qui est d'autant plus important qu'elles ont été presque négligées jusqu'à présent.

Devenir auteur dramatique, ç'a été un des rêves de Flaubert remontant à son enfance où il s'enthousiasmait avec sa sœur et ses amis pour la comédie sur le billard paternel. Malgré son rêve et ses efforts, cependant, il n'a pas réussi dans sa carrière théâtrale, et, en fin de compte, il n'a pas été doué pour le théâtre. Il est vrai, en effet, qu'après avoir eu conscience de son talent en qualité de romancier, sa tentative de théâtre a été une sorte d'occupation supplémentaire pendant la conception et les préparations d'un autre roman. Mais la signification du théâtre pour lui n'en est jamais moins importante. Au contraire, c'est en analysant le manque de son génie et son échec comme dramaturge que nous parvenons à mettre en relief sa grandeur et son originalité en tant que romancier.

Dans la présente étude, pour élucider le secret de la création littéraire chez Flaubert de ce point de vue, nous avons d'abord donné la vue d'ensemble de sa carrière dramatique, ensuite analysé «*Le Candidat*», comédie la plus significative de ses pièces, puis éclairé la signification du théâtre pour lui, et enfin en nous fondant sur ces considérations nous avons tenté de découvrir le fond de sa création romanesque et littéraire.