

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	『感情教育』における恋愛感情とリズム
Author(s)	武田, 治入
Citation	フランス文学 , 15 : 12 - 21
Issue Date	1985-05-15
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040941
Right	
Relation	



『感情教育』における 恋愛感情とリズム

武田 治 入

1. はじめに

『感情教育』をフローベール自身が告白しているように、「恋愛の書」とみなし、その観点からこの作品に照明をあててみると、いくつかの描写要素が、考察する価値のあるものとして我々の注目を引く。その中の最も重要なものの一つとして、リズムの要素を指摘することができるだろう。そして、フローベールが描写においてリズムの要素を投入する場合、それは小説技法上の効果を得るために意図的に捻出した手段というよりは、作者の精神的・感情的志向の自発性（初期のロラン・バルト流に「強迫の一組織網」と呼んでもよい）⁽²⁾にその存在論的根拠を認めうるという印象を我々に与える。それだけになおいっそうこのテーマは、作者と作品を相互補足的に理解するうえで我々の興味を引くものである。

『感情教育』に出現する具体的なリズムの要素としては、フローベールに関してしばしば論じられる馬車、あるいは舟の揺れや振動、自らの歩行のリズム等、様々な要素が考えられるが、ここでは規則的なリズムを与えうる全ての要素を視野の内に入れて論を進めてゆくことにする。また、題目として掲げた「恋愛感情」とは、フレデリックが抱く全ての恋愛感情を指すが、とりわけアルヌー夫人に向けられたものが中心的テーマとなることはないだろう。この小論の目的は、これら両者の関係を明白にすることにある。結論から先にいえば、その表裏一体的な関係を確認し、その事実が「恋愛の書」としての『感情教育』に認められる運命的な必然性を規定しているというその拘束力を証明することにある。

2. リズムと陶酔感

揺れや振動の規則的なリズムとそれらに対するフレデリック（あるいはフローベール）の感情的反応を検討することから始めよう。疑うことのできない事実として第一に確認すべきは、フレデリックもフローベールもそのようなリズムを心から愛していること、そしてそのようなリズムに身を任せる彼らは例外なしに快感、陶酔感を感じているということである。

フレデリックは革帯の揺れに身を任すがままにしていた。⁽³⁾

(『感情教育』, 1869)

ぼくは単調でリズムのある革帯を振動させる速歩が好きだ。⁽⁴⁾

(『狂人の手記』, 1840)

この2つの引用には顕著な類似性が感じられる。しかも、両作品には約30年間の隔りがあるだけに、なおいっそうこの類似性は示唆的な啓示を含んでいるように思われる。ここにフローベールにおける重要な存在論的テーマの手掛りを認めてもそれほど的是はずれにはならないだろう。馬車の揺れが革帯 (souppentes) の振動によって表現されているという細かい点に着目しても、両者は全く同一であり、フローベールの文学的成長とは無関係にリズムの要素がいかに関の無意識のなかに消し難く刻印されていたかを十分推測させる文章である。しかも、このような揺れに身を任せる快感は『感情教育』中いたる所で表明され、その頻度だけを考慮に入れても見逃せない要素となっているのである。

たとえば、フレデリックはロザネットと共にフォンテーヌブローで数日過すが、そこでの遊覧もやはり馬車によって行なわれる。

彼らはいつまでも黙ったままで、馬車の揺れに身を任せるがままになって (se laissant aller au bercement), 静かな陶酔 (ivresse) のなかに浸っているのだった。⁽⁵⁾

馬車に乗ったときの「se laisser aller au bercement」というフレデリックの受動的で自発的な態度、そしてそこから生ずる陶酔感、これらは決して変わることはないフレデリックの心理的反応である。このように、馬車は彼に揺れやリズムを与えるという意味でとりわけ特権的な乗物としてこの作品に頻繁に登場するが、彼にとって馬車とはいわば一つの便利な道具であり、真の目的は揺れや単調なリズムに身を任せるという受動的行為にあるのだろう。ときには自らの歩行の規則的なリズムだけで、フレデリックはあの馬車と同じ陶酔感を感じてしまう。結局、彼においては陶酔感のためには揺れが、規則的なリズムが必須なのである。揺れコンプレックスに冒されているといっても過言ではない。

彼の歩行運動がこの陶酔感 (ivresse) を維持していた。彼はコンコルド橋の上に来ていた。⁽⁶⁾

揺れや単調なリズムとそこに起因する陶酔感とは、いわばメトニミー的な原因と結果の隣

接関係を本来保持しているはずのものだが、その関係がさらに密接になり、完璧に一体化して感覚されるために次のような表現に出会うことがある。

甘く無限の揺れのような陶酔感 (une ivresse qui était comme un bercement doux et infini)⁽⁷⁾

ここでは、まず陶酔感があり、それを適切に描写するための比喩として揺れが使われている。つまり、心理的因果性がいわば逆転して、最初に陶酔感を感じて、そこから揺れを連想しているのである。

3. リズムと夢想

規則的なリズムと陶酔感の一体的な関係はこのように解明されたが、その事実認識だけではまだ不十分である。心理的原因がさらに明らかにされる必要がある。

まずフレデリックはロマンチックな夢想家として登場することに着目しよう。彼はアルヌー夫人をはじめ見て、「この女性はアンダルシアの血筋で、たぶん、植民地生れではないか、黒人女もその国からつれてきたのだろうか⁽⁸⁾」と想像してしまうし、同様に「いつかフランスのウォルター・スコットになること」を夢みているのだ⁽⁹⁾。このような彼の性向はこれ以上例を出して実証するまでもない周知の事実であろう。

『感情教育』をフローベールの自伝的な作品とみなすことに反対する研究者も多い。少なくとも、小説での美化されたアルヌー夫人像は今日では完全にその現実的根拠を失っている⁽¹⁰⁾。ジャン・ブリュノーも1983年の雑誌論文で従来のガイイ (Gailly) 流の伝統的解釈に実証的な方法で異議を唱えたばかりだし⁽¹¹⁾、モーリス・バルデシュも「フレデリックとアルヌー夫人は…フローベールとシュレザンジェ夫人の投影ではない」と断言している。しかし、フレデリックのフローベール的な夢想家としての資質を否認する者はいないだろう。あのバルデシュ自身が次のように述べているとおり、それは確実である。

しかし注目すべきは、フローベールの大好きな《夢想》という点でフレデリックが彼に似ているということだ⁽¹³⁾。

単調なリズムに身を任す陶酔感の原因を、夢想愛好というフレデリックのこの性向に見出すことはできないだろうか。というのも、揺れやリズムが引き起こす快い眠気がフレデリックにおいて夢想を誘発する契機になっていたのではないか、そしてあの陶酔感⁽¹²⁾は夢想家が夢に浸るときの没我状態の快感ではなかったか、という推測が説得力のある仮説と

して我々の注意を引くからである。たとえば、ピエール・ダンジェはフローベールの描写における単調なリズムと夢想の関係を次のように解釈している。

すでに見たように、流れる水の絶え間ない音は常に、事物の存在が消えて夢の飛翔への自由な領域を与える、あの落ち着きの瞬間を示している。⁽¹⁴⁾

ダンジェはここで夢想と水の音のリズムの密接な関係、そしてそのリズムのもつ夢想誘発剂的効力を確認しており、いわば我々の仮説を肯定している。ただ、我々は夢想誘発剂的効力をもつものとして、水の音の単調なリズムだけでなく、舟や馬車の揺れを含めたあらゆる要素を想定しているだけである。次のような例では、馬車の揺れがフレデリックの夢想の引き金となっていることは歴然としている。

乗合馬車の前仕切りの奥にやっと落ち着き、いっせいに駈け出す馬の勢いに車が大きく揺れたとき、彼はある陶酔感 (ivresse) にとけこんでゆく気持がした。まるで宮殿を設計する建築技師のように、自分のこれからの生活をあらかじめ組み立てるのだった。あくまでも繊巧と豪華に心をつくし、その規模は天まで届きそうに高まり、限らない品々がそこに現われていた。そういう黙想にあまりに深く落ちこんで、外的事物はすっかり姿を消してしまっていた。⁽¹⁵⁾

揺れ \supseteq 陶酔感 \supseteq 夢想、のフローベールの図式がその典型的な形をとった描写である。それに、ガストン・バシュラールは、「魔法の舟やロマン派の舟は、いくつかの点からすれば再び獲得された揺籃であることを、多数の文学的参照によって我々は容易に証明することができる」と明言しているが、結局舟の揺れやそのリズム、快い眠気、そしてそこから生れるロマンチックな夢想、これらはフローベールにおいても不可分な状態で結びついているとみなして差しつかえないだろう。

4. 夢想と恋愛

フレデリックとアルヌー夫人の恋愛というこの作品の中心テーマを考慮に入れると、夢想をこれほど強調する理由もおのずと明らかになる。つまり彼らの恋愛は常にフレデリックによって（ときにはアルヌー夫人によって）夢想されるものとして存在する。それは最後まで夢想内容の恋愛であり、非現実の恋愛である。フローベールはこの作品を「恋愛の書」と告白したが、彼ら二人の恋愛に焦点を絞って定義すれば、厳密には「夢想としての恋愛の書」と名付けるべきだろう。

また、夢想としての恋愛というこの設定には多くのフローベール研究家が注意を払っている。たとえば、ドウモレは「フレデリックが本当にアルヌー夫人を愛したことを我々は知っているが、それは sentimental と同時に *cérébral* (頭脳の) 愛であることを忘れないでおこう⁽¹⁷⁾」というように、その非現実性を強調しているし、アルベール・チボーデも同様に「マリーは単に夢の存在としてとどまる⁽¹⁸⁾」と述べ、やはりその夢想的側面を重視している。彼らはこの設定のフローベールらしさを理解しているのだ。そこで、夢想における揺れの必要条件的性格、両者の一体化的関係をすでに知悉している我々は、この夢想としての恋愛を揺れのリズムに身を任す恋愛と我々の表現法で定義しても間違いではないだろう。

このように定義すると、小説冒頭のフレデリックの船旅はきわめて暗示的な意味をもつ。まず、彼の一目惚れが、船に揺られるという夢想家にとって特権的な状況で起こったこと、これは単なる偶然の結果とは考えられない。それに彼がアルヌー夫人をはじめて見たときの「それは幻のようだった⁽¹⁹⁾」という印象も啓示的な様相を帯びはじめる。なぜなら、彼にとって揺られることと夢想することが同一の意味をもつとすれば、船上で夢想状態に陥っているフレデリックが眼前のアルヌー夫人を幻として受けとめることはきわめて自然な感じ方となるからである。また、ヴィクトール・ブロンベールも船上から眺められる風景を、「非現実的な背景のようにすべってゆく景色⁽²⁰⁾」としてとらえ、それを夢想に埋没した夢想家の見る非現実な幻影とみなしている。結局フレデリックがアルヌー夫人に愛情を抱くこの場面では、彼は揺られて夢想に移行する必要があったということだ。

『感情教育』がまだフローベールのメモの段階では次のように書き記されていたことを付記しておこう。

(21)

traversée sur le bateau de Montereau. un collégien. — M^eSch. — M^rSch. moi.

《bateau》という語から理解できるように、まだ腹案中であった時点で、この冒頭の船旅、それに船上での出会いはフローベールによって決定されていたわけだ。換言すれば、最初からこの物語は揺られることから開始されるべく運命づけられていたのである。船のもつリズムの役割をここで再認識しておこう。というのも、出会いの場としてのこの船は次のように、そのリズムの要素を執拗なまでに追求して描写されているからである。

煙突はゆっくりとリズムカルな喘音で (*avec un râle lent et rythmique*) 黒煙のちぎれを吐き出し、銅板の上に露のしずくが伝っている。甲板は内部の軽い振動 (*petite vibration intérieure*) で揺れ (*tremblait*)、急速にまわる二つの輪が水を打ってゆく⁽²²⁾。

1) ゆっくりとリズムカルに煙を吐く煙突, 2) 甲板の揺れ, 3) 外輪の水面を打つ規則的なリズム。運命的な邂逅の場の描写には単調なリズムが充満している。最後まで夢想内容としての恋愛しかできないフレデリックは、このリズムから決して逃れることのできない人物と定義していいだろう。つまり、船を降りたとしても、彼は何かの形で絶えず揺れや単調なリズムに身を任せねばならないのだ。そして彼にそのような恩恵を与えるものとして最も頻繁に登場するのが馬車なのである。

『ボヴァリー夫人』においてもエンマが未知の国へロドルフと駈落ちすることを決心したとき、その駈落ちは夢想のなかで馬車によって行われるし、その行先では、「ゴンドラに乗って散歩しよう。ハンモックに揺られよう⁽²³⁾」と彼女は夢想している。ファゲはフレデリックを「エンマの精神的息子⁽²⁴⁾」と呼んだが、とりわけ揺れに対する心理的反応という点で両者は酷似している。それは、愛することの喜びを恍惚としてかみしめるためには、二人とも何か揺られる必要があるという意味である。愛に満ちたアルヌー夫人との生活というフレデリックの幸福な夢想にも当然馬車は登場する。

たちまち一連の絵図が果しなく眼前にくりひろげられるのだった。彼はあの人と二人で、夜、駅馬車に乗っている。⁽²⁵⁾

このように、フレデリックの愛情を、常に規則的なリズムに揺られねばならない愛情とみなし、『感情教育』を恋愛の書とみなせば、夢想を生むリズムとしての昌頭の船のリズムがこの小説全体を支配していることになる。チボーデは「流れる水と河の上のこの船のリズムとイメージが第一部全体にくまなくたもたれるであろう⁽²⁶⁾」と述べているが、この船のリズムのフレデリック的意味を再検討して、夢想を生むリズムと解釈すると、そのリズムは第一部だけでなく、小説全体を埋めつくしている。それは、第二部が、馬車に揺られるフレデリックの夢想や陶酔感の描写からはじまっていることから明白である。⁽²⁷⁾

その意味でも、船から降りたばかりのフレデリックを待ちうけていたものが馬車であったことはきわめて意味深い。そして船上でのアルヌー夫人との出会いの喜びをあのかフローベールの陶酔感をもってのびのびとかみしめ、夢想するのは、やはり馬車に揺られながらであったことに留意しよう。

彼女はロマンチックな書物の女性に似ていた。彼はこのひとの姿に何一つ加えることも、またそれから何一つ削ることもいやだった。宇宙がにわかにか広まったようであり、彼女は全てのものが集中する輝かしい点であった。——車の振動に揺すぶられ(bercé

par le mouvement de la voiture), なかば閉じたまぶたから遠くの雲を眺めながら、⁽²⁸⁾ 彼は無限の夢想的な喜びに浸っていた。

ここまでくると、揺れやリズムと甘美な夢想との表裏一体的な関係は決定的である。フレデリックが揺れや単調なリズムに身を任せることと、夢想到に埋没することは同一の行為と理解して間違いない。すると、この小論の最初に引用した、馬車に揺られるフレデリックのあの「陶酔感 (ivresse)」はやはり夢想家が夢想到に浸るときの陶酔感だったと断定していいわけだ。それは、この直後の文章を検討するとなおいっそう明白に証明することができる。つまり、馬車に揺られて「無限の夢想的な喜び」に浸っていたフレデリックが、馬に餌を与えるために一時馬車を降りると、彼は突然現実に引きもどされ不安におそわれる。

彼はわけの分らぬ不安におそわれ身ぶるいした。⁽²⁹⁾

そして、馬に餌を与え終えて再び馬車に乗ると同時に、「弱気じみた心はもう消え去っていた⁽³⁰⁾」というように、彼は再び甘美な夢想到にまいもどり、パリではアルヌー家と交際しようとして心に決めるのである。

アルヌー夫人を愛する幸福感、揺れに身を任せ甘美な夢想到に浸る陶酔感、この両者は、すでに検討してきたように常に一体化的にとらえられるために、フレデリックがはじめてアルヌー夫人と二人だけで外出したときは、あまりの恍惚感のために船や馬車のような媒介物は何もなしに、ひとりで揺れているような感覚を彼は味わってしまう。

舗道がすべるので、彼らは少し揺れていた (oscillaient)。フレデリックは二人一緒に風に揺られ (bercés par le vent) ながら、雲のなかをゆくような心地だった。

大通りで光の輝きが彼を現実にひきもどした。⁽³¹⁾

揺れと恍惚感が渾然一体となって溶け合っているかのようなフレデリックのこの心的状態の描写に、我々は彼がアルヌー夫人を常に夢想到によってしか愛せないことの本質的な存在論的原因を認めることができる。まず、上の引用で「光の輝きが彼を現実に引きもどす」までの、恍惚とした夢想到に埋没するフレデリックの意識はもはや完璧に現実から遊離してしまっている。ということは、甘美な夢想到に浸る彼には、すぐ横を歩いているアルヌー夫人という外的現実が目にはいっていないはずである。しかし彼の最大の関心事が、今現実に自分の横を歩いている彼女なら、彼はなぜこのうえもなく自分にとって有利なこの現実を現実として受けとめないのか。なぜこの現実を利用しようとせずに非現実な夢想到に移行

してしまうのか。ここにフレデリックの恋をする者としての基本的な自己矛盾，恋愛の本質的不可能性を確認することができる。実際，夢想家は現実を，たとえそれが彼にとってどれほど好ましいものであっても，夢想に変換しようとする。これはフローベール自身の創作態度と実によく似ているが，⁽³²⁾夢想家としての宿命といえるかもしれない。

5. おわりに

様々なフローベール研究家は，フレデリックとアルヌー夫人が最後まで結ばれなかったことに遺憾の意を表明し，あれこれとその原因を分析している。エドゥアール・メニアルは，フレデリックの臆病さ，気の長さ，経験のなさなどをその原因としているし，⁽³³⁾ブロンベールやドゥモレなどのように，アルヌー夫人がフレデリックによって，犯すべからざる存在，つまり母のイメージとして受けとめられていることにその原因を求める研究者もいる。⁽³⁴⁾比較的最近では，マルト・ロベールが精神分析学的研究の結果，フレデリックの未成熟な「捨て子 (*enfant trouvé*)」としての性格のなかにその原因を認めている。⁽³⁵⁾

これらの研究結果はそれぞれ真実には違いないが，我々はより基本的な原因として，フレデリックの強度なフローベールの夢想家としての性格，彼の揺れコンプレックスを挙げたいと思う。なぜなら，アルヌー夫人が彼の目の前に存在していたとしても，彼の心は揺られて外的現実を遮断し，内的夢想に陥ってしまうからである。したがって，フレデリックのこの恋愛を，揺れや単調なリズムに身を任す恋愛とはじめに定義したことはきわめて正しかったと結論できるだろう。そして，それはフレデリックにおいて正常な意味での恋愛は不可能だということであり，その不可能性は存在それ自体の現れとしての不可能性だということである。

注

引用したフローベールのテキストは次のとおりである。

『感情教育』(*E. S.* と略す) : Editions Garnier Frères, 1964.

他の全作品 : *Œuvres complètes (O. C.* と略す), t. I, II. éd du Seuil.

書簡 (*Correspondance*): *Œuvres complètes (nouvelle édition augmentée, 9 volumes, 1926 – 1933; supplément, 4 volumes, 1954)* Edition Conard.

(1) Cf. *Correspondance*, V, p. 158.

(2) Cf. Roland Barthes, *Michelet par lui-même* (Coll. «Ecrivains de Toujours» Ed. du Seuil, 1954) p. 5.

(3) *E. S.*, p. 203.

- (4) *Mémoires d'un fou*, O. C., t. I, p. 231.
- (5) *E. S.*, p. 327.
- (6) *E. S.*, p. 77.
- (7) *E. S.*, p. 358.
- (8) *E. S.*, p. 5.
- (9) *E. S.*, p. 13.
- (10) 『感情教育』をフローベールとシュレザンジェ夫人との間におこった実話に基づいて解釈しようとする立場。
- (11) Jean Bruneau, *Sur l'avant-dernier chapitre de « L'Education sentimentale »* in *Revue D'Histoire Littéraire de la France*, mai/juin, 1983, pp. 412 – 426.
- (12) Maurice Bardèche, *L'Oeuvre de Flaubert* (Les Sept Couleurs, 1974) p. 295.
- (13) *Ibid.*, p. 296.
- (14) Pierre Danger, *Sensation et objets dans le roman de Flaubert* (Armand Colin, 1973) p. 309.
- (15) *E. S.*, p. 101.
- (16) Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves* (J. Corti, 1942) p. 178.
- (17) D. L. Demorest, *L'Expression figurée et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert* (Slatkine reprints, 1967) p. 530.
- (18) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert* (éd. Gallimard, 1935) p. 159.
- (19) *E. S.*, p. 4.
- (20) Victor Brombert, *Flaubert par lui-même* (Coll. « Ecrivains de Toujours » Ed. du Seuil, 1971) p. 105.
- (21) Marie-Jeanne Durry, *Flaubert et ses projets inédits* (Nizet, 1950) p. 137.
- (22) *E. S.*, p. 2.
- (23) *Madame Bovary*, O. C., t. I, p. 641.
- (24) Cf. Edouard Maynial, *Flaubert* (éd. de la Nouvelle Revue Critique, 1943) p. 135. « C'est Faguet qui a fait remarquer le premier que Frédéric Moreau était le fils spirituel de Bovary et d'Emma. »
- (25) *E. S.*, p. 316.
- (26) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, p. 154.
- (27) 第2部昌頭は注15)に引用した文章である。
- (28) *E. S.*, p. 9.

- 29) *E. S.*, p. 9.
- 30) *E. S.*, p. 9.
- 31) *E. S.*, p. 68.
- 32) Cf. *Correspondance*, III, p. 320. « Je voudrais écrire tout ce que je vois, non tel qu'il est, mais transfiguré. La narration exacte du fait réel le plus magnifique me serait impossible. Il me faudrait le *broder* encore. »
- 33) Cf. Edouard Maynial, *Flaubert*, p. 135.
- 34) Cf. Victor Brombert, *Flaubert par lui-même*, p. 106. D. L. Demorest, *L'Expression figurée et symbolique dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, p. 556.
- 35) Cf. Marthe Robert, *En haine du roman* (Balland, 1982) pp. 134 – 136.
ここでの議論は我々の立場に比較的近いとみなすことができる。