# フローベールの精神的背景
## 《初稿感情教育》をめぐって

# Le fond spirituel de Flaubert
## A propos de 《La première éducation sentimentale》

(2000年3月31日受理)

盛 政 文 子
Fumiko Morimasa

Key words : フローベール，精神的背景，初稿感情教育

## Résumé

La jeunesse de Gustave Flaubert (1821-1880) coïncidait avec l'âge d'or du romantisme. D'ailleurs on sait, que lui aussi a écrit plusieurs ouvrages romantiques. Son chef-d'œuvre est cependant 《Madame Bovary》, le premier roman représentatif du réalisme.

En février 1843, Flaubert commença à écrire 《La première éducation sentimentale》 avec l'intention, comme on dit, de romancier ses expériences de la vie à Paris. Il l'achèverait en janvier 1845. Pourtant en janvier 1844, il fut obligé d'arrêter la rédaction de cette œuvre à cause d'un certain évênement inattendu. En effect, l'année 1844 a exercé une grande influence sur la vie de Flaubert.

Cette même année Flaubert eut une crise violente d'une névrose maladive dont il souffrirait pendant toute sa vie. Suivant le conseil de son père, le docteur (Chérurgien) Flaubert, il abandonna ses études de droit a Paris, et se retira à Croisset afin de récupérer de sa maladie. La vie dans sa propriété de Croisset lui donne un goût pour la solitude et pour la méditation. "A cette époque, j'ai fait de grands progrès tout d'un coup; et autre chose est venue." dit-il lui-même dans sa lettre à Louise Colet, le 27 août 1846. Par conséquent, nous pouvons supposer que 《La première éducation sentimentale》 fût écrite au moment critique de la vie de Flaubert. Maintenant j'essaierai d'éclairer dans 《La première éducation sentimentale》 la transformation que Flaubert a subie avant d'écrire 《Madame Bovary》.

Les héros de ce roman sont deux jeunes gens, Henry et Jules. La création de ces deux personnages dans 《La première éducation sentimentale》 convient admirablement au style lyrique de Flaubert, à sa maitrise de donner du relief à une situation vulgaire et à son propre caractère de ne pouvoir

vivre sans amis, dans lesquels il voit son alter ego. De ce point de vue, Flaubert voulut que ce roman fût une réussite.

La vie estudiantine d'Henty est celle que Flaubert lui-même menait jadis à Paris, Mme Renaud, la maitresse d'Henry, incarne les deux prersonnes, Elisa Jchlesinger et Eulalie Foucaud, avec lesquelles Flaubert eut des expériences amoureuses. La conception de l'art de Flaubert est exprimée par Jules. L'aspiration au romantisme du jeune Jules est la même que Flaubert caressait dans sa jeunesse. La réflexion du Jules sur l'art n'est rien d'autre qu'une autocritique de Flaubert de son art lyrique, auquel, il s'était donné de tout cœur. Il arrive à la conclusion qu'il lui faudra changer sa vie s'il veut faire de l'art universel. Bref, lorsqu'il se mit à écrire la première version de 《La première éducation sentimentale》, Flaubert eut déjà formé sa propre conception et son propre principe de l'art, qui, constituant son crédo, le stimulaient à écrire ses chefs-d'œuvre à partir de 《Madame Bovary》. Le voyage en Orient de Jules anticipe celui que Flaubert lui-même a fait plus tard avec son ami Maxime Du Camp. En conséquence, le personnage de Jules traduit de très proche la conception de l'art de Flaubert et devance ses futures œuvres.

Flaubert fait donc parler pour lui-même deux personnages, Henry et Jules; le premier raconte les expériences amoureuses et la conception de l'amour de Flaubert, le dernier traduit ses idées de l'art et son destin. Cela revient a dire qu' Henry et Jules sont les porte-parole de Flaubert. Cependant, on ne peut dire que ces deux personnages reflètent toujours et à tout moment les idées de Flaubert avec la même vigueur et avec la même intensité. En d'autres mots, les personnages d'Henty et de Jules n'ont pas été créés simultanément dans l'esprit de Flaubert.

Dans la première partie du roman, Henry est tellement mis en évidence qu'il n'y a quère question de Jules. Henry devient graduellement un de ces bourgeois dégoutants de Flaubert et finit par s'évanouir dans l'ombre de Jules dans la deuxième partie. Jules devient là la contre-partie d'Henry. Surtout en ce qui concerne la conception de l'art, Henry ne peut pas s'élever au dessus d'une idée vulgaire. Nous y voyons comment Jules après avoir eu jusqu'a maintenant l'expérience d'une vie vulgaire à laquelle il ne peut renoncer, trouve, tout comme Flaubert lui-même, sa vocation dans la litterature et fait du progres en tant qu'écrivain. Hentry cède la place de héros à Jules et il n'est plus que l'ombre faible de son propre personnage dans la premiere partie du roman.

Au début, Flaubert ne concevait Jules que comme le repoussoir d'Hentry. (Lettre à Louise Colet, le 16 janvier 1852) Jusqu'a la fin du chapitre 19, Henry est incontestablement le he p m'ros du roman, mais a partir du chapitre 20 c'est Jules, que lui ôte ce rôle. C'est une indication que dans l'esprit de Flaubert le personnage d'Henry s'évanouit graduellement, trandis que celui de Jules croît en propotion. En outre, la composition de l'œuvre montre une lacune entre les chapitres 14 et 15. Nous pouvons en conclure que Flaubert a interrompu la rédaction du roman autour du chapitre 15. En effect, nous savons qu'en 1844, Flaubert a dû renoncer à sa vie gaie parisienne, à ses rêves et à ses

ambitions de jeune homme. En récompense il a trouvé sa vocation et son salut dans la littérature, qui l'attirait d'une facon naturelle. Il décida de se consacrer exclusivement à cette vocation. L'idéal de Flaubert, énoncé par Jules à la fin de《La premiere education sentimentale》se trouve appliqué au début de《Madame Bovary》. Avant la parution de《Madame Bovary》, il s'écoulait six ans; pendant cette durée, il y avait la perte des hommes intimes, la composition de《La première tentation de Saint Antoine》— le roman qui était si romantique qu'il était tout à fait contraire à sa conception de l'art —, et le voyage pour l'Orient.

〈Education sentimentale〉 nous raconte l'histoire ou le processus comment la personnalité d'un homme se forme. Quant à Flaubert, il nous enseigne comment il arrive en tant qu'écrivain à la perfection, qu'il se propose. Flaubert y est parvenu, en effect. Il termine son histoire avec la publication de《L'édition définitive de l'éduction sentimentale》, en 1869. Cet ouvrage est digne d'être appelé un chef-d'œuvre de tous points de vue : son contenu, sa structure, son style, etc... Flaubert y réalise l'idéal, dont il avait parlé à la fin de《La première éducation sentimentale》.

## 序　　論

ギュスターヴ・フローベールが育った時代は，ロマンチスムの最盛期であり，当代の若者がそうであったように，かれもまた青年時代にはロマンチスムの作家に強くひかれ，ロマンチックな作品を数多く手がけた。ところが，フローベールが最初に世に問うた本格的な作品は『ボヴァリー夫人』であり，その時既に，かれは35歳に達していた。ちなみにこの作品は，レアリスム文学の嚆矢と称せられるものである。

そもそも，フローベールのロマンチスムからレアリスムへの移行は，一気になされたのではなく，いくつかの直接的間接的動機により，段階的に行なわれたのである。その動機の一つは，フローベール23歳（1844年）の時におそった神経症の発作にあると見られる。

ポンレヴェック付近で，御車台にあったフローベールは，突然軽い発作におそわれ人事不省におちいった。この発作の理由は，医学的に明らかにされていないが，癲癇とも神経症とも言われる。名医のほまれ高いギュスターヴの父は，息子の病を治そうとあらゆる治療をほどこしたが，思わしい結果は得られなかった。しかも発作は日をおって回数を増し，ついに父は息子にパリでの法律の勉強を断念させるにいたった。父フローベールは，ドーヴィルの別荘を売り，ルーアンから少し離れたクロワッセに新しい別荘を買い求めて，ここを息子の療養の場としたのである。ギュスターヴはここを安住の地とし，以後何度かの旅行とパリ滞在を除き，生涯この地を離れなかった。

若いフローベールにとって，かつてパリで過した学生生活と異なり，友達もなく淋しいものであった。しかしその反面，孤独のうちに自由を享受し，冥想の機会を充分に持つことができたのである。クロワッセに身をおちつけたフローベールは，自分をおそった「神経症の病気は，二つの状態の間でおこった変貌である」[99]（注1）ことを指摘し，神経症の病気の前後の「二つの状態」を分析し，

病気以後の「状態」の中に，自らの変貌と進歩を認めたのである［130］。思うに，フローベールが発作以後とげた進歩こそ，かれの偉大な文学的価値を決定するものであった。

フローベールの制作過程から見ると，発作直前の1843年２月以後，かれはパリの生活体験を小説化しようとして，いわゆる『初稿感情教育』（注2）の制作にとりかかっている。この作品は，翌44年の発作で一時中断されるが，その後フローベールは再びこれを手がけ，1845年１月５日に完成するのである。

『初稿感情教育』は，フローベールの手になる一連の自叙伝的小説のうちで，青年作家フローベールの人間形成の過程を知るうえで，もっとも重要な作品である。そこで私は，『初稿感情教育』の中に，作家フローベールの精神的風土をさぐって見たいと思う。

# 本　　論

## 第１章　アンリーとジュールの出現まで

『決定稿感情教育』が，フレデリックとデローリエの２人の物語であるように，『初稿感情教育』は，アンリーとジュールという２人の青年の物語である。『初稿感情教育』の構造は，『11月』で用いられた「二重構造」―ある死んだ作者の作品を，その友人が客観的に観察するという方法の変形といえよう。

そもそも「二重構造」とは，それ以前に書かれた『狂人の手記』等の作品が，抒情に流れすぎたことを反省し，その解決策の一つであったと思われる。ところが「二重構造」を適用した『11月』は，結果的にみて，『狂人の手記』と大差ない作品に終わっている。いぜんとして，『11月』は抒情的作品であり，ロマンチック作家の抒情的調子，弱々しさから抜け出していない。事実フローベールは『11月』執筆中にこれらの欠点に気づき，『11月』の終わりの部分で，『初稿感情教育』にみられるようなふたりの主人公の設定を試みている。『11月』の最終部分の文章は，『初稿感情教育』の第27章でのアンリーとジュールの再会の場面を思わせる。この「かれ」をジュールに，「ある男」をアンリーにおき換えてみたらどうだろう。しかも，この「かれ」と「ある男」の経過した６年間を，そのまま拡大すると，それはそのままアンリーとジュールにあてはまる。したがって構成上，『初稿感情教育』におけるふたりの主人公の登場は，既に『11月』の中に，その伏線を見ることができるのである。

そもそもふたりの主人公を同時に語ることは，作者の感情の発露を抑制する効果があるばかりか，ふたりを並置することにより，ふたりをより鮮明に描写しうるという効果を挙げうる。

フローベールは，『ボヴァリー夫人』の中の農業共進会の場面の描写について，

> 「もしかつて，交響曲の効果が書物に適用されたことがあったとすれば，それは全体がひとつになって唸らねばならない牡牛の鳴き声，恋の溜息，役人の演説が同時に聞こえてこなければならない。」

と語っている。それに対し，チボーデはこの共進会の描写は，それ自体きわめて簡単な要素から成

りたっており，そのひとつひとつの要素は，いずれも常に一組であることを説明し，この構成法がフローベールの固有の視覚，「双眼視」からうまれたものであると論断している。

「フローベールの感じ方，考え方の特徴は，同種のもので両極にあり，相反するものを，あたかもそれらが一対をなすかのようにとらえ，この同種の両極，平面的なふたつのイメージから，立体的なイメージを作成することにある。」

そしてその結果，

「２つの対照的におかれたイメージは，たがいに説明し合い，補足し合う。それらをともに理解し，それぞれ他方を通して表現することは，芸術にとって，揺るぎない現実を立体的に表現する唯一の手段である。」（注3）

『初稿感情教育』において，この対照のイメージが直接ふたりの主人公，アンリーとジュールに付与されているのである。

なおチボーデの指摘するように，フローベールの生涯において，友情が恋愛より大きな役割を果たしたばかりか，フローベールの女性的性格が常に男性的性格の持ち主を「もうひとりの自我」として求めていたことも事実である（注4）。事実フローベールは，『決定稿感情教育』の主人公，フレデリックと同じように，孤独では生きられない性格上の弱さを持っていた。彼はまたなかでもル・ポワトヴァン（注5）と親交を結び，死別するまで，ル・ポワトヴァンに対して，兄弟のような信頼と友情を抱いていたのである。

フローベールが『初稿感情教育』において，ふたりの主人公を登場させ相異なるふたつのイメージを対照的に描写したことは，小説の技法上からも，又多感な作者本来の感情抑制のうえからも，まことに当を得たことと言わなければならない。

## 第２章　フローベールとアンリー，ジュールの類似点

### (1)　アンリーの場合

作者フローベールがパリで法律を学んだように，『初稿感情教育』に登場する主人公の１人，アンリーもまたパリで学生生活を送った。アンリーの身におこるいくつかの事件の中には，フローベール自身が体験したと思われるものがある。

『初稿感情教育』の第14章の中から１つの例をあげよう。ブーローニュの森の中で，アンリーが雨のためずぶぬれになったときの描写がある（注6）。一方，フローベールはこれとよく似た体験を妹に宛てた手紙に書いている［ｓ19］。

ジャン・ブリュノーは，『初稿感情教育』にみる上の情景描写は，フローベール自身学生時代にパリで体験したことのうち，とくに不愉快だった印象にもとづいて描写したものであろうと述べている（注7）。

また『初稿感情教育』の登場人物の１人，アンリーの恋人となるルノー夫人には，フローベールの愛した女性達の面影を見ることができるのである。事実フローベールが想いを寄せた女性は，東洋的異国的雰囲気を持ち，官能的で母性的な女性。しかも心の奥に我が身を顧みない危険な情熱を

秘めた女性であった。この点についてチボーデは，フローベールの性格の弱さをあげ，かれは常に自分を庇護してくれる母性的な女性に憧れを抱いていたと述べている（注8)。

ライクは，フローベールのこうした女性観に対し，エディプスコンプレックスだときめつけている（注9)。

ルィーズ・コレを始め，フローベールの愛した女性たちは，いずれも上にあげた特色を持っていたのである。

「たいていの男が捜し求める型というのは，おそらく空に描いた恋か，あるいは生涯の初期にいだいた恋の思い出にすぎないのだろう。…」

上に引用した『11月』の一文にみるように，フローベールは自ら愛した女性たちをいかに忠実に作中に登場させていることだろう。

フローベールの青年時代には，おもにふたりの女性が登場する。そのうちの１人は，フローベールが14歳の時トルーヴィルの海岸で出会った。エリザ・シュレザンジェである。かの女は当時26歳で，美しくはれやかな女性であった。エリザとの出会いはフローベールにとって生涯忘れ得ぬ思い出となるのである。フローベールはエリザの面影を胸に抱き，彼女を作品の中に幾度か登場させている。『狂人の手記』の中のマリアは，エリザその人である（注10)。

マリアは同時に，母親である。主人公はしばしば彼女が子供に授乳している姿を眺めたものだった（注11)。

エリザに対するフローベールの恋愛は，プラトニックなものであったが，もうひとりの女性，ユーラリ・フーコーに対するフローベールの恋愛は官能的なものであった。

18歳の時，フローベールはマルセイユで当時34歳のユーラリと知りあった。母性的で官能的なこの女性も，エリザ同様，フローベールの小説に何度か登場することになる。特に，『11月』に登場するマリは，このユーラリをモデルにしたものと思われる。

ところで，『初稿感情教育』の若い主人公アンリーが夢みていた理想の女性は，貴族的で官能的な女性であった。

このアンリーの憧れていた女性を具体化したものこそ，『初稿感情教育』のエミリー・ルノー夫人であるといいうる。彼女はアンリーがパリで下宿していた家の女主人であった。中年のエミリーは，若いアンリーにとって完成された女性と思われた。彼女には子供はなかったが，ふくよかな体格と美しい容姿は，アンリーに母親の暖かさを感じさせた。それでいて，彼女は内にはげしい情熱を秘めていたのである。

「…そのまなざしは，ものうげで，アンダルシア風で，母性的でありながら煽情的，焔のように強烈で，ビロードのようにやわらかいのだ。彼女はなにかしら愛撫するような，愛してくれているような母親らしい態度をとりながらも，それでいて，だらけたくたびれたような態度を感じさせる（注12）。」

また同時に彼女は官能美を備えていたのである。

一見いかにも幸せそうで美しくまだ若い女性エミリーも，実際には人生に退屈し，夫に不満を持

ちながら，なかばあきらめてはいても新しい愛を待ちうけていた。

一般に批評家のあいだでは，エミリー・ルノーはそのままエリザ・シュレザンジェであるとされてきた。中でもジェラール・ガィイと，ルネ・デュメニルは，黒い目，豊かな胸，年齢などが，これらふたりの間に共通している点に注目し，エミリーはエリザであると論断している。ちなみに，『初稿感情教育』の冒頭の部分に見られる，エミリーとアンリーのプラトニックな恋愛は，初期作品『狂人の手記』にも看取されるが，同じく『初稿感情教育』の中で，休暇からもどったアンリーが，エミリーと肉体関係を結び，やがてエミリーに対して幻滅を覚え，自己嫌悪におちいる場面は，マルセイユにおけるアヴァンチュールにヒントを得たものといえる。

「いったいあんなことに過ぎなかったのか，恋をするというのは！あれだけのものだったのか，女というのは！〔…〕ぼくは自分のやったことをたえず思い出していた（注13）。」

したがって，エミリーはフローベールの２度にわたる恋愛体験をもとに作り出されたとみるのが妥当であろう。小説のなかでアンリーはエミリーとアメリカに駆け落ちする場面のあることを忘れるわけにはいかないからである。実在の女性ユーラリ・フーコーが，アメリカに渡ったこと，そして出発を前にしてフローベールに同行するようにうながしたことは知られている。事実，フローベールはアメリカに行ったことはない。したがって，アンリーがエミリーとアメリカへ渡る描写は，フローベールの体験にもとづくものでないことは明白である。

ジャン・ブリュノーの指摘するように，アンリーとエミリーの恋愛は，３つの部分に分けられる（注14）。すなわち，第１の部分にあたる，休暇以前のアンリーとエミリーのプラトニックな恋愛は，フローベールのエリザへの憧れに基づき，第２の部分である，ふたりがアメリカに渡るまでの官能的恋愛は，フローベールとユラリのアヴァンチュールによる。また第３の部分，アメリカに渡ってからのアンリーとエミリーのふたりの愛の生活は，フローベールの想像によって生みだされたとみるのが至当であろう。

以上みてきたように，『初稿感情教育』の主人公の１人，アンリーの恋愛は，小説全般にわたりフローベールの恋愛体験を強く反映しているが，一方もう１人の主人公，ジュールは，フローベールの人生観，芸術観を代弁していると思われるのである。

(2) ジュールの場合

15歳から18歳にかけてのフローベールは，当時の青年一般の例に洩れず，ロマンチスムに傾倒していた。

フローベールが1852年９月25日，ルィーズ・コレに宛てた次の手紙は，当時の事情を明確に伝えるものとして興味がある。

「ミュッセはかつて私を非常に熱狂させました。抒情，放浪，観念的虚勢や，表現の誇大といったもので，私の精神を彼はくすぐったのです［342］。」

フローベールは，ミュッセのほかにラブレー，バイロン，ホメロス，シェークスピア等の作品を好んで読んでいた。彼はこれらの作品のもつロマンチックな内容，文体，抒情性等に特に心が惹か

れたのである。一言にしていえば，当時彼はロマンチスムに心酔していたと言って過言ではない[87]。このような文学的な好みは，フローベールの初期作品，例えばかれが16歳の時（1839年）の作品『芸術と商業』と，15歳の時の作品『狂人の手記』の中にも認められる（注15）。

このころのフローベールの創作態度から，文章の推敲に心血をそそいだ『ボヴァリー夫人』の作家フローベールを誰が容易に想像できようか［307］。

なお付言すれば，若きフローベールは野心に燃えていた。それも文壇での成功を夢みていたのも事実である（注16）。

『初稿感情教育』の主人公の１人，ジュールもまた若き日のフローベール同様ロマンチックな夢を抱いていた。チボーデのいうとおり，ジュールはシャトーブリアンとミシュレへの熱狂と共に，熱烈な中世趣味と帝政ローマへの憧れを持っている（注17）。

そして，ジュールは湧き出でる抒情性を，胸に秘めておくことができないほどであった（注18）。

ジュールのロマンチスムは，『狂人の手記』をはじめとして，フローベールの初期作品に共通に看取される。このことから，当時のフローベールが，まだロマンチスムの支持者であったことがわかるであろう。

ジュールもまた，フローベールと同じく，文壇での成功を夢みる青年であった（注19）。

ところが，これまで論じてきた1840年頃までの，フローベールの青年時代の芸術観は，彼が『ボヴァリー夫人』を執筆する頃の芸術観とはきわめて相異している。フローベールは，『ボヴァリー夫人』執筆当時，文体の中にだけ作者の意図がうかがいうるものであり，けっして作者は作中に介入してはならず，主題は存在せず，素材は簡素でなければならないと述べているのである［303］。

さらに，彼が若い頃作品に感情を投入したことを反省し，文体にのみ芸術を求めようと努めるのである［332］。

さらにフローベールは，文体について次のように述べている。

「…韻文のようにリズムを持ち，科学用語のように正確で，波打ちが，チェロの音色が，飛び散る火花が感じられる文体。頭の中に小刀のように切れ入ってくる文体，そして軽快な追風に乗った小船で滑走するように，思考が滑らかな表面を滑っていくように思われる文体を[318]。」

次に，文体の調和の重要性にも触れ，フローベールは，自然の中に真の調和の存在を認め，文学作品も自然のような調和のとれた状態におかれねばならないと考えたのである。同時にフローベールは，文学は科学に新しい道を開拓するものであると語っている［354］。しかしこの場合，フローベールは科学的であるということは，とりもなおさず自然をありのままにとらえることであると説明する［380］。ここにおいて，フローベールはレアリスムに己れの進むべき道を発見したと言い得よう。

ロマン主義を脱却してレアリスムを信奉するようになったフローベールは，ロマン主義と相容れぬ古典主義の文学にも深い関心を抱くようになった。かれのこの態度は，単に古典主義に戻ろうとするのではない。フローベールはロマン主義の次に現れるべき新しい文学の創造を意図して，ロマン主義に欠けているものを古典主義の中に見出そうとしたのである。

「古代へ立ち還るのでなく，その方法を取入れることが必要なのです［380］。」

フローベールのこの言葉は，彼の意図の一端を示すものといえよう。

数多くの文学作品を渉猟したフローベールは，真の偉大な作家とはホメロスであり，シェクスピアであることを確信した。もとよりこれらの作家は，フローベールが幼い頃から耽読した作家であった。しかし幼い頃フローベールがこれらの作家に深い関心を示したのは，作品を貫く豊かなかれらの抒情性と，ロマンチスム故であった。ところが，ひとたびロマン主義を脱却してレアリスムを信奉するようになってからのフローベールは，同じこれらの作家のもつ文体のレアリスムに強い共感を示したことに注目しなければならない［162］。

以上のような文学観，芸術観を抱くフローベールは，『ボヴァリー夫人』の中でそれらを具象化したいと念願するのである［308］。

この頃のフローベールには，昔の野心も欲望も存在しない［109］。

フローベールがロマンチスムを捨てたように，『初稿感情教育』の主人公の１人，ジュールもロマンチスムから脱却してゆく。すなわち，ジュールはロマン主義作家の好む素材とその扱い方にものたりなさと，ぎこちなさを感じ，それに嫌悪すら覚えるのである（注20）。

そしてジュールは自分がいままで事物，現象，その他諸々のものを先入観をもって眺めていたことに気づく。そして，しだいに既成の概念から目をそむけようと努めるのである（注21）。当然のことながらジュールは，同一の事物の中にさえ，今までと違った要素の存在することに気付くのである。ジュールにとって，美とはあるがままの状態のうちに存在することが判明したのである（注22）。あるがままの状態に目を向けるためには，辛い現実を直視しなければならない（注23）。失恋したジュールは，もはや体験した悲しみや，苦しみをロマンチックに表現しようとしない。ジュールはみずからの失恋の現実を凝視しようとする（注24）。

又，ジュールは，ありのままの状態とは，自然界に存在している状態そのものであり，その中には厳然として調和が保たれていると考える（注25）。しかも，自然に内在する調和は完全であり，この中のなにひとつ欠けても，もはや自然ではなくなるのである。ジュールはこの自然を文学にとりいれようと努めたが，それはホメロスとシェクスピアの偉大さが，人間と自然を融合し，表現しえたという信念を抱いていたからにほかならない（注26）。

それと同時に，ジュールはこれら偉大な作家が使った簡素な形式をも讃えるのである（注27）。ジュール自身も，大家の作品に触れるにつけ，今までの自分の文体を反省し，しだいに作品を書く際に簡潔な文体を使うようになる（注28）。

フローベールは，作中人物ジュールの反省のかたちで，従来の抒情主義一辺倒であったことを自己批判し，普遍的な芸術を作るために再出発しなければならぬことを考察している。つまり，『ボヴァリー夫人』以下の大作を執筆するときに信条となるべき芸術論，芸術原理は，この時すでに発見されていたと考えられる。

ジュールはこの小説の結末で，東邦へ旅立っていく。これは後にフローベールが友人デュ・カンと共に行なった東邦旅行を暗示しているかのようだ。

ジャン・ブリュノーは，ジュールの作品である『カラトラヴァの騎士』は，フローベールの初期作品のひとつ，『ルイ11世』の騎士に類似し，ジュールの恋した女優リュサンドは，ラッシェル夫人とコリエ姉妹のひとりとの思い出によって作られたという見解に立って，フローベールとジュールの類似点を強調している（注29)。

以上の観点から，ジュールはフローベールの思い出をもとにして作られた人物であると同時に，かれがフローベールの芸術観を強く反映している点，フローベールの未来の姿を暗示しているということができるのである。

ただし，チボーデも指摘しているとおり，ジュールとフローベールの本質的な相違は，『初稿感情教育』を執筆していた1845年のフローベールが，『初稿感情教育』の登場人物の１人ジュールほど作家としてのみずからの成熟を意識していなかったことである。事実『初稿感情教育』の最終章においても，直接フローベールの文学論を立証するものは何ものも見つけられない。フローベールもまだ自分が作家として第一期にいることを知っていた。ジュールを東邦に旅立たせるのは，フローベールが自分自身の成長をはかろうとしたためであろう。

「旅行することが為になるのは，芸術家の生涯にあってはその第二期なのだ。だが第一期では，本当に自分の底にあるもの，独創的なもの，個性的なものをくまなく外にはきだしてしまう方がいい。だから，数年たってから，東邦を大がかりに歩きまわってみた場合に，きみの為になりそうなことを考えてごらん［94］。」

フローベールが『初稿感情教育』の中でジュールが展開したのと同じ芸術論を作中で展開するのは，『ボヴァリー夫人』においてである。

(3) 結　語

シャンクスは，彼の論文『フローベールの青春時代』において，アンリーはフローベールの生活体験とは直接関係なく創作された人物であるが，それと反対にジュールは，フローベールその人であると論じている（注30)。ガィイは，アンリーはそのままフローベールであるが，ジュールもまたある程度までフローベールであると述べている（注31)。ルグリの説を継承するコールマンは，『フローベールの文学的発展』の中で，アンリーは，フローベールの幼なじみエルネスト・シュヴァリエの面影を強く反映し，ジュールはフローベールその人に若干類似しているとしている（注32)。スターキーは，ジュールがフローベールの未来像を予言しているが，もしフローベールがパリに留まっていたなら，彼はおそらくアンリーのような生活を送っていたであろうと推論し，アンリーはフローベール自身が多分に持つ可能性のあった未来を語っていると論断しているばかりか，スターキーはフローベールがパリを去る直接的契機となった1844年の例の病気に大きな意味を持たせている)。ブリュノーはその著『ギュスタヴ・フローベールの文学的出発』の中で，フローベールはほぼ均等に２人の人物アンリーとジュールに，彼自身の代弁をさせている。すなわち，アンリーにはフローベール自身の恋愛体験及び恋愛観を，ジュールには自らの芸術観と運命を語らせているとしている（注34)。

なおスターキーは，アンリーとジュールとが完全に異なった性格の持主であると主張している。

以上フローベールの批評家たちの説を列挙したが，われわれはジュールの手紙の中でみるように，アンリーとジュールは同じ野心，同じ理想を抱いていたことは明らかである。それはまた，前述したとおりフローベールが若いころに抱いていた野心であり，理想であった。小説におけるアンリーはパリに出るが，ジュールはそのまま田舎に残ることになる。フローベールはアンリーと同じく，法律の勉強のため，パリで生活していたことがある。したがって，フローベールはパリでの学生生活と，かつての恋愛体験を，アンリーの中に投入する。その間，ジュールは田舎での生活の不満を語る書簡の中にしか登場しない。フローベールはジュールにも，彼のかつての女友達をほうふつさせる恋人を配するが，それにはアンリーに与えられた恋人よりは，フローベールの心を占める比重は，はるかに小さいものである。ところが作中のアンリーが引き続きパリで生活するのに反し，フローベールは病気のため途中で学業を断念し，故郷に帰ることになる。したがって，事実上フローベールはアンリーの生活をすることはできなくなった。パリにおいてフローベールと異なった生活を始めたアンリーは，フローベールの想像のまにまに行動する，いわば衝動的人物になっている。一方，田舎にとどまるジュールの生活は，フローベールが故郷に退いて送る生活そのものといえよう。つまりフローベールがクロワッセで療養中に得た芸術観は，そのままそっくりジュールによって語られることになるからである。しかしまた，スターキーも指摘しているように，もしフローベールがアンリーと同じように，パリに留まって学業を続けていたなら，はたして彼は今日われわれが彼に与えたような文学的地位を獲得することができたであろうか。そうした観点からも，1844年の神経病の発作は，フローベールの作家としての生涯に，またフランス文学史にとって，きわめて大きな意義を持つ事件であったことを認めざるを得ないのである。

また一見したところ，ジュールとアンリーは，フローベールの分身であると考えられる。しかし，ブリュノーも述べているように，彼ら２人は，終始同じ比重でフローベールの分身であったわけではない（注35）。もしフローベールが始めからアンリーに自分の恋愛観を，ジュールに芸術観を語らせようと思っていたとすれば，彼らは時を同じくして，同等の比重で描かれるはずである。しかし，286ページの小説のうち，その３分の２に近い160ページは，アンリーの動向について，３分の１に足りない70ページがジュールに，そしてその残りが，彼らの共通の部分にあてられた。その上，アンリーについては，小説の前半の部分において，またジュールについては，後半の部分において重点的に語られる。そもそも作品を執筆するにあたり，１人の人間を等しく二分してそれぞれを生命ある人間に描きあげることが，はたしてできるであろうか。

この点については，次章において詳述したい。

## 第３章　『初稿感情教育』にみられるフローベールの変貌

### (1)　作品構成の過程におけるフローベールの変貌

『初稿感情教育』は，全巻27章から成るが，その各々章の長さは，きわめてまちまちである。１章の長さは，平均して８～９ページであるが，第20章までは概して短い。第４章のごときは，たっ

たの12行であるのに対し，最終章の第27章は，実に52ページ1934行に達し，この１章だけで全巻の５分の１を占めている。ちなみに第20章までをみると，１章のページ数の平均は，およそ６ページであるが，第21章以後の平均ページ数は，20ページに達するのである。

『初稿感情教育』のはじめの部分に見られるいわば断章とも呼びうる短い章は，フローベールが若いころ手がけた作品によく見受け使われている。もとよりフローベールが，若い頃手掛けたものは，芝居であり，それはかれが終生強い愛着を持っていた分野であったことはいうまでもない（注36)。

かれがこのように書翰体形式および劇形式を採用したことは，フローベールが形式の面からみても，新しい文学作品を創造しようとする意欲を燃やしていたことが判明するであろう（注37)。

ここで再度，書翰体形式に目を向けてみよう。この形式は，最初ジュールを紹介するのに使われる。すなわち，第３章，第８章，第12章では，田舎に残ったジュールの文学的野心，田舎での倦怠，恋愛観及び恋愛体験が語られる。第17章では，アンリーの幸福と，ジュールの不幸が各々の手紙で述べられる。この後第24章で，再びジュールの手紙がアンリーの手許に届くが，それは書翰体形式を取らず，アンリーがその手紙を批評する形で描かれる。

「ぼくは最初アンリーという人物しか頭にありませんでした。引き立て役の必要を感じて，ジュールという人物を考え出したのです［303］。」

フローベールが自ら述べているように，最初のうちジュールはアンリーの恋愛の過程において，わずかに脇役として，しかも書翰体形式を通して登場するにすぎない。ところが，作品のほぼ中央の第17章では，フローベールは２人をほぼ同等の比重において描いている。なお興味深いのは，この小説を占めるジュールの割合いが増すにつれて，書翰体形式は姿を消してゆくことになるのである。

(2) アンリーに見られるフローベールの変貌

アンリーがフローベールの実生活の体験，特に恋愛体験をもとにして，創造された人物であることは，すでに前章で明らかにされた。確かに『初稿感情教育』の第19章まで，フローベールはほとんどアンリーに焦点を置いて，話をすすめている。しかし，第20章からしだいにアンリーは，ジュールの人生観・芸術観の裏に影を秘め，ついにフローベールは，アンリーの生き方を否定的に描くようになるのである。

アメリカに渡り，多くの経験を積んだアンリーは，常識的な生き方こそ，世間に受け入れられる最良の方法であると悟る。その通り，彼は世間でもてはやされる人物となるのである。彼の知識は，ただ他人に自分の実力をひけらかすための浅薄なものにすぎない。しかも，彼にとっては，それだけで充分なのだ（注38)。

アンリーは，有力者，権力者の仲間入りをし，ついに，大臣の姪と結婚することになる（注39)。

この結末は，かの『ボヴァリー夫人』の登場人物の１人，薬剤士オメーを思い出させる。われわれはそこに，フローベールが嫌いながらも，興味を持たざるを得なかった，ブルジョワの生き方と，

『ボヴァリー夫人』に完成される諷刺および，アイロニーの一端を認めることができるのである。

以上の観点から，アンリーは，マキシム・デュ・カン（注40）の生き方を選んだことになる。

「ニュースあり。若きデュ・カン，4等レジョン・ドヌール勲章佩用者となる。どんなに嬉しがっていることだろう！ぼくに比較し，ぼくと別れてから歩んだ道程を眺めて，ぼくをはるか後方に置き去りにしたつもりで，はるけくも来つるものかな（ただし，外面的に）と思っていることは確かです。見ていてご覧なさい。今に彼は地位をひとつせしめて，かの心慰む文学なんかおっぽり出しますから…［362］。」

1853年，ルィーズ・コレに宛てた上の手紙には，デュ・カンに対するフローベールの軽蔑の気持ちが含まれている。それと類似した気持ちが，『初稿感情教育』第27章におけるアンリーの生き方の中に，看取することができるのである。

『初稿感情教育』の最終章で，アンリーはフローベールの芸術観・人生観を体現するジュールとまったく対照的に描かれる。特にアンリーの芸術観にいたっては，卑俗そのものである（注41）。

ここにいたって我々は，既に主人公の座を完全にジュールに譲り渡した影の薄いアンリーの姿を見るのである。

(3) ジュールに見られるフローベールの変貌

前章でみてきたように，われわれはフローベールがロマンチスムを脱却し，レアリスムに到達したことを知った。しかし，かれのロマンチスムからレアリスムへの移行は，書簡の中で段階を追って記述されてはいない。

一方，『初稿感情教育』において，ジュールがフローベールの芸術観全般を強く反映していることは，前章で詳述したとおりである。そこでわれわれは，ジュールの芸術観を分析することによって，書簡の中において欠落しているフローベールの芸術観の変遷の過程，ロマンチスムからレアリスムへの移行のさまをたどりうると思われる。

ジュールは女優リュサンドに失恋した絶望のあまり，死を覚悟する。その時かれには芸術さえ，救いの道になりえなかったのである（注42）。ジュールは苦しみの本質を見きわめる前に，その苦しみに快感さえ覚え，ついにはその苦しみを詩の素材にしてしまう。いわばロマンチスムの作家であった（注43）。

こうしてジュールが精神的に打ちくだかれ，絶望の中でもがいている時期を，フローベールは，「反省期の絶望」（注44）と呼び，この時期がジュールの生涯にとって忘れえないものとなることを何度か言葉を変えて説明している（注45）。

フローベールも又，ジュールと同じような時期を過ごしたことが，書簡の中に見つけられる（注46）。

その時期の終わるころ，ジュールのうちに少しずつ変化の徴候が表れてくる。まず，かれは死に救いを求めなくなる。

次に，フローベールはジュールにある程度の成長を認めながらも，ジュールの内側で俗生活の誘惑

がうず巻いていることを明らかにしている。ジュールは金，女，栄誉など，この世に存在する欲望の全てを夢想するのである（注47）。ことごとく夢想しつくした後に，ジュールが学んだことは，これら俗世間にはかれの求める何ものも存在していないということだった（注48）。

ジュールがしだいに変貌していったことは以上からも判明するが，その変貌がまだこの時点で完成されていないことは，ジュールがアンリーに宛てた手紙で明らかにされる。その手紙でジュールがきびしく現実を直視しようとする態度を持ちながらも，文章を作るさいに必要とする力量を充分に備えていないことがわかる。

「かれは自分をとことんまで切り刻み，描きつくし，分析しつくしていた。〔…〕（しかし，その手紙は）突飛な暗喩がぎゅう詰めになって，よく練れた文体にもりこまれている冗漫な不平と嘆きの行列だった。その全体の調子は苦々しげでしかめつらしく，アイロニーもわざとらしく，こじつけがましかった。一方，力ない個所は，―そんなところもところどころにあったが，―危険で病的な感受性をあらわにしていた。」（注49）

精神的な苦しみを体験したことによって，精神面に進歩をとげたジュールも，まだその成果を文章にするには至らなかった。この時点で，フローベールはジュールのことを，

「想像で作りあげた不幸を，誇張した文章によって嘆いている。この未知のエゴイスト」（注50）

と呼んでいる。こう書いている時期には，フローベールは自分の分身であるジュール，つまり自己を客観視できる状態にまで達していたことがわかる。フローベールがジュールをさして，「重味のある芸術家」（注51）と呼ぶようになるのは，はるか先のことである。その前に，フローベールはジュールにある体験を課すのである。それは『初稿感情教育』第26章で，犬の挿話となって現われる（注52）。

第26章では，ジュールは苦しみの中から芸術こそが自分の天職であると悟る。そう悟った瞬間，一種の高揚感が彼を訪れた。

「何やらさわやかで生気あふれたものが，かれの魂の中に入ってきた。」

しかし，ジュールはいつまでもこの状態に酔っているわけにはいかない。かれは突然のこの変化に驚き，もとの現実に戻ろうとする。ここで犬が現われる。

びっこで疥癬持ちのこの犬は，しつこくジュールにつきまとい，離れようとしない。ジュールはその犬に恐怖を抱きながらも，犬のみじめな様子に憐れみを感じた。ジュールはこの犬がかつてかれの飼い犬で，後に昔の恋人リュサンドにやった犬，フォックスではないかと思う。そう思うと，ジュールにはリュサンドのおもかげや，ふたりの思い出が，ありありとよみがえってくるのだった。犬に導かれるようにして，川のほとりまでやってきたジュールは，川に沈んでいるリュサンドの姿を見る。

この章については，今日まで数多くの論文が書かれてきた。その中のいくつかをあげてみよう。シャンクスは，この犬がジュールにとってのがれることのできない過去を思い出させるものであったと考えている（注53）。デモレストは，犬を夢と現実の融合物であるとし（注54），マリアンヌ・ボンウィットは，この章が根元的哲学を明らかにしたいと願うジュールの欲望のあらわれであると

している（注55）。そして。ジャン・ブリュノーは，犬との出会いの少し前におこった高揚感に酔っているジュールに，犬が日常的現実を喚起させたのだと説明している（注56）。

さて次に，犬のイメージと共通していると思われるイメージを，フローベールの他の作品，および書簡の中から捜してみよう。執筆順にみて一番早いのは『狂人の手記』の第４章である（注57）。そこでは血にまみれた異様な強奪者たちの幻想と共に，河にのみこまれた母のイメージが描かれている（注58）。そこにわれわれは，いかにも子供らしいおびやかされた潜在意識の露呈を見ることができる。

『狂人の手記』に見られるこの母のイメージは，フローベールの奥深いコンプレックスのあらわれだと思える。

２番目に書かれたのは，『初稿感情教育』の第17章である。リュサンドに逃げられたジュールは，一座の後を追いかけていったところ，偶然リュサンドがベルナルディーの恋人だったと知る。すごすごと町に帰る途中で，かれは河の中にひきこまれそうになる（注59）。

３番目は，今問題になっている『初稿感情教育』の第27章，犬の場面である。４番目にあげる２つのイメージは，それぞれ『初稿感情教育』の完成直後描かれたものである。

「…意思の力で，ぼくはやっと仕事の習慣をつかみました。だがそれを中断すると，あらゆる面倒なことが水面に浮きあがってきます。ちょうどふくれあがった獣の屍骸が，その緑色の腹をみせて，人が呼吸している空気にいやな匂をはなっているように［173］。」

「…ぼくの中に，ぼくの底には，根源的ないやでいやでたまらない気持ちがある。心の奥深くにひそみ，辛く，絶えることがなく，なにかを味わうことをさまたげ，パンクせんばかりにぼくの魂の中に充満しています。何に関してであれ姿をあらわし，沈めようとして首に石を結びつけても，水面に浮かびあがってくる犬のふくれあがった死骸のようです［182］。」

『初稿感情教育』の犬の挿話がすぐれたものであるとすれば，それは『狂人の手記』の母のイメージや，『初稿感情教育』第17章等の予備段階を経た結果であると考えられる。その反面，犬の挿話の後に書かれた上の２つの書簡の中で，イメージの意味が『初稿感情教育』の時よりも明確にされているように思われる。

1845年１月に『初稿感情教育』を書きあげたフローベールは，1846年１月に父を失い，ついで３月には最愛の妹カロリーヌを失った。４月にはカロリーヌの娘をひきとったフローベールは，母と３人でクロワッセに決定的に退いてしまう。それにひきかえて旧友のマクシム・デュ・カンは，めぐまれた才能と立場を生かして，フローベールが持ち得なかった生活を享受するのである。フローベールは自分が選んだ文筆家の生活に甘んじはしたものの，まだ若いだけに，華やかな生活をうらやむ気持ちを押えることができなかった。

このような背景を持つフローベールの焦燥感と，文学への使命感とが，フローベールにこれら２通の手紙を書かせたといってよかろう。

犬のイメージはまた別に，『ボヴァリー夫人』に登場する盲の乞食を連想させる（注60）。この乞食は，ボヴァリー夫人が不倫をおかすことになるルーアンに行く途中と，彼女の臨終の場面に登場

する。

「エンマは，“あの乞食の醜怪な顔が永遠の闇の中に，恐怖の像さながらに浮び上ってくるのがみえるような気がして”絶望と恐怖から恐ろしい笑みをもらして死んでゆくのである。そしてこの却罰の象徴は，チボーデの言うように，たしかにフローベールの心にあったものにちがいない（注61）。

再に，「フローベールの心」は，ルイ・ブイエに宛てたフローベールの手紙の中に見ることができる。

「『ボヴァリー』はきわめてゆっくりはかどっている。サン・ギョームの丘にどんな種類の「怪物」を持ってくるべきか，きみはぼくにはっきり教えてくれなければならない。…［s90］」

『初稿感情教育』の犬が「幽霊（注62）」と呼ばれたように，『ボヴァリー夫人』の乞食は，まさに「怪物」であった。

以上列記したいくつかのイメージは，いずれもフローベールの奥底に潜む悪夢的なものが，折にふれてフローベールを苦しめたことを意味するのではあるまいか。そして犬の挿話を含む『初稿感情教育』の第26章では，病気のため従来の生活を続けることができなくなったフローベールが，文学にみずからの進むべき道を見出しながらも，いまだ俗生活を捨て切れず，あがいている時期を象徴するものと思われる。

『初稿感情教育』において，この犬の挿話は次の言葉で終わり，われわれはここに，ジュールによって代弁されてきたフローベールが，作家としての第一歩を踏みだす姿を目のあたりにするのである。

「この日はかれが悲壮な気持ちを味わった最後の日であった。これ以後，かれは迷信深い自分の恐怖感を一掃し，野原にいる疥癬もちの犬に出あってもこわがらなくなった（注63）。」

(4) 結　語

すでにこの章でとりあげた，『初稿感情教育』にみられる諸々の変化は，ブリュノーがその論文『フローベールの文学的出発』の中で指摘しているとおり，作家フローベール自身の変化なしには考えられない（注64）。アンリーとジュールの変貌は，そのままフローベールの変貌を反映している。すなわち，章の進むにつれて，これら2人の扱い方が変化してゆくなかに，われわれはフローベール自身の変貌を認めることができるのである。ブリュノーはちなみにこのフローベールの変貌を，配置換と名付けている（注65）。

フローベール自身語っている通り，『初稿感情教育』執筆中のフローベールは，当初ジュールをアンリーの引立て役としか考えていなかった［303］。『初稿感情教育』の中における2人の主人公，アンリーとジュールの分担する役割に注目すると，前半にあたる第14章まではアンリーがフローベールの体験を反映したと思われるパリの生活描写が続く。その間にあって，ジュールはただ3つの章，第3章，第8章，第12章において，しかもかれがアンリーにあてた手紙の中に登場するにすぎない。ところが第20章以後になると，アンリーに代って，ジュールが作品の主人公となる。なお，第15章から第19章までに，主人公がアンリーからジュールに移っていく，いわば過渡期が存在する。

すなわち第15章にいたって，それまで手紙の中でしか現われなかったジュールが，はじめて一個の人格を備えた主人公のひとりとして登場する。第16章では，アンリーが再び主人公になるが，第17章では，アンリーとジュールは同じ比重をもって語られる。しかし第18章，第19章では，再びアンリーの独壇場となるのである。

フローベールは『初稿感情教育』の制作にあたっても，できるだけ作中に自我を投入しないように努めたと記している［121］。それにもかかわらず，『初稿感情教育』の中には，「僕」という文字が散見する。この文字は作者と作中人物が一体化した時に使われている。フローベールはこの文字を，第18章までは，アンリーの描写に，それ以後は，ジュールの描写に使っている。またフローベールは３度にわたって，アンリーを「僕らの主人公」と呼んでいる。第１章，第18章，第24章においてである。先に述べたように，第20章以後，アンリーがフローベールの手から離れてしまっているのに，第24章においても，フローベールは依然としてアンリーをそう呼んでいる。

「この日から，僕らの主人公には何もかもおしまいなのだった（注66）。」

第24章において，フローベールがアンリーを「僕らの主人公」と呼ぶのは不適当である。これは当初，フローベールが『初稿感情教育』を書くにあたり，アンリーを主人公にしていたため，作品の終まいに近い第24章においても，フローベールの脳裡にアンリーが潜在意識から現われたのかも知れない。またフローベールが，アンリーのような華やかな生活を棄てて，地味なジュールの生き方を受け入れながらも，ときおりアンリーの成功をねたむことのあったためかも知れない。

すでに述べたように，『初稿感情教育』は第20章において２分できる。おそらく，フローベールは第20章を書く以前に，神経性の発作のため，『初稿感情教育』を一時中断したと，考えられる。しかも，第14章と第15章との間に制作上の大きな断絶があることからすれば，おそらくフローベールは，ほぼ第15章執筆の前後に，病気のため創作を中断しなければならなかったと思われる。

デ・シャルムはその著『1857年以前のフローベール』を次の言葉で結んでいる。

「…ときには本来の傾向にしたがい，ときには本来の傾向にさからうというふうに，競いあわせ，かつまた交互的に，彼はその才能を伸ばし，才能を発揮していったことである（注67）。」

チボーデも同様に，

「フローベールが『ボヴァリー夫人』を描いたのは，みずからの性質のなかで，やはり同等にあたえられているある可能性を選んだからであり，その可能性は他の可能性を犠牲にすることによって，はじめて活かし得るのである。人生とはこうした犠牲の連続であり，文学を犠牲の芸術と定義するとき，文学は正しく生きた秩序におかれることになるのだ（注68）。」

と論じている。

生来フローベールは，一方にアンリーの，他方にジュールの性格を持っていた。ところが，1844年の病気を境に，フローベールの性格の中でアンリーの性格が後退し，それに代ってジュールの性格が拡大していったことが顕著に認められる。ここにフローベールは，チボーデの言う通り，何ものかを犠牲にしなければならなかった。華やかなパリでの生活や，若者らしい夢や野心などを。かくてフローベールは，生来憑かれていた文学に自らの天職と救いを見出し，その道一筋に生き抜こ

うとしたのである（注69）。

## 結　　論

フローベールは，1845年と1869年の２度にわたって手がけた作品の題名に「感情教育」という名称を付与しているが，チボーデはその名称を「人間形成期における恋の生活体験」を意味するものと説明している（注70）。

「アンリーは，はじめジュールと同じように素朴な若者であったが，才色兼備のまことの女性と言うべきかれの愛人の助けを得て，その「感情教育」が達成され，かれは決断力に富み，強く，大胆で幸福な青年になった。

この間ジュールは田舎でひとり淋しく文学を勉強して，熱に浮かされたように紙を黒くしているが，かれには恋人の裏切り，天職の挫折という二重の失敗から芸術を体得し，芸術家に生長する（注71）。」

フローベールは，『初稿感情教育』完成直後の1845年６月あるいは７月に，ポワトヴァンにあてて次のような手紙をしたためている。

「ぼくの『感情教育』はまだ終っていない。しかし，終りにさしかかっているとはいえるのだよ［98］。」

チボーデの言うように，「感情教育」という語を「人間形成期における恋の生活体験」に限定すると，上に掲げた手紙は十分理解できない。フローベールのいう「感情教育」とは，人間の形成過程を意味するものでなくてはならない。したがって，この語をフローベールにあてはめれば，完璧な作家への成長過程，苦難な精進を意味するものといえよう。『初稿感情教育』完成直後のフローベールが上の手紙の中で，「ぼくの『感情教育』は，終りにさしかかっている。」といっている真意は，フローベール自身，いまだ作家として未熟ではあるが，いずれ近い将来何ものかによって，偉大な作家になろうということにあったものと推測される。フローベールは『初稿感情教育』の結末の部分で，ジュールを東邦に旅立たせた。これはフローベール自身，偉大な作家になるために，内面の転換と成長をはかって行った一つの賭にもひとしい何ものかであったと言えよう。以上のように，1844年におこった発作を契機に，自らの天職を見出したフローベールは，1849年，東邦旅行を実施することによって，偉大な芸術家への飛躍の機会を作ろうとしたのである。フローベールは，親友ル・ポワトヴァンに宛てた手紙の中で，

「旅行するのが為になるのは，芸術家の生涯にあっては，その第２期なのだ。だが第１期では，本当に自分の底にあるもの，独創的で，個性的なものをくまなく外にはきだしてしまう方がよい。だから数年たってから，東邦を大がかりに歩きまわってみた場合に，きみのためになりそうなことを考えてごらん［91］。」

と語っている通り，『初稿感情教育』において，「自分の底にあるもの」を書きつくしたフローベールは，『初稿感情教育』完成当時，作家としての「第２期」すなわち，「感情教育の終わり」にさし

かかっているものと言いうる。

1869年，再びフローベールは『感情教育』と題される小説を書きあげた。いわゆる『決定稿感情教育』と呼ばれるこの作品は，今日批評家によって『ボヴァリー夫人』以上の傑作とされているが，フローベールは『初稿感情教育』を完成した時，すでに『初稿感情教育』の持つ欠点を熟知していただけに，この作品を将来本格的に書き直したいことを意図していた。事実［303］，フローベールが『決定稿感情教育』に着手するのは，『初稿感情教育』完成20年後の1864年のことであった。フローベールは，この長い年月の間，『初稿感情教育』の内容，構成，文体などをしじゅう綿密に検討，吟味していたが，その間にあってかれはいくたの事件に遭遇して人生体験を積むと同様に，いくたの文学作品の作成につとめて，偉大な芸術家としての精進を怠らなかったのである。

1846年1月には畏敬する父の死，同年3月には最愛の妹の死，1848年には腹心の友，アルフレッド・ル・ポワトヴァンの死に遭遇して人生のはかなさをふかめたフローベールは，1849年には『初稿感情教育』と同様，東邦に旅立っていく。フローベールは東邦旅行の間，文学的な仕事と絶縁し，ひたすら見聞した事実をノートすることに余念がなかったが，かれにとって，この旅行は生来の抒情性とロマンチスムを抑圧するのにまことによい機会であった。すなわちフローベールは，内にあふれるばかりの抒情性を持ちながらも，冷静な観察と洞察によって筆を進め，読者に作者の感情を一切察知されない作品を制作しようとする創作態度，換言すれば，『初稿感情教育』第27章にみるジュールの文学論そのままの創作態度の妥当性と必然性を認識して，長い旅から帰国したのである。

なお，われわれはフローベールが『決定稿感情教育』を手がけるまでに4つの大作，すなわち，『初稿聖アントワーヌの誘惑』，『ボヴァリー夫人』，『第2稿聖アントワーヌの誘惑』，そして『サランボー』を完成している点に注目しなければならない。ちなみに上記の4大作のうち，『初稿聖アントワーヌの誘惑』だけは，東邦旅行以前に書かれたものである。この作品の中で，フローベールはみずから主人公になりきり，心にわき上がる思いのたけを語っている。これは『初稿感情教育』の第27章の中でジュールに語らせたフローベール自身の理想とする文学論とは，あまりにも遠くへだたったものである。フローベールの理想とする文学論が適用されるのは，東邦旅行から帰国して作成された『ボヴァリー夫人』中においてであった。ところが『ボヴァリー夫人』完成3ヶ月後，フローベールは再びロマンチックな『第2稿聖アントワーヌの誘惑』に着手し，次いで東邦に取材した作品『サランボー』を執筆するのである。

以上のように，フローベールは『初稿感情教育』の中に披瀝された芸術論からすると性格の全く相反する作品を交互に手がけたことになる。チボーデは，いみじくもこの点に注目して，フローベールが「皮肉な観察眼の作品と壮麗な想像力の作品を交互に書くという2重のテンポのリズム」によって創作活動を続けたと論じている（注72）。

これを要するにフローベールは，『初稿感情教育』の後半部，あるいは『ボヴァリー夫人』にみるように，フローベール本来の抒情性とロマンチスムを否定して創作する一方，ロマンチックな『聖アントワーヌの誘惑』のような作品の制作に手を染めなければならなかったと言えよう。

以上のように，フローベールはかれの内面に存在する二面性を，幾多の文学作品の中に投影しな

がらも，その間作家としての芸術性を高め，かれが『初稿感情教育』の末尾で述べた理想をふまえ，内容，構成，文体等の点で傑作の名にふさわしい『決定稿感情教育』の創作の時期を迎えるのである。

## 注

（1）フローベールの書簡は，コナール版全集を使用し，引用に際し，コナール版書簡番号を記した。（補遺にはsを付けた）その他は別途に注を施す。

（2）1845年に完成されたこの作品は，1869年に書かれた作品と同じ表題を持っているため，これら2つを区別するために，通常前者を『初稿感情教育』，後者を『決定稿感情教育』（『感情教育』と言えば，普通は後者の方である。）と呼ぶ。ここでもそれに従うことにする。

（3）Albert Thibaudet《Gustave Flaubert》，binowlaire，p.89

（4）同上，p.169

（5）Le Poittevin, Paul Alfred（1816～1843）青年時代のギュスターヴに最も深い文学的影響を与えた友人。死の床でもスピノザを離さなかった彼の中に，フローベールは，哲人の姿を見た。『狂人の手記』以来，数多くの著作を彼に捧げている。その妹ロールは，後にギ・ド・モーパッサンの母となるべき人。

（6）《La Première Education Sentimentale》p.88　ED.deSeuil

（7）Jean Bruneau《Les Débuts Littéraires de Gustave Flaubert》p.406

（8）Albert Thibaudet《Gustave Flaubert》p.27

（9）『フローベール青春期の衝動，恋人フローベール』cf:Albert Thibaudet《Flaubert》p.46

(10)《Mémorires d'un fou》，p.236

(11) 同上，p.238

(12)《La Première Education Sentimentale》，p.35

(13)《Novembre》p.261

(14) Jean Brunea《Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831～1845》p.40

(15)《Memoires d'un fou》p.243

(16)《Souvenirs, Notes et Pensées intimes》1838年から1841年までの雑文を収めた文集。1965年フローベールの姪カロリーヌを叔母に持つリュシー・サバティカの手で刊行。文学作品の中でも特にフローベールの内面を赤裸々に語っていると考えられる作品。

(17)《La Première Education Sentimentale》，p.44

(18) 同上，p.102

(19) 同上，p.22

(20) 同上，p.235

(21) 同上，p.244

(22) 同上，p.241

(23) 同上，p.238

(24) 同上，p.256

(25) 同上，p.224

(26) 同上，p.244

(27) 同上，p.270

(28) 同上，p.281

(29) Jean Bruneau《Les Débuts Littéraires de Gustave Flaubert 1831～1845》p.411

(30) L.. P. Shankes《Flaubert's Youth》p.212

(31) M. Gérard-Gailly《Flaubert et les fantômes de Trouville》p.111

(32) A. P. Coleman《Flaubert's literary development》p.56

(33) Enid Starkie《Flaubert-jeunesse et maturité》p.151

(34) Jean Bruneau《Les Débuts Littéraires de Gustave Flaubert 1831～1845》p.406

(35) Jean Bruneau《Les Debuts Littéraires de Gustave Flaubert 1831～1845》p.415

(36) 1835年《2人の恋人と2つの柩》(草案)，1837年《エクイ夫人》(草案)，1838年《ルイ11世》，1839年《スマール》

(37) 時に不注意な誤りはあるが，時間などが細かく記されている。

(38)《La Première Education Sentimentale》p.267

(39) 同上,p.286

(40) マクシム・デュ・カンDu Camp Maximeギュスターヴが法学部在学中に識りあって文学を語り合った仲間（1802～1894)。ブルターニュ旅行，東邦旅行に同行し，『ボヴァリー夫人』の出版に力を貸した。しかし，実務的な才能にたけた彼の保護者意識はギャスターヴの反感を買い，決別。その『文学的回想』は，ある種の偏見をさし引きにすればフローベールに関する貴重な文学的資料を構成する。

(41)《La Première Education Sentimentale》p.270

(42) 同上，p.119

(43) 同上，p.140

(44) 同上，p.138

(45) 同上，p.140

(46) 同上，p.140

(47) 同上，p.153

(48) 同上，p.159

(49) 同上，p.207

(50) 同上，p.210

(51) 同上，p.281

(52) 同上, p.227

(53) L.P.Shankes《Flaubert's Youth》p.196

(54) P.L.Démorest《L'Expression figurée et symbolique dans l' œuves de Gustave Flaubert》p.531

(55) Marinne Bonwit《The Signification of the Dog in Flaubert's《Education Sentimentale》cf:Starkie《Flaubert》p.156

(56) Jean Bruneau《Les Débuts Littéraires de Gustaue Flaubert 1183～1845》p.426～p.430

(57)《Mémoires d'un Fou》p.233

(58) 同上, p.233

(59)《La Première Education Sentimentale》, p.118

(60)《Madame Bovary》, p.534

(61) Alebert Thibaudet《Guetaue Flaubert》p.102

(62)《La Première Education Sentimentale》, p.229

(63) 同上, p.234

(64) Jean Bruneau《Les Débuts Littéraires de Gustaue Flaubert 1183～1845》p.405

(65) 同上, p.405

(66)《La Première Education Sentimentale》, p.211

(67) Descharmes《Flaubert avant 1857》

(68) Albert Thibaudet《Gustave Flaubert》, p.75

(69) 同上, p.76

(70) 同上, p.34

(71) 同上, p.67

(72) Albert Thibaudet《Gustave Flaubert》, p.27