
生成論と解釈学

——『感情教育』の冒頭「ついに船が出た」をめぐって——*

松澤和宏

〈名古屋大学〉

Résumé

En s'interrogeant sur « Enfin le navire partit » au début de *L'Education sentimentale*, qui ouvre une faille dans le récit mené classiquement sur le mode de l'énonciation historique, on a essayé d'examiner la portée de l'adverbe « enfin » et de l'emploi du terme inadéquat « navire » pour indiquer une navette sur la Seine, ainsi que de l'expression « excursion maritime ». À la lumière génétique, il s'avère que l'écriture flaubertienne consiste à renvoyer dos-à-dos l'enthousiasme progressiste de la foule à l'égard du bateau à vapeur, cette nouvelle invention, et le narcissisme de Frédéric obligé de quitter la capitale comme représentant deux versions du sentimentalisme moderne qui dispense de vivre au présent en se livrant à l'espoir utopique ou à la nostalgie au passé. Il ne serait donc pas exagéré de dire que dans l'adverbe « enfin », qui connote à la fois l'attente fervente de la foule et le regret sans consistance du jeune homme, se résume une ironie double à l'égard de deux versions, collective et individuelle, du sentimentalisme propre à nous autres modernes.

I 生成論と解釈学

生成論と解釈学との関係とはどういうものだろうか。テキスト研究において重要な位置を占める両者の関係は、これまで十分には論じられてこなかった。生成論と解釈学はまったく別の途を歩むものなのか、それとも肩を並べる兄弟のような関係にあるのだろうか。生成論は、何よりもまずテキストの生成過程の物質的な痕跡である草稿などを前テキストとして構築し、その可能な限り客観的な記述を通して生成過程の復元を図ることを目指している。詩学、とりわけナラトロジーは、言表行為 *énonciation* に着目した言語学の成果を援用しつつ、作品の語り *narration* の構造を内在的に分析することを主眼としている。ガダマー以降の解釈学は、テキスト読解に刻印されている還元不可能な二重性、すなわちテキストに一定の秩序＝順序 *ordre* を与えている客観的契機と読み手が介在する主観的契機との結合を重視している。解釈学の観点からすれば、内在分析が前提とするような〈テキスト自体〉というものは存在しないし、純客観的な記述というものもまた実証主義的な幻想ということになる。こうして一方にテキスト自体とその生成過程や構造の客観的記述に努める立場があり、他方では、そうした科学的客観性を想定した研究がつねにすでに解釈という営みによって支えられ、方向づけられ、豊かなものになっていると考える解釈学の立場がある。しかしながら生成論は、未だ生成途上にある学問であり、言語学的・ナラトロジックな内在分析と解釈学的な立場との間で揺れ動い

1 本稿は以下の拙著の箇所を発展させたものである。Kazuhiro MATSUZAWA, *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de « L'Education sentimentale » de Gustave Flaubert — l'amour, l'argent, la parole —*, Tokyo, France Tocho, Diffusion Nizet, 1992, pp. 63–66.

ていると言うべきであろう。

以下に読まれるものは、ギュスターヴ・フローベールの『感情教育』の有名な冒頭部を例にとって、生成論的読解が解釈学と対立するどころか、むしろ解釈の営みを糧にして豊饒なものになりうることを、内在分析の枠を越えて、例証しようとするものである。

II デュクロによる『感情教育』冒頭の分析

『感情教育』の冒頭を以下引用しておこう。

- ① 1840年9月15日、朝6時頃、出帆間際のヴィル＝ドゥ＝モントロー号がサン＝ベルナル河岸の前で、もくもくと煙のうずをあげていた。
- ② 人々は息せき切ってかけつけた。樽や錨索や布をいれた籠などが往来を邪魔している。船員たち (les matelots) は言葉をかけられても返事もしない。雑踏のなかで人同士ぶつかりあった。荷物が二つの外輪覆のあいだに吊り上げられてゆく。そうした騒音が鉄板からしゅうしゅうと吹き出す蒸気の音にかき消され、その白っぽい湯気あたりはすっかりつつまれている。一方、船首では合図の鐘がひっきりなしに鳴っている。
- ③ ついに船が出た (Enfin le navire partit.)。そして倉庫や造船所の船台や工場の並んだ両岸が、二条の幅広いリボンをくりだすように流れた。
- ④ 髪を長くした18歳の青年が一人、写生帳をかかえて、身動きもせず、舵のそばにたっていた。霧をとおして、彼は鐘楼や名を知らぬ建築物を眺めていた。それから、最後の一瞥に、サン・ルイ島、シテ島、ノートル＝ダム寺院をずらっと見わたした。パリが消えてゆくと、青年は深い溜息をついた。
- ⑤ 最近大学入学資格試験に合格したフレデリック・モローはノジャン＝シュル＝セヌへ帰るところであった。あらためて法律をやるために戻ってくるまえに、郷里で2ヶ月ほど退屈な日を過ごさねばならなかった。母親は必要最小限の旅費を持たせて、彼をル・アーヴルの伯父を訪ねさせた。息子のために伯父の遺産を心あてにしていたからである。昨日、彼はル・アーヴルから戻ってきたばかりだった。そこで、ゆっくり首都に滞在できない意趣ばらしに、田舎へ帰るのにわざわざいちばん遠回りの道筋をえらんだのである。
- ⑥ 騒ぎが静まって、みんなそれぞれ席におさまった。幾人か機関のまわりにたって暖をとっていた。煙突はゆっくり、リズムカルな喘音で黒煙のちぎれを吐き出し、銅板の上に朝露のしずくが伝わっている。甲板は内部の軽い振動で小刻みにふるえ、急速にまわる2つの外輪が水を打っている。
- ⑦ 川っぶちは砂浜だった。いかだに出あう。と、それは波のうねりにもちあげられて揺れだした。または帆のない船の中に坐って釣りしている男などあった。やがて、漂っていた霧が溶け、陽があらわれた。セヌの右岸につづいていた丘がだんだん低くなり、今度は反対の岸にもっと近く、別の丘が見えてきた。
- ⑧ その丘の上には、イタリア風の屋根をもった低い家々をぬって樹が茂っている。家ごとに新しい壁で仕切った傾斜した庭、鉄格子、芝生、温室などがあり、またひじをつくようにできた露台の上にはきちんと間を置いて並べたゼラニウムの鉢が並んでいた。こういう閑静な瀟洒な住宅を見て、あんな家を一軒持てたらと、羨んでいる男が幾人もあった。立派な撞球台と一艘の小舟、それに一人の女または何か別に楽しい夢を抱いて、一生ああしたところで暮らせたら、というのだ。海上遊覧 (excursion maritime) という新しい楽しみが皆の心を気軽にするかして、もういたずら好きがふざけはじめる。歌い出すも多い。みんな陽気で、リキュール・グラスに酒がながれていた。
- ⑨ フレデリックはパリへ行って住む部屋のこと、戯曲の腹案、かく絵の主題、未来の恋のことなどぼん

やり考えていた。自分のすぐれた魂にふさわしい幸福がもっと早くきていいのに、という気がした。メランコリックな詩をそっと口ずさんだ。甲板を足早に歩いていた。¹

『感情教育』の有名な冒頭は、一見すると特に難解な箇所もなく、写実主義的な小説の冒頭の典型のように読めよう。写実主義的なエクリチュールとは、まず見たところ立証可能な時間と場所を提示することで、真実らしさを作り出し、続いて物語の進行に関わる作中人物たちを登場させる。このように、この小説の冒頭は、バンヴェニスト以来の用語を使えば、歴史的言表行為 *l'énonciation historique* の様態を用いて始められている。歴史的言表行為とは「ここではだれ一人話すものはいないのであって、出来事自身がみずから物語るかのようである。基本的な時称はアオリストであり、語り手の人称の外にある出来事の時間である」²。ジェラルド・ジュネットの用語を使用するならば、語り手は物語世界の外 *hétérodiégétique* にあり、作中人物としては登場しない³。また語り手の水準という観点からいえば、小説の枠となる第一次の物語の語り手 *extradiégétique* であって、物語のなかで語られる物語、すなわち第二次の物語の語り手ではない。

ところが第3段落で、この「客観描写」（としばしば呼ばれるもの）がおそらく中断する。つまり、*Enfin*——ここでは仮に「ついに」と訳しておく——という副詞の出現によって、古典的な3人称と過去時制で進んできたかと思われる物語にある亀裂が生じる。「ついに (*Enfin*)」という副詞は、物語世界外の話者＝語り手による歴史的言表行為の様態とは明らかに異なる声を響かせている。なぜなら小説冒頭の話者＝語り手が、ここで *Enfin* (ついに) と感嘆の声をあげる理由はない筈であるからである。したがって *Enfin* という副詞から、それまでの歴史的言表行為とは異質な声がここにやって来たと読者は気づくのである。兩岸を描写する第3段落の第2文目についても同じことが言えよう。この描写ではサン＝ベルナル河岸を鳥瞰する眼差しではなく、より限定された視点が感じられる。すなわち、兩岸がくりひろげられるのが見える場所とは、言うまでもなく、船上の甲板である。

言語学者オスワルド・デュクロはポリフォニー理論をこの『感情教育』の冒頭の *Enfin* に応用して、以下のような分析を提示している。

話者は、——自分がその責任は自らにあると明言するところの——言表行為を提示するわけだが、その言表行為は、自分が責任を負うことを拒むことのできる態度を表現できるようなものとして、提示されている。(中略) 事後的に前に遡る読解により、流れ去る兩岸の視界や、さらに遡って *Enfin* 「ついに」という待ち切れない気持ちを、フレデリックに帰属せしめることがほとんど自動的にできる⁴。

話者は引用符なしに他者の言葉を引用し自分の言葉のなかに取り入れていくのだが、その他者の言葉に関しては、それが広義の引用である限りにおいて自分は責任を負ってはいない。デュクロはこうしたポリフォニー論を『感情教育』の冒頭部に適用している。物語には、語り手や登場人物のディスクールしか存在しないし、それ以外のものは存在しえないとすると、「ついに *Enfin*」という感嘆と兩岸の再現された知覚の起源は誰になるだろうか。この起源を第5段落で語り手が紹介するフレデリックに帰属させるのは、デュクロにとっては当然の成り行きということになる。事実写実主義的な小説の語り手が次第に主要人物、ここではフレデリックの主観性を次第に帯びてくることはめずらしいことではなく、むしろ一般的な傾向ですらある。すでに第4段落で、語り手は青年が嘆息をついたと記し、第5段落での「郷里で2ヶ月ほど退屈な日を過ぎ

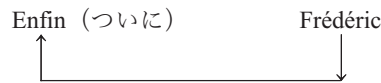
1 傍点は原文ではイタリック体である。

2 Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 1966, p. 241.

3 Gerard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, pp. 255–256.

4 Oswald Ducrot, *Le dit et le dire*, Editions du minuit, 1984, pp. 209–210.

ねばならなかった」という表現には、すでにフレデリックの視点—ジュネットのいうところの内在的焦点化—が現前していると言って差し支えないだろう。語り手が最初は外部から描写した作中人物の内面に徐々に入り込んで読者に提示する手法は、写実主義の小説によく見られる常套的手法であり、『感情教育』の場合語り手はフレデリックの紹介に先立って、すでに第3段落に青年の主観を反映させていたということになるだろう。それを図示すれば以下ようになる。



しかし、ここで立ち止まって、はたしてデュクロの分析が当を得ているのかどうか検討してみたい。なぜならば、テキストを注意深く読み返せば明らかとなるが、フレデリックは蒸気船の出発を待ち望んでいるのではないからである。彼は前日にル・アーヴルからパリに戻ってきたのに、すぐに郷里に帰らなければならず、パリを離れざるをえないことを惜しんでいるのである。したがって Enfin は、フレデリックの待ち切れなさを表現しているとは言えないだろう。

このようにテキストを再読すると、デュクロによる言語学的分析は、実は第3段落とその文脈との間に彼が施している暗黙裡の解釈にこそ実は基づいていることが判明してくる。そして文脈の解釈がひとたび問題となれば、事態は一気に複雑なものとなってくるだろう。言語学的・ナラトロジックな分析もまた「テキストそれ自体」に即して内在的に、実証的に、あるいは論理的に行われているのではなく、あくまでも前後の文脈との関係において当該箇所を暗黙裡に解釈しているのである。デュクロによる解釈が、テキストに即して検討してみると、厳密とは言えないことが明らかになってくる。しかしながら、そのことはデュクロによるポリフォニー論が失効したことを意味するものではなく、その「適用」の際の解釈に問題があったと言うべきであろう。

ではこの Enfin とともに到来する〈声〉、それまでの語り手の声とは明らかに異質な〈声〉の響きをどのように解釈すべきなのだろうか。最終稿によってもたらされる指標は、この問いに答えるためには、一見すると不十分であるように思われる。

以下において、第3段落とコンテキストとの間の関係に施しているデュクロの解釈を、生成論の観点から取り上げ、テキストと前テキストの厚みそのものなかで吟味検討することは、言語学的・ナラトロジックなポリフォニー論の有効性とその限界を、フローベールのエクリチュールの還元不可能な個別性に即して問うことに繋がるがゆえに、おそらくはきわめて興味深いものとなるだろう。

III 筋書き段階における「ブルジョワたちの驚き」

最終稿の提示する問題箇所は、筋書き (scénario) や下書き (brouillon) の執筆過程の結果であり、生成過程に媒介された効果である。そこでこの冒頭部分の生成過程をやや駆け足で追っていくことにしよう。

筋書きの初期段階の最初のヴァージョン (N.a.fr.17611, f° 65r°) には、フレデリックと乗客が対比される場面が書き記されている。なお草稿からの引用にあたっては、削除箇所は抹消線——を付し、行間への加筆箇所は行間にポイント数を落として復元するように努めた。

1840年8月のある朝、モンローの蒸気船
 晴天
 サン・ベルナル河岸 朝の7時—太陽—
 新しい発明品の荘厳さ ブルジョワたちの驚き

彼らに対する青年の軽蔑

乗客たちのなかに17歳位の青年

パリが視界から消えると、彼は振り返ってため息をついた。

彼は自分の背後になにかを残しているからではない。

反対に……そこには彼の顔見知り誰もいなかったので、首都を
というも

よぎるだけだった。彼はル・アーヴルの伯父を訪ねて帰ってきたところなのである。彼は彼は相続するはずである。しかし彼が心配しているのはそのことではない。——ロマンティックな夢……彼はノジャンの母親のところに帰るところである。⁵

以下3点ほど指摘しておこう。

(1)「新しい発明品」とは意表を突くような表記であるが、一体何を意味しているのだろうか。ここでは最初の行に書き留められている「蒸気船」*bateau à vapeur*を指している。1840年当時、蒸気船は、生れて初めて蒸気機関によって振動する甲板に足を踏み入れた「ブルジョワたちの驚き」を誘発した歴史的事実と対応している⁶。こうした蒸気船の発明と実用化がどのくらい進歩の歌声を高揚させ、新時代への希望を抱かせたかをここで思い起こしておく必要がある。たとえば、1858年1月30日にテムズ川で始動した「グランド・イースター」は途方もない大型客船であり、ジュール・ヴェルヌの夢を実現したようなものであった。つまり蒸気船は、そしてそれに続く蒸気機関車などは科学技術の急速な進歩のもたらした驚くべき奇跡だったのであり、そこにサン・シモン主義的なユートピア思想の熱狂が結びついていたのである。ヴィクトル・ユゴーは『諸世紀の歴史』(1859年)において、「無限の水を約束されている、この怪物」について語りながら、人間の工学技術の進歩を讃え歌いあげている。新しさと進歩への崇拝、完璧さへと向かって歩いていく人類なるものの神聖視がそこでは時代の支配的な思潮となっていく消息が窺えよう。こうして冒頭部分には、科学技術の進歩を象徴する蒸気船の出現を前にした当時のブルジョワたちの驚き書き込まれていることが判明してくる。テキストの布置という観点から言い換えれば、進歩をめぐる19世紀中葉の社会的言説やテキスト群が『感情教育』の冒頭のテキストのなかに引用符なしに引用されているということであり、間テキストの潜在的な網の目が露頭しているということである。この間テキスト性は推敲過程で次第に顕在化してくるだろう。

ここでフルベールが進歩や人類という観念に熱狂し陶醉する同時代の思潮に対して批評的距離を生涯と続けていたことを改めて説明するまでもないであろう。「人類の進歩のために私たちができることすべては、無意味なことののためにできることとまったく同じ事なのだ」⁷とルイーズ・コレ宛の1846年8月6日付けの書簡では述べ、また1853年5月26日付けの書簡のなかでは、「おお啓蒙よ！ おお進歩よ！ おお人類よ！（中略）人類が自己崇拜的になるにしたがって、愚かになっていくのは実に好奇心をそそることだ。（中略）人類の人類のための人類による崇拝」とフローベールは恋人に嘆息を漏らしている。完璧さへと向かって進歩していく人類に対する過信は、人類教を生む。この新たな宗教は、自分自身以外にはもはや何も信じない近代人、ブルジョワたちの自己崇拜をもたらすばかりだと、フローベールは書簡のなかでは繰り返し批判の

5 草稿の判読転写に際してはあくまでもフランス国立図書館に所蔵されている草稿に依拠したが、すでに刊行されている以下の草稿転写をも参考にした。

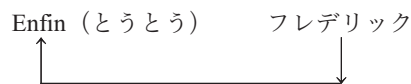
Eric Le Calvez, *La production du descriptif exogénèse et endogénèse de L'Education sentimentale*, Rodopi, 2002, pp. 46-47.

6 この点についての簡潔な指摘が以下の校訂版にある。Flaubert, *L'Education sentimentale*, édition établie par Claudine Gothot-Mersch, Flammarion, 1985, notes 5, p. 511.

7 書簡からの引用は Jean Bruneau の編纂によるプレイアッド版に依拠している。

俎上に載せている。また『ボヴァリー夫人』の薬剤師オメが進歩の熱狂的信奉者として登場していたことをここで思い起こしてもよいだろう。

(2)最初の筋書きにおいて、フレデリックは進歩主義的な熱狂に囚われているブルジョワたちを軽蔑していることが明記されている。フレデリックは、蒸気船に対する乗客の熱狂を蔑視し、乗客とは対照的に、「パリが視界から消えると、彼は振り返ってため息をつく」。最終稿での「Enfin ついに」という言葉に、デュクロが考えるように、フレデリックの意識が反映されているとすれば、この副詞は彼の待ちきれなさ *impatience* を表現しているのではなく、むしろ首都を離れなければならないという無念さ、心残り *regret* の表現として解釈すべきではないだろうか。『プティ・ロベール』辞典によると、「Enfin」は「諦めて受け入れた結論を導入する」際に使われるとの記載がある。したがって、フレデリックの意識と関連づけるならば、Enfin は無念さを意味しており、「とうとう」とでも訳すべきであろう。図示すれば、以下のようになる。



(3)では、新しい発明品たる蒸気船に熱狂するブルジョワを蔑視するフレデリックは、フローベールと等身大の存在として構想されているのかと言えば、勿論答えは否である。パリを去ることを惜しんでいる青年は、「彼は自分の背後になにかを残しているからではない。」と記されているように、「そこには彼の顔見知りはいなかった」のであり、パリへの漠たる憧憬によるノスタルジーでしかないことが明記されている。言い換えれば、フレデリックには失うものがなにかあるのではなく、そのノスタルジックな身振りは、ノスタルジーの偽装 *simulacre* でしかない。そしてパリで法律を勉強する設定になっているのに、「ロマンティックな夢」に耽る。フレデリックは内実を欠いたノスタルジーと現実離れた夢に囚われている。過去と未来に夢想を投影するフレデリックは、そうすることで生きるべき現在を回避しているのではないだろうか。現在とは、なによりもまず彼自身が置かれている状況である。しかし自分がなゼル・アーヴルの伯父を訪ねてきたのかという肝心なことは、最初から彼の関心の埒外なのである。おそらくここにすでにこの小説全体の縮図をみることもできよう。つまり進歩のイデオロギーに熱狂するブルジョワたちと彼らを蔑視しながら空疎なノスタルジーと夢想に耽ることで現在と真摯に向き合うことを回避し続けるフレデリックという基本構図である。

IV 下書き段階における「乗客」の登場と「大型船舶 navire」の出現

しかし結論を急ぐことは慎むことにして、下書きにおける推敲のプロセスを追っていくことにしよう。冒頭の下書きは、およそ N.a.fr.17599 の整理番号をふされた草稿分冊の第 9 葉表頁、第 6 葉表頁、第 5 葉表頁、第 3 葉表頁、第 1 葉表頁、第 2 葉表頁、第 4 葉表頁、第 7 葉表頁、第 8 葉表頁の順序で執筆されている。

最初の下書き (N.a.fr.17599, f°9r°) では、フローベールは筋書きに書き留めた構想を、より詳細に具体化しはじめる。冒頭のサン・ベルナル河岸の描写は以下のように推敲されている。

1840年9月1日、朝6時

小さな

小さな蒸気客船 *paquebot* ヴィル・ドゥ・モンロー号

は、サン・ベルナル河岸の片側に係留されて。

ブルジョワ

押し合いへし合う 人々 埋め尽くされ
ひしめき合い、笑う、(1 語判読不明) たくさんの大で混雑していた。

冒頭からヴィル・ドゥ・モンロー号は「小さな蒸気客船 *le petit paquebot à vapeur*」と指示されている。さらに興味深い点は、待ちきれなくて足を踏みならず乗客について直接言及されていることである。

乗り遅れてしまわないかと心配するあまり、早く来すぎてしまった人々は濡れ
大型船舶 *navire* の
た甲板で、足踏みしていた (中略)
& 出航が遅いと不満を口にしていた

サン・ベルナル河岸での群がりや混雑さの描写は、拡大の一途を辿る。例えば「他のものたちは息を切らしてやって来ていた *D'autres arrivaient, essoufflés*」、「警官たちは乱暴に押しつけていた *Des commissaires bousculaient*」、「船員たち *Les matelots*」などが書き加えられていく。乗客たちは、「大型船舶 *navire*」の出航を熱にうかされたように待ちきれなくて不満を口にしている。ここで初めて「大型船舶 *navire*」という単語が使用されている。*navire* という用語の使用はパリとヴィル・ドゥ・モンロー間を往来するセーヌ上の蒸気船を示すのに、はたして適切なのだろうか。19世紀中葉において *navire* とは、主に海洋渡航する大型船舶を指すのだから、写実主義の観点からは明らかに不適切と言えよう⁸。フローベールが不適切なことを百も承知で敢えて *navire* を用いた理由は、乗客たちの蒸気船に対する過大な幻想へのイロニーにあると解釈できるだろう。乗客たちの待ち切れなさは、最終稿における第3段落の副詞 *Enfin* を、乗客たちの「ようやく」出帆したという意味にとれる可能性をここで示してくる。この「ようやく」という解釈は次の下書き段階でよりはっきりと示されてくることになるので、その際に再考することにした。

このようにしてサン・ベルナル河岸を埋め尽くす群衆の描写により小説冒頭で提示される物語世界の雰囲気決定されていく消息が窺えよう。すなわちここで読者は船員や乗客がごった返す出帆間際の混雑に直面するわけであるが、草稿の下部には、以下のメモが読まれる。

全体の様子、愚かさ *bêtise*

河岸の全体のこの様子が、「愚かさ」と密接に結びついていることが目を惹く。ではなぜ「愚かさ」なのか。それは乗客たちが、既に述べた進歩主義の熱狂を体現しているからであろう。こうした「愚かさ」は *navire* という用語の使用や副詞 *Enfin* と連動していると解釈できるのではないだろうか。いずれにしても、これまでのナラトロジーやデュクロによるポリフォニー分析は、意味内容の次元を問題にする手前で、形式的分析に留まってきたのではないだろうか。より厳密に言えば、自らの分析が暗黙裡に依拠している解釈を不問に付してきたのではないだろうか。真の問題は、ポリフォニーの現前をたんに分析を通して確認することではなく、その意味と射程を個別的なテキストに即して追尋することにこそあるのではないだろうか。

V 「水上遊覧」から「海上遊覧」へ

冒頭部の下書きの執筆過程を辿っていくと、「海上遊覧 *excursion maritime*」という表現が初めて7番目のヴァージョン (f°4r°) において現われる。

8 Pierre Cogny, « *L'Éducation sentimentale* » de Flaubert, Larousse, 1975, p. 15.

の描写の一部として組み込まれた。次の f°7r° の一節を以下引用しておこう。

少し冷たい

霧が立ちこめていたので、何人かは舟の出発の遅れに対する不平を言いながら、足踏みをばたばたとしていた。(中略) 海上遊覧というまったく新しい楽しみが、自然に少し青白い表情を明るくしていた。すでに、冗談好きが悪ふざけを始めていた。(中略)

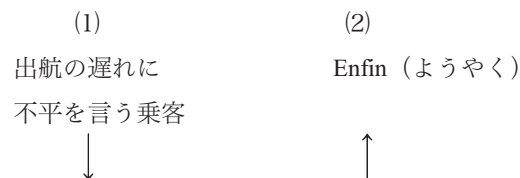
発進した 橋の下を通った。

やっと船が出航した。Enfin le navire partit. 橋の下を通った。そして倉庫や造船所の船台や工場の並んだ両岸が、二条の幅広いリボンをくりだすように流

船の後ろに一人で

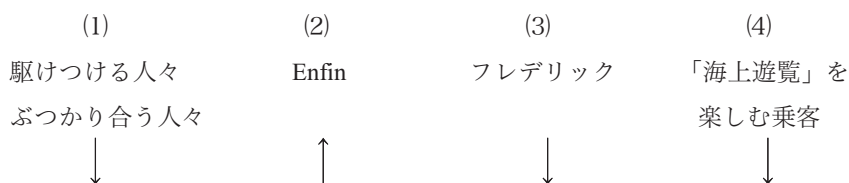
れた。船の後ろに一人で髪を長くした18歳位の青年が一人、写生帳を持ってかかえて、身動きもせず、誰とも話をせずに、舵のそばにたっていた。

この一節では、問題の Enfin は「舟の出発の遅れに対する不平」を口にしてしている乗客の待ち切れなさを表現していると解釈した方が自然であろう。したがって Enfin を「ようやく」あるいは「やっと」と翻訳することができる。図示すると、以下のようになる。



ところが、下書き段階を終えてフローベールは(1)の出航の遅れに不平を言う乗客を最終的に削除した。その結果最終稿では、(1)では、息せき切って駆けつける「人々 Des gens」や雑踏の中でぶつかる「人 on」に言及されてはいても、船の出発の遅れに不平を口にする乗客は姿を消している。なぜ執筆の最終段階でフローベールは削除に踏み切ったのだろうか。その理由は、出航前の描写において、navire の出航の遅れに言及すれば、navire という用語がセーヌ上を航行する蒸気船に対して大袈裟であることが明白となってしまう、あまりにもイロニーが露骨になってしまうとフローベールは判断したからであろう。出航前の描写では写実主義的なレトリックに依拠しているかのように装い、navire の出航後に excursion maritime を書き込んだ方が効果的であると作家は考えたように思われる。

こうした乗客と(2)の副詞 Enfin を直接関連づけることは困難となるが、前テキストで描かれていた出航を待ちきれない乗客を削除されたとはいえ、なんらかの形でその不在なる現前を読み取ることは不可能なのであろうか。最終稿の第8段落で描写されている「海上の遠出」にはしゃいでいる乗客たちの熱狂を第3段落に事後的に投影して解釈することは、あらかじめ禁じられてはいないし、必ずしも牽強付会な解釈とは言えないだろう。最終形におけるこうした関係の重層化を図示すると以下のようになる。



最終稿では下書き段階で、「海上遊覧」を楽しみにしている乗客が(1)から出航後の(4)へ移動したため、Enfin とその起源に想定される発話主体との関係は直接性を欠いてしまい、(2)の Enfin は(1)、(3)、(4)のい

れとも潜在的な結びつきを保ちながらも、いずれとも直接的明示的な結びつきを欠いていることになる。最終稿はこの副詞の周囲に重層的な関連性を潜在させている。

しかし(2)の同定化の決定不可能性は、解釈の営みの挫折や限界を意味しているのだろうか。むしろ(2)の *Enfin* をめぐる関係の重層化そのものが、冒頭部分、ひいてはこの小説全体との関連のなかで捉え返されるべきであろう。部分の問題化をそれ自体で孤立化させたいうえて取り出せば、「決定不可能性」というデリダ流の脱構築派好みの「結論」、あらかじめ用意された一般化された「結論」にしか行き着かない。しかし部分の問題化は全体の捉え返しを促す解釈学的契機なのであり、この全体の再解釈のなかで問題化した部分もまた再解釈されていくのである。いわゆる〈解釈学的循環〉と呼ばれる事態がここに生じている。それは悪循環などではなく、新たな解釈の可能性を開く発見促進的な螺旋的展開なのであり、テキスト解釈の深化なのである。

この新たな解釈を展開する前に、テキスト第一行目についての草稿を分析することで、このヴィル＝ドゥ＝モンロー号をどのように指示するか、フローベールがためらっていたことを確認しておこう。問題になるのは、初期状態で「蒸気で動く小さな客船 (un petit paquebot à vapeur)」(f°9r°, f°6r°, f°5r°) だったのが、続くヴァージョンでは、「小さな船 (un petit navire)」(f°1r°, f°2r°) に変更されている。草稿の最後の2つの状態では「蒸気客船 (le paquebot à vapeur)」(f°7r°, f°8r°) とあらわされる。最終稿で据えられたのは、それは「ヴィル＝ドゥ＝モンロー号」という固有名詞だけである。試行錯誤の末のこの削除をどのように解釈できるだろうか。

小説本文の第一行目は敢えてこの船の固有名のみを残すことで、写実主義のレトリックに一見忠実な描写となる。言い換えれば、フローベールは物語世界の外部に語り手を位置づけ、サン＝ベルナル河岸を鳥瞰するような外的なヴィジョン (ジュネットの用語では、外在的焦点化) を採用したということである。だが、こうした写実主義的なレトリックへの依拠は、*Enfin, navire, excursion maritime* といった一連の用語の使用によって密かに倒錯され、イロニーの次元が拓かれていくのである。

VI サンチマンタリズムの二つの現れ：フレデリックのナルシシズムと乗客の進歩主義的熱狂

乗客の描写が「パリのブルジョワの治癒不可能な愚かさ」(N.a.fr 17599, f°13r°) を垣間見せるとすれば、一つの問いが差し迫ったものになる。語り手は、乗客たちよりも自分の方が優れていると思いこんでいるフレデリックの軽蔑的な視線に一体化しているのだろうか。

この問いによって、ナラトロジーや言語学による分析の限界に決定的に出会うことになる。なぜならこの問いはテキストの意味内容に関する解釈学的な問いかけとならざるをえないからである。フレデリック自身は、彼が軽蔑する乗客が陥っている精神的安易さを免れているのだろうか。この点を少し検討してみよう。

すでに見たように、当初の筋書き段階から、主人公フレデリックは蒸気船に熱狂する乗客たちを蔑視しながら、空疎なノスタルジーと漠とした夢想到に囚われた青年として、フローベールは厳密に書き留めていた。パリが視界から消えていくとため息をつくのは、なにか自分の背後に残しているものがあるからではない。首都憧憬と裏腹な惜別や未練 *regret* の身振りをなかば無意識に演じているに過ぎない。また「法律をやる」ためにパリの大学に入学するにもかかわらず、夢の内実は法律とは無関係な事柄である。そしてなによりも肝要な点は、ノスタルジーの身振りを演じ夢想到に耽ること、彼は自分の置かれた状況、すなわち伯父の遺産相続のために母親が彼をル・アーブルにまで行かせたということ正面から見据えようとはしないことである。青年の受動性によって暗示されている怠惰と周囲を蔑視する自尊心は、感傷的なナルシシズムを形成している。

フローベールが、金銭問題というバルザック的なテーマを小説冒頭部に導入しながらも、バルザックとは

別の途を歩もうとしていることが、フレデリック・モローという人物造形の裡に如実に示されている。そこで顕著になってくる特徴を敢えて名付ければ、サンチマンタリズム *sentimentalisme* と呼ぶことができよう。「感傷癖」としばしば訳されるが、この訳語からはサンチマンタリズムが、十九世紀のフランスにおいて持ち得た独特の意味合いが抜け落ちてしまうだろう。サンチマンタリズムは、冷静な批評精神の欠如した感情過多という意味を宿している。盲目的な感情の敷いた軌道の上を思考が動いていく時、人は往々にして短絡的な盲動へ駆り立てられる。近代における熱狂的なユートピア思想や救済思想を、個々の教義の相違を越えて支えているのも、「人間」や「進歩」「救済」への過剰な感情移入なのである。そうした感情過多が社会現象ともなるのは、アトム化した個人を生み出した19世紀の市民社会において、信じるに足る権威や価値階梯が音を立てて崩れていったことと軌を一にしている。個人の内面の空洞化に乗じて、感情は猛威をふるう。

盲目的な感情が青年と大衆とともにサンチマンタリズムに駆り立てている。この点をもう少し詳細に見てみよう。個人的であれ集団的であれ、感傷的な安易さというものがある。感情の充溢を性急に探し求めることは、まだ来てもない明日や他所の場所に、ありうべき幸福を投影し熱望することに帰結する。そしてそうした希望の裏返しが、「もはや現前していないこと (*ne-plus-être-présent*)」を嘆くことから成り立つノスタルジーである。アルベール・チボーデによれば、「生は彼（フレデリック）にとって安易なことであり、政治的生活と感情生活は同一の安易さの考えの中で混じり合う」⁹。この批評家は、『感情教育』の次の一節「あらゆる弱さを持つフレデリックは、世間を覆う錯乱にすっかり犯されていた」を引用しながら、「そもそも、共和国とはとびきりの安易さである」と付け加えている。人生や世界を一変させようようなユートピア的ないしは魔術的な解決策を熱狂的に願望すること、そこにこそサンチマンタリズムの本領があるとみてよい¹⁰。フレデリックはつねに、失われた、しかし実は実在したためしのない過去へのノスタルジーや、未来に関する漠然とした夢想の中にユートピア的もしくは魔術的な解決を期待してやまない。こうして、フレデリック・モローは、自分の利害が関与している旅行の動機自体（彼の母親が、彼のために叔父の遺産を期待していること）を他人事のようにしか考えられないのである。未練と夢想に揺れ動きながら、フレデリックは〈いま・ここ〉でなにが重要であるかという問いを回避しつづけている。フレデリックの感傷的ナルシスムも乗客たちの蒸気船への進歩主義的熱狂もサンチマンタリズムという同一のカテゴリーに包摂されるものなのである。こうして見てくると、アルヌー夫人との出会いもまたサンチマンタリズムの所産ではないか、という疑問が頭を擡げてくる。事実最初の筋書き (N.a.fr.17611, f°65r^o) の続きを読むならば、

フレデリックは夢想に耽る。

突然、後方のテントの下に、腰掛けている婦人を目撃する。黒髪、大きな目、高貴で健康な様子——
明るい色の服——眩暈と呆然自失

とあり、夢想に耽ってまもなくフレデリックはアルヌー夫人に「眩暈と呆然自失」の状態に遭遇する。夢想によってこの出会いがあらかじめ準備されていたかのように。

またフレデリック自身が自らのサンチマンタリズムによって等閑視した金銭問題に如何に翻弄され復讐されることになるか、アルヌー夫人との恋愛の物語の進行の陰に金銭問題がつねに影を落としていることを最後に簡単に書き添えておこう。初期の筋書きを読み進めると、叔父の遺産を相続したフレデリックは、小説第二部でアルヌー夫妻に大金を貸し、さらに第三部の終わり近くでは破産したアルヌーのために再度金を貸すのだが、夫妻はパリから姿を消してしまう。そして小説の結末 (N.a.fr. 17611, f°104r^o) では、

9 Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935, p. 157.

10 Michel Crouzet, « Passion et politique dans *L'Éducation sentimentale* » in *Flaubert La femme, la ville*, Presses universitaires de France, 1983.

エピローグ

金を返済しに来るアルヌー夫人の再出現

とあり、有名なアルヌー夫人の最後の訪問が借金の返済を少なくとも動機の一つとして構想されていたことが判明してくるのである。冒頭から結末に至るまで恋愛の物語の裏側で金銭の物語が無限に暗く働いているのであり、草稿は通説に覆われたテキストのまったく別の相貌を顕す巫覡ふげきに他ならない¹¹。

小説冒頭の「enfin」という副詞は、蒸気船に対する大衆の熱狂的な期待（「ようやく」）と青年の内実を欠いた未練（「とうとう」）とを同時に含意していた。このポリフォニーの言語学的あるいはナラトロジー的な確認にとどまらず、テキストの意味内容の領域にまで読解を推し進めると、『感情教育』の冒頭部は、この副詞や *navire*、*excursion maritime* などの一連の表現により、ユートピア的な希望や過去へのノスタルジーに身を委ねることによって現在を生きることを回避する個人的そして集団的なサンチマンタリズムをイロニーの俎上に載せていることが次第に判明してくる。フローベールのイロニーによって、大衆の進歩主義的熱狂とフレデリックのロマンチックなナルシズムの双方が、あたかも相殺しあうかのように無に帰していく機序の生成過程が、草稿とテキストとの往還を経て、より明瞭になったと言えよう。したがって、この副詞 *Enfin* の二重性の裡に、ほかならぬわれわれ近代人特有のサンチマンタリズムに対するフローベールのイロニーが凝縮されていると言ってもけっして過言ではないだろう。

こうして最終稿の冒頭部の « *Enfin le navire partit* » は、小説全体を映し出す内的な鏡、デーレンバックの用語を使えば¹²、前望的な紋中紋手法 *mise en abyme prospective* として機能するに至っているのであり、そこに解釈学的循環の跡をみることができよう。

11 恋愛の物語と金銭の物語が表裏一体となっている機序については、前掲の拙著 *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de « L'Education sentimentale » de Gustave Flaubert* や以下の拙論を参照していただければありがたい。Kazuhiro Matsuzawa, « L'Illusion de la désillusion : essai d'interprétation génétique de *L'Education sentimentale* », *Le texte et ses genèses, Textes réunis et présentés par Kazuhiro Matsuzawa, Proceedings of the Third International Conférence, mars 2004*. 松澤和宏『生成論の探究—テキスト・草稿・エクリチュール』（名古屋大学出版会、2003年）第8章『感情教育』論—恋愛の物語と金銭の物語の〈間〉。

12 Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Seuil, 1977. (『鏡の物語』野村英夫、松澤和宏訳、ありな書房、1996年)。

質疑応答

エリック・ボルダス 方法の問題について。あなたは最初に生成論の課題はできるだけ客観的に記述することであるとした後で、客観的な契機と主観的な契機が結びついていると説明しています。この二項対立論は問題ではないではないでしょうか。また結論近くではアントワヌ・コンパニョンの声を聞いたようにも思われましたが。

松澤和宏 では少し説明しましょう。デュクロの分析は、実際には彼が自明だと見なしている解釈に暗黙裡に依拠しています。つまり「ついに船が出た」はフレデリックの待ちきれない思いを表現しているという解釈ですが、テキストを注意深く読むと、フレデリックは待ちきれない気持ちでいるのではなく、反対にパリを離れることを残念に思い、嘆息を漏らしているのです。したがってデュクロの言語学的分析もまた客観的なものではなく、テキスト解釈に、しかもこの場合かなり問題のある解釈に暗黙裡に依拠しているのです。これが私の議論の出発点です。おそらくいかなる客観的分析も解釈に依拠しているのです。今述べたように、フレデリックは待ちきれない気持ちなど抱いていないのです。しかし草稿には出発の遅れに対して不満を述べている乗客が描写されています。したがって待ち切れなさをこうした乗客に帰属させることができるでしょう。これが二番目の解釈です。第三番目の点としてフローベールはこうした乗客の待ち切れなさを削除してしまいました。その結果、副詞 *Enfin* は、最終稿では明示的ではない乗客の待ち切れなさへにも、フレデリックの首都パリへの未練、心残りの表現としても解釈できるようになります。しかし四番目としてこの

曖昧性そのものを問い返し、そこに乗客の熱狂とフレデリックの心残りの双方に対する、謂わば二重のイロニーを読み取ることも可能となってきます。

フィリップ・デュフル 確かにこの *Enfin* を理解するのは困難ですね。「待ちきれなさ」と「心残り」に加えて私にはさらに三番目の意味が可能ではないかと思えます。それは列挙の最後ということですから。その前に書かれたことの終わりに、 *finalement* という意味です。

松澤 まったくご指摘の通りです。最終稿の第2段落は乗客の描写が草稿では詳しくなされ、いつまでたっても船の出発に至らないのです。したがって、フローベールが第2段落の描写の一部を削除した結果、ついに、あるいはようやく船は出発できたのです。その意味で *Enfin* は書くという行為への自己言及という意味を三番目の意味としてもっていると思えます。これは、本日の発表も含めて、25年も前、1983年にドゥブレ・ジュネット夫人に提出した DEA 論文の中で実は書いたことなのです。

もう一つの点はアンチ・モデルヌに関することです。フローベールはおそらく革命反対派であり、デモクラシーに対しても極めて懐疑的で批判的です。しかしながら、フローベールはジョゼフ・ド・メーストルをあまり好んではいません。フローベールは自分にとって一番大切なものは、特定の宗派ではなく、宗教を生み出す感情だと述べています。またフローベールは旧体制への回帰など考えてもいませんし、カトリック教会に対しては批判的です。したがってアンチ・モデルヌと一口に言っても、様々なニュアンスの差異があります。フローベールをフローベールたらしめているその差異を見定めることが大切だと思います。