

Title	フローベールの子どもたち
Sub Title	Les enfants de Flaubert
Author	荻野, 安奈(Ogino, Anna)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.89, (2005. 12) ,p.109(208)- 125(192)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	立仙順朗教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00890001-0125

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フローベールの子どもたち

荻野 安奈

21 世紀も数年たってみると、20 世紀文学が、とたんに古典に見えてきた。1956 年生まれの私は、同時代としてサルトルやカミュを体験した世代のシッポにあたる。今の学生は、サルトルの死（1980 年）後に生を受けたわけで、実存主義も意味論もポスト・モダンも、彼らにとってはナマモノではなく、すでに干物として文学史の箱に収まっている。

フランス文学の 20 世紀とは何か。教室の彼らに、ひとことで定義して見せるとしたら。日替わりで新しい定義を考えて、365 個出してもまだ足りないだろうが、今のところは、「フローベールにケンカを売る」という言い方が気にいっている。

きっかけはゼミの発表で、ジョルジュ・バタイユの『空の青』を訳す試みがあった。配られたプリントは第二章、その最初の一行にアッパーカットをくらった。

<Je sortis passablement saoul d'un taxi devant chez Francis>

言葉の順に意味を確認しておく。私は降りた (Je sortis) かなり (passablement) 酔っぱらって (saoul) タクシーから (d'un taxi) フランシスの店の前で (devant chez Francis)。

文法的には、「降りた」(sortis) は単純過去で、小説に特有の文語体である。「酔っぱらった」(saoul) というくだけた表現とは、のっけからソリが合わない。たたまかけるように、<devant> と <chez>、ふたつの前置詞が続くのも、口語的、かつ不器用だ。文の後半を音読すると、フランシスの

前が「だん・たくし・どうヴあん・しえ」で、ドンドコドンとヤケクソで太鼓を叩く音に近い。

「フローベールにケンカ売ってるね」というのがその場の私のコメントで、念頭にあったのは『感情教育』の有名な冒頭だった。

< Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait a gros tourbillon devant le quai Saint-Bernard.(.....)

Enfin le navire partit. >

(1840年9月15日、朝の6時ごろ、ヴィル・ド・モントロー号は出航を前にして、サン・ベルナル河岸の前でもくもくと煙を吐いていた。(…) ついに船は発った。)

最初の一行で、「いつ・どこで・誰が・何をした」か、一目瞭然となる。「煙を吐いていた」以下、省略部分の動詞はすべて半過去に置かれている。小説における情景描写の、典型的な用法だ。一幅の絵が読者の脳裏に定着したところで、「ついに船は発った」。「発つ」(partit)の単純過去が、最初の動きを物語にもたらし、うんぬんのフランス国語の常識は、バタイユの非常識を見事に際立たせてくれる。

のっけからこの手の非常識をかますのが、バタイユと同世代の作家にとっては文体上のアリバイ、と思えてくるのは、カミュの『異邦人』の鮮やかな書き出しが刷り込まれているからだ。今や常識となった非常識を、ここで確認しておこう。

< Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. >

窪田啓作訳の「今日ママが死んだ」は一世を風靡したが、考えてみると「ママ」は原語そのままである。使われている言語のレベルに忠実に訳せば、「今日かあちゃんが死んだ。もしかすると昨日かも。わかんねえ」。この訳なら、当時の日本の読者の興味は半減したことだろう。

カミュをフローベールに変身させるのは簡単だ。かあちゃんの命日を決めて、主語を三人称にして、動詞を単純過去にすればよい。

< Le 12 novembre 2005, sa mère mourut. >

「彼の母が死んだ」に、何時ごろ、どこで、など細部をトッピングして

いくと、文句なしの近代小説の書き出しになる。作者が神の視点に立ち、俯瞰した世界を、ニュートラルな文体で作品に定着させる。その手の珠玉の名作の、ツルツルの表面に、ノミをふるい、荒いヤスリをかける。あるいは珠そのものを、不定形に歪める。作家の数だけ、壊し方が登場したのが 20 世紀、という言い方もできるだろう。

そこで冒頭のバタイユに戻る。彼の文章がねじれ、きしむ感じを、現在の日本語に置き換えるのは難しい。候文が現役なら、「俺はタクシーから降りて候、かなり酔っててさ」と訳すところだが、「俺」と「候」では硬軟の落差がヒドすぎる。どうしたものかと、手探りで、少々訳してみた。

く俺はへべれけで、タクシーを降りた。フランシスの店の前でだ。黙ってテーブルに直行した。隣には知り合いが数人。俺はやつらに会いに来たんだ。人がいるのはいい。人がいれば誇大妄想にならずにすむ。出来上がってたのは俺一人じゃなかった。運ちゃん系の食堂に晩飯を食べに行った。女客が三人だけだった。ほどなくテーブルは、赤ワインの空瓶と飲みかけで埋まった。

隣は、グセニーという女だった。食い終わるころ、俺に言った。田舎から戻ってきたとこなの。泊まった家の便所に、尿瓶があって、白っぽい液体がたぶたぶしてる真ん中に、蠅が一匹溺れてた。この話をしたのは、俺が心臓のクリーム煮を食ってたからで、ミルクの白が嫌いなんだとよ。女は血の煮凝りソーセージを食べ、注いでやった赤ワインはぜんぶ飲んだ。ソーセージの切れっぱしを農家の娘みたいにワシワシかっこんだが、カッコつけてるだけ。単に暇を持て余したお嬢サマなのさ。女の皿の前にはイケてる雑誌が一冊、表紙は緑、そんなの持ち歩いてるんだ。ページを開いたら、書いてあったよ。田舎の司祭が、心臓を一個、熊手にひっかけて堆肥から取り出した、だと。俺はますます酔っぱらって、尿瓶で溺れた蠅のイメージが、グセニーの顔に重なった。グセニーは、なまっちろくて、首のホクロに毛がみっしり、まるで蠅の足だ。白革の手袋は無垢のまま、パン屑や赤ワインの染みの傍らにあった。テーブルでは大声が飛び交っていた。俺

はフォークを一本、右手に隠し持ち、手をそっとグゼニーの腿の上へ
すべらせた。>

原文のやさぐれた感じを出そうと思ったら、原文に二つの点で手を加えざるを得なかった。その1、文章をぶつ切りにする。その2、俗語を倍増する。引用した箇所は、文語の目印である単純過去を、基本の時制として用いている。にもかかわらず、全体の雰囲気は崩れている。描かれているのが場末、というだけでは説明がつかないのは、『居酒屋』のゾラを想起すれば充分だ。ゾラはいわばカメラマンの立場で、自らはシラフのまま、酔っぱらいを描写しようとする。この場の「俺」は、酒くさい息を読者に吐きかけようと努めている。しかし作者が本で生の声を聞かせる、というのは一種の詐欺だ。彼の息は、ページ越しにしか伝わらない。バタイユは単純過去を臆面もなく多用し、ページという障害物を強調することで、独特のライブ感を演出したのかもしれない。

それにしても、なんと耳障りなライブだろう。そもそも「グゼニー」(あるいは「クゼニー）」という名前が変わっている。< xenophobe > (外国人嫌い) という単語に見られるように、< xen (o) > には「異質、異種」の意がある。普通名詞の < xenie > は、辞書には「キセニア (種子・果実に花粉の影響が現れる現象)」とある。無理やり日本語にすれば、「違和子」だろうか。

グゼニーと共に導入されるイメージの連鎖は、読者の肌を逆撫でせずにはおかない。尿瓶の液体と、心臓のクリーム煮と、女の肌が、忌まわしい白のシーツを、読者の脳裏いっばいに広げていく。黒い染みは溺れる蠅であり、女の首の体毛でもある。

実はこの部分の原文は、少々曖昧さを残している。「女の首」(dans le cou) に「醜い毛束」(de vilaines touffes de cheveux) があり、それが同格で「蠅の足」(des pattes de mouche) に喩えられている。首の毛とは、酔っぱらいの霞んだ目に映る大雑把な情景なのだろう。ホクロと特定されていないのだが、複数の「蠅の足」を束ねたときの短かさや黒さから逆算して、あえてホクロ毛にしておいた。断言できるほど知識のストックはないが、

もしかすると、ホクロ毛の描写は、フランス文学史上初、かもしれない。

同時に、ヨーロッパ文化の伝統も、この場面に健在である。繰り返し現れる心臓が、それだ。心臓信仰から出た言葉が「聖心」で、イエスの「みこころ」は具体的な心臓のイメージを伴う。王や偉人の心臓を、遺体から取り出して埋葬する例も多々ある。文学では、嫉妬深い夫が奥方の恋人を殺し、その心臓を料理して奥方に食べさせる、という話は中世からルネサンス期にかけて流布した。

幸いなことに、というべきか、心臓のクリーム煮なる料理には、遭遇したことがない。内臓食の盛んなフランスでも、一般性があるのは脳のほうで、「運ちゃん系食堂」の典型メニューが心臓とは考えられない。心臓は、作者の舌ではなく、文字通りハートが呼び込んできたテーマなのだ。雑誌で偶然めくったページに、司祭が心臓を熊手でひっかけるシーンが出てくる、というのも、強引な展開ではある。堆肥にまみれた「みこころ」は、皮肉のきいた細部かもしれないが、一見ばらばらに見える全体が、キリスト教文化の枠にきっちりとはめ込まれていると感じさせる。

その後、キリスト教の匂いぶんぶんの単語が置かれている。手袋の純白を表現する <immaculés> (無垢) という形容詞は、<Immaculée Conception> (聖母の処女懐胎) を連想させずにはおかない。汚物の白に、この世ならぬ処女の白が対比されたとなん、作品内に非日常のレベルが設置される。純白の傍らにパンと赤ワインを配置したのも意味深長で、この二つは、ミサにおいて、キリストの血と肉として「聖別」されるのだった。

引用文には先がある。「俺」はグセニーに言う、「おまえのハートは、イキがいい」と。女はヘタな口説きと受け取ったようだが、「俺」の脳裏に浮かんでいたのは、文字通りの「心臓」だった。彼は手にしたフォークを、女の腿に付き立てた。すすり泣く女。流れた血を、彼の唇が受け止める。

雑誌の中の熊手は、こうして作中の現実に回収された。汚辱と神聖の白を背景に、流された一筋の血は、澱むと見せて動き出した、物語の流れそのものだ。軋みをたてる文体は、無意識の古層から競りあがってきたイメージ群に押されて、それほど目立たなくなっている。バタイユの術には

まり、その先を追えば、フローベールが遠くなる。

そこで話の矛先を変える。ネイティヴの同僚に、このテキストを見せたときのこと。自分の口をつけて出た言葉に、自分でハッとした。

- Bataille, c'est agréablement désagréable.

(バタイユって、いい感じに、感じ悪いですよね。)

いい感じに、感じ悪い。読むだに鳥肌のたつ、神経を逆撫でする、生理的嫌悪感をもよおす表現。フランス文学に現れるのは、いつごろからだろうか。記憶の戸棚を開けて、フランス文学の引き出しを逆さにふってみる。残酷というなら、武勲詩の戦闘場面までさかのぼることができる。『ロランの歌』では、敵をまっぶたつにした刃が、勢い余って下の馬まで切っちゃった。ゾツとするよりは、むしろ笑える。16世紀、ラブレーの『ガルガンチュア』で、ジャン修道士は敵を滅多打ちにし、「こいつらの脳みそぶっ潰し、あいつらの手足へし折って、(略)肩甲骨粉砕、脚脱疽、股関節脱臼、腕だら脚だらの骨をぐしゃぐしゃにした」。カーニバル的な大騒ぎは、アニメの一場面のように、意外と神経にはさわらない。17世紀、ラシーヌの『フェードル』で、イポリットは自分の馬に引きずられてズタズタの細切れになって死ぬ。しかし作法に則った古典劇ゆえ、死のシーンは他人の口で語られるのみ。18世紀とくればサドである。切って突いて焼いて犯して、の繰り返しは、奇想のスケールが大きすぎて、読者には犠牲者の立場にわが身を置く余裕が与えられない。19世紀、フローベール、『ボヴァリー夫人』。砒素を飲んだ夫人は長時間のた打ち回って苦しい死に様を晒す。とはいえ長編の最後のごく一部。おまけに三人称の他人事である。写実主義から自然主義へ。下層階級の悲惨な不潔な不健康な暮らしにスポットライトが当たる。ゾラが秘密裏の出産やアルコール中毒を描きこむと、読者は若干肌違和感を感じる。これまた三人称で語られた、ページのあちら側の出来事ゆえ、鳥肌までは立たない。

19世紀の獲得したリアリズム描写を、20世紀の「俺」が、半分ケンカを売りながらも受け継いだとき、その等身大の作品が、冷たい指を伸ばして、読者の背中をなで上げたのかもしれない。20世紀鳥肌文学の横綱を

考えてみた。バタイユを置いたら、セリヌしかないだろう。彼の『なしくずしの死』は、どこを選んでも見事に神経に障るが、先ほどのバタイユとつなげるために、心臓がらみのシーンを引用しておく。主人公のフェルディナンによって語られる、先輩医師ムチポワの死である。

く猛烈な狭心症の発作で、そいつが二十分も続いた。百二十秒の間、彼は古い思い出や、覚悟のほどを口にしながら、シーザーみたいにしっかりしていた……だが十八分の間彼は絞め殺される豚みたいに呻き叫んだ……横隔膜が、内臓という内臓が生きたままむしり取られ……大動脈にゴマンの刃を開いた剃刀が押し込まれ……彼はそれをおれたちの前に吐き出そうとした……絨毯の上で絶叫した……モルヒネも利かなかった。)

救いがいほど即物的と見えるが、苦くさやかな笑いが床板となって、場面が絶望の穴ぼこにストーンと落ちるのを防いでいる。発作の二十分間で、ムチポワが「気取った、もったいぶった」自分を保てたのは、たったの二分。あえて百二十秒と表記し、十八分と対比させ、同時にシーザーと豚の比喩を導入する。ピンセットの操作のような細かい操作が、何をテキストにもたらしただか。痛みが気取り男を、日常とは異質な、より根源的な時間の渦に引きずり込む。男は一匹の豚と化して呻くことで、社会のしがらみから解放され、生物の原点に復帰することができた。原点、すなわち死。

リアルな見せかけの下、文体の操作が魔術を可能にして、救いの無さが、そのまま救いに転化している。試しに「百二十秒の間」から「十八分の間」まで、削除してみるとよい。文学以前の、単なる悲惨な実例が、ごろりと転がっている。

この手の作品を前にすると、読書とは、圧倒的な不快感の背後にシャイなほほえみが一瞬たち現れるのを確認する作業、になる。いつから、こんなことになったのか。なぜ、シャイで決まり悪げな、それも一瞬のほほえみなのか。話を一歩進めるために、痛いセリヌから、ばばちいセリヌへ、移行してみる。以下は少年時代の回想である。

くその上に欠点としてぼくはいつも汚い尻をしていた。ぼくは拭かな

かった、時間がなかったのだ、それがぼくの言い分だった、ぼくたちはいつもすごくせき立てられていた……それでぼくはいつもろくすっぽ拭かなかった、いつも遅いと言ってひっぱたかれた……（略）ぼくの尻には何週間分ものうんこがこびりついていた。自分でにおいが分かった。いつもあまりひとのそばに近寄らなかった。（略）

《あいつはくさい！……一生わしらの重荷になるぞ！……》

最後の一文は、「豚三十六匹分も不潔」な息子を前にした、父の悲観的感想である。父子がうんこがらみで、同じ文学とは思えないほどサワヤカナ会話を展開する例が、16世紀にはあった。ラブレー『ガルガンチュア』第13章は、通称「尻拭き話」（*propos torcheculatif*）と呼ばれている。五歳のガルガンチュアが、「長期にわたる綿密な実験」を経て、「VIPで、超エクセレントで、超バッチリで、あり得ない」ほどの尻拭き法を発明する。侍女たちのマフラーから始めて、生きた猫、庭の野菜、インテリア用品やら何やらで拭きまくった結論は、ガチョウのヒナを股に挟んでやるとゴクラク、という他愛のないものだ。

一章まるごと、「拭く」（*me torcher*）という動詞のオンパレードで、動詞を抜けば、トイレットペーパーにされる対象物のリストが残る。動植物から無機物まで、万物みなトイパーの勢いで、おまけに複数のウンチ（ク）詩が挿入されているのだが、いずれもにおいたつ中身を、韻で無理やりまとめた代物だ。例えばトイレが客に呼びかける詩は、「くそつたれ げりっぴい 尻っこきの 糞ころ君 ホカ便を ぶりぶりと 僕らの上に まきちらす」といった具合。

五歳のガルガンチュア君のひそみに倣い、私も「実験」してみた。フランス文学とまったく無縁の知人に、ラブレーとセリーヌを読み比べて見せたのである。「何週間分ものうんこ」の箇所では彼女は声を挙げて笑った。感想としては、同じうんこでもセリーヌは不潔感が強く、ガルガンチュアのほうは「愛嬌がある」。

ガルガンチュアは巨人で、フェルディナン少年は等身大。等身大のほうがより臭く感じる、とすれば大問題で、いまさら小説は、巨人の物語に退

行するわけにもいかない。すると、小説に登場するうんこは、ジャンルが滅びるまで、ずっと臭いままなのか。文学はいかにして「愛嬌」を失ったのか。先ほどの問いかけが、こうして少しズレてきた。ズレて見えてくるものがある。まず第一に、単なる事実を列挙する。

L = F・セリーヌ (1894 - 1961)、職業、医師。ラブレーの愛読者だった。

G・フローベール (1821 - 1880)。外科医の息子。同じくラブレーの愛読者。

F・ラブレー (1483 ? - 1553)、修道士で医師。自作の風刺が当局から睨まれ、生前は苦勞が絶えなかった。まさか 19 世紀に大家と崇められ、20 世紀のセリーヌに文学の試金石扱いされるとは、想像だに出来なかったはず。

セリーヌに、「ラブレーは、やり損なったぜ」という短いエッセイがある。彼がラブレーで百科事典を引いてみたら、「フランス文学の父」とあった。ヴィクトール・ユゴーやバルザック、古いところでマレブルなどの、絶賛が寄せられている。

くフランス文学の父だってよ、あーあ！ そんなにコトは単純じゃねえ。実はラブレーは、やり損なったんだ。やつはやり損なった。うまくいかなかった。

彼が望んだのは、みんなのための言葉、ホンモノのやつ。彼は言語を民主化したかった、本気の闘いだ。おソルボンヌに楯突いた、博士どもやら何やらに。あらゆる体制、権威に、王、教会、文体に、彼は抗った。

いんや、勝ったのは彼じゃねえ。勝ったのはアミヨ、プルタルコス of 翻訳者だ。やつは、その後の数世紀、ラブレーよりよほど絶大な成功を博した。いまだに彼が基準で、彼の言語の上にわしらはアグラをかいている。ラブレーは書き言葉の中に話し言葉を通用させようとした。でも失敗。アミヨのほうは、今もって相変わらずアミヨさまさまなのだが、アカデミックな文体だ。う××みたいな書き方。硬直した

言語だよ。>

17世紀以来主流となった、きれいごとの、分別くさい文体を、シリーズはさんざんにコキおろす。「分別で子どもができたためしがあるかよ」と。人生を楽しむユカイなラブレー、のイメージは作り物で、本人は刻苦勉励の人だった。俺だってあいつと同じさ、「自分で自分を過酷な状況につきおとし」、「他人にはまったく期待しない」し、「後悔なんぞしない」のだ。

俺ってラブレー、は迫真の決意表明で、なおかつほほえましい。たしかにシリーズはナマモノの言葉に執着し、硬直した言語、そういった言語を生む発想と、背後にある社会にう××をなすりつけるような書き方をした。

改めてラブレーとの対比に戻る。同じナマモノで、なぜラブレーには愛嬌があり、なぜシリーズはくさいのか。そこでいよいよ、真打ち登場。神の視点に立ち、つるつるの作品を構築した、ニートな文体のフローベールだ。彼の『感情教育』に「ケンカを売った」作家たちとしてバタイユやシリーズを位置づけたのを思い出していただきたい。

彼は文学史的には、「リアリズム」の範疇に置かれる。『『ボヴァリー夫人』以後のフローベールは、創作ではバルザックさえもしばしば行っていた作者主観の作品への介入を徹底的に排除しようとした。「このきびしい客観主義こそフローベールのリアリズムの特質」と文学史の教科書にはある。教科書の描くフローベールは、シリーズのケンカ相手にふさわしいが、実はフローベール本人が、教科書の自分にケンカを打っていた。

『ブヴァールとペキュシェ』は、作者が倒れて未完に終わったぐらいだから、確実に『『ボヴァリー夫人』以降』の作品だ。ブヴァールとペキュシェは、初老の筆耕。遺産を入手して、田舎に引き込んで、当時の最先端の諸科学を試み、最後は教育にも手を出したが、すべてに失敗して元の筆耕に戻る。彼らが最初に試みたのが農業とあって、のっけから、においたつようなページが登場する。

<ペキュシェに煽られて、彼（ブヴァール）も肥料に熱をあげた。肥

溜には芝草だの、血だの、臓物だの、羽毛だの、手あたり次第のものを詰めこんだ。ベルギー水肥やスイス肥料、灰汁、鯨の燻製、海藻、檻樓屑も利用するし、海鳥糞を取寄せると同時に、手製のを拵えようと苦心して、その原理を徹底的にふり翳し、尿を棄てることを許さず、厠も廃してしまった。動物の屍を中庭に運びこんで来るのは、これで土を耕すためである。こまぎれにした腐肉が畑にばらまかれた。ブヴァールはこの悪臭の中で笑っていた。肥車に取付けたポンプが、作物の上に糞汁を吐きちらしている。厭な顔をする人々に向かっては、
「だって、黄金ですよ！ 黄金ですよ！」と言うのだ。

渾身の糞闘努力と周囲の大迷惑にもかかわらず、「油菜はいじけきった出来、燕麦はどうにか並作、大麦ときたら匂があって、とんと売れな」かった。場面全体がグロテスクに歪んだ印象で、読者は、笑うべきか顔をしかめるべきか迷うところだ。さらにおぞましいことに、文体は、この上もなく端正なのである。冒頭の一文のみ引いておく。

<Excité par Pécuchet, il eut le délire de l'engrais. >

直訳すれば、ペキュシェにそそのかされ(excité)、彼は肥料 (l'engrais) 熱 (le délire) に取り付かれた (eut)。過去分詞、主語、そして動詞が例の単純過去で、目的語はひとつ。単純明快さは、『感情教育』の冒頭を上回っている。しかしてその実体は「肥料熱」であり、その後の展開で「熱」は錯乱と呼ぶにふさわしい様相を呈する。動植物、海藻、ポロと、この世のあらゆるものが肥料と化すさまは、ガルガンチュアが帽子、マフラー、バラ、ほうれん草と、手当たり次第にトイレトペーパーにしていった挿話を想起させる。においてはどっちもどっち、と言いたいところだが、フローベールのほうがはるかに悪臭は強そうだ。ラブレーの場合、生きた猫で拭いた主人公は、陰部を引っかかれてしまうのだが、フローベールの動物は死体で、おまけに「こまぎれの腐肉」ときている。

ラブレーならば「灰汁、鯨の燻製、海藻」といったん始めた羅列に少なくとも数行をかけ、悪くするとまるまる一章を費やし、内容の錯乱に文体の錯乱を連動させるところだ。ところが小説優等生のフローベールは、危

ない羅列が二行を超えそうになるとサッと手綱を引いて、通常のシntaxに立ち返る。あげくブヴァール、悪臭の中で微笑み、仁王立ち。血まみれ糞尿まみれの畑は、「黄金ですぞ」の叫びで後光を受け、いっそうこの世ならぬ景色と見える。

グロテスクな情景には、グロテスクな文体を。ラブレーの伝統を、セリーヌは意識的に受け継いだ。『ブヴァールとペキュシェ』のフローベールは、内容と文体の齟齬を、どこまで意識していたのだろうか。彼の肥溜めには、玉のごとく磨かれた文がぎっしり詰まって、奇妙な軋みを上げている。

実は先ほどの「肥料熱」のシーンに私を誘った、一冊の本がある。『恋愛小説のレトリック―「ボヴァリー夫人」を読む』の中で、著者の工藤庸子氏は、原作の「農業共進会」のシーンに一章を充てている。主人公のエンマ・ボヴァリーが、田舎の色男ロドルフに口説かれるのだが、彼らがいる窓の下が「農業共進会」の会場なのである。この設定のおかげで、恋愛のディスクールと農協のディスクールが交互に折り重なり、皮肉な一幕ものの衝撃が、作中に象嵌されることになる。

農協的には、地方名士のヨタ演説から、表彰式へと移行する。連動して口説きも、スピードを上げる。両者がしのぎを削る場面を見てみよう。

くこう言っ彼はエンマの手を握った。エンマは手を引っ込めなかった。

《総じて耕作成績良好なる者！》と委員長が叫んだ。

「げんに今日私がお宅へ伺ったときも……」

《賞金七十フラン！》

「心弱くあきらめて帰ろうと幾度思ったことか。それがけっきょく、あなたのお供をして、おそばに残ることになったのです」

《肥料賞》

こうして、ロマンティックな「紋切り型」のせりふに、冷や水ならぬ「肥料」がかけられるのである。原語は <fumiers>、すなわち堆肥ゆえ、臭いのほども察せられる。しばらく後には「フランドル肥料」(engrais fla-

mand) も、賞の一部門で登場する。その部分の解説に、『ブヴァールとペキュシェ』への言及があり、気になって開いたページが先ほどの引用。これがフローベールかと、目を剥いたのだった。

農協と恋愛という、異質なもののミルフィーユには、実は既視感があった。またしてもラブレーで恐縮だが、『第二之書 パンタグリユエル物語』第3章は、涙と笑いのミルフィーユだ。息子パンタグリユエルの誕生と同時に、妻バドベックが産褥で死に、父ガルガンチュアは笑うべきか泣くべきか、迷うのだった。彼の錯乱の独白で一章になっている。

く僕、泣いちゃおうかな、と彼は言った。そうだ、でも何で？ だって僕の愛妻が死んじゃったんだもん。彼女はこの世に二人とない、あんな、こんな、いいオンナ。もう二度と会えないんだ、もう同レベルのは見つからないんだ。こりゃあ大損失だ。おお神さま、こんなふう

に僕を罰するなんて、僕が何をしたっていうんだ？ なぜ彼女より先に僕を死なせてくれなかったんだ？ アレ無しで生きてても、つまらないもん。ああバドベック、かわいこちゃん、大好きちゃん、僕のプチまんこちゃん（といっても彼女のは約 150 アールもアールんだけど）、僕のラブリーな、ブリーフの、子袋の、赤貝ちゃん、もう会えないんだね！ ああ！かわいそうなパンタグリユエル、大事なお母さんを、やさしいベビーシッターを、いとしいひとを亡くしちゃったんだよ。ああ！いけない死よ、なんて僕にはいじわるなんだ、僕をひどい目にあわせるんだ、永遠に生きててもいいようなひとを、僕から奪い去るなんて。

といつつ牡牛のようにモオモオ泣いていたのが、突然、子牛のようにウモウモ笑い出した。パンタグリユエルのことが頭に浮かんだからだだった。

おお！ ぼくちゃん（と彼は言った）、僕のタマキンちゃん、アンヨちゃん、なんて、めんこいんだ！ こんなかわいい息子を授けてくださるなんて、神に感謝だ。こいつハツラツ、陽気でイケメンだ。おお、おお、おお、おお！ サイコーだぜっ！ いっちょ飲もうよ！

ウサを晴らしてさ！ 大吟醸持って来い、杯を洗え、食卓用意して、犬ころ追っばらって、ガスコンロつけて、照明つけて、この戸を閉めて、餅切って、ピンボーさんたち呼んで、欲しがるものをふるまってやるんだ！ ガウンちょっと持ってて、ベスト着るから。代母さんたちと飲むのにちゃんとしなきゃな。>

というわけで、結局、喜びが勝るに至る。泣き笑いは人生の真相である以上に、雄弁術と係わりがある。ガルガンチュアは以上の独白を、「きちんと発想、しっかり組み立て」(in modo et fiura)、「詭弁術」の作法に則って行なう。一章まるごとが、正と反をぶつけながら展開する<pro et contra>のパロディ仕立てなのだ。

少年のフローベールは、ラブレーを愛読していたが、この章が、ことさら気にいっていたと見える。学生時代の、おそらくは宿題で書かれたと思しき「ラブレー」は、熱弁のわりに記述がアイマイである。ガルガンチュアが「一歳で詩(ロンドー)を詠んだ」というのは、明らかに記憶違い。「ロンドー」は尻拭きの章にあるが、これはガルガンチュア、5歳のみぎり。読み返してから書いてくれ、と言いたくなるような要約の後で、唯一、きちんと引用されているのが、上記の『パンタグリユエル』第3章なのである。

ラブレーの言葉のアクロバットよりも、むしろレトリカルな発想に、フローベールは惹かれていたようだ。その彼が、自作の中で、苦心の切り貼り細工を凝らして完成させたのが、農協と恋愛の<pro et contra>であった。

レトリックのタガが外れたところから、『ブヴァールとベキュシェ』の豊かで不気味な混乱が始まる。彼の綱渡りは、本人のポーカーフェイスのせいで、観客までは伝わらない。あげく二十世紀文学の仮想敵にしたてられた、と勝手な仮説をたてている。

そろそろ、子どもたちのほうに話を戻そう。セリーヌは、ラブレーを真似ようとしたが、彼もまた「やり損なった」。あらゆる権威に造反するはずが、反動思想と反ユダヤ主義の二重苦のレッテルを貼られ、戦後は石つ

ぶてを受けた。彼のユダヤ人弾劾文書は、現在も弾劾の対象だ。一方、先輩のラブレーは、自作の序文で読者を罵り倒し、「てめえら、ソドムとゴモラみたいな火攻め硫黄攻めで、地獄のどん底まで落ちちゃえ」と言い切っているのに、非難を受けた形跡はない。

相手が仮想読者だから？ 「てめえら」がユダヤ人という実体に置き換えられたら、アウトなのか。現実的な配慮とは違うレベルの答えが、文学にはあるはずだ。まず、ラブレーの読者への罵詈雑言は、条件つきである。彼らが自分の作品を「きっちり信じて下さらない場合には」地獄へ落ちる、なのである。次が肝心で、罵倒で終わる序文の、冒頭は賞賛で始まっている。「よ、先生。よ、社長さん」と持ち上げた読者を、最後にストンと落とすのである。

賞賛と罵倒は、同じメダルの裏表。アリストテレス以来、レトリックは政治、法廷弁論と、誉めけなし、の3分野と決まっている。同一の対象を、誉めたら貶す、貶したら誉める。そのバランス感覚が、ラブレーにはあり、おそらくフローベールにもあったはずだが、20世紀、レトリック教育は廃れ、セリーヌはユダヤ人賞賛弾劾文書の著者になることができなかった。

円環を閉じるために、最後を飾るイメージには、バタイユの心臓のクリーム煮を選びたい。フローベールにケンカを売って、不良と見せかけながらも、バタイユ君、実は伝統が懐かしい。心臓がヨーロッパのキリスト教文化に占める重要性はすでに指摘しておいた。文体がぎくしゃくしようが、内容がグロカろうが、場面の中心に「聖心」が置かれているかぎり、作品にはしかるべきタガが嵌まっている。たとえそれが、『無神学大全』の著者の手になる逆聖心であっても、ハートの効用は変わらない。不変は普遍であり、その否定もまた、連なろうとする態度のひとつ。受け継ぐこと、抗うことの難しさを、フローベールの子どもたちは教えてくれる。そのフローベールがラブレーの子どもで、ラブレーにもまた親がいる。おやおや、と嘆息しつつ筆を置く。

注

- 1 Georges Bataille, *Le bleu du ciel*, Gallimard, coll. Imaginaire, 1991, p. 70.
- 2 Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, édition de Claudine Gothot-Mersch, GF, 1985, p. 47. (フローベール、『感情教育 (上)』、生島遼一訳、岩波文庫、1971年、p. 7)
- 3 Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, édition de Roger Quilliot, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1128. (アルベール・カミュ、『異邦人』、窪田啓作訳、新潮文庫、1954年、p. 6)
- 4 Georges Bataille, *op.cit.*, p. 70.
- 5 Xénie という変わった名前は、バタイユの創作ではなく、わずかだが存在する。主に 1930 年前後 (バタイユの執筆時に重なる!) と 2000 年前後につけられた。といっても一万人中の 0.225 % という低い率ではあるが。(http://www.voila.fr/による)
- 6 このテーマは中世の物語にいくつかある (Guillaume de Cabestanh, *Les Vies de troubadours* など)。イタリアでは 14 世紀初頭の匿名の小話集、そして『デカメロン』四日目の第九話に見られる。詳しくは『フランスを知るー新くフランス学入門ー』(東京都立大学フランス文学研究室編著、法政大学出版局、2003年)の第二章、第三節、岡田真知夫「中世の宮廷風恋愛物語ー〈心の交換〉と〈心臓を食べる話〉」(p. 81-88)を参照のこと。
- 7 François Rabelais, *Gargantua dans les Œuvres complètes*, édition établie par Mireille Huchon, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, Chapitre XXVII, p. 79.
- 8 *Œuvres de Louis-Ferdinand Céline*, édition établie sous la direction de Jean A. Ducourneau, André Balland, Paris, 1967, p. 15-16 (『なしくずしの死』、『セリーヌの作品』、第二巻〔文学作品〕所収、高坂和彦訳、国書刊行会、1978年、p. 24)
- 9 *Ibid.*, p. 46 (翻訳 p. 64-65)
- 10 François Rabelais, *op. cit.*, Chapitre XXXIII, p. 40.
- 11 Louis-Ferdinand Céline, « Rabelais, il a raté son coup », dans *Le style contre les idées, Rabelais, Zola et les autres*, Éditions Complexe, 1987, p. 119-125.
- 12 『新版フランス文学史』、饗庭孝男他著、白水社、1992年、p. 210.
- 13 Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, dans les *Œuvres*, texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 741. (フローベール、『ブヴァールとペキュシェ (上)』、鈴木健郎訳、岩波文庫、1954年、p. 54)
- 14 *Loc.cit.*

- 15 工藤庸子、『恋愛小説のレトリック 「ボヴァリー夫人」を読む』、東京大学出版会、1998年、第8章、p. 121-146。
- 16 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971, p. 153. (『世界の文学セレクション 36 フローベール』、山田壽訳、中央公論社、p. 155)
- 17 François Rabelais, *op. cit.*, Chapitre III, p. 225-226.
- 18 Gustave Flaubert, « Étude sur Rabelais », dans les *Œuvres de jeunesse, Œuvres complètes*, t.I, Édition de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagne, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001, pp. 525-536.
- 19 François Rabelais, *Pantagruel*, éd. citée., « Prologue de l'Auteur », p. 215.

Special thanks to :

A. Kajiro, T. Watanabe