

狩りと結婚

——『ブヴァールとペキュシェ』 9章から『汝何を望まんとも』へ——

中 島 太 郎

はじめに

あらゆる学問分野に取り組んでは失敗を繰り返すという、フローベールの「笑劇風批判的百科事典」小説『ブヴァールとペキュシェ』（1881年）の9章は、「宗教」に割り当てられている。二人の主人公がキリスト教に近づき、やがてそこから離れていくという物語で重要な舞台となるのがファヴェルジュ伯爵の「館」（château）である。シャヴィニヨールの村の名士たちが集うこの館のサロンは宗教の中心地であり、保守的な勢力の本拠地でもある。宗教に対する主人公たちの熱心さと信仰の度合いは、彼らが館と結び関係、つまりはそこに招かれる頻度によって推し測ることができる。教会のミサに通ったり、曲がりなりにも聖体拝領を受けたりすることで、彼らはずいにファヴェルジュの「館」から招待を受け、サロンの仲間入りを果たす。しかしその後、神父との議論を通じて宗教に疑念を抱くようになると、今度は「館」の人々と疎遠になり、次第に足が遠のいていく。9章末のサロンとの物別れは宗教との決別を意味する。

本稿では、ファヴェルジュ伯爵（以下、引用を除き貴族の小辞^トは省略する）のサロンに登場する野生児のヴィクトールと男爵のマユロに着目し、森での「狩り」の場面の考察を通して、『ブヴァール』9章における初期作品の痕跡、さらに作者の自伝的な要素の共鳴を探ってみたい。

1. マユロ男爵

初期作品との関係を探る前に、9章に登場するマユロ男爵について見ておく。これは同章にのみ出てくる人物で、小説全体からするとあくまで端役にすぎない。聖体拝領に参加したブヴァールたちは、見知らぬ新参者がファヴェルジュ母子と一緒にいるのを目にする。「(…)ド・ファヴェルジュ嬢、伯爵夫人、お付きの女性、そしてシャヴィニヨールでは見かけたことのない一人の紳士と一緒に聖体を拝領した¹。」その後、教会から出てきた信者たちが互いに挨拶を交わすあいだ、

¹ *Bouvard et Pécuchet*, éd. de Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, coll. «GF», 2008 [BPと略記], p. 325. 訳出にあたって、菅谷憲興訳『ブヴァールとペキュシェ』（作品社、2019年）を参照させていただいた。

ファヴェルジュ夫人が将来の婿と紹介するのがこの紳士である。「ド・マユロ男爵、技師ですわ。」ここから、ファヴェルジュの令嬢（ヨランド嬢）が結婚を控えており、マユロは「館」に娘婿として出入りをしていることが読み取れる。

ブヴァールたちが彼らと次に会おうのは、ようやくファヴェルジュの「館」に招待されるようになった時である。彼らはそこで、かつての貴族の優雅な宮廷生活をかいま見る。「今では、二人は週に三度、館に来るようになっており、それは冬の五時ごろで、出された紅茶が体を暖めてくれた。伯爵の振る舞いには「昔の宮廷の粋を偲ばせる」ものがあり、淑やかでふくよかな伯爵夫人は、あらゆることに深い見識を示し、娘のヨランド嬢は「乙女の典型」であり、贈答本の天使だった²。」これらの人物はもちろん紋切型の造形ではあるのだが、「昔の宮廷の粋」という語が想起させるように、初めて「館」の招待を受けたブヴァールたちは、自分たちとは異なる別世界にふれて感銘を受けていることがうかがえる。

とはいえ、マユロという謎めいた人物が、どういう経緯でヨランド嬢と婚約するに至ったか、物語では語られていない。いつの間にかファヴェルジュ家に入り込み、反革命の思想家ジョゼフ・ド・メーストルを賛美する伯爵に追従し、夫人と令嬢におもねる様子から、何か裏のある胡散臭い人物であることが見てとれる。村の危険人物だったゴルギユが今では改悛して聖体拝領の場面で戻ってくるが、このゴルギユと何やら親しい関係でつながっている（マユロが道路工事の監督を斡旋した返礼にゴルギユは祈祷台を贈る）。確認しておきたいのは、9章のテーマの一つが「結婚」であるという点である。村の秩序派を代表するファヴェルジュは「家族、財産、結婚」を不可侵のもののみなしており、その婿マユロとファヴェルジュ嬢のカップルは社会基盤としての宗教婚、より正確にはキリスト教婚 *mariage chrétien* を体現している。9章末の結婚をめぐる議論（宗教婚 vs 民法婚）は、章全体の宗教論争の一環をなしており、マユロやヨランド嬢が9章以後は小説から姿を消す理由もここにある。謎めいたマユロに関して、詳しく描かれているのが以下の一節である。

数学者で芸術愛好家^{ディレクタント}のこの男は、ピアノでワルツを弾き、テプフェールを愛読し、趣味の良い懐疑主義によって際立っていた。封建制度の悪習や、異端尋問や、イエズス会について語られていることは、すべて偏見である！そして進歩を褒め称えたが、そのくせ貴族でない者や理工科学校出身でない者すべてを軽蔑していた³。

一言でいえば、マユロは滑稽な反動主義者、あるいは社会的エリートのカリカチュアとでもいえ

² BP, p. 329.

³ *Ibid.*, p. 345-346.

ようか⁴。宗教批判の紋切型をことごとく「偏見」とみなして一蹴するところから、どうやら保守的な思想の持ち主であることが理解できる。ここでの言い回しは『感情教育』のユソネを彷彿とさせる。マユロがメーストルの信奉者ファヴェルジュに付き従うように、1848年のボヘミアンも「ド・メーストルの愛読者」であり、あらゆる新聞を読んではこき下ろし、逆説を弄しては否定ばかりする天邪鬼である⁵。出世主義者のユソネは、保守陣営の喜びそうな反動的なパンフレットを売り込んで、大銀行家ダンブルーズのサロンに受入れられることに成功する。マユロに似たユソネのセリフ、「ナントの勅令の廃止にしても、「サン＝バルテルミーの古くさい冗談」にしても、毎度むしかえされるおきまりの話題みたいなのだ⁶」は、当初から出世の階梯を上ることをめざして保守派に取り入るための言動であると考えられる。

引用にあるテプフェールについて触れると、今日マンガというジャンルの先駆者とみなされるこのジュネーヴ出身の作家は、サント＝ブーヴやバルベール・ドールヴィらによって作品を評価されたことでも知られている。また、グザヴィエ・ド・メーストル（ジョゼフ・ド・メーストルの弟）と親交があったという点からも9章のサロンの思想的な傾向に近い。もっとも、マユロが「進歩を礼賛」するのに対し、テプフェールは進歩を批判する風刺的パンフレットを書いているので⁷、すべてが重なるわけではないが、保守的な思想、そして上流社会での成功をめざす滑稽な成り上がりのカリカチュアは、マユロとテプフェールを結ぶものである。『ジャボ氏の物語』と題する1830年代初めのマンガ（絵物語）では、主人公はこうした愚かなブルジョワの典型として描かれている。「ジャボ氏はまぬけで虚栄心の強いおどけ者で、社交界に入り込むために、不器用ながら、その流儀を猿真似するのである⁸。」おそらくマユロにせよユソネにせよ、いかに反動的な言説を弄してはいても中身はどこまでも空疎な、成功のためにすべてを利用する野心家であり、テプフェールの人物と同じく出世主義のカリカチュアとして描かれている。じつは主人公たちが宗教に辟易して離れいくのも、これがひとつの理由なのである。「ペキュシェは支配の手段と化した宗教から離れていった。マユロ氏が聖体拝領を受けたのも、「あの奥様がた」をうまく誘惑するためであり、教会へ通うのも召使たちがいるためだったのだ⁹。」

⁴ この点については以下の拙論で部分的に論じた。「『ブヴァールとペキュシェ』における社会的カトリシズム」、『フランス語フランス文学研究』第109号、2016年、73-88頁。

⁵ 草稿セナリオには、「ユソネは何についてもやたらと否定し、メーストル流の逆説ばかり口にした。「一切のことから目が覚めた」、「もうその手は食わない」、しゃれた意見」とある。*L'Éducation sentimentale : les scénarios*, éd. de Tony Williams, Paris, J. Corti, 1992, p. 239.

⁶ 『感情教育』（上）、太田浩一訳、光文社古典新訳文庫、2014年、326頁。

⁷ Rodolphe Töpffer, *Du progrès dans ses rapports avec le petit bourgeois et avec les maîtres d'école* (1835), préface de Daniel Maggetti, Genève, Zoé, 2014. テプフェールの保守的思想についてはこの序文が参考になる。

⁸ ティエリ・グルンステン、ブノワ・ペータース『テプフェール：マンガの発明』、古永真一、原正人、森田直子訳、法政大学出版局、2014年、227頁。『ジャボ氏の物語』は以下で完訳版が読める。森田直子『「ストーリー漫画の父」テプフェール：笑いと言話を運ぶメディアの原点』、萌書房、2019年。

⁹ *BP*, p. 345.

ファヴェルジュ嬢との婚約も、おそらくは隠れた野心と損得勘定にもとづいているものと想像がつく。それを端的に示すのが「数学者」という形容語である（もっとも『紋切型辞典』では「数学：心の潤いを失わせる」とあるので、これ自体がステレオタイプであろう¹⁰）。以下に見るように、このディレッタントで数学者というマユロの原型が、初期作品にはっきりと存在する。それら二つの作品を結びつけるのが「狩り」なのである。

2. 狩りと結婚：マユロからポールへ

9章の途中、サロンの常連であるノアリ夫人が、街道でさまよっていた二人の孤児をサロンに連れてくる。野生児のような少年少女はヴィクトールとヴィクトリーヌという名前で、読み書きのできない彼らをサロンの人々が面倒を見ることになる。ところが、教育するうち二人の子供は手に負えないひどい悪童であることが判明する。ノアリ夫人は、二人が投獄された徒刑囚の子供であることを白状する。しかし、ファヴェルジュとジュフロワ神父は、いずれもド・メーストルの原罪説を支持する立場から、子供の不品行に対しては厳罰を以ってのぞむと明言する。読書ノートから明らかかなように、体罰による矯正や、子供に尊敬を植えつけさせる教育は、1860年代のフェリックス神父の『キリスト教による進歩』を源泉としている。しかし、ここで注目したいのは、その直後に描かれたウサギ狩りの場面である。ファヴェルジュ曰く、少年を懲らしめるため、さっそく密猟監視人に尻たたきをさせるのがよい。

マユロ氏がちょうど監視人に何か用事があるところだったので、この伝言を引き受けた。彼は控えの間にあった銃を手にとると、中庭の真ん中にうなだれてじっとしているヴィクトールを呼んだ。

「ついて来い！」と男爵は命じた。

監視人の家に行く道は、おおよそシャヴィニョールの方向だったので、ジュフロワ神父とブヴァールとベキュシェは、男爵について行った。

館から百歩も行ったところで、男爵は、森に沿って行くあいだは話をしないでくれと頼んだ。

地面は川岸まで下り坂で、岸边には大きな岩の塊がごろごろとそびえ立っていた。川の面は、夕日に照らされて、金の板のように輝いていた。正面では丘陵の緑が影におおわれている。強い風が吹いていた。

兎が数匹、穴から出て、草を食べていた。

銃声が一発、二発、さらに一発。とたんに兎が跳ねあがり、転がった。ヴィクトールはそ

¹⁰ フローベール『紋切型辞典』、小倉孝誠訳、岩波文庫、2000年、143頁。

れらを捕えようと飛びかかり、汗みどろになって息を切らしている。

「ちゃんと服を整えておけ！」と男爵が言った。

少年のぼろぼろの上っ張りには血がついていた¹¹。

この後、少年の服についた血をめぐり、神父と贖罪をめぐって議論が交わされることになるが、この狩りのシーンは何を意味しているのだろうか。狩りの血と贖罪で想起されるのは『聖ジュリアン伝』であり、動物に対するヴィクトールの残虐さもこの聖人伝と重なるが、しかしながら、徒刑囚の子供は一向に改悛する気配が見られず、どこまでも悪童のままである点で物語の性質はまったく異なる。体罰を実際に行うのは密猟監視人だから、マユロの狩りには別の意図があるだろう。一つの説明としては、ジョゼフ・ド・メーストルの思想の根幹をなす「罪の可逆性」の理論が思い当たる。すでに原罪についてジュフロワ神父はこう述べていた。証拠を示すことはできないものの、「父親の罪を子供たちに及ぼせる」ことの正当性は、あらゆる風習や法に見られる。すなわち、普遍的な事実こそが神の意志の正しさを立証している。これと不可分なのが、同じくメーストルの贖罪の考えであり、「罪ある者が自分の血を流さない時には、誰か他のものの血が必要なのだ¹²」と述べる神父のセリフに刻まれている。これに照らせば、罪のない野ウサギはヴィクトールの悪行を贖うため身代わりとして血を流しているのであり、すると父の犯罪に責任のないヴィクトールもまた、身代わりとして父の過ちを贖うため犠牲になりうるということになる。マユロは教訓的な狩りによって、そのことを教え込もうとしているという解釈が成り立つ。

しかし、この狩りの意味を考えるには、じつは宗教の問題だけでは十分ではない。ここで9章を離れて、宗教とは直接関係のない、ある初期作品に着目してみたい。フローベール15歳の時に書かれた『汝何を望まんとも』(1837年)には、結婚をひかえた貴族が狩りに出る場面が挿入されている。この独身の貴族が、ジャリオの生みの親ポール氏である。主人公ジャリオは、オラウータンと黒人女とをかけ合わせてポールが作り出した猿人間 *homme-singe* であり、作品の言葉を借りれば「自然界の怪物」である。このジャリオが、ポールの婚約者であるアデルに報われぬ恋をし、やがて悲劇的な結末を迎えるという物語である。すでに指摘されている通り、また名前から予想される通り、ロマン主義的な怪物の主題は、ユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』(1831年)が重要な典拠となっている¹³。また、科学の手で実験的に生み出された怪物の悲劇という点では、

¹¹ BP, p. 347.

¹² *Idem.* cf. Taro Nakajima, « Notes de lecture et généalogie des idées. Le discours apologétique de Jeufroy et la pensée maistrienne », *Arts et savoirs* [en ligne], n° 1, 2012.

¹³ Roger Bismut, « *Quidquid volueris* : exercice de style ? pastiche ? ou réservoir d'images ? », *Les Lettres romanes*, t. XLI, n°1-2, févr.-mai 1987, p. 35-43 ; Etienne Garcin, « Djalioh, monstre du romantisme », dans *La pensée du paradoxe : approches du romantisme : hommage à Michel Crouzet*, Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2006, p. 535-544.

『フランケンシュタイン』（1818年、仏訳1821年）も無視することのできない発想源であろう。実際、ジャリオとカジモドとフランケンシュタイン博士の手になる被造物は、怪物であることの悲しみ、報われぬ純愛、それにともなう深い嫉妬と葛藤、さらに殺人と自身の死という物語の要素を共有している。

ポール氏は、ランサック夫人の甥であり、夫人の娘アデルの幼なじみで従兄である。ポールとアデルは半月後に結婚することになっている。情熱的ではないにせよ、アデルが北欧的な気質から漠とした恋心を抱いているのに対して、ポールは彼女を微塵も愛しておらず、彼にとって結婚が完全な打算によることが語られる。「ポールはこれまで妻を迎えたことがなかった。しかし、これから妻を娶ろうとしていた。愛していたのではなく、この結婚によって財産が倍になるという理由からである。これで年収5万フランの金持ちになるとはじき出すには、簡単な足し算をするだけで十分だった。中学では彼は数学が得意だった。文学については、これをいつも馬鹿げたものだと思っていた¹⁴。」

ポールの冷淡で打算的な性格は、まさに先に見たマユロの人物像に重なる。「良識人」であるポールにとって、女性の愛情とはしよせん、「しばらくのあいだ身にまとう服のように利用し、すたれて古くなった感情の古着とともに捨てる」ものだ。そもそも彼は、恋愛はおろか、いかなる物事をも信じないシニカルな人物である。「恋とは何か？愚かな振る舞いである。私はそれを利用する。愛情とは？幾何学者たちによればくだらないものだ。ところで私はそれを少しも持たない。詩とは？それが何を証明するというのか。私はご免こうむる。宗教は？祖国は？芸術は？くだらない世迷い事、馬鹿げた冗談である¹⁵。」こうした言葉遣いは、マユロの「趣味の良い懷疑主義」を彷彿とさせる。自然界の怪物であるジャリオが横溢するロマン主義的な魂を表しているとするれば、「文明の怪物」であるポールは、徹底して心をもたない存在として描かれている。「このもう一人の怪物、というよりむしろ文明の驚異は、精神の偉大さ、心の非情さといった、文明のあらゆる象徴をそなえていた¹⁶。」したがって、マユロの形象は、メーストルの影響を云々する以前に、明らかにジャリオの生みの親であるこのポール・ド・モンヴィルを原型としているのが見てとれる¹⁷。彼らに通底するのは、貴族の打算の結婚という主題であり、またその背後にある、結婚を通じて安逸を得ようとするブルジョワの俗悪さである。それがジャリオという「反-文明」と対比されているのである。

¹⁴ *Quidquid volueris, Œuvres de jeunesse, Œuvres complètes*, t. I, édition de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 245. 以下、訳出にあたり山川篤訳（『フロベール全集6』、筑摩書房、1966年）を参照したうえ、原文と照らして表現の一部を改めた。

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 250.

¹⁷ イヴァン・ルクレールはポールを *savant dilettante* と形容している。*Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, éd. de Yvan Leclerc, Paris, Flammarion, GF, 1991, p. 151.

このポールが結婚前に狩りに出る。じつは、ジャリオが最初に作品に現れるのが、この場面である。ポールは、ソファで眠るアデルをよそに、翌日早朝からウサギ狩りに出ると言い出す。そのあいだジャリオは、眠っている彼女をじっと見つめている。この場面は、ジャリオに芽生えた情熱と、アデルに対するポールの無関心との対比を暗示している。また、後に述べるように、ここでの狩りは、結婚をひかえた貴族が独身生活に終止符を打つ前の、最後の気晴らしという意味も含んでいる。日の出とともに、ポールは一匹のグレーハウンドと二匹の猟犬を従えて出発する。ジャリオは狩りに参加せず、ランサック夫人の館でアデルとともに主人の帰りを待っている。『ブヴァール』9章とは異なるが、両者の比較によって見えてくることがある。たとえば、ポールが猟犬を連れて狩りに出るのに対し、マユロの狩りには猟犬が出てこない。しかし、ヴィクトールが獲物を捕まえようと飛びかかり汗みどろになる様子から、まるで猟犬であるかのように描かれているようにも見える。草稿でヴィクトールが「密猟者」の息子とされていることを考慮すれば、マユロはこの教育的な狩りを通じて、暗黙のうちに主人と従僕の間を教え、同時に、密猟者という外敵から守るべき自らのテリトリーを確認しているとも考えられる。これは彼の義父となるファヴェルジュ伯爵が中世の愛好家であり、サロンの人々はフランス革命以前の旧体制（まさに狩りが貴族の特権であった時代¹⁸）に郷愁を抱いているという設定とも一致する¹⁹。

グレーハウンドという貴族の猟犬に注目すると、『ボヴァリー夫人』でエンマが密猟監視人からもらう愛玩用イタリアン・グレーハウンドはジャリという名前であり、これも『ノートルダム・ド・パリ』に由来している（エスメラルダの山羊の名前）。エンマと一緒に散歩するこの犬は、やはり結婚（の失望）のテーマと深くかかわっている。ジャリとの散歩は、次の章でヴォビエサールの館での舞踏会を導入する物語のつなぎ目を担っている。エンマはその館で、ダンデルヴィリエ侯爵夫妻とその令嬢の姿を目にするが、初めて見る貴族の華やかな生活を自らの灰色の結婚生活とをひきくらべ、いっそうロマンチックな夢にひたる。すると（エンマはもちろん狩りはしないが）、エンマとジャリ、ポールとジャリオ、マユロとヴィクトールという人間と動物（的存在）の3つの組は、貴族の館と結婚という共通の設定で結ばれていることがわかる。従来より『汝何を望まんと』と『ボヴァリー夫人』の関係については指摘されてきたが²⁰、その延長上に

¹⁸ Cf. Philippe Salvadori, *La chasse sous l'ancien régime*, Paris, Fayard, 1996.

¹⁹ 9章の「館」には、ルーアンの大地主 Saint-André も影を落としている。書簡から推測するに、ギュスターヴと兄アシルはそこに招かれてよく狩りをしたらしい。一時期アシルと諍いになったこの人物は、ファヴェルジュやマユロの形象に影響を与えた可能性がある。「サンタンドレとの諍いは政治が原因だった。この貴族は反動主義者で、やたらと激しい言葉をまくし立て、どうやら耐え難いほどだったらしい。」（1877年12月18日カロリーヌ宛、*Correspondance*, éd. de Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 2007, p. 343）この人物については以下の草稿も参照。*Carnets de travail*, éd. de Pierre-Marc de Biasi, Paris, Ballard, 1988, p. 268.

²⁰ Sergio Cigada, « Uno scritto autobiografico di Flaubert : *Quidquid volueris* », *Aevum*, 34, 1956, p. 505-524.

『ブヴァール』9章の「館」も位置している可能性を、まずは指摘しておきたい。

いずれにせよ、ヴィクトールとジャリオという12歳と17歳の怪物じみた野生児（ヴィクトールの名前は、アヴェロンの野生児ヴィクトールに基づいているが、フランケンシュタイン博士の名前もヴィクターであることは興味深い）は、マユロとポールというそれぞれの主人の類似性から、相互に比較することが可能となる。そもそも、すでに指摘されているように、『汝何を望まんとも』には教育の失敗という主題がある²¹。ポールがジャリオの養父として猿を人間のように育てられるか試すように、マユロにとってヴィクトールという悪童は教育をほどこすべき、いまだ礼節をわきまえぬ動物に近い存在である。「教育は尊敬の念をうえつける学校だ」という伯爵の言葉を受けて、マユロは狩りを通じて服従と尊敬を教えようとする。しかしながら、『ブヴァール』最終章（教育）で描かれているように、ヴィクトールとヴィクトリーヌは、9章の宗教教育を受けつけぬどころか、10章（教育の章）で描かれるように、いかなる方法によっても教育することのできない、いわばアンチ・ルソー的な子供であることが明らかになる。一方ジャリオは、凄惨な結末により教育が失敗に終わるとはいえ、ロマン主義的な怪物の純愛というテーマを考えると、ルソーの善良な野蛮人のイメージも含まれているという見方もできる²²。

こうした違いは見られるものの、二人の野生児はいずれも、いったんは文明の枠組み（それを象徴する制度としての結婚、教育、宗教）に組み込まれはするが、最終的にはそれらをことごとく破壊していく自然の威力であり、文明の対極に位置する存在として描かれている。

3. バルザックとの関連

貴族の打算の結婚というテーマは、バルザックと関わりがある。すでに指摘のある通り²³、ポールの名前はバルザックの『結婚契約』（1835年）のポール・ド・マネルヴィルに由来している²⁴。また、彼の叔母ラントナック夫人の名前も、ポール・ド・マネルヴィルの所有地ランストナックと音が近い。フローベール自身も、新婚のアデルを描く際に種明かしをしているようだ。「ポール・ド・モンヴィル夫人は早くから起きていた。入浴、朝食、散歩の時間が来る前に、バルザッ

²¹ Leyla Perrone-Moisés, « L'autre Flaubert. *Quidquid volueris* : l'éducation scripturale », *Poétique*, n° 53, fév. 1983, p. 114. ほかに教育および動物性のテーマをサルトルの論と関連させて扱ったものとして、和田光昌「砂漠とピラミッド—フロベール『汝何を望まんとも』論」、『現代文学』、76巻、2007年、p. 24-38.

²² Étienne Garcin, art. cit., p. 542 ; Guy Sagnes, « Notice », *Œuvres de jeunesse, op. cit.*, p. 1285. 草稿では二人の子供はエミールとエミリーという名前であった。『ブヴァール』10章（教育）におけるルソーの受容については以下の研究を参照。Mitsumasa Wada, *Roman et éducation : étude génétique de Bowvard et Pécuchet de Flaubert*, thèse présentée à l'Université de Paris VIII, sous la direction de Jacques Neefs, 1995.

²³ *Ibid.*, Guy Sagnes, « Notice », p. 1293-1294.

²⁴ Balzac, *Le Contrat de mariage*, éd. de Henri Gauthier, dans *La Comédie humaine*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976. 以下、本文中の引用は柏木隆雄訳『夫婦財産契約』（『ソーの舞踏会』所収、ちくま文庫、2014年）による。

クの小説を読み終えてしまおうと客間に引きこもった。」そもそもバルザックへの目配せは、『汝何を望まんとも』の副題である「心理研究」からも見てとれる²⁵。

バルザックの主人公ポールは、エレガントな若い貴族で、「豌豆の花」(伊達男の意)と呼ばれている。ボルドーの社交界の花形である。父親の資産を使い尽くした後、「いわゆるまっとうな考えにとりつかれた」彼は、貴族の生活を続ける必要から、身を固めなければならないと考える。「ポールは伯爵である。貴族という称号が結婚の価値を再び高めるようになっていたから、条件のよい結婚をすることができるし、またそうしなければならない。たしかに多くの女は肩書を得る結婚を望んでいる。(…)」²⁶ パリからボルドーに帰ったポールは、エヴァンジェリスタ夫人の娘ナタリーに一目惚れをし結婚することになる。しかし、このナタリーの母親が恐るべき野心家であった。浪費によって財産を食いつぶしていた彼女は、ポールの人の好きにつけ込み、結婚という機会を利用して疲弊した財産を立て直しをもくろむ。のみならず、貴族の地位を手に入れることで娘をパリの社交界に売り出し、自分もそこに君臨しようとするのだ。一方、ナタリーのことしか頭にない愚かなほど善良なポールは、味方である老練な公証人の巧みな交渉と奮闘にもかかわらず、たちまちのうちに身ぐるみはがされ、財産を乗っ取られてしまう。

バルザックのポールは、「ボルドーのプランメル」という呼び名にもかかわらず、ダンディにしてはあまりに女性的であり、「豌豆の花」というあだ名も、なよなよとしたデリケートな性格を表すものである。ゆえに、『汝何を望まんとも』の計算高く冷徹なポールとはむしろ正反対の人物であるといえる。友人のアンリ・ド・マルセーは、この時世、個人の利害がぶつかり合う結婚がいかに危険なものであるかを言い聞かせ、独身(garçon)のままにいるよう忠告をするが、ポールは聞く耳をもたない。Arlette Michelによれば、権謀術数に長け徹底してシニカルなド・マルセーが伝統的な貴族を体現しているのに対し、柔弱なポールは「ブルジョワ化した」貴族を体現しているという²⁷。『汝何を望まんとも』のポールの冷徹な性格は、むしろ才智に富んだド・マルセーのそれに近いものがある。しかしド・マルセーが語るような結婚哲学(妻の専制に従属しないため夫はどうふるまうべきか)はここにはない。同じ心の非情さと愛への侮蔑を備えながらも、フローベールのポールは見事なまでに平準化したブルジョワの精神を体現した人物(「国民軍の勤務を果たし、人々と同じ服装をし、道徳と博愛を説き、鉄道の敷設と賭博場の廃止に賛成する」)でもあるという点で、社会批判を含むバルザックの高貴なダンディとは性格を異にしている²⁸。

²⁵ 初期作品とバルザックの関係については、Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831–1845*, Paris, Armand Colin, 1962, p. 119–121.

²⁶ 『夫婦財産契約』、前掲書、97頁。

²⁷ Arlette Michel, *Le mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 139–40.

²⁸ バルザックの小説で結婚契約を通して問題となるのは、貴族とブルジョワとのイデオロギー的な闘争(とりわけ二人の対照的な公証人の新旧交代劇に示される)であり、それは革命以降の社会への批判を含ん

結婚をひかえた貴族の「狩り」は、このバルザックの『結婚契約』にも顔をのぞかせている。「ポールはランストラックに用事がある、その機会に町の青年を幾人か誘って狩りを楽しもうと思いついた。いわゆる独身生活に別れを告げる集まりだ。この狩猟パーティは、一般に広がった疑念をはっきりと裏付けるものと受け取られた²⁹。」娯楽としての狩りは、ここではポールとナタリーの結婚のうわさが事実であり、誰の目にも疑いのないことを証拠づける。狩りは、貴族にとってステイタス・シンボルであるとともに、その独身生活に終止符を打つものであることがはっきりと書かれている。ちなみに狩りには猟銃と弾丸がつきものである（『汝何を望まんとも』のポールは、大きな獲物袋に「火薬、弾丸、そのほか狩猟用のあらゆる道具」を入れている）。独身者の最後の楽しみという点から、狩りには性的コノテーションも含まれていると考えられる。この点、舞踏会でポールと友人たちがジャリオについて話す会話は興味深い。狩りや女といった楽しみに興味を示さない彼の愚かさを一同は笑うが、フローベールはむしろ文明人である彼らの愚かさを強調しているように見える。彼らによれば、人間と動物を区別する基準は、「葉巻・狩り・読み書き・乗馬・女」であるが、これらは安逸を旨とするブルジョワの価値そのものである。これらを共有しないジャリオという怪物は、反文明のみならずアンチ・ブルジョワの形象でもあり得る³⁰。

この舞踏会（『ボヴァリー夫人』のヴォビエサールの舞踏会に影響を与える）は、ポールとアデルの結婚を記念して開かれている。そこでの会話で、ジャリオの出生の秘密も語られる。ポールはブラジルにいる友人と賭けをし、「猿を人間に育てることができるか」どうか試そうとする。というのも、科学アカデミーが「人間とサルとの混血児ができるか」という問題に取り組んでいたからであり、ブラジルで黒人の奴隷女を買い取っていたポールは、ついで美男子のオラウータンを買取り、この二人を部屋に閉じ込める。その結果生まれたのがジャリオであり、ポールはこの「実験」の成功によりレジオン・ドヌール勲章を手にする。ポールは、ご婦人がたに勲章を自慢するためにすぎなかったと話す、ともあれ「その子供を育て、父親のようにかわいがった。」

すでに指摘されている通り、このオラウータンとあわせて、舞踏会の場面にはバルザックのレフエランスが存在する³¹。舞踏会がすすんで深夜をまわり、アデルが喧噪のなかワルツに身を委ねている様子を眺めるうちに、ジャリオの苦悩は頂点に達する。彼はピアノの上のヴァイオリンを手にとり、弾き始める。「ジャリオは楽器をとり、玩具をいじる子供のように両手で何度かひっくり返した。弓を手にし、あまりに強く曲げたので、何度か折れそうになった。とうとう彼はヴァ

でいる。Gisèle Séginger, « De « *La Fleur des pois* » au « *Contrat de mariage* ». Poétique et politique d'une dramatisation », *L'Année balzacienne*, 2002/1, n° 3, p. 167-180.

²⁹ 『夫婦財産契約』、前掲書、197-198頁。

³⁰ Leyla Perrone-Moisés, art. cit., p. 113.

³¹ Sergio Cigada, art. cit., p. 519.

イオリンをあごにもっていくと、人々はみな笑い出した。それほど調子はずれで、奇妙で、支離滅裂な音楽だったのだ³²。」だが人々は、このいわく言い難い悲痛な音色に次第にひきこまれる。言葉を発することのできない野生人は、ちょうど、同じくほとんど失語症のカジモドが自らの住処である大聖堂の鐘を鳴らして感情を表現したように、この音楽ならざる音楽を通じて胸のうちの激しい想いを吐露する。「それは鋭い音色、引き裂くような悲鳴に満ちた、ぎくしゃくした音楽だった。人々はそれを聞きながら、あたかも音色がすべて鉛でできており、胸の上へのしかかってくるかのように、恐ろしい圧迫感を感じていた。」

バルザック『結婚の生理学』（1829年）の「予定された人々」（すなわち結婚の不幸に、という意味）と題された章には、オラウータンがヴァイオリンを弾く場面が挿入されている。語り手は、ある日、カッサンの園で鎖につながれた大きな猿が、置いてあった楽器を手にするところを目にする。「(…) オラウータンは頭をふり、ヴァイオリンをひっくり返してはまた裏返し、上にしたたり下にしたり、立てたり振ったり、耳にもっていったりした(…) ついに、なんとも珍妙なことに、片手で柄を持ちながらヴァイオリンをあごの下に置こうとしたが(…) 弦をつまんでも耳ざわりな音しか出すことができなかった³³。」腹を立てた大猿は、「弓をつかみ、ちょうど石工が石を挽くように乱暴に押ししたり引いたりし始めた。」しまいに苛立ちのあまり、手にした弓で、この「喜びと調和の源である罪のない楽器」を叩きのめす。じつは、この手荒に扱われて無残にも破壊されるヴァイオリンは「新婦」の隠喩になっている。バルザックは、いかの多くの夫たちが女という繊細な楽器を理解せずに、このオラウータンのごとく野蛮に振る舞っていることかと嘆き、未来の夫となる男たちに警鐘を鳴らすのである。「女というのは快樂を奏でる甘美な楽器であるが、弦のふるえを知り、その姿勢、はにかんだ音域、変わりやすく気まぐれな運指法を研究しなければならぬ。いかにたくさんのオラウータン…じつは男といたいのだが、女というものがどういうものか知らずに結婚している³⁴。」

ジャリオの悲壮な演奏の場面も、舞踏会がまさにアデルの新婚初夜でもあるということを考えれば、にわかに重層的な意味が浮かび上がる。「ジャリオは、力まかせに楽器の柄をにぎっていた。指の一つが指板から上がるたびに、その爪のふるわせる弦が、鋭い音をたてて消えていった。時おり自分の出す音におびえて手を止め、愚かな笑みを浮かべ、さらにいっそう愛情をこめて再び夢想の流れを追うのだった。しまいに疲れはて、弾くのをやめ、今弾いた音が戻ってくるかど

³² *Quidquid volueris, op. cit.*, p. 258.

³³ Balzac, *Physiologie du mariage*, texte présenté par Arlette Michel, établi et annoté par René Guise, *La Comédie humaine*, t. XI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 954. 以下、訳出にあたり安土正夫、吉田幸男訳『結婚の生理学』（『バルザック全集』第2巻、東京創元社、1973年）を参照したうえ、原文と照らして表現を一部あらためた。

³⁴ *Idem.*

うか確かめるために長いあいだ耳を澄ませた。だが何もない！最後の音色の最後のふるえは、力尽き死に絶えていた³⁵。」ここには性的快樂の共示のみならず、死のイメージも含まれていることが見てとれる。ポールと結婚するアデルは、猿がヴァイオリンをずたずたにするように、粗野で無理解な新郎によって一晩のうちに憔悴し、身も心もぼろぼろにされてしまうだろう。「結婚を決して暴行 (viol) から始めてはならない」と『結婚の生理学』の作者は述べている。皮肉なことに、『汝何を望まんとも』の物語は、バルザックの警告を裏切るかのように、まさに暴行という悲劇によって幕を閉じる。しかも驚くべきことに夫ではなくジャリオが、ポールの留守中にアデルをわがものにしようとして、彼女を死に至らしめるのである。ヴァイオリンの演奏は、そこに含まれる死のイメージによって、血なまぐさい結末をある意味で予告している。その証拠に、物語の結末、ジャリオは暴力的な愛の行為のすえ、すでに息絶えて横たわるアデルを前に、かつてヴァイオリンを手にした時のように、その体をひっくり返してわざわざ確かめるという一文が挟まれているのである。「彼女の体がもう動くことなく、氷のように冷たくなったのを長いあいだ感じたあと、彼は立ち上がり、彼女の体をあらゆる方向にころがし、その足、その手、その口に接吻した³⁶。」ヴァイオリン演奏で、長いあいだ耳を澄ませても、自分の弾いた音色が何も戻ってこない（「……だが何もない！」）という奇妙な一節は、おそらくこのアデルの死を確かめる場面に呼応している。この場面を書きながら、15歳のフローベールは『結婚の生理学』のオラウータンを思い浮かべていただろうか。だとすれば、バルザックがここで viol と violon という音を見事に重ねていることを、フローベールはもちろん見抜いていたはずである³⁷。

こうして、バルザックの影響は『汝何を望まんとも』の二人の主要人物に見出すことができ、いずれの場合も結婚という主題と深く関わっている。すると、『ブヴァール』9章のファヴェルジュ家と将来の婿マユロも、この初期作品を媒介として、バルザック的な構図に置かれているということが見えてくる。つまりマユロ男爵と「館」との奇妙な結びつきは、ポールとジャリオの物語、およびその下敷きとなった『結婚契約』と『結婚の生理学』という二つのバルザック作品——いずれも結婚の失敗をテーマとする——と比較することで、その意味が浮かび上がってくる。すなわち、打算の結婚という暗黙の設定であり、これがマユロとファヴェルジュとヴィクトールを一つの物語の線で結んでいる。この構造は、9章のためにフローベールが取った膨大な宗教の読書ノートからは見えてこない。さらに言えば、マユロとファヴェルジュ嬢というカップルは、ヴィクトールとヴィクトリーヌというカップルと対をなしており、ここでも結婚というテーマで両者

³⁵ *Quidquid volueris, op. cit.*, p. 259.

³⁶ *Ibid.*, p. 270.

³⁷ この点をすでに指摘しているジャンヌ・ベムは、バルザックの大猿がヴァイオリンを破壊するにとどまる（つまり隠喩にとどまる）のに対し、フローベールの猿はこの隠喩を「実行」してしまう点で異なる、といみじくも述べている (Jeanne Bem, « Flaubert lecteur de Kafka, ou l'écriture de l'existence », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 81^e Année, n° 4/5, 1981, p. 684)。

は結びついている。というのも、9章の最後で「館」から放逐された後、ブヴァールたちが養子として引き取るこの少年と少女は、草稿プランによれば、将来は互いに結婚させるという設定になっていたからである³⁸。

4. 自伝的なものの共鳴

この小論をしめくくるにあたり、貴族の舞踏会に関する自伝的なもの、そしてフローベールの結婚観が現れた書簡についてふれたい。『汝何を望まんとも』の舞踏会は『ボヴァリー夫人』のヴォビエサールの舞踏会へとつながるものであり、フローベールが1837年9月に家族とともに招待されたポムルー侯爵のエロンの館での舞踏会の経験が色濃く反映していることはすでにJ. Bruneauらが指摘している。ワルツの喧噪冷めやらぬジャリオは、明け方に館を抜け出し、秋の枯葉をふみしめて庭園を散歩し、池の白鳥を眺め、なぜ自分は優雅な姿ではないのかと嘆く。この場面には、15歳のフローベールが社交界の豪奢にふれ、舞踏会の招待客たちと自らの人生とを引き比べ、将来手に入れるはずの恋愛と名声を夢想したときの経験が刻まれている³⁹。また、完全につくり話と作者が豪語する『ボヴァリー夫人』であるが、ここにも「館」の記憶は引き継がれている。「舞踏会の音楽がまだ耳のなかで鳴っていて、彼女はひたすら眠らないようにつとめ、もうすぐあきらめねばならないこの豪華な生活の夢幻を長引かせようとした⁴⁰。」夜明けとともに、エンマは館の窓を眺めて、前夜見た人々の部屋がどれだろうかと探しながら、「できることならあの人たちの生活を知りたいし、そこに入り込み、いっしょに混じりあいたい」と願う。

作者の思春期の残響である、この社交界の豪奢に対するエンマのあこがれ、そこに入り込めないジャリオの疎外感は、じつは『ブヴァール』9章の「館」でも（そこでは舞踏会は描かれませんが）ささやかな形で痕跡を残している。初めてファヴェルジュの招待を受けるブヴァールたちが、「昔の宮廷の粹」に感銘をうけることはすでに述べた。その後、イタリア戦争の時期、サロンの面々がローマ教皇（ピウス9世）の身を案じてサルデーニャ国王憎しで氣勢を上げるなか、ブヴァールとペキュシェはそれに同調しつつも、ばつの悪い様子で控えている。

二人は遠慮がちに反論するにとどめた。サロンの扉が彼らの前で開き、高い鏡に通りすがりの自分たちの姿が映った。また窓から見える小道には、緑の草木を背に下男の赤いチョッキがくっきり浮かんでいる。そんな時、二人は喜びを覚えた。そして豪華な環境のおかげで、そこで語られる言葉に対しても寛大になれた⁴¹。

³⁸ « Adoptent un enfant. – deux enfants. – un petit garçon & une petite fille qu'ils marieront plutard » (Plan, f° 4)

³⁹ Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert*, op. cit., p. 499.

⁴⁰ 『ボヴァリー夫人』、芳川泰久訳、新潮文庫、2015年、94-95頁。

⁴¹ BP, p. 344.

何の変哲もない細部であるが、なぜ彼らはつかのま「喜び」を感じ、「寛大な」気分に入るのだろうか。ここで窓越しに見える「下男の赤いチョッキ」は、『ボヴァリー夫人』のヴォビエサールの舞踏会の似たような細部を想起させる。ダンスのあいだ、空気を入れ換えるため召使が窓ガラスを割ると、エンマは、「窓ガラスに顔を押し付けるようにして覗き込んでいる百姓たち」の姿に気がつく。いつか、かつて過ぎたベルトーの農場が鮮明によみがえるが、現在の輝かしい閃光のなかで、そうした過去も瞬く間に消え去ってしまう。この、一瞬だけ顔を出す百姓というモチーフは、ジャリオが舞踏会で耳にする様々な喧噪の場面にも挿入されている。「そして外では、木の葉のざわめき、(…)池ではばたく白鳥、館から聞こえる音に向かって村のどこかで吠える犬、それから、百姓たちの飾り気のない、揶揄を交えた会話が聞こえ、彼らの顔が客間の窓越しにあらわれた⁴²。」主人公たちが舞踏会の窓越しに見る民衆の姿は、若きフローベール自身がポムルー侯爵の館で過ごした一夜の記憶の名残であるだろう。それは、「過去の人生とはまったく異なる人生へのあこがれ⁴³」であり、過去と未来がつかの間、めまいのように交錯した瞬間でもある。J. Bruneau も言う通り、その後フローベールがいかに近代社会を体現する作家になろうとも、この社交界へのあこがれは、おそらく生涯消えることはなかった。9章でファヴェルジュの「館」がいかに保守反動と教権主義の牙城として描かれているとしても、この引用でブヴァールとベキュシェが、サロンとの関係が悪化の一途をたどるにもかかわらず、つかのま感じる奇妙な「喜び」は、かつて15歳の作者が抱いた深い印象のレミニサンスとして響いているはずである。

その一つの証拠として、マユロの「狩り」の下書き草稿の余白には、「それは9月の終わりだった」という記載が見つかる (p. 1061, 決定稿では削除)。これは、フローベールがポムルー侯爵邸に招かれた時期 (9月29日の Saint-Michel) と一致する。ちなみにオリエント旅行中、フローベールは踊り手で娼婦のクシウク・ハーネムと濃密な一夜を過ごした後、明け方に狩りに出かける。その際、この9月の舞踏会の記憶がまざまざとよみがえってくる。「ぼくはひとりで水夫を連れて綿畑に狩りに出かけた。野原は美しかった。(…)日が昇り、連れの水夫がぼくの前を歩き、身をかがめて茂みの下を通り抜け、枝にとまっている雉鳩を見つけると無言でぼくに指ししめした。一羽しか仕留めることができなかった。よく見えなかったのだ。ひたすら前へと歩を進めながら、これと似たような朝のことを考えていた…とりわけ、エロンのポムルー侯爵邸での、舞踏会の後の朝のことだ。夜中に一睡もせず、明け方ひとりで中学の制服のまま、池の小舟に乗って散策に出かけた。白鳥がぼくの通るのを眺めていて、灌木の葉が水に静かに落ちかかった。新学期が始まるほんの数日前のことで、ぼくは15歳だった⁴⁴。」(ブイエ宛, 1850年3月13日)したがっ

⁴² *Quidquid volueris, op. cit.*, p. 255.

⁴³ Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert, op. cit.*, p. 498.

⁴⁴ *Correspondance, op. cit.*, t. I, p. 607. これについては、以下のオリエント旅行記も参照のこと。『フローベールのエジプト』、齊藤昌三訳、法政大学出版局、1998年、156-157頁。

て、一見たんなる小説の挿話にすぎない9章の「狩り」は、初期作品を媒介として、舞踏会のあとの孤独な散歩の記憶のみならず、オリエントでの狩りとクシウク・ハーネムの記憶にまで結びついていることがわかる。

エンマもジャリオも、ブヴァールとペキュシェも、いにしへの宮廷生活を彷彿とさせる上流階級の贅沢に圧倒され、そこに招待されて彼らに混じりたいと心のどこかで期待しつつも、やがてそれは失望や疎外感へと変わっていく。この甘美な孤独は、未完の小説にまでその余韻が漂っていることから、単なるボヴァリズムという言葉でくくるにはあまりに深く自伝的なものの刻印を帯びているように思われる。貴族の館に招かれた主人公たちをつねに苛む、この魅惑の入り混じる疎外感の背後には、『汝何を望まんとも』執筆の前年、トゥルーヴィルの浜辺で出会ったエリザ・シュレザンジェ夫人に対する思慕の念も隠されていることだろう⁴⁵。若きフローベールは、ひそかにこの人妻に思いを寄せつつ、ポムルー侯爵邸の舞踏会で洗練された上流社会を目の当たりにし、いつかその一員になることによって彼女と結ばれる日が来ることを夢想したに違いない。のちに『感情教育』の主人公フレデリック・モローは、これらすべての感情を一挙に担う人物として造形されることになる。

最後に、フローベールの結婚観をよくあらわす書簡の一節を引いておきたい。幼い頃からの親友であり、文学の盟友でもあったエルネスト・シュヴァリエの結婚という「転向」をめぐる、怒りをあらわにしている有名な一節である。「あのエルネストのやつ。あいつもついに結婚して、身を固め、おまけに相変わらず役人ときてる。なんというブルジョワの紳士面でしょう！これからますます秩序と、家庭と、財産とを擁護することでしょう。もっとも彼はまともな道を歩んだにすぎません。彼だって、かつては芸術家だった（…）断念したときはさぞかしつらかったでしょう。（…）でもいまじゃ向こうで、社会主義の諸説をさかんに非難しているはずです。土台とか、基盤とか、舵取りとか、ヒュドラとかを語っているのでしょう。役人としては反動です。夫としては寝取られ男になるでしょう。女や子供や恥ずべき仕事に囲まれて人生を送りながら、いつか彼は、人間のあらゆる条件を一身に体现する男になることでしょう⁴⁶」（1850年12月15日、母宛）。かつてともに歩んだ芸術の道を捨て、結婚というブルジョワ的安寧を選び、「秩序と家庭と財産」を擁護し、保守派の紋切型を連呼するかつての親友。ここには、すでに見た胡散臭いマユロやユソネといった人物の原型がはっきり見て取れる（人間の条件を一身に体现、というくだりには、『ボヴァリー夫人』の俗物オメーの原型も見え隠れする）。フローベールにとって芸術とは、結婚

⁴⁵ Cigada (art. cit., p. 510) はジャリオとアデルをギュスターヴとエリザの関係に重ねているが、Bruneau (*op. cit.*, p. 496) はこの点、自伝的な読みを誇張すべきではないとしている。

⁴⁶ *Correspondance, op. cit.*, t. I, p. 721 (強調はフローベール)。ヒュドラ（ギリシア神話より）は、根絶してもつねに甦る多頭の怪物（ここでは社会秩序を重んじる保守派が恐れる社会主義や無政府主義の比喩）。ユソネがダンブルーズ家に配る反動的パンフレットの名前でもある。

というシステムに象徴される人生の対極にあるものであり、人生を描くとは、そこにまみれることではなく、そこから身をひきはがし、批判的な距離をとってそれを見つめることであった。「人生に混じりあってしまうと、人生をよく見るができないうのです。人生に苦しみすぎたり、楽しみすぎたりしてしまう。芸術家とは、ほくの考えでは怪物的なものなのです⁴⁷。」

19世紀というブルジョワの世紀において芸術家であるとは、少なくともフローベールにとって、ある意味で人生を拒むことであり、それは怪物的な何ものかであった（« L'artiste, selon moi, est une monstruosité »）。文字通り芸術に人生を捧げたこの作家——クロワッセの隠者という従来のイメージは最近では見直されつつあるものの——が生涯独身であったことは、ここで想起するまでもない。結婚観をめぐりエルネストと彼を分かつこの距離は、『汝何を望まんとも』のポールとジャリオを距てる距離にまさしく重なっている。15歳のフローベールは、ほんの一瞬、閃光のようにかいま見た社交界の豪奢に深く魅了されながらも、当時のブルジョワ社会を支える「制度としての結婚」を、小説のジャリオという猿人間によって破壊させることで、自らもまた芸術家という怪物として、19世紀の凡庸なるブルジョワ社会と対決する覚悟をひそかに表明した。『ブヴァール』を書くフローベールはもはや若きロマン主義者ではないが、9章の「狩り」の場面から浮かび上がる文明（マユロ）と野生（ヴィクトール）の対比は、かつて初期作品で描いたテーマの痕跡をささやかな形で留めているのである。

⁴⁷ *Ibid.*, p. 720. 作業手帳（1870年4月）にも以下のようにある。「一人目（A）は女のために、二人目（B）も女のために、三人目（D）も女のために僕のもとを去った！一人残らず！僕は一体怪物なのか？」（*Carnets de travail, op. cit.*, p. 542）Aはアルフレッド・ル・ポワトヴァン、Bはルイ・ブイエ、Dはマクシム・デュカン。これら文学的同志の友愛については、*Correspondances, Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp*, éd. Yvan Leclerc, Paris, Flammarion, 2000, « Préface », p. 19–23.