

『ボヴァリー夫人』に見る言葉の諸相

——エンマの恋をめぐる——

森井正史

序

ギュスタヴ・フロベールは、ルイーズ・コレ宛の手紙の中で、芸術作品は作者から独立していなければならない、小説の作者たるものは個人的な感情や意見を表に出してはならない、と明言している：《L'art, comme lui (=Dieu) dans l'espace, doit rester suspendu dans l'infini, complet en lui-même indépendant de son producteur.⁽¹⁾》《Même chose dans l'art. La passion ne fait pas les vers.—Et plus vous serez personnel, plus vous serez faible. J'ai toujours péché par là, moi; c'est que je me suis toujours mis dans tout ce que j'ai fait.⁽²⁾》（「芸術は宇宙空間における神のように無限のうちに浮かんだまま、それ自体完全で、作者から独立していなければならないのです。」「芸術においても同じことです。情熱が詩を作るのではないのです。—それに、あなたが個性的であればあるほど効果は弱まります。僕自身が、いつもその点で誤りを犯してきました。というのは僕はいつも自分の書いたものすべてに自分を見せてしまっていたのです。」） ジョルジュ・サンド宛の手紙の中でも、彼は、小説家は自分の意見を表明してはならず、芸術においても科学者のように私心にとらわれることなく公正な態度で描写すべきである、と主張している：《Je ne crois même pas que le romancier doive exprimer son opinion sur les choses de ce monde. Il peut la communiquer, mais je n'aime pas à ce qu'il la dise (cela fait partie de ma poétique, à moi). [...] Est-ce qu'il n'est pas temps de

faire entrer la Justice dans l'Art? L'impartialité de la Peinture atteindrait alors à la Majesté de la Loi, et à la précision de la Science.⁽³⁾》（「僕は小説家がこの世の事柄に関して彼の意見を表明すべきだとさえ思いません。彼はそれを伝えることはできます。が僕は彼がそれを述べたてることを好みません（これは僕自身の詩法の一部なのです）。[...] 今や芸術に公正さを導入すべき時ではないでしょうか。描写の不偏不党はそうして法の尊厳に、科学の正確さに到達するのです。）」

『ボヴァリー夫人』を執筆するにあたって没個性と客観性を重んじたフロベールの創作態度は、ロマン派の影響を強く受けている第一稿『聖アントワヌの誘惑』の過度の抒情性と多弁に対する反省から来ていると言えよう。友人マクシム・デュ・カン⁽⁴⁾によれば、フロベールは、万感の思いを込めて3年かけて書き上げたこの第一稿『聖アントワヌの誘惑』を、クルワッセの邸宅でマクシム・デュ・カンとルイ・ブイエに連日読んで聞かせた後、「君たちの思っていることを率直に言ってくれたまえ！」と彼らに意見を乞うている。ブイエはためらった後で「僕たちは、それは火の中に投げるべきだと思う」と答え、この友人たちは、フロベールの、抒情性への抗し難い傾向を指摘する。そして彼らはフロベールに、世俗的なテーマを選び、バルザックの『従兄ポンス』や『従妹ベット』のような市民生活に満ちた話を、自然で、よりくだけた調子で書くよう勧めたのである。さらに、ブイエは、「なぜドロネーの話を書かないのだ。」⁽⁵⁾とフロベールに具体的な題材を提案する。その話というのは、当時の⁽⁶⁾実在の出来事を指している。

『ボヴァリー夫人』の筋書きそのものは、大部分、この実在の出来事に基づいて書かれている。フロベールは、もともと俗世間的なありふれたこの出来事を、題材として取り入れ、今度は持ち前の抒情性と多弁を抑制し、‘ボヴァリスム’という語を生み出すことになる小説を、およそ4年半かけて書くこととなる。情熱に憧れ夢想しがちな彼の傾向と平凡な生活に対する倦怠は、主人公エンマのものとして描かれる。

ルネ・デシャルムが伝えているように、フロベールがアメリー・ボスケ嬢に

「ボヴァリー夫人は私です」(《Madame Bovary, c'est moi》⁽⁸⁾)と語ったとすれば、エンマに彼自身の性格を付与したからであろう。又、反対にルイーズ・コレに「この本(=『ボヴァリー夫人』)の中には僕から引き出されたものは何もない […]。すべて考え出したものです」(《Rien dans ce livre n'est tiré de moi [...] Tout est de tête》⁽⁹⁾)と、手紙で書いているが、このことは、小説の筋書きと作成の仕方を考慮すれば理解できるであろう。「僕から引き出されたものは何もない」と言っているのは、崇高なものや荘厳な美に憧れた彼に余りふさわしくない題材を彼が選んだこと、それも友人から薦められて選んだこと、この小説がもともと彼自身や彼の生涯となんら共通点を持っていなかった話であったことなどを考えれば、納得できるのである。また、「すべて考え出したものです」と言っているのは、題材より、文章そのもの、文体そのものが彼の第一の関心事であり、推敲に推敲を重ねたことを指していると考えれば、理解できる。

『ボヴァリー夫人』は、結婚生活というものに甘い夢を見て医師シャルル・ボヴァリーと結婚したエンマが、現実となった結婚生活の平凡さと単調さに不満を抱き、無理解な夫の凡庸さを嫌悪し、ロマンチックな恋を夢見て、田舎紳士ロドルフ、次には法律事務所の書記レオンと不倫の恋におち、夫の知らぬ間に財産を使い果たし、負債を抱え、どうしようもなくなり毒を飲み自ら命を絶つという物語である。このエンマの恋、特にロドルフとの恋がその頂点を過ぎようとしている頃に、二人の間に言葉のドラマとでも称すべきことが生じている。恋愛感情を相手に伝えようとする時、言葉はとりわけ重要な役割を果す。恋を語る言葉即ち恋のディスクールの危機と恋の危機は、エンマとロドルフの恋を見る限り、同時に訪れている。言葉は、話し手の偽らざる感情を、真実を相手に伝えることができるのかどうか。ともすれば見逃されがちなエンマの恋のディスクールを中心に言葉の諸相を、以下に考察する。

フロベールは、シャルルと結婚して間もない頃のエンマの最初の不満を、言葉に対する不満として描いている。(彼女が、毎日繰り返される単調な田舎の

生活と凡庸な夫に対する不満と嫌悪を感じるようになるのは、その後のことである。)

Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui avaient paru si beaux dans les livres. ⁽¹⁰⁾ (*Madame Bovary*)

そしてエンマは、本の中に出てきたあれほど美しく思われた「至福」とか「情熱」とか「陶醉」とかいう言葉を、世の人は正確にはどんな意味で言っているのかを知ろうとしていた。(『ボヴァリー夫人』)

結婚するまでは、エンマは恋をしていると自分で思いこんでいたが、いざ結婚しても、訪れると思っていた幸福が一向にやって来なかったので疑問を抱き始めたのである。彼女の夢をかつては誘ったであろう「至福」「情熱」「陶醉」という、いかにも甘美な恋愛小説や抒情詩に出てきそうな語の指し示すものを、エンマはもはや書物の中にではなく、現実の世界に求めようとするのである。彼女が結婚生活の外に恋を求める原因が、ここで既に暗示されていると言えよう。

同じく結婚して間もなく、エンマは、彼女の思い描いている理想的な夫と共に遠い国に旅に出て、蜜月を楽しく送り、山羊の鈴の音や滝の流れ落ちる音のこだまする山の別荘で、夕べになれば二人きりで将来の計画を星を眺めながら語り合い、幸福感に浸っている自分を、時折夢想している。が、彼女は、そうした憧れを誰にも打ち明けられず、またそのために落ち着いた気持になれずにいる。

Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent? Les mots ⁽¹¹⁾ lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse.

(*Madame Bovary*)

彼女は、こうしたことをすべて誰かに打ち明けたかったのであろう。しかし、雲のように姿を変え、風のように渦巻く、とらえ難い落ち着かない気持ちを、どう言えばいいのか。言葉が彼女に欠けていたのだ、機会が、大胆さが。(『ボヴァリー夫人』) (A)

ここでも、言葉が問題となっている。ここでは、気分や感情を言い表すための言葉を見出せないことをエンマは嘆いているのである。雲や風のように定まった形がなく刻々と変化するものを、言葉という一定の形をとるものによってどのように表現するのかと嘆く場面は、ロマン派の作品によく見られる。シャトーブリアンの『ルネ』の次の一節にその例が見られる。

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert: on en jouit, mais on ne peut les peindre.⁽¹²⁾ (Chateaubriand, *René*)

しかし、僕が散歩の時に感じた、あの数多くの移ろい易い感じをどう言い表せばよいのでしょうか。様々な情熱が孤独でうつろな心の中で響かせる音は、荒野の静けさの中で風と水があげるざわめきに似ていて、それを聞いて楽しむことはできても、それを描写することはできないのです。

(シャトーブリアン『ルネ』) (B)

この一節(B)と上の『ボヴァリー夫人』の一節(A)とでは、(A)は第三者である語り手が(三人称で)主人公エンマのことを語っているのに対して(B)は語り手＝主人公が(一人称で)自分のことを語っているという違いはあるが、内容の点では両者の類似は明らかである。

刻々と微妙に変化をする流動的な心の状態を、(A)では「とらえ難い落ち

着かない気持」(un insaisissable malaise)と表現し、(B)では「あの数多くの束の間の感じ」(cette foule de sensations fugitives)と表現している。いずれも、同じような意味の形容詞「とらえ難い」(insaisissable)と、「移ろい易い」(fugitives)を用いている。次には、そのような心の状態を、まさに一定の形を持たない流動的なものである「雲」と「風」,「風」と「水」(のたてる音)にそれぞれ喩えている。さらに、いずれにおいても、接続詞《Mais》, 同一の疑問副詞《comment》, ほぼ同じ意味の動詞(《dire》は, ‘言う’の意, 《exprimer》は ‘言い表す’ ‘表現する’の意)を用いて、全く同じ構文で心の状態の表し難さを嘆いている: 《Mais comment dire[...]?》《Mais comment exprimer[...]?》ただし(A)では、語り手が作中人物エンマに同一化して語っている。(B)の最後の《on en jouit, mais on ne peut les peindre》という文は、主語に ‘je’ (‘僕は’を意味する)を用いずに、一般的に ‘人’ (あるいは ‘人々’) を意味する不定代名詞《on》を主語として用いることによって、「僕」でなく他の人であっても、束の間の移ろい易い「感じ」を表現することは不可能性なのだ、とその不可能性を普遍化している。

このように、エンマの嘆きはロマン派の小説の主人公の嘆きと同類のものである。(B)が示しているように、ロマン派の作品では、自分の心にあふれるもの(あるいはあふれていたもの)が表現し難いと表現することによって、そのいわく言い難いものが存在することを表現しているのである。が、まだ言葉そのものは、問題となっていない。フロベールの場合も、ここでは言葉そのものの有り様は、まだ問題とはなっていない。語り手は、「しかし雲のように姿を変え、風のように渦巻く、とらえ難い落ち着かない気持をどう言えばいいのか。」と、一時的に作中人物エンマと同一化して彼女の気持を語った直後に、エンマの外に出て彼女を分析し、彼女が自分の気持を表現できないのを、彼女自身の表現力の問題に帰している。

エンマが、彼女のどうしようもない気持を夫に言うことができずにいることが、この小説の真の出発点であると言えよう。夫シャルルは、彼の妻に満足し

きっていて、彼女の不満や倦怠や嫌悪に、少しも気が付かずにいる。シャルルは、妻の心理を解しない凡庸な夫として、徹底して描かれている。エンマが夫以外の男に心を許すようになるのを正当化するために、作者がそのように描いているのかどうかは定かではないが、エンマは、やがて田舎紳士ロドルフに誘惑さる。二人が知り合って間がない頃は、互いに相手を丁寧に「あなた」呼ばわり (vouvoyer) しているが、初めて二人が馬に乗って遠出をしてからは、親密さが急に増し、互いに「あんた」あるいは「君」呼ばわり (tutoyer) するようになる。互いに相手を「あなた」(vous) と呼んでいるか、「あんた」あるいは「君」(tu) と呼んでいるかによって、二人の心理的距離つまり親密度が、はっきり読み取れるのである。さて、エンマとロドルフは逢瀬を重ねるが、エンマは、二人が知り合った頃の慎みを、次第に失い始める。そのため、ロドルフには、彼女が金銭づくめの女と同じように見えてくる。二人の恋は危機を迎えるのである。それと同時に言葉も危機に瀕する。フロベールは、単に恋を描いているだけでなく、二人の人間関係における言葉の有り様をも描いているのである。

—Oh! c'est que je t'aime! reprenait-elle, je t'aime à ne pouvoir me passer de toi, sais-tu bien? [...] Je suis ta servante et ta concubine! Tu es mon roi, mon idole! tu es bon! tu es beau! tu est intelligent! tu es fort!

Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. Emma ressemblait toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement la candeur de celles-là; on en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affec-

tions médiocres; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles.⁽¹³⁾ (*Madame Bovary*)

「まあ、だって、あんたを愛しているからよ。」と彼女は続けた。「私あんたなしではいられない位、愛しているのよ、分かる？ [...] 私はあんたの召し使い、あんたの隠し妻なの。あんたは私の王様、私の偶像なの。あんたは優しい、あんたは美しい、あんたは賢い、あんたは強い。」

彼はこうしたことは何度も聞いていたから、少しも珍しくなかった。エンマはあらゆる情婦に似ていた。新しさの魅力は、衣服のように少しずつ脱げ落ちて、常に同じ形と同じ言葉を持つ、情熱の永遠の単調さをあらわに見せていた。経験に富むこの男は、同じ表現にひそむ感情の差異を識別できなかった。みだらな、あるいは金で買われる唇がそれと同じような言葉をささやいたために、彼はエンマの持つ言葉の純真さを、少ししか信じなかった。わずかばかりの愛情を隠している大げさな言葉は割引して聞かねばならない、と彼は思っていた。胸に満ちた思いが、時には最も空疎な比喩となってあふれ出ることはないとも言うのだろうか。誰だって自分の欲望や考えや苦しみを正確に示すことはできないのだから。それに、人間の言葉はひびの入った鍋のようなものであり、これをたたいて星を感動させようと思っても、熊を踊らすくらいのメロディーしか出せないのである。(『ボヴァリー夫人』)

ここに見られるのは、エンマがロドルフに言った言葉に対するロドルフの誤解と、それに対する語り手の解明である。ロドルフはエンマの言葉に「大袈裟な言葉」を読み取っている。「私はあんたの召し使い」「あんたは私の王様」というエンマの表現には、確かに誇張があると言えよう。ロドルフは、彼を称賛

する彼女のそんな言葉が、彼の情婦たちの言葉に似ているために、エンマを彼女たちと同じような女だと思い込んでしまい、「わずかばかりの愛情」しか見ないのである。彼にとっては、エンマは、もはや彼の、「みだらな、あるいは金で買われる」類の情婦たちの一人に過ぎない。彼の情婦たちの言葉は衷心から出たものではなく、口先だけの言葉（「唇が[...]ささやいた」）に過ぎないという訳である。そのため、彼はエンマの言葉を割引して聞く必要があると考えたのである。彼の恋愛経験が、エンマの言葉（「同じ表現」）に、彼女に固有の感情（「感情の差異」）を認めることを妨げているのである。

一方、語り手は、エンマの言葉に不適切な表現の仕方（「空疎な比喻」）を認めながらも、ロドルフが誤解していることを指摘している。その誤解に対する義憤を抑えることができなかったかのように、語り手は語っている：「胸に満ちた思いが、時には最も空疎な比喻となってあふれ出ることはないとも言うのだろうか。」エンマの心にあふれる思いと、その表現である言葉の隔たり、内面の世界と外的世界の懸隔にロドルフは気付いていない。この小説の世界には、エンマを真に理解する者はいない。彼女の夫もそうであり、ここでも、ロドルフは彼女を理解していない。一方、エンマも、ロドルフに誤解されていることに恐らく気付いていない。そこで一人語り手だけが、エンマの内的世界の真実、言語下の世界の真実を語るのである。恋の言葉の真偽を明らかにするために、物語の外部からの視点、言い換えれば全知の視点が必要であったと言うことができよう。

言語というものは、その言語が用いられる社会の成員に共通なコミュニケーションの手段である。言語はこの意味で、他者の言語である。一方、人間の経験は他者の経験によって置き換えることのできない固有なものである。語り手には、言語という共通なもの（「同じ表現」）によって一個人の内面（感情や思考など）の固有性（「感情の差異」）を表現することは困難であるという認識があり、こう言うのである：「誰だって自分の欲望や考えや苦しみを正確に示すことはできないのだから。それに、人間の言葉はひびの入った鍋のようなものであり、これをたたいて星を感動させようと思っても、熊を踊らすくらいのメ

ロディーしか出せないのである。」

言葉が表現の手段として不完全であることを示すために「ひびの入った鍋」(chaudron fêlé) に喩えられているのである。1867年に発行された辞書 GRAND DICTIONNAIRE UNIVERSEL DU XIX^e SIÈCLE⁽¹⁴⁾ によれば、‘chaudron’ という語は本来の‘鍋’という意味の他に、比喩的な意味として、鍋を叩いた時に出る音に似た音を出す、音の悪い楽器⁽¹⁵⁾ という意味で用いられている。そして、《Ce piano est un vrai chaudron.》という用例が挙げられている。TRESOR de la LANGUE FRANÇAISE⁽¹⁶⁾ では、大時計の音色を‘chaudron fêlé’ の出す音に喩えた用例が見られる。いずれも、楽器や時計の出す音を鍋の出す音に喩えている。ここでは、感情や思考を充分には表現できないという、言語の表現の機能の不完全さを、「ひびの入った鍋」に喩えているのである。

結局、ロドルフの誤解の原因は、エンマの大袈裟な言葉——恋愛における紋切り型の言葉——を、ロドルフがお決まりの受け取り方で受け取ったことである。一旦発された言葉は、話し手の意図とは無関係に解釈されるという可能性を持っている。ロドルフは、エンマの言葉に彼女自身の熱い思いがこめられていることを見落としているのである。しかしながら、コミュニケーションは、話し手の表現の仕方と、聞き手の側の受け取り方の双方に関わるものである。ここでは、話し手であるエンマが、彼女の熱い思いをつい大袈裟な言葉で表現してしまったことが、そもそもロドルフの誤解の発端となったのである。語り手は、全知の視点から公正な立場でロドルフの誤解を主観をまじえずに解明してはいるが、誤解されている話し手エンマに対しては、つい語気を強めて正当化し（「胸に満ちた思いが時には最も空疎な比喩となってあふれ出ることはないとも言うのだろうか」）、彼女の不適切な表現の仕方よりも、言葉で表現することの難しさを強調しているのである。そこには、作家として苦心惨憺しながら小説を書き進め、推敲に推敲を重ねたフロベールの心情がこめられているように思われる。小説家は作品の中で、自分の個人的な意見や感情を表に出すべきではない、科学者のような公正な態度を保つべきであるとする作者も、つ

い自分を押さえることができなかったようである。

次に、ロドルフ自身が言葉によって「わずかばかりの愛情」を、故意に本当らしく見せようとしている場面を見てみよう。

語り手による、ロドルフの誤解の解明は、読者に語りかけられているのであり、エンマとロドルフの間には、溝が生じたままである。エンマは彼に駆け落ちをしようと迫るが、彼には、彼女一人のために自らの生活を犠牲にする気は無い。彼は、彼女の目の前では断り切れず、彼の家に帰る。そして、机の上に女性たちから来た手紙を取り出す。それらの手紙にこめられた愛情は、彼にはすべて「同じレベルの愛情」(un même niveau d'amour)⁽¹⁷⁾としか思えず、女性たちは、そのような愛情で均一化され、小さく縮まってしまっているように見えてしまう。手紙を眺めながら、彼は言う：「何という、でたらめの集まりだろう。…」(Quel tas de blagues!⁽¹⁸⁾...)言葉は、彼にとって、もはや形骸と化しているのである。ロドルフは、エンマのことをまだ真剣に愛しているかのように、彼女に手紙を書き、その中で巧みに駆け落ちの断りをする。彼は、彼女のことを、もはや「君」ではなく「あなた」と書いている。これは彼女に対して心理的な距離を置いていることを示している。

Il réfléchit, puis ajouta:

« Je ne vous oublierai pas, [...] Pourquoi faut-il que je vous aie connue? Pourquoi étiez-vous si belle? Est-ce ma faute? O mon Dieu! non, non, n'en accusez que la fatalité! »

—Voilà un mot qui fait toujours de l'effet, se dit-il. (*Madame Bovary*)

彼はよく考え、付け加えた。

「私はあなたを忘れないでしょう、[...] 私は何故あなたを知らねばならなかったのでしょうか。あなたは何故そんなに美しいのでしょうか。それは私の罪なのでしょうか。ああ、神様、違います、違います、ただ運命だけを責めて下さい。」

「これは、いつも効果のある言葉だ」と彼は独り言を言った。(『ボヴァ

リー夫人』)

ロドルフは、もはや殆ど感じていない愛情を、本当らしく巧みに表現している。今度は、彼自身が「わずかばかりの愛情」を、大袈裟に表現しているのである。エンマが彼に用いた称賛の言葉を、彼は彼女に対して用いている。ロドルフの手紙の中の「いつまでも優しいままでいて下さい」(Soyez toujours ⁽²⁰⁾bonne)「あなたは、何故あんなに美しかったのか」(Pourquoi étiez-vous si belle)という表現は、エンマの「あんたは優しい」(tu es bon)「あんたは美しい」(tu es beau)という言葉、言い換えただけである。「優しい」(bon)「美しい」(beau)という形容詞を女性形にして利用しているのである。また、「この私は、あなたを王位につけたいのです」⁽²¹⁾という言葉は、エンマの「あんたは私の王様」という言葉を言い換えただけである。ロドルフは、大袈裟だと彼が思ったエンマの言葉をほぼそのまま彼女に返しているのである。これは、同じ言葉がよくも悪くも利用できるということに対する作者の風刺ではないかと思われる。

さらに、ロドルフは、涙をこぼしたと見せかけるために、手紙を書き終えてから、コップの水を指で一滴、手紙のインクの上に落とし、故意に、しみを作る。涙でできたしみは、甘美な恋愛小説よろしく、悲しみを表す記号となる訳である。ロドルフの手紙の言葉も偽物の涙のしみも、空疎なものでしかない。ここでは、言葉が偽りの愛情のために利用されているということが、明確に示されているのである。

次には、言葉によって、かつての情熱を呼び起こそうとしている一節を、見てみよう。

エンマは、駆け落ちの誘いに対するロドルフの断りの手紙を読み、絶望に陥るが、暫くしてからレオンと偶然再会する。この二人は、かつて互いに恋愛感情を抱いたことがあるが、二人とも自分の気持ちを相手に告白できないままに終わっている。二人は、再会した時には以前に感じていた程には、情熱を感じなくなっている。が、旧交を暖めるようになる。

Ils en vinrent à parler plus souvent de choses indifférentes à leur amour; et, dans les lettres qu'Emma lui envoyait, il était question de fleurs, de vers, de la lune et des étoiles, ressources naïves d'une passion⁽²²⁾ affaiblie, qui essayait de s'aviver à tous les secours extérieurs.

(*Madame Bovary*)

彼らは、彼らの恋とは関係の無いことをよく話すようになった。そしてその中では、花や詩や月や星が問題にされていた。それらは、弱まった情熱が、外部のあらゆる助けによって燃え上がろうとする、素朴な手段であった。

『ボヴァリー夫人』

ここでは、エンマは、胸にあふれる思いを、言葉で言い表そうとしているのではなく、以前の熱い思いが胸に湧いてくるようにと思って、「花や詩や月や星」を（手紙の中で）話題にしているのである。言葉に、自分の情熱をかき立てる力を期待しているのである。相手に自分の愛情があるように見せかけるためではない。しかしながら、ロマンチックなことを書いてみても、かつてのようには、もはや彼女に情熱はよみがえらない。

結 び

エンマの憧れや恋に、言葉の諸相が密接に関わっているのを、我々は見てきた。夢や憧れを誘発するものとしての言葉、移ろい易い感情（特に恋愛感情）を言葉で表現することの難しさ（もしくは不可能性）、また一人一人の人間の感情の固有性を言語によって表現することの難しさ、誤解を生む可能性を持つ言葉、反対に、偽りの愛情を本当らしく思わせる力を持つ言葉（ロドルフの手紙）、消えかけていた情熱を燃え上がらせる力を期待される言葉。このように、フロベールは、恋そのものだけではなく、恋における言葉の様々な有り様を、展開しているのである。

言葉によって感情（とりわけ恋愛感情）を表現することの不可能性に対する自覚は、既に上で見たように、シャトーブリアンの『ルネ』や、その他、ビク

トル・ユゴーの小説 *Les Travailleurs de la mer* ⁽²³⁾『海の労働者』などの、ロマン派の作品においても見られる。感情という流動的で移ろい易いものを、言語という、一定の形を持ったもので表現することの不可能性を感じているという点は、フロベールにもロマン派の作家にも共通している。が、『ボヴァリー夫人』には、言葉の持つその他の様々な面、特に、社会の成員に共通なものである言語と一人一人の感情の固有性が、相容れ難いものであるという認識が読み取れる。フロベールにあっては、言語表現に対する自覚が一段と深められているのである。

モーパッサンの伝えているところによると、フロベールは、「世界中には、絶対に同じ二粒の砂、二匹の蠅、二つの手、二つの鼻はない」⁽²⁴⁾ということを確認していて、彼に師事したモーパッサンに、「いくつかの文で、ある生物、ある物体を、それをはっきりと特殊化する方法で、それを同じ種の、同じ種類の、⁽²⁵⁾他のあらゆる生物、他のあらゆる物体と区別する方法で言い表す」ことを強制している。実際、フロベールは、一人一人の人間の存在、一つ一つの事物の存在が固有なものであり、他の人間、他の事物に置き換え難いものである、という深い認識（世界観）を持っていたのである。このような認識を持つ作家にとって、個々の存在の固有性を言葉で表現することは、重要な課題であり、大きな困難を伴うであろうことは明白である。この困難を承知のうえで、フロベールは、それを彼の弟子に強いたのである。彼自身、創作活動を通して、それを実践したであろうということは、彼の友人や恋人への手紙や、彼の残した草稿が語っている。

註

- (1) Gustave Flaubert, *Correspondance*, t.II, Gallimard, Paris, 1980, p. 62. 1852年3月27日付のルイーズ・コレ宛の手紙。
- (2) Ibid., p. 127. 1852年7月6日付のルイーズ・コレ宛の手紙。()の中の補足は筆者。
- (3) Gustave Flaubert, Georges Sand, *Correspondance*, Flammarion, Paris, 1992 p. 1990. 1968年8月10日付のジョルジュ・サンド宛の手紙。

- (4) Claudine Gothot-Mersch, *La Genèse de Madame Bovary*, Slatkine, Genève, 1980, pp. 19-36. René Dumesnil, *Introduction de La Tentation de Saint Antoine*, pp. 11-14, *Introduction de Madame Bovary*, p. 271, in (Flaubert) *Œuvres*, t.I, Gallimard, Paris, 1951. フロベールが、第一稿『聖アントワヌの誘惑』を、友人のデュ・カンとブイエに読んで聞かせ、彼らに酷評されたことや、ブイエが「ドロネーの話」を題材にして小説を書くよう、フロベールに勧めた経緯は、Maxime Du Camp が、*Souvenirs littéraires* (Hachette, Paris, 1882-1883, t. I, p. 435, p. 481) で伝えている。筆者は上記の Gothot-Mersch 及び Dumesnil の引用によった。
- (5) 「ドロネー」(《Delauney》) という名前は、マクシム・デュ・カンが、《Delamare》という実名を、故意に控えて記したものである。(C. Gothot-Mersch, op. cit., p. 21)
- (6) マクシム・デュ・カンが伝えている話が、どこまで事実に基づいているか、これまで既に調査されている。医師の二度目の妻の死は服毒自殺によるとされているが、自殺したという事実は、公式の記録やドラマル家の女中の証言によっても確認できなかったと、Gothot-Mersch が述べている。(C. Gothot-Mersch, op. cit., pp. 26-28)
- (7) ‘bovarysme’ は、*Le Nouveau Petit Robert* (DICOROBERT Inc., Montréal, Canada, 1993) には、「不満による想像の世界への逃避」とあり、さらに、*Le Bovarisme* (Mercure de France, Paris, 1902) の著者 J. de Gautier の定義を引用して、「《人間が持つ、自分をありのままの自分以外のものと思う》力」であると説明している。
- (8) フロベールのこの言葉は、René Descharmes が、その著書 *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857* (Ferroud, Paris, 1909) で伝えている。(Claudine Gothot-Mersch, op. cit., p. VIII.)
- (9) G. Flaubert, *Correspondance*, t.II, p.297. 1853年4月6日付の、ルイーズ・コレ宛の手紙。
- (10) G. Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Frères, p. 36.
- (11) Ibid., p.42.
- (12) François-René de Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, t. I, Gallimard, Paris, 1969, p. 129.
- (13) G. Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Frères, p. 196.
- (14) この辞書は、Librairie Classique Larousse et Boyer (Paris) から、1867年に発行された。19世紀あるいはそれ以前のフランス文学の研究には、欠かせない辞書とされている。(光華女子大学教養教育研究室所蔵)

- (15) *PETIT LITTRÉ* (Gallimard Hachette, 1959) には, 'chaudron' という語の比喩的な意味として, 鍋を叩いたような音のする, 音の悪い弦楽器という意味が挙げられている。
- (16) *TRÉSOR de la LANGUE FRANÇAISE — Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle* (1789-1960), Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1977.
- (17) G. Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Frères, p. 207.
- (18) Idem.
- (19) Ibid., pp. 207-208.
- (20) Ibid., p. 208.
- (21) Idem.
- (22) Ibid., p. 288.
- (23) Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Seuil, Paris, 1963, p. 157.
- (24) Guy de Maupassant, « Le Roman », préface de *Pierre et Jean*, in *Romans*, Gallimard, Paris, 1987, p. 713.
- (25) Idem.