

『ボヴァリー夫人』の語りの視点について

森井正史

序

フロベールの小説『ボヴァリー夫人』は、その発表以来、今日に至るまで、様々な角度から研究されている。この小説の語りの視点 (le point de vue) に関しては、エーリッヒ・アウエルバッハ、クロディーヌ・ゴトー＝メルシュ、ジャン・ルーセらの優れた研究があり、フロベールの独創的な語りの手法や描写の仕方を分析している。⁽¹⁾ そうした研究を前にして、さらに何かを語ることは難しいことである。ただ、この小説について筆者が以前から抱いていた疑問を、これらの研究を手掛かりとして、筆者なりに少しでも明らかにしたいのである。

物語の世界を構成する出来事は、ツヴェタン・トドロフが指摘しているように「生」のままで呈示されているのではなく、或る視点から呈示されている。⁽²⁾ にも拘らず、20世紀の初頭以前には、文学作品における視点の問題には研究者や批評家から余り注意が払われていなかったと言う。⁽³⁾ それは、文学の秘訣もしくは秘密がそこにあることが、まだ一般的に認識されておらず、語られた内容の方が重視されていたからであろう。文学作品を読む時、我々読者は、何らかの仕方で呈示された出来事と関わるのである。一つの対象を、いくつかの異なった視点から語れば、それと同数の事実が存在することになる。このことは絵画の場合を例にとれば、容易に理解できるであろう。画家が（勿論、画家でなくてもいいが）一人の人物を描く時、必然的に或る角度から描く。そして、その絵を見る人は、その画家が選んだ角度から見ることになるのである。このこ

とは、文学の場合も同様なのである。但し、描写される対象は文学の場合、実在の出来事であってもよい。勿論、絵画の場合も必ずしも実在のモデルを用いる必要はないのであるが。語りの視点とは、語り手が出来事を見、語り、我々読者にそれを見させるパースペクティヴであると、C.ゴトー＝メルシュと共に定義することができる。⁽⁴⁾勿論、‘見る’というのは、比喩的な意味も含めてである。因に、T.トドロフは、視点は、「報告された出来事が、語り手によって、従って、潜在的な読者によって認識される方法」に関わるものであると述べている。⁽⁵⁾文学作品を分析する場合、この《視点》という語の他に、これとほぼ同じ意味で、T.トドロフは、主として《視像》(*la vision*)という語を用いている。⁽⁶⁾J.ルーセは、《視点》という語の他に、《パースペクティヴ》(*la perspective*)という語も用いている。⁽⁷⁾ジェラルド・ジュネットは、《パースペクティヴ》という語を用いているが、独自の観点から、《焦点化》(*la focalisation*)という語を導入して、物語言説を分類している。⁽⁸⁾(彼の分類は、場合によっては大変有効である。)本稿では、一般的には《視点》という語がよく用いられていることから、この語を主として用いることにする。

—物語の構成—

まず、全体的に、『ボヴァリー夫人』で語りの視点がどうなっているか考察しよう。この小説に見られる様々な語りの視点が、小説の内容と密接な関係を持っていることが、明らかになるであろう。

この小説の冒頭で語られているのは、主人公のエンマではなく、後に彼女の夫となるシャルルである。彼が、ルアンの高等中学校⁽⁹⁾に入学し、自習室で校長から担当の教師と生徒たちに紹介される場面で、この小説は始まる。この場面は、「私たち」(*nous*)と名乗る語り手によって語られている。(この「私たち」は、やがて物語の世界から姿を消す。)この場面の次に、学校でのシャルルの様子と、シャルルの半生が語られる。彼は、高等中学校を中退してから医学を学び医者となり、打算的な母の勧めのままに、45才の、とある裕福な未亡人と、最初の結婚をする。主人公エンマが、物語の中に初めて登場するのは、ルオー

の農場に往診に行った時のシャルルの視野の中にである。その場面で、語り手はシャルルの視点を採用していて、シャルルが未知の女性を発見して行く過程を、克明に語っていく。語り手は、ここでは特権的な全知の視点を採用せず、作中人物の限られたパースペクティヴを採用して語っているのである。エンマの方は、主として外側から眺められているのであり、彼女がシャルルをどう思っているかということは、僅かに暗示されているだけである：「翌朝9時になると、彼は、農場に来ていた。エンマは、彼が入る時、体裁にほほえもうと⁽¹⁰⁾しつつ顔を赤らめた。」(p.16)

エンマの内面は、シャルルとの結婚後、次第に詳しく語られるようになる。語り手が直接彼女について語るケースが多くなるが、他の作中人物の視点からも、しばしば語られている。結婚して暫くしてから、エンマは凡庸な夫に失望し、田舎の平凡で退屈な日々の繰り返しの中で、気を紛らせる術もないまま暮らす。そうしたエンマの内面生活が、物語の中心に据えられて語られるのであるが、レオンとの初めての出会いの場面でも、彼女は、外側から語られているだけであり、主人公である彼女自身がレオンを心底どう思っているか、また何を考えているかということは、語られていない。恋愛経験の豊かなロドルフとの最初の出会いの場面でも、同様である。ロドルフは、エンマが結婚生活に倦怠を感じているのを見抜き、彼女を愛人にしようと考える。が、この時も、彼女が何を考えていたかということは、全然語られていないのである。但し、エンマが3年ぶりに、かつての心の恋人レオンと、ルアンの劇場で偶然に再会した場面では、語り手は、彼女の内面に入り、彼女と一体となって彼女の心境を語っている：「一体、何故彼は戻ってきたのか、どんな運命の結び付きで彼女の人生に彼が再び現れたのか？」(p.233)ここでは、エンマの内面が語られてはいるが、彼女は、再会を運命として受動的に受け取っている。

いずれにせよ、男性との最初の出会いの場面では、C.ゴトー＝メルシュが指摘するように、男性の視点から語られているのである。⁽¹¹⁾このことは、男女関係の発端にあって、決定し選ぶのはエンマでなく、エンマの方が選ばれるという⁽¹²⁾ことを、巧みに表現していると言えるであろう。実際、エンマは、男性との

出会いに際して、常に受け身の立場に置かれている。シャルルとの結婚に際しては、彼の申し出を彼女の父親が承諾し、彼女は、父親に素直に従っているように思われる。レオンに対してエンマは好意を持つがエンマは慎みから、レオンはうぶなため、互いに積極的な行動に出られないまま、プラトニックラブに終わっている。ロドルフに対してもエンマは、少なくとも最初の頃は、殆ど受け身の態度で接し、彼に誘惑されるがままになる。このように、彼女が男性との出会いで、常に受け身の立場に身を置かざるを得なかったとすれば、それは、ルオーが娘の結婚を決めたように家父長制が支配し、多くの女性が、それこそ結婚当初のエンマのように家事に甘んじなければならない社会にあっては、女性が相手を選ぶのではなく選ばれる方であったからであり、運命であったと言えなくもないであろう。

エンマは、やがて、愛人のために浪費を続け、生活が派手になり、膨大な借金を抱え込む。彼女の方が積極的になると愛人から見放され、一人絶望の淵に沈み、服毒自殺をする。破滅の道を辿っていくエンマが物語の中心として語られるが、彼女が息を引き取るのは、シャルルたちの見守る中でである。小説の最後の部分では、再びシャルルに焦点が当てられ、彼が落胆し急死するまでの様子が語られる。結局、エンマは、シャルルの視野の中に現れ、彼の視野から姿を消すのである。その後は、シャルルがエンマの残した借金の返済に追われるのと対照的に、すべて好調にやっているオメーが、薬剤師としての社会への貢献と薬学の研究で評価されて勲章がもらえないかと、きゅうきゅうとしている姿が、淡々と語られている。「秘かに、野心が彼を苦しませた。[...] そこで彼は権力に接近した。選挙では県知事にこっそり忠勤を励んだ。[...] 彼はとうとう身を売り、節を曲げた。」p.353)そして、小説は、「彼は、レジオンドヌール勲章をもらったところである。」(p.356)という文で締め括られている。作者が、ブルジョワの俗物性と愚劣さを生前、嫌悪していたことを考慮すれば、淡々と語られているとは言え、この文には、痛烈なアイロニーが込められているに違いない。

物語を始めるために、シャルルが、そして、物語の最後を締め括るために、

オメーが描かれているのであるが、彼らは、小説全体を通して、主として外側から語られ、冷静にはあるが、皮肉で嘲笑的な眼差しが注がれている。この二人に対する外側からの視点は、彼らの内面が空虚で、何も考えていないかのような、又、考えていたとしても取るに足りないことしか考えていないかのような印象を与える効果を生じさせているのである。

このようにして、語りの視点について小説全体を眺めてみると、J.ルーセが指摘しているように、物語が、外面から内面へ、周辺から核心へ、そして再び内面から外面へ、核心から周辺へと戻っていくという構図が、浮かび上がってくる。⁽¹³⁾物語の中心である、エンマのロマンチックな恋への憧憬とやり場のない倦怠、束の間の恋と悲痛な結末。それらと、シャルルの凡庸さやオメーの俗物性とが、見事に対比され描かれているのである。

一視点の工夫一

語りの視点が、語り手が（物語の中の）出来事を見、語り、我々読者に見させる見方に関わるものである以上、視点の分析は、特に、フロベールの小説のような作品の研究には、やはり欠かすことのできないことである。『ボヴァリー夫人』では、上で考察した他にも、描写される場面に応じて、語りの視点に工夫が凝らされている。ここでは、一見して何でもないような場面であるが、作者の巧みな工夫が施されている例を考察しよう。『ボヴァリー夫人』の初めの方に、シャルルがトストで開業して間もない頃、この田舎の医者之家に、夜遅く、ベルトーの農場主であるルオー（エンマの父）のところから使いがやってくる場面がある。

Une nuit, vers onze heures, ils furent réveillés par le bruit d'un cheval qui s'arrêta juste à la porte. La bonne ouvrit la lucarne du grenier et parla quelque temps avec *un homme* resté en bas, dans la rue. [...] Il venait chercher le médecin; *il* avait une lettre. [...] *L'homme* laissa son cheval et suivant la bonne, entra tout à coup derrière elle.[...]

Cette lettre, cachetée d'un petit cachet de cire bleue, suppliait M. Bovary de se rendre immédiatement à la ferme des Bertaux, pour remettre une jambe cassée. [...] Donc, il fut décidé que *le valet d'écurie* prendrait les devants. (p.13) (強調：筆者)

ある夜11時頃、彼らは門のすぐ前で止まる馬の音で目を覚ました。女中が、屋根裏部屋の窓を開けて、下の通りにいる一人の男と、暫く話し合った。[...] 彼は、医者を迎えに来たのであった。彼は、手紙を持っていた。[...] その男は、馬を残し、女中の後についてきて、突然女中の背後から入った。[...]

その手紙は、小さな青い封蝋で封をされていて、ボヴァリー氏に、すぐベルトーの農場まで来て骨折した足を直してもらいたいと、頼んでいた。[...] そこで、厩番の男を先に帰らせることにした。 (強調：筆者)

この場面で、医者シャルルを迎えにやって来た人物が誰であるかは、語り手は（少なくとも作者は）知っているはずであるが、医者家にやって来た時点では、「一人の男」とだけしか言っていない。そして、この引用の最後の部分、即ち、その男がどういう人物か医者家の者（シャルルと彼の最初の妻と女中）が知った時点で、初めてその男を「厩番の男」と、語り手は呼んでいるのである。明らかに、医者家の者の視点に立って、そのように呼んでいるのである。語り手は、特権的な全知の視点からではなく、作中人物の制限された視点を選んでいるのである。もし、この引用の部分で「一人の男」とせずに、初めから、例えば、「ルオーの家の厩番の男」というように呼んでいたら、この一節は緊迫感を失い、説明的な文章になっていたであろう。

次に、場面にあふさわしい描写をするために、端役の視点から、語り手が語っている例を見てみよう。レオンが、エンマ即ちボヴァリー夫人と共にルアンで辻馬車に乗り、御者に町や郊外を当てもなく無闇に走らせ、「町の人々」を驚かせる一連の場面がある。次に、ようやく止まった馬車からエンマが降りる場面があり、次のように描写されている。

Puis, vers six heures, la voiture s'arrêta dans une ruelle du quartier Beauvoisine, et une femme en descendit qui marchait le voile baissé, sans détourner la tête. (p.251)

それから、6時頃、馬車はボーヴォワジヌ地区の路地で止まった。そして、一人の女がその中から降りてきて、ヴェールを降ろしたまま振り向かず歩いて行った。

ここでも、語り手は、馬車から降りてくる女がエンマであることを知っているにも拘らず、彼女を「一人の女」とだけしか言っていない。彼女が馬車から降りた時、何を考え何を感じていたかも、少しも語っていない。語り手は、ここで、特権的な全知の視点を放棄し、ルアンの町の人々の制限的な視点を採用しているのである。町の人々は、馬車から降りてきた女が誰であるかということも、馬車の中にレオンがまだ残っていることも、恐らく知らないのである。しかし、読者は、エンマがレオンとの逢引き（情事）の後で馬車から降りてきたことを（物語の流れによって）知っている。町の人々と違って、読者は、いわば特権的な座席を与えられ、この光景を眺めることになるのである。その時のエンマと、まだ馬車の中にいるレオンの具体的な心理は、何も語られていないが、読者は、どんな類のことが起こっていたかは容易に、しかも自由に想像できるのである。このことは、この場面の直前の、二人の乗った馬車が外側からの視点で描写されている場面についても同様である。もし、語り手が、馬車の外からの視点を採用せずに、馬車の中の二人の様子を描写したり、馬車からエンマが降りてからの二人の心の動きを詳しく語っていたら、冗長なものになっていたであろうし、ジュヌヴィエーヴ・ボレーンが指摘している映画的手法の⁽¹⁴⁾効果も、失われていたであろう。

—語 り 手—

次に、『ボヴァリー夫人』の冒頭の場面に登場している、「私たち」と称する語り手が、何故、物語の世界から姿を消し、いつの間にか特権的な全知の視点

に立って語るようになるのかということについて考察しよう。作中人物が物語の途中で全知の視点から語るようになることは、不自然なことである。語り方が、このように小説全体を通して首尾一貫していない点が、しばしば批評家や研究者たちによって指摘されてはきたが、この点を本格的に取り扱っている論文は、意外と少ないようである。まず、冒頭の場面から見てみよう。そこでは、語り手は一作中人物として登場している。既に触れたように、この小説は、シャルルガルアンの高等中学校に入ってきて、クラスの生徒と教師に紹介される場面で始まる。

Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un ^{ママ} *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. (p.3)

私たちは、自習室にいた。すると校長が私服を着た「新入生」と、大きな机を抱えた用務員を従えて入ってきた。

ここでシャルルに視線を投げかけ語っているのは、「私たち」(nous)と称する人物である。この人物が、シャルルが入れられるクラスの生徒の一人であることは、明らかである。この人物は、この場面が続いて、シャルルの学校生活の様子を冷静に語り、次にシャルルの生い立ちを、手短かに語っている。第一部第一章で、「私たち」という言葉は、冒頭の文の後、三度出てきている。

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres [...]. (p.4)

Nous le vîmes qui travaillait en conscience, cherchant tous les mots dans le dictionnaire et se donnant beaucoup de mal. (p.6)

Il serait maintenant impossibles à aucun de nous de se rien rappeler

de lui. (p.9)

私たちは、教室に入ると、手が自由になるように、帽子を床に投げつける習慣があった [...]。

私たちが見ると、彼はまじめに勉強していて、辞書で単語をすべて調べ大変骨を折っていた。

今では、私たちの誰も、彼のことを思い出すことは、できないであろう。

これらの文に見られるように、物語は「私たち」と称する人物つまり「私」の視点から語られ、語っているのも「私」である。いわゆる一人称の語りの形をとっているのである。が、「私たち」という言葉は、第一部第一章で、計四度で出てくるだけで、これ以降は、小説の中に出てきていない。が、よく見てみると、語り手自身を指す言葉が、控え目にではあるが、第二部第一章の中の「これから語る出来事以来、ヨンヴィルでは、実際、何も変わっていない。」(Depuis que les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville. p.75) という文の中に出てきている。不定代名詞《on》が、それである。語り手は、この時点で既に物語の外から全知の視点で語っていて、己の物語に介入しているのである。この《on》という言葉は、人間一般を指して‘人’とか‘人々’という意味で用いられるが、ここでは「私」又は「私たち」と明確に言うのを避けて用いられているのである。(この用い方は現在でも、日常語でよくなされる。) この小説の冒頭の「私たち」という言葉自体「私」の存在を控え目に表現する言い方であるが、《on》という不定代名詞は、一層、控え目で曖昧にした言い方なのである。「私たち」という言葉ほどあからさまにではないが、語り手が物語の途中で、一瞬顔をのぞかせているのである。

さて、先程述べたように、物語は、この文が出てくる時点で、既に全知の視点から語られている。結婚後、凡庸な夫のボヴァリーに失望し、田舎の平凡な

生活の繰り返しに嫌気がさし、孤独と倦怠の中で人知れず悶々と暮らしているエンマの内面が語られているのである。その後、エンマの気分転換のために、ヨンヴィルへ引っ越してから生じた出来事、つまり語り手の言っている「これから語る出来事」も、同様に全知の視点から語られている。が、小説の冒頭の場面が示しているように語り手が、生徒の一人であるならば、たとえシャルルの生い立ちを知ることができたとしても、エンマの心の襞の奥を、又、彼女と愛人との度重なる密会を詳しく知ることは不可能であろう。物語の途中で、この小説の冒頭の場面の語り手が、いつの間にか物語の世界から姿を消して全知の視点に立って語っているとしか考えられないのである。(物語のどの時点で、視点が一作中人物の視点から全知のそれへ移行しているかということは、明示されていない。) このことは、考えれば考えるほど、不思議に思えるが、こうした視点の移行は、あからさまな形では、なされておらず、読者が、この小説を初めて読んだ時には、物語の内容に関心が向き、「私たち」と称する語り手が姿を消してしまっていることは、余り気にならないかも知れない。逆に、作者自身が、視点の移行を読者に気付かれにくいように配慮して書いたということとも考えられる。(後述)

このように、『ボヴァリー夫人』の冒頭の場面の語り手が、やがて姿を消してしまう点について、J.ルーセは、「私たち」という代名詞を、「不思議な代名詞」というように形容してはいる。が、彼は、この小説で、語り手が、様々な作中人物の中に、背後からそっと入り込み、その人物のパースペクティヴを採用しているとして、特に問題にしてはいない。⁽¹⁵⁾ C.ゴトー＝メルシュは、冒頭の語り手が、小説の途中で姿を消してしまったことに注目し、この小説の最後の一節で、控え目な形で、再び姿を現していると指摘している。⁽¹⁶⁾ まず、その一節を見てみよう。

Depuis la mort de Bovary, trois médecins *se sont succédé* à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les *a* tout de suite *battus* en bèche. Il *fait* une clientèle d'enger ; l'autorité le *ménage* et l'opinion

publique le *protège*.

Il *vient de* recevoir la croix d'honneur. (p.356) (強調：筆者)

ボヴァリーの死後、三人の医者があいついでヨンヴィルにやっ^て来^たが成功しなかった。オメーが、それほど手ひどくやっ^つけ^たの^だ。彼は、すごく沢^ん山、顧客を持^って^いる。当局も彼には手加減をし、世論も彼をかば^って^いる。

彼は、最近レジオン・ドヌール勲章をもら^った^ばか^りである。

(強調：筆者)

この小説は、全体的には、直説法単純過去を基調にして語られている（但し情景描写や背景描写には、当然のことながら直説法半過去が用いられている）が、ここに見られるように、小説の最後の部分で、直説法複合過去と直説法現在が取って代っているのである。複合過去は、話し手が経験したり目撃したりした過去の出来事、つまり、話し手が話している現在と何らかの意味で関わりのある過去の出来事を表現するのに、主として用いられる時制である。C.ゴトー＝メルシュが指摘しているように、この一節で、複合過去と（直説法）現在が、物語を語りの現在に関連付け、その結果、語り手のイメージをあらわにしていると言えるであろ⁽¹⁷⁾う。

彼女は、こうしたことを言語学者エミール・バンヴェニストの言表行為の分類を基準にして明らかにしているのである。E.バンヴェニストは、『一般言語学の諸問題』の中で、フランス語による言表行為を、動詞の時制の用い方に注目して、「歴史」の言表行為と「話」(わ)の言表行為に分類して⁽¹⁸⁾いる。「歴史」の言表行為（歴史叙述）は、過去の出来事を語るのが特性であり、その基本的時制は単純過去である。歴史叙述では、語り手が介入せず、出来事自体が語るかのように語られる。「話」は、話し手と聞き手を想定して用いられ、日常の会話から演説まで、様々な口頭による言表で用いられる。それを再現した手紙、回想録、戯曲等も、「話」に含まれる。「話」で用いられる時制は、現在と完了⁽¹⁹⁾（複合過去）と未来である。このようなE.バンヴェニストの分類は、結局、

「歴史」の客観性と「話」の主観性に帰着すると言えよう。彼の指摘している「歴史」と「話」の差異を示す指標を考察することによって、「歴史」の語り方を採用している小説——この語り方は小説では、よく見られる——で、どこに「話」のそれが紛れ込んでいるか、つまり、どこに語り手の存在が現れているか指摘することができるのである。⁽²⁰⁾

ところで、『ボヴァリー夫人』では、全体的には「歴史」の語り方が採用されていて、C.ゴトー＝メルシュが、指摘しているように、上で引用した、この小説の最後の一説で、「話」の語り方が採用されているのである。C.ゴトー＝メルシュは、「没個性」を標榜しているフロベールの小説としては、この小説の冒頭で「私たち」と称する語り手が登場していること自体、意外なことであり、作者が「歴史」の語り方で小説を書く以上、作者は、この語り手が、やがて姿を消すという形を採らざるを得なかったのであると解釈している。そして、彼女は、画家が絵を描き、最後にサインをするように、この語り手が小説の最後に、控え目に再び姿を現したと解釈しているのである。⁽²¹⁾語り手の存在が現れるのは、既に触れたように、第二部第一章でも見られる。が、それは、一瞬のことではかない。この点を別にすれば、彼女の解釈は、充分納得できるものである。

—主観から客観へ—

では、『ボヴァリー夫人』を書くにあたって、没個性や公正さ、不偏不党を心掛けた作者が、どのようにして、小説の冒頭で一人称の語りを用いるに至ったのか、草稿に遡って考察しよう。この小説の草稿の最初の段階で、既に、一人称による語り採用されているが、第一部第一章とは、文体が大きく異なっている。最終的には削除された、草稿の一節を、まず考察しよう。

Quand nous étions rentrés, nous autres, nous causions de ce que nous avions entendu dire dans nos familles, des nouvelles de la ville, du spectacle où nous avions été, de la chanteuse que nous avions vue, et

du petit bal au piano surtout, dont nous rapportions le lendemain nos chevelures encore frisées. Mais lui, qu'au-rait-il pu dire? Il n'était pas de notre monde d'ailleurs, il ne lisait pas tous les drames nouveaux, il ne faisait pas de vers! Il n'avait pas en tête de maîtresse future! Il ne rêvait pas Paris! [...] il n'a passé les heures des nuits d'hiver, à dévorer immobile quelque gras roman d'un cabinet de lecture, qui vous ravageait le cœur. Mélancolie des dortoirs de mon collège [...] !
 (22)
 (Manuscrit)

私たちは、家へ帰った時、私たち他の者は、私たちの家族の中で以前に話されるのを聞いたことや、町の噂話や、私たちが見に行った芝居や、私たちが見た女性歌手や、特に小さなピアノ舞踏会のことについて、おしゃべりをしたものである。そしてそれらのことを私たちは翌日、髪の毛をまだカールさせたまま、みんなに話したものである。ところが彼ならば、何を言うことができたであろうか。それに彼は、私たちの世界の人間ではなかったのだ。彼は、出たてのドラマを全部は読んでいなかったし、詩を書きもしなかった！彼は、未来の恋人を思い描きもしなかった！彼は、パリを夢見ていなかった！ [...] 彼は、冬の夜の時間を、あなた方の心をむしばむ貸本屋のみだらな小説を微動だにせずに、むさぼり読んで過ごしたこともない。私の高等中学校の寮の寝室での憂鬱さ [...] ！（草稿）

このように、草稿の初期の段階で既に、「私たち」と称する語り手が物語を語っている。この草稿の文章は、フロベールの、初期の抒情あふれる作品を思わせる。⁽²³⁾ここでは、語り手は感嘆文を多用し、思う存分、自己の感情を吐露している。「彼」（シャルル）は、「私たち」と趣味を同じくせず、「私たち」と行動を共にしないが故に、語り手（「私」）即ち、かつての生徒の批判の対象とされているのである。この種の文体は、小説には、もはや見られない。小説の第一部第一章を、部分的にはあるが見てみよう。

Le soir à l'étude, il tira ses bouts de manches de son pupitre, mit en ordre ses petites affaires, régla soigneusement son papier. Nous le vîmes qui travaillait en conscience, cherchant tous les mots dans le dictionnaire et se donnant beaucoup de mal. [...]

Il serait maintenant impossibles à aucun de nous de se rien rappeler de lui. C'était un garçon de tempérament modéré, qui jouait aux récréations, travaillait à l'étude, écoutant en classe, dorant bien au dortoir, mangeant bien au réfectoire. (p.6, p.9)

夜、彼は、自習室で、机からカフスボタンを取り出し、こまごました持ち物を整理し、紙に丁寧に罫を引いた。私たちは、彼がまじめに勉強していて、辞書で単語をすべて調べ大変骨を折っているのを見た。 [...]

今では、私たちの誰も、彼のことを思い出すことはできないであろう。休憩時間には遊び、自習室では勉強し、教室では耳を傾けて聴き、寮の寝室ではぐっすり眠り、食堂ではよく食べる、おとなしい子であった。

ここでは、草稿と違って、シャルルの様子が、語り手の主観を交えずに語られている。フロベールは、『ボヴァリー夫人』を書く前に、彼の友人から、以前の彼の作品が余りにも抒情的であるのを、厳しく非難されているのである。ところが、この小説を書き始めた時には、初期の作品に見られるような、叙情的に表現する癖が抜けないまま書き始めてしまったものと思われる。そこで、反省して、草稿の文章を客観的な描写にしようとして、草稿を書き改めたと考えられる。確かに、「私たち」と称する人物がシャルルを語るという語りの構図は、そのまま最終稿に持ち込まれてはいる。又、そのために、最終的にE.バンヴェニストの言う「歴史」のタイプの語り方の中に、「話」の人称形（一人称の主語「私」「私たち」）や回顧的な調子が残った形になったと考えられる。このように、『ボヴァリー夫人』の執筆の初期の草稿と小説の第一部第一章の文体の隔たりを見ると、作中人物と一体化して語る癖の抜けきらない作者が、当初の主観的描写を脱しようとして払った努力の程が、窺われる。

ところで、草稿に見られる、文学への没頭と文学を解さない者に対する愚弄、恋への憧憬、パリの華やかな生活への憧れとメランコリー——これらは、小説ではエンマのものとなっている。エンマは、結婚して間もない頃、シャルルが凡庸で彼女の趣味を解さないことに不満を覚えている：「シャルルの会話は、歩道のように平板で、[...] 感動も笑いも夢想も誘わなかった。彼は、ルアンに住んでいた頃、パリの役者を見に劇場へ行く気になったこともないと言っていた。」(p.42)「彼女は、庭で月の光を浴びて、覚えているかぎりの情熱的な詩を口ずさみ、ため息をつきながらメランコリックなアダージョを彼に歌って聞かせた。が、[...] シャルルは恋心をそそられたようにも、感動したようにも見えなかった。」(p.45) 又、エンマは、密かに恋人を持つことに憧れていて、ロドルフに身を任せた日、「私に恋人がいる！恋人が！」(p.167)と一人繰り返し、喜んでいる。彼女は、草稿の語り手（「私」）と同様、パリに憧れている：「そのパリってどんな所かしら。なんという大きな名前！彼女は、小声でその名前を繰り返した。[...] 彼女は、パリの地図を買い、地図の上で、指先で首都を駆けめぐった。」(p.59) 草稿に見られる、「私」の憧れや文学好きやメランコリーが、小説ではこのように、エンマのものとなっているのである。草稿の「私」にフロベールの個人的な思いが託されているとすれば、彼が、後に、「ボヴァリー夫人は私です」と語ったとしても、不思議ではない。小説『ボヴァリー夫人』の執筆の過程は、フロベールにとって、自己自身の客体化への長い道のりではなかったか。

結 び

以上、『ボヴァリー夫人』について、語りの視点から見た全体的構成と、視点の工夫の一端を考察し、更に、筆者が以前から感じていた、この小説の冒頭の語り手に関する疑問について、主として C.ゴトー＝メルシュの分析を参考にして考察してきた。この小説の全体的構成は、単なる物語の技法上の産物ではないであろう。芸術を理解していない、又、理解しようとしめない人物（シャルルとオメー）を、いわば物語の枠として周辺に配置し、ロマンチックな恋

を夢見るあまり身を滅ぼす主人公を物語の中心に据えるという構成には、ブルジョワジーの実利主義が支配的イデオロギーとなりつつある現実の社会の中で、想像力の至高性と自律性を重視する詩的精神が、逆に周辺へと追いやられつつあることに対する作者の抵抗が反映していると思われる。

この小説の冒頭の「私たち」と称する語り手に関しては、様々な解釈や議論の余地があろう。作者が、主人公のエンマを登場させるために、彼女の未来の夫であるシャルルを小説の冒頭に登場させたこと自体は、何ら不自然さを感じさせない。物語の核心（エンマの内面）に迫るために、シャルルの視点つまり外側からの視点を利用し、ヒロインに対する関心を読者に生じさせるという効果も生んでいると言えよう。しかし、そのシャルルを語るために、小説の冒頭で「私たち」と称する語り手が登場したにも拘らず、いつの間にか物語の世界から姿を消して、全知の視点で語っているという点は、やはり不自然さを感じさせないではない。が、何故そうなったかは、E.バンヴェニスト言う「歴史」の語り方をするために、冒頭の語り手は姿を消さざるを得なかったのだという、C.ゴトー＝メルシュの解釈が、筆者の知る限りでは、一番納得できる解釈である。

しかし、このような形にせずに、一人の語り手が、初めから物語の世界の外から全知の視点に立って首尾一貫して語るという形——このような語り方は、当時、既に伝統的な語りの技法になっていたと思われる——をとることもできたのではないかという疑問が、新たに生じる。この点に関しては、一つには、次のように考えられる。つまり、芸術を解さず現実の生活に満足している人物に対する嫌悪感や批判的精神——これは、最終的には主としてエンマのものとなっているが——を持つ作者が、その対象であるシャルルを登場させるに当たって、同じクラスの生徒の一人が語るという形にしておいた方が、たとえシャルルに対する主観的態度が残ったとしても、それは一作中人物の主観であり、作者の主観ではない、その方が、むしろ作者としての公平無私さを保った形となると考えたのではないか……と考えられるが、これは、あくまで推測でしかない。いずれにせよ、草稿から察せられるように、作者が、一人称による語り

に最後までこだわったことに違いはない。が、フロベールの以後の小説には、この小説の冒頭に見られるような一人称の語り手は、もはや登場しない。

註

- (1) エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメーシス』篠田一士・川村二郎訳 筑摩書房 1974年
 Claudine Gothot-Mersch, *Le point de vue dans《Madame Bovary》*, in *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, No 23, mai 1971.
 Jean Rousset, *Forme et Signification*, José Corti, Paris, 1973.
- (2) Tzvetan Todorov, *Poétique*, in *Qu'est-ce que le structuralisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1968. p.117.
- (3) Ibid., p.116.
- (4) C. Gothot-Mersch, op. cit., p.11.
- (5) T. Todorov, op. cit., p.116.
- (6) T. Todorov, op. cit., pp.116-123.
- (7) J. Rousset, op. cit., pp.109-133.
- (8) Gérard Genette, *Discours du récit, essai de méthode*, in *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, pp.203-211.
- (9) 「高等中学校」は《collège》の訳。現在の中学校と高校に相当する。
- (10) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Frères, Paris, 1971, 以下,
*Madame Bovary*からの引用は、すべて、この版からである。
 引用の訳は、生島遼一訳『ボヴァリー夫人』（新潮社 1986年）を参照し、部分的に用いさせて頂いた。
- (11) C. Gothot-Mersch, op. cit., p.257.
- (12) Idem.
- (13) J. Rousset, op. cit., p.113.
- (14) Geneviève Bollème, *La Leçon de Flaubert*, Les Lettres Nouvelles, Paris, 1964, p.173.
- (15) J. Rousset, op. cit.
- (16) C. Gothot-Mersch, op. cit., p.247.
- (17) Idem.
- (18) Émile Benveniste, *Problème de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1972, pp.237-250.
- (19) Idem.

- (20) Idem.
- (21) C. Gothot-Mersch, op. cit., p.248.
- (22) C. ゴトー = メルシュの引用による草稿の一節。C. Gothot-Mersch, *La genèse de《Madame Bovary》*, Slatkine, Genève, 1980, Réimpression de l'édition de Paris, 1966, p.243.

この一説の最後の文は、《Mélancolie des dortoirs de mon collègue, il ne t'a pas connue!》(下線は筆者)となっている。下線部《t'》('te'を母音字省略した形であり、「君を」の意)は、《l'》('la'を母音字省略した形で、「それを」の意)の間違いではないかと思われる。《t'》のままだと「私の高等中学校の寮の寝室での憂鬱さ、彼は君を知らなかった!」となり、文の後半が意味をなさない。そのため、本稿の引用では文の後半を省略した。《t'》を《l'》とすると、《l'》は《Mélancolie》を受け、「私の高等中学校の寮の寝室での憂鬱さ、彼はそれを知らなかった!」となり、意味が通る。どの段階で《t'》が《l'》となったのかということについては、現時点では、未確認である。(フロベール直筆の草稿は、ルアンの市立図書館に保存されている。)

- (23) Cf. G. Flaubert, *Mémoires d'un fou, November, L'Éducation sentimentale* (première version).
- (24) C. Gothot-Mersch, *La genèse de《Madame Bovary》*, p.244.