

フロベールの客観的描写の一側面

—『ボヴァリー夫人』より—

森井正史

序

『ボヴァリー夫人』には、風景や建物や事物などが描かれる、いわゆる描写 la description —— 叙述 la narration（出来事や行為の語り）と対立する意味での描写——の条りが、数多く見られる。そうした描写には、客体を、それを描く主体の主観と切り離して為される客観的描写を始めとして、風景（外的世界）を内面化したものや、逆に、内面を風景のように描いたものもある。が、この小説は、徹底した客観的描写や叙述の故に、十九世紀リアリズムの典型であると見なされている。その一方で、描写の部分にフロベールの小説の別な新しさを見ている批評家や作家（マルセル・プルースト、ジュヌヴィエーヴ・ボレーム、アラン・ロブ＝グリエなど）もいる。筆者は、以前に、この小説の叙述の部分を中心として考察し、物語が時と場合に応じて、作中人物の視点から効果的に語られている点について若干触れた。本稿では、フロベールの描写に関する考察の手始めとして、この小説で客観的描写がなされている条りを取り上げ、その描写の特色を考察することとする。

—リアリズム—

『ボヴァリー夫人』は、現在も依然として十九世紀リアリズムの典型的な小説であると見なされている。因みに、リアリズム le réalisme（写実主義）とは、『新プチ・ロベール』によると、「1850年頃、ありふれた日常的現実の出来事や人物を客観的に詳細に描くことを推奨した、フランスの文学流派」である

と、文学史上の意味が定義されている。⁽¹⁾この定義に見るように、リアリズムが「ありふれた日常的現実」を対象としているのは、市民革命（フランス革命）後の近代資本主義の発展と共に市民社会が到来し、市民の日常的なありふれた生活に関心を持たれるようになったからである。又、客観的に描こうとするリアリズムの態度は、科学の実証主義の影響によるものであろう。この定義の「客観的に」という言葉には、ロマン派の作家のように、現実を感情をこめては描かないという意味が含まれていよう。⁽²⁾さらに同辞典は、リアリズムとは、一般的には、「現実を理想化したり、現実の浄化されたイメージを描いてはならないとする美術及び文学の概念」であるとしている。従って、ある小説について、それがリアリズムの小説であると言う時、その小説が、対象を美化することも誇張することもなく、言わば科学者が対象物を観察するように、感情を交えずに描く（もしくは語る）傾向や態度を指していると言えよう。

リアリズムという言葉は、そもそも美術界から出たものである。この言葉は、画家のギュスタヴ・クールベ Gustave Courbet の絵（例えば『オルナンの埋葬』1850年）が、取るに足りない日常の生活風景を題材として、ありのままに描いた写実的なものであったため、理想を追求していないとして、その画風に対して批判的・軽蔑的に投げつけられたものである。当時は、リアリズムという言葉は、現実の卑俗な面を、ありのままに描くという意味で用いられていたのである。クールベは、それを逆手にとって、リアリズムという言葉を自分の個展のタイトルとし、自分の画風として標榜した⁽³⁾のである。この言葉が、文学の世界でも批評家たちによって用いられるようになったのである。『ボヴァリー夫人』は、1856年に『パリ評論』La Revue de Paris に連載され始めると、良俗に反し宗教を汚すとして裁判沙汰（結果は無罪）となる。そのため、この小説が評判になり、爆発的に読まれることとなり、リアリスト文学の傑作と見なされるようになったのである。『ボヴァリー夫人』は、確かに、題材が世俗的なものであり、作者自身によるノルマンディ地方の風俗その他の資料調査を参考にして小説の多くの場面を構成してはいるが、究極の目的は、芸術作品の創造であったのである。フロベールには、彼の手紙に見られるように、芸術至

上主義的なところが大いにあるのであり、作中人物の世俗的な面を明らかにするためにのみ小説を書いたのではない。フロベールがレアリスムのレッテルを張られることを嫌ったのは当然であろう。

—背景描写—

作者自身は意に染まなくても、『ボヴァリー夫人』は、発表当時からレアリスムの傑作と見なされ、現在もそう見なされている。その理由の一つは、描写の条りに見られる描き方にある。特に、小説中の章の冒頭に見られる、風景や建物などの描写、例えば、ヨンヴィルの辺り一帯の田園風景——盆地を潤す川、草原や耕地や牧場、櫛の木立、etc.——や、農業共進会の様子——蔦で飾られた役場、テントの張られた野原、三色旗の出ている家の窓、国民軍の行進、行き交う村人、etc.——は、可能な限り外側から客観的に描かれている。

第二部第一章の冒頭の、ヨンヴィルの村とその周囲の田園の俯瞰的描写は、四頁にわたっていて、特に理想化されることもなく、ロマン派の小説に見られるようには（風景に）心情を託して語られることもなく、客観的に描かれている。それと同時に、その描写の条りには、地方の村とその周囲の田園ののどかさや安逸さ、田舎の生活の単調さや沈滞を暗示している部分もある：

《Yonville-l'Abbaye est demeuré stationnaire, [...] le bourg paresseux, s'écartant de la plaine, a continué naturellement à s'agrandir ver la rivière, On l'aperçoit de loin, tout couché en long sur la rive, comme un gardeur de vaches qui fait la sieste au bord de l'eau.》(p. 72) 「ヨンヴィル・ラベールは、少しも発展せず [...], 耕作改良もせずに、評判は悪くても放牧を依然として続けている。怠惰な村は、平野の方へはのびず、自然と川の方に広がって行った。遠くから見ると、川岸にそって牧童が水辺で昼寝でもしているように長々と横たわっている。」田舎の生活の平凡さが生み出す倦怠が、主人公エンマの情事を生じさせ、果ては身の破滅へと駆り立てるというものである。又、ヨンヴィルの描写の条りの中に出てくる恋人レオンの務めている公証人の家や村役場——その二階でロドルフはエンマと始めてしんみりと語り合う——や、教会

や墓地は、他でもないエンマの恋と悲劇を暗示しているのである。第二部第八章の冒頭の共進会の描写は、田舎の催しらしい賑やかな雰囲気醸し出し、人と人との出会いや、その他のハプニングが起こりそうな場であることを暗示している。その描写は、共進会で田舎紳士ロドルフがエンマに接近し、個人的な知り合いとなる機会を与える場の描写であるという点で、小説の筋書きと不可分なものとなっている。後ほど触れる、描くこと自体を目的としているような描写の条りと異なり、描写が、物語の中で一定の役割を果たしているのである。

こうした描写——それをC. B. キュリーは象徴的描写と呼び、その役割を、G. ジュネットは説明的・象徴的な機能と呼んでいる——は、上で挙げた二つの例以外にも、第一部第五章の冒頭の、シャルルとエンマの結婚直後の、トストの住居の詳細な描写、第一部第八章の、ボヴァリー夫妻（シャルルとエンマ）が招待されるラ・ヴォビエサールのダンデルヴィリエ侯爵の館の描写、第二部第十五章のルアンの劇場の外部の光景の描写などもが挙げられる。トストの住居は、エンマが退屈な生活を送る場となるのであり、侯爵の館は、エンマが夢見ている華やかな舞踏会が催される場であり、ルアンの劇場は、エンマが、偶然レオンと再会する場である。

このように、小説の冒頭や章の冒頭などで、ある風景や建物を描いたりすることによって、物語の展開される舞台背景を設定したり、そこに住む人物の暮らし振りや心理や性格などを、何らかの点で暗示させるという手法は、G. ジュネットの指摘によると、十九世紀になり、特にバルザックが多用するようになった手法であり、バルザックの出現と共に、描写の役割が注目されるようになったのである。そして、叙述と描写が、文学における一つの対立概念として、作家や批評家に意識されるようになったのである。⁽⁶⁾ フロベールは、バルザックと同じような描写の手法を用いているのであり、特に新しいことではない。叙述は、過程と見なされる行為や出来事を（言語によって）再現し、物語の時間的な面を強調する。それに対して、描写は、事物や人間を、同時的に考察し再現するか、時間的経過を含んだ場面を一つの光景として再現する。叙述と描写の境界は、必ずしも截然としたものではない。叙述は、必ずと言ってよ

いくらい描写的要素を含んでいる。逆に、描写が叙述的要素、つまり時間的経過を含んでいる場合もある。いずれにせよ、描写によって叙述を補うという手法は、十九世紀リアリズムの常套手段であるが、これは既にバルザックの小説に見られるのである。⁽⁷⁾

—描写のための描写—

(一) 空間描写

この小説には、作中人物の視点から描かれてはいても、その人物の主観を殆ど交えずに、一まとめの光景が外側から描かれ、描くことが半ば自己目的化している場合がある。例えば、シャルルが見ているルオー家の食堂や羊小屋など農場の内部の詳細な描写は、ルオー家を訪れたシャルルの視点からの描写であるが、そこでは、眺めているシャルルの抱くであろう主観や、彼が示すであろう反応——例えば、湯気の立ちのぼる堆肥や家鴨の騒々しさに対して抱くであろう彼の感想や、小麦粉の袋が食堂のすみずみに置かれているのを見た時、恐らく抱くであろう物質的な豊かさに対する印象など——は、少しも語られていない。彼が足を踏み入れた農場の内部の様子が、細部まで徹底して視覚的・客観的に描かれているだけである。そうした描写の故に、この場面も、ややもすれば、いわゆるリアリズムの典型のように見なされがちである。このような描写は、ルオー老人と娘のエンマの、少なくとも外見的には安逸で満ち足りた田園生活を暗示するためになされていると考えられなくもない。が、オーソドックスなリアリズムが、作中人物の実際に見ているであろうものだけを描くことを要請するものであるとすれば、ルオーの農場の余りにも詳細な描写は、そうしたリアリズムの要請に合致するものとは、必ずしもなっていないのである。つまり、描くこと自体が目的となっているように思われるのである。いずれにせよ、普通ならば明確に表現されて然るべき主観や感情が排除され、徹底して外側から描写がなされているため、読者がそれを補って読み取らねばならないのである。読者の参加を促すことになる、そうした描写の仕方は、アラン・ロブ＝グリエの『嫉妬』など二十世紀の小説に影響を及ぼすことになるものであ

(8)り、フロベールの小説の持つ新しさの一つであると言えよう。

次に、ルアンの大聖堂とその周囲の光景の描写（第三部第一章）——この描写は一つの段落を構成している——を考察しよう。そこに描かれている光景は、エンマと会う約束をして大聖堂の前にやって来たレオンの視点から描かれている。が、ここでもレオンの主観や心境は、一切語られていない。約束の時間になっても、まだやってこないエンマに対して待ち遠しく思っているはずの彼の気持ちは、直接には、少しも語られていないのである。それ故、農場の内部の描写について上で考察したのと同じようなことが言えよう。が、ここでは、別な観点から考察することにし、その前後の叙述の部分も含めて引用する。

Il lut un vieux journal de modes, sortit, fuma un cigare, remonta trois rues, songea qu'il était temps et se dirigea lentement vers le parvis Notre-Dame.

C'était par un beau matin, d'été Des argenteries reluisaient aux boutiques des orfèvres, et la lumière qui arrivait obliquement sur la cathédrale posait des miroitements à la cassure des pierres grises ; une compagnie d'oiseaux tourbillonnaient dans le ciel bleu, autour des clochetons à trèfles ; la place, retentissant de cris, sentait les fleurs qui bordaient son pavé, roses, jasmins, œillets narcisses et tubéruses, espacés inégalement par des verdure humides, de l'herbe-au-chat et du mouron pour les oiseaux ; la fontaine au milieu, gargouillait, et, sous de larges parapluies, parmi des cantaloups s'étageant en pyramides, des marchandes, nu-tête, tournaient dans du papier des bouquets de violettes.

Le jeune homme en prit un. C'était la première fois qu'il achetait des fleurs pour une femme [...] . (p. 244)

彼（＝レオン）は古いモード雑誌を読んで、外に出た。葉巻を一本吸い通りを三筋のぼり、もう約束の時間であると考えて、ノートル・ダム聖堂

の前庭へさっさと向かった。

晴れた夏の朝だった。金銀細工商の店では、銀器が輝いていた。大聖堂の上に射している陽の光は、灰色の石の割れ目にギラギラきらめいていた。一群の鳥が青空をクローバー形の飾りのついた小さい尖塔をめぐって舞っていた。広場は、人の声が響き、ばら、ジャスミン、石竹、水仙、月下香など、舗道をふちどる花の香りを漂わせていた。こうした花の間には、犬薄荷やるりはこべなど、露を含んだ青草が不規則な間隔をおいて並んでいた。中央には、泉が昔をたてていた。そして、大きな傘の下で帽子もかぶらずに、売り子が山なりに積み上げたまくわ瓜の間で、すみれの花束を紙に巻いていた。

青年はそれを一束買った。彼が女性のために花を買うのは初めてであった〔…〕。

大聖堂に斜めに射す陽光、尖塔の周囲に舞う一群の鳥、人の声の響く広場、香りを発する花屋の様々な花、花束を紙に巻く売り子。それらが、ここには淡々と描かれているだけである。それらを、レオンは見たり聞いたりしているに違いないであろうが、舗道を縁取る花の名前、「ばら、ジャスミン、石竹、水仙、月下香」や、その間に並んでいる「犬薄荷、るりはこべ」のすべてを、レオンが意識していたのではないであろう。それらを列挙しているのは、レオンではなく、語り手である。レオンは、エンマが来るのを、今か今かと待っているのであり、幾つもの花の名前を一つ一つ意識しているゆとりは、無いはずである。語り手は、レオンの意識を語っているのではなく、レオンの視点を借りて大聖堂の辺り一帯を描いているのである。（これと同様のことが、農場の内部の描写についても言えよう。）

この種の描写は、物語が進行する途中で差し挟まれていて、いわゆる叙述（＝語り）の部分から描写の部分への移行も、その逆の移行も、大抵はスムーズになされているが、上の引用の中の、大聖堂とその周囲の描写の条りに関しては、やや不自然なところがある。その描写の条りと前後の叙述の部分の繋が

り方を見てみよう。最後の、いわゆる描写から叙述への移行は、スムーズであるが、第三行目から第四行目にかけての叙述から描写への移行は、やや唐突である。描写の段落の最初に、わざわざ「晴れた夏の朝だった。」とあるが、その日が夏の朝のことであることは、物語の流れから、既に読者には分かっている。この部分の直前で語り手は、《—Il est encore trop tôt! pensa-t-il en regardant le coucou du perruquier, qui marquait neuf heures.）》(p. 244)「彼(＝レオン)は、床屋の鳩時計を見て、「まだ早すぎるな」と思った。九時を指していた。」と語っているのである。では、フロベールは、何故、わざわざ「晴れた夏の朝だった」という文で、描写を始めることにしたのか。それは、この描写の条りが一つの段落を構成していることから分かるように、大聖堂とその辺りの光景を一幅の絵＝場面un tableau(この語には「場面」という意味もある)として、まとめて描きたいという気持ちがあったからではないか。「晴れた夏の朝だった」という文は、次に一つのまとまった光景(夏の朝)の描写を導入するためのものであり、絵のタイトルのようなものになっているのである。実際、上の引用の描写の段落で、書き出しの文(原文)は、句点(.)で区切られ、夏の朝の具体的な光景を描く部分は、文ごとにセミコロン(;)——これは句点と読点の中間の切れ目の強さを示す——で区切られているだけで、完全には区切られておらず、描写の最後で初めて句点で締め括られている。つまり、形式的にも、描写の詳細全体を、フロベールは一幅の絵を描くかのよう、一つの段落に一まとめにして描いているのである。

それ故、上の引用の中の描写の段落は、物語の進行から自立したものとしても読めるのである。が、完全に自立したものともなっていない。描写の段落の下から三行目の接続詞「そして」《et》は、前後の文を論理的に結び付けるために使用しているのではなく、単に、連続する描写の文に最後に一つ文を付加し、描写を締め括り、さらに次の叙述の部分へ内容的に繋ぐために使用されているのである。⁽⁹⁾大聖堂とその周囲の光景を構成しているものは、すみれの花束を紙に巻く売り子の他に様々なものがあり、売り子の様子を、最後に描く必要性はないはずである。その売り子の様子の描写を最後に持って来ているのは、

次の叙述の部分へ内容的にスムーズに続けるためである：「そして、大きな傘の下で帽子もかぶらずに、売り子が山なりに積み上げたまくわ瓜の間で、すみれの花束を紙に巻いていた。／青年はそれを一束買った。」

このように、作者は、大聖堂とその周囲の光景を、物語から自立した一幅の絵＝場面としてまとめて描くと同時に、この描写の場面を物語の中に可能な限り自然に組み込ませているのである。そのため、実際の光景がどのようなになっているかということより、むしろ文章作成上の必要性に、作者は拘束されているのである。つまり、作者は必ずしも写實的に描くことのみを考えていたのではないのである。

(二) 事物の描写

『ボヴァリー夫人』には、事物を細部にわたって詳しく描いている条りがある。第一部第一章の、シャルルの帽子の綿密な描写や、第一部第四章の、シャルルとエンマの結婚式の時の食卓やケーキの詳細な描写などが、そうである。物語の筋書きやテーマに、その事物が特別に深く関わるものであれば、それなりに詳細に描写する意味があろうが、帽子もケーキも特にそのようなことはないのである。シャルルの帽子の描写の条りを見てみよう。

[...] C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton [...]. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poiles de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

(p. 4)

[...] それは、様々な種類の帽子を混ぜ合わせたかぶりものの一つだった。毛帽子、槍騎兵帽、丸帽、かわうそ帽、ナイトキャップの要素が、そこには窺われた[...]。楕円形で、心骨でふくらませ、下の端を三筋の輪形のふくらんだ筋が巻いていた。次にビロードとウサギの毛の交互の菱形模様が赤い線にしきられ、その上に頭の入るところが袋状になって、天辺は多角形の前紙を張り、これに込み入った飾り紐で縁取りをし、そこに極めて細長い紐を付けて先端に金糸の小さな飾りが、ぶら下がっていた。この帽子は新調で、ひさしがピカピカ光っていた。

シャルルの帽子の素材や形や模様の数行に及ぶ詳細な描写は、結局、その帽子が、「様々な種類の帽子を混ぜ合わせたかぶりもの」であり、新調の帽子であり、「ひさしがピカピカ光っていた」ということを示すためだとすれば、物語の進行をいたずらに中断しているように思われる。他の生徒と違って、自分の帽子を大事そうに持っているシャルルの愚かさや情けなさを暗示するためとしても、そうした細部の詳細な描写は、物語の進行の点で効率を損なっているのではないかと思われる。結婚式の時の食卓やケーキの細部にわたる描写も物語の進行を緩慢にしているように思われる。このように、写実的描写という点で典型的なものではあっても、余りにも詳し過ぎるものであり、物語の進行という点で必ずしも有効とは思えない描写が、この小説には含まれているのである。この小説の草稿には、その他にも、ラ・ヴォビエサールの夜食の時の皿の上のゼリー、薬剤師の銅の天秤の重りの金属的な音、シャルルが、あいにく、ルアンの女性の首にオレンジードをこぼした時の、その女性の衣服や身体、エンマとレオンのアパルトマンを飾る版画などの細部にわたる長々しい描写が見られる。これらは、最終的には削除されるが、そうした描写は、何を意味しているのか。A. チボーデやM. ゴトー＝メルシュのように、綿密な描写(10)に対するフロベールの好みが発揮されていると言え、それ迄である。(11)細部の描写に見られる、一箇所に対する思考の極端な集中は、どのように解釈すればよいのか。それには、この小説に見られる空間の収縮を、精神の膨張と

収縮の運動の一環として捉えるジョルジュ・ブーレの解釈がヒントになるかも知れない。⁽¹²⁾細部に対するフロベールのこだわりは、筆者には、対象が人であれ物であれ、その色彩、形状、構造、材質など、あらゆる角度から綿密に観察し特徴を枚挙することによって、その対象の固有性を表現しようとするところから生じているのではないかと思われる。フロベールは、彼の弟子であるモーパッサンに、人間や事物が他の人間や事物と違う存在であることが分かるよう描くことを要求している。⁽¹³⁾フロベール自身、そのことを、対象の表示的特徴を枚挙することによって実践していたのではないかと思われる。しかし存在の固有性をそのようにして厳密に表現しようとするれば、限りがないのではないか。

結 び

以上、『ボヴァリー夫人』の客観的な描写の条りを幾つか取り上げ、主としてリアリズムの観点から考察してきた。この小説が十九世紀リアリズムの典型と見なされる一因が、風景や空間の客観的描写にあるのも、当然であろう。エミール・ゾラは、フロベールが、人間に影響を与えるものとして環境を描いている点に、リアリズムの手本を見ている。しかし、フロベールを、単に十九世紀リアリズムの代表的な作家の一人としか見なさないとすれば、彼の一面しか見ていないことになろう。極度に主観や感情を排除した、事物や空間の詳細な描写は、通常のリアリズムの域を越え、描写のための描写となる傾向があり、取るに足りない事物の描写は、叙述を補うどころか、物語の進行を妨げるものとなっているのである。又、逆に、そうしたフロベールの客観的・視覚的描写が、二十世紀になってA. ロブ＝グリエの小説に影響を与えるなど、後世に与えた影響には無視できない面がある。『消しゴム』や『嫉妬』は、既に少し触れたように、言わば視覚描写だけで成り立っている小説であり、物語らしいことは殆ど語られず、読者は、何が起こっているのかあれこれと想像するしかないような小説なのである。大部分の小説は、何よりも物語 *une histoire* であり、理解可能な行為や出来事から成っている。そこでは、物語を語ることには、何ら問題は無いのである。が、ロブ＝グリエのように「世界は、意味も無ければ

不条理でもない。ただそこに「在る」だけである」と主張する者にとっては、物語は、既に作者によって意味を与えられたものでしかないのである。ロヴ=グリエが、視覚描写だけから成る小説、換言すれば物語性を剥ぎ取った小説を書いたのは、何らかの意味を与えられる以前の世界を描くためなのである。⁽¹⁴⁾

註

『ボヴァリー夫人』からの引用は、すべて Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier Frères, Paris, 1971より。訳は、生島遼一訳『ボヴァリー夫人』（新潮社、1965年）を参照し、大部分利用させて頂いた。但し、直説法半過去の動詞が現在形に訳されている部分を原文に忠実に訳し直すなど、適宜改めた。

- (1) *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993.
- (2) Cf. Philippe Van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, Presse Universitaire de France, Paris, 1965.
- (3) 坂崎 坦『クールベ』岩波書店、1976年、第二章。
- (4) Corrada Biazzo Curry, *Description and Meaning in Three Novels by Gustave Flaubert*, Peter Lang, New York, 1997, p. 18.
- (5) Gérard Genette, *Figure II*, Éditions du Seuil, Paris, 1969, P. 58.
- (6) Ibid., p. 56. 58.
- (7) Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 92.
- (8) Cf. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Éditions de Minuit, Paris, 1963. Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 110.
- (9) Cf. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, Paris, 1935. Marcel Proust, *À propos du «Style» de Flaubert*, in *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1971, p. 591.
- (10) Claudine Gothot-Mersch, *La genèse de Madame Bovary*, Slatkine, Genève, 1980, p. 233.
- (11) Idem.
- (12) Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris, 1961, Chapitre XIII, *Flaubert*.
- (13) Guy de Maupassant, 《Le Roman》, préface de *Pierre et Jean*, in *Romans*, Gal-

- limard, Paris, 1987, P. 713.
- (14) Alain Robbe-Grillet, *op. cit.*, p. 37.