

## フロベールにおける登場人物と場面

大久保 政 憲

フロベールの文体の新しさについては、既に多くが語られている。また、それが現代文学の先駆をなしていることも一般に認められていることである。

しかし、フロベールは新しい作品を書く毎に、次々と古い衣を脱ぎ捨てるように、新しい作品には新しい文体をまとわせることもまた周知のことである。チボーデの言葉を借りるなら、「ボヴァリー夫人、サラムボー、感情教育、誘惑、ブヴァールは文体の五つの型をもっていて、類似点はあるけれども、それぞれ異なっており、固有の鍵を有している。」<sup>(1)</sup>ということになる。

となると、一口にフロベールが現代文学の先駆者だと言っても、次々と姿を変えていく彼の作品のどの作品に、あるいはいかなる面に先駆性を求めたいのかという疑問が生じるであろう。

そこで、雑誌 *L'arc* のフロベール特集 (79号) を編集した B. Pingaud は *Les Flaubert* と複数定冠詞を付して彼を呼ぶことになる。つまり、読み手次第でフロベールは多様な姿を見せるのである。また、読み手が変われば、その注目する作品もおのずと変わってくる。「プルーストとカフカにとってフロベールとは主として『感情教育』のことであった。サルトルにとっては、(ヘンリー) ジェイムスにとってと同様に『ボヴァリー』である。今日ではむしろ『ブヴァール』や『誘惑』に重心が移っているようである。」<sup>(2)</sup>

多様なフロベール像の中で、作者自身の生きざまに迫るサルトルと、フロベールの肉声に触れた思い出を持つジェイムスが『ボヴァリー夫人』に、そし

(1) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, TEL Gallimard, 1982, p. 225.

(2) *L'ARC*, N°.79, *Flaubert*, 1980, p. 2.

て、作者よりもむしろ作品そのものに関心をもつ実作者プルーストとカフカが『感情教育』に、また、ヌーヴォーロマン、ヌーヴェルクリティク以降の、関心が専ら『ブヴァールとペキュシェ』や『聖アントワーヌの誘惑』に向けられていると大づかみながらとらえることができよう。

こうした状況をふまえて本論では、フロベールの多様性そのものに注目し、フロベールの文体の変化の跡をたどりつつ、その特質をかいま見ることにした。

ただし、フロベールの全作品を扱うことは不可能であるから、フロベールと同時代を描いた三つの作品、『ボヴァリー』と『感情教育』と『ブヴァールとペキュシェ』について、しかも、それぞれの作品のいくつかの場面について検討することにした。

それにあたっては、フロベールの文体の独特の美しさに注目した、プルーストをまず参照し、さらに登場人物と場面との関わりということを中心に検討していくことにする。

プルーストは、有名な『フロベールの文体について』と題された評論の中の一節で次のように言っている。

「『感情教育』で革命は成しとげられた。フロベールまでは *action* であったものが *impression* になったのである。事物は人間と同じだけの生命をもっている。なぜなら、目に映るすべての現象にあとから外的な原因を付与するのは推論であるが、我々が受けとる第一印象にはその原因は含まれていないからである。」<sup>(3)</sup>

また、それより10年前の『サント・ブーヴに反論して』の中の『フロベールに加えて』では、フロベールのすばらしい文章においては、物が装飾としてではなく、その現れるがままの現実としてあることを述べ、「たいていは物が文章の主語となっている。なぜなら、人物が介入して視覚をひきうけたりはしない

(3) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Bib. de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 588.

からである。……表現されているのが人であっても、それは物とみなされているのだから、そこに出現しているものは意志の産物としてではなく、現れているものとして描かれている。」<sup>(4)</sup>

プルーストによれば、物も人も同等に、現れとして表現されていて、それが、我々が現実に見たときの第一印象と同様の印象をもたらすということであろう。しかし、プルーストがひきあいに出すのは、作品中の際だったいくつかの場面にすぎない。また、小説の中心人物が常に「物の現れ」として表現されているわけでもあるまい。にもかかわらず、プルーストの感想は、作品を、とりわけプルーストも高く評価する『感情教育』の読語の印象としては説得力のあるものである。そして、その秘密は、中心人物の在り様の特異さにあるように思われる。この中心人物は、意志に基づく action の主体であるというよりもむしろ印象を受容する主体であるように思えるのである。それに、このような人物設定があればこそ、作品中の暴動の場面も、あたかも一枚の絵から受ける印象として伝わってくるのではないであろうか。

そこで、まず『感情教育』の中心人物と場面との関わりについて検討することにする。

『感情教育』の中心人物が、例えばスタンダールのジュリアンとかファブリスのような強烈な意志と情熱のもち主であつたらどうだろう。印象は印象としてとどまらず、それは、レナール夫人の寝室への侵入の場面などをひきあいに出すまでもなく、直ちに働きかけるべき対象、つまり action の対象になるに違いない。また、バルザックの描く、『暗黒事件』のローランスとか、グランデ家の父親と娘などのような、意志や妄執のとりことなつた人物にしても同様である。『感情教育』の主人公フレデリックはそれらの人物とは対照的な、存在感の希薄な人物として描かれている。しかも物語の大半は、この中心人物のまなざしを通して展開しているような印象を与えるのである。

(4) *ibid.* p. 299.

例えば第I部第4章の、2月革命に先だつある日の学生デモの場面を見てみよう。

フレデリックは授業に向かうが途中で、事情を知らぬまま騒ぎにまきこまれてしまう。

この章の冒頭は次のとおりである。

「12月のある朝、手続法の講義に向かう時に、サン＝ジャック通りがいつもより騒々しいような気がした。」<sup>(5)</sup>この後には、騒ぎの描写が続き、次に「パンテオンの周りに人だかりがしているのが見えた。」とある。さらに騒ぎの描写の後、「フレデリックはたまたま一人の青年のそばに立っていた。」<sup>(6)</sup>とある。これが、ユソネとの初めての出会いとなるが、ここでフレデリックが「騒ぎの理由」を彼にたずねる。しかしそれは地の文で述べられるにすぎない。これに対して、ユソネの台詞は引用符を付して五回も語られる。その台詞が終わったとき、「フレデリックはだれかが肩に触れるのを感じた。マルチノンだった。」<sup>(7)</sup>ここで姿を見せたマルチノンに対しても応じるのは専らユソネである。フレデリックは、この後マルチノンが騒ぎの場から逃亡したのに対して「なんて憶病なんだ。」<sup>(8)</sup>と言つぶやくだけにすぎない。しかも、ユソネの顔つきが「愛想のよい、ルイ13世の頃の伊達男のように口ひげとあごひげをはやした」<sup>(9)</sup>と、またマルチノンの表情が、「ひどく蒼い顔をした」<sup>(10)</sup>と、それぞれ記されているのに、フレデリックの表情については何の記述もないのである。

このようにフレデリックについての記述は背景描写や、他の人物についての記述に比べて極端に少なく、そのため場面の中での彼の姿がかすみ、彼の物理的存在感が希薄になるのである。しかし、だからといって彼の存在が消滅することでは決してない。なぜなら彼の物理的存在感は希薄でも、彼のまなざしが

(5) *L'Education sentimentale, Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Club de L'Honnête Homme, 1971-1975, (=O.C.), t. 3, p. 68.*

(6) *ibid.* p. 68.

(7) *ibid.* p. 69.

(8) *ibid.* p. 70.

(9) *ibid.* p. 68.

(10) *ibid.* p. 69.

場面のすべてをおおっているかの印象を与えているからである。フレデリックの姿は、「気がした」とか「……が見えた」とか「……を感じた」といった知覚的動詞で示されている。こうしたことばが適当に配置されていることから、我々はここに描かれた場面のすべてを、彼の目に映ったものとして、彼のまなざしと同じ高さでとらえているような印象をもつのである。そして、主人公の存在が希薄であればそれだけ、我々は、それを気にかけず、あるいは、そのまなざしさえも忘れて場面そのものに没入し、そのまなざしの動きに沿って場面のもたらす印象をそのまま受容することになるのである。

騒ぎの終わり頃に、労働者のデュサルディエが警官に逮捕されるのをフレデリックとユソネは目撃する。二人はその後をついて行って、「敢然と、今しがた留置されたばかりの男の身柄を要求した。」<sup>(11)</sup> この部分だけを取りあげれば、フレデリックの存在が急に前面に現れたような気がするかもしれないが、これも、前の場面からのつながりで、ユソネに比べればフレデリックの影は薄く、ユソネの力にすいよせられるようにフレデリックがついて行った感が強く、少なくとも、彼の能動的意志は、あるいはあるにしても、それは前面には現れてこないのである。

『感情教育』の第三部一章の冒頭は、2月革命の暴動のさなかである。フレデリックはやもたてもたまらずそれを見に外に出る。「銃声がいきなり彼を眠りからさます。そして、ロザネットが心死にとめるのにもかかわらずフレデリックは、何が起きているのかを何とか見に行きたいと思った。」<sup>(12)</sup> ここだけを読むとフレデリックの意志が読みとられる。しかし、騒ぎの中に入った彼は群衆にもみくちゃにされながら「心を奪われ、心底から楽しんでいた」<sup>(13)</sup> のである。ここでもフレデリックは、騒ぎに惹き付けられるようにして街頭へ出て行くのである。そして、彼はほとんど見るだけの存在となり、彼の目に映った暴動の場面が描き出される。「前夜、カピュシーヌ通りで収容された五つの遺

---

(11) *ibid.* p. 71.

(12) *ibid.* p. 285.

(13) *ibid.* p. 286.

体を荷車が運んで行くのを見てから民衆の気持は一変していた。」<sup>(14)</sup>で始まる段落は、この日の暴動に至る背景説明であって、フレデリックの視線を介してはいない。それでも、「新内閣を組閣中のモレ氏は戻って来ていなかった」とか、「ティエール氏は、別の内閣をつくらうとしていた」といった、半過去による視覚的表現が、この段落をも、暴動の描写の中に何の異和感も感じさせずに溶けこませている。この後フレデリックはユソネとぼったり出会い、二人して、チュイルリー宮殿の内部の混乱をながめることになる。

同じ章の終わりは、フォンテヌブローに行っていたフレデリックが、デュサルディエの負傷を知って、パリの彼のもとへ戻ってきたところである。パリの混乱ぶりが、フレデリックの視線を通して描かれている。「彼は走ってヴォルテール河岸まで行った。開いた窓のところで、シャツ一枚の老人が、目を上に向けて泣いていた。セーヌは静かに流れていた。」<sup>(15)</sup> やっとフレデリックがデュサルディエの部屋に着くと、彼の世話をしているヴァトナ嬢が、デュサルディエがどのように傷を受けたのかを説明する。この説明の段落も、「……一人の若者が……国民軍に向かって叫んでいた。……」<sup>(16)</sup> と、いきなり半過去で始まり、ヴァトナ嬢が、恐らく事件に居合わせた他の人物から聞き知ったであろうことを、自由間接話法というよりも、さらに話者と距離をおいた描写の半過去の調子で記されている。つまり、フレデリックのまなざしが介在しえない場面については、他者を介して、といってもこの場面を実際に見たのが誰かは明示されていないが、相変わらず視覚に訴える表現が貫ぬかれている。

暴徒がとらえられている牢獄の内部についても同様である。「チュイルリーの、河岸に沿った高台の下に閉じこめられていたセネカルはこういう苛責など全く感じなかった。彼らは、900人もがそこに居た。……」<sup>(17)</sup> ここではセネカルの視線を介して、やはり半過去を主体に獄中の様子が描かれている。しかもセネカルについての記述は引用したこの部分だけで、ここでは彼がフレデリッ

(14) *ibid.* p. 285~286.

(15) *ibid.* p. 324.

(16) *ibid.* p. 325.

(17) *ibid.* p. 325.

クに代わって、見る目となっているのである。

このように、『感情教育』における場面描写は、フレデリック、あるいはそれに代わる副次的人物のまなざしを通してパノラマのように描かれていることがわかる。読者の目はこのときそのパノラマを見ている登場人物の目と重なり、我々はその人物の得た印象を共有するのである。

ところで、このような「まなざし」は、スタンダールの所謂「鏡のリアリズム」<sup>(18)</sup>を想起させはしないだろうか。スタンダールは小説に現実性を与え、その中で「エゴチスム」と彼自身が名付けたところの自己の真実の姿の探求を実現しようと試みる。そこで彼は、主人公と同化し、主人公が見たり感じたりすることのできることにしか表現しないように細工する。その最も有名な例として M. Milner が挙げる『パルムの僧院』の第三章から始まるワーテルローの戦いの場面を、『感情教育』の場面と比較してみることは、フロベールの特徴を明らかにするうえで無駄ではないであろう。

戦闘に加わることを念じて、やみくもに戦場に来たファブリスは、出会った従軍酒保の女の一人から必要な知識を得ながら戦闘の場に近づく。道すがら一つの死体を見る。「ファブリスの顔は、生まれつき青白いのだが、ひどく濃い緑色になってしまった。……ファブリスはぞっとしてそのままつっ立っていた。何よりも彼の心を動かしたのは、すでに靴を奪いとられ、血で汚れたぼろぼろのずぼんしか残されていない死体の両足の汚なさだった。……弾丸は、鼻の横からはいって反対がわのこめかみをつきぬけ、この死んだ男の顔をじつに醜くしていた。片目は開いたままだった。」<sup>(19)</sup>

死体の描写だけを取り出して読むと、とりわけ「片目は開いたままだった」などは、フロベールを思わせさえする。しかし、これらの描写はファブリスの表情や心情告白、あるいは酒保女との台詞のやりとりによって分断され、前面に大きく存在する登場人物たちの背後に隠れてしまう。そして何よりもファブ

(18) Max Milner, *LE ROMANTISME*, t. 1, Coll. L. F., 1973, p. 303.

(19) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Nouveaux Classiques Larousse, p. 51.

リスは、フロベールの作品の登場人物たちと違って、見るだけの存在だけではなく action の主体でもある。ファブリスはくりかえし「戦争をしたいんだ」という。また、死者に対しても、この場合は女に指示されてではあるが、とにかく、その死を確かめるために「手をとって強く振ってみた」<sup>(20)</sup>のである。このような物語では、確かに「鏡のリアリズムはみごとに貫ぬかれているものの、情景描写は背景でしかなく、それが前面に出てくることはない。したがって場面の全体からは、状況と対峙しこれに働きかける人物の action が浮かびあがってくる。

一方『感情教育』のフレデリックは、二月革命の暴動の中で、死体に対しても傍観者にすぎない。「倒れている負傷者や、横たわっている死者たちが、本当の負傷者や死人には見えなかった。芝居を見ているような気がした。」<sup>(21)</sup>そして、この後もフレデリックは歩きまわり、物語の中に描かれているのはフレデリックの姿ではなくてフレデリックの眼に映った暴動の場面である。

G. Genette のナラシオンとデスクリプションの対立の図式を借りると、この相違はより明確になると思われる。彼はナラシオンとデスクリプションとを隔てている相違のすべてが内容の違いであって、厳密な意味で記号論的な相違があるわけではないと断ったうえではあるが、「ナラシオンは、純粹過程として考えられる actions や事件と結びつき、したがって物語の時間的でドラマチックな面に重点をおく。一方デスクリプションは、同時性の中でとらえられた対象や存在を敷衍し、また、過程そのものをスペクトルのように見なすのであるから、時の経過を停止し、物語を空間的に展開する働きをしているように思われる。」<sup>(22)</sup>という。

Genette のこの対立の図式をあてはめれば、『パルムの僧院』と『感情教育』とは、人物の視線のもとで場面が展開するという類似点はあるものの、一方がナラシオンを主軸にしたアクションの、他方がデスクリプションを主軸にした

(20) *ibid.* p. 52.

(21) *op. cit.*, p. 286.

(22) Gerard Genette, *Figure II*, Ed. du Seuil, 1969, p. 59.



場面の積み重ねによる小説という明確な相違があると言えよう。

『感情教育』では、場面描写に登場人物の視線を介在させ、他の人物のすべての action をこの眼差しの下に吸収して一つの印象的なタブローとしてしまい、さらに、眼差しを担う人物の存在を希薄にして、その action をもタブローをめぐる影のような存在にしてしまう。このような二重の操作をとおして、description が narration を吸収してしまい、全体が一つの description と化してしまうのである。これに対して、『パルムの僧院』では、意志を試すファブリスの存在感は確固たるもので、その action を通して物語は展開するのである。

次に『ボヴァリー夫人』である。この作品の最大のスペクタクル、第二部第八章の農事共進会の場面を見てみよう。

「いかにも、あの有名な共進会の日はやってきた。儀式の日の朝から住民たちはこぞって戸口に立って支度のことを話しあっていた。役場の正面には木蔭の葉飾りが飾りつけられていた。一方の牧草地には宴会用のテントがはられ……」<sup>(23)</sup> これは映画に例えるなら上空からカメラを向けて撮ったような場面で、勿論、登場人物のまなざしが介在する余地はない。これらすべてを見下ろす視座、それは omniscient (全知) の作者のものであり、作者のまなざしがこの場面のすべてを覆っていることを感じさせるものである。この後には広場の様子、集まってくる群衆の様子が同じ調子で続いている。やがて宿屋のおかみのルフランソワにフォーカスがしぼられ、次に彼女とオマーとの会話、そして、この二人の眼にボヴァリー夫人の姿が映ったところから、やっと彼女とロドルフの場面が始まる。このようなシネマトグラフィックな展開は、それなりに見事なものであるが、登場人物のまなざしが介在せずに場面が始まるのは、『感情教育』にはみられないことである。さらにこの後には、ボヴァリー夫人とロドルフが、役場の二階から人目を避けながら祝典を見下ろす場面が続くが、その中でも、彼等には知りえるはずのないことが挿入されている。「ジュスタン  
は薬屋の陳列窓の前で、なにかに視線を向けてじっと眼をこらしているような

(23) *Madame Bovary* O. C. t. 1, p. 169.

様子をしていた。静まりかえっているのに、リュウヴァン氏の声は宙にまぎれこんでよく聞こえなかった。」<sup>(24)</sup>

また、第二部の冒頭は約3ページにわたってすべて、この物語の主舞台となるヨンヴィル＝ラベイの地勢および町並の俯瞰的な、また町並の建物についてはしばしば細部にまで至る、描写に費やされている。これについては、G. Genetteも「描写の豊富さは、彼（フロベール）においては、例えばバルザックのように、ドラマの求める必要性にこたえるにとどまらず、いやむしろ何よりも、彼自身の言う、凝視し瞑想する楽しみにこたえるものである。」<sup>(25)</sup> ということの例としてとりあげている。もっとも Genette は、この部分は物語の枠組みとして許容できるものと一応は認めつつも、「しばしば描写は、action を犠牲にして自己増殖しがちである。」<sup>(26)</sup> と指摘している。このような、物語そのものを損ないかねない、いやむしろ、物語に対立する過剰な描写は、やはり『感情教育』にはみられないものである。

さらに、この長い描写の終わり近くには、「これから語ろうとする事件以降も、まったくのところヨンヴィルでは何も変化していない。」<sup>(27)</sup> という一節があり、作者が、on という一般人称の主語としてではあるが、単にまなざしにとどまることなく公然と、語る主体として顔を出しているのである。

こうしたことから、『ボヴァリー』の場面描写、つまり description は、往々にして narration と対立し、また、Genette のことばを借りるなら、「action を犠牲にして増殖する」description の背後に顔を出す作者自身の姿が、あるいはその趣好が、物語の自然な流れを阻んでいるのである。

最後に、『ブヴァールとペキュシェ』を見てみよう。ブヴァールとペキュシェがパリを離れて新しく住むことになるシャヴィニョールの村の様子が第二章の冒頭で描かれている。到着した翌日の朝、二人は初めてあたりの風景を眺め

(24) *ibid.* p. 180.

(25) G. Genette, *Figure I*, 1966, p. 234.

(26) *ibid.* p. 234.

(27) *op. cit.*, p. 112.

る。「正面には畑が、右側には納屋と教会の鐘楼が、そして左手にはポプラの並木があった。」<sup>(28)</sup>さらにこの後のわずか数行で「全景」を語りつくしている。

『ボヴァリー』の冗長とも言える程のヨンヴィルの描写とは対照的に極めて簡潔な、また、『感情教育』と違って淡々とした描写である。

さらにこの特徴が明確に読みとれるのは第六章である。『感情教育』の第三部とも重なる、二月革命からボナパルトのクーデターに至る時代を扱い、A. Compagnon が、この革命と政治を扱った章があるために、「物語はシステムに打ち勝った。試練を経て、主人公たちは生命を持ち始めた。」<sup>(29)</sup>と評するのがこの「政治」をテーマとした章である。

二月革命の知らせがシャヴィニヨールにもたらされたことが話の発端となる。「この大事件はブルジョワたちを驚嘆させた。」<sup>(30)</sup>そして、仮政府が承認されたのを知って、「人々は胸を撫でおろした。それから、パリで自由の木が植えられているとあって、シャヴィニヨールでもそうしなければなるまいと村会は決議した。」<sup>(31)</sup>話の始まりはこのように簡潔かつ淡々と、単純過去の動詞を基調にして narration の口調で語られている。また、登場人物の眼も介していない。

自由の木を植える儀式が最初の場面となる。「儀式の時間になる前から三人（ブヴァールとペキュシエと使用人のゴルジュ）はそろって行列を待っていた。」<sup>(32)</sup>ここで初めて中心人物の眼が登場する。続いて儀式の様子が、これも単純過去を基調にして語られる。司祭の演説が終わり「アーメン」を人々が唱和し、司祭が教会へ引き揚げたところでこの場面は終わる。それとともに、後に続く「彼（司祭）が参加したことは素晴らしい効果をもたらしていた。」<sup>(33)</sup>という一節で話は中心人物の眼から離れ、描写の半過去によって、村人の中の主

(28) *Bouvard et Pécuchet*, Coll. Folio, Gallimard, 1979, p. 74.

(29) Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres, De Flaubert, à Proust*, Ed. du Seuil, 1983, p. 263.

(30) op. cit., p. 226.

(31) ibid. p. 226.

(32) ibid. p. 226.

(33) ibid. p. 228.

だった人物の（二人の主人公もその中に含まれている）こうしたできごとに対する心情描写が、次々と並べられている。

次の主たる場面は、村人たちの討論である。村のブルジョアたちはパリの新聞を予約注文し、「毎朝、郵便局は混雑していた。……人々は広場に 残って 討論するのであった。」<sup>(34)</sup>

以上が反復の半過去で記され、次に討論の内容が順次、単純過去を基調に示される。

「最初の激しい討論はポーランド問題が対象だった。……また別の時は、ヴォコルベユがルドリュ＝ロランの回状を弁護したことから始まった。……次に、ゴルジュが国民軍のために銃を要求した。」<sup>(35)</sup> 以下も同様の調子で話は続くのである。

以上のように、この作品では *narration* が基調となっている。事実の経過を順を追って、簡潔に、年代記風にたどる語り口の中で、*description* は最小限にとどめられていることがわかるのである。また、『感情教育』とは異なって、登場人物の眼差しが場面をみとおすこともないが、*narration* が *description* に阻まれることがなければ、そのような工夫も必要とはしないわけである。

第六章のこの後には、比較的長いまとまりをなしているくんだり、例えば、代議士選挙のいきさつ、あるいは労働者たちが仕事を求めておしよせる場面、教師プティと司祭とのやりとりの場面などもあるが、これらも年代記風の語り口の中に無理なく組み込まれている。

さらに、二人の主人公が、政治理論に関する文献を読みあさっては討論を交わす場面、実は、こうした文献あさがこの作品の全体に貫ぬかれているのであるが、これも同様に、一見、淡々とした語り口の中に収められている。こうした調子がこの作品の基調音なのである。

しかし、語り口こそ淡々としてはいるものの、ここには、それだけに痛烈な皮肉がこめられていることも見落とすわけにはいかない。

(34) *ibid.* p. 229.

(35) *ibid.* p. 229~230.

反動の時がおとずれて、「自由の木はほとんど切り倒された。シャヴィニョールもこの命令に従った。ブヴァールは、彼のポプラの木（かつて彼が自由の木として提供したもの）が細かく切られて手押車の上にあるのを自分の目ではっきり見た。それは憲兵たちを暖めるのに使われた。そして切株は司祭様にさし出された。ところでこれは彼がかつて祝福したものだった。何というお笑いぐさだ。」<sup>(36)</sup>

この年代記は、しかし、こうした皮肉にとどまるものではない。ボナパルトが皇帝となった後では、「大通りでの銃殺もシャヴィニョールでは好評だった。敗者に対しては一片の憐みも示されない。反抗するものは、直ちに極悪人とされてしまう。」<sup>(37)</sup>

この章は、わずか20数ページの中に二月革命の勃発から、ボナパルトのクーデターまでをなぞった簡潔極まりない年代記となっているが、その終わり近くにこのような結論じみた一節があっても、それがそのまま歴史上の事実として読者に受け入れられる程に、この年代記には真実味がある。そして、まさにそのためにこそこの作品は、*description* を切りつめ、すべてを客観的な事実の口調で語る、単純過去を主体とした文章で構成されているように思われるのである。

1869年に発表された『感情教育』と、1856年の『ボヴァリー夫人』と、作者の死後1881年に発表された『ブヴァールとペキュシェ』の三作品について、それぞれ、その一部のみをとりあげて論じたのではあるが、それでも各作品の特徴が、ある程度は明らかになったのではないかと思う。それを一口で言うなら、『ボヴァリー』においては、*narration* と *description* が対立し、『感情教育』では、登場人物の眼差しが *description* に介在することで、*narration* に *description* が溶け込むような工夫がなされ、『ブヴァールとペキュシェ』においては、*description* が後退して、年代記風の *narration* が貫ぬかれていると

---

(36) *ibid.* p. 244.

(37) *ibid.* p. 258.

いうことである。

書かれた年代順に見ると、作品の度に **description** が後退していることがわかる。さらに、現実の資料からの引用で大半を構成することを意図されていたがら未完成に終わった『ブヴァールとペキュシエ』の第二部を思いうかべると、フロベールの文体観のたどる道筋が見えるような気がする。