

フローベルの『三つの物語』：固有名詞の果たす役割

大橋，絵理

<https://doi.org/10.15017/2332581>

出版情報：文學研究. 88, pp.157-180, 1991-03-30. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

フローベールの『三つの物語』

——固有名詞の果たす役割——

大 橋 絵 理

『三つの物語』は、中世の伝説、近代の女中の話、また聖書のなかの一挿話というように、時代も取り扱われたテーマも異なった短篇集であり、この作品以外はすべて長編の「小説」を書いてきたフローベールにとっては、異色のものであるといえる。しかし、3つの異なった内容をもっているにもかかわらず、ひとつにまとめられて出版されたということは、この作品群が無意識的にせよ、作者にとって、ある始まりと終わりを含み完結しているということを示している。『三つの物語』は、『聖アントワヌの誘惑』のあと長い構想をあたためていた『ブヴァールとペキュシェ』を書きはじめようとして行きづまった結果執筆が開始されたのであり、この作品の完成のあとようやくフローベールはふたたび『ブヴァールとペキュシェ』へと向かう情熱をえることができたのである。そして、彼が、このように作家としての自覚を3つの短篇を書き終わった時点で取りもどしたということから、最初の作品から最後の作品までのあいだにエクリチュールにたいするなんらかの意識の変遷があったのではないかと推測できよう。

実際、『三つの物語』を『聖ジュリアン伝』、『まごころ』、『ヘロディアス』と執筆順に読みすすめるうちに、われわれは固有名詞の数がしだいに増加していることに気づく。しかも、このような量的な変化にとどまらず、固有名詞に担わされている機能もしだいに変貌をとげているのだ。この固有名詞の意味作用の変化を、ただちに各作品の完成度をはかる基準とすることは無論つ

つしまねばならないが、しかし、この変化にフローベールのエクリチュールへの意識の変遷を見ることはできないだろうか。

I

最初に、言語学において固有名詞がどのように定義づけられてきたかを見たばあい、物や人物にたいする二義的な指標としての役割から、しだいに意味の本質をあらわすものとして、近年とくに見なおされてきつつあることがわかる。たとえば、固有名詞は、J. S. ミルのいうように外示（デノテーション）はもつが、共示（コノテーション）はもたないとか、物にたいする単なるレッテルであるとか指摘されがちであったが、それはフレーゲの、意味がなければ指向は不可能であるという意見によりくつがえされた¹⁾。また、同様にレヴィ＝ストロースも固有名詞を「指標」とするパースの方法に異論を唱え、固有名詞とは、人間にたいしてばかりでなく植物や動物にも名前が与えられるという事実から、そのさきにはもはや分類が求められない最終の言語レベルに位置していると語った。そして社会生活のなかにおいて、名づけという行為はその各個体がそれぞれの個性を発達させ、その個性とは個人の存在を所記とすれば、その能記に値すると結論づけている²⁾。さらに、文学においても固有名詞の問題はブルーストによってその特異性が示唆されたといっただいであろう。バルトが「ブルーストと名前」のなかで指摘しているように、ブルーストは小説に必要な詩的な言語、「無意識的記憶と同じように、小説の対象の本質を構成する力」³⁾をもつ言語として固有名詞を必要としたのである。つまり、固有名詞はある意味作用をもち、その構造が作品自体の構造を表象するようになったのだ。このように、言語学的見地からも、文学的見地からも固有名詞の重要性は見なおされつつある。にもかかわらず、現在までフローベールの作品において、それはかならずしも意識的・積極的に取り扱われた問題であるとはいえない。

ところで、まだロマン主義的雰囲気の色濃く漂う時代に生きていたフロー

ベールは、その作品が形式的なばかりで感情がこもらず無味乾燥であるという非難を受けがちであったが、書簡のなかでその批判にたいする反論をしばしばこころみている。たとえば1846年にルイーゼ・コレに宛てた書簡のなかで彼はつぎのように断言する。「観念から形式を取りのぞくことはできません。なぜなら観念は形式によって存在しているからです。形式のない観念を想像できますか。それは不可能です。同様に、観念をもたない形式も存在しないのです」⁴⁾。一見、外面的にしか見えない固有名詞とその意味作用の関係は、文学における<形式 (フォルム)>と<観念 (イデア)>の関係と類似しているといえる⁵⁾。このように、19世紀において表面的なものとしてしか捉えられていなかった形式、文体、さらに、ことばのひとつひとつに、内面的な観念という重要性を付与しつつ創作をおこなっていたフローベールにとって、固有名詞のもつ意味作用はけっして無視できるものではなかったと考えられる。彼がこの言語単位を重要視していたのはつぎの文章からも明白である。「きわめて恩知らずな振舞いですが、私の小説の主人公の名を変えたらという忠告に従うことができないのをご容赦ください。[…] もうあとに戻る時間はありません。小説のなかで固有名詞は、きわめて重要なもの、主要なものなのです。名前を変えるのは皮膚の色を変えるのよりむつかしい。黒人を白くしたいといったものです」⁶⁾。この書簡は『感情教育』の執筆中、ノジャンにモローという一家があるので、主人公の名前を変えたらどうかという従姉妹からの意見にたいして書き送られたものであるが、フローベールは名前と人物を密接に結びつけており、固有名詞が人物の個性をあらわすばかりか、まさに人物の肉体的特徴に取ってかわり、置き換え不可能なものさえ考えているのである。

フローベールの作品を具体的に見ればあい、名前の重要性はとくに、彼自身が自己を語ることを目的として意識的に書きつづった初期作品に顕著にあらわれている。たとえば『11月』のなかでは、主人公の青年と娼婦マリーはおたがいに相手のことに興味を抱いたとき、はじめて名前をたずねあい、その後に自分の生涯を語りあう⁷⁾。ここでは、名前がことばにだせない感情そのものを表

現しているのである。さらに、初稿『感情教育』では、名前は恋愛において不可欠な要素として登場する。ルノー夫人とアンリーはしだいに惹かれあうようになるが、彼らの思いが決定的になるのは、つぎのような出来事が起こったのちである。居間で紙にペンで人物画を描いていたアンリーにルノー夫人が近づいていく。

彼もおなじように彼女のほうに椅子を押しすすめた。2人の腿と腿とが軽く触れ、腕と腕とがさわり、彼らは肩から膝まで、おたがいの身体を感じあった。アンリーは自分の名前を記した。ルノー夫人もペンをとって、そこに自分の名前を記した。[...] その紙のおもては、まもなく書判でいっぱいになり、あらゆる種類の凝った署名であふれた。アンリーは英語で、バイロンの詩を2つ書いた。ルノー夫人はイタリア語でダンテの詩をひとつ書いた。[...] いちど、彼女はちいさい文字で、「あたしのこいびと…」と書いたが、すぐ消してしまった。こんどはアンリーが「しあわせ」と書いて、すぐにそれを太い棒で消しつぶしてしまった。⁸⁾

名前を書くという行為は、ここではおたがいに触れあうという肉体的行為とほとんど同一のもの、あるいはそれ以上のものとして捉えられている。自分の名前を紙に書くことによって、彼らは具体的なことばがないにもかかわらず愛の告白のきっかけもえているのだ。つまり、名前はたんなる指示代名詞ではなく明白に恋愛の隠喩的表現として取り扱われている。また、注意すべきことは、彼らがおたがいに名前を口で発せず、「書いた」ということだ。さらに名前のあとに書きつけられるのは有名な詩人たちの詩篇であり、本人たちの直接的な心情の吐露である。そしてこのあと彼らは恋文をかかわすようになるのだが、その描写のあいだにフローベールが自分の意見をもって闖入してくる。そのなかで彼は恋文の愚劣さを語り、一見それを否定しているかのようであるが、そうはいいながらも最終的には「けれども、恋文はやはり魅力をもっている」⁹⁾と

その効果を認めるのだ。結局、アンリーとルノー夫人は手紙のなかで、「書かれた」ことばの紡ぎだす夢によって幸福を感じるようになっていくといえる。このように、フローベールの小説においては、人物の名前は容易に「詩」が表現する意味論的世界へと変換され、さらにはその名前をとおして個人の持つ感情の本質へ直接につながっていくのである。

さらに彼は創作のさい、特定の名前、とくに女性の名前に固執していることもよく知られている。たとえば、『感情教育』のヒロイン、アルヌー夫人の名前「マリー」は自伝的初期小説『11月』の娼婦の「マリー」と同じであり、また『狂人の手記』にでてくるシュレザンジェ夫人をモデルとした「マリア」とも共通点が見いだせる。彼のさまざまな小説にでてくる女性たちが、しばしば外面的描写においても精神的にも類似しているという事実を考えあわせるとき、この名前の一致はフローベールの世界において、必然的なものであったといえるであろう。

また、固有名詞は作品の内部にのみあらわれるのではなく、その外部、つまり物語の題名としてもしばしば採られている。一般的に題名は、物語の総体あるいは特徴を示唆し、なによりも内容に先立って読者の注意を喚起するというきわめて重要な役割を果たす。そして、フローベールが執筆のさいことばのひとつひとつにもできるかぎりの正確さを与えようとしてその選択をおこなったことを考えあわせるとき、固有名詞は登場人物の個性をあらわすばかりか、物語全体を暗示する能力さえもっているといえるだろう。このような固有名詞にたいしてフローベールが一貫して注いだ配慮、固有名詞が作品のなかで果たす重要な機能を前提として確認したうえで、『三つの物語』の執筆によって、フローベールがいかにして、ふたたびエクリチュールへと向かったかを、各短篇にあらわれる固有名詞の質的・量的な変化をとおして考察していきたい。

II

最初にフローベールが執筆を開始したのは、中世の聖人の伝説である『聖ジュリアン伝』である。この作品を一読したとき、われわれは物語のなかに固有名詞が極端に少ないばかりか、登場する固有名詞にかんしても、それらに込められた意味が希薄であることに気づく。たとえば、ジュリアンが征服した動物のいたいくつかの町、あるいは彼が助けだした王たちの国の名前が記される場面があるが、それらは、「〔ジュリアンは〕 つぎつぎとフランスの王大使やイギリスの王、エルサレムの聖堂武士、バルチアの首領、アビシニアの君王、カリカットの皇帝の急を助けた」¹⁰というように、伝説の語り方の一技法として形式的に羅列されているにすぎない。

こういった例をのぞけば、『聖ジュリアン伝』は他の2作品にくらべて、物語の展開される主な場所が広範囲にわたって移動するにもかかわらず、その土地の名は明記されていない。この物語のなかでは、すべての町、そこに住む人々、さらにフローベールの世界においてことば以上に感情を物語る重要な役割を担っている自然さえ、たいした特徴をもたず一様に描かれ、その描写はジュリアンの苦悩のもとで、まるで色褪せた夢のように淡々と展開していくのである。

そして、このように固有名詞をもたない場所は、はっきりと何処とはいえないがゆえに何処でもありうるものとなっている。たとえばジュリアンが父母と住む城と妻と住む城の周辺は、一方は丘の中腹にあり森で囲まれ、他方はオレンジの林で囲まれているというように場所の違いは暗示されているものの、その場所の名前はけっして記されていない。じじつ、ジュリアンが住むふたつの城はおのおのつぎのように語られている。「城の人もながらく平和の日を楽しんで、城門の墮格子もおろされることがない。濠は満々と水をたたえている」[193]。「広間のなかには噴水があり中庭にはモザイクが敷きつめてある。〔…〕ジュリアンはもう戦さには出なかった。平和な民に取り巻かれて、安息の日を

送った」[207-208]。このように、異なる土地に位置する城は、それらを取り巻く環境の違いにもかかわらず、内部にはつねに平穏さが漂い、その非現実的な雰囲気によって似かよったものになっているし、また城のそばには同じような森があり、かならず動物たちがジュリアンを取り囲んでいる。人間にくらべて、数おおくの動物が登場することはこの作品の特徴であるが、動物たちは、どちらの森でも始まりも終わりもない円環としてひとまとまりになって登場するのみであり、このことはいっそう、ふたつの森の均一化を促進している。つまり、場所の匿名性は、物語がどこでも起こりうるという印象をもたらすと同時に、名づけられない土地が一様にもつ幻想的雰囲気によって、おのおのの場所の個性・特殊性を希薄にしているのである。

さらに、この作品の登場人物たちもジュリアンをのぞけば、いずれも名前もっていない。彼らはジュリアンの父、母あるいは妻というようにジュリアンとの関係によってのみ規定されている。そのことと関連して、物語のなかで彼らが果たす役割も、ジュリアンが聖人となるためのたんなるきっかけにすぎない。なぜならば、ジュリアンが聖人となるためには、両親を殺したうえに妻のもとも去らなくてはならないからである。結局、ジュリアンの運命のために彼らはその存在を犠牲にして消えてしまわなくてはならないのだ。とくに、名前をもたない彼らの不在性は、フローベールによるジュリアンの妻の取り扱い方に明白にあらわれている。フローベールがこの物語を書くうえで参照したルーアンのステンドグラスの絵のなかでは、妻がジュリアンに付き添って放浪にでるのに、『聖人ジュリアン伝』では彼女は自分をおいて行こうとする夫にひとことさえ返答することも許されず、そのまま取り残され忘れられてしまうのである¹¹⁾。さらに、妻ばかりか、ジュリアンの両親の存在も不確実なばかりではなく、代替可能なものとなっている。たとえば、ジュリアンは自分の父の姿を2度までも他の人物と見あやまる。つまり彼は、寝床にいる父親を妻の愛人の見知らぬ男とまちがえ殺してしまうし、泉に映った自分の姿を死んだはずの父親と思いきみ自殺を思いとどまるのだ。このエピソードからもわかるように、

『聖ジュリアン伝』においては、現実の人物と死後の人物とが容易に交じりあい、前者は、ほとんど違和感もなく後者を受けいれてしまうのである。

このような交換性は人物どうし、あるいは生者と死者とのあいだにあらわれるばかりでなく、人間と動物のあいだにさえ見うけられる。すでに、鳥や獣たちは森のなかで一連につらなつた輪となり、ジュリアンに殺戮される犠牲者として、差異のないかたちであらわれていたが、こんどは無垢の象徴たる白い鶴がジュリアンの母親と同一化するのである。つまり彼は母親を鶴とまちがえて矢を射ってしまうのだ。しかもそれにとどまらず、母親は次にジュリアンの妻とまちがえられて殺されるということから、＜動物＝母親＞が、女性全般へと統合され、つねに犠牲者として死んでいっているのがわかる。このように、重要であると同時に象徴的な登場人物である父親・母親が、妻そして動物たちさえも巻き込んで、最終的には、父親はジュリアンに統一化され、母親は死という虚無な状態へと消えていくという事実は、匿名の人物たちが＜非存在＞であり、ジュリアンという実体の分身でしかなかったことを意味しているといえるであろう。

さらに、固有名詞の欠如は、個々の関係を曖昧にするばかりか、あらゆる空間や人物を均一化・総体化し、それらを幻影のようにしてしまう。実際、この物語では母親と父親が出あう、ジュリアンの未来を予言する老人やジブシー、あるいはジュリアンに殺されつつ呪いのことばを吐く鹿など、いずれも名前を所有しないばかりか、幻のような存在が数おおくあらわれている。また、彼らが出現する場所はさまざまであるが、その時の状況には共通した点が認められる。母親は自分のベットのそばで、父親は城の門前で、そしてジュリアンは森のなかで予言者たちに出あうが、そのときのジュリアンや父母の状態はつねに夢うつつであり、忘我の状態なのである。そういう共通した状況で予言者たちのあまりに非現実的な姿は、彼らのことばをも一様に曖昧なものにしてしまう。結局、「夫婦は互いの秘密を隠しあった」[197]、あるいは「ジュリアンの病の原因は、医者たちのいうには、悪い風にあたったか、それとも恋の煩いである。

しかし、当のジュリアンは、なにを聞いても、首をふった」[204] という文章からもうかがえるように、予言を聞いたものたちは、その予言に確信がもてず、けっして他言はせずに自分の胸に秘めるのみである。

じじつ、『聖ジュリアン伝』においては、幻想的なことばよりも、色、とくに単色が象徴性を帯び明確な意味をあらわしているといえる。この物語のなかで微妙な色彩はほとんど出てこないが、それと対照的に「白」「赤」「黒」という原色がくり返し用いられ、強い印象を与えている。たとえば、ジュリアンがそののちくり返すことになる殺戮の始まりとして殺した鼠は白色であるし、母親なのに見あやまって矢を射た鶴の羽もまた白なのだ。つまり、「白」はおもに無力な犠牲者を暗示しているのである。また、「赤」は白い鼠から流れたひとしずくの血から、ついに鹿の呪いどおりに殺してしまった両親の部屋じゅうに広がった血にいたるまで、さまざまな状況のなかで取り扱われ、ジュリアンの「罪」を顕在化させている。さらに、「黒」は、とくに呪いを吐く鹿に見られるように「不吉さ」と同質の意味をあらわしているといえるであろう。このような「色」の象徴性は、個別性をもたないものたちが語る「ことば」の不確実さと反対に、はっきりした意味作用をもってわれわれの前に提示されているのである。ここでは色彩がことばに代わって意味を示すという役割を果たしている。それは換言すれば、色彩によって、ことばの曖昧さが浮彫りにされているのだ。

このようなことばの不確実さは、『聖ジュリアン伝』の執筆中にフローベールが書簡のなかで告白した、「文学的問題については、もはや自分が信じられなくなっていました」¹²⁾という文章にうかがわれる、作家としての自信の喪失に結びついているのではないだろうか。フローベールは執筆する前にならぬ歴大な資料を収集し、長い時間をかけて綿密なプランを立てるのをつねとしていた。しかし『聖ジュリアン伝』に取りかかったときは、深刻な執筆不能の状態からなんとか抜け出そうとしており、まだ一文でも書くことができるかどうか見きわめるために、ほとんど思いつきともいえるような状況で仕事をは

じめたのであった。さらに、全力をあげて完成させようとしていた『ブヴァールとペキュシェ』を中断してしまったという事実は、彼の芸術にたいする自信をなくさせるのに十分であったといえる。

実際それまでも、フローベールは何度も執筆の苦悩を語ってきたが、姪の破産によって彼自身が経済的危機に陥った1875年は、彼の生涯のなかで特殊な時期であり、精神生活は絶望的なものであった。なぜならば、フローベールは、ブルジョワ的生活を基盤にしてはじめて作家活動を続けることができた作家だからである。つまり文学を絶対とする彼の価値観も、さらには芸術家は象牙の塔に閉じこもり現実の些末事からは遠ざかって生きるべきだという意識も、この19世紀独特ともいえる階級制度のなかではじめて成り立つものであったのだ。彼自身それを自覚し、プレヌヌ夫人につきのように書簡のなかで告白する。「芸術に専心するためには金銭的な条件に気を配ってなどいてはなりません。ところが今後は、この金銭的な条件とやりに悩まされることになるのです。わたしの頭脳は低劣な問題にすっかりかかずらわっている。墮落を身に感じています。[…]「信仰」はすでに失われている。こんな打撃には耐えられるものではありません」³³。こののちも、フローベールは「墮落」ということばをくり返し使っている。それまでは他人にたいして向けられていた侮辱的状况のなかに、まさに自分がおちこんでしまったという意識が、長年構想をあたためていた『ブヴァールとペキュシェ』を彼に断念させ、彼自身が「小話」とよぶ『聖ジュリアン伝』に向かわせた一因になっていることは否定できまい。

Ⅲ

さて、つぎの作品『まごころ』は、場所も時代も筋も前作とはまったく異なっている。『聖ジュリアン伝』では、時代も中世だとおぼろげながらわかる程度で、場所も明確には設定されていなかったのにくらべて、この作品では、年号がはっきりと提示され、固有名詞も増加している。一般的に小説では、歴史的事実を

取り扱っているのであれば、作者が正確な年号を記さないことがおおいが、『まごころ』では歴史的出来事が物語の筋になんら影響を及ぼさないにもかかわらず、しばしば年号が表記されているのである。

ただ、家のなかの出来事が年の暦の代りになって、みんなそれで過ぎた日をかぞえた。たとえば、1825年には、ペンキ屋がふたりで来て玄関の塗りかえをしていった。1827年には、屋根の端が中庭におちて、危うくひとり殺すところだった。1828年の夏は祝別のパンの接待が奥さまの受け持ちの番にあたった。[179]

物語が展開するこの時期のフランスでは、国王が議会を解散し、すでに一大政治勢力として成長を遂げつつあったブルジョワと対立し、決定的な局面をむかえようとしていた。時代は7月革命前夜の緊迫した雰囲気の中にあっただが、意外にもそうした時代背景とは無関係に、物語は「家のなかの出来事」によってのみ進行している。しかし、そうでありながら、年号という公的かつ普遍的な時間の尺度が私的な生活の場に導入されることによって、物語は現実の出来事としての視点をもつようになる。換言すれば、ここでは年号が読者にたいして虚構性を覆いかくすためのひとつの装置として機能しているわけである。

このような、年号が果たすのと同様の役割を、地名も果たしている。まず、冒頭から「ポン・レヴェック」、「ツーク」、「サン・ムレーヌ」などのフランスの地方の固有名詞が、説明もなしに当然のように羅列されている。この列記法は読者がすでにその土地の名前を熟知していることを前提にしたものであり、また同時にそれを知らない読者にとってもまるで身近であるような錯覚をおぼえさせる。さらに、物語の舞台であるノルマンディー地方の各土地は作者フローバールにとっていずれもなじみの深い土地であり、地理的にも正確に描写されている。実際、幼いときから馴れ親しみよく知っているにもかかわらず、彼は

この作品のために、ふたたびボン・レヴェックやオンフルールなどを訪ね、資料を集めているのだ。

また『聖ジュリアン伝』のなかで主人公が遍歴した空間にくらべて、『まごころ』のなかのフェリシテが移動する場所は、ノルマンディー地方という限定された空間になっている。しかし、われわれは、フェリシテが訪れるおのおのの場所に与えられた名前によって、より明白な移動性を意識することができる。そして、たとえばジェホスでは牧場、ツルーヴィルでは海岸というように、かならず土地の名のあとに特徴的な風景描写が付随しており、以後その名前がでてくるたびに読者は場所のイメージを思い浮かべることができるのである。「午後は、皆でらばを連れ、黒岩の鼻〔ロッシュ・ノワール〕のあたりをすぎてエヌクヴィルの方角へ出かける。〔…〕路のへりには木苺の繁ったあいだに、柵の木がのぞいていて、ところどころに、大きな枯れ木が青い空に稲妻形に枝をあげている。たいていいつも、みんなは、左にドーヴィルの村、右にル・アーヴルの港が見え、正面に海の眺められる牧場でやすんだ。海は陽に輝き、〔…〕その眩しさえ聞こえぬほどの静けさだった」[166]。このように、『聖ジュリアン伝』では名づけられぬ場所がつねに霧や薄暗やみにおおわれ、一様性をしめしていたのにたいし、『まごころ』においてはおのおの土地は牧場の緑や海の輝き、あるいはさまざまな花という鮮やかな色彩をともなう描写により、視覚的に特徴づけられている。

しかし、登場人物の名が及ぼす効果は、土地の名とは異なり、しばしばそれ自体が、ある種概念を暗示するものとなっている。たとえば、『まごころ』の冒頭は「半世紀のあいだ、ボン・レヴェックの町の奥様たちはオーバン夫人に女中フェリシテのあるのを羨んだ」[157] という文章ではじまるが、主人公の名 Félicité は「至福」を意味するし、女主人 Aubain 夫人の名は「よそのの」を意味する普通名詞 aubain と同じである。つまり、これらの単語は、先の一文中に人物の名前に重ねられた二重の意味をつけ加えているのだ。じじつ、オーバン夫人の場合、その名詞の意味するとおり、彼女が死んだときでも、「彼女

の態度には人を寄せつけない尊大な風」[188]があったので、その死を惜しむ者はほとんどいなかった。彼女はボン・レヴェックの町に長年住んでいたにもかかわらず、つねによそ者だったのである。一方、名前が想起させるイメージと登場人物が矛盾しているばあいもある。たとえばフェリシテが愛する子供たち、ポールとヴィルジニーの名はベルナルダン・ド・サン＝ピエールの小説の主人公たちを連想させる。異国情緒漂うこのロマンティズムの先駆的作品を思い浮べることによって、『三つの物語』のなかの子供たちは名前がでてくるたびに非日常的空間に属しているような感じを受けるのだが、実際には平凡で紋切型の性格しかもっておらず、なんら劇的なことのない生活を送っているのである。ここに見られるのは、ことばに対して人々が一般的にもつ既成概念への皮肉な抵抗だといえるだろう。

だが、それだけではなくこの物語では、名前へのフローベールの個人的な愛着さえ見いだされる。フェリシテが生涯愛しつづけるオウムの名前は「ルル」というのだが、それは彼の姪のあだ名でもあり、書簡のなかで彼は何度も姪にそう呼びかけている。この名は、当時オウムの名としては特殊であり、『まごころ』のなかでもつぎのように記されている。「表の戸口に置いてやると、家の前に行く人のうちには、どこのオウムでもジャコというから、ジャコと呼んでも、返事しないので変な顔をする者もあった」[182]。デュクロとトドロフ共著の『言語理論小辞典』によると「《メドール》は犬の名、《カディション》は驢馬の名というふうに、固有名詞のある種の類型を、ある種のもののために特別に用いる傾向がある」¹⁴⁾となっているが、ジャコとはせずあえて「ルル」という名前を選択したフローベールにはやはりなんらかの意図があったといえるだろう。このような固有名詞にたいする作者の意識的な態度は、「ジュリアン」という名前しかでてこない前作品に比較してみるとあきらかに変化している。そして土地の名にしてもオウムの名にしても、自分に親密で心を感じさせるような固有名詞を作品のなかで使っていることは、フローベールのことばにたいする愛情が少しづつよみがえってきたことを証明しているのではあるまいか。

さて、名前が独立して意味をもつにともない、場所についてなされた正確な描写とは対照的に、名づけられた人物の肉体描写は減少している。実際、オーバン夫人やヴィルジニー、ポールなどの外観についての記述はほとんどない。そして奇妙なことに、この物語では彼らが死んだのちになってはじめてその肉体の描写がなされるのである。たとえば、ヴィルジニーの髪が金髪で、「歳のわりにはめずらしいほど長かった」¹⁵⁾ことや、オーバン夫人の顔に「ほうそう」の跡があり、歳にくらべて若く見えたことも、両者の死後、初めてわかるのである。つまり、彼らの現実としての肉体は、彼らがもはや存在しなくなったとき、物質として描写されるにすぎず、名前が独立してイメージを醸し出した結果、名前と人物の関係が曖昧になっているといえる。結局、『まごころ』という作品は、土地の名によって喚起される視覚的的日常性に、人物の名のもつ幻想がくわわることによって、日常性の出来事の連鎖として描かれながらも、パロディックな非現実性を帯びてくるのである。

そして、このように固有名詞が独自の意味をもちはじめると軌を一にして、フローベールの創作意欲も旺盛になる。ジョルジュ・サンドの死を悼みながらも、彼の書簡の内容は、執筆中の作品についての説明、あるいは書くことへの意欲で満ちている。1876年6月には「私は、この懐かしい家に帰って来ました。〔…〕私はふたたび帆を張りました。書きたいと思っています。〔…〕本当のことをいってしまうと、庭に見える自分の書斎のなかで自分の本に取り囲まれ、自分のひじ掛け椅子に腰をおろしながら、プチ・ブルのごとく我が家に帰りついた自分がうれしくてたまらないのです。〔…〕そして私の物語は進行しています」¹⁶⁾と、ジュネット夫人に書きおけている。フローベールは、家や家具を伴った生活の安定によって、はじめて精神的な安定を得て、作家活動に専心することができたのである。慣れ親しんだクロワッセの家を売る必要もなくなり、姪の破産もなんとか名誉を保てる程度におさまったというような状況がフローベールにふたたび書きつづける自信をつけさせたといっていよいよだろう。

この手紙以後、フローベールは人がかわったように仕事に励みはじめる。彼

はもはや自己を押さえることができない。彼はあらゆる知人につきのように語ることをやめない。

狂人のように仕事をしているのです。理由をきかれても、自分でもわかりません。でも、本当に魔につかれています。日の出のころになってやっと床につく始末ですし、書斎の静寂のなかで、胸がつぶれるほど大声でうなっています。おかげで胸はまえよりすっきりするばかりです。唯一の気晴らしは […] セーヌの流れに浸って身体を伸ばすことなのです。¹⁷⁾

この状態はますますはげしくなる。「仕事に打ち込むあまり、狂気のかたわらをかすめ通っている気がする。一昨日は一日18時間もの仕事をやった。 […] というよりも、もう途中で筆を止めなくなってしまった。泳ぎながらも、知らないうちに文章をねっているありさまなのだから」¹⁸⁾。通常なら執筆の困難を嘆くはずのフローベールが、自分でも信じられないほど筆が進むというこの状態は、熱にうかされたように書いていた彼の青年期を思い起こさせる。そして、エクリチュールにたいする自由な精神の横溢は、彼が慣れ親しみ、青年時代の思い出に満ちた土地を登場させたり、まるでことば遊びのように登場人物の名前にさまざまな意味を含ませつつ書いた『まごごろ』という作品のなかの、固有名詞という特殊な働きをもった言語単位に、明確にあらわれてきているのである。

IV

さて、最後の『ヘロディアス』においては、場所あるいは人物の固有名詞の数はさらに増加する。そして、それとは逆に、物語が実際に展開される空間はますます狭まり、死海のそばに位置するマケルースの城以外のさまざまな土地の名は示されるだけで、描写はともなわれない。

マケルースのうしろに昇る曙の光が紅の色をひろげた。〔…〕 エシコルの町にはざくろの木、ソレクの町には葡萄畑、カルメルの町には胡麻畑がある。〔…〕 太守は眼を転じ、右の方、エリコの町の棕櫚林を眺め、本領ガリレヤのカナベウム、エンドル、ナザレ、テベリヤの町々にも思いを馳せた。もうおそらくテベリヤの町に帰ることもあるまい。[223-224]

このように、冒頭からマケルースを取り囲む町の名がいくつも羅列されるが、おのおの町の特徴は、それらが一般的に読者に遠い存在であるにもかかわらず、ほぼ一言か、二言の説明でおわっている。それらは、『まごごろ』における土地の詳細な、あるいは色彩をともなった視覚的描写とは対照的に、一様に朝の光のなかに溶け、総体的にしか取り扱われていないのである。太守アンチパスが思いを馳せるテベリヤの町も、一瞬の感慨のあと思考から切り捨てられる。この土地の記述でフローベールが配慮したものはなによりも音節による文章のリズムであった。たとえば、アンチパスの目前に広がるマケルースの城の周囲の町の名は大部分が2音節であり、そののちすぐに彼が瞑想するガリレヤの町の名はすべて3音節となっている¹⁹⁾。このように、文体やそのリズムに綿密な注意をはらいつつ、ふたたび作品を構築する態度は完全に『三つの物語』を書く以前のフローベールに戻っているといえる。

しかし、土地の名は文体にリズムを与えるのみならず、登場人物の出身地を示すために必ず人物の前後につけ加えられており、しばしば名前にとってかわり人物そのもの指し示している。たとえば、アンチパスが催した饗宴に参加した者たちがくり広げる喧騒の本質は彼らが属する土地の違いによるのである。

ヤキムはユダヤ人でありながら、日頃の星の信仰を隠しきれなかった。アフカの商人は、ヒエラポリスの神殿の数々の霊宝を語り聞かせて、遊牧民たちを驚かせていた。〔…〕 生国の宗教に固執してゆずらぬ者もいる。ほとんど盲いのゲルマニヤ人は神々が身に後光を放ってあらわれるスカン

ジナヴィアの岬を讃える讃歌を歌い、シケムの町の人々は霊鳩アジマへの
憚りから雉鳩を食べなかった。[249]

このように、土地の名前はその土地に住む民族の歴史、宗教、精神性を包括し
かつ暗示するものとして機能している。フローベールが『ヘロディアス』の構
想について、書簡のなかで「民族の問題がすべてを支配していました」²⁰⁾と語
るように、場所の名は、つねに物や人物と関連して現われ、無言のうちにそれ
らの内的性質を語る役割を果たしているのである。アンチパスの部下のマナエ
イは主人の下す、ヨカナンを封じこめろという命令に必要以上に忠実である。
「この命令は受けるまでもなく、マナエイの手配にぬかりはなかった。ヨカ
ナンはユダヤの民である。マナエイはすべてのサマリヤ人のようにユダヤの民を
嫌うからであった」[225]。つまり、ここでは民族の意識が個人の感情を完全
に支配していることがわかる。彼がサマリヤの人間であるということが、ヨカ
ナンを憎むのに十分な理由になるのである。

このように、ほかの人物たちが彼らの属している特定の土地によってすべて
説明づけられるにもかかわらず、ただひとりの女性は、さまざまな土地の性質
をその身体に融合させてあらわれる。

やがて、踊りは執念に燃える恋の狂乱となった。サロメはインドの巫女の
ごとく、滝にうたれるヌビヤの神楽乙女のごとく、バッカスを祭るリジヤ
の女のごとく踊った。[...] 腕から、足から、衣から、男の心を燃え立た
せる眼に見えぬ火花が散る。[...] 節欲に慣れた遊牧民らも、酒色に染まっ
たローマの兵士らも、欲に目のない取税人らも、皆が、鼻の孔を膨らませ
て、貧るような情欲に胸をときめかした。アンチパスは、喜悦にむせぶ声
をあげて「ささ、おいで！おいで！」と呼びかける。[253]

サロメはそれまで宗教の違いなどによって争っていた人々をひとしく魅了する

が、その理由は肉体的なものにあるばかりではなく、踊ることによって彼女がまったく異なった異国の女たちに自由になりかわれるからだといえるであろう。彼女以外の人物が土地の慣習に縛りつけられ、そこから逃れられないがゆえに、彼女の神秘性は彼らにとってますます魅力をまし、ついには彼女はヨカナンの首を獲得するにいたるのだ。だが、そのようにあらゆる女に変貌できるサロメは、また母親ヘロディアスの人形でもある。彼女は母のいうとおりに動いており、彼女が褒美として望んだヨカナンの首も実際は、母親が欲していたものなのである。このように複数の種族を抱える一方で、母親の人形にすぎないサロメの存在はかえって無であり、その矛盾こそが人々に幻想を抱かせることになっている。それはまた、この物語における登場人物と民族からくる精神性との密接な関係を示しているといえる。

一方、土地の名とは対照的に、人物の名は、その外面的特徴と結びつき個性を強調することになる。『ヘロディアス』では、新たな人物が登場するたびに、その名につづいて容貌や体つき、衣服が詳細に描かれている。「太守ははげしく手を打ちながら「マナエイ！マナエイ！」と叫んだ。ひとりの男があらわれた。浴場の按摩師のように、腰のあたりまで裸である。身の丈高く、肉のこけおちた老人で腰には青銅の鞘におさめた短剣を帯びている。櫛でかきあげた頭髪が長い額をいっそう長く見せている」[225]。そこには、写実的描写があるのみで、人物の心理状態についてはあまり言及されていない。名前は、具体的かつ客観的に人物を示唆する役割を与えられ、その結果、名前と人物が密接な関係を結び、登場人物たちは他者とは明確に異なった存在となっているのである。

さらに、ヨカナンの首が切り落とされたのちの場面では肉体と名前が絶対的な関係を結んでいることがはっきりわかる。首はアンチパスの会食者のあいだをまわされ子細に観察されるが、それはつねに「その首」la tête や「それ」elle であり、けっして「ヨカナンの」とは形容されない。なぜなら、ヨカナンを邪魔者にしてきた会食者にとって彼の首が切り落とされたという事実は、ヨ

カナンという名前をもつ人物が完全に消去されたということを示すからである。それゆえに、登場人物の肉体性と結び付いている名前は姿を消してしまったのだ。しかし、「ヨカナン」という名前は物語の最終場面でふたたびあらわれる²¹⁾。それは、この場面に登場する人物たちがヨカナンの弟子たちや、彼のことばを信じる者であり、首を切られたからといってヨカナンの存在を否定してはいないからである。実際、男のひとりにはフェニエルに次のように語る。「安んぜられよ。キリストの御出現を告げんため神の国へ降られたのじゃ」[256]。つまり、彼らにとってヨカナンは決して死んだのではなく、さらに語りつづけるために存在しているので、物語のなかにヨカナンの名前が依然として出てきているのである。

以上のように『ヘロディアス』において土地の名はそこと結びつく人物の精神性や思考形態を支配し、すべての人間関係、利害関係の根源をなすものとして作用している。つまり、土地の名は歴史、宗教をとおして他者との連続性を形づくっているといつてよいであろう。一方、人物の名のほうは、容貌や体つきなど現実的実体と結びつき、その個別性を強調している。つまり、この作品においては主に内面性を暗示する土地の名と外面性を喚起する人の名との相互作用によって、各人物の固有性が現実的な力づよさをもって完璧に描かれているのである。

このように、固有名詞という一言語単位からみたばあいにもわかるように、ひとつのことばが意味を含んでくるにつれ、フローベールにとっての創作の困難も増してくる。『ヘロディアス』を書きはじめたころはまだ『まごころ』のときのように容易にペンを進めていたが、第2章ぐらいになると、今度は失敗になるかもしれない、と彼は不安を抱きだす。そして、まさに『三つの物語』以前にそうであったように、執筆中にことばを探すことの苦痛を感じだし、姪のカロリーヌにつぎのように語る。「前の2つの物語に確信をもっていたように、なぜこれに確信がもてないのか。何という苦痛なのだろう」²²⁾。この作品にたいする確信のなさは、『聖ジュリアン伝』のときとは違い、文章や、こと

ばのひとつひとつを厳選するという意識が明確によみがえってきたことと関係がありはしまいか。

結局、『三つの物語』の創作において、固有名詞はしだいにそれ自身の内に独自の意味を秘める自律的な世界を築くようになる。このような固有名詞の特性は、執筆途中に理想として語られた、すべてを集約するような「内的効果」をもった作品を創るために必要不可欠な要素だったといえるだろう。1876年4月3日、フローベールはジョルジュ・サンド宛ての書簡のなかでつぎのように問いかけている。

正確な構成、要素の精選、表面の滑らかさ、全体の調和等のなかにはひとつの内的な効果、一種の神聖な力、なにか原理のように永遠なものがないでしょうか。[...]そして一体なぜ、正確なことばと、音楽的なことばとの間に必然的な関係があるのでしょうか。なぜ思想は極度に集約されると詩になってしまうのでしょうか。数の法則はだから感情も映像をも支配するのです。外部にあると思われるものも実は内部的なものではないのでしょうか。²³⁾

この文章に見られるように、精神的なものと同体的外観を同時に内包するにいたるとき、固有名詞はまさに感情も映像も支配する極度に集約された思想となりうる。それは、一見物語のなかにおいてたんに人物や土地を指示する記号のように捉えられがちではあるが、実は非常に詩的な要素をも含有しているのである。そして、フローベールの作品を読みすすめる過程で、固有名詞は物語という「全体の調和」へも通じるような、さらには、それ自体のなかに物語を含んでいるような一要素としてけっして無視することはできまい。それゆえに、『三つの物語』における固有名詞の増加は、フローベールがふたたびことばへの信頼を取りもどし、それを深める試みをつづけたことのひとつの証左となっているのである。

お わ り に

固有名詞は「その名のもち主にかんする知識の総体」²⁴⁾があって初めて意味をもつ。固有名詞が極端に少ない『聖ジュリアン伝』を書き始めるためには、彼はほとんど資料を集めることもしなかった。しかし、最後の作品『ヘロディアス』のときは多くの文献を読破しこれにあたったのである。つまり、彼がその読書からえた知識はさまざまな民族や人物の固有名詞に凝縮されているとあってよいだろう。このときのフローベールの創作態度はそのまま『ブヴァールとペキュシェ』執筆のときの龐大な量の本を読みあさったという行為に通じている。「私の2人の好人物を書くために、私がこなさなければならなかった書物はどの位の数に達しているかご存じですか。1,500冊以上なのです。ノートの類は8インチの高さに達しています」²⁵⁾。まさに自らの分身ともいえるブヴァールとペキュシェを「知」savoir へと導くために、彼自身が書物によって知識を身につけねばならなかったのだ。結局、『ヘロディアス』の固有名詞に見られる知識の問題が形を変えて、つぎの作品における人間にとっての普遍的な知識の問題へと移行しているのである。

『聖アントワーヌの誘惑』も「知」を主題としており、その意味で、『ブヴァールとペキュシェ』が『聖アントワーヌの誘惑』の現代版パロディとなり、続編ともいえるのは周知のことである²⁶⁾。しかし、聖者を主人公とした幻想的な物語『聖アントワーヌの誘惑』のあと、あまりにも現実に即し、まるで自分自身を描いているような『ブヴァールとペキュシェ』を書くためには、フローベールはどうしてももうひとつ段階を踏む必要があった。実際、フローベールは『聖アントワーヌの誘惑』を書きおわるやいなや『ブヴァールとペキュシェ』に取りかかったのであるが、その作品にたいして書きはじめるまえから恐怖を感じている。「8月1日土曜からいよいよ『ブヴァールとペキュシェ』に取りかかります。[...]しかし、なんとという恐怖を覚えることでしょう。その不安たるや大変なものです」²⁷⁾。そして、やがて「この本は悪魔だよ」²⁸⁾とまで語るよう

になり、ついにはその困難ゆえに放棄せざるをえなくなり、ほかの作品『聖ジュリアン伝』の執筆をはじめるのである。しかし、その後『まごころ』を経て『ヘロディアス』を終えたあと彼はロジェ・デ・ジュネット夫人に「しばらく休んでから、この冬あれこれと想いをめぐらした2人の好人物〔ブヴァールとペキュシェ〕にふたたび取りかかるつもりです。今では彼らをもっと生き生きとした、しかも作りものでない形で思い浮かべているのです」²⁹⁾と報告する。つまり、フローベールにとって彼が青年期から絶えず思い描いていた『ブヴァールとペキュシェ』という作品に到達するためには『三つの物語』が不可欠であったのだ。

じじつ、『聖ジュリアン伝』は伝説的な聖人を取り扱っているという点で『アントワヌの誘惑』の続編であり、『まごころ』は舞台がノルマンディー地方の日常を描いている点で『ブヴァールとペキュシェ』に近づき、さらに『ヘロディアス』の固有名詞の豊富さは、人間が積み重ねてきた知識の問題について考察されたこの未完の大作を準備しているのである。結局、固有名詞の欠如から豊富さへの移行、そしてその意味作用の変化は、ことばにたいするフローベールの意識そのものの変遷と深く関係があり、それを考察することは彼のテクニクを理解するうえで十分に意義のあることであり、今後も重要な課題となるであろう。

註

- 1) このことは、『言語理論小辞典』、デュクロ、トドロフ共著、滝田文彦訳、朝日出版社、1975年、395頁の「固有名詞」の項に書かれている。原本は Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972. さらに固有名詞については、Saul A. KRIPKE が *Naming and Necessity* (Brasil Blackwell and Harvard University Press, 1980) のなかで固有名詞をそれを使用する話し手の指示という観点において分析している。
- 2) Claude LÉVI-STRAUSS, *La Pensée Sauvage*, Plon, 1962. パースとラッセルは意味行為から指示行為に移行する連続体のなかに命令行為の位置があると考えているが、レヴィ=ストロースはそのことはまちがいであり、この移行は非連続のものであると主張する。そして、彼はこの本のなかで、固有名詞を「普遍化と特殊化」さら

には「種としての個体」という点から分析して、固有名詞は「意味量子」をあらわすものであるという結論をくだしている。

- 3) Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. (Points), 1972, p. 124. バルトは、このなかの (Proust et les noms) の章で固有名詞は語り手が無意識的に認める3つの特性をもっていると語る。それはつまり「本質化の能力」と「引用の能力」そして「探求の対象となる能力」であり、この3つの要因を統合することにより、固有名詞は無意識的記憶の言語形式であるといえるのである。
- 4) *Ibid.*, p. 132. 「名前の意味作用のなかに少しずつ入っていくこと、それは世界の秘儀に通じ世界のさまざまな本質を解読する術を学ぶことである」(*ibid.*, p. 132)。
- 5) Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, Gallimard, coll. (Pléiade), 1973, p. 350. 1846年9月18日、ルイズ・コレ宛て。フローベールはこのなかで「美しい形式のないところには美しい観念はありません」と語っている。この2つが完全に統合されたときに芸術の目標すなわち「美」へと作品は到達するのである。しかし、彼はその2つの要素の融合を平面的に捉えているのではなく、「形式」をとおして作品は「理想」あるいは「絶対」的なものへと多層的に浄化されていくと考えていた。「事実」は「形式」のなかで蒸留され、「精神」の純粋な香のようなものとなって上へ上へと「永遠なるもの」へ「不滅なもの」へ、「絶対」へ、「理想」へと昇っていくのです」(Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Gallimard, coll. (Pléiade), 1973, p. 485. 1853年12月23日ルイズ・コレ宛て)。
- 6) Gustave FLAUBERT, *Correspondance, t. V*, [1929], Conard, p. 427. 1867年ルイ・ボナンファン宛て。
- 7) Gustave FLAUBERT, *Novembre in Écrits de Jeunesse*, Rencontre, 1964, p. 417.
- 8) Gustave FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale — première version —*, Garnier-Flammarion, 1980, p. 96.
- 9) *Ibid.*, p. 104.
- 10) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*, Garnier, 1988, p. 206. 以降、この作品の引用は本文のなかでページ数とともに文中 [] 内に記す。
- 11) P.-M. de BIASI は *Le Palimpseste hagiographique — l'appropriation ludique des sources édifiantes dans la rédaction de (La Légende de saint Julien l'Hospitalier)*, dans *Mythes et Religions 2*, Minard, 1986 のなかでフローベールが参考にしたと語った LANGLOIS の *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne et sur les vitraux les plus remarquables de Rouen*, Édouard frère, 1832 と比較しながら『聖ジュリアン伝』の起源についての分析をおこなっている。
- 12) *Correspondance*, op. cit., t. VII [1930], p. 267. 1875年ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。
- 13) *Correspondance supplément (1837-juin 1877)*, Conard, 1965, p. 210. 1875年10月2日ブレンヌ夫人宛て。
- 14) 『言語理論小辞典』, 前掲書, 396頁. さらに、「多くの国における平民の名と貴族の名との区別も参照にすべきであろう。これらすべての場合に、固有名詞に少なくとも記述の素描といえるものが含まれているわけだ」とこの辞典は述べている。

- 15) *Trois Contes*, op. cit., p. 177. この場面でフローベールは死人の顔がどのように変化していくかを克明に描写している。これはオーバン夫人の死顔についても言えることである。
- 16) *Correspondance*, op. cit., t. VII, p. 309, 1867年6月19日, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。
- 17) *Ibid.*, p. 331, 1876年7月末, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。
- 18) *Ibid.*, p. 338, 1876年8月10日, 姪カロリーヌ宛て。このほかにも, 1876年6月25日 ツルゲーネフ宛ての書簡のなかで「2日後にクロワッセに帰りましたが, ここでは驚くほど快調です。[...] 私は冷水浴を始め気狂いのように仕事をしているのです」(*ibid.*, p. 312)と語っている。
- 19) Raymonde DEBRAY-GENETTE, *Métamorphoses du récit*, Seuil, 1988, p. 123. ジュネット夫人は「エクリチュールとドキュメント」という章でフローベールがいかに作品の造形美《plastique》に重きをおいていたかを、『ヘロディアス』を中心に分析している。彼女は『ヘロディアス』という作品は描写が非常に絵画的であり, フローベールは複雑な歴史をより明快に説明するため地理的叙述を多く取り入れていると語っている。
- 20) *Correspondance*, op. cit., t. VII, p. 294. 1876年6月19日, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。
- 21) 《La tête entra, et Mannaëi la tenait par les cheveux, au bout de son bras, fier des applaudissements. Quand il l'eut mise sur un plat, il l'offrit à Salomé. [...] - et plusieurs minutes après la tête fut rapportée par cette veille femme [...]. Ils se reculait pour ne pas la voir. [...] Mannaëi descendit l'etrade, et l'exhiba aux Capitaines romains [...]. Ils l'examinèrent. [...] Elle arriva à la table des prêtres. Un Pharisien la retourna, curieusement, - et Mannaëi, l'ayant remise d'aplomb, la posa devant Aulus, [...]》(*Trois Contes*, op. cit., p. 255), このように, アンチパスの会食者にとってヨカナンの切られた首は《la tête》であり《elle》であり《la》である。しかし, 一方ヨカナンの弟子たちにとってはその首は《la tête de laokanan》である。(Et tous les trois ayant pris la tête de laokanan s'en allèrent du côté de la Gliée) (*Ibid.*, p. 256. 強調は引用者による)。
- 22) *Correspondance*, op. cit., t. VII, p. 383. 1876年12月31日, 姪カロリーヌ宛て。
- 23) *Ibid.*, p. 309. 1876年4月3日, ジョルジュ・サンド宛て。
- 24) 『言語理論小辞典』, 前掲書, 395-396頁。
- 25) *Correspondance*, op. cit., t. VIII [1930], pp. 355-356. 1880年1月25日, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。
- 26) チボーデは『フローベール論』のなかで「このように『ブヴァールとベキュシエ』は [...] 『聖アントワーヌの誘惑』の百科辞典的展開の現代的でグロテスクな遺物でもある」(Albert THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935, p. 211)と語っている。
- 27) *Correspondance* op. cit., t. VII, p. 178. 1874年7月25日, ツルゲーネフ宛て。
- 28) *Ibid.*, p. 189. 1874年8月, 姪カロリーヌ宛て。
- 29) *Correspondanc*, op. cit., t. VIII, p. 16. 1877年2月15日, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛て。