

『ボヴァリー夫人』の〈対〉の構造

田中, 真理
九州大学大学院修士課程

<https://doi.org/10.15017/9931>

出版情報 : Stella. 10, pp.37-49, 1991-10-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン : published
権利関係 :



『ボヴァリー夫人』の〈対〉の構造¹⁾

田 中 真 理

フローベールは叙情的なものと叙事的なものと、両極にむかう創作傾向を持っていた。この2つの傾向を、彼自身のことばをかりて、「卑俗なものと詩的な高揚」²⁾ということもできよう。『ボヴァリー夫人』においてもこの2つの傾向は人物や出来事や情景などあらゆるところに見いだせる。それらは互いに類似していたりあるいは対照的であったりする〈対になるもの〉としてえがかれているのだ³⁾。なかでもとくに〈対〉であることが顕著なものについては具体的な検討が必要である。本稿は、作品内部に符丁のようにおかれた〈対になるもの〉がこの作品の構造化とどうかかわっているのか、またフローベールに内在する2つの傾向とどうかかわっているのかを読み解くところみである。

*
**

シャルルがどんな人間であるかは、彼がとある中学に新入りとしてやってきた日からはじまる冒頭部にすべて描かれているといってもよい。その学校では、帽子は教室にはいるときに床のうえを滑らせて壁のほうへ勢いよく投げるのが生徒のあいだでの流儀なのだが、彼は帽子を膝のうえにきちんとおせている。この時点ですでに彼は疎外される運命にある。彼の帽子は、毛帽子、槍騎兵帽、丸帽、かわうそ帽、ナイトキャップ、さまざまな種類をまぜたややこしいかぶりもの、であり、それを見る者に「黙りこくった醜さが白痴の表情を深刻にする、あの情けない感じ」[4]をあたえるのである。この帽子も不動の状態であればそれを構成しているさまざまな要素が滑稽ながらも均衡を保っているので、見る者はその過剰に幻惑されなくもない。しかし一度不動の状態が崩れると、たちまち均衡は破られ、豊かさになりえるかに思われた過剰はただのがらくたの寄せ集めに変わる。すなわち落ちた帽子(動いた帽子)はもはや互いに関連もなく相互に均衡を保っていてもしない様々の要素からなる滑稽な存在でしかなくなってしまう。

彼は起立した。帽子が落ちた。組じゅうが笑いだした。[4]

この描写はシャルルのあり方そのものを予告している。彼はただそこに存在しているだけならばそれぞれに特徴をもついくつかの要素の混合体としてそれなりの均衡を保ちえたかもしれない。ところが、彼は他からの力で動かされたのだ。エマと出あうことによっておそらく生まれてはじめて、彼は自分ではそうと気づかぬうちに今まで辛うじて保たれていた均衡を破る力を受けた。

エマに出あう直前までの彼をもっともよく表していると思われるのは前妻エロイズとの関係を暗示するつぎの場面である。彼はついさっきまで妻と寝床のなかにいたところをベルトー農場の主ルオーの骨折の治療を依頼されて、朝早くでかけていく。彼は馬上で半ば目覚め半ば眠ったままである。

シャルルは時おり眼を開いた。しかし、頭が霞み、またおのずと睡気をもよおすので、やがて夢うつつの境にはいっていった。そこでは、ついまさきの感覚が昔の思い出にからまって、自分が二重に感じられた。自分は学生でもあり結婚もしている。さっきのようにベッドに横たわってもいれば、また昔のように外科病室のなかを通ってもいる。彼の頭のなかでは、湿布薬のあたたかい匂いが緑の露の香に入りまじった。病室のベッド・カーテンの鉄の輪が棒のうえにまわる音と妻の寝息が聞こえてくる。[14]

彼にとって過去の記憶、とくに学生時代のそれは快いものではなかったはずである。転校してくるなり皆に嘲笑された中学時代、暖房もない下宿で壁を蹴って足を暖めながら食事をした苦学生の境遇。外科手術室の中を通るという具体的なイメージによって呼び起こされる全身感覚がやがて、鉄輪が棒の上でまわる音へと連なっていく。鉄輪が棒の上でまわる音とは心地よい睡眠を妨げ覚醒を促す不快な音ではあるまいか。この不快な記憶と音が今し方の感覚、つまり妻と2人の寝床の感覚と識別されず同居している。妻だけがこの不快な感覚との結びつきを免れているとは考えられない。ここにおいてはシャルルの感覚が真実を告げているにもかかわらず、彼は自分にとって本質的な言わば本当の現実であるこの感覚を把握する能力をもたない。彼はルオーの娘エマに出あってはじめて観察者の視点を付与される。

ひどい風が彼女を包んで襟首のおくれ毛をかきみだしたり、前掛けの紐を腰のうえにゆすったりした。あるとき、ちょうど雪解けの候で、庭では樹の皮が雪をたらし、屋根の雪が解けだしていた。彼女は敷居のところに立っていた。彼女はパラソルを取っ

てきてそれを開いた。鳩羽色の絹日傘に陽の光がとおって、彼女の顔の白い肌にゆらゆらと映った。[18-19]⁴⁾

エマに関する彼の無意識の観察は性的な意味をも含んだ感覚に根ざしているが彼自身はそれを認識しているわけではない。彼は「なぜ自分が喜んでベルトーへかよってくるのか、考えようとしなかった」[18]のだ。彼は感覚論によって世界をとらえるべき人間であるにもかかわらず、経験論によってしかそれを行なえない人物、目の前にあり形があるものと、目には見えないがたしかに想念や感覚のなかには存在するものとのうち、前者だけしか理解できない人物として位置付けされている。シャルルその人のなかに二重のリアリティがあるのだ。彼はエマとの出会いによって外部から均衡を破る力を受けた。落とされた帽子のように。こうして彼はあの帽子と同じく「黙りこくった醜さが白痴の表情を深刻にするあの情けない感じ」の存在としてエマに相對することになる。一方のエマは日常生活の単調さにはっきりと不快を感じている。老いた父と単調な生活を送っている彼女は、せめて冬のあいだだけでも街で暮らしたいと思うような娘であったし、結婚後の失望のなかで「至福とか情熱とか陶醉とか、物の本で読んだときあれほど美しく思われた言葉がいったいどんな意味なのかを知らうと努め」[36] 夢想の世界を生きようとしており、今自分を取りかこむ現実を受け入れようとしなない。しかし実際には「自分で実感しないことは理解ができないし、すべて型どおりに現れてこないものは信じられない」[45] 性質なのだ。ここでは自分にとって理想的な現実を非現実的な夢想の世界から引き出そうとする自家撞着的な二重のリアリティがエマに与えられている。この2人が結婚という枠組みのなかで對置されたことで、この作品は本当にはじまったといえるだろう。結婚という、人生のありふれた日常のなかで、目に見える現実と目に見えない現実との両方を巡って「對立する存在」⁵⁾である彼ら。シャルルはエマが馬車で散歩するのが好きだと知って、中古の小型馬車を二輪馬車風に仕立てて妻に贈ることで「何一つ気苦労なく幸福」[34]だった。一方エマには「地上のどこかには、その土地にだけしか育たない植物があるように、幸福を生むどこかそうした場所がありそうに思われ」[42]る。しかしよりよく生きようとして、今自分を育てている土地を呪いそこを去ろうとすれば自ら命を断つことになりかねない。しかももし違う土地に移っても、ある植物が別の植物に変わることがないようにエマはエマでしかない。

彼らに共通しているのは自ら事を起こそうとしない態度である。シャルルが

いかに受け身の人間であるかは、彼の幼年期、青年期の部分の描写から察することができよう。医学を学ぶため転校させられたり、母により未亡人と結婚させられるなどなされるがままである。エマとの結婚話さえ（たとえそれが良識あるやり方であるにせよ）彼女の父親の口をとおして決まったのであり、彼自身は口説き文句ひとつ言っていないのである。一方エマも「心の底ではことを待ち望んでいた」[64] という表現で示されるようにあくまで受け身の状態にある。動かない、あるいは動けない彼らの物語に新たな展開を与えるために取られた方法は空間的な移動である。エマの心のなかにおいては夢想の世界の実現は、つねに外部からやってくる何ものかによってもたらされるべきもので、そのなにものがたまたまロドルフとレオンという2人の男との出あいだったのであり、彼らとの恋は新しい未来に向かうための空間的変移である。空間的な移動は彼女の本質的な欲求である。「彼女にはちがった場所で同じことが起ころうとは信じられなかった」[88] のだから。恋が、実際の空間的・物理的変移に関わりをもたぬ場合も、エマにとってシャルル以外の者に向かうことは内的あるいは心理的な空間変移であり、この変移によって新しい世界が開けるかと思われるのだが、その世界もまた時がたつにつれ腐敗していく。したがって、さらに違ったものをえようとするならば、加速的に空間的変移を繰り返して新たな起点を求めていくしかないのである。

さて結婚式のあと、生家を離れ、夫となった人の住むトストについてのエマを迎えたもののうち特筆すべきは女中のナスタジーと、トストの家の雰囲気と、前の妻君の花束である。これらはそれぞれ再び類似した場面を借りて現われてくるのだ。まずナスタジーであるが、夕方トストについての新婚夫婦を迎えた彼女は、夕食の支度がまだなのを詫びる。のちに、ボヴァリー夫妻がヴォビュサールの舞踏会から帰ったときにもナスタジーは夕食の支度をすませていなかった。再びここで登場した彼女はボヴァリー夫妻の間にある日常性をめぐる対立を浮彫りにする役を担っている。

家に帰ると、晩飯の支度がまるでできていなかった。奥様はかっとなっておこった。ナスタジーは横柄に口答えをした。「出て行くがいい。人をばかにして、おほらい箱だよ」とエマはいった。晩飯のご馳走は玉ねぎのスープとすかんぽをそえた漬肉であった。シャルルはエマと差しむかいで、うれしそうにもみ手をしながらいった。「やっぱり家はいいなあ！」[57]⁶⁾

自分が生きるべき所として夢想していたとおりの世界を展開してくれた舞踏

会。その世界からくだらぬ日常へとひき戻されたと感じるエマの苛立ち。日常こそが現実であり自分の生きるべき安息の場所であるシャルル。日常生活という舞台背景が変わらないかぎり、彼らはいくまで共感もちえない。だがエマが自分ではそうと意識せずにその苛立ちをナスタジーにぶつけている。ここではナスタジーは2つの機能を負わされている。ひとつは、あいも変わらぬ日常性を代弁することであり、もうひとつは、表面上はナスタジーが家を出ていくことで収まったとはいえ、やはりシャルルとエマの間にある断絶を露呈させ、物語に新たな展開を与えることである。

さらにトストの家とヨンヴィルの家の雰囲気の類似にも意味があると考えられる。トストの家は以下のように描写されている。

右手には広間、つまり食堂兼居間になる部屋があった。カナリヤ色の壁紙——上の方にうすい色の花房を描いて全体の調子を引きたてた壁紙が、たるんだ裏打ちの布といっしょに全体がぶよぶよ動いていた […] 患者が診療室のなかで咳をしたり容態をしゃべりたりするのが炊事場にも聞こえるのと同じように、バタをいためる匂いが診察中にも壁をとおして匂ってきた。[33]

他方、ヨンヴィル・ラベイの家はつぎのように表現されている。

エマは玄関にはいるなり、漆喰の冷気が、しめった布のように肩のうえに落ちかかるのを感じた。壁はぬりたてであった。木の階段が軋んだ。[87]

けっして新しくもなく、安普請であることを感じさせるこの2つの家はたがいにメトニミックな関係にある。トストの町では毎日が同じことの繰り返しだった、しかしそこを去って新たにやってきたヨンヴィル・ラベイも「風景に特色がないのと同様、言葉にもきわだったなまりがない」[72]という土地である。違う場所で同じことが起こるとは考えられぬというエマの思いに反して、これらの家や町は本質的にはなに一つ変わらぬだろうということを予告している。

そして花嫁の花束にかんしてはどうか。エマが着いたときトストの家に置かれたままだった前妻の花束はシャルルが納屋にしまった。「転地」のためにヨンヴィルに引っ越すことになり、その準備の最中に今度は自分の花束がでてくる。彼女はそれを燃やす。花束という述語的統合によつてエマがエロイズと結び合わされていることは、新居にきたその日に「もし自分が死んだら、自分の花束はどうなるだろう」[34]と死の連想が行なわれていることによって示さ

れている。その花束を燃やすことで彼女は無意識に自分の死を予行しているように思われる。

さて先に見たようにヨンヴィルはトストと代わり映えはしないが、転居によって、少なくとも空間的な移動があったことだけは確かである。ヨンヴィル・ラベイにボヴァリー夫妻が到着した晩、宿に居合わせたレオンという若い男が食事をともにすることになった。エマとレオンの会話の初めには、「でもあたくし動くのは面白いんですよ。場所をかえるのが好きなんです」「おなじところに釘づけにされて暮らすのはまったくうとうしいものですね！」[82]とある。前述したように、エマにとって空間的変移は重大な要素である。本能的欲求とも言えるかもしれない。場所をかえることに肯定的な価値を認めるという共通点は重要であり、彼らの関係が共感を核にして形成されるであろうことは予測できる。彼らの会話は儀礼的で紋切型でありながらも態度はそれを裏切っている。ランプの炎のもとでの読書の楽しさをレオンに肯定するときエマは「大きな黒目を見開いて」[85]彼のうえに注ぐ。「感性の女」⁷⁾であるエマをもっともはっきりと示すこの眼差しは、シャルルとロドルフの視点ではそれぞれ「あどけなく大胆に、ぐっと見すえるような眼つき」[16]、「錐のように心の底までとおってくる」[134]と表現されている。この眼差しを初めから違和感なく受け入れるレオンはエマと同じ感性の世界に棲んでいる。彼らの関係のこの後の展開についてはフローベール自身の言葉に要約されている。

宿屋の場面から開放されると、こんどはもう誰もが厭になるほど繰り返したプラトニックな恋愛というやつに陥る羽目となるんですが、これは、陳腐さを除いてしまうと幅の広さも除く結果になってしまうものです。[...]今さしかかっているところではごく簡単な文章が他の部分に無限の影響を及ぼします。⁸⁾

彼らは出あいのはじめから、「ふとした言葉のなりゆきがかならず共鳴の核心に導いてゆく」[87]関係となる。のちに、エマの娘を預けてある乳母の家からの帰途、言葉少なく並んで歩く彼らは「声の囁きを圧するような、深い、絶えまない魂の囁き」[97]のような甘い悩ましさに包まれていくように感じる。レオンとエマは同じ夢想の世界にすむ者同士である。彼らは詩的な純真さを共有して⁹⁾おり、相手との対話は他者との対話というよりむしろ自分自身との対話であり、相手の人物は他者としてよりはむしろ自己の分身あるいは自己の延長として存在している。彼らの関係においてレオンがことさらシャルルと対比

的にとらえられていることから、このことはいえるだろう。

シャルルがいた。烏打帽をまぶかにかぶり、厚い唇をブルブルとふるわせている。それが彼の顔にどこか間抜けたものをつけ加えていた。〔…〕レオンが一步進み寄った。〔…〕彼の大きな青い眼は、空をうつす山間の湖よりも清らかに美しく〔…〕[104]

「青い眼」はエマとレオンが共有する詩的な純粹さを示すものであることはすでに述べた。相手をいとおしむ気持ちと、自分をいとおしむ気持ちが渾然一体となったとき、共感¹⁰は恋として認識された。彼らは2人の人間であると同時に1人の人間であり、彼らの別れは自分の分身との別れである。この損失はレオンを再び獲得するか、あるいは共感をともにできる誰かべつの人間を得ることによってしか回復できない。

レオンが去り、茫然と日々を過ごすエマの前にロドルフが現われる。「気性が激しく、頭が鋭く、女には通じている」[134] 彼とエマの関係がどのような性質のものになるかは、「エマが腰をかがめ、両腕を開きながらちょっとよろめくと、服地のふくれあがったところが胸の曲線に沿ってところどころほころびた」[132] というロドルフの視点をとおして表現されている。腰、胸、衣服のほころびという単語は、あきらかにエマの肉体に関連づけられている。このときすでにロドルフはエマを快楽の対象と考える者として設定されたのだ。彼がエマのことを考えるときにでてくる代名詞は順次 *elle, cette femme, on, ça, cela, ce,* と移り変わっていく¹⁰。彼はエマを出あいのはじめから快楽のための獲物としてとらえている。作者自身がレオンとエマとの関係をいわゆるプラトニックな恋愛と規定しているのと対照的に、ここでは肉体的な関わりが意識的に描出されている。頭が鋭く、女に通じている男である彼にはエマとの会話を巧みに運ぶのは容易である。しかしその会話には使われる言葉の母体となるエマとの共感¹⁰は存在していない。レオンとの関係のときと異なってロドルフとシャルルは明確な形では対比的にとらえられておらず、ロドルフ＝エマという関係が成り立たないことによってもこのことは裏付けされていると思われる。ロドルフとエマがはじめてふたりきりで言葉を交わすための舞台は農事共進会の場面である。この場面についてフローベール自身はルイーズ・コレに宛てた書簡のなかでこう語っている。

この田舎町の行事とその細部をとおして（ここでは作品中のすべての副次的人物が現われ、喋り、動き回ります）、ひとりの婦人と彼女を口説いている紳士の対話を最前

面でずっと追っていかねばなりません。さらに、中心部には県参事官の荘重なる演説をおき […]」¹¹⁾

ひとつには人々のざわめきや家畜たちののどかだが滑稽な鳴声、役人の荘重だが退屈な演説という流れがあり、それを伴奏にもうひとつの流れとしてロドルフがエマを口説くための会話が進んでいく。さらに会話の流れのしたに感覚の流れが存在する。この会話の最中に香ったポマードの匂いによってエマのなかにひきおこされた感覚が口説き文句の陳腐さを圧倒して事の展開を促す。

ロドルフの髪をつやつやさせているポマードの匂いさえ感じた。するとエマはうっとりして、ヴォビェサルでワルツの相手をしてくれたあの子爵を思いだした。 […] はるか地平の果てに古ぼけた乗りあい馬車の「つばめ」が見えた。レオンがあんなに幾度も彼女のほうへ帰ってきたのはあの黄色い馬車だった。 […] やがて何もかも一つに交じり合い […] この快感はこうして彼女の昔の欲望のなかにしみいった。
[151]

ロドルフとの関係によって、失われた過去の補償が行なわれるかに思われるが実際はそうはならないだろうことは、彼らが初めて肉体的な関係をもった直後に、エマがその感覚でとらえたものが示しているように思われる。

宵闇がおりてきた。横ざまに射す陽の光が枝間を縫ってエマの眼にまばゆかった。まわりにはここかしこ、光の斑点がふるえていた。 […] なにか甘く快いものが木木のなかから湧きでるように思われた。 […] その時、遠く遠く森のかなた、別の丘の頂に、かすかな長い叫び声、尾を引くようなひとつの音が聞こえた。 [165]

「眩しい陽射し、甘く快いもの」と官能的な喜びと結びつけられる描写がある一方で「宵闇、尾を引くような長い叫び声」という不吉なものを感じさせる表現がある。この叫び声は、トストでのエマの散歩の場面での吹き荒ぶ風の音に通じるものがあると考えられる¹²⁾。新しい世界が開けるかに見えながら、そのときすでに未来への期待を裏切るものがきざしていることを暗示するように、このふたつの情景は構成されているように思われるのだ。

結局ロドルフも失ったエマは激しい病の後、虚脱状態に陥り生への幻滅を感じている。ルアンで見る恋愛劇の女主人公に思わずわが身を重ねて考えながらも「こうした幸福は、おそらくいっさいの情欲を絶望の淵におちいらせるために考えだされた嘘いつわりなのかもしれない」 [230-231] とあるように、夢

想の価値をはっきり疑うほどである。その劇場でレオンとエマは偶然に再会する。こんどはプラトニックな恋愛ではないが、エマがレオンへの強い傾斜を感じたのは、彼の態度の純真さゆえであり、その点で彼らの関係は最初の関係と同様、共感にもとづいているといつてよい。以前の関係と比較し、変化した点として挙げるべきなのは、紋切型の会話が影をひそめ、そのかわり行為が優勢となっていることである。このことは2人を乗せて幌をおろしたまま、沈黙のうちに色々な場所を長時間にわたって走り回る馬車が象徴している。

さらにこの関係においてはレオンの方が「エマの女」[283]になっていることも指摘しておかなければならない。息子が生きていたら、とふと回想する父はエマが男だったらと思ったことがないとはいえまい。彼女自身は自分が男だったらよかったのと思ひ、こどもは息子であることを願ったが叶えられず、しばしば男のような身なりもした。その彼女が再会したレオンとの関係において一時的にせよ男になったのだ。かくして夢想の一部は現実のものとなったかに見えたがいまや夢に価値を見いだせなくなっているエマは満足せず、実際に具象的に体験しうる形而下の行為、すなわち奢侈と肉体的なかかわりによる惑乱に身を投じていく。彼女をとらえていると同時にささえてもきた「自己を現実と異なるものとする能力」、つまりどこか他の場所、いつか違う時、誰か別の人、を想定する能力はこの時点で失われている。

求めて甲斐あるものはひとつとしてない。すべては虚偽だ！ あらゆる微笑には倦怠のあくびが、あらゆる喜びには呪詛の聲が、あらゆる快楽には快楽の嫌悪が隠れている。そして至上の接吻すら、さらに高い逸楽への、かなわぬ望みを唇に残すばかり。
[290]

彼女という存在を支えてきた夢想の世界への期待が消えるとき、当然のことながらエマの生きる場はもうないのである。

エマにとって死は救済であるだろうか。服毒後の苦しみの中で彼女は「すべての裏切りも浅ましさも、自分を苦しめていた数限りない欲望も、これでいっさいおしまいだ」[324] と思っている。終油の秘跡を受けるときも、忘れていた若い日の神秘的恍惚感を、まさにはじまろうとしている永遠の至福と共に、異常な安らぎのなかに再び見いだしたように歓喜の表情を浮かべさえる。しかしエマの死に際の苦しみの容赦ない描写は、死が彼女にとっての救いであったとは感じさせない。しかも死の間際に彼女の幻覚として現れるひとりの乞食

を看過することはできない。この乞食はルアンでのレオンとの逢瀬からの帰途たびたび現われた。あるとき、他の乗客がみなおりてしまいひとりになったエマの前に姿をみせたこの乞食は「臉のところに、血だらけな、ぼっかり口を開いたふたつの眼窩があり、肉は赤くぼろぼろにただれて」[272] いる。このグロテスクな視覚的効果に、次のような聴覚的効果が加えられている。

「乞食の声にはエマの心を転倒させるようなはるばると遠いものがあった。それは、竜巻が谷底へ舞いおりるように、エマの魂の底へ沈んでいき、果てもない憂鬱の虚空へエマを運び去る。[273]

さらに、当時乞食のもっていた否定的な社会的属性¹³⁾も勘案するならば、ルアンからの帰途でのエマとこの乞食の一对一での対峙の場面は、エマの死の場面に対する周到な伏線であるといえる。死にぎわのエマの幻覚に現われる乞食は、彼女の死を救済とすることを決定的に妨げている。

「めくらだ！」とエマは叫んだ。そして、エマは笑いだした。乞食の醜悪な顔が、物怪のように、永劫の闇につつまっているのが見えるような気がして、残忍に、狂暴に、絶望的に笑いだした。[332-333]

彼女の死によって初めて自分の置かれていた状況を知ったシャルルは、エマの情事の相手であったロドルフにたいし、すべては「運命の罪」[355] だと言った翌日、死ぬ。彼の死の原因については「解剖したが何も見つからなかった」[356] のは当然である。エマと運命的に結び合わされた彼は彼女という存在が無くなった今、物語の構成上の必然的帰結として死ななければならなかった。シャルルの死をもって、今まで緊密に構築されてきた<対>の構造は一応の完結をみる。しかし物語の最後は、ボヴァリー夫妻の隣人であった俗物の代表、薬屋のオマーが、レジョン・ドヌール勲章をもらった、という記述でしめくくられている。ブルジョワの代表ともいえるオマーがたんに嫌悪と嘲笑の対象としてのみ描かれていたのではなく、フローベールが現実を把握する際に不可欠の要素であったがために描かれていたのだということに、ここにいたって読者は気づくのだ。

愛する妹の死後、ルアン近郊のクロワッセに引き籠もり、残された姪を終生愛し、旅行と親友との交際以外は執筆だけというフローベールの生活。アンガージュマンに気のない彼をわれわれはサルトルとともに非難すべきなのだろ

うか。「フローベールはむしろ *apolitique* かもしれない。しかしそれは政治が——あらゆる政治的なものが——彼を憤慨させるがゆえにである。[...] 彼が嫌っているのは烏合の衆なのだ」¹⁴⁾。こうしてフローベールのブルジョワ嫌悪という通説があまりにたやすく受け入れられてしまっている。だが愚劣さや醜悪さにつきまといわれているのは人間そのものなのだ。人間が人間であるかぎりそうなのだとしたら、彼は時代や環境やブルジョワという階級と闘うよりは、彼自身をも含めての人間存在そのものとひいては生そのものと闘わなければならないまい。それは自家撞着である。友人につきのように書きおくれた彼はそのことを痛切に認識していたといえるだろう。

生全体は腐敗に挑まれた闘いにすぎず、しかもこれは最後の結果、死にいたるまで常に腐敗が勝ちを占めていく闘いです。¹⁵⁾

この認識の延長線上にフローベールの『ボヴァリー夫人』はあったのではないか。彼の大げさで叙情的なものへ向かう傾向と現実的なものへと向かう欲求が併存していたのは、本論冒頭にフローベール自身の言葉をかりて述べたとおりである。この2つの現実認識のあり方のせめぎ合いと「想念もまた事件である」¹⁶⁾ という主張が出あったとき、彼の闘いは『ボヴァリー夫人』によって開始されたのであり、しかもそのなかで〈対になるもの〉が生を把握するひとつの武器としての役割を担ったことは否定しがたいと思われる。

註

- 1) 『ボヴァリー夫人』のテキストについては、クローディーヌ・ゴト＝メルシュの校訂によるガルニエ版 (Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, éd. de Claudine GOTHOT-MERSCH, Paris: Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1971) を使用し、本文中 [] 内にページ数のみを示す。なお邦訳にあたっては、筑摩書房版『フローベール全集』第1巻(1965年)所収の伊吹武彦訳を参照したが、表記上の統一のために若干の改変を施したばあいがある。
- 2) 1852年3月20-21日付ルーズ・コレ宛書簡。引用語句を含むコンテクストはつぎのとおり——「ぼくの本の値打ちのすべては、かりに値打ちがあるとしての話ですが、詩的高揚と卑俗なもの(この2つをぼくは叙述による分析のなかで溶け合わせたいと思っている)」(Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, éd. de Jean BRUNEAU, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II [1980], p. 57)。以下、コレ宛書簡からの引用は同プレイアッド版、翻訳は前掲『フローベール全

集』第9巻 [1968年] によるが、表記上の統一のために若干の改変を施したばあいがある。

- 3) M・バルガス＝リョサは、この〈対になるもの〉による構造を「二項対立の世界」と呼び、それがフローベールの全体化の試みに深く結びついた要素であったと述べている(『果てしなき饗宴』[工藤庸子訳、筑摩書房、1988年、173頁参照)。
- 4) ジャン＝ピエール・リシャルは、『ボヴァリー夫人』における描写手法は印象派絵画の手法、つまり、固有色を避け原色を画面に配置し、視覚による混合作用を利用して自然の明るさと変化の相をとらえる手法と同じであり、フローベールはこれによって感情の総体を細分化された純粋な感情の多様な変化の相のもとにとらえるのだと指摘している (voir Jean-Pierre RICHARD, *Stendhal et Flaubert. Littérature et sensation*, Paris: Éd. du Seuil, 1954, p. 202)。じじつ、引用した場面にかぎってみても、「映画化しても効果が損なわれない」(桑原武夫『文学序説』、『岩波全書』、1977年、27頁)と評されるように、その描写は絵画的であると同時に動的である。たとえば光が「ゆらゆらと映る」という表現そのものにもシャルルの心の動きが投影されていると解釈することができよう。
- 5) アルベール・チボーデは、エマをフローベールの分身とみなしたうえで、「『ボヴァリー夫人』を〈人間の生命の伝記〉と考えるとき、シャルルはフローベールにとって〈自分とまったく相対立する存在、もしくは自己の存在に対立する非存在〉である」と指摘している (Albert THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Paris: Gallimard, 1935, pp. 94-95. 『フローベール論』[戸田吉信訳、冬樹社、1951年、112-113頁)。
- 6) なおサント＝ブーヴは、『月曜閑談』において『ボヴァリー夫人』を論評しつつ、エマの「今と異なるもの」への希求、「崇高な魂の理想への希求」に関わる例としてこの場面を引用している (voir SAINT-BEUVE, *Causeries du Lundi*, Paris: Garnier Frères, t. XIII [1872], p. 348)。
- 7) THIBAUDET, *op. cit.*, p. 100 (邦訳118頁)。
- 8) 1852年9月13日付ルイーズ・コレ宛書簡。 *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 156.
- 9) クローディーヌ・ゴト＝メルシュは『ボヴァリー夫人』の語彙を論じた研究で、この作品においては肖像のシステムが人物のそれを包含し、肉体的描写は心理的描写と対応する構造的な価値を持っていると指摘したうえで、したがって、レオンの青い眼と時に応じて変化するが青く見えることがあるエマの眼とは、2人が共有する「詩的な純粋さ」を示し、他方、「力強さ、激しさ」を象徴する黒髪がロドルフとエマの共通点を示している、と述べる (voir Claudine GOTHOT-MERSCH, «La description des visages dans *Madame Bovary*», *Revue d'Histoire littéraire*, n° 6, 1975, pp. 22-23)。
- 10) 該当箇所を以下に引用する: «*Elle est fort gentille! [...] cette femme du médecin!*», «*Et on s'annuie!*», «*Ça bâille après l'amour*», «*Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerais*», «*ce serait tendre!*» [133-134, イタリアック引用者]。
- 11) 1853年7月15日付書簡。 *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 386.
- 12) この情景とトストでのエマの散歩のときのそれはいくつかの類似・共通した要素を含んでいる。たとえば、夕刻や、木の枝の間から見える陽光、さらにまた、前者での長い尾をひく叫び声、後者での吹き荒ぶ風による草や葉のざわめきの音などの類

似である。これらの情景描写に加え、エマは「ひじ掛け椅子にぐったりかけて、一晚中口をきかなかった」[47] という言及によって後者にもやはり官能的な喜びのなかに魂を震撼させかつ疲労させるものを描出する意図が認められるならば、両者の相互関係を偶然とはみなしがたい。

- 13) 付言すれば、かつて聖なる愚者イエスの末裔として聖性を担っていた、あるいは尊敬されないまでも正統な身分の一つとして社会のなかに位置付けられていた乞食が共同体の解体が進行するなかで、社会外の浮浪者として犯罪的な逸脱者の性格を付与される状況が生まれてきたが（山折哲雄『乞食の精神誌』、弘文堂、1987年、第1章3節、44-45頁参照）、本稿では、エマの死の場面にあらわれる乞食もこの意味を背負っており、それはまたエマという存在を象徴するものであると考える。
- 14) Victor BROMBERT, *Flaubert*, Paris: Éd. du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1971, pp. 96-97.
- 15) 1853年3月31日付ルイズ・コレ宛書簡。 *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 289.
- 16) 1853年1月15日付ルイズ・コレ宛書簡。 *Ibid.*, p. 238.