

〔学術論文〕

『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの役割についての一考察  
—視点・視線から見出されるシャルルの役割—

野田(水町)いおり

**要旨** 本論文は、リアリズム文学を代表する作家、ギュスターヴ・フロバール(Gustave Flaubert)の『ボヴァリー夫人(Madame Bovary)』を取り上げ、読者の視点と登場人物の視線に着目して『ボヴァリー夫人』を再読することにより、主人公エンマの夫、シャルルの役割を考察するものである。

フロバールは、読者に迎合するような文学を嫌い、一貫して芸術性の高い作品を求めて制作活動を行ってきた作家である。そのため、読者の評価を中心に据えて執筆するような商業主義的小説家とは明確に区別されてきた。しかし、フロバールの書簡を読むと、『ボヴァリー夫人』がロマン主義のような波瀾万丈の物語ではなく、現実を直視し、平凡な日常の出来事を題材にした作品であるため、執筆にあたり、どのように読者の興味を喚起するかといった点で、読者を意識していることが分かる。

本論文では、読者に対し、より効果的に、より深く、『ボヴァリー夫人』という小説を理解してもらうために、フロバールが読者の視点をどのように誘導しているかについて言及し、読者を小説に引き込むためにフロバールが施した技法を考察する。そして、シャルルが担っている、小説の登場人物たちを結びつけ、読者を小説の中に引き込み、物語の終わりには、読者を現実へと引き戻す誘導係(ナビゲーター)としての重要な役割を見出したいと考えている。

**キーワード：**フランス文学、『ボヴァリー夫人』、シャルル、読者、視点

〔目次〕

はじめに

第1章 読者の視点と「わたしたち」

第2章 読者にとってのシャルルの役割(第1部1章から4章まで)

(1)「わたしたち」からシャルルへ

(2)シャルルからエンマへ

第3章 原罪を背負った善良なシャルル—誰の目から見るとシャルルは悪なのか—

第4章 シャルルとは何者か

おわりに

## はじめに

本論文では、リアリズム文学を代表する作家、ギュスターヴ・フロベール<sup>1</sup>の『ボヴァリー夫人』を取り上げ、シャルルの物語として『ボヴァリー夫人』<sup>2</sup>の再読を試みる。

ロマン主義に対し、リアリズムの新しい小説の形を確立した『ボヴァリー夫人』は、ドラマール事件<sup>3</sup>に着想を得て、ヒロインであるエンマの夢想癖、不倫、浪費、借金、服毒自殺という悲劇を、ブルジョアの現実ないしは日常の出来事と位置付けて構成されているというのが一般的な捉え方である。ロマンティックな夢想癖を持った、エンマという女のスキャンダラスな物語としての『ボヴァリー夫人』については、研究史上でも、今まで多く論及されてきた。

しかし、本論文では、『ボヴァリー夫人』において、常に脇役として登場する、エンマの夫シャルルに光を当てることにする。今回はシャルルの登場と生い立ちが語られる第1部1章から、エンマとの婚礼が決定する第1部4章までを論考の対象とし、「わたしたち」という語り手からシャルルへと、読者の視点が移動する『ボヴァリー夫人』の冒頭部分において、シャルルがどのような役割を担っているか、読者の存在に着目しながら明らかにし、物語の展開におけるシャルルの重要性を見出したいと考えている。

『ボヴァリー夫人』の研究において、本論文の研究対象であるシャルルは、エンマほど多くはないものの、たびたび取り上げられ、考察の対象になってきた。例えば、シャルルの役割に関し  
て言えば、フロベールが忌み嫌ったブルジョアの俗物的な部分を全て体现していると解釈される  
のが一般的である。また、社会学的研究として、シャルルの教育について、あるいは医者  
の歴史として、シャルルのような保健士 (officier de santé) と医学博士 (docteur) がどのように異なり、

\* *Madame Bovary* のテキストには、アルベール・チボーデ (Albert Thibaudet) とルネ・デュメニル (René Dumesnil) 編集によるプレイアド版全集の第1巻を用い、引用はその頁のみを記す。(Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 5 vols, 1983.)

<sup>1</sup> Gustave Flaubert (1821-1880) 以後、フロベールと記載する。

<sup>2</sup> フランス語原題 *Madame Bovary*

『ボヴァリー夫人』は1857年に発行された。ロマンティックな甘い感傷と夢のような結婚生活に憧れて田舎医者シャルルと結婚するものの、すぐに単調な現実生活と夫の凡庸さに幻滅した主人公エンマが、満たされない感情に身を焼かれ、甘い夢を追って不倫をし、借金を作り、最終的には服毒自殺をするという悲劇を描いた、19世紀のフランス文学を代表する傑作である。小説は3部構成になっており、第1部の1章でシャルルの生い立ちやシャルルの両親のことが語られ、2章でエンマと出会い、3章、4章で2人の結婚までのいきさつと、結婚式の様子が描写される。以降、第1部5章から第2部全体、第3部8章までエンマの物語が続き、9章から11章でエンマ亡き後のシャルルの様子が描かれている。

<sup>3</sup> 『ボヴァリー夫人』は、ルーアンの近郊にある、リーという村の開業医ウジュース・ドラマールの妻デルフィヌが不貞を働き、借金を苦に自殺したドラマール事件に着想としている。ドラマール事件は、そのアンモラルな事件の内容から世間を大きく騒がせた。さらに、『ボヴァリー夫人』自体も社会風俗を乱すという理由で1857年に裁判になっている。

また、どのように人々の生活に関わったかについての研究もなされている<sup>4</sup>。また、テキスト研究として、シャルルの帽子、シャルルの動物としての表象なども発表されており、研究テーマは多岐に渡っている<sup>5</sup>。

なかでも、『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの重要性に言及したものはいくつか見られる。例えば、チボーデ<sup>6</sup>は、論文全体を通して、エンマが主人公であることを強調し、シャルルはあくまでも登場人物の一人として紹介しているが、『ボヴァリー夫人』の構成が、シャルルが学校に入る所で始まり、シャルルの死で終わることに触れ、シャルルの重要性について次のように指摘している。「この小説に主要な人物として表れているのではないが、時間的につづいて外形的な大きさを占めている個人的伝記という、それは、シャルル・ボヴァリーの伝記だろう」<sup>7</sup>。

また、河出書房の世界文学全集15巻『ボヴァリー夫人』で、訳者の伊吹武彦は、本編が始まる前に主要人物の紹介を行っているが、その際、シャルルを「本編の主人公。エンマの夫」と紹介している。『ボヴァリー夫人』というタイトルでありながら、伊吹がシャルルを主人公と紹介した理由については、具体的な記述がなされていない上に、それについて言及した論文は、残念ながら残されていない。しかし、伊吹がシャルル『ボヴァリー夫人』の主人公と紹介したことは、シャルルの重要性を示唆したものであると考えてよいだろう。

さらに、工藤庸子は『恋愛小説のレトリック』の中で、ボヴァリー夫人を名乗るのは、シャルルの母、シャルルの前妻、エンマの3人であることを述べた上で、ファミリーネームを使った表記法には、ヒロインのアイデンティティが保証されないことを指摘し、＜ボヴァリー夫人＞が、「ボヴァリーを名乗る男の配偶者」という意味であると説明している<sup>8</sup>。誰を指すのか具体的には分からない『ボヴァリー夫人』というタイトルが示す曖昧さは、シャルルの重要性の根拠を内包する可能性を持っているのではないか。

その中で、シャルルを主人公として『ボヴァリー夫人』を再読する試みが、すでに瀬戸和子によりなされている<sup>9</sup>。瀬戸は「『ボヴァリー夫人』を読む—シャルル・ボヴァリーの物語—」という論文を1994年に発表した。この論文は、＜シャルル・ボヴァリー、それもまた私だ＞と作者が言いうる可能性を探りながら、『ボヴァリー夫人』を再読するものである。

<sup>4</sup> 寺田光徳著「医療化社会における自然主義の小説に関する歴史的研究（熊本大学、2008年）を参照のこと。

<sup>5</sup> シャルルの帽子についてはジャン・リカルドゥー著 野村英夫訳『小説のテクスト—ヌーヴォーロマンの理論のために』（紀伊国屋書店、1974年）、シャルルの動物としての表象に関しては、トニー・タナー著 高橋和久、御興哲也訳 姦通の文学』（朝日出版、1986年）に詳しい記載がある。

<sup>6</sup> Albert Thibaudet (1874-1936) は、フランスの高名な文芸批評家で、著作『ギュスターヴ・フローベール』（1922年）の中で『ボヴァリー夫人』における登場人物の細かな分析を行っている。登場人物の考察に関しては「チボーデの論文を頂点としている」と考えるのが一般的である。

<sup>7</sup> アルベール・チボーデ著 戸田吉信訳『ギュスターヴ・フローベール』より、第5章 ボヴァリー夫人、法政大学出版局、2001年、p. 117。

<sup>8</sup> 工藤庸子著『恋愛小説のレトリック』、東京大学出版局、1998年、pp. 6-7。

<sup>9</sup> 瀬戸和子「『ボヴァリー夫人』を読む—シャルル・ボヴァリーの物語—」『明海大学教養論文集』No. 6、1994年、pp. 58-70。

瀬戸論文は、テキストと『ボヴァリー夫人』の草稿をもとに、シャルルの新たな一面を見出している。例えば、シャルルとフロベールとエンマの間には、言語能力の欠落という共通点があったこと、完成したテキスト内では鈍感で凡庸なシャルルが、草稿の段階では生き生きとした想像力を持った造型であったこと、また、草稿には、シャルルとエンマの愛人であるレオンの類似性は何回も記されていたことなどである。これにより、平凡で愚鈍、エンマにとっては、夫としてだけでなく、男としても心を引かれない対象として描かれているシャルルが、実は、草稿の段階では魅力的に描かれていたこと、先に述べたフロベール、エンマ、シャルルの共通点を根拠にして、「ボヴァリー夫人」とは、フロベールであり、エンマであり、また、シャルルでもある可能性を見出すことはできる。しかし、一方で、シャルル・ボヴァリーの物語として再読したものの、シャルルの重要性が十分には語られておらず、草稿から小説の完成の間に、何故、想像力豊かだったシャルルが凡庸な男に変わったかなどの考察もなく、残念ながら、再読の結果もたらされた結論が具体的に示されていない。

以上のようなシャルルに注目した論評をまとめると、小説自体に着目し、テキストの分析や社会背景の考察、フロベールとの共通点を通してシャルルの重要性について論じたものはいくつかある。しかし、本論文で扱う「読者」の存在に着目し、読者を小説に引き込むためにフロベールが施した芸術的技法において、シャルルが担っている重要な役割について言及したものはない。そもそも『ボヴァリー夫人』研究において、読者の存在はそれほど注目されては来なかった。フロベールは、読者に迎合するような文学を嫌い、一貫して芸術性の高い作品を求めて制作活動を行ってきた作家である。そのため、読者を中心に据えて執筆をするような商業主義的な小説家とは明確に区別されてきた。

「ぼくは自分のためだけに書くのです。ちょうどたばこを吸ったり、眠ったりするのと同じように<sup>10)</sup>

「自分一人のために仕事をした方がいい。やりたいように自分自身の考えにしたがって仕事をし、自分を立派だと思い、自らに喜びを与えること、それこそが重要なのです。それに、読者って馬鹿だからね。一体だれが本を読むんだい？何を讀むって言うんだ。やつらが何を讀めると思うかい？」<sup>11)</sup>

上に示した書簡は、読者を軽視し、あくまでも自分の芸術を完成させるためだけに執筆活動を行っているフロベールの姿を明らかにしている。しかし、フロベールの別の書簡には、『ボヴァリー

<sup>10)</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance I*, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 467. (ルイズ・コレ宛て、1847年8月16日)

<sup>11)</sup> *Ibid.*, p. 627. (ルイ・ブイエ宛て、1850年6月2日)

夫人』が、ロマン主義のような波瀾万丈の物語ではなく、現実を直視し、平凡な日常の出来事を題材にした作品であるため、『ボヴァリー夫人』の執筆にあたり、どのように読者の興味を喚起するかといった点で、読者を意識している様子が綴られている。

「ものを書いたりするのは、自分のためではなく、他人のためなのです<sup>12</sup>」

「ボヴァリーには出来事が不足しています。それで読者の興味を引き付けるのはもっと難しいと分かっています。(中略)こんな微妙なやり方は退屈じゃないでしょうか。読者はもっと動きが見えた方が喜ぶんじゃないかと心配しています<sup>13</sup>」

フロベールは言う。「今、このとき、フランスの多くの村々でボヴァリー夫人は泣いている<sup>14</sup>」。地方風俗と副題のついたこの小説は、社会規範にとられ自己解放を求めることがタブーとされた女性たち、特に地方の中産階級の女性の鬱積した感情の表れだと指摘する研究者も多い。少なくとも、この言葉から、フロベールが小説の読者となりうる女性たちの姿を『ボヴァリー夫人』の中に投影させていることは推測できる<sup>15</sup>。それらの読者たちを、いかにして小説の世界に引き込もうとしたのか。その際、シャルルはどのような役割を担っているのか。そこで、本論文では読者の存在に着目しながら、シャルルの重要性を示したいと考えている。

第1章では、読者の視点に着目して考察を行う。その際、＜『失われた時を求めて』と並んで議論を呼び、無数の研究論文を書かせた<sup>16</sup>>とされる『ボヴァリー夫人』の冒頭部分について言及する。全体として3人称単数形で描かれた小説が、冒頭では“on”“nous”「わたしたち」という、まるで自習室にいたシャルルの同級生が語っているかのような書き方になっていることを取り上げ、その変則的な技法が、小説の構成において、どのような効果を生み出したかを明らかにしたい。

第2章では、1章で明らかになった変則的な構成の中で、シャルルがどのような役割を持つのかを明らかにする。2章は(1)「わたしたち」からシャルルへの視点の移動、(2)シャルルからエンマへの視点の移動の2つに分けて考察を行う。読者の視点が「わたしたち」からシャルルを経てエンマへと変わる際、シャルルがいかに重要な役割を担っているかを分析して示すことで、

<sup>12</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance II*, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 140. (ルイーズ・コレ宛て、1852年7月26日)

<sup>13</sup> Ibid., p. 238. (ルイーズ・コレ宛て、1853年1月15日)

<sup>14</sup> Roger Bellet, *Femmes de lettres au XIXe siècle : autour de Louise Colet*, Presses universitaires de Lyon, 1982. (ルイーズ・コレ宛て1853年8月4日)

<sup>15</sup> 19世紀は「小説の世紀」とも言われ、フランスでは、多くの中産階級の女性たちが、貸本屋で小説を借りて読んでいる。「小説を読む女性たち」は19世紀の文学史においては重要なキーワードである。拙稿『『ボヴァリー夫人』をめぐる比較文学的一考察』(『人間文化研究』、No10、2008年12月)を参照されたい。

<sup>16</sup> 工藤庸子著、前掲書、p. 30。

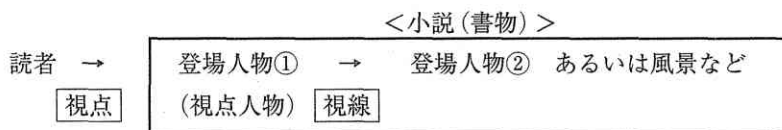
『ボヴァリー夫人』の新しい読み方を提案できると考えている。

なお、シャルルについては、先に、チポードの引用で示したとおり、小説の冒頭と、最後でも焦点をあてられる構成となっており、本論文で扱う冒頭部分以外にもシャルルの重要性を論及できる箇所がいくつもある。よって、『ボヴァリー夫人』全体を通してシャルルの重要性を分析する試みについては、稿をあらためたいと考えている。

## 第1章 読者の視点と「わたしたち」

第1章では、読者の視点についての考察を行う。『ボヴァリー夫人』は、全体として3人称で描かれた小説であるが、冒頭では「わたしたち」という1人称複数形を使用し、自習室にいたと思われる同級生が、あたかも後に回想して、シャルルのことを語っているような構成になっていることを取り上げる。その変則的な作りが、小説の構成においてどのような効果を生み出したのか、読者の視点において明らかにしたい。

まず、本章で使用する「視点」と「視線」という言葉を明確にしておく必要がある。本論文では「視点」を「読者が登場人物を見る点」と定義することにする<sup>17</sup>。当然のことであるが、読者が小説の登場人物を直接見ることはない。特に、3人称で描かれた『ボヴァリー夫人』のような小説では、読者は、小説というフィクションを媒介にして、客観的に登場人物を書物の外から眺める存在であることに留意しておきたい。その際、読者によって見られる登場人物を、ここでは「視点人物」と呼ぶことにする。また、「視線」は「読者の視点人物が見ている方向、あるいは視点人物のまなざし」と定義する。つまり、書物の外から登場人物を眺める読者の視線を「視点」と呼び、読者に見られている登場人物(=視点人物)が向けるまなざしが「視線」である。



これまで、視点に関して言えば、首尾一貫した小説の構成法として、整合的な視点が設定され

<sup>17</sup> 小説分析の用語としてはG r le Genette(ジェラル ル・ジュネット)による「焦点化」(focalisation)が多用されている。ジュネットは、語り手の存在を明確にしたうえで、焦点については「何かを見る」というだけでなく、登場人物の心理面まで描写した「内的焦点化」や「外的焦点化」などについて詳しく分析を試みている。とくに、「内的焦点化」とは、ある登場人物を視点人物として、その人物によって知覚された事柄が描かれる。筆者の定義と作図は、ジェラル ル・ジュネットを参考にしている。

<sup>18</sup> スタンダールやバルザックの作品においても、個々の断章について「視点人物」を特定できない。工藤庸子、前掲書、p. 45を参照のこと。

ていることはなく、読者にとっては、視点人物を特定することは極めて困難であった<sup>18</sup>。小説のスタイルは、特定の話者が特定の聞き手に対して行うものであり、例えば、ほとんどの1人称小説は、ある登場人物が語り手として現れ、自らの体験を語るという設定がとられており、3人称の小説であっても、その物語を語る人物と、明らかに聞き手と分かる登場人物が、小説の導入部に現れたりしている。読者は、その語り手と作者を同一視しながら小説を読み進めていくのが一般的なスタイルであったと言える。

しかし、フロベールは、小説において徹底的に没我主義を貫いた作家であったことは有名である。フロベールがもっとも苦勞したのは、テキストから作者を排除することであった。例えば、フロベールは、テキストにおける作者の役割について、以下のような手紙を送っている。

「作者は作品の中で、神が宇宙におけるようにいたるところに偏在しながら、どこにも姿を現さないようにしなければなりません。芸術は第二の自然なのですから、この自然の創造者も同じような態度を取らなければならないのです。ありとあらゆるものの機微にいたるまで、すべての面で隠れた無限の不感不動性を感じさせることです<sup>19</sup>。」

フロベールが主張するように、テキストが客観的であり、物語が作者の主観を離れ、作者の存在を感じさせないものであるとき、作者がストーリーを展開するには、登場人物を通じて心理描写を行い、情景を描き、事件を間接的に読者に示す以外に方法はない。したがって、読者は、書物の外から、客観的に登場人物を眺める存在であると同時に、登場人物の視点で物語の展開を追うのである。この点において、最も分かりやすい例が、『ボヴァリー夫人』の冒頭の部分である。

*Nous étions à l'Etude, quand le Proviseur entra suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. (p. 293.)*

「わたしたち」は自習室にいた。その時、校長が私服を着た一人の新生入生(＝シャルル)と大きな机を担いだ小使いを従えて教室にやって来た。

『ボヴァリー夫人』はほとんどの部分が3人称、時制は単純過去と半過去を基調としているが、冒頭の部分は、「わたしたち」という1人称複数、時制は半過去を用い、自習室にいた誰かが語っているような作りになっている。

この nous はあまりにも有名であり、さまざまな解釈が試みられてきた。解釈の1つは、まず、

<sup>19</sup> *Ibid.*, *Correspondance II*, p. 204. (ルイーズ・コレ宛て、1852年12月9日)

この「わたしたち」という登場人物が誰を指すのかということである。一読すると、「わたしたち」とは、自習室にいた同級生の誰かであり、その誰かが後に回想しながら物語を語っているように読み取れる。しかし、この同級生たちは、数行先では姿を消し、その後現れることはないため、役割が不明瞭な上に、実際、名前も与えられず、誰なのか分からない。

さらに、同級生によって語られるにしては、情景描写があまりにも緻密すぎる。例えば、新入生であるシャルルが手にしていた帽子の描写に関しては、「コサック帽や騎兵隊帽や丸帽子、カワウソ帽やナイトキャップをまぜたような鶴式のかぶりもので、楕円形で、クジラの骨を張り、一番下には輪形の丸縁が3つ重なっており、その次にピロードのひし形模様とウサギの毛のひし形模様が赤線に仕切られて、互い違いになり、その上には袋のようなものがあり、その上に多角形の厚紙を置き、これには込み入った飾りひもで一面に縫いとりがほどこしてあり、そこから金糸の小さい飾りを房にして、むやみと細長い紐の先にぶら下げてあった」と書かれている。入学した時、シャルルは12歳だったのだが、そのシャルルの同級生が、新参者のシャルルをじっくり見たとして、ここまで詳細に観察し、さらにそれを記憶して、後に回想することが可能だろうか。この点から考えても、「わたしたち」が自習室にいた同級生である可能性は低い。結局、この「わたしたち」は現在まで、多くの研究者たちが考察の対象とし、いまだ、決定的な結論には至っていないのである。

しかし、この「わたしたち」を読者に着目して分析したらどうであろう。前述の定義の通り、「読者が書物を媒介として登場人物を見る」とき、「わたしたち」はどのように読者の目に映るのだろうか。

芸術至上主義をとねえ、「わたしの作品は現在時において消費しうるものではありません。(中略)金で買えないものなのです<sup>20)</sup>」とジョルジュ・サンドに送った書簡に書いているフロベールであっても、小説を書くからには読者に受け入れられるかどうか不安であったに違いない。それは、前述のルイーズ・コレ宛ての書簡(1853年1月15日)や、『ボヴァリー夫人』の原稿を出来高払いではなく、出版社による買い取り制にこだわった姿からも明らかである<sup>21)</sup>。なお、余談ではあるが、フロベールは、原稿を買い取ってもらったものの、1857年のボヴァリー裁判などでフランス中にセンセーションを巻き起こし、その結果、知名度が上がり、思いの外、『ボヴァリー夫人』が売れたので、出版社から500フランのボーナスをもらっている。

フロベールは「小説における物語とか波乱万丈の人生とか、そんなものは僕にはどうでもいい<sup>22)</sup>」

<sup>20)</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance entre George Sand* ; texte édité, préfacé et annoté par Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981, 16 Janvier, 1857.

<sup>21)</sup> フロベールが『ボヴァリー夫人』の原稿を買い取り制にするように出版社に要求したことについては宮下志朗著『本を読むデモクラシー』(刀水書房、2008年)の第5章「文学市場というデモクラシー」に詳しい記載がある。

<sup>22)</sup> *Ibid.*, *Correspondance II*, p. 266



とロマン主義を痛烈に批判し、日常生活こそ小説のモチーフにすべきだと主張する一方で、近代市民社会を形成するブルジョアと、ブルジョア社会における現実の直視、さらには科学的実証主義による緻密な分析のもとに描き出されたリアリズム文学が人々の共感を得るかどうか、気にかけていた。だからこそフロベールは「わたしたち」という、誰を指すのでもない架空の登場人物を冒頭に登場させ、既存の小説のスタイルである「語り手」の役割を担わせた。しかも、étionsという半過去を用いて、「わたしたち」がまさに自習室にいたように進行中の動きを示して、読者を容易に物語に引き込み、読者自身があたかも「わたしたち」の1人であり、自習室にいたように錯覚させて、語り手も不明で、作者も不在の3人称小説に誘導しようとしたのではないだろうか。

先ほど、読者は、フロベールの書物の外から、客観的に登場人物を眺める存在であると同時に、登場人物の視点で、あるいは、読者自身が登場人物の1人となって、物語の展開を追っていると述べた。つまり、『ボヴァリー夫人』の導入部分は、読者に視点を設定するための技法であり、「わたしたち」を通して読者を『ボヴァリー夫人』の世界に誘導するフロベールの企みであると考えられる。その企みにおいて、シャルルは非常に重要な役割を担っている。その役割については、第2章で考察する。

## 第2章 読者にとってのシャルルの役割

### (1)「わたしたち」からシャルルへ

第2章ではテキストの冒頭部分、つまり、読者の視点が“on”、“nous”から、シャルルへと移動する視点の変化のプロセスを見ながら、テキストにおけるシャルルの役割を論ずることにする。

まず冒頭のonとnousが示す対象が、異なっていることに触れておきたい。フランス語ではほとんど同義語として「わたしたち」と訳される単語だが、フロベールは意図的にこの2つを使い分けている。

Nous étions à l'Etude, quand le Proviseur entra suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. (p. 293.)

「わたしたち」は自習室にいた。その時、校長が私服を着た一人の新入生と大きな机を担いだ小使いを従えて教室にやって来た。

Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; (p. 293.)

校長は、「わたしたち」に座席に座るように合図した。

これらの nous は、自習室にいた「わたしたち」を指し、校長や小使いやシャルルは含まれていない。読者の視点人物は「わたしたち」であり、視線は校長、小使い、シャルルに向けられている。その後、校長はシャルルを自習室の学習監督に紹介すると、小使いとともに姿を消すため、「わたしたち」の視界から消える。その後、読者の視線は「われわれ」とともに、シャルルに向けられる。

On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, ... (p. 293.)

「わたしたち」は諸授業の暗唱を始めた。彼は、耳の全てで、まるで教会の説教のようにそれらを聞いた。

「わたしたち」は、いくつかの授業の暗唱を行うが、シャルルは暗唱が出来ず、上記の引用でも下線で示したように聞いていただけなので、参加しているとは言えない。このため、暗唱を始めた on が指すのは「わたしたち」と学習監督である<sup>23</sup>。これは、向けられた視線の先にいるシャルルが、同じ自習室に籍をおいていても「わたしたち」の一員になりきれないことを示している。その後、物語は有名な帽子の一節へと展開していく。

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; (p. 294.)

「わたしたち」には慣わしがあった。それは、教室に入りながら床に帽子を投げることだった。投げた後、両手をより自由にするために。

帽子を床に投げ出す慣わしは「わたしたち」にのみ共有された行為であり、新入生であるシャルルはそこに含まれていない。彼は、帽子をどうしてよいのか分からず、膝の上においたままである。

<sup>23</sup> 工藤は『恋愛小説のレトリック』p. 36 の中で、この on について、教師と「僕ら」と新入生 (= シャルル) を指していると述べているが、この点で筆者の見解とは異なる。

<sup>24</sup> シャルボヴァリは、その音からシャリヴァリ charivari (= 大騒ぎ) を連想させる言葉である。実際、シャルルが真っ

さらに、自習監督に名前を言うように命じられたシャルルが、何度も口ごもった末に、真っ赤な顔をして、ようやく大声で発したのが「シャルボヴァリ<sup>24</sup>」であったため、自習室は笑いの渦につつまれる。その結果、シャルルは、自習監督から教壇の下の劣等席に座るよう命じられた。その際、膝の上の帽子をどこかに置き忘れてしまい、まごつき、口ごもりながら帽子のありかを尋ねると、怒った自習監督から、「私は笑い者です」と20回書くように言われる。そして、さらに自習監督は次のように続ける。

Eh ! vous la retrouverez, votre casquette ; on ne vous l'a pas volée ! (p. 295.)

ああ、君は帽子をまた見つけるよ。帽子は盗まれたのではないのだから。

帽子を盗むとしたら誰だろう。それは、自習室内にいる同級生か、学習監督だけである。その可能性がないことを告げられても、実際、シャルルの手元に帽子はない。帽子は、嘲笑の対象となり、姿を消した。読者の視点は教室にいる「わたしたち」のまま、教室内を見渡し、シャルルの帽子を探そうとするが、その後、帽子が見つかったかどうかについての記述はなされていないため、帽子は宙に浮いたまま物語は進行してゆく。

シャルルの帽子についてはすでに多くの研究がなされているが、帽子を描写したあまりにも多くの単語が断片的であり（第1章に記載）、「シャルルの帽子」のイメージが具体的に想像さえできないことが、主体性のないシャルルの人生を暗示し、「ヨンヴィル・ラヴェイ全体を包括する一つの惨めな人生<sup>25</sup>」の象徴であるとしたチボーデの解釈が主流である。ここでは、嘲笑の対象となったシャルルの帽子が、新品の真新しいものであったことが、いっそうシャルルの悲哀を強めていることも確認しておきたい。

その後、物語は、シャルルの父と母の出会いから、シャルルが「わたしたち」のいる自習室に来るまでの経過が語られるのだが、次のような一節を最後に「わたしたち」という語り手は、姿を消す<sup>26</sup>。

赤になって自分の名前を叫んだ後、教室は彼を嘲笑する笑いの渦に包まれ、大騒ぎになっている。このシャリヴァリについては多くの研究がすでになされている。例えば、民衆的なエネルギーの特殊な様態を指す言葉としてのシャリヴァリは文化史の領域で研究テーマになっており、革命、暴動、結婚式にいたるまで、民族慣行のレベルで大衆文化を解読する時に欠かせない概念である。

<sup>24</sup> アルベール・チボーデ著 生島遼一訳、前掲書、p. 45。

<sup>25</sup> 「わたしたち」という語り手が姿を消したことの理由には諸説あるが、マルト・ロベール (Marthe Robert) によるフロベールの破綻してしまった手法という主張、クロード・ディデュの「序文」の代わりに本当らしさを保証するための「視点の修辭学的フィギュール」とする論などさまざまである。工藤庸子、前掲書、pp. 38-39を参照のこと。

Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui. (p. 298.)

「わたしたち」のうち誰も、今や、「彼」について何かを思い出すことは出来ないだろう。

「わたしたち」の視点の中で、シャルルは嘲笑の対象であり、「わたしたち」とは異質のものであり、「わたしたち」のいる自習室に来るまでのいきさつが語られた後でさえも、記憶の片隅にさえ留まらない存在である。

しかし、注目すべきは、この引用で使用された *lui* (=彼) がそれまでの「彼」とは明らかに異なる点である。シャルルの回想録が語られた後の「彼」には、読者と語り手である「わたしたち」が共有する、シャルルの生い立ちの歴史がある。読者と語り手がシャルルの生い立ちの物語を共有したとき、語り手は姿を消すと考えられるのだ。「わたしたち」が不自然にも突然、物語から消えるのはそのためではないだろうか。それを裏付けるように、語り手が消えた後、物語は中学を退学した後のシャルルを中心に展開されている。それまでは、「わたしたち」の視界に現れたシャルルの描写を中心に物語は展開するのだが、語り手が消えた後、読者の視点は、3人称単数 *il* で描かれるシャルルへと移行するように小説は構成されている。

語り手である「わたしたち」と読者が同化するフロベールの企みについては、「わたしたち」が登場人物でありながら、名前もなく、誰を指すのかも分からないため、読者がいつのまにか「わたしたち」と視点を同じくし、あたかも「わたしたち」の一員であるかのように錯覚すること、また、半過去形を用いることで進行中の動作を示し、今まさに進行中の物語に、読者を引き入れる効果があることはすでに示した。さらに、それに加え、「わたしたち」と読者がシャルルの生い立ちの物語を共有すると、読者はすでにシャルルに視点を移動しているので、容易に3人称単数の *il* (=charles) で語られる物語の中に組み込まれるような企みがなされているのではないだろうか。

そもそも、語り手や序文などを徹底的に批判し<sup>27</sup>、客観的に事実のみを伝えるような3人称小説の文体にこだわったフロベールが、冒頭に「わたしたち」という1人称複数形の語り手を登場させたことは、小説全体の構成からみても不自然である。「わたしたち」は当初から途中で消え、読者の視点人物が、早々にシャルルに移るように計画されていたと考えられる。

ここにフロベールの細部にわたる仕掛けと読者を小説に引き込むための芸術的意図がある。このようなストラテジーにより、読者は「わたしたち」とシャルルの生い立ちの歴史を共有し、消えた語り手の代わりに、3人称単数 *il* が示すシャルルの主体性の形成の経過を観察し、いつしか、

<sup>27</sup> フロベールは、ヴィクトル・ユゴーの『死囚囚最後の日』を絶賛した後で、「序文」のおかげで作品が台無しになっていると批判している。工藤庸子、前掲書、p. 19。

シャルルの物語に引き込まれているのである。

(2) シャルルからエンマへ

3部構成の『ボヴァリー夫人』において、第1部5章から第3部8章までは、エンマを中心に物語は展開している。ここでは、エンマの長い物語が始まる以前、つまり、エンマの登場までの部分を考察することにする。

エンマが登場するのは、シャルルの視線の中である。エンマも、初めのうちは、当時の女性たちと同様、外部から、特に、男性からの視線にさらされ、見られる客体でしかありえない<sup>28</sup>。エンマの外見、容姿、身のこなしなどが徐々に読者に紹介され、読者に受け入れられ、テキスト内ではエンマが主体者となり、最終的に、読者の視点がエンマに移るまでの間、シャルルの目は、まるでカメラのレンズのようにエンマをとらえ、読者に情報を提供しているのである。読者はすでに「わたしたち」からシャルルに視点を移動させており、シャルルのまなざしの中にエンマの美しさを確認していく展開になっている。

(シャルルは、一度は失敗したものの、何とか開業医の免許試験に合格し、トストという田舎町で開業しているのだが) シャルルが骨折したルオーじいさん(エンマの父)を往診するために、ルオーじいさんの農場に到着すると、裾にフリルが3つある、青いメリノ服を着た若い女がシャルルを玄関口に出迎える。この若い女がエンマであるが、はじめは、青い服というエンマの外観が語られ、シャルルの目はエンマの姿を遠くにとらえている。ルオーじいさんの治療が終わり、その後、シャルルの視線はエンマに向けられ、エンマの容姿について、先ほどの青い服の時より、主観的で、突っ込んだ描写が続く。読者は、シャルルのカメラ・アイが、エンマにぐっとフォーカスされたような印象を受けながら、シャルルの目に映ったエンマの姿を確認する。

シャルルは、彼女の爪の白さに驚いた。爪はつやつや光って、先が細く、ディエップの象牙細工よりも、もっときれいにみがかれ、先をまるく切ってあった。一方、彼女の手は、それほど美しくなかった。おそらく白さが十分には足りないのだろう。そして、関節のところ少し骨ばっていた。また、少し長すぎて、輪郭に曲線の柔らかみが足りなかった。

<sup>28</sup> 女性の身体表象については、小倉孝誠著『＜女らしさ＞はどう作られたのか』(法蔵館、1999年)に詳しい記載がある。小倉によると、女性の身体全体ではなく、ひとつひとつの部分を実個別的に描くという手法は、当時発達しつつあった解剖学のインパクトを示している。女性の身体は、部分の集積とみなされ、分類し、目録を作成し、それらを整理し、それを通じて身体を制御し、支配しようとするまなざしの浸透作用を受けている。なお、シャルルのエンマに対する視線も、細部の描写が中心である。

彼女の中で一番美しいもの。それは目だ。茶褐色なのにまつ毛のせいで黒く見えた。まなざしは、無邪気でまっすぐにぐっと見据える目であった。(p. 303.)

白い折襟から頸筋が出ていた。髪はきれいな細い線でまん中から分け、両側の黒髪はなめらかでそれぞれ一つにぴったりとくっついているようだ。分けた筋は、頭の曲線どおりに軽くくぼんでいる。髪は、耳たぶをちょっと見せ、額の両際のところで田舎の医者が初めて見るようなウェーブを作って、後ろの豊かな鬘と一つになっている。頬はバラ色だった。まるで、男のように、胸のところの二つのボタンのあいだにべっこうの眼鏡をさしていた。(p. 304.)

上記のような、エンマの細部に渡る特徴は、全てシャルルの視線で語られている。一方で、エンマの描写はシャルルの帽子と同様、断片的でまとまりのないものである。シャルルの目に映ったエンマの様子は、あまりにも細部の描写が多すぎて、エンマの全体像が見えてこない。エンマの特徴は、シャルルの目を通じてのみ語られ、エンマについて読者が知りえることは、シャルルが知っていることのみである。読者はシャルルの与えた情報だけでは、エンマのイメージを作り上げ、具体化することは出来ない。しかも、シャルル自身も、エンマと子どもの頃の思い出話をして、互いの生い立ちの歴史を共有した後でさえ、エンマの内面について具体的にとらえることができていない。

夕方、家に帰りながら、シャルルは彼女の言った言葉をひとつひとつ取り上げ、彼が知らなかった頃の彼女の生活を想像するために、その言葉をはっきりと思い出そう、意味の不足を補おうと努めた。しかし、シャルルには初めて会った時とは違う彼女の姿、または、さきほど別れたばかりの彼女の姿と違う姿は、頭に浮かばなかった。(p. 305.)

これは、シャルルの言語理解や言語表現能力の不足、さらに想像力の欠落を表すとともに、フロベールが読者のために、エンマの未知の部分を残しているとも考えられる。美しい爪と骨ばった手、茶褐色だが黒く見える目、バラ色の頬とぐっと見据える目付き、さわやかな青い服となまめかしい分厚い唇、女らしい曲線を描く髪型と男のようにべっこうの眼鏡をさす姿。このアンバランスで、とらえどころのないエンマの容姿に、読者はエンマに対し、いっそう想像力をかきたてられるのではないだろうか。さらに、シャルルに会う以前のエンマがどんな生活をしていたのかについて、エンマはシャルルに語っているが、シャルルがその姿を思い浮かべることが出来ないため、読者もまた、エンマのことが分からないままである。

フロベールは、エンマを読者に紹介する際、シャルルの目に映るエンマの姿を描いている。シャルルは感受性に乏しく、凡庸な男として描かれているが、そのシャルルの未熟ではあるが、主観的な視線の中に、たしかにシャルルはエンマをとらえ、読者はシャルルの視線によって与えられた情報をもとに、エンマという未知のヒロインを発見する。シャルルの目がとらえたエンマの描写は、2人の結婚式の前まで続き、そして、「わたしたち」からシャルルに視点が移動した時と同じように、シャルルと読者がエンマについての情報を共有したとき、視点はシャルルからエンマに移る構成になっている。

これ以降、読者はエンマに視点を移動し、エンマの視線で物語の展開を追うことになる。読者はエンマに視点を移行して初めて、シャルルが思い出そうと努めても頭に浮かんでこなかったエンマの姿を確認し、物語の展開とともに、シャルルの視線の中では語られなかったエンマの内面に入り込むことができるのである。

しかし、シャルルにとっては、エンマはいつまでも未知のままで存在する。初めて会った時と、今しがた別れた時の姿。シャルルにとっては、そのエンマの姿が全てであり、それ以外は思い浮かべることができない。それが『ボヴァリー夫人』の悲劇の原因の1つでもあると考えられる。

#### まとめと今後の展望

シャルルに視点を置いて語られるテキストの構成は、それまで受動的であったシャルルが、エンマとの関係に関しては、自身が望んだものであるゆえに、主体性を持って行動するシャルルの姿を強調していると推論できる<sup>29</sup>。第1部の5章から、第3部の8章までの長いエンマの物語のプレリュードとして、エンマの登場がシャルルの視線の中で語られたことを考えると、シャルルの役割がいかに重要であったかが理解されよう。

2人の結婚後は、読者の視点はシャルルからエンマへと移動し、エンマを通じて物語は語られる。そして、エンマの死後は、読者の視点はシャルルに戻り、シャルルの死後は、薬剤師オメー<sup>30</sup>に視点を移し、物語の終わりは、冒頭の「わたしたち」と同様、名前をもたない架空の語り手から語られる構成になっている。この、「わたしたち」からシャルル、シャルルからエンマ、エンマからシャルル、そしてシャルルから「わたしたち」へと帰っていく一連の視点の流れを考察すると、

<sup>29</sup> シャルルは子どもの時から母親の言いなりだった。学校に関しても母の希望で、分不相応な町の学校に通い、最初の結婚相手も母親が決めた顔にきびの跡のある、やせこけた未亡人であった。医師の試験に合格し、開業する場所も母親が勝手に決めてしまった。第1部の5章から、読者の視点は徐々にシャルルからエンマに移り、6章には完全にエンマに移動した中でストーリーは展開されていく。

<sup>30</sup> 薬剤師オメーは『ボヴァリー夫人』の登場人物の中でも、描かれ方の見事さで定評がある。彼はフロベールが忌み嫌ったブルジョアの持ついやらしさを全て持ち合わせた人物である。確かにシャルルもブルジョアの俗物的な部分を体現しているが、本質的には善良な人間として描かれている。オメーは、行動、思考、精神全てが俗物にまみれ、利己的である。ブルジョアの負の部分を体現している人物と言えよう。

シャルルの役割とは、視点を提供して現実性を持たせ、物語の始めと終わりを見届ける機能を持つ「わたしたち」という語り手と、小説の登場人物たちを結びつけ、読者を小説の中に引き込み、物語の終わりには、読者を現実へと引き戻す誘導係(ナビゲーター)である。つまり、読者は、シャルルに案内されながら物語の展開を追っているのである。

次稿、第3章では、原罪を背負った善良なシャルルを考察する。エンマの周りに、善良な人間はシャルルをおいて他にいない。しかし、チボーデは、シャルルの罪は、「そこにいること」と述べた。シャルルはエンマの苦しみ元凶であり、エンマの不幸はシャルルと結婚した時から始まっている。しかし、エンマにとってのシャルルと、読者にとってのシャルルは同じ印象で捉えられるだろうか。そこで、第3章では、エンマの視線の中で語られるシャルルと、読者がとらえるシャルルの姿の違いを見出したい。そして、第4章では、「シャルルはいったい何者なのか」について考察する。読者にとってのシャルル、エンマの視線の中で描かれるシャルル、小説の展開上の役割などに加え、フロバールとの共通点、エンマとの共通点など多角的にシャルルの姿に迫り、シャルルの新たな一面を見出すことで、『ボヴァリー夫人』の新たな読み方を提示したい。

(研究紀要編集部は、編集発行規程第5条に基づき、本原稿の査読を論文審査委員会に依頼し、本原稿を本誌に掲載可とする判定を受理する。2009年9月24日付)。