

十九世紀フランスにおける句読点をめぐる状況と フローベール『感情教育』の括弧と複声のエクリチュール

駒 田 登紀子

序

フローベールの「文体」は早くからチポーデ、プーレストをはじめ多くの関心を集め、半過去や自由間接話法の使用など様々な特徴が指摘されてきた。そしてその後の言語学の進歩によって問題は発話行為 *énonciation* の領域へと移り、そのエクリチュールの特徴のさらなる解明が進められた。フローベールの作品におけるこの発話行為の問題は、中でも同時代に主題を採った三つの代表的な長編『ボヴァリー夫人』、『感情教育』ならびに『ブヴァールとベキュシェ』を比較すると大きな発展を遂げていることがわかる。しかしそれを単なる作者の技術の向上によるものと考えてはならないだろう。書簡中でフローベール自身も述べているように、それぞれのエクリチュールは各作品の主題に緊密に結びついているのである。執筆順でも技術面でも他の二作品を結ぶ位置にある『感情教育』のエクリチュールもけっして過渡期として捉えるべきものではなく、主題にふさわしいものとして構築され、他の二作品との技術上の共通点を備えているものの異なる目標を目指したものだ我々は考え、この作品の独自性の一端を明らかにするために、発話行為の位相の変化を示す記号である括弧の考察が有効なのではないかと予想した。そして既に拙論において、紙面という平面上に錯覚によりもうひとつの空間を創り出すこの記号が『感情教育』のエクリチュールを解き明かすひとつの手がかりとなると考え、その作品美学とのかかわりを示そうと試みた¹⁾。だが残念ながら主要な役割の紹介にとどまり作品中の全ての生起を統括する結論を引き出すには至らなかった。

しかしその後、十九世紀フランスにおける句読点の使用をめぐる歴史的背景を調査し、さらに『感情教育』の作者による自筆原稿と筆耕 *copiste* による清書版、その後出版された諸版を比較検討することにより、新たな事実が浮かび上がってきた。それにより、前回説明不可能と思われた括弧がいかなる理由により付されたかを推定し、この小説における括弧の使用を説明するより大きなモデルを打ち立てることが可能になったと思う。

本稿では、まず『感情教育』の執筆された十九世紀フランスにおける句読点の使用をめぐる状況とその問題点を紹介し、次にこの小説がフローベールの手を離れて出版に至るまでに句読点のレベルでどのような変更を被ったのかを括弧に注目して考察する。その上で本小説中で果たされている括弧の役割を改めて探り、この記号が本質的に『感情教育』の語りの戦略に関わるもので

あり、本作品の独創性を明らかにする良い手がかりであることを立証することを目指したい。

1. 句読点の歴史概観とその帰属の問題

句読点について研究しようとしてやがてぶつかる厄介な壁は、諸版間に存在する無視しがたい相違である。なぜこのような相違が生じるのだろうか。最終原稿に曖昧な点があるのか、それともその他に理由があるのだろうか。この疑問を解決するには句読点への認識がどのように変化してきたかを振り返る必要がある。現代では句読点が文体の一部をなし、作者の創作意図を反映していることは一般に認められた事実といえよう。しかしこのように考えられるようになったのは実はごく最近の事なのである。ここで問題になるのは「句読点とは誰に属するのか」という点である²⁾。

句読点の歴史は古く、ギリシア・ラテンの時代にまで遡る。アリストテレスの『修辞学』にみられるのが現在わかっている限りの最古の言及である³⁾。しかし、その役割は現代のものとはずいぶん異なる。『修辞学』でアリストテレスが対象としているのが読み上げるために書かれた文章であることも示唆しているように、口誦による伝達を前提として書かれた当時のテキストで重要だったのはまず第一に呼吸法を示すことであった。

中世まで続いたこの状況に大きな変化をもたらした二つの要因が「印刷技術の発明」と「黙読の一般化」である。ルネッサンスの時代を迎え、印刷技術が発明されると、レイアウト *mise en page* の必要から新しい句読点の種類が増え、1540年には後に壮大な『フランス語論』の執筆を計画するユマニストのエチエンヌ・ドレによって最初の概論も著された。しかしそれにもまして重要なのは、印刷工 *typographe* の登場である。中世では、原稿を読み、筆写し、更にそれを読み上げるための句読点を付すのは通常同一人物であった。そこへ直筆原稿から印刷される間に活字を組む印刷工が介入し、レイアウトの実権を握ることになる。原稿は一括して買い取られ、作者は出版社に従属し著作権は保証されないという状況の中、テキストとレイアウトの中間に位置するともいえる句読点は以後長らく印刷・編集業者と作家の戦いの場となったのである。また、十七、十八世紀にかけて印刷物がこうして流通してゆく中でテキストは徐々にその口誦されるという目的を失い、読書の形態は「黙読」へと緩やかに変化してゆく。それにともない、句読点のそれまで最も重要な役割であった息継ぎに並んで、視覚による理解を助けるための文法的側面が重視されるようになる。『百科全書』中の句読点に関する記述中にも、句読点は息継ぎと並び、意味、統辞の三点をもとに付されると定義されており、その認識の変化が反映されている。そして同著に引用された「聴覚的役割にしる視覚的役割にしる、句読点の目的は常に文意を明瞭にし、正確な理解を助けること」にあるというディドロの文章は、時が光明の世紀に入ったことを強く感じさせる。

もうひとつ指摘しておきたいのは、「黙読」の一般化と時期を同じくする——またその原因のひとつである——小説という形式の興隆によって、新しい句読点が登場したことである。ティレ、

ドゥ・ポワン、ギュメ、改行などのこれらの記号は主に話法に関するものであり、会話を多く含む新しい形式の複声的性質上必要になったものであることに注目したい。そして十九世紀に入ると、これら新旧の句読点の標準化が図られるようになる。句読点はラールスが「取り決められた記号によって文章全体やそれぞれの文の構成部分間の関係を示すことで、記述された文章を明快にするためのもの⁴⁾」、リトレが「規定された記号により、文章間、それらの文章を構成している部分的意味、そしてそれらの意味に適合した従属の様々な程度を区別する技術⁵⁾」と定義しているように、なにより論理を重視した極めて合理主義的なものとなり、その役割は完全に統辞法と意味論の領域に移行しているのが見て取れる。

以後、句読点の役割は全く文法的なものとなる。そして、これまで文法家たちが果たしてきた役割を担おうとしたのが、印刷工たちであった⁶⁾。彼らが目指したのは句読点の使用に関する理論化、規則化である。そして、作者が句読点の利用によって自らの息遣いまでもも伝えようとすれば、編集・印刷工側は文法上必要を感じれば句読点を削除・補足し、あまりに個人的な記号はより適切と思われるものに変換するという状況が生まれた。一方では編集・印刷工が「句読点コード」と呼ばれる規則を練り上げると、その法制定者然とした態度に憤慨した作者たちが反旗を翻す。ジョルジュ・サンドやユゴーはその書簡中で編集者の介入への憤激を表し、句読点が美的効果をねらうものであることを明言して作家の句読点への権利を主張している。ユゴーの場合はヴィルギユルの使用をめぐって印刷工と対立し、規則に従って自動的にこの記号を付加・削除してしまう彼らの態度を厳しく糾弾している。彼にとって句読点は文体上の効果を十分に考慮したものであり、まず規則ありきという印刷工側の考え方は無意味に等しかったからである⁷⁾。以来、この考えが徐々に浸透し、今日では句読点の作家への帰属は明白なものと考えられがちだが実際はそうともいえないようである。例をあげれば、当初全く句読点が付されていなかったクロード・シモンの『フランドルへの道』(1960)は、読みにくさと販売戦略上の懸念を理由に出版社側に拒否されているし、アニー・エルノーの『場所』(1983)の特徴である段落の多さと段落間の空白の不均一(長いものは五、六行にもなる)は、作品を「短すぎる」と感じた編集者の勧めに従った結果である。逆に、主に紙の価格による経済的理由から空白が無視されがちだという作家の声もある⁸⁾。しかしそれでも最終決定権が必ず作者にあるという点で事情は十九世紀とは大きく異なるといえるだろう。当時の作家はサンドやユゴーのように抵抗するか、あるいは原稿を書き上げてからは編集者に全てを委ねるしかなかった。そして、創作中には推敲を重ねることで知られるフローベールは、逆に原稿が一度手元を離れるとほとんど関心を寄せないという後者に属する作家であった。

2. 『感情教育』諸版の比較検討

以上に見た背景から推察されるように、句読点のレベルでは作者の自筆原稿と印刷されたテキスト、またその後複数の版が刊行されている場合には各版の間にも相当の相違が見られることに

なる。『感情教育』の場合、括弧はヴィルギユルやティレに比べると比較的忠実に再現されているものの、それでも無視できない差異が確認される。そのため、正確に作者の意図を反映した使用を観察し、その後第三者により加えられた変更の意味を探るには、編集前段階の自筆テキストと実際に刊行された諸テキストを比較検討することが必要になる。

編集前段階としては、フローベール自筆の最終原稿と筆耕による清書原稿の二つのテキストが存在する。このうち作家の自筆原稿には依然多数の訂正が加えられており、句読点に関しても曖昧さが多分に残されている。従って印刷可能なテキストにするために、筆写の際に筆耕の判断によって相当の変更が加えられている。ヴィルギユルの位置の変更、ポワン・ヴィルギユルの追加、夥しい数のティレの他の記号への変換、そして我々の研究対象である括弧のいくつかはしばしばこの記号と同義とみなされる二重ティレに変更されている⁹⁾。その後筆耕の原稿は作者による校正を受けているが、句読点の変更に関してはフローベールはほとんど異を唱えていない。この一度書き上げた原稿へのフローベールの無関心について、ルネ・デシャルムとルネ・デュメニルはそれが作品への外部からの評価に彼が無関心であったからだろうとの見解を示しているが¹⁰⁾、それは作者自身が書簡中で繰り返している主張を額面どおりにとりすぎてはいないだろうか。最終原稿にまださまざまな長さのティレが数多く踊る様子を見ると、それはむしろイヴァン・ルクレールが言うように、自身の個人的な句読点が印刷上の記号では表現不可能であるというフローベールの諦念によるものと解釈する方が真実に近いのではないかと思われる¹¹⁾。

続いて『感情教育』諸版の比較であるが、これはフローベール生前と没後のテキストに区別される。まずフローベール生前に刊行されたミシェル・レヴィによる1869年版があり、その後この編集者との間に生じた不和から1879年シャルパンティエにより495に上る変更を加えた初の改訂版が出版される。ここで括弧の加筆1、削除1、そして二重ティレの加筆2が行われる。これがフローベール生前の最後の版であり、伝統に従ってその後の多くの版はこのシャルパンティエ版を基本のテキストとして採用している。

その後刊行された中で注目したいのが、まず1910年刊行のコナール版である。60年代半ばまでのフローベール研究者のバイブルであったこの全集の貢献は計り知れないが、句読点に関しては奇妙な措置が採られており、ほとんどの二重ティレが単なる二つのヴィルギユルに置き換えられているのである。ティレはフローベールに最も特徴的だと考えられている句読点であり、その文体上の効果を考えれば、この編者による全く個人的な変更は不適切である。しかしこの全集の刊行当時の時代背景を考慮する必要もあるだろう。比較言語学の影響から句読点が注目されるようになるのは1930年代末であり、更に一度は勢いを失ったその研究がニナ・カタッチ Nina Catach の主導によりようやく地位を確立するには70年代まで待たなければならないのである。だが、この全集以降、GFフラマリオン (1969)、クラブ・ド・ロネットム (1971)、アンプリムリー・ナショナル (1979) などの版がこのコナール版に依拠し、同じ措置をとるという残念な影響を与えてしまう。

もうひとつは1952年刊行のプレイヤー版である。この版では、登場人物のセリフの中に語りが挿入される場合に括弧あるいは二重ティレの使用を採用している。話法の周辺は特に出版社側

の独自の規則に従うケースも多いために¹²⁾、やはりこの版だけを非難することはできないのだが、括弧とティレの恣意的な選択などによって、作者の意図を反映した句読点の使用を観察することを不可能にしている。そしてやはりその後リーヴル・ド・ポッシュ（1965）、フォリオ（1965）、ランコントル（1970）などの版がこのプレイヤー版のテキストを採用しており、中でも廉価でサイズも手ごろなランコントル版は、60-70年代の学生へのフローベール作品の浸透とその後の作家研究の発展に大きな役割を果たすことになるだけに、これは遺憾な措置といわねばなるまい。

その後、草稿研究が盛んとなり、1984年にはウェザリル、1985年にはゴトー＝メルシュによってフローベールの自筆原稿を考慮に入れた版が続けて刊行されるが、基本的にはシャルパンティエのテキストを採用している点でその他の版とそれほどの変わりはない。実際ウェザリルは、クラシック・ガルニエのための『三つの物語』の編集にあたって、筆耕によるミスや変更を避ける目的で伝統に逆らいフローベールの最終自筆原稿に基づいてテキストを作成したが、普及している版との相違という問題が生じ、その試みへの評価は賛否が分かれている。しかし、出版という作業の中で原稿の被る「被害」を前になすすべのない読者のひとりとして、この試みは禁じられているがゆえに非常に魅力的にも思われる。

以上、『感情教育』諸版の事情を振り返り、本小説中の括弧が計五回変更を受ける機会を経ていることがわかった。まず作者の草稿中、そして筆耕の原稿、レヴィによる初版、シャルパンティエによる改訂版、最後に作者の死後の各版である。この最後のケースは作者の意図を全く反映しないものとして本論では研究対象として取り扱わない。そこで残る四段階においてそれぞれの括弧の使用が誰の手によるものなのか、そしてそれが第三者による場合にはどのような理由からそれらの変更が必要となったのかを問うことが必要になる。

まず、フローベールの清書原稿段階での括弧は全て作者により付されたものである。発表された作品中に見られる56個の他、次段階の筆耕の原稿で姿を消す9個の括弧が存在する。

筆耕の原稿では新たに4個の括弧が加えられるが、全て筆耕による筆写の後フローベールによって書き加えられたものである。従って第一段階の括弧同様に取り扱うことができる。一方、消失する9個のうち2個までがやはり作者自身によって削除された跡が原稿上に残されており、分析対象から外すことができる。しかし残る7ケースは筆耕による変更であり、括弧が他の句読点、中でも筆耕の目には括弧と全く同等の記号として捉えられていたらしい二重ティレに置き換えられている。しかし二重ティレは括弧よりも第三者による変更を受けやすく、更に印刷工や編集者の方針によって単なる二つのヴィルギュルに変換あるいは削除されてしまう。これらの括弧は作者の当初の意図に反して削除された可能性があるので分析に値するだろう。

続くレヴィ版とシャルパンティエ版でも、前者に加筆9個、削除4個、後者に加筆1個が観察される。これらの変更が作者の指示によるものである証拠は何も残されていない。むしろ、先に見た時代背景と個々の使用を検討すると、編集者と印刷工による変更だと考えられる。その根拠を示しながら、このような変更が加えられた理由を次に探してみたい。

3. 原稿から出版稿へ：制約としての文法と第三者による介入

それでは原稿が印刷され完成稿となるまでの過程で括弧の被る変更を観察していく。残念ながら、その責任者をつきとめる完全な証拠を見つけることは不可能である。しかし、その作業の中には一貫したひとつの姿勢が見てとれるように思われる。それは明晰な文章をめざす文法上の配慮である。

まずこの過程で括弧が追加される場合、そこには常に曖昧さを取り払おうとする意思が感じられる。次の例では、作者、筆耕の原稿では代名詞 *lui* の指示するのがラマルチーヌなのかルドリュ＝ロランなのかが文法的に不明瞭である。

Le banquier haïssait particulièrement Lamartine pour avoir soutenu Ledru-Rollin et avec lui Pierre Leroux, Proudhon, Considérant, Lamennais, tous les cerveaux brûlés, tous les socialistes. (MA p.369, MC p.483 : ES p.391)

しかし出版稿では副詞句「ルドリュ＝ロランを支持したために *pour avoir soutenu Ledru-Rollin*」が括弧に入っており、その曖昧さは解消されている。

フローベールはフランス語散文の伝統ともいえるシャトープリアン流の流麗な美文調から決別し、独自の分断されたリズムを生み出すため、好んで補語を主語の前、主語・動詞間、あるいは動詞とその目的語の間など、文法上の観点からは最も自然とは言えない位置に配した。しかし、時としてリズム形成に注意を払うあまりに文意が不明瞭になってしまう場合も少なくない。例えば次の例では、作者、筆耕の原稿中では副詞の *même* がかかるのが直後の副詞句のみなのか文全体であるのが文脈からは読み取ることができない。

[...]; il [Hussonnet] inventait des canards, composait des rébus, tâchait d'engager des polémiques, et même en dépit du local voulait monter des concerts ! (MA p.173, MC p.226 : ES p.211)

しかし出版稿では副詞句「場所もないのに *en dépit de local*」が括弧に入っており、主語と動詞句の間に置かれた副詞句を本文から統辞上独立させることで、*même* のかかるのが動詞句であることを明確にしている。このように、自筆原稿から出版稿にいたる過程で加えられる変更は、テキストの不明瞭さの原因となっている個所を、本文から統辞上自立した空間を作る記号である括弧を利用して、代名詞の指示する語や副詞のかかる部分に関する疑念を払拭することを目的としていると考えられる。また逆に、文法上からは必要ない括弧が削除される例、あるいは可能な場合にはヴィルギュルなどの比較的微力な記号に置き換えられる例も観察される。これは、既に述べた句読点に対する印刷工の態度と全く符合しており、『感情教育』中の完成稿への括弧の加筆は文章の明晰さを志向した彼らの介入ではないかと考えられる。上の二例から見て取れるこれらの加筆が小説にもたらす意味の貧しさもこの推論を裏付けているといえるのではないだろうか。

十九世紀半ばまで、文法とは従わなければならない一連の制約であり、作者の選択やその表現内容とは関わりのないものだと考えられてきた。そして文学作品はその文法的規範を保証すべきものと認識されていた。この状況に文法を「文体」の本質的な要素とみなす考え方を導き革命をもたらすことになる作家たちを代表するのがまさにフローベールなのだが、1869年の『感情教育』出版時にこの作品はまだこの文法的制約という考え方を免れることはできなかったのである¹³⁾。こうして『感情教育』中の括弧のいくつかはおそらく文意の曖昧さを排除する目的で第三者の介入を受けたのだと想像される。

しかし、文学作品において句読点の担うのはそのような制約としての文法的役割ばかりではない。それどころか、「句読点はまた統辞上の規則に違反するために作られたもの」でもあり、潜在する標準的文章を現動化し、ラングからパロールへの移行を助けるというかけがえのない役割を果たしているのである¹⁴⁾。その点でこの印刷工による介入には作品の本来持っていた特徴や作者による文体上の試みを損なってしまう恐れがあり、『感情教育』中の括弧の使用はまさにそれに当たるケースだと考えられる。この作品中の括弧の使用は、同時代に執筆された他の小説に比較して多いわけでもなく、クロード・シモンやレイモン・ルーセルの小説におけるように意図的に用いられているのが一見して明白なわけでもない。しかし、それは『感情教育』という作品のエクリチュールの独自性を明らかにする興味深い要素のひとつであるというのが本論の主張である。だがそこでは、作家が個人的にこの記号を使用しているところへおそらく印刷工によって規範に基づいた訂正が加えられ、さらに編集者や出版社の方針で変更を被っているのである。この第三者による介入がこの小説中における括弧の使用の一貫性を見えにくくしており、長年この独特な性質を持った記号の果たす役割が閑却視されてきた原因なのではないか。本論では『感情教育』中での括弧の使用が作者の気まぐれや不統一なものであるどころか、小説の語りの戦略に深く根ざしたものであるということを前論考に引き続いて次に証明してゆきたい。

4. 複声のエクリチュールとその「裂け目」

二本の曲線によって文章の一部を区別して文法的に独立した空間を作る記号である括弧は、通常二種類の断絶をもたらすと考えられている。統辞上の断絶と発話行為上の断絶である。しかしそれはこの二つの断絶が常に必ず存在するという意味ではない。実際『感情教育』中で用いられている括弧内の要素は同格や前置詞句であったり、またはetやouなどの接続詞で前後に結びついていたりと、多くの場合統辞上ではこの記号を必要としないのである。さらに接続詞の使用も、前後を結ぶことよりも発話者あるいはその受け手の変化を知らせるという発話行為に関わる役割を果たしている¹⁵⁾。このことから、『感情教育』中での括弧の役割の本質は発話行為の領域にあると推論される。つまりこの記号は発話行為の面でその周囲の文とは異なる性質の断片を挿入させているのである。

既に述べたように、小説という文学形式は十七、十八世紀にかけて目覚ましい成長を遂げた。こ

の比較的新しい形式は語り手と登場人物という話者を持つ本質的に複声的なものであった。そして、語り手はその「物語る」役割を、直接話法によって引用された対話部のみでなく、入れ子式の回想、日記、手紙などの形でしばしば登場人物に譲り渡し、それが何章という単位にもわたることも珍しくなかった。しかし、複数の登場人物の手紙の行き交う『新エロイーズ』や『危険な関係』でも、主人とジャック、さらにその会話に挿入されるコントに作者と読者など複数の声による重層的構成をもつ『運命論者ジャック』でも、それぞれの声は混じり合うことなく響き合う交響楽に例えられるようなものであった。その状況に変化をもたらしたのがフローベールである。彼は自由間接話法を意識的に取り入れることで、それまで空白やギユメによってはっきりと分かれていたこの二つの空間の境界を取り払った。そして、『ボヴァリー夫人』にはまだ存在したルオー氏やロドルフによる登場人物の手紙も、『感情教育』ではもはや全文が引用されることはなくなり、遺産相続の知らせやアルヌーからの手紙などが語り手による要約の中に部分的に引かれるのみとなり、後に見てゆく対話の描写にも大きな変化がもたらされる。こうして一層複声的性質が複雑な様相を呈したこの作品において、上に述べたように発話行為に関わる記号である括弧がどのように機能しているのかを次に見ていきたい¹⁶⁾。

4- (1) 語りの二層性と二つの物語世界像

ひとつのエクリチュールの中で、登場人物と語り手の声が重なり合い、融合する——この複声のエクリチュールは『感情教育』の最大の特徴のひとつである。フローベールは自由間接話法や登場人物の視点の導入などの語りの技法を導入することで、直接話法に頼ることなく登場人物の声を語りに取り込むことに成功した。しかしその複声の語りにおける二つの声の交じり合う比率は一定ではなく、常にめまぐるしく変化している。その例として、初めてダンプルーズ家に招待されたフレデリックが帰宅後その一日を振り返る様子が自由間接話法で描かれている箇所を引いてみよう。

Frédéric, en se couchant, résuma la soirée. D'abord, sa toilette (il s'était observé dans les glaces plusieurs fois), depuis la coupe de l'habit jusqu'au nœud des escarpins, ne laissait rien à reprendre ; il avait parlé à des hommes considérables, avait vu de près de femmes riches, M. Dambreuse s'était montré excellent et Mme Dambreuse presque engageante. Il pesa un à un ses moindres mots, ses regards, mille choses inanalysables et cependant expressives. Ce serait crânement beau d'avoir une pareille maîtresse ! (ES p.221)

以降がフレデリックの思考であることを示す文章 («Frédéric, en se couchant, résuma la soirée») から、フレデリックの言葉とも語り手による要約ともとれる中間的な表現 («D'abord, sa toilette [...] Mme Dambreuse presque engageante»), そして語り手による要約的文章 («Il pesa un à un ses moindres mots [...]») を挟んで口語的表現と感嘆符を備えた明白な自由間接話法で終わってい

る («Ce serait crânement beau [...]»)。そこには新しい世界に入り込み有頂天になった若者の盲目ぶりが露呈している。ダンブルーズ夫人の礼儀正しいが特別な意味を持たない言動を自分への好意と思い込み「意味深長 («expressives»)」と解釈しているのもフレデリックにはかならず、語りの文にも彼の意識が浸透しているのがわかる。その中で、客観的な語りと考えられる文章が括弧を用いて挿入されており、主人公の高揚した心情と対照的な効果をあげている。読者はそこで外出前のフレデリックが鏡の前で気をもんでいる姿を垣間見るのであり、そのことが地の文の時点での彼から距離をとらせ、冷静に眺めさせる働きをしているといえるのではないか。一般に括弧はその内部の情報の重要性を減少させる「弱音効果¹⁷⁾」を持ち、括弧は読み飛ばしても支障のない補足的な情報や本題からの逸脱を示すと認識されがちである。しかしこの例を含む『感情教育』の多くの場合にはこの説明はあてはまらない。読者の視点は登場人物の主観を通して描かれる地の文と同じ地平ではなく、括弧内の語り手のそれに重ねられるであろう。そしてその内部の客観的ディスクールは読者が主人公に感情移入して気分の高揚を分かち合うのを妨げるのである。

このように、括弧が提供する情報が他の部分に比べて付随的なものであると考えるのは『感情教育』においては適切ではない。周知のとおり、フローベールはまず物語を書き膨らませた後に、禁欲的なまでに削除を施す作家であった。ならば、重要でない情報が残されたり、あるいは後から付け加えられたりしたと考えるのは難しい。実際『感情教育』中の括弧の多くは削除の痕跡でも後からの付加でもなく、執筆の極めて初期の段階から使用が予定されていたものなのであり、その他の部分の解釈に影響を与えているのである。

それではなぜ『感情教育』でとりわけこの記号が重要になるのか。それは、『ボヴァリー夫人』にも増してこの作品において登場人物の存在とその声が全編に広がっているからである。なかでも自由間接話法は様々な工夫を凝らされ、拡大している。次に引用する箇所は一般の文法書の規定には外れているのだが、デローリエとフレデリックの間の会話の一部がやはり自由間接話法で描かれていると考えられる。

Selon Frédéric, la grande masse des citoyens n'aspirait qu'au repos (il avait profité à l'hôtel Dambreuse), et toutes les chances étaient pour les conservateurs. (ES p.446)

ヴァインリッヒは話者（この場合フレデリック）の固有名詞が含まれている場合、その文は自由間接話法ではありえないと断言している¹⁸⁾が、『感情教育』にはまさにその固有名詞の使用のために一見客観的な語りに見えながら、実は限りなく自由間接話法に近い部分が多々存在する。フローベールの作品では話者の固有名詞がしばしば自由間接話法中での「私je」にあたり、草稿調査を通してそれが固有名詞の使用が話者の交代を示すためにフローベールが意識的に用いた用法であることが指摘されている¹⁹⁾。つまり問題の箇所は、フレデリックの実際の発言に極めて近い表現であると考えられるのである。そしてこの用法によって、対話の部分を直接話法に頼らず広範囲にわたって自由間接話法で描きつづけることが可能になる。こうして登場人物の声が語りに広がりゆく中、括弧により挿入された語り手が自らの視点に立つディスクールが、この青年の大

仰な言葉の浅薄さを浮き彫りにするのである。

また、括弧のこのような機能が見られるのは自由間接話法で描かれた箇所ばかりではなく、次の例のように登場人物へ焦点化された部分にも見られる。

Tandis qu'il [Frédéric] était perdu dans ses réflexions, Arnoux, d'une voix monotone et avec un regard un peu ivre, contait d'incroyables anecdotes où il avait toujours brillé, grâce à son aplomb ; et Frédéric (cela tenait sans doute à des ressemblances profondes) éprouvait un certain entraînement pour sa personne. (ES p.232)

アルヌーの自慢話をぼんやりと聞きながら物思いにふけるフレデリックが感じる「ある種の魅力」の原因を分析しているのは彼自身だろうか。もしそれが括弧によって挿入されるのではなく、引用文の後に地の文として描かれていたならその解釈は十分に可能だろう。しかし、括弧が発話行為の位相の変化を示す記号であること、また挿入位置が言葉で説明しがたい感情を抱いているというフレデリックの心理描写に先立っていることから、ここでは語り手が自らのコメントを挟んでいるのだと考える方が自然であろう。『感情教育』では、自由間接話法を通して登場人物の声が語りの中に広がっているだけでなく、一見客観的に見える描写も大部分が主人公フレデリックの視点や感覚を通して描かれている。このように登場人物のバイアスのかかった語りの中に、括弧は別の次元の空間をひらいて語り手に登場人物から距離をおいた地点から発話させることを可能にしており、そこからこの小説を特徴付けるアイロニーの効果が生まれている。括弧はあたかも語りの中に穿たれた裂け目のように、その背後にあるさらに大きな世界像を垣間見させ、読者の主人公への感情移入を妨げるのである。

『感情教育』中に多数見られる同様の例から、括弧はポリフォニーの指標として、以上のように一見客観的に思われる語りの中で、登場人物—特にフレデリック—の視点が通常考えられているよりも広範囲にわたって存在していることを明らかにする一要素だといえるのではないか。この小説中では、括弧外の語りの部分は主にフレデリックによって知覚された小説世界を指向しているのに対し、その世界を保証する存在である語り手は括弧内ではその代弁者としての立場を放棄している²⁰⁾。括弧は、発話行為の位相の違うディスクールを受け入れることのできる次元の異なる空間、いわば語りの裂け目を作り、『感情教育』の全知の語り手の認識を物語に導入する役目を果たしているのであり、その存在によって改めて小説の他の部分にいかにも主人公フレデリックの意識が浸透しているが浮かび上がり、その盲目ぶりが強調されることになる。その典型的な例を以下に引用する。

La Maréchale survint. Elle le [un chapeau d'homme] prit, ouvrit la serre, l'y jeta, referma la porte (d'autres portes, en même temps, s'ouvraient et se refermaient), et, ayant fait passer Frédéric par la cuisine, elle l'introduisit dans son cabinet de toilette. (ES p.188)

ロザネットを訪ねてきたフレデリックが食堂で待たされる場面だが、この時点で彼女はウードリの囲われ女でありながら、実は女友達ヴァトナの恋人である役者のデルマールと密かに関係を持っている。それを考慮すると、ドアの向こうにこのデルマールが身を潜めていることは十分に推測されるのだが、世間知らずの若者であるフレデリックは全くそのことに気づいていない。語り手は、それに先立つパーティーの場面から一貫してフレデリックの視線を意識させる表現を重ね、彼の見聞するものだけを微細に描いてゆくのであり、読者もこの察しの悪い青年の視界を共有することを余儀なくされる。近々この魅力的な女性が自分の愛人になることを疑わず嬉々として帰途に着く青年に、このドアの音が示す意味がわかっていたとは考えられない。耳には届いていたとしても、注意を払うことはなかっただろう。フレデリックがやがて忘れてしまうであろうささやかな事實は、括弧という登場人物が踏み越えることのできない境界の内側で語り手により読者に伝えられる。この箇所での括弧の使用が草稿の最初の段階から予定されていたことは、フローベールがその効果を十分に計算していることをうかがわせる。そして、時折こうして明るみにでるこの語りの二層性が本作品に特徴的なアイロニーを生む主な原因の一つとなっていると言えるだろう。そこでは『ボヴァリー夫人』にみとめられるような主人公に対する辛辣なコメントも減少するし、『ブヴァールとベキュシェ』でのように二人の登場人物たちが滑稽な存在として造形されているのが明らかなわけでもない。語り手が登場人物に対してとっている距離に気づかなくても読むことが可能なこの作品のアイロニーは、このようにあちこちに仕掛けられた語りの二層性を明かす指標からうまれているのである。技法上いくつかの共通点を持ったこれらの三作品において、それらの果たしている役割は同じではなく、『感情教育』における括弧の働きはまさにこの作品に特徴的なものなのだといえよう。

登場人物の視点を採用したその代弁者ともいえる語り手が、括弧という特権的な場で自らの視点を取り戻す。そこには二つの世界像が存在し、一方が他方の偏狭さを暴くよう仕掛けられている。しかし、現実に生きる私たちの極めて限られた視界に映る世界像は、むしろ括弧の外部で描かれる登場人物の世界像に近いものであり、作者は『感情教育』の語りで自ら作り上げた虚構の世界を登場人物の視点から描くことでそれを模倣しているともいえるだろう。そして、括弧は紙面上に錯覚によるもうひとつの空間を作ることで、物語世界を保証する存在としての語り手によるもうひとつの世界像を平行して提供することを可能にし、二者を対比させるのである。例えば、フレデリックがついにアルヌー夫人と密会の約束を取り付ける「ある日の午後」は、その直後にそれが「二月の半ば」であることが示される。

Une après-midi (vers le milieu de février), il [Frédéric] la [Mme Arnoux] surprit fort émue. Eugène se plaignait de mal à la gorge. (ES p.343)

これがただの加筆でないことは、この箇所での括弧の使用がやはり草稿の第一段階から予定されていたことから明らかである。ここで括弧は、この日が二月革命の前日であることを暗示し、さらにこの歴史的イベントに先立つ社会の変動や不穏なムードに全く注意を払っていない恋する若者の

盲目ぶりとそこから距離をとっている語り手との間のずれを表現していると思われる。また、フォンテーヌブローでデローリエの負傷の知らせを受けたフレデリックが憤慨するロザネットを無視して借りた「一台の馬車」が、実は彼が先日彼女と散歩を楽しんだものと同一であることをささやくのも括弧内に身を潜めた語り手である。

Le maître de poste refusa de fournir des chevaux, Frédéric n'ayant point de passeport. Enfin, il loua une calèche (la même qui les avait promenés) et ils arrivèrent devant l'hôtel du Commerce, à Melun, vers cinq heures. (ES p.406)

括弧外では不定冠詞のついたその馬車は、登場人物が除外された空間ではっきりと同定されている。愛人たちが気づいていないだけに、その状況の皮肉さは際立っているといえるだろう。

これらの括弧の形成する境界線の内外での微妙な発話行為の位相の変化に気づかなくても、また括弧内の情報を「必ずしも読む必要のない詳細・注釈」として見過ごしてしまっても、『感情教育』を読み、筋を追うことはできる。しかし、それではフレデリックの視点からのごく限られた世界像を追うのみとなり、語り手に仕掛けられた二層性を無視してしまうことになる。それは二つの声、二つの意識が混じり合い融合し合うこの作品に秘められた危険性でもある。主人公の若さゆえの視野の狭さは、バルザックの『谷間の百合』のフェリックスのように後に他者によって暴かれることもない。しかしその他者の目は作品中に様々な形で姿を見せている。そのあらわれのひとつである括弧は、語り手と登場人物の声が織りなす複声のエクリチュールに穿たれた裂け目となり、その背後にあるより広い視野からみた世界像を読者に垣間見させ、その外部で描かれている世界像の見方を変えてしまう働きをしているのである。

4-(2) 二重のエクリチュールにおける括弧の半透過性の境界

以上、登場人物の存在が語り手に浸透している『感情教育』において、括弧が登場人物を排除して語り手の視点を導入しているケースを検証してきた。しかし、この記号の形成する空間は、常に語り手ばかりを優遇しているわけではない。常に登場人物の言葉の引用に用いられるギユメとの大きな相違点のひとつとして、括弧の基本的役割はあくまで発話行為の位相の変化を示すことにあり、従って逆に二つの声の混在する語りにおけるもうひとつの声である登場人物の言葉を受け入れる役割も果たしているのである。この第二の役割を検討するには、話法の問題へと移行することになる。

括弧は発話行為に関わるというその性質から話法の問題に深く関わるものである。サビーヌ・ブシュロンは文学的テキストに限らない様々な刊行物中での括弧の使用を観察した結果、この記号（と彼女によればそれと等価である二重ティレ）が地の文とは異なる声を挿入することで、主文と引用部を区別するため利用されていると述べている²¹⁾。しかしブシュロンが扱っているのが主に新聞・雑誌の記事にみられる直接話法による引用であるのに対し、『感情教育』で語り手に挿

入されるのは主に自由間接話法による登場人物のセリフである。ギュメを利用して引用する直接話法でもなく、地の文と形態上区別されない括弧のない自由間接話法でもないこの用法が用いられているのはどのような理由によるのか。また、発話者を明確にしないことが特長である自由間接話法に形態上の区別をつけるということは矛盾してはいないのか。以上を念頭において本作品における括弧のこのもうひとつの役割について見てゆくと、それが先の用法と表裏をなしたものであることがおわかりいただけるだろう。

登場人物の言葉を伝えるには、直接話法・間接話法・自由間接話法の三つの話法があると単純化して説明されることも多いが、実際にはこのように明確に区分されるようなものではない。ひとつの極に語り手によって簡略に要約されたもの、もうひとつの極に直接話法（あるいは自由直接話法）があり、その間に上述の他の二話法の他に語り手によるパラフレーズなど、その模倣的性質の程度によって限らない表現が可能なのである。そして対話を描くことに非常に気を配ったフローベールは、話法の選択から生じる影響やそれぞれの特性を敏感に感じ取っていた作家であった。彼は『ボヴァリー夫人』執筆当時から既に物語の進行を遅らせる直接話法の多用を警戒し、肝要なこと以外は間接的に描くように心がけていた。この直接話法への警戒心は『感情教育』を執筆する十年後にはさらに強まり、その使用を重要な場面のみに限るべきだと断言するほどになる²⁹⁾。これは換言すれば登場人物の発話の大部分を間接的表現に頼ることを意味する。そして『感情教育』中の会話はフローベールが「間接的に à l'indirect」と呼ぶところのディスクールの物語化までを含んだ広義の間接表現で描かれてゆく。この点に注意して『感情教育』を読み直すと、その語りにはたくさんの声が潜んでいることに改めて驚かされる。例えば冒頭のフレデリックのバリ出立の場面では、河岸でも船上でも不特定多数の人々が集合した騒々しい状況が描かれているが、他の作家ならば臨場感を出すために利用するような直接話法の使用は見られない。はじめて直接話法で引用されるのは、唯一フレデリックの興味を引いた男が「ジャック・アルヌー、工芸美術社主、モンマルトル大通り」と自己紹介する時まで引き伸ばされる。ここにアルヌーと粗末な身なりをした他の乗客のそれぞれに対するフレデリックの心理的距離感が表れており、本小説中にこの青年の視点の存在が広がっていることの証拠のひとつとなるだろう。

このように、『感情教育』中では発話者を明確にした直接引用が減少し、語り手の声・意識、さらには主な聞き手フレデリックの意識を通じた間接表現による登場人物のディスクールが広がることになる。複数の意識が境界なく重なり合う中で、括弧はその発話行為の位相の変化を知らせる性質によって、次の例に見られるように部分的自由間接話法とも呼べるような局所的模倣を可能にしている。

Et, revenant sur l'héritage, il [Deslauriers] exprima cette idée : que les successions collatérales (chose injuste en soi, bien qu'il se réjouît de celle-là) seraient abolies, un de ces jours, à la prochaine révolution. (ES p.166)

ここではデローリエの主張が語り手あるいは聞き手のフレデリックの意識内で要約される中、一

般論を離れた友人としてのフレデリックへの言葉が、理屈屋のこの登場人物らしいもったいぶった表現で部分的に再現されていると考えられる。この使用法はフローベール作品に見られるイタリックの役割を思い出させずにはおかないだろう。イタリックは通常外国語、俗語、学術用語などの特殊な使用域に属する表現をテキストから区別するために用いられるが、『ボヴァリー夫人』においてこの記号が一種の自由間接話法をかたちづくり、発話者が帰属する——あるいはしているつもり——社会集団から与えられた言語（衛学的なオメーの言葉遣いやルオー氏のノルマンディー訛りなど）を浮上させていることが指摘されている²³⁾。同作品の後半から以後の作品ではイタリックの使用は減少してゆくが、同機能はギュメが代わって担うことになる²⁴⁾。そして括弧もまた、その二層性を生むという性質から、それに類似した働きをしていることが見て取れる。ただ、イタリックに比べギュメ・括弧は実際登場人物によって発された「声」を感じさせる例が多く、社会的言説というより発話者の性格を表す個人言語を強調する傾向がある。要するに、イタリックが対象にしているのが言表 *énoncé* であるのに対し、ギュメ・括弧が問題にしているのは発話行為 *énonciation* なのである²⁵⁾。

それではなぜこのような用法が必要とされたのか。『ボヴァリー夫人』では、ボヴァリー夫妻のヨンヴィル到着の夜や農業共進会、エマの死などの場面で主に登場人物の性格を描き出す「ピトレスク」の効果をねらって直接話法が使用されていた。それに対し、『感情教育』では登場人物が集合する場面（フレデリックの母の家、ロザネット宅、ダンブルーズ家のサロンなど）で、会話は直接話法の連続を避けて絶えず話法を変えながら描かれている。そして、直接話法は誤解やキプロコなど主に言葉の不透明性というその特性を生かした使用に限られてくる。それはすなわち登場人物の発話の大部分を間接的表現に頼るということであり、上記の引用箇所執筆過程を草稿中に確認しても、フローベールが最初直接話法で書いたセリフを様々な話法を試みつつ間接的に表現しようとする意図がはっきりと見て取れる。そして、読者に届く登場人物の声の大部分は語り手の声を通して伝えられている。

『感情教育』のテキストはこの声の二重性を特徴とするものである。作品世界を単一の視点から語る代わりに、フローベールは語り手と登場人物の二つの声を交替させ、融合させ、自由間接話法やディスクールを物語化することでその境界の消そうとする。この作業によって『感情教育』にはその源のはっきりしない様々なディスクールが満ち、複数の解釈が可能なひらかれたテキストが生みだされている。だが、それでは『ボヴァリー夫人』で直接話法が担っていた「ピトレスク」の効果は失われてしまう。これに代わり登場したのが『感情教育』以降多用されるようになるギュメと、本論で扱っている括弧による部分的自由間接話法なのではないか。そして、直接話法のために使用されるギュメが発話者の交代をはっきりと示す記号であり、二つの声を区別する明確な境界線を引くの 비해、括弧は曖昧なラインを描くに過ぎない。つまり、前者の非透過性の境界線が語り手の声を完全に排除するのに対し、後者は純粹な語りと自由間接話法の間の半透過性の境界であり、わずかに生じた発話行為上のずれを示唆することができるのである。その点で括弧は『感情教育』の巧妙な複声のエクリチュールの拡大に実に適した性質をもった記号であったといえるだろう。『ブヴァールとペキュシェ』では自由間接話法の普遍化が更に進み、語り

手と登場人物の声の境界は一層不明になる。紋切型の表現をつなぎ合わせた小説ともいえるこの作品ではもはや発話者の同定は問題ではなく、主役は言表そのものとその引用行為になるからである。

そしてこの括弧の境界の曖昧さを生かし、『感情教育』中でこの記号はまた、対話を描く際の複数の話法間の移行を容易にする役割も果たしている。上の例でも間接話法の形で始まる文が括弧の後ではより模倣的な表現に変化しているのがわかるだろう。いくつかの例に注目すると、括弧を挟んだ話法間の移行だけでなく、対話を描く際にフローベールが凝らした工夫がよく見て取れる。

[物語化されたディスクール→(自由間接話法)→自由間接話法→«直接話法»]

Alors, la conversation s'engagea sur les femmes. Pellerin n'admettait pas qu'il y eût de belles femmes (il préférait les tigres) ; d'ailleurs, la femelle de l'homme était une créature inférieure dans la hiérarchie esthétique : — «Ce qui vous séduit est particulièrement ce qui la dégrade comme idée ; je veux dire les seins, les cheveux...» (ES p.108)

[物語化されたディスクール→(自由間接話法)→物語化されたディスクール→自由間接話法→«引用»]

Il [Sénécal] commença par demander du pain de ménage (le plus ferme possible), et, à ce propos, parla des meurtres de Buzançais et de la crise des subsistances. Rien de tout cela ne serait survenu si on protégeait mieux agriculture, si tout n'était pas livré à la concurrence, à l'anarchie, à la déplorable maxime du «laissez-faire, laissez passer» ! (ES p.194)

[語り→自由間接話法→(自由間接話法)→語り→«直接話法»]

Elle ressemblait à Mme Arnoux et à lui-même, un peu ; — brune et blanche, avec des yeux noirs, de très grands sourcils, un ruban rose dans ses cheveux bouclants ! (Oh! comme il l'aurait aimée !) Et il lui semblait entendre sa voix : «Papa ! papa !» (ES p.436)

ブシュロンは、括弧の部分的直接話法としての使用について、この記号がテキストから直接話法による引用部を区別した後、本文は「基本のモード」、すなわちその前の話法に戻ると主張している。しかし、『感情教育』では括弧は自由間接話法の断片を挿入するのみにとどまらず、ギュメとともに、しかしより微細な二つの異なる話法間の移行の仲介を果たしており、その漸次的な移行を助けているように思われる。そして語り手の声と登場人物の声が絶えず割合を変えつつ混じりあう、グラデーションに富んだ対話描写が生まれる²⁶⁾。このように、二つの声の間に曖昧な境界を引くことで、この記号は複声のエクリチュールの拡大を助けているのである。

出版稿中では姿を消してしまった括弧の中にも次のようなこのタイプの例が複数見受けられる。例えばフローベールと筆耕の原稿では以下の箇所に括弧が付与されている。

Et M. de Cisy, (qui s'occupait de littérature), s'étonna de ne pas voir sur la table de Frédéric²⁷¹
«quelques-unes de ces physiologies nouvelles, physiologie du fumeur, du pêcheur à la ligne, de
l'employé de barrière». (MA p.160, MC p.209 : ES p.199)

括弧の内容は執筆の最初の段階ではギュメに入っており (N.a.fr. 17603, 79r^o, 80r^o)、この表現が常に自分を目立たせようとするフレデリックの友人シジー子爵の言葉であることを示している。その後ギュメは括弧に置き換えられ、それに続く箇所には別のギュメが使用され (81r^o)、一文の中で話法に巧みに変化がつけられている。この括弧が出版稿に残されていたならば、発話行為の位相の微妙なずれを感じさせることでこの若い貴族の性格との照応を伝えることができたことだろうが、文法的には必要のないことから印刷工による削除の対象となったと推定される。次に引用する箇所は叔父の遺産を相続したばかりのフレデリックにダンブルーズ氏が商談をもちかける場面だが、括弧内の言葉に含まれている議論の方向性に注目されたい。

— «Bien ! bien ! il est juste que vous connaissiez l'affaire un peu mieux.»

Il lui offrit une cigarette et commença.

L'Union générale des Houilles françaises était constituée ; (on n'attendait plus que l'ordonnance²⁸¹.)

Le fait seul de la fusion diminuait les frais de surveillance et de main-d'œuvre, augmentait les bénéfices. [...]

— «Et ils gagneront, monsieur ; voilà du véritable progrès ; c'est répondre victorieusement à certaines criaileries républicaines ! [...]»

(MA p.215, MC p.281: ES p.250)

認可がまだ下りていないという状況を、逆にこの商談がより確かで魅力的なもののように思わせるこの話の巧みな運び方には、商才に長けたダンブルーズ氏の影が見て取れる。括弧の部分から自由間接話法と捉えて和訳するとそのニュアンスの違いは明らかである（「後は認可がおりるのを待つだけなのですよ」）。しかしおそらくは挿入文、その前後の文ともに統辞上自立した文章であることから、編集・印刷工による削除の対象となったのだろう。これらの括弧による部分的模倣において興味深いのは、ただ対話描写に変化をつけることだけではない。それはしばしば、一見客観的な語りのように見えるその周辺の地の文が、登場人物の発話内容を伝えるものであることを気づかせる手がかりともなっているのである。やはり語りの「裂け目」と呼べるだろうこれらの括弧から聞こえる登場人物の声は、小説中に潜んでいる無数の声を意識させ、その内容の真偽を問いながらの読み直しを促すのである²⁸¹。

このように、括弧は登場人物の声を受け入れている場合も、その半透過性の境界によってはっきりとした断絶を避けながら微妙な発話行為の位相の変化を知らせ、語り全体の二重性を明かす役割を果たしている。そしてフローベールは理論的にではなくともそこから生じるずれを意識してこの記号を『感情教育』における複声のエクリチュールの実現に利用していたのだと考えられ

るだろう。

以上、発話行為に関する括弧の二つの役割を考察した結果から、この二つは根本的に深く結びついたものといえるであろう。これらはどちらも『感情教育』においてフローベールが試みた二つの声が重なり合い融合する二重のエクリチュールの実践に際し直面した困難を処理するための解決策だったのである。このように、括弧の使用は本作品の語りの戦略に立脚したものであり、その複声のエクリチュールを示唆する重要な手がかりなのである。

結

『感情教育』をフランス文学における傑作のひとつに数えることに今日では異論はないだろう。しかし一般の読者によってこれがしばしば退屈な小説と評されることもまた事実である。これはこの作品の「間接的」なエクリチュールに起因していると考えられる。物語の筋の錯綜、歴史的な事件とのかかわり、人間関係の様々な側面などが、語り手によって明確に示されることなく物語に間接的におりこまれ、描写や空白がしばしば筋よりも重要な働きをしている。そこでは登場人物の言葉に関しても直接的再現は戦略的な使用に限られ、間接的表現の可能性が探求されている。そのため『感情教育』の物語世界はどこか捉えがたく、確かな手ごたえを感じさせない。それはまさに青年フレデリックの眼に「きらきらとちらつき」、「定義しがたい」ものと映る社会そのものなのである。そして、これらの間接的エクリチュールのもつ最大の魅力は読者による複数の解釈へとひらかれていることであろう。フレデリックとアルヌー夫人の恋物語と伝統的に考えられてきたこの小説を、主人公の視点を通して間接的に描かれた物語と会話の向こうに金銭のドラマとして読み直した松沢和宏氏の解釈などはその好例といえるだろう³⁰⁾。

しかし、複数の解釈を残す曖昧さは両刃の剣であり、度を越せば理解されないままに多くが見過ごされてしまう危険性をはらんでいる。そこでフローベールは主人公の視点を大幅に語りに取り込みながらも、折にふれてその二重の語りに裂け目を入れることを忘れない。この裂け目とはギョムであり、また挿入句であり、様々なかたちで『感情教育』中に仕掛けられている登場人物の声・意識の浸透を知らせるものである。そして括弧もまた、この複声のエクリチュール、間接的エクリチュールに仕掛けられたひとつの解読の装置なのである。

注

*本稿は2001年10月にパリ第八大学に提出したDEA論文の一部を発展させたものである。『感情教育』からの引用には次のテキストを使用している。*L'Éducation sentimentale*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Flammarion, coll. «GF Flammarion», 1985. (以後ESと省略)

*仏文の引用の末に示された略号MAはフローベールによる『感情教育』の最終自筆原稿、MCは筆耕による清書原稿を示している。

- 1) 「フローベール『感情教育』におけるパランテーズの特徴について」, 『仏文研究』第30号, 京都大学フランス語学フランス文学研究会, 1999年, p.89-98.
- 2) この問題は一見単純だが実際には複雑な問題を抱えており, 1997年リエージュで開催された国際学際討議のタイトルにもなっている。J.-M. Defays, L. Rosier, F. Tolkin, *À qui appartient la ponctuation ?*, Bruxelles, Duculot, 1998.
- 3) Aristote, *Rhétorique*, III, 8, 18-19 (1409a), Paris, Les Belles Lettres, 1973, p.58.
- 4) Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXème siècle*, Paris, éd. Administration du *Grand dictionnaire universel*, 1866-1876, 15 tomes.
- 5) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Gallimard-Hachette, 1963 (rééd.), 7 tomes, article «ponctuation».
- 6) 意外に思われるかもしれないが, 十六世紀に三代にわたり印刷業を営み活躍したエチエンヌ家では二代目ロベールが『ラテン語宝典』を, 三代目アンリ二世が『ギリシア語宝典』を著すほどの大学者たちであるし, 最初の句読点概論を残した前出のドレも自ら印刷所を開いて友人マロやラブレールの作品の出版を手がけた人物である。また, パリで印刷工として働いていたレチフ・ド・ラ・ブルトンヌは当代作家の作品を活字に組むうちに作家を志すことになるし, バルザックが出版・印刷事業に手を出していたこともよく知られた事実である。印刷工という職業は単なる技術職ではない知的職業だったのだと考えられる。
- 7) B. Leuilliot, *Victor Hugo publie les «Misérables»*, Paris, Klincksieck, 1989, p.121-124.
- 8) 現在では情報として少し古くなってしまったが, 1977年Nina CatachとAnnette Lorenceauによって二十六人の同時代の作家を対象に句読点に関して実施されたアンケートの結果を以下の論考に見ることができ, 貴重な資料となっている。Annette Lorenceau, «La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui : résultats d'une enquête», *Langue française*, 45, 1980, p.88-97.
- 9) この筆耕の措置が示しているように, 括弧と二重ティレはしばしば同義記号とみなされているが, 個々の作家はそれぞれの主観に応じて区別していることが多い。我々はフローベールもこの二種の記号をそれぞれの文体的効果により使い分けていると考え, 後者を本論の考察対象から除外している。その文体的効果のちがいについてはまた別の機会に論じてみたい。
- 10) René Descharmes et René Dumesnil, «Flaubert et ses éditeurs» dans *Autour de Flaubert*, Paris, Mercure de France, 1912, 2 tomes, p.295.
- 11) Yvan Leclerc, «Ponctuation de Flaubert», *Flaubert, l'autre*, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p.146-147.
- 12) Annette Lorenceau, Art.cit., p.91.
- 13) 十九世紀末から二十世紀前半にかけての文学におけるこの「文法」に対する認識の変化については以下の著書に詳しくまとめられている。Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément : le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 2002.
- 14) Laurence Rosier, «La ponctuation et ses acteurs», *À qui appartient la ponctuation ?*, Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 mars 1997), Bruxelles, Duculot, 1998, p.39.
- 15) 接続詞の発話行為に関わる役割に関しては以下の拙論で具体的な分析を行っているが, 本論では紙幅の問題から割愛する。この分析には括弧を扱った以下二本の博士論文を参考にしている。a Tokiko Komada, *L'Emploi de la parenthèse dans L'Éducation sentimentale de Flaubert*, mémoire de DEA présenté à l'Université de Paris VIII, 2001, p.85-92.
Sabine Boucheron, *Parenthèse et tiret double : étude linguistique de l'opération de décrochement typographique*, thèse pour le doctorat de linguistique présentée à l'Université de la Sorbonne nouvelle Paris III, 1996, deuxième partie, ch.4, «Positions des éléments décrochés, points de suture et jeux sur la linéarité».

Isabelle Serça, *La parenthèse chez Proust : Étude stylistique et linguistique*, thèse pour le doctorat de lettres présentée à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1997, deuxième partie, ch.3, II, «La dimension énonciative dans les quatre catégories d'occurrences distinguées».

- 16) この章での引用例は前出の1999年度の論考で分析したものと一部重複している。これは前回試みた分類とは異なる文脈から括弧の役割を捉えなおす目的によるものであり、ご了承されたい。
- 17) Ivan Fónagy, «Structure sémantique des signes de ponctuation», *Bulletin de la société de Linguistique de Paris*, 75-1, 1980, p.110.
- 18) 19) の木ノ下忠敬氏の論考に引用されている。木ノ下氏はまたバンフィールドも以下の論考でヴァインリッヒと同じ見解を示していると付け加えている。
Harald Weinrich, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973, p.212.
Ann Banfield, «Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect». *Change*, Seghers-Laffont, septembre 1973, p.214-248.
- 19) Tadataka Kinoshita, «Travail de Flaubert dans le style indirect libre : *L'Éducation sentimentale* de 1869», *Études sur Flaubert : à travers les problèmes des temps verbaux*, Tokyo, Surugadai-shuppan-sha, 1989, p.159-190.
- 20) Cullerによると『感情教育』の約70%までもがフレデリックの視点から描かれている。
Jonathan Culler, *The Use of Uncertainty*, Cornell University Press, 1974, p.112-122.
- 21) S, Boucheron, *Op.cit.*
- 22) Claudine Gothot-Mersch, «La parole des personnages», *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983, p.199-221, p.201-202.
- 23) 最初に指摘したのはチボーデであり、その後デュシェによって精緻な分析が行われている。
Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, p.247-250.
Claude Duchet, «Signifiante et in-signifiante : le discours italique dans *Madame Bovary*» in *Production du sens chez Flaubert*, Union générale d'édition, 10/18, 1975.
- 24) Cl. Gothot-Mersch, *Art.cit.*, p.215-216.
- 25) Marie-Thérèse Mathet, *Le Dialogue romanesque chez Flaubert*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988.
- 26) Cl. Gothot-Mersch, *Art.cit.*, p.199-200.
- 27) MA : sur son bureau, MC : la table de Frédéric
- 28) MA : le décret, MC : l'ordonnance
- 29) 前出のマテによる『ブヴァールとペキュシェ』におけるギユメの使用についての考察は本論での括弧の役割と非常に近い。M.-T. Mathet, *Op.cit.*, p.431-433.
- 30) Kazuhiro Matsuzawa, *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert — l'amour, l'argent, la parole*, Tokyo, France Tosho, 1992.