

『感情教育』における括弧とティレ

——「同義記号」の比較分析——

駒 田 登紀子

我々は『仏文研究』第三十四号所載の拙論で『感情教育』における括弧parenthèseの役割について考察した。括弧はテキスト中にもうひとつの空間をつくることから発話行為上の位相の異なる言説の挿入を可能にする性質を持っている。そのためにそれまで一般に作者から読者への直接の呼びかけや情報の補足に使用されていたこの記号は、語り手の声と登場人物の声が複雑に重なり入り混じる複声のエクリチュールからなる『感情教育』において、その内外の言説の間に審級のずれを生むことでテキスト中の登場人物の声・意識の浸透を気づかせる役割を果たしている。括弧がテキスト中に形成する境界はグユメのように語り手の声を完全に排除する明確なものではなく半透過性とも呼べるもので、自由間接語法などにより構成された複声のエクリチュールの中で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。また、括弧は語りの中で登場人物の言葉を部分的自由間接語法のように挿入するだけでなく、逆に登場人物の声の混じった語りの中に語り手の声・認識を挿むこともできるという両方向性をもつ点でもグユメと異なっている。この表裏をなす二つの役割によって括弧は『感情教育』の複声の語りのところどころに微妙な差異を生み、小説中に潜んでいる無数の声を意識させて語り全体の二層性を明かす役目を果たしているのである。

しかしこの分析では、括弧と同じく文中で文法上独立した一分節を区切る機能を持つことからこの記号に代用できると考えられている二重ティレ *tiret double* は研究対象から外すことにした。『感情教育』中の二重ティレの具体例から、この記号の持つ効果が括弧とは異質のものであると判断したからである。それでは二重ティレは『感情教育』中どのような役割を果たしているのだろうか。括弧とは異なる領域でやはりフローベールの文体の特徴づけるひとつの要素であるように思われるこの「同義記号」の役割を分析し括弧と比較することで、括弧の役割の理解も深められるのではないか。また、それによって多くの文法書が同義記号と考えるこれら二つの記号をめぐる様々な言説がみせる矛盾に対し、『感情教育』における使用例を検討することでその混乱を整理してこれらの記号の本質的な相違の原因を推定することができるようになる。本論考では以上を目標として、まず二重ティレが括弧の同義記号と考えられるようになった歴史的背景を考察し、そして二つの記号の相違についての様々な定義・見解を比較検討しながらいくつかの本質的差異を指摘する。その後『感情教育』の具体例の分析に移り、これらの記号それぞれの作品中での役割とその意義を検討する。括弧については既に論じているために、ここでは主に二重テ

イレ、さらにはティレ全般について論じることになるが、我々の関心はその比較対象である括弧にあり、前論考の延長線上にあるものとして読まれたい。

二重ティレ：括弧のヴァリエーション？

まず括弧と二重ティレがどのように同義記号と見なされるようになったか——より正確にはどのように二重ティレが括弧の代わりに使用されるようになったか——を歴史的背景を振り返りつつ考えてみたい。まず指摘しなければならないのは、括弧は最初私たちの知っている記号を指す言葉ではなかったということである。

「括弧 *parenthèse*」は（ ）という形状の記号を指す以前に、まず修辞学の文彩のひとつであった。百科全書はその定義を「別の節に挿入されてその連続を中断する、切り離された節」とし、転置法 *hyperbate* の一種だとみなしている¹⁾。従って、この文彩の実現は、現代の修辞法便覧にも記述されているように、必ずしも括弧と呼ばれる記号によるとは限らない。

括弧は——その文体論的な意味において——意味の上で完全で自立した表現としてあらわれる […] この表現は表記上単にヴィルギュルや、ティレ、さらに言うまでもなく… 括弧によって表される二つの休止によって範囲を限定される。²⁾

つまり、修辞学の定義上では、文中にもうひとつの自立した分節を挿入するという役割において、括弧はヴィルギュルやティレと等価であるということになる。本来単独で休止を示す機能を持つヴィルギュルとティレは、対になることで括弧と同様の機能を果たすことができるのである。しかしまさにその本来の機能によってごく頻繁に使用されていること、そしておそらくその慎ましい形状から、ヴィルギュルは括弧ほど読者の注意を引かず、従って区切る力も弱い。それに対し、ティレはその形状から視覚的にもヴィルギュルより存在感があり、二本連続して使用されることでそれはさらに強められる。こうしてティレは対になった際の括弧に代わる役割が一般に認められているのである。

しかし、フローベールが括弧や二重ティレをただ転置法のために使用したとは考えがたい。フローベールが一貫してこの文彩を取り入れているのは確かである。彼はフランス語散文における伝統的美文である——いかにもブルジョアの考えがちな——流麗な文体から決別し、主に統辞上比較的自由に配置できる補語の移動によって独自の分断されたりリズム形成を実現している。しかし、その多くはヴィルギュルで十分用が足りる以上、括弧やティレが使用される場合にはそれ以上の理由があると推論するのが適当であろう。

それでは、括弧と二重ティレをめぐる様々な一般的見解を考察してみよう。多くの文法家は二重ティレをティレの役割のひとつだと考えており、「二本のティレ *deux tirets*」、あるいはただ複数形にして同じ項目で扱っている。『現代句読法概論』の「二本のティレは現代文語において括

弧に類似した価値をもつものとしてしばしば使用されている³¹⁾という説明は最も一般的なものだといえよう。

多くの文法家は、これらの記号がそれぞれ区分する分節をテキストから切断する力の強度によって相違点を説明しようとしている。しかし実際には矛盾した意見が入り混じっていることに驚かされる。ティレについて文法家ジャック・アニスがテキストにより統合されやすいというのに対し、『仏語文法』は「ティレの方が対比を強調する」と、『フランス句読法概論』はティレは「括弧以上に文の連続を妨げ、言うなれば力づくで文中に別の文を加える」、「括弧以上に文の一体性の外にある」と相反する説明をしている³²⁾。作家の立場からも、ミシェル・トゥルニエが「ティレの方がテキストに損傷を与えない」という理由からこちらを最良しているのに対し、ジャック・ペリーは二記号間の選択は好みの問題ではなく、「括弧は控えめでよみなく流れ、二重ティレはより挑発的である」と全く逆の感想を述べている³³⁾。こうした認識の混乱は、記号内に挿入される分節の持つ情報の重要性の問題が絡んでいることが原因であり、結局のところどれも括弧とティレを客観的に区分する役には立っていない。

言語学的観点から句読法の定義を試みる研究者たちの着眼点はまさにそこにあり、その相違を意味論上から説明している。すなわち、二重ティレが挿入する内容に注意を集めるのに対し、括弧はその情報の重要性を減少させるというものである。括弧のこの機能は言語学者イヴァン・フォナギーの「弱音効果」という定義によく表されている。彼によると、括弧の基本的機能は「メッセージを垂直に配置し、二つのメッセージを同時に伝達する錯覚を与えつつ、平行あるいはほぼ平行な二つのレベルをつくること」にあり、さらにこの記号は「この二つ目のメッセージの重要性を減少させ、『括弧に入れる』ことで読者の注意を括弧外の最初のメッセージに引きつける」のである³⁴⁾。句読点を「統辞法を言説に適合させる手段^{ディスクリール}」であると考えたL.-G.ヴェデニナもこれと同様の見解を示している。つまり、句読点は状況に応じて文章の重要な部分を強調し、語順を転換することでトピック化を行うコミュニケーションの機能を持っている。括弧と二重ティレもこの言説内のヒエラルキーを形成する方法であり、括弧がテキスト中に後景を作るとすれば、二重ティレはその内容を浮き彫りにするように強調し、その他の部分より（あるいは同じくらい）重要であることを強調すると説明している³⁵⁾。彼らの指摘は括弧と二重ティレの一般的な使用における特徴を的確に捉えてはいるのだが、『現代フランス語文法』が指摘しているように³⁶⁾、括弧にも実は強調効果を持つことがあることを説明できていない。どちらの記号も、実際は一分節をテキストから区切ることによって既にその箇所を強調しているのである。これらの記号の使用例を調査すると、この括弧と二重ティレの対立は傾向と呼べるものでしかないことがわかる。つまり、この二つの記号の差異は意味上の重要度によって測れるものではないのである。

括弧と二重ティレを主題に選び言語学研究を行ったサビーヌ・ブシュロンは、以上のような状況と様々なテキストから収集した膨大な実例を検討した結果、テキスト上での一分節の差別化を行うという共通の性質からこれらの記号をエクリチュールという単一線上にもうひとつの場を作り出す「分離の装置」というひとつの呼称のもとにまとめる。そして括弧と二重ティレの選択は使用者の主観によるものとし、フォナギーやヴェデニナの指摘する傾向が確かに存在することを

認めながらも「言語^{ラング}における同義記号であり、言説^{ディスケール}における使用で相違が生じる」と結論している⁹⁾。プーレストにおける括弧の役割を分析したイザベル・セルサは出発点としてこの定義を採用し、二重ティレを研究対象に含め、その第一の定義を「統辞法と発話行為上の断絶を導入する¹⁰⁾」ことだと定めている。ただ、『失われた時を求めて』における語りの戦略として括弧の役割を探るこちらの論文では、プーレスト個人がどのようにこれらの記号を使い分けているかを知ることが当然必要であり、実例を比較した上で、それが言語^{ラング}において敷衍できるものなのかどうかは確かでない¹¹⁾と留保しつつ、次のような非常に興味深い特徴を指摘している。ティレは「同じ発話者の中の内的ずれを示し、審級の変化を含まない」のに対し、括弧は「審級の変化を伴う明確な断絶を示す」というのである¹¹⁾。そして、これは、我々が『感情教育』で括弧と二重ティレとの間にみとめる相違に合致するのである。

以上の事情を念頭に置いた上で、フローベールが『感情教育』という言説においてこの二つの記号をどのように区別して使用しているかを検討してゆくのだが、それと同時に傾向でしかないとされているそれぞれの記号の特徴を整理してこの違いの生じた原因を探ってみたいと思う。そのために、ここでひとまず二重ティレと単独で用いられるティレの関係について改めてふりかえりたい。実は、このティレという記号は元来フランス語には存在しなかったのである。

ティレ：新しいエクリチュールのための新しい記号

括弧が印刷記号として最初に姿を現すのは十五世紀末に出版された綴字法概論の仏語訳中である¹²⁾。二重ティレの登場はそれよりはるかに遅く、十九世紀にピエール・ラルースによってようやく言及され、「時に括弧の代わりに使用され、その際は二重になる」と説明されている¹³⁾。

実際、単独で用いられるにせよ、二重に用いられるにせよ、ティレがフランス語の句読点へ取り込まれたのは、ジェラルド・デッソンによれば、かなり遅れた時期になってからであった¹⁴⁾。この記号は英語において非常に早くから基本的な句読点のひとつとして頻繁に使用されており、ドイツ語では十八世紀から、ロシア語では同世紀末頃から使用されるようになった。つまり、十八世紀末にはこれらの言語によって書かれたテキストを通して、フランスでティレの使用法が知られていたことになる。また、それらのテキストの翻訳がこの記号の「輸入」に決定的な役割を果たしたことはいうまでもない。中でも特に大きな影響を与えた要因として、ルトウルヌールによる1776年から1782年にかけて行われたシェークスピアの翻訳がある¹⁵⁾。『オセロー』の冒頭でティレについてこの翻訳者は「イギリス人は文章間の断絶を示すために空白を残すか、あるいは別の考えへ移ることを示すためにティレを引く」と語り、それまでの翻訳者の方法に従わず、シェークスピアの文体を尊重するために仏語訳中でティレをそのまま採用することにしたのだ。彼の翻訳の普及が同時にティレの普及に貢献したことは想像に難くない。フローベールのクロワッセの蔵書にもルトウルヌールの翻訳によるシェークスピア全集があり¹⁶⁾、また『感情教育』

でフレデリックが隣家の少女ルーズに読み聞かせたのも「ルトゥルヌールの簡単な翻訳」であったこともこの翻訳が広く読まれていたことを示しているだろう¹⁷⁾。このように、十八世紀後半のフランスにおいて、ティレは翻訳を通して知られるようになったものの使用されてはいないという状況にあったのである。この記号を自発的に用い始めたのはその次の世代の作家たち、すなわちロマン主義の作家たちだった。そしてデッソンが正しく指摘しているように、彼らによって文学創作は呼吸法や論理上の必要から解放された句読点を生み、ティレは叙情性の新しい表現であるリズムと発話行為の側面がエクリチュールに取り込まれることによって導入された新しい要素のひとつなのであった。

このように、ティレは十八世紀末にはフランスの句読点のシステムには存在しなかった。それはティレの特質が、当時の流麗な総合文を理想とするフランス文学において価値を持たなかったことに深く関係すると考えられる。

ルトゥルヌールはティレをそのまま採用する理由を説明するために、その効果の良く表れている『オセロー』の第四幕一場から次の箇所を引用している。

Ses yeux ! — Ses lèvres ! — Est-il possible ? — Avoue. — Le mouchoir ! — O Démon !¹⁸⁾

「あの目！——あの唇！——そんなことがあるだろうか？——白状しろ。——ハンカチ！——おお、悪魔め！」

そして「この悲痛な場面を読む者は誰でも、自分の書齋で冷静な状態にあり、登場人物の状況に没入しているわけでもなくとも、オセローの思考の脈絡のなさ、途切れた文や言葉にまず驚かされることだろう」と強調している。ティレの特徴はまさにこの文章の流れを区切るころにあったのであり、ラルースは1876年にフランス語の文章の美しい構成を破壊するものとしてこの記号の濫用の傾向を批判している。

ティレの本来の用法は、会話において話者の交代を示すこと、また時には会話以外の部分である主題からもうひとつの主題への移行を示すことである。しかしこの三、四十年来ティレの使用は拡大され、濫用されるまでになった。[……] まずティレは時々括弧の代わりに使用されるようになった。[……] 次に同じ文の中で、既にポワン・ヴィルギユルという十分な記号があるところを、それを削除するわけでもなく、さらにティレによって対立するものを離すようになった。[……] それからさらに、ヴィルギユルで十分なところを、そのヴィルギユルはやはり残したままでティレを引くようになった。¹⁹⁾

ポワン・ヴィルギユルやヴィルギユルでも「十分な」という表現に、ラルースが当時句読点を制定しようとしていた他の人々と同じように、そこに論理的な役割のみを見ていたことが表れている。まず口承伝達を前提としたテキストで呼吸法を示すことを目的として用いられた句読法は、

印刷技術の発明によって読書の形態が次第に黙読へと移行してゆくとともに、視覚的理解を助けるための文法的側面が重視されるようになった。十八世紀の合理主義の精神はその役割を完全に統辞法と意味論の領域に移行させていた。こうして句読点が全く文法的なものとなった時代に登場したティレが、それまでフランス文学が「文体」の概念の基盤としていたものを侵害するものであったことがこのルールの言葉から読み取ることができる。ティレは文章の明晰さを目的とするとされていた既存の句読点に加えられたヴァリエーションではなく、この時期に誕生しようとしていた新しい文学の必要性に応じた、論理性とは異なる役割を持つ句読点だったのである。

文学がかつてなく個人の内面に注目し、まさに個人性の表現の場となろうとしていたこの時代に、新しい文学に適した新しいエクリチュールが求められていた。ティレはその文中に切れ目を入れる機能によって、修辞学的な総合文の理想や論理のヒエラルキーとは別の構造原理の可能性を開いているのだった。つまり、言説の中に文法的には必要でない休止を作ることでエクリチュールにパロールの動きを与えるのである。もちろんティレだけではなく、既存の句点やヴィルギュル、さらに空白の利用なども同様にこの句読点の新しい役割を担うことになった。こうして、個人性を豊かに表現する律動を持った新しいエクリチュールのあり方が誕生したのである。そして、新しいリズムとともにティレがテキストにもたらしたのは、この記号がつくる休止によって生まれるパロールの再始動である²⁰⁾。ティレの役割として最も認知されている会話中の話者の交代ではなく、同一話者のせりふの中でみられるこの動きは発話行為上の変化を示すのに適しており、メタテキスト的なコメントの導入などに利用されるケースも見られた。このこともティレが括弧の代用として使用されるようになった理由のひとつだろう。この記号のもたらした新しい可能性は数多くの作家を惹きつけ、パリでジャーナリストとしても活躍した抒情詩人ハイネもティレを愛用したひとりであるし²¹⁾、バルザックやボードレールはこの記号を最初に大規模に取り入れた作家たちだと考えられている²²⁾。ティレがフローベールの気に入りの記号であったのはイヴァン・ルクレールの指摘する通りだが、彼自身がその可能性を示唆しているように、この記号はなによりまず「時代の記号」でもあったのである²³⁾。

とはいえティレはフローベールの文体の特徴のひとつであり、ブルーストが目にした独特のリズムの形成にもこの記号の果たした役割は大きい。その草稿中での使用があまりに多いために、出版可能なテキストにするためには筆耕・印刷工によって句点pointやヴィルギュル、あるいはドゥ・ポワンなどの記号に置き換えなければならないほどであった。ルクレールはフローベールがこの記号を句点と並べて使用している例からそれは句点がただ引き伸ばされたものでもなく、むしろ中断符points de suspensionの価値を持った、休息、呼吸、一種の精神的段落を示すものと述べ、ティレをこれらの三つの記号が集まったものだと考えている²⁴⁾。

フローベールの草稿中に見られるティレの夥しさは実際驚くほどであるが、それは最終原稿上でも変わりがない。レイモンド・ドゥブレール＝ジュネットは『純な心』の最後の文章を最終自筆原稿のまま再現して紹介しており、そこに現れる六つのティレは「テキストの呼吸」であり、まさに今息を引き取りようとしている主人公フェリシテの呼吸と呼応しているように思われる²⁵⁾。

Les mouvements du cœur se ralentirent — un à un — plus vague chaque fois, plus doux — comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît, — et quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir dans les cieux entr'ouverts — un perroquet gigantesque — planant au-dessus de sa tête.

心臓の鼓動が緩やかになっていった——ひとつひとつ——そのたびに更にかすかに、更に弱く——
涸れゆく泉のように、消えゆくこだまのように——そして最後の息を吐いた時、彼女は半ば開いた
天空に——巨大な一羽の鸚鵡が——その頭上に飛ぶのを見たように思った。

ここで重ねて使用されるティレは、その使用から生まれるリズムと文章の減速によって物語の終末を非常に効果的なものとしている。ルクレールの惜しむように、このティレが全てヴィルギュルに置き換えられたことで文体の被る変化は否みがたい。

このように、ティレはただ直接話法によるせりふの導入という役割だけでなく、引き伸ばされた休息、呼吸を表現し、リズムを形成する。この記号が十九世紀の初めに急速に普及したことが、この叙情的な文学の流行した時代に発見された、文学における現代性の常数のひとつであるリズムへの配慮と関係していることをデッソンが指摘していることは既に述べたとおりだが、この外国語から輸入された新しい記号は、ヴィルギュルにもポワン・ヴィルギュルも持っていなかったやや長い休止を示す性質から本質的に律動的な価値を持っていたのである。

しかし、ここに見られるのは本当に六つのティレなのだろうか。例えば、「ひとつひとつ」「涸れゆく泉のように、消えゆくこだまのように」はそれぞれ二重ティレによって区切られていると考えることはできないのだろうか。理論上は何の問題もないこの読みをここで妨げているのはおそらくティレの数の多さだけであり、それによって「開く」記号と「閉じる」記号の区別がつきにくくなっているからであろう。ここで注意したいのは、単独のティレと二重ティレの区別はこのように主観的なものであるということである。常に一組で使用され、内側に反り返った形を持つ括弧にはこのような問題は生じず、複数の括弧が連続しても、あるいはその内部で重ねて使用されても判断に困難はない。それに対し、ティレはこの形状の差を持たないため、それが二本のティレなのか二重ティレの二つ目なのか明瞭ではなく、その区別は文脈によることになる。この曖昧さから二重ティレを括弧の劣性の変形と呼ぶ文法家もいる²⁶⁾。さらに、この記号は文末におかれた場合、二つ目のティレは句点に吸収される点でも括弧と異なっている。これらの理由から、プシュロンは研究対象としての二重ティレを厳密に二重であり、括弧の変形として働いているものだけを扱う方法を選んでいる。

以上の事情は、二重ティレがまず何より単独のティレの性質から派生して生まれた用法であるという基本的な事実を思い出させてくれる。開く記号と閉じる記号の一組でしか機能しない括弧と異なり、二重ティレはそれぞれ単独でも機能するティレが連続して使用された場合に認識される用法なのである。そして、二重ティレの導入する断絶はまず統辞上のものであり、発話行為上のそれはそこから派生しているのである。

しかし、セルサは前述の研究の中で、二重ティレをその役割の違いからティレと区別して扱うべきだとしている。ティレが単独では境界表示の役割を果たすのに対し、二重になるとそれが括

弧区分の役割に変化するからである。そのために彼女は「一組のティレ *une paire de tirets*」や「(複数の) ティレ *les tirets*」といった曖昧な表現を避けて、「二重ティレ *le tiret double*」という用語を採用しており、本論でもそれに倣っている。確かに、フルティエールやリトレがティレをハイフン *trait d'union* と同一視してしまっている事実や、新しい機能を持った記号として輸入されるまでのティレの主要な役割が会話や羅列のはじめに置かれるという印刷上の全くの約束事に過ぎないものと考えられていることを考慮すると、この判断は二重ティレの固有の役割に照明を当てるという意味で適切であったかもしれない。だがその反面、二重ティレがティレと依然共有している価値を見落とさしてしまうおそれがあるのではないか。そしてそれは、ティレを愛用し、極めて個人的に使用するフローベールのような作家を論じるときには避けねばならない過ちであり、括弧と二重ティレを区別する本質的な相違を見失わせてしまうだろう。そして、まさにティレの持つ律動的価値によって二重ティレは括弧と異なる性格をもつことになるのだと我々は考え、それをこの先で『感情教育』の中で比較検討してゆきたい。

『感情教育』中の二重ティレ：括弧との比較

それでは、『感情教育』における二重ティレの使用例の具体的な分析に移ろう。この記号と括弧との違いを感じてもらうためには、二つの記号を置き換えてみる方法が有効だと思われる。同義と考えられているこれらの記号の置換は果たしてテキストにどのような変化を与えるのだろうか。

最初に引用する箇所は、この小説の有名な「空白」の直前、ルイ＝ナポレオンによるクーデターの騒動の中でフレデリックが友人の姿を見とめる場面である。

Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, —Dussardier, —remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide. (p. 499)

しかし、トルトニ料理店の石段の上にひとりの男が——デュサルディエだった——遠目にもその背の高さからはっきりとわかり、人像柱のように身動きもせず立っていた。

→ Mais, sur les marches de Tortoni, un homme (Dussardier), remarquable de loin [...]

フローベールは最初二つのヴィルギュルを使用していたが、おそらくは小説中最も劇的なこの瞬間を強調するためであろうか、決定稿ではそれを二重ティレに変更している。文法的には問題はないにも関わらず、このティレを括弧に置き換えると、傾向でしかないはずの二重ティレの強調効果が明らかに括弧のそれと異質のものであることが感じられ、誰しも抵抗をおぼえずにはいられないだろう。

二重ティレが単独のティレの持つ長い休止のシニフィアンとしての性質を保存していることを

見てきた我々には、この強調効果とはこの記号の示す時間の流れに由来するものだと思う。この場合の時間とは、読者がこの箇所を読む際にそれぞれのティレに与えるであろう休止の時間だけではなく、フレデリックが身じろぎせず立ちつくす男をデュサルディエだと気づくまでの時間だとも考えられるし、あるいは語りの時間、すなわちこの瞬間を映画の手法でいえばスローモーションで見せるための時間だとも考えられる。この役割において、ティレは決定的に括弧と区別される。括弧は我々が既にフォナギーの「同時に二つのメッセージを伝える錯覚を与える」という指摘で知っているように、むしろ同時性を表現する記号だからである。しかしフォナギーにとって括弧をティレや二つのヴィルギユルと区別するのはその「弱音効果」であり、この同時性を示すという特徴は他の記号にも共有されるものだと考えられている。しかし、少なくともフローベールにおいては、括弧はこの同時にメッセージを伝える錯覚という、エクリチュールの単一線状性と矛盾する働きによってティレと区別されるといってよいだろう。この特徴は次の例で巧みに利用されている。ダンブルズ家の夕食会でロック父娘に再会したフレデリックがその帰途で娘ルイズに求婚をせまられる場面である。

Et il [=Frédéric] se lança dans un verbiage très embrouillé, pour lui [=Louise] faire entendre qu'il était retenu par des considérations majeures, qu'il avait des affaires à n'en plus finir, que même sa fortune était compromise (Louise tranchait tout, d'un mot net), enfin que les circonstances politiques s'y opposaient. (p. 425-426)

そして彼はごちゃごちゃと意味のわからない言葉をならべはじめ、彼女を説得するために、大切な理由があつて引き止められていること、様々な用事が尽きないこと、彼の財産も危うい状態になっていること（ルイズは全て一言ですっぱり解決してしまった）、そして結局のところ政治情勢からみてよくないと言ひわけした。

思いつくままに言い逃れを並べ立てるフレデリックを間髪をいれずにさえぎるルイズの様子を伝えるのに、ここでの括弧の選択は非常に効果的だといえるだろう。だが、この同時性を示すという括弧の性格は何に由来しているのだろうか。我々はその原因をこの記号の形状に見ることができるのではないかと考える。句読点の機能を説明する際に記号の形状との関係に言及されることはほとんどないが——それは言葉のシニフィエ・シニフィアンと同様に恣意的なものだと一般に考えられている——括弧とティレに関して、その図形的側面は無視できないもののように思われる。すなわち、括弧はその内側を向いた形状から、テキストの中にさらに奥まった、次元の異なる空間を作る印象を与えるのではないか。フォナギーの定義中の「垂直な配置」、プシュロンの「後景をうがつ *creuser dans une phrase un second plan*²⁷⁾」という表現に代表されるように、括弧の機能の描写に常に現れる立体性を暗示する比喩はこの仮定を裏付けてくれるだろう。そしてそこから同時に平行なメッセージを伝達するという錯覚が生まれているのではないか。それに対し、ティレは方向性を持たず、ただ分節をテキストの他の部分から遠ざけるにすぎない。この区分された分節は他の部分から差別化はされるものの、いわば語りの織目を引き伸ばすのであり、

異次元の空間を生むわけではないのである。そしてこの場合、時間を比喩的に線状で表現するエクリチュールの上で、その水平の形状が時間の流れを感じさせるのであろう。

ティレは、括弧もヴィルギュルも伝えることのできない時間の経過を伝えることができる。それは読むための時間であり、物語世界の時間であり、語りの時間でもある。この語りの時間をローラン・ジェニーは「言語の時間」と呼び、「言語は時間の中にある」ことを思い出させる²⁸⁾。我々に与えられる言葉は全て時間の中に、つまり「未完結と潜在的終結の力学、引き伸ばされ、宙吊りにされ、裏切られ、満足させられる予期のシステム」の中にあり、ひとつの緊張運動の中で作り上げられる。あらゆる言葉はこうしてその終わりへとひとつの緊張を開始する。そしてこの緊張の中、終わりの予期の中に、ティレは長い休止を導入して——それは同時にパロールに再び動きを与えるものである——それをさらに延長するのである。この相違は次の例でもはっきり感じられる。小説末のデュサルディエの死へと続いてゆくことになる場面であり、アルヌー夫人の小箱の購入をめぐる諍いの後、ダンブルーズ夫人と決別したフレデリックはクーデターのために戒厳令の布かれた状況に注意を払う余裕もなく、目の前の幸運と引き換えに得た自由の喜びと果てしない疲労の中で自分のことだけで頭をいっぱいになっている。

Il en oubliait la Maréchale, ne s'inquiétait même pas de Mme Arnoux, —ne songeant qu'à lui, à lui seul, —perdu dans les décombres de ses rêves, malade, plein de douleur et de découragement [...].
(p. 497)

彼はマレシャルのことを忘れ、アルヌー夫人のことすら気かけず、——自分のことを、ただ自分のことだけを考えて——自分の夢の残骸のうちに沈み込み、病み、苦しみと失望でいっぱいになっていた。

ここに物語時間の流れはない。しかし言語の時間は引き延ばされる。ティレはここでただ強調のためだけにこの分節を切り離しているのではなく、言葉に再度動きを与えてリズムを生み、「自分のことを、ただ自分のことだけを」という繰り返しとともに、言葉の終わりへ向かう緊張運動を引き伸ばしている。フローベールのようにテキストを声に出して読んだならその効果はなおさら明白であろう²⁹⁾。しかし、ティレが括弧に変わると、この文章中に持ち込まれたダイナミズムは性質を変え、さらに元の文章にはなかったフレデリックに対するある種の距離感が生まれるように思われる。

→ Il en oubliait la Maréchale, ne s'inquiétant même pas de Mme Arnoux (ne songeant qu'à lui, à lui seul), perdu dans les décombres de ses rêves [...].

我々は既述の拙論で発話行為の位相の変化を示す括弧が登場人物の意識、あるいは声を通した語りの中に裂け目を作り、『感情教育』の語り手の認識を物語に導入する役割を果たしていること

を考察し、それがしばしば二者の認識を対比させ、本作品に特徴的なアイロニーを生む原因の一つとなっていることを指摘した。『感情教育』中の括弧はその「弱音効果」によって注意をそらせるどころか、このように登場人物を除外した語り手と読者の特権的コミュニケーションの場を形成し、読者の視点は登場人物の主観を通して描かれた地の文と同じ地平ではなく、括弧内の語り手のものに重ねられる。そしてその内部の距離を置いた言説は、読者が登場人物に感情移入するのを妨げているのである。作家マリー・カルディナルが括弧よりティレを好む理由として、括弧が「傍白、読者との直接な関係に似ていて、それは常に望ましくはない」と述べているように³⁰⁾、ここでの置換後の文章でも、括弧はフレデリックと読者の間に距離を作ってしまう、このクライマックスを控えた段階には適していない。『感情教育』において、作者と多くの共通点を持つこの若者に対するフローベールの視線にはしばしば辛辣な皮肉が感じられるが、しかしその一方で、若さゆえともいえる青年の繊細さと愚かさへ郷愁を帯びた共感を寄せているのが感じられる箇所も少なくない。この小説唯一の救いとさえいわれるアルヌー夫人への愛という思いまで忘れてフレデリックが自分のことだけを考えるこの場面でも、それがダンブルーズ夫人の卑劣なふるまいへの反逆というある種ヒロイックな行為から発していること、そして人生を一変する重大な決断を下した衝撃による彼の苦しみと失望のある種の真摯さに対して語り手の視線にアイロニーは感じられず、近づく小説の佳境へ向かって読者がフレデリックへ感情移入できるように準備しながら物語は進められてゆく³¹⁾。次に引用する箇所で描かれる、夫の遺産が手に入らないことを悟ったダンブルーズ夫人の絶望についても同じように、その落胆のあまりの真实性から全くの嘲笑の対象としては描かれていないように思われる。

Et elle retomba sur une chaise, anéantie. Une mère en deuil n'est pas plus lamentable près d'un berceau vide que ne l'était Mme Dambreuse devant les coffres-forts béants. Enfin sa douleur — malgré la bassesse du motif — semblait tellement profonde, qu'il tâcha de la consoler en lui disant qu'après tout, elle n'était pas réduite à la misère. (p. 462)

そして彼女はまた椅子の上にごっくりと座り込んだ。からの揺りかごのそばで喪に服す母親も、空の金庫の前のダンブルーズ夫人以上に痛ましくはなかっただろう。その苦しみの——動機の卑しさにもかかわらず——あまりにも深い様子に彼は夫人を慰めようとして、結局貧窮に追い込まれたわけではないのだからと言った。

彼女の絶望の原因の卑しさはそれを見つめるフレデリックも承知していることであり、二重ティレの中のコメントは括弧が導入するような排他的なものではない。こうしてこの情報が語り手と登場人物、さらに読者と共有されていることで、皮肉は「喪に服す母親」との比喩にみられるように全く失われてはいないもののその効果は弱められている。ダンブルーズ夫人は、たとえば次の例でデローリエに政情についての自分の意見を語るフレデリックの場合に比べて、決して共感を持って描かれてはいないものの完全に突き放されてもいないのである。

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. (p. 446)

フレデリックに言わせれば、市民の大多数はただ休息を願っているものであり（彼はダンブルーズ家でそれを享受していた）、万事は保守派に有利なのである。

こちらでは政治的見解として大仰な表現で語るフレデリックの言葉が自由間接話法で伝えられる中、括弧の中では語り手が読者にその一般化の裏にはフレデリック個人の具体的な快楽が隠れていることをそっと思い出させ、自らの利益のみを考えるそのブルジョア的態度から距離をとるのである。

このように、『感情教育』においてもセルサがブルーストに関して指摘した括弧とティレの相違がみとめられた。ティレは同じ発話者の内部での認識の変化やずれを示すことはあっても、括弧のように審級の変化をもたらすことはない。最初に引いた例のように、「ひとりの男」を「デュサルディエ」だと認識しなおすのはフレデリックであり、括弧との置換が奇妙なのはこの記号がフレデリックを排除して語り手が読者へのみ補足しているような印象を与えるからだろう。これは次に引用するある画商の店先に自分の勤めで描かせたロザネットの肖像画が飾られているのをフレデリックが見とめる場面でも同様である。

C'était bien elle, — ou à peu près, — vue de face, les seins découverts, les cheveux dénoués, et tenant dans ses mains une bourse de velours rouge, tandis que, par derrière, un paon avançait son bec sur son épaule, en couvrant la muraille de ses grandes plumes en éventail. (p. 299)

それは確かに彼女だった——あるいはほとんど——正面を向いて、胸元を露にし、ほどいた髪、手に赤いビロードの財布を持ち、後ろからは壁一面に扇形に羽を広げた孔雀がくちばしを伸ばしていた。

一見純粋な語りによる絵の説明のようにも思われるこの箇所は、テキスト中ではこれに先行する部分に準備されることによって『感情教育』の他の多くの部分と同様にフレデリックに焦点化して描かれていることがわかる³²⁾。ティレによって挿入された「あるいはほとんど」という訂正は、目の前の絵が確かにロザネットを描いた例の絵であることをフレデリックが認めるのに要した物語時間の流れを示し、またその驚きを表現するための語りの時間の延長による強調をねらったものであると考えられる。それに対し、括弧は『感情教育』の地の文に浸透したフレデリックの認識に対比される語り手のコメントを挿入する役割を果たしているため、変換後の文章から感じられるのは、むしろ絵の女性とモデルの類似への語り手の揶揄ではないだろうか。

→ C'était bien elle (ou à peu près), vue de face, les seins découverts [...]

括弧は時間の経過を表現できない上に、審級の変化を示す性質から挿入された分節の発話者をフ

レデリックではなく語り手だと考えさせることで、その意味を変えてしまうのである。そして、この性質がこれまで引いた括弧の使用例において、登場人物の声と語り手の声のずれを表現するよう効果的に利用されているのは言うまでもない。

こうして『感情教育』中のティレの使用の考察を通して明らかになった括弧とティレの相違点をまとめてみたい。まずこれらの記号はそれぞれの表現する時間性において異なっている。括弧が先行する部分との同時性を表現するのに対し、ティレは時間の経過を示している。これはそれぞれの記号の形状に由来するものではないかと考えられる。括弧はその内側に向かう形状から次元の異なる空間を作る錯覚を生むのに対し、ティレによって区分された分節は線状の語りの同じ平面上にあるからである。このことは同時に『感情教育』においてティレが休止を入れてパロールを再始動させることで同じ発話者の内なる認識の変化を表現するのに対し、括弧は発話行為上審級の異なる言説を挿入していることの原因でもあるだろう。テキストの一分節を区分するという点では同じ機能を持つこれらの記号は、「統辞上、発話行為上の断絶を導入する」というセルサの定義をフローベールに関して補うならば、ティレはその本質的役割を統辞の領域に、括弧は発話行為の領域にもっているのだといえる。そしてティレは統辞上からエクリチュールに裂け目を入れて言葉の緊張運動を引き伸ばし、重ねて使用されるとその内部を強調する役割を果たすことがあり、括弧は発話行為上の裂け目を入れることで小説中の語り手と登場人物の間に距離を置かせる効果を持つのである。

以上の考察の結果より、括弧と二重ティレの相違をめぐる意見の混乱を振り返ってみよう。ティレがよりテキストへ統合されるという意見は、この記号がテキストと同平面上にあることによるものだろう。逆にティレの方が文章の連続を妨げるという意見は、この記号が言語の時間に影響を与え、パロールに再び動きをもたらす性質を指すものと思われる。それに対し、括弧は審級の異なる言説を受け入れる異空間をつくる点で発話行為上テキストにより損傷を与えるが、その内容が作品の本筋を離れた本来重要性の低い逸脱である場合にティレに比ベ目を引かないのであり、この使用から括弧の「弱音効果」が観察されたのだろう。

フローベールの気に入りの記号であり、その息づかいを表すものと考えられているティレは、十九世紀にフランスに広まった「時代の記号」であり、当時のフランス文学における文体の変化を反映するものでもあった。その使用頻度の高さから長らくフローベールの文体の特徴のひとつとして考えられてきたものの、それだけでこの作家に特有の記号というのは正確ではない。しかし、自立した作品を目指して没個性を目標に掲げたフローベールにおいて、ティレは作者の個人性の叙情的表現という役割を超え、新しい散文のための文体の探求の要請に答えようとしたものであったことがこれまで検討してきた例からわかるであろう。小説中語り手が直接意見を表明したり、あるいは登場人物に代弁させるといった文学のあり方を否定したこの作家にとっては、彼自身の言葉を借りれば「文体」が全てであった。そしてそのテキストは内容を伝えるための手段であることをやめ、それ自体がひとつのヴィジョンを表現するようなものでなければならなかつ

た。そしてティレはその長い休止を表す性質から時にテキストの時間を引き伸ばし、パロールを再始動させてリズムを変調させ、アンヌ・エルシュベール＝ピエロが指摘するとおり、このヴィジョンを演出しているのである³³⁾。こうして語りの中にはダイナミズムを取りこまれ、ブルーストがその「文法的美」を賞賛した彼固有の文体が作りだされている。そして、二重ティレはこの単独のティレの性格を保存しており、パロールの再始動によって発話行為上の位相の違う言説を招き入れる場合ができたのである。

一方、『感情教育』において括弧が果たす役割はこの作品が内包する全く新しい問題に応じたものだといえる。フローベールのエクリチュールを特徴付ける自由間接話法の使用、それに加え登場人物の視点の採用や紋切型の引用などは『ボヴァリー夫人』に既に観察され、他者の言葉・認識がはいりこむことによって奇妙に批判的力をもつテキストを作り上げている。『感情教育』ではこれらがさらに拡大して組織的に取り込まれることで、テキストは語りの声と他者の言葉との間を明確な境界を極めて減少させ、その言説の起源の確定をもちや不可能、あるいは無意味にしてしまっている。そして、我々がこれまで指定していた語り手も、この起源のはっきりしないディスクールによって統一体としてみとめることはできなくなっている³⁴⁾。フローベールの作品中での自由間接話法で描かれている部分の規定を試みる研究に対し³⁵⁾、クロード・ペルシヨはそれを「複数の声の間の乖離、複数のディスクールの間の余白」であり、そこでは物語を保証する語り手ではなく差異が意味を生んでいるのだと指摘した³⁶⁾。発話行為上の位相の微妙な変化を示す括弧はまさにギュメやイタリックを補完しながら『感情教育』の語りの中に仕掛けられているのである。

このように、一般に同義記号とみなされている二重ティレと括弧は、『感情教育』においてそれぞれ統辞と発話行為という異なる領域にその本質的役割を持つものであった。叙情性を表現する記号として輸入されたティレはフローベールにおいて十分に消化され、作者の個人性ではなくエクリチュールにダイナミズムを与えるという文体を第一とした目的で使用されるようになり、括弧はこの作品で本格的に提起されている発話行為の問題に応じるものとして新しい使用が試みられているのである。

我々の関心の中心が、本論で主に扱ったティレではなくむしろ括弧にあることは冒頭で述べたとおりである。この記号はティレより古い歴史を持つが、その使用がギュメと共に二十世紀後半に著しく増大したというデータが報告されている³⁷⁾。セルサはそれをフロイトによって自我の審級の複数性が明らかにされ、「主体」の完全性、単一性が不確かになったことと関係があるのではないかと指摘しており、彼女が分析する『失われた時を求めて』という語り手が複数の審級を持つ一人称小説で括弧が重要な働きをしていることはその正当性を示しているものだろう。しかし、小説における語る主体は一人称小説の語り手だけではなく、三人称小説で言語学上指定され

る語り手というもうひとつの主体の問題がある。『感情教育』で問題になるのはこの統一体としての語りの主体である。ブランシヨはフローベールの語りをカフカとの比較において、その没個性は語る意識が美学的観点から覆い隠されているにすぎず、三人称ではあっても特権的なjeがいることには変わりがないと述べているが³⁶⁾、『感情教育』では様々な発話行為上の技術の導入の結果その声はどこから来ているのか常に揺れ動き確定不可能となり、それによってフローベール自身が書簡中で主張しているより遥かに語る主体の統一が不確かになっているのである。このようにフローベールはカフカとはまた異なる方法で、個々の声を変質させる役割を持った、最も批判的な声であるブランシヨの言う中立の語りに近づいているということができ、それがこの作品を今日でも現代性を失わないものになっているのである。

我々は本論考において括弧と同義記号だとみなされているティレについて考察し、この起源の新しい記号が統辞という文学史上フローベールの新しさと深く関わる領域において彼独自の文体の形成に貢献していることを示した。しかしそれは同時に発話行為の領域における区分の役割が括弧固有のものであること示すものでもあった。フローベールの後継者たちによって作家の仕事が言葉の選択ではなく配置にあるという認識が広まって以来、二十世紀半ばまではそれがすなわち文学だと考えられていた「文体」という言葉の表面上の革新の下に、フローベールの創作はその後ようやく注目をあびることになる発話行為の問題を既に提起している。『感情教育』において括弧はこの試みの実現に貢献する要素のひとつであるとともに、この作品は二十世紀後半に入ってようやく利用され始めるこの記号の新しい可能性を予告しているといえるだろう。

注

*本論中の『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.

- 1) *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, par une société de gens de lettres, Paris-Neuchâtel-Amsterdam, 1751-1780, 35 tomes, article «ponctuation», p. 938.
- 2) Patrick Bacry, *Les Figures de style*, Belin, 1992, p. 136.
- 3) J. Damourette, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939, p. 109.
- 4) Jacques Anis, *L'Écriture, théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck, 1988. Pierre Le Goffic, *La Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993, p. 66. Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1991, p. 329-330.
- 5) Annette Lorenceau, «La ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui, résultats d'une enquête», *Langue Française* 45, p. 91.
- 6) Ivan Fónagy, «Structure sémantique des signes de ponctuation», *Bulletin de la société de linguistique de Paris* 75, 1, 1980, p. 95-129, p. 110.
- 7) L.-G. Védénina, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters-Selaf, 1989, p. 70.
- 8) «[Les parenthèses] donnent souvent au terme encadré une importance secondaire, accessoire dans la phrase ; [mais] elles peuvent aussi le souligner.» J.-C. Chevalier, C. Blanche-Benveniste, M. Arrivé, J.

- Peytard, *Grammaire du français contemporain*, Paris, Larousse, 1988 (éd. revue et corrigée), p. 37.
- 9) 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.
 - 10) 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, p. 179.
 - 11) I. Serça, *op.cit.*, p. 497.
 - 12) *De arte punctandi in Ortophgia*, publié en 1471 par G. Fichet et J. Heynlin sur les presses de la Sorbonne.
 - 13) P. Larousse, *Le Dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris, éd. Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1876, 15 tomes.
 - 14) Gérard Dessons, «Rythme et écriture : le tiret entre ponctuation et typographie», *Mutations et sclérose : la langue française 1789-1848*, éd. par Jacques-Philippe et Saint-Gérard, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1993, p. 122-134.
 - 15) *Œuvres dramatiques de Shakespeare*, traduites de l'anglais par Letourneur, nouvelle édition précédée d'une notice biographique et littéraire par M. Horace Meyer, Paris, Lavigne, 1836, 2 vols. cf. Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert*, Paris, Armand Colin, 1962, p. 26.
 - 16) *L'Éducation sentimentale*, p. 149.
 - 17) 前出のA. Lorenceauのアンケートに答えた中の二人の作家がこの記号の英語起源を指摘しており、近年までこの記号が輸入されたものであることはフランス人の意識の中にあったことが窺われる。
 - 18) 次の論文中に引用されている。A. Brun, *Deux proses de théâtre*, Ophrys, 1954, p. 10.
 - 19) 上述のデッソンの論文中に引用されている。
 - 20) G. Dessons, art. cit., p. 130.
 - 21) Drillon, *op.cit.*, p. 330. 1842年3月15日のエルネスト・シュヴァリエ宛ての手紙の中でフローベールはハイネの文章(«Il aime les roses de la Brenta»)を引用していることから、彼はその作品を読んでいたと考えられている。
 - 22) Claude Pichois, dans Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, t.I, p. 1418, cité par Yvan Leclerc, «Ponctuation de Flaubert», *Flaubert, l'autre*, textes réunis par F. Lecercle et S. Messina, Presses universitaires de Lyon, 1989, p.145-151.
 - 23) Y. Leclerc, art.cit., p. 149.
 - 24) *Ibid.*, p. 146.
 - 25) Raymonde Debray-Genette, *Métamorphoses du récit : autour de Flaubert*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1988, cité par Y. Leclerc, art.cit., p. 148.
 - 26) J. Damourette, *op. cit.*, p. 120.
 - 27) S. Boucheron, *op. cit.*, p. 181. イタリックによる強調は筆者による。またレオ・スピッツァーもブルーレストの括弧について、その内容が記号の外部を「浮き立たせる rehausser」などの表現を使っている。Leo Spitzer, «Le style de Marcel Proust», *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1970, p. 397-473.
 - 28) Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, coll. «l'extrême contemporain», 1990 («Lecture figurale : la phrase et l'expérience du temps», p. 167-178).
 - 29) 実際フローベールは完成した『感情教育』を出版前にマチルド妃のサロンで朗読しており、その時の成功について1869年6月9日姪カロリース宛の手紙の中で「大部分は自分の読み方に原因があったはずだ」と述べている。彼が表現したであろうリズムとテキスト中で伝えているのは他でもなく句読点である。

- 30) A. Lorenceau, art. cit., p. 91.
- 31) ルイーズ・コレ宛の1853年6月25日の手紙の中でフローベールは「[……] 私は平凡でないものは全て、たとえ卑劣なものであっても心からのものであれば全て好きなのです。ですが嘘をついているもの、気どっているもの [……] にはあらゆる点から憤慨させられます。今では私は人間に対して心静かな嫌悪、あるいは憐れみを感じています。この憐れみは全く消極的なものなので結局どちらも同じことなのですが。」と語っている。彼の軽蔑は善悪の価値判断に基づくものではなく、偽善や自己に満足しきったブルジョアの態度に対して極まるのである。
- 32) この場面に先行する部分の生成状況を調べると、人垣に「目を留めた」フレデリックはそこへ「割って入り」、女の絵に「近づき」、まず額の下の名前を「見てから」「視線を上げて」マレシャルだと「気づく」様子が構想されている。決定稿では以上のような視点の移動や認識が客観的に描かれるのではなく、次のように焦点化されて表現される。「図書室を出ると、一見の画商の店先に人だかりが見えた。皆は一枚の女の肖像画を眺めていて、その絵の下のほうには黒い字で一行『ローズ＝アネット・ブロン嬢、ノジャン出身フレデリック・モロー氏所蔵』と描いてある。たしかに彼女だ [……]」。
- 33) Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p. 268. 文体論の手引書で句読法の役割に着目しこれに一章を割いたのは本書がはじめてである。
- 34) 『ボヴァリー夫人』から『感情教育』を経て『ブヴァールとペキュシェ』に至る中での自由間接話法の増加、普遍化については次の論考を参照されたい。
Tadataka Kinoshita, *Études sur Flaubert : à travers les problèmes des temps verbaux*, Tokyo, Surugadai-Shuppan-sha, 1989.
- 35) cf. Stephen Ullman, *Style in the French Novel*, Cambridge University Press, 1957.
- 36) Claude Perruchot, «Le style indirect libre et la question du sujet dans Madame Bovary, [Discussion]», *La Production du sens chez Flaubert*, Colloque de Cerisy-la-Salle du 21 au 28 juin 1974, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Union générale d'éditions, coll. «10/18» 1975, p. 253-285.
- 37) Evelyn Bourion, «Ponctuation et accès sémantique aux banques textuelles», l'intervention du Colloque International sur la Ponctuation, Liège, 13-16 mars, 1997, cité par I. Serça, *op. cit.*, p. 198-199.
- 38) Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969 («La voix narrative (le «il», le neutre)», p. 556-567).