

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¹

駒 田 登紀子

序

フローベールの作品におけるエノンシアシオンの問題については、既に様々な点から論じられており、自由間接話法の使用、登場人物の視点の導入をはじめ、一般に単なる印刷上の記号とみなされているイタリックやギュメなどについてまでも、フローベールの文体の特徴となる重要な問題として研究されてきた。しかし、これまで不当に見落とされてきた問題がひとつあるように思われる。それが本論で扱うパランテーズである。

フローベールの作品では、彼の用いた自由間接話法などの新しい文法技法により、誰が発話しているのかという、エノンシアシオンの問題が非常に複雑になっている。それに対し、文法書などが定義するパランテーズの本来の役割は「エノンシアシオンのレベルの違いを示す」ことであり、この記号が以上のような特徴を持つフローベールの作品の中で重要な役割を果たしていることは十分予想される。本稿では、特に彼の文体が確立したといわれる『感情教育』において、パランテーズが特殊な役割を果たしていることに着目し、その使用がフローベールの文体上の新しい試みや創作美学を色濃く反映していることを明らかにするよう試みたい。なお、分析対象として、前後をティレで囲むティレ・ドゥブル（二重ティレ）もパランテーズの代用とみなし、同様に取り扱うことにする²。

「エノンシアシオンのレベルの違い」の最も明白なケースは、パランテーズが発話者の交代を示す場合である。典型的な例が、登場人物のセリフの中に語りの文が挿入されるものである。しかし、実際このように明白な発話者の違いがあるケースは『感情教育』中計98のオキュランス中26にすぎない。語りの文の中に語り手の発話が挿入されるケースは63、登場人物のセリフの中に登場人物の発話が挿入されるケースは9存在し、同一の発話者による言葉がパランテーズによって挿入される場合が合計72もあることがわかる。すると、これらのパランテーズの使用を説明するためには、同一発話者における微妙な発話状況の違いを探る必要がありそうである。以上のことを踏まえ、本稿では、第一章では語り手の発話が挿入される場合（83ケース）、第二章では登場人物の発話が挿入される場合（15ケース）のパランテーズの使用を考察してゆく³。

第一章

語り手の発話を含むパランテーズからは、フローベールに特徴的であると思われる三つの主要な役割が考えられる⁴。

(1) パランテーズの「弱音効果」

「パランテーズを開く (ouvrir la parenthèse) や「パランテーズ入りで (entre parenthèses)」などの表現で、「本筋を外れる」「余談である」ことを意味することからもわかるように、パランテーズは一般に単なる補足情報や脱線を示し、極言すれば飛ばして読むことさえできるものだと考えられがちである。この印象はどこからくるのだろうか？ 言語学者イヴァン・フォナギーは、パランテーズの基本的役割を「弱音効果」と呼び、あるメッセージをパランテーズに入れることで、読者の注意をパランテーズ外のメッセージに集中させて、中のメッセージの重要性を減少させると説明している⁵。フローベールも、『感情教育』中で語り手がフレデリックの物語から脱線する場合にこのパランテーズの「弱音効果」を利用しているようである。例えば下の引用では、歴史家とも言えるような語り手の注釈がパランテーズにより挿入されている。

Les salons des filles (c'est de ce temps-là que date leur importance) étaient un terrain neutre, où réactionnaires de bords différents se rencontraient. (ES p.421)

主文と挿入要素の性質が異なったものであることは、動詞の時制の違いからも明らかである。主文が半過去なのに対し、挿入要素の動詞は歴史的現在と呼ばれる現在形である。つまり語り手は物語の時間から離れて語りの時間に位置して注釈を加えている。このような語りの現在形を含むパランテーズはこの作品に先立つ『ボヴァリー夫人』にも存在する。

Emma était accoudée à sa fenêtre (elle s'y mettait souvent: la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade), et elle s'amusait à considérer la cohue des rustres, lorsqu'elle aperçut un monsieur vêtu d'une redingote de velours vert. (MB p.165)

ここでは挿入語句の後半部分が現在時制で、エマについての話から物語の枠を越える一般化されたコメントに移行している。Pierre-Louis Reyはこの一節におけるパランテーズの使用に関して、「フローベールは語り手の警句を挿入することを正当化するようにパランテーズで囲んでいる」と述べていることは興味深い⁶。このような注釈は必然的に語り手の主観性を示している。語り手の主観を示すものとしてはその他にも語り手による直喩などがあるが、こちらまたパラ

ンテーズを伴って現れることがある。

La route était longue; et, — comme dans les repas de cérémonie, où l'on est réservé d'abord, puis expansif, — la tenue générale se relâcha bientôt. (ES p.412)

Sa femme[=Mme Bovary mère] avait été folle de lui[=M. Bovary père] autrefois; elle l'avait aimé avec mille servilités qui l'avaient détaché d'elle encore davantage. Enjouée jadis, expansive et tout aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piaillarde, nerveuse. (MB p.296)

これらの引用中、パランテーズが文法的には必要でないことは興味深い。どうしてフローベールはここでパランテーズを必要としたのだろうか？

これらのパランテーズはフローベールの作品における没個性的語りを実現させるために付されているのではないだろうか。もちろん『感情教育』中にはパランテーズを伴わない一般的注釈や比喩も存在するので、フローベールが明確な意図を持ってこのような操作を行っていたとはいえない。しかし、これらの語り手の主観性を示す要素を控えめにするために、はっきりと意識することはなくともパランテーズの持つ情報価値を下げるという弱音効果を利用していたと考えることができるだろう。つまりパランテーズは、顕在的語り手が身を潜めることのできる特権的な場と呼べるのではないだろうか。

(2) 対比の効果

しかし、『感情教育』にはこの「内部のメッセージの価値を下げる」というパランテーズの基本的役割を逆転し、その挿入要素へと読者の注意をひきつける例も存在する。これが第一の用法で、パランテーズ内外の情報を対比で引き立たせる役割を持っているようである。初めてダンブルーズ家に招待されたフレデリックが夜その一日を振り返る場面でこのタイプのパランテーズが効果的に使われている。

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 des 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.181)

この部分はフレデリックの思考が自由間接話法で描かれており、有頂天になった世間知らずの若者の盲目ぶりが露呈している。その中に彼から距離を置いた語り手の客観的なコメントがパランテーズを用いて挿入され、アイロニーを感じさせる効果をあげている。『感情教育』中、他にも観察されるこの種のパランテーズは、登場人物と語り手の二つの声・視点が入り混じった地の文に、主文と対照的な語り手のコメントを挿入するを可能にしているのだ。この場合、パランテーズは文法的に必要であるというよりも、主文と挿入要素の差を対比で引き立たせるために用いられているといえるだろう。デローリエの心情を描く次の場面にもこのタイプの使用法が見られる。

Mme Arnoux (à force d'en entendre parler) avait fini par se peindre dans son imagination extraordinairement. La persistance de cet amour l'irritait comme un problème. Son austérité un peu théâtrale l'ennuyait maintenant. D'ailleurs, la femme du monde (ou ce qu'il jugeait telle) éblouissait l'avocat comme le symbole et le résumé de mille plaisirs inconnus. (ES p.249)

ここでもデローリエの情熱が吐露される場面に語り手の客観的なコメントが挿入され、語り手とデローリエの間に距離が生まれる。そしてここに現れる二つ目のパランテーズは「社交界の女性」を「あるいは彼がそう判断しているもの」と言い換えているが、この場合語り手の真意は後者であることは明らかである。つまり主文では登場人物の代弁者として語る語り手が、パランテーズで囲まれた部分では読者に客観的事実をそっと教えてくれるのである。そこには語り手と読者の間に一種の共犯関係が生まれる⁷。ここでもパランテーズは語り手の特権的場として機能していることがわかる。

このように、パランテーズが登場人物と語り手の知覚のずれを示しうることに着目すると、『感情教育』中に見られる時間の表示の新たな読みが可能になる。

Un matin (trois semaines après leur entrevue), M. Dambreuse lui[=Frédéric] écrivit qu'il l'attendait le jour même, dans une heure. (ES p.204)

ここでは、不定冠詞による時間の表示が、直後になってパランテーズを用いて明確にされる。文法的にはヴィルギュルに十分置換可能なこの箇所では、なぜパランテーズが使用されているのだろうか。「この間の会見」では、ダンブルーズ氏はフレデリックにビジネスの話を持ちかけ返事を求めるのだが、アルヌー夫人への恋に夢中のフレデリックは手紙を受け取るまでこの件を忘れていたようである。つまり、フレデリックが「ある朝」偶然受け取ったつもりの手紙は、ダンブルーズ氏にとっては彼の決断を待つために三週間も待って出した手紙なのではないだろうか。そして、パランテーズが語り手の認識を示す特権的場であるのならば、「ある朝」はフレデリックの視点に立つ彼の代弁者としての語り手の認識、そして「この間の会見から三週間後」というのは語り

手の客観的な認識だと考えられる⁸。するとここにはこの二つの表現の対比によってアイロニーが生まれる。次の引用も同様である。これはフレデリックがアルヌー夫人との逢引きの約束を取り付ける日のことである。

Une après-midi (vers le milieu de février), il la surprit fort émue. Eugène se plaignait de mal à la gorge. Le docteur avait dit pourtant que ce n'était rien, un gros rhume, la grippe. (ES p.305)

この頃フレデリックはアルヌー夫人の別荘に足繁く通っており、これに先立つ場面でも「ある日」や「数日後」などの不特定な時間の表示がみられる。ここから彼が外部社会に興味を示さず、日付も意識していないことが読み取れる。そしてこの日もまた、フレデリックにとっては夫人に会える日々の一日に過ぎないのであろう。しかし実際はこれは二月革命の前日に当たり、民衆（彼の友人たちを含む）は今こそ立ち上がろうと蜂起に備えているのである。語り手がここでヴィルギュルによる単なる並置ではなくパランテーズによるコントラストを選んだのは、語り手と登場人物の間の距離を示してアイロニーを感じさせるためだったのであろう。このようにパランテーズを用いた時の表示は、弱音効果の場合と違い、『感情教育』以前のテキストには見られない。これは、『感情教育』において自由間接話法の使用が拡大したために、地の文に登場人物の声や視点が混じり込み、語り手が自分の認識を表明するための新たな特権的場を必要としたからだと考えられるのではないだろうか。

(3) パランテーズのト書き的用法

第三の用法は、演劇テキスト中のト書きに似た用法である。演劇テキストでは、舞台装置や作者の声・動作などがト書きとして、斜体にしばしばパランテーズを伴って示される。そして、小説中にも同じような役割を持つパランテーズが観察される。様々な演劇的特徴を備えていることが既に指摘されている『感情教育』では、他の作家と比較してもこのようなパランテーズが特に登場人物のせりふの中で数多く存在する。それは時には物語の時間を示し（「でもこの時間だと（六時の鐘が鳴っていた）アルヌーは家にいるだろう⁹」）、時には登場人物の外見を示し（「アンセルム・フォルシャンボーさんです（それは金髪でほっそりとした若者で、もう禿げていた）¹⁰」）、また登場人物の発話の状況を示したりする（「もっと早く来なくてごめんなさいね。（そして金色の棕櫚の模様が一面についたガーネット色の小さな財布を指して）これ、あなたのために私が刺繍しましたの。¹¹」）。とくに発話状況を示すパランテーズはしばしば現在分詞というト書きで頻用される形で指示され、極めて演劇的である。ここには作品中の没個性を目指し、それを可能にする演劇という形式にこだわり続けたフローベールの美学が見て取れる。演劇の中でも特に当時流行していたヴォードヴィルの影響が、アルヌー夫妻との「夫—妻—愛人」の構図¹²や、大衆演劇の舞台であるブルジョアのサロンや寝室などが中心的な事件の舞台に選ばれている点などに強

く見られるといえる。次に引用するのは、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であるが、ここではパランテーズがまさにト書きと同じ目的で使用されている。

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.162)

この時点ではロザネットはウードリ氏の囲われ女なのだが、実は友人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隠れていることは十分に推測されるのだが、察しの悪い主人公は全くそのことに気づいていない。そして語り手は、これに先立つパーティーの場面から一貫して主人公の見聞きするものだけを忠実に伝えるばかりで、事の真相を明言しない。このように、このト書き的用法を用いてフローベールは語り手から説明的な態度を取り去り、ただ事実を提示して読者に解釈を委ねることで没個性の語りを実現させたのではないだろうか。この情報が地の文ではなくパランテーズに入っている理由も、またト書きとの類似から説明がつきそうである。ト書きとは脚本家が登場人物の声を借りずに、直接演出家なり、あるいは戯曲を読む読者なりに語りかけるものである。小説におけるパランテーズも、語り手から読者に直接語りかけることのできる橋のような役割を果たしていることが既に指摘されている。これらのことを念頭に置くと、この引用個所でパランテーズ内のメッセージが伝える扉の開閉する音は、その意味を理解しなフレデリックを素通りし、語り手から直接読者に向けられた情報だと考えることも可能だろう。すると、登場人物の知らない情報を語り手と読者が共有していることになり、フローベールの文体を特徴づけているあのアイロニーがここにも一層強く感じられるのである。語り手と読者の共犯関係を可能にするパランテーズは、いくつもの異なる役割を担いながらも、語り手の特権的場を形成するという共通の性質を持っているといえるだろう。

第二章

次に、全体の約15%を占める、登場人物の言葉を含むパランテーズを扱う。『感情教育』中、このタイプのパランテーズは数は少ないが、やはり通常の役割を越えたフローベール特有の用法が観察され、特に話法の問題と深く関係している。これらのパランテーズはたいてい登場人物のセリフの中にあらわれ、内容の脱線を示すというよりはそのセリフが実際発話される場合の抑揚を示しているのだと考えられる。これは、音読するために付けられたというポンクチュアシオンの起源を考えても明らかなようにパランテーズの持つオラルの側面であり、登場人物と言葉を含むパランテーズに共通する基本の役割であると考えられる。

(1) 登場人物の特徴的言い回し

この抑揚を示す役割に加えて、『感情教育』ではパランテーズが登場人物の固有の言い回しを伝えるケースが認められる。語り手は登場人物の発話を直接話法で伝えるほか、間接話法を用いて語りに組み込んでしまうこともできる。フローベールは直接話法の使用を重要な場面に限っているため、好んで間接話法を用いている。しかし、間接話法を用いることで、登場人物のセリフは、本来の生き生きとした雰囲気を使い、平板なものになってしまうのではないだろうか？ 様々な階層の登場人物の現れる『感情教育』では、パランテーズが直接話法を用いることなく登場人物の固有の言い回しを伝えるのに役立っているようである。例えば次の引用では、デローリエのセリフが間接話法で伝えられる中で、パランテーズに囲まれた部分は彼の法学生らしい言葉づかいが表されている。

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.142)

このように、パランテーズは登場人物のセリフを部分的に残すことで、会話を語りに組み込みながらもその個性を表わすことを可能にしている。次の引用では、パランテーズは語りの部分に現れるが、その内部の発話が登場人物の一人アルヌーであることは明らかである。

C'étaient cinq billets qu'elle [=Rosanette] avait souscrits autrefois : et, n'osant le dire à Frédéric après la payement du premier, elle était retournée chez Arnoux, lequel lui avait promis, par écrit, le tiers de ses bénéfices dans l'éclairage au gaz des villes du Languedoc (une entreprise merveilleuse!), en lui recommandant de ne pas se servir de cette lettre avant l'assemblée des actionnaires; l'assemblée était remise de semaine en semaine. (ES p.393)

過去にロザネットとアルヌーの間に起こったやりとりを語り手はここで簡潔に要約しているのだが、パランテーズによって挿入された言葉がアルヌーの調子のよい性格を表わしている。挿入要素が名詞句であるため時制が指示されないことや感嘆符を伴うことが、この一節に更に活気と本当らしさを与えているといえよう。

このパランテーズの用法は、フローベールにおける斜体の特殊な用法に類似している。斜体の本来の役割は、ある特殊な言語使用域に属する単語や表現をテキストの他の部分から区別するというものであるが、ゴトー・メルシュはフローベールによる斜体が農民層やブルジョア層などのある社会集団に固有な言語を示していることを指摘し、それを部分的間接（あるいは直接）話法と呼んでいる¹³。しかし、登場人物の個人言語を伝えられるという点で、パランテーズはより純

粹な意味での部分的間接（あるいは直接）話法といえるのではないだろうか。

(2) 話法の段階的移行

『感情教育』中の自称芸術家であるペルランは大げさな言葉づかいを好み、それを示すためにパランテーズも幾度か使用されている。そして、フレデリックと友人たちが語り合う場面では、それ以上の意味を持つパランテーズの使用が認められる。

Alors, la conversation s'engagea sur les femmes. Pellerin n'admettait pas qu'il 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.89)

「女性より虎のほうがいい」という奇を衒った言い回しはペルランの性格をよく表わしており、語り手の発話と考えるより画家自身の言葉が自由間接話法で示されていると考えるほうが自然だろう。「そして話は女に関することになった」に続くこの一節は、話法こそ違うものの、すべてペルランによる言葉であると考えられる。物語化されたディスクール (discours narrativisé) から始まり（「ペルランは美女がいるなどと認めない」）、そこにパランテーズを用いて自由間接話法による発話が挿入されている。次の文では同じく自由間接話法を用いるのにもはやパランテーズは必要とされていない（「第一、人間の雌なんてものは、審美的段階秩序において下位に位置するものだ」）。そして最終的に直接話法へつながっていく。フローベールが直接話法の使用を重要な場面に限っていたことは先に述べた。そうすると、ここに見られる話法の変化は、友人たちの会話を描くのに直接話法が連続するのを避けたのだと説明できるだろう。この場面はフローベールによって七度書き直されており、フローベールが話法の選択に悩んだ様子がうかがわれる¹⁴。クローディン・ゴトー・メルシュが「登場人物の言葉」で引用しているフローベールの書簡がこれを説明するのに役立ちそうである。

« Un dialogue, dans un livre, ne représente pas plus la vérité vraie (absolue) que tout le reste; il faut choisir et y mettre des plans successifs, des gradations et des demi-teintes, comme dans une description.¹⁵ »

彼女によると、この「段階」を与え、「景の連続」を可能にするのが自由間接話法であり、このペルランの例も語りから物語化されたディスクール、自由間接話法、直接話法へと、語り手の極から登場人物の極へ実に段階的に推移している。特に第六稿と最終稿の違いはまさにパランテーズのみである。第六稿でヴィルギユルによって分かれた三つの文を、フローベールはパラン

テーズとボワン・ヴィルギュルを用いることで一つにまとめている。この微細な工夫で、第六稿が持つ単調な印象を避け、ペルランの言説の描写が引き締まるようである。このように、ここで現れるパランテーズは、登場人物の言葉を伝える話法の段階的推移を助け、その描き方に変化をつけるものだと考えられる。

このように、登場人物の言葉を囲むパランテーズは、直接話法に頼らずに登場人物の言葉を描く際の困難の解決に役立っているといえよう。

結 論

以上、一般に単なる印刷上の記号だと考えられがちなパランテーズが、『感情教育』においてフローベールの文体美学に深く関わるものであることの立証を試みた。

自由間接話法の導入、登場人物の視点、没個性の語りなどフローベールのもたらした革新は、同時に語り手の場を制限する。語り手の言葉を囲むパランテーズはこの問題を解決するために語り手の特権的場を形成している。その中には、語り手の主観を控えめに示すもの、語り手と登場人物の認識を対比させるもの、ト書きのように登場人物を介さず読者に直接情報を与えるものなどがある。『感情教育』の語り手はパランテーズで囲まれた部分から登場人物の声や視点を排除しているのである。

登場人物の言葉を囲むパランテーズは話法の問題と深く関わっている。抑揚を示すというパランテーズの基本的な役割に加えて、これらのパランテーズは部分的間接（あるいは直接）話法としての役割や、登場人物のセリフを段階的に描く役割などがある。これらの用法はフローベール特有のものであり、自由間接話法の導入によって生まれたものだと考えられる。直接話法の使用を制限し、小説中での自由間接話法の使用を拡大したために、登場人物の会話が単調になるのを恐れたフローベールが、生き生きした雰囲気を残すための解決策としてパランテーズを選んだのである。

確かにフローベールは新しい文法技法を導入して独自の文体を確立したが、それによって同時に語りに様々な制約を生み出してしまったとも言えるだろう。これらの制約の解決にパランテーズはいろいろな形で貢献しており、フローベールの文体の新しさを我々に明らかにしてくれるのである。

註

- 1) 本稿は、1999年1月に京都大学大学院文学研究科に提出された修士論文、「*Réflexions sur l'emploi de la parenthèse chez Flaubert —le cas de *L'Éducation sentimentale**」（仏文）の序論および第2章と第3章を、若干の変更を加えて訳出したものである。この修士論文では、パランテーズ

に関する言語学的分析も試みている。

- 2) Patrick Bacryによると、パランテーズは二つの休止によって区切られるものと定義されていて、その休止には括弧だけでなく、ティレやヴィルギュルも含まれている (Patrick Bacry, *Les Figures de style*, Belin, 1992, p.136)。しかし、ヴィルギュルは他の二つに比べて「区切る」力があまりに弱いので、本論では括弧と二重ティレの二つのみを合わせてパランテーズと呼ぶことにする。
- 3) この数字は版によって相違があるためあまり厳密なものではないが、参考までに以下の版に拠る数をあげておいた。
Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* dans *Œuvres II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952. (以下 *ES* と省略)
なお、本論中の『ボヴァリー夫人』の引用は次の版に拠る。
Gustave Flaubert, *Madame Bovary* dans *Œuvres I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951. (以下 *MB* と省略)
- 4) この分類は網羅的なものではなく、この三つの役割では説明できないケースがいくつか残される。しかし少なくともこれらが主要な役割であるとは言える。
- 5) Ivan Fónagy, « Structure sémantique des signes de ponctuation », *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* 75, 1, 1980, p.95-129.
- 6) Pierre-Louis Rey, *Flaubert Madame Bovary*, Gallimard, 1996, p.68.
- 7) Leo Spitzer はブルーストのパランテーズの使用に関して、「パランテーズは小説家が物語の筋や読者を眺めるのぞき窓であり、そこから読者にサインやウインクを送る——そして読者もまたそこから小説家を見ることができるのである」と述べている (Leo Spitzer, « Le Style de Marcel Proust » dans *Études de style*, Gallimard, 1970, p.397-473)。彼もまたパランテーズが読者と語り手との間に築く共犯関係に気付いていることがわかる。
- 8) Raymonde Debray-Genette は『純な心』における時の表示に注目し、この詳説中「日付の明示されているものはあまり重要ではなく、重要なものは全くとは言わずともほとんど日付がうたれてはいない」として、それを限られた狭い世界の中で生きる主人公の認識と関連付けて説明している (Raymonde Debray-Genette, *Métamorphoses du récit*, Seuil, 1988)。これもフローベール作品における時の表示と登場人物の主観との密接な関係を裏付けるものであろう。
- 9) *ES*, p.157.
- 10) *ES*, p.249.
- 11) *ES*, p.449.
- 12) この構図は『感情教育』の最初のプランであるカルネ19に既にあらわれている。
(Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, Balland, 1988, p.286, folio 35 recto.)
- 13) Claudine Gothot-Mersch, « La parole des personnages » in *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983.
- 14) 草稿に関する詳細は以下を参照した。
Tadataka Kinoshita, « Contribution aux études flaubertiennes : nom propre dans le style indirect libre de *L'Éducation sentimentale* (3) », *Revue des études de la littérature allemande et française*, n° 9, Université d'Okayama, 1990.
- 15) Claudine Gothot-Mersch, *op. cit.*, p.201.