

フローベール小説の「現在時称」

——『ボヴァリー夫人』を例として——

滝 澤 壽

はじめに

小説の歴史を通じて、過去時称は小説個有の時制であった。その最大の理由は、語りの場が前提とされている限り、物語世界の内部の時間と語りの場の時間との間にずれが生ずるのは不可避であり、語りの場の基準的現在から見れば、物語内容の時は必然的に過去とならざるを得ないからである。事実、ラ・ファイエット夫人にせよ、スタンダール、バルザックにせよ、いわゆる伝統的小説は無論のこと、前衛を誇る現代の少数の小説を除けば、今日の多くの小説もそうである。従ってここでは、作中の会話等は別として、動詞は当然のごとく単純過去、半過去等の過去時称に置かれている。こうした時称の基本的な枠組の中で、現在時称が用いられるとすれば、それは極めて異例なこととなろう。事柄が超時的次元に属する場合、あるいはまた作者自身が物語世界を出て、語りの場にその姿を現わす場合等々である。前者は文法用語でいう「超時的現在」であり、後者は例えばバルザックが、政治、社会、風俗等々について、自己の意見を滔々と開陳に及ぶ場面等がその典型である。

ところで、世に「没我主義」の作家と称されるフローベール、作中人物達の内的視点を尊重して、出来る限りその背後に己が身を隠そうとするフローベールにあっては、彼の文学創造理念あるいはその希求を仮りに額面通りに受け取るとすれば、原理上彼の小説には「超時的現在」を除けば、過去時称しかあり得ないことになる。しかし実際にはそうではない。フローベールは現在時称をかなり頻繁に、それも恐らく意識的に使っているのである。しかもこうした彼の現在時称、物語内容の時間たる過去時称とは次元の異なるこの現在時称は、小説構造そのものとも絡んでおり、ある意味でその本質を規定さえしているようにも考えられるのだ。プルーストがいみじくも「永遠の半過去」⁽¹⁾と呼び、チボーデによれば、「フローベールの小説の大部分を作りあげている場面に固有の時制」⁽²⁾である半過去、この過去の一時称とならんで、いや、未だ十分に解明されていないこととも相俟て、時としてそれ以上に意義深いかもしれぬ現在時称の使用を、彼の作品中最も人口に膾炙している『ボヴァリー夫人』を例として、以下に検討してみようと思うのだ。

I

先ず、フローベールあるいは『ボヴァリー夫人』に特有という訳ではないが、注目に値する現在時称のいくつかの用法を見てみることにする。

1° 「直喩」等にみられるいくつかの用例

- (1) [……] il lui semblait qu'une abondance subite se serait détachée de son cœur, comme tombé la récolte d'un espalier, quand on y porte la main. (I, 7, p. 57. なお, 引用は Édition Conard に依る。以下同じ。)
- (2) [……] elle observait le bonheur de son fils avec un silence triste comme quelqu'un de ruiné qui regarde, à travers les carreaux, des gens attablés dans son ancienne maison. (I, 7, p. 60.)
- (3) Les bonheurs futurs, comme les rivages des tropiques, projettent sur l'immensité qui les précède leurs molleses natales, une brise parfumée, et l'on s'assoupit dans cet enivrement, sans même s'inquiéter de l'horizon que l'on n'aperçoit pas. (II, 3, p. 132.)
- (4) [……] elle se sentit molle et tout abandonnée, comme un duvet d'oiseau qui tournoie dans la tempête [……]. (II, 6, p. 154.)
- (5) [……] le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. (II, 7, p. 171.)

この範疇に属する用例は、全部で四十八例ほどにものぼる。フローベールは、作中人物の内的視点を意識的に取り入れた最初の作家の一人であるが、(3)のように作者その人の説明的コメントとしか考えられないケースを除けば、この多彩で豊かなイメージを誰が発想したのかは、多くの場合極めて曖昧である。ただ確実にいえることは、こうした人称性と無人称性の中間形態が、「没我性」(≪impersonnalité≫)という文学理念を实践する過程で、現在時称を取ることが多くなっているということである。

2°。「格言」、「警句」、「常套句」等にみられる、いわゆる「格言的現在」およびそれに準ずるいくつかの用例

- (1) [……] la parole est un laminoir qui allonge toujours les sentiments. (III, 1, p. 324.)
- (2) Mais le dénigrement de ceux que nous aimons toujours nous en détache quelque peu. Il ne faut pas toucher aux idoles: la dorure en reste aux mains. (III, 6, p. 390.)

バルザックなどが縦横に活用したこうした用法は、さすがにフローベールにあってはほとんどその姿を消す。しかし『ボヴァリー夫人』にあっては、未だ時に見られる。その発話の主体はやはり曖昧であるが、作者の影が強く感じられることは事実だ。

イタリック体で明示された常套句もある。次の例などは、文脈上その発言者がシャルルの

父であることは明らかである。

- (3) D'ailleurs, *avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde.*
(I, 1, p. 8.)

作者自身に帰されることが、かなり明白な場合もある。

- (4) Elle ne savait pas que, sur la terrasse des maisons, la pluie fait des lacs quand les gouttières sont bouchées [……]. (II, 4, p. 139.)

- (5) C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, la lassitude qui vous prend après chaque fait accompli, cette douleur, enfin, que vous apportent l'interruption de tout mouvement accoutumé, la cessation brusque d'une vibration prolongée. (II, 7, p. 171.)

- (6) [……] comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fâlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles. (II, 12, p. 265.)

- (7) L'aplomb dépend des milieux où il se pose: on ne parle pas à l'entresol comme au quatrième étage, et la femme riche semble avoir autour d'elle, pour garder sa vertu, tous ses billets de banque, comme une cuirasse dans la doublure de son corset. (III, 1, p. 320.)

エンマの心の動きにしても、ロドルフの無理解にしても、あるいはまた再会したレオンの態度にしても、いずれも当の本人には、かくも明確には意識化され得まい。ここでは用心深く姿を隠したフローベール自身が、説明的現在とでも呼び得る時称を通して、間接的にもせよ、その存在を垣間見せているのである。

エンマの服毒に際するオマーの発言に付された何げないコメント、ここに用いられている現在時称は、こうした用例の中でも一際興味深い。

- (8) Charles montra la lettre. C'était de l'arsenic.
—Eh bien ! reprit Homais, il faudrait en faire l'analyse.
Car il savait qu'il faut, dans tous les empoisonnements, faire une analyse [……]. (III, 8, p. 438.)

最後の一文の従属節が、もし通常の文法規則に従って時制の一致を行い、その動詞が半過去に置かれていたなら、オメーの医学的(?)知識は真正なものと推測されよう。しかしこれが、あえて時制の一致を無視する形で、常套句の水準に止められているところに、巧まずして彼に対する痛烈な皮肉が見てとれるのだ。即ちその知識は単に上っ面だけの、世の常識的処方機械的なおうむ返しにしかすぎぬことが、はしなくも暴露されているのである。

改めて繰り返せば、以上の用例にあっては、全体として発話者の声はそれほど定かではない。しかもエンマならエンマ、シャルルならシャルルが考えたことであろうと仮に確実に推定されても、それはまた時によっては、作者フローベールの見解であると推測することを妨げないのだ。フローベールあたりから意識的に用いられるようになったとされる、「自由間接話法」の持つ曖昧性とも相俟て、こうした不確実さは全物語を覆っている。けれどもそれはフローベール自身の意図したものであった。彼のいう「没我性」とは、自己の存在を抹殺するものではなく、あくまでも自己の存在を遍在させつつ秘やかに隠すことであったのだ。『ボヴァリー夫人』の人称体系、それは人称性と無人称性の、更にいえばそれらの中間形態との混じり合いと微妙な均衡の上に成っているのである。

3° 「褒貶体」中の事象の一般化にみられるいくつかの用例

(1) Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit, [……]. (II, 3, p. 122.)

(2) Elle (La toilette de Rodolphe) avait cette incohérence de choses communes et recherchées, où le vulgaire, d'habitude, croit entrevoir la révélation d'une existence excentrique, les désordres du sentiment, les tyrannies de l'art, et toujours un certain mépris des conventions sociales, ce qui le séduit ou l'exaspère. (II, 8, pp. 191-192.)

こうした手法は、基本的には2°の延長線上にあるといえようが、同時にJ.カーリーも指摘しているように、読者との束の間の一体性を生み出すのにも役立っている(3)。しかし一方において、(2)にも如実に示されているごとく、そうした体を装いながら、作者自らの思い、即ち人間の愚しさへの憤りとかブルジョワ嫌悪の念が、そのままほとぼり出ていることもままあるのである。

4° 「自由間接話法」の枠を超えた、作中人物の思いの表白にみられるいくつかの用例

(1) Elle songeait quelquefois que C'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. [……] Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regar-

de les étoiles en faisant des projets. (I, 7, p. 56.)

- (2) Elle souhaitait un fils; il serait fort et brun; elle l'appellerait Georges; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents, il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient. (II, 3, p. 123.)

二例とも広義の「自由間接話法」に連なる文であるが、ここでは通常の時制の一致が破棄され、半過去から現在へと移行している。エンマの夢想は、確かに世俗の常識を写した常套句であり、その意味では2°に通ずる用例ともいえよう。しかし若妻の思いは、過去の持続の圏外、即ち現在時称に置かれることによって、より突き詰められた、いわば見果てぬ永遠の夢と化されて、幾分かの喜劇性を含みつつも、悲劇の様相をさえ帯びているのである。チボーデが、「自由間接話法の半過去の間で、現在が二度にわたって二つの痛ましい連続性を、即ち未知の不可能な生の連続性と、自然の仮借ない必然の連続性を繰り広げている」⁽⁴⁾と評した次の一文も、この範疇に入るもので、こうした叙法と文体はそのイメージの鮮烈さとも相俟て、エンマの悲痛な思いを我々に実感させる、極めて巧みな時称処理の一つであるように思われる。

- (3) A la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le cœur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. (I, 7, p. 62.)

5°. 自然描写にみられるいくつかの用例

何と云っても、第二部冒頭、物語の新たな舞台となるヨンヴィル-ラベイの紹介的描写が、先ず第一にあげられよう。しかしそれは次章でもう一つの観点からやや立入って扱うので、ここでは次の一例を示すに止める。いずれにしても、人事を超えた悠久不変なる自然の永遠の営みを印象づける描写の現在である。

- (1) On était au commencement d'avril, quand les primevères sont écloses; un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes de l'été.

(II, 6, p. 153.)

6°. 挿入句等にみられるいくつかの用例

通常はその身を隠している話者の存在、そして同時に物語世界の時とは異なる時間の存在が、現在時称によるほんの何げない言い廻しに、間接的にであれ感知されることがある。例えば、全部で六例を数える(1)のような《il est vrai》という挿入句の使用であり、(2)が示すように、《c'était》あるいは《ce fut》が普通である時にも、あえて《c'est》を用いる場合である。

(1) Héloïse, il est vrai, possédait encore, outre une part de bateau évaluée six mille francs, sa maison de la rue Saint-François; [……]. (I, 2, p. 25.)

(2) Au lieu de revenir aux Bertaux trois jours après, comme il l'avait promis, c'est le lendemain même qu'il y retourna, [……]. (I, 2, p. 21.)

以上1°から6°にわたって主な現在時称の使われ方を見てきたが、全体を通していえることは、物語世界の枠組たる過去の持続の中で突然現在時称に遭遇した時、我々読者は大なり小なり一種の衝撃のごときものを受けるということである。それは勿論第一に、過去の時間の流れが中断され、時間構成の多層性を感じさせられることからくるが、と同時に発話の主体が多くの場合にわかには見極め難いことから由来している。しかし再び強調すれば、行為や事象を永遠の相に定着させる現在時称が逆に生み出すかくした多層性と不定さは、巧まれたものであり、それは『ボヴァリー夫人』という小説の構造をも規定しているように思われる。次章ではこの点を中心に、更に考究してみることにしたい。

II

小説構造の上から見た時、そもそも『ボヴァリー夫人』という小説は、無論物語内容の時称は過去でありながら、その全体は現在時称の枠組に嵌込まれている。このことは既に冒頭の一行、《Nous étions à l'étude》に予め示唆されている。刊行以来かまびすしい議論を惹き起し、様々に相異なる解釈を生んできたこの一行も、文法的には何の変哲もない。一人称複数の主語と半過去に置かれた《être》がそれに応じて活用され、前置詞と定冠詞と名詞に連なっている、それだけの事であり、日本語の主語人称名詞の表現の多様性に応じて、多少のニュアンスの差はあっても、まずは「僕達（僕等、私達、我々）は自習室にいた」と誰でも訳し得る、それ自体としてはいささかの曖昧さも持たぬ一文なのだ。しかし小説構造的には、事はそう簡単ではない。動詞は確かに《étions》という半過去であり、それ故に一見過去の枠組にあるごとく見える。けれども主語《Nous》が内包する意味を考えると、そうは言い切れないのである。しかもこの《Nous》は冒頭を含めて主語として三回、補語、前置詞の後の強勢形そして所有形容詞の形で六回、合わせても九回、それもコナール

版で九ページまでに集中的に現われるだけで、以後全くその姿を消してしまうのだ。ここにも百年来研究者達を悩ませてきた原因がある。要するに問題は、《Nous》なる主語人称代名詞にあるのである。

それではこの《Nous》には、従来いかなる解釈がなされてきたであろうか。それは大別すれば三つにまとめられよう。その第一は、作者フローベールの錯誤とする説である。全篇がいわば客観的三人称小説の形式におさまっている中でのこの齟齬は、作者自身の中学時代の個人的な思い出がそこに投影されて、元来一人称小説として構想されていたものが、いつの間にか伝統的な形式へと移行してしまったとするものである。確かに幾つかの草稿は、話者としての《je》の存在を明らかに示している。

De lui, je ne me rappelle guère autre chose. [……] Je ne le vis se fâcher qu'une fois [……] autant qu'il m'en souvient [……]. (G. Leleu, *Madame Bovary Ébauches et Fragments inédits*, Conard, I, pp.23 et 25.)

しかし一人称小説の構想の痕跡は認められるとしても、それはあくまでも《je》であって《nous》ではない。しかもこの《nous》は、決定稿の出版直前に加えられた修正として初めて現われるのであって、推敲を重ねたフローベールが、最終的に選び取った選択なのである。

第二の説は、フローベールが意図的に駆使した小説技法、とりわけ視点の問題と関連づける解釈である。その一人J.ルーセによれば、「客体化された人物であり、不透明な意識であるシャルル [……] が小説の入口 [……] を固めて、そこを作者の視点が悠々と見下している」のであり、「シャルルの中学校編入、ここで彼は我々の視野、つまり、すぐに姿を消してしまうあの不思議な代名詞《nous》と同一視されている読者の視野に登場し」、「『ボヴァリー夫人』は外から内へ、表面から核心へ、無関心から意識の共犯関係へ向って進んでいく」⁶⁾とされる。小説構造の側面からの緻密な論で、首肯される点も多いが、しかし《nous》はかくもたやすく読者の視野と同一視され得るのか、そしてまた読者との共犯関係はかくもたやすく打ち立てられ得るものなのか、疑問なしとしない。

第三の解釈は、フランス語の主語人称代名詞《nous》というものの性質を吟味することから導き出される。言うまでもなく、《nous》は文法上一人称複数形である。しかしそれは一体何の複数なのであろうか。言語学者É.バンヴェニストやヌーヴォー・ロマンの作家M.ビュートルの断言をまつまでもなく、一人称複数であるからといって、それは決して《je》の複数ではない。それは《je》と《je》ならざる他の人称、即ち《tu》、《vous》、《il》、《elle》、《ils》、《elles》との集合体である。しかもそこでは、《je》が他の人称に対して排他的、独占的に己が絶対的優位性を確立しているのである。小説構造により即していうならば、「新入り」を迎える《nous》なる集合的人称を構成する二学年の生徒達のうちで、一人秘やかに特権の立場を保持した、誰とも知らぬ無名の《je》が、「話者」あるいは少くとも「目撃者」として語り出しているのである。かくしてみると、『ボヴァリー夫人』なる小説は、物語の場で語る行為が物語内容に先立っていち早く予定されるという、現代小説に特徴的な一つの相貌を、何げない主語人称代名詞のうちに備えていることが

見てとれよう。草稿に散見される <je> から <nous> への転換には、少くとも一つにはこうした重大な意味が内包されているといえるのだ。

第三の解釈に立脚しつつ、改めて小説の時間の問題を考えてみると、この冒頭の<nous> は、明らかにこれから物語られんとする諸事件とは異なる時間を含んでいることがわかる。何故なら、<nous> というからには <nous> と語る他でもない <je> の存在が必要であり、またそのように語る時間の次元が前提とされているからである。このことは最終的にこの <nous> が姿を消す次の一行、それもその時称と <maintenant> なる時の副詞に明確に印づけられている。

Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui.
(I, 1, p. 9.)

かく現在形によって示されたこの一行は、編入学時の第一印象は別にして、級友の誰一人として今や思い出すことのないシャルルという人間の平凡さを提示すると同時に、この <nous> なる「話者」ないしは「目撃者」の語り手としての資格にも疑いをさしはさみ、その役割を放棄させている。そしてこれ以後、再びバンヴェニストの言葉を借りれば、「諸事件は〔……〕ひとりでに物語られる」^⑥のである。

C'était un garçon de tempérament modéré, ……Il avait pour correspondant un quincailler en gros …… Sa mère lui choisit une chambre ……(I, 1, pp. 9-10.)

かくして語りは三人称へ、そして時には三人称を装いつつ無人称へと漂い出し、時称は過去へと収束していくのである。

けれども、小説構造上現在時称が全く姿を消し、これを限りとして完全に過去時称へ収束してしまうということではない。それは前章で分析した用例が示すように、時に小さな泉のごとく湧き出しつつ、その本流は伏水となって物語の底に潜み、二度にわたって、即ち第二部冒頭と小説の終局とに集中的に噴出するのである。第二部の冒頭、新たな物語の場たるヨンヴィル-ラベイ、このノルマンディーの一寒村の設定は、すべて現在時称をもってなされている。勿論そこには小説の発端ほど明確には、話者の声は響いてこない。<on> なるフランス語特有の中性的な不定代名詞が使われているからである。けれどもそのリズムは、場所の描写の現在といった文法上の枠をはるかに超えて、語り手が我々読者を未知の村に案内するかのような語り口なのだ。

Yonville-l'Abbaye〔……〕est un bourg à huit lieues de Rouen, …… On quitte la grande route à la Boissière…… Au bout de l'horizon, lorsqu'on arrive, on a devant soi les chênes de la forêt d'Argueil, …… On est ici sur les confins de la Normandie, de la Picardie et de l'Ile-de-France, …… On l'aperçoit de loin, tout couché en long sur la rive, …… L'église est de l'autre côté de la rue,

vingt pas plus loin, à l'entrée de la place. …… Il n'y a plus ensuite rien à voir dans Yonville. …… Si on la laisse sur la droite et que l'on suive le bas de la côte Saint-Jean, bientôt on arrive au cimetière. ……(II, 1, pp.95-100.)

そしてこの語りによる描写は、物語の結末とその後をさえすべて知っている者の予告めいた一節をもって終るのである。

Depuis les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville. Le drapeau tricolore de fer-blanc tourne toujours au haut du clocher de l'église; la boutique du marchand de nouveautés agite encore au vent ses deux banderoles d'indienne; les fœtus du pharmacien, comme des paquets d'amadou blanc, se pourrissent de plus en plus dans leur alcool bourbeux, et, au-dessus de la grande porte de l'auberge, le vieux lion d'or, déteint par les pluies, montre toujours aux passants sa frisure de caniche. (II, 1, p.100.)

そこに展開される人間の儂い行為を超えた自然の永遠の相、すべてを飲み込む日常性が、現在時称のゆったりとした語りのリズムに定着されて、小説の新たな舞台が縁どられているのである。

発端と第二部冒頭の現在時称は、最終的に物語の終局へと収斂していく。

Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de Mlle Bovary chez sa grand'mère. La bonne femme mourut dans l'année même; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea. Elle est pauvre et l'envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton.

Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. (III, 11, p.481.)

そして遂に掉尾を飾る、あの有名な一行に到り着くのだ。

Il vient de recevoir la croix d'honneur. (III, 11, p.481.)

かくして、小説は冒頭の《nous》に内包された現在時へと繋がっていき、物語はその円環を閉じるのである。フローベールが創造の最終段階で、《nous》なる主語人称代名詞を選び取ったのは、この小説が俗物オメーの勝利を永遠化しつつ現在時称で終りを告げることが決定されたからであり、同時にまた発端と終局で現在なる時を意識させることによって、語り手、語る行為を明確にしようとしたからではなかったか。事実、草案の一つは小説の結

末が決定稿とはひどく異って、オマーが自己の存在、有り様に疑念を抱くという構想があったことを示している。

Doute de lui—regarde les bœufs—doute de son existence. [……] —
 «ne suis-je qu'un personnage de roman, le fruit d'une imagination en délire, l'invention d'un petit paltiquot (*sic*) que j'ai vu naître et qui m'a inventé pour faire croire que je n'existe pas. [……]

Puis se résumant il finit par le grand mot du rationalisme moderne Cogito, ergo sum. (J. Pommier et G. Leleu, *Madame Bovary*, Nouvelle version, José Corti, p. 129.)

これはこれで、現在みる『ボヴァリー夫人』とは様相を一変した作品となった可能性は大いにある。しかしフローベールが結局はそれを放棄した裏には、上述のごとき理由が大きく作用していたように思われるのだ。

こうした小説全体にわたる構造上の大連鎖は、他方において叙述のほんのささいな反復によっても補強されている。例えば、第二部冒頭で語られる寺男レスチブードワの話である。墓地の空地を不正利用したじゃがいも作りのエピソードそれ自体は、小さな村の極く極くささやかな秘密でしかない。

Le gardien [……] a profité du terrain vide pour y semer des pommes de terre. [……] aujourd'hui encore, il continue la culture de ses tubercules, et même soutient avec apomb qu'ils poussent naturellement. [II, 1, p. 100.]

けれども今日でもなお続いているこの行為が、結末から二章目の末尾で、夜エンマの墓に額突いて嗚咽する薬屋の小僧ジュスタンに絡めてほのめかされる時、このエピソードはにわかには意味を帯び、最終章の現在時称へと続く緻密な計算に基づく布石ともなっていることに気づかされるのである。

Sur la fosse, [……] un enfant pleurait agenouillé, [……]. Il (Lestiboulois) reconnut Justin escaladant le mur, et sut alors à quoi s'en tenir sur le malfaiteur qui lui dérobait ses pommes de terre. (III, 10, p. 469.)

以上の考察によって、現在時称は小説構造の上からも、まさにそれを決定づける一大構成要素をなしていることが了解されよう。

む す び

小説の語りと人称体系との関連を踏まえて、『ボヴァリー夫人』の時称体系における現在時称の役割を改めて考えてみると、既に述べたように、それはこの小説の構造をその根底で

規定していることは明らかだ。

発端の《Nous》がその存在を示唆する同級生の一人《je》が語り出す、物語世界の枠組たる過去とは次元を異にする現在時称は、第二部冒頭、そして終局の現在時称へと大きく連なっていく。『ボヴァリー夫人』は同心円の構造をなすとはよく言われることであるが、かくしたシンメトリックな構成は、時称の面からもこれを裏付けている。シャルルの視野に登場し、その視野の内に死んでいくエンマの生は、完全に夫シャルルの人生に包み込まれており、そのシャルルの生はまた、プルーストの響に倣って「永遠の現在」とでも呼び得る、意味深い現在時称に包摂されているのである。

Le monde n'est pas assez large pour l'âme; elle étouffe dans l'heure présente.
(*Correspondance*, Conard, t. I, p. 253.)

書簡に見られるこの言葉は、文脈は異なるとはいえ、現在時称というものの持つ性質の一面を言い当てている。エンマの物語は純然たる過去の物語だ。しかしそれは凡庸さ、愚かしさ、あるいは遂にはすべてを無に帰す日常性を象徴するかのシャルルの、そしてまた二人を囲繞する凡俗の生によって、更にはあらゆるものを凝固し、石化する冷厳な「永遠の現在」によって二重に息詰められているのである。『ボヴァリー夫人』から受ける不動性の印象はここからも由来していようし、そこからまた人間の無力、シャルルの最後の言葉によれば「宿命」の様相も漂い出しているのだ。それはまた同時に、Iでも分析したような処々に散在する多彩な現在時称によって、あるいはまたトスト、ヨンヴィルレーラベイという場所の同心円構造によっても強められているのである。

L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'Art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues. (*Corr.*, t. III, pp. 61-62.)

L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de *l'impersonnalité* de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas *s'écrire*. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. (*Ibid.*, t. IV, p. 164.)

フローベールが繰り返し強調する芸術創造における「没我性」は、叙法はもとより彼の小説そのものの有り様を十全に表現している。そしてこの理念はまた西欧小説の流れをも変えるものであった。しかしそれは何もフローベールのテキスト自体が難解であるということの意味するものではない。むしろテキストそれ自体は極くありきたりの言葉でなり立っているにすぎず、統辞論的にも意味論的にも、古典主義以来フランス語を支配している整然たる秩序に従っている。しかしロラン・バルトによれば、フローベール小説の言葉は読み得るものと読み得ぬものとの間に拡がり出し、読めそうに見えて読めぬという。それは一つには、一

見素直な何の抵抗も感じさせぬ言葉、表現の中に、解読の鍵が何げなく投げ込まれていることをも意味しているだろう。そしてその鍵の一つが、それ自身としては極く平凡な時称たる現在時称の多義、多様な使用でもあったのである。

注

- (1) Marcel Proust, *À propos du style de Flaubert, Contre Sainte-Beuve*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 590.
- (2) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, p. 246.
- (3) Cf. Jonathan Culler, *Flaubert : the Uses of Uncertainty*, Londres, Elek, pp. 83-84.
- (4) A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 251.
- (5) Jean Rousset, *Forme et Signification*, José Corti, pp. 112-113.
- (6) Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, p. 241.

〔付記〕

本文中邦訳の形で引用した文献のうち翻訳のあるものは、文脈等による多少の変更を除いて、大旨それらに依った。

Sommaire**Le «Temps présent» dans *Madame Bovary***

Hisashi TAKIZAWA

Dans un roman de type traditionnel, il est dans les conventions littéraires de raconter une histoire qui s'est déroulée dans le passé. Les verbes y sont donc normalement au passé.

Les romans de Flaubert ne sont pas l'exception, et leur temps ordinaire, c'est l'imparfait, ce que Marcel Proust appelle judicieusement «l'éternel imparfait»; le présent est censé s'y trouver d'autant plus rare que l'on le considère comme un grand écrivain de «l'impersonnalité». Mais en réalité, il paraît que ce temps s'emploie assez fréquemment et même d'une façon consciente, et qu'il joue un rôle d'importance capitale dans la structure de ses romans.

Pour élucider ce problème, nous avons analysé une grande variété de ses emplois du présent que l'on pourrait qualifier d'éternel à travers un de ses chefs-d'œuvre, *Madame Bovary*.