



Title	フローベールの作品における光 : 『ボヴァリー夫人』の場合
Author(s)	小山, 美沙子
Citation	Gallia. 1984, 23, p. 41-50
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4126
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

フローベールの作品における光

— 『ボヴァリー夫人』の場合 —

小 山 美沙子

フローベールの作品中しばしば出てくる光は、単なる美的効果やタブローを構成する一要素以上の重大な意味をになっていることが少なくない。ここでは特に Emma と Charles をめぐる光について（これの対極にある闇も当然問題になる）、彼らの辿る運命や Emma の存在に焦点を当てて考察してみたい。

Emma の生涯は、幸福や理想、希望の象徴としての光を求めながらも不安定要因としての光の弱化や消滅、闇につきまとわれ、遂には闇に征服される悲劇である。

Emma は最初幸福を求めて、置時計が燦然と輝く場（夫の家）へ挙式後移動するが、家庭の中に幸福が見出せないため、外部の光の許に身を置こうとする⁽¹⁾。まず庭で月光を浴びつつ恋の女を演じた⁽²⁾。しかし、これは夫の中に光の不在を見るという結果に終わる⁽³⁾。次に、Vaubyessard の館という高雅な光の場（例えば晩餐会の食堂は光の増幅と交響楽の場と化している）へ引きつけられるように移動する。ところで舞踏室の場面では、*《L'air du bal était lourd; les lampes pâlissaient. (...) au bruit des éclats de verre, madame Bovary tourna la tête et aperçut dans le jardin, contre les carreaux, des faces de paysans qui regardaient. Alors le souvenir des Bertaux lui arriva. Elle revit la ferme, la mare bourbeuse, son père(...), et elle se revit elle-même, comme autrefois, écrémant avec son doigt les terrines de lait dans la laiterie. (...) Elle était là; puis autour du bal, il n'y avait plus que de l'ombre, étalée sur tout le reste》*⁽⁴⁾ とあるが、光の減少によって一瞬富と高雅の理想世界に亀裂ができ、Emma は光の世界から闇の世界へ、つましく侘しい世界に引き戻されるのだ。明るい光の存在する一方で影や闇のつきまとう描写は、この理想世界の *instabilité* を暗示していると言える。

この短い夢の後自宅で彼女が見る光は、未知の街 Paris が赤々と燃え (*flamboyait*)、キラメク (*miroitait*) 様であり、彼女の夢を照らす子爵を取りまく光輪 (*auréole*) など⁽⁵⁾ 夢想世界の光である。一方彼女の現実には、その未来が *《un corridor tout noir》* であり、外からは磨ガラスごしのような光しかさし込まないなど闇と弱い光に覆われているのである⁽⁶⁾。こうした絶望的な場から幸福への新たな期待を抱いて彼女が夫と共に移動するのは、薪が赤々と燃えている Yonville の宿屋であり、美しい月光がさし込んでいる新居である⁽⁷⁾。

が、この新居の一室で彼女が抱く幸福への希望は夫との関係に由来するものではない。事実工場見学場面では、卑俗な現実を象徴する愚鈍な Charles のイメージと対比される形で Emma の見つめる〈le disque du soleil irradiant au loin, dans la brume, sa pâleur éblouissante〉⁽⁸⁾が高らかな理想の象徴のように描かれているのである。同時に夫との対比で魅惑的な Léon が描写されるが、その魅力の中心をなす彼の美しい青い目にこの太陽の美と類似するものを彼女は見たと思われる⁽⁹⁾が、Léon との交情はあくまでも家庭生活の延長である隣人付き合いの枠内だ。従って二人の心の交流の場となった先の宿屋の食堂では暖炉の薪が赤々と燃え、Emma が寝室で彼の面影を再現して楽しむ時もやはり家庭的な明るい光が登場する⁽¹⁰⁾のである。

しかしこの枠への固執が苦悩の原因となり、Emma は救済を求めて〈lampe〉がひとつ点り、太陽光線が堂内を横切る教会へ行くが、灯りは弱く堂内には暗がりが存在している⁽¹¹⁾。これは救済の保証の不確かさを暗示している。事実期待は裏切られ、彼女は失意のうちに自宅へ戻る。そこでは外部からの光（陽光）と内部の光（暖炉）が消滅あるいは既に消滅しており、闇が支配するのだ⁽¹²⁾。これは正に家庭の中にも外にも希望が存在していない現実を表現している。更に Léon との別れは事態を一層深刻にし、彼が去った方角の雲の背後から〈grandes lignes du soleil〉が降りている一方、Emma の現実は〈[comme] aucun soleil ne parut, il fut de tous côtés nuit complète〉と太陽の不在のイメージで表現される⁽¹³⁾。従って後に彼女が共進会の時 Rodolphe の気持ちを受け入れたのはひとつには、彼の中に太陽を見たからなのだ。〈Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles〉⁽¹⁴⁾と読者にそのイメージを想像させる形になっているが、草稿ではもともと〈Il sortait de ses pupilles de petits rayons, qui en sortaient tout autour en rayons, comme les feux d'un soleil〉⁽¹⁵⁾となっていたものである。

彼女は夜明け前に家を脱け出して柔らかな金色の光のさす Rodolphe の寝室へ行き着くが、これは闇から光への移動となっている。このほか二人の幸福は、それにふさわしい光を伴った日常の家庭生活を離れた場で（陽光の降り注ぐ森、星のキラメク庭）、実現される。しかしここでも〈Les étoiles brillèrent (...), Des massifs d'ombre, çà et là, se bombaient dans l'obscurité, et (...), ils se dressaient et se penchaient comme d'immenses vagues noires qui se fussent avancées pour les recouvrir〉⁽¹⁶⁾というように、光の描写の一方で不安定要因としての影が描かれている。事実、Emma は自身を不幸だと感じるようになる。この時彼女は〈Un rayon d'avril chatoyait sur les porcelaines de l'étagère; le feu brûlait〉⁽¹⁷⁾という光景を目にするが、これは幸福のイメージと結びつく明るい光を見たということであると同時に、陽光と暖炉の炎が家の中に同時に存在することで彼方の理想的幸福と家庭内の幸福との間には断絶がなくなったということである。こうして彼女は翳りのない光の存在する家庭の中へ戻ることになる。が、彎

足手術の失敗は彼女を失望させた。この時もはや暖炉に火はなくなり (la cheminée sans feu),⁽¹⁸⁾これを契機に Emma は家庭の外に幸福を求めることになる。彼女の夢想する Rodolphe との逃避行生活には星や陽光が現れ、駈落ちの前々日の密会の場では川面に映る月光が美しい変貌を遂げる。⁽¹⁹⁾が、月光と共にここでも影が一面葉叢に広がっており、翌日彼の乗った馬車の燈りが夕暮れの暗がりをよぎって去って行ってしまふ。

家庭の中にも、又、希望の光が闇に消えたことで現世的な愛の世界にも光の不在をみた Emma は、2本の燭台の光が象徴しているかのようにみえる輝かしい至福を求め宗教の世界に一時身を置く。しかし宗教的幻覚の感激も薄れてきた頃、Léon のいる華やかなシャンデリアのキラメク Rouen の劇場へ移動し、新たな現世的愛に身を投じることになる。Rodolphe の時と同様二人のランデブーの場は多く恋の雰囲気にふさわしい光を伴って移動し、⁽²⁰⁾一方家庭の中では美しい光線や事物のキラメキは描かれていない。

ところで Rodolphe の時のように彼女は早朝家を出てホテルへ行くが、ここでは更にごの後 Yonville へ向けて馬車で帰る場面があり、〈A chaque tournant, on apercevait de plus en plus tous les éclairages de la ville qui faisaient une large vapeur lumineuse au-dessus des maisons (...), et elle égarait ses yeux dans cet éblouissement〉⁽²¹⁾とある一方、馬車の内部は〈ombres sanguinolentes〉⁽²²⁾に覆われる。幸福を求めて明るい魅惑的な光の場へ移動した Emma は、光から遠ざけると影に支配され深い悲しみにおそわれることになる。既に点滅する不安定な光（稲光）や船上における月明りと影といったものが登場していたが、この血色の影は死のイメージと結びつく不吉な影である。事実、二人の恋は下降線を辿っていく。これに呼応して、Emma は窓の外の星を見つめて高貴な恋に憧れ、月光を浴びたロマンチックな理想世界を思い描いたりという具合に、ランデブーの場以外の所に美しい光を見るようになる一方、⁽²³⁾もはや現実のランデブーの場で光は登場しない。

Léon に金策を断られた Emma は奔走し、最後に Rodolphe の思い出が〈un grand éclair dans une nuit sombre〉⁽²⁴⁾のように心を掠めるが、現実世界で光を失っていた彼女にとってこれは突然の光明というべきものだ。しかしかつてのような美しい陽光による室内照明の描写はない。しかも夕暮れ時だ。失望して屋敷の外へ出た Emma は Rodolphe の家の窓を見るが明りの描写はなく、むしろその場で幻覚におそわれた後彼女が見たのは、Yonville の家々の明りなのである。こうして彼女は光の不在の外部から光の見える我が家へと移動する訳だが、しかしそれは家庭的な幸福を求めたのではなく、神の恩寵に包まれ至福を垣間見つつ死ぬためだ。

自殺を計った Emma の寝室では専ら蠟燭の光のみが描かれる。〈un cierge béni, symbole des gloires célestes dont elle allait tout à l'heure être environnée〉⁽²⁵⁾の光に守られて死を迎えようとした Emma だったが、今際のきわであの盲人の歌を聞くのだ。〈—L'Aveugle! s'écria-t-elle. Et Emma se mit à rire, d'un rire atroce, frénétique,

désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable, qui se dressait dans les ténèbres éternelles》⁽²⁶⁾とあるが、Emmaの挫折の深刻さは、光を求め苦闘した結果が、闇の世界に住む《Aveugle》と、彼女を呑み込む《ténèbres éternelles》に行き着き、最後の希望であった《un cierge béni》の光がこれによって完全に否定されたことにある。このように、光と闇そしてその様態はEmmaの生涯のinstabilitéと密接な関わりをもっているのがわかる。

Charlesの場合はEmmaほど曲折はないが、光を求めて移動しながら、Emma同様闇や光の弱化を伴いつつ破滅していき、最後はEmmaと異って光の中で死に至るという過程を辿る。

医学生となったCharlesにとって、これから学ばねばならない科目の名は皆《portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres》であり、大学での彼は《cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés》のようという具合に闇のイメージで表現されているが、⁽²⁷⁾事実凡庸な彼にとって学校という所は幸福の場ではない。彼が憧れるのは、窓から見える《le soleil rouge se couchant》⁽²⁸⁾の彼方の世界である。彼にとってこの太陽は希望と幸福の象徴なのである。

しかし実際には母親のせいで不幸な結婚をする訳だが、この頃、彼が夜明け前に自宅を出てBertauxへ出かけていく話がある。Bertauxへ近づくにつれて明るくなり、遂に、《La pelle, les pincettes et le bec du soufflet, tous de proportion colossale, brillaient comme de l'acier poli, tandis que le long des murs s'étendait une abondante batterie de cuisine, où miroitait inégalement la flamme claire du foyer, jointe aux premières lueurs du soleil arrivant par les carreaux》⁽²⁹⁾とあるような光の交響楽の場と化した台所に辿り着くのである。幸福の場への移動となっているこの闇から光への移動は、既にEmmaの時にも見たパターンである。

最初の妻の死後、Bertaux通いは再開される。彼は《espoir sans but》と《bonheur vague》を心に抱いて、陽光がさし込み、事物が陽光による美的変貌を遂げているような希望と幸福の場（Emmaのいる台所）へ行くのである。⁽³⁰⁾又、自宅で窓を開きBertauxの方へ顔を向けると満天の星が見えるが、一方彼の室内の光は相変わらず描かれていない。幸福は彼の家の外部に存在しているのである。

ところで、彼の幸福がBertauxと結びつくのはEmmaの存在に起因するものであるが、その謎めいた美しさは主に光の効果による演出に負っている。⁽³¹⁾従って、その美が光と密接な関わりをもつEmmaが結婚によってCharlesの家へ移動することで、彼の幸福も移動するのである。よって、結婚当初は《lumière du soleil》が妻の頬の産毛にさす様や、光の量の多寡による神秘的で美しい目の色の変貌が描かれる。⁽³²⁾が、情熱が冷めるとCharlesの幸福の源は妻に集中されるのではなく、彼女を含めた家庭全体となるため、Tostesでは毎晩帰宅すると《un feu flambant》を見出すというのが彼の家庭の幸福を象徴する一例と

なり、Yonvilleではいつも夜中に帰宅すると天井に反映する《clarté tremblante》という豆ランプ (veilleuse) の光の許で、娘の将来や家庭について幸福な夢想をするのである³³⁾。しかし、同じ家庭内の日常的光でも、赤々と燃える暖炉から豆ランプの弱々しい光への移行は、家庭の幸福自体が脅かされつつあるという事実³⁴⁾に照応している。

後に家財道具の差押え決定という事態になるが、この時点でも彼は家庭崩壊の危機に気づかず《Charles tisonnait avec placidité》³⁴⁾とある。ここでは火力が弱まってきたため、燃えさしを動かして火力を維持しようとしている様が《tisonnait》という動詞で表現されている。つまり、衰えつつある幸福が辛うじてCharlesの目に見える所では保たれているということなのである。

差押えと妻の死によって遂に家庭の幸福は崩壊する。以後、Emmaの終油の秘蹟、通夜といった宗教的儀式との関係上蠟燭の光が中心になるのは当然だが、もはやほかに明るい光は登場しなくなる。一連の儀式の後Charlesは《une chandelle》³⁵⁾が点る妻の部屋で、夜毎彼女の思い出に浸る。それが、まだ妻の裏切りを確信していないCharlesの幸福なひとときなのである。臨終の場面以来絶えず複数ででてきた蠟燭の数がここでは1本であることを思えば、ここが唯一最後の幸福の砦であるという事、又、終油の秘蹟の儀式が行われた部屋の蠟燭の光を受けるCharlesがここで味わうのは、もはや家庭的な幸福ではなく、死者の思い出に耽る喜びという宗教的様相をおびたものに変貌している事実も指摘できるだろう。

しかし妻の裏切りの事実をはっきり知るや、この家のどこにも幸福は存在しなくなる。事実Charlesと娘が墓参に出かけ、「すっかり日が暮れた時に」³⁶⁾我が家へ帰ってくるという習慣的事実の記述は、もはやこの家には女中も訪問客もないという事実を考慮に入れば、光の欠如が示されている訳である。従って、Charlesの幸福な死が家の中ではなく戸外の青葉棚の下で、しかも《Des jours passaient par le treillis》³⁷⁾という状況で遂げられたことは少しも不思議ではないと言える。青年時代、太陽のある明るい一角を漠然と瞳れたCharlesは、最後に夏の明るい陽光を浴びつつ、再び青年に回帰して漠とした愛の幸福への衝動のうちに死を迎えたのである。死と同じ結末でも、最終的には光を求めて闇に行き着いたEmmaと、最後は闇から光へ移動して幸福な死を遂げたCharlesのそれとはコントラストを成しているといえる。

さて、先にも述べたEmmaの生涯のinstabilitéの中に彼女の存在そのもののinstabilitéを見ないではいられない。もともと彼女の幸福追求には、卑俗な現実風景から脱出した価値ある輝かしい存在への願望がこめられている訳だが、この願望の挫折は、ひとつには彼女の他律性が原因となっている³⁸⁾。従って、Emmaの人生に重大な影響を及ぼした人物の側から見たEmmaの存在というテーマも、この挫折の物語にとっては重要である。そしてここにも大きく光が関わっている。それというのも、フローベールの小説では、ある人物が光を浴びたり光を反射したりする時、その人物の存在がそれを眺める人物の意識や運命に

占める重大さを暗示することがあるからである。

まず、Rodolphe の場合を見てみよう。最初 Emma に魅了され、その存在を自己の存在と関わらせる事を考えていた彼にとって、ある時は彼女の顔は魔法の鏡に映ったように輝いていた (brillait) し、ある時は彼女の顔のまわりを露の雫が〈une auréole de topazes〉のように取り巻いていたし、又ある時は、涙を溜めたその目が 〈flammes sous l'onde〉のように輝いていた (étincelaient) のであるが、³⁹⁾しかし最後の夜の別れの場面では、〈il [Rodolphe] la [Emma] vit avec son vêtement blanc peu à peu s'évanouir dans l'ombre comme un fantôme〉⁴⁰⁾とある。もはや輝きを失った彼女は亡霊と化して闇に消えるという、Rodolphe にとっての Emma の存在の稀薄化が暗示されているのである。事実、〈Emma lui semblait être reculée dans un passé lointain, (...) les traits d'Emma peu à peu se confondirent en sa mémoire〉⁴¹⁾と書かれている。

ところで、Emma が修道院時代瞳れ敬意を払っていた歴史上有名な女たち (Jeanne d'Arc, Héloïse など) は、彼女にとって 〈comètes〉のように 〈immensité ténébreuse de l'histoire〉に浮かびあがる存在であった。⁴²⁾闇という虚無に呑みこまれない存在への瞳れを抱き、現に Rodolphe に輝く存在として認識されることでその夢を一旦実現したものの、彼によってその存在意義を否定されると、Emma は光を反射したり発光したりできないどころか、あたかも内圧と外圧の力関係が逆転したかのように、光に耐えられない、まるで光の攻撃を受けるような存在と化す。Rodolphe の別れの手紙を手にしてすっかり取り乱した Emma は、屋根裏部屋で 〈la lumière éblouissante jaillit d'un bond (...)〉⁴³⁾という外光の強烈な侵入に遭い、更に 〈Le rayon lumineux qui montait d'en bas directement tirait vers l'abîme le poids de son corps〉⁴⁴⁾という同じく外光の強烈な攻撃を受けるのである。

第3部で最後に Emma が訪れた時、彼は一瞬心を動かされるが、この時彼は黄昏時の光の中で彼女の黒髪に 〈un dernier rayon du soleil〉⁴⁵⁾がキラメクのを見る。これは正にやがて消えていく光である。事実彼は Emma の訪問の理由を知るや情も失せ、彼女は再び彼にその存在意義を否定され、〈globules couleur de feu〉⁴⁶⁾という幻覚の光におそわれるのである。

次に Léon の場合を見てみよう。初めて出会った時、彼の見つめる Emma は、〈Le feu l'[Emma] éclairait en entier, pénétrant d'une lumière crue la trame de sa robe, les pores égaux de sa peau blanche et même les paupières de ses yeux (...). Une grande couleur rouge passait sur elle [Emma]〉⁴⁷⁾とあるように、料理場の暖炉の光に照らされ、光と一体になった存在として描かれる。実際この第2部では、Emma は Léon の心を大きく占める貴重な存在となっていたのである。

しかし第3部の Rouen では、〈Parfois l'ombre des saules la cachait en entier, puis elle réapparaissait tout à coup, comme une vision, dans la lumière de la

lune)⁴⁸⁾という例が示すように、彼女は闇と光の交替という不安定な状況の中で描かれることがある。幻と化したEmmaこそ、来たるべき存在の稀薄化を暗示している。やがて飽きられ見捨てられたことが判明した時、彼女は明るくきつい陽光を避けるようにヴェールをかぶり、失神しそうになってホテルを後にするのである⁴⁹⁾。

このように、Emmaの存在のinstabilitéと他の人物から見たEmmaと光（闇も問題になる訳だが）の関係は、RodolpheとLéonの場合多少の差はあるものの、Emmaの挫折のプロセスと重なり同様のパターンを辿っているといえる。

最後に、Emmaの存在を否定しなかったCharlesの場合は、当然前者二人と異った様相を呈する。先にも見たように、結婚当初までCharlesの見つめるEmmaは、光を反射し、光を浴び、光の効果による不思議な美しさをたたえる女性として描かれている。実際、〈Son œil, à lui [Charles], se perdait dans ces profondeurs [des yeux d'Emma], et il s'y voyait en petit⁵⁰⁾という描写は、幸福にも自らの全存在がEmmaに支配されているのだというCharlesの意識を反映するものである。しかし結婚後しばらくするとこの関係は逆転して、〈Charles finissait par s'estimer davantage de ce qu'il possédait une pareille femme⁵¹⁾とあるように、彼の意識の中でEmmaは彼の所有物の地位に格下げされる。従って、彼の目にするEmmaが輝きを伴って描かれることはほとんどない。とはいえ、彼女の存在が稀薄化した訳ではない。それゆえ、闇の中のEmmaを目にする描写がなくても当然である。

さて、Emmaの死後の状況を見てみよう。フローベールは、時に人物の意識の中での人物の死や稀薄化以上に、死そのものを光の消滅や影で暗示することがある。今際のきわで、Emmaの両目の光は消えていくランプの火屋のように弱まり⁵²⁾、更に通夜の場面では、〈Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage (...) il semblait à Charles que des masses infinies, qu'un poids énorme pesait sur elle⁵³⁾と描かれている。この「暗い穴」は、Emmaを覆う死を暗示するものだ。CharlesにとってEmmaは、死という虚無の途方もない重みを全身に受けて身動きすることのできなくなった死者と映るのである。

しかしその後、結婚式の衣裳を着せられた彼女を前にした時は、〈Des moires frissonnaient sur la robe de satin, blanche comme un clair de lune. Emma disparaissait dessous; et il lui semblait que, s'épandant au dehors d'elle-même, elle se perdait confusément dans l'entourage des choses, dans le silence, dans la nuit, dans le vent qui passait, dans les senteurs humides qui montaient⁵⁴⁾とある。この波形模様のふるえは、蠟燭の光が反射しているものだが、月光のような光がふるえる衣裳の下からEmmaが蘇り、まるで神のように遍在し、更に、〈Puis, tout à coup, il la [Emma] voyait dans le jardin de Tostes, sur le banc, contre la haie d'épines, ou bien à Rouen dans les rues, sur le seuil de leur maison (...)⁵⁵⁾とあるように、あたか

も彼女が生きているかのようにその姿がCharlesの意識の中で限りなく再現されるのである。以後、彼は妻の死を思い知らされながらも、一方で彼女は遠い所に旅に出ているのだと想像してみたり、彼女との思い出を甦らせたりする。そして遂には、《Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées; il s'acheta des bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches. (...), il souscrivit comme elle des billets à ordre. Elle le corrompait par delà le tombeau》⁶⁰という事態に及ぶのである。こうして、Emmaの存在はCharlesを完全に支配するに至った訳である。後に彼女の裏切りを知るや狂人のようになり、Charlesの家の中での生活は破綻していくが、明るい外光の許での彼の死は正にこのEmmaの破滅的な呪縛からの開放であったと言える。このように、Charlesの場合、特に後半部分ではRodolpheやLéonの時と大いに異った様相を呈すが、Emmaに認められる光とEmmaの存在との関わりの重要性に異論の余地はない。

光は移ろいやすく、その姿は多様でニュアンスに富んでいる。従って、その性は人間の生の営みに類似していると言える。フローベールが時に好んで描いた光の瞬時の様態やその効果も又、光の性の認識によるものと思われるが、同じく移ろいやすい幸福や希望、人間の存在といったものに光が関わっているのは、決して偶然ではないと思われる。

注

- (1) *Madame Bovary*, Garnier, 1971, p. 33 参照。尚、修道院時代の描写の所で既に光が登場している。最初Emmaは修道院の内部の光（蠟燭の光）にうっとりするが、やがて外部の理想世界に光が現れる（恋愛小説や絵アルバムの中の月光など）。これは同時に幸福の場の移動でもある（*Ibid.*, 1^{ère} partie, ch. VI 参照）。
- (2) *Ibid.*, p.45参照。月光の許での紋切型的な愛の理想の実現は、Rodolpheの時もLéonの時もそうである（*Ibid.*, pp. 174—175, p. 262 参照）。
- (3) *Ibid.*, p. 45 参照。《(...) elle [Emma] eut ainsi un peu battu le briquet sur son cœur sans en faire jaillir une étincelle (...)》（《son》はCharlesをさす）
- (4) *Ibid.*, p. 53.
- (5) *Ibid.*, pp. 59—60 参照。
- (6) *Ibid.*, pp. 65—66 参照。磨ガラスごしのような光については、《(...) la lumière, blanchâtre à travers eux [les carreaux], comme par des verres dépolis, quelquefois ne variait pas de la journée》と表現されている。
- (7) *Ibid.*, p. 75, p. 87 参照。
- (8) *Ibid.*, p. 104.

- (9) *Ibid.*
- (10) *Ibid.*, p. 105 参照。《La flamme de la cheminée faisait trembler au plafond une clarté joyeuse (...).》
- (11) *Ibid.*, p. 114 参照。《(...) une lampe brûlait (...). Sa lumière, de loin, semblait une tache blanchâtre qui tremblait sur l'huile. (...) [un long rayon de soleil] rendait plus sombres encore les bas-côtés et les angles.》
- (12) *Ibid.*, p. 118 参照。《Le jour blanchâtre des carreaux s'abaissait doucement avec des ondulations. Les meubles (...) semblaient (...) se perdre dans l'ombre comme dans un océan ténébreux. La cheminée était éteinte.》
- (13) *Ibid.*, p. 124, pp. 127—128 参照。
- (14) *Ibid.*, p. 151.
- (15) *Madame Bovary, ébauches et fragments inédits*, I, p. 582. 《ses》はRodolphe をさす。
- (16) *Madame Bovary*, p. 173. 《les》はEmma とRodolphe をさす。
- (17) *Ibid.*, 177. 尚、Emma の娘時代の幸福も明るい陽光と結びつく形で表現されている (同頁参照)。
- (18) *Ibid.*, p. 189.
- (19) *Ibid.*, p. 201, p. 203 参照。
- (20) 大聖堂 (ステンドグラスごしの美しい光, *Ibid.*, p. 245)、船上 (川面の陽光, 月光, *Ibid.*, p. 261, p. 262)、庭の裏の小道 (稲光, *Ibid.*, p. 264)、ホテル (穏やかな光線と球飾りのキラメキ, *Ibid.*, p. 270)。
- (21) *Ibid.*, p. 272. 《elle》はEmma をさす。
- (22) *Ibid.*, p. 273.
- (23) *Ibid.*, p. 295. p. 297 参照。
- (24) *Ibid.*, p. 314.
- (25) *Ibid.*, p. 331. 《elle》はEmma をさす。
- (26) *Ibid.*, pp. 332—333. 《elle》はEmma をさす。
- (27) *Ibid.*, p. 10 参照。
- (28) *Ibid.*, p. 11.
- (29) *Ibid.*, p. 15.
- (30) *Ibid.*, p. 23 参照。
- (31) 彼女の目の色は光線の具合によって黒または茶色に見え (*Ibid.*, p. 16)、陽光を通した鳩羽色の絹の日傘 《ombrelle de soie gorge de pigeon》が彼女の白い肌にも光の反映をゆらめかせる (*Ibid.*, 19) など。
- (32) *Ibid.*, p. 34 参照。

- (33) *Ibid.*, p. 62, p. 200 参照。
- (34) *Ibid.*, p. 302.
- (35) *Ibid.*, p. 349.
- (36) 《à la nuit close》, *Ibid.*, p. 354.
- (37) *Ibid.*, p. 356.
- (38) 拙論「ボヴァリー夫人と当時の女性の状況」, *GALLIA XXI—XXII*, 1982 参照。
- (39) *Madame Bovary*, p. 156, p. 169, p. 198 参照。
- (40) *Ibid.*, p. 205.
- (41) *Ibid.*, p. 206. 《lui》, 《sa》 はともに Rodolphe をさす。
- (42) *Ibid.*, pp. 38—39 参照。《son》 は Emma をさす。
- (43) *Ibid.*, p. 210.
- (44) *Ibid.*, p. 211.
- (45) *Ibid.*, p. 317.
- (46) *Ibid.*, pp. 319—320.
- (47) *Ibid.*, p. 81.
- (48) *Ibid.*, p. 262. 《la》 は Emma をさす。
- (49) *Ibid.*, p. 304 参照。
- (50) *Ibid.*, p. 34.
- (51) *Ibid.*, p. 43.
- (52) *Ibid.*, p. 332 参照。
- (53) *Ibid.*, p. 336. 《sa》, 《elle》 は Emma をさす。
- (54) *Ibid.*, pp. 339—340. 《lui》 は Charles をさす。尚, これ以前に Emma の思い出が甦る描写はない。
- (55) *Ibid.*, p. 340.
- (56) *Ibid.*, p. 349. 《lui》 は Emma を, 《il》 は Charles をさす。