

ギュスターヴ・フローベール研究 (1)

(Une Etude sur Gustave Flaubert)

大 貫 徹

外国語教室

(1988年9月2日受理)

A Study of Gustave Flaubert (1)

Tohru OHNUKI

Department of Foreign Languages

(Received September 2, 1988)

Gustave Flaubert (1821-1880) est en général connu comme le grand maître du réalisme littéraire. Le but de cette doctrine, généralement parlant, consiste à transcrire scrupuleusement la réalité telle qu'elle est au lieu de donner libre cours à l'imagination. D'autre part il semble que le roman soit une histoire feinte, seulement destinée à donner pour réelle une série d'événements inventés. Voilà un grand paradoxe, sans doute provoqué par les deux directions tout à fait opposées, peut-être intrinsèques du roman : le roman est à la fois réel et imaginaire. A ce que nous croyons, c'est Miguel de Cervantès (1547-1616) qui est le premier à avoir clairement pris conscience de ce double aspect du roman : à travers les entreprises, en apparence drolatiques de don Quichotte, Cervantès a essayé d'éclairer ce que le romanesque. Et est-ce que Flaubert aussi s'est rendu compte de cette double face ?

Dans cette étude, nous allons tenter de mettre en lumière cet aspect de Flaubert en examinant très minutieusement la comparaison de don Quichotte avec les personnages flaubertiens, surtout Emma Bovary (héroïne de *Madame Bovary*) et Frédéric Moreau (héros de *L'Education Sentimentale*). Quant à Emma, de nombreux flaubertistes, ayant analysé son caractère, s'accordent à dire qu'elle est un autre don Quichotte, et pourtant c'est vrai ? Il nous semble que c'est entre Frédéric et don Quichotte qu'il y a une ressemblance bien plus frappante : Frédéric aussi bien que don Quichotte s'efforcent de vivre dans un monde imaginaire, d'ailleurs plein de poncifs romanesques.

〈はじめに〉

このフローベール論全体の構成は、以下のようになっている。

序 論

第一章 【ボヴァリー夫人】 (*Madame Bovary*) 論

— エンマ・ボヴァリーの夢の自己崩壊性 —

第一節 エンマの夢がもつ意味

第二節 エンマの悲劇

— 空虚な夢と充実した夢 —

第三節 エンマの生涯

— 自己埋没への軌跡 —

第二章 【感情教育】 (*L'Education Sentimentale*) 論

— フレデリック・モローの夢の永遠性 —

第一節 エンマからフレデリックへ

第二節 フレデリックの独自性

— 禁忌としての愛 —

第三節 作品の二つの主題

第三節の一. フレデリックとアルヌー夫人との恋

第三節の二. 立身出世主義者としてのフレデリック

第四節 フレデリックの夢

— 「かなた」としてのアルヌー夫人と「こなた」としてのロザネット —

第四節の一. 「小さな足」の主題

第四節の二. 「マリ」という名前の主題

— フレデリックの官能的瞬間 —

第四節の三. 肉体の主題

— ロザネットの場合 —

第五節 立身出世の物語から恋愛の物語への移行

— 時間軸の相違 —

第三章 フローベールとセルバンテス

第一節 騎士ドン・キホーテ (Don Quijote) と
は何者か

— セルバンテスの文学的狂気 —

第二節 フローベールの文学的狂気

第四章 フローベールと『ドン・キホーテ』 (*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*)

第一節 作品内部への批評的次元の導入

第二節 フローベールの愛読書としての『ドン・キホーテ』

第三節 『ボヴァリー夫人』に内在する二重視点、及びそこから生じている曖昧さ

第三節の一、悲劇的人物エンマ

第三節の二、喜劇的人物エンマ

第四節 フローベールが『ドン・キホーテ』から
読みとったもの

結 論

(本来ならば、以上の内容をすべて、本号の学報に掲載すべきであろうが、紙幅のつごうでそうしたことが不可能なため、今回は残念ながら序論のみとし、本論以下は、次号以降の学報に順次掲載する予定である。)

※

※

序 論

『ボヴァリー夫人』と『ドン・キホーテ』の比較こそは、まさしく批評家の精神に課されるひとつの問題である。

これは、フランスの名高い文芸批評家アルベール・チボーデ (Albert Thibaudet) の著作『フローベール論』の中の一節である。¹⁾ 事実、この問題は、多くの批評家の興味を大いにそそるらしく、今日では、ほとんどのフローベール研究家が、セルバンテスのこの作品をとりあげては、『ボヴァリー夫人』の女主人公エンマ・ボヴァリーと騎士道小説に狂ったドン・キホーテの近親性をくりかえし、強く主張している。いや、今日のみならず、すでにフローベールの生前に、『ボヴァリー夫人』をセルバンテスのこの作品と比較する者さえ現われていたのだ。²⁾ だがここに、ひとつの陥穽がないであろうか。

あまりにも見事にきまってしまう場合には、必ずどこかにそうしたことがあるものだ。

なるほど、セルバンテスは、ドン・キホーテという作中人物の姿を通じて、荒唐無稽な内容をもつ騎士道小説を批判し非難したと言えるだろうが、しかし、果してそれだけなのだろうか。ただ単に、騎士道小説の愚劣さを揶揄し、それを永遠にほうむり去る意図だけだったのだろうか。そもそも、ドン・キホーテとは、一体、何者なのか。単なる狂人なのか、それともミゲル・デ・ウナムーノ (Miguel de Unamuno) の言うように³⁾、聖性をも帯びた英雄なのか…。

このような曖昧さは、フローベールにも見られるのであろう。『ボヴァリー夫人』という作品は、悲劇的なものなのか、それとも逆に、滑稽さをねらった作品なのか。それに第一、ヒロインであるエンマは、果たして、ドン・キホーテのように、夢と現実とをすっかり混同してしまっているのだろうか…。

とすれば、ここでもう一度、エンマとは何か (この論文の文脈に於いて、より正確に言いかえるならば、エンマにとって夢とはどんな意味をもっていたのか、となるだろう)、また、ドン・キホーテとは何か、という問題を根本的に検討してみる必要があるのではなかろうか。さらに、この両者に加えて、表面的には同じような存在に見えるが、実は、エンマとは根本的に異なった形で夢をみると思われる、『感情教育』の主人公フレデリック・モローについても、充分に考えてみなければならないであろう。というのも、フローベールの、いわゆる後期作品群 (『ボヴァリー夫人』以降の作品群を指す) にあって、『感情教育』だけが、他の作品とは異なるリズムを刻むのだが⁴⁾、これは、その主人公フレデリックの夢の特異性によると考えられるからである (これについては、この論文の第二章以下に於いて、詳しく論じられることになる)。従って、フレデリックという存在は、エンマとは別な形で夢をみるのではなく、エンマをも含めた他の作品の主人公たちともまったく異なる形で夢をみることになる訳だから、エンマを考察の対象とするならば、必然的に、フレデリックをも同時に考察の対象としなければならないだろう。もしそうでなければ、フローベールが造型した人物たちを通じてのフローベール研究という、この論文の大きな主旨が少しも意味をもたなくなってしまうであろう。

ところで、このような比較、つまり、エンマもしくはフレデリックとドン・キホーテが似ている、あるいは似ていないという比較は、一体、どのような意味をもつのだろうか。ただ単に、両者が類似している (類似していない) ことを指摘しても意味があるまい。恐らく、両者の類縁性を考察するという、こうした作業が意味を有す

るか否かということは、セルバンテスが17世紀の初頭に創造したドン・キホーテという奇妙な作中人物が、さらには、このような作中人物を内に含んだ、これまた奇妙な構造を有する『ドン・キホーテ』という長編物語が、孕んでいる多様な問題に依存しているのではなからうか。殊に、小説論あるいは物語論という批評カテゴリーにおいて、小説というものそれ自体について考慮する際には、必ず、このドン・キホーテの存在を、もしくは作品『ドン・キホーテ』の構造を、念頭に置かなければならないと言えるほど、ドン・キホーテは、さらには作品『ドン・キホーテ』は、小説というジャンルが持つさまざまな意味や働き…そうしたものと微妙に触れ合っているのである。そして、ここで、当然のことながら、こうしたものを通して、作者セルバンテスの、小説というものにきわめて意識的になっている姿が浮かんでくるのである。奇しくも、「真の小説は小説にたいして発する《香》⁶⁾によってはじまる」⁵⁾ という、チボーデのあまりにも有名なアフォリズムは、彼が作品『ドン・キホーテ』を論じている際に、発せられているのであり、事実、チボーデは、先のアフォリズムに加えて、次のように述べているのだ。

（『ドン・キホーテ』は）小説の小説であった。または小説に反抗した小説とも言いえよう。いやむしろ、小説読者の小説、ドン・キホーテの頭脳を通過し、ついで現実生活に彼によって肉となり骨となってもちまわられた一連の小説群の小説である。（中略）『ドン・キホーテ』は小説のなかで行われた小説の批評なのだ。かつまた小説読者の前に提示された小説読者の歴史でもある。⁶⁾

かくして、エンマが、あるいはフレデリックが、ドン・キホーテに似ているということは、ただ単に、作中人物同士の心理や行動が類似しているという、表面的なことだけを意味しているのではない。そうではなくて、作中人物がドン・キホーテに類似しているということは、そうした作中人物を創造した作者もまた、セルバンテスと同様に、小説という不可思議なジャンルにかなり意識的であったということ、間接的ながら、はっきりと示しているように思われるのだ。

一般的に言って、作者が、自分の創造するものや、自分の創造行為それ自体に意識的になるということ、つまり、広い意味での自意識を有するということは、そのことだけで、ある意味では、その作者が、「近代」と呼ばれる時代に属していることを示していると言えるであろう。フランスのゲルマニストで、近年盛んにフローベール論やカフカ論を発表しているマルト・ロベール (Marthe Robert) は、その代表作である『起源の小説

と小説の起源』(Roman des origines et origines du roman)の中で、このことに関して、次のように語っている。

もしひとが近代性という言葉によって、永遠に自己を捜し求め、自問し、自己を問い直し、自分自身のメッセージに関する自己の疑いと信念をその物語の主題とする文学の運動を意味しているならば、『ドン・キホーテ』は疑いもなく最初の《近代》小説である。⁷⁾

こうした意味では、作中人物がドン・キホーテに類似しているということは、それを創造した作者自身が、ある意味では、たまたま、セルバンテスの創造意識にきわめて近い地点で小説を書き進めていったのだ、ということも明らかにするだけにとどまらないであろう。ドン・キホーテに類似しているという、このことは、マルト・ロベールの主張するように、セルバンテスと共に文学のいわば黄金時代(自己意識をもたぬ、いわゆる牧歌的な時代⁸⁾)は終りを告げ、否応なしに「近代」という荒寥な時代に突入してしまった以上、きわめて当然な事態なのであり、それ故に、セルバンテス以降の真の小説家は、多かれ少なかれ、セルバンテスの血を受け継がざるを得ないことを、別な言葉で言えば、セルバンテスの末裔であらねばならないということ先ほどのマルト・ロベールの一節は、はっきりと示しているように思う。つまり、今日、小説家の名に値する小説家は、皆、例外なく、広い意味で、ドン・キホーテに類似した行為や振舞いをする人物を配置した小説を書かざる得ないということなのだ。だからこそ、この論文に於いて、そうした事態のひとつの、しかし、明瞭な検証例として、フローベールの作品の主人公であるエンマとフレデリックをドン・キホーテとくらべてみるという手続きを行なう意味があると言えるのではなからうか。

次に、1547年にマドリッド東方のアルカラー・デナレス (Alcalá de Henares) にて生れたミゲール・デ・セルバンテス・サベードラ (Miguel de Cervantes Saavedra) と、それから約三百年近くのちの、1821年の冬にルーアン (Rouen) に生れたギュスターヴ・フローベール (Gustave Flaubert) との間に、直接的でかつ根強い文学的影響関係があったかどうかについても考えてみなければならないだろう。ただし、この論文では、セルバンテスのすべての作品を問題とするのではなく、論点を明確にするために、必要な場合以外は、ただ『ドン・キホーテ』(この作品は、正式には、『才智あふるる郷士ドン・キホーテ・デ・ラマンチャ』(El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha) と名づけられているが、この論文では、以後も、ただ単に『ドン・キホーテ』とだけ略記することに)だけを考察の対象とするつもりで

ある。

有名なセルバンテス学者であるモーリス・バルドン (Maurice Bardan) は、『ドン・キホーテ』に関する論文の冒頭で、17世紀以来、フランス小説は、この作品に啓発されている、ことに19世紀では、作品の構造や人物設定に至るまで、この作品に多く負っている、と述べているが、⁹⁾ 事実、スタンダールもバルザックも、皆、この作品を幼い頃から非常に愛し、読み耽っていたらしい。フローベールもその例に洩れず、幼い頃からこの作品を愛読しつづけたようだ。実際、彼は、さまざまな文通相手に出す手紙の中で、何度かこの作品への愛着を表明している。この論文では、書簡に何回か登場するセルバンテスへの、あるいは『ドン・キホーテ』への、そうした言及を手がかりとして、先程述べた影響関係という問題を考えていくことになるが、我々は、フローベールのこうした言及を順を追って読み進めて行くうちに、少しづつだが、その内容に微妙なニュアンスの違いが生じてくることに気がつかざるを得ない。つまり、ただ単に礼賛一方から、そこに、わずかだが徐々に、ある種の非難と言えよう言えるようなものが示唆されてくるのだ。しかも、このニュアンスの違いが生じてくる時期は、フローベール自身にも大きな精神的・肉体的変動が生じ、その結果、彼の作品世界の内部にも激しい断絶が起った時期でもあるのだ。とすれば、そこに、フローベールの『ドン・キホーテ』読解を考える上で、きわめて重要なとぐちが潜んでいると考えられるであろう。

さらに付け加えるならば、彼は、セルバンテスのこの作品を、とりわけ、『ボヴァリー夫人』執筆中に一所懸命に読んだらしい。もちろん、この作品以外にも愛着をもち熱中した文学作品は数多くあろう。しかし、フローベールは、彼が『ボヴァリー夫人』の中に投入したいと、その草稿を書き進めながら、夢想していたものを、恐らく、『ドン・キホーテ』を読むことで養ってきたのではないかと我々に推測させるような、そんなものが、彼の『ドン・キホーテ』への言及の中に散見されるだ。従って、先ず、フローベールが、『ボヴァリー夫人』の中に何を表現したいと望んでいたかを可能な限り明らかにした上で、それを『ドン・キホーテ』と比較してみるならば、チボーデが言うように、『ボヴァリー夫人』と『ドン・キホーテ』という作品同士の比較ということまではいかないとしても、少なくとも、フローベールが『ドン・キホーテ』に何を読みとり、それを自分の作品にどう反映させていたかが明らかとなるのではないか。そうであれば、この論文の冒頭に引用したチボーデの言葉に、ある程度答えることになるのではなからうか。

それ故に、この論文では、フローベールという小説家に、セルバンテスの『ドン・キホーテ』という別な光を

投げかけることによって、今まで奥深く隠れていた、彼の新たな一面を明るみに出すことをめざすことになる。かくして、この拙論は、フローベールの作品群とセルバンテスの『ドン・キホーテ』の比較文学的研究という側面をもつ、ひとつのフローベール論となるであろう。

※ ※

以上のことをふまえて、この論文の基盤となる第一章、第二章においては、それぞれ、『ボヴァリー夫人』、『感情教育』の主人公エンマ・ボヴァリーとフレデリック・モローの夢がどのようなものであるかについて論じる予定である。ただし、ここで問題となっている夢とは、言うまでもなく、精神分析学の対象となるような夢ではなく、憧憬とも幻想とも言われるものである。そして、さらに重要なことは、この論文では、そうした夢の内容自体を問題とするのではなく(エンマとフレデリックのどちらにしても、今日、我々が問題とするにとうてい値しないような、卑俗な夢しかみていないだろう)、夢というのが、作品内で果たす機能を主題論的に、さらには説話論的に問題とするつもりなのだ、ということである。もっと端的に言えば、夢の内容はともかく、その夢を最後まで信じて見つけられるかどうか、という点で、エンマとフレデリックとの大きな違いが生じ、そうした差異が、作品の構造や語りのリズムに、著しく反映されているのだということを最終的に明らかにしたいと思っている。従って、それぞれの章は、必然的に、作品論ともなるだろう。

続く第三章では、前の二つの章で論じたエンマとフレデリックの二人の姿と、作品『ドン・キホーテ』の主人公ドン・キホーテの行為、振舞いとを比較することになるだろう。その際に、当然のことながら、ドン・キホーテとは何者であるかについて明らかにする予定である。そして、そこで、小説ジャンルに対する鋭敏な意識ということに関して、フローベールは、果して、セルバンテスに近い場所にいたのかどうかについて、出来うる限り徹底的に論じることになるだろう。それは、恐らく、フローベールの新しい面を明示することになる筈だが、我々は、この点にこそ、この拙論の、言葉の本来の意味での独自性があるのではないかと思う。

最後の第四章では、フローベールが『ドン・キホーテ』に何を読みとり、彼自身の作品、この場合には、先述したように、実証的な影響関係を根底にすえるということのために、『ボヴァリー夫人』だけを、とりあえず、問題とする予定であるが、この『ボヴァリー夫人』に、どのように読みとったものを反映させていたかを考察するつもりである。そのためには、もう一度、『ボヴァリー夫人』の分析を行うことになる。ただし、今度は、作者という視点から眺めた『ボヴァリー夫人』を問題とす

ることになるだろう。その結果、この作品は、二重性を帯びた、きわめて曖昧な性格を有するものであることが明らかとなるだろうし、さらには、こうした二重性こそが、この作品の基底に、一種の停滞感を作り出しているのだということをはっきり示すことになろう。¹⁰⁾

〔註〕

(1) 引用箇所に対応する原文は以下のようである。

“Et précisément la comparaison de *Madame Bovary* avec *Don Quichotte* est une de celles qui s'imposent à l'esprit du critique.”

Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1935, P.84

なお、この論文中の和訳は、特に明示しない限りすべて筆者の訳による。ただし、このチボーデの著作の題名は文字通り訳せば、『ギヤスターヴ・フローベール』という、きわめてぶっきら棒なものとなるので、今までの慣習に従い、『フローベール論』とした。

(2) フローベールは、1876年12月14日、そしてその翌日にかけて、ツルゲーネフ (Tourgueneff) や彼の姪カロリーヌ (Caroline) にあてて手紙を認め、その中で、自分をセルバンテスと比較するような愚か者がいると嘆いてさえいるのだ。例えば、14日のツルゲーネフあての手紙の中で、フローベールは、次のように述べている。

さらに同じ号には、市民モンテギユのおしゃべりが載っていて、その中で、私の本 (『サランポー』については触れていません) を徹底的に否定しながら、彼は、私をモリエールやセルバンテスと比較したりしているのです。私が謙虚であるとは思いません。(中略)しかし、これには恥しくて真赤になってしまいました。これ以上醜悪的な愚劣さ (une bêtise plus dégoûtante) を帯びることはないでしょう。[*Gustave Flaubert, Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Club de l'Honnête Homme, 1975, t. 15, P.510, 14 décembre [1876], à Tourgueneff]

なお、本論文では、フローベールの書簡に関しては、次の二つの版を使用した。

- a) 1851年5月30日マキシム・デュカン (Maxime Du Camp) 宛までは、G. Flaubert, *Correspondance*, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Paris, éd. Pléiade (以下、Pl. と略記する), t.1, 1973, を使用した。
- b) それ以後はすべて、前述の Club de l'Honnête

Homme 版全集の第13巻から第16巻までにおさめられている書簡を使用した。

従って、Pl. と明示がなければ、すべて、後者のb)の版を使用したとさせていただきたい。それ故に、先程のツルゲーネフの場合は、ただ単に、*Corr. t. 15, P.510, 14 décembre [1876], à Tourgueneff* とだけになる。

(3) Miguel de Unamuno『ドン・キホーテとサンチョの生涯』(アンセルモ・マタイスと佐々木孝訳)『ウナムーノ著作集2』法政大学出版局、1972年、349-350頁。この中で、ウナムーノは、セルバンテスが本質的にはドン・キホーテのような偉大なる英雄の心を理解するだけの才能を所有してなかったのだ、ときわめてパラドキシカルな形で、ドン・キホーテの有する聖人的な雄々しさを賛えているのである。例えば、次のように。

われわれは、ドン・キホーテが、セルバンテスのような、それ以外の仕事では才能きわめてとほしく、自然の成り行きから考えるならば、この才知あふれる郷士の偉業を語るなど思いもよらぬ男 (中略) に、自分の生涯の物語を書かせたことを、われわれはドン・キホーテの為した最大の奇跡と考えるべきではなかろうか。[前掲書、350頁]

(4) ここできわめて曖昧な形で、「リズムを刻む」という表現を用いているのは、ひとつには、このことに関して、後に詳しく論じることになるからであるが、もうひとつには、我々が、ある小説を、もしくは、ある物語を読む際に、たとえ黙読であろうと、そうした小説あるいは物語の語り手が、その話の内容 (ジュネットの用語をかりれば、*diégèse* ということになる。[Gérard Genette, *Figures III*, Éd. du Seuil, 1972, P.72]) を語るのに、あたかも音楽に耳を傾けているのと同様に、耳を傾けている、というのが実情ではないかと思うからである。だからこそ、リズムを刻むという比喩が、実感をもって了解できるのではなかろうか。従って、ここでのリズムとは、正しくは、説話論的 (*narratologique*) 水準での持続の大小から生じるものである。

(5) Albert Thibaudet『小説の美学』(生島遼一訳)人文書院、1967年、21頁。

(6) 同書、同頁。

(7) Marthe Robert『起源の小説と小説の起源』(岩崎力・西永良成訳)河出書房新社、1975年、277頁。(Roman des origines et origines du roman, Gallimard, coll. Tel, 1972, p. 11)

(8) もとより、このような時代が現実に存在していた筈

がないことは言うまでもない。事実、『ドン・キホーテ』が描かれた時期よりも約1400年も前のギリシャの地においてさえ、世界的に著名なカナダの文学理論家ノースロップ・フライ (Northrop Frye) がメニッポスの諷刺 (Menippean satire) と名付けては、ルキアノス (Lucianos) をその代表とするこの文学的伝統の中に『ドン・キホーテ』を位置づけてさえいる、一連の作品群が存在していたことは、よく知られていることであろう。[Northrop Frye『批評の解剖』(海老根宏他訳)法政大学出版局、1980年、319-320頁] しかしながら、ここでは、とりあえず、セルバンテスのこの作品によって、チボーテの言う「小説の小説」、もしくは、鏡の比喻で語られるような、自己意識を有する小説、という概念が確立したと考えても、なんらさしつかえがないと考えられるであろうし、実際に、フライも別な箇所では、「より市民的な形式である小説の重要な主題の一つが、ロマンスとその諸理想のパロディであることは驚くに当たらない。それは『ドン・キホーテ』によって確立された伝統であり、この系譜をつぐ作品は、ロマンス的状况を小説の観点から眺める」[同書、435頁]と述べている。それ故に、ジャン・ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau) の有名な「自然」という理念的措定と同様に、この拙論では、『ドン・キホーテ』の登場によって、文学の世界の中に不可逆的な変容が生じてしまったという事態を象徴的に示すために、「黄金時代」という理念を設定したのである。そしてそのことで逆に、西欧文学史の中での『ドン・キホーテ』の重要性を明確にしようと考えたからなのである。また、この表現が、スペイン文学の、いわゆる「文学の黄金世紀」(El Siglo de Oro) を意味しているわけではないことは言うまでもない。

- (9) Maurice Bardou, *Don Quichotte et le roman réaliste français* : Stendhal, Balzac, Flaubert, Revue Litté-

ture comparée, janvier-mars 1936, P.63

- (10) この拙論の第3頁目の左行冒頭近くにある「小説論あるいは物語論」という、ある意味では極めて曖昧な表現について、一言、補註という形で述べたいと思う。このような曖昧な表現を用いたのは、先ず第一に、この論文の筆者にとって、小説と物語との区別が未だ十分に明確になっていないからであるが、しかし、同時に、そうは言っても、やはり小説と物語とは、どこかで明瞭な形で区別しなければならない筈と考えているからである。現に、蓮實重彦氏の一連の仕事とはそうした類のものであると言っても何らさしつかえはないであろう。(例えば、雑誌『海燕』(福武書店)において、1987年3月号から1988年9月号まで、「小説から遠く離れて」という、いささか思わせ振りの題名で19回にわたって連載された評論など、その典型的なものと言えるであろう。) ただ、この論文では、この序論でも少し触れたように、小説と物語の相違は、とりあえず、作品の形式的な差異によるものではなく、チボーテやノースロップ・フライが主張するように、その作品の書き手が持つ創作意識の違いによるものとしている。従って、以上の区別を踏まえて、広い意味での物語一般の、例えば、ウラジーミル・プロップがしたような、形態的 (構造的) 側面のみを問題とする時 (その一例として、プロップの有名な著作『昔話の形態学』(1928年) [Tzvetan Todorov などによる仏語訳として、Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Éd. du Seuil, coll. Points, 1970] が挙げられるであろう) には、物語論と呼び、そこに現われ出た作者の方法意識までも視野に入れて論じる (もしくは、作品上の必然から、どうしてもそう論じなければならない) 際には、小説論と、区別して呼びたいと思う。それ故に、この論文では、正確に言えば、物語論ではなく、小説論を展開しているということになるであろう。