

## フローベール『ヘロディアス』草稿研究：主人公像の造型について

大橋，絵理

<https://doi.org/10.15017/10008>

---

出版情報：Stella. 18, pp.145-156, 1999-06-10. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン：  
権利関係：

# フローベール『ヘロディアス』草稿研究

## ——主人公像の造型について——

大 橋 絵 理

『ヘロディアス』は「マタイによる福音書」や「マルコによる福音書」の伝える挿話をもとにしたコントである<sup>1)</sup>。フローベールは他にもキリスト教の聖人を主人公とした『聖アントワーンの誘惑』や『聖ジュリアン伝』を書いているが、聖書の挿話を直接の主題としたのはこの『ヘロディアス』だけである。さらに注目すべきは、聖書に題材を採りながら、そこには独自の創作部分が加えられている点であろう。とりわけ題名にもなっているヘロディアスの人物像については、最終稿にいたるまでに、プランや草稿の段階で幾度となく修正・変更がくわえられており、作家がその造型にかんじていかに腐心し推敲を重ねたかがわかる。

このような主人公像の変化は、単なる人物造型の次元にとどまるものではなく、もっとグローバルな要請を反映しているのではないか。すなわち聖書的な源泉が創作行為の進展につれてフローベール独自の想像的世界へと変貌していく、そのひとつの顕れなのではないか。そういった問題意識にもとづき本稿では、主人公像にかかわる部分を中心に草稿の分析をおこないたい<sup>2)</sup>。

### 1

まずは『聖書』のなかでヘロディアスがどのように描かれているか見ておこう。「マルコによる福音書」(第6章17-25節)の記述——

このヘロデは、自分の兄弟フィリポの妻ヘロディアスをめとったが、そのことで、人をつかわし、ヨハネを捕えて獄につないだ。それは、ヨハネがヘロデに「兄弟の妻をめとるのはよろしくない」といったからである。そこで、ヘロディアスはヨハネを

恨み、彼を殺そうと思っていたが、できないでいた。〔…〕ところが、よい機会がきた。ヘロデは自分の誕生日の祝に、高官や将校やガラリヤの主だった人たちを招いて宴会を催したが、そこへ、このヘロディアスの娘が入ってきて舞をまい、ヘロデをはじめ列座の人達を喜ばせた。そこで、王はこの少女に「ほしいものはなんでも言いなさい。あなたにあげるから」といい、さらに、「ほしければ、この国の半分でもあげよう」と誓っていった。そこで少女は座をはずして、母に「なにをお願いしましょうか」と尋ねると、母は「バプテスマのヨハネの首を」と答えた。すると少女は急いで王のところへ行って願った、「今すぐに、バプテスマのヨハネの首を盆にのせて、それをいただきとうございます」。〔…〕そこで、王はすぐに衛兵をつかわし、ヨハネの首をもって来るように命じた。衛兵は出ていき、獄中でヨハネの首を切り、盆にのせてもってきて少女にあたえ、少女はそれを母にわたした。

いっぽう「マタイによる福音書」でもヘロディアスの積極的な関与が示唆されるが<sup>3)</sup>、いずれにしても聖書には、夫のヘロデが結婚のいきさつを咎められたためにヘロディアスがヨハネの殺害を願ったと、事の概略が記されているにすぎない。

これにたいしフローベールの作品では、主人公のイメージははるかに複雑である。なによりも注意すべきは、彼女がヨカナン（この作品では洗礼者はこう名づけられている）の力を誰よりも敏感に感じとっていたという点だ——「群衆へ呼ばわるあの男の言葉は、あまねくひろまり伝わっていく。それがいたるところで聞こえてくる。空中にみちている。百万の軍勢にも自分はたじろがぬ勇氣はある。しかし剣より危険なあの力は恐ろしい」<sup>4)</sup>。ヘロデやヴィテリウスら他の登場人物とはちがって、ヘロディアスが恐れるのは、権力や軍隊といった即物的な力ではなく、ヨカナンの言葉そのものに内在する力なのである。主人公のこういった言葉への意識、それはまたフローベールの言葉への意識、さらには作品の源泉たる聖書の内容——すべてを超越した神聖な言葉——とも通底しているのではあるまいか。では彼女の人物像はフローベールの筆のもとでどのようにして形づくられていったのだろうか。

フローベールはおもに2つの観点をとおしてヘロディアスの個性を創造したと思われる。彼はプランの段階で主人公の人物像についてつぎのように書いている——

juive. mais par ses aïeux  $\alpha$  de nature, monarchique

Ses ancêtres avaient été rois  $\alpha$  sacrificateurs. —  $\alpha$  le peuple en voulait

aux Asmonéens qui || s'étaient imposés aux g<sup>ds</sup>-prêtres. (I-117)

これによると祖先である「王」と「祭司」とが彼女の人物性と深いつながりをもっていたのがわかる。まず「王」という観点から彼女を見てみよう。これは歴史的側面を備えたヘロディアス像でもある。

ヘロディアスはすでに読書ノートの冒頭部 f. 2 (743 r) で «Elle voulut être souveraine || Antipas fut l'instrument dont elle se servit» (I-7) と述べられている。まず彼女はみずからが主権者になることを望んでいたのである。「ヘロデは彼女が使う道具でしかなかった」が、それでも最初期の構想ではまだ単なる野心家として想定されていたにすぎない。

つぎのプラン段階では彼女の名前とともに «politique» «puissance» «pouvoir» という語が頻出する——それにたいしほんらい権力者であるはずの夫にはこれらの語が一切もちいられない——ことも注目に値するだろう。じじつ f. 98 (723r) になるとヘロディアスの野望がいっそう具体的なかたちで記述される—— «Cela dérangeait tous les plans || d'Hérodiade, fidèle aux Romains comme H le g<sup>d</sup> ↑*sa politique*. Son idéal d'ambition» (I-122). 夫とは比較にならないほど優れた権力者であった義父ヘロデ大王となること。彼女は自分こそが大王の後継者であることを自認していたのだ<sup>5)</sup>。また夫も彼女をたんなる女性とは見ていなかったことが f. 116 (714v) から見てとれる—— «Antipas <trouve qu'elle est habile α> ↑*admire son habileté α sa hardiesse*, <α rêve> ↑*en même temps qu'il est un peu effrayé de sa || férocité*» (I-155). このように夫は妻の才腕や大胆さを賛え、またその残忍さを恐れさえしている。

そして最終稿では「ヘロディアスは幼いころから大帝国の夢を抱いてきた。前の夫を捨て、このひとに身をよせたのもその願望を達するためだった」<sup>6)</sup> と書かれるにいたる。つまり『聖書』ではたんなる妻でしかなかったヘロディアスは、草稿を重ねるにしたがって徐々に、夫より絶対的権力を熱望する者として形成されていったのである。そして「大帝国」をつくるという激しい野望こそ預言者ヨカナンとの接点となり、彼を殺害しようという動機にもなっていくのである。

つづいて主人公像の造型にかんする第2の観点、「祭司」のそれを考察しよ

う。こちらのほうはまさに彼女とヨカナンの関係のうえに成立しており、創作的側面が非常に強い。聖書ではヨカナンが投獄された理由は、夫ヘロデにだけ兄弟の妻を娶るべきでないと非難したためだと語られているにすぎない。しかしプラン f. 121 (719v) では投獄の理由はつぎのように書かれている——  
 «enfin il était devenu † *si rigoriste* † *violent* personnellement agressif † *hostile* en tonnait contre Antipas ‖  $\alpha$  Hérodiad, comme incestueux», qu'il avait fallu l'enfermer» (I-163). はじめからヨカナンはヘロデとヘロディアスの両者にたいして近親相姦だと責め立てている。すでに最初期の段階で、ヨカナンの言葉はヘロデのみならずヘロディアスをも対象にするものだったのである。

じっさい上記の案は採用され、牢獄からのヨカナンの言葉——彼の唯一の言葉——へと組みこまれていく。この言葉はプランの f. 137 (714r) では «les paroles de Jean qui roulent sur trois points. 1° Je suis ‖ la voix du désert... Sa mission.. 2° l'annonce du Messie (sans dire le mot) 3° invectives ‖ à l'inceste» (I-190) と要約されている。このうち第3項については特に対象を限定していない「近親相姦」についての罵倒であった。だがそれは f. 142 (703v) で «Trois points 1° Je suis la voix du désert 2° annonce du Messie (sans prononcer le mot) 3° invectives à Hérodiad» (I-197) と記されるように、第3の部分だけがヘロディアスへとはっきりと具体性を帯びていく。ヨカナンの言葉は禁忌侵犯への一般的な非難から、主人公個人への非難へと移行しているのである。

執筆が進むにつれて彼らの状況は、預言者と墮落した者という上下関係から対等なものへと変容していく。プランから進んで草稿の段階に入ると、ヨカナンはつぎのようにヘロディアスに呼びかけるようになる—— «Ah! s/c'est toi! je te reconnais. Tu as séduit son cœur avec le claquement ‖ de ta chaussure» (II-260). ここではヨカナン個人が直接ヘロディアスへと語りかけているのであり、そこには第3者が入りこむ余地はなく、言葉はきわめて個人的な性格を呈する。かくして、聖書のなかの本来の相手ヘロデの存在を無に帰し、ヘロディアスただひとりに焦点をあてた言葉が創出されているのである<sup>7)</sup>。

最終稿でヨカナンが発する最も長くしかも印象的な言葉は、ヘロディアスへ

の罵言である。彼女は「神はおまえの罪の腐臭を憎悪する。悪魔よ、悪魔よ！雌犬のように死ね！」<sup>8)</sup>とヨカナンから呪われるが、それはあたかも彼女が神の唯一の敵のようであり、裏を返せば神にとっていかに彼女が重要な人物であるかを示唆している。また彼女への非難は、神から与えられたヨカナンの使命、そしてメシア出現の告知につづいて同列に語られてもいる。それゆえにただひとりエリヤ＝ヨカナンから認められた者として、彼女はエリヤと同等の地位にある祭司的役割さえ果たしていると考えられる。彼女の理想であるヘロデ大王もまたメシアの願望を抱いていたことはいうまでもあるまい。

最終稿の段階にいたると、ヘロディアスによって語られる2人の最初の出会いの場面と、地下牢のなかからヨカナンが訴える場面とがはっきりと対をなすかたちで提示される。第1の場面ではヘロディアスの言葉によってヨカナンの姿や行動、彼への非難が語られ、かたや第2の場面ではヨカナン自身の言葉によるヘロディアスの人物描写、および彼女への呪詛で半分以上が占められている。すなわち彼らは互いに相手の言葉によって自己を表現されているのだ<sup>9)</sup>。このような相互性は、ヘロディアスの人物像のなかに「王」と「祭司」の2要素が混合されることによって徐々に形成されていったのである。

## 2

フローベールの物語は2人の登場人物の言葉によって形成されているといっても過言ではない。ヨカナンの言葉は人々に恐怖感をあたえるが、それは彼の言葉がまさに聖書のなかの預言者たちの言葉に保証されているからだ。ではヘロディアスの言葉のほうは、いかにしてこれに匹敵するほどの重みをもつにいたるのだろうか。なによりも『ヘロディアス』は聖書の挿話の反復であり、この反復は言葉の問題をとおしてヘロディアス像の造形に密接に関連していると思われる。まずは彼女が最初に姿をあらわすときの容姿が、草稿のなかで何度も書きなおされていた点に注目してみよう。

草稿 f. 187 (545v) では、ヘロディアスは «Une simarre de soie blanche, [...] cheveux tressés, des rubans d'argent pendait sur l'épaule [...]. — Bouton de nez en diamant» (II-51) と書かれている。彼女は髪を編み、金のリボンを肩にたらし鼻にダイヤモンドをつけるというように、権力者の妻

らしく装飾品で飾られている。だが、草稿が進むにつれ彼女の姿は変化を見せ、f. 189 (544r) ではつぎのように描かれる——

Une simarre d'étoffe blanche ~~a~~ légère ↑ *de pourpre*. [...] ↑ *sans pendants d'oreilles, de || collier, de bracelet* ↑ ~~pas de bracelets~~ — ↑ *elle n'avait encore ni pend.[ants]* ↓ *ni colliers rien qu'une perle encastrée dans sa narrine droite* — (II-54)

留意すべきはイヤリングやネックレス、ブレスレットという言葉が消されている点である。以後もいくつもの草稿で同じように様々な宝飾品が記されるが、結局は消去され、最終稿にいたって「深紅の軽い長衣がサンダルにからんでいる。あわただしく寝室から出てきたヘロディアスはネックレスもイヤリングもつけていない」<sup>10)</sup> という描写に変わる。つまり虚飾の品が彼女の身体からしだいに取り除かれていく過程が、プランから最終稿へかけて徐々に示されているのである。

一見すると無意味な運動であるかに思われるが、草稿での消去の執拗な繰り返しはヘロディアスの創造に不可欠なものであったに相違ない。なぜなら宝飾品で飾られたのち、それらをはぎとられていくというヘロディアスのイメージは、その後ヨカナンの言葉のなかに再現されているからである。彼は地下牢からヘロディアスにつぎのように叫ぶ——「主は汝のイヤリングをとり、深紅の服、垂麻布のヴェール、ブレスレット、足輪、額に垂れる金の小さな三日月 [...], 悦楽のためのすべての虚飾を剥ぎ取るだろう」<sup>11)</sup>。ヘロディアスの容姿の変化はヨカナンが預言した未来の姿の変化と一致しているのだ。さらにヨカナンの言葉は、「それは古の預言者たちの言葉であった」<sup>12)</sup> というように「イザヤ書」のシオンの娘たちについての記述から抜粋されている<sup>13)</sup>。彼の叫びはヘロディアスの未来を預言するばかりか、すでに聖書のなかで発せられた言葉でもある。要するに、プランから最終稿にかけてのヘロディアスの変貌は過去にシオンの娘たちの姿としてすでに出現していたわけであり、まさにその意味において彼女は過去から未来へと時間を超えて継続する神聖な言葉のなかで再生・反復される存在といえるであろう<sup>14)</sup>。

ヘロディアスの反復はただ単に容姿にとどまらない。たとえばプランの段階 f. 84 (707v) ではヨカナンはつぎのように語ることにになっていた——

〈Je suis la voix du désert〉

le Seigneur a rendu ma bouche comme une épée, m'a mis en réserve  
comme une flèche ↓ [...] *il est ma force a mon bouclier*  
mes yeux s'éteignent à force de pleurer, mes entrailles brûlent mon foie  
s'épanche (I-97)

彼はみずからを砂漠の声であり「神は私の口を剣のようにし、我が身を矢とした」といっている。いっぽう最終稿では、ヨカナン当人が自分の声や言葉、身体について直接言及する場面はなく、上の一節は完全に削除されている。だが中間段階の草稿 f. 202 (550r) では、ヘロディアスは彼の声について «*sa voix me poursuivait comme des flèches*» (II-78) と語っている。プランから草稿への移行時点でヨカナンの語った言葉が彼女自身の言葉に転じたのである。さらに最終稿になると、同じ言葉が反復されるだけではないのだ。ヘロディアスはヨカナンの言葉を «*cette force plus pernicieuse que les glaives*»<sup>15)</sup> とヘロデに告げるが、ここで彼女のもちいている «*glaives*» はヨカナンが使う «*épée*» よりもさらに彼の本質を的確に示しているといえる。「*épée*」が単に剣を意味するだけなのにたいし、「*glaives*」には暗に神の裁きや正義の力の象徴という意味が含まれ、まさにエリヤたるヨカナンにふさわしいものと考えられるからだ。ヘロデに向かって叫ばれたヘロディアスの言葉は、同時にヨカナンが感じていた神から課せられた使命そのものでもあったのだ。このように草稿の段階を経るにしたがって、ヘロディアスは聴衆の前でヨカナンが語るはずだった言葉を、さらに適切なものに変えながら自らの言葉のうちに取り込んでいったのである<sup>16)</sup>。

だが最終的にヘロディアスは「イザヤ書」の反復の姿から脱し、さらに他者の言葉の繰り返しで自分の言葉を創りあげるのにとどまらず固有の言葉を生みだす。「マタイによる福音書」ではサロメはヘロデから欲しいものを問われたさい、相談に行った母親が「ヨハネの首を」と指示したのでそれを要求したと明記されている。これにたいしフローベールは、同じ場面をプランの段階 f. 112 (713v) で «*Elle <d> va parler à sa mère. <Sa demande> ↑ revient*» (I-147) と記している。サロメが母親へ話しに行ったという記述だけが取りあげられ、ヘロディアスの返答は完全に消去されているのである。そして草稿段階 f. 411 (648r) になると一節はつぎのように変化する—— «*s/Si-*



lence .. un petit claquement des doigts l'appella ↑ *se fit* dans la ↑ *g<sup>de</sup>* tribune || elle y monta, fut ~~une minute absente~~ ↑ *α* revint. *α* d'une voix || enfantine» (II-424). サロメはもはや自発的に母親に相談する意志さえなく、聖書にはない指を鳴らす音に呼ばれるだけである。ここで強調されるのは彼女の徹底した受動性である。じじつサロメは自分の言葉ももたず、不在の者との接触によってのみ言葉を話すことが可能になるのである。サロメの役割はまさに言葉を伝達することだけに帰されているといつてよい。

注意すべきは、聖書においてもプラン段階でも「母」の存在が明記されていたのに、草稿ではヘロディアスが表象の次元から消えてしまう点であろう。人物や言葉の完璧なまでの不在が意図されたものであるのは明らかだ。なによりもヘロディアスの姿の消滅は、聖書の言葉のなかで反復される人物像から彼女を解き放ち、独自の存在へと変貌させる。これに関連しては f. 411 (648r) のなかの大文字で始まる《Silence》という語が看過できない。実際、「沈黙」がすべてを支配していることは最終稿のつぎの一節からも確認できる――

Un claquement de doigts se fit dans la tribune. Elle y monta, reparut, et en zézayant un peu, prononça ces mots, d'un air enfantin.

— «Je veux que tu donnes dans un plat... la tête....»<sup>17)</sup>

サロメが席をはずした時、草稿 f. 377 (655v) では《*On commençait à s'inquiéter de son absence. Elle descend*》(II-369) というように、他の人々に不安をおぼえさせるほどが時間がかかったことが示されていた<sup>18)</sup>。しかしこの最終稿では《*monta, reparut*》と動詞が並べられるだけで、母娘の接触の痕跡は徹底的に排除されている。神が人々の眼前に決して姿をあらわすことなく直接人々に語りかけることもないように、ヘロディアスと伝達者サロメの関係はまさに神と預言者ヨカナンの関係に近いものとなるのである。

じじつ物語はその後、ヨカナンにたいするヘロディアスの圧倒的優位によって唐突ともいえる終わり方をする。ヨカナンの首がはねられたあとの描写は、プラン f. 154 (705v) では《〈*Soleil levant. Mythe. La tête confondue avec le soleil, dont elle marque le disque || des rayons ont l'air d'en partir*〉》(I-216) と書かれていた。《Mythe》という語が象徴しているよう

に、彼の首は太陽と融合して光を発散し神聖さを強調されていたのだ。だが最終稿では、「かくて3人は、ヨカナンを首を携えて、ガレリヤをさして赴いた。首はたいそう重かったので、3人はかわるがわる持った」<sup>19)</sup>としか書かれていない。首はただ「ヨカナンを首」とのみ記され、「重い」という即物的な形容辞が添えられるにすぎない。かくして最終稿では、沈黙のなかで伝えられたサロメの言葉によってヨカナンが斬首されたあと、彼の聖性は急速に失われてしまう<sup>20)</sup>。沈黙とは言葉の消滅であり、それは聖書という絶対的な言葉の対極に位置する。だからこそヘロディアスは沈黙を身に備えることではじめて聖書の源泉を離れ、フローベール固有の創造物へと変貌することができたのだ。徐々に存在を消されていった主人公は、まさに不可視性を強め無言と化すことによって超越的な位置にまで達したのである。

## 結 語

フローベールは『ヘロディアス』の執筆にあたって、ロジェ・デ・ジュネット夫人に「『ジャン・バティスト』については〈教化〉したりしないつもりです。私が理解しているように『ヘロディアスの物語』は宗教とはどんな関係もありません。そこで私を惹きつけるのは〔…〕一種のクレオパトラやマントノン夫人であるヘロディアスの残忍な容貌です」<sup>21)</sup>と書き送っている。彼はヘロディアスの特異な人物像を執筆の目的のひとつとしたのであり、そのためには当然ヨカナンから聖性を除き、非宗教的なヘロディアスの神秘性を高める必要があったのだろう。じじつ草稿の分析はフローベールの意図がそのとおりに実践されたことを明らかにしている。ヘロディアスの変貌の過程が反復によって形成されていったことを考えあわせるならば、この作品が『聖アントワヌの誘惑』と『ブヴァールとペキュシェ』とのあいだに書かれたことの意味も自ずから了解されよう。前者の主題は聖性の喪失であり、後者の主題はまさに反復そのものだからである。さらには、沈黙によって反復から逃れたように見えるヘロディアスの姿に2人の筆耕生のそれを重ねあわせるならば、主人公像の造型が後の『ブヴァールとペキュシェ』へといたる重要なステップとなった、そう考えることも許されるのではあるまいか。

## 註

- 1) 「ルカによる福音書」第3章18-20節にもヘロディアスへの言及がある。なお、本稿では新約聖書からの引用は日本聖書協会の1954年改訳版によるが、登場人物名の表記にかんしてはピーター・カルヴォコレッシ『聖書人名辞典』（教文館、1998年、佐柳文男訳）にしたがって改変した。ただし「ヘロディア」については、フローベール作品の邦題がすでに定着していることを考慮して「ヘロディアス」とした。
- 2) 『ヘロディアス』の草稿は現存の確認されたものだけでも総数498フォリオにのぼる。内訳は、読書ノートが86、プランが76、第1章が75、第2章が109、第3章が76、さらに最終コピーが28と、写本者のコピー原稿が48である。それらの生成学版は、読書ノート、プラン、最終コピー、写本者のコピー原稿が Giovanni BONACORSO et collaborateurs, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodiades. Édition diplomatique et génétique des manuscrits. Tome I*, Paris: Nizet, 1991に、またヘロディアス第1-3章が Giovanni BONACORSO, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodiades. Édition diplomatique et génétique des manuscrits. Tome II*, Paris: Sicania, 1995に収められている。本文および注における引用の出典は巻数I, IIとともにページ数を( )内に示す。なお、草稿の表示記号は以下のとおり——
- italique*: variantes interlinéaires
- ↑ variantes en interligne supérieur, 1<sup>ère</sup> campagne
  - ↑ variantes en interligne supérieur, 2<sup>ème</sup> campagne
  - ↑ variantes en interligne supérieur, 3<sup>ème</sup> campagne
  - ↓ variantes en interligne inférieur, 1<sup>ère</sup> campagne
  - ↓ variantes en interligne inférieur, 2<sup>ème</sup> campagne
  - ↓ variantes en interligne inférieur, 3<sup>ème</sup> campagne
  - <...> ratures
  - l/sa surcharge
  - || fin de ligne
- 3) ヘロディアスの積極的な関与は、ヨハネを預言者と認める群衆を恐れて当初はその殺害をためらっていたヘロデとは対照的に、彼女が娘を「そそのかして」ヨハネの首を願ったと記されていることにかがえよう。「マタイによる福音書」第14章5-8節参照。
- 4) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*. Texte, sommaire biographique, introduction générale, bibliographie, notes, ultimes corrections, transcriptions, établis par Peter Michael WETHERILL. Paris: Garnier, coll. «Classiques Garnier», 1988, p. 229. 邦文引用は筑摩書房『フローベール全集』（1966年）収載の山田九朗訳によるが、文脈によっては改変をほどこした。
- 5) また同様の記述が f. 117 (749v) にも見られる—— «son idéal à elle. il faut

suivre la politique d'H le g<sup>d</sup>» (I-157). 実質的な権力をもたなかったヘロデに、策を弄して権力を手にいれさせたのは、明らかにヘロディアスだということは f. 125 (732r) を見てもわかる——«Hérodiad entre d'un air triomphant – Réjouis-toi, tu pourras ce soir <faire> †dire à tes ‡hôtes †– <annonce ce soir à tes convives que tu es roi sans conteste>» (I-169).

- 6) Voir *Trois Contes*, op. cit., p. 229.
- 7) ヘロディアスも草稿の初期段階 f. 203 (571v) で «Dès qu'il || m'eut reconnue» (II-81) と、ヨカナンとの初対面の場면을語っているが、彼らが相手の認知にかんして同一の動詞 «reconnaître» をもちていることは注目にあたいしよう。なぜならこの語は、すでに見覚えのあるものを認知するという意味を強く含んでいるからだ。このようにひとつの動詞のなかにも2人が深層において認めあい、呼応しあっていたことの顕れが見てとれよう。
- 8) *Trois Contes*, op. cit., p. 242
- 9) じっさいヘロディアスはヨカナンのことをつぎのように描写している——「小山の上では、ひとりの男が呼ばわっていました。腰にはラクダの皮をまとい、頭は獅子のようでした」(*Trois Contes*, op. cit., p. 229)。そして、彼は物語に登場するとき「人間がひとり、背中にまとった獣の毛との見境いもつかない長い髪の毛に埋もれて地面に伏している」(*ibid.*, p. 239) と書かれている。ヨカナンが捕えられ、地下牢に幽閉される前の彼の姿を知るための唯一の手がかりは、ヘロディアスの語りであり、また反対にヘロディアスの過去、現在、未来にわたる運命はヨカナンの語りによってのみ知ることができるのである。
- 10) *Ibid.*, p. 226. ちなみに、草稿から最終稿に見られる «pourpre» は、本来富と権力の象徴を示す色として考えられており、古代ローマの執政官の位を表わす名詞でもある。ローマから太守として任命されているはずのヘロデではなく、その妻のヘロディアスが「白色」からあえて「緋色」の服をまとうように草稿で書き換えられたということは、本質的に権力や政治力はヘロデではなくヘロディアスにあるということを示唆していると考えられる。
- 11) *Ibid.*, p. 241.
- 12) *Ibid.*, p. 240.
- 13) 「イザヤ書」, 第3章 18-26節——「その日、主は彼らの美しい装身具と服装すなわち、くるぶし輪、髪紐、月形の飾り、耳輪、腕輪 […] を取り除かれる」。
- 14) 反復はいたるところで暗示されている。たとえば「通訳はヨカナンが怒号する罵りをひとつのこらず、ラテン語で繰り返した。太守とヘロディアスの2人はヨカナンの罵りをいやでも2度ずつ聞かなければならなかった」(*Trois Contes*, op. cit., p. 241) のである。ヨカナンの言葉はヘロディアスの意思あるいは欲望を超越し、その反復性のなかに彼女を閉じ込めてしまうのである。
- 15) *Ibid.*, p. 229. 彼女は、ヨカナンの言葉を恐れつつも、同時に逆らいがたい魅力も感じている。地下牢からヨカナンの声がひびいた時、彼女はめまいすら感じたことが

- f. 301 (583r) に書かれている—— «par d'effet d'une fascination, d'un vertige, elle était sortie» (II-245).
- 16) 同様の現象はヘロデにたいしても見られる。ヘロディアスはヘロデの前妻であるアラビヤ王の娘についてつぎのようにののしる——「それに、あなたは石のまわりで踊るあのアラビヤの女にも未練がある！ […] あの女の青い頬に接吻でもして！そして私を忘れてしまえばいい」(*Trois Contes*, op. cit., p. 230)。最終稿ではヘロデが直接前妻について言及する場面はないが、f. 113 (706v-755r) にヘロデの感情がつぎのように記されている—— «Mais s'était dégoûté de cette fille aux lèvres peintes en bleu, *a* qui || tournait autour des pierres» (I-148)。彼自身が「青い唇」で「宝石」を巻きつけたアラビヤの娘に嫌気がさし、その後ローマでヘロディアスに出会い彼女に惹きつけられたと書かれているのだ。唇と頬の違いはあるにしても、その人工的な青さは草稿ではヘロデが嫌悪を感じていたものなのであった。つまりヘロディアスは草稿段階を経るにしたがって、ヘロデが所有していた感情を剥ぎ取り、彼が語るはずだった言葉を自分の言葉として取り込み、ヘロデ本人へ侮辱として投げつけたのである。
- 17) *Trois Contes*, op. cit., p. 254.
- 18) 線で抹消されてはいるが f. 411 (648r) でもサロメが上廊に呼ばれて戻ってくるあいだ、「fut une minute absente」と、席をはずした短い時間——母親から示唆をうける時間——が考慮されていた。
- 19) *Trois Contes*, op. cit., p. 56.
- 20) 『ヘロディアス』の最終場面は『聖ジュリアン伝』や『純な心』のそれとは趣を大きく異にしている。前作ではジュリアンが神とともに昇天し、後続作品でもフェリシテは神の救いを暗示されて死んでいく。だがヨカナンの場合には神の救いの示唆は見あたらない。
- 21) 1876年8月19日付書簡。Gustave FLAUBERT, *Œuvres complètes. Correspondance. Nouvelle édition augmentée, septième série (1873-1876)*, Paris : Louis Conard, 1930, p. 309.