

『三つの物語』における色彩とことば

大橋, 絵理
九州大学文学部助手

<https://doi.org/10.15017/9918>

出版情報 : Stella. 8, pp.77-88, 1990-09-29. 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 :

『三つの物語』における色彩とことば¹⁾

大 橋 絵 理

『三つの物語』はフローベールの作品にはめずらしく短篇集のかたちをとっているが、彼自身は、この小品群に取りかかる前年の1874年にツルゲーネフに宛てた書簡のなかで、短篇では思想を十分に展開することはできない²⁾と語っていた。しかし翌年には、姪の破産から生じた金銭的な問題や、失われた過去への感傷のために当時執筆中であった大作『ブヴェールとペキュシェ』を続行することが不可能になり「まだ自分に文章を書く力が残っているかどうかを見きわめるために」³⁾、単なる試みとして『聖ジュリアン伝』を書きはじめた。そして執筆がすすむにつれて第2、第3の作品の主題をつづげざまに見つけ、ふたたび、文学について語り芸術について議論をたかかわす喜びを見いだすようになるのである。たとえば、ジョルジュ・サンドへの手紙のなかで彼は、他作家の作品を批判しながら、次のように芸術の本質について語っている。

だが2作品[アルフォンス・ドーデの『ジャック』とゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』]とも、まずなにより私にとって芸術の目的であるもの、すなわち、美には関心をもっていません。私はアクロポリスの壁、まったく裸の壁を[...]ながめて心臓の鼓動を、激しい喜びを覚えたことを思い出します。⁴⁾

フローベールにとって芸術の目的はあくまでも美にはかならず、その美によってすべての芸術は統合されるのである。フレデリックがルーブル美術館のさまざまな絵画の前でかぎりない夢想到に浸ったように、あるいはブリューゲルの絵がフローベールに『聖アントワヌの誘惑』の着想を与えたように、『三つの物語』の各短篇は芸術と密接な関係をもっている。これらの短篇をとおしてフローベールがどのように作家としての意識をとりもどし、ことばによる造形美へと向かったかを探るのが本稿の目的である。

フローベールは、1856年にすでに『聖ジュリアン伝』の構想を抱き、その

ためのメモをとったり、資料収集に励んでいたが、1875年にコンカルヌでふたたびこの作品に取りかかったときには、かつてのメモや資料はまったく利用しなかった。執筆の唯一の契機となったのはルーアンの大聖堂について書かれたラングロワの『ステンドグラスに関する試論』⁵⁾であり、またフローベールも物語の最後で、「これは、わが故郷の教会のステンドグラスにはぼこのまま描かれている聖ジュリアンの物語である」⁶⁾と語っている。しかしこの作品は、ステンドグラスによって描かれた物語に発想をえただけではなく、内と外という二重の構造によってステンドグラスを想起させる芸術的特質を秘めているのである。

『聖ジュリアン伝』における色彩は一貫して暗く不明瞭である。とりわけ薄暮は物語を展開させるうえで象徴的機能を帯びていると言えよう。つまり、ジュリアンの運命が予言される時、かならず場面は夕暮か明け方であり光は曖昧さをもち、そのなかにどこからあらわれたとも知れぬ「影」のような存在が出現するのである。たとえば、ジュリアンの母が自分の息子が聖人になるであろうという予言を聞くとき、彼女は窓から射しこむ月の光のなかに動く影のようなものを見たように思う。また、父親はジュリアンが帝王になると予言するジプシーが朝霧のなかに消えていくのを見るのである。はっきりとした色彩も実体ももたないこれらの予言者のことばは、その後起こるすべての出来事を暗示するものであり、物語をすすめる大きな要因となっているが、この曖昧さはステンドグラスのもつ機能と深く結びついているのではあるまいか。ステンドグラスは絵画の一種であると同時に窓でもある。窓とステンドグラスの決定的な違いは、外から取りこむ光の量と、内と外の関係の違いにあると言えよう。すなわち、窓は、透明性により色彩や形をあきらかにし、内側と外側に密接な関係を結ばせる。しかし、ステンドグラスをとおしては外を眺めることは不可能であり、内側にいる人は外側から遮断され、ただ薄闇のなかにぼんやりと広がる非現実のなかで絵をながめるのみである。しかし、現実が横たわる外部に光が存在しなければ幻想を抱かせる絵さえも見えなくなるという矛盾を抱えこみながら、人々は現実の世界に対してたえず不安や恐れを抱きつつ、夢に浸るのである。こういったあいまいな感情は、予言を聞いたときのジュリアンの両親の感情を思いおこさせる。母親は予言が夢であったか現実であったかを自問するし、父親は不眠のために頭が疲れていたからであろうと自分を納得させる。つまり、影のような2人の予言者たちがことばで示したイメージは、ぼんやりした光によって映しだされたステンドグラスの絵を彷彿とさせつつ、物語全体の基調をかたちづくっているのである。

スタンドグラスは以上のようなイメージとしてだけではなく、具体的な事物としても物語のなかで描かれている。すなわち、ジュリアンの親殺しというもっとも悲劇的な場面において、狩からもどってきた彼は、スタンドグラスのために薄暗くなった部屋で眠っている両親を妻とその愛人と見まちがえて殺してしまう。ここではスタンドグラスが彼の運命を決定する重要な役割を果たしているのである。そして、親殺しの後にスタンドグラスは再度姿をあらわす。

目の前には自分の父と母が、胸を突かれておおむけに横たわっていた。威厳のなかに優しみのある2人の顔は、あたかも永遠の秘密を蔵しているかに見える。しぶきかかった血、べっとりついた血が、2人の白い皮膚といわず、寝床の敷布、床の上、奥まった壁にかかっている象牙のキリストのあたりまで広がっている。おりしも日をうけたスタンドグラスの真紅の光が、その血の痕を照らし、さらに一面の赤い斑点を部屋中に散らした。⁷⁾

この場面はもはや物語を語りはず、純粹に視覚的な描写によって構成されている。こうして、作品のなかにはめこまれたスタンドグラスは曖昧さを脱し、極限的な情景を描き出すという特定の機能を与えられているのである。とりわけ、象牙のキリストにまで広がった血はいやがうえにも象徴的である。なぜならば、血というのは一般的に二重の意味、つまり、暴力を思い起させ、汚れたものであるという否定的な意味と、親密で聖なるものであるという肯定的意味⁸⁾を付与されているからである。そして、ここでは前者から後者への移行がきわめて自然に行なわれる。キリストということばは、はじめてこの物語のなかであらわれたのであるが、薄暗い部屋のなかにキリストの像とスタンドグラスがそろふことによって、殺人の犯された罪深い場は教会という聖なる場へと象徴的变化を遂げる。その結果、スタンドグラスは光の赤い斑点により、罪を際立たせると同時に、血を浄化させる力を担い、殺戮によって秘かにえていた快楽をジュリアンにあきらめさせ、聖人への道を歩ませることになるのである。

さて、その後ジュリアンは生涯を他者のために捧げようとするが、舟渡しとして住みついた小屋にはスタンドグラスは言うにおよばず窓すらない。つまりジュリアンは、もはやあいまいな薄暗やみのなかではなく、厳しい自然の単調さのなかで生きることになるのである。かつて彼のまわりをつねに流れていた不浄の血は、ここでは清冽な川の水に取って代られていると言える。ある夜、彼はひとりのらい病者を船に乗せるが、嵐のなかで「櫂を入れるたびごとに、巻き返す波が舳先をもちあげる。水の色は漆黒であり、船の両縁を怒りにくって走る」⁹⁾。この物語において、液体はつねにジュリアンの運命を決定する主

要なきかけとなっている。そして、俗世を捨てたジュリアンをかこむのはかつての赤い液体ではなく、漆黒の液体である。ジュリアンがはじめて苦悩から救われて聖人になるのが、漆黒の波を乗り越えたあとであるということからもこの液体に与えられた重要性は疑えない。つまり、たとえフローベールの表現が慣用的な比喻にもとづいているとしても、「漆黒」ということばをあらわすために使用された「インク」という文字に、書記行為の共示を見ないわけにはいかない。そして、ジュリアンがキリストの化身であるらい病者のために權を使って水とたたかう姿は、フローベールが作家として生きるためにふたたびペンをとって書きはじめる姿に重なりあうのである。結局、この作品においては、インクのはっきりした黒い色が最終的にはスタンドグラスの不明瞭な色に取って代ると同時に、フローベールの書こうという意志の潜在的なあらわれともなっているとと言えるであろう。¹⁰⁾

2番目の作品『まごころ』では、絵画がスタンドグラスに代わってあらわれてくる。部屋のなかの肖像画やペン画、グワッシュ画などさまざまな種類の絵の出現により、この物語は最初から『聖ジュリアン伝』よりもいっそう鮮やかな色彩的イメージを与えられている。そればかりか、絵画は作品全般にわたって重要な役割を演じることになるのである。なぜならば、単純なフェリシテの精神面に唯一大きな影響を及ぼすのが版画の絵本だからである。

そのブーレさんが、子供たちに物を愉快地覚えさせるためにと、地理の絵本を贈りものにした。絵本には、鳥の羽を頭につけた食人種や、娘をさらっていく猿や、砂漠のなかに住むベドウィン族や、銛をさされているクジラなど、世界中のさまざまな風物が載せてあった。

ポールはこの絵の説明をひとつひとつフェリシテにして聞かせた。それが、彼女には唯一文字の教育でもあった。¹¹⁾

異国的で豪華な色彩をもつ絵は、フェリシテの想像力を養うばかりではなく、「文字の教育」にもなっているのである。文盲のフェリシテにとってまさに絵が文字の代用なのだ。じじつ作品の草稿は、〈絵＝文字〉という観念がいかに彼女を魅了し、その精神生活を支配してきたかをはっきり示している。「人がインクと紙を使ってあらゆることを言いうるという事実は彼女を驚かせた。彼女にとってそれはまるで奇跡のようだった」¹²⁾。これは、上に引用した場面につづく、文字に対するフェリシテの驚愕について書かれた文章であるが、まさにそれはフローベールの文字に対して抱く感情と合致する。つまり、字を読めないフェリシテにとっては文字は絵の一種でしかないが、それは人間を超えた

ほとんど奇跡的ともいえる力を含有し、聖なるもの、到達不可能なものとしてあらわれてくるのである。

絵画と書かれたものとのあいだの共通の効果は理解させることではなく、フローベールの表現を借りるならば「見せる」ことだ。彼は文学における形式と思想の関係を物質と色彩の関係とに比較し、両者は互いに不可分であり、それらの統合により「芸術」の真実性、つまり「見せる」効果が生まれるとしばしば語っている¹³⁾。じじつ彼は、かつて幼年時代に彩色した版画をながめるうちに、生き生きとした幻想のなかに浸り、天に向かって螺旋状に上昇していく自分を感じることがあったが、これは書物を読むことによってえられる幻想と同質であると言えよう。フェリシテの方は、教会で司祭の話聞きながら、その教理をいっこうに理解しようとはしないが、にもかかわらず目の眩むような幻を見るのだ。われわれは、彼女に見えるように思える楽園や洪水、火に燃え上がる町々が、ステンドグラスの絵の影響を受けて浮かび上がってきたものであると容易に想像できる。実際、草稿のなかでフローベールは、ステンドグラスが彼女の想像力をかき立てる効果を具体的に「聖書の物語が描かれているステンドグラスは、司祭が語る聖史をさらに確かに、さらに生き生きとしたものにした」¹⁴⁾と述べている。『まごころ』では、ステンドグラスは半透明な窓としての役割をもはや果たしてはおらず、フェリシテの想像力をかきたてる「絵」としてしか作用していない。それは「物語」の与える幻想と同質の効果を生み出しているのである。ステンドグラスによってもたらされた幻想のなかで、彼女は、世界のすべての美と善を象徴する聖霊を鳥の姿として思い浮かべるが、これは、のちにあらわれる鸚鵡が彼女にとって「絵」と同等の価値を持つてであろうと暗示するのである。じじつ、鸚鵡は緑や桃色や黄色というさまざまな色をもち、「長いあいだフェリシテの空想をとらえていた」¹⁵⁾。フローベールの作品においてはしばしば描写にこそ真の感情が表現されるが¹⁶⁾、まさしくこの鸚鵡はそのさまざまな色により描写そのものを体現していると言えるのである。

さらに、鸚鵡はその死によって自己の存在を純化する。もはや飛び立ちも語りもしない、剝製になった鸚鵡は純粹に〈絵〉と化し、今度は本物の絵、エピナルの版画のなかの聖霊と結びつくのである。

[鸚鵡と聖霊の類似が]エピナルの版画ではなおさらはっきりわかるように思われた。真紅の翼と滴のような青のからだをそなえているその聖霊の姿こそ、まさしくルルの面影であった。[…]聖霊は、ますます彼女の眼に生あるもののごとく、ことばの通ずるものとなって、両者はフェリシテの心のなかで互いに結びついてしまった。父なる神は、その御心をお宣べになるのに、声のない鳩などをお選びなさるわけはな

いから、それはむしろこのルルの先祖の鳥にちがいない。¹⁷⁾

フェリシテが鸚鵡と聖霊とのあいだに共通点を見いだすのは最初は色彩においてであったが、両者を同一化させる理由は次第に鸚鵡の所有する〈声〉へと移行していく。聖霊は声を持つ存在と意識されることにより、はじめて幻想の世界から抜け出て、生ある者として出現するのである。ここにおいて、色彩であらわすことに代わって〈声〉そのものが奇跡的な力を漠然と発揮するようになる。その後、フェリシテは祈りのことばを鸚鵡の前で唱えるようになるが、鸚鵡に彼女の〈声〉を捧げるとき、しばしば窓から射す光がガラスの眼に落ち、きらきらと大きな光を放つものを見て法悦にみちる。もはや彼女は色彩に眼を奪われてはおらず、彼女の心を喜びで満たすのはすべての色彩の源泉ともいえる光なのである。窓から入る幾筋もの光線はガラスの眼によって集約され、より強い光となって反射し、フェリシテの眼を眩ませ、絵がもたらしていたよりもはるかに大きな喜びを彼女に与えるのだ。結局、祈りの声につつまれた剝製の鸚鵡は光そのものに変じ、色彩を超えるのである。

さて、次の作品『ヘロディアス』の構想は、「太陽をうけて輝いている死海の水面が（まるでセーヌ川を見ているように）はっきりと目に見えている。ヘロデとその妻が露台の上において、そこからは神殿の金色に輝く屋根瓦がみてとれる」¹⁸⁾とフローベールが言うように、光を伴いながらあらわれてくる。その意味では、この物語はまさしく『まごころ』の続編だと言えるであろう。じじつ、彼はこの作品が「見える」と強く主張している。つまり、これは考えられた物語なのではなく、見られた物語なのだ。しかしながら、『まごころ』では現実の事物としての絵画が重要な役割を果たしていたのに対し、『ヘロディアス』では作品そのものが光と一体になった絵の役割を果たしはじめる。実際、ヘロドが眺める城の周囲の壮大な光景を描いた物語の冒頭からすでにわれわれは大きな絵の前にいるような錯覚を覚える。この作品自体が視覚的印象を与える主要因を探るならば、それはフローベールに着想を与えたのが、もはや美術的な絵画表現などではなく、文字で「書かれたもの」であると言えるのではあるまいか。結局、フローベールにとっては、絵画よりも文字で描きだされた世界の方がはっきり目に見えるという一見矛盾した理論が成り立つのである。なによりも、旧約聖書という書物が紡ぎだしたヴィジョンこそがフローベールに物語を書かせたのである。彼自身、ヘロドとヘロディアスという2人の人物が脳裏に浮かんできたとき、一刻も早く書き始めたくて仕方がなかったと告白しているほど¹⁹⁾、その「書かれたもの」の「見せた」魅力は大きかったと言えるであ

ろう。

『まごころ』では色彩という代替物のもとに隠蔽されていた文字の問題が、『ヘロディアス』においては前面におし出されてきている。以下、それについて述べよう。この物語は、明け方から夕暮までの一日を描き、場所もつねにマケルスの城の内部で展開し、筋も単一であるということから、古典劇を思わせる構成を取っている。一般的に劇は対話で成り立つものであるが、『ヘロディアス』が劇の要素を多く含んでいるということは、作品におけることばの重要性を暗示しているといえるであろう。舞台である城の内部では、人々はやがて起こる民族間どうしの戦争を予感し、不安に怯えている。フローベールはこの物語においては「民族という問題がすべてを支配していました」²⁰⁾ と言っているが、民族の問題は当然ことばの問題を伴う。城を訪れる人々は、さまざまな種族に属しており、言語の違いのためにお互いを理解できない。そしてそのことこそが作品の根底につねに流れている歴史的・政治的問題の深刻性、複雑性、さらに後に起こるであろう悲劇の原因なのだ。『まごころ』で鸚鵡とフェリシテの間でかわされたことばは、だれにも理解できないという、純粋な意味の不在性によって彼らのあいだに幸福感と愛情を育むが『ヘロディアス』においてはことばは確実に意味をもっているにもかかわらず、民族の違いが原因でそれを理解できない人々に疎外感と焦燥感を抱かせる。たとえば、ヘロドは2人の男がヨカナンとかわすことばの意味を捉えることができず、言われなき恐怖に襲われ、ヨカナンを地下牢の奥深く閉じこめるようにきつく命令を下す。なぜならば、ヘロドにとって彼らのことばは、夜盗が話すような秘密めいた「神秘的」とさえ言えることばに聞こえるからである。このように、ことばが意味を伝達しない場合、それは疑惑や不安を呼びおこし、威嚇的にさえなる。そして、話されていることばの意味が理解不可能な場合、聞き手を脅かすのは「声」の調子なのだ。実際、『ヘロディアス』において、声あるいは叫びは、空間を駆けめぐり、しばしば戦争の脅威よりも人々を恐怖におとし入れる。とりわけ、ヨカナンの声は象徴的である。彼はまず地の底から湧くような声としてあらわれ、ヘロディアスを青ざめさせる。最後までこの予言者は人々の前に朦朧たる不気味な影としてしか姿をあらわさず、彼の声だけがその存在の確証となっているのである。ヨカナンの声はどんな嘆願する調子もたずねる調子も伴いはせず、権威的ではあるが、聴衆を、そして彼を憎むヘロディアスさえも引きつけずにはおかぬ説明しがたい魅力をもっている。「それは、はじめ地の底から湧くような大きなため息だった」²¹⁾。彼の声が「地から響くような」ということばで形容されることを考えると、われわれはそれが自然そのものに、

あるいは普遍的存在に属していると容易に推測できるのである。じじつ、フェニエルは天文の力によってこの声の持ち主の運命を予測するし、「ためいき」からはじまった声は天の怒号を思わせる雷鳴ようになって終わるのである——「声は次第に大きく広がり、雷の裂けるかとはばかり響きわたりそれが山のこだまに繰り返されて、あたかも百雷が落ちるようにマケルースの城を震撼した」²²⁾。このように、声は避けられない天災のように人々や城を襲うのだ。そして、ここで注意すべき点はエコーの効果である。つまり、城を震撼させるのはもとの声ではなく、エコーによって繰り返された声なのであり、それは本来の声の数倍もの力さえもっているのである。また、フィネがヨカナンのことばを同時に通訳する場面でも、われわれは同じ効果を見いだす。草稿ではこの通訳者は、ただ通訳する人間というよりも、むしろひとりの確固たる存在として描かれており²³⁾、胸に腕を組む威厳さえもっている。それに対して決定稿では、彼の衣服の詳細や人格の描写の全面的な削除により、通訳による繰り返しの効果は簡潔な文体のなかで凝縮されて、いっそう明確になっているのである——「通訳は、冷やかな調子で、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。太主とヘロディアスの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。太主は息をはずませ、ヘロディアスは啞然として穴の底を見つめていた」²⁴⁾。ここでは、感情の入らない通訳の平静な声による繰り返しは、精神的な拷問の道具ともなり、最初に聞いたことばよりさらに激しくヘロディアスを苦しめ侮辱するのである。

繰り返しの作用は、上記のようなエコーによるそれにとどまらず、さまざまなレヴェルで作品のいたるところに散りばめられ物語の主題論的な展開において不可欠な役割を演じているのである。人々を震撼させるヨカナンのことばでさえ、『旧約聖書』に記されている紋切型の引用＝反復の集合からなっているのである。聴衆もまた、それはいにしへの予言者たちのことばであるということを知っている。つまり、すでに書物に書かれ、知れわたったことばでさえ、生きた人間の「声」で繰り返されると、魔術的な力を持ち、聴衆に変災の恐ろしさや天国の光輝を目前にみせるような幻想を抱かせるのである²⁵⁾。また、物語のもっとも重要な場面でも、もうひとつ別の運命的な繰り返しが行なわれる。それは、サロメによって繰り返されることばである。彼女の官能的な踊りの褒美としてヘロドは彼女にのぞみの物をたずねるが、彼女は答えるべきことばをもたず、母ヘロディアスのもとへとかけ寄っていく。つまり、彼女が答えることばはそのままヘロディアスのことばなのである。あるいはまた、「ヘロディアスは彼女に高いところから合図を送った」、あるいは「彼女は彼女の母のも

とへとたずねに行った」²⁶⁾、と草稿第 655 葉と第 748 葉に明確に記されているように、ことばは確実にヘロディアスのものであるにもかかわらず、ヨカナンに死を決定的にもたらすのは、サロメの声で繰り返されたことばなのである。

ヘロドに質問されたとき無言のままであったことからわかるように、サロメは彼女自身のことばをもたない。それに反して、ヘロディアスはつねに饒舌である。この物語では、語られることばの性質はおもに 2 種類に分けられる。ひとつはヨカナンのことばに象徴されるような繰り返しのことばであり、もうひとつはヘロディアスが語るような固有のことばである。前者は旧約聖書の繰り返しであるにもかかわらず、絶大な魅力をもつのであるが、後者は怒りや憎しみというような感情から自発的に発せられたものであるのに、なんら効果的な力をもたない。実際、彼女が何度威嚇的にヨカナンを殺すようにと叫んでもヘロドはそれを無視し、その願いは聞きとどけられない。また、自分に向けられるヨカナンの侮辱的なことばのまえても、ヘロディアスはその力に屈し、息をつまらせ、ことばを失ってしまうのみである。

しかし、このような状態のなかでヘロディアスはヨカナンのことばに対抗する別の方法を見いだす。それは踊りという〈沈黙のことば〉である。この〈沈黙のことば〉をヘロディアスにかわって使うのは、娘サロメであり、彼女は柔軟な手足の動きによって、抵抗しがたい魅力で人々の欲望をあらわにさせる。母親に操られてる〈もの〉でしかないサロメのことばなき踊りは、妖術的な力で幻惑を引き起こす。それは邪なるものであり、これから起こりうるであろうすべての災害の原因ともなる。「妖女が回す糸車」²⁷⁾のように回るサロメの沈黙は、あきらかに、魔力をもったようにヘロドを引きつけた母ヘロディアスの力の凝縮であると言える。結局、サロメの踊りがきっかけとなってヨカナンの首がはねられ、官能的な魅惑がことばの魅力を制したかのように見えるが、物語の最終場面であれわれは、ことばはけって力を失ったわけではないことに気づかされる。切られた首を前にしてヨカナンの弟子たちは、予言者の死を悲劇としてではなく当然のこととして、ファニユエルに次のように言うのである。

男のひとはファニユエルにいった。

「安んぜられよ！キリストのご出現を告げんため死者の国へ降られたのじゃ！」

〈彼栄えんがため、我衰うべし〉——エセニヤ人は今にしてこのことばがわかった。²⁸⁾

ヨカナンには、生きていたときのみならず、死後もキリストの出現を告げるといふ役割が与えられ、それによって彼はまさに「語る者」として永遠に存在す

るのである。また、〈彼栄えんがため、我衰うべし〉ということばは、物語のなかでヨカナンがはじめて語ったことばでもある²⁹⁾。それはヘロドに漠然とした不安を与え、物語が進行するあいだ謎として残されていたが、物語の最後にすべてを解く鍵としてふたたびあらわれる。結局、このことばのなかには、ヨカナンの存在のみならず、物語のあらゆる出来事の必然性が統合されていると言えるだろう。いかにヘロディアスが運命に逆らうため策略をめぐらそうとも、いかにヘロドが恐怖に怯えようとも、彼らの感情も行動もすでに決定されていたものであることがヨカナンの最初のことばに暗示されていたのである。そして、これがふたたび最後にあらわれることにより、物語はこのことばを巡って、ひとつの円環をつくっているのだ。このように、『ヘロディアス』においては、他のふたつの作品とは異なり、ことばが創作の動機となり、物語全体に影響を与える結果となっているのである。

結局、『三つの物語』は創作能力の有無をはかるための試みとしてはじめられたにもかかわらず、次第に重層的構造をもって厚みを増していく。つまり、ステンドグラスの物語に着想をえた『聖ジュリアン伝』では、そのステンドグラス自体が作品に取りこまれ、次いで『まごころ』においては、絵画の重要性がその色彩の源泉である光のつむぎだす陶酔感へと移行し、そして『ヘロディアス』にいたって、視覚的な陶酔感がことばにより、再構築されたと言えるであろう。この最後の物語のなかでは、引用された『旧約聖書』のことばがステンドグラスや絵画よりも人々に鮮明な映像を見せることを考えるとき、結局ステンドグラスが絵画に、絵画がことばへと統合されていることはあきらかである。こうして、視覚的效果さえもことばに含有されてしまうという『三つの物語』の構造は、フローベールが理想とした内的な力を持つアクロポリスのような完璧な造形美に段階的に近づいているのである。

註

- 1) フローベール、『フローベール全集』第4巻、筑摩書房、1876。
- 2) Gustave FLAUBERT, *Correspondance VII*, Conard, 1930, p. 178. 1874年7月25日付ツルゲーネフ宛。「そのうえ、私には短い作品を書くことが不可能なのです。徹底的に筆を進めないかぎり、思っていることを展開することはできません。
- 3) *Ibid.*, p. 267. 1875年10月3日付ロジェ・デ・ジュネット夫人宛。
- 4) *Ibid.*, p. 377. 1867年4月3日付ジョルジュ・サンド宛。われわれはこの書簡に

は造形芸術の内的効果を、自己の芸術の理想とするフローベールの態度を明確に見ることができる。

- 5) E. H. LANGLOIS, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne et sur les vitraux les plus remarquables des églises de Rouen*, Édouard frère, 1832.
- 6) Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*, Garnier, 1988, p. 222.
- 7) *Ibid.*, p. 214.
- 8) Cf. René GIRARD, *La violence et le sacré*, Grasset, 1972.
- 9) *Trois Contes*, op. cit., p. 219.
- 10) *Correspondance VII*, op. cit., p. 310. 1876年6月25日付ツルゲーネフ宛の書簡において、フローベールは自分が狂人のように仕事をしていると語っている。
- 11) *Ibid.*, p. 162. 1852年3月2日付ルーズ・コレ宛の手紙のなかで、彼は自分が7, 8才の時に絵をつけた古い版画を見つけた喜びについて語っている。
- 12) Giovanni BONACCORSO et Collaborateurs, *Corpus Flaubertianum I, Un cœur simple*, p. 95, VI, 7c¹. (289v).
- 13) *Correspondance IV*, Conard, 1927, p. 118. ルイ・ブイエ宛。
- 14) *Trois Contes*, op. cit., p. 262, f^o 299 また f^o 302 では、ステンドグラスの効果が次のように明確にされている。「無意識のうちに目をステンドグラスにくぎづけにしたまま、彼女はそこにじっと立ちつくしていた」(*ibid.*)。
- 15) *Corpus Flaubertianum*, op. cit., p. 150. 草稿 III.-(381r)のなかで、フローベールは「Son genre de rêverie ou plutôt de méditation [...]—manière de penser comme un rêve」と鸚鵡によってもたらされる空想の性質を語っている。
- 16) Geneviève BOLLÈME, *La leçon de Flaubert*, Julliard, 1972. ボレームは、フローベールにあって細部の描写は登場人物達が語り合う陳腐なことばよりいっそう意味を持ち、口に出されていないことばとなっている、と言う。
- 17) *Trois Contes*, op. cit., p. 187.
- 18) *Correspondance VII*, op. cit., p. 341. 1876年8月17日, カロリーヌ宛。
- 19) *Ibid.*, p. 309. 1876年6月19日, ロジェ・デ・ジュネット夫人宛。
- 20) *Ibid.*, p. 309.
- 21) *Trois Contes*, op. cit., p. 239.
- 22) *Ibid.*, p. 242.
- 23) *Ibid.*, p. 287. f^o 589. «L'interprète commençait à se fatiguer. Il avait pris les fièvres dans son voyage [...]».
- 24) *Ibid.*, p. 241.
- 25) *Ibid.*, p. 287. f^o 583. «C'était d'anciennes malédictions—qu'on trouvait qui étaient dans les livres des prophètes».
- 26) *Ibid.*, p. 358 (f^o 705 v^o, f^o 653 v^o). 他のヴァリエントからも、ヘロディアスの存在が次第に曖昧になっていくのは明白である(cf. f^o 748, f^o 655, f^o 649, f^o 650)。

27) *Ibid.*, p. 254.

28) *Ibid.*, p. 248.

29) *Ibid.*, p. 226. 物語の冒頭でも、ヨカナンは «Pour qu'il grandisse, il faut que je diminue» と語っている。