

| Title | フローベールとルーアン大聖堂 |
|--------------|--------------------------------|
| Author(s) | 金﨑,春幸 |
| Citation | 言語文化研究. 2011, 37, p. 21-39 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/24684 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

フローベールとルーアン大聖堂

金崎春幸

Cet article a pour but d'examiner les manuscrits de la scène du rendez-vous amoureux dans la cathédrale de Rouen (*Madame Bovary*, III, chap.l), à la lumière du vitrail de saint Julien l'Hospitalier dont Flaubert fait mention à la fin du deuxième conte des *Trois Contes*, et de la danse de Salomé qui apparaît dans le 3^e chapitre d'«Hérodias» et dont la statue se trouve au portail Saint-Jean de l'église. Nous avons montré que derrière le drame de l'adultère d'Emma et de Léon se cachent les divers aspects du syncrétisme de l'écrivain.

キーワード:フローベール 宗教 草稿研究

はじめに―「私の郷里の教会」

1877年2月に刊行された『三つの物語』に収められている『聖ジュリアン伝』は、物語が終わった後、次のような文章で締めくくられる。

Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays 1).

(これが、人を遇する聖ジュリアンの物語であり、私の郷里の教会のステンドグラスに、ほぼこのままのかたちで見られる。)

一見何でもない文章のようだが、作家としての「私」を表に出さない主義のフローベールの作品の中で、「私の郷里の教会」は意表をつくものである。ビアジは、リーヴル・ド・ポッシュ版の注で、これは中世において、写字生が自分の書いた写本に署名をして作品の題名を記した «colophon» (仕上げ) のようなものだと解釈されうると、述べている。それでは、なぜフローベールは中世の写字生を模して、署名として一人称の「私」を書き込んだのか。

最初の出版から2年後、シャルパンティエ書店から『三つの物語』の版を改める話があった

¹⁾ Gustave Flaubert, *Trois Contes*, Introduction et notes par Pierre-Marc de Biasi, «Le Livre de Poche», 1999, p.127. 以下, このリーヴル・ド・ポッシュ版の『三つの物語』を, *Trois Contes* と表記する。

とき、フローベールは『聖ジュリアン伝』の後に、ラングロワ氏の著作にある聖ジュリアンのステンドグラスのデッサンのコピーを掲載するよう強く求めた。シャルパンティエ宛て書簡で、このデッサンは「歴史的資料」であり、「図像とテクストとを比べて、『さっぱり分からない。あれからこれをどうやって引き出したんだ』とみんな思うだろう」と書いている²⁾。つまり、図像を見れば、この物語のことがよく分かるという読者に対する親切心から掲載するのではなく、フローベールはむしろ読者を惑わすために掲載することを望んだのである。『聖ジュリアン伝』の末尾の文章では、「ほぼこのままのかたちで見られる」と書かれているにもかかわらず、実際には物語とステンドグラスの図像とは相当の開きがあり、もし当該のデッサンが掲載されていたら、かなりの混乱を読者に与えただろうと推察される。

一筋縄ではいかない、末尾の文章の意味するところを捉えるためには、単に物語とステンドグラスとを比較するだけではなく、「私」と「私の郷里の教会」との関係、つまりフローベールとルーアン大聖堂との関係を探る必要があるように思われる。フローベールは必ずしもカトリック信者とは言えず、少なくとも書簡を見る限りでは、ルーアン大聖堂に対して、幼少のときから特別な宗教的な感情を抱いていたとは思われない。一方、13歳のとき、郷土の画家、美術研究家であるラングロワ氏の案内でコードベックの教会の見学をしたことを、エルネスト・シュヴァリエ宛に書き送っていることから³⁾、宗教美術に対しては少なからぬ関心を抱いていたこと、おそらくルーアン大聖堂の彫刻やステンドグラスにも無関心ではなかったことが推察される。かといって、大聖堂の宗教美術に対する興味だけでは、何の説明にもならない。やはり、フローベールのテクスト、あるいはアヴァン・テクストを通して、作家の内部にあるものとルーアン大聖堂との関係を探っていかざるを得ないのである。

本論では、まず、『聖ジュリアン伝』とステンドグラスとの比較、そこから生じる問題について考察し、次に、大聖堂全体を見るために、『ボヴァリー夫人』第3部第1章でエンマとレオンが大聖堂で逢引をする場面の草稿や決定稿をたどっていく。最後に、大聖堂の正面西側扉上の彫刻に見られるサロメの踊りと『エロディアス』の関係にも触れながら、全体を考える。

『聖ジュリアン伝』とルーアン大聖堂のステンドグラス

フローベールは、『ボヴァリー夫人』の執筆を終えた1856年に、『聖ジュリアン伝』の執筆の 準備のために、読書ノートと最初のプランを作成している⁴⁾。フランス国立図書館に保存された 最初のプランの末尾にはすでに「これが、人を遇する聖ジュリアンの伝説であり、私が生まれ

^{2) «}Mais un *document* historique. - En comparant l'image au texte on se serait dit : "Je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela?"» (Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome V, Édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. 543). 以下,プレイアード版のフローベール書簡集をCorrespondance と表記する。

³⁾ Correspondance, tome I, 1973, p.17.

^{4) 1856}年6月1日に、フローベールは「僕の伝説を準備している」と友人のブイエに書き送っている(*Correspondance*, tome II, 1980, p.613)。

た町の大聖堂のステンドグラスに、このままのかたちで語られている」と記されている50。実際に『聖ジュリアン伝』を執筆するのは、1875年10月から1876月2月なのだが、ルーアン大聖堂のステンドグラスへの言及は、およそ20年の時をはさんで、基本的に変わらなかったと言える。

フローベールが聖ジュリアンのステンドグラスに関する情報を得たのは、ラングロワの著作からであり、この本には、娘のエスペランスによるステンドグラスのデッサンが付けられている 6 。フローベール研究者バートと中世学者クックは、『聖ジュリアン伝』の起源に関する研究書の中で、このデッサンを再録した上で、各パネルが何をあらわしているのかを説明している 7 。一番下の層(fig.1-3)には、寄贈者である魚屋が描かれているのだが、その上の層に描かれた物語の概略は、バートとクックの説明にしたがえば、以下のようになる。

- fig.4-6 ジュリアンは両親とともに自分たちの城から近隣の城に向かい、その城の領主に仕 える
- fig.7-9 成長したジュリアンは信頼の証として領主から杖を受けるが、やがて領主は死の床 に伏す。
- fig.10-12 領主の死後、その奥方と結婚したジュリアンは戦いに行き、勝利を得る。
- fig.13-15 戦場のテントの下で寝込んだジュリアンは、妻が姦通を犯す夢を見る。一方、息子に会うことを思い立ったジュリアンの両親が城にやって来て、ジュリアンの妻が二人を迎える。ジュリアンの妻は敬意を払い、自分たちの寝床に両親を寝かせて、城を出る。
- fig.16-18 悪夢にとりつかれたジュリアンは自分の城に戻り、妻と愛人が寝ているのだと思って、二人を殺してしまう。城に戻ってきた妻は真相を知り、仰天する。
- fig.19-21 ジュリアンは妻とともに贖罪の旅に出る。二人は川岸に宿泊所をつくり、病んだ 旅人の世話をし、旅人を船に乗せて川を渡る。
- fig.22-24 ある晩,向こう岸から呼ぶ声で目覚めると,ジュリアンは嵐の中,川を渡って対岸の旅人の方へと向かう。向こう岸に着くと,ジュリアンは旅人がキリストであることを見いだす。
- fig.25-27 船で戻る途中、キリストはジュリアンの親殺しの罪を許す。宿泊所に入ると、キリストは夫婦を祝福する。
- fig.28-30 キリストが出発し、ふたたび夜になると、また声がするが、今度は悪魔である。ジュ

^{5) «}Et voilà la légende de saint Julien l'hospitalier telle qu'elle est racontée sur les vitraux de la cath. de ma ville natale » (Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits, n.a.fr.23663, f*490). 以下、『三つの物語』の草稿を引用する際は、BNF, Ms, n.a.fr.23663, f*... と表記する。『聖ジュリアン伝』の草稿はボナッコルソと彼の協力者によって転写されているので、併記する:Giovanni Bonaccorso et al., Corpus Flaubertianum III:«La Légende de saint Julien l'Hospitalier», Édition diplomatique et génétique des manuscrits, Didier-Érudition, 1999, p.40(以下、Corpus Flaubertianum III と表記).

⁶⁾ Eustache-Hyacinthe Langlois, Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne et sur les vitraux les plus remarquables de quelques monumens français et étrangers, Rouen, Édouard Frère, 1832, planche 1.

⁷⁾ Benjamin F. Bart & Robert Francis Cook, *The Legendary Sources of Flaubert's «Saint Julien»*, University of Tronto Press, 1977, pp. 167-169. バートとクックはパネルごとに説明しているのだが,長くなるので本論では,3枚のパネルごとにまとめて,描かれているものを説明している。

リアンは悪魔を船に乗せて戻り、その晩、夫婦が眠り込むと、悪魔は夢にあらわれて、宿 泊所を運び去ろうとする。

fig.31 夫婦は同時に死に、天使が二人の魂を天へ導く。天上では、祝福のしるしをしたキリストが待っている。

図像16から18にある親殺し、そして最後のキリストによる救済は共通だが、ほかは別の物語と 言ってよいだろう。フローベールのテクストとの主な相違点は次の四つである。

- (1) ジュリアンや両親に対する予言がない。
- (2) ジュリアンは領主の娘ではなく、領主の妻と結婚する。
- (3) ジュリアンは妻とともに贖罪をおこなう。
- (4) イエス・キリストの後で、悪魔が登場する。

これら四つは、1856年のプランにも1875年のプランにも見られない要素である。『聖ジュリアン伝』は構想されたときから、ジュリアンに対する鹿の予言があり、ジュリアンは領主の娘と結婚し、親殺しの後はひとりで贖罪をする。そして、らい病の男の姿をしたイエス・キリストの後に悪魔が登場することはない。つまり最初から、「親殺し」と「キリストによる救済」という骨組みを除いて、ステンドグラスから袂を分かって出発したわけである。

ただ一つ微妙なのは、(4)の「悪魔」である。1832年のラングロワの著作に掲載されたデッサンで、28から30まで番号がつけられた図像には、頭に獣の角をはやした存在が描かれているのだが、ラングロワが書いた本文にはそれに関する説明がない。そして、脚注には次のように書かれている。

このステンドグラスのいくつかの主題, とりわけ29番と30番に含まれた二つの悪魔的な場面について説明することは、われわれにはできなかった。ふたつの場面はおそらくわれわれの知らない伝承に属するものであろうが、聖ジュリアンの生涯の劇的な姿に何も加えるものがないことは明らかであろう。民衆はその生涯の哀歌を喜びと関心を抱きながら歌うのである8。

デッサンを見ると、30番のパネルにはまさしく「悪魔的な」(diabolique) 存在が現れ、29番ではそれがジュリアンの漕ぐ船に乗る様が描かれているのに、ラングロワはあえて説明しない。またここでは言及されていないが、28番でも悪魔的な存在が寝床にいるジュリアン夫婦の上の

⁸⁾ E.-H. Langlois, op.cit., p.38 note 1.

方にいる⁹⁾。これらのパネルに悪魔が登場していることは、ラングロワには明白であったはずであるが、彼は口をつぐむ。25番から27番までイエス・キリストが現れてジュリアンの漕ぐ船に乗り、ジュリアン夫婦を祝福する一方、それと対をなすかのように、上の28番から30番に悪魔のパネルがあることは、ラングロワにはまったく不可解であったにちがいない。彼は「われわれの知らない伝承に属するもの」と言わざるを得なかったのである。

フローベールが晩年、このデッサンを「歴史的資料」として『聖ジュリアン伝』に掲載することに固執したことから見て、これらの図像の「資料」的価値、つまり研究家の説明とは乖離した独自の価値を理解していたことは十分に考えられる。そして、このような図像と説明の乖離を、執筆しながら、何とか利用できないものかと考えたにちがいない。

実際、『聖ジュリアン伝』の下書き草稿 (brouillons) を見ると、らい病の男と小屋にいる場面で、ジュリアンの前にいるのが悪魔であるようなかたちで描かれている箇所がある。関係のフォリオは四つあり、すでにビアジによって取り上げられている¹⁰⁾。同じ箇所を四回書き直しているわけだが、二番目の段階のフォリオがこの描写の特徴をよく示しているので、それを引用する。

rares

ses cheveux, dont l'ombre se projetait sur le mur, lui faisaient comme deux

de bélier

cornes de bélier & Julien se demanda si ce n'était pas le Diable¹¹⁾

(男のまばらな髪の影が壁に投影し、二つの角のように見えた。ジュリアンはこれは悪魔ではないのかと思った。)

壁に映ったらい病の男の影には「二つの角」のようなものがあり、それに「雄羊の」と書いては消し、また行間に書いては消す。「雄羊の」と書いてあると、ひょっとして悪魔ではないかという疑惑ではなく、ほとんど確証になってしまうので¹²⁾、フローベールは逡巡したあげく抹消したのであろう。第3段階のフォリオ(f²445v²)では、「ジュリアンはこれは悪魔ではないのかと思った」という箇所が抹消され、第4段階のフォリオ(f²446v²)では単に二つの角のような影が伸びるだけになる。さらに、清書原稿に近いフォリオ(f²445)では該当する描写そのものがなくなってしまう。

⁹⁾ ラングロワの著作のデッサンでは、悪魔の登場するパネルが左から右に28,29,30と番号が振られているのだが、逆に30,29,28の順に図像を読んでいかなければならない。

¹⁰⁾ Pierre-Marc de Biasi, «Le palimpseste hagiographique», in Flaubert nº2: mythes et religions, Minard, 1985, pp.99-101.

¹¹⁾ BNF, Ms, n.a.fr.23663, f²449; Corpus Flaubertianum III, p.274. 本論で草稿を引用する際は、できるだけ書かれた通りを再現するため、フランス語原文は、改行はそのままにし、また抹消された箇所は線を引き、行間の加筆部分はイタリック体にしてできるだけ書かれた通りの場所に置いている。日本語訳は、引用箇所の大意をあらわすものなので、抹消された箇所は省略し、加筆部分は本文に組み込んでいる。

¹²⁾ 雄羊は「豊穣」や「生殖」の象徴だが、キリスト教世界では悪魔の化身であった。下記の事典の「ram雄ひつじ」の 項参照:「雄ヒツジは(ヤギと同様)「悪魔」の化身であるのでしばしば魔女がこれに乗っている」(アト・ド・フリース 『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、1984年、p.517)。

らい病の男が悪魔であるとすると、らい病の男はイエス・キリストなのだから、イエス・キリストは悪魔になってしまう。ステンドグラスの28から30の図像には、25から27の図像のキリストの行為を悪魔がまねたように描かれており、まさしく「キリストのまねび」を実践した悪魔を見て、フローベールは下書き草稿でキリストと悪魔を重ねたのであろう。しかしフローベールは、決定稿では当該の描写をすべて無くしてしまった。

では、決定稿で「悪魔」の痕跡がまったく消えてしまったかというと、必ずしもそうではない。「いつかお前は自分の父と母を殺すだろう」という牡鹿の予言を聞いた日の晩、ジュリアンは苦しみ悶えながら考える。

«Non! non! non! je ne veux pas les tuer!» puis, il pensait: «Si je le voulais, pourtant? ...» et il avait peur que le Diable ne lui en inspirât l'envie. 13)

(『いや、いや、いや、親を殺そうとなんかするわけがない』それからまた考え込んで『でも、もしそんな気になったら…』そして悪魔がそんな気持ちを起こさせはしまいかと恐れるのであった。)

この「悪魔」はジュリアンの心に棲みつく悪魔なのだろうが、悪魔を棲みつかせるきっかけになったのが牡鹿の予言だとすれば、大きな角を持つ牡鹿は悪魔の頭領として似つかわしい存在である。ところがこの小説を最後まで読むと、実際に両親を殺して、最後はキリストによって救済される。牡鹿の予言がなければ、ジュリアンが家を出ることもなく、両親を殺すこともなく、救済されることもない。ということは、牡鹿の予言は神の啓示ということになる。このような思考のリンクをたどっていくと、牡鹿の予言は悪魔の啓示であると同時に神の啓示となる。もちろん、テクスト上では悪魔と神の親近性は明示されておらず、すべては読者の解釈に委ねられている。

このようにフローベールは、ステンドグラスのデッサンにあらわれた独自性、つまり悪魔と キリストないしは神との親近性を、ほとんど目には見えないかたちで、あるいは読者に任せる かたちで、『聖ジュリアン伝』の中にはめ込んだと考えられる。末尾の文章は、挿入されたデッ サンと相まって、その親近性をひそかに指示するはずだったが、シャルパンティエの拒絶に よって、それはかなわなかったのである。

『ボヴァリー夫人』におけるルーアン大聖堂

今度は、ステンドグラスを含む大聖堂全体に目を向けてみよう。

フローベールの小説の中で、ルーアン大聖堂が舞台となるのは、『ボヴァリー夫人』のみである。第3部第1章、レオンはルーアンのホテルにいるエンマに会いに行き、翌日大聖堂で逢

¹³⁾ Trois Contes, pp.105-106.

う約束をとりつける。翌日、大聖堂で、今か今かと待つレオンの前に姿を現したエンマは、大 聖堂の礼拝所で祈り続ける。そこへ教会の守衛が近づいて、大聖堂を案内してまわろうとする。 レオンは守衛のくどい説明にいらだち、彼から逃げるようにしてエンマを辻馬車へと誘い、思 いをはたす。

この場面を生成論の観点から見ることにする。作品を執筆する前の段階でのセナリオでは、 レオンはホテルでエンマと関係をもつようになっていたのだが、フローベールは最終段階のセナリオの左余白に、次のような書き込みをする。

Visite de Léon à son autel, souvenirs etc

elle résiste. un peu

donne rendez-vous dans la cathédrale.

en fiacre. 14)

(レオンは彼女のホテルを訪ねる。思い出等々/彼女は抗う。少し/大聖堂で会う約束をする。/辻馬車)¹⁵⁾

通常フローベールは下書きの第1頁を書き出す前にセナリオを作成して、全体の構想を練るのだが、上記の書き込みが左余白の部分にあることから、作品の下書きを書き始めた後で付け加えられた可能性は否定できない。書き込みがいつなされたにせよ、大聖堂での逢引から辻馬車へ続く場面は小説全体のおおよその枠組みができあがってから、最後に付加されたのである。

ではなぜ大聖堂と辻馬車の場面をフローベールは付け加えたのであろうか。上記の書き込みの「彼女は抗う」を見ると、エンマはレオンの誘いに抵抗し、不貞から身を守る砦として大聖堂を選んだものと推察される。ただしその抵抗は「少し」であって、結果として、レオンはエンマの本気かどうか定かではない抵抗にいらだち、彼女を辻馬車へと導くことになる。このように、ホテルですぐに身をゆだねるようになっていた最初の設定よりも、なかなかレオンの思いが遂げられない設定の方が、より濃密な関係へと移行するきっかけになると、作家は考えたのであろう。

以下、大聖堂の場面の下書き草稿を見ていく。セナリオの段階でよく練れていない場面においては常のことだが、下書き草稿の最初の段階ではほとんどスケッチに近いかたちで、この場面が描かれる。

¹⁴⁾ Bibliothèque municipale de Rouen, Manuscrits, gg 9, f°33(以下、ルーアン市立図書館にある『ボヴァリー夫人』の草稿は、BMR、Ms, gg... と表記する)。gg 9という整理番号でまとめられたプランおよびセナリオはすべて Yvan Leclerc によって整理分類され、コピーと転写が見開きになって提示されている:Gustave Flaubert, *Plans et scénarios de* Madame Bovary, présentation, transcription et notes par Yvan Leclerc, CNRS Éditions, 1995, p.55. なお、引用の1行目の «autel» は whôtel» の間違いであることを Yvan Leclerc が指摘している。

¹⁵⁾ 日本語訳で、改行箇所は、意味が不分明にならないよう、適宜「/」で示した。

28 金崎春幸

Place de la cathédrale - à midi - dans l'été fleurs.

en dehors puis Marianne dansant

Léon seul dans l'église.

Elle arrive. une lettre à la main

- mais non! nous ne serons pas bien.
- Va me chercher un fiacre. 16)

(大聖堂の広場 - 正午 - 夏。/レオン外にいる 踊るマリアンヌ ひとり教会の中へ/彼女が到着する。手紙を手にして/-だめよ、私たちはよくないわ。/辻馬車を呼んでくれ。)

ここでは、最初に場所と時間の設定があり、レオンがまず大聖堂の外で、次に中に入って待つところへ、エンマが手紙を手にしてやってくる。このようにエンマが遅れてやってくる設定は、決定稿まで引き継がれる。この草稿では、最後に「だめよ、私たちはよくないわ」というエンマの言葉と、レオンが広場にいる少年に「辻馬車を呼んでくれ」と叫ぶ言葉が加わって、辻馬車の場面へのつなぎとなる。

次の段階の草稿も下書きというよりは、スケッチに近いが、細部がより豊かになる。

Place de la cathédrale à midi été. fleurs. - portail

sans doute l'horloge

retarde

Léon en dehors. - Marianne dansant

Seul dans l'église. le Suisse explication. embêtem

« Les ouvrages qui parlent

de R.

de la cathédrale. »

il court devant elle s'agenouille prière

volumes verts.

elle arrive une lettre à la main

re-Suisse. Emma écoute. Son amour pris par la cathédr

 mais non nous ne serons pas bien. va me chercher un fiacre.

désirez-vous monter à la flèche¹⁷⁾

¹⁶⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°24. ルーアン市立図書館にある『ボヴァリー夫人』の草稿は、Yvan Leclerc が指導する研究者グループによって整理分類され、転写されている:http://bovary.univ-rouen.fr/ (Édition des manuscrits de *Madame Bovary* de Flaubert, Transcriptions Classement génétique). 本論文で『ボヴァリー夫人』の草稿を引用するときは、上記サイトの草稿のコピーおよび転写を参照したが、整理分類や転写の最終判断は筆者がおこなった。本論で扱っている大聖堂の場面のように、生成過程が錯綜している場合は、同サイトの Tableau génétique des brouillons はあまり当てにはならないからである。

¹⁷⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.4, f^o273v^o. 引用の真ん中あたりに «de R»という箇所があるが、これはおそらく «de L»と書こうとして、レオン (Léon) とロドルフ (Rodolphe) のイニシャルを混同してしまった、単なる書き損じだと判断した。

(大聖堂の広場 正午 夏花 - 正面扉口/たぶん時計は遅れているのだろう/レオン外にいる - 踊るマリアンヌ/ひとり教会の中へ 教会の守衛が説明 レオンうんざりする / 彼女が到着する 彼は走り寄る 彼女はひざまずいて祈る/再び守衛 エンマは耳を傾ける 彼の恋は大聖堂に捕らわれる/ - だめよ、私たちはよくないわ 辻馬車を呼んでくれ/尖塔に上がってみませんか 「左余白」「大聖堂に関する書物 | 緑色の本。)

ここで、最も重要な変化は教会の守衛(le Suisse)の導入である。上記引用箇所の加筆部分「教会の守衛が説明 レオンうんざりする」にあるように、守衛は、ひとりで教会にいるレオンを誘って、大聖堂を案内して回り、彼をうんざりさせる。エンマが到着した後、«re-Suisse»という加筆で分かるように、守衛は再びあらわれ、レオンとエンマに教会の説明をし、また左余白にあるように、「大聖堂に関する書物」を二人に見せる。そして守衛は最後に「尖塔に上がってみませんか」と声をかけて、二人を呼び戻そうとする。

この段階の草稿ではまだ明確ではないのだが、次の段階以降の下書き草稿を見ると、守衛は三回、「教会の宝物の拝観はいかがですか」と誘いかけている。最初の誘いに対して、レオンは «non»と言って断り、一人で堂内をうろつく 18 。二度目の誘いに、レオンは «soit»と答えて応じ、守衛の説明が始まる 19 。エンマが到着すると、今度は彼女に誘いかけ、«pourquoi pas»という返事を得る 20 。同じフォリオには、「再説明-そのまま、順序通りの繰り返し」と書かれていて 21 、同じ説明を守衛が二回繰り返すように記されている。もちろんエンマは一度しか聞かないのだが、レオンは説明を二回も聞いて、イライラが頂点に達する設定になっている。

このように、焦点があたる人物を軸にすると、下書き草稿の段階での大聖堂の場面は、次の 三つに大きく分けることができる。

- ①レオンがひとりで堂内をうろつく
- ②守衛がレオンに対して堂内を説明してまわる
- ③エンマが到着し、守衛がレオンとエンマに対して堂内をしてまわる

焦点があたるのは、①ではレオン一人(もちろん守衛も堂内にいるのだが、ほとんど叙述の外にある)、②では守衛とレオンの二人、③では守衛とレオンとエンマの三人といったように、人数が増える構成になっていたのである。

ところが、清書原稿に近づくと、フローベールは上記②の部分、つまりレオンひとりに対する説明の部分をすべて削除してしまう。そして、①の③の間に、守衛の視点から描かれた文章

¹⁸⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°66 v°.

¹⁹⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°64v°.

²⁰⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°57.

^{21) «}re-explications - répétition exacte & dans l'ordre » (Ibid.)

などを入れて、①と③をつなぐ。その結果、清書原稿では、エンマの到着前には、レオンが教会の中をひとりでうろついて、守衛はそれを見て腹をたてるだけで、守衛の説明はエンマが到着した後にようやく始まる設定になる。このように大聖堂の場面は、生成論の観点からすると、②の部分の削除の前と後では、かなり異なる相貌を見せているのである。

それでは、主に改変前の下書き草稿を見ながら、大聖堂の場面の細部を探っていくことにする。関係する下書き草稿は数も多く、錯綜しているので、できるだけ特徴的な箇所のみを拾っていく。

まず①の部分。大聖堂入口の前でレオンは、「教会の宝物の拝観はいかがですか」という守衛の誘いを断った後、堂内に入る²²⁾。教会の側廊(bas-côté)や内陣(chœur)をうろつき、水盤に映った外陣(nef)を見つめながら、レオンはエンマが来るのを待つ。教会は、レオンにとって、愛する女性を受け入れる特別な場所のように思われてくる。

sa passion

d'après

son amour se glissait ainsi sur les proportions de l'édifice

grandeur du monument & sa solennité

La solennité de l'église rendait immense son

la

dans cette confusion de sa son sentiment & du milieu

amour. la solennité. à force de confondre l'une

qui l'excitait

à la fois presque

Il se croyait

& l'autre, il se croyait presque le Dieu du temple

à la fin

sentait

comme

ce il attendait

& le centre due culte dont la prêtresse allait venir.

il avait dans les mains des moiteurs lascives

& à l'âme des transports mystiques.²³⁾

(このように、建物の大きさと荘厳さのせいで、彼の情熱は次第に自分の感情と周囲とを 混同するようになっていった。彼はついには、ほとんど自分を神殿の神と思うようになり、 まるで自分が待つ巫女が崇める信仰の中心であるかのように思った。手には淫蕩な汗をか き、心には神秘的な熱狂があった。)

BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°66v°.

²³⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°67v°.

フローベールは最初「教会の荘厳さが彼の愛を途方もなく大きくしていた」と書き、それをイタリック体の文が示すように、「建物の大きさと荘厳さのせいで、彼の情熱は次第に自分の感情と周囲とを混同するようになっていった」と書き直す。引用の後半の文章で、細部を修正しながら「自分を神殿の神と思うように」なったと記す。注目しなければならないのは、「教会」の削除と、「神殿」という語の存在である。レオンの意識の中では、自分のいる場所は異教の「神殿」であり、自らが神である。彼が待つのは、下から3行目が示すように、神たる自分を祀る「巫女」である。この「巫女」が直接何を指示しているかは明確ではないが、アポロンの神託を授けたデルポイの巫女 Pythie、あるいはバッコス(ディオニューソス)の巫女 Bacchante のような存在と考えられる。最後の文で、「手には淫蕩な汗をかき、心には神秘の熱狂があった」24)とあることから、レオンはアポロンよりもむしろ酒の神、饗宴の神バッコスに自分自身を重ねていたと考えられる。

このような状態でレオンは持つのだが、エンマがなかなか来ないので、椅子に腰かける。そこへ、守衛が再び近づいて、②の部分が始まる。

Alors le suisse qui remarqua sa tenue peu dévote vint

l'aborder en répétant

- Monsieur sans doute, n'est pas d'ici ? monsieur désire voir les curiosités

de l'église

- soit » dit Léon et il se leva.²⁵⁾

(そのとき守衛は、その男がほとんど不信心な様子をしているのに気づき、近づいて繰り返した。「こちらの方ではないとお見かけしました。教会の宝物の拝観はいかがですか。」 レオンは「いいでしょう」と言って、立ち上がった。)

フローベールは1行目の «remarqua» と2行目の «répétant» の音の重なりを気にして下線をほどこすのだが、むしろここで注意に値するのは、1行目の「ほとんど不信心な様子」である。レオンは自らを古代の神とみなしているのだが、それはキリスト者たる守衛から見ると、それは単なる「不信心」な男なのである。守衛の申し出に対してレオンがなぜ今回は断らなかったのか、その理由は草稿を見る限り明らかではないが、退屈しのぎ、あるいはヤケクソなのか、いずれにしても彼が教会そのものにまったく興味がなかったことは言うまでもない。守衛の言葉の中に「教会の宝物」(les curiosités de l'église)とあるが、レオンの好奇心(curiosité)の対象は「教会」ではなく、「神殿」、より正確に言えば「巫女」つまりエンマなのである。そこへ、守衛が「教会の宝物」を次々と紹介する場面が展開する。

²⁴⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°67v°.

²⁵⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°64v°.

| | | | | | | | | esca | alier | de l | a bi | bliothequ | ıe | | | | | | | | |
|--------|------------|-----------|--------------|-----------|---------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|------|------------|--------------------------|---------------|---|-------|-------|------|--------------|-----------|---|
| | | | | | | | | | | | cro | oisillon n | | | / | vitr | ail d | e sa | int Julien | | |
| | | ♦ ♦ | \ \ \ | \$ | bas-côté nord | | | | П | | | | | déambulatoire | | | | | | Т | |
| | ♦ | | | | \$ | \$ | > | \$ | \$ | \$ | • | | • | 0 | 0 | 0 | 0 | | | | |
| entrée | | | | | | | | | | | | transept | | chœur | | | 0 | | chapelle de | L | |
| | | | | | | nef | | | | | | | | | | cnœur | | 0 | | la Vierge | |
| | \Diamond | \$ | \$ | \$ | \$ | \$ | \$ | \$ | \$ | \$ | • | | • | 0 | 0 | 0 \ | 0 | | | | |
| | | | | | bas-côté sud | | | | | | | | | déambulatoire | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | oisillon s | | | | | Ric | hard | l Cœur de Li | on | |
| | | | | | | | | | | | cr | oismon s | vitraux de la Gargouille | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | Т |

堂内の概略図を参照しながら、下書き草稿における守衛の説明に耳を傾けよう²⁶⁾。「まずあの見事な書庫の階段をご覧ください」と守衛は言い、ただし書庫には「革命以降はもう本がありません」と付け加える²⁷⁾。「書庫の階段」は北側袖廊(croisillon nord)の奥にあるのだから、レオンに話しかけたときには、交差廊(transept)にいたことが分かる。ところが、守衛はそこから教会入口(entrée)に戻り、そこにある「アンボワーズの美しき鐘の周り」をかたどった黒い大きな環を杖で指し示す²⁸⁾。次に、また交差廊に戻って、「イオニア式の内陣仕切り」の前で立ち止まり、「これは大聖堂を少しばかり美しくするためにつくられたのです。ご存知の通り、古代趣味がすべての人の好みに合うわけではありませんから」というコメントを加える²⁹⁾。そして、南側袖廊(croisillon sud)に行き、「怪獣の奇蹟を描いたあのステンドグラスをご覧ください」、「クヴィリーの沼に怪物がおりました」と言って説明を始めようとすると、レオンは「知っています」と応じる³⁰⁾。この「怪物」を退治したのは、7世紀ルーアンの司教であった聖ロマンであり、この伝説については19世紀でも広く知られていた。

守衛はこの後、周歩廊(déambulatoire)を通って、「できの悪い彫像」の前で「これはかつてリシャール師子心王の墓所を飾っておりました」が、「このような姿にしてしまったのはカルヴァン派の連中なのです」と説明する³¹⁾。次に、もう少し進んで「これはわれわれの最も古い大司教のひとりであるモーリスの墓所です」と説明してから³²⁾、教会の一番奥(東側)にある「聖

²⁶⁾ 大聖堂内の概略図は下記のガイドブック巻頭の図面を参考にした:A.-M. Carment-Lanfray, *La cathédrale Notre-Dame de Rouen, Une visite guidée*, TAG impressions, Rouen, 1999. なお、本論でのルーアン大聖堂に関する記述に際しては、ガイドブックだけでなく、以下の文献も参照した:Armand Loisel, *La cathédrale de Rouen*, «Petites monographies des grands édifices de la France», Evreux (発行年不明).

^{27) «}Admirez d'abord ce délicieux escalier de la Bibliothèque.[...] mais il n'y a plus de livres depuis la révolution.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°64v°)

^{28) «}Voilà [...] la circonférence de la belle cloche d'Amboise.» (Ibid.)

^{29) «[...]} le jubé d'ordre ionique.[...] Ce morceau a été fait pour embellir un peu la cathédrale, car tout le monde, vous savez, n'aime pas le goût ancien.» (Ibid.)

^{30) «[...]} observez-moi ces vitraux là qui représentent le miracle de la Gargouille. - il y avait dans les marais de Quevilly un monstre.» (Ibid.)

^{31) «[...]} une statue mal faite.[...] Elle décorait autrefois [...] la tombe de Richard Cœur de Lion. [...] ce sont les Calvinistes, Monsieur, qui vous l'ont réduite en cet état.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°72v°)

^{32) «}C'est la tombe de Maurice, un de nos plus vieux archevêques.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, fº76)

母の礼拝所」(chapelle de la Vierge)に入る。礼拝所で守衛は「この美しい敷石の下には、ピエール・ド・ブレゼ侯が眠っておられます」と紹介し、さらに「その孫ルイ・ド・ブレゼ」が馬にまたがる彫像、同人の横臥像を見せて、二人がどういう人物であるか、いつどこで死んだかなどについて、延々と説明する³³⁾。そして二人の女性の像、一方は「その妻ディアーヌ・ド・ポワティエ」、他方は「両腕に幼子をかかえた聖母」、さらに「アンボワーズの墓」について説明を始めたところで³⁴⁾、エンマの衣擦れの音がレオンの耳に入ってくる。

このように守衛は、まず交差廊、次に入口に戻って、再び交差廊、そして南側袖廊、南側周 歩廊を経て、聖母の礼拝所へと動いている。本来の案内のコースは入口から始まるのであろう が、レオンが最初に守衛の申し出を断ったので、交差廊から見える北側袖廊の案内から始まる ことになり、その後は、順序どおりに入口から奥の方へと進んだのである。

レオンに対する説明は多岐にわたるのだが、ある特徴に気づく。それは、キリスト教(ないしはカトリック)に対する敵対勢力が強調されていることである。南側袖廊のステンドグラスに描かれた「怪獣」は、言うまでもなく、キリスト教布教当時の異教の象徴である。また、リシャール師子心王の墓所を飾っていた彫像を惨めな姿にしてしまったのは、「カルヴァン派」であり、北側袖廊の近くにあった書庫の本を無くしてしまったのは「革命」派である。「イオニア」式の内陣仕切りの場合は敵対と言えるかどうか微妙だが、古代の異教神殿の装飾の様式が、教会に残っていることを守衛は説明する。要するに、大聖堂は、かつてキリスト教が戦ってきた異教や敵対勢力の痕跡を色濃く残している場であり、守衛はそのことを包み隠さずレオンに説明している。一般に「聖ロマン」のステンドグラスと呼ばれるものを、守衛が「怪獣」(gargouille)のステンドグラスと呼ぶのも、教会の外側を飾る彫刻に貶められたかつての異教の怪物たちを想起させるものである。

このように考えてくると、①の部分でレオンが教会を異教の神殿に見立てたことも、不自然ではなくなる。もちろん守衛はレオンを単に「不信心」な男としてしか見ていないのだが、②の部分での守衛の説明の中には、大聖堂が異教的な要素を含むことが示されているのである。

次に、③の部分を見てみよう。エンマは、前の晩に書いた別れの手紙をレオンに渡すと、「聖母の礼拝所に入り、椅子のそばに跪きながら祈りを始めた」350。礼拝所で祈る彼女の思いが次のように描かれる。

[...] elle s'emplissait les

s'éblouissait

yeux des splendeurs du tabernacle, elle humait - avec une

aux aspirait

^{33) «} Cette belle dalle [...] recouvre le seigneur Pierre de Brézé. [...] son petit fils, Louis de Brézé [...] » (Ibid.)

^{34) « [...]} son épouse Diane de Poitier, [...] celle qui porte un enfant dans ses bras la sainte Vierge. [...] Voici les tombeaux d'Amboise [...]. » (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°59)

^{35) « [...]} elle entra dans la chapelle de la Vierge, et s'agenouillant contre une chaise elle se mit en prières. » (Ibid.)

intention mystique, le parfum des juliennes blanches épanouies dans les grands vases, et prêtait l'oreille au silence de l'église

attentivement

davantage

âme

qui ne faisait qu'accroître le tumulte de son cœur. 36)

(彼女は聖なる場所の輝きに目がくらみ、神秘的な思いをもって、大きな花瓶に活けられた白い花咲くジュリエンヌの香りを吸い込んだ。そして教会の静けさにじっと耳を傾けると、ますます心の乱れがつのるばかりであった。)

エンマは「聖なる場所」で、「神秘的な思い」(intention mystique)をもって花の香りをかぐ。これは明らかに、①の部分で、自らを神殿の神とみなしたレオンが心に抱いていた「神秘的な熱狂」(transports mystiques)と正確に呼応するものである。ただし、エンマにとって、自分のいる場所は「神殿」ではなく、最後の文が示すように、「教会」なのである。守衛がエンマに近づいて、「教会の宝物(les curiosités de l'église)の拝観はいかがですか」と誘ったとき彼女がwpourquoi pas》と答えるのも³⁷⁾、単にレオンに対するあてつけだけでなく、「教会」に対する好奇心が芽生えたとしても不思議ではない。

エンマの返事に喜んで、守衛は「順序どおりに案内するために、外陣をずっと下って行き、まずアンボワーズの美しき鐘の周りをあらわした黒い環を見せたいと言った」³⁸⁾。しかし、レオンが「それには及びません」と断ると³⁹⁾、守衛は間髪を入れず自分たちのいる「聖母の礼拝所」の説明をし始める。「ピエール・ド・ブレゼ侯」、その孫「ルイ・ド・ブレゼ侯」、ルイの妻「ディアーヌ・ド・ポワティエ」、「聖母」、「アンボワーズの墓」と、レオンにしたのと同じ順序ではは同じ内容の説明をする⁴⁰⁾。さきほどは「アンボワーズの墓」の説明が、エンマの到着によって中断されたのだが、今度はすべて解説する。

この後、守衛は「聖母の礼拝所」を出て、「モーリスの墓」、「リシャール師子心王の墓」という順序で案内し、次に「怪獣のステンドグラスを見に、向こう側へ行きましょう」と提案する⁴¹⁾。レオンひとりのときは、「怪獣のステンドグラス」、「リシャール師子心王の墓」、「モーリスの墓」、「聖母の礼拝所」という順番であったのが逆になっているのだが、これは、守衛にとっては不本意ながら、「聖母の礼拝所」を案内の出発点としたので、教会の一番奥から入口へと向かうコースをとらざるをえなかったのである。さらに守衛の意に反して、「怪獣のステンドグラス」を見ずに、レオンはエンマの腕をとって立ち去ろうとする。あわてて守衛は「大聖堂

³⁶⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°57.

³⁷⁾ Ibid.

^{38) «[...]} il voulut même, afin de procéder par ordre, les faire descendre toute la nef, pour leur montrer d'abord le cercle noir qui indique la circonférence de la belle cloche d'Amboise.» (Ibid.)

^{39) «&}quot;- Eh! ce n'est pas la peine!" dit Léon.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°60)

⁴⁰⁾ Ibid.

^{41) «}Allons de l'autre côté, pour voir les vitraux de la gargouille.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°63)

を扱った著作」を持ってくる 42 。さらに追い打ちをかけて、守衛は「尖塔に上がって眺望を楽しむ」こと 43 、「図書館の階段」を見ること、「二つの見事極まりないステンドグラス、ひとつは人を遇する聖ジュリアンを描いたもの、もうひとつは魚を売る漁師を描いたもの」 44 を見ることを矢継ぎ早に提案するのだが、相手にされない。レオンはエンマを連れて急いで教会の外に出る。

以上、大聖堂の場面を守衛の案内を中心に見てきたが、錯綜しているので、ここで整理しておこう。②と③の部分において、守衛が案内したものを以下に示した。括弧にくくられたところは、守衛が行って見ようと提案しただけで、実際には案内人も案内された人も見ていないものである。

- ② 図書館の階段 \to 入口 \to 内陣仕切り \to 怪獣のステンドグラス \to リシャール師子心王の 墓 \to モーリスの墓 \to 聖母の礼拝所
- ③ 聖母の礼拝所(\rightarrow 入口) \rightarrow モーリスの墓 \rightarrow リシャール師子心王の墓(\rightarrow 怪獣のステンドグラス)(\rightarrow 尖塔)(\rightarrow 図書館の階段)(\rightarrow 聖ジュリアンのステンドグラスと漁師のステンドグラス)

このようなかたちで一旦下書き草稿を書くのだが、先に述べたように、フローベールは②の部分を削除して、①と③をつなげてしまう。もちろん単純に両者をくっつけるわけにはいかないので、全体を多少再編し、またつなぎの文章を補っていくのである。

その結果,清書原稿では,守衛の案内はエンマとレオン二人に対するものだけになる。ただし,守衛の案内の出発点は下書き草稿と同様に「聖母の礼拝所」であり,しかも下書き草稿でレオンに対したように,一旦入口に戻るので,案内の全体が奇妙なかたちになるのである。清書原稿における守衛の案内のコースは以下の通りである。

聖母の礼拝所 → 入口 → 聖母の礼拝所 → リシャール師子心王の墓 (→怪獣のステンドグラス) (→ 尖塔)

つまり、エンマは「聖母の礼拝所」に駆け込むのだが、そこから守衛はエンマとレオンを入口 に戻して、「アンボワーズの美しき鐘の周り」をかたどった黒い敷石の大きな環を説明する。 それからまた、教会の一番奥にある「聖母の礼拝所」に戻って、そこにあるピエール・ド・ブ

^{42) «}C'étaient les ouvrages qui traitaient de la cathédrale.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°63)

^{43) «[...]} la proposition de monter à la Flèche, pour jouir du Panorama.» (BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°84)

^{44) «[...]} les vitraux fort remarquables, l'un représentant la vie de St Julien l'hospitalier, & l'autre des mariniers qui vendent du poisson.» (Ibid.)

レゼ侯が眠る場所などの説明が始まる。そしてまた,入口の方に向かい,「リシャール師子心王の墓」を説明して,「怪獣のステンドグラス」を見に行こうと提案する⁴⁵⁾。この足取りだけをみると,なぜ「入口」から一気に奥の「聖母の礼拝所」へ飛び,その途中の「リシャール師子心王の墓」や「怪獣のステンドグラス」を後で案内しようとするのか,その理由を説明できない。これは,下書き草稿の③の部分でおける「聖母の礼拝所」から「怪獣のステンドグラス」までの道のりを清書原稿でほぼそのまま踏襲し,なおかつ「入口」まで戻るという守衛の提案をエンマとレオンが受け入れる設定にしたからである。では,なぜこのような無理を承知で,フローベールは清書原稿で「入口」まで戻る設定にしたのか。清書原稿と出版された決定稿はほとんど差がないので,読みやすい決定稿の方で,「入口」の場面を見てみよう。

Alors, afin de procéder *dans l'ordre*, le Suisse les conduisit jusqu'à l'entrée, près de la place, où, leur montrant avec sa canne un grand cercle de pavés noirs, sans inscriptions ni ciselures :

— Voilà, fit-il majestueusement, la circonférence de la belle cloche d'Amboise. Elle pesait quarante mille livres. Il n'y avait pas sa pareille dans toute l'Europe. L'ouvrier qui l'a fondue en est mort de joie...⁴⁶⁾

(そこで守衛は「順序どおりに」案内するために、二人を広場の近くの入口のところまで連れて行き、銘も彫刻もない黒い敷石の大きな環を杖で指して、

「あれに見えるは」と厳かに言った。「アンボワーズの美しき鐘の周りをかたどったものです。鐘の重さは四万ポンド。ヨーロッパ全土のどこにもこれほどのものはありません。これを鋳造した職人は、そのために喜びで死にました…」

守衛が「順序どおりに」案内することに固執した結果、「聖母の礼拝所」から「入口」へ行ってまた「聖母の礼拝所」に戻るという、本来の「順序」に反した見学コースになってしまうのだが、そんなことは守衛は意に介さない。彼が指し示すのは「アンボワーズの美しき鐘」本体ではなく、その「周り」をかたどった「黒い敷石の大きな環」である。鐘を鋳造した職人が喜びで死んだといっても、鐘そのものは消えてしまい、痕跡がかろうじて敷石に残るだけである。ほとんど命と引き換えに鐘を鋳造した職人には、空しい結果となったわけである。

「聖母の礼拝所」で、守衛はルイ・ド・ブレゼ侯が「墓にまさに降りようとする」横臥像を前にして、「これほど完璧な虚無の表象がありえるでしょうか」と問いかける⁴⁷⁾。そしてさらに、リシャール師子心王の墓を飾っていた彫像のようなものを指して、カルヴァン派のせいでこの

⁴⁵⁾ 下書き草稿にあった「モーリスの墓」は、聖母の礼拝所にある墓所やリシャール師子心王の墓よりも重要度が下がると考えて、フローベールは削除したのであろう。

⁴⁶⁾ Gutave Flaubert, *Madame Bovary*, Préface, notes et dossier par Jacques Neefs, «Le Livre de Poche», 1999, pp. 367-368. 以下, このリーヴル・ド・ポッシュ版の『ボヴァリー夫人』を引用する際は, *Madame Bovary* と表記する。

^{47) « [...]} cet homme prêt à descendre au tombeau vous figure exactement le même. Il n'est point possible, n'est-ce pas, de voir une plus parfaite représentation du néant ? » (Madame Bovary, p. 368)

ような姿になったと嘆く箇所とをつなげてみるとき、なぜ決定稿では「入口」と「聖母の礼拝所」と「リシャール師子心王の墓」だけが抽出されたのかが分かる。つまり、中央に「虚無」の「完璧な表象」を置き、その前後に、職人の願い空しく消滅してしまった鐘の逸話と、王の墓の装飾の惨憺たる姿を配置することによって、現世界の「虚無」を浮かび上がらせようとしたのである。その際、守衛の案内コースが、本来の「順序」を逸脱して、奇妙なものになったことはやむを得ないことであった。

このような「虚無の表象」といういわば普遍的なテーマの強調と引き換えに、下書き草稿にあった異教的要素は、決定稿では影を潜めてしまう。たとえば、①の部分にあった、レオンが自分を神殿の神だとみなす箇所は削除される。そして、①の最後に置かれていた、守衛が「不信心」の男だと思ってレオンに近づく場面は、決定稿では次のように変えられる。

Il se plaça sur une chaise et ses yeux rencontrèrent un vitrage bleu où l'on voit des bateliers qui portent des corbeilles. Il le regarda longtemps, attentivement [...].

Le Suisse, à l'écart, s'indignait intérieurement contre cet individu, qui se permettait d'admirer seul la cathédrale. Il lui semblait se conduire d'une façon monstrueuse, le voler en quelque sorte, et presque commettre un sacrilège⁴⁸⁾.

(彼が椅子に腰をおろすと, 魚籠を運ぶ船頭を描いた青いステンドグラスが目にとまった。 彼は長い間しげしげとそれを見つめた。

守衛は離れたところで、この男がひとり勝手に大聖堂を見物しているのに、内心腹をたていた。これは守衛にとっては、荒唐無稽な振る舞いであり、いわば彼のものを盗む行為であり、聖なるものへの冒瀆にほとんど等しいと思われた。)

ここでは、守衛は離れたところから見るだけなのだが、レオンは「魚籠を運ぶ船頭を描いた青いステンドグラス」を見つめる。これは北側周歩廊に沿って置かれた聖ジュリアンのステンドグラスである。下書き草稿では、守衛が見逃せない宝物として最後に、「二つの見事極まりないステンドグラス、ひとつは人を遇する聖ジュリアンを描いたもの、もうひとつは魚を売る漁師を描いたもの」と叫ぶのだが49、それが決定稿では、守衛の案内とは関係なく、ひとりでレオンが見る設定になっている。このように「ひとり勝手に大聖堂を見物している」男を見て、守衛は腹をたて、彼の行為は「聖なるものへの冒瀆」だと考える。この「聖なるものへの冒瀆」がかろうじて、下書き草稿にあった異教的要素のなごりだと考えられる。つまり、レオンは異教の神たることによって、守衛にとって「聖なるもの」(キリスト教的なもの)を冒瀆してい

⁴⁸⁾ Madame Bovary, pp. 366-367.

⁴⁹⁾ 聖ジュリアンのステンドグラスの一番下のパネルには寄贈者である魚屋が描かれている。守衛は聖ジュリアンのステンドグラスと漁師のステンドグラスを別物としているが、大聖堂のガイドブックや解説書を見る限り、堂内には魚を売る漁師を描いただけのステンドグラスはない。おそらく守衛は、教会の宝物の豊かさを強調するために、同じステンドグラスを、二つの見事なステンドグラスであるかように言ったのであろう。

たのである。

このような改変とともに、守衛の説明にあったキリスト教の敵に関する言及も背後に隠れてしまう。異教の象徴である「怪獣」のステンドグラスは、守衛の口から発せられるが、実際にはそれを見には行かない。古代趣味をうかがわせる「イオニア式の内陣仕切り」や、革命派が本を無くしてしまった「書庫」の階段は、決定稿では出てこない。同じキリスト教であるカルヴァン派への言及だけがかろうじて、リシャール師子心王の墓に関する説明の中に残る。

以上見てきたように、下書き草稿には、キリスト教と異教的なもの(あるいはキリスト教に 敵対するもの)との対立の痕跡、大袈裟に言えば宗教の歴史を垣間見させるものがあったのだが、決定稿では、それらは少なくとも表面上は姿を消す。その代わりに、登場人物が目にするものは、「墓にまさに降りようとする」ルイ・ド・ブレゼ侯の横臥像を中心として、「虚無の表象」へと収斂していく。この動きは、物語の展開からすると当然の要請であった。大聖堂から出て、レオンとエンマが乗りこむ「辻馬車」の箱は、やがてエンマが入る「棺桶」の前触れであり、まさしく「虚無」がぽっかり口を開けているのである。

結びに─サロメの踊り

『ボヴァリー夫人』のルーアン大聖堂の場面で、外の広場で待つレオンの前に「踊るマリアンヌ」(Marianne dansant)がある。この像に対する言及は、下書き草稿の最初の段階から決定稿まで基本的に変わらない 50 。この大聖堂正面北側の聖ヨハネ扉口(portail de Saint-Jean)にある彫刻は、言うまでもなくサロメの踊りをあらわしている。

フローベールが聖ヨハネを題材にした中編を書くことを思い立ったのは、『純な心』を執筆していた1876年4月であり⁵¹⁾、すでに『聖ジュリアン伝』を仕上げていたのだが、そのときに「私の郷里の教会」とサロメの踊りとのつながりをどれだけ意識していたのかは分からない。とにかく、結果として、ルーアン大聖堂の外の彫刻と中のステンドグラスが『三つの物語』のテクストに含まれることになったのである。

『エロディアス』 第3章のサロメの踊りの描写に、次のような箇所がある。

Puis, ce fut l'emportement de l'amour qui veut être assouvi. Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie⁵²⁾.

それから, 踊りは満たされることを求める愛の昂揚となった。インドの巫女のように, 滝の地方のヌビアの女のように, リューディアーのバッコスに仕える巫女のように, 彼女 は踊った。

愛に狂うサロメの踊りは、「リューディアーのバッコスに仕える巫女」のようだと語られる。

⁵⁰⁾ BMR, Ms, gg 223, vol.5, f°24; Madame Bovary, p. 365.

^{51) «}Savez-vous ce que j'ai envie d'écrire après cela? L'histoire de saint Jean-Baptiste.» (Correspondance, tome V, 2007, p.35)

⁵²⁾ Trois Contes, p.172.

ビアジはこの箇所の注で「エウリーピデースの『バッカイ』では、ディオニューソス(バッコス)はリューディアーの神である」と記していて、エウリーピデースの悲劇に言及している。エウリーピデースの『バッカイ』では、バッコスに憑かれた女たちが自分の息子の肉を引きちぎってしまうほどの狂乱状態が描かれるのだが、注目すべきは、たとえば100行目でバッコスを「牡牛の角の生えた神」(taurokerōn theon)と称するなど 53)、この神と牡牛との類縁性が強調されることである。

もちろん、フローベールの読書ノートにはエウリーピデースの悲劇に関する言及はないし、 テクストでも、「バッコスに仕える巫女」は「インドの巫女」や「ヌビアの女」と並ぶ単なる 喩えとしてあらわれているにすぎないが、今まで見てきたルーアン大聖堂にまつわる場面の背 後にあるものを見つけるヒントになるように思われる。

鍵になるのは、バッコス(ディオニューソス)という、『ボヴァリー夫人』にも『三つの物語』にも登場しない神である。バッコスは、自分に仕える巫女たち(バッカイ)を錯乱状態におとしめる凶暴な力を秘めているが、エウリーピデースの『バッカイ』では、人間の若者の姿としてあらわれる。それが、『ボヴァリー夫人』の下書き草稿では、自らを神殿の神とみなし、自分に仕える巫女を待つレオンと重なる。守衛の説明にもかつてキリスト教が克服した異教に関わる要素がちりばめられていたが、それらは決定稿には残らない。『聖ジュリアン伝』の下書き草稿では、イエス・キリストの化身が、獣の角を生やした悪魔の化身であるかのように描かれる。決定稿では、大きな角をもつ牡鹿と悪魔とのつながりが暗示されるだけになる。最後に『エロディアス』では、サロメの踊りが「バッコスに仕える巫女」に喩えられて、「バッコス」をかろうじて指示する。その意味では、レオンによって自らの「巫女」とみなされたエンマは「バッコスに仕える巫女」の甦り、サロメの甦りなのかもしれない。

このように、ルーアン大聖堂にまつわるアヴァン・テクストやテクストを、「バッコス」を隠された糸として解きほぐそうとしてきたわけだが、そこから浮かび上がるのは、単純に言えばsyncrétisme(諸宗教の混淆)ということである。獣の角をもつ神とイエス・キリストが混じり合うように、バッコス崇拝もキリスト教もともに宗教であることに変わりはない。これはもちろん反キリスト教ということでは決してない。「バッコスに仕える巫女」のようなサロメの踊りは、ヨカナン(聖ヨハネ)の斬首を導くが、それはヨカナンが「あの方が大きくなるためには、私は小さくならなければならない」と言うように54、イエス・キリストの到来を準備するものであった。キリスト教の誕生そのものに、諸宗教が深く関わっているといるというフローベールの宗教観のあらわれなのだろう。

⁵³⁾ Euripide, Les bacchantes, Texte établi et traduit par Henri Grégoire, Les Belles Lettres, 1979, p.246.

^{54) «}Pour qu'il croisse, il faut que je diminue.» (Trois Contes, p.176)