



Title	フローベル『三つの物語』の一解釈：『ヨハネ黙示録』との関連において
Author(s)	金崎, 春幸
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1982, 15, p. 39-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47779
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『三つの物語』の一解釈

——『ヨハネ黙示録』との関連において——

金 崎 春 幸

『三つの物語』を執筆する際、フローベールは書簡の中でその制作意図を明確には語っていない。ただ、実際には最初に『聖ジュリアン伝』が書かれたにもかかわらず、1877年4月に『三つの物語』としてまとめられたときには『純な心』『聖ジュリアン伝』『エロディアス』の順になったことからして、作者が、「現代」「中世」「古代」の物語を並べる^{コント}ことによって、読者に一つの「歴史」を提示しようとしたことは容易に見てとれる。しかし、歴史的順序以外に三篇の間の関連や一体性を認めることはできないのであろうか。

ガリア19号における⁽¹⁾拙論で、『純な心』と『エロディアス』を分析しながら、この二つの物語が構成上極めてよく似ており、その結果、『三つの物語』全体がシンメトリックな構成とみなされうることを指摘した。また、今、二つの物語における時間の経過を見ると、『純な心』では冒頭の文章にもあるように「半世紀の間」の出来事が叙述されるのに対して、『エロディアス』ではある日の夜明けから翌日の夜明けまでほぼ24時間が経過するのみである。即ち、作者は自分の生きた時代のことを年代記風に描く（『純な心』では年号が7度明記される）一方で、聖書から題材をとった出来事を、丸一日にまとめて、しかも現実には作者がその場にいるかのように時間を追って描いているのである。これは、フローベールが「過去」や「現在」という時間の枠組を超えて、二つの物語を同一レベルで描こうとした

ことを示しているにちがいない。従って、歴史的な側面だけでなく、「歴史」を超える側面、「超歴史」的側面からも『三つの物語』を見る必要がある。本論は、この超歴史的側面を『ヨハネ黙示録』のキリスト降臨の場面と関連づけて明らかにし、そこに三つの物語の間のつながりを見い出そうとする試みである。その準備として、まず、『三つの物語』の中央に位置する『聖ジュリアン伝』を分析したいと思う。

I. 『聖ジュリアン伝』

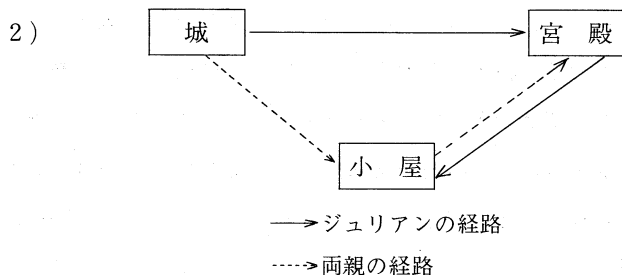
この物語は三つの章から成り立っている。ジュリアンの動きを見てみると、第一章の終わりで彼は両親とともにいた城^{シャトー}から出発し、第二章の終わりで彼は両親を殺害した後、妻と暮らしていた宮殿^{パレ}を出る、そして第三章では河のそばに小屋^{カバヌ}を建て、そこに住んで贖罪をおこなう。従って主人公は、第一章では城^{シャトー}、第二章では宮殿^{パレ}、第三章では小屋^{カバヌ}というように、章ごとに異なった場所に住むことになる。このような構成をとっている以上、場所の移動がジュリアンの運命の中で重要な意味をもつことは間違いない。そこで、ジュリアンの運命を、彼が住んだ場所の位置関係から考察してみよう。

城^{シャトー}、宮殿^{パレ}、小屋^{カバヌ}が主人公の運命においてどのような位置を占めるかを知るためには、彼自身の場所の移動のみならず、彼の両親がたどった道をも考慮に入れなければならない。第二章で、ジュリアンの両親は息子を捜してようやく宮殿^{パレ}にたどりつき、そこで息子の妻に自分たちの旅がどんなものであったかを物語る。

- 1) Ne le voyant pas revenir, ils étaient partis de leur château; et ils marchaient depuis plusieurs années, sur de vagues indications, sans perdre l'espoir. Il avait fallu tant d'argent au péage des fleuves et dans les hôtelleries, pour les droits des princes et les exigences des

voleurs, que le fond de leur bourse était vide, et qu'ils mendiaient maintenant. (p.111)⁽²⁾

引用の二番目の文章 Il avait fallu 以下に注目したい。ジュリアンの両親は河を渡ったり、宿をとったりしながら、ついには物乞いの生活になって宮殿にたどりつく。今、第三章におけるジュリアンの行動を見ると、彼は宮殿を出発した後、物乞いの生活をしながらある河にたどりつき、その河の渡し守になって、小屋を建て宿を提供することになる。この二つの旅を比べると、まるでジュリアンの旅は両親の旅を逆方向に、即ち終わりから初めへとおこなっているように見える。そこで、第三章において、ジュリアンは、両親を殺害した後、かつて両親が宮殿に着くまでにたどった道を逆方向に進んだものと仮定すると、次のようにジュリアンと彼の両親の歩んだ道は表わされるはずである。



言うまでもなく、この図は、ジュリアンや両親が実際に歩いた道を示したのではなく、ジュリアンのたどった運命の意味を明らかにするための一つの仮説である。この図において、両親の経路が宮殿で切れているのは両親がここで殺されたのだから当然であるとして、ジュリアンの経路は両親がかつて通った道を戻りながら小屋で切れているが、それから先はどのように描かれうのか。言い換えれば、最後にイエス・キリストによって天に運ばれていく救済の場面は、図2においてどのように位置づけられうるのだろうか。救済の直前、キリストである癡病^{カバヌ}の男がジュリアンに寝床

で自分を暖めるよう要求する場面を見よう。

3) Le lépreux tourna la tête.

—— “Déshabille-toi, pour que j’aie la chaleur de ton corps!”

Julien ôta ses vêtements; puis, nu comme au jour de la naissance, se replaça dans le lit (...). (...)

—— “Ah! je vais mourir!... Rapproche-toi, réchauffe-moi! Pas avec les mains! non! toute ta personne.”

Julien s’étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine. (pp.133-134 下線は引用者による)

引用中の comme au jour de la naissance は nu を説明する単なる比喻というよりも、それ自身重要な意味をもつものと考えられる。ジュリアンが救済されるその瞬間において生誕の日と同じ姿をしていたということは、ジュリアンの救済が城^{シャトー}における自らの生誕への回帰として描かれていることを示すにちがいない。さらに、引用3の最後の文章でも生誕というテーマが問題になっている。寢床におけるジュリアンと癲病の男の姿勢は疑いなく男女の交わりの姿勢であって、その結果としての新たな生命の誕生が隠されている。要するに、この引用文は、ジュリアンの救済が城^{シャトー}への回帰として位置づけられること、即ち図2であらわされたジュリアンの経路は救済によって城^{シャトー}へと戻り、一つのサイクルとなることを示している。

この観点から、救済に至るまでにジュリアンのたどった運命を考えてみよう。第二章においてジュリアンは両親を殺してしまうわけだが、この殺害がおこなわれるのも、救済の場合と同じように、寢床においてである。しかしこの二つの寢床は全く反対の意味をもつ。両親を、しかも自分の生まれる原因となった場である寢床において殺すということは、自らの生誕を、即ち自らの存在自体を否定することに他ならない。第三章で、ジュリアンは絶望のあまり自殺しようと試みる (p.126) が、すでに両親を殺した時点で自己の存在の否定はなされており、自殺にはもはや意味がなくなっ

ているのである。今もう一度図2を見ると、城^{シャトー}でジュリアンは生まれ、宮^{パレ}殿でその生を否定したのだから、城^{シャトー}から宮^{パレ}殿への道すじは、自らの生を否定する方向、死へと向かう方にあると考えられる。また、その逆の方向、即ち宮^{パレ}殿から小屋^{カバヌ}への道は、その延長上に救済つまり生誕への回帰があらわれることから、死から再生へと向かう方向にあると考えられる。

以上、ジュリアンの運命全体を、生から死、死から再生への一つのサイクルとみなしたわけだが、本論で今から言おうとするのは、この生から死、死から再生へというテーマが、『三つの物語』全体を結びつける糸であり、『聖ジュリアン伝』以外の物語^{コント}でも時と場所を変えてあらわれてくるということである。そのことを言うためには、『聖ジュリアン伝』と他の二つの物語^{コント}との間にいくつかの共通の要素を見出し、それらを死から再生へのテーマと結びつけて一貫して解釈することが必要である。

その共通な要素として、まず、目の描写とくに「炎のように輝く目」をとりあげたい。

Ⅱ. 「炎のように輝く目」(les yeux flamboyants)

『聖ジュリアン伝』における人物描写を順に見ていこう。

第一章では三人の予言者が登場する。まず母親の前にあらわれる隠者^{エルミット}——

4) C'était un vieillard en froc de bure, avec un chapelet au côté, une besace sur l'épaule, toute l'apparence d'un ermite. Il s'approcha de son chevet et lui dit, sans desserrer les lèvres:

—— “Réjouis-toi, ô mère! ton fils sera un saint!” (p.81)

隠者の目は描かれていない。次に、父親の前にあらわれる放浪者^{ボエーム}——

5) C'était un Bohême à barbe tressée, avec des anneaux d'argent aux deux bras et les prunelles flamboyantes. Il bégaya d'un air inspiré ces mots sans suite:

—— “Ah! ah! ton fils!... beaucoup de sang!... beaucoup de gloire!... toujours heureux! la famille d’un empereur.” (p.82)

^{ボエーム}放浪者の瞳は flamboyant と形容されている。次に、ジュリアンに対して呪いの予言をする雄鹿——

6) Le prodigieux animal s’arrêta; et les yeux flamboyants, solennel comme un patriarche et comme un justicier, pendant qu’une cloche au loin tintait, il répéta trois fois:

—— “Maudit! maudit! maudit! Un jour, cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère!” (p.98)

この雄鹿の目にも、^{ボエーム}放浪者の目と同じく、flamboyant という形容詞がついている。このように、^{エルミット}隠者の目は全く描写されず、放浪者と雄鹿においてはその目が同一の形容詞で形容されるということは、前者と後者とが明確に区別された意味をもつことを示しているはずである。この区別の意味を、先に述べたジュリアンの運命における生から死、死から再生へのテーマと関連づけて、考えてみよう。^{エルミット}隠者はジュリアンが聖者になることを予言し、^{ボエーム}放浪者は彼が王の一族となって血を流すことを、雄鹿は両親の殺害を予言する。つまり、^{エルミット}隠者の予言のみがジュリアンの救済即ち再生にかかわり、他の二者の予言は彼の殺害即ち死にかかわっているのである。そして、前者の目は描かれず、後者二人の目は炎のように輝くものだから、ジュリアンの再生にかかわるとき人物の目は描かれず、彼の死にかかわるときのみ「炎のように輝く目」があらわれると考えることができる。

予言者以外の目の描写を見よう。誤まって自分の両親を殺した後、それと気づいたジュリアンが父親と母親を確かめる場面——

7) Enfin, il se baissa légèrement pour voir de tout près le vieillard (=son père); et il aperçut, entre ses paupières mal fermées, une prunelle éteinte qui le brûla comme du feu. Puis il se porta de

l'autre côté de la couche, occupé par l'autre corps (=sa mère),
dont les cheveux blancs masquaient une partie de la figure. (p.121)

ここでは flamboyant という形容詞はついていないが、父親の瞳が「彼を火のように焼いた」と描かれていることから、この目が「炎のように輝く目」に相当するのは明らかである。ところが、母親においては放浪者^{ボエーム}同様その目は描かれない。先の予言者の描写においても、母親に対する予言のときは目は描写されず、父親に対する予言のときには目が炎のように輝くといったように、父親と母親とでは全く反対の意味づけがなされている。これも、ジュリアンの運命における死と再生に結びつけて解釈することが可能である。父親と母親は^{シャトー}城を出てからは同一の行動をとるが、^{シャトー}城で暮しているとき、父親はジュリアンに狩猟の仕方を教える。これがジュリアンに本来そなわっている残忍さをひきだし、やがては両親の殺害となるのだから、この点で父親は死のテーマにつながる。一方、母親は^{シャトー}城においてジュリアンを生むわけだが、ジュリアンの再生が^{シャトー}城における生誕への回帰としてあらわれるのだから、明らかに母親は再生のテーマと結びつく。その結果、父親には「炎のように輝く目」があらわれ、母親にはあらわれないということになる。

次に、第二章においてジュリアンが森の中で動物たちに囲まれる場面を見てみよう。

8) (...) çà et là, parurent entre les branches quantité de larges étincelles, comme si le firmament eût fait pleuvoir dans la forêt toutes ses étoiles. C'étaient des yeux d'animaux (...). (p.115)

この動物たちの目は火と結びつけて描かれてはいないが、異様な脅かすような目の輝きは、これらが「炎のように輝く目」と同等の意味をもっていることを考えさせるに十分である。この動物の目はジュリアンを^{パレ}宮殿へ追いたて両親を殺害するようしむけるのだから、死のテーマと結びついてい

ることは言うまでもない。

以上述べてきたところでは、ジュリアンの運命における死即ち自己の存在否定とかかわるときに「炎のように輝く目」があらわれ、再生とかかわるときは目は輝かないという図式が成り立っていたが、不思議なことに、両親の殺害の後即ち自己否定の後でも「炎のように輝く目」はあらわれる。それは、第三章における癲病の男の目である。まず、癲病の男が河の向う岸でジュリアンの前に登場する場面を見よう。

9) Il était enveloppé d'une toile en lambeaux, la figure pareille à un masque de plâtre et les deux yeux plus rouges que des charbons.

(p.130)

「炭火よりも赤い」この目は、明らかに「炎のように輝く目」である。また、癲病の男の目は、彼がジュリアンの漕ぐ舟に乗っているときも描かれる。

10) La petite lanterne brûlait devant lui (=Julian). (...) Mais toujours il apercevait les prunelles du lépreux qui se tenait debout à l'arrière, immobile comme une colonne. (p.131)

この「瞳」には形容語がついていないが、闇の中でジュリアンにはっきりと見えるのだから、癲病の男の目は相変わらず輝いているはずである。ところが、小屋の中に入って、ジュリアンに寒いから暖めてくれるように頼むとき、癲病の男の目は輝きを失う。

11) (...) ses yeux ne brillaient plus, ses ulcères coulaient, et, d'une voix presque éteinte, il murmura: — "Ton lit!" (p.133)

しかし、最後の救済の場面では、癲病の男即ちイエス・キリストの目は再び輝きを放つ。

12) Alors le lépreux l'étreignit; et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoiles; ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil...

(p.134)

引用11に おいて、癲病の男が「お前の寢床！」とつぶやくときに彼の目が
 輝かない のは、すでに述べたように、寢床が救済のおこなわれる場であり、
 再生のテ ーマと結びつくから理解できるとして、他の場面において、ジュ
 リアンの 自己否定がすでに終わっているにもかかわらず、癲病の男の目が
 輝くのは 今まで述べてきた推論と矛盾するように思われる。

今、『聖ジュリアン伝』以外の二つの物語に目を転じてみよう。『エロ
 ティアス』においても「炎のように輝く目」はあらわれる。第一章で、ヘ
 ロデアが ヨカナンから受けた侮辱を思い出す場面――

13) Ses prunelles flamboyaient; sa voix rugissait... (p.151)

また、第二章で、人々を呪うヨカナンの姿――

14) (. . .) son visage qui avait l'air d'une broussaille, où étincelaient
 deux charbons... (p.175)

この二つ の例ではともに、ヨカナンの目が「炎のように輝く」として描か
 れている。一方、『純な心』では、剝製になった鸚鵡の目がフェリシテの
 前で輝く。

15) (. . .) elle contracta l'habitude idolâtre de dire ses oraisons age-
 nouil lée devant le perroquet. Quelquefois, le soleil entrant par la
 lucarne frappait son œil de verre, et en faisait jaillir un grand
 rayon lumineux qui la mettait en extase. (p.66)

しかし、この鸚鵡の目の輝きはヨカナンの目の輝きとは異なり、何ら人を
 脅かすも のをもたず、むしろ引用12のキリストの目の輝きと似通った面を
 もつよう に感じられる。

このよ うにすべての「炎のように輝く目」を単純に死と再生のテーマに
 結びつけ て解釈することが困難なのは、このテーマをジュリアンの運命に
 のみ限定 したことに原因があるように思われる。つまり、ジュリアン個人

という特殊ではなく、普遍的な規模で死と再生のテーマを捉え直すことが必要なのである。この普遍的な意味づけのために、聖書中の『ヨハネ黙示録』を援用したい。

Ⅲ. 『三つの物語』と『ヨハネ黙示録』

『ヨハネ黙示録』でキリストは「炎のように輝く目」をして天より下る。第19章の11から14を見よう。

16) Puis je vis le ciel ouvert, et voici, parut un cheval blanc. Celui qui le montait s'appelle Fidèle et Véritable, et il juge et combat avec justice. Ses yeux étaient comme une flamme de feu; sur sa tête étaient plusieurs diadèmes; il avait un nom écrit, que personne ne connaît, si ce n'est lui-même; et il était revêtu d'un vêtement teint de sang. Son nom est la Parole de Dieu. Les armées qui sont dans le ciel le suivaient sur des chevaux blancs, revêtues d'un fin lin, blanc, pur.

(またわたしが見ていると、天が開かれ、見よ、そこに白い馬がいた。それに乗っているかたは、「忠実で真実な者」と呼ばれ、義によってさばき、また、戦うかたである。その目は燃える炎であり、その頭には多くの冠があった。また、彼以外にはだれも知らない名がその身にしるされていた。彼は血染めの衣をまとい、その名は「神の言^{ことば}」と呼ばれた。そして、天の軍勢が、純白で、汚れない麻布の衣を着て、白い馬に乗り、彼に従った。)⁽³⁾

これは世界の終末において、キリストと彼の率いる軍勢が天から降りて来る場面であり、これに続く箇所では、天の軍勢は敵対勢力に対して勝利を収め、千年王国、最後の審判の後、新しいエルサレムがあらわれる。この引用した場面と『三つの物語』との共通の要素は「燃える炎」であるキリストの目だけにとどまらない。キリストと天の軍勢が乗る「白い馬」は、『エロディアス』第二章でマケルス城の地下に閉じ込められた姿で登場す

る (Des chevaux blancs étaient là... — p.167)。また、『純な心』の最後の場面で鸚鵡が les cieux entr'ouverts を飛ぶのも、『黙示録』の le ciel ouvert と共通するし、『エロディアス』でファニユエルのまとう衣が天の軍勢の衣と同じであることからしても、『三つの物語』と『黙示録』のキリスト降臨の場面とが深いかわりをもつことは疑いない。

「白い馬」等については後で検討することにして、「炎のように輝く目」を『黙示録』に結びつけて解釈してみよう。『黙示録』では、キリストの目が炎のように輝くのだが、『聖ジュリアン伝』では、そのような目は、癲病の男としてあらわれるイエス・キリストのみならず、その他の人物あるいは動物にもあらわれていた。しかし、すでに述べたように、癲病の男以外の人物における「輝く目」はすべてジュリアンの運命における死と結びついていた。今、癲病の男の目の描写、即ち引用9から引用12までを見ると、引用9、10、11ではあくまで視点はジュリアンにあり、彼が癲病の男の目を見るのに対して、引用12では、もはや癲病の男の目即ちイエスの目はジュリアンによって見られてはいない。その他の「輝く目」もすべてジュリアンあるいは彼の父親によって見られたものであるのに対し、引用12の救済の場面におけるイエスの目だけが登場人物の印象ではなく、いわば絶対的な光を放っている。つまり、最後の場面においてはじめてイエスの目はその本来の姿をあらわすわけである。それは、『黙示録』において、天より下ったキリストが最後には選ばれた者たちを救済するのと同じ通してある。しかし、救済の前、キリストは敵対勢力と戦い、裁かなければならない。このような戦い、裁きから救済に至る道程が、そのまま『聖ジュリアン伝』におけるジュリアンの運命にあてはまる。つまり、癲病の男の目以外の「輝く目」が死と結びついてあらわれたということは、それがジュリアンのうちにある死につながるもの即ち彼の残忍さと戦い、それを裁いていたことを示している。その戦いはやがて両親の殺害において事実上

終わり、その後はジュリアンのうちにある聖なるものが彼を支配していく。とはいえ、癲病の男が向こう岸にあらわれたとき、舟に乗って小屋に向かうときは、まだキリストの裁きは終わっておらず、それ故、戦いのときと同じように彼の目は輝く。しかし、引用11でジュリアンがすでに聖なる状態にあることを確認した時点で、ジュリアンにはもはや目の輝きは見えなくなり、最後に、救済の瞬間（引用12）において、自らに敵対するものを払拭した勝利の輝きをイエスの目は放つことになる。このように「炎のように輝く目」を『黙示録』に結びつけて一貫して捉えうるということは、予言者や父親や動物の目の輝きは実はキリストの目の輝きであったということに他ならない。言い換えれば、キリストは癲病の男としてジュリアンの前にあらわれる以前からジュリアンの運命を導いていたのである。

このようにキリストがさまざまな人物や動物の姿を借りて「輝く目」としてあらわれるのは、『エロディ阿斯』や『純な心』でも同様である。先の引用13、14におけるヨカナンはヘロデア等に対して完全に攻撃的であって、彼の目の輝きは戦うときのキリストの目の輝きに他ならない。一方、引用15の鸚鵡の目の輝きには、それを見るフェリシテを攻撃するものは全くなく、救済をあらわすキリストの目だけが見られる。無論、これは、『聖ジュリアン伝』の救済の場面でキリストの目が放つ超越的、絶対的な輝きと異なり、あくまでフェリシテが瞬間的に感じとったキリストの目であるから、救済のテーマは瞬間的に、曖昧に示されたに過ぎない。要するに、『聖ジュリアン伝』では、キリストが「炎のように輝く目」のかたちとして、初めは戦う者として最後には救済者としてあらわれるが、『エロディ阿斯』のヨカナンの目ではキリストの戦う者としての側面だけが、『純な心』の鸚鵡の目では救済者の側面だけがあらわれるのである。

以上、『三つの物語』の「炎のように輝く目」を、『黙示録』におけるキリストによる戦い、裁きから救済に至る道と関連づけてその意味を明ら

かにしたわけだが、このようなキリストによる救済への道は、救済される側から見れば死から再生への道に他ならないから、結局ここで、死と再生のテーマが、「輝く目」を媒介として、『エロディ阿斯』や『純な心』にもあらわれることが示されたことになる。つまり、『聖ジュリアン伝』の中心的主題である死と再生のテーマが、ジュリアン個人の運命という枠を超えて、普遍的な広がりをもって他の二つの物語^{コト}にもあらわれることが示されたのである。

とはいえ、「炎のように輝く目」だけでは、このテーマが『エロディ阿斯』や『純な心』でどのようにあらわれるかを明らかにするには十分でないので、『黙示録』と『三つの物語』とに共通なもう一つの重要な要素「白い馬」を検討したい。

『黙示録』ではキリストや天の軍勢が乗る「白い馬」は天から下るのに、『エロディ阿斯』第2章の「白い馬」はマケルス城の地下に閉じ込められている (p.167)。この「白い馬」のあらわれ方は奇異であって、それを見る者の裁きのために存在するのか救済のために存在するのか、その意味は明確ではない。今『純な心』に目を転じると、馬が、『黙示録』と同じく複数で、天から降りて来たかのようにあらわれる場面が見い出される。それは、フェリシテがヴィクトールを見送りにオンフルールの港に駆けつける場面――

17) Elle fit le tour du bassin rempli de navires, se heurtait contre des amarres; puis le terrain s'abaissa, des lumières s'entre-croisèrent, et elle se crut folle, en apercevant des chevaux dans le ciel.

Au bord du quai, d'autres hennissaient, effrayés par la mer. Un palan qui les enlevait les descendait dans un bateau... (p.33)

ここではもちろん馬は白くないし、実際馬が天から降りて来ているわけではない。しかし、フェリシテにとってはまるで、『黙示録』と同じく、馬

が天から降りて来たかのように感じられたことからして、ここにキリストと天の軍勢の乗る馬が幻として一瞬あらわれたと考えることは十分可能である。また、空中の馬を見る直前に *des lumières s'entre-croisèrent* という表現があることにも注目したい。*s'entre-croisèrent* という動詞はここでは単に光が乱れてちらちらするという意味よりも、*croix* がその中に含まれることから、フェリシテの眼前に一瞬十字架の幻がよぎったと考えたい。そうすれば、キリスト教信仰では十字架は神の愛と赦しの具現であるから、ここで、光の十字架の幻と天から下る馬の幻とが一体となって、キリストによる救済がフェリシテに示されたとみなすことができる。

さらに、ヴィクトールがフェリシテに出発を告げに来る日付も、ヴィクトールの出発と『黙示録』との結びつきを示していると考えられる。

18) Un lundi, 14 juillet 1819 (elle n'oublia pas la date), Victor annonça qu'il était engagé au long cours, et, dans la nuit du surlendemain, par le paquebot de Honfleur, irait rejoindre sa goélette... (p.32)

『純な心』全体で日付が明記されるのはこの箇所のみであること、またその日付の後に「彼女はその日付を忘れなかった」と記されることからみて、この「1819年7月14日月曜日」がフェリシテの運命にとって特別の意味をもつことは疑いない。ところが、現実にはこの日は水曜日であって月曜日ではないから、作者は現実のつまり歴史上の1819年7月14日を念頭に置いてこの日付を選んだわけではないことになる。しかし、全くでたらめに数字を並べたのではあるまい。何か意味があるはずである。物語の舞台が1800年代であることは自明だから、1819のうちの18には重要な意味はない。すると、19, 7, 14が残るわけだが、これらの数字はヨハネ黙示録第19章の14を指し示すのではなからうか（周知のように『ヨハネ黙示録』を支配する基本的な数は7である）。そしてこの第19章の14は *Les armées qui*

sont dans le ciel le suivaient sur des chevaux blancs... となっていて、引用17の空中の馬の意味を明らかにするキー・ワード「白い馬」が複数形であられるのである。こう考えると、この日付はヴィクトールの出発というエピソードと『黙示録』とのつながりを我々に示すものとなる。

以上のことから、マケルス城の地下に閉じ込められた「白い馬」も、ヴィクトールの出発の際あらわれる空中の「馬」も、「炎のように輝く目」とともに、^{アポカリプティック}黙示録的な次元で捉えうることが示された。

結論として、今まで述べてきたことを整理しながら、『三つの物語』は全体として何を我々に提示しているのかを明らかにしたい。三つの物語が^{コント}歴史を遡る順序に配列されていることは最初に述べた。三篇を古い方から見ていくと、『エロディアス』は救世主であるイエスが現実^{コント}に生きている時代、『聖ジュリアン伝』はその千年後、キリスト降臨が信じられていた時代、『純な心』はさらに千年近く後、神が存在感を失いつつある時代が描かれている。それは、各々の物語の主な舞台となる住居の位置と呼応する。『エロディアス』ではマケルス城は高い岩の上にそびえたつが、『聖ジュリアン伝』では主人公の生まれる城は丘の中腹、『純な心』ではオバン夫人の家の「床は庭よりも低」くなっており(p.4)、時代を経るに従って住居が低くなる、即ち天から遠くなっているのである。しかし、時代を経るにつれて人間が墮落していくわけではない。キリストによる救済という観点からみると、キリストや天の軍勢の乗る「白い馬」は、『エロディアス』では地下にあるのに対して、『純な心』では空中にある。『聖ジュリアン伝』には救済を象徴する馬はあらわれないが、イエスが救済者として河の向う岸から即ちジュリアンと同じ地平から現われる。従って、救済という観点からすれば、『純な心』から順に上、中、下となり、住居の高さの下、中、上と対照的になる。このように、住居の高さの推移で象徴さ

れる「歴史」からの制約と、キリストによる審判から救済に至る黙示録的テーマとがからみ合って『三つの物語』全体をかたちづくっているのである。

歴史的制約の最も少ないのは『聖ジュリアン伝』である。この物語では、キリストが「炎のように輝く目」としてジュリアンの残忍さと戦い、裁き、最後には彼を救済へと導く、それは即ちジュリアンの側から見れば生から死、死から再生へと導かれる、その道程が完全なかたちで成り立つ。一方、『エロディ阿斯』での「輝く目」はキリストの目の戦う側面だけが、『純な心』の鸚鵡の目は救済する側面だけがあらわれ、また、本来天より下るべき「白い馬」は『エロディ阿斯』では地下に閉じ込められているし、『純な心』ではその本来の姿が幻として一瞬フェリシテの前にあらわれるだけで、彼女にはその真の意味がつかめないというように、『聖ジュリアン伝』以外の二つの物語では黙示録的モチーフがバラバラにしかもその真の意味が隠されたかたちでしか出て来ない。それは『聖ジュリアン伝』全体が一つの伝説であるのに対して、他の二つの物語では現実の世界が基調になっていて、そこに「歴史」が介入してくるからである。

最後に、『エロディ阿斯』と『純な心』に断片的にあらわれる黙示録的モチーフを各物語の中で位置づけておきたい。『エロディ阿斯』では「輝く目」をしたヨカナンがこのモチーフに属する者の代表であり、彼の弟子ファニユエルが『黙示録』の天の軍勢と同じ衣をまとうのも自然である。第二章で地下に閉じ込められて登場する「白い馬」も、同じく地下牢に閉じ込められているヨカナンの意志を先取りしたもの、即ちヨカナンの目と同様に不当に自らを閉じ込め、救世主の到来を信じていない人々への怒りや裁きを示すものとみなされる。また、第三章では、イエスの信奉者ヤコブによって、ヨカナンがエリアの生まれ変わりだとされている(p.188)が、これもエリアの死がヨカナンへの再生となるという意味で、『聖ジュリアン

伝』の死と再生のテーマにつながるものとなる。

一方、『純な心』ではヴィクトールの出発の場面での「馬」と、鸚鵡の「輝く目」とを黙示録的モチーフとして捉えることができた。ではヴィクトールと鸚鵡とはいかなる関係にあるのか。両者がフェリシテの頭の中で同時にあらわれる次の場面を見よう。

19) Il (=perroquet) occupait depuis longtemps l'imagination de Félicité, car il venait d'Amérique, ce mot lui rappelait Victor, si bien qu'elle s'en informait auprès du nègre. (p.51)

ここで、鸚鵡はヴィクトールが死んだ場所からやって来たものとしてフェリシテの頭の中で捉えられている。フェリシテはヴィクトールの死体を現実に見ていないのだから、彼女はヴィクトールが鸚鵡となって生き返ったと考えたのではなかろうか。こう考えると、ヴィクトールの出発に際してフェリシテの前に「白い馬」の幻があらわれ、剥製になった鸚鵡の目が輝いて見え、さらに、フェリシテの死の床で鸚鵡が『黙示録』と同様に「開かれた空」を飛んでいく (p.73) のもすべて一続きの輪となって理解される。この輪を結ぶものがヴィクトールのよみがえりなのである。結局、『エロディアス』ではエリアが死んでヨカナンとなって再生し、『純な心』ではヴィクトールが死んで鸚鵡となって再生するという二つのよみがえりが、黙示録的モチーフとつながりながらあらわれたことになる。そして、この二つのよみがえりが『聖ジュリアン』におけるジュリアンの再生とつながっていることは言うまでもない。ジュリアン一人が担った生から死、死から再生へ至る運命が、時間空間を超えて、他の二つの物語では、二人の人物において即ちある人物が死んで他の人物として再生するというかたちで再現するのである。

『三つの物語』が我々に提示するものは、「歴史」だけでなく、それ以上に、死者の再生という一つの「神秘」なのである。

注

- (1) 「『純な心』と『エロディアス』——『三つの物語』の制作意図を考える——」, 大阪大学フランス語フランス文学会, GALLIA XIX 号, 1979, pp.37—48.
- (2) 『三つの物語』の引用は次の版によった。
FLAUBERT, *Trois Contes*, édition de Maynial, Classiques Garnier, 1969.
- (3) 仏訳は Louis SEGOND 氏訳 (1959年) を, 邦訳は日本聖書協会 (1963年) のものを用いた。

(大学院学生)