

フロベール『ヘロデヤ』における声と視線の交錯

橋本 由紀子

『ヘロデヤ』(*Hérodias*)は、『新約聖書』のサロメ伝説を題材にした物語である。この物語が収められた『三つの物語』(*Trois Contes*, 1877)は、十九世紀フランス、中世ヨーロッパ、そして古代パレスチナという三つの全く異なる世界を舞台に構成されているが、中でも『ヘロデヤ』は、この短篇集の共通テーマである宗教と、フロベールのオリент嗜好との関係を見るうえで非常に興味深い作品といえる。

この物語では、一国の要塞という小さな枠の中に、きらびやかな絵画のような古代世界が嵌めこまれ、そこに様々な意図を持つ人間たちがうごめいている。

フロベールは書簡で、「芸術において最も高尚で、最も困難なことは、(読者を)夢想到に陥らせることです。」¹と述べている。彼は描写によって読者に物語を「見させ」、その世界を「感じさせる」ことをめざしていた。『ヘロデヤ』においても、感覚という要素が大きな役割を果たしている。フロベールの小説においては、世界は作者によって語られるのではなく、主に作中人物の視点を通して描かれる。世界を描きだすのは作中人物の感覚であり、読者はその人物の感覚を通して世界を認識することになる。作中人物が見つめる情景、そこから引き起こされる夢想が世界の様相を描き出し、人物の回想が、過去と現在の繋がりを物語る。エミール・アンリヨも、この作品について次のように述べている。

フロベールの驚くべき力量は、歴史の深い理解とあらゆる人物の心理の完璧な論理的想定の上に確立された、物事の詩的映像を見せてくれることである。この物語のドラマは単に太守や踊る乙女、首を斬られる預言者の心理だけではなく、その背後にはユダヤ世界、ローマ世界、人民、祭司、警備の兵士、総督、時代の情念、政治、あの伝説的な時代の喧々囂々たるドラマの全体が、博識に活眼を兼ね備えた作家の直観によって驚くべき再現を得た。²

このようにして、この時代に生きる人物と彼らが認識する世界との繋がりが、この歴史的世界の「詩的映像」を生み出し、それが生き生きとした人類のドラマとして読者の目に映し出されていく。

そこで本論では、フロベールにとって、古代オリентとはどのような意味を持つ世界だったのか、そしてその世界と深く結びついている彼の宗教観とはどのようなものだったのかを、この物語に息づく人間の〈感覚〉を通して探っていくことにしたい。

1. フロベールにとってのオリентと宗教

古代オリент世界の表象は、フロベールの心を生涯にわたって捉え続けたテーマであった。フロベールの作品群を見ると、十九世紀フランスと古代オリентが交互に描かれていることがわかる。フロベールは、自分が生きる現実世界を、嫌悪感を抱きつつも緻密に描き出そうと呻吟していたが、それに対し古代オリент世界は、現実世界と対立する神話や伝説の世界であり、彼が生来持っている豊かな想像力を存分に解放できる広大な場だった。古代を描いた一連の作品を見ると、例えば『サラムボー』(1862)のような紀元前三世紀のカルタゴを描いた作品を除けば、その舞台は常に聖書の世界であり、それらは宗教と共に生きる人間たちの物語であることがわかる。フロベールにとって古代オリентは、ユゴーやシャトーブリャンなどのロマン主義者たち同様、宗教の持つ詩的神秘性と密接な関わりを持つ世界だった³。しかし、フロベール自身はキリスト教の熱心な信者ではなかった。むしろこの時代において、信仰を持たずに繰り返し聖書世界の表象に取り組んだ、例外的な作家であったといえる。彼は自分を惹きつけた宗教について、書簡で次のように述べている。

何にも増してぼくを惹きつけるもの、それが宗教です。全ての宗教で、どれがより良いというわけではありません。[…]ぼくは、その諸宗教を生み出した感情を、人間のうちに最も自然で最も詩的なものであると思います。⁴

このように、フロベールが興味を抱いていたのは、異教を含むあらゆる宗教であり、その宗教に関わる人間と、彼らの感情・感覚だった。工藤庸子も「〈宗教的人間〉と〈宗教感情〉という切り口こそが、(フロベールの)生涯をつらぬくテーマであり、持続する問題関心だったにちがいない」⁵と述べているが、フロベールが生涯〈聖人〉の主題に捉えられていたのも、古代オリентに見られる様々な宗教を描こうとしたのも、崇高なものを求める人間の感情や、その内面の動きに強く興味を惹かれていたからだろう。『ヘロデヤ』においても、フロベールが描きたかったのは宗教というよりは、宗教に関わる人間たちであったといえる。実際、彼は「ヘロデヤの物語は、宗教とは何の関わりもありません。この物語で何よりもぼくが心惹かれているのは、ヘロデの格式ばった顔つきとヘロデヤの残忍な人間像です。民族間の問題がすべてを支配していた時代です。」⁶と述べている。

それでは、フロベールはどのように古代の異国世界を描き出そうとしていたのだろうか。

2. フロベールが描く古代オリент世界

フロベールは、古代世界を可能な限り真なるものとして描き出そうと努めていた。そこにはもはや、ロマン主義者たちの作品に見られる漠然とした神話世界への憧れだけがあるのではない。むしろロマン主義的なイメージに満ちたオリентに苛立っていたフロベールは、

膨大な資料や書籍をもとに、古代世界を再構築しようとしたのである。しかし、フロベールが作品に求めているものが、何よりも芸術作品としての〈美〉であったことには留意しておきたい。彼は『ヘロデヤ』執筆直前に次のように述べている。

ぼくは、技巧的な細部や地域的な資料、つまり歴史的側面や物事の正確さといったものは全く二次的なものだと思っています。ぼくは何よりもまず〈美しさ〉を求めているのです。周囲の作家たちは大してその点を気遣っていないようですがね。⁷

こうしてフロベールは、一語一句をゆるがせにせずに散文に詩のような響きと美しさを実現することで、読者の感覚と想像力に訴える作品をめざしていた。古代オリエントを描くにあたって、彼は史実的な正確さというよりは、その時代の雰囲気、空間そのものの再生を目論んでいた。『ヘロデヤ』についても、フロベールが心を砕いたのは、「この作品は小さくて、フランス人の読者に必要な説明には適していません。このように複雑な諸要素をもって、作品を明快に生き生きしたものにするには、とてつもない困難が伴うものです。」⁸と書簡にあるように、古代オリエントという遠く離れた世界を、実際に感じられる世界として同時代の読者に伝えることだった。このように、歴史的な世界は、冗長な説明ではなく、明快に読者の感覚に認識されるような描写によって表現されるべきものだった。

ユイスマンスは『さかしま』(1884)の中で、フロベールが描く古代オリエント世界について次のように述べている。

過去の世紀の消えはてた文明、死滅した時代への復帰、幻想と夢想への渴仰—フロベールにおいて、それは荘厳にして広漠たる絵画であり、野蛮にして絢爛たる額縁にはめこまれた、華麗にして雄大な光景であった。⁹

視覚描写の精密さはフロベールの芸術の特質といえるが、ここでも「荘厳な絵画」と表現されているように、華やかな色彩に彩られた視覚描写が古代世界の再生における主要な要素となっている。しかし、レイモンド・ドゥブレー＝ジュネットが「『ヘロデヤ』は他の作品とは対照的に、様々な言語による激しい喧騒で満たされている」¹⁰と述べているように、この物語においては、この時代の雑然とした雰囲気を醸し出す喧騒もまた、この華やかな世界に生気を与える重要な役割を果たしている。圧倒的な視覚描写の中に立ち上る喧騒、これがこの物語における感覚的要素の基本だといえるだろう。

そこでこの視覚と聴覚という感覚が、『ヘロデヤ』の登場人物たち、古代パレスチナに生きる人間たちの中でどのように働いているのか、それが物語の中でどのような意味を持っているのかを具体的に見ていくことにする。

3. 古代オリエント世界を構成する人物たち

『新約聖書』、「マタイ伝」第十四章のサロメ伝説の記述は簡潔である。

[...]ヘロデはヨハネを殺そうと思っていたが、民衆を恐れた。人々がヨハネを預言者だと思っていたからである。ところが、ヘロデの誕生日にヘロデヤの娘が、皆の前で踊りをおどり、ヘロデを喜ばせた。それで彼は娘に、「願うものは何でもやろう」と誓って約束した。すると、娘は母親に唆されて、「洗礼者ヨハネの首を盆に載せて、この場でください」と言った。王は心を痛めたが、誓ったことではあるし、また客の手前、それを与えるように命じ、人を遣わして、牢の中でヨハネの首をはねさせた。その首は盆に載せて運ばれ、少女に渡り、少女はそれを母親に持って行った。ヨハネの弟子たちが来て、遺体を引き取って葬り、イエスのところへ行行って報告した。¹¹

フロベールはこの物語を、古典悲劇の三単一の法則¹²に従った、演劇的な枠組みの中で描いている。舞台となるマカエルス要塞の「高さ 120 クーデ」(50 数メートル)ある壁は、そのまま物語空間の境界線となる。そして物語の最初と最後を挟む日の出が時間的枠組みとなり、この舞台を照らし出す太陽の動きが時間の経過を物語る。そしてこの舞台に生きる人物たちの感覚に世界の様々な断片が映じ、それらがモザイク画のように古代の空間を描き出し、物語を展開する。

この物語の主要な視点人物は、太守ヘロデ・アンチパスである。妻ヘロデヤに頭が上がらないこの気弱な人物は、物語全体を通して「見つめ」、「聞く」存在として描かれている。そして視覚と聴覚、この二つの感覚は、物語空間を構成するだけではなく、この時代に生きる人間たちの内面の表象にも関わっていると思われる。この物語の中では、特に二人の人物が、その人間の内面を象徴する存在となっているといえる。それが、サロメとヨカナン(聖ヨハネ)である。彼らが、それぞれ視覚と聴覚という二つの感覚に作用を及ぼす存在として描き出されている。このように感覚別に描き分けられることによって、この二人に翻弄される視点人物アンチパスの動揺と葛藤が、読者にとって認識しやすいものとなる。このような対立構造は、この物語全体を組み立てる基本的な構造となっているが、それが「明快に知覚できる世界」を実現し、その感覚的效果がこの世界に生氣を与えているといえるだろう。

しかし、この二人、サロメとヨカナンについて考える前に、物語の基本構造として、まずヘロデヤ対ヨカナンという対立関係を見ておきたい。ヘロデヤは物語中何度も、背教・邪悪の象徴である「バビロンの大淫婦」と称されている。それに対してヨカナンは、この物語でただ一人、神に直接結びついている「預言者」という存在である。このことから、この二人の対立は、悪の世界対神の世界という図式を構成しているといっていいたいだろう。その一方で

サロメは、ヘロデヤの分身という存在に留まる。フロベールはこの物語の主役を、表題が示す通りヘロデヤとしている¹³。彼女は、かつて多くの人々を惑わせた自分の力を、自分と生き写しの娘サロメの中で蘇らせる。実際ヘロデヤは、その力が夫アンチパスに効いているのを確かめる度に満足の笑みを洩らす。つまりフロベールが描くこの物語では、サロメは人々に強烈な印象を与え大きな存在感を放つ人物ではあるものの、その主な役割はヘロデヤの復讐の道具にすぎないのである。したがってヨカナンとサロメの対比は、やはりヨカナン対ヘロデヤの図式に落ち着く。ヨカナンは聖なる声によって、ヘロデヤは「若き日の自分そのもの」であるサロメの姿を用いて、互いを放逐しようとするのである。

そして、ヨカナンの存在に怯え、サロメを前に己の欲望に翻弄されるアンチパスは、この物語を牽引する運命の糸がかかる軸となっている。彼の感覚が、ヨカナンの存在感を、サロメの官能性を、その背後にあるヘロデヤの残酷さを浮き彫りにする。そこで、アンチパスをはじめ、この時代の人間たちを、一方は主に聴覚から、一方は主に視覚から揺さぶるヨカナンとサロメに注目することによって、この物語に織り込まれている人間たちの問題をさらに詳しく見ていくことにしたい。

4. 声と視線

三部構成のこの物語において、ヨカナンとサロメは、各場面で何らかの形で登場し、その存在を印象付けている。そしてそのつど、各々が〈声を発する存在〉と〈視線を引きつける姿〉として描き分けられている。

ヨカナンは、まず第一部で太守アンチパスが城壁から周囲の世界を見渡しながら世界の情勢に思いを馳せる場面、沈黙が支配する空間に「突然遠くから響いてくる声」によってアンチパスを青ざめさせ、内にある恐れを呼び起こす。そして第二部ではこの世界全体に轟き渡る長い語りで太守夫妻を打ちのめし、第三部では永遠に言葉を発することのない生首として、しかしやはり「死者たちにキリストの出現を〈告げる〉ため」の存在として登場する。その首を前にアンチパスは涙を流す。そして物語の最後には「あの方（キリスト）が栄えるために私は衰えなければならない」と、第一部で発されていた預言が繰り返され、それが新しい時代を告げる言葉として最後の場面に響き、舞台の幕が下りることになる。また、第三部における、宴席での様々な言語による様々な民族の紛糾には、ヨカナンの影が色濃く映し出されている。実際、そこでは「ヨカナン！ヨカナン！」とその名が繰り返し高らかに叫ばれる。

サロメについては、第一部では緑や青といった軽やかな色合いの衣装をまとった優美な肢体を持つ「ひとりの娘」としてアンチパスの意識を強くひきつけ、さらに第二部の最後に「若々しく愛らしい」あらわな腕だけを優雅な仕草で「見せて」、再びアンチパスの視線を捕え、そして第三部でいよいよ、ここまで断片的な視覚的情報しか与えられていなかった彼

女の身分と名が明らかにされ、「かつてのヘロデヤそのもの」という姿で踊りを披露し、完全に太守の心を奪い、ついにヨカナン^{ヨカナン}の首を手に入れる。このサロメのダンスの描写は、文章による踊りの視覚化の実現という点で画期的なものであり、細かいしぐさにまで至る動的描写は他に類を見ないものとなっている。

サロメ伝説においては、そもそも聖ヨハネ^{ヨハネ}の声とサロメの踊りが物語の重要な要素となっている。この題材は、特にフロベール^{フロベール}が生きた十九世紀以降、ワイルド^{ワイルド}やユイスマンス^{ユイスマンス}など、様々な作家によって取りあげられている。その中で、フロベールの独自性は、それぞれの感覚的役割を徹底して描き分けている点にあるといえるだろう。例えばワイルドの『サロメ』(1893)では、戯曲という枠組みにもよるが、サロメは王女サロメという存在として最初から大きな位置を占め、自分の意思で様々な言葉を語り、主導的に物語を進める。ダンスの箇所については、「サロメ、七色のヴェールの踊りを舞う」というたった一行のト書きのみで表されている。そしてヨカナンは、度々声だけの出演で場を盛り上げるものの、井戸から登場すると、その姿がサロメの台詞によって詳細に描かれる。ところが、フロベールの『ヘロデヤ』では、サロメの姿は踊りの場面に至るまでは時折思わせぶりの視覚描写のみが行われるに留まり、物語全体を通して彼女が発するのはたった一言、それも母の意志でヨカナンの首を求めるあの一言だけなのである。そして逆に、聖なる声を持つヨカナンは、ほとんど姿を見せることがないのである。

それでは、このように描き分けられた二人の描写について、それぞれの見せ場を詳しくみていくことにしよう。

華やかな視覚描写に満たされたこの物語において、穴倉の底で人々の視線から隠されたヨカナンは、この舞台の背後から絶大な存在感を示し続ける。この物語は「聖ヨハネの物語」でもある。そして彼の力、神性は声にある。その力が、第二部の長い語りで披露される。

場面は、ローマからの視察団の求めに従い、アンチパスが穴倉の蓋を開けさせることによって始まる。その場にいる者全てが沈黙して固唾を飲んでい中、まず「大きな溜め息が、うつろな声によって絞り出される」。その声は城の隅々にまで行き渡り、城の端にいたヘロデヤをはじめ、城内の人々の意識をひき寄せる。ヨカナンの声は次第に高まっていき、その朗々とした語りは、人々に「歴史の災厄の場面を見る思い」をさせ、ひとつひとつの言葉は、「打ち下ろす鉄槌のように」次々と繰り出される。そして時にその声は穏やかに、耳に快い、歌うような調子を帯びて、キリストの到来を謳う。しかし一度ヘロデヤへの攻撃を始めると、その声は次第に激しく高まっていき、やがて、声の響きは絶頂に達する。

声はますます大きく広がり、空気を裂く雷のように響き渡った。それが山のこだまに送り返されて、マカエルス^{マカエルス}の砦は轟々たる反響で震撼した。

「バビロンの女よ、塵の中に這え！ 石臼で粉を挽け！ 帯を解き、靴を脱ぎ、裳裾を上

げ、河を渡れ！汝の肌は白日のもとに曝され、汝の恥は露見するだろう！汝の齒は嗚咽に砕けるだろう！神は汝の罪の悪しき臭いを憎みたもう！呪われよ！呪われよ！犬のようにのたれ死ぬがよい！」

上げ板は閉じ、その上に蓋がかぶさった。¹⁴

このように、うつろな声から要塞全体を震撼させる大反響まで、時には鉄槌のように、時には甘美に、そして凄まじい雷鳴の如く、その声は様々な調子を持ち、それが無数のこだまとなって拡大し、人々を夢想させ、圧倒する。また、これらの罵りの言葉はヘブライ語で発されており、それがローマの客人たちのために通訳の「淡々とした口調」で繰り返される。こうしてアンチパスとヘロデヤは必然的に「二度にわたって」罵りの言葉を浴びることになる。

神性はヨカナンの声そのものにあり、通訳の役割は意味を伝えるためだけのものともいえる。しかし草稿では、通訳の抑揚のない声は「法の声」、つまり絶対的な事実を告げる宣告の効果をもってヘロデヤを追い詰めるとされていた。決定稿ではその箇所は削除されているが、通訳の存在が果たしている役割は相変わらず大きいといえる。表情豊かなヨカナンの声は、それとは対照的な通訳の抑揚のない繰り返しによって強調され、その声の二重性はそこに重層的な響きをもたらす。ジュリエット・フロリッシュによると、フロベールは群集を扇動する力として「常に多声的な響きの効果を問題としていた」¹⁵。通訳の働きによって、言葉が持つ力はさらに拡大されてヘロデヤを打ちのめし、聴衆を包み込む。

そしてジョヴァンニ・ボナコルソが「ヨカナンの本質的役割は、扇動者つまり人々の間に混乱をもたらすことである」¹⁶と述べているように、ヨカナンは常にこの「民族間の抗争が全てを支配している時代」の混乱の中心にいる。彼が発する声は集団の意識を揺さぶり、民族抗争は一段と激しくなる。つまり、ヨカナンは声によってそこからさらに多くの声を生み出す存在なのだといえるだろう。この喧騒、人々の声の高まりが、第三部の饗宴の場面で描かれる。そこでは個別、あるいは集団の声が次々と交錯していく。そして、その喧騒が絶頂に達したところで、サロメが登場することになる。

ヨカナンとは対照的に、サロメは常に〈見られる存在〉として描かれる。サロメに限らず、この物語では、ヨカナンを除く主要人物たちの姿は、異国風のきらびやかな衣装と共に、髪から靴に至るまで細部にわたって視覚的に描かれている。しかしサロメはやはり人々の視線を否応なく引きつけるという点で、人々の視線を司る特別な存在といえるだろう。サロメの踊りは、まさにこの物語最大の〈見せ場〉となっている。人々の喧騒つまり雑多な意識のぶつかり合いが最高潮に拡大したところで、ヘロデヤがまず派手な登場でその群集の意識をひきつけ、続いてサロメを登場させることで、その意識を完全に一点に集中させる。

突然、金色の上廊の鏡板が開いた。煌々と輝く大蠟燭の光に照らされ、奴隷たちとア

ネモネの花飾りに取り巻かれて、ヘロデヤが現れた。額には顎紐で留めたアッシリア風の冠をかぶり、渦をなす髪は肩口をひらいた真紅の衣に垂れている。[…]

そこに、広間の奥から驚嘆と讃美のどよめきが伝わってきた。一人の乙女が入ってきたのである。

胸と顔を隠す青みがかったヴェールの下に、弧を描く切れ長の目、瑪瑙の耳飾り、白い肌が透けて見える。玉虫色の四角い絹布が肩を包み、金銀の帯で腰の辺りに留めてある。黒の袴下には曼陀羅の花模様が散らしてあった。[…]¹⁷

このように、サロメはまず容姿で人々の心を掴む。そして次に、音楽に絡まる踊りによって、そこにいる全ての人々を視覚的に支配する¹⁸。

サロメのダンスは、フロベールがこの物語で最も描きたかったテーマであった。ヨカナン
の聖なる声による語り、人間の災厄に満ちた歴史を人々にまざまざと思いおこさせたように、サロメは人心を掴んで揺さぶる、舞踊という〈動き〉で、人間の希望、絶望、愛欲といった様々な感情を語り、人々の官能を激しく刺激する。

やがて踊りは、満たされることを求める愛の熱狂となった。インドの巫女のように、滝に打たれるヌビアの女のように、バッカスに仕えるリディアの巫女のように、サロメは踊った。嵐に翻弄される花のごとくに、娘は四方に身をたわめた。耳飾りの宝飾が跳ね上がり、背中の布は虹色にきらめいていた。その腕から、足から、衣装から、目に見えぬ火花が飛び散って、男たちを燃え上がらせた。[…]
禁欲に慣れた遊牧民たちも、遊蕩を尽くしたローマの兵士たちも、食欲な徴税請負人たちも、論争で気難しくなっていた老祭司たちも、誰もが皆、鼻孔をふくらませ、欲情に胸を高鳴らせていた。¹⁹

ここで、サロメの踊りが異教の神々に仕える巫女に喩えられていることは注目に値する。サロメもまた宗教的感覚、しかしキリスト教以前の野蛮で本能的な、まさにフロベールが惹かれていた原始的な感覚、超越的なものを感じるときの恍惚感を喚起する。これこそ人間一般を揺り動かす力である。サロメのダンスの前には民族という仕切りは失せる。もはやそこにあるのは〈人間の欲望〉しかない。そして同様にそれまでのあらゆる政治的な煩悶や策略を忘れ、ただ肉欲の虜となったアンチパスは、ついにサロメの望みに応じてヨカナンの首を斬ることになる。こうしてサロメを通じて、ヘロデヤは自分の目的を果たす。

ところでこの物語では、視覚的要素として色彩表現が果たしている役割もまた大きい。そもそもフロベールがオリエントに心惹かれていた大きな要因は、強い太陽に照らし出された鮮やかな色彩であった。この物語は非常に豊かな色彩表現で彩られているが²⁰、特に興味深いのは、ヘロデヤとサロメの色彩による描き分けである。ヘロデヤは常に緋色(pourpre)

を身に着けて現れ、アンチパスを圧倒する。これは権力を象徴する色であり、贅沢な衣装として聖書にしばしば出てくる色でもある。バビロンの大淫婦もこの色を身に付けており、ヨカナンもヘロデヤの「淫楽の装い」のひとつとして「緋色の衣」を挙げる。これに対し、サロメは多様な色彩をまとって登場し、アンチパスの心を惑わせる。ヘロデヤが緋色という色彩のみを身に着けて登場し、その度に強い印象を残すことによってその存在感を作品に定着させるのに対し、サロメは、絶えず変化する美しい色彩―特にダンスの場面で何度か描かれる、瞬間毎に色合いを変える「玉虫色」²¹―をきらめかせることによって、正体不明の妖しい魅力を醸し出す。ここでは、緋色の鮮やかな下地の上に、さらに華やかな色彩の群れが漂うという印象が生み出されており、この世界に覇権的に座を構えたヘロデヤを背後に鮮やかなサロメの踊りが浮き立ち、それが人々の視線を支配し感覚を感乱させるという相互増幅的な関係が、色彩という人間の感覚、印象の形成に密接に結びついた要素²²によって象徴されているといえるだろう。

こうして、ヨカナンの語りとサロメの踊りは、アンチパスをはじめとした周囲の人間たちを激しく揺り動かす。そこでこの二人の人物が〈声〉や〈視線〉を司ることで、物語の中でどのような意味を持つ存在となっているのかを見ておきたい。

5. 二人の人物・二つの人間的側面

この物語において、フロベールが「ヘロデの格式ばった顔つきと、ヘロデヤの残忍な人間像を描きたい」と述べていたことは前述したが、ヘロデとヘロデヤはその言葉の通り、その弱さ、残酷さゆえに、非常に人間的な存在である。それに対して、ヨカナンとサロメは非人間的な、抽象的な存在であるといえるだろう。しかしそれゆえに、彼らは〈人間性〉を象徴する存在となりえていたとはいえないだろうか。

ヨカナンの〈声〉は、しばしば『聖書』における神の表象が〈声〉であるように、人間を超えた神性な力を感じさせる。古代や中世において、聴覚は神の声を聞く宗教的感覚として重視されていた。ルナンの『イエス伝』(1863)には「イエスは神を見ない、しかし神の声を聞く」²³という記述がある。「見る」という、対象との距離を必要とする知覚に対して、この場合「聞く」という行為は、自分の内なる神に耳を傾けるということであり、聴覚は直接神を感じる崇高な感覚として捉えられていることがわかる。ヨカナンの声は、この感覚を支配し、人々を引き寄せ、その内面を激しく揺さぶる。アンチパスもヘロデヤもその力を恐れ、そしてもがく。

一方サロメもまた、ヘロデヤの力の再生としての存在という意味で、やはり抽象的な存在といえるだろう。視覚はこの物語の対立構造の中では、聴覚が受ける神聖な力に対する、世俗的な感覚とされているともいえるだろう。サロメが体現しているヘロデヤの力は地上の権力に向かうものであり、そこにはあらゆる策略・陰謀が織り込まれている。サロメが人々に

及ぼす力もまた復讐という目的のもとに行使される。その力が、視覚という感覚を通して人々を支配する。この時視覚は、人々の意識をサロメという対象に否応なく向かわせる、いわば非常に能動的な感覚として機能しているといえるだろう。また、サロメが非・人間的な存在であることは、彼女がヨカナンの影響力を全く受けていない点でも示されていると思われる。アンチパスは「ヨカナン！」という声を耳にただけで、胸に一突き受けたかのようにのけぞる。ところがサロメは、預言者の首を要求する場面で、あれほど人々から繰り返し発されてきた、肝心なヨカナンの名前を忘れてしまうのである！ヨカナンとは逆に〈声〉、いわば精神性を持たないサロメの肉体は、人間世界を支配する道徳的規範を超越した力で、人々の最も本能的な情念、欲望を翻弄する。

つまり、ヨカナンとサロメという二人の人物は、それぞれ周囲の人間たちの聴覚と視覚から、一方は人間の精神が感じ取る神に対する畏れを、他方は人間の肉体的要因から生じる欲望を支配し、象徴する人物となっているのだといえるのではないだろうか。そして両者は、共にこうして抽象的あるいは象徴的な存在であると同時に、現にそこにある、知覚できる存在であり、それゆえにそれぞれの肉声または肉体が、人々に人間を超越したもの、また人間世界から逸脱したものを「伝え」、「感じさせる」ことを可能にしている。

6. 結び

以上のように、この物語では、古典悲劇の枠組みに縁取られた古代オリエント世界に、人間たちのドラマチックな舞台が繰り広げられている。圧倒的な視覚描写がこの華やかな時代を蘇らせ、その中に立ち上る声、喧騒が、混沌とした歴史的情勢を物語っている。そしてこれはやはり人間たちの物語である。本論では特に、ヨカナンとサロメという、この世界を揺り動かす二人の人物に焦点を当て、アンチパスやヘロデヤをはじめとする人間たちの感覚や感情が、彼らに翻弄される様をみた。人々の感覚・感情を揺さぶるということは、人々の内にある、人間の本性といったものを覚醒させることでもあるだろう。その力ゆえに、両者は、人々が内に秘めている、畏れや欲望といった本能的な感覚を象徴しえる存在となっているといえるのではないだろうか。こうして、「この世で最も自然で最も詩的なもの」とフロベールが考える「宗教を生み出す人間の感情」の原点が、このキリスト教成立の時代―人間同士が互いの本性をぶつけ合いながらせめぎ合うひとつの狭間の時代、そして迷いと葛藤の時代―を舞台に、描き出されていると考えられる。

『三つの物語』においては、神と共に生きる人間の姿が、人生・伝説・歴史という三つの側面から描かれている。そして歴史的な側面から捉えられた『ヘロデヤ』は、山田九朗が「人間そのものが作り出す事実が、歴史の深い結論と否み難い何か一つの力によってあの人物たちを支配し、相繋げ、押し進めていく」²⁴と述べているように、大きな歴史の中に生きる人間の姿が描き出された作品といえるだろう。こうして、自分の生きるブルジョワ世界を嫌

悪していたフロベールは、この古代オリエント世界に、人間の持つ魅力、いわば本来の人間性といったものを見出していると思われる。そしてそこにこそ、十九世紀フランスという時代に生きたフロベールに、古代オリエントという遠く隔たった世界が与えた意義が見出されるのではないだろうか。

(註)

1. Lettre à Louise Colet, le 26 août. *Correspondance* III, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1991, p.322.
2. Emile Henriot, *Courrier littéraire 19^e siècle, Réalistes et Naturalistes*, Albin Michel, Paris, 1954, pp.54-55.
3. そもそもオリエント＝聖書の世界という図式は19世紀フランスにおけるオリエント嗜好の根底にある。
4. Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, le 30 mars 1857. *Correspondance* II, p.698.
5. 工藤庸子『ヨーロッパ文明批評序説 植民地・共和国・オリエンタリズム』、東京大学出版会、2003、p.279.
6. Lettre à Madame Roger des Genettes, le 19 juin 1876. *Œuvres Complètes de Gustave Flaubert, Correspondance* 4, Club de l'Honnête homme, Paris, 1975, p.458.
7. Lettre à George Sand, fin décembre 1875. *Correspondance* IV, 1998, p.1000.
8. Lettre à Tourgueneff, octobre, 1876, *Gustave Flaubert - Ivan Tourguéniev, Correspondance*, Flammarion, 1989, p.187.
9. Huysmans, *A Rebours*, Flammarion, 1978, p.207.
10. Raymonde Debray-Genette, « Du mode narratif dans les *Trois Contes* », *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983, p. 140.
11. マタイ伝第14章、第5-第12節、『聖書』、新共同訳、日本聖書協会、[新約]pp.31-32.
12. 一日の内に（時間の単一）、一つの場所で（場所の単一）、一つの筋のみが上演されなければならない（筋の単一）、という17世紀フランス古典悲劇の規則。
13. « *Salomé qui n'est qu'un instrument* » フロベールは最初から「道具にすぎないサロメ」ではなく、「ヘロデヤ」を主題として考えていた。Raymond Debray-Genette, *Métamorphoses du récit, Autour de Flaubert*, Seuil, 1988, p.195.
14. *Trois contes*, Flammarion, 1986, p.128.
15. Juliette Frolich, « La Voix de saint Jean, Magie d'un Discours », *mythes et religions* (2), [La Revue des Lettres Modernes], Mignard, 1988, p.94.
16. Giovanni Bonaccorso et Collaborateurs, *Corpus Flaubertianum II, Hérodiades*, tome I, Nizet, 1991, p.LXXXVI.
17. *op.cit.*, pp.137-138.
18. 視覚は、「離れて持つこと」つまり触覚的な性質を内包する。見ることで脳裏に生じる触覚、眼による触知、そこから激しい欲望が生まれる。
19. *op.cit.*, p.139.
20. 『ヘロデヤ』における色彩表現の語彙は『三つの物語』中最も多い。そのきらびやかな描写にはギュスターヴ・モローの絵画の影響も指摘されており、実際フロベールは執筆時期にモローの『ヘロデの前で踊るサロメ』や『出現』を見ているが、実際の影響関係は明確にされていない。物語のインスピレーションはルアン大聖堂正面左扉上の彫刻から得られている。
21. 玉虫色の輝きについては、ジャン＝ピエール・リシャールが、不透明なモノの上に「色彩のコントラストとイメージの無限に速い流れ」を漂わせることで、感覚を四方に漂わせる効果を放つ「水

平な透明性」を持つものと述べている。Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation Stendhal-Flaubert*, Seuil, 1954, pp.202-203.

22. 色彩は光によって目にもたらされる「固有の印象」(『ラルース十九世紀万有大辞典』) Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* tome V, Slatkine reprints, 1982, p.300. (version originelle : *Administration du Grand Dictionnaire Universel*, Larousse et Boyer, 1869.)
23. Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Le Club Francais du Livre, 1967, p.76.
24. 『フローベール全集 4』、筑摩書房、1996、p.394. (『三つの物語』解説)