

シャトーブリアン『殉教者たち』の
ヴェレダとフローベール『サラムボー』

高 橋 久 美

はじめに（二作品は似ているのか？）

フローベールの『サラムボー』（二八六二）が発表されるとすぐ、サントリーブーヴは『殉教者たち』（二八〇九）を引き合いに出し、シャトーブリアンと同じく、フローベールも叙事詩的なるものを書くかと企てたと考えた。そして、フローベールが選んだ古代カルタゴは、滅び去って痕跡をほとんどとめていないゆえに「歴史小説」の題材としては不向きであると批判した。^①

これに対して、フローベールは『殉教者たち』を手本にしたわけではないと主張した。^② 実際、この二作品は似たところがあるのだろうか。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボ』

キリスト教散文叙事詩『殉教者たち』は、シャトーブリアンの作品のなかでも、その長大さ、また後から説明することになるが、作品構成の「ねじれ状態」が災いし、『アタラ』・『ルネ』のようには、今日ほとんど読まれることがないであろう。叙事詩ゆえに、天使や悪魔といった超自然の存在（メルヴェイユ）も登場するが、それらを省いても物語の筋は問題なく読むことができる。全二十四卷（Ⅱ「章」と考えるとよい）のあらすじをかなり大胆にまとめると次のとおりだ。

紀元三世紀末から四世紀初め、古代ローマ帝国でキリスト教徒のリーダーとして殉教する主人公ウドールの遍歴を描いた物語である。ローマのギリシア侵入の折り、抵抗したラステネーズ家の跡取りであるウドールは人質としてローマにさし出された。ローマ軍に配属されたウドールはフランク族との戦いを経験、アルモリカ（現フランスのブルターニュ）方面軍の指揮官となり、ドルイデスのヴェレダと出会う。信仰を回復していたウドールは、異教徒ヴェレダに惹かれる気持ちと、自らの義務との葛藤に苦しむが、ヴェレダの愛の狂気に打ち負かされる。ガリア人たちは、ローマ軍指揮官によって自分たちのドルイデスが汚されたと信じこみ叛乱を起こそうとするが、ヴェレダの壮絶な自殺によって戦いは回避される。ヴェレダを死なせた罪を悔いて、軍を離れたウドールは、帰還した故郷でギリシア多神教の巫女シモドセと出会い、互いに愛情を抱く。ウドールは迫害されるキリスト教徒たちの指導者となり、キリスト教に改宗したシモドセとともにローマのコロセウムで殉教するが、その努力によって、キリスト教公認という勝利を勝ち取ったと詩人は謳い上げる。

このように、『殉教者たち』ではシモドセとヴェレダという二人の巫女がヒロインとして登場する。物語全体の構成としては、ローマ軍を辞したウドールがギリシアに戻って、シモドセとその家族と出会い、それまでの自らの体験を語りはじめるところが最初で、十八世紀から十九世紀前半の小説、例えば『マノン・レスコー』、『アドルフ』、『椿姫』などによく使われる「入れ子式」である。そもそも『アタラ』・『ルネ』もそうである。しかし、『殉教者たち』はプロローグとエピローグのみ詩人（作者）が語るのではなく、物語の半分くらいをしめる、故郷を出てから戻ってくるまでの冒険談を主人公ウドールが語り終えると、それ以降の後半は叙事詩の「詩人」が語ってゆくという、前半・後半で語りの声が違っており、読者にとって少々居心地の悪い構成となっている。当初は小説として書かれていたものが、聖地巡礼旅行から帰ってきてから散文叙事詩に書き換えられた影響であろう。話をもとせば、作品の最初から最後まで存在し続けるのはギリシア多神教の巫女シモドセであり、こちらが「正ヒロイン」で、ウドールの遍歴の途中で登場するだけのガリアのドルイデス・ヴェレダは「第二ヒロイン」といえる。

『サラムボー』については、二〇一九年に岩波文庫から新訳も出ており、筋も周知のこととは思いますが、『殉教者たち』と比較するにあたり確認しておこう。

紀元前三世紀、ローマと地中海の覇権を争っていた北アフリカのカルタゴが舞台（第一次ポエニ戦争（紀元前二六四―二四一）直後）。カルタゴが雇っていた傭兵の隊長の一人・マトーは、カルタゴの統領の娘にして女神タニットに仕えるサラムボーに一目で激しい恋に落ちる。満足の報酬をもらえないことに憤った傭兵らが反乱を起こ

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

し、マトーはその指導者となる。タニットの聖衣【ザインフ】を奪われたサラムボーは、前線のマトーのもとへ取り返しに行く。反乱軍はカルタゴを苦しめるものの、悲惨な最後を遂げる。マトーは捕らわれ、ヌミディアの王ナルハヴァスとサラムボーの婚礼の祝祭で見世物として殺される。マトーを見ていたサラムボーも乾杯の杯を手にしたまま、仰向けに倒れて死ぬ。

こうしてあらすじだけを見比べるだけでも、二作品には共通点がある。第一に、古代ローマ時代が舞台である。第二に、ヒロインは宗教そして民族を背負う「巫女」である。第三に、結末が、主人公が祝祭の場で死んで結ばれるという「血の婚姻」であることだ。そして、作中人物をひととおり把握すると分かるのは、二作品とも、歴史上の実在の人物を配しながらも、主人公たちはすべて架空だということだ。

興味深いことに、執筆が進んだ『サラムボー』のフローベール自身による朗読を聞かされたゴンクール兄弟が持った印象は、『殉教者たち』がたえず姿を見せている」[※] *Les Martyrs y percent à tout moment.* [※] というものだった（一八六二年、五月六日）。サント＝ブーヴでなくとも、『ボヴァリー夫人』に続く作品に期待した同時代人の少なからずが、このように感じたことがわかる。それに先立つ会合でも、フローベールは『殉教者たち』の一節やモリエールを朗唱して、「文にリズムがある」ことが大切だと述べている（同年、四月二十一日^③）。流麗な文のシャトーブリアンと、リズムを重んじるフローベール、この点も二作品に共通するといえそうだ。

『殉教者たち』の読者フローベール

サント＝ブルーヴの批評に対して、フローベールは「シャトーブリアンの方法はわたしとは全然反対のように思われます」と反論した。しかし、若き日の紀行文『野を越え、磯を越え』（奇数章がフローベール、偶数章が友人のマクシム・デュ・カンの筆）（二八四七）を読むと、シャトーブリアンの故郷ブルターニユを旅して、サン＝マロ沖、作家が入る予定の墓を訪れ（シャトーブリアン没年は一八四八年）、コンプールの城館ではここでの作品がはぐくまれたのだと感激し、アタラヤルネとならべて、『殉教者たち』の二人のヒロイン、ヴェレダとシモドセに思いをはせる。

ああ、彼の部屋、彼の部屋、その可愛らしい子供部屋よ。髪の木蓮が風に揺れるアタラ、ヒースの原を月光を浴びて駆けるヴェレダ、豹に襲われ裸の胸をかくすシモドセ、皮膚の白いアメリー、そして白面のルネなど生み落してくれと幾年月か彼を悩ませていた影もさだかならぬまぼろしが、風のごとく舞いその名を呼んでいたのはまさにこの場所なのだ¹。

またその少し先の箇所、シャトーブリアンの聖地巡礼旅行（一八〇六―一八〇七）を思い描く。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレタとフローベール『サラムボー』

彼は再び旅立つ。古代の塵埃をその足でけたてながら進んでゆく。テルモピレの峽谷に腰をおろして彼は叫ぶ。「レオニダス、レオニダスよ、アキレウスの墓のまわりをめぐり、スパルタ人をさがし、カルタゴのいなごまめの花を手ずからむけ」すると隊商の通るもの音に頭をもたげるからだのしびれた牧人さながらに、これらの偉大な光景は彼がその孤独の中を通りすぎる時にことごとく目ざめるのだ。⁵⁾

『野を越え、磯を越えて』のこのくだりに付されたブレイアッド版注では、シャトーブリアン『パリールサレム紀行』（二八一―）の中でテルモピュライの地名はまったく書かれていないし、「レオニダス」と叫んだのは、スパルタとおぼしき遺跡を前にしてであること、さらに、シャトーブリアンはアキレウスの墓のまわりをめぐってもいないことを指摘、フローベールはそれらに気づいていない、とある。⁶⁾確かに『パリールサレム紀行』だけを見ればその通りであろう。ところが『パリールサレム紀行』のもととなった、実際の聖地巡礼旅行からは、『紀行』のほかに二つの作品が生み出されている。それが『殉教者たち』であり、のちにラドヴォカ全集で遅ればせながら公刊される歴史小説『最後のアバンセラージュ族の冒険』（一八二六）である。ゆえにこれら二つのフィクションの舞台は『紀行』がたどる場所と重なり、さらに想像の翼にのせて実際には訪れていない場所も描かれる、三部作として考えることができるのだ。実際、『殉教者たち』第十四巻には、テルモピュライの戦士たちの記念碑が建っているレオニダスの墓の前で、シモドセに横恋慕したローマの皇帝側近の放った追手からウドールがシモドセを守って戦う場面がある。⁷⁾また第一巻で（主人公が語る冒険談に入る前に）、シモドセの生活が紹介され、『イリアス』・『オデュッセイア』に登場するアンドロマケやペネロペ、アガメムノンやオデュッセウス、アキレウスといったエピソードに親しみなが

らギリシアの神々につかえる巫女として成長したことが提示される。^⑧要するに、『殉教者たち』にはいたるところに古代ギリシアの歴史や文化が術学的にまでちりばめられている。フローベールは『紀行』と『殉教者たち』の両方を読み、旅行者シャトーブリアンと叙事詩の主人公ウドールをなймаせて書いたのではないだろうか。フローベールは、スパルタ王レオニダスのテルモピュライの戦いを描く夢を持っていたという。その戦いが隘路での玉砕であったことを思うと、『サラムボー』第十四章「斧の峡道」にイメージがつながるし、この『野を越え、磯を越えて』の一節にすでに「カルタゴ」の名が出てくること自体、感慨深い。

さらにフローベールの書簡を見ると、『殉教者たち』二人の巫女のうち、シモドセよりヴェレダのほうを好んだことがうかがわれる。

一つ目の手紙、一八四六年十月十四日ルイズ・コレ宛、

今夜、『殉教者たち』のヴェレダのエピソードを読みかえました。なんとという美しさ！なんとという詩情！けれど、もしぼくがウドールで、君がドルイデスだったなら、ぼくはもっと早く落ちたことでしょう。ぼくは書物の中で女性に抵抗する男らを見るとブルジョワ的な憤りを感じずにはいられません。^⑨

二つ目の手紙、一八五二年五月八日やはりルイズ・コレ宛を見ると、シャトーブリアンの詩学に対しては批判を加えているものの、『殉教者たち』と『ルネ』はお気に入りだったことが分かる。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

『墓の彼方からの回想』四巻を読んだばかりです。「…」誰もシャトーブリアンに対しては公正じゃなかった。「…」あの詩字がなければ彼はどれほどの人物になっていたことだろう！詩字が何と彼を狭隘にしまったことか！「…」フェヌロンがいなければ、『ヴェレダ』と『ルネ』を書いた男はどれほどの人物になっていたか分りません。¹⁰

このように、一つ目の書簡でのヴェレダのエピソードへの感嘆ぶり、そして二つ目の書簡では『殉教者たち』というタイトルの、形式上はその第二ヒロインにすぎないヴェレダの名前で置きかえて示していることから、フローベールには『殉教者たち』、とりわけヴェレダへの思い入れが強いことが分かる。これらの手紙から十年近く経て書かれたフローベールの歴史小説に、シャトーブリアンの散文叙事詩がほんの少しでも、なんらかの影響を与えているのではないだろうか。たとえフローベール本人がサント＝ブーヴへの反論の中で認めておらずとも、そしてまた、後世の研究者たちに残された「プラン・セナリオ」にヴェレダの名がないとしても。

「血の婚姻」の結末、ジャンルの差

プレイアッド版『サラムボー』校訂者ジゼル・セジャンジュールによれば、フローベールの古代はシャトーブリアンとは異なる。『殉教者たち』においてはガレリウス帝（キリスト教徒迫害令を出したディオクレティアヌス帝の後継者）の死は異教の終わりと主人公らの苦しみの終わりを指す。ウドールとシモドセは神格化され、キリスト教の

世が実現する。反対に『サラムボー』では、宗教の次元でも歴史上でも、作中人物らの死の苦しみは報われることはない。¹¹⁾

これはフローベール自身の主張にも合致した見方だ。すでに引いたサント＝ブーヴに反論する手紙の続きで、自らとシャトーブリアンの方法の違いを述べている。

彼（シャトーブリアン）はまったく理想的な見地から出発し、典型的な殉教者を空想しました。しかし、わたしは近代小説の手法を古代に適用して、賢気楼を固定しようと望み、せいぜい単純化しようと努力しました。¹²⁾

確かに、二人の作家自身が書こうとした作品は、それぞれ叙事詩と小説、つまり民族や共同体の大きな歴史を語るのか、一個人の生き方を描く物語か、というジャンルの違いがある。

かつては拙論でもこうした考え方に立って、『殉教者たち』と『サラムボー』を比較し、とくにシモドセーウッドールとサラムボー＝マトーの「死をもって結ばれる結末」の共通性と違いを論じた。¹³⁾ こうした、作品の大枠の意味するところ、二人の作者の意図が対照的であったことは明白である。ただ、それだけでシャトーブリアンとフローベールがつくりあげた世界がまったく違う、そして方法も違うといえるのであろうか。民族や国家、個人ではなく共同体の運命を描くのが叙事詩だが、シャトーブリアンは叙事詩に向いている、有名な歴史上の人物を主人公にはしなかった。この点はすでに「近代的」なのではないか。それに、フローベールがあればほど熱く語ったヴェレタの与えた影響はないのであろうか。

ヴェレダとサラムボー、多様な顔

まずヴェレダがテキスト上でどのような役割を果たしているのか検証し、次に『サラムボー』のヒロインと比較していく。

ヴェレダの役割分析に関しては二人の研究者が試みているのか検証し、次に『サラムボー』のヒロインとヴェレダの「神話」において、①預言者のな船乗り、②ドルイデス、③蛮族の女、④悲劇の愛人と分類した¹⁴。バルクーを引きついでファビエヌ・ベルスゴルは「ヴェレダあるいはシャトーブリアンによる情熱¹⁵」において、①戦士、②ドルイデス、③ミューズ、④拒絶され涙にくれた愛人、と分類したうえで、四つの顔の下には「蛮族の神話」が横たわっていると説明している¹⁶。本稿では、この二つの論文を参考に次のようにヴェレダの持つ役割を整理してみる。①彼岸から来た船乗り（幻影）、②ドルイデス（民族の指導者・戦士）、③妖精・魔法使い、④悲恋に狂う女（あるいはファム・ファタル）。これらの「顔」について、サラムボーの場合と突き合わせて検討していくことにしよう。

①彼岸から来た船乗り（幻影）

ヴェレダという作中人物の第一のイメージを決定づけるのは、最初の登場の仕方である。次はウドールが部下の報告を受けて、不穏な動きをしているという「ガリアの女」を自ら調査しに向いた場面である。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボ』



図版 1

ジュール=ウージェーヌ・ルヌヴ「月下のヴェレダ」(1883)

カンペール美術館蔵

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

岩山の間に隠れ、しばらく待っていました。何も現れるのを見ませんでした。突然、風によって湖の真ん中から運ばれてきた音が、私の耳を打ちました。耳を澄ますと、人の声の響きを聞き分けられました。と同時に、波のつべんに宙づりになった小舟を発見したのです。小舟は二つの波の間を降り、消えますが、それから高くなつたうねりの頂に再び姿を現すのです。小舟は岸に近づいてきました。一人の女が漕いでいました。その女は嵐に抗しながら歌っていて、風の中で戯れているようでした。まるで風が彼女の支配下にあるようでした。それほど、その女は嵐に果敢に挑んでいるようでした。(Les Martyrs, p. 415-416)

嵐に抗いながら小舟を漕ぐ女の姿は、ケルト世界の「あの世」からの預言者(メッセンジャー)の幻影と結びついている。この姿はフランス人にとつても「ヴェレダといえはこれだ!」というイメージであるらしく、カンペール美術館の「ヴェレダ展」図録¹⁶⁾の表紙を飾る絵(図版1)がかなり上手く表現していると考えられる。

『サラムボー』のヒロインは(ヴェレダのように水上に出ることはないが)、第一章「饗宴」に登場するや、カルタゴという都市のなか、統領である父の館の奥深くにいて、月の女神タニットに仕える巫女であり、下々の民から見ると、手の届かない存在であることが印象付けられる。つまり神に近い存在である。

まだ誰も彼女を知る者はなかった。ただ、ひたすら祭祀に携わるその引きこもった暮らしぶりが知られていた。夜、館の一番上のテラスで、香炉の煙の渦巻くなか、星々に向かってひざまずく彼女の姿を兵士たちも目にしていた。月が、彼女の顔をこれほど青白くしたのだ。神々の世界に属する何かが、ほのかな蒸気のように彼女を包んで

いた。その瞳はこの地上の遙かあなたを見ているようだった。（『サラムボー』上、二五頁）

このように、ヴェレダ、サラムボーともに物語の初めに、この世とは反対側の世界から現われたように描かれる。ヴェレダは湖の向こう、サラムボーは星々の世界から、それぞれ水平方向と垂直方向という違いはあるけれども。

②ドルイデス（民族の指導者・戦士）

ウドールの前に現われた何者か分からない「船乗り」の女は、その後をつけていくと正体が明らかになる。ガリア人らの指導者である女祭司、ドルイデスとして、集まった民への演説をする。そしてこの演説の中で「ヴェレダ」という女の名も明かされる。

「テウタテース¹⁷の忠実な子らよ、そなたらは隷属状態にある祖国のただ中で、父祖の宗教と法を守っている。私は涙を流すことなしに、ここでそなたらを見ることができぬ。世界に法を与えていた、あの民族の生き残りがこれなのか。ガリアのあの栄えし国々、大ハンニバルすら従ったあの女性会議は今いずこか。聖なる学校で多くの若者を育てていた、あのドルイドたちはいずこか。暴君に追放され、彼らのうちの数人が、未開の地の洞穴の中で、世に知られぬまま生きているにすぎない。ヴェレダ、この力弱きドルイデスが、ゆえに今日、そなたらの犠牲を完遂するためにそなたらに残された唯一の者なのだ。おお、セイヌの島、由緒正しき聖なる島よ。あなたの聖域の祭務を受け持っていた九人の乙女のうち、私一人が残ったのです。[...]生まれながらに奴隷状態にあるので、ローマ

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

人が奪う第一の時代をそなたらは過ごしていないも同然なのだ。そなたらは一体どうなるのか。私は分からぬ。人間の時代に至って、そなたらは自分が仕える暴君を守るために国境で死ぬか、あるいは彼らを養うため畑の畝溝を掘るのだ。最も辛い仕事を余儀なくされて、そなたらの森の木を切り倒し、とてつもなく疲れながら、自分たちの国の奥深くまで隷属状態を導き入れる街道を通すのだ。そしてその道が開かれたとたん、隷従、抑圧そして死が、歓喜の叫びをあげながら、これらの道を駆けつけてくるのだ。[...] (*Les Martyrs*, p. 419-422)

この演説のつづきで、ヴェレダはフランク族と協力してローマに反抗ののろしをあげてことを聴衆に提案し、一人の戦士が反対意見を述べようとするものの、沈黙を強いられて審議なしで可決する。ヴェレダの強い指導性を表現していると考えられるとともに、ガリアでは女性の意見も重んじられたと別の箇所でも述べている (*Les Martyrs*, p. 415)。この演説でよく分かるように、ヴェレダはガリア民族の指導者であり、戦士なのだ。そしてドルイデスとして高い教育を受けていたというくだりもあり (*Les Martyrs*, p. 427)。まさに、フランス人にとって「われらが先祖ガリア人」の「神秘的野性的知性」¹⁸⁾の象徴としての役割を果たしている。

なお、「ヴェレダ」という名自体は、タキトウスが『ゲルマニア』(八)と『歴史』(四・五巻)で紹介している、ウエスパシアヌス帝の治世、ゲルマニア族の間で神のように崇められた女子言者の名が起源であるが、シャトーブリアンはあくまでガリアの乙女として描いている。「セイヌの島」はブルターニュ地方カンペール西方のラ岬沖のサン島 *Île de Sein*らしいが、ドルイデスらが集まっていたかどうかの確証はないらしい¹⁹⁾。

フローベールのサラムボーもまた、タニットの巫女であること、そして統領の娘であることから、都市国家カルタ

ゴの指導層に属しており、果たすべき役割を自覚している。第一章「饗宴」で館の上の方から降りて来て傭兵らに語りかけ、あるいは第十章「蛇」で、何が起るか明確には分からないまま、マトーに奪われたタニットの聖衣を取り返しに行くことを引きうけるのだ。そして、マトーのテントを出たサラムボーは老將軍ジスコに「罰当たりめ！呪われるがよい！」と執拗になじられても、それに取り合うことなく「ザインフを腰に巻きつけ、ヴェールとマントと肩掛けをさっと拾い上げ」父ハミルカルのもとへ駆けつける（下、八四―八五頁）。意外なまでに凛々しいではないか。

③妖精・魔法使い

ヴェレダは、登場場面の小舟から降りて、儀式の森まで歩いていくのだが、その「背丈は高く、黒いチュニックは丈が短く袖無しで、その裸体は覆われていないも同然」で、「金の鎌を青銅のベルトにつるして歩き、コナラの枝の冠を頂いて」、粗野な歩き方をしているが、「両腕と顔色の白さ、青い眼、ばら色の唇、乱れたなびく長い金髪」は美しい。蛮族であることに加えて、「美しい旋律にのせて恐ろしい詞を歌い、はだけた乳房は波間の泡のように上下する」姿 (*Les Martyrs*, p. 416-417) は、悪魔的で官能性に満ちており、タツソの『解放されたエルサレム』の魔女アルミータにつながる⁽⁸⁾。

②で見たように、ヴェレダはシャトーブリアンの故郷ブルターニユの先祖のドルイデスである一方で、魔女（異教のしもべ）としての要素を結びつけようとする作家の意図がうかがえる。ヴェレダの演説の直前には、雄牛の生贄の儀式が行われていて、演説が終わった時点でのその場の様子をのちに物語るウドールのセリフが次である。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

皆さん、松明の灯りの下、ヒースの野で、墓のそばで、生贄の雄牛の喉が上手くかき切られなかったために断末魔の鳴き声が嵐のヒューヒューいう音に混ざっている中でこのように演説の効果を描き出せません。魔女たちが荒野で夜に召集する、あれらの悪魔の集会とでも言いましょうか。かき立てられた空想は、理性に一歩たりとも譲りませんでした。(Les Martyrs, p. 423)

さらに、この後には人身御供を群衆は要求するが、日の出によって恐ろしい集会は突然散会となる。本稿始めに『殉教者たち』全体のあらすじを示したが、あくまでこの作品はヴェレダの物語ではなく、ウドールがキリスト教迫害のなかで殉教することでこの世にキリスト教の世が到来するというのが主たるストーリーだ。それゆえ、ヴェレダには、キリスト教徒ウドールを誘惑する異教の女という役割が充てられている。ここが、『殉教者たち』において、回避不可能のねじれを引き起こしているのだ。ある意味、魔女として「悪役」にしなければならぬのに、シャトーブリアンの筆はどうあってもヴェレダを魅力的な生まれ故郷の妖精として描いてしまう。あの恐ろしい集会で聞いたガリア人らの反乱計画をウドールは未然に防ぎ、ガリアの民を許す寛大な措置を取ると同時に、指導者のヴェレダとその年老いた父を自らの城に人質として置いたが、そのうちにヴェレダはウドールに心を寄せる。

「知ってるかしら、私が妖精だったこと」

私はその言葉を説明してくれるよう頼みました。

「ガリアの妖精たちはね」と彼女が答えます。「嵐を呼び起こすことができるし、払いのけることもできる。自分

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』



図版 2

エティエンヌ＝イポリット・マンドロン「ヴェレダ」
(1844年頃、パリ、リュクサンブール公園)

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

の姿を人の目からは見えなくさせたり、さまざま動物の姿になることもできるのよ」……]

「答えてちょうだい。この間の晩、あなたは聞こえたのでしょうか。森の泉の嘆き声や、窓辺に茂る草の中でそよ風がすすり泣くのが。いいこと、あの泉と、あのそよ風の中でささやいていたのはこの私。私は気づいたの、あなたが水辺のせせらぎや風のささやきが好きだ……」(Les Martyrs, p. 428-429)

マリオ・プラーツがその著書『肉体と死と悪魔』において、(絵画・文学を分けず) ロマン派の美神、とくにファム・ファタルが体現する呪われた美を「メドゥーサの美」と呼び、ヴェレダもその系譜上に数えている。ただ、ひたすらウードールへの恋心を募らせていくヴェレダ(図版2)には、メドゥーサというよりもプルターニユの素朴な水の妖精のイメージがより強く感じられる。

サラムボーは、同じ異教の女とはいえ、都会の洗練された「緋色の」装束、化粧、香水などをまとった華麗さがあ
る。第一章「饗宴」でサラムボーがマトーのために葡萄酒を盃に注いだ場面(上、三二―三三頁)は《トリスタンとイズー》の媚薬を連想させる。伝説のイズーは傷を癒すことのできる「魔女」である。さらにマトーが「あれはただの人間の娘じゃない!」、「彼女の全身から、酒よりも甘美な、死よりも恐ろしい何かが洩れ出していた」(上、六一頁)と言ったこともあわせると、やはりサラムボーも男を魅惑する魔法の一人といえよう。

④ 悲恋に狂う女(あるいはファム・ファタル)

ヴェレダは③で分析したように、作家自身もおそらく愛した作中人物であるにもかかわらず、主人公と添い遂げさ

せるわけにはいかないジレンマがあった。そのため、ウドールはずっとヴェレダに惹かれながらもその愛を拒み続ける。その結果、ヴェレダは精神状態を乱してゆき、最終的には、気も狂わんばかりとなって、岩の頂きから海へ身を投げようとする。「夜の嵐のただ中で、私はそんなに強くない。キリスト教徒でいられない！」とウドールは叫び、ヴェレダの足元にくずおれる (*Les Martyrs*, p. 441)。

『サラムボー』第十一章「テントの下で」で、サラムボーはマトーのテントに出向き、奪われたザインフを取り返す。この場面は、旧約聖書(続編)『ユデイト記』の筋を利用している。また、フローベール生前最後の公刊作品『三つの物語』を構成する「ヘロディアス」に登場するサロメ、ギユスターヴ・モローのサロメの絵画の影響で、オスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』など、十九世紀末のサロメの流行が生まれたこともあり、サラムボーもサロメとあわせて、ユデイト的なファム・ファタルの系譜に位置付けられている。⁽²⁰⁾ 旧約聖書に発する「ファム・ファタル像」はフローベールが『ユデイト記』を参考に行っていることが草稿研究で明らかである以上、一つの見方として正しいのであろう。しかし、サラムボーはユデイトやサロメとは異なり、マトーを自らの手で殺そうとはしない。一瞬、ほぼ無意識に短刀を握るが、まどろむマトーの唇が彼女の手に触れた瞬間に落としてしまう(下、八〇頁)。婚約者のナルハヴァスにマトーを殺してほしいと叫ぶけれども(下、二二八頁)、テントの夜以降、憎いマトーに再び会いたいとさえ思うようになったサラムボーである(下、一四六頁)。「身を震わせ、顔を伏せた」様子からは、この戦争が終わればナルハヴァスの妻となることを実感し、それはつまりマトーの死を意味していると突きつけられて初めて、マトーをいとおしく感じるようになっていたことに気づき困惑したのではないかとも想像できる。サラムボーは、マノンや椿姫のような、相手を愛し、自らも破滅してしまうロマン主義的ファム・ファタルの顔ものぞかせているのだ。

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』



シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

図版 3

ジョルジュ=アントワーヌ・ロシュグロス
「マターの告白を拒むサラムボー」(1900年頃)
個人蔵

確かに、マリオ・ブラーツが、『サラムボー』では「女の方が冷淡で、不感無覚で、人の命を左右する。崇拜の的となる偶像のような女である。男は熱情に悶え「…」女の足元に伏す」と表現した通りなのだが（図版3）、それでも、サラムボーの内心の変化のかすかな徴をたどれば、まさしく「偶像・巫女」から、血の通う「恋する女」への変化が感じられる。サラムボーは物語を通して十九世紀末的なファム・ファタルから、ロマン主義的なファム・ファタルへと密やかに移行していると思われる。

ヴェレダは、その恋の情熱によってウドールの人生を狂わせる（ヴェレダの死の衝撃でローマ軍を去り、ローマの体制の外部に身を置くことになる）「ファム・ファタル」として考えることができる。男女を入れ替えて考えてみるならば、マトーにヴェレダの恋の情熱が引きつがれているように思える。マトーは作者フローベール自身が彼こそ「真の男」《*le vrai homme*》（最初のセナリオ）と呼ぶ、珍しく気に入りの作中人物だ²⁴という。蛮族であること、恋にまつすぐに突き進み、死へ至る点でヴェレダとマトーは似ている。マトーに恋心を抱かれたがゆえにサラムボーは巻き込まれて死ぬことになったともとらえることが可能なので、マトーはオム・ファタルともいえないだろうか。

ヴェレダとサラムボーの相貌の比較の最後として、二作品の作家の生きた時代との同時代性について考えてみたい。十九世紀のフランスにおける女性教育は、庶民階級なら簡単な読み書きとカテキスム（教理問答）であり、裕福な階級であれば修道院に入るが嫁入りに役立つ稽古事の延長程度であることは知られている。恋愛については教えられず、無知のまま成長するサラムボーの育つ環境と類似している。知らないことが多かっただけで、実は頭の回転は良いのではと思われる部分もある。カルタゴでは女の子が生まれるのは不吉とされていて、ハミルカルが喜ばなかつ

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

たというくだりがある(上、二二三頁)。可愛がつてくれたとは到底いえない父ハミルカルと一緒に、モロック神への火による供犠に差し出されることになっていた弟ハンニバルの身代わりの少年の身づくろいをしている場面(下、一七二頁)では、ほとんど父と言葉も交わさなくても、状況の察しが非常に良く、サラムボーは決してただのお飾り人形ではない。まるで十九世紀のブルジョワ階級の家において、女性に期待された「家を守ること」をこなしているようだ。

一方のヴェレダは、ガリア人の指導者として大胆不敵に登場した姿からはほど遠く、ウドルルへの恋においてはローマの都会の女に嫉妬し(*Les Martyrs*, p. 435-436)、恋焦がれる人に拒絶されて悲しみ、あきらめの境地を吐露する様子など(*Les Martyrs*, p. 439-440)は、現実に存在していそうな感じがする。こうした姿は、シャトーブリアン実際の恋人たちの姿の投影と考えられる。例えばジャン＝モリス・ゴージェエは『殉教者たち』におけるヴェレダのエピソードで、ヴェレダのモデルとして、とりわけナタリー・ド・ノアイユ、ムシー公爵夫人を同時代人たちは連想したと紹介している。²⁶⁾つまり、サラムボーとヴェレダは、どこか作者の同時代の(十九世紀の)女性の姿を垣間見させる。

『殉教者たち』における革新、《情熱》の可能性

『殉教者たち』は、十九世紀における叙事詩の再生を研究したレオン・セリエが断言し、またひろく信じられているように、消えてゆく伝統の寄せ集めの作品と評される。²⁶⁾この「ごった煮」状態を、マルク・フマロリは、シャトー

ブリアンはより自由に創作するためにヴォルテール、ラ・アルプ、アンドレ・シエニエ、ボワローらが嫌った文学的禁忌（散文詩、キリスト教の神秘と異教の驚異との混淆）を尊重すると同時に違反しなければならなかったと説明する。²⁷ サント＝ブーヴが『殉教者たち』を「疑わしい」「中途半端な」と批判するのも同じ見方であろう。

が、果たしてそれだけであろうか。ファビエンヌ・ベルスゴルは、さまざまな研究や批評が指摘してきたこの作品の弱点、つまり新しさへの挑戦の欠如と伝統への固執を認めつつも、『殉教者たち』のヴェレダこそ、シャトーブリアンのエロチシズムをもっとうまく、豊かに表現しえた作中人物だとする。²⁸ 読者は、ヴェレダの中の《情熱》^{パッション}をわすれられない。彼女の《情熱》は、恋焦がれることと死ぬほどの苦しみ²⁹が表裏一体となっている。まさに「パッション」《Passion》のもう一つの意味「苦痛・受難」である。

ドニ・ド・ルージュモンは『愛について』のなかで、フランスロマン主義にはドイツロマン主義のような「悪魔的な愛の陶酔における愛の歓喜」がないと言う。大革命や帝政といった歴史的な社会変動のせいで精神的に思索の余裕がなかったからだという。『ルネ』の有名な祈願、『早く吹き起ってくれ、待望の嵐よ、ルネを別の生の世界へと運ぶのだ！』²⁹は、「夜」の情熱の純粋な歌としながらも、「神秘的黎明」も「恋愛の真の歓喜」もなく、「幻滅を感じた自我は、自己の明白な非力と悲哀との分析におちこんでゆく」と断ずる。³⁰ たしかに、この祈願のあとには何か幻想的な飛翔が待っているのかと思いきや、すぐに孤独の嘆き、人生への倦怠感、理性的な自己分析へと向かい、高揚した魂は冷えていく。

だが、ヴェレダの情熱は冷えることがない。熱く燃えたまま、死んでしまうのだから。ウドールと一緒に死んでくれれば「愛の陶酔」で幕を引けたであろう。読者としては、ヴェレダの死が、ウドールに深く刻印され、それが終生

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

消えることがなかっただろうと信じるしかない。奇しくもフローベールが先に引いた書簡に、「もしほくがウドールだったなら、もっと早く落ちたことでしょう」と書いたように、『殉教者たち』という作品は、キリスト教徒弾圧のなかの殉教者の物語ではなく、宗教上も政治上（民族・国家間）も許されざる相手を愛してしまったヴェレダとウドールの物語に徹するべきだったろう。ならばルージュモンというフランスロマン主義に欠けている「愛の歓喜」を描き出せたのもしれない。フローベール『サラムボー』は、サラムボーとマトーが互いを見つめる「目」でしっかりと結びつけられ（下、二六九―二七〇頁）、同時刻、同じ場所でモロックとタニットに召される。『殉教者たち』においては、シモドセは物語の始まりからウドールの相手として天上世界から選ばれた者として描かれ、キリスト教にはとんとためらいなく改宗し、ウドールは作品後半において立派なキリスト教徒の指導者となってゆき、二人がキリスト教の神によって祝福されるカップルとなるべく物語が進む。それとは違い、『サラムボー』では許されざる相手との恋が血の祝祭のなかで全うされる。

シャトーブリアンが、どれほど文学的伝統を守ろうとしても、またキリスト教の理想的な殉教者を描こうとしても、ヴェレダという女を描くとき我知らず情熱があふれ出た。この情熱こそが彼をロマン主義の先駆者としたものだし、後につづく作家や芸術家の心をふるわせた。フローベールの『野を越え、磯を越えて』におけるシャトーブリアン評は言い得て妙である。「その時代のさまざまな情熱から彼を引き離す事はできない。その情熱が彼をつくりあげたのであり、彼もまた幾つか情熱をつくりだした。」⁽²¹⁾十九世紀において、フローベールはシャトーブリアンの最良の理解者ではなかったかとさえ思える。そしてシャトーブリアンの《情熱》をフローベールはしっかりと受け取ったの

だ。

【図版出典一覧】

- 図版 1 Jules-Eugène Lenepveu. « Velleda. effet de lune » (1883). Quimper. musée des Beaux-Arts. Photographeur : Sukkoria (2019). CC-BY-SA-4.0
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lune_Grand_Palais_-_Velleda_Effet_de_lune_-_Jules_Lenepveu_-_without_
border.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lune_Grand_Palais_-_Velleda_Effet_de_lune_-_Jules_Lenepveu_-_without_border.jpg)
- 図版 2 Étienne-Hippolyte Maindron. « Velleda » (vers 1844). Paris. Jardin du Luxembourg. Photographeur: Chatsam. « Velleda
contemplant la demeure d'Eudore ». CC-BY-SA-3.0
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yell%C3%A9da_jardin_luxembourg.JPG
- 図版 3 George-Antoine Rochegrosse. « Salammbô repousse Mâtho qui lui déclare son amour. » (vers 1900). Photo :
Wikimedia Domaine public

注

『殉教者たち』の『サラムボー』のフランス語版の使用エディションは次の通り。引用では、タイトルと頁数の表記のみとする。
なお、シャトーブリアン作品の和訳は全て本稿執筆による。

- Chateaubriand, *Les Martyrs ; Œuvres complètes* sous la direction de Béatrice Didier. XVII, XVIII, XVIII bis, éd. critique de
Nicolas Perrot, Honoré Champion. Volume I (Présentation - Livres I à XXIV), 2019.
- Flaubert, *Salammbô, Œuvres complètes*, t. III, textes établis, présentés et annotés par Yvan Leclerc et Gisele Séginger,
Gallimard. « la Périade », 2013.

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレタとフロローボール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

『サラムボー』和訳引用は次の版により、巻・頁数の表記のみとする。

フローベール『サラムボー』（上・下）中條屋進訳、岩波文庫、二〇一九年。

- (1) * Article de Sainte-Beuve * (*Le Constitutionnel*, 8 décembre 1862), in *Salammbô*, p. 936-969.
- (2) フローベール「サント＝ブーヴへの手紙」田辺貞之助訳、『フローベール全集2 サラムボー』筑摩書房、一九九八年、二九五―三〇九頁。
- (3) Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire I - 1851-1865*, Robert Laffont, * Bouquins *, 1989, p. 685, 692. (沖田吉穂「フローベールとコンタール兄弟 第二帝政期の文壇生成をめぐって」松澤和宏・小倉孝誠編『フローベール、文学と〈現代性〉の行方』、水声社、二〇二二年所収、二六一―二七九頁〔二七二―二七三頁〕参照。)
- (4) フローベール『野を越え、磯を越えて（抄）』蓮実重彦訳、『フローベール全集8 書簡Ⅰ』筑摩書房、一九九八年、三〇一頁。
- (5) 同書、三〇一頁。
- (6) Flaubert, *Par les champs et par les grèves. Œuvres complètes*, t. II, textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes, Gallimard, * La Pléiade *, 2013, p. 1373, note 35.
- (7) *Les Martyrs*, p. 334.
- (8) *Ibid.*, p. 109.
- (9) Flaubert, À Louise Colet, Croisset, 14/10/1846, *Correspondance*, t. I, Gallimard, * La Pléiade *, 1973, p. 390.
- (10) 『フローベール全集8 書簡Ⅱ』山田・斎藤・蓮実訳、筑摩書房、一九九八年、五七頁。
- (11) *Salammbô*, Notice, p. 1201.
- (12) 「サント＝ブーヴへの手紙」、前掲書、二九五頁。
- (13) Kuniti Takahashi, * L'épopée et le roman: Les Martyrs et Salammbô *, in *Études Françaises* (『早稲田フランス語トランヌ文学論集』一三)、『二〇〇六年』二二五―三三八頁。
- (14) Jean Balcou, * Chateaubriand et le mythe de Velléda *, in *Souvenir de Chateaubriand à Saint-Malo 1848-1998*,

Association du Souvenir malouin de Chateaubriand et ses Amitiés culturelles de la région malouins, 1998 (1999), p. 157-167.

- (15) Fabienne Bercegol, « Velleda ou la passion selon Chateaubriand », in *La Pensée du paradoxe, Approches du romantisme, Hommage à Michel Cronzet*, Presse de l'université Paris-Sorbonne, 2006, p. 617-640.
- (16) *Velleda, mythes et représentations*, Musée des Beaux-Arts de Quimper, 23 novembre 1995-19 février 1996. 中の図録でヴェレダの形象が十九世紀から二十世紀初頭にかけて彫刻や絵画で繰り返し表現されてきたか、確認できず。
- (17) 古代ケルト人が崇めた神。「部族の神」という意味でおそらく複数の神の総称。(サイモン・ジェームズ『図説ケルト』井村君江監訳、吉岡晶子・渡辺充子訳、東京書籍、二〇〇〇年、一五〇―一五一頁。ミランダ・J・グリーン『図説ドルイド』井村君江監訳、大出健訳、東京書籍、二〇〇〇年、四四、一一九、一二四頁。)
- (18) 原聖『ケルトの水脈』、講談社学芸文庫、二〇一八年、三二四頁。
- (19) *Velleda, mythes et représentations, op. cit.*, p. 13-25.
- (20) 高橋久美『シャトーブリアンにおける自由の表象』、早稲田大学出版部、二〇一三年、第二部、第一章、「タッソ『解放されたエルサレム』との関連」、七一―八四頁。
- (21) マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』倉智恒夫・草野重行・土田和則・南條竹則訳、国書刊行会、二〇〇〇年、九一、二五〇―二五六頁。
- (22) 『サラムボー』創作過程初期段階の「プラン・セナリオ」最新版 Gustave Flaubert, *Rêve d'Orient : Plans et scénarios de Salammbô*, édition et introduction par Atsuko Ogane, Droz, 2016.
- (23) マリオ・プラーツ、前掲書、二五六頁。
- (24) *Plans et scénarios de Salammbô*, éd. cit., p. 24 『サラムボー』訳者あとがき、三〇八頁。
- (25) Jean-Maurice Gautier, « L'épisode de Velleda dans les *Martyrs* », in *Nos Ancêtres Les Gaulois*, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand recueillis et présentés par Paul Viallaneix et Jean Ehrard, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1982, p. 153-161 (p. 155).
- (26) Léon Cellier, *L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, SEDÉS, 1971, p. 38.

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレダとフローベール『サラムボー』

シャトーブリアン『殉教者たち』のヴェレタとフローベール『サラムホー』

- (27) Marc Fumaroli, « Ut pictura poesis : *Les Martyrs*, chef-d'oeuvre de la peinture d'histoire ? », in *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 38, 1995, p. 35-46.
- (28) Fabienne Bercegol, art. cit., p. 618.
- (29) Chateaubriand, *Atala*, René, *Les Aventures du dernier Abencérage* ; *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier, XVI, éd. établie par Colin Smethurst, Honoré Champion, 2008, p. 408.
- (30) エニ・エ・ルーシトモン『愛ひこころ』(下)、鈴木健郎・川村克己訳、平凡社ライブラリー、一九九三年、九七一—一〇〇頁。(原著 Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Librairie Plon, 1939.)
- (31) 『野を越え、磯を越えて』(抄)、前掲書、三〇二頁。