

ゾラの『夢』とその図像的源泉

寺 田 寅 彦

序

ゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』の第十六巻『夢』は、1888年に出版された同叢書の中で最も短い小説作品である。第十五巻『大地』、第十六巻『獣人』という二つの大作に挟まれて、従来この作品は研究対象としてはあまり重視されなかった。これは一つにはこの小説が、出版当時から単なる「おとぎ話」とみなされていたこと、さらにはゾラ自身がこの作品をちょっとした頭の休息と考えていた¹⁾ことによる。しかしながら、すでにマチューが指摘している通り、『夢』はあきらかにゾラの唱える「実験小説」の一つの試みであり、決して『ルーゴン・マッカール叢書』を貫くゾラの主義主張から離れた存在ではないのである²⁾。

その意味でもこの小説に対する研究が進んでいないのは大変残念なことであるし、実際に小説『夢』に対する現在の理解には少し疑問が残る点もある。本論ではそのような問題のひとつ、小説の中に現れる聖女の図像の源泉という問題を考え、そこから主人公のキャラクターの新たな解釈を提示したい。

1. 『夢』の図像的源泉と『黄金伝説』

まずこの小説のあらすじを簡単に確認したい。主人公はルーゴン家の血を引く少女アンジェリック。孤児となった彼女は行き倒れ同然のところを、善良なるユベール夫婦に拾われる。彼らは教会の片隅につつましくも敬虔な生活を送る刺繍職人である。夫妻の良き教育のもと、アンジェリックは美しい娘として成長する。彼女は教会のステンドグラス職人であるフェリシアンと恋に落ちるが、実は彼は貴族の高貴な血筋を引く大司教の一人息子であり、身分の違いゆえ、その恋はかなわぬものとなる。結婚の夢破れたアンジェリックは病の床に臥し、死の危機に瀕するが、フェリシアンの父、大司教の許しの口づけにより奇跡が起こり、彼女は一命をとりとめる。しかしながらそれは束の間の生であり、結婚式の当日、フェリシアンの腕に抱かれたまま彼女は息を

引き取る。

ゾラの手稿にもあるように、主人公アンジェリックはルーゴン家の血を引きながらも、敬虔なるユベール夫妻のもとに「移植」され(=transplantée), その性格を「矯正」された(=corrigée)存在である。このことは『ルーゴン・マッカール叢書』の総括ともいえる『パスカル博士』の中の次の一文によっても確認される。

Là, un grand lis immaculé poussait dans ce terreau, Sidonie Rougon [...] enfantait d'un inconnu la pure et divine Angélique, la petite brodeuse aux doigts de fée qui tissait de l'or des chasubles le rêve de son prince charmant, si envolée parmi ses compagnes les saintes, si peu faite pour la dure réalité, qu'elle obtenait la grâce de mourir d'amour, le jour de son mariage [...] ³⁾ .

この一文に見られる、「おとぎ話」的要素と主人公アンジェリックの聖性と純潔性が、そのまま現在のこの小説への理解の鍵となっている。ルーゴン・マッカール家の血が持つ悪から逃れた汚れなき一輪の百合、これがアンジェリックなのである。

さて彼女はこの小説の中で幾度もキリスト教の聖女たちを幻覚に見る。聖女アニエスをはじめとするこの聖女たちは、小説の中で主人公が読む木版画挿し絵入りの『黄金伝説』のエピソードに従って彼女の眼前に出現。もとより主人公の厚い信仰はこの『黄金伝説』を読むことによって育まれており、聖女たちはこの木版画の素朴なイマージュそのままに現われた、と本文中では書かれている⁴⁾。

この『夢』に登場する『黄金伝説』の本が実在するものであることはよく知られていることだが、この現在フランス国立図書館貴重本室に保管されている1549年版の木版画入り『黄金伝説』のイラストについてゾラは実に多くのノートを取っている。ゾラがこの1549年版『黄金伝説』の挿し絵木版画を小説に描いているその例をここで挙げてみよう。

Longtemps elle-même ne s'intéressa guère qu'à ces images, ces vieux bois d'une foi naïve, qui la ravissaient. [...] le titre, flanqué des médaillons des quatre évangélistes, encadré en bas par l'adoration des trois Mages, en haut par le triomphe de Jésus-Christ foulant des ossements⁵⁾ .

実際に1549年版『黄金伝説』のタイトルページの口絵を参照してみると、いかに小説のこの描写が挿し絵に忠実なものであるかが分かる。タイトルページの四隅はマタイ、マルコ、ルカ、ヨハネの四人の福音史家の顔が描かれたメダイヨンで飾られており、中央部には本のタイトルが書かれている。口絵の下の部分には三賢人礼拝の図であり、聖母マリアのひざに抱かれた幼子イエス・キリストが、贈り物を手にした三賢人を前に両手をあげて祝福している。口絵の上の部分では布を腰にまとったイエス・キリストが骸骨をその足下に踏み拉いている。全体的に人物の表情は固い。

聖母マリアは、わずかに口元にはほほ笑みをたたえているが、他の人物の表情は一様にこわばっている。口絵上部のキリストの図は、勝利を告げるポーズにふさわしく、動きのある表現となっているが、それでも線の固さは否めない。これらの特徴は当時の木版画ならではの素朴な表現であり、線の太さも含め、この1549年版の『黄金伝説』の全ての挿し絵に共通する特徴である。またゾラの描写が決して分析的ではないことにここでは留意しておきたい。三賢人の詳しい描写、つまり顔、表情、服装、ポーズなどには全く注意が払われておらず、あくまで描かれた主題の紹介のみにとどまっているのである。

またこの他にゾラは、丁度『彼方』を執筆中だったユイスマンスから、当時最も広くフランスに流布していたギュスターヴ・ブリュネ訳の『黄金伝説』（1843年版、挿し絵はない）を借りており、小説の短さから考えれば驚くほど多くのノートをとっている。プレイヤッド版の注釈にアンリ・ミッテランは、このノートの量から考えれば、ゾラが『黄金伝説』の物語としての面白さにどんなに熱中したかが分かる、と書いているが、まさにそのとおりである⁶⁾。

以上のことから、『夢』に描かれた聖女たちの描写は、この二つの版の『黄金伝説』をもとにしているのであり、特に図像的な源泉は1549年版本の木版画である、といった見方がアンリ・ミッテランをはじめとして、研究者の間で定着した見方であった。

果たしてそうだろうか？ 筆者はこの図像的源泉が1549年版『黄金伝説』だけに限られることにまず疑問を呈したい。というのは、ゾラの『夢』の中に現われる聖女たちのエピソードは、必ずしもこの二つの版の『黄金伝説』と一致しないのである。以下に具体的な例をもとにその不一致を検討していく。

2. 聖女セシルとその表現のステレオタイプ

まず聖女セシルを検討してみたい。幻覚を見る主人公の眼前に現われる聖女セシルはヴィオールを手にしている⁷⁾。しかしながらどちらの版の『黄金伝説』にもヴィオールという楽器の名は登場しない。たとえば1549年版の『黄金伝説』では以下のように描写がなされている。

[...] et quāt le iour des noces fut estably elle auoit la haire vestue a la chair / ce estoit dessus paree de vestemēs dor. Et quand les instrumēs chantoiet elle chātoiet a nostre seigneur en son cuer. Sire mon cuer et mon corps soyent sans macule si que ie ne soye confuse / [...] ⁸⁾.

「楽器」という語はあっても、それが何であるかという言及はない。念のため確認しておくが、音楽をバックに神に祈る聖女セシルというのは、もとあったテキストの誤読から生じたものである。元来は「楽の音にも耳を傾けず、神に身の純潔を祈る聖女セシル」であったのが、原典の読み誤りから「楽の音と共に歌う聖女セシル」が生まれたのである。現在では研究が進みこの誤りは正されたが、ゾラが参考にした1843年版のブリュネの『黄金伝説』も含めて、聖女セシルは音

楽と結び付けられたのだった。この聖女が音楽家や楽器職人の守護聖人であるのはこのためであり、特に教会音楽と結び付けられたことから、この聖女はパイプオルガンと共に図像化されるのが一般的であった。名高いラファエロの『天井の音楽を聞く聖女セシル』（1515年、ボローニャ美術館）にも、ハンディサイズのパイプオルガンを手にしたこの聖女が描かれているが、これはその好例であろう。

さて、翻って1549年版の『黄金伝説』の木版画はどのような聖女像を呈しているのだろうか。驚くべきことに、小説『夢』の描写とは全く異なり、音楽に結びつくような要素は全く描かれていない。聖女セシルの段を飾るこの木版画には、三人の人物、すなわち聖女セシルと刑吏、そしてもう一人は隠者が描かれている。場面はさに聖女セシルの首がはねられるところである。執行人は大きく刀を振り上げ、殉教者である聖女はひざまずいて祈りを捧げており、隠者がその横に立っている。表情は素朴で線は固いが、刑吏の動きがこの版画にダイナミックな動きを与えている。しかし音楽と関係のあるようなものは全く描かれていない。念のために確認しておくならば、このような木版画は必ずしも特定の聖女に用いられるわけではなく、同じ本の中でもある図像が複数の聖人の挿し絵として用いられることもあるのであって、高度にイメージが特定化してしまうような描かれ方は避けられる傾向がある。この聖女セシルの図像も、殉教死する聖人であるなら誰のエピソードにでも用いることができる性格のものであるといえよう。いずれにせよ楽器ヴィオールはゾラが参照した二つの『黄金伝説』の版にはテキストにもまたイラストにも現れないのである。それではいったいなぜゾラはヴィオールをこの聖女に結びつけたのだろうか。

実はヴィオールは聖女セシルと全く無関係だったわけではない。ルーブル美術館に所蔵されている、ドメニキーノによって描かれた『聖女セシル』（1617-18?）はまさにこのヴィオールを手に描かれている。このドメニキーノの絵は名画として名高く、ラファエロの絵と同じく、当時リトグラフの形で広くフランス全土に流布していた。さらに重要なことは、このドメニキーノの絵と同じくヴィオールを手にした聖女セシルのイメージが定着したことである。ラファエロにせよドメニキーノにせよ、聖女セシルは他の聖人や天使に伴われて描かれているが、19世紀に作成された宗教リトグラフでは聖女は単独で描かれることも多く、彼女のアトリビュートとして描かれる楽器にヴィオールが描かれていることも多かったのである。

ここで筆者は、ゾラが執筆時に念頭に置いたのは、個々の絵画作品（つまりドメニキーノのオリジナルの絵）の聖女セシルではなく、むしろリトグラフなどによって社会一般に広く普及したそれであると考え。その理由は二つあり、まずひとつには後で考察するように他の聖女たちの図像もリトグラフによく見られるそのステレオタイプとの関連で考えたほうが適切なものがあるからであり、またもうひとつには小説『夢』の中で、幼いアンジェリックがキリストや聖人たちの版画を収集するのに熱中しているからである。彼女の熱の入れようは尋常ではない。集めた版画に激しい接吻を繰り返し、見かねたユベール夫人がその版画を全て取りあげると、狂ったように発作を起こし激高するのである。このような主人公と宗教リトグラフとの結びつきを考えても、『夢』に登場する聖女たちの描写の源泉の一つにリトグラフがあると考えるのは、決して無理なことではないだろう。

ただしゾラがどれか特定のリトグラフを参考にしたとは考えられないし、実際に彼がそのようなリトグラフを持っていたかは分からない。しかし個々の絵画作品が重要ではないのと同じく、ここでは特定のリトグラフは問題ではない。何百何千枚と刷られ、広く流布したリトグラフから生まれた、聖女セシルのステレオタイプがポイントなのである。いわば小説『夢』に描かれる聖女たちの描写の幾つかは、リトグラフにも描かれているそのステレオタイプと言ってもよい。以下に他の聖女たちの幾つかの例を検討してみよう。

3. 聖女エリザベートと聖女ジュヌヴィエーヴ

聖女エリザベートはアンジェリックの前に「行く道々で物乞いをしている」姿で現われる。しかし『黄金伝説』のテキストにはそのようなエピソードはない。1549年版の木版画には、足の悪い貧者に王冠を手渡す立派な衣をまとった聖女の姿があるだけで、彼女は物乞いをしてはいない。では物乞いをする聖女エリザベートのイメージはどこから生まれたのだろうか。

聖女エリザベートはハンガリーの王女であり、身分も高く、それゆえ敵の悪巧みにより城を追放される、というエピソードがある。ただし『黄金伝説』ではもちろんのこと、19世紀に大変な人気を博し、20世紀にいたるまで版を重ねたモンタランベールの『聖女エリザベート伝』の詳細な記述の中にも、物乞いをするこの聖女の姿はない。しかし次に引く城を追放された聖女の神への感謝の言葉には「物乞いをする聖女エリザベート」のイメージを膨らますものがある。

Elle le remerciait à haute voix de ce qu'elle était maintenant pauvre et dépouillée de tout, comme il l'était lui-même dans la crèche de Bethléem. "Seigneur," disait-elle, "il faut que votre volonté soit faite! Hier j'étais duchesse, avec de grands et riches châteaux; aujourd'hui me voilà mendiante, et personne ne veut me donner asile⁹⁾ .

元来聖女エリザベートの図像のテーマは、「バラの奇跡」か「施しを与える聖女の姿」であった。だが、この祈りの言葉にみられるような、城を追われ、救いを乞い求めて町をさまよう聖女エリザベートの姿が、彼女を描いた図像の中に登場するようになる。彼女のステレオタイプの一つとして「mendiante」としての聖女が生まれたと言ってもよい。そしてこのステレオタイプは、他のものと同じく宗教石版画のテーマとなったのだった。ではなぜゾラはこのいくつかのステレオタイプの中から「mendiante」を選んだのだろうか。

これはこの小説『夢』の中で、聖女エリザベートは主人公のアンジェリックにとっての「謙譲」の精神のモデルであったからである。その高い身分にもかかわらず、卑俗な行為をも厭わなかったというエピソードが重要なのであり、「mendiante」のステレオタイプは数ある聖女エリザベートのステレオタイプの表現の中で、最も適したものだったのだ。

聖女ジュヌヴィエーヴの例はもっと簡単であるように見える。アンジェリックの幻覚に彼女は羊を連れて現われるが、これは1549年版の『黄金伝説』の木版画でも同じだからである。しかし

注意しなくてはならないのは、1549年版のものはもとより、1843年版ブリュネ訳の『黄金伝説』のテキストの中でもこの聖女と羊とは何の関係もないということである。実在の人物であった聖女ジュヌヴィエーヴは、その生涯の中で羊を飼ったことは一度もなかったと考えられているが、それでもなお彼女が羊飼いの姿で描かれるのは、ジャンヌ・ダルクと混同されたからだろうと考えられている。いわばテキストとは全く無関係なところで、羊を連れた聖女ジュヌヴィエーヴは、その図像のステレオタイプとなったのである。よく知られているとおり16世紀までこの聖女の図像は、「彼女が手にしたローソクを一方では悪魔が吹き消そうとして、もう一方では天使が守っている」というものか、或いは「母の盲目を癒す奇跡」というテーマをもとに多く描かれていた。しかし以後、羊飼いの聖女というステレオタイプは圧倒的な優位を誇り、当然リトグラフに描かれる聖女ジュヌヴィエーヴはこのステレオタイプをもとに描かれ続けるのである。

聖女ジュヌヴィエーヴはパリ市の守護聖人であり、大変人気の高い聖女であった。当然かなりの数のリトグラフが製作され、流通したと考えられるが、たとえば現在フランス国立図書館版画室に保存されているこの聖女のリトグラフは、その大半が彼女を羊と共に描いている。もちろん羊飼いとしての彼女のステレオタイプが先か、それを描いたリトグラフが先かというのは、卵が先か鶏が先かという問題であり、片方がもう片方に先行するというのは聖女ジュヌヴィエーヴの場合考えにくい。ただ重要なのは、ゾラが『黄金伝説』のテキストの内容より、リトグラフの図像によって世間一般に広まっているようなこの聖女のステレオタイプを念頭において『夢』を執筆したということなのである。

以上三人の聖女の例からも分かるとおり、小説『夢』の図像的源泉は1549年版と1843年版の『黄金伝説』だけであるとするよりは、当時広く流布していた宗教リトグラフが用いた聖女たちの表現のステレオタイプにもあると考えたほうがよい。あくまでステレオタイプにとどまるために、小説の中での挿し絵や幻覚の図像の描写は具体的、分析的なものとはならず、単なる主題の描写しか行なわれない。本論冒頭で1549年版『黄金伝説』のフロントページの描写がこのような簡潔なものになっていることに触れたが、これもその一つであろう。ある挿し絵が他の挿し絵とどこか異なっているとか、ある幻覚の現れ方が尋常ではない特別な表現を持つものであるとか、そういったことは全く問題にならないのである。それではこのアンジェリックの幻覚の図像の源泉が、宗教リトグラフに見られるような聖女のステレオタイプの表現にあるということはどのような意味を持つのだろうか。

4. リトグラフの特質と主人公アンジェリックの「不毛」

まずリトグラフの特質を簡単に考察してみたい。ヴァルター・ベンヤミンが指摘するとおり、リトグラフは大量に図像作品を反復、生産する複製技術の一大進歩であった。当然タブローのようにどれが真正であるかということは本来問題にならない。とりわけ宗教リトグラフの場合には、描かれている聖人が誰であるかを見る者に理解させるために、その図像は彼らのステレオタイプにのっとって描かれた。一般に広まっていた宗教リトグラフには、それを製作する芸術家のオリ

ジナリティは無用なのであり、平凡で慣習的な表現が求められたのだ。

このリトグラフの特質は、主人公アンジェリックの刺繍作品の製作におけるオリジナリティの欠如、ひいては創造力の欠如と一致する。彼女は古くからの伝統的な技術、表現方法を反復するだけで、新しい表現の工夫への興味は全くない。彼女がユベール夫妻のもとに移植され(=transplantée), 矯正された(=corrigée)存在であることは本論の冒頭で既に確認したが、この矯正とは彼女の持つ情熱(=passion)を従順(=obéissance)に変えることであった。矯正された彼女は、聖人たちが宗教に完全なる従順を示したように、伝統的な表現方法に完全に従順である。当然そこに彼女のオリジナリティが入りこむ余地はない。しかしながら、ゾラの美学においてはオリジナリティの欠如はすなわち創造力の欠如であり、創造力のない芸術家は芸術家として失格である¹⁰⁾。

刺繍という芸術の世界で彼女は創造者(=créateur)たりえない。宗教リトグラフがゾラにとってクリエイティヴな芸術作品ではないのと同様に、その宗教リトグラフのステレオタイプを自らの幻覚に反復させるアンジェリックもまた創造者たりえないのだ。

さらに言えば、彼女は身体的にも創造者たりえない。彼女自身を取り巻く状況と宗教にあまりにも従順であるために生きていくことをすら放棄し、彼女は身体的に衰えていく。そして芸術作品の創造はおろか、女性として結婚しこどもを生むという命の創造すら不可能になるのである。このことは彼女が健康だった頃に見る夢と、従順さに支配されて生きていく情熱と活力を失った頃に見る幻覚を比較してみるとさらに明らかになる。

まずアンジェリックが健康だった頃に見た夢を検討してみよう。

La nuit, surtout, elle faisait des rêves délicieux, elle voyait passer des ombres, elle défailait en des ravissements, qu'elle n'osait se rappeler au réveil, confuse de ce bonheur que lui donnaient les anges. Parfois, au fond de son grand lit, elle s'éveillait en sursaut, les deux mains jointes, serrées contre sa poitrine; (...) C'était un émerveillement continu, (...) toute la floraison enchantée de la femme¹¹⁾.

本文中にもあるように、この夢のイメージははっきりとしないがこれは重要なことである。なぜならば19世紀の精神医学の観点から見れば、はっきりしないイメージの夢を見るということは、はっきりとしたイメージの夢を見ることに比べれば、夢を見る者がより健康であることを示すからである。当時の精神医学では夢は狂気と類似するもの、またはさらに論を進めてまったく同一なものとみなされていた。ゾラが『ルーゴン・マッカール叢書』の執筆プランを立てる際に参考にして、ノートをとった医学書の一冊、『夢の状態と狂気の状態の同一性について』という、モロー・ド・トゥールの本のタイトルがその傾向をよく示している¹²⁾。さすがに夢と狂気の同一性を唱える者は少数派であったが、その類似性については大多数の精神科医がこれを支持しており、夢は狂気の前段階という見方も根強かった¹³⁾。一般に過度の刺激を与える物(強い味の食物、アルコール飲料、過度の性交渉、小説を読むこと、等々)を避けることがその対処

法である。たとえばJ.K. ユイスマンスの小説『停泊中 (*En Rade*)』で、主人公ジャックが悪夢から逃れるために節制をして、はっきりとしないイマージュの夢を見るまでに体調を回復させるというエピソードもその一例である。

アンジェリックが見たこの漠としたイマージュの夢も実は彼女の健やかさの証である。さらに重要なことはこの夢が彼女の「女性の開花」、すなわち女性としての豊饒さを意味していることだろう。事実この夢は、将来の恋の相手そして結婚する相手であるフェリシアンとの出会いを先取りしている。いわばこの夢は健やかな恋の始まりであり、女性としての豊饒さ、つまりこどもを産み新しい命を創りだすその可能性の予告であった。

ゾラの小説作品において女性の豊饒さ、すなわち命の創造行為というものが健やかさの象徴であることは、『パスカル博士』を待つまでもなく『ルーゴン・マッカール叢書』のいたるところで見られることである。ルーゴン家からの悪い遺伝を引継ぎながらも女性としての健やかさを示す夢をここで彼女は見ているのである。

これとは反対に、聖女たちの幻覚を見るようになったアンジェリックは、従順さに支配され、生きていく情熱と活力を失い、病の床に就いていて、こどもを産み命を創りだすことはもはや不可能である。アンジェリックが見る聖女たちの幻覚は、そのステレオタイプ的な表現にみられるように、芸術作品の創造の不可能性を示すだけでなく、明らかに身体をむしろ病として命の創造の不可能性をも表わす。

本論の冒頭で筆者は、アンジェリックが移植され矯正された一輪の百合であることを紹介した。その聖性や純潔性のように、彼女の矯正された面の肯定的な点だけが今まで強調されてきたが、同時にその矯正が彼女の情熱を失わせ、病の床に就かせて、その創造力を芸術的な面でも身体的な面でも奪う性格を持つものであることも決して見落としてはならないだろう。彼女が見る幻覚は生産性のない不毛なものであり、彼女にオリジナリティが欠如していることは、彼女のこの幻覚の図像的源泉が、宗教リトグラフに見られる聖女の表現のステレオタイプにあるということによって裏付けられるのである。

5. ユイスマンスの『さかしま』との比較

もちろん『夢』の図像の源泉を宗教リトグラフのみに求めることはできない。アンジェリックの守護聖女ともいえる聖女アニエスは、1549年版『黄金伝説』の挿し絵木版画のとおり喉を剣が貫く姿で描かれることもあれば、一般に広く知られている小羊を連れる聖女として描写されることもある。だが重要なことは常に彼女のステレオタイプが描かれていることであり、特別な、想像を絶するような姿で現れることはないということだ。

このことは『夢』をユイスマンスの『さかしま』と比較してみればさらに鮮明になる。よく知られているとおり、主人公のデ・ゼッサントは神経症を病み、様々な退廃的享楽に耽るうちに病状は悪化、幻聴などの幻覚症状に悩まされることになる。

ここではこの『さかしま』の第五章に注目したい。この章でデ・ゼッサントは数々の絵画、版

画作品を前に夢に耽るが、興味深いことにこの作品の殆どは複製作品ではなく、本物すなわちオリジナルの絵画作品である。これらはオリジナリティに満ちた、さらに言えば実にエキセントリックな作品ばかりであり、ギュスターヴ・モローのように平凡で慣習的な表現からは実に遠い。複製技術によって作られ、本来ならば幾万もの大衆を相手に同じ図像を提供する性格を持つ版画作品ですら、ルドンやブレダンのものは大衆の理解を拒み、ひたすらオリジナリティある世界を追求していることで、ゾラの小説『夢』に登場した宗教リトグラフと大きく異なる。

それではなぜデ・ゼッサントは夢に浸るためにこのような作品を集めたのか。その理由は既に第五章冒頭に掲げられている。

Il avait voulu, pour la délection de son esprit et la joie de ses yeux, quelques œuvres suggestives le jetant dans un monde inconnu, lui dévoilant les traces de nouvelles conjectures, lui ébranlant le système nerveux par d'érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces¹⁴⁾.

これらの絵画作品群はデ・ゼッサントに「未知の世界」と「新しい推測」を切り開いてくれる。そのオリジナリティは彼に新しい世界を見せてくれるクリエイティヴな作品群なのである。その創造性は『夢』に登場する宗教リトグラフと対極の位置にあるといえる。またこの作品群が彼の神経系をゆさぶるのは、夢というのは神経系の動揺、不安定から起こると当時医学的に考えられていたからである。平凡、慣習的な表現の作品が神経を動揺させることはない。その特異さゆえに神経系を動揺させるのである。デ・ゼッサントの夢想は「学のあるヒステリー」と「複雑な悪夢」に結びつくものであり、いわば狂気をはらんだ病的なものだが、アンジェリックの幻覚と異なり、そのオリジナリティゆえに新しい世界を切り開く創造力を持つ。ゾラは幻覚を見るアンジェリックを病ゆえの創造性の不毛ととらえたが、ユイスマンスはデ・ゼッサントの病的な夢想を創造性の豊かさにとらえたのである。

結論にかえて

以上のように考えると、おのずと新しいアンジェリック像が浮かび上がってくる。確かに彼女はユベール夫妻のもとに移植され、矯正されて咲いた一輪の百合である。しかし同時に彼女はオリジナリティも、何かを創造する力も失ってしまった存在なのである。このことは彼女の幻覚に現れる聖女たちの図像の源泉が、宗教リトグラフと深い関わりのある聖女たちのステレオタイプであることから理解される。宗教リトグラフは複製技術によって作られ、平凡でオリジナリティに欠けるイマージュ、ステレオタイプを反復生産していく。この特質は、ひたすら伝統に従順であるばかりでオリジナリティを欠くアンジェリックの姿に結びつく。またこのことはユイスマンスの『さかしま』のデ・ゼッサントと比較すればさらに明らかになる。彼の夢想はオリジナリティがある絵画作品と結びつく。そしてその夢想自体、創造力豊かなものとなるのである。

しかし最後に注意しておかなくてはならないことは、だからといって「ゾラ＝平凡、ユイスマンス＝オリジナリティ」という図式が成り立つというわけではない、ということであろう。『夢』の主人公アンジェリックがステレオタイプだけで構成された世界に住んでいたとしても、それはジャンヌ・ダルクや『黄金伝説』の聖女たちのようなドラマとは異なる19世紀ならではの悲劇が描かれるためである。近代社会が持つ複製技術の力に完全に翻弄され、幻覚を見るまでに健康をむしばまれて死を迎えるひとりの少女。それはかつての悲劇とは違う、救いような性質を持つものなのだ。興味深いことにゾラは小説作成のプランの段階ではアンジェリックとフェリシアンの結婚というハッピーエンドを用意していたが、これが推敲の途中で変更されたのもこの悲劇性を考慮すれば十分に理解されるところであろう。

たとえ「おとぎ話」に近いものを持っていたとしても、小説『夢』はあくまで19世紀の第二帝政期を描こうとする試みから生まれたものである。その意味でも『ルーゴン・マッカール叢書』の一冊として今後もさらなる研究が進められるべきであろう。

注

- 1) Lettre à correspondance non identifié, rattachée par M. LeBlond à la lettre à Van Santen Kolff du 16 novembre 1888. cf. Etude du Rêve de Henri Mitterand, in *Les Rougon-Macquart*, t.IV, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p.1621.
- 2) Matthews (J.H.), « Zola's 'Le Rêve' as an experimental novel » in *The Modern Language Review*, vol.52, april-1957, Cambridge University Press.
- 3) E. Zola, *Le docteur Pascal*, in *Les Rougon-Macquart*, t.V, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p.1010.
- 4) たとえば次のような描写がある。
C'étaient les vierges de la Légende, que son imagination évoquait comme en son enfance, et dont le vol mystique sortait du vieux livre, aux images naïves, posé sur la table. (E. Zola, *Le Rêve*, op. cit., p.971.)
- 5) E. Zola, *Le Rêve*, op. cit., p.830.
- 6) ブリュネ訳の『黄金伝説』(1843年版)のノートはフランス国立図書館のマニュスクリ部門に Ms.10324, f°s2-65 として、また1549年版のノートは Ms.10324, f°s66-101 として保管されている。
- 7) E. Zola, *Le Rêve*, op. cit., p.971. 聖女エリザベート、聖女ジュヌヴィエーヴの例も同頁。
- 8) Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Saint Jehan Baptiste, 1549, f° cc β (205) recto.
- 9) Montalembert, *Histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie*, Paris, Debécourt, 1836, p.153.
- 10) 以上、オリジナリティと創造力の関係、およびゾラの美学については拙論、「ゾラの美術批評と『作品』」, 『仏文研究』第25号, 1994年, pp.105-124. を参照。
- 11) E. Zola, *Le Rêve*, op. cit., p.861.
- 12) J.-J. Moreau de Tours, « De l'identité de l'état du rêve et de la folie », in *Annales médico-psychologiques*, 1844.
- 13) たとえば J.-J. Virey など。
- 14) J.-K. Huysmans, *A rebours*, Gallimard, « folio », 1977, p.141.