

# 古代の逆襲

——メリメ『イールのヴィーナス』試論

杉本圭子

ゆったりと身を横たえ、うるんだ目をして、丸みをおびた輝くような肢体を見る者にむかつてさしだす美女。あるいは海に浮かぶ貝殻のうえで、風の神、花の女神の祝福をうけながら、しつとりとぬれた黄金の髪をからだに巻きつけ、はじらうようなポーズをとる、ういういしい姿。ティツイアーノやポツティチェルリの描く蠱惑的なウエヌス像に親しんだ目には、嫉妬に狂い、結婚式をあげたばかりの新郎を絞め殺す『イールのヴィーナス』(La Venus d'Ile, 1837)のウエヌスの彫像は、いかにもおどろおどろしく映る。ギリシャ神話のアフロディテ、およびこれと同一視されるウエヌス(英語読みではヴィーナス、フランス語読みではヴェニユス)は、中世以降、ホメロスやオウィディウス、ウエルギリウスの記述をふまえ、愛と美の女神として、フランス文学のなかでさまざまに形象化されてきた。た

とえば『薔薇物語』の中では、息子のクビド(別名アモル。ギリシャ神話のエロスにあたる)をしたがえ、恋人たちの愛の炎をかきたてる優雅な貴婦人として描かれているが、その反面、キリスト教全盛の時代にあつて、異教の女神は人心をまどわす魔女として扱われることもあつた。そうして長いこと聖母マリアの陰に隠れていたが、ロマン主義時代になると、東洋起源の地母神、豊穰の女神としての性格を強調され、ふたたび詩人たちによって賛美されるようになる。ただし、神話的な文脈を離れた世俗的な内容の詩では、ウエヌスはその実体を奪われ、愛と美のアレゴリー(寓意)としての機能のみをあてがわれ、とくに散文の中では単なる「絶世の美女」の代名詞となっていることも多い。

ロマン主義的歴史小説『シャルル十世年代記』(二八二九)

で文壇の寵児となるプロスベル・メリメ(一八〇三—一八七〇)にとつても、少なくとも当初は、ウエヌスのイメージとはこのようなものであつたらうと思われる。ローマ留学の経験のある画家を父にもつメリメは、おそらく幼時から神話にも親しんでいたであろう。パリでの学業をつうじて、ギリシャ語、ラテン語のテキストを原文で読みこなすだけの語学力も身につけていた。ただし他と異なるのは、この作家が三十代に入つてから、文化財保護監察官(Inspecteur des monuments historiques)という政府の役人として、危機にひんしていたフランス各地の遺跡や教会、収蔵品の調査、保護、修復にあつたといふ事実である。短編小説『イールのヴィーナス』も、こうした調査旅行のさなかに着想、執筆された。崩れ落ちたガロ・ロマン時代の城壁、荒れ果てた教会の中にある墓碑、こうしたものに日常的に接していたメリメが、古代の銅像というモチーフを用いるにあたり、なんらかの独自の視点をもちこむことになつたのかどうか、本論文ではそれを検証してみたい。その前に、まずは物語の梗概をみてみよう。

### 作品のあらまし

のちに書かれる『カルメン』(一八四五)同様、狂言まわしをつとめるのは、メリメ自身を思わせる、フランス各地の遺跡を探访、調査中の考古学者である。ピレネー山脈のふもと、ス

ペイン国境に近い小さな町イール近辺の古代、中世の遺跡をめぐるにあつて、主人公はアマチュア古代学者のペイレオラード氏に紹介状を書いてもらい、案内をたのむことになる。おりしも翌々日、ペイレオラード氏の息子アルフォンスと、カタルーニヤの貴族ピュイガリグ嬢との結婚式がおこなわれようとしていた。地方特有の過剰なもてなしに辟易しながらも、なりゆきから、「私」は一連のお祭り騒ぎに立ち会ふはめになる。

ペイレオラード氏が息子の婚礼をこの日に定めたのにはわけがあつた。金曜日はキリストが磔刑に処された日であり、迷信ぶかい人間は通常、この日に妻をめとることを避けるといふところがペイレオラード氏は、二週間ほど前に自宅の庭から掘り出された古代のウエヌス像にほれこむあまり、あえてウエヌスの日、つまり金曜日<sup>3</sup>に式を設定したのである。だがこのウエヌス像こそ、ペイレオラード家に不幸をもたらす元凶となるのである。

そもそも、発掘の経緯からして不穏であつた。家の主人にたのまれて、立ち枯れたオリヴの古木をひきぬこうとした人夫のつるはしの先が、固い金属製のものにふれて音をたてる。掘り下げていくと、死人のような黒い手が一本出てきて、古代の彫像と判明する。綱をつかつてみなで起こそうとすると、彫像はあおむけに倒れ、ペイレオラード家の古い友人であるジョン・コルの脚を直撃。コルは骨折し、医者からは後遺症がのこると言われている。

それでも主人はこの天から降ってきた宝物を崇拜してやまない。「私」の見るところ、この「偶像」(idol)はローマ彫刻の最盛期のもので、完璧な美しさを保っていた。上半身は裸体、頭を軽くかしげ、片方の手の指は胸のあたりで軽く握るようなあんばいで折り曲げ、もう一方の手は下半身に垂れかかる布に添えられている。その輪郭は他に類を見ないほど「甘美で官能的」であり、語り手がとくに強い印象を受けたのは、実物をそのまま型にとつたのではないかと思われるほど、フォルムが真にせまっていることと、ギリシャ彫刻の常にあらず、ウエヌスの表情が「邪悪といていいほどの悪意」をただよわせていることである。表情全体にひきつったようなところがあり、銀の象嵌を施された目はやややぶにらみ、口の端がつりあがり、鼻孔がこころもちふくらんでいる。その顔に読み取れる「軽蔑、皮肉、残忍さ」は、ギリシャ彫刻の特徴である「静かで厳かな美」とは似ても似つかないものである、と書かれている<sup>4</sup>。

その台座と右の腕にはラテン語の銘が刻まれており、これをめぐってしろうと学者のペイレオラード氏と「私」とのあいだに論争がくりひろげられる。氏によれば、これは古代ギリシャの有名な建築家ミロの子孫の作であり、台座の銘(Cyberamantem)は、「おまえを愛する者に用心せよ」という、ウエヌスに対する警告であるという。「私」は、怪しげな蘊蓄を総動員して得意満面に自説をひねり出す氏の様子に苦笑しながらも、自分の思うところを述べる。すなわち「ミロ」は有名な彫刻家

のミロではなく、単なるローマの一市民であって、この男がなかなか恋愛運にめぐまれないので、それをウエヌス神の怒りによるものと思い、その怒りを鎮めるために、女神像に金の腕輪かなにかを奉納したのである、と。そして、ウエヌス像の悪魔的な表情から判断するに、台座の銘は「このウエヌスに愛されし男は用心せよ」という、見る者に対する警告である、と言う。

後者の銘の解釈を伏線として、物語は氏の息子アルフォンスの結婚式当日へとうつる。身支度をととのえて、花嫁のもとに出発するばかりになっていたアルフォンスは、自宅の前の競技場でボーム(テニスの原型とされる競技)をはじめた、スペイン人のらば引きたちの挑発にのり、そでをまくり上げ、つい本気でゲームに参加してしまう。その際、花嫁に贈る予定になっていた高価なダイヤモンドの指輪がじゃまになり、偶然目に入ったウエヌス像の薬指(指輪をはめる指)に通すという軽はずみを犯す。その後、結婚の契約がかわされることになった村役場の前で、青年は指輪をウエヌスの指に残してきたことに気づき、その場は別の指輪でごまかすが、挙式のあと取りもどしに行くと、なんとウエヌス像は指をかたく閉じて指輪をはなそうとしない。驚愕した青年は「私」に助けを求めると、もとより青年の俗物根性を軽蔑していた「私」は、酔っぱらいのたわごととしてまともに取りあわない。夜が明け、家の中がひとしきり騒がしいのを目をさました「私」は、新婚の床で、半裸のまま息絶えているアルフォンス青年の姿を目撃する。胸か

ら背中にかけて、鉄の輪でしめつけられたような打撲傷があり、死に顔は恐ろしい苦悶のあとを物語っていた。ダイヤの指輪がじゅうたんの上に落ちていた。家の戸口から庭へと続く足跡を追い、ウエヌス像の前で足を止めた「私」は、その皮肉で悪意たっぷりの表情に身震いする。

唯一の証人はのこされた新妻で、彼女が夜中に寢床に横になっていると、例のウエヌス像がベッドの上にはいあがつてきて、あとからやってきた夫を両腕で抱きすくめ、やがて夫の死体をほおり出して出て行くのが見えたという。ただこの証言は、悲しみのあまり正気を失った女のたわごととして処理される。アルフォンスの葬儀のあと、「私」は悲嘆にくれるペイレオラード氏を慰める言葉も見つけられないままに、帰途につく。その後、氏は息子のあとを追うように亡くなり、例のウエヌス像はペイレオラード夫人の意思により、鑄つぶして鐘に姿をかえられ、イールの教会に寄付された。しかしこのとき以来、イールの町のぶどうの木は二度も凍ったという。

### 源泉の問題

メリメはこの短編を書くにあたり、いくつかの源泉を利用したようだ。メリメ本人が友人あての書簡の中で、煙にまぐようなことを書いているせいもあり、具体的な文献については研究者のあいだでも見解が分かれているが<sup>5</sup>、本短編冒頭のエピソード

グラフにルキアノス(紀元後一二五頃―一八〇頃、ギリシャの風刺作家)の対話『うそつき』の一節が掲げられていることから<sup>6</sup>、これにヒントを得たことは間違いないと思われる。この話は、コリントの將軍ペリコス像が、夜な夜な台座から降りて、悪口を言ったものに復讐をするというもので、このように彫像が動いて人間に害を及ぼす類の話は、中世にも数多くみられた。一八三五年にイギリスでキリスト教関係の資料集をいくつも読んだというメリメが、おそらく目にしたであろうという話のひとつに、ベネディクト会修道士であり歴史家であるギヨーム・ド・マルメビュリ(Guillaume de Malmesbury、一〇八〇年頃―一四三頃)の『イギリスの勲功』(Gesta regum anglorum、一一二〇頃)がある。物語の舞台はキリスト教化されたローマの宴のあとスポーツに興じ、存分に動けるよう、花嫁にわたすべき指輪をウエヌス像の指にかけておく。試合が終わり、戻ってみると、ウエヌス像は指輪をかたく握りしめて放さない。夜中にそっと戻ってみると、指輪は消えている。花嫁にはそのことを黙っておいて、新婚の床に入ると、二人のあいだにむくむくと雲がたちのぼり、お互いの体に触れることができない。するとウエヌスの声で、指輪をくれた以上、私はおまえの妻だ、指輪は返さない、というお告げがある。同じことが幾晩も続き、悩んだ青年は両親に事情を打ち明け、ある司祭に助けを求めることにする。この司祭は魔術師のような人物で、青年にむかっ

て、夜のうちにある十字路に赴いて、そこに現れるはずの一人の中でひときわ大きい人物に、自分の印の入った手紙をわたすよう指示する。実際、奇怪な行列があらわれ、青年がその長らしき人物に手紙をわたすと、それはじつは悪魔で、またしても司祭に妨害されたことに気づき、怒りの叫び声をあげる。ただしそのいつぼうで、悪魔はウエヌスが青年に指輪を返すようにとりはからう。そのおかげで、帰宅した青年は思いをとげることができた。しかし司祭のほうは、遠く悪魔の叫びを耳にした時点で、自分の命が長くないことを悟り、教皇に自らの罪を告白したあと、四肢を引き裂かれてみじめな死を遂げる。要するに、司祭が青年の身代わりとなって殉教するという、なんとも後味の悪い話である<sup>7</sup>。

カトリーヌ・ヴレ<sup>8</sup>ヴァランタン<sup>9</sup>の指摘するように、同様のテーマを扱ったマルメビュリ以外の中世のテクストでは、青年がキリスト教徒となることで悪魔の呪縛から逃れ、最終的に婚約者(あるいは妻)と結ばれることが多いのに対し、十九世紀のヴァージョンになると、幕引きは必ずといっていいほど、ウエヌスに魅入られた青年の悲劇となる<sup>10</sup>。たとえば一八三〇年二月に『ラ・モード』誌に掲載されたイポリート・オージェ(Hippolyte Augé, 一七九六—一八八一)作のコント『ブラッチャーノ家の末裔』(*Le dernier des Bracciano*)<sup>11</sup>、一八三一年五月に上演されたエロー(Herald)作曲、メレヴィル(Maleville)台本のオペラ・コミック『ザンパ、あるいは大理石のフィアンセ』

(*Zampa ou la Française de maître*)は、大いに単純化してしまえば、いずれも軽い気持ちでウエヌス像、あるいは土地の守護聖女の指に指輪をかけてしまった青年が、花嫁と結ばれようとする瞬間に命を奪われるという内容で、メリメの目にふれていれば、おそらく大いに興味をかきたてたであろうと思われる。

結末以外に大きく異なるのは、十九世紀のヴァージョンでは宗教色がほとんど感じられない点である。『ブラッチャーノ家の末裔』の主人公カルロと『ザンパ』の海賊ザンパが、キリスト教徒であるかどうかは問題にならず、仲介者としての僧侶や魔術師も登場しない。したがって、ウエヌスも、「よきアリス・モンフレディ」と呼ばれる守護聖女も、マルメビュリのテクストのように、異教、悪魔信仰の側に青年をひきいれようとする悪の化身としてではなく、嫉妬や裏切り、復讐など、人間心理の暗部を体現する超自然的な怪物、亡霊として描かれている。文学史的にはこれらの作品は、メリメをはじめとするロマン派世代が大いに影響を受けた、イギリスのゴシック・ロマンスの系譜の延長上にあると考えられ、その傾向は十九世紀以降の怪奇・幻想小説へとひきつがれていく。

しかし考えてみれば、愛と美の女神であるはずのウエヌスが、このような血に飢えた怪物として描かれるというのはどういうことか。カトリーヌ・ヴレ<sup>12</sup>ヴァランタンは、ウエヌスにまつわる神話のエピソードの中に、その起源を求めている<sup>13</sup>。たとえば、オウイデウス<sup>14</sup>の『変身物語』などにも語られている、

美少年アドニスの物語が挙げられる。アドニスはキプロス王キニュラスとその娘との近親相姦によって生まれた子で、その輝くような美しさは、愛の神ウエヌスをも魅了せずにはおかなかった。ウエヌスは身づくろいもそっちのけで、狩に明け暮れるアドニスのあとを追ひ、森や岩場をさまよう。若者の無鉄砲な行動を案じ、猪や狼やライオンにはじゅうぶんに用心するようにとさとすが、若者はこの忠告に逆らって猪に挑み、逆に襲われて命を落とす。悲嘆にくれたウエヌスは、若者の血に神酒をそそぎ、真つ赤なアネモネの花に変身させた、というものである<sup>10</sup>。ウエヌスは多情な女神であった。毎年のように天上のみならず、下界の人間たちとも交渉をもちつつ、いわば聖なる売春をくり返していたのである。してみると彼女は人間界で、アドニスに代わる若い男の生贄をつねに求めていたのだ。『イールのヴィーナス』のアルフォンスも、その餌食になったということか。

そもそも、ウエヌスは非常に嫉妬深いことで知られる女神である。彼女が自らの美しさに絶対的な自信を抱いていたことは、『世界一の美女』の称号をユノ、ミネルウアと争った「パリスの審判」のエピソードからうかがえるし、美しい乙女プシケの評判をねたみ、これにつまらない男をあてがおうとして、かえって自らの息子クピドが恋におちるきっかけをつくってしまったこともよく知られている。愛と美という属性が不可避的にもたらず、こうしたウエヌスの性格の負の側面が、マルメビュ

りらの著作を通じて強調、増幅され、十九世紀のイポリート・オージェ、メレヴィル、メリメらの作品にまで及んだと、そのように考えることができるのではないか。

### 旅先のウエヌス像

しかしメリメはこうした書物による知識だけで本編を書いたわけではない。先に触れたように、彼はこの時期、文化財保護監察官としてひんぱんにフランス各地を旅行しており<sup>11</sup>、とりわけ『イールのヴィーナス』発表の三年前の一八三四年には南仏を旅行し、イールをはじめとするルシヨン地方にも足をのばしている。ただし、視察旅行の成果である『南仏旅行記』(Notes d'un voyage dans le midi de la France, 1835)には、この町についての記述はなく、そこから二里はなれたセルラボナ(Serrabona)の修道院跡を訪ねた記録があるきりである<sup>12</sup>(物語の中では、語り手が前日にここを訪れて聖人像の写生をしたことになっている)。それではせめてウエヌス像について語っている箇所がないかと、ふたたび『南仏旅行記』、さらにその出版の年に行われた巡察旅行の記録、『フランス西部紀行』(Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France, 1836)を繰ってみると、前者にはヴィエヌヌの近郊「サント＝クロンブ(Sainte-Colombe)で出会った「人が目にするのできるうちでもっとも風変わりな古代の作品」とされる、ひざまずいた大理石のウエヌス像についての記

述が、後者には、革命でこわされたキニピリ（Quinpih、ブルターニユ半島の町）の城に放置されていた、「鉄の女」と呼ばれる、花崗岩のウエヌス像についての記述が見つかる<sup>13</sup>。いずれもメリメの古代美の概念を大きく書きかえ、『イールのヴィーナス』の制作に多大な影響を与えたと、研究者たちが指摘する作品である。

物語のウエヌス像との共通点にしぼって見てみると、まずサント・クロンプのウエヌス像は頭を右に向け、ひざまずき、右腕を左下方向にのばし、「亀のウエヌス」（かたわらに亀をしたがえたウエヌス像。亀が甲羅の中で暮らすように、家庭の中でひっそりと暮らすべきことを示しているといわれる）に似たポーズをとっている。乳房は大きくふくらみ、垂れ、まだ若い経産婦のそれを思わせる。体をひねっているために、わき腹には肉のたるみが見え、腹部もしかり、しなやかさを失いはじめた太り肉のからだは、ルーベンスの〈マリー・ド・メデイシスの生涯〉に描かれたセイレーンに通じる。「それまで、古代人たちは自然の模倣よりもある理想的な絶対的な美の型を優先させていたと思ひこんでいた」著者は、そうした美の規範をことごとく覆し、「完璧で正確な模倣にのっとった細部をいっさいなおざりにしなかった」、このウエヌス像の作者の勇氣に感服する。嫌悪感をもよおさせるような細部もあえて表現するレアルスムは、モデルの体をそのままうつしとったような美しいフォルムに、ことさらに表情の邪悪さを強調した、イールのウ

エヌス像と通じ合う。

いっぽうキニピリのウエヌス像は、均整を欠いた、荒削りな肉体の表現によって強い印象を与える。「鉄の女」の呼称は、ざらざらとした黒っぽい花崗岩でできているところからきていると推察される。額で分けた髪の毛の房をもものところまで垂らし、腕を胸のところと組んだ裸体の立像であるが、腕は短すぎ、体の厚みに比べて背が低すぎる。胸はほとんど目立たず、胴体は角ばったぶかっような塊のように見える。顔も平坦で醜く、大きな目は外側に向かってひきつれており、口を真一文字にむすび、鼻は欠け、ほおも平らで、額にはなぞの碑文を彫りつけたバンドを巻いている。してみると、形状的にはその黒っぽい色以外、イールのウエヌス像とほとんど共通点はなさそうだが、碑文の解釈を含め、その真贋や用途をめぐって、地元の考古学者たちのあいだで論争がおこっていたという事実には注目すべきだろう。

すなわち、このウエヌス像は土俗的な風習とかかわっていたようなのである。記録によれば十六世紀に、男女の仲をとりもつというところでこのウエヌス像が特殊な民間信仰の対象になっており、若い男女がそれぞれ像の前で祈りをささげたあと、ウエヌスを喜ばせるためにいささか卑猥な儀式を行い、それから像の前においてあった巨大な石の桶で入浴するという習慣があったらしい。これを聞いてヴァンヌの司教が憤慨し、石像をとりにこわそうとして地元住民とのあいだに争いがおこったが、結

局石像は破壊を免れ、ロクミニネ (Locminé) の道端で生きながらえていた。ちなみにカトリクス・ヴレ・ヴァランタンによれば、アフロデイト信仰のメッカであるキプロス島のパフォスでは、女神の神殿の前で、結婚前の娘が面識のない成年男子と関係を結ぶ習慣があったという<sup>14</sup>。こうした儀式には、地上の人間と次々と関係をむすんでいた多情なウエヌスのふるまいを反復し、子孫の繁栄を祈るといふ象徴的な意味合いがあったというが、新婚夫婦の床にやってきて新郎を虐殺し、カップルの間に生まれるべき子孫を根絶やしにしてしまうイールのウエヌス像は、この種の民間信仰の陰画をなしているといえるのではないか。

### ヴァンダリズムとキリスト教

このように『イールのヴィーナス』は、文化財保護監察官としてのメリメの活動と大きくかかわっている。作品中のアマチュア考古学者ペイレオラード氏の肖像が、メリメの敬愛する、土地の副知事もつとめたジョーベル・ド・パス (Joubert de Passa, 1785-1856) に多くを負っていることはよく指摘されている<sup>15</sup>。ラングドック・ルシヨンおよびカタロニアの若者風俗 (ポームの流行) や婚礼行事の活写、名産品への言及 (バルセロナのシヨコラ、コリウールの古酒……) には、「地方色」<sup>16</sup> (le couleur local) に対する配慮も見られ、職務のかたわら、行く

先々の民俗学的な側面にも気を配っていたメリメの観察眼のたしかさを物語っている。のみならず、細部にわたる構成の緊密さや、語りの妙は大いに評価すべきであろう。すなわち、危害を加えようとする者に対して牙をむくウエヌスのおそるべき本性が、物語冒頭のジョン・コルの負傷のエピソードをはじめとして、何段階にもわたってほめかされている点。アルフォンス惨殺の犯人の正体をおわせつつ、花嫁の証言を気の触れた人間のたわごととして処理しようとする検事と、最後まで懷疑の念をすてきれない「私」の視点を通して、非科学的な現象をうけつけない読者に物語を受け入れさせるだけの、最低限のアリテイを物語に確保している点など。

さらに、彫像にむかって石を投げ、すぐさましつべ返しを受けた二人連れの若者を指して「私」が言う言葉、*« un Vandale »* (ヴァンダル人)、次いでペイレオラード氏が使う *« vandalisme »* (ヴァンダリズム) という言葉をキーワードとして物語を読み解くと、新たな様相が見えてくる。これはもともと、五世紀にガリア、スペイン南部、北アフリカを征服したゲルマン民族の一派の名で、破壊行為をくりかえすことで知られた民族であったことから、のちに無知で野蛮な人間、およびそのふるまいを指す言葉となった。それがロマン主義時代のフランスでは、ある特別な文脈の中で用いられる。すなわち、革命期以降のナシヨナリズムの高揚を背景として、フランスでは、革命によって破壊された教会・修道院や、その中に眠っている美術・工芸品、

あるいは今まで省みられることのなかったガロ＝ロマン時代の遺跡などの歴史的建造物を修復、保全しようという動きが高まり、そうした遺産を惜しげもなく取り壊そうとする企てや、あるいは修復と称して建物の気品を損なったり（たとえば建物の外壁に悪趣味な色で塗装を施すなど）、かえって劣化をすすめてしまう試みを「ヴァンダリスム」と呼んだ。こうした動きに對抗し、断固として闘おうと声をあげた文学者としては、メリメのほかにシャトーブリアン（François-René de Chateaubriand, 1768-1848）やクトーVictor Hugo, 1802-1885）がよく知られている<sup>17</sup>。

一八三〇年に内務大臣ギゾーの指揮のもと、文化財保護総監（inspecteur général des monuments historiques）の職がつくられ、フランス各地に残る古い建造物の保護について冷淡であった王政復古政府の政策に見直しをせまる気運が生まれてから、シャトーブリアンのようにカトリック、王党派の立場から城館、教会の保全を訴える者ばかりでなく、メリメのような自由主義的傾向をもつ無神論者までが、国の歴史と深く結びついた文化遺産に関心をもちようになった。投機の対象とみなされることも多かった各地の古い建築や美術品をリストアップし、無知や無理解からくるその土地の住民たちの破壊行為から守るという作業は、まだ明確な方法論の確立されていない分野であったこともあり、並大抵のことではなかった。ある土地ではガロ＝ロマン時代の城壁が崩されて民家の壁に使われている。またある土地

では、教会を兵舎や倉庫に転用している。もともと美術史の分野にそれほど通じていたわけではないメリメは、独学で学び、行く先々で大量の文献を読み、在野の考古学者や歴史家たちの手を借りながら、辛抱強く作業を続けた。彼の旅行記からは、この問題に関する一般市民の無理解に対する怒りや苛立ちと、現状を的確に判断したうえで行政が講じるべき措置を処方する、実務家的な手際のよさがうかがえる。

そのような孤独な闘いを続けたメリメが、自らの小説の中で「ヴァンダル人」、あるいは「ヴァンダリスム」という用語を用いるとき、それがある種の重みを伴わないはずはない。ちんぴら風の職人見習いの若者がウエヌス像に「侮辱」（outrage）を加えるのを目の当たりにした「私」は、この若者がはね返った石を頭に受け、悪態をつきながら退散するのを見て「心底愉快になって笑い」、こうつぶやく（のちに、ウエヌス像にこのとき胸の部分にできたと思しき小さな瑕のほかに、手の指に同様の瑕があることが判明し、この「天罰」が偶然ではなく、ウエヌスの意志によるものであるという可能性が出てくるのだが、この時点ではそのような超自然現象の可能性を疑うべくもない）。「またひとりヴァンダル人がウエヌスの罰を受けたか。わが国の古い建造物を破壊する者たちはすべてこうやって頭を割られるといいんだ！<sup>18</sup>」。メリメ自身が古代美術、とくにギリシャ美術の愛好者であったことを思い起こすにつけ<sup>19</sup>、この「私」のつぶやきが筆者の心からのものであることは疑いえない。

さらにテクストを細かく読むと、ヴァンダリスムはこの作品においてはさらに広い射程をもつと考えられる。このいたずら小僧たちのように、建造物や作品に直接危害を加えるだけでなく、つくられた当時の精神をゆがめるようなやり方で別の形に作り変えることも、広義のヴァンダリスムと見なされるであろう。たとえばバシリカ式聖堂をゴシック様式につくりかえるならまだしも、ガロ・ロマンの遺跡を崩してんでに民家を建てたり、石垣を築いたりするというのはいかがなものか。だとすれば小説の最後で、最愛の息子を奪われ、夫にも先立たれた失意のペイレオラード夫人（アルフォンスの母親）が、かねてからの望み―青銅の彫像を鑄つぶして鐘にし、イールの教会に寄進すること―をかなえたとき、これに込めるかのように、土地のぶどうが二度も霜にやられたというのも、偶然ではありえない。つまりここにいたって、先述のマルメビュリらの説話を色濃く支配していた、キリスト教と異教（パガニスム）の対立のテーマが再浮上してくるのである。中世のテクスト群ではウエヌスは悪魔の側に置かれ、キリスト教を体現する聖職者（司祭が魔術を操るなど、聖職者の側にも異端的要素がみられるのは事実だが）と対峙し、敗れ去る運命にあつた。ウエヌスが夫と定めた人間の男たちは司祭の説得に応じて異教を棄て、キリスト教徒となり、人間の女と結ばれるからである。これらのテクストはキリスト教の側から書かれているので、当然のことではあるが、実際、そこにはともすれば頭をもたげてる異端思想

の誘惑から身を守るよう、聖職者たちと呼びかける意図があつたといわれる。無神論者メリメのテクストには、当然、そのような護教論的色彩はない。それどころか、異教の息の根を止めようとするキリスト教自体も、容赦ない批判の目にさらされているのである。

『イールのヴィーナス』においては、異教とキリスト教との対立のテーマは、ウエヌスと、ウエヌスに魅入られる若者によつてではなく、ウエヌス像を恋人のようながめるペイレオラード氏と、敬虔なキリスト教徒であるその妻の対比を通じて描きこまれていく。たしかに、わがウエヌス像に脚を折られたつて平気、と豪語し、息子の結婚式をわざわざ「ウエヌスの日」に設定したうえ、若夫婦の安寧を祈るため、式の前にウエヌスにいけにえをささげる儀式をしようと提案するペイレオラード氏は、かなり滑稽な人物である。が、主人のきまぐれによつて何か災いがおこるのでは、と極端に恐れる細君のほうも、その迷信深さゆえに笑いを誘う。むろん、彼女は「典型的な田舎女<sup>20</sup>」である。悪気も下心もない。彼女がウエヌス像を鑄つぶして教会の鐘を作らせたのは、生前のペイレオラード氏がかつたように、寄進によつて鐘の名づけ親になりたかつたからではない。ひとえにウエヌス像の呪いを恐れたからである。ただ、それはウエヌスの怒りを鎮めることにはならず、かえつてこの蛮行によつて、異教の女神の復讐は永続化されたのである。イールのぶどうの木は、これからも枯れ続けるであろう。革命

期のヴァンダリスムが、多く反キリスト教、反聖職者の名において行われていたことを考えると、キリスト教の側がヴァンダリスムの手先となり、しかも結果的に自らの非力を露呈するという本作品の展開は、いかにも皮肉である。

そもそも彫像を千年以上にわたる眠りから覚まし、びわの木の根元から掘り起こそうとしたこと自体が、究極のヴァンダリスムだったといえるのではないか。異教の女神は地中の奥深く、永遠の眠りを与えられるべきだったのである。最愛の息子を失い、かといって、その呪わしい不幸をたえず思い起こさせる銅像を手放す決心もできずにいる、失意のバイレオラード氏にむかって、「私」は像をどこかの博物館に寄付しよう提案しかけるが、結局話を切り出せないまま別れてしまう。しかし考えてみれば、通常、美術品を美術館などの施設に収容するのは、安全で管理の行き届いた場所ですぐれた作品を保存し、訪れる人に学びの場を提供するためである。フランス各地をまわり、消滅の危機にさらされている壁画や彫刻、工芸品などをリストアップし、創設の黎明期にあった美術館、博物館への収容を働きかけていたメリメが<sup>2)</sup>、作品中で、銅像の美術的な価値ゆえにはなく、これを体よく処分するために美術館を持ち出したとすれば、それもまた皮肉な話である。

だが、仮に美術館に寄贈されていたとして、ウエヌス像は寒々とした展示室の一角に安住の地を見つけることができただであらうか。古代の異教の女神は今でもどこかで、ひそかに魔力を及

ぼし続けているのかもしれない。

註

- 1 メリメのテクストは以下に所収されているものを使用した(以下「VDI」と略記)。Meimée, *Théâtre de Clau Gatzel, Romans et nouvelles*, édition établie, présentée et annotée par Jean Mallion et Pierre Salomon, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978. 杉捷夫訳で邦訳も出ており、岩波文庫版は「ヴィーナスの殺人」(杉捷夫編訳『メリメ怪奇小説選』所収)、河出書房『メリメ全集』版は「イールのヴィーナス」の邦題を採用している(全集第二巻、一九七七年刊)。本論文では筆者自身が翻訳した。
- 2 ウエヌスの表象についてはP. Brunel 編、*Dictionnaire des mythes littéraires* (nouvelle édition augmentée, Editions du Rocher, 1988) の中の「Aphrodite」の項、および呉茂一「ギリシア神話」(新潮文庫)を参照した。
- 3 ラテン語で「金曜日」は「Veneris dies」、つまり「ウエヌスの日」の意である。
- 4 VDI, p. 738.
- 5 ジャン・マリオン、ピエール・サロモンによるプレイヤツド版解説を参照のこと (Notice, p.1478-1481)。
- 6 エピグラフの内容は以下のとおりである。「この彫像には、愛想よく、お手やわらかに願いたいものだ。これほど人間に似ていて力もありそうだから。」(VDI, p. 729.)
- 7 今回は実際にこの物語を参照することができなかったため、民間伝承研究の立場からメリメの作品を分析した章を

- 含む、以下の研究書にあるレジュメを参考にした。Catherine Velay-Vallantin, *L'Histoire des contes*, Fayard, 1992, p.151-152.
- 8 *Ibid.*, p.150.
- 9 *Ibid.*, p.159-161.
- 10 オウイディウス『変身物語』、中村善也訳、岩波文庫、下巻、巻十。
- 11 文化財保護監察官としてのメリメの業績については多くの文献があるが、たとえば次の論文を参照のこと。Pierre-Marie Auraz, «Prosper Mérimée inspecteur général des monuments historiques de France» dans *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, Adam Biro, 1989, p.1-26.
- 12 *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, éd.cit., 1989, p.221.
- 13 *Ibid.*, p.95-97 ㊦㊧㊨ *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, Adam Biro, p.105-108.
- 14 Catherine Velay-Vallantin, *op.cit.*, p.160.
- 15 プレイヤッド版 *Notices*, p.1483. こゝは、ペイレオラード氏の戲画的な側面は、メリメの『南仏旅行記』を『おもしろしたルシヨンの考古学者、ピエール・ビュイガリ (Pierre Puigari) を念頭においている』と云う。
- 16 ある時代や土地に特有な風俗のことで、ロマン主義世代の作家たちがこぞって小説や紀行文の中に取り入れた。
- 17 歴史的建造物の破壊とその保全運動に関しては、*Les Lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, Gallimard, «Quarto», 1997, tome 1, «La Nation – Le patrimoine» のセクションの中の七本の論文を参照のこと。
- 18 *VDI*, p.731. プレイヤッド版の注釈者は、『南仏旅行記』の中で、メリメがアヴィニヨンのドミニコ教会を訪れた際、教会内の彫刻が入りの職人たちが子供たちに故意に傷つけられているのを見て、学校で体育の授業がないために、聖人像が子供たちのうさ晴らしの格好の標的になっている現状を嘆いている箇所を指摘し、『イールのヴィーナス』のエピソードはその体験に基づいたものであらうと考察している。
- 19 メリメは十八世紀半ば以降、美術界を席巻していた新古典主義(古典古代、とりわけ古代ギリシャを規範として「理想美」を追求する流派。建築および絵画、彫刻の分野で著しかった)的な嗜好をもち、古代史にも強い興味を抱いていた。中世のロマネスク、ゴシック建築にも強い関心を示したが、十七世紀から十八世紀にかけての建築の修復には冷淡であったといわれる。この点については Pierre-Marie Auraz, *art.cit.*, p.8 および Xavier Darcos, *Prosper Mérimée*, Flammarion, 1998, Chapitre X を参照のこと。
- 20 *VDI*, p.732.
- 21 フランスで最初の本格的な博物館(フランス語では博物館も美術館も *musée* と呼ぶ)は、一七九五年に画家で美術史家のアレクサンドル・ルノワール(Alexandre Lenoir)の提案に基づいてパリのプチ・ゾーギユスタン修道院跡につくられたフランス文化遺産博物館(Le musée des Monuments Français)である。こゝには革命期の偶像破壊をまぬがれた歴代の王族、著名な政治家や作家の墳墓や胸像が時代順に展示されていた。こゝうした博物館・美術館が順次、フランス各地につくられていく。