



テオフィル・ゴーチエと造形芸術：
ゴーチエの「石の夢」

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-06-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 京子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/14497

第3回講演（1）
芸術、文学とジェンダー

テオフィル・ゴーチエと造形芸術

——ゴーチエの「石の夢」——

村田 京子

はじめに

19世紀フランスのロマン主義作家テオフィル・ゴーチエは、もともと画家志望であったのが、ヴィクトル・ユゴーの影響で詩人の道に進んだという経歴の持ち主で、彼は「造形芸術のライヴァルとなるような文学¹⁾」を目指した。それゆえ、ゴーチエの詩や小説では絵画・彫刻作品への言及がしばしばで、美術用語が数多く使われている。実際、同時代の批評家サント=ブーヴはゴーチエの描写を「絵のような (pittoresque)²⁾」と形容し、ゴンクール兄弟は彼の作品を「記述された絵画 (peinture écrite)³⁾」とみなした。ゴーチエは絵画・彫刻の美を文学に置き換えることを目指し、それを「芸術の転換 (transposition de l'Art)」と呼んだ。しかも彼にとって現実世界は言わば、芸術のプリズムを通してしか知覚できないもので

1) Émile Faguet, *Dix-neuvième siècle, Études littéraires*, Boivin, Paris, 1949, cité par Gérard de Senneville, *Théophile Gautier*, Fayard, Paris, 2004, p.447.

2) Sainte-Beuve, « Théophile Gautier », in *Nouveaux lundis*, Lévy, Paris, 1866, t.VI, p.317.

3) Jules et Edmond de Goncourt, *Journal*, Éditions de l'imprimerie nationale de Monaco, Monaco, 1864, t.VI, p.201, cité par Natalie David-Weill, *Rêve de Pierre : la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Droz, Genève, 1989, p.8.

あった。友人のネルヴァルと一緒にベルギーに旅をした時の旅行記『ベルギー巡り』には、次のような描写がある。

絵画を見る習慣によって私の眼と判断が狂ってしまったのか、現実を前にして奇妙な感覚を抱くことがかなりしばしばであった。本物の風景が私には描かれているように見え、つまるところ、カバ [バルビゾン派の風景画家] やロイスダール [17世紀オランダ風景画家] の風景の下手な模倣にしか見えなかった⁴⁾。

女性に対しても同様で、作者の分身とも言える『モーパン嬢』の主人公、ダルバールが恋愛の対象を彫刻作品に照らし合わせている。

ほくは恋愛の対象も古代の光に照らし合わせて、まずまずの出来の彫刻作品として見た。腕はどうだろう？ まあまあだ。手も繊細な造りだ。この足はどうか？ 裸は品がなく踵は平凡だ。しかし胸はいい位置にあって良い形だ。蛇のような曲線は十分しなやかで、肩は豊満で風格がある。——この女ならばまずまずのモデルになれるだろう。部分によっては幾つかの鋳型を取れるだろう。——この女を愛することにしよう⁵⁾。

要するに、ゴーチエは「画家・彫刻家の眼」で現実世界を把握していた。特に女性に関しては、古代ギリシアの彫像——ヴィーナス像——が理想美となり、彼の作品世界で完璧な美しさを持つ女性はすべて、大理石の彫像に喩えられている。ナタリー・ダヴィッド=ヴェイユの言葉を借りれば、「美の理想の夢を大理石で実現すること、それがゴーチエの最も大きな望みであった⁶⁾」。このゴーチエの「石の夢」が顕著に表れているのが、1845年に出版された中篇小説『カンダウレス王』である。本論では、『カ

4) Théophile Gautier, « Un tour en Belgique », dans *Caprices et zigzags*, Victor Lecou, Paris, 1852, p.6.

5) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, dans *Œuvres complètes, Romans, contes et nouvelles*, Honoré Champion, Paris, t.I, 2004, pp.257-258.

6) Natalie David-Weill, *op.cit.*, p.4.

『カンダウレス王』において「石の夢」がどのように繰り返されているのか、この小説と密接に関わる絵画・彫像を参照しながら検証していきたい。

1. カンダウレス王とピュグマリオン神話

『カンダウレス王』の舞台は、トロイア戦争の500年後の古代リュディアで、神話のヘラクレスを祖先に持つとされるヘラクレス王家の若い国王カンダウレスが、ベルシアの太守メガバズスの娘ニュシアを妃を迎える場面から物語が始まる。ニュシアは「絶世の美女」と謳われる女性であるが、肉体美を公に曝け出すギリシアの風習とは違い、「蛮族 (barbares)」の「羞恥心」を持つニュシアは、二人の結婚を祝う民衆の前でも身体の一部を見せることも、顔を覆うヴェールを外すことさえ拒む。彼女の完璧な肉体に惚れ込んだ王は、その美しさを自分一人の胸に留めておくことができず、腹心の部下ギュゲスを寝室の扉の後ろに隠し、王妃が就寝前に裸になる様子を盗み見させる。それに気づいた王妃は復讐として、ギュゲスに王を殺害させ、ギュゲスが妃と王国を手中にする結末となっている。

カンダウレス王の物語は、ヘロドトスの『歴史』、プラトンの『国家』やラ・フォンテーヌのコントでも言及される伝承であるが、ゴーチエは主にヘロドトスの『歴史』を典拠にして、物語を展開している⁷⁾。しかし、こうした文献と異なる点は、ゴーチエがカンダウレスを、芸術を愛する王として描いていることだ。彼は「専制君主には恐らく似つかわしくなくらい絵画と彫刻を愛し⁸⁾」、一枚の絵を購入するために、一都市の一年分の収入を当てることもしばしばであった。ゴーチエはカンダウレス王の身体的特徴を詳細に描いているが、彼はヘラクレスのような逞しい体つきなが

7) Cf. Pierre Laubriet, Notice du *Roi Candaule*, dans *Romans, contes et nouvelles* de Théophile Gautier, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002, p.1494.

8) Théophile Gautier, *Le Roi Candaule*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002, p.951.『カンダウレス王』からの引用はすべて、この版によるもので、今後は本文テキストの後に頁数のみを記す。日本語訳に関しては、『カンダウレス王』（テオフィル・ゴーチエ『吸血女の恋 フランス幻想小説』、小柳保義訳、文元社、東京、2004年所収）を参照した。

ら、女性的な要素を合わせ持つ人物として登場している。

優しさとメランコリーに溢れた眼、卵形の頬、穏やかで慎ましい曲線を描く顎、唇を軽く開いた口、闘技者のがっしりした腕の先についた女のような手は、戦士というよりむしろ、詩人 (poète) の性質を示すものであった。(952)【下線引用者】

作者が彼を「詩人」と呼んでいるのには意味がある。王自身、彫刻の鑿をふるい、絵筆を握ることがあったとはいえ、天才的な芸術家の資質には恵まれていない。ゴーチエの他の作品の主人公——『モーパン嬢』のダルベール、『金羊毛』のチビュルスなど——と同様にカンダウレスは、あくまでも「情熱的な芸術愛好家⁹⁾」のカテゴリーに留まっている。その彼が、理想美を体現したニュシアを妃に迎えるのである。ニュシアのポトレ(人物描写)もまた、彫刻のメタファーを伴って描かれている。

あたかも自然が、将来のギリシアの彫刻家たちが生み出す傑作に対して嫉妬の念に駆られ、自分もまた一つの彫像を創り出し、造形芸術にかけてはまだ巨匠であることを示そうとしたかのようであった。

雪の結晶、パロスの大理石 [ギリシアのパロス島で採れる白大理石] が放つ雲母の輝き、鳳仙花の花の艶やかな花卉が、ニュシアを形作る理想的な実体をかろうじて思い浮かべさせることができたであろう。非常に細やかで繊細なこの肌は、日の光が浸透し、透き通った輪郭と音楽のように調和の取れた甘美な線で形作られていた。【中略】気高く卵形に伸びたその清らかな顔に秘められた完璧な美の世界を、彫刻家が鑿を、画家が絵筆を、詩人がその文体を持ってしても、それがたとえブラクシテレス [紀元前4世紀アテネの彫刻家]、アペレス [紀元前4世紀イオニアの画家]、ミムネルモス [紀元前7世紀コロポンの詩人] であっても、誰も再現することはできなかったであろう。(954)【下線引用者】

9) Anne Geisler-Szmulewicz, *Le Mythe de Pygmalion au XIX^e siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Honoré Champion, Paris, 1999, p.171.

このような「完璧な美」を前にしての、カンダウレスの様子は次のようなものだ。

夫としての資格によって、自由にこの美しさをじっと眺めること (contemplation)に没頭した彼は、深淵に覗き込んだり、太陽を凝視した人間のように眩暈と眩惑に捉われた。彼は自分の内部を満たす神に酔いしれた僧侶のように、一種の憑依妄想を抱いた。それ以外の考えはすべて彼の魂から消え、世界はもはや、ニュシアの煌めく幻影 (fantôme) が光り輝くおぼろげな霧にしか見えなかった。彼の幸福は熱狂に変わり、彼の愛は狂気となった。(957)【下線引用者】

上記の引用にあるように、カンダウレスはニュシアを抽象的な「美」の表象とみなし、「じっと眺めること (contemplation)」、すなわち、視覚による所有に至福を感じ、ニュシアに対して狂信的とも言える崇拜の念を抱いている。彼女はまさに「恋人、彫刻家、詩人の生きた理想のタイプ」(957)であった。それゆえ、彼はニュシアに「バッカス神の巫女のように」(959)、蔦と菩提樹の冠を額につけてポーズさせたり、螺鈿の貝殻の上に立たせて、ボッティチェリの《ヴィーナスの誕生》(図1)を彷彿とさせるようなポーズを取らせたりして、何時間も黙ってじっと眺めることに没頭した。彼女は言わば、彼のモデルを務め、「彼の手は空中にぼんやりとした輪郭を描き、何かの絵の下図をスケッチしているかのようであった」(960)。しかし彼は、この「完璧な美」を絵画や彫刻で表現する天分に欠けていた。カンダウレスはニュシアの美貌が永遠のものではなく、時と共に衰えていくことを嘆き、次のように語っている。



図1 ボッティチェリ《ヴィーナスの誕生》
(1484-86)

あれほどの美貌が不滅 (immortelle) のものではないと考えるだけで残念だ！
 年月がああ神々しい線、ああ素晴らしい形の賛歌、輪郭の一つ一つが詩節となる
 ああ詩、予以外には世界で誰も読んだこともなく、読むはずのない詩を損ねてしま
 うとは！ 予がああ素晴らしい宝の唯一の受託者であるとは！ せめて線描と
 絵具を使って光と影の動きを模しながら、ああ天使のような顔の反映 (reflet) を
 板の上に固定 (fixer) することができたなら。大理石が予の鑿に逆らわなければ、
 パロス石やペンテリコン石のこよなく純正な石目にでも向かうように、【中略】あ
 の魅力的な肉体の似姿 (simulacre) を刻んだらうに！（958-959）【下線引用者】

カンダウレスにとってニュシアはもはや、生身の女性ではなく、物質性
 を持たない「幻影 (fantôme)」でしかなく、彼女が体现する美の「反映
 (reflet)」、「似姿 (simulacre)」を「固定 (fixer)」して「不滅 (immortelle)」
 のものにすることが重要となる。彼が強く願っていたのは、後世の人間に
 よってニュシアの神々しい「面影を宿す石 (ombre pétrifiée)」(959) の
 断片が発見され、それが神殿に祀られて崇拜されることであった。要する
 にカンダウレスは、はかない美の不滅化を夢見ていたのである。それは作
 者のゴーチエ自身の願望であり、彼は、ピエール・ローブリエの言葉を借
 りれば「肉体の崩壊への強迫観念¹⁰⁾」に苛まれていた。

ピュグマリオン神話は周知のように、ギリシア神話のキュプロス島の王
 ピュグマリオンにまつわる話で、現実の女性に幻滅したピュグマリオンが、
 理想の女性像を象牙に彫り、その彫像に恋してしまう。彼がアプロディテ
 に熱心に祈ったところ、女神は心を動かされ、この像に生命を吹き込んで
 生身の女に変えた、というものだ。ゴーチエはそれに関して、次のように
 述べている。

自分の愛人を彫像にすること、それは良く分かるが、自分の造り出した彫像を愛
 人にすること、素晴らしい作品から芸術の永遠の生命を奪い取ること、卑俗な快
 楽主義を満足させるために不朽の理想美を損ねてしまうこと、それは全く驚き

10) Pierre Laubriet, *op.cit.*, p.1496.

だ¹¹⁾。

このように、カンダウレス＝ゴーチエは、「理想美」が崩壊することを恐れるあまり、時とともに衰える肉体を、変質することのない素材＝大理石に移し替えたいと望んでいる。言い換えれば、ピュグマリオン神話と逆方向の芸術家神話を目指していると言えよう。

「理想美」に限らず、ゴーチエは至福の瞬間をしばしば「宝石」に喩えている。例えば『モーパン嬢』で、ダルベールがロゼットと森の中で馬に乗って散歩をした折に、一度だけ二人の魂が融合する至福の瞬間が訪れる。その時、枯葉は「トパーズ」に、緑の葉は「エメラルド」に変貌し、「飛び交う微粒子」は「金」色に染まり、「芝生に散らばる水の滴」は「真珠」に変容する¹²⁾。要するに、色の「鉱物化（minéralisation）¹³⁾」が生じているのだ。それは、二度と訪れることのない至福の一瞬を不滅の「宝石」に固定し、永遠のものにしたいという願望に他ならない。『カンダウレス王』でもニュシアの瞳の色が「宝石」に喩えられている。

瞳孔が墨より黒いこれらの瞳は、虹彩を様々な色合いに奇妙に変化させていた。サファイアからトルコ石に、トルコ石からアクアマリンに、アクアマリンから琥珀へと変え、時には水底に宝石を散りばめた透明な湖のように、計り知れぬ深みに金やダイヤモンドの粒々が垣間見え、その上で緑の繊維がエメラルドの蛇となつてくねくねと動き、身を振じらせていた。(955)【下線引用者】

この文章に続いて、「[彼女の眼を] じっと見つめていると、永遠の記憶が蘇り、無限の縁に身を屈めた時のように、眩暈に襲われる」(955) とゴーチエ

11) Théophile Gautier, *Le Moniteur universel*, 25 juin 1864, cité par Pierre Laubriet, *op.cit.*, p.1496.

12) *Mademoiselle de Maupin*, p.177.

13) Marie-Claude Schapira, « Le langage de la couleur dans les nouvelles de Théophile Gautier », in *L'Art et l'Artiste, Actes du colloque international*, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1982, t.II, p.276.

チエが表現しているように、ニュシアを眺めることは「永遠」、「無限」の探求に結びつく。その結果、カンダウレスにおいて、「芸術家の熱狂が恋人の嫉妬心を消滅させてしまった」（959）。本来ならば、絶世の美女を娶った男は妻を他の男の眼から隠すところだが、カンダウレスは国で一番の美男とされるギュゲスにニュシアの裸体を覗き見させる。それは、彼女が体現する「完璧な美」を永遠に留めておくことができない——つまり、彼が才能ある芸術家ならば、彫像を制作して後世に残すことができるがその天分もない。また、ニュシアの「野蛮な羞恥心」（958）のせいで、画家や彫刻家の前でヌードモデルとなってポーズを取らせることもできない——状況で、彼が抱く「芸術家の熱狂」を他者と分かち合いたいという気持ちからであった。したがって彼は、「一枚の絵を見せられた厳しい鑑定人」（963）の立場で、ニュシアを見るようギュゲスに命じている。彼は彼女の肉体を「調和の取れた線」「神々しい輪郭」といった画家の言葉で表現し、彼女を「天が地上に与えた最も完璧な作品」（963）とも呼んでいる。要するに、ニュシアは彼の眼には「一枚の絵」、「芸術作品」でしかない。

しかしながら、肉体的所有よりも美的所有を優先することは、カンダウレスにおける「男の精力 (virilité)」の喪失を意味している。ピエール・ローブリエは次のように指摘している。

ニュシアの美をじっと眺めることが、この美女の肉体的所有へと彼を導くことはなく、彼は彼女の美しさに取り憑かれ、あらゆる精力 (virilité) を失っているように見える¹⁴⁾。

しかも、ニュシアの眼の表情は、時には天国への扉を垣間見させ、至上の幸福をもたらすこともあれば、時には「この上なく硬い金属の薄い板」で作った貫くことのできない盾のように、窺い知れぬ表情を見せ、「眉を少し寄せたり、瞳を一回転させたりするだけで、【中略】[男たちを] 昇りつめた最も野心的な高みから、這い上がるのが不可能なほど深い奈落に

14) Pierre Laubriet, *op.cit.*, p.1497.

突き落とす」(955) ことができた。要するに、彼女の眼は男の力を削ぎ、そのアイデンティティを解体させる危険な力を秘めていた。その上、作者は彼女の慧眼 (clairvoyance) を何度も強調している。例えば、寝室の扉の後ろに隠れて、彼女の裸体を覗き見るギュゲスにニュシアが気づいた時、「彼女の緑の眼は猫や虎の青緑色の眼のように、闇を貫いた」(974) とある。ゴーチエはこの箇所で「貫く (pénétrer)」という動詞を使っている。さらに、ニュシア自身が「私は鋭い眼力 (vue perçante) を持っている」(987) とギュゲスに語る場面でも、「貫き通す (percer)」という動詞の派生語が使われている。このように、彼女は言わば「ファルスを持った女」として、美しい肉体の下に底知れぬ魂の力を秘めていた。

それに対して、カンダウレスの方はニュシアの表層の、可視的な美を賛美するのみで、彼女の魂に触れることは全くない。『モーパン嬢』のダルベールもカンダウレスと同様に、「肉体に対する魂の優位」を否定して「均整の取れた形を美徳と考える」と断言し¹⁵⁾、「視覚の充足、形象の彫琢、輪郭線の純正¹⁶⁾」しか認めていない。彼は次のように語っている。

ほんの少しでも曲がった線を見れば、ぼくはたちまち蛇よりもくねくねと巻く螺旋を思い描くだろう。輪郭がきわめて正確に定められているなければ、それは乱れて歪んでしまう。人の顔つきも超自然的な様相を帯び、恐ろしい眼でこちらを睨む。

だから、ぼくは一種の本能的な反発から、常に物質に、事物の外面的な輪郭に必死にしがみついてきた。芸術においても造形美に大きな価値を置いた。——ぼくは彫像を完璧に理解できるが、生身の人間は分からない。生命が始まるところで、メドゥーサの顔を見たかのように、ぼくは立ちすくみ、怯えて後ずさりをする¹⁷⁾。

15) *Mademoiselle de Maupin*, p.256.

16) *Ibid.*, p.266.

17) *Ibid.*, p.302. 下線引用者。



図2 アンゲル《グラント・オダリスク》
(1814)

ゴーチエはティツィアーノ
やルーベンス、ドラクロワの
ような色彩豊かな画家を好む
一方で、ドラクロワとは対極
の新古典主義の画家アング
ルの絵では、「輪郭がきわめて
正確に定められて」いるか

からだ。アンゲルの《グラント・オダリスク》(図2)に関する美術評の中で¹⁸⁾、ゴーチエは絵の女性像の身体の部分を一つずつ挙げて「理想的な形」だと称賛しながら、特にその足の指を古代ギリシアの彫刻家、「フェイディアスの象牙で造形されたように見える」と形容し、その魅力的な胸を「クレオネメスによって刻まれたギリシアのヴィーナス像の胸」に喩えている。さらに、その「柔らかな腰」の皮膚は「パロスの大理石の雲母のような輝き」だとしている¹⁹⁾。

このようにゴーチエは、アンゲルのオダリスクが大理石の彫像のように、輪郭がくっきり浮かび上がっていることを評価していた。その反対に輪郭がぼやけると、上記の引用でダルベールが恐れているように、超自然的な現象が引き起こされる。というのも、ゴーチエの幻想小説では真夜中に、蠟燭や月の光のもと、輪郭のはっきりした昼間とは違う幻想的な光景が繰り広げられるからだ。例えば『オムパレー』では、主人公の部屋の壁に掛ったタペストリーに描かれたオムパレー [ギリシア神話に出てくるリュディアの女王。ヘラクレスを奴隷として紬車で働かせた] が主人公の前に姿を現すのは、「蒼白い月の光」の下であった。その時、床と壁の上には「大きな影と奇妙な物の形が浮かび上がっていた²⁰⁾」。一陣の風が窓を揺らした時、

18) Théophile Gautier, *Critique artistique et littéraire*, Larousse, Paris, 1929, p.74.

19) *Ibid.*, p.75.

20) Théophile Gautier, *Omphale*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002, p.203.

タペストリーが波打ち、オムパレーがそこから抜け出てくる。奇妙なことに、彼女が再びタペストリーに戻る時、「自分の裏側を見せることを恐れるかのように、後ずさりして²¹⁾」いる。アラン・モンタンドンが指摘しているように、オムパレーが自分の裏側を見せないのは、「作品の裏側はその魅惑に隠された、言葉では言い表せない汚らわしい性格を露わにする²²⁾」からだ。それがダルベールの言う「メドゥーサの顔」であったと言えよう。「生命が始まるころ」とは生の根源である女性器を意味し、「曖昧模糊とした根源に再び呑み込まれる脅威²³⁾」を前にして、彼は立ちすくんでいるのだ。

ナタリー・ダヴィッド=ヴェイユはゴーチエの「石の夢」を次のように解釈している。

美の彫像、石の夢は女性像が喚起されるたびにライトモチーフのように繰り返し現れる。二つの解釈が必要となる。すなわち、石の夢は芸術、理想の女性美に対する詩人の熱望であると同時に、その女性美が石となり、死んで動かず、想像空間に遠ざかって欲しいという願望をも表している。というのも、分裂し、弱体化したこれらの主人公たちにとって、現実の女は恐ろしく、去勢行為を行う危険な他者となるからだ。女性は即刻、手の届かない彼方に置いて、見つめられるだけの存在にならねばならない²⁴⁾。

このように、ダルベール=カンダウレスが可視の世界に執着し、女性を「芸術作品」と同一視するのは、生身の女性への無意識の恐れ、すなわち「去勢コンプレックス」によるものであった。したがって、カンダウレスがニュシアを彫像として眺めるのは、彼女の美しい肉体を永遠のものにしたいという願望だけではなく、その危険な力を剥奪して動かない「石」に

21) *Ibid.*, p.205.

22) Alain Montandon, « La séduction de l'œuvre d'art chez Théophile Gautier », in *L'Art et l'Artiste, Actes du colloque international*, t.II, p.364.

23) Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*, Gallimard, Paris, 1991, p.132.

24) Natalie David-Weill, *op.cit.*, p.82.

変えたいという願望にも基づいていた。実際、ニュシアがメドゥーサに変貌する場面がある。次章では、ニュシアとメドゥーサ神話について見ていきたい。

2. ニュシアとメドゥーサ神話

ニュシアはギュゲスの眼を通して、二度メドゥーサに喩えられている。一度目は、ギュゲスがカンダウレスの命を受けてニュシアの住む国に彼女を迎えに行った時、彼女の被っていたヴェールが突風に煽られて外れ、露わになったその素顔を見てしまう場面である。

ギュゲスはこの美のメドゥーサ (Méduse de beauté)を見て身動きできず、ニュシアの衣服の端が町の門の中に消えてしまっても、道を進もうとは考えだにできなかった。【中略】ニュシアは素早く姿を隠したので、ギュゲスは彼女を再び見ることはできなかった。その上、彼はこの人間離れた出現 (apparition surhumaine)、この美の怪物 (monstre de beauté)に魅惑されたというよりもむしろ、言わば幻惑され、呪縛され、恐れ慄いてしまった。(946)【下線引用者】

オウィディウスの『変身物語』に出てくるメドゥーサは、もともとは「素晴らしい美女」で、特に彼女の「髪的美しさ」で有名であった。その彼女を海神ネプトゥーンヌス（ネプチューン）がミネルウァの神殿で辱めたことに怒った女神ミネルウァは罰として、メドゥーサの髪を「醜い蛇」に変えたという²⁵⁾。したがって、メドゥーサは美と醜を合わせ持つ存在である。マックス・ミルネルの言葉を借りるならば、「極端な美しさは極端な醜さと同様に、硬直するような衝撃 (saisissement pétrifiant) を引き起こす²⁶⁾」。その衝撃は神話のメドゥーサを見た男たちが石に変わったのと同じく、死の恐怖を伴う。ギュゲスはニュシアに対して「密かな恐怖」(947)

25) オウィディウス『変身物語 (上)』、中村善也訳、岩波文庫、1981年、176頁参照。

26) Max Milner, *op.cit.*, p.109.

を抱くが、ゴーチエはその理由を次のように説明している。

これほどまでに高められた完璧さはいつでも不気味なものであり、これほど女神に似ている女性は、死すべき弱き人間にとっては、致命的な存在にしか成りえない。
(947)

このようにニュシアは、その美しさにおいて人間の領域を越えた「聖なる存在」となり、ギュゲスは人間と神の領域を隔てる境界を越えることへの恐怖を抱いている。それゆえ、ニュシアが神話的表象の「メドゥーサ」あるいは「怪物」と呼ばれても不思議ではない。彼女はギリシアの彫像のような完璧な肉体に、「変わることのない平静さ」(955)と「崇高なまでの冷やかさ」(956)を擁し、まさに「つめたい美、死²⁷⁾」を表す「大理石」の特徴と重なる。

ゴーチエは、詩集『七宝とカメオ』の中的一篇「女性の詩——パロスの大理石²⁸⁾」で理想の女性像を謳っているが、美の基準として古代ギリシアの彫像、アングルのオダリスク、クレザンジェの大理石像の三つを示唆している。この詩におけるアングルのオダリスクは《奴隷のいるオダリスク》(図3)であり、クレザンジェの大理石像は、1847年のサロンに出展された《蛇に咬まれた女》(図4)を指している。どちらも、蛇のように身を振じらせた女の体の官



図3 アングル《奴隷のいるオダリスク》
(1839-40)

27) アト・ド・フリース『イメージシンボル事典』、山下圭一郎ほか訳、大修館、1974年、416頁。

28) Théophile Gautier, « Le poème de la femme. Marbre de Paros », dans *Œuvre poétiques complètes*, Bartillat, Paris, 2004, pp.447-450.

能性が強調されている。ゴーチエは1847年の美術評で、クレザンジェの作品を次のように称賛している。



図4 オーギュスト・クレザンジェ
《蛇に咬まれた女》(1847)

彼女はかすかに赤と青に染まった薔薇と花々のベッドの上に横たわり、激情に駆られ、激しく官能的なポーズに身を委ねている。腰は弓なりに反り、水瓶から流れ出る波のような髪の毛の真ん中で、頭を後ろにのけぞらせている。【中略】それが大理石でなければ、素晴らしく美しい女性が快楽と苦痛の床で、何か魅惑的で恐ろしい夢をみて身を振じらした瞬間を、彼女に気づかれずに魔法の鋳型にとらえ、固定したかのように思えたことだろう²⁹⁾。

アラン・モンタンドンが指摘しているように³⁰⁾、ゴーチエにとって「蛇のような体のうねり (ondulation serpentine)」は「魅惑と魔術的な魅力の印」であった。ニュシアの肉体も、「蛇のようにうねる美しい体の線 (belles lignes serpentine)」(973) と形容されている。また、同時代の彫刻家のプラディエがゴーチエの小説にインスピレーションを得て、ニュシア像(図5)を1848年のサロンに出展した時、ゴーチエはサロン評で、「我々の古代研究の書 [=『カンタウレス王』] がプラディエによって、ギリシアの大理石に翻訳されたこと³¹⁾」を誇りに思うと述べた後、プラディエのニュシ



図5 プラディエ
《ニュシア像》
(1848)

29) Théophile Gautier, « Exposition de 1847 », *La Presse*, 10 avril 1847. Bibliothèque nationale de France « Gallica » (Bibliothèque numérique).

30) Alain Montandon, *op.cit.*, p.364.

31) Théophile Gautier, « Salon de 1848 », *La Presse*, 23 avril 1848, « Gallica ».

ア像を次のように解説している。

ニュシアは最後のヴェールを振り落としたところである。彼女は立ったまま、彫像の清らかな裸体を晒している。ギュゲスは潜んでいる陰から、カンダウレスの熱狂がどれほど正しかったかを判断できたであろう。芸術に嫉妬した自然が極限の努力で生み出した、この神々しい肉体は、その美しい体の線を滑らかな波のようなうねり (*ondulations harmonieuses*)【中略】で繰り広げている³²⁾。

このようにゴーチエは、プラディエがニュシアの「滑らかな波のようなうねり (*ondulations harmonieuses*)」または「蛇のような曲線 (*lignes serpentes*)³³⁾」を視覚化し、文学作品に描かれた「理想美」を彫刻に見事に転換したと高く評価している。「蛇のような体のうねり」は、ゴーチエにとって最も重要な美学的基準であり、魔術的な魅惑を引き起こす身体的特徴であった。



図6 ウォーターハウス
《セイレン》(1901)

しかし、それは恐怖を引き起こす魅惑でもあった。魅惑のキーワードとなる「蛇」は、女の胸の上半身に魚の尾の下半身を持つセイレン(図6)と同様に、「魅力的なものと嫌悪を抱かせるもの³⁴⁾」が結びつき、魅了すると同時に恐怖をもたらす存在でもある。ニュシアも同様で、とりわけギュゲスにカンダウレスを殺害させる場面で、彼女の恐ろしさが頂点に達する。ニュシアはカンダウレスへの復讐として、前の晩に彼がギュゲスに彼女の裸体を盗み見させたのと同じ手順で、ギュゲスを寝室に潜ませ、彼女が服を脱ぐのを彼に

32) *Ibid.* 下線引用者

33) *Ibid.*

34) Alain Montandon, *op.cit.*, pp.363-364.

目撃させる。

前夜と同様、ニュシアは髪をほどき、豊かな金髪を両肩の上に垂らした。窪みに隠れたギュゲスは、その髪が黄褐色に染まって、炎と血の色に輝き、巻き毛がゴルゴンやメドゥーサの髪の毛のように、蛇のよううねり (ondulations vipérines) で伸びていくのを見たように思った。

この非常に簡潔で優雅な身のこなしも、これから起ころうとする惨劇の身の毛のよだつ破局的な様相を帯びて、隠れている殺人者を恐怖で震えあがらせた。

(988) 【下線引用者】

この場面でもゴーチエは、ニュシアの髪の毛を「蛇のよううねり (ondulations vipérines)」と表現している。しかしそれは、魅惑するよりも恐怖を抱かせるもので、ルーベンスの《メドゥーサ》(図7)を彷彿とさせる。



図7 ルーベンス《メドゥーサ》(1617-18)

この小説では「蛇」のモチーフが至るところに散りばめられ、「蛇」は物語のキーワードとなっている。例えば、冒頭の婚礼の行列の際には、「眼にルビーとトパーズを嵌め込んだエメラルドの蛇が螺旋を描く」(953) プレスレット

トが、ニュシアの腕に巻きついていて。さらに、先に見たように、彼女の瞳の「緑の繊維」が「エメラルドの蛇」に喩えられている。また、カンダウレス王の祖先の系図板が飾られた古い建物の円柱には、「互いに貪り食おうとしているかのような蛇」(961)が絡みついている。ゴーチエはこの円柱を描写するにあたって、旧約聖書「ダニエル書」に出てくるバビロン王バルタザールの話をもとにした、ジョン・マーティンの《バルタザールの饗宴》(図8)を参照したとされている。確かに画面左端に、巨大な蛇がからみついた柱が描かれている。マーティンのこの絵は、ゴーチエの



図8 ジョン・マーティン
《バルタザールの饗宴》(1820)

別の作品『クレオパトラの一夜』でも、クレオパトラの宮殿の描写において言及されている。しかし作者は、宮殿が「あらゆる人間の尺度を越えた途方もなく巨大な建築物³⁵⁾」であることを強調するために、マーティンの絵に言及しているだけで、「蛇」には全く触れていない。した

がって、『カンダウレス王』で「蛇」のモチーフが繰り返し現れるのは、ニュシアのメドゥーサ的な性質を浮き彫りにするためであったと言える。

男を死に至らせるニュシアは、「宿命の女 (femme fatale)」の範疇に属する。マリー=クロード・シャピラによれば³⁶⁾、ゴーチエが描く女性像のうち、「金髪に緑の眼の女」は「蛇または悪魔」として、男を破滅に導くタイプとなる。ニュシアの他にも、『死女の恋』の吸血鬼クラリモンドが「金髪に緑の眼の女」である。一方、同じ金髪でも青い眼の女は、「完全に純化された理想の女性³⁷⁾」であった。ゴーチエの幻想小説『スピリット』で、パリのダンディな青年ギー・ド・マリヴェールの前に姿を現す精霊スピリットが、まさにその典型である。「青」は聖母マリアの色であり、スピリットが常に「純白」の衣装を纏っているように、身体性が希薄な非物質性が「金髪に青い眼の女」の特徴となる。また『魔眼』で、視線を投げかける相手に災いをもたらす「魔眼」の持ち主ポール・ダスブルモンの恋人アリシア・ウォードは、黒髪に「黒みがあった青い眼³⁸⁾」の女性で、「黒髪の女」は自己犠牲的な女性の特徴となっている。アリシアは、ポー

35) Théophile Gautier, *Une nuit de Cléopâtre*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002, p. 768.

36) Marie-Claude Schapira, *op.cit.*, p.271.

37) Alain Montandon, *op.cit.*, p.358.

38) Théophile Gautier, *Jettatura*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.II, 2002, p.475.

ルの「焼けつくような視線」を浴びて、「幻惑され魅惑されて、快くも苦痛に満ち、楽しくも死に至るような感覚」を感じ³⁹⁾、彼の愛を受け入れて自ら衰弱死することを選んでいいる。それに対してニュシアは、アリシアとは違い、カンダウレスに死をもたらしている。その過程を少し見ていくことにしよう。

物語の冒頭で作者が説明しているように、ニュシアの眼は、普段は「崇高なまでに冷やか」で「人間のあらゆる情熱に対して無関心」(956)な表情を湛え、大理石の彫像を彷彿とさせる。しかしその一方で、ゴーチエは次のように語っている。

別の時には、彼女の眼はしっとりした、いかにも男心を誘うような気だるさを浮かべ、胸にしみ入るような光を放ち、神秘的な力を発揮してネストル [ポセイダンの息子で、ペロポネソス半島のピュロスの王。アポロンから長寿を授けられた] やプリアモス [トロイアの王で、高齢になってからトロイア戦争が起こる] の凍りついた心も、燃え上がる太陽圏に近づいたイカロスの翼のように溶けてしまったであろう。(956)

このように、ニュシアは彫像のような肉体の下に、情熱的な魂を秘めていた。カンダウレスは彼女の肉体の「完璧な美」を称賛するあまり、こうした彼女の魂には全く斟酌していない。彼が彼女にポーズをとらせて「絵画」や「彫像」として何時間もじっと見つめるにつれて、彼女の王に対する「冷たさ」(960)が増していくが、それは、彼女が大理石像に同化していく過程とも考えられる。ギュゲスが寝室に隠れて彼女の裸体を盗み見る場面で、彼の「紅柘榴石のようにきらめく眼差し」に気づいた時、彼女は「蛇のように冷たくなり、その頬と唇には紫の死斑のようなものが浮かぶ」(974)。というのも、極度の「羞恥心」を持つニュシアにとって、欲望の眼差しの対象となることは、体を汚されることを意味していたからだ。自らの肉体を「清らかで気高い魂の住みかに相応しくなるようこれまで努めてきた」(978)という彼女のセリフにあるように、「魂」を重視するニュ

39) *Ibid.*

シアは、ギュゲスの窃視によって肉体だけではなく魂も汚されたように感じたのだ。いみじくもギュゲスが王に対して、彼の提案は「神聖な結婚の冒瀆」であり、「視覚による一種の不倫行為」(966)だと諫めているように、カンダウレスのニュシアに対する振舞いは、彼女にとって娼婦同然の扱いであった⁴⁰⁾。それゆえ、自らの尊厳を踏みにじった夫に対して、ニュシアが復讐を誓うのも不思議ではない。彼女を「彫像」とみなす彼の態度もまた、「物」扱いしていることに他ならない。

翌朝、ニュシアがギュゲスの前に姿を現した時、その顔には全く血の気がなく、「彫像が彼の前に進み出ているように思える」(982)ほどであった。彼女はあたかも「魂」を失った「彫像」のようであった。しかしながら、ゴーチエは続けて次のように描写している。

張りをなくしたこめかみには、ごくわずかな血管が青い網目を交錯させていた。額は涙で腫れあがり、頬の産毛には涙が幾つかの光る筋をつけていた。瞳の緑玉髓の色もその強度を失っていた。そういう彼女は一層美しく、一層感動的であった。——苦悩が大理石の冷たい美しさ (beauté marmoréenne) に魂を与えていたのだ。(982)【下線引用者】

涙で腫れあがった顔のニュシアをカンダウレスが見たならば、美の衰えを嘆いたであろう。彼女は彼が理想とする「大理石の冷たい美しさ」ではなく、感情を持った人間的な美しさに輝いている。ゴーチエは別の箇所、彼女の激しい苦悩を「アポロンとディアナの射た弓で14番目の子どもが倒れるのを見たニオベ [テーバイの王妃ニオベはアポロンとディアナの母レトに向かって自分が7男7女を産んだことを自慢したため、怒ったレトは二人にニオベの子どもを全員弓矢で殺させた]」(979)の苦しみに喩えている。それは、我が子を必死に守ろうとしながら悲しみに身を振じらせ

40) ニュシアは次のように嘆いている。「世の妻の中には夫の首に蔦のように両腕を巻きつけ、純真で高貴な生まれの者というよりもむしろ、主人の快樂のために金で贖われた奴隷に似た者がいるが、私がそんな風な女だったとでもいうのか？」(978-979)。



図9 ニオベ像（ウフィツィ美術館）
（紀元前4世紀）

る、ウフィツィ美術館所蔵のニオベ像（図9）を指していると考えられる。このニオベ像は言わば、「人間の苦悩の象徴⁴¹⁾」であった。それゆえ、上記の引用場面は、ニュシアが「彫像」から「人間の女」になった瞬間とも言える。しかも、彼女はギュゲスの「欲望の眼差し」によって凌辱されたように感じる一方で、彼の視線が「私の身を焦がす」（977）とも述べ、彼女の情熱的な性質が目覚めたことが暗示されている。

ニュシア自身がギュゲスに対して、「私の大理石の胸には、鋼鉄の心が宿っている」（984）と述べているように、ニュシアは強い意志の持ち主で、今後、主導権を握るのは彼女の方だ。次のような描写がそれを如実に物語っている。

ギュゲスの手を握った [ニュシアの] 手は冷たく、柔らかくて小さかった。しかしその細い指は、奇跡によって生命を得た青銅像の指ならできたであろうと思えるほど強く、彼の手を握りしめていた。びくともしない不屈の意志は、【中略】万力さながら、ひと時も緩めることのない指の圧力の中に伝わっていた。ギュゲスは、あたかも運命の強い腕によって引きずられているかのように、打ち負かされ、屈服し、茫然として、この絶対的な牽引力に屈従していた。（986-987）

このように、屈強な肉体の持ち主ギュゲスの方が、華奢なニュシアに精神的にも肉体的にも打ち負かされ、伝統的な男女の力関係が逆転している。彼は言わば、彼女の意志に操られた復讐の道具でしかない。そして、王殺害の場面で、躊躇するギュゲスを決断させるのは、彼女の「うるんできらきら輝き、あまりに艶めいた陶然とさせる眼差し」（989）であった。

41) Pierre Laubriet, Note 4 de la page 979 du *Roi Candaule*, p.1518.

ニュシアはそれまで一貫して視線の対象、すなわち「見られる女」という消極的な立場に立たされていたのが、最後に視線の主体、「見る女」へと変貌するのだ。彼女は、その「完璧な美」を大理石の彫像に移し替えたいと願うカンダウレスの「石の夢」を叶えるどころか、メドゥーサとなって彼を「石に変える」、すなわち、彼に「死」をもたらしている。それは、魂の世界を否定して、表層の物質的な世界のみ生きようとする「詩人」カンダウレスへの一種の罰であった。『モーパン嬢』のダルバールは、次のように語っている。

——魂の世界はぼくの面前で象牙の扉を閉めてしまった。ぼくにはもはや手で触れるものしか理解できない。ぼくは石の夢を見る。ぼくの周りですべてが凝結し凝固する。浮遊するものも揺れ動くものも全くない。空気もなければ風もない。物質がぼくを締め付け、ぼくを侵略し、ぼくを押し潰す⁴²⁾。

おわりに

以上のように、本論では、ゴーチエの『カンダウレス王』において「石の夢」がどのように展開されているかを検証した。カンダウレスによって「彫像」とみなされたニュシアは、最後には「人間の女」として彼に復讐を果たす。ギュゲスもニュシアと同様、その完璧に整った顔立ちが「大理石に彫られたように思える」（949）と形容されていたのが、ニュシアの美しい肉体を見ることで、その冷たい氷が溶けて⁴³⁾、情熱的な人間に変わっている。比喩として宝石や彫像が繰り返し用いられるこの物語は、まさに「石の物語」であった。それと同時に、「窺視 (voyeurisme)」をテーマとするこの小説は、カンダウレスの「芸術家の眼差し」、ギュゲス

42) *Mademoiselle de Maupin*, p.264. 下線引用者

43) ギュゲスがニュシアの裸体を見た翌朝、カンダウレスは彼に次のように言っている。「お前の氷がああ太陽 [=ニュシア] の火で最後には溶けてしまっただろうということは承知していた。お前は今や、予の情熱、錯乱、無分別な欲望を理解できるだろう。」(981) その後、作者は次のように語っている。「ギュゲスの頬は真っ赤に染まった。今や彼にはカンダウレスの感嘆の念が分かりすぎるほど分かったのである」(*Ibid.*)。

の「欲望の眼差し」、ニュシアの「官能のかつ死をもたらす眼差し」と三者三様の視線が描かれる「眼差しの物語」でもあった。

こうした視線が描かれているのが、画家のジェロームがゴーチエの小説にインスピレーションを得て描いた《カンダウレス王》(図10)である。



図10 ジェローム《カンダウレス王》(1859)

絵の後景にはカンダウレスが物思いに耽っているかのように、「芸術家の眼差し」でニュシアをじっと見つめている。一方、ニュシアは衣装の最後の一枚を脱いでいるところで、首を少し右に傾けている。ゴーチエ自身の解説によると、彼女は「戸口に隠れているギュゲスに、そこから飛び出してカンダウレスを殺すよう合図をしている⁴⁴⁾」ところである。したがって、鑑賞者には見えないが、彼女がギュゲスに「死をもたらす眼差し」を投げかけているところであろう。ギュゲスは彼女の合図に従って、隠れ場所から出てこようとしているが、視線を下に落として彼女に屈従しているようにも見える。しかも、この絵は王の殺害直前の緊迫した場面を描きながらも、鑑賞者には前夜のギュゲスと同様に、ニュシアの輝くような裸体を覗き見ることができる趣向となっている。ゴーチエは、次のように述べている。

彼女の魅力を不謹慎にも暴露したことに対して、あれほど残酷に復讐したこの羞恥心の強い美女は、画家をどうするであろうか。彼は、半ばギリシア様式、半ば東洋風の部屋で、ヘラクレス王家のベッドの縁で、ライオンの皮の上に立った彼女の魅力的な裸体を衆人の眼に晒したのだ。恐らく彼女は彼を許したであろう。というのも、彼女はかつてないほど美しく描かれているのだから⁴⁵⁾。

44) Théophile Gautier, « A travers les ateliers », *L'Artiste*, 16 mai, 1858, p.18, « Gallica ».

45) *Ibid.*

マネの《オランピア》(1863)や《草上の昼食》(1863)が現実的な枠組みのもとに女の裸体を描いたため、大きなスキャンダルを引き起こした時代において、女の裸体を描くには、神話や聖書を題材とするか、あるいは「オダリスク」のように異国情緒溢れるオリエントを題材にするしかなかった。その点でもカンダウレス王の物語は、画家たちにとってエロチックな女の裸体を描く格好の題材となり、ジェロームの他にもボワサール(図11)やドガの絵(図12)——ドガの絵にいたっては、《カンダウレスの妻》というタイトルがなければ、単なる裸婦像としか見えない——など何点も存在していることをついでながら、指摘しておきたい。



図11 ボワサール《カンダウレス王とギュゲス》
(1841)



図12 ドガ《カンダウレスの妻》
(1855-56)

【参考文献】

Théophile Gautier : « A travers les ateliers », *L'Artiste*, 16 mai, 1858.

Bibliothèque nationale de France « Gallica » (Bibliothèque numérique)

——— *Critique artistique et littéraire*, Larousse, Paris, 1929.

——— « Exposition de 1847 », *La Presse*, 10 avril 1847, « Gallica ».

——— *Jettatura*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.II, 2002.

——— « Le poème de la femme. Marbre de Paros », dans *Œuvre poétiques*

- complètes*, Bartillat, Paris, 2004.
- *Le Roi Candaule*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002.
小柳保義訳『カンダウレス王』、『吸血女の恋 フランス幻想小説』所収、文元社、2004年。
- *Mademoiselle de Maupin*, dans *Œuvres complètes, Romans, contes et nouvelles*, Honoré Champion, Paris, t.I, 2004.
井村実名子訳『モーパン嬢』上下巻、岩波文庫、2006年。
- *Omphale*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002.
- « Salon de 1848 », *La Presse*, 23 avril 1848, « Gallica ».
- *Une nuit de Cléopâtre*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002.
- « Un tour en Belgique » dans *Caprices et zigzags*, Victor Lecou, Paris, 1852.
- David-Weill, Natalie : *Rêve de Pierre : la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Droz, Genève, 1989.
- Geisler-Szmulewicz, Anne : *Le Mythe de Pygmalion au XIX^e siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Honoré Champion, Paris, 1999.
- Laubriet, Pierre : Notice et Notes du *Roi Candaule*, dans *Romans, contes et nouvelles* de Théophile Gautier, Pléiade (Gallimard), Paris, t.I, 2002.
- Milner, Max : *On est prié de fermer les yeux*, Gallimard, Paris, 1991.
- Montandon, Alain : « La séduction de l'œuvre d'art chez Théophile Gautier », in *L'Art et l'Artiste, Actes du colloque international*, t.II, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1982.
- Sainte-Beuve : « Théophile Gautier », in *Nouveaux lundis*, Lévy, Paris, 1866, t.VI.
- Schapiro, Marie-Claude : « Le langage de la couleur dans les nouvelles de Théophile Gautier », in *L'Art et l'Artiste*, t.I.
- Scott, David : « Écrire le nu : la transposition de l'image érotique dans la poésie française au XIX^e siècle », in *Romantisme*, N° 63, 1989.
- Senneville, Gérard de : *Théophile Gautier*, Fayard, Paris, 2004.
- Tortonese, Paolo : Notice du *Roi Candaule*, Bouquins (Robert Laffont), Paris, 1995.
- Ubersfeld, Anne : *Théophile Gautier*, Stock, Paris, 1992.
- « Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion », in *Romantisme* N° 66, 1989.

井村実名子「テオフィル・ゴーチエについて(1)——画家の眼・世界の眼——」、
『東京女子大学論集』21(2), 1971年。

—— 「テオフィル・ゴーチエについて(2)——《客観的》文学? ——」、
『東京女子大学論集』22, 1972年。

オウイディウス『変身物語(上)』、中村善也訳、岩波文庫、1981年。

フリース(アト・ド・)『イメージシンボル事典』、山下圭一郎ほか訳、大修館、
1974年。