

『美女と野獣』のバラと文学的典拠 『黄金のろば』から『ヒュプネロートマキア』まで

藤原真実

「美女と野獣」というタイトルからまず思い浮かべる植物はバラであろう。物語のなかでバラが重要な役割を果たすことはよく知られている。ヴィルヌーヴ夫人による最古の『美女と野獣』（1740年刊¹）では、主人公ベルが父親（商人²）に土産としてバラ一輪を所望したことが大きな事件に発展する。——商売に失敗した父親は、失ったはずの船が港に着いたと知り、遠くの町へ出かけることになるが、姉たちが高価な品物をねだるなか、ベルは負担をかけたくない一心で一輪のバラを所望する。商人は帰途で道に迷い、無人の城に泊まり、翌朝、咲いていたバラを摘もうとする、その瞬間に野獣が出現する。忘恩を責め威された商人は恐怖し、「運命のバラ（la rose fatale）を投げだし（VBB, p.106）」、ひれ伏して言い訳し、さらに激昂した野獣に対して、バラを摘んだ理由を詳しく説明する。野獣は娘を一人差し出すか、自ら餌食となるために戻ってくることを条件に商人を解放する。父親が帰還し一部始終を話すと、ベルは姉たちから非難され、自分が犠牲になると宣言し

¹ 本稿では『美女と野獣』は常にこのヴィルヌーヴ版を指すこととし、ボーモン夫人によるダイジェスト版『美女と野獣』は「ボーモン版」として区別する。いずれについても、引用はエリーザ・ピアンカルディによる以下の校訂版に基づいて行う。Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, *La Jeune Américaine et les contes marins, Les Belles solitaires* ; Madame Leprince de Beaumont, *Magasin des enfants*. Édition critique établie par Éliisa Biancardi, Honoré Champion, 2008 (略号: VBB). なお、参考として、以下の邦訳のページ数を並記する。ガブリエル＝シュザンヌ・ド・ヴィルヌーヴ『美女と野獣』藤原真実訳、白水社、2016年（邦訳と略記）。

² 『美女と野獣』の後半でこの商人はベルの本当の父親でないことが明かされる。

て、父親とともに野獣の城へ行き、ひとりそこに残る。こうしてベルと野獣との生活が始まるのである。1756年に刊行されたポーモン夫人によるダイジェスト版でも、コクトーの映画（1946年）においても、バラの扱いはほぼ同じで、まさに「 *fatale* 」の字義のとおり、バラは死を招くと同時に運命的な出会いをもたらすものとしてこの作品に登場する。しかしなぜバラなのか。作者は数ある植物のなかでなぜバラを選び、そのような役割を与えたのだろうか。

ヴィルヌーヴ版『美女と野獣』では、バラ以外にもオレンジとギンバイカが背景に描かれるほか、小鳥や鸚鵡、さまざまな種類の猿、大水路、噴水、花火などが登場して、いずれも重要な役割を与えられている。先の論文³で指摘したように、それらのモデルはすべて17世紀後期から18世紀初めにかけてヴェルサイユに実在していたが、ヴィルヌーヴ夫人は実際にそれらを見て書いたのではなく、先行する複数の著作のなかに見出される記述を参照して書いたと考えられる。それらの著作とは、ルイ14世の修史官で美術史家のアンドレ・フェリビアンがヴェルサイユ宮殿やそこで催される祝典を記録した複数の著作や、マドレーヌ・ド・スキュデリー、ラ・フォンテーヌなどの文学テキストである⁴。つまり作者は当時のヴェルサイユを記述したさまざまな書物を典拠として『美女と野獣』の背景を描いたと考えられるのである。

ヴィルヌーヴ夫人が先行作品に取材したのは背景描写だけではない。『美女と野獣』がアプレイウスの「プシュケ物語」（『黄金のろば』所収、2世紀）以来書き継がれた物語類型をふまえて書かれたことはよく知られている。とりわけラ・フォンテーヌの『プシシェとキューピドンの恋』（1669）やドーノワ夫人の『羊』、『緑の蛇』（1697-1698）と『美女と野獣』の間には恋愛論を軸とする重要な相互関係性が認められる。さらにマドレーヌ・ド・スキュデリーの『クレリー』（1654-1660）に展開

³ 藤原真実「ギンバイカ、オレンジ、花火と動物たち——『美女と野獣』の背景とヴェルサイユ」『人文学報』2022年（518-15）、p. 75-99.

⁴ André Félibien, *Relation de la feste de Versailles*, 1668 ; *La Description de la grotte de Versailles*, 1674 ; *Les Divertissemens de Versailles, donnez par le Roy au retour de la conquete de la Franche-Comté, en l'année 1674*, 1676 ; *Description du château de Versailles, de ses peintures, et d'autres ouvrages faits pour le Roy*, 1696 ; Madeleine de Scudéry, *La Promenade de Versailles*, 1669 ; Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669.

する愛をめぐる議論が『美女と野獣』において批判的に継承されていること、そのなかでヴィルヌーヴ夫人が独自の恋愛論を深化し発展させたことは他の論文で示したとおりである⁵。

しかしながら、ことバラに関しては、それらの先行作品のなかに明らかな典拠は見出されない。ルイ14世治下のヴェルサイユの庭園では、国王自身の関心も強かったため、植栽に莫大な富が投じられ、多様な植物が国内外から取り寄せられていた。フェリビアン等によるヴェルサイユの記録は、庭園の詳しい記述を含んでいるが、そこで常にスポットライトを浴びるのはオレンジ、その次に言及が多いのはギンバイカやジャスミンであり、バラが記述されることは非常に少なく、ましてそれだけに光が当たることは筆者の知る限りではない⁶。同じことは、ラ・フォンテーヌ、ドーノフ、スキュデリーの著作にも言える。ヴィルヌーヴ夫人はどのような経緯でバラを中心的モチーフとして選んだのだろうか。

従来の研究は、『美女と野獣』のバラを、典拠の観点からではなく、もっぱらセクシュアリティの問題として論じてきた。本書の学術的校訂版の編者エリーザ・ピアンカルディは、商人がバラを摘む場面に関する長大な脚註でこの問題を取り上げ、ジャック・バルシロン、トーマス・ミンツ、ベツツイ・ハーンの説⁷に依拠し、精神分析のフィルターを通して『美女と野獣』のバラを読み解こうとする⁸。以下はその説の要旨である。——純粋な愛、神秘主義的な愛、あるいは世俗的な愛を象

⁵ 藤原真実「怪物と阿呆——「美女と野獣」の生成に関する一考察」『人文学報』第391号（2007）、p. 47-87；「恋愛地図」で読む『美女と野獣』——連作的読解の試み』『人文学報』第466号（2012）、p. 1-39；Mami FUJIWARA, « Une lecture de *La Belle et la Bête* selon la Carte de Tendre », *Dix-Huitième Siècle*, n° 46, 2014, p. 539-559；「恋愛地図」の討論会：『とさか毛のリケ』の場合、『人文学報』第511号（2015）、p. 321-339。

⁶ フェリビアンが記述するバラについては、第1章で改めて述べる。

⁷ Jacques Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Champion, 1975 ; p. 1-12 ; “Beauty and the Beast”, *Psychoanalysis and the Psychoanalytic Review*, vol. 46, 1959, p. 19-29 ; Thomas Mintz, « The meaning of the rose in “Beauty and the Beast”, *Psychoanalytic Review*, Winter 1969, 56, 4, p. 615-620 ; Betsy Hearne, *Beauty and the Beast : Visions and Revisions of an Old Tale*, University of Chicago Press, 1989, p. 125-127 ; ベツツイ・ハーン『美女と野獣 [テキストとイメージの変遷]』田中京子訳、新曜社、1995年、p. 243-247。

⁸ *VBB*, p. 105, note 15.

徴するバラは、しばしば非常に明白な性愛のメタファーともなるが、ベルが摘んできてほしいと願うバラは、この最後のコノテーションを免れない。家族が隠棲する森の奥でその性愛の実現は困難だが、ベルがそれを知りたいと願っていることは、父親に「バラを一輪お願いします。私はこの花がとても好きなのに、この寂しい場所に来てからというもの、ひとつも見られなくて残念でしたの⁹」ということばかり理解される。この願いを父親に伝えていることは、彼女が自らの女性性を知ることへと、また場合によっては結婚へと、あるいはより厳密にオイディプスの枠組みのなかでは、娘たちが自らの父親に対して行使することを願う誘惑の幻想の残滓へと、父親に伴われることにより心理的に導かれたい欲望の表現でありうる。この、知ることへの欲望と、物語のほかの諸要素、すなわち文明化された社会から本能的な力の象徴である森の自然への主人公の移動、迷宮のような宮殿や庭園の探検、女性や男性のセクシュアリティの象徴である伸縮性のある旅行鞆や花火などの間に暗示に富んだ相関関係が成り立ちうる。一方、摘み取られたバラはしばしば処女性の喪失を象徴するが、『美女と野獣』では父親が野獣の庭園のバラを摘むのであるから、それは父親によるベットの男性性の奪取であり、ベットの激昂と、失われた男性性の埋め合わせに娘を要求することはそこから説明がつく。——ビアンカルディは以上のように指摘したうえで、さらに、「若い娘を誘惑しつつ震え上がらせる「父親＝恋人」の近親相姦のシンボルとしてのベットのオイディプスの解釈」やその他の要素についてはバルシロン、ミンツ、ハーンの研究を参照すべしとしている。そのバルシロンは、父親がバラを摘み取る場面に関して、「父親が息子にするように」ベットが父親に話していると指摘し、「なぜならここでベットはバラを盗んだ息子を厳しく罰しようとする父親のシンボルだからだ」と説明し、「精神分析的に考えるなら、切断するという行為は、ベットからその宝物、すなわち男性性を奪取しようとしたことを象徴的に意味する」と述べている¹⁰。先の論文¹¹で指摘したとおり、物語の内容やその文学的文脈を無視して、テキストの表面にある個々の要素の象徴的意味を精神分析の論点に還元するこうした方法は、ユング自身が述べているとおり、作品とは何のかかわりもない「人間性一般を載せて育てている土壌」

⁹ VBB, p. 101 ; 邦訳, p. 4.

¹⁰ Barchilon, *op.cit.*, p. 8-9.

¹¹ 脚註5を参照のこと。

を示すばかりの、「呆れるほどに単調な」解釈しか生みださない¹²。本論文が研究対象とするのは文学作品としての『美女と野獣』であり、あくまでもテキストとその背景にある文学伝統を読み解くものであることをここで改めて確認しておきたい。

『美女と野獣』の中心的なモチーフであるバラはヴィルヌーヴ夫人の独創か、あるいはそれにも典拠が存在するのか。本論文はこの問いに答えるために、第1章では『美女と野獣』からバラに関係する箇所を抜粋して読み直す。第2章ではバラの象徴的意味が古典古代から中世にかけてどのように形成されたのかを概観し、特に『黄金のろば』と『薔薇物語』のバラを考察する。そして第3章では、イタリアルネサンス期に書かれた『ヒュブネロートマキア』を取り上げ、そこに描かれるバラとその景観に光を当てる。以上をとおして、『美女と野獣』のバラの由来を探し当てたいと思う。

1. 『美女と野獣』のバラ

『美女と野獣』のバラについては、ディズニーなどの映画によって異なるストーリー展開を与えられてきたため、原作の内容はよく知られていない。本章ではまず原作のテキストを確認することから始めたい。父親がバラを手折り、野獣が現れる場面は次のように書かれている。

〔商人が〕庭へ降りてゆくと、厳冬にもかかわらず、春爛漫の頃のように、世にも珍しい花々が芳しい香りを放っているのが目に入った。空気は心地よく穏やかだった。あらゆる種類の鳥のさえずりがせせらぎの音と混じり合い、すてきなハーモニーを奏でていた。

[…]

この美しい城に足を踏み入れたとき、〔商人〕はひどい寒さに凍えきっていたが、それでも忘れずに馬の手綱を外してやり、前庭から見えた厩舎の方へ行かせておいたのだった。花咲くバラの緑廊を生け垣にした一本の小径 (Une allée garnie de palissades, formées par des berceaux de rosiers fleuris) が厩

¹² 藤原「『恋愛地図』で読む『美女と野獣』」、p.9-10；カール・グスタフ・ユング「分析心理学と文芸作品の関係」、『創造する無意識』、松代洋一訳、平凡社、p. 16。

舎へと続いていた。彼はそんなに美しいバラを見たことがなかった。その香りで、彼はベルに一輪のバラを約束したのを思い出した。一輪を摘み、さらに六つの花束を作ろうとしたとき、ものすごい物音がして振り返ると、そばに恐ろしい野獣が見え、激しい恐怖にとらわれた。野獣は怒気をあらわに象の鼻のようなものを老人の喉頭に押し当てると、ぞっとするような声でこう言った。

「私のバラを摘んでいいなどと誰が言った？おまえを城に入れてやり、あんなに親切にしてやったのに、それでも足りなかったのか。感謝するどころか、不届き者め！私のバラを盗むとは。おまえの無礼には必ずや罰が下るだろう」

怪物の不意の出現に怯え切っていた老人は、この話を聞くと死ぬほど恐ろしくなり、さっとその運命のバラを投げ出すと、地面に平伏して叫びました。

「ああ、殿下、私をお哀れみください。[…]」(VBB, p. 103-106. 傍点筆者；邦訳 p. 18-20.)

ロクス・アモエヌス

『美女と野獣』の全体をとおしてバラroseという語は16回用いられるが、風景のなかに咲くバラが描かれるのはこの場面だけである。「厳冬」とあるとおり、前夜は老人が遭難しかけるほどの大雪だったのに、この庭園には心地よく穏やかな空気が満ちている。香りを放つ花々、鳥のさえずりと水のせせらぎもある。まさにロクス・アモエヌス（心地よい場所）の要素——「泉と植物と庭園と微風と草花と鳥のさえずり¹³」が揃っていると言えるだろう。クルティウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』によれば、この理想郷のトポスは、ホメロスをはじめとするギリシア・ラテンの文学、とりわけテオクリトスが創始しウェルギリウスが発展させた牧歌の景観を手本として修辞学が定式化した文学的技術の一つであり、「ローマ帝政から16世紀にいたるまで、あらゆる自然描写の主要モチーフをなしている¹⁴」。日本の古典に親しんできた読者には理解しにくいことだが、この種の自然描写は作者の眼前にある自然の再現ではない。それはフランス文学においても、16世紀以降の文学作品

¹³ E. R. クルティウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路・岸本・中村訳、みすず書房、1971 (2022) 年、p. 283。ここでクルティウスはリバニオスが「喜びの原因」として挙げた6つの要素を引用している。

¹⁴ *Ibid.*, p. 281.

でもよく用いられた。17世紀では、牧歌の伝統を受け継ぐオノレ・デュルフェの『アストレ』はもちろん、マドレーヌ・ド・スキュデリーの『クレリ』をはじめとする長編小説¹⁵、18世紀ではサン＝ランベールやドリールなどの「描写詩」¹⁶に同様のトポスが頻出する。

『美女と野獣』のロクス・アモエヌスにおいては、バラはトンネル状に設えられ、それが生け垣を構成している。「緑廊」と訳したberceauとは、園芸用語でドーム状の格子組に植物をあしらったものをいい、蔓棚、パーゴラ、あるいは緑廊とも呼ばれる。意外なことに、筆者が『美女と野獣』の景観描写の典拠と見做すフェリビアン、ラ・フォンテーヌ、スキュデリーなどの先行作品には、そのように設えられたバラが見られないばかりか、バラ自体への言及も少ない。たとえばフェリビアンは、ヴェルサイユを記述するなかで「半円形の生け垣 (une palissade qui formoit un demi-cercle)」「両側を26の糸杉の緑廊で飾られた並木道 (ces allées ornées de chacun costé de vingt-six arcades de cyprés)」などに言及しているが¹⁷、しかしそこにバラが咲いていたという記述は見られない。言及されるのは当時最も珍重されたオレンジの木、花、果実が特に多く、たまにサクランボ、アンズ、モモ、スグリ、ナシやザクロなどの実のなる木の名が挙がるが¹⁸、その他の花については「花々」「多様な花々」などと大括りの表記で、個々の植物名が名指されることはほとんどない¹⁹。フェリビアン自身の関心のありようともとれるが、スキュデリーの『ヴェルサイユ散策』(1669)でも同じ傾向は見られる。それによると、宮殿とオランジュリーの間にある南の花壇はいつの季節にも花盛りであることから「不滅の

¹⁵ Honoré d'Urfé, *L'Astrée* (1607-1627) ; Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-53) ; Clérie, *histoire romaine* (1654-60).

¹⁶ Jean-François de Saint-Lambert, *Les Saisons*, 1769 ; Jacques Dellile, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, 1782.

¹⁷ André Félibien, *Les Divertissemens de Versailles, donnez par le Roy au retour de la conquête de la Franche-Comté, en l'année 1674, 1676*, p. 8 ; *Relation de la feste de Versailles*, 1668, p. 9.

¹⁸ André Félibien, *Relation de la feste de Versailles*, 1668, p. 8.

¹⁹ その一例を示す。「オランジュリーへ通じるその長い並木道は、両側を大きなオレンジの木とザクロの木で縁取られており、そこには多様な花々で一杯の多数の磁器製花瓶も混じっていた。」Félibien, *Les Divertissemens*, p. 20.

「花々の」庭園」と呼ばれるが、見物人がそこで特に愛でるのは植木箱に入ったオレンジの大木とギンバイカであり、それ以外の花々については「無数の種類の花々」と一括りにされる²⁰。このように、当時の宮廷ではオレンジへの関心が圧倒的で、次にギンバイカが愛されたが、そのかげでバラを含む他の植物への関心はかき消されていたようだ。いっぽう建築物の記述のなかでは、装飾に用いられたバラのモチーフへの言及が見られる。たとえばフェリビアン『ヴェルサイユのグロッタ詳録』には、クリスタル製のバラで装飾された丸天井、壁龕の内部に閉じこめられた真珠貝のバラ、拱門を飾る陶器製のバラ、鏡を縁取る七宝のバラなどの記述がある²¹。このようにフェリビアンは生のバラではなく、造型としてのバラにいったといえるが、それは当時の宮廷の趣味を反映していると考えられる。

さらに牧歌の伝統を引き継ぐ17世紀文学の例としてオノレ・デュルフェの『アストレ』を見るなら、牧人たちの語らいの場所は「心地よい緑陰」、「甘美な川」のほりであるが、咲いているバラが描かれることはほとんどなく、日の出や曙が帯びる色彩の比喩として言及される程度である²²。ましてバラの生け垣や緑廊などが描かれることはない。もちろん、だからといってこの時代の庭園にそうしたものが存在していなかったことにはならない。ヴェルサイユの庭園を描いた当時の絵²³を見ても、バラではないがドーム状に作られた見事な生け垣が散見するのであり、そこにバラが咲いていたとしても不思議はないが、本論文の関心はそこにはない。見出すべきは、書物のなかに咲いていたバラである。

運命のバラ

上に引用した場面に戻るなら、野獣の出現に恐怖して商人が投げだしたバラは「運命のバラ」(la rose fatale)と形容される。« fatal (e) »はラテン語の fatum²⁴ (運

²⁰ Madeleine de Scudéry, *La Promenade de Versailles*, éd. Marie-Gabrielle Lallemand, Honoré Champion, 2019, p. 93.

²¹ Félibien, *La Description de la grotte de Versailles*, 1674, p. 4, 37, 40, 41.

²² *L'Astrée*, Première partie, éd. Delphine Denis, Honoré Champion, 2011, p. 677 ; Deuxième partie, 2016, p. 64.

²³ 例えばペローの『ヴェルサイユの迷路』の挿絵に描かれる寓話の噴水の周囲には、格子組の蔓棚や生け垣が散見する。Charles Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1677.

²⁴ デイドロは『百科全書』の« DESTINÉE »の項でこの語を次のように説明している。

命)を語源とする形容詞で、「運命の」、「不可避の」、さらに「致命的な」、「不幸な結果をもたらす」のように不吉な意味を帯びる。この場面では、バラを手折った商人に恐ろしい罰が予告されることから、バラはそれを手にした者に破滅をもたらす不吉な花として現れる。同じ表現はこのほかに2回用いられるが、その一つは父親が野獣の城から家に帰り着いた直後、悲しげな表情の父親に皆がそのわけを尋ねる場面である。

父親は何も答えず、ただベルに運命のバラを差し出しながらこう言った。

「ほら、おまえが欲しがっていたものだよ。その代償はおまえにもほかの子どもたちにも高くつくことだろう」(VBB, 111. 傍点筆者；邦訳、p. 28.)

子どもたちには何も言わずに、ひとりで野獣の城に戻りその餌食になろうと考えていた父親は、この後すぐにすべてを話してしまい、ベルが身代わりになることに甘んじてしまう。つまり、こうしてバラを末娘に手渡すことで、その不吉な宿命を娘に負わせるのである。『美女と野獣』では、商人は優しい父として子どもたちから愛される一方で、死の危険を前にすると、激しく葛藤しながらも、わが子を犠牲に差し出す弱さを露呈させる。ベルを野獣の宮殿へ連れて行った彼は、野獣の音が聞こえたとたん「娘を抱きしめながら鋭い悲鳴を上げ」、ことばではベルを思いやりながらも、「ぐずぐずしてベットを怒らせるのを恐れ、娘に永久のお別れをし」、そそくさと宮殿を後にする²⁵。このように、善良そうではあるが危機の前では脆く、むしろ娘によって支えられるという父親像は、『ヴァンセンヌの女庭師』や『ナイアスたち』などヴィルヌーヴ夫人のほかの作品にも繰り返し現れる。作者は自らの体験にもとづき、弱い父親像をとおして人間全般の弱さや偽善を指摘しているのかもしれない²⁶。

「fatumは古代の哲学者らによって多用された用語である。それはfandoすなわち語るということばに由来し、effatumと同じことを意味する、すなわち「ことば、神によって発された命令、神がそれをもって物事の秩序を決定した、そして各人に起こるべきことを指し示したところの不変の宣言を意味する。」*Encyclopédie*, vol. IV (1754), p. 896.

²⁵ VBB, p. 115, 119.

²⁶ Cf. 藤原「18世紀フランス社会と作者」p. 93-97.

もう一つの場面は、ベルが野獣の宮殿に着いたその翌日、父親を見送り悲しみに暮れながらも睡魔に襲われ眠りにつくところで、「宿命のバラを受け取ったあの瞬間以来、こんなに穏やかに眠ったことはなかった」と語られる。父親から手渡された不吉なバラが奪った平安を、ベルは皮肉にも野獣の城で取り戻すのである。

これ以降もバラは登場人物によって何度か言及されるが、もはや« fatale »という形容詞が付加されることはない。ボーモン版には存在しない作品後半部では、元の姿を取り戻した王子とその守護妖精（ベルの守護妖精でもある）がそれぞれの視点から事の顛末を語り直すが、そこで王子は、バラの生け垣がどのように作られ、それがどのように用いられたかを説明する。

宮殿の中で私はひとりぼっちのように見えていましたが、それは見た目だけで、宮廷にいたときと同じように家来が仕えていました。私の日課は、その後あなた [ベル] がなされたのとほとんど同じでした。読書をしたり観劇をしたり、暇つぶしに作った庭をいじったりしていました。何をしても楽しみは尽きませんでした。私が植えたものはわずか一日で完璧に育ちました。ここであなたに会うきっかけをくれたバラの緑廊を作るのにもそれ以上の時間はかかりませんでした (VBB, p. 177-178; 邦訳, p. 119-120)。

かつて王子の教育係を務めた醜い老妖精の求婚を拒んだために野獣の姿に変えられた王子は、宮殿に閉じこもって暮らすなかで、無聊を慰めるため自らバラを育てていたのである。妖精物語の背景に植物が描かれることは少なくないが、それを登場人物が栽培するという話は珍しい²⁷。さらに「ベットの話」の先を読むと、こうして育てられたバラの前で商人が野獣に遭遇することは、あらかじめ守護妖精が仕組んでいたことだとわかる。王子を野獣に変えた老妖精は、元の姿に戻るための条件として、若く美しい娘が野獣に喰われると知りつつ自分から野獣に会いに来くるのを

²⁷ とはいえヴィルヌーヴ夫人の小説『ヴァンセンヌの女庭師』では、財産を失った貴族マロン・ヴィルが妹とともに身分を隠してみずから領地を耕し、果物や花を育てて生計を立てる。この作品にはヴィルヌーヴ夫人の伝記的事実に通じる要素が多く含まれ、『美女と野獣』に重なるエピソードも多い。Cf. Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, *La Jardinière de Vincennes*, 1757, t. I, p. 23-24, t. V, p. 9-15.

待つこと、さらにその娘が、命の危険はないと悟ったあとに、野獣に求婚するほど深い愛情を抱くことを言い渡していた。守護妖精はこの呪いを解くため二つの「条件」を精査し、ちょうどそれにふさわしい娘の存在に気づき、娘がその通りに行動するよう仕向ける方法を考えつく。「父親が命の危険に陥り、それ以外に父親を救う方法はないと彼女に思わせる」という方法である。そこで守護妖精は王子に次のように言う。

娘の姉たちは図々しく土産を山ほどねだったのに、娘は老人にお金を使わせまいと、バラ一輪しか頼まなかったのを私は知っています。チャンスがあれば、老人は娘の望みを叶えようとするでしょう。あなたはバラの緑廊のかげに隠れていなさい。そして、彼がバラを摘み始めたらすぐに彼をつかまえて、こう思わせなさい。図々しさの罰として殺されるかもしれない、娘のひとりをおあなたに差し出さないかぎり、あるいはむしろ、我々の敵が定めた例の条件のとおり、娘が自分から身を差し出さないかぎり、と（VBB, p. 178-179; 邦訳, p. 120-121）。

妖精はもはや *fatale* という表現を使わないが、バラはここでも運命に深く関わっている。フランス語で妖精を意味する « *fée* » の語源はラテン語の *fatum* すなわち運命であり、妖精自体が人間の運命を左右する権能をもつからである。野獣とベルを守護するこの妖精は、老妖精によって王子が野獣に変えられた直後にその場に現れ、着ていたドレスから一冊の本を取り出すと、「汗をかくほど熱心にそれを読み」、深く瞑想したあとで、王子を襲った不幸を解消する確かな方法があると断言する。妖精がもつという運命を左右する力とは、運命という書物に書かれたことを読む力でもあることをこの場面はよく示している。そこではバラはもはや不吉な花としてではなく、王子とベルの幸福な出会いを導く動因として機能するのである。

2. 古典古代とバラ

植物をはじめとする諸事物は、古来宗教や世俗の生活で利用され、文学や諸芸術のなかで意味づけられてきた。なかでもバラの歴史は古く、神話や宗教の神的存在に結びつけられて多様な意味を与えられ、後代の文学に豊かな影響をもたらしてきた。

た。そうした神話や文学作品は枚挙に暇がないが、本章ではそのなかでも『美女と野獣』が受け継いだ文学伝統に関係する古典古代から中世までの代表例を概観する。

バラの歴史は非常に古い。植物事典などの記述によると²⁸、バラ属はすべて北半球を原産地とし、3000年以上前から栽培されていた。多数ある原種の中でも重要なものの一つにガリカ種があるが、これはヨーロッパに自生する唯一の赤いバラで、メディアやペルシアのゾロアスター教において神聖視されていた。ペルシア人たちは紀元前12世紀頃にペルシアに自生するバラを祭祀や香料、薬用として利用していたとされる。いっぽうテオプラストス『植物誌』の校訂者シュザンヌ・アミグによると、薔薇栽培の歴史はさらに古く、前二千年頃のペルシアで始まり、その頃すでにダマスクローズが存在していたという²⁹。

古代ギリシア

中東で始まったバラの栽培は、しだいに西へ移りギリシアに伝播した。アミグは、ホメロス『イリアス』（前8世紀頃）の第23歌186行において、「バラの香りの」が「香油」の修飾語として用いられていることなどから、ギリシアではバラが長いあいだ栽培されていたとしている³⁰。『イリアス』のこの場面では、ヘクトルを討ち取ったアキレウスがその遺体を戦車で引きずり回した後、火葬の前に犬たちに喰わせようとするが、「ゼウスの姫、アプロディテが、昼夜の別なく犬どもを近寄せせず、アキレウスが引きずって傷つけぬようにと、薔薇の香りの霊妙な香油を肌に塗った」と書かれている。ここでバラはアプロディテとともに出てくることに注意したい。バラはまた色彩の比喩としても用いられた。『イリアス』でも、その他の古代ギリシアの詩においても、暁を形容するのに「ばら色の指をした」、「ばら色の

²⁸ Cf. A.M. コーツ『花の西洋史 花木篇』白幡洋三郎・節子訳、八坂書房、1991年、p. 173, 175；塚本洋太郎『園芸植物大事典』、小学館、1994年、p. 1858.

²⁹ Théophraste, *Recherches sur les plantes*, tome III, texte établi et traduit par Suzanne Amigues, 1993, p. 188, n. 12；テオプラストス『植物誌』小川洋子訳、2015年、p. 412, n. 231.

³⁰ *Ibid.*；ホメロス『イリアス』松平千秋訳、岩波文庫、下巻、2003年、p. 343.

指をさす」などの比喩が頻繁に用いられる³¹。いずれの場合もバラは修飾語として用いられており、話者や登場人物の目の前に咲くバラが描かれることはない。時代を少し下って、ヘロドトスの『歴史』（前5世紀）では、マケドニアにあるゴルディアスの子ミダスの園と呼ばれる場所について、「このミダスの園には自生する薔薇があり、花の一つ一つに六十の花弁があり、他の薔薇に優る芳香を放つ³²」とあるように、バラはより具体的に言及されている。小川洋子によれば、今もパンガイオン山には八重の野生バラがあるという³³。テオプラストスの『植物誌』（前3-2世紀）は、「栽培される花冠用植物」の一つとしてバラを取り上げ、「百弁バラ」と呼ばれるバラの大半はピリッポイ付近に生えているが、それらはパンガイオン山から取ってきて植えたもので、バラの色の美しさと香りの良さは生育する場所によって変わるが、一番香りのよいバラはキュレネ〔現リビアのキレナイカ地方〕産であると書いている³⁴。以上のことから、古代ギリシアでは、自生するバラや東方からもたらされたバラの形状、色、香りが関心を集め、その色はずでに比喩として用いられていたことがわかる。

バラとアプロディテ

金子直一によると、もともと古代ギリシアの人々が愛していたのは、クロッカス、スミレ、ヒヤシンス、スイセン、ギンバイカなどであったらしい。そのギリシアで後代に「バラの詩人」と称えられるほどバラを愛しバラを歌ったのがサッポー（前6世紀頃）であった。一例として金子は、愛の女神キュプリスすなわちアプロディテを歌う詩篇の一詩節を挙げている³⁵。以下にその前の詩節を加えて引用する。

〈いざ此処へ、クレーターより〉この聖とき宮居に

³¹ ホメロス、前掲書、p. 340。同様の比喩はサッポーにも見出される。『花冠—呉茂一訳詩集』紀伊國屋書店、1973年、p. 208。

³² ヘロドトス『歴史』巻八一—三八松平千秋訳、岩波文庫、下巻、1972年、p. 266。

³³ テオプラストス、前掲書、2、p. 413、note 236。

³⁴ *Ibid.*, p. 348。

³⁵ 金子直一「バラモチーフの変遷（1）——古代から中世——」『金沢大学教養部論集 人文科学篇』、No. 4、1967、p. 152-153。

来降しませ、林檎樹そのうの苑生はきよらに、
 神壇はりバノンの没薬の香にことごとく
 〈烟けむたちこめし〉。

うちは引水ひややかに 林檎樹の小枝を縫って
 潺湲せんかんたる流れ、境内は隈なく薔薇そうびのかげに
 蔽おほわれたるに、諸葉のさやにとよめき立てば、
 昏睡まどろみぞ、〈しただり落つる。〉³⁶

アプロディテに捧げられたこの神殿の庭園には林檎の木が茂り、水の引かれた境内の周囲をバラの木が蔽っている。祭壇は没薬の香で焚きしめられ、微風にバラの葉がそよぐとき、没薬とバラの香が混じるのであろう、そこにまどろみが落ちてくる。この甘美なる神殿に降りてきてください、と詩人は美の神アプロディテに祈るのである。アプロディテはもともと東方に起源をもつ豊饒、多産、結婚の女神であったのがギリシアに入って美と愛の女神となった。金子によれば、その美神とバラの結びつきはサッポーの時代にすでに始まっていた。それがヘレニズム期になるとますますその美と官能性を加えていったという³⁷。

アプロディテとバラの結びつきをさらに印象的に歌った詩句が、『アナクレオンテア』のなかに見出される。サッポーより半世紀ほど後の詩人アナクレオン（前572頃-482頃）は酒と愛を軽やかに歌ったことで知られるが、『アナクレオンテア』は後代にその作風を模して書かれた時代も作者も異なる60編の偽作を収録した詩集である。たとえばそのなかにはまさに酒とバラを結びつけて人生の享楽を勧める次のような詩句がある。

バックスに愛のバラを結びつけよう。愛のバラを額に冠して、うっとり微笑みながら飲もう。バラは数ある花のなかでもっとも美しい。バラは春のあらゆる

³⁶ 呉茂一訳『ギリシア・ローマ抒情詩選』岩波文庫、1991年、p. 174-175；『花冠—呉茂一訳詩集』紀伊國屋書店、1973年、p. 197.

³⁷ 金子直一、前掲論文、p. 155-156.

る関心の対象、バラたちは神々の悦楽そのもの […]」³⁸。

また、「私は歌う、巡りくる春を冠で飾る初バラを」という一行で始まるオード「バラについて」も非常に興味深い。

[…]

食事においてもバッカスの祭壇〔酒宴〕においても詩人たちにとってバラはなんと大切なことか！バラがなかったらわれわれはどうなってしまっただろう！詩人が言うように、アウロラ〔曙の女神〕はバラの指を、ニンフたちはバラの腕を、アプロディテはバラの肌をもつ。バラは病気のときに役立ち、墓穴を香気でもたす〔死人に防腐処置を施す〕。時間をものともしない。〔バラは〕老いてもなお若い頃の甘美な香りをとどめているからだ。その誕生を語ろう。海が紺青の波の上を滑るその泡から美しいアプロディテを生みだしたとき、ゼウスが戦の恐怖を愛する高慢なアテナをその脳から引きだしたとき、大地はバラを、千の色となって開く見事なこの花を産んだのだ。喜ぶ神々は群れをなしてその誕生に立ち会い、彼女にネクタルをひとしずく注いだ。すると刺のある枝に華麗なバラが開花するのが見えた。バッカスに捧げられた不滅の花が³⁹。

詩作において豊かなイメージを詩人に提供するばかりか、病人にも死人にも有用なものとしてバラを称える詩人は、さらにバラの起源にふれて、それはアプロディテの誕生と同時に生みだされたと述べるのである。これら「アナクレオン風」の詩の成立年代は不詳だが、ロープ古典叢書の訳者キャンベルによると、収録された詩の言語、作詩法、テーマからヘレニズム期以前でないことは明白であり、多くはローマ時代、あるいはビザンティン時代に作られた可能性もある⁴⁰。以上のことから、時期

³⁸ 下記の仏語訳と英訳から筆者が重訳する。Anacréon, « Sur la rose », in *Les Petits poèmes grecs*, texte établi par Ernest Falconnet, Louis-Aimé Martin, Desrez, 1838, p. 243b ; Anacreon, *Anacreontea*, 55, in *Greek Lyric*, vol. II, edited and translated by David A. Campbell. Loeb Classical Library 143, 1988, p. 218-219.

³⁹ *Les Petits poèmes grecs*, p. 250b ; *Greek Lyric*, vol. II, p. 230-233. 筆者による重訳。

⁴⁰ *Greek Lyric*, vol. II, p. 10.

を特定することはできないが、バラを愛に結びつけ、美神アプロディテの符牒とする文化が、サッポーの頃には生まれていたのが、ヘレニズム期からローマ時代にかけて定着していったと考えられるだろう⁴¹。

こうして美と愛のシンボルとなったバラは、さらにその移ろいやすさをも象徴することになる。金子は紀元前300年頃の女流詩人ノッシスのなかに「アプロディテの感性的な美と愛の薫り」を指摘した上で、この時期からバラが美の移ろいやすさのモチーフとなったとして、作者不詳の以下の諷刺詩を引用する。

花そうび／花のさかりは／ひとときか／すぎぬれば／尋ぬとも／花はなく／あるは茨のみ⁴²

バラをモチーフに同様のテーマを歌ったその他のギリシア抒情詩としては、アスクレピアデス（前3世紀頃）「処女」、ストラトーン（2世紀）「花の盛り」などがある⁴³。フランス文学では16世紀の詩人ロンサールが人生の無常をバラに投影したのはよく知られているが、その源泉はホラティウスのカルペ・ディエム『カルミナ』（23 B.C.）⁴⁴に留まらず、さらに遡ってヘレニズム期のギリシアに見出されることがわかるのである。

アドニスの血から生まれるバラ／アネモネ——ギリシアからローマへ

前3世紀頃のギリシアの牧歌詩人スミュルナのピオンの作とされる詩「アドニス葬送歌」のなかに、バラとアプロディテとアドニスに関係づけるエピソードが見出される。アドニスが狩猟中に猪に突かれて死んだという話は、リュコブロン『アレクサンドラ』（前3世紀）、アポロドロスの『ギリシア神話』（前1-2世紀頃）、ヒュ

⁴¹ 中尾真理はこの詩に関して、「バラがビーナスの花であるという俗説はここから生まれた」と述べているが、サッポーの詩のなかにそれはすでに現れている。『アナクレオンテア』に収録された詩の成立年代はサッポーより数世紀後に位置づけられることを考えれば、そのように言い切るのはむしろかしいだろう。Cf. 中尾真理「薔薇の文化史（その一）——「花の中の花」」『奈良大学紀要』38号、2010年、p. 300。

⁴² 『花冠—呉茂一訳詩集』紀伊國屋書店、1973年、p. 129。

⁴³ 『ピエリアの薔薇—ギリシア詞華集選 沓掛良彦訳詩集』白馬書房／風の薔薇、p. 24, 51-52。

⁴⁴ Quintus Horatius Flaccus, *Carmina*, Liber I, Carmen XI. (23 B.C.).

ギヌス『ギリシア神話集』（前1世紀頃）⁴⁵にも簡潔に言及されているが、そこではバラやその他の植物が話題になることはない。一方、ビオンの「アドニス葬送歌」は、恋人の亡骸を前にしたアプロディテの悲嘆を情感豊かに描きながら、「パフォスの女神〔アプロディテ〕はアドニスが流すのと同じだけ多くの涙を流す。それらはすべて土の上に落ちて、花々になる。血はバラを、涙はアネモネを生みだす⁴⁶」と物語る。

アドニスの血から花が生まれたという話を最も有名にしたのはローマの詩人オウィディウスの『変身物語』（1世紀）だろう。アドニスの死に際に駆けつけたウエヌスは、「あなたの死にざまは、くり返し、舞台にのせられて、／年ごとに、わたしのこの嘆きを再現させてくれるでしょう」と述べ、後世においてこの物語が無数の書き手により作品化されることを予言する。同時にウエヌスは、「あなたの血は、花に変わるでしょう」と宣言して、アドニスの血に「かおり高い神酒」をふりかける。すると神酒にふれた血はふくらんでいき、「一時間もたたないうちに／血のなかから、同じ色の花があらわれ」る。オウィディウスは「柘榴の花にそっくり」なその花を、風（アネモス）を語源とする、花のつき具合が悪く風で散りやすい花、すなわちアネモネと名指し、バラには言及していない⁴⁷。オウィディウスの『変身物語』が広く読まれたため、アドニスの血からアネモネが生まれたとする言い伝えの方がよく知られるようになったのだろう⁴⁸。マリー・ド・メディシスに招聘されルイ13世の宮廷で活躍したジャン＝バッティスタ・マリーノの長編詩『アドニス』第19

⁴⁵ Lycophron, *Alexandra*, v. 831；アポロドーロス『ギリシア神話』、高津春繁訳、岩波書店、2017年、第3巻、第14章；ヒュギーヌス『ギリシア神話集』松田治・青山照男訳、講談社学術文庫248話。

⁴⁶ Bion, « Chant funèbre en l'honneur d'Adonis », in *Bucoliques grecs*, tome II, pseudo-Théocrite, Moschos, Bion, divers. Texte établi et traduit par Ph. E. Legrand, Les Belles Lettres, 1967, p. 197.

⁴⁷ Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, liber X : 717-739 : オウィディウス『変身物語』中村善也訳、岩波文庫、下、p. 107-108。ちなみにプリニウスは「この花は風が吹いているときでなくては開かない。そこでこの名がつけられた」と述べてこの語源に異なる説明を与えている。（『プリニウスの博物誌』縮刷第二版IV、p. 943。

⁴⁸ 遠山茂樹『歴史の中の植物 花と樹木のヨーロッパ史』（八坂書房、2019、p. 80-82）でも「血から生まれた風の花 アネモネ」と題する章でアドニスの血はもっぱらアネモネに結びつけられている。

歌は、ウェヌスが死んだアドニスの心臓にネクタルを降り注ぐと、「神の奇跡によりそれが開いて美しい花になった。ウェヌスは自らの庭の中央、ほかの多様な花々のなかにそれを植えた。深い紫色のその花はアネモネと名付けられた。アドニスの幸福が短かったようにその茎も短い」と語っている⁴⁹。このようにアドニスの死の場面は、それを歌う詩人によって新たなイメージを加えていった。

『黄金のろば』（2世紀）

ヘレニズム文化を受け継いだ帝政ローマ期に、バラは広く普及し消費されるようになる。プリニウスによれば、依然として花環に用いられたほか、油に浸したり軟膏にしたりして用いられ、薬効も認められていた。たとえば子宮病、赤痢、耳や口中の腫れ物、歯茎、扁桃腺、胃、直腸、頭痛、誘眠、吐き気留め、こしけ下し、吐血止め、胃腸、憂鬱症などに効果があるとされる⁵⁰。さらに金子直一によれば、バラを利用する人々も多様化したようだ。「古代ギリシアでは、美と栄誉を飾った薔薇の冠が、ここ〔ローマ〕では酒盛りをする高官貴族たち、踊り子たち、笛吹く女たち、酌する小姓たちの頭を飾った。薔薇の花弁は、愛の枕に、宮殿の床に撒かれた」。バラは「豪華な生活を色どる享楽の花」となったのである⁵¹。

アプレイウスの『黄金のろば』（『変身物語』⁵²）はそのような時代のバラのありようを反映している。主人公ルキウスが宿泊する高利貸シミロの家の女中フォティスは、ルキウスの夜とぎをするためその部屋に入ってくると、「バラの花輪と切り花でドレスの襞を膨らませ、微笑みながら私に近づいて」きて、「愛情を込めて私に接吻し、私の頭に花冠を載せ、私の体の上に花をまき散らした⁵³」。また、『黄金のろば』と同じく、現存しないルキオスの『変身物語』に由来するとされる『ルキオ

⁴⁹ Giambattista Marino, *Adone* (1623), canto XIX, v. 420. Gius. Laterza & Figli, 1975, vol. II, p. 617. このほか、『薔薇物語』後篇でもアドニスの死が語られるが、花への言及はない。

⁵⁰ 『プリニウスの博物誌』縮刷版第二版IV、p. 913 (21:14-16)；p. 935-936 (21:121-125)。

⁵¹ 金子直一、前掲論文、p. 156。

⁵² *Metamorphoseon libri XI (Asinus aureus)*. 最初の活版印刷本はローマで1469年に刊行され、1479年には『恋するロラン』の作者ボイアルドによりイタリア語で翻案され刊行された。

⁵³ 『黄金のろば』のこの引用文にかぎり、以下の羅・仏対訳版から訳出する。Apulée, *Les Métamorphoses*, tome I (livres I-III), Les Belles Lettres, 1989, p. 42. (Cf. アプレイウス『黄金のろば』呉茂一訳、岩波文庫、2013年、上巻、p. 52.)

スまたはロバ』の対応箇所では、「テーブルクロスの上には、たくさんのバラが振りまいてあり、あるものは花の形のまま、あるものは花びらだけ、あるものは花輪を編んでありました」とある⁵⁴。女中でさえ美の神ウエヌスにあやかろうとバラを用いたのである。

変身を元に戻すという効能

『黄金のろば』においてバラはさらに重要な役割を与えられている。魔術でロバに変身した身体を元に戻すという効能である。ルキウスがロバに変身して元に戻るまでの経緯は以下のとおりである。主人公ルキウスは、フォティスの手引きにより、ミロの妻パンフィレが魔法の塗膏を身体に塗りつけ鳥に変身して恋人のもとへ飛んでいくのを目撃する。フォティスに懇願して女主人の塗膏を取ってこさせるが、女中は誤った塗膏を渡してしまい、それを塗り込んだルキウスは鳥ではなくロバになってしまう。フォティスは驚きながらも、元の姿に戻る方法はバラの花を食べることだという。しかしその場にバラの花はなく、ルキウス＝ロバの苦難の遍歴が始まる。ミロの家を襲った盗賊を皮切りに次々と多数の人間の所有となり、多様な世界とそこに起こる事件を目撃する。『美女と野獣』の原型である「プシュケとクビドの物語」は『黄金のろば』の挿話の一つであるが、これは盗賊の家に攫われてきた娘を慰めるため家の老女が語り聞かせた話である⁵⁵。最後の第11巻で、疲れ果てたルキウス＝ロバは、夜の海辺で満月が輝くなか、女神イシスに祈りを捧げるうちに眠り込み、夢のなかで宣託を受ける。女神は翌日のイシス祭の行列で司祭が持つバラの花輪を挽ぎ取るようにと命じ、ルキウスの余生はすべてイシスに捧げられたことを告げる⁵⁶。そして翌日、同じように女神の宣託を受けていた司祭は、ロバに気づくと近づいて花冠をロバの口に近付けてくる。

私はもう万感胸にせまり、喜びに動悸も震わせ、その奇に編みなせる薔薇の輝かしい花環に、夢中で噛みついたのです。そして女神のお約束を早く見たい

⁵⁴ ルキアノス『ルキオスまたはロバ』戸高和弘訳、『偽予言者アレクサンドロス 全集4』《西洋古典叢書》京都大学出版会、2013年、p. 127。

⁵⁵ この物語は『ルキオスまたはロバ』に含まれていない。

⁵⁶ Apulée, *op.cit.*, tome III, Livre XI, p. 141-144; 『黄金のろば』呉茂一訳、下巻、p. 145-148。

ばっかりに一気にそれを呑み込むと、どうでしょう。天帝の御宣託は確に真実となって現れました。見る見るうちに、私の醜悪な野獣の顔はすべり落ち、薄汚いたてがみも消え失せ、粗雑な毛肌は和らぎ、でっかい胴体も細まり、足の裏の蹄は爪と変り、手もはや肢の影を失って高貴な役目に適わしい形と変り、長い頸も縮まり顔も頭も円くなり、大きな耳ももとのように小さくなり、石みたいな歯も人間並みのほそい歯と生まれ変わり、そのうえ以前どれだけ私を苦しめたかわからないあの尻尾まで、ずっと消えてしまったではありませんか⁵⁷。

長い苦難の果てにこうして人間の姿を取り戻したルクウスは、女神イシスによって救済され秘儀を伝授され、聖職の道へと進んで行く。

『美女と野獣』と『黄金のろば』の関係

上記の場面はルクウスの身体の獣的な各部分がみるみる人間のそれに変化して行くさまを克明に描いているが、この場面は『美女と野獣』における変身の場면을想起させずにはおかない。老妖精の杖の一撃で醜い獣に変えられた王子は、その時のことを次のように語る。

私は顔から地面に倒れ込み、さらに山が崩れてきて押しつぶされたような気がしました。そのような侮辱に怒りを覚えて立ち上がろうとしますができません。体があまりに重くて起き上がれないのです。私にできたのはただ両手で自分を支えることだけでしたが、その手は一瞬のうちにぞっとするような動物の脚になっており、それを見て私は自分の変身に気づいたのでした。あなたもごらんになったあの姿です。すぐに私はあの宿命の鏡に目をやりましたが、自分を襲った残酷で突然の変身に疑いの余地はもはやありませんでした⁵⁸。

17世紀末から18世紀にかけて書かれた妖精物語のなかで、変化して行く身体を生々しく描いた作品はほかに見た覚えがないが、『美女と野獣』も『黄金のろば』と同

⁵⁷ 呉茂一訳『黄金のろば』、下巻、p. 152-153. (Apulée, *op.cit.*, tome III, Livre XI, p. 149-150.)

⁵⁸ *VBB*, p. 173 ; 邦訳、p. 113-114.

じ「変身譚」の一つと考えれば、この場面がこのように描かれた理由がよくわかる。併せて想起されるのは、王子が手ずからバラを育て、そのバラが王子とベルの出会いのきっかけとなり、獣から元の身体に戻るのを可能にしたことである。「バラを食べる」という行為こそないが、バラは『美女と野獣』においても獣から人間への変身に深く関与している。これまで『美女と野獣』との関係で取り上げられるのは『黄金のろば』の一挿話「プシュケとクピドの物語」だけであったが、バラのモチーフに関しても、『黄金のろば』が『美女と野獣』の着想源となった可能性を指摘できるだろう。

『黄金のろば』でバラに言及する箇所はほかにもある。その一部は古代ギリシアの詩文にもあるように、比喩として、曙光、フォティスの手のひら、ウェヌスの足、イシス女神の衣の色彩などを表現するのに用いられるが、生きたバラのみずみずしい描写もある。第3巻の最後で、盗賊の荷運びに使われるロバ＝ルキウスは「なかなか小ざっぱりとした小庭のなかに、いろんな草が美しく咲いた間に、初々しい薔薇のつぼみが朝がたの露にぬれ香っている姿⁵⁹」を目にする。その香りに加えて、今にも開こうとする薔の露にしっとりとした姿が目浮かぶように描かれている。しかしこの描写のなかに、ヴィルヌーヴ夫人が『美女と野獣』で描いた光景に関係づけられる要素は少ない。以下ではさらに時代を下り、中世からルネサンス期の文学に現れるバラのなかに『美女と野獣』の典拠を探していく。

『薔薇物語』（13世紀）

『薔薇物語』⁶⁰は13世紀フランスの寓意的物語である。前編は1225-1240年頃、ギヨーム・ド・ロリスとされる人物によって、後半はジャン・ド・マンにより1275年に降に書かれた⁶¹。語り手兼主人公の「私」は、冒頭で正夢の存在にふれ、これから

⁵⁹ 呉茂一訳『黄金のろば』上巻、p. 98；Apulée, *Les Métamorphoses*, tome I (livres I-III), Les Belles Lettres, 1989, p. 84-85.

⁶⁰ 本節での考察と引用は以下の訳書に基づいて行う。篠田勝英訳『薔薇物語』ちくま文庫、上下巻、2007年。原文の確認には次の版を用いる。Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, Honoré Champion, 1976。引用文の後の数字は詩行 (vers) の番号を示す。

⁶¹ 前編の作者ギヨーム・ド・ロリス (Guillaume de Lorris) の名は後篇の作者ジャン・ド・マン (Jean de Meung) によって名指されている (第6章) だけで、その実在を含め詳し

語られる夢は後に現実になったこと、物語には「愛の技法」がすべて取められていること、この物語を「薔薇」と呼ばれるのにふさわしい或る女性に捧げることを宣言する (v. 1-44)⁶²。その夢のなかで「私」は高い塀で囲まれた「悦楽」の園に「閑暇」によって迎え入れられ、「ナルシスの泉」の水晶の玉に映る薔薇の蕾の一つに強く惹かれる。クピドの矢に射られてますます激しくバラの蕾を思慕するようになり、「歓待」「嫉妬」をはじめとするさまざまな寓意的登場人物に援助されたり阻止されたりしながら、愛の対象である薔薇を探索する。前半はいわゆる宮廷風恋愛が主調をなし、後半では「自然」と生殖を礼賛する聴罪司祭「ゲニウス」が支配的な力をふるうなか「私」は薔薇への接近とその「摘み取り」を試みる。「私」と神話的人物を除くほとんどの登場人物が抽象的観念の擬人化であり、それぞれの観念の間に対話的関係性が織りなされ、全体的には複雑な愛のアレゴリーを構成する形になっている。これほどの規模や複雑さをもたないが、『美女と野獣』にも類似する構造を指摘することができる。先の論文で明らかにしたとおり、「Belle [美しい (女性)]」と「Bête [獣/愚かな (者)]」という抽象観念で呼ばれる登場人物たちは、マドレーヌ・ド・スキュデリー『クレリ』(1655-1660年)所収の寓意図「恋愛地図」に「地名」として記された諸観念を行為の中に具体化し、「恋愛地図」を行きつ戻りつ葛藤しながら独自の恋愛論を構成している⁶³。つまり『美女と野獣』もアレゴリーであり、その点において『薔薇物語』の寓意的恋愛論のスタイルを継承していると言える。さらにバラの表象に関しても、この物語の特に前半からヴィルヌーヴ夫人は何らかの要素を汲み取ったと考えられる。そのことを確認するために、以下では『薔薇物語』前半と『美女と野獣』のバラの風景を具体的に見ていく。

ロクス・アモエヌス

「季節は五月のように思われた。もう五年以上も前のことだが、季節は五月、そんな夢をわたしは見た (v. 45-47)。」夢の冒頭がこうして「五月の朝のトポス」で始まるように、『薔薇物語』はロクス・アモエヌスの描写に満ちている。「悦楽」の所有とされる庭園にはエジプトから運ばせたという多種多様な木々が生い茂り

いことはわかっていない。

⁶² 篠田勝英訳『薔薇物語』、上巻、p. 12-14.

⁶³ Cf. 藤原前掲論文「恋愛地図で読む『美女と野獣』」

(v.589-592)、夥しい種類の草花が生え、緑陰があり、泉がいくつもあり、「気持ちのよいやさしい音で (v.1388)」流れる小川がある。庭園の全体に多様な種類の鳥たちがいて、天上の天使たちのように甘美なメロディーを奏で (v.641-665)、カールを踊る美しい人々がいる。踊る人々のなかには「美」、「富」、「気高さ」など抽象的観念の擬人化のほかに、「愛」(アモル)のように古典古代、とりわけオウィディウスの『変身物語』に由来する登場人物もある。この庭園のなかに「ナルシスの泉」がある。かつてナルシスが自らの姿に恋をして落命した場所である。ウエヌスの息子クピドが愛の種を蒔き、それが泉の全体を覆ってしまったため、そこには愛するという純粋な意志しかなく、分別も節度も役に立たない (v.1583-1588)。この泉の底深いところにある二果の水晶が鏡となって、「庭園にあるすべてのものを、水のなかに見入る者にありのままに見せてくれる (v.1557-1560)」。「私」はそこに「花をつけた薔薇の木々」が映っているのを見て薔薇の茂みに近づいていくと、「芳しい薔薇の香りが臓腑のなかにまで」入りこんでくる (v.1613-1627)。これら一連の描写を読む者は、悦楽の園に満ちる空気の心地よい暖かさ、甘美な香り、光と色彩の豊かさとしさを脳裏に描いてうっとりせずにはいられない。すると「私」は愛の神によって放たれた二本の矢——「美」「純真」「礼節」に立て続けに傷つけられ (v.1680-1774)、さらに「同伴」「愛想」という矢で刺され (v.1815-1828)、愛の神に屈服する。十の掟を授けられ、辛い愛の試練が始まる。「拒絶」によって遠ざけられ、「理性」からは愛の苦しみと狂気を説かれ (v.2904-3056)、薔薇から接吻をかちとることもできない。

そこへウエヌスが、右手に燃える藁の松明をもって「私」を助けにやって来る (v.3402-3403)。そして「私」は「薔薇の花との甘くかぐわしい接吻をかちえることができた […] 芳香が体のなかに入ってきて、苦しみを外に追い出し、これまでとても辛いものだった愛の痛みを和らげてくれた」。こうして喜びに満たされたはずの「私」は、それ以降、数々の苦しみを経験することになる。なぜなら「〈愛〉はしばしば態度を変える」からである (v.3473-3480)。「歓待」は塔のなかに閉じこめられ、「私」が最終的に薔薇を手に入れるのは、後篇の愛をめぐる大論争の後のことである。

このように愛の奥義を寓意する薔薇は、薊や茨や刺草に囲まれ (v.1675-1676)、「然るべく柵 (haie) に囲まれて」いる (v.2763) が、その場所はまさに五月の心

地よい園のなかにある。これほど多様な要素は見られないとはいえ、『美女と野獣』のバラの風景にはこの場面に共通する要素がいくつか見出される。先にも引用したが、野獣の城で「父親」がバラに出会う場面では、「春爛漫の頃のように、世にも珍しい花々が芳しい香りを放ち、空気はぼかぼかと暖かく、あらゆる種類の鳥のさえずりがせせらぎの音と混じり合い、すてきなハーモニーを奏で（VBB, p. 104；邦訳、p. 18.）」ている。そこで「父親」はまず視覚で、次に嗅覚でバラを認識して誘われるようにこれを摘んで宮殿の主の逆鱗に触れることになるが、『薔薇物語』でも、「私」はまず視覚で、次に嗅覚によって薔薇に引きつけられ、「責められたりひどい目にあったりするのを恐れなければ、せめて花を一輪摘んで手に取り、香りをかいだことだろう。[…] そんなことをすれば、たちまち庭園の主人の気持ちを損ねることになっただろうからだ（v.1636）」と書かれている。さらに、『薔薇物語』では、「悦楽の園」にあるさまざまなものについて、「これほど・・・なものはこの世に存在しない」といった強調表現が頻出する。薔薇についても「そこには山ほどの薔薇があった。天が下、これほど美しい花はなかった。[…] 蕾たちはわたしの気に入った。これほどみごとなものはどこにも育っていないのだから」とあるが、『美女と野獣』でも、「[父親は] そんなに美しいバラを見たことがない」という強調表現が用いられている。このように『美女と野獣』と『薔薇物語』には既視感を覚えるほど類似した状況が認められる。とはいえ、ヴィルヌーヴ夫人が描いた「花咲くバラの緑廊」に似た風景は『薔薇物語』には見られない。文学作品のなかにそうした風景を見出すには、さらに時代を下る必要がある。

3. 『ヒュプネロートマキア・ポリフィリ』（1499年）

文学作品のなかにそのような景観を探して行き着くのが、『ヒュプネロートマキア・ポリフィリ（ポリフィロの夢の中での愛の葛藤）』⁶⁴である。この物語のなかには、『美女と野獣』で重要な意味をもつバラ、ギンバイカ、オレンジが過剰なまでに描かれている。まさに蔓棚や緑廊に咲き乱れ、異次元的な美しさと濃厚な香りでアプロディテ＝ウェヌス神話の景観を埋めつくしながら、愛の奥義を象徴するので

⁶⁴ Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venice: Aldo Manuzio, 1499; フランチェスコ・コロナ『ヒュプネロートマキア・ポリフィリ—全訳・ポリフィルス狂恋夢』大橋喜之訳、八坂書房、2018年（以下、大橋訳）。

ある。しかし執筆年代のかけ離れたこの著作を『美女と野獣』のバラの典拠と見做すことに無理はないのか。ヴィルヌーヴ夫人がこの著作を読んでいた可能性はどの程度あるのだろうか。それらの疑問に答えるために、まずは『ヒュプネロートマキア・ポリフィリ』の刊行とフランスにおける受容について簡単に見ておきたい⁶⁵。

イタリア・ルネサンスが生んだこの奇書は、広大な古典的教養を背景とする夥しい数の建造物や景観の細密な描写を満載した寓意的な物語である。1499年12月、ヴェネチアの書籍商・印刷業者でユマニストのアルド・マヌツィオが手がけた最初の挿絵本、最初の俗イタリア語の書として公刊された。初期の活版印刷本（インキュナブラ）のなかで、活字、余白、木版画のいずれにおいても群を抜いた、最も美しい書物の一つと言われている⁶⁶。日本では2018年に大橋喜之による画期的な完訳が出版されている。無署名にもかかわらずフランチェスコ・コロナ作とされているのは、各章の冒頭の花文字を繋げるとPOLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT（修道士フランチェスコ・コロナはポリアを深く愛した）と読めるからである⁶⁷。フランス国立図書館（以下、BnF）の目録によると、通例ではその名をもつヴェネツィアのカメロット会士（1433?-1527）が作者とされているが⁶⁸、大橋喜之によると、15世紀から16世紀前半のヴェネツィアでフランチェスコ・コロナを名乗ったカメロット会士は十数名にのぼるため、特定は難しい。もう一つの説は、中世以来プラエネステ（パレストリーナ）を領地としていた大貴族コロナ家の一員フランチェスコ・コロナ（1453-1538）を作者とするものである。『ヒュプネロートマキア』の前半に登場するプラエネステのフォルトゥナの神殿は、主人公が神秘的な世界へ深く入るための門として非常に重要な役割を果たしていることなどから、パレストリーナの領主を作者とするこの説は魅力的であるが、いずれにしても決め手に欠けるようだ。

⁶⁵ 本書の出版と作者に関しては、主に大橋喜之による解説に依拠する。「ヒュプネロートマキア解説」大橋訳、p. 767-790。

⁶⁶ BnFGallicaなどをおしてPDF版を見るかぎりでは、初版本の印刷の状態は17世紀以降の本と区別がつかないほどである。ただしページ番号はどこにも付されていない。

⁶⁷ そのことは、以下で言及する最初の仏訳本（1546年）の扉の次のページに記されている。

⁶⁸ <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb12027130r>

フランスにおける『ポリフィロの夢』⁶⁹

フランスではこの書は『ポリフィロの夢』 *Le Songe de Poliphile* の名で早くから受容されていた。最初の仏語版は1546年にパリの書籍商・印刷業者ジャック・ケルヴェールから出版されている⁷⁰。原文に忠実とはいえない自由訳であり、木版画はすべて作り直し、原書にはない15枚の版画を付け加えてもいる⁷¹。同じ仏語版は1554年と1561年に再版されていることから、フランスではこの書が早くから注目され読まれていたと考えられる。新しい仏訳⁷²は1883年まで刊行されなかったこと、原書は「ギリシア語音綴やラテン語の語彙を交ぜた変則的な俗語で書かれ⁷³」ていることから、多数のフランス人が長い間ケルヴェール版で本書を読んでいたことが想像される。

さらに、この本がとりわけ17世紀のフランスで読まれていたことを示唆する事実がある。『夢想の庭園：『ポリフィロ』とルネサンスの神秘思想』の著者エマヌエラ・クレツレスコ＝カランタによれば、ルイ14世の教育係を務めたマザラン枢機卿（イタリア名ジュリオ・マッツァリーニ）はジャック・ケルヴェールから出された複数の仏語版のほかに、1499年のオリジナル版やその再版も所有していた⁷⁴。マザランの父ピエトロ・マッツァリーニはナポリ王国の大元帥フィリッポ・コロナナの秘書兼執事であり、マザラン自身も青年期にコロナナ家に仕えていた。すでに述べたとおり、『ポリフィロの夢』の作者をコロナナ家の一員とする確証はないが、コロナナ家と縁の深いマザランの愛読書が、すでにイタリア文化を旺盛に摂取していたフラ

⁶⁹ フランス語では「ポリフィル」と発音されるが、イタリア語名に合わせて「ポリフィロ」と表記する。

⁷⁰ *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile, deduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia.* [...] Nouvellement traduit de langage Italien en François, Paris, Jaques Kerver, 1546.

⁷¹ Cf. 大橋訳, p. 759-766.

⁷² Francesco Colonna, *Le songe de Poliphile ou Hypnérotomachie* de frère Francesco Colonna. Littéralement traduit pour la première fois, avec une Introduction et des Notes par Claudius Popelin ; Figures sur bois gravées à nouveau par A. Prunaire, Paris, 1883, 2 vol. 「最初の逐語訳」を謳っているとおり、ケルヴェール版より原文に忠実な翻訳となっている。

⁷³ 大橋喜之「ヒュペネロトマキア解説」、大橋訳, p. 767.

⁷⁴ Emanuela Kretzulesco-Quaranta, *Les jardins du songe. « Poliphile » et la Mystique de la Renaissance*, 2^e édition revue et corrigée, Les Belles Lettres, 1986, p. 336.

ンス宮廷に大きな影響力をもったことは想像に難くない。ルイ14世がこの書を知らなかったはずはないと述べるクレツレスコ＝カラントは、実際にヴェルサイユをはじめヨーロッパの多数の城の庭園のなかに『ポリフィロの夢』を典拠とする景観が見られることを指摘している。『ポリフィロの夢』の影響が同時代の宮廷人や知識人にも波及していた証拠は、文学作品のなかにも見出される。たとえばラ・フォンテーヌは『プシュケとクビドの恋』の物語内の「作者」兼登場人物をポリフィルと名付け、アプレイウスのプシュケの物語にはなかった夢のトポスを物語に加えている。ラ・フォンテーヌはまた、未完の著作『ヴォーの夢』*Le songe de Vaux* (1671)において『薔薇物語』、『ポリフィロの夢』、『スキピオの夢』⁷⁵の三作品を引き合いに出して、自らも「夢」のトポスを用いて書くことを正当化している⁷⁶。ラ・フォンテーヌのそうした言動は、当時の宮廷社会を構成する多数の知識人が『ヒュブネロートマキア』の影響下にあったことを想像させるのである。

ヴィルヌーヴ夫人が17世紀フランス文学の愛読者であり、『美女と野獣』がラ・フォンテーヌの『プシュケとクビドの恋』、ペローやドーノワ夫人の妖精物語群、スキュデリーの『クレリ』をはじめとする小説を典拠としたことは、すでにほかの論文で指摘したとおりである。とりわけ『プシュケとクビドの恋』はアプレイウスのオリジナル版以上に『美女と野獣』に多くの素材を提供したことを考慮するなら、ヴィルヌーヴ夫人が『ポリフィロの夢』を読んでいた可能性は大いにあるといえるだろう。

すでに述べたとおり、1883年にクラウディウス・ポプランによる逐語訳が出るまで、フランスでは1546年に刊行されたケルヴェール版とその再版が多く読まれたと考えられる。そこで以下では1546年の仏訳にもとづき、大橋訳と1499年の初版、そして1883年のポプラン訳を参考にしながら、バラをはじめとする植物に関する箇所、とりわけ「ウェヌスの園」を画する「ジャスミンの緑廊」から「バラの緑廊」までの部分⁷⁷を中心に考察していく。なお、引用文は1546年の仏語版から訳出し、図版も基本的に同じ版のものを使用する。

⁷⁵ 前1世紀にキケロが著した『国家論』第5巻「スキピオの夢」*« Somnium Scipionis »*のこと。

⁷⁶ Jean de La Fontaine, *Le songe de Vaux*, éd. Eleanor Titcomb, Droz, 1967, p. 53.

⁷⁷ 1546年版p. 49r-132v；大橋訳、p. 237-604。（以下、本文中のカッコ内に1546年版のページ数と大橋訳の対応ページ数を記す。rとvはページの表と裏を指す。）

ジャスミンの緑廊（蔓棚）

物語の冒頭、主人公のポリフィロは恋い焦がれる対象ポリアから愛されない苦しみに悶絶しながら眠りにつく。夢のなかでポリアを探し求め、ピラミッドとオベリスクのある巨大な建築物に辿り着き、そのなかをニンフたちに案内されるうちに、王女エレウテリリュダ⁷⁸の饗宴に招かれ、驚異的なもてなしを受ける。王女は、ポリアを探し当てるために三つの門へ赴くように言い、道行きの案内者として、ロギステイカとテレミアという二人の美しい娘を与える。一番目、二番目の門を訪ねた後、三番目の門に入ると、フィルトロニア（「官能的蠱惑」または「愛の媚薬」⁷⁹）のいるロクス・アモエヌスの風景がある。そこで美しい娘たちの官能的な魅力に誘われ、気づくと「私」はひとり置き去りにされている。すると美しい緑廊（蔓棚）⁸⁰が目に入り、「私」はあらためてポリアへの思いを燃えあがらせながら、そのなかを進んでゆく。

そのとき辺りを見回した私には、ジャスミンの美しい緑廊だけが見えましたが、それにちりばめられた白い花が非常に心地よく香っていました。あまりにも突然で思いがけないこの変化にすっかり圧倒されていた私は、それまでに見たり聞いたりした大きなそして驚異的なことどもを記憶のなかで整理しながら、恋しいポリアと再会できると言ってくれた女王の約束に相変わらず大きな期待を抱きながら、隠れるようにしてそのなかに入りました。「ああ、ポリアよ！」と私はため息をつくのでした。恋しい思いから出る私のため息はこの緑廊に響きました。そのようにして、一步また一步と、物思いにふけりながら、

⁷⁸ 大橋はギリシア語のeleutheriothes「自由、寛大、寛容」に由来するものと推定する。大橋訳、p. 131, note 38.

⁷⁹ 大橋訳、p. 231, note 113.

⁸⁰ ここで「緑廊」と訳したのは、イタリア語原文でpergula、フランス語訳ではtreilleまたはberceau、大橋訳では「蔓棚」と訳されるもので、日本語ではパーゴラとして知られる。各種国語辞典や百科事典によると、パーゴラは木材や竹などを組んだ棚に蔓性植物を絡ませたトンネル状の外廊下のようなもので、古代エジプト時代から知られ、ルネサンス期のイタリアで広まった。以下に見る挿絵からもわかるように、ポリフィロが愛しのポリアを見出す場所にあるこの緑廊は、『美女と野獣』のバラが咲き匂うあのberceauと同じ形状のものと考えられる。本稿では、パーゴラの全体を「緑廊」、それを構成する蔓を巻き付けた棚を「蔓棚」と訳す。

歩いているのか止まっているのかわからない人のように、緑廊の端に出るまで——それは通り抜けるのにかなり時間がかかりました——私の意識は無感覚になっていたのです（49r；237-238）。

仏語版はこのように、通り抜けるのに時間がかかった（au bout de la treille qui estoit assez longue à passer）と書くことで緑廊の長さを表現しているが、これに対応する箇所は原書にはない。さて「私」が緑廊を抜けたところで辺りを見ると、大きく開けた美しい野原のまんなかに男女がいくつかの群れになって歌ったり踊ったりしている。彼らの方へ進んで行こうか、あるいは動かずに待とうか逡巡していると、「ひとりの美しいニンフが群れから離れ、燃えさかる松明を手に「私」の方へまっすぐ向かってくる」。「とてもにこやかで楽しげに近づいてきた」その人こそ、「私」の思い人ポリアなのであるが、「私」ははじめ、それを疑いながらも、服装や場所からそうではないと思込んでしまう⁸¹。このようにテキストでは、「私」は緑廊を通った後にその出口でニンフの姿を認めたと読めるが、興味深いことに、この場面に挿入された図版では、「私」は緑廊に入る前にニンフの姿を見たように描かれている（49v；238）。重要な場面なので、1546年仏語版の図版①だけでなく1499年初版の図版②も引用する。

⁸¹ 49v；239。ここから数ページにわたりポリアの身体と衣裳の細密描写が続く。



図版① (1546年版、p. 49v.) ジャスミンの蔓棚、こちら側の「私」と向こう側のポリア



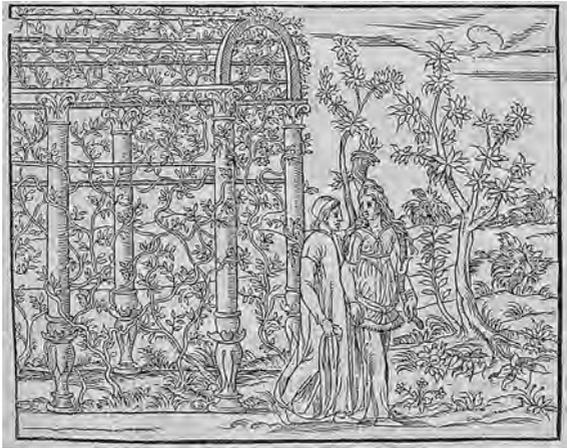
図版② (1499年)⁸²

⁸² 1499年版の図版については、BnFがマイクロフィルムを元に作成した図版集が裏写りがなく見やすいので、こちらを使用する。<http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb38497138p>

1546年版でも1499年版でも図版の構図はほぼ同じであるが、1499年版の方が二人の視線は合っているように見える。「私」はすでに夢という非現実のなかにあり、そこで出会うポリアはさらに現実からかけ離れた神秘の世界に属している。そのような二人の間に置かれることで、緑廊は再会前の二人が属する世界の隔たりを強調する結果になっている。大橋が指摘しているように、このジャスミンの緑廊（蔓棚）は、第一の書の終わりに現れるバラの緑廊とともに、ウェヌスの園の始めと終わりを画している⁸³。つまりこの作品において、緑廊/蔓棚は神秘的世界への通り道になっていると考えられるのである。

近づいて来るポリアの容姿が数ページにわたり描写された後で、緑廊の二枚目の図版が現れる。ポリアが近づいてきて「私」に語りかける場面である。

彼女は左手を胸に押しあて、燃えさかる松明を頭より少し高くもち、私に近づくと、白紙の上に引いた細い朱の線のように血管が見えるユリのように白い右腕を差し伸べ、その右手で私の左手を掴むと、こう言うのです。「わが同輩ポリフィロよ、何も言わずに私と一緒にきてください。」(51r : 248)



図版③ (1546年)

⁸³ 大橋 諭、p. 237、note 1.



図版④ (1499年)

「私」は依然としてポリアだと気づかないまま、この美しいニンフに導かれるままにウェヌスの園へと進んで行く。神々の凱旋行列に遭遇し、驚異的な構造をもつウェヌスの神殿へ行き、女大祭司が行う典礼に参列する。ポリアの松明が消されると、それまで冷たかったその心に愛の火が燃え上がる。そこで彼女自身から「私」にその正体が告げられる。「私こそあなたが心の底から愛するポリアにちがいません。それほど大きく堅固な愛情が相互の情愛によって報いられるのは当然だと認めます。」(76v : 356) こうして「私」とポリアの互いへの愛が確認され、物語は新たな段階へと移行する。

ギンバイカと供犠から生まれるバラ

このあと、二人の愛を清め祝福するため、女大祭司のもとで生贄を捧げる典礼が執り行われるが、そこではギンバイカとバラが重要な役割を果たすことになる。古代からギンバイカ myrtle は生活や宗教的儀式で用いられ、関係する伝承や慣習はき

わめて多い。すでに古代エジプトにおいて愛と美の神ハトルに捧げられていた⁸⁴。プリニウスも「昔から」神々の宮居とされる神木の一つとしてギンバイカを挙げ、これをウェヌスの神木としている⁸⁵ことから、ギンバイカとウェヌスとの関係はバラとウェヌスのそれと同じかそれ以上に古いと考えられる。『美女と野獣』でもギンバイカはバラに劣らず重要な機能を与えられているので、この節ではこれら二つの植物に注目したい。

ウェヌスの神殿における生贄の儀式は詳細に叙述され、それを執り行う祭壇とその周囲にある事物や人々が細密に描写されるが、秘教的で難解であり、それを語る「私」自身にもその内容や意味は判然としない。いよいよキジバトが捧げられる段になり、ポリアの手で動物・植物由来の多数の香料が焚かれると、乾いたギンバイカの枝を焰にかざし、その火を祭壇上の枝に移して生贄のキジバトを焼く。その間、歌が歌われ、舞が舞われるが、踊り手たちの手にも花をつけたギンバイカの枝がある（79r-79v；367-36）。燃える生贄の煙のなかから、両肩に輝く翼をもつ超絶的に美しい小さな天使（esprit）すなわち愛の神クピドが、片手にギンバイカの冠を、片手に矢をもって出現する（79v；368-369）。ポリアは女大祭司に命じられて燃えた生贄の灰を集め、金のふるいにかけて、それを祭壇の一段目に振りまく（79v）。女大祭司が秘儀を行い、ポリアとポリフィロの愛のためウェヌスに祈りを捧げる。さらに二羽の白鳥を屠り、その血とキジバトの灰を壺に入れて捧げた後、女大祭司は指をその血に浸して祭壇の前の床にいくつかの不可思議な文字を書き、ポリアにも同じようにさせる。さらにいくつかの秘儀を行うと、物凄いい地響きがして煙が上がり、そのなかからバラの木が生え出て花を咲かせ、枝を張って聖堂の穹窿にまで達する。バラの木には「真っ赤なバラが豊かに咲き、少し赤みのある白くて丸い実が混じって」いる（81v-82r；376-377）。

⁸⁴ 『園芸植物大辞典』「ギンバイカ」の項参照。小学館、p. 687.

⁸⁵ 「昔は木々が神々の宮居であった。〔中略〕さまざまな木が今日も依然として自分たち自身の神々に捧げられている。たとえば、フユカシワはユピテルに、月桂樹はアポロンに、ギンバイカはウェヌスに、オリーブはミネルウァに、ポプラはヘラクレスにというふうにも。」『プリニウスの博物誌』縮刷第二版III、p. 534.



図版⑤（1546年）生贄の儀式から生まれるバラ

バラの実を食べる

「私」が祭壇の前に招かれて跪くと、女大祭司はバラの実を三つ摘み取り、その一つをみずから食べ、二つ目を「私」に、三つ目をポリアに与える。それを食べることにより、「私」のなかに変化が起こる。

それを味わうや否や、粗野で無骨な私の知性 (*entendement gros & rude*) が突如として再生し、若返り、新しくなり (*recréer, rafraichir, & renouveler*⁸⁶)、さらに私の心が愛の喜びの力でみなぎるのを感じました。[...] こうして私は以前よりもさらに愛の情熱に満ちた焔として燃え始めましたが、(この奇跡によって) 新たな性質の愛に変えられたことにより、懊悩は和らぎました (82r-v)。

きわめて複雑なこの儀式的背景には、キリスト教の聖体の秘蹟やウェヌスとアドニスアの神話の要素が混在しているように思われる。女大祭司は供犠によって女神ウェヌスの子クビドを降臨させ、生贄の血からバラを生じさせ、その果実を三人で一つずつ分け合って食べるが、この手続きは、キリストの身体すなわち聖別されたパン（ホスティア）とその配餐を想起させるだろう。生贄の灰と血からバラを生じさせ

⁸⁶ 引用元の旧綴り字をそのまま転記する。

る秘蹟に関しては、アドニス之死を嘆くウェヌスとその血から花を生じさせたという神話が想起される⁸⁷。すでに見たとおり、ウェルギリウスによればこの花はアネモネであるが、ピオンによればバラである。原作者が後者の説を採用していることは、二人のためにウェヌスに祈る女大祭司の文句——「彼ら〔ポーリアとポリフィロ〕に好意をもって報いたまえ。嫉妬深いマルスに撃たれた幼い牧人にあなたが愛情深く示した本来的な慈愛をもって。その時その神々しい血は薔薇の花に変じて散りました⁸⁸」からも明らかである。注目すべきは、ピオンの『アドニス葬送歌』（ラテン語訳）のおそらく最初の印刷本が、『ヒュプネロトマキア』刊行より少し前の1495-96年に、同じアルド・マヌツィオから刊行されていたことである。『ヒュプネロトマキア』の作者はギリシア語も用いていたが、このラテン語訳を読んだ可能性は大いにあるだろう。いずれにしても、これら二作品は、アドニス、ウェヌス、バラのテーマにおいて密接な関係性のうちにあると言える⁸⁹。また女神ウエヌスに捧げられる大がかりなこの儀式では、女神の神木ギンバイカとバラが決定的な役割を与えられている。ギンバイカが生贅に作用してバラが出現するという魔術のようなこの儀式は、古代ペルシアのバラを用いた祭祀とも関係するかもしれない。確かなことを知るためには、ゾロアスター教などの古代の祭祀を詳しく調べる必要があるだろう。「バラの実を食べる」ことについては、『黄金のろば』にも関係づけられる。すでに見たように、ルキウスの物語において、バラは魔術による変身を元に戻す効果をもつ⁹⁰。プリニウスはバラの薬効を記述しているほかに、バラを材料とするぶどう酒の作り方にもふれているが、食用としてのバラの記述はない。ただし、

⁸⁷ 後半のバラの緑廊の場面でも「血」と「灰」（遺骸）が言及される。アドニスの墓に彫られているとされる物語には、クビドが貝殻に血を集めて遺骸とともに墓に入れると書かれている。ただしフランス語版（1546年）では、血はアドニスを手助けしようとしてバラの木で腿にかき傷を負ったウェヌスのもの「le sang de la cuisse de sa mère（130r）」とされている。

⁸⁸ 大橋訳、p. 374。この部分は仏語訳の対応箇所（p. 81r）では欠落している。

⁸⁹ 19世紀ラールのBionの項では、最初の印刷本は1565年ブルージュのAdolphe van Metkerkeから刊行されたラテン語訳とされるが、BnFの総合カタログにあるとおり、1495/96年にヴェネツィアで刊行された『牧歌』（*Εἰδὺλλια*, Aldo Manuzi）にはピオンの『アドニス葬送歌』がテオクリトスの作として入っていた。<http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb31451085p>

⁹⁰ 本稿p. 95-96。

絵画や画家を論じる第35巻では、画家エウフラノル〔前370-340年頃に活躍したギリシアの画家〕に関する箇所では、テセウスについてエウフラノルが「パラシオス〔前420-390年頃活躍したギリシアの画家〕のテセウスはバラを食って生きていたが、自分のテセウスは肉を食っている」と言ったと述べている⁹¹。ここでバラを食うことにどのような比喩的意味があるのか不明だが、バラは視覚や嗅覚を楽しませるだけでなく、食べると何らかの作用をもたらすものとしても認識されていたことは少なくともわかる。

「神聖なるキュテラ島」

生贄奉獻の儀式により清められ祝福された「私」は、女祭祀から促され、ポリアに導かれてふたたび愛の旅を続ける。その目的地は女神ウエヌスの住む悦楽の島シテール（キュテラ）である。二人は岸に迎え出たクビドに促されるままに、六人のニンフたちが漕ぐ小舟に乗り込み、甘美な航海に出る（103r；448）。いよいよ到着すると、そこは究極のロクス・アモエヌスであった。

それは真の安らぎと至福に満ちた悦楽の地、そこにある庭園や果樹園や木立は完璧な快樂のために整備され仕上げられていました。そこには岩も山もなく、視覚や身体や知性を苛立たせるようなものもなく、劇場の階段のところまでポーム場のように平らに続き、全体が庭園として整備され、豊かに繁り香気に満ちた木々が植えられ、泉と小川で灌漑されていました（106r；476）。

『ヒュペネロトマキア』の庭園描写のほとんどがそうであるように、この島の悦楽をもたらしているのは手つかずの自然ではなく、人間業をはるかに超える高度な造園技術が造り上げる景観である。キュテラ島の全体は幾何学的に構成され、動植物、建造物、水などが規則的に配置されている。そこできわめて重要な機能を果たしているのが植物である。

各所の記述を総合して島の見取り図を確認するなら、島は円形でその円周は三千歩、直径は一千歩で、外縁には円錐状に剪定された糸杉が三歩の間隔を置いてぐるり

⁹¹ 『プリニウスの博物誌』縮刷版第二版VI、p. 1434。

る⁹³。閉域の森の向こう、島の中心に向かって、円環状の庭が第一区画、第二区画、第三区画とあり、それぞれの区画に夥しい種類の果樹が植えられ、奇抜な仕方で剪定され、多様な草花が芳香を放っている。「これらの庭や他の場所にあるすべての果樹は同じ高さ、大きさ、幅をもち、しかも常に青々として、果実をたわわに実らせている⁹⁴」とあるように、庭の植物は技巧によって形を整えられ、自由自在に成型されている。さらにその先には「列柱庭」があり、多様な植物を用いて幾何学的な模様を描く矩形の花壇が無数の絵画のように現れる。列柱庭の向こう、心地よい草花と多様な鳥たちのいる草地を越えると美しい川が流れ、そこにオレンジと檸檬の木が印象的な光景を作り出している。

川の両岸にはオレンジとレモンの木が三歩の間隔で植えられ、地面から一步のところから枝を張り始め、それらの枝が互いに合わさって、高さ三歩の葉叢のドームになっています。さらに高いほかの枝は川の上で撓んで、水面から七歩の高さのところに緑廊のようなもう一つのドームで緑陰を作っていました⁹⁵。

ここでは木組みの柵を置くまでもなく、生きた木の枝が緑廊を作り上げている。しかも用いられているのはオレンジとレモンであり、花と果実で覆われているとあるから、視覚的にも嗅覚的にも近づく人を陶醉させずにはいない。以上のとおり、キュテラ島の周囲には、外側からギンバイカ、次にオレンジの生け垣が全周を囲んでおり、外側から内部を見通せないほど、また閉域にいる動物たちが外に出られないほど密生して花や果実をつけている。その内側には白バラや真紅のバラで覆われた蔓棚があり、さらにその先の川にはオレンジや檸檬などが緑廊を作っている。『美女と野獣』に登場する三種の植物——ギンバイカ、オレンジとバラは、この島でも重要な位置を占めているのである。

⁹³ 107v ; 488-489. 原文には黄色のバラも印象的に描かれている。« *Esse sole coperte di rose lutece.* »

⁹⁴ 110r. この前後では仏語版は原書をしばしば縮約している。

⁹⁵ 111v ; 503-506. 大橋訳では「メリランチョ、シトロン、檸檬」とあり、脚註では「いずれもシトロン系の果樹で個々に区別困難」とある。

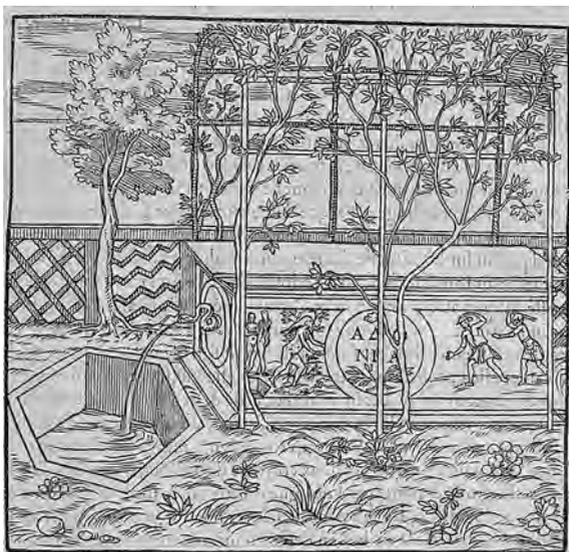
ウェヌスの泉

小舟でこの川を渡って向こう岸、すなわち島の中心に着くと、ポリアと「私」はクピドの率いる凱旋行列の山車の後ろに「バラの花と蔓でできた綱で縛られ」て連れて行かれ、「怪物的で奇跡のような構造の」円形劇場の門の前に到着する(121v; 554-555)。円筒穹窿の入口廊下から入ると、なかには黒玉(jais)が敷き詰められた劇場空間があり、その中心にウェヌスの泉がある。同じ石で作られた階段とそれらを覆う緑廊の説明が続くが、一番目の緑廊はギンバイカで、二番目の緑廊は白バラと真紅のバラで作られている(124r-124v; 568)。二人は綱を解かれ、ついにウェヌスの泉へと導かれる。泉の前には掛幕が張られてその向こう側が隠されている。布には四つの文字「YMHN」が刺繍されている。仏語訳はこれを「母親の胎内で胎児をくるむ薄い皮」と説明しているが、大橋やポプランが訳しているとおり、HYMENすなわちギリシア神話の結婚の神ヒュメナイオス、あるいは「処女膜」を意味する。クピドから矢が下賜され、「私」がその矢を射ると幕が破られ、泉のなかのウェヌスが現れる。これが二人の婚姻の儀式である(126v-127r; 578-579)。

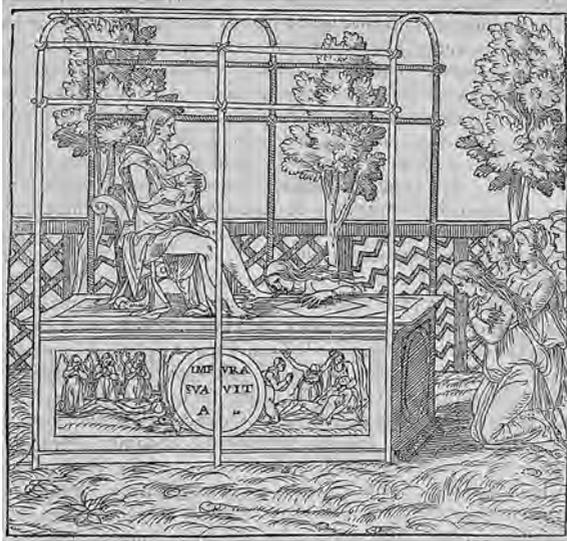
アドニスの墓とバラの緑廊

円形劇場を後にした二人はさらに別の泉、アドニスの墓として捧げられた泉へと向かう。泉へ続く入口にバラの緑廊があるが、これが先に見たジャスミンの緑廊とともにウェヌスの園の始めと終わりを画している。その幅は泉の六角形の一辺に等しく、高さは丸屋根の部分まで入れて二歩、長さは十二歩とある。蔓棚は木製ではなく純金製とされ、それまで物語のなかに現れたほかの多数の緑廊とは異なる特別なものであることがわかる。蔓棚を覆うバラは自然のものであるが、どのバラも普通のものに比べて非常に香りが強い。下には豪華な墓があり、ニンフたちと「私」とポリアはその前で深々とお辞儀をする(129v; 596)。アドニスの亡骸が収められたこの墓の両側面には、その死の前後の物語が描かれている。一方の面にはマルスがアドニスを倒すところ、アドニスを助けようとして裸のまま泉から出たウェヌスがバラで腿を負傷するところ、もう一方には猟犬たちの間に死んで横たわるアドニス、彼を見る数人の牧人たち、アドニスを殺した猪〔マルスの仮の姿〕が死んで横たわるところ、ウェヌスが気絶して、ともにアドニスの死を嘆く三人のニンフたちに支えられ、クピドがバラの花束でその涙を拭っているところなどが描かれてい

ると書かれている（129v-130r；596-597）。もっとも、図版（⑦⑧）ではそれらすべてが克明に描かれているわけではない。また墓の上には三色の縞瑠璃でできた等身大のウェヌス像がクピドを抱いて座っている。



図版⑦ バラの緑廊とアドニスの墓（1546年）



図版⑧ アドニスの墓とウェヌスの母子像⁹⁶

図像⑧でニンフがしているように、「私」とポリアもウェヌス像の前で跪いてその足に接吻をし、緑廊から外へ出たところで、毎年春に行われるアドニスの記念祭の話聞く。それによれば、ウェヌスは毎年四月晦日⁹⁷に息子クピドに伴われてやって来て、他のニンフたちを従えて厳粛な行列をした後、蔓棚のバラをすべて摘んで墓の上に撒くようにと命じる。そこから立ち去り、翌五月一日に戻ってくると、すべてのバラの木に前のように花が咲いているがそれは白バラである。それから八日後に再びそこへ戻ると、女神は墓の上に撒いてあったバラをすべて集めて泉のなかに投げ込むようにと命じ、バラは下流へと流れていく。女神は沐浴して身体を拭き、恋人アドニスの墓を抱き、泣きながらその死を悼む。墓の蓋が開けられると、

⁹⁶ 本文によれば、図版⑦と⑧は同じ緑廊の異なる側面を描いていることになるが、⑦にはバラが絡みつき。⑧にはバラがない。また⑦では側面から蛇の蛇口が出て六角形の泉に注いでいるが、⑧には泉の影も見られない。1499年版についても同じことが言えるが、理由は不明である。

⁹⁷ 大橋訳に正確に訳されているとおり、原書では「四月晦日」ではなく「五月一日」、そのあとの「翌五月一日」は五月一日の翌日、さらに「それから八日後」は「十五日に」と書かれており、ポプラン訳でもそのように訳されている。

そこには聖遺物——かつてクビドが母の涙を拭ったバラの花束、クビドが貝殻で受けたウェヌスの腿の血がある。その血を外に出すや、すべての白バラが赤くなる。皆で泉の周囲を三回行列し、聖遺物を元に戻して儀式を終える(131r-131v; 600-601)。これらの個々の手続きが何を意味するのか解釈するのは難しいが、ピオンの『アドニス葬送歌』に歌われていることや、ウェヌスの神殿で行われた供犠と無関係ではないだろう。アドニスの血とウェヌス(アプロディテ)の涙からバラ(とアネモネ)が生じ、生贄(キジバト)の灰と生贄(白鳥)の血からバラが生じること、それらはすべてウェヌスがこの儀式をとおして体現する愛の玄義、死してなお美しく生まれる愛のアレゴリーと解釈できる。また、この儀式の具体的なモデルとして、古代ギリシア以来、地中海沿岸地域で行われているアドニス祝祭がある。紀元前5世紀に遡るとされるこの祭りでは、アテネをはじめ地中海沿岸地域で毎年春にアドニスの死を悼み、その蘇りを祈願しながら、同時に植物の生長や蘇りを祈願するという⁹⁸。

*

* *

『美女と野獣』のバラの典拠を求めて、古代からイタリアルネサンスまでの著作を飛び石式に見てきた。ほかにも見出すべき典拠はあるだろうが、物語の背景に描かれたギンバイカ、オレンジ、花火、動物たち、^{グラン・カナル}大運河等々と同様、その中心にあるバラについても文学的典拠が存在すること、それらの文学テキストがテキスト相互関係性の内にあることをあきらかにすることができた。第1章ではヘレニズム期から帝政ローマにかけてアプロディテ=ウェヌスとバラの結びつきが詩文のなかで明確化していくのを確認したが、この結びつきはラテン中世からルネサンス期にかけて、『薔薇物語』や『ヒュプネロートマキア』のようなアレゴリー文学のなかで多様な文化と融合し、あらたに解釈されて、さらに際立ったものとなった。本論文の研究対象からは外れるが、キリスト教世界ではバラはウェヌスならぬ聖母マリア

⁹⁸ Yong Soo Kim (金 龍沫)、*« The Garden of Adonis »*、『造園雑誌』42(3)、1979、p. 11。金によれば、アドニス祭は今日もギリシアの各所で復活祭の頃に行われている。

の象徴にもなった。ポリフィロが思い人ポリアに導かれてウェヌスの園を彷徨ったように、それより二世紀ほど前に書かれたダンテの『神曲』⁹⁹の天国篇では、ダンテはベアトリーチェに導かれて天界を上って行き、ついには至高天を見る。そこでは円形劇場のように、きだはしの段々が幾重にも続いている。天上の聖者たちが真白いバラの花びらのかたちと並んでおり、その最上段にいるのが聖母マリアである。このようにバラは、古代ギリシア・ローマでも、キリスト教世界でも、信仰の対象となる天上的な世界の最も高いところで神的女性と結びつき、最も美しく愛の奥義を象徴する存在になった。そのようなバラをモチーフとする作品のなかで『美女と野獣』のバラに関係づけられるのは『黄金のろば』、『薔薇物語』、そして何より『ヒュプネロートマキア』であろう。『黄金のろば』では、ルキウスはロバとなって耐え忍ぶ長い苦難の果てに、「バラを食べる」という行為を経て、女神イシスに救済され、秘儀を伝授される。『薔薇物語』のバラはウェヌスとその導き手である愛の玄義を体現する。そして『ヒュプネロートマキア』では、バラは生贄の灰と血から生まれ、ウェヌスの園のいたるところに咲く。ウェヌスの秘蹟の終着点を画す泉では、黄金の蔓棚に咲き乱れ、摘み取られ、墓の上に撒かれ、白バラとして蘇り、再び赤くなる。つまり死を越えて蘇る愛を象徴するのである。『美女と野獣』がそのようなバラを作品の中心に置いたのは、いわば当然のことであろう。運命のバラを受け取り、生贄となるため旅立ったベルは、野獣の城でさらに輝かしく再生するのである。他の論文で示したとおり、『美女と野獣』はスキュデリー、ラ・フォンテーヌ、ドーノワ、ペローなどの作品との対話のなかで、人を愛するとはどういうことかを冷徹に執拗に問い続ける作品である。しかしヴィルヌーヴ夫人はそれら先行諸作品が描かなかったバラを作品の中心に据えた。私たちはその「源風景」を『ヒュプネロートマキア』のバラの緑廊に見ることができるのである。

⁹⁹ Dante Alighieri (1265-1321), *Divina Commedia*. 1307-1321年作。

