

# ローデンバックのオフィーリア像

—エッセイ「ブリュージュ」を中心に—

藤 井 仁 奈

## Two Contrastive Images of Ophelia in Rodenbach's Works

FUJII Nina

In the famous novel called "Bruges-la-Morte" by Georges Rodenbach, the name of Ophelia is used for the depiction of the city of Bruges. It is described as a dead woman, just like the wife of the main character Hugues. Ophelia, the dead wife and the city Bruges are all described as dead women. On the other hand, Hugues is alive of course, and the contrast is quite clear.

However, in the essay called "Bruges", which was written before the novel, we cannot regard Ophelia as the same dead woman in the novel. In the essay, Rodenbach describes Bruges as the dethroned queen who is dying, but not completely dead. When the narrator is surrounded by silence, he imagines that he can hear the voices of the things around him, which say he cannot live any longer. A visage of Ophelia appears in this imagination. She is the person whose soul is salvaged by the water from her agony.

These descriptions of Ophelia are in contrast with each other. In the novel, Hugues realizes he is alive in the dead city when he thinks of his dead wife just as Ophelia. In the essay, the narrator perceives Ophelia's soul in the dying city when he has a consciousness of the order of the things, which means all things are going to be dead and mortal. Both of them are described with the scenery of the water of the canals, but they are quite different.

In this paper, I want to analyze the essay in detail and compare it with the description of Ophelia of the novel.

## 1. はじめに

ローデンバックのエッセイ「ブリュージュ」は、実在のベルギーの都市ブリュージュを題材にしている。このエッセイの最終段落には、シェイクスピアが『ハムレット』の第5幕第1場で墓掘りに言わせる、「水のほうが人間のところまでやって来て溺れさせた」という理屈とともに、「オフィーリア」ということばが記されている。町の散歩者であるエッセイの語り手は、ブリュージュという町の水辺では、苦しむ魂が水死をまぬかれないということを、石の忠告として認識する。

一方、同じくブリュージュに取材した小説『死都ブリュージュ』でも、「オフィーリア」ということばが、同じく散歩者としての主人公が、目と耳で都市の様子を描くくんだりで用いられている。

このふたつの作品中における「オフィーリア」ということばの使われ方には、どのような共通点があり、またどのような相違点があるのだろうか。この小論では、比較対象を小説『死都ブリュージュ』としたうえで、エッセイ「ブリュージュ」を中心に、「オフィーリア」の使われ方を考えたい。

## 2. シェイクスピア『ハムレット』のオフィーリアと、19世紀後半のオフィーリア像

オフィーリアとは、イギリスの劇作家シェイクスピアによる有名な悲劇『ハムレット』の登場人物であり、主人公の王子ハムレットの恋の相手として描かれる貴族の娘である。ハムレット王子に慕われ、その気持ちに戸惑いながらも応えたいというそぶりを見せる一方、王子と敵対する王に味方する父親と兄に従わねばならない板挟みの状況で、自分の意志を持つことができない。当時の貴族の若い娘に対する倫理観の下に置かれ、極めて受動的な性格を付されている。父親をハムレットに殺害さ

れ、その結果、狂女となって水死する。

オフィーリアの水死の情景は、ハムレットの母、王妃ガートルードによって語られる。

*Queen.* There is a willow grows askant a brook  
That shows his hoary leaves in the glassy stream.  
Therewith fantastic garlands did she make  
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,  
That liberal shepherds give a grosser name,  
But our cold maids do dead men's fingers call them.  
There on the pendent boughs her coronet weeds  
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,  
When down her weedy trophies and herself  
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,  
And mermaid-like awhile they bore her up,  
Which time she chanted snatches of old lauds,  
As one incapable of her own distress,  
Or like a creature native and indued  
Unto that element. But long it could not be  
Till that her garments, heavy with their drink,  
Pull'd the poor wretch from her melodious lay  
To muddy death. (4.7.165-182.)

王妃 柳の木が小川の上に斜めに身を乗り出し  
鏡のような流れに銀の葉裏を映しているあたり。  
あの娘は、その小枝で奇妙な冠を作っていました。

キンポウゲ、イラクサ、ヒナギク、シランなどを編み込んで。  
あの花を、はしたない羊飼いたちは淫らな名で呼び  
清らかな乙女たちは「死人の指」と名付けている。  
それからあの娘は柳によじ昇り、しだれた枝に花冠を掛けよう  
とした途端  
意地の悪い枝が折れて  
花冠もあの娘も  
すすり泣く流れに落ちてしまった。裳裾が大きく広がって  
しばらくは人魚のようにたゆたいながら  
きれぎれに古い讃美歌を歌っていました。  
身の危険など感じてもないのか  
水に生まれ水に棲む生き物のよう。  
でもそれも束の間、  
水を含んで重くなった衣が  
可愛そうに、あの娘を川底に引きずり込み  
水面に浮かんでいた歌も泥にまみれて死にました。  
(松岡223-224)

この情景では、オフィーリアの水死に付随する内容を、柳、花々、人魚、讃美歌、水、死という具合に、いくつか具体的なことばに絞ることができる。讃美歌とはキリスト教において（神、天国など）天と関連する歌であり、魔性とされる人魚とは対照的なことばだが、この部分では、オフィーリアが人魚に喩えられていると同時に、讃美歌を歌うという撞着法によって描かれている。

ガートルードの描写によると、オフィーリアは、「川底」すなわち下方へと引きずり込まれる。つまり、死に抗わないという消極的な自殺を

し、地獄へ堕ちるのだと解釈される。人魚に喩えられる彼女が歌う讚美歌は、(クローディアス王の心のこもっていない祈りが天に届かないのと同様に、) 天へと上ることなく、下方へと引きずり込まれるのである。

さて、『ハムレット』においては、次の場で、オフィーリアの墓を掘る墓掘りたちが、彼女の死について、議論を交わす場面が描かれる。

*1st Clown.* Give me leave. Here lies the water; good. Here stands the man; good. If the man go to this water and drown himself, it is, will he, nill he, he goes— mark you that; but if the water come to him and drown him, he drowns not himself. Argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life. (5.1.15-20.)

墓掘り 待ちなつて。ここに水がある——いいな。ここに人が立っている——いいな。こいつがこの水のところまで行って溺れたとする、となると、否が応でもてめえが進んで行ったことだ、分かったな。だがもしもだ、水のほうが人間のところまでやって来て溺れさせたなら、こいつは自分から溺れたことにはやらねえ。しかるが故に、てめえでおちぬって罪を犯さねえ奴は、てめえの命を縮めたことにはやらねえ。(松岡226)

この墓掘りの理屈は、次のとおりである。「お偉方」の娘(オフィーリア)は故意に溺れた(自殺である)が、検死のお役人の法律ではまっとうな墓をつくっていいということになった。その法律とは、「水のほうから人間のところまでやってきて溺れたので、自分の命を縮めたことにはならない」というものであり、お偉方は検死の法律があるので恵

まれているから自殺しやすいというものである。引用部分は、その「法律」について、墓掘りが揶揄しているところである。

シェイクスピアの描く墓掘りは、Clown（道化）であり、あくまでも貴族の娘であるオフィーリアが、どれほどの軋轢のために犠牲になったのかという悲しみなど頓着することなく、彼女の死を皮肉っている。この皮肉が、ローデンバックにとっては、封建社会の犠牲者である娘の死として利用可能なものと受け止められるのである。

さて、19世紀後半、つまりローデンバックが「オフィーリア」を作品に用いた時代、一般的なオフィーリア像はどのようなものだったのだろうか。この点について、ブラム・ダイクストラが、的確な分析を行っている。彼は、著書『倒錯の偶像』のなかで、数々のオフィーリア像を、水と死の結びついたひとつの美女像の潮流ととらえ、分析している。

それによると、オフィーリアは、「狂気に陥ることによって、恋人への献身を最も完璧に立証し、花と等しい存在であることを示すために自分の体を花で埋め尽くし、ついには、水死して水底に沈む運命に身を委ね、それによって、女性は従属物であるとする十九世紀の男性のこのうえなく他愛ない幻想を満足させ」（ダイクストラ 89）、さらに、死んで川を漂うオフィーリアは、「自己を犠牲にした女性の死体のイメージ」（同 98）となった。つまり、オフィーリアとは、川を下る死女であり、「精神的・肉体的衰弱」という花と等しい存在であり、従順で受動的な女性であり、理想的状態としての死を表す娘なのだ。

ダイクストラが具体的に述べているもののひとつが、アーサー・ヒューズの絵画《オフィーリア》（1851-53、マンチェスター市立美術館蔵）である。「狂気と苦悶の状態に置かれたオフィーリア」は、死人のように目の周りを影が覆い、やつれ、放心の表情を浮かべている。「自分の運命を操る能力の欠如」した、「悲壮な消耗品的性質」を描いてい

る、としている。(ダイクストラ 90) 生きた狂女を描いているにも関わらず、その描き方には死の兆しが見えるというのだ。また、別の例としては、有名なジョン・エヴァレット・ミレイの《オフィーリア》(1851、テートギャラリー蔵)を挙げている。小川の流れを背に、あおむけになり、口を少し開けて虚ろな視線を天へ向けているオフィーリアは、頭上にコマドリがいることにも気づかず、花々に包まれて流されている。緑と白のコントラストが印象的な絵画である。ダイクストラによれば、このオフィーリアは、「死への旅路を追って」おり、「葦間の永遠へと向かう受動的な水上の旅において女性と水が一体となっている」。生きて、水面を漂っているにも関わらず、こちらも「死んだオフィーリア」として描かれているというのである。利倉隆は、この絵画について、「水とそこに漂う髪、流動するものは女性原理を象徴するもの」(利倉 132)だと述べている。

以上のことから、19世紀後半、オフィーリアは、脆弱な精神の持ち主で従順であり、運命に逆らうことなく狂女となり、流れる水と一体となるという自殺の方法をとった娘という位置づけだったと言える。つまり、シェイクスピアが彼女の死を描く際に用いた植物や讚美歌、人魚という比喩はもはや必要ではない。封建的倫理観を体現するオフィーリアの死は、19世紀後半には、水と死という限定的なことばを伴うオフィーリアの死へと変化する。ローデンバックはこの19世紀後半のオフィーリア像を踏まえ、自らの作品にとりこんでいる。

### 3. エッセイ「ブリュージュ」の概要

ローデンバックには、小説『死都ブリュージュ』の執筆以前に書かれたとされるエッセイ「ブリュージュ」がある。これは、「ヴァルシュレン、ガン、オステンデやフランドルの諸都市、サン・マロ、パリなどに

ついでのエッセイ『都市の苦悶』の冒頭を飾る」ものであり、「一八八八年六月フィガロ紙に発表」され、「後にエッセイ集『降霊術』に収録」されたものだ。(高橋 418) そこには、小説へとつながるブリュージュの描写が散見される。私は、以下のように段落ごとの内容をまとめたので、参照してほしい。(括弧内の数字は、底本としたフランス語のテキストにおける段落番号を示す。)(Gorceix 303-309)

- (1) 都市と女性の類似性。
- (2) 見捨てられた古い都市の数々。
- (3) フランドルの朽ち果てた町々。かつては栄光に輝いていたが、現在は死につつある、「廃位された女王 (la reine détronée)」ブリュージュ。
- (4) なぜブリュージュは落ちぶれたのかという疑問。
- (5) 栄えていた昔日のブリュージュ。
- (6) 潮流の変化により衰弱したブリュージュ。
- (7) 現在の、結核患者のように青ざめたブリュージュ、その秋の煌めく空。
- (8) ブリュージュの建築物について。中世の貴婦人に喩えられる宮殿と戦闘のイメージを重ねられた塔の描写。
- (9) 町の中を行き来する女性たち。地域の特徴である、黒くて陰気な衣服に身を包んだ女性たち。弔いの鐘が消えていくように消える足音。
- (10) 今では昏睡する町並みをゆっくりと歩む甘美さ。古びた建物。
- (11) いたるところにある、古びた装飾や紋章。
- (12) いたるところにある、欄干や階段のような切妻屋根。語り手の視線は、建物の高いところへ移動。屋根の上や壁の上、煉瓦、門扉の上部、窓のステンドグラスなど。古びたものの数々。



- (13) 連動して弱まる音と色彩。褪せた色彩、弱い音（＝静寂）。
- (14) 往來の様子。道行く者にキリスト教（カトリック）を感じさせるものの数々。（ブリュージュの守護聖人である）聖母マリアの像、キリストの受難像、小聖堂、礼拝堂、教会内部の様子。巨大なサン・ソーヴール、ノートル・ダム、それらの内部の装飾品、芸術作品。ミケランジェロの聖母マリア。
- (15) 薄暗い大聖堂内部にある死者の壮絶な印象によって第14段落の内容が消える。ブリュージュを支配したシャルル突進公とマリ・ド・ブルゴーニュの横臥像。その他の無数の墓碑。死によって死それ自体がかき消される。
- (16) 聖血祭の様子。行列の描写。
- (17) 聖血祭の行列の豪華な様子がメムリンクやファン・エイクの絵画のように見える。
- (18) ユゴーの言葉。再び墓地の静寂に戻る町。
- (19) 語り手の愛した町、河岸。
- (20) 静止して死んだような河岸の水の様子。
- (21) ブリュージュの建造物が流す涙のような、雨の水の流れ。町が泣いている様子。
- (22) 運河の白鳥について。来歴。
- (23) 白鳥からの連想で、詩人の比喩としてローエン格林に言及。愛の湖（ミネワーター）。湖からの町の遠景。
- (24) 城壁の上の風車。
- (25) ベギン会の家。
- (26) フランドル地方の不朽の存在であるベギン会への呼びかけ。
- (27) 囲い地であるベギン会。
- (28) ベギン会の庭、門、家の名称。

- (29) ベギン会の共同生活。
- (30) ベギン会の修道女たちの様子。
- (31) ベギン会の特徴。
- (32) ベギン会修道女たちの生活。
- (33) 聖務を終え、裁縫仕事に従事するベギン会修道女。
- (34) 生きている現在の修道女たちと、昔日の修道女たちの影の重なり。幻影となる修道女たち。
- (35) 町路に出る語り手。風さえ音として認識される。死んでいる町。葬儀の弔鐘。また、別の、死を思わせるゆるくておぼろげな鐘の音。
- (36) 静寂。「この静けさは、(中略)物どもの呼吸にまで広がり、沈みこむ。(la paix, (…) s'élargit et submerge jusqu'à la respiration des choses.)」
- (37) 音をたてないように歩く人々。
- (38) 横暴な王者としての静寂。
- (39) 静寂という苦悩に耐える人々。白鳥の仲間である修道女たちは滑るように行き来する。
- (40) 己が周囲の死を生き延びた唯一の人間かと錯覚する。石の忠告に耳を傾けられるようになる。湖の岸辺でシェイクスピアの墓掘りたちがオフィーリアについて語ったこと、つまり魂が水へ向かうのではなく、水が魂の苦痛を迎えにくるということを、意識するだろう。こういうことを詩人は想像する。

以上をふまえ、全体の内容をまとめると、次のようになる。

第1-8段落では、中世に繁栄を極めた都市ブリュージュ<sup>(1)</sup>について述べられている。14世紀から15世紀にかけて「未曾有の繁栄期を迎えるこ

とになった」(河原 25) 都市が、19世紀末の現在、「打ちのめされて死  
なんとして (frappée à mort)」(高橋 390) いる姿として描かれる。

第9-15段落では、19世紀末の現在におけるブリュージュの町の様子が  
描写される。町中の静寂は、町が生きてはいないことを表す。はるか昔  
の貴族たちの死の様子を描写することによって、町の静寂=死がかき消  
される。

19世紀末における現在の生者と、中世の時代における生者(つまり  
現在の死者)の重複は、長い第16段落と、それに付随する第17段落の  
聖血祭 (la fête du Saint-Sang) のきらびやかな描写にも見られる。い  
かに活気あふれるように描かれていても、ファン・エイク (van Eyck)  
やメムリンク (Memling) によって描かれた、中世の絵画 (divins  
tableaux) の様子として、語り手にはとらえられている。

第18-24段落では、水辺の描写が続く。運河沿いの建物の様子(第  
20-22段落)や、湖の様子(第23段落)、白鳥にまつわる物語(第22-23段  
落)、風車の様子(第24段落)などが述べられる。ここでも、中世の町  
並みと中世の物語が、雨降る町などを散歩する語り手の見る19世紀末の  
現在の様子と並置される。風車は、中世を代表する発明品だが、19世紀  
末には「疲れた羽 (une aile lassée)」を動かしている。

第25-34段落では、過ぎ去った信仰として、ベギン会<sup>(2)</sup>について述べ  
られている。このエッセイにおいては、ベギン会を含むキリスト教信仰  
が、中世の信仰であり、19世紀末の現在には、中世の残骸として、死に  
つつある町を表すもののひとつとして描かれているのである。

したがって、第35段落では、静寂=死に包まれた町には、中世のキリ  
スト教信仰を表すと考えられる葬儀の弔鐘や教会の鐘の音が鳴り響く。

第35-40段落では、すべてが静寂=死に包まれた都市ブリュージュで  
は、語り手を取りまくあらゆるものが、語り手の魂に、生きていくこと

を許容しないと言う。そのことに、オフィーリアの水死が重ねられる。

以上が、エッセイ「ブリュージュ」の概容である。ここに描かれるオフィーリア像は、エッセイの最終段落においてのみ言及され、ブリュージュの町と切り離せない水辺の情景と結びつけられている。前述したとおり、オフィーリア像は、最終段落で語り手の魂の様子と重ねられるのである。そして、ブリュージュの町においては、語り手に対し、石に代表される町全体の物が「生き続けることができない」という道理 (*l'ordre des choses*) を忠告として放つ幻想にとらわれるきっかけとなっている。これは、小説『死都ブリュージュ』に大きな影を落としている。

#### 4. 物の道理 (*l'ordre des choses*) とオフィーリア

エッセイ「ブリュージュ」では、ブリュージュの町が、第7段落で「廃位された女王 (*la reine détronée*)」として描かれており、その惨めな女性の姿が、第20-21段落において見られる。

Et sur les eaux inanimées, des balcons en surplomb, des rampes de bois, des grilles de jardins incultes, des portes mystérieuses, toute une enfilade de choses confuses et déjetées qui sont accroupies au bord de l'eau, avec des airs de mendier, sous des haillons de feuillage et de lierre qui s'effilochent...

Et, comme pour laver ce cadavre de l'eau immobile, [...] Oh ! les invisible pleureuses, les larmes des choses dont on entend veritablement ici la tristesse presque humaine !

死んだような水面に映る、張り出したバルコニーや、木製の欄干、手入れのされていない庭の鉄柵、謎めいた敷居など、おぼろげで歪んだあらゆる一連の物は、ほろほろの葉群や切れ切れの木蔭を身にまとい、物乞いの雰囲気を装いながら、水の淵にうずくまっている……。

そして、動かぬ水という屍骸を洗うためであるかのように、[…] ああ！ 眼には見えない哭声、その物どもの涙。実のところ、ここでは、ほとんど人間味を帯びた、その悲しみを耳にするのだ！（訳、下線ともに筆者による。）

ここでは、町を構成する建物の部分品が列挙され、それらを「一連の物 (toute une enfilade de choses)」ということばでまとめたのち、雨が町に降り注ぐ様子を、これら部分品の涙、「その物どもの涙 (les larmes des choses)」と表現しており、かつ、これらの音を悲しみとして耳に聞こえてくると説明している。つまり、町全体が、「惨めで涙に暮れる女性像 (廃位された女王)」として表現されている。物だと断定しつつ、擬人法を用いてその音をとらえているところは興味深い。静寂に包まれているからこそ、聞こえてくる音に対して鋭敏に描写されているのである。

この描写方法は、第40段落にも見られる。

Et dans le vaste enclos mystique, on se trouve comme surpris d'être seul à survivre à la mort d'alentour; peu à peu on subit le lent conseil des pierres, et j'imagine qu'une âme saignant d'une cruelle et récente douleur qui aurait marché dans ce silence sortirait de là avec l'ordre des choses de

ne plus vivre davantage et, au bord du lac voisin, elle éprouverait ce que disent les fossoyeurs de Shakespeare à propos d'Ophélie: ce n'est pas elle qui irait vers l'eau, mais l'eau viendrait au devant de sa peine !

しかも、謎めいた広大な囲い地の中では、周囲の死を生き延びた唯一の存在だということにふと気づかされた心地になる。少しずつ、石たちのゆっくりとした忠告にも従順になってゆく。そして、私は想像する。静寂の中を歩いてきた過酷な、そして新たな苦しみを抱えた血まみれの魂が、これ以上長くは生きられないという物の道理で、そこを離れていき、そして、近くの湖の岸辺で、シェイクスピアの墓掘り人たちが、オフィーリアについて語っていることを経験するだろう。つまり、魂が水へと向かうのではなく、水がその苦しみを迎えに、魂のほうへとやって来るのであろう！（訳、下線、傍点は筆者による。）

この段落では、語り手が静寂＝死に覆われた場所において、自分だけが生者であると気づいた瞬間、周囲の物（生きてはいないもの）の発する音声を聞き取るようになるのだと述べられている。その手始めが石であり、石に代表される死んだ物は、生者である語り手に「これ以上長くはいきられない」という道理を忠告として与える。ここからは、目の前に見える現象ではなく、語り手の想像になるのだが、語り手の魂は、オフィーリアと同様に、苦しみを軽減されるべく、水に迎えられて死を遂げるということになる。

悲しみの涙を流す音を発し、語り手に「生きていてはならない」という道理を「忠告」として投げかける物たちは、言うまでもなく、惨めな

女性像の姿をしているブリュージュの町であり、この女性像としての町が、オフィーリアという水死した女性像へのきっかけとなっている。ここでのオフィーリアは、狂気に侵されて水へと沈んだ死女である。「廃位された女王」ブリュージュは、動かない水と、静寂つまり死との結びつきから、オフィーリアという名を導き出すのである。

さて、エッセイ「ブリュージュ」におけるオフィーリア像の役割を確認したうえで、小説『死都ブリュージュ』においてオフィーリア像がいかに利用されているのかを見ていこう。

この小説では、「オフィーリア」ということばは2度用いられており、いずれも第2節に見出される。この節では、主人公ユークがブリュージュの町を散策し、亡き妻の幻影を町のいたるところに見つける。その際、町と一体化したオフィーリア像を亡き妻の面影とともに見出すのである。

[...]Aux souffrances morales, le bruit aussi fait mal.

Dans l'atmosphère muette des eaux et des rues inanimées, Hugues avait moins senti la souffrance de son cœur, il avait pensé plus doucement à la morte. Il l'avait mieux revue, mieux entendue, retrouvant au fil des canaux son visage d'Ophélie en allée, écoutant sa voix dans la chanson grêle et lointaine des carillons.

心の苦しみがあるときでも、騒音は苦痛なのだ。

淀んだ水、生気のない町、静まりかえったこの空気の中になると、ユークは、心の痛みも和らぐ思いになれるのだった。亡き人のことをいっそうのなつかしさで追想できるのだった。運

河沿いの道を、水に流れていくオフィリア<sup>(ママ)</sup>の面影を求めていくと、亡き人の姿がいつそうよく見え、その声が入り込んでくるのだった。遠くの方で、細くきいんと鳴り交わすカリヨンのうたを、その人の声かと聞き入るのだった。(田辺・倉智 21-22) (下線は筆者による。なお、「オフィリア」という表記は原文のまま記載する。)

この部分では、水に流れていくオフィリアの面影が、亡くなった妻の面影と重なる。また、町に響くカリヨン（組み鐘）の音が、亡き妻の声と認識されているので、妻の面影が町全体に広がっていることもわかる。また、ここに続く場面を以下に引用する。

La ville, elle aussi, aimée et belle jadis, incarnait de la sorte ses regrets. Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges-la-Morte, [...]

Dans cette solitude du soir et de l'automne, où le vent balayait les dernières feuilles, il éprouva plus que jamais le désir d'avoir fini sa vie et l'impatience du tombeau. Il semblait qu'une ombre s'allongeât des tours sur son âme; qu'un conseil vînt des vieux murs jusqu'à lui; qu'une voix chuchotante montât de l'eau — l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie, ainsi que le racontent les fossoyeurs de Shakespeare.

Plus d'une fois déjà il s'était senti circonvenu ainsi. Il avait entendu la lente persuasion des pierres; il avait vraiment



surpris l'ordre des choses de ne pas survivre à la mort d'alentour.

この都市もまた、むかしは愛され、美しかっただけに、ユーグの哀惜をそのままに体现していた。ブリュージュは死んだ妻だった。死んだ妻がブリュージュだった。運命が等しいのだから、すべては同じひとつのものなのだ。死んだ町ブリュージュだった。[…]

風が最後の木の葉を吹き払っていき、その秋の晩、淋しさのあまりに、ユーグはいつもより以上に、人生がはやく終わってしまえばいい、墓に入る日が待ち遠しいと思うのだった。高い塔の間から、ひとつの黒い影がすううっと、ユーグの魂に伸びてくるような気がした。古い壁の間から何か語りかけるものがあった。ささやくような声が、水の面からもきこえてきた。——水は、ユーグを迎えにきたようだった。あのオフィーリア<sup>(ママ)</sup>を迎えにきたように。シェイクスピアの中で、墓堀り人夫たちがそんな具合だったと言っていたように。

こういう境地におち入ったのは、これが初めてではなかった。石が語りかけてくる声は、これまでも何度か聞いていた。「死」の影に周囲をひたされ、自分はもう生きのびられまい、それが「物の順序」というものと、ユーグはとっくに達観していたのだ。(田辺・倉智 22-23) (下線は筆者による。なお、「オフィーリア」という表記は原文のまま記載する。)

ここでオフィーリア像が担う役割は重要だ。山崎順子は、「<妻=町>の一体化は、「オフエリア」<sup>(ママ)</sup>の名のもとに完成する」としたうえで、水

に誘われるユージュについて、次のように述べている。

『死都ブリュージュ』の主人公が、この町をさして、これこそ自らの亡き妻であり、オフエリア<sup>(ママ)</sup>であると言う時、死に定められた女、水死の運命を持つ女、自から持つ悲劇の可能性を現実化し、水の元素を己の裡に見る女は、白鳥のイマージュに比して人間的であり人格的であるだけに、読者の水に誘われる奥深いマゾヒスト的な死の希求を、十分に、かつ、美しく満足させてくれるのである。(山崎 183) (「オフエリア」という表記は原文のまま記載する。)

山崎が念頭に置いているのは、バシュラールのオフィーリアに関する以下の記述である。

オフィーリアは女性の自殺の象徴となりうるであろう。彼女はまさに水の中で死ぬために生まれた人間であり、シェークスピアがいうように「彼女自身の要素 (element)」を水に見つけだすのである。水は若くて美しい死、花咲ける死の要素であり、驕りも復讐もない死の要素、マゾヒスト的自殺の要素である。(バシュラール 130) (傍点は原文のまま。括弧内のelementは引用者による。)

バシュラールは、『ハムレット』において、ガートルードによるオフィーリアの死の描写「like a creature native and indued / Unto that element (水に生まれ水に棲む生き物のよう)」を受け、このように述べる。山崎は、『死都ブリュージュ』におけるオフィーリア像の役割を、

水辺の多い町ブリュージュが死んだ女性像に喩えられる要点としてとらえ、これをもとに、ブリュージュがユークの亡き妻と重なりと述べている。

また、矢野峰人は、「ゆったりとした運河の流れに、オフィーリアのように髪の毛をゆだね」と、「毛髪は、たつぷりと水分をふくみ、前にも増して艶をたたえている」（矢野 85）と述べ、水と毛髪に関連を指摘している。

ところで、田辺・倉智が「物の順序」と訳出しているのは、エッセイ「ブリュージュ」においても用いられている「*l'ordre des choses*」ということばである。小説でもエッセイでも斜体字で記載されている。「事物の道理」（窪田 23）、「事物の秩序」（高橋 21/401）などとも訳される。いずれにしても、「当然のこと」や「道理にかなった」という意味で用いられており、フランス語では一般的に使用されることばだが、ローデンバックが斜体字を使用していることから、これらの文章中では、特に強調したかったのではないかと考えられる。つまり、ブリュージュという、謎めいた広大な囲い地であり、「死」の影に周囲をひたされた町の中では、「これ以上長くは生きられない（*de ne plus vivre davantage*）」、「周囲の死に抗って生き残ることはない（*de ne pas survivre à la mort d'alentour*）」という物たちの「忠告」こそ理にかなっているのだということだ。このことばは、いずれも、「オフィーリア（*Ophélie*）」という単語と行を離さず使用されていることもまた興味深い。ローデンバックが水死したオフィーリアを描くとき、それは水辺の散歩者である生者が、「もう生きてはられないのだ」と強く認識し、死を意識せざるを得なくなるということなのである。

以上のことから、小説『死都ブリュージュ』において、オフィーリア像は、ひとつの都市であるブリュージュを女性像として描くためには必

要不可欠なのである。この小説では、ブリュージュの町は亡き妻であり、亡き妻の面影はオフィーリアの様子を保持している。

エッセイ「ブリュージュ」と共通しているのは、この町を構成する部分品である物が、人間として描かれ、生者であり散歩者であるエッセイの語り手や小説の主人公ユークに対して「物の道理」を語りかけるということだ。都市が語りかける「物の道理」とは、「この死の町では、これ以上生きられないのだ」という命令でもあり、必然的な道理でもあり、この町における秩序を保つためのものでもある。この道理は、エッセイ「ブリュージュ」においては、ブリュージュが「死都」であると結論づける重要な点なのだ。

## 5. エッセイと小説のオフィーリアをめぐる相違点

バシュラールは、小説『死都ブリュージュ』の本文から、2度目に「オフィーリア」という単語が用いられている箇所を引用しつつ、次のように述べている。

ジョルジュ・ローデンバックの『死都ブリュージュ』を、町全体のオフィーリア化として解釈することさえできるであろう。運河に漂う死せる女など決して見ることのない小説家が、シェークスピア的なイマージュに捉えられているのだ。(バシュラール 142)

このバシュラールのことばには、田辺保（田辺 360）や村松定史（1992、58）も気を留めている。確かに、町全体を主人公ユークの亡き妻とし、さらにその生き写しとして描かれる生きた女ジャーヌとの具体的なやりとりを描く小説では、生者たちの行動を見張る亡き妻＝ブ

リュージュの町が、オフィーリアと重ねられることも可能であろう。小説の全体を見渡しても、ユークが散歩者として町を眺めながら、オフィーリアの面影を町に重ねる場面は第2節に設定されており、この直後から、ユークは生者としての行動をとり始めるのである。つまり、基本的な町の描写の前提として、オフィーリア像が利用されている。ブリュージュが「死都」である前提は、亡き妻と死んだオフィーリアの面影がブリュージュと重複することにあるのだ。

しかし、小説の前身となるエッセイ「ブリュージュ」において、町全体をオフィーリアと同等ととらえることは難しい。こちらでは、「廃位された女王」であるブリュージュは、零落した惨めな姿で苦しみながら「死なんとし」ており、完全な死者ではない。ただし、静寂やかつての生者たちの幻である「死」によって、町が包まれていることから、生者は苦しみ、その苦しみを終わらせるために、「これ以上長くは生きられないという道理」を、忠告として、死んだ周囲の物たちが生者である語り手に与えるのである。その忠告によって、語り手は水死したオフィーリアを想起し、水によって死すべき運命をまぬかれないことを強く意識するのである。ここでは、オフィーリアに向かうベクトルが小説とは逆向きである。つまり、小説では、前提として水面のオフィーリアの面影が浮かび、そこから亡き妻＝死都ブリュージュと語られていく。一方、エッセイでは、ブリュージュは、「廃位された女王」の惨めな姿をした、「打ちのめされて死なんとして」いる「肺結核を病」む「瀕死」の女（高橋 390）であり、この女性像が町の水の描写とともにオフィーリアと結びついている。オフィーリア像は、語り手が死を強く意識した結末部に描かれている。

要するに、エッセイ「ブリュージュ」におけるオフィーリアは、苦しむオフィーリアを水が迎えに来たことでオフィーリアが死んだのだとい

う墓掘りの理屈を、語り手の苦しむ魂が、オフィーリアと同様に水による死を「道理」としてまぬかれないことを示すために用いられているのである。

## 注

- (1) ブリュージュは、中世に繁栄を極めたものの、1840年代後半には都市人口の40%が貧困層で、都市の経済は衰退していた。レース編みは、当時の貧しい女性たちによって支えられた零細産業で、貧困の象徴であった。(河原 208) また、1840年にブリュージュを訪れたミシュレは、ブリュージュを死の街と喝破していた。(河原 213)
- (2) ベギン会は、女子のみの修道会で、ブリュージュのベギン会修道院は、13世紀に成立。ローデンバックは、ベギン会修道女の物語「肖像の一生」も執筆している。また、小説『死都ブリュージュ』にも、ベギン会修道女に憧れる年老いた家政婦バルブを登場させ、当地の信仰について描いている。

## 参考文献

本稿におけるテキストについては、以下のとおりである。

- ①ローデンバックのエッセイ「ブリュージュ」について。

フランス語の原文は、Rodenbach, Georges. *Les essais critiques d'un journaliste*, choix de textes précédés d'une étude par Paul Gorceix, Honoré Champion, Paris, 2007.に拠った。

また、本文中の日本語訳については、高橋洋一訳『ローデンバック集成』（筑摩書房、2005年）を参照しつつ、筆者が訳出した。

②ローデンバックの小説『死都ブリュージュ』について。

フランス語の原文は、Rodenbach, Georges. Œuvres en prose et œuvres poétiques. Tome I. Introduction générale par Gaston Compère; édition philologique des œuvres poétiques par Christian Delcourt, Cri, Bruxelles, 2000.に拠った。

また、本文中の日本語訳については、田辺保・倉智恒夫訳『フランス世紀末文学叢書⑧ 死都ブリュージュ／霧の紡車』（国書刊行会、1984年）を使用した。

③シェイクスピアの『ハムレット』について。

英語の原文は、W. Shakespeare, Hamlet, ed. by Harold Jenkins (The Arden Shakespeare), Methuen, London; New York, 1982.に拠った。また、高橋康成・河合祥一郎『<大修館シェイクスピア双書>ハムレット』大修館書店、2001年も参照した。

また、本文中の日本語訳については、松岡和子訳『ハムレット』（筑摩書房、1996／2006年）を使用した。

その他、参照した参考文献は以下のとおりである。

河原温『ブリュージュ』（中央公論新社、2006）。

ダイクストラ、ブラム『倒錯の偶像』（富士川義之ほか訳、パピルス、1994年）。

利倉隆『エロスの美術と物語 魔性の女と宿命の女』（美術出版社、2001年）。

バシユラール、ガストン『《叢書・ユニバルシタス898》水と夢 物質的想像力試論』（及川馥訳、法政大学出版局、2008年）。

村松定史『ジョルジュ・ローデンバック研究』（弘学社、2014年）。

——「小説の生成：G.ローデンバック『死都ブリュージュ』」、(日本フランス語フランス文学会、『フランス語フランス文学研究』

(61)、58-70、1992年)。

山崎順子 「「水」の物質的想像力：バシュラールの夢にしがって」

(湘南国際女子短期大学紀要1, 171-191、1993年)。

ジョルジュ・ロオデンバッハ 『墳墓』(矢野峰人訳、沖積舎、1985年)。

ローデンバック 『死都ブリュージュ』(窪田般彌訳、岩波書店、1988年)、  
23頁。

## 付記

本稿は、2013年6月8日に行われた日本キリスト教文学会第423回月例研究会(於:桜美林大学四谷キャンパス)での発表をもとに作成したものである。諸先生方の的確な御指摘は、論をたてるうえで参考にさせて頂いた。また、この発表の準備では、ローデンバックのフランス語で書かれた原文を読むうえで、2013年4月から5月にかけて、文教大学文学部英米語英米文学科の山本卓先生に御指導頂いた。本稿の最終確認では、かつて研究生として御指南頂いた、同学科の磯山甚一先生に再び御指導を頂戴した。投稿をまとめるようお声をかけてくださった岸田直子先生をはじめ、本稿を支えて下さった諸先生方には、心より感謝を申し上げたい。