

ゾラ『ローマ』におけるサン・ピエトロ大聖堂

田中琢三

はじめに

エミール・ゾラが1896年に刊行した長編小説『ローマ *Rome*』¹⁾ は、カトリック教会のあり方を批判するという明確な意図を持って書かれたイデオロギー色の強い作品であり、物語の主題はまさにカトリシズムの腐敗を告発し、その崩壊を予告することにほかならない。この意味において、『ローマ』は19世紀末から20世紀初頭にかけてフランスで盛んに書かれた「問題小説 (roman à thèse)」、つまり何らかの主義主張の正しさを例証するためのリアリズム小説と定義されるジャンルに属しているといえる²⁾。

他方で『ローマ』は、主人公の視点を介して、物語の舞台であるローマの観光名所、特に遺跡、教会、宮殿などのモニュメントを数多く描いているという点で、ガイドブックのような側面も持ち合わせており、現在では19世紀末のローマを知るうえで貴重な資料にもなっている。そして、注目すべきは、小説に登場するこれらのモニュメントが、物語の単なる背景として写實的に描写されているだけでなく、多かれ少なかれ、思想的、イデオロギー的な意味を帯びたものとして表象されていることである。

本論文では、『ローマ』で描かれたモニュメントのなかで、カトリック教会の総本山であるサン・ピエトロ大聖堂に注目し、その表象のあり方が、カトリシズム批判という作品のテーマとどのような関係を取り結んでいるのかを明らかにしたい。

I.

最初に、我が国で読まれることが少ない『ローマ』という作品について紹介しておきたい。この小説はゾラの代表作である全20巻の『ルーゴン＝マッカール叢書 *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*』(1870-1893) に続く3部作『三都市 *Les Trois Villes*』(1894-1898) の第2巻として刊行された。『ルルド *Lourdes*』(1894) 『ローマ』、『パリ *Paris*』(1898) からなる『三都市』は、カトリックの神父ピエール・フロマンを共通の主人公とした連作小説であり、同時代つまり19世紀末の混沌とした政治的・社会的状況を背景に、主人公が信仰を徐々に喪失し、最終的には僧服を脱ぎ、科学による社会の救済を確信するに至るまでの思想遍歴が物語の軸となっている。このシリーズでは、一貫してカトリック教会が批判されているが、ローマを舞台として実在の教皇レオ13世が登場する第2巻は、3部作の中で最も直接的にカトリシズムを扱った作品であるといえる。

指摘すべきは、19世紀末において、レオ13世を首長とするカトリック教会がフランスの社会や政治に大きな影響を及ぼしていたことである。教会の近代社会への適応をめざしたレオ13世は、社会問題に関心を抱き、1891年3月に発表した回勅『レールム・ノヴァルム *Rerum novarum*』において、労働者階級を貧

困から救うために教会は努力を惜しまないという立場を表明した³⁾。カトリック教会の社会教説として歴史的な意義を有するこの回勅は、フランス、またはヨーロッパにおいて、「社会的カトリシズム (catholicisme social)」や「カトリック社会主義 (socialisme catholique)」などと呼ばれる教会を中心にした社会運動が台頭する契機となったのである⁴⁾。

また、当時のフランスでは第三共和政下で政教分離が急速に進められ、国家と教会の対立が深まっていたが、レオ13世は1892年2月に発表した回勅『様々な請願のなかで *Inter sollicitudines*』において、フランスのカトリック教徒に共和主義体制を受け入れるように呼びかけた。この「ラリマン (ralliement)」と呼ばれる教会の新たな政策は、当時のフランスの政治に少なからぬ影響を与えた。つまり、政権にある穏健共和派がカトリック勢力に接近する一方で、その反動として教会に対する急進共和派の反発も激しくなったのである。こうした状況のなかで、文壇においては、1894年11月に批評家のフェルディナン・ブリュヌチエールがヴァチカンを訪問して教皇と謁見し、その後、カトリックに改宗するという出来事が議論的になった⁵⁾。『ローマ』はこのようなカトリック教会をめぐる同時代の論争を背景として書かれた小説であり、ゾラの反カトリシズムの立場が鮮明に反映されているのである。

『ローマ』のあらすじは次のとおりである。神父のピエール・フロマンは、教会によって禁書にされようとしている著作『新しきローマ』を教皇レオ13世の前で弁護するためにローマを訪れる。この書物でピエールは、当時広まりつつあったカトリック社会主義の影響を受けて、カトリシズムを原始キリスト教のような弱者への慈愛に満ちた宗教に変革することを訴えていた。しかし彼がローマで実際に目の当たりにしたのは、教皇の座をねらって枢機卿たちが繰り広げる権力闘争や、金銭の力に依存するヴァチカンの実態であった。紆余曲折の末に、ピエールはレオ13世に謁見するに至るが、実際の教皇は極めて教条主義的な考えの持ち主であり、彼の社会主義的な理想を真っ向から否定するのだった。ピエールは旧態依然として生まれ変わることができないカトリック教会に絶望してパリに戻る。

物語のクライマックスは主人公が教皇レオ13世に謁見する場面である。ピエールは労働問題に関心を示すレオ13世に教会の改革を期待していたが、この会見によって、教皇があくまで伝統とドグマに固執し、世俗的権力による世界の支配をめざしていることが明らかになる。指摘すべきは、この小説においては「キリスト教」を意味する《christianisme》と「カトリシズム」を意味する《catholicisme》の二つの単語が明確に区別されて使用されていることである。具体的には、《christianisme》は原始キリスト教、つまり初期のキリスト教を指し、《catholicisme》は制度化されたカトリック教会のあり方を指している。ゾラによると、弱者や貧者のための慈愛に満ちた宗教であった《christianisme》が本来のキリスト教であり、世俗的で政治的な側面を持つ《catholicisme》は、それとは別の宗教、つまり異教にほかならないのである。

以上のような小説全体を貫く反カトリシズムの思想は、『ローマ』におけるモニュメントの描写に直接的、間接的に反映されている。以下では、その観点から、カトリック教会の総本山であり、カトリシズムを最も象徴するモニュメントといえるヴァチカンのサン・ピエトロ大聖堂、およびその内部にある近世の教皇たちの墓が、ゾラによってどのように表象されているのかを検討していきたい。

II.

ゾラは『ローマ』の執筆準備のために、1894年10月29日から12月16日までイタリアで取材を行っている。ローマには10月31日から12月4日まで滞在しており、この間に数多くの名所旧跡を訪れ、ジャーナリストや政治家などさまざまな人物と面会している。この旅行と1892年夏のルルドへの旅行の際に書かれたゾラ

の日記が、『私の旅行：ルルド、ローマ *Mes voyages : Lourdes, Rome*』（以下『旅行記』と記す）というタイトルで1958年に刊行されている⁶⁾。この『旅行記』と『ローマ』を併せて読むと、約6週間のローマ取材においてゾラが見聞きしたこと、感じたこと、考えたことが、小説の主人公ピエール・フロマンにさまざまな形で反映されていることがわかる⁷⁾。ピエールは作者のいわば分身であり、代弁者であって、その視点を通して、ゾラのローマに関する印象や考察が語られると同時に、この作家のイデオロギーや世界観が読者に伝えられるという仕組みになっている。ただしゾラ自身は、ピエールと異なって、その政治的立場ゆえに教皇との謁見は最後まで許されなかった。したがって小説中の教皇の描写や言動はヴァチカンに詳しい関係者の取材に基づいたものである。

『旅行記』によると、ゾラはサン・ピエトロ大聖堂に二度、1894年11月1日と同月12日に訪れている⁸⁾。『ローマ』で主人公ピエールがこの大聖堂の内部に入るのは一度だけであるが、この場面では、作者が二度の訪問で感じた印象や思索したことが、主人公を通して雄弁に語られている⁹⁾。以下では、小説においてサン・ピエトロ大聖堂がどのように描かれているのかを具体的に見ていきたい。

全16章の小説『ローマ』の第5章で、サン・ピエトロ大聖堂の中に初めて入ったピエールがまず驚いたのは、その巨大と輝くばかりの豪華さであった。その大聖堂の壮麗さを特徴づけているのが、何よりも過剰なまでに使用されている白色や多色の大理石であった。祭壇、敷石、柱、壁、墓碑など至る所が大理石からできており、建物全体が「大理石の汗をかき、大理石の豊富さによって輝いていた¹⁰⁾」のである。しかし、この豪華な大聖堂でピエールが感じたのは何よりもある種の空虚さであった。「まったく何もなく、だだっ広くて、死んだような教会¹¹⁾」のようであって、ブロンズ製の聖パウロ像の前には数名の信者しかおらず、告解をする人もいない。そして、礼拝堂のオルガンの音もがらんとした空間の中に消え入ってしまうのであった。

他方で、主人公は大聖堂が「レセプションが開かれる巨大な宮殿の広々とした宴会場やロビーそのもの¹²⁾」であるように感じる。午後の太陽の光がさんさんと窓から差し込み、果てしなく広い大理石張りの床が日光を浴びてきらめいている。この大聖堂は燃えるような輝きに照らされており、「オペラ劇場 (salle d'Opéra)¹³⁾」のような光の空間であって、ひざまずいて祈ることができるような薄暗く、神秘的な場所は全くない。フランスの中世の大聖堂が、宗教的な祈りの場であり、「まさに魂そのもの (tout âme)¹⁴⁾」なのに対して、豪華だが精神性のないサン・ピエトロ大聖堂は「まさに肉体そのもの (tout corps)¹⁵⁾」なのである。ここでは「バロック (baroque)」という用語そのものは使用されていないが、宗教性が欠けた現世的なバロッキング的壮麗さに対するゾラの批判的な眼差しが認められるであろう¹⁶⁾。

また、サン・ピエトロ大聖堂は「生命が抜け出てしまった巨人の壮麗な骸骨¹⁷⁾」とも形容されており、豪華絢爛でありながら、だだっ広く、死を連想させる空虚な空間として描かれているが、このようなイメージは、現実に当時の教皇が置かれていた状況とも関係している。1870年にイタリア王国がローマを併合した際に王国と教皇庁の関係が断絶し、教皇がヴァチカンに引きこもって以来、この大聖堂でかつてのような盛大なミサ、つまり8万人もの信者が集まった荘厳で豪華な儀式が行われなくなったのである¹⁸⁾。つまり、もはや人々で埋め尽くされることがなくなった空間が、いわば抜け殻のようになっていたのである。

さらに、大聖堂の内部、冷たく輝く大理石の間を歩き回るにつれて、ピエールは自分が異教の神殿、つまり古代ローマ時代の神殿にいるような感覚に襲われる。それは、古代の神殿と「同じ多色の大理石で覆われた壁、同じ精巧な石柱、同じ金箔で彩られた円天井¹⁹⁾」を有しているからであるが、ピエールによると、このような古代ローマの異教的な性格は、サン・ピエトロ大聖堂だけではなく、ローマの他の教会に

も見出せる²⁰⁾のであり、その意味でサン・ピエトロ大聖堂はローマの教会の異教性を代表する建物なのである。つまり、サン・ピエトロ大聖堂の巨大さそのものも、キリスト教的な性格ではなく、異教的な性格の発現にほかならない。そして、巨大建造物を造るという情熱は、古代からローマの支配者たちによって代々継承されてきた彼らの特性であり、こうしたモニュメントを残すことで、自分たちの栄光を死後も不滅のものにしたいという虚栄心そのものである。それは、いわば遺伝的な欲求であって、「どの時代にも、途方もないモニュメントを生長させてきたローマの土地の樹液²¹⁾」なのである。

著名な教皇のなかで、モニュメントを建設し、ローマ皇帝の伝統を引き継ぎたいと願わなかった者は誰一人としていない。教皇たちは神々の列に加わるために、自分たちがこの世に君臨したことを石という素材で不滅のものにして、自分たちがこの世を去るときには神殿を建てさせたのである。地上で不滅のものになりたいという共通の欲望をむき出しにして、教皇たちは競って、最も大きく、最も頑丈で、最も壮麗なモニュメントを後代に残そうとしてきたのである²²⁾。

このように、主人公によると、巨大なサン・ピエトロ大聖堂は歴代の教皇たちの願望、すなわち現世の栄光を不滅のものにしたいという虚栄心を具現化したものにほかならない。そして、その虚栄心の奥底には、カトリック教会の願望、すなわち「征服の精神、つまり常に世界の支配をもくろむこの人種の思い上がった野心²³⁾」が存在しているのである。

第5章の最後で、サン・ピエトロ大聖堂内の近世の教皇たちの墓を見ていたピエールは、「突然の天啓を受けたかのように、自分の中で真実が明らかになり、要約される²⁴⁾」のを感じる。ここで主人公が「真実」を悟ることができたのは、教皇たちの墓を目の当たりにして、その日の午前中とその前日に訪れた別の二つの墓所を思い出したからであった。

Ⅲ.

その二つの墓所とは、ひとつはアッピア旧街道沿いに立ち並ぶ古代の巨大な墓であり、もうひとつは同じ街道の近くにあるサン・カッリストのカタコンベである。ゾラ自身は1894年11月3日にこれらの墓所を訪ねており、『旅行記』におけるその日の記述の内容²⁵⁾が、『ローマ』においては主人公の視点から語られている。

前者のアッピア旧街道沿いの数々の墓は、古代の王侯貴族を祀ったものであり、そのなかには有名なチェチーリア・メテッラの墓やカザル・ロトンドの霊廟がある。アッピア旧街道は、かつてローマ帝国の兵士がそこを歩いて凱旋したという輝かしい歴史があり、その両側に並んでいる巨大な墓の列はその古代の栄光の象徴でもある。そして、これらの墓からピエールが感じたのは、もっぱら「古代ローマの偉大さの記憶を大理石にとどめてこの世で不滅のものにしたいという願望²⁶⁾」あるいは、古代の権力者や富者の「死後の生への情熱、不滅への仰々しいまでの願望、死を神殿に祀って神格化したいという欲求²⁷⁾」であった。

後者のサン・カッリストのカタコンベは、初期のキリスト教徒、つまり原始キリスト教の時代の信徒や古代の教皇が埋葬されている地下の共同墓地である。なお、小説におけるこのカタコンベの描写やそれに関する主人公の印象や考察は、ゾラが1894年11月3日にこの地下墓地を訪れた時の『旅行記』の記述と、同月9日にラテラノ宮殿のキリスト教美術館²⁸⁾においてカタコンベで発見された碑文を読んだ際の『旅

行記』の記述²⁹⁾が反映されたものとなっている。

カタコンベに入ったピエールがまず驚いたのは、予想していたよりもその内部が狭く、モグラの穴のように粗雑でみすばらしいことであった。彼は文学作品で描かれている美化されたカタコンベを想像していたのである。しかし、この迷路のような地下墓所を見学するうちに、その最初の驚きが、心が揺さぶられるような感動に変わっていく。この場に埋葬された無数のキリスト教徒は、来るべき肉体の復活を信じて心安らかに眠っている。主人公に深い感銘を与えたのは、これらの死者たちが、貧しく、弱く、素朴で、敬虔であり、日の当たらない地下で、ひそかに、名前さえ刻まれずに、同じような仕切りの中で眠っていることであった³⁰⁾。

ピエールは、古代の王侯貴族の巨大な墓が立ち並ぶアッピア旧街道と、このカタコンベすなわち「キリスト教徒の地下の国、とても甘美で、美しく、つつましい死の国³¹⁾」を比較し、その著しいコントラストに驚く。アッピア旧街道の古代の墓が、陽光のもとで現世での栄光を誇示しているのに対して、サン・カッリストのカタコンベは、初期のキリスト教徒たちが、最後の審判の日まで暗闇のなかで静かに眠っているのである。このカタコンベは、主人公が理想とする原始キリスト教、つまり純粋に貧者や弱者のための慈愛に満ちた宗教を具現化した墓所として描かれているといえるだろう。実際に、ゾラは『旅行記』のなかで、この墓所が「自分がローマで見出した唯一のキリスト教的なもの³²⁾」であると記している。

ピエールがサン・ピエトロ大聖堂で突然悟った「真実」とは、これら対照的な二つの墓所と、大聖堂の教皇たちの墓を比較することによって明らかになったローマの宗教的な特性にほかならない。サン・ピエトロ大聖堂内のルネサンス期以降の教皇の墓は、アッピア旧街道沿いに立ち並ぶ古代の墓と「同じ人間離れた傲慢さ、同じ全世界の支配への狂った情熱³³⁾」を共有しており、原始キリスト教の精神を体現したサン・カッリストのカタコンベとは正反対の異教的性格が見られる。つまり、ローマは、まずアッピア旧街道の墓に象徴される古代の多神教の時代があり、その後、カタコンベによって具現化された真正のキリスト教の時代を経て、サン・ピエトロ大聖堂の墓が示すように「ルネサンス期には再び異教的になった³⁴⁾」のである。これら三つの墓所を通じて、ピエールが確信したのは、ローマにおいてキリスト教の精神が存在したのは原始キリスト教の時代だけであり、それ以外の時代は異教的な精神によって支配されてきたという「真実」なのであった³⁵⁾。

IV.

注目すべきは、サン・ピエトロ大聖堂内の教皇たちの墓に関する記述や描写においても、異教的な性格が強調されていることである。アッピア旧街道沿いの古代の権力者の墓と同じように、サン・ピエトロ大聖堂内の墓は「これ見よがしの栄光化、肉体的で豪華な巨大さによって、死をものともせず、この世で不滅であることを示す³⁶⁾」ものであり、「ブロンズ製の巨大な教皇像、寓意像、女神のような腰つきと胸をした美しい娘のように、あるいは性的な欲望を駆り立てる女性のように美しい、いかがわしい天使の像³⁷⁾」なのである。そして、バルニーニら有名な芸術家の手になる近世の教皇たちの墓、つまり、パウルス3世、ウルバヌス8世、インノケンティウス11世、インノケンティウス12世、グレゴリウス13世、アレクサンデル7世、クレメンス13世の墓が簡潔に描写された後に、全体の印象が以下のように記されている。

青銅がこれらの彫像の不滅性を示し、白色の大理石が豊満な美しい肉体のように輝き、多色の大理石が飾り布のように丸く巻かれ、巨大な身廊から発せられる強烈な金色の光のもと、至上の栄光につつ

まれてモニュメントが建てられているのである³⁸⁾。

ここでは、青銅と大理石という材料が、その物質的な永続性によって、この世での栄光を後世に伝えるモニュメントとしての墓を不滅のものにするだけでなく、その輝きと美しさによって、これらの墓に本来のキリスト教とは無縁の肉体的な官能を感じさせる要因となっていることが示されている。

このように教皇たちの墓は、極めて物質主義的、世俗的あるいは現世的なものとして描かれ、サン・カッリストのカタコンベ、つまり死後の来るべき救済のみを信じる精神主義的な原始キリスト教の墓所とはかけ離れた異教的な性質を帯びたものとして表象されている。そして、その異教性のルーツは、前述したサン・ピエトロ大聖堂そのものの異教性と同じく、古代にさかのぼるローマ特有の遺伝的な性質なのである。

ローマという土壌、傲慢さと支配欲が野の草のように生えてくるこの土壌は、つつましい原始キリスト教を、権力者や富者と結びつき、諸民族の征服を目的とした巨大な統治機構となった勝ち誇ったカトリシズムへと変えてしまった。教皇たちが皇帝として目覚めたのであった。遠い昔からの遺伝の働きによって、アウグストゥスの血が再びほとぼしり、教皇たちの血管の中を流れ、彼らの頭を人間離れした野望で燃え立たせたのであった³⁹⁾。

教皇たちの野望とは、ローマ帝国の初代皇帝アウグストゥスのように、世界帝国を実現し、宗教上の権威によってだけでなく、政治的な権力によって諸民族を支配すること、つまり魂と肉体の両方の支配者になることである。また、この世界支配の野望が、あたかも特定の土壌でのみ成長する植物のように、ローマという「土地 (terre)」によって生まれ、それが「遺伝 (hérité)」によって伝えられるという決定論的、自然主義的な世界観によって説明されていることも指摘しておきたい。

その自然主義的な「遺伝」のメタファーである「アウグストゥスの血 (sang d'Auguste)」という表現は、ゾラが告発するカトリシズムの本質を象徴する重要なキーワードであり、小説中で繰り返し用いられている⁴⁰⁾。例えば、小説のクライマックスであるピエールが教皇レオ13世に謁見する場面で、教皇があくまで世俗的な権力を志向していることを知った主人公は、レオ13世のなかに「世界の支配者たるアウグストゥスの血が流れている⁴¹⁾」ことを悟るのである。

V.

指摘すべきは、こうした世界支配をもくろむ政治的な教皇のイメージ、あるいは「アウグストゥスの血」という表現そのものも、ゾラのオリジナルではなく、彼がローマに行く直前に実際に会って取材をしたジャーナリストのアンリ・デ・ウー (Henri des Houx, 1848-1911) から直接的に借用していることである⁴²⁾。フォリオ版『ローマ』のジャック・ノワレの解説によると、小説の準備ノートには、アンリ・デ・ウーの以下のような発言がゾラによって書き留められている。

ローマでは、すべての聖職者にアウグストゥスの血が流れており、彼らは世界を制覇することを夢見ている。それは世界の支配者であった古代ローマの遺産のようなものだ [...] あらゆる教皇にアウグストゥスの血が流れており、彼らは絶対的権力を持つ支配者になりたいと望んでいるのだ⁴³⁾。

作品のライトモチーフといえる「アウグストゥスの血」によって象徴される教皇のイメージは、アンリ・ド・ウーから決定的な影響を受けている。このジャーナリストによる教皇の政治的野望に関する単純明快で決定論的な見方が、ゾラの反教権主義の思想や自然主義的なヴィジョンと親近性があったため、この作家によって全面的に受け入れられたものと考えられる。

重要なことは、ゾラがローマを訪れる前にこのような教皇のイメージをあらかじめ抱いており、現地で取材をした後も、その先入観を修正することなく、むしろそれを強く肯定し、カトリシズムを象徴するイメージとして小説に取り入れていることである。つまり、ゾラは、ローマにおける取材において「アウグストゥスの血」と呼ばれる遺伝的な野望を発見したのではなく、その存在を確認した、あるいは確認しようとしたといえる。

教皇における「アウグストゥスの血」の存在を裏づける具体的な証拠とされているのが、サン・ピエトロ大聖堂の巨大さ、豪華絢爛さであり、その内部にある近世の教皇たちの墓と、アッピア旧街道の古代の権力者の墓との共通性であった。つまり、ゾラは思想的なバイアスがかかった視点からローマを観察し、その視点に合致したモニュメントを見出し、それを自らのイデオロギーの正しさを例証するものとして描いているのである。この意味で、『ローマ』という「問題小説」において、モニュメントはイデオロギー的に重要な役割を果たしているといえるだろう。

また、小説の主人公も、ゾラと同じように、ローマに行く前からこうした教皇のイメージをあらかじめ持っていたという設定になっている。ピエールは、ヴァチカンを訪れるきっかけとなった著作『新しいローマ』のなかで、すでに「アウグストゥスの血」という表現を用いて教皇の世界支配の野望に言及している⁴⁴⁾。そして、物語のテーマは、教皇すなわちカトリック教会における「アウグストゥスの血」の存在を、ローマにおいて主人公が確信するに至る過程をたどることにほかならない。

その過程がドラマチックなものになるように、ピエールの行動は作者によって周到にプログラムされている。前述したように、ゾラがアッピア旧街道とサン・カッリストのカタコンベを訪れたのは1894年11月3日、サン・ピエトロ大聖堂を訪れたのは11月1日と同日12日であるが、小説の主人公はアッピア旧街道に行ったその翌日にカタコンベと大聖堂を訪問している。このように、三つの墓所を連続して描くことで、これらの墓所のコントラストがより一層浮き彫りにされているといえる。さらに指摘すべきは、ピエールがアッピア旧街道に行った同日の午前にパラティーノの丘を訪れていることである。歴代皇帝の宮殿の遺跡が残されたパラティーノの丘で、ピエールは「アウグストゥスの血」について思いをめぐらせる⁴⁵⁾のだが、この思索が、その直後に訪れたアッピア旧街道沿いの墓、そしてサン・ピエトロ大聖堂の教皇たちの墓から喚起されるイメージを予告するものとなっているのである⁴⁶⁾。

おわりに

モニュメントの定義が、何らかの記憶を後世に伝える記念建造物あるいは記念碑であるとする、『ローマ』におけるサン・ピエトロ大聖堂、特にその内部の教皇たちの墓は、芸術作品としてではなく、まさにモニュメントそのものとして表象されている。そして、これらのモニュメントからゾラが読み取った記憶とは、何よりも古代ローマ帝国による世界支配という栄光の記憶であり、その記憶を「アウグストゥスの血」というイメージとして呼び起こすことによって、カトリック教会の権力欲、支配欲、現世への執着といった異教的な性格、つまり原始キリスト教の精神とは全く異なるカトリシズムの特性を浮き彫りにすることに成功している。このように、サン・ピエトロ大聖堂の描写を通じて、ゾラのカトリシズムに対する

批判の要点が、理論的、抽象的な言説ではなく、比喩的で印象的なイメージによって効果的に読者に伝えられているのである。

重要なことは、こうしたイメージによる思想の伝達という手法が『ローマ』の全編にわたって見られることである。すでに先行研究で指摘されているように、遺跡、教会、宮殿などのローマの歴史的モニュメント、あるいは当時、経済恐慌のために都市開発が中断されてゴーストタウンのようになっていたローマの新市街地⁴⁷⁾など、この小説に登場するほとんどの場所が、廃墟、崩壊、虚無といったデカダンスの印象を喚起するものとして描写されている⁴⁸⁾。それは、ローマという都市とともにカトリシズムが終焉することをイメージとして予告するものであり、物語の結末部で主人公は「この廃墟からなる土地に縛られた最後の教皇が、サン・ピエトロ大聖堂のドームの最終的な崩壊によって消え去るときに、カトリシズムはその場で死滅するに違いない⁴⁹⁾」と確信するに至る。このように『ローマ』において、サン・ピエトロ大聖堂は、まさにゾラが思い描くところのカトリシズムの本質と運命を体現するモニュメントとして表象されているのである。

注

- 1) 本論文ではジャック・ノワレによって解説と注が付された以下のフォリオ版を用いる。Émile Zola, *Rome*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Noiray, Gallimard, coll. «folio», 1999. 以下では*Rome*と略記する。『ローマ』に関する最も重要な研究はルネ・テルノフによる以下の論文である。René Ternois, *Zola et son temps : Lourdes, Rome, Paris*, Les Belles Lettres, 1961. また、この小説に関する日本語の論文としては以下を参照のこと。宮川朗子「ゾラ『ローマ』におけるカトリシズム」、『日本フランス語フランス文学会中部支部研究報告集』、20号、1996年3月、15-27頁。
- 2) ポール・ブルジェの『弟子*Le Disciple*』(1889)やモーリス・バレスの『国民的エネルギーの小説*Le Roman de l'énergie nationale*』(1897-1902)に代表される「問題小説」のジャンルとしての特徴に関しては以下を参照のこと。Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, 1983. このジャンルの小説に関しては以下の拙論を参照のこと。田中琢三「ブルジェ『弟子』と19世紀末「問題小説」における師弟関係」、『お茶の水女子大学 人文科学研究』、第9巻、お茶の水女子大学、2013年3月、37-46頁。
- 3) 『レールム・ノヴァルム』については以下の邦訳を参考のこと。レオ十三世、岳野慶作訳解『レールム・ノヴァルム：労働者の境遇』、中央出版社、1958年（中央出版社編『教会の社会教書』、中央出版社、1991年に収録）。この回勅の歴史的意義に関しては以下を参照のこと。上智大学社会正義研究所、国際基督教大学社会科学研究所共編『教会と社会の100年：「レールム・ノヴァルム 労働者の境遇」から今日まで』、拓殖書房、1994年。
- 4) この点に関しては以下を参照のこと。伊達聖伸「「2つのフランスの争い」のなかの社会的カトリシズム：マルク・サンニエ「シヨン」の軌跡1894～1910」、上智ヨーロッパ研究、5号、2013年、23-42頁。
- 5) ブリュヌチエールが『両世界評論』に掲載した以下の記事を参照のこと。Ferdinand Brunetière, «Après une visite au Vatican», *Revue des deux Mondes*, janvier 1895, pp. 97-118.
- 6) Émile Zola, *Mes voyages, Lourdes, Rome*, journaux inédits, présentés et annotés par René Ternois, Fasquelle, 1958. 以下では*Mes voyages*と略記する。
- 7) 作中の記述によると、ピエールのローマ滞在は9月から12月までと設定されている。小説の冒頭でピエールがフランスからローマに到着した日付（9月3日）が明記されている（Cf. *Rome*, p. 47）が、帰国の日付は書かれていない。
- 8) Cf. *Mes Voyages*, pp. 156-157 et p. 210. サン・ピエトロ大聖堂の歴史に関しては以下を参照のこと。石鍋真澄『サン・ピエトロ大聖堂』、吉川弘文館、2000年。

- 9) Cf. *Rome*, pp. 273-285.
- 10) *Ibid.*, p. 274.
- 11) *Ibid.*, p. 275.
- 12) *Ibid.*, p. 276.
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) *Ibid.*
- 16) ゾラやスタンダールなど19世紀にローマを訪れたフランスの文学者によるこの都市のパロック的なものに対する態度に関しては以下を参照のこと。Jean-Pierre Guillem, *Vieille Rome : Stendhal, Goncourt, Taine, Zola et la Rome baroque*, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.
- 17) *Rome*, p. 277.
- 18) *Ibid.*, p. 278.
- 19) *Ibid.*, p. 279.
- 20) 作中で具体例として名前が挙げられているのは、アントニヌス帝とファウステイーナの神殿の中に建てられたサン・ロレンツォ・イン・ミランダ教会、ミトラ教の神殿の上に建てられたサン・クレメンテ教会、古代の公共建築バジリカをモデルに造られたサンタニェーゼ・フォーリ・レ・ムーラ教会、古代の遺跡から持ち出した石材をその円柱に転用したサンタ・マリア・イン・トラステヴェレ聖堂、当時修復されたばかりで、古代の神殿に似た造りをしたサン・ジョバンニ・イン・ラテラノ大聖堂やサン・パウロ・フォーリ・ムーラ大聖堂などである (Cf. *Ibid.*, pp.279-280)。なお、1894年11月3日にサン・パウロ・フォーリ・ムーラ大聖堂を訪れたゾラは、建物の豪華さと空虚さ、モニュメントを建てて後世に名を残そうとする教皇たちの虚栄心など、サン・ピエトロ大聖堂から受けた印象と同じような感想を『旅行記』に記している (Cf. *Mes Voyages*, pp. 155-156)。そして、このサン・パウロ・フォーリ・ムーラ大聖堂を訪ねた際にゾラが考えたことも、小説内のサン・ピエトロ大聖堂をめぐるピエールの思索に取り入れられている。
- 21) *Rome*, p. 281.
- 22) *Ibid.*
- 23) *Ibid.*
- 24) *Ibid.*, p. 282.
- 25) Cf. *Mes Voyages*, pp. 156-159.
- 26) *Rome*, p. 259.
- 27) *Ibid.*
- 28) 現在、この美術館の所蔵品は、1970年に開館したヴァチカン宮殿のピウス・キリスト教美術館に移転されている。
- 29) Cf. *Mes Voyages*, pp. 192-193.
- 30) *Rome*, pp. 264-271.
- 31) *Ibid.*, p. 271.
- 32) *Mes Voyages*, p. 192.
- 33) *Rome*, p. 283.
- 34) *Ibid.*
- 35) この考え方に関しては『ローマ』の準備ノートに記された以下のゾラの文章を参照のこと。《Rome a-t-elle jamais été chrétienne ?》in Émile Zola, *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, t. XIV, 1969, pp. 836-838.
- 36) *Rome*, p. 283.
- 37) *Ibid.*
- 38) *Ibid.*, p. 284.
- 39) *Ibid.*

- 40) Cf. *Ibid.*, pp. 73, 145, 251, 271, 284, 375, 406, 757, 763 et 850.
- 41) *Ibid.*, p. 757.
- 42) アンリ・デ・ウーはペンネームであり、本名はアンリ・デュラン＝モランボー（Henri Durand-Morimbeau）という。このローマの事情に詳しいジャーナリストがゾラに話した内容に関しては以下も参照のこと。
Mes Voyages, p. 125.
- 43) *Rome*, p. 912.
- 44) *Ibid.*, p. 73.
- 45) Cf. *Ibid.*, pp. 251-252. ゾラ自身はアッピア旧街道に行く前日の1894年11月2日と同月18日にパラティーノの丘を訪れている。Cf. *Mes Voyages*, pp. 152-154 et pp. 242-246.
- 46) アンリ・デ・ウーがゾラに語ったところによると「アウグストゥスの血」は教皇や聖職者に限らず、1870年にローマを併合したイタリア王国にも受け継がれているという（Cf. *Rome*, p. 912）。そして小説『ローマ』においても、この表現はカトリック教会だけではなく、ローマ人の人種的特性を示すメタファーとして用いられており、小説の最終章では、ローマを中心とした無政府主義のユートピアを夢想するアナキストにも主人公は「アウグストゥスの血」を見出すことになる（Cf. *Ibid.*, p. 850）。
- 47) *Ibid.*, pp. 403-408.
- 48) 『ローマ』におけるデカダンスのテーマに関しては以下を参照のこと。Michaël Maione, 《Zola face à la ville éternelle》, *Les Cahiers naturalistes*, n° 60, 1986, pp. 157-170 ; Antoine Compagnon, 《Zola dans la décadence》, *Les Cahiers naturalistes*, n° 67, 1993, pp. 211-222 ; Paolo Tortonese, 《Rome décadente》, *Les Cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, pp. 225-235.
- 49) *Rome*, pp. 756-757.

* 本稿は科学研究費補助金（課題番号 16K13208）の助成を受けた研究成果の一部である。