

Title	シャルル・ペギーによるジャンヌ・ダルクの<<内なる生>>
Sub Title	"La vie intérieure" de Jeanne d'Arc selon Charles Péguy
Author	西部, 由里子(Nishibe, Yuriko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.68, (1995. 5) ,p.184(43)- 203(24)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00680001-0203

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シャルル・ペギーによるジャンヌ・ダルクの《内なる生》

西 部 由 里 子

序

シャルル・ペギー（1873-1914）とジャンヌ・ダルク（1412-1431）の名は極めて密接な結びつきを持っている。実在の人物として歴史的枠組みを持ちつつも、様々な陣営から自由解釈を施されてきたジャンヌ・ダルクを作品化する試みは、ペギーが生涯一貫して取り組んだ課題の一つであったと言えよう。その生涯に「カトリック信者、異端者、自由思想家、あるいは国家社会主義の先駆者」⁽¹⁾といった、一見相矛盾する多義性が与えられがちで、ペギーだけに、一貫性という言葉は重みを帯びるだろう。

《ジャンヌ構想》は1893年、友人アンリ・ロワに恐らく初めて打ち明けられる⁽²⁾。そしてペギーは作品化に先立つ歴史研究を開始し、処女作となる戯曲『ジャンヌ・ダルク』（1897）では「ドンレミにて」「戦闘」「ルーアン」の三部構成でジャンヌの生涯がかなり緻密な歴史知識の裏付けをもって描かれる。しかし友人のカミーユ・ビドーやレオン・デゼール宛の書簡にもある通り⁽³⁾、本作品執筆当時から彼の主眼は歴史を動かした人物としてのジャンヌではなく、むしろジャンヌという一個人の《内なる生》（la vie intérieure）の追求にあった。『ジャンヌ・ダルク』発表後の十余年間、ペギーはジャンヌに関して沈黙を守っていたが、1908年、青年期から遠ざかっていたカトリック信仰の回復を親友ロットに告白する⁽⁴⁾。そして『ジャンヌ・ダルクの愛徳の神秘劇』（1910）、『第二徳の神秘劇の大門』（1911）、『聖なる嬰兒たちの神秘劇』（1912）、『聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌ・ダルクのタピスリー』（1912）、『エヴ』（1913）といったジャンヌ・ダルク作品を矢継ぎ早に執筆、発表するのである。

これらの作品においてジャンヌは次第に歴史性を失い、視覚的にも作品の中で希薄な存在となっていくが、本稿ではその消去という作業の過程を『神秘劇』から『タピスリー』への作品群の流れの中で辿り、ジャンヌの内なる生の描出との関連を明らかにしていきたい。また、大部分が論争目的で書かれた散文作品と異なり、これらの韻文作品にはペギー自身の、キリスト教への回帰をめぐる《内なる生》の反映も見られるが、代弁者として選ばれたジャンヌがペギーの思想において占めている特権的位置についても考察したい。

1 『ジャンヌ・ダルクの愛徳の神秘劇』—対話の崩壊—

『愛徳の神秘劇』は『ジャンヌ・ダルク』を下敷きに創作されている。そもそも『ジャンヌ・ダルク』が出版されたとき、各ページには、ペギーの希望により《瞑想する》ための空白が設けられていたが、彼自身がそれを利用し、もとのテキストから一語の削除も訂正も行わずに、「ドンレミにて」の第一部五幕までに夥しい台詞を加筆したのである。校正の段階で、第一部二幕のジャンヌの最後の台詞以降の全ての台詞が、新たに加えられた分も含めて削除されてしまうが⁽⁵⁾、それでもプレイヤード版の分量にして『ジャンヌ・ダルク』の14ページ分が『愛徳の神秘劇』では160ページの長さに膨張している。

ここで描かれるのは歴史の檣舞台に登場する前、つまり《声》を聞いて《ジャンヌ》の名を受ける前の、ジャネットという羊飼娘である。ペギーが後に『愛徳の神秘劇』を誹謗されたとき反論として書いた『新しい神学者、フェルナン・ローデ氏』(1911)の中で、イエスの布教すなわち三年間の《vie publique》(公生活)に入る前の30年の《vie privée》(私生活)になぞらえたジャンヌの《vie privée》に焦点を当てることで、彼女の《内なる生》を探究していくのである。登場人物はジャネット、親友のオーヴィエット、修道女ジェルヴェーズの三人に絞られるが、オーヴィエットとジェルヴェーズは一度も顔を合わせないので作品は独白と一對一の対話のみで成り立ち、戯曲の体裁をとっているものの、幕や場といった設定

もない。

百年戦争下、イギリス兵に荒らされたドンレミで、主の祈りを唱えることから始まるジャンネットの冒頭の長い独白は『愛徳の神秘劇』執筆の際に加筆された部分であるが、そこでは地上における悪の君臨そのものを憂う気持ちにも増してそれに対する神の沈黙への不満が吐露されている。ペギーが好んで用いた言葉で言えば、彼女は《éternel》(永遠的)な存在である神の側からの目に見える、《temporel》(現世的)な働きかけを求めて祈り続けているのである。「成功する一人の聖女を私たちに送ってください。」⁽⁶⁾と訴えるジャンネットの台詞は後に受ける召命を暗示している。

それに対し、オーヴィエットは祈りと労働という義務を果たしたあとは全てを神に任せる、という平凡で素朴な少女であり、健全な教区民の象徴として登場する。大幅な台詞の加筆によって『ジャンヌ・ダルク』における《confidente》的役割から脱却し、雄弁になっていくが、《éternel》な事柄について深く考えようとしないうえ、ジャンネットとの対話の崩壊が見られる。例えば道に立っている十字架(les croix)の話をするオーヴィエットに、ジャンネットは「一本の十字架(une croix)がある日役に立ちました。木で出来た本当の十字架が、ある山の上で、一度役に立ちました。」⁽⁷⁾と返答する。オーヴィエットの《temporel》な話からジャンネットはイエスの磔刑という《éternel》な事象を思い浮かべるため対話が成立しなくなる。ジャンネットの孤立はオーヴィエットが指摘するように、人々が知識として「知っている」ことの本質を直観的に「見ている」ことに拠るのである。

二人の会話が一致しないままオーヴィエットが去るとジャンネットはイエスの時代に思いを馳せる。そしてイエスが生まれ育ったベツレヘムやナザレを特別な恵みを受けた《まち》として讃え、イエスと共に生き、「人間としてのイエスの体をその人間性の中で見、それに触れた」⁽⁸⁾人々を羨望し、あくまで神に《temporel》な現存を要求するのである。

そこへジェルヴェーズが「彼はそこにいらっしやいます」⁽⁹⁾と二重唱のように言葉を重ねて登場する。世の中の罪を贖うために十字架に架けら

れた《イエスにならって》世の中の魂を救うために現世を捨てて祈りの生活に入った修道女ジェルヴェーズはいわば《éternel》な世界に生きている。《éternel》なものが《temporel》な形で現れることを虚しく願っているジャンネットの傍らで、《éternel》なものをそのまま受け入れる心の素地ができていたジェルヴェーズは、イエスが遍在することをまるで目に見えることであるかのようにジャンネットに説くのである。しかしジャンネットはそれに納得するどころか、聞いてもいないような反抗的態度を取る。ここでも二人の対話は掛け合いにならず、溝を埋めようとする試みもないまま崩壊していくのである。最終部の《récit de la passion》と呼ばれるジェルヴェーズによるイエスの受難の回想（これは第五校か六校のときにペギーが突然閃きを感じて挿入し、全体のおよそ三分の一を占める長い独白である）の後も、ジャンネットは反抗し続ける。ペトロを引き合いに出して、自分がその時代に生きていたら決してイエスを裏切ることはなかっただろうと《temporel》な存在としてのイエスを求めて止まない。対話は結局平行線のままでいささか不意に打ち切れられ、ジャンネットの嘆きには解決の糸口すら与えられない。

『愛徳の神秘劇』においては、ジャンネットとオーヴィエット、そしてジャンネットとジェルヴェーズが挨拶を交わした直後に、対話が崩壊し始めるといっても過言ではないだろう。対話の多くは事実上、二つの独白が重ねられる形をとるのである。それを助長しているのは各登場人物による長い独白で、ここに《祈り》が挿入されていることも重要な意味を持つ。冒頭の主の祈りに始まり、オーヴィエットの公教要理を唱えるかのような台詞、そしてジェルヴェーズの《récit de la passion》における聖書からの数々の引用が、各登場人物対神という関係を形成する。そして彼女たちの言葉は対話相手を越えて神そのものへ祈りとして向けられ、神との対話へと向かう。そして同時に、世俗における対話の崩壊が始まるのである。そこからジャンヌの世俗性、すなわち彼女に備わっている歴史的要素が一段と消されることになる。『ジャンヌ・ダルク』は歴史劇という側面もかなり強く、ジャンヌ・ダルクの弾劾及び復権裁判記録⁽¹⁰⁾からの引用が台詞

の随所に見受けられたが、『愛徳の神秘劇』ではそれはごく僅かになり、代わりに聖書（とりわけマタイによる福音書）の言葉が多く引用されるようになる。先の『ローデ氏』でもペギーは、『愛徳の神秘劇』の原資料として、第一に公教要理、第二にミサで唱えられる祈りや典礼、第三に福音書を挙げたあと、第四に裁判記録、第五に11世紀から15世紀にかけてのフランスのキリスト教の歴史的知識を位置づけている⁽¹¹⁾。知識によって《知る》のではなく直観的に《見る》ジャンヌのように、ペギーも歴史研究によって得た知識を取って放棄し、自らの信仰回復の過程で《見た》ジャンヌの《内なる生》を書き写したと言えるだろう。ペギーの信仰回復の公の表明となる『愛徳の神秘劇』におけるジャンヌ像が、未だ大いに懐疑的であり一部のカトリック教徒から見れば冒瀆的であったとしても、作品の中で祈りが占める比重の大きさによって、明らかにこれはカトリックへと向かうペギーの一過程を代弁していると思われる。

II 「神秘劇」三部作 -語る神-

『愛徳の神秘劇』に続いて発表された『第二徳』と『嬰兒たち』は、別個の作品とはいえ一つのつながりを持っている。『愛徳の神秘劇』の終わりを受けて『第二徳』では退場したジェルヴェーズが戻ってきて長い独白を語り、それをずっと黙って聞いていたと思われるジャンヌは『嬰兒たち』でジェルヴェーズに受け答えをする。いわば『神秘劇』三部作を形成していると考えられるのである。ただ、『第二徳』や『嬰兒たち』におけるジャンヌは終始無言であったり、台詞があっても極めて短いため、ここでは彼女の言葉からジャンヌ像を検討するというより、作品から読み取れる作者の視点の変化から、ジャンヌに託するものの移り変わりを考察していきたい。

『第二徳』は「神は語られる—わたしが最も愛する徳は希望である」⁽¹²⁾と、ジェルヴェーズが神の言葉を語るころから始まる。また、戯曲としては変則的にジェルヴェーズの独白のみで構成されているので彼女の名前も冒頭に記されるだけで、時折《dit Dieu》という挿入節によっ

て、それが神の語った内容であることを読者に思い起こさせる。しかし、重要なのは《神が語る》というその事実で、作品の大部分はジェルヴェーズの言葉なのか、神の言葉なのか判然としないほど、《人間のように語る神》が描かれるのである。そのことがまず『愛徳の神秘劇』と『第二徳』を大きく隔てている。

『愛徳の神秘劇』で描かれたジャネットの祈りに対峙していたのは答えぬ神であった。「せめてあなたのみ国の太陽が昇るのみをみるだけでもできましたら」⁽¹³⁾という祈りも夜明けにたとえられる神の訪れを待っている。それが『第二徳』においては主旋律として繰り返される「私は創造物のうちにこれほど輝いている」という神の言葉によって、冒頭から光が満ち溢れる。同じ神でありながらその位置づけは全く異なり、媒介者としてのジェルヴェーズを通じて、《éternel》な存在である神自身の《temporel》な、生の声が聞こえてくるかのような印象を与えることになる。

この変化には《希望》の発見が大きく寄与している。神を信頼し、未だ成就していないものを「時間と永遠との未来において」⁽¹⁴⁾信じる、この「希望」こそが『愛徳の神秘劇』のジャネット、そしてそれを執筆していたペギーに欠けていたものであった。しかも『第二徳』を書き出したころのペギーは、実生活においても、『愛徳の神秘劇』がアカデミー・フランセーズ文学大賞に落選したり（1911年6月）、その翌週のRevue hebdomadaire誌に『愛徳の神秘劇』中傷記事が掲載されたり、と希望を持てるような状態にはいなかった⁽¹⁵⁾。事実ペギーは当時を振り返って「不足しがちなのは希望だ。僕は『第二徳』を書きながらそこから抜け出した」⁽¹⁶⁾と述懐している。にもかかわらず、「希望」は神に対する視点の転換により、突然ペギーに訪れる。すなわち人間が希望を持ち、自らを神に委ねることができるのは神自身、人間に依り頼む存在だからである、という論理である。『第二徳』を書きながらペギーが発見した神は『愛徳の神秘劇』でジャネットが思い描いていたような全知全能の神でも、近寄り難い神でもなく、偉大ではあるが人間にも近く、いわば人間化された神であ

る。そしてその神は人間を必要としている存在なのである。

ここで語られる福音書のなかの三つのたとえ話―「迷える羊のたとえ話」「なくなった金貨のたとえ話」そして「放蕩息子のたとえ話」も神が罪人である人間の改心をどれほど心配し、また改心がどれほどの希望を神に与えるかを示すものなのである。この考え方は『嬰兒たち』の中で「人間に与えられた自由」というテーマのもとに展開される。つまり人間が神を必要とするかどうかは人間の自由であり、神が特別の力を用いて自分の国に入る人間を選りすぐることはない。神にできるのはただ希望をもって人間の自由を見守ることだけである。それ故子どもに頼られることを必要としている父親と同じように、人間が神に頼ることを必要としている神、という神と人間の相互依存の関係が生まれる。これも『愛徳の神秘劇』では見出されなかった関係である。

そして神との相互信頼の実践に最も近い存在が、時間によって魂を蝕まれていない子どもとされる。『第二徳』では希望は、明日のことは神に任せ、すやすや眠ることのできる「少女」にたとえられる。これは先のオーヴィエットの信仰そのものといえよう。『愛徳の神秘劇』でジャネットと別れた後作品から姿を消すオーヴィエットは『第二徳』では《une petite espérance》と抽象化され、『嬰兒たち』では、題名にもなっている通り、完全に無垢のままイエスの身代わりになって虐殺された聖なる嬰兒たちのイメージに重ねられていくのである。

ジャネットは、『第二徳』では一言も発言せず、『嬰兒たち』でもジェルヴェーズの言うことを繰り返したり、合いの手を打つ程度で自分自身の苦悩や疑問など主観的な事柄を一切口にしない。反抗から信頼に基づく沈黙へ―ここにはペギー自身の内的な変化も投影されているのだろう。そして、『愛徳の神秘劇』では対話の形式のもとに平行線上にあった二重の独白が、『第二徳』『嬰兒たち』においてはほぼ完全な独白に帰す。『第二徳』のジェルヴェーズの独白にジャンヌが介入することはなく、『嬰兒たち』では所々対話があるものの、それは対立または平行するものではなく、ジェルヴェーズの台詞の一部をジャネットが代わりに語っているようなもの

だからである。このようにして神に向けられた複数の独白が神の声のもとに一つの独白へと統合されたとき、主体としてのジャンヌも次第に消え、演劇自体の存在理由も薄れていくことになる。

III 『タピスリー』－固有名の消去－

『神秘劇』のあと『聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌ・ダルクのタピスリー』(1912)や『エヴ』(1913)など一連の『タピスリー』作品が発表される。アルベール・ベガンはペギーの作品全体を彼の祈りと捉え、その独特な形式の原型を連禱 (litanie) に見ている⁽¹⁷⁾。ベガンによれば連禱の二つの構成要素は「繰り返すことと変化すること」であるが、その特徴はとりわけ『タピスリー』作品において顕著に現れている。タピスリーに織り込まれる糸が消えたり浮きでたりするように、同じような語句が並ぶ中で微妙に単語が入れ替わって祈りが織りなされていく。

『タピスリー』は、ソネあるいは不規則なソネの形式をとっており、ジャンヌは今までのように一人称で台詞をもって語る側から、三人称の語られる対象へと変わる。この移行の過程において、『第二徳』および『嬰兒たち』でのジャンヌの沈黙ないし主体性に欠けた受け答えに過ぎない短い台詞が橋渡しになっていることは言うまでもない。また『聖ジュヌヴィエーヴ』においても『エヴ』においてもジャンヌは聖ジュヌヴィエーヴとの対比によってしか描かれない。ジェルヴェーズによって語られる神の声の陰にかすみ、既にテキスト上では存在感が希薄になっていたジャンヌは、もはや相対的にしか語られなくなる。

聖ジュヌヴィエーヴ (422~514) は五世紀にフン族の侵入からルテチアを守った、パリの守護聖女である。ペギーにとっての二つの拠点であるパリとオルレアンを守った彼女たちの内には《éternel》な祈りと《temporel》な戦いが共存している。二人が羊飼女 (bergère) と形容されているところにも、実際の出自と人々の精神的指導者という二重の意味が見られるだろう。ジャンヌよりも十世紀も前にパリを救い、また長寿に恵まれ92歳まで生きた《aïeule》聖ジュヌヴィエーヴと、彼女が待ち望む救国の

《fille》ジャンヌ・ダルクは時間を超え、ペギーの中で合体する。そしてこの二人の系譜は、二人が救った《フランス》という大きな枠組の中で成立するのである。

聖ジュヌヴィエーヴの祝日である1月3日から九日間唱える祈り（ノヴェナ）の形式をとる本作品の中で、ジャンヌは生誕日の1月6日、つまり四日目の祈りから登場する。それはもはや神に疑問を投げかけるジャンネットではなく、召命を確信して「鞍にすくとまたがり」⁽¹⁸⁾、「希望」そして「愛徳」「信仰」という三つの対神徳を率いて⁽¹⁹⁾フランスを救うために立ち上がるジャンヌである。詩節の多くは聖ジュヌヴィエーヴの方に捧げられているが、その中にジャンヌの《内なる生》（戦の場での聖母マリアに比される聖性、彼女が剣の代わりにもっていたという軍旗に描かれたキリストから連想されるルーアンでの受難など）の象徴が断片的に、タピスリーの模様を織り込む横糸のように挿入されていく。

全編にわたってジャンヌ・ダルク、ジュヌヴィエーヴという呼称は消去される。題名を見なければ、一見誰のことを指しているのかわからないほどである。ジャンヌからジャンネットへの移行は既にI章で見たが、『聖ジュヌヴィエーヴ』では固有名詞としての一切の名前が消され、ジャンヌは《fille》《beauté》《passagère》《sainte》などの普通名詞に書き換えられることで抽象化されていく。呼称によってジャンヌに与えられていた《個》を剝奪するのである。更に『エヴ』の「聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌ・ダルクの平行した死」と呼ばれる最終部では天国に召されるジュヌヴィエーヴ、ジャンヌ・ダルクがそれぞれ《l'une》《l'autre》という不定代名詞にまで還元される。複数の人物による対話が「祈り」という形の一つの声に統合されていく過程で、個人の声も消えていく。そして《je》の祈りであったものが《nous》の祈りへと変わるのである。

ペギー自身の祈りを考えるならば『聖ジュヌヴィエーヴ』の約半年後に発表された『ノートル・ダムのタピスリー』を検討しなければならない。ここでは主語は全て《nous》となっており、文脈によってはその《nous》がドレフュス事件当時の仲間を示していたり、共にシャルトル巡

札を企てていたアラン・フルニエを暗示しているところもあるが、《nous》が誰を指すのが明瞭でないところも多い。フランス人の、あるいはキリスト教の、あるいは人類全体の共同体の中にペギーの個が溶け込み、聖母マリアに祈りを捧げるのである。

『エヴ』の冒頭では「イエスは語る」と記されるが、詩句の中で用いられる《nous》がイエスの言葉なのか作者ペギーの言葉なのかは判然としない。語り手であるはずのイエスが三人称であらわされたり、ペギーも自らの「詩法」ともいえる『ペギーのエヴ』の中で以下のように明言しているからである。

「そこでは全てが一人称複数である (...) この長い巡礼の中で、作者は一度も、歴史家として、地上そして天上の地理学者として、訪問者として、視察者として、要するに旅行者として現れることはない。 (...) それは私たち (nous) であり、私たちのうちの一人であり、私たちの中にあり、私たちのように小さく、私たちのように平凡で、私たちのように罪人として危険にさらされ、私たちのように貧しく、体が不自由で、フランス人で、小さな主君である。」⁽²⁰⁾

つまり、この《nous》は内部に作者と「人間のなかにいるイエス、人間のようなイエス、そして人間の声によって神である自分について話すことのできるイエス」⁽²¹⁾もが入り込んだ共同体であると言えよう。神に言葉を語らせることによって神を「人間化」し、さらに自らの共同体の中に神をも包含してしまうというのは、一面ではペギーの信仰の楽観性をあらわしているのかもしれない。しかし、信仰を回復したものの、地上の共同体としての《教会》を容認できないがために、日曜ごとのミサでの聖体拝領や子どもたちの受洗などの秘蹟を何一つ実践することができなかったペギーが自らを埋没させることのできる共同体を発見したのである。またこの共同体には「フランス人の」という形容がついているが、これを短絡的にペギーの国家主義に結びつけるのは危険であろう。確かに『タピスリ

一』以降、作品中の「フランス」色は濃くなっていくが、ペギーにとってのフランスとは国境によって個を確立するような性質のものではなく、そこに根付いたキリスト教文化の浸透によって識別される、非時間的・非空間的枠組みであったのではないだろうか。

ジャンヌを時空の束縛から解放し、その死における《受難》という一点にのみ焦点をあて、極度に抽象化されたジャンヌの死を描くことで彼女をその枠組みの中に埋没させた『エヴ』は『ジャンヌ・ダルク作品群』の円環を閉じるに相応しい作品と言えるだろう。

IV 諸聖人とジャンヌ・ダルクの重層的構造

ペギーが発見した共同体は、キリスト教で言うところの「諸聖人の功」にあたるものである。「イエス・キリストを頂点にして地上の教会の信者と天国の聖人と煉獄の靈魂」が為す共同体は、ペギーの信仰の大きな拠り所であった。神そのものよりも仲介となるマリアや諸聖人に祈りを託すという当時の民衆的な信仰はペギーの中にも強くあったと言えよう。そこで『愛徳の神秘劇』以降の作品を今一度振り返り、そこに描きだされた様々な《聖性》とジャンヌとの関わりについて考察していきたい。

『愛徳の神秘劇』と相前後して執筆されていた『歴史と肉なる魂との対話』でペギーは「ルーアンのジャンヌ・ダルクとオリーブ山のイエス」⁽²²⁾が共に人間としての肉体を持って苦痛を感じたことについて思索しているが、それは『愛徳の神秘劇』の《*récit de la passion*》に、より具体的に描かれる。イエスについて考えるとき、ペギーの神学の基盤にある受肉《*incarnation*》の思想を確認しておかなければならない。ペギーによれば、キリスト教の神秘は《*éternel*》な存在である神が時間の中に入り込み、《*temporel*》で《*charnel*》な（肉体を持つ）人間として誕生した、という《*Incarnation*》の事実に戻す。ただ一度しか行われなかった、この《*Incarnation*》は現世的でありながら永遠である《*temporellement éternel*》ことを可能にした。ペトレームの馬小屋と現代の教会を結ぶある《連続性》が形成されたのである。そしてその環の中にジャンヌ

も組み込まれる。《récit de la passion》において語られる「イエスの私生活、公生活」「良き大工としてのイエス」「政府と人民の敵対者であったイエス」はそれぞれ、聞き手である「ジャンヌの私生活、公生活」「良き羊飼娘としてのジャンヌ」「教会と人民の敵対者であったジャンヌ」を暗示している。ジャンヌについて一言も語られない《récit de la passion》は逆にジャンヌの受難について最も多くを語ることになるのである。

しかしここで並べられているのはイエスとジャンヌだけではない。途中からマリアも重要な意味を持って登場する。イエスの受難にジャンヌの最期を重ねることが読者の想像力に託されているのに対して、マリアは《récit de la passion》の中で視覚的にもイエスと平行に置かれ、《共に受難を受ける》人物となっている。

「彼女の（泣いた）目はひりひりして焼けるようでした
そして彼はその間十字架上で五つの傷に焼かれるようでした
そして彼は熱にうなされていました
そして彼女も熱にうなされていました
こうして彼女は彼の受難に結びつけられていました」⁽²³⁾

ここで描かれるのは人間として息子の苦難を嘆く母である。目を泣きはらし、乞食のような姿でカルワリオを登るマリアは、《聖母マリア》のイメージとは程遠い、無力な母親となっていたが、この苦しみによって彼女はイエスの現世的な痛みをわが身のここのように感じるのである。両親を戦争で失い空腹を訴える二人の少年と話す時、空腹で苦しんでいる人すべてに思いを馳せて不幸になるジャンヌはマリアとの共通点を持つ。このようにしてジャンヌとイエス、マリアとイエス、ジャンヌとマリアがそれぞれ重ね合われる。既に『愛徳の神秘劇』において様々な聖性がジャンヌに結び付けられ、あるときは表に出て、あるときは暗示されながら語られるのである。

『愛徳の神秘劇』以降、ますます存在感を増していくマリアはペギーの

中で特別な位置を占めていく。もちろん19世紀から20世紀にかけてのフランスでは、ルルドやパリのバック街などにおける度重なる《聖母出現》によりマリア崇拝熱が高揚しており⁽²⁴⁾、神の仲介者としてのマリアの存在が、例えばレオン・ブロウのように多くの作家たちの改宗のきっかけとなった、という時代的背景もある。しかし、ペギーにおいてはマリアは、何よりもまず先の《incarnation》の考え方と結びつくものであった。

『第二徳』で「無限に地上的であるから無限に天上的で、無限に現世的であるから無限に永遠的で、無限に私たちの内に存在するから無限に私たちの上にいる」⁽²⁵⁾と謳われ二律背反を超越するマリアは、ペギーの内では、清純であるものの肉体を持たない天使よりも優位にたつ。更に同じ《incarnation》の具現者でありながら、聖霊が下り肉体に宿ったイエスよりも、人間という地上的存在から神的存在にまで高められたマリアの方により多くの共感が注がれる。

そして「マリアほどの大きな恩寵を受けた子ども」が「希望」のテーマのもとにマリアに重ねられ、「創造主の手を離れたばかりなので最も神に近い」⁽²⁶⁾純粋無垢な子どもたちの讃歌『嬰兒たち』が始まる。子どもの《innocence》に大人の《expérience》を対峙し、進歩主義思想に支えられた常識を「全てを知っているのは子どもで、学ばなければならないのは大人のほうだ」⁽²⁷⁾と覆していく。《expérience》に侵されていない子どもたちの中でも題名にもある聖なる嬰兒たちがとりわけ讃えられる。それは彼らがほとんど《expérience》を知らずに生を全うするために神に選ばれた存在であるのみならず、彼らがイエスと同時代に生まれ、イエスの代わりに虐殺されたからである。イエスとの「共生」(co-naissance⁽²⁸⁾)という特権を受けた聖なる嬰兒たちは、こうしてイエスの受難に重ねられるのである。そこにはジャンヌもまた連なっている。ルーアンの裁判記録を読み返せば、それがジャンヌの《innocence》と審問官の《expérience》との戦いであったことがわかるし、ジャンヌ自身神から選ばれて、イエスとの「共生」を享受したからである。《récit de la passion》のときと同じように、ジェルヴェーズが語る聖なる嬰兒たちの話を無言で聞くジャネット

は、再び彼らと受難を共にするのである。

ところで、『嬰兒たち』にみられるような幼年期への郷愁と愛着が絶対的なものならば、それは生の否定にもなりかねない。しかしペギーにとって彼らの特別な聖性はまさにその唯一性、誰にも真似できないところであり、ジャンヌといえども嬰兒たちに完全に重なるわけではない。19歳で殉教したとはいえ、彼女は時間の中で、17年の「私生活」と2年4カ月の「公生活」を生きた人物だからである。そこで《charnel》な存在として長い時間の中にありながらも子どものように生き、純粹さを守り得た聖ジュヌヴィエーヴが『聖ジュヌヴィエーヴ』以降の作品で、文字通りジャンヌと平行して描かれる。

聖ジュヌヴィエーヴは、修道院にこもって俗世を離れることもなく、ジャンヌと同じように、「戦争指揮官」として自らの時代に関わりつつ、92年間という長い時間の作用を受けた。《expérience》を生み出すものとしてペギーが恐れ嫌悪していたこの時間の浸食をも乗り越えて保ちつづけた純粹さにおいて、彼女はマリアとも並べられていくのである。

最後の作品『エヴ』ではマリアー聖ジュヌヴィエーヴージャンヌ・ダルクの系譜にエヴが付け加えられる。マリアは作品中遍在するため、ほとんど名指されないが、彼女の聖性の二つの側面が暗示される。すなわち神の母としての《母性》は人類の母エヴに重ねられ、無原罪の《処女性》は聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌに重ねられるのである。

もとよりエヴとマリアは深い関係を持っている。人類の母になるという恩寵を受けながらも罪を犯したために樂園から追放され、呪われたエヴのその罪を贖うために、神に選ばれたのがマリアなのである。この二人の母親を通じて長大な人類史が語られる。そしてその最後で聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌは《charnel》な世界から《éternel》な世界に移行するため「厳かな死」を迎えるのである。片や人々に温かく見守られて亡くなり、片や異端の汚名を着せられ人々の憎悪の中で処刑されるという大きな違いはあっても共通しているのは彼女たちが守り抜いた純粹さであり、それが彼女たちをマリアに結び付けるのである。

このようにジャンヌ・ダルク作品にはペギーのマリア信仰が強くあらわれている。《temporel》と《éternel》の、《charnel》と《spirituel》の最も完全な形の融合を彼女の内に見いだしたからである。しかし自らの祈りを託す相手としてイエスよりもマリアに親近感を感じていたように、ペギーは自らの代弁者としてマリアの代償となる、より地上的な存在を捜し求めていた。それが聖なる嬰兒たちであり、聖ジュヌヴィエーヴであり、ジャンヌであったのだ。

ではこの中でジャンヌに最も多くが託されているのは何故だろうか。それはペギーにとって、ジャンヌが示していた絶妙な位置によるところが大きいように思われる。

第一はジャンヌの年齢の曖昧さである。彼女には聖なる嬰兒たちや聖ジュヌヴィエーヴに見られる人生の長さについての極端さがなく、彼らの中間的存在である。与えられた仕事を遂行した直後の殉教が《temporel》と《éternel》の交叉点に彼女を置くのではないだろうか。また『エヴ』の最終詩節⁽²⁹⁾で聖ジュヌヴィエーヴに《éternel》、ジャンヌに《charnel》の形容詞が付けられるのは、ペギーのジャンヌへの秘かな思慕をあらわしているように思われる。二人とも《éternel》と《charnel》を併せ持つにもかかわらず、故意にジャンヌを《charnel》と呼ぶペギーは、地上に根付き、自らも手が届きそうな位置に、ジャンヌを置きたかったのではないだろうか。

第二は当時の歴史的背景を含めたジャンヌの立場である。『エヴ』が書かれた1914年のフランスでは、1909年にローマ・カトリック教会によってジャンヌが福者に列せられたことを契機に、ジャンヌ列聖に向けての機運が高まっていた。賛否両論含めて列聖運動が非常に盛り上がりを見せていた時期である。カトリック教会にとってはジャンヌを聖人として教会の組織の中に組み込めるかどうかの重要な瀬戸際であり、自由思想家たちは、ジャンヌが《教会の人間》に固定されてしまう前に、自分たちの陣営に引き込もうと必死であった。つまりジャンヌの個が未だ流動的であった時代なのである。ペギーがどの程度列聖運動を意識していたかは定かではない

が、少なくとも詩作品のなかでは、ごく稀にジャンヌに《sainte》という形容を与えるものの、《sainte Jeanne d'Arc》とは決して呼ばず、聖ジュヌヴィエーヴと並べて書くときにもジャンヌには《sainte》がつかない。ここでも世俗の人々と天国の聖人たちの中間に位置していたジャンヌの曖昧さがペギーの心を惹きつけたのではないだろうか。彼女は最もマリアに近いと同時に、最も人間にも近い両義的な存在だったのである。

このように、ジャンヌが作品の中で表面的に消されていく過程で、その《内なる生》だけが遊離して聖人たちの様々な聖性と重ね合わされ、その連鎖が描かれる。姿を消したジャンヌの背後にマリアの存在が色濃くなってくるが、そのマリアも作品のなかでは決して目立たず、むしろ意図的に消された形で登場してくる。《elle》《l'une》《l'autre》のような代名詞により不特定の人物とされた女性たちを通して、最終的に時空を超えた聖性の描写が試みられたといえよう。ペギーは現世における対話の崩壊から神へと祈りの言葉を向け、神との対話を通じて、神をも含む共同体を見出し、その過程を、今まで検討してきたジャンヌ・ダルク作品群の中で書きあらわしてきた。そして遂にペギーは諸聖人の通功という、永遠性においてしか《見る》ことのできない共同体を視覚化するに至ったと言えるのではないだろうか。

結 び

数限りないジャンヌ・ダルク作品におけるペギーの特異性は、他の多くの作家が歴史上のジャンヌ像に様々な思想を付加して《各々のジャンヌ像》を創作したのとは異なり、I章からIV章で考えてきたように、そこから様々な要素を削除して本質だけを残したところにみることができるだろう。

『エヴ』執筆中に自らの作品をダンテの『神曲』に比べながら、「ダンテは発明する、僕は発見する」(Il invente, moi, je découvre)⁽³⁰⁾と語ったペギーは、ジャンヌを「発明」したのではなく「発見」した。史料に束縛されていたジャンヌを、想像力に頼ることなく、彼女の内なる声に耳を傾

けながら解き放ち、自由に飛翔させたのである。その結果、一般に知られる、フランスにとっての救国の聖女であるジャンヌ・ダルク像は姿を消した。しかし、その消失が逆説的にジャンヌの《内なる生》を、歴史性以上に強く地上に根付いた現存とともに浮かび上がらせる作用を及ぼしたのである。マリアを始め様々な聖性と重ね合わされるジャンヌの《内なる生》は、それゆえ《temporel》で《charnel》であった。ここから作品中にフィクションの要素が非常に少ないことも説明できるだろう。例えばポール・クローデルがマリア信仰のあらわれの一環として、『マリアへのお告げ』の中でヴィオレッタという登場人物を創造したようにペギーの思考は広がらないのである。

また、ペギーによるジャンヌ・ダルクのとらえ方には、科学的方法としての歴史学に対する警告も読み取れるだろう。揺るぎない情報として与えられる歴史的知識が、一人の生身の人間の生を理解するにあたっては、どれほど外面的なものにすぎないかということが、歴史を剥奪され無名になったジャンヌから透けて見えてくる。

このようにジャンヌ・ダルク像の消失をめぐる考察してきた問題は、散文作品を含めペギーの思想全体における《削除と消失》においても捉えなおさなければならぬものであろう。とりわけ遺作となった『デカルト氏とデカルト哲学に関する覚書補遺』は注目に値する。その中で、「自らが喜びとともに埋没できるのはキリスト教的としか定義されない無名の集団つまり《無名性》(anonymat) そのものである」⁽³¹⁾とペギーが語る時、この《無名性》という言葉にペギーの思想の本質を読み取ることができるのではないだろうか。

[註]

ペギーの作品からの引用は *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1975 (O. P. C. と略す) 及び *Oeuvres complètes en prose III*, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1992 (O. C. P. III と略す) に拠る。

本文中で取り上げられる作品名のなかで、『ジャンヌ・ダルクの愛徳の神秘

劇』には『愛徳の神秘劇』、『第二徳の神秘劇の大門』には『第二徳』、『聖なる嬰兒たちの神秘劇』には『嬰兒たち』、『聖ジュヌヴィエーヴとジャンヌ・ダルクのタピスリー』には『聖ジュヌヴィエーヴ』、『新しい神学者、フェルナン・ローデ氏』には『ローデ氏』の略号が用いられている。

なお、ペギーの作品の拙訳については、岳野慶作他訳『シャルル・ペギー 著作集 1～5』（中央出版社）を参照させていただいた。

- (1) Romain Rolland, *Péguy I*, Albin Michel, 1944, p. 9
- (2) Henri Roy, *Péguy que j'ai connu*, Feuillet de l'Amitié Charles Péguy 17, p. 17参照
- (3) *Lettre à Camille Bidault* (1895. 8. 9), Lettre inédite, cit. in *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc, avec deux actes inédits*, Edition établie d'après les manuscrits par Albert Béguin, Le Club du Meilleur Livre, 1956, p. 388及び *Lettre à Léon Deshairs* (1895. 8. 11) Feuillet de l'Amitié Charles Péguy 38, p. 19参照
なおデゼール宛書簡では、歴史を用いてこの《内なる生》を描くのは不可能だとして『ジャンヌ・ダルク』が戯曲の形式をとるであろうことが告げられる。
- (4) Charles Péguy, *Lettres et Entretiens*, Editions de Paris, 1954, p. 57
- (5) 『愛徳の神秘劇』の成立事情については Albert Béguin 編の前掲書 pp. 321-418参照。この削除された部分を作品としてどのように扱えばよいかについては改めて考察したい。
- (6) *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, O. P. C., p. 374
- (7) *ibid.*, p. 375
- (8) *ibid.*, p. 404
- (9) *ibid.*, p. 412
- (10) ペギーがジャンヌ・ダルクの歴史研究に当たって参照した裁判記録は、Jules Quicherat 編, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc* (5 vols.), 1842-1849である。
- (11) *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet*, O. P. C. III, p. 399
- (12) *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, O. P. C., p. 531
なお、表題の「第二徳」とは、「信仰」「希望」「愛徳」という神に対する三つの徳（三対神徳）のうち「希望」の徳を指している。
- (13) *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, O. P. C., p. 371
- (14) *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, O. P. C., p. 540
- (15) この他にも私生活では『カイエ・ド・ラ・カンゼーヌ』協力者の妹、ブランシュ・ラファエルに道ならぬ恋心を抱き、彼女に結婚を勧める

ことで思いを絶とうとしたが、秘められた情愛の炎は消えず、ペギーは深い苦悩に襲われていた。

- (16) Charles Péguy, *Lettres et Entretiens*, op. cit., p. 174 またペギーは『嬰兒たち』についても自分がまだ実践したことの無いことをそこに表現し、先取りしたことを述懐している。
- (17) Albert Béguin, *La Prière de Péguy*, Editions de la Baconnière, 1942, pp. 95-120 Note sur la litanie 参照。この中でペガンは、正規の《litanie》から借用した表現を無限に変化させ、《prière》であると同時に《poésie》である《litanies libres》が神秘思想家の文章や中世の散文に見られることを示しているがペギーの《litanie》もこの範疇に入るものであろう。
- (18) *Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc, quatrième jour*, O. P. C., p. 842
- (19) *ibid., septième jour*, O. P. C., p. 845
- (20) Charles Péguy, *L'Eve de Péguy*, O. P. C., p. 1576
- (21) André Rousseaux, *Le Prophète Péguy I, La Baconnière et Albin Michel*, 1946, p. 74
- (22) *Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*, O. P. C. III, p. 726
- (23) *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, O. P. C., p. 464
- (24) ルルドにおける「聖母出現」は1858年、パリのバック街は1830年である。他にも各地で出現があり、1830年から1967年までの報告件数は187に達するという。その結果急速に広まったマリア信仰は19世紀以降のカトリシズムの再生の機縁の一つに数えることができるだろう。関一敏『聖母の出現』、日本エディターズスクール、1993参照
- (25) *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, O. P. C., p. 572
- (26) Jean Onimus, *Introduction aux 《Trois Mystères》 de Péguy*, Cahiers de l'Amitié Charles Péguy, p.77
- (27) *Le Mystère des saints Innocents*, O. P. C., p. 785
- (28) Rousseaux, op. cit., pp. 244-245参照
- (29) *Eve*, O. P. C., p. 1174

Et l'une est morte ainsi d'une mort solennelle
Sur ses quatre-vingt-dix ou quatre-vingt-douze ans
Et les durs villageois et les durs paysans,
La regardant vieillir l'avaient crue *éternelle*.

Et l'autre est morte ainsi d'une mort solennelle.
Elle n'avait passé ses humbles dix-neufs ans

Que de quatre ou cinq mois et sa cendre *charnelle*
Fut dispersé aux vents. (強調は筆者)

(30) Charles Péguy, *Lettres et Entretiens*, op. cit., p. 173

(31) *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, O. C.
P. III, p. 1298参照 (強調は筆者)