

時は 1429 年、再び太陽は輝き始めて

クリスティーヌ・ド・ピザン『ジャンヌ・ダルク讃歌』の文学的意味

横山 安由美

時は 1429 年、
再び太陽は輝き始めて
長らく見ることのなかった
新しく良き季節を連れ戻します。
その間、多くの者が悲嘆のうちに生きました。
私も、そのひとりです。
ですがもはや、いささかも悲しむことはありません。
いまや私は望み通りのことを目の当たりにしているのですから。（§3）

クリスティーヌ・ド・ピザンは 1365 年頃イタリアに生まれ、幼くして父とともにフランスに渡り、生涯をフランスで過ごした。夫エチエンヌ・ド・カステルの死後、子供 3 人を抱えて生計を建てるために職業作家を志した彼女は、次々に秀逸な抒情詩を発表して王侯に謹呈するとともに、道徳、政治、軍事など多方面に渡って執筆活動を行った。

現存する最後の作品が『ジャンヌ・ダルク讃歌』（以下『讃歌』）である。英仏百年戦争で苦境に立たされたフランス軍を率いたジャンヌは、1429 年 5 月にオルレアンを解放し、7 月 17 日にランスの大聖堂でシャルル七世を戴冠させる。この歴史的快挙の直後である 7 月 31 日にクリスティーヌは『讃歌』を完成させた。「少なくとも『讃歌』の一部はオルレアン解放の直後に構想されたと思われ、細部の状況から詩の大半は 1429 年 7 月 23 日と 31 日の間というきわめて短期間に作られたと考えられるだろう¹。」その後ジャンヌは 9 月のパリ包囲戦などで活躍をみせるものの、翌年 5 月には捕囚となり、異端審問を経て 1431 年 5 月 30 日に火刑に処される。

したがって『讃歌』は生前のジャンヌの同時代証言として貴重な歴史的価値を有することは言うまでもない。だが 1418 年にボワシーの修道院に隠棲して以来、目立った著作を残していないクリスティーヌが 1430 年の死の前年に

¹ Christine de Pisan, *Ditié de Jehanne d'Arc*, éd. A. J. Kennedy & K. Varty, Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1977, p. 2. 本稿では便宜的に同版を「ケネディ版」と呼ぶ。また本文の解釈も同版の解釈に拠る。ジャンヌについては、ペルヌー；クラン『ジャンヌ・ダルク』（福本直之訳、東京書籍、1992 年）参照。

突如として発表した『讃歌』はその文学的意味にかんして大きな謎を秘めており、評価が定まっていない。落胆のために10年以上も断筆し、「沈黙の人²」となった彼女がなぜこのような作品を書いたのか。一行八音綴、一節八行からなる61の詩節で構成された韻文は、荒削りながら不思議な熱狂と興奮に包まれている。それは偉人を称える叙事詩³なのか、それとも私的な覚書なのか。まさに暗黒時代を抜けてルネサンスの輝きに向かおうとしているフランスで生み出された、この数奇な作品を少しばかり大胆に読み解いてみたい。

本稿で使用するケネディ版が底本としたのは15世紀制作のベルン写本(Berne 205, Burgerbibliothek)である。これは内容も長さも雑多な多数の文章を含む写本であり、『讃歌』(f. 62r-68r)の後ろにも複数のジャンヌ関連の文書を含む。つまりクリスティーヌの直筆ではないが、『讃歌』の最古の写本の一つである。本作の制作時期や内容からして特定の王侯の依頼を受けて書かれたのではないだろう。自発的あるいは衝動的に書かれたにせよ、制作後比較的すぐに世に出回ったという点では、ある種の公開の意図をもって作られたものであると推測される。

「題名」とジャンヌ・ダルク

中世においては今日のような意味での「題名」という概念がなかったため、写本における「巻頭句 incipit」や「巻末句 explicit」を参照して近代の校訂者が事後的に定めることが多い。ベルン写本では、最終節である61節の後に「クリスティーヌによるすばらしい述作ここに終わる Explicit ung tresbel Ditié fait par Christine」の一行が付加されている。この巻末句はおそらく写字生によるものであって、詩人自身によるものではない。19世紀に出された複数の刊本はこれを利用して、「クリスティーヌによる par Christine」、「述作 ditié⁴」

² ムツァレリ「クリスティーヌ・ド・ピザン イタリアからフランス、そして日本へ」講演原稿、山崎彩訳、伊藤亜紀他『服飾文化共同研究最終報告2010』、79頁。Cf. ムツァレリ『フランス宮廷のイタリア女性：「文化人」クリスティーヌ・ド・ピザン』伊藤亜紀訳、知泉書館、2010年。

³ 仮に本作を偉人伝と見る場合、ジャンルとして最も近いのは1403年の『賢王シャルル五世の武勲と善行の書』であるが、これはブルゴーニュ公フィリップ二世の依頼を受けてクリスティーヌが執筆した。女性に国王の伝記執筆が依頼されることは異例であり、これをもって彼女はフランス初の女性歴史家とみなされることもある。しかしながら後世において彼女は、もっぱら恋愛詩や女性論争や『讃歌』、すなわち「女性関連」の仕事において認知されている点は遺憾である。

⁴ ditiéは、écrire, composerなどを意味する動詞ditierから派生し、詩作品などを指す。

といった表現で作品を同定している。碩学キシュラはジャンヌにかかわる資料集成を行い、裁判記録のみならず当事の諸証言をも載録したが、クリスティーヌの同詩は「残存する、ジャンヌ・ダルク生存中の唯一のフランス語韻文」と説明しているだけで、題名を与えてはいない⁵。初めてジャンヌの名が付されるのは1904年のモリニエによる *Sources de l'Histoire de France* における「ジャンヌ・ダルクについての述作 *Ditié sur Jeanne d'Arc*」であり、1927年にはソラントは *sur* を *de* に変えた *Ditié de Jeanne d'Arc* を採用、1977年のケネディ版はジャンヌ直筆のサイン⁶における綴りを採用して、*Ditié de Jehanne d'Arc* とし、以降この表記が定着している⁷。

20世紀初頭になって初めて題名に「ジャンヌ・ダルク」の名が冠されたのは歴史的事情と無関係ではない。1738年にヴォルテールが『乙女』で彼女を嘲笑したように、神がかりのジャンヌは古典主義や合理主義の精神とは相容れない存在だった。だが1801年のシラーの『オルレアン乙女』をきっかけにロマン派が彼女を「発見」し、ミシュレが『フランス史』において美しく聡明なジャンヌ像を描いて以降、彼女は近代フランスの愛国主義の象徴になってゆく。とりわけ1870年の普仏戦争敗退後、彼女は「巻き返しの守護天使」としてフランス人の希望を一身に集め、国家主義者たちが利用を開始し、ついには第一次大戦後の1920年にローマ法王庁によって列聖されるに至った⁸。こうした文脈のなかで、モリニエらの刊本は題名として「クリスティーヌによる」ではなく、「ジャンヌ・ダルクについての」を選択した。

邦題もまた内容を汲んで『ジャンヌ・ダルク讃歌』、『ジャンヌ・ダルク頌』などと表記されることが多い。本稿も便宜的に前者の呼称を採用するものの、それが適切であるかどうかは最後の論旨のところでも示したいと思う。

⁵ J.-E. Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, t. V, Jules Renouard, 1849, p. 3.

⁶ 1429年11月9日のリオン住民への手紙におけるサインなどに基づく。

⁷ Cf. Françoise Michaud-Fréjaville, « "Fors nature": Dieu, le roi Charles et la Pucelle, ou Faut-il changer notre titre du *Ditié de Jehanne d'Arc* ? », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 25, 2013, pp. 545-558.

⁸ Cf. Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Albin Michel, 1993 ; Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Rocher, 1988, « Jeanne d'Arc ». なお、ジャンヌに関心を寄せる近代の作家は数多い。ユニークな一例として以下の論文を挙げておく。中田麻理「ジャン・ジュネ初期作品におけるジャンヌ・ダルク —— 身体とその領有をめぐる —— 」『関東支部論集』第26号、日本フランス語フランス文学会、2017年、31-44頁。また、詩人有働薫氏はジャンヌがクリスティーヌに呼びかける「ピザンおば様！」という詩を創作している（有働薫『幻影の足』思潮社、2010年、90-93頁）。

[構成]	
§1-12	導入部 (神)
§13-20	シャルル七世
§21-36	ジャンヌ
§37-38	フランス軍
§39-41,45	イングランド軍 ⁹
§46-59	イングランドの同盟者たち (ブルゴーニュ派、パリの町など)
§60-61	結論

上記が全 61 節の内容であり、「神、国王、ジャンヌ、フランス軍、イングランド軍、イングランドの同盟者たち」という降順の価値的序列がそのまま反映されている。ジャンヌにかんする記述は全体の約四分の一に過ぎない。おそらくオルレアン解放と国王戴冠以外の細かな情報は、修道院に蟄居する詩人には伝わっていなかったと思われる。言うまでもなく、今日ジャンヌの生い立ちから死に至るまでの詳細が正確に知られているのは膨大な裁判記録のおかげであり、1430 年の捕縛以前には、あくまで断片的な伝聞情報しか存在しなかったはずだ。

なお『讃歌』の直後の 1429 年 8 月にアラン・シャルティエはコラルドウスなる領主に宛ててラテン語の書簡を書き送っているが、これがおそらく当時の最も一般的なかたちのジャンヌについての報告書であると考えられる。アランはジャンヌの受けたお告げの内容やオルレアン攻囲戦の詳細に言及した後、ジャンヌ個人がいかに傑出しているかを述べ、彼女がフランスの名誉であると結語している。

比類なき乙女よ、あらゆる栄光、あらゆる賞讃があなたにふさわしい。神の名誉がふさわしい。あなたは王国の光芒、百合の輝き、光、フランスのみならずキリスト教世界すべての栄光である。もはやトロイはヘクトルを懐旧するのを止めるがよい！ もはやギリシアはアレクサンダー大王について、アフリカはハンニバルについて、自慢を止めるがよい！ イタリアはもはやカエサルやローマの指揮官たちを誇るのを止めるがよい！ 過去がいかに豊かであろうと、いまやフランスは乙女ただ一人を頼みとして、自らを誇り、他国と軍勢力の覇を競い、必要あらば、自国を優先するであろう¹⁰。

歓喜してフランスの栄光を讃える点では共通するものの、アランの書簡は一般論に終始するのに比して、『讃歌』は随所にクリスティーヌの自己表現

⁹ 途中 42-44 節で神や教会に触れたのち、45 節で再びイングランド軍への言及に戻る。

¹⁰ Quicherat V, *op.cit.*, pp. 135-136.

を含んでいる。ケネディは本作に現れるクリスティーヌの側面を、敬虔なキリスト教徒、愛国者、そしてフェミニストの三点にまとめている¹¹。これは明らかだ。しかし、熱狂的な文体のせいであろうか、各相がクリスティーヌ固有の視座に立脚した微妙な陰影を讃えていることは見落とされがちであるように思われる。概括的ではあるが、本稿ではこの点を示してゆきたい。ポワリオンは「ジャンヌの物語〔歴史〕は、運命の奇跡的な隠喩というよりは、集団的意識の発展の到達点を示すものである¹²」と言うが、果たして誰の、どのような意識が投影されているのだろうか。

神の讃歌として

第一義的には『讃歌』は神の讃歌と取るべきであろう。導入部は一連の奇跡の源泉として何度も神の名に言及し、深甚な感謝を捧げる。時と場所に至るまで、すべてが神の明快な意思に拠るものであることが強調されている。

高邁なる神よ、あなたが褒め称えられますように！
我らすべてがあなたに感謝せねばなりません。
これらの恵みが起きる
時と場所を与え給うたあなたに。
大人も小人も両手を合わせて
天なる神よ、あなたに感謝いたしましょう、
御力によって我らは大いなる嵐を抜け、
平和に到達したのですから！（§20）

また、今回の「奇跡 *miracle*」がいかに異例であるかが繰り返し強調される。「あまねく世界の中ですべてにまして驚異的なこと *par tout l'univers monde Chose sur toute merveillable* (vv. 57-58)」、「かくも偉大な驚異 *si grant merveille* (v. 202)」、「尋常ならざること *chose outre nature* (v. 192), *chose fors nature* (v. 274)」。文体には熱が籠っており、形式的な神の賛美 (*laudamus*) でないのは確かだが、ジャンヌの偉業に対する驚きや、晩年の詩人の宗教心の発現だけでこの宗教的側面を説明しきれぬだろうか。夫を愛し、恋愛を称揚したクリスティーヌは、修道院で生活するものの、終生在俗の身を貫いた。ラテン古典や、古代の政治論に精通していた詩人にとっての「神」とは何を描い

¹¹ Kennedy, *op.cit.*, p. 11.

¹² Daniel Poirion, *Littérature française: le Moyen Age II*, Arthaud, 1971, p. 118.

でも「権威」であったはずで、そこにこそ戦略的な有用性を見出したことだろう。そして彼女は、万人を神への感謝へと誘う、道徳的な指導者として自身を位置づけたと考えられる。

その神は〈運命〉と対照的に語られる。「不当に憎まれたり、口々に攻撃されたとして、不運に狼狽してはなりません！ 多くの者を煩わす〈運命〉は常に移り気だご覧あれ！ なんとすれば神は悪しき行いを退け、希望抱える者を引き上げられるのですから (§9)」。ボエティウス以来人気を博した寓意の〈運命〉は当時の詩人たちにも好まれ、クリスティーヌは過去の詩作でも多く登場させたが、ここでは敢えて異教的な女神とキリスト教の神を並べることで、〈運命〉の不定性や盲目性と、神の合目的性や絶対的な正義を理論的に対比している。「〈運命〉が打ちのめした挫折者たちへの力とならんことを！ (§8)」という接続法の祈願文からは、一連の神の差配や勝利が一時的な慰めではなくて、不可逆的な勝利であり、決定的な回復であることの確信に満ちている。

愛国者として

第二の側面が愛国者としてのクリスティーヌである。彼女の愛国心は早期から表現されていた。14世紀末に書かれた『百のバラード』の多くは恋愛詩だが、国や王にかんする詩も含まれ、第九十五番では、フランスを「至高の力」を有するキリスト教徒の国だとみなし、国王シャルル六世の病を激しく嘆いている。

いかなる災いにもまして
フランス王国の災いを嘆かねばなりません。
いまもかつても至高の力有する
キリスト教徒代々の国。
だが神は鋭い槍で貫かれ
よろこびと慰めを奪われました。
我らが罪のため贖罪を背負われる
病に襲われし我らが善き王¹³（下線筆者、以下同様）。

¹³ *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, t. I, éd. M. Roy, Johnson Reprint, 1965, p. 95 ; 沓掛良彦・横山安由美訳『詩人クリスティーヌ・ド・ピザン』思潮社、2018年、44頁。

クリスティーヌは1406年に『政体の書』を著して国家有機体説に基づいた政治社会論を展開した。プルタルコスを引いて王国を人体になぞらえ、支配者である王を「頭 chief」と見なした。彼女は政権を理論的に支える、フランス随一の政治学者をもって自任していたと言ってもよい。ところがシャルル五世以降のフランスは施政者に恵まれず、敵国イングランドに王位を脅かされ続ける。建国以来、「外国人君主によることなく、代々フランス人によって¹⁴」支配が行われてきたがゆえに「フランス人はとても幸福である」、そのためにフランスの人民は他国よりも自然で強い愛を君主に示してきたと主張した彼女にとっては非常に困った事態であった。

私こと、クリスティーヌは、閉ざされた僧院で
11年間泣き暮らしました。
あえて申しますが、
なんと王太子シャルル殿が
パリから一目散に逃げだした（これは異なこと！）、
あの裏切りの時以来
ずっと籠っております。
その私が今初めて、笑い始めます。（§1）

この冒頭節からわかる通り、『讃歌』は意外にもクリスティーヌの現状報告とシャルルへの批判から始まる。「裏切り」は王太子の逃亡を指すと解釈される。「一目散に de tire」、「これは異なこと！ c'est estrange chose！」などの表現を用いて、詩人は大胆に彼を批判することを憚らない。

シャルル六世や王妃イザボート親しかったクリスティーヌは、当時の王太子ルイ（ギュイエンヌ公）に期待をかけており、まだ十代の彼に『平和の書』（1412-14）を献じた。それは統治者のあるべき姿を示し、内乱に引き裂かれたフランスに平和をもたらすよう述べる教育的な書物だった。だがその直後の1415年にルイが、1417年には次の王太子ジャンが相次いで死去する。ここで15歳のシャルル（後の七世）が新たな王太子となるのだが、1418年のブルゴーニュ派によるパリ制圧によって、この小心者はまさに「尻に帆かけて」ブルジュへと逃亡してしまった。自身にも身の危険が迫ったクリスティーヌは修道院に隠遁するが、シャルルに対してはもはや失望しか感じな

¹⁴ Christine de Pizan, *Le Livre du corps de Policie*, éd. Kennedy, Champion, 1998, Liv. III, ch. 2, p. 93; 矢吹久「クリスティーヌ・ド・ピザンの『国家論』」『法學研究：法律・政治・社会』第76号、2003-12、263頁。Cf. Kate. L. Forhan, *The Political Theory of Christine de Pizan*, Ashgate, 2002.

ったものと思われる。王国の〈頭〉と目された人物の逃亡は、いわば王国が自らを斬首したようなもので、11年間の「涙」の原因はそこにあった。もちろん修辞としての誇張はあるだろう。だが、泣き続けずにはおられないほど政情に関心があり、修道院での神への勤めに集中できなかったことは少なくとも読み取れる。

ところがジャンヌの登場で政情が逆転する。王太子はついにランスで、すなわち神の御前で戴冠し、フランスの正しさが証明される。王国の過去の汚点はすべて払拭された。

神のお助けあってフランスの
王冠になんとという名誉が！
王冠がお恵みを賜るのでから、
神がこれを支持され、他のどこよりも
我が王家に信を置かれているのは明らかです。
私が読む限り（目新しい話ではありませんが！）
百合の花〔フランス王家〕は
信仰においてかつて一度も誤ったことはありませんでした (§12)。

アラン・シャルティエの書簡には、「十二歳になったとき、天からの声が、国王の元へ行き、危機に瀕した〔フランス〕王国を救えと何度も彼女に伝えた *Ubi vero duodecimum anuum attigit, voce ex nube nata, sæpenumero admonita est uti regem adiret regnoque labenti succurreret*¹⁵」と記述されているので、ジャンヌの受けた啓示が直接フランスを名指ししていたことが同時代人にも伝わっていたことがわかる。だからこそクリスティーヌは比較級を用いて、神が他国よりもフランスを評価していることを堂々と主張することができた。「かつて一度も誤ったことはない」はあたかも自分の理論の無謬性を確認するかのようだ。一句一句にはその清々しい喜びが滲み出ている。

我らが王を祝いましょう！
帰還を歓迎しましょう！
その高貴なお姿に歓喜し
大人も小人も皆、前に進みましょう
—— 誰も後込むことなく！ ——
喜んで挨拶を捧げ
お護りくださった神を讃え

¹⁵ Quicherat V, *op.cit.*, p. 132.

高らかに「万歳！」と叫びましょう。（§6）

島嶼部にせよ大陸にせよ、中世の国家にとって最も深刻な問題が国王の不在であった。当時の「国」は領域的な主権国家ではなくて、領主を中心とした人的結合で成り立っていたからだ。12世紀のマリ・ド・フランスは韻文の恋愛詩『レー』で知られるが、擬人化された動物たちが活躍する教訓詩『イゾペ』も著している¹⁶。ここでは王国を放棄して、ある日突然旅に出る王がしばしば登場する。死亡、逃亡、世継ぎの不在など、王が欠ける理由はさまざまだが、人民が最も困惑するのは他国の王による支配だった。その彼らにとって「王の帰還」は切実な願いであり、夢想であった。たとえば異民族の侵入に脅かされ、しかも強力な施政者を欠くイングランドが描き出した夢が、アーサー王の不死伝説や「アヴァロン」のモチーフだった。王の帰還に対するクリスティヌの並々ならぬ歓迎ぶりは、フランスが〈頭〉を取り戻したことへの喜び、つまり理論的な完結への満足であって、けっしてシャルル個人への遺恨の放棄ではなかっただろう。

37、38節ではフランス軍の兵士たちを讃え、労う。文人である一女性があたかも国王や司令官のような視線で自国の兵士全体に語りかけるというのは異例なことだっただろう。背景には、自分は神と国王の間にいるという詩人の自意識があったのではないか。続く39節からはイングランド兵への呼びかけが始まる。

お前たちはフランスを打ち負かし
手中に収めたつもりですか。
流れは変わったのですよ、不実な輩たち！
お仲間のように死を味わいたくなければ、
太鼓を叩いてどこぞに退散するがよい。
彼らはほどなく狼の餌食、
なぜなら息絶えて畝々に横たわっているのですから。（§40）

この前後の箇所では血なまぐさい表現が続き、かつての宮廷詩人はいささか品位を欠いている。宿敵に対して文字通り「百年の」恨みを晴らすような言説を吐くのだが、それは積年の恨みの強さからだろう。しかしながら、

¹⁶ マリ・ド・フランス『十二の恋の物語』月村辰雄訳、岩波文庫、1988年。なお月村辰雄先生は古代寓話と詳細に比較し、『イゾペ』では「寓話の現実化」が生じていることを指摘されている（「古代寓話と中世寓話——マリ・ド・フランスの『イゾペ』の意味——」『文学』第57号、1989年、39頁）。

イングランドの王侯とも親しく交わり¹⁷、しかも特定の党派にはつかずにアルマニャック派とブルゴーニュ派双方の王侯を庇護者にするようなクリスティーヌのバランス感覚からすれば、イングランドに対して個人的に強い怒りを抱えていたとは考えにくい。また、隠遁した彼女にとって、いまさら敵国を批判し、フランスを称揚して王侯の歓心を買う必要もなかっただろう。

むしろ、「カトリックの長女」としてのフランスの特権的な立場を従前から主張し続けた、理論家としての勝利宣言のように読むことができるだろう。確かに天のお告げは「フランスを救え」とは言ったが、直接「イングランドを倒せ」とは言っていない。したがって 41 節の「神は彼ら〔イギリス人〕を悪人として断罪することを決定された (vv. 327-328)」は言い過ぎの感があるのだが、「フランスの救国」が内包するすべての論理を援用して、彼女は快哉を叫ばずにはいらなかったのだ。

女性礼賛として

『讃歌』の第三番目の、そして最も一般的な読まれ方は、女性礼賛としてであろう。15 世紀半ばにはマチュー・トマサンが「フランス語で多くの書物を著したクリスティーヌという名の著名な女性」が書き記した文書として『讃歌』の一部を引用するのだが、その際の紹介文の概要は以下の通りである。「私が他でもないこのクリスティーヌの小論をここで取り上げることを望んだのは、末永く女性という性を讃える (*honorer le sexe féminin*) ためである。なんとなれば、処女マリアによって人類が救われ、処女ジャンヌによってフランス王国が救われた、つまり女性によってキリスト教世界全体がかくも恩恵を受けたからである¹⁸。」すでに同時代から、『讃歌』は女性礼賛として読まれていたことが伺える。

クリスティーヌは先駆的なフェミニストであった。1399 年に『愛神への書簡』を書いて女性のあるべき姿を模索した詩人は、その後いわゆる『薔薇物語』論争の渦中に立たされる。13 世紀のジャン・ド・マンによる『薔薇物語』の後半部分は女性蔑視や女性嫌悪に満ちているのだが、ジャン・ド・モント

¹⁷ クリスティーヌは息子ジャン・ド・カステルをソールズベリ伯に奉仕させており、リチャード二世やヘンリー二世は彼女を英国に招聘したが、断られた。著作の多くは発表後間をおかずして英訳されており、イングランドにおける彼女の名声は高かった。

¹⁸ Kennedy, *Ditié*, *op.cit.*, p. 5. トマサンは 1456 年に王太子ルイ (後のルイ 11 世) の顧問となり、*Registre dauphinal* を著した。

ルーユが同作を賞賛する書簡を送ったことをきっかけにクリスティーヌは1401年頃『薔薇物語についての書簡の書』を発表して反論に転じた。論争の経緯や論旨については、擁護派・反対派双方の当時の原典資料に詳細にあたった月村辰雄先生の「摘まれなかったバラ」が詳しいのだが、クリスティーヌが重点を置いたのは、実は女性論ではなくて、『薔薇物語』それ自体の批判であった。盟友ジャン・ジェルソンはキリスト教の正統派の教義という観点から批判を行ったのに対し、クリスティーヌは道徳的観点に立って、邪悪で背徳的な風俗に人を導くがゆえに有害であり、非道徳的であると批判した。「『薔薇物語』は有用の書というより閑暇の所産であり、一般に暇つぶしの仕事からは悪や災厄しか生じないがゆえに、この書物はよろしくない¹⁹。」

したがって月村論文が指摘する通り、『薔薇物語』論争はフランス語による最初の「文学論争」であった点は見逃してはならない。双方の陣営が聖書やセネカなどの古典を権威として引用し合い、題材選択の自由、内容にかんする責任の所在、文学の目的などを論じ合ったからである。そのうちの登場人物論のみを簡単に紹介しておくが、『薔薇物語』の女性嘲弄は地の文ではなくて〈嫉妬深い夫〉のセリフにおいて行われているので著者ジャン・ド・マンは免罪される、というのが擁護派の主張であった。一方ジェルソンは、登場人物のセリフだからといって無制限に許されるわけではなく、内容によって善悪の判断がなされるべきだと主張する。この問題は後述するクリスティーヌの詩作の〈私〉の問題とも繋がる。

女性蔑視に対して「女性として不快である」と言うことにはあまり意味がない。あらかじめ自分で自分を女性として差異化しているからだ。批判を社会の王道に乗せるには、一方の性にしか通じないゲッター文学的な女性論を書くのではなく（しかもその性は文学的リテラシーを奪われている）、宗教や政治という社会規範、そして文学的規範そのものから裁かねばならない。彼女は常にこの正攻法で突破してきたのだが、その分、軋轢も大きかったことだろう。

女性は性的欲望の対象でしかなく、生来劣った存在だというジャン・ド・マンの主張に対しては、かつて多くの優れた女性がいたことを挙げて反論を行っていた。1405年の『三つの徳の書または名婦の都』においても、綿密な精査を行って、古代神話や聖書や歴史における名婦たちを多数列举した。し

¹⁹ 月村辰雄「摘まれなかったバラ：『バラ物語』論争と擁護派の論旨について」『仏語仏文学研究』第5号、東京大学仏語仏文学研究会、1990年、16頁。

かし『讃歌』で特筆すべきは、ジャンヌのおかげで、さらなる女性の優位性を主張しえたことである。

誉れ高き女性であった
エステル、ユディト、デボラ。
彼女らを用いて
神は虐げられた民を解放されました。
それ以外の女性たちについても聞き及びました。
いずれも等しく徳高く、
彼女らを通して神が多く奇跡を実行された女性たちのことを。
ですがあの〈娘〉〔ジャンヌ〕を通してそれ以上のことを行われました。(§28)

おお！女性という性にとってなんという名誉でしょう！
神が女性を愛されていることは明らかです。
女性が裏切り者どもを倒したのですから！
王国全土を荒廃させたのは彼ら強大で低俗な民、
それを回復し、復興させたのは女性。
五千人の男にも為し得なかったこと。
以前ならばとうてい信じられなかったようなこと。(§34)

十六歳の小娘が
(尋常ならざることではありませんか?)
武器の重みをものともせず、
このために生まれたのだといわんばかりに
かくも強く、かくも毅然と！
彼女を前に
敵どもは逃げまどい、誰も残らない。
それが彼女のしたこと、衆目のなか、(§35)

これまで例示しえた「優れた女性」は過去の神話的人物ばかりだったが、ここにきて、同時代の実在の女性が、しかも直接に神と国王の庇護を受けて活躍したという事実は衝撃的だっただろう。イタリア人であるとか、女性であるとかいった自分の不利を熟知していたクリスティーヌは、敢えて自前の工房で製本を行い、立派な本を謹呈することで懸命に王侯の愛顧を求めた。ジャンヌの活躍に誰よりも驚き、誰よりも羨んだのは、クリスティーヌ自身であったかもしれない。さらに言うならば、その女性がうら若く、身分の低い娘であったことに最も驚嘆したのも、詩人自身だったかもしれない。当時の「十六歳」というのは、結婚にせよ、軍功にせよ、それほど若い年齢では

ないので、ここで言及されることへの違和感を表す研究者は少なくないのだが、これも詩人が自分との落差に驚愕したととらえると、説明がつく。

神に選ばれ、国王の信任を得た、羊飼いの娘。その政治的な強烈さを理解した詩人は、自らをジャンヌに重ね合わせ、徹底的に活用する戦術に出る。ときにジャンヌ個人と女性全般とを巧みにすり替えて論じたが、さらに 34 節では、これが「女性という性 *feminin sexe* (v. 265)」に対する名誉であり、神はその性を愛されていると断言し、伝統的な女性蔑視に真っ向から対抗した。さらには男性以上に優れているという表現も使用する。「純朴な羊飼いであるひとりの娘がこれまでローマにいたどの男よりも勇ましい」(vv. 198-199)、「何百人、何千人の男もこれほど強い力をもちませんでした」(vv. 283-284)、その強さは「ヘクトルやアキレウスにも勝る」(v. 287)、神は「彼女のなかに男以上の勇氣を与え給うた」(v. 208)。

詩人を歓喜させたもうひとつの理由が事の明証性だった。テキスト上の主張としてではなくて、戦勝や戴冠といった歴史的事実として女性の優位性が裏づけられること自体が「驚異的」であった。中世の裁判において出来事の真实性を定めるのは何をおいても目撃証言だったが、戦争など、「衆目のなか *mains yeulx voiant* (v. 280)」でなされたジャンヌの快挙は否定のしようがないものだった。これまで論敵に主張を覆され続けてきたクリスティーヌにとって、忌憚なく真实性を主張できる今回の事態は真に特異であり、それが「明らか」という表現の多用につながったと考えられる。旧約のギデオンと比較する 27 節の後半を例に挙げるが、形容詞と動詞で品詞は異なるにせよ、同綴で同じ意味の *appert* を用いて韻を踏んでいる²⁰。宮廷詩の水準からすれば稚拙な処理だが、そこまでして使いたかったようにも読み取れる。

いかに導かれたにせよ、いまだかつて神は *Mais onc miracle si appert*
これほど明らかな奇跡を行われたことはない、 *Ne fist, quoy qu'Il ammonestoit,*
この娘に行われたほどには。それは明らかです。 *Com pour ceste fait, il appert.*
(§27)

一人称と二人称

ここからは文体について考えてみよう。この詩の面白さであり、読みにくさでもあるのが人称の使用法である。まず一人称について考える。『讃歌』

²⁰ 動詞原型は *apparoir*。もちろん詩作上は同音異義語で韻を踏んだ方がより巧みとされる。

は一人称単数の使用が多く、冒頭だけでなく中間部にも現れる。先に引用した1節は「私こと、クリスティーヌ」という自己紹介から始まり、「泣き暮らした」、「竈った」、「笑い始める」という動詞が続く。6節では一人称複数を用いて「我らが王を祝いましょう！」と人々に勸奨を行うが、最後は再び一人称単数で終わる。

中世の韻文作品における〈私〉は原則として虚構的な語り手であった。ポワリオンの言う通り「宮廷風の叙情性の真実は逸話ではなくて感情のなかにあり²¹」、作者は虚構の人物に感情を仮託する。実際クリスティーヌは多くの詩において、古代神話の神、優美な殿方、うら若い小娘、不安な旅人など、別人格に成りきって巧みに歌い上げていた。名作「わたしはひとり²²」は寡婦という現実に起因した孤独の詩と捉えるのが一般的だが、これもまた貞女のもつ肯定的なイメージを反復技法などのレトリックに練りこんで成功させたという見方が可能だ。恋愛詩の成功を彼女の豊富な男性経験に帰する者たちが当時も少なくなかったようだが、クリスティーヌは「わたしの恋の知識は、世のなべての賢い詩人たちから得たもの²³」だと強く主張している。

このように〈私〉の虚構性を十二分に意識して戦略的に用いた詩人であるが、『讃歌』では別の相貌を見せる。上記のような技巧や統制の範疇にない〈私〉が頻出するからだ。涙ながらに修道院に蟄居しながら、その後の光景を見て高らかに笑い、歌う〈私〉。手のひらを返したかのように国王を熱烈歓迎する〈私〉。イングランド軍に対してここぞとばかりに罵詈雑言を浴びせかける〈私〉。形式的な語り手どころか、手放しの主観が叩きつけられ、作品そのものが暴力的に〈私〉の現実に編みこまれる。本作をたんなる国王讃歌や英雄叙事詩と見なしえない理由は、まさにこの一人称の強烈なインパクトによる。ズムトールはユスタシュ・デシャンやクリスティーヌの頃から、記号としての〈私〉が作者の人物像と一体化し始めることを指摘しているが²⁴、まさにそれを徹底して実践した作品が『讃歌』だった。

二人称の利用もまた特徴的だ。各節の構成に応じて、呼びかける相手を次々に変えるとともに、そのつど「あなた、～よ」と述べて対象を明確化している。8節からは、フランス人全般に向けた「聞きなさい」、「見なさい」、「心に留めなさい」といった二人称複数(vous)の命令形が続く。知覚動詞

²¹ Daniel Poirion, *Le poète et le prince*, PUF, 1965, p. 250.

²² « Cent balades XI (Seulete suy) », *Œuvres poétiques*, t. I, p. 12 ; 沓掛・横山前掲書、12-13頁。

²³ 沓掛・横山前掲書、30頁。

²⁴ Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Seuil, 1975, p. 179.

を多用することで、あたかも盲目に内向化したフランス人たちの知覚を外に開こうとするかのようだ。続く13節は「そしてあなた、フランス人の王、シャルルよ *Et tu, Charles, roy des François*」という王への呼びかけが始まる²⁵。名声回復は〈乙女〉のおかげであり(v. 102)、神のご意思によると心得るよう、詩人は何度も王を論している。20節は「高邁な神よ！あなたが褒め称えられますように *Tu en soyes loué, hault Dieu!*」と神への呼びかけ(tu)に変わる。続く21節では「そしてお前、至福の乙女よ *Et toy, Pucelle beneurée*」とジャンヌへの呼びかけ(tu)が始まるが、25節前後から呼びかけが消え、娘は3人称に変わる。37節からはフランス兵へ、39節からはイングランド兵へ、46節からはイングランドの同盟者たちへの二人称複数呼びかけが始まる。

面白いのは53節で三人称で登場する「パリ」が、54節からは擬人化されて二人称単数の呼びかけの対象となることだ。「パリよ、お前はブルゴーニュ派が彼〔シャルル〕の入場を阻むとでも思うのですか」(vv. 427-428)。57節になると「そしてあなた方、反抗的なすべての町々よ、あなた方の君主を拒絶した者たちよ、他王のために彼を否定した男や女たちよ」のように、複数の町々に呼びかけ、さらにそれが、男も女も包摂した、町の住民一人ひとりへと広がっていく。そして59節では「さあ、どうか忠実なフランス人としてあなたたちの心身を彼〔シャルル〕に捧げるように！」と勸奨することで、範囲が拡大された、広義のそして本来の「フランス人」すべてに向けてメッセージが叫ばれる。個人にせよ、社会階層にせよ、特定の読者ない聴衆を念頭に置かず、受容者を普遍化するという発想は、これまで特定階層の娯楽であった文学にとっての、新しい一歩であった。

なお語り手は単数者に対しては *tu*、複数者に対しては *vous* で呼びかけているが、当時すでに丁寧語法の *vous* がフランス語において定着していた。『薔薇物語』論争のさなか、1401年9月13日付書簡でゴンチエ・コルが、おそらく揶揄する意図をもってクリスティーンに対していきなり「お前 *tu*」呼ばわりし、彼女に不快感を与えたであろうことを上掲の月村論文は指摘している²⁶。そうであるならば、ジャンヌはともかく、神や国王に対する二人称単数 *tu* の呼びかけはどういったニュアンスを有するのだろうか。もちろん書簡と詩作とは性質が異なり、詩作固有の朗唱的側面はあるにせよ、詩人はあ

²⁵ 13節 v. 97は「フランス人の王」*roy des François*だが、16節 v. 121は「フランスの王」*roi de France*を用い、両者は区別されている。人民の〈頭〉として呼びかけるときは前者が適切であろう。

²⁶ 月村前掲書、43-44頁。

えて神や国王に「近い」立場を取り、それを根拠に人民に訴求するという階層的構造を意識的に選んだと考えることもできるのではないだろうか。

荒削りな文体

クリスティーヌは押韻の豊かさや、語彙の豊かさや、心理の繊細さ、反復などのレトリックの巧みさなどで定評があり、技巧派として知られた詩人であった。ところが『讃歌』は生硬であり、韻文作品の出来という点では問題が多い。ケネディ版は「急いで書かれたものだが […] 自分の題材を一貫性のある、一体化した全体として構成しようというクリスティーヌの側の意識的な努力が認められる²⁷」と説明している。十分な技量を有し、評価に敏感であったはずの彼女が、なぜこのような作品を書いたのか。なぜ「急いで」書かなければならなかったのか。

本作は記述対象が頻繁に変化して雑多な印象を与え、叙述は論理的あるいは時間的な展開に必ずしも沿わない。しばしば「それはおかしなことではありませんか」「本当のことです」といった主観的な挿入句が入り込み、関係詞の先行詞が関係詞節から何行も隔たっていたりする。韻を踏むための方便というよりは、自ら跛行を許している感がある。その処理のために校訂者は詩全体で12回もの括弧を使用している。一行を意味単位とはせずに「句またぎ」を多用するばかりでなく、次節に文章がつながる「節またぎ」すらも頻出する。ベルン写本は一節8行で書かれ、節と節の間は空いているのだが、詩は節を越えて繋がってゆく。

様式美を誇る抒情詩にはありえないような書き方だが、詩人は連想した順序そのままに筆を進めているかのようだ。だがこれによって文の迅速な流れや急いた気持ちが十分に伝わってくる。例として10、11節 (vv. 73-88) を極力、各行の意味的順序を保ったまま、直訳してみたい。

ですからいったい誰がこのような	<u>Qui</u> vit doncques chose avenir
想定外の事が起きるのを見たでしょう？	Plus hors de toute opinion
(あらゆる地方でしっかりと	(Qui à noter et souvenir
心に留められ、記憶されるような物事を)	Fait bien en toute region),
それは(崩潰してしまったと	Que France (de qui mention
巷に言われる) フランスが	On faisoit que jus ert ruée)
神の働きかけによって	Soit, par divine mission,

²⁷ Kennedy, *op.cit.*, p.9.

不幸から大いなる善へと抜け出すということで Du mal en si grant bien muée,
(vv. 73-81)

それは真に次のような奇蹟によるのですが、	Par tel miracle voirement
もし事の内容や様態が周知	Que, se la chose n'yert notoire
かつ明白でなかったならば、およそ	Et evident quoy et comment,
信じる者などいないような奇蹟です。	Il n'est homs qui le peüst croire?
事はなるほど記憶に値します、	Chose est bien digne de memoire
神がうら若い乙女によって	Que Dieu, par une vierge tendre,
フランスに（本当のことです！）	Ait adès voulu (chose est voire!)
かくも大きな恩寵を与えようとされたという事は。	Sur France si grant grace
	estendre. (vv. 82-88)

73 行目の疑問詞 Qui に呼応する疑問符（？）は次節の 85 行目に来ており、ある種口語的な、息の長い構文であることがわかる。

光のなかへ

『讃歌』の校訂者は、全 488 行の作中で計 54 回もの感嘆符（！）と、その他多数の反語的意味の疑問符（？）を使用している。それほどまでにこの韻文は歓喜の叫びに溢れている。だが、最終節で他人の不評を予見しているのはなぜだろう。政敵を想定してのことなのか、女性讃歌を好まない男性視線を意識してのことなのか、それとも過剰な主観性や詩としての巧拙にかんじてのことなのか。

この述作はクリスティーンが書き表しました。
先に述べた 1429 年
七月最後の日に。
ですが存じておりますとも、
内容がお気に召さない方もおられるでしょう。
なにしろ俯うつむき
瞼閉じた人には
光が見えないのですから。（§61）

9 節で「たとえ不当に人から憎まれ、大勢から踏みつけられても、人は決して不幸に落胆してはならないのだと心に留めてください！」（vv. 65-68）と語る詩人は、おそらく自分の不遇を想起している。そして希望を再獲得し

た今、「私は晴天を取り戻したのですから、さあ、泣き言を歌へと変えましょう」（vv. 13-15）と宣言し、あたかもジャンヌが剣を取ったように、「沈黙の詩人」は再びペンを取り、自分の戦いを始める。「晴天 *bon temps*」は陽光に満ちた時節であるとともに、新しく良き時代でもある。冒頭の「再び太陽は輝き始め」と、末尾の「^{うつむ}俯き、瞼閉じた人には光が見えない」を呼応させて考えるならば、「お気に召さない方も…」はたんなる謙遜や防衛ではなく、自らの側に光があるという曇りなき自信であると捉えられるだろう。

個人的経験である恋愛や結婚にせよ、共同体の運命にかかわる政治や軍事にせよ、彼女は文筆を通して常に「正しさ」や「あるべき姿」を求め続けた詩人だった。ポワリオンはそれをクリスティーヌの「文学的野心」と呼ぶ²⁸。シャルル・ドルレアンは「世は我に倦み、我は世に倦み」と歌ったが、クリスティーヌはけっして世に倦むことはなかった。正面から世間（世界）に対峙し、世を動かそうとし続けた。さぞかし苦勞の多い人生だったことだろう。だが、個人の感受性に論理を纏わせて他者を説得するという営みは、人間の本質的な可能性を拓くものであり、彼女はフランス文学固有の社会性を築いたひとりとして記憶に値する。

さて、通常の虚構は、現実を踏まえたうえで理想を描く場合が多い。だが、ある日突然、現実が理想を上回ってしまったら——「望み通りのことを目の当たりに」（v. 24）したら——作家はいったい何をすればよいのだろうか。その驚きや当惑のなかで唯一の解として彼女が選んだのが、さらなる理想の提示だった。43節では次のように高らかに予言する。

〔ジャンヌは〕 聖地〔エルサレム〕を征服して
サラセン人たちを倒すでしょう。
そこにシャルルを導きます、神のお護りあらんことを！
彼は没する前にかかる遠征を行うでしょう。
彼こそが聖地を征服すべき者なのです。
ジャンヌはそこで生涯を終え、
両者はともに栄光を得るでしょう。
こうして事は完成されるのです。（§43）

実に壮大な計画だ。この二年後にジャンヌが火刑台の上で死亡することなど、クリスティーヌは知らない。イングランドの息のかかった裁判官たちが「神」の名のもとに裁判を政治利用することも知らない。「うまし国フラン

²⁸ Poirion, *op.cit.*, p. 254.

ス Douce France」は神に選ばれた国なのだから、率先して聖地を征服し、キリスト教世界を導いてゆくという救世的ヴィジョンは、彼女にとっての素直な論理的帰結であった。「五百年以上前にメルランやシビラやペーダが」(vv. 241-242) 幻視としてジャンヌを見、予言を行ったのと同様に、今度はクリスティーヌがフランスのあるべき未来の見者となる。「歴史はすでに起きたことを、文学はこれから起きることを書く」というアリストテレスの『詩学』の言葉通り、詩人の本質は予言者であり、未来のヴィジョンを示す者だった。

行間に滲み出る歓喜は、これまでの文学生活が正当化されたことの歓喜だったかもしれない。心理的プロセスを考えるならば、自己肯定があつて初めて、人は自らの主観性を認容できる。この時まさにクリスティーヌは作家としての自我を確立し、さまざまなしがらみを放棄しつつ韻文のもつ本来的な叙情性に陶酔することを自らに許したのではないだろうか²⁹。もはや職業詩人でも御用詩人でもなく、個として書く、新しい作家の誕生だった。

上記でトマサンの例を引いて、すでに同時代から「女性礼賛」として読まれていたことを指摘したが、言い換えれば、趣旨のわかりにくいこの作品は、他者にとっては、「女性による熱狂的な女性礼賛」としか読みようがなかったということかもしれない。だが、実際は作家としての限らない自己肯定だったように思う。そして「驚くべき奇跡」とは、神が世を救い給うたことではなくて、作家としての自己完結を指すのではないだろうか。マチルド・レーグルは『讃歌』を「クリスティーヌ・ド・ピザンの文学的な遺言³⁰」と呼んだが、筆者としては「クリスティーヌ・ド・ピザンによるクリスティーヌ・ド・ピザン讃歌」であつたと捉えたい。

69歳という晩年になって初めて、一度は諦めた望みを引き寄せることができたのは、それは、彼女が願い続けたからだろう。

《強力な想像力は、できごとを生み出す》Fortis imaginatio generat casum³¹。

²⁹ Cf. Kevin Brownlee, « Structure of Authority in Christine de Pizan's *Ditié de Jehanne d'Arc* », in *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, U. Press of New England, Hanover, 1989, pp. 131-150; Edith J. Benkov, « The coming to Writing : *Auctoritas* and Authority in Christine de Pizan », *Le Moyen Français*, 35-36, 1996, pp. 33-48.

³⁰ Mathilde Laigle, *Livre des Trois Vertus de Christine de Pisan*, Champion, 1912, p. 371.

³¹ *Essais de Montaigne* I, éd. Villey, PUF, 1988, p. 97. モンテーニュ『エッセー1』宮下志朗訳、白水社、2014年、152頁。

籠が外れたような熱狂ぶりや、現実とはどこかずれた浮遊感のなかで、希望は溢れ出して止まらない。ペンをもった詩人は太陽の光の中へ限りなく昇ってゆくのだった。