

もうひとつの『田舎司祭の日記』

野村, 知佐子
九州大学大学院文学研究科博士後期課程単位修得退学

<https://doi.org/10.15017/6632450>

出版情報 : Stella. 41, pp.357-362, 2022-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :

もうひとつの『田舎司祭の日記』

野村知佐子

1951年に封切られた映画『田舎司祭の日記』（原作は1936年刊）は、昨年2021年に公開70周年を迎えた。監督は言わずと知れたロベール・ブレッソン（1901-1999）である。バルナノス研究者ミシェル・エステーヴによると¹⁾、ブレッソンは芝居がかった演技を嫌い、初期の作品を除けば、一度かぎりの素人を採用し、出演者を「モデル」と呼んだ。感情表現を極限まで廃し、音楽もほとんど使用せず、独自の峻厳な美意識を貫いた。素人を起用するその演出方法は、初の長編映画である『罪の天使たち』（1943年）にその萌芽が見られる。『田舎司祭の日記』では、職業俳優は、伯爵夫人やデルバンド医師など、副次的な配役に留められた。対して主要登場人物には素人が起用された。高名な精神科医アルマン・ギベールがトルシーの司祭を演じ、主人公であるアンブリケールの司祭には、僅かの演劇経験しか持たぬクロード・レデュが抜擢された。彼の外観は原作の司祭とは似ていなかったが、次の3つの理由からブレッソンはレデュを起用した。第1には、レデュの目が非常に若い頃の苦しみの体験を物語っていること。第2には、彼のなかにブレッソンは愛されうる人物像を見いだしたこと。そして第3には、この人物の気質から判断するに、彼は単純に正真にバルナノスの描く「聖人」を演じるであろうと直感したことからである。ブレッソンの直感は的中した。レデュはその全存在でアンブリケールの司祭を体現したのである。これがゆえか、ブレッソンは以後けっして職業俳優を起用することはなかったという。

さて、書物を映像化することは、あるテーマを選択し、それにそぐわぬものは切り捨てるというマイナスの作業であるとも言える。ブレッソンの『田舎司祭の日記』は、主要登場人物には素人が抜擢されていることは先に述べた。とすれば、ブレッソンにとって、主人公を除けば、トルシーの司祭が主要登場人物である。なぜトルシーの司祭なのか。伯爵夫人の死を巡って、スキャンダルに塗れた主人公に、トルシーの司祭は手を差し伸べようとする。そして主人公に自分の信

仰の在り方を検証させるべく、想念のなかで歴史を遡り、キリストに邂逅した瞬間を想起するよう命ずる。この想起を通じて、アンブリカールの司祭はゲッセマネの夜に行き着くのである。己がキリストの聖なる死の苦悶を生きねばならぬことに気づいた司祭は、そのことを誰にも、とりわけトルシーの司祭にも打ち明けぬことを心に誓う。このようにトルシーの司祭は主人公にその使命を悟らせるがゆえに主要登場人物と目されるのである。プレッソンの『田舎司祭の日記』は、ゲッセマネの夜をテーマに構築されたものと言える。かくのごとくテーマが決められた時、それによって如何なる作業が生じてくるだろうか。

自分の使命に気づいた司祭の前に3人の人物が現れる。伯爵夫人の甥であり、外人部隊の兵士であるオリヴィエ、リールの町医者ラヴィーユ、司祭の友人であり還俗司祭のデュフレティである。オリヴの園という、ゲッセマネの夜のもうひとつの呼称を冠したオリヴィエは、司祭をオートバイに同乗させることで、彼に青春の歓びを与える。このとき司祭は、神への自己犠牲が完璧なものとなるためには、自らがこの歓びを与えられる必要があるのだと直感する。オリヴの木であるオリヴィエが青春と栄光の象徴なら、その裏面は聖なる死の苦悶である。死の苦悶と生の爆発が表裏一体をなすのなら、ゲッセマネの夜と燦然と輝くオートバイは、原作でも映画でも重要な位置を占めている。ところで原作ではラヴィーユとデュフレティは、オリヴィエと同じく重要な位置を占める人物である。にもかかわらず、映画で彼らはほとんど描かれていない。町医者ラヴィーユは司祭に胃癌の宣告をし、還俗司祭デュフレティは司祭の死を看取るだけである。原作ではラヴィーユは、医学への情熱と信仰へのそれは交換可能なものと述べ、司祭のなかに自分の分身を見出す。またデュフレティは司祭と同じく書記行為を愛しており、司祭に酷似しているが、青春の歓びを知らず、この世への愛も知らぬ凡庸な人物である。彼らの齋すのは、分身のテーマと、凡庸さとの和解というテーマである。しかし映画での物語が、ゲッセマネの夜を中心に展開するのなら、ラヴィーユが司祭に死を与え、デュフレティがその死を看取るだけで十分であろう。彼らの物語が語られる時、映画の狙ったテーマ体系が崩壊すると言える。それがゆえに両者の物語は削除されたであろう。

次に、原作では、司祭の体験する教区アンブリカールでの最後の出来事は、伯爵の娘であるシャンタルによる司祭館訪問である。それに対して、映画では

オートバイのエピソードがシャンタルの訪問の後に置かれている。オートバイに同乗することで、司祭が青春の歓びを味わったことは先に述べた通り。だがオリヴィエとの物語はそれだけではない。彼が伯爵夫人の甥であり、シャンタルの従兄であることを思い出す必要がある。オリヴィエは司祭のなかに外人部隊の同胞との共通項を見出し、司祭と友情の絆を結ぶ。これは伯爵家と司祭との和解を意味するのではないか。もちろん、小心で偽善的な伯爵は司祭を嫌い、彼を左遷させるつもりでいる。しかしながら彼は伯爵家ではむしろ少数派であり、伯爵夫人、シャンタル、オリヴィエを輩出した連綿と続く血は司祭に向かって伸びている。司祭の、オリヴィエと結んだ友情は、個人的な次元のものではなく、伯爵家という領主の血と司祭がその代表である貧者の血との和解に外ならぬのではあるまいか。

このように、オリヴィエは映画のなかに潜行し、ラヴィーユとデュフレティはほぼ完全に削除された。他方、これほど全面的な削除ではなくとも、司祭を際立たせるためになされた改変もまた認められる。伯爵夫人とその娘シャンタルの場合がそうである。このふたりを原作に忠実に描くことは、ブレッソンの打ち出したテーマから逸脱することになると思われる。それほど女性を描くベルナノスの洞察は深く鋭い。その洞察を、あくまでも自身のテーマのために去勢するブレッソンの演出も見事だと言わざるをえない。司祭の聖なる死を際立たせるために、ふたりの女性は凡庸な存在に変えられている。

続いては、原作と照らし合わせながら、伯爵夫人、シャンタルの順に、なされた改変を見ていこう。映画では、伯爵夫人の愛した息子は、既に亡くなっていることが物語の中盤で明らかにされる。夫人は息子との思い出のなかに生きると司祭は伝えている。こうした伏線は物語の流れを整え、分かりやすくするのに役立つ。しかし原作で、待ち望まれた子供の死が夫人の口から直接語られる時、我々は彼女の秘密に自ら触れたような印象を与えられる。原作同様映画でもまた、伯爵夫人は愛した息子の死を悼み、夫の不実と娘の反抗に苦しみながら日々を送っている。彼女の絶望は深く、神への無関心に達するほどである。しかも不幸なことに彼女には非の打ちどころがない。こうした絶望のなかで孤独に生きる彼女に司祭は言う。「悪い考えから時がたつにつれて何が出て来るのか、誰も前もって知りません」、「ところが私たちの隠れた過失は、他の人たちの呼吸する空気を毒します」。これに対してふたりの伯爵夫人は「そん

なことを考えていたら生きてはいられません」と反駁する²⁾。いっぽう映画の夫人は司祭の言葉を頭から押さえつけるように、きっぱりと否定する。このことから、ブレッソンの伯爵夫人は非常識なことを頑として拒絶する常識人であることが窺がえる。じじつ、司祭との対話が本格化する直前に、夫人は静かに開いていた窓を閉ざす。これは司祭との対話を誰にも聞かれないためのごく常識的な配慮だと言えるだろう。あるいは長い間秘密にしていたことを、すべて司祭に語ってしまいたいという思いの顕れであるかもしれない。これに対して、バルナノスの伯爵夫人は、何よりも貴族であり、その血のなかに誇りを宿している。未経験な年若い司祭など、簡単に追い払ってしまえるものと高を括っている。だが司祭の非力さは夫人の誇りを刺激し、何とか彼を打ち負かそうと思ううちに、彼女の秘密の領域へ彼を踏み込ませてしまう。彼女は先に挙げた司祭の言葉に青ざめる。あたかも自身の本質を見透かされたかのように。彼女は悪に対する感受性を有していると言える。己の隠れた過失が他の人々の呼吸する空気を毒していることを彼女は本能的に感じているからだ。ここでは分身、凡庸さとの和解に続き、悪というテーマが削除される。そのためには、伯爵夫人は常識ある人物でなくてはならない。

次にシャンタルであるが、映画では彼女の台詞に、短いものではあるが、重要な変化が2カ所認められる。ひとつは、伯爵夫人の葬儀のことで司祭が城を訪ねる場面。伯爵は留守で、シャンタルが司祭の相手をする。そのとき彼女は次のように言う。自分はどんなことにもじっと耐えることができる。体中の血が煮えくりかえるようなときでさえ、声を荒げず、静かに身をかがめ、眼を伏せ、歯を食いしばって仕事をする。それは「なんという喜びでしょう (quel plaisir)」³⁾、そう彼女は言うのである。だが、原作では喜びであったものが、映画では「なんという苦しみ (quelle douleur)」に変えられるのだ。バルナノスのシャンタルは、怒りのなかに快樂を見出せるほど生命エネルギーに満ち溢れた稀有な存在である。それに対して、ブレッソンの描く、苦しみを訴えるシャンタルは、極めて反抗的ではあるが、普通の少女だと言えよう。

もうひとつの改変は、司祭とシャンタルとの最後の対話のなかに見出される。司祭が伯爵夫人を回心させた時、シャンタルは窓の下にいて彼らの対話の一部始終を見聞きしていた。彼女は、母の顔が突然に穏やかになるのを目の当たりにする。「その時私はあなたを憎みました」と、原作のシャンタルのみが言う。

彼女は、母を直接愛するのではなく、母が愛したり、認めたりした者を憎悪することでは、その愛を表現することができない。じじつ、彼女が伯爵夫人の愛した死んだ弟を憎んでいたことが、夫人の口から語られる。自身の負の感情を、誰かに打ち明けるには、冷徹な自己凝視と、並外れた率直さが必要とされよう。何よりも、こんな娘でも、否、こんな娘であればこそ、その母を愛していたのだと思えば、原作のシャンタルには心を打たれずにはおれない。いずれにせよ、ふたりのシャンタルは司祭に詰め寄る。自分は母のことをよく知っている、甘言に踊らされるような人ではなかった、あなたは何か秘法を心得ているのではないか、と。映画のシャンタルは、ひたすら母を回心させた司祭から、その秘密を引き出そうとする。彼女は好奇心と野心に凝り固まっている。そこには母への思いが欠けている。そのため、彼女の存在そのものが放つ根源的な悲しみが見られず、シャンタルという少女の魅力が半減していると言わざるをえない。おそらく司祭の目には彼女は自分の夢に翻弄される少女でしかあるまい。彼女の求める秘法とは「見いだされるや、ただちに失われ、彼女の後で他の者たちがそれを伝える」ものでしかない。この司祭の応えに、彼女は失望の色を隠しきれない。一方、司祭の応えに突き放されるも、母を失った^{はなむけ}悲しみを超え、あくまでも突き進んで来るベルナノスのシャンタルに、司祭は饒の言葉を投げかけずにはおれない。「[あなたのような人たちは] 神ご自身が歩かせたもうた人間です。すべてが成就するまで、もはやとどまることのない人たちです」と⁴⁾。しかしこれではシャンタルは司祭を追い抜いて行ってしまふ。ベルナノスはシャンタルにそれを許した。かたやブレッソンは彼女を踏みとどまらせる。ベルナノスの描く女性を前にした時、ブレッソンの司祭は脆弱さを曝けだしてしまうのかもしれぬ。ゆえに彼女らは凡庸である必要があるのではないか。

前出のエステーヴは次のように語る。ベルナノスの作品はドストエフスキーの延長線上にあり、豊饒で時として散逸したイメージに溢れている。これに対しブレッソンは、古典的な映画の手法に則り、厳格なまでの作品を作り上げる。およそ真逆の両者に接点があるとすれば、それはふたりが真の芸術家であるということだ、と⁵⁾。読者・鑑賞者の我々としては、改めてベルナノス作品の豊饒さ、ブレッソン作品の厳格さの双方に賛嘆の念を抱かずにはおれない。

註

- 1) Voir Michel ESTÈVE, *Bernanos au cinéma*, Paris : L'Harmattan, 2022, pp. 118-126.
- 2) Georges BERNANOS, *Journal d'un curé de campagne*, in *Œuvres romanesques complètes*, 2 vol., Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèques de la Pléiade», 2015, t. II, p. 320. なお、『田舎司祭の日記』の訳出にあたっては、渡辺一民による邦訳（『ベルナノス著作集』第2巻，春秋社，1977年）を参照し，必要に応じて表記に若干の変更をくわえた。
- 3) *Ibid.*, p. 340.
- 4) *Ibid.*, p. 391.
- 5) Voir ESTÈVE, *op. cit.*, p. 117.