

アニェス・ソレルの受難：ヴォルテールの『オルレアンの処女』再読

北原, ルミ
金城学院大学文学部：准教授

<https://doi.org/10.15017/7329812>

出版情報：Stella. 43, pp.193-210, 2024-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



アニエス・ソレルの受難

——ヴォルテールの『オルレ안의処女』再読——

北 原 ル ミ

ヴォルテールの著作のなかで長編詩『オルレ안의処女』¹⁾ほど、イメージのみが先行し、実際には読まれていない作品はないのではなかろうか。ヴォルテールの生前から1960年代末までの本作品評価を見渡したフェルクルイッセは、「批評家たち」が明らかにテキストを一度も読んでいないか、表面的に目を通してだけで分かったように語るさまを嘆いている²⁾。日本においても、同作はヴォルテールの主要作品リストに入らなかったり、海賊版によって混乱した出版年が説明なく示されたりすることが多い³⁾。また、ジャンヌ・ダルクについての歴史研究の立場からも、「ジャンヌ・ダルクを侮辱する好色な作品」⁴⁾であるとの前提をもとに、ジャンヌを「国王に操られ」靈感を受けたと信じ込んだ「哀れな愚女」として描いた作品と片付けられがちである⁵⁾。

たしかに、ジャンヌの身体の純潔こそがフランスの命運を左右するという設定や、敵味方の好色な目にジャンヌの裸身が晒される場面の滑稽さは、まじめな読者を憤激させ、あるいは顰蹙せしめてきた。しかしながら、この詩はジャンヌひとりを追うものではなく、フェルクルイッセも強調する通り、作品の約4分の1はジャンヌ不在のまま展開するのである。ジャンヌのエピソードは、他の重要人物たちが織り成す奇想天外なエピソード群との関係のなかに置かれているのであって、オルレアン解放戦という歴史的文脈から逸脱する空想世界として全体を読んだうえで、その意味を考えねばならない。そもそも、この詩の国王や武将たちは、「哀れな愚女」を操り政治利用するような策略家として描かれていない。ジャンヌに使命を与え導くのは、天から降り来たった聖人ドゥニであって、国王も武将も詩のなかでは右往左往させられている。

本稿は、もうひとりの歴史人物アニエス・ソレルがこの詩においてジャンヌと対になる存在として登場することに注目し、ジャンヌではなくアニエスの物語路線を辿ることによって、作品に別の光を当てようとするものである。

歴史人物アニェス・ソレル

まず、ごく簡単に実在のアニェス・ソレルについて確認をしておきたい。フランス国王の最初の公的愛妾となったこの人物は、貴族の娘として1422年頃に生まれ、1443年以降、あらゆる公の場で国王シャルル7世の傍らに姿を現したことが記録されている。その美貌は、年代記作者たちが一致して認めるもので、のちにジャン・フーケの聖母子像に描き込まれることで後世に残された⁶⁾。アニェスは美しい乳房を見せつけるドレスをまとい、宮廷の女性たちのファッション・リーダー的存在となったが、それを苦々しく思う人々もあったという⁷⁾。神聖な婚姻によって結ばれた王妃をよそに堂々とふるまう愛妾アニェスは、15世紀当初から「罪深い女」と見なされていたのである。

17世紀、アカデミー・フランセーズの重鎮ジャン・シャブランは、時代を画す名作となり損ねた叙事詩『オルレアン^{ラ・ビュセル}の処女』において、アニェスを悪女に仕立て、ジャンヌ・ダルクと対決させた。実際のアニェスはオルレアン解放戦の時期にはまだ10歳にも達しておらず、シャルル7世の愛妾となるのはずっと後のことである。シャブランは時代錯誤を厭わず、国王の心を奪い合う「罪深い女」(悪女)と「聖なる処女」の対比というフィクション上の都合を優先したが、実はこの対比は、シャブラン以前にも、歴史家によってすでになされていた。16世紀末から17世紀初頭にかけてエチエンヌ・パスキエが刊行した歴史書『フランスの探究』には、アニェスとの愛欲に溺れて国を失おうとしていたシャルルが、神慮により与えられた優れた戦士たちと、とりわけ処女ジャンヌ^{ラ・ビュセル}の登場に救われるという、やはり対比効果を狙った記述が見られるのである⁸⁾。

ヴォルテールによるシャブランの詩のパロディ化について別の論考で取り上げた際、ジャンヌとアニェスの対比は、戦争という国家の義務と恋・愛欲の対立を示すものであって、シャブランのジャンヌ(聖戦)がアニェス(愛欲)を追放したのに対し、ヴォルテールはアニェスを通して反戦的姿勢を示している点を指摘した⁹⁾。今回はその点をさらに掘り下げ、シャブラン以前から、神慮を妨げる「罪深い女」と見なされていた「美の貴婦人(La Dame de Beauté)」の姿を通してこの詩で提起される問題を見てゆくことにする。

官能性を引き受ける「女」の身体

アニェス・ソレルは、ジャンヌ・ダルクに先んじてこの詩に登場する。まさし

く物語の時間が流れ始めるきっかけは、シャルルと彼女の出会いであった――

善良なフランス国王シャルルは、人生の春、
復活祭を祝う頃、トゥールの都で、
ある舞踏会に出席なさり（というのも王は踊りを好まれた）、
そこで見出されたのだった、フランスの宝、ひとりの美女を、
その人の名は、アニエス・ソレル。

（第1の歌、27-31節）

人生と季節、二重の意味で自然界の繁殖活動が活発になる時期としての「春」からすべては始まるのである。踊る国王の春と恋の歌によって、アニエスが華々しく舞台上に登場し、これに続く詩句ではアニエスの美しさが神話の比喩を用いつつ歌われ、物語はうきうきした調子で二人の初夜へと突き進む。そして、この詩最初の「卑猥な」場面が、国王の目に映るアニエスの裸体描写である――

その目は熱く、まぶしげに、魅惑され、
女体美を食欲に、あますところなく眺めまわす。
これほどの美を、誰が崇拝せずにおられよう。
雪花石膏さえ恥じ入るほどの真白な首の下、
両の乳房はそれぞれに、ろくろで回したようにすてきに盛り上がり、
ゆさゆさと、愛の力で丸みを帯びる。
その先端の小さなつぼみは薔薇の色。
魅惑の乳房よ、そなたは休むことなく、
両の手には触れと誘い、
眼には愛でよ、口には接吻せよと誘いかけていた。
私は、この美しい身体の丸みを帯びた輪郭を
諸賢の浮かれた眼差しに、ついお見せするところであった、
わが読者諸賢を喜ばそうといい気になって。

（第1の歌、109-121節）

このくだりは、後にまったく別のポルノ作品に転用されるのだが、それは後述するとして、今は、この詩で最初に裸にされ、欲望の対象となるのはジャンヌではなくアニエスである点を強調したい。ただし、恋する国王の「魅惑され」た「崇拝」のまなざしを通した描写であり、アニエスもまた国王への「恋に酔いしれ」（69節）、二人はあくまで惹かれ合う「恋人たち」として一見対等であるかに見える。しかしながら、シャルルの裸体は一切描写されず、アニエスが

一方的に官能の象徴的存在に祭り上げられる非対称的な関係であると言えよう。男性の好色な視線に晒され、官能性を引き受ける象徴的な身体としてのアニエスが、ジャンヌの処女性を際立たせる役を担うことになる。

ここにはシャルルをめぐり、愛欲へ引き寄せる女アニエスと、戦の義務へ立ち戻らせる処女ジャンヌという、パスキエやシャプランによる対立構造が受け継がれているが、ヴォルテールのアニエスは「男を惑わす悪女」像からは程遠い。シャルルがジャンヌとともに出陣したと知ったアニエスは、描写されるだけの客体であることを止め、自分の言葉で語り出す――

「そういうことになったのね」と言った、「私は裏切られたのね。

陛下はどこへ行かれるの？ 何をしようとされているの？

あのとき、陛下がご自分の熱情へ私を応じさせようと、

私になさった誓いがこれだったわけ？

恋しいあのかたなしで、ただ独り、ベッドにぼつんと

一晩中、寝ていなければならないの？

そうこうする間に、あのむこうみずなジャンヌが、

イギリス人ではなくて、このアニエスの敵となり、

陛下が私に反感を抱くようにしむけるつもりね。

なんてこと！ 本当に大嫌い、ああいうタイプの傲慢な女、

スカートをはいた兵士、はんばな男みたいな女騎士、

雄々しい男の武勇をまねて、

私たち女の愛嬌などなくて、

男にも女にも敬意を払うとか口先だけで、

男でも女でもない人たちよ」

(第3の歌、255-269節)

ここにジェンダー的視点が導入されている点は注目に値しよう。アニエスのジャンヌへの反感は、「女」に定められた社会的枠からの逸脱（「男でも女でもない人たち」）に向けられるが、その怒りには羨望も滲んでいる。羨望と言うのは、アニエスがすぐにジャンヌを模倣する行動（すなわち、ジャンヌの甲冑を盗んで身にまとい、シャルルの後を追う）に出るからである――

「愛の神、愛の神よ、私の感覚すべてを統べるご主人さま、

この震える手に力をください、

この重い鎧を私に着させてください、

私を苦しめているあの人の心をもっと動かすように。

わが恋人は、戦う娘がほしいのです、
 ならば恋人を喜ばせるため、このアニエスを兵士にしてください。
 私はついていきます、恋人に。あのかたが認めてくださいますよう、
 あのかたがともに戦う女はこの私であると。
 もしイギリス勢の短剣が、恐ろしい嵐のごとく一斉に飛んできて
 あのかたの頭をねらうことがあるならば、
 この悲しい女の頭の方に、短剣がみな落ちますように、
 私の死をもって、あのかたの命がせめても救われますように、
 あのかたが幸せに生きますように、私はあのかたの腕に抱かれて
 夢うつつのまま死ねますように、愛されたまま死ねますように」

(第3の歌、291-304節)

ジャンヌに取って代わって「戦う娘」「兵士」になろうというアニエスだが、この独白が示すのは、戦うというより恋人の盾となって死ぬという展望であって、自己犠牲の願いは、エロスとタナトスの合体としか見えない。ジャンヌの模倣は表面的なものにとどまり、アニエスは「愛の神 (Amour)」に感覚すべてをゆだねる「女」の身体性をさらに強めた存在と化すのである。言い換えれば、ジェンダーとしての「女」の枠から外れようとして、セックスとしての「女」の要素がむしろ倍増したということになる。

そしてこれ以降、敵軍のただなかに乗り込んだアニエスは、シャルルの盾となって殺されるのではなく、処女ジャンヌの身代わりさながら、性暴力の犠牲となる。官能的身体としてのアニエスは、恋人である国王シャルルだけでなく、男たちの情欲をその身に引き受けてしまうのだった。その手始めは、アニエスを捕らえ、鎧を剥ぎ取るイギリス軍人チャンドスだった――

「チャンドスさん、ああ、何をなさるのです？」

アニエスはおどおど、物柔らかに抗議していた。

[…]

こう話すのと、アニエスをすっかり裸にするのは

同じこと、取り乱したアニエスは

泣きながら、チャンドスの腕に抱かれて

言っていた、「いやです、私はこんなのいや」

(第3の歌、366-367・372-375節)

ジャンヌが自分に襲いかかる者を殴ったり切り殺したりして身を守るのとは逆に、アニエスのほうは「戦う娘」どころか、抵抗できない無力な存在として描

かれる。チャンドスによって強姦されかけたアニエスを救ったのはジャンヌであり、アニエスは図らずもジャンヌによって守られる立場となって、当初の嫉妬や敵意はかき消える。ジャンヌとアニエスの対比は、性的暴力に対して自分の身を力で守る処女と、身を守れない無力な女という対立構造へ意味合いを変えたと言える。しかしながら、官能的身体の問題はそれだけではすまない。

暴力と快楽

アニエス（恋・愛欲）とジャンヌ（戦の義務）との間に立たされた国王シャルルへ再び目を転じよう。「第10の歌」でのシャルルは、アニエスとジャンヌの二人とも敵にさらわれたとの誤った知らせを受けて、気絶する。そして意識が戻ると、なりふりかまわず、ジャンヌよりアニエスを、王国より恋を選ぶ――

「ああ！」と叫んだ、「ジャンヌを余から奪っていくがいい、
余の騎士も、司祭服を着た連中もみな、奪えばよいのだ、
余の告解司祭もいらぬ、余を憎む運命の仕業によって
余に残された、わずかばかりのこの王国も！
[…]
きっと誰か恥知らずのイギリス人めが、
アニエスの色や香をほしいままにし、快楽を得ていよう、
それらみなフランス人の接吻にだけ、応えるものののに。
他の者の口が、そなたの魅惑の唇をふさぎ、
胸をあれほど蕩かす愛のしるしを無理やり奪い去ろうというのか？
他の者の手が、そなたの美しい身を愛撫するのだろうか？
他の者の……。おお、天よ！ なんとこの災厄だ！
それにまた、誰に分かるう、恐ろしい今この時にも、
他の者たちの快楽に、そなたがまったく応じずにいるか！
ああ、そなたの官能氣質が
そなたの不幸な恋人を裏切らないか、誰に分かるう！」

（第10の歌、58-61・68-78節）

アニエスはシャルルに国王としての義務を忘れさせる「女」の役割を果たしているかも知れないが、ここで滑稽化されているのは、義務を放棄する以上に、恋を身体の快楽のみに還元する国王の独占欲と嫉妬である。恋人の身体を他の男に所有される恐怖しか覚えない身勝手さが諷刺の対象となっており、この詩の国王シャルルはジャンヌを操るところか、アニエスの身体をひたすら追い求

める幼児的な姿を見せつける。

また、この強姦妄想のポルノ的様相は、官能的な身体が性暴力の被害を受けつつ快楽を覚えるか否かという問題を提起する。実際、この「第10の歌」のなかだけで、アニエスの身体は立て続けに3回も異なる相手と交わっており、そのうち2回は強姦である。しかも最初の強姦は、激しい暴力をともなって描かれる。アニエスに暴行を働くのは、チャンドスの従軍司祭であった――

アニエスが叫ぼうが、泣こうがおかまいなしに、
その若々しい魅惑の身体を征服し、
本物ではない快楽を奪い取っていた。
肉体のみの下劣な興奮、思いの入らぬ逸楽、
優しさも、愛撫もなしの、嘆かわしい結合、
愛とは無縁の恥ずべき快楽だ。
というのも、自分の腕に抱く
美女が口を背けては、
泣きの涙で寝床を濡らすのを、一体誰が願うだろうか？
まともな男性ならば、別の欲望を持っている、
快楽を相手に与えてこそその幸せなのだ。

(第10の歌、110-120節)

キリスト教の性道徳が讃えてきた処女性や貞節に反逆し、身体の快楽、性的欲求を肯定するのが18世紀のリベルタン文学の特徴であるとすれば¹⁰⁾、ヴォルテールのこの詩は、たしかにジャンヌの処女性を笑いの対象にし、肉体的な恋の賛美もしている。だが、かといって快楽全般を肯定するのではなく、性的欲求の粗暴で醜悪な面を断罪し、謳歌されるべきものと否定されるべきものとを峻別する姿勢を取っているのである。もちろん、断罪や否定の声の裏に隠された共犯的な視線を読み取ることも可能だが、アニエスやジャンヌを襲うのは、粗暴な軍人チャンドスのほかに、主に淫らな修道士や司祭、そして修道女を母に持つ妖魔など背徳性の加わった相手であり、おのれの一方的な欲望に相手を屈従させようとする居丈高で醜い姿が読者に嫌悪感を与えるように描かれている¹¹⁾。

さらにもうひとつ、アニエスの強姦には「身を汚された女性は罪を犯し、名誉を失った」との考え方を否定する意味も込められている。従軍司祭の餌食となった身を嘆くアニエスは、アニエスに恋する美少年モンローズによって次の

通り慰められる――

心は千々に乱れつつ、口を開けば、
 「ああ、あなた、私を殺してください」としか言えぬ。
 「誰が、貴女が、死ぬのですって？」とモンローズが答えた。
 「僕が貴女を失うのですか？ あの司祭のせいで？」
 ああ！ もし仮に貴女が罪を犯したのなら、
 生きて耐えるべきでしょう、本当ですとも。
 だが償いをすべきなのは、はたして我ら二人でしょうか？
 貴女の心は、無意味な後悔に責められておいでです、
 崇高なアニエスさま、なんというお考え違いでしょうか、
 他人の犯した罪のため、ご自分を罰されようとは？」

(第10の歌、182-191節)

キリスト教の性道徳にかぎらず、家父長制社会において女性の貞潔は名誉の問題であり、古代ローマのルクレティアが自殺するほかなかったように¹²⁾、たとえ無理強いされた性交だったとしても「女の名誉の失墜」と見なす考え方のナンセンスを、モンローズは切々と説くのである。アニエスがすぐに立ち直り、モンローズに心ほだされ、身を任せてしまう展開は、現代的視点から見れば性暴力被害者の軽々しい描き方として問題視されようが、ここでは「強姦されたアニエス自身には罪がない」「アニエスには恋する権利がある」ことを示すものと理解しておこう。

しかしながら、モンローズとの情交は一瞬にすぎず、すぐまた敵襲等の混乱のなか、ひとり逃走する羽目に陥ったアニエスは、逆に「罪深い女」の身を自覚し、悔い改めの心を起こすことになる。たまたま見かけた修道院の戸を叩き、宿を求めて次のように訴えるのである――

「[…]
 修道女さま、私は哀れな俗世の女にすぎませぬ、
 わが青春の日々は、数々の大罪によって織り成され、
 もしいつか私が天国へ行けるのならば、
 マグダラのマリアさまのおそばにしか近づけないでしょう。
 わが運命の避けられぬ気まぐれと、そしてとりわけ、わが馬が、
 どういうわけか、この地まで私を運んできたのです。
 わが魂は、激しい悔悟の念に揺さぶられています、
 わが心は、罪に染まりきってはいなかったのです、

私は善を愛しております、その道筋を見失いはしましたが、
 ふたたび見出し、今胸にしみじみと感じております、
 わが魂の救いのために、ここで寝よう、神の恩寵がお導きだと」
 (第10の歌、359-370節)

ここでアニエスの自覚する「罪」は漠然としている。シャルルの愛妾であるとか、従軍司祭に強姦されたとか、モンローズとの恋か、あるいはそれらすべてか。「改悛した娼婦」と伝統的に見なされてきたマグダラのマリアが想起されるため、官能を象徴する身体であること自体によって、アニエスがみずから娼婦と位置づけ、官能を罪とし捨て去りたいと願ったかに捉えられる。ところが、アニエスを迎えた修道女ブゾーニュは、実は尼僧院長の愛人である神学生が女装していたのであって、騙され同衾したアニエスは、ふたたび強姦の被害に遭うのだった――

改悛者アニエスは、寝台に、
 この修道女とともに身を横たえるや、突然感じた、
 若い尼さんが、奇妙な変身を遂げるのを。
 まさしく、尼さんのほうに得な取引だった。
 叫んだり、うめいたり、修道院中を叩き起こしても、
 無分別な騒ぎにしかならなかったろう。
 静かに耐え忍び、ため息をつき、黙り、
 あきらめるのが、ここでなしうるすべてであった。
 それに、こうした状況下では、
 ものをよく考える余裕など、ほとんどないのが常のこと。
 ブゾーニュ修道女が、修道院の禁欲的熱狂のさなか
 わずかの休息を差し挟んだときに（というのは誰でも疲れるからだが）、
 うるわしのアニエスは、痛悔を覚えずにはおれず、
 こっそり次なる思考を巡らせた、
 「では結局、無駄だったのね、いつも私の頭にあった
 貞淑な女性になるとの立派な計画は。
 結局無駄なのね、自分なりに手を尽くしても、
 望めば誰でも、貞淑な女性になれるわけではないのね」

(第10の歌、410-427節)

従軍司祭による強姦のときと異なり、アニエスは修道院のスキャンダルを引き起こさないよう、騒がず事態を受け入れる。偽修道女は「美少年アドニスから

優美な顔を与えられた男」(同、400 節)で「乳のように白く、露のように瑞々みずみずしい肌」(402 節)をしていたとの描写、また翌朝の二人が「甘い安らぎ」に眠り込む姿(第 11 の歌、2-6 節)からして、アニェスにとって望まず強制された性交だったとはいえ、それこそ自身の「官能気質」によって応じてしまったことが匂わされている。ヴォルテールは常日頃、修道院を不毛で無用な場と批判しており、アニェスが改悛などしようとしたせいでさらに被害に遭うという皮肉な結果を持ち込むことで、リベルタン文学の定番テーマでもある修道院の背徳を印象付けようとしている点は疑いえない。しかし同時に、優美さをまとった陰湿な暴力の犠牲者となり「禁断の快楽」を味わいつつも痛悔を覚えるアニェスの姿は、単純ではない官能の問題を浮かび上がらせるものとなる。

貞節と恋

暴力に屈する官能とは区別される「恋」を体現するのが、チャンドスの小姓モンローズである。「この小姓は恋していたのだ。官能は／我らを大胆にふるまわせるが、恋は憶病にするものだ」(第 6 の歌、254-255 節)とあるように、自分の思いを抑制し若い騎士らしく尽くしてくれるモンローズは、アニェスの心を掴む。「第 10 の歌」で初めて結ばれた二人だが、その出会いは「第 6 の歌」にさかのぼる。歌の冒頭に置かれた詩人から読者への呼びかけのなかで、すでにアニェスの「恋の罪」は予告されていた――

ああ、楽しいわけでもないのに罪を犯す不幸な者よ、
過ちを犯すにしても、もっと分別をおもちなさい、
せめて幸せな罪びとになりなさい、
何をしようが地獄へ行かねばならぬのならば、
いっそ、かわいげのある恋の罪で、地獄へ行きなさい。
アニェス・ソレルは、その点をよく知っていた。
その人生に責めうる点は、
情にもろく惚れやすい、心優しい気質だけ。
私はアニェスを赦せるし、また
情け深くあられる神も、きっと憐れまれたはず。
天国では、聖人誰もが処女というわけではなく、
悔い改めは、罪びとの美徳なのだから。

(第 6 の歌、20-31 節)

ここでも処女と罪びとの対比が出てくるが、罪びとアニェスは神の憐れみの対

象とされるだけでなく、詩人が「私は赦せる」とわざわざ個人的判断を示すことで、現実の身近な男女間の恋の誓い、貞節の問題が焦点化される¹³⁾。

二人の出会いは、逃走中に落馬したアニエスをモンローズが見出した場面に始まる――

「私をここまで追ってきたそなたが誰であろうとも、
もし生まれながらの罪深い心を持っていないなら、
私に重くのしかかるこの不幸につけこまないでほしいのです。
外国人の若い人、女のこの身を辱めるようなことはしないでください、
私を庇護し、救い出す騎士となってください。」

それ以上は言えなかった。

アニエスは泣き、顔を背け、
悲しみに暮れ、心は波立ち、
愛する国王に貞節を守り抜きましょうと小声で誓った。

〔…〕

モンローズはそして、薬草水の小瓶を取り出し、
遠慮しいしい、アニエスの魅惑の身体に水をふり、
鞍に擦られ、落馬でできたあざのある、
薔薇と百合さながらのところに擦り込んだ。
うるわしのアニエスは怒りはせずに顔を赤らめ、
モンローズの手が大胆すぎるとはまるで思わず、
そっと彼を盗み見しつつ、なぜはかよく分からぬままに、
国王に貞節を守りましょうとまたも誓ったのだった。

(第6の歌、207-215・226-233節)

「第3の歌」では、シャルルの恋人として命を捧げる覚悟すら示したアニエスが、モンローズと出会うなり、意識の上ではシャルルへの貞節を誓いつつ、心は無意識に逆らう方へ動いている。意志による誓いの無力、制御できない自然としての恋の芽生えが、可笑しみを込めて歌われる。モンローズの目に映るアニエスはやはり「魅惑の肉体」であり、相変わらず官能の象徴としての身体でしかないものの、モンローズもまた美少年として描写され、欲望にみちた視線の対象となっている¹⁴⁾。その意味で両者の関係は対等に近いと言え、シャルルの身体がまったく描写されなかったのとは対照的である。

さらに、「第10の歌」で束の間結ばれ、すぐ離れ離れになってしまったアニエスとモンローズが、「第12の歌」にて再会し、再び結ばれるときの場面は、対

等な二人の関係を際立たせている――

アニエスよ、アニエス、モンローズがそなたの部屋に入ってくるぞ。

麦わらも竜涎香に向かってこれほど早くは飛ばないし、

鉄もこれほどの親和力をもって

おのれを磁石に吸い付ける磁力に従いはしない。

〔…〕

二人のうちのどちらも、一言も口にする力がなかった、

その暇も。瞬きする間に

火は点火された。恋の接吻が

突如、二人の半ば閉じた口をひとつに合わせた。

二人の魂は、薔薇のような唇にあった。

（第12の歌、289-292・297-301節）

恋人たちの身体が引かれ合い、即座にひとつになるこの場面では、互いにかかる言葉も反省的意識もすべて省かれ、官能のもたらす快楽、恋の陶醉にすべては呑み込まれている。だが、その幸せは一瞬で終わる。同じ城にシャルルが後から到着し、アニエスらしき人物が泊っていると知らされたのだ――

「さらば、ボノーよ、余はアニエスの腕のなかへと走るぞ。」

とシャルルが言い捨て、飛び出すと、どたん、ばたん、と響き渡った。

シャルルは国王であったから、隠し立てする必要はない。

喜びあふれ、シャルルは幾度も、アニエスの名前を、

声に出して呼ばわったため、本人の耳にも届いた。

幸せに包まれていた恋人同士は、ベッドのなかで震え上がった。

なんと困った！ どうやって窮地を逃れよう？

（第12の歌、330-336節）

モンローズが優雅に軽やかに滑り込んできたのに対し、大声をあげながらどたばたと走りくる国王は、知らぬ間に妻に間男された亭主さんながらの喜劇人物と化している¹⁵⁾。フランス国王という権力者の愛妾であるアニエスにとって、国王への貞節は義務であり、小姓にすぎない若者との恋は不義密通と見なされる。そうした社会的制約に対する諷刺として、アニエスの身体を自分の所有物と信じて疑わない国王が滑稽化され、すでに前節で見た通り、アニエスの貞節に対するシャルルの過度の執着が笑われるのである。しかも、モンローズは敵国人でもある点を踏まえれば、二人の恋に、反愛国主義的なメッセージすら読み取

れよう。

ともあれアニェスは、シャルルを愛欲の虜にしたことでの「罪深い女」ではない。むしろ、シャルルへの貞節を守れなかったという男女間の、卑近な次元での「かわいげのある恋の罪」を犯して「改悛する女」となるのである。

アニェスの働き

物語が進むにつれ、アニェスの重要性はいよいよ増していく。「第 15 の歌」にてオルレアン解放戦の本筋に戻るのだが、イギリス軍と対決するフランス軍に天が勝利をもたらすことを決めたのは、英仏の守護聖人たちによる歌合戦の結果であった（「第 16 の歌」）。天上の聖ペトロが、より優れた歌を歌った聖人の祖国を勝たせようと提案したのである。その結果、旧約聖書の陰気で恐ろしいエピソードばかり歌ったイギリスの聖人に対して、フランスの聖人は新約聖書の愛と赦しのエピソードを穏やかに宮廷風に歌い、天使らも含め全会一致でフランス側に軍配が上がる。とりわけアニェスの姿がマグダラのマリアに託された効果のあった点を見れば、やはりこの詩の陰の主人公はアニェス・ソレルだったと言っておかしくなろう。

地上においてもアニェスは勝利に貢献する。決戦前にイギリス軍の動きを察知した修道士を、アニェスが国王のもとへ取り次ぐのである――

国王のシャルル坊やは、その内容をほとんど理解できずに、
君主顧問会議を招集し、
従軍司祭たち、そして軍事顧問を読んだ。
ジャンヌは、肩を並べる勇者の只中にあり、
戦闘のときと同様、会議にも出席していた。
うるわしのアニェスは、行儀よく、
控えめに、針仕事をしつつ、
時折、よい意見をあれこれ出すと、
国王シャルルは、つねにその意見に従った。

（第 21 の歌、304-312 節）

ジェンダーとしての「女」枠を外れた勇者のひとりとして会議に出席するジャンヌがいる一方、「針仕事」という女に与えられた象徴的な仕事をするアニェスは「女」枠に「行儀よく」収まってはいるものの、「よい意見をあれこれ」出して男たちの作戦を動かす存在にまでなっている。

そしてまた、修道士をシャルルに取り次ぐ前に「陛下は私に、いつまでも／恋をしていて下さるとお思いになりますか？」(同、286-287 節)と問い、なおかつ「ひょっとして、イギリス陣営では、／若いモンローズさんをお見かけにならなかったこと？」(295-296 節)とこっそり問う姿からは、愛妾という身分の不安定さへの不安とともに、秩序から外れる恋への未練も垣間見られ、アニエスが奥行きのある人物となったことを感じさせる。

詩の終盤のアニエスは、国王を支え、感情を抑えて公的な場で意見しうる貫録を備えており、さらに「第 18 の歌 (ごった煮)」として 1773 年に追加された歌のなかでは、文学について作者の代弁者となるほど格上げされる¹⁶⁾。この歌は完全に時事的な諷刺攻撃を主としており、ヴォルテールの論敵の文士たちが懲役囚の姿で登場し、シャルル一行から金目のもの的一切切切を盗むエピソードに仕立てられている。盗みの被害に気落ちする世話役ボノーに対し、アニエスは次のように声をかけるのである――

優しいアニエス、同情心豊かなアニエス、
つねに快活で、つねに話しのうまいアニエスは
ボノーに返した、「親愛なる太ったボノーさん、
お願いだから、こうした椿事のせいで、
作者や文学というものを
突然嫌になってしまわないようになさいね、
なぜなら私は、とてもよい作家たちを知っていますもの、
その心は、手と同じくらい清らかで、
主君である陛下から盗むことなく、ただ愛し、
人に見られようと思わず、善をなし、
散文や、調べ豊かな韻文で、美德について
語りつつ、その実践をもっとも上手にする人たちです。
公共の益は、その人たちの労のたまもの、
心地よい喜びが、教訓を隠し、
耳をうっとりさせつつ、心の琴線に触れるのですよ。
そうした作家は大事にされます、フレロン¹⁷⁾のような輩が
当世にはおりますが、働き者の蜜蜂だっています」

(第 18 の歌、310-326 節)

結 語

この詩におけるアニエスの物語路線をまとめてみよう。官能を象徴する身体

としてのアニェスは暴力に抗するすべがなく、快樂と意志、恋と貞節に引き裂かれつつ、自らの受難を通して「改悛する女」のイメージを前面に押し出している。そして終盤では文学や戦争について意見する存在へと成長を遂げているだけでなく、天においても地上においても、武器を持たず、本質的に戦闘を好まないながら、まさに恋の罪を犯した「改悛する女」であったがゆえにフランス軍の勝利に間接的に貢献していた、というストーリーが読み取れる。

アニェスからジャンヌ・ダルクを見るとどうなるだろうか。ジャンヌは頑健な身体を備えた処女として、天の与えた使命に直接応えんとし、男の領域で剣をふるって闘い、みずからの処女の身を守るだけでなく、アニェスを何度か助け出し、最終的には意見は違えど対等に口の利ける仲間となっている（第18, 19の歌）。白い肌の優しいアニェスと小麦色の肌の屈強なジャンヌは、対称性によって互いの特徴を際立たせる存在として構築され、共存していくのである。そして少なくとも、このフィクションにおけるジャンヌは、国王に操られる愚女ではない。むしろ、アニェスとの対比によって、暴力的な性欲の渦巻く世界と切り結ぶ烈女の側面があらわになろう。さらに国王は、ジャンヌを操るどころか、一貫してアニェスに依存しきった幼稚な姿を呈し、アニェスとジャンヌのおかげで勝利できる流れとなっている。

この詩が「聖なる処女性」賛美を滑稽視するのは、これに基づく聖戦思想を打ち砕くためであった。しかし、かといって性の完全解放、欲望の全面肯定へと向かうわけでもない。微妙なバランスのもと、単純化できない性の問題を笑いととも提起していると読むことができよう。そのなかでも、女性の身体を暴力や権力によって所有しようとする男性の欲望の滑稽化は、家父長制社会への批判へ通ずるものである。

アニェスが性的放縦礼賛の象徴でもなく、また色情狂として諷刺攻撃されているわけでもない点は見えてきたとおりである。しかしながらヴォルテールが没した直後、この作品の冒頭のアニェスの裸体描写、シャルルとの情交の場面だけが切り取られて模倣され、『シャルロとトワネットの恋』（1779年）という作者不詳の政治的中傷文書の一部に転用された¹⁸⁾。アニェスは王妃マリー＝アントワネットに、シャルル7世はルイ16世の弟シャルル（アルトワ伯）に置き換えられ、より即物的でどぎつい性愛描写が加えられた詩となり、フランス革命までに大量に出回る王室攻撃パンフレットの一翼を担うことになる。ヴォル

テールの詩では、悪女と処女の対立の無効化をめざしていたはずが、その一部が加工されて「淫らな王妃」(悪女) 攻撃へ使われるとは、なんとという皮肉であろうか。アニエスの受難はヴォルテールの意図とは逆行し、すげ替えられた額のなかでさらなる辱めを呼び起こしつつ、断頭台へ行き着くのである。

註

- 1) 最初の作者公認版は1762年に刊行され、20篇の歌からなっていた (VOLTAIRE, *La Pucelle d'Orléans, poème divisé en 20 chants, avec des notes*, SL, 1762)。1773年に歌がひとつ加えられて21篇となった。本稿による引用は、1775年版を作者の最終版とするフェルクルイッセ校訂版 (*La Pucelle d'Orléans, édition critique par Jerom VERCROYSE, The Complete Works of Voltaire 7*, Genève: Institut et Musée Voltaire, Oxford: Voltaire Foundation, 1970) に従う。
- 2) *Ibid.*, p. 220
- 3) 主要作品一覧に記載なしの例として、小林善彦『「知」の革命家ヴォルテール 卑劣なやつを叩きつぶせ』、つげ書房新社、2008年。また1755年の版を海賊版とせず「ルーヴァンで刊行」と記載する例として、ヴォルテール『哲学書簡・哲学辞典』(中川信・高橋安光訳)、中公クラシックス、2005年、480頁など。詳細な年表中にこの詩の刊行自体の言及がない例としては、高橋安光編訳『ヴォルテール書簡集 1704-1778』、法政大学出版局、2008年(1757年のローマ教皇庁による禁書宣告のみ掲載)。
- 4) Jerom VERCROYSE, «Introduction», *The Complete Works of Voltaire 7, op. cit.*, p. 123
- 5) その例として、「1755年にヴォルテールは、シャブランの詩のパロディーを匿名で著し、ジャンヌを国王に操られた『居酒屋の若い女給仕』で、教会の犠牲者となった『哀れな愚女』として描いた」(加藤玄『ジャンヌ・ダルクと百年戦争 時空を超えて語り継がれる乙女』、山川出版社、2022年、92頁)。なお、ヴォルテールがジャンヌに対し、「哀れな愚女」と訳される «une malheureuse idiote» の語を用いたのは、『百科全書に関する諸問題』(1770-1772年) など別の著作中であり、該当文を訳すならば「ひとりの不運な文盲娘 (une malheureuse idiote) が、存分な勇気をふるって国王と祖国のために実に多大な奉仕をしたというのに、44名のフランス人司祭によって火刑判決を下されたのだ […]」と続き、文盲の平民ながら与えられた役をやりとげたジャンヌの勇気をむしろ讃え、教会を非難する内容となっている (voir «ARC», *Questions sur l'Encyclopédie (II) A- ARISTÉE*, sous la direction de Nicholas CRONK et Cristiane MERVAUD, *The Complete Works of Voltaire 38*, Oxford: Voltaire Foundation, 2007, pp. 571-580)。
- 6) Georges MINOIS, *Charles VII, un roi shakespeareien*, Paris: Perrin, 2005, pp. 432-433.
- 7) *Ibid.*, pp. 438-439

- 8) 「第一に、彼〔シャルル7世〕は官能に溺れるという痛ましい状態のさなかにあった。アニェスという美女に熱を上げ、彼女のために、国家に必要なすべての事柄を忘れ去っていたのだ。」「しかしながら神は我らを憐れみの目でご覧になり、国王に戦いの指揮官たちを送られて〔…〕神はさらに甚だしく特殊な状況をもたらそうと望まれた、というのも神は、処女ジャンヌをここに送りたいもうたのであり〔…〕」(Etienne PASQUIER, *Les Recherches de la France d'Estienne Pasquier, ... augmentées en ceste dernière édition de trois livres entiers, outre plusieurs chapitres entrelassez en chacun des autres livres, tirez de la bibliothèque de l'auteur*, Paris : L. Sonnius, 1621, pp. 453-454 [Livres VI, Chapitre IV])。
- 9) 拙稿「処女ジャンヌの剣——シャプランの聖戦からヴォルテールの反戦へ」, 『引用の文学史 フランス中世から20世紀文学におけるリライトの歴史』(篠田勝英・海老根龍介・辻川慶子編), 水声社, 2019年, 137-157頁を参照。
- 10) 関谷一彦『リベルタン文学とフランス革命 リベルタン文学はフランス革命に影響を与えたか?』, 関西学院大学出版会, 2019年。
- 11) ヴォルテールのコント『アマベッド及びその他の人々の手紙』(1769年)においても、アマベッドの妻アダテが神父に強姦される場面はスキャンダラスに描かれ、背德的聖職者への攻撃となっている。
- 12) 若桑みどり『象徴としての女性像 ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』, 筑摩書房, 2000年, 第3章「ルクレティア——ファロス(男根)の帝国」, 247-355頁を参照。
- 13) ヴォルテールのコント作品においては、恋人間の「貞節」の問題に対するこだわりが見られる。『カンディード』(1759年), 『ランジェニユ, ばか正直な男』(1767年), 『バビロンの王女』(1768年), 『ジェンニ物語, あるいは賢者と無神論者』(1775年)のいずれにおいても、貞節を守れなかった恋人の後ろめたさや慚愧の念, あるいは裏切られた怒りなどが描き込まれている。
- 14) 「第2の歌」で初めてモンローズが登場した際には、尻まる出しのまま眠っており, その美しい尻が描写された。
- 15) この後, モンローズは裸のまま壁龕に飛び込み, 背を向けて聖像のふりをするが, その尻には, 「第2の歌」でジャンヌが, 彼の主人チャンドス卿への挑戦状がわりに描いたフランス王家の紋章, 百合の花が刻まれていたため, シャルルがこれを目にして仰天しつつ拝むという, さらに滑稽な展開を迎える。
- 16) オリヴィエ・ブーズィは, ヴォルテールによるシャルル7世への諷刺はルイ15世を標的にしたものであり, アニェスの人物像にはルイ15世の初期の愛妾シャートルー夫人の姿が隠されているとする (voir Olivier BOUZY, «VOLTAIRE François Arouet, dit (1694-1778)», *Jeanne d'Arc Histoire et Dictionnaire*, Philippe CONTAMINE, Olivier BOUZY, Xavier HÉLARY, Paris : Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2012, pp. 1041-1043)。たしかにシャートルー夫人が1744年, 出陣中のルイ15世へ会いに戦場まで赴いた行動は「第3の歌」でのアニェスの出立を思わせるが, フェルクル

イッセによれば、最初の10ばかりの歌はすでに1730年代に作られていたとされ、時期的に齟齬が出る。むしろ1745年以降愛妾となったボンパドゥール夫人のイメージが、とりわけここで文学者擁護をするアニェスに重なると思われる。

- 17) エリ＝カトリーヌ・フレロン（1719-1776）はヴォルテールの作品や人物をことあるごとにけなし、攻撃し続けた文芸批評家。
- 18) カトリオーナ・セトは「ヴ〔エルサイユ〕で盗まれた作品（*Pièce dérobée à V...*）」と読まれてきた副題を、「ヴ〔オルテール〕から盗まれた作品」と読むべきではないかと提案している（voir Catriona SETH, «D'Agnès Sorel à Marie-Antoinette ou... Beaumarchais a-t-il récrit *La Pucelle* ?», *Revue Voltaire ; La Pucelle revisitée*, n° 9, 2009, pp. 109-117）。なお、この詩の全訳は関谷前掲書にて読むことができる（94-105頁）。