

Title	『繻子の靴』における女性：聖性への途
Author(s)	木村, 敦子
Citation	Gallia. 33 P.25-P.33
Issue Date	1994-03-05
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11094/7748">http://hdl.handle.net/11094/7748</a>
DOI	
rights	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

## 『繻子の靴』における女性

### — 聖性への途 —

木村敦子

登場人物を(肉体的に)障害・欠損のある者とする事、Claudelの戯曲作品に於いてこのテーマは、登場人物の運命を練り上げるうえで幾度か取り入れられたものの一つである<sup>1)</sup>。空回りする己れの欲望のなれの果てに傷ついた者、地上では報われることのない自己犠牲に身を任せる者、彼らは肉体的不具者となることで神によって充たされていることを認識し、己れの内に聖性を見いだすのである。ここにおいても我々は、このテーマの具現を随所に垣間見ることができるのである。本論では、ヒロイン、ドナ・プルエーズに焦点をあて、彼女が、具体的にいかなる意味において「欠損したもの(不完全なもの)」であったのか、又その不完全性が、どのような形で彼女を聖性へと導いていくのかを考察してみたい。

#### 1. 肉体からの脱却

*Le soulier de satin*——敢えて厳密に解するならば、『片方の繻子の靴』。このタイトルは、四幕全体を通してこの戯曲を読み解くキーワードとしてClaudelが掲げたものであることは言うまでもないであろう。御伽話に登場する片方のガラスの靴は、薄幸のヒロインをお決まりのハッピーエンドへと導くために必要不可欠な小道具的存在であったが、ここで件(くだん)の靴が登場するのは、次なる場面においてである。

単身アフリカ統治府へと向かうことになったドン・ペラジオは、彼の妻であるドナ・プルエーズの護衛をドン・バルタザールに命じる。老いたる夫のその忠実な臣下との旅立ちの間に、プルエーズは若き騎士ドン・ロドリゴへの不義の愛の故に背徳に身を投じる決心を告白し、ペラジオの家の守護者である聖母像に彼女の片方の靴を託す。

---

1) Michel MALICET, « La Peur de la Femme dans *Le Soulier de Satin* », in *Paul Claudel 11*, La revue des lettres modernes, 1974, p.132 参照.

## DOÑA PROUHÈZE

Vierge, patronne et mère de cette maison, (...)

Je me remets à vous! Vierge mère, je vous donne mon soulier! Vierge mère gardez dans votre main mon malheureux pied!

Je vous préviens que tout à l'heure je ne vous verrai plus et que je vais tout mettre en œuvre contre vous!

Mais quand j'essayerai de m'élancer vers le mal, que ce soit avec *un pied boiteux!* la barrière que vous avez mise,

Quand je voudrai la franchir, que ce soit avec *une aile rongée!*

(...)<sup>2)</sup>

プルエーズがその片方の靴を祈り捧げるという行為は、自らの罪に対して許しを乞う為に、己れ自身を神の生け贄として差し出すという象徴的意味をも孕んでいるであろうが、ここで注目したいのは、イタリックで強調した語である。「跛となった片足」、「切り落とされ片方だけとなった翼」という比喩は、敢えて己れの肉体を「欠損したもの(不完全なもの)」とすることによって、それが神の摂理に反する婢女的存在に陥ることへのせめてもの歯止めとなるように、という彼女の願望の表れなのである。

M. Malicet はフロイトの理論と照らし合わせることによって、先に述べた『片方の靴』を聖母に捧げる行為を、己れの性(sexualité)を自らに禁ずる為の行為であると指摘したうえで、「この戯曲は去勢(をテーマとした)劇であり、欲求不満の劇である」と位置づける<sup>3)</sup>。確かに、プルエーズとロドリゴが互いの存在を強く求め合いながらも、プルエーズの頑ななる拒絶の故に、この俗世に於いては最後まで結ばれることがないということを考え合わせるならば、頷いてしかりであろう。しかしながら、靴を捧げるという行為だけをとって果たしてそう断言してよいものでしょうか? 何故なら、結局プルエーズ自身がその死を迎えるまで、ロドリゴが渴望する彼女の sexualité の根源である肉体自体の存在に縛られ続けるからであり、又もしプルエーズがその sexualité を彼女自身から剥ぎ取ってしまったと仮定するならば、ロドリゴにとって、或いは彼の恋敵であるドン・カミロにとって、これほどまでに séduisante な存在であり得たであろうかと思われるからである。では、彼女が聖母マリアに託した靴には如何なる意味が込められていたのか? 我々は、それを sexualité それ自体ではなく、sexualité の墮落を禁ずる為の chasteté であるとした方がより正確なのではないかと考える。たとえそれが一人の人

2) Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, in *Théâtre II*, Gallimard, 1983, pp.685-686.

3) Paul Claudel *II*, p.133.

間を充足の歓喜で満たすということを目的としていようとも、神から授かったその身体を欲望の餌食とすることにプルエーズが強い抵抗を覚えるのも、処女マリアの御手によって守られた彼女の *chasteté* が為せる業であると考えたほうが納得がいくのではないだろうか。ここで、Claudel が靴を *chasteté* の象徴として呈示しているのではないかと考えさせるに至る一つの根拠をあげてみたい。それは、Claudel が1926年1月16日付の日記の一節に書き留めた以下の事柄である。

« A Argentin, la nouvelle mariée doit apporter en offrande une belle chandelle et l'une de ses chaussures. »<sup>4)</sup>

結婚の儀式の際に花嫁によって奉納される一本の蠟燭と彼女の片方の靴。ここで通説に倣って、蠟燭は新生活に対する浄めと希望の光を、靴は女性自身を象徴している<sup>5)</sup>とするならば、片方の靴を神に捧げるという行為は、花嫁が神に対して夫となる者への貞節を誓うということに外ならないであろう。Claudel は後になって読み知ったこの異国の慣習と『繻子の靴』の一場面との偶然の符合に関心を抱かずにはおれなかったにちがいない。だとすれば、「la nouvelle mariée」はいうまでもなくプルエーズの姿に重なり合う。プルエーズは、ペラジオとの結婚に際して「夫と妻のあいだの法であり義務として」<sup>6)</sup>、その「全生涯を通して」<sup>7)</sup>夫ペラジオを愛することを神に誓い、そして今、背徳の沼の淵に立ちながらも、彼との婚姻の絆が、言い換えれば、ひとたび彼に対して誓った *chasteté* が卑しめられることがないようにと乞い願う。

## DOÑA PROUHÈZE

Vierge, (...)

Alors si ce n'est pas pour moi,  
que ce soit à cause de lui (=DON PÉLAGE),

Puisque ce lien entre lui et moi  
n'a pas été mon fait, mais votre volonté intervenante :

Empêchez que je sois à cette maison dont vous gardez la porte, auguste  
tourière, à cause de corruption!

(...)<sup>8)</sup>

4) Paul Claudel, *Journal I*, Gallimard, 1968, p.703.

5) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, 大修館書店, 1974, p.103, p.577 参照.

6) *Théâtre II*, p.684.

7) *Ibid.*, p.684.

8) *Ibid.*, p.685.

さて、聖母に己れの *chasteté* を委ねたことによってプルエーズに残されたものは、「腐敗の源」と化するだけの肉体である。「外見は、筆でもって描かれたような唇、ガラス玉より美しい瞳、ぴったりと縫いとられ、整えられたその身体」<sup>9)</sup>は、ロドリゴの目には「足許に投げ出された獲物」<sup>10)</sup>と映るにちががなく、プルエーズは諸手をあげて、その身体を彼に与えようとするであろう。しかし彼女がそれを与えることで、愛する男の魂は満たされ得るであろうか？ 答えは否である。

### DON PÉLAGE

Ce que vous (=Prouhèze) lui (=à Rodrigue) remettrez, ce n'est plus vous-même,

Ce n'est plus l'enfant de Dieu, ce n'est plus la créature de Dieu.

A la place du salut vous ne pouvez pas lui donner que le plaisir.

Ce n'est plus vous-même, c'est cette chose à la place qui est l'œuvre de vous-même, *cette idole de chair vivante*.

Vous ne lui souffrirez pas. Vous ne pouvez lui donner que *des choses limitées*.<sup>11)</sup>

ペラジオのこの容赦のない台詞は、C Claudel 哲学の結集の書、『詩法』に示された人間の苦い真実の姿を彷彿とさせる。C Claudel は、「人間はその創造の日にあつては、神の御意の目的の道具であつたが、蛇に誘惑された人間は己れの目的だけに興じ、父なる神におけるそ起源は彼の目から覆い隠されてしまったのだ」<sup>12)</sup>と語る。確かに、蠱惑的な蛇の誘惑に、最初に心まどわされたのはエヴァであつたに違いない。けれども、エヴァが耳元に囁く声の甘美さに、掟に逆らうことへの罪を忘れたのはアダムであつたのだ。アダムとエヴァの影像、それがロドリゴとプルエーズなのである<sup>13)</sup>。故に原始の二人がそうであつたように、ロドリゴとプルエーズもまた、地上の樂園で共に至福の時を過ごすことを許されるはずはないのである。さらには、神の御意に対して逆しまながら、彼らの目的の到達にとって必要である「肉体の所有の一切はその拡がりとその持続において不完全」なもの<sup>14)</sup>に過ぎず、その肉体に縛られているかぎり肉は彼らにとって、彼らと神との間の壁となるのである<sup>15)</sup>。その壁が取り払われる時、それはすなわち神が人間に

9) *Ibid.*, pp.743-744.

10) *Ibid.*, p.199.

11) *Ibid.*, pp.743-744.

12) Paul Claudel, *Art poétique*, in *(Œuvre poétique)*, Gallimard, 1967, p.197.

13) *Théâtre II*, p.779.

14) *(Œuvre poétique)*, p.199.

15) *Ibid.*, p.197.

与えた死以外の何時でもない。

プルエーズは、異端者ドン・カミロの魂を救う為、自ら犠牲となってカミロのもとへ嫁ぐその婚礼の夜、慈悲に満ちた月の安らぎの光の中で、死によってこそ、神の許しのうちにロドリゴと永遠に結ばれるのだということを、「苦痛の吐き気にも似た、大粒の涙」<sup>16)</sup>にくれながらも認識するのだ。

« Oui, je sais qu'il ne m'épousera que *sur la croix* et nos âmes l'une à l'autre *dans la mort* et dans la nuit hors de tout motif humain!

« Si je ne puis être son paradis, du moins *je puis être sa croix!*

Pour que son âme avec son corps y soit écartelée je vau**x** bien ces deux morceaux de bois qui se traversent!

« *Puisque je ne puis lui donner le ciel, du moins je ne puis l'arracher à la terre.*  
(...)

« Quand je le tiendrai ainsi par tous les bouts de son corps et par toute la texture de sa chair et de sa personne par le moyen de ces clous en moi profondément enfoncés,

« (...), quand il sera fixé à moi pour toujours dans cet impossible hymen, quand il n'y aura plus moyen de *s'arracher à ce cric de ma chair puissante*  
(...),

« C'est alors que je le donnerai à Dieu découvert et déchiré (...),

« Il a demandé Dieu à une femme et elle était capable de le lui donner, car il n'y a rien au ciel et sur la terre que l'amour ne soit capable de donner! »<sup>17)</sup>

己れの肉体をロドリゴの十字架<sup>18)</sup>とすることによって、プルエーズは彼に神を与えようとする。それは、彼女の内に燃えさかる「情熱「*la passion*」」に拠るものであり、その「情熱」は、「キリストの受難「*la Passion*」」に結ばれているのである<sup>19)</sup>。ロドリゴを十字架上に釘付けにすることで、彼女は、彼を「被衣(かづき)もなく、防禦もなきままに、「永遠」の審問、彼を創りし本源の審問」<sup>20)</sup>に委ねようというのだ。

16) *Théâtre II*, p.778.

17) *Ibid.*, pp.779-780.

18) ここでの十字架のイメージを、冒頭で述べた「*un pied boiteux*」のイメージに重ねることもできよう。

19) *Théâtre II*, p.842.

20) *Œuvre poétique*, p.197.

その出会いから、気の遠くなる程の長く苦渋に満ちた時間を経た後、漸く二人は再会の時を迎える<sup>21)</sup>。だが、この時すでにプルエーズの肉体は、「限りないもの」と結ばれる為に、地上において「壊れようとしている」のである。

「崇拜と欲望と己れ以外のもの」<sup>22)</sup>に囚われ続けたロドリゴは、このプルエーズという名の十字架上で、「衣を剥がれ、裸身となり、厳しき『御眼差』のさなか」<sup>23)</sup>にあって、こう叫ぶであろう。

### LE VICE-ROI (= Rodrique)

(...)

D'où vient cette profonde exultaion comme le prisonnier qui dans le mur entend la sape au travail qui le désagrège, quand le trait de la mort dans notre côté s'est enfoncé en vivant?

(...)

De ce déliement, de ce cette délivrance mystique nous savons que nous sommes par nous-mêmes incapables et de là *ce pouvoir sur nous de la femme pareil à celui de la Grâce.*

(...) <sup>24)</sup>

ここにおいて我々は、ロドリゴにとって「恩寵」の権現となったプルエーズの姿を見るのである。彼女は、如何なるときもロドリゴにとって「愛」であり、「喜び」であった。そして今、ロドリゴが「神に至る真つすぐな道を歩みはじめる時」<sup>25)</sup>、プルエーズは地上での生と決別し、「重く、厚い肉体」の殻を打ち捨て、「聖霊の息のなかで燃えさかる天上の星」<sup>26)</sup>となって、彼の、かけがえのない導き手となるに至るのである。

## II. 新しいエヴァ

さて、ここで今一度、プルエーズが聖母マリアに祈り捧げたと考えられる、彼女の *chasteté* について言及してみたい。

神の御許で導きの光を放つ星となったプルエーズが、その地上での最期にロドリゴに託したものの、それは、彼女とカミロの間に生まれながら、ロドリゴの生き

21) *Théâtre II*, p.848.

22) *Ibid.*, p.854.

23) *Œuvre poétique*, p.197.

24) *Théâtre II*, p.854, p.855.

25) *Ibid.*, p.823.

26) *Ibid.*, p.820.

写しである幼い娘、ドナ・セテペである。カミロとプルエーズとの結婚に悶々としていたロドリゴに対して、プルエーズは、「この娘は、いつ如何なるときも、たとえカミロと契りを結ぶ時でさえも、彼女の魂が、すっかりロドリゴに満たされたままであったことの証しだ」と打ち明ける<sup>27)</sup>。我々は、肉体の枠を超越したこの出来事の背後に、聖処女マリアと、そのマリアの御手のなかで守られたプルエーズの *chasteté* の存在を意識せずにはおれない。

劇中において、プルエーズがセテペを身ごもったということに関する明白な場面を見いだすことはできないが、少なくとも、その事実を予感させるに難くない場面が展開されている。天幕のなかで眠れるプルエーズと、守護天使との幻想的な対話の場面がそれである。

### DOÑA PROUHÈZE

J'ai retrouvé le grain perdu! Un seul grain. Mais pour un grain qui manque le lien de la prière est défait. (...)

L'eau retrouvée.

Cette goutte d'eau que convoitait le Mauvais Riche au bout du doigt de Lazare et qui est de tout le centuple. *Cette espérance avec moi. La semence du jour futur.*

(...),

cette perle unique, ce grain essentiel sans quoi tout le chapelet des cieux serait défait!

La Terre qui dit « Ave Maria »

Comme elle est petite entre toutes les Cités de Juda! Si petite, minime. Si petite entre tant de lumières.

Si petite qu'aucun œil sans guide ne saurait trouver Bethléem. Et cependant *le Fils de Dieu n'a point désiré d'autre femme pour y naître* et c'est à cause d'elle que tout le reste a été fait. <sup>28)</sup>

ここで、「私と共にある希望」、「未来の日の種子」という言葉から、プルエーズの内に芽生えた新しい生命の息吹を想像することは禁じ得ないであろう。この場面の終結部において、舞台全体を埋め尽くすほどの天によって満たされ、そこに無原罪のマリア(処女懐胎)の巨大な像が描かれる<sup>29)</sup>にいたっては、なおさらのこ

27) *Ibid.*, p.851.

28) *Ibid.*, pp.811-812.

29) *Ibid.*, p.826.



とである。

「無原罪のマリア « l'Immaculée Conception »」。ナザレのマリアは、大工を営むヨセフと婚約したが、まだ結婚もしないうちに聖霊によって身重となった。故に婚約を破棄しようとしたヨセフの夢に、主のみ使いが現れ、マリアが宿している子は聖霊によるもので、世の人々の、多くの罪を救う者となると告げる。そして、その子の名をイエズスと名付けよ、と命ぜられる<sup>30)</sup>。

マリアの処女懐胎とプルエーズの懐胎が、さして無理することなく重なり合うイメージであることは、既に、多くの研究者らが指摘する点<sup>31)</sup>である。プルエーズのイメージの中にマリアの存在を見いだすのであれば、当然、ドナ・セテペにはイエズスのイメージが投影されているはずである。

### SEPT-ÉPÉES

(...) Est-ce qu'elle (=PROUHÈZE) est délivrée pendant qu'il y a tant de chrétiens qui gémissent dans les bagnes de Barbarie?

Je ne puis aller à elle, mais je puis aller jusqu'à eux.

Est-ce que je resterai lâchement (...) il ne tient qu'à moi de délivrer tout un peuple captif et maman qui est avec eux, et comme eux? <sup>32)</sup>

(...) Ce n'est pas tant de faire du bien patiemment à nos frères et sœurs qui nous est recommandé

Que de faire ce que nous pouvons, d'aimer les captifs et les souffrants qui sont les images de Jésus-Christ et de poser notre vie pour eux. <sup>33)</sup>

「囚われていた魂たちの解放」<sup>34)</sup>の為にこの世に生を受けたセテペは、救世主イエズスの使命に燃える神の子なのである。

原始のエヴァは、神の掟に背き、主の御旨に不従順な女性でしかなかった。それ故、彼女から生まれ出た子孫、カインとアベルもまた、兄弟でありながら殺戮の罪を犯してしまう。これに対して、マリアは「神の御心への絶対の帰依を示す敬虔な女性」<sup>35)</sup>であった。プルエーズは、聖母マリアの守護をうけることによって、最後まで神に対する chasteté を失うことはなかったのだ。そして、自己犠牲

30) 植田重雄、『聖母マリア』, 岩波書店, 1987参照.

31) Cf. Raymond Halter, *La Vierge Marie dans la vie et l'œuvre de Paul Claudel*, Tours, Mame, 1958.

32) *Théâtre II*, p.880.

33) *Ibid.*, p.918.

34) *Ibid.*, p.984.

35) 『聖母マリア』, p.56.

こそが魂の救済につながる手段であることを認識し、自らその聖性への途を選びとった時、彼女は、希望あふれる「未来の日の種子」を宿すために選ばれた、聖寵に満ちた「新しいエヴァ」<sup>36)</sup>となったのである。

以上において、我々はドナ・プルエーズのその罪を起点する聖性への途の足取りを辿ってきたわけであるが、ここで立ち止まって考察したのは、その道程における幾つかの地点にすぎないことを断っておかねばならない。「神は曲線によって真っすぐに描く」、「罪さえも」という言葉を、Caudel は題辞として掲げる。この戯曲に登場する全ての囚われた魂が解放への道程を辿ることも又、Caudel 自身の魂の解放への曲折たる道程を理解する一つの指針となることを願ってやまない。

(大阪大学博士課程在学)

---

36) *Ibid.*, p.56.