

マルグリット・ド・ナヴァールの 『牢獄』における円周のない円

折 井 穂 積

中世以来、多くの神学者たちが、神とは「無限の円」であると説明してきた。同時に、その三位一体という特性から、神は「無限の三角形」とも言われる。この伝統を踏まえ、マルグリット・ド・ナヴァール（1492-1549）は宗教詩『牢獄』（1547年頃）の中で神を幾何学的に定義している。それによると、神は円周のない円であり、その中心であり、線であり、三角形でもあるという。さて、この作品は長さの不均等な三つの巻から成っているが、神の幾何学的な説明が織り込まれた詩句は、第三巻の最初から四分の一あたりに位置する。これは一見したところ特別な位置とは思われない。だが、各巻の切れ目を無視して作品全体を眺めると、この詩句が作品のほぼ中心に位置しているということに気づく。本論では、この事実に注目し、この詩が円環的な構造を有していることを示した上で、思想との関連を明らかにする¹⁾。

中心

この作品は、主人公の男がかつての恋人に宛てた書簡の形式をとっている。全体は三つの巻に分けられており、それぞれが一つの牢獄と、そこからの解放を描いている。第一巻は愛の牢獄だ。恋人への愛の虜となった男は、自らが作った牢獄に閉じこもることを無上の喜びとしている。だが、壁の割れ目から差し込んだ太陽の光によって、牢獄は火事になってしまう。こうして牢獄から追い出された主人公は、太陽の光によって恋人の裏切りを見せつけられ、あらためて愛の牢獄に別れを告げる。続く第二巻の冒頭では、男はまず太陽を始めとする自然に魅せられる。だが、その関心は、次第に地上に向けられ、彼は、富、快楽、名誉を追い求めるようになる。そんなある時、彼は一人の老人に出会う。「知を愛する者」と名乗るこの老人は、主人公が実は牢獄に繋がれているのだと言う。そして、富、快楽、名誉を避けて、哲学書、歴史書、聖書などの書物を読み、そこに徳を見出すことを勧める。こうして男は目を開かれるのだが、続く第三巻において、今度は書物で自らの牢獄を築いてしまう。牢獄の柱を構成するのは、哲学、詩、法学、数学、音楽、医学、歴史、修辞学、神学の書物だ。ついに彼は、学問によってあらゆる知が得られる、と傲慢な思いを抱いてしまう。しかし、ある時、神は小さき者や身分の低い者に貴重な秘密を教えて下さる、というイエスの言葉が主人公の心を打つ。その瞬間、彼は「私はある *« Je suys qui suys »*」という霊の声に照らされ、自分が無にも等しい存在であることに気づく。それ以来、彼にはあらゆるテキストの中に神の存在が見えるようになる。こうして書物の牢獄から解放された

男が聖書を眺めていると、再び霊に包まれる。彼はそこから「霊のあるところに自由がある
« Où est l'Esprit, là est la liberté »」という言葉聞き取る。男は、これを契機に、霊の導きにより完全に「無」となった魂が「全」である神に吸収される様子に思いを巡らす。この後、彼の観想はこの世へと戻り、マルグリット・ド・ロレーヌ、シャルル・ダランソン、ルイーズ・ド・サヴォワ、フランソワ一世らの死に際の様子が描かれる。そして、最後に再び、天における神との合一が観想され、約五千行に及ぶこの長い詩は幕を閉じる。

このようにあらすじを書くと、三つの牢獄が均等に描かれているかのようにだが、実際には、これらの間には著しい不均衡が見られる。それは各巻の詩句の行数に如実に現われている。第一巻が全618行であるのに対し、第二巻は全1096行、第三巻に至っては全3214行にも及んでいるからだ。さらには、長さの不均衡に加え、内容面においても逸脱が見られる。第三巻の後半では、恋人への書簡の形式は殆ど忘れ去られているようであり、マルグリットの筆は自由に進んでいるかのように見えるからだ。こうしたことから、例えばピエール・ジュルダは、第三巻が「全体の調和を崩している」とし、さらには「公妃は芸術作品という概念には無関心であった」と評しているほどだ²⁾。だが、果してそうだろうか。マロ、ラブレー、ドレといった同時代の文人たちは対称的な構造に少なからぬ関心を抱いていたらしい。すると、マルグリットが文学作品としての構成に無関心であったとは思えない。実際、エドウィン・デュヴァルは、マルグリットの戯曲『異端審問官』に美しい対称性を見出している³⁾。『牢獄』に何らかの隠された構造がないとは言い切れない。

この作品が不均衡に見える理由は三つの巻の行数にある。ならば、そこにこだわらず、作品全体の中心に相当する部分の特性を調べてみたらどうか。第一巻から第三巻までの行数の合計は4928である（以下、行数の通し番号をイタリックで記述する）。すると、作品全体の中心は、これを2で割った2464行（第三巻の750行）付近に相当する。ここで注目したいのは、ここから少し後に、著しく長い神の言葉が置かれていることである。

«Je suys qui suys, fin et commencement,
Le seul motif d'ung chascun element,
Auquel tout est, et a vie, et se meult.
Celluy qui est fait du tout ce qu'il veult :
Du sercle rond sans la circonference,
Par tous costez egal, sans difference,
Commencement ne fin ne s'y retrouve,
Et n'y a chose estant ou vieille ou neufve
Qui de ce rond n'ayt pris creation
Et nourriture et conservation.
Du monde tiens multitude et grandeur
Dans ma divine eternelle rondeur.

La ligne suys, le chemin et la voye,
Par qui nully jamais ne se forvoye ;
D'exterieur en l'interieur entre
Qui va par moy, et au milieu du centre
Me trouvera, qui suys le poinct unique,
La fin, le but de la Mathematique.
Le cercle suys dont toute chose vient,
Le poinct où tout retourne et se maintient.
Je suys qui suys, triangle tresparfait,
Le Tout Puyssant saige et bon en effaict,
Qui fuz, qui suys et seray à jamais,
L'eternel Dieu où n'y a si ne mais :
Pere puyssant du monde Createur,
Tressaige Filz du monde Redempteur,
Esprit Tressainct le monde illuminant,
Divinité les troys en ung tenant.
Brief, au neuf cieulx ne se voit nul aspect
Qui n'ayt à moy sa fin et son respect.
En ces papiers et livres n'a figure
Où ne soit veu, trop myeulx qu'en l'Escripture,
«Je suys qui suys», mais que l'espesse toille
De l'ignorent et trop aveugle voille
Soit mys à rien, aveques son venin,
Par mon clair feu et mon Esprit divin.»

(III, v. 791-826)

この注目すべき詩句が「意図的に」作品の中心に配置されているという可能性は無いだろうか。第一、神の言葉というのは中心に配置されるに相応しい。実は、この箇所以外にも、「Je suys qui suys, que œil vivant ne peult veoir », 「Je suys qui suys », 「Je suys Celluy qui est 」などの言葉は、主人公がイエスの言葉に目を開かれた瞬間から上記の引用の箇所まで、十数回に亘って集中的に登場する。だが、これらが一行を超えることはなく、結局これ程の長さに亘って神の言葉が登場するのは、作品全体において上記の引用以外には無い。第二に、「円」や「中心」などの幾何学に用いられる用語が見られることだ。『牢獄』のほぼ中心に置かれたこの詩句は、神を幾何学的に定義するだけではなく、作品の構造と意味を暗示しているのではないか。

円

少し年代は下るが、英国の詩人ジョージ・パトナムは、『イギリス詩法』（1589年）の中で求心

的な構造を有する詩について論じている。それは、『詩的な均衡』と題された第二巻の第十一章『形における均衡について』に含まれている。この章では主として図形詩が扱われており、詩句の視覚的な配置が正方形、長方形、菱形、柱形、楕円形、紡錘形などになった詩が、例を挙げて論じられている。その中で例外的なのが「円形または球形」の詩だ。これは、詩句の配置が視覚的に円を表現している詩を指すのではなく、内容が円を成している詩を意味している。パトナムは、円形詩の中心部を円の「中心」に、最初と最後を「円周」に、最初から中心まで、そして中心から最後まで部分を円の「半径」に譬えている。つまり、典型的な円形詩とは求心的な構造を有しているのだ。実際、パトナムは女王を題材にした円形詩の例を挙げているが、そこには明確な求心構造が見られる。その詩では、女王が統治する王国が広大な円に譬えられ、中心に相当する場所には次の詩句が据えられている。

Out of her breast as from an eye,
Issue the rays incessantly
Of her justice, bounty and might
Spreading abroad their beams so bright,
And reflect not, till they attain
The farthest part of her domain.

(v. 15-20)

女王の威光はビームとして王国の中心（詩の中心）から発せられる。そして、円形詩が体現している王国の隅々にまで届くのである。尚、パトナムによると、円はその完璧さのゆえに世界や宇宙、或いは神や永遠と類似しており、従って、これらの主題を扱う時、円形詩は有効な表現手段となるという⁴⁾。

この詩論は『牢獄』よりも四十年ほど後で書かれたものだ。だが、このような考え方が既にルネサンス期のフランスの文人たちの間にあったとしても不思議はない。『牢獄』の中心には、「円周のない円」であり、「あらゆるものが回り、維持される点」である神が配置されている。この事実を考慮するならば、この作品は円形詩として創造されたのではないかと疑ってみる必要がある。

では、『牢獄』は円環性を有するのか。この作品は恋人への愛で始まり神への愛で終わる。ところで、結婚神秘主義の傾向を有するマルグリットにおいて、神への愛がしばしば恋人への愛に譬えられることは周知の通りである。すると、作品の最初と最後には何らかの対応関係がありそうだ。これに関しては、既にロバート・コトレルにより詳細な分析がなされている⁵⁾。実際、恋人への愛の喜びと神への愛の喜びの間には、大変によく似た記述が見られる。主人公は、冒頭部では恋人の顔を見ること、甘い声を聞くこと以外には何も見えず聞こえない。恋人への愛のために盲目になった主人公は、世間の楽しみに何らの関心も寄せず、自ら牢獄に閉じこもる。彼にとって、そこは楽園である。これと同様に、最終部では彼は神への愛に魂を奪われ、それ以外には何も見えない。俗世間から遮断され、無となった魂は、全なる神に「囲まれ」「包まれ」その内

部に吸収される。

この対応関係は、マルグリットが彼女の精神的な師である神学者プリソネと交わした書簡を調べることによって確認される⁶⁾。プリソネは、神への愛もまた一種の牢獄である、としているからだ。この牢獄は相互的である。神を愛する者は心の中に神を捕えて囚人とし、他方、神もまたその人の魂を捕えて牢獄に留めおくのだという⁷⁾。この牢獄は、通常の牢獄とは異なり、閉じられていると同時に開かれている。神は全てを包含するが、無限でもあるからだ。キリスト教徒は「聖なる愛に溢れた喜ばしい牢獄 *« desirée prison d'importable amour divine »*」に入り、あらゆる外的な要素から遮断され、法悦の状態に達する。このことを考慮するならば、『牢獄』の冒頭部と最終部の双方に愛の牢獄が配置されていることになる⁸⁾。

第一巻における無心の恋人への愛は、本質的には神への愛と同じである。主人公は愛する対象の選択を誤ってしまったに過ぎない。コトレルの表現を借りるならば、愛の牢獄は神の牢獄の「ネガ」なのだ。以上の事実から、この詩の冒頭部と最終部が対応関係にあることが確認される。この分析を推し進めるならば、『牢獄』が円形詩である可能性もまた高いということになる。

三角形

では対称性についてはどうか。恋人への愛と神への愛が対応していることは既に見た。第二巻の前半部において、主人公は、富、快樂、名誉の虜となる。これら「三人の暴君」は『ヨハネの手紙』にある通り、「世への愛」に他ならない。「世も世にあるものも、愛してはいけません。世を愛する人がいれば、御父への愛はその人の内にありません。なぜなら、全て世にあるもの、肉の欲、目の欲、生活のおごりは、御父から出ないで、世から出るからです（1ヨハネ、2、15-16）。」作品内で明確にされている通り、肉の欲、目の欲、生活のおごりが「三人の暴君」に相当する。一方、位置的にこれと対応する箇所には、人々の死に際が描写されている。言うまでもなく、死とはこの世からの解放に他ならない。すると、一方には「俗世への執着」が、他方には「俗世からの解放」が描かれていることになり、これらは内容的にも対応している。この仮説は、第三巻の異常とも思える長さで逸脱を説明可能とする。恐らく、第三巻の後半部は神の言葉を作品の中心にするべく引き延ばされたのであり、死に関する長い考察は作品に対称性を持たせるために挿入されたのだろう。

第二巻の後半部では、「知を愛する者」と名乗る老人が、俗世への愛は実は束縛に他ならないことを解き明かし、主人公の目を開かせる。一方、位置的にこれと対応するのは、死に関する考察の前の部分、即ち、主人公が「霊のあるところに自由がある」という声を聞き、「無」と「全」の合一を観想する場面だ。つまり、一方は哲学者の助言、他方は霊の声である。両者とも、主人公に束縛と自由についての認識を与える契機となる。

では、中央部に相当する書物の牢獄の構造はどうか。ここには直接話法で書かれた言葉が三箇所に出てくことに注目したい（一行以下の短い表現を除く）。まず、主人公は知識を得る喜びに溺れていくが、ある時から傲慢な思いを捨て、あらゆる分野のテキストに神の顕現を見出していく。その契機となったのが次のイエスの言葉である。

« Pere, je te rendz graces,
Qui aux petis et à personnes basses
As revelé les tresors et secretz,
Et aux sçavants, gentz doctes et discretz,
Les as cachez ; tel est ton bon plaisir. »

(III, v. 485-489)

イエスへの言及は数多く見られるが、イエス自身の言葉が引用されるのは、全作品を通して、この箇所だけである。その後、哲学、医学、数学、詩、修辞学、歴史、法、神学、聖書、と書物の見直しがなされていく。つまり、この部分が内容上の転回点になっている。さて、イエスの言葉は、中心の神の言葉（これは数学の復権の中に置かれている）より前にあるので、内容上の転回点が位置的な中心からずれているように見える。だが、神の言葉を軸に、イエスの言葉と対応する場所にソクラテスの言葉が配置されていることに注意したい。この言葉は、法学の復権に関する記述の中に置かれている。というのも、それは脱獄を勧めるクリトンに対し、国法を遵守して平静に死を迎えようとするソクラテスが述べた言葉だからだ。

« Les loix, dist il, en terres differentes,
Des loix d'enhault sont les seurs et parentes,
Que tout arrest des seurs au ciel donné
Est par les seurs de la terre ordonné.
Si je m'en fuy de celles de ma terre,
Je n'auray moins aux estrangeres guerre ;
Si j'ay de mort par le ciel ma sentence,
Avoir ne puy de la terre dispense,
Car tous pays luy sont obeyssans.
Parquoy plustost à mourir me consens
En ce pays, par ses loix dont le soing
J'ay tousjours eu, que de mourir plus loing,
Sachant tresbien que si le ciel à mort
Ne m'a livré, nul ne peult tenir tort
A son pouvoir ny à mon innocence ;
Donq à ses loys feray l'obeyssance. »

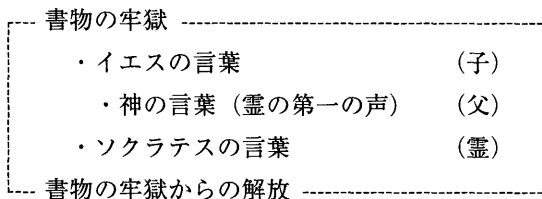
(III, v. 1111-1126)

マルグリットは有名な「ソクラテスのダイモン」を「聖霊」と解し、この言葉を霊の導きによるものとしている。引用箇所の直前にある「この明るい霊がソクラテスの目を照らした « Ce clair Esprit les yeulx illumina / De Socrates », 「私は、彼の返答は霊を介した神の助言なのだ、と言うことを恐れない « Je ne craindz point de dire sa response / Estre de Dieu par son Esprit semonce »」

などの詩句によって、このことが強調されている。そこで、ソクラテスの言葉によって間接的に聖霊が表現されていると見なすことができる。すると、興味深いことに、三位一体を構成するイエス、神、聖霊が等間隔に作品の中央部に配置されていることになるのだ。

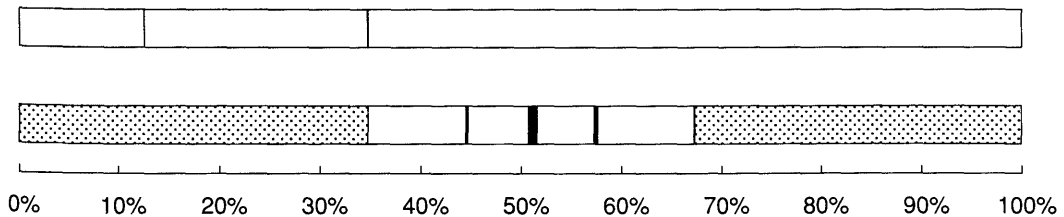
以上の考察から、この詩は対称性を有すると言えそうだ。その構造は以下のように図示されよう。

- ・ 女への愛（俗愛の牢獄、恋人）
 - ・ 俗世への執着（快樂、富、名誉）
 - ・ 哲学者の助言（束縛と自由についての認識）



- ・ 霊の第二の声（束縛と自由についての認識）
 - ・ 俗世からの解放（死）
- ・ 神への愛（聖愛の牢獄、完璧な恋人）

たとえこの詩が上記のような厳密な対称構造に基づいて書かれていないにしても、少なくとも中央部の配置は十分に計算されている。グラフにすると、このことは一目瞭然だ。次の二つのグラフのうち、上の方は第一巻から第三巻までの長さの割合を示したもので、下の方は書物の牢獄と、その中におけるイエス、神、ソクラテスの言葉の位置関係を示したものである。書物の牢獄が正確に作品の中央部を占め、その中心に三つの言葉が等間隔に配置されている様子がよく分かる。



自己言及性

第二巻において、主人公は世の外観に魅せられるが、老人の助言によって、その偽善に気づく。さらにこの老人は、テキストの表層を読むだけではなく、内部に込められた徳を読み取る努力をするよう、主人公に勧める « faites vostre devoir / De livres veoir et tant estudier, / Et requerir,

chercher et mandier, / Que les vertuz qui dedans sont encloses / Devant voz yeulx soient du tout descloses. » (II, v. 892-896)。こうして外観と内面の問題はテキストにも適応される。この後、一度は書物の牢獄に囚われた主人公ではあったが、敬虔に書物を読むことにより、キリスト教には一見無関係なテキストにも神の顕現を読み取っていく。このように、人は道徳的教訓を捉えるだけでテキストの解釈を止めるべきではなく、さらに深い意味を読み取る努力をしなくてはならない。これがマルグリットの主張である。ならば、この読解法は当然『牢獄』を読む際にも適用されるべきではないか。

実際、中心の言葉を注意深く観察すると、この詩の構造の特性がそこに暗示されていることが分かる。神とは、円周のない円であり、円の中心でもある。「私は円であり、そこから全てのものが生じる。全てが回り、維持される点。」このことは、作品の円環的な構造と共に、作品内部における神の存在を暗示する。また、神は三角形でもある。「私は存在する者、完璧な三角形。[……] 世界の創造主である強力な父、世界の贖い主である賢明な子、世界を照らす神聖な霊。これら三つを一つに結びつける神的存在。」この記述を手がかりにすると、三位一体を核とした構造が浮び上がってくる。さらに決定的なのは、次の詩句だ。「私は線であり、道である。それに従えば、決して誰も迷うことはない。私によって進む者は、外から中へと入る。そして、中心の真ん中で、私を見つけるだろう。」確かに、読者はこうして神の存在をテキストの中心に見つけることが可能となる。

つまり、『牢獄』とは極めて自己言及的なテキストであり、テキスト自らが自らの構造と隠された意味を暗示する。そして、読者の視点に応じて、主人公の体験談から神を内包した立体的なテキストへと変身する。

否定の道

このような手法をマルグリットに選ばせた理由は、彼女の神学的な思想にもある。マルグリットの師ブリソネは、ディオニシオス・アレオパギタの影響を多大に受けている。ディオニシオス文書は、パウロがアテナイで説教した際に回心したアレオパゴスの裁判官ディオニシオスの作と信じられており、中世の神秘主義者たちに大きな影響を与えてきた。さらに、ルフェーブル・データブルやブリソネは、ディオニシオスをパリ初代司教である聖ドニと同一視していた。さて、この偽ディオニシオスによると、神は言葉や理性によっては完全に捉えることは不可能だという。神は絶対的な沈黙だ。従って、否定的概念によって神を考察、表現することが必要とされる。ブリソネやマルグリットの思想の核には、この否定神学があった。

『牢獄』において主人公は、最初は具体的な事物を愛の対象としていたが、次にテキストという抽象的な世界に入り、さらには、次第にテキストの深い意味が読み取れるようになる。そしてついに、彼はテキストの世界からも脱出し、神との合一を直接的に観想するに至る。これは言葉では表現できない性質のものだ « Tu prens ung vol dedans le Tout, si hault / Que le pouvoir de tes plumes deffault / A declairer ce qui n'est pas licitte / De prononcer » (III, v. 1943-1946)。こうして、神と合一した魂は無感覚となり、もう言葉を発しない « tu ne veulx ou ne nous peulx respondre »

(III, v. 3183)。このように、この作品にも否定神学が色濃く現われている。ジャン・ミエルノスキも指摘しているように、マルグリットは表現不可能なものを表現する、即ち、言葉によって絶対の沈黙に近づくという難問に挑戦しているのだ⁹⁾。

すると、この矛盾を解決するため、彼女は「構造」を利用することを思いついたのではないか。『牢獄』において読者は、テキストの文脈から離れ、構造に注目することによって三位一体の神を見出すことができる。言い換えると、作者にとっては、構造の特性のお蔭で、言語では表現不可能な神の存在を「言語を超越した場」において表現することが可能となる。同様に、構造に注目する時、読者はテキスト内に流れる時間からも離れることになる。そもそも、中心の神の言葉には神の永遠性が顕著に現われている。つまり、この構造は、永遠なる神を「時間を超越した場」に浮び上がらせるための手段でもあるのだ。

言葉に宿る霊

マルグリットが構造を利用した理由はこれにとどまらない。「文字と霊」の関係を「肉と霊」の関係とほぼ同じものとして捉えていた彼女は、体に霊を宿らせるように、文字にも霊的真理を宿らせようと試みたのではないか。つまり、人間と神の合一の主題は、テキスト構造のレベルにおいて、人間の言葉と神の言葉の合一に置き換えられているのではないか。

人間の体に聖霊が宿るということについては、そもそも聖書が保証している。「あなたがたの体は神からいただいた聖霊が宿ってくださる神殿である（1コリント、6、19）。」この問題は神秘思想家たちの関心を引きつけた。我々の体に神が宿るということは、「最大が最小に含まれる」という神秘的な事実を示唆するからだ。これは、「神とは円周がなく、中心が至るところにある円である」という公式と等価である。なぜなら、至る場所が中心になり得る以上、「無」に等しい人間であっても、神を愛することによって神を自らの中に閉じ込めることができるからだ¹⁰⁾。その最も分かり易い例はイエスである。人間の肉体を纏っているが、イエスの内部には「全」がいる。実際、マルグリットによると、イエスと共に処刑された「良き盗人」は「信仰によってこの大きな神秘の内部に隠された『全』を認めた「*Par foy congneut, dedans ce grand mistere, / Ce Tout caché*」(III, v. 2036-2037)。また、「無」の中に「全」が入り込むことによって、処女マリアはイエスを孕んだ。従って、マリアとは「あらゆる三位一体が住んでいた、神性の純粋な神殿「*Le temple pur de la divinité / Où habitoit toute la Trinité*」(III, v. 2127-2128)である。主人公の観想においても、飛翔する魂はマリアの中に「どの蠟燭よりも激しく燃える『全』「*ce Tout plus ardent que nul cierge*」(III, v. 3053)を認める。ここでマルグリットは、霊の火が宿る魂をガラスのランプに譬えている。このことは聖人たちについても同様だ。彼らもまた「全」に満ちており、霊の火によってランプのように輝いている(III, v. 3016)。このように、キリスト教徒は「全」の中に吸収されると同時に、自分の内部に「全」を「*くみ込み*「*imprimé en eulx*」(III, v. 2122)、パウロが言うところの「生ける神の神殿」、或いはプリソネが言うところの「聖なる愛の牢獄」を実現しなくてはならない。

一方、「文字は殺すが、霊は生かす」(2コリント、3、6)というパウロの言葉は、「文字と霊」

の関係を「肉と霊」の关系到に重ね合わせて考えることを可能とする。古くはオリゲネスが¹¹⁾、マルグリットの時代ではエラスムスが¹²⁾、この平行关系到に言及している。この考えを発展させると、「最大が最小に含まれる」というのは、人間についてだけではなく、テキストについても言えることになる。実際、ヨハネ伝の「神は言葉である」という有名な記述に基づくならば、人間と神との関係は「人間の言葉」と「神の言葉」との关系到に置き換えることができるだろう。ここでの「言葉」とは、通常、三位一体の第二位、つまりイエスのこととされる。イエスとは「神の言葉」の受肉である。従って、イエスは「肉」であると同時に「言葉」でもあるのだ。また、全ての被造物は神から生じるが、ヨハネ伝の記述の通り、これらは全て「神の言葉」から生じると言い換えることができる。このことから、しばしば世界は神の書物であるとも言われる。ところで、「人間の言葉」もまた、その起源を「神の言葉」に持っている。すると、被造物と神、或いは人間と神との関係は、「人間の言葉」と「神の言葉」との关系到と等しくなる。これらは双方とも「似像 *imago*」と「原像 *exemplar*」の关系到に帰着するのだ。ここから、人間が霊を宿しうると同様にテキストも霊を内包しうると考えることが可能となってくる。恐らくは、このことがマルグリットの言語思想の根本にあるのではないか¹³⁾。

実際、マルグリットは、良い神学書とは何かを論じる際に、「言葉に閉じ込められた霊 « *Esprit dans la parole encloz* »」という表現を使っている (III, v. 1297)。つまり彼女によれば、テキストを読む者は文字通りの意味から脱し、その内部に隠されている霊を探することが要求される。逆にテキストを書く者は、霊に喚起されつつ、そこに神の言葉を宿らせる必要があるのだ。これを構造によって実現したのが『牢獄』である。この作品において主人公は、「無」である魂が「全」である神と合一し「神となる」のを観想する « *il est deifié, / Uny au Tout et au souverain Bien / Pour estre fait aveques Jesus Rien.* » (III, v. 3204-3206)。それと同時に、テキスト自体が、たとえそれが「無」に等しいものであれ、円環構造を与えられることにより、「円周のない円」である「全」との合一を果たすこととなる。こうして、内容だけでなくテキストそれ自体においても、「全」が「無」に含まれ「無」が「全」に含まれるという「聖なる愛の牢獄」が完成することになる。マルグリットは、円形詩の有する特性を巧みに生かし、それを無限円と合体させることによって、詩の内容を構造によって表現したばかりか、自らのテキストを通して神の言葉が鳴り響くことを願ったのだ¹⁴⁾。

マロ、ラブレー、マルグリット

先に触れた通り、デュヴァルによると、マルグリットの戯曲『異端審問官』(1536年)にも対称的な構造が見られるという。また、コトレルは『小羊の凱旋』(1540年以前?)に、キリストの受難を中心とした求心的な構造を見出している¹⁵⁾。果してこれらの分析は正しいのか。もし正しいなら『牢獄』とどのような关系到にあるのか。他に対称的な作品はあるのか。これらの問題に関しては、今後のさらなる調査が必要となろう¹⁶⁾。

さらに、マルグリット周辺の文人との影響関係も興味深い問題だ。マルグリットが『牢獄』を書いた時期は1547年頃と推定されている。これより少し前にはラブレーが『第三の書』を執筆し

ており、その初版は1546年に上梓されている。この事実は興味深い。何故ならこの作品にも対称性が観察されるからだ¹⁷⁾。しかも、『第三の書』にはマルグリットへの献辞が付されている。すると、彼女は『第三の書』に隠された構造のことを知っていたのではないか。

一方、クレマン・マロも対称構造に関心を持っていた。例えば、彼の詩編翻訳の序文『フランスの貴婦人たちへ』(1543年)は対称的な構造を有している。その中心には「回心」の主題が置かれており、神の歌を歌うことによって霊が心に入り心を動かす、ということが述べられている。デュヴァルの分析によると、これは『異端審問官』の中心に配置されているテーマと共通しているという¹⁸⁾。すると、彼らの作品構造には何らかの影響関係があるのではないか。

また、マロは風刺詩『地獄』(1526年?)において、この構造が有する様々な特性を巧みに利用している¹⁹⁾。ラブレールは『第三の書』を創作する際に、この詩の構造に大きな影響を受けたことだろう²⁰⁾。また、『地獄』を出版したエチエンヌ・ドレは、マロに倣って『第二の地獄』(1544年)を書いているが、そこに収められた書簡詩の中には大文字で書かれた言葉が対称的に配置されているものがある。これも『地獄』の影響に違いない。さて、マルグリットは常にマロの庇護者だった。マロは『地獄』の中で彼女を礼讃している。恐らく彼女はこの詩に使われている種々の技法を熟知していたことだろう。すると『牢獄』の原点にはこの風刺詩があるのかもしれない²¹⁾。

マロ、ラブレール、マルグリットは、それぞれが独自の方法で求心的な構造の特性を存分に利用した。彼らの手法を比較し、相互の影響関係を探ることは、今後の興味深い課題となるだろう。

超天上の大真珠

ブリソネを通して否定神学の影響を受けていたマルグリットは、表現不可能な神を表現しようと試みた。そこで利用されたのが「円周がなく、中心が至るところにある円」という伝統的な神の幾何学的定義と、円形詩が有する特性だった。読者がテキストの文字通りの意味から離れた時、言語と時間を超えた場に、三位一体の神性が浮び上がる。『牢獄』はそのような計算の基に作られたテキストなのだ。だが、このことは、マルグリットが言葉を完全に否定したということを意味しない。彼女は、人間の言葉に霊的真理を宿らせ、神の言葉を伝達しようとした。これを可能としたのが、「最大が最小に含まれる」という神秘思想と、彼女の言語観である。『牢獄』においては、テキストの内容においてだけでなく、テキスト自体において、「全」(無限円)と「無」(円形詩)が合一する。こうして、霊的意味が宿った『牢獄』というテキストは、それ自身が「聖なる愛の牢獄」となった。読者が文字から脱出し、心の目で読むことによって、それは主人公の体験談から神の言葉へと変貌する。

ところで、マルグリットは多くの作品において神との合一を扱っているが、このことは彼女の名前と無関係ではない。マルグリットとは「真珠」を意味するが、ラテン語で「合一」を表す *unio* という単語もまた、他方で「大真珠」という意味を有しているからだ²²⁾。ブリソネによると、イエスとはこの「大真珠」に他ならない。そして、まだ不完全な真珠であるキリスト教徒の魂も、「超天上的な丸い真珠 *« la superceleste perle circulaire »*」である神に向かって上昇し、「生きた東方の真珠の超天上的な無限の円に飲み込まれる *« abismée en la superceleste infinie rondeur de la*

perle vive, orientale »」ことを切望しなくてはならないという²³⁾。ところで、ここにも無限円のイメージが出てくることに注目すべきだろう。『牢獄』においては、円環構造が与えられることによって、テキストそれ自体が「円周のない円」となり、「超天上的な無限の円」である「全」と合一し、「神の言葉」を鳴り響かせる。すると、この作品においては、プリソネの書簡における「人」と「神」という二つの丸い真珠の合体のイメージが、相互的な「聖なる愛の牢獄」という概念と共に、「人の言葉」と「神の言葉」の合体にまで応用されたのではないだろうか。

以上のように、『牢獄』においては構造と内容が見事に呼応している。すると、このテキストの中央部に「書物の牢獄」が置かれ、さらにその中心に神の言葉が配置されているのは、やはり偶然ではない。

註

- 1) 引用には次の版を使用する。Marguerite de Navarre, *Les Prisons*, éd. Simone Glasson, Genève, Droz, 1978.
- 2) Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549) : étude biographique et littéraire*, Paris, Champion, 1930, p. 618.
- 3) Edwin M. Duval, «Marot, Marguerite et le chant du cœur : formes lyriques et formes de l'intériorité», *Clément Marot, "Prince des poètes françois" (1496-1544). Actes du Colloque de Cahors, 21-25 mai 1996*, publiés par G. Defaux et M. Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 559-571.
- 4) George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, London, 1589, p. 81 : «The most excellent of all the figures Geometrical is the round for his many perfections. First because he is even & smooth, without any angle, or interruption, most voluble and apt to turne, and to continue motion, which is the author of life : he conteyneth in him the commodious description of every other figure, & for his ample capacitie doth resemble the world or univers, & for his indefinitenesse having no speciall place of beginning nor end, beareth a similitude with God and eternitie.»
- 5) Robert D. Cottrell, *La Grammaire du silence*, Paris, Champion, 1995 (1986). 尚、牢獄に現われた円環のイメージに関しては、次の論文も参照せよ。Paula Sommers, «Infernal and Celestial Circles in *Les Prisons*», *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*, t. 1, 1987, p. 10-15. ソマーズは牢獄の形状が円形であることなどに注目し、天上的なものと地獄的なものが円のイメージの繰り返しによって表現されていると考える。また、各巻において主人公が同様の型の体験を繰り返すという構成にも円環性が見られるという。だが、彼女はこの作品全体が有する円環的な構造には触れていない。
- 6) *Guillaume Briçonnet-Marguerite d'Angoulême Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau, Michel Veissière, Henry Heller. 2 tomes. Genève, Droz, I, 1975 ; II, 1979.
- 7) *Ibid.*, II, p. 289 : «Prison d'amour est ouverte. S'en vad et vient qui veult. Amour est la portiere et clef de la prison d'amour, qu'il [le Tout-Puissant] ayme ceux qui l'ayment : "Ego dilligentes me dilligo." C'est à dire qu'il tient en prison ceux qui l'ont prins prisonnier, se captivent et emprisonnent l'ung l'autre, disans chascun d'eux : "J'ay trouvé ce que mon ame ayme. Je l'ay tenu, tiens et ne laisseray jamais."»
- 8) コトレルによると、円環性はこの詩の最初の単語と最後の単語にも現われている。この作品は「Je vous confesse, Amye」という詩句で始まり、「où l'Esprit est divin et vehement / La liberté y est parfaitement»

という詩句で終わる。ところで、神秘主義者たちと同様、マルグリットはキリストを「完璧な恋人」と呼んでいる。主人公は作品の最後において、神との合一を観想し、正に神の「完璧な恋人」の状態に達している。このことからコトレルは、詩の最後に置かれた *parfaitement* という単語は読者に「完璧な恋人 *parfait amant*」を想起させたかもしれないと言うのだ。すると、この詩が、合一の観想に至った主人公がかつての恋人に宛てた書簡詩の体裁をとっている以上、作品の結末は再び冒頭へと循環し、こうして最初の単語 *Je* と最後の単語 *parfaitement* (*parfait amant*) は呼応することになる (*op. cit.*, p. 197)。

- 9) Jan Miernowski, «La Parole entre l'Etre et le Néant : "Les Prisons" de Marguerite de Navarre aux limites de la poésie exégétique», *French Forum*, 16, 3, 1991, p. 261-284. マルグリットと否定神学の関連については、コトレルの前掲書にも詳しい。
- 10) この思想はボナヴェントゥラ、エックハルト、クザーヌスらに顕著に見られる。特にクザーヌスによると、中心が至るところにあるということは、必ずしも地球が宇宙の中心である必要がないということの意味する（『学識ある無知について』II, 11）。この思想は、地動説が提唱される原因の一つとなる。一方、宇宙の中心は地球ではなくなるが、人間は中心を自分の中に見つけることができるようになる。ピコ・デッラ・ミランドラらに代表される人間中心の思想やマイクロコスモスの思想は、こうして生まれてくるのだ。マルグリットの思想もまた、この文脈の中でこそ捉えうる。以上については、次の研究を参照せよ。ジョルジュ・プーレ『円環の変貌』、岡三郎訳、国文社、1974年。Georges Poulet, *Les Métamorphoses du Cercle*, Paris, Plon, 1961.
- 11) オリゲネス『諸原理について』第4巻。
- 12) 例えばエラスムスは、『エンキリディオン』第14章において、次のように述べている。「福音書はその肉の部分と霊の部分とを持っています。[……] あらゆる文字と全ての行為において私たちは霊を熟考し肉を眺めないように努めるべきです。」
- 13) マルグリット及びブリソネの言語思想については、コトレルの前掲書に詳しい。他の文人たちについては、次の研究を参照せよ。Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Genève, Slatkine, 1987.
- 14) コトレルは、この詩においては主人公の言葉が *je suis* が全能の神の言葉 *Je suis* となる、と評している (*op. cit.*, p. 240)。ここで注目すべきなのは、この過程を実現するために円環構造が巧みに利用されていることだ。
- 15) *Op. cit.*, p. 135-152.
- 16) 最近刊行された『小羊の凱旋』の校訂版において、シモーヌ・ド・レイフは、コトレルが提示した構造には否定的な態度を取っている。Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes III, Le Triomphe de l'Agneau*, éd. Simone de Reyff, Paris, Champion, 2001, p. 19-21. 尚、現在、マルグリット作品全集の刊行が進行中であり、これを機に彼女の詩作品の研究が大きく進むことが期待される。
- 17) Edwin M. Duval, «Panurge, Perplexity and the Ironic Design of Rabelais's *Tiers Livre*», *Renaissance Quarterly*, 35, 1982, p. 381-400.
- 18) Edwin M. Duval, «Marot, Marguerite et le chant du cœur : formes lyriques et formes de l'intériorité».
- 19) 筆者による次の論文を見よ。「La structure symétrique dans *l'Enfer* de Clément Marot», 『仏文研究』29, 1998, p. 13-32. 尚、この論文に加筆修正を施したものがフランスの *Renaissance Humanisme Réforme* 誌に掲載される（2002年12月発行予定）。
- 20) 筆者による次の論文を見よ。「ラブレーの『第三の書』とマロの風刺詩『地獄』」, 『仏文研究』32, 2001, p. 13-42.
- 21) この作品の構造特性については、ダンテの『神曲』の影響も無視できないだろう。『神曲』は緊密な三部構成からなっている上に、中央の煉獄編の中心に「愛」が配置されているからだ。尚、『牢獄』第二巻において、主人公はかつての恋人に『神曲』を読むように勧めている。

- 22) 合一の主題と真珠の関係については、『罪深き魂の鏡』の以下の版における校訂者の序文を見よ。*Le Miroir de l'âme pécheresse*, éd. Renja Salminen, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1979.
- 23) Briçonnet, *Correspondance*, I, p. 57-58 : «Lors l'ame commence à eslever son entendement pour considerer quelle elle est, dont est yssue : lors, comme estant venue du ciel de la souveraine divinité et de nature de feu qui tire à mont, se voyant en ce monde bannye de son lieu naturel, naturellement tend et desire y retourner. Et lors ceste divine semence de perle circulaire et ronde se faict petit à petit piramidale, par continuelz souspirs et gemissemens tengt à monter en hault et, ayant la base de la piramide en ce corps mortel, en desire, avec Monsieur saint Pol, la dissolution, pour estre jointe et unie avec sa bonne naissance, source et origine, qui est la superceleste perle circulaire, et, jusques à ce qu'elle y pervienne, ne cesse, comme la tourtourelle, de gemir et doucement larmoyer, par elevacion de son esperit desirant le repos en son bien amé. Et, quand elle y sera, jointe et unie, lors cessera la piramide et retournera en son naturel rondeur circulaire. Car elle sera assouvie de son desir, abismée en la superceleste infinie rondeur de la perle vive, orientale.»