

ラ・ピヌリエールの『イポリート』

野 池 恵 子

1 はじめに

悲劇『イポリート』はラ・ピヌリエールの現存する唯一の戯曲である。序文にソフォクレス以上の多作家と紹介されているが、我々の手に残されているのは残念ながら『イポリート』の他には、『サン・ジェルマンの緑日』という戯曲のタイトルと、オテル・ブルゴーニュ座やマレー座の俳優達に取り入ろうとする才能乏しき三文作家達を揶揄した小冊子『パルナス』だけだ。

『イポリート』は1635年に出版されている。上演は1634年2月以降出版日までの何時かでオテル・ブルゴーニュ座でだろうとランカスターは推測する。^{*1} オットガリオンは、『イポリート』が非常に称賛を受けたとその序文で証言している。が中傷する者があったとも。しかし、ラ・ピヌリエールの『イポリート』にはバンスラード、コルネイユ、ダリブレを始めとする計六名のそうそうたるメンバーが寸鉄詩等を寄せており、評判作だったことは否めない事実と思われる。

イポリート＝フェードルの神話は古代ギリシャやローマでエウリピデス、セネカが、フランスでガルニエ(1573)が戯曲化し、ラ・ピヌリエールの後には、ジルベール(1647)、ビダール(1675)、ラシーヌ、プラドン(1677)が続き、各時代毎に特色のある形態で上演された。ラ・ピヌリエールは三人の先行者のうちセネカを幼い鷺が親を見習いながら飛び方を覚えて行くのと同じ様に倣い、それを踏み台に冒険をしたと献辞で述べている。確かに筋はセネカの『パエドラ』に酷似しており、ランカスターは他ならぬこのセネカに準拠した点を以下のように評価する。

この作品の重要性は他作品への直接的影響にあるのではなく、次のような事実にあるのだ。

つまり、1634年のプロ劇団の舞台にセネカ悲劇を定着しようとするロトルーの奮闘を支持したということだ。結果は重大なものになった。まず『メデ』のコルネイユに始まり

『フェードル』のラシーヌで頂点に達する多くの作家達はその例に従い、セネカの翻案に注意の目をむけたのだ。^{*2}

セネカの翻案劇に関係付けて古典悲劇の形成を考察するランカスターは、ラ・ピヌリエールの作品がセネカに準拠しているからという理由で古典悲劇生成史上にひとつの位置を与える。確かにセネカ抜きで古典悲劇を論ずることはできない。拙論では文学史的な背景をふまえた上で、ラ・

ピヌリエール悲劇をセネカ悲劇に比較し模倣部を確認した後、創作部の特質を考察したい。ラ・ピヌリエールは序文で当時のフランス人の好みにあうようにもとのラテン悲劇を《《フランス化》》したと述べる。『イポリート』が評判作だったことを考えあわせると、ラ・ピヌリエールが改変、創作した事柄に1630年代の人々の支持を集めていた精神の諸傾向がみられるのではなかろうか。

Ⅱ 二作品のあら筋

あら筋を紹介し、セネカ、ラ・ピヌリエール両作品の筋の相違、場面構成及び人物の相違を検討することから始めたい。

A. ラ・ピヌリエール：『イポリート』*3

プロローグ ヴェニウス女神

イポリートに《《今日》》こそ恋をするか死ぬかのいずれかを選ばせると女神が宣言。

I-1 フェードル

ヴェニウスを恨むうち、恋の甘美さにうたれて愛を現実のものにしよう決意する。

I-2 イポリート、アティス（お供）

狩をはじめるところ。アティスに手筈を指示する一方、ディアヌ女神を讃美する。

I-3 フェードル、乳母

日頃の衰弱の原因が恋にあることを自分から乳母にうちあける。

Ⅱ-1 フェードル、乳母

幕間に、フェードルから恋の相手が義理の息子だと聞いた乳母は、説得して恋を断念させようとするが、自殺するとおどされ、協力する羽目に陥る。

Ⅱ-2 乳母、イポリート

乳母は、官廷に出て恋をし若さを謳歌するようイポリートに誘いかけるが、彼の方は俗世を嫌悪、森をたたえるばかりで、乳母の試みは失敗に終る。

B. セネカ：『パエドラ』*4 [便宜的に場割をし各場に通し番号をつけた。]

1. ヒッポリュトス、大ぜいの部下、犬

狩の手筈を指示し、ディアナ女神に大獵を祈る。

2. パエドラ

恋の苦悩をさらけだし、ヴェニウスに呪われた血筋の不幸を嘆く。

3. パエドラ、乳母

既にパエドラの恋を知っている乳母が、理性をよびさまし恋を断念するよう説得する。が、自殺するというパエドラの決意に負け、結局、恋の協力者になる。

4. 合唱団

愛が持つ威力について述べる。

5. 乳母、合唱団

乳母は、パエドラが落着きを失い衰弱して行く様を報告する。

Ⅲ-1 フェードル、乳母、エジオーヌ、プロクリ
ス（最後の2人は侍女）

フェードルは既に乳母からイポリートと話を
してどうだったかの報告を受けている。狩
の衣装をつけ、今にも森へイポリートを追っ
て行きそうな様子だ。

Ⅲ-2 エジオーヌ、プロクリス

二人の侍女は、王妃の言動が異常だと認め
あい、いかに対処すべきか述べあう。

Ⅲ-3 フェードル、乳母、イポリート

フェードルは森の入口近くでイポリートに
会い失神。正気に戻った後、迷いつつも恋の
告白に踏みきる。がイポリートは激昂し、天
を呪ってその場から逃げ出す。乳母は罪をイ
ポリートになすりつけようとし、人を呼ぶ。

Ⅲ-4 フェードル、乳母、エジオーヌ、近衛隊長
近衛隊長は、すぐにイポリートを捕えると
約束する。

Ⅳ-1 テゼー、リクラート（テゼーの取りまき）
テゼーが帰還。リクラートに出迎えられる。
地中の王国の様子を描写し、冒険を語ってき
かせる。

Ⅳ-2 テゼー、リクラート、乳母
乳母は王妃が瀕死の状態に陥っているとテ
ゼーに知らせる。

Ⅳ-3 テゼー、フェードル
テゼーに詰問されおどされて、病の原因が
ある男に恋されたことにあると嘘をつく。誰
かについては剣をみせ、イポリートと暗示す
る。

6. パエドラ（露台）、乳母、合唱団
自由のきく衣服に着がえ、森に行くとパエドラ
は叫ぶ。

7. 乳母、合唱団
合唱団のすすめに従い、乳母はディアナ女神の
加護を願う。

8. ヒッポリュトス、乳母
森からでて、若者らしく恋でもする方がいいと
乳母はヒッポリュトスを官廷に誘う。ヒッポリュ
トスの方は、俗世の汚れを嫌悪し、森を讃えるば
かりである。

9. ヒッポリュトス、乳母、パエドラ
ヒッポリュトスと乳母が話をしているところに
パエドラが通りかかり、ヒッポリュトスを見て失
神する。意識を取り戻すと、迷いつつも勇を鼓して
愛を告白する。されたヒッポリュトスの方は驚愕
し、継母の気をそそった自分をもなじり狂ったよ
うに退出。乳母は王妃の保身のため、罪をヒッポ
リュトスになすりつけるため大声をあげる。

10. 合唱団
美についてヒッポリュトスをたとえにとり述べ、
女の狂乱の恐ろしさに言い及んだところ、帰還し
たテセウスの姿を認める。

11. テセウス
無事帰城がなって安堵すると同時に、衰弱の激
しいことに気付く。

12. テセウス、乳母
今にも王妃が自殺しそうだ乳母がテセウスに
報告。

13. テセウス、パエドラ、乳母
パエドラは問い詰められて嘘をつく。剣をみせ
てヒッポリュトスを暗示し、彼に誘惑されたとい
ふめかす。

Ⅳ-4 テゼー

激怒して、ネプチューヌ神に息子の処罰を依頼する。

V-1 テゼー、アティス、リクラート

イポリートの死が報じられ、その時の様子が語られる。

V-2 フェードル

フェードルはテゼーより先にイポリートの死骸を引き取り、自室に安置している。彼の美しさを思い出しては惜しみ、天が残酷なのを嘆く。

V-3 フェードル、テゼー、リクラート

フェードルは真相を語り、自害する、死後イポリートの魂と合体すると信じて。

V-4 テゼー、リクラート

テゼーが息子の死を嘆く。

14. テセウス

ネプチューヌ神に息子の殺害を頼む。

15. 合唱団

天体の運行を司るには熱心な自然の女神も、人間界の諸事には傍観するばかりなので人間の方は悲惨な状態に陥ってしまう。と合唱団は女神の片手落を非難する。

16. 使者、テセウス、合唱団

ヒッポリュトスの死が報じられる、その時の有様も。

17. 合唱団、使者、テセウス

弱者には運命の猛威も小さいものだが、強者には強い分だけ苛酷なのが世の常なのだ合唱団は考える。

18. テセウス、バエドラ、使者、合唱団

バエドラは、運ばれたヒッポリュトスの亡骸の前で真実を告白。禍をもたらした夫をなじり、正しい人への償いをするため剣で自害。

19. テセウス、合唱団

嘆くテセウスを合唱団が促し、散り散りにちらばった身体各部位をもとに戻す、見覚えはあるがどの部分かわからないと言いながら。

Ⅲ 二作品における人物と場の構成

セネカ、ラ・ピヌリエール両作品のあら筋を読み比べてみると、ラ・ピヌリエールが、献辞で述べているようにセネカの筋の大まかなところを踏襲していることは一目瞭然とする。すなわち、ヴェニエスの呪いをうけたフェードルが義理の息子に迷いつつも恋を告白するが拒まれる。体面を保つ為に乳母のすすめでイポリートを告発。そこへテゼーが帰還する。虚言を信じたテゼーは息子の殺害をネプチューヌに祈願。願いがかない息子が死んだと知らされた時になって息子の無実を知る。それでは相違点は何処にあるだろうか。最大の異同は合唱団の廃止に認められる。戯曲全体の約 $\frac{1}{5}$ の台詞を受け持つ合唱団は、良く知られているように、例えば運命の暴威、神々の恋愛、女の狂乱等、人智のおよばない事象を驚きと怖れを持って語るばかりでなく、乳母、テゼーをはじめとする登場人物の話し相手になったり、場と場のつなぎ役になったり等、果たす役

割は大きい。その合唱団を廃するとなれば場や人物を新たに再構成する上で一工夫も二工夫もしなくてはならない。ましてフランス人の先行者であるガルニエが合唱団をそのまま用いているばかりではなく、詩句の面からも唯の翻訳としか取れない詩行を書きつらねているとなれば、ラ・ピヌリエールに要求された独創性は大きいのである。

人物の相違についてまず検討したい。セネカでは全部で5人、その他合唱団、狩の供多数が登場する。ラ・ピヌリエールの方は10人。集団としては王妃の近衛隊がいるが、個人の登場人物だけをみるとセネカよりラ・ピヌリエールの方が数の上で優っている。ヴェニウス女神、イポリートの狩の供アティス、テゼーの取り巻きリクラート、フェードルの侍女エジオース、プロクリス、近衛隊長の6人がつけ加えられている。そのうちヴェニウス女神は後述する。残りのうちアティスはイポリートの話し相手で、後で死の報告もする。テゼーの相手にはリクラートがいて、冥の国の冒険談の聞き役にもなる。セネカではいずれも合唱団の役目だった。侍女二人はフェードルの異常な行為を描写する等して王妃の恋の特質を明らかにし、それに対応すべく処世の術を述べあう。セネカにおいてはパエドラの恋の異常さを報じたのは乳母だが合唱団との対話の時だった。二人の侍女も合唱団の役割を一部荷わされていることになる。近衛隊長に至っては、乳母やフェードルの告発を聞く公的人物という役割を持つだけにすぎず、完全に合唱団のかわりである。

新たに設けられた場は五ヶ所を数える。プロローグ、Ⅰ-3、Ⅲ-2、4、Ⅴ-2である。プロローグはヴェニウス女神独白の場、Ⅰ-3、Ⅴ-2はフェードルの場、Ⅲ-2、4は侍女や近衛隊長の場となる。最後の二つの場のうちⅢ-2は侍女が私語をかわす場で、王妃の異常な振舞やそれへの対処法が語られるが、時間かせぎの場の役も果している。その間に、自室にいたフェードルが城門近くまで移動するのである。劇進行が時計の動きに近づくよう配慮されている一例である。セネカの場合には合唱団がいたのでその必要はなかった。残るⅢ-4は近衛隊長がイポリートの捕縛を依頼される場である。先記したように、イポリート告発の証人になる役を荷っており、セネカでは合唱団の役割だった。従ってこの場は合唱団廃止のごく当然の帰結と考えられ、セネカの筋書を大々的に変更する程の重要性はみられない。注目すべき場はヴェニウス及びフェードルの登場する三つの場だ。いずれもフェードルの愛に関係している。最初のヴェニウスの場(プロローグ)では女神はその日のうちにイポリートが恋をするか死ぬかになると予言する。それがフェードルの<<その日>>告白せざるを得なくなるまでの情熱の昂まりをも暗示するのである。第二はⅠ-2で、はじめてフェードルが乳母に恋をしたと打ちあける場だ。<<その日>>の特殊性をだすために、ラ・ピヌリエールは乳母が不義の恋をそれまで知らなかったことにした。又、

I-1のフェードルの独白は場としてはセネカに相当する部分があるものの、ラ・ピヌリエールの場合ではプロローグの女神の予言に呼応する形でなされ、そこで彼女は愛を現実化する決意を固める。悲劇勃発への盛りあがりラ・ピヌリエール自身の手によって用意されるのである。又、愛の発端が以上のように説明されたのに続き、第三の創作場面であるV-2でラ・ピヌリエールはフェードルにイポリートの亡骸と対面させ、真情を吐露させる。フェードルの決意とその終局がラ・ピヌリエールによって書き加えられたことになる。

悲劇のタイトルは『イポリート』である。しかしイポリートはただフェードル=ヴェニエスの犠牲者として描かれるだけで、性格にふくらみもないし、内面の葛藤も示されない。葛藤があるのはフェードルの方であり、セネカとの場や人物の比較で明らかになったようにラ・ピヌリエールが特に力をいれたのはフェードルなのだ。コルネイユも『ド・ラ・ピヌリエール氏の『イポリート』のために』と題する短い詩で、最初から最後まで愛されることになかったフェードルへの哀れみをうたい、愛を知らないイポリートをむしろ非難する。イポリートの死はテゼーの怒りが原因でひき起こされたのではなく、フェードルを無視したイポリートに神々が怒った結果ひき起こされた^{*6}と述べるのである。従って以下、フェードルに焦点をしぼり、ラ・ピヌリエールがいかなるフェードル像を作りあげたか検討したい。

IV フェードルと家族

神話ではフェードルはアテネ王テゼーの妃、二人の子の母親である。父はミノスで地獄の裁判官、父方の祖父がゼウス、母方の祖父が太陽神ヘリオスでいずれも正義を尊び人々からも尊敬される神だ。一方母親はパジファエ。ヴェニエス女神に呪われ牡牛と交わって半人半獣のミノトールを生んだ。そのミノトール退治をするテゼーに手を貸し彼と愛で結ばれた姉のアリアーヌも後には見捨てられ、悲惨な最期を遂げている。フェードルは正義の神々に取り巻かれている一方、肉体の愛で自ら破滅した女を母や姉に持っている。

ラ・ピヌリエールのフェードルもテゼーの妃だ。しかし夫を尊敬も怖れもしない。むしろ放っておかれたことを恨み、恩知らずとなじっている。プルーダンの妻を奪いに冥の国まで行ってしまった以上再び地上に戻れはしない、妃の不義を知ってもなすすべがない筈と高を括る。後になって自分でついた嘘がもとでイポリートを死なせた時も、恋をしかけた自分よりもずっとテゼーの方が罪深いと非難する。夫はフェードルの情熱を抑制する力を持っていないのだった。セネカのパエドラも夫が生還するとは信じていないが、もしも戻ったとしても夫は許してくれるかもしれないと期待する。人間関係に甘えがあり、ラ・ピヌリエールには見られないものだ。

神話ではフェードルは二人の息子を持っているが、セネカ、ラ・ピヌリエールにおいては母親の立場は悲劇の筋に関与してこない。エウリピデス、ラシーヌの場合には子供の安全を考えて自殺を思いとどまることがあるし、愛の奔放な行為を抑制もした。

ラ・ピヌリエールの描く二人の祖父もラシーヌのフェードルが祖父達から受けたようなモラル面の圧力を持っていない。神々が見張っているという乳母の言葉に答えてラ・ピヌリエールのフェードルは、神々が姉妹を妻とする類の行為を頻繁にやっている以上何故自分がイポリートを愛するのを叱ることができるのかと反論している。王妃とか王は地上の神ともみなせ、異なるのは死がある点だけ、だから神と同じ行為をしても許されると考える。自分は神だという認識があり、存在に対する不安はみじんもない。神々ばかりではなくすぐ傍の壁や天井からも告発されるような本源的な不安に悩まされたラシーヌのフェードルとは似ても似つかない。セネカのパエドラの方も、乳母から父や祖父達の目が光っているとおどされた時、神々ですら愛の力に負け自制心を失ったことがしばしばあった筈と考え、悪びれない。アリアドネと同じ様に自分にも父親は優しく接してくれるかもしれないと期待する。パエドラは何事もなく晴れてヒッポリュトスと愛の生活を送れるとオプティミスティックに考えるのだ。告白に踏み切るには「結婚という名で、罪を隠すことができるかもしれない」という判断も大きく作用していた。親に対しても甘えがみられるのである。家族のなかでフェードルにモラルを要求するのは父や夫、祖父ではあるが、ラ・ピヌリエールの場合そのうちの誰一人として彼女の考えを変更させることはできないのである。不安にさせることすらできないのである。

正義を代表する家族のメンバーに対し、モラルにはずれた行為をした母親がいる。ヴェニウスの呪いで肉体のとりこになり悲劇的恋愛を体験した女性だ。フェードルは彼女の血筋をひく者として自分の運命を以下のように悲観的にみる。

ミノスの家では永遠に罪を犯さずにあなたの射る矢にうたれることはないのです。(I-1) 自分は幸福な恋愛ができないと規定している。セネカと同じ認識の仕方である。更にセネカからは、結果はさておき母親は少くとも快楽を得たのだから自分よりはましだとする考え方も踏襲している。母親と完全に同一の運命をたどるために、快楽を手に入れようと欲するところまで同じである。ただ、母親に一致しようとする積極度が両者の間で大きく相違する。セネカのパエドラは、父親の目が光っていると忠告する乳母に反論する形で、

お母様の子でもありますから。(V-242)

と衝動的に叫ぶのにとどまるが、ラ・ピヌリエールのフェードルは

愛しましょう、私は息子を、お母様は牡牛を。

愛せばいい、フェードル。愛しなさい、そうできるなら。

おまえに新たな愛の従属を強いる熱愛すべき張本人をもっと。(1-1)

とまで言う。母親との一致は最早願望ではなく、明確に意図されている。愛を現実化して行く上での精神の支えになるが、それはまた、愛への諦念に裏打ちされている。

フェードルとその母の恋愛をみたら、結局愛に期待するものなどなくなりました。

(1-1)

快樂を得さえすれば、あとは悲劇的な結末に襲われてもいたし方ないと考えるのである。真実な愛を諦め、ミノトルのような怪物の出現を引き受ける覚悟をしたとも言える。なおセネカのパエドラの方は、「激情が勝利者」(V. 184)と考へ、情熱の至上権に屈したがるが、母親の悲劇的結末までを身に引き受けた上でのことではない。父親達への、理性への無意識の甘えがそうさせるのである。

フェードルの家族には正義を守る者と、肉体の愛を教える者の二者がいて、両者の要求は相反している。ラシーヌのフェードルではその相反する二要素が同じ力で拮抗するうちに悲劇の結末に至るのであるが、ラ・ピヌリエールのフェードルでは最終的には母親とのつながりの方が深まり、正義の遵奉者達に愛を抑制する力がなくなる。セネカのパエドラは、正義やモラルを守る親に甘えを持ち、理性を放棄したがっているが、乳母がいて愛の支配に屈することができないでいる。

次章Vで母親の延長上にいるヴェニユス(愛をおおる要素)とのやりとり、VIでは父親側の延長上にいる乳母(愛を抑える要素)とのやりとりを通して、フェードルが愛を現実化して行く過程を検討したい。

V フェードルとヴェニユス

母親や自分の運命を考える時、フェードルはヴェニユス女神と直面する。泣き、訴え、恨み言を投げつける。不倫な思いを抱かせた張本人に対決する。運命を運命としてうけいれる硬直した精神の持主ではなく堂々と抗議し精神的に柔軟なところがあるのを示す。運命をそういうものと思ひ込んで圧倒されるのではなく、不公平だと言い行動に出るのである。セネカのパエドラに比べずっと動的である。というのもパエドラは理性の権化である乳母の膝下から抜けでてヴェニユスと直接関係を持つとはしないからである。母親に一致しようと思う時でも乳母が味方につかない限りパエドラは行動できない。

そのヴェニユス女神は、陰の存在にとどまる可能性があったにもかかわらずプロローグに実際

に姿を現わし、戯曲にいくつかの効果を与えている。最も強烈なのは視覚的效果である。直前に大あたりをとったロトルーの『死に行くエルキュール』に似て、白鳥がひく車に乗ったヴェニスは空中を移行する。あきらかに当時の人々の好みにあわせてスペクタクル上の効果をねらったものである。

女神の登場が筋に対して重大な影響を与えるのは、先記したようにイポリートの運命を宣告することにある。つまりフェードルが<<その日>>告白せざるを得ない羽目に陥る理由が女神側から提出されるのである。セネカ悲劇にはパエドラが何故その日に限って告白したかの説明が一切ない。例え女神の力を借りたとは言え、外側からでもフェードルの情熱が<<その日>>常でない状態に陥る事を示したのは、情熱が劇の筋を進行させるという意味での情念の劇を描こうとしたからに他ならない。ラシーヌになると悲劇の当日までに、フェードルばかりかイポリートの方までも精神の危機におとし入れ、悲劇のぜんまいをまきあげる。外部の事件が情熱を爆発寸前まで昂める過程を示した。悲劇のおこる必然性がフェードルという人間の中から導き出されるのである。しかし、ヴェニユスによって情熱の昂揚が予告されたとはいえ、ラ・ピヌリエールのフェードルがヴェニユスに操られるだけの人形でないのはいうまでもなく、彼女はやはり<<その日>>彼女なりにいつになく昂揚し、彼女特有の形式によって行為するのである。ヴェニユス女神の予言がなくともフェードルの情念によって悲劇が進行するような構成の萌芽もあるのだ。それは1-1のフェードルの独白で明らかになる。スタンス程整ってはいないが形式には多くの配慮がみられる場だ。愛の苦悩を語る前半、讚美する後半三段落ずつからなり、前半は

愛の女神、残酷な女神よ、非道な勝利者よ

何故殺して下さいませんでしたか、恋の矢でこの心を傷つけた時に。

という問いかけが、後半は

愛の女神、強大な女神よ、おとがめして間違っておりました。

かつて一度さえこれ程美しい恋の炎が私をもやしたことはありません。

という愛の讚美がルフランとなり、告白決意の前と後を明確に区別している。前半は(1)イポリートに欲望を感じることへの恥辱心、恐怖心、(2)過去の苦悩にみちた生活、(3)母親の恋についての三段落からなり、次第に過去にさかのぼる形を取る。現在の自分の省察からはじまり、大過去の母親の運命まで意識はさかのぼる。血筋という最も深い過去まで行きつくと彼女は母親の得た快楽を羨望し、それを与えてくれない女神をなじるのである。現実からはるかかかのぼり意識の奥底にまで到達しているから、羨みもそれだけむきだしである。が肉体の解放を心底切望してもまだ人間界の常識内にとどまるフェードルは、快楽が与えられるとは夢にも思わないため、行き場

なしの情熱を死ぬことで解消すると宣言する。自己を抑制する手段としては死という最強のものを考えたのだ。ところがその一瞬後に彼女は

ああ、息子を夫の床にいれるというのですか。(1-1)

と言い、生の衝動に襲われる。死を考えることで情熱が昂まり抑え切れなくなったのだ。彼女は既に母親を羨望することで生を望み、すぐ抑圧して自殺を考えている。そして今の生の衝動があり、再び死を考えるのだ。フェードルの意識は死と生の間をめまぐるしく揺れ動いている。生を意識することが死を考えさせ、死の意識が生への衝動を生んでいるからなのだ。それはフェードルの意識と肉体の関係から生じたのであり、ヴェニスが姿をみせることとは係わりのないことである。またその生と死の往復運動こそラシーヌのフェードルがイポリートに恋をして以来死ぬまで描き続けた軌跡なのだ。愛の情念劇を描こうとするラ・ピヌリエールの意図が読み取れるところである。

ところで、意識が死をめざすのに肉体が昂揚してくると、意識と肉体の間に距離ができる。もし両者の対立が次第に深刻化していくとすれば、フェードルは自分で宣言したように自殺するか、意識が分裂して発狂するか、になる。ところが彼女は以下のように述べ泣く事で肉体の昂まりを解放してしまい、危機から遠のくのである。

だけど、どうしたの、私のイポリートはそんなにも魅力を持っているの、

私の目は喜んで彼のために涙を流しているではないか

苦悩は責苦というよりむしろ、快樂のように思えてきた。

私を愛の炎はそおっと暖めてくれ、こがれさせはしない。

やつれてはいますが自分が自分の責苦を作りあげていたのでしょう。

口にせせば和らげることもできるものを。(1-1)

フェードルは涙を流すという肉体の燃焼行為のなかに快樂を味わい、それを明確に意識した。口に出して恋を語れば苦悩も減ずるということまで理解する。以後は人間界の常識ではなく肉体の論理に従おうとするのだ。肉体と意識の対立はこうして解消されてしまう。陽をみたとたんくずれるようにすわりこんだり、思わず恋人を暗示する言葉を口にして赤面し動揺するラシーヌのフェードルの意識と肉体の危機にラ・ピヌリエールのフェードルはおちこまない。

独白の前半でフェードルは今までの苦悩をかきせる。それで彼女は過去にも危機に陥ったことがないと了解される。肉体の不幸を嘆き涙を大量に流すことで生を享受していたし、モラルや名譽へ一言、二言言及するものの、だからといって情熱を極端に抑制するまではしなかった。フェードルは官廷から逃げ出し一人こもって邪魔されずに自分の情熱と対面するからなのであ

る。

私の官廷が逸楽に耽る間

淫らな欲望で頭を悩ませるのです、

一人ここで私をむさぼる恋の炎を嘆き、

暁の女神のかわりに涙の水を花にやっているのです。(1-1)

今、ヴェニウスに訴えているのと同じ場所でフェードルは毎晩イポリートに思いを慕らせては涙を流していた。暁の女神に気付くまで夜通し泣き、生命を燃やすことで自分の情熱の世界に浸り切っていたのだ。ここで重要なのは、太陽神の目の届かない夜にフェードルが情熱を昂めていることである。ラシーヌのフェードルを思いおこしてみよう。彼女も情熱をしずめるために建てた神殿の暗がりの中で、結局はイポリートへの思いをつのらせてしまった。日の神を遠ざけて自室にこもり三日三晩、食と睡眠を断ったあげく手に入れたものは、あの有名な1幕3場の冒頭にみられる生の昂揚感なのである。ちなみにセネカ悲劇には、パエドラが光をさけるという記述はあっても闇の中で情熱を昂めるというのはどこにもない。ラ・ピヌリエールは、後のラシーヌと同じように情念を描こうとしているからなのである。が、そこまでは同じでも、ラ・ピヌリエールは危機からそれ、ラシーヌは危機にむかう。両者の相違は太陽神を認識する方法に求められる。ラ・ピヌリエールのフェードルは太陽神にラシーヌの場合程圧迫されていないので、《その日》肉体の快楽に気付く精神を持ったのである。ラ・ピヌリエールの場合、太陽神はフェードルを断罪する超越神ではない。

太陽神は自然界の隅から隅まで目を届かせる。従って、フェードルが意識的に快楽を得る決意をする時まで彼女に愛を抑制したのは、太陽神に結びついた自然である。

いいえ、全大洋が涸れることになりましょう、テゼー家にそんな事件がおこる前に。

もう既に全ての自然を震えあがらせているのですから。(1-1)

とフェードルは言う。自然が彼女に対し大きな規制力になっていることがわかる。フェードルと自然との係りは彼女の認識法を知る上で重要なのである。

ところで、フェードルがそれまでの苦悩を語る時、肉体に関することを多く述べる。

私は息をすいながら震え、空気までをも怖れる。

すいこんだ息と共に肺から不倫の恋がもれるのではないかと縮みあがっている。赤面、涙、不眠等にも言及し、肉体に終始している。それだけではない。それらの肉体の変調が世界全体の自然の流れに比較され、異常さが強調されているのは特記すべき事である。以下の台詞をみよう。

黒い大きな帳で夜が天空を覆い、

眠りが人々のもとにやってきて目をまどろませ、
太陽が海に休み、
自然が眠りにつきこの世のすべてが眠りこむ時、
私一人が目をあけているのです。
海の中から射す沈んだ陽の光をみながら。
私は苦しみのなかで目覚め、嘆き、考えるのです。
そしてしばしば寢床を泉としました。(1-1)

深い眠りに つくありとあらゆる自然と、苦しみ目覚める一人ぼっちのフェードルが鮮やかな対照で描かれ、二者に費された詩行の量の差がそれを一層際立たせている。

先に引用したフェードルの台詞で、イポリートと関係を持つより先に大洋が涸れてしまうと危惧するもの^{*7}があったが、それもフェールドの意識が自然と不即不離の状態にいることの証左だ。彼女はイポリートと結ぶ関係が全自然に及ぼす目がくらむ程の大影響を与えているのだ。フェードルの肉体の内には昂揚した情熱が、外にはそれを拒む自然が対置されている。

モノロークの後半では、フェールドは積極的にイポリートを愛す決意を固める。が、それとともに自然との対立が融和するのに注目したい。イポリートは極端な女嫌いでも名高いのに、フェールドは次のような自然現象を思い浮かべる事でいとも簡単に相思相愛も可能と判断してしまう。

冬にできる最も冷たい氷塊もとけた時はじめて暖かさが訪れるのです。
火はどんなに凍った岩にでも熱を移しますし
その火に近づければ水もたちまち煮えたちます。
一言で言いましょうすべてが暖まるのだと。
燃えたぎる私の情火も

あの狩人の冷淡さを暖めとかすことができるでしょう。(1-1)

意識と肉体の対立がなくなると、意識と自然の対立もなくなる。肉体の論理が自然の法則と一致するのである。

ラ・ピヌリエールはプロローグを設け女神を観客の目前に送った。もともとエウリピデスの『ヒッポリュトス』の冒頭にはヴェニウスを見せる場があるのだが、彼はエウリピデスとは違った目的を持っていた。そのうちの二つについては既に記したので、三番目のものについて述べたい。^{*8}

プロローグでする女神の予言はスタンスの形を取り九連からなる。各詩節は八音綴と十二音綴の混合で八行構成。一・二連は女神の力の誇示に費される。もし女神がいなければ自然は恵み豊かではなくなり、世界は死にみちた荒地となる、大地と空のつながる広大な地平線に訪れるもの

は雲塊、たけり狂うつむじ風だけ、等と具体性とんだ描写をする。一・二連通して十六行のうち二行でだけ、ある狩人（イポリート）が女神に屈服しないのを怒るのだから、ここでは悲劇の筋に重大な係わりのある部分は少ない。中心はヴェニウスなき時の不毛な自然の描写に移ってしまう。

続く三～六連は女神の誕生譚で、自然界に中心は移ったままである。すなわち、≪夜明けを司る女神は生まれおちたヴェニウスをみると自分が醜く恥すべきものに思え、取り乱しその光をマール河岸に落とし日を暮れさせた。≫とか、≪海の女神は日頃の傲慢を捨て自分の出産を大切にした、風さえそよもしないでおし黙り、それで驚きを表わした。≫等と述べ、誕生の模様を紹介するのだ。更には≪水の精達はヴェニウスの魅力を見て自らを恥じ、海底の深く秘やかな洞窟に隠れた。どのトリトシも彼女を愛撫したが、真珠の膚は彼等が近寄ると怖れをなした……≫と続き、自分の美を自讃するのに熱中する。海、水、波、光等の自然が女神の美に結びつけられ、イメージ豊かに語られる。

七連目でヴェニウスは愛の女神としての威力を示すとようやく八、九連目でイポリートの話題に戻る。全体で九連のスタンスのうちわずか $\frac{1}{4}$ だけが悲劇の予告として筋にかかわるだけなのだ。

筋に直接係わらない $\frac{3}{4}$ で、女神の力や美が質量ともに優れた詩句で表現されるが、それで自然が生成するところには女神が必ず存在し恵みを与えている様が明らかになる。フェードルは快楽を意識した後はヴェニウスの分身となり、自然の法則に行為の規範を求めたが、その自然こそがヴェニウスの支配をうけるものだったのである。情念が自然と結びつけられるのだ。

Ⅵ フェードルと乳母

乳母は主人公がアブノーマルな行為に走りそうになると、名誉心等を喚起して現実の世界に引き戻そうとする役割を荷っている。ラ・ピヌリエルの乳母もセネカの乳母も、その点においては一致しており役割を十分に果す。だが、ラシーヌのエノーヌが一つの例外を除いて私情を表に出さず主人の分身になり切っているのに反して、この二人はそれぞれ違った素顔をあらわし、本来の役目以上の事をする。

セネカの乳母は人間の欲望に鋭い洞察を加える。裕福で恵まれた環境に生まれたものは過大な欲望を抱いた上、欲しいままに振舞いたいため≪恋ごころ≫をクピードという神に仕立てあげた、と言って人間の御都合主義を容赦なく責める。又、夫や親の罰以上に怖るべきことは、自己断罪で生ずる不安感だと断言する等、随所でストイックなモラル観を披瀝する。一方パエドラが

自殺すると言ひ張る時は、仕方なく自分の主張をとり下げ、

老いさらばえたこの身の、ただひとつの慰めともいうべき、お嬢さま、

そんなにも厳しい思いが、お心を攻めているのなら

いっそ、ほまれをお捨てになったら！ ほまれというものは真実を好まず、

それに値しないものを大事にして、真によきものに辛くあたるのです。

と述べ、名誉の主張をとりさげますが、そこには人間観察の深さもあり、余命を数える老婆の物悲しさもみられる。セネカの乳母は厳しいモラルを備えているとともに、老齢から来る人間への哀れみをも持った存在と言える。パエドラは彼女の人間観に導かれるだけではなく、それに完全に支配されてしまっている。パエドラが行動しようとしても、乳母の反対意見が正当すぎて追いつめられるばかりとなる。

ラ・ピヌリエールの乳母は厳しいモラルは持たず、ひどく現実的である。老人と規定されてもいない。むしろフェードルとのやりとりをみると、感情表現が動的で戦闘的ですからある。パエドラをリードする立場にあるセネカの乳母とは違い、王妃に私見をおつけ、たしなめるというより非難し、批判するのである。そのように物を言う自由は、実はフェードルが与えたものだった。彼女は常日頃から乳母に対して思うことを腹臆なく言うよう要求していた。従って、二人の関係は「乳母対主人」であると同時に、「個人対個人」でもあったのだ。が、この関係は筋が展開するのを妨げる。「悲劇の日」にはじめて恋を乳母にうちあげたことにより、乳母の衝撃が明示されたにもかかわらず、その衝撃が筋の推進力にならないで終わっているのだ。筋が急転しない。つまり乳母が長々と私見を述べ遅らすのである。例えば彼女は王妃を以下のように形容して、恋をすると美しさがいかに減じて残念なことかを力説する。

七月の、あるいは、ひょうを受けた草が、

夏に枯れた穀物と同じ黄色になって

いくじなげに穂先を大地に傾けているようでございます。

または恐怖の雷鳴が、人々の怖れるあの音をとどろかして、

秋が回帰し、夏が終わったと告げる頃、

フローラ様の王国に朝毎露をみたした花々の殆んどが、

熱で茎をひからびさせ

生命も色もともに絶やすのをみるようでございます。(1-3)

「やつれた」と言うために直喩を用いて、自然界に観客を連れ込んでいる。それだけではない。乳母は愛の女神のせいで不幸な運命を甘受しなければならなくなった者達の例を数えあげる。一

時の愛のために星座にされ永年の恥を得た神々、小鳥にされた神々、今なお海底深くで愛の炎を培って犠牲者を求めている愛の女神の姿等に言及し、神話の世界に踏みこむことで、王妃の愛がこれからどうなるかという筋への期待を裏切る。筋の展開が中断され、ヴェニース女神の威力が示される。又、不満が昂じて以下のような本音も吐く。

ある者は叫びます、ああ死のう！と。

またある者は、どんなに私は耐えたのかと。

また一方では、私はこがれている！苦痛は何と苛酷なのか！と。

悲しみにふける恋する人々のそばにいる者といったら

「ああ」や呻きにうんざりさせられるのです。

恋愛という、精神を昂揚させる現象からは程遠い所に位置する乳母は、実に現実的な考え方を示し、筋がフェードルの愛に集約して行くのをさえぎるのである。

聞き役にまわったフェードルは、以上の乳母の態度をどう受け止めているだろう。一般例を聞いても自分の苦悩の軽減にはならないとして、最後には乳母を黙らせてしまうフェードルではあるが、

確かに愛はしばしば、今花開いたばかりのような

若く美しい膚のバラ色をあせさせてしまいますわ。

だけど、精神をみだし、苦悩も追いやります。

ちょうど花が蜜を作る時のようでしょう？（Ⅰ-3）

と自然にたとえを見出して、乳母の一般論に相槌を打つ。ここでも自然の法則に自説の根拠を求めるのだ。フェードルは既に肉体を自然と融和させている。又、話題が恋する者全般の現象にそれたのをそのままにしておくのは、フェードルに精神的な余裕があるからで、《個人対個人》の関係が保たれているのだ。もともと乳母に告白したのは、うるさく問い詰められたからではなく、積極的に自分から進んでだったし、彼女に意見を求めたのも自発的だった。精神に余裕があり、愛故に錯乱し狂氣的になるという危機状態には、最初からいないのだ。

フェードルが恋をしていたという第一の衝撃に続いて、相手がこともあろうに義理の息子だったという第二の衝撃に乳母が襲われたところで二幕があく。構成上の結果として当然のことながら、乳母の悲鳴に似た驚きの言葉が聞こえてくる。場としてはセネカに相当する部分のあるところだ。ところでセネカの乳母は説得的で哀願的、静的で、驚きをむきだしにし動転することはない。ラ・ピヌリエールの乳母はそれと正反対で、驚きを態度にだし、攻撃的になる。内容は次の通りである。

近親相姦の床は、何日の後かに

あなたの汚れた愛に異様な結果をもたらせばいい(……)。

お子様達は皆、あなたの息子であると同時に孫となりましょう。

そうなれば愛を誓った方はお子様達の兄であり、父親ともなるのです。

あの方はあなたの夫、で、あなたは母。

またあの方は息子であると同時に夫となりましょう。(Ⅱ-1)

彼女は近親相姦という自然に反する行為に注目し、そのうちでも、父、息子、孫、夫等の関係が入り乱れるというごく現実的な面をことさら誇張する。モラルは論議しない。

乳母はその後、テゼーの件、神々の件、イポリートの件と愛の成就にたちふさがる障害をあげて、フェードルに愛をあきらめさせようとする。乳母本来の役割を果す。論点はセネカと同じだが、それを論破するフェードルは、パエドラのように他者の許しをあてにするのではなく、自分を地上の神と規定し、行為の自由を主張する。あたかも自分が女神自身であるかのように。障害は皆無ととらえ乱れることもなく「真実の愛は誰をも怖れない」と言い放つ。彼女の家族は、Ⅲで述べたように彼女に対して規制力を持っていないのだ。しかし、注目すべきことに、乳母がアテネ市民に問題を移し、彼等の目が光っているとフェードルをおどした時、彼女はあっさりといポリートの愛を諦めてしまう、まだ名誉を大切にしている心は残っていると云って。彼女にとって太陽神以上にアテネ市民が、徳を要求する重要な存在だったことがここまできて明確になる。

ところで、女王はアテネ市民の尊敬の対象にならなければならないのではあるが、一方では地上の神ともいえ、誰からも束縛をうけず自由に行動できるとも考えられている。相反する二つの属性が備わっているのだ。Ⅰ-1でフェードルがヴェニウスと共犯になった時、自然界との対立が解消された。肉体が自然界と融和した後のフェードルに情熱を抑制させるのが、女王としてのモラルということになる。彼女の葛藤は、以後、女王の相反する二つの属性の間だけにみられることになる。

乳母とフェードルの対話はⅠ-3、Ⅱ-1の2場にわたってされた。Ⅰ-3はラ・ピヌリエールの創作部で筋の展開はゼロ。しかし自然界や神話界の映像が絶えず喚起され、現実的な乳母の目からみた愛の威力も示された。Ⅱ-1でようやく、セネカにならった形で筋が進行するが、イポリートへの告白にむけて大きく筋を展開させるのは、やはりフェードルの肉体の昂まりなのである。秘やかだが休息を与えるヴェニウスとの関係と違い、乳母との関係は彼女に現実を思いおこさせる。たちふさがる障害を一つ一つ数えあげるからだ。がフェードルの方は、それらを論破することで、イポリートとの愛の可能性が現実のものになっていくのを確認したといえる。乳母を言

い負かすことが情熱をおさえつける棒をひとつずつはずすことになり、思いが昂まったのだ。その肉体の昂まりはアテネ市民により一時抑制される。激情はするとフェードルを死ぬという行為に走らせるので、乳母としては何をしてでも王妃の自殺をとめなければならなくなる。フェードルの愛の昂まりが結局、乳母を味方につける方となり、筋を展開させるのだ。

Ⅷ フェードルとイポリート

フェードルがイポリートに偶然会うのは、彼を追い求めて城外にでた時である。愛を告白することになるその場は最も劇的に盛りあがるところだ。彼女はヴェニウスと共犯になった後、乳母に愛を打ちあけて結局味方にひきいれた。肉体の論理に従って行為するのも軌道にのってきたところである。湧き出る情熱の欲するままに行動しようとかまえている。告白に踏み切る下地ができあがったのだ。ラ・ピヌリエールはこの劇的な場を一層効果的にみせるために、セネカにはないいくつかの工夫をし、フェードルの情熱の昂まりを示す。例えば衣装。先立つⅢ-2のト書に彼女は狩の衣装をまとっていると指摘されている。イポリートと合体したいという情熱の昂まりを行為で表わすのである。フェードルはただ自分の肉体が要求することに素直に従ったのだが、観客の方は、彼女のはやる気持を台詞以外の視覚的效果で理解する。ところで、セネカにも狩の衣装についての記述はある。

お前たち、黄金をちりばめたこの緋の衣装をあちらへ！

テュロスの紫貝で染めたこの緋の衣を！

はらかな東方の民が木の枝から集めて作るというこの絹織物も！

さあ、裾が自由に広がるように、衣には細い帯を！

頭飾りはいりません。インドの海がもたらした

白い真珠の耳輪も邪魔なのです。

髪は乱れたままにして、アッシュリアの香水もふりかけずに！

そのように無造作な髪を、頸と肩に這わせ

野山を駆けめぐって、風になびかせたいのです。

極彩色のきらびやかな衣装や装身具を詳細に説明する。パエドラは自由のきく服を実際には身につけていない。唯、イポリートに適わしい服装をしたいと願うだけなのだ。従って、ラ・ピヌリエールは、セネカでは願望のレベルにしかなかった狩の服装を、実際に着せて見せたと言える。その結果、セネカと同じ部分の台詞が以下のようにかわり、王妃の衣装についても極端に説明的ではなくなる。

私の視界からこれらの王妃の衣装をみな取り除いておくれ。

もう、それらのぜいたくな刺繍もみないですむように、

近東の真珠も、それらの宝石も。

いいえ、もう髪粉も髪にかけないで。

このリボンもほどいて、して欲しいようにしておくれ、

西風に髪をなびかすままに。（Ⅲ-1）

狩の衣装をつけた上、フェードルは城外にまで出てきてしまった。乳母が、

こんな風にあなたのお城の外にでては絶対にいけません。

と止めていることで理解できる。自室にとどまらなかったのである。肉体の論理に従い、内奥から湧く力を行為に移したといえる。観客の方は、彼女の行為を介して情熱の昂揚を知るのだ。なおセネカのパエドラは、森へ行こうと言うだけで、実際には出かけて行かない。

告白前のフェードルの情熱の常ならない様子は次の台詞でも示される。ラ・ピヌリエールのオリジナルだ。

許しておくれ、この病いか命かをおしまいにさせることを。

許しておくれ、逃げるあの不実な男を追いかけて行くことを。

そして夜のこないうちに、愛されるか死ぬかのいずれかになることを。（Ⅲ-1）

時の一致を暗示する《夜のこないうちに》に注目したい。時間を限定するこの言葉に助けられて、その日のうちに事をおこさざるを得ないフェードルの逼迫感が伝わってくる。無論、裏にヴェニウス女神の予言が暗示されてはいる。ラシーヌの場合のようにフェードルの意識の世界が正確に構築され、情熱が最高度に昂まった頂点から悲劇がはじまるのであれば、時の暗示語に補助される必要はないのであるが。

告白の場はフェードルの失神で始まる。セネカの方法をそのまま受け継いだ。ジョン・ラップは『ラシーヌはセネカ派か？』で《セネカによくある舞台効果のひとつに、人物と人物の対面でひきおこされる衝撃がある。^{*9}》と述べる。その衝撃は人物達の肉体に係わっており、しばしば視線、身振り、表情等で示されるとラップは説明する。ストイックに情熱を抑制したパエドラが最高度の肉体の動揺に襲われて気を失うのが、告白の発端になるのである。ラ・ピヌリエールがセネカの失神を取り入れたのは、フェードルの肉体が最高に昂揚しているのを示すためだ。フェードルからみれば、彼女は狩の衣装をつけたり、夜までに決着をつけると宣言してみたり、城の外まででて行ったりすることで自分の情熱を昂めたとと言える。情熱の昂まりを行為にし、行為にした事で再び情熱をあおるという連鎖運動を繰り返るのだ。ラシーヌのフェードルならば寝室か

ら久し振りに出て太陽神を仰いだ時に（Ⅰ－３）矢神寸前の動感を味わう。彼女の場合は、恋の秘密を胸に秘めている時が生最高の高みにいる時なのである。

正気に戻った後から告白し終るまでの過程は、ほぼセネカに則って進められるが、いくつかの例外もみられる。例えば、セネカのパエドラは、告白のきっかけとしてミノートル征伐をする若きテゼーの姿を描き出し、ヒポリートの姿形をそこにダブらせる。自分にとっての理想的な男性像を語るのだ。清純な顔、うら若い顔をはじらいが赤く染めている様、毅然さ、飾り気のない美しさや輝き、厳しさが、彼女に取っては好ましい。精神の純粋さが何よりも大切にされている。そのクレタの迷宮の場がラ・ピヌリエールでは省略される。フェードルは自らの肉体の論理に従い、寄り道をせず単刀直入に切りこむのだ。第二の大きな相違は、次の台詞にある。ラ・ピヌリエールのオリジナルだ。

せめて一度でいい、接吻させておくれ、残酷な人（Ⅲ－３）

フェードルは堂々と自分から接吻を求めるのである。最後まで彼女は自分の肉体の論理に忠実なのだ。第三の相違点としては、直前に一時告白を取りやめる決心をする事があげられよう。フェードルは自分にむかって

彼にうちあけなさい、いえ、何も言うてはいけない。

と言いつける。告白への決意を直線的に盛りあげていったセネカの方法に比べ、フェードルの心理に深さがでている。精神的な強さもうちだされている。しかし、ラシーヌのフェードルが生きるか死ぬかの間を行きつ戻りつする際にみせる、意識や無意識の構造の複雑さにはおよばない。むしろラ・ピヌリエールの場合、激情の右に左に揺れ動く動きの方を表現しようとする意図がある。乳母は、そばでフェードルの様子を以下のように実況放送するのだ。

恋する心は嵐の海より波立ってみえる。（Ⅲ－３）

怖れと恥しさが

王妃さまを困惑させる。かわるがわるお口をふさがせる。

お顔が青白い。赤くなった。急にまた青白くおなりだ。（Ⅲ－３）

王妃の激情の移り行く様が誇張されている。

ラ・ピヌリエールはクレタの件を省略したが、フェードルの目にうつるイポリート像は他の場所に挿入し、省かなかった。

今日息をしている最も美しい人

雲ひとつない晴れあがった日でも、あの方ほどの輝きはありません。

人々のあいだにあっては、数多のバラの茂みにみずみずしく咲いた。

たった一輪のバラのよう。

そして類まれのあの勝利者はとりわけ

小木の上にそびえたつ誇り高い檜のように

夜空の数限りない星の群にある月のように

人の目をひくのです。

セネカにあった精神面の評価は後退し、肉体的な美の方が強調されている。その美も再び自然の映像に結びつけられるのである。フェードルは観念の中で、自然とイポリートを結び付けている。

Ⅷ 結 論

ラ・ピヌリエールの『イポリート』で何よりも特徴的なのは、ヴェネウス女神が舞台上に姿をみせることだ。スペクタクルの効果があるのは無論のこと、彼女の予言によって、その日フェードルが愛を告白するという事件が観客に予告される。又、フェードルの情熱がその日常になく昂揚し、悲劇へと筋を展開させるエネルギーになる事も同時に説明されたのだった。情念の悲劇を描こうとする意図が読み取れた。

後のラシーヌ作品に似て、ラ・ピヌリエールのフェードルも、太陽神の目の届かない暗がりでも自己の情熱の世界に浸りきる。思いを募らせては、泣くことで生を燃焼させた。彼女に取っては休息の場である闇で、イポリートを観念の中に定着させて行ったのだ。そして悲劇のおこる日の朝、彼女は愛をおさえるためなら死をもいとわないとまで思いつめる。それ程、彼女の肉体は昂揚したと言える。が実際に死を意識したとたん、肉体が反撃し、脳裡には愛が結実した場合の図が浮かぶ。意識は死から生へと動いた。この時すでにフェードルは母親の恋愛を羨望するという形で情熱を昂めており、意識は生にむかっていた。それを死ぬことで解消しようとしたのだから、やはり生から死へと動いていたことになる。生→死→生と意識はゆれ動き、それとともに意識の欲するところと、肉体の欲するところが相違したり、一致したりする。ここでは筋の進行がフェードルの情念の力によって運ばれる。ヴェネウスが自分から神意をプロローグにて示さなくとも、悲劇が進む可能性が垣間見られるのである。

フェードルは死を考えることで情熱を昂めた後、何時ものように涙を流した。涙をほとばしらせ、泣くことで肉体を燃焼させたが、<<その日>>初めて肉体の味わう快楽を意識したのである。拷問を受けたようだった肉体が安らぐのを感じた。その時、悲劇にむかって事態が動めきはじめる。

暗がりの中でフェードルは、意図して快楽を得ようと決意し、乳母に打ちあけるためにそこを

出る。そして、危険を避け現実をそのまま保持させようとする乳母が矢継ぎ早にあげる恋の障害を、彼女は一つ一つ打ちやぶって行く。闇の中で可能と見通した事を、光の中でも可能なのを、乳母を論破する度に確認して行くのだ。神の如く自由だという認識に至る。乳母がアテネ市民の監視の目に注意を促した時、フェードルは全能になる神の立場から一挙に落下し、名誉を汚している自分に恥辱心を感じる。

再び彼女は死のうとする。罪を悔悟してではない。ともかく、苦しみからのがれようとするからである。ところがフェードルの死は、乳母にすれば何をしてでも避けなければならない事態である為、結局、フェードルの肉体の論理がまかり通り、悲劇は大団円へと踊り出て行く。

乳母が味方についた後は、フェードルの恋の障害はイポリート自身の心にしぼられる。告白をするかしないかで迷う王妃の動揺は、乳母や侍女達の口からオーバーに語られる。情熱の昂まりをフェードルは、狩の衣装を身につけたり、城外にまで恋人を求めに行くなどの行為に還元し、同時にその行為で再び情熱をあおるのである。

フェードルはイポリートに出会った時失神する。最も激しい肉体の動揺に襲われたわけだ。観客は彼女が失神したことで、彼女の衰弱の度合が進む一方、情熱は昂まっていることを理解する。

イポリートへの告白は単刀直入だ。観念の中で彼との合一感を得るとフェードルは、まずテゼーの仕事をかわりにやってくれとイポリートに頼む。身を彼のひざもとに投げ、愛の告白をする。拒否されると、一度でいいから接吻させてくれと頼み、最後まで自分の肉体の論理に忠実であった。

以上のように悲劇『イポリート』においては、プロローグにて示されたヴェニユスの意図が悲劇を進行させるという形は取っているものの、女神の意図の具現者であるフェードルが神がかり的で理解不能な行為に走るというのではなく、彼女自身の肉体の論理に基づいて行為し、それが筋を展開させるのである。情念が外側から描かれるのではなく、フェードルの中でいかにして強められたり和らいだりするかが示される。ラ・ピヌリエールがセネカに準拠したという点ばかりからランカスターのように評価するのではなく、多少不備ではあれ情念が筋を進行させるという意味での情念の悲劇がこの時代に誕生したことをもって評価すべきなのだ。ラ・ピヌリエールはやはりラシーヌの先行者なのである。

フェードルはイポリートのモラルよりむしろ美しさの方をこよなく愛していた。従って彼が死んでしまうと亡骸を目前にして、彼の肉体に美が再び戻ることのないのを嘆く。顔や体が魂のない残骸と化してしまったことを悔み、自分の行為を反省する。そして現世で得られなかったイポリートとの合一感を、死後に魂の結ばれることで得ようとし、自殺する。幸せな死で

ある。フェードルの最期には悲劇性はみじんもない。

悲劇はやはりラ・ピヌリエールの場合イポリート側にある。ただし全くの犠牲者という意味においてである。その点ではトリスタン・レルミットの『マリアンヌ』も同じであり、エロード王の愛の情念が劇を進行させるものの、悲劇は、エロードの犠牲者である王妃マリアンヌにあった。愛の情念の悲劇を書くとする意図はあっても、情熱に燃える者本人が悲劇の渦中に投げられることがまだないのである。

ラ・ピヌリエールのフェードルには後のラシーヌのフェードルが断罪されていると思い、それでも救済を求めずにはいられなかったあの超越神が存在しないため、本源的な罪の意識に悩まされなかった。それが彼女を悲劇の真只中に追いやらせなかったのである。彼女は太陽神からそれ程の圧力を受けていなかったのだ。1635年といえはルイの親政がはじまるまでにまだ間がある時だ。まだ絶対王権が人々の息の根までをはとめていない。人々の精神には余裕があるのだ。

ラ・ピヌリエールは情熱を自然界に結び付け、作品の特色としている。自らの肉体の論理に基づいて行為すると決意するまでは、自然はフェードルにとって太陽神に属するもので、決してその秩序を乱してはならないものだったが、彼女がひとたびヴェニウス側につき肉体の解放をめざすと、自然の現象は彼女の愛に好都合なものとなる。自然界の原則を判断の基準にするのだ。ところで、ヴェニウス女神はプロローグに登場した時、自然界に恵みを与え生命あるものになっているのは自分だと言い、自然を司る者としての立場を明確にしている。フェードルがヴェニウスと共犯になる決意をしたと同時に、自然界も太陽神からヴェニウス女神の手に支配権が移されるのだ。『イポリート』は情念が自然界に結びつけられたこの時代特有の悲劇と言える。時代がラシーヌにまで至ると、筋の展開は無駄なく運ばれ、自然の描写や比喩等は必要最少限におさえられる。筋からみたら装飾部にあたる自然界の事象は背景に追いやられてしまうのである。

<注>

- (1) Lancaster: French Dramatic Literature in the Seventeenth Century
P. I, V. II
- (2) *ibid.*
- (3) La Pinelière: Hippolyte Sommaville, 1635
- (4) Sènèque: Phèdre Les Belles Lettres, 1971

日本語訳は、講談社刊『恋するパエドラ』の中村善也氏の訳をそのまま使用させていただ

た。

- (5) Garnier : Hippolyte Les Belles Lettres, 1974
- (6) Corneille : Pour l'Hippolyte de Monsieur de la Pinelière in La Pinelière, op. cit.
- (7) c.f. p. 35
- (8) c.f. p. 33
- (9) John Lapp : Racine est-il sénéquien ? in Les Tragédies de Sénèque et la littérature de la Renaissance, C.N.R.S. 1973