

『ティエスト』小論

— 1630年代の屈折した「残酷劇」の試み—

皆 吉 郷 平

はじめに

周知のように、前世紀末から1630年頃までのフランス演劇界にも、死骸や斬り落とされた首やひき出された心臓等を舞台上に見せる芝居が数多くあった。また、「田園劇にむかわぬ芝居の殆どすべては、恐怖のドラマをめざしていた」⁽¹⁾（ルーセ）。しかしこうした芝居は、1630年頃を境にして、急速に消えていった。また恐怖劇としても形を変えざるを得なかった。勿論それは、1637年の「ル・シッド論争」を経て、ラ・メナルディエールの『詩学』（1639～40）が上梓されるに及んで、犯すべからざる規則として定着した「礼節」（ジャンセアンス）と大に関わっている。ここに取り上げる1638年出版のモンレオン作『ティエスト』⁽²⁾は、まさにそうした作品の17世紀における掉尾を飾る悲劇の一つと言えば聞えは良いが、すでに季節はずれとなった失敗作だったらしい。⁽³⁾上演は詳らかでないが、ランカスター等によれば1637年。その後永く忘却の海に沈み、現代でも本格的に取り上げられ評価されることは殆んどない。あえてここで紹介するのは、作者モンレオンが、扱いようによってはいくらでも残酷なスペクタクル芝居にできる主題を、意識的に、当時の演劇の諸規則の枠内で展開させようとしているからである。「三単一」の規則はもとより「真実らしさ」、「礼節」の規則にも無関心でない作者が、規則派の総帥ラ・メナルディエールやドービニャックによって「嫌悪すべき主題」として厭われた、⁽⁴⁾ギリシア英雄神話中のアトレウス兄弟の相克をどのような力業で劇化したか？大向う受けということでは全くの失敗であったが、一つの実験作としては評価できると思われる。またドローダン・デガリエはその『詩論』（1597年）で「悲劇は残酷であればあるほど秀れたものになる。」⁽⁵⁾と述べていたが、ここで描かれる「残酷さ」に、1630年代という時代的枠組故に、かえってその「残酷さ」の近代的な形式＝内容の一例を見ることができるよう思う。

なお作者モンレオンは、生没年不詳で、他の作品として、17世紀では最も早く「神々」を舞台に登場させた田園劇『アンフィトリート』（1630年）と悲劇『エクトール』（散佚）のほかはよく知られていない。

また同一題材による劇作品は、セネカの『テュエステース』が最も有名で、他に主なものではイタリーのドルチェの同名悲劇（1543年）、フランスではクレヴィヨンの『アトレとティエスト』（1707年初演）が当りを取ったことで知られている。

I 神話とあらすじ

はじめにこの作品の題材となったギリシア神話を略述する。

ペロプスとヒッポダメシアの二人の息子アトレウスとテュエステースは、その母とともに、ミュケーナイの王位を父の溺愛する異母弟クリューシッポスに奪われることを恐れ、この弟を殺しミデアの城に逃れた。そこでアトレウスの家畜の中に黄金の仔羊が現われた。彼はかつてアルテミス女神に自分の家畜の中で最も美しいものを捧げると誓っていたが、それを破り、この仔羊を殺して金羊毛皮の形にして長持にしまっておいた。ところがアトレウスの妻アーエロペーは、テュエステースと情を通じていて、この金羊毛皮を愛人に秘かに与えていた。

さて、ミュケーナイの人びとはペロプスの息子の一人を王に選べと命ずる神託を受け、アトレウスとテュエステースを呼んだ。そのときテュエステースは一計を案じて、黄金の仔羊を持つものを王に選ぶことを提案した。アトレウスは喜んで同意した。ところがテュエステースが金羊毛皮を出したので、彼がミュケーナイの国王に選ばれ、アトレウスは追放された。しかしこの決定は神の意志に反するもので、ゼウスは太陽を西から昇らせ東に沈ませた。これによってミュケーナイ人は自分たちの選択の誤りに気づき、アトレウスを王にし、今度はテュエステースを追放した。その後アトレウスは妻の不貞を知り、復讐しようとして、和解という口実のもとにテュエステースを呼び返した。その和議の祝宴の食卓に、妻とテュエステースの間に来た子供達の焼いた内臓と煮た肉を供し、テュエステースに食べさせたのである。そしてアトレウスはテュエステースが飽食した時に、子供達の頭を見せ、何を食べたかを知らせた。テュエステースはそれを知って、食べたものを吐き出した。また太陽もその時、その車の向きを変えた。その後、テュエステースはたった一人残された自分の娘と交わって一子をもうけ、このアイギストスがアトレウスを殺し、父を再びミュケーナイの王位に就けた。

以上がミュケーナイ第二王朝の王権をめぐる英雄神話のあらましである。モンレオンの『ティエスト』は、セネカの同名悲劇にならって、この神話のうち、王位にあるアトレウスが、テュエステースを偽ってミュケーナイに呼び戻すところから、子供達の肉を食べさせ、それを知らせるところまでを扱っている。以下でこの作品のあらすじを示しておこう。

ミセーヌ（ミュケーナイ）の王アトレ（アトレウス）は、兄弟であるティエスト（テュエステ

ース)に対して激怒しており、残酷な復讐を宣言する。コンフィダンのクリトンは専制を戒めるが、金羊毛皮を盗み妻メロプ(アーエロペー)を寝取ったティエストに対する怒りは納まるどころか、身の毛もよだつ復讐計画(彼らの不義密通の子供達を母親に殺させ、父親にそれを食べさせる)を暗示する。そしてすでにそのために、和睦を口実にしてメロプをあざむき、彼女にティエストと子供達をこの地に呼び戻させたこと、さらにティエストからの返書を読んで、彼の和睦と帰国の同意、そして子供達が人質として先に送られていることが知らされる。アトレは王妃メロプのコンフィダントのメラントを呼び、甘言と脅迫で復讐に手を貸すよう命ずる。(第一幕)

まもなく王子達の到着の先触れがあり、メロプがアトレのもとに来て、アトレの寛大さに感謝する。そこへ子供達が登場し、ティエストの謝罪と寛恕を願う口上を述べる。アトレはティエストを責める気がないことを語り、母子が再会の喜びを十分満喫できるように出てゆく。残されたメロプは常ならぬアトレの優しさに困惑するが、子供達との口づけで不安をまぎらわす。そのとき子供達が果物を手にするメラントのもとに走り寄るので、メロプはその果物を自ら我が子達に分け与えた。ところが果物を口にした子供達は、突然倒れ、メロプは動てんする。(第二幕)

しばらくしてアトレのもとにクリトンとメラントがやって来て、子供達の死と医師による検死解剖の経緯、そしてメロプの嘆きの有様を語り、アトレを喜ばせる。アトレは、二人の労をねぎらうが、用済みとなったメラントを宮殿内の別宮に下がらせる(処分の暗示)。そこへメロプが現われ、子供達の復讐を頼む。アトレははじめはとぼけているが、徐々に本性を現わし、ついに真相を語って立ち去る。一人残ったメロプは嘆き、アトレを呪詛する。そこへクリトンが戻ってきて、メロプに短剣と毒杯のどちらで死ぬか選択を促す。メロプは毒杯を取り、飲み干す。

(第三幕)

何も知らぬティエストがようやくにして宮殿に到着する。ティエストは流浪の末に故国に帰り、懐かしい反面、不吉な胸さわぎを覚える。しかし愛するメロプと子供達のことを考えると、後戻りはできない。しばらくしてアトレが現われると、ティエストは前非の赦しを乞い、王冠をアトレとともに戴くことを辞退する。しかし王冠をめぐる押問答の末に、ティエストは結局受け入れる。アトレはクリトンに祝宴の準備を命じ、ティエストを伴って神殿に向かう。残ったクリトンは、ティエストを一人だけで食卓に着かせる手順を説明する。(第四幕)

神殿から戻ったアトレが自らを鼓舞して復讐の仕上げを練っているとき、急に日が陰り日食となる。深い闇に驚くクリトンに、アトレは総仕上げとしてティエストに子供達の血を飲ます計画を打明ける。(その間にティエストは食事をしている)装いも新たに王冠を戴いたティエストは、食卓を離れ、満腹の態で寝台に横になり、喜びと不安の入り交ったスタンスを歌っている。そこ

へアトレが入ってきて、和睦の成った祝いの杯を勤める。ティエストは杯を口に運び、飲むとすると突然、脱力感におそわれ大地が揺れるのを感じ、杯をとり落とす。アトレは幕を引き、盆にのせた子供達の手足と首を見せ、残りはすでにティエストの腹の中にあることを知らせる。ティエストは嘆き、自分の腹を切ろうとしてアトレの剣を所望する。しかしアトレはその願いを聞き入れるどころか、杯の中味の血を飲ませられなかったことを残念がり、自ら子供達の料理に立ち会ったことを知らせ、さらにもう一つの幕を引き、メロプの死体を見せる。ティエストは、嘆き呪い、復讐を神々に委ねるが、それを嘲笑うかのようにアトレの満足のうちに終わる。(第五幕)

Ⅱ 構成について

この作品がセネカの同名悲劇に負っていることは確かであるが、⁽⁶⁾ 少くとも外形的には多くの改変を加えていることも事実である。セネカ作品に見られる、アトレ兄弟の祖父タンタロスの亡霊と復讐女神の対話から成る長いプロローグを取り去り、コロスも伝令も登場させていない。そのかわり、ラテン作品に登場しないアトレの妻を、メロプの名で登場させ、子殺しと自害の場面をつくっている。実際、セネカ作品をはば忠実になぞっている場は、Ⅰ幕1～3場と7場、Ⅳ幕1場と3場、Ⅴ幕1～3場と5場で、残りの約半分はモンレオンの独創とは言えぬまでも、新たに加えたものである。⁽⁷⁾ またモンレオンは、こうした多くの新しい場面を配置するのに、意識的な工夫を施している。⁽⁸⁾ 1630年代としては最も厳格な外形上の「規則」に従っているのである。中でも各幕の中の場面に切れ目がなく、「場(面)連続」の規則が守られていることは注目値する。シェレールによれば、この作品はフランス悲劇中、全場がドービニャックの言う《liaison de présence》⁽⁹⁾ (必ず役者が舞台に残る場(面)連続)によってのみ連続されている最初の悲劇である。「時」に関して言えば、各幕内は連続しているから、幕間での経過時間が問題となる。Ⅰ-Ⅱ幕、Ⅲ-Ⅳ幕、Ⅳ-Ⅴ幕の間はあえて時間を置く必要がなく、Ⅱ-Ⅲ幕の間だけに、子供達に毒が回って死ぬまでと、医者が手速く検死する時間を考慮しなければならない。しかしⅡ幕後半の台詞中に、1時間後にティエストが宮殿に到着するとある(彼の初登場はⅣ幕1場)。したがって物語に要する全時間は、舞台上の時間を含めて3時間前後と言える。これは当時の芝居としては最も上演時間に近いものである。また「場所」は、Ⅰ、Ⅳ幕のミュケーナイの宮殿前と、Ⅱ、Ⅲ、Ⅴ幕3～5場の宮殿内の広間と、Ⅴ幕1、2場のその広間に隣接する一室か戸口の都合三ヶ所で全幕が演じられる。これもまとめれば宮殿一ヶ所とも言えよう。

では具体的に構成を見てみよう。まず舞台の内外で起る主な出来事も幕を追って配列すると次のようになる。

I 幕 アトレの復讐宣言とその下工作(1、2場)

メラント(メロプのコンフィダント)への加担命令(4)

ティエストのコンフィダンの先触れ(8)

II 幕 アトレとメロプの初対峙(4)

王子達登場(7)

メラント、メロプによる王子達への毒盛り(8)

〔幕間 王子達の死と検死解剖〕

III 幕 アトレの前での王子達の死の報告(3)

アトレとメロプの対決(5)

メロプの強いられた自害(7)

〔III 5～IV 4の舞台裏 王子達の料理〕

IV 幕 ティエストの初登場(1)

アトレとティエストの初対峙(3)

祝宴の準備〔アトレとティエストは神殿〕(5)

V 幕 アトレの復讐の総仕上げの決意と準備(日食)〔ティエストの(人肉の)食事〕

(1、2)

ティエストの食後のスタンス(3)

アトレとティエストの対決(ティエストの(人血の)祝杯飲み未遂)(5)

この作品の表題は『ティエスト』であるが、彼が舞台に登場するのはIV、V幕だけである。またメロプもII、III幕しか登場しない。一方アトレは全幕に登場し、出ない場こそ約半数あるが、それも大部分アトレの影響下にあり、台詞の量も断然多い。外形的に見れば明らかにアトレ中心であり、この作品の主人公と言える。アトレの筋を主筋とすると、これと関係の少ない独立した脇筋。エピソードは皆無である(メロプとティエストの対面の場もない)。結局この悲劇は、アトレの復讐が中心の、実に単純な筋の芝居と見ることができる。つまり、I:復讐宣告と準備→II:復讐の第一歩(子殺し)→III:復讐の第二歩(妻殺し)→IV:復讐の対象の登場→V:復讐の仕上げ、と整理できよう。しかもこの復讐の過程は、「場(面)連続」が見事に処理されていることもあって、円滑快調なテンポで展開される。反面、状況の変化・急変の欠如という特徴を持っている。アトレの側から見れば、当初の復讐計画が予定通り進行していて、たとえ多少の内心の葛藤はあるとしても、また突然の予期せぬ自然現象(日食)が起こっても、彼の企図が危機に陥ることはない。最後の(血の)祝杯だけが予定外であった。もう一つ、舞台構成上の大きな特

徴が挙げられる。それは、重要な事件（「子殺し」、「妻殺し」、「（王子達の）料理」、ティエストの「（人肉の）食事」、ティエストの「（人血の）祝杯」）のうち、「料理」と「食事」が舞台から隠され、その他はその初動（作）だけが示されていることである。さらに舞台上では、これらの大事件でアトレが、「祝杯」の場以外は一切登場してない点を指摘しておきたい。結局この作品は、構成上の規則性ということでは見事であり、ランカスターも言うように、クライマックスまで一気呵成にもっていく手腕には非凡なものがある。しかし、時を追って残酷度を増してゆく復讐行為を単に積み重ねた「恐怖劇」、という印象を与えることも否めない。

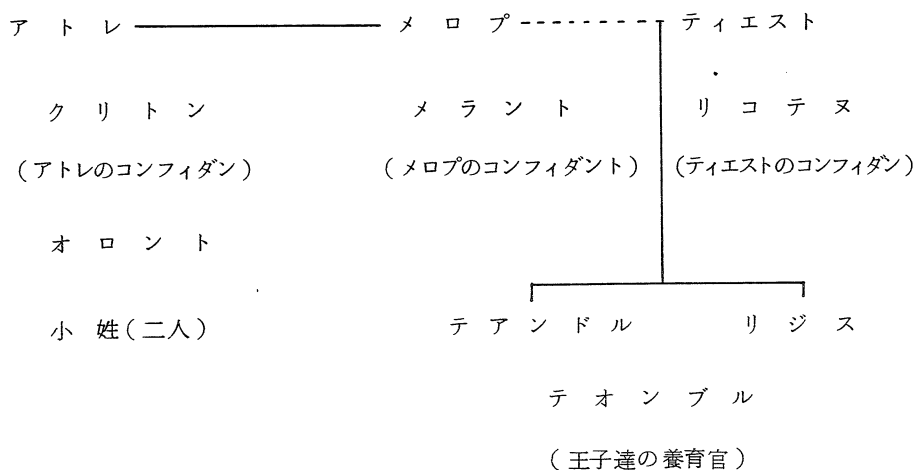
Ⅲ 人物設定について

この作品の人物関係、特に主人公アトレを中心に見てゆこう。

この作品では、アトレはどのように設定されているだろうか？モンレオンはアトレの過去のこまかい経緯などは創作しているが、大筋はセネカ作品を踏襲している。現在はアルゴスの王として君臨しているが、かつて自分の留守中に、妻と王国を兄弟ティエストに寝取られるという恥辱を受けていた。罪のない被害者の立場にあったわけだ。今では幸い王権も妻も手許に戻ってきている。しかし不義を犯したティエストに対する憎悪は消えるどころか増すばかりで、怨みを晴さなければ、真の栄光は得られないと思う程である。だが、大罪を犯したとはいえ、今や尾羽うち枯らして荒地を不義の子の手を引いてさすらっている男、しかも血を分けた兄弟に対して、情けをかけ寛大に恕してやってこそ偉大な王ではないか。悲慘にある実の兄弟に止めを刺そうとは、あまりに「非人間的」ではないか。民心も離れてしまうだろう。だがアトレにとっては、「ティエストに思い通りの制裁を下せるなら、王国など滅んでも構わない」（Ⅰ、Ⅱ）それ程、ティエストの「不義密通の罪」は重く、許し難いものなのだ。勿論ここで誤解のないように付け加えると、アトレのティエストに対する憎しみには、ティエストをそのまま放置しては、いずれ力をつけて、自分がやっと取り戻した王権も危なくなるといった警戒心も含まれる（「あの狡猾い裏切り者は、オレを亡ぼして栄光を掴むつもりでいるんだ」Ⅰ、Ⅱ）。したがって当然、ここでアトレが繰り返し用いる「近親相姦」inceste の語には、王位継承にからむ兄弟の相克の反映をも読みとる必要があるだろう。いずれにせよ、ここでアトレの思いは一気に飛躍する。今のアトレの最大の関心事は、どのようにして怨みを晴すかなのである。単に殺すだけでは足りない。剣で切り刻むのでも、火炙りにするのでも不十分なのだ。そこで彼は漸くにして、「不義の罪」を凌駕する、考えるだけで身震いする復讐方法を思いついた。それが、妻に不義の子達を殺させて、その肉をティエストに食べさせ、その後で、「ヤツに自分の不幸をまざまざと見せてやる」

(I、2) ことなのだ。結局この目的はほぼ達成されるわけだが、その間、どのような障害があっただろうか？ここで目を他の人物達に向けてみよう。

登場人物表



まずアトレの妻メロプを見てみよう。すでに触れたように、彼女はセネカ作品では舞台に現れない。モンレオンの設定では、アトレの凱旋の報を聞いたティエストが、彼女と子供達を連れ逃亡したことになるが、何故か（具体的な経緯は明かされないが）今はアトレの手中にあって、相変わらずティエストに恋い焦がれ、彼の帰国を待ち望んでいる。一方アトレは、多少の深読みをすれば、彼女を愛していた（或いは、いまだに未練がある）だけに、憎さも百倍のようだ（「畜生道で王座を不義の床にした後で、しかも父上の宝をここから盗んだのだぞ、この不義を成敗せずに手の内に置いておくものか」Ⅰ、4）。いずれにせよメロプは、アトレに対してなんら優位に立つものがなく、実質的には囚われの身なのだ。そこでアトレの復讐計画の中で、それを阻止するどころか、甘言に唆され、結果的には加担者となっているのだ。セネカ作品ではアトレウスの子供達が使者にたっていたが、ここではメロプが、ティエストと子供達を呼び寄せる手紙を書き、さらに子供達に毒まで盛る（「お前（メロプ）の手がテアンドルを殺すのだ。お前の手がリジスを殺すのだ」Ⅲ、1）。確かに彼女に不安がなかった訳ではない「あの方のなさることには、よく心変わりがあるのよ。また突然お心を変えやしまい心配だわ」Ⅱ、8）。しかし彼女は、現に子供達が手許に戻ってきた以上、アトレの言葉を信ずるしかない。その不安が現実となっても、アトレに言われてはじめて真相を知る程だし、その時にはすでにコンフィダントに裏切られ、ティエストに危険を知らせる手立てもなく、孤立無援なのである。結局、彼女

は意に反して、加担者であると同時に、不義の罪を子殺しの大罪で償わされ、しかも自殺強要の制裁を受けるのだから、犠牲者であることに変わりはない。

次にメロプとティエストの子供達(テアンドルとリジス)を見てみよう。セネカの作品では、彼らは成人に近く、ティエストと共に登場し、アトレの申し出を素直に信じ、父に帰国を説得する重要な役を担っていたが、ここでは、もっと幼く、台詞も三行しかない。また彼らとの関係で重要だった嫡出のアガメムノン、メネラオス兄弟に対する言及も一切ない。しかしだからと言って、当事者としての幼子達の重要性には変りない。モンレオンは単純明瞭化しているだけである。ここでは、性格のある人物ではなく、「不義の子」ではあるが「無実の子」という存在そのものが問題なのだ。彼らは、全く罪もないのに、ただ「不義の子」であるが故に、「太陽」のような「王国の後嗣」として迎えられるやいなや母の手にかかり、最後は、胴体は「料理」となって父の腹の中、手足首は盆の上、血は壺の中と仕分けされる犠牲者なのである。言うまでもなく、アトレのこの最高の生贄は同時に最大の障害「物」である。

復讐の対象ティエストに関しては、モンレオン作品は、子供達を自分より先に宮殿に送ること以外は、最もセネカ作品に近く、重要な台詞の多くはラテン作品を敷衍しているに過ぎない。かつて犯した王妃と王国の奪取という罪は罪として、子供達を人質として自分より先に送るという過失、この彼の唯一の能動的行為が、この悲劇の発端を開いていると考えられる。つまり彼のこのことを知らせる手紙が、アトレに復讐計画の細目を発想させているのである。セネカでは、テュエステースは帰国にあたって受身であったが、ここに登場するティエストもあとは、アトレの申し出、企みをすべて受動的に受け入れるのである。ところで彼の王権に対する考えは、アトレと変わらない(「天界を照らすのに太陽は二つとはいらぬ。王笏には一本の腕で十分だ」Ⅳ、1)。そして彼自身はもはやその王権に野心は持っていない(「全き満足とは、王笏も王冠もなしに統治できることなのだ」Ⅳ、1)。このストイックな境地に達するには長く苦しい試練の歳月を要した。セネカ作品を敷衍してティエストは語る、

栄華の中では常に、波の上と同様に、人知れぬ嵐が我々の安息を乱すのだ。あゝ！誰憚ることなく、自然そのままの果実で食を養い、裏切りや虚栄から遠く離れて安心して食事を摂ることは、なんと気楽なことか。宮殿では贅沢と犯罪が大手を振って罷り通り、どんなことでも正しくしてしまう。私は経験で知っている。裏切りが黄金の杯の中に毒を入れ、我々の死を調合し、術数が我々に気持よくそれを飲ませるのだ。(Ⅳ、1)

また彼はそれ以上に、アトレの本性を知っている(「私は、アトレがどういう人間か、あの男の怒りがどんなものか知っているのだ」Ⅳ、1)だからメロプに対する愛から帰国したものの

（「愛が私の目を晦ませた、王妃の意に添いたいばかりに」Ⅳ、1）、権謀術数を用いるどころか、子供達がいなければ後戻りしたいのだ。そして実際、彼の予感は的中し、偽りの王冠を無理やり押しつけられ、そうとは知らずに我が子の肉を口にし、神の配慮でさすがに血までは飲まされなかったが、自ら死ぬための剣も与えられず、まさに受苦そのものなのである。手足首をもがれたものと一体化して、死さえ禁じられた生きる胴体＝墓としてところがあるしかないのである。

最後に脇役達に触れておこう。メラント（メロプのコンフィダント）はモンレオンが新しくつくった人物である。彼女はかつて王妃とティエストの密通の手引きをしたが、主人達の逃亡時に逃げ遅れアトレに捕えられた。アトレは、その場で殺さずに、今日の日の為に慰み者として生かしておいたのである（「オレのお前に対する愛が並大抵のものでないことは、よく知ってるだろう」Ⅰ、4）。王の床と墓の選択を迫られ、大いに悩むが、結局アトレの「手」（「オレはお前の手が必要なので、忠告ではない」Ⅰ、4）として、王妃を裏切り子殺しを幫助する。勿論用が済めば、別宮へ幽閉される。恐らく他日、サディスティックな処罰がなされよう。クリトン（アトレのコンフィダント）はアトレの最も忠実な腹心である。セネカではアトレウスの恐ろしい計画に対して秘密を守れることを約束するだけで、手を貸すことは拒んだ。ここではアトレに対して、忠告し批判的言辞も吐くが（セネカ作品のコロスの台詞にも対応する）、アトレの期待以上の「手」となる（「大王様、私は殿の僕です、どうか存分に私の腕をお使い下さい」Ⅰ、2）。彼は主人の命令に従うだけでなく、言われもしないのに子供達の養育官（テオンブル）を塔に幽閉し、ティエストのコンフィダント（リコテヌ）をティエストの許から遠ざけたりする。この気の毒な二人もいずれ消される運命だろう。残りの従僕オロントと小姓達はまさに「手」そのものとして、恐ろしい小道具類（毒杯と剣を載せた盆、子供達の血を入れた壺、杯）を運ぶだけだし、舞台には登場しない医者も、子供達の腹を開いて検死する「手」である。

こうして登場人物達を見てくると結局、復讐鬼アトレの敵対者はおらず、いるのは幫助者グループ（クリトン、オロント、小姓、医者）と犠牲者グループ（ティエスト、メロプ、子供達、メラント、テオンブル、リコテヌ）なのである。この後者はさらに、全くの「生贖」（子供達）と生ける墓と化す受難者（ティエスト）と加担者（メロプ、メラント、テオンブル、リコテヌ）に分けることもできる。さきにこの作品には急変がないと言ったが、それはこうした人物関係の設定に起因すると言えよう。復讐に燃えるアトレの悪への情熱が全篇を覆っているのである。そして、アトレの行動の鍵であり、唯一の障害が「子殺し」にあった。この「人間性」への挑戦については次に述べよう。

Ⅴ 主題について

すでに述べてきたように、この芝居は、兄弟に妻と王国を奪取られた男の復讐劇である。犠牲者グループの側から見れば、罪の報いとしては余りにも大きな犠牲を払うところに悲劇がある。一方、復讐女神が乗り移ったかのように人倫を犯し、魔道に落ちる男には当然、宿命が見てとれよう。周知のようにギリシア英雄神話では、アトレウス兄弟は、神話世界でも最も呪われた家系の一つであるタンタロス一族の成員であった。祖父タンタロスは、神々を試そうとして我が子ペロプスを殺し、料理して食卓に出し、神々に供したと言われている。彼はそうした罪で永劫の罰を受けた。神々の好意で蘇生したペロプスは、ヒッポダメシアに求婚した花嫁獲得競争の折に、ヘルメースの子ミュルティロスの助けを借りたが、花嫁の父だけでなくこのミュルティロスをも殺してしまった。それでヘルメースは、ペロプスの子孫に呪いをかけていた。またアイスキュロスの『オレスティア』等によれば、アトレウスの子アガメムノーンは長女イーピゲネシアをアルテミス女神に生贄として捧げたことなどにより、妻クリュタイムネストラとその情人アイギストス(テュエステースとその娘との間にできた子)に殺される。さらにアガメムノーンの子オレステースは、父の仇を討つため母と姦夫を殺してしまう。以上ざっと見ただけでも、この一族がいかに忌むしい宿業を背負った家系か分ろう。しかし、この作品では、神話世界への言及は殆どない。この宿命性もいわば暗黙の了解事項、既定事実として初めからある。作者モンレオンの想像力は、それをどのように解釈し、新しいアトレ像を創っているだろうか。

アトレは作品冒頭の独白で、ティエストの「不義密通の罪」に対する復讐で、自分達兄弟に相応しい、タンタロスの罪を越える大罪を犯すことを宣言している。

罪のない者も罪人諸共屠ってやろう。この忌むしい企みで、アトレにも、ティエストにもふさわしいことをしてやろう。(……)見つけたぞ、オレの復讐には好都合だ。オレは見つけたのだ、タンタロスとその罪が、罪にもならなくなることを。タンタロスのやったことは軽いものだ、オレのすることは血も涙もない……(Ⅰ、Ⅰ)

だからアトレにとっては初めから、この計画が予定通り完遂できるかどうかの問題なのだ。すでに述べたように、他の人物達は彼の敵ではなかった。彼には専制君主としての自信もある(「神々の子である王には、この世ではできないことはない」Ⅰ、2)。セネカのアトレウスにとっては、その成否は自分の心、勇気にかかっていた。しかしアトレが最も意識するのは神々なのである。敢えて言えば、彼の復讐には、この世の王として、祖父タンタロスが神々を試したように、人間の自然をも支配している神々へ挑戦しようという企図が隠されている。少くとも彼は、終始神々の顔色を窺い、その意向を気にしている。

オレは信仰をなくしたのだ(Ⅰ、1)

神々でさえ、このとてつもない計画を知ると、それを見るのを恐れて目を背けた(Ⅰ、2)
神様がお前の立場にあつたらなさるようなことをしろ、もっと勇気を持って寛大にな

(Ⅰ、3)

もし神々さえ、この悪業を認めてくれれば、オレの腕はやつらの上にもっと血腥いことを
してやるんだが(Ⅲ、2)

このアトレと神々の関係は、ティエストの言葉によっても裏付けられる。

今やこの神(アトレ)は、私の心に恐ろしいものを見せてくれる(Ⅳ、1)

では、神々の視線を気にしながら、アトレはどのように当初の企図を実現しているだろうか。
「子殺し」、「(人肉)料理」、「(人肉)食事」、「(人血)祝杯」、「結末」と順を追って
見てみよう。

セネカ作品では、はじめは伝令の「語り」で我々は知るのが、アトレウスはテュエステース
の子供達を祭壇の前で自らの剣で次々に殺し、首、手、足と切り落とし、血のしたたる肉を切り
刻み、生暖かい内臓を取り出し、肉を煮て内臓は串に刺して焼いたことが示されていた。だから
こそ、アトレウスはテュエステースを前にして、神々を恐れるどころか、「今こそオレは、オレ
のこの二本の手を褒めてやる」(1096)と豪語できた。一方近代フランスのアトレは、すで
に述べたことで分るように、「子殺し」では一切自分の手を下してない。毒塗りの果実は、クリ
トンの手→メラントの手→メロプと渡り、メロプの手から子供達の口に運ばれていた。「料理」に
関しては、アトレの口からほんの三行だけで語られているに過ぎない。

オレ自身があの穢らわしい者共の心臓を引き抜き、オレ自身で炭に火をつけ火をおこした、
そしてその上で、料理が焼けるのをオレは見た。(Ⅴ、5)

しかしクリトンは、子供達が死んだ直後の模様を語って、医者が解剖検死したことを述べている
。「彼(お医者様)は、体内の死の原因と結果を調べようとしてました。そして、すぐに死体を剖け
て、毒を見つけました」Ⅱ、3)。「この二人の剖かれた体」を見てメプロは気絶したのだが、
アトレは立会ったわけではなく、その話を聞いて喜んでいただけである。アトレが「料理」に立
会い、火をつけそのでき具合を見たのは確かだろうが、自分で心臓を取り出したと言うのは、ど
うも疑わしくはないだろうか?セネカ作品の該当個所では、アトレウスはもっと詳しく自分の手
で殺し料理したことを述べていた。モンレオンはそれらをカットし、ラテン作品にはないこの一
行を含むたったの三行で済ませている。またセネカ作品では、アトレウスの行為については伝令
が証言しているが、ここでは他の人物達は何も伝えてない。「神々さえ認めてくれれば、オレの

腕はやつらの上にもっと血腥いことをしてやるんだが」の台詞から判断して、私は一応、これをアトレの大言壮語と解釈したい。少くとも「手」という言葉は使っていないことを指摘しておこう。当然アトレには、ラテン作品にあった自分の手に対する称讃の言葉はない。以上「子殺し」と「料理」に関しては、アトレは殆んど自らの手を汚さずに事を運んできた。そしてそれが、神々の怒りを恐れて、神々の目から自分の罪を巧妙に隠そうとする意図に発していることは明らかであろう。次に「(人肉)食事」について見てみよう。

クリトンの言葉(「あの方は宴を終え、喜びに浸っております」V、2)、アトレの言葉(「お前が今さっき食べたのだ」V、5)、ティエストの言葉(「私は私の子供達を食べてしまったのだろうか?」V、5)から推察すると、ティエストが本当に食べたと設定していることは疑いを入れない。しかし、この場面は突然の日食で隠されてしまう。この日食現象に対する近代のアトレの対応には、非常に興味深いものがある。直前のアトレは有頂点で、

今日、どこかの帝王が、これ程の栄光に包まれ、これ程の妬みどころもなく太陽を眺めておろう(V、1)

と述べるが、まだ復讐はこれからだとばかりに我が身を鼓舞している時に、急に日が翳る。

お前には見えないか、日が深い闇に身を隠したのが。しかもそれがひたすら、お前達の罪をうまく隠すためののを。もはや太陽の光はない。この暗闇がお前の心に残忍なことを唆す。(・・・)怖じ気づいた神々の目の前に、この食事を見せられないのなら、日の光がなくともあの凶区にいる父親に、あのおぞましいものを見せることで満足しろ(V、1)

そこへコンフィダンが現われ、突然の暗黒に恐れおののいていると、アトレは次のように大見栄を切る、

分るだろうクリトン、オレがどんなに戦っているか見えるだろう。それで日が沈んだのだ、それで神々は恐れているのだ。(V、2)

日食が神意(ゼウスの意志)で、アトレの行為に対する不同意の表徴であるわけだが、ここでのアトレはそれを承知の上で、自分の恐怖を打消すように、敢えて自分と神々の力を転倒させる三百代言を弄し、自分の力で神々を退散させたと思込もうとしていると言えよう。それでは最後の「(人血)祝杯」と「結末」はどうであろうか。

勝ち誇るアトレは、いわば復讐の総仕上げを準備する、

オレの復讐を急き立てる激情には、長ったらしいおしゃべりは、ほんの慰めにしか過ぎない・・・

今や全宇宙が、オレの怨みの比類ない原因を知っている全宇宙が、今日こそ、残忍の極みにいるオレを見詰めるときだ・・・

オレにはティエストが必要だ、やつが知る必要があるのだ(…)やつが不幸なのを見るのではオレには不十分だ(…)オレが見たいのは、やつの悲惨と憤怒が生まれるところなのだ(V、2)

その要として、殺した子供達の血をティエストに飲ますべく準備したが、この目的だけは果たせなかった。これには明らかに神意が介入している。ティエストが和議の杯を口に運ぶと突然、

だが一体どうしたのか、手が言うことを聞かなくなった。この大切な犠牲^{しごと}で、神々のための務めを拒むなんて(V、5)

と、彼は脱力感に襲われ、大地の揺れを感じ、さらにメロプや子供達のすすり泣く声を聞く(演出次第だが、舞台全体に地震が起り泣声が増えると考えた方が、神意の強さを強調できるだろう)。彼はここに到ってやっとアトレを再認する(「やっぱり兄貴だったな」)アトレは血を飲ませられずに残念がるが、まるでその時の為かのように、自ら幕を引き、子供達の手、足、首を入れた盆を載せたテーブルを見せ、残りはティエストが食べたことを告げ、さらにもう一つの幕を引き、セネカ作品にはないメロプの死体をも見せる。しかも呪詛し、神々に復讐を祈願するティエストを嘲笑うかのように、「復讐も窮まってオレは満足だ……」という台詞で終幕となっている。この最終場では、神々(特にゼウス)は「祝杯」は飲ませなかったが、後はなす術もなく、ティエストに呼びかけられても、その場ではアトレに罰を下すことはない、

どうかここにあなた(ゼウス)の絶大な力をお示し下さい。(…)あなたの手である雷と共に(…)この汚らわしい怪物、私たちの目から太陽と空を奪った者の大罪に罰を与えて下さい。(V、5)

以上見てきたように、我が近代のアトレは、神々の目をごまかすと言っては語弊があるが、自らの手を殆ど汚さず口先一つで、「子殺し」と「料理」をした。多少日食に邪魔されたが、それも自分の罪を隠し、しかも神々に対するこの世での勝利の印と解釈し、少くとも肝腎な「食事」をティエストに食べさせることには成功した。唯一「祝杯」だけは飲ませることはできなかったが、十分ティエストの不幸は見る事ができた。結局、当初の残忍な企図をほぼ実現し、しかも神々の劫罰も受けずに、地上の王として君臨しているのである。かつてメロプに「ティグル」と、今ティエストに「腹黒く血腫い悪魔」と罵られたアトレは、今や自分を「正しい裁き手」
le juste punisseur と豪語する専制君主である。

ところでもし、このアトレに、不徹底さ・いかがわしさがつきまとっているとしたら、その理

由の一端は、この「神々」が見方を変えれば、作者モンレオンの考える舞台上の「礼節」(の規則)だったからではなかろうか? 「肉親殺し」はもとより、ましてや人肉を料理して親に食べさせる等の所業は神(々)の摂理に反するだけでなく、当時確立されつつある「礼節」の規則にも真っ向から抵触するのは言うまでもない。また前に引用した、「神々さえ同意してくれたら」の「神々」を「礼節」に置き換えてみれば、この相関性は明らかであろう。「もし礼節さえ、この悪業を認めてくれれば、オレの腕はやつらの上にもっと血腥いことをしてやるのだが。」この「礼節」の規則さえなければ、アトレはセネカのアトレウスと同じこと、もしくはそれ以上に残酷なことをし、観客に見せたかもしれない。グラヴィエの『マカベ』(1599年出版)では、不幸な母子達の残酷な処刑が舞台上で、手をかえ品をかえ(手足の切断、胴の串刺し、ネジプレスによる胴締め、火・煮えたぎる釜への投げ込み、車責等)見せていた。またドロウダン・デガリエは、セネカ作品に触れるホラチウスの一節を註解して、舞台上で人間をバラバラに出来ない技術的な不可能性を強調していた⁽¹⁰⁾。一方モンレオンは、この作品の序文で次のように述べている。「もし私が読者諸君に、この悲劇をカルキノスやセネカが扱ったようなやり方で発表していたら、恐らく諸君はもっと楽しめたかもしれない。だがきっと、今日の舞台には剥き出し過ぎる trop nu と思われたことだろう。ギリシアやラテンの詩人達はギリシア風、ラテン風につくったわけだし、私はフランス風 à la Françaiseにつくったのだ。(…)材料不足と主題の恐ろしさが、今まで詩人達に筆を執らせなかったが、私に敢えて筆を執らせたのは次のような意図があったからだ。「自然」そのものが嫌悪すること、タンタロスの一族で起っていないければ我々は到底信じられないようなことを、「自然」が造った血も涙もある人達の目と心に、何とか我慢のできるもの supportable にしようとしたのである。」神々を意識したアトレの所業は当然、こうした配慮の結果とも言えるのである。ラ・メナルディエールが「書き移していながらも恐ろしくなる」⁽¹¹⁾と言う、セネカの「子殺し」、「料理」の残酷描写のうち、伝令の「語り」は全く削除したし、アトレウスの台詞も前述のように短縮し惨たらしい表現を取り払った。そして、優柔不断で自分の手を汚さないことではより陰湿陰険とも言えるが、少くとも舞台面では許容される犯罪方法に変えている。またすでに指摘してきたように、アトレが舞台上で直接的に関与する唯一の「事件」である血の「祝杯」飲ませを、事実上は失敗させたのもこうした配慮があったからでもある。「日食」や「地震」が神々の不快の表徴であると同時に、「礼節」の規則から見てとても舞台では再現できないものを隠す巧妙な手であったのである。しかしこの作品にとって不幸だったと思われることは、モンレオンの考える「礼節」が、当時(1630年代後半)の「学者達」の「礼節」の規則と大きくずれる個所があったことである。すなわちセネカ作品をほぼ踏襲してV

幕5場（最終場）で、子供達の手足首を見せたことと、アトレに罰を下さなかったことが、最も重大な誤算である。換言すれば、最終場での神々が今一つ無力化していることである。もし「祝杯」の場面をカットし、子供達の手足首とメロブの死体を見せずに、コンフィダンの報告に代え、幕切れで、ティエストにアトレの剣を奪わせて、アトレを刺し殺し自害させていたら（或は、殺された子供達が実はアトレの子であったことが判明し、アトレが絶望して自害していたら）、少くとも舞台上からは余りに「血腥い場面」がなくなり、結末で悲劇的ではあるが勸善懲悪の印象を与えることはできたであろう。たしかに、ロトルーの『クリザント』（1635年初演）では舞台上で、斬り落された首を投げつけているが（V幕5場）、批判を受けなかった。しかしラメナルディエールによれば、「役者の命を危険に晒さねば舞台にのせられない」「危ない場面」でもあり、「嫌悪すべき行為を観客に見せる」「恐ろしい場面」でもある、こうした場面は排除されなければならないのである。⁽¹²⁾ またコルネイユの『メデ』（1635年初演）でも、子供を殺したメデは罰せられてないが、それなりの評価を受けていた。このアトレにしても、神話物語では、この時ではなく大分たってからティエストの子供に殺されており、もし改竄すればこの神話に対する基本的な了解が崩れてしまうだろう。しかしこれもやはり、「単に主役だけでなく端役に到るまで、悪行が常に罰を受け、善行が報われるようにすべきなのだ」から、『ティエスト』は、「全く不完全」なのであり、このような嫌悪すべき主題は選ぶべきでないのである。⁽¹³⁾ したがって「礼節派」の総帥の目から見れば、悪人を舞台に登場させることは全面的に否定できない以上、表向きには、バラバラ死体と勸善懲悪の配慮を怠ったことが批判されるのである。コルネイユの言葉を信ずるならば、この作品の上演は失敗であった（「我々の劇場は、このような主題はなかなか受け入れない。セネカの『ティエスト』は当らなかった」）。⁽¹⁴⁾ モンレオン自身も暗に失敗を認めているが、いずれにしても、この程度は許容されると思って作っている訳だし、この作品がそういう認識があつてはじめて成立し得ていることも事実である。つまりモンレオンにとって技術的にも道徳的にも当代フランスでは舞台化し得ないと考える制約を、「神々＝礼節」として受容した上で、逆にそれを梃子にして全篇、特にすべてが収束するV幕を構成しているのである。そこにセネカとは異なる「フランス風」、「近代風」のアトレを創ろうとしたモンレオンの工夫があるわけだ。この陰險なアトレが、新しい粋組の中で描かれているだけに、残酷なスペクタクルを好む観客からも共感を呼ばなかったのも、蓋し当然のことと言えよう。

おわりに

ここまで述べてきたアトレの「残忍さ」は、テキストの構成、人物設定によって一応その外枠は

決まるが、言うまでもなく、その生き死には一にかかって、舞台表現にかかっている。この紹介の最後に、「言葉」について簡単に触れて小論をおえたい。

こうした作品の通例でト書きが多く、台詞で示されるものを合わせると、舞台上の外形的限定をかなり受けている。しかしそれも小道具類（はりぼての手、足、首、剣、毒等）や衣装に集中し、装置、大道具類や照明、効果、また役者の演技等に関しては取りたてて言う程のことはない。（その中で注目に値するのは、広間に、兄弟の再会と刺殺を描いた絵が掛けられていることと、ベッドが置かれていることである。また日食の場で、舞台上を暗黒にし、その中で役者の台詞が聞かれるのも単純だが効果的であろう。）実は前章で述べたように、V幕を除くと残酷スペクタクルがアトレの残忍さを補完、増幅しないことは、モンレオンが当時の演劇規則の制約を意図的に受け入れ、残酷スペクタクルを極力避けていたからなのである。ただ、当時の上演ではとてもできなかったと思われるが、ティエストの「食事」の場は、場割り上（V幕2場と3場はクリトンが移動してつないでいる）、V幕1～2場の間に黙劇の形で十分舞台化できるようになっていることを指摘しておきたい。いずれにせよ、舞台上では役者の言葉と演技が中心になっており、しかも前述のように、テキスト上は、アトレは舞台上では一切「手」を使わず、「事件」にもV幕5場で立合うだけである。したがって常識的に言えば、言葉の残酷芝居であり、台詞（詩句）に重きが置かれているのである。

これもすでに触れたように、この作品では神話世界への言及が極力避けられている（タンタロス、金羊毛皮、アケロン、ティータン神族、アルゴス、ミュケーナイ、オッサ山、ペーリオン山位である）。したがって神話的、神秘的イメージを喚起するとしても、「神々」Dieuxや「自然」Natureへの呼びかけと言った抽象化されたものとなっている。またこの時代の他の多くの作品同様、具体的な物質名詞がかなり残っているが、この作品も基調としては抽象語の世界へと向っているのである。ここで少しくアトレの残酷と思われる詩句を見てみよう。まず独白（と対コンフィダン）の特徴的なものを二例挙げる。

Ta main (Merope) perdra Lysis, ta main perdra Theandre (Ⅲ, 1)

具象名詞の中では、狂暴な動物（虎、蝮、秃鷹、狼、大鴉等）と共に身体の部分にかかわるもの（特に、手、首、胴、腹、心臓、内臓、血、料理、物）が目立ち、特に再三繰り返してきたように、「手」への偏執、偏愛とも言える傾向が顕著である。一方この作品には、「復讐」、「近親相姦」、「肉親殺し」に関わる語とその修飾語（abominable, affreux, barbare, cruel, dénaturé, détestable, horrible, infame, inhumain, monstrueux, odieux, sanglant, terrible, etc）で充満しているが、

Vengeance, cruauté, violence, transports,
 Perfidie, homicide, et les sanglants efforts
 Où nous pousse la Rage alors qu'elle est extrême,
 Mêlons le sacrilège avec le blasphème, (Ⅲ、2)

この詩句に見られるように、抽象語の羅列でイメージの喚起力が全くない、無意味としか言いようのないものもある。しかし見方を変えれば、このナンセンスな詩句に「痙攣的」な音の暴力を見ることができないのではないだろうか。次に対他者（犠牲者グループ）を見てみよう。メラント（メロプのコンフィダント）に復讐計画への加担を頼んで

Ta haine ou ton Amour se fera reconnaître ;
 L' un te donne mon lit, et l' autre le tombeau ;
 Choisis celui des deux qui te semble plus beau (Ⅰ、4)

メロプとティエストの不義の子供達を歓迎して、

…Ah gage précieux ! / Que vous rendez Atrée aujourd' hui glorieux (Ⅱ、7)
 何も知らずに子供達の仇討ちを頼みに来たメロプに、

Etes-vous pas Merope, et suis-je pas Atrée? (Ⅲ、5)

幕を引いて、子供達の亡骸（手、足、首）をティエストに見せて、

Tu vois ce que j' en ai, tu tiens tout ce qui reste (Ⅴ、5)

これら犠牲者達に対する詩句では、明らかに両義性、それも見え透いた両義性が特徴と言えよう。つまり、メラントに対しては脅迫以外の何物でもないし、子供達は人質としてとられ残虐に殺され、アトレに悪魔の栄光を与えるのである。そしてメロプとティエストには、はぐらかし、ほかしを用いているが、観客には明らかに、子殺しの張本人がアトレであり、ティエストが子供達の胴体を食べたことは分っている。またこれらの詩句からは、紛うかたなきサディズムと自他に対する存在証明の願望が浮び上ってくる。このアトレは、終幕近くなると、コルネイユのメデを真似て、もうアトレと自称する必要もなく「Moi, moi」と言えば十分となる⁽¹⁵⁾。勿論、これらの引用例は恣意的なものであって、作詩法的には様々なテクニック（特に反復法の多用）を駆使しているが、筋の運びのためだけの台詞や説明的な詩句も非常に多いことも事実だ。しかしここに見られるような、徴候的だが明らかに「残酷な言葉」の試みも少くない。また、安直な台詞回し、朗誦や所作では滑稽なものとなるが、たとえばパラノイア的な発声法とか身体所作、つまり役者の肉体、肉声、所作と演出が良ければ、十分生かされる詩句も多くあることも確かである。

結局この作品には、新しい「残酷劇」の要素が殆どすべて揃っていると言えよう。アトレの近代

的な「残忍さ」に形を与えるのは役者、演出となるだろう。現代でも、良い演者、演出があつて、多少の脚色を加えれば（たとえば、メロプをⅢ幕で死なせずに狂わせてⅣ、Ⅴ幕に薄衣姿で登場させるとか）、観客の共感を全く拒否する残忍な専制君主の「残酷劇」として十分上演に値しよう。作者に関して言えば、忘れられた泡沫詩人ではあつたが、『アンフィトリート』でスペクタクルのあらゆる要素を盛り込んだ芝居。ここでは人間の魔性にすべてを収斂させる恐怖劇と、極端に異るとは言え、共に非常に演劇的な試みをしているところを見れば、演劇の熱狂のなんたるかを十分わきまえた劇作家であることは間違いない。先見性もあり、技術的にも達者なモンレオンのフランス劇文学史上での不幸は、1630年以降で成功するためには必須の、古典的ポエジーだけが欠けていたことであろう。

<注>

- (1) J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France* 1953, P.81
- (2) 使用テキストは、*Le Tyeste de Monsieur de Monléon*, Paris, Pierre Guillemot, 1638, 4°. なおセネカ作品はエルマンの校訂対訳版、*Sénèque, Tragédies*, éd L. Herrman, 1927, t.Ⅱを参照した。
- (3) Cf. H.C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, 1929, Part Ⅱ, vol. 1, p.157
- (4) *La Mesnardière, La Poétique*, 1640, éd. Slatkine, p.33, A d' Aubignac, *La Pratique du Théâtre*, 1657, éd P. Martino, p.23
- (5) De Laudin d' Aigaliers, *L' Art poétique français*, 1597, éd Slatkine, p.160
- (6) Cf. H.C. Lancaster, *op. cit.* p.157
- (7) モンレオンは「序文」で次のように述べている。" (Lecteur) apprendis que la disposition du sujet est absolument mienne, et que j'ai élevé sur le fondement de l'histoire et de l'antiquité un ouvrage à la moderne.
"しかしステグマンは、例証は一切挙げていないが、イタリーのドルチエの影響を示唆している。(cf A. Stegmann, *L'Héroïsme cornélien*, 1968, t.Ⅱ, p.140
- (8) " je n' ai pas toutefois voulu sortir de leurs (les esprits de ce siècle) étroites règles qui me semblent si judicieuses, et si parfaites..."

(Au lecteur de cette pièce)

- (9) J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, 1950, p. 277
cf. A d' Aubignac, *op. cit.*, p. 244 なおこの作品では、場割りは一ヶ所を除くとすべて、役者の出入りによってなされている。また二場に分けるべきⅣ幕3場も、場面の連続という点では問題ない。
- (10) *Op. cit.*
- (11) (12), (13) *Op. cit.* p. 315-6 ; p. 202-5 ; p. 21, p. 223
- (14) P. Corneille, *Discours de l'Utilité et des Parties du Poème Dramatique*, 1660, éd. L. Forestier, p. 43.
- (15) cf. P. Corneille, *Médée*, 1639, v.317, éd. A. de Leyssac, p. 114