# 『アリアーヌ』(1)——ラシーヌ的なものをめぐって

千石玲子

## I　Thomas Corneilleの悲劇作品における「ラシーヌ」的作品

トマ・コルネイユThomas Corneille（1625－1709）は長い生涯にわたりその時々の観客の好みや流行を巧みに取り入れ悲劇，喜劇，機械仕掛け，オペラなどの多様な分野の演劇作品を精力的に書き続けた。総作品数41編。そのうち悲劇は17編であるが，それら悲劇作品にも当然ながら劇作術上そして制作年に従い明らかな違いがみられ，それらを分類してみることは彼の作品を論じるうえで有効な方法であるといえよう。ここでその代表的なものを取り上げ彼の悲劇の傾向をみてみたい。

レニエReynierは(2)トマの悲劇を「ロマネスク的悲劇」tragédies romanesques,「コルネイユ的悲劇」tragédies corneliennes,「ラシーヌ的悲劇」tragédies raciniennesの三種に分類し，『アリアーヌ』*Ariane*と『エセックス伯』*Le Comte d'Essex*を「ラシーヌ的悲劇」にいれた。彼によればこの二作品はトマの最後の悲劇であると同時に傑作でもあり，今までとは違った作風をしているという。1672年の『アリアーヌ』がその先駆けとなった作品で事実の不確実さはさておき，「ラシーヌは既に大部分の作品を書き上げていた。」(3)と，ラシーヌの影響を暗示している。この分類は最も代表的かつ平易なものといえよう。この呼称は多くの人にとって一連のラシーヌ悲劇を思い浮かべることにより，〝直ちに〟そして〝漠然と〟この呼称範囲を〝イメージ〟することができるからである。それ故にまた設定根拠が曖昧として後にみるように批判される。

コリンズDavid A. Collins(4)もまた同様の分類法を使い「ロマネスク的自己確認劇」romanesque identity plays,「コルネイユ的悲劇」〝Cornelian〟 tragedies,「感情の悲劇」tragedies of feeling,とする。最後の分類に『アリアーヌ』,『アシル（アキレウス）の死』*La mort d'Achille,*『エセックス伯』,『ブラダマント』*Bradamante*を挙げている。

ランカスターHenry C. Lancasterは，年代区分を用いる(5)。この方法は同時期の他の作品と関連づけてみられる利点がある。トマの後半の悲劇については1666年－1672年を先ず一区切りとした。この時期はラシーヌとの係わりが焦点の一つで，『アンドロマック』*Andromaque*の前年から『バジャゼ』*Bajazet*が上演された年までが該当する。ラシーヌの作品は『アンドロマック』（'67），『ブリタニキュス』*Britannicus*（'69),『ベレニス』*Bérénice*（'70），『バジャゼ』*Bajazet*（'72)。トマのものは『ラオディス』*Laodice*（'68），『アニバル（ハンニバル）の死』*La Mort d'Annibal*（'69），『アリアーヌ』（'72），『テオダ』*Théodat*（'72）が含まれる。このうち『アリアーヌ』は「ピエール・コネイユよりむしろラシーヌを思わせる作品・・・」と評し，同年の『テオダ』については『バジャゼ』との

類似を数箇所認めるもののラオディス的，つまりピエール・コルネイユ的作品としている。続く1673年－1680年の区切りでは，マシーヌの悲劇は『ミトリダット』*Mithridate*（'73. 1），『イフジェニ』*Iphgenie*（'75），『フェードル』*Phèdre*（'77），トマの悲劇作品は，『アシルの死』（'73. 12），『エセックス伯』（'78）が含まれている。『アシル』について「彼はおそらく，彼のアリアーヌと同様にアンドロマックとミトリダットを模倣した(6)。」とラシーヌからの模倣を認めるが，『エセックス』にラシーヌの影響を見る意見には証明が不可能として疑問視している。

こうして三者が共通して何らかの形でラシーヌの影響を認めている悲劇は，『アリアーヌ』以降，『アシルの死』，『エセックス伯』の三作品で，それが何に準拠するかみていきたい。

三者によるラシーヌ的なものに関する論議

レニエは，ラシーヌの最も優れた特質は人間性への深い洞察力と完璧なスタイルであるとしている。彼はトマがそうした点でラシーヌに匹敵出来るとは考えてはいない。 彼によればトマはラシーヌの技法を使い，そしてなによりもラシーヌの悲劇が与える感情に注目したのだという。ここでレニエが定義するラシーヌの技法とは状況が複雑でないこと，筋だてが発展していかないこと，筋展開が殆どなく，あっても外的出来事でなく情念によるものであること，それらに加えて題材をギリシャ神話あるいは現代史に取ることであるとしている。そしてラシーヌの悲劇が与える感情の種類については次のように述べている。

・・・（ラシーヌ）の作品が私達にもたらす感情は驚きや賛美，というよりほろり，とする気持ちと哀感である。少なくともこの時代にラシーヌが持った唯一の弟子は，まさにコルネイユの弟であったといえないだろうか(7)。

従ってレニエが考えるラシーヌに特徴的なものとは哀感の情でそれをトマが取り入れたことにラシーヌの影響をみているといえる。

ランカスターは，ラシーヌ的なものがなにかは分析しようとはしない。レニエの考える上記のラシーヌ的なものに関する見解も，『アリアーヌ』についてのみ取り上げ検討するが，他の作品には言及しない。その結果唯一『アリアーヌ』についても，レニエがラシーヌ的としたものを，ラシーヌに特徴的では無く，『アリアーヌ』がその影響下に書かれたものではないと，一つ一つ否定する。つまりギリシャ神話から筋書を得ることは当時多くの作家がしていたこと，単純な主題，人物の感情による筋展開による劇作は，トマがすでに『カンマ』*Camma*,「スティリコン』*Stilicon*で取り入れていること，レニエが最も強調する哀感の情も同じく『アリアーヌ』以前に『ペルセとデメトリアス』*Persée et Démétrius*に見らるという。

コリンズもこの時期のトマの劇作上の変化を認めるが，それをラシーヌの影響とはせずランカスターの指摘を受けて，それを更に実証しようとする。

確かに，論じようとする劇作品にはトマ・コルネイユの劇の性格描写の方法にはっきりした改革がみられるが，その変化が全面的にラシーヌの影響とみるのは正確さを欠く(8)。

そして先ずラシーヌの主な特徴の一つとみなされている行動を決定するものとしての心理の動きについてはそれがラシーヌ以前の作家達，トリスタン・レルミット Tristan l'Hermite, キノー Quinault, そしてトマ自身の作品に既にみられるもので，『コモド』*Commode* や『カンマ』はこうした心理の葛藤により事件が転換しているとし，従ってトマが心理的なものを特にラシーヌから学んだのではなく，彼の作品の中に潜在していたという。次に単純さについても『ピリュス』*Pyrrus* 以来，そして『アンティオキュス』*Antiochus,*『ラオディス』には単純化への傾向がみられる。また『ベレニス』の前年に出た『ポルトガル文』*Lettres portugaises* が大評判を得たように純粋で一途な恋が時代の好みと成りつつあり婉曲な恋の表現は減少し始めていたと指摘し，ラシーヌの悲劇にみられる〝単純さと率直さ〟は時代の風潮であり，ラシーヌの影響以前に既に形成されてきたという。従ってコリンズはトマの晩年の悲劇を「ラシーヌ的」作品としない。トマのオリジナリテがラシーヌの偉大さの影に隠れてしまうことを恐れる理由からであるという。しかしながら次のように付け加える。

。。。『アリアーヌ』と『エセックス』に第三の作品『アシルの死』を加え，短く論じたいと思う。これは多くの点でラシーヌの悲劇作品と共通する先の二つのものに類似するからである(9)。

このように『アリアーヌ』以降のトマの悲劇作品には彼のそれ以前の作品とは明らかに変化がみられる。しかしそれは一般に考えられているように全面的にラシーヌの影響によるのではなく，時代の流れの中にそうした傾向が既に存在していたということでなのである。人はラシーヌ的なもの，あるいはラシーヌの他の作家への影響についてなにかしら答えをみつけたいという誘惑に駆られがちである。しかしこうした詮索議論は果てしがないように思える。モルネはこう結論する。

。。。彼（ラシーヌ）が愛と愛による様々な罪の形を描くことに執心する点でコルネイユと相違することだけは判るかもしれない。その外のことはトマ，プラドン Pradon，ボワイエ Boyer，あるいはル・クレルク Le Clerc と区別することは不可能であろう。もしラシーヌが賞賛を受け，感動されたなら，彼は本当には理解されたのではないと言えるのではないだろうか。彼はその世代と深く係わっているが同時にその世代の外にあって，一種の孤立状態にいるのである(10)。

## II『アリアーヌ』

『アリアーヌ』は，こうしてトマの悲劇作品の中でその傾向において一つの転機をなしていると認められ，そしてそこにラシーヌの影響をみることに殆どの人が一致しているといえる。それは他の『アシル』や『エセックス』については部分的にラシーヌとの類似が認められても，それ以外の，例えば

兄ピエールの人物を思わせる要素も多々あり，従ってラシーヌ的悲劇とみなすことには異論があるのは当然であろう。しかし，『アリアーヌ』についてはどうであろうか。ランカスターは『アリアーヌ』とラシーヌの関係についても非常に慎重に「勿論，『アンドロマック』の例が，彼にそのような主題を扱わせる勇気を与え，『ベレニス』の哀感と単純さがアリアーヌの構造と描写法に影響を与えた可能性はある，が事実関係はレニエ氏やランソン氏の断言を裏付けられない(11)。」と『アンドロマック』のような主題，『ベレニス』の持つ単純さと哀感，というようにラシーヌの作品を限定してこの作品との類似関係を述べている。こうした主題，単純さ，哀感の情は，それこそ，『アリアーヌ』を作っている要素そのものであるが，今までみてきたとうり，それだけでは特にラシーヌの影響とは断言できない。しかし『アリアーヌ』は種々の点でこの二作品に負っているとみなさざるを得ないのも確かである。先ず『アリアーヌ』の主題(12)である。その一つは『アンドロマック』と同様に裏切られた愛である。そこから嫉妬復讐という一連の心理が生じる。次に筋の単純さである。筋の展開がなく，アリアーヌの心の変化，つまり主観的な〝幸福〟から〝不幸〟への状態の変化があるのみである。従って『アリアーヌ』の単純さという筋の単純さ，というより筋がない，一つの状況しかない，ということで，そこの状況の中で起こる感情の変化が観客に哀感を引き起こすのである。こうした単純さにレニエは即座に『ベレニエ』を思わずにはいられない。

・・・これ以上に複雑で無いものはないだろう，そして『ベレニス』の直後，トマ・コルネイユは自分もまた殆ど何も無い作品を作ることが出来るのだということを見せたかった,といえないだろうか。(13)

コリンズは『アリアーヌ』において哀感の情を呼び起こす方法がトマのそれまでの悲劇にみられた理性的，論理方法でなく感情に訴えるやり方に変わったと指的する。こうして「アリアーヌだけは純粋にラシーヌ的である(14)。」と確たる事実関係はないままに，考えられているのである。

『アリアーヌ』における哀感

状況が一つしかない，ということがこの作品を大いに特徴づけている。そしてなによりもこの作品が成功し，長いことレパートリーに数えられてきたのは，この悲劇の持つ哀感に負うようである。セヴィニェ夫人 Mme. Sévigné，ド・ヴィゼ de Visé，らをはじめとする多くの人はこの〝麗しい感情〟beauté de sentiments を人に与えることがアリアーヌの価値であると評価している(15)。ベレニスのように哀れで，エルミオーヌのように激しいがアリアーヌの苦しさは両者を凌ぎ，「…彼女は，殆ど二世紀もの間，観客にたっぷりと涙を流させた，…」とレニエは書き，ゴウサン嬢 Mlle Gaussin によって演じられた或る晩の有名な挿話を語る。それはアリアーヌが恋敵をなかなか思い付かずあれこれ名を挙げる場面で，感極まった若い観客の一人が思わず「フェードル，それはフェードル」と叫んだのであった(16)。人はアリアーヌの何処に哀感を抱くのであろうか。

レニエはアリアーヌほど古典劇のなかで「完璧に，絶対的に，他の感情の少しも入らない混じりけ

の無い憐憫」を私達に呼び起こす人物は居ないと評する。つまりアリアーヌはフェードルのように不倫の恋に身を焦がしてはいない，エルミオーヌのように残酷で激しくない，ベレニスのようにティテュスの愛の思い出にも生きられないのだから，一層哀れで不幸で同情に価する，更にアリアーヌの純真で，しおらしく，すっかり頼り切っている様が人の心を揺さぶり，間もなく彼女が落ちいる成す術も無い不幸を知っている観客は，この弱い女性を守ってやらなければならないと思うのだという。このようにアリアーヌは不幸な者，弱いもの，女性的と捉えられているのである。従って『アリアーヌ』によって引き起こされる哀感の情は，弱者への憐れみであり，同情であるといえる。

ランカスターはアリアーヌの〝哀れさ〟は彼女の語りの率直さ，熱心さ，テゼーに懇願する態度，彼女の空しい計画，寄る辺無さ，悲痛さが作りだしているという。表現は多少違うがアリアーヌの真摯な愛と彼女の置かれている状況が哀れである，という点ではレニエと同じ考えに立つといえよう。

一方コリンズはアリアーヌを憐れと考える人々が，アリアーヌ自身がこの不幸にどれ程係わっているか明らかにしてこなかったことに不満をもらす。彼はこうしてアリアーヌの陥る不幸が他の人物とどんな係わりを持って描かれているかに目を向け，アリアーヌをもっと理性的に捉えようとする。その結果彼はアリアーヌがテゼーとフェードルによって仕組まれた欺満の〝犠牲者〟とのみ常に考えられてきた，しかしアリアーヌの役どころは唯幸せな婚約者から失恋の苦しさに狂乱する女性であるという。

哀感を喚起する諸要素

1）　構成

「これが実にトマ・コネイユであろうか，普通はあれ程表面的な彼がこのように苦しみのあらゆる様相を書き分けたのである(17)。」と，レニエは感嘆の声を挙げ，私達のアリアーヌに対する哀感が劇の間ずっと持続するのは，各場面毎にアリアーヌの苦しみが形を変えて終局に向かうからであるという。各幕はまさにアリアーヌの真摯な愛と裏切られたその愛を取り戻そうとする空しい努力に基づいて起る感情の変化に従って構成されており，このことは簡単な要約をみても容易に理解される。彼もコリンズも当然その過程を追っている。レニエはもっぱらアリアーヌの感情に焦点を合わせ，一方はコリンズは各幕毎に分析を行い，出入する人物の効果も指摘する。レニエに極めて特徴的なのはアリアーヌの悲哀を強調したい余り彼女が復讐を計り，それを偽装するために明るさを装う心理については一言も触れていないことである。ここで両者の分析を参考にしながら，先ず彼女の心の変化と，苦しみの種類を各幕毎に簡単に辿り，次に観客の受けるであろう反応を追ってみたい。第一幕：アリアーヌの登場はない。第二幕：（アリアーヌの登場）愛による完璧な心の平穏。テゼーによってもたらされる漠然とした不安。次に更に強い疑惑とテゼー裏切りの確信（フェードルの登場，彼女に苦しさを訴え，テゼーの説得を依頼）信じ切っているアリアーヌに訪れた疑惑の苦しみ。第三幕：(テゼーに直接会い彼女の強い愛を訴える。）直ちに打ち消される密かな希望；希望を失った苦しみ。第四幕：恋敵の詮索と復讐計画，一時的な見せ掛けの平穏；嫉妬に姿を変えた愛の苦しみ。第五幕：テゼーとフェードルの駆け

落ちの知らせ，その打撃と恥辱感で失神；全存在を喪失する絶対的苦しみと恥辱の苦しみ。この各幕から観客の受ける感情は，第一幕：アリアーヌへの同情の準備。第二幕：既に裏切りを選んだフェードルとテゼーが彼女の前に現れるのをみて憐れさを感じる。第三幕：彼女のひたむきさ，彼女の払った大きな犠牲，それに反してテゼーの拒絶が同情を倍加させる。第四幕：暗い情念を平静さに隠す彼女に哀れさが募る。第五幕：妹による裏切り，置き去りの事実に憐れみと同情は最高頂に達する。このようにアリアーヌの苦しみと観客の同情は並行して，共に高められていくのである。

2）四つの愛の型と人物関係

この劇にはアリアーヌを取り巻いて三つの恋と一つの愛の型がみられる。アリアーヌとテゼー，テゼーとフェードル，アリアーヌとウナリゥス，そしてアリアーヌとフェードルである。それらの人物関係は彼女の愛の形態を浮彫りにし，哀感の情を呼び起す在処となっている。

①アリアーヌとテゼー：二人の関係はプルタコスらの有名な挿話にみられるとうり，アリアーヌが父ミノス王に背いてテゼーをクレタ島の怪物退治に際し助け，彼の命が救われ，この時のテゼーの感謝がアリアーヌへの愛となった。この感謝の念と愛は表裏一体を成して一つの愛の型を提示する一方，感謝と愛は必ずしも一致しないことを教え，裏切られる愛として考えられている。この関係はこの作品でも周知のこととして基本テーマとなっており『アリアーヌ』ではこうして第一幕でテゼーはアリアーヌをもはや愛せないことを告白し，彼女を傷つけずにこの事実を納得させるようにピリトウスに依頼するが，この友人は驚いて次のようにいうのである。

まさか忘れはしないでしょうね，テゼーを救う為に
あの忠実なアリアーヌがあらゆる危険に身を晒したことを。
あそこで，迷宮から幸いにも助けだされ．．．（I，3）

命を助けられた恩義には心をもって，つまり愛によって報いねばならない，と人は考えており，そうあるべきと知るテゼーは上記のピリトゥスに答える。

私の命は彼女の心配りのお陰，でもどれ程厳しく
すればいいのだろうか，私の心を尽くしてそれを支払うのに。（I，3）

テゼーはアリアーヌに対して，理性は彼女を好ましく思い，見れば美しいと感じる，が心は黙し，愛は何も語らないという。彼女への余りある感謝が，心に少しも情熱を感じない儘に彼女に報いようとして，彼女の近くではすっかり愛しているとばかり彼自身も自分を欺いていたのである，彼女に負う数知れない義務が彼を惑わせたのだと，いう。

一方アリアーヌは英雄テゼーを強く愛し，また愛されていると思っている。

すっかり言ってみておくれ，私がどんな誉れを彼の誠意から受けているか，
すっかり言ってみておくれ，彼が私に燃やす愛の全てを，
私の目の前に，この世で一番素晴らしいお姿を描き出しておくれ。（II，1）

しかしテゼーが他に心を移したと知るや否や彼女は彼の為にこれ迄してきたあらゆる犠牲的好意を思い

おこさざるを得ない。愛しているが故にしてきたこの好意には愛しか報いられるものがない。

私が全てを捨て去ってあなたのお命を気づかったことで,
私を敬って頂く以外に何も願ってはならないのでしょうか。
あのような心遣いは別の報われ方を望んでおります,
それは心，ただ心だけがそれを満足させることが出来るのです。（Ⅲ，4）

テゼーが自分の本当の心に気付き，一方アリアーヌが尽くした好意に自らの愛を頼む時，両者の愛はもはや義務と報酬の対象であり，彼らの愛の関係はそうしてでしか成り立たないのである。テゼーに求められているのは愛という覆面をした義務の履行である。それを放棄すれば卑怯な人間となる。ピリトゥスは，アリアーヌに保証する。

彼はあなたを愛しています,
どうして彼がそんな卑劣な心を持つことありましょうか,
あなたをすっかり占有しながら，あなたを愛さないなどという。（II，5）

テゼーを説得しようとしてフェードルが挙げる事柄は彼がしなければならないとおそらく人々から期待されていることと考えてよいだろう。（下線筆者）

その<u>心</u>をあなたは彼女に捧げなければならない，私にではなく,
あなたの<u>誠実な愛</u>を彼女にみせなければならない，私にではなく,
<u>誓い</u>の数々を彼女にしなければならない，これ迄何度もなさった・・・
テゼー: ああ！　私がやらなければならないことをこれ以上言わないでください（Ⅰ，4）

二人の関係を表す時，トマは殆ど動詞devoirを使用し，それが〝Leitmotif〞となり, テゼーには強制力を持ち，アリアーヌには期待となっているとコリンズが指摘し，詳しく引用している。フェードドルも他の全ての人も感謝と愛とは不可分であるべきと信じて疑わない。動詞devoirの使用はこの劇を見ている全ての人のモラルの代弁といえるであろう。こうして恩を忘れ，愛するという義務を果たさないテゼーには非難が，アリアーヌには同情と憐憫が捲き起こるのである。

②フェールとテゼー：テゼーはフェードルが彼の前に現れた時のことをピリトゥスに語る。

その時密かな心のときめきが私に気づかせた,
愛するにはそうしようと望むことなどいらない，と
フェードルが現れた，いつも呆然と立ちすくむ私の前に・・・（Ⅰ，3）

フェードルは姉アリアーヌに対して，テゼーへの彼女の愛に疚しいところはないと言い切り,

私は愛を捉えてしまった，それが裏切りになるとは夢にも思わず;
むしろ私は私の心がすっかり燃えるのを感じた,
私が愛そうとしているのかどうかも判らないうちに。（Ⅲ，1）

このように彼らの愛は望んで得たものではない。宿命的な愛といえよう。彼らはピリトゥスの到着によって最後の選択をしなければならない。フェードルはアリアーヌが心から自分を愛してくれていることを知っているのでこれ迄裏切ることが出来なかった，でももう決心しなければならない，姉かテ

ゼーか。テゼーに迷いはない，不誠実であることへの悔恨以外には。フェードルはテゼーを愛するが故に抗うことは出来ないのである。（Ⅰ.４）

この劇はこうして遂にフェードルがテゼーの意を受入れたことによって始まり，テゼーの愛に全てを託す彼女の最後の決意によって事実上終わるのである(Ⅳ,５)。テゼーの愛を受け入れる迄のフェードルの最後の拘りがもう一つこの劇の過程である。

③アリアーヌとフェードル：フェードルがテゼーの愛を受け入れられないのは，姉との強い絆による。テゼーはその絆が断ち切られ，愛されるのを待っていたのである。

ピリトゥス；　　　　彼女（フェードル）はあなたを愛しているのですか。
テゼー；少なくともわたしはそれを待っている，
姉が彼女に抱かせている血縁の強さの中で，
ずっと以前から彼女らを結び付けている友情が
彼女らの間に，愛が断ち切れない程の絆を作っている。（Ⅰ，３）

フェードルは彼に繰り返し姉への愛情を語る。

彼女は私を信頼し，あの姉は，私を愛しているのです，
心からの熱意，限りない優しさなのです，
彼女の友情はこれ迄私に何も拒んだことは無いのです，
そのお返しに，私は彼女の宝を盗んでいる，
彼女を最も辛い苦しみに会わせている，
私は彼女を殺してしまう，あなたが私にそうさせたのです。
何故あなたを私は愛してしまったのでしょう。
テゼー；　　　　あなたは後悔しているのですか。
フェードル；私は知らない，私の心にこれ以上甘美なものがあるのかどうか；
でもあなたは気づいている，この心が震え，吐息をつくのを，
そして姉を失って，もう一度言うなら，
あなたは彼女をナクスに置き去りにする，彼女を苦しみの餌食にして
あなたの軽い心が私を何処かに置き去りにすることも出来るのです。
誰がその時私の命の辛さを慰めるでしょう
裏切られたアリアーヌの名高い例に倣って。
私は慰めを本当に望むでしょうに；でも仕方がない，出発しましょう。（Ⅳ，５）

レニエはフェードルのこの惑いをテゼーの恋心を巧みに操るコケットリーであるといい，彼女を腹黒い人物であると評する。ランカスターによれば「彼女は雄々しい人物でも，コケットでもない，むしろ悪いと知りながら歩みだしてしまい，もう後戻りが出来ないということに気づく，という女性で，ラシーヌのフェードルを準備するスケッチである[19]」。そうであろうか，むしろフェードルはこれ迄姉との愛しか知らなかった少女ではないだろうか。初めて異性との恋を知った彼女はまだ恋の恐ろしい力を

本当には解っていない。彼女にとってこの出発こそ少女から女への旅立ちなのである。

アリアーヌもまたフェードルをこよなく愛している。しかしフェードルの愛情に姉として余裕をもって接している。そして彼女から受ける愛情はいわば当然なのである。ここでもトマは devoir 及び mériter を用いる。

> 私は解っている，あなたが私を愛しているのを，そしてそれは当然のこと
> あなたは私にとって子供の時からとても大切であった，
> それ故にこの揺ぎ無い，変わることのない友情は
> あなたからなにかしらの同情を受けてもよいのです[20]。（Ⅱ. 7）

人々もまたフェードルが姉への愛情に忠実であることを当然のことと期待しているのではなかろうか。

④アリアーヌとウナリゥス：ナクス(ナクソス)島の王ウナリゥスもまた選択も理由も寄せ付けない恋に囚われた人物である。彼はアリアーヌよりフェードルを美しいと思っても彼女に何も感じるものがない。彼はアリアーヌがテゼを情熱的に愛しているのを知っている。彼の愛は終始一貫，希望を持たない儘，必要と思われる助けだけを提供しようとする。彼はトマの初期のロマネスク的人物を思わせる。アリアーヌは彼に感謝はするが愛さない。

3）外的状況設置

故郷を，父を捨て，アリアーヌの肉親は妹唯一人である。彼女の全存在はテゼの愛によってしか証明されない。四方を海に囲まれた島に居る，そしてそこに置き去りにされる。恋敵は妹である。それを知るのは夜明け，物事が始まろうとする時，しかし，彼女の苦しみはその儘闇に閉ざされる。アリアーヌの置かれている外的状況も彼女の憐れさを強調する。

## Ⅲ　結論

『アリアーヌ』の哀感がどのように作られているかみてきた。各幕の構成をみた時，指摘したようにアリアーヌの苦しみは直接観客に強く訴える。それは彼女の遭遇する状況が劇中の人間関係の中で発生し，高められ，その中に彼女が組込まれるからではない。各幕毎に他の人物は彼女の不幸の原因を作るだけである。彼女はそれによって種々の苦しみを味合うが，その苦しみは他の人物の行動にも(唯一テゼーとフェードルの出奔を除き),感情にも何ら影響を与えずに，観客の感情を刺激するのである。

女主人公アリアーヌと他の人物の関係も彼女に同情を喚起するように仕組まれている。先ず彼女は登場人物全てから愛されることが当然の人物として描かれている。しかしその期待は裏切られる。次に他の人物は彼女を愛する義務を負っている，なぜなら彼女は情熱的に愛したのだから。しかし彼女の方は心を込めて愛されても感謝と敬愛しか負わない。愛こそ何物にも打ち難いからである。その至上命令の愛を信じるアリアーヌを阻むフェードル。しかし悲劇は至上命令の愛に生きるアリアーヌがその愛，テゼーとフェードルの愛によって裏切られることにあるのではなかろうか。しかしここではこの愛の皮肉は少しも描かれていないのである。そうではなく愛の一面，いかなる犠牲もいとわない

徳性を描き出しているのである。従ってアリアーヌはこれ迄みたとうり彼女の愛を訴える時，彼女の果たした犠牲の大きさを語るのである。

ここでラシーヌの悲劇がもたらす哀感を持ち出しても大して役にはたたないが，こう言うことは可能であろう。エルミオーヌ，アンドロマック，ベレニス，アタリド，ロクサーヌ。。。そしてフェードルらはレニエがいう彼女らの多くの欠点故に彼女らの不幸は反対に人を愕然とさせるのである。簡単に言ってしまえば，彼女らは劇という人生の中で生きている。人はそこから哀感を引き出すのである。このことからトマの悲劇作品に顕著な哀感と比較するなら，トマは劇に哀感を与えようとして劇を構成し，人物関係を作ったと思われる。この点に於いて『アリアーヌ』が他の『アシル』，『エセックス』と比べ成功作品であることは確かである。アリアーヌの言葉はより的確に，より効果的に観客に向けて，つまり彼らのモラルに訴え，彼らの憐れみを請い，同情を求めているのである。ヴォルテールが「アリアーヌ」に関連して書いている人間の一般的心理は興味深い。

男性というものは，自分がどんなに不実な男であろうと，不実な男に捨てられた心優しい女性には常に関心を持つ。そして女性というものはこうした光景に我が身を置き換え，自分自身に涙を流すのである。。。(21)。

トマの劇作法は観客の心に潜在する，現実には満されない願望に直接触れ，彼等の感情を揺さぶることを主要な要素としているのである。

注：

(1) 作品梗概集 p. 89 を参照

(2) Gustave Reynier, *Thomas Corneille, sa vie son théatre,* 1970, Slatkine., réimpression de Paris, 1892.

(3) Ibid., p. 169

(4) David A. Collins, *Thomas Corneille : Protean dramatist,* 1966, Mouton & Co. London

(5) Henry Carrington Lancaster, *A history of French dramtic literature in the seventeenth century,* III et IV, Gordian press, N. Y.

(6) Idid. IV p. 147.

(7) G. Reynier, p. 170.

(8) D. A. Collins, p. 142.

(9) Ibid. p. 144.

(10) Daniel Mornet, *Histoire de la litterature francaise classique 1660-1700,* Armand Colin,

1947, p. 251.

(11) H. C. Lancaster Ⅲ p. 599.

(12) コリンズは『アリアーヌ』の主題は愛のみとするLockertに反論し愛，感謝，復讐の三つの主題があるという。p. 152.

(13) G. Reynier, p. 179.

(14) Ibid. p. 179 脚注1，及びD. A. Collins, p. 142.

(15) Ibid. p. 190.

(16) Ibid. p. 189.

(17) G. Reynier, p. 189.

(18) G. Reynier, pp. 181－182, "Que dire de Thésée lui-même? Ce beau tueur de monstres, de ＜chvalier errant de la mythologie＞, . . . il est ici reduit au rôle d'un séducteur bourgeois, . . .

(19) H. C. Lancaster Ⅲ, p. 601.

(20) Je sai que vous m'aimez, et vous le devez faire,
Vous m'aimez dès l'enfance été toujours si chere,
Que cette inébranlable et fidéle amitié
Mérite bien de vous au moins quelque pitié. (原文のまま，下線筆者)

(21) *Commentaires sur Corneille,* p. 304 ; *Œuvres complètes de Voltaire,*ed. par L. Moland 32, Kraus reprint Lid. 1967.

テキスト：Thomas Corneille : Œuvres, Slatkine, 1970.