

聖書悲劇『アタリー』に見るラシーヌの複眼性

浜野 トキ

目次

はじめに

第1章 『アタリー』制作当時のラシーヌの立場

——国王ルイ14世とポール・ロワイヤルの狭間で

第2章 主要人物、特にジョアドの二面性

第3章 ジョアドの預言——神の声の一撃

第4章 王政と宮廷批判

第5章 ジョアドと神

おわりに

はじめに

サン＝シール女子学院のための聖書悲劇『アタリー』が完成したのは、ラシーヌがマントノン夫人の要請を受けてから一年半後1690年半ばであった。前作『エステル』(1689.1)は大成功を修め、『エステル』には、晩年の王が讚美するすべてが集中している。王自身と神にたいする崇拜とがここでは調和よく混合されている。¹⁾とモーリアックは讚美している。ラシーヌは『アタリー』の「序文」のなかで、劇中の幼君ジョアスをルイ14世の孫ブルゴーニュ公に譬えたり、またジョアスの戴冠式の一部にルイ14世の戴冠式を真似たりしているが、「最初にこの劇を見るのは16歳で王位に就いたルイ14世であることを彼は忘れてはいない。²⁾とラシーヌが常に国王の反応を意識していたことをフォレストイエは示唆している。しかし、前作『エステル』の大成功に反して、『アタリー』は1691年1月に一度、サン＝シールで国王ほか数名の出席のもとで、衣装も合唱隊の歌もなしでリハーサルされるにとどまり、その後2回ほどリハーサルが行われたが、ほとんど反響を呼ばなかった。作品は、同年3月国王の許可を得て出版のはこびにはなったが、大きな世評を呼ぶこともなかった。この作品はラシーヌの生前には一般公開に至らず、コメディ・フランセーズで初めて公演されたのは、実に18世紀の1716年のことである。

この劇を私自身、昔コメディ・フランセーズで観たとき、ジョアス役のブロンドの美しい少年が、台詞を一二度とちるたび毎に、合唱隊の女性が助ける、といったほほえましい情景に引かれて、上品な音楽劇といった印象を受け、その悲劇性はほとんど感じなかった。ラシーヌは聖書、特に旧約

聖書などから題材をとり、これに社会的、心理的、劇的に許される範囲内で独自の構想を練り、これを巧みに自分自身に引き寄せて書いている。その結果、これまで殆ど見せなかった自己の実像をかすかながら投影している。本稿では主として大祭司ジョアドの行動を辿りつつ作品の解明に努め、これにより人間ラシーヌの実像、彼の抱えていた諸問題に迫りたいと思う。

作品を簡単に要約すれば、ユダ王国の王妃アタリー^①はイスラエルの出であるが、異教の神パールを信じ、国王である夫ヨラムや息子のアハジャもパールの信仰者とする。ヨラムが病死し、息子アハジャも殺されてからアタリーは、ユダ王国での己の権力を守るため、かつ、ダビデの王族の絶滅をはかるために、孫たちすべてを殺した。ただ、そのうち一人の孫ジョアスだけは乳母に助けられ、エリアサンという名のもとに、大祭司ジョアド夫妻によってイスラエルの神殿の片隅で密かに育てられている。ある日、アタリーは夢^②のなかで、自分を殺そうと剣を握る一人の子供を見る。彼女はふらりと神殿に向かって行くと、夢に見たのと同じ子供を見つけ、話を交わす。その子は神殿の片隅で育てられているという。彼女はその子と話しているうちに、憐れみを感じ、王宮に彼を引取り、将来自分の後継者にしたいと申しでるがジョアド側から強く拒絶される。ジョアドとしては、エリアサン(ジョアス)こそは統一国家「大イスラエル王国」の創始者ダビデの血を引くユダ王国の正当な王位の後継者であり、いずれアタリーを排して王位に就けるのが神の意思であると考えている。しかしアタリーは腹心の祭司マタン^③の示唆もあり、エリアサンと、神殿にあるとされるダビデ以来の財宝を引き取りに、少数の従者を従えて神殿に入り、その結果殺され、ジョアスが王位に就く。死の前に、イスラエルの神を呪い、ジョアスの悪行を預言^④するアタリーの声が高く響く。

第1章 『アタリー』制作当時のラシーヌの立場

——国王ルイ14世とポール・ロワイヤルの狭間で

ラシーヌは一介の孤児から、その劇作によって成功の道をまっしぐらに走り、34歳(1674)のとき貴族の身分となる。そして『フェードル』上演(1677)後、親友ボワローと共に国王の修史官に任命されるという栄達の道をたどった。ときにラシーヌ37歳であった。その後、1689年まで劇作品は作らなかったが、ルイ14世の覚えは極めて良かったし、ラシーヌ自身もルイ14世をこよなく愛し、尊敬していた。高名な劇作家として、国王の側近に侍り、その信頼を勝ち得ることは当時は絶対に必要な生き方であった。しかし、彼の宮廷への社会的進出と栄光を妬む敵も数知れなくあったことも事実である。一方、ラシーヌ自身のなかに深い精神的変化もみられた。それは、孤児時代から彼を育み、教育してくれたポール・ロワイヤル修道院の人々との関係修復である。ポール・ロワイヤル・デ・シャン修道院(以下ポール・ロワイヤル)はジャンセニスムの温床だとして、ルイ14世はじめ、貴族やイエズス会から敵視されてきた。その結果ポール・ロワイヤルの人々は、自由意思を否定し、国家に陰謀を企てる反逆的な徒党であり、また教会に批判的だとして敵視され、絶えず政府から迫害を受けてきた。幼いときからラシーヌはその迫害を実際に見てきていたのである。

ジャンセニスムとは 神の恩寵と自由意志に関する神学思想で、たとえ正しいとされる者でも神の

絶対的な恩寵が無ければ救済されない。また原罪に汚染された人間の無力さと悪への傾きを強調する悲観主義的な人間観を特徴とし、純粹で厳格な信仰と道徳の実践の厳しい戒律が敷かれていた。その思想は貴族階級の特権意識や教会の権威に批判的であり、また妥協的な道徳を守るイエズス会とも対立していた。

ラシーヌは1666年、その劇作が波に乗っていたころ、彼を育成してくれたこのポール・ロワイヤルの恩師ニコルなどにたいして、『『想像上の異端』および『妄想家』2編の著者に与える書簡』⁹⁾という痛罵の手紙を書き、恩師たちと決別し、劇作と栄達の道をまっしぐらに走ったことは周知のことである。

しかし、ラシーヌは後年、おそらく『フェードル』を書いた前後の1677年(37歳)頃から、ポール・ロワイヤルの人々と旧交を結ぶようになったと推定されている。その動機については謎であるが、孤児として育てられた時代への懐かしさ、恐らく古巣を懐かしむように自然に昔の恩師や友達と旧交を温めて行ったのではなかろうか。ラシーヌはすでに結婚し、長年にわたる女優シャンメレとの関係も清算し、彼を取り巻く環境も変化してきた。同年、親友のボワローが『フェードル』の一冊を携えて恩師アルノーに見せたが、特に反対も無かった。その後、ボワローに連れられてアルノーと久々に会ったラシーヌは彼の足下に身を投げだし、アルノーも相手の足下に身を投げて、互いに抱き合った、とサント・ブーヴは書いている。¹⁰⁾ こうしてラシーヌはポール・ロワイヤルの恩師たちと和解したのであるが、しかし、ラシーヌは表面上は、ルイ14世から敵視されていたポール・ロワイヤルとは何の関係も無いかのように敬虔な普通の信心家として振る舞っていた。ラシーヌがポール・ロワイヤルとの関係を修復したからといって、彼がジャンセニスムを全面的に信奉していたとは言えないが、ポール・ロワイヤルの人々との交流を敢えて修復した以上やはりそこでの教義に全く反対ではなかったと推定される。1679年、ラシーヌ39歳のとき、パリ大司教アルレーがポール・ロワイヤルの強制退去を進めるために同院を訪問した際、たまたまそこにラシーヌが居たことにより、かれが以前から同院を度々訪れていたことが明らかになり、周囲からも胡散臭い目で見られていたことも事実である。また、同年、若き日の恋人女優デュ・パルクの「毒殺事件」をめぐるラシーヌに嫌疑がかかったことへの恐怖も、彼をより確実に神に、ポール・ロワイヤルに近づけたとも想像される。その後ポール・ロワイヤルの穩士たちが四散し、叔母 メール・アニエス・ド・サント＝テークルが1690年、ポール・ロワイヤル修道院長に選出されることになったので、ラシーヌの修道院訪問は以後頻繁になったと思われる。またポール・ロワイヤル側としても、国王の信任厚いラシーヌを通じて同院迫害の手を緩めるよう彼から何らかの働きかけを、といった期待もあったと想像される。彼としても迫害を受けている修道院の人々を打ち捨てるわけにいかず、次第に深みに入る、と同時に神への思いも彼なりに深めていったのではないか。『アタリー』制作当時、ラシーヌはポール・ロワイヤルとの深い関係を密かに保ちつつ、国王の忠実な侍従として仕えるといった相反する面を使い分けていたことは事実である。¹¹⁾

第2章 主要人物、特にジョアドの二面性

『アタリー』の構造は重層的で、相反する次元の流れがパラレルに走る。『エステル』よりも、さらに劇に介入してはいるが、神の愛を讃歌することをためらわない合唱隊の歌詞と、殺伐とした策略、生々しい殺戮を語る舞台上の人物の台詞との齟齬は大きい。しかし、何よりもアタリー、マタン、ジョアドといった主要人物がそれぞれが相反する二面性を持っている点が大いに注目される。

異教の神パールを信じ、ユダ王国に君臨しているアタリーには捨てたイスラエルの神への未練、後悔の念がある。夢を見て、イスラエルの神殿に初めて向かうアタリーの不安とためらい。

本能にうながされて、わたしはユダヤ人たちの神殿に
 彼らの神をなだめるために行こうと思いついた。
 捧げ物をすれば、その怒りもおさまり、
 どんな神でもおだやかになるだろうと思って。(v.527-530)¹⁰⁰

王権を維持し自分の地位を守るために、孫たちを何十人も殺した彼女だが、神殿の側で出会ったエリアサン(ジョアス)と話を交わして、わが子のような憐れみを覚えた。この対話では、9歳の子にしては決して優しくはない受け答えをするエリアサンに対して、アタリーはすでに感情的にもろくなっており、彼にたいして憐れみを感じ、彼をわが子、そして将来後継者として王宮に連れてゆきたいと申し出る。人を殺すことを正当化さえしていた彼女だが、ただ一人の幼い子を前にして感情を乱し、日頃憎んでいたジョアドにこのような和議を申し出たのである。しかし、この申し出は強く拒絶される。

また、パールの祭司で、アタリーの腹心であるマタンにも二面性が見られる。彼はかつて、イスラエルの神に仕える聖職をめぐってジョアドと争って破れ、その後イスラエルの神を捨ててパールの神の聖職者となったが、捨てた神への恐怖と良心の呵責のために一層悪い計画に奔走する事になったと自らの矛盾を語る。背教者の苦悩である。彼の願いは勝利者ジョアドの神殿が破壊されることである。

捨てた神の思い出がまつわりついて、
 心の底に恐怖の名残をとどめ、
 そのために、たぎる怒りは募り、絶えることがない。
 この神殿で私の復讐を遂げ
 ついには神の憎しみの力なさを証し
 廃墟と、荒廃と、屍のなかで、
 乱暴狼藉の果てに、良心の呵責から開放されれば、
 願ってもない仕合わせ。(v. 956-962)

しかし、ここで最も強調したいのは、大祭司ジョアドの二面性である。合唱隊の歌詞も含めて約1800行の作品のうち、約500行の台詞を述べるジョアド。全35場のうち、アタリーが僅か7場にしか登場しないのに比べて、ジョアドは17場に登場し、その強い意思を誇示し、演説者、オーガナイザー、策略家として大声を挙げて舞台をのし歩く。彼はその強烈な性格ゆえに観客からあまり好感を持たれず、俳優泣かせの難しい役だとされている。それを、サン＝シールの女生徒に演じさせようとは！観衆は、たとえ多数の人間を殺戮したとはいえ、舞台上では、幼いジョアスに憐れみを感じ、その後継者にとまで考えながら、最後には殺されるアタリーに大きな同情が集まるのに反して、ジョアドはあまり共感を呼ばない。普通ラシーヌの世俗劇(tragédies profanes)のなかで用いられるモノローグ、つまり人物が自己反省、心理分析、状況判断などをするさいに行う独白は、すべて合唱隊の歌詞のなかに織り込まれており、人物はひたすら行動に走るのであるが、ジョアドはまさにこの行動そのものである。そしてその行動は神意を体現したものである、とジョアドは信じている。第1幕第1場で、彼は、ユダ王家の將軍の一人で、ジョアドとアタリーの連絡役であるアブネルに対して言う。

「神の聖なるみ旨につつしみ従うわたしは、
アブネル殿、神を恐れ、そのほかの恐れはつゆ持たぬ。」(v. 63-64)

しかし、何故ジョアドに二面性があるのか。それは、王位に就かせたいとしている幼君ジョアスを見るジョアドの目に表裏があるからである。ジョアスは確かに、イスラエル王国を築いたダビデの正当な後裔である。しかし、同時に彼は異教の神を信じて殺された父を持ち、祖母アタリーはダビデの子孫を殺した人間である。その異教の神を信じる一族の傾向と殺戮を繰り返す遺伝的性格がジョアスの血のなかにも流れていて、後年同じような罪を犯して神に罰を受けないとは誰が断言できよう。ジョアドの心中には、ジョアスを王位に就かせるという大義名分と、ジョアスに潜在するかもしれない遺伝的な悪行に対する不安の二面が存在し、こうした見方がジョアスに対する訓戒的な質問の形で作品全面に散在している。だがこの二面性こそがジョアドの性格に一種の不安定な深みと複雑さを与え、劇的興味を喚起していることは否定できない。

アタリー側からの脅威をアブネルから知らされたジョアドはすでに第1幕2場で仮定の形で言う。もしジョアスのなかにその身内のような神に背く資質が伝わっているならば、今のうちに始末して置かなければならないと。

大いなる神よ、あの子がダビデの一門にふさわしからぬゆえに、
ダビデの跡を断念すべきものと見越されるならば、
あの子を、ふくらみそめてすぐもがれる果実のごとくなしたまえ。
あるいは、仇なる風に花ながら凋む果実の如くなしたまえ。(v. 283-286)

ジョアドは王冠とイスラエルの掟の書を前にして、ジョアスにたいして、王としての義務と資質について問いただし、訓戒するが、ジョアスの答えは常に正しい。しかし、ジョアドは必ずしもそれには満足していない。そして、遂にそうした不安が「神の声」としてジョアドの「預言」の形で明らかになる。

第3章 ジョアドの預言——神の声の一撃

ラシーヌは「序文」のなかでジョアドのこの預言を「一種の挿曲」と位置づけている。聖書によれば、ジョアドは実際には預言者ではない。彼に預言させたのは作者である、しかし、預言の重要な内容は、歴然と聖書に書かれている。この預言はまさに作品の中心部に置かれており（第3幕7場）、作者がこれに大きな意味を持たせていることが理解される。この預言はいささか唐突の感を免れず、17世紀から現代に至るまで、多くの批評家がこれについて疑義を呈しているが、一方この預言こそ、この作品を解く鍵であると重視している批評家も多い。預言前後の舞台の情勢は緊迫している。アタリー側がジョアドの妻ジョザベトや背教の祭司マタンを通じて、ジョアスの引渡しを強く要求してくるなかで、もしこれまで秘密にしてきたジョアスの出自が分かったらどんな事態になるかと、ジョアド夫妻のあいだで切迫した会話が続く。一方、神殿内ではアタリー側の軍が攻勢にでるのではないかと恐怖と不安が満ち、合唱隊は神の声を求める。その場にいるのはジョアド夫妻のほか、合唱隊とレビ人である。ジョアスはいない。

預言の初めに、ジョアドは神の聲が乗り移ったかのような状態となり、楽音に導かれて「天よ、わが声を聞け、地よ、耳を傾けよ」と叫び預言に移る。

如何にして純金の、卑しき鉛（ジョアス、ラシーヌ注）に変わりしか？
 聖所にて、殺されし大祭司は誰ぞ？」（ザカリー、ラシーヌ注）⁽¹⁾
 涙せよ、エルサレム、涙せよ、不実の都、
 神の予言者たちをなきものにせし忌まわしき都よ。
 汝の神は汝への愛を捨てたまいぬ。
 汝の焚く香は神の目に穢れしものと映ず。
 汝らは女子供らをいずこに連れ行くや？（バビロンの捕囚、ラシーヌ注）
 主はもろもろの町に女王たる都をほろぼし、
 祭司らは捕らわれ、王らは位を追われぬ。
 神はもはや年毎の祝祭に人の集うことを望みたまわず。
 神殿よ、覆れ、糸杉よ、燃え上がれ。
 エルサレムよ、わが苦悩の的よ、
 いかなる手が、一日にして汝の魅力を奪いしか？

汝の不幸を嘆くために、私の両眼を、
二つの涙の泉に変えてくれるは誰ぞ? (v.1142-1156)

さらに音楽の後で、預言の後半が次のように続く。

いかなる新しきエルサレム(教会、ラシーヌ注)の
光り輝きつつ荒れ野の奥より現れ、
その額に不滅のしるしを帯びるや?

.....

幸いなるかな、シオンのために、その心
聖なる熱情に燃ゆるを感ずる人々は!
天よ、露をそそぎたまえ、
地の、救い主を生まんことを。(v.1159-1174)

預言の最初の2行は衝撃的である。純金のように貴重なジョアスが、鉛のような値打ちのない悪人となり、聖なる場所で預言者ザカリーを殺させる、という意味である。ラシーヌは聖書に基づき「序文」のなかで次のように説明している。「ジョアスは30年間きわめて信心ぶかく世を治めた後、へつらい者どものよからぬ助言に溺れ、大祭司ジョアドの跡つぎ息子ザカリーを殺し己の身を穢した。」

この2行はきわめて難解な表現で書かれているが、それは何故か。たとえ預言にしても、もしジョアスのザカリー殺しがいま明白になれば、ジョアスを王位に就けようとしている劇の流れに逆行し、劇は進行不可能となる。だが、聖書に精通している者ならば、この意味はすぐに理解できる仕組みとなっている。預言ではその後、神に見放されたユダヤ民族の不幸な未来が語られている。

さらにラシーヌは「序文」で、「予言者たちは威嚇のあとには慰めを添えるのをならいとしている」として、預言の後半では、心正しい者には慰め主の到来することが述べられ、新しいエルサレム(教会)へのヴィジョンと救い主への祈りで終る。しかしその救いはあくまで希望に過ぎない。

この預言の意義の見方は様々で、多くの批評家がこれについて書いているが、ここでは最も説得的と思われるアニー・バーネスの解釈⁽¹²⁾を紹介しよう。彼女によれば、ジョアドは完全な預言者ではなかったが、神の声を代弁しているという意識はあった。さらに、ラシーヌはかつて読んだイギリス人神学者ライトフット(Lightfoot(1602-75))やイタリアの神学者聖トマス(Saint Thomas(1225-1274))などの著書を参考にして、昔、大祭司カイアフア(Caiphe)⁽¹³⁾が自ら行った預言の内容を理解していなかったことを例に取り、これと同じように、ジョアドも自分が語った預言の内容を理解していないかったし、記憶もしていなかったことを正当化している、と述べている。ラシーヌは「序文」で、「この預言は、合唱隊と主要人物を仰天させ、さまざまな心の動きを醸し出す事によって、劇中の不安をつのらせるのに大いに役立っている」と書いているが、預言の時、その場に居あわせた主要人物は何も理解しなかった。そして預言は一陣の風のように消えて、次の台詞が続く。

ジョザベト「ああ！ そのこよなき恵みはどこからきましょうか…」

ジョアド「ジョザベトよ、きらびやかな王冠を用意するように、
ダビデみずから聖なる額にかぶった王冠を。」(v.1175-1178)

次いで、ジョアドはレヴィ人に向かって、アタリーの軍勢にたいしてジョアスを守るための武器を用意するように求める。…何事も無かったかのように。

ただ、サロミトと合唱隊は歌う。「主は語りたまえり。されど預言者に啓示されしことを誰が説き明かすことを得ん？[…]「おお、約束よ！ おお、威嚇よ！ おお、晦渋の奥義よ！ (ténébreux mystère!)」(v.1207-1212)

この「預言」は作者が、直接「神の声」として聞かせる意図のもとに挿入したものである。17世紀の演劇事情、照明といえば蠟燭の明りしかなく、信仰を持たないことが不自然に思われた社会的状況のもとに作られたこの場面は、作者から見れば、今日ほどの違和感は想定されなかったかもしれない。唐突に思われるこの預言、殊に最初の二行は、これまでの筋、すなわち、アタリー対ジョアスといった単純な劇構造を変え、ジョアド自身の悲劇も加えて多角的に幅を広げ、深みのあるものとして展開させて行く点で劇的效果は大きい。

しかし何よりも最初の二行は痛烈なアイロニーである。何故なら、第一に、密かに、しかも大切に育てた子が将来イスラエルの神を捨てて、異教に走り、その上自分の実の息子ザカリーを殺すといった重大事件を、無意識とはいえその父の口から「神の声」として語らせていることである。第二に、神はジョアスとザカリーの運命をあらかじめ予知しながら、決して彼らに救いの手を差し伸べなかったことである。さらに第三に、ジョアスを王にすることを神の意思として、また聖なる、正しい行為としていたジョアドの心を「神の声」が一撃のもとに粉碎してしまったことである。パトラーの書いているように、「正しい者などはおらず、神が正しいとして選んだ者だけが正しい」のであろうか。⁴⁴⁾

アブネルが劇の始めにジョアドにそれとなく洩らす一行は意味深い。

きよく正しく過ごしながら、不当な罰を受けずにすむとお考えか？

Pensez-vous être saint et juste impunément? (v.26)

第4章 王政と宮廷批判

ジョアドの預言の後で、合唱隊の一人、ザカリーの妹サロミトは「何という恐れ、死ぬほどの不安!」と叫び、ジョアドが預言の中で語った多くの善と悪、幸福と不幸に戸惑いの気持ちを示す。そして、若きジョアスが将来王として政治を行う場である宮廷についてはこれを賛美することはせず、逆に宮廷にうごめく王侯貴族らの国王に対する追従、危険、汚濁について警告し、ジョアス王の前途

多難の道を示唆する。

ああ、権力と暴力のみを
掟とする宮廷では、
名誉、官職は、盲目の卑しき追従の代償。
姉妹よ、そのような宮廷で、
幸うすき無垢の少年のためを計って
誰が事挙げするものぞ？(v.1199-1204)

さらに、これに先立ち、マタンは、ジョアドとイスラエルの大祭司の役をめぐる争い、これに破れた後、宮廷生活に全精神を打ち込むことにしたと次のように語るが、これも汚濁とへつらいといったスキャンダルに満ちた宮廷の姿である。しかしこれはまさにマタン自身の行動なのである。

わたしは次第に王たちの側近い地位に進み、
やがてわたしの言葉は神託と奉られるようになった
わたしは王たちの心情を研究し、その気まぐれを大目に見、
彼らのためには絶壁の縁にも花を撒き散らし
王たちの情熱を金科玉条として、
その好みに応じて物差し秤も変えたものだ。(v.933-938)

そこには、王侯のあいだを縫って歩くへつらい者、おいしい地位と金を得るために、目上の者にこびへつらい、いかなる卑しいことをもやり通し、己の野心を遂げようとする者の心理が迫真的に描かれている。「この台詞の意味は一目瞭然である。これを口にしてるのはマタンではなくてラシーヌである。」とバケス⁴⁵⁾は手厳しい。ラシーヌが宮廷において、王の寵愛を得て昇進して、あらゆる術策を試みて宮廷生活を続けてきたことは想像に難くない。

さらに第4幕3場で、ジョアドは、宮廷の汚濁ばかりでなく、王政のありかたそのものに疑念を投げかけている。これは彼がジョアスに対して、神の掟に服することを誓わせ、ジョアスの王政に誤りの無い様に訓戒するという形になっている。この場合、劇的情勢は切迫している。ジョアドはジョアスに王冠を載せ、彼に将来王に成るべきその出自を知らせる一方、レビ人たちにもジョアスが真のダビデの血を引くユダ王国の後継者であるとの真相を告げた後、ジョアスのために戦って、アタリーを亡き者にすることを誓わせる。ジョアドは涙を流してジョアスに訓戒する。

王座から遠く離れて育ったので、ああ、そなたは
王の栄位につきまとう毒を含んだ魅惑をご存じない。
絶対の権力の持つ陶醉境も

卑屈なへつらい者達の耳をくすぐるような声もご存じない。
 やがて彼らは言うだろう、最も聖なる掟は
 卑しい民には君臨するが、王侯には従属するものと。
 王には自分の意思のほかには何の束縛も無く
 彼の最高の権勢のためにはすべてを犠牲にすべきであると。
 民には涙を流させ、無理に労役に従わせ、
 抑えておかぬと、いつかは虐げるものとなるから、
 情容赦せぬ王杖で統御する必要があると。
 こうして、畏から畏へ、淵から淵へと、
 そなたのやさしく浄らかな心根を転落させ、
 ついには真実を忌み嫌うように仕向け、
 美德を二目と見られない姿に描きみせよう。
 ああ、彼らは最も聡明な王(ソロモン)までもまどわせたものだ。
 この書物にかけて、ここに控えた証人の前で、約束していただく。
 いつも何をおいてもまず神を念頭に置き、
 悪き者にはきびしく、善き人々の寄る辺となり、
 貧しいものとあなたとのあいだに、神を裁き手と立て、
 わが子よ、麻布をまとっていたあなたも
 貧しき者たちのごとく貧しく、孤児であったことをわすれないと。(v.1387-1408)

命を投げ出してもジョアスを王座に就けて、神聖政治を行わせようとしているジョアドではあるが、決してその王座を謳歌していない。ジョアドは何故涙を流すのか。それは王座というものの実態をよく知っているからである。王座というこの宿命的な栄光から離れて育てられたので、幼い、純真無垢なジョアスはその毒を含んだ魅惑をまだ知らない。しかし、その彼も将来世に出ると、野心に満ちたへつらい者どもの勧めによって必ず罪を犯すことになるだろうという人間の持つ定めについて思いをはせたからではないか。

ジョアドがそれほど危惧するのは、王たるものが絶対の権限を持ちながら、その権力が「毒のある権力」であり、権力者を「陶酔」させるものであり、彼を取り巻くへつらい者共に唆されて、古来多くの民を苦しめてきたからである。ジョアドは、あの聡明なソロモン王でさえへつらい者どもの誘惑には勝てなかったことを例に挙げ、貧しい者たちを苦しめる事なく、必ず神のみ心に従うこと、貧しく、弱い人民を助け、貴族や高官のへつらいには従わないことを強調している。

ジョアドのこの訓戒は正当な考えではあるが、裏をかえせば、政治の場である宮廷で、王侯貴族によって殆ど神格化されているルイ14世と、彼が行っている、ないしは、行っていない王政を作者ラシーヌがどのような目で眺めていたか、そしてラシーヌ自身も含めて王を取り巻く宮廷の王侯貴族社会の実態をどのような目で蔑視し、自嘲していたかが理解される。これをラシーヌはジョアド

のジョアスへの訓戒といった巧妙な手法で表現している。この貴族社会の権勢への蔑視は、ジャンセニスムの特徴の一つとされている。

このように、合唱隊の乙女の宮廷批判、マタン自身の宮廷での権謀術策の自嘲、そしてジョアドの王政批判と宮廷における王侯貴族の行動の蔑視、これらすべては、ジョアスを王位に就けようとするこれまでの劇の流れに逆行するものであり、ある意味では必要の無い部分であるが、何故これほどまでに執拗に、迫真的にラシーヌはこれらを描写するのか。そこには作者ラシーヌの本音が見え隠れすることは否定できない。孤児の身分から、貴族にまで上りつめた彼に嫉妬を抱く者に対し一矢を報いたい意味もあったろう。しかし、ラシーヌは宮廷生活を熟知していただけに、本音は王政ないし王政不在にまできわどい批判を加えようとしたのではないだろうか。

興味深いのは、聖史劇『アタリー』が百年後の大革命時代に呼応して、一般民衆の大きな共感を得たことである。すでに大革命の兆しを見せていた1787年に、舞台上でジョアドが前述の台詞に入り、「絶対の権力の持つ陶醉境も…」と始めると「拍手喝采によって台詞は中断された。[……]ルイ14世は、自分の修史官がジャンセニストとつながりを持っているだけに、誰よりも先に、これに耳をそばだてたことは確かである。」とモーリアックは伝えている。⁶⁶ルイ14世は元来文人などが国政に口を差しはさむことを極端に嫌っていただけに、ジョアドの言葉を借りたこの王政と宮廷の批判には特に注目したに違いない。

たしかに、当時ヴェルサイユ宮殿で繰り広げられていた豪華な生活とは裏腹に、国の経済は大きく破綻し始めており、徴税方法の不備もあり、特に農村の疲弊は深刻で、失業者が急増し、民が苦しんでいたことは事実である。⁶⁷国王を始め王侯貴族がそれに気付かぬ筈がないし、貧しい孤児の時代を経験したラシーヌがこうした実情に殊更敏感であるのは当然である。

しかし、ジョアドの言葉を通じてラシーヌがこのようなきわどい批判をしたのも、時代の相違こそあれ、ジョアス王政時代にへつらい者どもによって王がよからぬことをした旨が歴然と聖書に記述されているからである。⁶⁸また、ラシーヌは一言も触れていないが、彼のなかに、旧約聖書サムエル記の「民は王の奴隷となる。」⁶⁹という一文が記憶にあったのかもしれない。イスラエルの指導者サムエルによれば、裁きの王を求めるイスラエルの民に対して、神はまず民に君臨する「王の権限」を決めることを要求する。それは「王のために戦い、働く息子の徴用、料理する娘の徴用、農民の収穫を王の家臣に分ける、男女の奴隷を王の為に働かせる」というものである。サムエルは民に言う。「あなたたちは王の奴隷となる。あなたたちは自分が選んだ王のゆえに、泣き叫ぶ。しかし主はあなたたちに答えては下さらない」。しかし、民はイスラエルに王を立てることを決めた、とサムエル記は伝えている。

ルイ14世に喜々として奉仕しながらも、王政ないし王政不在と宮廷生活に失望し、これを彼独特の手法でそれとなく批判する。これは何事も多角的に見るラシーヌの行き方であったと思われる。

第5章 ジョアドと神

ジョアドは自分が神意を体現してジョアスを王位に就けようと行動しているという高揚した精神状態になっていた。そのためには自ら死ぬ覚悟を決めているばかりでなく、レビ人たちにその身内をも犠牲にすることまで求めているが、彼の残酷さは18世紀のヴォルテールの怒りを買った⁽²⁰⁾と言われている。ジョアドはレビ人たちを叱咤、激励して叫ぶ。

そなたらはあの誉れ高いレビ人の子孫ではないか。
 移り気なイスラエル人が荒れ野のさなかで
 ニルの神に罪深い礼拝を捧げたとき、
 レビ人は清らかな心から、最愛の親族まで殺して、
 彼らの手を背信の徒の血に浸すことにより聖なるものとした。(v.1362-1366)⁽²¹⁾

さらにジョアドは、アブラハムが神の命によりその息子イサクを火あぶりにしようとしたことを例に取り⁽²²⁾わが身も含めて子ら一門をも神に捧げる決意を妻ジェザベルに求める。

そなたは今この聖なる山の上にいるではないか。
 ここは太祖アブラハムが、神の命に従い、
 つぶやくこともなく、罪なき息子イサクに腕を振り上げ、
 老境に及んで生まれたその子を薪の上に置き、
 神にその約束の成就を委ねたところ。
 こうして彼は最愛の息子とともに、
 その子の一身に縮約されていた一門の望みをも神に捧げたではないか?(v.1438-1444)

ジョアドは、このように、神はつねに人間を支配し、人間は全てを犠牲にしても神の意志を実行しなければならないと考えていた。だが、ジョアドは神に対して絶対服従の態度を取りつつも、それとは正反対な角度から神に対していたことも事実である。第5幕第2場で、アブネルがアタリーの命として、ジョアドに対し、神殿にあるとされるダビデの財宝と共にエリアサン(ジョアス)をアタリーに引き渡すならば、ジョアドらの立てこもっている神殿の安全を保証すると伝えた。そのときジョアドは、ダビデの財宝が存在しないことを知りつつ、ジョアスを助けたい一心から財宝の存在を仄めかし、アタリーが僅かな供を従えて来るならば財宝と共にあの子を引き渡す、と譲歩とも取れる曖昧な回答をする。この策略に騙されてアタリーは僅かな従者を従えて神殿におびき寄せられる。アタリーを亡き者にするすべての準備は整った。

このときジョアドが神に向かって吐いた一言は衝撃的である。

大いなる神よ、おんみの時の到来。おんみの餌食がここにやって来る。

Grand Dieu,voici ton heure, on t'amène ta proie. (v.1668)

これを聞いた瞬間には「観客は自分の髪が逆立つのを感じる」とサント・ブーヴは書いている。⁽²⁾これは神にたいして言うべき言葉であろうか？ジョアドの叫びのなかには、血に飢えた凶暴な神の意図した罠を実行に移した自己を意識した瞬間の悲鳴が込められており、さらにそこには偽りの罠を実行させた神にたいする憎悪すら入り交じっている。こうした神に対する憎悪と反抗的な態度はラシーヌの作品の最初から見られる。というのも、『ラ・テバイド』以来、ラシーヌの世俗劇の神々も一貫して弱い人間に過ちを犯させて不幸にし、これを厳しく罰することをためらわない冷酷な神々だからである。人物は常に神の残酷さを訴えている。

『ラ・テバイド』では、知らずに息子の妻となった不幸なジョカストが、こうした罪でも神は罰するのか。罪を犯させたのは神自身、人間に罪を犯させておきながら、決して罪をお許しにならない、と神々の正義を強く糾弾する。

偉大な神々の至高の正義とはこういうことか。

Voilà de ces grands Dieux la suprême justice, (v.692)

また『フェードル』では、全身でフェードルに襲いかかるヴェニウス、その餌食となったフェードルの悲痛な叫び！

ヴェニウスが全身で餌食(自分)に襲いかかったのだ。

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée (v.306)

さらに、海神ネプチューヌが余りにも早くテゼの祈願を聞き入れて、息子イポリットを殺してしまったことへのテゼの抗議！

仮借無き神々よ、わたしに尽くしてくれすぎた！

このさき、わたしはどれほど深い悔恨にうちひしがれて生きることか！

Inexorables Dieux, qui m'avez trop servi!

A quels mortels regrets ma vie est réservée! (v.1572- 1573)

この神の残酷さは『アタリー』においても同様である。そしてその餌食になるのは宿敵アタリーなのだ。かつて彼女の母イゼベルが犬にむさぼり食われたように(v.506)⁽²⁾アタリーも神という残酷な生き物によってむさぼり食われるのだ。しかし、アタリーも黙ってはいない。神の仕掛けた罠にはまり、死を前にして、ユダヤの神にたいして、またジョアドにたいして挑発的な預言をする。

ユダヤの神よ、あなたの勝ちだ！(v.1768)

[.....]

無情の神よ、あなたひとりが万事の操り主。(v.1774)

[.....]

さて、いまわの際に、母として願うことがある。(v.1783)

[.....]

このダビデの忌まわしい跡継ぎ(ジョアス)が
 あなたの軛に従わず、あなたの掟に倦き、
 わたしから受け継いだアハブの血の命ずるままに、
 その祖父のごとく振る舞い、その父に倣い、
 あなたの誉れを無に帰し、あなたの祭壇を穢し、
 アタリー、アハブ、イゼベルの恨みを晴らすに至ることを。(v.1785-1790)

これは、アタリーが神とジョアドに対して、お前たちが王位に就けようとしているこのジョアスは将来その遺伝的な性格から、神に反して、異教と悪行に走り、わたしら一族の恨みをはらしてくれるだろう、という意識的な挑戦である。これに対して当然ジョアドの強い反駁の言葉が予想されるが、ジョアドは沈黙する。そして、一瞬の空洞を残したまま、その後僅か20行ほどの溷いた台詞のやりとりがあり、合唱隊の神への讃歌もなく、劇はあっけなく幕を閉じる。この一瞬の深い沈黙は何を意味するのだろうか。ジョアドはそのとき、アタリーのこの挑発的な預言を肯定していたのだ。ユダヤの神への反抗もジョアスの将来の悪行も。

オデット・デュ・ムルグは『エステル』を除いてラシーヌ劇の神は、「何の道徳的価値も示していない。特にわれわれがキリスト教と結び付けて考えている善意、正義、慈悲などの道徳的価値観が全然反映されていない。」⁽²⁵⁾としてラシーヌの神はキリスト教とは無関係である、としている。ジョアドの神への態度をただちにラシーヌのそれと重ねることはできない。だが、前述したように、ラシーヌの作品の神(神々)は一貫して常に残酷である。この点でデュ・ムルグの批判は肯定できる。ラシーヌは神を求め、恐れながらも、神の底知れない過酷さに反抗の感情を抱いていたことも明らかである。神に絶対的に従いたい面とそれに反抗して自由な生を希求したい面とが常に激しく葛藤し続けていることも。そして、ここでもラシーヌは聖書のなかに復讐の神の根拠を見いだしている。「詩篇」は言う。

主よ、報復の神として
 報復の神として顕現し
 全地の裁き手として立ち上がり
 誇るものを罰してください。⁽²⁶⁾

『アタリー』完成後4年、1694年にラシーヌは次のような「聖歌3」(Cantique III)⁽²⁷⁾を書いている。

神よ、何という残酷な戦か！
私は私の中に二人の人間を見いだす。
一人はあなたへの愛にみちて
わたしの心が常にあなたに忠実であるように望んでいる。
いま一人はあなたの意思に反抗して
わたしをあなたの掟にそむかせる。

このように、神に対して、ラシーヌのなかに矛盾する二人の人間が存在している。だが神に背く者も、神に絶対服従する者も幸せからは程遠い。

おわりに

前述したように、『アタリー』を書いた当時のラシーヌの立場は極めて微妙なもので、国王ルイ14世の側近に侍り、宮廷では国王に忠実な侍従として振る舞う一方、王から敵視されていたポール・ロワイヤルの昔の恩師たちと密かに旧交をあたため、といった、二重の生き方を巧みに使い分けていた。その彼が、最後の劇作『アタリー』のなかに、何を訴えようとしたか。これまで主としてジョアドの足跡を中心として辿りつつ、ラシーヌの真の姿を追い求めてきたが、それは非常に難しい。

荘厳な文体の詩句で満ちている『アタリー』は、一見、悪しきものは罰せられ、正しきものは救われる、といった上品なオペラを構成しているようにも見られるが、実はその蔭に、作品としては、人間性を根底から粉碎するような批判的、否定的、そして破壊的な要素を含んでいる悪魔的とも言えるものとなっている。したがって、ラシーヌはこの作品の中に少なくとも積極的なメッセージを何も伝えていないし、それが出来なかったのではないだろうか。「ラシーヌはその人柄から作品を知ろうとする批評家を絶望させるが、(作品から人柄をといた)反対の方法を取ったとしても確かなことは分からない。」⁽²⁸⁾とバケスは書いているが、同感である。

とはいえ、これまでのジョアドの言動から見て、かすかながらもラシーヌの実像の一部を見いだすことができたようにも思われる。それは神と宮廷生活にたいする彼の見方である。「ラシーヌはルイ14世とポール・ロワイヤルのあいだで宙吊りになっている」と見る批評家もいるが、問題はさらに複雑である。ラシーヌはそのどれにも絶対の信頼を置くことも、また双方の妥協も見いだすことも出来なかった。セリエはラシーヌの全作品を検討した結果、彼をジャンセニストと断定するような思想は見当たらないと述べている。彼はコルネイユの『ポリュエクト』の中の有名なポーリーヌの一句を取り上げる。

わたしの心は今でも何とも言いようのない魅力によって、あなたに引かれています。

(Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte.) (v.505)

そして次のように続ける。「もしこれがラシーヌの書いた句ならば、世間は彼がジャンセニストだとかといろいろと騒ぎ立てるだろう。[.....]ラシーヌの悲劇には、稀に不確かな語彙の接点はあるものの、アウグスティヌスの世界に接近させるようなものは何もなく、彼の悲劇をジャンセニズムだと断定することは出来ない。」⁽²⁹⁾だが逆に、ポール・ロワイヤルの人々と交流を保ちながら、その教義に全く反対であるとも考えられない。ただ、ラシーヌの神はデュ・ムルグも指摘したように、キリスト教の神とは言い難いのではないか。ラシーヌ独自の神である。ラシーヌとしては、ジャンセニズムの教義を論議するよりも、むしろ昔自分を養い、教育してくれた人たちの肌の温もりを求めたかったし、無垢でありながらも、絶えず政府の不当の迫害を受けていたポール・ロワイヤルの人たちへの深い同情から修道院に傾斜して行ったのではないだろうか。一方彼は権謀術策に満ちた宮廷生活と王政不在に失望し、それにたいする批判を『アタリー』のなかにそれとなく入れながらも、結局きわどいところは聖書、特に旧約聖書に、さらに演劇というジャンルのなかに、その正当性を求めるといった戦略も持っていた。その結果、最初のリハーサル後わずか三ヵ月で、『アタリー』は王の許可のもとに出版のはこびになった。ラシーヌとはいったい何者であろうか？ 王政と宮廷を批判しつつもそれなしには生きられなかった男、冷酷、残忍な神を誰よりもわきまえながらも、神を恐れ、それに服従しなければならないと考えた男。彼がサン＝シールの娘たちに『アタリー』の稽古をつけながら、何を考えていたのであろうか。自分が常々抱いていた考えの一部をそれとなく作品のなかに吐き出したことに皮肉な満足感を噛みしめていたのであろうか。それとも、余りにも鋭く、多角的に物事を見るその複眼性のゆえに、宗教にも社会生活にも決して魂の安らぎを見いだすことが出来ず、常に苦渋に満ちた矛盾を抱えながら生き続け、彼の作ったどの人物よりも悲劇的な自己を凝視していたのであろうか。

注

(1) François Mauriac, *La Vie de Jean Racine*, Plon, 1983, pp.188-9

(2) Notice de G.Forestier, *Racine: Oeuvres complètes: Théâtre-Poesie, Pléiade*, 1999, tome 1, p.1725

『アタリー』の仏文テキストはすべて上記に依る。

(3) 「列王記下」11, 「歴代誌下」22, 23

以下、聖書の日本語訳は『聖書・新共同訳』（日本聖書教会, 1997）に依る。

(4) アタリーの「夢」はラシーヌの創作、しかし内容の一部は聖書にある。

(5) マタンとアブネルの名は聖書に記載されているが、人物の言動はラシーヌの創作

(6) アタリーの預言はラシーヌの創作

- (7) R.Picard, Racine: *Oeuvres complètes, Pléiade*, 1952, tome 11, p.18
- (8) サント・ブーヴ『ラシーヌ論』支倉崇晴訳, 「世界批評大系 .1」筑摩書房, 1974, p.207
- (9) ラシーヌとポール・ロワイヤルの関係については、たとえば小田桐光隆編『ラシーヌ劇の神話力』新山社 2001 を参照。
- (10) 『アタリー』の序文、詩句の訳は「ラシーヌ」(世界古典文学全集 第48巻 筑摩書房、1965)の渡辺義愛氏の訳を拝借、ないし参考にさせていただきました。
- (11) 最初の二行は「哀歌」4(「なにゆえ、黄金は光を失い/ 純金はさげすまれているのか。’)および「歴代誌下」24にもとづいている。
- (12) Annie Barnes. “La prophétie de Joad” *the French Mind*, Studies in honour of Gustave Rudler, Oxford, 1952.
- (13) 「ヨハネによる福音書」11
- (14) Ph. Butler, *Classicism et baroque dans l’oeuvre de Racine*, Nizet, 1959, p.280
- (15) Jean-Louis Backès. *Racine*, Seuil, coll. Ecrivain de toujours, 1981, p.162
- (16) Mauriac, *La Vie de Jean Racine*, p.206
- P. Mesnard: *Les Grands Ecrivains de la France*, Hachette, 1865-1873, tome 111, Athalie notice: p. 576.
- コメディ・フランセーズ附属図書館の資料によれば、大革命前後5年間(1787-1791)に同座で上演されたラシーヌの劇作品のうちでは『アタリー』が最も多く27回となっている。次いで『訴訟狂』が22回、『イフィジェニー』が16回:以下略。『エステル』は一度も公演されていない。
- (17) 井上幸篇『フランス史』山川出版社、昭和55年、pp.229-230
- (18) 「歴代誌下」24
- (19) 「サムエル記上」8
- (20) Ch. Mauron, *L’inconsciente dans l’oeuvre et la vie de Racine*, Corti, 1957, p.292
- (21) 「出エジプト記」32
- (22) 「創世記」22
- (23) サント・ブーヴ、『ラシーヌ論』 p.214
- (24) 「列王記下」9
- (25) Odette de Mourgues, *Autonomie de Racine*, Corti, 1967, p.158
- (26) 「詩篇」94
- (27) Forestier (Pleiade) *Racine*, tome 1.p.1097
- (28) Backès, *Racine*, p.163
- (29) Ph.Sellier, “Le jansénisme des tragédies de Racine: réalité ou illusion?” *Cahiers de l’Association Internationale des Etudes Françaises*, numéro31 mai 1979, pp. 146-147