

## 模倣による作劇術：十七世紀フランスの『イポリット』<sup>(1)</sup>

千石 玲子

はじめに

パイドラとヒッポリュトス<sup>(2)</sup>の物語として知られているこのギリシャ伝説はアテナイの代表的な英雄テセウスにまつわる伝説の一環を成すもので、テセウスは妻パイドラの讒言を信じ、前妻との間に生まれた息子ヒッポリュトスに裏切られたと誤解し、彼に死罪の断を下してしまう。「彼は罪となる情念を隠そうとする嘘に余りに性急に説得させられた犠牲者」<sup>(3)</sup>であり、この伝説は父親の悲劇を物語っているという。にもかかわらず、テセウスの悲劇としてより、パイドラとヒッポリュトスの悲劇として後世さまざま作家たちによって作品化されてきた。既にギリシャ悲劇として、ソフォクレスにも散逸してしまったが『パイドラ』という作品があり、セネカが参照したと思われる<sup>(4)</sup>。エウリピデスは現存する『ヒッポリュトス』以前に、積極的なパイドラを描き不評を買った作品を書いたと伝えられている<sup>(5)</sup>。ローマ時代にはセネカによる『パエドラ』がある。十七世紀になるとフランスで、まさに悲劇が花咲く古典時代に、前記のギリシャとローマの二つの悲劇を典拠とした作品が少なくともラシーヌを含め六篇書かれるのである。

この伝説から作られた作品の題名をエウリピデスは『ヒッポリュトス』、セネカは『パエドラ』と題している。またフランス十七世紀の六人の劇作家による作品のうち四篇は『イポリット』である。ラシーヌは初版では『フェードルとイポリット』、競合作品であるブラドンも当然ながら同題をつけている。但しラシーヌは後に『フェードル』と変える。表題が悲劇の主人公を表しているとするれば(古代では作品名が観客にとって重要だった)、そして少なくとも作者の意図がそうと考えるなら、表題を見る限り、エウリピデスに始まり、途中セネカが『パエドラ』にシフトするものの、作者たちの多くは悲劇の主人公を息子であるとみなし、ラシーヌによってテセウスの悲劇は名実ともに彼の妻の悲劇に変容してしまったように思われる。

作品化するにあたり何処に悲劇をみるかは作家の戦略である。従って憤りの余り理性を失い、ポセイドンに祈願し、息子を死なせてしまう自らの力を過信した父親よりも、義母に恋され、誘惑の罪を着せられ、そんな父に易々と断罪される清廉潔白で無垢な青年、また彼と、ポセイドンに遣わされた怪獣、超越的な力との死闘の様に人々は憐憫の情を掻きたてられると作家が考えたとは容易に推測される。また憐憫の情を掻きたてられずとも、若い男性、しかも義理の息子への恋と彼の拒絶に直面する妻の心と、その行方もまた興味をそそられずにはおかない。誘惑者が告発者となる転換は心の闇の決定であり、イポリットの陥る悲劇に勝るとも劣らない魅惑的な、古来のモチーフでもある<sup>(6)</sup>。

他方この伝説には、父とその妻と父の息子の三者が死に至る悲劇が内包され、悲劇をよぶ“罪”がありまた“罪”の萌芽があることに気づく。息子を誤って断罪する夫は被害者であるが、盲信の結果息子殺しの罪を犯す。しかしその罪は夫を死には至らせない。妻が義理の息子を愛するという設定には既に、不倫と近親相姦の罪の匂いが濃厚に漂っている<sup>(7)</sup>。拒絶された妻の行動の行き着く先には当然なんらかの“罪”が予想できよう。讒言である<sup>(8)</sup>。妻は自殺する。その罪の責を負ったのだろうか。一方息子の死は冤罪による。しかし全く罪のかけらもないのだろうか。たしかにテセウスの悲劇にはちがいないが死に至らぬ彼は真に悲劇の主人公とはなり得ないのではなからうか。ともあれテゼーは悲劇の表題にはならなかった。

フォレストイエは「エウリピデス以来、息子と父の悲劇は罪な妻に重要な役割を与えており、(中略)父と息子の間の致命的な争いを対照的に強調するため彼女の動機を深める必要があった」<sup>(9)</sup>と述べているが、父の悲劇は妻の罪によって強められたらうか。

原典となるエウリピデスの『ヒッポリュトス』、セネカの『パエドラ』、時代は一挙に下ってフランスの一六〇〇年代のガルニエ、ラ・ピヌリエール、ジルベールの各『イポリット』、プラドン『フェードルとイポリット』そしてラシーヌの『フェードル』を取り上げ、それら作品のなかの夫、妻、息子の、三人の関係性のなかで、この妻の罪の扱われ方みたい。そして作者が掲げて表題の人物が果たして悲劇の主人公であるか否かをみてみたい。

## I 劇の構成要素と構造

伝説には構成上鍵となる要素があるが、エウリピデスは劇化するためにそこに状況と新しい要素を加え悲劇として構造化した。以降それらはセネカを経由して作品の構成要素と構造として、ラシーヌに至るまで使用され続けた。原典たる所以である。各作品の分析に入る前に、この伝説を悲劇作品として成立させている構成要素と構造を整理しておきたい。作家はそれらを使うことで、伝説からの逸脱をまぬがれているが、他方どのように作品の独自性を確保するか(あるいは見せるか)腐心している。なお構成要素と構造に本稿ではコロス、合唱隊は含めない。

### 構成要素：人、神、怪物 小道具

悲劇の構成人物は前述の通り、夫、妻、そして前妻の息子である。そしてもう一人悲劇を始動させる第三者がいる。つぎに超越的な存在。ギリシャの伝説を担う彼等の守護神と息子を殺す怪物、ポセイドンから遣わされ海から現れる牡牛である。小道具は息子の罪の物的証拠品で、書板、剣、手紙などである。

悲劇の構成人物である三人は登場人物として簡潔に身分あるいは刀自が記されているが、彼らには固有のギリシャ伝説上の挿話がある。何れの作者も目的によってそれらを作中にとりいれている。以下その概要を記しておく。

夫テセウスはアテナイを安定させ、繁栄に導いた王であり英雄であるが、婦女誘惑の逸話も多彩

である。テセウスの偉業の一つはクレタ島のミノス王からアテナイを解放したことで、この悲劇の背景となる逸話である<sup>(10)</sup>。ポセイドンを父神とする。

妻パイドラにはクレタ王であり冥界の審判官である父の名が付される。彼女については母バシバエの伝説が特に重要である<sup>(11)</sup>。パイドラがテセウスの妻になった経緯は、作者の想像を働かせられる部分である。女神アプロディテの犠牲者である

息子ヒッポリュトスの母はアマゾーンの女人族アンティオペである。母との関係は彼の悲劇には殆ど意味を持たせられてはいない<sup>(12)</sup>。父テセウスとは正反対の属性が与えられている。権力には関心がなく、色恋を忌み嫌う。狩りを好み、狩りの女神であり処女神であるアルテミスを守護女神として崇める。

第三者はパイドラの乳母で、パイドラの恋の仲介役。神々の血筋をひく高貴な三人の人物に対し、妥協を常識とし、死の選択より、生の選択を優先する人物である。一六〇〇年代の作品では侍女に替わる。

### 劇構造と展開要素

劇構造はテセウスの不在と在によって前半と後半にわけられている。展開要素は①パイドラの恋の苦しみ、②乳母の仲介、③愛の告白、④讒言、⑤テセウスの怒り、⑥ヒッポリュトスの死、⑦真相、⑧パイドラの自殺の八項目で作品の骨組みとなる。この項目に具体的な行動内容を数字で、またアルファベットによって各作家の取捨選択、組み合わせ、あるいは改ざん可能な要素を付した。

- ① パイドラの恋の苦しみ
  - ①-1 ヒッポリュトスへの恋慕
  - ①-2 パイドラの死の決意
- ② 乳母の仲介
- ③ 愛の告白：2段階にわたって行われる
  - ③-1 先ず乳母（侍女）などの側近へ告白
  - ③-2 ヒッポリュトスへ告白
    - ③-2-a パイドラ自身が行う
    - ③-2-b 乳母や侍女などの側近が行う
- ④ パイドラ側による讒言
  - ④-a パイドラ自身が行う
  - ④-b 乳母や侍女などの側近が行う
- ④-1 証拠品
  - ④-1-a 書板
  - ④-1-b 剣
  - ④-1-c 手紙
- ⑤ テセウスの怒り

- ⑤-1 息子の弁明
- ⑤-2 懲罰：息子の追放とポセイドンへの祈願
- ⑥ ヒッポリュトスの死：怪物の出現；ポセイドンへの祈願の成就
- ⑦ 真相
  - ⑦-a 誹謗者自身による
  - ⑦-b 第三者による；神、ヒッポリュトスの恋人など
- ⑧ パイドラの死
  - ⑧-a 縊死
  - ⑧-b 剣
  - ⑧-c 毒薬

## II 各作品における、模倣・変更・新要素

フランス十七世紀の『イポリット』の作者たちはエウリピデスとセネカを原典としている。それは前章で整理した構成要素と劇構造だけでなく、両者の悲劇に潜む罪の内容と意味、及び人物像を取捨選択し、借用することでもある。両者の間には五百年の隔たりがあり、題名からして異なる。先ずこの二つの原典の相違と特徴を彼らの作劇法を知る上でみておく必要があるとおもわれる。

### 1 エウリピデス『ヒッポリュトス』<sup>(13)</sup> (前 428 上演)

#### 劇構造の特性

この作品はヒッポリュトス悲劇の第一の原典である。劇構造は前半と後半が、パイドラの生前と死後、テセウスの不在と帰還後に二分されている。つまりパイドラは劇の前半で姿を消す。彼女に代わってヒッポリュトスに恋の告白をする乳母を彼が罵る声を戸口の外で立ち聞き、死を決意し、すぐに実行してしまうのだ。後半はテゼーの帰還（デルポイの祭礼から）、ヒッポリュトスの弁明と裁き、そして彼の死である。このパイドラが前半でいなくなる構造はエウリピデス唯一のもので他の作品に継承されることはなかった。一方表題者であるヒッポリュトスは劇中に遍在し、劇中で死す。

#### 神々の役割：宿命の総括者

またエウリピデスはこの作品にアプロディテとアルテミスの対立という神的な枠組みを施し、重要な三人の人物にアプロディテ、アルテミス、ポセイドンの三神を配し、彼らが超越的力で動かされていることを明示している。こうして劇の三つの展開要素、パイドラの恋、ヒッポリュトスの死、真相の解明にそれぞれ三人の神が関わる。アプロディテがこの悲劇を操る主神で、女神は冒頭に現れ、アルテミスを最高の神とあがめ、「愛の喜びを卑しめて独り身を守っている」「ヒッポリュトスめが我に向かい働いた無礼の数々は、今日この日きつと罰してやりましょうぞ……」と宣言し、

懲罰の理由と手段と過程を明らかにする。劇はその筋書き通りに進む。パイドラがヒッポリュトスに恋し、苦しむのもそのために企んだのであり、パイドラはアプロディテの懲罰の道具にすぎない。

ポセイドンはテセウスの怒りを託され、彼に代わりヒッポリュトスを、牡牛を遣わして殺す。神によって実行される息子の死は逃れることが不可能である。真相を告げるのはアルテミスである。人間によってではない。人間は悲劇の真相を知り得ないのである。神のみが知る。それ故にヒッポリュトスはアルテミスに感謝もし、父をも許し、後悔に苛まれる父を氣遣いながら息をひきとることができるのである。

キュプリス（アプロディテ）の犠牲となったパイドラには彼女の義理の息子への恋が道ならぬものであっても、不義とも、近親相姦とも、彼女の罪として問題にされていない。（「汝の妻は本意なくも、身を亡ぼすこととなったのである。」）讒言の罪も言及されていない。これもキュプリスの企みの一つである（「我はこの恋をこのまま終わらせはせぬ。きっと明るみにだし、テセウスにこのことを知らしめてやりましょう」）。むしろテセウスの罪が糾弾される。

……妻の設けた作りことに迷わされ、ありもせぬことを実と思い、非道にも己の俸を殺めた汝こそ、まぎれもない罪を犯したものであるぞ。

……汝の罪は、父神よりするも、我よりするも明白である。

しかしその罪は死罪にはあたらない。

#### 女の性の悲しさ：パイドラの罪の萌芽

女神の犠牲となったパイドラは罪に問われていない。しかしパイドラが死ぬ前に書板を残す行為に私達は釈然としない。なぜなら彼女の死は彼女の道徳的な高さと自尊心に導かれたはずであるが、最終的段階でヒッポリュトスと彼女の傷つけられた誇りに復讐しようとする意志を感じとるからである。

私は自分も死ぬ代わりに、もうひとりの人にもきっとひどい目に遭わせてあげます。私をみじめな目にあわせておいて、自分だけ大きな顔をしていられぬことを思い知らせてやりませぬ。この私の苦しみを少しでも、自分で味わってみたら、あの高慢の鼻も折れませぬ。

フォレストイエは「矛盾したフェードル」<sup>(14)</sup>と指摘する。「女のせつなさがただよう死である」と二十世紀の日本人<sup>(15)</sup>は哀れむ。彼女に書板を残す決心をさせたのはヒッポリュトスの女性を非難攻撃する言葉を聞いたからであるが、パイドラはこう呟く。

女のさだめの/なんと悲しくつらいことか。/打ちのめされた私には、身を締めつける/禍いを解きほぐす術も言葉もない。669-71

ここに“術”と“言葉”を持ってない、自立を阻まれた女性をみるか否かは別として<sup>(16)</sup>、彼女は女神の復讐の道具として恋の苦しさを知るのとは別に、出産の心身の痛み（女の性の悲しさは、/子を産む折の苦しみに心は乱れ、心細さに/気も鬱ぐもの。）を負い、存在そのものを否定されている哀しみ（「わたしのこんどの行いも、患いも、不名誉なものであることは承知していました。まして女という、世の人々からうとまれる身に生まれついた私ですもの」）が自覚されている。

女神の筋書きにはない苦しみである。パイドラの死は女神の復讐に“女”の復讐をしのび込ませたといえる。パイドラの罪の萌芽である。

## 2 セネカ『パエドラ』

### 『ヒッポリュトス』対『パエドラ』

エウリピデスより五百年余り経た、ローマ人セネカは作品名も『パエドラ』とし、ギリシャ人のものとは意図して対称的に作ったのではないかと思わせる。以下その例である。

—アプロディテとアルテミスの対立という神的枠組みは後退し、ウエヌス（アプロディテ）の復讐の矛先はヒッポリュトウスではなく、パエドラ自身に向けられている。

—ヒッポリュトウスが敬うディアナ女神も、セネカにあっては女神の方が精悍な彼を愛する。合唱隊は歌う。

（……） あなただったのです、月の女神のお悩みは。

その歩みの遅れの原因は、あなただったのです。夜の女神はあなたに見とれ、疾駆する道半ばで歩みを止められたのでした

—劇構成上も、ヒッポリュトウスが劇の前半で退場し、以後姿をみせない。後半はテセウスの帰還（黄泉の国から）に始まるが、ヒッポリュトウスの無惨な死と、息子を悼むテセウスに大半が費やされる。そしてパエドラの死が最後におかれる。讒言も真相の告白もパエドラ自身が行う。こうしてパエドラが全篇を通して遍在する。このパエドラが遍在し、彼女の死が最後におかれる劇構造が後のフランスの劇作家達の規範となる。

### 神々の力の衰退

『パエドラ』では神的な枠組みは取り払われたが、主要な三人、特にパエドラには神々とのつながり（宿命）が残されている。セネカは三人の神々に本来の神的な力—人間の宿命を操るが、他方守護神として人間を守り、癒やす力—を見ていない。ディアナはアルテミスより狩猟の女神としての面が強調され、ヒッポリュトウスの純潔を守る姿勢との関係は特には記されていない。ヒッポリュトウスのために真相を明かす栄誉を与えられる程ディアナ女神に力はない。しかしウエヌスの執念深さはギリシャ神アプロディテを凌ぐ。パエドラはウエヌス自身の個人的“恨み”に直撃される。

ウェヌスの恨み、それは自分を崇めないからではなく、自分の密会を太陽神によって夫に告げられたから、その恨みが復讐の理由なのだ。

太陽神を仇と思い、その子孫に憎しみをいだくウェヌスが、  
軍神マルスとの密会のところを縛められたはずかじめの恨みを晴らそうと  
復讐の矛先をわたしたちに向け、太陽神ポエブスの一族のすべてに、  
忌まわしい罪の重荷を背負わせようとしているのですもの。

ウェヌスの復讐の餌食となった彼女の恋には忌まわしい罪が既に定められているのだ。従ってどんな諫めも脅しもはねのけ、どんな蔑みにも耐えて彼女の恋は燃え、進む。

たとえ火のなか、荒れ狂う海のなかであれ、あなたを追ってまいります、(……)  
あなたの行くところ、どこまでも狂おしくついてまいります。

セネカがテセウス伝説から引き出したのは、恋、嫌悪 悲嘆によって喚起される人間の激情ではなからうか。彼らは実に堂々とその激情に身を委ね、詫げる風もない。パエドラは愛に殉じる。ヒッポリュトゥスは純潔を通り越して女人を「諸悪の最たるもの」と決めつけ、呪う（わたしはうとましい、女という女のすべてが。恐れるのだ、避けるのだ、呪うのだ。566）。パエドラの扱ひも「この手で髪をつかみ、恥知らずの頭をのけぞらせてやったぞ。707」と、暴力的である。千切れ千切れになったヒッポリュトゥスの死様もさることながら、それを集め、元に戻そうとするテセウスの悲嘆の表現は憐憫よりも父の罪の大きさを曝す。神々は彼らの激情の仕掛け人として機能している。彼らの行動の正当化、言い訳にも使われる。しかし神々は彼らを罰したり、癒やしたりすることはしない。激情に身を委ねる彼らは自分で自分を罰するのである。

#### 女として不幸なパエドラ

ウェヌスにつかまり、まっしぐらに進むパエドラではあるが、セネカもまたパエドラに“女”の哀しみを与えている。セネカはエウリピデスよりももっと具体的でパエドラは「憎むべき家に人質にとられ、仇の花嫁にされ」た。強制された結婚である。そして結婚生活は「夫はわたしを逃れて今もまた不在。妻のわたしに夫がしめしてくれるのが、例によってこの誠実ぶり……」と空聞を守らされている。彼女の日常は「悲しみに暮れて」いる。そんな夫テセウスを「狂った恋の同志の役を、相も変わらず務めて。怖れも、恥の心もものともせず……恥ずべき許されぬ愛を、追い求めている」と冷ややかに見つめる。彼女には“道ならぬ恋”、に陥る心の隙間があり、若く清潔な男性に恋する欲求が潜在するのである。

誰が戻って来ようとかわくなどありません。それに、いまだかつて誰もいないのです

セネカはパエドラの恋に心理的な免罪符も与えた。

### 陰謀構造の確立

讒言が、一枚の「書板」から一連の劇行動（思いつき、実行、真相の告白）を推進する、重要な構成要素になる。思いつくのは、パエドラの恋がヒッポリュに拒絶されたのを立ち聞いた乳母である（「罪が発覚してまった。……あの人に罪を着せよう。道ならぬ恋を仕掛けたのはあの人だと、…」）。しかしテセウスに告げるのは、テセウスの脅しに屈したとはいえパエドラ自身である、しかも状況は全く逆にして結果だけはそのまま使って。

わたしは拒みましたが、たつての願いと誘惑されても。(……)

この心は屈しはしなかったのです。が、この体が無体な仕打ちを受けました。

“心”に二重の意味をもたせた、巧みなレトリックを使った言葉による陰謀である。彼女の本心は、そう、ヒッポリュトウスに酷くあしらわれても、愛する「心」はそれに屈することはなかったのだ。

### 悲劇の総括者パエドラの罪と死（恋の成就）

エウリピデスではヒッポリュトウスの守護女神アルテミスが行った悲劇の総括を、セネカではパエドラが行う。彼女は讒言を認め、真相を明かす。「正気をなくしたほかならぬわたしが、狂える心で思い描いた偽りの罪を申し立てたのです。……」狂乱の恋がもたらした自らの罪、そしてテセウスの罪を暴く。彼女の死は誰による懲罰でもない。その死は彼女にとっては恋の終焉ではなく、恋の成就である。ヒッポリュトウスの無惨に千切れた遺体をまえに

(……) あの世のタルタルスの沼の水をよぎり、  
ステュクスを超え、火の川を渡って、狂おしくあなたのあとを追ってまいります。

(……)

生きて心結び合わせることはできませんでしたが、せめて死の定めを、  
共にすることはできるのです。

一方、死は贖いでもある。彼女は自分自身にこの恋の罪を問う。

さあ、死ぬがいい、貞節な女であるなら、夫のために！  
不実な女であるなら、愛のために！ 夫の闇をまた求める？  
あれほどの忌まわしい行いで汚しておきながら？ してはならぬその罪だけは



わたしは犯さなかった、

夫に対して、妻として貞節でありながら、不実であるこの恋にどんな罪があるのだろう。確かな答は見いだせない。自分の恋は狂っている、忌まわし“行為”ではある、でも「貞節な女のようにして仇を討った夫と床をともにするような」してはならぬ“罪”は犯していないと、言い切る。

贖う罪は、恋人の死を準備してしまった讒言だけ。しかしパエドラは自分を断罪するその刃をつねにテセウスにも返すのだ。「破滅をもたらす継母よりもっとひどい父親……」、テセウスの罪を容赦なく暴く。なぜなら「父親のあなたは、無実の罪をお罰しになったのです。……清純な、無事の若者でしたのに」。

### ヒッポリュトゥスの罪、テセウスの罪

パエドラは自ら恋に身を委ね、その激しさで身の破滅を引き寄せるが、息子の罪を引き出し、そして父の罪を明るみに出す。

ヒッポリュトゥスの罪は彼の美貌であり、ナルシシズムである。「わたしには罪がある。死に値する罪を、わたしは犯したのです！ 継母に好意をいだかせてしまったのです」セネカは彼に弁明の機会を与えていない。ヒッポリュトゥスがナルシシズムを死に値する罪であると自覚しているからだろうか。彼の死は自己完結している。

一方テセウスは「過酷な復讐者として、無実の罪を懲らしめ、かえってみずからが紛れもない罪」を、「息子を死なせた罪を犯した。」と認め、「正当な罰」として自殺を考える。死を神に願う。しかし「神々は心を動かしたまわぬ。」

セネカにおいてパエドラもヒッポリュトゥスもテセウスも各々罪を自覚する。パエドラもヒッポリュトゥスも贖いとしての死を受け入れる。しかしテセウスに科せられたのは死ではなく「しかるべき努め」である。息子の遺体を元通りに成形し直し、そして弔いをしてやること、息子には王侯に相応しく、パエドラは地中に埋め、大地が厚く圧するよう呪うことだ。こうして「いつも、妻への愛か、憎しみでお館を破滅させ、お館を仇になす人」は生き続ける。

### 3 一六〇〇年代のフランスに於ける『イポリット』<sup>(18)</sup>

セネカから千六百年近くを隔てた、一五〇〇年代が終わろうとするフランスの演劇はバロックから古典主義に徐々に移行しつつあった。その影響下にあったフランス人の手になるこれら『イポリット』は、五幕にまとめられ、三単一の規則を遵守する努力がなされるなどフランスの古典悲劇としての体裁が整えられている。

#### 1) ガルニエ『イポリット』 Garnier : Hippolyte 1573 (出版)

ガルニエは先行のエウリピデス、特にセネカの『パエドラ』を典拠として、時代が、フランスの観客が理解し易いように形を整え（本稿では触れていないがセネカにおける合唱団の役割を各幕後

にまとめておくなど)、劇行動を整理して、書き直した趣がある。とはいうもののレジユメとならないようにいくつかの新基軸を打ち出している。まず、この悲劇の因を、イポリットでも、フェードルでもなくテセウスの不行跡への神々の怒りとした。また亡霊と夢も導入した。エウリピデスの導入部に倣い、形を変えたものと考えられるが、こうして第一幕が亡霊と夢によって劇の枠組提示に当てられる。テゼーの父エジェの亡霊はテゼーの婦女誘惑が神々の怒りを招き、フェードルが自殺し、テゼーが息子を殺すことになるかと預言する。不気味な夢にうなされたイポリットも、計り知れない不幸が到来するのではないかと危機感を募らせる。二幕以降の、その後の劇構造は殆どセネカを踏襲<sup>(19)</sup>しているが、新しく加えた事柄としては乳母の服毒自殺（『パエドラ』ではいつの間に消えてしまった）、小道具としては愛の告白の際のフェードルがイポリットへ差し出す王杖、また接吻の強要などである。父の罪を前面に掲げ、『イポリット』と題する該当性を示したのかもしれないが、セネカに倣い『フェードル』と題するのはさすがに憚れたのだろうか。

## 2) ラ・ピヌリエール『イポリット』 La Pinelière : Hippolyte 1634 (初演)

この時代の好みになりつつあった機械仕掛けの舞台も一部採り入れ、この伝説がいよいよフランス十七世紀の演劇のまっただ中に入り入れた感がある。女神ヴェニユスが白鳥に牽かせた四輪の車に乗って空中に現れ、ディアヌを慕うイポリットを「今日」、愛に屈するか、死ぬか選択させると開戦を宣言する。このエウリピデスから借用し、十七世紀風な意匠を施したプロローグを除き、劇構造はセネカをほぼ踏襲している。愛の告白の場面では前作者ガルニエも若干採用している。テゼーに代わり国を治めることをイポリットへ促すモチーフと接吻を懇願することなどである。

人物については、全体に恋に遊ぶ宮廷風な“軽さ”が加わっているところが新しさといえようか。乳母の役割が侍女に置き換えられる。フェードルは恋に苦しみ、ヴェニユスを呪う反面、恋の甘美さを味わえたことを感謝もする。侍女が王妃フェードルの恋の秘密を仲間の侍女に教える場面も挿入される。黄泉の国から戻ったテゼーは、死を決意したフェードルの出迎えを受けるのではなく、王のご機嫌を窺う取り巻きに「悪事」の思い出を事細かに語りきかせて満足気である。

フェードルが認める罪は讒言であるが、不幸の全てはテゼーの帰還に始まると非難し、テゼーは自分の罪を認める。セネカの、不幸をもたらすテゼーの転用である。フェードルはイポリットと苦悩を分かち合うために自殺する。

## 3) ジルベール『イポリット』 Gilbert : Hypolite ou le garçon insensible 1645 (初演), 1647 (Paris, 出版)

サロンの影響下に作られた『イポリット』である。劇構造はセネカを踏襲しているが、イポリットの祖父ピターの戒告（父の権威を守ることとフェードルの血筋への警告）とイポリット自身の夢（フェードルが結婚式でテゼーを拒み、イポリットに愛を示し、そのため二人とも父テゼーに殺される）を導入し、悲劇的葛藤を予測させるやり方はガルニエに倣ったと思われる。乳母を侍女に置き換えているのはラ・ピヌリエールに倣ったとも、時代の流儀に沿ったともいえるが、ジルベールは先行者よりさらに積極的役割を彼女に与えている。しかし彼はこれ以降の『イポリット』の方向を

変えるもっと大胆な変更と状況を導入した。

#### 人物の関係性の変更と表面化するテゼー嫌悪

最も重要な変更はイポリットが恋を知る青年に、近親相姦を回避するためフェードルとテゼーが婚約中に設定された二点である。これはシュリー公爵夫人などのサロンから閉め出されないための方策でもあったというが、フェードルの感情と行動に広がりを与える。

イポリットは孤独を愛するが、猛々しさは失せ友人と理想の女性論を戦わず宮廷人となり、「慎み深く、謙虚な」フェードルに密かに惹かれている。

冒頭でフェードルはテゼーを「アリアーヌを誘惑し、彼女の好意につけ込んだ移り気なアテナイ人、不実なテゼー、I-1」と非難する。そして女性を言葉巧みに誘惑し、手に入れるや飽きて捨て、手柄話にする男性一般論が続く。彼女は父祖の地クレタを離れた哀しさと父を失った悲しみの中にいる上に、テゼーは若い女性を追って不在である。こうして彼女の居所のない状況が設定される。彼女は彼が“夫”でないことを強調し、「彼は誓いを破った。彼は私のものではないのに、どうして私が彼のものとなりえよう。私のこの哀しい運命はどうなることか。I-1」と婚約者テゼーへ不信と嫌悪を表明する。イポリットへの恋の受容でもある。セネカのパエドラの決意（誰が戻って来ようとかわくなどありません。それに、いまだかつて誰もいないのです）の同工異曲であるが激しさが失せる。

テゼーについては、戦いの勇者と色恋の勇者の二重の意味が持たされている。

#### “讒言”の複雑化とコンフィダント（腹心の侍女）

讒言に腹心の侍女を配し、“宮廷風”（あるいは当世風）な策略を採り入れ、劇行動は複雑になる。サロンを意識してのこととおもわれる。そのため讒訴者となる腹心の侍女にアクリーズという名と“性格”とを付し、第五幕を除き遍在する劇構成となる。彼女は才気に富み（イポリットは彼女を「利口過ぎる」と評する）、イポリットに横恋慕している。その役割は従来のその範囲内（恋の仲介者、讒訴者）であるが、乳母が世間知を体現し、フェードルのために行動するのとは違い、自分の利害を付け加える。フェードルはこの才女に操られる。アクリーズは自分に無関心なイポリットに復讐を誓い、“女性に冷淡なイポリット”を報告し、フェードルを絶望させ、テゼーにイポリットの罪を讒訴する。イポリット追放の知らせに嘆くフェードルに「お慰めいたします」と、冷ややかにいう彼女に、フェードルは「お前が私を慰める、お前の怖ろしい、情け容赦もない嘘で彼を追放させたお前が！」と悲痛の声をあげる。彼女は「私は何も申してはおりません、貴女の涙がなされたこと以外は」と平然と応える。ジルベールはフェードルの恋の追求者としての激しさと邪悪な面を彼女に転化した。

#### 憂いの人フェードル

フェードルは恋の追求者としての激しさより恋にたいして慎み深さを優先する“憂うフェードル”

である。イポリットの追放を知らされた彼女はイポリットにこの不公平な結婚をするより死のほうがよいということをイポリットに解って欲しかった、それ以上のことが言えるでしょうか、顔を赤らめるのがやっとでした、彼の戸惑いに流した私の涙が彼を追放の憂き目にあわせてしまうなんて、と嘆く。フェードルの魅力に気づき結婚を熱心に促すテゼーに彼女は「父が亡くなり、また貴方の息子も追放されて亡くなるかもしれません。結婚式は葬儀とは合いません。喜びの歌は嘆きに打ち消されるでしょう。私の栄誉はここでは萎えてしまいます、どうか故郷に帰して下さい」、と結婚を拒否する。

#### フェードルの罪と死

近親相姦からも不倫からも讒言からも免れている“慎み深い”フェードルはイポリット追放の報に、無実であることをテゼーに訴えようとして「私は彼を責めることは出来ません、私自身を責めるばかりです」とのみ言い、イポリットを結局死に追いやる。これは罪をつくる“慎み深さ”である。

彼の無実を明かし、「彼は私の恋の犠牲者、彼には罪がない、彼は私のために、私は彼のために死にます」と、短剣で自殺するが、その死と真相はフェードルの侍女に報告されるにとどまる。

#### イポリットの罪

互いに惹かれつつ、彼等の恋はすれ違う。アクリーズに妨げられたとはいえ、非はイポリットにある。フェードルの愛の告白（不実なテゼーとの婚約を破棄し、クレタに共に戻り、国を治めて欲しい）にもかかわらず、イポリットは父を怖れて躊躇、落胆したフェードルは、死のうとして彼から剣を奪って立ち去る。その場に残されたイポリットは父には他の恋人が出来るだろうと思い直してあとを追うがあの祭りである。フランス十七世紀の女心の解らぬ「つれない男 un garçon insensible」である。

#### 4) ビダール『イポリット』Bidar : Hippolyte 1674 (初演), 1675 (Lille, 出版)

トマ・コルネイユの『アリアヌ』(1672)の後日譚とも受け取れる作品である。時はフェードルに心を移し、アリアヌをナクソスに置き去りにしたテゼーとフェードルの結婚式の当日に設定される。三人の関係性の変更、讒言の変形、結婚式という祝祭を背景に据えるなどにジルベールからの継承がみられる。そのためセネカの劇構造は踏襲されるが、愛の告白が二回変形した形で行われ、明確でなくなる。ジルベールによって単純な讒言から策略が絡むものになった『イポリット』の物語は、こうして、讒言を導き出す陰謀が劇行動の中心となり、宮廷内の物語に変容する。テゼーの不在/帰還はジルベールでは結婚式の延期/挙行と組み合わせられ、劇要素として辛うじて残ったが、ビダールは結婚式を当日に設定したため、テゼーの不在/帰還はない。またフェードルが「愛の告白」でイポリットから奪い、のちに彼を貶める証拠となる剣も姿を消す。陰謀が手紙を巡って展開するため、讒言に証拠品として出されるのは“手紙”に替わる。

しかし人物像はジルベールとは対称的である。テゼーは誠実で寛大な婚約者である。一方フェードルは積極的（侍女の仲介を含め3回の愛の告白）に恋を追う。

劇はフェードルとテゼーの婚礼の祝祭が延期されることから始まる。フェードルがもはやテゼーを愛しておらず、イポリットに心を奪われているからであるが、姉への自責の念がその表向きの理由である。

最大のオリジナリティは恋を知るイポリットを更に進化させて相愛の恋人シアーヌ（ナクソスの王女）を創りだしたことである。彼らの結婚式も同時に行われることになっている。

### 偽りの手紙を巡る讒言構造

フェードルはシアーヌとイポリットが恋人同士とは知らずに、シアーヌにイポリットへの愛を打ち明けるが、その事実を知るに及び、二人の仲を裂き、イポリットを我が者とするために偽の手紙（フェードル宛のイポリットの手紙）を使った陰謀を繰り広げる。そして若い恋人同士を誤解させるが、イポリットを惹きつけることには完全に失敗する。イポリットに陰謀を見破られ、無言の蔑みを受けた悔しさが激しい怒り、憎しみに変わり、テゼーへの讒訴に駆り立てられる。彼女の復讐はテゼーの愛を利用する（「王への私の絶対的力を知っている、彼は私を愛している……IV-1」。そしてテゼーだけでなく（「彼の息子を告発しても、彼が何も疑うことがない程上手く騙そう」III-6）宮廷を、シアーヌを欺こうとする。こうしてイポリットの横恋慕と王暗殺計画を証言、それに加えシアーヌとの愛も見せかけと断言する。手紙が証拠となるが、イポリットの弁明は聞き入れられない。真相の一部（「彼は女王を愛したことはない」V-1）は誤解が解けたシアーヌによってテゼーに告げられる。

### フェードルの罪

イポリットの死報に嘆くテゼーとシアーヌの「何故私達を欺くのかV-3」という問いにフェードルは「彼を愛したから。私自身も欺かれたのです」と答える。  
「宿命の恋に捉えられ、彼を見ないと哀しく、不安であった。／恋の喜びを心底味合うこともあった。たとえ愛されなくても、彼には他に愛するひとがいても。／（…）でも彼の心には熱愛する姫がいるのを知りました。／ああ、わたしは口舌には尽くせないほど苦しみました。／まだその焰を消せずに、それで苦しんでいます。／王子が姫にどのような愛を抱いたとしても、それでも不実な人に強い激しい愛を持ち続けたのです。不実の人、誓いを守っている彼を不実ですって？彼は私のように不実な恋人であったことは決してなかったのでは？殿下、お許し下さい、私の邪悪な罪を。V-3」  
こうして我が身の罪に目覚めたフェードルは毒を仰ぐ。

### 総括者テゼーの罪と死

恋人と息子を失ったテゼーは、これは自分がアリアーヌを裏切った報い、イポリットは裏切りの恋の連鎖による犠牲と知る。嫉妬深い神々の、執拗な怒りに落胆し、「残忍な悪行」から遁れるため、

毒をあおり息子の後を追う。死を実行する唯一のテゼーである。

5) プラドン『フェードルとイポリット』 Pradon : Phèdre et Hippolyte 1677 (初演)

反ラシーヌ一派がラシーヌの失脚を狙って書かせた競合作品として知られている。ジルベール、ビダールの流れを汲んだ、時代の傾向と好みにどっぷりと浸かった作品である。参照を指摘されている同時代の作品は多いが（『バジャゼ』、『アリアーヌ』、『ペレロフォン』など）この作品の2日前に上演されたラシーヌの独創部分も早速借用している。ビダールからは二組の結婚式の予定を採り入れた。イポリットに相愛の恋人（名前はシアーヌからアリシーに変更）を配したのは、ビダールからとも、ラシーヌからとも言える。アリシー（反アルゴスの王女）はフェードルと親愛関係にある。テゼーは剛胆な浮気者（ビダール）でも、とりわけ誠実（ジルベール）でもない。「愛する女を最愛の男に奪われる」という神託を恐れ結婚を急ぐが、フェードルが結婚延期を望むのはイポリットが原因ではないかと疑いの目を向け追放刑に処し死に追いやる。テゼーの不在/帰還は復活する。ジルベール以来、筋は陰謀が絡み煩瑣となるが、この作品において陰謀は恋に絡む私的なものから王位乗っ取りの本格的陰謀となる。フェードルはイポリットと結婚し、アリシーを彼女の兄（弟）ドーカリオンと娶せ、アルゴスとクレタを統一しようというものだ。作者が新たに導入したのはこのフェードルの兄（弟）の挿話で、彼はアリシーを密かに愛しており、姉（妹）アリアーヌがテゼーに捨てられたのを怒り、トレゼーヌに侵攻しつつある。ラシーヌからの借用は劇の発端となるイポリットの出立の理由と決意、その取りやめ、テゼーの死の誤報、帰還、フェードルのイポリットとアリシーが許嫁同士であることを知った時の驚愕・嫉妬・思い直し、アリシーによる真相の伝達など劇構造の支柱となる行動部分に多い。プラドンはそうした行動の内容を微妙に変えたのである。

「恋人として行動し、女王として指揮する」フェードル

フェードルはテゼーに、彼の長い不在による結婚の不履行とアリアーヌの件によって未来の夫としての信を置いていない。イポリットへの愛のめざめが（あるいはテゼーへの不信によってイポリットに目が向いたのか）不実な婚約者を捨て、女王として国の統一を考えるにいたる。恋する女王として国政を餌として恋を成就させようとする積極的なフェードルである。その言動はラシーヌの『バジャゼ』を想起させる。

繁雑な劇構造

劇の展開要素八項目は陰謀を劇の主行動としたため変形はしたもの全て含むが、テゼーの不在/帰還を軸とし、フェードルの死を悲劇の到達点とする劇構造は輪郭が曖昧となる。その一方で相愛の恋人たちの行動が劇の展開要素として重要になっている。前半はラシーヌ（ビダールを経由した）からの借用と思われる劇展開で、イポリットの出立の決意、フェードルのテゼーへの不信感と恋の告白（アリシーへ）、アリシーとイポリットの愛の確認である。テゼーの帰還（挙式の提案）は二幕の最後におかれる。恋敵（アリシー）を知る、挙式の延期願いとテゼーの疑惑、“寝耳に水の驚

き”（テゼーが彼等の結婚を準備していることを知る）を経て、嫉妬から、テゼーへの讒言（イポリットが結婚を拒否していると）、イポリットの処罰を聞いたフェードルの反省、愛の告白（イポリットの怒りと反省を誘発）、テゼーの誤解（フェードルに跪くイポリットをみる）とイポリットの死の祈願、フェードルとアリシーの和解（フェードルの死の決意）、真相（アリシーとテゼーによる）、イポリットとフェードルの死（報告）である。繁雑を極めるこの後半の展開は、プラドンのもっとも得意とし、創意を凝らした箇所といえよう。

### フェードルの罪と死

恋の成就に政治を絡め、友愛関係にあるアリシーを同志に巻き込もうとして、彼女が恋敵であった知り、彼女を拘束する。イポリットのギャラントな優しさに触れた時、彼女は一気に激しさを失う。こうしてアリシーを解放し、自分の過ちを認め「イポリットが今日貴女の命を救ったのです」と謙譲となり、死を決してアリシーの元を去る（さようなら、姫よV-1）。以後姿は見せず、追放されたイポリットを追い、彼と死を共にした報告がなされる。フェードルは陰謀の首謀者であり、その責を負って死ぬ。陰謀計画の原因は“恋”であり、その失敗は愛の確認（誤解に基づくのであると）である。愛に殉じた死でもある。

彼女は二度真実を曲げた報告をする。一つはイポリットに対して、テゼーの伝言（アリシーとの結婚の意思の有無）を歪曲して（ジルバール経由か）伝え、その結果アリシーと相愛であることを白状させる。もう一つはテゼーに対してイポリットに結婚の意思がないこと（彼女は他の女性との結婚の意志の有無を質した）を報告する。しかしイポリットを死に追いやる讒訴はしていない。イポリットは父の彼に対する疑念と嫉妬によって死す。

## III 模倣による作劇術

### ガルニエからプラドンへ

セネカの『パエドラ』を典拠に書かれた十七世紀フランスの『イポリット』はその題名の通り息子の悲劇だろうか。作者たちの意図はともかく『パエドラ』の劇構造を踏襲しつつ、僅かな変更を重ねて独自性を出そうとする限り、フェードルがヒロインとなる作品が出来上がっても不思議はない。

しかしガルニエからプラドンまでの約百年間に書かれた『イポリット』はセネカより、彼の作品を五幕に仕立て直したガルニエを、その題名とともに踏襲しているように思われる。ガルニエはフランス古典演劇における『イポリット』の原点でありモデルであるといえる。ガルニエが題名として『イポリット』を採用した理由は正確には判らないが、模倣と変更の作術原理が働いたのではないだろうか。その後の三人については何故変更しなかったのか、安易な模倣にすぎないのか、『ヒッポリュトス』、『パエドラ』、『イポリット』ときて、また『フェードル』に戻るか、あるいは残る『テゼー』を選択するには劇構造を変える必要を感じ、それには力不足を自覚してのことなのか。

ともあれ以降プラドン<sup>(20)</sup>までの五作品は『イポリット』を名乗りながら、直前の先行作品を参照し、人物の性格、状況を補足しあるいは改変し、作品を作り上げていった。新たに工夫された独自性はつぎの作家にまた模倣され、改変されるのである。その結果ガルニエから4人の作家をへた、百年後の『イポリット』は、主要登場人物の名前がなければテセウスの伝説とわからぬ程に複雑に、新たな工夫の余地もないほどに変容した。窒息状態である。

#### フェードルがテゼーの婚約者に、イポリットが恋を知る青年に

ガルニエの変革を『イポリット』変容の第一ステップとすれば、ジルベールのそれは第二ステップである。彼はテゼーとフェードルの関係を婚約者に、同時にイポリットも恋をする青年に変更した。ジルベールが『イポリット』を書いた一六四五年（初演）は古典主義への転換期であり、サロンの存在とプレシオジテの影響下にあった。この大胆な変更は時代の趣味に後押されなければできない種類のものであろう。こうして彼以降の『イポリット』の方向はセネカの枠組みは残しながら、時代の趣味に沿って進むことになる。ジルベールはまた讒言にも時代の趣味を意識した工夫を凝らし、陰謀方式へ道を開いた。三十年後の一六七四年（初演）のビタールはこれら変更事項をさらに推し進め、イポリットに相愛の恋人を配した。三年後プラドンはビタールを複雑化して模倣し、無自覚のままラシーヌも“つまみ食い”し、ラシーヌとの競合作品を書き上げたが、それはまさに模倣による作劇術を駆使して生まれ出た時代の“怪物”の様相をしている。

#### 愛を獲得するための陰謀構造

ジルベールにより端を発した讒言の陰謀方式は各作家に採用され、劇行動の中心となる。彼等が創意を（これもまた他作品の模倣ではあるが）見せられるのは讒言を誘発する状況であったように思われる。そもそもイポリットを死に追いやる讒言のきっかけはフェードルの愛を拒むイポリットである。どのようにしてフェードルを絶望させ讒言を引き出すか。フェードルを密かに愛するイポリットに変更したジルベールはフェードルの恋の仲立ちをする腹心の侍女にイポリットを横恋慕させ、彼女がフェードルの恋を悪用して讒訴する。フェードルはこの陰謀に直接関わらない。ビダールは相愛の恋人たちの仲を割くためにフェードルが書いた偽りの手紙を使い、嫉妬と誤解の劇行動を展開させる。プラドンの陰謀構造はテゼーの長期不在を利用し、イポリットと結婚し国を治めるために彼の相愛の恋人（実は許嫁）を突き止め、消そうとする画策である。間接的であろうと、直接的であろうとイポリットの愛を得ようとして企てる陰謀である。

#### 嫌われるテゼー

四作の『イポリット』を通してフェードルがテゼーに抱く不信心はセネカを踏襲し変わらない。ガルニエはセネカの、パエドラに断罪されるテセウスを継承したような形で劇の幕を開ける。彼はテゼーの不行跡（アリアーヌとフェードル、黄泉の国の女王の誘惑）を悲劇の因とした。テゼーの女性遍歴、とくに駆け落ちしたアリアーヌをナクソスに置き去りにし、フェードルと逃げた逸話は



サロンのプレジューズにも気に入られなかったようだ。ジルベールは冒頭でフェードルにテゼーの浮気心を嘆かせ、男性全般のそうした性癖を嫌悪させている。結婚式もせず、別の女性を追って長期不在をするテゼーを彼女は見放す。「先に裏切っているのだから……」は以後継承される。彼女は徹底してテゼーとの結婚を拒絶する。ビダールのテゼーはフェードルには誠実をみせるが、フェードルはアリアヌスの事件をたてにテゼーを拒む。彼は自分の裏切り行為を罪と認め自殺する。プラドンもアリアヌスを捨て、結婚式の直前でまたもや長期に留守するテゼーに愛想を尽かすフェードルに固執する。

### フェードルの罪、テゼーの罪、イポリットの罪

テゼーの罪は無実の息子を嘘の証言で死に追いやることに変わらないが神々の怒りの矛先をエウリピデスのヒポリュトス、セネカのバエドラに対して残るテゼーに標的を定めたガルニエの設定はそれ以降の悲劇の方向に影響を与えているように思われる。テゼーのドンファン振り（過去の婦女誘惑、現在の長期不在）はフェードルの恋の口実となり、彼女の道義的罪（夫または婚約者への不実）も打ち消してしまう（ジルベール）。それについてはテゼー自身も（ビダール）この罪を認めてしまう。讒言についても既にテゼー自身に（ドンファンとして身に覚えがあるので）易々と信じてしまう下地があり、結局嘘を信じた悲劇性が薄められる。

婚約者としてのフェードルには今は昔、東西を問わず死罪にあたいした不義と近親相姦の罪の匂いが消され、代って陰謀画策の罪（ビダール、プラドン）が浮上する。残るはイポリットの無実を明言しなかった罪（ジルベール、プラドン）と讒言だけである。フェードルの罪は同定可能な罪が問われるにすぎない。

フェードルの恋そのものは罪に問われず、父に罰せられるイポリットの死によって悲恋に変わってしまう。

イポリットは恋を知る青年に変更され、アプロディテの懲罰の対象でも、またディアナに愛されるナルシストでもなくなった。

### 結論

セネカによって確立した劇構造はそのまま継承されながら、時代の要請によって劇形態（五幕）を変え、サロンを意識してテゼーとフェードルの関係を変え、模倣による作劇術によって讒言が陰謀に肥大した。テゼーの武勲に付随していた女性誘惑が罪ある行動として取り上げられたことで、相対して既に罪とはいえなくなったフェードルの恋はその不実性も正当化される。近親相姦と不貞の境界線で揺れ動く罪を孕んだ恋はこうして棘が抜かれ、恋を成就させようとする陰謀が劇行動の大半を占める結果となった。息子と父の悲劇性はそれによって強調されただろうか。

セネカのバエドラの恋を追求する激しさが時代の趣味によって陰謀を画策するエネルギーに変わったとおもえる。彼女たちはみなイポリットの後を追って自殺する。このフェードルもまたセネカの写しである。

ラシーヌがこうした作劇術を背景にフェードルとイポリットの逸話に興味をもったとするならビダールに何を付加できたであろうか。彼はその方法を採らない。ビダールの名さえ口にしない（アリスの導入に関して）。窒息状態に陥ったこの悲劇はリセット、原点に戻す必要がる。ラシーヌは原典に、セネカが典拠した原典エウリピデスに回帰する。ラシーヌも模倣による作劇術を駆使する。ジルベール、ビダールも無視していない（題名をはじめ『フェードルとイポリット』としたのはその表れではなかろうか）。しかし『フェードル』は……エウリピデス（とセネカ）をもっとも忠実に模倣したものであり、外見的にはもっとも独創的でないものである。しかし、もっともラシーヌ的なものである……ユニークな、(略) 何にも似ていない写しである。」<sup>(21)</sup>

十七世紀の『イポリット』はジルベールの息子たちである。模倣による作劇を繰り返しているうちに、表題は形骸化してしまった。ラシーヌの『フェードル』はこれらジルベールの息子たちとは似て非なる別種の悲劇である。ラシーヌによって漸く『フェードル』と題するにふさわしい悲劇が誕生するのである。

注

- (1) 16世紀末から17世紀にかけて『イポリット』と題する作品が4作と『フェードルとイポリット』と題するものが1作現存するが、ここでは都合上この5作品をまとめて『イポリット』とした。
- (2) 人物名の表記はギリシャ名、ラテン名、フランス名とあるが、ギリシャ伝説に拠る場合はギリシャ名を採用した。各作品についてはそれぞれの作品の表記に従った。
- (3) Notice de Georges Forestier, *Racine, Œuvres complètes: Théâtre-Poésie, I*, Pléiade, Gallimard, 1999, p.1626
- (4) 大西英文、作品解説『パエドラ』、セネカ悲劇集1 京都大学出版会、1997年、p.456
- (5) 前作には『顔を覆う Kalyptomenos』、現存する第2作には『花冠を捧げる Stephanophoros』を添えて区別する。セネカ悲劇集1 京都大学出版会、1997年、p.455
- (6) 誘惑者が告発者となるテーマの最も古いものとしては「創世記39章」のポティファルの妻とヨセフの挿話がある。ファラオの將軍ポティファルはヨセフを信頼して家政一切を任せる。彼の妻は美しいヨセフを執拗に誘惑するが拒まれ、ある日彼が残した衣類を証拠に夫に讒訴し、ヨセフは捕らえられる。
- (7) 妻の立場で他の男性に恋したが、過ちは犯していない。また相手は義理の息子で血のつながりはないため、厳密な意味ではこの恋愛は近親相姦にはならない。従ってこれらを罪とするにはフェードルの血筋を含め、歴史文化的道徳の背景を考察する必要がある。
- (8) この「父親の悲劇」の基には“嘘”があり、その“嘘”には双方に、作り手側にもそれを信じてしまう側にも“情念”が介在する。この悲劇を作動させるには“讒言”を経過しなければならない。

- (9) G. Forestier, *Racine*, op.cit., p.1627
- (10) 父王アクナウスの時代、アテナイはクレタ島の迷宮に棲む怪物の餌として七年毎に七人の若者を貢ぎ物としてミノス王に差し出していた。テセウスは自ら志願してクレタ島に乗り込み、王女アリアドネの助けを得て、怪物を仕留めた。アリアドネを伴って逃げるが、途中立ち寄ったナクソス島に、彼女を置き去りにしてアテナイに戻る。アマゾーンの女人族征伐に出かけ、女王アンティオペを略奪し、ヒッポリュトスをもうけるが、後に彼女を殺す。友人ピテウスとジュピターの血をひく女性を誘惑する企てをたて、くじ引きで彼はトロイアのヘレネを当てる。外れたピテウスのために、一緒に黄泉の国の女王を奪いに冥界にまで下りて九死に一生を得る。
- (11) パシパエはミノス王の妃で太陽神ヘリオスとニンフ、クレテの娘である。ミノス王との間にアリアドネ、パイドラの他に四人の息子と娘がいる。ミノス王が海神ポセイドンから供儀用に送られた見事な牡牛（タウロス）を惜しんだため、ポセイドンは怒って王妃にその牡牛に欲情を抱くようにさせた。彼女はダイダロスに造らせた雌牛のなかに入って思いを遂げ、人身牛頭のミノタウロスを産んだ。ミノス王はこの醜聞を隠すためにダイダロスに迷宮を造らせ、ミノタウロスを閉じこめた。
- (12) セネカはヒッポリュトスに母について次のように語らせている。「(……) 母を失ったわたしの唯一の慰みは、母亡き今、すべての女を憎むことが許されるということなのだ。V.578-9)」。これはアテナイが女性市民のいない都市国家で、そのためアテナイの王たちは外国人の妻＝母を探す宿命的な習慣があるということとも関連していると思われる。リピエツは、アテナイ人の祖先エレクテウスの神話を引いて、アテナイの人、つまり“アテナの子孫”とは男性のみで、女性は“アテナイ人の妻”にすぎないと述べている。その神話とは次のようなものだ。ある日のこと、アッティカのアクロポリスの丘で、ヘパイストスが、ゼウスの頭蓋骨から母を経ずに生まれた処女アテナを強姦しようと後をつけた。彼は早漏し、精液がこぼれて“大地”ガイアに広がった。エレクテウスはアグラウロス姉妹の洞窟でこの精液から生まれた。彼はいかなる母も持たぬく息子)、あるいはこの場合、借り腹としての母、大地と、男性の欲望の対象である処女アテナ、この二人を母とする息子である。アテナイ女性、ということばが存在しないのはこういう理由であるという。Alain Lipietz : *Phèdre Identification d'un crime, Métaillé* 1998. 邦訳『フェードル、罪の検証 (仮題)』として藤原書店より刊行予定。
- (13) 『ヒッポリュトス』松平千秋訳 ギリシャ悲劇全集、エウリピデス篇 (続) 人文書院、昭和48年所収。以下引用文は同訳者のものによる。
- (14) G. Forestier, *Racine*, op.cit., p.1630
- (15) 戸張智雄『パイドラの手—ギリシャ悲劇の女性3—』、ギリシャ悲劇全集、月報4 所収。
- (16) リピエツは、フェードルが彼女を“相応の立場”に押し戻すイポリットに対して挫折してしまうのは“……の妻”としてしか自らを位置付けることが出来ないから、女性として自己確立がされていないからという。彼女には男性と共有し、生成する言葉が欠けているという。

アラン・リビエツツ、前掲書参照。

- (17) 『パエドラ』大西英文訳 セネカ「悲劇集」西洋古典叢書 京都大学学術出版会 1997年所収。以下引用は同訳者のものによる。
- (18) 以下のフランスの5作品は伊藤洋先生主宰する「フランス十七世紀演劇研究会」において野池恵子氏によって紹介発表され、同会研究誌「エイコス」(II)に梗概が掲載されている。なお、ガルニエとラ・ピヌリエールの『イポリット』はテキストが入手出来なかったため、野池氏の梗概を参照させて頂いた。ジルベール、ビダール、プラドンのテキストは同研究会がマイクロフィルムから起こし、コピーしたものである。
- (19) 前半に恋の苦しみ、フェードルによる愛の告白、後半に讒訴、裁き、イポリットの死、真相、フェードルの死をおく劇構造。
- (20) プラドンについては正確には直前の先行作品はラシーヌの『フェードルとイポリット』である。従って題名はラシーヌを踏襲している。また劇内容もラシーヌを採り入れているが、その方法は他の劇作家の範囲をでない。従って彼等と同列に扱う。
- (21) François Mauriac : *La vie de Jean Racine*, Perrin 1999, p.105 「ジャン・ラシーヌ伝」田中敬次郎訳『ラシーヌ研究』社会思想社 昭和47年所収。文中の引用は同訳者による。