

トロイア陥落

—古代からラシーヌまで—

萩原 芳子

視覚的な描写がそれほど多くないラシーヌ悲劇には、しばしば鮮明な印象を残す戦争の場面が、登場人物のせりふのなかに、つかの間の閃光のように現われる。劇中に登場する人物の心に重大な傷あとをのこす記憶であり、実際に観客の脳裏に強烈に焼き付けられる光景だが、振り返ってみると、非常に簡潔な描写であることに驚かされる。本論文では、『アンドロマック』（1668）のトロイア陥落にまつわる描写について、古代や十七世紀の前例、あるいはラシーヌ自身の『アンドロマック』にいたるまでの戦争の扱い方を辿っていく。そこにこだまする西欧の伝統的なモチーフを読み解き、ラシーヌの軌跡とどのようにからみあっているのかを検討してみたい。

トロイア陥落の場面が現存する古代文学に最初に登場するのは、ホメロスの『オデュッセイア』である。『イリアス』は、トロイアの陥落前夜、ヘクトルの死と埋葬で終わるので、陥落後のことは未来の可能性として語られるのみである。もっとも印象深いのが、戦に出かける前のヘクトルとアンドロマケの分かれの場面で、戦闘に向かうヘクトルは、自分がもし戦死したら、妻が勝者の奴隷となってどんなに辛い思いをするであろうかと、暗い光景を思い浮かべる。ラシーヌもこの描写に感嘆し、劇のなかでアンドロマックが夫エクトルとの分かれを思い浮かべるシーンを取り入れている（三幕八場）。しかし、先にも述べたように、トロイアの要塞の陥落、流血と炎の惨事は、『イリアス』では予言として示唆されることはあっても、詳しい描写はない。『オデュッセイア』に登場するトロイア陥落への言及も、じつに短いものである。しかし、この陥落が10年後にはすでに繰り返し語り継がれている有名な伝承として登場しており、興味深い。すなわち、『オデュッセイア』第八巻において、郷里に帰れずに地中海をさまよっているオデュッセウスはアルキノオス王に迎えられるが、そこで盲目の吟遊詩人がオデュッセウスとは知らずに、トロイアの木馬のエピソードとその後の街の陥落を詠ってきかせる。だが、作中ではその語りの梗概しか示されず、焦点はその話を聞いて涙にくれるオデュッセウスに移る。木馬の策略やトロイアの略奪はホメロスの時代には、すでに有名な逸話として流布しており、それを語るほかの作品が存在したことをうかがわせる場面である。また、オデュッセウスが死者の国ハデスに下っていく第十一巻（523-530）では、オデュッセウスが目の前に現われたアキレウスに、息子ネオプトレモス（ピリュス）のトロイア陥落の際の勇敢な働きについて語り聞かせ、慰める場面がある。結局、別の作品が存在したことを示唆するこれらの断片は、のちほど取り上げる、ローマ時代のウェルギリウスの『アエネ이스』を待って、ふたたび主人公の語るひとつの物語として登場してくるのである。

それ以前に、古代ギリシャでも、都市陥落の悲惨さ、とくにトロイア陥落の悲哀は詩的なテーマとして悲劇に好んで取り上げられて行く。エウリピデスの『アンドロマケ』や『ヘカベ』、あとで再

び検討する『トロイアの女たち』など勝者に連れ去られる女たちの悲哀は、悲劇にふさわしい「哀れみ」をもたらす題材であることは明らかだが、戦禍の恐怖も、エウリピデスより前に、悲劇的エモーションを創出する題材として登場している。現存最古の作品のひとつであるアイスキュロスの『テーバイ攻めの七将』はとくにコロスの部分で、繰り返し街の陥落の恐ろしさを描いている。アイスキュロスの戯曲の冒頭の場面は、テーバイの七つの門がアカイア勢に包囲され、アカイアの七人の武将がくじでそれぞれの持ち場を決め、いよいよテーバイの総攻撃が始まろうとするところで始まる。すでにアルゴスの軍勢は甲冑をまとい、ほこりが舞い上がって、野原に蹄の音が響き、馬が鼻息も荒く、唾液を撒き散らして、走ってくる。テーバイの女たちで構成されたコロスはこの喧騒に脅え、迫りくる恐怖をくり返し思い浮かべ、神々の加護を懇願する。2回目のコロスはさらに恐怖にとらわれ、街の攻撃、炎や殺戮、略奪、連れ去られる女たちのじつにみごとな戦乱の絵巻を想像する。

éhé! quand une ville succombe:
l'homme s'empare de l'homme, on tue,
on incendie,
la ville entière est noircie de fumée;
il souffle sa furie, le dompteur d'hommes
qui souille toute piété, Arès.

Sourd tumulte par la ville, et ce cercle
qui étreint le rempart! Sous la lance
du guerrier, le guerrier se couche.
Des vagissements de nourrissons en sang
retentissent, puérils.
Et les rapt, frères des poursuites!⁽¹⁾

後半では、戦いの焦点はオイディプスのふたりの息子エテオクレスとポリュネイケスの兄弟対決に焦点が移り、敵の総攻撃は回避され、兄弟は相打ちのすえ両方とも死んでしまう。結局、集団による攻撃の予兆が、個人対個人の兄弟の対決に転嫁していく。しかし、戦禍の恐怖と悲慘を浮き彫りにするコロスの詠唱が劇に緊張感をもたらす背景になっていることは否定できない。これに対して、ラシーヌの最初の戯曲『ラ・テバイッド』は、異国の軍勢に包囲されたテーバイを舞台とする同じ題材でありながら、対照的な設定となっている。『ラ・テバイッド』は、「敵対する兄弟」の副題がつき、戯曲はこの兄弟対決が、さまざまな自己正当化の議論という形を取り、帝王学をめぐる激論や剥き出しの憎しみに満ちたぶつかり合いとなっている。母親のジョカストや妹のアンティゴーンも戦争を意識するよりも、この兄弟の憎しみに心を痛めている。ラシーヌが1675年の再版によせた

序文では、主にエウリピデスの『フェニキアの女たち』をモデルにしたと言っているが、エウリピデスの作品もアイスキュロスの『テーバイ攻めの七将』と同様に、フォイボスの巫女たちのコロスが戦争の脅威に脅える場面がある。こうしたかたちの悲壮さに訴えずに、主人公たちの議論を優先させたのは、コルネイユなどの劇作術の影響によるラシーヌの選択であったといえる。

しかし、この劇では集団と集団の戦争に焦点を当てることを避けたラシーヌも、ポール・ロワイヤルの学校に在籍していた1656年から1658年にかけて書いたと思われるラテン語の詩のなかで、戦争を嘆く詩句が見受けられ、『テーバイ攻めの七将』のコロスを彷彿とさせる。以下は *Ad Christum* 「キリストへ」⁽²⁾と題する詩の一節である。そこに登場する *cette maison* 「この家」がポール・ロワイヤルの修道院を指すのか、学校を指すのか明らかではないが、「この家」にたいするキリストの加護を祈る詩である。敵に囲まれ、取り巻く危険のなか、辛うじて生き延びている「この家」を描き、迫害が完全な抹殺にまで及ぶことを危惧した詩句は迫真に満ちている。

Protège cette maison, qui, parmi tant de périls, parmi tant d'embûches, peut à peine subsister. Regarde à quels affreux dangers elle est en butte, à quelles craintes sans repos la condamnent ses ennemis conjurés. Pour elle pas un jour n'est exempt de terreur; une hostilité croissante renouvelle ses alarmes. De toutes parts les cruels ont conspiré sa ruine, et ils s'apprêtent à détruire de fond en comble cette malheureuse demeure. Tu es, ô mon Dieu, la seule espérance d'une maison infortunée.⁽³⁾

幼少のうちに両親を亡くしたラシーヌがポール・ロワイヤルの学校に受け入れられたのは、祖母が未亡人となってポール・ロワイヤル女子修道院に身を寄せた1649年10歳のときとも、あるいは、もっと幼いころからのことともいわれる。いずれにしても、ラシーヌの滞在した時期は、この女子修道院にとっても、ラシーヌが学んだ男子校やそれを運営し、教鞭をとっていた隠士たちにとっても、この詩句にあるように、試練のときであったことは間違いない。ラシーヌは1653年から55年の間は別の学校で勉強しているが、その後は1658年までポール・ロワイヤルの隠士や教師たちのもとで教育を受けている。ラシーヌの在籍した当時、*Petites Ecoles* 「プティト・ゼコル」はジャンセニスムの影響拡大を懸念する勢力の中傷にさらされ、査察、解散、再建、自主的分散などをくり返している。ジャンセニウスの著書をめぐる論争が吹き荒れている時代で、ポール・ロワイヤルは次第に追い込まれて、1660年にはジャンセニウスの教書を非難する法王庁の作成した同意書に宗教者全員が署名することが義務づけられる。全面敗北を意味する踏み絵である。同年、男子の学校は解散させられ、女子修道院は寄宿生を家族に返すことになる。加えて、摂政制のもと、スペイン戦争やフロンドの乱の時代でもあり、修道院の周辺にも戦争の混乱が忍び寄り、ポール・ロワイヤルの関係者や周辺の人々を巻き込んでいる。ラシーヌが描く脅威はしたがってけっして大げさではなかった。

この包囲された状況と『テーバイ攻めの七将』のようにコロスが結びつくのは、ラシーヌ最晩年の宗教劇『アタリー』である。敵に包囲され、迫りくる攻撃に恐れおののく神殿の少女たちのコロ

スが幕間にその揺れうごく心情を吐露する。

Chères Sœurs, n'entendez-vous pas
Des cruels Tyriens la trompette qui sonne?

SALOMITH

J'entends J'entends même les cris des barbares soldats,

Et d'horreur j'en frissonne.

Courons fuyons, retirons-nous. ⁽⁴⁾

もう一度ポール・ロワイヤル時代のラテン語の詩にもどろう。そのなかに、「冬礼賛」というもうひとつの詩がある。題名からいっても、内容からいっても、上記の詩より学校の課題という印象の強い詩だが、そのなかに戦争の被害が描かれている。

Le soldat ne s'établit plus en maître au milieu des campagnes dévastées; il ne tient plus les villes cruellement assiégées. La discorde en fureur n'excite plus les tristes combats, et la folle rage des guerres ne se déchaîne plus. Les champs désolés ne sont plus changés en vastes tombeaux; on ne voit pas à travers les prairies couler les fleuves sanglants. La paix revient enfin de l'exil; ⁽⁵⁾

この詩句は冬の訪れによって、あらゆる災いが遠のくありさまを描く詩の一節である。平和への回帰は、灼熱の暑さや雷も鎮まり、伝染病がおさまり、放蕩をはたらくひとたちも、森に隠れる盗賊も姿を消すという冬のもろもろの恩恵のひとつで、全集の編集に当たったピカールやフォレスチエのいうように、たしかにラテン語の修辞練習のひとつだろう。だが、それだけなのだろうか。

疑問を抱く点は、「広大な墓と化した荒廃した野原」や「草原を流れる血に染まった河」というイメージはただの季節の礼賛にはあまりにも衝撃的であるということである。しかも、ラシーヌはこの後もこのモチーフを用いているのである。たとえば、1660年にルイ十四世とスペインの王女との結婚に際して書かれ、始めて王の目にふれることになった*La Nymphé de la Seine à la Reine*「セーヌ川の妖精から王妃へ」と題する詩のなかでも、終結したばかりのスペイン戦争に触れて、戦争の猛威について、妖精に以下のように語らせている。

J'ai vu toute l'Europe en proie à sa fureur
Devenir un séjour de massacre et d'horreur;
J'ai vu ses Champs pillés, ses Villes dans les chaînes;
Et ses Fleuves perdant la couleur de leurs eaux,
Et se débordant dans les plaines,
Avec des flots de sang arroser des tombeaux. ⁽⁶⁾

「略奪された野畑や鎖につながれた町々、水の色が失せ、平野に氾濫して墓を血の波でおおう河を見た」とあるのは明らかに同じイメージのバリエーションである。

ラテン語の「冬礼賛」は、全体としても、意表をつく冬の賞賛となっている点で、ある程度ラシーヌが見聞きしたできごとが背景にあるのではないと思われる。ポール・ロワイヤル時代に書かれた作品ということであるが、平和の再来といえば、とくにラシーヌが滞在していた1652年の春から夏にかけて、貴族のフロンドの乱の一番激しい衝突があり、10月に皇太后と若き王ルイ十四世がパリに戻り、事態はようやく収束へ向かったことが挙げられる。この時期に書かれたにしては、ラシーヌはまだ若すぎるかもしれないが、題材になっている可能性がある。もっとも、上記の『セーヌ河の妖精』に近い、スペインとの和解が成立した1659年11月のピレネ条約のころとも考えられる。

いずれにせよ、ラシーヌは1651-1652年の激しい戦闘の時期を体験したことになる。『ポール・ロワイヤルの小さな学校』の著者フレデリック・デルフォルジュによると、1651年秋から1652年10月まで、ポール・ロワイヤル・デ・シャンの修道院の周辺は内乱によって治安が非常に悪くなり、隠士たちが護衛として立てこもって、壁や塔を築いて修道院を守ることになった⁷⁾。

この状況についてももうひとつ興味深い逸話がある。この防御壁の工事にはげむ隠士たちの働きについて、ポール・ロワイヤルでは、まるでエルサレムの再建に取り組んだイスラエルの諸部族の働きのように、と聖書のネレミアの書が引き合いにだされたということだ⁸⁾。エルサレムがバビロンによって滅ぼされ、多くのユダヤ人がバビロンに引き立てられた試練の後のできごとである。これはもうひとつのことを物語っている。ポール・ロワイヤルという環境で育ったラシーヌにとって、授業でホメロスやギリシャ悲劇にふれる以前に、大都市陥落の様子は、聖書で親しんでいたテーマであったということである。聖書には、こうした都市の陥落は繰り返し出てくる。まず紀元前586年のバビロンのナブコドノゾール二世によるエルサレムの攻撃、神殿の破壊や街の略奪は、予言として、また実際のできごととして、いろいろな書に繰り返し登場する。また、ほかにもテールやニネヴェ、ジェリコなど、神の怒りにふれたこれらの都市の陥落についても、予言、そして現実のできごととして二重に、攻略から破壊や略奪まで色あざやかに語られる。街の破壊は旧約聖書の神が好んで使う人間への警告なのである。

Il donnera des coups de bélier contre tes murailles,

il démolira tes tours avec ses leviers.

Par suite de l'affluence de ses chevaux,

il te couvrira de poussière.

Par suite du vacarme des cavaliers,

des roues et des chars,

tes murailles seront ébranlées,

quand il entrera par tes portes,

comme on entre dans une ville ouverte par une brèche. ⁽⁹⁾

上記はエゼキエルの手紙（26）のティールの陥落の予言である。戦いの喧騒がとどろいてくる詩句である。そして、略奪や破壊が描かれ、予言はついには海に飲み込まれていくティールに思いを馳せる。

Par l'abondance de tes richesses et de tes produits commerciaux,
tu enrichissais les rois de la terre.
A présent tu as été brisée par les mers,
[tu es] dans les profondeurs des eaux! ⁽¹⁰⁾

つぎの章でも、エゼキエルは街がすでに姿を消してしまった未来を思い浮かべて、かつての奢りとその報い、かつての栄光と陥落後の哀れな姿を繰り返し対比させている。隆盛を誇ったトロイアとその滅亡、そしてそのエクトルの子アステリアナックスによる再生の可能性に、エウリピデスなどの影響以外に聖書のイメージが重なった可能性があるように思う。

トロイアの陥落のいきさつは、ギリシャ悲劇では、エウリピデスの『トロイアの女たち』にギリシャ勢が木馬をおいて引き上げて、街が歓喜につつまれ、策略にかかり、やがて地獄と化す一連のできごとがコロスの二回目の登場で、三節にまとめられて、簡潔に、しかし悲喜のコントラストをきわだたせ鮮やかに歌われる。その最後の一節を引用しよう。

Et moi, près de son temple, je célébrais parmi les chœurs
la reine des montagnes, Artémis née de Zeus,
quand un cri de mort venu des remparts
entra jusqu'au fond de chaque demeure.
Les petits enfants aux robes des mères
attachaient leurs mains crispées par l'effroi,
Arès sortait de l'embuscade,
Pallas accomplissait son œuvre !
Tout autour des autels coulait le sang troyen,
et, dans leur lit désert, des femmes aux têtes rasées
témoignaient de la gloire des beaux fils de la Grèce,
du deuil de la patrie troyenne. ⁽¹¹⁾

しかし、トロイア陥落がもっとも詳細に、もっとも印象深く描かれているのは、ギリシャの作品ではなく、ローマ建国の物語として紀元前30年ごろから執筆され、紀元前19年の作者ウェルギリウスの没後発表された『アイネ이스』の第二巻である。アイネアスがデイドに請われて、不幸な逃避行の原因となったトロイアの陥落を回想する場面である。ギリシャ勢が、木馬を残して、引き上げるふりをしながら近くの島に軍勢を隠すところから始まる。勝利の酒に酔ってまどろむトロイアを、ギリシャ勢は夜陰に乗じて襲ってくる。いや、アイネアスの母ヴィーナスによれば、トロイアの滅亡を企てたゼウスの妻ユノやアテネの守護神パラスだけでなく、トロイアを建立したネプチューンまでもこぞって、かつては栄華を極めた要塞を打ち砕こうと力をあわせたのである。

Alors il me sembla qu'Ilion toute entière s'abîmait dans les flammes et que de toute sa hauteur la Troie bâtie par Neptune s'abattait. (v.624-625)

八方から火の手が上がり、殺戮や略奪が繰り広げられる混乱のなか、アイネアスは街に出て、ギリシャ人に扮してギリシャ人を奇襲しながら、宮殿にたどりつく。そこでまず出会うのが、ピュルスである。武器の光沢に包まれ、荒れ狂う武将のありさまを、ウェルギリウスは冬眠から目覚めて光に飛び出す、若々しい輝きを放つ毒蛇にたとえる。

Devant la cour d'entrée, sur le premier seuil, Pyrrhus se déchaîne dans l'éclat de ses armes et la lueur du bronze. On dirait, jaillissant dans la lumière, un serpent, nourri d'herbe vénéneuse: le froid hiver le cachait tout gonflé sous la terre, maintenant il a laissé ses dépouilles, neuf et brillant de jeunesse, il enroule son corps glissant, relève sa poitrine, dresse la tête face au soleil et fait vibrer dans sa gueule ses langues au triple dard. ⁽¹²⁾

ウェルギリウスは800行あまりのこの第二巻の大半をトロイアの断末魔の描写に割ているが、混乱のなかを復讐心に燃えて戦いながら街をさまよう語り手のアイネアスというひとつの「視点」からいろいろな光景を描く。上記の場面では一時、焦点はピュルスに移り、ピュルスが斧で宮殿の門をたたきこわすと、「なかの家が現われ、奥のほうまで連なる数々の中庭が露になる。」(v.482-483) じつに50もあるプリアムス王の子たちの「婚姻の部屋」の連なりを擁する壮大な宮殿は、たちまち戦乱の怒涛に飲み込まれていく。

Mais l'intérieur de la maison n'est que gémissement, douleur et tumulte, confusion; du plus profond, les pièces lointaines hurlent du cri lamentable des femmes; leur clameur heurte les astres d'or. ⁽¹³⁾

ウェルギリウスの語りは、宮殿の荘厳さと混乱の凄まじさを同時に反響させ、ピュルスを毒蛇にたとえたのと同様の、数行にわたって展開される比喩を使って、要所となる場面を強調していく。

ちょうど絵画で陰影をつけていくように。たとえば、兵士たちのなだれ込む様子も、河川の氾濫に比較される。みずしぶきをあげて兩岸の斜面を越え、遮る堤防を飲み込み、畑に飛び出でて、家畜も畜舎もさらっていく河よりも激しい、とギリシャの軍勢を形容する (v.494-599)。

そして、いよいよプリアムス王の息子のひとりを追って、ピュルスはプリアムス王自身の前に現われる。飛び交う矢をくぐり、長い柱廊を走り抜けて逃げるポリテスとピュルスの追跡の躍動感と殺戮のむごさは注目にあたいする。そのインパクトは翻訳でも充分伝わってくる。

Mais voilà qu'échappé des mains sanglantes de Pyrrhus, Polîtès, un des fils de Priam, à travers les traits, à travers les ennemis, fuit sous les longs portiques, il tourne dans les cours vides, blessé. Pyrrhus, tout enflammé, le poursuit l'arme au poing et déjà va le saisir et le presse de sa lance. Finalement quand il arriva sous les yeux et à la face de ses parents, il tomba et répandit sa vie dans les flots de sang.
(v.526-532)

この光景に、プリアモスはピリュスに罵声を浴びせる。ヘクトルの遺骸を返してくれたアキレスの情けに比較して、親の前で子を殺す非道をなじる。ピリュスは、あの世で父アキレスに息子の退廃を伝えてくれ、と悲痛な言葉を浴びせて、高齢のプリアモスを無残に引きずりだして殺す。狂乱にさらされた征服者と敗者双方の悲哀がにじみ出るシーンである。

劇的な場面で綴ったこのウエルギリウスの描写を、どう受け止めるべきか、ラシーヌにとっても大きな挑戦であったに違いない。ラシーヌが出した答えは、アンドロマックが侍女セフィーズにどうしてもピリュスと結婚できない理由を説くあの有名なせりふである。「あのむごい夜を思い出してご覧、セフィーズ」と侍女に語りかけるのであるが、この言葉はセフィーズに向けられているだけではない。ウエルギリウスを読んだ観客にも、あの壮絶なトロイアの最期の描写を思い出さよう呼びかけているのである。そして、*Songe, songe, figure-toi, peints-toi* とくり返される呼びかけのフィギュールはまた、アンドロマックが自分自身に語りかけているようでもある。セフィーズの存在は、他者というよりは過去の苦悩を共有できる分身なのである。過去の光景がじかにまぶたに映し出され、騒乱が脳裏にこだまする瞬間なのである。

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage.
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants

Peints-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue;
Voilà par quels exploits il sut se couronner;
Enfin voilà l'époux que tu veux me donner. (v.997-1008)

取りつかれたようにくり返される呼びかけ、鼻母音や *nuit cruelle*, *yeux*, *lueur* などの二重母音の長引く音、そして“*Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,*”と古代悲劇のコロスを思わせる呪術的なリズム。まさに過去の文学が宿すさまざまなトロイアの亡霊を呼び覚ます呪文なのである。

ウェルギリウスの第二巻とアンドロマックのせりふは、トロイアの最後をいわば渦中から描いたものだが、もっと遠巻きに、消えていく、あるいは消え去ってしまったトロイアの姿を描いたせりふがエウリピデスの『トロイアの女たち』やセネカの同名の作品にある。両方とも街が陥落して、勝者たちがそれぞれトロイアの王家の女たちを戦利品として分けあって、ヘカベはつぎつぎと娘たちの悲惨な運命を知らされ、悲嘆にくれる。両方ともアステイアナックスがアンドロマケから連れ去られて殺されるエピソードを盛り込んだ作品で、ラシーヌのソースに数えられる。エウリピデスの作品の冒頭で、ヘカベとトロイアの女たちのコロスが船に乗って、連れ去られていくシーンがある。女たちは炎や煙のなかに消えていくトロイアの光景を目の当たりにする。エウリピデスが第一スタシモンのギリシャ勢襲撃の描写と、最後の場面でトロイアが炎上していく様子を分けているのにたいして、ウェルギリウスが夜の襲撃とつぎつぎと立ち上がる炎を同時に描くことによって、要塞内の混乱のよりドラマチックな演出を狙ったことがわかる。『トロイアの女たち』を引用してみよう。

Hécube

Je crie encore: Troie est en flammes.
Le feu embrase les toits de Pergame,
et la ville et le haut des remparts !

Le Chœur

Comme une fumée sous l'aile du vent,
notre cité vaincue s'efface et disparaît.
Après les lances ennemies, les flammes furieuses
ravagent les palais !

この戯曲の最後の数行で、女たちが崩壊の地鳴りを聞いて祖国が永遠に消え去ったことを悟って、分かれを告げる。エウリピデスの遠隔描写もまた、みごとな演出である。

Hécube

Balayée vers le ciel, la cendre s'élève en poussière
et me cache la place où était mon palais.

Le Chœur

Jusqu'au nom du pays tout sera oublié.
La ruine couvrira la ruine.
Tout est fini pour Troie l'infortunée !

Hécube

Entendez-vous, comprenez-vous?

Le Chœur

Le fracas de Pergame qui tombe...

Hécube

La terre est secouée.

Le Chœur

Par l'écroulement d'une ville. ⁽¹⁴⁾

セネカの『トロイアの女たち』(*Troades*)は、戯曲の冒頭にヘクバがトロイアの消滅と夫の殺害、娘たちの運命を嘆く。『ラシーヌとギリシャ』の著者ナイトが指摘するように、「アジアに君臨したトロイア」のはかない運命を語る場所はおそらくラシーヌの源泉のひとつとなった個所である⁽¹⁵⁾。

...jamais le sort n'a montré avec preuves plus nettes comme est fragile le socle où se dressent les superbes;
elle a été jetée à bas, la colonne de la puissante Asie, chef d'œuvre des habitants du ciel; (v.4-7) ⁽¹⁶⁾

ナイトが指摘するもうひとつの個所はアンドロマカがユリクセスに子供がけっしてギリシャの脅威になりえないと訴えるせりふである。

Ces ruines, ces ruines d'une ville réduite en cendres, lui les relèvera? Ces mains mettront Troie debout?
Troie n'a pas d'espoir si elle en a de tels. ⁽¹⁷⁾

では、ラシーヌがこれらの作品を念頭において綴ったせりふをみてみよう。

Je songe quelle était autrefois cette Ville,
Si superbe en Remparts, en Héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie, et je regarde enfin

Quel fut le sort de Troie, et quel est son Destin.
 Je ne vois que des Tours, que la cendre a couvertes,
 Un Fleuve teint de sang, des Campagnes désertes,
 Un Enfant dans les fers, et je ne puis songer
 Que Troie en cet état aspire à se venger. (v.197-204)

ピリユスのせりふは上記のアンドロマックの追想同様、構成度が極めて高いことがわかる。アジアに君臨したかつてのトロイアの気高さと、崩壊して灰に覆われたその後のトロイアの対比はすでにセネカにあったが、ここではこの対比が10行近いせりふの骨格をなしている。さきほど引用した予言者エゼキエルがティールの栄光と陥落後の悲惨さを対比しているのと似ているが、聖書のこうした対照法の余韻と見て取ることもできる。また、Je songe, je regarde, je ne vois...と戯曲のなかではあとにくるアンドロマックのせりふと呼応しているようである。くりかえしは全体のまとまりやリズムのひとつの重要な要素であると同時に、過去の多くの記憶を呼び覚ます術でもある。

塔が炎に包まれて、根底から崩れ落ちていく姿は上記のウェルギリウスの詩句 (II, v.624-625) にもあったし、エウリピデスやセネカの作品にもこの「灰に覆われた塔」のイメージはある。だが、「Un Fleuve teint de sang, des Campagnes désertes」は明らかにさきほど引用した若いころのラシーヌの詩にあった「血に染まった河」や「荒れ果てた畑」が転用されている。垂直に立っていた塔に対し、平坦なイメージを対比させる視覚的な効果がある。だが同時に、古代悲劇にラシーヌの個人的な記憶を忍び隠したものにも思える。

そして、憂いに満ちた詩句でも、ギリシャの使者オレストとの議論の一環でもあることを忘れてはならない。ラシーヌのひとつの特徴がここにある。「鎖につながれたひとりの子供」はただ同情をひくだけでなく、トロイアの復活がありえないことを印象づける手段でもある。

このラシーヌの詩句のみごとさは十七世紀のラシーヌの先駆者によるこのトロイア陥落の描写と比べるとさらに際立つ。ラシーヌ以前のスキュデリーの *Didon* (『ディドン』、1637)、サルプレーの *La Troade* (『トロイア物語』、1640) を取り上げてみよう。

スキュデリーの『ディドン』は一幕の五場で、ヴェルギリユスの『アイネ이스』と同じように、エネー (アイネアス) がディドンにせがまれて、辛い記憶を辿って、トロイア陥落のいきさつを語るシーンがある。162行に及ぶ、長い語りだが、ウェルギリウスの作品の順序を忠実にまもっている。ただ、110行近くが木馬のエピソードに割かれている。この部分のほうがポピュラーだったのだろうか、もういっぽうのトロイアの陥落自体は、ウェルギリウスの作品の要約の様相を帯びている。

Lors la ville surprise, et le peuple surpris,
 Poussent jusques au Ciel des flammes et des cris,

L'alarme se renforce, et les trompettes sonnent;
Nos toits sont consumés, les Dieux nous abandonnent;
Le dernier jour de Troie enfin est arrêté;
Bref Ilion n'est plus, et nous avons été. (v.367-372)⁽¹⁸⁾

ラシーヌの“Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des vaincus, / Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants”の詩句に比べ、リズムも、描写のまとまりも遠く及ばないが、アレクサンドランを六音節ずつに分けた状況の羅列で、炎と叫び声や喧騒を要約的に描いている点は共通している。同じ語りのなかにもう一ヶ所どこかピリュスのさきほどのせりふを思わせる一節がある。過去分詞構文の羅列で、殺戮の結果を描写したものだ。

Qui pourrait exprimer les massacres horribles?
[...]
Un Empire détruit, une ville embrasée,
Des Temples profanés, une place arrosée
Du sang des Citoyens par l'ennemi plus fort,
Bref en tous endroits, l'image de la mort. (v.397-400)

サルブレーの *La Troade* (『ラ・トロアッド』1640) も、一幕の三場でプリアム王の妃エキューブ(ヘカベ)にトロイアの陥落を追想させている。その長いせりふは韻をふんでいても、説明的で、明確なリズムもなく、まるで散文のようである。セネカのヘクバのせりふのように、エキューブの動揺を表わす言葉がほとんどなく、語り手の存在が感じられない。トロイアであることも忘れさせるほど一般的な描写である。最後に自ら *ce tableau d'enfer* 「地獄絵図」と評しているが、恐怖の絵巻としてはある程度成功していても、憂いや哀れみを誘う場面がない。

Icy l'on void des gens qu'une maison acable,
Là le mari, la femme & les enfans mêlés,
D'un coté tout sanglans, de l'autre tout brulés,
Le soldat aveugle de fumee et de rage
Frape tout, abat tout, fait a tout quelque outrage,
Et pareil au brasier qui seconde son bras
Il n'epargne personne & met mon trône à bas.
Les temples aujourd'huy ne sont plus un azile,
On les a profanes, & dans toute la ville
Je ne sçay point de lieux si saints ni si secrets,

Qui ne soient ravages de la flame ou des Grecs:
 Le sang que verse là cette troupe homicide
 A ses yeux étonnes paret un feu liquide,
 Et le feu véhément qu'on void étinceler,
 Semble encor mieux du sang qui rejalt en lair,
 Bref on n'entend que cris, que hurlemens, que plaintes,
 On ne void rien qu'horreurs & que sujets de craintes,
 Et ce mélange afreux de la flame & du fer,
 Fait du vaste Illion un tableau de l'enfer.

イタリックで示した4行は、血が「液体の炎」に見え、燃え盛る火が「空中に舞い上がる血」のようである、とこのせりふ全体のテーマになっている「流血」と「炎」をお互いの比喩として描いている。だが、視覚的な比喩に、音声やリズムの支えがなく、行を埋めるのに苦勞していることさえうかがえる。単なる技巧にしか映らない。ラシーヌもピリュスのせりふで、“Si superbe en Remparts, en Héros si fertile,”と交錯語法を用いているが、比喩のような意味的なものではなく、リズム上のフィギュールで、全体の流れに寄与していることが特徴的である。

スキュデリーの戯曲のエネー（アイネアス）の語りがウエルギリウスをかなり意識し、語りの順序等を踏襲しながら一部を要約するなどしているのにたいして、サルプレーの地獄絵図はともすると、別の文脈でも使えそうな一般的な都市略奪の描写になっている。ともにかんりの行数を割いて、惨事の全体像を描こうとしている。ラシーヌはひとつの作品を踏襲するのでもなく、一般的な描写にするのでもなく、多様な文学体験や独自のモチーフを織り交ぜて、詩的な構成力を駆使してまとめあげている。それによって、「描く」ことよりも、「想起させる」詩句にするという快挙を成し遂げたのである。

そして、『オイディセア』のなかでトロイア陥落への言及が、オイディセウスの涙をさそったり、アキレウスを喜ばせたりするが、ここでは語り手自身の心情を映し出す追想となっている。かつての奢れるトロイアと、灰と化したトロイアは、憎んだり、妬んだりできたトロイアと、もはや哀れみしか呼び起こさないトロイアとの対比でもある。憎しみに死以外の終わりがなかった『ラ・テバイド』の兄弟対決と異なって、ピリュスは憎しみを忘れようとしている。そこに、ロラン・バルトによると、復讐的な法から脱皮しようとするピリュスの未来志向がある⁽¹⁹⁾。だが、憎しみを運命づけられていたエテオクルとポリニスとことになって、ピリュスの憎しみも恋もその場の状況に動かされるもろさを持っている。それを物語るのが、ピリュスの以下のせりふである。

Tout était juste alors. La Vieillesse et l'Enfance
 En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense;
 La Victoire et la Nuit, plus cruelles que nous,

Nous excitaient au meurtre, et confondaient nos coups.

Mon courroux aux Vaincus ne fut que trop sévère.

Mais que ma Cruauté survive à ma Colère?

Que malgré la pitié dont je me sens saisir,

Dans le sang d'un Enfant je me baigne à loisir? (v.209-216)

ウェルギリウスの作品のなかで、上に引用したとおり(v.526-532)、若いポリュテスがピュルスに追われて回廊のなかを逃げ惑い、父親のプリアムス王の前で血を流して果てる場面があるが、それにつづいてピュルスによる老いたプリアムス王の殺害が描かれている。La Vieillesse et l'Enfanceの提喩は都合よくそうした記憶を抽象化しているが、十七世紀当時の観客の多くはあのウェルギリウスの詩句を思い出したはずである。このあと、第4幕に出てくるアンドロマックのあの“Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle...”のピリュスを名指しにした描写と対照的である。そして、「勝利と夜の闇」が殺戮にかりたてたということばも、ウェルギリウスの錯乱したピュルスと重なる。もちろん、あのピュルスがこうして悔恨の情を表わすことは考えにくい。また、ナイトが指摘しているとおり、この議論はセネカの戯曲で、アガメムノンのせりふにある⁽²⁰⁾。

Pour ma part, je l'avouerai, [...] si j'ai voulu voir les Phrygiens terrassés et vaincus, j'aurais aussi empêché qu'on mît bas et qu'on rasât leur ville; mais on ne peut réfréner la colère, ni l'ardeur d'un ennemi, ni une victoire confiée à la nuit; tous les actes qu'on pourrait juger indignes et barbares, le ressentiment les a accomplis, ainsi que les ténèbres qui font s'exacerber la fureur, et le glaive victorieux qui, dès qu'il est teinté de sang, se déchaîne avec une passion insensée. (v.274-285)

「敵の怒りや興奮も、夜の闇に乗じた勝利も手綱をとって制止することはできない」、「人目に恥ずべき野蛮な行為と映るものも、恨みと激昂をかきたてる闇がなさしめるものである」、というのである。しかし、トロイアが滅亡したいま、アガメムノンはこれ以上のひとを犠牲にすることに反対する。「過ちを止められるのに止めなければ、過ちを犯せと命じると同じ」⁽²¹⁾だから(v.291)。『シンナ』の題材を提供した『寛容論』の作者ならではのせりふである。同時に、ストア派の哲学者が人間の抗いがたいもろさを認めた文章でもある。

十七世紀は戦争の世紀として知られるが、多くの犠牲者を出した凄惨な戦争は世紀後半から戦争についての考え方を大きく変えていったという⁽²²⁾。十六世紀半ばからの宗教戦争や熾烈を極めた1618—1648年の30年戦争、フロンドの乱や、1659年に収束するスペイン戦争にいたるまで、戦争は容赦ない破壊をもたらした。度重なる戦いもさることながら、略奪を補給の支えとした戦闘集団による農村の襲撃、都市攻略による疫病や飢餓などが多大な犠牲をもたらし、都市陥落時には、当然視された略奪をはじめ、殺戮、強姦、拷問もつきものだった。これにたいして、十七世紀前半か

らオランダのグロチウスなどを中心に議論されてきた軍隊の組織改革やストア思想に支えられた、万民法にもとづく新しい理念などの浸透も手伝って、1660年あたりからより統制された戦争に変わっていく⁽²³⁾。都市の攻略は儀式化し、名誉ある降伏によって、市民が以前の戦争のような惨事にさらされるのを避けるようになり、捕虜の交換も一般化していったという⁽²⁴⁾。

こうして若いころのラシーヌの詩や時代背景を振り返ってみると、ラシーヌの戯曲も戦争という時代の現実を反映していることがうかがえる。たしかに最初の『ラ・テバイッド』（初演 1664）は兄弟のはてしなない憎しみの物語となっていて、異国の軍勢に包囲されている状況にあるにもかかわらず、その側面があまり強調されず、演劇的エモーションにあまり寄与していない。だが、二作目の『アレクサンドル大王』（初演 1665）は、すでに戦争で勇敢な指揮官ぶりを発揮していたルイ十四世をたたえる劇として書かれている反面、戦争にたいする評価の揺れを感じさせる。アレクサンドルの侵攻に立ち向かうインドの王たちは、アレクサンドルの勇敢さをたたえる一方で、遠くインドまで征服戦争の惨禍を波及させ、平和を乱し、むだな流血をまねいていることをしきりに非難する。この戯曲については、すでに別の論文⁽²⁵⁾で取り上げたが、もう一度ここで引用しよう。

Hé quoi? nous l'aurons vu par tant d'horribles guerres,
 Troubler le calme heureux dont jouissaient nos terres,
 Et le fer à la main entrer dans nos États,
 Pour attaquer des Rois qui ne l'offensaient pas?
 Nous l'aurons vu piller des Provinces entières,
 Du sang de nos Sujets faire enfler nos Rivères,
 Et quand le Ciel s'apprête à nous l'abandonner,
 J'attendrai qu'un Tyran daigne nous pardonner? (v.145-150)

平和な国々に武力をもって侵攻して、「幾多の地方を略奪しつつし、われらの国の河をわれらの臣下の血で溢れかえさせ」とここでも血に染まった河のイメージが使われている。そして、戯曲は後半になって、インドの王たちに勝って、彼らを寛大に扱うアレクサンドルを登場させる。コルネイユ的な栄光をもとめる勇敢さと輝かしい寛大さを主題とする一方で、戦争によるむだな被害を強調して、親友ボワローなどの、やがて優勢となるアレクサンダー大王批判を先取りしているのである。『アンドロマック』（初演 1667）では、戦争は過去の背景でしかないが、重い影を落としている背景である。戯曲の焦点は登場人物たちの、いつ憎しみに転嫁するともしれない破壊的な恋だが、ピリュスのその恋の前には、トロイアでの自らの錯乱が立ちだかっている。恋もまた、戦闘と同じように、われを忘れてしまう人間のあやうさの象徴なのである。嫉妬に狂って、オレストに愛するピリュスの殺害を命じてしまうエルミオーヌも、トロイアのピリュスに似ている。ここには、『アレクサンドル大王』にみられたようなコルネイユ的な栄誉心や寛大さも、英雄志向もない。『アンドロ

マック』の登場人物たちは、十七世紀的なガラントリーなどの要素は保持しながら、ホメロスやギリシャ悲劇、ウェルギリウスといった古代の作品に多く登場する、戦闘や恋などのために理性を失い、過ちを犯してしまう主人公たちを彷彿とさせる。アキレウスやアイアス、ピュルス、そして女主人公では、メデシア、デイドなどの激昂とトロイア陥落の悲惨な光景が重なり合う。そこでは、戦争も愛憎も、勝者も敗者も同じように傷つき、ぎりぎりの姿をさらけ出す。この戯曲の成功の大きな秘訣は、この人間のさがのなかに連綿とつけがれた過去の文学を共鳴させることに成功したことである。古代への回帰が、新たな感受性の創出につながったのである。

注

- (1) Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, in *Tragiques grecs, Eschyle, Sophocle*, trad. Jean Grosjean, Raphaël Dreyfus, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1967, p.84. 比較のため、引用はすべてフランス語訳を採用した。
- (2) Racine, *Œuvres Complètes*, éd. Georges Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, Tome I, p.19-21
- (3) 同上, p.20. 原文はラテン語、仏訳は Jean Mesnard。
- (4) 同上, p.1072-1073.
- (5) 同上, p.23-24.
- (6) 同上, p.42.
- (7) Frédéric Delforge, *Les petites écoles de Port-Royal 1637-1660*, Paris, Editions du Cerf, 1985
- (8) 同上, p.76-80.
- (9) *La Bible, Ancien Testament*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, Ezéchiel, XXVI, 9-10, p.532.
- (10) 同上, Ezéchiel XXVII, 32-35, p.541.
- (11) Euripide, *les Troyennes*, in *Euripide*, éd. Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p.732.
- (12) Virgile, *Enéide*, trad. J Perret, Paris, Belles Lettres, 1977, Tome I, Livre II, p.56.
- (13) 同上.
- (14) *Euripide*, p.764.
- (15) R.C.Knight, *Racine et la Grèce*, Paris, Nizet, 1974, p.282.
- (16) Sénèque, *Les Troyennes*, in Tome I, trad. François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- (17) 同上, p.99.
- (18) Scudéry, *Didon*, 1637 in *Didon à la scène*, éd. Christian Delmas, Société de littératures classiques, Toulouse, 1992, p. 22-23.
- (19) Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p.83 et passim.
- (20) R.C.Knight, *Op.cit.*, p.283.

- (21) 日本語訳は一部『セネカ悲劇集1』、の高橋宏幸訳を参照した。京都大学学術出版会、1997、p.119.
- (22) André Corvisier, “Guerres et mentalités au XVIIe siècle”, in *Revue XVIIe Siècle*, 1985, No. 148, p.219-232.
- (23) Jean Meyer, “De la Guerre” au XVIIe siècle”, in *Revue du XVIIe siècle*, Paris, 1985, No 148, p.271.
- (24) André Corvisier, “Louis XIV et la guerre. De la politique de grandeur à la défense nationale” in *L'Etat classique, 1652-1715*, Paris, Vrin, 1996, p.267.
- (25) “Alexandre le Grand ou le double visage d'un mythe” in 「演劇研究センター紀要Ⅱ」早稲田大学21世紀COEプログラム／早大演劇博物館