

## 悲劇 *Phèdre* の神々

浜野 トキ

### 目次

#### 始めに

- 1) ラシーヌの作品に於ける神(神) — *Phèdre* の神々と主要人物
- 2) 神々の「擬人化」 personnification<sup>(1)</sup> とドラマへの積極的な介入—その言語
  - A) ヴェニユスの憎しみと太陽神の凝視—フェードル
  - B) 守護神ネプチューヌ、ヴェニユス、ジュノンの寛容、太陽神の不在—テゼー
  - C) 女神ディアヌとジュノンに見捨てられたイポリットとアリシー
- 3) アモラルな神々の世界
- 4) 何故神々の擬人化か—独自の演劇空間
- 5) 結論

#### 始めに

ラシーヌは悲劇 *Phèdre* が初演された 1677 年 1 月 1 日から 3 カ月後にその「序文」のなかでこう書いている。フェードルは「その宿命によって、神々の怒り (la colère des Dieux) によって道ならぬ恋の情念におちいったのであって、誰よりも彼女自身が、これを忌むしく恐ろしいものと思っている。... 彼女がついに問いつめられてその秘密を明かすとき、それを語る彼女の示す心の激しい動揺は、彼女の罪が、自らの意思のなせる業というよりは、むしろ神々の下した罰であることをはっきり物語っている。」<sup>(2)</sup> ラシーヌはさらに、人間の弱さに触れ、「ごく些細な過失までも厳しく罰せられているし、罪深い思いを抱くことすらも罪そのもと同様に、恐ろしいものと見なされている... 悪徳は常にその醜悪さを悟らせ、憎ませるように描かれている。... これまで私が書いた悲劇のなかでこれほど美徳の価値を明らかに示したものはない。」として、悲劇 *Phèdre* は、演劇の楽しみばかりでなく、有益な道徳的教訓

に富むものだと強調している。ラシーヌが「序文」のなかでこのように演劇の道徳的効用に触れたのは今回が初めてある。*Bérénice* の「序文」の中では演劇の「楽しみ」だけをあれほど強調した彼が、何故 *Phèdre* の「序文」で作品の道徳性をこのように強調したのであろうか。

演劇の道徳的効用を説くことはかなり現実的な問題であった。かつてモリエールの *Tartuffe*(1664)や *Dom Juan*(1665)が当時の宗教界や大衆から反道徳的、反宗教的であるとして、如何に大きな反撃を受けたか。したがって、ラシーヌがポール・ロワイヤルの隠士ニコルの書いた「想像の異端」などに反論し、これを契機としてポール・ロワイヤルの恩師たちと1666年に決別したことは、劇作家の社会的役割を主張したものとはいえ、かなり大胆な決断であったはずである。しかし、10年後、彼が悲劇 *Phèdre* を書くときは社会情勢や思想にも大きな変化が見られた。と言うのも、国王ルイ14世と言えども、道徳問題に大きな発言力を持つローマ法王以下カトリック宗教界の意向を無視することが出来ず、国家と宗教が一体となって更に専制的な絶対王政が確立されていったからである。

1676年、すでにポール・ロワイヤルとある程度和解が出来ていたラシーヌは、*Phèdre* の第4章を書き上げたとき、最終章の完成を待たずに、反ジャンセニストでイエズス会派の先鋭的な論客であるブール師(Père Bouhours)<sup>(3)</sup>に宛てて原稿のコピーとともに書簡を送り「差し当たり4章だけをお目にかけますが、第5章が出来次第お送りします。この作品のフランス語やその他に誤りの箇所があったら指摘して頂きたい。またこの原稿をラパン師(Père Rapin)<sup>(4)</sup>にもお廻しください見て頂きたい。」<sup>(5)</sup>と書いて意見を求めた。ラパン師はブール師同様反ジャンセニストでイエズス会派の理論家の重鎮である。ラシーヌとしては、これら強力な宗教界の論客から作品について道徳上の非難が無いようにとあらかじめお墨付が欲しかったのであろう。当時すでに高名な劇作家であったラシーヌが、こうして宗教界の諸権威に作品の意見を求めたことは意外でもあるが、「序文」にもある通りラシーヌとしては *Phèdre* について、宗教界にも倫理的な助言を求め、演劇に好意的なルイ14世を始めとする宮廷人、上流社会を喜ばせるばかりでなく、幅広く聖職者、知識人などにも受け入れられる作品を書きたかったのだ。

本稿では「序文」に指摘されている神々の怒り、人間の弱さ、罪、それに神々が下す罰とは何であるか、神々がどのようにして人物の行動に関わっていったか、また演劇の道徳的効用とは如何なるものかについて、テキストに現れてくる異教の神々の足跡を辿りつつ考えて行きたいと思う。

(以下作品名は原綴で、人物名は片仮名に、また、神々の名は最初だけ原綴で、その後はフランス語読みの片仮名とする。なお、詩句の訳は必要に応じて付ける。)

1) ラシーヌの作品に於ける神(神)—Phèdreの神々と主要人物

ラシーヌの作品では、Dieu, Dieux の語が如何に頻繁に人物たちの口から出ることか。だが、神(神)Dieu, Dieux のイメージは極めて曖昧である。ラシーヌは遠いギリシャ神話、ローマ神話、古典悲劇、ローマの史実などから題材を取り、悲劇はそれらを舞台としている。その神(神)は17世紀のフランス社会の通念であるキリスト教の Dieu le Père 「父なる神」ではなく、異教の神(神)である。それは人間の力を超えた、不可解な不滅の力であり、ときには la Fortune、le Ciel、le destin とも呼ばれる。これら神々は、恩寵を与えるものではなく、人物に愛されながらも、彼らを裏切り、不幸にし、彼らを罪あるものとして断罪することをためらわない。したがって、神々はしばしば人物たちによって cruel, perfide といった形容詞を付けて呼ばれる。クローデルがラシーヌの作品について言った言葉を借りれば「人間の渦中に介入する不可解で両義性を持ち、疑わし超人的で、超自然の力」<sup>(6)</sup> である。特に Phèdre のいわゆる「宿命」は「単に人物に内在するものではなく、人物に対して外在する打ち克ち難い力」<sup>(7)</sup> であり、この不気味な力と人物たちの激しい対立が作品の中軸となっており、この力の存在無くしては作品は成立し得ない。

処女作 *La Thébàide* ではオイディプスの母であり妻であり、憎しみ合う二人の息子の母でもあるジョカストは、まず太陽神に救いを求め、次いで神々に呼びかけて「知らずに犯した罪」を罰する神々の残酷さに抗議する。しかしここでは神々は神託という形でしか現れない。*Andromaque* ではエルミオーヌやオレストが Amour 愛の神に呼びかけるが、この作品では殆どすべての人物が恋のために滅びてゆく。ローマものでは神はローマを守る女神となって喚起されるがその存在感はきわめてうすい。

しかし、エウリピデスを出典とする *Iphigénie* (1674) で初めて Diane, Neptune, Jupiter の名が出てきて、これら神々がドラマに介入する。純潔と狩猟の女神ディアーンの名において神託が発せられ、イフィジエニーを神の生贄として捧げなければ風が出ず、ギリシャ軍がトロイ戦に向けて出港することができない。海神ネプチューヌの眠りにすべてが懸かっている。そして最後に女神ディアーンは無垢の娘エリフィルを犠牲にすることによって幕を閉じる。ジュピテルの名は一度出てくるが、ドラマには何の介入もしない。アガメムノンが「神々の怒りが、いかなる罪を咎めて、生贄を求めるのか理解できない、これに従うことはできない」として「神々の怒り」の根拠を問いかけている点は注目すべきである。

*Phèdre* では神々は多彩である。神々の呼称は、これまでの作品より更に明確に個別化される。この作品は、主としてエウリピデス、次いでセネカなどから出典を仰いでいるが、神々

の呼称はもっぱらローマ神であり、ギリシャの神々ではない。それは作者が当時のフランス社会に周知されている親しみやすいローマ神の呼称を取ったためであろうが、その音韻にも関係があるかもしれない。

神々の王であり、天界を支配し、人間社会の秩序を守るべきジュピテル、その妻であり、結婚を司る Junon、愛欲と美の女神である Vénus、海神ネプチューヌ、月の女神で純潔の象徴、狩猟の女神といわれるディアヌ、芸術、知恵、産業の女神 Minerve、太陽神 le Soleil、大地母神 la terre がある。しかしこの作品でドラマに介入するのは、ヴェニユス、ネプチューヌ、太陽神であり、その他の神々は傍観者にすぎない。また、4人の主要人物、テゼー、フェードル、イポリット、アリシーはすべて神々を祖先に持つ demi-dieu 半神である。アテネの王テゼーはジュピテルの後裔であり、イポリットはテゼーとアマゾーンの女王との息子である。フェードルはミノスとパジファエの娘であり、先祖にジュピテル、祖父に太陽神を持つ。アリシーは大地母神の子であるエレクトー王の血を引くが、アテネの王位をめぐって6人の兄弟はテゼーと戦い、敗れて皆殺しにされ、彼女ひとりが戦禍を免れて、とらわれの身として生きている。

## 2) 神々の擬人化とドラマへの積極的な介入—その言語

このように、神々を祖先に持つ人物たちではあるが、神々は決して舞台に現れず、すべて人物の言葉を通じて喚起され、観衆の目には見えない「透明な存在」である。20世紀の批評家のあいだでは、*Phèdre* における神々と人間との関係についての見方は様々である。ピカールは異国の神々が宗教として信じられていない17世紀のフランス社会では、神々は人間の情念の比喩的象徴に過ぎないとして、神々の人物への関与を否定している。「悲劇 *Phèdre* は自由のドラマである。フェードルの地獄的な歩みは全く心理的な理由によって説明されるもので、超自然なものは何もない。…フェードルは自分は天の復讐の犠牲者だと信じているが、彼女は自由の要求は無限にあることを知っている。」<sup>(8)</sup> フマロリの見解もピカールのそれに近く、*Phèdre* の神々は「事件の方向を変える力も、人物の心に影響を与える力もない。恋、嫉妬、怒り、傲慢さと自尊心が人物を行動させ、苦しませるに充分である。」<sup>(9)</sup> と主張し、異教徒の神々はキリスト教の神ほどの力はないとしている。これに対してシエレールは神々のドラマへの介入を次のように強調する。「*Phèdre* はラシーヌの悲劇の中で、神々が明確に、個別に呼称され、重要な役割を果たす最初で最後の悲劇である。その行動は、人物たちの意思から生ずる行為と同様有効である。実際のところ、神々が人物になったのである。彼らは、ドラマの面で、さらに悲劇の面で、人間同様に存在する。神々の演劇化(théâtralisation)を完全

に実現させたのはこの悲劇のなみなみならぬ独創性のひとつである。」<sup>(10)</sup>また、バトラーの見方もシエレールのそれに近く、「ラシーヌの神々は端役でもなく、象徴でもなく、実在する支配力である。」<sup>(11)</sup>と主張する。またヴィアラは「*Phèdre* では神々は行動する。」<sup>(12)</sup>と述べている。

このように、神々を人間の情念の比喩的象徴と見て、*Phèdre* は全く心理的なドラマだとするピカールなどの説と、神々を擬人化してドラマに具体的に介入するものと見るシエレールなどの説とで解釈は対立する。しかし、二つの対立する解釈を、言葉の魔力によって、表裏一体として内包しているのが悲劇 *Phèdre* なのである。事実 *Phèdre* は巧妙な両義的な表現に満ちている。人物は彼らの心理的必然性に従って行動しているかのように表現され、だからこそ弱さから犯した罪にたいして神々がこれを罰したというのが「序文」の趣旨と解釈される。しかし、同時にラシーヌが「序文」のなかで、「神々の怒りによって、フェードルが道ならぬ情念に陥った。」と述べているように、神々のドラマへの介入は作者の意図でもあった、と見るべきではないだろうか。事実人物の言語の本義を辿って行けば、神々は単に情念の比喩的象徴だけではなく、ドラマに介入するその行動が明確に読み取れるような仕組みになっている。触覚的に、視覚的に、聴覚的に、人物の口から神々の存在が確認され、それが抗い難い力となって人物を支配している。したがって、本稿では後者の説、神々の擬人化説に従ってその軌跡をたどって見たいと思う。以下必要に応じて神々の行動を暗示する文例を挙げてゆくが、特に下線の部分に注目して頂きたい。

#### A) ヴェニユスの憎しみと太陽神の凝視—フェードル

ヴェニユスの名はフェードルが舞台に現れる前にすでに愛欲の女神としてテラメヌスの口から出る。「ヴェニユスの神はどんな心をも屈伏させずにはおきません」と。しかし純潔を尊ぶイポリットはヴェニユスを愛欲の女神として蔑んでいた。

しかし、重要な点は、ヴェニユスがフェードルの行動に闖入して、義子イポリットを恋させることである。それはフェードルの口から「ヴェニユスに追い詰められた一族の避けがたい攻め苦」として語られる。何故ヴェニユスはフェードルを憎み、イポリットへの恋を唆したのか。セネカによれば、<sup>(13)</sup>ヴェニユスは軍神マルスとの道ならぬ恋にふけったが、それをフェードルの祖先である太陽神が見て、火の神 *Vulcain* に告げた。それをヴェニユスが怒り、太陽神の子孫であるパジファエトとフェードルを追いかけて復讐しようとする。しかし、ラシーヌはヴェニユスの不倫には直接触れず、ヴェニユスの呪いを動機づけの無いものとし、

単に太陽神の子孫であるがためにパジファエとフェードルに付きまとい、不幸に陥れようとする。

O haine de Vénus! O fatale colère!(v.249)

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable(v.257-8)

Je pérís la dernière et la plus misérable.

ヴェニユスの意思に従って、わたしは死ぬのだ、哀れな一族の最後の、  
しかももっともみじめな女として。

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables.(v.277-8)

D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.

まぎれもない、ヴェニユスと、その恐るべき恋のほむら。  
女神に追いつめられる一族の、避けがたい責め苦。

こうして、ヴェニユスにそそのかされ、「道ならぬ恋」に苦しむ弱いフェードルをじっと凝視し、フェードルを後悔の念で苦しめるのが祖父の太陽神である。太陽神は一見ドラマに介入しないように見えるが、天にいて、宇宙の目として、すべてを観察し、何者も、何事も太陽神の目から逃れることは出来ない。太陽神はヴェニユスにそそのかされたフェードルの恋を見ても、孫娘の不幸に救いの手を差し延べることはせず、ただ凝視して、名誉を忘れて生きることを許さず、激しい自責の念を起こさるのみである。この神は、ヴェニユスと同様に、フェードルを苦しめるためにのみ存在するかのようだ。ヴェニユスはフェードルに恋をそそのかし、太陽神がそれを責める。そしてフェードルはこの相反する二神のそれぞれの追求によって引き裂かれる。それでもフェードルは絶えず彼女が愛し尊敬する太陽神に呼びかける。

Noble et brillant auteur d'une triste famille,(v.169-172)

Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille,

Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois.

Soleil, je te viens pour la dernière fois.

惨めな一族の、気高く輝かしい創り主よ、

あなたの娘と生まれたことを、私の母は誇りにしていましたが、  
今あなたは、取り乱した私の姿を見て、恥じて顔を赤められるでしょう。  
太陽神よ、私は最後のお別れにまいったのでございます。

罪深い自分に、太陽神も恥じて顔を赤らめるだろうと、フェードルは自らを苛む。恋から逃れるために女神ヴェニユスのために神殿を建てるが、祈って崇めているのはヴェニユスではなく、イポリットの名前。彼を追放してほっとしたのも束の間、夫とともにトレゼーヌに来て再びイポリットに会う。

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:(v.305-6)

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. <sup>(14)</sup>

今ほもう五体の血にひそむ情火などではない。  
ヴェニユスが全身でこの餌食に襲いかかったのだ。

これは単なる比喩を超えて、触覚的に、なまなましくフェードルの身体に全身で襲いかかるヴェニユスである。餌食となったフェードルを捕らえて離さない血なまぐさい女神の肌触り。どうしてフェードルはヴェニユスに打ち勝つことが出来ようか。

フェードルはこれは一族の宿命的な情火であり、か弱い人間を誘惑することに残忍な栄光を見いだす神々だとして、この魔物を取り除いてくれと叫ぶ。

彼女はヴェニユスが彼女を苦しめる敵であることを知っている。しかし、恋に盲目的になった彼女はそれに勝てぬとさとり、女神にたいし共にイポリットに復讐するように祈る。彼が恋をするようにと。

Déesse,venge-toi: nos causes sont pareilles.(v.822-3)

Qu'il aime...

しかし、彼女が祈るのは«Qu'il aime.» 「彼が恋をするように」であって、「Qu'il m'aime» 「彼がわたしを愛するように」ではない。ヴェニユスは最も残酷なやりかたでこれに答え、イポリットにアリシーを愛させるようにする。ちょうどネプチューヌが最も残酷なやりかたでテゼーの祈りに応えたように。しかもフェードルが、アリシーへのイポリットの愛を知ったのは、彼女がイポリットの罪を晴らそうと、夫テゼーのところに駆けつけたとき、夫の口から

なにげなく聞かされたのだ。それは衝撃でしかない。フェードルは今や情念と後悔以上に嫉妬に悩ませられる。すべてを見抜く太陽神は、イポリットとアリシーの愛が、フェードルの邪な情念に較べてどのように純粋なものであるかを彼女に識別させて、その苦しみを一層深くする。あのふたりの恋の清らかさは天もご承認され、ふたりは何の後悔もなく恋路をたどっているはず、来る日も来る日も、ふたりにとっては澄み渡った穏やかな日ばかり、それにひきかえこのわたしは..ああ、何処に隠れようか。

Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence; (v.1238-1242)

Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;

Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.

Et moi, triste rebut de la nature entière,

je me cachais au jour, je fuyais la lumière...

イポリットとアリシーの愛に較べてなんと恥ずかしい、罪深いこの自分。

Misérable! et je vis? et je soutiens la vue(v.1273-1278)

De ce sacré soleil dont je suis descendue?

J'ai pour aïeul le père et la maître des Dieux;

Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.

Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale;

....

Minos juge aux enfers tous les pâles humains.(v.1280)

...

Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée,(v.1282)

.....

Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;(v.1286)

こうして聖なる太陽神の子孫であるこのわたしはその凝視のもとに震えている。何処へ逃げようか。天も全宇宙も、わたしの先祖で満ちている。わたしは祖先に太陽神を持つがために天国に逃れることはできない。それでは地獄へ? でもそこにも亡者を裁く父ミノスが裁きの壺を持っている。その父さえ恥ずかしい娘を見て驚きのあまりその壺を落とすだろう、と、フェードルは残酷な神に滅ぼされようとしている自分を見つめる。



## エイコス XII

ヴェニスはフェードルにとって愛欲の女神だけではなく、死の神でもある。そして、ヴェニスの手先となってフェードルに罪ありとするすべての行為を実行した者はまさに乳母エノンヌであった。

Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste;(v:1625-6)

La détestable Oenone a conduit tout le reste.

神がわたしの胸に、呪わしい恋の炎を燃え上がらせました。

あとのすべては、あの呪わしいエノンヌが仕組んだのです。

### B) 守護神ネプチューヌ、ヴェニス、ジュノンの寛容、太陽神の不在—テゼー

アテネの王テゼーは半年の留守の後トレゼーヌに帰ってきた。そして、息子イポリットに罪ありとするエノヌの讒言を軽率にもうのみにし、それに怒り、息子を責める。そして、フェードルの愛の告白に口を噤むイポリットを罰するようにと海神ネプチューヌに祈願する。太陽神の子孫でないテゼーにたいしてヴェニスは何の干渉も復讐もしない。むしろ愛欲の実行者として歓迎したのかも知れない。またフェードルに言わせれば、「あまたの美女に愛を捧げるテゼー」(volage adorateur de mille objets divers(v.636)) にたいして、結婚の女神であるジュノンも何の罰も与えず、すべてを許しているようだ。テゼーの行動に対す海神ネプチューヌの介入は大きい。この神はすでに前作 *Iphigénie* に出てきたが、*Phèdre* では、それよりもはるかに重要な役割を果たす。海神ネプチューヌの波浪高い海の動きとテゼーの疑惑、怒り、復讐といった起伏、振幅の大きな感情との間に共通点が見られる。この海神はテゼーの友であり、守護神でもある。かつてテゼーがネプチューヌの岸边から悪名高い殺戮者を掃討して助けてやったので、テゼーはネプチューヌに対して功労があり、いつかはテゼーの願い事を聞いてやることを約束した。テゼーは軽率にもエノンヌの讒言を聞き入れて怒り、その復讐として、すぐにネプチューヌにイポリットへの罰を懇願する。

Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage(v.1065-68)

D'infâmes assassins nettoya ton rivage,

Souviens-toi que pour prix de mes efforts heureux,

Tu promis d'exaucer le premier de mes voeux.

おお、わが神ネプチューヌよ、かつてわたしの武勇は

あなたの岸辺から、悪名高い殺戮者どもを掃討しましたが  
どうか思い出してください。あのとき首尾よく終わった仕事の報いとして  
あなたはわたしの第一の願いを聞き届けると約束したもうたのです。

そして、テゼーは、独自の中でこの海神が自分に約束したのだから、その罰から逃れられないとイポリットに強調する。

Neptune, par le fleuve aux Dieux mêmes terrible, (v.1158-60)

M'a donné la parole, et va l'exécuter.

Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter.

ネプチューヌは、神々さえも恐れる川にかけて  
わしに約束した、そして今、それを実行しようとしている。  
復讐の神がお前を迫っているぞ、逃れることはできないのだ。

神々は情念の比喩的象徴に過ぎないと主張したピカールだがテゼーとネプチューヌの関係について次のように述べている。「ラシーヌの劇で、神が人間に奉仕し、味方として現れるのは初めてである。... 実際はテゼーを痛めつける為なのである。ネプチューヌの友情はその憎しみと同様に効果的である。それでテゼーは彼自身の不幸を招いたことに恐怖感を持つだろう。」<sup>(15)</sup>このように、ネプチューヌがドラマに介入する事になるが、それはテゼーの祈りをそのまま受け取った結果、イポリットにたいする「怒り」なのか、テゼーにたいするネプチューヌの憎しみなのか。テゼーの前で繰り広げられるイポリットの惨死の様子はテラメーヌによって約百行にわたる長い台詞で語られるが、その一語一語は死の咎となってテゼーの心に打ち込まれたはずである。ここではテラメーヌの語りから2点、すなわち、テラメーヌが実際に見た怪獣と、間接話法 *on dit que...* で伝えられるネプチューヌの出現について述べることにする。

トレゼーヌの城門を出てミケナイへの道をイポリットはもの思いにふけりながら戦車に乗り馬の手綱を牽いて海に沿って進む。その時突然恐ろしい叫びが波の底から響き、怒り狂った怪獣(monstre) が踊りだした。

L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux. (v.1515-6)

Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.

大波は近づき、砕け、われらの眼前に、  
渦巻く泡もろともに、怒り狂った怪獣を吐き出した。

この怪獣には恐ろしい角が生え、全身黄ばんだ鱗に覆われ、下半身はうねりにうねって、のたうつ大蛇のようだ。天でさえこの凶暴な怪獣をおそれ、地はおののき、大気は毒される。

Le ciel avec horreur voit ce mostre sauvage;(v.1522-3)

La terre s'en émeut, l'air en est infecté;

テラメーヌは実際この怪獣を見ており、これは *Phèdre* に出てくる唯一の実在する悪の神である。イポリットは雄々しくも怪物に立ち向かい、怪獣の横腹に深い痛手を負わせた。だが日頃イポリットに従順な馬も怯えきって彼の叱咤の声も聞かず猛り狂う。ネプチューヌの送ったこの怪獣のためにイポリットは形無きまでに傷つき敢え無く最後を迎えるが、この時約束を果たしたとばかりに、ネプチューヌが現れる。

On dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,(v.1539-41)<sup>(16)</sup>

Un dieu qui d'aiguillons pressoit leur flanc poudreux,

A travers des rochers la peur les précipite;

この恐ろしい混乱のただなかに

砂塵にまみれた馬の腹を突きに突いて駆り立てる神の姿が見えたとか。

恐怖のあまり見境もなくなった馬は、岩を飛び越えて突っ走る。

このネプチューヌの出現は、「本当らしさ」の原則を守るために«On dit que...»という間接話法でしか語られないが、この混乱のさなかでそれほどまでしてネプチューヌはテゼーへの約束を果たしたことを誇示したかったのだろうか。いや、ラシーヌはそれほどまでしてネプチューヌの出現を示したかったのだろうか。しかし、すでにネプチューヌへの祈りを後悔し始めていたテゼーはネプチューヌのあまりに早い約束の実行を責め、自分の軽率さに初めて深い後悔の念に苛まれる。テゼーのネプチューヌへの恨みの深さ、おのれの行為への痛恨の深さ! そして、ついに吐き出した神々へのこの糾弾!

Inexorable Dieux! qui m'avez trop servi!(v.1572-3)

A quels mortels regrets ma vie est réservée!

仮借なき神々よ、わたしにつくしてくれすぎた!

この後、どれほど悔恨にうちひしがれて生きることか。

「神々の恩寵などは命取りに過ぎない。神々が何をしてくたとしても、その不吉な恩恵は彼らがわたしから取り上げた息子を取り戻してはくれないだろう。」と。

Je hais jusques aux soins dont m'honorent les Dieux:(v.1612-1616)

Et je m'en vais pleurer leurs faveurs meurtrières

Sans plus les fatiguer d'inutiles prières.

Quoi qu'ils fissent pour moi, leur funeste bonté

Ne me saurait payer de ce qu'ils m'ont ôté.

この身が神々の加護を受けていることまでもいとわしくなる。

これから先は、神々の命取りの恩寵を嘆くばかりだ。

もう決して、役にも立たない祈りで、神々をわずらわすまい。

神々がわしのために何をしてくださったとて、この不吉な恩恵はわしから奪ったものをあがなうことはできないだろう。

テゼーのこの激しい神々への糾弾は、20 世紀の批評家を刺激する。ビュトールはネプチューヌの行為とテゼーの神々へ憎悪について次のように見ている。「神々の存在と力がかくまで強く発揮されたことはなかったし、人物の神々にたいする憎しみがかくまで完全に表現されたこともなかった。」<sup>(17)</sup>

### C) 女神ディアーンヌとジュノンに見捨てられたイポリットとアリシー

イポリットの守護神は純潔と狩猟の女神ディアーンヌと結婚の女神ジュノンである。彼はアリシーを愛し、結婚を考える以上、ディアーンヌだけでなく、結婚の女神ジュノンも必要であった。父テゼーから国外追放の命を受けた後、イポリットはアリシーと会う。そして、フェードルの罪は遅かれ早かれ裁きを受けるだろうから、自分の身の潔白を証明するのは神々の手に委ねよう、と言う。そしてふたりの結婚の場所は「トレゼーヌの城門にほど近い墓所のなかにあり、先祖の王たちの古い墳墓に囲まれて、偽りの誓いを寄せつけない、尊い神殿があるところ。あそこで永遠の愛を誓う宣誓の式をあげましょう。」とアリシーに言う。

Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom.(v.1403-5)

Et la chaste Diane, et l'auguste Junon.

Et tous les Dieux enfin, témoins de mes tendresses.

わたしはこの上なく尊い神々の御名にかけて誓うつもりです。  
けがれなきデアーナの女神も、威厳にみちたジュノンの女神も。  
その他あらゆる神々が、わたしの愛の証人として、

イポリットはこのように尊敬する守護神デアーナとジュノンの名を口にするが、それはただの一度だけである。しかし彼の考えと行いはつねにこれら女神の心に叶ったものであり、彼らの救いを信じきっているし、アリシーも勿論結婚を望んでいるのでイポリットと同じ考えである。この寺院で二人は結婚式を挙げて、デアーナもジュノンもその他の神々も愛の証人として立会い、末永く二人を見守ってくれるものと信じていた。デアーナとジュノンはこのように若者二人から敬愛され、彼らを護ってくれるはずであった。しかし、イポリットが怪獣に襲われたとき、二女神は救いには現れず、無関心という冷酷な態度を採った。それに馬は狩猟の道具であり、イポリットは狩猟の女神でもあるデアーナを尊敬していたのに、怪獣が現れ、馬が暴れ出したとき、何故デアーナが彼を救ってくれなかったのか。デアーナもジュノンも、若いふたりを見捨てたのである。シェレルは言う。「ここは海岸である。若い二人は海の恐ろしい怪獣に出会うような行程を採らずに、悲劇的でない解決策を採ることも出来たはずである。テゼーのネプチューヌへの祈願を知っていたイポリットは海からくる危険を知っていたので、すぐ結婚しないで、遠く内陸に逃げることも出来たはずである。しかし、かつて *Bérénice* で、ティチヌスが国を捨ててベレニスと地の果てまで落ちのびることが出来なかったように、この見通しは悲劇の約束ごとのうえでは受入れられなかった。」<sup>(18)</sup>イポリットの死は、清純で無垢な若者が不法にも悪意のある運命によって迫害されたというイメージを与えるが、ラシーヌがこのように残酷に人物を葬ったのは初めてではなかったろうか。エウリピデスの *Hippolyte* では、イポリットが死ぬとき女神 *Artémis*(ギリシャ女神、ローマ女神デアーナのこと) が現れて、慰めてくれる。「不憫な者よ、お前はなんと残酷な運命の犠牲者となったことだろう。思えばあまりに気高いお前の心が、お前を滅ぼすことになったのだ。」と。<sup>(19)</sup>しかし、ラシーヌのイポリットにはデアーナもジュノンも慰めに來てはくれなかった。

3) アモラルな神々の世界

このように、異教の神々は *Iphigénie* 以降ドラマに介入するが、*Phèdre* では執拗に、しかも脅迫的に存在し、人物の生命を脅かす。バトラーが言うように「ラシーヌは二面性のあるギリシャの神々から、救済よりも殺人、創造力よりも破壊力といったネガチフな面しか取らなかった。」<sup>(20)</sup> *Phèdre* の神々にはひとかけらの恩寵も無い。神々は人間同様結婚もするが、人間同様不倫もする。エノンヌがフェードルにいうこの慰めの言葉。

Les Dieux même, les Dieux, de l'Olympe habitants(v.1304-6)

Qui d'un bruit si terrible épouvantent les crimes,

Ont brûlé quelquefois des feux illégitimes.

神々でさえ、

あの恐ろしい雷鳴で人間の罪を威すオリュンポスの神々でさえ

ときをりは道ならぬ恋に胸を焦がしたではありませんか。

不倫をする神はヴェニウスだけではない。天界の王ジュピテルも、曙の神 *Aurore* も同様である。<sup>(21)</sup>

神々は一見人間の情念の象徴のように見えるが、実際はそれ以上であるばかりでなく、その撞着、冷酷、悪意などで人物に不幸をもたらす。彼らはそれぞれ情念、監視、復讐、純潔、結婚などの価値観を代表し、矛盾する命令を一方的に発信するが、神々同志の連携はない。ヴェニウスはフェードルに情念に走るようにそそのかし、太陽神はその厳しい凝視によって、フェードルが名誉を忘れていきることを許さない。ヴェニウスはネプチューヌ同様殺人者である。神々には後悔の念は無い。*Phèdre* では神々は怪物の様相をおびている。

こうした状況のなかで人物に自由はあるのか。彼らは神々を愛し、その意思に従い、苦しいときは助けを求め、ときには神々を責める、といった束の間の自由はあるが、それ以上の自由はない。聡明なアリシーはテゼーにたいして極めてシニカルな警告をしている。「決して神々の残酷さを忘れないでください、情け容赦の無い神々は、あなたを憎み、怒りに駆られて、生贄をお受けになることもあります。天のくださる賜物といえ、人間の罪に対する罰だけのことが多いのです。」と。

Craignez, Seigneur, craignez que le ciel rigoureux (v.1435-8)

Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.

Souvent dans sa colère, il reçoit nos victimes;

Ses présents sont souvent la peine de nos crimes.

バトラーの批評はさらに手厳しいが正当である。「*Phèdre* の神は犠牲者に義務を尊重させておいて、その義務の違反を彼らに強いる。あらゆる道徳に無縁でありながら、道徳の守護神として振る舞う。神は致命的な畏、秩序を銜う混沌、尊敬と敬愛を強要する恐るべき混沌に過ぎない。」<sup>(22)</sup> 神々の世界はアモラルである。

4) 何故神々の擬人化か—独自の演劇空間

これまで、神々の擬人化、ドラマへの介入を中心に見てきたが、それは神々についての言語の問題と切り離しては考えられない。神々の呼称はわれわれの想像を刺激し、遠い世界へと詩的な幻想を導くことは注目すべきである。*Phèdre* が演じられる舞台が「天井のある宮殿」という極めて限られた空間であるだけに、人物を通じて神々とその所在が喚起されるとき、無限の宇宙、その轟きを感じさせるし、時には広い海の世界、暗い地獄の世界をイメージさせる極めて詩的なものである。神話は詩に貢献する。アリシーの祖先である大地母神は限りなく広く、すべてを吸い込む果てしない大地を彷彿させる。あのクローデルが「これこそ演劇人の詩である」<sup>(23)</sup>と激賞したこの一句。

... la terre humectée (v,425-6)

But à regret le sang des neveux d'Erechthée.

しめった大地は

いやいやながら、エレクテーの子孫の血を吸った。

アリシーの兄弟がテゼーとの戦で皆殺しになったとき、大地母神が子孫である若者の血を恨みをこめて吸い込まなければならなかった無言の悲しみ。

しかし、*Phèdre* の言語で最も特徴的なのは、神々を擬人化し、あたかも人物の背後に神々が存在し、彼らを操っているような感覚を与えることである。舞台の上で観客に見えないだけに、一層想像力を駆り立て、不気味なイメージを作り出す。もちろんラシーヌはこの言葉にあらゆる *figures* を駆使して、両義的な文体として、「本当らしさ」に注意を払っている。しかし、その言語の本義を見てゆけば、神々を名指しして、その行動を具体的に解釈できる表現を用いている箇所が多いことは以上の諸例を見ても明らかである。だが、何故ラシーヌ

がこうしたテクニックを用いたのであろうか。第一に、*Phèdre* の出典となったエウリピデスの *Hippolyte* の舞台に、女神 Aphrodite(ローマ女神のヴェネウス) と Artémis(ローマ女神のディアナ) が登場することである。これは遠いギリシャの話ではあるが、17 世紀中期前後のフランスでもこのように芝居の舞台に神々が登場することは稀ではなかった。例えば、コルネイユの音楽悲劇 *Andromède*(1650) がブルボン王立劇場で上演されたとき<sup>(24)</sup>、大がかりな機械仕掛けの装置でジュピテル、ジュノン、ヴェネウス、ネプチューヌなどの神々が次々と登場し、この芝居は大成功であった。しかし、ナイトなどが指摘しているように<sup>(25)</sup>、ラシーヌがとりわけ意識したのは、当時一般に大いに人気のあったリュリー、キノーのオペラではなかったろうか。ペローは、エウリピデスを出典とするリュルリー、キノーのオペラ *Alceste*(1674) の「擁護論」を書いたが<sup>(26)</sup>、ラシーヌはペローの態度を悲劇にたいする挑戦と考えたのか、それに憤激して、*Iphigénie* の「序文」(1675)のなかでペローの用いたラテン語訳の誤りを辛辣に批判している。さらに、同年、熱狂的な成功を収めたリュリー、キノー作のオペラ *Atys* では多くの神々が舞台に登場し、なかでも女神 Cybèle が祭司アチスを愛し、結果的に彼を自殺に追いやるという結果になっていて、「オペラは悲劇と拮抗しうるものとなった」<sup>(27)</sup>とさえ言われた。このように、熱狂的なオペラへの人気を前にして、ラシーヌは自らの悲劇に強い危機感を抱いたと思うのは不自然であらうか。とはいえ、ラシーヌとしては、悲劇独自の「本当らしさ」と「節度」の原則を無視することは出来ないし、まして機械仕掛けの装置によって神々を舞台に登場させることはできない。そこで、言語の演劇である悲劇の許容するぎりぎり範囲で、人物の言葉を通じて神々をリアルに外在させ、実際に舞台に登場しているかのような幻想を与えようとしたのではないだろうか。しかし、ラシーヌの真の意図はそれではない。異教の神々の影に、悲劇独特の「宿命」の存在を色濃く生かし、超人間の意思と存在の重みを徹底的に強化し、そこに独自の詩的、演劇的空間を構築しようとしたのではなかったろうか。神々が残酷であればあるほど、悲劇性は深化し、人物は運命に打ちのめされ、その言語は激化する。*Iphigénie* 以来試みられた神々のドラマへの介入という大胆な方法は *Phèdre* に至って頂点に達した。そして、ラシーヌ自身、それにあらゆる情念を注ぎ込み、燃焼させて、その演劇空間を極限にまで押し進めて行ったのではなかったか。神々の締めつけが強くなるほど、人物は神々と衝突し、彼らの悲鳴にも似た祈りと訴えと抵抗と糾弾が増幅する。これほどアリストテレスの主張する「恐怖」と「憐憫」の原則にかなう作品があるだろうか。神々と人物との対立は徹底化し、これ以上押し進めれば、悲劇的美学の均衡が破壊されるまでに極限に達した。これが悲劇 *Phèdre* ではなかったろうか。



5) 結論

このように、悲劇 *Phèdre* の神々の足跡を辿って行けば、「序文」のなかに強調されている「人間の罪」、「神々の怒り」とその「罰」も正当な根拠が無いように思われる。人物はいわば神々の弱い犠牲者であり、その弱さゆえに断罪されというこの作品の道徳的な教訓は果して有効であったろうか。

1677年1月1日、*Phèdre* はブルゴーニュ座で初演された。当初はプラドンとの競作問題などがあり、批評はかんばしいものではなかったが、3カ月後、その出版にあたり、ラシーヌが「序文」を書いた時点で、彼の作品の優位に大体評価が決まっていた。一般大衆は、*Phèdre* を遠い異教の国の出来事として捉えていたようである。多くの批評は、詩句の美しさに驚嘆し、また、その残酷な内容も、神話の出来事として捉えられ、それが却って自国の良き国王、良き宗教、良き道徳の引き立て役を果たしたので、その点道徳的な効果があったとも言えよう。また、恋する者の嘆きへの共感、若いイポリットとアリシーにたいする迫害への同情などが多い。特にテラメヌの長い語りに涙する者もいた。宗教界から目立った批判も受けることもなかった。<sup>(28)</sup>

神々の役割についても注目すべき批評はほとんどなかったが、同年4月に書かれたシュブリニーの批評をここに挙げてみよう。彼は、エウリピデスやセネカの時代と17世紀フランスの時代の見解の相違に触れ次のようにのべている。「エウリピデスやセネカのフェードルで許されることも、ラシーヌやプラドンのフェードルでは非難されること、それはフェードルがわれにもあらず、破滅の淵に追いやられるということである。古代人の宗教の原則に従へば彼女は天によって罪を犯させられる。彼女の心を虐げるのは神であり、それは彼女を恋の炎で燃え上がらせる絶対的な力である。彼女は自分を支配する衝動に抵抗する力も自由もないと信ずることが掟となっている。... この恋は古代人にとっては、われわれにとってほど恐ろしいものではなかったし、われわれとしては、ヴェニユスの怒りについて語られていることは殆ど理解できない。われわれは常に自由であり、罪を犯すことは恥ずべきことだと知っている。... 観客にとって近親相姦は恐ろしい。プラドンはそれを避けている、何故なら彼のフェードルは結婚していないから。」<sup>(29)</sup>このようにシュブリニーは、フェードルを古代人の神話の人物として捉えていて、17世紀の人間の自由意思を強調している。しかし、これはラシーヌの作品の主題を批判しているとも考えられる。

しかし、いまこの作品を読めば、ルイ14世とローマ法王の道徳観がすべてに浸透していた一枚岩の強力な体制下にもかかわらず、樂觀論を許さない、明らかに反体制的な色彩の濃い作品となっている。アラン・ヴィアラは、その時代は宗教的保守主義への移行の始まりであ

った、として次のように述べている。「今日 *Phèdre* を読めば、この作品は、最も鋭敏な精神の持ち主が当時かいま見た専制的な絶対王政下の危機と恐怖にたいする警鐘のように聞こえる。」<sup>(30)</sup> またアダンは残酷な神々に触れ、17世紀と20世紀の *Phèdre* にたいする解釈の相違について述べている。「そこには、確かに反時代的な世界観があり、おそらくパスカルだけがそれを理解できたであろう。と言うのも、(17世紀の) 悲劇の観客は、神の摂理、理性と正義の神を信じていたからだ。それは彼らのイメージで作りに上げられた神、彼らの美德を正しく評価してくれる神である。ラシーヌが *Phèdre* を書いたとき、彼自身このような神を信じているとの幻想を抱いたとしてもそれはありえない事ではない。しかし、彼の悲劇の背後に現われるのはいまひとつの別の顔である。だからこそ、今日、この傑作の真の意義がわれわれにより一層明らかになってくるのである一われわれが彼の世紀の楽観主義からはるかに遠く、悪の存在とその実態をより強く意識する今日において。」<sup>(31)</sup> アダンの述べているように、*Phèdre* には二つの顔がある。ひとつは、17世紀の体制に順応しようとする顔であり、道徳的効用を述べたてている「序文」はそれを強調している。それはラシーヌの建前の顔である。しかし、その背後に見えるいまひとつの顔は恐ろしく不条理な世界の実態を目の前に突きつけているものであり、それが現代人に訴えるのである。*Phèdre* は17世紀の絶対王政を支持する一面を持つ反面、それを裏切る面も持っている。言い換えれば、作品が作者を裏切ったのである。アモラルな神々を駆使して独自の詩的、演劇的空間を構築しようとした劇作家ラシーヌのなかにあるデモンと作品の道徳的効果を強調するラシーヌのデモンとの妥協をはかることは難しい。

(注)

1) 「神々の擬人化」はシェレールが *Phèdre* と *Iphigénie* を比較して述べた次の文章からヒントを得た。「Toutefois la tragédie d'*Iphigénie* n'assume pas encore totalement la personnification des divinités.» *Racine et/ou la Cérémonie*: Jacques Scherer:p.136:PUF:1982.

2) *Phèdre* の序文と詩句の訳はちくま書房「ラシーヌ戯曲全集」中の二宮フサ氏の訳と岩波文庫「フェードル アンドロマック」の渡辺守章氏の訳から拝借または参考にさせていただきました。

3) Alain Viala: *Racine: la Stratégie du Caméléon*: p.182: Seghers: 1990. Bouhours は 1675 に *Remarques nouvelles sur la langue française* を出版.

4) Rapin: *Réflexions sur la Poétique d'Aristote*: 1674.

5) 手紙の内容 Raymond Picard: *Oeuvres complètes de Racine*: tome 11: p.462: Pléiade: 1966.

- 6) Paul Claudel: *Oeuvres en Prose*: p.466: Pléiade: 1925.
- 7) 渡辺守章: 「古典主義とその対部」 p.219 フランス文学講座「演劇」大修館
- 8) Raymond Picard: *Oeuvres complètes de Racine*; tome 1: p.741: Pléiade: 1950.
- 9) Marc Fumaroli: «Entre Athènes et Cnossos: les Dieux païens dans Phèdre» p. 184: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*: numero mars-avril: 1993.
- 10) Jacques Scherer: *Racine et/ou la Cérémonie*: p.137.
- 11) Philip Butler: *Classicisme et Baroque dans l'Oeuvre de Racine*: p.261: Nizet: 1959
- 12) Alain Viala: *Racine: la Stratégie du Caméléon*: p. 177.
- 13) Paul Mesnard: *Les Grands Ecrivains de la France*: tome 3: p.324: note 1
- 14) エウリピデスの *Hippolyte* では nourrice に言わせて、「car, Cypris est irrésistible ,lors qu'elle se déchaîne toute.»: Garnier: p.185 となっている。また Knight はこれを補足して次のように述べている。「Ici Horace et Ovide aident Racine à traduire un adjectif proprement intraduisible d'Euripide.» R.C.Knight: *Racine et la Grèce*: p.361: Nizet: 1974.
- 15) Raymond Picard: *Oeuvres complètes de Racine*: tome 1: p.1152: notes.
- 16) この間接話法はすでに *Iphigénie* に見られる。

« Le soldat étonné dit que dans une nue(1585-9)  
Jusque sur le bûcher Diane est descendue,  
Et croit que s'élevant au travers de ses feux,  
Elle portait au ciel notre encens et nos vœux.»
- 17) Michel Butor: *Répertoire I*: P.54: Les Editions de Minuit: 1960
- 18) Jacques Scherer: *Racine et/ou la Cérémonie*: p. 143.
- 19) *Hippolyte*: Euripide: Théâtre complet 1V:: p.212: Garnier Flammarion: 1966.
- 20) Philip Butler: *Classicisme et Baroque dans l'Oeuvre de Racine*: p.263.
- 21) Paul Mesnard: *Les Grands Ecrivains de la France*: tome 3: p.378: note 3.
- 22) Philip Butler: *Classicisme et Baroque dans l'Oeuvre de Racine*: p.264.
- 23) Paul Claudel: *Oeuvres en Prose*: p.458:
- 24) S.W. Deierkauf-Holsboer: *L'Histoire de la Mise en Scène dans le Théâtre français à Paris de 1600 à 1673*: p.151. Nizet: 1960
- 25) R,C,Knight: *Racine et la Grèce*: p.364.
- 26) *Critique de l'opéra ou Examen de la tragédie lyrique intitulée Alceste ou le triomphe d'Alcide*
- 27) 「エイコス」 1V: p.91.

28) \*1677年7月11日、Sceaux城で、初めて国王の前で *Phèdre* が上演されたが、国王から褒め言葉があった。これによって作品は国王をはじめ宮廷人の心をつかみ、その成功が揺るぎ無いものとなった。Alain Viala:*Racine:la Stratégie du Caméléon*:p.195.

\* ラシーヌは 1677年3月 *Phèdre* 出版後、5月にカトリーヌ・ド・ロマネと結婚する。その直後、ボワローは *Phèdre* の一冊を携えてポール・ロワイヤル修道院長アルノーを訪ね、それを読んでもらった。アルノーは「フェードルはわれわれに大きな教訓を与えたのだからその性格については何も非難すべきことはない。...しかし、何故イポリットに恋をさせか」と尋ねた。Louis Racine:《Mémoires sur la Vie et les Ouvrages de Jean Racine》, *Oeuvres complètes de Racine*:tome 1: p.51-52.Raymond Picard.

29) Raymond Picard: *Corpus Racinianum*:p.84-85: *Dissertation sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolyte*

30) Alain Viala:*Racine:la Stratégie du Caméléon*:p.185.

31) Antoine Adam:*Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*;tome 1V : p.372.del Duca:1968.