

1638年のロトルー

浅谷真弓

はじめに

現存するロトルーの作品は三十五あるが、そのうちの過半数が1620年代末から1630年代に上演、もしくは出版された。実際に書かれたり、上演されたのがいつかはっきりしない作品を入れると、さらに数は増すであろう。記録に残る1629年までにすでにいくつもの作品を提供したと伝説は言う。もっともこの数は、常識的には、相当に疑わしい。なにしろ彼はこの年、二十歳だったはずだから、いくら自称天才詩人といっても、舞台にかけて不足のない、まとまった作品を書けたものか、怪しいではないか。信憑性に欠ける伝記はひとまずおき、また作品の質を云々しないのであれば、ロトルーが1630年代の作家であったことは確かだ。得意としたジャンルはいろいろな意味でおめでたい悲喜劇である。ところが、『ル・シッド』上演とその後の論争が起こった1637年を境に、作品数は激減する。まるでアカデミー・フランセーズ＝シャプランの裁定がコルネイユのではなく、ロトルーの悲喜劇の勢いをそいだかのようなのだ。以下では、論争直後のロトルーの作品と規則との距離を改めて検証し、同時代の作家に及ぼした裁定の影響力の大きさを確かめてみよう。

dissimiles hic vir, et ille puer. 彼は昔の彼にあらず

記録に残る最初の作品『憂鬱症』からはじめて、最後に上演された『ドン・ローブ』まで、作品リストを眺めてみよう。通し番号はヴィオレール・デュックの全集版の収録順により、それぞれ、ディエルコーフ・オルスポエル、シェレール、モレルによる上演、出版年を入れ、記述がない場合は空欄にした。全集に収録されながら、真筆が疑われている“*Illustre Amazone*”は含めていない。

ロトルー作品リスト Jean Rotrou(1609-1650)

Pièce	D-Holsboer	Scherer(R/P)	Morel(R/A)	VLD
1 Hypochondriaque. tc.	av. 29	28/31	31	28
2 Bague de l'oubli. c.	av. 29	29/35	34/35	28
3 Cléagénor et Doristée. tc.	av. 29	4/34	34/34	30
4 Diane. c.		35/32-33	34/35	30
5 Occasions perdues. tc.		33/35	35/35	31

6	Heureuse constance. tc.		33/35	35/35	31
7	Ménechmes. c.	30-31	30-31/36	36/36	32
8	Hercule mourant. t.		34/36	36/36	32
9	Célimène. c.		31-32/37	36/36	33
10	Heureux Naufrage. tc.		34/37	37/37	34
11	Céliane. tc.	v32	33/36	37/37	34
12	Belle Alphrède. c.	36-37	36/39	37/39	34
13	Pélerine amoureuse. tc.		32-33/37	37/37	34
14	Filandre. c.		33/37	37/37	35
15	Agésilan de Colchos. tc.	36-37	36/37	37/37	35
16	Innocent Infidélité. tc.		34-35/37	37/37	35
17	Clorinde. c.		35/37	37/37	36
18	Amélie. tc.		33/37	37/37	36
19	Sosie. c.	36-37	36-37/38	37/38	36
20	Deux Poucelles. tc.	36-37	36/39	37/37	36
21	Laure Persecutée. tc.	36-37	37/39	39/39	37
22	Antigone. t.	36-37	37/39	38/39	38
23	Captifs. c.	38	38/40	39/40	38
24	Crisante. t.		35/39	37/39	39
25	Iphigénie. t.	39	40/40	40/41	40
26	Clarice. c.		41/42	42/42	41
27	Bélisaire. tc.	42-47. 42-43. 44	43/44	/44	43
28	Célie. tc.	av46. 44	45/46	46/46	45
29	Soeur. c.	42-47	45/46	/47	45
30	Saint Genest. t.	42-47	45-46/47	47/47	46
31	Don Bernard. tc.	42-47	46/47	47/47	47
32	Vanceslas. t.	47	47/48	48/48	47
33	Cosroes. t.	48	48/49	49/49	49
34	Florimonde. c.		35/53	49/54	55
35	Don Lope. tc.	48-49	49/52	/52	50

S. W. Deierkauf-Holsboer. *Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*. Nizet. 1967.

J. Scherer. *La Dramaturgie classique en France*. Nizet. 1950.

J. Morel. *Jean Rotrou dramaturge de l'ambiguïté*. Colin. 1968.

Viollet-Le-Duc. Th. Deosoer. 1820. (Slatkine. 1967)

仮に34番の『フロリモンド』を後期作品とし、ダイエルコーフ・オルスポエルに従ってみると、1637年内までの作品数は22、38年の23番『捕虜』から最終作が13となる。シェレールのように34番を35年上演とするなら、23対12だが、後年評価を受けた三大悲劇、30番『聖ジュネ正伝』、32番『ヴァンセスラス』、33番『コスロエス』は42年以降であるから、はじめに述べたロトルーナわち1630年代の悲喜劇作家、というのは量の問題にすぎないと言えるかもしれない。では、肝心の悲喜劇についてはどうか。内容はともかく、35作中、16作がいったんはタイトルに悲喜劇のジャンル名をつけられていた。38年前後で区分した場合の比率は12(1、3、5、6、10、11、13、15、16、18、20、21番)対4(27、28、31、35番)で、悲喜劇作家としてのロトルーナは37年を最後に明らかに寡作になった。また、27番『ベリゼール』、31番『ドン・ベルナル』が上演された42年頃までは、悲喜劇名義の作品の流行は廃れず⁽¹⁾、相変わらず多産を誇っていた。しかし、以後は下降傾向を示して、35番の『ドン・ロープ』を例外に、主力の脱落がジャンル全体の地位の下落と相関関係にあったとも読める。そして、先の見えたジャンルから早々に撤退し、新たな道を探り始めた矢先の死ということになるのか、『コスロエス』が上演された48、49年には悲劇の上演は減少する⁽²⁾。モリエールの喜劇を経て、ラシーヌの『アンドロマック』に至るには実に約二十年を要した。

『ル・シッド』の上演は1637年1月、シャプランが裁定の草稿を書き始めたのが6月頃、7月にはリシュリユーがこれに手を加え、12月、正式な体裁を整えて、公にされた⁽³⁾。この一年に及ぶ時間が悲喜劇作家にとってどのような意味をもったか。ダイエルコーフ・オルスポエル、シェレールは38年の作品に、たったひとつ『捕虜』しかあげていないし、モレルは『アンティゴヌ』を、ヴィオレール・デュックは『捕虜』と『アンティゴヌ』のふたつを認めている。『捕虜』は言わずと知れたプラウトゥス喜劇三部作の最終作であり、『アンティゴヌ』は『死にゆくエルキュール』に次いで、ソフォクレス、エウリピデス、セネカに取材したフランス風悲劇への挑戦であった⁽⁴⁾。各研究者によって意見が分かれるにもかかわらず、どちらもジャンルが喜劇または悲劇とはっきりしていること、出典が古典古代であることが特徴で、少なくともこの年、ロトルーナが悲喜劇を書いていない、としている点に注目しよう。いかに新しい物好きの挑戦者、博徒といえど、あえてアカデミーの逆鱗に触れまいとしたのだろうか。タイトルに付したジャンル名はごく穏当な、古典喜劇あるいは古典悲劇の翻案である。内実はどうであったか、これはかなり問題がある⁽⁵⁾。特に後年、ラシーヌの『ラ・テバイッド』序文によって批判を受ける『アンティゴヌ』はダイエルコーフ・オルスポエル、シェレールともに、渦中の36、37年の上演としているので、先に、ヴィオレール・デュックを加えた三人が認めている『捕虜』の構成について見ておこう。

ジャンルは韻文五幕喜劇、1638年、オテル・ド・ブルゴーニュ座が上演、1640年に出版された。主な出典はプラウトゥスの『捕虜』で、30年または31年上演と推定される『メナエクス兄弟』、36年または37年上演と推定される『ふたりのソジー』に続くラテン喜劇の翻案。場所は前二世紀に栄えたギリシア同盟都市アイトリアだが、最寄りに港が設定されている。時間は主人公の父親の誕生日の一日限り。登場人物の関係の複雑さに比して、あらすじは単純である。一家の父、エジェが敵

国に捕虜として拘束されている長子を取り戻そうと、買い取った奴隷と交換を企てるが、この奴隷こそが昔失ったもう一人の息子であった。折から、忠実な奴隷、実は弟と行動を別にしていた兄も無事に帰還し、兄弟、親子の対面を果たす。親元にいた妹は、弟と入れ替わって、奴隷として偽名を名乗っていた異国の貴族と結ばれる。

物語は父親の奴隷と息子の交換を主軸に、妹と奴隷、実は異国の貴族との身分ちがいの恋、妹の親友の、これまた身分ちがいと思ひ込んだ恋、奴隷同士の恋愛、食客と主人の駆け引きなどをからめて、一見、複雑に入り組んだ進行をする。プラウトゥスだけでなく、テレンティウスほかラテン喜劇のほとんどが得意とした、取り違え、再認、誤解、痴話喧嘩、逸脱した愛情、極端な欲望の爆発、狂気に似た饒舌、屁理屈を満載して、悲しくもおかしい人間の性分を描く。脚本を読んだだけでは関係を掴むのが困難だが、現実には舞台上で演じる際には、意外に簡単に把握できる種類の劇であろう。人物が具体的に顔や身体をもっており、動いたり、話したりするのがいかに必要なことかが実感できる作品だ。人物の関係や進行の複雑さを乗り越えるに足る、単純明快なキャラクター設定ということになるだろうか。どこか家族への愛情を示しつつ、金満家の父はさらに金を欲しがり、食客は常に宴会のおこぼれを渴望し、娘の女友だちは恋に盲目になり、奴隷の男女は彼らなりの知恵と真心を保ち、貴族の青年は世間知らずと理知の入り交じった大胆な行動に出る。奴隷に身を賣して処世術に長けながら、知らずに兄を待っていた弟と、表面は主人として責任を果たすべく、弟を案じて帰還する兄がいる。シャプランが悲劇について言った次の言葉を、この喜劇の観客はあたまから否定したりはしないはずだ。

ところで、一つの行為を真実らしくするためには、多くのことが要求され、また、時、場所、身分、年齢、性格などについて節度を守ることが必要だが、中でも、作中の登場人物がそれぞれに与えられた性格に従って行動することが肝心である。例えば、悪人は決して善行をしてはならない⁽⁶⁾。一方でドービニャックは食客の行動を責めて、

それでプラウトゥスの『捕虜』がフランス語の劇に移されたとき、登場人物の食客は食べることしか話さず、かつてはローマの元老議員を楽しませたであろうが、われわれの舞台では許し難い大食漢としか映らない。このような人物はもういないし、いまや大食よりもむしろ鯨飲が食卓の放縦である。下品な歌と上品な作法が入り混じるとしてではあるが⁽⁷⁾

と言う。ギリシア、ラテン喜劇の習俗が当代の観客には受け入れられない証拠にあげられ、糾弾されるとは、食客エガジール某には身に覚えのない罪、濡れ衣である。彼はその名の示すとおり、喜劇の架空の人物にふさわしい、与えられた身分、性格を忠実に演じたただけなのだ。このような人物がもういないのと同様、ウェルギリウスの英雄も存在しようがない⁽⁸⁾。シャプランは観客の同調の無定見を批判し、

彼女の情念が適切だからではなく、それが品位を欠くものであるにもかかわらず見事に表現されているからである、と答える。シメヌの強い心の動きが生き生きと、しかも自然に表現されたために称賛を勝ち得たのである。(中略)この部分が規則を忘れさせるほどの光彩と魅力に富んでいるのである⁽⁹⁾

と述べて、逸脱がときとして「自然」を表現することを認めた。招かれざる客の切実な願いはドービニャックには通じなくとも、シャプランにはどうであったか。振れた関係を単純に見せるために是非とも必要と思われた性格への従順さを、喜劇は悲劇よりいっそう許してくれたのではないか。問題はさらにひとつ、筋の纏れと收拾であった。

戯曲の筋の纏れは、描かれる行為の流れを中断する思いがけない事件であり、解決は筋の成就を容易にするもうひとつの予期せぬ事件である⁽¹⁰⁾

ふたつのありきたりな出来事が、ひとつの異常な驚くべき事を生み出す⁽¹¹⁾

という点で、『捕虜』は成功しているか。第1幕、父親は息子と交換するために、新しい奴隷を買い入れ、到着を待っている。娘は女友だちが塞ぎ込んでいる理由が、奴隷への恋のためと知る。行方知らずの兄と女友だちは親同士の決めた許婚で、父親は持参金を当てにしているから、そんな恋は邪魔である。第2幕では「新しい奴隷たち」が謀って互いに入れ替わり、別々の家を買われて行くことになる。買われて行った片方の家が、実は奴隷の生家であり、主人は顔を忘れた父親だ。もう一人の奴隷の遺産相続を目当てに、父親は片割れの鎖を解いてやる。第3幕に、別名を名乗っていたこの家の奴隷の「身元」を知る奴隷が現れ、片割れとの入れ替わりが露見する。行方知れずの兄と女友だちの婚約は無効だと主張する娘、しつこい食客などすべてに怒った父親の爆発。第4幕は、父親が、神様に犠牲を捧げれば息子の帰還は叶うという、食客の助言を容れて、誕生祝いの宴を開くと言い出す。第5幕、ふたたび、事情を知るさらに昔の奴隷が登場する。全員集合の席で、買い入れた奴隷こそが弟、弟が元の主人と思っていた人物こそが兄と証明され、弟と女友だち、娘と元貴族の婚礼を宣言して、閉幕となる。父親の息子探し、女友だちの恋愛の両方を中断するのが、ほかならぬ父親の金銭欲である。息子探しも許婚の持参金目当てにすぎないなら、なおのこと、ありきたりのふたりの行動がぶつかりあって、おかしい事件になる。いや、第4幕と第5幕の過去を知る新旧の奴隷の登場はかなり強引な手口だ。父親の感情の急激な爆発、沈静化といった性格上の個性、特質なしにはどうも承服できない。必ずしもシャプラン流の成功はおさめていないだろう。しかし、これを留保しても、『捕虜』は出典、時間、場所、人物においては喜劇の中で良い評価が得られると思う。自由奔放な悲喜劇作家ロトルーとして精一杯、古典古代に倣ったケースと考えられる。父親はもはや、オランダからイギリスへ、汗だくになって走ることはない。

coetus dulces, valete! 楽しき会合よ、さらば

それでは、喜劇で合格点のとれた規則は、そのまま本筋である悲劇に適応したのだろうか。前後に『捕虜』を挟んだ『アンティゴヌ』と『イフィジェニー』に答えがありそうだ。前者『アンティゴヌ』は『捕虜』の直前、または同時期という点では一致した作品で、後に上演されたのではない。まず幕開けから時間と場所を確認してみよう。

第1幕：夜明け、テーバイの王宮、同じころ、城外、ポリニースの陣営

第2幕：朝から昼、テーバイの城壁を挟んだ内外

第3幕：昼、王宮、夕刻から夜、城外広場

第4幕：夜、王宮

第5幕：夜明け前、王宮

時間はアンティゴヌの恋人、エモンの弟のメネセが自殺した直後の夜明けから翌日の夜明け前までの二十四時間以内、場所はテーバイ王宮を中心に城壁内外であるから、名目上は条件を満たすが、内容から言って、許容範囲を超えていないかどうかは微妙である。いま改めて物語の展開を追ってみると、非常に「忙しい悲劇」の印象は拭えない。今度は各幕毎の見せ場となる出来事をたどってみよう。

第1幕：ジョカストの悪夢のモノローグ、メネセ自殺のレシ、アンティゴヌの悲嘆、ポリニースとアルジーの別れ

第2幕：城壁を挟んだ兄弟の対決、母親の嘆き

第3幕：自殺した母を悼むアンティゴヌ、兄弟相打ちを知らせる恋人エモンとの愁嘆場、妹イスメヌが埋葬禁止の知らせをもって登場、兄の死体を探しに行き、その妻アルジーに初めて対面する

第4幕：埋葬禁止をめぐる対立、アンティゴヌ、アルジーの逮捕、裁き

第5幕：エモンの葛藤、予言者の登場、公示の撤回、アンティゴヌ、エモン自殺

『ル・シッド』の盛りだくさんな咎め立てする目には、何をか言わんやと思える、無駄な場面が多い。レシやモノローグ、ディアローグで少し触れれば十分な状況が、わざわざ時間を割いて、登場人物によって具体的に演じられる。たとえば、アンティゴヌの兄、ポリニースと妻、アルジーの物語はアンティゴヌとエモンの悲恋には余分な話と見える。ポリニースが愛妻と別れる場面は本筋に劣らない、悲劇と呼ぶに値する美しさを備えているからだ。

さようなら、わたしの心がやさしく愛し、天に類い希な徳を与えられた方よ、永遠の別れがわたしたちをわかつだろう。あなたはご自分の苦しみを断つ気概を見せて、わたしに涙を流させるような恥をかかせてはいけないよ⁽¹⁾

古典古代の出典では、アルジー＝アルゲイアに与えられた役割はごく小さく、名前だけの存在ならまだしも、名前の知れない場合もある。しかし、これほどに夫に愛されたフランスのアルジー姫は、恋する人の遺骸を求め、暗闇に身を沈めて、短すぎた別れの場で涙とため息が失われた言葉を継ぐ。

愛しい方、なきがらに寄り添いさまよう霊がまだそこにいるなら、この務めを果たせるよう、わたしを導いてください。ポリニースがポリニースを見いだせるように。あなたに会いたい、それだけでこの不吉な場所に参りました、もう一度、お姿を見せて⁽²⁾

また、エモンの弟、メネセの死は専制君主であるエモンの父、クレオンに無用な論拠を与えてしま

う。しかもその死は敵対するアンティゴヌ自身の口で語られる。ましてポリニース、エテオクル兄弟の相克は完全に別の悲劇の主題となる。母ジョカストの嘆きはなみはずれて激しく、見かけの狂乱に反して、極めて論理的で説得力に富み、同時に、夫なき後の暫定的な統治者の威厳を示す。

無残な者たち、わたしの胸を突きなさい、おまえたちの盲いた怒りはわたしに、この、父親に兄弟を与えてしまったわたしにむけるがいい。できぬと言うなら、罪深い腹からおまえたちが継いだ血を流そうなどと思わぬことだ⁽³⁾

ではさらば、もう息子とは呼ばぬ。呪われた忌まわしい者ら、殺戮と禁忌の憎むべき証しよ、ひとりでは死なさぬ、わたしも後を追ってやろう、死んでのちもおまえたちを責めるためにな⁽⁴⁾

シャプランは、『ル・シッド』を見て、「時の統一と同じく場所の統一も守るべきだった⁽⁵⁾」と結論するが、「自由に事件の時期を近づける⁽⁶⁾」ことが可能であっても、やはり、上演時間に比して、この一日はあまりに長く、場所はめまぐるしく変わったと言わざるをえない。作者は、「同じ人物の心に二十四時間以内にまったく相反するふたつの考えをもたせた⁽⁷⁾」わけではない。アンティゴヌは終始一貫、エモンを恋していた。アンティゴヌの恋愛至上主義に立って見れば、すべては理不尽な運命の具体的例示として、観客を説得するために必要な場面であった。その心情に同調した観客は少なくなかったろう⁽⁸⁾。だから単純に、時の広がりではなく、むしろ「多すぎる素材⁽⁹⁾」が問題ということになる。統一したテーマを補強する具体的例示のつもりが、実際に上演されると、例の位置に止まらず、それぞれが独立した物語を主張して、全体が散漫になってしまうことはありうる。各人物の見せ場が成功すればするだけ、絶望と悲嘆は次から次へ将棋倒しに押し寄せ、ゆっくり味わう余裕はない。この事件の作り方は作者が長年得意とした悲喜劇に似ている。出典は古典古代のよく知られた物語で、結末は予想がつく。筋の展開は主人公アンティゴヌの死に至る経緯をたどれば足りる。第4幕の後半、逮捕、裁きの場面すら必要なく、第5幕だけで『アンティゴヌ』と題した悲劇が成立したはずなのだ。恋人の死体を前に、エモンはひとり、決意を述べる。

では行こう、ぼくの愛よ、その愛がぼくを招いている、身にあまる名誉に報いよう、この美しいからだに魂と声を返してくれるなら、何度でも死ぬつもりだ⁽¹⁰⁾

死者の国で婚礼をあげよう⁽¹¹⁾

規則に忠実に、熟練した劇作家なら、二つどころか同じ素材でやすやすと三つ以上の作品を書いたにちがいない。エテオクルとポリニース、ポリニースとアルジー、アンティゴヌとエモンの三組が破滅を前にして物語を始めればよかった。脇筋の見事さが、かえって含まれる筋を複数に見せ、喜劇や悲喜劇には効果的なのに、悲劇には不釣り合いな「忙しさ」を演出した。はたしてこれは、緩やかながら規則を取り入れていた喜劇と同時期に書かれたのだろうか。いづれにせよ一年か半年か、

わずかな差だが、モレル、ヴィオレ・ル・デュックの推定に簡単にうなずけない第一の理由はこれである。確かに、『アンティゴヌ』は、出典、場所、時間、登場人物は古典古代に設定し、悲劇を名乗った。しかし、内容の展開の上では、結末が幸せな悲劇に正対する、結末が不幸な正統的悲劇と評するのは難しい。むしろ、作者が晩年に作った喜劇的場面の少ない、結末が不幸な悲喜劇に近い。

もうひとつ、シャプランの裁定後に上演されたと思えない訳がある。裁定の冒頭に掲げられた次の文は、心当たりのある作者たちにはなにがしかの疚しさを感じさせる。

あまりに享楽を愛すると思われる人たちは快樂が劇詩の本来の目的だと主張し⁽¹²⁾

自由放縦な無神論者や自墮落な人間、姦通者や近親相姦者をよろこばせ⁽¹³⁾

もちろん、『アンティゴヌ』を名指ししたと思うのはうがちすぎだろう。しかし、よりによって、わざわざこれに抵触しそうな主題を選んで、「悪しき手本」すなわち「公の災厄⁽¹⁴⁾」の原因を作る意味はない。主人公の恋愛至上主義、数々の別れの場面を彩る涙は感傷的な快樂を生む。『捕虜』が偶然の幸福な出会いに終始するのと対照的に、この悲劇は登場人物の殆どが死に別れ、死の嘆きは場面の成功と表裏一体に、賛美と映るおそれがある。死と愛はアンティゴヌを通して、同等の価値を得てしまう。女性の、火花のように激しい情念をともなって現れる魅力が「見る者の精神の自由を奪い⁽¹⁵⁾」かねない。すでに人気の定着していた作者が火中に粟を捨てる必要はあったか、疑わしい。

『イフィジェニー』の事情は多少異なる。奇妙なことに、ヴィオレ・ル・デュック全集版、第四巻のタイトルページには、*Iphigénie en Aulide. tragi-comédie. 1640*、「悲喜劇」という表示がある。これは、普通に考えて、校訂者の誤りまたは誤植だと思う。校訂者はこの点について覚書で何も触れていない。誤植の可能性はどうか。タイトルページを確かめずに全集を組むことがありうるか、実は最後の目次でも悲喜劇としてある。最低二度はこの文字を確かめたはずだ。取材した元の作品がギリシア悲劇なのだ。当然、パロディーでない限り、翻案も悲劇であろう。なぜ「見過ごした」のかはわからない。採用した当時の版が悲喜劇となっていたのを、そのまま容れただけであれば、それはそれで問題だ。作者、出版者、校訂者、新旧の印刷業者の誰かが、これを悲喜劇だと思った、あるいは頓着しなかった、という問題。しかし、気にかかる文章が出典となったエウリピデスの翻訳にある。訳者の呉茂一は作品のあらすじを述べたあとで、

この劇は詩人の末年の作と覚しく、死後に『バックスの信女』『アルクメネ』と共に、甥の同名詩人エウリピデスによって上演され、優勝を与えられたと伝わる。あるいはなお未完成だったのを、彼によって仕上げられたともいう。ヒロインの性格なり心境なりが前と後で変転するのは、いろんな批判と支持とを古くから与えられている⁽¹⁶⁾

と続ける。その変転の場面を確かめてみよう。父に、国のために犠牲になってくれ、と告げられた直後のイピゲネイアはいたいけな少女である。

まだ年はもゆかぬわたしをお殺しにならないで、この世に未練が残ります。あの世へは行きたくありません 1230-1240行

エイコス XVI

ところが婚約者のアキレウスに対面して、母親クリュタイムストラと彼のやりとりを聞いた後で、態度が急変する。

結局のところ、わたしは死んだがよいと存じますの。卑しい心は捨て去って、いざぎよく死んで行くことです 1374行

アキレウスに敵対者を作りたくない、母に父を恨ませたくない、なにより国のために尽くしたいと言う。惨い仕打ちと恨み言をつらねた先程までの少女はいない。この急変を目の当たりにして、脈略のない不自然と批判するか、決断の瞬間を捕らえて見事だと喝采を送るかは人によるだろう。では出典を求めた作品は同じ局面をどう迎えたか。第4幕第3場、犠牲の意味を知ったイフィジェニーは⁽¹⁷⁾、

エレヌのことなどわたしに何のかかわりがありましょう

正面を切って父を語り、最後は決然と、

この無実の胸より流れる出る血はあなたの意に反して注ぐ源の存在を知らしめるでしょうに

と言い放つ。忠実になぞったとするには、ふたりの性格は似ていない。ならべて見れば、哀れみを乞うイピゲネイアに対して、論理をつくして怒りをぶつけるイフィジェニーはあまりに対照的と映る。だから次の場面で、悲しみではなく、怒りから覚めたイフィジェニーの決断はアシールを凌駕する英雄的行為へと昇華する。

わたしはそれに値する良い心と強い精神をもっているので
死への道を後ずさりするわけにはいかない
栄光とともに死ぬ名誉をわたしから奪ってはなりません
そしてこの幸いな記憶をギリシア人らに残してやりましょう

高貴で知的な性格は第3幕と第4幕で変化していない。ただ感情が凧いだけ、むしろ理性的判断力が復活しただけである。

憎しみも妬みもなくわたしは人の幸福を受け入れ、
生より美しい一つの死を、死んでみせよう

愚かな女、エレヌの犠牲になって死ぬのではない。ギリシアの平和のために死ぬのだと、自分の

生の意味を転換させた手法は、きわめて個人的な事情のために死んだアンティゴヌの自己正当化ともちがう。前作のメネセの自己犠牲を彷彿とさせる。心境の急変を責められた女主人公として思い浮かぶ名前は、1637年から38年にかけての観客、読者であれば、まず最初に「シメヌ」と言うであろう。シャプランが規則を忘れさせるほどの光彩と魅力を認めたのも、この変化だ。だが、1639年の観客は、イフィジェニーの君子に似つかわしい豹変、悲劇の主人公らしい変化に動かされはしなかった。そういう意味では不幸なこの悲劇の構成を改めて追ってみよう。

第1幕：真夜中、アウリスの浜辺、長い風にしむギリシア軍の将、アガ멤ノンが予言者に従って、娘を犠牲にすべきかまだ悩んでいる。すでにアシルとの婚礼を口実に呼び出している、それを取り消す手紙を出そうか、葛藤の末、二通目を託すと、夜は明ける

第2幕：同じ日、メネラスが兄の手紙を止め、兄弟が再び決戦の是非を論じるうちに、今夜の娘と妻の到着を知らされる

第3幕：夜、イフィジェニーとの対面、妻を返そうとするが聞き入れられず、かえって婚約者のアシルと接近させてしまい、呼び出しの真の事情が露見する

第4幕：アガ멤ノン、クリテムネストル、イフィジェニー、アシルの激論、イフィジェニーの決心が強く告げられる

第5幕：デアヌ女神の祠の森、夜明け前、メネラスの翻意、アシルの防御はイフィジェニー自身によって退けられ、予言者が犠牲を執り行おうとした瞬間、雷が鳴り響き、彼女の姿は消える。光が射し、雲間に現れた女神がイフィジェニーをタウリスの岸辺に送り届け、祭司として遇すると教える

場所はアウリスの浜辺と最寄りの女神の祠、時間は真夜中から翌日の夜が明ける前で、二十四時間をやや超えるかもしれない。物語の筋はアガ멤ノンとイフィジェニー父娘の葛藤と決断のひとつきり、余分な挿話はない。イフィジェニーとアシルの、始まったばかりの恋は長く続けられず、メネラスとエレヌ、パリスの経緯は語られるのみである。救いの女神の登場は唐突と見えるが、犠牲の残酷さを舞台に乗せるのを避けるためには良い解決策だ。最後まで死者は出ない。死者の有無で判断した場合には、終わりの不吉な、または不幸な悲劇に対して、幸せな結末の悲劇に分類される。結末に拘泥せず、展開の哀切をもって悲劇とするなら、悲劇以外の何物でもない、規則に従った作品である。主要登場人物の性格は終始一貫しており、第5幕で翻意するメネラスの心境も脈略を通すことができる。『アンティゴヌ』の忙しさを経験した観客には、物足りない、単調さが感じられるだろう。最初に述べた、悲喜劇という誤ったジャンル表示が当時のままであったなら、なおさら、波瀾に富んだ物語への期待はまったく裏切られた。これのどこが悲喜劇なのだ。主人公が死んでしまうという理由で悲喜劇に悲劇を名乗らせ、女神が救済に現れて、犠牲が果たされないから悲劇を悲喜劇と呼ぶのか。悲喜劇最良の観客の心情はこんなものだろう。しかし、いまやこの作品を悲喜劇と見做す者はいない。『イフィジェニー』は悲劇の名に相応しい内容を示し、悲喜劇の大団円につきものの華々しい婚礼の代わりに、戦勝の誓いによって幕を閉じる。

おわりに

生きてさえいればそれが必ずしも幸せではない、救済が名目にすぎないのは誰でも知っている。早すぎる晩年、作者は結末に死をもって報いる悲劇を書く一方で、スペイン風の悲喜劇で主人公を死なせ、追放し、不本意な結婚に同意させた。喜劇『妹』では、あわや近親相姦の危機に遭遇させる。世俗的な成功と理論の折り合いをつけるのは難しいものだ。だが理論のいくらかは世俗的な成功に裏打ちされた作品の研究を通して得られる。シャプランは裁定の終わりで、「欠陥もまた有益だったと言えよう。作者はたくまずして、好まれなかった箇所を得をしたことになる、」と述べて、『ル・シッド』への判決を言い渡す。これに倣って、『イフィジェニー』を評価すれば、主題は良く、解決は女神への犠牲の設定を斟酌して、規則に適っている。無用な挿話はない。多くの箇所で礼節は重んじられている。舞台としての構成は完璧である。低級な詩句や不純な言い回しは避けられた。しかし、こういう美点にもかかわらず、前作を超える激しい情念に欠け、劇的变化の乏しい、おとなしい作品である。つまり、あまりロトルーらしくないのだ。ダイエルコーフ・オルスボエル、シェレール、ヴィオレール・デュックは悲喜劇『ベリゼール』まで三年間を置いた。規則を採用することはできる。38年の『捕虜』で証明済みだ。だがそうすれば自分ではなくなってしまう。美貌の『イフィジェニー』を不憫な妹の地位に甘んじさせてよいものか。

生より美しいひとつの死を、死んでみせよう

とは、女神の加護を与えられた特別な者にだけ許された台詞である。神ならぬ身の観客に支えられた作者が、やがて悲喜劇の波乱へ舞い戻り、生きることを選ぶのは自然だ。最後の作品は象徴的な、不本意な婚礼に行き着く悲喜劇『ドン・ロープ』であった。

テキスト

Oeuvres de Jean Rotrou. notice par Viollet-le-duc. III. Antigone. les Captifs ou les Esclaves. Iphigénie en Aulide. 1967. Slatkine Reprints. Genève.

注

Dissimiles

- (1) 伊藤洋、橋本能編、コルネイユ年譜、『コルネイユ名作集』、590頁、白水社、1975年
- (2) 同上、592頁
- (3) 皆吉郷平、橋本能、論争概観、同上、488頁
- (4) 鈴木美穂、『アンティゴヌ』梗概、エイコス VI. 80-81頁、17世紀仏演劇研究会、1990年
- (5) 拙論、ロトルーのプラウトゥス三部作について、エイコス XI. 1997年
 同上、『捕虜』梗概、エイコス IX. 1995年
 同上、アンティゴヌ最後の事件、エイコス XIII. 2000年

同上、同（続）、中大仏文研究第32号、中央大学仏文研究会、2000年

- (6) シャプラン起草、岩瀬孝、皆吉郷平訳、『名作集』、513頁
- (7) オービニャック師著、戸張智雄訳、『演劇作法』、第4部第7章、「哀傷的な台詞あるいは情熱と心の感動について」、265頁、中央大学出版部、1997年
- (8) 拙論、スカリジェとドービニャック、中大仏文研究第31号、1999年
- (9) シャプラン、520頁
- (10) シャプラン、511頁
- (11) シャプラン、513頁

Valete

- (1) Rotrou. I-VI. pp. 17-20
- (2) ibid.III-VI. p. 48
- (3) ibid. II-IV. p. 26
- (4) ibid. p. 33
- (5) シャプラン、532頁
- (6) 同上、517頁
- (7) 同上、516頁
- (8) 鈴木美穂、同、梗概
- (9) シャプラン、517頁
- (10) Rotrou. V-VIII. p. 85
- (11) ibid. V-IX. p. 87
- (12) シャプラン、509頁
- (13) 同上、510頁
- (14) 同上
- (15) シャプラン、533頁
- (16) エウリピデス著、呉茂一訳、『アウリスのイピゲネイア』、『ギリシア悲劇 IV』、エウリピデス（下）、ちくま文庫、526頁、582頁、592頁、筑摩書房、1986年
- (17) Rotrou. IV-III. p. 309. IV-V. p. 316