

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	Phèdreにおけるvraisemblance
Author(s)	松田, 照彦
Citation	フランス文学, 17 : 11 - 19
Issue Date	1989-05-10
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040965
Right	
Relation	



Phèdre における vraisemblance

松 田 照 彦

vraisemblance の問題は D'AUBIGNIAC をはじめ、17世紀演劇理論家達の最も重大な関心事であった。RACINE は *Bérénice* の序文で、《Il n'y a que le vraisemblance qui touche dans la tragédie.》とまで言っている。また、RACINE の悲劇と RACINE に先立つ、あるいは同時代の劇作家達の悲劇、あるいは悲喜劇の作品を区別する要件として vraisemblance を用いることができるであろう。

ところで、RACINE の *Phèdre* を vraisemblance がどのように保持されているかという観点から眺めるとき、尚幾つかの問題を抱えていることに気づくと同時に、こうした角度からも RACINE の創作の本質に触れ得るのではないかと思われる。

I

ここで J. SCHÉLER の17世紀フランス演劇における vraisemblance の論考を手掛かりに¹⁾、*Phèdre* のにおいて、vraisemblance の観点から問題を含んでいるものを列挙してみよう。

1. テラメヌスは傅育官として、イポリットの身边は十分知っている筈であるが、第1幕第1場で、イポリットからテゼの武勇伝と魚色家ぶりを聞かされる。これは先にテラメヌスがイポリットに話した事柄で、現実の会話では、イポリットはこれを要約した形で指示し、自分の反応を相手に想起させるところで、この部分は不自然な対話であるが、観客に対する劇の状況説明と詩趣をもたらすために行うもので、主要な登場人物が初めて姿を見せる時、その人物像、劇の状況を観客に知らせる必要上やむを得ないものである。これは17世紀演劇一般に認められた、演劇の制約を解除するための invraisemblance である²⁾。

2. モノローグが多用されること、また一台詞に長いものがあることに伴う invraisemblance。この作品ではモノローグが多用される³⁾。モノローグが多くなると、演劇の特性である行動の模倣は減じて、重大な状況の変化さえ、その背後で行われて、現実では生じ難いことがいとも簡単に、既に生じたこととして報告され得る。また一台詞が長いと、その間対話の相手はじっと聞き役にまわるだけで、不自然さが伴う。しかしこの点でも、17世紀演劇一般にこのような形式が容認される。それが度を越す時間問題になる。*Phèdre* でこの点が特に目立つの

は、テラメヌが第5幕第6場です、イポリットの死の報告の場面である。94行の台詞中、唯一度3行だけテゼが口を挟む。

3. イポリットの死に至るまでの時間についての *invraisemblance*⁴⁾。

イポリットはテゼとの対話の後、アリシーに、城門近くにあるイポリットの祖先の王族の墳墓の中に立つ神殿における結婚の申し出をして宮殿を去る。テゼはイポリットを罪あるものとしながらも幾らか疑念を抱きながら、アリシーとの対話に入り、アリシーも去り、一人取り残された場面で独白。そしてパノープからフェードルの狂乱とエノーヌの自殺を知らされる。このテゼの独白とパノープとの対話は全37行で、イポリットが舞台を去ってからだと全77行である。場面は変わっても、この間に幕間があるわけではない。パノープとの対話が終わると、テラメヌがイポリットの死の顛末を語り、舞台上に登場する。この報告は、その中にアリシーがイポリットの死の現場に到着し、彼の遺骸と認めて泣き悲しむ場面を含む。これは93行の報告で描写されるのであるが、イポリットが旅支度をし、馬車で海岸の道に到着し、魔物が海中から姿を現し、馬たちを襲って駆り立てる時間、アリシーが到着するに要する時間、更にテラメヌが王宮にとって返す時間は全て、77行の台詞が語られた時間に含まれる。これは明らかに *vraisemblable* ではない。これらの行動、出来事はまさに夢幻の如きものである。少なくとも幕間を設けて、この問題を切り抜けなければならないであろう。しかし、各幕の構成、場面配置の問題、悲劇の終結部は迅速に運ばねばならないという課題を新たに解決していかねばならなくなるであろう。

4. 城門近くの王族の墳墓の中にある《*temple sacré formidable aux parjures*》に関する *invraisemblance*⁵⁾。

これは H. BREMON が指摘していることであるが、この問題について初めて鋭く論じたのは19世紀初め GAILLARD という批評家である⁶⁾。この神殿では、偽りの誓約は死の報いを受ける。ここでイポリットがアリシーに対して誓約すれば、テゼの疑いは自ずと晴れるはずである。しかしこのことに登場人物の誰一人、そして作者 RACINE も気づかなかつたのではないかと J. SCHÉNER は言う。イポリットがテゼに、この神殿で身の潔白を証明しようと申し出るか、テゼにそれを命じられれば劇はこれによって終わってしまう。少なくとも、イポリットは魔物に殺されるようなことはない。

古代ギリシアの都市には、城門近くに王侯の墳墓と荘重な霊廟があった。RACINE は、イポリットからの逃亡の誘いに体面を気にするアリシーの心を和らげるため、結婚の精神的な証人をここに求めたのであるが、劇の展開を停止させるジレンマを内蔵していたのである。この *temple sacré* の問題から生じる *invraisemblance* は、しかしながら観客、そして RACINE までが見落としていたとしたら、それは観客も RACINE も頭の中に、イポリットは魔物に襲われて死ぬという固定観念があったからではないだろうか。長いテラメヌの報告の後で、その固定観念を確認したにとどまり、この *temple sacré* の果たし得る機能にまで思い至らなかったであろう。

5. 超自然的な神話上の登場人物、あるいは話題にのみ登場するが、劇の登場人物と同じ世界に住む人物、そして劇の物語の世界に現実的に触れることはないが、登場人物が想起する神々に関する *invraisemblance*。

テゼは神話上、アイゲウスとアエトラの子、又はネプチューンとアエトラの子となっている。EURIPIDE においても SÉNÈQUE においても、テゼはネプチューンに対して *mon père* という言い方をする。またフェードルは太陽神の孫であり、ミノスとパジファエの娘である。その他、テゼの退治する神話の、超自然の怪力の悪人達がいる。登場人物達はこうして、神々の血を受けた半神というべき存在である。舞台上に神々が登場することはないものの、このような世界は自然界に存在せず、根底から *vraisemblance* は立場を危うくしていると言えよう。このような登場人物が存在すると認めるかぎり、類似の超自然のことが舞台の上で行われても敢えて否定してかかる根拠はなく、劇はどのようなことでも起こり得るとせねばならなくなるであろう。こうして、このような劇に *vraisemblance* をやかましく問う意味がなくなりかねない。海中から魔物が現れて、イポリットが殺害されるが、舞台上で先程までごく普通の人間の感情と行動論理で振る舞っていた人物が超自然的な存在に襲われて死ぬのである。これは EURIPIDE, SÉNÈQUE 共に用いた事柄であった。イポリットの死はまた、劇中、語られることにおいてのみ存在する人物達の超自然的な生死と同次元で考えることはできない。EURIPIDE の劇においては、アフロディテ、アルテミスが舞台上に姿を現して語り、また登場人物と話を交わしさえするのであるから、劇の世界は神々が人間に直接関与する神話の世界として一貫性がある。これに対して SÉNÈQUE はこうした登場人物は廃し、超自然的な関与はイポリット殺害に限っている。この点で RACINE は SÉNÈQUE に本質的な部分を負っている。しかしながら *vraisemblance* の観点からはここに疑問点を残している。

6. 以上の問題と関連を持つが、フェードルは何故テゼから、イポリット殺害をネプチューンに祈願することを知らされて、既に免れないものと判断したのか不明である。これも、イポリットはネプチューンの送る魔物に襲われて死ぬという周知の神話の固定観念が観客の疑問を未然に抑えていると言えよう。この所はフェードルの誠意に関わるために重要である。RACINE はこの部分を次のように何とか切り抜けている。

Il en mourra peut-être, et d'un père insensé
Le sacrilège vœu peut-être est exaucé.⁷⁾

二つの《*peut-être*》に RACINE の苦心が読み取られるであろう。この《*peut-être*》は *sans aucun doute* に他ならない。何故なら、もし判断に不確かな要素があるならテゼに申し出るのがフェードルの人物像を一貫したものにせずであるから。しかしそうした場合の劇の結末の在り方に困難が生じるであろう。

7. テゼの死の誤報に関する幾つかの *invraisemblance*。

7-1. テラメヌはエペイロスにまで赴いて調査しているのに、何故この探索でテゼの消息が入手できなかったのか、また何故後でテゼはエペイロスに現れたという真実の情報がそこから届いたのであろうか。

7-2. 何故誤報が成立したのか。誤報の発生源は何か。これらは不明である。これに対する答えとして可能なのは、エペイロスの地で冥界に向けて旅するテゼ達を目撃した人か、テゼ達自身から出たとするもの。そしてもう一つ、作者が恣意的に出したものである。それは登場人物及び劇の世界の人々にとっては在り得ないことであるが、作者が観客を巧みに欺いて行うものである。それはつまり、観客はギリシア神話にあるテゼとピリトウスの冥界下りの伝説を周知しており (SÉNÈQUE では、劇において初めからテゼ達が冥界の王プルートの妻ペルセポネを誘拐に行く旅であることが登場人物達に知らされている。)、観客のその知識を利用して持ち込んだ、作劇上の誤報ということであり、作者の恣意的なものであるが、観客には気づきにくい *invraisemblance* となる。

7-3. テラメヌがテゼ探索の旅から帰った直後に誤報が届き、フェードルとイポリットの身を誤らせた直後、テゼが生還して真実が明らかにされるという偶然の過大なこと。これは危機が集約的に、極度に現れる瞬間を設定する悲劇の特性にもよっているが、劇的效果を高める反面、*vraisemblance* に問題を残している。

7-4. 何故フェードルとイポリットは、誤報を信じたか。ここでは信ずるに足るだけの十分な根拠は与えられていない。しかもテゼに最も関係が深い二人が共に誤報の真憑性について、疑問を呈していない。彼らは何故誤報の出所を丹念に調査しなかったのか。ここでは、イスメヌとアリシーがテゼの冥界旅行の話に疑問を呈し、合理的批判精神を見せている。アリシーという人物は(侍女イスメヌと共に)、ほとんど知られていない記述を典拠としており、この部分は RACINE の全くの創作である。その人物が合理的人物像となっているのは注目していい。

II

Phèdre において見られる *invraisemblance* は以上の諸点であるが、作品の構造に関わる誤報の問題について、もう少し踏み込んで考えてみたい。

誤報が届かなかったら、フェールドは近親相姦の情念のおぞましい告白をイポリットに向かってすることはなかったであろう。

フェードルの不幸、そしてイポリットの不幸も、誤報によって誘発されたのである。誤報はフェードルの内心の近親相姦の情念の顕在化する契機となっている。誤報はしかしながら、アリシー、イスメヌが疑問を呈すように、理性の目から見ると、成立し得ないものであった。

Ismène

On sème de sa mort d'incroyables discours.
 On dit que, ravisseur d'une amante nouvelle,
 Les flots ont englouti cet époux infidèle.
 On dit même, et ce bruit est partout répandu,
 Qu'avec Pirithoüs aux enfers descendu,
 Il a vu le Cocyte et les rivages sombres,
 Et s'est montré vivant aux infernales ombres;
 Mais qu'il n'a pu sortir de ce triste séjour,
 Et repasser les bords qu'on passe sans retour.

Aricie

Croirai-je qu'un mortel, avant sa dernière heure,
 Peut pénétrer des morts la profonde demeure?
 Quel charme l'attiroit sur ces bords redoutés?⁸⁾

宮廷の噂=誤報をアリシーに伝えたイスメーヌも《d'incroyables discours》と言っている。そしてアリシーが、人が生きたまま死者の棲む地底深くに潜入するなどということが信じられようかと言うのである。神話に対して、一旦合理的批判精神を対峙させたら、神話の世界は崩壊してしまうが、劇の筋展開の上で、イスメーヌとアリシーの対話のこの部分は、極めて重大な働きを担っている。テゼは、この対話に続く場面でフェードルがイポリットへ恋の情念を吐露した直後帰還するが、この部分がなければ、観客は登場人物達と共に、全く騙されたという印象を持つであろう。作者の恣意を感じるであろう。この対話の部分はテゼの登場を準備する、あるいはその唐突さを緩和する役割を担っている。

RACINEは、事実においてテゼはピリトウスと共にエペイロスの王妃を誘拐しに旅した物語を採用したが、この点についてRACINEは次のように述べている。

Je rapporte ces autorités, parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la fable. J'ai même suivi l'histoire de Thésée, telle qu'elle est dans Plutarque.

C'est dans cet historien que j'ai trouvé que ce qui avoit donné occasion de croire que Thésée fût descendu dans les enfers pour enlever Proserpine, étoit un voyage que ce prince avoit fait en Épire vers la source de l'Achéron, chez un roi dont Pirithoüs vouloit enlever la femme, et qui arrêta Thésée prisonnier, après avoir fait mourir Pirithoüs. Ainsi j'ai tâché de conserver la vraisemblance de l'histoire, sans rien perdre des ornements de la fable, qui fournit extrêmement à la poésie. Et le

bruit de la mort de Thésée, fondé sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre de faire une déclaration d'amour qui devient une des principales causes de son malheur, et qu'elle n'auroit jamais osé faire tant qu'elle auroit cru que son mari étoit vivant.⁹⁾

RACINEはここでまず、テゼの人物像形成について、一般に流布している（OVIDE, APOLLODORE, SÉNÈQUE, 16世紀フランスでは GARNIER, 17世紀フランスでは PINELIÈREに見られる）伝説に反したものをもたらしたことに對して、その vraisemblance の根拠を示したのである。ここで持ち出した根拠は、PLUTARQUE という古代の権威であった。次いで人々が間違っ て信じた冥界下りのもう一つの説は詩的装飾をもたらしものとして用い、歴史の vraisemblance はこれを保持しようとしたと言うのである。かてて加えて、この誤報によってフェードルの不幸が起こり、序文の前の方で解説するフェードル像、EURIPIDE や SÉNÈQUEに見られるフェードル像の嫌らしさを軽減したフェードル像の一貫性が保たれると言わんとするのである。RACINE がこの劇に採用した、テゼのエペイロスへの旅の vraisemblance の弁明は、テゼを不在にした二つの説を適宜用いたことについての、巧みな韜晦以上のものとは考えられない。

ところで、批評家達は、テゼのエペイロスへの旅及び冥界下りの旅に関して、RACINE の vraisemblance の配慮と、後者が詩的装飾であること以上に問題としていないようである。然るにこの問題は、こうしたことに止まるものではないように見える。誤報は、これが届かなかつたら、フェードル、イポリットは身を過つことなく、悲劇は進展しないことになり、作品の一つの要を成している事は否定できないからである。

ここで序文に述べていることを逆にして考えてみてはどうであろうか。即ち RACINE は、フェードルが通常なら身を過つようなことはあり得ない女性であるからには、そうさせるために、フェードルの判断を狂わせる何かを必要としたという風に。EURIPIDE にも SÉNÈQUE にも、RACINE のこの問題に丁度比較し得るものはない。EURIPIDE では、フェードルの心を狂わせるのはアフロディテであり、SÉNÈQUE ではテゼが冥界下りをして、死の誤報が生じることはない。その代わりに、テゼの相変わらずの遊蕩振りに對するフェードルの不満があり、これがフェードルの身を誤らせる条件の一つを成している。

つまり、RACINE はフェードルの判断を狂わせる必要上、誤報という契機を持ち込んだのである。したがってテゼの冥界下りと、現実のエペイロスの旅の二説は、両方が同時に本質的に要求されたものである。ここでは、vraisemblance や詩的装飾よりも、この二説を併用することによって、ARISTOTE の言う“葛藤”¹⁰⁾を成立させることが問題ではなかったかと考えることができよう。つまり RACINE は作劇上、この二説を明確な意図のもとに設定したものと考えるべきではなからうか。ここでまた ARISTOTE の用語を用いれば、“解決”¹¹⁾はテゼの帰還によってもたらされると言えよう。

RACINE の他の作品に目を転じるとき、実はやはりここに見られる作劇上の手法が確認され

るのである。最初の作品 *La Thébaïde* では、テーバイの町の内紛を終わらせるためには、王族の最後の者《le dernier du sang royal》が死なねばならぬ、という神託をメノイケウスが王家の末流《le dernier sang de vos rois descendu》として身に引き受け、争いを救うかに見えながら、その神託の本当の意味は、王家の者全てが死ぬことを意味していた。過った解釈と希望に、後になって真実が明らかにされるという手法がここに見出される。*Alexandre le Grand* では、タクシルがポリュスと同様に戦闘に出て勇敢に戦えば、アキシアーヌの心を獲得できるのではないかという、過った判断、そして死んだかに装ったポリュスに殺されるという、タクシルの過った判断と不幸な結果が見られる。ところでこれら初期二作品では誤情報、誤認が劇の本質的“葛藤”として用いられているわけではない。ところが *Andromaque* では、アンドロマクの二心、ピリュスには誤情報となる結婚の約束が劇の“葛藤”を完成している。*Britannicus* では、ネロンの嘘、欺きがこれに相当し、*Bérénice* では、ローマ皇帝妃になれるというベレニスの期待と、異国の女はローマ皇帝妃になれないという掟はティテュスにとって破ることができないという真実がこれに相当し、後者が後に明らかになる。初めからそれが確固としたものであったら劇は成立しない。*Bajazet* では、バジャジェの二心の態度とロクサーヌの誤解が“葛藤”を作り出している。またここで、王の不在により“葛藤”の生じる土壌を用意する *Phèdre* の形式と同じものが用いられていることにも注目すべきである。*Mithridate* では、ミトリダートがその存在を眩ませるために、死の誤情報を流し、これが敵ローマにも伝われば、息子達と王妃にも伝わり、彼らは王が死んだものと誤認する。ミトリダートはその直後に姿を現す。これは *Phèdre* の“葛藤”と“解決”の形式と同じである。*Iphigénie* では、もう一人のイフィジェニーが潜在し、エリフィールが元来その犠牲に定められていた、エレヌの娘のイフィジェニーであることが判明して“解決”がもたらされる。

以上のように見てくると、RACINEは他の作品と同様、*Phèdre*においても作劇術として、真と偽の二つの情報によって、ARISTOTEの言う演劇の二成分“葛藤”と“解決”の本質的要素を与えていると結論できるであろう。

先に、テゼの死の誤報に関する幾つかの *invraisemblance* として、何故誤情報が生じたかを問題にしたが、やはり作者の意図的な設定と答えなければならないであろう。

*Phèdre*において、テゼの旅の *vraisemblance* を保つだけなら PLUTARQUE の説だけを用ればよい。また冥界下りの伝説は単に詩趣をもたらすため、あるいはフェードルを罪に関して消極的な人物像にするというに止まるものではない。序文で RACINE が *vraisemblance* を云々するのは、同時に背反する二つの説を用いたことの巧みな韜晦に他ならない。*Iphigénie*においても、ほとんど知る者のないエリフィール＝イフィジェニーを持ち出した弁護に、その典拠を示し、EURIPIDE の作品の結末の *invraisemblance* を救う仕方として、これを採用したと言うが¹²⁾、むしろ、エリフィール＝イフィジェニーが、劇の“葛藤”を成立させるために、構造上必要なものであったと言わねばならない。

III

以上に見てきたように、*vraisemblance* が最も達成された RACINE の悲劇でさえ、幾つかの問題点を含むことがわかるが、ここで先に取り上げた神話の超自然的人物、神々に関する問題に付言しておきたい。この悲劇は EURIPIDE の *Hippolyte* と違って SÉNÈQUE の *Phèdre* と同様、超自然的な存在がアクションに直接関与することはない。超自然的平面と人間の生きる平面の両面は、イポリット殺害の行われる舞台の背後で一度だけ交わる。このことが確認されるまで、観客は登場人物が頻繁に口にする神的存在が、単なる人間の感情や自然現象の神格化されたものに過ぎないものか、あるいはこの劇の世界は、それらの神々の生動する神話世界なのか断定できない、どっちつかずの一線上を歩ませられる。

Moi-même, il m'enferma dans des cavernes sombres,
Lieux profonds, et voisins de l'empire des ombres.
Les Dieux, après six mois, enfin m'ont regardé:
J'ai su tromper les yeux de qui j'étois gardé.¹³⁾

上の例では、テゼが閉じ込められていた地下の牢獄は現実の自然界の場所にあるか¹⁴⁾、《voisins de l'empire des ombres》という語が加わると、その存在は我々を不安定な気分にする。《Les Dieux》は、単なる幸運の神格化した形であると割り切り難いものを漂わせる。観客は、劇で語られる神的存在に関して、しばしばその真実性について訝しい思いに置かれる。結末部でイポリットが魔物に殺害され、これによって超自然界が作品の世界にあることは認められるが、それによって、その他一切の、登場人物が口にする神々、ヴェニウスや太陽神やが存在するとは言えない。フェードルの独白の中のミノスや祖先神は、フェードルの強い思念によって実在性を有すかに見えながら、その存在は不確かなままに止まっている。そして、言わばぎりぎりの不確かさにおいて作品を成立させているところに RACINE の卓越性と作品の特異性があると言えよう。

註

- 1) Jacques SCHÉLER, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1981, pp. 367—382.
- 2) Ibid., p. 375.
- 3) Cf. Thierry MAULNIER, *Lecture de Phèdre*, Gallimard, 1967, pp. 50—41. 著者はフェードルの台詞が、対話者がいても多く実質はモノローグとなっていることを指摘している。
- 4) Jacques SCHÉLER, op. cit., p. 374.

- 5) Ibid., p. 375. Jean RACINE, *Phèdre*, v. 1392 sqq.
- 6) Gabriel-Henri GAILLARD (1726-1806), *Mélanges académiques, poétiques, littéraires, philosophiques, critiques et historiques*, 1806, tome III, p. 400. Eugène VINAVER, *Racine et la poésie tragique*, Nizet, 1963, p. 195 による。
- 7) Jean RACINE, *Phèdre*, vv. 1315—1316. *Phèdre* からの引用は以下全て *Œuvres complètes*, Edition présentée par P. MESNARD, (Grands Ecrivains de la France), tome 3, Hachette, 1910 による。
- 8) Jean RACINE, *Phèdre*, vv. 380—391.
- 9) Jean RACINE, *Phèdre*, Préface.
- 10) アリストテレス, 『詩学』, 岩波文庫, 1971, p. 97. ここで, 葛藤とは, 物語の主人公の運命が変化しかかる, 丁度その点までの全てを意味し, 解決とは, その変化の出発点から最後までを意味する, としている。
- 11) Ibid.
- 12) Jean RACINE, *Iphigénie*, Préface.
- 13) Jean RACINE, *Phèdre*, vv. 965—968.
- 14) Cf. Christian DELMAS, *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650—1676)* , Droz, 1985, p. 245.