

# 秘密，言葉，行為

——『バジャゼ』をめぐる——

田村真理

## はじめに

『バジャゼ』は1672年1月にブルゴーニュ座で初演され、同年2月に出版されたジャン・ラシーヌ第6作の悲劇である。この小論は『バジャゼ』のプロットの中心的要素と考えられる秘密を手がかりに、『バジャゼ』を読み、その特色を探ろうとするものである。ところで、ラシーヌの悲劇作品を読むとき、私たちは、その世界のさまざまな層で言語がになっている圧倒的な重要性に常に驚かざるを得ない。ラシーヌの作品にはト書きによる場面の説明、人物の心理、動作などの指示が殆どなく、すべてが登場人物のせりふで綴られている。その結果、テキストが私たちに示す登場人物の行動は、舞台への出入りという場所の移動を除けば、まず話すことなのである。普通の日常生活では人間の身体的活動のごく一部に過ぎない話す行動が、ラシーヌの悲劇の世界では人物の最も重要な身体的活動となる。そしてまた、私たちの日常生活では心身の活動のごく一部が発話行為を通じて表現されるに過ぎないのに対し、古典悲劇の人物は、個々の発話の集成としてのテキスト総体を通じて、彼らの精神的身体的活動全体を示すのである。ロラン・バルトは『ラシーヌについて』でこのことに触れ、「話すこと、それは行動することであり、ロゴスがプラクシスの諸機能を受け持ち、それにとってかわる」と述べている。ラシーヌの悲劇作品の持つこのような特性は、古典悲劇作品の形式から直接由来するものであるためか、余りに自明のことであるためかえって気づかれないのか、見過ごされがちだと思われる。私たちがこれから取り上げるプロットの主要素としての秘密は、この特性と密接にかかわっており、この小論は、秘密を通して、この見過ごされがちな形式的特性に照明をあてることをも目的としている。

## 語彙から見た『バジャゼ』の秘密

ところで、秘密は『バジャゼ』のプロットの中心的要素であると述べたが、ラシーヌの他の作品においても秘密はしばしば重要な役割を果たしている。ラシーヌの作品における劇的アイロニ

一に関する研究<sup>2)</sup>で既に示したように、『ブリタニキウス』(1669年)以降『フェードル』(1677年)に至る六篇の悲劇では、王と若い恋人たちの対立が基本的な人物間の関係として設定されている。恋人たちの恋愛は王により禁じられ、それゆえしばしば秘密にされている(『バジャゼ』『ミトリダート』『フェードル』)。王は謀略をめぐらしてこの秘密を暴いたり、恋愛が既に明らかになっている場合(『ブリタニキウス』『ベレニス』『イフィジェニー』)ではそれを陰に陽に妨害したりする。このようにラシーヌの作品には、秘密が重きをなす筋立ての作品が多く、「秘密」という語の使用頻度や重要性の高いことが当然予想される。ラシーヌの悲劇の語彙の分析を行っているシャルル・ベルネの研究を参照すると、まず、ラシーヌの11篇とコルネイユの18篇、つまり総計29篇の悲劇の語彙を対照として、ラシーヌとコルネイユのそれぞれの語彙を見ると、「秘密」(名詞)はラシーヌの作品の特徴的語彙であるとされている<sup>3)</sup>。なお、フランス語には名詞の<secret>(秘密)と形容詞の<secret>(秘密の)があるが、ラシーヌの11篇における双方の使用回数は表1のとおりである。

次に、ラシーヌの作品中では、その前後の作品に比べ、『ブリタニキウス』から『ミトリダート』に至る4篇に多いが、これは、先に触れた筋立ての特徴(王と恋人たちの対立)から説明できよう。なかで、ここで取り上げる『バジャゼ』は、名詞「秘密」の使用回数で『ブリタニキウス』に次いでいるが、これは、この二作品が最もむきだしかつ陰湿な権力闘争を描いていることと即応していると言える。

表1<sup>4)</sup>

	secret(aj)	secret(sm)
ラ・テバード	0	0
アレクサンドル	4	4
アンドロマック	3	6
ブリタニキウス	4	17
ベレニス	4	11
バジャゼ	5	14
ミトリダート	9	12
イフィジェニー	7	9
フェードル	4	5
エステル	6	5
アタリー	5	7

秘密はまたそれをめぐる種々の行動と秘密に関連しているが、それらの行動のうちの主なもの

に語彙の面からここで簡単に触れておきたい。(なお以下のフランス語で星印を付した語は、前出のシャルル・ベルネの分析でラシーヌの悲劇全体と比較しての『バジャゼ』の特徴的語彙とされているものである<sup>5)</sup>。)

まず秘密を持つことは必然的に、黙る<se taire>, 隠す<cacher><celer>, 装う<affecter><\* feindre><déguiser>, だます, 欺く<abuser><tromper>などの行動をとらせる。これらの行為は「黙る」から「だます」まで積極性になりに違いがあり, その度合いに応じて, 巧妙, ぬけめなさ<\* adresse><artifice>, みせかけ<\* feinte>, 策略<brigue><détour>, 嘘<mensonge>と様々に表現される。これらの語のうちの多くは第一幕第一場から繰り返し現れてこの戯曲の基調を構成する。プレイアド版ラシーヌ全集の編者であるレイモン・ピカールはプレイアド版『バジャゼ』に付した解説で, 「『バジャゼ』はみせかけ<feinte>の悲劇である。すべての人が嘘をついている。つまりアコマとロクサーヌは皇帝をだまし, アタリードとバジャゼはアコマとロクサーヌをだまして<sup>6)</sup>」と述べている。

欺くことは欺かれることと切り離しえないが, 欺かれることを示す語は欺くことを示す語に較べ格段に種類も数も少ない。間違う<s'abuser>のほか, 知らない<ignorer>や信じる<croire>が事態を示すのに使われる。名詞, 形容詞では, 信じやすい<\* crédule>, 信じやすさ<\* crédulité>, 盲目の<aveugle>, 盲目さ<aveuglement>, 過ち<erreur>などがある。

秘密はまた知る／知らせる行動と深く関わっている。知らせるについては, 誤りに気づかせる<\* désabuser><\* détromper>, 明らかにする, 示す<déceler><\* découvrir><\* déclarer><\* montrer>, 知らせる<instruire><\* informer>がある。知る方では, 誤りに気づく<être désabusé><être détrompé>, 知る<être instruit><\* savoir><apprendre>などがあるが, なかで重要なのは, 秘密を見破る, 暴くという意味合いの強い<\* surprendre>であろう。欺かれている状態から秘密を知るに至るには, 疑い<\* soupçon><doute>, 疑う<soupçonner><douter>段階が多くの場合みられる。

最後に, 秘密は, それから排除される側から見れば, 陰謀<complot>や裏切り<trahison>であり, 共謀していること<complice><\* intelligence>が問題となる。裏切る<trahir>, 共謀する<conspirer>などの動詞も勿論使われる。裏切りとしての秘密は倫理的な価値判断を示す幾つかの語, とくに信義<\* foi>, 不誠実, 裏切り<\* perfidie>と卑劣漢<lâche>, 恩知らず<ingrat>, 裏切り者<traître><\* perfide>などと関係する。秘密に対するこのような倫理的判断は後で詳しく取り上げることにする。

以上で概観したように『バジャゼ』の秘密は, それを知る／知らせる, 秘密をもち人を欺く／欺かれる行動とかかわっていることが重要であり, かつ他の戯曲と比べての特徴となっている。以上に抜き書きした語のうち星印のついているもの, 即ちベルネによる『バジャゼ』の特徴的語彙のリストにのっているものは18語ある。語「秘密」の使用回数では『バジャゼ』よりも多い『ブ

『リタニキウス』の特征的語彙のリストで、上記の欺く／欺かれる、知る／知らせる行動を示す語を探すと、6語（疑い *souçon*, 教える *instruire*, 共謀 *intelligence*, 知らない *ignorer*, 装う *feindre*, 誤りに気づかせる *détromper*）しかないことがその一つの例証となろう。

## プロットにおける「バジャゼ」の秘密

以上で見たように、ラシーヌの作品の、そして『バジャゼ』の頻出語である語「秘密」は、『バジャゼ』のなかで、ささやかなものから重要なものまで実に様々の秘密を指すのに使われている。なかで『バジャゼ』のプロットの中心的要素である秘密は、その第一幕（導入部）で次々と三つの姿をとりつつ提示される。

『バジャゼ』の舞台はビザンス（コンスタンチノーブル）のオスマントルコ皇帝の後宮で、第一幕第一場では、大臣のアコマが腹心のオスマンに向かって、バビロン（バグダード）攻略に出陣して不在の皇帝アミュラに対し陰謀を企てたことを説明している。失寵が明らかなアコマは、先手を打ってアミュラの寵妾で目下権力を委ねられているロクサーヌに自分の意図は隠して近づき、後宮に幽閉され皇帝から命を狙われている皇弟バジャゼに対する彼女の関心をあおり、恋心を抱かせ、こうして彼女を味方につけたうえで、バジャゼをかつぎあげて反旗を翻す陰謀を企てており、既に彼らへの忠誠への保証として、皇帝の父の姪で皇帝家の血筋を引くアタリードとの縁組の約束をとりつけている。このアタリードは、ロクサーヌやバジャゼを監視しているアミュラの奴隷や衛兵を欺くために、目下はバジャゼの恋人のように振る舞っている、とアコマは述べる。

以上のアコマの見方では、アコマらの謀反の計画がアミュラに対する秘密として示されているが、この場ではまた、陰謀をたくらまれている側のアミュラの考えも決して明白ではないことが強調されている。皇帝は常に疑い、秘密をもっており、例えば、秘密の任務を帯びた奴隷を数ヶ月前にひそかにビザンスへ派遣したという噂にオスマンは触れている。実はバジャゼを殺すよう命じられていたこの奴隷は、逆にアコマによって殺されたのだが、このことは、皇帝の側にも秘かに残忍なたくらみのあることを示し、やがて到来する皇帝の密使オルカンの伏線となっている。

続く第三場ではロクサーヌの、同一の状況についての理解の仕方が明らかにされるが、それは、アコマの理解とはかなり異なっている。ロクサーヌに言わせれば、彼女のほうからバジャゼに恋をして、アコマらをそそのかし、アミュラに対する謀反のお膳立てをしてやったのである。しかし彼女は、アタリードがバジャゼの言動を都合良く解釈してみせるにもかかわらず、バジャゼが自分を恋しているとは信じられず、謀反に加担する保証としてバジャゼから結婚の約束を取り付けようとしており、それが得られなければ、自分も窮地に立つことを省みずに、バジャゼとの共

謀は取りやめるといふ。(既に触れたようにアタリードはバジャゼの恋人であるかのように振る舞いつつ彼とロクサーヌの連絡係となっているのである。)このオスマントルコ世界の慣習では皇帝は決して結婚しないが、男児を産んだ妾が<sultane>の称号を得ることになっている。アミュラは子のいないロクサーヌにこの称号と権力を与え特別の恩恵を施してはいるが、結婚しようとはしておらず、結婚はロクサーヌの野心の対象なのである。

そして最後に第一幕第四場のアタリードとその女奴隷ザイルのやりとりで、実はアタリードとバジャゼは幼い頃から相愛の仲であること、バジャゼの生命が脅かされているのでやむなくロクサーヌの愛を受け入れる振りをして、アコマとロクサーヌを欺いていることが明らかになる。作品冒頭における状況についてのこのアタリードの理解は、それを共有している読者の理解ともなる。

このように一場ごとに視点が変わり、視点が変わるたびに同一の状況ががらりと異なる相貌をみせる第一幕は、読者の興味をひきつけずにおかない。ここで示される『バジャゼ』のプロットの中核をなす秘密は、入れ子状の構造になっていて、知っているものからは見えるが、知らないものには見えない箱にもたとえられよう。知らないものにとっては、見えている状況が本当の状況であり、この同一性に疑いを抱くことなど考えつきもしないのだが、秘密を知っている人物と読者にとっては、見かけ<paraître>と実際<être>は全く違うものである。そして秘密こそがこの見かけと実際とのずれを作りだしているのである。

第二幕以降では、まずロクサーヌがII, Iでバジャゼに何か秘密があることに気付き、III, 5以降でバジャゼとアタリードの共謀への疑いを深め、第四幕でオルカン(舞台上には登場しない)が携えてきたアミュラからのバジャゼ殺害の命令に従うふりをして、アタリードを試し、気絶させ、彼女からバジャゼの手紙を奪って二人の秘密を知る。このように第二幕から第四幕へは、それまで欺かれてきたロクサーヌが秘密をかぎつけ、アタリードを逆に欺いて秘密を暴くという動きがある。そしてIV, 6でロクサーヌはこの秘密をアコマに伝え、入れ子状の秘密の箱が内側から次々に開けられてゆく展開となる。第五幕ではアミュラの意を体したオルカンも加わり戦闘となる。秘密は解消され、力の対決である。ロクサーヌはバジャゼを殺そうとし、アコマはバジャゼの側について彼を救おうとするが間に合わず、オルカンはロクサーヌを殺し、アタリードは自殺し、船で脱出するアコマを除くすべての主要人物がたおれて幕となる。

## 「秘密」と倫理

さて、第二幕以降は既に見たとおり、アタリードとバジャゼの恋愛という核心の秘密が暴かれてゆく過程であるが、ロクサーヌがこの秘密の存在に気づくためには、この戯曲が始まった時点

での危ういながらも静止している状況に一石が投じられる必要があった。それは、帰着したオスマンの報告をうけ、早く謀反を宣言しようとアコマに催促されたロクサーヌが保証としてバジャゼに結婚の約束を要求することである。この戯曲の主要な興味はバジャゼがロクサーヌの要求を容れて結婚を約束するかどうかということであり、バジャゼは恋愛を捨て生命（と皇帝としての権力と栄誉）を選ぶか、あるいは恋愛に殉じるかという二者択一を迫られている。バジャゼはこのディレンマを《Il fallait ou mourir ou n'être plus à vous》（「死ぬか、あなたのものではなくなるかだ<sup>7)</sup>」v. 668）とアタリードに説明する。

結果からみると、バジャゼは三度ロクサーヌの申し出た取引（結婚の約束と謀反への加担）を拒絶している。初回はII, 1で、ここで既に触れたようにロクサーヌはバジャゼになにか秘密があるらしいと気づく（《Quel obstacle secret trouble notre bonheur?》v. 452,《Vous avez des secrets que je ne puis apprendre!》v. 562）のだが、とにかくバジャゼが結婚を約束しようとしないのでロクサーヌは怒り、謀反をとりやめる決心を固める。驚いたアコマがII, 3で、アタリードはII, 5でバジャゼを説得し、彼らの共通の議論はロクサーヌに偽りの約束をすればよい、ということだが、バジャゼは《Je ne puis plus tromper une amante crédule》（「信じやすい恋する女をこれ以上だませない」v. 742）と肯じない。これはアタリードとバジャゼの恋という秘密に重ねて偽りの約束をすることの反道徳性のためである。ロクサーヌとバジャゼの結婚の問題は、このようにして、秘密とその倫理的側面と直接かかわってくるのである。そこで次にアタリードは、彼女自身がこの秘密をロクサーヌに打ち明けると言ってバジャゼを脅す。そうすればアタリードが殺されることは確実なので、バジャゼは譲歩せざるをえず、第二幕と第三幕の幕間で（つまり書かれていない場面である）ふたたびロクサーヌに会いに行き、III, 4のバジャゼ（IIIの5でロクサーヌはそれを裏付ける）の証言によれば、《sans presque m'entendre》（「殆ど私の言うことを聞きもせずに」v. 986）ロクサーヌはバジャゼを許す。この場面を見ていたアコマは、ロクサーヌとバジャゼの情熱的な恋愛の模様と思い違いし、第三幕でアタリードにそれを伝え、嫉妬した彼女はIII, 4でバジャゼを責める。理由のない嫉妬をされたバジャゼは、ちょうど現れたロクサーヌに冷ややかな態度を示して退く。これでロクサーヌの疑惑は深まるのだが、これが二度目の拒絶である。三度目はVの4で、秘密をすっかり知ったロクサーヌはアタリードの死を黙認（目撃）したうえでロクサーヌと結婚すれば命は助けてやると申し出、バジャゼはこれを拒絶する。

このような事態の推移において、ロクサーヌの要求に従って結婚の約束をするかどうかの選択は、偽りの約束のみならず既成事実としての秘密をも倫理的な判断のもとに置くのであるが、既に述べたとおり秘密は裏切り《trahison》《\* perfidie》であり、バジャゼに欺かれていたことを知ったロクサーヌは（とくにIVの4と5で）彼を卑怯者《lâche》、恩知らず《ingrat》、裏切り者《traître》《\* perfide》とよぶ。《perfide》と《perfidie》は信義《\* foi》を破るという

意味で、秘密をもつことは信義にもとる行為なのである。この作品の頻出語である〈foi〉は、恋愛上であれ政治上であれ、誓いや約束を尊重し守る信義、誠実、およびそれへの信頼という意味で使われている。ロクサーヌとアコマの側からは、〈foi〉（信義と信頼）は四人の反乱首謀者の間にめぐらされるべき関係である。例えば、ロクサーヌはアタリードを信用し（〈Roxane, se livrant tout entière à ma foi〉v. 347）、バジャゼの恋心の誠実を確かめようと欲し（〈Moi-même j'ai voulu m'assurer de sa foi〉v. 279）、バジャゼに対して示した彼女の誠意にバジャゼが応えることを望み（〈Justifiez la foi que je vous ai donnée〉v. 450）、結婚の誓い（〈la foi conjugale〉v. 966）を要求する。アコマはバジャゼとロクサーヌへの忠誠に対しアタリードを約束され（〈L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi〉v. 176）、バジャゼの揺るぎない誠実に感嘆している（〈O trop constante foi〉v. 655）が、バジャゼは実は彼に信義を欠いていることが判明する（〈en me manquant de foi〉v. 1371）。

ロクサーヌとアコマから見れば、アタリードとバジャゼの恋という秘密は即ち裏切りだが、アタリードとバジャゼの立場から見れば事態はもう少し複雑である。二人の恋愛という秘密自体は悪いことでも恥ずべきことでもなく、二人は幼いときから愛しあい、バジャゼの母親にも祝福されていた（〈Elle-même avec joie unit nos volontés〉v. 363）。ところがバジャゼの命を握っているロクサーヌがバジャゼに恋し、アタリードをも巻き込み、ロクサーヌの誤解を解くと二人の命が危なくなってしまうので二人は、自分のためではなく恋人のためにやむなく、ロクサーヌの誤解をあえてとらずにいるという設定で、二人の裏切りにはそれなりの理由がある。

また、このような複雑な事情のもとであっても、バジャゼとアタリードも信義を尊重し、ロクサーヌを欺いていることに罪悪感を持っている。バジャゼはロクサーヌを愛しているふりをすることを〈cette indigne contrainte〉（「かのいやしい束縛」v. 669）とよび、〈Le ciel punit ma feinte et confond votre adresse〉（「天は私の偽りを罰しあなたの計略の裏をかく」v. 666）とアタリードに言う。偽りの結婚の誓いは〈cette bassesse〉（「下劣さ」v. 754）〈cet indigne détour〉（「卑しい策略」v. 755）で、アタリードに懇願されて再びロクサーヌと会ったあとでは

Et je serais heureux, si la foi, si l'honneur,

Ne me reprochaient point mon injuste bonheur

（「信義や名譽が私の不正な幸運をとがめなければうれしいのだが」vv. 943-4）

と述べ、あるいは〈Je me trouvais barbare, injuste, criminel〉（「私は自分を野蛮で不正で罪深いと思った」v. 995）とも言う。ここでバジャゼは殆ど黙っていてロクサーヌが誤解するに任せただけなのだが、その沈黙も〈Un silence perfide〉（「不誠実な沈黙」v. 997）と考え、ひいてはロクサーヌの誤解を解こうとする（〈Roxane n'est pas loin; laissez agir ma foi〉v. 1007）。

ロクサーヌを欺くことを心苦しく思っているだけではない。アタリードは、〈Car enfin Bajazet ne sait point se cacher〉（「バジャゼは自分の気持ちを隠すことができないのだから」v. 391）と言い、バジャゼを、欺くことのできない人間とする。つまり彼らは、秘密をもつがゆえに見かけと実際のことなる、うら・おもてのある人間であることが、他人を欺き、不誠実で、信義にもとるといふ判断をもっているだけでなく、自分たち自身を、常にうら・おもてなく一貫していて、隠し事などできぬたちの人間なのだを見なしているわけである。

Et ma bouche et mes yeux, du mensonge ennemis,  
Peut-être, dans le temps que je voudrais lui plaire,  
Feraient par leur désordre un effet tout contraire;

（「嘘を嫌う私の口、私の目は、私が彼女の気にいろいろなどとすれば、取り乱して、多分逆の効果を生むだろう」vv. 744-6）

とバジャゼが言い、アタリードを危険にさらす心配さえなければ〈O ciel! combien de fois je l'aurais éclaircie〉（「天よ、幾度私は彼女に打ち明けていただろう」v. 749）とのべれば、アタリードも負けじと

Cruel, pouvez-vous croire

Que je sois moins que vous jalouse de ma gloire?  
Pensez-vous que cent fois, en vous faisant parler,  
Ma rougeur ne fût pas prête à me déceler?

（「私があなたよりも名誉を大切にしていないと思うのですか。あなたにかわって話しながら、幾度も顔が赤くなって本心を見せてしまいそうだったのに」vv. 769-772）

と言う。

以上のような倫理観は、フランス古典主義演劇の枠組みの中に置いてみれば、ごく一般的なものだと言えよう。「見せかけと実際」という論文でコルネイユの悲劇の一面を論じているジャン・スタロピンスキは、「偉大な魂は策略に頼らないし、またそれを疑ったりもしない。真実は正々堂々とその姿を現し、一目でそれとわかる。これが貴族的倫理の昔ながらの原則である<sup>8)</sup>」と述べている。バジャゼとアタリードの実際の言動がこの原則に適っているかどうかは勿論またべつの問題であるが<sup>9)</sup>、この原則は原則としては、『バジャゼ』の世界にも通用している。

さて、このような倫理観にもかかわらず、バジャゼとアタリードがなぜロクサーヌを欺くかという、まず前述のように動機の面では、恋人同士がお互いにかばいあって不本意ながらロクサーヌを欺いていることになっている。次に方法の面では、アタリードがバジャゼを代弁し、恋す



るロクサーヌがそれを無批判に受け入れていたことになっており、動機の面でも方法の面でも、アタリードとバジャゼのある程度の美化が講じられている。

アタリードはバジャゼの言葉を都合よく解釈して恋するバジャゼという幻の像を言葉の力でロクサーヌに見せていた。

Je l'ai pressé de feindre, et j'ai parlé pour lui.

[...]

Il faut qu'à tous moments, tremblante et secourable,

Je donne à ses discours un sens plus favorable.

(「彼にうわべを繕わせ、私は彼のために話した。」v. 388

「いつでも、震えながら救いの手をのべて、彼の言うことにもっと都合の良い意味を私が  
つけなくてはならない」vv. 393-4)

とアタリードは言う。またロクサーヌ自身も、<(Roxane)Le voyait par mes yeux, lui parlait par ma bouche> (「彼 [バジャゼ] を私 [アタリード] の目を通して見、彼に私の口を通じて話していた」v. 350) というような事情があるので、I, 3で突然ロクサーヌが、アタリードという伝達=解釈役はぬきにして、バジャゼとふたりだけで会い、

Je veux que devant moi sa bouche et son visage

Me découvrent son coeur, sans me laisser d'ombrage;

(「彼の口、彼の表情が疑いをのこさずに私に心を開くことを望む」vv. 329-330)

と命じたとき、アタリードは動転する。

この伝達=解釈役存在は、至るところに皇帝の監視の目が光る後宮という舞台設定によって正当化されており、また十七世紀のフランスの社会事情から考えるとそれほど奇異では無かったのであろうが、今日の読者にとっては、まことに奇妙かつ魅力的な存在と言えよう。アタリードはロクサーヌの言葉をバジャゼに伝え、ロクサーヌにはバジャゼの言葉を補い解釈して伝える。こうしてバジャゼは積極的に嘘をつかずに済み、アタリードは嘘をついてはいるが、愛する人の命を救うためなのでその罪は軽い。

ところが、ロクサーヌは、アタリードの伝えるバジャゼと、彼女自身の目に映るバジャゼの違いに当惑している。アタリードの話を用いて (<sur vos discours pleine de confiance>v. 277) バジャゼと会ってみたものの、

Je ne retrouvais point ce trouble, cette ardeur,  
Que m'avait tant promis un discours trop flatteur.

(「心をそそる話があれほど約束していた心の乱れも情熱も見受けられなかった」 vv. 283-4)

とロクサーヌは言う。そこで前述の二人だけの会見の提案となる。また、III, 5でバジャゼがロクサーヌに唐突に冷たい態度を示すと、ロクサーヌはアタリードにそれをどう解釈すれば良いのか尋ね、アタリードがなんとかその場を切り抜けようとするのでロクサーヌは、

Je vois qu'à l'excuser votre adresse est extrême :  
Vous parlez mieux pour lui qu'il ne parle lui-même.

(「彼の弁護をするとき、あなたの如才なさは素晴らしい。あなたは彼のために彼が自分で話すよりもずっと上手に話す」 vv. 1057-8)

と指摘する。ここでロクサーヌは徐々にアタリードの嘘に気づきつつあるが、第一幕では、同じ事態を指して、〈(Pourquoi)L'ingrat ne parle pas comme on le fait parler?〉(「なぜあの恩知らずは人が伝えるように話さないのか」 vv. 275-6)と訝っている。バジャゼの話しかたとアタリードの伝える彼の話しかたの二種の言葉の間のずれがロクサーヌを惑わし、実際はアタリードの言葉が見かけに、バジャゼの言葉や態度が実際に対応しているのだが、ロクサーヌは必ずしも初めはこれが見かけと実際のずれであることに気がついていない。ただアタリードの言葉を信用したいのだがバジャゼの言動が食い違うので信じきれないでおり、そこでとにかくバジャゼの味方となる保証として、結婚の約束を求めようとするのである。

## 見かけと実際

このようにロクサーヌは見かけか実際かの判断に迷って保証を要求するのだが、発話以外の行動がきわめて制約されている古典悲劇の宇宙では、ある言葉が見かけだけなのか、実際でもあるのか、を確認させる指標は少ない。これらの数少ない指標にここで簡単に触れておきたい。まずその一つとして目と視線をあげることができるが、目と視線、即ち、見ることは、発話行為に伴って行われるとされ、また発話の中で言及される数少ない人物の行動である。他の動作に対する見ることの優位について、『生きた目』に収められている「ラシーヌと視線の詩学」と題する論文でスタロピンスキは、「見る行為はスタイルの配慮が削除した他のすべての動作を引き受けてい

る<sup>10)</sup>」と言っている。第三幕のロクサーヌを、見ることの例として、挙げておこう。ここで彼女はアタリードとバジャゼが会っているところに行き合わせ、バジャゼから思いがけない冷たい迎えかたをされ、アタリードとバジャゼの仲を疑いはじめ、〈N'ai-je pas même entre eux surpris quelque regard?〉(「彼らのあいだに視線が交わされるのをみつけさせないか」v. 1068)と言う。アタリードとバジャゼの見交わす視線、そしてそれを見るロクサーヌの目、それが真実を暴く。もっとも目と視線がつねに正しいわけではなく、例えば後で詳しく触れるが、アコマはロクサーヌとバジャゼの出会いを目撃し、二人の視線をよみちがえる。

目と視線のほか、強い感情は、動揺、混乱〈trouble〉となって、外側にあらわれいで、見かけと実際の指標となる。〈trouble〉はバルトがつとにその重要性を指摘して、「要するにラシーヌ的混乱は本質的に記号<sup>11)</sup>」であると述べており、ベルネの頻度表でも、コルネイユと比較した際のラシーヌの頻出語となっている<sup>12)</sup>。例えば、既に指摘したように、ロクサーヌはアタリードが言葉で描き出した恋するバジャゼの〈trouble〉をバジャゼその人に見出せないために、バジャゼと二人だけで会い結婚を約束させようとする。

これらの指標に付け加えて、言葉における見かけと実際の違いを知らしめるものとして、人々は裏情報を熱心に収集する。腹心の者を後宮のあちこちへ、アコマの場合はオスマンを遠く離れたバグダードまでやり、情報を集めさせる。この作品はそのオスマンにアコマが、

Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris

Un voyage si long, pour moi seul entrepris.

De ce qu'ont vu tes yeux parle, en témoin sincère :

Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire

Dépendent les destins de l'empire ottoman.

(「私ひとりのために企てられたかくも長い旅が、おまえに知らせ得た秘密の数々を私に教えてくれ。おまえの目が見たことの、誠実なる証人として話せ。オスマンよ、おまえがしようとしている報告にオットマン帝国の運命がかかっていることをよく考えよ」vv. 11-15)

と報告を促すところから始まる。そしてその結果彼は〈La vérité s'accorde avec la renommée〉

(「真実は噂と合致しています」v. 213)とロクサーヌに報告し、謀反の決起を促すのである。オスマンに語りかけるアコマのセリフに見られる「報告」〈récit〉という語は、ベルネによればコルネイユとの比較におけるラシーヌの戯曲の、またラシーヌの他の戯曲と比較した際の『バジャゼ』の、特徴的語彙であるが<sup>13)</sup>、〈récit〉とはまた周知のとおりフランス古典悲劇の技法の一つでもある。本当らしさ〈vraisemblance〉と趣味のよさ〈bienséance〉を重視するフランス古典悲劇は、趣味の良くないこと、たとえば『バジャゼ』第五幕の戦闘場面などは舞台にのせず、次々

ともたらされる報告という形で処理し、また、本当らしさから派生する場所の一致と時の一致の規則のために、時間的、空間的に隔たった出来事も、このオスマンのバグダード行きのように報告で処理するのである。このような規則が要請する技法を、ラシーヌは全く自然に作品内世界に取り込み、積極的に活かしており、報告はその好個の例と言えようが、数多い報告のなかで、とくに第三幕でアコマがバジャゼとロクサーヌの幕間の（即ち書きこまれていない）会見の模様をアタリードに報告するそれは、アタリードを嫉妬させ、ひいてはバジャゼの二度目の拒絶を引き起こすので重要である。既に触れたように、このバジャゼとロクサーヌの出会いでは、バジャゼが殆ど話しもしないうちにロクサーヌがバジャゼを許してしまったのだが、アコマは二人の姿をかいま見て、

Enfin, avec des yeux qui découvraient son âme,  
L'une a tendu la main pour gage de sa flamme;  
L'autre, avec des regards éloquents, pleins d'amour,  
L'a de ses feux, Madame, assurée à son tour.

（「心をまざまざと示す目で、彼女はその情熱のあかしに手をさしのべ、彼は愛に溢れた雄弁なるまなざしで、彼女に彼の情熱を保証した」 vv. 885-8）

とアタリードに報告する。ここでアコマは、ロクサーヌについてはともかく、バジャゼについてはその視線の意味を読み違えているわけである。アコマは、上に見たようにオスマンに彼の報告の重要性をといたり、アミュラの死についての誤った情報（〈un récit peu fidèle〉vv. 145-6）を流してその効用（後宮の混乱）をロクサーヌとバジャゼの出会いのために利用したり、アミュラに対する人民の反感をかきたてるような噂を流したり（vv. 243-4）しているが、第三幕では自分の報告を、〈un récit fidèle〉（「正しい報告」v. 897）として疑わず、それが悪い結果をもたらすことになると思っていない。バジャゼはそれを〈ce récit infidèle〉（「不正確な報告」v. 977）とよび、アタリードは〈Récit menteur〉（「嘘の報告」v. 1151）と思い返す。人物たちが事態の正確な把握のために収集する報告も、このように正確であったり不正確であったり、有益だったり、有害だったりするわけで、目、視線、動揺などと同じく決して絶対ではない。

報告もまた言葉でなされるものであれば、この世界では、言葉にきわめてよく似た目と視線、それに動揺、混乱というかすかな身体的特徴を除いて人と人はすべて言葉で接触をもっているわけである。言葉が、言葉であるからこそ、嘘をつき、見かけと実際のずれを作り出すならば、それに対して言葉がその言葉を検討するメタ言語的役割が重要になる。上述の間違った報告を聞かされたアタリードは、〈Tout ce qu'il a pu dire, il a pu le penser〉（「彼が言えたことはすべて、考えることもできたことだ」v. 916）と叫ぶが、このアタリードの地点、『バジャゼ』の世界の最

深部でバジャゼと共謀し共通の秘密を握っていたアタリードが、見せかけであるはずのバジャゼの言葉を、実際は本当かもしれない、と疑うこの地点が、言葉をめぐる見かけと実際の戯れの、『バジャゼ』における一つの極をなしていると言える。

ほかにも『バジャゼ』には言葉についての言及が多く、ベルネも「言葉と情報伝達に関する語が多い<sup>14)</sup>」としており、語「話し」〈\* discours〉がよく使われているほか、発話を示す動詞も様々な種類がある。語〈discours〉について言えば、どんな話をするかがしばしば議論、検討されている(〈Mais quels discours faut-il que je lui tienne?〉v. 786)し、また話を聞く方の側ではそれを観察し(〈Mais au moins observez ses regards, ses discours〉v. 1207)、その根拠を問い(〈O ciel! de ce discours quel est le fondement?〉v. 976, 〈Pourquoi [...] ce discours, [...] ?〉v. 1067)、アタリードがロクサーヌにしてみせたように解釈もし、また、〈superflus〉(v. 8)、〈flatteur〉(v. 284)、〈généreux〉(v. 815)、〈glacé〉(v. 1035)、〈vains〉(v. 1539)などと定義もする。

主に言葉を通してのみ互いに接触をもつ人々は、以上のように、その言葉が見かけだけか、実際でもあるのかを、目、視線、動揺、などの数少ない言葉以外の指標と、情報や、言葉の再検討によって見きわめようと努力する。そしてこの見きわめに迷ったすえ、ロクサーヌは、バジャゼの味方になる保証として、結婚の約束を求めるわけである。

保証〈\* gage〉、保証する〈\* répondre〉、確かめる〈\* assurer〉もこの作品の重要な語で、見かけの言葉と実際の考えや行動が合致していること(すなわち〈foi〉)への配慮をしめしているが、しかしこの保証も、言葉が圧倒的な優位を占めるこの世界では、結婚の約束という、結局は言葉によって与えられるものなのである。

## 言葉と行為

「私は約束します」と言うことは、例えば「私は散歩します」と言うこととは異なり、「私は約束します」と言うこと、そのことによって約束をする、つまり当の行動をとっているのであり、「私は散歩します」が事実確認的(constatif)であるのに対し、行為遂行的(performatif)という区別をたてることができる<sup>15)</sup>。発話行為が優位を占め、言葉が行動にとって代わる『バジャゼ』の世界、しかも言葉が見かけだけで実際とは異なるかもしれないという危険をつねにはらんだこの世界では、宣言する〈\* déclarer〉、約束する〈promettre〉、明言する〈\* prononcer〉などの、行為遂行的発言が、言葉と行動が一致する地点、あるいは言葉において見かけと実際が一致する地点として、きわめて重要な役割を果たしていると考えられる。他者を思い通りに行動させることは、ここでは、他者にその行動を取ることを言葉で明言し、約束し、宣言し、保証させる

ことにほかならない。その意味において、『バジャゼ』は、宣言へ至る（至らずに終わる）劇であるとも言える。劇のはじめからアコマはくり返しロクサーヌやバジャゼに旗色を鮮明にすることを求めており、例えばIの2では、〈Déclarons-nous, Madame, et rompons le silence〉（「謀反を宣言し、沈黙を破りましょう」v. 225）ではじまり、〈Surtout qu'il se déclare et se montre lui-même〉（「ことに彼（バジャゼ）が立ち上がり、姿を見せることです」v. 249）と説いて終わる長い説得のせりふがある。このような箇所において使われている〈se déclarer〉という動詞は、権力の奪取のための様々な具体的な行動をすべてばかし、謀反を表明するだけで、謀反という行為が成立するような印象を与えている。これをうけてロクサーヌは、バジャゼが結婚の約束を明言することを求める。（〈Voilà sur quoi je veux que Bajazet prononce〉v. 325）。バジャゼに結婚の約束を促してアコマは〈dites un mot, et vous nous sauvez tous〉（「一言言ってください、そうすれば、あなたは私たちみなを救えるのです」v. 620）とか〈Promettez〉（「約束してください」v. 641）と迫る。アタリードも〈Dites...tout ce qu'il faut, Seigneur, pour vous sauver.〉（「助かるために、必要なことは何でも言ってください」v. 792）と言う。しかしバジャゼは〈Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime〉（「私に彼女を愛しているとは決して言わせないでください」v. 1143・1267）とアタリードへの手紙に書き、そしてこの手紙を読んだロクサーヌは〈Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes〉（「私を愛しているとおまえは決して言えないとは」v. 1306）と叫ぶ。こうして謀反の宣言のために、結婚の明言が必要条件となり、結婚が明言されないために、謀反の宣言も結局は出来ずに終わるのである。

以上の行為遂行的発言に加えて命令も、言語による特殊な行動の形態として注目するに値すると思われる。この世界には二つの種類の命令があり、一つは主要人物間における命令、必ずしも即座に遂行されるとは限らない命令である。人物は他の人物に自分の欲する行為を為さしめるために言葉で働きかける、つまり説得する。例えばバジャゼはロクサーヌに結婚を約束するよう、ロクサーヌ、アコマ、アタリードに次々と説得され、ロクサーヌはさもなくばバジャゼを殺す、と言って脅し、アタリードはさもなくば死ぬ、と哀願するわけだが、いずれも説得の様態である。その説得において、上の引用にあるように、アコマとアタリードは「言ってください」「約束してください」とバジャゼに命令法の動詞を使って話し、また、第二幕と第五幕の二度の説得においてロクサーヌはバジャゼに二度〈parle〉（「話せ」v. 560・v. 1542）と命じているが、バジャゼは話すことが出来ない。

このような葛藤を引き起こす命令に対し、他方には即座に遂行される命令があり、最も権力のあるロクサーヌが衛兵などに下す命令、各人物がその腹心に下す命令がそれである。このような命令はそれらの人物によって即座に遂行され、言うことが即ちその遂行であるかのような、行為遂行的な印象を与える。これは、言うまでもなく、この作品の舞台がトルコ皇帝の後宮であって、そこは無条件に命令に服従する衛兵、奴隷で固められた世界だと見なされているからである。た

たとえばロクサーヌはバジャゼと決裂したIIの1のおわりと2で、矢継ぎ早に衛兵に来るように(v. 567), アコマには後宮から出るように(v. 571)命じている。ロクサーヌの命令は非常に数多いが、なかでも最も有名で印象的なものは、Vの4でアタリードの弁護をするバジャゼを遮って〈Sortez〉(「退がれ」v. 1564)と命じる箇所であろう。その前の場でロクサーヌは、オルカンと啞の奴隷達がバジャゼを待っており、もしロクサーヌが彼を部屋から退がらせれば、彼はそこで殺されると状況を説明しているのだから、この退出命令(これにバジャゼは逆らうことは出来ない)は即ち死刑の宣告として響く。

第五幕の結末部分は、アミュラ、ロクサーヌ、バジャゼ、アコマらの間の力の対決であり、Vの4でロクサーヌがバジャゼを退がらせたあと、6でアタリードがロクサーヌにバジャゼの命乞いをして失敗し、以後、舞台上のアタリードに次々と舞台裏の戦闘の様子が報告される形式になっている。7でアコマがバジャゼを救いに駆け付けたことが知らされ、10でザイールによりオルカンがロクサーヌを殺したことが、11でオスマンによりバジャゼの死と、アコマの同士たちによるオルカンの殺害が知らされ、12でアタリードが自殺して終わる。このような結末は、アタリードの舞台上の自殺を除き、すべて報告され、即ち話されるものであるとしても、その暴力性において、古典悲劇における発話行動の優位という枠を踏み出したかの印象を与える。しかし、そこにおいても、アミュラとロクサーヌの命令によるバジャゼ殺し、アミュラの命令によるロクサーヌ殺しなどでは言葉が重要な役割を果たしている。前に触れたバジャゼの手紙のほかに、この作品にはオルカンが携えてきた二通のアミュラの手紙が登場し、そのうちの1通はバジャゼを殺すようロクサーヌに命じ、もう1通はロクサーヌ殺害を命じており、オルカンは(Vの11におけるオスマンの証言によれば)ロクサーヌを殺したあと、人々にこの手紙を見せて言う。

〈Adorez, a-t-il dit, l'ordre de votre maître;

De son auguste seing reconnaissez les traits,

Perfides, et sortez de ce sacré palais.〉

(「主の命令を敬え、その尊い署名の筆跡を認めよ、裏切り者らよ、この聖なる宮殿から出ていけ」vv. 1682-4)。

ここでオルカンが代弁するアミュラという最高権力者は命令を発することで人々の命を奪い、彼においては「殺せ」と言うことが殺すことと殆ど一致するかの印象を与えている。権力を背景にしているとは言えアミュラは命令を発し、それは遂行され、そこにおいて言葉と行為が一致した。アコマ、ロクサーヌ、バジャゼ、アタリードの謀反をたくらんだ側は、それをついに宣言できず、謀反は反旗の翻ることもなくついえたのである。

## 秘密, 言葉, 行為

以上に見たように、この秘密についての劇は、発話行為の圧倒的優位という古典悲劇に備わる条件のもとで、言葉が見かけか実際かという戯れを、登場人物たちの高揚してはいないが背德的でもない、嘘をつかぬでもないが良心のとがめを知らぬでもない倫理意識のうえにくりひろげる。ある言葉が見かけだけなのか、それとも実際でもあるのかを見きわめようとする努力（それもまた言葉を通して行われることが多いのだが）、そして言葉が実際でもあることを証明する行動を他の人物に為さしめるための言葉による説得、最後に見かけと実際を一致させるこの行動もまた言葉によってなされる行動であるという合わせ鏡のような戯れが、この作品の魅力であり、特徴であり、この作品は以上のような意味において、フランス古典悲劇のテキストの基本的条件を、プロットと人物像の造形により、作品世界の血肉として生かしきっているといえよう。

### 註

- 1) Roland Barthes, *Sur Racine*, Aux Editions du Seuil, p. 66.
- 2) 「運命の仮面—ラシーヌの悲劇における劇的アイロニー」『仏文研究』第16号, 京都大学フランス語学フランス文学研究会, 1986.
- 3) Charles Bernet, *Le Vocabulaire des Tragédies de Jean Racine*, Slatkine—Champion, Genève—Paris, 1983, p. 359.
- 4) *Ibid.*, p. 295.
- 5) *Ibid.*, pp. 328—9.
- 6) Raymond Picard, Présentation à *Bajazet*, *Oeuvres complètes de Jean Racine*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p. 525.
- 7) 本文中の『バジャゼ』からの引用には便宜上の訳と行数を付した。引用は、上記プレイアド版に拠ったが、行数は、Jean Racine, *Bajazet*, Librairie Larousse, in *Nouveaux Classiques Larousse* を、訳は、渡辺守章訳『バジャゼ』ラシーヌ戯曲全集第二巻, 白水社と鬼頭哲人訳『バジャゼ』ラシーヌ戯曲全集第二巻, 人文書院を参考とした。
- 8) Jean Starobinski, <Etre et Paraitre>, in *Monde Nouveau*, octobre, 1955, p. 62.
- 9) 例えばバジャゼに非常に好意的な評としてジュール・ルメートルやレイモン・ピカールは彼を『オネートム』とみなしている。Cf. Jules Lemaitre, *Jean Racine*, Calmann—Lévy, p. 219, Raymond Picard, <Propos sur Andromaque, Britannicus, Bajazet>, in *De Racine au Parthénon*, Gallimard, p. 82.
- 10) Jean Starobinski, <Racine et la Poétique du Regard>, in *l'Œil vivant*, Gallimard, 1961, p. 74.
- 11) *Op. cit.*, p. 27.
- 12) *Op. cit.*, p. 359.
- 13) *Op. cit.*, p. 328, p. 358.
- 14) *Op. cit.*, p. 207.



- 15) 行為遂行的 (performatif) と事実確認的 (constatif) の区別は, J.L.Austin, *How to do Things with Words*, Oxford University press, の提唱によるもので, この日本語の訳語は同書の日本語訳である, J・L・オースティン著, 坂本百大訳, 『言語と行為』, 大修館に拠った。行為遂行的発言については, Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des Sciences du Langage* の〈Langage et Action〉 (同じくその日本語訳である, デュクロ, トドロフ著, 『言語理論小事典』の「ことばと行為」) の項にこの問題の簡単な解説が付されているので参照されたい。