「ブリタニキュス」小論

杉山　毅

京都大学フランス文学研究室寄贈

(一) 序論

元来、ラシーヌ劇の本質は、抽象化された情念が、危機的な状況に設置され、それが破局に向つて進行するという性質のものであり、更にそうした舞台の動きが、美しい、格調の高い詩句に支えられて、ラシーヌ独得の世界が生み出されるのであると考えられている。確かにアレクサンドランでうたわれたラシーヌの詩句の素晴らしさに就ては、異論はない。しかし、ラシーヌ劇は、外国人には結局理解出来難いのではないかと危惧しているモルネ[1]などの意見を踏まえて、その詩句の持つ価値を強調し過ぎる余りに、ラシーヌ劇の真の偉大さは、劇の構成、登場人物の性格等とは無関係であると言い切ることは出来ないと思う。何故なら、文芸作品は、直接間接を問わず、何等かの意味で、その作品の成立した時代と社会を反映するものである以上は、ラシーヌの作品に於ても、単に、危機的な情念の進行を描いて、深い人間洞察を示しているというばかりでなく、その素材の選択や、劇の構成にも、又作者の人間観にも、当時の社会の反映が見られるものだと考えられるから、当然それに余り考慮の払われていない、従来のラシーヌ解釈は不十分であると私は思う。例えば、「フェードル」のジャンセニスト的解釈に対して、「若しそうとすれば、アイスキュロスの登場人物の方が、はるかにジャンセニスト的な信仰者であろう。」(ジロドウ[2])というような非難がなされた。併し、ラシーヌが、パスカルと同時代に生き、ジャンセニスムの影響を最も身近に、強く受けた人であつた以上、ラシーヌ劇を、ジャンセニスムの人間観との関係に於て解釈するという試みは、十分意義あることだと考えられる。言う迄もなく、ラシーヌ劇を神学の書としようというのではない。私には勿論それ程の神学の素養はないのであるから。ただ、この方法、即ちジャンセニスムの立場からラシーヌに接近する事により、我々現代人の生活に比べて、彼の時代の人々が如何に考え、如何に生きたかを伺い知る事が可能だと思うからである。

従つて、この小論では、これまで「ブリタニキュス」が、ネロの宮廷に於ける野望と策動の悲劇として取扱われ、悪の本性に目覚めるネロ、また母親アグリピーヌの権勢欲等が、その主題と考えられてきたのに対し、立場を変えて、ジュニイをプロタゴニストと見做すことにより、この劇の性格、ひいてはラシーヌ劇の性格を、考え直してみようというのが、その目的である。

註1　D. Mornet : Histoire de la Littérature frᵉ classique. p.248

2　J. Giraudoux : Racine (Grasset) p.13〔白水社岩瀬訳p.26〕

(二)　伝統的なラシーヌ劇の解釈

伝統的なラシーヌ劇解釈に従えば、ランソンも言つているようにラシーヌ劇は三人の人物からなる悲劇、即ち一人の女性をめぐる二人の男性の、或は一人の男性に対する二人の女性の情念の葛藤が、作品の主題ということになる。[1] 例えば「ブリタニキュス」に於けるネロン、ジュニー、ブリタニキュス、「ベレニス」に於けるベレニス、ティテュス、アンティオキュス、「フェードル」に於ける、フェードル、イポリット、アリシィ、の関係などを想起すればよい。だがこのような恋愛を主題とした悲劇は、決してラシーヌの独創ではない。[2] 十七世紀前期から中葉にかけて、宗教戦争の余尽がまだ消え去らず、社会がテンションの状態にあつた時期には、コルネイユの描いたような、意志的な英雄劇が迎えられた。秩序が次第に回復し、やがてルイ十四世の親政が始まるころには、コルネイユは人心を失い、代つて優美な恋愛悲劇が求められるようになり、既にトマ・コルネイユやキノーが、ラシーヌに先んじて筆を染めていた。従つて、ラシーヌは、同時代作家と同じように出発したのであり、「ラ・テバイド」、「アレクサンドル」では、彼等共通のプレシオジテを示しているが、「アンドロマック」以後の作品では、劇は三単一の規則に準じた簡単な筋の上を、救いのない破局に向つて進行し、登場人物は、ラ・ブリュイエールが言つたように、「あるがままの人間」として、情念の命ずるままに動いてゆく、というのが、ラシーヌ劇の主題と構成に関して大体の文学史に述べられている見解である。

又、ラシーヌの描く人物の中には、フェードル、エルミオーヌ、ロクサーヌ等の、烈しい情念の奴隷以外の何者でもないような人物を始めとして、アンドロマック、クリテームネストルの如き、子を思う優しい母親もあれば、同じ母親ながらアグリピーヌの如き野心家もある。純情な女性としては、ジュニー、モニム、イフジェニイ等があり、更には、ネロあり、ミトリダートありという具合に、筋の単一さに比して、描かれた人物の多様性が、称揚されてきた。

註1　G. Lanson : Esquisse d'une Histoire de la Tragédie Française p.105

2　D. Mornet : Histoire de la Littérature frᵉ classique p.235

(三)　「ブリタニキュス」劇の登場人物の性格と構造

もともと、「ブリタニキュス」は「アンドロマック」の成功を誹謗するコルネーユ一派にたえて、ローマの時代を主題とした歴史劇を書いても、ラシーヌはコルネーユに匹敵しうる事を示すために書かれたものである。

現代の我々からみれば、創作の動機が如何ようなものであろうと、左程大きい関心を呼び覚さないけれども、出来上つた作品が、恋愛と政治の権謀術策がからみ合つた複雑な、だが極めて緊密な構成をもち、登場人物の性格がヴァラエティに富んでいる等の点から考えて、私はこの作品はラシーヌの最高傑作の一つであると思う。十指に余るラシーヌの作品の中から特に「ブリタニキュス」をテーマに選んだ理由もそこにある。

次に「ブリタニキュス」劇の登場人物について少し詳しく見てゆ

とう。先づ、ラシーヌ自身の登場人物に対する見解を「ブリタニキュス」に附した二つの序文から拾つてみる。第一に、ネロについては歴史に暴君の名を残す暴挙を起さんとする、所謂 monstre naissant なので、母を殺し、妻を殺し、部下を殺害すると云う大罪の可能性を秘めつつも、未だ時には戸惑い峻巡するさまもみとめられるように書いたと述べている。このネロの補佐役(コンフィダン)として登場させているのがナルシスで、悪の道を主君のネロと表裏一体となつて馳けめぐる。ナルシスはネロの中にかくされた悪徳の数々を探り出し、それらをうまく罪の軌道にのせてゆく。ナルシスは単なる事件の推移を語るだけの補佐役ではない。このナルシスに対立する人物として選ばれたのがビュリュスである。ネロの少年期の養育掛りにはビュリュスとセネカが選ばれていた。ビュリュスは武芸の、セネカは学問の係りをつとめていたが、前者はその秀れた武芸と作法の厳格さの故に、後者はその雄弁と機智の故に、世の敬仰の的となつていた。この二人の中からラシーヌが特にビュリュスを選んだ理由は、タキッスの書にビュリュスが死んだ時、彼の徳をしのんで帝国全体がその死を惜んだとあるのに依つたと書いているが、ランソンはこの間の消息を推測して、タキッス自身はセネカを有徳第一の人物と呼んではいたものの、この世間に名を知られた哲学者の顔つきは、暴君の諫臣と云う役に必要な清潔さ、卒直さを持つていない。それ故知られる事の少ないビュリュスであるが、彼の方が剛勇且つ廉潔な正しい武人の性格を附すのに好都合だと判断したからだと云つている。[1] ネロの母親アグリピーヌは「あらゆるエゴイスト的野望の焔に焼き尽された人物」(タキッス)なのだが、その彼すらブリタニキュスの死を見て、更に大きな罪と不幸の到来を予感して恐れる。ラシーヌはこの人物を描くために非常な努力を払つたと告白している。ブリタニキュスは十五才の青年で、真実そうなのか、或はこの青年に降りかかつた不幸が人々をしてそう信じこませているのか、世間では分別豊かな青年だということであるが、その分別のある事が実際には示されていないと述べている。この事は、後でも触れるが誠に興味あることである。

最後にジュニーについてラシーヌは、この娘がタキッスによつてユニア・カルヴィナと呼ばれている娘で、ユニア・シラナと言う名の老嬢ではないと断つている。この事は、一幕二場のアグリピーヌの Expliquez-nous pourquoi, devenu ravisseur, Néron de Silanus fait enlever la soeur. (vers 225～226) とあるところから、特にとわつているものと思われる。更にジュニーについては、セネカが言つているような、「全ての娘達の中の最も美しい娘」festivissima omnium puellarum であるとしている。尚、ジュニーが、ヴェスタの寺院に保護される件りのことが書き添えられているが、このことは更に後述する。以上が、ラシーヌ自身による登場人物の解釈であるが、もう一人、アグリピーヌの補佐役(コンフィダント)として、アルビーヌが登場している。一般に、コンフィダン、或はコンフィダントの役は、ラシーヌ劇のように長いモノローグや対話から成る劇の筋を、有機的に結合するために必要な要素として創造されたもので、[2] 彼女の役もその意味に於けるコンフィダントであるに過ぎない。彼女の役割は、「フェードル」に於て、終幕近くイポリットの死を報ずるテラメーヌのそれに酷似している。以上の諸人物が織りなすこの劇の構造については、古来定評があり、「複合の単純化」(吉江喬松)として賛えられてきた。

劇は、まだネロの目覚めぬ早朝、夜半にジュニイがネロの宮殿へ拉致されたことを知つて、不安に戦くアグリピーヌとアルビーヌの対話から始る。（その日の晩餐にはブリタニキュスが毒を盛られて死に、劇は大団円となるのだが、三単一の法則は、見事に守られている）。

次に、劇の進行に副い乍ら、各登場人物の性格を改めて考え直してみよう。

アグリピーヌがネロの目覚めるのを待ちわびているのは、ネロを批判しジュニイを拉致した彼の行為を責めるためではなく、息子に対する彼女の権力が失われるのを気遣つたからなのである。即ち、口先では Allons subitement lui demander raison de cet enlèvement (Acte I, scène I, vers 125–126) と言つてはいるが、内心は Il m'écarta du trône où je m'allais placer. Depuis ce coup fatal, le pouvoir d'Agrippine Vers sa chute, à grands pas, chaque jour s'achemine. (vers 110–112) と心配する。要するに彼女に於てはエゴイスト的野望が阻害される事だけが関心事であり、自他の行為に対する倫理的反省等にわずらわされることは少い。

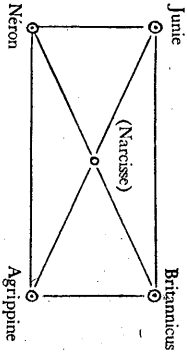
次にビュリュスという人物は、清廉潔白、剛直を以て名高い武将で、ネロの行為の批判者たるべく意図して創造されたのだが、いささか明察を缺き、暴君の本質を見抜く鋭い批判者とはなり得ていないと思われる。即ちジュニー掠奪の行為を弁護したり (Acte I, scène II) 形ばかりの和睦をブリタニキュスと結ぶのを見て狂喜したり (Acte IV. scène III) ネロがその本心を打明けなければ、和睦の裏に秘められた隠謀を察知することが出来ないのである。確かに彼は唯一の忠臣であり、諫臣ではあろうが、ビュリュスある限りローマは安泰なりという程の信頼感を読者は持てない。役者はネロが数枚上という感のみ強く、従つて彼の諫言は、反つて間の抜けた滑稽至極のものに思われさえする。

「滑稽さ」という点では、ブリタニキュスの場合は更にひどい。ラシーヌはその序文の中で、史実にのつとり、ブリタニキュスの週囲にナルシスの如き悪人しか配置しなかつたとことわつているが、ブリタニキュスは常にこの人物に絶対の信頼をおき疑うことがない。Narcisse, tu dis vrai. … Mais enfin je te crois, Ou plutôt je fais vœu de ne croire que toi. (Acte I, scène IV) この言葉が、彼が死の晩餐に赴く迄変らぬのは驚くべきである。ランソンは、このブリタニキュスの言葉について、アリストテレスを引用して「青年は、余り屢々人に欺かれたことがないから、信じ易く、すぐ人の言を真に受けるものである。[3]」と書いているのだが、信じ易さにも限度があろう。しかも奇妙な事には、この様に信じ易いブリタニキュスが、相愛のジュニーの言う事となると容易に信じようとはしない。即ち、終幕近い五幕一場で、ネロの仕掛けた偽りの和睦を、それとしらずに、いそいそと報告するくだりでは、和睦に対する彼女の不安に耳を借そうともしない。まるで彼等の間には、何らのコミュニケイションがないかの如くである。ルメートルを始めとして、従来、ブリタニキュスの徳と純粋さは、ネロやアグリッピーヌの狡猾、野蛮さと対比されて、この劇に、かぐわしい一輪の花を添えた趣をもつと評されてきているが、容易にそれと知れる奸計を見破ることが出来ず、欺かれ続けることが美徳であるとは思えない。この劇中のブリタニキュスは、ビュリュスよりも遙かに明察を缺いた、言換えれば、ナルシスの気持次第で、どのようにも動かされる丈の

人物で、主体性を缺くことおびただしいと言つても過言ではない。第一の序文の末尾で、ラシーヌが、口さがない世間の批評に対して投げつけた「無智なるもの程不正なものはない。」という言葉は、或程度ブリタニキュスについても妥当するのでにあるまいか。

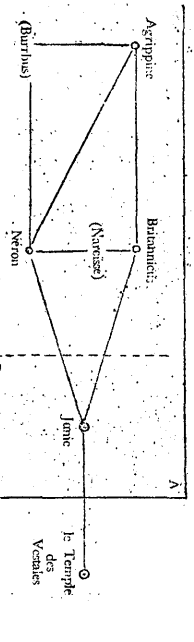
最後に、ジュニーの、この劇に於ける特異な位置に注意してみよう。ジュニーは、この劇で、ブリタニキュスと同じく被圧迫者の位置にあることは変らないが、ブリタニキュスと異るところは、最初からネロの暴虐と、宮廷にひそむ奸計に気附いている事である。ネロの本質を見抜いているのは、彼女一人だと言つてもよい。従つて、被圧迫者としての彼女の立場は、ブリタニキュスのそれとは異なり、一層多くの悲劇性を持つ。この劇の始まる寸前に、ネロの宮廷に無理矢理連れてこられた彼女は、ブリタニキュスの死に至るまる一日の間、本当の意味で、誰ともコミュニケイションを持つことが出来ない。即ち、ネロの求婚を斥け（Acte II, scène III）ひたすらブリタニキュスの身の上を案じているが、そのブリタニキュスとすら、前述の如く、生死の決定的な瞬間に於ても（Acte V, scène1）彼女の疑惑と不安を、彼に伝えることが出来ないで終つてしまう。ブリタニキュスの死後、アルビーヌによつて、ジュニーが遁世し、ヴェスタの寺院に保護されたことが告げられる。元来ヴェスタの寺院は、六才から十才迄の少女しか保護しないことになつていたらしく、上演当時は、ジュニーのヴェスタ入りが史実に反するものとして非難が起つた。ラシースもその事の弁護を序文の中で試みている。だが、史実に反するか否かの問題よりも、年令を無視して、ジュニーがヴェスタの寺院に迎え入れられたという事は、劇中誰ともコミュニケイションを持ち得なかつた彼女が、ヴェスタの内部の人々により始めて理解されたのだという事の象徴としてとらえることの方が、重要なのではないだろうか。殺されたピリュスの後を追うて自らの生命を断つたエルミオーヌと異り、ブリタニキュスを奸計から救うことの不可能を悟つたジュニーが、彼女を理解し保護してくれる人々の間に逃れたという事は、純情であるとは言え、果しなく凡庸なブリタニキュスを見限つたことに外ならない、と同時に、ヴェスタ入りは、所謂俗世間との訣別を意味する。しかし乍ら、世間と訣別することによりジュニイは、その純粋さを最後まで保ち得たとも言えるのである。

次に、以上述べた登場人物の性格分析をもとにして、劇の構造について少し述べてみよう。ラシーヌ劇の構造について深い理い理解を示しておられる故吉江喬松氏に従えば、「ブリタニキュス」の構造は図式化されて次の如くである。



これは、簡にして要を得たものだが、直ちに気附く事は、ビュリュスがこの劇の構成に必要な人物とは考えられておらぬ事である。そこで、私としてはこの図式を次の様に書直してみたいと思う。

この図式が示していることは、各人物は、線を以て結ばれた人物としか劇中では対話をしていないという事である。即ちアグリッピーヌは、ネロ、ブリタニキュス、ブリュスとしか、ブリタニキュス



は、ジュニー、アグリッピーヌ、ナルシスとネロの四人という様にである。なお、ヴェスタの寺院は登場人物ではないが、ジュニーがコミュニケイションを持ち得たという事に注意を喚起すべく、敢えて劇中人物と同格に置いたのである。要するに、この劇の構造はAで表される諸人物の中で劇が進展し、終幕に於て、ジュニーがAのグループから脱してBで表される世界に移り、Aの諸人物には死と混乱の悲劇が起るというのである。

このように、「ブリタニキュス」を、ジュニーをプロタゴニストとして考え直してみる時、不正、策謀、欺瞞の支配するネロの宮廷を逃れ、ヴェスタの寺院に難を避けた姿に、ポールロ・ワイヤルに立てこもつたジャンセニスト達の姿を私は想起する。こうした私の推論を一層力づけてくれたのが、ゴールドマンの著書に表わされたラシーヌ解釈であつた。そこで、次章に、その事に少し触れてみよう。

註1　Britannicus, commenté par G. Lanson (Hachette) p.61

2　D. Mornet : Histoire de la Littérature fre classique p.245
…les confidents et les confidentes,l e nécessité d'organiser presque toute une pièce en monologues-discours et dialogues-discours.

3　註1と同一の書のP.95

（四）ゴールドマンのラシーヌ劇解釈の紹介

ルシアン・ゴールドマンは、二つの著書の中で、ラシーヌ劇の構成について次の様な見解を述べている。先ず、ラシーヌ劇に三つのヴイジョンを想定する。即ち「神」、「人間」、「世間」の三つであり、夫々の概念を規定するために、同時代のジャンセニストの思想を裏附けとしている。

先づ、「神」の概念については、「神」があらゆる経験的或は感覚的な存在よりも、更に重要且真実な存在であると説き、更に、パスカルのパンセを引用して、「世界に於て見られるものは、神性の全き欠如をも示していないし、神性の明白なる存在をも示していない、反つて隠れてみたまう神の存在を示している。」（fr. 556 津田訳）と述べ、隠された神の存在を強調する。

次に「世間」とは悪、不正、欺瞞の横溢しているものという認識から出発する。「世間」には「悪は数限りなくある。」（パンセ fr.408）しかも、この「世間」に住む「人間」は、常にパラドクサルな矛盾にみちた存在であり、同じ一人の「人間」の中に天使と野獣が、偉大と悲惨とが共存している。したがつて「人間」は悪に対しても善に対しても無限の可能性を持つ。ここにいう善とは、殆ど唯一のもの、即ち「神」なのである。したがつて「人間」は、「神」と「世間」の中間的存在なのである。このような状況におかれた「人間」が、真に「人間」と呼ばれうるためには、どうしなければならないか。これが誠実な生き方を求める「人間」に課せられた課題である。

「人間」が、真に「人間」として生きる為には、先ず「世間」を根源的に悪しきものと認め、同時に自己自身のみじめさ、つまらなさ、卑小さを悟り、その上で「世間」と絶縁し、ひたすら神に仕える生活を送らねばならない。「世間から別離し、世間から抜け出るところに神の存在と、神に対する感情が生れる。」ので、「世間」と絶縁せぬ限りは、「神なき人間の悲惨」を味わねばならぬのだと考える。

以上述べた三つのヴィジョンを、「ブリタニキュス」の登場人物に適用してみると、先ず「世間」を代表するものは、ネロでありアグリッピーヌでありナルシスである。「人間」の名に値するものはジュニーに他ならない。何故なら彼女だけがネロの本心を見抜いていたのだから。しかも、自身の置かれた悲惨な状態を見誤ることなく、その故にこそ最後には、ヴェスタの寺院に象徴された隠されたる「神」によつて救われ、保護されたのである。所で、ここで興味のあることは、ブリタニキュスやビュリュスの占める位置である。ブリタニキュスは、純真無垢な、疑うことを知らぬ貴公子であり、ビュリュスは、時には、ネロを諫める忠臣であることも、既に我々は見て来た。この両者は、悪とは全く無関係な存在である。しかし、たとえ悪に対する積極的な傾向は持たずとも、「世間」の正体を見極めることが出来ず、反つてこれと妥協しようと努めている以上は、「人間」の名を冠することは出来難い。何故なら、「世間」が根源的に悪であるという明察を欠いているのであるから。ゴールドマンの言葉を借りれば、ネロ、アグリッピース、ナルシスの如く、積極的に悪を行う「世間」の人物が「野獣(フォーブ)」であるなら、彼等の如きも「操り人形(パンタン)」と名づけられて「世間」に属する人物に他ならない。

これら三つのヴィジョンを、ブリタニキュスのみならず、他のラシーヌの諸作品に適用すれば、それらの作品には、夫々先に述べたような意味での「人間」が登場していることが、容易に理解出来る。例えば、アンドロマック、ジュニー、ベレニス、フェードル等の生き方を比べてみよう。

アンドロマックは亡夫エクトルに対する貞節と、息子アスティアナックスの生命という二律背反の命題に苦しみ、息子の生命を救うために、ひとたびピリュスに嫁した上で、死を以て亡夫に貞節の証しをしようと決意する。けれども終幕に於て、ピリュスがオレストに殺され、エルミオヌが自殺をするという「世間」の混乱によつていわば遇然の幸運によつて、彼女は「人間」としての純粋さを保持し得たのである。

ベレニスの場合は、ティテュスとの結婚を妨げるローマの法と、彼女自身の、ティテュスへの絶対的な思慕の念とが、何れも隠された「神」の意志として彼女を苦しめる。結局、彼女は、犯すべからざるローマの法を守る為に、ティテュス以外の誰の愛も受入れぬという形で、ティテュスと別れる事によつて、反つて永遠に結合するという厳しい道を撰んでいる。

フェードルの場合は、アンドロマック、ジュニー、ベレニスの場合と大分異る。即ちここでも、夫テゼに対する貞節と、義理の息子イポリットへの愛情とが、二律背反的に彼女を苦しめる事は変らないが、イポリットに対して打明けた愛情が受入れられぬと知つて、嫉妬に馳られてイポリットを殺させ、自身も罪の意識におびえて自殺する。フェードルが、エルミオヌやロクサーヌと異るのは、彼女の著しい罪の意識によるのである。

ここに取上げた以外の作品についても、述べるべき事は多いが、この小論では煩に過ぎるので割愛し、次に結論を述べる事にする。

註1　Lecien Goldmann : Jean Racine (Arche) Le Dieu caché (Gallimard)

2　Saint-Cyran : Maximes, 263 (cité par L. Goldmann dans son ouvrage "Le Dieu caché" p.50)

(五) 結　論

ジャン・ジロドウは、ラシーヌの文学生活が、「余りに大きな宿命の詩に貫かれているために、ジャンセニスムの宿命思想に培われたもののように見える。宿命が、宿命という語に価する時には、それほどお互に似通つているものだ。事実に於ては、ラシーヌの文学生活は、ラシーヌの人間としての運命とは殆どかかわりがなく、唯ある時期に、ラシーヌを普通の生活に返してやつただけの関係である。」[1] と述べて、ラシーヌ劇をジャンセニスト的立場から批評することに対して反論している。

だが、パンセの有名な「考える葦」の章句を始めとして、人間の偉大さと悲惨さを考察した数々の章句、例えば「人間の偉大さは、人間が自己をみぢめなるものと知る事に於て偉大である。樹木は自己をみぢめなるものとして知る事がない。」(fr. 397) 又、「ひとは意識を持たずしてはみぢめであることがない。廃屋はみぢめでない。人間の他にみぢめなるものはない。」(fr. 399)、等を読む時に、はじめて截然と、ジュニーとブリタニキュスを距てる深淵に思い当りはしないだろうか。前述したように、後世の批評家達が、純粋で信じ易い美徳を具えた青年ブリタニキュスの創造を賞讃してはいるものの、ラシーヌ自ら序文の中で、ブリタニキュスに分別のある所は示していないと断つているのは、極めて暗示的だといえるであろう。そして、「もし自己が高慢と野心と邪欲と弱さとみぢめさと不正とに満ちている事を知らないならば、その人はまさしく盲目である。」(fr. 450) を読めば、直ちにネロやアグリッピーヌの姿を、或は「獣に服従し獣をあがめるにいたる程に、人間の卑小なること。」(fr. 429) を読む時には、ナルシスの姿を思い浮べないではおれないのである。

改めて、ラシーヌの作品は、今一度パンセと併せ読まるべきもの、という感じを強く持つのである。

註1　J. Giraudoux : Rachine, (Grasset) p.55 (岩瀬訳 P.50)