

『ブリタニキウス』における劇的アイロニーとその機能¹⁾

下堂園 真理

序

ironie は、Jean Racine の全作品を通じてその重要な特徴の一つとなっており、また、とりわけ *Britannicus* における ironie の役割は充実していると考えられる。そこで、この小論では、*Britannicus* を通して、ironie という現象をとりあげ、その機能を検討することにする。

ところで、劇作品における ironie を論じるとき、それぞれ長い伝統をもつ二つの ironie が問題となる。すなわち、一般に « raillerie particulière par laquelle on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre²⁾ » と定義されるいわゆる言葉の ironie と ironie dramatique である。Racine の作品における ironie を論じた L. Brunschvicg は、その « De l'Ironie dans les Tragédies de Racine³⁾ » のなかで、この二つの ironie を、ironie de mots と ironie de chose なる言葉でおおよそ区別し、*Britannicus* に関しては、ironie de mots のみを取りあげ、それを攻撃の武器と考えている。また、ironie de chose とは、彼によれば、「事物の法の表現」「fatalité の表現⁴⁾」であり、それは主に *Iphigénie* をめぐって検討されている。「fatalité の表現」は、ironie に関するごく一般的な見解であり、例えば A. Niderst は、*Racine et la Tragédie classique*⁵⁾ の « L'intrigue » なる章で、ironie de chose でも ironie dramatique でもない ironie du destin (ou de dramaturge) なる言葉を用いつつ、Racine の全ての悲劇からその例を拾いあげ、(我々がのちに扱う *Britannicus* 第五幕第三場のアグリピヌもその一例) 次のように結論する。

Toutes ces situations n'ont peut-être pas la même profondeur, mais leur signification est bien toujours la même: la misère humaine et, plus encore, les forces qui nous dominent, se jouent de nos volontés et les font aboutir à des fins qui les dépassent et qu'elles refusent. L'ironie, qui encourage les spectateurs à de cruelles réflexions, les incite finalement à l'humilité devant les dieux ou le destin, qui nous transcendent et nous emportent⁶⁾.

我々は、運命の表現としての *ironie* という。この一般的見解に反対するのではないが、それ以前に、*ironie* がいかにして、またどのような運命を造形するかを *Britannicus* を通して検討することを、この小論の目的としたい。その結果、言葉の *ironie* ではなく、*ironie dramatique* に重点をおくのは無論のことだが、ここで、*ironie de chose* でも *ironie du destin* でもなく *ironie dramatique* という言葉を使うのには、二つの理由がある。一つは、*ironie du destin* がそのような印象を与えがちであるような、運命の実体化をいささかなりとも避けるためであり、また一つは、*ironie* を、読者（観客）の参加の指標ともなる、劇作法上の一手段としてとらえ直すためでもある。以下では、まず言葉の *ironie* と *ironie dramatique* を比較したうえで、*ironie dramatique* の三つの型を導きだし、次に *Britannicus* におけるそれらの機能を、運命の造形という観点から、考えることにする。

I Ironie についての予備的考察

A 二つの *ironie*

はじめに、上に挙げた二つの *ironie* について、H. Morier が *Le Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique* で与えた定義を参照してみよう。まず Morier は、学校から泥だらけになって帰って来た子供に、母親が、“Tu es propre!” という例を引いて現実と理想、そして実際の状況と言葉の乖離を、*ironie* の前提とする⁷⁾。ここでこの *ironie* は無論発信者の側で意図的であり、かつ受信者の側でも明白に *ironie* として受け取られるであろう。しかし発信者が自らのメッセージを *ironie* と見なしても受信者にはそう見なされない場合や、また受信者によってのみ *ironie* と見なされる場合もありえよう。*ironie* は、つまり、言語のみならずその発せられた状況及び解釈に深く依存している。従って、*ironie* の意図的な呈示者はいないが、*ironique* と判断される（人間の存在や運命などの状況に）内在的な *ironie* の概念が生じ得るのである。Morier はこの内在的 *ironie* を次のように定義する。

Nous parlerons d'*ironie immanente* lorsque les éléments ou conditions nécessaires au jugement ironique se trouvent réunis dans la nature, que ce soit dans l'homme ou hors de l'homme: elle est en puissance dans les données du réel, et attend le moment de s'actualiser dans la conscience de l'*ironiste*: on ne rit pas encore, mais il y a de quoi rire⁸⁾.

Morier はこの内在的 *ironie* を、存在論、形而上的、劇的の三つに分類しているが、

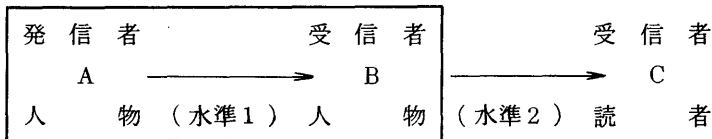
ここでは、最後の *ironie dramatique* の定義を参照しておきたい。

*L'ironie dramatique est celle qui, non exprimée verbalement, est latente dans une situation réelle ou scénique. Elle suppose en général, que l'un des acteurs, pour le moins, est inconscient du piège qui lui est tendu. L'ironie de la situation lui échappe: il ne comprend pas pourquoi ses efforts sont d'avance voués à échec*⁹⁾.

我々にとってこの Morier の定義で重要と思われることは、彼が役者（のうちの少くとも一人）の無知を強調することである。実際、のちに *Britannicus* から例示するように、*ironie dramatique* は、登場人物のうちの一人または複数が、正しい状況を把握していない際の、彼/彼女の言動に依拠していると考えられる。その言動において、現実と理想（もしくは幻想）、現実の状況と言動の差が *ironie* を生み出すのである¹⁰⁾。ところで、登場人物のこれら誤った状況の把握は、その他の登場人物又は読者（観客）の側の正しい状況の把握と対応しなくてはならないと思われる。さもなくば、*ironie* は「イロニストの意識の中で現実化」されえないであろう。そこで次に登場人物間及び彼らと読者の間で、いかに状況についての、正しい或いは誤った認識が分配されているかを分類してみよう。

B *ironie* の三つの型

まずはじめに劇作品における言語伝達の二重性を考慮しておく必要がある。つまり劇作品においては、全てのメッセージが二重の発信者（登場人物と作者）と二重の受信者（登場人物と読者¹¹⁾）をもつということである。ここでは発信者＝作者は考慮せずに論を進めたいので、その他の三者の関係を図示すれば次のようになるであろう。



この図で強調しておきたいことは、受信者＝読者が、受信者＝人物と同じメッセージを受け取りつつも、受信者＝人物とは異った意味を理解し、異った水準で働きかけられるということである。

さて *ironie* の問題であるが、まず A と B が共にメッセージを *ironie* として理解するとき、それは言葉の *ironie* で、C にもそう理解される。次に *ironie dramatique* は三つの型に分類できる。(I) 発信者 A が、状況を誤って理解し、彼(女)にむかって張られたワナに気がつかない場合、正しく状況を把握している B と C にとって、A の発言は、A には分らないが B と C にのみ分る *ironie* を帯びる。(II) A が、B には分け与えられていない状況についての知識、情報を握っている場合、A の発言はしばしば B には理解されない *ironie* となる。(III) A と B が共に状況を誤って把握している場合でも、C が状況を正しく理解していれば、A の発言は C にのみ分る *ironie* となる。これを図にすると以下ようになる。(○印は、メッセージの *ironie* 性を理解していることを示す。)

	A	B	C
I		○	○
II	○		○
III			○

これに時間のずれの問題を付け加えておく必要がある。つまり I の A、II の B、III の A、B が、時間の経過と共にそれまで看過してきた状況の *ironie* に気づく場合があることである。また C にとっても同様のことがおこりうる。これら時間のずれに留意しつつ、この表の手がかりに、*Britannicus* における *ironie* を以下でとりあげてみよう。

II *Britannicus* における *ironie*

A *Britannicus* のあらまし

Britannicus は、ローマ皇帝ネロンの治世の初期を背景に、ネロンによるジュニーの誘拐から、ネロンとナルシスの陰謀によるブリタニキウス暗殺に至る一日を描き、その主たる興味は、héros éponyme であるブリタニキウスよりも、それまで善政をしいてきたネロンが、「(かの)ネロンとなるか¹²⁾」におかれている。ネロンはまだ «monstre naissant¹³⁾» であり、同じく Racine 自身が «Il commence à secouer le joug¹⁴⁾» と表現しているように、母アグリピヌの支配から権力の面でも私的な面でも逃れようとしており、この悲劇が始まるとオーギュスト帝の未裔ジュニーをかどわかしている。II, 3 で彼は彼女に求婚し、アグリピヌによりかつ

て廃嫡へとおいこまれた、ジュニーの恋人ブリタニキウスと、帝位継承の面でも恋愛の面でも対立する。アグリピヌは、ネロンに対する自分の力の保障として、ブリタニキウスとジュニーの恋を政略的に後押ししているの、（アグリピヌとブリタニキウスの間には不信にみちた同盟という関係がある）これらネロンの行為は、アグリピヌへの挑戦となるわけである。アグリピヌはまた、ジュニーがネロンに対する影響力で彼女を凌ぎ、その場を奪ってしまうことを警戒している。そこでアグリピヌは再びネロンを自分の思い通りにしようと躍起になる。一方アグリピヌはかつて彼女自身がネロンの相談役に任命したピュリウスと、やはりネロンに対する影響力をめぐり対立しているが、一方このピュリウスと、解放奴隷のナルシスは、共にアグリピヌからのネロンの独立を支持しつつも、全く対照的な支配者の像をネロンに描いてみせシメトリーをなす。ナルシスはまた、ブリタニキウスの忠実な臣下を装いつつ実は彼を裏切り、ネロンと通じている。Ⅲ、8でアグリピヌとブリタニキウスを拘束したネロンは、その後アグリピヌ、ピュリウス、ナルシスのさまざまな説得に次々と耳を傾けるが、最後はナルシスのすすめ通りブリタニキウスを殺害し、かの暴君ネロンへの第一歩をふみ出す。それは、ラシーヌ自身が、*« ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus¹⁵⁾ »* と解説しているとおり、ネロンのアグリピヌからの離反に他ならない。

さて、これらの複雑な対立関係は、非両立性、R. Barthes 言うところの *« pas de place pour deux¹⁶⁾ »* に基づいている。例えばアグリピヌは、*« Sur son trône avec lui j'allais prendre ma place. (I, 1) »* と述べるが、ネロンは彼女と trône を分けることは出来ないし、また彼女がブリタニキウスにネロンの place を約束することも許せない。

Et je ne prétends pas que sa coupable audace

Une seconde fois lui promette ma place. (IV, 3)

或いはアグリピヌとジュニーの関係も、アグリピヌによれば、

Bientôt, si je ne romps ce funeste lien,

Ma place est occupée, et je ne suis plus rien. (III, 4)

と place の問題としてとらえられる。ピュリウスとナルシスの対称も、アグリピヌとピュリウスの争いも、ネロンに影響を及ぼせる位置をめぐっていると考えられよう。

非両立性に由来するこのような対立関係は、言葉を通してくり広げられる。敵対することも、或いは自分に有利になるように他者を方向づけようとすることも、殆

ど全て言葉に依拠し、行動（重要なものとしてはブリタニキユスの殺害、ジュニーの神殿入りなどがあるが）の占める位置はごくわずかである。この言葉の優位という条件のもとで、前に述べた複雑な対立関係が、ironie に適した風土をうむのは明白であろう。閉ざされた状況で、登場人物が言葉によって敵対するとき、言葉のironie が重要な武器となるし、これら敵対のゆえに、彼らが情報を操作し、陰謀をめぐらすとき、それは ironie dramatique の条件となるからである。

B Britannicus における ironie の例

1 はじめに言葉のironieの例を一つだけ見ておくことにする。Ⅲ, 8でネロンは、ブリタキユスとジュニーが密かに会っている所へ現われ、彼と舞台上で初めて対立する。ネロンの冒頭の言葉は、きわめて明白な言葉のironieである。

Prince, continuez des transports si charmants. (III, 8)

すでに触れたことだが、ironie は状況及び受信者の解釈に依存することが大きく、このネロンの言葉も、状況を考慮せずに読めば、ブリタキユスとジュニーの恋への励ましを意味しているときえ取られよう。しかし実際にはネロンがジュニー及び帝位継承の面でブリタニキユスと対立している状況があるので、この言葉は、読者にもブリタニキユスにも、ironie として受け取られ、二人の出会い、しかもそれがネロンの宮殿でもたれていることへの、ネロンの憤り、非難の表明と解釈されるのである。ここで重要なことは、ネロンがそれらの表明を全くせず、しかもironieの働きによってそれらを示しているということである。ironie は一般に攻撃の武器であると言われるが¹⁷⁾、ここに見られるように、直接的な表明の不在、つまり発信者の側における率直さの欠如、dissimulationの動きが、ironieの特徴であり、かつironieに、単なるのしりよりもはるかに挑戦的な性格を与えていると考えられる。

ネロンのironieに対してブリタニキユスもironieで応酬する。例えばネロンの治世をさして言う、

Chacun devait bénir le bonheur de son règne. (III, 8)

である。多かれ少かれironiqueな言葉のやりとりののち Néron は爆発し衛兵に彼を捕えるように命じ、この場面は、

BRITANNICUS

C'est ainsi que Néron sait disputer un coeur.

JUNIE

Prince, sans l'irriter, cédonz à cet orage.

NERON

Gardes, obéissez sans tarder davantage. (III, 8)

で、ironieの挑発性を明らかにしつつ、ネロンによる権力の行使、すなわちたとえそれがironiqueなものであれ、対話を拒否することで、この場は終る。

2 ironie dramatique

a 第二幕第六場

dissimulationという言葉のironieの性質はironie dramatiqueの諸状況においても共通にあらわれる。しかし、言葉のironieが隠しつつ示すのに対して、ironie dramatiqueは徹底して隠すことにある。

Ⅱ, 4でジュニーに、ブリタニキウスをみずから遠ざけよ、決してネロンが嫉妬しているとも、二人の出会いを見張っているとも思わせてはならぬ、と指示したネロンは、Ⅱ, 6で文字通り隠れて二人の出会いを監視する。この唐突で奇妙な思いつきは、Ⅰ, 1でアグリピヌが過去をふりかえり、

[...] derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante. (I, 1)

とかっての彼女の権力をなつかしむ、その権力の形態と類似する。このⅠ, 4ではアグリピヌに支配されていたネロンは、Ⅱ, 6では隠れて不可視の状態で、しかも現前し支配するという、アグリピヌがかって実現し今も追い求めている権力の形態を、自分のものにしようとしているのである。

この場面では、ネロンが隠れていることが、ブリタニキウスに向けて張られたワナとなり、このワナは、ブリタニキウスには徹底して隠されている。このワナを知らず、状況を正しく理解していないブリタニキウスの言葉はすべて、受信者(ネロン、ジュニー、観客)にとってⅠ型のironie dramatiqueとなるが、彼はまた、

Parlez. Nous sommes seuls: notre ennemi, trompé,

Tandis que je vous parle, est ailleurs occupé.

Ménageons les moments de cette heureuse absence. (II, 6)

において、この ironie を強調する。ジュニーはネロンの命令に従いつつブリタニキウスをあたうかぎり気づかい、危険を知らせようとしたり、また彼の弁護を試みたりする。

Vous êtes en des lieux tout pleins de sa puissance.
Ces murs mêmes, Seigneur, peuvent avoir des yeux;
Et jamais l'Empereur n'est absent de ces lieux. (II, 6)

ネロンと読者には全く明白なこの気づかひも、状況を理解していないブリタニキウスには伝わらず、Ⅱの型の ironie dramatique となる。このような会話を続けたあと、ブリタニキウスはジュニーを完全に誤解して彼女の心を疑いはじめ、裏切者のナルシス（ブリタニキウスは彼が裏切者であることを知らないのです、これはネロンとナルシスと読者にのみ分るⅠ型の ironie）に

Après ce coup, Narcisse, à qui dois-je m'attendre? (II, 6)

と述べ、ブリタニキウスの無知を強調しつつこの場面はおわる。

ここでブリタニキウスの全ての言葉は、ジュニーにもネロンにも読者にもいうなれば完全に透明な可視状態にある。しかし彼は、ジュニーの真意を理解できないし、ネロンが隠れて盗み聞きしていることは無論知らない。このブリタニキウスの盲目性を非能視と呼ぶことにしよう¹⁸⁾。ジュニーは、ネロンと読者からみれば、透明・可視的だが、ブリタニキウスからは不透明・不可視的である。ジュニーはブリタニキウスに向って張られ、かつ隠されたワナを知っており、しかもブリタニキウスには教えることができないので、ブリタニキウスにとって不透明・不可視の部分ができる。しかし、この不透明・不可視の部分は、ジュニー、ネロン、読者に分っているだけで、ブリタニキウスは、それに気づくこともない。ジュニーはブリタニキウスを理解する（これは能視と呼ぶ）が、ネロンの反応は分らないので、ネロンについては非能視である。最後にネロンは、ブリタニキウスにもジュニーにも不透明・不可視であって、かつこの二人を見すかす能視の状態にある。ネロンとブリタニ

キュスの関係を図示すると次のようになる。(ジュニーは、ブリタニキュスに対してはネロンと位置を共にし、ネロンに対してはブリタニキュスと位置を共にする。)

	状 態	能 力
ネ ロ ン	不透明・不可視	能 視
ブリタニキュス	透 明・可 視	非 能 視

(矢印→は他者を見すかすことを示し、点線はそれができないことを示す)

この二つの状態と二つの能力は四通りの組み合わせを可能とする。

- 1) 不透明・不可視=能 視
- 2) 不透明・不可視=非能視
- 3) 透 明・可 視=能 視
- 4) 透 明・可 視=非能視

ネロンはここで自分は1)となり、他者は4)にする状況をつくりだした。これが、ネロンとアグリピヌにとっての支配の形態である。

この状況は、また読者にとって奇妙な体験となる。なぜならアグリピヌ・ネロンの位置は、読者(観客)の位置に他ならないからである。無論、実際の読者はこの場面をネロンと同じ利害をもって見守るわけではないので両者の位置は次元を異にしているのだが、ネロンが一種の劇中劇を演出し、かつ観客の位置におさまることは、すなわちここで *théâtralité* が問題にされていることとなり、そのうえ、この劇中劇では、登場人物の透明さ・可視性という演劇の前提が利用されているのである。

登場人物による、状況の誤った把握を前提とする *ironie* は、登場人物間の可視/不可視性、能視/非能視の関係に依存し、かつ、読者をもこの関係にまきこむ技法であることが、この劇中劇で明確に示されている。また、この可視/不可視、能視/非能視の対立は、*Britannicus* 全編を通じて現われる主要テーマであることが以下で明らかになるであろう。

b ナルシスとブリタニキュス

ネロンと言葉の *ironie* の応酬をするブリタニキュスだが、*ironie dramatique* の

面では一貫して透明・非能視の人間として描かれる。ナルシスとブリタニキウスはⅠ, 4ではじめて共に登場するが、その場ではナルシスの裏切りは示されず、Ⅱ, 2冒頭のナルシスのセリフで突然明らかになる。またⅡ, 2でナルシスとネロンは、その場にはいないブリタニキウスへの言葉の *ironie* をもてあそぶ。その中で、ブリタニキウスはナルシスを通してネロンの *secrets* を知りたがっているとナルシスが告げる部分は、Ⅰ, 4で、ブリタニキウスがナルシスに、彼のまわりには彼の *secrets* をネロンに売り渡す裏切り者しかいないと訴える部分と対応する。可視性／不可視性の対立において *secrets* は不可視なものを意味し、それを手に入れることが能視を保証するので、*secrets* がこの劇で果す役割は重要だと思われる。前述の訴えに続く数行は、Ⅰ, 4の中でもとりわけ *ironique* な個所である。

BRITANNICUS

Quoi qu'il en soit, Narcisse, on me vend tous les jours:

Il prévoit mes desseins, il entend mes discours;

Comme toi, dans mon coeur il sait ce qui se passe.

Que t'en semble, Narcisse?

Narcisse

Ah! quelle âme assez basse...

C'est à vous de choisir des confidents discrets,

Seigneur, et de ne pas prodiguer vos secrets. (I, 4)

ブリタニキウスはナルシスの裏切りという状況を知らず(ブリタニキウスの非能視)、彼の発言はナルシスには透明・可視的で、Ⅰの型の *ironie* となる。ナルシスはブリタニキウスを理解し(ナルシスの能視)、かつブリタニキウスの気づかない不透明な部分(裏切りの意識)があるのでⅡの型の *ironie* を彼の発言は構成する。Ⅰ, 4ではブリタニキウスと位置を同じくしてナルシスの不透明・不可視性を知らなかった読者は、Ⅱ, 2で驚きと共に、それを知る。これはまた、Ⅰ, 4におけるブリタニキウスと読者の非能視を知ることでもある。読者はつねに能視を与えられているのではなく、時間的に遅れてわかるⅠ, 4の *ironie* に関して非能視を経験するのである。

Ⅱ, 6のあと¹⁹⁾、Ⅲ, 5でブリタニキウスとナルシスは再び登場するが、ブリタニキウスは、ナルシスの中傷を信じてますますジュニーを誤解している。Ⅲ, 7で二人の間の誤解は解消するがその後もなお、のちに見るように、ブリタニキウスはナルシスを信じて疑わない。

c ネロンとアグリピヌ

かつて自分は不透明—能視の位置でネロン（透明—非能視）を支配していたアグリピヌは、ネロンに会いさえすれば、影響力をふるって彼を自分の思い通りにできると考え、なんとかして彼と会おうと I, 2 より努力する。

Ah! lui-même à mes yeux puisse-t-il se montrer! (III, 4)

一方、ネロンは彼女の影響力をおそれて、彼女を避けている。彼は II, 2 でナルシスに、

Eloigné de ses yeux, j'ordonne, je menace,
J'écoute vos conseils, j'ose les approuver,
Je m'excite contre elle, et tâche à la braver.
Mais (je t'expose ici mon âme toute nue)
Sitôt que mon malheur me ramène à sa vue,
Soit que je n'ose encor démentir le pouvoir
De ces yeux où j'ai lu si longtemps mon devoir;
Soit qu'à tant de bienfaits ma mémoire fidèle
Lui soumette en secret tout ce que je tiens d'elle,
Mais enfin mes efforts ne me servent de rien;
Mon génie étonné tremble devant le sien. (II, 2)

と述べ、アグリピヌがその姿を見せるだけでネロンを透明で、彼女の意志を反映するだけの存在に変えてしまうことを明らかにしている。アグリピヌによって待ち望まれたネロンとの会見は IV, 2 ではじめて舞台上で実現し、彼女はまず、ネロンを帝位につけるためにどんな犠牲を払ったかを 105 行にわたって述べ、彼を *ingrat* とのしる。ネロンはそれに次のように答える。

Je me souviens toujours que je vous dois l'Empire;
Et sans vous fatiguer du soin de le redire,
Votre bonté, Madame, avec tranquillité
Pouvait se reposer sur ma fidélité. (IV, 2)

L. Brunschvicg はこれを評して、ネロンはアグリピヌに対し言葉の *ironie* を使用し、それによってアグリピヌが彼にかけていた「魔法が破られた²⁰⁾」と言うが、

この個所の *ironie* は、ネロンの真意がきわめてつかみにくく、解釈に問題がある。ここに続く部分、

Aussi bien ces soupçons, ces plaintes assidues
Ont fait croire à tous ceux qui les ont entendues
Que jadis (j'ose ici vous le dire entre nous)
Vous n'aviez, sous mon nom, travaillé que pour vous. (IV, 2)

と、そのあとの部分では、ネロン自身の感情・意見を他者の言葉をかりて語り、しかもそれに打ち明け話の体裁を与えることで、いよいよ *dissimulation* の度合いを深める。ネロンは、できることなら彼女に権力を譲ってもよかったのだが、と譲歩したあと、そうすることのできない理由を列挙する。アグリピヌは、これらの理由に隠されたネロンの忘恩を見破り、*épitrope*²¹⁾により彼を脅かす。ネロンはそれをさえぎって

Hé bien donc! prononcez. Que voulez-vous qu'on fasse? (IV, 2)

と彼女の要求を尋ね、アグリピヌが要求を列挙すると、ネロンは二人の和解を宣言する。

Oui, Madame, je veux que ma reconnaissance
Désormais dans les coeurs grave votre puissance;
Et je bénis déjà cette heureuse froideur,
Qui de notre amitié va rallumer l'ardeur. (IV, 2)

この和解の宣言は、続くⅣ、3で全く嘘であることが判明するのだが、この宣言自体には、和解への歩みの性急さを除いて、嘘と判断する手がかりはない。

Britannicus をはじめて読む読者はここで判断にとまどうであろうし、アグリピヌも、アグリピヌが要求をあげつらねている途中で入場するジュリュスも、この嘘を嘘と見抜けない。これは結局Ⅱの型、それも時間的に少しずれて理解される、*ironie dramatique* なのである。*ironie dramatique* を導入するこの嘘と、同じ場面の初めの方にある言葉の *ironie* には、明らかに共通の要求がある。ブリタニクスに対して、自分の真意を、直接に表明しはしないがきわめて明白に示していたネロンだが、アグリピヌに対しては、おそらく恐怖のためだろう、その示し方が曖昧

になり、次に嘘によって真意を完全におおい隠してしまうのである。

d ビュリュスとナルシス

アグリピヌの説得は失敗した。ネロンはブリタニクスを殺してアグリピヌからの反乱を確実にする決心である。そのネロンを今度はビュリュスがⅣ、3で説得する。ネロンは説得されて決心をひるがえし、これが第一の *péripétie*²²⁾ となる。次にⅣ、4で、ブリタニクスを暗殺する毒薬の準備をすましてナルシスが登場、ネロンがブリタニクスと和解する気だとわかると、同意をよそおいつつ、ネロンの、和解した方が良いという論点を次々に打破する。ここでネロンの二人の臣、ビュリュスとナルシスの比較をしておこう。Ⅰ、1でアグリピヌはネロンの状態を、

Las de se faire aimer, il veut se faire craindre (Ⅰ, 1)

と評するが、ビュリュスは「*se faire aimer*」つまり善の選択をすすめる、ナルシスは「*se faire craindre*」悪の選択をすすめる。(Racine は、第二の序文で、ビュリュスを「*un honnête homme*」と呼び、ナルシスを「*cette peste de cour*」と表現している²³⁾。) R. Barthes はこの二人の対立と相同性を一歩進めて、次のように解説する。

L'homme, selon Burrhus, est entièrement plastique sous le regard de la collectivité; il n'y a en lui aucun noyau de résistance, la passion est une illusion. L'effort que Burrhus demande à Néron, c'est celui d'une réduction à la *transparence*; [...].

Pour Narcisse, ce même monde justifie au contraire une *opacité* de l'homme; [...] ²⁴⁾. (強調筆者)

ここで我々は再度透明／不透明のテーマに出会うのだが、この透明／不透明の対立が単純にネロンの選択を決定するのではない。ネロンも一度はビュリュスに同意する。ナルシスがそのネロンを再び説得し、ブリタニクスを殺すことに賛成させる(これが第二の *péripétie*) のは、同じく Barthes が、

[...] pour emporter la décision de Néron, [...] à Narcisse, il suffit de parler; naturellement, pour être efficace, sa parole se fait indirecte; la

parole de Burrhus est topique, c'est pourquoi elle échoue; celle de Narcisse est dialectique²⁵⁾.

と述べるように、ナルシスの説得がビュリュスのそれに勝るからである。しかし、Barthesの言うナルシスの *dialectique* は、再び、透明／不透明、能視／非能視の対立を利用しているのである。ネロン対ナルシスの論点は五つあり(1)ブリタニキウス、(2)ジュニー、(3)アグリピヌ、(4)ローマ、(5)ビュリュスであるが、最後の争点を見てみよう。ネロンがビュリュスに対する信義をもちだすと、ナルシスは、

Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'Empire;
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit:
Burrhus conduit son coeur, Sénèque son esprit. (IV, 4)

と、ネロンの信義を透明さに変え、人々がかげで言っていることを持ち出して、ネロンの<自己の透明さ、他者の能視性>への恐怖を暗にかきたてることで、ネロンを動かすのである。

この二つの *péripétie*、すなわちビュリュスとナルシスの説得で次々にネロンが態度を変え、状況を変えることは、ネロンにまだ選択の余地が残っていたことを示すだけでなく、言葉の *ironie* による敵対や、*ironie dramatique* の状況における言葉の、能視／非能視の克服できない対立を超えて、言葉が、言葉をあやつるものにとって、他者を自分の有利に動かすためにも役立ちうることを示している。

3 III型の *ironie*

第五幕では、二人の言葉の敗北者が、踵を接して現われる。第一場のはじめでブリタニキウスがジュニーにネロンの和解の申し出を伝える。

Oui, Madame, Néron (qui l'aurait pu penser?)
Dans son appartement m'attend pour m'embrasser. (V, 1)

これは読者にのみ明白な III型の *ironie* となる。ジュニーは不安を覚えネロンの *sincérité* を問題にするが、ブリタニキウスはそれを全く疑わない。1517～8行²⁶⁾は、ブリタニキウスの率直さを表わし、I, 4で、ナルシスに、(すでに見たとおり、)口の固い腹心を選び、みだりに秘密をもらさないことを忠告された時のブリタ

ニキユスの返事,

Narcisse, tu dis vrai. Mais cette défiance
Est toujours d'un grand coeur la dernière science: (I, 4)

と対応する。ブリタニキユスは不信 (défiance) をここで問題にしているが、しかし彼の場合、不信の不在ではなく軽信が問題なのである。Racine も第一の序文で、

[...] un jeune prince de dix-sept ans, qui a beaucoup de coeur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulité, qualités ordinaires d'un jeune homme [...] ²⁷⁾

と表現している。ブリタニキユスは自らの率直さを誇るが、実は彼は他者の不透明さ・不可視性を知らず、非能視という人間的限界を知らない傲慢におちいっているのである。

それに対してジュニーは、II, 3でブリタニキユスと同じ率直な人間として登場するが²⁸⁾、II, 6で心と言葉の分裂を余儀なくされたあと、V, 1で次のような洞察を示すに至る。

[...] dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense!
[...]
Quel séjour étranger et pour vous et pour moi! (V, 1)

ジュニーは他者の不透明さ・不可視性を知り、かつ自らの非能視を意識しているが、それは他者を透明にし、自分は不透明一能視の位置に立とうとするアグリピヌやネロンの支配欲に変質しない。このジュニーの非能視の意識は、明晰とよばれるにふさわしいもので、この戯曲における倫理的価値を示し、かつ具体的根拠のない予感の形においてではあるが、ジュニーに能視を可能にする。言いかえれば、彼女は読者と共に能視 (この場合、ブリタニキユスに向かって張られたワナを見抜くこと) をある程度まで共有するのだが、具体的根拠がないためブリタニキユスを説得できない。これが登場人物に付与された能視の限界であって、ジュニーを悲劇の枠の内にとどめおくとともに、彼女の言葉にパセチックな印象を与える。彼女はナルシス

をも疑うが、ブリタニキウスは、最後までナルシスを疑わない²⁹⁾。

JUNIE

Mais Narcisse, Seigneur, ne vous trahit-il point?

BRITANNICUS

Et pourquoi voulez-vous que mon coeur s'en défie? (V, 1)

第三場では、言葉を疑うことを知り、また言葉の力をも知り、最終的に言葉によって勝利したと確信するアグリピヌが、勝ち誇ってジュニーに言う。

Il suffit. J'ai parlé, tout a changé de face. (V, 3)

これもまたⅢ型の ironie dramatiqueである。I, 1において彼女は、

Surprenons, s'il se peut, les secrets de son âme. (I, 1)

と述べ、何とかしてネロンの秘密をつかもうとしていた。secretsは、すでに見たように、不透明な部分を示し、アグリピヌはそれをあばくことで、ネロンを透明・可視状態に戻そうとしたわけである。その secretsを彼女は、今やつかんだと思っている。

Sa facile bonté, sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.

[...]

Sa confiance auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains. (V, 3)

ネロンを透明-非能視とし、自分は不透明-能視となり、彼女は再び支配・権力を取り戻した。

Rome encore une fois va connaître Agrippine:
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

そして、

[...] un jour autant heureux que je l'ai cru funeste. (V, 3)

とこの一日をふりかえっているところへ、ビュリュスがブリタニキユスの死を知らせに来るのである。

ブリタニキユスは、非能視という限界を知らなかったが、アグリピヌはそれを知り、それに苛立ち、他者を透明にすることで能視の立場に立とうとし、この限界を超えようとして失敗する。失敗はネロンにも共通であって、ブリタニキユスの死後、神殿に入ったジュニーを取り戻そうとしてナルシスは死に、ネロンは狂乱することが、Ⅴ、8のアルピーヌにより物語られる。ブリタニキユスを殺害することでアグリピヌを支配できたネロンだが、ジュニーのこのような反応は、見抜けなかったからである。

結 論

登場人物による状況の誤った把握に由来する *ironie dramatique* は、登場人物間の透明・可視性／不透明・不可視性、能視／非能視の四項からなる関係を明らかにする。透明／不透明、能視／非能視の対立は、ネロンとアグリピヌの支配の形態、ネロンの選択などにあらわれる。2のaであげた表によれば、アグリピヌは自分が1)不透明-能視となりネロンを支配するため彼を4)透明-非能視におこうとする。ナルシスは彼に1)不透明-能視をすすめ、ビュリュスは、3)透明-能視をすすめる。ネロンは最後でナルシスの勧めを選択する。つまり、この対立の中で、他者との間でいかなる関係を選ぶかが、ネロン≪ *monstre naissant* ≫のこの戯曲で直面している課題なのである。すべてこれらの人物は、(ビュリュスもふくめて)自己の能視に執着するが、ビュリュスとアグリピヌはネロンとナルシスにより、ネロンとナルシスはジュニーにより最終的に裏切られる。これは非能視という限界のふみこえとその酬いを示す。一方、ブリタニキユスは、非能視という自らの限界を知らず、彼もまたその酬いをうける。限界をふみこえたり、無視したりするこれらの人物たちが、再び非能視に追いやられ、酬いをうける必然的な³⁰⁾道程と、非能視を超越する他者の不可視性が、彼らの運命として読者に把握され、この運命が悲劇性のよりどころとなる。ジュニーはひとり非能視を意識し、明晰という倫理的価値を体現する。

ironie dramatique はまた、読者(観客)の能視／非能視とたわむれる。Ⅰ、4で非能視とされた読者をⅡ、2で能視と変え、他者の不可視性を経験させたり、Ⅱ、

6で登場人物の透明さと読者（観客）の能視という演劇の前提を問題にしたり、第五幕では他者の透明さー自己の能視を信じている人物の非能視を読者にのみ分らせる（読者の能視）ことなどによって。こうして *Britannicus* における *ironie dramatique* は、他者の不透明さ・人間の非能視という人間的限界と、この限界をめぐる人間の運命を、読者に透明な形象としてさしだし、その能視を、読者に可能とするのである。

註

Racine の作品からの引用はすべて、Jean Racine, *Oeuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Raymond Picard, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969 による。なお、とくに戯曲中からの引用は本文中で場面を示したので、ここでページ数をも示すことは略す。

- 1) この小論は、『仏文研究』第10号所収の拙論「＜超越性の問題＞－Racineの悲劇作品における悲劇性の研究（1）」の問題設定を継承している。「超越性の問題」において私は、ギリシアに取材した四編、*La Thébàïde*, *Andromaque*, *Iphigénie*, *Phèdre* を例に、登場人物が認識し、神々に帰する彼らの運命（狭義の運命）と、読者の把握するそれ（広義の運命）のずれを検討し、悲劇性は後者に由来すると考えた。この考えを継承し、*Britannicus* における広義の運命の造形を、*ironie dramatique* を通して把握するのがこの小論の目的である。が、おもな関心が、悲劇性のよりどころから、運命の造形の技法へと移っているため、「Racineの悲劇作品における悲劇性の研究（2）」という副題をつけなかったことをお断わりしておく。悲劇性が先の四編と同様 *Britannicus* においても広義の運命に依拠することは明らかであろう。
- 2) Emile Littré, *Dictionnaire de la Langue française* の *ironie* の項を見よ。
- 3) Léon Brunschvicg, « De l'Ironie dans les Tragédies de Racine » in *Revue de Cours et Conférences*, 1931
- 4) *Ibid.*, p. 15
- 5) Alain Niderst, *Racine et la Tragédie classique*, PUF, coll., “que sais-je?”, 1978

- 6) Ibid., p. 90
- 7) Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, PUF, 3e édition augmentée et entièrement refondue, 1981, の ironie の項を見よ。
- 8) Ibid., p. 589
- 9) Ibid., pp. 593-594
- 10) Morier は ironie dramatique の要因を, 次の三つに, より詳しく分類している。a) l'ignorance ou l'absence d'information, b) la fausse réaction du personnage, c) les ambitions démenties par l'action. 前述の Niderst も ironie du destin の例をあげる際, この分類を利用している。
- 11) Cf. Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*, Editions Sociales, 1977, p. 254
- 12) Raymond Picard, Préface de *Britannicus*, éd. cit., p. 378
- 13) Jean Racine, (Première) Préface, éd. cit., p. 385
- 14) Ibid., (Seconde) Préface, p. 390
- 15) Ibid., p. 391
- 16) Roland Barthes, *Sur Racine*, Editions du Seuil, 1963, p. 36
- 17) 例えば R. Picard は Pléiade 版 *Britannicus* の序文で次のように述べている。
 « L'ironie étant la forme rhétorique privilégiée de l'agression, c'est aussi dans cette tragédie qu'on en trouvera le plus d'exemples. » (éd. cit., p. 380)
- 18) この用語法に関し, 多くの貴重な助言を下された方々に感謝します。
- 19) II, 6 最後のブリタニキユスのセリフが I 型の ironie であることは, すでに見たとおり。
- 20) Op. cit., p. 8
- 21) P. Fontanier は épitrope を次のように定義している。« L'Épitrope ou Permission, dans la vue même de nous détourner d'un excès, ou de nous en inspirer soit l'horreur, soit le repentir, semble nous inviter à nous y livrer sans réserve, ou à y mettre le comble, et à ne plus garder de mesure. » (P. Fontanier, *les Figures du Discours*, Flammarion, 1977, p. 148) ここでアグリピヌは,
 Avec ma liberté, que vous m'avez ravie,
 Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie;
 と述べ, また V, 6 では, ブリタニキユスの死を知ったあとネロンに,

Poursuis, Néron, avec de tels ministres.

Par des faits glorieux tu te vas signaler.

Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.

と呼びかける。Fontanierによれば、これは「*l'épître jointe à l'ironie* (op. cit., p. 149)」である。Morierは、「*permissio*」という言葉でこれを表し、*ironie*の形態の一つとしている。(op. cit., p. 585)

21) Jacques Schererによる *péripétie* の定義。

Événement imprévu, qui modifie la situation psychologique des héros, qui ne figure ni dans l'exposition ni dans le dénouement, et qui est susceptible de se retourner. (J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, p. 438)

23) Ed. cit., p. 390

24) Op. cit., p. 88

25) Op. cit., p. 87

26) JUNIE

Mais me répondrez-vous de sa sincérité?

BRITANNICUS

Quoi? vous le soupçonnez d'une haine couverte?

或いはブリタニキウスは次のように言う。

Je crois qu'à mon exemple impuissant à trahir,

Il hait à coeur ouvert, ou cesse de hair. (vv. 1517-8)

27) Ed. cit., p. 386 (第一の序文。Racineはなぜか第二の序文では、上の引用中「*beaucoup de crédulité*」のみを削除している。Cf. ed. cit., p. 391)

28) Cette sincérité sans doute est peu discrète;

Mais toujours de mon coeur ma bouche est l'interprète.

Absente de la cour, je n'ai pas dû penser,

Seigneur, qu'en l'art de feindre il fallût m'exercer. (II, 3)

29) ブリタニキウスは決して、疑うことを知らない純真無垢の人物として描かれているわけではない。Ⅲ, 5で彼は、ナルシスの証言を根拠にアグリピヌを疑い、彼女をワナにかけようと嘘をつく。Ⅲ, 6ではナルシスの誹謗を信じてジュニーを疑っている。Ⅲ, 7でジュニーと和解し、ナルシスの誹謗が根拠のないものであったと判明しても彼はナルシスを疑わない。ブリタニキウス

スの非能視は、他者の言葉の軽信と彼自身の判断力の欠如の結果である。

30) L. Goldmann はジュニーを悲劇的人物とした。(Cf. Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Gallimard, p. 363 et suiv.) それに対して,

O. de Mourgues は le schéma tragique と le schéma de l'ordre moral を分離する必要性を説く。≪ Cet ordre (moral) qui resplendit dans la vertu et la clairvoyance de Junie est admirablement utilisé pour faire ressortir le schéma tragique centré sur Néron et Agrippine. ≫ Cf. Odette de Mourgues, *Autonomie de Racine*, José Corti, 1967, p. 168