

Title	[書評]Racine, Œuvres complètes, I. Théâtre-Poésie, édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, cvi+1801p
Author(s)	永盛, 克也
Citation	仏文研究 : Etudes de Langue et Littérature Françaises (1999), 30: 233-236
Issue Date	1999-09-01
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/137883">https://doi.org/10.14989/137883</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

〈書評〉 Racine, *Œuvres complètes*, I. Théâtre-Poésie,

édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier,  
Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, cvi+1801p.

永 盛 克 也

今年、没後300年が記念される作家ラシーヌ (Jean Racine, La Ferté-Milon, 1639 - Paris, 1699) のプレイヤード版全集2巻のうち、演劇と詩作品を収めた第1巻の新版が上梓された。

Picardによるラシーヌのプレイヤード版第1巻が出たのは1950年だが<sup>1)</sup>、今なお古典演劇研究の基本文献とされる Jacques Scherer の *La Dramaturgie classique en France* が同年に出版されていることを考えると、それは戦後本格的な文学研究が始動しつつあった時期であることが分かる。実際、ラシーヌ研究は Picard 版以降活況を呈することになり、1950年代後半には重要な研究が続出する<sup>2)</sup>。この間17世紀文学研究においても、バロック演劇の再評価があり、またレトリック (19世紀以来「文彩」という枠に限定されてきたものではなく、ディスクールの構築技術を意味し、またその技術の一部をなす創作原理としての詩学も含む) への関心が増大した。このような展望に立てば、今回のプレイヤード新版が20世紀後半の古典劇研究の成果を総合したものだと考えることもできるのである。

改めて紹介するまでもなく、編者の Forestier 氏は現在フランス17世紀演劇研究の第一人者であり、1995年よりパリ第4 (パリ-ソルボンヌ) 大学教授の任にある。氏は2つの博士論文において<sup>3)</sup>、バロック演劇からコルネイユやモリエールらの喜劇へ、またロマネスクな悲喜劇からコルネイユの悲劇へと至る幅広いコーパスを劇作法と演劇記号学の観点から分類・分析し、劇中劇、変装、人違いといった常套手段が淘汰・洗練され、新たな意匠のもとに活用される例の研究を通して、ジャンルの「美学」とでもいうべきものの変遷を跡づけることに成功した。さらに近著においては<sup>4)</sup>、17世紀フランス演劇を体現する作家であるコルネイユの理論的思索と創作的実践とを一貫した試みとして捉え、彼の悲劇をストア派的英雄主義やイエズス会的自由といったイデオロギーの表現に還元する立場を排し、人物の性格造形よりも筋の構築を主とするアリストテレス詩学を彼なりに消化した点にコルネイユの独自性が見い出されている。打開不可能に思えた閉塞状況が「急転」し解決する「崇高な」結末こそ実は創作の出発点であり、本筋と脇筋の絡み合いはすべて結末から逆算されたものであって、人物造形 (動機づけ) にせよ、状況 (時代、事件) 設定にせよ、これまで「コルネイユ的」と考えられてきた要素はある意味で装飾的 (表層的) 機能しか果たさないものだ、というのが Forestier 氏の主張である (グレマスのいう言述の「構造化」の手續きに想を得たモデルであり、タイトルにある *génétique* という語も深層から表層に至る語

りのプログラムを指すものである)。

このように氏は、17世紀において悲劇を書くという行為がいかなる前提の下にあり、作家にどのような作業を要求したか、という問題に一種のフォルマリズムの立場から説明を試みるのであり、プレイヤー版の50ページ近い introduction の大部分がラシーヌ悲劇の創作原理の体系的説明に割かれているし、さらに個々の作品にもおそらくこれまでラシーヌについて書かれた最もくわしい解説が付されている。周知のように古典主義美学の根本にあるミメシス(模倣)の原則は、一方で古代の大詩人を「まねぶ」ことを意味し、他方自然(対象)にいかなる芸術的表象を与えるか、という課題を包含していた。ラシーヌが序文で古代のモデルを踏襲したことを強調し、典拠としたテキストからの逸脱に弁明を加える一方、「独創性」を自賛することがまれなのは、創作とは過去の作品の「書きかえ」であるという認識があったからである<sup>5)</sup>。ラシーヌが想を得たモデルや表現を借りた作品についてはこれまでも細かい指摘がなされてきたが<sup>6)</sup>、Forestier氏の解説では、筋の構築の過程でモデルに施される変更や、付け加えられていく要素が一貫した視点、つまりコルネイユが定式化した立場(結末さえ尊重するならばそこに至る事件を変更する自由が作家にはある)から明快に説明されている<sup>7)</sup>。ラシーヌは基本的にコルネイユが洗練させたジャンルを受け継ぎ、同じ原則に従って創作していたのである。ただし、悲劇の主人公を無垢の英雄(つまり堅固で一貫した性格)と設定するコルネイユに対して、ラシーヌは性格に二面性を持った人物(性格の一貫性 *bienséance* という原則は放棄されるが、アリストテレスのいう過ちのゆえに不幸におちる人物)を造形したわけである<sup>8)</sup>。

\*

さて、Forestier版がもたらした最大の革新は、(作品を年代順に配列するという原則の当然の帰結として)全ての演劇作品について初版のテキストを底本として採用した点である<sup>9)</sup>。従来、ラシーヌ生前最後の版(1697年)を底本とするのが慣用であったが、この背景には「作者の意図」を絶対視する文学観、そして何よりも、まだ未熟であった「コルネイユの若きライバル」が次第に自らの芸術に意識的になり、ついには古典主義を体現する詩人となる、という「進歩史観」が存在したと思われる。しかし1697年(つまり死の2年前)に自らの作品に手を入れるラシーヌは、当初目標としたコルネイユとも、その悪意に悩まされた批評家たちとも、そしてつまるところかつての自分自身とも十分な距離を置いて向き合っているものであり、さらにいえば、後世に残すべき自らのイメージを意識的に準備しているのである<sup>10)</sup>。一方、演劇のテキストとは作者と俳優との共同作業によって最初の変更を被り、次いで観客の、さらに批評家の反応によって修正が加えられる可能性をもつものだ、とする立場をとるならば、初演から間もなくして出版されたテキストが重要な価値をもっていることは明らかである。テキストの校訂において、大文字(擬人法)と句読点(朗唱における休止の長さ、抑揚などを指示する記号)が厳密に尊重されているのも過去の諸版と比較して特記すべき点だろう(朗唱や韻についてのかなりくわしい解説もある)。また、作品を同時代の演劇状況という文脈において理解するために、作品に向けられた批判、作品が惹き起こした論争を伝える資料が(巻末ではなく)作品の直後に収録されている<sup>11)</sup>。

Forestier版は様々な点で、これまでのラシーヌ神話(作家自身その神話形成に与ったともい

えるが、ほとんどは18世紀以降に作られたものである)をくつがえすだろう。「ローマ的」コルネイユに対して「ギリシャ的」ラシーヌという図式が通用していたが、ラシーヌは『アンドロマック』以降ギリシャ悲劇から遠ざかっていたのであり、隆盛に向かうオペラというジャンルに神話劇で対抗しようという意図がなければ、『イフィジェニー』や『フェードル』を書くことはなかったかもしれないのである。また『フェードル』あるいは『アタリー』を到達点とみなして他の作品を読むのではなく、個々の悲劇を書くにあたってラシーヌが何を念頭に置いていたのか、彼が古代の、あるいは同時代の作家とどんな対話をしていたのかを問うことによって、作品の読み方は一層深められることだろう。

## 註

- 1) Racine, *Œuvres complètes*, I. Théâtre-Poésies, présentation, notes et commentaires par Raymond Picard, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1950, xx+1191p. プレイヤード叢書は創刊以来「honnête hommeの必携書」という文化・社会的意味作用を担わされていて、それゆえ博識を徹底させた註や術語を多用した説明は避けられるべきものだった。Picardが戯曲を含め詩行に行数を振らなかったのも「教養あるアマチュア」を読者に想定していたからだろう。しかし巻頭の«Avertissement»を読めば、Picardが与えられた制約の中で可能な限り学術的な版を目指していたことが伺える。作品と著作の全てをコンパクトな版に収録することで劇作家以外のラシーヌを広く一般に紹介する意図があったわけだが、同時に「人と作品」の同一視をPicardほど厳しく斥けた者もない(彼のBarthes批判の一つは作品世界と作家の無意識が安易に結び付けられている点に向けられた——Barthesが「作者の死」を唱えるのは後のことである)。Picardがラシーヌ悲劇に付した解説はしばしば印象主義批評の域を出ないもののようにみえるが、これも彼が実証的伝記研究と作品解釈とを截然と区別しようとした結果であるように思える。  
言うまでもないが、プレイヤード新版の登場によって、Picardの残した業績が忘れられることがあってはならない。散文、書簡、翻訳、注釈等を取めたPicard版第2巻が改訂される予定はない。彼の博士論文である*La Carrière de Jean Racine* (Gallimard, «Bibliothèque des idées» [1956], nouv. éd. rev. et augm., 1961, 718p.)は今なお実証的伝記研究として最も基本的で信頼できる文献であるだけでなく、文学社会学の先駆的業績でもある。また同時代人がラシーヌとその作品に関して残した証言資料を可能な限り集めた*Nouveau corpus racinianum. Recueil-inventaire des textes et documents du XVII<sup>e</sup> siècle concernant Jean Racine* (édition cumulative, CNRS, 1976, 529p.)の貴重さは全てのラシーヌ研究者の知るところであり、Forestier氏も当然その恩恵を受けているのである。
- 2) Lucien Goldmann, *Le Dieu caché* (1956), Judd David Hubert, *Essai d'exégèse racinienne* (1956), Charles Mauron, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine* (1957), René Jasinski, *Vers le vrai Racine* (1958), Philip Butler, *Classicisme et baroque dans l'œuvre de Racine* (1959), etc. 体系やイデオロギーが先行し、ラシーヌの作品が単なる口実となっているような隣接社会科学からのアプローチにPicard自身は懐疑的であり、これがBarthesとの論争の遠因となった。
- 3) *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz [1981] (Titre courant), 1996, 392p. *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680). Le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988, 672p.
- 4) *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996, 387p. この他Forestier氏は、Boyer, *Oropaste* (Genève, Droz, 1990. C. Delmasと共編), Corneille, *Le Cid 1637-1660* (STFM,

1992)等の演劇作品の校訂版を手がけるとともに、17世紀演劇美学-詩学に関して多数の論文を発表しているが、中でも重要と思われるものを次に挙げておく。「Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique», *Littératures classiques*, 11 (1989), p.95-107. «Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique», *Poétique*, 82 (1990), p.187-202. «De la modernité anti-classique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628-1634)», *Littératures classiques*, 19 (1993), p.87-128.

- 5) 無論、序文は極めて戦略的なテキストであり、すべてのモデルが明かされるわけではない。『フェードル』の序文でセネカへの言及がほとんどなく、エウリピデスのみが問題にされるのも、「ギリシヤ的」つまり正統的悲劇を標榜するためであった。
- 6) 特に19世紀のメナール版はその詳細な註のゆえに今だに参照すべきものである。*Œuvres de J. Racine*, éd. Paul Mesnard, Hachette (Les Grands Ecrivains de la France) [1865-1873], 2<sup>e</sup> éd., 1885-1888, 8 vol. et 2 albums.
- 7) モデルが悲劇である場合もあれば、悲劇以外のジャンル(叙事詩, 聖書, 神話, 歴史)である場合もあり、「書きかえ」にも様々なレベルがある。多数の事件を含む叙事詩を圧縮して劇にする『ル・シッド』のような例はラシーヌの時代にはもはや通用せず、むしろモデルから切り取った主題(それが包含する結末と同義語であるような、最小限に凝縮された物語要素)をどうふくらませるか、継起する事件にいかなる因果関係を与えるか、さらに本筋にどんなエピソードを付け加えるか(主題と矛盾しない要素を創作することは許されていた)、といった点に劇作家の本質的な仕事があった。主題と同義語である結末、かつてに変更されてはならない結末(『アンドロマック』の結末はピリュスの暗殺であり、『ブリタニキウス』の結末は同名の主人公の暗殺である)とは劇の枠組みの支点であり、古代のモデルと作家の接点であった。また類似した主題の混交 *contamination* はよく使われる手段であり、『アンドロマック』に奥行きを与えているのはエウリピデスの他、ウエルギリウス、オウィディウスなどの古代の詩人、そしてコルネイユ、ロトルー、スキュデリーなどの17世紀の作家たちからの借用なのである。
- 8) Forestier 氏の説明のうち、ラシーヌがアリストテレス詩学における(急転や認知を伴わない)「単一の筋」*action simple* と事件の数が少ない「単純な劇」*pièce simple* とを意図的に混同することでコルネイユを攻撃し、結果として後世の解釈にまで誤った影響を与えることになった、とされている点は疑問である。そもそもコルネイユのアリストテレス解釈はかなり恣意的なものであり、「無垢の英雄」という概念自体、叙事詩のモデルを悲劇に移しかえたもので、明らかにアリストテレスの考えを否定するものである。
- 9) 最初の(つまりテキストの異同が最も多い)3作品については、それぞれ初版のテキストの批判校訂版が出版されている。*La Thébàide* [1664] *de Racine, clé d'une nouvelle interprétation de son théâtre*. Edition du tricentenaire, par Michael Edwards, Nizet, 1965, 189p. *Alexandre le Grand* [1666], éd. Michael Hawcroft et Valerie Worth, Univ. of Exeter (Textes littéraires), 1990, 1 + 86p. *Andromaque* [1668], éd. Roy Clement Knight et Harry Thomas Barnwell, Genève, Droz (Textes littéraires français), 1977, 207p. ラシーヌはこれら初期の作品(そして『ブリタニキウス』)にかなり長い削除を施しているが、変更の意味を考えるためにも、初版のテキストを通読できる方が望ましいのは確かである。
- 10) もう一つの可能性として Picard は、ラシーヌが『フェードル』を書く直前に自らの作品を体系的に見直した1676年の『作品集』を底本にし、『フェードル』以降の作品は初版を採用する、という案を示していた。
- 11) これらの批判がすべて建設的であったとはいえないが、ラシーヌの態度が傲岸であったことも確かである。収録された論のうち特に重要なものとして、Saint-Evremond, *Dissertation sur le Grand Alexandre* と Pierre de Villiers, *Entretien sur les tragédies de ce temps* が挙げられる。