

ラシーヌ悲劇について —その2—

『アレクサンドル大王』

戸 口 民 也

この悲劇を読むことは美的にみてもっとも好奇心をそそられる経験のひとつである。これはラシーヌであり同時にまたラシーヌではない。¹⁾

時代の好みに見事に適合した作品——もしも『アレクサンドル大王』を一言で片付けようとしたら、そんなふうに言うことができるだろう。事実この作品には当時の観客の大部分が悲劇の舞台に求めていたものを十分みただけの要素がそなわっているし、またそれゆえに作者は期待したとおりの、あるいは期待を上まわる成功を収めることができた。『ラ・テバイッド』の上演がおもしろくない結果に終わったことで、おそらくラシーヌはもっと人々に受け入れられるような作品を書かねばならぬと感じたに違いない。ところで、この時期に一般の好評を博していた劇は、トマ・コルネーユやキノーに代表されるロマネスクな劇であり、その主題はもっぱら甘美で雅びやかな恋愛だった。高度な国家理由、政治的野心、宗教的な情熱などといったピエール・コルネーユやその同時代の劇作家たちが好んで取り上げた主題はもはや人々の関心を引かなくなり、ほとんど唯一恋愛情念のみが熱狂的に受け入れられていたのである。しかもその恋愛は、コルネーユ悲劇に描かれたようなより崇高な目的のために犠牲とされるべき情熱でもなければ、ラシーヌが後に描くようなすべてを破壊しつくす凶暴な情念でもない。一種の信仰の対象とも言うべき絶対的価値としてひたすら讚美し、崇拜すべきものだった。それは心のうちに葛藤を引き起こす要因となるどころか、一切の対立を超越した次元にあり、登場人物はすべて恋に魅せられてその甘美な絆に何の抵抗もなく身を委ね、ただ一途に熱愛するばかりである。雅びやかな恋の告白と恋人への献身によって大半が占められてい

るこの種の劇においては、コルネーユ劇におけるような偉大なものを求めてやまぬ力強いエネルギーも精神の緊張もはや主要な問題ではなくなっていた。この時期の演劇を含めた文学一般の傾向は、理性よりはむしろ感性に訴えかけようとするものであり、魂の高揚を目指すというよりは卑俗なセンチメンタリズムを刺激するといったものだった。つまり「今や問題は心情にはたらきかけることであり、また重要なのもっとも一般的で分かりやすい感情を表現することであって、しかもその目的はそうした感情を読者に理解させることではなく、読者を感動させることにあった。人々の気に入らうと望む作家の第一の義務は涙を流させることだった。」²⁾

こうした時代の要求を考慮すれば、ラシーヌが『ラ・テバイッド』で満足のゆく成功を得られなかったのも十分納得がゆくところである。たしかに『ラ・テバイッド』においてすでにラシーヌ独自の悲劇性が明瞭に示されている。³⁾しかし、憎悪という主題自体がまず観客の求めていたものと一致しなかった上に、その憎悪があまりに激しい常規を逸したもので、呪われた一族全員の死という陰惨な結果をもたらさずにはおかないとなれば、作品そのものの出来ばえもさることながら、観客から好意的な評価を引き出すことができなかつたのも無理からぬところだった。コルネーユを模倣した、それも決して巧みな模倣とは言えずむしろわざとらしさが目立つ政治論議や雄弁も、すでに時代遅れのものでしかなかった。それに加えて、当時「悲劇のなかでは通常大きな部分を占め」ていた恋愛が「ここではほとんどその場所を持たな」⁴⁾かったことは、人々の気に入るという点に関しては重大なマイナスとなったと考えるとさしつかえあるまい。たとえばコルネーユは、「現在まで私は、恋愛は弱い情熱でありま

すから英雄的な劇では主調をなす情熱とはなりえないと信じてきました。恋愛が劇の本体としてではなく飾りとしてはたらくこと、より高貴な感動と両立しうるかぎりにおいてのみ偉大な魂がその力に身を委ねることはよいと思います。われらが柔弱派や陽気連は反対の意見のようですが…」⁵⁾とサン・テヴルモンあての手紙で述べているが、そのコルネーユ自身も1659年に『エディップ』で劇壇に復帰したおりに、ソポクレスの原典にはないテゼーとディルセーといった人物を登場させ、この二人の恋愛という主題とは本来無関係の挿話

を導入することによって、時代の好みに順応しようとした（しかもそれが好評を博してコルネーユは劇界復帰をかざることができた）ということは注目してよいだろう。⁶⁾この点はコルネーユも認めていて、『エディップ』の緒言で次のように述べている。「古代においては驚嘆すべきこととみなされていたものも現代ではおどましく思われ、またこの比類なく独創的な劇の第5幕全体を占めるあの不幸な王が目くり抜く様子の奇妙に雄弁な描写や、くり抜かれた目から顔に血をしたたらせる光景は、観客の大部分を占める御婦人がたの繊細な心をさかなでするかもしれず、そうするとその不興がすぐさま同席のかたがたの不興をよぶことになる、さらにはこの劇の主題には恋愛がなく、恋人としての役割をはたすにふさわしいような女性も登場しないので、普通世評を勝ち得るための主たる飾りが欠けることになる」と私は認めた。そこで私は、一方では観客の心を害するような光景をはぶき、もう一方ではテゼーとディルセーの恋という好ましい挿話を付け加えることでもって、この混乱をできるだけ防ごうと努めた…」⁷⁾（傍点戸口）このようにコルネーユは時代の好みを大幅に取り入れて華々しく劇壇に復帰したわけだが、恋愛はあくまで悲劇の「本体」としてではなく「飾り」としての位置にとどまるべきであるとする彼の基本的な演劇理念とは反対の反方向に劇壇の風潮がさらに向かってゆくにつれて、次第にいらだちを強めていった。先に引用したサン・テヴルモンへの手紙も明らかにそうした風潮に対する彼の反撥（それも直接的にはラシーヌの成功に対する反撥）のあらわれである。恋愛を描くにしても常に国家理由との対立・葛藤といった意味でそれをとらえようとする政治中心的なコルネーユ悲劇は、彼が「柔弱派」ときめつけた人々の目にはもはや古臭いものとし映らなかつた。そしてこの「柔弱派」こそ新時代の観客の主流をなしていたのである。

なによりもまず恋愛が劇の中心とならねばならない。なぜならそれが今や人々にもっともうける主題だからである。これがデビュー作の失敗からラシーヌが得た教訓だった。この教訓は第2作で十二分に生かされたと言ってよい。『ラ・テバイッド』の兄弟が宿命的な憎悪にとりつかれていたのに対して、『アレクサンドル』の主人公はみな甘美な恋の軌につながれる。呪われた血筋のかもしれない暗く絶望的な雰囲気とはうってかわって、勝利の栄光つまりは恋

の勝利者としての栄光をめざして競い合う雅びやかな戦士の対決といった優雅な恋の雰囲気は劇全体を支配している。登場人物の語る言葉も前作にしばしばみられたような生硬さはほとんどなくなり、劇の雰囲気に似つかわしい巧みに洗練された表現をとっている。さらに主題の選び方にも、「古代でもっとも悲劇的な主題」⁹⁾で失敗したあとに新時代にもっとも受け入れられやすい主題を取り上げるという配慮がうかがえる。しかもここでラシーヌが取り上げたアレクサンドル大王の主題は、あらゆる意味で新時代の中心をなしていたルイ14世を讃美することにそのままつながっていたのである。日に日にその威光を増しつつあった若き国王のイメージに古代の英雄の栄光に満ちたイメージを重ね合わせることは、ちょうどラシーヌの『アレクサンドル』と同じ時期に描かれたル・ブランのアレクサンドルを主題とする一連の絵画からもうかがえるように、当時好んでなされた対比だった。アントワーン・アダンが指摘しているように、「それら(ル・ブランの絵画)こそ悲劇(ラシーヌの『アレクサンドル』)のもっともよい解説である。それらは悲劇の生まれた雰囲気を示し、画家の作品は詩人の意図を明らかにしている。アレクサンドルという人物のうちに若き国王の姿を認めることは当時の人々に好まれたことだが、ラシーヌもまた、ル・ブランと同じように、そうした対比を予想し、またそれを望んだにちがいない。王女の前にひざまづく征服者や、栄光を愛し、自己の威厳に絶えず心を配る才気に満ちた雅びやかな王たちのうちに、君主制社会は、自らに対して抱いていた美化されたイメージと、その理想の魅力的な表現とを見出すことができたのである。」⁹⁾

『アレクサンドル大王』の成功はまさに目ざましいものだった。『ラ・テバイッド』がほとんど黙殺に近い扱いを受けたのに反し、第2作はたちまち大評判となり、国外にまでその反響が及んだほどである。『アレクサンドル』によって、ラシーヌは、コルネーユの政治劇にもはや満足できない人々を一挙に自分の味方に引き入れた。とりわけ重要なことは、この作品を契機としてラシーヌはルイ14世というこの上ない支持者を味方に得たことである。勿論この作品が国王の気に入られるような主題のもとに書かれ、またそこに国王の寵遇を期待する意図があったのもまず間違いのないところだが、実際に国王の好意を得

るのに成功したことは、その後のラシーヌの経歴を考える上でも、決定的な意味をもってくると言えよう。このほかにも『アレクサンドル』は、アンリエット・ダングルテールやコンデ公といった宮廷の有力者たちに非常に好意的に受け入れられた。いわばラシーヌは『アレクサンドル』の成功によって文字通り時代の支持を獲得したわけである。人々はこの作品にまさに自分たちの求めていたような悲劇を見出し、ラシーヌこそコルネーユにかわって新時代の好みを体現する悲劇詩人であると受けとめたのである。以後ラシーヌは、時代の支持を背景に、悲劇の第一人者の地位確立へとひたすら向かうのだが、その地位はすでにこの時点でほとんど約束されていたと言ってよい。彼の声価は次作『アンドロマック』によって揺ぎないものとなる。人々は『アンドロマック』が『アレクサンドル』と同じく時代好みの優雅な恋を扱った悲劇であるとみて、作者への称賛の声を一段と高めた。だが実際に『アンドロマック』がその優雅な装いのもとに隠していたのは、『アレクサンドル』とは全く異質の、むしろ『ラ・テバイッド』に描かれていたのと同質の、凶暴な情念の悲劇であることを、当時の観客のうちのどれだけが感じ取っただろうか。ティエリー・モーニエが述べているように、「『アレクサンドル』のうちに無意識的に張られた予防線を見てとることも可能である。ラシーヌが時代に提供しようとしていたものは、時代が彼に求めていたものとはあまりにかけ離れ、あまりに新しく、あまりに異常なものだったために、あらかじめ時代に対してアリバイと保証を提供しておく必要を感じずにはいられなかったのである。」¹⁰⁾時代の要求に忠実に従った作品によって、それもわれわれの目からすれば最もラシーヌ的ではない作品によって、「ラシーヌは時代の台頭する勢力を味方に引き入れた。『ラ・テバイッド』によってはそうはできなかっただろう。おそらく『アンドロマック』によっても、もしも『アンドロマック』の前に『アレクサンドル』があったのでなければ、やはりそうはできなかっただろう。」¹¹⁾そしてこの点こそ、われわれはこの作品のもつ重要な意味を見出すことができるのである。

* * * *

『アレクサンドル』は恋と栄光のドラマである。主人公たちはほとんど異口

同音に栄光を口にする。

栄光の声の他は、ポリュスはもはや何ものにも耳をかしたりはせぬ。¹²⁾

栄光こそわれらの心をひく唯一の富。¹³⁾

私は栄光と危険を求めてやって来たのだ。¹⁴⁾

とはいえ、彼らの心は栄光以上に恋によって占められている。

私の生命はあなた次第です。私の心を思いのままになさって下さい。

栄光が私の心を大きく占めていることはたしかです。

しかし、これほど神々しいあなたの魅力がこの心に何の力もふるえぬようなことがあるでしょうか。¹⁵⁾

私にはよくわかります。

あなたの心のうちに燃えさかる栄光の美しい火が。

忘れはしません。他ならぬあなたが、その抗い難い魅力で、

われら王たちすべてをかりたてて戦いへと導かれたのです。

誇り高いあなたは、降服を拒み、

アレクサンドルの勝利者でなければ恋人とは認めぬと仰されました。

勝たねばなりません。勝利にむかって私は突き進む覚悟です。とりこという名を避けるためではなく、

恋のとりこにふさわしい者となるために…¹⁶⁾

つつみ隠さず申しましょう、たしかに以前は、軍勢のただなかであって、

私の心はひたすら名声のみにあこがれていました[…]

栄光を愛し、いかなるところでも敗れたためしなかった私は、

恋に心を動かさぬことを喜びと感じていました。

だが、悲しいかな、あなたの瞳、この愛すべき暴君が、

この心に以前とは何と違った想いを起こさせたことでしょう。

勝利者という偉大な名はもはや望むところではありません。

喜んで敗北を認めにまいったのです…¹⁷⁾

このように『アレクサンドル』においては恋と栄光とはきわめて密接に結びついている。というよりはむしろ、すべて栄光は究極的には恋の成就へと帰着すべきものにほかならない。アレクサンドルにとってインド征服はクレオフィールの心を征服することをそのまま意味し、またポリュスがアレクサンドルを打ち破ろうとするのも勝利の栄光によってアクションヌの愛を勝ち得ようとするからである。さらにタクシルが一時アレクサンドルに立ち向かおうとするのもアクションヌを恋するがゆえである。

武勲を求めてやまぬヒロイズムと、武勲の動機でありかつまた目的でもある恋愛との融合からなる優雅な雰囲気、それが『アレクサンドル』全体を覆う雰囲気であるが、ここで主導権を握っているものは常に恋愛である。英雄同士の栄光をかけた戦いも、実際には恋人同士のあいだで繰りひろげられる甘美な恋愛模様を彩る華やかな背景にすぎない。それにまた、主人公たちが恋を語るときには常に戦いになぞらえて語るというように、ここでは恋も戦いの延長であり、優雅な攻防戦なのである。例えば征服、服従、勝利、敗北、主人、奴隷、とりこ、いましめ、鎖等々の言葉は雅びやかな恋の戦士たちのお気に入りの言葉で、劇のいたるところでニュアンスたっぷりに語られているが、それがまたこの劇のロマネスクな性格を端的に表わしていると言えよう。登場人物はそれぞれ当時流行した気取った比喩を数多く駆使して——悪く言えばいささか濫用気味に——想いのほどをあくまで優雅に述べたてる。先に引用した台詞のなかにも十分にそれがうかがえるものがあるように、ひとつひとつ例をあげてゆけばきりないが、たとえば次に引用するアレクサンドルの使者に対するクレオフィールの応答などは、この劇の雰囲気をそのまま反映した台詞と言ってよいだろう。

どうして信じられましょう、栄光のきわみにある君主が
私ごときのはかない魅力をいまなお記憶にとどめておいでななどと。
勝利と恐怖とを引き従えていらっしゃるあのお方が
身を低くしてまで私を恋されるなどということが。
あのお方のようなとりこは、すぐさま鎖を断ち切ってしまわれるもの。
栄光がさらに気高い企てへとかりたてるものです。

そのようなお方の心のなかでは、恋はすぐさまさえぎられ、かき乱されて

名誉の重みに打ちひしがれることでしょう。

あの英雄が私をとりこにされていた間に、私はあの方の心にささやかな手傷を負わせたかもしれません。

けれども、私のいましめを解かれたことで、アレクサンドル様もすぐに御自身のいましめを断ち切られたことでしょう。¹⁸⁾

実に見事な応答と言ってもさしつかえあるまい。幾分か不安と共に思わせぶりなニュアンスをこめた言葉の綾を巧みに用いた言い回し、調和の取れた響き、洗練された表現——おそらくここには当時もてはやされた^{ガントラー}雅びぶりの粋があるとえよう。またそこにもこの劇が成功した理由のひとつがあるにちがいない。しかし、こうした気取りにみちた表現は、われわれには物足りなく感じられる。それは、このあまりに巧みな詩句には、われわれが『アンドロマック』以後のラシーヌ悲劇にみるような深みや力強さが欠けているため、しかもこのことは切実な感情を伝える上で——さらにはそこから真に悲劇的な感動を呼びおこす上で——重大な欠陥となるためである。この問題を少し考えるためにひとつの比較を試みてみよう。今引用した言葉のすぐあとで、クレオフィールはアレクサンドルの「とりこ」となった時のことを甘美な思い出として、やはり同じように優雅な言葉で語っている。

……あの方の軍勢が私たちの国境を攻め破り、
オンフィスの城壁のうちに私をとりこにされたとき、
私の心は、あの方を世界の主と仰ぎ見て、

その鎖につながれて悩むのをすでに慰めとしていました。

厳しい運命を嘆くどころか、

打ち明けて申せば、かえってそれが甘美なならわしと思えたのです。

自由の思い出さえ失って、

自由を求めながら、それを手に入れるのを怖れていたほどでした。¹⁹⁾

ところで、クレオフィールと同様に、自分をとりこにした征服者に恋する女性には後のラシーヌ悲劇にも登場する。『イフィジェニー』のエリフィールである。しかし、この二人のヒロインを比較してみると、なんと大きなへだたりが感じられることだろうか。無論二人は、征服者に恋するという点においてこそ共通するものをもっているが、それぞれの置かれている劇的狀況は、一例をあげれば愛し愛されている者と愛されぬ者という違いにおいても、決定的に異っているわけで、その点を無視することはできない。だが、それだからこそかえって、そうした違いがヒロインの語る言葉の調子に鮮かに反映され、ひいては劇自体の性格と文体との関係が一層明確に把握されることにもなるだろう。エリフィールは不幸な恋が生まれた時のことを次のように告白する。

もう一度思い出してみましようか、私たち二人が
鎖につながれた日の恐い思い出を。

私を引きさらった残酷な手のなかで、

長い間私は目も見えず、気を失ったままでした。

やっと意識を取り戻して、

血まみれの腕に抱かれている自分に気づいたとき、

あまりのことにふるえあがり、野蛮な征服者の

恐い顔を見るのがこわくてなりませんでした。

船に乗せられたときも、あの方の狂暴さを呪い、

顔を見るさえおぞましく、相変わらず眼をそむけたままでした。

けれども、そのうちふとあの方を見たのです。その姿には少しも野蛮なところはありませんでした。

あの人をとがめる言葉が唇から消えてゆくのがわかりました。

自分の心がもう自分でもどうにもならなくなるのがわかりました。

もはや怒りも忘れ、私にできたことといえただ泣きあかすことだけ。

それからはいとしい人に導かれるがまま。

レスボスで私はあの人を愛し、今このオーリッドでも愛しているのです。²⁰⁾

先に引用したクレオフィールの気取った比喻を巧みに用いた言葉とはうって変わって、エリフィールの告白には言葉の綾も気取った言い回しも全くと言ってよいほどみられない。憎悪と恐怖の対象でしかなかったはずの人物を一目見た瞬間から彼女の心はたちまち恋にとらえられてしまう。その急激な過程は「私はあの人を見た」以下の単純過去によって叙述される5行の詩句によってありありと示されている（註に引用した原文参照）。実際、このように比喻とか言葉の綾とかいった装飾的要素を一切省略した文体こそ——そこに文体におけるラシーヌの単純さのひとつのモデルを見ることができるのだが——ヒロインの内面での急速な情熱の高まりと、同時に、その情熱ゆえに一層みじめな状況に追いつめられた彼女のどうしようもない心理状態を表現するにふさわしい文体であると言える。技巧的すぎる文体は、のっぴきならない状態にまで追いつめられた人間の感情を表現するには適さないばかりか、むしろさまげにさえなるものである。ラシーヌの詩句がしばしば散文に近づき、それもとりわけ危機的の場面において一切の装飾をそぎ落とした単純でむき出しの表現をとるのも、ラシーヌ悲劇の主要なモチーフである情念の凶暴な力を最大限に発揮させるには、それ以外の表現では到底不可能だからである。つまり、極限状況に置かれた人間には——それがラシーヌ的人間に共通する特徴なのだが——それにふさわしい言葉があるというわけだ。そして、その言葉は、気取りとか思いいれといった曖昧さとは完全に無縁なものである。彼らには言葉の技巧を弄して自己の感情をきらびやかに飾り上げる余裕など少しもないのだから。

表現のスタイルが優雅であり洗練されているということは必ずしも切実な感情の表現と相容れないわけではないが、その場合、優雅な装いのもとに表され

る感情は、いかに切実なものであれ、というよりはそれが切実なものであればあるほど、強く抑制され、深く沈んだ、いわば内省的な調子を濃厚に帯びてくる。それは、真の意味での優雅とか洗練ということが均衡や調和を欠いた時には成立しえないところからも明らかだろう。逆に言うなら、並はずれて激しい情熱のように均衡や調和を逸脱し破壊するものは、本質的に優雅、洗練といった観念とは対立するもの、それをおびやかすものにほかならないわけである。エルミオーヌやフェードルのようなすぐれてラシーヌ的な人物が、感情の高ぶりが頂点にまで達した時に口にする言葉がその良い例で、²¹⁾ そこでは叩きつけるような調子で発せられる鋭い語のひとつひとつが、一切の抑制を失い、堰を切ってあふれ出た情熱の奔流を如実に伝えている。こうした情念のドラマにおいてなおかつ優雅な装いが何らかの意味を持っているとすれば、ひとつにはそれが強い抑制にあってかろうじて均衡を保っている激しい感情をあらわすものとしてはたらき、その上で優雅な装いをかなぐり捨てさせるほどの激烈な力の存在を、対比によって、より鮮明に浮き彫りにするところにあると言えよう。

しかし再び『アレクサンドル』に戻って考えた場合、この作品の基調をなす優雅な雰囲気は^{グラントラー}雅びぶりの横溢からくるもので、今述べたような激しい情熱が抑制された形としての優雅な装いとは性格を異にしている。それはむしろ情熱に心地よく浸り、その情熱を可能なかぎり華やかに飾り立てることで一層そこに身を委ねる甘美さを誇示しようとする性格のものである。つまり『アレクサンドル』においては情熱はなによりもまずうるわしく甘美なものとしてとらえられているわけである。だがこの「うるわしい」とか「甘美な」という形容ほど『アンドロマック』以後のラシーヌ悲劇の主人公たちを苛む情熱と無縁なものはない。見せかけだけのきらびやかな装いにつつまれた空虚な陶醉——それが『アレクサンドル』の主人公たちを「とりこ」にしている情熱なのである。われわれが、これら恋のとりこたちの言葉のうちに魂を引き裂く痛切な響きを聞きとろうとしても無駄である。

「ラシーヌの劇中人物は常にドラマそのものよりも緊張している」²²⁾ というジロドゥの見事な言葉も『アレクサンドル』の場合にはあてはまらない。「恋のとりこにふさわしい者となるために」武勲を競い合う雅びやかな戦士やその武

勲と共に捧げられる心を受け入れようと待ちかまえる女王の内面にどれほどの危機感が読みとれるというのだろう。またドラマそのものを考えても、これらの人物によってくりひろげられる華麗ではあっても深みのない恋愛絵巻からどれほどの劇的緊張感が生まれうるというのだろうか。結局この劇の精神的風土は当時流行していたロマネスクな物語や劇のそれと一致するもので、しかもロマネスクな世界の風俗である雅びぶりは、洗練された物腰や才気を要求しはしても、劇的緊張感に満ちた精神を必要とするどころかむしろしりぞけるのである。優しい恋のとりこはこの世界の住人たりうるが、真に情熱に憑かれた人間はついに異邦人でしかありえないのだ。

* * * *

ラシーヌ自身の言葉によれば『アレクサンドル大王』の主題は「この征服者の寛大さ」²⁸⁾であるが、筋の上ではむしろタクシルが中心となり、アクシアヌスへの恋をめぐる彼とポリュスとの確執、さらにはタクシルに味方するアレクサンドル＝クレオフィールの肩入れといった具合にドラマは展開していく。実際にこの劇は、アレクサンドル＝クレオフィールとポリュス＝アクシアヌスという共に同じ目的（勝利の栄光＝恋の成就）のために戦い合う二組の恋人たちと、この二組の双方に対して相容れぬ利害をもち、また双方にとっても無視できないだけなおさら目ざわりな余計者の存在タクシルとの関係によって、かろうじて劇的な葛藤が成立していると言える。ポリュスは最初からタクシルを味方とはたのまずむしろ「彼の無気力な抵抗」(Ⅱ.5)の方を怖れているが、アクシアヌスにとってはあまりすぎなく扱おうと「自分一人では企てようもない計画を実行し」(Ⅰ.3)かねない厄介な人物であり、彼女とポリュスの運命を左右する忌むべき存在である。さらにタクシルはアレクサンドルとクレオフィールにとっても障害となっている。タクシルのためにアレクサンドルはおよそ栄光を一身に集める征服者らしからぬ奇妙な恋の取持ち役をつとめねばならず、そうする限り持ち前の寛大さを発揮する機会は得られない。クレオフィールにしてみても、タクシルの恋が無に帰するようなことになれば、彼はそのと

が彼女に負わせるだろうという不安を感じている(V.1)。つまりタクシルは、「ポリュスを戦いに破ったアレクサンドルは、彼を赦し、王位に復した」という一句に集約されるアレクサンドルの「寛大さ」と、それにとまらぬ二つの恋の成就という結末に至るまでの劇の葛藤を支える役割を負わされた人物と見ることができよう。そして劇が大詰に近づき、邪魔者の存在にはもう用がなくなると、彼はポリュスの手にかかってあっけなく殺されてしまう。タクシルの死は劇の葛藤に終止符を打ち、クレオフィールの嘆きこそあれ、これでアレクサンドルはついに待望の「寛大さ」を発揮する機会を得て、早速ポリュスを赦して王座に復し、あわせて彼とアクシアヌスとを結びつける。ポリュスとアクシアヌスは偉大なるアレクサンドルの広い度量に感服して心から服従を誓い、かくして恋と栄光のドラマはめでたく幕を閉じるというわけである。

だが、この劇の一体どこにわれわれを感動させうるものを見出したらよいのだろうか。登場人物をみても、アレクサンドルはいささか自分の威光と寛大さを誇示したがる傾向の強い征服者であり、当時の観客好みの優雅な恋人というだけの人物である。その好敵手ポリュスはコルネーユ的な誇り高き英雄とキノー風の恋のとりこが同居する折衷的な人物にすぎず、アクシアヌスにしても、恋の告白をいたずらに引きのぼそうとするサロンの才女の面影と、恋を政治的武器に用いようとするコルネーユ的なヒロインの面影とが奇妙に重り合った女性である。クレオフィールは優雅ではあるが退屈で平板なヒロインである。そして不運なタクシルは常に優柔不断で弱々しい態度しかとれぬ卑怯者にすぎず、それゆえ彼の苦悩も絶望も死も感動を呼びおこすだけの力をもちえない。劇の葛藤に関して、アレクサンドル＝クレオフィールとポリュス＝アクシアヌスの二組の恋人たちの立場は、タクシルという双方にとって気がかりな存在に対する配慮を別にすれば、最初からあまりに明白であり、劇の結末（アレクサンドルの寛容と二つの恋の成就）も十二分に予期されえたものでしかない。そうである以上、この劇には激しい葛藤はおこりようもなく、しかもその緊張度の不足した葛藤の中心になる人物が心定まらぬ卑怯者のタクシルというわけである。ジロドゥがいみじくも述べているように「もっとも緊張したドラマでもそれを弛緩させるには卑怯者が一人いれば十分で、しかも卑怯者はドラマを

動かすばねとしてはおよそ不適當である。』²⁴⁾

たしかに時としてこの作品のなかでラシーヌ的な響きをたたえた詩句に出会うことはある。だが、それはあくまで「時として」ということであって、全体的には巧みではあるがもってまわったような、はりの無い詩句がほとんどを占めている。ラシーヌがここで早くも「単純な劇」への指向をはっきりと打ち出していることは注目すべきだろう。²⁵⁾ その意味では『アレクサンドル』は『ペレニス』を予感させるものもっている。しかし、そのことはこの作品自体の価値とは直接関係はない。形式上の技巧からすれば『アレクサンドル』はいわゆる古典主義美学の要求に一応叶った作品といえるし、ラシーヌの後の傑作と比較しても特に目立った相違はない。にもかかわらず『アレクサンドル』は、17世紀当時の高い評価とは反対に、われわれの目には凡庸な作品としか映らない。ピカールが述べているように、「17世紀においては、悲劇は、ひとたびラシーヌから離れると、ほとんどの場合が退屈な儀式でしかない。登場人物はそれぞれ観客の期待にたがわぬような、きらびやかな詩句や気のきいた言い回しでたっぷりと味つけされた台詞を述べたてる。《約束事》^{コンダクション}という素晴らしい言葉は、もともと古典主義の概念の基本をなすものなのだが、ここでは常套的^{コンダクション}という悪い意味での表現を思いおこさせるのみである。』²⁶⁾ ラシーヌは『アレクサンドル』を時代の「約束事」に従って書き、そして成功を収めた。それが結局のところ「常套的」という域を脱していないのは事実である。だがここで改めて持ちだすまでもなく、17世紀においてはいわゆる独創性は現代ほどやかましく問題にされてはいなかったし、またなによりもラシーヌは時代の気に入られることを目的としてこの作品を書いたのである。『ラ・テバイッド』では彼は人々の気に入ることはできなかった。その理由としては、すでに最初に述べたとおり、技術的な拙劣さや時代の好みと合致しない要素が多分にあったことはいなめないが、同時にそこにすでに示されていたラシーヌ独自の悲劇性もそのままでは時代に受け入れられにくかったことを合わせて考える必要があるだろう。情念が——それが恋愛情念であれ憎悪であれ権勢欲であれ——ひとたびその抑制がとりはらわれた場合にはすべてを破壊しつくす暴力となり、そのことは人間の本性にひそむ悪のあらわれにはかならないというのがラシーヌ悲劇の

基本的なモチーフである。ところが時代が要求していたものは優雅な恋のドラマだった。ラシーヌはきわめて当世風な恋と栄光のドラマを提供することによって時代の支持をとりつけた。やがて彼はこの時得た支持を背景に、優雅な装いという武器を巧みに使いこなして『アンドロマック』を世に問うだろう。主題はやはり恋愛である。しかしその恋愛は、『アレクサンドル』の甘美な恋愛ではなく、『ラ・テバイッド』の憎悪が形を変えたものにほかならないのである。

註

1. Raymond Pircard, *Présentation d'Alexandre le Grand*, Œuvres complètes de Racine, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, p.174.
2. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIII^e siècle*, tome IV, p.236. (Editions Mondiales, 1968)
3. この点については前稿「ラシーヌ悲劇について——その1——『ラ・テバイッド』」長崎外国語短期大学「論叢」第16号 p.47-64. を参照されたい。
4. Cf. Préface de *La Thèbaïde*, Pléiade, I, p.115.
5. Pierre Corneille, Lettre a Saint-Evremond (juillet-août 1668?), reproduite dans: Raymond Picard, *Corpus Racinianum*, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p.34.
6. この間の事情については、戸張智雄『ラシーヌとギリシア悲劇』東京大学出版会、1967年、p.94-97参照。
7. Pierre Corneille, *Au Lecteur d'Edipe*, Théâtre Complet de Corneille, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p.538.
8. Cf. Préface de *La Thèbaïde*, op. cit., p.115.
9. Antoine Adam, op. cit., tome IV. p.309.
10. Thierry Maulnier, *Langages*, Paris, Editions du Conquistador, 1947. p.110.
11. Ibid., p.114.
12. Et quand la gloire parle, il (Porus) n'écoute plus rien. (Pléiade, tome I, *Alexandre le Grand*, I. 2., p.188.)
13. La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter (ibid., II, 2., p.199.)
14. Je suis venu chercher la gloire et le danger. (ibid., IV. 2., p.215.)
15. Ordonnez de mes jours; disposez de mon âme.
La gloire y peut beaucoup, je ne m'en cache pas;
Mais que n'y peuvent point tant de divins appas? (ibid., I. 3., p.192.)

16. (...) Je connais mieux, Madame,
 Le beau feu que la gloire allume dans votre âme,
 C'est vous, je m'en souviens, dont les puissants appas
 Excitaient tous nos rois, les traînaient aux combats,
 Et de qui la fierté, refusant de se rendre,
 Ne voulait pour amant qu'un vainqueur d'Alexandre.
 Il faut vaincre, et j'y cours, bien moins pour éviter
 Le titre de captif que pour le mériter. (ibid., II. 5., p.201.)
17. J'avouérai qu'autrefois, au milieu d'une armée,
 Mon coeur ne soupirait que pour la renommée (...)
 Amoureux de la gloire, et partout invincible,
 Il mettait son bonheur à paraître insensible.
 Mais, hélas ! que vos yeux, ces aimables tyrans,
 Ont produit sur mon coeur des effets différents !
 Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite;
 Il vient avec plaisir avouer sa défaite... (ibid., III, 6., p.210.)
18. Puis-je croire qu'un prince au comble de la gloire
 De mes faibles attraits garde encor la mémoire;
 Que traînant après lui la victoire et l'effroi,
 Il se puisse abaisser à sourpirer pour moi ?
 Des captifs comme lui brisent bientôt leur chaîne:
 A de plus hauts desseins la gloire les entraîne;
 Et l'amour dans leurs coeurs, interrompu, troublé,
 Sous le faix des lauriers est bientôt accablé,
 Tandis que ce héros me tint sa prisonnière,
 J'ai pu toucher son coeur d'une atteinte légère;
 Mais je pense, Seigneur, qu'en rompant mes liens,
 Alexandre à son tour brisa bientôt les siens. (ibid., II. 1., p.193.)
19. (...) Quand son bras força notre frontière,
 Et dans les murs d'Omphis m'arrêta prisonnière,
 Mon coeur, qui le voyait maître de l'univers,
 Se consolait déjà de languir dans ses fers;
 Et loin de murmurer contre un destin si rude,
 Il s'en fit, je l'avoue, une douce habitude;
 Et de sa liberté perdant le souvenir,
 Même en la demandant, craignant de l'obtenir. (ibid., II. 1., p. 194.)

20. Rappellerai-je encor le souvenir affreux
 Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux ?
 Dans les cruelles mains par qui je fus ravie
 Je demeurai longtemps sans lumière et sans vie.
 Enfin mes tristes yeux cherchèrent la clarté;
 Et me voyant presser d'un bras ensanglanté.
 Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
 Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
 J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
 Et toujours détournant ma vue avec horreur.
 Je le vis: son aspect n'avait rien de farouche;
 Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.
 Je sentis contre moi mon coeur se déclarer;
 J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.
 Je me laissai conduire à cet aimable guide.
 Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide. (Pléiade, tome I, *Iphigénie*, II, 1., p. 689–690.)
21. Par ex. voyez *Andromaque*, V. 3.; *Phèdre*, I. 3., II. 5., IV. 6. etc.
22. Jean Giraudoux, *Littérature*, Coll. "Idées" . Paris, Gallimard, p.35.
23. Cf. Première Préface, op. cit., p. 178.
24. Jean Giraudoux, op. cit., p. 35.
25. Cf. Première Préface, op. cit. p.179.
26. Raymond Picard, Présentation d' *Alexandre*. op. cit., p. 173–174.