

『アンドロマック』

戸 口 民 也

ラシーヌは再び恋愛を主題とする悲劇を発表した。『アンドロマック』は前作『アレクサンドル大王』を上回る成功を収め、作者の劇界における地位は更に強固なものとなる。前稿でも述べたように、当時の演劇は恋愛を主要なモチーフとする作品が圧倒的な流行をみせていた。恋愛は作品を彩るきらびやかな飾りであると同時に、観客の感性に働きかけ、その心をとらえる最も有力な武器であった。ラシーヌは既に『アレクサンドル大王』でこの武器を見事に使いこなしてみせたが、今回も同じ手段を用いてまたもや成功したかのようにみえる。しかし、作品の成功という事実を否定する必要はないとしても、ラシーヌが新に発表した悲劇を『アレクサンドル大王』や同時代の他の作者による恋愛悲劇と同列に扱うことはできない。恋愛を主題としている点では共通しているものの、恋愛それ自体の性格は全く異っているからである。

当時流行していた恋愛悲劇の一般的なパターンについてここで少し考えてみよう。主人公たちは恋ゆえに、あるいは英雄的な武勲を求めて行動を起こし、あるいは政治的な対立や過去に根ざす憎悪にはばまれ窮地に追い込まれる。恋は彼らに苛酷な試煉や災いを必ずもたらすのである。だが彼らは恋それ自体を不幸とは感じていない。たとえ恋する不幸を嘆くことがあったとしても、心の底では自分の「不幸」に満足し、試煉や災いを甘んじて受ける。何故なら恋は彼らにとって最高の価値であり、恋ゆえの不幸も、死さえも、すべて恋の証として積極的な意味をもってくるからである。だから災いはむしろ大きければ大きいほどよい。試煉が苛酷であればそれだけ彼らは自分の恋の強さを証明し、誇示することができるのである。幸いにして災いを克服し、最後まで試煉に耐え抜いた暁には、愛するひととの幸福な結婚が約束されることになる。また不幸にして主人公が死をとげるという結末になったところで、結局その恋は何らかの形で——例えば残された者の悲嘆と涙によって——報われるに違いな

い。劇の結末が喜びに彩られるにせよ悲しみに包まれるにせよ、恋が肯定され美化されることに変わりはないのである。

以上見てきたところからもわかるように、こうした恋愛至上主義的ドラマは次のような約束を前提として成立している。まず恋は喜んで身を委ねるべき甘美な情熱であり、無条件に崇拜され讃美されるべき絶対的価値である。とすれば恋はすべてを正当化し、過去に犯された罪悪に由来する抜き難い憎しみも、政治的な根深い対立もついに浄化し止揚する力を持つはずである。ところで主人公たちは恋している。従って彼らは、自己の情熱に忠実である限り、結局は救われるであろう。まさに恋する者こそ幸いであるというわけだ。

ところで、同じように恋愛を劇の主題に選びはしても、今述べたような恋愛悲劇の約束にもしもどこかで狂いが生じたとしたらどうなるだろう。例えば次のような場合である。恋は絶対的な力として主人公すべてを支配している。その力には誰ひとり逆うことができず、情熱の命ずるがままになっている。だがここにひとつ問題がある。主人公の誰ひとりとして自分が愛する人から愛されていない。しかも情熱がすべてに勝る力であるだけに、英雄的な武勲も徹底した自己犠牲も相手の心を変える力とはなりえない。とすれば、事態を收拾する可能性はもはや見出せなくなってくる。彼らはまさに恋に忠実であるがゆえに永久に救われないのである。この矛盾は一体どこから生じたのだろうか。ここで再び恋愛悲劇の約束を振り返ってみると、そこにある了解事項が暗黙のうちに承認されていたことに気づくはずである。それはつまり、主人公たちは、互の心が確認され合っているか否かは別として、実際は既に愛し合っているか、あるいはそうでない場合にも英雄的な行為なりひたむきな献身なりによって彼らの恋はどのような形にせよ必ず報われるように、最初から劇自体が設定されていたということである。こうした了解事項があったればこそ、恋は甘美な情熱となりえたのであり、また恋愛悲劇の約束も有効に機能しえたのである。こうしてすべては約束された結末へと向かって型通り進行する。それゆえ、苦悩や絶望もそこでは救いに直結する喜ばしい試煉、優雅な儀式でしかない。しかもそれは儀式でしかないだけに、可能な限り効果的かつ感動的に演じられる必要がある。恋愛悲劇が総じて波乱に富むロマンスな筋立を好み、主人公たちをそのつど絶望に陥らせているのも、また主人公たちが舞台上に登場する度に恋す

る不幸を切々と訴え、悩み苦しんでいる自分の姿を誇示しようとするのも、それがすべて約束上必要な儀式であると承知すれば理由も自ずから納得できるというものである。だからこうした劇では何よりも形式が重んじられ、きらびやかな装いが要求される。何故なら、最初から救いが予定されているような情熱には真の苦悩も絶望ありえず、従って心の奥底まで揺さぶる感動を見る人に与えることもできないため、劇的な効果をねらおうとすれば、いきおい変化に満ちた筋立で観客の目を引きつけ、観客の耳に心地良く響く詩句で主人公の感情を飾り立てることが必要になってくるからである。だが、こうした深みのない自己充足的な情熱にどれほど優雅で華麗な装いをほどこそうとも、そこから得られるものは結局のところ甘く感傷的な涙や溜息でしかない。恋愛悲劇の約束が守られる限り、そこから真の悲劇が生まれる可能性はないのである。しかし、約束を支えていたはずの暗黙の了解事項が無視され、その結果、約束自体にも先に見たような矛盾が起こり、情熱は救いとなりえないことが明らかとなった時、劇の様相は一変する。ただひとつ変わらずに残るのは恋愛情念の絶対的威力だが、情熱はもはや無邪気に讃美できるような価値ではなくなってしまう。それは、憎しみや対立を越えて究極の和解をもたらす力となるどころか、逆に争いを一層深刻化する原因にしかならない。情熱に憑かれた人間たちがここで味うのは、「甘美な」というような修飾語を一切伴わぬ文字通りの苦悩であり絶望である。そして、彼らが情熱に引きずられるがままに行き着く結末は、救いとは全く無縁の破滅なのである。こうして恋愛悲劇の約束から離れて恋愛情念が勝手に独り歩きしはじめた時、優雅ではあっても深みのない安易な恋愛至上主義の神話は崩れ去り、その廃墟の上にまさに情念の悲劇と呼ぶにふさわしいドラマが誕生するのである。

『アンドロマック』が前作同様恋愛を主題とし、また優雅な恋の悲劇にはつきものといえる要素も多分に含んでいるのは事実である。劇の文体を取り上げれば、例えばピリュスの次のような台詞、

けれども、このように危険も顧みず、お心に叶おうとしているのに、  
厳しい眼差を和らげてさえ下さらぬのか。

ギリシャ中から憎まれ、四方八方から責め立てられているというのに、  
この上なお、あなたの残酷な心と戦わねばならぬのだろうか。(I. 4.)

打ちのめされ、鎖につながれ、後悔の念に苛まれ、  
トロイアに放った炎よりも激しい炎に身を焼かれて、  
これほどまで心をつくし、涙を流し、不安な思いにかられているというの  
に……

ああ、私がいかに残酷だったとはいえ、今のあなたほどではありませんま  
い。(同前)

あるいはオレストの

恋の鎖と苦しみを、海から海へと引きずって……(I. 1.)

といった台詞などにもうかがえるように、それだけ抜き出してみれば、優雅な  
恋愛悲劇の主人公が思いの丈を訴える際のまさに手本とも言えるような、気取  
りとニュアンスに満ちた表現が目につく。恋の「鎖」「炎」といった比喩や、  
愛するひとの「残酷さ」を強調する言い方は、その起源さえわからぬほど古く  
からなじまれている常套句で、無論恋愛悲劇でも濫用されてきたものである。  
しかし、仮に既に濫用され使い古されているはずの表現であっても、それが用  
いられる状況によっては、全く別の意味や効果を持つてることがある。言葉  
はもともと、それを発する人間の意識や、それが発せられた時の状況などとの  
関係において、はじめてその真に意味するところが明らかになるものだからで  
ある。従って、劇の登場人物が語る言葉の性格あるいは劇の文体について云々  
しようとするれば、それは劇自体の性格との関連において、つまり劇全体のコン  
テキストの中でとらえられねばならない。その上で『アンドロマック』の主人  
公たちが語る台詞を見直すと、彼らが自己の感情を表現する際に、個々にあげ  
つらえば月並としか言えないような語彙や言い回しに頼ることがあっても、決  
して安易に常套句の羅列で深みのない感情を飾り立てているのではないことが  
理解されてくる。例えば「残酷な」という言葉は、実は思わせぶりのニュアン

スを一切抜きにした文字通りの意味で用いられており、また「鎖」とか「炎」  
とかの比喩も、それが彼らを現にとらえている情熱のありようを如実に示すも  
のであるからこそ用いられている、とむしろ言うべきなのである。彼らは政治  
的な配慮や自分に課せられた義務に従わざるを得ないために心ならずも残酷に  
振舞っているのではない。ましてや憤みとか気取りから——つまりはそれが約  
束だからというだけの理由で——ことさら残酷さを誇示しているのでは決して  
ない。心の底から憎んでいるがゆえに残酷なのである。あるいは相手に全く関  
心がなかったり、わずらわしいとしか思わないために、それが当然の結果、残  
酷な態度となってあらわれるにすぎないのである。しかも皮肉なことに、ある  
者に対してはかくも残酷でありうる彼らが、同時に別の者の残酷さに苦しんで  
いる。それもすべて彼らが情熱に取り憑かれているため、彼らにとって恋は  
まさに逃がれようともがけばもがくほど一層深く体に食い込んで離れない鎖で  
あり、身も心も焼き尽くす炎に他ならない。だがこうしたことは劇が進むに従  
って次第に明らかとなり、幕が降りた後全体を振り返ってみて改めてそれと痛感  
されるものである。それゆえここで劇の展開を追いながら、『アンドロマッ  
ク』における恋愛情念について考えてみることにしよう。

他の恋愛悲劇同様『アンドロマック』の主人公たちも皆情熱に支配されてい  
る。オレストはギリシャの使節としてアステリアナクス引渡しを求めピリュス  
の宮廷にやって来たことになっている。だが彼の真の目的は別のところにあ  
る。

この身をかりたてる思いにまかせ、アステリアナクスのかわりに  
愛する姫を彼の手から奪い取ればむしろ幸いというもの。

{……}

愛しているのだ。この地に来たのもエルミオーヌを求めてのこと。

説き伏せるか、引きさらって行くか、それも叶わぬのならあのひとの目の  
前で死んでみせるまでだ。(I. 1.)

オレストは自分の恋がもはや避けようもない運命であると感じている。エル  
ミオーヌを恋したばかりに、彼はあらゆる不幸を味わわれてきた。愛するばか

りで少しも報われぬ苦しみが彼を幾度となく死地に追いやったことは、劇の冒頭で語られるとおりである。だが彼は死にも見放されている。絶望の果てに、オレストは一度は気を取り直してこう考える。いくら愛してもそれに答えてくれぬというのなら、いっそ憎んでやろう。あくまで自分を無視するのなら、逆に自分の方から忘れてやる。だからもう決して恋に心を乱されたりはすまい。

こうして私は思いを断ち切れたと信じたのだ。(I. 1.)

しかし、そう信じたのも実は東の間の幻想でしかなかったことを彼はすぐさま思い知らされたのである。一度心に取り憑いた情熱を押し殺すことは不可能である。もはや逃れることはできない。

これほどまで努力しても、結局は無駄な抵抗だった。

あとは目をつぶって私を引きずって行く運命に身を委ねるだけだ。(I. 1.)

こうしてオレストは情熱に対する戦いに敗れたことを認め、以後は情熱の命ずるがままに行動するしかないと決意する。だが彼だけでなく、他の人物たちもまた同じように戦いに敗れ、自分を引きずって行く力に身を委ねているとすればどうなるだろう。ピリュスはエルミオーヌとの結婚を誓っている。しかし、ピラードの証言にあるように、

彼の恋の炎は、亡きエクトールの妻への思いに燃え上がっています。  
愛しておられるのです。しかし、あのつれない妃は、  
王の愛に対しては、これまでのところ憎しみに応ずるばかり。  
それゆえ今なお、来る日も来る日も王は囚われの女を  
なんとしてでも説き伏せようと、脅迫まで交えて詰め寄る有様です。  
妃から息子を取り上げてどこかに隠してしまい、首をはねるとおどし、  
涙を流させては、あわててその涙を押しとどめる。  
エルミオーヌ様御自身も幾度御覧になったことでしょう、

あの恋人が苛立ちにかられて御自分のもとに立ち帰られ、  
乱れに乱れた思いを捧げはしても、  
跪いてもらす溜息は、恋というよりは怒りを押さえかねてのものなのを。  
(I. 1.)

ピリュスがいかに激しく、脅迫さえ辞さずに詰めようとして、アンドロマックの心を動かすことはできない。彼女は亡き夫を今なお愛し続けている。しかもピリュスは彼女にとって愛する夫を殺した人物の息子であり、彼女の祖国を滅ぼし、一族を皆殺しにした張本人である。愛するものすべてを滅ぼされた恨みはあまりに深い。アンドロマックの心の中には、ピリュスに対する憎しみと、亡き夫への愛とが分かち難く結びついているのである。しかし、囚われの身には恨みを晴らすすべはなく、また愛も既に滅び去っているものに向けられている以上永遠に満たされるはずもない。その意味ではアンドロマックもまた不可能な情熱を抱き続けている人物と言えるだろう。そうしたアンドロマックをピリュスがあきらめられぬように、エルミオーヌもまたピリュスをあきらめることができずにいる。しかも結婚の誓いを踏みにじられ、裏切られたエルミオーヌには、もはや自分の情熱が愛なのかそれとも憎しみなのか区別することさえできなくなっている。

ああ、これほどまであのひとを愛してしまったのだもの、どうして憎まずにいられよう。(II. 1.)

実際彼らは自分たちをとらえて離さない情熱のあまりの激しさにどう対処してよいのか考えることすらできぬ状態にある。一体自分は愛しているのだろうか、それとも憎んでいるのだろうか。怒りと絶望が交互に彼らを襲い、その度に彼らは混乱し我を忘れる。ピリュスは「自分でも自分の心がどうにもならず」「心が乱れるあまり、憎んでいるひとと結婚し、愛するひとを罰することさえしかねない」(I. 1.)有様だし、エルミオーヌは自分の心さえもはや信ずることができない。

私は今の自分がどうなっているのか知るのが怖い。

おまえの目に映ることは何ひとつ信じないで。

いいえ、信じておくれ、私はもう恋してはいないと。ほめておくれ、私は恋に勝ったのよ。

口惜しさのあまり私の心は今では石のようになっていると信じてちょうだい。

ああ、そしてできることなら、私にもそう信じさせて。(II. 1.)

このように混乱した状態であって、彼らは今自分がどういう感情を抱いているのかを知ること、これからどういう行動をとるのか予測することもできずにいる。ただひとつ確実なことは自分の情熱が満たされずにいて、それがこうした混乱の原因となっているということだけである。あとはオレストのように抵抗することの空しさをはっきりと認めた上で「目をつぶって」情熱に身を委ねるか、あるいはそうと認める余裕すらないまま情熱に引きずられてゆくか、いずれにせよ彼らは一様に満たされぬ思いに苛まれながら、自分でも何ひとつ確信が得られぬまま行動に走り、そうしてますます混乱の度合を深めてゆくのである。

こうして情熱に憑かれた人間たちのドラマが始まるのだが、既に幕が開くずっと以前からピリュスの宮廷では、アンドロマック、ピリュス、エルミオーヌの間で、怒り、憎しみ、絶望といった感情しか生み出しえない不毛なドラマが毎日のように繰り返されてきている。しかも状況は、慢性的な病いの如く同じ事態の飽くことのない繰り返しにすぎないように見えてはいても、それが度重なるに従って次第に悪化し、いつかは決定的な危機を迎えざるをえなくなるのである。哀願も忍耐も、献身も自己犠牲も、相手の心を動かすことはできず、絶望さえ、別の人間に心を奪われている相手には、憐みすら呼び起こす力がない。もはや尋常の方法では行き詰った状況を打開することは不可能である。こうした状況で彼らがなうことは、脅迫という半ば暴力的な手段に訴えるか、さもなければ暴力それ自体を行使して無理矢理相手を我が物とするか、二つに一つである。ピリュスがアステシアナクスの命と引換にアンドロマックの心を要求するのも、ピリュスの裏切り行為にたまりかねたエルミオーヌがアステ

シアナクスの生存をギリシャ方に通報し、そうしてピリュスに圧力をかけようとしたのも、またエルミオーヌの通報が契機となってオレストが彼女を求めてエピールに乗り込んで来たのも、すべて同じ理由によっている。しかし、その結果、状況は一層深刻化する。何故なら、彼らは愛するひとからは絶望以外の何物も得られずにいるが、自分を愛する人間に対しても絶望しか与えておらず、人にも自分にも幸福をもたらす力は何ひとつ持ちえないかわりに、不幸をもたらす力は確実に持っているからである。しかも彼らは既にその力を行使しはじめている。だがその力がひとたび誰かによって行使されるや否や、そこから生ずる不幸は他の人間たちにも次々と波及し、ついには全員を巻き込む結果となる。オレストはエルミオーヌを愛し、エルミオーヌはピリュスを愛し、ピリュスはアンドロマックを愛している。この図式を見てもわかるとおり、各々の人物が一方通行の愛という形で他と直接間接に結びつき、一連の鎖をなしている。従ってそのどこかに動揺が生じれば、それは文字通り連鎖反応となつてすべてに影響を及ぼさずにはすまないのである。

オレストの到来によって悲劇のメカニズムは確実に動き始める。彼の真の目的がどうであれ、こうしてギリシャ方の要求がピリュスに対して正式につきつけられたのである。そして、ピリュスの宮廷で以前から繰り返されてきたドラマは、新たにオレストを加えて改めて——しかし、今度こそ有無を言わずに決着を迫るという形で——演じ直されることになる。エルミオーヌを力づくでも奪い取るか、さもなければ死か、これがオレストの覚悟である。エルミオーヌは復讐を誓っている。これほどまで自分を苦しめるピリュスが憎い、しかし、その原因をつくったアンドロマックも決して許してはおかない。だから、

あの女が彼を破滅させるか、さもなければ彼があんな女を亡き者にするか、二つに一つです。(II. 1.)

ピリュスがあくまでアンドロマックを選ぼうとするか、あるいはエルミオーヌとの結婚の約束を果たす気になるか、いずれにせよこれで彼も決断せざるをえないだろう。そしてピリュスがどちらを選ぶかはアンドロマックの心ひとつにかかっている。アステシアナクスの命はこれまで以上に危険にさらされてい

る。ピリュスにとってギリシャ方の要求はいわば最後通牒であるが、彼はそれを盾にとってアンドロマックに決断を迫る。

よく考えてごらんになるがよい。今後私の心は、  
我を忘れて愛するのだから、怒り狂って憎しみに徹するしかないという  
ことを。(I. 4.)

だが一体何を決断するというのだろうか。アンドロマックも他の人物たちも、実際のところ心は既に決まっているようなものである。つまり情熱にひたすら身を委ねるということである。従って問題はその情熱がどういった形となってあらわれるかという点に絞られてくる。彼らは皆追いつめられている。オレスト、エルミオーヌ、ピリュスの場合、もしも恋が叶うかもしれないとかすかな期待が完全に裏切られたと信じた瞬間には、彼らは絶望のあまり自殺するか、あるいは絶望が憎しみと怒りに変わり相手に復讐するか、そのどちらかしかない。そしてアンドロマックの場合は、ピリュスへの憎しみとエクトールへの愛とを貫こうとすれば、息子と共に死ぬことを選ぶという道しか残されていない。それゆえ彼らにとって決断とは結局のところ死を受け入れるか、あるいは死を命ずるか——つまり自殺か殺人かという、そのいずれをとるにせよ絶望的であることに変わりはない選択に行き着くしかないのである。こうして劇は流血の惨事へと向かって、もはや後戻りできない形で進んで行くのである。

ところでピリュスに決断を迫られたアンドロマックは依然として頑な姿勢を崩さず、怒りにかられてピリュスはエルミオーヌとの結婚を決意する。これによって劇は新たな局面を迎えるが、そのために危機が遠のいたわけでは決してない。エルミオーヌただ一人が喜びに有頂点となるが、他の人物はすべて絶望感にとらえられている。このままゆけばオレストはエルミオーヌを、ピリュスはアンドロマックを、アンドロマックは息子を失うことは確実である。いずれにせよ何が起るに違いない。そしてその何かとは、アンドロマックへの思いを断ち切れぬピリュスが、彼女に対して最後にもう一度だけ機会を与える、という形となって起る。

一年もの間つれない仕打を受け続け、私の心は絶望しきっている。  
だからもうこれ以上不確かな運命には耐えられぬのだ。  
不安におびえ、おどし、嘆くといったことがあまりに長く続きすぎた。  
あなたを失えば私も死ぬ。だがこれ以上待てというのも私に死ねということ。  
と。

それをとくとお考えなさるがよい。しばらく一人にして差上げよう。後ほどお迎えに参り、  
あなたを神殿にお連れする。あの子もそこに待たせておこう。  
そこで御覧になるがよろしい、私があなたに従うか、それとも怒り狂うか、  
あなたに王冠をさずけるか、それともあなたの目の前であの子の命を奪うことになるかを。(III. 7.)

今度こそピリュスは意を決したのである。エルミオーヌとの約束を果たすと言った直後であるだけに、もはや彼も後には引けない。だから彼がアンドロマックに宣告したことは必ず実行されるに違いない。こうしてすべてが再びアンドロマックの決断に委ねられ、状況はいわば振出に戻った形だが、事態はもはや抜き差しならぬところまできている。アンドロマックはエクトールを裏切ることにはできない。しかし、夫から愛のかたみとして託されたアスティアナクスを見殺しにすることもまたできない。息子が死ねば彼女に残された、夫との愛の最後の絆も断ち切られてしまう。それゆえ彼女にとってはピリュスの愛を受け入れることも、それを拒むことも、共に死ぬよりつらい結果をもたらすのである。だがどちらにしても自分の死は避けられないのなら、せめてアスティアナクスの命だけでも救われる可能性を残して死のう。それが苦悩の末アンドロマックが選んだ道なのである。

どうせこの身は犠牲にせねばならぬのだから、  
残る命をピリュスに約束してやりましょう。  
祭壇の上で誓いを受け入れ  
永遠の絆であのひとを息子に結びつけるのです。

でも、誓いを終えたその時、<sup>S</sup>自の手で、私ひとりに死をもたらすこの手でもって、

夫を裏切ったこの命を絶ち、

そうして操も守り、ピリュスにも、あの子にも、

夫にも、私自身にも、償いをするのです。

これが私の愛が考えついた無邪気な計略、

夫の霊が自ら命じてくれたことなのです。(IV. 1.)

確かにこれは、「無邪気な計略」という言葉にも示されているように、本質的には彼女につきつけられた二者択一を微妙なところで回避しようとする一種の妥協策と言うべきかもしれない。だがたとえそうではあっても、これは、自らの命をその代償とするということと、何よりも彼女にとって絶対的な拠所となる夫の霊の命令ということがあって、はじめて彼女が見出しえた解決策なのである。

こうしてアンドロマックの決断がなされたのに伴い、他の人物たちも好むと好まざるとにかかわらず新たな決断を強いられる。しかし、新たな決断とはいっても、実際にはそれは既に予想されていたことでしかない。ピリュスはエルミオーヌとの結婚を破棄する。エルミオーヌはここに到ってついに復讐の実行を決意し、オレストにピリュス殺害を命ずる。そしてオレストは、暗殺行為を犯すことにためらいを覚えるもの、結局はエルミオーヌを得るためにその命令に従うことを約束する。

流血の事態は避けられないという予感は今や明白な現実となった。アンドロマックが死ぬか、ピリュスが殺されるか、いずれにせよ結婚の儀式が行われるはずの祭壇が一瞬にして血なまぐさい犠牲の祭壇と化すことはもはや疑う余地はない。しかも、流血の惨事が更に広がる恐れすらある。「あなたを失えば私も死ぬ」というピリュスの言葉が、彼だけでなく同じように情熱に憑かれた人間たちすべてにあてはまる真理であるとすれば、アンドロマックあるいはピリュスの死はそれだけにとどまるとは考えられない。事実そのことは、ピリュスの死、エルミオーヌの自殺、オレストの発狂という、この悲劇の結末自体が時を移さず証明することになる。

以上劇の展開をたどりながらここで問題とされている恋愛情念の性格について見てきたわけだが、この悲劇の主題をなす恋愛が同時代の恋愛悲劇に描かれていたものと——表面上は共通する要素を多分に持っていることは事実であるにせよ——本質的には全く別のものであるということもこれで明らかになったと思う。この悲劇には英雄主義の理念も、恋愛至上主義の信仰も欠如している。情念は、より高い理想の実現へと昇華させられることも、それ自体究極の理想として美化されることもない。それは人間の精神を躍動させ、理想に向かって人間を高めてゆくエネルギーではない。それは人間を盲目にし、救いようのない混乱と狂気に陥れる悪しき衝動であり、それが目指すところは現実的所有、欲望の充足なのである。それゆえ、もしも恋が満たされぬとなれば、それがただちに同じくらい激しい憎しみに転化するのも当然の成行と言える。恋はもはや憎しみとなら変わるところがないのである。そして、恋であれ憎しみであれ、人間がひとたび情熱に取り憑かれ、しかもそれを抑制する方法が何ひとつ見出せないとなれば、その結果どういった事態が生ずるかは必ずと明らかである。ラシーヌは既に『ラ・テバイッド』で憎しみがもたらした災いを描いてみせた。『アンドロマック』では災いの原因が恋に変わったにすぎない。どちらも、歯止めを失った情熱が引き起こした狂気と破壊のドラマということでは同じなのである。

歯止めを失った情熱が主導権を握っているような劇では、人間の善意とか、憐れみ、共感、思いやりといった穏和な感情は何の力も持ちえない。『ラ・テバイッド』同様『アンドロマック』においても情熱のもつエゴイズムや排他性が鮮かに浮彫りにされている。情熱に憑かれた人間が欲望の充足を求めて行動する際、それが他者の感情を無視し、自分以外の人間の不幸や絶望に対しては全く無関心な残酷な行動となってあらわれるのも言わば論理的必然であり、その典型的な例が殺人行為である。『ラ・テバイッド』が兄弟殺しを中心に展開されたように、『アンドロマック』では幼児殺しが劇を進めるばねとして用いられているのは、情熱がいかにか非人間的な罪悪を当然の如く犯さしめるかということ象徴的に示していると言えるだろう。その意味で『ラ・テバイッド』のジョカストが、憎み合い殺し合うことしかもはや考えていない息子たちに絶望して叫んだ、

もはや彼らには人の情さえわからなくなってしまっている。(IV. 3.)

という言葉は、『アンドロマック』の主人公たちにも同じように当てはまるのである。しかし、この「人の情」というのも人間の本性からのうながしという意味であることを考えれば、必ずしもそれを肯定的にとらえることはできず、逆に悲劇的としか言いようのない皮肉なニュアンスが生じてくる。もしも人間の本性が善であり、「人の情」が肉親に対する情愛、弱者に対する憐れみ、他者に対する思いやりといったことを無条件に意味しうるような世界であれば、それは究極的には平和や幸福をもたらす力となりうるだろう。だがもしも人間の本性が決定的に墮落していて罪や悪しかなしえない状態に陥っているとすれば、そして人間が情熱の命ずるがままにしか行動できないのは人間の墮落した本性からくる必然的な結果であるとすれば、「人の情」に望みを託すこともついには幻想でしかありえなくなる。それゆえ、先にあげたジョカストの言葉を改めて考えてみると、次のようにむしろ言い直すべきである。つまりラシーヌの主人公たちは、肯定的な意味で用いられた場合の「人の情」こそはわからなくなってしまっているものの、実際には彼らが憎むにせよ愛するにせよ、すべては彼らの本性つまり「人の情」のなせるわざに他ならないのである。『ラ・テバイッド』と違って『アンドロマック』では墮落の由来については問題とされていない。しかし、現実にもはや救いようもないほど悪に染まってしまっている世界の様相それ自体は、どちらもさして変わるところはないのである。

このような世界では人間の運命は最初から悲惨としか言いようがない。情熱がもたらすものは不幸でしかなく、しかも悪いことにひとつの不幸はそれだけにとどまらず、伝染病のように他に広がってゆく。まさに、

これがおまえの恋の忌むしい結果、

おまえにつきまとう不幸を、残酷にも私のところにまで持ち込んで来た。

(V. 3.)

というわけだ。ただし、それはあくまで「忌むしい結果」が実際に生じてはじ

めて明らかとなることで、それまでのあいだは主人公たちはわずかな望みを捨てきれずにいる。オレストも、エルミオーヌも、ピリュスも、自分がこれほどまで愛しているのだから、いつかは相手の方でもそれに報いてくれて良いはずだという思いを心の底では抱き続けている。自己本位の情熱は自己を基準にしてしか物を考えない。まさしく情熱は人間を盲目にするという皮肉な真理がここにあり、更に言えば、この残酷な皮肉が『アンドロマック』の主人公たちの行動を一層悲劇的にしているのである。彼らは自己の情熱に絶望しながら、なおかつその情熱ゆえにまだ何かが可能であると信じている。自由を放棄し、理性にも耳をふさぎ、自分を引きずって行く情熱に身を委ねることは、その情熱を逃れようのない宿命として受け入れることに他ならないのだが、それにもかかわらず彼らはその宿命をそれぞれの願うような形に変えようと必死に試みている。ところが宿命はまさに宿命であるがゆえに人間の努力や願望によって変えることはできない。しかもそれは、最初からそうと予感されていながら、すべてが終り、悲劇の幕が閉じられた時にようやくその全貌が明らかとなり、結局は予感されたとおりになるしかなかったのだと再確認されるものなのである。悲劇の主人公たちはその意味で、絶望から出発し最後には同じ絶望へと行き着くしかない道を、空しい可能性を追い求めながら実は予め定められたとおりにたどっていると言えるだろう。

ところで最後にラシーヌ的宿命について考えてみたい。ラシーヌは歴史や伝説の世界から悲劇の題材を引き出す際、悲劇の中で起こる事件をそれだけで完結するものとしてではなく、その事件をひとつのエピソードとして含む歴史や伝説の世界で既に完了した一連の事件をそれぞれ必然性の糸で結び合わせた上で、彼が選んだ主人公たちに再びその運命をたどらせる、というやり方をとっている。主人公たちの周囲には歴史や伝説の網の目が至る所に張りめぐらされ、しかもその網の目のひとつひとつが作者自身の手によって互いに因果関係をもつという具合に再構成されているため、主人公たちがその束縛から逃れ出すことはもはや不可能となってしまう。こうして彼らが今演じているドラマは、それ以前に彼ら自身によって、あるいは彼らの親や先祖たちによって演じられたドラマの直接的影響をまぬがれることはできず、また彼らやその子孫た



ちが将来演ずるはずの別のドラマに対しても決定的な影響を及ぼすことになる。つまり彼らが現在なしていることは過去においてなされたことの結果であり、同時に未来になされるであろうことの原因ともなるというわけである。

こうしたことは、例えば『ラ・テバイッド』においては、兄弟の憎悪は「不倫の血がもたらした陰惨な宿命の結果」(IV. 1.)に他ならず、劇の主人公すべての運命は過去に犯された父親殺しと近親相姦の罪によって——更に言えばそうした罪を過去に犯さしめた神々の呪いあるいは一族の宿命によって——既に決定づけられていたことである、という設定からも明らかとなる。同様に『アンドロマック』においてもトロイア戦争という拭い去ることのできぬ過去が主人公すべての運命を左右する力となって劇全体に重くのしかかっている。実際アンドロマックが愛する夫を失い、祖国を滅ぼされ、かろうじて生き残った息子と共にエピールで囚われの身となっているのも、また今息子の命が危険にさらされているのも、すべて忌むべき戦争の結果である。そしてピリュスがアンドロマックを恋するようになったそもその由来は、彼女を戦利品として得たことにある。またエルミオーヌとオレストにとってもトロイア戦争は彼らの不幸の原因となっている。エルミオーヌとピリュスの婚約はこの戦争の結果成立したわけだし、それ以上にエルミオーヌの恋は、彼女自身がトロイアの征服者というまばゆいばかりの栄光につつまれたピリュスのイメージに魅せられたことから生まれたのである。そしてオレストはそれがためにエルミオーヌを得る機会を永久に失ってしまったということだ。このように見てくると、トロイア戦争こそまさにすべての災いや不幸の直接の原因として現在演じられているドラマを支配していることは否定しようもない事実となってくる。そればかりか、かつてトロイアを滅亡に導いた見えざる力が、今度は勝利者の側に矛先を向け、滅ぼされた者たちの復讐を実現するという形で一方にのみ傾きすぎた秤を戻そうとしているかのようにさえ感じられる。こうした印象は、劇の鍵となっているのがアンドロマックの決断であり、しかもその決断は最終的にはエクトールの霊の介入によってなされるという設定——つまり主人公全員の運命が実は滅亡したトロイアを象徴する死者の手に握られているという設定によって、ますます強められてくる。その上、劇は死を決意していたアンドロマックただ一人が生き残り、彼女の敵側の人物がすべて破滅するという結末で終る。

「エピールを第二のトロイアに」ということは劇の過程でしばしば口にされてきたが、このことは、生き残ったアンドロマックがこの国に君臨し、ギリシャ方に対して復讐戦を挑むという形で実現されるのである。

エピールの全国民が結集して武器を手に我々に迫っています。

ここではすべてがアンドロマックの命令次第。

彼らはあの女を女王として扱い、我々を敵とみなしています。

アンドロマック自身、あれほどピリュスに逆っておきながら、

今や残された妻の義務を忠実に果たし、

王の仇を討てと命じております。そうやっておそらく我々に対して、

トロイアと最初の夫の仇をも討とうとしているのでしょう。(V. 5.)

トロイア戦争は終わってはいない。不吉な恋が契機となって起こった第一のトロイア戦争の後で、またもや恋を発端に第二の戦争がやり直されようとしている。このようにすべてが似たような経過をたどりながらあくことなく繰り返されるのを見る時、観客はそこにすべてをかくあらしめている力ないしは意志が間違いなく存在すると感ぜずにはいられなくなるのである。

『アンドロマック』が情念の悲劇であることは確かである。しかし、主人公たちを破滅へと導く情念の背後には、トロイア戦争を核とする巨大なドラマ全体を貫く必然性ないしは宿命の見えざる手が働いていることにも注意しなければならない。ラシーヌ悲劇においては宿命は情念という形で人間に内在化されていると言う場合も、その情念は、作者自身によって再構成された伝説や歴史の世界そのものを支配する必然性を実現するための最も有力なばねとして用いられているがゆえに、まさに宿命的としか言いようのないものとなるのである。ラシーヌ悲劇の基本的特徴をなす宿命の悲劇＝情念の悲劇という関係は、つまりこのようにして成り立っていると言えるのである。

#### 註

本稿は先に発表した「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)及び「その2——『アレクサンドル大王』」

(同. 第17号) に続くものである。

先の2篇ではテキストから引用した場合は註に原文をのせるという形式をとったが、今回は原文はすべて省略し、本文中の日本語訳による引用に幕と場を記すだけにとどめた。

今回も、直接引用することこそなかったが、多くの文献から示唆を得た。そのうちから主なものだけあげると以下のとおりである。

1. ラシーヌのテキスト

*Œuvres complètes*, éd. P. Mesnard, Paris, Hachette (Grands Ecrivains de la France), 1885-1888, 8 vol.

*Œuvres complètes*, éd. R. Picard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1950 et 1966, 2 vol.

*Andromaque*, éd. R.C. Knight et H.T. Barnwell, Genève, Droz (T.L.F.), 1977.

2. 文学史, 演劇史

ADAM (Antoine), *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Mondiales, 1962-1968, 5 vol. (t. IV.)

— *Le théâtre classique*, Paris, Presses Universitaires de France (Que sais-je?), 2<sup>e</sup> éd. 1977.

3. 伝記研究, 同時代資料

PICARD (Raymond). *La carrière de Jean Racine*, Paris, Gallimard, nouvelle éd. 1961.

— *Nouveau Corpus Racinianum*, Paris, C.N.R.S., 1976.

4. 出典研究

BENICHOU (Paul), "Andromaque captive puis reine", dans *L'écrivain et ses travaux*, Paris, Corti, 1967.

5. 批評研究

EDWARDS (Michael), *La tragédie racinienne*, Paris, La Pensée Universelle, 1972.

GIRAUDOUX (Jean), *Littérature*, Paris, Gallimard (Idées), s.d.

MAULNIER (Thierry), *Racine*, Paris, Gallimard, 1947.

— *Langages*, Paris, Editions du Conquistador, 1947.

NIDERST (Alain), *Les tragédies de Racine. Diversité et unité*, Paris, Nizet, 1975.

PICARD (Raymond), *De Racine au Parthénon*, Paris, Gallimard, 1977.

POULET (Georges), *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1968.

なおテキストは、今回もこれまでと同様、最終的には Pléiade 版全集に依拠した。