OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	悲劇の終焉 : SOPHONISBE 論争によせて
Author(s)	持田, 坦
Citation	Gallia. 1971, 10-11, p. 282-293
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/3687
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

悲劇の終焉

——*SOPHONISBE* 論争によせて——

持田坦

> Ecoutons cette jeune tragédienne, toute fraîche émoulue du Conservatoire national de musique et de déclamation, à qui nous allons proposer le rôle admirable d'Emilie. Ses yeux ardents qui veulent à tout prix exprimer le feu, la passion, s'assombrissent; une moue attristée marque la petite ride naissante qui traîtreusement s'insinue au pli de la lèvre inférieure et sa bouche, qui a encore la légèreté de l'accent circonflexe, laisse tomber ces mots déjà entendus maintes fois : 《Corneille, je ne le sens pas...Que voulez-vous ! Racine ! Ah oui !》 Et ce *oui* s'épanouit dans une sensualité prometteuse et l'on entend comme en écho : 《Le doux Racine...》
>
> Charles Dullin : 《*CINNA*》, *mise en scène et commentaires*, p. 12.

永年創作活動をつづけた作家が晩年に時代によって見捨てられるのを見るのはいたましい．これは，ひとつには，人間が若く盛んな時代に得た根本的な観念は，良かれ悪しかれその人の一生を支配することを止めぬものだからであろう．コルネイユの晩年にもそのような運命が待っていた．宰相マザランの死，ルイ

十四世の親政を期として，彼が多年そのために彼の l'art poétique を捧げてきた，英雄の時代はほぼ終りを告げようとしていた．*Sophonisbe* 論争はそれを暗示するものだ．仔細に見れば，この論争におけるコルネイユの敵は d'Aubignac という博学者でも，あるいは某々の作家でもなく，動いてやまぬ時代，つまり歴史との闘争であったと考えられる．そしてこの論争はユルネイユ流の悲劇の終焉を暗示するのみでなく，ジャンルの区別を絶対視し，中でも悲劇を諸ジャンルの最高位に据えた時代の終焉をも示すものであろう．

d'Aubignac の *Sophonisbe* 批判の最重要の論点は，この作中の女主人公 Sophonisbe と Eryxe の性格が，余りにも政治的，英雄的であるために Vraisemblance に反する，ということに帰着する．d'Aubignac の考えによれば，政治的，英雄的な性格は男性の美質なのであり，それが男性の主人公 Syphax, Massimisse によって表現され難いのであれば，作中唯一のローマの武将 Lélius によって表現されるべきであった，と彼は言う．女性に関してもまた，女性は，その基本的性格によって表現されねばならない．そして，女性の基本的性格とは「愛情，嫉妬，その他の情熱」なのだ，と主張する．

われわれは，このような説がコルネイユの根本的観念と如何に甚しく違っているかを直ちに感じざるをえない．コルネイユは，悲劇の主人公に殆んど常に国王を，あるいは女王を選んできた．この一事は，彼の考えによれば，全く必然的に，彼の悲劇のもろもろの性格を決定せずにはおかない．les hommes illustres をもって，悲劇の主人公にするのは，アリストテレス以来の規則であり，伝統でもあった．この規則，この伝統の精神は何であったか？

国王がある国における唯一にして例外的な存在であることは疑いの余地がない．つまりコルネイユは常に例外者の mœurs を追求してきたのであって，それがまた，各 genre の規則を定め，悲劇については，主人公を les hommes illustres と規定した古典主義の精神ではなかったか？ 少なくとも彼の信念はこの点で一貫していた．ところが d'Aubignac の説は Vraisemblance という，これまた古典主義の根本的観念のひとつを根拠にして，女性が女性らしく振舞うことを要求し，実際上は「愛情，嫉妬，その他の情熱」の範囲を越えてはな

らぬと言う.

Vraisemblance とは大多数に共通な性格，le commun を意味するに他ならぬとすれば，コルネイユのように，謂わば馬鹿正直に，国王を悲劇の主人公に選び，この例外者に固有の mœurs を追求してきた詩人——悲劇の主人公を les hommes illustres と定めた伝統の意味に思いをひそめてきた詩人の詩学は根本から成立たないのである．今日の民主主義時代にはすでに痕跡もなく消え去った悲劇という語の意味が，いま問題なのである．

芸術的真は時代を超えて妥当すると言われる．だがその芸術的真とは Vraisemblance を意味するのであろうか？ そして Vraisemblance とは大多数に共通する性格，即ち le commun に他ならぬのであろうか？ d'Aubignac にとってこれは芸術の，あるいは esthétique の問題にすぎなかったであろうが，コルネイユは一般的な芸術への関心を越えて，更に切実な関心，更に今日的な関心，フランス王国の政治に対する情熱をもって悲劇の心としたのである．彼は，この政治に対する情熱と，芸術を政治に奉仕せしめる彼の人生態度を，恐らく Richelieu その人に負っている．*le Cid* 論争の手痛い教訓がそれであった．彼がこの論争を通じて Richelieu その人に対して怨恨の感情を抱くに到ったとしても，Richelieu に彼が悲劇作者として負うているものの大きさを否定することはできない．Richelieu がルイ十三世に対して屢々自から陛下の créature であると言っているように，悲劇作者コルネイユは，Richelieu の créature であったとも言えるであろう．

ところで Richelieu の政治的業績の意義を，フランス王国に統一した意志を与え，国王ルイをしてその真の支配者たらしめた点に見るならば（つまりこれは絶対王権確立のための政治というに等しいが），この正統な支配者に対する彼の絶対的随順と献身こそ，Malherbe, Jean-Louis Guez de Balzac のような老大家のみならず，Benserade, Boisrobert, Rotrou などの進歩的文化人の激しい共鳴を呼んだ点であった．例えば Rotrou は *Hercule Mourant* (1632年) の巻頭の *Ode à son Eminence le cardinal de Richelieu* の中で Richelieu の政治に対して並ならぬ理解と共感を示している．コルネイユに関しては，彼の最初の刊本である *Mélanges poétiques* (1632年) の3番目に置かれた詩が

Richelieu に献げられていることを挙げねばなるまい．アンリ四世の暗殺後，Marie de Médicis の摂政時代の政治の混乱——政治の実権の所在不明のまま Sully, Maréchal d'Ancre, Luynes などが交々起ち，これに母后 Marie de Médicis と国王との不和，王弟 Gaston，あるいは Condé などの les princes du sang まで加わった謀叛と政権争い——の時代を閲したこれらの世代にとって，政治とは先ず，政権の帰趨と所在を訊すことが問題であった．Reinhold Schneider の語を借りるならば，それは，これらの世代の胸中に深くたたみ込まれた〈Qui peut commander?〉という問いに賭けた情熱であった．この問いには恐らく二種の疑問が隠されていた．すなわち，統治の実権を握るべきは誰か，そして実権を握る者の責務と理想像は何か，である．

コルネイユの悲劇作品もこの二つの問題意識によって貫かれていると言える．*Rodogune*, *Héraclius*, *Don Sanche d'Aragon*, *Pertharite* など，王位の正統性を扱った作品は前者に属し，その他の多くの作品はすべて後者を追求している．このような危機意識こそ Richelieu の統一と意志の政治を支えた意識であった．だからわれわれはこの危機意識の刻印によって，コルネイユ を Richelieu 時代人と考えることができる．

さて，les hommes illustres の les actes illustres という悲劇の規定が，コルネイユにとっては，esthétique の問題を越え，また単なる伝統でもなく，必然の色合いを帯び，活々した意味を荷うことになった事情を，われわれはこの点から理解できる．そして vraisemblable な性格と行為を悲劇に要求するのは，悲劇の定義に反していることを彼は鋭く感じたに相違ない．謂うならば，彼の問題意識が，創作家の本能が，それを拒否するのだ．国王は例外者である，という疑う余地のない点から，彼はまっすぐに，国王の行為は vraisemblable であってはならない，という大胆な結論に達する．

〈Je ne craindrai pas d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable.〉(*Discours de la Tragédie*)

ただそれが事実であるという保証を歴史に求めればいいのだ．これが le vraisemblable と le vrai の区別として知られている問題である．d'Aubignac

が *La Pratique du théâtre* の第二部で「演劇に関するすべての基礎はVraisemblanceである」と結論したところの，そしてわれわれ自身にもまた一見打ち勝ち難い真理と思われるところの，このVraisemblanceの原理を，コルネイユはかくして克服する．こうして獲得した自由は，彼をして，古来芸術の基本と考えられた「模倣」を捨て，原型を改造し，理想化するためのadmirationという原理によって悲劇を構成することを可能ならしめる．「あなたは，古代が美化と支援を要する場合には，古代の改革者となる．ローマが煉瓦で出来ているところを，あなたは大理石で建て直す」とJean-Louis Guez de Balzacが感心しているのがこの点である．

彼はそのmodernisme＝問題意識のために，作家に最大限の自由を与えるadmirationという原理を発見するに到るわけだが，その他の点でも，例えば三単一の規則について〈La question des règles ne l'a jamais intéressé profondément.〉(Couton)と言われるように，彼は，数々の傑作を産み出した自信に支えられて，単なる書斎人が漫然たる理性の名において行なう批判を常にしりぞけてきた．〈raison〉は当時の悲喜劇における荒唐無稽を追放するためには極めて有効な合言葉ではあったが，作品の魅力を構成し，観客をplaîreする積極的な力をもつものではありえない．コルネイユのdocteに対する拒否的な態度は，docteのこちたき議論からの自由，métierの秘密に属する自由，の権利主張でもあったが，同時にまたJ.-L. Guez de Balzacの指摘した意味において，彼の題材を提供している歴史からの自由をも意味する．この自由が，Numidieの女王Sophonisbeを余りにも英雄的・政治的に仕立て上げることを可能にしたのだが，演劇に関するdocteをもって自ら任じていたd'Aubignacが，Vraisemblanceという名のもとに咎めたのもこの自由に他ならなかった．

コルネイユにとって，悲劇の主人公をles hommes illustresと規定した伝統の意味するところは，極めて決定的なものであった．それは必然的に彼の悲劇の性格を次のように規定した．

1) extraordinaireな人間，例外的人間は例外的な行為を為さねばならぬ．国王は国王にふさわしい行為を為さねばならぬ．万人に共通な行為は悲劇的行

為とはなりえぬ.

2) 歴史は例外者の例外的行為の記録であるから, 彼は題を歴史に求める. 歴史は事実の記録であるが, その事実は特に les actes illustres である. 彼は必要な場合には, 歴史の驚くべき側面を強調し, 美化する. これは歴史的人物の超人間的側面を強調することである.

3) とはいえ, héros が人間でなくなれば悲劇は成立たぬ. héros に人間性を保証するのが彼らの恋である. しかし彼は acte héroïque を為すべく義務ずけられているのであるから, 自分の恋に打剋たねばならない.

Sophonisbe 論争において特に問題となったのは第三の点であった. d'Aubignac の考えでは, 悲劇の美を構成するものは不幸な恋以外にはありえない (M. O. Sweetser : *Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques*, p.134). Mairet の *Sophonisbe* では女主人公が服毒死したのち, 恋人 Massinisse は警護の目を盗んで自刃し, 愛に殉ずる. これは d'Aubignac の理想に適う. コルネイユの *Sophonisbe* の女主人公は, 恋人 Massinisse がローマに屈伏したのに憤って, これを恋敵 Eryxe に幣履のごとく譲り, 自らは祖国カルタゴに殉じて死ぬ. ところが, Massinisse は, 悲歎を聞かせることもなく命を永らえ, 幕切れでは Eryxe との結婚がローマによって期待されている. この, 政治を示唆する結末は d'Aubignac にとって我慢がならない. Tite-Live の歴史に拠ったのだ, というコルネイユの反論に対して, 彼は「歴史の諸事件が芝居の美と一致しないときは, 歴史に拘泥すべきでない. 詩人が歴史家を気取る必要は全くない」と言う.

ここに歴史の中に恋の情熱を捜しもとめ, 歴史を humaniser する態度と, 歴史を本来的に la grandeur d'âme の記録として理解し, その extraordinaire な性格を更に強調するコルネイユの態度との対立が見られる. だが前者において, 恋という commun な事象を歴史の中にさがすことの矛盾は一応指摘されるべきであろう. 何故なら恋を描くには, そのための喜劇というジャンルを古典主義文学はもっていたからである. 伝統は喜劇を「低い身分の人間の日常生活から取材された行為」と規定している. 恋が人間に commun な感情であるならば, 喜劇は恋に適当な舞台であった. しかし, 喜劇はまた, その性質上幸

福な結末を約束する．つまり恋が成就する場合を描く．それならば，不幸な恋の悲哀を描くべき舞台を提供するのは本来どのジャンルであるべきなのか？しかも恋の悲哀が高尚で荘重な語調でもって表出されねばならぬとしたら？

ここに d'Aubignac の要求する不幸なる恋の lamentation が従来のジャンルの区分には盛り切れぬ新らしい要求であることが理解されよう．彼の要求は，ブルジョワの生活の卑近な断面では決して生かされえないものであった．それは高尚優美という点では王侯の品位を要求している．しかも王侯に固有な主題——国の運命にかかわる危難——でも，それはないのだ．つまり，これは悲劇と喜劇の各要素の新らしい組み合せであり，それによってしか実現しえぬ新たな要求であった．あたかもコルネイユが，例外的に，王侯の恋を扱った *Don Sanche d'Aragon* を comédie héroïque と銘うった，その同じ主題を d'Aubignac は悲劇に固有な主題だと考えるに到ったのである．

コルネイユがこのようなジャンルの混淆に対して同意しなかったのは当然である．「悲劇の威厳は何らかの国家の大事を要求している…」（*Discours du poème dramatique*）．愛についてはその必要性を絶えず認めてはいるが，それは des principaux ornements qui nous gagnent d'ordinaire la voix publique（*Au lecteur d'Oedipe*）であるに止まり，*Sophonisbe* に愛の主題を要求する d'Aubignac などの nos délicats qui veulent de l'amour partout（*Au lecteur*）に対しては，ジャンルの混淆を厳しく咎め，悲劇の純粋性を擁護する姿勢を崩さない．

もともと喜劇作者として出発したコルネイユは，早くも1634年の喜劇 *La Place royale* で，自由を守るために烈しい相愛の仲にある Angélique を棄てる奇妙な恋人 Alidor を描き，その序文（1637年）で，un honnête homme は，愛さないわけにいかないほど人を愛するべきではない，と書いた．このときすでに，愛の克服という主題の点から見て彼は喜劇というジャンルを越え，悲劇に踏み込んでいたわけだ．この作品の意味には仲々複雑なものがあるが，次の悲劇第一作 *Médée* に手を染める前段階としてこれを考えると，コルネイユが極めて真面目に，しかしまた極めて自然に，distinction des genres にのっとって考え，それによって自己の詩学を発展させていった跡が読みとれる．

これらの世代は，Jean-Louis Guez de Balzac の Emilie に対する〈La belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie〉という感歎から，Madame de Sévigné の〈ces beautés divines, ces passages qui enlèvent, ces vers qui font frissonner... Je suis folle de Corneille... Vive donc notre grand Corneille...〉を通って，最後に最も明敏なコルネイユ弁護論を展開した Saint-Evremond にいたるまで，すべて la grandeur du sujet と l'acte extraordinaire に素直な讃美を捧げる世代であった．St-Evremond は *Dissertation sur le grand Alexandre* の中で次のように言っている．Mairet は，Sophonisbe を老いた夫 Syphax に対しては不実で，若く勝ち誇った Massinisse に恋慕する女性として描いたので，le goût des Dames, et le vrai esprit des gens de Cour に気に入られて成功を収め，コルネイユは，過去の国民の精神に分け入り，Sophonisbe に祖国に殉じるという真の性格を与えたがために現代に迎えられぬという不幸を負った．また Racine の新作 *Alexandre* については，Porus が，自国を守り，王国を維持するために合戦に赴くのではなく，Axiane の美しい眼のために，また彼女に対して価値ある男になるためにのみ，戦いに赴くのを，甚だしい不満をもってこの批評家は指摘する．

われわれが例外者という名で呼んできたコルネイユ悲劇の主人公には固有のモラルがあると言わねばならない．それは彼らが héros であることから，また多くの民を擁する国家の代表者であることから，更に Raison d'Etat の化身であることから来る．彼らは個人的生活の一切を公的立場のために奉仕せしめなければならない．Horace はローマを救うという不滅の偉業を為しとげたのち，妹殺しの罪に問われる．彼は自己の名誉を救わんがために死をもとめるが，国王は彼に，国家を，生の新たな目標として与える．

Vis pour servir l'Etat. 〔V. 3〕

Rodrigue は恋人の手に掛って死ぬことを望んで

Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau. 〔III. 4〕

と言ったが，以後，コルネイユの héros には，かくも甘い死を望みうる自由はもはやない．個人としての héros の死の後に，おのが国家のために苦闘す

る新らしい英雄の群像が産れる.

Un véritable roi n'est ni mari ni père ;
Il regarde son trône, et rien de plus.

〔*Nicomède*, IV. 3〕

国王とは夫でも父でもなく，最高位，すなわち indépendance を意味するのみ．屈伏した国王とは名辞の矛盾にすぎない．*Sophonisbe* 論争で bienséance に反するとして焦点のひとつとなった Sophonisbe の二人の夫の問題で，コルネイユはローマ法を持出して応戦したが，実はローマの鎖につながれた国王 Syphax は，Sophonisbe にとって国王ではありえない，従って夫でもありえないというのが héros の論理なのである．彼女は燃えるような表現でそれを Syphax に投げつける．

Toute ma passion est pour ma liberté,
Et toute mon horreur pour la captivité.

〔III. 6〕

四大悲劇の時代には根源的友愛によって支えられていた明澄なコルネイユの空は，以後，国王を héros とすることにより，引裂かれる．Guez de Balzac が *Le Prince* で語っているような，美徳を積み，民の尊敬によって支えられた国王といえども滅亡の渕に沈むことがある．屢々唱えられる Corneille optimiste 論は，このような主題の重要性を見落していると言わねばならない．héros は gloire を護るために死ぬことができる．しかし héros-roi は死んではならない．そのとき héros-roi はいかににがい死を死なねばならぬか．

Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,
Et soutient en mourant la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

〔V. 7〕

王座という自己の運命との合一，個人生活への断念の第一の条件は stoïcisme でなければならない．自己の情念の抑制でなければならない．そしてそれは理性の尊重でなければならない．Sophonisbe の意外に烈しい恋情は，単に示唆されるのみ (IV. 5)．決して細叙され，歌われはしない．これに反して

Massinisse の堂々たる恋の apologie〔IV. 3〕, たとえば,〈Les héros des Romains ne sont-ils jamais hommes?〉は, Curiace の〈J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.〉と共に, héros の座からの脱落の宣言にひとしいと言わねばならぬ. *Rodogune* の Cléopâtre は惨ましい例ではあるが,〈Sors de mon cœur, nature!〉〔IV. 7〕という叫びによって, nature すなわち親子の情をかなぐり捨て, 我子の殺害に走るのは, 実は否定しがたい héros の証である.〈homme〉であれ,〈nature〉であれ, それを超越してある状態こそ héros なのであり,「夫でも父でもない」国王こそ un véritable roi なのである. Bérénice の〈Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez!〉〔IV. 5〕を想い出すべきだろうか? 皇帝でありながら, 愛に泣くただの〈homme〉の発見は, ベレニスの喜び, 最後の生きる力となった. R. Barthesに倣って, こうしたラシーヌ劇を〈la comédie dramatique bourgeoise〉(*Sur Racine*. p. 70) と名ずけることもできるだろう. ともかく Racine の名がここで意味するものは, 恋という個人的感情の復権, 解放であり, 個人的幸福の追求であった. これはすでに18世紀的主題であって, そこでは monarchie への情熱の精神的基礎は失われているのだが, 国王の品格喪失がそのことを端的に象徴している. コルネイユがジャンルの混淆を拒否し, 悲劇の純粋さを擁護した信念は,〈Qui peut commander?〉という問いが民の心に生き, 国王の政治が民に多くを語った偉大な17世紀に属する. それは王座の grandeur に自己を残りなく servir せしめる国王のモラルと, 国家の grandeur を無条件に讃美し, 国王に servir しようとする民のモラルとが幸福な一致を見た時代に属する.

このような信念を政治上の絶対主義と無関係に語ることはできないだろう. コルネイユを Richelieu 時代人と考えるのはその意味においてである. Richelieu こそ悲劇への信念を Corneille に訓えた人物であったと思う. *Horace* の巻頭にある Richelieu への献辞に「私が猊下に属してから私の作品に表われた変化は, 猊下が私に与えた les grandes idées の表われでなくて何でありましょうか」とあるのはそっくり本当だ. この les grandes idées こそ monarchie の理想と情熱に他ならない. これが彼の悲劇の心となったのだ.

Richelieu の政治的な業績はよく知られているが，彼の君主の理想像はどうであったか？　彼がルイ十三世のために書いた *Testament politique* によると，彼の国王の理想像が全く近代合理主義者のそれであるのに驚かされる．つまり raison のみを信じ，情念を抑えることを勧め，行動においては，何を為すべきかを明瞭に理性で認識し，しかるのちに強い意志で行なえ，という全くデカルト的教訓である．

《La lumière naturelle fait connaître à un chacun, que l'homme ayant été fait raisonnable, il ne doit rien faire que par raison, puisqu'autrement il ferait contre sa nature, et par conséquent contre lui-même qui en est l'auteur.

Elle enseigne encore, que plus un homme est grand et élevé, plus il doit faire état de ce privilège, et (que) moins doit-il abuser du raisonnement qui constitue son être ; parce que les avantages qu'il a sur les autres hommes, contraignent à conserver, et ce qui est de la nature et ce qui est de la fin, que celui dont il tire son élévation s'est proposée.

.....

S'il est vrai que la raison doit être le flambeau qui éclaire en leur conduite et en celles de leurs Etats, est-il encore vrai que n'ayant rien au monde qui compatisse moins avec elle que la passion qui aveugle tellement, qu'elle fait quelquefois prendre l'ombre pour le corps ; un prince doit surtout éviter d'agir par un tel principe, qui le rendrait d'autant plus odieux qu'il est directement contraire à celui qui distingue l'homme d'avec les animaux.》

(2e partie, ch. 2).

《On se repent souvent à loisir de ce que la passion a fait faire avec précipitation, et on n'a jamais lieu de faire le même des choses auxquelles l'on s'est porté par des considérations raisonnables. Il faut vouloir fortement ce qu'on a résolu par de semblables motifs... il (le) faut vouloir efficacement, c'est-à-dire avec telle fermeté, qu'on (le) veuille toujours.》

(cité par Fidao Justiniani : *Richelieu, précepteur de la nation française*, p. 155)

愛の讃美は，個人的感情の復権解放であるとはいえ，それは intégral な個人の回復ではありえない．単に個人の身体的秩序への奉仕にすぎない．それは公的立場に残りなく自己を捧げるという理念の墓場であると言えるだろう．つまり，政治と愛は，王侯において特に顕著な二律背反を構成するのである．統治も愛も，は成立ちえない．また，1660年代に現われた政治に興味を喪った世代にして，はじめて悲劇において愛を嘆賞することが可能であったのである．一方，コルネイユにとっては，愛はどこまでも〈les principaux ornements〉以上のものではありえなかった．〈nos délicats qui veulent de l'amour partout〉に対するコルネイユの入念な拒否には，こうしたさまざまな事情に対する曇りない認識があった筈だ．しかしそれは，新らしい世代に伝える術もない認識であった．

（甲南大学教授）