

Title	Racineの作品に於ける Antithèse について
Author(s)	高岡, 幸一
Citation	Gallia. 1971, 10-11, p. 127-143
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/9881
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

RACINE の作品における Antithèse について

高岡 幸一

RACINE の文体研究の一つとして、彼の作品中に見られる Antithèse の性格について考えてみたい。17世紀の文学理論家たちにとって、style orné や演劇におけるその使用が賛否両論的であった¹⁾ この Antithèse を、単に狭義の figure de rhétorique としてのみ考えることは、RACINE の作品においては不適當である。ここでは、2つの image を明確に浮彫にするために、それらの間に顕著な対照を与えるこの文体手法が、古典的な名称の枠を越えるかも知れないからである。従って本稿では、これに figure de style とか figure de pensée とか、その他の名称を与える前に²⁾、この Antithèse が共有すると思われる次の3つの価値を前提しておきたい。即ち、Antithèse の最も修辭的・装飾的側面を valeur esthétique とし、その機能的な側面の一つで主に感情表現に適した部分を valeur pathétique とし、最後に最も機能的な側面で演劇独自の手法に合致する部分を valeur dramatique としよう。このような三つの価値は、ある場合には一つの Antithèse にすべて含まれるかも知れない。だが以下に、初期の二作品を除く RACINE のすべての悲劇作品のうちから、それぞれの価値を最も典型的に含む例を順次検討し、それぞれの用法の特質を考察したい。

I

成程 Antithèse は、知的な文体手法であって、どの場合にもそれを表現す

る登場人物の裏に作者 RACINE の技巧を明瞭に感じさせる性質を持つといえるかも知れない。従って D'AUBIGNAC のいうように、この figure は悲劇に適さぬものかも知れない。ところが実際 RACINE の作品には、Antithèse がかなり頻繁に見られる。この事実は、RACINE が悲劇を作るという配慮よりも、知的な poésie を彫琢する喜びにのみ秘かに耽っていたことの証拠となるだろうか。この問題は後に考えることにして、今は valeur esthétique を最も多く持つ Antithèse のいくつかの例を見てみよう。

最初に先ず、技巧が詩句の Syntaxe に向けられることによって、valeur esthétique を生む場合、

Je l' (=Britannicus) ai vu quelquefois s'arracher de ces lieux,

...

Las de *vo*tre grandeur et de sa servitude,

(Brit., II, 2, v. 440)

この一節は ai vu の目的補語 l' (=Britannicus) の Apposition に含まれる。その上 Néron の権勢と Britannicus の隷属の image の対立は、この場合極めて知的性格の濃い所有形容詞³⁾ の対称的な配置によって際立っている。

更に Syntaxe の点で Antithèse が Asyndète となる場合、

Je l'aime, je le fuis ; Titus m'aime, il me quitte.

(Bér., V, 7, v. 1500)

ここでは protase と apodose を結ぶ手段を作者が故意に省いているように思われる。読者・観客に連辞の選択と補充が自由に任される⁴⁾。そしてこの省略のお蔭で、一節のうちに二つの Antithèse の並置が可能となり、美しい詩的 harmonie を生んでいる。

当然 ordre des mots の点で Chiasme が用いられる場合もある。

Reine longtemps de nom, mais en effet captive,

(Mithr., I, 2, v. 136)

この一節は Monime の運命的な situation tragique を描いているが、彼女のこの esclave couronnée (v. 255) の absurdité は、ここでは enveloppant な語の配置のため一層拘束的な閉ざれた状況に押込まれている⁵⁾。

更に *strophe* の点で *Antithèse* が二節以上に展開されることも多い。
Distique において、

Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;

(Phèd., V, 6, vv. 1513-1514)

Période において、

Je songe quelle était autrefois cette ville
Si superbe en remparts, en héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie et quel est son destin.
Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes,
Un enfant dans les fers ; et je ne puis songer
Que Troie en cet état aspire à se venger.

(Andr., I, 2, vv. 197-203)

Distique は *Théramène* の *récit* に見られる *Hypotypose* の一部である。怪物の出現の瞬間には、*Prosopopée* による *image* (*le dos de la plaine liquide*) とその反対の *Métamorphose* による *image* (*une montagne humide = un monstre furieux*) とが対立している。表現の *hardiesse* と *sublime* とが紙一重である⁶⁾。他方 *Période* は、*Pyrrhus* がギリシアからの使者 *Oreste* を説得する *Inventio* の一部である。過去の栄光のトロヤと現在の悲惨のトロヤの対照は、二つの *Quatrain* における両 *image* の *Congeries* に基づいている。その上最初の *Quatrain* の最後の一節 (v. 200) で、中枢的 *Antithèse* が与えられている (動詞 *fut—est*, 名詞 *le sort—son destin* の各対照)。実に隅々まで計算し尽され、調和のとれた対照法である。

以上どの場合も、*Antithèse* の持つ *valeur esthétique* は、作者の技巧が特にその構造的な特質を十分に活用することのうちに認められた。更に次に、*sémiotique* の点から *valeur esthétique* を眺めよう。技巧は当然 *Antithèse* を構成する語彙そのものに向けられる。

*Moi seule, j'ai tissu le lien malheureux
Dont tu viens d'éprouver les détestables noeuds.*

(Baj., V, 12, vv. 1731-1732)

RACINE における Métaphore の特色は、最も conventionnel なものを用いつつ独自の選択と用法とによってそれを更生させたことと、Métaphore の持つ抽象性と具体性の両者の美事な dosage を与えたこととであるといわれる⁷⁾。上の Atalide の台詞にある le lien という語は、ここでいわゆる RACINE 特有の愛情の métaphorisation を蒙っていない点で具体性を保っている。ところが dont によって繋がれた対立によって、二つの知的な形容詞によって単なる具体性は稀薄化されている。従って抽象性と具体性の適宜な neutralisation が与えられている。

逆に両極端の acception が一語に共存する時には、表現は jeu de mots に陥り, préciosité を露呈する。

*Le sort vous y voulut l'une et l'autre amener,
Vous, pour porter des fers, elle pour en donner.*

(Andr., I, 4, vv. 347-348)

この Pyrrhus の台詞において対照されているのは, Andromaque と Hermione との二人の女性の image である。des fers という語は前者にとっては奴隷の鉄鎖であるが、後者にとっては愛の絆を意味している。有名な Pyrrhus の *«Brûlé de plus de feu que je n'en allumai»* (Andr., I, 4, v. 320⁸⁾) と共に、初期の傑作 *Andromaque* にはこのような précieux な詩句が多い。

対照の image は、最も知的で際立った figure である Oxymoron によって、一層意表をつく表現と共に一層内面的な意義を持ちうる。

*Et que, derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante.*

(Brit., I, 2, vv. 95-96)

clartés sombres の詩人⁹⁾ RACINE の作品においては、Oxymoron は一般的に特別な重要性を持っている。そこに表わされる antinomie は、通常二つの異った観点から照準されている¹⁰⁾。上の Agrippine の台詞には、過去と現在と

における réel-irréel の対立が見られる。過去においては (j'étais), Agrippine の存在の présence invisible は réalité であった。しかし Néron が彼女の権勢を奪って実権を握った今、彼女の puissance の présence は irréalité であり、強い願望的命令となっている。

この時間的観点の差異から生ずる réel-irréel の葛藤は、悲劇の主人公が RACINE 劇の中核的な愛の dilemme に直面し、自らの fatalité を直視する時一層切迫感を持つ。

Je me sens arrêter par *un plaisir funeste*.

Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,

Je cherche à *prolonger le péril que je fuis*.

(Mithr. II, 6, vv. 740-742)

Monime の自己認識が一瞬、この funeste plaisir¹¹⁾ という二語の組合せに啓示的に投影される。funeste の示す未来は決して遠い未来ではなく、同時に plaisir の示す réalité は最も éphémère な性質のものである。何故なら、この réalité を prolonger しようとする同じ瞬間に、それを否定 (je fuis) しなければならないからである。ちなみにこの funeste という形容詞は、たとえ Oxymoron を構成しなくとも一般的に悲劇的雰囲気を与える RACINE 劇では特に重要な形容詞の一つである¹²⁾。上の二つの例が示すように、作者の技巧が sémentique な深みを開拓することにより、image の symbolisation は valeur esthétique を valeur philosophique に敷衍させることであろう。

Leo SPITZER によれば、感情の吐露を抑える文体手法の一つとして主人公たちの antinomie を定着させるこの Antithèse は、その対照の image によって我々の理性に訴え、悟性の優位を打立てるものである¹³⁾。確かに以上に見てきたように、Antithèse が他の修辭的な figure や trope と重なり合いその valeur esthétique を高め、RACINE 劇の poésie の特質の一端を担う場合、この文体手法の知的性格はそれに最適の手段を提供する。だが他方で、Antithèse が poésie の他の側面、即ち chant lyrique を完全に封じ込むものとは思えない。

II

Antithèse が感情表現に特に好適な文体手法であるとはいえないが、RACINE の作品中特に lyrique な場面に、時々この手法が見られる以上、その valeur pathétique を等閑に付することができない。感情の描写には、複雑な技巧や詩句の精練は不必要である。この場合 RACINE が Antithèse をどのように用いるか次に見てみよう。

最も単純な感情の一つは驚きである。

Il est donc Juif? O ciel! Sur le point que la vie
 Par mes propres sujets m'allait être ravie,
 Un juif rend par ses soins leurs efforts impuissants?
 Un Juif m'a préservé du glaive des Persans?

(Esth., II, 5, vv. 569-572)

ペルシア王 Assuérus が寵姫 Esther の口から、自分の生命を救った恩人が宿敵のユダヤ人であることを報らされた時の驚愕は、上のような言葉で表わされている。Exclamation や Interrogation は、最も容易な感情表現の figure である。最初の一節の中央には、素朴な O ciel! という叫びが置かれている。対照の image は Anaphore で始まる Distique によって描かれ、同じ構文、同じ内容の二つの Antithèse によって繰返されている。Un Juif という簡単な Protase は、第一節の Juif と共に、3重の Répétition を構成し、純粹な驚きの念に自然に合致している。

RACINE 劇において強烈な感情の場面は、当然愛の情念の描写である。

Je vous le dis : *il faut ou périr ou régner.*

...

Je meurs si je vous perds ; mais je meurs si j'attends.

Songez-y : je vous laisse, et je viendrai vous prendre

Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre ;

Et là vous me verrez, *soumis* ou *furieux*,

Vous couronner, madame, ou *le perdre à vos yeux.*

(Andr., III, 8, vv. 968-976)

ここに見られるのは Pyrrhus の Andromaque に対する愛の焦燥である。その上これは、前者の後者に対する口説の2度目の試みである。従って、彼女に迫る *alternative* にも一層の強迫が加えられる (*Je meurs si je vous perds ; mais je meurs si j'attends* 及び *ce fils doit m'attendre*). 対照の *image* としては最も単純な形で、3つの *Antithèse* によって繰返される (*périr—régner, soumis—furieux, vous couronner—le perdre*). 更に *valeur pathétique* を高めるため、感情表現に適した *figure* として *Persuasion* の *cadence* (*Je vous le dis, Songez-y*) と *Hyperbole sentimental* (*Je meurs si...*) とが、一層 *passion* の昂揚を促している。

Andromaque は独自の *intrigue* を持つため、愛の *ronde* を興じる四人の主人公のうち誰一人、一瞬の愛される喜びを知る機会を持たないが、他の作品では、この瞬間の多くが *Antithèse* を含んでいる。

Vous pleurez! Ah! ma chère Princesse!

...

Dans des lieux où chacun me fuit et le révère,

Aux pompes de sa cour préférer ma misère!

Quoi! dans ce même jour et dans ces même lieux,

Refuser un empire, et pleurer à mes yeux!

(Brit., V, 2, vv. 1547-1554)

Néron の陰謀に対する不吉な予感から恋人 *Britannicus* の身を安じ、涙を浮べる *Junie* の絶叫に、*Britannicus* は彼女の自分への愛情の深さしか汲みとれない。従って、*Vous pleurez! ...* の *Exclamation* に続く彼の感動のこもった *Antithèse* は、自己の愛と運命との *dilemme* を公式化する炯眼の観察ではなく、単に恋の *rival* である *Néron* への優越感の実感にすぎない。だが、先の運命を知らずとも、一瞬の愛の勝利感は、*Exclamation* の *Répétition* (*Quoi, Madame! (v. 1549)—Quoi! (v. 1543)*) と共に畳み重ねられた対照の *image* (*me fuit—le révère, pompes de sa cour—ma misère, Refuser un empire—pleurer à mes yeux*)¹⁴⁾を通して湧き溢れている。

互いに愛情を告白し合うと同時に、Bajazet と Atalide は自分たちの運命を知る。だが、この運命を切り開くために initiative をとるのは Atalide の方であり、Bajazet はただ、不当の運命を嘆くだけである。

J'épouserais, et qui (s'il faut que je le die)?

*Une esclave attachée à ses seuls intérêts,
Qui présente à mes yeux les supplices tout prêts,
Qui m'offre ou son hymen ou la mort infaillible ;
Tandis qu' à mes périls Atalide sensible,
Et trop digne du sang qui lui donna le jour,
Veut me sacrifier jusques à son amour ?*

Ah! qu'au jaloux Sultan ma tête soit portée,

(Baj., II, 5, vv. 718-725)

et qui? という単純だが強調的な Interrogation と Ah! という最も簡素な Exclamation との間には、二人の女性の明瞭な対照の image が投げかけられている。均斉のとれた Période に描かれる Roxane と Atalide の比較は、素性においても (Une esclave — trop digne du sang…), 性質においても (attachée à ses seuls intérêts — à mes périls…sensible), 態度においても (m'offre ou son hymen ou la mort… — veut me sacrifier…) équivoque を一切含まない。これこそ Bajazet の心に描かれた二つの image の素直な投影である。

続いて Xipharès の場合、対比は自らの姿と rival のそれとでもなく、目前の恋人と運命によって与えられた女性とでもなく、image は一層抽象化して愛の幸福と運命の苛酷さとに向けられる。

Quelle marque, grands Dieux! d'un amour déplorable!

Combien en un moment *heureux* et *misérable*!

De quel comble de gloire et de félicités,

Dans quel abîme affreux vous me précipitez!

(Mithr., II, 6, vv. 711-714)

対照の image そのものは全く明白であるが、二つの瞬間が如何に密接してい

るかが強調されている。時間的にはそれは重なり合って一瞬となり (en un moment), 距離的な大きな隔り (comble — abîme) も一瞬の運動によって (vous me précipitez) 縮められる。この一瞬における愛の運命の明暗の対比は、勿論他の場合と同様、多くの単純な Exclamation (Quelle marque …!, grands Dieux!, Combien…!, De quel…!, Dans quel…!) を伴っている。

最後に image の抽象化は、intrigue の最も単純な作品 *Bérénice* においては、一段と簡明な一語に置かれ、運命の明暗は一層直截な表現をとっている。

Ah! Rome! Ah! *Bérénice*! Ah! prince malheureux!

Pourquoi suis-je empereur? Pourquoi suis-je amoureux?

(Bér., IV, 3, vv. 1225-1226)

他の作品における嘆きの瞬間が拡大されてこの作品全体の時空を占めている。他の作品の intrigue は、ここでは恋愛の心理的 péripétie に相当する。従って、この Titus の Antithèse の第二節 (Pourquoi…? Pourquoi…?) は、時間を越えた ontologique な dilemme である。だがいくら潜在的な対照の image も、これ程簡素な形で結びつくには、やはり内面的心理の流れのある一瞬を要する。それが第四幕後半に見られるこの Titus の嘆声である。最も単純な Ah! という語に囲まれた Rome と *Bérénice* という image そのものも、ここでは機能的に Exclamation と完全に同化している。

さて上の諸例が示すように、Antithèse が valeur pathétique を持つ場合、Exclamation や Interrogation だけが繰返されるのではなく、単純な同価値の image を並列する Antithèse そのものが重複している。Répétition それ自体 lyrique な文体には不可欠な figure である。しかし、このように Antithèse を含む数節に表明された主人公の感情とは、多くは男性主人公の直情的な歓声・歎声であって、dilemme に直面した際の決断による CORNEILLE 的な héroïsme の昂揚では決してない¹⁵⁾。又、この Antithèse の valeur pathétique が示す主人公の dilemme は、文字通り pathétique ではあっても決して tragique ではない。それは男性主人公たちが、この dilemme に直面しても、女性主人公たちの持つような洞察力によって、この dilemme を来たらしむものが偶然ではなくて何であるかということに気付かないからである。

このような *dilemme* が真に *situation tragique* であることを表現するためには、先に見たように *Antithèse* や *Oxymoron* の *valeur esthétique* によるその一層知的な側面の参与が必要である。例えば、上に挙げた *Titus* の抒情味に溢れた *Antithèse* と *Bérénice* の詩句《*Je l'aime, je le fuis; Titus m'aime, il me quitte*》とを比べれば、*Bérénice* の詩句の方に、抑圧された句調の裏に、運命に対する一層真なる把握が見られる。詩句のレトリックは、感情の抑制の反動によって、より高度な次元で感情のレトリックに還元されるのである。この点、*RACINE* 劇は *André GIDE* のいう《*l'art de la litote*》の典型である。

III

Antithèse が *situation tragique* を公式化し、顕著な対立の *image* が鮮明に劇の本質的な *antinomie* を暗示し、*action* を示唆していればいる程、それはすでに *valeur dramatique* を持ったものといえるかも知れない。だがこのような *Antithèse* は、やはり直接 *dramaturgie* の諸要素と結びつくものではなく、むしろ *poétique* の分野を越えるものではなかった。そこで最後に、*antithèse* の最も機能的な側面について考えてみたい。以前の二つの *valeur* の考察が他の *figure* との関係から出発したように、ここでも同じ方法をとるならば、先ず第一に説得の *figure* としての *Inventio* における *Antithèse* の役割を見るべきである。何故なら、*Charles PEGUY* のいうように、*RACINE* の主人公たちは相互に敵対関係にあるので *dialogue* において相手を論破するテクニクは非常に重要だからである。例えば、屢々このような議論の終節に見られる *Antithèse* の一つとして、*Pyrrhus* の《*L'Empire sauvera ce que Troie a sauvé.*》(*Andr.*, I, 2, v. 220) という句は、以上の二つの価値と同時に、説得力に一層の迫力を加える *valeur dramatique* を持っている¹⁶⁾。しかし以下に見る例は、これより一層直接 *dramaturgie* に働きかける場合である。

今挙げた *Pyrrhus* の *Antithèse* と内容的に非常に近いもう一つの *Antithèse* が、ずっと後の第四幕の始めに *Andromaque* の *confidente* である *Céphise*

の口から聞かれる。

Il (=Pyrrhus) prévient leur (=les Grecs) fureur; il lui (=Astyanax)
laisse sa garde :

Pour ne pas l'exposer, lui-même il se hasarde.

(Andr., IV, 1, vv. 1061-1062)

これは confidente の台詞に含まれるというだけで、一層 dramatique な要素を備えている。Jean-Louis BARRAULT は《En tragédie, le personnage est à son confident ce que l'homme est à son 《double》》といているが、ここでも Céphise の言葉は Andromaque の心の底にある強い希望である。愛息 Astyanax が危険に晒されることなく、Pyrrhus が自ら死の危険を冒すというのが母親 Andromaque の本意であろう。彼女自らこの言葉がいえず、従って心理的反映の道具として、悲劇における confident の役割は重要である¹⁷⁾。その上、Céphise の Antithèse が一層 valeur dramatique を持つ理由は、第四幕の始めに置かれてすでに dénouement を予告しているからである。即ち、Andromaque の意志通り action は展開され、dénouement において Astyanax は庇護されたまま、Pyrrhus はギリシア兵に刺されて死ぬこととなる。

これと同様、action を示唆する Antithèse のもう一つの好例が、同じ劇の exposition に置かれている。

Il (=Pyrrhus) peut, Seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait et punir ce qu'il aime.

(Andr., I, 2, vv. 121-122)

Elle (=Hermione) pleure en secret le mépris de ses charmes;
Toujours prête à partir, et demeurant toujours,

(Ibid., vv. 130-131)

どちらも Oreste の confident (実際は ami d'Oreste であるが) である Pylade の台詞である。Pyrrhus が愛さない Hermione と結婚し、愛する Andromaque を罰することは、Oreste にとって勿論希望ではなく、危惧である。Hermione がいつもこの土地に縛られているが又いつもこの土地を離れたがっているとい

うことは、Oreste にとって一筋の希望である。従って、どちらも Oreste の内面を反映している。他方でこの二つの Antithèse は、Exposition に最適の役割を与えている。第一の例は、この劇の péripétie そのものであり、第二の例は、Hermione の愛の葛藤そのものを象徴化して、dénouement における自殺という coup de théâtre へのほのかな暗示をも含んでいる。

更に confident の性格と結びついて valeur dramatique を生む Antithèse として、それがいわゆる Sentence という手法(Jacques SCHERER は écriture théâtrale の一形式と呼んでいる)に合致する場合がある。

Un père, en punissant, Madame, est toujours père :

(Phèd., III, 3, v. 901)

RACINE における Sentence は、すでに17世紀演劇の中でその花盛りを終えた多少色あせたものが多いと Jacques SCHERER は指摘している¹⁸⁾。だが、最も conventionnel な Métaphore や Métonymie の息を吹き返らせた RACINE の才覚は、ここでも Antithèse の鮮明な image を対立させることにより、いくつかの Sentence を蘇えらせている。上の Oenone の全く単純な Sentence も、実は Phèdre の自分が今から犯そうとしている罪に対する良心の苛責からくる予めの自己弁護にすぎない。しかも、劇の展開においては、この父親であることと罰することの二つの image は重要な valeur dramatique を持っている。実際それは、第四幕第五幕にわたっての Thésée の心の動揺を持たらし、無実の息子の英雄的な死を語る Théràmène の récit の後 dénouement における彼の怒りにまで影響を及ぼしている。

以上のように、主人公の口から直接出たものでないという点で、対照の image の描写が客観性を帯び、Antithèse は演劇においてのみ可能な独自の側面を見せている。このように Antithèse を助ける écriture théâtrale の形式の他の例として Oracle が挙げられる¹⁹⁾。

«Vous armez contre Troie une puissance vaine,

«Si dans un sacrifice auguste et solennel

«Une fille du sang d'Hélène

«De Diane en ces lieux n'ensanglante l'autel.

«*Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,*

«*Sacrifiez Iphigénie.*»

(Iphig., I, 1, vv. 57-62)

この有名な Calchas の神託は、実際 Agamemnon の口から間接的に伝えられる。だが、形式的にも他の部分から判然と切り離されている (rimes croisées 及び décasyllabes の混入)。さて、Iphigénie の犠牲そのものより、ここに表明されている二つの image 即ち、ギリシアの群雄が一所に会して將に事を成そうとする壮絶たる光景と、彼らの求めている船出の順風が運命によって拒絶されている姿とに注目してみよう。ここでは les vents という言葉が運命を象徴している²⁰⁾。この les vents を得るか否かということから、Agamemnon の名誉と親子の愛情との dilemme が生じる。この Oracle が exposition に置かれた演劇的意義は、実に les vents というこの leitmotiv の設定に他ならない。

同様の leitmotiv が、劇中の Lettre という形式によって暗示される場合もある。

«*Après tant d'injustes détours,*

«*Faut-il qu'à feindre encor votre amour me convie?*

«*Mais je veux bien prendre soin d'une vie*

«*Dont vous jurez que dépendent vos jours.*

...

«*Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime,*

«*Puisque jamais je n'aimerai que vous.*»

(Baj., IV, 1, vv. 1135-1144)

この Bajazet から Atalide への手紙も、Calchas の Oracle と同じく、詩形を変形させて Atalide の台詞に組入れられている。この手紙自体は、MOLIÈRE の *Tartuffe* における cassette のように、小説的な小細工じみた性格を持っているが、手紙の内容に見られる Antithèse は、この形式によったということで一層の valeur dramatique を持っている。ここでは、une vie (勿論 Bajazet が自らの生命を示している) という一語が重要である。Roxane はこ

の *une vie* と自分の愛との *alternative* を Bajazet に迫り、彼女の夫 Amurat はこの *une vie* を奪うことを彼女の貞節の証しとして要求する。Atalide はこの *une vie* を守るために、自己の嫉妬心を抑えなければならない。この一語はこの劇の *leitmotiv* である。ここで Bajazet が Atalide に生きていて欲しいため (*dépendent vos jours*)、自らの生命を守る (*prendre soin d'une vie*) ということと、彼が彼女だけしか愛さぬ故に、Roxane を愛するという発言をしたくないということとは、全くの *antinomie* を構成する。何故なら、Roxane を愛すると発言しなければ生命を守れないことを、この劇の *une vie* という *leitmotiv* の発展が暗示しているからである。この fragile な *antinomie* は、次の *scène* から直ちに崩壊の一途を辿るが、*dénouement* に至るまで二人の恋人がこの *antinomie* を固守することによって、*action* が進行してゆく。

écriture théâtrale の形式の中でも、RACINE が特にギリシア悲劇からその手法を学んだと思われるものに、後年の宗教劇に見られる *chœur* の役割と、多くの悲劇に見られる *Stichomythie* の役割が挙げられる²¹⁾。ここでは後者が *Antithèse* と結びつく場合のみ考えてみよう²²⁾。*Britannicus* にはこの手法が殊に顕著である。

JUNIE

Je l'ignore moi-même,

Mais je crains.

BRITANNICUS

Vous m'aimez ?

JUNIE

Hélas ! si je vous aime !

(Brit., V, 1, v. 1504)

一般にこの手法は感情の表現に適し、*tension dramatique* の度合が最高潮に達した時に用いられることが最も効果的である。確かに *Stichomythie* の数は CORNEILLE に比べると少いが、RACINE のこの手法の利用は決して *gratuit* なものではない。Junie の *Mais je crains* は、一瞬の自分たちの幸福より Néron の恐怖に対する *pessimisme* を反映しているが、*Britannicus* の *Vous m'aimez ?*

は、自分たちの幸福に対する完全な *optimisme* に立脚している。そしてこの *antithétique* な見解が、更に *Stichomythie* によって進行し、遂には以前に考察した *Britannicus* の完全に *optimiste* な愛の讃歌に連なってゆく。従ってここでは、*Antithèse* が *Stichomythie* の劇的なテンポに二人の人物の性格の対照を判然と際立たせることで、一層の *valeur dramatique* を与えている。

Stichomythie が激情を表わし、*Antithèse* が性格の対照を照らしだすとすれば、これら二つの手法の合流は愛の *rivalité* の場面に最適である。

ERIPHILE

Moi ? vous me soupçonnez de cette perfidie ?

Moi, j'aimerais, Madame, un vainqueur furieux,

Qui...

Qui...

Mit en cendres Lesbos...

IPHIGENIE

Oui, vous l'aimez, perfide !

(*Iphig.*, II, 5, vv. 674-678)

一人の男性 *Achille* への愛情は、*Eriphile* の *Ironie* の中にも、*Iphigénie* の純情さの中にも、同様に昂揚した形で表現されている。大切なのは、激情の中にあっても対照される両女性の性格の差である。一方は親の名も知らず奴隷として異国に拉致された不遇の身上がそれを形成し、他方は列国に覇を競う勇者の娘として傳かれた環境がそれを形成している。この二人の性格の *antithétique* な *image* は、*dénouement* に至るまで *action* の緊張を促すための重要な演劇上の役割を果している。

さて上の考察で、*écriture théâtrale* のすべての形式において *Antithèse* が見られなければならないということを主張するのではない。ただいくつかの例において説明したように、これらの諸形式に *Antithèse* が用いられた場合、その *valeur dramatique* は明確となり、それらの形式自体の *intérêt dramatique* も倍加されうるということを確認するのである。しかもこの場合、*Antithèse* の二つの *image* は屢々一層高次の *dualité philosophique* にまで

止揚されるのである。

以上 *Antithèse* という figure が, RACINE の作品においては, 単に修辭的な手段として, 感情のレトリックとして, 或いは劇作法上の手法として広範圍な展開を見せることを調べてきた。更に同様の重要性を持つ各分野にあっては, *Antithèse* がその分野独自の他の手法と如何に融和し合っているかを見てきた。このすべての考察の主眼は, *Antithèse* が悲劇に不向な余りにも知的な figure であり, RACINE においてはそれが常に控え目に用いられているとする印象に対する反論にある。知的な figure である故に, 作者の技巧の方向次第で逆に悲劇にとって実に有益な用途を提供するのではないだろうか。

注

- 1) Cf. P. France, *Racine's Rhetoric*, (Oxford, 1965) pp. 127-128
- 2) Cf. DuMarsais-Fontanier, *Les Tropes*, (Paris, 1818) tome II, p. 25ssq.
- 3) *Antithèse* における Possessif の知的役割については Cf. L. Spitzer, *Etudes de Style*, (Gallimard, 1970) p. 262
- 4) Cf. J. Marouzeau, *Précis de Stylistique française*, (Masson, 1963) p. 157
- 5) Cf. M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, (P.U.F., 1963) p. 197
- 6) Cf. L. Spitzer, *op. cit.*, p. 266 及び L. Spitzer, *Linguistics and Literary History*, (Princeton, 1948) pp. 115-125
- 7) Cf. P. France, *op. cit.*, pp. 59-75 及び L. Spitzer, *Etudes de Style*, pp. 302-303. 又 Métonymie についても R. A. Sayce は同じことを指摘している。 Cf. R. A. Sayce, *La Métonymie dans l'oeuvre de Racine*, -Actes du premier congrès international racinien, (Uzès, 1962)
- 8) Cf. L. Spitzer, *op. cit.*, p. 266 又 DuMarsais は Syllepse oratoire の好例としてこの詩句を挙げている Cf. DuMarsais-Fontanier, *op. cit.*, tome I, p. 177
- 9) Cf. G. Poulet, *Racine, poète des clartés sombres*, -De Ronsard à Breton, (José Corti, 1967)
- 10) Cf. L. Spitzer, *op. cit.*, p. 257
- 11) Cf. "Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir" (Phèd., IV, 6, v. 1248)
- 12) Cf. P. France, *op. cit.*, p. 86
- 13) Cf. L. Spitzer, *op. cit.*, pp. 256-257
- 14) ちなみにこの劇では目と涙の image の組合せは特に頻繁である。
- 15) Cf. E. Vinaver, *Racine et la Poésie tragique*, (Nizet, 1951) p. 148

- 16) Cf. P. France, *op. cit.*, pp. 129-131
- 17) 例えば, *Phèdre* における Oenone の Thésée への偽の告白は, 実に *Phèdre* の愛の怒りである.
- 18) Cf. J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, (Nizet, 1959) p. 322
- 19) 同様の価値を持つ Prophétie については *Athalie* III, 7 の Joad の apocalyptic な Antithèse (vv. 1159-1160) を参照.
- 20) “D’un certain point de vue, *Iphigénie* n’est pas en effet la tragédie des vents?” —J.G. Cahen, *Le Vocabulaire de Racine*, p.135
- 21) Cf. J. Scherer, *op. cit.*, p.312 passim
- 22) Chœur については, 例えば *Esther* I, 2 の une Israélite の素朴な Antithèse (vv. 136-137) を参照.

(D. 在学中)