

# 「フェードル」における死の表象の変遷

永井 典克

## 序

ラシーヌは『バジャゼ』（1672 年初演）の中で、同時代のトルコの出来事を舞台に乗せた理由を 1676 年版以降の序文で次のように述べている。

悲劇の登場人物は、普段我々が近くから見ているような人物を見るのとは、異なった見方で見られなければいけない。遠く離れれば離れるだけ、主人公は尊敬されるからだ。この悲劇で国が離れているのは、時間的距離が近いことを、ある意味、補うものである<sup>1</sup>。

この言葉は、悲劇の題材は時間的もしくは空間的距離において、観客から遠く離れたところから採ることが望ましかったことを証拠立てている。しかし、わざわざ空間的距離が時間的距離を補うものであると断らなければいけなかったように、17 世紀の悲劇は、ほとんどがその主題を伝説、歴史から得ていた。コルネーユは新たに話を作り出すことの危険性をアリストテレスを引きながら戒めている。「事実であるとか、言い伝えられてきた時には受け入れられることでも、ただある事実に似ているとか、ある言い伝えに似ているというだけの裏付けしかない場合には、受け入れられることがない<sup>2</sup>」からであった。

すべての文学作品は、以前の作品の引用から成り立っている。17 世紀に作られた悲劇のように、その題材が歴史や神話に求められる時、引用の問題は、一層、その重要性を増してくる。19 世紀になり「創造 invention」が、靈感を受け、新しいものを作り出すことを意味するようになるまで、「創造」は「模倣 imitation」と密接な関係にあったのだ。しかし、引用だけから成り立っている作品が存在しないというのもまた真であろう。すべての文学作品は引用

---

本稿は 1999 年度にパリ第 8 大学に提出した DEA 論文「Le rôle du poison dans *Phèdre*」の一部を訳した上で、大幅に加筆訂正したものである。

<sup>1</sup> Jean RACINE, *Œuvres complètes*, éd. Georges FORESTIER, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1999, (O.C.), t. I, p. 625.

<sup>2</sup> Pierre CORNEILLE, *Trois discours sur le Poème dramatique*, éd. Louis FORESTIER, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982, p. 37.

から成り立っていないながら、前の作品とは明らかに違うものとして存在する。引用しつつ、そこから逸脱していく。逸脱すら引用の一部でしかないのかもしれないにしても、それぞれの作家の特性は、その逸脱における差異にこそ現れてくると考えられる。従って、文学作品を分析する時、まず、それが依拠している前の作品群とその作品が、どの点において異なっているのかを調べることは意味のないことではない。また芝居は観客の「氣にいる」ものでなければならなかったという点で、その時代の趣味を映し出すものでもある。前の作品群との差異を調べる時には、そのことにも注意しておかなければいけないだろう。そこに表れる差異が時代の要求するものであるのか、それとも作者が要求するものであったのかを見極める必要があるのだが、この2つは往々にして区別がつかないのだ。

ラシーヌの『フェードル』(初演 1677 年)の場合を考えてみよう。

この作品ですら、エウリピデス、セネカ、そして彼の前にフェードルの物語をフランス語にした作家たちによる伝統がなかったなれば、書かれることはなかったはず。

アテネの王テゼの妻、フェードルは義理の息子イポリットに恋をする。しかし、王子は彼女を受け入れることはない。イポリットを恨むフェードルは、逆に王子のほうが彼女によこしまな思いを抱いていると言いふらす。王はその言葉を真に受けて、海の神ネプチューンに息子を殺すよう願う。その願いは海からの怪物という形でかなえられ、イポリットは死ぬ。しかし、想う人が死んだとき、フェードルは罪の意識に襲われ、罪を告白し、死を選ぶ。以上はセネカが戯曲化したときのあらすじであるが、後で見るとフランスでフェードルの物語が舞台に乗せられたとき、常にセネカの戯曲の筋が踏襲されていた。だが、詩人たちは、そのままこの物語を引用するのではなく、さまざまな変更を加えた。私たちが注目すべきは、この変更された箇所にある。ここでは特に彼女の自死の場面について調べることにしたい。ほとんど全ての悲劇が登場人物の死で終わっていることを考慮するならば、悲劇における死の場面は重要なものであると考えられるからだ。特に、古典主義の時代にはいと「適切さ(bienséance)」の概念が、舞台上から暴力による死(殺人、戦争)を排除する傾向にあり、登場人物が殺されるよりも、自ら死を選び死ぬということが多くなった。自死は英雄に相応しいものだと考えられてもいた<sup>3</sup>。

自死は能動的行為である。登場人物が死を選ぶとき、自らの死のあり方を選択することができたのだ。彼らの死のあり方を調べることは、彼らの生き

<sup>3</sup> Jacques SCHERER, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1986, pp. 410-421.

方を逆照射することになるのではなからうか。

## 1 ギリシア・ローマ時代のフェードル

私たちはラシーヌの悲劇で、ヒロインが「メデがアテネに持たらしめた毒(Un poison que Médée apporta dans Athènes)」を飲んで死ぬことを知っている。しかし、フランスのフェードルたちはそれまでセネカの登場人物の例にならない、剣を用いて自死を遂げていた。ガルニエ(1573)、ラ・ピヌリエール(1635)、ジルベール(1646)、ビダール(1675)そしてプラドン(1677)がこの神話を舞台に乗せているが、ビダールとラシーヌの主人公を除いて、彼女たちは剣で胸を貫いて死んでいく。この時、彼女たちは恋する相手イポリットを追いかけ、死者の国へ下ろうと、そのように振る舞うのだ。セネカのヒロインは次のように言っていた。

もはや、恥ずべきことは申しません。忌まわしいこの胸に剣を突き立て、この手で、あなたへの罪滅ぼしをし、このわたしパエドラから拭い去ろうというのです。罪をも、この命をも。そうして、あの世のタルタルスの沼の水をよぎり、ステュクスを越え、日の川を渡って、狂おしくあなたのあとを追ってまいります<sup>4</sup>。

「恥ずべきことは申しません」と彼女は言う。だが、すぐに彼女は気も狂わんばかりにイポリットを追いかけていく(*amens sequear*)と宣言している。この場面のフェードルの姿には矛盾する2つの性格が現れている。彼女は罪を償うことを望んでいる。同時に、この世で愛によって心が触れ合うことがなかった彼女は、イポリットと同じ運命をたどることを欲しているのであった。「狂おしくあなたのあとを追ってまいります」と彼女が言うとき、それはただ単に死の決意を表明しているのではない。彼女はまだ義理の息子のことを愛していた。死を越える愛情を示した彼女は、剣で心臓を貫き、死せるイポリットの体の上に自らの血を注ぎかける。その血はイポリットの体の上に飛び散る。その血は彼女のあやまちを埋め合わせる贖罪の儀式的血であった。

不浄のこの胸に、正義の剣を当て、流すこの血を、清らかなこの人への贅とし

<sup>4</sup> セネカ、『パエドラ』、大西英文訳、『悲劇集 1』、西洋古典叢書、京都大学学術出版会、1997年、p. 414。

て、罪を償います<sup>5</sup>。

その赤く飛び散る血は、イポリットの体を蔽っていくだろう。そして彼女の罪を洗い流す。だが、彼女がイポリットの後を死者の国までも追いかけることを望んでいることを考えれば、この血は罪を洗い流すと同時に、彼女の愛情の強さの証でもある。

フェードルは想う人に受け入れられなかった時、相手の死を願う。だが同時に、その相手を死者の国へ追いかけていくためには死を選ぶという情熱を持ち合わせる女性として描かれていた。フェードルは王子を死なせてしまったことを悔いているが、その後悔の念だけが彼女の自死の原因ではなかったのだ。それは愛情に起因するものでもあった<sup>6</sup>。剣と飛び散る血がこの複雑な、それゆえ人間らしいと言える、フェードルの属性である。

エウリピデスの女主人公の行動は異なっていたことも思い出しておこう。彼女は、自分を受け入れなかったイポリットに復讐するために自殺していた。

でもわたしは死んで、もうひとりの人にも禍となってやります、わたしのこの不幸を見て勝ち誇ってばかりはいられないことを思い知らせてやるのです。その人はわたしの苦しみを自分でも味わって、分別を学ばされることでしょう<sup>7</sup>。

ここに見られるのは、復讐に燃える女性の姿である。彼女が自死を選ぶのはイポリットを陥れるため。彼女の死は、王子の死の前に起きる。これは、イポリットが死んだとき、彼女が罪を悔いる可能性が消えてしまったということの意味している。彼女は罪を悔いる前に死んでいるからだ。セネカのフェードルが死ぬ際に見せたような複雑な性格を、このフェードルは所有していない。罪の告白も、王子の死体の上へ血を注ぎかけることもない。彼女は、罪の意識に脅かされながらも、イポリットを死者の国へ追いかけて行かざるをえないという女性ではなかった。彼女が死を望むとき、それはイポリットへの愛のためではなく、ただ復讐のためだけであった。自死のあり方を調べる私たちの研究方針からすれば、エウリピデスのフェードルとセネカのフェードルは、まったく違う人物であると言わざるをえない<sup>8</sup>。セネカのフェード

<sup>5</sup> 同、p. 416。

<sup>6</sup> セネカのフェードルの死の場面に見られる、矛盾する性格に関しては、セネカ『悲劇集 1』、pp. 457-459 を参照のこと。

<sup>7</sup> エウリピデース、『ヒッポリュトス』、川島重成訳、『ギリシア悲劇全集』第5巻、岩波書店、1990年、p. 321。

<sup>8</sup> エウリピデスは異なる2つの『イポリット』を書いている。すでに散逸している『顔を蔽うヒッポリュトス』と『花冠を奉げるヒッポリュトス』である。一番目の『ヒッポリュトス』では、己の

ルの死を踏襲するフランスのフェードルたちも、エウリピデスの女主人公とは違う姿をとるにちがいない。

ここで、セネカのフェードルの自死に見られる特徴ををまとめておこう。この特徴をもとに 17 世紀フランス演劇に現れるフェードルたちの変容を探ることができるであろう。まず、エウリピデスのフェードルとは違い、復讐がその原因ではないこと。不義の恋により起きたことの罪を償おうと死ぬこと。その時、彼女はイポリットへの愛情を捨て切れたようではないこと。

- 1 剣を使い自死を遂げる。
- 2 イポリットを死者の国へ追いかけるという願いを言う。
- 3 イポリットの死体の前で自死を遂げる。
- 4 イポリットの体に自らの血を注ぎかけようと言う。

このうち、4 番目の血を注ぎかける行為は、罪の清算であると同時に、愛情の表出でもあるので、最もよくセネカのフェードルを象徴している。

この自死の際に現れた 4 つの要素を用いて、フランスのフェードルたちを比較することにしてみよう。ラシーヌの悲劇を知っている私たちは、すでにこれらの要素が全てのフェードルに共通するものでないことを知っている。自殺という能動的行為をする際に現れる要素が変化するとき、その変化は主人公の生きたあり方の変化をも意味している。勿論、フェードルの死が剣を用いるものから、毒を用いるものになったことには、「適切さ」から舞台上で血を見せることができなくなったことも関係あるであろう。しかし、それによって全てを説明することはできない。「適切さ」に適うように舞台上で死なないようにしながら、剣で死んでいった主人公には事欠かないのだ。私たちが目指しているのは、この変更の理由を説明することである。しかし、ここで、何故剣を使って死んだのかとか、何故毒を使ったのかという心理学的なことを問い掛けてようとしているのではない。彼女が剣を使って自死を遂げた時、どのような効果がそこに生まれていたのか、剣を使わなくなった時、その効果はどのように変化したのか、ということを追いたい。そこに

---

恋のためにはどんな手段をも用いようというフェードルの姿が描かれていて、その露骨な行動にイポリットは顔を蔽った。現存の『ヒッポリュトス』が書かれたのは、最初の作品に現れるこのフェードル像に観客も顔を背けたため、不適切な点を修正したのだと言われている。セネカは自分のフェードル像をこの失われたエウリピデスの作品から得ていたようだ。この失われたエウリピデスの作品で、フェードルはどのように自死を遂げたのだろうか。セネカの女主人公のように、罪を悔いながらも、想う人の後を追いかけるように死んでいく情熱的な女性であったのだろうか、それとも、やはりイポリットを落とすために自殺する、復讐する女性であったのだろうか。

エウリピデスの 2 つの『イポリット』に関しては『ギリシア悲劇全集』第 5 巻、pp. 434-436 を参照。

この変更を説明する鍵があるのではないだろうか。

## 2 16世紀 ロベール・ガルニエ

フランスのフェードルとなったのは、ギリシアのフェードルではなく、ローマのフェードルであった。イポリットの物語が最初にフランスで戯曲化されたのは1573年、ロベール・ガルニエの手によってである。このモラリスト作家は1575年にアントワヌとクレオパートルの悲恋の物語を戯曲化する。そこで問題になるのは、ローマの内乱の元となった彼らの情念であり、内乱に荒れるローマの姿は同時代のフランスの姿であった。ガルニエは国を滅ぼすまで強い情念の危険を描く。彼はモラリスト的な教育を与えようとしたのだ<sup>9</sup>。ガルニエの悲劇において、フェードルの神話はモラルという観点から描かれることによって変容することになる。彼の目的はまず情念によって引き起こされる忌まわしい結果を描くことにあった。クレオパートルとアントワヌのように強すぎる愛情も、フェードルのような不義、近親相姦の愛情も悲劇しか生まない。そのような情念の力は強く、主人公たちはその危険性を承知しているにもかかわらず、愛を捨てることができない。その結果、彼らは愛する人の死を招き、破滅していく。イポリットとフェードルの物語も、その危険性を描くのに打ってつけのものであったろう。

「無実のイポリットの死の責任を感じ、哀れみの情に打ち負かされたフェードルは、胸のうちに愛情を新たにしつつ、偽りの告白とその理由を夫に明らかにした後、愛する人の亡骸の上で自死を遂げた<sup>10</sup>。」このあらすじ紹介の中の一文がガルニエのフェードル像の特徴を言い尽くしている。セネカの女主人公の心が後悔と愛情の間を揺れ動いていたのと同様に、ガルニエのフェードルの心も後悔と愛情の狭間に落ち込んでいく。彼女は愛情に抗うことができない弱い女性として現れる。犯した罪を償い、死者の潔白を証明しようと欲したところで、彼女のなかでは愛情がよみがえる。彼女は、自分の言葉には淫蕩なものはないと言う。確かに、彼女は、セネカのフェードルと異なり、地上で不可能な愛を、地下に求めようとはしない。死者の国には、恐ろしい怪物どもが彼女を待ち受けているのだ。しかし、それにもかかわらず、彼女のイポリットへの愛情が消えているようには見えない。むしろ、そ

<sup>9</sup> Robert GARNIER, *Hippolyte*, éd. Raymond Lebègue, « Les Textes Français », Société Les Belles Lettres, 1974, p. 237.

<sup>10</sup> *Ibid.*, *Sujet d'Hippolyte*, p. 108. 斜体は筆者による。

の強さはセネカの戯曲におけるものより、はるかに強くなっている。

嫉妬深く、非情な運命は許してくれなかった  
生きながら私たちが愛するものとして抱き合うのを。  
ああ、運命よ、これだけは許してほしい、魂が飛び去ったあとの  
2人の体が、湿った墓の中で結ばれることを<sup>11</sup>。

これが、彼女のイポリットへの執着以外の何であろうか。彼女は、イポリットの死体の上に自らの血を注ぎかける。それが罪を清めるための儀式であるのはセネカの戯曲の場合と変わらなかった。「イポリットよ、拒まないでほしい、私は、私の血で、私の淫らな欲望の炎をやわらげようと思うのだ<sup>12</sup>」と彼女は言った。心によってイポリットと結ばれることなかった彼女の血は、物理的にイポリットの肉体を蔽っていく。この血は愛するイポリットとの絆である。それは、彼らの魂なき肉体が、墓の中で結ばれることができるようにというフェードルの願いであった。

さらば、輝く太陽よ、輝く太陽よ、さらば、  
さらば、不幸なテゼ、さらば、不吉な場所よ。  
もう死ななくて、大きく開いた傷口から血を流し、  
この死せる体の上に注ぎかけなければいけない時間だ<sup>13</sup>。

先ほどセネカの作品から取り出した、フェードルの自死の特徴をもとに、ガルニエのフェードルの自死の特徴をまとめておこう。ローマのフェードルと同じく、彼女は死の際にも不義の恋、その結果イポリットを殺してしまったことに対する罪悪感を持ち、それと同時にイポリットへの愛情を持ち続けていた。

1 剣を使用する。

2 セネカの戯曲とは違い、彼女は死者の国までイポリットを追いかけるとは言わない。その代わり、死せる肉体が同じ墓に入ることを望んでいる。

3 イポリットの死体の前で自殺する。

4 イポリットの死体上に自らの血を注ぎかける。

彼女がイポリットの死せる体の上に注ぎかける血は彼女の罪を償うものであると同時に、彼女の愛情の表出であったのだ。

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, acte V, p. 199.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 200.

### 3 1630 年代 ラ・ピヌリエール

ガルニエは、フェードルに情念の危険性を体現させようとしていた。罪の意識に脅えながら、その罪の原因となる対象へ変わらぬ愛情を抱き続ける。2つの感情の間を揺れ動くフェードルの二重性はセネカから受け継いだものであり、フランスのフェードルたちに共通して現れることになるだろう。

ここで問題が一つ生じる。近親相姦の愛が受け入れられなければ、愛する相手を殺させるように仕向ける。そして相手が死んでしまうと、後悔し、その罪を償おうと思いつつも、まだ愛情を捨て切ることができない女主人公。確かにこの姿以上に、情念の危険性を訴えることができるものはないだろう。彼女の愛情は、その一途さゆえに恐ろしいものであり、彼女を悪女とするが、それに関わらず、いや、それゆえに、全てを滅ぼしてまで相手を思う強いその愛情は彼女を望ましい女性とするのではないだろうか。ガルニエも戯曲化したクレオパートルの例を考えてみよう。フランス最初の悲劇であったジョデルの『囚われのクレオパートル』では、ローマに捕虜として連れて行かれる辱めを受けるか、死して自由を選ぶかとの選択を迫られていた彼女も、また演劇の歴史において二重性を帯びさせられた人物であった。まず、彼女は悪女と考えられていた。国を滅ぼしてまでも一途にアントワヌを愛するその姿は「淫蕩で快楽にふける女性」と考えられていたため、コルネーユは『ポンペの死』で、彼女を恋のために恋するのではなく、名誉のために恋する女性とする必要があったことを思い出そう<sup>14</sup>。人間のむなしさに関するパスカルの断章を思い出してもよいであろう。クレオパートルは人間のむなしさを代表していた。彼女は、引き付けられれば、死が待っているほかない、だがどうしても引き付けられてしまう「運命の女」の原形でもある。この立場とは反対に、クレオパートルを愛の殉教者と称えるものもいた。例えば、17世紀後半イギリスを代表する詩人の一人であるジョン・ドライデンの1678年の作品『すべて愛のために：もしくは、うまく失われた世界(John DRYDEN, *All for love: or, The World Well lost*, 1678)』がある。もともと彼は1665年に書かれた『劇詩に関する小論(*Essay of Dramatick Poesie*)』においても、イギリスの文学モデルに従うか、フランスのモデルに従うかについて考察をしていたが、この78年の作品は、その副題に「シェイクスピアのスタイルを模倣して書かれた」とつけているように、イギリスのスタイル、それもシェイクスピアの作品のスタイルに従うということを強く意識して書いていた。この時、彼が

<sup>14</sup> Pierre CORNEILLE, « Examen » de *la Mort de Pompé*, *Œuvres complètes*, éd. Georges COUTON, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, (O.C.), t. I, p. 1077.



フランスのモデルとして例に挙げているのが、まさに、その前年に書かれたラシーヌの『フェードル』であった。ドライデンはイポリットが神話の中の青年ではなく、フランスの「ムッシュー」になっていることを揶揄している。この英国の作家の作品の内容に関しては、タイトルがすべてを語っているだろう。二人は愛のために生きた。そのため世界を失うことになったが、それは「うまく失われた」もの、失ったとしても、それに見合うだけのことはあった、そうクレオパトラは信じて死んでいく。これは愛の賛歌というべき作品であったのだ。彼女は国を滅ぼした罪の意識など感じることはないだろう。ドライデンは、情念の危険性を訴えるために、クレオパトラの死を描いたのでは決してない。これは確かにラシーヌの『フェードル』の対極に位置づけることができる作品だ。後で見るように、フランスのイポリットの悲劇は愛の賛歌とは程遠いものだったのだ。さて、フランスでは、1552年にジョデル、1578年にガルニエが、17世紀に入ると1635年にメレとバンスラード、1683年にラ・シャベルがそれぞれアントワヌとクレオパートルの物語を戯曲化し、それぞれ大当たりをしているが、これらの主人公たちはコルネーユの示したような悪女と、ドライデンの示したような愛の殉教者の矛盾する2つの側面を持ち、その2つの間を揺れ動いている。彼女たちは、その愛情ゆえに非難され、同時に称えられる両義性を持った人物であった。

このクレオパートルと同じ2側面が、フェードルにも見受けられる。セネカの悲劇『パエドラ』の主人公は、罪の意識とともに愛情を持ち続けることのできた女性であった。彼女はイポリットを追いかけて、死んでいった。この追いかける行為としての自死に、彼女の恋の情念の強さがある。それは彼女に悪女であると同時に、愛の殉教者ともなりうる可能性を与えている。しかし、セネカを模倣するフランスの詩人たちは、イポリットとフェードルの神話を悲劇にする際、『イポリット』と題をつけている。そのことから分かるように、彼らはフェードルに焦点を当てていたわけではない。『イポリット』の悲劇は、完璧な主人公であるイポリットの受難の物語であった。イポリットの運命にこそ、観客は同情するはずであった<sup>15</sup>。しかし、フランスの詩人たちはセネカの戯曲を手本にしているので、彼らのフェードルの自死の場面にも、ローマのフェードルの二重性、エウリピデスの戯曲には現れなかった二重性が、現れることになるであろう。ガルニエがフェードルの恋の

<sup>15</sup> イポリットとフェードルの物語が16世紀末にキリスト教化されたクリスピュスの物語となったとき、クリスピュスの受難はキリストの受難と重ねられていた。Voir *Héros et Orateurs*, Marc FUMAROLI, « Titre courant », Genève, Droz, 1996, pp. 143-170.

情念の危険性を訴えようとしても、悲劇のヒロインとしての彼女は、愛の殉教者として称えられる可能性があったのだと考えられる。

さて、17 世紀に入り、リシュリューのもとで芝居の環境が整備され、芝居を観る人口が増え始めた 1630 年代後半、恋人の後を追って死んでいく女主人公を主題にした悲劇が流行した<sup>16</sup>。1635 年には性格を史実から変えて、名誉よりも愛を選んで死んでいく主人公ソフォニスを描いたジャン・メレの悲劇『ソフォニス』が大当たりする。1637 年には、メレの『マルク＝アントワーン』、宮廷詩人パンスラードの『クレオパートル』が、やはり愛のために死んでいくクレオパートルを描き、評判を呼んでいた。フェードルのイポリットへの愛、彼を追いかけて死のうとまで思う愛も、クローズアップされた。後で見るように、この時からフェードルの物語に変容が起きることになる。彼女はテゼの妻ではなく、婚約者でしかなくなり、観客を驚かすような近親相姦の罪から解放されているだろう。中には、フェードルとイポリットが相思相愛となる作品まで登場する。その結果、容易に想像がつくように、彼女の罪の意識と愛情の二重性が崩れ、愛情のほうだけに重点が置かれることになる。罪の意識は消え去っていくことになるだろう。

ラ・ピヌリエールの『イポリット』(1635 年)は、フェードルの自死の場面の变化を追いかけている我々に、興味深い現象を示してくれる。ゲラン・ド・ラ・ピヌリエールはアンジェに 1615 年に生まれた。彼はラヴァルダン神父の秘書を務めたあと、劇作にも手をそめた。1642 年か 43 年に若くして死んでいる。劇作品として、1634 年にブルゴーニュ座によって演じられた喜劇『サン＝ジェルマンの市』、同じくブルゴーニュ座によって 34 年に演じられた『イポリット』がある。セネカの悲劇『メデ』を翻訳、出版している彼は、『イポリット』においても、ローマの詩人の戯曲の筋書きを忠実に守っていた。

この悲劇で、フェードルは剣で自殺するであろう。彼女はイポリットの死体の前にいる。「葬儀用の黒幕を張り巡らした部屋、彼女の前には糸杉に囲まれ、黒く塗られた棺がある。棺は開かれており、中にイポリットの死体が入っている<sup>17</sup>。」彼女が、愛する相手の死せる体の上に、血を注ぎかけるかどうかは、明確にされていない。しかし、彼女の用いる道具（短刀）、彼女の位置（棺の前）によって、そのようにした可能性は高い。飛び散る血を相手

<sup>16</sup> このことに関しては、拙著「17 世紀フランス悲劇における女性の自死をめぐる」、『仏語仏文学研究』18 号、東京大学仏語仏文学研究会、1998 年、p. 3-20 を参照のこと。

<sup>17</sup> Guérin de LA PINELIÈRE, *Hippolyte*, in *Le mythe de Phèdre*, éd. Allen G. WOOD, Honoré Champion, 1996, acte V, scène ii, p. 135.

の体に注ぎかけ、自らの罪を洗い流そうと彼女が言うのは、「適切さ」に反していたのだろう。セネカ、ガルニエのフェードルの場合、飛び散る血を注ぎかけるといふ行為は、贖罪の行為であると同時に、彼女の愛情の表出であったことは、すでに指摘したとおりである。それは、彼女の魂の激しさ、矛盾する内面、つまりは人間らしさを表していた。しかし、血を注ぎかけるといふ行為をするとフェードルが言わなくなった時、ラ・ピヌリエールの女主人公からは、セネカ、ガルニエのフェードルに見られた内面の複雑さ、その情念の強さは失われていく。それは端的に台詞の長さにも現れている。ガルニエのフェードルが罪を告白し、王子の後を追ひ死んでいくまで 92 行かかっているが、それに対して、ラ・ピヌリエールのヒロインではわずか 26 行でしかない。

ここで彼女が血を注ぎかけようと言わないことは重要である。贖罪として血でイポリットの体を洗おうと言わないことでもあるからだ。彼女が血を注ぎかけたとしても、それは罪を洗うためではなかった。実は、この死の場面で、彼女は罪の意識を持っていないのだ。近親相姦、不義の点でも、讒言をしたという点でも無罪であったとは言えなかったにもかかわらず、彼女は、全ての悲劇は夫であるテゼが原因であると非難さえしている。彼女の讒言を彼が信じていなければ、イポリットは死ぬことはなかったと彼女は主張するのだ。彼女は、息子の無実を信じきれなかったテゼに責任を転嫁する。その結果、罪の意識と愛情のバランスは崩れ、彼女の死は、罪を償うためではなく、ただ愛のための自死へと変容を遂げることになった。

ラ・ピヌリエールのフェードルが死せるイポリットに呼びかける台詞は、セネカのヒロインの台詞の引用であった。ただし、その台詞からは、彼女の不義、近親相姦、讒言に対する後悔の言葉がすべて削られている。必然的に、彼女は、愛する人を気が狂ったように死者の国へ追いかけるために死んでいくバロック的情熱の持ち主としてのみ描かれることになった。彼女が隠し持っていた短剣で自死を遂げた時の、最後の台詞は「無情な父よ、私はおまえのイポリットを追いかけていく<sup>18</sup>」であった。セネカのヒロインから、情熱的な女性という属性のみ引き継いでいる彼女の唯一の望みは、死が二人を再び引き合わせてくれることであった。彼女は愛のために死ぬ。

イポリットよ、イポリットよ、私はおまえのことを追いかけてよう  
生きていくには、胸に心配ごとが、愛情が多すぎる。

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, acte V, scène iii, p. 137.

魂を呼び戻せ、そして私の言葉をきいてくれ、  
おまえに汚らしい愛の話をしようというのではない。  
おまえは私の不遜な愛情を分かち合ってくれなかった、  
だが私はおまえの激しい苦しみを分かち合いたい。  
私たちは、ここで同じ運命を共有するのだ、  
イポリットが死んだように、私が死ぬ以上は。  
天よりも、私の愛に味方してくれる地獄が、  
肉体を引き離すが、魂を引き合わせてくれる<sup>19</sup>。

ラ・ピヌリエールのフェードルはセネカ、ガルニエのフェードルたちの後継者でありながら、彼女たちの特性であった「罪の意識」と「愛情」のうち、「罪の意識」を欠いていた。愛のために死ぬ主人公を時代の観客が要求していたようだ。彼女の死の場面をの特徴を、まとめておこう。

- 1 剣を使用する。
- 2 死者の国までイポリットを追いかけることを望んでいる。
- 3 イポリットの死体の前で自殺する。
- 4 イポリットの死体に自らの血を注ぎかけたかどうかは文中にはないが、フェードルの位置、使用された短剣のことを考えると、おそらく注ぎかけている。しかし、それは贖罪のためではなかった。彼女は愛の悲劇の主人公であった。

#### 4 1640 年代 ガブリエル・ジルベール

ガブリエル・ジルベールの悲劇『イポリット、もしくは冷淡な青年』は 1647 年に出版されている。プレシオジテの劇作家にして詩人であるジルベールは、高名な女性達や、マザラン、フーケ、資産家のエルヴァールなどの有力者たちによって庇護を受けていた。彼はローアン公爵夫人、スウェーデンのクリスチーナ王女の秘書も務めた彼は、多くの劇作品を書いている。『イポリット』は、イポリットとフェードルの神話に、プレシオジテの趣味を反映させる変更点を加えている。

非の打ち所のない主人公、この高潔なるイポリットは、この悲劇から女神ディアヌを崇拜することをやめている。彼は愛情を感じることができる人間に変わるのだ。プレシオジテの時代において、愛情に無関心であることは、欠点でしかない。そして、彼が非の打ち所のない主人公でありつづけるため

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, acte V, scène iii, p. 136.

には、恋をしなければいけなかった。このことはラシーヌのイポリット像と比べると興味深い。ラシーヌはやはりイポリットに恋をさせるが、それは悲劇の登場人物は、全くの有罪でも、全くの無実でもいけないと詩人が考えたからである。エウリピデスの悲劇で、欠点のないイポリットの死が「哀れみよりも憤りを呼び起こした<sup>20</sup>」ので、ラシーヌはイポリットを全くの無実の人間にしないために、彼に父親の敵の娘を愛させた。だが、それまではイポリットは常に無実で、完璧な主人公でありつづけるだろう。その時ごとに、愛に無関心であったり、愛をしたりすることで。プレシオジテの時代のイポリットは愛することで完璧でありつづける。愛する。だが、誰を。ジルベールの悲劇で彼が愛するのは、フェードルであった。もっとも彼女は、ラ・ビヌリエールの悲劇以来、イポリットの義理の母親であることをやめ、テゼの婚約者でしかなかった。イポリットがフェードルを愛することを妨げるものは、父親と同じ女性を愛してしまったというただ一点にすぎない。しかもその女性は彼を愛していて、完璧なイポリットが愛するのに相応しく、完璧な女性となっているのであった。

#### イポリット

父さんが徳の面で、僕をしのいでいるように、  
フェードルは美しさでも、気品でも、皆をしのいでいる。  
彼女と同じ人は何処に行ったら見つかるのだ、  
天は彼女に匹敵するだけのものを何も作らなかったのだから。  
彼女は若く、美しく、しとやかで、憤み深い。  
そして彼女は完璧である以上、同じだけの人などいないのだ<sup>21</sup>。

セネカの悲劇で、イポリットから「女という女を罪で凌ぐ女め、おお、怪物を産んだ母にもまさる大それたことをしようとした女<sup>22</sup>」の姿は、ここには見当たらない。雅なイポリットはこの美しい女性に対して、愛情を覚えないうわけにはいかなかった。周りの人間は、イポリットが愛に無関心であると考えているが、それはフェードルの美しさに勝る人がいないためであった。

でも白状すると、彼女を見て以来、  
他の女性を見ても、不快になるだけなんだ。  
心を魅了するような、彼女の際立った美点を見ると

<sup>20</sup> Jean RACINE, *Préface de Phèdre et Hippolyte*, O.C., p. 818.

<sup>21</sup> Gabriel GILBERT, *Hypolite*, in *Le mythe de Phèdre*, acte II, scène ii, p. 182.

<sup>22</sup> セネカ、「バエドラ」、「悲劇集 I」、p. 377.

他の美女たちは軽蔑のまゝでしかない。

それで、僕はますます愛情に冷淡になってしまうんだ<sup>23</sup>。

しかし、彼はこの完璧な女性への愛を隠さなければいけない。近親相姦、不義の罪の意識が愛を妨げるのではない。フェードルの婚約者にして、イボリットの父親テゼの怒りを、愛し合う二人は恐れるのだ。イボリットがフェードルに愛を告げる時にも、怒れるテゼの姿は大きく彼らの前に影を落とす。

あなたの苦しみは大きい、そして私の苦しみも大変なものです。

あなたの望みは私のもの。神に誓います。

しかし、あなたも王を知ってます、彼がいかに怒りやすい人かを<sup>24</sup>。

愛し合う「完璧な」二人。その二人を脅かすテゼ一人が罪を負うことになるであろう。さて、イボリットがこのように変容を遂げたジルベールのこの悲劇、ここでは、ヒロインの性格も大きく変容を遂げている。フェードルから、ラ・ピヌリエールの悲劇における以上に、「罪の意識」が消されているのだ。ラ・ピヌリエールの悲劇では、彼女はまだテゼの妻であり、讒言も彼女がしたが、彼女は罪を後悔していなかった。それに対し、ジルベールの悲劇では、完璧なフェードルには実際に罪がない。まず、彼女はテゼの妻ではない。したがって、彼女は、近親相姦、不義の罪から解放されている。イボリットとも相思相愛であった。イボリットの死の原因となったテゼへの讒言に関しても、彼女自身は関係していない。彼女の腹心の侍女のアクリーズが、フェードルのためにイボリットを口説こうとしたが、断られ、自分が侮辱を受けたと思いこむ。このアクリーズが、復讐のために讒言をしたのだ。フェードルは、無実であった。したがって、彼女の自死の場面には、罪の意識は現れることがない。フェードルの死の二つの原因、贖罪と愛情のうち贖罪が必要でなくなった今、彼女の自死は、イボリットを愛するがためだけのものになる。事実、フェードルは愛するイボリットが死んだら、彼を追いかけて死ぬだろうと口にしていた。

### フェードル

心の中で、私は恐ろしい砂漠の中へおまえを追いかけている、

おまえと私は無数の山と海を越えていく、

おまえが通る道を、私が通るのを人は見るだろう、

<sup>23</sup> GILBERT, *op. cit.*, acte II, scène ii, pp. 182-183.

<sup>24</sup> *Ibid.*, acte III, scène ii, p. 200.

おまえが死者の国へ行くのなら、私もそこへ降りて行く。  
この体へ私を結び付けている絆を断ちきって、  
おまえに私の愛を見せに、死者の国まで行くのだ<sup>25</sup>。

しかし、だからと言って、フェードルがすぐに愛の殉教者となったわけではない。それはプレシオジテの趣味に反することであった。このフェードルの願望は、イポリットの死の後ではなく、死の前に発せられた言葉であり、いわば彼女の夢である。イポリットを死者の国まで追いかけていきたいと願望は夢の形でしか許されなかった。イポリットの死体を実際に目の前にしながら、そのように言うのは、プレシオジテの時代の許容範囲外のことであったのだろう。実際の死の場面において、彼女がイポリットを追いかけて死ぬと言うことはなく、彼女の死が愛情に直結したものであるとは言い切れない。フェードルの腹心の侍女パシテが「姫様は、イポリット様の運命を追われたのだと思います。そして、死への道を自らお開きになったのだと<sup>26</sup>」と、言うだけであった。フェードルには、情熱的な女性で在りつづけることは禁止されているのであった。当然、彼女はイポリットの死体の前で自死を遂げるのではなく、血を注ぎかける儀式もしないであろう。彼女はイポリットの死を知るや否や、彼が彼女のために死んだから、自分も死を選ぼうと言う。プレシオジテの死は、愛情のための死とはやはり異なっている。

姫様はこう言われました。「彼は死んだ、罪を犯してもいないのに、  
彼は罪もないのに、私の愛情の犠牲となってしまった、  
彼は法を破ったわけでも、敬意に欠けたわけでもないのに。  
ああ、私は彼のために死のう、彼が私のために死んだのだから<sup>27</sup>。

そして、剣が彼女の命と愛を血の海の中に消した。しかし、彼女はテゼに不誠実であったのではない。「彼女はあなた様の息子様を愛しましたが、あなた様に不貞ではありませんでした。それは愛ではなく、強すぎた友情であったのです<sup>28</sup>」とパシテはテゼに説明している。これは、友人以上、恋人未満というプレシオジテの理想を如実に反映するものであった。フェードルとイポリットの、今までのように片道通行でない愛、ジルベールに倣って「強すぎる友情」と呼ぶべきであろうが、また近親相姦、不義の愛でもないこの

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, acte V, scène I, p. 226.

<sup>26</sup> *Ibid.*, acte V, scène v, p. 237.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 238.

愛は罪にとわれるものではなかった。したがって彼らの愛が罪の意識の原因となることもない。完璧な女性であるフェードルは讒言をすることもなかった。彼女はまったくの無実であったのだ。ラ・ビヌリエールの悲劇に続いて、有罪の人間はただ一人、自分の息子を殺さしてしまったテゼである。「息子を殺した父、妻を殺した夫<sup>29</sup>」であるテゼは、自らをもっとも有罪であり、もっとも唾棄すべき存在だと叫ぶ。彼は、彼が殺してきた怪物たちより、さらに怪物であった。

ジルベールのフェードルは、先行するフェードルたちとは、まったく違う人物として造形されている。彼女の自死の場面から分かるように、彼女からは「罪の意識」も「愛情」も消えていた。彼女の愛情は、プレシオジテの時代の観客が要求するように、友情の強すぎるものであった。彼女はもはや情熱に突き動かされる人間ではなかった。この彼女の変身とともに、彼女の自死の場面にも変更が加えられていた。このフェードルの自死の特徴をまとめておこう。

- 1 剣を使用する。
- 2 彼女は死ぬ時、恋人を追いかけるために死ぬと言わない。
- 3 彼女はイポリットの死体の前にいない。
- 4 3の結果、彼女がイポリットの死体に血を注ぎかけることもない。

ジルベールのフェードルとセネカのフェードルの共通点はもはや剣で自死を遂げるということにしかない。しかも、その自死の場面はバシテの報告によって、知らされるのみなのである。この侍女の語りが入ることによって、彼女の愛情の表出の強さは、実際に舞台上で演じられるより、もう一段階、さらに弱められている。罪の意識を持つことのない、完璧なプレシオジテのフェードルは、その愛情が強すぎ、観客を驚かせるようなことがあってはならなかった。このフェードルから、実際に舞台で自殺することがなくなる。舞台を血で汚すことは、「適切さ」に反する時代に入ったのだ。ビダール、ブラドンのフェードルは舞台裏で死ぬことになるであろう。ラシーヌの女主人公だけが、舞台の上で罪を告白し、死んでいく。だが、彼女は剣で死ぬのではなく、毒を使い、舞台を血で汚すことはない。

## 5 1670 年代

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 239.



### 5.1. マチュー・ビダール

ラシーヌの2年前の1675年に、ビダールなる人物が彼の『イポリット』を出版している。マチュー・ビダールは1649年リールに生まれた。彼は若くして下級裁判所の判事となり、1725年までそこに務めた。『イポリット』は、彼の唯一の劇作品であったが、大公殿下の劇団によって上演され話題となっていた。この作品はフェードルの変容を調べている私たちににとっては、重要な作品である。ジルベールの悲劇以来、愛情に無関心でなくなっていた完璧な主人公であるイポリットは、この悲劇ではナックスの王女シアヌを愛している。この二人は敵同士でもなく、まったくの罪のない恋人たちであった。イポリットの恋人は、彼がかつて崇拝した女神ディアヌの人格化と考えられもするので、罪が入り込む隙はない。このイポリットとシアヌの愛が、フェードルの自死に影響を与えてくるであろう。今までのフェードルは剣で自殺していたが、剣で死ぬことには「贖罪」と「愛情」の2つの要素が関係していたことを思い出そう。だが歴代のフェードルから「罪」の意識が消えていくにしたがって、剣で死ぬことはイポリットを死者の国まで追いかける「愛情」と結びつく傾向に在ったことはラ・ピヌリエールの悲劇で見たとおりである。さて、ビダールの悲劇においては、フェードルよりもイポリットを追いかけて、死ぬのに相応しい人物がいるではないか。シアヌである。実際、剣を使って自殺する権利は、シアヌに与えられている。イポリットの正統な恋人たる彼女こそが、彼への愛情のために死ぬことが許されるだろう。詩人は、フェードルに剣ではない死に方を与えなくてははいけなかった。そして、ビダールが彼女のために選んだものが毒であった。イポリットの死を知ったフェードルは、自らの過ちを後悔する。彼女は、罪を告白すると、毒を飲み、退場、そして息絶える。

#### バルジューヌ

フェードル様はお部屋へ引き下がらうとされてましたが、  
血にまみれた王子様が運び込まれるのをご覧になりました、  
そして、魂が飛び去りそうになるのを、お抑えになりながら、  
愛の炎と、優しさに胸をいっぱい、  
王子様のお体の上に身を投げ出し、涙を降り注ぎになりました。  
「運命の女神はついに私の苦しみを終わらせてくれる」  
姫様は言われました、「愛しい王子よ、私は定めに従います、

あなたを愛する女を許して…」その言葉とともに姫様は亡くなられたのです<sup>30</sup>。

この場面で、彼女がまだイポリットを愛していることは明らかである。彼女がイポリットの体の上に注ぎかける涙は、彼女が注ぎかけることのできない血の代わりを果たすものである。だが、血が罪を清めたのに対し、イポリットの体の上に注ぎかかる涙は、フェードルの罪を洗い清めはしない。彼女も涙にそのような効力を期待してはいない。涙は、ただ胸いっぱいの愛情で許しを求める心であった。最後の言葉は「許してほしい」だった。彼女は「私はおまえを追いかけていこう」とは言わない。彼女の死は、確かに「愛情」と「罪の償い」のためではあった。だが、罪は洗い清められることはないだろうし、愛情がイポリットを死者の国まで追いかけさせることはない。彼女の「愛情」と「罪の意識」は、これまでのフェードルたちの感じていたものとは異なっていた。

ジルベールに続いて、ビダールもフェードルを舞台裏で死なせている。死を舞台の上に乗せることは、時代の趣味に反するようになっていた。「死」は舞台の外に追放されたのだ。

ビダールのフェードルの自死の場面に見られる特徴をここでまとめておこう。彼女は「愛情」と、後で見るように「罪の意識」を自死の際にも持ち続けている。

- 1 剣を使用しない。彼女は毒を飲み死んでいく。
- 2 死者の国にイポリットを追いかけていくという願いを持たない。
- 3 イポリットの体の上に、身を投げ出して死んでいく。
- 4 剣を使用しないことにより、血を注ぎかけることもなかった。

血を注ぎかけるのは、イポリットの恋人シアーヌの役目であった。その代わり、フェードルはイポリットの体に涙を注ぎかけている。このフェードルは罪の意識を取り戻し、犯した罪を償おうとする。しかし、彼女が血の代わりに注ぎかける涙には、贖罪の役目をはたす機能はない。

彼女の死ぬ位置のみが、セネカのフェードルと共通している。彼女からは、情熱は極めて抑えられた形でしか現れてこない。それに対して、イポリットの恋人、シアーヌの死は、それ以上に情熱的なものであった。彼女は、胸を貫き、恋人の死せる体の上に身を投げかけている。彼女は激情に身を任せているのだ。

<sup>30</sup> Mathieu BIDAR, *Hippolyte*, in *Le mythe de Phèdre*, acte V, scène vi, p. 339.

王女様[シアヌ]は王子様たちの不吉な運命をご覧になると、  
「私も死にましょう」とおっしゃいました。そして激情に身をまかせ、  
剣を手にお取りになると、その剣で  
王子様たちの体の上に、愛と命をお終わらせになったのです<sup>31</sup>。

シアヌの自死についても、フェードルの自死に用いてきた判断基準を使ってみよう。

1 イポリットを追いかけるとは言っていない。

2 自死に剣を用いる。

3 イポリットの死体の上に身を投げかけている。

4 自らの血を注ぎかけるとは言っていない。彼女には、償うべき罪はないのだから当然その必要はない。実際には、彼女の血はイポリットの上に飛び散っているだろう。二人を死の中で結び付ける絆である血を流すことのできるシアヌこそが、純粹にイポリットへの愛ゆえに、自死を選ぶことができた。彼女は罪のない愛の殉教者として死ぬ。しかし、彼女もイポリットを追いかけて死ぬとは一言も言っていない。イポリットを失った「苦しみを終わらせよう<sup>32</sup>」と言うのみの彼女は、古典主義時代の恋人だ。プレシオジテの時代から古典主義の時代にかけて、愛する人の後を追ひ、死者の国での再び会うために自死を選ぶバロック的情熱を有する女性たちが描かれることは減ってきていた。彼女たちは恋人を死者の国まで追いかけるために死ぬのではない。そのような情熱は死を舞台の外に追放するような時代の趣味に反するようになっていた。彼女たちは、今や「相手が彼女のために死んでくれたから」、または「彼を失った悲しみを終わらせるために」死を選ぶ。強すぎる愛情表現は、死と同様に舞台の上から消えるしかなかったようだ。「罪の意識」と「愛情」ゆえに死を選んだフェードルは、一時期「愛情」だけのために自死を選んだが、「強すぎる愛情」が舞台から姿を消すにしたがって、彼女の死の動機からも「愛情」の占める割合が減っていく。彼女の心に「罪の意識」が戻ってくるだろう。フェードルの自死は、常にこの二つの相反する感情の間を揺れ動いている。

シアヌの死が「愛情」だけによるものであるなら、フェードルの死はそれだけが原因でない。フェードルはイポリットのことを愛しつづけているが、彼女は死を越えてイポリットと結ばれるという願いを持ってはいなかった。彼女はもはやセネカのフェードルのように情熱に突き動かされることはない。

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, acte V, scène iv, p. 338.

彼女が自ら死を選ぶ理由は、まず彼女の犯した罪を償うためであった。彼女は自らの「犯した罪の卑劣さ<sup>33</sup>」に対する許しを求め、毒を飲む。彼女のイポリットへの最後の言葉が「許してほしい」であったことを思い出そう。では、ビダールのフェードルの罪とは何であったのか。もともとフェードルの罪は、不義、近親相姦の愛情、そして讒言と2種類に分けることができた。ビダールの悲劇は、テゼとフェードルが結婚しようという日に設定されているので、彼女は不義、近親相姦の罪を犯していない。彼女の罪は、もう片方の罪、讒言の罪である。イポリットに受け入れられなかった時、彼を陥れ、復讐しようとしたことだ。彼女には、復讐の女神が取り付いているようだ。

ああ、恥辱の念で顔が赤くなる、胸のうちに  
怒りと、悔しさと、そして憎しみを感じる。  
王のもとへ行こう、そして伝えるのだ、  
王子の献身は偽りでしかない。  
復讐の時を待ちきれない、  
宮廷の皆を騙そう、シアヌヌすら騙してしまおう。  
そして苦しむことがないようにしよう、不遜な勝利者が  
私の心を支配することができたと自慢するのを<sup>34</sup>。

この時、彼女は歴代のフェードルのなかで最もエウリピデスのフェードルに近づいているのではなかろうか。しかし、エウリピデスのフェードルとは異なり、ビダールのフェードルは、讒言によって愛する人を殺してしまった罪の意識に襲われることになるだろう。彼女はその罪を償わなくてははいけない。

ビダールのフェードルは近親相姦、不義に関しては無罪だが、讒言に関して有罪であった。このことは、2年後に書かれるラシーヌとプラドンのフェードル像と比べると興味深い。「まったくの有罪でも、まったくの無罪でもない」ラシーヌのフェードルは、讒言に関しては無罪となるからだ。讒言のようなことは、悲劇の主人公には相応しいものではないとラシーヌは判断していた。ラシーヌのヒロインは近親相姦と不義の愛という罪を背負う。プラドンの悲劇においても、フェードルは再び罪の意識を感じるようになるだろう。だが、彼女は再びテゼの婚約者でしかなく、不義の罪も、近親相姦の罪も犯していない。その罪は讒言の罪でしかない。ラシーヌのヒロインが感じ

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, acte V, scène iii, p. 336.

<sup>34</sup> *Ibid.*, acte III, scène vi, p. 308.

る罪の意識は、17世紀フランスのフェードルたちが捨て去った種類のものであることは注目すべきだ。このことは彼女の自死のあり方に必ず影響を与えているはず。話をビダールの悲劇に戻そう。すでに見てきたように、17世紀、フェードルからは一時期、罪の意識が失われていた。彼女は完璧な人物となり、愛の悲劇の主人公ともなっていた。だが、「愛情」をシアヌに奪われたビダールのフェードルは、「罪の意識」を担うしかなかった。彼女は「愛情」を捨て切ることもできないが、剣で死ぬことはできない。もともとセネカの悲劇では、剣が罪を償うものであると同時に、剣により飛び散る血は、愛の表出であった。それがフェードルから「罪の意識」が消えていくにしたがって、剣はただ愛するイポリットを追いかけて死んでいくフェードル像の象徴へと変わっていった。ビダールの悲劇で、罪の意識に苛まれるフェードルが再び現れた時、彼女は剣で死ぬわけにいなかった。剣で死ぬ権利は、イポリットの正統な恋人に委ねられていたからだ。セネカのフェードルに見受けられた矛盾する2つの感情「愛情」と「罪の意識」は、この二人によって、いわば分業されることになったのだ。この「愛情」を受け持つイポリットの恋人と「罪の意識」を受け持つフェードルの分業は、ラシーヌの悲劇において完全なものとなるであろう。

さて、再び「罪の意識」を取り戻したフェードルは毒で死ぬことを選んだ。このことは重要である。この時、彼女から恋人の後を追って死ぬ情熱的な女性のイメージは完全に消えることになるのだ。

彼女の自死の場面をもう一度、検討してみよう。彼女が飲む毒は、彼女の罪を洗い清めてくれる。

テゼ様、私の罪の卑劣さを許してください。

ああ、私を打ちのめす苦しみのことを察してください……

しかし、私の罪すべてを洗い清めてくれるものがあるのです。

この毒が役に立つでしょう…<sup>35</sup>

ビダールのフェードルが使用する毒は、罪を清めるというセネカの悲劇でフェードルの剣が果たした役割を果たしている。しかし、セネカの悲劇と異なり、この毒を飲む場面に、ヒロインがイポリットへの愛情のために死ぬということは感じ取れない。イポリットへの愛情は彼女が退場し、死ぬ時に見られるものであった。毒と剣の違いの一つに、即効性の毒が使われる場合を

---

<sup>35</sup> *Ibid.*

除いて、毒は死までに時間がかかるということがある。この毒の特性のため、ビダールのヒロインも罪の告白の場面では後悔を、退場してからは愛情を表現することができた。この死にゆくフェードルに「罪の意識」と「愛情」の二つの矛盾する感情が戻ってきていても、それらは同時に現れることはなかった。古典主義の理論は登場人物に性格の一貫性を求めている。ビダールのフェードルには、正確に言えば、その一貫性はない。しかし、同じ場面に二つの相反する感情が現れることは決して受け入れられるものではなく、避けなければいけなかった。毒はあくまで後悔の念に結びつき、贖罪のためのものとして存在している。毒は、剣が次第に愛情のための死とのみ結びついたことと逆の過程を辿り、後悔と結びついていく。もう一つ、毒には重要な特徴がある。毒は薬にもなるうるということである。ビダールがフェードルに飲ませた毒は、彼女を殺す。しかし、その毒は罪を清めるという薬として役に立っているのだ。勿論、セネカ、ガルニエのフェードルの剣も同じようにフェードルを殺し、罪を清めた。しかし、その時、実際に罪を洗い流したのは、彼女からほとぼしる血であった。洗い流す力を持つものは液体以外にない。私たちがすでに見てきたように、17世紀のフェードルの神話において、剣は罪を清める役割を担うことはなかった。剣と、剣によってできた傷から流れ出る血では、罪を贖うことはできなくなっていたのだ。舞台を血で汚すことはできない。ビダールの毒はこの時、登場したことになる。

## 5.2. ジャン・ラシーヌ

ここまで、フェードルの自死には、罪の意識を持っていようと、そうでなかろうと、イポリットへの愛情という要素が必ずあることを見てきた。その愛情は次第に抑えられた形に変わっていくが、まずは愛する相手を死者の国まで追いかけてほしいという願いに端的に表れていた。それに対して、ラシーヌのフェードルはイポリットを追いかけてほしいとは決して願わない。彼女は、義理の息子愛してしまったことを後悔している。「フェードルはまったくの有罪でも、まったくの無罪でもない。彼女は運命によって、神々の怒りによって、不当な情熱を持つことになったが、そのことには、まず彼女が恐れおののいている<sup>36</sup>。」彼女が有罪だとしても、彼女に責任はなかった。しかも、彼女は「その不当な情熱を乗り越えようと、ありとあらゆる努力をしている。」だが、彼女の努力は結局、無駄なものに終わるであろう。運命や神々の怒りに逆らえる人はいない。彼女に残されるものは、後悔の念だけだった。この

<sup>36</sup> Jean RACINE, *Préface de Phèdre et Hippolyte*, in *O. C.*, p. 817.

悲劇では「最も小さな過ちも、厳格に罰せられなければいけない。罪を考えることも、罪と同じだけ恐れられなければいけない<sup>37)</sup>」からだ。神話のフェードルは不義、近親相姦、そして讒言という罪を犯していた。そのうち讒言に関しては、先ほど見たように、悲劇の主演に相応しいものではないとラシーヌは判断し、乳母にその役は任されていた。ラシーヌのフェードルの罪とは、まさに歴代のフェードルたちが捨てていた不義、近親相姦の愛情を持つことであった。歴代のフェードルたちが、「罪の意識」を捨て、不義のものでもなくなった「愛情」のために死んでいくようになったのならば、このフェードルはその「罪の意識」を取り戻し、そのために死ぬであろう。

ここでは、これまでのフェードルの自死を特徴づけていた全ての要素が消えている。

- 1 彼女は剣を使わない。彼女は毒を飲む。
- 2 彼女はイポリットを追いかけるとは言わない。
- 3 彼女はイポリットの死体の前で死なない。
- 4 彼女は、イポリットの死体の上に血を注ぎかけない。ビダールのフェードルのように涙を注ぎかけることもできない。

これら4つの要素は、フェードルの変容において、彼女のイポリットへの愛情の証拠となっていた。ラシーヌのヒロインが死ぬ時、彼女の胸のうちに愛情は残っていない。そこには罪のための後悔の念しかない。その罪を彼女は洗い流すことはできないし、ビダールのフェードルとも違い、イポリットに許しを請うことすらできない。これはある意味、フェードルの変容の到達点であると言える。

イポリットの死を知った時、彼女はその場で剣を用いて死ぬこともできた。だが、彼女はそうしなかった。彼女は讒言によって貶められたイポリットの罪を晴らすことを望んだのだ。「剣がすでに私の運命を断ち切っていたことでしょう。しかし、私は美德が疑われ、苦しんでいるままにしていました<sup>38)</sup>。」そう考える彼女はイポリットに対する責任を果たす。彼女は、イポリットの無実を証明するであろう。しかし、その時、彼女は罪を告白する前に「メデアがアテネに持ってきた毒」を飲んでいる。彼女は罪を告白する時間が欲したが、同時にその告白においても死がすでに決定されていることを、「後悔の念を述べて、より時間のかかる道を通り、死者の国へ降りていく」ことを、欲したのだ。先ほど見たように、剣と毒の違いの一つが、毒には遅延性とい

<sup>37)</sup> *Ibid.*, p. 819.

<sup>38)</sup> *Ibid.*, acte V, scène vii, p. 876.

う特徴があるということであった。毒の遅延性がこの「貴重な」時間を与えてくれたため、彼女は、死者の国への途上において、罪の告白をすることができた。「時は私には貴重なのです、聞いてください、テゼ様」に始まる彼女の台詞は、今までのフェードルたちの死の際の台詞にはない荘厳さを獲得していた。

ビダールの悲劇におけると同様に、毒は彼女の後悔と結びついている。だが、ビダールのフェードルと違い、彼女はその毒が「自分の罪を洗い流すだろう」とは言わない。ラシーヌのフェードルは、自分の罪が毒で洗い流せるものでなかったことを承知していた。彼女は、誰に対しても「許してほしい」と言うこともできなかった。彼女の罪は、許される罪ではないと彼女は思っている。彼女にできることは、イポリットの無実を証明することだけだった。

さて、ビダールの悲劇に続いて、この悲劇でも、イポリットを追いかける役は彼の恋人アリシーに任されている。確かにアリシーは自殺はしない。しかし、ラシーヌのヒロインよりも、神話の情熱的なフェードルにアリシーは似ているのだ。彼女は惨劇の現場に到着する。そして近づく。彼女はイポリットが無残な姿で横たわっているのを見る。彼女は神々を呪い、愛する人の足元に気を失って倒れ込む。セネカの悲劇以来、フェードルには2つの性格が付与されていた。1つめは、気も狂わんばかりにイポリットを死者の国まで追いかけていこうとする愛情、2つめは不義、近親相姦、讒言の罪を後悔し、償おうとすることであった。セネカのヒロインは自らの血で罪を洗い清め、死の河を越え、愛する義理の息子を追いかけて行こうとした。彼女は情熱的に愛する女性であると同時に、後悔する女性であった。しかし、ビダールの悲劇において見たように、フェードルが恋の情念に突き動かされることを止めた時、イポリットの恋人が情熱的に愛する女性という性格を得た。このことにより、フェードルは後悔する女性として現れることが可能になった。これは、古典主義の要求する性格の一貫性にもあっている。2つの性格は2人の登場人物によって、分け持たれている。アリシーは、神話のイポリットが崇拝した女神ディアヌであると同時に、フェードルの分身でもあった。

この分身に愛情が任された時、フェードルには罪の意識しか残されていない。神話のフェードルの姿は完全に変容している。彼女の愛情も、罪の意識も姿を変えた。否、このフェードルは剣を用いて死ぬことはない。彼女が、剣を我が身に突き立て、その血をイポリットに注ぎかける光景を想像できるだろうか。そして、その血で罪を洗い流すと、死者の国まで彼を追いかけていくということを想像できるだろうか。血も毒も彼女の罪を償いはしてくれ



ない。また、「天が彼女の胸のうちにつけた、死を招く恋の炎」を恥じている彼女が、イポリットを追いかけて死者の国へ降りて行くことはなかったのだ。不義、近親相姦という許しを得ることができない罪に、一貫して恐れおののく女性であったフェードルは古典主義時代を代表するヒロインの一人となった。

### 5.3. ジャック・プラドン

プラドンがラシーヌと同じく 1677 年に、この神話を書き直している。ジャック・プラドンは 1644 年にルーアンで生まれている。彼はコルネーユ派であり、近代派であった。彼の最初の悲劇『ピラームとティスベ』は 1673 年から 74 年にかけて上演され、なかなかの成功を収めていた。プラドンは『フェードルとイポリット』を書くにあたって、ラシーヌの作品と同時期に書いたのは偶然のことではないと書いている。彼のフェードルはラシーヌのフェードルとは似ても似つかない。彼女の死の場面は、イポリットの死の場面が語られた後、引き続き語られる。死は疎外されているが、この中で語られるフェードルは、再びセネカのヒロインのようにバロック的情熱の持ち主となっている。もともとプラドンは『ピラームとティスベ』において、すでに死の向こうに相手を追いかけようとする恋人たちを描いていた。また、17 世紀フランスではフェードルは情熱的な女性として描かれることが多かったことを考えれば、プラドンの描き方も不思議なことではない。だが、先ほど見たように、死が疎外される古典主義時代、強すぎる愛情も避けなければいけないものであった。プラドンによるフェードルとイポリットの死の場面も例外ではなく、「耐えられないもので、適切でない言葉、野蛮な文章、品のない表現に満ちている<sup>39</sup>」という評価がすでに 1677 年に出ていた。ラシーヌの悲劇に代表されるフランスの悲劇に対抗しようというとき、ドライデンが彼のフェードルとは反対に、愛のために死ぬクレオパトラを描いていたように、プラドンもそのヒロイン像をラシーヌのそれと対照的なものにしたのであろうか。

彼女は父親の宮廷から追放されたイポリットを追いかける。彼女は、王子が怪物に倒された現場に、気も狂わんばかりな様子で到着する。彼女はイポリットの体の上に涙を注ぎかけ、激情にかられたように彼を抱きしめる。王子は目を開き、恋人のアリシーの姿を求めるが、憎むべきフェードルしかそこには見当たらない。彼の哀れな瞳は、閉じられ、日の光を永久に拒んだ。永久にイポリットに受け入れられることはないかと悟ったフェードルは、自ら

<sup>39</sup> Anonyme, *Sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte*, in O. C. de Racine, p. 903.

の愛を、イポリットを殺した怪物を、天を呪う。彼女は死を決意する。このとき、彼女は自らの罪を後悔している。だが、彼女はイポリットを追いかけていくことを望んでもいる。彼女はわが胸に剣を突き刺し、一気にその剣を血まみれの手で引き抜いた。血が煙を立ててるように見える。彼女は王子の上に自らの血がほとばしるのを見る。

そう、私の血がおまえを生き返らせればよい、  
愛しい王子よ、さもなければ、私の血が今日、おまえのための贄となり  
私の罪を清め、おまえの不幸を復讐するのに役立つがよい。  
受け取って欲しい、愛しいイポリットよ、私の魂と、私の涙を、  
そして、私を避け、おまえが暗い王国へ逃げ込む時、  
私の血まみれの影が、愛しいおまえの影に付きまとい、  
地獄の果てまで、一步一步、追いかけていき、  
死の向こうでも、おまえを愛することを望むのだ<sup>40</sup>！

彼女は倒れ、彼女の魂は地獄の河の岸边へとイポリットを追いかけていった。イポリットとフェードルの死を物語るレシ（語り）は次のように終わる：「運命の過酷さにもかかわらず、彼女の愛は運命と死に立ち向かったのです。」彼女は愛の悲劇の主人公であったドライデンのクレオパトラに、よく似ている。彼女は愛しているから、自死を決意したのだ。情熱的な女性としてフェードルが描かれているブラドンの悲劇は、愛が死と結びついていた世界への逆行である。罪の意識に脅え、罪を償うことを望み、それでもイポリットのことを忘れきれず死者の国まで追いかけていく。そして、剣で胸を貫き、血で罪を洗い流そうと愛する相手の体に注ぎかける。このフェードル像はセネカのフェードル像に最も忠実である。フェードルは、さまざまな変容を遂げた後、出発点に戻ってきたようだ。

もっともブラドンのフェードルがセネカのヒロインに似通っていても、その罪の意識は17世紀のフェードルたちのものであった。彼女はテゼの婚約者でしかなかったため、近親姦姦、不義の罪では決してなかった。彼女の罪は、讒言によりイポリットを殺してしまったということであった。

ともあれ、ラシーヌのフェードルとブラドンのフェードルは、極めて対称的な存在である。このブラドンの悲劇、一時期はラシーヌの悲劇より人気があったようだが、やはり恋人を追いかけて血にまみれて死んでいくフェード

<sup>40</sup> Jacques PRADON, *Phèdre et Hippolyte*, in *Théâtre du XVIIe siècle*, t. III, éd. Jacques TRUCHET et André BLANC, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1992, acte V, scène v, p. 154.

ルの姿は古典主義の趣味に合わなかったらしく、すぐに消えていってしまった。

## 結論

私たちは、自死のあり方には、生きたあり方が反映されているだろうとの予想のもとに、フェードルの自死の表象の変遷を辿ってきた。確かに彼女の死の場面には、それは反映されているようだ。

彼女の義理の息子への恋の情念は強く、受け入れられなかった時には、彼を讒言によって陥れ、復讐するのに、なんの躊躇もしないほどであった。しかし、イポリットの死を知った時、彼女は後悔の念に襲われ、罪を告白し、その罪から逃れようとする。彼女が胸を剣で貫き、死せるイポリットの体の上に注ぎかける血は贖罪のため、罪を洗い流すためのものであった。しかし、彼女は彼をまだ愛している。彼女は死者の国までも彼を追いかけていきたいと望んでいる。イポリットの体を蔽う彼女の赤い血は、彼女の恋の情念の象徴でもあった。彼女のこの2つの矛盾する性格は、彼女の自殺の際に現れる4つの要素に表れていた。

- 1 剣を使い、自殺する。
- 2 イポリットを死者の国まで追いかけると言う。
- 3 イポリットの死体の前で自殺する。
- 4 血をイポリットの死体に注ぎかける。

剣による自死は「愛情」と「罪の意識」、それはまた「罪の清算」と言ってもいいかもしれないが、に密接に結びついていた。

この結びつきは17世紀を通して変化する。まず不義、近親相姦の罪が舞台の上から消えたため、フェードルから「罪の意識」が消えていく。彼女が血をイポリットに注ぎかけたとしても、それは罪を洗い流すためではなくなっていった。剣による自死は「愛情」とのみ結ばれていった。その「愛情」は最初、愛する人を死者の国まで追いかけていくバロック的愛情のものであったが、やがてそうではなくなっていった。「死」が「適切さ」の概念に反するため舞台上から消え、レシで処理されるようになる時、強すぎる愛情もまた「適切さ」に反し、消えることになったからだ。

最も大きな変化は、イポリットが恋をする時に起きた。もともとイポリットは恋をしない完璧な青年として考えられていたが、時代の雅さは、イポリットが完璧であるために恋をさせることを要求していた。イポリットが最初

に恋する時の相手は、完璧な青年が恋するのに相応しく完璧な女性となったプレッシュズのフェードルであった。彼女はテゼの婚約者でしかなく、近親相姦、不義の愛とも関係なく、讒言をすることもなかった。だが、彼がかつて崇拜した女神ディアヌの人格化とも考えられるイポリットの恋人が舞台上に表れた時、フェードルの自死に表れる2つの相反する要素、「愛情」と「後悔」のための自死のうち、「愛情」のための自死をイポリットの恋人が受け持つことになった。この意味において、ラシーヌの悲劇はフェードルの変容の一つの到着点であるだろう。彼女が毒を飲んだ時、彼女はイポリットへの「愛情」のために死ぬではなかった。彼女からは、セネカのフェードルに表れ、フランスのフェードルたちの自死に少なからず影響を及ぼしていた4つの要素すべてが消え去っている。彼女は自分が犯した罪を後悔するため死ぬ。その時、彼女はイポリットを追いかけていくことを望んではいない。彼女が死者の国に降りていくのは、より「時間のかかる道を通して」のことだった。

さて、フェードルの自死の4要素の中で、もっとも重要なものは剣の使用であろう。剣による傷から吹き出す血は罪を清めると同時に、死を越えイポリットを追いかけていく愛情を象徴するものであったからだ。やがて剣による死は「愛情」とのみ結び付けられるようになった。しかしイポリットへの「愛情」を受け持ってくれるイポリットの正当な恋人が出現し、フェードルから「愛情」は消えていき、「罪の意識」が戻ってきた時、剣をフェードルは使うことはなかった。ビダール、ラシーヌのフェードルの毒の使用は、それまでのフェードルとは異なる「罪の意識」を取り戻したフェードル像を可能にしていたのではなからうか。

ラシーヌはビダールの作品を読んでいたであろうか。大公殿下の劇団によって上演されたビダールの悲劇は、成功を収めたようなので、その可能性はあったかもしれない。どちらにしても『フェードル』における毒の重要性は今まで見過ごされてきた。ラシーヌの作品についてはここでは詳しく触れなかったが、次の機会に『フェードル』の作品内において、毒がどのような役割を果たしているのかを詳しく分析する予定である。本稿はこの悲劇に取り掛かる前の準備でしかない。彼の悲劇が他のフェードルの悲劇と違う点は何であったのかを調べることによって、ようやくラシーヌの悲劇の、すくなくとも彼のヒロインの自死の場面に固有の要素を調べることができるようになったのではなからうか。