慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ラシーヌの"La Thébaïde ou Les frēres ennemis" について
Sub Title	Racine's "La Thébaïde ou Les Frères ennemies"
Author	佐藤, 眞(Sato, Makoto)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1957
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.7, (1957. 12) ,p.68- 83
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00070001-0068

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ラシーヌの "La Thébaïde ou Les frères ennemis" について

佐藤　眞

「アンドロマック（一六六七年）は、ル・シッドと共に、フランス演劇における最も重要な日附である。アンドロマックは、心理的寫實主義と情念としての愛とを、悲劇の舞臺に初めて登場させたものであり、新たな演劇形式の開幕である。」

とジュール・ルメートルはその著「ジャン・ラシーヌ」で述べておるが、これは多くの文學史家の一致した意見と云える。つまりコルネーユが、數々のコミックな作品を書いた後、一六三六年、彼三十歳の年に「ル・シッド」を提げて、十七世紀前半のフランス演劇界に新風を吹き込み、いわゆる古典悲劇の口火を切つた樣に、ラシーヌが「アンドロマック」によつて、彼の悲劇的世界を確立し、爾後年を追つて、一六七七年の「フェードル」に到るまで「ブリタニキュス」、「ベレニス」、「バジャゼ」、「ミトリダト」、「イフィジェニ」と數々の傑作を世に送り出し、フランス古典悲劇を純化し完成し、やがてはこのジャンルを凝固させてしまつたと云われている。それ故、大部分のラシーヌの作品研究が「アンドロマック」以後の諸作品を對象としているのは當然なことと云わなければならない。

然しこの「アンドロマック」は、ラシーヌの上演され且つ上梓された――と云うことは完成されなかつたか、紛失されたかして、その名のみしか我々に傳わらない作品が二三あるのだが――悲劇としては第三番目の作品である。即ちこれに先立つて「ラ・テバイド」（一六六四年）及び「アレクサンドル大王」（一六六五年）がある。そして文學史家達のこれらの作品に對する評價はおゝむね否定的である。

「ラシーヌの最初の作品は、彼にとつて一つの試作品――確かに情念を込めたものではあつたが一つの試作品にすぎなかつた。」

これは前のルメートルの評價である。事實初期の作品はコルネーユやキノー等諸先輩の影響の色が濃く、樣々の稚拙さは覆うべくも

ない。又その興行成績は散々であつたことが記錄に殘つておる。ラシーヌ自身「ラ・テバイド」について、その上演から十二年後、作品集のためで序文の中で、

「讀者は、私がこの作品に對して、これに續く他の諸作品に對する以上に、より多くの寛大さを願うことを許してもらいたい。この作品を書いた時私は非常に若かつたのだから。」

と書いている樣に、「アレクサンドル大王」と共に、初めの二作は、それ固有の價値の故に後世に殘る勝れた古典作品とはなり得ないものであつた。だからこの二作の今日的意味は、極言すれば、ラシーヌのいわゆる傑作をより良く理解するための一資料と云うべきかも知れぬ。然し一般に處女作が、萌芽の形で、その作家固有の風土、及びその志向性を端的に示すと云われる樣に、「アレクサンドル大王」はともかくとして、「ラ・テバイド」は、ラシーヌの獨自性の在所を、その稚拙さの陰にはつきりと宿していると思う。

そこでラシーヌ研究の序論と云う意味で、

一、「ラ・テバイド」上演に至る迄の彼の文學的出發の事情。

二、爾後の彼の諸作品に於てもしば〳〵問題になる、彼の作品と出典との關係。

三、「ラ・テバイド」と云う作品を統べる統一性、特に春の本學會の研究發表會での發表に關連するラシーヌ的時間の問題。

について考えてみたいと思う。

I

幼少の頃より既にラシーヌの心の中に芽生えていたミューズへの憧れが實際に表面化したのは、ポール・ロワイヤルで一流の聖職者達から受けた教育を完成すべく、一六五八年十月、十九歳で、パリのアルクール校に哲學課程を學ぶため上京して以後のことである。ポール・ロワイヤルの師達は、彼を聖職者にしようとは全然考えず、彼の將來は彼自身の選擇に委ね、たゞ〳〵彼の教育を完成するこ

とに努めた。しかし強いて云えば、彼をわが子として慈しみ、又彼が父として慕つたアントワヌ・ル・メートルは、彼を辯護士にしたいと云う希望を持つていたらしい。しかしパリに出た直後、彼はル・メートルの死の報を受け取り、以後彼を心底から後見する師はなくなり、内的な願望は直ちに表面化するようになつた。從兄のニコラ・ヴィタールやその緣續きのラ・フォンテーヌなどと親交を結び、若々しく陽氣な文學的會合に出席を重ねている内に、何時か彼の心をゆすぶる野望は、「文學による榮光」になつていた。既にポール・ロワイヤルで受けた古典を中心とする才れた教育は、一人前の文學者に望ましい教養を十二分に培つていたのであつた。彼はポール・ロワイヤルにいた頃から祕かに詩を作つていたのだが、一六六〇年、ルイ十四世の成婚を祝つて「セーヌ河の妖精」(La Nymphe de la Seine) を提出し、シャプランやペローにその詩才を認められた。そして此の頃、彼の劇作の關心も具體化している。つまり、同年、マレ座の爲に悲劇「アマジ」(Amasie) を書いた。然しこれは採用されず、今日我々は單にその表題しか知らない。これにこりず彼は翌年意を新たに今度はオテル・ド・ブルゴーニュ座のため「オヴィドの恋」(Les Amours d'Ovide) を作つたが、これも又上演には至らなかつたようである。

一六六一年、ここでラシーヌの年譜は突然彼の南佛ユゼスに向けての出發を告げる。ユゼスは彼の叔父アントワヌ・スコナンが高職にある司教管區であり、そこで彼はやがて職錄付の僧職に付く意圖なのである。「文學による榮光」からのこの突然の心變りは、文學史家達の大方の推測によれば、前述の二作の失敗による失意とされている。着いた當初は島流しに會つた樣に感じたラシーヌも「頭の天邊から足の爪先まで黑づくめで」新たな榮光を得るのに必要な一切のことに努めたらしい。史家達はこの期間に後に作品に開花する世態人情についての深い洞察を得たとも云うし、又僧職につく爲の務めの餘暇は、孤獨の中に深い反省と、廣い讀書の中に過したとも云つている。しかし、ユゼスに移つて僅か半年、つまり、一六六二年七月四日付のラシーヌの手紙は、次の樣な希望を我々に告げる。

「私は何か芝居の主題を探しております。それで私は芝居を作つてみたいのです。然し當地は憂欝なことばかり。もつと氣樂にならなければなりませんがどうにもいけません。」

この時から後、半年乃至一年足らず、ユゼスに滯在するのであるが、この手紙から判斷すれば、「文學による榮光」は未だ諦められて

おらなかつたのであり、彼の志向はもう、一六七七年まで一直線と云えるのではなかろうか。この手紙にある主題は彼がパリに戻る迄に立派に作品化した。それは「テアジェーヌとカリクレ」(Théagène et Chariclée) であり、彼は幼少時代ヘリオドロスの同名のロマンを暗誦出來る程親しんでいたと云われる。然しこれも又我々の手には殘つていない。

ユゼスを何時發つたかはつきりしないが、とにかく僧職についての彼の希望は滿たされず一六六二年の暮前後パリに戻つて來た。一六六三年ルイ十四世の病氣回復の際に、ラシーヌは「國王御快癒」のオードを提出、再びシャプランに認められ、王より年金を許され更に「ミューズの名聲」を作り、サン・テニャン侯など樣々の知遇を得、宮廷にも出入り出來る樣になつた。一方劇作品については、前述の「テアジェーヌとカリクレ」をバレ・ロワイヤル座に持ち込み、上演には至らなかつたけれども大いに將來を囑目され、モリエールは彼にもう六カ月經つたら再び來る樣に云つたと傳えられている。最早、當の「ラ・テバイド」が執筆さるべき時期であるが、「モリエール氏の生活」(一七〇五年) の中で、グリマレは、

「モリエールが『相爭う兄弟』の草案を作り、若いラシーヌに、そのプランを與え、毎週、一幕づつ自分の所に持つて來る樣にさせた。」

と書いており、それはボワイエの同名の悲劇と競うためであると云う說が流布している。

ラシーヌ自身「古典時代の最も悲劇的主題」と云うこの「ラ・テバイド」成立の事情について、作品集の序文で次の樣に云つている。

「私が以前作つた詩句が、當時はからずも或る才れた人達の手に入つた。その人達は私に悲劇作品を作ることを勸め、ラ・テバイドの主題を私に提供して呉れた。」

彼の息子ルイ・ラシーヌは、父の回想記の中で、この作品はユゼスに於いて既に執筆されていたと書いておるがこれは眞實ではない。一六六三年十一月から十二月までに書かれた手紙の中にこの作品に言及した三通の手紙があるが、それも誰がこの作品を勸めたのか明らかにせず、只、どうにかして此の作品を成功させるため、凡ゆる機會を利用しようとする彼の旺盛な名譽心を告げるだけなので、これについては諸說紛々としてその歸する所を知らない狀態である。我々はこの主題が彼自身の選擇によるものではなく、他の人から勸

められたものであることだけを確め得るだけである。

この作品は、一六六四年六月二日、モリエール一座によつて、パレ・ロワイヤル劇場で上演された。アントワーヌ・アダムは、その興行成績がひどく惨めなものであつたことを調べ上げている。四回目には初日の三分の一にまで觀客が減り、モリエールは、他の作品と組にして、なんとか當座は糊塗したもののそれより一カ月後の二回の公演ではその失敗は救い難いものと云うのが一致した意見であつたらしい。

II

ラシーヌの劇作品は全くの創作ではなく、必ずそれが則つた出典がある。だから作品の獨自性はそれら出典との違いを明確にした後に探られなければならない。ところで彼のいわゆる古典時代の最も悲劇的な主題であるエジプト王の不幸な一族の物語を取扱つた作品の數は實に夥しい。然しこの物語は三つの部分に分けることが出來、作品も大體その各々、あるいはその二つにまたがつている。第一はエジプト王自身の不幸な物語――一六五九年のコルネーユの「エジプト王」はこれを題材にしたものである。第二は、このラシーヌの作品の主題であるエジプト王の二人の息子達の王位をめぐる爭い。第三は、エジプト王の娘アンチゴーヌの死――ちなみに、戰後屢々上演されたアヌイの「アンチゴーヌ」はこれが主題である。

第二の主題――エジプト王によつて一年交替で統治すべく二人の息子に殘された王位を、最初兄の故をもつて繼いだエテオクルが、一年經つてもポリニスにゆずらず、ポリニスは彼の義父アルゴス王の軍隊を伴つてテーベの町を包圍する。激しい戰で兄弟は互に殺し合い、その母であり又エジプト王の母でもあるジョカストは彼等二人を和解出來ずに自殺する――に關連のある、又ラシーヌが觸れ得たと思われる作品を上げ、ラシーヌ劇との關係をはつきりしてみよう。特に重要な二作は、少しいらずもがなの感もあるが、物語の梗概を知るためにもそのプランを述べてみよう。

1　ギリシャ・ローマの作品

○Esyle："Les Sept contre Thèbes"

このアイスキュロスの作品は、劇詩と云うよりは敍情味豐かな史詩であり、娘達のコーラスが第一の役割をなし、二人の兄弟の憎しみとその殺戮も、テーベの町の包圍と同樣二義的な挿話に墮していて、ラシーヌはこの作品から殆ど何も利用出來なかつたと思われる。

○Euripide："Phéniciennes"

この表題は、劇中のコーラス隊の娘達から取つたものである。ラシーヌは「私は大體ユーリピデスの「フェニキアの娘達」から私のプランを取つた。」（序文）と云つているので、ナイトの「ラシーヌとギリシャ」R.-C. knight："Racine et La Grèce" を參照して、その作品の大體の構成を紹介しよう。

○プロローグ

(1) ジョカストが彼女の不倫の結婚と、その結果起つた多くの不幸について語る。

(2) アンチゴーヌが城壁に昇り、敎僕にアルゴス軍の首領達を呼ばせる。

○最初のコーラス達の合唱

○第一のエピソード

ポリニスがテーベの町に入り、ジョカストと話す。エテオクルが現れる。ジョカストが二人の息子を和解させようと努めるが、二人は互に口論し、戰場で相會うことを約束する。

○第二のコーラス隊の合唱

○第二のエピソード

エテオクルが伯父クレオンと兵士の配置について口論する。

○第三のコーラス隊の合唱

○第三のエピソード

チレジアスがクレオンに神々はクレオンの息子メネセの死を要求していることを知らせる。クレオンはメネセを助けようと欲するが、メネセは父を欺き死に赴く。

○第四のコーラス隊の合唱

○第四のエピソード

一人の使者が、メネセが神々の生贄になつたことと戰の始まつたことを知らせる。そして兄弟達の合戰が近づく。

○第五のコーラス隊の合唱

○第五のエピソード

二人の使者が來て、重傷を負つたポリニスが、今際のきわに、エテオクルを刺し、そしてジョカストも彼等の屍の上に自殺し果てたことを告げる。

○第六のコーラス隊の合唱

○エグゾード

クレオンがエジプ王を追放し、又ポリニスを埋葬することを禁ずる。そして彼のもう一人の息子エモンと結婚する筈であつたアンチゴーヌを迫害する。

以上

ユーリピデスの作品はアイスキュロスに較べてその力點はエジプ王一族に集中しているが、兄弟の殺し方がラシーヌの場合と全然逆になつていたり、數々の點でそのプランの相違が見られ、事實は二三のエピソードがラシーヌに利用されたに過ぎない。又この作品はアリストテレスのいわゆる劇の筋の統一にも缺けていると云える。

○Sénéque : "Phéniciennes (ou La Thébaïde)"

今日殘つているのは共に四百行足らずの二つの斷片である。第一の斷片は、アンチゴーヌに導かれて、沙漠をたずね死を願うエジ

プ王、そして互に相爭わんとしている二人の息子に對する彼の呪いが語られており、第二の斷片は、ジョカストが戰場で互いに和解させようと努める息子達は、結局憎しみ合いを捨てずにいる場面を語つている。これで解る樣にこの作品は前に列記した二つの主題を併せ持つものである。ラシーヌはこの作品について、才れた古典學者であつたハインシュウスの意見に贊成し、「この作品はセネカのものではなく、むしろ悲劇とは何であるかを知らない者の作品だと思う」と序文で云つており、大して參考にしていない。

○Stace : La Thébaide

二人の兄弟の反目憎しみの初めから、最後の戰まで書いた十二卷のラテン語の敍事詩であり、メネスの自殺の有樣、クレオンの野望などが詳細に述べられ、次にあげるロトルーの作品の骨子となつたものであるが、ラシーヌは全然言及していない。

2　十七世紀フランスの作品

○Rotrou : "Antigone"

この作品は十六世紀後半にガルニエによつて作られた「アンチゴーヌ」や、ソホクレス・セネカ・スタティウスを參照して書かれ、ラシーヌのいわゆる第二の主題に續いて、第三の主題――クレオンの出したポリニス埋葬の禁令を犯して死に到るアンチゴーヌの悲劇が作品の後半を占めている。今ラシーヌに關係ある部分のみをラシーヌのプランと較べよう。

ラシーヌ	ロトルー
(一)1、ジョカストは息子達が互に暴力に訴えたことを知る。	(一)1、眼をさましたジョカストは彼等が暴力に訴えたことを知る。
3、エテオクルが休戰に同意する。	2、アンチゴーヌがメネセの犧牲を語る。
5、クレオンが休戰に反對し彼の邪な野望を露わにする。	3、クレオンがエテオクルと神々とに對して憤慨する。
(二)1、アンチゴーヌが彼女を喜ばすためポリニスに從つた戀人エモンと言葉を交す。	4、アンチゴーヌが戀人エモンと言葉を交わす。彼は自分に對する彼女の愛情を知り戰場でポリニスを助け得たことを彼女

2、彼と彼女は神託が「王一族の最後の者」の犠牲を望んでいることを知る。
3、ジョカストが一度目に町に入つて來たポリニスを宥めようと努める。
4、ポリニスが戰場に呼び戻される。

(三) 2、ジョカストが彼女の心ならずも犯した罪を獨白する。
3、アンチゴーヌがメネセの犠牲を告げる。
4、エテオクルすべての讓歩を拒む。
5、ポリニスが會見を要求していることが告げられる。

(四) 3、ポリニス二度目にテーベに入る。アンチゴーヌの前でのジョカストと息子達との會見は結局ポリニスをして挑撥させ、エテオクルそれに同意する。

(五) (ジョカスト幕間に自殺する。)
1、アンチゴーヌのスタンス。
2、アンチゴーヌが合戰の不充分な報告をきく。
3、クレオンが二人の兄弟とエモンの死を告げる。
5、アンチゴーヌの死の報。

に打明ける。
6、ポリニスが義父アルゴス王にエテオクルに決鬪を申込もうとしていることを告げる。

(二) 1、ポリニス城壁の下でエテオクルに撥む。
2、ポリニス、アンチゴーヌの願いを拒む。
3、エテオクル呼出に應ずる。
4、ジョカストが彼等を和解させようとするが無駄である。

(三) (ジョカスト幕間に自殺する。)
1、アンチゴーヌのスタンス。
2、エモンが彼女に戰の終末を告げる。
3、イスメーヌがクレオンのポリニス埋葬の禁令を知らせる。

6、クレオン意識を失つて倒れる。

4、ジョカストの死があかされる。

ラシーヌはロトルーのこの作品について「この主題は、かつて「アンチゴーヌ」の表題の下にロトルーによつて取扱われた。然し彼は二人の兄弟を第三幕の初めで殺さしてしまつた。殘りの部分は、いわばもう一つの悲劇の始まりであり、全く新たな劇的關係に入る。彼は只一つの悲劇の中に、二つの劇の筋を結合させた。その一つはユーリピデスの「フェニキアの娘達」を使い、もう一つはソホクレスの「アンチゴーヌ」を使つている。私はこの劇の筋の二重性が他の點では才れた點に滿ちている彼の作品を害ねていると思つた。」（序文）と非難しているが、以上見た如く、ラシーヌの作品のプランは、このロトルーの作品の前半に則つたものであり、若干の挿話のみがユーリピデスから借用されていることは明白な事實である。

以上ラシーヌの作品の出典と目されるものを枚擧したが、彼の作品を理解する最も重要な鍵と目される序文の陳述の違いについては二つの云い譯がなされる。第一は、同時代あるいは近い時代からの影響は、なるべく語らないのが當時の作家達の慣例であつたと云う事實、第二はこの序文が書かれたのは、上演より十二年後のことであり、イフジェニーからフェードルに移る時期であつたこと、つまり、前者はユーリピデスの同名の悲劇から後者はやはりこの大先輩の「イポリット」から想を得たことを考えれば、この時期はラシーヌの最もユーリピデス色の濃い時であり、その爲ユーリピデスの影響を强調したのだろうというのである。又ラシーヌの所持したユーリピデスのこの作品の餘白には色々とノートが記され、ラシーヌの悲劇作品についての意見を知る好資料となつているが、これも「ラ・テバイド」を書き上げた以後のものと考えられている。

ロトルーの影響を過少に言及したことと關連して、例えば次の對比がなされ、

Racine (1077～82) Jocaste.

Hâtez-vous donc, cruels, de me percer le sein;

Rotrou (II. 4)

Second capitaine : C'est leur mère. O Nature assiste son dessein.

Et commencez par moi votre horrible dessein.
Ne considérez point que ie suis votre mère
Considérez en moi celle de votre frère.
Si devotre ennemi vous recherchez le sang,
Recherchez-en la source en ce malheureux flanc.

Jocaste: Plongez, plongez, cruels vos armes dans mon sein;
Déployez contre moi votre aveugle colère,
Contre moi qui dounait des frères à leur père;
Ou, si vous m'épargnez, ne versez pas le sang
Que vous avez puisé dans ce coupable flanc.

この脚韻の明白な盗用を上げて、ラシーヌのこの作品は不實な剽竊作品だとする評價が根強くはびこり、この作品を不利にしている。然しそのような理由による非難ならば、ラシーヌの凡ての作品に、多かれ少かれ當てはまる非難であつて、ラシーヌの全然意に介しなかつた問題である。ラシーヌの作品の意識的な重心は、このような出典や、韻の問題とは全然別の所にあつたのであり、それ故、後の獨自性には全然響かぬ非難だと云わねばならぬ。結局行きつく所は、ラシーヌの作品そのものである。

Ⅲ

順序として、作品自體の中の、ラシーヌが確かに意圖した要素でしかもこの作品を失敗に導いたものを擧げて見たいと思う。結論を先に云えばこれも又ラシーヌが今度は意識的に先輩達から借用した要素と云えるようである。

その第一は「エジプ王」で再び劇壇に復歸してはいたものの、作品系列から見て失墜の坂を急いでいたコルネーユ的な要素である。第五幕第一場に位置するアンチゴーヌのスタンスはアンチゴーヌの生と死の二つながらの願望、つまり不幸な、和解することの出來ぬ兄弟に絶望して死んだ母の後を追いたい氣持と戀人エモンに結びつく此の世への執着を、對句に對句を重ねて表現したものであるが、このスタンスは直ちに子として守るべき名譽とシメーヌへの愛との矛盾にもだえるあのあまりにも有名なロドリーグのスタンスを想起させる。このスタンスの形式は事實コルネーユの「ル・シッド」によつて完成されて以來、その有名さの故に、後の劇作家達がその使

用を躇つたいわば石化した形式であり、若年のラシーヌのこの使用の他、その類例を見ないのである。又このスタンス以上に彼の作品を害ねているのは、作中到る所に見られるコルネーユ風の表現である。

La victoire, Créon, n'est pas toujours si belle :

La honte et les remords vont souvent après elle. (I. 5 Jocaste)

Une extrême justice est souvent une injure. (IV. 3 Jocaste)

Dieux, si, devenant grand, souvent on devient pire. (IV. 3 Jocaste)

"ne pas toujours" とか "souvent" の使用に限らずこのコルネーユを想起させるマキシム風の表現は、一族のしかも兄弟の憎しみが主題であるラシーヌの作品にあつては、それが要求する内密性を著しく害ね、非個性的雰圍氣という全然逆の結果を惹き起している。コルネーユのような意志と行爲の劇においては、作品に強い響を與える有力な要素だつたが、全然意圖する所のちがつたラシーヌにおいては、失敗した表現形式であつた。

第二はキノーなどいわゆるプレシオジテの影響である。この作品に於てラシーヌ自身戀愛に二義的な役割しか與えなかつたと明記しているが、アンチゴーヌと、《Je meurs, trop heureux d'expirer pour ma belle princesse.》と云い殘して死んだ、一族に對する呪いなど意に介しないエモンとの相愛にまずそれが見られる。しかしこれは全體の血腥い雰圍氣の中に、かすかにほのめく一條の光明を與えたいと云う所期の効果を果し得ず、全體のトーンを亂しているのではなかろうか。この場景は確かにアストレ風の「愛情の國」からあやまつて紛れ込んだ場景である。更にプレシオジテの影響は、ラシーヌの語の選擇にも見られる。前述のスタンスの次の句、

Et toi seule verses des larmes,

Tout les autres versent du sang!

.....

mais, hélas! qu'on tient à la vie

Quand on tient si fort à l'amour!

更に神託の〈le dernier du sang royal〉に見られる〈dernier〉なる語に故意に持たせた兩義性――これはメネセを死に到らしめるのであるが――などはユベールも云う様に確かに劇的効果を害ねるものである。

以上見た様にラシーヌが先輩から借用した要素はこの作品を害ねている。とするとこの作品の利點は當然ラシーヌ獨自のものと云うことになる。それは「三一致の法則」を縱横に驅使した作品の集中化である。この法則は元來作品に「眞實らしさ」を與えようとして考えられたものであるが、ラシーヌに於てはそれ以上の役割、作品の骨肉の役割を演じている様に思われる。最も古いラシーヌ研究から、今日に到るまでラシーヌと三一致の法則の結びつきは强調されて來たけれども、その實態についてはまだまだ云い足りないのではなかろうか。

ラシーヌがこの作品の序文でロトルーに向けた非難は Unite de l'action の缺如、即ち筋の二重性である。劇の進行の統一の重視こそは、ラシーヌをして、他の觀點から見れば非常に類似する二作品、つまり外的規則を無視して感動的な場景を積重ねるロトルーの作品と自分の作品を全然別な異質のものと感じさせたのであり、それがひいてはプランや場景の豐富な借用を全然無神經にさせたとも考え得る。

つぎに《mais leur éloignement ralentit leur colère.》と云うクレオンの一句ぐらい、ラシーヌの主題（colère）と、場所（éloignement）と時間（ralentit）の關係、作品集中化の鍵を明らかにするものはないと思われる。兄弟の相へだたる距離が、主題である憎しみの悲劇を時間的に遲くするのである。

《Plus il approche, et plus il me semble odieux》(IV. 1)

とエテオクルは云うが、この兩兄弟、更にクレオンが相會つて悲劇が完成する所は、この作品の演ぜられる唯一の場所、彼等の一族にまつわりついた宿命がその毒性を充滿させている王宮の一室である。更に想像上の場所の統一としては、兩兄弟とクレオンにエネルギーを與えている「王位」を考えることも出來る。ジョカストはこれについて次の様に云つている。

Ce trône fut toujours un dangereux abîme :

La foudre l'environne aussi bien que le crime. (IV. 3)

このようにラシーヌの作品が展開する場所は、凡ての力線が集中し、やがてそこに口を開けている恐ろしい深淵に、宿命の雷光に照らされて轉落する所である。

Unité du temps は更に興味深い問題を含んでいる。衆知の樣にコルネーユはしばしば時の一致を無視した。先ずその理由を考えて見よう。コルネーユの登場人物は、極言すれば觀客の意識にはその登場している時間だけしか存在していないと云えるのではないだろうか。彼等のひきずつている過去は本質的な役割を果していないことは明白である。《Je sais ce que je suis et ce que je dois.》とか《Je suis maître de moi comme de l'univers》とか云う最もコルネーユ的な詩句から見ても解るように、彼の作品の中心は、人間の意志と行爲による運命的狀況の善惡を問わぬ變革、新たな望ましい稀序を創り出すことである。だからコルネーユ劇の時間を決定するものは、主人公の行爲による願望の實現に要する時間であり、それを只一日と限ることは、かえつて「眞實らしさ」を害うことになるのである。

他方「ラ・テバイド」の時間はどうなつておるだろうか。これは先ずジョカストの目覺めの瞬間に始まり、クレオンがすべての野望を成就したと信じた瞬間、彼の邪戀するアンチゴーヌが墓場の闇に消えたことをオランプに告げられ、地獄に休息を求めに行く、日暮にこの作品の幕が降りる。つまり夜明けからその夜まで僅か一日足らずである。

然し觀客の意識に現前する時間はコルネーユの場合とは全然逆に遙かに長い過去をひきずつている。

Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance;

Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance.

Triste et fatal effet d'un sang incestueux! (IV. 1)

とエテオクルが叫ぶように、この主題は兄弟の幼年時代いや生誕以前に遡る。即ちライウス一族の不倫な血がこの世に流れた宿命の長

さを含むのである。だから作品が展開する破局的な一日

Nous voici, donc, hélas à ce jour détestable

Dont la seule frayeur me rendait misérable! (I, 1 Jocaste)

は、ラシーヌが特に作品集中化のために設定した一日であり、面前にありながら逆に非現實な感じを強いる一日である。だからラシーヌの悲劇の現在はコルネーユの作品のそれの様に絶對的性格を持つアトミゼされた各瞬間の純粋な創造ではなく、プルーストの世界の様に過去を保持する持續である。しかもこの持續はベルグソンの飛躍の如く將來の可能性を持つものではなく、虚無の夜に消え果てるしか他ないと云う最も悲劇的な意味を持つものである。

以上の事實を更によく説明するものとして最もラシーヌ的なイメージの一つ「太陽・白日」のイメージに觸れたい。太陽は悲劇の開幕とその終りを告げる、一日の時間の象徴であるが、ラシーヌは更に決定的な才れた意味性質をこれに託した。

O toi, Soleil, ô toi qui rends le jour au monde,

Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde!

A de si noirs forfaits prêtes-tu tes rayons,

Et peux-tu sans horreurs voir ce que nous voyons? (I. 1)

これは直ちにフェードルの二つの叫びを想い起こさせる。

Mes yeux sont eblouis du jour que je revoi.

Et mes genoux tremblants se dérobent sur moi.

Hélas! (Phèdre : I, 3)

Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage

Et le ciel et l'époux que ma presence outrage;

Et la mort, à mes yeux dérobant la clarté,
Rend au jour, qu'ils souiloient toute sa pureté. (V, 7)

太陽こそが、夜の闇の下に祕めかくさるべき宿命的現實を剔抉し、その恐ろしさをまざまざと認識させるものである。しかし太陽の光自體は、その照し出す現實を變化させることは不可能である。だから太陽は呪われた一族の過去現在未來を同一の平面の上に並べる普遍的な證人、永遠の時間の象徴であると共にラシーヌの考える人間の認識作用の象徴である。ジョカストもフェードルも舞臺に登場すると共に、太陽の自分に對する不吉な作用を口に出していることは右の引用で解る。しかし主人公達の明晰な認識はきびしく保持され己の宿命をまざまざと知らせる。主人公達はたゞその悲劇の途を急ぐだけである。何故なら、認識は陽光と同じく現實の稀序を變革する力を持たないからである。誠實なる主人公の逃れ得ない認識、しかもその認識の現實に對する無力さと更に主人公をパラリゼする魔力、これこそが次第に高まり行くラシーヌ劇の絶望的トーンである。

所でついでながら最後に引用したフェードルの臨終の言葉として、死によつて、白日に太陽にすべての純潔さを返すと云わせ、劇作活動を放棄したラシーヌの言動は、パスカルの「信ずることと認識することとは相へだたることなんと遠いであろう。」と云うパンセを思い出させる。このことは既に春の研究發表で觸れたので今は觸れない。

以上の様に「ラ・テバイド」は失敗作ながらもラシーヌ的集中化、時間や認識の問題についてはつきりした觀念を我々に與えてくれるものである。