

Title	ジロドゥの<ラシーヌ論>
Sub Title	"Sur Racine" de Giraudoux
Author	鬼頭, 哲人(Kito, Akihito)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.23, (1967. 2) ,p.25- 30
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	佐藤朔先生還暦記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00230001-0025

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.

ジロドゥのヘラシーヌ論

鬼頭哲人

ジロドゥが「ヘラシーヌ論」を書いた時、彼はまだ戯曲作品を二篇しか書いていなかった。彼も劇作家である以上、そのラシーヌ論と彼の作品との間に、特にそれ以後の作品との間には重要な橋がかけられている筈である。確かにジロドゥに於けるラシーヌの影響とかジロドゥの師としてのラシーヌとか、ジロドゥのラシーヌ讃とも見えるこの「ヘラシーヌ論」の周囲には、彼ら二人の劇詩人を結びつけるやうとする種々の言が散見する。だが真実、作家というものは他の作家の裡に何を求め、何を讃えようとするのであるうか。ジロドゥに於けるラシーヌの影響というやうなものを軽々しく信じてよいのだろうか。たしかにこのラシーヌ論を読むと、ジロドゥはこの偉大な悲劇詩人に「文学」の典型を見、その完全さを讃えているようにみえる。しかし、それよりも先ずジロドゥはラシーヌの裡に彼自らを映す明晰な鏡を求めているように思われるのだが。彼の作品を「ヘラシーヌ論」の前において見る時、その鏡こそ、彼の反省、彼の意識だったように思われるのである。

ジロドゥはこの「ヘラシーヌ論」の第一行目でラシーヌをフランス文学第一の作家といい、ラシーヌの天才をルイ十四世治下の偉大な時代の生んだものと見、更にその天才を文明そのものの天才と結びつけている。ジロドゥによれば、「ラシーヌの時代は、その文明そ

のものが天才だった」「その頂天に達した文明は、人間の魂をその密度故に、真空状態や混沌から解き放ってくれる。普通はその真空状態によって、より劇的で神秘的な、しかし常にいくらか絶望的な輝きが得られるものである。」未完成の時代に於ては、作家は自己の経験から種々の不幸や人間観察を獲得しなければならぬけれども、ラシーヌの生きた「偉大な時代では、生れながらに人は偉大な心と偉大な時代を知ってしまう」とジロドゥは考えたのである。そう考えなければラシーヌの秘密は解けない。これは不安の世紀に生きた、外交官でもあり、旅行家でもあり、その上モラリストでもあるジロドゥの当然の帰結であつたろう。劇作家ラシーヌの誕生するまで、彼の青春は全く人生と隔絶していた。彼はポール・ロワイヤルの閉された世界の中で、古代の中に生きてきた。彼の作家としての資本は書物だけであつた。彼は古代の研究を通してしか人生を見ていなかった。文学を通してしか人間を見ていなかったと言つてもいい。それがジロドゥに「ラシーヌは文体と詩法の網で、存在すると思われる真理を外側から漁ろうとした」と言わせているのである。その方法が成功したとすれば、それは明らかに文学が純粹に文学であり得た完全な時代のことであり、未完成の時代に生きるジロドゥにとってラシーヌの方法は無縁のものだったといえる。「ラシーヌには文学的感情でない感情はない」とジロドゥは書いているが、ラシーヌの残酷さも優しさも、全てはラシーヌが作家であるということからくるので、ラシーヌ個人の不幸や幸福からくるのではないとすれば、つまりラシーヌが時代と共に完全に文学的であり得たとすれば、ジロドゥが、又、二十世紀の作家たちが、多少なりとも文学から足を踏みはずしているのも自然なことであろう。「ラシーヌは当時の如何なる問題からも発想しなかった」と書いたジロドゥ自身は、フランスとドイツの問題、戦争の問題等と切り離して考えることは全く出来ず、又、それらの問題がジロドゥの内面生活に大きな軌跡を残していることも否定出来ない。

ラシーヌにとってはジャンセニズムの問題も何ら創作の酵母とはならなかつた。「悲劇の筋立ては、悲劇の誕生以来、選ばれた人物の上に宿命を投げかけること以外にない」故に、フェードルもジャンセニズムの証明にはならないとジロドゥは考えたのである。又、ラシーヌの社会生活も何ら影響を及ぼさなかつた。彼にとって悲劇は、主題と構成と発展の問題以外になかつた。「死という言葉も恋人という言葉も、自分の死、自分の恋人のことを考えているのではない」。

たしかにラシーヌの詩句は、いわば幾何学的な人工庭園の如きもので、心理のロジックで、恐るべき緊密さをもって組立てられているので、主観のはいる余地は全くないのである。このカルテジアン・ラシーヌは、まるであらゆる発見を拒否しているように思われることがある。論理で捉えられぬものまで論理で捉えようとしているようにも思われる。ラシーヌの世界は完全に閉された世界のように見えるのだ。フランス人らしく、やはり多少はカルテジアンであろうジロドゥにとって、彼のこの閉された世界が純粹に文学的と映り、もはや容喙する余地のない完全な世界と映つても自然であつたらうが、その完全さの故にこそ、彼は又、「外側から真理を漁ろうとした」ラシーヌの方法を指摘すると同時に、その方法が古典の教養と言葉とを最大限に活用して「心的現実を型取る」ことであつたと、ラシーヌの追求する論理的眞実とラシーヌ自身の即ち現実の人生との乖離にふれているのである。

ジロドゥの作品に関しては、事實は全く反ラシーヌ的である。ジロドゥの作品にも論理があるとすれば、それは完全に主観的なロジックであり、様々に背反する各論理のバランスによって作品が支えられているようなところがあるのである。主観のみがジロドゥの世界の原動力だといつてもいい。アルクメーヌは事實の如何によらず完全に純潔なのである。ジロドゥの作品に於ては、死という言葉はジロドゥ自身の死からくるのであり、苦しみという言葉はジロドゥ自身の苦しみから出た言葉である。彼は「ラシーヌの言葉は全て登場人物の言葉であつてラシーヌ自身の言葉ではない」という意味のことをいい、ラシーヌを眞の創造者と讃えているが、彼は同時に又次のような墓碑銘をラシーヌに与えているのだ。「神について問を發したこともなく、良心や動物の精神を問題にしたこともなく、又、政治も家名も道徳も問題にしなかつた者、ラシーヌ、ここに眠る」。

ラシーヌとは正反対に人生の全てを問題にしなければならなかつたジロドゥの眞意は何処にあるのであろうか。二十世紀人のジロドゥにとってラシーヌはたしかに理想像であつたかもしれないが、恐らくは少々苛立たしい理想像ではなかつたか。

ジロドゥの作品はその意味でも、全く対蹠的といつていい。彼の登場人物たちの語る言葉は全てジロドゥの言葉である。ハンスの白はジロドゥ自身の白なのだ。だから五十二才のジュウヴェが青年騎士ハンスを演じ得たのである。ハンスをではなく、ジロドゥを支えることの方が重要だからだ。これは恐らく技術の問題ではない。しかもジロドゥは文学的過ぎるといふ一部の批評とはうらはらに（勿

論これは演劇的ということに対してではあるが、文学的というよりは人間的だったのである。「トロイ戦争は起らないだろう」は素材と時事性が観客を感動させたので、劇的な感動を与えたのではないという酷評の、その当否はともかく、よってくる所以でもある。

ジロドゥによれば、「演劇はその時代の産物である必要がある」又、「読書は啓示であり、観劇はその啓示を確認することからくる楽しみである」。だから「演劇は観客の感受性やその時代の明証であるという印象を与えなければならない」。これは彼が、ヘパリ即興劇の中で「演劇は理解するものではない」と言っているのと照応する。ジロドゥにとって舞台は啓示ではない。それはある時代の人々の連帯感の裡に自らを確認する一種の祭式なのである。彼は又別の悲劇についての小文の中で「悲劇とは人間と、人間の運命より更には大きな宿命との間にある恐ろしい絆の確認だ」と書いている。又「厳しい悲劇的な見世物は昼間の機智縦横で嘲笑的な人々の顔にアイロンをかけて浄化してしまう」もので「ラシーヌの作品には一つの笑い、一つの微笑すらない」これは、ミサのようなもので、ラシーヌはこの「祭壇と化した舞台の上で悲劇を最も人間の犠牲に近づけた詩人」になったと言っている。

これはジロドゥの一種のカタルシス論であるが、アリストテレスの所謂カタルシスと異なるのは、後者が恐怖や悲哀の感情の浄化を悲劇の目的と見、いわば心理的、消極的なカタルシスであるのに対して、ジロドゥには宿命の確認という積極的な行為がある。ジロドゥがラシーヌから得たものは正にこの祭式としての演劇であって、彼自身の作品は常にこの宿命の確認という、人間とより大きな力との間に行われる会話、つまり祭式としての性質をもっているのである。例えば、オンディーヌの幕切れに、台右上に横たわるハンスは、宿命に捧げられた生贄という、その最も直接的な形象化とも云えようか。

ラシーヌにとってキリスト教の世界は現実の世界ではなかった。彼が生きていたのは不倫と姦通と生贄の世界、ギリシャの古典の世界であった。彼の真の仲間、兄弟姉妹はアンドロマックやフェードルであった。ジロドゥはいささか逆説的にこれをラシーヌのリアリズムだと言っているのであるが、とにかく、そのためにラシーヌは憐みというものの存在するキリスト教の世界へ踏み込むことがなかった。そしてそのためにこそ彼の純粋性が生じたとジロドゥは考えた。つまり愛とか憎悪とかか憐みという余計な曖昧な感情を捨て去ったために、愛は純粋な愛であり得たし、憎悪は純粋な憎悪であり得た。又一種の憐みである卑怯も存在しなかったし、不幸も又純粋

に残酷であり得たわけである。そして彼がエステルとアタリイを書いた時には、「ギリシャの神を、より残酷なエホヴァの神におきかえた」だけであって、ラシーヌの単一性はこの残酷性にあるのである。又もう一つの単一性を家族の単一に発見している。ラシーヌの登場人物たちはお互を知りぬいていて、舞台は家族の祭壇であり、主人公たちは夜も昼も只一枚の壁で仕切られているにすぎない。お互に決して気をゆるめる隙もなく、退却する場所もない。それ故、登場人物たちは必然的に全てのアクセサリーをはがされて裸形にならざるを得ないわけである。ラシーヌの節度ということが言われるけれど、ジロドゥはラシーヌは時に無遠慮で慎しみがないと考えているらしい。ジロドゥは特に舞台が悲壮になることを大変警戒する。彼はその点真に控え目な作家であって、悲劇的作品に於ても、彼の慎しみ深さと彼の羞恥心とは必らず悲壯を避けている。作品の中で露骨に主観をのぞかず、つまり自己主張することを嫌っている彼は、ラシーヌが「詩人に於て最も個人的なものを全て詩句から抜き出し、創造者の息吹きがその作品に何らの跡を残していない」として彼を讃えているのであるが、ジロドゥの登場人物が創造者の言葉しか語っていないのに抱らず、ジロドゥの方が慎しみ深く見えるのは何故だろうか。又創造の跡を残さぬ作品が完全であることに異論がないとしても、我々がジロドゥの魅力の一つに考えているものの中に彼の文学としての未完成さがあるのではないだろうか。ラシーヌは余りにも完全であって、完全なものには、我々の心を感動の代りに賛嘆で充ててしまう時があるものだ。やはり現代は文学が完成しにくい時代なのだろうか。それとも未完な時代の忠実なる明証を我々が求めているためだろうか。

とにかく、ラシーヌのリアリズムも、ラシーヌの純粋性も、同様にジロドゥの作品に影を落していない。ジロドゥは飽くまでもリアリズムから遠かったし、ジロドゥの本質は多様性にあると考えられるからである。ラシーヌはベレニスと序文で言っている。「悲劇の中で心を持つものは真実性のほかにないが、何週間もかかってようやく起り得るような多くの出来事が、一日のうちに起るといこうと、なんの真実性があるだろう」。これに対して、ジロドゥの真実は次の白に明らかである。「この人生では長い年月を要するところを騎士とベルタが出会って今日心をほぐし合うとしても……また朝のうちに手をふれ合い、夕べには抱擁する。つまり援助にいたる期間を冬か秋まで日延べしなくても……筋そのものには変りはない。いやその方がむしろ真実で力強く、また新鮮でもある。」

ラシーヌは舞台上に生身の人間の鼓動を響かせようとする。これをジロドゥは「虎と虎との対等な対立、ジャングルの対等と真実」といい、「主題と詩の装いとの間にならずかでも距離ができるラシーヌの真実は曇らされてしまふ」といつているが、ジロドゥ自身の方法は、この距離を意識的にひろげることによって、逆に真実を獲得しようとするのである。彼のプレシオジテと呼ばれるものも、メタフオールも、又手品の如き劇作術も全てそこから来ていると言える。彼にとって非現実こそ真実のよりよきスクリーンだったのである。

ジロドゥは何よりも先ず、ラシーヌと共に言葉の演劇的効能を信じていた。彼は「現代は文人にもはや作品を求めてはいけません。現代が文人に求めているものは、何よりも言葉です」と演劇についての講演の中で言っているが、彼の「言葉」とは、しかしラシーヌの場合とは違ってジロドゥのイデーそのものであった。ジロドゥの現実と闘いが火花となって散ったものが、彼の「言葉」だといえようか。それだけにジロドゥはこの現実との闘いによって作家としての強靱さを得た。それに反してラシーヌの弱さは致命的であった。ジロドゥはラシーヌの「沈黙」に関して次のように言う。「彼の作品は時代の苦悩にも、良心の疑懼にも、モラルにも追憶にも欠けていた。だから作者が只実人生に足を踏み入れただけで、自らを支えることが出来なくなってしまった。」そしてラシーヌが「作家としての職能を発揮するために不可欠だった無意識の部分が溶解してしまふと、もう彼の文学生活は消滅せざるを得なかつた」のだと。だからジロドゥによれば、ラシーヌは沈黙したのではなく単に作家であることを止めたのである。作家ラシーヌは「自殺」したのである。ここにこそラシーヌとジロドゥの決定的な間隙があると思われる。この間隙を埋めるものも、やはり天才的な時代である十七世紀と未完成な時代である二十世紀との相違の中に求めなければならないのであるか。ジロドゥは文学の不滅を信じていたに違いない。未完成な時代に生きる一作家として、ラシーヌを見るとき、それは一つの全き鏡だったに違いない。彼はその鏡を二十世紀を背にした自分の前においてみたのである。鏡の中に見る絵の遠近が意外にきわだってみえるように、ラシーヌという鏡に映されたジロドゥは、左右こそ反対ではあるけれども、その姿を鮮明に映しだされているといえよう。