

二つの『ティット』

——ル・ヴェールとマニヨン——

Deux pièces sur *Tite* par Le Vert et Magnon

橋 本 能

要 旨

ラシーヌはフランス17世紀演劇を代表する作家の一人であり、『ベレニス』はその代表作の一つである。17世紀を代表するもう一人の劇作家、コルネイユも同時期にラシーヌと同じ主題を扱い、『ティットとベレニス』で競作して話題となった。一方、それ以前に上演されたル・ヴェールの『アリシディ』は、ラシーヌとコルネイユの作品と同じくローマ皇帝ティトゥスが登場する17世紀最初の劇作品である。ル・ヴェールの序文には、コルネイユとの個人的な親交をうかがわせるものがある。また、マニヨンの『ティット』も、コルネイユの『ティットとベレニス』に類似するところが多く、先行作品といえる。コルネイユの作品には、この二作と多かれ少なかれ影響関係がある。三作品に共通するのは波乱万丈の複雑な筋立てであり、悲喜劇の劇技法に特有の当時の劇の技法が見いだせる。三人の作品の「複雑さ」に照らしてみることで、ラシーヌが『ベレニス』で主張した「単純な筋」はいつそう際立ち、その独自性がより明らかになる。

キーワード

17世紀フランス演劇、ベレニス、ラシーヌ、コルネイユ、
マニヨン、ル・ヴェール

1. はじめに

コルネイユの『ティットとベレニス』とラシーヌの『ベレニス』の競作は、ラシーヌの『フェードル』をめぐる競作問題とともに、17世紀におけ

る代表的な競作の例として名高い。ラシーヌは、『ベレニス』の序文で、次のように述べている¹⁾。

しかしそれ以上に私の気に入ったのは、この題材が極めて単純だということである。すでに久しい以前より、私は、古代人が大いに好んだあの筋の単純さをもって、一篇の悲劇を作れないものかどうか、試してみたいと思っていた。

序文に述べられているとおり、その悲劇を一読すれば、ラシーヌのいう「単純さ」は明らかであろう。また、コルネイユとラシーヌの作品を並べて読むと、二作が全く異なることが分かる。ラシーヌの「単純さ」への試みとは、当時においてどのような意味があったのか。この二作に先立って、ローマ皇帝のティトゥスを主人公とした劇作品としては、ル・ヴェールの『アリシディイまたはティットの結婚』とマニヨンの『ティット』がある²⁾。この二作品と比較することで、コルネイユとラシーヌの作品の違いをより明らかにすることができるのではないだろうか。またそれが、ラシーヌの作品のオリジナリティをより鮮明にしてくれるのではないだろうか。

2. コルネイユの『ティットとベレニス』

ラシーヌの悲劇『ベレニス』*Bérénice* は、1670年11月21日にオテル・ド・ブルゴーニュ座で上演された。コルネイユの英雄劇『ティットとベレニス』*Tite et Bérénice* は、同年11月28日に、ラシーヌ作品から7日遅れでモリエール劇団によってバレ＝ロワイヤルで上演された。ラシーヌの作品がコルネイユに先立って上演されたことは事実だが、コルネイユがこの題材を選んだことを知ってラシーヌが同一の題材を選んだとする説、またそ

の逆とする説、王妃アンリエット・ダングルテールが二人に同じ題材を与えて競わせたとする伝説までであった。近年、ジョルジュ・フォレストイエは、プレイヤー版『ラシーヌ全集 I』と著書『ジャン・ラシーヌ』で、状況証拠から、コルネイユが先に執筆を始め、これを知ったラシーヌがこれに対抗して執筆した、と結論づけている³⁾。この結論で、論争は決着を見たように思われる。

ラシーヌの『ベレニス』の「単純さ」については論じられることは多い。しかし、コルネイユの『ティットとベレニス』については、注目されることは少ない。コルネイユの作品は、どのような劇作法に基づいているのだろうか。両作品はともに、皇帝ティテウスとユダヤの女王ベレニスの別離を題材としている。ラシーヌの悲劇『ベレニス』には邦訳があるから、詳細はそれに譲る。要約すれば、ティテウスはローマ皇帝に即位することが決まっている。皇帝になれば、ティテウスは異国の女王との結婚は許されない。それを知って、ベレニスは死を決意する。ベレニスの覚悟を知り、ティテウスも死を決意する。ティテウスの友人のアンティオキウスも、ベレニスへのひそかな想いを断ち切れず、死を決意する。三人は互いのために死ぬことを思いとどまる。三人は、孤独のうちに生きることを決意して別れを告げる。三人を突き動かすものは、愛と国家の板挟みになって信と不信の間で苦悩する心の動きである。劇を進行させるものは、愛と死のはざままで揺れ動く主人公の内面の葛藤であり、それを表立てているものは独白だけである。

コルネイユの作品は邦訳がないから、まずその内容を紹介しよう。登場人物は四人、ローマ皇帝のティット（ティテウス）と恋人のベレニス、ティットの弟のドミシアンとその恋人のドミシーである。ドミシーは皇后の地位を狙って、ドミシアンを捨てるつもりである。舞台は、ローマの皇帝の宮殿である。

第一幕で、ドミシーはティットと結婚して、皇后になる野心に燃えている。しかし、ティットがベレニスに未練があることに不満を持っている。ドミシーのかつての恋人でティットの弟ドミシアンは、彼女の心変わりになじるが、ドミシーは相手にしない。ドミシアンのもとに、ベレニスがローマにやってきているという報告が入る。

第二幕で、ティットはドミシーとの結婚に気が進まないが、破談にした場合の陰謀を恐れて、結婚を取りやめることができない。そこへベレニスが現れる。彼女は、ティットに一目会いたくて、ローマに戻ってきた。一方、ドミシーがティットの本心を尋ねても、ティットは答えようとしない。ドミシーはティットのつれない態度に怒り、復讐を宣言する。

第三幕では、ティットにドミシーとの結婚を諦めさせるために、ドミシアンはベレニスに、恋仲であるふりをしてティットの嫉妬をあおろうと持ちかける。ベレニスは断るが、ドミシアンがベレニスに求婚したと誤解して、ドミシーは驚き怒る。ベレニスはティットに、愛よりも帝位が大事かとなじる。ティットは帝位を捨てて、ベレニスについていくという。しかし、ベレニスは、ティットが帝位を捨てて殺されることを恐れる。

第四幕で、皇帝が異国の女王と結婚すれば反乱が起こると、ベレニスに報告がはいる。ベレニスはドミシアンに、自分が追放されればティットとドミシーが結婚すると警告する。一方、ドミシーもベレニスが皇后になることを許せない。ドミシアンはドミシーとひそかに手を結ぶ。ティットはドミシアンに、ドミシーとの結婚を諦めるように勧める。ドミシアンは、それなら自分とベレニスとの結婚を認めると逆に提案する。

第五幕、元老院から、ベレニスにローマ人の国籍を与えるという報告が入る。女王としての誇りを保てたことに満足して、ベレニスはティットの身に危険が及ぶことをおそれて、甘んじて帰国するという。ティットは、自分は誰とも結婚しない、弟ドミシアンを後継者とする、と宣言する。ド

ミシーはドミシアンとの結婚に同意することになるだろう。

登場人物はそれぞれに自分の野心と愛の板挟みになって身動きできない。ベレニスを愛するティテュスは、ドミシーとの結婚に踏み切れない。ドミシーはティテュスの煮え切らない態度に怒る。ドミシアンはベレニスと結婚するふりをして、ティテュスとドミシーの結婚を阻止しようとするが、返ってドミシーの怒りを買うばかりである。ティテュスの優柔不断さに耐え切れず、ドミシアンは自分とベレニスとの結婚を認めろと提案する。この膠着状態を解き放つのは、元老院からの黙認というデウス・エクス・マキーナによる結末である。

この筋書きだけからでも、ラシーヌとコルネイユの作品の違いは明らかであろう。ラシーヌの作品では、三人の心の動き以外に目立った事件はない。劇は、登場人物の三者三様の内心の葛藤によって進行する。コルネイユの作品では、互いに三すくみの状態で自分で決意できない。劇を進行させているものは、登場人物の互いの駆け引きである。ラシーヌの「単純さ」とは大きく異なる。この違いはどこからくるのか。この違いを考える上で、ル・ヴェールとマニヨンの作品を見てみよう。

3. ル・ヴェールの『アリシディまたはティットの結婚』

ル・ヴェール Le Vert は生没不明で、劇作品は3作、喜劇『恋する博士』*Le Docteur amoureux* (1637年、オテル・ド・ブルゴーニュ座上演)と悲劇『アリストティム』*Aristotime* (1641年、上演劇団不明)、そして拙論で取り上げた『アリシディまたはティットの結婚』*Aricidie ou le Mariage de Tite* を書いている。『アリシディ』は五幕韻文悲喜劇で、1645年にオテル・ド・ブルゴーニュ座で上演された。ランカスターに拠れば、17世紀の劇作品の中でティテュスが登場する最初の作品である⁴⁾。

主要登場人物は、愛し合う皇帝の息子ティットと騎士の娘アリシディ、

ティットの弟のドミシアンと兄の結婚相手でドミシアンが愛するパルティアの王女ザラートである。他に父親の皇帝ヴェスパジアンが登場する。場面の設定はないが、内容からローマの皇帝の宮殿であろう。

第一幕は、夜、庭園でアリシディはティットと逢引しようとしている。彼女は姉のエミールに見咎められる。彼女の手にした手紙から、相手がティットと知れる。そこに現れたティットは、結婚相手と定められた異国の王女ザラートと結婚する意思はないと、アリシディに愛を誓う。彼女の父親が現れて、ティットはその場を去るが、あわてて肖像画と手紙を落とす。父親は、落し物から二人の仲を知り、皇帝のヴェスパジアンに報告すると言う。

第二幕、ティットは弟のドミシアンに事情を打ち明ける。ドミシアンはザラートに恋している。ドミシアンはヴェスパジアンに、ティットの代わりに自分がザラートと結婚したいと提案する。ヴェスパジアンは、ティットはザラートと結婚するか、さもなければ死ななくてはならないと宣言する。

第三幕、ヴェスパジアンはザラートと会ったことがない。ドミシアンは、彼女とアリシディが瓜二つだと言って、先入観を持たせる。そこへティットとアリシディが現れる。ドミシアンは、アリシディをザラートと偽って紹介する。ヴェスパジアンはこの嘘を真に受けて、彼女とティットの結婚を宣言して、結婚のために二人を神殿に送り出す。

第四幕、アリシディの父親の報告で、ヴェスパジアンは、ティットが結婚した相手はザラートではなく、アリシディだと知る。ローマに到着したザラートは、侮辱されたことを怒り、宣戦を布告する。ヴェスパジアンは謝罪して、ティットとアリシディを殺すと提案し、ザラートに処置を一任する。

第五幕、ザラートはひそかにドミシアンに好意を抱いている。ザラート

二つの『ティット』

の前に現れたティットとアリシディは、互いに恋人の命乞いをする。ザラートは二人を許し、ドミシアンとの結婚に同意する。

家門の名誉を汚す娘を殺そうとする父親、二人の謝罪と王女の寛容と仁慈という点では、年代的にも、コルネイユの『オラース』(1640年初演)や『シンナ』(1641年初演)を思い起こさせるところがないわけではない。しかし、夜の闇にまぎれての逢引、姉と妹の取り違い、肖像画と手紙による事態の発覚、父の皇帝も策略にはまっつてのアリシディと異国の王女を取り違いなど、次々と事態は変転する(なお、脇筋としてはアリシディの姉の結婚が同時進行する)。結末では、王女は弟との結婚に同意して、二人を許す。幸福な結末は、取ってつけたようなデウス・エクス・マキーナである。全ては、誤解の連鎖によって進行する。典型的な悲喜劇の筋の展開である。筋書きからも明らかなように、ル・ヴェールの『アリシディ』は、コルネイユの作品ともラシーヌの作品ともまったく異なった作品であり、影響関係のない作品といえよう。

4. マニヨンの『ティット』

ジャン・マニヨン Jean Magnon (1620-1662) はトゥルニユスの出身の弁護士で、一時期修史官を務めた。百科事典的な詩 *La Science Universelle* を書いている。1662年にマニヨンの妻に横恋慕した貴族によって、ポンヌフの橋の上で暗殺されたとされている。劇作は8作品、内5作が悲劇、3作が悲喜劇である。1659年12月には、モリエール劇団で『ゼノビー』*Zénobie* が上演されている。同じく1659年に上演されたマニヨンの悲喜劇『ティット』*Tite* (上演劇団不明) は、ティテウス(ティット)とベレニスの恋を扱ったフランスで最初の劇作品である⁵⁾。

主要登場人物は、皇帝ティット、ティットとの結婚を求める貴族の娘ミュシ、ミュシを想うアントワース、一旦はティットと別れて帰国したベ

レニス、場面はローマの皇帝の宮殿である。

第一幕、ベレニスはローマに国を奪われて追放された。現在、彼女は男装して、イベリアから追放された王クレオビュルになりすまして、ティットの家臣になっている。元老院は、ティットとミュシとの結婚を求めている。しかし、ティットの身内のアントワヌはミュシをひそかに愛している。一方、ミュシは皇后の位を望み、彼女の父親もそれを願っている。ティットは皇帝であるために、ベレニスと結婚できないことを嘆く。ティットはクレオビュル（男装したベレニス）に、ミュシと結婚すればイベリアの王に復位させようと提案する。その一方で、ティットはミュシの父親の思惑を探ろうと、ミュシとの結婚の許しを求めるが、父親は固辞するふりをする。また、ローマの法律を理由にベレニスとの結婚にも反対する。ティットは途方に暮れる。

第二幕、アントワヌは、ティットとミュシの結婚に反対し続ける。しかし、ミュシの父親は、自分の権力を支えるためにこの結婚に賛成だと本心を語る。クレオビュル（男装したベレニス）は、ティットとミュシの結婚を阻止しようと、アントワヌをけしかけける。しかし、アントワヌは、この言葉を、クレオビュルがミュシとの結婚をたくらんでいると誤解する。ミュシもまた、クレオビュルが自分と結婚しようと画策していると誤解して、怒って出ていく。一方、ティットはクレオビュル（実はベレニス）に、母親がベレニスとの結婚を許さないと告げる。クレオビュルが落胆しているのを、ティットは、ミュシと結婚できないことを嘆いていると誤解する。ティットは、二人の結婚について自分に任せておけと告げる。

第三幕、ミュシの父親はティットに、ミュシとクレオビュルの結婚を認めず、クレオビュルを追放すると告げる。クレオビュルは不当な処置だと抗議する。ティットは、ローマの反対と戦うと決意する。ティットはミュシに、クレオビュルと結婚して、王位を得ろと提案する。ミュシは拒否

し、反乱を決意して、アントワヌに武器を取って戦えと命じる。

第四幕、ミュシはクレオビュルに、彼との結婚を改めて拒否する。反乱が起こり、クレオビュルを殺そうとしていると報告が入る。クレオビュルは、反乱に立ち向かおうと出ていく。アントワヌは、クレオビュルの追放を要求する。ティットは謀反人を制圧することを命じて、アントワヌを逮捕させる。

第五幕、クレオビュルが元老院に乗り込んだという報告が入る。元老院は、クレオビュルの勇気を認めた。しかし、民衆が元老院になだれ込み、アントワヌを入れた牢獄が襲撃され、ミュシの父親の家も民衆に襲われたと報告が入る。牢獄から救出されたアントワヌが現れて、反乱に参加すると告げる。ティットはクレオビュルが死んだものと思ひ込み、この事態を嘆いて退位の意志を固める。そこへベレニスの腹心が現れて、クレオビュルはベレニスだった、ベレニスは死んだ、と告げる。アントワヌが現れて、クレオビュルは生きていると告げて、次のように報告する。怒り狂った民衆がクレオビュルに迫った時、女の姿でベレニスが現れた。ベレニスは民衆に、これまでの成行きを物語った。民衆は感動して、ベレニスに共感を示した。元老院は、ティットが異国の女王と結婚することを認める。ティットは喜んで、ベレニスに求婚する。ティットは、ミュシとアントワヌの結婚を認める。

マニョンの『ティット』も悲喜劇である。女主人公が男装して、別の人物として登場するが、他の登場人物は、誰ひとりそのことに気づかない。劇の山場では、台詞で語られるのみだが、女主人公が自ら元老院に乗り込んで説得する。民衆の反乱は、女主人公が女の姿で真相を明かすことで収める。最後に、女主人公が女の姿で舞台上に登場して、幸せな結末を迎える。この芝居もまた、典型的な悲喜劇である。

コルネイユの『ティットとベレニス』と比較すると、登場人物の人物関

係は、マニヨンとコルネイユではほぼ同じ構図である。つまり、ミュシは、ドミシーと同様に、皇后の位への野心に突き動かされている。ミュシを愛するアントワヌは、彼女とティットとの結婚を阻もうとする。大きな違いは、ベレニスが男装で登場し、結末でティットと結婚が決まることである。

5. ル・ヴェールとマニヨン、そしてコルネイユ

ラシーヌは、『ベレニス』の序文で出典としてスエトニウスの『ローマ皇帝伝』を挙げている。一方、コルネイユは、クシフィリヌスが要約したディオナ・カッシオスの『ローマ史』から題材を得たとしている。二人は序文で出典としてローマ史を挙げているが、なぜこの挿話を選んだのか。たまたま見つけたにしては、あまりにも偶然ではなからうか。

前章まで、ル・ヴェールとマニヨンの作品について紹介した。ル・ヴェールの作品は、17世紀演劇で最初にティトユス（ティット）を登場させた作品である。マニヨンは、ティトユスとベレニスの愛を劇で扱った最初のフランス作家である。この二作はコルネイユとラシーヌの作品とどのような関係があるのか。

ル・ヴェールの『アリシディ』に、ティットが登場するといっても、思い違いに基づく悲喜劇である。筋書きからも明らかなように、ラシーヌは もちろん、コルネイユの作品ともおよそ無関係である。その上、ル・ヴェールの作品にベレニスは登場しない。しかし、劇中でティトユスの過去の恋人としてベレニスに触れた台詞がある⁶⁾。

かつてあなたの娘（アリシディ）の前にベレニスがいた。

ティットは、そしてローマさえも、ベレニスに魅了された。

献辞の中でもベレニスについて言及している⁷⁾。

ベレニスの魅力は、勝利者を服従させて、世界の支配者の一人の主となることを望んだ、しかし、義務が情念に打ち勝った。

ル・ヴェールは、序文の中で、コルネイユについて次のように述べている⁸⁾。

私は幸運にもノルマンディーに生まれた。(……) 手本として、芸術家として、(友として、また同郷人として、鼻が高い) 大巨匠をもっている。

ル・ヴェールはコルネイユの友人であり、コルネイユを尊敬して、同郷人であることを誇りとしている。この序文から見て、二人には何らかの面識があったと考えられよう。このように考えると、コルネイユが、ル・ヴェールの『アリシディ』を知っていたと考えられる。すでに述べたように、ル・ヴェールの『アリシディ』は、ティトユスが登場する17世紀の最初の劇作品である。コルネイユは、ル・ヴェールの『アリシディ』を通して、劇の登場人物としてのティット、そして台詞によってベレニスという人物について、『ティットとベレニス』の創作以前から知っていた可能性が高い。

マニョンの作品は、ラシーヌの『ベレニス』とはまったく異なるが、コルネイユの『ティットとベレニス』と類似点はある。マニヨンもまた、コルネイユを「比類ないコルネイユ」l'inimitable Corneille と高く評価している⁹⁾。コルネイユも、手紙で、マニョンの死を次のように悼んでいる¹⁰⁾。

私は、哀れなマニオンが負傷して死んだと聞いた、彼に同情する。

この手紙から、コルネイユとマニオンには面識があった、すくなくともコルネイユはマニオンを知っていたと考えられる。しかも、コルネイユの『ティットとベレニス』とマニオンの『ティット』には、類似する点が多い。その上、ランカスターは、コルネイユとマニオンの作品から5カ所の台詞を類似したものとして挙げている。その内の少なくとも4カ所については、類似は明らかである。その4節は次のものである。

Il est cent mille Amans, il n'est qu'un Empereur. (*Tite*, I, 2)

Rome a mille beautés dignes de votre coeur;

Mais dans toute la terre il n'est qu'un empereur.¹¹⁾

(*T. et B.*, I, 2, vv. 249-50)

Je suis Maître du monde, et non pas de mon ame. (*Tite*, I, 3)

Maître de l'univers sans l'être de moi-même.¹²⁾ (*T. et B.*, II, 2, v. 407)

C'est trop assujettir l'Empire à l'Empereur. (*Tite*, I, 4)

Que pour assujettir l'Empereur à l'empire.¹³⁾ (*T. et B.*, III, 5, v. 992)

Mais comment vous toucher? Si pour complaire à Rome

En devenant Cesar il faut cesser d'estre homme. (*Tite*, III, 2)

De quoi s'enorgueillit un souverain de Rome,

Si par respect pour elle il doit cesser d'être homme.¹⁴⁾

(*T. et B.*, V, 1, vv. 1451-2)

二つの『ティット』

これらの詩句の類似は明らかである。このことから、マニヨンの作品はコルネイユの作品の出典の一つであり、マニヨンの『ティット』はコルネイユの『ティットとベレニス』の先行作品と考えてよいだろう。コルネイユはマニヨンの『ティット』を知っていて作品を書いた、と考えてもおかしくない。

コルネイユは、クシフィリヌスが要約したディオオン・カッシオスの『ローマ史』から題材を得たとしていた。しかし、コルネイユは、ル・ヴェールとマニヨンの二人を知っていた。1645年のル・ヴェールの作品で、コルネイユはベレニスという人物の存在を知ったと考えられないか。また、1659年のマニヨンの作品は、出典の一つという可能性は高い。コルネイユは、これらを踏まえて『ティットとベレニス』を書いたと考えられる。コルネイユが出典として挙げた古典から主題を見いだしたというよりも、三者の面識から、ル・ヴェールからマニヨン、さらにコルネイユという流れが見えてくる。そうなる、コルネイユがこのテーマを取り上げる蓋然性は高いといえないか。ラシーヌがスエトニウスでベレニスの存在を知ったというよりも、ル・ヴェールとマニヨンの作品を通して、コルネイユが先にベレニスとティトユスについて知っていた蓋然性は高いといえないだろうか。以上の推論は、コルネイユがラシーヌよりも先に執筆に取りかかったと考えるための証左とならないだろうか。フォレストイエの見解で結論が出たといえども、三者の関係と作品の関連ももう一つの傍証（状況設定）といえるのではないだろうか。

6. おわりに

以上、ティトユスを扱った三作品を見てきた。ル・ヴェールの『アリシディ』は、コルネイユの作品の先行作品とは言い難い。しかし、コルネイ

ユがこの作品の存在を知っていた可能性は高い。次にマニヨンの『ティット』は、コルネイユの『ティットとベレニス』との間に明らかな影響関係があり、先行作品といってよいだろう。

悲喜劇は思いがけない出来事の連鎖によって筋が変転し、劇が展開するのが常套的技法である。ル・ヴェールとマニヨンの作品は、まさに悲喜劇の典型といえよう。コルネイユの『ティットとベレニス』は英雄劇だが、こうした技法を用いた悲喜劇の流れを汲む作品といえよう。コルネイユの作品は、ラシーヌの『ベレニス』よりもル・ヴェールとマニヨンの二作品に近い作品である。「ティット」に取材した悲喜劇として、ル・ヴェール、マニヨン、コルネイユの作品を通観すると、そこに悲喜劇の技法に共通した流れが見いだせる。三作品を検討すると、コルネイユの作品は、ティテウスを扱った一連の悲喜劇の流れの中で書かれた作品であるといえよう。コルネイユの『ティットとベレニス』は、悲喜劇の劇技法に基づく作品であることが分かる。そこに当時の一般的な劇作品の手法が見えてくる。

悲喜劇の流れの中において見ると、コルネイユの「複雑さ」も理解できよう。ル・ヴェールからコルネイユまでの『ティット』をめぐる一連の悲喜劇の複雑さと比較することによって、ラシーヌの作品の独自性が鮮明に見えてくる。そこから見えてくるものは、ラシーヌの『ベレニス』が、スエトニウスの「去りがての人を去りがたい思いで」という一節から、時・場・筋の最小の単位で劇を構成することを試みた実験作ともいえるべき作品であるということだ。ラシーヌが序文に掲げた「単純さ」が、ラシーヌの悲劇の独自性としていつそう明らかに現れてくるといえないだろうか。ラシーヌの『ベレニス』序文に戻ろう¹⁵⁾。

そういう人々は思っても見ないのである。すべて創意工夫とは、そ

れとは反対に、無に等しいものから、何か意味のあるものを作り出すことにあり、ああいう夥しい数の事件とは、いつでもきまって、五幕の間中、情念の烈しさと感情の美しさと表現の優雅さを支える単純な筋によって観客を惹きつけておくには、自分の才能は充分な豊かさも充分な力もないと思っているような詩人たちの逃げ場なのだ、ということ。

この言葉の中にラシーヌの悲劇と他の三人の作家の作品との違いが鮮明に表れている。ラシーヌ以外の三人の作家の筋の「複雑さ」こそ当時の劇技法の主流であって、その「複雑さ」に照らしみることで、ラシーヌの主張する「単純な筋」がいつそう際立ち、その試みの独自性がより明らかになるといえないだろうか。

注

- 1) ラシーヌ『ブリタニキユス、ベレニス』渡辺守章訳、岩波文庫、164頁。
- 2) ベレニスという人物を登場人物とした作品としては、他にもデュ・リエ Du Ryer の『ベレニス』 *Bérénice* とトマ・コルネイユ Thomas Corneille の『ベレニス』 *Bérénice* があるが、前者に登場するベレニスはシリアの王族の娘で、後者は『グラン・シリユス』 *Grand Cyrus* に取材した作品で、どちらもローマ時代のベレニスとは別人である。
- 3) Racine, *Œuvres complètes*. I, pléiade, 1999, pp. 1446-7.
- 4) Lancaster, *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, Part II, Gordian Press, New York, 1966, p. 641.
- 5) *Ibid.*, Part III, p. 557.
- 6) Berenice autrefois preceda vostre Fille : Tite en estoit charmé, Rome mesme approuvoit (Le Vert, *Aricidie ou le Mariage de Tite*, Sommavill, 1646, p. 51.)
- 7) Berenice, qui voulut asservir son vainqueur, & se rendre Maistresse d'un des Maistres de l'Univers : Mais le devoir l'emporta sur la passion. (*Ibid.*, Espistre.)

- 8) Comme je suis assez heureux pour estre né Normand, (.....) j'ay pour modele & pour Partisan, (comme pour amy & pour compatriote, dont je ne tire pas une petite vanité) le grand Maistre de l'art. (*Ibid.*, Au lecteur.)
- 9) *Tite, tragi-comédie de Jean Magnon (1660)*, Critical Edition by Herman Bell, Johnson Reprint, New York, 1973, p. 21.
- 10) J'appris hier que le pauvre Magnon est mort de ses blessures. Je le plains, (Corneille, *Oeuvres*, Grands Ecrivains Edition, vol X, pp. 495-6.)
- 11) 「100万の恋人がいても、皇帝はただ一人」(『ティット』, 第1幕第2場)
「あなたの心にかなう美女がローマに千人いても、この地上に皇帝はただ一人」(『ティットとベレニス』, 第1幕第2場, 249-50行)
- 12) 「私は世界の主であっても、自分の主ではない」(『ティット』, 第1幕第3場)
「世界の支配者であっても、自分の支配者ではない」(『ティットとベレニス』, 第2幕第2場, 407行)
- 13) 「帝国を皇帝に従わせるとはあんまりです」(『ティット』, 第1幕第4場)
「皇帝を帝国に従わせるには」(『ティットとベレニス』, 第3幕第5場, 992行)
- 14) 「しかし、どのように関わるのですか? ローマに気に入られるには、皇帝となるには、人間であることをやめねばならない」(『ティット』, 第3幕第2場)
「ローマの支配者と自らを誇ることは、ローマに対する敬意によって、人間であることをやめねばならない」(『ティットとベレニス』, 第5幕第1場, 1451-2行)
- 15) 前掲書, 166頁。