

アルディ『リュクレーズ』に於ける悪徳の詩学

友 谷 知 己

はじめに

アレクサンドル・アルディの悲劇『リュクレーズ』*Lucrèce* (1628年刊行¹⁾)は、17世紀初頭のフランス演劇に於けるジャンルの峻別の難しさを示す好個の例である。アルディはこの芝居を出版する際、自身の『戯曲集』第5巻ではっきり悲劇 *tragédie* と銘打っているのだが(タイトルのページでも、各ページ欄外の見出しでも)、後代の読者にとっては一読これを悲劇と看做すのは至難であって、例えばランカスターはこの作品のことを「不実と復讐を描き、不幸なエンディングを迎える一種の悲喜劇」だとしている²⁾、アルディ研究の草分けリガルもまた、劇作家本人の意向を全く無視して、『リュクレーズ』を悲喜劇 *tragi-comédie* に区分して論じている³⁾。近年では、ルーヴァ・モロゼによる、『リュクレーズ』とは

1) Alexandre Hardy, *Lucrèce ou l'Adultère puni*, in *Théâtre d'Alexandre Hardy Parisien*, t. V, François Targa, 1628 ; éd. Jacques Scherer, in *Théâtre du XVII^e siècle*, t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975. 『リュクレーズ』からの引用は基本的にシエレル版からとするが、筆者の判断で適宜改変し、「場」*scènes*の区切りもつける。『リュクレーズ』の概要については、既に『フランス十七世紀の劇作家たち』第四章「アレクサンドル・アルディ——欲望の演劇——」(中央大学出版部、2011年)、また『フランス17世紀演劇事典』(中央公論新社、2011年)に記載があるが、読者の便を図って本稿末尾に、この二冊よりも詳しい梗概を記しておく。

2) « [...] a sort of tragi-comedy of infidelity and vengeance with an unhappy ending » (Henry Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966 [1929], part I, vol. I, p. 48).

3) Eugène Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e et au*

「正真正銘の偽悲劇」« une vraie-fausse tragédie⁴⁾ »である、という面白い形容もある。

確かにこの芝居は、規格外の「悲劇」である。題材がとられたのは、悲劇の世界であるギリシア神話やローマ史でなく、アルディと同時代のロペ・デ・ベガの波乱万丈の冒険小説『祖国に帰った巡礼』*El peregrino en su patria* (1604年⁵⁾)の挿話からで、この点からして既に悲喜劇的である。また、登場人物たちには悲劇を演ずる王侯や武将の持つ精神的気高さはほぼ皆無で、しかも重要な人物の一人は娼婦である。さらに『リュクレース』は、結末には成程悲劇らしく殺人を（しかも三つも）置いてはいるが、それまでの芝居のトーンは艶笑喜劇と呼ぶべきもので、深刻かつ高貴なジャンルたる悲劇には全く似つかわしくない猥雑な状況下、滑稽にして下品な台詞が次から次へと繰り出される。リガルによれば、「恐るべき下劣さを持つ登場人物と、その下劣な人物に正確に比例した文体」で綴られたこの芝居は、「悲劇と名乗ってはいはするが、一篇の下品かつ中々に不快な芝居で、その筆捌きは巧妙かつ冷笑的である」と断じている⁶⁾。

commencement du xvii^e siècle, Slatkine Reprints, 1970 [1889], p. 498-500. ただ「論じている」というより、論じるに値しないかの如き扱いをしており、この大著の中で『リュクレース』に割かれたのは僅か1ページ弱である。

- 4) Bénédicte Louvat-Molozay, *L'« Enfance de la tragédie » (1610-1642). Pratiques tragiques françaises de Hardy à Corneille*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 86.
- 5) アルディはこのスペイン小説を、ドディギエのフランス語訳『パンフィルとニーズの数奇な運命』で読んでいる。Lope de Vega, *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise. Où sont contenues plusieurs amoureuses et véritables histoires, tirées du pèlerin en son pays de Lopé de Vega*, traduction de Vital d'Audiguier, Toussaint du Bray, 1614.
- 6) « ses caractères [de *Lucrece* sont] effroyablement bas et son style exactement à la hauteur des caractères » ; « *Lucrece*, qui porte le titre de tragédie, n'est qu'un drame vulgaire et passablement répugnant, traité avec autant de cynisme que d'habileté »

アルディは何故こうした芝居を、「悲劇」と呼べると考えたのだろうか。翻って、『リュクレース』には全く「悲劇的」様相は存在しないのだろうか。本稿では、こうした「偽悲劇」とまで呼ばれる『リュクレース』に於ける喜劇的要素・悲劇的要素の腑分けを行い、アルディがこの芝居を通じて如何なる「悲劇性」を構想したのかについて考えてみたい。

I. 典拠：ロベ・デ・ベガ「ミレノの物語」

先ず、『リュクレース』とその典拠であるロベ・デ・ベガの小説との関係を簡単に纏めておこう。この悲劇を書くにあたってアルディは、ロベの小説『祖国に帰った巡礼』に見える短いエピソードに極めて忠実に従っている。1614年に刊行されたヴィタル・ドディギエによる仏語訳本『パンフィルとニーズの数奇な運命』で「ミレノの物語⁷⁾」と呼ばれるその挿話とは、バルセロナで投獄されたある巡礼の男が、牢名主の如きエヴラールと名乗る貴顕紳士（ミレノの親友）から聞かされる因縁話で、およそ以下のようなものである。

ロベ・デ・ベガ『パンフィルとニーズの数奇な運命』「ミレノの物語」
(1614年)

バルセロナ近隣に住む貴族テレマックは、美しい貴婦人リュクレースと結婚したが、新婦には気の染まぬ縁組だったようで、リュクレースは日々憂い顔をしている。テレマックは妻の気を晴らそうと、服を買い与え、物見遊山に連れ出し、宴会を開きすると、その招待客の中の若い騎士ミレノとリュクレースは恋に落ちてしまう。ミレノの親友エヴラールは破倫の恋を制止するが、騎士はこれを無視。もう一人の友人オレリオの助けを得て、ある夜のこと梯子を使ってリュクレース

(Rigal, *op. cit.*, p. 499, 498-499).

7) *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise*, « Histoire de Mireno », éd. citée, p. 57-58. 仏語原文をワープロで打ち出してみれば、A4で5ページ程の短い話である。

の部屋に忍んで行く。情事果て部屋から降りたミレノは階下のオレリオと遁走するが、リュクレースの侍女が梯子を倒してしまう。物陰で一部始終を見ていたエヴラールが梯子を隠しおとした時、物音に目覚めたテレマックが何かと騒ぎ立てる。が泥棒の仕業だろうということに決着。翌朝エヴラールはミレノに、梯子は隠してやったから向後リュクレースは諦めよと助言。ミレノは友の忠言に従ってしばらくバルセロナを離れようと約すが、ほどなくしてテレマック家の方が引越し。ミレノは土地に残って、昔の恋人である貴婦人エリフィールと縊りを戻す。ところが妻の懇願に負けたテレマックが自宅をバルセロナに戻し、リュクレースとミレノの不倫の恋は再燃してしまう。エヴラールはミレノに結婚相手を幾人も紹介するが、ミレノが首を縦に振ることはなく、リュクレースとの逢瀬を続ける。とミレノの浮気な恋に気づいて嫉妬に駆られたエリフィールは、一計を案じてテレマックを誘惑。テレマックがこの偽の恋情に血迷うと、エリフィールは、テレマックがリュクレースという女の家に入って行くのを見た、くやしい、と言う（テレマックはリュクレースとの結婚を隠しており、またエリフィールも知らぬ風をしていた）。テレマックが、リュクレースとは私の貞淑な妻だ、と白状すると、なお嫉妬を装ってエリフィールは、リュクレースには騎士ミレノという恋人がいる、と告げ口。テレマックは、今後はリュクレースを憎み、エリフィールだけを愛する、と言って立ち去る。エリフィールは自分の策略によって、ミレノがテレマックの家から締め出されるとのみ考えていたのだが、テレマックは姦夫姦婦の殺害を計画。所用で旅に出ると偽って、深更、自宅に戻る。扉はエヴラールによって護られていたが、ミレノとリュクレースの眠る室内へテレマックは首尾良く侵入。ミレノを射殺し、リュクレースを刺殺する。親友の死に激昂したエヴラールはテレマックを剣の一撃で亡き者とするが、家を包囲した警吏によって捕縛され、今や牢に繋がれ5年になる。エヴラールは友の死を悼み、恋に負けた美女の不幸を嘆いて、日々を送っている。

このように、ロペ「ミレノの物語」とアルディ『リユクレース』に於いて生起する事態は、大筋でほぼ同じだと言って良いだろう。ロペのミレノ Mireno とオレリオ Aurelio という人物名は、アルディによってよりフランス語らしい響きのミレーヌ Myrène とカミーユ Camille に変更されているが、主要人物の人間関係また行動は、二作に於いて殆ど変わらない。ただ、会話の全くないロペの淡々とした散文の語りを、劇作家アルディは、登場人物の台詞という肉声によってより生命力のあるものとしている訳だし、またロペには見られない要素を複数盛り込んで、小説とは異なる演劇の世界を確かに創出している。以下にそのアルディが追加した独自の要素を確認していこう。

II. 喜劇的要素

そもそもロペ「ミレノの物語」前半部は、伝統的西洋喜劇偏愛の主題、即ち「寝取られ男」cocu の受難という主題に依拠するものであった。巡礼の目の前の語り手エヴラルは獄舎に繋がれているので、話の最後に何か良からぬ出来事があるだろうことは読者に予想されるものの、新妻（リユクレース）が夫（テレマック）をたぶらかし間男（ミレノ）を自室に引き入れ、うっかり倒した梯子の物音に寝惚け眼の夫が飛び出し……という展開は、典型的なコキユ物の筋立てに外ならない⁸⁾。従って「ミレノの物語」を粉本とする『リユクレース』前半部が喜劇的に進展するのは当然と言えば当然なのだが、驚くべきことにアルディは、『リユクレース』という一篇の悲劇を書くために、ロペ「ミレノの物語」に存在しない喜劇性を追加しているのである。

その一つが、間男ミレーヌの落下である（2幕5場）。愛人リユクレースと後朝の別れに接吻を交わしてからミレーヌは、女の部屋から脱出する梯子で足を滑らせ転落し、騒がしく物音を立ててしまう。ミレーヌ「し

8) ただしテレマックは、笑劇で不貞を働かれる所謂「古いぼれ」un vieux barbon ではない。

まった！足が滑って、ああ、何でこんな目に！」。リュクレース「ああ、この音で私はもう駄目だわ、お願い、あなたは逃げて」。« MYRHENE : Bon Dieu ! le pied me glisse, ô sinistre aventure ! LUCRECE : Hélas ! ce bruit me perd, de grâce sauvez-vous » (II, 5, v. 370-371). つまりアルディは、不注意な一人の侍女が梯子を倒したため⁹⁾に夫が目覚ますという「ミレノの物語」よりも華々しく、より騒々しく、艶笑喜劇のドタバタ性を強調しているのである(373行の前には、わざわざ« MYRHENE, tombé »「ミレーヌ、落下して」とト書きを入れている)。梯子から転落する恋男といえ、すぐに想起されるのはモリエール『女房学校』*L'École des femmes* (1663年刊)であろう。最愛のアニエスの部屋に梯子で忍び入らんとした二枚目オラスが、寝取られ亭主アルノルフの命で待ち掛けていた下男下女のために落下し……、というコメディ・デラルテ式の喜劇的伝統を、モリエールは語りで継承した。アルディはそれを、ダイレクトに舞台上で展開するのである¹⁰⁾。

二つ目の喜劇的要素は、コキュ＝テレマックの見る夢である(2幕6場)。妻を横取りされながら熟睡中の寝取られ男は、深夜の騒動に何事かと登場するが、周りから逃亡した泥棒だったと丸め込まれる。ここまでは「ミレノの物語」と『リュクレース』は同じ展開だが、アルディのテレマックはさらに、先刻まで魘されていたという「悪夢」« un songe

9) « À peine étaient-ils [Mireno et Aurelio] hors de la rue, qu'une servante détachant l'échelle, la laissa tomber » (*Les Diverses Fortunes*, éd. citée, p. 64).

10) Cf. Horace à Arnolphe : « Et je dois au signal voir ouvrir la fenêtre, / Dont avec une échelle, et secondé d'Agnès, / Mon amour tâchera de me gagner l'accès » (Molière, *L'École des femmes*, IV, 6, v. 1173-1175, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Forestier avec Claude Bourqui, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010). Cf. encore : « Molière évoque sous forme de représentation verbale une péripétie classique de la *commedia dell'arte* [...] : l'amoureux ou son valet tente d'accéder à la jeune fille convoitée par l'escalade d'une façade ; en résultent chutes, fausses morts et méprises » (*L'École des femmes*, n. 8 du v. 1174, éd. citée, p. 1366).

horrible » (II, 6, v. 448) の話をエヴラルにする。「狩りから戻る時のこと、疲れたのでしばらく森で寝たあと、目覚めてみると、俺の頭から角が二本生えてて、まるで絵で見るサチュロスみたいになってた」TELEMAQUE : « Au retour de la chasse, [...] / Avoir las dans un bois sommeillé quelque temps, / Deux fourchons [branches] au réveil hors du front me sortants, / Ainsi qu'on les dépeint à un jeune Satyre » (II, 6, v. 450-453). コキユの証しである角の生えた自分の姿を夢に見ながら、愚かなテレマックは先程妻がベッドを不在にしていた事実と夢を思い合わせることがない。知らぬは亭主ばかりなり……。しかもテレマックは、この夢は何か悪い前触れだろうかとエヴラルに訊ねて、人間には先のことは分からないものだから寝直すがいいとあしらわれ、礼まで述べる¹¹⁾。テレマックの愚昧は、明らかに観客の失笑を呼ぶべくして置かれている。

艶笑喜劇の要素として三つ目に挙げられるのが、乳母である。『リュクレース』の乳母は、ロベには存在しない完全なアルディの創作である。主要人物 protagoniste リュクレースの相談相手 confidente として配された乳母は、女主人の不貞行為を甲斐甲斐しく (!) 助け、最終的にはテレマックから「恥知らずの遣り手婆あ」« maquerelle effrontée » (V, 7, v. 1241) などと罵倒される沙汰の限りの人物であるが、この副次的な登場人物である筈の乳母をも、アルディは猥雑な冗談のきっかけとして使っている。5幕6場、妻敵討ちにされるとも知らずリュクレースとの密会に向かうミレーヌは、親友エヴラルを乳母に託して次のようにふざけてみせる。

11) « TELEMAQUE : Quel présage de là à votre avis se tire ? [...] ÉVERARD : Au surplus, du futur la science nous fuit, / Allons donc reposer le reste de la nuit, / Adieu. TELEMAQUE : Mille mercis, ah combien la parole / D'un ami quelquefois opportune console ! » (*Lucrèce*, II, 6, v. 454, 459-461).

MYRHENE

Mais, Nourrice, tandis [pendant ce temps] je te laisse ma suite ;
 Use à ce gentilhomme, ains à ce frère mien
 Ainsi que tu le sais, d'un *gaillard* entretien.

LA NOURRICE

Qui me pourrait ôter vingt fâcheuses années
 Dessur ce chef grison insensibles tournées,
 Encor trouverait-on de quoi le contenter,
 Maintenant ce serait l'impossible tenter

(V, 6, v. 1190-1196 ; nous soulignons).

ミレーヌ「隣で待っている間、乳母よ、私のお供をお前に託そう。こちらの紳士に、いや、お前も知る通り、この我が兄弟同然の男に、少し色気のある話でもしてみたらどうだ」。乳母「知らぬ間にこのあたしの白髪頭の上を、残念ながら通り過ぎてった20年の年月ってものを帳消しにしてくれるんだったら、この人のお気に入るところもあるかもしれないけれど、今じゃそれは、不可能ってもんです」。ミレーヌは老婆に向かって、青年を口説いてその気にさせてみよと言って、笑っている。乳母が「遣り手婆あ」*maquerelle*だとするなら、この場のミレーヌは宛ら「女衒」*maquereau*である。若き親友に白髪の老女を世話しようというこのミレーヌの冗談は、『リュクレース』に於ける「恐るべき下劣さ」(リガル)の一つとも言うべきものであろう。

このように、典拠の増幅に喜劇的要素を用いて悲劇を書くアルデイの意図とは、一体どういうものだったのだろうか。現在刊行中の『アルデイ戯曲全集』(クラシック・ガルニエ社)の編者の一人ヴィアルトンが提出した仮説を援用するなら、『リュクレース』という芝居は一種の「喜悲劇」*hilaro-tragédie*ということになるだろう。これまで単に「劇詩」*poèmes*

dramatiques,あるいは「神話劇」*pièces mythologiques*と呼ばれていたジャンル不明のアルディの作品『プリュトンによるプロゼルピーヌの誘拐』*Le Ravissement de Proserpine par Pluton*と『ギガントマキア』*La Gigantomachie*（ともに1628年刊）についてヴィアルトンは、「喜劇的な場面と深刻な場面とを混在させる」これら二作は共通して、「ギリシア神話物でありながら笑いを取り込む」芝居であり、それは恐らく、失われた「喜悲劇」というジャンルを再発見するための試みだったのではないかと推測する。そしてアルディの劇作品は、「決してジャンルに無頓着だった訳ではなく、寧ろジャンル創出のための実験」であって、これらの作品によってアルディは「悲劇というジャンルの起源たるサチュロス劇」に立ち返ろうとしたのではないかとヴィアルトンは提起する¹²⁾。悲劇の起源が滑稽かつ卑猥なサチュロス劇にあるというのは一見奇妙な話だが、これはアリストテレス『詩学』に見える説なのだ。「悲劇は、サチュロス劇的なものから変わることによって、短い物語と滑稽な語法を捨て、のちに荘重なものとなった¹³⁾」。『リュクレーヌ』の世俗的な舞台は、『プロゼルピーヌ』や『ギガントマキア』のような神話世界とは全く異なるが、その三つの殺人という凄惨な結末からして悲劇である。そのエンディン

12) « [*Le Ravissement de Proserpine* et *La Gigantomachie*] se rejoignent en ce qu'elles mêlent aux scènes sérieuses des scènes comiques » ; « [les deux pièces seraient] des pièces à sujet mythologique où pourtant interviendrait le rire » ; « [les deux pièces seraient] des tentatives de retrouver l'hilarotragédie » ; « la création dramatique de Hardy n'est pas à comprendre comme une indifférence aux genres, mais au contraire comme une expérience d'invention générique » ; « [Hardy] est revenu à l'origine « satyrique » du genre tragique » (Jean-Yves Vialleton, Notice de *La Gigantomachie*, in Hardy, *Théâtre complet*, t. III, Classiques Garnier, 2013, p. 312, 314, 315).

13) アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年、第4章、30-31ページ。« [...] délaissant les histoires brèves et l'expression comique qu'elle tenait de son origine satyrique, la tragédie prit, sur le tard, de la gravité » (Aristote, *Poétique*, chap. 4, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980, p. 45-47 ; nous soulignons).

グの暴力的事態 (*pathos*) に至る過程で、色男の転落事故や、角の生えたサチュロス＝コキュ (テレマック) や、老女の性愛といった、純然たる喜劇的サチュロス劇的要素で観客を笑わせることが一向に問題ではないと、アルディは考えていたのである。

Ⅲ. 悲劇的要素

次に『リュクレーヌ』に於ける悲劇的要素について見てみよう。喜劇的側面同様、アルディは自作の悲劇的造形に関しても、スペイン小説に見られない演劇性を明らかに意図的に盛り込んでいる。『リュクレーヌ』には、アルディの悲劇への意志が満ちている。

Ⅲ. 1. 結末の予告：リュクレーヌ、ミレーヌ

その一つが、結末の予告である。16世紀人文主義悲劇に付き物のこの因習的テクニックは、例えば亡霊の予言、恐ろしい悪夢、故知らぬ胸騒ぎ、不吉な前兆といった形で用いられていた。最初の人文主義悲劇と言われるジョデルの悲劇『囚われのクレオパートル』*Cléopâtre captive* (1574年刊) では第1幕、アントワヌの霊が登場し女王の死を予告している¹⁴⁾。17世紀になると多くの悲劇作家は、あたかも破局は回避可能なもののようにして——つまり結末が宙吊り (サスペンス) にされているようにして——筋を組み立てるようになるのであるが、16世紀の悲劇作家たちは、そうした未決の原理は採らず、芝居の結末に訪れる悲惨事を予め観客に告知することによって、悲劇全体に宿命の影を漂わせることを好んだのである。

『リュクレーヌ』の場合、数度こうした結末の予告がなされる。最初は実に隠微なやり方である。1幕2場、ミレーヌとの密会の手筈を整えた

14) アルディでは例えば、ディドンの夢に現れ彼女の死を予言するシシェの「凄まじき言葉」*« ce menaçant propos »* (*Didon se sacrifiant*, I, 2, v. 160). また、老セターズが見舞われる「凶兆の数々」*« ces présages funestes »* (*Scédase*, IV, v. 834).

という乳母に、リュクレースは言う。「けれど乳母や、予期せぬ待ち伏せには気を付けましょうね」« Mais, nourrice, gardons quelque embûche impourvue » (I, 1, v. 70). ロペの小説を読んでいない観客には、この待ち伏せが最終的にリュクレースを待っている不幸（つまり浮気女の運命）のアナウンスだなどは、全く分からない。にも拘らずアルディは芝居の冒頭に、不意打ちに用心するリュクレースの姿を置き、そして乳母によってその不安を振り払わせる。乳母「私が通りで見張りに立っているんですから、お二人（リュクレースとミレーヌ）の恋路を邪魔するものは、ええもう、何にもありはしません」。« Et moi sur l'avenue en faction posée / Vos amours n'ont, croyez, barre [obstacle] aucune opposée » (I, 2, v. 73-74). この、ロペ「ミレーヌの物語」には全く存在しない件りは、明らかに悲劇の書き手たるアルディからの隠微な目配せである（再読でなければ読み取れない目配せだが）。何故なら当時の多くの悲劇の人物は、何とも知れぬ予感や虫の知らせを、決まって蔑ろにしてしまい、その自らの悲劇的過誤 *faute tragique*¹⁵⁾ のために不幸を招き寄せてしまう者だからだ。17世紀初頭の匿名作家の残酷劇『残忍なるムーア人』では、妻の見た悪夢の警告を無視するリヴィエリが、終幕ムーア人奴隷によって妻子を惨殺されるという悲惨な目に遭っていた¹⁶⁾。『リュクレース』では、こ

15) 悲劇的人物の「過ち」については、アリストテレス『詩学』を参照のこと。「すぐれた筋は、[中略] 幸福から不幸へと転じるのでなければならない。しかもその原因は、[登場人物の] 邪悪さにあるのではなく、大きなあやまちにあるのでなければならない」（『詩学』第13章、52ページ）。« Pour [qu'une tragédie soit] réussie, il faut donc que [...] le passage se fasse [...] du bonheur au malheur, et soit dû non à la méchanceté mais à une grande faute du héros [...] » (Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap. 13, p. 77-79 ; nous soulignons).

16) Anonyme, *Tragédie française d'un More cruel envers son Seigneur nommé Rivier, gentilhomme espagnol, sa damoiselle et ses enfants*, in *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France*, sous la direction de Chr. Biet, Robert Laffont, « Bouquins », 2006 ; 1^{re} édition à Rouen, chez Abraham Cousturier, s. d. [circa 1600-1610]. 参照、友谷知己「十七世紀フランスの残酷劇について——『残忍なるムーア人』を

うした危うい「予感の無視」というのを、アルディは5幕3場に再度置いている（リュクレースと乳母の役割を1幕2場と逆転させ、リュクレースの方に警告を無視させる）。急用で3日の旅に出るといふ夫を送り出したリュクレースは、乳母を使って愛人ミレーヌを呼びにやる。乳母はしかし「もしもこれから、旦那様のご出立の気分をお変えになったら？」と懸念を表明する。それをリュクレースは、「私がいよいよ気を配っているのだから危険などはない、心配は無用だ」と不用意にも一蹴してしまうのである¹⁷⁾。これはもう、1幕2場のような隠微な目配せではない。テレマックの復讐の決意（5幕1場）を知っている観客の目に、リュクレースが致命的な考え違いを犯していると映るように、アルディは誘導しているのである。

大団円の予告は、ミレーヌの台詞にも見られる（以下全てアルディの創作である）。先ず1幕4場、ミレーヌは独白で、美しいリュクレースを褒め賛えつつ、その胸ふところで死ねたならそれこそ自分には「理想の墓」*« digne sépulture »* だと言う¹⁸⁾。つまりアルディは、臆けながら既にここでも、二人の痴情の果ての死を仄めかしている。そして死の直前の5幕5場、ミレーヌはリュクレースからの逢い引きへの呼び出しに、突如として不安を感じ始める（観客は勿論テレマックの復讐の意図を既に知っている）。

Comme le flot à coup [brusquement] impourvu se mutine,

中心に——」、『仏語仏文学』39号、2013年。

17) *« LA NOURRICE : Si tandis [pendant ce temps] le dessein du voyage se change ? LUCRECE : N'informe [interroge] plus avant, Dieu que tu es étrange ! / Mon soin particulier veille assez pour tous deux, / Il ne doit rien après craindre de hasardeux » (Lucrèce, V, 3, v. 1069-1172).*

18) Myrhène : *« Dût un monde ma perte ennemi conspirer, / Dans le sein de ma Dame il me plaît d'expirer, / Où trouverait ce corps plus digne sépulture / Que chez le parangon des œuvres de nature ? » (ibid., I, 4, v. 167-170).*

Un sinistre soupçon me frappe la poitrine,
 M'intimide les sens pêle-mêle agités,
 Ores réduit au choix de deux extrémités,
 Ma Cypris en l'Érice ordinaire me mande,
 Érice où ce malheur aveugle j'appréhende,
 D'où craindre du malheur, notre jaloux absent ? (V, 5, v. 1121-1127).

ミレーヌ「急に荒れ狂う波濤の如くして、この胸をよぎる不吉な疑念が私の全身を戦かせ、脅かす。行くべきか行かざるべきか。いつものように我が美神が、愛の国へと私を招く。何故そこに不幸があると恐れることがある。愚かな。嫉妬深い夫のいない今、どこに危険があるという？」。アルディの意図は明らかだ。夢のお告げのようにして、超越的な何か（あるいは「不明な何か」*un je ne sais quoi, nescio quid*）からの警告を受け取るミレーヌには、常ならざる宿命の人間のオーラが付加されている。思慮深きエヴラルは、親友のその故知らぬ「不吉な疑念」こそは、「赫々たる災いの前兆」にして「天の怒りの先触れ」*« L'augure qui vous rend un désastre notoire / [...] ces avant-coureurs du céleste courroux »* (V, 5, v. 1134-1135) だとミレーヌを制止するが、恋に夢中の色男は、自らの内心の声¹⁹⁾にも、友の忠告にも耳を藉さず、結局死地へと向かってしまう。リュクレース同様に警告を蔑ろにしてしまうミレーヌは大きな過ちを犯してしまった、と観客が感じるよう、アルディは仕向けているのである。つまり、第4幕までの軽佻浮薄な喜劇的人物ミレーヌは、第5幕から

19) 得体の知れぬ「内心の声」「密やかな声」*une secrète voix* が登場人物を揺さぶる、というのは、人知を超えた何かを喚起する際に古典悲劇が多用するモチーフである。Cf. *« certaine voix secrète / [...] est quelquefois prophète »* (Rotrou, *Antigone* (1637), I, 4, v. 171-172) ; *« Une secrète horreur tout mon sang envahit : / Je ne sais quoi me parle, et je ne puis l'entendre »* (Cyrano de Bergerac, *La Mort d'Agrippine* (1654), IV, 4, v. 1300-1301) ; *« Une secrète voix m'ordonna de partir »* (Racine, *Iphigénie* (1675), II, 1, v. 516).

超越性の影を纏って急激に悲劇的存在となっている訳だが、それはミレーヌの末期の台詞（5幕7場）にも看取される。親友エヴラールの警告を信じなかった己れの不明を恥じながら死んでいくミレーヌは、エヴラールを、誰からも信じられなかった予言者カッサンドラに擬えたのち、不在の親友にテレマックへの復讐を託す。ミレーヌ「俺は何故忠実な友のお前を信じなかったのだ、美德の鑑エヴラールよ！ お前はカッサンドラのようにして、俺の運命を予言してくれていたんだな。だが今は、お前の友の、屈辱的な死の仇を討ってくれ」。« Ah ! que ne t'ai-je cru, mon Pylade fidèle, / Éverard des vertus le précieux modèle ? / Cassandre tu m'avais prophétisé mon sort, / Mais vengeance d'un ami la vergogneuse mort » (V, 7, v. 1229-1232). 5幕5場で自分の死を（無駄に）予感したミレーヌは、5幕7場テレマックに刺され息も絶え絶えとなって、今や、死に行く人間だけが持つ、未来を見通す澄明な目を持っているのである。ホメロス『イリアス』で、死に際のパトロクロスが仇敵ヘクトールの死を予言し、瀕死のヘクトールがアキレウスに程遠からぬ死を宣告したように²⁰⁾、アルディはミレーヌに、仇のテレマックの末路を正確に予言させているのである。

Ⅲ. 2. サスペンス：エリフィール

アルディのこうした悲劇への意志は、エリフィールの造形にも指摘出来る。二人の男女（ミレーヌ／リュクレース）殺害の教唆犯であるエリフィールは、悲劇の筋の運びに、一瞬ながら、演劇的なサスペンス（筋立ての流動性）を齎している。先程述べたように、16世紀人文主義悲劇は苛酷な運命の不動性を好んで強調した。従って、アルディが『リュクレース』内部にサスペンスの要素を取り入れようとしたのは、前世紀の

20) Homère, *Iliade*, chant XVI, v. 844-854 ; chant XXII, v. 358-360, éd. Paul Mazon, Les Belles Lettres. 古典古代に於ける、瀕死の人間の予言力については、キケローを参照（Cicéron, *De divinatione*, I, 30）.

演劇美学を乗り越えようとする意志からだと推定出来る。4幕3場、売笑婦エリフィールは、浮気な色男ミレーヌを自分の許に戻そうと、テレマックに、その妻リュクレスとミレーヌの不倫を告げ口する。エリフィールはそれによって、色男がテレマック家から出入り禁止になるものと考えていたのだが、明晰な娼婦は一人になって、テレマックの復讐はそれに留まらず殺人にまで至ってしまうだろうことに気付く²¹⁾。そして結果的にミレーヌに死を齎そうとしているエリフィールは、ミレーヌに身の危険を知らせてやる決意をするのである。

Fais mieux, trouve Myrhène instruit sur le passé,
L'orage dissipant dont il est menacé ;
Que si le déloyal persévère en son vice,
Tel avis négligé de certaine malice,
Que tu n'espères plus arrêter l'inconstant,
Sa perte ne te va volontaire important. (IV, 3, v. 959-964).

エリフィール「それより今からミレーヌに会って、これまでのことを教えてやり、差し迫った危険を晴らしてやったらいい。もしも浮気者が不倫の恋に凝り固まり、不埒にも私の意見を無駄にしようというなら、その時はもう不実な男は止められない。あの男が生きようが死のうが構うことか」。この辺りもまた、アルディの完全な創作である。スペイン小説の貴婦人エリフィールは、愛人ミレーヌを取り戻そうとテレマックに告げ口をするが²²⁾、それ以降は、話から全く姿を消してしまう存在に過ぎない。

21) Éryphile : « [...] Myrhène banni retourne à mon école, / [...] / Repense toutefois quel péril évident / Court après ton rapport ce volage imprudent » (*Lucrèce*, IV, 3, v. 953, 955-956).

22) « Par ce moyen pensait Érifile, que le mari garderait sa maison, et que Mireno ne pouvant voir Lucrèce, retournerait à la visiter elle-même comme paravant » (*Les Diverses Fortunes*, éd. citée, p. 78-79).

一方アルディの娼婦エリフィールは、自分が「人殺し」« *tu en es l'homicide* » (IV, 3, v. 957) になりかけていると自覚する心理的な内実のある人物であり、かつ、4幕の幕切れの時点で、主役の死を回避出来る人物、つまり筋の展開にとって決定的な人物となっているのである。

しかしながら、そもそも構成の緻密さに留意するタイプの作家ではなかったアルディは、このエリフィールの決意の成り行きを完全に放擲してしまっていて、第5幕をいくら読んでも、娼婦が色男と会ったのか否かは全く分からない。エリフィールはもう舞台上に登場しないし、ミレーヌも彼女について何ら言及することなく死んでいくのである。ミレーヌが死ぬからには娼婦の忠告は徒爾だったと観客が判断するだろうと、アルディは考えたのかも知れないが、いずれにしてもアルディの設えたサスペンスは、謂わばやりかけのサスペンスとでもいったものなのだ。

ただ、この『リュクレース』4幕3場のサスペンスは、非常に名高いもうひとつの劇的なサスペンスを想起させる。ラシーヌ『アンドロマック』*Andromaque* 第4幕である。ラシーヌがアルディの熱心な読者だったかどうかは、全く不明である。ただ、『リュクレース』と『アンドロマック』には、以下のような構造上の類似性がある。即ち、捨てられた女（エリフィール／エルミオーヌ）が、好きではないが言い寄ってくる男（テレマック／オレスト）を使って、自分を捨てた男（ミレーヌ／ピリュス）を殺害させる、という図式だ。そして『リュクレース』同様、『アンドロマック』第4幕終盤では事態の進展が宙吊りにされている。オレストにピリュス暗殺を命じたエルミオーヌは（4幕3場）、思い設けぬピリュス来訪の報せに狂喜して、一度はその命令を取り消そうとする（4幕4場²³⁾）。かくして『アンドロマック』の観客には、4幕が終わった段階で、ピリュスの命運がどうなるのかは分からない。同様に『リュクレース』の観客にも、4幕が終了した時点で、ミレーヌが生きるか死ぬかは分か

23) Hermione : « Ah ! cours après Oreste, et dis-lui, ma Cléone, / Qu'il n'entreprenne rien sans revoir Hermione » (Racine, *Andromaque* (1667), IV, 4, v. 1281-1282).

らない。そしてともにその結末を宙吊りにしているのが、殺人を教唆する女（エリフィール／エルミオーヌ）の逡巡なのである。最終的に『アンドロマック』では、ピリュスとの悲痛な対面（4幕5場）を経たエルミオーヌはオレストに再び暗殺命令を下し（4幕と5幕の幕間）、ピリュスの死の報（5幕3場）までサスペンスの中、悲劇的な感情の振幅（希望、失望、嫉妬、激昂、絶望）を示して観客の胸を搏つ。一方『リュクレース』では、エリフィールによって結末（ミレーヌの死）は一時宙吊りにされるが、そこから『アンドロマック』程の悲劇的な効果は生まれていない。理由は明白で、アルディはこの作品に於いて、感情の悲劇を書いた訳ではなかったからである。ミレーヌが改心しなければ、エリフィールは男を見捨てる積りであった（「あの男が生きようが死のうが構うことか」IV, 3, v. 964）。つまりエリフィールにとってミレーヌとは、あっさり思い切れる男なのだ。アルディの『リュクレース』は性愛 *sexualité* の劇ではあっても、悲恋 *amour tragique* の劇では断じてないのである。

Ⅲ. 3. 復讐と慨嘆：テレマック、アレクサンドル

『リュクレース』の悲劇的要素として最後に、復讐者テレマックの憤激のディスクールと、死んだ主人を悼む小姓アレクサンドルの嗟嘆の台詞を挙げておこう。これらも全てアルディが、スペイン小説に追加した部分である。

汚された名誉のため、姦夫ミレーヌと姦婦リュクレースの殺害に向けて行動するテレマックは、17世紀初頭の悲劇に頻出する復讐鬼の一人である。フランス16世紀末から17世紀初頭にかけて著された多くの悲劇の主題は、復讐だ。そして古典古代の復讐劇の傑作であるセネカ『メデア』を模倣して、当時の怒れる登場人物はみな、後世までの語り草となるような、前代未聞の激越な一挙を決意する。嬰兒殺しを目論んでいる母メデアは言った。「この二人の子のために、たった一日しか私にはない。けれどその短さを嘆きなどしまい。一日で充分だ。今日という日に成就するのだ。今日という日、後の世の誰もが語らずにはおれぬ行いが成就す

るのだ²⁴⁾」。同様にして『リュクレーヌ』では、ミレーヌのような卑劣漢を誅するにはご主人様の手を汚すまでもないと言う小姓アレクサンドルを制してテレマックは、自らミレーヌを血の海に溺れさせると宣言し、その殺戮は史上に残る復讐の[・]龜鑑となるだろうと言う。

Si la Parque choisit à sa trame coupée
Autre bras que le mien, le fil d'une autre épée,
La vengeance demeure imparfaite à demi²⁵⁾,
Qui m'oblige tuer ce mortel ennemi,
Qui veut que dans son sang je lave son injure,
Exemple de trémeur chez la race future

(V, 4, v. 1105-1110 ; nous soulignons).

テレマック「もし死の神が奴のために、俺の腕以外の腕を、俺の剣以外の剣を選んだなら、この復讐は不完全だ。あの不倶戴天の敵を殺すのは俺でなくてはならん。辱めを奴の血で洗うのは俺でなくてはならん。それこそが、[・]後の世までも残る戦慄の鑑となるだろうよ」。ただこの宣言は、ある意味、誇大妄想的ではある。テレマックが実際に行うことというのは、単なる不倫妻と間男の刺殺であるから、それがどういう訳で歴史

24) « Un seul jour a été accordé pour les deux enfants, je ne me plains pas de ce bref délai : il suffira très largement, Ce jour verra s'accomplir, il verra s'accomplir *une acte qu'on ne pourra jamais passer sous silence*. Je m'en prendrai aux dieux, et mettrai tout en branle » (Sénèque, *Médée*, in *Tragédies*, t. I, trad. François-Régis Chaumartin, Les Belles Lettres, 1996, v. 421-425 ; nous soulignons).

25) このテレマックの意志には、ピリュス暗殺の首謀者であろうとしたオレストが想起される。「Vous [Hermione] vouliez que ma main portât les premiers coups, / Qu'il sentît en mourant qu'il expirait pour vous. / Mais c'est moi, dont l'ardeur leur a servi d'exemple [à mes amis grecs] » (Racine, *Andromaque*, V, 3, v. 1567-1669).

に名を刻むような「戦慄の鑑」« *exemple de trémeur*²⁶⁾ », 世に並び無い恐怖の模範という高みに登るのかはよく分からない。ともあれ、措辞は典型的である。明らかにテレマックは、セネカ主義的悲劇の系譜に繋がる人物なのである。

そして5幕7場、テレマックは首尾良く復讐を果たすが、今度は親友の死に怒ったエヴラルルによって殺されてしまい、舞台にはテレマックの小姓アレクサンドルが一人残ってエンディングを務める。小姓は、逃亡したエヴラルルの追跡を諦め、絶命した主人の骸に駆け寄り、慨嘆の長台詞 *une tirade déplorative* で芝居を締め括る。

Ma poursuite ne peut le brigand retenir,
 Contraint la larme à l'œil, hélas ! de te venir,
 Corps chez qui la vertu jadis avait son temple,
 Rendre de ma douleur une preuve assez ample,
 Corps qui fus le palais d'un esprit valeureux,
 Qui tes jours dévidas en gloire trop heureux,
 Hormis que sur la fin cette bête sauvage,
 Ce sexe qui charmeur nous tire à son servage,
 Relègue ton esprit dans le royaume vain :
 Ô désastre ! ô désastre ! ô désastre inhumain !
 Ô femme détestable ! ô maudit adultère !
 Ô combien peu de temps apporte de misère ! (V, 7, v. 1307-1318).

アレクサンドル「人殺しを捕えることが出来ぬ今となつては、ああ、目には涙を浮かべ、ご主人様の許に来る外はない。美德の宿っていたこの亡骸を見て、我が胸を掻きむしらずにいられようか、勇猛心の住処であ

26) *Trémeur* : « Grande crainte » (Littré). « crainte, terreur [...] . Tremblement » (Godefroy, s. v. « tremor, -eur, -ur, tresmeur »).

ったこの亡骸は、栄光に充ちて安寧な日々を送っていたというのに、長期には、あの獣のために、男どもを奴隷とする魔女のようなあの女というものために、幽冥界に落ちてしまった。ああ、災いよ、災いよ、恐るべき災いよ！ 唾棄すべきは女！ 呪うべきは姦夫！ ああ一瞬にして何と多くの不幸が！」。主要人物の死を舞台上で別の人物がうれたむというこの結末は、まことに由緒正しい悲劇の伝統に連なるものである。一例を挙げるなら、エウリピデス『アンドロマケー』終幕では、運ばれて来たネオプトレモスの遺体を掻き抱いて祖父ペレウスが悲憤慷慨していた²⁷⁾。『リュクレーヌ』のエンディングは、紛う方なき悲劇の結末なのである。アルディ劇に於ける「呪詛」*exécration*や「憤激」*indignation*の台詞の重要性を指摘するカヴァイエは、こうした怨嗟の言葉は芝居の幕切れでこそ強度を増すと述べ、例として『リュクレーヌ』最終場のこの小姓の台詞を引いている。しかもカヴァイエによれば、アルディは屢々その悲劇を犯罪者の逃亡（つまり不正義の放置）によって終えるので、残された登場人物の遣り場のない怒りの言葉が強烈に響き渡るのだという²⁸⁾。ロペの小説と異なり、エヴラールが捕縛されることなく遁走する

27) Euripide, *Andromaque*, éd. Louis Méridier, revue par François Jouan, Les Belles Lettres, 1997 [1927], v. 1072-1125.

28) « [...] c'est avec l'imprécation finale que la colère des hommes a le plus de force dans le théâtre de Hardy » ; « Les tragédies scandaleuses s'achèvent rarement par une punition et les coupables ne sont presque jamais arrêtés à la fin du cinquième acte. [...] Dans près de la moitié du corpus tragique, les pièces d'Alexandre Hardy s'achèvent par une fuite, voire par une disparition pure et simple des coupables » ; « L'attente d'une sentence et d'une peine est clairement exprimée à la fin de *Lucrèce* ; face à son maître tué en duel par Éverard, l'ami loyal de Myrhène, Alexandre s'indigne de l'enchaînement des morts : [citation des v. 1320-1324 de *Lucrèce*] . Alexandre Hardy décide de ne pas résoudre la fable par la punition des criminels. Dès lors, c'est la « sainte » colère qui résonne dans ces fins suspendues » (Fabien Cavaillé, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français au début du xvii^e siècle*, Classiques Garnier, 2016, p. 274, 276 et 277).

『リュクレーズ』のラストは、まさにそうしたアルディ的愁訴の好例だと言えるだろう。

IV. 悪徳の詩学

IV. 1. 主要人物の不道徳性：憐れみの否定

このようにアルディは、悲劇固有の複数の因襲的テクニクを用いて『リュクレーズ』を書いたのだが、それは必ずしもこの芝居を悲劇らしい悲劇とはしなかった。何故なら、用いられた悲劇的要素がいずれも、単なる悲劇的な装いでしかないからだ。サスペンスが中途半端に終わっていて悲劇的効果を何ら齎していないことは、既に述べた通りである。小姓による幕切れの慨嘆の長台詞はどのようなものだろうか。

カヴァイエの言うように確かにこれはアルディ劇の特徴の一つだろうし、西欧悲劇の伝統的手法でもある。しかしこの小姓の慨嘆は、極めて拙劣に導入されている。小姓アレクサンドルというのは、5幕4場になって初めて登場する、台詞の殆どない純然たる端役である（トータルで43行）。よって、筋立てとほぼ関連のないこの人物が悲劇の最終局面の悲壮性 *le pathétique* を担うということにそもそも無理があるのだが、最大の問題は、その怒りと嘆きに、説得性がほぼ無いことだ。小姓の言葉では、「美德」*« la vertu »* (v. 1309) と「勇猛心」*« un esprit valeureux »* (v. 1311) を具えたテレマックの人生とは、「栄光」*« gloire »* (v. 1312) に輝く立派なものだった。つまりテレマックとは、その死を惜しんであまりある、悲劇の主人公 *héros* に相応しい人物だったと小姓は言うのだが、実のところアルディはこの芝居を通じて、テレマックの美質というものを一切描いてはいない²⁹⁾。妻リュクレーズに「飽きた夫」*« époux*

29) 奇妙なことに、作品冒頭に置かれた「梗概」Argument では、テレマックは「生まれも勇気も他に抜きん出たスペインの若き貴族」と称えられている。*« Télémaque, jeune Seigneur Espagnol, renommé tant par l'extraction que par le courage »* (*Lucrèce*, Argument, éd. J. Scherer, p. 185).

lassé » (v. 26) テレマックは、娼婦エリフィールを口説く浮気者であり、娼婦から妻の不倫を聞かされて復讐に燃える瞬間にも、舞台上で（つまり観客の眼前で）娼婦と接吻を交わし、次の日の約束を取り付ける好色漢である³⁰⁾。つまり「美德」どころか、テレマックは妻と同種の悪徳に染まっているのだ。また「勇猛心」に関して小姓の称賛は全くの的外れであって、寧ろテレマックは卑怯者だと言うことさえ出来る。不倫現場を踏み込まれたミレーヌは、テレマックに決闘を申し込み剣を要求する。しかしテレマックは、卑劣な間男にそんなことをする義理はないと言って、徒手空拳の男を刺し貫く³¹⁾。そして死んでいくミレーヌはこの所業を、テレマックが後世にさらす「恥辱」だと言うのだ。« Tu as ton *déshonneur*, voire pis mérité, / Horrible d'infamie à la postérité » (V, 7, v. 1227-1228)。かくしてテレマックの死に小姓が流す涙は、多くの観客にとって容易に共感出来るものではないのである³²⁾。

30) « TELEMAQUE : Adieu mon heur, adieu, tu me revois demain / Un collier précieux de perles à la main. ÉRYPHILE : Eh bien bien, s'en aller ainsi sans qu'on me baise ? TELEMAQUE : Tu me veux renvoyer tout en flammes, mauvaise, / Soit ; approche ta bouche » (*Lucrèce*, IV, 3, v. 943-944)。この辺りもアルディの完全な創作である。

31) « MYRHENE : Reçu l'épée au poing à disputer ma vie / Soûle sur elle [Lucrèce] après ton homicide envie, / Jamais homme de bien ce pact ne refusa, / Et du même avantage en cas pareil n'usa. TELEMAQUE : Ta lâche trahison déchet du privilège, / Lui octroyer serait commettre un sacrilège, / Meurs, exécration, meurs » (*ibid.*, V, 7, v. 1217-1223)。

32) この点に関するカヴァイエの解釈は中々難しい。テレマックを殺すエヴラールは、作品中最も美德に溢れた人物である。その善人をなじる小姓アレクサンドルの憤激には一見観客は与し難いだろうが、結句、怒りを感じるか感じないかは、それぞれの「解釈の問題」だとするのである。« L'indignation d'Alexandre à la fin de *Lucrèce* nous indique le problème de certaines horreurs : peut-on accuser Éverard, le personnage le plus vertueux de la pièce, de l'assassinat de Télémaque ? peut-on concevoir de l'horreur pour son geste ? Alexandre le valet en éprouve ; or à aucun moment Alexandre Hardy n'a laissé entendre que l'ami fidèle de Myrhène pouvait être un monstre et méritait les imprécations du serviteur. Le registre de l'horreur n'est

前章で見た姦夫姦婦の死の予告という悲劇的テクニックも同様に、その実質的な劇的效果は薄いと言わざるを得ない。リュクレースとミレーヌの悲劇的末路が隠微に示唆されても、そこに観客が「憐れみ」pitiéを感じることはかなり難しい筈だ。何故ならこの許されぬ恋を生きる二人は、テレマック同様に、罰せられて当然の背徳的人物として観客の眼に映るからである。

リュクレースとミレーヌの不道德性は、不倫関係ばかりではない。彼等は共に、平然と嘘をつく³³⁾。既に愛想を尽かしている夫に偽りの愛情を度々言明するリュクレースは³⁴⁾、テレマックが三日家を空けると言う、「その残酷な出立」« ce cruel départ » (v. 1037) のために、「家で独り死んでしまう」だろう « [la] laisser seule ainsi mourir en la maison » (v. 1020) から、出発の前に「苦しんで死ぬ私を収める棺桶」« Un cercueil qui me va douloureuse engloutir » (v. 1024) を用意してくれと抜け抜けと言いつつ。さらにリュクレースの悪辣さを強調するアルディは、テレマックの退場と同時にリュクレースを豹変させ、独白で次のように言わせるのである。

donc pas aussi massif qu'il semble l'être au premier abord, justement parce qu'il est un sentiment de la justice. À la fois émotion et évaluation, l'horreur est susceptible de changer en fonction des fluctuations de la loi, des circonstances atténuantes, des conflits de normes. Elle devient une affaire d'interprétation » (F. Cavaillé, *op. cit.*, p. 278).

- 33) Cf. « les personnages se mentent beaucoup. Éryphile n'obtient de ses amants aucune sincérité, Myrhène ment à Éverard parce qu'il redoute son jugement, et les rapports des deux époux sont un modèle d'hypocrisie, où la méfiance perce sous les paroles faussement affectueuses. Un réalisme pittoresque résulte souvent de ces situations piquantes » (J. Scherer, Notice de *Lucrèce*, éd. citée, p. 1193).
- 34) *Lucrèce à Télémaque* : « [Je serai] Unie inséparable à ce corps [de Télémaque] , qui parfait / Mourir d'amour craintive à toute heure me fait » ; « Ma fervente amitié » ; « l'amour mutuel » (*Lucrèce*, II, 6, v. 423-424 ; III, 3, v. 627 ; V, 2, v. 1014).

LUCRECE, *seule*.

Va, jaloux envieux, puisse ta tyrannie
 Ne jamais retourner, sa cruauté punie !
 Puisse-tu rencontrer dessous tes pas soudain
 Le sort d'un Amphiare au voyage Thébain !
 Ou me prolonge, Amour, sa route vagabonde
 Plus que du Grec vingt an pèlerin dessus l'onde. (V, 2, v. 1041-1046).

リュクレース「行ってしまえ、嫉妬に燃える横暴なお前など、二度と帰って来なければいいんだ、今までの酷い仕打ちの報いさ！ そしてお前は旅先で、ターバイに旅したアンピアラオスのように、突如裂けた大地の底の奈落地獄に飲まれてしまえばいいんだ！ そうでなければ、愛の神よ、どうぞあの人をずっとさまよわせてください。海波を漂うオデュッセウスの20年の長旅よりも、ずっと長いこと」。立ち去った夫の背中に罵詈雑言を投げつけるリュクレースの倫理的イメージ (*ethos*) は、彼女を悲劇のヒロインとはかけ離れたものとしている。5幕2場で示されるリュクレースの悪意は、近寄って来る妻の姿を見たテレマックが5幕1場の舞台上で独り発する言葉に正確に対応しているのだ。「ほら、やって来たぞ、俺の雌犬、俺の厄災が」Télémaque : « [...] voici / Ta louve³⁵, ton fléau, qui s'achemine ici » (V, 1, v. 1012).

二枚舌のリュクレースと同様に、ミレーヌも嘘つきである。1幕3場、ミレーヌは善人エヴラルから忠告を受けて、リュクレースとはもう会わぬと約束する。Myrène : « Ma bouche onc ne promet chose que je ne tienne » (v. 150)。ところが親友が去った途端ミレーヌは、そんなことを信じるエヴラルは「何とも単純な男」« Grande simplicité » (v. 157) であり、また恋を忘れさせようとする「何とも邪魔な男」« Grande

35) 「牝狼」louve には、古語で「淫乱」「売女」の意味もあった。「On appelle une femme fort paillard et débauchée, une louve » (Furetière).

importunité » (v. 159) だと言う。嘘で騙した相手の姿が見えなくなった途端に嘲弄が始まる、というのは先程のリュクレースと同種の腹黒さであろう。既に見たように、ミレーヌは最終的に美德の鑑エヴラルを信じなかったことを詫びて悲劇的に死ぬのだが（5幕7場）、この「人を欺く」という振る舞いが、ミレーヌをして悲劇の主人公としては不資格とじてしまっている。リュクレースを諦めるとエヴラルに二度目の約束をしたミレーヌは（3幕2場³⁶⁾、昔の馴染みの娼婦エリフィールとの縁を戻そうとして、娼婦に「私の女王、私の太陽」« Ma reine, mon soleil » (III, 4, v. 651) 等と呼びかけつつ、ダイヤのプレゼントを与えるが、これが偽物であることをエリフィールに見破られる。「pourtant, ruse maline [maligne] / Qu'un aveugle verrait, la pierre n'est pas fine ! » (III, 4, v. 669-670)。ミレーヌは、石は後で鑑定させれば良いと言ってその場を切り抜け、娼婦の情けを取り戻すのだが、次の4幕2場でエヴラルに打ち明ける話によれば、このエリフィールへの恋着も、ダイヤ同様の紛い物なのだ。

Absente de la ville elle [Lucrèce] absente [s'éloigne de] mon âme,
 Content du premier lieu qui détrempeait [adouçissait] ma flamme,
 Éryphile passable, et commune beauté,
 De qui le moins avare obtient la privauté,
 Jusques à meilleur sort égaye ma jeunesse,
 Sans passion quelconque et sans autre finesse. (IV, 2, v. 769-774).

ミレーヌ「リュクレースは街からいなくなって、俺の胸からも去っていった。それで、以前俺の恋の飢えを満たしてくれていた、そこそこ美貌のエリフィール、金のある奴になら簡単に靡く女だが、当面あいつが俺

36) Myrène à Éverard : « Ne m'estime plus homme, au cas que désormais / Lucrèce entre ses bras me retienne jamais » (*Lucrèce*, III, 2, v. 571-572).

の若き日々の楽しみになっているんだ。別に大して入れ上げている訳でも、何の工夫もそこにありはしないが」。観客の眼に映るミレーヌの「恋する男」としての倫理的イメージは、ここで大きく損なわれている。ミレーヌはリュクレースのことを「天人」「聖女」「女王」« Un objet [...] céleste » « ma sainte », « ma reine » (v. 160, 512, 1181) 等と呼び、熱愛している « Je l'adore » (v. 175) 筈なのだが、しばらく人妻がバルセロナを不在にすると簡単に忘れてしまったと宣言し (v. 769), さらに、再び口説き落としたエリフィールは、本物の恋心 « passion » の対象などでは全くなく、次に現れるだろう誰か素敵な女性までの単なる「楽しみ」でしかないのだ (« Jusques à meilleur sort [Éryphile] égaye ma jeunesse » v. 774).

『リュクレース』の不道徳性に関して、シェレルはプレイヤー版解説で次のように評した。「この芝居の不道徳性は根深い。[中略] 冷笑主義が実際そこには潜んでおり、全ての登場人物に及んでいる。唯一の例外は徳高きエヴラルだが、正にそのために、この人物は結末までは大した役割を持たない。官能の誘惑に齒向かうものは何もない。ミレーヌは一種のドン・ファンで、リュクレースは抑制の利かない恋女だ。テレマックの嫉妬はその不実を妨げない。不倫が掟として君臨しているのだ³⁷⁾」。また妻の不貞の犠牲者テレマックが娼婦に懸想して不倫の罪を犯すという点について、シェレルが記した以下の言葉は極めて重要だ。『リュクレース』に於いては「誰も無実ではない³⁸⁾」。先に指摘した喜劇的要素にも

37) « L'immoralité de la pièce est profonde. [...] Le cynisme, en effet, n'est pas niable.

Il habite tous les personnages, à l'exception du vertueux Éverard qui, précisément pour cette raison, ne joue jusqu'au dénouement qu'un rôle effacé. Rien ne s'oppose aux entraînements de la sensualité. Myrhène est une sorte de Dom Juan, Lucrèce une amante insatiable ; en Télémaque la jalousie n'empêche pas l'infidélité. L'adultère est la loi » (J. Scherer, Notice de *Lucrèce*, éd. citée, p. 1193).

38) « En l'absence de Lucrèce, elle [Éryphile] est désirée, par Myrhène et également par Télémaque ; de sorte que *personne n'est innocent* » (*ibid.*, p. 1192 ; nous soulignons).

増して、悲劇『リュクレーヌ』に於ける最大の反悲劇的側面とは、こうした主要人物に色濃く漂っている不道徳性の影なのである。

アリストテレス詩学が理想的な悲劇の主人公として定めた「中庸の人物」について思い起こしてみよう。『詩学』第13章は先ず、観客の不平を惹き起こすという理由で、「不幸な善人」という登場人物を排除した。次いで、「悪人」が——結末で幸福になろうが不幸になろうが——排除される。「幸福な悪人」というのは悲劇として問題外だし、「不幸な悪人」は、せいぜい観客の満足は齎すが、悲劇の人物ではない。何故なら、悪人は悲惨な目に遭って当然であって、観客の「あわれみは、不幸に値しないにもかかわらず不幸におちいる人にたいして起こる」からだ。結論としてアリストテレスは、悲劇の人物とは、善人と悪人の中間に位置する者でなければならず、しかも中庸のカテゴリーでも特に「より劣った人よりはむしろ、よりすぐれた人でなければならない³⁹⁾」としたのである。つまりサドの物言いを借りるなら、基本的に悲劇とは、「美徳の不幸」の物語なのである。

一方『リュクレーヌ』の結末が描き出すのは、三人の背徳的な人間たちが受けて当然の、一種の懲罰だった。『リュクレーヌ』を酷評しつつリガルは、こう綴った。「結末の三つの死は我々に何らの哀惜も残さない。ミレーヌと貞潔ならざるリュクレーヌは死に値するし、夫テレマックもまた姦通の罪を犯すのだ⁴⁰⁾」。不幸に値しない「優れた人」どころか、我々より劣った倫理的イメージのリュクレーヌ、ミレーヌ、テレマックは、憐れみから程遠い、反悲劇の人物なのである。

39) アリストテレス『詩学』第13章、52-53ページ。◀ l'une [la pitié] s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur » ; « [le héros tragique] sera tel que j'ai dit, ou alors meilleur plutôt que pire » (Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap. 13, p. 77, 79).

40) « Certes les trois morts du dénouement ne nous laissent aucun regret ; Myrhène et la peu chaste Lucrèce méritaient de périr, et le mari Télémaque aussi était adultère » (E. Rigal, *op. cit.*, p. 499 ; nous soulignons).

IV. 2. 愛欲の諸相：罪びと＝我々の同朋

しかしながら、アルディにとっては『リュクレーズ』もまた、「ジャンル創出のための試み」（ヴィアルトン）« une expérience d'invention générique »の一つだったとしたなら、この芝居を「悲劇」と名付けたアルディには、正統派悲劇美学とは別様の、独自の悲劇性の構想があったとは考えられないだろうか。本稿冒頭に挙げたりガルの言葉「恐るべき下劣さを持つ登場人物たち」« ses caractères *effroyablement* bas »を文字通りに取るなら、『リュクレーズ』とは、下劣 *la bassesse* と猥雑 *la grivoiserie* と背徳 *l'immoralité* の表象によって観客の胸中に「恐れ」*la crainte* を惹起する悲劇だと言えるように思われる。

再び『詩学』に帰ろう。アリストテレスは「恐れ」を以下のように定義した。「おそれは、わたしたちに似た人が不幸になるときに生じる⁴¹⁾」。よって『詩学』に従えば、『リュクレーズ』の背徳の人物たちは、一般的な道徳を持つ観客に似通わないという意味に於いて、恐れを生じ得ないことになる。例えばルーヴァ・モロゼによれば、『リュクレーズ』とは同時代の多くの残酷劇作品のように、人間を罪へと導く愛欲の破壊的側面を描くことで観客に性愛への嫌悪感 *la répulsion* を抱かせる芝居であって、アルディのメッセージとは破倫に非を鳴らすエヴラールの道徳に存している、という⁴²⁾。

だが、アルディは三人の背徳的人物を、単に観客から忌み嫌われるように描いているだろうか。『リュクレーズ』とは、我々より「下劣な人」

41) アリストテレス『詩学』第13章、52ページ。「l'autre — la frayeur — [s'adresse] au malheur d'un semblable » (Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap. 13, p. 77).

42) « la condamnation des passions et des conduites vicieuses, le spectacle tragique étant appelé à susciter non l'empathie mais la répulsion du spectateur » ; « l'amour étant dépeint sous son jour le plus noir, comme une passion condamnable parce que conduisant aux pires forfaits » ; « [Dans *Lucrèce*] Éverard incarne [...] la voix de la morale et la leçon que le dramaturge entend délivrer à son public » (Louvat-Molozay, *op. cit.*, p. 87, 103).

たちを単に断罪する芝居であろうか。確かにリュクレーヌ、ミレーヌ、テレマックは、それぞれに罪ある人である。しかし彼等にはそれぞれ、純然たる犯罪者らしからぬ側面がある。成程テレマックは人殺しである。けれども彼は、二本の角の夢の話で観客を笑わせる喜劇的人間として一度は舞台に現れた（2幕6場）。リュクレーヌは不倫を礼賛する淫奔な女である。だが彼女は、妻に「飽きた夫」« un époux lassé » (v. 26) テレマックとの結婚生活は「陰鬱な後家暮らし」« L'hyménée réduit à un triste veuvage » (v. 10) のようなものであって、彼女の浮気は「そんな不当な隷属」« tel inique servage » (v. 9) への反抗だと言う⁴³⁾。つまり不身持ちにも一分の理があるのだ。そして軽薄で不道德なミレーヌは何故か、テレマックを除く全ての登場人物から愛されている。親友エヴラルはどんなことがあっても親友を見捨てず、リュクレーヌはミレーヌを「完璧な上に完璧な男」« Myrène plus parfait que la perfection » (v. 23) と褒め称え、偽ダイヤにも騙されなかったエリフィールはミレーヌをそれでも許し、この人物に不思議な力、「魅力=魔法」charme を認める。

43) ロベの小説では、リュクレーヌは嫌々ながらにテレマックと結婚したとされている。「le bruit fut que c'était à son regret [qu'elle s'est mariée à Télémaque], et il ne devait pas être faux, comme les effets le firent depuis connaître, sa mélancolie croissait, ses habits et ses beautés négligées, montraient une langueur » (*Les Diverses Fortunes*, éd. citée, p. 57). アルディがもしこの強要された不幸な婚姻 mariage forcé というテーマを強調したなら、『リュクレーヌ』はモリエールの苦々しい喜劇『ジヨルジュ・ダンダン』に近付いていたことであろう。アンジェリックの不品行は、望まぬ結婚に対する仕返しなのだ。Angélique à George Dandin : « Moi ? je ne vous l'ai point donnée [ma foi] de bon cœur, et vous me l'avez arrachée. M'avez-vous avant le mariage demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? [...] Pour moi qui ne vous ai point dit de vous marier avec moi, et que vous avez prise sans consulter mes sentiments, je prétends n'être point obligée à me soumettre en esclave à vos volontés, et je veux jouir, s'il vous plaît, de quelque nombre de beaux jours que m'offre la jeunesse » (Molière, *George Dandin*, II, 2, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. citée, p. 993).

[Mes adorateurs sont] Dédaignés néanmoins : prodige qui m'étonne,
 Qui fait que de ta part un *charme*⁴⁴⁾ je soupçonne,
 Sans *charme* tu n'aurais derechef le pouvoir
 De rentrer en ma grâce, ains de me décevoir. (III, 4, v. 681-684).

エリフィール「あなたよりも高価な贈り物をくれた男たちを、私は捨てた。本当にどうしたことだろう。あなたはまさか、魔法でも使えるのかしら。魔法でもなければ、またも私に愛されることなんて、いや私を騙すことなんて、とても出来るもんじゃない」。そしてミレーヌの「魔法」とは、黒を白と言いくるめてしまうその声、即ちその弁論術 *éloquence* であった。エリフィールは、ミレーヌの自分への恋心は長続きすまいと見透しているながら「不実なあなたの声の魔力は、外のどんな男よりこの私の心を動かした」
 « *Le charme nonobstant de ta voix infidèle / D'Éryphile emporta plus qu'onc autre sur elle* » (III, 1, v. 485-486) と言い、またリユクレースも「あなたの魔法のような弁舌は必要とあらば、雪が炎の中から真っ黒く生まれ出るなどと言っても、きっと信じさせてしまうだろう。嘘もあなたの口にのぼれば本当になってしまう」
 « *Ta charmeuse faconde au besoin ferait croire / La neige dans le feu naître de couleur noire ; / Le mensonge en ta bouche est une vérité* » (III, 2, v. 277-279) と言っている。ミレーヌがかくのごとき説得的な存在であるという点は重要だ。美しい貴人ミレーヌの、虚偽 *le mensonge* をも真理 *la vérité* としてしまう誘惑的な恋の詭弁術は、女たちに——経験豊かな娼婦であれ、人妻の貴婦人であれ——、否も応もなく愛欲への服従を承伏させてしまうのである。そして『リユクレース』の主要人物たちはみな、艶笑喜劇の陽気な気分の中、性愛の原理が一般的道徳の上位に君臨する力であると

44) *Charme* : « Puissance magique par laquelle avec l'aide du Démon les Sorciers font des choses merveilleuses, au-dessus des forces, ou contre l'ordre de la nature » (Furetière).

いうことを我々に認めさせようとする、危ない詭弁的誘惑者なのである。彼等とはどのような手付きで愛欲を提示していたらうか。

不倫の恋に危険があるのではと危惧するリュクレーズに、乳母は次のように言って安心させる。

Me préserve le Ciel de croire que *nature*
 Fût coupable jamais d'aucune forfaiture,
 Elle qui ces leçons donne aux dames d'esprit⁴⁵⁾,
 Premièrement qu'à vous leur usage m'apprit. (I, 2, v. 81-84).

乳母「自然の摂理というものが、これまで罪を犯したことがありますか。そして自然の摂理はその教えを、心ある御婦人方みなに授けるもの。かく言う私も貴方様のずっと前に、教えを実践に移したもんです」。つまり、肉欲とは自然 *la nature* が人間の本性 *la nature humaine* に与えたものなのだからそこに罪はない、人はみな自然に従う外はない、と言うのだ。ロペに存在しない乳母を創作したアルディはここで恐らく、セネカ『パエドラ』で、女嫌いのヒッポリュトゥスを愛に誘うため「自然を人生の導き手とせよ⁴⁶⁾」と言った乳母を思い出している。欲望とは自然の呼び声である以上、義母を愛しても良い（セネカ）、あるいは、夫以外の人と肉体関係を持っても良い（アルディ）と言うのは、明らかな詭弁である。ところがそこには、何らかの説得性が潜んではいないだろうか。何故なら、性愛が人間性に書き込まれているという主張自体は、飽く迄も正しいからだ。だからこそ17世紀初頭の恋愛悲劇の傑作、テオフィル・ド・ヴィオー『ピラムとティスベ』に於いて、相思相愛の純粹無雑な少年少

45) « Dames d'esprit » とは明らかに性的含意を持っており、*femmes déniaisées* と同義である。Cf. La Fontaine, *Comment l'esprit vient aux filles*.

46) La Nourrice à Hippolyte : « Aussi prends la *nature* comme guide de ta vie » (Sénèque, *Phèdre*, v. 481, in *Tragédies*, t. I, éd. François-Régis Chaumartin, Les Belles Lettres, 1996).

女が、二人の恋を禁じようとする不当な掣肘（親同士の反目）に「我々の愛し合う心は自然の作ったものであり、我々は自然に従順なだけだ」と抗議する時、このトポスは「愛する人達」les amoureux の強力な擁護となるのである⁴⁷⁾。

テレマックもまた、詭弁的な言辞を弄している。テレマックがエリフィールとの火遊びを正当化するため言及するのは、無数の愛人を持った神々の王ゼウス／ジュピターの例だった。

Jupiter ce péché commettrait en ma place,
 Son exemple me guide, assez de fois réduit
 À dérober çà-bas une amoureuse nuit (IV, 1, v. 734-736).

テレマック「ジュピターが今の私なら、きっとこの不倫の罪を犯すに違いない。そうだジュピターを真似ればよいのだ。何度もあの神は地上世界での恋の一夜をこっそり盗んで行ったではないか」。不貞に免罪符を与えるため好色な神ジュピターを持ち出すのは、古典古代から存在する典型的なトポスである。アリストパネス『雲』では、その名も「邪論」le Raisonnement Injuste という登場人物がこの主張を展開し、浮気現場を取

47) Pyrame à Disarque : « Laisse faire à *Nature*, elle me l'a formé [le cœur] ; / C'est d'elle dont Thisbé se vit aussi formée / Pour enflammer ce cœur, et pour en être aimée » (Théophile de Viau, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, II, 1, v. 312-314 ; nous soulignons). Cf. « [Dans *Pyrame et Thisbé*] Théophile de Viau [...] ne condamne en aucune manière la passion de ses personnages et en fait même l'expression des seules lois auxquelles les hommes aient à se soumettre : celle de la nature » (Louvât-Molozay, *op. cit.*, p. 103). しかしルーヴァ・モロゼがその快楽主義をフランス悲劇に於ける新しい恋の言説だとするのは不正確である。« Loin donc de la position néo-stoïcienne, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* sont porteurs de thèses authentiquement épicuriennes et d'un nouveau discours sur l'amour » (*ibid.*, p. 104). このトポスは既にアルディによって用いられている。

り押さえられたらゼウスの名を出せば無罪放免だ、とふざけていた⁴⁸⁾。ただしこれも、誰もが愛の神には屈服せねばならないという「愛の勝利」le triomphe de l'amour, *omnia vincit amor* のトポスとしては、飽く迄も正当な論拠である。このトポスを用いて没義道な行いである姦通を正当化しようとするのが、不当な論証（つまり邪論）となっているのだ。

このように、『リュクレース』の不道徳的人物たちの台詞は詭弁的だが、性愛の諸相に関する至って真っ当な論拠を用いている。中でも最も興味深いのが、欲望の持続に関するものだ。愛欲とは、人間の本性であり暴力的な神のようでありながら、極めて短命なのだ。ミレーヌに裏切られたエリフィールは、突然炎の如く燃えたミレーヌの情熱は直ぐと消えるものだと分かっていたと（悔し紛れに）言う⁴⁹⁾。しかし究極的にこれは、娼婦の愛した男が偶々熱しやすく冷めやすい気質だったなどという

48) Le Raisonnement Injuste : « Tu as failli, tu as aimé, tu as commis quelque adultère et l'on t'a pris sur le fait. Te voilà perdu ; car tu es incapable de parler. Mais si tu es avec moi, jouis de la nature, saute, ris, ne tiens rien pour honteux. Es-tu surpris en adultère, tu répondras au mari que tu n'as rien fait de mal. Puis rejette la faute sur Zeus : celui-là aussi, diras-tu, est vaincu par l'amour et par les femmes. Et comment toi, simple mortel, pourrais-tu être plus fort qu'un dieu ? » (Aristophane, *Les Nuées*, v. 1076-1084, in *Comédies*, t. I, éd. Victor Coulon, trad. Hilaire Van Daele, Les Belles Lettres, 1952).

49) Éryphile : « Tes feux trop violents m'inspirèrent d'augure / Que leur prompte naissance était leur sépulture, / Que ton amour était la glace d'une nuit » (*Lucrèce*, III, 1, v. 481-482). « *Glace d'une nuit*, chose passagère qui ne dure qu'un moment » (La Curne). アルデイは度々このテーマを使っている。Callirhoé à Alcméon : « Et je crains qu'un feu si violent / Soudain ne se dissipe et devienne trop lent » (*Alcméon*, I, 3, v. 349-350). Célié à propos de l'amour violent de Félix : « Pareille violence excessive ne dure, / Des feux sitôt épris touchent leur sépulture » (*Félimène*, II, 2, v. 421-422). Précieuse à Don Jean qui la demande en mariage le jour même de leur première rencontre : « Toute chose qui naît avec la violence / Dévale précipite en l'éternel silence, / Une fin ridicule et honteuse la suit » (*La Belle Égyptienne*, I, 1, v. 189-191).

話ではなく、全ての愛欲の命について言えることである。人はどんな恋人にも飽きてしまうのだ。ミレーヌが愛人エリフィールの惜しみない愛情に倦み果てた「*Mes prodigues faveurs te lassent désormais*」(v. 479)のと同様に、美しい妻リュクレーヌに飽きたテレマックは、こう自己弁護した。

Mais la meilleure viande à la longue nous *lasse*⁵⁰⁾ (IV, 1, v. 733).
最高の料理にもいつかは飽きが来るからな。

リュクレーヌのような最美の女性との愛の生活にすら、いつかは飽食 *l'abondance* と倦怠 *la lassitude* が訪れる。この、欲望の全き充足とは欲望の死に外ならないというテレマックの考えは、邪論などでは全くない。この点について間違いなくアルディは、オウィディウスの『恋愛詩集』を踏まえている。「完全に満たされた恋や、簡単に手に入る恋には、すぐに退屈してしまう。それは甘すぎる食事のように胃にもたれるのだ⁵¹⁾」。またアルディは恐らく、モンテーニュも念頭に置いている。このオウィディウス『恋愛詩集』の文句を引用した後、モンテーニュ『エッセー』は次のように続いている。

50) « *Viande* : nourriture » (note de J. Scherer, éd. citée, p. 1196). アルディは恐らく二重の意味を持たせている。viande とは「食事」でありかつ、女の「肉」*la chair des femmes* であろう。Cf. « se dit burlesquement de la chair de l'homme. On dit, Cachez votre viande, à ceux qui montrent quelques parties qui sont ordinairement couvertes » (Furetière, s. v. « viande »). Cf. encore Phédime à Dorilas : « Apprends Berger, que la meilleure viande / Lasse bientôt une bouche friande, / Un an, deux ans, mariés couleront, / Qui tes plaisirs peu à peu saouleront » (Hardy, *Alcée*, II, 1, v. 413-416 ; nous soulignons).

51) « Un amour pleinement satisfait et trop facile est bientôt pour moi un motif d'ennui et me fait mal, comme à l'estomac un mets trop sucré » (Ovide, *Les Amours*, livre II, 19, v. 25-26, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1952).

Pensons-nous que les enfans de cœur [chœur] prennent grand plaisir à la musique ? La *satiété* la leur rend plustost ennuyeuse. Les festins, les danses, les masquarades, les tournois rejouyssent ceux qui ne les voyent pas souvent, et qui ont désiré de les voir : mais à qui en fait ordinaire, le goust en devient fade et mal plaisant : ny les dames ne chatouillent celuy qui en jouyt à *cœur saoul*. [...] Il n'est rien si empeschant, si desgouté que *l'abondance*.

合唱隊の少年たちが、音楽に大きな喜びを感じているのか考えてみると、むしろ食傷ぎみで、退屈しているのではないか。饗宴、ダンス、仮装行列、馬上槍試合などは、あまりお目にかかったことがないから、ぜひ見たいと思っていた人には楽しいけれども、いつも見物している人には、その味わいも色あせて、つまらないものとなる。女にしても、彼女を思う存分に堪能した男を、興奮させはしない。[中略] 豊富であることほど、やっかいで、不愉快をもたらすものはない⁵²⁾。

不倫相手のミレーヌとの別れ際、いつも一緒にいられぬことは悲しいが、そのためかえて恋が長続きするのだから嬉しいと言うリュクレースは、モンテーニュの忠実な弟子だ。

Il vaut mieux demeurer dessus son appétit,
D'un mets bien délicat ne prenant qu'un petit,
Qu'à *cœur saoul* dévoré nos feux en décadence
Conçoivent le mépris qu'amène *l'abondance* (II, 5, v. 347-350).

リュクレース「まだ食べ足りないというくらいがいいのよ。美味しいご

52) Montaigne, *Les Essais*, livre I, chapitre XLII « De l'inégalité qui est entre nous », Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. 286 ; nous soulignons. モンテーニュ『エッセー2』宮下史朗訳、白水社、2007年、220-221ページ。

はんは少しずつ食べるに限るわ。思う存分に味わい尽くせば、私たちの恋の炎も衰えて、満腹の後のように嫌気が差してしまうんだわ⁵³⁾」。リュクレースにとって「完璧な男性」のミレーヌですら、頻繁に会っていればいつかは *à la longue* いけ好かない男になるに決まっている（と彼女は今愛している筈の男に言い放っている！）。つまり、オウィディウス流の冷笑主義に由来し、モンテーニュの明敏な分析に裏打ちされたリュクレースの不倫礼賛の哲学は、結婚の幸福を虚妄と断じ、純愛の永世を否定し、実に暗澹たる愛欲の帰結を示唆している。即ち、我々がどんな恋人にも飽きてしまうのなら、我々は無辺際に、別の誰か、新しい恋人 *nouveauté* を求めねばならぬのだ。

『リュクレース』冒頭の「梗概」は、「テレマックとその淫蕩な妻は、新しい誰かを求める」*« Télémaque, aussi désireux de la nouveauté que sa femme impudique »* (Argument, p. 185) 人間であると書き、またエリフィールはミレーヌが「出くわした綺麗どころの新しさ」*Éryphile* : *« la première beauté [n'importe quelle beauté] / Attire tes désirs devers la nouveauté »* (III, 1, v. 491-492) に骨抜きにされたのだと見抜いた。新たな相手との恋にこそ快樂が存するというこの思想もまた、オウィディウスのシニクな恋愛観に淵源するものだが⁵⁴⁾、アルディの娼婦エリフィールは、『恋の技法』の哄笑するオウィディウスとは異なり、悲痛な愛欲の

53) Cf. encore Lucrèce : *« Car bien que tels larcins ne se fassent à l'aise, / De la difficulté s'augmente notre braise, / L'obstacle, qui parfois nos plaisirs divertit, / A ce soulas qu'au moins on reste en appétit, / Que jamais un dégoût l'abondance n'apporte »* (I, 1, v. 33-37 ; nous soulignons).

54) オウィディウスはローマの青年たちに、全ての女性は新たな恋を歓迎するに決まっているからどんどん口説けと言う。*« Mais pourquoi serais-tu repoussé, quand on trouve toujours du plaisir à une volupté nouvelle, et que l'on est plus séduit par ce qu'on n'a pas que par ce qu'on a ? »* (Ovide, *L'Art d'aimer*, I, v. 347-348, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1924). Cf. encore : *« Il n'y a point d'amour qui ne cède à un autre amour le remplaçant »* (Ovide, *Les Remèdes à l'amour*, v. 462, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1930).

真相に辿り着く。心を籠めて愛したミレーヌが、新しい別の美貌を求めて自分を捨てたという現実を前にして、娼婦は忘れてしまっていた「愛の教訓」を苦々しく思い出すのだ。即ち、全ての恋が直ぐに死ぬものならば、我々は誰にも真実の愛情を託してはならない。

Ô simple, ô simple fille ! eh quoi depuis le jour
 Que tu prends tes leçons en l'école d'amour,
 Savais-tu pas qu'il faut ne préférer personne
 De ces nouveaux venus que le hasard te donne ?
 Qu'au prix de leur argent on se doit allumer,
 Et semblables pigeons à l'envi les plumer ? (III, 1, V. 495-500).

エリフィール「ああ、馬鹿な、馬鹿な私！ どうしたっていうの、愛の学校で勉強を積んでこの方、分かっていた筈じゃないの、誰も愛してはいけないってことは。偶然は次から次、新しい男を連れて来る。私が燃えるかどうかは、男の金次第。取れるだけ取ってやるだけのことなのに」。浮気男に失敗したエリフィールはここで、売春婦という職業柄、愛情よりも金銭という方針に立ち戻ると言っているのだが、傷つかぬためには「誰も好きになってはならない」という捨てられた女の自戒は、『リュクレース』という「愛の学校」l'école d'amour の、最終的な悲劇的「教え」leçon tragiqueであるに違いない。

アルディは観客に向かって、愛欲が人に罪（姦通、殺人）を犯させてしまうから恐ろしいと、単に言っているのではない（これは理屈屋raisonneur的なエヴラルの役目である⁵⁵⁾）。劇作家は、愛欲という人間

55) 煩雑になるので縷述出来ないが、『詩学』を誤読した道学者然たる理論家ラ・メナルディエールは、「恐れ」を以下のように理解した。悪人の不幸の表象は、恐れを生じさせる。即ち悪人の観客の胸のうちに。「[...] il [Aristote] dit intelligiblement qu'elle [la tragédie] doit produire la crainte en la personne qui ressemble à celle qui est punie dans la décadence du poème [...], c'est-à-dire que

の本然それ自体の孕んでいる悲劇性を、観客がみな——程度の差はあれ——直感しているものだと思定しているのであり、この意味において『リュクレーズ』という芝居は、我々を慄然とさせる一篇の悲劇として成立していると言えるのだ。『リュクレーズ』の不道徳的で冷笑的で無反省な登場人物たちは、一般的なモラルの持ち主たる観客からすれば、自分たち「より劣った人よりはむしろ、よりすぐれた人」(『詩学』)ではない。「よりすぐれた人というよりはむしろ、より劣った人」である。つまり『リュクレーズ』とは、アリストテレス詩学から離れて、「悪人」や「罪人」に近い「中庸の人物」たちが「我々の同朋」nos semblables となって、悲劇を演じることが出来ることを示そうとした企てだと言えるのである。

最後に、ロペ「ミレノの物語」では貴婦人だった人物エリフィールを⁵⁶⁾、アルディが売春婦と改変した意味について考えてみよう。フランスのエリフィールは、ファルス並みに下劣な言語を操ることのある人物だが、寝取られ男テレマックに「誰がリュクレーズの不倫相手なのか」と問われ、次のように答える。

ÉRYPHILE

N'importe pas savoir qui puise en même puits
Chez une femme libre ainsi que je le suis.

TELEMAQUE

Telle comparaison me déplait odieuse.

faisant voir le châtement d'un adultère, il faut de nécessité qu'elle effraie le vicieux, coupable du même crime » (La Mesnardière, *La Poétique*, éd. Jean-Marc Civardi, Honoré Champion, 2015, p. 177). しかしそうなると、悲劇の恐れとは、悪人以外の観客は全く感じないことになってしまう。

56) « Érifile, (qui est cette autre Dame [...] qu'il [Mireno] avait aimée,) laquelle se mit à l'aimer [Mireno] encor davantage, et avec plus de plaisir que devant » (*Les Diverses Fortunes*, éd. citée, p. 69 ; nous soulignons).

ÉRYPHILE

Pourquoi ? l'une est autant que l'autre vicieuse. (IV, 3, V. 915-918).

エリフィール「どうだっていいじゃない、あんたと同じ井戸で水汲みをしている人が誰かなんて。自由な女のところに通ってるだけでしょ、私みたいな」。テレマック「そういういやらしい喩え方は気に入らん」。エリフィール「どうして？ あたしたち二人とも、おんなじ淫売じゃないの」。破廉恥な娼婦はズケズケと、二人の男に身を委す貴婦人リュクレースと、金づくで誰にでも抱かれるエリフィールは、全く同種の悪徳の人間 *vicieuses* だと言う。その淫猥な女リュクレース（井戸）を現在共有しているテレマックとミレーヌの二人は、これからさらにエリフィールという二つ目の井戸の共有を始めようとしている低劣な色魔に過ぎない……。世界が乱倫と墮落でしかないようなこの恐るべき宣告は、「愛の学校」で学んだ娼婦にこそ相応しい、人間の冷笑主義的理解なのだ。それは我々の耳には、容易に気に入るものではない。

おわりに

アルディの悲劇『リュクレース』は、低俗かつ即物的な喜劇性を鏤めて観客を笑せながら、最終的には、愛欲に憑かれた登場人物たちの当然の報いのような死を導き出す、奇妙な芝居である。劇作家アルディはロベの散文をより悲劇的に潤色しながらも、それで観客の涙を流させようとは考えなかった。芝居の結末で姦通者たち（リュクレース、ミレーヌ、テレマック）が受ける懲罰（殺害）は、観客を感動させることのない暴力的事態＝パトスなのである。

ただこの悲劇は、嘲弄的でエゴイストの性的人間たちが、愛欲の自己破産のような醜い言辞を次々と繰り出すことによって、観客に暗い戦慄を覚えさせることには成功していると思われる。こうした黒いユーモアにひたされた悲劇『リュクレース』の味わいは、次の世紀に現れるマリヴォアの苦々しい喜劇『いさかい』（1744年）に引き継がれているのかも

しれない。美少女エグレは、愛を誓った美青年アゾールを捨てて、今出会ったばかりの別の美男子メスランを恥も外聞もなく選ぼうとする。何故ならメスランは、アゾールより「新しい人」、アゾールとは「別の人」だからだ⁵⁷⁾。

愛に正直に生きる人間とは、一体、喜劇的なのだろうか、それとも悲劇的なのだろうか。 (本学教授)

参考文献

- Alexandre Hardy, *Théâtre d'Alexandre Hardy Parisien*, t. V, Paris, François Targa, 1628.
- , *Lucrèce*, in *Théâtre du XVII^e siècle*, t. I, éd. Jacques Scherer, Bibliothèque de la Pléiade, 1975.
- , *Théâtre complet*, t. I-IV (déjà parus), Classiques Garnier, 2012-2019.
- Lope de Vega, *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise*, traduction de Vital d'Audiguier, Toussaint du Bray, 1614.
- Homère, *Iliade*, éd. Paul Mazon, Les Belles Lettres, 1937-1938 (4 vol.).
- Euripide, *Tragédies*, t. II, éd. Louis Méridier, revue par François Jouan, Les Belles Lettres, 1997 [1927].
- Aristophane, *Comédies*, t. I, éd. Victor Coulon, trad. Hilaire Van Daele, Les Belles Lettres, 1952.
- Sénèque, *Tragédies*, t. I, éd. François-Régis Chaumartin, Les Belles Lettres, 1996.
- Ovide, *Les Amours*, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1952.
- , *L'Art d'aimer*, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1924.
- , *Les Remèdes à l'amour*, éd. Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1930.
- Aristote, *Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.
- Montaigne, *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.
- Théophile de Viau, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, in *Théâtre du XVII^e siècle*,

57) « CARISE : [...] il [Mesrin] a l'avantage d'être nouveau venu, ÉGLE : Mais cet avantage-là est considérable, n'est-ce rien que d'être nouveau venu ? N'est-ce rien que d'être un autre ? Cela est fort joli, au moins, ce sont des perfections qu'Azor n'a pas » (Marivaux, *La Dispute*, scène xv, in *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, t. II, p. 565).

- t. I, éd. Jacques Scherer, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975.
- Marivau, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Forestier avec Claude Bourqui, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010.
- Racine, *Œuvres complètes*, t. I, Théâtre-Poésie, éd. Georges Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- La Mesnardière, *La Poétique*, éd. Jean-Marc Civardi, Honoré Champion, 2015.
- Marivaux, *La Dispute*, in *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- Eugène Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du xvi^e et au commencement du xvii^e siècle*, Slatkine Reprints, 1970 [1889].
- Sophie Wilma Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy, poète du roi 1572-1632*, 47 documents inédits, nouvelle édition revue et augmentée, Nizet, 1972.
- George Hainsworth, « Quelques notes pour la fortune de Lope de Vega en France (xvii^e siècle) », *Bulletin hispanique*, t. 33, n° 3, 1931.
- Alan Howe, « L'entrée au Parnasse d'un dramaturge professionnel : le cas d'Alexandre Hardy », dans Georges Forestier, Edric Caldicott et Claude Bourqui, dir., *Le Parnasse du théâtre : les recueils d'œuvres complètes de théâtre au xvii^e siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (collection « Theatrum mundi »), 2007.
- Bénédicte Louvat-Molozay, *L'« Enfance de la tragédie » (1610-1642). Pratiques tragiques françaises de Hardy à Corneille*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (collection « Theatrum mundi »), 2014.
- Fabien Cavaillé, *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français au début du xvii^e siècle*, Classiques Garnier, 2016.
- アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年。
- モンテーニュ『エッセー2』宮下史朗訳、白水社、2007年。
- 中央大学人文科学研究所編『フランス十七世紀の劇作家たち』、中央大学出版部、2011年。
- 中央大学人文科学研究所編『フランス十七世紀演劇集 悲劇』、中央大学出版部、2011年。
- オディール・デュスッド、伊藤洋監修『フランス17世紀演劇事典』、中央公論新社、2011年。
- 友谷知己「十七世紀フランスの残酷劇について——『残忍なるムーア人』を中心に——」、『仏語仏文学』39号、関西大学フランス語フランス文学会、2013年。

参考資料 梗概

『リュクレース、あるいは姦通の罰』 *Lucrece ou l'Adultère puni* (1628)

舞台はスペイン。

[第1幕] スペイン随一の美女にして淫奔なリュクレースは、夫テレマックとの冷えきった夫婦生活に愛想を尽かし、美男子ミレーヌと不義密通を重ねている。今も彼女は、妻が夫に操を立てて浮気の一つもせぬなどということはまことに愚の骨頂、容易に会えぬが故に燃え上がる不倫にまして素晴らしいものはない、と不道徳な恋愛哲学を開陳。やって来た乳母とともに、これから自室にミレーヌを引き入れるための手筈を算段する。一方ミレーヌは親友のエヴラルから、もう不倫など止して身を固めろと忠告されるが、間男には火遊びを誦める気はさらさらなく、朋友に、テレマックの恥辱を思っ改心したからもうリュクレースとは会わない、と空約束で追払う。そして、悪友のカミーユとともに梯子を抱えてリュクレースの邸に忍んで行く。

[第2幕] エヴラルがミレーヌの悪行を確かめるべく、リュクレース邸の庭に潜んでいると、案の定ミレーヌが登場。ミレーヌはカミーユを見張りに置き、姦婦の部屋へ登っていく。カミーユはひとり、愛欲とは人間の弱さを照らす鏡そのものだと観じて退場。彼らの姿を見かけたエヴラルが、ミレーヌの墮落を嘆き、その行く末を案じていると、情事を済ませて退散するミレーヌがうっかり梯子から落下。物音に目覚めたテレマックは泥棒かと騒ぎ立て、また妻の不在に戦くが、現れた乳母にいいようにあしらわれ、次いでリュクレースになだめられ、さらには現れたエヴラルから、逃げ去った賊を追ってももう無駄だと言われ、気を鎮める。テレマックは旧知のエヴラルに、目覚める直前に見た悪夢（頭に二本の角が生えた）の話をするが、エヴラルにそれも心配ないと言われ引き下がる。エヴラルはひとり、世の夫の不幸と女性の恐ろしさを慨嘆する。

[第3幕] ミレーヌを鼠屑にしていた美しい娼婦エリフィールが、最愛の男の浮気を知ってひとり嘆いている。ミレーヌの不実は、その短兵急な口説き方からして予見できたことながら、恋の道の玄人の自分には許し難い恥辱だと、娼婦は軽薄男への竹箠返しを誓って退場。ミレーヌはエヴラルから、梯子は隠しておいたしテレマックも体良くあしらった、と聞かされ、友の尽力に感謝。エヴラルはこれを期に結婚しろとミレーヌに迫り、顔は十人並みだが徳高く財産もある娘を三人紹介しようと言う。ミレーヌはしぶしぶ受けるが、醜女は無理だと釘を刺すことも忘れない。泥棒騒ぎを気に病むテレマックは、妻に暫く田舎で暮らす提案をする。都会の楽しみが奪われると言ってリュクレースは難色を示すが、最後は夫をたてて従う。ミレーヌはエリフィ

ールを訪ね、縊りを戻そうとダイヤを渡す。娼婦ははねつけ、さらに石が偽物であることを見破るが、ミレーヌの魅力に負けて、今宵の逢瀬を約す。

[第4幕] テレマック夫妻は街に戻っている。テレマックは、以前見掛けて惚れ込んでいた娼婦エリフィールの許を訪れるか否かで、ひとり迷っている。妻を裏切ることには罪の意識を抱くものの、恋の罪は神々の王ジュピターすら犯したのだし、リュクレーヌを第一に思っていれば過ちの一度くらい許されまじやうと、女を買う決心を固める。エヴラールは、紹介した三人の娘のうち誰が好みかミレーヌに問うが、ミレーヌは三人とも縹緞が悪過ぎると言って断る。二人の友がリュクレーヌの家のそばにさしかかると、ミレーヌは女の流し目に誘われて、その夜の逢い引きの約束をしてしまう。落胆しかつ諫めるエヴラールだが、親友にふりかかる危難に備えて、一緒に行こうと申し出る。一方テレマックはエリフィールを口説きにかかるが、娼婦は彼にリュクレーヌとミレーヌの不倫関係を暴露。テレマックは急いで去りつつ、娼婦に翌日の逢瀬の約束をとりつける。エリフィールはひとり、浮気男の受ける罰を思って満足するが、やはり男の身を案じ、忠告を与えようという気になる。

[第5幕] エリフィールの告げ口に半信半疑のテレマックは、リュクレーヌに鎌をかけ、近在ではミレーヌほどの男はいないとミレーヌを称えてみる。と、その尻馬に乗ってミレーヌを褒めちぎる妻の口ぶりから、テレマックは妻の不倫を確信。寝取られ男は姦夫姦婦への復讐を決意し、商用で三日の旅に出る、とリュクレーヌをだます。夫が発案するやリュクレーヌは、ミレーヌを呼びに乳母を使いに出す。一方テレマックは、小姓とともに不義の現場を待ち伏せる。ミレーヌは邸にやって来るが、故知らぬ不安にとらえられエヴラールに相談する。エヴラールは、その不安こそ天の警告だから行くなと制止するがミレーヌは聴き入れない。エヴラールは不承不承ミレーヌに付き添い邸に入り、寝室の恋人たちを乳母と共に隣室で待つ。ミレーヌとリュクレーヌが情事に耽っているところへテレマックが乱入。勝ち誇るテレマックにミレーヌは決闘を挑み剣を一振り要求するが、テレマックは不埒者には問答無用と、先ず妻を殺害し、次いで丸腰の間男を刺殺する。騒動に気付いたエヴラールは、室を出て友人の死を認めるや抜刀してテレマックを殺し、テレマックの小姓の追跡を逃れ邸から脱出する。小姓が主人の不幸を嘆いて、幕。