

佛蘭西古典劇集



集全學文界世

6

佛蘭西古典劇集



ユイネルコ

ルエエリモ

ヌーイスラ

新 潮 社 出 版

非賣品



世界文學全集(6)

佛蘭西古典劇集

第二十二回配本

昭和三年十二月五日印刷
昭和三年十二月十五日發行

植木製本所(石川納)

翻譯者 內藤 義雄

發行者 吉江 喬松
佐藤 義亮

東京市牛込區矢來町

發行所 新潮社

電話牛込

八八八八八
〇〇〇〇〇
九八七六五
番番番番番

振替東京 二三、四五〇番

解 説

一、モリエールに就いて

モリエール——本名ジャン・バチスト・ポクラン——は、千六百二十二年一月十五日、パリサン・トノレ街で生れた。人形芝居師、茶番師、香具師、膏藥賣、齒ぬき屋、廣日屋、凡そ巴里の巴里らしい人の動きを集めた空氣の眞只中まじなかで生れたのである。そして、さういふ環境で生ひ立つたことが先づ、モリエールに取つては、將來劇作家として社會相を如實に描くべき素地を培つちかふ機縁となつた。彼の家は祖父以來、室内裝飾業者として直接國王の御用を承はつてゐたところから、モリエールは庶民階級の家に生れたとはいへ、上流の子弟と伍して、古典の學を修め、哲學を究め、遂には法律學の高い課程を學び了せて、辯護士として世に立ち得る資格までも獲得した。それにも拘はらず、彼の一生は彼の持つて生れた趣味のみによつて展開した。劇作家としてまた俳優として、ひたぶるに芝居道を歩むことで一生の誓みが終つた。はじめ彼は、「高名座」といふ一劇團の座員で、後にはその座長となり、十幾年かの間、地方州、主として南佛地方を巡業したが、自立の齡になつて巴里に歸り、國王の庇護を得て、宰相リシュリウが造營した王宮パレ・ロワイヤルの演藝場を、初めて自分の劇場とした。それが、やがては「モリエールの家」と呼ばれ、今日の「佛蘭西劇場」の基を拓ひらくことになつた。爾來モリエールは、自ら作るどころの劇をこの劇場で演じ續けたが、千六百七十三年二月十七日、最後の作『氣で病む男』を演じながら舞臺で血を吐いて倒れ、家に運ばれて間もなく絶命した。彼の一生は、物質上の窮迫や、配偶者との不和や、周囲の陰謀や、病疾などにわづらはされて、つまるところは惱みの一生であつたらしい。従つてモリエールの傳記を詳らかにする者は、彼の作から作者の痛切な懊惱自嘲の聲を聞くことが一再ではない。しかし一方、彼の心には、十六世紀佛蘭西文學の傳統が生き残つた。飄逸な作者氣質ともいふべきも

のが、いつのまにか培はれてゐた。そしてまた、さういふ作者氣質が、陽氣な俳優生活と結びついて、外に對して快活洒脱な性格を形作つた。傳記に依ると、モリエールは本來、單純で、濃厚で、しかも思ひの外に内的な人であつたといふ。されば彼の一生は、觀方によつて明るいものでもあり、暗いものでもあつた。作家の「人」は、多くの場合その「作」となつて現はれる。モリエールの劇作は結局、明るいモリエールと、暗いモリエールとの交錯である。従つて普通の意味でいふ「喜劇」の概念は、彼の場合には當てはまらない。

笑劇、空想劇、風俗喜劇、性格喜劇、色さまざまの作を合せ數へると、モリエールの作品は凡そ三十に餘る。しかし彼が作を成し續けたのは、事實十三年の間で、彼はそのあひだに二十五以上までも書いてゐる。絶えず劇團經營の繁忙な仕事に當りながら、これだけの業績を残した彼の創作力は、全く驚嘆に値する。

『人間ざらひ』(一六六六)は、作者の齡すでに不惑を越えて、創作の意氣大いに揚つた時代の傑作である。

この作が世に出づるまでの劇の理想は、主題に於いても作中の人物から見ても偉大な悲劇を構成して、それを堂々たる形式の下に舞臺の上に表現することであつた。この理想あるが爲めに、作劇の材料が希臘羅馬の昔に仰がれたこともまた自然の數であつた。モリエールはそれとは反對に、「自然に悖らざること」を劇の理想として、人間生活の中に織りなされた種々の氣質や習癖を力強く如實に描くことを第一とした。従つて彼の劇の材料は、多くの場合、殊に性格描寫を主とした作品の場合、彼の生きた時代もしくは彼自身の生活から來てゐる。斯くして彼は、コルネイユやラヌイヌが悲劇を書いたのと同じ眞面目さで喜劇を書いた。「日常事」が「偉大」または「異常」に代り、如實の鮮やかさが「莊嚴」に代つた。モリエールの喜劇、わけても『人間ざらひ』は、如上の意味で、悲劇と同じ水平線に立つことになつた。全く本格的な劇としての取扱ひを受けることになつた。

人は『人間ざらひ』を目して、「まじめな喜劇」と云つたり、「高級喜劇」と云つたりする。しかしそれは、謂ふところの「悲喜劇」ではない。悲劇味と喜劇味の交互的な織り合はせてではない。この劇を読み、または觀る人の心次第で、

主人公の悲しみが笑ひともなり、またその笑ひが悲しみともなるところに、「人間ざらひ」の高い價值が存在する。主人公アルセストは、一本調子ではありながら、つまりは弱い性格が禍をなして、自ら周囲の嘲笑を買ひ、美婦セリメエヌとの宿命的な戀にも破れ、全人類に反抗して、沙漠の中に人間としての自由を見出さうとする。この單純な筋の運びの中には、正直一途な人間に對する作者の皮肉が刻み込まれてもゐやう。しかし我々はそれよりも、この劇の主人公の自己省察が、やがては自嘲となり反抗となり、その自嘲なり反抗なりが劇の全體を通じて、いかにも男らしい笑ひを見せてゐるに拘はらず、主人公自體に於いては少しもふざけてゐないところに、この劇のユニクな味はひを見出した。モリエルの劇作に心酔したグエテが、「モリエルは絶えず喜劇味に沿うて歩いて行くが、喜劇味に陥ることは斷じてない」といつた言葉と、佛蘭西浪漫派の詩人アルフレッド・ド・ミラセが、「今しがたモリエルの男らしい笑ひを笑つたばかりなのに、今ではもうそれを泣かずにはゐられない」といつた言葉を考へ合はせると、そこには無限の味はひがある。

なほこの劇には、ルイ王朝時代の社交界の花やかさが、美婦セリメエヌを繞る雰圍氣となつて描き出されてゐることを忘れてはならぬ。それがまた、本來悲劇ともなるべき暗い内容が、明るいうへにも明るい色で包まれてゐる理由の一つである。

『人間ざらひ』と同じく、性格喜劇の一つで、『人間ざらひ』以上に當時の社交界、わけても「サロン」の空氣を如實に描き出したのが、『女學者の群』（一六七二）である。

こゝで「サロン」といふのは、佛蘭西十七世紀の初頭、ランブイエ侯爵夫人が始め、それからずつと世の流行となつた趣味の集まりである。何事につけても田舎風を矯め、洗練された上品な人間として、或は詩文を味ひ、或は廣い意味での思想問題を談じ合ふのが、この集まりの中心點であつた。要するに、すべてが「社交的な禮讓」から發して、常識の圓滿、語られる言葉のしとやかさが、くだんの集まりでは主として重んぜられたにかゝはらず、當初の善き趣味

は、後の惡趣味となり、第二流第三流のサロンの空氣になると、『人間ざらひ』のアルセストの言葉を假りていへば、「常識に不平の聲を放たせる」類ひの物のみとなつた。悪い意味のプレシオジテ、すなはち無暗に凝りあげた氣取りが態度物腰や言葉使ひの上ばかりでなく、感情乃至その表出の上にも、甚だしい臭みを放つことになつてしまつた。モリエールは、作家生活に入つた當初から、斯かる世俗の缺陷を暴露して痛烈骨に入るほどの皮肉を浴びせかけた。『似而非才女』(一六五九)、『妻君教育批評』(一六六三)、『ヴェルサイユ即興劇』(一六六三)等は、『人間ざらひ』と共にいづれも反プレシオジテの氣概で貫かれてゐる作品であるが、『女學者の群』では、くだんの氣概が更に力づくよく奔放に蒸し返されてゐる。大ブルジョワの一家庭を形作る人物それらの性格描寫が主とはなつてゐても、それらの性格は、氣の渦巻とも見える環境の浮彫うきぼりを俟つて、鮮やかなうへにも鮮やかさを加へてゐると言つて差支ない。

この作をとほして見られるモリエールは、結局、良識と謙讓とをもつて處世の大方針とする。男尊女卑とか、男女同權とかいふ、險しい對抗的な精神からでなく、素直な心で、或は明るい頭で、男をして男らしく、女をして女らしくからしめようとする。兩性の鬭争から發した近代的婦人解放論に對抗した精神を彼の精神と結びつけようとするのは當らない。彼は徒らに感情の鋭さを衝つて社交的禮讓を踏みじじる女性の敵であるのと同時に、責任觀念の乏しい娘を作りあげる修道院教育の敵である。彼に取つては、何事に於いても極端が禁物である。彼を目して、「行儀作法の立法者」と言つたヴォルテールの評語こそ、モリエールの道德的態度を裏書きするものであらう。

『氣で病む男』(一六七三)は、モリエール一流の壯健な笑ひの總決算である。氣やみ男の憂鬱が作の主題として取扱はれてはゐながら、この劇を観る者は何人も、無條件に笑ひ且つ笑ふのである。暗さを明るさに轉ずるモリエールの手師師じみた腕の冴えを見るには、實に好箇の作である。

分類を喜ぶ人は、この作に風俗劇の名を與へたり、或は性格風俗劇の名を與へたりする。單なる笑劇とするには、餘りに利己主義的な性格が生む卑怯未練が描き出され、また餘りに、時代風習の反影なり、それに對する批評なりが

濃厚であるからである。

史家は、當時の醫師乃至醫學に對するモリエールの反抗なり揶揄なりが、彼をしてこの作を成さしめたといふ點に於いて一致する。一體、劇の中で醫者を相手取することは、伊太利の笑劇や西班牙の喜劇の傳統である。モリエールはそれに示唆されて、『氣で病む男』に先だつて既にいくつかの劇を書いてゐる。しかし、『氣で病む男』を書いた當時の彼は、過度の勞働と家庭の不和が因をなして、鬱憂症、今日なら神經衰弱症の爲めにひどく悩まされてゐた。とはいへ、當時の醫學は彼の病を癒して^いくれない。さういふ彼自身の經驗が、遂には彼の得意とする揶揄癖に火を點じ、醫師の術學、無智、貪婪、非人情、狡猾手段、舊套墨守に對する諷刺から進んで、醫學そのものに對する個人的復讐となつて爆發したものと見るところに、この絶筆劇の主要な興味が存するといつて差支ない。モリエールはこゝでも、醫學膺懲の武器として、自然の爲すところに逆^{さか}ふことの非を説いてゐるが、この「自然に悖らざること」こそ、彼に取つては一切の規矩尺度でなければならなかつたのである。

この劇はもと、ルイ十四世の和蘭からの凱旋を祝せんが爲めに書かれたところから、所作事風な序曲で始まり、幕間と第三幕の終りとを更に所作事で受けることになつてゐる。『氣で病む男』は、それらを加へてはじめて、書き下ろし當時の形を取るのであるが、それらの譯出は、言葉の關係上殆ど不可能に近いし、また今日、「佛蘭西劇場^{フランス劇場}」での上演の際も全く省略される習慣になつてゐるので、殊更無益な勞苦を避けることにした。

モリエールの劇は、物に依つて或は韻文の形式を採り、或は散文で書き流されてゐる。この集に譯出した三つの中はじめの二つは前者に屬し、残る一つは後者に屬する。譯者はその二つの形を日本譯の上で區別せねばならぬ道理はないと信じて、さういふ仕事で苦勞するよりは、力の及ぶ限り、原文の味はひを出すことに苦勞した。たとへば『人間ざらひ』のセリメエヌは、話が調子づいて來ると、俗語或は卑語までも好んで言葉の中に挿む癖がある。やはり一種の氣取りである。さういふ個所には、及ばずながらも譯者としての注意を働かした積りである。(内藤 濯)

二、コルネイユに就いて

デカルトが近代哲學に理智主義の明確な組織を與へた始祖である如く、コルネイユに到つて始めて古典悲劇はその整調した姿を人々の眼に現せしめたのである。デカルトの哲學と、コルネイユの意志の悲劇との關係は、文學史家が屢々論じてゐるところである。そのコルネイユが一生の明確な出發を劃し、また彼以前の混沌たる諸劇作を正規なものに整へて、華かな出發を見せたのが彼の『ル・シッド』である。この意味で、コルネイユのこの作は、その藝術價值から言つても、史的價值から言つても、佛蘭西古典悲劇の至寶である。

コルネイユが生れたのは千六百六年であり、彼の少年時の教育は、同じカトリック教ではあれ、後にラヌイヌが少年時に受けたジャンセニスムの教養とは敵對關係に立つジズイットの教育である。この教養は、より多く戰鬪的である。コルネイユはこの宗教的教養に次いで法律を學び、それをもつて家業ともしてゐたが、ヤガて喜劇『メリイト』を書いて賞讃を得、巴里へ出て來て、千六百三十六年、三十歳の時に書いたのが彼の出世作『ル・シッド』である。これが佛蘭西古典悲劇の第一の曙光である。従つてこの作については、この作中人物の行動について、また情緒について、更にその形式について、當時の彼の競争者反對者、また讚美者等の間に烈しい論争が行はれ、創立間もない佛蘭西翰林院の大問題となつたのである。コルネイユはそれについて、『オラーヌ』『スイーナ』(千六百四十年)等の傑作を世に發表し、ヤガて『ポリウクト』(千六百四十二年)、『ボンベエの死』(千六百四十五年)、『ニコメド』(千六百五十一年)、『セルトリユス』(千六百六十二年)等の諸作が、いづれも彼の悲劇の代表傑作である。その他全部で彼の悲劇は二十二篇に互つてゐる。更に、喜劇は『虚言者』(千六百四十三年)を代表作として全部で八篇ある。コルネイユが千六百八十四年、七十八歳で世を終るまでに書いた劇作は凡そ以上の三十篇である。またコルネイユには劇の根本方則を立てる大切な使命があつた。この方則の顯著なるものは三一一致の方則である。これは佛蘭西の古典劇を知る上には大切な約束で

ある。英國の劇作家などよりすれば、技巧に過ぐるものと考ふるのであるが、正規合法を好む佛蘭西人にあつては、そして特に十七世紀といふ綜合統一時代にあつては、總てのものに互つてと同じく劇の合理化をも何より尊重したのである。その合理化せられたる劇が即ち古典劇なるものである。

その三一一致の方則なるものは何であるか、(一)は劇作内の場面の一致、即ち場面の變らざることである。(二)は劇中事件の發端から終極まで、凡そ二十四時間以内に終始することである。時の一致といふ。(三)は特に大切である。行進の一致といはうか或は筋の一致といはうか、劇中事件の行進する方向が、従つて劇全體の行進の方向が逆轉したり、變轉したり、餘計なエピソードなどを挿入して、本筋以外に興味を外せないで、一旦初まつた本筋の運行が、一意にその終極へ向つて、心意を集注せしめつゝ進行する事である。人生に於ける大切な事件の發現を考へて見るがよい。それが悲劇的事件となつて發現するには、遠い原因も勿論多々ある。その遠因を説明するには、幾多の年月、幾多の場面も要するのである。この遠因からの説明をするのが主として英國劇、シエクスピア劇などの使命である。「人生を構成過程に於て見る」といふ事になるのである。けれど、同じ人生の大切な事件の發現を考へるとしても、その大切な事件の頂上を捉へるとすれば、それ等の現象そのものを現前するには長い時間は要しない。二十四時間もあれば十分である。一つの現象が生ずるには一つの場面で十分である。寧ろ同一場面でなければならぬ。それが事件の頂上であるが故に、勿論筋は眞直ぐに通るべきもの、行進は同一方向に向はずにはゐられぬ、わき見をしたり、逆轉したりする暇はないはずである。「人生を行動に於て見る」といふのがそれである。これは主として佛蘭西人のやる事であり、佛蘭西古典劇の示きんとする人生行動である。コルネイユが議論に於て實作に於て示したそれ等の方則の具體的表現は、即ち佛蘭西人の本性の表出にほかならぬ。ラスイーヌに到ると特に議論はしない。コルネイユが論争し、實作で示したその方則を、自然法に従ふ如く易々やすくと守つてゐる。コルネイユの悲劇は意志の悲劇である。情熱特に戀愛の悲劇は後進ラスイーヌに譲つて、彼は飽くまで意志の力を強調する。戀愛は彼の劇にあつては寧ろ裝飾である。それ故

彼は寧ろ偉大な人物を選び、異常な立場に置いて見ようとするのである。従つて史實に重きを置かねばならぬ。その史實を彼は主として羅馬史に求めたこともコルネイユとしては當然である。但し、彼の最初の傑作、『ル・シッド』は西班牙に材を取つてゐる。西班牙文藝もまた彼に影響を及ぼす相當の理由があるのである。(吉江喬松)

X

『ル・シッド』シメーナとロドリグといふ二人の愛人等の間に引かれてゐる一線が如何なる關係に變化して行くかといふ事に全體の劇の興味は集注されてゐるのである。この單純美が意志の悲劇には最もふさはしい形式である——ロドリグといふ若い勇士がシメーナといふ姫と相愛してゐる。二人は許婚ちかかけの間である。そして兩家とも西班牙王に仕へてゐる。王は王子の師傅としてロドリグの父を擧げた。シメーナの父伯爵は密かに自分をその役に擬してゐたのが外れたので憤激して、宮廷でロドリグの父を罵り、平手で頬打ちまで加へる。その老父はロドリグを呼んで己が劍を渡し、父の讐を報じよといふ。ロドリグは父恩と愛人との間に身を置いて、悩むけれど、敢然として戀を退け、我が身は親より受けしもの、戀は命より後に生じたもの、何よりもまづ父に従ふべきものとして、直ちに劍を執つて父親を侮辱した愛人の父に迫つてその命を奪ひ、父の恨みを報ず。一方シメーナは王に願つて己が父の讐を報いんとする。ロドリグはひそかに愛人の許へ忍び行き、己が命をその愛人の手に委せんとするが、シメーナは聴かない。王に自分の代理人と戦つて勝敗を決せんことを求むる。その時外敵國へ迫るので、ロドリグは勅許を得るの暇なく直ちに身を提ひきげて國難に赴き、美事に敵を撃退して凱旋する。王は御感淺からずシメーナの意を轉ぜしめんとするが、彼女は愛人を思ふ心は切なれど、同じく父恩を重しとし、愛人ではあれ父の仇なるロドリグの華かな凱旋を見るに忍びず、再三王に迫つて代人を立て、彼と勝敗を決せんことを求む。王はやむなく代人を選ばしむるけれど、同時に、兩戰士のいづれが勝者でも、その者がシメーナの夫たるべきを誓はしむ——彼女の代人、ドン・サンシュはこの決闘に破るゝので、彼女は誓約あるにも關らず、更に王に迫つて報讐せんことを求むる。王はシメーナが眞意を察し、ロドリグをし

て外征に従はしめ、その凱旋を待つてシメーヌと結婚せしめようといふ。そして今後二人の一切の運命は、暫しこの征戦と王その人の手中に收めらるゝのである。この二人の主要人物は哀切な情愛を十分持つてゐながら、それに制せられず、飽くまで理性の命令に聽いて、自由意志ソツツクノチを行使してやまない、意志の悲劇である。

『オラース』千六百三十六年『ル・シッド』を出した後、リシュリウの率ある翰林院一派の嫉視により、散々な誹謗を浴せかけられたコルネイユは、それに引續く半年の間全く作品を公けにせず、恐らくは劇作を斷念したのであらうと思はせて沈黙を守り續けてゐた。さうした世上の臆測から躍り出でたものが、この傑作『オラース』である。恐らく世の妄評に報ゆるため千六百三十七年以來隱忍自重してこの劇作に筆を染めてゐたものと思はれる。コルネイユは、千六百四十年に至つて初めてこの作を上演し、その翌年これを梓に上せた。『ル・シッド』の材を西班牙の作家ギレム・デ・カストルの作に取つたため、思はぬ誣妄の言葉を浴せかけられたコルネイユは、この『オラース』のためには心を用ひて、特にテイト・リヴの『羅馬史』の一節に想を求めた。既に久しい前から戦端を開いてゐた羅馬とアルバの二つの市は、その勝利を定めるため双方から三人宛の戦士を選び出すことにした。羅馬方で選ばれたのはオラース家の兄弟三人、アルバ方ではキュリアスの兄弟三人であつた。ところが兩家は既に姻戚の關係にあつて、キュリアスの妹はオラース家の息子の妻となり、そして今またオラースの妹はキュリアス家の息と許婚いひなづけの間柄にある。悲劇はかうしたところに胚胎して、とゞのつまり、羅馬の贏ち得た勝利の結果は、許婚の死を嘆いて一圖に戀に生きようとするオラースの妹カミーユの上に、これはまた盲目的な愛國思想に燃え立つた兄オラースの刃を齎すこととなる。『オラース』が特に吾人に對して問題を提出する所以のものは、それが單なる義務と戀愛との對立でなく、所謂愛國主義に對する人道思想、或は社會に對する個人の關係を、驚くほど簡勁な筆を以て、寫し出されてゐる點である。コルネイユは、『ル・シッド』に古典劇の基礎を固め、『オラース』にその博大な英才を十分發揮せしめたのである。(山内義雄)

三、ラスイーナに就いて

ラスイーナの悲劇のなかには希臘美とクリスト教的情緒と、佛蘭西の十七世紀といふルイ十四世王朝の生活とが渾然として盛り上げられてゐる。佛蘭西古典美といふ典型はラスイーナ劇がその圓熟期に於いて代表してゐるのである。シエクスピアかラスイーナかといふ問題は、ヴィクトル・ユゴオや、スタンダルがよく論じてゐるのであるが、シエクスピアは本來の性質上ロマンティックの劇であり、ラスイーナは飽くまでその本質が古典劇の特色を完全に示してゐるのである。國民的古典といふ意味からすれば、この二大劇作家はいづれも國民的古典的作家である。一つは英國國民の本性を、他は佛蘭西國民の特色を何人よりも最もよく啓發してゐるのである。けれど文藝の本質からいへば、シエクスピアは飽くまでロマンティックであり、ラスイーナは完全にクラシックである。この兩者を比較して見ることは、文藝上の二大傾向を知ることになると同時に、英佛兩國國民の特色を究知して見ることもなるのである。但しこの二人の創作時代には七八十年の隔りがある。シエクスピアの創作の時代は英國の十六世紀後半が主であり、ラスイーナの時代は佛蘭西の十七世紀後半である。ラスイーナの時代は日本の近松門左衛門の時代と略ぼ同じか、或は少し遅れてゐるのである。そして佛蘭西の古典悲劇はコルネイユによつて基礎を固められ、ラスイーナによつて完成せられたものである。

ラスイーナの生涯は三つに區分して考へられる。その最初は彼が生れた千六百三十九年から千六百六十四年、即ち彼が二十五歳までの間である。これは彼の天才が發揮せらるゝための準備期である。彼の生れたのは北佛蘭西のラ・フルテ・ミロンである。幼くて孤兒となり、祖母が當時の宗教の靈地としてまた修養の地として熱心な信者等が籠つてゐたボオル・ロワイヤルへ引籠つてゐたのに呼ばれて、この地で少青年時の教養を極めて正規に嚴格に授けられたのである。この嚴格な教養と共に、他方には、希臘語、希臘文學を修得し、彼が諳記までしてしまつた『テアジエヌとカルクレエ』の悲戀の物語は、彼に後年の傑作『フェエドル』へ材を供したものである。

第二期は千六百六十四年から千六百七十七年まで、ラスイーナの二十五歳から三十八歳までの十二年間、主として彼の創作時代である。彼の第一の作は希臘に材料をとつた、そして最も親しき骨肉の争ひが敵同士の争ひよりも更に烈しい事を示す兄弟争ひの悲劇『ラ・テバイド』(千六百六十四年)であり、次は若い大英雄アレクザンドル大王の戀の姿を描いたもので、これはルイ十四世王の面影の一部を示してゐる『アレクザンドル』(千六百六十五年)である。但しこの二作はいまだ天才の若いにはかみを見せた、たゆたひがちな作品である。第三番目の『アンドロマク』(千六百六十七年)にいたつて、彼の鮮かな姿は水際立つて現はれたのである。アンドロマクの清爽たる姿こそはラスイーナの天才を確實にした劃時代的作品である。次に出た彼の唯一の喜劇『訴訟狂』(トレンツァ)は親友モリエールの喜劇とはまた異つた極めて面白いものである。やがて羅馬に材をとり若いネロ皇帝の戀の暴虐を取扱つた『ブリタニキウス』(千六百六十九年)となり、次に出た『ベレニス』(千六百七十年)は同じく羅馬皇帝ティテユスの戀を描き、初めて劇に明確な情緒の三角形を描き出し、『バジャゼ』(千六百七十二年)では土耳其宮廷内の怕ろしい戀、死か戀か、黒百合の花のやうな凄惨な情火を示し、『ミトリダット』(千六百七十三年)では、羅馬に對抗する東方の老英雄の戀を描き、『イフィジエニイ』(千六百七十四年)では恩愛と戀愛と對自然との犠牲美を、そして『フェドル』(千六百七十七年)にいたつて、ラスイーナの大才が圓熟すると共に、情熱の解放はその極致に到達した。そしてこの作と共に作者の心理はその頂上に到達し、美の極致は一轉して、彼の心情の根柢をなしてゐた宗教情致に向はずにはゐられなくなつた。以上の十篇の作品を見るに、ラスイーナの如く毎篇すぐれた、そして揃つた作品を持つてゐる作家も少い。そのいづれもが傑作である。

第三期は千六百七十七年から千六百九十九年まで、彼が三十九歳から六十歳で世を去るまでである。この時期に於ては彼は嘗て破門せられたボオル・ロワイヤルからもゆるしを得、清らかな宗教信者として家庭生活をいとなみ、一方に親友ボワロオと共にルイ十四世の史官として、王の歴史を書く事を命ぜられ、王の日常の生活は勿論、フランドルの戰場まで従軍し、ルウブル王宮へ、またヴェルサイユ王宮へ常に出入してゐたのである。このボワロオとラスイーナ

とが書いたルイ十四世の歴史なるものは、惜しい事に火災によつて消失してしまひ、遂にその典麗な散文は見ることが出来ない。その間に書いた劇は二篇ある。これがラスイヌの晩期の傑作といはれ、十七世紀に於ける抒情詩的情緒の最も豊かな劇詩として推賞されてゐるのである。これは『エステル』(千六百八十九年)と『アタリ』(千六百九十一年)とである。聖書に材料をとり、劇の形式としては、希臘劇に見る如き合唱隊を用ひ、神の味方と敵と、人間の野心と信仰との争ひが莊重に華麗に深酷に描き出されてゐる。近代の名女優サラ・ベルナルの扮したアタリの姿は今も筆者の眼前に浮び上つて來るのである。以上併せて十二篇の劇作がラスイヌ劇の全部である。

一體ラスイヌ劇はその内容から言へば、情熱を通じて見たる人性の確立である。初めて佛蘭西劇の中へ解放せられたる情熱を豊富に浮び出さしめたものである。従つてラスイヌ劇に於て女性に情熱を通じて完全に解放せられ、男性と平等に立ち、若しくは男性を凌いでゐるのである。今度翻譯した四篇の劇の中でも、アンドロマク、ジュニイ、モニム、フェドルの四人の女性は、それらの典型を示してゐる。これ等の女性の存在は古代であるが、實際生きて呼吸してゐるのは十七世紀の王朝期であり、同時に佛蘭西女性の典型として永久に生きるものである。ラスイヌ劇の形式美は、シエクスピア劇とは非常に違ふ。沙翁劇は希臘劇をそのまま傳へてその仕組を一層複雑にしたものであり、ラスイヌ劇は希臘劇から餘分なものを除き去つて、純粹な劇的要素だけで一點のゆるぎなき渾然たる形式を構成してゐるのである。それ故ラスイヌ劇に於ては一呼吸のよどみもなく全速力で廻轉してゐる齒車の如く、人生の大切な瞬間が刻々に進展して息もつかせず、最後の大カタストロフへと導き、集注した意識と、緊張した心意とを些のゆるみもなく、一氣に大解脱へと到達せしむるのである。悲劇美の發展経路の典型である。

x

『アンドロマク』勝利に誇る若い王ピリュスと、その捕虜とせられた敵國の美妃アンドロマクと、その若い王の婚約の女スバルタの王女エルミオヌと、その王女の從兄で彼女を戀ひ慕ふ若い勇士オレストと、この四人が主要人物とし

構成されてゐる劇である。いはゞ戀愛の三角形が二重になつて複雑な關係を織出してゐるのである。この敵國の美妃アンドロマクは、幼兒を抱いて己が夫の敵に捕はれ、その子の命を危うして、敵王ピリュスのために再婚を迫られ、丁度常盤御前の如き立場に置かれてゐるのである。一方不運な片戀に心をこがしてゐる勇士オレストは、希臘全體の使命を帯びて、ピリュスの手中から敵國の遺兒を奪ひ取るか、或は己が戀する従妹のエルミオヌを奪ひ取るか、必死の覺悟でピリュス王に迫るのである。ピリュスは一方己が虜囚としたアンドロマクの美に心を奪はれ、他方は希臘全體の壓迫と、己が誓約とに心置かれて、婚約のエルミオヌに意を配らねばならぬ。エルミオヌ自身は偏に愛するピリュスの裏切りを憎みながらも心ひかれ、されど他方には己れを熱愛するオレストの助けを求めんとするのである——けれども總ては情熱の勝利に歸してしまふ。ピリュスは萬難を排してアンドロマクを娶らうとし、アンドロマクはエルミオヌに取連れども退けられ、遂に己が亡き夫の墓へ詣で最後の決心をして、結婚の式だけは舉げて一人兒の命を安全なものにし、己は直に自殺せんとする。エルミオヌは戀に狂うてオレストをそゝのかし、その式場にてピリュスを暗殺せしめんとす、オレストは戀に盲目になり、心ならずもエルミオヌの命のまゝになる——けれどその結果は、無謀な戀に身を焦したピリュスが先づ倒れ、狂しき戀に身を委かせたエルミオヌがその死の後を追ひ、オレストはやはり殘酷な宿命を呪ひながら氣が狂ひ、貞淑なアンドロマク一人、有ゆる戀の廢墟の上に清爽たる姿を見せて立つてゐるのである。

×

『ブリタニキユス』母親の愛情といふよりも、己が權勢をほこらんがために育て上げて來たネロンが、徐々に己が意に反いて獨自の權威を振はんとするのに飽き足らぬ母后アグリッピヌと、その母后と賢臣等の保育の下に在位三年間は賢徳の君主として立つてゐたネロンが、その假面をぬぎ捨て、母權の壓迫を脱し、そろゝ猛獸の本性を現はさんとて若い獅子が眠りから醒めて檻を出で、第一の犠牲に擧げようとしたのは、母后がネロンの權勢を分たんとて密かに好意を寄せてゐるネロンの異母弟ブリタニキユスである。ネロンはその異母弟を虐げんため、その愛人ジュニイを夜中俄か

に軍兵等に奪ひ取らせるのである。夜陰と劍戟の光りとを背景にして、純白な姿のジュニイが眼を空におどろとして闇の野に漂ふ百合花の如きを見ると、ネロンの暴虐は忽ちその愛慾と結びついて、犠牲者に對する壓迫は愈々迫つて来る。母後の牽制も、傳臣等の諫言も、この若い暴君のその本性の目醒めをどうすることも出来ぬ。靈智あるジュニイが愛人を思ふ心の閃きがいかに敏速に動いても、暗い宿命の雲の如く覆ひかぶさつて来るネロンの謀略は防ぎ切れぬ。その間に『オセロ』劇に出て来るイヤゴオの如き役目を演ずる小悪魔の權化ナルシスの如き佞臣が出没する。純真な、清らかな若人ブリタニキヌスは、幾度び愛人ジュニイの賢き計ひありしにも拘はらず、遂にネロンの祝宴の場で毒酒の犠牲に擧げられてしまふ。けれど、その暴君ネロンとても己が目をつけた第一の美しい犠牲者ジュニイをば我がものとすることは出来ぬ。彼女は聖明にもその毒手を脱れて安全な隠れ家へ身を入れてしまふのである。

x

『ミトリダウト』全世界を壓倒し、席捲する如き勢もて襲ひかゝる羅馬軍に對して、唯一人、東方亞細亞で、それに對抗し、四十年間運命を争うてゐる老英雄ミトリダウトも戀にはもろい。彼は晩年の愛人若いモニムを得てまさに婚儀を擧げんばかりで、王妃といふ名は與へてゐるもいまだ戦争に煩はされて式を擧げること出来ぬ。彼の二人の子の中、兄のファルナスは密かに羅馬へ内通せんとし、弟のクスイファレスは父へ專念忠誠を盡きんとする。けれどこの二人ともモニムに對しては愛を抱いてゐる。モニム自身は王が彼女を知らぬ以前から密かにクスイファレスへ思ひを寄せては居れど、一度びミトリダウトに強ひて結ばれた以上は、運命とあきらめて己が戀をも忘れようとしてゐる。老王戦死の報が聞つて傳へられると、二人の子等はモニムの愛を得んとて相争ふ。そしてクスイファレス、モニム二人が相愛し合ふ事を深く語る暇もなく老王はその虚報を破つて歸還する。老王は外では戦ひに破れ、内では愛に裏切られ、狂ほしくもなつて、モニムに迫つて、眞實二人の子の中どちらを愛してゐるかを告白せしめんとて謀略までも用ふ。モニムの督智もさすがにその老狡な謀略には負けて眞實を打明けてしまふ。——ミトリダウトは敗殘の身ではあれ、最後の