

前期古典主義時代の劇と劇論

—action の単一性を中心として—

伊地智 均

一般に、劇の action ⁽¹⁾ が単純化していく過程が、前期古典主義時代⁽²⁾から古典主義時代への移行を示す一つの道程であると言われている。「フランス古典劇のオリジナルな特徴の一つは、《Tendance à la simplicité》である⁽³⁾」とか、「単純性こそ、人が近づこうと努力した理想であるだろう⁽⁴⁾」と言われているように。しかしながら、前期古典主義時代の演劇の実際の姿は、すべてが単純化に向かっているというものではなかった。比較的単純な劇があるかと思えば、一方では数多くの事件を一杯詰めこんでいる劇もあるというように、心理的葛藤に重点をおく劇も、見世物的要素に重点をおく劇も、ともに存在していた時代であった。それでは、一体、どのような力が、動因⁽⁵⁾が、この単純化への動きを押し進めたのであろうか。この問題を考えるとき、一つの重要な動因として、丁度この時代に、フランス演劇に導入された一致の規則を見落とすことはできない。言うならば、前期古典主義時代は、この一致の規則をめぐる演劇理論が、理論づけられ、確固不動のものとなった時代であると同時に、劇の実際の面では、前述のように、多くの要素がいまだ混淆しているという、理論と実際の矛盾の時代であった。いや、理論が、はるかに実際に先行した時代であった。けれども問題は矛盾しているという事実だけにはない。この矛盾の解決が探求されたところにより大きな問題が見出だされるのである。この矛盾の解決法は、劇作家の方からも、劇理論家の方からも求められた。そして、この解決法を考察するとき、すでに、この前期古典主義時代において、つぎの世代には、どのようなタイプの劇が流行するであろうかという問題の解答を予見できるのではないだろうか。

さて、以上に素描した問題を、つぎの順序に従って考察してゆきたい。

I. 先ず、前期古典主義時代の劇理論家たちが、演劇作法をどのように考えていたかを検討したい。ここで、理論家として、この時代にもっとも完成された理論を打ち立てたドオビニヤック⁽⁶⁾の意見を主として見、演劇作法は、action の単一性という問題を中心として考察したい。II. つぎに、理論家たちの考えと実際の作品との矛盾の様相を考察し、III. 第三番目に、この矛盾の解決に、この時代の劇作家はどのような方法を考えたかという問題を検討して、IV. 最後に、一方、劇理論家たちの解決方法はどうかを検討しよう。

(1) 劇的 action とはいったいなにかを定義することはきわめてむずかしい。十七世紀のフランスの劇理論でも、action を正面きって定義している所は見あたらない。当時は、action とはなにかを根本から考えるよりは、action の一致といった規則の考

察に重点がおかれていたのである。なぜなら、action という語は、すでにアリストテレスによって言われており、アリストテレス以後の理論家は、action (行為) とは説明するまでもないことであり、ある作家が、こういう意味に使いたいと思ったような意味に任意になると考えていたようである。ただここでは、比較的明瞭に action を定義しているように思われるつぎの二つの文を引用するにとどまっておこう。

〔引用一〕 「アリストテレスは、……『詩学』が書かれた時も今日でも真実である二つの基本的な真理にふれている。(1)劇作家は人間の行為に関心をもつこと。人間の思考や性質は、その行為に現われる範囲内で関心をもつこと。(2)行為は劇構造の一面であるだけでなく、劇構造そのものでもあること。アリストテレスは、行為と筋を同義語と考えた。《トラゴディアの第一の要素であって、いわば、その生命ともいふべき部分は、どうしても筋である。》(『詩学』六章) これは統一の問題に対する貴重な鍵である。統一と劇的行為は普通別々に考えられているが、アリストテレスはこの二つを一つの観念としてとりあつかっている。筋は人為的な配列、つまり内容とは対極にある出来事の形式と考えられることが多い。アリストテレスはそういう区別はしなかった。劇全体を筋といい、筋(または行為、または一連の出来事)を劇の生命という時、彼は演劇の構造論に第一步を踏み出したのである。」

〔引用二〕 「まず初めに劇的行為を、行^{アクション}動^{アクティヴィティ}(一般的な活動)と区別しよう。……台詞は劇的行為の一形式である。……劇的行為はその性質上、静的でありえない。劇的行為は、生成の過程になければならない。……劇的行為は心の動きと台詞を結びつける行為である。

以上は、J.H. ロースン、「劇作とシナリオ創作—その理論と方法」のなかからの引用である。ドオビニヤックも《parler c'est agir.…… L'action en effet est complexe.》と言っているように、劇的行為 action は、単に《plot》や《activité》しかあらわさないような狭い範囲のものではない。

- (2) 前期古典主義時代という名称に関して、V. L. ソーニエは、「この時期を表面的により良きものへの単なる準備として示し、当時《古典主義》の準備をしなかったものを忘れている」欠点があると言うが、ここでは一応《準備期》という意味でこの名称を使い、1625～1655ぐらいの時期を指すつもりである。
- (3) René Bray, La Formation de la doctrine classique en France. p. 322.
- (4) Jacques Scherer, La Dramaturgie classique en France. p. 94.
- (5) H. C. Lancaster はその著, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Part. I, vol. II, p. 373. のなかで、この時代の秩序化、法典化を促した動因は、I. 政治的には Richelieu の統一国家への努力。II. 教会の宗教思想の規制化。III. サロンにおける秩序的な性格分析への興味、礼儀作法の規制化。IV. アカデミーの創立などであると言う。
- (6) L'abbé d'Aubignac の《La Pratique du théâtre》は、1640年頃、計画され、1657

年に出版された。cf. Charles Arnaud, *Les Théories Dramatiques au XVII^e siècle—Étude sur la vie et les œuvres de L'abbé d'Aubignac*, Paris, Alphonse Picard, 1888. p. 216.

○

最初の問題、すなわち action の単一性についての前期古典主義時代の理論家たちの定義は、簡単にいえば、劇の action には主要なる一つの action と副次的なもろもろの actions があって、それで劇全体を構成するということである。ドオビニャックは、《Une action centrale》のまわり⁽¹⁾に《ses dépendances naturelles》を集めることだと言っている。しかしながら、action の単一性とは、ただ単に一つの主要な action のまわり⁽¹⁾に副次的な actions を物理的に集中して達せられるものではない。《Liaison nécessaire entre les Incidens qui composent la Fable Dramatique》⁽²⁾と言われるように、問題は、主要な action と副次的な actions の組み合わせ方にあるのである。それではどのような組み合わせ方があるのであろうか。

まずドオビニャックはつぎのように説明している。すなわち主要な action と副次的なもろもろの actions の組み合わせ方は、副次的なもろもろの actions の一つでも全体の劇構成から抜き去ると、全体の調和を損ってしまうような組み合わせ方であってはいけないと言っているのである。言いかえれば、副次的な actions は、いったん全体の劇構成の中に組み入れられると、もはや動かし得ないものにならなければならないということになるだろう。

つぎに、ドオビニャックは、主要な action と副次的な actions とが組み合わせられて生まれた劇構成の運行が、けっして途中で、幕間でさえも、中断させられてはいけないと言おう。ドオビニャックは、これを action の連続性と呼び、この連続性は、劇（上演）の初まりから終りまで常に保たれていなければならないと劇作家に忠告している。ドオビニャックは、また、かれの《Pratique du théâtre》の《登場人物》⁽³⁾についての箇所でも、劇の最初から、その劇に登場するはずの人物は、観客にすべて知らされていなければならないと言っている。結局、「劇の初めは、主要な action にとっても、副次的な actions にとっても、これから起ころうとするすべての種子をはらんで⁽³⁾おり」そしてともに両者は劇の終り迄続かねばならないということは、この時代の演劇作法の一つの鉄則であったのである。

action の単一性に関して、ドオビニャックの、第三番目に言っていることは、action の論理性ということである。かれは、この論理性をつぎのように説明している。すなわち主要な action にとっても、副次的な actions にとっても、すべての《incidents》は《préparés》⁽³⁾されていなくてはならない。（もちろんまちがってはならないが、《préparer》することは、《prévoir》させることではない。したがってドオビニャックにとっては、《préparation》はけっして《surprises》の妨げとはならないのである。）これは、あたかも詩人が、かれの詩の必要に応じて採取させる《Choses à venir》の《semence》のごときものなのである。このような action の論理性は、たとえば、劇の解決（=dénouement）において、劇を終らせる役目をもった新らしい未知の人物が、突然劇の終りにあらわれるような場合、損わ

れる。劇の解決は、劇の action 自体から来るべきであって、《deus ex machina》に頼るべきではないのである。

第四番目の、主要 action と副次的 actions の組み合わせ方についてのドオビニャツクの見解は、つぎのようなことばのなかにみられる。すなわち「副次的な actions は、主要な action に従属し、依存している。それゆえ、主要な action が、副次的な actions を生み、主要な action が解決すれば、おのずから副次的な actions も解決する。」⁽⁴⁾このように副次的な actions が主要な action に従属しているとみる見方が、この時代の統一された解釈⁽⁵⁾であった。しかし、この解釈は再考の余地があるようである。ジャック・シュレルはこのドオビニャツクの見解を訂正の必要があるとして、つぎのように説明している。たとえば、コルネイユの「ル・シッド」のなかで、王女のロドリグに対する愛という action は、action の単一性を損っている action として、ル・シッド批判でとりあげられている。しかし、ドオビニャツクの言うように、副次的 actions は、主要な action に依存するといふのであれば、この王女の副次的 action は、まったく主要な action、すなわちロドリグとシメーヌの愛という action に依存し、従属しているのではないだろうか。このような疑問を提出したのち、ジャック・シュレルはつぎのように結論づけている。「この王女の役が、主要な action にうまくつながっていないのは、王女が、ロドリグとシメーヌの二人にまったく従属しているからである。すなわち、この王女は、ロドリグとシメーヌの結婚を可能にするか、不可能にするかという事件に完全に依存しており、主要な action になんら積極的に参加していないからである。ゆえに、この王女という役をとり去っても、主要な action は、別になにも変わり得ないのである。」⁽⁶⁾この見解は、ドオビニャツクの見解と、まさに逆の見解になる。なぜなら、副次的 actions が主要な action に積極的に参加し、影響しているとき、action の単一性が守られるのであって、単に従属し、依存しているとき、その副次的 actions は、うまく主要な action とつながっていないということになるからである。さてこの時代の劇理論家たち（主としてドオビニャツクの見解を中心として考察してきたが）の、主要 action と副次的な actions の組み合わせ方についての第四番目に当たる見解は、訂正を必要とし、逆さまにしなければならぬことがわかった。けれども、かれらが、実際に劇の action についての解釈を以上のようにまちがってしていたとする証拠はない。むしろ、かれらは、実際にはかれらのことばに反して、かえっていま訂正されたように考えていたと見られる証拠がある。たとえば、1638年に公表された「ル・シッドに関するアカデミーの意見」（その起草責任者は、シャブランである。）のなかで、「われわれは、王女のエピソードを非難されるべきものとする。なぜなら、この人物は、この結婚（ロドリグとシメーヌの結婚）の締結にも、また破棄にも、なんら与って力がないのであるから。」⁽⁷⁾とされている。また、別の箇所では、つぎのようにも言われている。王女のエピソードは、《la principale aventure》に《contribuer》することが、ほとんどないゆえ、この劇をだれさせていると。このようにみてくると、すでに、1638年には、ドオビニャツクの第四番目の意見、副次的 actions が、主要な action に従属し、依存しなければならぬとする意見は、非実際的であったことは、明瞭である。実際には、理論家た

ちは、「ル・シッド」の王女の action を批判しているのであり、また、ドオビニャックの第一の見解としてすでにあげたように、副次的な actions は、とり去り得ないものとして考えられていたのである。要するに、ここでは、「従属する (=subordonner)」という字句の訂正が必要なのである。

以上、action の単一性という問題を中心に、前期古典主義時代の理論家の意見を考察してきたが、action の単一性という規則を満足さすためには、絶対にそのすべてを同時に守ってなければならぬ方法=条件があることが結論される。

その第一は、ジャック・シュレルが、劇的actionの《inamovibilité》と称しているもので、「副次的なもろもろの actions の一つでも全体の劇構成から抜き去ると、劇全体の調和を損ってしまうような組み合わせ方であってはならない」ということである。

その第二は、ドオビニャックもジャック・シュレルもともに、劇的actionの《continuité》と呼んでいるもので、「副次的な actions は主要な action とともに、劇の初め (=exposition) に提示され、そして劇の終り (=dénouement) まで続かねばならない」ということである。

その第三は、ドオビニャックが、劇的 action の《logique》と呼び、ジャック・シュレルが《nécessité》と呼ぶもの、すなわち、「主要なactionにも、副次的な actions にも、偶然が入りこんではならない」ということである。

その第四は、「副次的な actions は、主要な action の運びに影響を及ぼさなければならぬ」ということである。ジャック・シュレルは1640年頃を境として、副次的なactionsが、主要な action に従属する (=subordonner) ということから、影響を及ぼす (=exercer une influence) ということになったと言うが、すでに、1638年に、副次的な actions が、主要な action に貢献する (=contribuer) 必要があると言われていることは、前にみた通りである。

さて、action の単一性を守るために、必要な四つの方法=条件を、前期古典主義時代の劇理論家たちの意見に従って考察したが、つぎの問題は、この時代の劇作品は、はたしてこれらの条件を守っていたか、もし守っていないとすると、それはどこに原因があるのだろうかという規則と実際の矛盾の様相を考察することである。

- (1) C. Arnaud, Les Théories Dramatiques au XVII^e siècle—Étude sur la vie et les œuvres de L'abbé d'Aubignac, p. 239.
- (2) H. R. Reese, La Mesnardière's poétique. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1937. p. 79.
- (3) P. Corneille の第一の演劇論. Théâtre complet, tome I, p. 79. Bibliothèque de la Pléiade.
- (4) Pratique du théâtre, livre II. chap. V.
- (5) たとえば、Chapelain は、《Discours de la poésie représentative》のなかで、ドオビニャックと同じ意見を表明している。J. Chapelain, Opuscules critiques, Paris, Droz, 1936. p. 130.

- (6) J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*. pp. 101—102.
 (7) J. Chapelain, *Opuscules critiques*, Paris, Droz, 1936, p. 176.
 (8) *Ibid*, p. 189.

○

先ず、actionの単一性に関する第一の条件から、規則と実際についての矛盾の様相をみてゆくと、「副次的な actions の一つが、抜きとられても、全体の構成を損わない」という条件をみたさない作品については、すでに示した「ル・シッド」の例がそれである。また同じコルネイユの劇、「オラース」のなかにおけるサビーヌの役もこれに当たるだろう。「ル・シッド」の王女にしても、「オラース」のサビーヌにしても、主要な action に対してなんらの影響も与えないで、終始、受身の形をとっている。この場合、主要な action は、これらの副次的な actions の有無に拘らず、発展・成長していくのであるから、これらの副次的な actions は無用であり、action の単一性をこわしていることになる。

第二の条件、すなわち副次的な actions が劇の初めから、終りまで、連続していないような作品の例としては、たとえばメーレの「ソフォニスブ」という作品を考えてみよう。⁽¹⁾1634年に上演され、翌1635年に出版されたこの作品は、シャルル・デデイヤン⁽²⁾および、ランカスター教授⁽³⁾によって、17世紀フランス演劇の最初の決定的な古典的作品であると評価されているにも拘らず、この第二の条件をみたしていない。すなわち、この劇のなかで、女主人公ソフォニスブは、主人公マシニス⁽⁴⁾を愛している。ところが、ソフォニスブの夫シハクスとマシニスとは戦争中である。さて、ソフォニスブの愛人マシニスに対する愛と、夫シハクスに対する義務という、一つの主要な action と一つの副次的な action の組み合わせは、戦争でシハクスが死んだ(二幕)ことにより、三幕の初めで終結してしまう。そして、三幕四場を初めとしてのちは、おたがいに愛し、結婚した(三幕と四幕の間に行われる)ソフォニスブとマシニスとの愛と、かれらの結婚に反対するローマ権力という新たな、主要な action と副次的な action の組み合わせが生まれる。この場合、前半の問題、愛と義務という葛藤も、後半の問題、ローマ権力と彼らの愛の葛藤も、十分に発展・成長しないで終わってしまっているのである。劇の初めに提示された一つの副次的な action が途中で消えて、提示されていなかった一つの他の副次的な action があらわれて、劇の主要な action が解決するとき、その劇は action の単一性をこわしてしまっているのである。

つぎに第三の条件、偶発的な事件が、劇の action のなかに入ってはいけないという条件に相反する作品の例は、数多くある。多くのこの時代の悲喜劇(tragi-comédie)は、このような偶発の事件を action のなかに加えている。たとえば、同じくメーレの「クリセイドとアリマン」⁽⁴⁾という1626年の悲喜劇のなかでは、まる一日もかかって、言い寄る王のもとから逃亡して来た女主人公クリセイドが、ふたたび、偶然、森の中で、狩をしに来ていた王に捕らわるといようなことがある。こういう例のほか、deus ex «machina»のように、突然、劇の終りごろにあらわれて、劇の action の解決の糸口となるような例は、前期古典主義時代の喜劇、悲喜劇では珍しいことではない。

第四の条件、すなわち副次的 actions は、主要な action に影響を与えなくてはならないという条件は、第一の条件と共通する。なぜなら、もし主要な action になんら影響を与えない副次的な actions があるとすれば、それは、その劇作品の構成から抜きとられても、いっこうに劇の全体の調和を損わないからである。

このように、この前期古典主義時代では、劇理論家たちが考えていた action の単一性についての演劇作法と実際の作品の姿は矛盾する場合が多い。ところで、それではなぜこのように理論と実際は矛盾したのであろうか。この原因の探求には、この時代の劇作家たちが副次的な actions についてどのように考えていたかをみる必要があるであろう。たとえば、先にあげたメーレや初期のコルネイユは、副次的な actions をエピソードとして理解していた⁽⁵⁾。そしてエピソードをギリシヤにおける叙事詩のエピソードから類推して考えていたのである。ヴィルギリウスの「エネイド」のなかのトロイの陥落の物語や「ル・シッド」のなかのロドリグとモール人の戦いは、それゆえ、かれらにとればエピソードであり、副次的な action なのである。このように考えれば、多くの素材をもっている物語をも、非常に僅かの詩句のなかに、混乱もなく、規則からはずれることもなく、盛り込むことができるであろう。しかしながら、このようなエピソードを副次的な actions と考えるとき、前述した action の単一性についての条件に反することは明白である。というのは、エピソードは相継起するものであり、一方、副次的な actions は、主要な action と共時的な関係でつながっていなければならないからである。ドオビニャツクが、《fil》⁽⁶⁾ ということばをこのエピソードにあてたように、劇全体の構成が、主要 action と副次的 actions とが、より糸のように組み合わされて、劇の初めから発展・成長して、終りまでつづくのが、action の単一性の条件であった。

このように検討してみると、理論と実際の矛盾も、理由なきことではないということが判然としてくる。そしてまた、つぎに考察する予定の、この時代の劇作家が、どのようにこの矛盾の解決法を考えだしたかという問題をも、予見できそうである。

- (1) Jean Mairet, *La Sophonisbe*. Paris, Droz, 1945.
- (2) 上記の作品の序文で、C. Dédéyan は、このように言っている。P. XXXIV.
- (3) H. C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the 17th Century*, Part I, Vol. II. pp. 697—708.
- (4) Jean Mairet, *Chryséide et Arimand*, édition critique par H. C. Lancaster, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1925.
- (5) 上記 Lancaster のフランス17世紀演劇史. p. 383.
- (6) *Pratique du théâtre*, Livre II, Chap. V.

○

コルネイユは、この時代において規則と実際の矛盾の解決をもっとも熱心に探し求めた作家である。かれは1660年に公表した「三つの演劇論」のうち第一の Discours のなかで、正直につぎのように告白している。「action の単一性を守らねばならない。だれもこのこ

とには疑いをもたない。しかし、actionの単一性とはなんであるかを知ることにはむずかしいことである。⁽¹⁾それでは、コルネイユはactionの単一性をどのように考えていたのだろうか？ 同じ「三つの演劇論」のうち第三のDiscoursのなかで、かれは、「actionの単一性とは、悲劇にあっては、危険の単一性《l'unité de péril》に存する。⁽²⁾」と言っている。この危険の単一性ということばが、どういう意味をもっているのかということは、同じくコルネイユのつぎのことばから、かなりはっきりしてくる。すなわち、「悲劇にあっては、一つの危険から、一つのほかの危険へと必然的に主人公が落ちこむのであるならば、多くの危険をactionに織りこむことは許される⁽³⁾」と言っている。要するに、コルネイユは、危険の単一性ということによって、危険の相継起することを言いたかったにちがいない。このコルネイユの「三つの演劇論」が、1660年に公表されたとしても、これは、かれの過去の規則を破っている作品に対する弁明であるとみなされている。たとえば、「オラース」のactionの重複性、一つは、オラースが、キュリアス兄弟に殺されかかる危険、他の一つは、妹カミーユを殺したことにより、死刑を言い渡されようとする危険、このaction、すなわち危険《péril》の二重性を、コルネイユのことばに従って解釈すれば、単一性を守っていると正当化できるであろう。なぜなら、コルネイユはつぎのように言うからである。「一つの危険からの脱出が、必然的に他の一つの危険へと、主人公をつれていくならば、この二つの危険の連結性は、一つのactionしか形成していないのである。⁽⁴⁾」

先にactionの単一性に違反している例として述べたメーレの「ソフォニスブ」という作品をここで思い浮かべてみれば、興味深いだろう。前述したように、この劇には二つの危険、すなわち一つは、女主人公ソフォニスブの夫シハクスが、戦いでかのじょの恋人マシニスに敗れることにより、かのじょが愛に生きるか、夫への義務に生きるかという岐路に立たされることである。他の一つは、結局、愛に踏み切って恋人マシニスと結婚したのち、その結婚が、ローマによって反対されるという危険である。このaction、すなわち危険の重複性をも、コルネイユ流に解釈すれば、actionの単一性であると言うのは、容易であろう。なぜなら、これらの二つの危険の連結性は、一つのactionしか形成していないと言うのであるから。このように、コルネイユ流に危険の連結性を認めるということは、actionの重複性をも単一性であると承認してしまうことになる。コルネイユが、歴史的事実⁽⁵⁾に執着しすぎて、ほんとうらしさ《vraisemblance》より、事実《vrai》を重んじたということは、衆知のことであるが、それと同時に、劇の主人公の異常な性格に焦点を合わせすぎて、actionの必然性よりは、性格の必然性に従って、かすかすの危険を冒すというように劇を構成していることも、また否定できない。シャルル・デディヤンは、上記「ソフォニスブ」という作品について、「この悲劇のタイトル、ソフォニスブこそは、うたがひもなく中心人物で、かのじょのうえに、この悲劇の全興味《intérêt》が集中する⁽⁶⁾」と、いみじくも言っているが、コルネイユのactionの単一性とは、結局、興味⁽⁷⁾の単一性になってしまうのである。とにかく、このように一人の主人公に焦点を合わせすぎるならば、観客は、その主人公が何十という危険を冒しつつづけても、主人公に興味をもって見つづけることができる。なぜなら、興味⁽⁷⁾の一点がつけられるからである。そして、これは、小説や

映画のように、物語的芸術への移行をあらわすのではないだろうか。

以上、考察してきたコルネイユの規則と実際の矛盾解決法は、要するに、前述した action の単一性についての条件と相反する劇作品を弁明し、承認する解決法である。この解決法によれば、主要な action と副次的な actions が、より糸のようにあまれてないことをも、副次的な actions を、エピソードのように解釈して、偶発的事件のようにつぎつぎと相継いで起こらせることをも、action の単一性であると認め得ることになる。ゆえに、規則と実際との矛盾を解決しようとする、このコルネイユの方法、言うならば、前期古典主義時代の劇作家の方からの解決法は、正しい真の解決法とはいふことができないのである。

- (1) Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, dans le théâtre complet, tome I. de P. Corneille, Bibliothèque de la Pléiade, p. 60.
- (2) Discours des trois unités d'action, de jour, et de lieu. Ibid, p. 119.
- (3) Ibid.
- (4) Ibid.
- (5) コルネイユの悲劇の発生とスルスについての実証的な研究。《L.M. Riddle, The genesis and sources of P. Corneille's tragedies from Médée to Pertharite, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1926.》のなかで、コルネイユがいかに関則にとらわれず、スルスである歴史的・神話的事実に忠実であったかが証明されている。たとえば、「オラース」の五幕二場で、老オラースの息子オラースの妹の殺人に対する裁きをするために、王チユルが、臣下であるオラース家を訪ねてくるという、一見場所の一致という規則のために、あえてコルネイユが、ほんとうらしさを犠牲にしたような点も、セネカの《De Clementia》, I, 15. のなかにまったく同じようなケースが述べられていることによって、コルネイユが必ずしも規則にこだわっていなかったことがあきらかになる。(上掲書. p. 37.)
- (6) Jean Mairet, La Sophonisbe, édition critique par C. Dédéyan, Droz, Paris, 1945. p. XXX.
- (7) 参考に、コルネイユは劇と小説を比較して、つぎのように言っている。《Nous sommes gênés au théâtre par le lieu, par le temps, et par les incommodités de la représentation……Le roman n'a aucune de ces contraintes : il donne aux actions qu'il décrit tout le loisir qu'il leur faut pour arriver ; ……》Théâtre complet de P. Corneille, tome I. Bibliothèque de la Pléiade. pp. 108—109. たしかにコルネイユは小説のような自由を劇にも欲していたにちがいないと思われる。

○

action の単一性をめぐっての規則と実際の矛盾の様相は、だいたい以上のごときであった。そして、この時代の劇作家たちが、action の単一性について考えていたことは、正しいものではなかった。それでは真にこの矛盾を解決する方法は、どんな方法であろうか。それは、いたって簡単なことである。なぜなら最初に説明した条件をことごとく満足せし

めるように、劇の構成を組み立てたら良いのであるから。けれども、この時代の劇作家や、民衆は、いまだ、そのように組み立てられた劇に対しては、goût をもっていなかった。かえって盛りだくさんな素材をかかえこみ、いたる所に見せ場がある劇の action を求めていた。ゆえに、action の単一性といった規則をもちだされて、守るようにと言われても、なんとか、うわべをとりつくろいすますことに腐心することは当然のことであったのである。

それでも、前期古典主義時代の劇理論家の方は、この点に関して、すでに古典主義時代の見解をもっていた。たとえばドオビニャックの意見を要約してみよう。ドオビニャックは、前述したように劇の action に主要な action と副次的な actions の両者があって、それらがつながって劇を構成することを認めているが、だからといって《polymythes》な主題を認めてはいない。むしろ、ほとんど素材という素材のない主題をえらぶことをすすめている。この忠告は、かれにとってはすばらしい忠告なのである。なぜなら、劇作品のなかで興味があるのは、事件の数の多いことではなくて、それらの事件を惹きおこす原因ともなり、またそれらの事件を説明する情念のスペクタクルな⁽¹⁾のだから。詩人にとって、かれの主題の主たるものは、情念の発展・成長のなかにあり、そこにこそ詩人の才能の見せ所があるのである。このように説明したのち、ドオビニャックはつぎのように言っている。「劇の action の主題として、passions の主題、intrigues の主題、spectacle の主題、というふうに三種類がある。そのうち一番良いものは、passions の主題である。さて詩人は、人間の生活史の一点をとらえなければならない。そしてその一点のなかにこそ、詩人は人間の生活史の抽象化された姿をみるのである。詩人はできるだけ単純に、その action を描かねばならない。そしてもっとも上手なやり方は、できるだけ終局に近い点で、劇の action を開始することである。そうすれば、場景に短い時間しか必要でなく、後の多くの時間を passions の描写にあてることができるのである。」このドオビニャックのことは、古典主義演劇の action についての本質を言いあてていると思われる。このように、前期古典主義時代の劇理論家は、action の単一性を守るためには、action が単純化しなければならないことを見抜いていたのである。すでに、1630年にシャプランは、24時間の規則に反対するゴドーにあてた手紙のなかで、「わたしは、良い劇が、多くの actions を含んでいるとは思いません。むしろ、反対に一つの action しか含んでいない劇を良いと言います。」⁽²⁾と言っている。もちろん、このシャプランの一つの action ということばは、主要な action と副次的な actions とが組み合わさって劇全体の構成をつくるという劇の基本原則からみれば、用語上の混乱がみられるが、シャプランが、単純な主題の劇を良いと言うつもりであるのはあきらかであろう。⁽³⁾

もちろん、このような劇理論家の要請をみたした劇が、この時代に全然なかったと言うことはできない。たとえば、前掲のメーレの「ソフォニスブ」も、action の単一性に関しては、構成上の欠点はあるながらも、フランス十七世紀演劇史上、規則を正しく守ったという点よりは、むしろ、心理的危機を表現したという点で、重要な位置をしめるということとは否定できないことである。また、この「ソフォニスブ」に後れること三年、1637年に

上演された、ジュ・リエールの「アルシオネ」は、ランカスター教授によって、その *édition critique* の序のなかで、ラシーヌ以前の唯一のラシーヌ的悲劇であると言われているほどである。簡単に、この劇を分析してみよう。主人公であるリディヤの戦士アルシオネは、かつてリディヤの王の息女リディを愛し、結婚を求めるが身分がちがうとあって拒絶される。この拒絶にあつて激昂したアルシオネは、アルメニヤ王のがわにつき、リディヤと戦いをし、リディヤを占領してしまう。そして、王女リディとの結婚を約束に、リディヤ王に王権を還し、ふたたびリディヤ王の臣下となる。劇の *action* は、この直後から始まる。(これらの前提は、一幕一場での王女リディと侍女との対話のなかで語られる)。一幕で、主人公アルシオネは、王との約束を信用し、ただその結果を待つばかりである。しかし、アルシオネの友人アンヤトは、約束の結果も見ずに、王権も領土も還してしまったことは、まずいと言って、王はふたたび権力を手に入れたからには、約束を守るつもりはないだろうと言う。一方、王女リディは、アルシオネを愛していたが、身分が違うと言ひ、今は、ただ王の命令に服従するばかりだと言っている。この一幕からもわかるように、劇の主要 *action* = アルシオネの王女リディへの愛と、副次的 *action* = 王の(また王女でもある)アルシオネに対する政策的約束は、すでに劇の始めから、潜在的矛盾を含んで運ばれていく。のこりの幕を通じて、なんらの偶然的因子も含まないし、だれ一人新しい人物も登場しない。そして四幕にいたって、王が約束を結局守らないということが発見されて、すなわち副次的 *action* が、主要 *action* に影響して、主人公アルシオネは、王女との結婚を夢みていた局面から、ただ一介の臣下にすぎないという厳しい質的に新らしい局面にたち到るのである。劇の *action* は、このように矛盾、すなわちアルシオネの王女に対しての愛と、一たん、王の臣下という立場になったとき、この愛は許されない(ものだと予見される)こととの間にある矛盾(この矛盾は、結局アルシオネの内的矛盾である)が存在することから始まる。矛盾があることは、なんらかの調和・解決を求めることを強いる。だから、アルシオネは王に会い(二幕)、王女に会い(三幕)、彼らの意見を聞かざるを得ないのである。そして、徐々に、そのみずからの内的矛盾を発見していき、最後に、つぎのように宣告されるのである。《Ce destin qui vous perd, est votre passion.》(Act. IV. Scène 1^{re}. Vers. 1089)

「この作品は、あたかも、コルネイユが、『ル・シッド』をモール人たちの敗退の後から、『オラース』をカミーユの死の後から書き始めたかのような作品である。」⁽⁵⁾とされていることは、前述のドオビニャツクの見解、できるだけ終局に近い点から劇の *action* を始めよという意見を裏書きし、また先に考察したコルネイユの劇作法をも逆に暗に示していると思われるのである。

(1) *Pratique du théâtre*, Liv. II. Chap. VII.

(2) Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, Paris, Droz, 1936. p. 120.

(3) シャプランは、1936年に書いた、《Discours de la poésie représentative》のなかで、《Les bons anciens n'ont jamais eu dans leurs tragédies et dans leurs comédies qu'une action principale à laquelle toutes les autres se rapportaient et c'est ce que l'on nomme unité d'action.》(Ibid. p. 130.) と言っているから、二つの

actions が組み合うことを知らないわけではなかった。

- (4) *Alcionée*, tragédie de Pierre Du Ryer (1637). Édition critique par. H. C. Lancaster. The Johns Hopkins Press. 1930.
- (5) *Ibid.* p. 13.



さて、今まで、action の単一性ということを中心として、前期古典主義時代の劇と劇理論を考察してきた結果、ここに三つの結論がひき出せると思う。

その一つは、action の単一性という規則を守ることは、必然的に劇の主題を、「人間の生活史の一点」に限らねばならないということである。そして人間の生活史の一点こそ、Passion、心理的危機、ひとり人間に内在する矛盾として把握されたのであった。ヴァイアンは、巧妙なたとえで、つぎのように言う。「劇行為の第一の特性は、始まりと終わりとを持っていることである。現実では、戦争や情熱や革命のある局面や……、わたしの少年時代の季節のような季節について同様のことが言えよう。」前期古典主義時代にとっての理想の季節は Passion の季節であったのである。この Passion の季節が、action の単一性という規則、すなわち、主要 action と副次的な action のサンテーズによって、弁証法的に発展・成長する⁽²⁾のが、真の古典的演劇であるのである。「一つ一つの場に葛藤をおくといった具合に、その規則を過度に適用すると、行為の単一性がそれで傷つけられ、⁽³⁾《有為転変》の演劇に落ち込む。コルネイユはそれを必ずしも免れなかった」と言われているように、前期古典主義時代の演劇はいまだ真の action の単一性を理解していなかった。コルネイユの action の単一性は、intérêt の単一性であり、極端に言えば、叙事詩的演劇の、テーマ・物語の単一性に墮す危険があったのである。前期古典主義時代のつぎの世代、すなわち1660年以後の世代にどのようなタイプの演劇が流行するかを決定する因子は、この時代に action の単一性というような規則が定められたことに存するのであり、action の単純性とは、「諸人物の利害や感情や情熱のみを支えとした行為」とであると言えるのである。

第二の結論は、前期古典主義時代の劇理論家（ここでは主としてドオビニャック）はすでに古典主義時代を理解していたということである。また言いかえるならば、前期古典主義時代の劇理論は、理論としてすでに完成されたものをもっていただけになる。この理論は、つぎに訂正され、また豊かにされる為に、古典主義時代の理論をもつ必要がなかったということである。なぜならボワローの action の単一性についての言及は、「ただ一つの事象」⁽⁴⁾を描けと言っているにすぎないからである。そしてこの「ただ一つの事象」の分析こそ、前期古典主義時代に完全に行われていたのである。

第三の結論は、まれではあるが、古典的な作品が前期古典主義時代に生まれた。しかしその発生のしかたは、その作品を生んだ作家の全作品から見ると、全く突然変異的ではある。けれども、これらの作品の個々の底を流れている共通点は存在しており、その共通点は、第一の結論、すなわち単純化、言い換えれば心理的危機の表現にあるということである。

ある。そして、前期古典主義時代の劇理論家たちも、到達した地点は、まさにこの地点であるのである。

- (1) ロジェ・ヴァイヤン、現代の演劇、パトリシア書肆。p. 30.
- (2) 弁証法的に発展・成長するということはいまもしAを主要 action とし、Bを副次的 action とすれば、 $A \leftrightarrow B \rightarrow C \rightarrow A' \leftrightarrow B' \rightarrow D$ という図のようになる。AとBの矛盾の提示（一幕）が、新しい局面C（二幕）となり、このCはAとBの矛盾の発展・成長したA'とB'の矛盾の提示（三幕）であり、それはまた新たな局面D（四幕）になり、最後にA'とB'の矛盾が解ける（五幕）のである。このように劇の action の弁証法性を理解すれば、コルネイユが、アリストテレスの「*vraisemblance ou nécessaire* にしたがって描く」ということばの蓋然もしくは必然を二者択一的に別個に考えているのは、あやまりであることがわかる。なぜなら、劇行為は弁証法的に必然に運行するのであり、蓋然は、その行為の運行を開始する前に想像された必然であるから。すなわち第一幕における潜在的矛盾の提示が、それに当たるのである。（ロースン、劇作とシナリオ創作、岩波書店、p. 161. 参照）
- (3) 上記、ロジェ・ヴァイヤン、現在の演劇、p. 53.
- (4) Boileau, Œuvres par P. Clarac. Mellottée, Paris. p. 255. *L'Art poétique*, Chant III. Vers. 45.