

ラシーヌ劇における疎外 (alienation) について

著者	伊地智 均
雑誌名	仏語仏文学
巻	25
ページ	1-13
発行年	1997-12-20
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017386

ラシーヌ劇における 疎外 (aliénation) について

伊 地 智 均

まず「疎外」とはどのようなことかについて定義を試みておきたいと思えます。疎外に当たるフランス語は“aliénation”という語です。ロラン・バルトは恋愛の情念に取り憑かれた人間が見せる「錯乱」を、哲学的に「自己が他に捉え込まれる」という意味で“aliénation”と呼び、「錯乱＝自己疎外」という図式を成立させています。¹⁾ *Le Petit Robert* フランス語辞典では、“Trouble mental, passager ou permanent, qui rend l'individu comme étranger à lui-même et à la société où il est incapable de mener une vie sociale normale.” すなわち、一時的か恒常的な精神障害で、そのため個人が自己と社会に対して、つながりのないよそよそしい部外者、他者となり、その結果、普通の社会生活を送ることが不可能になってしまう状態を指すということになります。つまり、精神障害、精神錯乱、狂気、そして自主性、人間性の喪失、自己喪失のことを指すのです。

日本語の辞典、たとえば『広辞苑』（第四版）では、「疎外」とは、ごく一般的には「うとんじ、よそよそしくすること」という意だが、特に哲学用語で、英語の alienation, ドイツ語の Entfremdung の訳語であるとして、いきなり次のような説明がなされています。すなわち、「ヘーゲルでは自己を否定して、自己にとってよそよそしい他者となること。マルクスはこれを継承して、人間が自己の作りだしたもの（生産・制度など）によって支配される状況、さらに人間が生活のための仕事に充足を見出せず、人

1) ラシーヌ作、渡辺守章訳『アンドロマック、フェードル』岩波書店（岩波文庫）、1993年、pp. 380-381、参照。

間関係が主として利害打算の関係と化し、人間性を喪失しつつある状況を表す語として用いた」とあります。このように、日本語では、疎外という語に精神障害、錯乱、狂気の意は存在しません。フランス語では、ヘーゲルやマルクスが使ったような意味での「疎外」という語はもちろん存在し、辞書にも記載されていますが、それはあくまで、この疎外という語の用語例のなかで、歴史的に最近のものなのです。

さて、ここでは、J. ラシーヌ (Jean Racine) の悲劇二作、『アンドロマック』(Andromaque, 1667) と『フェードル』(Phèdre, 1677) を主に採りあげ、そこに「疎外」がどのように表現されているかを検討してみたいと思います。

なぜこの二作を採りあげるのか。それは何よりもこの二作が傑作であるからということと共に、ラシーヌが真の自己の作風を確立したのは、『アンドロマック』においてであったというからです。²⁾ さらに、『フェードル』はラシーヌの傑作悲劇の掉尾を飾る作品で、この作以後、ラシーヌはサン・シール女学院の生徒のために二篇の悲劇を作っていますが、それは『旧訳聖書』に題材を求めたものです。従って『フェードル』はラシーヌ悲劇の集大成といえる作品であるからです。

ここで、この二作の粗筋を見ておきたいと思います。

『アンドロマック』では、トロイア戦争で討ち死にしたエクトールの妻アンドロマックは、エクトールの忘れ形見アスチャナックスと共に、エピールの王ピリュス (Pyrrhus) のもとに囚われの身となっている。ピリュスは、スパルタの王女エルミオーヌ (Hermione) と婚約しているが、美しい虜囚に恋心を寄せている。折しも、ギリシャ連合軍側からオレスト (Oreste) が派遣され、処刑のためにエクトールの子の引き渡しを求めてくる。またオレストは、この機会に、愛するエルミオーヌをピリュスから奪還しようと企んでいる。アンドロマックに求婚したピリュスは拒絶され、エクトールの子の引き渡しを決意、アンドロマックは亡き夫への愛に背く

2) Cf. Peter H. Nurse, *Classical Voices*, London, George G. Harrap & Co. Ltd, 1971, p. 72.

か、子の命を奪われるかの瀬戸際に立ち、ピリュスとの結婚、その直後での自殺を決意する。婚約者を奪われたエルミオーヌは絶望の余り、自分に恋心を寄せるオレストにピリュスの命を絶てと迫る。ところが、婚礼の祭壇の前でピリュスを殺してきたオレストに、エルミオーヌは罵声を放ち、王の屍の上で自らを刺して果てる。オレストは狂気に陥る。³⁾

『フェードル』では、行方不明の英雄、アテネの王テゼー (Thésée) の消息を求めて、息子のイポリット (Hippolyte) が旅立とうとしている。一方、テゼーの後妻フェードルは、義理の息子イポリットへの道ならぬ恋を乳母に打ち明ける。折しもテゼーの死が伝えられ、フェードルは乳母にそそのかされてイポリットに愛を告白する。しかし囚われのアリシー (Aricie) をひそかに愛するイポリットは義母の愛を拒絶する。やがてテゼー死去の報が誤りだったことが判明し、テゼー帰還を知ったフェードルは自害を図るが果たせない。乳母は、イポリットが義母に対して不義の愛を迫ったとテゼーに讒訴する。テゼーは息子を追放して海神ネプチューンに罰を祈願する。フェードルは後悔してイポリットを弁護しようとするが、イポリットとアリシーの仲を知り、嫉妬のために口をつぐむ。アリシーに真相をほのめかされたテゼーは海神への祈願を取り消そうとするが間に合わず、イポリット死去の報が届く。そこに毒を呷ったフェードルが登場し、一部始終を告白してこと切れる。⁴⁾

ところで、ラシーヌの悲劇、とくに『アンドロマック』には、「連鎖の悲劇」(La tragédie à enchaînement) の形式が生かされています。つまり、ここでは恋愛の情念のベクトルは、オレスト → エルミオーヌ → ピリュス → アンドロマック → エクトールというようにつながって動いています⁵⁾。情念の連鎖劇、片思いの連鎖劇なのです。

3) 饗庭孝男他編集『フランス文学史』白水社、1992年、p. 100、参照。

4) 同上書、p. 101、参照。および、田村毅・塩川徹也編『フランス文学史』東京大学出版会、1995年、p. 90、参照。

5) 金光仁三郎著『ラシーヌの悲劇』中央大学出版部、1988年、pp. 165-166、参照。

さらに、表面上の情念の動きしか見ないこの連鎖の構造の奥底に隠されている基本的な人間の関係を発見したのは、ロラン・バルトでした⁶⁾。ラシーヌ劇における恋愛の葛藤 (le conflit d'amour) は、最終的に権力の葛藤を明らかにし、それに通じる中継地でしかないのです。彼によれば、ラシーヌの情念劇は次の連立方程式によって正確に表わされるのです。すなわち、

AはBに対して絶対の権力をもっている ——①

AはBを愛しているが、BはAを愛していない ——②

ロラン・バルトは、「情念の流れを下部構造に落とし、上部構造に権力を据えた」⁷⁾ のです。上部構造が下部構造を脅迫するという図式がここに成り立つのです。⁸⁾ このように、ラシーヌ劇は恋愛と権力の二つの力が縦糸と横糸のように組み合わせられて織られ、恋愛のなかに力が強引に割り込んできます。そして、この恋愛と力の織りなす状況こそ、まさに人生を見舞う暴力であり、この世界の社会的強制装置であると言えます。従ってラシーヌ劇は「暴力の演劇 (un théâtre de violence)」と言われます⁹⁾。この暴力こそ、人間に望まないことを強いてさせる強制装置なのですから。ラシーヌ劇が現代の世界、社会を生きるわたくしたちに共感を覚えさせるのは、まさにこの「強制装置」を生き生きと感じさせるからでしょう。ともあれ、『アンドロマック』のなかのピリュスとアンドロマックの恋愛は、この連立方程式に合致するものです。もちろん、彼らの恋愛を説明するためにこの連立方程式が考え出されたのであるからには、合致するのは当然すぎることでしょう。ともかく、アンドロマックに求婚するピリュスが、彼女の拒絶にあう時、彼は彼女の意識を「権力によって蹂躪し」ようとし、また、彼女は「権力によって蹂躪されない己れの意識を誇る」¹⁰⁾ でしょう。

6) Cf. Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, 1963, pp. 34-35.

7) 金光仁三郎, 前掲書, p. 172.

8) 同上書, p. 172, 参照.

9) Cf. R. Barthes, *op. cit.*, pp. 36-37.

10) 金光仁三郎, 前掲書, p. 172.

しかし、結局、息子を人質にとられている以上、彼女は最終的に彼との結婚を承諾するが、それは挙式直後の死を決意した上でのことです。従って、「疎外」という語が、「錯乱」、「精神障害」、「自主性（人間性）の喪失」、「自己喪失」を意味する限りにおいては、ここでのアンドロマックは自己疎外の状態に陥っていないと言えます。でも、夫エクトールがトロイア戦争で戦死し、自国が敗れた結果、戦利品として敵の将軍に捕えられ、虜囚の憂き目を見る女性という観点に立てば、アンドロマックは、まさに、人間が自己の作り出したもの、つまり、国家制度、政治制度、社会制度などの強制装置によって支配される状況下におかれた女性であり、人間性を喪失し、物象化された状態に貶められている例としてあげられましょう。

ところで、一つの目的を設け、その成就、達成を目指すというのが、人間の意識的な行動の一般的パターンであるとするなら、ラシーヌ劇に登場する人物の場合はどうでありましょうか。

この問題の検討に入る前に、少し唐突かとも思われますが、次のような事象について言及しておかなければなりません。それは、文学言語、エクリチュールについてです。日常のことば、そしてそのことばによる日常のコミュニケーションにおいては、ことばは完全に透明なものであります。ことばの周りに不透明なもろもろの事柄がまわりついていたなら日常のコミュニケーションは成立しません。しかし、文学的な経験を書くということ、また書かれたものという意味での「エクリチュール」の周りには、「単なる透明なコミュニケーションには還元できない——死や記憶、痕跡、残余、債務、さらには構築と解体が同時に進行するような二重性といった複雑な問題系が成立している」¹¹⁾ のです。そして、ラシーヌ劇のエクリチュールの周りにも、それぞれの登場人物にまわりつくように、時間、空間、愛、悪、憎悪、不倫、宿命などという、過去から現在に亘る、必然的な痕跡、残余、債務が形成されているのです。たとえば、『アンドロマック』

11) 川本皓嗣，小林康夫編『文学の方法』東京大学出版会，1996年，p. 218.

では「過去の愛」が、『フェードル』では「血筋」が現在の「今」に迫ってきて、登場人物を不幸へ、自己疎外へと追い遣るのです。このようにして文学のテキストは単なる意味の構築としてあるのではなく、「そうした構築が必然的に自己解体的な運動を伴っており、(…)まさに構築＝解体運動の痕跡として」¹²⁾あると言えます。

以上の前提を考慮にいとると、ラシーヌ劇に登場する人物の行動のパターンは、目的→成就・達成ではなくて、目的→成就・達成という直線の生成 (le devenir linéaire)、あるいは直線的形成 (la formation linéaire) の解体、崩壊 (la déconstruction) という図式、パターンが成立すると考えられるのです。

さて、いよいよここで、限られた範囲ではありますが、『アンドロマック』と『フェードル』の二作を検討しましょう。

まず、情念の連鎖劇といわれる『アンドロマック』のオレストからみてみましょう。

初恋の女性エルミオーヌへの恋の情念にひきずられ、彼女を追い求めて、恋敵のピリュスが国王であるエピール国の都ビュトロートまでやってきたオレストは、友人ピラードを前にして次のように言います。「ああ、わたしを導く宿命など誰にわかろう。／恋ゆえに、無慈悲な女を追い求めて、ここまでは来た。／だが誰にわかろう、その恋がわたしに何を命じる気か、／わたしが求めに来たものが一体、生なのか、それとも死か。／(…)／やがてメネラス王が、一族の仇を討ってくれたピリュスに、／自分の娘を嫁がせる気になった時の、わたしの絶望。／それからというもの、お前の見たわたしは、海から海を、／わが恋の鎖、その苦しみを引きずり歩く憐れな男だ。／(…)／俺を引きさらっていく運命に、目をつぶって身を任せてやる！／愛しているのだ、俺は。この地に求めて来たのはエルミオーヌ。／あの女の心を動かし、連れ去るため、さもなくばその目の前で死ぬ。」(Ⅱ幕1場25-8行, 41-4行, 98-100行) (なお、メネラス王はエルミ

12) 同上書, p. 218.

オーヌの父、トロイア戦争の勝利に功をなしたピリュスと娘を婚約させた。)¹³⁾

このようにオレストはただただ受動的に恋の情念にひきずられ、情念の奴隷となり果て、土地から土地へ、海から海へと恋人を求め彷徨います。その挙句、エルミオーヌの「わたしを手に入れたければ、ピリュスを殺せ」ということばにそそのかされて、ピリュスを殺してしまうのです。このことばは、ピリュスが婚約の誓いを破って、アンドロマックと結婚しようとしていることを知り逆上した彼女のことばで、けっして彼女の本心ではなかったのです。こうしてオレストはつねに過去（初恋）の情念にひきずられ、彼女を追い求めて彷徨う、主体性喪失の典型例たる人物と言えるでしょう。

それゆえに、ピリュスを殺して、望みが叶って喜ぶエルミオーヌの顔を一刻も早く見んと彼女の許に駆けつけたオレストに、彼女が投げつけたことば、「お前の顔は見るもおぞましい。／血も涙もない男、何ということをしてくれた？(…)／殺せとは誰が言った？」(V, 3, 1536-7, 1543)ほど残酷なものはありません。「何ということをして！ あなたご自身がわたしに、ここで、つい今しがた、殺せと、お命じになったではないか？」(V, 3, 1543-4)（傍点は筆者）と抗弁しても時すでに遅く無駄です。ここから、オレストのアイデンティティーの喪失、自己喪失、錯乱という疎外現象が惹き起こされるのですが、それよりも前にエルミオーヌについて、少しばかり言及しておかねばなりません。

彼女は、オレストに上記のように抗弁されてもたじろぐことはありません。なぜなら、彼女は己の真の恋人ピリュスが殺されたと聞いてすでに自己疎外、錯乱の状態に陥っているからです。オレストの彼女に対する抗弁が、殺人依頼（命令）の行為者（「あなたご自身が…」）、依頼の場所（「こ

13) 翻訳については、渡辺守章訳『アンドロマック、フェードル』岩波書店（岩波文庫）、1993年、および、安堂信也訳『アンドロマック』、二宮フサ訳『フェードル』（世界古典文学全集48、鈴木力衛編『ラシーヌ』筑摩書房、1967年所収）を適宜拝借させていただいた。ただ、論旨の都合上、若干変えさせていただいたところもある。

こで…)], 時 (「つい今しがた…)], 殺人の行為内容 (「殺せ…)] を念入りに確認しているのは, まさに彼女がそれら重要な諸点を忘却し, 自己喪失状態にあることを観客に教えるためなのだとも言えましょう。

さて, オレストは思いがけないエルミオーヌの狂気の罵倒に出会って, 次のように独白します。「一体, 俺は何を見ているのか? あれがエルミオーヌか? 今聞かされたことは? / 今, 流してきたあの血潮は, 誰のために流れているのだ? / 俺は, 裏切者, 人殺し, そうあの女は言う。 / 確かに死んだのは, ピリュスか? この俺は, 一体オレストなのか? / 何だと? 俺は心のなかに理性の光を押し殺し, / 敬愛する (エピールの) 国王を, 心ならずも暗殺した。 / (...) / 俺は, 国王殺し, 人殺し, 神をも潰す男となり果てる, / 誰のためにだ? 酷薄無情な女のためだ, そうすると約束したばっかりに。」 (V, 4, 1565-70, 1574-5) (傍点は筆者)。

この台詞から, 1) 行為の目的と結果の乖離とでも言えるような, 「人間の行為の不条理性」, つまり, オレストのピリュス殺しの空しさ, 虚無性, 2) その結果, 理性の光を失うオレストのアイデンティティー (自己同一性) の解体, 喪失が容易に読みとれます。

この瞬間から, P. コルネーユの喜劇『メリット』のなかのエラスト (Éraste) のように, オレストは錯乱, 狂気の世界に陥ります。このオレストの狂気の意味については, すでに有名な読解, 注釈がなされているので,¹⁴⁾ ここでは簡単に次のことだけを述べておきます。

上に引用した彼の独白の直後, 友人のピラードより, エルミオーヌがピリュスの遺体の上に折り重なるように, 短剣でわが身を刺し貫き自害し果てたことを聞き, オレストは眩惑にとらわれます。光の世界に影が差す暗闇の世界が出現するのです。「だがこれは, どうしたのだ? にわかに濃い闇が俺を包む! / 出口はどこだ? 寒い, どうしてこう震えるのか? / (...) / おお! 俺のまわり, 流れるこのおびただしい血の河は? / (...) /

14) ミシェル・フーコー著, 田村淑訳『狂気の歴史—古典主義時代における—』新潮社, 1992年 (21刷), pp. 268-271, 参照。なお, P. コルネーユ作『メリット (Mélite)』のエラスト (Éraste) については, pp. 53-57, 参照。

ようし、来い、相手になるぞ！ 地獄の使いの娘ども、用意はいいか？／
 (…)/ 俺を永劫の闇に引きさらって行くつもりなのか？／それなら来い、
 ひと思いにオレストを、猛り狂う貴様たちの手に、くれてやる。／ いい
 や、いかん、退れ退れ、エルミオーヌにやらせるのだ。／ 貴様たちより、
 あの酷薄無情の女の方こそ、もっと見事に俺を引き裂いてくれよう。」
 (V, 5, 1625-6, 1628, 1637, 1640-3)

劇の終幕直前のこの台詞は、オレストが悪夢、幻影の世界に墮ち、濃い闇に包まれ、そこで、ギリシャ神話の人殺しに懲罰を与える復讐の三女神の幻を見ている場を表現しています。暗闇と寒さは懲罰の永劫の死を意味していると思われます。しかし、ここで見落としてならないのは、エルミオーヌの存在です。彼はピリュス殺しとエルミオーヌの裏切りの後、人間の世界を離れ、そこから高く神話の世界へ飛翔しているのではないのです。復讐の女神が君臨する幻影と妄想の場ではなく、あくまでもエルミオーヌが君臨する愛の情念の幻覚のなかにはいるのです。だからこそ、女神たちに「退れ」と命じ、エルミオーヌにこそ自らを投げ与え、自らを引き裂かせ、自らの心臓 (mon cœur) をむさぼり食らわすのです。言いかえれば、愛の情念に燃えた心を彼女に差し出すのです。それはまさしく、愛と嫉妬と復讐の情念に身を任せ、狂気、錯乱の自己疎外の極みの果て自害したエルミオーヌに殉ずるオレストの行為にほかならないと思われます。従って、ここに存在するのは、人間と神話の二元的世界の対立ではなく、人間の世界に見られる理性と情念 (非理性)、光と闇、良識、分別と狂気、妄想の二元的世界なのです。17世紀のラシーヌ劇は、このようにして、理性の光のもとでの人間の自己確立と、いかなる情念であれ、激しい情念にとらわれた人間の自己喪失、自己疎外を表現していると言えるのです。

さらに、エルミオーヌを詳しく検討してみましょう。

エルミオーヌは第四幕五場でピリュスに言います。「(…) それではわたしのしてきたことは、何？／ あなたのために、群がる王候たちの求愛を退け、／ はるばるそなたの国までも、そなたを求めて来たではないか。／ わたしは今もそこに留まっている、そなたのつれない仕打ちも厭わず、／

この身に従うギリシャ勢が、この身の人の好さに愛想をつかすのも顧みずに。」(IV, 5, 1356-60) 自己の行為の目的とその結果の大きな乖離に出会うエルミオーヌの姿がここにあります。

第五幕冒頭、舞台上でひとりの彼女がさらに言います。「わたしはどこにいるの？ 何をしてしまったの？ この上また何をしなければならないの？ (Où suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?) / わたしをとらえて離さないのはなんという激情？ わたしをむさぼり食うのはなんという苦しみな？ / あてどなく、さまよい、わたしはこの宮殿のうちを走る。 / ああ！ 愛しているのか、憎んでいるのか、それさえわたしには知ることができないのか？」(V, 1, 1393-6) すでに彼女には自己喪失、錯乱の徴候がはじまっています。自分がどこにいるのか、今、何をし、何を言ったのかがわからなくなるのがその前兆です。もう少し後で検討しますが、フェードルの場合にもまったく同様の例があります。さて、エルミオーヌの独白はさらに続きます。「(...) 死ねばいいのだ。あの人だって、所詮そうなることは分かっていたはず。 / わたしを無理にもあの人を殺す気にさせたのも、もとはといえば、あの人ではないか。 / 殺す気にさせた？ なんと言う？ 命じたのはそれではこのわたしだと？ / あの人^の死^は、エルミオーヌ^の恋^の果^てか？ / (...) / あれほどの遙かな海を渡り、あまたの国を越えてきたのも、 / ただ、あの人^の墓穴^を掘^るため^にすぎなかつたと？」(V, 1, 1419-22, 1427-8) ここには、愛する婚約者との結婚を夢見ていたのに、その人を殺すことになるというエルミオーヌの会おう人生の不条理、まさに人生の逆転が言い表わされています。つまり、自らの人生の支配者になろうとしながら、情念の虜となり、激情に足をすくわれ、狂気に支配されてしまう人間の自我(エゴ)の錯誤、分裂、錯乱、自己疎外、そして人生の不条理性が明白に語られているのです。ずっと以前から、結婚の相手はピリュスと心のなかでひそかに彼女が決めていた、過去から今までの集積された時間と、つねに彼女が彼を追い求めて、歩み越えてきた広大な数々の海と国の空間が、ここに一点の虚無(rien)に、つまり暗闇の死に収斂してしまうのです。この時、人生の無意味は最大のものとな

ります。こうして、このエルミオーヌという人物を通して、ラシーヌの世界観、人間観がどれほど絶望的に悲劇的であったかをうかがうことができます。と思います。

『アンドロマック』という悲劇の作品論を物するなら、なお、ピリュスとアンドロマックなる二人の主要登場人物の考察をしなければなりません。ここではそれが目的ではなく、またこの小論も予定された枚数に近づいていますので、この二人については、ごく簡単に言及しておきます。

ピリュスは、過去のエルミオーヌとの婚約の誓いを破り、現在のアンドロマックへの愛の情念にひきずられています。その愛の情念は、すでにみたように政治権力に立脚し、アンドロマックがそれを拒絶するときは一転して、優しい男から脅迫する男に変身します。つまり、アンドロマックの子の命をギリシャから守り救ってやる代わりに、彼女との結婚を迫るのです。マゾシストとサディストが同居するピリュス、優しい男と脅す男に分裂するピリュス、アスチャナックスの救命とアンドロマックとの結婚を、あたかも経済的等価性に基づく交換のように提案するピリュス。ここにピリュスの人間性が疎外されているのをみることはむずかしいことではありません。社会的強制装置という権力を使う権力者の面をピリュスという人物に認めないことはできないでしょう。

アンドロマックという女性については、20世紀も末の現代という観点からみると、彼女の心のなかではいつまでも、過去のエクトールとの愛が執拗に継続し、そのような意味で、彼女には過去が現在を覆うような自己疎外の現象がみられます。過去に依存するアンドロマック、過去の人生、生活空間、つまりトロイアの世界から解放されないアンドロマック、換言すれば、現在の状況のなかで、自己を自由に確立できないアンドロマック、以上の諸点に彼女が陥っている自己疎外の様相がみられるのではないのでしょうか。

さて、最後に悲劇『フェードル』のなかの女主人公フェードルを考察しておきましょう。

フェードルは第一幕三場で乳母のエノーヌに言います。「ああ、取り乱

して、はしたないこと、わたしはいったいどこにいるの？ わたしは何を言ったのかしら？ (… Insensée, où suis-je? et qu'ai-je dit?) /わたしの誓いも分別も、どこをどうさまよっている？ /わたしは正気をなくしてしまった。神々がわたしから心の働きを奪ってしまったのね。 /エノーヌ、こんなに顔が赤くなるのも、 /恥ずかしい悩みをあらわにお前に見せてしまったせい。」(I, 3, 179-83) テゼーと結婚しているながら、義理の息子イポリットへの愛の情念に取り憑かれたフェードルは、激情ゆえに理性を失って錯乱状態にあります。この錯乱、自己疎外は当然、彼女のなかに道徳的破壊をもたらします。彼女は狂気のなかで、イポリットのなかに夫テゼーの姿を、そしてテゼーのなかにイポリットの姿を見るのです。「そうですわ、王子、この身はやつれ、燃え上がる、テゼーの愛に。 / (...) /どんな心もなびかせてしまう、美しい、若々しいテゼー、 /話に聞く神々にも似た、また、今こうして見ているあなたそっくりのテゼーを愛している。 / (...) /なぜあなたは、 (...) あの時に、 / (...) わたしたちの島へ来なかったのです？ / (...) /そうなら、このわたしが、しっかりとあなたを助けて、 /迷宮をたどる歩みを、導いてあげたのに。 / (...) /あなたがおかす危険をともしようと、 /自分から先に立って歩こうとしたに違いない。 /そしてフェードルは、あなたとともに迷宮に下って、 /生きて還るとも、死ぬとも、あなたといっしょだったはず。」(II, 5, 634, 639-40, 647-8, 655-6, 659-62)

イポリットを目の前にして、分別を徐々に失うに比例して、過去のテゼーへの愛の思い出から、現在のイポリットへの濃密な愛へと心が移行していくこのフェードルの台詞はただ見事というほかありませんが、ここで見落としてならぬことは、彼女が自分の顔のあからみ、罪の意識を心のなかに抱いていることです。そして、道徳的アイデンティティーを失ったフェードルには、死という道しか残されていないのです。劇の終幕で彼女が毒を呷るということは、たしかに、情念による自己疎外の状態に陥っていたフェードルの心と肉体の死を惹き起こしますが、その時、理性を取り戻したフェードルの人間性は回復する、そしてそれは永遠に失うことのない回復、いわ

ば「復活」でありましょう。劇の冒頭、光のまぶしさのなかで、非理性の情念に冒されている自分を認めるフェードルは、逆に毒によって暗闇の死の世界に堕ちていく時、理性の光を心のなかに取り戻し、永遠に復活するのです。

(本学教授)