

『ブリタニクス』から、『五大力』へ

進藤, 誠一

<https://doi.org/10.15017/2556551>

出版情報 : 文學研究. 33, pp.123-132, 1943-12-30. 九州文學會
バージョン :
権利関係 :

『ブリタニクス』から『五大力』へ

進 藤 誠 一

一

近頃ヴァルテルのことを調べる必要があつて、アン
ドレ・ベレンソール André Bellessort の『ヴァルテル試
論』 Essai sur Voltaire を読んでゐるうち、次のやうな
一節に出會つた。

「ヴァルテルは『ブリタニクス』の中の、ネロ
ンが子供臭くも垂帳のかげに隠れて、ブリタニクス
とジュニーの對話を聴く場面を承認しないのであ
る。かれはそれを子供臭いと言ふ！ だがこれは寧ろ
はしたないと言ふべきであつた。そしてヴァルテル
としては、悲劇的なものの中にはしたなきが闖入する

『ブリタニクス』から『五大力』へ

ことは、禮節に對する侵犯と考へるのである。」(『ヴァ
ルテル試論』八九頁)

私は寡聞にしてヴァルテルのこの『ブリタニクス』
評を知らなかつたので、早速ベレンソールの脚註に従つ
てヴァルテルの悲劇『三頭政治』 Le Triumvirat の序
を繕いてみた。なるほどそこに左のやうな一節が見つか
つた。

「私の考へとしては、もしネロンが子供臭くも垂帳
のかげに隠れて、ブリタニクスとジュニーの對話を聴
くやうなことをせず、また第五幕がもつと動きに富ん
でゐたならば、この戯曲は國政を司る人たちが、教養

の高い人々に最も好まれるものであつたらうと思はれる。」

ところで實は私も『ブリタニクス』を讀むたびに、この場面が古典悲劇には珍らしい味のこまかな、技巧的な場面として印象にのこつてゐたので、ヴァルテールのこの評言に出會つて、改めていろいろの考へが浮んできたのである。それをこれから少し話させて戴かうと思ふ。しかしそれより先に、このネロンが垂帳のかげに隠れて云々といふ場面とはいつたいどんな場面なのか、いやそれより先に、『ブリタニクス』とはどんな悲劇なのか、それをかいつまんで申し上げておかなくては、お話が進められないと思ふ。

『ブリタニクス』はラシーヌの悲劇としては第四作で、一六六九年の初演である。ラシーヌがコルネイユの向ふを張つて、政治悲劇に始めて腕を試みた作品である。暴君として古今に鳴り響くローマ皇帝ネロンと、これに

劣らぬ破戒無慚な母后アグリピヌとの母子を主役とし、先帝クローディユスの嫡子でありながら、アグリピヌの奸計によつて帝位をネロンに横取りされた若い公子ブリタニクスと、その不遇を慰める清純な公女ジュニーとをこれにからませている。ネロンとアグリピヌとは實の母子でありながら、政治の實權を奪ひあつて醜い争をしてゐる。アグリピヌはブリタニクスを傀儡としてネロンを牽制しようとする。そのうへ今やネロンはジュニーの美貌に魅せられ、理不盡に我がものとしようと決意したので、ブリタニクスの存在はネロンにとつてどうしても許しがたいものとなる。義臣プルススの諫言によつて一時たゆたひを見せた暴君の悪心は、佞臣ナルシスの煽動のために舊に倍して燃えさかるやうになり、結局ネロンはブリタニクスとの和解の宴席でかれを毒殺する。ジュニーは宗門に身を投じてネロンの爪牙をのがれ、アグリピヌは己れの破滅の近きを豫感する。これ

はブリタニクスBritannicusの悲劇であると同時にアグリピナスAgrippinaの悲劇でもあるのである。

かやうにネロン、アグリピナス、ブリタニクス、ジュニーの四人の主要人物の關係に、宿命と性格とに根ざす悲劇的必然情があり、従つて戯曲の構成は緊密であり、劇行劇行爲は活潑である。しかし一見したところでは、この悲劇は劇行爲に乏しい性格悲劇ではないかといふ印象をうける。それほどネロンとアグリピナスとの濃厚な性格描寫が戯曲の骨格を包んでゐるのである。殊にネロンの性格については、ラシーヌがその序文で言つてゐる通り、誕生しつゝある怪物として描かれ、わづか一日の間に終始する劇行爲の中で、性格の發展さへ示されてゐる。このことは三單一の規則に縛られてゐるフランス古典悲劇においては、非常に稀なことである。これを要するに『ブリタニクス』はラシーヌの作品の中でも、所謂玄人好みの、濫い作品といふ定評をうけてゐるものである。

『ブリタニクス』から『五大力』へ

さて問題の場面といふのは、第二幕の第三景から第七景にわたる部分で、皇帝ネロンは、ブリタニクスからひきはなすといふだけの目的で、公女ジュニーの寝ごみを襲はせ宮廷に拉致させたのであるが、彼女のしごけな寝起きの姿を垣間見て、不覺にも煩惱を起してしまふ。

「ナルシスよ、參つたぞ、ネロンは戀の奴だ。」

といふネロンの科白は有名である。皇帝の位に驕りを生じてゐるネロンはブリタニクスとジュニーとの相思の仲を認める心持は露ほどもない。即座にジュニーを脅迫してブリタニクスに愛想づかしを言ふことを嚴命する。

「あなたがブリタニクスBritannicusの命いのちを大事と思ふなら、私がかれに嫉妬してゐることなど氣取けとらせないで、かれをあなたから遠ざけなさい。すべてあなたの心持ちから出たことだと思はせるのだ。話をするもよし、黙つてゐるもよし、とにかく冷淡な態度を見せて、もういくらあなたに掻き口説いても駄目だといふことを悟

らせるのだ。」「私はそのあたりに隠れてあなたを見て
るよう。あなたの愛情をしつかりと心の奥に隠すのだ。

どんな方法で私に知れないやうにものを言はうと企ら
んでも無駄だよ。眼だけにものを言はせたつもりでも

私には聞えるからね。そしてかれに好意を示すやうな
身振を一つしたり、溜息を一つ吐きでもしたら、必ず

ブリタニクスは破滅だよ。」(第二幕、第三景。)

憐むべきジュニーはこのやうな慘酷な對面を避けよう

と努めるが、彼女の無邪氣な愛人は、ネロンに知られず
に戀人に會へるものと信じて、喜びに夢中になつてもう

そこに來てゐるのである。警告することも、逃げるこ
もできればこそである。

ブリタニクスはジュニーとの再會を喜びながらも、昨
夜彼女の寝ごみを襲つて宮廷に拉致させたネロンの理不

盡さを罵る。ジュニーははらはらしながら戀人の言葉を

たしなめようとする。ブリタニクスはますますネロン

を攻撃し、アグリピーヌも公然と自分たちの味方と宣告

したし、ローマ市民さへネロンの非行を知つてはかれを

支持しないであらうと、露骨に反逆の意志を示すので、

ジュニーは氣もそぞろに、それはあなたの平素の考へで

はない、あなたはいつも皇帝の徳を讃めてゐらつしやる

のに、と取り繕らはうとする。ブリタニクスはこれを

聞くと非常に不快を感じ、やつとの思ひで會ふことので

きたこの大事な逢ふ瀬をあなたは自分の敵を讃めること

に費すのかと詰り、ジュニーが眼をそらしてかれを正視

しないので、始めて恐ろしい疑をいただき、私が嫌ひにな

つたのか、はつきり言つてくれとつめよる。しかしジュ

ニーは、

「あちらへいらつしやい、陛下が今にも出御でござ

います」

と答へるばかりである。ブリタニクスはジュニーの變

心を確信し、この上は誰の心をあてにすることができよ

う、と悲痛な叫びを残して去る。(第二幕、第六景。)

ネロンが現はれてジュニーに近づくが、ジュニーはその手をふりはらつて、

「いえ、陛下、もう何もお聞きする力はございませ
ん。御命令には従ひました。せめてあのかたに知られ
ずに涙を流すことだけはお許し下さい。」
と言つて退場する。(第二幕、第七景。)

二

『ブリタニクス』に就ての批評は初演當時からな
なか活潑であつた。ラシーヌの序文を讀むと、この悲劇
に對する悪評もだいたい盛んであつたことが窺はれる。し
かしジュニーの愛想づかしの場面をとりあげて、善かれ
悪しかれ問題にしたのはヴァルテールが始めてではな
であらうか？ 寡聞な私の記憶ではそのやうである。

十八世紀における古典悲劇更新の第一人者であり、シ
クスピアあたりを盛んに取り入れた、新しいものの好きの

『ブリタニクス』から『五大力』へ

ヴァルテールが、『ブリタニクス』のこの場面を、子供
臭いといつて非難したのは、一見奇妙なやうであるが、

ヴァルテールは一方において古典主義の文學理論を盲信
といつてよいほどに尊信してゐた人であり、古典悲劇の
數々の規則の番人をもつて自ら任じてゐた人であるから、
ベレッソールの言つてゐるとほり、ネロンのはしたない
行ひを、禮節の規則に違反するものとしてラシーヌのた
めに惜しんだのもあながちに不可解ではない。

しかし近代の批評家は一樣にラシーヌの悲劇に見られ
る卑俗な手法を、かれの特色として、長所として認めて
ゐるやうである。ランソンの文學史は次のやうに言つて
ゐる。

「ネロンは垂帳のかけに隠れてブリタニクスとジュ
ニーとを窺ふ、これは喜劇的の卑俗さではないか！そ
れはさうだ、しかし悲劇の威嚴といふものは愚なもの
だ。戀をする皇帝とは畢竟戀をする人間だ、ただ常人よ

りは欲情を遂げる權力を餘計にもつてゐるだけに、遠慮、氣兼ねを少ししかもたない人間にすぎない。ラシーヌの悲劇とモリエールの喜劇との間に或る近似性を發見してびつくりした人があるが、これはど當然なことではない。ミトリダト⁽¹⁾とクシファレスとの關係は、アルパゴンとクレアントとのそれと同じである。二人の描寫家が同一の煩惱を表出するのに同じ身振りを寫し、二人の父親が息子が戀がたきであるか否かを確かめるのに同じ詐略を用ひたとて何の不思議なことがあらう？ ただ、同じ煩惱から、同じ境遇から、同じ手段から、一人は喜劇的なものを引き出し、一人は悲劇的なものを引き出すのだ、兩者ともに自分の扱ふ様式の法則を心得てゐるのだ。』(五四四—五四五頁。)

先年物故した名劇評家ル・シアン・デュベック Lucien Dubouché は、この場面の劇的效果を特筆して次のやうに言つてゐる。

「戀愛は最も重要な地位を占めてはゐないが、それにしては何といふ弾機^{ルソール}であらう！ サルドゥー⁽²⁾の作品の中でも、『リオン郵便車』⁽³⁾の中でもいいから、ネロンが隠れてゐてジュニーに愛人に愛想づかしをさせる場面ほど劇的な場面があるなら見つけてみたまへ。これに匹敵するものはただ一つしか無い、それはロクサーヌがベジャゼに、出て行きなさい！ と言ふ場面だ。』⁽⁴⁾ (Le Théâtre, 1918—1913.)

かうした見解の隔りについては、十八世紀から十九世紀にかけて實現された演劇様式の混淆と演劇理念の進展とを知らないものにとつては、不可解と思はれるかも知れない。しかし流石にボワローは偉いものである。『詩學』L'Art poétiqueの第三部の悲劇論の中で、かれはかう言つてゐるではないか。

「小説の主人公たち⁽⁵⁾の卑小さは避けたまへ。たがしかし偉大な心情にも何かしら弱味をもたせるが宜し

い。アキレスが熱血漢でなく、落ちつきはらつてはもう面白くない。彼が何か侮辱をうけて口惜し涙を流す様こそ観物である。このやうに描寫の中に軽い缺點を指摘されると、見る人はそこに自然を認めて喜ぶのである。」

ヴァルテールも、浪漫主義も、自然主義も知らないボワローは、三世紀の後に親友ラシーヌの悲劇が受けるであらう批評を豫見してゐたかのやうである。

三

それはさて置き、例のネロンの立聴きの場面を見て、わが歌舞伎の世話狂言の縁切り場を想ひ出すのは私だけであらうか？『五大力』とか、『伊勢音頭』とか、『お妻八郎兵衛』とか、『お祭佐七』とか、またまた捜せば數限りなく出てくるであらう。それほどこの縁切りは世話狂言に缺くことのできない大事な手法になつてゐるのである。愛する男に忠義を盡させるため、あるひは男とし

ての面目をたてさせるために、一つの寶物を、または一つの祕密を手に入れなければならぬ。そのためには、あだし男に身を委せると約束しなければならぬ。しかしあだし男は彼女がその戀人に變心を明示するのを見ない限り、彼女の約束を信用しない。そこで愛想づかしが必要になる。この場合、女は死ぬる覺悟である。また實際、多くの場合縁切りの後は殺しとなり、女は誤解した男に殺されるのである。

すべて劇の構成に最も普く用ひられる彈機が錯誤であることは、古今東西を通じての眞理であるが、縁切りの手法は錯誤の一つの變形として、特にわが歌舞伎の世話狂言に愛用せられてゐるものである。歌舞伎は慘劇を美化し、様式化して鑑賞せしめることを一つの大きな目的とするメロドラマであるから、殺しといふ慘劇を導入する機因として、縁切りが最も合理的なものであり、殊に相思の間柄の男が女を殺すといふ傷心的な慘劇の機因と

しては、殆んど唯一のものであるからである。

また他の面から考へると、歌舞伎の浪漫的・理想主義

的傾向として、女性の自己犠牲が非常に強調され、愛好

されてゐるが、これもまた縁切りを頻發せしめた原因の

一つに相違ないと思へられる。男のためによかれかしと

祈る捨身と、男に誤解され、侮蔑される遺瀧なさと、さ

らに男に對する未練と、この三者の間に弱い魂を責め苛

まれる女性の苦悶は、非常に劇的であつて、觀る者をし

てうたた憐憫と焦燥との感に堪へざらしめるものがある。

かやうに世話狂言の縁切りは終局の殺しを導入する大

切な機因であり、全篇のやまとして扱はれるのが常であ

るから、この場面に對する作者の用意もひととほりでは

ない。試みに縁切り物の典型とされる初代並木五瓶の

『五大力戀絨』を繕いてみると、その縁切り場の趣向の

緻密さと描寫の入念さは驚くべきものがある。實際劇作

の技巧においては、わが徳川期の一流作家たちは、西歐

のどの國の劇作家にもおくれをとるものではないと私は
確信する。

頼まれた戀人がひよんな仕儀からまことの戀人になつ

てしまつた——その経緯を描く前半はすぐれた心理喜劇

である——源五兵衛。その源五兵衛からお家の重寶龍虎

の呼子の詮義を頼まれた小方は、どうやらその寶物をも

つてゐるらしい三五兵衛の祕密を知るために、かれにな

びくと思せかけなければならぬ。ところが三五兵衛の

方でも小方と源五兵衛とを絶縁させるための詐略を設け

てゐた。即ち贗せ者の源五兵衛の兄と、同じく贗せ者の

捕方役人とを拵へ、小方に會はせ、源五兵衛が即刻小方

と手を切つて歸國し、許婚の娘と祝言しなければ、罪人

として死罪に處せられる旨を告げて、小方に絶縁を懇願

させるのである。かくて小方は三五兵衛をだますためと、

源五兵衛を救ふためと、二重の必要から愛想づかしをし

なければならぬ羽目となるのである。

この二段がまへの構成は巧緻を極めたもので、作者の技巧にはほとんど感歎のほかは無い。しかし技巧だけで完璧の戯曲ができあがる筈はない。いや技巧が巧みで、複雑であればあるだけ、技巧のあざとさままた眼につくものである。その結果は劇中の人物の心情の眞實感を減殺することになるのである。實際われわれは、小万の悲痛な境遇に満腔の同情を注ぎつつも、彼女の自己犠牲の決意の必然性に疑問をいだき、彼女の戀人に對する本然の人間愛はもつと違つた方法を彼女にとらせたのではないかと疑ふのである。即ちここでは小万の自己犠牲が生身をもつた人間から游離して、觀念的の、理想主義的の自己犠牲になり了つてゐるのである。これはひとり『五大力』に限つたことではない。世話狂言の縁切りに必ずこの心理的の嘘が伴つてゐる。『五大力』などはその點ではよほど嘘の少い方である。

しかし歌無伎といふメロドラマ様式は決して心理探究

『ブリタニクス』から『五大力』へ

を標榜してはゐない。また一般に浪漫的演劇においては義務感、名譽感、犠牲などの美德が昂揚せられる結果、とかく觀念的に游離し易いものである。だから今ここで世話狂言の縁切りの心理的の嘘偽を喋々するのはわれながら野暮の骨頂と思ふ。だからこの話はこのくらゐにして、『ブリタニクス』の方へ戻ると、ここでは愛想づかしは單に一つの挿話として、性格描寫の一端として用ひられてゐるのであつて、作者の筆もさりとしてゐる。動機は唯一つ、即ちネロンの脅迫であるが、ネロンとブリタニクスとの相互の立場が明白であるだけに、この脅迫はジュニーに對しても、觀衆に對しても十分の威嚇力をもつてゐる。またジュニーができるだけ言葉少なにブリタニクスとの對面を終らうとする態度も合理的で、本當らしく、識者を納得せしむるものがある。結局、ジュニーの愛想づかしは、『五大力』のはでな、お膳立ての大げさな、鳴物入りに對して、地味で、簡素で、しめや

かであるが、心理的眞實においては、従つて感銘の純粹さにおいては勝つてゐる。

勿論この二つの愛想づかしが對等の立場で比較されるべきものでないことは、多くの點から見て明瞭である。ただ私はフランス演劇に珍らしい愛想づかしの場面を『ブリタニクス』の中に發見して、ごく自然にわが歌舞伎狂言の縁切りを聯想したので、興味の赴くままに『五大力』や『伊勢音頭』や、その他二三の脚本を読み直してみた。その感想を蕪雜ながら語らせて戴いた次第である。

註一、ラシーヌの悲劇『ミトリダト』Mithridate の第三幕、

第五景で、ミトリダトは婚約者モニームとわが子クシファレスとが相思の間柄ではないかと疑ひ、モニームにクシファレスとの結婚を許すと嘘を言つて、彼女の口からクシファレスと相愛の仲であることを告白させる。またモリエールの『守銭奴』L'Avare では、守銭奴アルバロンが、婚約者マリアーヌと息子クレアントとの仲を疑ひ、クレアントにマリアーヌとの結婚を許すと偽つて、息子自身からマリアーヌと戀仲であることを告白させる。(第四幕、第二景)。

二、ヴィクトリアン・サルドー Victorien Sardou は十九

世紀の後半期に活躍したフランスの著名な劇作家である。ウージェーヌ・スクリーブと共に十九世紀の所謂うまく拵へた戯曲の代表者である。喜劇『マダム・サン・ジューヌ』Madame Sans Gêne 正劇『ラ・トスカ』La Tosca その他多くの戯曲がある(一八三一一九〇八年)。

三、『リヨン郵便車』Le Courier de Lyon は誤審事件として有名な一七九六年の遞送人殺害事件を取扱つた煽情的な正劇である。作者はモロー Moreau シロダン Straudin ドラクール Delacour の三人、一八五〇年にゲリテ劇場で初演せられ、その後も屢々再演せられた。

四、ラシーヌの悲劇『バジャゼ』Bajazet の第五幕第四景で、女主人公ロクサーヌは愛する男バジャゼにアタリドといふ戀人があることを男の口から告白され、しかも彼が自分の命にかへてアタリドの助命を懇願するのを聞いて、嫉妬、屈辱、絶望の情に堪へず、「出て行きなさい!」Sortez! と男の言葉を遮つて退場を命ずる。

四、十七世紀に流行した牧人小説の主人公たちがきまつて優柔な、感傷的な牧人であつたので、ボワローは悲劇に戀の英雄を取扱ふのもよいが、小説流に名のみ英雄で實は婦女子の玩弄物といつたものでなく、戀はしても英雄の本領を失はぬ眞の英雄を描くべしと教へてゐるのである。