

日没の時代の太陽神の象徴 3

ペルグラン神父

永井典克

6 太陽王、その批判と懐古

17世紀末のルイ14世像を示してくれるものとして、国王死後の1721年に匿名で出版されたモンテスキュー（Montesquieu, 1689-1755）の『ペルシア人の手紙』*Lettres persanes*がある。この作品の中で、モンテスキューはペルシア人旅行者の口を借りて、国王を批判していた。

この国王というのは偉大なる魔術師である。彼の影響力は国民の精神にまで及ぶ。彼は自らが望むように、国民に考えさせることができる。もし国庫に100万エキュしかなく、200万必要ならば、1エキュは2エキュ分の価値があると国王が国民に言うだけで、国民はそう信じるのだ。維持が困難な戦争のため金がなくなれば、国王は国民に一切れの紙が金であると思わせようとする。国民はすぐに納得してしまう。国王は、触れるだけであらゆる病を治すとまで信じさせる。国王の国民の精神に対して持つ影響力はかくまで大きなものである。

（モンテスキュー『ペルシア人の手紙』第24の手紙）

近隣国家と戦争をしている間、王国内で国王は数え切れないほどの目に見えない敵に囲まれてもいたとペルシア人旅行者は伝える。この敵は「王宮に、首都に、軍隊に、法廷に」いて、国王と共に生活していたのだ。

また、この太陽がまさに沈もうとする時期、神学者にして作家のフェヌロン（Fénelon, 1651-1715）による『テレマックの冒険』*Les Aventures*

*de Télémaque*という小説が大流行する。テレマック（テレマコス）は、イタケーの王ユリッス（オデュッセウス）とその妻ペネロープ（ペネロペ）の息子である。トロイア戦争後、海神の怒りを買い故郷に帰れなくなったユリッスの放浪を描いたのは古代ギリシアの詩人ホメロス作とされる『オデュッセイア』だが、『テレマックの冒険』ではその父を捜しに旅に出た息子の成長が描かれている。王太子の教育係であるフェヌロンによって書かれたこの作品は、勿論、王太子の教育を目的として書かれた作品であった。しかし、ルイ14世はこの中に政府批判が含まれていると考え、フェヌロンを宮廷から追放させた。この『テレマックの冒険』は1699年に著者に無断で出版されると反響を呼び、18世紀に入ると版を重ね、数カ国語に訳されヨーロッパ中に広まった。ヴォルテールは、この本の流行はまさに国王批判によるところが大きいと考えていた。

1688年の戦でルイ14世に対抗し同盟を結び、さらに1701年の戦でルイの王権をぐらつかせた国々は、この傲慢で隣人の憤激を買うイドメネという人物にルイ14世の姿を重ね、喜んでいた。【中略】相次ぐ戦争に飽き飽きしていた外国人だけでなくフランス人でさえ、美德を教えるために書かれたこの本の中に風刺を見出し、悪意ある気休めを感じていた。この本は数えられないほどの出版社から出版された。

（ヴォルテール『ルイ14世の世紀』「32章芸術について」）

そして、すでに見てきたように、国王が死んだ時、ルイ14世批判が頂点に達したのだが、実際にはその波は国内では数年も続かなかった。民衆はルイ14世を懐古するようになったのだ。そのことを1789年のヴォルテールの出世作『エディップ』（オイディプス）が示してくれるだろう。この作品はかなり評判となり、ヴォルテールは新世代の作家の代表と目されるようになった。ド・ラ・モットは『エディップ』について、「観客はこの芝居の初演時に、ヴォルテールがコルネイユとラシーヌの後継

者に相応しい作家になるだろうと期待した。刊行された台本も、人々のこのような期待が裏切られることはないだろうと信じられるものである¹⁾と書いている。実際、17世紀が「ルイ14世の世紀」ならば、18世紀は「ヴォルテールの世紀」と言われるまでになるだろう。18世紀の演劇史家のパルフェ兄弟もヴォルテールの『エディップ』は「若き詩人の小手調べでありながら、フランス演劇の傑作の一つでもある。しかし、私がこの悲劇に与えることができる賛辞も、せいぜい人々がこれまで与えてきて、今日でも与え続けている賛辞の繰り返しにすぎない²⁾」と極めて高い評価をこの作品に与えている。

テーベ（テーバイ）の王ライウス（ライオス）は、生まれてくる子供が自分を殺すだろうという神託を受け、生まれた男児エディップを山中に捨て去らせた。自らの出自を知らないエディップは後にテーベに戻ってきて、些細な諍いから実の父とは知らずに王ライウスを殺害してしまう。そして彼は王妃にして実の母であるジョカスト（イオカステ）と結婚し、テーベ王となった。ライウス王の死後、テーベは天の怒りで満たされる。ヴォルテールの『エディップ』はここから話が始まる。エディップは最初、テーベに起きている災厄が、国民が先の国王の死の復讐をしないからだと信じて、国民を非難する。

エディップ：

テーベの民よ、あなた方が許されざる罪の
 厳しい罰を受けているのも、むべなるかな。

あなた方は先王ライウスを愛した。

しかし、彼の魂の復讐をなすことを、あなた方はおろそかにした。
 最も公正な王達も、しばしばこのような運命を辿るものだ！

王が生きている間、人々は王を尊敬する。

人々は天に届かんばかりに、王の至高の正義を喧伝する。

民に愛された王は神々と同じ存在となる。

しかし、死後、王はあなた方の目になんと映る？

あなた方は、王のために焚いていた香を消す。
そして、人の心は利益に縛られているため、
目の前から消え去った美德の持ち主を、すぐ忘れてしまう。
天の怒りによる復讐を願うあなた方の王の血が、
あなた方に罰を与えようとしているのだ。
(ヴォルテール『エディップ』第1幕第3場)

1785年のヴォルテール全集には、「初演時、人々はこの詩句をルイ14世に結びつけて解釈した。ルイ14世の評判を傷つけたバリの住民は、すでに亡き国王を懐かしく思い始めていた」という注釈がされている³⁾。モンテスキューの『ペルシア人の手紙』でも、1718年頃、人々は国王が幼かったころに起きた出来事にしか関心を持たず、その時代の回想録しか読まないと伝えられている⁴⁾。この時期、人々はすでにルイ14世ではない別の人物に批判の矛先を向けていた。この人物、すなわち観客がエディップ王により標的とされていると思った人物は、ルイ15世の摂政オルレアン公フィリップ2世 (Philippe d'Orléans, 1674-1723) であった。ルイ14世の弟オルレアン公フィリップ1世と後妻エリザベート・シャルロット・ド・バヴィエールの子であるオルレアン公は、自分の娘と近親相姦の関係にあると噂されてもいたため⁵⁾、エディップの物語と関係づけされやすい人物であった。

もともと、オルレアン公も、ルイ14世の統治にうんざりしていた民衆から最初は歓迎されていた。ルイ14世は摂政の権限を制限する遺言を残していたが、「死後も生き続けて君臨しようと願っているかのような君主の遺言の規定を無効にさせた⁶⁾」公は、新しい時代の幕開けを告げる者のように思われたのである。さらに、オルレアン公はジョン・ローを財務総監に登用し、ルイ14世が生み出した財政赤字を解消しようとした。ところが、これが失敗であった。意図とは逆に大規模な経済的混乱を引き起こし、オルレアン公の人気はなくなり、批判されるようになる。こうして、悪い記憶が消え去った前国王の方は懐古されるようになってい

ただ。

ルイ14世は過去の人となっていく。このような流れの中で、舞台上に登場する太陽神はルイ14世の象徴であったということを忘れていくようだ。

1726年にウダール・ド・ラ・モットが、ヴォルテールと同じ主題を選び、『エディップ』を発表している。ソポクレスの『オイディプス王』では自らの罪を知ったオイディプスは自らの目をつぶした。だが、ド・ラ・モットのエディップは、まだ自分が犯した罪を知らないにもかかわらず、テーベを襲っている災厄を鎮めるために自らの命を捧げようとした。彼は真実を知ったときにも、自害することで、国を災厄から救う人物として描かれている。このこと自体はすでに見てきたド・ラ・モットが抱いていた君主像に合致する。彼によれば、君主は民を救うために自己犠牲を厭わない人物でなければならないのだ。

ジョカスト：

今日、国王がテーベの民のため、自害されます。陛下自らお前達を神殿に連れて行くでしょう。この気高い犠牲の証人となりなさい。陛下が流される血と引き替えに、偉大な国王には家族がいないと知りなさい。国民が問題となる時、偉大な国王には妻も子供もいないと知りなさい。

(ウダール・ド・ラ・モット『エディップ』第1幕第4場 傍点筆者)

ルイ14世の死後10年たって発表されたド・ラ・モットの作品では、国王の象徴であったアポロンは姿を変えている。原典であるソポクレスの『オイディプス王』に忠実に、この作品で、アポロンは亡き国王の敵を討たない罪をテーベ国民に責める神として登場する。ド・ラ・モットはルイ14世を太陽神という表象を介して批判していた作家だ。その彼が、アポロンを不正を許さない正義の象徴として登場させるに至った。この

ことに明らかな時代の変化が感じられる。

エディップ：

アポロン様が三度、私の枕元に現れた。夢などではなかった。私の眼から眠りはすでに去っていた。三度、目を怒りで輝かせ、炎に包まれた矢を手を持つアポロン様を私は見た。アポロン様の声には私は打ちのめされたままだ。彼は私の涙を軽蔑し、私の血が天の怒りを和らげるまで、テーベに救いは訪れることはない、彼も私の民を責めることを止めないと、三度私に言った。

(ウダール・ド・ラ・モット『エディップ』第1幕第1場)

『メルキュール・ド・フランス』紙はド・ラ・モット版『エディップ』を、余計な挿話も恋愛も付け加えず主題を巧みに扱った作品と評価し、上演は大成功を収めたと伝えている⁷⁾。

先に見たように、ウダール・ド・ラ・モットはヴォルテールの出世作『エディップ』を最初に認めた人物の一人だと書かれるほどに当時はその発言が注目される作家であった。しかし、ヴォルテールは立場が逆転した時に恩知らずにも、「ド・ラ・モットは凡庸な才能の持ち主であった」と評している。

しかしながら、ルイ14世の治世の終わり頃、凡庸な才能の持ち主の群れから、二人の作家が抜け出てきて、名声を博した。その一人がウダール・ド・ラ・モットである。崇高というより賢明で該博な知識の持ち主であり、洗練され整然とした散文の書き手だが、詩においては炎と優雅さ、崇高のためにしか無視することが許されない厳密さに欠ける。彼はまず美しいオードではなく、美しいスタンスを書いた。彼の才能はすぐに衰えたが、いくつかの範疇に及ぶ多くの美しい作品があるため、彼を取るに足らない作家の列に加えることはできないだろう。彼はものを書く術において、二流でも何者か

になり得るということを証明したのだ。

(ヴォルテール『ルイ14世の世紀』「32章芸術について」)

ヴォルテールの指摘したとおり、ウダール・ド・ラ・モットはたしかに凡庸な作家だ。だが、その時代の空気を伝えるのは、どの時代にも通用する名作ではない。その時代に人気を博したが、後に忘れ去られた凡庸な作家たちの作品、そこにこそ、その時代にしか受けいられなかった何かがある。日没時代の太陽神の表象を探ることは、文学史にこれまで現れてこなかった側面に光を当てることである。それは、これらの凡庸な作家たちの作品を掘り起こすことによって初めて可能になる。

7 ペルグラン神父

7-1 ペルグラン神父の生涯

ド・ラ・モットと並び、17世紀末から18世紀初頭にかけて活躍した作家にペルグラン神父 (Simon-Joseph Pellegrin, 1663-1745) がいる。ド・ラ・モットと同じくペルグランも凡庸な才能の持ち主で、後の評価は必ずしも高くはない。

パルフェ兄弟によれば、ペルグランは先人たちの作品から、自分の主題に適していると思える部分全てを借用して作品を書く作家であった。パルフェ兄弟は特に『ユリッスの死』 (*La Mort d'Ulysse*, 1706) における「第3幕第4場のユリッスとテレマックのやりとりは、控えめに言っても、ラシーヌの悲劇『フェードル』のテゼとイポリットの間のやりとりの出来の悪い模倣でしかない⁸⁾」と厳しい評価を下している。

オペラ台本に関しては17、18世紀を通してキノーの評価が常に高かった。その没後、キノーのいないオペラ界は、1761年の時点でイラーユなる人物が嘆いているように、「ペルグランだの、ダンシェだの、ラ・モットだのを失ったことを惜しむような羽目に追いやられている⁹⁾」状態にあった。ペルグランはキノーのように一流の台本作家と評される作家ではなく、あくまでその代理程度に捉えられていたと言えよう。また、

聖職者でありながら、作品を売っていたという点でもベルグラン神父は嘲笑されることが多かった。ヴォルテールは、ベルグランの生き方を「朝はカトリックで夜は偶像崇拜、朝食代は教会から、夕食代は劇場から¹⁰⁾」と評している。このベルグラン像はよく知られていたようで、1801年にはベルグランが主人公で、ヴォルテールの一文を題辞に持つ喜劇『ベルグラン神父、もしくは詩の製造業者¹¹⁾』が書かれているほどである。例えば、この喜劇の中では、自分の書いた悲劇に女性が出てこないことを非難されたル・ソンプルなる作家が、神父の工房を訪れ、この悲劇に女性を足してくれと頼みに来る場面がある。

ル・ソンプル

もし王女を一人登場させていたならば、私の悲劇は受け入れられていたでしょう。王女を一人書き足してもらうのに、いくらかかりますか？

ベルグラン：

王女一人だと、600フランになりますね。

ル・ソンプル：

600フランですって！ で、もし芝居がこけたら？

ベルグラン：

王女もこけるでしょう。

ル・ソンプル：

なんとまあ。あなたはトルコ人のようにがめついお方だ。王女一人ならば、100エキュで十分だと思っていました。

(トゥルネイとオードラ『ベルグラン神父』第11場)

ペルグラン神父は、以上のように王女の台詞を書き足すのに代金を要求し、さらに「王女には少なくとも一人は相談役が必要」だと、相談役の台詞を売りつけることまでする。このようなカリカチュアは、ペルグラン神父の作品は金を出して買うだけの価値があると思われていたこと、つまりは彼が観客の好みを熟知しており、時代の流れを読むことに長けていたことを逆に証明するものであろう。実際、彼の手による多くのオペラ台本が1720年代から30年代にかけて王立オペラアカデミーで上演されたことから分かるように、当時彼は大人気作家であったのだ。

7-1 ペルグラン神父の著作、消えゆく太陽神

このようにペルグラン神父は時代を読む術に長けていた。実際、彼の作品を追いかけることで、私たちは国王の死後、ルイ14世の象徴である太陽神の扱いがどのように変化したかを知ることができる。

例えば、1714年の『テレマック、もしくはカリプソ (カリュプソ)』*Télémaque ou Calypso*では、流行の『テレマックの冒険』を早速取り入れている。まずプロローグでは慣習に従い、ルイ14世の栄光が唄われる。舞台は、ヨーロッパに平和をもたらしたばかりの国王の栄誉を讃えるため、ミネルヴが技芸の神々に命じて建てさせた場所だ。

ミネルヴ：

武器と軍旗が壮麗に積み重ねられている様を

見ることはなんと心地よいことか。

全てが、私の愛する国王の栄光を告げている。

アポロンよ、名声を司る娘達よ、

歌と演奏の準備をしなさい。

人々を幸せにするために、平和の女神が、

栄光の女神を追いかけて、天から飛んできます。

(『テレマック、もしくはカリプソ』プロローグ)

ルイ14世治世下、台本作家は誰もがこのようにオペラのプロローグにおいて王の栄光を讃えていた。しかし、すでに見てきたように、治世の終わり頃、オペラの本筋の部分の方に、ラグランジュ＝シャンセルやウダール・ド・ラ・モットといった作家達が、称賛に隠された王への批判を展開していた。ペルグラン神父のオペラの本筋にも、同様の意図があると私たちには思われる。ペルグラン神父が流行に便乗したフェヌロンの『テレマックの冒険』は先述したように国王批判の書として名高いものだったからだ。

大地を支える巨人アトラスの娘、海の女神カリブソはユリッス（オデュッセウス）の後を追いかけてきたが、ユリッスの息子テレマックに一目惚れしてしまう。しかし、その恋は実らない。カリブソはテレマックを殺そうとするが、彼女の復讐は失敗に終わる。このような粗筋を持つオペラ『テレマック』は、カリブソが神々を呪う言葉で終わる。

カリブソ：

待ちなさい。皆が逃げていく。神々は私を裏切ったのか。

我が父アトラスよ、もし娘が大事ならば、

最後の力を振り絞って、あなたが私の父であると示してください。

私の怒りに力を貸してください。

私が渴望する復讐の手助けをしてください。

神々を一斉に罰してください。

あなたがその重さを支える

天の帝国をひっくり返してください。

（『テレマック、もしくはカリブソ』第5幕最終場）

つまり、ペルグラン神父は、太陽神＝ルイ14世が消え去る直前の1714年の段階で、これまで私たちが追いかけてきた作家たちと同じように、太陽神を中心にした天の神々を呪われるべき存在として描いていたのである。しかし、先述したようにルイ14世が亡くなってしばらくすると、

太陽神を始め神々は懐古の対象へと変化する。同時に神々はそれまで持っていた特権的な地位を失っていく。神々は賞賛の対象でも、呪詛の対象でもなくなるだろう。神々は存在感を失っていく。ペルグランの作品群はこの神々の没落という流れを体現することになる。

『ルノー、もしくはアルミード続編』(*Renaud ou la suite d'Armide*, 1722)では、アポロンはすでに主役の座から降ろされている。アポロン＝ルイ14世はアルミードを愛するルノー＝ルイ15世が偉業を成し遂げ幸せになる姿を描く「芝居を準備している」だけであった。

ジュピテル：

アポロンが芝居を準備している。

そこでは、愛は栄光のみを導き手としている。

ルノーがアルミードを愛し、

偉業を成し遂げ、幸せになる姿をあなた方は見るであろう。

(『ルノー』プロローグ第3場)

後で見るように、神々の没落が描かれる一方で、ペルグランの作品群では、「愛」の神に如何に打ち勝つかという問題が提起されている。この問題が初めて出てくるのが、この『ルノー、もしくはアルミード続編』であった。古典主義の演劇では「愛」と「栄光」の板挟みになった英雄＝国王が最終的に「栄光」を選ぶまでが描かれることが常であり、それ自体は珍しいことではない。しかし、ペルグランの解決策は極めて独創的なものである。ここでは、主人公の英雄ルノーは、この問題を深く掘り下げることはなく、愛を選んでいく。それはこのオペラがルイ15世の戴冠式を祝うものであったことと関係がある。ルイ15世はスペインとの戦争後、和解のためにスペイン王フェリペ5世の当時3歳だった長女マリアナ・ビクトリア・デ・ボルボーンと婚約していたのである。もともこのオペラは、イタリアの詩人タツソの『解放されたエルサレム』を題材にしたキノー (Quinault) とリュリの二人によるオペラ『アルミ

ード』*Armide*の続編となっている。キノ舞台本のオペラのプロローグでは「栄光」*La Gloire*と「英知」*La Sagesse*が登場し、ルイ14世の栄光を歌っていた。本編でも敵の王女アルミードへの愛を捨て、栄光を選ぶ英雄ルノーの姿が描かれている。この英雄は当然、国王ルイ14世の姿であった。そして、ペルグラン神父の続編における「義務」を成し遂げ「愛」を選ぶルノーの姿は、敵国スペインの王女と婚約したルイ15世の姿に他ならない。

ルノー：

私の敗北をもう隠しておくことはできないでしょう。

義務（*devoir*）を果たし、栄光（*gloire*）が満たされている今、私は身を焦がす愛に、身を任せるのです。

（ペルグラン神父『ルノー、もしくはアルミード続編』第5幕第5場）

さて、1783年にルブフ（*Leboeuf*）なる作家がこの題材を再び取り上げた。ルブフはペルグラン神父のことを、「彼の批判者の大半より才気に富み、真の才能がありながら生存中は非難されることが多かった¹²⁾」多作な詩人と評価している。彼は、ペルグラン神父が「タッソの作品の数カ所を極めて巧みに翻訳している」ため、ペルグランの翻訳を借用し、時にそのまま使うことに躊躇することはなかったと述べている。ペルグラン神父の『ルノー』は一定の成功を収めていたようである。

ところが、ペルグラン神父にとって「愛」を選ぶ英雄は、高く評価できる存在ではなかったようだ。というのも、これ以降、彼は一貫して「愛」を選ぶ主人公ではなく、「愛」に打ち勝とうとする主人公を書き続けることになるからである。彼が「愛」に勝つために最初に思いついた手段は啓蒙主義の時代に相応しく「理性」を持ち出すことであった。彼は情念は使用方法が悪ければ有害なものだが、「情念は理性によって規制されていれば、人間の幸福に貢献するものである¹³⁾」という結論に到達

し、1722年の『新世界』 *Le Nouveau Monde* で、その「誰でも納得するであろう哲学上の真実」を描くことを試みた。

この作品では、ジュピテル（ジュピター）によって、情念とは無縁の新世界が創造される。メルキュールと理性の女神（*La Raison*）が新世界の住人の教育係に任命された。しかし、新世界に入ることを禁止され、自分たちが疎外されたと感じた愛の神（*L'Amour*）と、嫉妬の女神（*La Jalousie*）が新世界に侵入し、騒動を巻き起こす。最終的に愛の神と理性の女神が結婚することで、調和が取り戻される。

この作品でもアポロンに太陽神としての威厳を見出すことはできない。神々の評議会で理性の女神の訴えについて検討されたときのアポロンの発言は「駄弁」であり、退屈のあまり欠伸ばばかりしていたとメルキュールは理性の女神に報告をしている（『旧世界』プロローグ第2場）。この作品、上演そのものは、主題が様々な反論を呼ぶなど話題性にも富み、「発表された時から大評判¹⁴⁾」となっていた。

しかし、「愛」に打ち勝つために「愛」と「理性」を結合させるという答えは正しいと思わなかったのか、ペルグランは『「愛」と「理性」の離婚、あるいは旧世界』 *Le Divorce de l'amour et de la raison ou le Vieux monde* という続編を翌1723年に発表した。『メルキュール』紙によれば「『新世界』より笑いは少ないが、より上手く書かれているし、より練られたものになっている¹⁵⁾」というものであったが、この作品の評価は分かれた。というのも、ここでは『新世界』における主張とは正反対に「愛」と「理性」は相容れぬ存在であるという結論に作家が到達するからである。『旧世界』は5度しか上演されず、その後上演されていないところを見ると観客は、この結論を気にいらなかったようだ。

「愛」（*L'Amour*）と「理性」（*La Raison*）が結婚してから数年後、「愛」は「理性」が冷たすぎると不満を覚え、「狂気」（*La Folie*）を愛してしまう。

理性：

「理性」がいるにもかかわらず、
「狂気」が心を掴むなどということがあるのだろうか！
よく検討し、吟味し、最良のものを知っているのに、
最悪のものを選ぶなど。
(『旧世界』プロローグ第2場)

神々は「理性」が受けた侮辱を埋め合わせるために集まるが、「愛」と「狂気」は共謀して神々を次々に自分たちの意のままに動かす。アポロンも例外ではなく、「愛」の思うがままとなり、ミネルヴを愛してしまう。アポロンは、皮肉の神モミュス（モモス）に嘲笑される（第2幕）。

裁判で自分たちの弱みが次々に暴露されそうになった神々は「理性」の弁護をすることができなくなり、「愛」は離婚を勝ち取った。そして、「愛」は「狂気」に結婚を申し込む。「理性」は新世界に去り、旧世界には「狂気」と結婚した「愛」と、神々が残されるのだ。

「理性」は「愛」に勝つことはできない、そうベルグラン神父は主張した。では、一体何ならばそれが可能なのだろうか。それが次の問題である。

その問題に答を与える前に、ベルグラン神父は1725年に『テレゴース（テレゴノス）』*Télgone*で「愛」という情念が引き起こす悲劇を再び描いている。プロローグ第2場では、音楽が鳴り響き、美と愛の女神ヴェニユス（ウエヌス）が降りてきて、自分の息子の愛の神アムールこそが天の下に生きる人々の主人であると告げている。この愛の神によって引き起こされる悲劇に太陽神の神話が絡んでくる点には注意しておきたい。ベルグラン神父は最終的に太陽神の後継者の問題と、「愛」に打ち勝つのは何かという問題を組み合わせることで、答を得ることになるからである。

本編には『テレマック、もしくはカリプソ』に続いて、イタケ王ユリッス（オデュセウス）が登場する。『テレマック』とは異なり、『テレゴ

一ヌ』は年老いたユリッスの死の物語と捉えることができる。ユリッスはカリプソの時と同じように、太陽の娘の魔女シルセ（キルケ）Circéと航海中に出会い、愛し合ったが、後に捨て去る。シルセもまたカリプソと同じように自分を捨てた英雄を憎み、復讐を誓う。この復讐の誓いの言葉に「愛」の問題と「太陽神」の問題が凝縮されている。「愛」の苦しみと太陽の光が対をなすものとして現れるからだ。

シルセ：

なんという屈辱！ あの男を撃とう。もう引き返せない。

私に日の光を授けた太陽よ、

娘の私のことが分かるか？

私の愛が無視されるさまを見せるためだけに

お前の光が輝かなければいけないというのか。

いや、天を駆けるお前の馬車よりも素早く

私を侮辱した者を私が罰するのを、お前は見るであろう。

お前は、私の復讐を照らすためだけに

この地に光を投げかけるのだ。

（ベルグラン『テレゴヌ』第3幕第3場）

さて、ユリッスとシルセの間には一人の息子が生まれていた。これがテレゴヌである。彼は自分の父親が誰かを知らない。シルセは自分の息子であるこのテレゴヌを復讐の道具として使おうと考え、夫であったユリッスを殺させることに成功する。ユリッスの死については諸説あるが、テレゴヌによって殺されるバージョンは古代ローマ時代の作家アポロドーロスが伝えている。しかし、アポロドーロスによると、テレゴヌがユリッスを殺したのは偶然から起きた諍いが原因で、決してベルグランが描いたように母親の恨みを晴らす道具となったからではない。しかも、神話では自分が父を殺したと知り大いに嘆いたテレゴヌは、ユリッスの死体とユリッスの妻ペネロープ（ペネロペ）をシルセの

もとに連れ行き、そこでペネロープと結婚し、シルセによって「至福の人々の島¹⁶⁾」に送られている。つまり、もとのバージョンではシルセはむしろ輝かしい存在であったのだ。ところが、ベルグラン神父は、太陽神の娘シルセを自分の息子を夫殺しの道具に使う魔女として描いた。『テレゴヌ』という作品は、言うまでもなくルイ14世治世末期に多く現れた太陽神とその眷属の醜さを描く作品群に属する。

以上見てきたように、ベルグラン神父の初期作品群では、太陽王の時代に持っていた威厳を失いつつある神々の姿が描かれていた。だが、1720年代後半から、次第に、神々は文字通り舞台上から消えていくことになる。例えば、1728年の『オリオン』*Orion*における太陽神の眷属、曙の女神の扱いを見てみると、女神には通りすがりに言う数行しか台詞が与えられていない。曙の女神はもはや脇役でしかない。

曙の女神：

この地を再び訪れることが出来るのはなんと嬉しいことでしょう。
私はあなたの喜びを再開するために、毎日、この地に来るのです。
あなたが私を崇拜するかぎり、
私はあなたに喜びの日々を与えましょう。
この地で、奇跡を起こしなさい。
私は残念ながら、天を駆けめぐるために、去らなければなりません。
あなたの神託が、人々に神々の恩恵のみを伝えますように。
(ベルグラン神父『オリオン』第1幕第4場)

この数行の台詞を言った女神は舞台を去り、戻ってくることはない。そして、ここまでの流れからいけば当然の帰結ではあることが起きた。ベルグランの1732年の作品『ジェフテ (エフタ)』*Jephté*のプロローグは、太陽神の表象の変化を追い続けている我々にとっても、衝撃的なものとなっている。まずは『ジェフテ』の粗筋から見ておこう。

『ジェフテ』は、聖書の『士師記』に想を得た作品である。イスラエルの士師ジェフテは、「アンモン人に勝つことが出来たならば、家の戸口から出てきて、自分を迎えるものを犠牲として神に捧げる」という誓いを立てていた。ところが、故郷に帰ってきたときに、最初に彼を出迎えたのは彼の一人娘であった。彼は誓いを守り、娘を神に捧げた。ペルグランはこの話に恋愛の要素を追加し、さらに結末を以下のように変更している。

囚われの身となっているアンモン人の王子は、ジェフテの娘を愛してしまい、味方が助けに来たときも逃げようとしなない。王子は生け贄として捧げられる娘を救うため神殿に押し入るが、雷にあい、動くことができなくなる。しかし、ジェフテがまさに娘を殺そうとした瞬間、司祭が「神の怒りが去った」と告げ、娘は助かった。

『メルキュール・ド・フランス』紙はこの作品の反響について以下のように記している。

この作品の【キリスト教に主題をとった音楽悲劇という】ジャンルの新しさにより、成功は危ぶまれ、2度上演されることはないだろうと思われていた。ほぼ皆が抱いたこのような先入観は、詩と音楽の美しさに打ち勝つものではなかった。作者であるペルグラン神父とモンテクレール氏は、観客がこれほどまで喝采したオペラは少ないと自慢してもよいだろう。

(『メルキュール・ド・フランス』1732年3月)

さて、このオペラのプロローグで起きる衝撃的なこととは何であるか。それは、アポロンという神の文字通りの抹消であった。まずこれまでのオペラと同じようにアポロンが現れ、音楽と芝居による出し物の準備を始める。

アポロン：

この地において、アポロンと同様に、人々が崇める
歌の女神ポリムニーと、踊りの女神テルプシコールよ、
おまえ達の歌と踊りで、私の願いの実現を助けてくれ。
(ペルグラン神父『ジェフテ』プロローグ第1場)

しかし、これまでのオペラとは明らかに何か異なることがすぐに示される。アポロンは自分達がいる神殿を喜びで満たそうと言うが、その神殿は「彼らに残された唯一の神殿である」のだ。続く第2場でも人々が新しい出し物を見に集まるが、この出し物はこれまでのように英雄の栄光を讃えるためのものではない。テルプシコールの踊りが終わると、音楽が聞こえてくる。天井が明るくなるにつれ、舞台上は暗くなる。すると真実の女神 (La Verité) は美徳たち (les Vertus) と共に後光に包まれ、快い音楽とともに天から降りてくる。真実の女神は、アポロン達に次のように宣告する。

真実の女神：

人を惑わす亡霊よ、欺瞞の子等よ、
激しく純粋な我が光に耐え抜こうというのか。
光輝く我が姿を見て、
暗闇に隠れるがよい。
真実が虚偽を消し去る時が来た。
世界を騙し続けるのはもう無理なのだ。
地獄に戻るがよい。
(ペルグラン神父『ジェフテ』プロローグ第3場)

そして、神話の神々は大地に飲み込まれてしまう。勿論、『ジェフテ』が聖書に題材を求める作品である以上、異教の神々の存在はこのましくない。だが、この作品だけでなく、これ以降、ペルグラン神父の作品では、神々は少数の例外を除き、登場しなくなる。神話の神々はこのよう

に滅ぼされるのである。

7-2 ディアーンヌ、もしくは月の時代の到来

ベルグラン神父の作品では神話の神々はほぼ絶滅したが、一人生き延びた女神が存在する。すでに何度も彼の作品で重要な役割を演じた女神ディアーンヌ（ディアーナ）Dianeである。では、神々が大地に飲み込まれた後、何故、ディアーンヌだけがベルグランの作品世界で生き延びたのであろうか。

これには二つの理由が考えられる。

まず、ベルグラン神父の作品のテーマは「愛に如何に打ち勝つか」であったということを思いだそう。ローマ神話の女神ディアーンヌは、早い時期から狩猟と弓術を司る女神アルテミスと同一視されていた¹⁷⁾。純潔を守るうら若き処女神以上に「愛」の神と戦える者はいない。

かつてキノーとリュリは、太陽王ルイ14世を讃えるため、「愛」に打ち勝つ英雄の姿を描いた。ベルグラン神父の作品では、太陽王亡き後、その役目は英雄ではなく、女神ディアーンヌに託されることになる。実際、嫉妬の醜さに気づき、愛の神アムールに打ち勝つ女神の姿が、作品の主題になっていくだろう。

第2の理由は、アルテミスはローマ神話の主神であるジュピテル（ユピテル）の娘、つまりアポロンの妹であったということにある。アポロンが後に太陽神と混同されたように、アルテミスは後に月の女神と混同される。そしてディアーンヌはアポロン＝太陽が沈んだ後に天に昇るとされていた。ベルグラン神父は、月の女神ディアーンヌを中心に据えることで、アポロンの時代が過ぎ去ったことを明示していたと考えられる。

つまり女神ディアーンヌを持ち出すことで、ベルグランは誰が太陽神の栄光を受け継ぐかという問題と、「愛」に如何に打ち勝つかという問題の二つを一気に解決することに成功したのである。「愛」に勝つことができるのは、神々が大地に沈んだ後、太陽神の地位を引き継いだ月の神ディアーンヌだけなのだ。

ペルグラン神父はルイ14世崩御わずか1年後の1716年にはすでに太陽なき後の月の役割を歌っていた。女流作家マリー＝アンヌ・バルビエ (Marie-Anne Barbier) と共作したバレエ『夏の祝祭』*Les Fêtes de l'été*の第3場第6景で満月が現れたとき、その満月は太陽の後継者として登場しているのである。

新しい星が私たちの踊りに好意的です。
全てがこの星の栄光を讃えますように。
水の国に太陽がその光を隠すや否や、
この星は天空を渡り始めます。
私たちはこの星が太陽に代わって、
暗い夜に君臨するのを見るのです。
この星は日の光の神の不在を
埋め合わせているのです。

(ペルグラン『夏の祝祭』第3場第6景)

そして、1728年の『オリオン』*Orion*から、ディアースが愛の神アムールに勝利する姿が描かれることになる。ここではアムールは、主神ジュピテルですら崇める存在となっている。

ジュピテル：

運命が我が支配下に置いた汝ら
地獄、水、空、大地の神々よ、
この王座は我らの至高の王のものである。
我に従い、我を真似せよ。
ジュピテルは彼の足下に、雷を差し出す。
天の主である我を真似せよ。
アムールよ、我らの崇拝の念を受け取ってくれ。
全世界があなたのものだ。

神々も人間もあなたの支配下にある。

(ベルグラン神父『オリオン』プロローグ)

一方、処女神ディアースを崇拝するニンフたちはジュピテルに背き、アムールとは永遠に戦を続けると宣言する。アムールはそれを知り、ディアースとそのニンフたちに復讐を誓う。復讐の道具として選ばれたのが、海神ネプチューヌの息子オリオンであった。オリオンはかつて処女神ディアースを愛し、襲おうとしたため、追放されていた。アムールは復讐のために、愛の矢を放ち、ディアースがオリオンを愛するようにしむけた。オリオンはすでに別の女性を愛していたため、ディアースの苦しみはより大きなものとなる。そして、彼の心が自分がないことを知ったディアースは嫉妬し、オリオンに彼が愛する女性を殺させようとする。最後の瞬間、太陽王の時代に国王と同一視された英雄たちがそうしたように、ディアースは自らの嫉妬の醜さに気付いた。処女神は「愛」を打ち負かし、二人を祝福する。

ある意味、ベルグラン神父は太陽神を消し去り、登場人物を英雄から月の女神ディアースに変更しただけで、前の世代の作品群を正確になぞっているとも言えよう。しかし、その2点の変更により、ベルグラン神父の作品は、明白にルイ14世時代の作品と一線を画すものとなった。

舞台上の太陽神がルイ14世の象徴であったように、太陽神の後継者として選ばれたディアースも誰かの象徴であったかも知れないが、他の作家たちがディアースという象徴を持ち出した例は少なく、現時点では調査がついていない。こちらは今後の調査の課題にしておきたい。

ベルグラン神父の作品で最後に見ておきたいのは、1733年の『イポリットとアリシー』*Hippolyte et Aricie*である。主役はアテネの王テゼ(テセウス) *Thésée*の息子のイポリット(ヒッポリュトス) *Hippolyte*である。物語は18世紀初頭の作家たちが好んで書いた次世代の若者が王になる世代交代の物語の典型的な例となっている。ベルグラン神父のこの作品では、王権の譲り渡しのプロセスにおいて、女神ディアースが中心的役割

を果たすことになる。新しい王はこの女神が国民に与えることになるからだ。

ディアース：

羊飼いのみなさん、約束したことを
私がどれほど忠実に守るかあなた方は知るでしょう。
今後、あなた方を統治する英雄は、
あなた方の私に示した熱意への褒美です。
ディアースが与える王の支配のもと、
全てが幸せになるように。

(ペルグラン神父『イポリットとアリシー』第5幕第5場)

従って、ペルグラン神父によるこの作品は、またしてもディアースの勝利の物語でしかない。そして新王の不幸の元凶であった太陽神の孫娘フェードルの死は女神の2行の台詞で片付けられる。

ディアース (イポリットに)：

フェードルはテゼの目の前で生を終えました。
自ら死を選ぶことで、あなたの名誉を回復したのです。

(ペルグラン神父『イポリットとアリシー』第5幕第4場)

作品中にも、フェードルの祖父である太陽神への言及はない。太陽はすでに沈んで久しい。実は、ペルグランがここで片付けているのは、太陽神だけではない。ルイ14世＝太陽神の時代を代表する悲劇作家ラシーヌをも彼は同時に片付けようとしていたのだ。

言うまでもなく、ペルグランの『イポリットとアリシー』は、ラシーヌの悲劇『フェードル』を下敷きにしていた。エウリピデスの『ヒッポリュトス』、セネカの『パエドラ』といった古典に想を得たラシーヌの悲劇では、イポリットは海から現れた怪物に殺されていた。義理の息子

に恋心を抱き、そのためイポリットの死を招いたフェードルは、毒を飲み、自らの罪を告白し死んでいく。ラシーヌの悲劇『フェードル』は、そのタイトルが示唆するように、フェードルの物語の方に力点を置いていた。当然、ラシーヌの作品においては、フェードルが罪を告白し自害する場面は極めて重要な位置を占めており、見せ場でもあった。それをベルグランは2行で片付けているのだ。太陽神を沈めたベルグラン神父にとって、太陽の孫娘フェードルは主役にはなりえない。

ベルグラン神父の戯曲が当初から、「巧みに盗み取ったものであり評価に値するものでない」とか、「規則に従っていない」と言われていたということは、作家自らが『新世界』の前書きで認めている。しかし、「規則に従っていない私の作品が人々の気に入るものだったということは、その規則が間違いだということではしかない」と、ラシーヌらが尊重した演劇の規則を否定していた。ベルグラン神父の作品で、古い太陽神が消え去り、新しい月の女神が次世代の若者を助ける様子が描かれるのは、この作家が時代の流れに忠実であったからでしかない。

ところで『イポリットとアリシー』を観たヴォルテールは「歌詞はベルグラン神父によるものだが、神父に相応しい出来だった」と評している。ヴォルテールの評で興味深いのは、むしろ曲に関する部分だろう。彼は作曲家を「不幸なことに、リュリよりも音楽を知っている」術学者と決めつけ、その「音楽は正確で退屈なものである¹⁸⁾」と言い切っているのだ。ヴォルテールによって貶されている人物こそ、ジャン＝フィリップ・ラモー (Jean-Philippe Rameau, 1683-1764) であった。ラモーは和声を初めて体系化した音楽理論家であり、後に数々のオペラで一世を風靡することになる音楽家である。『イポリットとアリシー』は新しい世紀を代表する音楽家となるこのラモーの最初のオペラ作品であったのだ。

8 結論 新しいパルナソス山へ

治世の終わりにかけて、ルイ14世の人气が落ちるにつれ、その象徴である太陽神＝アポロンは批判されることが増えていった。勿論、国王を賞賛する作品も依然多くあったが、17世紀末から18世紀初頭の流れは「隠された批判」へと傾いていたということ、ラグランジュ＝シャンセル、ウダール・ド・ラ・モット、ペルグラン神父という、現在では忘れ去られてしまったが、当時人気を誇った3人の作家の作品を通して調べてきた。この3人の偉大なる「凡庸な才能」の持ち主の作品には、太陽神批判だけでなく、その批判が次に来る者への期待と結びついていたという共通点もあったことが判明した。

最後に、太陽が沈んだ後、太陽神＝アポロンがどのように表象されたかをもう一つ別の角度から見ておきたい。

1697年に匿名で『包囲されたパルナソス山、もしくは古代哲学者と近代哲学者の間の戦』*Le Parnasse assiégué ou la guerre déclarée entre les Philosophes Anciens & Modernes*なる本が出版される。パルナソス山というのは、アポロンが「異教徒の神話では主として君臨していた¹⁹⁾」場所である。実在しない「想像上の存在であるアポロン²⁰⁾」の死の知らせを聞いたとき、自らが最高の名誉と称するものを享受するために、哲学者たちが群をなし泥まみれで息を切らしパルナソス山目掛けて走っていく様子が、この本では描かれている。この本は、太陽神を批判する一連の流れの中に位置づけることができる。

だが、太陽神は少なくとも公的には賞賛されつづけなければならない。1722年のルイ15世の聖別式の際、イエズス会のコレージュの生徒により演じられた『ルイ15世の戴冠式の際、パルナソス山で下されたアポロンの神託』*Les Oracles d'Apollon rendus sur le Parnasse à l'occasion du sacre du roi Louis XV*では、若き国王ルイ15世が太陽神の後継者として讃えられている。

アポロン：

ルイ国王が私の目の前に現れてくださるとは、
 なんとという喜び、なんと素晴らしいことでしょうか。
 このパルナソス山を司る方々よ、
 天に届くまで声を鳴り響かせてください。
 彼の気に入るような魅力的な祝宴を準備してください。
 これほどまで栄光に満ちた日はもう訪れることはないでしょう。
 (『アポロンの神託』第1場)

1727年に刊行されたティトン・デュ・ティエTiton du Tilletなる人物の『フランスのパルナソス山の描写』*Description du Parnasse François*も、ルイ14世をフランスのパルナソス山を司るアポロンとして讃える作品である。ここではルイ14世は「フランスのアポロンとして科学と芸術を守護」する者としてフランスのパルナソス山に君臨し続けているとされる²¹⁾。このフランスのパルナソス山は、「人里離れ、若干険しいところのある美しい形をした山で、そこには月桂樹、椰子、銀梅花と蔦の絡まった木樞の木があちらこちらに植えられて²²⁾」いる。そこにいる36の神々のうちの14の主要な神々はアポロン、3美神、セーヌ河の女神、8名の詩人と一人の音楽家であった。この8人の著名なる詩人と一人の優れた音楽家としてティトン・デュ・ティエが選んだのは、ピエール・コルネイユPierre Corneille、モリエールMolière、ラカンRacan、スグレSegrais、ラ・フォンテーヌLa Fontaine、シャペルChapelle、ラシーヌRacine、ボワローBoileauと音楽家リュリであった。リュリは腕にキノーのメダルを付けている。リュリとキノーは「完璧なオペラを創造するにあたって、言わば一人の天才として振る舞った」からである。この人選は18世紀初頭に公的に選んだならばそうなるだろうという極めて正当な人選であり、ラグランジュ＝シャンセルや、ウダール・ド・ラ・モット、ペルグラン神父らの名前はどこにも入る余地のないものであった。

ところが、1740年にヌフヴィル・ド・ブリュノーボワ＝モンタドール(Neufville de Brunaubois-Montador, 1707-1770?)なる人物が出版した『フ

ランスのパルナソス山の新天体図、もしくは今日生きている作家達の礼賛』では、事情が変わってきている。ここで太陽神フェビュス＝アポロン＝太陽は、作家達礼賛のために勅令を下す。太陽神は「絶大な権力の行使に疲れきって、一世紀ほど前から、この権力を放棄しよう²³⁾」と思っていたと告白する。だが、彼にはその地位を受け継ぐ後裔が欠けていた。そこで彼は「太陽の威厳に相応しいように敬われるべき」後継者を新たに任命しようとする。それがヴォルテールであった。「ヴォルテールは、あの不滅のアンリアード*La Henriade*を始め賞賛しつづけることができないほどの数々の美しい作品を物したことにより、バルナソス山の君主、詩の父という称号を持つのに相応しい人物である²⁴⁾」と太陽神は宣言する。つまり、ヴォルテールこそ新しい時代のアポロンに相応しいと判断する人々が登場していたのである。太陽王ルイ14世の時代からヴォルテールの時代へと時代は変わったのだ。

勿論、このような変化は一度に起きたわけではない。時代の変化は少しずつ訪れる。17世紀後半から18世紀初頭にかけての太陽が沈みゆく時代、この狭間の時代に、太陽神の象徴が舞台上でも密かに批判され、やがて後継者によってゆっくりと消し去られる様を私たちは見てきた。その様子を如実に伝えてくれているのが、所謂名作ではない作品を書き続け、当時は人気を誇ったが、今では殆ど忘れ去られているラグランジュ＝シャンセルや、ウダール・ド・ラ・モットや、ペルグラン神父のような凡庸な才能の作家たちであったのだ。彼らはまさに狭間の時代を代表する作家たちであったと言えよう。

さて、文芸、音楽の守護者としてのアポロンの地位をルイ14世から引き継いだのはヴォルテールであったことも分かった。だが、太陽王の時代を一番熱心に擁護したのは他ならぬヴォルテール自身であった。彼は「たった一人の人間の行動ではなく、かつてないほど啓蒙された世紀の人々の精神を後世に書き残そう²⁵⁾」と望み、『ルイ14世の時代』を著した。ヴォルテールによるとルイ14世の世紀は最も完璧に近い世紀であったのである。「リシュリユ＝枢機卿の晩年からルイ14世の死後数年まで

の間に、私たちの祖国の栄光を永遠に刻印するような技芸、精神、風習、政府における全体的革命が起きた²⁶⁾」とヴォルテールは記す。さらにこの革命の影響はフランス国内にとどまらず、ヨーロッパ中に広まり、フランス人はヨーロッパにおける雄弁、詩作、文学、道徳の制定者となったと彼は続ける。このようなヴォルテールの考え方はフランスにおいて広く受け入れられ、ルイ14世の時代再評価への地盤を作り、最終的には太陽神の象徴の復活へと結びついていくのだが、それはまた別の話である。別の機会に論ずることにしたい。

註

- 1) Voltaire, *Oeuvres complètes*, tome I, de l'Imprimerie de la société littéraire-typographique, 1785, p. 7.
- 2) Claude et François Parfaict, *Histoire du Theatre François*, tome 15, 1749, chez P. G. Le Mercier et Saillant, p. 297.
- 3) Voltaire, *op. cit.*, p. 189, note 3.
- 4) Montesquieu, *Lettres persanes*, LETTRE CXII.
- 5) Christian Biet, *Oedipe en monarchie*, Klincksieck, 1994, p. 261.
- 6) Montesquieu, *Lettres persanes*, LETTRE XCIII.
- 7) *Mercure de France*, mars 1726.
- 8) Claude et François Parfaict, *Histoire du Theatre François*, tome 14, 1748.
- 9) Simon-Augustin Irail, *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*. Tome 1, Chez Durand, 1761, p. 323.
- 10) Voltaire, Apologie de la Fable, in *Poèmes et Discours en vers de Voltaire*, Gide fils et H. Nicolle, 1813.
- 11) Nioche de Tournay et Audras, *L'abbé Pellegrin ; ou, La manufacture de vers ; comédie en un acte mêlée de vaudevilles*, 1801, p. 252.
- 12) Leboeuf, *Renaud*, Avertissement.
- 13) Pellegrin, Préface du *Nouveau Monde*.
- 14) *Mercure*, 1722 de Septembre.
- 15) *Mercure*, 1723 de Septembre.
- 16) アポロドーロス『ギリシア神話』高津春繁訳 岩波文庫 1953年 209-210 頁

- 17) Pierre Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, 1951.
- 18) Voltaire, Lettre à Pierre-Robert le Cornier de Cideville du 2 octobre 1733, in *Correspondance*, Gallimard, Tome 1, p. 471-472.
- 19) *Le Parnasse assiéé ou la guerre déclarée entre les Philosophes Anciens & Modernes*, Lyon, chez Antoine Boudet, 1697, p. 1.
- 20) *Ibid.*, p. 2.
- 21) Titon du Tillet, *Description du Parnasse François*, L'Imprimerie de Jean-Baptiste Coignard Fils, 1727, p. v-vi.
- 22) *Ibid.*, p. 1.
- 23) Neufville de Brunaubois-Montador, *La Nouvelle astronomie du Parnasse françois, ou l'Apothéose des écrivains vivans dans la présente année*, Chez Vérologue, 1740, p. 3.
- 24) *Ibid.*, p. 8.
- 25) Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Chap. I, Introduction.
- 26) *Ibid.*, Chap. XXXII, Des beaux-arts.