

ラシーヌ悲劇覚書 (十二)

西田 稔

四十八、『アンドロマック』においてはオレストの母親殺しが行われていないこと

悲劇『アンドロマック』の最後の場(第五幕第五場)は、フランス古典悲劇において「発狂」を再現する珍しい場面となっている。古典悲劇では「節度」の観点から、殺人による「死」の場面は、観客の目の前では演じられない(『フェードル』のように、人物が死んでいく場面はあるが)。また、情念による「狂乱」は悲劇そのものの主要なモチーフなので、当然、多くの作品において見られる。このような時代の環境の中にあつて、「発狂」を直接再現するこの場面は、様々な観点から、注目すべきものとなっている。

《Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne?》(「だが何という深い夜に、突然、取りまかれてしまったのか。」「*Andromaque*, V-5, vers 1625)とどう言葉から始まるオレストの台詞は、ギリシャの悲劇のいくつかの作品から着想と、部分的な表現を借りながら、独自の、充実した詩句を形作っている。その中に含まれる《Pour qui sont ces Serpens qui sifflent sur vos testes?》(「誰のために、その頭の蛇たちはシューシュー音をたてるのか。」「vers 1638)という行は、「s」の音の多

用が蛇のイメージをかきたてるものとして、よく引用される。また、内容的には、じっとオレストを見つめるエルミオーヌ（既に死んでいる）の視線が不気味であり、アンドロマックの脳裏に焼き付いた、トロイア陥落の夜のピリュスの光る目と並んで、この作品の絵画的光景における、もっともインパクトを与える魅惑点となっている。

狂気に襲われたオレストの見るヴィジョンは、また、アタリーの見る不吉な夢に匹敵する、鮮明なイメージを与える。それは、昼の世界に侵入してくる夜の世界の、奇妙にリアルな光景であり、ミシエル・フーコーが『狂気の歴史』の中で語っているように⁽²⁾、フランス古典主義時代の、「光」と「闇」の、中間的薄明かりを許さない二分法において、「光」の世界と「闇」の世界が互いに相手の中に入り込み、鏡のように互いに相手を写し出す瞬間でもある。

文学史的な観点から見ると、ロマン主義の洗礼を受けた後の時代の観客・俳優にとっても、狂気に至るオレストの形象がある種の魅力を保ち続ける、ということが想像できる。かくして、初演当時には、悲劇を得意とする代表的な俳優はアンドロマックとピリュスを演じたのに対して、後世では、名優として名を残している人たちは、エルミオーヌ（デュメニル、ラシエル、サラ・ベルナル、マリー・ベル）とオレスト（ルカン、タルマ、ジャン＝ルイ・バロー）を選んでいる。

しかし、オレストが発狂するこの場面は、ギリシア悲劇の世界との関係においては、オレステース伝説の最も中心的なエピソードに着想を得ているため、そのエピソード、つまりオレステースの母親殺しが、少なくとも『アンドロマック』の物語の中では、存在しなかった、あるいはまだ起こっていないことになる、という問題をはらんでいる。「オレステース」と「オレスト」はどのような関係になるのだろうか。

本論は、ピリュスとエルミオーヌを論じた『ラシーヌ悲劇覚書（十）』（以下、拙論『ラシーヌ悲劇覚書』は『覚書』と略称する）と、アンドロマックを論じた『覚書（十一）』の後を受けて、主としてオレストを扱うことになる。ただ、「オレス

ト／オレステース」のアイデンティティーの問題を論じるためにも、作品の内的世界を位置づけるためにも、今回は、固有名詞についての基礎的な確認作業が不可欠であると思われたので、「第一部」として、ひとまずラシーヌの悲劇作品を離れて、固有名詞の問題を扱い、その後で「第二部」として、『アンドロマック』における固有名詞のあり方、ドラマの進行に対応する使われ方の変化、そのことから生じる効果などを追いながら、次第に話題をオレストに絞っていくことにする。そして、最後に再びオレストの「発狂」へと立ち戻ることになるだろう。

第一部 固有名詞

固有名詞のもつ一般的な特徴を捉えるためには、身近に、学説史をも見渡しながら簡潔に要点をまとめた、優れた小論がある。『現代言語論』に収められた、立川健二執筆の項目「固有名詞」がそれである⁴。その小論の終わりの方で、固有名詞のもつ特殊性として「**意味の不在**、**言及対象への直接的指示**、**翻訳不可能性**、**意味生成の拠点**」という四つの点が要約的に挙げられている。トピックとして適切であるので、本稿でもそれを使わせてもらい、これらの四つの項目に沿って、ここでは何が問題となるか、また、問題点をどのように考えるべきかについて検討しよう。そして、その上で追加すべき事柄があれば、それについても述べることにしよう。

一、「意味の不在」

立川は、イギリスの哲学者J・S・ミルの「固有名詞は対象の名にすぎず、いっさいの内包をもたない、したがって厳密

にいうと固有名詞には意味はない」という言葉と、デンマークの言語学者ブレンダルの「固有名詞は意味することなく指示する。固有名詞は対象の指示にすぎず、記述ではない」という言葉を引用した後、「これをいいかえれば、固有名詞はシニフィエなきシニフィアンだということである」と述べている。この、固有名詞の「意味の不在」ということについては、留意すべき点がふたつある。

留意すべき第一の点について言うと、「意味の不在」という指摘に対して、固有名詞が一般の語と同じような意味をもっている例がごく簡単に見いだせる、という反論がすぐに思い浮かぶだろう、ということである。日本人の姓は特にそうであって、「林」「森」「谷」「岡」といった姓は珍しいものではない。西欧ではむしろ例外的だが、それでも「ラ・フォンテーヌ(泉)」、「ゴールドスミス(金細工師)」、「アインシュタイン(ひとつの石)」といった名がある。さらに、『運命』(ベートーヴェン)、『戦争と平和』(トルストイ)、『ひまわり』(ゴッホ)のような、作品の題名は「意味の不在」に対する反証として取り上げられる可能性がおおいにある。そして、これらの例について、意味があるから固有名詞ではないとするか、意味をもつ例外的な固有名詞があるとするか、固有名詞としては意味がないとするか、という選択を迫られることになる。しかし、たとえ固有名詞に意味を見いだせることがあっても、その意味が特定の対象を指示しているのではない、ということに注目しなければならない。たとえば、一般の語句としての「戦争と平和」はトルストイの作品を指示していない。逆に、『戦争と平和』が題名(固有名詞)だとあらかじめ分かっている時に特定の作品と結びつくのである。『戦争と平和』という題名(固有名詞)が特定の作品を指示するのは、トルストイがそのように「命名」したからであり、一般の「戦争と平和」という語句の意味によって自然に成立するものではない。ただ、最初の命名によって、あるいは命名の過程がすでに分からなくなっている場合でも、指示がすでに成立しているかぎりでは、題名のもつ一般的な意味と、指示対象としての作品の内容や

外観とが、副次的に関係を結ぶことはありうるし、それどころか、作者はあらかじめそのことを見越して題名をつけるのである。だが、そういうことが起こりえても、題名にかぎらず、一般に、意味によって固有名詞が生じるということはないのである。

固有名詞にとって大切なことは、ひとつには、すでに「固有名詞」として認められていることであり、もうひとつは、同じ環境にあらわれる可能性のある、他の固有名詞から区別されることである。どちらの条件においても、「意味」は第一義的な役割を果たしていない。それに、日常的コミュニケーションの場で、たとえば「森」という姓の、ある特定の個人のことを話す場合、普通名詞としての意味は意識されないだろう。また、「森」のような姓が、時代の流れとともに、仮に普通名詞としては理解できなくなったとしても（このケースの逆が、失われた語源の意味の研究である）、固有名詞としての役割に何の変化もない。語や文における「一意性 univocité」を追求し、指示・同一指示・内包と外延・記述などを厳密に扱おうとする論理的意味論にとっては、固有名詞の特性を、特定の指向対象の恒常的指示という機能に限定して考えることが大切である（なお、ブレンダルの言葉にある「記述」は、「確定記述」、たとえばアリストテレスのことを「プラトンの弟子でアレクサンダー大王の教師」と言い換えることに相当し、「確定記述」では対象の同一性も恒常的指示も保証されない。また、このことは、意味によって固有名詞が生じることはない、と言うのと同じことであり、「確定記述」は論理的には固有名詞に代わることができない）。すでに固有名詞であるものに対して意味が読み取れることがあったとしても、また、その意味が対象との関係で第二義的な役割を果たすということがあったとしても、さらには、意味を考慮して固有名詞が作られることがあったとしても、固有名詞の本来的な指示機能は意味とは無関係である（ミルの引用文にある「厳密にいう」という言い方にも注意すること。「意味の不在」はそのように理解すべきである）。

留意すべき第二の点は、本来的な機能に対して距離をおいて固有名詞を眺めると、それは意味をもっていることもあり、その意味のある／なしに、地域的・歴史的な文化圏による差を見ることができるといえることである。たとえば西欧社会では、一般に、個人名(「姓」と「名」の「名」の方)のレパートリーが、音として、言語を越えて継承されていく。「ピーターPeter」[ˈpiːtər]「ピエールPierre」[ˈpiːtɛr]「ペーターPeter」[ˈpeːtɛr]「ピエトロPietro」[ˈpiːtro]「ピエドロPedro」[ˈpiːdɾo]「ピエートルPyotr」[ˈpiːtɔr]これらは新約聖書の「ペテロPetros」から受け継がれていった名であるが、この場合はフランス語「ピエール」とイタリア語「ピエトロ」以外には「石」という意味との関連性は失われている。しかも、フランス語・イタリア語の場合も、たまたまラテン語《petra》がギリシア語《πέτρος》と共通していたためにその関連性が保たれたにすぎない。西欧社会では一般に個人の名は、意味を欠いたまま音として継承されるので、その名を生みだしたもとの土地で、場合により、それが意味をもっていたとしても、その意味は失われることになる。たとえば、旧約聖書の人名は、ヘブライ語を解する人には意味が読み取れる場合(一例として「アダム」は「人」を表す普通名詞の意味をもつ)でも、その意味は継承されない。このように、西欧社会では、姓名の名の方は、一般に言語的共同体を越えた文化的な広がりをもっている。

それに対して、旧約聖書、イスラランドの『エッダ』、日本の『古事記』のような書物の世界に出てくる神の名・人の名が、ひとつの文化圏の内部で形成され、伝播している間は、ひとつの名の全体でなくても、部分的にでも、意味が読み取れる場合が多くあっただろう。別の例を挙げると、古代ローマでは「アモル」「コンコルディア」「ファーマ」「フィデース」「フォルトゥーナ」「ユステイティア」「リーベルタース」「パークス」「ピエタース」「テルミヌス」「ウイクトリア」「ウィルトゥース」といった神々の名(固有名詞)は、そのまま普通名詞としても解せる意味をもっていた。また、伝説や物語の中では「意味の不在」に対して意味を回復しようとする力も働いている。たとえば、トリスタン伝説の主人公の名は、ケル

ト語での「ドリスタン」(さらには「ドロスタン」という人名から由来するが、フランス語圏で、フランス語の《triste (悲しい)》と関連づけられて、物語の中で「悲しみの子」という意味が与えられる。

二、「言及対象への直接的指示」

立川は「……固有名詞は、普通名詞のように一般化・カテゴリー化・象徴化の作用をおこなわないのだ。固有名詞とは、ブレンダルが定義したように、意味をもたない記号であり、無謀介的にレフェラン(言及対象)を指し示すという特性をもっているのである」と述べている。ここでの「無謀介的に」というのは、意味を介さずということであるが、念のため指し行為(「これ」とか、「ここ」と示す行為)も介さないことをつけ加えておこう。「意味」を介さない点については、前の「意味の不在」の項で触れたので、ここでは、留意すべき点として、「言及対象への直接的指示」という特性と、実際的な場において指示が成立する条件との関係を見ることにする。

チョムスキーの例文をここで借りよう。「わたしはジョンがビールを飲むことに不賛成だ。(I disapprove of John's drinking the beer)」このような文において「ジョン」という名によって指示される特定の個人が誰であるかが分かるためには、その人物を見知っているか、少なくともその人物に対する何らかの知識がなければならぬ。しかし、たとえそのような知識がなくとも、またそれが誰であるか分からなくても(それに誰も本気でそれを知らうとはしないだろうが)、ここで用いられている「ジョン」という名が、特定のひとりの人物を指し示すものであるということは、読者との間で暗黙に了解されている(ただし「ジョン」が動物である可能性もある)。言うまでもないことだが、これはあくまでも例文であり、実際の発話においてこの文が用いられる場合には、「ジョン」が何者であるかが、受け手の知識と、発話の状況・文脈によつ

て決定されるのである。つまり、固有名詞の「言及対象への直接的指示」は、受け手の知識と、発話の状況・文脈に頼らなければ、事実上、成立しないのである。

ところで、右に引用した例は、実は、「わたしはジョンの度を過ぎた飲み方に不賛成だ。(I disapprove of John's excessive drinking.)」に对照させられていて、《I disapprove of John's drinking》の意味の曖昧性が問題にされているのである。このような議論においては、「ジョン」が誰であつても、また「ジョン」でなかつても、別にかまわないし、対象も、人名も、いわば、どうでもよいのである。文法理論において、文の構造を示したり、辞項間の関係を示したりする場合には、言い換えると、言語表現の内的関係が問題である場合には、そこで用いられる固有名詞はどのようなものでも同じ役割を果たすことができる。「ジョン」でも、「ウエルキンゲトリクス」でも、名称に代わる文字「A」でもかまわない（さらには、「すべての人」でも「大統領」でも「一角獣」でもかまわないと言えるが、普通名詞を用いると、場合によっては、指向対象の確定した「事象様相 *de re*」と、確定していない「言表様相 *de dicto*」の問題に巻き込まれる可能性がある）。ところが、実際には、「ジョン」「キム」「ジョージ」「太郎」「花子」のようなありふれた（あるいは、ありふれたと思わせるような）名が選ばれている。文字「A」では、そこに具体的な名称を入れた時に、文意が変わるかもしれない、と思わせるだろうし、「ウエルキンゲトリクス」では、読者がその名を知らなければ文意が分かりにくいし、知っていれば文意に余分な想像力を働かせる、ということになる。このようなケースでは、「ありふれた名前」のレパートリーの中から例が選ばれ、指向対象の「直接的指示」は形式的なものにとどまっている。文法理論の例文で「ありふれた名前」が好まれるのは、一見して名前であることが分かり、かつ、その名前から特定の人物に関するイメージが呼び起こされないからである。ところが、論理的意味論のような領域で、固有名詞の指示そのものが問題となるようなケースでは、指向対象の「直接的指示」が事実上も成

立していると期待のできる、「シーザー」「コロンプス」「ケプラー」「明けの明星」「宵の明星」といった特別の、「特権的な名前」のレパトリーから例が選ばれる(例はフレーゲから借りた)。

「特権的な名前」を「ありふれた名前」と比べると、前者は、特定された個体を恒常的に示すという点で、機能的に有利な立場にある。しかし、ある特権的な名前が社会的な広がりをもっていると、特定の個体を常に思わせるといふ点が、かえって一般的な命名のためのレパトリーとしての使用の妨げとなる。そこで、家族・学級といった小さな共同体から、国・世界といった大きな共同体に至るまで、この機能的有利さを求めて、新たな名前が考えられたり、「ありふれた名前」を變形したりして、名前の特権化が目論見られる(時には権力とも結びつく)。小さな共同体では、あだ名や愛称が「特権的な名前」の役割を果たすだろう(ただし、だからと言って、あだ名や愛称が「特権化」のためだけのものであるとは言えない。共同体の中で制度化されていることも多く、社会における権力構造とも関係する)。また、大きな共同体では、歴史と、世界の広がりの中ですでに知られている有名な名前の仲間入りを目指して、様々な手段が講じられる。たとえば、企業は、商品名に工夫をこらし、その名をいたるところで目にし耳に聞くように宣伝し続ける。また、ヨーロッパ社会では「ありふれた名前」を特権化するために、〈of〉〈de〉〈von〉などの小辞を介して土地の名を加えたり、「ルイ十四世」のような数字を付けたり、正式名としていくつもの名前を連ねたりする、といったことがなされてきた。

指向対象の「直接的指示」という、固有名詞の理論的な特性は、実際の場面においては、発話の受け手の知識と、発話を取り巻く状況・文脈に依存しながら対象を特定することになる。「ありふれた名前」、つまり同名の対象を多くもつ名前では、状況・文脈への依存度が高い。しかし、それでも、もともと対象についての知識がなければ、指示は成立しない。また、「特権的な名前」、つまり状況・文脈に頼らず対象を特定しやすい名前では、なおさら知識を前提にしなければならぬ。こ

のどちらのケースにおいても、相手に知識がないと思われる場合、発話者が説明・記述によってそれを与えることがある（小説の語り手は読者に対して、虚構の人物について、同様の手続きをとる）。このような、指向対象の「直接的指示」が事實上可能になるように、固有名詞と対象の結びつきを人から人へ受け渡す場を、クリプキは「結節点」と名づけている。指示の決定に関するクリプキの見取り図では、はじめに直示（指示行為）または記述による「命名儀式 baptism」があり、その後、名前は「結節点から結節点へとあたかも鎖のように広がっていく」。「一般にわれわれの指示は、われわれが自分なりに考えていることだけではなく、共同体内の他の人々や、いかにしてその名前が自分に到達したかという歴史や、そのようなものに依存している。¹⁰⁾」

クリプキの見取り図によって、固有名詞の「直接的指示」という特性は、一方では、伝統と創意に関わる「命名儀式」と、受け渡しの場合としての「結節点」という個的な作業のコンテキストと、他方で、それらを含みながら成立している「共同体」と「歴史」という社会的なコンテキストのもとに置かれることになる。

ひとつの固有名詞が多くの対象に適用されることもあり、またひとつの個体がいくつかの名をもっていることもあり、さらには、たとえば名前だけで分かりにくい場合に姓名を用いたり、そこへ地名・職場名などを加えたりして伸縮させることもあるが、「直接的指示」の観点からみると、与えられたひとつの固有名詞は対象と一対一の関係で結ばれている。しかも、「命名儀式」を含むことで、この対象はこれこれの理由でこの名で呼ばれている、と述べるのが可能になる（その由来が失われていることもあるが）。このことは、固有名詞に対して、ソシユールがラング（慣習によって成り立っている、体系としての言語）の記号学として語った言語記号、「恣意性」に基づく言語記号のレベルにとどまらず、社会的な場における「象徴」としての記号論的な扱い、あるいは社会学・文化人類学的な扱いをも必要としていることを示している（レヴィ＝

ストロースは、固有名詞に関して、対象との一対一の象徴的關係だけでは見えない働きを探り、それ自体が体系的な働きをしていることを明らかにしている¹¹⁾。また、論理的には対象と一対一の「直接的指示」の關係にあつても、実際にはその対象が個物ではない（同じ名前の別人のようなケースでなく）、ということも起こりうる。たとえば商品名がそうで、さらに、場合によっては商品名が普通名詞になるということもある。このことから、固有名詞と普通名詞の境目が截然と分かれていたのではないことが分かる（この点についても、レヴィーストロースの「命名」と「分類」に関する議論は説得的である¹²⁾）。それで、社会学や文化人類学などの分野における実地調査を踏まえた成果を別にしても、固有名詞を捉える論点は少なくとも論理的意味論・言語理論・一般記号学に跨がっていると見ておくのがよいだろう。

三、「翻訳不可能性」

この点について立川は、「・・・日本語の「マリ」はどんな外国語に移されてもそのまま「マリ」であつて、フランス語では「マリ」が「ソフィー」に置き換えられるなどということはありえない。普通名詞をはじめとした他の語がいちおうは「翻訳可能」であるのにならして、固有名詞は「翻訳不可能」であるという特質をもつ。したがって、固有名詞は言葉のシステムから比較的自由であつて、内部から外部へ、ひとつのシステムから他のシステムへと（「マリ」が「マリー」[Marie]になるといった程度の、多少の音声的変容をうけるだけで）越境していくのである」と述べている。だが、ここでも、一見すると、固有名詞の翻訳というのはそれほど珍しいものではない、と言わねばならない。ローマ人とラテン文明圏に属する人たちにとって、「アプロディーテー」は「ウエヌス（ビーナス）」である。ギリシアの神々の名はローマの神々の名に翻訳される（ただし、「アポロー」と「プロセルピナ」はそうではない）。この場合は、ギリシアより文化的に下位にあったロー

マが、自らの神々に同一視したのだと言えなくもない。しかし、カエサルがガリアの地の神々に対して「メルクリウス」「アポロー」「マルス」「イウピテル」「ミネルウア」と言った時には、翻訳して報告したと見てよいだろう⁽¹³⁾。また、たとえば、インドの「マハーカーラ」、「サラスヴァティー」、「クシティガルバ」は漢訳では、それぞれ、「大黒」、「弁才」または「弁天」、「地藏」となる。こういった翻訳の際、神の名、人の名は、属性を考えて訳されることもあるし、また、「意味」が訳されることもある(例、「スーパー・マン」↓「超人」)。『現代言語論』の中では、註として、このあたりのことも触れられている。ただ、そこでは、フランスのテレビで放映されるアニメの日本人名の「こずえ」が「ジャンヌ」に、「つばさ」が「オリヴィエ」になっているという例が挙げられていて、「だが、これはむしろ例外的な場合であろう」と述べられている。この場合、日本名とフランス名の間には何の関係もないので、翻訳というより「置き換え」になると思われるが、すぐ後で見ると、「翻訳」「置き換え」「同一視」などの区別はあまり大きな問題ではない。ともかく、先に挙げた例によっても、また、『戦争と平和』、『危険な関係』といった題名を考えてみても、固有名詞の翻訳は可能であるように見える。そして、それがたとえ例外的であつても、固有名詞の「翻訳」と做されていることにおいて、何が起るのかを検討してみることが大切であるだろう。

特権的な固有名詞として「聖杯」を取り上げてみよう。これは「グラールGral」または「サン・グラールSaint-Gral」の翻訳である(英語では《Holy Grail》と訳される)。クレチアン・ド・トロアの『ペルスヴァル』、その系統を引くヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの『パルチヴァール』、ロベール・ド・ボロンの『聖杯の由来の物語』、その系統を引く作者不明の散文物語『聖杯の探求』、あるいは作者不明の『ペルレスヴォー』などに出てくる「聖杯」は、そこから限りなく食べ物が供給されるという基本的なコンセプト以外、属性・形状・由来に関しては様々に語られている(初めにクレチア

ン・ド・トロアの作品に現れる時には固有名詞でさえなく、普通名詞である(14)。そこで維持されているのは、その基本的なコンセプトと「グラール」という音のみであると言つてよい。また、ボロンと、その系統を引く『聖杯の探求』においては、「グラール」という名が「許可する agree」という意味から由来するという語源説も提示されている。この語源説を導く要素は、当然、「聖杯」と訳すことによつて失われてしまう。また、「聖杯」はどちらかというところ「サン・グラール」の方の訳語と言つてよく、したがつて、「グラール」から「サン・グラール」への変化を追うことができない。また、「杯」とも「皿」とも、あるいは特殊な「容器」、さらに、ヴォルフラムでは「石」と思える「グラール」に対して、「聖杯」は「杯」という解釈を与えている。

固有名詞を翻訳することは、この例でも分かるように、ひとつの名(音)のもとで様々な観念・イメージを呼び寄せるものとして発展・変化していく「象徴」の伝統に対して、何らかの断絶を導き入れることになる(翻訳されても、「結節点」を通じて対象との指示関係は維持される)。「翻訳」の問題では、「意味の不在」の問題とは少し違つて、固有名詞において、場合により読み取れる意味が翻訳されることがあるのみならず、意味がある／なしに関わらず、対象の属性を考慮して意味的に翻訳されたり、意味と関わりなく等価な属性をもつ名に置き換えられたりすることもある。見方を変えると、固有名詞の翻訳は、「結節点」において、いわば、「命名儀式」を改めて行うことである。ただ、改めて行われることであっても、「言及対象の直接的指示」は保たれるのである(これは、ひとつの対象がいくつかの名前をもつケースに相当する。また、「直接的指示」が保たれると言つても、名前が対象に及ぼすコンテキスト的なイメージ、たとえば「聖杯」と「グラール」のイメージは変わるだろう。それは「森鷗外」と「森林太郎」が同一人物を指しながら、その人物像が異なっているのと同様である)。

一般論としては、固有名詞の翻訳は必ずしも「不可能」とは言い切れない。しかし、実際には、題名のようなケース（ここでは翻訳は例外ではない）を除くと、ほとんどの固有名詞は音、または文字、つまり自らのシンフィアン以外には同定の手がかりをもたず、そのまま個々の言語の枠を越えて伝えられていく。ただ、翻訳ほどの大きな断絶ではないが、ひとつの言語から他の言語に、固有名詞を音として写す場合にも、似たようなことが小さな規模で起こっていることには注意しなければならぬ。それでは、音韻の自然な変化とは違った「多少の音声的変容」が、不慮なしに導き入れられることになる。その限りでは重大な結果をもたらさないかも知れないが、しかし、一度ひとつの言語のシステムの中に入ると、固有名詞も他の語と同じ音韻的变化を受け、時間の流れの中で、もとの形とは大きく異なってしまうことがある。その結果、たとえば、日本語に写す時に、ローマに注目するか、英語の変化によってもたらされた形によるかで、同一名に対して、「ユリウス・カエサル」／「ジュリアス・シーザー」、「ウエヌス」／「ビーナス」、「サートウルヌス」／「サターン」、「メルクリウス」／「マーキュリー」のような二つの形をもつことになる（ここでもコノテーション的なイメージが働き、「カエサル」と言うと、シェイクスピアではなく、ローマのことを話題にしているのだと分かる。しかし、そのことによって対象となる人物が別人になるのではない¹⁶）。また、日本語では、外国名の転写において現地主義を取っているので、前に挙げた「ピーター」「ピエール」「ペーター」「ピエトロ」「ペドロ」「ピョートル」のような例では、そのうちのいくつかの間で、それらが同名であるという意識をもちにくくなっている。

結論的に述べると、クリプキの言う「結節点」のうちでも、「翻訳」と、他の言語への音の転写に当たる局面は、特に注意しなければならない、ということである。

四、「意味生成の拠点」

これに関しては、立川は、「通常の語がすでに意味によって充滿しているのにたいして、意味をもたないへ空虚なシニフィアンである固有名詞は、その空虚 \parallel シニフィエ・ゼロをめざして押し寄せてくる主体のさまざまな情念や想像にとらえられ、ディスクールレベルでは逆に多義性を獲得してしまう。つまり、固有名詞はラングレベルでシニフィエをもたないがゆえに、語る主体たちのファンタムスを迎え入れ、それと同時にみずから核となってファンタムを増殖させていくのである」と述べている。ここでは、「意味生成」という、言葉の上では「意味の不在」と矛盾するような、しかし、固有名詞の研究にとっては重要な指摘がなされている。この表面的な矛盾は、「ラング」と「ディスクール」レベルの差によって説明されているが、それで十分であるか、また、「固有名詞はラングレベルでシニフィエをもたない」という言い方はそのまま受け入れてよいか、そのあたりをまず検討してから「ファンタスム」の問題に入ろう。

「ラング」「シニフィエ」「シニフィアン」は、言うまでもなく、ソシユールによって導入された用語である。『一般言語学講義』の中では固有名詞について触れられていないのだが、ソシユールが語っている事柄から出発して、固有名詞の「シニフィエ」について考えてみよう。

ソシユールは、ラングにおける言語学的な「単位 unite」を取り出すための方法について、まず資料としてパロール(ラングをもとにして実現される、個々の発話)に頼らなければならないことに触れ、次いで、パロールの連鎖が概念と聴覚イメージの二重の連鎖をなすことを述べた後、「そこでは、何も前もって画定されていない。言語学的単位を確立するために私にとれる唯一の方法は、導入された区分けと概念とが本当に対応しているかを、常に注意することである」と述べている⁽¹⁾。ここの「概念 concept」は「シニフィエ(記号内容)」に、「聴覚イメージ image acoustique」は「シニフィアン(記号表現)」

にそのまま対応すると做してよい)。言い換えると、資料としてのパロールにおけるシニフィアンの連鎖から、シニフィエとシニフィアンが同時に切り取られ、(多くの資料を比較・検討した後)、ラングにおける単位としての「シーニュ(記号)」となる。シニフィアンとシニフィエはシーニュにおける不可分の構成要素である。したがって、固有名詞もラングにおける記号単位であるとするならシニフィエをもつことになり、反対にシニフィエをもたないのなら、ラングには属するが記号単位でない、とするか、あるいは、固有名詞はラングには属さない、としなければならない。しかし、後のふたつの考え方は、ラングにおいて「固有名詞」というクラスを取り出すことができないという欠点をもっている。それだけではなく、「ラングには属するが記号単位でない」と考えると、記号としての「同一性 *identité*」が保証されず、パロールのレベルで固有名詞が指向対象と関わる際の妨げとなる。また、「固有名詞はラングには属さない」とすると、固有名詞は、たとえば「象徴」として、パロールのレベルにいきなり現れることになるが、その際には、それを含む言表の意味や、文脈・状況などの環境によって、その度ごとにそれが固有名詞(あるいは名前)であることを示さなければならない、ということになる。ところが、実際にそのようなケースもありうるが、他方、「太郎」「花子」「ジョン」「マリー」のような表現は、それだけでも固有名詞(あるいは名前)であると分らせる性格をもっている。ということは、少なくとも、文脈・状況に頼らず、しかも孤立的に示されても固有名詞(名前)であると分かるものは、ラングに属すると思われるべきであろう(たとえば外国名であってもそうである。ただし、外国語流に発音されたり、外国の文字で表記されている場合は、「外国語」としてのラングの話になる)。

特別の環境の助けを借りずに固有名詞であると分かるものはラングに属している(なお、書記言語は、たとえば日本語で題名に対して二重のかぎ括弧を用いたり、英語やフランス語で大文字の頭文字を用いたりするような、独特の標識をもって

いることがある。シャンポリオンはそのことからヒエログリフを解読した。ただし、ラングのレベルでの固有名詞は、特定の指向対象と恒常的に結びつくという機能は想定されているが、指向も行わないし、指向対象も特定されない（前に述べた「特権的な名前」も、それがどれほど有名なものであっても、ラングのレベルでは「名前」でしかない）。それでは、「特定の指向対象と恒常的に結びつく」という機能そのものを、固有名詞のシニフィエであると考えすることはできないだろうか。ただ、この機能は固有名詞のクラス全体について言える特性であり、個別の固有名詞にとっては、それ以外に、他の固有名詞との差を示すことが大切である。そして、この差異を示すものがまさにシニフィアンに他ならないとするなら、個別の固有名詞にとつてのシニフィエは、「固有名詞としての自らのシニフィアン」であると言えよう。この考え方は、J・デュボア他著の『言語学用語辞典』に書かれている、「固有名詞は、その名（名前）そのもの以外の記号内容をもたない」という記述¹⁸によっても支持されるだろう。

初めに用いた例を使うと、「ジョン」という名前において、シニフィアン \parallel 表現「ジョン」／シニフィエ \parallel 固有名詞「ジョン」という関係が成立している。そのため、ラングのレベルでの固有名詞は、シニフィアンとしての表現だけで成り立っている記号である、とも言える。結果的には「固有名詞はラングのレベルでシニフィエをもたない」という言い方と大差がないように見えるが、この言い方は誤解を生みやすい。と言うのも、パロルのレベルに目を向けると、ヘラングのレベルで意味としてのシニフィエをもつ固有名詞 \checkmark が、たとえ特定の領域においてにせよ、ごく普通に現れるからである。そのことを述べる前に、「森」という名前のケースをラングのレベルで考えてみよう。ここでは、シニフィアン \parallel 表現「森」／シニフィエ \parallel 固有名詞「森」となるが、シニフィアン \parallel 表現「森」の方が、一般の語としての、シニフィエ \parallel 意味「森」と結びつくことができる。別の言い方をすると、普通名詞「森」と固有名詞「森」はシニフィアンを共有している。したがって、

単に「森」と提示されただけでは、普通名詞と固有名詞のふたつの可能性がある。

さて、パロルのレベルに目を向けてみよう。たとえば「題名」である。先に挙げた『戦争と平和』『ひまわり』などの例だけでは見えにくいだが、本論の主題である『アンドロマック』のような人名による題名、あるいは『日はまた昇る』のような文形式の題名を並べてみると、そこでの記号の「シニフィアン」自体が、すでにラングのレベルでの言語記号（シニフィエ／シニフィアン）であるものによって構成されていることがよく分かる。したがって、「題名」に関しては、記号論的な扱いが必要である¹⁹。そして、それは広告のキャッチ・フレーズと同じ性格をもってくる（その記号論的捉え方は、バルトの『モードの体系』に示されている²⁰）。

パロルのレベルでの記号の「シニフィアン」（ソシユールの用語法を拡大した、このような言い方も可能である）が、ラングのレベルでの言語記号（シニフィエ／シニフィアン）であるケースは、「題名」にとどまらず、人名でも、その他のものでも、一般に命名に際して「意味」が考慮される時にはそれが当てはまる。命名行為（パロルに属する）においては、レパートリーの選択（あるいは創造）の様々な動機のひとつとして、「意味」が考慮されることがあり、そこでは、先の「森」の例（シニフィアンの共有）とは違って、シニフィエとして意味をもつ語が名前として与えられるのである（「森」の場合も起源はそうであったかも知れない）。

最後に、パロルのレベルに現れる、ヘラングのレベルで意味としてのシニフィエをもつ固有名詞の例として「アレゴリー」についても見ておこう。たとえば、ローマの女神《Fortuna》のような場合には、神の名であるのか、抽象名詞《Fortuna》であるのか、文字表記による区別を除くと、音によるだけでは見分けられないことも起こりうるだろう。フランス語の場合について言うと、「運命の女神」《la Fortune》と、抽象概念の「運命」《la fortune》は音だけでは見分け難い²¹。

他方、『薔薇物語』のアレゴリー的人物名は現代語訳でも定冠詞をとらないので名前であると分かる。フランス語でのこれらの例においては、定冠詞を伴う場合は、抽象名詞のシニフィエ概念の神格化・人格化と考えることができ、冠詞をとらない場合は、一般的に命名に際して「意味」を考慮するのに進ずると做すことができるだろう。

パロルのレベルでは、固有名詞は特定の対象と恒常的に結びつく、あるいは、結びついていないものとして理解される（ただし、レパートリーとしての名前の例示は別だが）。これまでは「パロル」の用語を使ってきたが、そのレベルは「ディスクール（言説）」のレベルである、と做してもよい（「パロル」は「ディスクール」よりも広い概念で、「文」および、それよりも小さな連辞に対しても用いられる。「ディスクール」は一般に、ひとまとまりの文の連鎖を指す）。そして、パロルあるいはディスクールのレベルにおいては、固有名詞（名前）に対して、「意味の不在」を前提とした、純粹に機能的・コミューネーション的な側面が追求される科学的な観点と、対象への欲望や、シニフィアンとシニフィエの戯れから生じる、個人的・集団的なファンタスム（幻想）について語る文学的な観点が競合することになる。

なお、パロルあるいはディスクールのレベルでは、普通名詞が固有名詞と同じ働きをする場合があることをつけ加えておきたい。たとえば、小さなグループの中では、仲間うちで、「先生」「社長」「主任」「ドクター」「マスター」のような語が固有名詞と同じ役割を果たすことは、日常的によく見かける。さらに、一般的に言って、「アメリカの大統領」のように固有名詞を伴う「……の社長」「……の首相」「……の夫」「……の妻」といった確定記述は、時間的・空間的な状況が限定されると、特定の個人を指し示すことができる。これまでの記述で、固有名詞の指向関係について「恒常的に結びつく」といった言い方をしてきたのは、そういった言い回しとの差を考慮したからで、それに対して、本来の固有名詞は時間的・空間的な状況にも、また、それが関係する世界の様相にも影響されずに指向対象と結ばれるからである。

もうひとつ、固有名詞は本来の指向関係と異なる対象を指示することがあることも述べておこう。それは、たとえば、パロルあるいはディスクールのレベルにおいて、作者の名前が作品を指示するような場合である。その場合でも、名前と作者の本来の結びつきが無効になるのではない。「特権的な名前」はコノテーションを獲得して、それは比喩のために使われることがあるが、このケースでは指向関係に用いられるのである。ある対象の確定記述で用いられる表現（たとえば、「プラトンの弟子でアレクサンダー大王の教師」という表現）は、「特権的な名前」のコノテーションの一部分（対象を同定できそうな部分）を言い表したものに他ならない。また、フォコニエのメンタル・スペース理論では、作家と作品のような習慣・文化・文脈・状況などで結ばれたふたつの対象の関係を「語用論的関数」と見て、本来的な指示対象（固有名詞のものとは限らない）を「トリガー trigger」、関数（「コネクター connector」と呼ばれる）で結ばれた対象を「ターゲット target」と名づけ、「トリガーの記述でターゲットが同定できる」としている。²²

ここで、個人的・集団的な「ファンタスム」の方へ話を移そう。いくつかの項目を立てながら、簡単にトピックを追うことにする。

1へ対象と名前の同一視 固有名詞は特定の対象と恒常的に結びつくので、対象と名前の同一視も起こりうる。そこから、個人的な体験にもとづいて、対象への愛着や欲望が、名前に対するフェティシズムにまで至ることがあるだろう。また、そのことが、社会的なスケールで展開されると、あるひとつの名前が、本来もっていなかったコノテーションを獲得することになる（たとえば、「ベンツ」という名が呼び起こすものを思い浮かべてみればよいだろう）。そして、フェティシズムのケースとは反対に、対象への知識が不十分なまま、個人のレベルで先入観を形成したり、名前そのものが社会的な差別を引き起こしたりする。

2 〈共感覚〉 人の名、土地の名などの固有名詞の音や表記が、「母音」についてランボーが歌ったり、『Your (昼)』と『Nuit (夜)』についてマラルメが語ったような、共感覚を呼び起こすことがある(『失われた時を求めて』の語り手にとって、「パルム Parme」の町の名は「小さくまとまり、なめらかで、薄紫色で、優しい」)。あるいは、異文化に属する名前が、自国語の発音に写されてもなお、その音韻の組み合わせが異質なものと感じられるところから、その文化が生きている、あるいは生きていた、いわば土地の香りのようなものを伝えるかもしれない(アンリ・ブレモンによれば、ラシーヌの『フェードル』に出てくる『La Fille de Minos & de Pasiphaé (ミーノースとパーシパエの娘)』という一行は、作品も前後の詩句も知らなくても、フランス人に詩的感興を覚えさせる²⁴)。

3 〈意味の断片〉 固有名詞のシニフィアンが、一般の語としての意味を断片的に読み取らせる時、それが断片的であるために、あるいはいくつかの名前に反復されるために、かえって注意を引くということがあるだろう(再びプルーレストの例を引くと、『失われた時』の語り手は、ノルマンディーに見られる「オンフルール」のような地名に「フルール(花)」を読み取っていたが、後にそれが「フィヨルド」と同語源の「港」を意味する語から来ていることを知る²⁵)。また、断片的な意味を手がかりに、全体を復元しようとして、ある場合には学問的な語源研究へと誘われるかも知れないし、またある場合には、創作的に復元される(民間語源説・故事付け)こともある(前に触れた「トリスタン」とは別の例を挙げると、「ガルガンチュア」の名は、『Que grand tu asi (何と大きなのをもっていることか)』という、この場合には、わざと滑稽な意味に帰せられている)。

4 〈想像力の核〉 小説の中では、単なる名前でしかない虚構の人物が、次第にイメージを獲得し、考え、感じ、行動する。その際、名前が引き起こす共感覚や、名前に読み取れる意味も、その人物の姿・性格・思想に影響を与えるかも知れない

(このことは実生活でも起こりうる)。あるいは、作者にとつて、主人公にふさわしい人物名が見つかった時にはじめて、作品の全体像が見えてきて、書き始めることができるかも知れない²⁶。それが地名であっても、同じことが言える。また、小説だけでなく、詩においても、個人の夢の中でも起こりうることである。また、指示の観点から見た虚構の人物・虚構の土地の存在は、作品の内的世界にしかないのであるから、「特権的な名前」がもつコノテーションの場合とは反対に、言説により形作られるコノテーションから対象としての存在を獲得する、と言える。

5 〈無意識的吸引力〉 現実の出会いによるものであれ、一見何の脈絡もなく思いつかれたものであれ、また、夢の中に出てきたものであれ、ある名前が何故か人を引きつけて離さない、ということがある。後になって理由が分かったり、本人には分からないまま、精神分析の結果として無意識的に抑圧されていた理由が明らかにされたりすることがあるだろう(『現代言語論』で触れられているのは、このような例で、フロイトによる『グラディーヴァ』の解説が紹介されている)。

6 〈シンボル〉 人はシンボルのもとに集まる。そして同じ幻想を共有する。シンボルは十字架であったり、赤い旗であったり、紋章であったりするが、名前であることもある。「メリクリウス」は、ヨーロッパにおいて、古来、神の名であり、「水星」の名でもある。また、普通名詞として「水銀」でもある。だが、錬金術の世界では、神の名であるが、半神半人のヘルメス・トリスメギストゥスとも同一視される。「水星」であり、「水銀」であり、「哲学者の石 lapis philosophorum」をも指すシンボルである。集団的な無意識的欲望の吸引力をもちながら、錬金術におけるシンボルはどれも、様々な対象を混然と表し、それらのシンボルのもとに集まる人と無関心な人、シンボルの隠れた意味に通じている人と入門者とを、厳しく区別する。

以上、『現代言語論』に述べられた四つの点にわたる、固有名詞の特徴を検討してきたが、ここに、固有名詞のもつ、もうひとつの重要な役割を挙げておきたい。それは、パロルまたはディスクールのレベルで言表が開く空間、そこにおいて観念やイメージが展開される心的空間を、「世界」に結びつける、という働きを担っているということである。

われわれが「世界」という語を用いる時、それをどのように理解し、また、その語をどのような意味で使っているだろうか。われわれは、まず、自分を中心にし、自分の生きている（今・ここ）を含みながら広がっている人間的な活動の場を、最大限の広がりで見えて「この世界」と言うことができる（物理的に捉えた最大限の広がりには「宇宙」と言うだろう。「この世界」は、また、暗黙の了解をもって、単に「世界」とも呼ばれる。そして、「この世界」は、「第三世界」「地中海世界」「イスラム世界」のように地域的に分割されたり、「先史時代の世界」「神話的世界」「歴史的世界」のように時間的に分割されたりして、全体を部分に分けることができる。そして、あくまでも人間的活動を基準としながらも、生物一般の活動にも適用して、「動物の世界」「植物の世界」「微生物の世界」のような部分について語ることもできる。また、「世界」に対する別の理解では、（今・ここ）を含む「この世界」を「現実の世界」として、それとは異なる「虚構の世界」「想像の世界」「夢の世界」「幻想的世界」などによって、「世界」は重層化されている。さらに、「現実の世界」の分割によるにせよ、あるいは重層化された「世界」の多様性の一端を担うものであるにせよ、もっと小さな個別的世界を見ることが出来る。それは、「パルザックの世界」「赤と黒」の世界」のような作家・作品の世界であり、「ふたりだけの世界」「思い出の世界」のような日常生活に取り囲まれた世界である。

このように分割され、重層化され、個別化される様々な世界に対して、論理的意味論や哲学の分野では「可能世界」という表現が用いられる。それらの分野では、歴史学・政治学・文化人類学・文学などとは違って、多様な世界のそれぞれの特

殊性を取り扱うのではなく、実際には、「もし・・・なら」という条件的記述が生み出す、反事実的な状況を検討するにとどまるが、そうであってもなくても、あらゆる「可能世界」を通じて、固有名詞は「固定指示子（厳定指示子）」として（「ある言葉があらゆる可能世界において同じ対象を指示するならば、それを固定指示子（rigid designator）と呼ぼう」）、常に同じ指示値をとる。この考え方はクリプキによって提唱されたもので、固有名詞の扱いに対して確固とした基盤が与えられたと言ってよい（クリプキによって与えられた、もうひとつの基盤は、先に触れた、「命名儀式」と「結節点」による指示の見取り図である）。固有名詞が固定指示子であるなら、それはあらゆる「可能世界」に対する、いわば「通路」となる。われわれは、直示的に指し示す「この世界」、へ今・ここをを含むこの「現実の世界」を基準にして（「この世界」には、作品となった、あるいは文字や口承で伝えられる虚構世界も含まれるので、「現実の世界」を基準とする方がよいだろう）、様々な可能世界・個別世界について語ることができる。ただ、それを明確に述べようとする時、地名・人名・国名・民族名などの固有名詞に頼らなければ、それがどの、どの、どのような世界であるかを位置づけることができないであろう。現状を記述するにせよ、歴史として語るにせよ、現実の世界であっても、虚構の世界であっても、外観に関してであれ、心的な内容であれ、語りのレベルが報告・再現・描写・説明のいずれであっても、人間的な可能世界・個別世界を位置づけようとする、まず固有名詞に頼らなければならない。

ここで、可能世界・個別世界の位置づけに固有名詞がどれくらい関わっているかを大まかに捉えてみよう。戯曲の「時」「所」「人物」という表記は、人間的な活動が展開される場をあらかじめ紹介するものとして参考になるので、それらを項目にしよう。

1 へ時 時間軸を示す「過去」「現在」「未来」という語のうち、そのまま、ある世界を位置づけられるのはへ今・ここ

を含む「現在」だけである。「過去」も「未来」も、「現在」からどれほどの隔たりがあるかを示すか、もしくは、なんらかの指標が必要である。隔たりを示す「・・・年前」「・・・年後」という表現があるが、ここには固有名詞は関わらない(間隔としての、「世紀」「月」「週」「日」「時間」「分」なども同様である。ただし、これらも「地球」と「太陽」・「月」の関係に由来するので、たとえば「火星の世界」を記述しようとするとき定義しなおさねばならない)。他方、指標としては、「年号」「世紀」「王朝」「時代」などが用いられる。そして、「年号」「世紀」には、「紀元」として、キリストやマホメットの名が関わり(日付としての、「月」「日」「時」「分」なども同様である)、「王朝」には王や家系の名が関わる。「時代」も「・・・帝の時代」のように人の名、「江戸時代」のように町の名を要求するものがあるし、たとえば「古典主義時代」のような表現でも、そこで活躍した人たちの名前を抜きにしては、それ自体が正確に位置づけられないだろう。

2〈所〉 空間的にひとつの世界を位置づけようとするとき、土地の名、国の名、町や村の名、山・川・海・湖・森などの名(SF小説では星の名も)など、固有名詞が必要となるだろう。「この国」「この町」のような「この・・・」による表現も、「この世界」以外には自立できない(「この」が何を示すかと尋ねられれば、「この世界」以外は名前をいわなければならぬ)。あるいは「この世界」も「地球上の世界」と言われるかも知れない。とすると「この世界」の広がりには「地球」という限定を受けるだろう。同定がなされた後の記述においては、固有名詞が関係するこれらの表現の他に、方位・高/低・広さ・内/外・寒/暖・温/湿に関する、「環境」を示す語(普通名詞)も用いられるだろう。

3〈人物〉 人の名の他に神の名(さらには怪物や魔物の固有名)も加えねばならないが、神々・英雄・歴史的人物・物語やドラマの中心人物・様々な活動領域での有名人の名前も、可能世界・個別世界の位置づけに欠かせない。物語にしても、歴史にしても、地誌にしても、あるいは理論上の仮説にしても、ひとつの世界は、そこで活躍する人(または神)がいなけ

れば内実を失う。また、人の名は、精神的・心理的な内面的世界へ導くものとなるし（例として、物語やドラマの主人公の名が挙げられる）、また、学問的・イデオロギー的世界のシンボルとなる（「学派」のような世界が、理論の提唱者の名のもとに形成される例は多い）。

これまでのところは人間的世界について述べてきたが、動物や植物の世界にも触れておかねばならない。それらは、基本的に、人間の世界をもとにした比喩として語られる、と言ってよいだろう。その比喩には集団的なものと、個人的なものと、ふたつのヴァージョンがある。

1へ集団的比喩へ 生物の種名によつて、その生物の世界がまず位置づけられる。種名は普通名詞であるが、ひとたびその枠が与えられると、後は人間世界の空間的位置づけと同じように地理的固有名詞が必要となるだろうし、「環境」を示す普通名詞も用いられるだろう。また、分類階級のための語（普通名詞）は、もとは人間社会のクラス分けのためのものが多い（たとえば「界」はフランス語で《régne（王国）》、「綱」は《classe（クラス）》、「目」は《ordre（階級）》、「科」は《famille（家族）》）。

2へ個人的比喩へ たとえば「猫の世界」を語るために、一匹の猫の行動が記述されることがある。その際、その猫の名前、または飼い主あるいは報告者の名前を手がかりにしなければ、報告された世界について言及することが難しいだろう。

パロルあるいはディスクールとしての「文」または「文の連鎖」が、心的空間、そこにおいて観念やイメージが展開される空間を開く。フォコニエの「メンタル・スペース」はそれについての厳密な理論である²⁸。そのような心的空間は、しかし、固有名詞の助けを借りなければ、世界として位置づけることができないだろう。固有名詞は世界への通路である。それは既

にある世界についてそうであるばかりでなく、物語、小説、劇など、言葉による芸術にとって、ひとつの世界を創造していくためのものでもある。

第二部 オレスト／オレステース

言葉が作品の内的な空間を開き、固有名詞がその世界を位置づける。だが、題名『アンドロマック』がすでに幾分かの情報を与えている。フランス古典悲劇でギリシア・ローマに題材を採ったものは多いが、それ以上に、題名のつけ方はギリシア・ローマの伝統を受け継いでいる。ギリシア悲劇では、題名は、『アガ멤ノン』のような人名か、あるいは『トロイアの女たち』のような人の集団を示す名が用いられている（『慈みの女神たち Eumenides』は例外）。ギリシア悲劇を踏襲するローマの悲劇作品でも同様である。フランス古典劇では、喜劇とは違って、悲劇では古い時代に題材をとるのが原則であるから、「アンドロマック」のような人名は、神話・伝説・歴史（それらはすべて「歴史」としての扱いを受けていた）の中の有名な人物の名である。アンドロマック／アンドロマケーについては、エウリーピデースにすでにその名を採った作品がある。しかし、ラシーヌの『アンドロマック』という題名がいきなりエウリーピデースとの関連を示すということはない。それ以前に、その題名は人物を指示している。一般に、人物の名を題名にした作品は、その題名によって、一方で、主題として扱う人物そのものを名指しながら、他方で、自らの独自の世界に名前を与えているのである。したがって、ラシーヌは、一方では、エウリーピデースの作品と同じ人物を主人公に選んでいるのであり、われわれはその人物、つまりアンドロマック／アンドロマケーが属している世界について考えることができる。その世界を仮に「イーリアス的世界」と名

づけよう。そしてここでは、アンドロマック／アンドロマケーをはつきりと「アンドロマケー」と呼ぶことにしよう。他方、『アンドロマック』という題名により、ラシーヌは自らの作品のひとつを指示している。そして、作品は自己完結的な内的世界をもっている。このような内的世界においては、ひとりの人物が、同一の人物のまま、別の作品の内的世界におけるのとは、少なくとも細部において、異なった状況に置かれ、異なった考え方をし、異なった行動をとっている。たとえば、ソポクレースの『エレクトラー』と、エウリーピデースの同名の作品、さらには同じエピソードを扱っているアイスキュロスの『供養する女たち』の中での、エレクトラーはそれぞれ少しずつ違った姿をしている。『アンドロマック』に関する、このような独自の内的世界を、『アンドロマック』の世界」と呼ぶことにしよう。ここでは、アンドロマック／アンドロマケーをできるだけ「アンドロマック」と呼ぶことにするが、そう呼び続けることは難しい。と言うのも、『アンドロマック』の世界」は「イーリアスの世界」を背景にして成り立っているからである。他の人物に関しても同様である。ここで、まず、『アンドロマック』の第一幕の、第一場と第二場における固有名詞の使われ方を比較・検討することによって、「イーリアスの世界」と『アンドロマック』の世界」がどのようにして位置づけられていくかを見てみよう。

人名・地名

Ouy, puis que je retrouve un Ami si fidele,

Ma Fortune va prendre une face nouvelle :

Et déjà son couroux semble s'estre adoucy,

Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre icy.

Qui l'eust dit qu'un rivage à mes vœux si funeste,

Presenteroit d'abord Pylade aux yeux d'Oreste;

Qu'après plus de six mois que je t'avois perdu,

A la Cour de Pyrrhus tu me serois rendu?

(I-1, vers 1-8)

そう、こうして忠実な友に出会えたのだから、
運命の女神のご機嫌も幸先よしと見た。

少なくとも、怒りはすでに和らげられたようだ、
こうして二人を再会させてくれたのだから。

私の思いにとつて、これほど不吉な土地で、

ピュラデスがこのオレステスの前に現れるとは。

君を見失って、半年以上も経っているのに、

ピュロスの宮殿で君が還ってくるとはな。

悲劇『アンドロマック』はオレスト（オレステース）の台詞で始まる。右の引用箇所では、オレストにとって不吉な場所であるピリュス（ピュロス）の宮廷で、友人ピラード（ピュラデス）と出会えたことによる、幾分かの安心感が述べられて

いる。ここで言及される「運命 Fortune」は、オレストの語り方（「顔 face」「怒り courroux」「気遣い soin」）からして、アレゴリー的な神であると解してよいだろう。オレストは運命の女神の怒りに触れていて、不幸な状態にある。

これに続くピラードの台詞では（直接に引用することは控えるが）、ふたりの再会を「天 Ciel」に感謝した後、彼は、ふたりが半年前の嵐のためにエピール（エーペイロス）を目の前にしたあたりで離ればなれになったこと、自分がギリシアへ帰れなかったこと、オレストの身を案じていたこと（《Sur tout je redoutois cette mélancolie》「とりわけ、あなたのメラニコリーを恐れていた」）、オレストが求めている死を「天」が与えないかと心配していたこと、しかし、公的な役目でエピールへ来たオレストを見て安心したことを述べる。ここには地名「エピール」と「ギリシア」が出てきて、舞台の場面がエピールに設定されていることは分かるが、まだ、その場所とギリシアの地理的關係は捉えられない。ピラードは、神々ではなく、「天」に感謝している。十六行の詩句に二度も言及されるので印象的なこの語は、キリスト教世界での「神」に通じるような響きをもっている。

この後の第一幕第一場は、ふたりの対話から伺えるストーリー的な確認にとどめよう。

——オレストは、エピールのピリュスのもとへ、ギリシアの使節としてやって来たのである。表向きの用件は、トロイア戦争のトロイア方の英雄エクトール（ヘクトール）の息子で、死んだはずのアステアナクス（アステュアナクス）が、今なおピリュスによって保護されているので、その子を要求するためである。しかし、本心では、自分が恋していたエルミオーヌ（ヘルミオネー）を、ピリュスの手元から奪い返すためである。ピリュスは、エクトールの寡婦でアステアナクスの母である、捕虜のアンドロマックに心を奪われ、嫌がる彼女に結婚を迫り、婚約者のエルミオーヌとの結婚は延期している。ピラードはオレストに、表向きの用件を忠実に果たすことが、ピリュスとアンドロマックの間をより強く結びつけるので、オレ

ストの本当の目的を果たしやすくする、と教える。

ここでは、トロイア戦争から生じた状況の、ごく部分的な説明が行われている。それでも、「イーリアスの世界」へのこの戯曲の位置づけは始まっていると言える。ただ、それは、オレストが登場した(エピールへやって来た)理由と、そこで待ちかまえている人たちの置かれている状況を提示するための、最小限度の示唆にとどまっている。したがって、この第一幕第一場は「イーリアスの世界」へ関係づけられているが、これから繰り広げられようとしている、この戯曲の内的世界との関連はまだ曖昧で、むしろ重点は内的世界における「人間関係の構図」を素描することにある。ただし、この「構図」の方も、まだ、あくまで素描的で、演劇的時間の流れの中では、観客、あるいは読者には確実なものとしては捉えられないだろう。

次の第二場との比較をするために、この場に出てくる固有名詞のうちで、「人名」「地名および民族名」「運命を支配する者の名」という三つの項目のどれかに該当するものを、すべて列挙すると、次のようになる(かつこ内は出てくる回数である。回数を数えることで何か決定的なことが引き出せるとは思えないが、論旨の補強にはなるだろう。使用頻度の高いものから並べてある。「運命を支配する者の名」はテキストで大文字に始まっているものに限った。また、リストおよびその後のコメントにおける固有名詞は、ギリシア読みにする)。

〈人名〉 ヘルミオネー(8)、ピュロス(6)、オレステース(3)、ピュラデス(3)、ヘクトール(3)、メネラオス(2)、アステュアナクス(2)、アンドロマケー(1)、オデュッセウス(1)

〈地名および民族名〉 ギリシア(4)、エーペイロス(3)、ギリシア人(3)、スパルタ(1)、トロイア(1)

〈運命を支配する者の名〉 「天Ciel」(2)、「愛Amour」(2)、「運命Fortune」(1)、「運勢Sort」(1)

ここに出てくる人名は、この作品の四人の主要人物、アンドロマケー・ピュロス・ヘルミオネー・オレステースと、オレステースの友人ピュラデス、その他には、この劇の登場人物ではない、アンドロマケーの亡夫ヘクトール、そのふたりの間の子アステュアナクス、ヘルミオネーの父で彼女をピュロスと婚約させたメネラオス、アンドロマケーがアステュアナクスを死から守るために欺いたオデュッセウス、以上の名前だけであり、「人間関係の構図」のアウトラインを提示する、というこの場の性格に見合ったものになっている。また、地名および民族名では、ギリシアとギリシア人、舞台として設定されているエーベイロスが多く出てくるものの、「イーリアスの世界」をギリシアとトロイアの戦いと解する一般常識からすると、オレステースがギリシアの使節として、エーベイロスのピュロスのもとへやって来た、という提示の仕方は、ピュロスの置かれている立場に関して、不分明な点を残すだろう。なお、運命を支配する者の名として、アレゴリーでない、本来の神々の名前は出てこない（「神々」という普通名詞もこの場では使われない。作品全体を通して見ても、「神々」という語は出てくるが、固有名には一度も言及されない）。

次に、これに続く、第一幕第二場を検討してみよう。この場面ではピリュスが登場し、オレストはさっそく使節としての表向きの用件に入る。ふたりの対話からストーリー的な確認をすると、それは以下のように簡単なものになる。

——オレストはピリュスに、アスチアナクスの引き渡しを要求する。ピリュスは、トロイア陥落の当時を回想し、その当時なら可能であったが、平和になった今となっては、自分には幼い子どもの死を見逃すことはできない、と引き渡しを拒否する。

ここでは、公的な対話であるので（それがうまく利用されている）、第一場においては力点が置かれていた「人間関係の

「構図」のうちの重要な要素である「愛」に触れられず、そのため、その「構図」も展開されない。また、第一場の詩句が一四二行、この場が一〇六行であることを考慮すると、ストーリー的に押さえておかねばならない必要事項も、第一場に比べて非常に少ない。この場は、ピリュスによって、トロイア戦争が回想され、描写されることによって、舞台の場面を「イーリアス的世界」の中に位置づけるのに大きく寄与している。

第一場と同様、言及される固有名詞によって、このことを確認してみよう。

〈人名〉 ヘクトール(8)、アキレウス(3)、ヘルミオネー(3)、アステュアナクス(1)、オデュッセウス(1)、カッ

サンドラー(1)、ヘカベー(1)、プリアモス(1)、アガメムノン(1)、ヘレネー(1)

〈地名および民族名〉 トロイア(10)、ギリシア(8)、ギリシア人(5)、エーペイロス(3)、トロイア人(1)、アル

ゴス(1)、アジア(1)

〈運命を支配する者の名〉 (無し)

人名に関して、第一場と比べて特徴的であるのは、一方で、ヘルミオネー以外の登場人物名が出てこないことと、他方で、「イーリアス的世界」の重要人物の名が、最小限にはあるが、出揃っていることである。なお、この第一幕第二場は、登場人物以外の人物名が出てくる回数が、戯曲全体を通してもっとも多い場となっている、という点も参考になる。地名および民族名に関しては、第一場と比べると、ギリシアとギリシア人への言及は相変わらず多いが、この場になって「トロイア」の名が大きく浮かび上がってくることによって、「イーリアス的世界」のイメージがより鮮明になってくる。ギリシア方であるのに、「ギリシア」とは対立的に語られるピュロスの位置も、具体的な事情説明によって明らかにされている。

共同体

「親族関係の強化」としての「ヘクトールの息子」のような型の表現は、次の段階として、また新たな傾向を生む。それは、その延長線として、「息子」「娘」「父親」「母親」「夫」「妻」「寡婦」のような親子・婚姻関係を表す語が、それだけで人物を示すことができるようになる、ということである。第一幕の、第一場と第二場に続く場面では、その傾向が現れる。第三場は、短いつなぎの場であるので省略し、第一幕の第四場（第一幕はそれで終わる）を見てみよう。ここでも、ストーリーの確認から始める。

——ピリユスはアンドロマックに会い、彼女に、もし自分の愛を受け入れてくれたなら、アスチアナクスの父親となり、トロイアの再興にも手を貸そう、と提案する。アンドロマックは、自分はトロイアの再興など考えていないし、自分に残されているのは、息子とともに世間を逃れて嘆くことだけだ、と語り、ピリユスに、そのような不幸な人間を無償で保護するところこそ「アクレウスの息子」にふさわしい行為だ、と言う。ピリユスは、それに対して、彼女を愛せないのなら、激しく憎むだけだ、とアスチアナクスの引き渡しを種にして、彼女を脅迫する。

この場では、『アンドロマック』の内的世界を真に特徴づけている、「恋愛」のモチーフが前面に出ている。このモチーフは、既に第一場で、オレストの心情吐露によって、ある程度は告げられていたものである。ただ、ここでは、「再現representation」として、直接に場面として舞台の上で展開されているところが異なっている。そのモチーフが、目下の課題である、親子・婚姻関係を表す語とどのように関わっているかを考えてみよう。その前に、第一幕における用例、親子・婚姻関係を表す語で、特定の個人を指す語（具体的には「息子」「娘」「父親」「母親」「夫」「寡婦」）は、第一場が六例、第二場が一例、第四場が二〇例と、次第に増えていることを言っておかねばならない（なお、第四場の詩句は一二七行であ

る。

ここで、参考のために、第一場と第二場と同じ作業を第四幕についても行っておこう。

〈人名〉 ヘクトール(6)、ヘレネー(2)、ピュロス(1)、アンドロマケー(1)、アキレウス(1)、アガ멤ノン(1)

〈地名および民族名〉 ギリシア人(8)、トロイア(2)、トロイア人(2)、ギリシア(1)、プリュギア(1)、イーリオン(1)、エーペイロス(1)

〈運命を支配する者の名〉 (無し)

〈「ヘクトールの息子」の型〉 「ヘクトールの息子」(1)、「アキレウスの息子」(1)、ピュロス(1)、「アガ멤ノンの息子」(1)、オレステース(1)、「ヘレネーの娘」(1)、ヘルミオネー(1)

なお、「聞き役」をも含めたすべての人名の使用回数では、第一場が二九例、第二場が二二例、第四場が一二例であり、第一場→第二場→第四場、と進むにつれて、その数が減っていて、親子・婚姻関係を表す語とは反対の傾向を示している。地名および民族名については、「ギリシア人」の回数が、他の語と比べて特に多いのが目につき、ピュロスの脅迫の手段としてその語が用いられていることを思わせる。「ヘクトールの息子」の型は、第四場では、第一場よりは多いが、第二場よりは少なく、これも人名と同じく、親子・婚姻関係を表す語への移行を想定させる。

あえて図式化して言うなら、第一場は、「イーリアスの世界」の導入と、「人間関係の構図」の素描、そして「恋愛」のモチーフの前触れ、第二場は、「イーリアスの世界」の明確化と、「親族関係の強化」として性格づけられる。それに対して、第四場は、「恋愛」のモチーフの具体的展開になるが、そこでは、このモチーフが、親子・婚姻関係を表す語の多用とともに

に、もうひとつ別の、「親族関係」のモチーフと重なりあうことになる。

おそらく、この第四場で終わる第一幕においては、「親族関係」のモチーフはまだそれほど観客・読者に意識されず、単なる言葉の多用の漠然とした印象にとどまるだろうが、戯曲全体の流れの中で、実際にそれは展開されるのであって、やがてそれは、ギリシアとトロイアという、「共同体」のモチーフへと発展していく。そしてさらに、それは、バルトが『ラシーヌについて』の中で語っている²⁹、共同体の古い「掟」の束縛とそこからの開放というテーマに結びついていくのである（四人の主要人物のうち、ピリユス以外は共同体の掟に縛られていて、ピリユスだけが自由人であり、終幕に至って、彼の死の後、アンドロマックも掟から解放される）。「親族関係」のモチーフは、「恋愛」のそれと重なりあうことによって、恋愛心理悲劇としての『アンドロマック』に、文化的・社会的な奥行きを与えている。

罵倒語

以上、『アンドロマック』の第一幕について、固有名詞を手がかりにしながら、場面として設定されている伝説的・歴史的世界と、作品の内的世界とが、どのようにして開かれ、位置づけられていくかを観察してきた。また、それに伴って、内的世界を特徴づけるモチーフがいくつか現れてくるのを見て、そのうちのひとつを、悲劇的葛藤において人物たちが抱えることになるテーマに結びつけた。

ここで、そのような内容面での検討を続ける前に、言葉のレベルで、固有名詞の使用の延長線上にあるものに触れておくことにする。これまでのところ、たとえば、人名「アステュアナクス」↓確定記述「ヘクトールの息子」↓普通名詞「息子」という展開が見られた。ところで、『アンドロマック』の中では、ある人物を指し示すための、この作品にとって印象

的なもうひとつの表現法が出てくる。それは、たとえば、「薄情者」といった言い方である。

悲劇では、主人公たちは情念にとらわれる。そして、「薄情者」のような語は、この作品において、感情の高ぶりの中で効果的に使われる。それらは必ずしも人を罵倒する場面で用いられるとは限らないが、ドラマが進行するにつれて、話題の人物を強く非難したり、面と向かって相手の人物を罵倒する場合に使われることが多くなるので、このような語を仮に「罵倒語」と呼ぶことにする。「罵倒語」として出てくる語には次のようなものがある（単語ごとにひとつの訳語を決めるのは難しいが、ここでは仮の訳をつけておいた。また戯曲の後半部分での使用状況を知るために、括弧内の数字は、「第四幕・第五幕での回数／全体での回数」の形で記し、割合の少ないものから多いものへの順に並べてある）。

《Inhumaine（冷たい女）》 [0/2] — 《Orgueilleuse（高慢な女）》 [0/1] — 《Cruel/Cruelle（残酷な人）》 [3/10] — 《Ingrat/Ingrate（薄情者）》 [9/20] — 《Infidelle（不実者）》 [2/4] — 《Perfide（ならず者）》 [5/5] — 《Parjure（嘘つき）》 [4/4] — 《Traître（裏切り者）》 [4/4]

この表により、《Perfide（ならず者）》、《Parjure（嘘つき）》、《Traître（裏切り者）》の語の使用（第四幕・第五幕にしか使われない）が与えるインパクトの強さを推し量ることができる。また、《Cruel/Cruelle（残酷な人）》と《Ingrat/Ingrate（薄情者）》の語（全体での使用回数が多い）には、愛かさなければ死か、光か闇か、という厳しいラシームな世界的反映を見ることができるといえる。

参考のため、各幕での「罵倒語」の使用回数と、「聞き役」をも含めたすべての人名（固有名詞）の数を比較しておく

〔罵倒語の回数／人名の回数〕となっている。この表では、特に第五幕での「罵倒語」の使用が目立つ程度である。

第一幕 [4/64] — 第二幕 [10/47] — 第三幕 [9/64] — 第四幕 [11/51] — 第五幕 [16/36]

戯曲の後半部分で次第に頻繁に、また、効果的に用いられる「罵倒語」は、相手を〈E〉で呼ぶ話し方（これも第四幕と第五幕でしか使われない）と並んで、情念（とりわけエルミオーヌの情念）の展開に具体的な表現を与えている。なお、この「罵倒語」と *moyeur* の組み合わせによってエルミオーヌから罵倒される相手は、第四幕ではピリュスであり（しかし彼はいささかも動じない）、第五幕ではオレストである（彼の方は決定的な打撃を受ける）。

イーリアス後の世界

これまでのところ、『アンドロマック』の世界」を位置づけるための背景となる「イーリアスの世界」を、単一のものとしてしてきた。だが、実際は、この作品の舞台となっているのは、ギリシア悲劇によって好んで題材として取り上げられた、トロイア戦争の後日談というべき状況である。本論の主題であるオレストを扱うためには、「イーリアスの世界」だけでは不十分である。ピリュスとアンドロマックによって回想される光景はあくまでも「イーリアスの世界」に属するとしながらも（本当のところは、それさえもウエルギリウスの『アエネーイス』とセネカの『トロイアの女たち』に多くを負っている）、〈オレステース三部作〉など、主にギリシア悲劇によって扱われている、トロイア戦争後の世界を、「イーリアス後の世界」と名づけよう。

固有名詞を手がかりにして、われわれは多様な世界へと導かれる。それが歴史的な世界である場合には、それについての見方・語り方はいくつあっても、世界そのものは、事実性に基づくただひとつのものとして統合される。歴史はその世界について語らなければならない。それに対して、文学作品は虚構をも含んだ様々な世界について語る。虚構である場合でも、何もかもすべてが虚構であることは難しいだろう。そして、われわれは、事実性に基づく現実の世界を基準にしながら、文学作品が、どの点で、どの程度まで虚構であるかを語ることができ、「絵空事」と做したり、「写実主義の小説」と評価を下したりする。『アンドロマック』のような、神話・伝説的世界に題材を求めている場合には、それらの世界そのものが、どの程度まで歴史的世界と重なりあっているかを問うこともできるが（問わねばならないという訳ではない）、むしろ、それら神話・伝説的世界を個別世界と見て、そこからの距離を測るべきだろう。その際、「虚構性」という言葉はもはや使いくなくなっている。「特異性」あるいは「独自性」という言い方を用いるべきだろう。

「イーリアス後の世界」という基準をとった場合、『アンドロマック』の特異性として、第一に、アンドロマケーがピュロスとの間に子ども（モロッススまたはモロットス）をもうけるような関係に入っていないこと、第二に、オデュッセウスによって殺されたはずのアステュアナクスが生き延びていること、第三に、オレステースの母親殺しが行われていないこと、以上の三点を挙げることができる。⁽³⁰⁾これらのうち、初めの二点については、『アンドロマック』の第二序文において触れられている。第一の点について、ラシーヌは、「（この戯曲では）アンドロマックはエクートル以外の夫を知らず、アスチアナクス以外の息子を知らない。このことは、われわれがこの公妃について今日抱いている考えに合致している、と思った」と述べ、十七世紀フランスの観客・読者に受け入れられるイメージに基づく変更であることを示唆している。第二の点については、ロンサールの『フランシアード』を初めとするフランスでの伝説（アエネーアースがローマ建国の礎を築き、その曾

孫ブルートゥスがブリタニアの祖となったように、フランシヨンと呼ばれたアステュアナクスがフランスを建国する)を引き合いに出して、自らの設定を擁護している。さらに、ラシーヌはエウリーピデースの『ヘレネー』の名を挙げて、創作的自由を主張している。第三の点については序文に触れられていない。しかしここで、『アンドロマック』における第三の変更を、あえて第二の論点の際に引き合いに出された『ヘレネー』のそれと比較してみよう。このケースでは、伝説を変える大胆さにおいてエウリーピデースが勝っている。パリスとともにトロイアに行き、トロイア戦争の原因となったヘレネーは偽物で、本人はエジプトに渡るといふ設定になっているからである。ただ、注意すべき点は、偽物であってもヘレネー像はもとのままに残り、トロイア戦争は起こる、ということである。それに対して、オレストに関するラシーヌの変更の場合は、場面の設定の関係であまり目立たなくとも、「イーリアス後の世界」のオレストス像の根幹に関わっている。

ここで、ギリシア悲劇の諸作品と『アエネーイス』におけるオレストス伝説を確かめてみよう(記述は論旨に必要な事柄にとどめた)。

アイスキュロス 『供養する女たち』 … オレステースは、エーレクトラーと再会した後、ピュラデスとともに、アイ

ギストスとクリュタイムネーストラを殺し、エリーニユスたち(黒っぽい衣を着て、髪いっばいに蛇がうろろうろまといっている³¹)に追われる。

アイスキュロス 『慈みの女神たち』 … オレステースはアポロンの神殿で母親殺しの裁きを受ける。相手はエリー

ニユスたち(後で「慈みの女神たち」に変わる)。アテーネーの主催する裁判で、無罪となる。

ソポクレーズ 『エーレクトラー』 … オレステースは、エーレクトラーの助力で、まずクリュタイムネーストラを

殺し、アイギストスを殺すために家の中へ連れて行く。

エウリーピデース 『アンドロマケー』 … アキレウスの息子ネオプトレモスは、正妻のヘルミオネーでなく、奴隷となったアンドロマケーを愛し、ふたりの間には男の子がある。ヘルミオネーは父メネラオスの援助のもと、夫の留守中にその子を殺そうとするが、アンドロマケーは息子をよそに預け、自分はテティスの神殿に身を寄せる。アンドロマケーとその子は、ネオプトレモスの祖父でアキレウスの父ペーレウスに救われる。夫の帰還を恐れるヘルミオネーは、折からやって来たオレステース（母親殺しの後、神託を求める旅の途中）と一緒に逃亡する。ネオプトレモスは、デルポイの神殿でオレステースの仕掛けた罠により殺害される（オレステースが妻にと望んでいたヘルミオネーを奪ったがためである）。女神テティスは、アンドロマケーを、トロイア王家の血を引くヘレノスに嫁がせ、彼女の息子のモロツソスを祖先とする王家を創らせる。

エウリーピデース 『エーレクトラー』 … オレステースは、エーレクトラーと再会した後、ピュラデスとともにアイギストスを殺す。次に、ためらう彼をエーレクトラーが励まし、オレステースはクリュタイムネーストラーを殺す。双子神ディオスクロイが現れ、エーレクトラー（貧しい農夫と結婚させられていた）には、改めてピュラデスと結婚するよう言い渡し、オレステースには、ケーレス（犬の顔をした女神たち）に追われ、狂ってさまよう運命と、パラス・アターネーの裁きで無罪になる未来を告げる。

エウリーピデース 『タウリスのイーピゲネイア』 … （この中で、オレステースは、自分がアターナイのパラスの神殿で無罪になった時、エリーニユスたちのうちには、その判定が不満で、なおも追いかけてくる者がいた、と語っている。）

ウエルギリウス 『アエネーイス』 … アキレウスの子ピュロスの奴隷となったアンドロマケーは、なおもヘクトールを慕いながら、ピュロスとの間に一子をもうけている。しかし、ピュロスはヘルミオネーと結婚し、アンドロマケーを部下のヘレノスに与える。ヘルミオネーとの結婚をあてにしていたオレステースが、昔の罪で狂気におそわれたまま、ピュロスを神殿で殺す。そして、すべての権力はヘレノスのものになり、彼はトロイア的な町を山の上に築く。

「イーリアス後の世界」は、右の諸作品でも、人間関係と出来事のレベルで細部に異同がある。ただ、『アンドロマック』では、ラシーヌが第二序文で触れている点をも含めて、それらが恋愛関係を軸にして組み立てられて、かなり大きな変容を受けている。オレストのケースを見てみよう。彼がオレステース伝説と繋がっているのは、ピラードと行動を共にしていること、結婚相手として期待していたエルミオーヌをピリュスに奪われたこと、ピリュスを殺害すること、復讐の女神たちに追われること、という四つの点においてであるが、ピラードを「聞き役」としている以外には、残る三つの点はすべて、エルミオーヌへの恋によるものとしてまとめられている(ピラードもまた、恋の聞き役であるとも言える)。

ここで、『アンドロマック』の内的世界は、本当のところは「イーリアス後の世界」ともうまく重なっていないことを指摘しておかねばならない。それは時間に関する問題である。再び、関連する諸作品を参照する。

アイスキュロス 『供養する女たち』 … エレクトラーはオレステースと出会っても、本人だという見分けがつかない(オレステースの乳母が登場するが、彼とはまだ出会わない場面である)。

ソポクレーズ 『エレクトラー』 … エレクトラーは、乳母代わりになって育てたオレステースと出会っても、彼だとは気づかない。

エウリーピデース 『エーレクトラー』 … エーレクトラーは、オレステースと出会っても、彼だとは気づかない。昔のオレステースの養育係であった老人が、眉毛のあたりの傷で彼を見分ける。

このように、「イーリアス後の世界」において、オレステースの復讐の行われる時期は、トロイア陥落から少なくとも十年近くの年月がたっている。それに対して『アンドロマック』の舞台となる場面は、トロイア戦争から一年後くらいに設定されている（詩句二〇六行「まる一年」、五〇二行「一年前から」、九六九行「二年間のつれなさ」）。何故一年後かと言うと、その理由は、おそらく、ピリュスが捕虜としてアンドロマックを手に入れてから、アンドロマックが彼の愛を拒み続けるという状況がそれほど長くは続かないだろう、という点に求められる。したがって、トロイア戦争から一年後に既に成人したオレストの登場する『アンドロマック』の世界』は、ギリシア悲劇に描かれた「イーリアス後の世界」と部分的にしか重なり合わない。このずれによって打撃を受けるのは誰か。アンドロマックとピリュスは、「イーリアス後の世界」に自らの確固とした形象をもっている。それに反して、エルミオーヌとオレストはそうではない。ただ、エルミオーヌは「イーリアス後の世界」において、エウリーピデースの『アンドロマック』とウエルギリウスの『アエネーイス』によって描かれた形象の他には、ほとんど自らの伝説をもっていないので、設定が変えられた以上、新しい世界でのアイデンティティーは保たれる。それにとどまらず、彼女は、『覚書（十）』の「エルミオーヌには復讐願望が見られること」の項で述べたように、ピリュスへの愛を通じてピリュスに同化し、『アンドロマック』の世界』の側から遡って、「イーリアス後の世界」における自らの立場を獲得することになる。ところが、オレストだけは、ふたつの世界のずれによって、エルミオーヌへの恋に関すること以外には、自分の過去を語るができなくなる。さらに、発狂の場面をも彼女への恋によって使い尽くすので、「イーリアス後の世界」における母親殺しのエピソードの存在をも危うくしてしまう。確かに、ギリシア悲劇の個別的世界で

「イーリアス後の世界」そのものが小さなずれを見せているので、オレステース像も多少の揺らぎを見せている。しかし、それはアイデンティティーを危うくする程のものではない。ところが、オレストにおいては、「イーリアス後の世界」と『アンドロマック』の世界」のずれが大きいため、同一人物でありながらも、オレステースとのイメージ的同一視が困難になる。オレストは自らの個人史を語れなくなる。彼は『アンドロマック』の世界」に閉じ込められてしまう。

囲い込みと排除

オレストが直接にアンドロマックと出会う場面はない（削除された場では、それがあったが）。「人間関係の構図」については、『覚書（九）』で分析したが、そこでの基本的な図式は「愛の連鎖」（AはAを愛していないBを愛し、BはBを愛していないCを愛し、CはCを愛していないDを愛している）に尽きる。ただし、Dであるアンドロマックは、今は亡きエクトールを愛し続けている。これを、愛する方向によって具体的に書くと、「オレスト→エルミオーヌ→ピリユス→アンドロマック→エクトール」という関係になるが、この関係は、ひとりの人物の直接的利害からみれば、「オレスト→エルミオーヌ→ピリユス」、「エルミオーヌ→ピリユス→アンドロマック」、「ピリユス→アンドロマック→エクトール」という三つの関係に分解することができる。たとえば、オレストから見れば、自分が愛しているエルミオーヌはピリユスを愛している、ということである。このことは、オレストの、詩句一六二四行《Réunissons trois cœurs》「三つの心をひとつにしよう」という言葉によっても確認できる。さらに、これら三つの関係のいずれにも現れるピリユスが、ドラマの動向の鍵を握っていることもよく分かる。だが、最初の「愛の連鎖」はどうしようもない膠着状態にある。それで、オレスト、エルミオーヌ、ピリユスのいずれにとっても、これら三つの関係のそれぞれにおいて、第二項を強引に自分に結びつけるか、もしくは、第

三項を第二項から切り離すことが課題となる。三つの関係のそれぞれにおける第一項を「主体」、第一項と第二項の結びつきによる方策を「囲い込み」、第二項と第三項の切り離しによる方策を「排除」と名づけ、三人の「主体」ととつての、それぞれの「囲い込み」と「排除」の方策を検討してみよう。その際、本論の主題はオレストにあるので、「主体」については右の順序を逆にして、まずピリユス、次いでエルミオーヌの方策を簡単に見た上で、オレストの場合に移ろう。

ピリユスには「排除」の方策はない。排除されるべきエクートルは既に死んでいるので、エクートルとの関係はアンドロマックの心の中にしか存在しない。しかもそれはピリユスへの、心の抵抗となって現れている。それで、ピリユスは、少なくともエクートルに関する限り、アンドロマックの心の問題に触れずに、「囲い込み」の方策にもつばら頼ることになる。それは、ある場合には直接的にアスチアナクスの引き渡しを話題にし、またある場合にはエルミオーヌとの結婚を決めた素振りを見せることによつて行われるが、基本的には「脅迫」である。

エルミオーヌは、作品のドラマの始まる以前に、アンドロマックの「排除」に取りかかっている。故郷スパルタのギリシア人たちにアスチアナクス生存の情報を与えたのは彼女である。しかし、ドラマの展開が示しているように、その方策は両刃の刃であり、かえつてアンドロマックとピリユスの結合を決定づける可能性をも秘めているものであった。他方、エルミオーヌにとつての「囲い込み」は、ピリユスを婚約の「義務」に立ち戻らせることでしかないが、ピリユスの性格を前にしては、力をもたない。

さて、オレストの場合について見ると、「排除」の方策としては、ピリユスとアンドロマックの結合を成立させることによつて、ピリユスをエルミオーヌとの関係から切り離す、というのがあつた。具体的には、それは、アスチアナクスを要求するといふ、オレストがギリシアの使節として担う公的な使命と一致する。第一幕第二場で彼はさっそくそれに取りかかつて

いるが、この方策はピラードによって示唆されたものであり、もともとのオレストの考えは、エルミオーヌを奪う（「罫い込み」の方策）か、それが駄目なら彼女の前で死ぬ、というものであった。さらに、「排除」の方策は、主として、アスクス要求がピリュスの態度に与える効果に依存し、オレストは直接的にその成否を決めることができない、という点にも注意しなければならない。

オレストにとっての「排除」には、もうひとつの可能性がある。ピリュスの殺害である。オレストは初めからそんなことは考えていないし、また実際に彼を殺すことになった時にも、それはエルミオーヌからその可能性を指摘され、むしろ殺害を命じられてのことである。他方、伝説では、オレステースは、ヘルミオネーを奪われた個人的な恨みによる、復讐としてネオプトレモス・ピュロスを暗殺することになっている。復讐であれ、「排除」のためであれ、もし、オレストが自分の見通しの中で、自分の意志によって、ピリュスの暗殺を行っていたなら、彼の立場は変わっていただろう。しかし、オレストにはその見通しも意志もなく、ピリュス殺害という形の「排除」は彼の方策とならない。

したがって、オレストが自分自身で考え、自分自身の力で事を決めることのできる、彼にとっての基本的な方策は、誘拐または同意の上での逃亡、という形をとった「罫い込み」である。彼は、何度もその方策に立ち戻っている。

エピールの地からエルミオーヌを奪って帰る、という、オレストの当初の目論見は、ピラードの助言によって変更され、その方針は、アスクス要求がピリュスによって拒絶されたことによって、成功するかに見える。しかし、ピリュスが態度を変え、エルミオーヌとの結婚を発表すると、オレストは誘拐の実行を決意する（「罫い込み」）。次に、またピリュスが態度を変えて、アンドロマックとの結婚を発表すると、オレストは、エルミオーヌに、ふたりでギリシアに戻ることを提案する（「罫い込み」）。しかし、その提案は、ピリュスを殺してから、という、エルミオーヌの言葉の前に崩れさる。そし

て、ピリュスの暗殺の後、彼は再びエルミオーヌに逃亡の提案をする（「囲い込み」）が、エルミオーヌから罵倒され、しかも、その後、彼女自身が自害することによって、オレストはすべての希望の道を断たれ、無駄にピリュスを殺したということと、愛の対象を永遠に失ったという事実だけが残る。

ドラマの進行の過程で、オレストは、しばしば、間違った状況判断、他人に対する間違った心理分析をする。ピリュスがエルミオーヌとの結婚を決めた時も、それをピリュスによる自分への面当てだと考える（第三幕第一場）。また、エルミオーヌが彼との会話を求めたのも、彼の愛を受け入れかけていたからだ、と考える（同）。さらに、エルミオーヌに命じられた時、ピリュスを殺せば、本当に彼女が自分のものになる、と思いつく（第四幕第三場）。そして、その暗殺に関して、オレストが手を下す前に、ピリュスはギリシアの兵士たちによって殺されてしまったことを、エルミオーヌに話してしまう（第五幕第三場）。すべてが終わった後でも、「愛の連鎖」において彼は唯一の「愛されない人」であったにもかかわらず、自分とエルミオーヌとピリュスは三角関係であった、と考えている（第五幕第五場）。

しかし、だからと言って、オレストの欠点は適切な判断ができないことだ、と言うことにはならない。彼に足りないものがあるとすれば、それは自らの判断を確実に行動に移す、その素早さである。彼は、行動の一手手前で立ち止まり、考える（オレストにはハムレット的などころがある）。また、他人の助言を聞き、対決する相手の一見合理的な説明に納得してしまう。確かにオレストも、愛と情念の領域では理性が無力であることを感じている。冒頭でも（《Je me livre en aveugle le destin qui m'entraîne》）「私を引きずっていく運命に盲目的にしたがうばかりだ。」（vers 98）、途中でも（《Je suis las d'écouter la raison》）「もう理性に耳を傾けるのは飽きた」（vers 712）、彼はそういったことを語っている。だが彼は、ラシーヌ悲劇の女主人公たちのように、愛と情念の命ずるところに忠実に従うのではなく、その命ずるところを行動に移す前に、た

めらい、考えるのである。

オレストにとって特徴的なことは、彼の存在のほとんどすべてが『アンドロマック』の世界に閉じ込められている、ということである。彼は、ピリュスのように（過去の自分と現在の自分の区別）、アンドロマックのように（エクトールへの愛）、エルミオーヌのように（トロイア戦争で活躍するピリュスを見ていた自分）、自らの過去を語ることができない（語る）ことがあっても、エルミオーヌと引き離された不幸に関する事柄だけである。「イーリアスの世界」での活躍はなく、また、「イーリアス後の世界」と『アンドロマック』の世界の間にはずれがあるため、他の人物たちのように、別の世界から自分のいる世界を眺め、今ある世界を相対化しながら現在の自分を思い描く、という事ができない。愛と情念が支配する恋愛心理悲劇の世界において、すべてが終わった時にも、オレストは、なおも自分が属している世界を理解しようとする。だが、何も見えない（《Quoy? j'étouffe en mon cœur la raison qui m'éclaire》）「何と。自分を照らす理性の光を、私は心の中で消そうとしている。」vers 1369）。やがて現れてくるのは、光の世界に侵入してくる、闇の世界のヴィジョンである。

光景

『アンドロマック』は基本的には恋愛心理悲劇であり、ギリシア悲劇のように共同体の運命に関わるものではない。その点で、過去の出来事への言及が切り詰められていても、また、オレストの場合のように、参照すべき世界への関連そのものが奪われていても、それでもって作品の評価を下すことはできない。『アンドロマック』では、「歴史」は、おおまかに見ると、ただひとつの光景、トロイア陥落の一夜に絞られていて、その周辺の、また、その後の出来事から切り離され、その意味で、むしろ絵画的なものになっている。

『アンドロマック』の中には、過去の光景と並んで、もうひとつの、現在の光景がある。本論の初めに触れたように、トロイア陥落の夜、宮殿の中で、炎によって照らし出されたピリュスの光る目と、死者の国の冷たい夜の闇に包まれて、オレストをじっと見つめるエルミオーヌの目は、この作品における、もつとも強烈なふたつの絵画的光景になっている。この絵画的構成は、フランス古典悲劇における「三単一の法則」と直接に関わるものではないが、かえってそのために、「法則」を離れたところでも、描くべき事柄を単純化し、魅惑点へと絞り込んでいく、ラシーヌの劇作法の特徴をよく表している。それは、神話・伝説・歴史における特権的な瞬間を捉え、単純化し、美化する、ルネサンスⅡ古典主義絵画とも通じるものである。

（『ラシーヌ悲劇覚書』、了）

後記

『ラシーヌ悲劇覚書』という総題のもとに書き進めてきた論文は、本来ならば、『イフィジェニー』の分析まで（それ以後の作品は既に扱った）継続するべきものであったが、『同志社外国文学研究』の発展的解消という事情に応じて、ひとまず終了する。本稿での結論的記述は、全体をまとめるためにも、ある程度の有効性をもっている、と考えている。なお、以下に、書き改めたい部分・誤植の問題を離れて、誤記や、校正の見落としの結果、論旨に重大な影響を及ぼすことになった部分に限って、訂正箇所を記しておく。

『覚書（二）』六八頁、「静まって人間関係」↓「静まっていた人間関係」

『覚書(二)』八〇頁、「パジファエが牡牛となって」↓「パジファエが牡牛と交って」

同 八一頁、「アマゾンの女王ヒッポリユテー」↓「アマゾンの女王アンティオペー」

『覚書(五)』……文中のすべての「同志」↓「同志」

同 一三八頁、「肉身の間の自然な」↓「肉親の間の自然な」

『覚書(十一)』一四頁、「アンドロマックとピリュスの関係」↓「アンドロマックとエクトールの関係」

註

(一) これまでの『覚書』では、ひとつの作品を扱っている場合には、註を通し番号にしてきたが、『アンドロマック』を扱った『覚書(十一)』から五年の歳月を隔てているのと、本稿には「第一部 固有名詞」という特殊な部分が含まれているので、註の番号を独立させる。

(1) 本稿における『アンドロマック』のテキストの引用は、Pierre mêlée の編集による、*Théâtre de Racine* (<Collection nationale des classiques françaises> Imperierie nationale de France), tome II, 1951 に拠っている。このテキストはラシーヌが目を通した最後の版である一六九七年の作品集の綴字法に忠実に従っている。

(2) シミエル・フーコー『狂気の歴史―古典時代における―』(田村俣訳・新潮社)、第二部第二章「妄想の超越性」。

(3) 『覚書(十)』(『同志社大学外国文学研究』第六十二号、一九九二年三月)、および『覚書(十一)』(『同志社大学外国文学研究』第六十三号、一九九二年一二月)。

(4) 立川健二・山田広昭『現代言語論 ソシユール・フロイト・ヴェイトゲンシュタイン』(新曜社)。

(5) 例はクリプキから借りた。ソール A・クリプキ『名指しと必然性』(八木沢敬・野家啓一訳・産業図書)、三三三頁。

(6) 佐藤輝夫『トリスタン伝説 流布本系の研究』(中央公論社)、八二頁。

(7) N・チョムスキー『言語と精神』(川本茂雄訳・河出書房新社)、五六頁。

(8) 『フレーゲ哲学論集』(藤村龍雄訳・岩波書店)の各所から。

- (9) 出口顯『名前のアルケオロジー』（紀伊國屋書店）、第三部「命名の基本構造」参照。
- (10) クリプキ、前掲書、一〇八頁および一一三頁・一一四頁。
- (11) Claude Lévi-Strauss : *La pensée sauvage* (Librairie Plon) 邦訳、クロド・レヴィ・ストロース『野性の思考』（大橋保夫訳・みすず書房）。
- (12) レヴィ・ストロース、前掲書。
- (13) カエサル『ガリア戦記』（近山金次訳・岩波文庫）、第六卷第一七節。
- (14) 『聖杯の探究』（天沢退二郎訳・人文書院）、解説四四三頁・四四四頁。および、*Les romans de Chrétien de Troye, V, Le conte du Graal* (Perceval), tome 1 (Librairie Honoré Champion), p.102.
- (15) ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ『パルチヴァール』（加倉井肅之・伊東泰治・馬場勝弥・小栗友一訳・郁文堂）、解説四五七頁。なお、同書二二五頁の註にある「従って聖石とでも訳すべきだろうが、フランスやイギリスの伝説に従って聖杯と訳すことにした」という記述は、本稿の論旨から見て興味深い。
- (16) このことは本稿の第二部「オレスト／オレステース」で利用される。
- (17) (16)では原資料の内、コンスタンタンのノートによって引用した。Ferdinand de Saussure : *Cours de linguistique générale*, édition critique par Rudolf Engler, tome 1 (Oto Harrassowitz, Wiesbaden), p. 236, III C 291, 1715.
- (18) J・デュボア他著『ラールス言語学用語辞典』（伊東晃・木下光一・福井芳男・丸山圭三郎編訳・大修館書店）、「固有名詞」の項目。
- (19) このことは、本稿の第二部で、悲劇『アンドロマック』の題名に関して利用される。この題名は、「アンドロマック」として人物を指すとともに、『アンドロマック』として作品自体を指している。
- (20) Roland Barthes : *Système de la Mode* (aux Editions du Seuil) 邦訳、ロラン・バルト『モードの体系』（佐藤信夫訳・みすず書房）。
- (21) 文意を考えても見分けがたいことがあり、拙論『覚書』の主題であるラシーヌのテキストでも、作者自身はアレゴリー的に扱っていると思われるにもかかわらず、現代の諸版は、註(1)のような例外を除くと、すべて小文字表記に変えられている。
- (22) ジル・フォコニエ著『メンタル・スペース―自然言語理解の認知インターフェイス』（坂原茂・水光雅則・田窪行則・三藤博訳・白水社）一章一・一「コネクター」。

- (23) マルセル・プルースト『失われた時を求めて』、第一巻『スワン家の方へ』、第三部「土地の名・土地」。
- (24) 拙論『覚書(三)』、『同志社大学外国文学研究』第三十号、一九八一年一月、六一頁参照。
- (25) 第四巻『ソドムとゴモラ』、第三章。
- (26) このあたりのことに関しては、大浦康介編『文学をいかに語るか 方法論とトポス』(新曜社)に収められた山路龍天執筆「固有名詞」の項目を参照されたい(とりわけ、ドストエフスキーについての記述)。
- (27) クリプキ、前掲書、五五頁。
- (28) フォコニエ、前掲書参照。
- (29) Roland Barthes: *Andromaque in L'Homme Racinen in Sur Racine* (Aux Editions du Seuil).
- (30) 拙論『覚書(九)』、『同志社大学外国文学研究』第五十九号、一九九一年三月、三六頁―三八頁参照。なお、この論文は『覚書(十)』(前掲誌)および『覚書(十一)』(前掲誌)と同様に『アンドロマック』を扱ったものであり、この作品の劇作法と主題について論じている。
- (31) 呉茂一訳。高津春繁編『アイスキュロス ソポクレス』(世界古典文学全集)筑摩書房、一〇三頁。
- (32) 拙論『覚書(十)』、前掲誌。
- (33) 拙論『覚書(九)』(前掲誌)の前半で、A・B・C・Dの文字を用いての記述を試みたが、読みづらいものとなっている。そのことは、本稿第一部の五六頁で述べたことと関連があり、『覚書(九)』の場合は、むしろ文字「A」などがイメージを呼び起こさないために、文意が追いにくくなったのである。人名と、「排除」と「囲い込み」の枠組みとを用いての、以下の記述は、別の語り方の試みにもなっている。