

ルイ14世のイメージ

—ラシーヌの『アレクサンドル大王』がもたらす作用—

Louis XIV: a game of images in *Alexander the Great* by Racine

榎本 恵子

大妻女子大学文学部

Keiko Enomoto

Faculty of Humanities, Otsuma Women's University

12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-8357 Japan

キーワード：17世紀，フランス，国王のイメージ製作，ルイ14世，アレクサンドロス大王

Key words：17th century, France, Fashioning King's image, Louis XIV, Alexander the Great

抄録

国王のイメージは王国の持つイメージ、国家の概念のイメージであり、国内外にその力を顕示するためにイメージ戦略は不可避である。フランス国王ルイ14世は、太陽王として知られるが、太陽神アポロンのみならず半神ヘラクレス、マケドニアの覇者アレクサンドロス大王を表象した。そして最後に自らが神話となることを選んだ。このルイ14世のイメージ戦略には「表象する」ことから「表象になる」という変化がある。本研究は、ルイ14世のイメージ製作における変遷を明らかにし、歴史的人物のイメージ戦略が後世の為政者にもたらす意味を明らかにしていくことにある。本報告は、ルイ14世が「表象する」ことから「表象（神話）になる」過渡期にアレクサンドロス大王を選んだこと、つまり神々から人間を表象に選んだことの必然性を明らかにする研究の成果報告である。

序

本研究は、平成29年度から戦略的個人研究費の助成によって行っているものであり、ルイ14世のイメージ戦略を、政治的・歴史的ではなく文学・芸術的側面から検証することを目的としている。ルイ14世のイメージ製作における変遷を明らかにし、歴史的人物のイメージ戦略が後世の為政者にもたらす意味を明らかにしていく。

太陽王の異名で知られるフランス17世紀の国王ルイ14世は、自らのイメージを太陽神アポロンのみに選んだのではない。アポロンからヘラクレス、アレクサンドル大王を表象したあと自らが神話となった。

「表象する」ということは、実物より大きい器を選び自らを誇示することである。したがって、その選択に神々や英雄を選ぶことは自明の理である。しかしルイ14世は最終的に自らを表象として神話となることを選んでいく。ギリシア神話の神々から自身を表象とする前に、実在の人間マケ

ドニアの若き王アレクサンドロス大王を選んだ。

当該年度は、なぜルイ14世が自ら神話になることを選んだのかを明らかにするために、アレクサンドロス大王を表象とすることにどのような意味があるのかに焦点を当てた。しかしこの2年間、コロナ感染拡大のため渡仏し資料収集、現地調査ができる環境になかった。そこで本稿では、本研究の課題である、ルイ14世にとってのアレクサンドロス大王を表象とする意味を、アレクサンドロス大王の持つイメージとラシーヌの戯曲『アレクサンドル大王^[1]』を整理し、今後の課題を提示することで令和2、3年度の報告書としたい。

1. アレクサンドロス大王 イメージの変遷

アレクサンドロス大王はアテナ・テバイ連合軍を破りマケドニアの領土を拡大しつつあったフィリポス2世を父に紀元前356年7月20日に生まれ、父親存命中から才覚を発揮していった。20歳で父のアジア遠征を引継ぎ、全ギリシアを制圧、ペル

シアへと遠征を伸ばし、マケドニア、ペルシア、ギリシアの三つの地域を制圧した。当時のギリシア人が考える世界の主要部、ギリシア、メソポタミア、エジプト、ペルシア、インド北西を一つにまとめた大帝国を築き、32歳の若さで夭折した。生前から自らをプロデュースすることに長けていたが、そのイメージは生前、死後に分けられる。死後のイメージは、その薄命と偉業によって、彼の死から40年にもおよぶ後継者争い期と現代に至るその後と大きく二つに分けることができる。

生前のアレクサンドロス大王のイメージ戦略は澤田典子氏によると「英雄としてのイメージを確立するために種々の伝達メディアをコントロールすることの重要性を熟知していた彼が、自らの神話化を促進^[1]」していった。

父方の系譜ではヘラクレスの子孫、母方の系譜ではトロイア戦争の英雄アキレウスの子孫という伝承を信じていた。遠征の際に自らの先祖を称えてトロイアを詣で、エジプトのアメン神殿の神官からマケドニア王家の祖先大神ゼウスの子、という信託を受け、対外的に神の系図を継承する者であることを提示した。そして「ヘラクレスに凝らした自身の肖像や、ゼウスのように右手に雷を持つ自身の姿を刻した貨幣を発行^[2]」することでそのイメージを流布した。澤田氏によると、彼以前にもヘラクレスを祖とする系図を作り「ギリシア人」としてのイメージを喧伝した王は存在したという^[3]が、アレクサンドロス大王はより効果的に戦略的にマケドニア王家の伝説を用いた。

後継者に恵まれないまま志半ばに夭折したアレクサンドロスの後継者争いは、後世に様々な伝説を生むこととなった。半世紀にも及ぶ後継者戦争の混乱の中で、「渦中で武将たちがアレクサンドロスのつながりを盛んに喧伝して戦ったがゆえに、彼の神話化に著しく拍車がかかった^[4]」のである。

「大王」の添え名については、現存する資料初出は古代ローマ喜劇作家プラウトゥス（紀元前254年—紀元前184年）の『幽霊屋敷』である^[5]。

アレクサンドロス大王の最古の伝記は、ローマ時代に執筆されたもので5篇現存しており、それとアレクサンドロスと同時代の人々の手による殆ど断片のみのものである^[6]。しかも歴史的信頼性の高いものと低いものがある。そしてそれらから、アレクサンドロス大王のイメージは、時に「英雄」、時に「暴君」という両極端のアレクサンドロス像

が生まれる。時の為政者がアレクサンドロス大王をその表象として用いるときに、その治世に必要なイメージを選ぶからである。

中世以降ヨーロッパでは「アレクサンドロス・ロマンス」が広まった。骨格は紀元前3世紀すでに出来上がっていたという空想的な伝奇物語群である。また、イスラームの12世紀ルネサンスが再発見をした「暴君」としてのアレクサンドロス像もヨーロッパ・ルネサンスを通して17世紀フランスに入ってきていたと考えられる。

2. ルイ14世が求めるイメージ

ルイ14世も幼いころから国王としてのイメージ戦略が為されてきた^[7]。初めは周りが、そして徐々に彼自身の手でプロデュースすることになった。1638年に生まれたルイ14世は父王ルイ13世の死後、5歳で王位に就き、1715年76歳で死去した。在位72年という在位期間歴代最長記録は現在まで破られていない。彼もまた伝説級の為政者であり、ルイ14世のイメージは神話となって現在に至る。その点においてもアレクサンドロス大王に類似している。

ルイ14世のイメージ戦略においてアレクサンドロス大王のそれと異なるのは、次の2点である。まず一つ目は、生前のイメージ戦略において、ルイ14世が、自ら何ものかに表象することから、自らが表象になることを選んだことである。そして死後のイメージはルイ14世自らが表象となって打ち立てた「神話」に基づくということである。おそらくそれは彼がヴェルサイユ宮殿という現在に至るまで諸国の為政者たちの憧憬を呼ぶ建造物を建てたということ、パリに限らず、フランス中に彼の偉業が残されていること、そして絶対君主制を確立したという、記憶ではなく記録が残っていることに起因する。

さて、ではなぜルイ14世にとってアレクサンドロス大王が重要な意味を持っているのかということであるが、ルイ14世が自らの表象としてアポロン、ヘラクレスに次いで選んだのがアレクサンドロス大王であったということだ。

ルイ14世が国王の座に就いたとき、幼かったため母后アンヌ・ドートリッシュが摂政を務めた。10歳の時、国内では宰相リシュリューが試みた政治の中央集権化は多くの反発を生み、フロンドの乱がおこる。ルイ14世の親政への準備はこのころ

から徐々に進められていた。フロンドの乱が終息した翌1654年、16歳になったルイ14世が「夜の王のバレエ」でアポロンに扮して踊ったことは記憶すべき重要なイメージ戦略の一つである。彼が踊った時刻がちょうど夜明けで、踊る若き国王に後光がさした形となり、彼の時代の幕開けを国内外の参列者に強烈に印象付けた。

1660年、スペインの王女マリー・テレーズとの結婚式の出し物はオペラ「恋するヘラクレス」であった。オペラの最終幕で、天上に昇り神々の座に連なったヘラクレスが、地上のヘラクレスであるルイ14世の結婚を告知、祝福する。ヘラクレスは大神ゼウスの息子でありその偉業は周知のことである。

またルイ14世は「幼いころからアレクサンドルの再来と見立てられ^[8]」ていた。アレクサンドロス大王が図らずもヘラクレスの末裔であるという神話もルイ14世にとっては願ってもないことであつたらう。ル・ブランの絵画「アレクサンドロス大王の足元にひれ伏すペルシア王妃たちまたはダレイオスのテント」の発表は1661年、ルイ14世親政開始の年である。ル・ブランは続いて1665年にアレクサンドロス大王の偉業をテーマに「グラニコス河畔の戦い」「アレクサンドロス大王の勝利 バビロン入城」を描く。同年にラシーヌが『アレクサンドル大王』を上演した。

この作品は、ラシーヌが14世へおもねった作品であり、同年代のコルネイユの作品にみられるアレクサンドロス大王の高邁さ、本人の前作『ラ・テバイード』の延長、時代の嗜好への迎合という批評が多い^[9]。事実、出版された脚本の「国王陛下へ」と書かれた献辞の中でラシーヌ自身が次のように書いている。

作品の冒頭にアレクサンドルの名をだただけではもの足りませず、陛下の御名をもかかげる次第です。つまり、現世紀と過ぐる世紀が生んだもっとも偉大な名と一緒に並べたわけでございます^[10]。

ラシーヌの思惑は国王への賛辞が主だったものかもしれないが、ルイ14世のイメージ戦略を見てくると、この作品が持つ意味はそれ以上であると感じざるを得ない。ラシーヌの作品は宮廷内にあつては貴族たちへ、パリ市内にあつては庶民へ、ル

イ14世の権力を提示する絶好の場であつたといえるだろう。

ルイ14世はフランドル戦争、オランダ戦争を始め領土を拡大していく。1665年、ヌーヴェル・フランス（現在のカナダ、モントリオール）をフランス植民地として改革した27歳のルイ14世はフランス軍をケベックに派遣している。アレクサンドロスの東方遠征を彷彿させるものである。

国内においてはフロンドの乱後の絶対君主制確立を、国外にあつては領土拡大と、その勢力を伸ばしつつある若き国王にとって、アレクサンドロス大王は為政者の理想像といえる。少年時代のアポロン、親政開始期のヘラクレスにつづいての表象アレクサンドロス大王は、ルイ14世の国王として、またフランス王国が絶対君主制の国としてヨーロッパ近隣諸国に君臨するために必要な表象であつた。そしてラシーヌの作品にルイ14世が必要とした為政者像を垣間見ることができるのである。

3. ラシーヌ『アレクサンドル大王』から浮き彫りになるアレクサンドロス像

ラシーヌの『アレクサンドル大王』は1665年の12月4日パリ、パレ・ロワイヤル劇場でモリエール劇団によって初演された。

ラシーヌは、アレクサンドロス大王がインド遠征で出会った敵将として敬意を払ったというエピソードが残るポリュス王との戦いを舞台に選んだ。架空の女王アクシアヌを登場させポリュスとタクシルを恋敵にし、さらにクレオフィルをタクシルの妹として、アレクサンドロスが愛する女性として登場させた。アレクサンドロスはクレオフィルの愛を確実なものとして手に入れるため、タクシルに戦いを放棄すれば助けてやると保証する。しかしアクシアヌとポリュスにとってアレクサンドロスはあくまでも敵であり、タクシルとその妹を唆す策士と映る。名誉を重んじるアクシアヌは彼の庇護を受けたペルシア王ダレイオスの王妃たちの選択をも恥とするほどである。

しかしこの作品のアレクサンドロス大王はルイ14世の表象としての役割を持っているはずである。いかなるアレクサンドロス大王像として描かれているのだろうか。

物語は愛と名誉の狭間で揺れるインドの王たちの対話に始まり、第三幕で初めてアレクサンドロスが登場する。絶対的な存在として描かれるアレ

クサンドロス大王はまさしくゼウスの降臨のごとく現れる。そして戦いが日常である世界における一人の男としてとても魅力的に描かれている。彼は戦いには名誉を守る戦いと、命を守る戦いがあることを知っている。相手がどちらを選ぼうとそれを享受するだけの寛容さを持っている。しかしそれは裏を返せば、強要せず、彼らに決定権を与え、その選択に責任を負わせるということだ。タクシルは妹と愛するアクシアース、恋敵ポリュスへの嫉妬に揺れながら己の取る道を選ぶ。そしてポリュスは王としての矜持が導くままに突き進む。タクシルとポリュス、アクシアースは悩み苦しむがそこにアレクサンドルの思惑は不在だ。第三幕で登場することで、アレクサンドロスの立場が彼らとは一線を画したところであり、アレクサンドロスという絶対的な力を持った存在の前に、登場人物の悩みや行動が彼の掌で転がされているかのような錯覚を起こさせる。

同時に絶対的な存在であるアレクサンドル大王は、一人の人間として一人の女性の愛を手に入れるために一生懸命になる弱さ・脆さを秘めている。この点が若きマケドニアの覇者の姿を通して恋多きフランス国王の等身大の姿として観客の目に写ったのではないだろうか。

結 ルイ 14 世のイメージ戦略 今後の課題・展望

27 歳のルイ 14 世にとってル・ブランのアレクサンドロス大王をモチーフにした絵画とラシーヌの戯曲は必要不可欠であった。ギリシア神話の神アポロンから、ゼウスの子、半神ヘラクレスを表象した後、ルイ 14 世は人間アレクサンドロス大王を表象し、その後何ものかを表象するのではなく、自らの偉業によって自身が神話となることを選んでいく。神ではなく生身の人間アレクサンドル大王を選んだことにはいかなる意味があるのか。手の届かない絶対的な存在を前にした時、人は無条件に首を垂れやすい。畏怖の念を感じるからだ。けれども等身大の人間の絶対的偉大さを目の当たりにした時は競争心、羨望、嫉妬等とともに、自分との決定的な差を強く感じるだろう。自分と同じ生きた人間の生々しさが逆に大きく押し掛かるのだ。

全能である神ではなく人間の英雄を選択することが、ルイ 14 世にとって自らが神話になるために最終的に不可欠であった。いみじくも、アレクサ

ンドロス大王との類似点である。死後様々にイメージを変えながら「伝説」として時の為政者を魅了してきたその玉虫色のイメージがルイ 14 世の治世の時々彩りを添える。アレクサンドロス大王を表象に選んだことはもはや必然である。

残るは現地における検証である。一つは、17 世紀フランスにおいて、どのようなアレクサンドロス大王像が流布していたのか精査することである。21 世紀の我々の捉えるアレクサンドロス像ではなく 17 世紀フランスの「アレクサンドロス伝」および「アレクサンドロス・ロマンス」の検証だ。もう一つは 1661 年以前のアレクサンドロスものが未来のルイ 14 世を表象していたか、またルイ 14 世の凱旋を祝して作られたサン＝マルタン門に彫られたルイ「大王」の意味の解明である。これらの検証を以て本研究のルイ 14 世が自ら神話になることを選んだ必然性が明らかになるだろう。そしてルイ 14 世神話から最終的に歴史的人物のイメージ戦略が後世の為政者にもたらす意味、例えば現フランス大統領マクロン氏がそのイメージ戦略にルイ 14 世を意識したパフォーマンスをしたことの意味を見出すことになるだろう。

注

[1] アレクサンドロス大王のフランス語読みはアレクサンドル大王である。本稿ではラシーヌの作品名および引用においてはフランス語読みのアレクサンドル大王とし、それ以外はアレクサンドロス大王とする。

引用文献

- [1] 澤田典子『アレクサンドロス大王』よみがえる天才 4, ちくまプリマー新書 362, 2020, p. 162.
[2] 同書, p. 163.
[3] 同書, p. 162.
[4] 同書, p. 169.
[5] 同書, p. 169.
[6] 同書, p. 13-17.
[7] ルイ 14 世のイメージ戦略については拙論「ヘラクレスに象徴されるルイ 14 世」人文学報第 514-15 号, 首都大学東京人文科学研究科, 2018, p. 309-325 参照。
[8] 『フランス 17 世紀演劇事典』 p. 445-446.
[9] ラシーヌ『アレクサンドル大王』序文, 西田稔「ラシーヌ悲劇覚書 (6)」同志社外国文学研究

50号, 1988, p. 37-66 参照.

[10] ラシーヌ『アレクサンドル大王』大島利治訳, 世界古典文学全集〈第48巻〉, 1965年, 筑摩書房, p. 46.

付記

本研究は令和2年度及び令和3年度大妻女子大学戦略的個人研究費(S20518, S2106)の助成を受けたものである.

(受付日: 2022年10月5日, 受理日: 2022年10月20日)

榎本 恵子 (えのもと けいこ)

現職: 大妻女子大学文学部コミュニケーション文化学科准教授

パリ第4(パリ=ソルボンヌ)大学フランス文学・比較文学科博士過程修了(博士, 文学)

専門はフランス17世紀演劇. 現在フランス17世紀喜劇, ヴェルサイユの祝祭, ルイ14世のイメージ製作に関する研究を行っている.

主な著書: 『毎日1文 筆記体でフランス語』(単著, 白水社), 『混沌と秩序—フランス十七世紀演劇の諸相』(共著, 中央大学人文科学研究所研究叢書60号), 『フランス17世紀演劇事典』(分担執筆, 中央公論新社)