

# マリヴォーと古典悲劇

## — 『ハンニバル』の劇作術 —

友 谷 知 己

はじめに

十八世紀フランス喜劇の名手マリヴォーは、生涯に一篇の悲劇を残した。初演1720年、初刊1727年の五幕韻文悲劇『ハンニバル』*Annibal*である<sup>1)</sup>。同時代人の評価は決して芳しくなかった。1720年の初演時、上演は三度で打ち切られ、1747年の再演でも五度上演されたのみである<sup>2)</sup>。グランベール『マリヴォー礼讃』によれば、マリヴォー自身が『ハンニバル』執筆後、自分には「悲劇に相応しい力強さが欠けている」と洩らし、また「悲劇に必要とされる気高く典雅にして音楽的な詩文の才に恵まれていない」と自覚したというが<sup>3)</sup>、要するにこの芝居は、有り体に言って古典悲劇の傑作と呼べるものではなかったし、またマリヴォー文学を代表

---

1) Marivaux, *Théâtre complet*, t. I, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993. 以下『ハンニバル』の引用は同書からとする。なお本稿で用いる人名・地名等は、原則として仏語表記に倣うが、日本語として馴染みのあると思われる固有名詞はそれに従う（*Annibal* は「アニバル」でなく「ハンニバル」、等）。

2) 上演記録、同時代の批評については以下を参照。Frédéric Deloffre, *Notice d'Annibal*, in Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, La Pochothèque / Classiques Garnier, 2000, p. 156-165.

3) « [...] il [Marivaux] se rendait justice sur la *vigueur tragique* dont il était dépourvu, [...] et il se sentait peu de talent pour la versification noble, élégante et harmonieuse, si nécessaire à ce genre d'ouvrage » (D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, in *Œuvres de d'Alembert*, t. III, 1<sup>re</sup> partie, A, Belin, Bossange, père et fils, Bossange frères, 1821, p. 608).

する作品とも言い難いものであった。

ただ『ハンニバル』は、散文喜劇の天才マリヴォーが、その文学的経歴の初期には「真面目なジャンル」le genre sérieuxたる韻文悲劇を重視していた証左であることに間違いはなかろう。マリヴォーは「近代人派」les modernesの一人でありながら、当時の劇壇を席捲していたヴォルテールやクレピヨンのように、十七世紀的演劇美学の正当な継承者として一度は世に出ようとしたのであり、そしてそのために、確実に、古典作家を熟読吟味していたのである。本稿では以下に、『ハンニバル』に於けるマリヴォーの古典劇的教養また十七世紀的劇作術の幾つかを確認し、失敗作とされ現在全く忘れ去られたこの悲劇に見られるマリヴォーの古典演劇美学への考察の跡を探ってみたい。

## I. 古典悲劇『ハンニバル』：ローマ史劇、英雄恋愛劇

先ずこの悲劇の筋立てを、概略的に述べておこう。

マリヴォー『ハンニバル』（1720年）

舞台はビチュニア（現トルコ北西部）王プリュジアスの宮殿。カルタゴの敗軍の将ハンニバルは、ビチュニア王プリュジアスの許に逃れている。王は娘のラオデイス姫と老ハンニバルを婚約させていたが、若き姫はローマ人フラミニウスを三年前から密かに慕っていた。そこへフラミニウスが大使として訪問し、かつてのローマの仇敵ハンニバルの身柄を王に要求。フラミニウスはまた、愛するラオデイスとの結婚を王に願ひ出る。強大なローマを恐れたプリュジアスは、迷った末にハンニバルを裏切る肚を決め婚約を破棄する。ラオデイスは、一度は婚約したハンニバルの命を助けてくれねば結婚は出来ないと、フラミニウスに懇願。しかしフラミニウスは、ローマ人の務めを揺るがせにはしない、と耳を藉さない。ローマに連行される辱めを避けんとして、ハンニバルは服毒。プリュジアス王の弱さを嘆き、愛するラオデイスの温情に感謝し死んでいく。ラオデイスはフラミニウスとの結婚を拒

絶し、去る。義務のために愛を失ったフラミニウスの嘆きで、幕<sup>4)</sup>。

このように至って簡潔な筋立ての『ハンニバル』には、紛う方なき古典悲劇としての二つの特徴がある。即ちこの作品は、「ローマ物」les tragédies à sujet romain という歴史劇の系譜に連なる、「英雄恋愛劇」les tragédies héroïco-galantes の一つなのである。

ただローマ物と言っても、コルネイユ『オラス』(1641年) やラシーヌ『ブリタニキウス』(1670年) のような、ローマ国内で生起するローマ人の物語を扱ったものではない。ローマの専横・圧政に苦しむ周縁国家に出来する悲惨事を描く、ローマ外の——屢々小アジアの——史劇である。ルネサンス期のジョデル『囚われのクレオパトラ』(1553年) を嚆矢とし、規則に適った最初の作品として名高いメレの『ソフォニスブ』(1634年) や、コルネイユの『ニコメード』(1651年)、またラシーヌ『ミトリダート』(1673年) 等、十七世紀にはこうしたローマ物の一連の傑作が存在していた。十八世紀初頭の若き劇作家が悲劇を執筆しようとして、このジャンルに目を向けるのはいとも自然なことであった。

また『ハンニバル』に於ける甘い恋 la galanterie のディスクール、特に一人の美姫を巡って複数の王侯貴族・武将が争うという所謂「恋の鞆当て」という状況も、古典悲劇に典型的な特徴であった。ヴォルテールが

---

4) 基本的にプレイヤード版の要約に準拠した。« Annibal vaincu a trouvé refuge auprès du roi de Bithynie, Prusias, qui lui a promis la main de sa fille Laodice. Flaminius, ambassadeur de Rome, vient réclamer qu'on lui livre Annibal ; il espère aussi épouser Laodice, dont il est amoureux. Prusias, effrayé par les menaces de Rome, s'apprête à reprendre sa parole à Annibal. Laodice, qui s'était éprise de Flaminius, n'accepte pas de l'épouser au prix de la liberté ou de la vie d'Annibal, mais Flaminius reste inflexible dans son devoir de Romain. Annibal, devant la lâcheté de Prusias, se tue après avoir remercié Laodice et sa générosité et dit à Prusias ce qu'il pense de lui. Laodice refuse sa main à Flaminius » (H. Coulet et M. Gilot, Notice d'*Annibal*, in *Théâtre complet*, t. I, p. 745).

自作『オイディプス』（1719年）に本来の主題とは異質な色恋沙汰を持ち込まざるを得なかったと告白したように、当時の劇作家にとって登場人物の恋愛とは、作品全体の成否をも決しかねない抜き難い要素だと認識されていた。例えばコルネイユは『オイディプス』（1659年）「巻頭言」で、「恋こそは観客の賛辞を獲得する主要な仕掛けなのだから」、全くの創作で「テゼとディルセの恋愛という良く出来たエピソード」を自作に組み入れたと、率直に述懐している<sup>5)</sup>。マリヴォーの『ハンニバル』もまた、史実には全く存在しない、将軍ハンニバルの老いらくの恋、ローマの政治家フラミニウスの秘めた恋を作品の中心に据えており、マリヴォーがこれなくして成功は望めないと考えたと見て間違いはない。

ただし本来古典悲劇とは、その「品位からして、何らかの国家の大事、恋愛よりも気高く雄々しい情念、例えば野心や復讐心を求める<sup>6)</sup>」ジャンルだとされていた（コルネイユ『劇詩論』）。故にコルネイユは、恋愛を悲劇の中心命題としてしまうキノーに代表される流派を「甘ったれ」« *nos doucereux*<sup>7)</sup> »などと侮蔑的に呼び、悲劇に於ける恋愛至上主義を諷めて

---

5) « [...] l'amour n'ayant point de part dans ce sujet [d'Œdipe], ni les femmes d'emploi, il était dénué des principaux ornements qui nous gagnent d'ordinaire la voix publique. J'ai tâché de remédier à ces désordres au moins mal que j'ai pu, en [...] y ajoutant [...] l'heureux épisode des amours de Thésée et de Dirce » (Corneille, *Œdipe* (1659), Avis au lecteur, *O. C.*, t. III, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 19).

6) « Sa dignité [de la tragédie] demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et veut donner à craindre des malheurs plus grands, que la perte d'une maîtresse » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, *O. C.*, t. III, p. 124).

7) « J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps [...]. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis » (*Lettre de Corneille à Saint-Évremond*, [Avril 1668 ?], *O. C.*, t. III, p. 726). Cf. encore Saint-Évremond, *Dissertation sur le Grand Alexandre* (1668), in *Œuvres en prose*, t. II,

いたのだが、だからといってコルネイユが、悲劇から恋を一掃しようなどと考えていた訳ではない。『ル・シッド』が観客の紅涙を絞ったのは、ひとえにロドリグとシメヌの悲しい恋であることをコルネイユは良く承知していた<sup>8)</sup>。遠い歴史上の英雄も伝説的人物も、辛い恋の故に嘆き悲しむ人間の弱さ la faiblesse humaine を持つことで一挙に同時代の観客に親しい存在となる経験は、悲劇作家たちに広く共有されていたのである。

## II. 典拠：トマ・コルネイユ『ハンニバルの死』

かくして若きマリヴォーが、小アジアのローマ史劇かつ英雄恋愛悲劇を書こうとしたのはまことに自然だった訳だが、それが何故『ハンニバル』という作品となったのかは、明らかではない。リュセット・デヴィーニュによればその理由は、ハンニバルの死が『対比列伝』『フラミニウス伝』に書かれていたから、そしてマリヴォーがプルタルコスの熱心な読者だったから<sup>9)</sup>、ということになるが、それにしても何故ローマ物だったのだろう。一つの可能性として、十八世紀初頭、クレビヨンのローマ物悲劇『ラダミストとゼノビー』（1711年）が成功を収めていたことが考えられる。マリヴォーがクレビヨンを、殊にクレビヨンのこの激越な恋

---

éd. René Ternois, S. T. F. M., 1965, p. 96.

- 8) « Rodrigue et Chimène y [dans *Le Cid*] ont cette probité [commune, c'est-à-dire la bonté intermédiaire] sujette aux passions, et ces passions font leur malheur, puisqu'ils ne sont malheureux qu'autant qu'ils sont passionnés l'un pour l'autre. Ils tombent dans l'infélicité par cette faiblesse humaine dont nous sommes capables comme eux : leur malheur fait pitié, cela est constant, et il en a coûté assez de larmes aux spectateurs pour ne le point contester » (Corneille, *Discours de la tragédie*, O. C., t. III, p. 145-146 ; nous soulignons).
- 9) Cf. « La tragédie d'*Annibal* a trouvé dans le dernier épisode de la *Vie de Flaminius* toute sa matière historique : personnages, circonstances, motif » (Lucette Desvignes, « Plutarque et Marivaux, ou de l'Histoire au Romanesque », *Revue des sciences humaines*, fasc. 124, oct.-déc. 1966, p. 349). 「全ての素材がプルタルコスにあった」というのは誇張である。

愛悲劇を高く評価していたことは、雑文のそこかしこで同作について言及していることから明らかで<sup>10)</sup>、『ハンニバル』では、隠微ながらもその幕開きの台詞に影響が看取される。悲劇の冒頭、泣き濡れた王女ラオデイスの心中を察しかねて、相談相手エジヌは次のように言う。「もう私の不安を黙っておく訳には参りません、姫様のまなこから、そのように涙が流れるとあっては」

Je ne puis plus longtemps vous taire mes *alarmes*,  
Madame ; de vos yeux, j'ai vu couler des *larmes*.

(*Annibal*, I, 1, v. 1-2 ; nous soulignons).

これは明らかに、『ラダミストとゼノビー』の主人公、薄幸の美女ゼノビーがさめざめと涙を流すその訳を、相談相手フェニスが見かねる以下の台詞の焼き直しである。「いつまでそのまなこを涙で濡らしておいでなのか、そして休みなくこの私を不安にさせるお積もりですか」

Vous verrai-je toujours, les yeux baignés de *larmes*,  
Par d'éternels transports remplir mon cœur d'*alarmes* ?

(*Rhadamiste et Zénobie*, I, 1, v. 7-8 ; nous soulignons<sup>11)</sup>).

涙に暮れる美しい姫君の不幸な過去を、怯える侍女の懇願によって引き出すマリヴォーの「導入部」l'expositionは、明らかにクレビヨンのそれにヒントを得たものであろう（同種の導入部はフェードルとエノーヌにも見られるが、クレビヨン・マリヴォーのような韻のパターンはラシ

10) Cf. Marivaux, *Sur la pensée sublime* ou *Le Miroir*, in *Journaux et œuvres diverses*, éd. Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Classiques Garnier, 1988, p. 60-61, 65-66, 539.

11) Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie*, in *Théâtre complet*, t. I, éd. Magali Soulatges, Classiques Garnier, 2014. また、ラダミストの相談相手 Hiéron の名を、マリヴォーは自作のプリュジアスの相談相手に付けている。

ーヌ『フェードル』冒頭にはない)。

しかしマリヴォー『ハンニバル』とクレピヨン『ラダミスト』とは、ローマ物の英雄恋愛劇であるという共通点を除けば、全く趣を異にする作品である。『ラダミスト』の荒唐無稽寸前のあまりにロマネスクな昔語り。殺人と悔恨と憤激と嫉妬と改心で織り成されるジェットコースター的な過剰なパトス。クレピヨンのこうした世界を、マリヴォーは、褒め称えつつ、自分に似つかわしいものとは恐らく考えなかった。かつてギユスターヴ・ランソンは、マリヴォー喜劇とキノーの典雅な恋愛劇との類似を指摘したことがあるが<sup>12)</sup>、マリヴォー『ハンニバル』の直接的な典拠は、キノーとともに十七世紀恋愛悲劇の旗手だったトマ・コルネイユのローマ悲劇『ハンニバルの死』*La Mort d'Annibal* (1669年) に求めるべきであろう<sup>13)</sup>。

ところがこの点については、近年のマリヴォー劇の編者は否定的で、『ハンニバル』の典拠としては専らピエール・コルネイユ『ニコメード』

12) « Les héros de Quinault sont des personnages de Marivaux en costume grec ou romain, (*Stratonice, Pausanias, Bellérophon*) » (Gustave Lanson, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Champion, 1954, p. 98).

13) Thomas Corneille, *La Mort d'Annibal*, éd. Perry Gethner, in *Théâtre complet*, t. V, Classiques Garnier, 2018. もう一つの典拠として想定されるのが、スキュデリーの『ハンニバル』*Annibal* ou *Le Grand Annibal* (1631年?) だが、この芝居は現存せず、恐らく刊行されなかったとされる。「[...] on peut supposer qu'elle [cette tragédie] a bien été écrite par Scudéry, mais à une époque avancée de sa vie, et qu'en raison de son peu de succès signalé par Tallemant, en raison aussi de la mort de son auteur, qui suivit de peu la représentation, elle ne fut pas imprimée et fut sans doute perdue » (Evelyne Dutertre, *Scudéry dramaturge*, Droz, 1988, p. 89). また、もう二作品『ハンニバル』という芝居があるが (Jean Le Royer de Prade, *Annibal*, tragi-comédie, 1649; Dominique de Colonia, *Annibal*, tragédie, 1692), これらは、自決に先立つおよそ30年前の時期の将軍を描いたものである。Voir Suzanne Guellouz, « Un autre Hannibal : le général carthaginois au théâtre de 1649 à 1720 », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 263, 2014, p. 324, 326.

が挙げられる。例えばフレデリック・ドゥローフルは、「マリヴォーがこの主題を扱うきっかけは、恐らくコルネイユである。実際『ニコメード』には既に、プリュジヤス、フラミニウス、ラオデイスの三つの名前があり、マリヴォーはそれを思い出している」と記し、また「ハンニバルの死を扱った芝居でマリヴォーが恐らく知っていたのは、トマ・コルネイユの1669年の失敗作 [『ハンニバルの死』] だけである。ところがこの作品はマリヴォーの役には殆ど立っていない<sup>14)</sup>」と述べている。またプレイヤード版編者は「マリヴォーは恐らくリウィウスを読み、また間違いなくプルタルコスを読み、この二人がマリヴォー悲劇の出発点となっている。しかしこれらの古典古代の典拠からマリヴォーは随分とかけ離れている。一方で、ピエール・コルネイユの模倣は意図的である」とし、さらに「1669年、トマ・コルネイユが『ハンニバルの死』を出版しているが、マリヴォーはこの作品にほぼ何も負っていない<sup>15)</sup>」と記している。

成程ドゥローフルの言うように、トマ・コルネイユの芝居は、至って凡庸な悲劇に過ぎない。しかしながら、マリヴォー『ハンニバル』の典拠としてトマ・コルネイユ『ハンニバルの死』を退けるのは、かなり無理な主張だと言わざるを得ない。先ず、マリヴォーの芝居が初演時、トマのそれと全く同じ『ハンニバルの死』 *La Mort d'Annibal* というタイト

---

14) « L'idée de traiter ce sujet pouvait venir à Marivaux de Corneille. On trouve en effet dans *Nicomède* trois noms, ceux de Prusias, Flaminius et Laodice, dont Marivaux se souviendra » ; « La seule pièce traitant de la mort d'Annibal que Marivaux ait probablement connue est celle de Thomas Corneille, qui avait échoué en 1669. Encore ne lui a-t-elle guère servi » (F. Deloffre, Notice d'*Annibal*, éd. citée, p. 156 et 159).

15) « Marivaux a peut-être lu Tite-Live, et certainement Plutarque qui lui fournissaient le point de départ de sa tragédie ; mais il s'est écarté considérablement de ces sources antiques. Au contraire, son imitation de Pierre Corneille est délibérée » ; « En 1669, Thomas Corneille avait publié une tragédie : *La Mort d'Annibal*, à laquelle Marivaux ne doit presque rien » (H. Coulet et M. Gilot, Notice d'*Annibal*, éd. citée, p. 745 et n. 3).

ルであったことを思い起こすべきである<sup>16)</sup>。十八世紀の『ハンニバルの死』の作者が、同じ主人公の死を描く同じ題名の先行悲劇に何も負っていない、ということが果たしてあるだろうか。そもそも、通常『～の死』 *La Mort de...* というタイトルの悲劇に於いては、結末に命を落とす登場人物は、その芝居の極めて重要な人物、作品の悲劇性の大半を担う人物である。マリヴォーがトマの悲劇を飛ばして、ハンニバルが登場しない『ニコメード』の方に『ハンニバル』の着想を得たとは、とても考え難いのである。

ではコルネイユの『ニコメード』と、トマの『ハンニバルの死』はどんな物語だったのだろうか。粗筋を簡単に振り返っておこう。

#### ピエール・コルネイユ『ニコメード』（1651年）

舞台はハンニバル死後のピチュニア。勇猛果敢な王子ニコメードは、継母アルシノエが戦地の自分の命を狙っていることを父プリュジアスに訴えるため、ピチュニアに帰国。かつてローマの大使フラミニウスを使ってハンニバルを自害に追い込んだアルシノエは、今や自分の子アッタルを王位につけんとして、ニコメードとアルメニア女王ラオデイスとの婚約を破談にしようとしていた。プリュジアスは無断で帰国した傲慢なニコメードに腹を立て、ラオデイスとアッタルを結婚させようとする。ニコメードは、国政に介入しアッタルを支持するフラミニウスを激しく非難する。アッタルは異母兄の高潔な魂を尊敬しているが、恋は諦められない。プリュジアスはニコメードをローマへの人質として送還することにする。ニコメードを求める民衆がラオデイスに鼓舞され蜂起。逆上したプリュジアスはニコメードの処刑を命じるが、連行されるニコメードをアッタルが救出。蜂起を鎮めたニコメードは全ての登場人物と和解し、幕。

16) Voir F. Deloffre, *Notice d'Annibal*, p. 156 ; H. Coulet et M. Gilot, *Notice d'Annibal*, p. 750.

トマ・コルネイユ『ハンニバルの死』(1669年)

舞台はビチュニア国境。ハンニバルは娘のエリーズとともに、ビチュニア王プリュジアスの庇護を受けている。エリーズは、プリュジアス、その息子ニコメード、また隣国ペルガモンの王子アッタルから愛されている。アッタルはビチュニアに敗れプリュジアスの捕虜となっていたが、プリュジアスにより自由の身とされ国も戻してもらうことになっていた。エリーズはニコメードを愛しているが、ハンニバルもエリーズも、ローマの敵として立つ一国の君主しかエリーズの夫にはなれないと誓っている。ローマの大使フラミニウスは、エリーズとの結婚はローマの憎しみを買うものだと警告。プリュジアスはフラミニウスを恐れつつエリーズとの結婚を願い出る。とフラミニウスはハンニバルを差し出すならという条件を出す。プリュジアスの裏切りで、ローマ兵との戦闘が起る混乱の中、プリュジアスが命を落とし、アッタルはローマ兵に捕われフラミニウスとともに国を去る。ニコメードに救出されながらも、捕囚の憂き目を避けんと毒を飲んでいたハンニバルは、娘エリーズをニコメードに託して死す<sup>17)</sup>。

このように、梗概を並べてみただけで、マリヴォー『ハンニバル』が

---

17) ドゥローフルの要約を参照。« Annibal s'est réfugié à la cour de Prusias, roi de Bithynie, en compagnie de sa fille Élise. Celle-ci est aimée, non seulement de Prusias et de son fils Nicomède, mais aussi d'Attale, roi de Pergame, qui, après sa défaite par Annibal, et la mort supposée de son frère Eumène, a été restauré sur son trône par Prusias, de l'aveu des Romains. Élise aime Nicomède, mais a juré de n'épouser qu'un prince décidé à attaquer Rome. Après différentes combinaisons politiques de Prusias, Flaminius et Annibal, ce dernier, sur le point d'être livré par Prusias, s'empoisonne. Nicomède et Attale viennent à son aide trop tard pour lui sauver la vie. Attale, dont le frère Eumène a été retrouvé, est capturé par les Romains, et c'est Nicomède qui reçoit Élise des mains de son père lorsque ce dernier meurt en maudissant ses ennemis (d'après Carrington Lancaster, *A History of the French Dramatic Literature in the 17th. Century*, III, part., vol. II, p. 598) » (F. Deloffre, Notice d'*Annibal*, note 1, p. 159).

トマ『ハンニバルの死』により近い物語の構造を持つていることは明らかである。確かに『ニコメード』には、ローマの圧力を代表する大使フラミニウス、臆病な小国の王プリュジラス、ラオデイスという名の美姫が既に存在しているが、コルネイユの悲劇の主眼はマリヴォーのそれとは全く異なっている。即ち『ニコメード』とは、継母に憎まれ、父に疎んぜられ、愛する女性を奪われ、生命の危機にまで瀕した主人公が、その高邁 *la magnanimité* と胆勇 *le courage* によって全ての危難を乗り越えるという、コルネイユに典型的な英雄の世界であり、その英雄主義の凱歌によって賛嘆・驚嘆 *l'admiration* の念を観客に呼び起こそうとする戯曲であった<sup>18)</sup>。また幕切れの印象にも注意しよう。ニコメードが一切を恕すその結末は、主要人物が誰一人死なないハッピーエンドだった。一方マリヴォーの悲劇は、全てを失った老将ハンニバルの、流浪の果ての実らぬ恋と自死を結末に置く、英雄の敗北の物語である。マリヴォーの『ハンニバル』は、同じ英雄の死を描いたトマ『ハンニバルの死』のリライトであり、またマリヴォーがトマ流の美学を乗り越えようとした、悲劇に関する考察の結実なのである<sup>19)</sup>。

### III. 典拠の批判的読解

マリヴォーは、トマの戯曲から何を学び、何を捨て、何を改めているだろう。二作を比べると、トマとマリヴォーの違いは大きく二つ指摘出来る。1. 筋立ての簡素化、そして2. 登場人物の性格造形の厚み、である。

---

18) Cf. « Ce héros [Nicomède] de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable, que la compassion que notre art nous commande de mendier pour leurs misères » (Corneille, Avis au lecteur de *Nicomède*, O. C., t. II, éd. G. Couton, 1984, p. 641).

19) ただし『ニコメード』が、トマやマリヴォーの作品と全く無関係な訳ではない。この点については後述。

### Ⅲ. 1. 筋立ての簡素化

先ほどの梗概は実はさほど巧く纏められていないのだが、そもそもトマの『ハンニバルの死』は、極めて込み入った筋の芝居であった。悲劇はハンニバルの死をタイトルに掲げてはいるが、その主筋よりもトマは専ら、ピチュニア王プリュジラスとベルガモンの王子アッタルという弱小国家の小物たち *les roitelets* の、悲しい恋の鞘当てと、ローマを恐れる彼等の卑屈さの描くことに力を入れている。特に第四幕からは、トマに典型的な混雑した筋が展開する。ローマ大使フラミニウスは、アッタルの死んだ筈の兄が実は生きていたことを知る。アッタルはこのためベルガモンの王となれず、エリーズの夫としては排除されてしまう。ローマに齒向かう軍勢を出せる一国一城の主としか縁組はないというハンニバル父娘の決意のためなのだが、このベルガモンの秘密を一人知るローマ大使フラミニウスは、アッタルにエリーズとの結婚を許可する（ハンニバルの婿として最もローマに危険がないからだ）。アッタルは歓喜するが、プリュジラスは絶望し思いを巡らす。ローマにハンニバルを売る約束をしたからこそアッタルはエリーズを貰えたのだとプリュジラスは勘違いし、それなら自分がローマ兵によってハンニバルを逮捕させ、それをエリーズにはアッタルの所業だと思わせ、アッタルをエリーズの心から遠ざけようとし、併せて息子ニコメードには、アッタルの手からハンニバルを守れと命じ、何なら、エリーズに愛される息子がそのまま戦闘で死んでしまえば良いとも考え……という辺りは、いかにもトマ的なロマネスクそのものの錯綜した筋の運びであった。ただ、兄の『ニコメード』を焼き直して自分なりの世界を拓こうとしたトマの工夫と功績は、正にこうした報われぬ恋の纏れにあった訳で、ある意味トマのプリュジラスはコルネイユのそれよりも、その卑小さと我欲とによって人間的な面白さを持っている。しかし、それにしても戯曲は、ハンニバル本人の悲劇では最早なくなっていた。

一方マリヴォー『ハンニバル』の読み易さは、登場人物の数を比べれば一目瞭然たるものがある。マリヴォーは、人間関係の整理のため、異

国の王子アッタルと、プリュジアスの息子ニコメードを、自作からバッサリ切ったのである。かくしてマリヴォーに於いてはトマと異なり、話の興味が散漫になることはなく、物語は極めて明快になった<sup>20)</sup>。

ところが、この王子ニコメードの消去という選択は、実は大きな問題を孕んでいた。それは、コルネイユ『ニコメード』からトマ『ハンニバルの死』に続く悲劇的核心からの離反であり、さらには伝統的西欧演劇美学からの逸脱でもあった。何故なら、「父（プリュジアス）子（ニコメード）の争い」という図式の放擲とは、アリストテレス詩学が悲劇作家に求めていた「人間の紐帯を断つ暴力<sup>21)</sup>」の放棄だったからである。実際、西欧文学に残る傑作悲劇はその大半が家庭劇であり、骨肉の争いを描いた戯曲だと言えるだろうが、それは、血縁で結ばれた人間関係に於いて発現するあつてはならない暴力的事態 *pathos*こそが、最も強く聴衆の恐れ *la crainte* と憐み *la pitié* を惹起すると考えられて来たからだ。『ニコメード』に於いても、父プリュジアスと子ニコメードの闘争が、作品中の最も嘆かわしい悲劇的事態であった<sup>22)</sup>。コルネイユは史実に存在して

---

20) Cf. le marquis d'Argenson : « Celui-ci [Th. Corneille] l'a trop compliqué [ce sujet] de concurrence d'amour déraisonnable et d'intérêts inexplicables. Marivaux a rendu le sujet simple à l'imitation des Anciens » (cité par F. Deloffre, Notice d'*Annibal*, p. 163).

21) « le surgissement de violences au cœur des alliances — comme un meurtre ou un autre acte de ce genre accompli ou projeté par le frère contre le frère, par le fils contre le père, par la mère contre le fils ou le fils contre la mère —, voilà ce qu'il faut chercher » (Aristote, *Poétique*, éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, 1980, chap. 14, p. 81). 「親しい関係にある人たちのあいだにおいて苦難が生じるなら、たとえば、兄弟が兄弟を、息子が父親を、母親が息子を、息子が母親を殺害したり、殺害しようと企てたり、そのほかこれに類することをおこなったりする場合——このような場合を作者は求めるべきである」(アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年、第14章、55-56頁)。

22) Cf. « [...] le récit de l'historien Justin [allégué par Corneille] contient tous les éléments d'une tragédie aristotélicienne : un roi tente de faire périr un de ses fils pour

いた父殺しを回避してハッピーエンドを選択しているが、芝居の最終盤、劇作家がプリュジアスにニコメードの処刑を命じさせるのは、明らかにこの命令で観客の戦慄を惹き起こそうとしているのである。父王は子殺しという最悪の罪を犯す寸前のところだったのである<sup>23)</sup>。そしてこの意味では、『ハンニバルの死』の錯綜した恋愛模様も実はアリストテレス的な劇作術に適ったものだった。何とならばトマの父王プリュジアスは、息子ニコメードと同じ姫君エリーズを愛することによって、より強く息子を憎む謂れがあるのである。

ローマ物を書こうというマリヴォーが、恐らく知らずにはいなかっただろうローマ物史劇の傑作に於いても、事情は全く同じである。先ほど触れたクレピヨンの『ラダミス』では、父王ファラスマヌスが王子ラダミスと同じ一人の女性を愛し、最後は息子を手ずから殺害してしまうし、ラシーヌ『ミトリダート』(1673年) *Mithridate* もまた、父ミトリダートが息子クシファレスと同じモニム姫を愛し、嫉妬に狂って若い二人を葬り去ろうとする芝居だった。ところがマリヴォーは、こうした骨肉の争いという劇的要素を自作から完全に捨ててしまった。『ハンニバル』が世に残らなかった因の一つはここにあるのかも知れないが、ともあれこの選択は、恐らくは新しい悲劇を書こうという若きマリヴォーの芸術意志だったのであり、マリヴォーはトマの戯曲とは別の悲愴性を模

---

en favoriser un autre ; le fils averti par les assassins eux-mêmes, se révolte, prend le pouvoir et fait périr le père. En termes plus généraux : un parent cherche à tuer son enfant, mais le résultat de l'action est le meurtre du parent par son enfant. C'était déjà exactement la matrice de *Rodogune* [...] : pour conserver le pouvoir, la reine Cléopâtre tente de faire périr ses deux fils auxquels elle doit remettre la couronne ; elle parvient à faire périr l'un, mais meurt en tentant de faire mourir l'autre » (Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996, p. 263).

23) ラオディスを巡って兄ニコメードと弟アッタルが争うのも、兄弟の相剋というアリストテレス的原理に則っている。ただしこの兄弟殺しの危機も、コルネイユは登場人物の魂の高潔さによって克服させる。

索したのである。

### Ⅲ. 2. 登場人物の造形

次に登場人物の性格造形について見てみよう。卑劣で小心でエゴイストでそれ故に人間的な王プリュジアスの性格については、マリヴォーは如実にトマに劣っていると思われるが、英雄ハンニバル、恋人同士のラオデイス（トマのエリーズ）とフラミニウス、という主要人物の造形では、明らかにトマと異なる微妙な色合いを加え、より悲劇的人物に仕立てていると言える。

#### Ⅲ. 2. 1. ハンニバルの英雄化

マリヴォーがトマと決定的に異なる点の一つが、ハンニバルの扱いである。マリヴォーの悲劇が当初『ハンニバルの死』と名付けられていたことは既に見たが、マリヴォーは明らかにラストの英雄の死を、トマよりも悲痛なものとして描こうと努めている。そのためマリヴォーは、主人公ハンニバルがその死を惜しまれるべき類稀な英雄なのだという印象を強めようとしている。第一幕第二場、登場したハンニバルはラオデイスに次のように言う。

Tout vaincu que je suis, je suis craint du vainqueur.

Le triomphe n'est pas plus beau que mon malheur

(*Annibal*, I, 2, v. 137-140 ; nous soulignons).

カルタゴの老将軍は、勝者ローマから恐れられる敗者であり、不運の中で勝ち誇る弱者であり、つまりハンニバルとは、レオ・シュピッツァーに倣って言えば、「生きた矛盾語法」« oxymoron incarné<sup>24)</sup> »として提示

24) Leo Spitzer, « L'Effet de sourdine dans le style classique : Racine », dans *Études de style*, Gallimard, 1970 [pour la traduction française], p. 306. シュピッツァーがこう

されている。同様にしてフラミニウスは、「敗戦までもがハンニバルにあっては恐るべきものだ」*« Tout jusqu'à sa défaite est en lui formidable [redoutable] »* (II, 1, v. 362) と言い、ハンニバル自身がまた「私はローマ人の恐怖の輝かしい犠牲者だ」*« [je serai la] victime glorieuse [...] de leur effroi [des Romains] »* (IV, 2, v. 1143) と自賛する。さらにマリヴォーは明白に史実を裏切って、ローマがハンニバルとラオデイスの結婚に大きな危険を感じビチュニア国境に軍を派遣しているなどとし<sup>25)</sup>、ハンニバルの存在をより貴重なものとしている。そしてそのかけがえのない英雄の死に際してはラオデイスをして、「ああ、何という堅忍不拔！」「最も偉大な人間」*« Ô Ciel ! quelle constance ! » « le plus grand des hommes »* (V, 5, v. 1460, 1462) などと最上級の賛辞を送らせるのである。

こうしたハンニバルの英雄化に関して最も顕著な台詞が、第三幕第四場、フラミニウスとハンニバルの舌戦に見られる。大使フラミニウスは、ローマの許可なしにプリュジアスが王女ラオデイスを縁づけようとしていることから、未来の夫は誰かと訊ねる。プリュジアスが言い淀んでいるところへ、ハンニバルが割って入り、王を勇気付ける。

ANNIBAL [*à Prusias.*]

Instruisez le Sénat, rendez-lui la frayeur,

Que son agent [Flaminius] voudrait jeter dans votre cœur,

Déclarez avec qui votre foi vous engage.

---

形容したのは、冥府の裁判官である父ミノスと、天上に輝く太陽の末裔である母バジファエの娘*« La fille de Minos et de Pasiphaé »* (Racine, *Phèdre et Hippolyte* (1677), O. C., t. I, éd. Georges Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, I, 1, v. 36) フェードルのことである。

25) Flaminius à Flavius : *« Et depuis quelque temps, un bruit court parmi nous, / Qu'il [Annibal] va de Laodice, être bientôt l'époux. / Ce coup est important : Rome en est alarmée. / Pour le rompre, elle a fait avancer son armée ; / Elle exige Annibal [...] »* (Marivaux, *Annibal*, II, 1, v. 363-367).

J'en réponds, cet aveu vaudra bien un outrage.

FLAMINIUS

Qui doit donc épouser Laodice ?

ANNIBAL

*C'est moi.*

FLAMINIUS

Annibal ?

ANNIBAL

Oui, c'est lui, qui défendra le roi

*(Annibal, III, 4, v. 875-880 ; nous soulignons).*

« moi / roi »の韻の踏み方、また「誰がラオデイスを娶るのか?」「私だ」「ハンニバルが?」「そうだ……」という一連のリズミカルな短い台詞の応酬。これらは明らかに、コルネイユ『ニコメード』の名場面の流用である。妻アルシノエへの夫としての愛と、息子ニコメードへの父性愛とを両立させたいと漏らす困惑した国王プリュジラスに対して、ニコメードは、父でも夫でもない者になれと断定的に迫る。

PRUSIAS

J'y veux mettre d'accord l'Amour, et la Nature,

Être père, et mari dans cette conjoncture...

NICOMÈDE

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?

Ne soyez l'un, ni l'autre.

PRUSIAS

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE

*Roi*<sup>26)</sup>.

(Nicomède, IV, 3, v. 1315-1318 ; nous soulignons).

プリュジアスに「ではわしは何になればいい？」と訊かれ、「王に」« Roi » と応えたニコメードの決然たる物言いは、当時の美学上の理想の一つである「崇高」le sublimeの鑑とも謳われたものである<sup>27)</sup>。ところで、コルネイユはニコメードに芝居の各所で、自分は亡きハンニバルの「弟子であり、それを誇りに思う<sup>28)</sup>」と言わせていた。つまり1659年の弟子ニコメードの台詞« Roi »の英雄性を、1720年の師匠ハンニバルは« C'est moi »という台詞によって、謂わば逆に受け継いでいるのだ（簡勁という意味では、勿論マリヴォーはコルネイユに劣っていると言わねばならないが）。コルネイユは『ニコメード』「巻頭言」で、主人公をハンニバルの精神的継承者だと設定することで、ニコメードをより豪胆で誇り高い武将と映

---

26) Cf. « Corneille reprend le mouvement célèbre de *Médée*, v. 316 [...] » (Note de G. Couton, *O. C.*, t. II, p. 1491). マリヴォーのハンニバルが発する « C'est moi » は、勿論コルネイユ『メデ』も踏まえている。「NÉRINE : Votre pays vous hait, votre époux est sans foi, / Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? MÉDÉE : Moi, / Moi, dis-je, et c'est assez » (Corneille, *Médée* (1639), I, 4, v. 315-317 ; nous soulignons).

27) « Ce mot [de Nicomède] est tout ensemble sublime et énergique, et il ne se voit nulle part une image plus vive et plus noble de la majesté et de la dignité Royale » (Silvain, *Traité du sublime*, liv. I, chap. 3, Pierre Prault, 1732, p. 60).

28) Nicomède : « On me croit son disciple et je le tiens à gloire » ; « [Annibal est] Le maître qui prit soin d'instruire ma jeunesse » (Corneille, *Nicomède*, II, 3, v. 579, 663). Voir encore v. 909, 911-912, 915, 1159, 1297-1298.

るよう工夫したと述べているが<sup>29)</sup>、マリヴォーもまた、フランス劇壇に知らぬ者としてないコルネイユの英雄が纏う崇高の aura を自作のハンニバルに重ねることで、この人物の倫理的イメージ *ethos* を高めているのである。

次に、トマのハンニバルと異なる点が、マリヴォーの英雄の恋である。トマは、裏切られる英雄の死を描いたが、マリヴォーはそれにあきたらず、裏切られ滅びゆく英雄の最後の悲恋をも描こうとした。この点について恐らくマリヴォーは、ラシーヌ『ミトリダート』を想起したに違いない。小アジアの老王ミトリダートはローマとの戦いに敗れ、最愛の息子クシファレスに最愛の美姫モニムを奪われたと（誤って）感じ（「国の外にあっては全てがわしを見捨て、この地にあってはみながわしを裏切るのか<sup>30)</sup>」）、孤立無援の中、無謀な戦闘に身を投じる。同様にして、マリヴォーのハンニバルには、歓待の掟に背いて自分をローマに引き渡そうとするプリュジアスの宮廷にあって、もはやラオデイスしか頼る人間が残されていない。「私にはあなたしかいないのだ、神々が私に残して下された誠実なあなたしか」*Annibal à Laodice* : « il [Annibal] n'a que vous ici, / [...] / L'incorruptible ami, que me laissent les dieux » (IV, 2, v. 1057, 1062). 孤独の中、たった一人の味方である誠実な美徳溢れる姫君を、ハンニバルは愛し、婚約をし、尊敬はされながらも、姫からの愛は遂に受

29) « J'ai approché de cette histoire [de Nicomède] celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi [Prusias], et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomède disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains » (*Nicomède*, Avis au lecteur, O. C., t. II, p. 640).

30) Mithridate : « Quoi ? De quelque côté que je tourne la vue, / *La foi de tous les cœurs est pour moi disparue ? / Tout m'abandonne ailleurs ? Tout me trahit ici ? / Pharnace, Amis, Maîtresse ? Et toi, mon Fils, aussi ?* » (Racine, *Mithridate* (1673), III, 4, v. 1011-1014). 英雄の孤独というモチーフは、『ブリタニクス』にも見られる。Junie : « *Britannicus est seul. Quelque ennui qui le presse / Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse* » (Racine, *Britannicus* (1670), II, 3, v. 655-656).

けないのである。

またこの点については、『ハンニバルの死』を読んでいたマリヴォーが、トマのプリュジアスの恋を反面教師として活用したと想定することが出来る。エリーズへの「恋の炎に目の眩んだ」« *ébloui de ses feux* » (*La Mort d'Annibal*, III, 6, v. 1159) トマのプリュジアスは、恋敵のアッタルから「あなたの年齢には結婚などはそぐわぬでしょう<sup>31)</sup>」等と、何度も愚弄されている。つまり、うら若き美女への恋は、恋する年配の人物を愚かしく見せてしまうという危険を、マリヴォーは回避せねばならなかった。恋するハンニバルは、滑稽の象徴たる喜劇的人物、恋する年寄り *un vieux barbon amoureux* となりかねなかったのだ。従ってマリヴォーは、ハンニバル自身に、自分は恋にうつつを抜かす人間などではない、と屢々言わせている。「ラオデイスは美しいが、我が身の栄光こそが大事」« *Laodice est aimable, [...] / [...] / L'hymen doit me donner une épouse si belle ; / Mais la gloire, Amilcar, est plus aimable qu'elle* » (*Annibal*, I, 4, v. 291-294). またラオデイス姫との婚約も、父王プリュジアスの望んだことであって、ハンニバルから言い出したことではなかったという設定を劇作家は観客に示している<sup>32)</sup>。ハンニバルは、本来はコルネイユ的な意志の英雄であり、思い設けぬ果報によって美女ラオデイスと婚約しはしたが、娘への愛情をも鞏固な意志によって制禦出来ると言い放つのだ。ハンニバル「恋に心を奪われるか否かは、己の意志次第ではないか」(*Annibal* : « *Mais quel qu'en soit l'attrait [de l'amour], ces douceurs ne sont*

---

31) « *L'hymen vous siérait mal, et dans l'âge où vous êtes / Aux tendres passions peu d'âmes sont sujettes* » (Th. Corneille, *La Mort d'Annibal*, III, 5, v. 1021-1022). Voir aussi v. 1011-1012, 1315-1316, 1318-1320, 1322, etc.

32) Prusias : « *Ces serments que j'ai faits de lui donner ma fille, / De rendre sa valeur l'appui de ma famille, / De confondre à jamais son sort avec le mien, / Je suis l'auteur de tout, il ne demandait rien* » (*Annibal*, II, 4, v. 649-652). Annibal : « *Jamais je n'exigeai de vous [Prusias] cette faveur [le mariage avec Laodice]* » (*ibid.*, IV, 6, v. 1297).

rien, / Et ne font de progrès, qu'autant qu'on le veut bien » I, 4, v. 287-288). こうしたデカルト的かつコルネイユの意志的人間としての素振りにもかわらずカルタゴの老将は、真剣に密かにラオデイスを愛している。毒を飲んでハンニバルは漸くラオデイスに打ち明ける。「Je vous aimais, Madame, et je vous aime encore » (V, 4, v. 1428). 愛に目が眩んでなりふり構わぬトマのプリュジラス王と異なり、マリヴォーの老ハンニバルは愛されぬことを自覚し、恋を諦めようとしながら、孤独の中、美女を死の瞬間まで愛していることによって、観客の憐みを受けるに相応しい恋する英雄となっているのである。

### Ⅲ. 2. 2. ラオデイス、フラミニユス：恋と美德

次に、恋人同士のラオデイスとフラミニユスという、所謂「二枚目」les jeunes premiers の役どころについて、トマとの相違を見よう。「二枚目」または「善玉」les bons について、コルネイユは次のような名高い原理を宣言していた。「芝居を成功させる秘訣は、聴衆をして主役 « les premiers acteurs » に感情移入させることである<sup>33)</sup>」(『劇詩論』)。ところがトマ『ハンニバルの死』の恋する二枚目たち(ニコメードとエリーズ)は、観客からの感情移入が難しい、魅力の乏しい人物であった。先ずトマの二枚目ニコメードは、戯曲の最終局面でハンニバルを救出することでヒーローの条件を満たし、相愛のエリーズを手にする善玉である。しかしこの人物は、そこに至るまで何らの英雄的な言辞も行動も見せない、極めて無味乾燥な造形であった<sup>34)</sup>。ハンニバルの娘エリーズもまた、主役への感情移入という面で大きな問題のあるヒロインである。コルネイユ兄弟の戯曲には、野心や名望や復讐心といった強烈な情念に突き動かさ

33) « [...] c'est une maxime infaillible que pour bien réussir, il faut intéresser l'auditoire pour les premiers acteurs » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p. 131-132).

34) 男性主人公が徹底的に無為無策であるというのは、トマの悲劇に頻繁に見られる状況である。参照『ステイリコン』*Silicon* (1660年)のウケリユス Eucherius, ほか。

れる女性登場人物——屢々 les glorieuses cornéliennes と呼ばれる傲然たる女たち——が頻出するが、例えばコルネイユ『シンナ』（1643年）のエミリー、『ソフォニスブ』（1663年）の女性主人公、トマ『コモード帝の死』（1659年）のマルシアといったこの烈婦の系譜に連なるエリーズは、極端に権高な、あまりにも高慢な女性登場人物となってしまうのだ。ハンニバルの娘としての義務、即ちローマへの憎悪を何よりも優先すると言うエリーズは、ニコメードを愛してはいるものの、もしもアッタルが復讐の役に立つのなら彼の妻となっても良い、などとニコメード本人に洩らすのである<sup>35)</sup>。

こうしたトマの攻撃的な「烈女」la glorieuse を、マリヴォーは拒否した。確かに『ハンニバル』のラオデイスも、君主たる父をして媚びへつらわせる傲岸なローマ人大使フラミニユスに、先ずは王女らしく（つまりコルネイユ的に）腹を立てる。しかしフラミニユスを初めて間近で見たラオデイスは、男の美の力に容易くねじ伏せられてしまう。相談相手エージュヌにラオデイスはこう語る。

Mes dédaigneux regards rencontrèrent les siens ;

Et les siens, sans effort, confondirent les miens.

*Jusques au fond du cœur, je me sentis émue.*

Je ne pouvais ni fuir, ni soutenir sa vue

(*Annibal*, I, 1, v. 31-34 ; nous soulignons).

男に侮蔑の眼差しをくれようとしながらその視線の争いに敗れ、ラオ

35) それをまた不可解にもニコメードは「天晴な心映え」などと礼讃するのである。

« ÉLISE : Il [mon sort] est de haïr Rome, et si je puis contre elle / Obtenir qu'à ma haine Attale soit fidèle, / Malgré ce qu'en mon cœur vos feux trouvent d'appui, / Je ferai vanité de me donner à lui. / Voilà de mon orgueil quelles sont les maximes. NICOMÈDE : Ces sentiments sont grands, illustres, magnanimes » (Th, Corneille, *La Mort d'Annibal*, IV, 6, v. 1429-1434).

デイスが瞬時に恋に落ちる様を、「胸の底までもが震えた」と形容するマリヴォーは、明らかに『ル・シッド』を思い出している。家名に塗られた恥を雪ぐことを——即ち、愛する女性の父殺しを——命ぜられたロドリゲの「胸の底まで刺し貫かれた」全身全霊の衝撃の強度が、ここには重ねられているのである。Rodrigue : « Percé jusques au fond du cœur / [...] / Je demeure immobile [...] » (Corneille, *Le Cid* (1637), I, 7, v. 293, 297<sup>36</sup>).

また、王族の人間としての自尊心が愛に無力である様を、ラオデイスは次のようにも言う。「無駄な怒りは自ら捨てた、私は屈服した、それが嬉しかった」« Je perdis, sans regret, un impuissant courroux ; / Mon propre abaissement, Égine, me fut doux » (*Annibal*, I, 1, v. 35-36 ; nous soulignons). これはエリーズの以下のような台詞の、正確な反語となっている。「物憂い恋の密かな喜びなど、気高い心にそぐわぬ屈服のしるし」« Et les charmes secrets qui suivent ses langueurs [de l'amour], / Sont des abaissements indignes des grands cœurs » (Th. Corneille, *La Mort d'Annibal*, III, 1, v. 881-884 ; nous soulignons). 恋に屈することに恥辱 indignité を見る高邁なヒロインと、甘やかさ douceur を見る弱きヒロインの、どちらにより多く観客の好感が向けられるかをマリヴォーは見抜いていた。

ただ愛を知ったもののラオデイスは、フラミニウスへの恋情を胸の奥に蔵い、父の決めた縁談に従おうと決意する。ところが、愛されぬことを知っている婚約者ハンニバルは、ラオデイスを諦めようとしている。そして、ラオデイスを自由の身にするまで言う。

---

36) 『ル・シッド』の記憶は以下のような詩句にも見られる。Laodice : « Contre mon propre amour en vain j'ai combattu » (*Annibal*, IV, 3, v. 1257) ; Rodrigue : « Que je sens de rudes combats ! / Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse » (*Le Cid*, I, 7, v. 303-304). Flaminius : « Elle fuit ; je soupire, et mon âme abattue, / A presque perdu Rome, et son devoir de vue » (*Annibal*, IV, 4, v. 1271-1272) ; Rodrigue : « Je demeure immobile, et mon âme abattue / Cède au coup qui me tue » (*Le Cid*, I, 7, v. 297-298).

## ANNIBAL

Je me connais trop bien pour vouloir être aimé.

## LAODICE

C'est à vous cependant que je dois ma tendresse.

## ANNIBAL

Et moi, je la refuse, adorable Princesse ;  
 Et je n'exige point qu'un cœur si vertueux,  
 S'immole, en remplissant un devoir rigoureux,  
 Que d'un si noble effort le prix soit un supplice.  
 Non, non, je vous dégage [de votre parole]

(*Annibal*, IV, 2, v. 1102-1108).

ラオデイスが王女としての義務の故にフラミニウスへの恋を押し殺そうとするのを知って、ハンニバルは、正に愛する姫の恋の幸福のために、己の恋を犠牲にしようと言う。このハンニバルの自己犠牲の美徳を真似るかのようにして、ラオデイスは、一度は婚礼の誓いを交わしたハンニバルを何としても守ろうとする。第四幕、ローマに怯えるプリュジウスは、既にハンニバルと娘の婚約を破棄してしまっている。ラオデイスは、愛に身を委ねてそのままフラミニウスと結ばれてしまってもよい筈なのに、「ハンニバルの命を助けなければ妻にはなれない」とローマ大使に宣告するのである。

Mais enfin ce guerrier [Annibal] dut être mon époux.

Il porte un caractère à mes yeux respectable,  
 Dont je lui vois toujours la marque ineffaçable.  
 Sauvez donc ce héros ; *ma main est à ce prix.*

(*Annibal*, IV, 3, v. 1174-1177 ; nous soulignons).

「あの英雄を救いなさい。その代償が私です」。これは明らかに、コルネイユ『ロドギュンヌ』(1647年)への目配せである。私と結婚したければ父ニカノールの仇を討て、とロドギュンヌは双子の兄弟アンティオキウスとセルキウスに宣言した。

RODOGUNE [*s'adressant aux frères jumeaux*]

Pour gagner Rodogune, il faut venger un père,

*Je me donne à ce prix [...]*

(Corneille, *Rodogune* (1647), III, 4, v. 1044-1045 ; nous soulignons).

仇討ちの代償が私だ、とロドギュンヌは言うのだが、ここでいう父の仇とは双子の兄弟にとって母クレオパートルである。よって双子には、いくら恋のためとはいえ母殺しなど出来よう筈がない。同様に、第二のロドギュンヌと擬せられたラオデイスは、求婚者フラミニウスに無理な要求を突きつける。コルネイユ屈指の傑作『ロドギュンヌ』のヒロインの臍を決した姿が、マリヴォーのラオデイスには投影されているのである<sup>37)</sup>。

ところで、婚約者に忠実であろうとするこうしたラオデイスの面について、これまでコルネイユ『ポリュークト』(1643年)の女性主人公ポーリーヌの影響が指摘されて来た<sup>38)</sup>。確かに、昔の恋人セヴェールに対して、「愛してくれているのはわかっているが、美德に満ちた貴方ならば、

37) ただし、母殺しを命じる一見恐るべきロドギュンヌは、この命令を実現不可能なものと考えていた。よってコルネイユのヒロインの倫理的イメージは飽く迄無傷なのである。Rodogune à Antiochus : « Je voudrais vous haïr, s'il [votre amour] m'avait obéi, / Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance / Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense » (Corneille, *Rodogune*, IV, 1, v. 1222-1224).

38) « On ne peut s'empêcher de comparer la situation de Laodice avec celle de Pauline dans *Polyeucte*. Les sentiments sont presque semblables, et il en résulte quelques similitudes d'expression » (Note de Deloffre, éd. citée, p. 171).

今の私の夫ポリュクトを、恋仇であるにも拘らず救ってくれる筈だ」と迫るポーリーヌを、マリヴォーは参照したに違いない。Pauline à Sévère : « Sauvez ce malheureux [Polyeucte], employez-vous pour lui » (Corneille, *Polyeucte*, IV, 5, v. 1353). しかし、ポーリーヌとラオデイスの間には大きな違いがある。ポーリーヌのセヴェールへの要請は、彼女の道徳的美質を映す鏡であり、彼女に相応しい有徳の士セヴェールは、その要請に（悩みながらも）立派に応え、主人公の延命のため立ち働く（成功は勿論しないが）。つまりこの要請は『ポリュクト』の全登場人物にとって、何の問題ともならないものであった。ところがマリヴォーのヒロインの要請は、ラオデイスの道徳的美質でありかつ、筋立ての袋小路 *le blocage* であり、つまり芝居全体の要所 *le nœud* となっている。何故ならハンニバル救出とは、フラミニウスにとって絶対の不可能事だからである。

フラミニウスにとってハンニバルのローマへの連行とは、元老院からの厳命である。従ってハンニバルを助けることとは、ローマ大使にとって大罪である。かくてフラミニウスは恋人ラオデイスの懇願を、絶望しつつ拒絶せざるを得ない。「私の恋に罪を犯せと仰るのか?」「私が罪人になるなら、あなたは私のものとなるというのか」

Pourquoi proposez-vous un crime à ma tendresse ?

[...]

Et vous me la donnez [votre main], si je deviens coupable

(*Annibal*, IV, 3, v. 1179, 1184).

さらにフラミニウスは、自分が女のために国を裏切る男となってしまえば、それはラオデイスの恋にとっても恥辱ではないかと言う。「信義と名誉よりも恋が大事という男に愛されることなど、恥ずべきこととは思われぬか?」

Ne rougiriez-vous pas de régner sur un cœur,  
 Qui vous aimerait plus que sa foi, son honneur ?

(*Annibal*, IV, 3, 1236-1237).

つまりマリヴォーは、弱きハンニバルを庇おうとする美德に溢れた王女ラオデイスに似つかわしい恋人として、大使フラミニウスもまた、観客が好感を寄せることの出来る徳高き「二枚目」として構想したのである。そもそもプルタルコス『対比列伝』に於いても、また先行悲劇『ニコメード』や『ハンニバルの死』に於いても、フラミニウスとは、陰湿な政治家、弁の立つ策謀家、つまるところ悪玉であった<sup>39)</sup>。ところがマリヴォーは、恋する男フラミニウスに美德を付与することで、「聴衆をして主役に感情移入させる」というコルネイユの要請に応えると同時に、『ハンニバル』の悲劇的ジレンマを設えたのだ。高潔なローマ人だからこそ、フラミニウスは最愛のラオデイス姫の願いにも応えることが出来ないのである。

ここに於いて、マリヴォー『ハンニバル』の悲劇性が奈辺にあったのかが分かる。この悲劇はジャンルとしては小アジアで展開されるローマ物に属してはいるが、恋人たち<sup>40)</sup>を引き裂かんとするのは、最早ローマの暴政ではない。それは恋人たちの内心の、互いの美德なのである。ビチュニア王女の要求は、それ自体は称讃すべきものである。「齢を重ねたハンニバルは、今その生涯を閉じようとしています。あの方を辱めた上で死なせるのでなければ、ローマを裏切ることになるのですか」*Laodice à Flaminius* : « Annibal chargé d'ans, va terminer sa vie / S'il ne meurt

39) Cf. « [...] Flaminius [dans *Annibal*] est presque une création du dramaturge [Marivaux]. Il y a, dans le portrait qu'en traçait Plutarque, une dureté, un acharnement contre le Carthaginois que Marivaux a totalement laissés de côté » (L. Desvignes, art. cité, p. 353).

40) 例えば、マシニスとソフォニスブ（メレ『ソフォニスブ』）、ニコメードとラオデイス（コルネイユ『ニコメード』）、等。

outragé, Rome est-elle trahie ? » (IV, 3, v. 1191-1192). しかし王女を愛する青年<sup>41)</sup>は、「徳高く振舞うことを義務付けられたローマ人として生まれた」がために、これを峻拒せねばならない。

Né romain, je gémis de ce noble avantage,  
 Qui force à des vertus d'un si cruel usage.  
 Voyez l'égarément où m'emportent mes feux,  
 Je gémis d'être né pour être vertueux

(IV, 3, v. 1227-1230 ; Flaminus à Laodice).

そして「恋の炎に引かされて道を踏み迷い、徳高く生きよと生まれたこの身を嘆き」つつフラミニウスは、最終的に、その美德（ローマ人としての義務）を恋（私人としての幸福）に優先させ、ラオディスを決定的に失う。この結末には、マリヴォーの明らかな独創がある。コルネイユ兄弟の先行悲劇では、主役の恋人たち——ニコメードとラオディス（『ニコメード』）、ニコメードとエリーズ『ハンニバルの死』——は、計略と政治と偶発事の紆余曲折の果てに、危機的状况を乗り越えて目出度く結ばれた。こうしたハッピーエンドに背を向けてマリヴォーは、愛し合う若者の美德が惹き起こす別離という、苦々しい結末を選択したのである<sup>42)</sup>。

41) マリヴォー『ハンニバル』には、フラミニウスの年齢を示す言葉がないが、若きラオディスを魅了することからして青年であるとしか読めない。一方史実のフラミニウスは、ビチュニアにあった頃既に相当の年齢である。Cf. « quand son âge commença à décliner, [...] alors découvrit-on évidemment qu'il était ambitieux outre mesure, de se laisser maîtriser à cette passion de jeunesse au décours de sa vieillesse, qui n'était plus apte ni propre aux actions » (Plutarque, *Les Vies des hommes illustres*, « Vie de Flaminus », trad. de Jacques Amyot, éd. Gérard Walter, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, t. I, p. 857) ; « Flaminus n'avait alors que 45 ans » (Note de G. Walter, p. 1220).

42) 不幸な結末とはそもそもアリストテレス詩学の推奨したものでもあった。Voir Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap. 13, p. 79.

しかもこのフラミニユスの美徳によってマリヴォーは、古典演劇美学に於ける重要な構成要素の一つ、「どんでん返し」le coup de théâtreを達成しているとも言えるのである。小国を脅かすローマの威厳を一身に纏った大使フラミニユスは、本来は勝利者・加害者である。フラミニユスはビチュニア国で、恋人（ラオデイス）を我が物とし、弱者（プリュジアス、ハンニバル）に勝ち誇る筈だった。ところがその勝利者・加害者は、高貴な生まれに相応しい高潔な振舞いの故に、敗北者・犠牲者へと変じるのである<sup>43)</sup>。芝居の最後の二行を引こう。

Hélas ! un doux espoir m'amena dans ces lieux,  
Je ne suis point coupable, et j'en sors odieux

(V, 10, v. 1585-1586).

フラミニユス「甘い希望を胸に抱いてこの地に私はやって来た。私は罪を犯さなかった。それが今、憎まれて、出て行くのだ」。舞台上のフラミニユスが、幕切れの台詞を発する（そして恐らく悄然と退場する）のは決して偶然ではない。マリヴォーは、戯曲の悲劇性を、英雄ハンニバルの死とともに、愛すべき恋人たちの美徳故の悲恋に担わせているのだ<sup>44)</sup>。

43) どんでん返しという点について、マリヴォーはコルネイユ『ニコメード』のアッタルを思い出したのかも知れない。アッタルは劇の中盤まで、兄ニコメードに「優男」« galant homme » (*Nicomède*, III, 6, v. 1032) などと軽侮されていたが、最終的に英雄を救出するのは正にその優男なのである。

44) もう一つ、『ハンニバル』の有力な典拠として、フォントネル作とされて来たが近年カトリヌ・ベルナルの筆になるといわれる悲劇『ブリュテュス』*Brutus* (1691年) が指摘されている。L. Desvignes, « Fontenelle et Marivaux : les résultats d'une amitié », *Dix-huitième siècle*, n° 2, 1970, p. 161-179. 美しいアキリーが徳高きティテュスに、二人の恋の成就のためローマを裏切ってくれと懇願し (Aquilie à Titus : « En livrant à Tarquin la porte Quirinale, / [...] / Tarquin maître en ces lieux, vous devra son retour, / Et mon père [Aquilie] à ce prix m'accorde à votre amour », Catherine Bernard, *Brutus*, III, 1, v. 713-716), 潔癖な青年が思い悩む、と

しかもこの最終行（1586行）には——悲劇の深刻さの違いを恐れずに言うならば——、ソフォクレス『オイディプス王』の影も漂っている。マリヴォーのフラミニウスは、かつてのテーバイの王の如く、意図としては全くの無罪であるにも拘らず、結果としてはおぞましい者として舞台を去るのである。

おわりに

このように、マリヴォーは『ハンニバル』に於いて、トマの戯曲を批判的に継承し、コルネイユやラシーヌらの先例を取り入れつつ、独自の悲劇を創り出そうと努めた。冒頭にも述べたように『ハンニバル』はどう見ても後世に残る芝居とは言い難いのだが、若き日のマリヴォーは、前世紀の悲劇作品に良く親しんでいたからこそその記憶を駆使して、こうした古典劇を書くことが出来たのである。

『ハンニバル』が失敗に終わった劇作術上の理由として、マリヴォーが古典悲劇で重要視された血縁間の暴力という主題を等閑視したことを指摘したが、ここでさらにもう一つ挙げるなら、フラミニウスを善人にし過ぎてしまった点があるように思われる。コルネイユ兄弟の悲劇に登場するフラミニウスのように高圧的で威嚇的ではないマリヴォーのローマ大使は、ハンニバルの命運にとって真の意味での危機となり得ていない

---

いう図式は確かに『ハンニバル』のそれに近いが、マリヴォーがこの悲劇をなぞって作劇したとまでには言い難い。« Marivaux a trouvé en la pièce [*Brutus*] un patron facile à décalquer » (L. Desvignes, art. cité, p. 162). 先ずアキリーは明確に、自分の要求が不正なものであることを知っている。Aquilie à Titus : « D'abord un tel projet m'avait paru terrible » (*Brutus*, III, 1, v. 717). よって『ブリュチウス』では、『ハンニバル』のような美徳（ラオティス）と美德（フラミニウス）の衝突は描かれない。さらに芝居全体の展開から見て、このティチウスの懊悩は途中経過でしかなく、『ブリュチウス』とは愛し合う男女の悲恋の劇では全くないのだ。その結末は、ティチウスの父ブリュチウスが、改悛して明鏡止水の境地の息子、涙を吞んで断罪する苦悩に充てられている。

のだ。マリヴォー『ハンニバル』は、悲劇が観客に掻き立てるべき二つの情動、即ち「恐れ」と「憐み」のうち、前者をほぼ顧慮しなかったのである。

最後にこの作品が、マリヴォーの後の経歴に照らし見てもやや食い足りないものである点を指摘しておこう。それは主要登場人物の恋愛の優しさ *la tendresse* である。献身的にラオデイスを愛するハンニバル。フラミニウスを思い切ろうとするラオデイス。ラオデイスの強い意志に嘆息するフラミニウス。ローマ大使は最終場、こうも言っていた。「撥ね付けられてこの胸の思いは溜め息をつくばかり」*Flaminius à Laodice* : « *de vos refus ma tendresse soupire* » (V, 10, v. 1583). こうした諦念にも似たうやうやしい愛、自己犠牲を厭わぬ麗しい恋に、当時の観客は成程ほろりとはしたのであろうが、それは最早、強い演劇的興奮を齎すものでは恐らくなかった。1720年3月、『ハンニバル』に九ヶ月先立って上演された『愛と真実』*L'Amour et la Vérité* に於いて既にマリヴォーは、優しい愛 *l'amour tendre* のことを「前時代の愛」« *l'Amour le plus gothique* » と嘲り、そんなものは「怪我人と年寄りのものだ」« *des invalides, de vieux personnages*<sup>45)</sup> » と笑いのめしていた。『愛神たちの和解』(1730年) *La Réunion des Amours* や『愛の勝利』(1732年) *Le Triomphe de l'amour* 等で描かれることになる、オウィディウスの愛の暴力、抑えがたい歯止め効かぬ恋の情念は、古典悲劇『ハンニバル』の全く与り知らぬ世界なのである。 (本学教授)

---

45) Marivaux, *Dialogue entre l'Amour et la Vérité*, éd. H. Coulet et M. Gilot, t. I, p. 105, 106.

## 参考文献

- Marivaux, *Œuvres complètes*, nouvelle édition, par Pierre Duviquet, t. I, Haut-Cœur et Gayet Jeune, Paris, 1825.
- , *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, La Pochothèque / Classiques Garnier, 2000.
- , *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993–1994 (2 vol.).
- , *Journaux et œuvres diverses*, éd. Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Classiques Garnier, 1988.
- Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980–1987 (3 vol.).
- Thomas Corneille, *La Mort d'Annibal*, éd. Perry Gethner, in *Théâtre complet*, t. V, Classiques Garnier, 2018.
- Racine, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I, Théâtre-Poésie, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- Catherine Bernard, *Brutus*, in *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, t. III, éd. Derval Conroy, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.
- Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie*, in *Théâtre complet*, éd. Magali Soulatges, t. I, Classiques Garnier, 2014.
- D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, in *Œuvres de d'Alembert*, t. III, 1<sup>re</sup> partie, A. Belin, Bossange, père et fils, Bossange frères, 1821.
- Aristote, *Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.
- Plutarque, *Les Vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot, éd. Gérard Walter, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951 (2 vol.).
- Silvain, *Traité du sublime*, Pierre Prault, 1732.
- Gustave Lanson, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Champion, 1954.
- Lucette Desvignes, « Plutarque et Marivaux, ou de l'Histoire au Romanesque », *Revue des sciences humaines*, fasc. 124, oct.-déc. 1966, p. 349–359.
- , « Fontenelle et Marivaux : les résultats d'une amitié », *Dix-huitième siècle*, n° 2, 1970, p. 161–179.
- Leo Spitzer, « L'Effet de sourdine dans le style classique : Racine », dans *Études de style*, Gallimard, 1970 pour la traduction française.
- Robert Tomlinson, *Fête galante. Watteau et Marivaux*, Droz, 1981.
- Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.

Suzanne Guellouz, « Un autre Hannibal : le général carthaginois au théâtre de 1649 à 1720 », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 263, 2014, p. 323-343.

—, « Hannibal dans l'œuvre de Thomas Corneille ou Hannibal, d'un frère à l'autre », in *Thomas Corneille. Un dramaturge virtuose*, dir., Myriam Dufour-Maitre, PURH, 2014, p. 123-134.

アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年。

## 参考資料1 梗概

### マリヴォー『ハンニバル』（1720年）

【第1幕】ピチュニア（現トルコ北西部）王プリュジアスの娘ラオデイスは、父の庇護を受けるカルタゴの老将ハンニバルと婚約している。ところが姫は相談相手エージュヌに、ローマ人フラミニウスへの三年来の恋を告白。大使として来訪するフラミニウスに会えば、秘めた恋が再燃しはしないかと恐れている。ハンニバルはフラミニウスがローマの仇敵である自分の身柄を要求するに違いないと考え、ラオデイスに、未来の夫のため父王に働きかけるよう懇望する。父の臆病さを知るもののラオデイスは、ハンニバルに直接父と話すよう促す。王の威厳をも顧みずローマ大使を自ら出迎えると言うプリュジアスをハンニバルはたしなめるが、王は聞く耳を持たない。相談相手アミルカールに、臆病な王を警戒せよと言われハンニバルは、その虚栄心を擦って王を操り、また王のそばにあって勇気づけようと応える。

【第2幕】フラミニウスは相談相手フラヴィウスに、ピチュニア訪問の意図を告げる。大使は、プリュジアスに隣国ベルガモンとの小競り合いを止めさせ、ハンニバルとラオデイスの婚約を破棄させ、老將軍の引き渡しを命ずる心積もり。フラミニウスはさらに、元老院からラオデイスとの結婚の許しも得ていた。大使は王と謁見し、ハンニバルの好戦的な忠言に王は毒されると非難。その場にいたハンニバルと口論になる。スキピオに敗れたハンニバルなど最早恐るに足らずと勝ち誇るフラミニウス。プリュジアスはローマ大使の傲岸な態度に不平を鳴らす、フラミニウスは強権的に元老院の意志（ピチュニアはハンニバルを引き渡し、ラオデイスはローマの決めた男に嫁ぐべし）を告げる。歓待の恩を裏切ることを躊躇うプリュジアスに、腹心のイエロンはピチュニア国民のためハンニバルを見捨てるべきだと進言。王は態度を決めかねる。

【第3幕】ローマ大使から見知らぬ男を夫に押しつけられると考え憤慨していたラオデイスに、フラミニウスは自分こそがその夫であると告げる。ラオデイスは拒絶し去る。フラミニウスがプリュジアスに、まさかラオデイスは既に誰かと婚約しているの

ではと訊ねると、ハンニバルが王に代わってその相手は自分だと返答し、プリュジアスにはローマなど恐れるなど助言する。フラミニウスは王に、ハンニバルをピチュニアに留め置くことは危険であり、ラオデイスの夫には自分を選べば良いと忠告。考える猶予を一日与える。ローマの仇敵を受け入れ、娘婿にまでしようとした浅慮をプリュジアスは後悔し始める。動揺する王の姿にハンニバルは警戒心を深める。

[第4幕] 王は娘に、老将軍との婚約を破棄すると知らせる。ラオデイスは歓喜しつつ、ハンニバルへの罪の意識に思い悩む。ハンニバルはラオデイスに、ローマは姫の夫を選定したのではないか、姫は自分ではない誰かを愛しているのではないかと問い質す。ラオデイスは返事が出来ない。愛されぬことを悟ったハンニバルは、既に死ぬ覚悟は出来ているとラオデイスに告げて去る。ラオデイスはフラミニウスに、婚約が解消された今二人は結ばれ得るが、そのためにはハンニバルを助けて欲しいと懇願する。ローマ人としての義務と名誉にかけてフラミニウスは拒絶。ラオデイスは、敗軍の老将を辱めることの何が名誉かと詰るが、フラミニウスは譲らない。ハンニバルは国王に、ラオデイスとのことは自分から破談にするが、この身はピチュニアにあって安全なのかと詰め寄る。プリュジアスは何の心配もないとその場を繕う。

[第5幕] プリュジアスはハンニバルに、最早庇い立ては出来ぬと打ち明け、国を出よと勧める。ハンニバルは王を苦々しく怨す。泣き濡れたラオデイスがハンニバルに、イエロンの手引きでローマ兵の手が迫っていることを知らせる。ハンニバルは愛するラオデイスからの憐憫の情を謝し、自分は避難所に逃れようと言って去る。ローマ大使はハンニバルに、哀れにも国また国とこれ以上放浪するのは止め、潔くローマへ来るが得策だと説得するが、ハンニバルは既に服毒している。瀕死の老将は、プリュジアスの卑怯を詰り、ピチュニアに不幸が訪れることを予言し、ラオデイスの温情に感謝しつつ死す。ラオデイスはフラミニウスの苛酷な振舞いを罵って去る。ローマ人としての義務を果たそうとしたが故にラオデイスを失ったフラミニウスの嘆きで、幕。

### トマ・コルネイユ『ハンニバルの死』（1669年）

[第1幕] ピチュニア王プリュジアスは、隣国ベルガモンを撃破し王子アッタルを捕虜としていた。アッタルの兄でベルガモン王ウーメースは戦死と伝えられている。和平を望むプリュジアスはアッタルを解放し領土も返すと言う。アッタルは厚遇を感謝しつつプリュジアスに、さらにひと肌脱いで、恋の後押しをして欲しいと言う。プリュジアスの許に逃れているハンニバルの美しい娘エリーズを、アッタルは慕っているのである。プリュジアスは仲介を拒否。ハンニバルを師と仰ぐ息子ニコメードが、エリーズを熱愛するのを知っている以上、どちらの味方にもつけないと言う。実はプリ

ュジアスは、自身もエリーズを愛しており、それをローマ大使フラミニウスに悟られまいとしていた。エリーズがニコメードを愛していると知ったプリュジアスは、恋仇の息子を遠ざけるため、ローマの元老院に遣わすことを決意する。

[第2幕] エリーズはニコメードに、危険なローマへ行くのはやめて、プリュジアスに狙われている自分を守ってくれと懇願。ニコメードは、父プリュジアスを怒らせれば、ハンニバル父娘がまたも流浪の旅を余儀なくされるのだから、自分がローマへ人質として行く方がましだと応える。ハンニバルが登場し、ニコメードはローマに行くことはない、エリーズは次期ベルガモンの王アッタルと結婚すれば良いと言う。ハンニバルは、ニコメードの武勇を見込んではあるが、自分の婿としてはローマに対抗しよう一国の王しか選べないと詫げる。ニコメードのローマ行きを阻むためハンニバルは、もしプリュジアスが息子をローマの人質になどすれば、即刻ビチュニアを去りアッタルとベルガモンに向かうと宣告する。

[第3幕] ハンニバルから婿にしても良いと言われたアッタルは、喜び勇んでエリーズのもとを訪れ、自分に思いを向けてくれるか訊ねる。エリーズは、ハンニバルの娘たる自分に最も大事なものは恋ではなく、ローマへの憎しみのみ、よって理想の夫は父の選ぶ人つまりローマを憎む男だと応える。アッタルはローマ大使からは、エリーズとの婚姻は極めて危険であると警告を受ける。プリュジアスがローマ大使に、ニコメードのローマ送還を告げると、ハンニバルはベルガモンに去ると宣言。フラミニウスは重ねてアッタルに、エリーズと結婚することでハンニバルの側に立つべきではないと威嚇する。アッタルはローマの逆鱗に触れても良いと言う。プリュジアスはフラミニウスに、愛するエリーズだけはビチュニアに留めておきたいと乞う。ローマ大使はそれを認める条件に、ハンニバルの身柄を引き渡せと迫る。

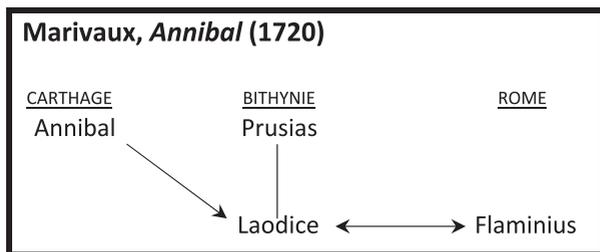
[第4幕] フラミニウスは、ベルガモン王ウーマースの戦死が誤報だったことを知り北叟笑む。ベルガモンの王権は今や弟アッタルにとって画餅。アッタルはローマにとって最も安心な、無冠の、ハンニバルの婿となったからだ。真実を隠したまま、フラミニウスはアッタルにエリーズとの結婚を認める。アッタルの歓喜とプリュジアスの絶望。妄想逞しゅうしたプリュジアスは、アッタルがエリーズを手に入れたのは、ハンニバルをローマに売り渡す約束をしたためだと思い込む。そしてローマ兵たちによってハンニバルを拘束させ、それをアッタルの仕業だとエリーズに思わせる工作をする。さらにプリュジアスは、息子ニコメードには、アッタルのために危機に瀕したハンニバルを救出するよう命じる（王は内心、恋仇の息子が戦闘で死んでしまえばいとすら考えている）。父の言うままアッタルの罪を信じたニコメードはこれをエリーズに告げるが、エリーズはプリュジアスも怪しいと言う。エリーズがアッタルに罪を詰り、アッタルが自己弁護する間、宮殿はローマ兵に包囲されている。アッタルは戦

闘に参加。続いて立ち去るハンニバルは、もしもの時には父を真似よと、エリーズに言い渡す。

[第5幕] プリュジ阿斯はエリーズのそばに留まり、ローマから彼女の身を護ると言う。エリーズは、保護すべきはハンニバルだと返答するが、プリュジ阿斯はなお、ピチュニアの王妃となってそれからハンニバルの仇を討てば良いなどと掻き口説く。卑怯な王の振舞いを見てエリーズは、全てはプリュジ阿斯の奸計によるものと見抜く。戦場からエリーズの許に舞い戻ったアッタルは、衆寡敵せずハンニバルを見捨てざるを得なかったと言う。エリーズは、プリュジ阿斯もアッタルも、恋にうつつを抜かす、ローマの奴隷に過ぎぬと宣告。そこへフラミニウスが現れ、ハンニバルの身は確保したからエリーズもローマに来いと言い放つ。アッタルはエリーズを守り抜くと応えると、冷笑的に大使は、アッタルにベルガモンの王権はないことを明かす。憤激してアッタルは戦場に戻る。そこへニコメードによるハンニバル救出の報が入る。怒り狂ってプリュジ阿斯は、息子を罰するとフラミニウスに約し去る。ニコメードがハンニバルとともに現れる。衛士の報が続いて入り、ローマ兵たちを攻撃するアッタルを見たプリュジ阿斯は、その中に分け入り、戦闘の混乱の中死んだ。アッタルはローマ兵に捕らえられ、フラミニウスとともに船でローマへ連れられて行った、という。報せを受け、父の死をニコメードが嘆く中、ハンニバルが語り出し、助けられはしたものの覚悟の服毒自殺をした後だったと明かし、ピチュニアの王となったニコメードに娘エリーズを託して、死す。

#### 参考資料 2 登場人物関連図

#### Schémas relationnels de quelques tragédies romaines

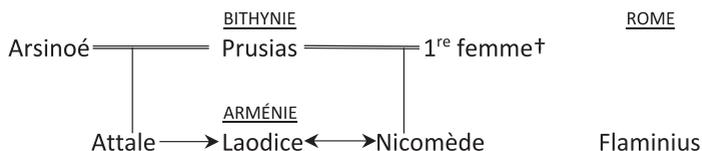


*La scène est en Bithynie.*

— Le vieil Annibal aime la jeune Laodice, fille de Prusias roi de Bithynie.

- Laodice est fiancée à Annibal, aime secrètement Flaminius et est aimée de lui,
- Flaminius, ambassadeur romain, vient réclamer Annibal ennemi juré de Rome. Il aime Laodice et demande sa main à Prusias.

### Pierre Corneille, *Nicomède* (1651)

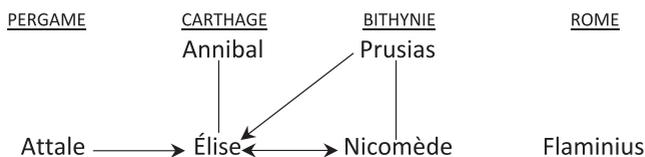


*La scène est en Bithynie*

- Nicomède, disciple d'Annibal, aime Laodice, reine d'Arménie, et est aimé d'elle.
- Attale, élevé à Rome, frère cadet de Nicomède, aime Laodice.
- Arsinoé, marâtre de Nicomède, veut rompre les fiançailles entre Nicomède et Laodice.
- (Annibal s'est déjà donné la mort pour éviter la honte d'être mené à Rome).

**la matrice tragique** : violence intrafamiliale entre le père et le fils, et entre les frères

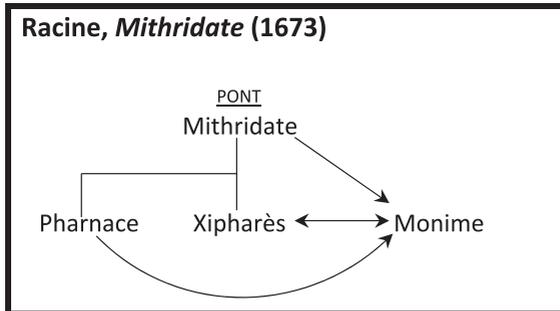
### Thomas Corneille, *La Mort d'Annibal* (1669)



*La scène est sur la frontière entre la Bithynie et Pergame.*

- Élise, fille d'Annibal, est aimée d'Attale prince de Pergame.
- Nicomède, disciple d'Annibal, aime Élise et est aimé d'elle.
- Prusias aime Élise, cache cet amour à Flaminius, et est jaloux de son heureux fils.

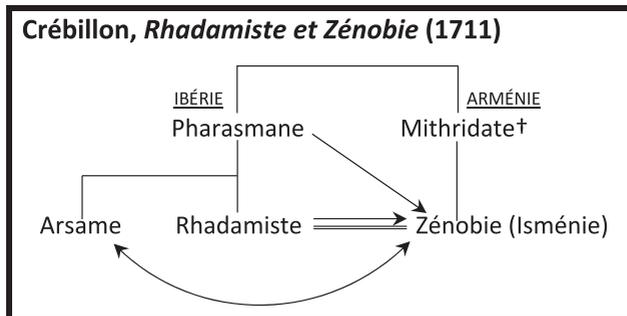
**la matrice tragique** : violence intrafamiliale entre le père et le fils



*La scène est à Nymphée.*

- Mithridate, roi du Pont, vaincu et épuisé, revient pour épouser Monime qu'il aime.
- Monime aime depuis longtemps Xipharès et est aimée de lui.
- Pharnace, frère aîné de Xipharès, convoite Monime.
- Xipharès, frère cadet de Pharnace et très vertueux, aime Monime et est aimé d'elle.

**la matrice tragique** : violence intrafamiliale entre le père et les fils, et entre les frères



*La scène est en Ibérie caucasienne.*

- Pharasmane, roi d'Ibérie caucasienne, envahit l'Arménie et faillit tuer Rhadamiste. Il aime Zénobie sans connaître son identité.
- Zénobie, fille de Mithridate, épouse Rhadamiste qui faillit la tuer. Dix ans après, crue morte, et sous le nom d'Isménie, elle est aimée de Pharasmane et d'Arsame.
- Rhadamiste, fils de Pharasmane, tue son beau-père Mithridate et faillit tuer Zénobie qu'il aime éperdument.

— Arsame, frère cadet de Rhadamiste et très vertueux, aime Isménie (Zénobie) et est aimé d'elle.

**la matrice tragique** : violence intrafamiliale entre le père et le fils, et entre les frères