

『ル・シッド』と古典演劇理論

友 谷 知 己

はじめに

本稿は、コルネイユの悲喜劇『ル・シッド』(Corneille, *Le Cid*, *tragi-comédie*, 1637¹⁾) が、17世紀フランスに於ける劇文学理論と——特にアリストテレス『詩学』と——、どのような関係を取り結んでいるかを検討しようとするものである。初演以来大成功を収めたこの芝居は、職業的な羨望も働いて複数の劇作家や批評家から激しい論難を浴びせられ、反対に擁護者たちからは熱心な援護射撃を貰い、人も知る文学史上の事件である「ル・シッド論争」*la querelle du Cid*を巻き起こした。『ル・シッド』が劇文学論争の一大戦場となった経緯は、シヴァルディが1200頁を超える大著によって書き記す通りで²⁾、ここではその概略すら述べるいとまがないが、ともあれコルネイユは論争以降、鍾愛する『ル・シッド』の弁明を様々な形で試みることになる。弁明の趣旨はおおよそ次のようなものだ。——演劇理論に照らして『ル・シッド』には瑕疵がない、いやそれどころか、快樂をのみ求める無知な観客のみならず、『詩学』に明るい学識派 *les doctes* の目で見ても、『ル・シッド』は褒め称えられるべき作品である——。以下に、コルネイユの自己弁護 *plaidoyer pro domo*

1) Corneille, *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1980. 以下、本稿に於けるコルネイユの引用は、このクートンによるプレイヤー版による。

2) J.-M. Cividari, *La Querelle du Cid (1637-1638)*, édition critique intégrale, Champion, 2004.

が、どのように演劇理論を解釈し、どのように『ル・シッド』擁護に役立っているか、その手付きを見ることにしよう。

I. 演劇の無道徳性、趣味の多様性 *Amoralisme du théâtre, relativité du goût*

先ず、コルネイユが『ル・シッド』——特にシメヌ——を直接擁護している言葉を見る前に、他の作品に纏るパラテキストでコルネイユが表明している考えと、『ル・シッド』との隠微な関わりを見ておこう。

I. 1. 『メデ』「献辞」*Épître de Médée*

良く知られているのは、『メデ』（初演1635年）の「献辞³⁾」*Épître dédicatoire*である。「ル・シッド論争」から2年後の1639年に出されたこの「献辞」については、既にフォレストイエに次のような評価がある。「[この献辞は]シメヌの不道徳性«*immoralité*»を断罪した『ル・シッド』の批判者たちへの挑発と考えるべきだろうか⁴⁾？」シメヌを、人の道を踏み外した破廉恥な売女だなどと非難したスキュデリーやシャプランに対して、確かに『メデ』「献辞」のコルネイユは密かな憫笑を送っているかのようである。というのもこの「献辞」は、演劇の目的とは観客の快楽に尽きると断定した上で、悲劇の主題とは本質的に無道徳的 *amoral*なものだと説いているからである。

Celui [le but] de la Poésie dramatique est de plaire [...]. [...] la peinture et

3) *Épître* (*dédicatoire*) は通常「書簡」と和訳されるが、出版された芝居の冒頭に置かれるのは、手紙というより書簡体の献呈文なので、本稿では単に「献辞」と訳す。

4) « [Cette *Épître dédicatoire* est-elle une] Provocation à l'égard des censeurs du *Cid*, qui viennent de condamner l'immoralité de Chimène ? » (G. Forestier, *Corneille, Le sens d'une dramaturgie*, SEDES, 1998, p. 60).

la Poésie ont cela de commun [...] que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter. Dans la portraiture il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble, et dans la Poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle *indifféremment les bonnes et les mauvaises actions* sans nous proposer les dernières pour exemple, et si elle nous en veut faire quelque horreur, ce n'est point par leur punition qu'elle n'affecte pas de nous faire voir, mais par leur laideur qu'elle s'efforce de nous représenter au naturel. Il n'est pas besoin d'avertir ici le public que celles de cette Tragédie ne sont pas à imiter, elles paraissent assez à découvert pour n'en faire envie à personne (Corneille, À Monsieur P. T. N. G., *O. C.*, t. I, p. 535-536 ; nous soulignons).

劇詩の目的とは、観客の気に入られることである。[中略] 絵画と劇詩には次のような共通性がある。[中略] 絵画が醜い女から美しい肖像画を作り出すことがよくあるように、劇詩は真似るべきではないような振る舞いから美しい模倣（芝居）を生み出す。肖像画で大事なものは、顔が美しいか否かではない。良く似ているかどうかである。劇詩に於いては、登場人物が道徳的か否かではなく、登場人物がモデルである人物と似ているか否かに心を砕かねばならない。よって劇詩は、善行も悪行も区別なしに描くのであるが、かといって悪行を模範として提示する訳でもないのだ。もしも劇詩が我々に悪行をおぞましいものだと思わせるとすれば、それは悪行の懲罰によってではない。劇詩は我々に、懲罰を見せようとするのではないのだ。ただ劇詩が悪行の醜さをありのままに描くことで、悪行はおぞましく見えるのである。今ここで、私の悲劇『メデ』の悪行を決して真似てはならない、などと人々に告げる必要は全くないのだ。悪は悪としてしかるべく描かれているので、誰もそんなことをしたいとは思わないのである（コルネイユ『メデ』「P. T. N. G氏への献辞」）。

『メデ』の物語では、子殺しの王妃は一切罰せられることなく勝ち誇って遁走するが、その犯罪を真似ようとする観客など一人もいる筈がない。何故なら、悪事の醜さの描写が美学的に優れたものなら、人は誰も自然と悪事を憎むだろうからである。つまりここでコルネイユは、勸善懲悪で人心を高めようとし、演劇の有益性に拘泥した当時の学識派たちの道徳主義 *moralisme* を根柢から否定しているのである。「ル・シッド論争」に於けるシャプランの非難の一つを引こう。

Ce n'est pas que cette utilité [du théâtre] ne se puisse produire par des mœurs qui soient mauvaises ; mais pour la produire par de mauvaises mœurs il faut qu'à la fin elles soient punies, et non récompensées, comme elles [les mœurs de Chimène] le sont en cet Ouvrage (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française*, in *La Querelle du Cid*, éd. Civardi, p. 961).

演劇の有用性が、悪人によって生み出されない訳ではない。ただそのためには、悪人は結末で罰せられねばならず、報われるようなことがあってはならない。ところが『ル・シッド』の結末では、悪人 [シメーヌ] が報われているのだ (シャプラン『悲喜劇「ル・シッド」に関するアカデミー・フランセーズの意見』)。

また、1639年には道徳主義の代名詞とも言うべき批評家ラ・メナルディエールが、「最も正しい悲劇とは、大罪が受けて当然の罰を受け、美德が報われる芝居である」と、「演劇の正義」を高らかに宣言している (ラ・メナルディエール『詩学』⁵⁾)。コルネイユは、決してシメーヌが不道徳な

5) « la justice du théâtre » ; « les plus justes Tragédies sont celles où les forfaits ont leurs punitions légitimes, et les vertus leurs récompenses » (La Mesnardière, *La Poétique*, éd. J.-M. Civardi, Champion, 2015, p. 288 et 331 [p. 167 et 223 de l'original]). Cf. encore : « [on doit montrer] la vertu récompensée, et le vice toujours puni [...] le

人物だなどと考へたりはしないが、演劇の本来的な無道徳性 *amoralisme* を強調することで、偏狭な批評家たちのシメヌへの道徳的批判を無力化するのだ。罪のない幼な子を殺害する犯罪者メデですら、ラストで罰せられる必要はない。何故なら、その振る舞いのおぞまじさが作中でしかるべく表現されるなら (« leur laideur qu'elle [la poésie] s'efforce de nous représenter au naturel » p. 536)、極悪人すらも演劇的には優れた登場人物であると言えるからだ。『メデ』『献辞』は『ル・シッド』について言及することはないが、これがもしも（フォレストイエの言うように）、シメヌの仇であるスキュデリーやシャプランたちへの「挑発」であったとしたなら、コルネイユの考へはこうであろう。——そもそも、『ル・シッド』のラストで王がロドリグとシメヌの結婚を宣言しても、私のシメヌの倫理的イメーヂ *ethos* には批判されるべき謂れは全くないが、それに加えて、学識派どもが勸善懲惡を振りかざしてシメヌを断罪したのは、古典古代からの悲劇の美学的伝統を見誤った、文芸の素人考へに過ぎぬのだ——。

I. 2. 『続嘘つき男』『献辞』 *Épître de La Suite du Menteur*

この演劇の無道徳性という議論は、1645年に刊行された『続嘘つき男』の「献辞」でも繰り返されることになる。フォレストイエはこの「献辞」についてもまた、「ル・シッド論争の後遺症か?」⁶⁾と記している。

[...] en quoi donc consiste cette utilité de la poésie, qui en doit être un des

trionphe des innocents, et le supplice des coupables» (Scudéry, *Observations sur Le Cid*, éd. J.-M. Civardi, p. 384). 「[劇作家は常に見せねばならない、] 美德が報われて、悪徳が必ず罰せられるのを。無実の者の勝利と、罪ある者の劫罰を」(スキュデリー 『ル・シッド』に関する批判)。

6) « Séquelle de la querelle du *Cid* ? » (G. Forestier, *Corneille, Le sens d'une dramaturgie*, p. 63).

grands ornements, et qui relève si haut le mérite du poète quand il en enrichit son ouvrage ? J'en trouve deux à mon sens, l'une empruntée de la morale, l'autre qui lui est particulière. Celle-là se rencontre aux sentences et réflexions que l'on peut adroitement semer presque partout ; celle-ci en *la naïve peinture des vices et des vertus*. Pourvu qu'on les sache mettre en leur jour, et les faire connaître par leurs véritables caractères, celles-ci se feront aimer, quoique malheureuses, et ceux-là se feront détester, quoique triomphants. [...] quand le crime est bien peint de ses couleurs, quand les imperfections sont bien figurées, il n'est pas besoin d'en faire voir un mauvais succès à la fin pour avertir qu'il ne les faut pas imiter (Corneille, *Épître de La Suite du Menteur, O. C.*, t. II, p. 98 ; nous soulignons).

劇詩の有用性とは一体何に存しているのだろうか。有用性とは、劇詩の素晴らしい飾りのひとつに違いないし、作品を豊かにし、作者の株を大いに高めるものであろう。私の考えでは、二つの有用性がある。一つは道徳に借りられるもので、もう一つは劇詩に固有のものだ。前者は、芝居のあちらこちらに作者が巧みに潜ませる箴言や考察に見られる有用性である。後者は、美徳と悪徳のありのままの描写から来る有用性である。観客に美徳と悪徳の真の姿を示し、それらの本当の性質を伝えたなら、美徳はいかに不幸に落ちようとも観客から愛されるし、悪徳はいかに勝ち誇ったとしても観客から憎まれるものだ。[中略] 犯罪が犯罪としてきっちりと描かれ、不行跡が不行跡としてしかと示されれば、芝居の結末でそれらの悲惨な末路を描く必要はない。こんな行いを真似てはならない、などと観客にわざわざ言わずとも良いのである（コルネイユ『続嘘つき男』「献辞」）。

コルネイユはこの『続嘘つき男』「献辞」の出来にかなり自信を持っていたようで、1660年の『劇詩論』では、ほぼそのままの文言を用いて演

劇の有用性について述べることになるが⁷⁾、いずれにしてもこの「献辞」の趣旨は、『メデ』「献辞」(1639年)のそれとほぼ同じである。美德の勝利と悪徳の敗北を要求する批評家などいうものは、劇文学理論の本質を見誤った亜流なのだ。ただし、フォレストイエの言葉がいずれも推測の形(「挑発?」「後遺症?」)に留まっているのはまことに正しく、『メデ』と『続嘘つき男』の献辞が、『ル・シッド』をダイレクトに擁護しようとしたものだと断定出来ない。いずれの献辞も、『ル・シッド』の論敵への遠回しの批判か、当て擦り程度のもものと看做すのが妥当であって、それらの主旨は飽く迄も演劇に於ける悪人(この場合は「子殺し」と「嘘つき」)の表象の問題なのだ。そして、コルネイユにとってシメヌは絶対的に悪人ではないのだから、ここでコルネイユは「シメヌの性格 *mœurs* は悪辣だが、巧く表現されているから許されるのだ」と擁護している訳ではないのである。

I. 3. 『侍女』「献辞」*Épître de La Suivante*

次に、これらの「献辞」よりも『ル・シッド』との関わりが明白であると思われる『侍女』(初演1633-1634年のシーズン)の「献辞」を見てみよう。『侍女』「献辞」にも、『ル・シッド』について直接の言及は見られない。しかし、その刊行が1637年9月7日と「ル・シッド論争」の真っ只中であること、かつそこにはコルネイユの論争的な姿勢が明瞭に現

7) Cf. « La seconde utilité du poème dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus, qui ne manque jamais à faire son effet, quand elle est bien achevée, et que les traits en sont si reconnaissables, qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour vertu. Celle-ci se fait alors toujours aimer, quoique malheureuse, et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les Anciens se sont fort souvent contentés de cette peinture, sans se mettre en peine de faire récompenser les bonnes actions, et punir les mauvaises » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p. 121 ; nous soulignons).

れていることから⁸⁾、この「献辞」は極めて重要なテキストであると言える。冒頭でコルネイユは、先ず自作喜劇『侍女』の評価が思ったほど芳しくなかったことを率直に認める。そして半ば諦め口調で、文芸作品の受容というものは、どこまでも十人十色であってそれを妨げることは出来ない、と苦々しく述べる。モンテーニュが援用されている辺りを、少し長くなるが引用しよう。

Les jugements sont libres en ces matières, et les goûts divers. J'ai vu des personnes de fort bon sens admirer des endroits sur qui j'aurais passé l'éponge ; et j'en connais dont les Poèmes réussissent au Théâtre avec éclat, et qui pour principaux ornements y emploient des choses que j'évite dans les miens. Ils pensent avoir raison, et moi aussi : qui d'eux ou de moi se trompe, c'est ce qui n'est pas aisé à juger. Chez les philosophes, tout ce qui n'est point de la Foi, ni des Principes, est disputable, et souvent ils soutiendront, à votre choix, le pour et le contre d'une même proposition : Marques certaines de l'excellence de l'esprit humain, qui trouve des raisons à défendre tout, ou plutôt de sa faiblesse, qui n'en peut trouver de convaincantes, ni qui ne puissent être combattues et détruites par des contraires. Ainsi ce n'est pas merveille si les Critiques donnent de mauvaises interprétations à nos vers, et de mauvaises faces à nos personnages. Qu'on me donne (dit M. de Montaigne au chapitre xxxvi du premier livre) l'action la plus excellente et pure, je m'en vais y fournir vraisemblablement cinquante vicieuses intentions⁹⁾. C'est au lecteur

8) Cf. « [L'Épître de *La Suivante* a] un [...] dessein, à la fois polémique et apologétique » (Milorad R. Margitić, Introduction à *La Suivante*, Genève, Droz, 1978, p. XIII, n. 16). 「『侍女』の「献辞」は、論争的かつ自己弁護的な狙いを持っている」。

9) Montaigne, *Les Essais*, liv. I, chap. xxxvi « Du Jeune Caton », éd. J. Balsamo, M. Magnien, C. Magnien-Simonin, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2007, p. 235.

désintéressé à prendre la médaille par le beau revers. Comme il nous a quelque obligation d'avoir travaillé à le divertir, j'ose dire que pour reconnaissance il nous doit un peu de faveur, et qu'il commet une espèce d'ingratitude, s'il ne se montre plus ingénieux à nous défendre qu'à nous condamner, et s'il n'applique la subtilité de son esprit plutôt à colorer et justifier en quelque sorte nos véritables défauts, qu'à *en trouver où il n'y en a point* (Corneille, *Épître de La Suivante*, O. C., t. I, p. 386 ; nous soulignons sauf la citation de Montaigne).

文芸に関しては、人の判断は自由であって、好みも様々である。なかなか鑑識眼のある人々が、私だったら削除してしまうだろう箇所を褒め称えるということがあったし、舞台上で華々しい成功を収めた作家たちが、私ならとても書かないようなことを、自作の最大の興味としているということもあった。彼等は自分が正しいと思っている。私もそうである。彼等と私とどちらが間違っているかを判定するのは至難である。学者の間では、信仰の問題と学問の基本原理に関することになれば、全てが議論の対象となる。そして彼等は大概、あなたの要望次第で、何らかの命題についてそれを肯定も否定もして見せてくれるだろう¹⁰⁾。まことにこれは、人間の知性の優秀性の確かな証しとすべきである。我々の知性は、どんなことにでも弁護する根拠を見出すのだから。いやむしろこれは、人間の知性の弱さの証しとすべきだろうか。何しろ我々の知性が見つける根拠は、相手を決定的に説得することはないし、また相手に完全に打ち負かされる訳でもないのだから。

10) 本稿では詳述する紙幅がないが、あらゆる事象に反論を構想し得る能力というのは、コルネイユ自身の美学上の資質を告げている。この点については、千川哲生に優れた論考がある。「『侍女』の「書簡」で、同じ命題を肯定もできれば否定もできる学者が揶揄されていたが、まさに当のコルネイユ自身、本心のいかんにかかわらず、相対的かつ広範な見地から、ある命題や立場を肯定も否定もできるほど巧みな論争家だった」(『論争家コルネイユ フランス古典悲劇と演劇理論』、早稲田大学出版部、2009年、303頁)。

という訳で、批評家たちが我々の書く詩句を読み間違えたり、我々の登場人物を不当にこきおろしたりしても、驚くには当たらないのだ。モンテーニュは『エッセー』第1巻第36章で、こう述べているのではないか。「わたしのところに、もっとも卓越した、純粋な行為を差し出してみるのがいい。そうしたら、そこに、いかにももっともらしく、五〇ばかりの不純な動機を添えさせてあげようではないか¹¹⁾」。私心なき読者の務めとは、[作品という]メダルの美しい側面を見ることなのだ。我々作家は、読者を楽しませようとしたのである。読者は我々に、少しばかり恩義を感じてくれてもいいではないか。もっと言えば感謝の気持ちとして、我々に優しくお返しをしてくれるべきだと思うのだ。もしも読者が、作家の擁護でなく作家の断罪に努めたり、自分の頭を様々に振り絞って、作家の隠しおせぬ欠点を謂わば糊塗し正当化してくれるのでなくて、ありもしないところにまで作家の欠点を探し出そうとするならば、そんな読者は作家にたいして忘恩行為を働いているのだ(コルネイユ『侍女』「献辞」)。

ここで参照されているモンテーニュの意図を、先ず正確に押さえておこう。『エッセー』第1巻第36章「小カトールについて」に見えるこの言葉——どんな善行にも不純な動機が見出せる——は、愚昧な人々に見られる所謂「下司の勘繰り」への皮肉であって、ラ・ロシュフーコー流の、自己愛という仮面への批判では全くない¹²⁾。モンテーニュはこの章で、世間に様々な意見・立場、多様な趣味・嗜好が存在することを、一旦は尊

11) モンテーニュ『エッセー 2』「小カトールについて」(第1巻第36章)、宮下史朗訳、白水社、2007年、119頁。

12) « Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés » (La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, épigraphe, in *Moralistes du XVII^e siècle*, J. Lafond [dir.], Robert Laffont, 1992, p. 134).「われわれの美德は、ほとんどの場合、偽装した悪徳に過ぎない」(『ラ・ロシュフーコー箴言集』二宮フサ訳、岩波文庫、1989年、11頁)。

重する（「他人については、自分とは異なることがずいぶんとあるんだなと思ってしまう」『エッセー 2』116頁¹³⁾）。しかしモンテーニュは、同時代の一部の墮落した人々が、過去の偉人の高潔さに対して、自分勝手に、また「さかしらに¹⁴⁾」、愚かな難癖をつけることを嘆いているのである。「邪推をこととする連中の手にかかれば、われわれの内心の意図が、どれほど勝手な絵解きを許してしまうかは、それこそ神のみぞ知るである」（『エッセー 2』119頁¹⁵⁾）。つまり善を悪と言ひ、正を邪と言ひ、理非曲直を取り違えることがあってはならないのである。

同様に、コルネイユの主張もまた皮肉なトーンを帯びている。コルネイユは最初に、読者や観客の作品の受け止め方が多種多様であることを認める（「文芸に関しては、人の判断は自由であって、好みも様々」「彼等と私とどちらが間違っているかを判定するのは至難」）。しかし、そうした趣味の多様性・判断の相対性を、コルネイユは避け難いものと確認しつつ断罪しているのである。劇作家の「詩句を読み間違えたり、登場人物を不当にこきおろしたり」する批評家たちがいても「驚くには当たらない」とコルネイユは書くが、彼等の作品理解は飽く迄「悪い・誤った解釈」（« de *mauvaises* interprétations à nos vers »）であって、登場人物には「悪い・誤った相貌」（« et de *mauvaises* faces à nos personnages »）が与えられてしまっているのだ。だから、そんな批評家たちには美醜を判定する資格などない。同じように、一般の読者・観客もまた、血眼になって良作のあら探しをするのは作家への裏切りであり、また小賢しく——モンテーニュでは「さかしら」に——「自分の頭を様々に振り絞っ

13) « J'en croy aysément des choses diverses à moy » (Montaigne, *Les Essais*, éd. citée, I, xxxvi, p. 234).

14) モンテーニュ『随想録（エッセー）』上巻、松浪信三郎訳、河出書房新社、1974年、197頁（松浪訳では第1巻第37章）。« Ils [...] font [...] les ingénieux » (Montaigne, éd. citée, I, xxxvi, p. 236).

15) « Dieu sait, à qui les veut estendre [développer les vicieuses intentions], quelle diversité d'images ne souffre nostre interne volonté » (*ibid.*, p. 235-236).

て」(« applique[r] la subtilité de son esprit ») いるだけであって、知性は不毛に批評精神を発揮して(« ingénieux [...] à nous condamner ») いるだけなのだ。「献辞」冒頭の、十人十色 chacun ses goûts という趣味の多様性へのコルネイユの譲歩は、つまりは見せかけの妥協であり、判断の相対性は最終的に否定されている。作品の出来不出来、登場人物の良し悪しは、観客一人ひとりの好悪を超えて、正確に把握されるべきものなのである。

コルネイユは勿論、自分がいつも正しいのだ、とふんぞり返っている訳ではない。「私はこれまで完璧な作品を世に出したなどと想像すらしたことはないし、そんな地点に到達出来るとも思わないが、そこに近付こうと努力はするのだ¹⁶⁾」(『侍女』「献辞」)。ただ、「ありもしないところにまで作家の欠点を探し出そうと」(« en trouver [des défauts] où il n'y en a point ») することだけは、許し難い誤読であり、不遜な検閲行為なのだ。そして、たまさか本物の「隠しおおせぬ欠点」(« nos véritables défauts ») が作品にあったとしても、読者は「厳しい吟味」や「厳格な検閲」など慎むべきなのだ。作家は、読者の恩人だからである(« il nous a quelque obligation d'avoir travaillé à le divertir »)。

Je vous laisse donc à penser si notre présomption ne serait pas ridicule, de prétendre qu'une exacte censure ne pût mordre sur nos ouvrages, puisque ceux de ces grands génies de l'Antiquité ne se peuvent pas soutenir contre un rigoureux examen (Corneille, Épître de *La Suivante*, O. C., t. I, p. 386). 厳格な検閲に我々の作品が噛みつかれぬようにと我々が望むのは、愚かな願いであろうか。古典古代の天才たちの作品ですら厳しい吟味には耐えられないというのに。(コルネイユ『侍女』「献辞」)。

16) « Je ne me suis jamais imaginé avoir mis rien au jour de parfait, je n'espère pas même y pouvoir jamais arriver, je fais néanmoins mon possible pour en approcher » (Corneille, Épître de *La Suivante*, O. C., t. I, p. 386).

1637年9月のコルネイユのこうした主張が、同年4月のスキュデリーからの讒謗（『ル・シッド』に関する批判』*Observations sur Le Cid*）や、準備中のシャプランの裁定を念頭に置いていることは明らかであろう。クートンの言葉を借りれば、コルネイユはここで、「文学者の職業倫理の指針¹⁷⁾」を提案しているのである。

II. 『ル・シッド』の理論的正統性・優位性 Régularité ou supériorité théorique du *Cid*

ところがコルネイユの期待は裏切られる。1637年12月に出された『悲喜劇「ル・シッド」に関するアカデミー・フランセーズの意見』（*Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*）は、シャプランによる『ル・シッド』の「厳格な検閲」そのものであった。スキュデリー同様シャプランもまた、武家の名門の娘シメーヌが、父親の殺害者ロドリグを愛し続け、あまつさえラストで「結婚に同意する」*« la Fille consent à ce mariage »* という話は、「欠陥のある筋立て」*« le sujet du Cid est défectueux¹⁸⁾ »*だと断定したのである。アカデミー・フランセーズという権威から出されたこの裁定文書以降、「ル・シッド論争」は収束に向かうが、コルネイユがこのような決着に不満を抱いたのも無理はなかった。

そして「ル・シッド論争」以後しばらく沈黙を守っていたコルネイユが、『ル・シッド』について初めてまとまった理論的な弁護を試みたのが、論争から11年後の1648年に刊行された最初の個人戯曲集『コルネイ

17) *« Rappelons que ces réflexions [dans l'Épître de La Suivante] sont adressées au public en septembre 1637 pendant la querelle du Cid. Corneille propose des préceptes pour une déontologie littéraire que l'âpreté de la querelle rendait très souhaitable »* (note de G. Couton, *O. C.*, t. I, p. 1321).

18) Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, éd. Civardi, p. 947. シメーヌが「結婚に同意する」というのはシャプランの言葉であって、本稿の立場とは異なる。この点については、後述。

ユ作品集』（2巻本）に付した『ル・シッド』「緒言」Avertissement¹⁹⁾である。この『作品集』で初めて、『ル・シッド』のジャンルがそれまでの悲喜劇 *tragi-comédie* ではなく悲劇 *tragédie* とされていることから、1648年の時点で、如何にコルネイユがこの芝居の「規則性」、また悲劇としての理論的「正統性」について自信を持っていたかが分かる²⁰⁾。

「緒言」の狙いのひとつは、言うまでもなくシメヌの倫理的イメージの擁護である。

[...] je serais ingrat envers la mémoire de cette héroïne, si, après l'avoir fait connaître en France, et m'y être fait connaître par elle, je ne tâchais de la tirer de la honte qu'on lui a voulu faire (Corneille, Avertissement du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 693).

あの今は亡き [スペインの] 女傑に対して、私は恩知らずとなってしまうことだろう。もしも私が、フランスで彼女の名を上げ、私自身もまた彼女によって名を上げておきながら、人々²¹⁾ が彼女に与えようと

19) *Œuvres de Corneille*, Augustin Courbé, 1648 (2 vol.). この「緒言」Avertissement は、1657年の『コルネイユ作品集』まで引き継がれるが、1660年の3巻本の『コルネイユ戯曲集』（*Le Théâtre de P. Corneille*, Augustin Courbé et Guillaume de Luyne, 1660, vol. 2）から、所謂「自作吟味」Examenに取って代わられる。コルネイユの戯曲集・作品集については、以下を参照。Corneille, *O. C.*, éd. Couton, t. I, 1980, p. XCIX ; t. II, 1984, p. 1211-1214.

20) Cf. « En 1648, sont publiées en deux volumes les *Œuvres de Corneille*. Cette date importe doublement pour *Le Cid* : la pièce s'intitule dorénavant non plus *tragi-comédie*, mais *tragédie* ; pour la première fois Corneille présente dans un *Avertissement* une justification de sa pièce. Au reste le texte même du *Cid* n'a pas été modifié de façon notable » (G. Couton, *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953, p. 98).

21) クートンは、この「人々」« on » とはスキュデリーとシャプランだと断定している。「Ces mots révèlent l'intention qui a présidé à la rédaction de cet « Avertissement » et aux choix des textes qu'il contient. Corneille défend sa Chimène contre un *on* qui est Scudéry (Chimène, « fille dénaturée » ; « cette fille, mais plutôt ce monstre » ; « cette

した辱めから彼女を救おうとしなかったなら（コルネイユ『ル・シッド』「緒言」）。

コルネイユは先ずマリアナの『スペイン史』を引用して、シメーヌの結婚が史実であることを強調し、しかもその結婚は皆の祝福を受けたものだとして力説する。さらにスペインの物語詩（ロマンセ）を引用して、シメーヌの心根の立派さを証し立てようとする。それらは「シメーヌの名望の証拠書類」（« ces pièces justificatives de la réputation où elle a vécu » t. I, p. 693）なのである。またコルネイユは、「まるでシメーヌの弁護のためにわざわざ書かれたかのようだ」（« une douzaine de vers espagnols qui semblent faits exprès pour la défendre » t. I, p. 693-694）と言ってギリエン・デ・カストロの1625年の芝居を引用し、シメーヌが恋心に抗うさまは誰もが称賛すべきことだと主張する。「世の人々の言う通り、まことに女の値打ちが試されるのは、勝たねばならぬ欲望を持つ時である。欲望を感じてなお、欲望に抗って、しかも抗いながらじっと堪えるなら、その時女は二度勝利を収めるのだ」（ギリエン・デ・カストロ『騙すつもりが騙されて²²⁾』）。

II. 1. 性格の一貫性 *Égalité des mœurs*

そしてギリエン・デ・カストロの引用に続けてコルネイユは、シメーヌという登場人物の恋の情念の描かれ方には、演劇理論的に見ても瑕疵

impudique »), approuvé par les *Sentiments de l'Académie* (« fille trop dénaturée » ; « mœurs scandaleuses ») [...] » (note de G. Couton, *O. C.*, t. I, p. 1481).

22) Guilhem de Castro, *Engañarse engañando (Se tromper en trompant)*, 1625. マルティエ＝ラヴォーによる仏語訳を挙げる。「[...] le monde a raison de dire que ce qui éprouve le mérite d'une femme, c'est d'avoir des désirs à vaincre [...]. [...] la femme qui désire et qui résiste également, vaincra deux fois, si en résistant elle sait encore se taire » (traduction de Ch. Marty-Laveaux, dans son édition de Corneille, *Œuvres complètes*, Hachette, coll. « G. É. F. », t. III, 1862, p. 83).

がないと述べる。何故なら、コルネイユによれば、アリストテレス詩学が登場人物の性格造形に求めた四つの条件の一つである「首尾一貫性」—— la constance ou la cohérence des caractères, 17世紀フランスではしばしばこれを l'égalité des mœurs と行った —— を、シメーヌは満たしているからだ（因みに残りの三つは、性格の「良さ」 la bonté, 「相応しさ」 la convenance, 「類似性」 la ressemblance）。

C'est, si je ne me trompe, comme agit Chimène dans mon ouvrage en présence du Roi et de l'Infante. Je dis en présence du Roi et de l'Infante, parce que quand elle est seule, ou avec sa confidente, ou avec son amant, c'est une autre chose. *Ses mœurs sont inégalement égales*, pour parler en termes de notre Aristote, et changent suivant les circonstances des lieux, des personnes, des temps et des occasions, en conservant toujours le même principe (Corneille, Avertissement du *Cid*, O. C., t. I, p. 694 ; nous soulignons).

これ [ギリエン・デ・カストロの描く、愛を押し殺そうとする立派な女性の姿] は、私の勘違いでなければ、正に私の作品でシメーヌが見せる、王と王女の前での振舞いではあるまいか。ただ私が「王と王女の前で」、と言っていることに留意頂きたい。というのもシメーヌが、相談相手エルヴィールや、愛しいロドリゲと相対している時は、事情は全く異なるからだ。アリストテレスの言葉を使うなら、シメーヌの性格は、首尾一貫しないやり方で首尾一貫しているのである。シメーヌの性格は、場所、人、時、場面といった状況に応じて違う顔を見せはするが、常に同じ根本を保っているのである（コルネイユ『ル・シッド』「緒言」）。

シメーヌが内心に保持している「根本」« le même principe »とは、要するにロドリゲへの恋のことで、これに全く揺るぎはないのだから、シメーヌの性格は終始一貫しているという訳である。王の前では恋を必死

で否定し、エルヴィールには正直に恋情を吐露し、といくらシメーヌがちぐはぐな、「一様でない」*inégale* 振る舞いを見せても、それは上辺の不安定さに過ぎないのである。コルネイユは1660年の『劇詩論』でも、こうしたシメーヌの側面をほぼ同じ筆遣いで述べることになる。シメーヌの、「内心の一貫性」«*l'égalité au-dedans*» と、「外見の定めなさ」«*l'inégalité au-dehors*» である。

Il reste à parler de l'égalité, qui nous oblige à conserver jusqu'à la fin à nos personnages les mœurs que nous leur avons données au commencement :

servetur ad imum

*Qualis ab incepto processerit, et sibi constet*²³ .

L'inégalité y peut toutefois entrer sans défaut, non seulement quand nous introduisons des personnes d'un esprit léger et inégal, mais encore lorsqu'en conservant *l'égalité au-dedans*, nous donnons *l'inégalité au-dehors* selon l'occasion. Telle est celle de Chimène du côté de l'amour, elle aime toujours fortement Rodrigue dans son cœur, mais cet amour agit autrement en la présence du Roi, autrement en celle de l'Infante, et autrement en celle de Rodrigue, et c'est ce qu'Aristote appelle *des mœurs inégalement égales* (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p. 132-133 ; nous soulignons).

性格の一貫性についてであるが、この規則のために劇作家は、芝居の最初に設定した登場人物の性格を、最後まで保つことを余儀なくされる。

23) « [Il faut] qu'il [un personnage inventé] demeure jusqu'au bout tel qu'il s'est montré dès le début et reste d'accord avec lui-même » (Horace, *Épîtres*, trad. Fr. Villeneuve, Les Belles Lettres, 1934, v. 126-127).

〔登場人物は〕最初舞台に現れたときの性格を最後まで保持し、己れに忠実でなければならない²⁴⁾。

しかしながら、性格が変わるケースも許容されている。それは、単に軽薄で移り気な登場人物を描く場合だけではない。内心には変わらぬ性格を保持しつつも、場合によっては、表面上、性格が変わっているように見えるケースが許されているのだ。例えば、シメヌの恋の場合がそうである。シメヌは心の奥底で変わることなくロドリグを強く愛している。しかしその愛情は、王の前で、王女の前で、ロドリグの前で、姿を変えて現れる。これが、アリストテレスの言う首尾一貫しないやり方で首尾一貫している性格なのである。(コルネイユ『劇詩論』)。

少し煩雑な議論になるが、「緒言」と『劇詩論』でコルネイユが使っているこの「首尾一貫しないやり方で首尾一貫している性格」les mœurs inégalement égalesという言葉は、アリストテレス詩学の誤読である。『詩学』が許容した「一貫性のない性格」とは、「首尾一貫して首尾一貫しない性格」les mœurs également inégalesである。例えばそれは、芝居の冒頭で浮気者として登場した「首尾一貫しない」人物(コルネイユの言う« un esprit léger et inégal »)が、エンディングまで浮気者としての性格を「首尾一貫して」貫くケースである²⁵⁾。従って、「シメヌの性格が上辺では

24) ホラティウス『詩論』岡道夫訳、岩波文庫、1997年、237-238頁。

25) « Le quatrième [but à viser en matière de caractères], c'est la constance ; et, même si celui qui fait l'objet de la représentation est inconstant et suppose un caractère de ce genre, il faut encore que ce caractère soit inconstant de façon constante. [...] [L'exemple] de caractère inconstant, Iphigénie à Aulis car Iphigénie suppliante ne ressemble en rien à ce qu'elle est par la suite » (Aristote, *Poétique*, chap. 15, éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, 1980, p. 85). 「第四 [の性格の目標は]、[「一貫している」] ことである。たとえ模倣の対象が、一貫性のない性格の持ち主であり、

首尾一貫していなくとも良い] (« l'inégalité au-dehors »)、というのは、アリストテレス詩学の微妙な歪曲によって提出された意見なのだが、コルネイユは、自説が『詩学』からの逸脱であるとは思っていなかった筈である。というのも、恐らくこの « inégalement égal » という表現は、オランダの大権威ヘインシウスによる『詩学』註解 (1611年) に見えるラテン語 « inaequaliter aequalem » に準拠したものだからである²⁶⁾。ともあれ、コルネイユの意図は明白だ。コルネイユによれば、「性格の一貫性」という規則に照らして、シメヌスはアリストテレス的人物、即ち規則にかなった人物なのである。

そしてこのシメヌスの「性格の一貫性」を巡る言葉が、シャプラン『アカデミーの意見』への論駁であることは言を俟たない。シャプランは次のような批判を行っていたのである。

そのような人物として想定されている場合でも、一貫性のない性格が劇中で一貫している必要がある」(アリストテレス『詩学』三浦洋訳、光文社文庫、2019年、109頁)。この点については以下の拙稿を参照のこと。「L'égalité des mœurs dans l'*Andromaque* de Racine », 『關西大學文學論集』第55号第4巻、2006年。

- 26) « [...] ut personam esse inaequalem oporteat, qualis scilicet est Ajax, cum insanit et ad mentam redit, talem nihilo minus inaequaliter aequalem esse oporteat » (Heinsius, *De Tragoediae constitutione*, chap. XIV, Leyde, Jean Baudouin, 1611 ; Hidelsheim, Georg Olms, 1976, p. 174-175). Voici la traduction française d'A. Duprat : « il peut arriver que l'on doive introduire dans une Pièce un personnage incohérent, comme l'est par exemple Ajax, puisqu'il devient fou et revient ensuite à la raison ; cela n'empêche pas qu'on ne doive le faire cohérent dans son incohérence » (*La Constitution de la tragédie, dite La Poétique d'Heinsius*, éd. A. Duprat, Droz, 2001 [édition de 1643], p. 271). ただし、ヘインシウスとコルネイユの表現の類似性は、デュブラの仏語訳では見えてこない。ラテン語の « inaequaliter aequalem » を、デュブラは « cohérent dans son incohérence » (p. 270 et 271) と訳しているからである。因みにこのヘインシウス、コルネイユによる『詩学』の誤読は、ラシーヌにも受け継がれている (Racine, *Principes de la tragédie en marge de la Poétique d'Aristote*, éd. E. Vinaver, Nizet, 1944, p. 28-29).

[...] nous disons que le sujet du *Cid* est défectueux dans sa plus essentielle partie [...]. Car [...] la bienséance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse n'y est gardée par le Poète, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son Père (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie*, éd. Civardi, p. 947).

『ル・シッド』の筋立てには、本質的な欠陥があると言わざるを得ない [中略]。というのも [中略]、美徳の持ち主として導入された娘が、その性格の適切さ（礼節）を失くしているからである。何しろこの娘は、父親を殺した男との結婚を決心するのだから（シャプラン『アカデミーの意見』）。

シヴァルディが註釈 (*La Querelle*, éd. Civardi, p. 1003-1004) で紹介しているように、フォレストイエとパスキエによれば、シャプランによるこのシメヌ批判は、倫理性を巡るものではなく、飽く迄も美学的な見地からのものだという。つまり、シメヌの造形に於いてシャプランが批判するのは、親不孝という不道徳性ではなく、シメヌが美徳溢るる良家の子女として導入されながら、その最初の性格を最後まで維持しないという「性格の一貫性のなさ」*incohérence des caractères*, 即ちひとえに演劇美学上の欠点だということだ²⁷⁾。

27) « Pour comprendre l'enjeu de cette critique, donc, il suffit de comparer l'expression « la bienséance des mœurs d'une Fille introduite comme vertueuse » avec le texte du deuxième discours de *La Poésie représentative*, prononcé par le même Chapelain devant les académiciens en 1635 : « [Les Poètes] ont particulièrement égard à faire parler chacun selon sa condition, son âge, son sexe ; et appellent *bienséance non pas ce qui est honnête, mais ce qui convient aux personnes*, soit bonnes, soit mauvaises, et *telles qu'on les introduit* dans la pièce » (Nous soulignons.) On saisit que, pour Chapelain, la critique ne porte pas sur la morale, mais sur le plan de la cohérence des caractères [...]. À partir du moment où Chimène était « introduite comme vertueuse » au début de la pièce [...], il fallait la faire agir conformément à ce qui convient à un personnage introduit avec

そう言われると、確かにこのシャプランの指摘は、冷静で妥当な演劇理論からの批判とも読めそうである。しかし、シャプランに道徳主義がない、というのはかなり無理のある主張である。スキュデリー同様に、シメヌのことを「あまりに人の道を外れた娘」*« Fille trop dénaturée²⁸⁾ »*と呼ぶシャプランにとっては、悪人や悪徳それ自体が、「本当らしくないもの」*invraisemblance*, 即ち芝居に存在すべきではないものなのだ。既に引用したように、シャプランによれば、悪人に有用性があるとすれば、それはラストで罰を受ける限りに於いてである（勸善懲悪の原則）。だから『ル・シッド』が如何に史実に基づくものであったとしても、「父殺しの男と娘が最後に結ばれる」などという物語は、「裁判官が罪人と一緒に

cette qualité. Or, qu'elle tolère la présence de Rodrigue chez elle après qu'il a tué son père, qu'elle lui avoue qu'elle ne peut cesser de l'aimer et, pour finir, qu'elle ne se révolte pas contre le mariage que lui impose le roi, c'est un comportement qui s'explique « par la seule violence que lui fait son amour », un comportement invraisemblable, donc inacceptable, de la part d'une jeune fille « introduite comme vertueuse ». Bref, la faire agir comme elle agit est une incohérence sur le plan esthétique » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996, p. 153-154). « Chapelain a toujours exigé que le poème dramatique vante la vertu et modère les passions humaines. Mais en bon lecteur de la *Poétique*, il n'entendait pas que l'enseignement prodigué par le théâtre versât dans un moralisme fade » (P. Pasquier, *La Mimesis dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle*, Klincksieck, 1995, p. 87) ; « Il suffit pour s'en convaincre de considérer la manière dont il juge la conduite de Chimène dans les *Sentiments*. Il la condamne moins parce qu'elle risque de paraître scandaleuse au public que parce qu'elle risque de lui paraître incroyable » (*ibid.*, p. 87, n. 31).

- 28) « L'Observateur [Scudéry] après cela passe à l'examen des mœurs attribuées à Chimène, et les condamne. En quoi nous sommes entièrement de son côté ; car au moins ne peut-on nier qu'elle ne soit, contre la bienséance de son sexe, Amante trop sensible, et Fille trop dénaturée. Quelque violence que lui pût faire sa passion, il est certain qu'elle ne devait point se relâcher dans la vengeance de la mort de son Père, et moins encore se résoudre à épouser celui qui l'avait fait mourir » (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie*, éd. Civardi, p. 960-961).

裁判書類一式を燃やさねばならぬ大罪」であって、そんな「おぞましい史実」« *vérités monstrueuses* »は、舞台に乗せるどころか、世のため人のため、痕跡までも消し去るべきなのだ²⁹⁾。プラトン『国家』をも思わせるこの倫理的検閲官にとってみれば、従って、シメヌスが良家の子女であろうがなかろうが、不道徳的な行為は舞台上では許されないのである（罰を受けない限りは）。

シャプランがシメヌスの性格造形に対して、人間通のようにして、やや譲歩する箇所を見てみよう。

Nous n'entendons pas néanmoins condamner Chimène, de ce qu'elle aime le meurtrier de son Père, puisque son engagement avec Rodrigue avait précédé la mort du Comte, et qu'il n'est pas en la puissance d'une personne, de cesser d'aimer quand il lui plaît. Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue elle fait des vœux en sa faveur (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie*, éd. Civardi, p. 961-962 ; nous soulignons).

しかしながら我々は、シメヌスが父の殺害者を愛することを非難しているのではない。というのも、シメヌスがロドリゲと愛の誓いを交わしたのは父伯爵の死のずっと前のことなのだし、思い通りに自分の愛情を絶つなどということは人の能くするところではないからだ。我々はただ、シメヌスの愛情がシメヌスの義務に立ち勝ってしまうこと、シメヌスがロドリゲを訴追しながらもロドリゲの側に立ってしまうこと、これを非難しているのである（シャプラン『アカデミーの意見』）。

29) « [...] nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et qu'il en est de quelques-unes comme de ces crimes énormes, dont les Juges font brûler les procès avec les criminels. Il y a des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que si l'on ne les peut tenir cachées, il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges » (*ibid.*, p. 948).

ここでシャプランは、「愛は全てに勝つ」« Omnia vincit amor »というウエルギリウス『牧歌』以来の通念 *doxa* を、ひと度認めて見せている。思いのままに愛情をコントロール出来る人などはいはしない。だから、禁じられたロドリゲへの愛と、娘としての義務とがシメヌの内心で格闘するのは、まことに自然なことである « Aussi n'est-ce pas le combat de ces deux mouvements que nous désapprouvons » (*Les Sentiments*, p. 963). そして人も知る通り、通念にかなう *doxal* 事柄こそが、本当らしい *vraisemblable* 事柄である。ところがこの、誰にとっても説得的な「愛の全能」という通念は、いつの間にか綺麗に忘れ去られてしまう。結局シャプランにとっては、愛 *amour* は、父をうる義務 *devoir* と武家の娘としての名誉 *honneur* に屈すべきなのである。何故なら道徳的振る舞いこそが、シャプランにとっての「道理」*raison* だからだ。「美事名誉が恋に勝利していれば、この作品は極めて美しいものとなっていたことだろう。名誉の勝利こそが、より道理にかなった (« *raisonnable* ») ものなのだから。「[『ル・シッド』に於いて恋は] 道理から言って (« *raisonnablement* ») 敗れ去るべきだったのだ³⁰⁾」。シャプランの「本当らしさ」*la vraisemblance* とは詰まるところ、「道理」*le raisonnable*, 「正義」*la justice*, 「道徳」*la morale* で構成されているのである。

コルネイユの「緒言」に戻ろう。シャプランの道德主義はひとまず括

30) « Et la beauté qu'eût produit dans l'ouvrage une si belle victoire de l'honneur sur l'amour, eût été d'autant plus grande qu'elle eût été plus raisonnable. [Parmi] ces deux intérêts [...], celui à qui le dessus demeure, est celui qui raisonnablement devait succomber » (*ibid.*, p. 963). 善人（英雄オデュッセウス）が悪人（怪物ポリュベモス）に勝利することは、「彼等と同じような振る舞いをする全ての者に通常訪れるのが道理の帰結」であり (« ce qui est *raisonnable* qu'il arrive *en général* à tous ceux qui feront les mêmes actions » Chapelain, Préface à l'*Adonis* (1623), in *Opuscules critiques*, éd. A. C. Hunter puis A. Duprat, Droz, 2007, p. 197)、道理にかなった筋こそが劇詩人の扱うべき「普遍性」「本当らしさ」なのだ (« l'histoire traite les choses comme elles sont et la poésie comme elles devraient être » *ibid.*).

弧に入れるとして、美学的に考えるなら、良家の子女というシメヌの性格が首尾一貫しないという『アカデミーの意見』の批判に対して、コルネイユの「緒言」は、実は正面から答えてはいない。シメヌの恋心は誰の目にも明らかな「内心の一貫性」« l'égalité au-dedans »だから、「外見の定めなさ」« l'inégalité au-dehors »を見せても良いという論法は、成程ヘインシウスの権威も借りてアリストテレス主義的に見えはするが、シメヌの武家の娘としての性格の一貫性の弁護にはなっていないのである。フォレストイエはこの点に関して次のように述べている。「1637年に誹謗を受けて『ル・シッド』の擁護にコルネイユは20年ものあいだ心を砕いたが、1660年の「自作吟味」でもこのシメヌの性格の一貫性のなさに対しては明確に反論できなかった³¹⁾」

性格の一貫性を巡るコルネイユの反論は、ねじれた反論なのである。確かにシメヌは、仇を討つと言いながら、仇討ちを放擲するような言動を見せるので、武家の娘の美德はそちこちで破綻している。ソレルも言うように、「シメヌはその狂熱的な恋にひかされて、せねばならぬことをすると言いつつ、その実何もしないのだ³²⁾」。だから「緒言」のコルネイユは、「美德の一貫性」la constance de la vertu とは言わないのである。「愛の一貫性」la constance de l'amour と言うのだ。けれども、それは強ち、

31) « De fait Corneille, pourtant acharné durant vingt ans à défendre rétrospectivement *Le Cid* contre ses accusateurs de 1637, n'a pu se résoudre à contester formellement cette accusation d'incohérence dans son Examen (1660) » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, p. 154). コルネイユは「自作吟味」では、ロドリীগがシメヌの許を訪れる二つの場面 (III, 4, et V, 1) を、「今の私なら書かない」とまで言っている。「Ces beautés étaient de mise en ce temps-là, et ne le seraient plus en celui-ci. La première est dans l'original Espagnol, et l'autre est tirée sur ce modèle. Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur ; mais je ferais scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur notre Théâtre » (Examen du *Cid*, t. I, p. 702).

32) « Chimène est si transportée de sa folle passion, qu'elle dit bien qu'elle fera ce qu'elle doit, mais elle n'en fait rien » (Sorel, *Le Jugement du Cid*, éd. Civardi, p. 786).

苦し紛れの詭弁とも言えない。何故ならシメヌは、「美德の持ち主として導入された娘」« une fille introduite comme vertueuse » (*Les Sentiments de l'Académie*) であるのと同時に、「恋する女として導入された娘」une fille introduite comme amoureuse でもあるからだ。幕が上がって間もなく、エルヴィールは観客にこう教えるではないか。伯爵がロドリグとシメヌの結婚を許すということは、「何という嬉しい知らせでしょう、あの若い恋人たちにとって！」« Quelle douce nouvelle à ces jeunes amants ! » (*Le Cid*, v. 33).

II. 2. 人間的紐帯を断つ暴力、中庸の人物 *Violences au sein des alliances, héros intermédiaire*

次にコルネイユは「緒言」で、アカデミー・フランセーズの裁定には決して同意などしていなかったと不平を鳴らしてから、『ル・シッド』の支持者がぎょっとするようなことを言い出す。

[...] les plus zélés partisans du *Cid* [...] se sont imaginé avoir pleinement satisfait à toutes leurs objections quand ils ont soutenu qu'il importait peu qu'il fût selon les règles d'Aristote et qu'Aristote en avait fait pour son siècle et pour des Grecs, et non pas pour le nôtre et pour des Français³³⁾.

Cette [...] erreur, que mon silence a affirmée, n'est pas moins injurieuse à Aristote qu'à moi. Ce grand homme a traité la poétique avec tant d'adresse

33) 例えば不規則派の代表格オジエは、古典古代のギリシア人は当時のギリシア人のために物を書いていたのだから、彼等に隷従する必要はないと説いた。「il faut dire que *les Grecs ont travaillé pour la Grèce*, et ont réussi au jugement des honnêtes gens de leur temps ; et que nous les imiterons bien mieux si nous donnons quelque chose au génie de notre pays et au goût de notre langue, que non pas en nous obligeant de suivre pas à pas et leur invention et leur élocution, comme ont fait quelques-uns des nôtres » (Fr. Ogier, Préface au lecteur, in Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon*, 1628 ; éd. J. W. Barker, Nizet, 1974, p. 157 ; nous soulignons).

et de jugement, que les préceptes qu'il nous en a laissés sont de tous les temps et de tous les peuples (Corneille, Avertissement du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 695).

『ル・シッド』の熱烈な支持者たちは「中略」、こう反論しておけば良いと考えたのだった。即ち、『ル・シッド』がアリストテレスの規則に沿っているかどうかなど重要なことではないし、アリストテレスが定めた規則とは、彼と同時代のギリシア人たちのためのものであって、現在のフランス人のためのものではない、と。

この思い違いは、私が沈黙を守って来たことから広く根を張ってしまったが、アリストテレスにとっても私にとっても不当な考えである。偉大なアリストテレスは、実に巧みにかつ実に鋭く詩学を論じており、彼が残した教えはみな、いつの時代にも、またこの国の人間にも通じるものなのである（コルネイユ『ル・シッド』「緒言」）。

つまり『ル・シッド』は、演劇の規則などどうでも良いと考えた17世紀初頭の「不規則派」les Irréguliers たちの旗印たる芝居では、最早ないのだ。既に述べたように『ル・シッド』は、1648年からは不規則な「悲喜劇」ではなく、規則にかなった「悲劇」と名乗っている。そしてその証左が、アリストテレス主義と『ル・シッド』の合致なのである。『ル・シッド』は、『詩学』の二つの要請に応えているからこそ優れた作品なのだ、とコルネイユは言う。即ち、「中庸の人物」と「人間的紐帯を断つ暴力の発現」である³⁴⁾。

[...] j'ose dire que cet heureux poème n'a si extraordinairement réussi que parce qu'on y voit les deux maîtresses conditions [préceptes aristotéliciens du héros intermédiaire et du surgissement de violences au sein des

34) « le cas intermédiaire » ; « le surgissement de violences au cœur des alliances » (Aristote, *Poétique*, chap. 13, p. 78 et chap. 14, p. 81).

alliances] que demande ce grand maître aux excellentes tragédies, et qui se trouvent si rarement assemblées dans un même ouvrage, qu'un des plus doctes commentateurs [*i. e.* Robortello] de ce divin traité qu'il en a fait, soutient que toute l'Antiquité ne les a vues se rencontrer que dans le seul *Edipe*. La première est que celui qui souffre et est persécuté ne soit ni tout méchant, ni tout vertueux, mais un homme plus vertueux que méchant, qui, par quelque trait de faiblesse humaine qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas ; l'autre, que la persécution et le péril ne viennent point d'un ennemi, ni d'un indifférent, mais d'une personne qui doit aimer celui qui souffre et en être aimée. Et voilà pour en parler sainement, la véritable et seule cause de tout le succès du *Cid*, en qui l'on ne peut méconnaître ces deux conditions, sans s'aveugler soi-même, pour lui faire injustice (Corneille, Avertissement du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 695).

言わせてもらえば、この幸運な戯曲『ル・シッド』があれば成功を収めたのも、偉大な師アリストテレスが最も優れた悲劇に要求する二つの大事な条件 [1. 中庸の人物、2. 人間的紐帯を断つ暴力] を満たしているからなのだ。この二つの条件は、二つながら同じ一つの戯曲に存在することが極めて稀で、崇高なる『詩学』の学識豊かな註解者 [ロボルテロ] が言うには、古典古代を通じてただ『オイディプス王』にのみ二つが揃っている。最初の条件とは、こうである。悲劇に於いて苦悩し、迫害を受ける人物は、完全な悪人でも完全な善人でもないが、どちらかといえば善人寄りの人物で、その人物が、罪とまでは言えない何らかの人間的な弱さの故に不幸になるが、それは当然の報いとも言えぬこと。二つ目の条件は、こうである。登場人物に訪れる迫害や危険は、敵や第三者から来るものではなく、苦しむ人物を愛し、また苦しむ人物から愛されている人間に由来するものであること。ここにこそ正しく、『ル・シッド』の成功の本当の理由があるのだ。二つの条件はこの芝居に確実に備わっている。それが無いなどと言う人は、物の見目を失くして『ル・シッド』を不当に評価する人である (コル

ネイユ『ル・シッド』(「緒言」)。

コルネイユが二番目に挙げるアリストテレス詩学の要請、「人間的紐帯を断つ暴力の発現」については、議論するまでもなからう。『詩学』第14章でアリストテレスは、登場人物同士の関わり合いの質を問うて、敵対関係と中立関係を、悲劇から排除した。そして、観客の胸に最も恐れと憐れみを搔き立てるのは、人間的な絆で結ばれた人々の間で暴力が逆巻くケースであるとした。即ち、「親しい関係の中で受難の惨劇が生じる場合」(『詩学』三浦洋訳、102頁)である。愛し合い、睦み合うべき人々の間で発生するあつてはならない筈の暴力(殺人)こそが、痛ましい、最も悲劇的な暴力的事態なのであり、『ル・シッド』がこの規則にかなっていないというコルネイユの主張はまことに正しい。シメヌスは、ロドリゲを愛し、ロドリゲから愛されているにも拘わらず、その最愛の男を「迫害」« la persécution »せねばならぬのである。この意味では、『ル・シッド』は間違いなく悲劇の本流に位置していると言える。

問題なのは、最初に挙げられている規則、「中庸の人物」である。カスティリア最強の武士ドン・ゴメスを決闘で殞したのち、少ない手勢でムーア人の大軍を蹴散らし、二人の王を虜とし、彼らから「ル・シッド」(殿様)と呼ばれ、国の恩人、天下の国士無双となったロドリゲを、コルネイユは「中庸の人物」だと言うのである。例えばフォレストイエに次のような形容があるように——「叙事詩的伝説から真っ直ぐ出てきた完璧な騎士たるロドリゲ³⁵⁾」——、『ル・シッド』の英雄主義 *héroïsme* には、明らかに叙事詩的な英雄像が投影されている。フォレストイエの分析が便利なのでここでも要約すると、アリストテレス詩学の「性格の良さ」*la bonté des caractères* を性格描写の完璧性と解したコルネイユにとっては、「罪を犯す主役・英雄」というのは一種の形容矛盾であって、戯

35) « le parfait chevalier tout droit issu de la légende épique qu'était Rodrigue » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, p. 220).

曲の主役・英雄 les héros とは、叙事詩的な完璧なまでの美質（武勲、美德、高邁、敬虔、知性、等）によって観客の共感を勝ち得る人間なのである³⁶⁾。

一方でコルネイユは、王侯貴族や武将である登場人物たちの身分の高さや傑出した行いが、彼等をして観客から遠い存在にしてしまうとは考えなかった。「悲劇の王たちも聴衆と同じ人間なのであって、激しい情念のために不幸になってしまうのは、聴衆と同じことなのである³⁷⁾」（『悲劇論』）。だから等しく傑物である『ル・シッド』のヒーローもヒロインも、苛烈な名誉の要請に応えようとしつつ、抑えきれぬ恋に悩む、というその人間性や弱さを持つという意味に於いては、中庸の人物だと言えるのだ。

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*

36) « Dans le théâtre de Corneille, un héros criminel est une contradiction dans les termes » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, p. 221) ; « [...] le seul rapprochement que l'on peut faire entre Rodrigue et Cléopâtre concerne la *perfection de la peinture* de leur caractère respectif » (*ibid.*, p. 223) ; « L'héroïsme cornélien est donc le résultat de l'accrétion de deux impératifs esthétiques d'origine différente. L'un, qui tourne le dos à la conception aristotélicienne de l'identification, postule un héros innocent et vertueux afin que le public s'attache à lui. L'autre, issu au contraire d'Aristote, postule que la peinture des caractères des principaux personnages — héros ou criminels — exige la perfection » (*ibid.*, p. 223). 悲劇の登場人物の「性格の良さ」、「中庸」については、次の拙稿を参照。「ラシーヌに於ける悲劇的人物のコンセプト——中庸・過誤・良さ」、『演劇映像学』、2011年。

37) « ces rois sont hommes comme les auditeurs, et tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions dont les auditeurs sont capables » (Corneille, *Discours de la tragédie*, t. III, p. 143).

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).

ロドリグとシメヌは、恋の情念に囚われてしまうという普通の善良さの持ち主である。そしてその恋が、彼等の不幸の原因となる。というのも彼等は愛し合っている限りに於いて、不幸なのだから。つまり彼等が辛い目に遭うのは、我々もまた持ち得るような人間的な弱さのためなのである。彼等の不幸は憐れみを齎す。それに間違いはない。私の観客たちが流した涙を考えれば、反論の余地はない（コルネイユ『悲劇論』）。

この引用箇所の少し前でコルネイユは、観客というものを次のように定義している。「我々の聴衆とは、悪人や聖人ではなく、普通の善良さ « la probité commune » を持った人々である。彼等は厳格な美徳に凝り固まっている訳ではないから、情念に捕えられることもあり、情念に屈したがために身を危険に晒すこともある³⁸⁾」（『悲劇論』）。この観客の「普通の善良さ」と同種の「普通の善良さ」を持つが故に、ロドリグとシメヌは観客が容易に感情移入することの出来る「我が同朋」*nos semblables* となるのだ。虚構の人物の人間性が観客から共感を勝ち得るというコル

38) « notre auditoire n'est composé ni de méchants, ni de saints, mais de gens d'une probité commune, et qui ne sont pas si sévèrement retranchés dans l'exacte vertu, qu'ils ne soient susceptibles des passions, et capables des périls où elles engagent ceux qui leur défèrent trop » (*ibid.*, p. 144). 現在 probité という仏語は「誠実、実直」などと和訳されるが、17世紀には「美徳」「善良さ」の意味でも用いられていた。「Vertu」(Richelet). « Bonté, vertu naturelle par laquelle on s'abstient de nuire à autrui » (Furetière). « Vertu qui fait, qui constitue l'homme de bien » (Académie). よってコルネイユの la probité commune という言葉は、la bonté médiocre (intermédiaire) 「中庸の善良さ」とほぼ同義語である。

ネイユのこうした考え方は、『詩学』に於ける性格造形の要件の一つ「類似性」la ressemblance に接近しているとも言えるだろう。コルネイユはアリストテレスの言う「類似性」を、過去の著名な人物たち（メデイア、アキレウス、等）を現代リライトする際、典拠に忠実に描く規定だと理解していたから³⁹⁾、現代フランスに於いて支配的な「類似性」の解釈——登場人物と我々観客との類似性という解釈⁴⁰⁾——とはかけ離れている。ところが「中庸の善良さ」「人間的な弱さ」という意味に於いては、『ル・シッド』のカップルと我々とは、似た者同士なのである。

という訳で、『ル・シッド』の恋人たちが「中庸の人物」であるという「緒言」の主張は、一応は妥当なものと言えるのだが、事はそう単純ではない。というのも、「緒言」（1648年）に代わって書かれた「自作吟味」（1660年）では、シメーヌはアリストテレスの説く「中庸の人物」よりも遥かに優れているとされるからである。先ず「緒言」同様に、「自作吟味」でコルネイユは、完璧な悲劇が備えるべき二つの条件——「中庸の人物」、「人間的紐帯を断つ暴力」（『詩学』）——を『ル・シッド』がとも

39) « La qualité de semblables, qu'Aristote demande aux mœurs, regarde particulièrement les personnes que l'histoire ou la fable nous fait connaître, et qu'il faut toujours peindre telles que nous les y trouvons » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p. 132). 「アリストテレスが登場人物の性格について劇作家に求める類似性とは、歴史や物語の中で良く知られている人物に特に関わる規則であり、このために我々は、そういう人物を歴史や物語で描かれているように造形せねばならない」（『劇詩論』）。

40) « Le caractère « ressemblant » serait alors celui de l'homme « intermédiaire » (*ho metaxu*), ni trop bon ni trop méchant, que préconise Aristote au chapitre 13 comme idéal du héros tragique [...] c'est à nous qu'il ressemble » (note de R. Dupont-Roc et J. Lallot, p. 264). 「「類似している」性格とは、アリストテレスが『詩学』第13章で悲劇の主人公の理想として推奨した「ほどほどの」人物、あまりに善良でも、あまりに悪辣でもない人物の性格であろう。類似している登場人物とは、我々に似ているのである」（デュポン-ロックとラロ『詩学』註釈）。

に具備していると言う。が、コルネイユは直ぐに、古典古代の登場人物に対するシメヌの優越性について語り始める。

Il [*Le Cid*] les assemble [la bonté médiocre et le surgissement de violences au sein des alliances] même plus fortement et plus noblement que les espèces que pose ce Philosophe. Une Maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son Amant, qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un mari et sa femme, une mère et son fils, un frère et sa sœur, et la haute vertu dans un naturel sensible à ses passions, qu'elle dompte sans les affaiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement, *a quelque chose de plus touchant, de plus élevé et de plus aimable que cette médiocre bonté, capable d'une faiblesse et même d'un crime*, où nos Anciens étaient contraints d'arrêter le caractère le plus parfait des Rois et des Princes dont ils faisaient leurs Héros, afin que ces taches et ces forfaits, défigurant ce qu'ils leur laissaient de vertu, s'accommodât au goût et aux souhaits de leurs Spectateurs, et fortifiât l'horreur qu'ils avaient conçue de leur domination et de la Monarchie (Corneille, Examen du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 700 ; nous soulignons).

『ル・シッド』は、この二つの条件 [1. 中庸の人物、2. 人間的紐帯を断つ暴力] を、アリストテレスが示す例よりも、ずっと強く、ずっと高貴にその身に具えているのだ。恋人から崇拜されている女性が、倫理的義務のために恋人の死を追い求めねばならぬこととなり、一方その恋人の死を手にすることを心底恐れている。こういうヒロインは、非常に強く激しい情念の持ち主である。それは、夫と妻、母と息子、兄と妹の間で起きるようなことなどは比べ物にもならない。またこの人物は、恋に引きずられる心根に高い美徳を宿し、恋に燃えつつも恋に掣肘を加え、また恋にその力を存分に揮わせるが、それは、より榮光に満ちて恋に勝利するためなのだ。こうした美徳は、かの『アリス

トテレスの言う]中庸の善良さよりも、何かより胸を打ち、より気高く、より愛すべきものを持っている。中庸の善良さとは、何らかの弱さに捕われたり、さらには何らかの罪すら犯すような性格である。この規則を守らざるを得なかった古典古代の劇作家たちは、主人公として選んだ完璧な王侯にも汚点や大罪を附与して、彼等の美德を歪め、当時の観客の好みと願望に応えた。そうして、当時の人々が抱いていた、王侯の支配と君主制への憎悪を、より強固なものとしたのである（コルネイユ『ル・シッド』「自作吟味」）。

「緒言」（1648年）では、「中庸の人物」と「人間的紐帯を断つ暴力」というアリストテレス主義の教えに忠実だったからこそ『ル・シッド』が成功したと言っていたのに、「自作吟味」（1660年）のコルネイユは、「中庸の人物」という規則を否定こそしないが、何か目障りなもののようにして提示している。ギリシア・ラテンの劇作家たちは、登場人物の完璧な性格を、弱さや罪で嫌々ながら汚して、「中庸の人物」に近付けたというのである。アリストテレスに対するコルネイユの態度は謎めいており、矛盾のことを言う、とブレーはかつて書いたが⁴¹⁾、登場人物の性格の「中庸」に関しても、コルネイユの態度は単純ではない。

コルネイユにとっては、やはりフォレストイエの強調した「性格の完璧性」——アリストテレス詩学の「性格の良さ」——こそが、主役の理想的な描き方だったのである。コルネイユは、観客の好意を得るための人間的な「弱さ」程度なら許容するが、主役に「罪」を受け容れるべきではないと考えるのだ（フォレストイエによれば恐らくは『オラス』の失敗以降⁴²⁾）。既に見た「緒言」の一部を再び引こう。「[中庸の人物とは]

41) « Quant à Corneille, sa pensée [sur la *Poétique* d'Aristote] est [...] difficile à saisir. Les textes se contredisent » (R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Hachette, 1927 ; rééd., Nizet, 1951, p. 56).

42) « [...] après *Horace*, le héros de la tragédie devra se rapprocher autant que possible de

完全な悪人でも完全な善人でもないが、どちらかといえば善人寄りの人物で、その人物が、罪とまでは言えない何らかの人間の弱さ故に不幸になるが、それは当然の報いとも言えぬこと」⁴³⁾ [Le héros tragique doit être] ni tout méchant, ni tout vertueux, mais un homme plus vertueux que méchant, qui, quelque trait de faiblesse humaine qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas (Avertissement, p. 695). 主人公は何故、罪を犯してはならないのか？ 主人公が確たる罪人となる時、その最終的な不幸は観客の目に当然の報いと映ってしまい、悲劇の目的である憐れみが発生しなくなってしまう、とコルネイユは考えるのである。よって『詩学』第13章に見える規範——「中庸の人物」が何らかの大きな「悲劇的過ち⁴³⁾」(hamartia, faute)を犯すことで不幸に落ちる——は、コルネイユには不可解なのだ。「何らかの弱さに捕われたり、さらには何らかの罪すら犯すような中庸の善良さ」⁴⁴⁾ « cette médiocre bonté, capable d'une faiblesse et même d'un crime » という「自作吟味」の言葉で、コルネイユは密かにアリストテレス詩学を批判しているのである。

かくの如くして『ル・シッド』「自作吟味」に於いて、コルネイユはシメヌの性格の、「中庸」la médiocritéではなく「良さ」la bontéを強調する。「自作吟味」はシメヌという人物を、恋に抗い、恋に勝ち誇る、完璧な美徳の持ち主として提示するのである。しかしここでコルネイユが、突如、道徳主義的演劇理論を振りかざしているなどと考えるてはならない。

la perfection du héros épique » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtral*, p. 220). Cf. « C'est un soin que nous devons prendre de préserver nos héros du crime tant qu'il se peut, et les exempter même de tremper leurs mains dans le sang, si ce n'est en un juste combat » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, p. 160).

43) « une grande faute » (Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap. 13, p. 79). 「大きなあやまち」(『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年、第13章、52頁)。「大きな失敗」(三浦洋訳、94頁)。過誤の「大きさ」が、不幸の「大きさ」(主人公の死)と釣り合うことで、筋立てに本当らしさを保証することになる。ただ、hamartia はあまりに大きな問題なので、ここではこれ以上論じることが出来ない。

美德溢るシメーヌが恋に抵抗することをコルネイユが力説するのは、それがアリストテレスの中庸の人物を凌駕するよりドラマティックな人間だからなのである（「シメーヌは、何かより胸を打ち、より気高く、より愛すべきものを持っている」« *quelque chose de plus touchant, de plus élevé et de plus aimable* »）。

さはさりながら、シメーヌに於ける愛に対する美德の優位というこの主張は、綱渡りの名人芸と言えなくもない。前節 [II. 1. 性格の一貫性] で見たように、コルネイユは「緒言」では、シメーヌの揺るぎない「愛」の一貫性を語り、「美德」の一貫性などは語らなかった。いやむしろ、語れなかった。何故なら芝居を通じて、ヒロインの孝心は時に破綻しているからだ（3幕4場、5幕1場で、シメーヌは自室でロドリエグと話して恋を打ち明けてしまう）。だから少なくとも、先程引用した「自作吟味」に見える次の言葉は、誇張が過ぎると言っていようと思う。シメーヌは、己れの「恋にその力を存分に揮わせるが、それは、より栄光に満ちて恋に勝利するためなのだ」« *elle laisse toute leur force [à ses passions amoureuses] pour en triompher plus glorieusement* »。シメーヌにあっては「恋が義務に勝っている」と非難したシャブランたちに対抗して、「自作吟味」のコルネイユは「義務が恋に勝っている」と言うのだが、正確には、シメーヌの恋と義務の闘争には勝ち負けが最後まで付けられない、と言うべきではないだろうか——恋人が死んだと思ひ込む度にシメーヌが我を忘れる（4幕5場の失神と5幕5場の逆上）のを、観客は良く知っているから、シメーヌが恋に屈服しているのは明らか。しかし結末では結婚せよというフェルナンに素直にうんとは言わない——。そしてこの、愛と美德の争いの勝敗が判然としないという点は、『ル・シッド』の抱えるもう一つの演劇理論上の問題、即ち結末の成否と繋がっているのである。

II. 3. 筋の完結性 *Complétude de l'action*

シェレル『フランス古典劇作術』によれば、17世紀古典劇の結末 le

dénouement には、次の三つのことが望まれていた。即ち、芝居の結末が、1. 必然的なものであること (« nécessaire »)、2. 確かに完結していること (« complet »)、そして3. 簡潔を旨とし冗漫を避けること (« rapide »)、この三点である⁴⁴⁾。『ル・シッド』の結末が、1. それまでの筋の展開の必然的な帰結であり、また3. グラグラと長くもない、という点に問題はなかるう。問題なのは、2. 『ル・シッド』の物語がきっちり終わっているか否か、である。

17世紀演劇に於ける筋の完結性（所謂 *complétude de l'action*）についての、シェレルの解説をもう少し見ておこう。筋立てが完結したと言えるには、「全ての重要な登場人物の命運が定まらねばならず、芝居で生じた問題が解決されずに終わってはならない」« Il faut que le sort de tous les personnages importants soit fixé et qu'aucun des problèmes posés par la pièce ne reste sans solution » (J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, p. 130-131). ところがシェレルによると、ある種の劇作家たちは敢えて完結性を求めず、「意図的に結論を曖昧にしたままにする」« une tendance à laisser volontairement la conclusion dans le vague » (*ibid.*, p. 132) ことがあった。その一人がトリスタン・レルミット Tristan l'Hermite で、1637年の悲劇『マリアンヌ』*La Marianne* の大団円は、主人公ヘロデ王の末路を観客にはっきりと告げるものではなかった⁴⁵⁾。そしてシェレルによれば、同じような曖昧な結末の例が、同年刊行の『ル・シッド』の結末である。「シメーヌはロドリゲと結婚するのだろうか？ 将来は、恐らく。彼女は拒みはしない。だが承知もしない。だからドビニャックは、「この芝居

44) « On les exprimerait [les exigences au sujet du dénouement] en trois mots en disant que le dénouement doit être, dans la dramaturgie classique, nécessaire, complet et rapide » (J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1986 [1950], p. 128).

45) « Hérode sombrera-t-il dans la folie ? Se tuera-t-il ? Tristan ne nous le dit pas. Il lui suffit de terminer son spectacle par cette violente émotion, qui est à elle seule le dénouement et après laquelle on ne désire plus rien savoir. La même année paraît le *Cid* de Corneille » (*ibid.*, p. 132).

は終わっていない」と考えたのである⁴⁶⁾」。

周知の如くドビニャック師とは、コルネイユ劇を事ある毎に攻撃した理論家・作家であり、その『演劇の実際』（1657年）は、『ル・シッド』の結末を次のように批判していた。

Il faut aussi prendre garde que la Catastrophe achève pleinement le Poème Dramatique, c'est-à-dire, qu'il ne reste rien après, ou de ce que les Spectateurs doivent savoir, ou qu'ils veuillent entendre, car s'ils ont raison de demander, *Qu'est devenu quelque Personnage intéressé dans les grandes intrigues du Théâtre*, ou s'ils ont juste sujet de savoir, *Quels sont les sentiments de quelqu'un des principaux Acteurs après le dernier événement qui fait cette Catastrophe*, la Pièce n'est pas finie, il y manque encore un dernier trait : Et si les Spectateurs ne sont pas encore pleinement satisfaits, le Poète assurément n'a pas encore fait tout ce qu'il doit. [...] Et l'une des plus grandes fautes qu'on ait remarquée dans le *Cid*, est que la Pièce n'est pas finie : C'est aussi ce qu'on trouve à redire en quelques autres Poèmes du même Auteur (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, éd. H. Baby, Champion, 2001 [1657], p. 206-207).

芝居の大詰めが芝居を完全に終えることにも留意せねばならない。つ

46) « Chimène épousera-t-elle Rodrigue ? Dans l'avenir, peut-être ; elle ne refuse pas ; elle n'accepte pas non plus. Aussi d'Aubignac estime-t-il que « la pièce n'est pas finie » (ibid., p. 132). シメヌスが「結婚を拒否しない」——つまり同意する——というのは、議論の余地がある。ともあれ、完結しない結末の例としてシェレルはまた、コルネイユ『ソフォニスブ』、ラシーヌ『ラ・テバイド』『アンドロマック』、トマ『アリアヌ』等を挙げている (ibid., p. 133). エモンに至っては、『ル・シッド』の結末が『ソフォニスブ』のそれと似て曖昧だと書き、「これを結末と呼べるとして」とまで言っている。「Ce dénouement [du *Cid*], si c'en est un, rappelle celui de la *Sophonisbe*» (*Théâtre de Pierre Corneille*, éd. F. Hémon, Delagrave, 1886, t. I, p. 297).

まり、観客が知らねばならぬこと、また知りたいと望むことについては、大詰めで全てが尽くされねばならない。もしも観客が「あの登場人物は芝居の波乱万丈の末にどうなるのだろう」と自問して当然であったり、またもし「この大詰めの出来事のあと、主要人物のあの人は何を考えているのであろう」と知りたがるのも無理はないという場合、芝居は終わっていない。最後のもう一歩が欠けているのだ。もし観客がいまだ完全に満足していないというのなら、明らかに劇詩人は、すべきことをやりおかせていないのである。[中略]そして『ル・シッド』の大きな欠点の一つが、芝居が終わっていないということなのである。この欠点は、『ル・シッド』の作者のほかの芝居のいくつかにも見られるものだ（ドビニャック『演劇の実際⁴⁷⁾』）。

ドビニャックは、『ル・シッド』の結末に不足する「もう一歩」« un dernier trait »が何なのかを明言しない。しかしそれが、王によって一年後に延期された主役二人の結婚であることは明らかだ。シメヌとロドリグという「重要な登場人物の命運」（シェレル）を宙吊りにしたまま芝居を終えたことで、コルネイユは観客を欲求不満におちいらせている、つまり芝居は未完だ、と『演劇の実際』は指弾しているのだ。

そしてこのドビニャックからの批判に、コルネイユは3年後の『劇詩論』（1660年）で答えることになる。そもそも、『コルネイユ戯曲集』に付された理論的テキスト——『三劇詩論』*Trois discours*と「自作吟味」*Examens*——には、劇壇に君臨する経験豊富な大作家コルネイユから、作劇の素人たる理論家ドビニャックに向けられた、一種「説論」めいた言葉が散見されるが⁴⁸⁾、コルネイユはここでも大家然として余裕を見せる。

47) ドビニャック師はコルネイユの完結しない戯曲として『ロドギュヌ』を考えている。一方、その逆の冗漫な結末の例としては、『オラス』を挙げている（d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, p. 208）。

48) Cf. « le dernier d'entre eux [les *Trois Discours*] se termine par une flèche du Parthe à

反論は容易だ、と言うのだ。

Je connais des gens d'esprit, et des plus savants en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever *Le Cid*, et quelques autres de mes poèmes, parce que je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs, et que je ne les envoie point marier au sortir du théâtre. À quoi il est aisé de répondre, que le mariage n'est point un achèvement nécessaire pour la tragédie heureuse, ni même pour la comédie. Quant à la première, c'est le péril d'un héros qui la constitue, et lorsqu'il en est sorti, l'action est terminée. Bien qu'il ait de l'amour, il n'est point besoin qu'il parle d'épouser sa maîtresse quand la bienséance ne le permet pas, et *il suffit d'en donner l'idée après en avoir levé tous les empêchements, sans lui en faire déterminer le jour*. Ce serait une chose insupportable que Chimène en convînt avec Rodrigue dès le lendemain qu'il a tué son père, et Rodrigue serait ridicule, s'il faisait la moindre démonstration de le désirer (Corneille, *Discours du poème dramatique*, O. C., t. III, p. 126 ; nous soulignons).

私の知る賢明な方々や、詩学に詳しい学者の方々の中に、私が『ル・シッド』と、その外いくつかの芝居で結末をきちんと終えていない、となじる方がある。私がそれらの芝居では、主役男女の結婚をはっきりと成立させていないし、結末で彼等を結婚式に向かわせていない、と言うのだ。それに対する返答は容易だ。結婚とは、幸福な結末の悲劇にとっても、また喜劇にとつてすら、必要不可欠な結末ではないのだ。前者の場合、筋を構成するのは主人公の危機であり、主人公が危機を脱すれば、筋は完結するのである。主人公が恋する人物であっても、礼節が認めぬ場合には、主人公に恋人との結婚の話をもたせさせる必要はない。結婚にとっての障害を全て取り除いておいて、結婚の素描のようなものを与えておけば良く、その日がいつか、などということをも主人公に

l'intention de l'abbé » (notice de G. Couton, O. C., t. III, p. 1393).

決めさせずとも良いのだ。もしもシメーヌが、ロドリグによる父殺しの翌日にもう、ロドリグと結婚の取り決めであれば見苦しくて耐え難いだろうし、もしもロドリグが結婚への願望をほんの少しでも見せたなら、如何にも愚かな人物と見えることだろう（コルネイユ『劇詩論』）。

ところがこれは、中々難しい反論である。先ずコルネイユは、主役ロドリグが「危機」*péril*を脱するのだから『ル・シッド』は完結していると主張する（所謂「危機の単一」*l'unité de péril*）。確かにロドリグは、家名の危機を救い、国家の危機を救い、敵手ドン・サンシュを倒して自らの命の危機を逃れた。しかし、英雄の身の安泰は確かだとしても、シェレルの定義——「全ての重要な登場人物の命運が定まらねばならず、芝居で生じた問題が解決されずに終わってはならない」——に照らして考えてみれば、主役二人の恋の行方が定まっていないのだから、筋が完結しているとはとても言えない。ドビニャックによるコルネイユ攻撃には過剰で不毛なものが多いのだが、せめて『ル・シッド』が終わっていない」という指摘については、真つ当な批判だと言うべきなのである。

そもそもコルネイユは、「結婚とは、幸福な結末の悲劇にとっては必要不可欠な結末ではない」*« le mariage n'est point un achèvement nécessaire pour la tragédie heureuse »*と言うのだから、主役二人の結婚が『ル・シッド』の筋立て内部で成就しないことは認めている。ただ、ここからが非常に微妙な物言いで、結婚の素描、あるいは、結婚の予想のようなもの*« l'idée du mariage »*が、提示されているとコルネイユは言う。「結婚にとっての障害は全て取り除いてある」*« après en avoir levé tous les empêchements »*のだから、不確かながらもそれは実現したようなもの、と言うのである。『劇詩論』の同じ箇所について、クートンはこう述べる。「結婚にとっての障害は全て取り除いてある」と書いた「コルネイユの態度は明らかだ。結婚は成就するのだ。ただ礼節が求める猶予期間を

置けば良いのだ⁴⁹⁾。であるならば、筋の完結性という規則も、何とか満たされていると言えるだろう。

しかしながら、結婚の障害は全てなくなったと、本当に言えるだろうか。つまりコルネイユは、果たしてシメヌをして結婚に承知させているだろうか。シメヌの承知不承知については、意見は別れている。シメヌを悪罵するスキュデリーやシャブランは、不良娘は結婚に承諾している、つまり恥知らずにも恋に負けていると、当然ながら述べた。「[シメヌは] 父殺しの男と結婚する決心をすることで、自ら父殺しとなっている。結婚が直ぐに執り行われるのではないとしても、シメヌの結婚の意志は——そして意志のみが結婚を成立せしむる——明らかなのだから、要するにシメヌは父殺しなのだ⁵⁰⁾」(スキュデリー『「ル・シッド」に関する批判』)。「ロドリグが伯爵を殺した同じ日に、シメヌをしてロドリグとの結婚に同意させた[コルネイユは間違っている]⁵¹⁾」(シャブラン『アカデミーの意見』)。一方で、シメヌは最後まで結婚を拒んでいる(つまり恋に屈しない)、と考える批評家もある。例えば『コルネイユ戯曲選』の註釈者プティ・ド・ジュールヴィルは、シメヌの最後の台詞にこうコメントしている。「シメヌの最後の台詞は、拒絶であ

49) « On voit que Corneille n'a aucune hésitation : le mariage se fera, il n'est que d'attendre un délai satisfaisant aux bienséances » (G. Couton, notice du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 1468). Voir aussi : « En vérité le mariage se fera ; il n'est que de patienter » (G. Couton, *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953, p. 100).

50) « [Chimène] se [rend] parricide, en se résolvant d'épouser le meurtrier de son Père. Et bien que cela ne s'achève pas sur l'heure, la volonté (qui seule fait le mariage) y paraît tellement portée, qu'enfin Chimène est une parricide » (Scudéry, *Observations sur le Cid*, éd. Civardi, p. 376-377).

51) « [Corneille a tort d'] avoir fait consentir à Chimène à épouser Rodrigue le jour même qu'il avait tué le Comte » (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française*, éd. Civardi, p. 955). また先程既に引用した一文、« la Fille consent à ce mariage » (*ibid.*, p. 947).

る。つまり『ル・シッド』のラストで、シメヌがロドリゲと結婚する、あるいは、結婚の約束をする、などと言うのは誤っているのだ。誰もが、いつの日にかシメヌが折れてくれることを願う。しかしシメヌ自身は、何も約束していないのだ⁵²⁾。確認のために、すこし長くなってしまおうが、1637年版と1660年版のシメヌの最後の台詞を振り返ろう。

CHIMÈNE

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
 Mon amour a paru, je ne m'en puis dédire,
 Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
 Et vous êtes mon Roi, je vous dois obéir.
 Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
 Sire, quelle apparence à ce triste Hyménée ?
 Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
 Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil ?
 C'est trop d'intelligence avec son homicide,
 Vers ses Mânes sacrés c'est me rendre perfide,
 Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
 D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel (éd. 1637, v. 1827-1838).
 お立ちなさい、ロドリゲ。陛下、打ち明けましょう、
 このわたくしの恋心は誰の目にも明らか。否定することは出来ませぬ。
 ロドリゲの美德を憎むことは、わたくしには出来ませぬ。
 そして陛下はわたくしの王、従うのがわたくしの務めでございます。

52) « On ne saurait trop remarquer que c'est ici le dernier vers que prononce Chimène, et que ce dernier vers est un refus. Il est donc faux de prétendre qu'elle épouse ou promet d'épouser Rodrigue, au dénouement du *Cid*. Tout le monde *espère* qu'un jour elle se laissera fléchir ; mais elle-même n'a rien promis » (Corneille, *Théâtre choisi*, éd. L. de Petit de Julleville, Hachette, 1917, n. 3, p. 222).

なれど陛下がわたくしに、どんな命令を既に下されたとしても、陛下、こんな悲しい婚礼が一体あるものでしょうか？
 同じ一日のうちにわたくしは、喪服を着、喪服を脱ぎ、
 同じ一日のうちにわたくしは、ロドリゲと褥を共にし、父を棺に入れるのですか？
 それではまるで、父殺しの下手人と、共犯になってしまうようなもの。
 それではまるでわたくしが、父の御霊を裏切るようなもの。
 そしてわたくしの名誉は、永遠のそしりを受けるのですわ、
 わたくしのこの手を、父の血で染めたという（『ル・シッド』1637年版）。

CHIMÈNE

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
 Je vous en ai trop dit, pour oser m'en dédire,
 Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
 Et quand un Roi commande on lui doit obéir,
 Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
 Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet Hyménée ?
 Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,
 Toute votre justice en est-elle d'accord ?
 Si Rodrigue à l'État devient si nécessaire,
 De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,
 Et me livrer moi-même au reproche éternel,
 D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel ? (éd. 1660, v. 1801-1812).

お立ちなさい、ロドリゲ。陛下、打ち明けましょう、
 わたくしはあまりにも本心を見せてしまった、もう否定など出来ませぬ。
 ロドリゲの美德を憎むことは、わたくしには出来ませぬ。

そしてひと度君命が下ったなら、服することこそ人の務め。
 なれど陛下がわたくしに、どんな命令を既に下されたとしても、
 陛下はこんな婚礼を、お許しになれるのでしょうか？
 そしてわたくしの娘の務めに、陛下がこらえよとおっしゃろうとも、
 陛下の正義は本当に、この結婚に同意されるのでしょうか？
 ロドリグはこの国の、いまや欠くべからざる人。
 けれどこの人の働きの、褒美がわたくしなののでしょうか？
 そして自ら進んでわたくしが、永遠のそしりを受けねばならぬので
 しょうか？
 わたくしのこの手を、父の血で染めたという（『ル・シッド』1660年
 版）。

微妙な差異はあれども結論としては、いずれの版においてもシメヌ
 が結婚を拒んでいると理解するのが、自然な読解ではないだろうか。と
 ころがクートンは、1637年版の2行（「陛下、こんな悲しい婚礼が一体あ
 るのでしょうか？ 同日一日のうちに私が、喪服を着、喪服を脱ぐな
 んて？」）*« Sire, quelle apparence à ce triste Hyménée ? / Qu'un même jour
 commence et finisse mon deuil [?] »* v. 1832-1833）に着目して、「同日一
 日のうちに」という言葉は、シメヌからフェルナン王に送られた密かな
 （しかし意図的な）「妥協案の提示」*« une offre méditée de transaction »* —
 つまり今日結婚するのは嫌だが、もう少し先の話なら……、という単な
 る延期の提案 — だと想像したくはないのだけれども、結局はそうであ
 って、フェルナン王はそのメッセージをしかと受けとめ、一年の猶予を
 与えたと述べている⁵³⁾。つまり1637年初版のシメヌは結婚それ自体には

53) *« Admettons, pour sa « gloire » que les mots « un même jour » aient échappé à Chimène ; soyons assez charitables — et assez justes — pour ne pas imaginer là une offre méditée de transaction, Même échappés, surtout échappés, ils étaient révélateurs et constituaient un repli sur une position si fragile qu'elle valait capitulation ; le roi l'avait*

同意しているかのように見えていた（如何にも悲喜劇に相応しい幸福な結末）。がコルネイユは、これらの詩句を1660年版からは削除して、シメーヌをより道徳的な登場人物へと改変したとクートンは言うのである⁵⁴⁾。しかしこれは、かなり穿った読み方だと言わざるを得ない。「同じ一日のうちにわたくしが、ロドリグと褥を共にし、父を棺に入れるのですか？」« Qu'un même jour [...] / Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil ? » (v. 1833-1834) というシメーヌの嘆きは、「今日という日」だけを拒否したもので、延期しさえすれば「父を殺した男との共寝」に問題はないと言っているのだろうか。「今日という日」にロドリグと結ばれることが「父殺しの下手人と共犯」« C'est trop d'intelligence avec son homicide » (v. 1835) になることであって、もう少し先の話ならもう「共犯」にはならない、とシメーヌはフェルナン王に仄かしているのだろうか。少なくとも、コルネイユ本人はそうした意図を持ってこの初版の台詞を書かなかった筈である。何故なら、シメーヌが不道徳な愛の成就に進んで同意していると観客が判断すれば、シメーヌの倫理的イメージ *ethos* は揺らいでしまい、観客がシメーヌを十全たる愛すべき主役 *la première actrice* とは看做さなくなる危険性があるからである（コルネイ

bien vu » (G. Couton, *Réalisme de Corneille*, p. 102).「シメーヌの名誉のために、「同じ一日のうちに」という言葉はシメーヌの口からうっかり漏れたものだとしよう。そして寛大にまた正しくこれを捉え、意図的な妥協案の提示だなどは勘繰らぬようにしよう。しかしうっかり漏れたにしても、いやうっかり漏れたからこそ、この言葉は意味深い。これは、既に降伏するしかないような立場にあったシメーヌの、撤退の言葉なのだ。王はそれをしかと捉えたのである」(クートン『コルネイユのリアリズム』)。

54) « Corneille a fait disparaître de sa dernière scène les vers 1832-1833 qui avaient l'air d'un consentement de Chimène au mariage ; cette suppression lui permet de dire qu'elle n'a pas consenti » (Examen du *Cid*, note de G. Couton, n. 1, p. 701 ; O. C., t. I, p. 1485). フォレストイエもクートンと同じ解釈である。「En 1637, le texte était différent, et Corneille lui faisait réclamer un simple délai » (G. Forestier, Présentation du *Cid*, éd. M. Cauchie puis G. Forestier, S. T. F. M., 1992, p. XXXVIII).

ユの主役至上主義)。

だからコルネイユは、シメヌとロドリグとの結婚は、飽く迄も王命 (Le Roi à Chimène : « Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui » v. 1841) によるものであり、ヒロインにはそれが押し付けられたものであると見えるようにするのだ。4幕5場、決闘裁判でロドリグの首級をとってくれた騎士と結婚しよう (v. 1414-1415) と極端なことを言い出したシメヌに対して、フェルナン王は、それでは決闘の勝者が誰であろうとそれがシメヌの夫となるように、と命じる。主命によってロドリグと結婚するかも知れぬ義務が生じて、シメヌは言う。「陛下、わたくしには何とむごい掟をお与えに」« Sire, c'est me donner une trop dure loi⁵⁵⁾ » (v. 1470). そして5幕1場、ロドリグの自死願望を阻止するため、ドン・サンシュとの闘いに勝つことを懇願するシメヌは、名高い台詞「この決闘に勝つのです、褒美はシメヌなのだから」« Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix » (v. 1566) を口にするのだが、その2行上ではこうも言っている。「私の義務を打ち破り、私に沈黙を強いるのです」« Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence » (v. 1564). つまりコルネイユは丹念に、シメヌが——いくら内心では、男を熱愛し男に屈服していることがありありとしていても——決して自発的に愛へと向かう人物ではないと、観客が感じるようにしているのだ⁵⁶⁾。ロドリグとの結婚は、無理強いされたものと見えねばならない。そしてそのためには、シメヌが喜んで結婚に同意するようになってはならないのである。

55) 1660年版では donner「与える」が imposer「押しつける」と変わり、シメヌが「無理矢理」従わされているというニュアンスが増している。Chimène au Roi : « Quoi, Sire ! m'imposer une si dure loi ! » (éd. 1660, v. 1460 ; nous soulignons).

56) 1566行に付けられたジェルジェーズの注にあるように、ここでシメヌは己の快楽を求めている訳ではないことにも留意したい。「Chimène ne veut pas qu'il l'épouse, mais qu'il vive » (note d'E. Géruzez, Hachette, 1848, p. 105).「シメヌはロドリグと結婚を望んでいるのではない。ロドリグが生きていることを望んでいるのだ」

という訳で、1660年版でも、また（クートンがシメーヌの同意を読み取る）1637年版においても、コルネイユはヒロインに結婚への同意を表明させていない。「結婚にとっての障害は全て取り除いてある」（『劇詩論』）というコルネイユの宣言は実は言葉足らずで、「シメーヌの不承知を除くなら」という条件をそこに追加せねばならないのだ。『劇詩論』のコルネイユは、ドビニャック師から受けた筋の完結性に関する批判をかわすため、「結婚の障害はなくなっている」とお膳立てが整ったことを強調するが、実際は芝居のシメーヌは不承知のままであって、一年後に承知するか否かも曖昧なままなのだ。その意味では『劇詩論』よりも、「自作吟味」に於ける以下の言葉遣いの方が、実情をより正確に反映していると思われる。

Il [le mariage de Rodrigue avec Chimène] est Historique [...]. [...] Pour ne pas contredire l'Histoire, j'ai cru ne me pouvoir dispenser d'en jeter quelque idée, mais avec incertitude de l'effet, et ce n'était que par là que je pouvais accorder la bienséance du Théâtre avec la vérité de l'événement » (Corneille, Examen du *Cid*, t. I, p. 701-702 ; nous soulignons).

ロドリグとシメーヌの結婚は史実に基づいている。[中略] 私は史実を裏切らぬように、シメーヌの結婚を匂わせずにはおれなかったが、その実現は不確かなものとしたのだ。そうすることでようやく、舞台の礼節と歴史的事実との兼ね合いを取ることが出来たのである（『ル・シッド』「自作吟味」）。

結婚の素描のようなもの「quelque idée du mariage」とは、結婚の潜在性 la virtualité du mariage でしかない。筋の完結性については、シェレルが言ったように『ル・シッド』とは、「結論を曖昧にしたまま」« la conclusion dans le vague » の戯曲なのである。

ところが、この潜在的なロドリグとシメーヌの結婚とは、何という誘惑的な映像だろうか。1637年版の結末で『ル・シッド』を読んだドビ

ニヤックが、「芝居は終わっていない」（つまり結婚が不確かである）と書いたことは既に見た。ドビニヤックと同じく1637年版の結末を読んでいたヴォルテールの場合は、『ル・シッド』に於いて「シメヌスは結婚しない⁵⁷⁾」と明言する。ところがヴォルテールは、『ル・シッド』が終わっていない、とは言わないし、また『ル・シッド』が恋人たちの別離で終わる、不幸な結末の悲劇 *tragédie à fin malheureuse* だとも考えない。ヴォルテールは、観客たちがみな、シメヌスの将来の結婚を「感じ取る」と言うのだ。

Il semble que ces derniers beaux vers que dit Chimène la justifient entièrement. Elle n'épouse pas le Cid ; elle fait même des remontrances au Roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit, à la vérité, au Roi : *c'est à moi d'obéir* ; mais elle ne dit point : *j'obéirai*. Le spectateur sent bien pourtant qu'elle obéira ; et c'est en cela, ce me semble, que consiste la beauté du dénouement (Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, in *O. C.*, t. 54, The Voltaire Foundation, 1975, p. 81).

シメヌスが口にするこの最後の美しい詩句⁵⁸⁾は、シメヌスの無実を完全に証し立てるものだと思われる。シメヌスはル・シッドと結婚しな

57) クートンは「解題」で、1660年版には「二人の恋人の別離」が潜在的に書き込まれているが、それは「観客には気付かれない」と述べる。「*Le Cid de 1660 rend [...] possible la séparation des deux amants. En fait, ce dénouement amer [...] a beau inscrit dans le texte comme une virtualité, il reste néanmoins inaperçu du spectateur*」(G. Couton, notice du *Cid*, *O. C.*, t. I, p. 1470).

58) « Vers ses Mânes sacrés c'est me rendre perfide, / Et souiller mon honneur d'un reproche éternel, / D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel » (*Le Cid*, éd. 1637, v. 1836-1838). 「それではまるでわたくしが、父の御霊を裏切るようなもの。／そしてわたくしの名誉は、永遠のそしりを受けるのですわ、／わたくしのこの手を、父の血で染めたという」(『ル・シッド』1637年版)。

いのだ。彼女は王に諫言さえているほどだ。正直私には分からない。どうしてこれまでシメヌは、ふしだらな娘だなどと非難されたのだろうか。むしろ彼女は憐れまれ、称賛されるべきなのだ。彼女は実際、王に対して「従うのがわたくしの務め」と言いはするが、「従います」とは言わないのである。ところが観客は、シメヌがいつか従うだろうとを感じるのだ。そして私が思うに、ここにこそ、この芝居の結末の美しさが存しているのである（ヴォルテール『コルネイユ註解』）。

『コルネイユ註解』には、どういう訳で観客が、未来のシメヌの承諾を感じ取る、あるいは予感するのかは、書かれていない。恐らくそれは芝居を観る者の、勝手な思い込み、有り体に言えば願望であろう。プティ・ド・ジュールヴィルが言ったように、観客の「誰もが、いつの日にかシメヌが折れてくれることを願う」⁵⁹「*Tout le monde espère qu'un jour elle se laissera fléchir*」のである。どうしてそうなるのだろうか。コルネイユ『悲劇論』によれば、「聴衆とは常に、行いの正しい人物にこそ味方する」。だから聴衆は、常に正しい者の幸福を願い、またそれこそが然るべき「天の配剤」であり、理屈にあった帰結だと考える⁵⁹。『ル・シッド』のヒロインは、武家の名誉を忘れず、傲慢だった親への孝心を捨てず、幾度も

59) « Il semble alors [quand les bons triomphent des méchants] que la justice du Ciel ait présidé au succès, qui trouve d'ailleurs une croyance d'autant plus facile, qu'il répond aux souhaits de l'auditoire, qui s'intéresse toujours pour ceux dont le procédé est le meilleur » (Corneille, *Discours de la tragédie*, p. 169). 「[弱い善人が強い悪人に勝利する時] 聴衆は、この事態の結末には天の裁きが降ったのだと考え、これを容易に本当らしい話だと考える。何故ならこうした事態は、聴衆の願望に応えるものであるからだ。聴衆とは常に、行いの正しい人物にこそ味方するものなのである」(『悲劇論』)。またコルネイユは、「*ce sentiment naturel de joie, dont nous remplit la prospérité d'un premier acteur à qui notre faveur s'attache*」(ibid., p. 144)「我々が愛着を寄せる主人公が成功する時」、我々の胸は「自然な喜びの感情」で満たされると述べる(『悲劇論』)。

恋に敗れそうになりながら（けれどシメヌスが恋を打ち明けるのはただロドリゲの命を守ろうとする時だけ⁶⁰⁾）、優しい王の命じる結婚を拒んで、その倫理的なイメージを懸命に守った。だからこそ聴衆は、本来は幸せになるべきだった、行いの正しいシメヌスの幸せな結婚を、ロドリゲとともに翹望せずにはおれないのである。ロドリゲ「陛下、私にはあまりの幸福です、この結婚を願うことが出来るだけで」« Sire, ce m'est trop d'heur de pouvoir *espérer* » (v. 1862).

最終幕最終場、コルネイユはシメヌスの美徳に愛を拒否させることで、筋の完結性（結婚の成就）を犠牲にしてしまった。しかし正にこのシメヌスの拒絶こそが、ロドリゲとシメヌスの不可能な結婚を、望ましいもの、あらまほしきもの、喜ばしいものとして観客の目に映すのである。『ル・シッド』とは、恋人たちの未来の結婚を、観客に期待させ、確信させ、幻視させてしまうほどの「幸福な結末の悲劇」« la tragédie heureuse » (*Discours du poème dramatique*, p. 126) なのである。

おわりに

以上が、『ル・シッド』と古典劇理論とのやや込み入った関係のあらましである。『ル・シッド』はそもそも悲喜劇として上演された芝居であるから、当然そこには不規則性が多々ある。本稿では全く触れなかったが、場所の単一と時の単一については、一日以内に無理矢理に出来事を詰め込んだこと、また複数の場所で話が展開することを、コルネイユは素直に認めている⁶¹⁾。しかし専ら、理論家コルネイユは、一般観客のもとで大

60) シメヌスの自己犠牲的な愛の在り方については、以下の拙稿を参照。「『ル・シッド』に於ける恋愛の様態——死者とヒロインの造形——」、『仏語仏文学』第49号、関西大学フランス語フランス文学会、2023年。

61) Corneille, *Examen du Cid*, t. I, p. 704, 705. またここでは、「氏素性を隠さない登場人物の対決」« les affrontements à visage découvert » というテーマにも触れることが出来なかった。これについてはフォレストイエの前傾書を参照のこと。(G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, p. 315-322). またコルネイユがカタルシ

成功を収めた『ル・シッド』が、難解で複雑な劇文学理論の観点から見ても、正統的な優れた芝居であると言えることを立証しようと試みた。それが、性格の一貫性、人間的紐帯を断つ暴力、中庸の人物、筋の完結性といった点を巡る議論である。しかも近代人派のコルネイユは、『ル・シッド』の規則性のみならず、古典古代に対する優越性を言挙げすることも躊躇わなかった。

性格の一貫性を巡っては、コルネイユはシメヌの「愛の一貫性」を強調し、アリストテレス主義に連なることを宣言したが、これは「美德の一貫性」についての批判への十分な回答と言えるものではなかった。次いで、人間的な絆を断ち切る暴力に関しては、『ル・シッド』は紛う方なき悲劇の正統に位置しており、コルネイユの発言には何の問題もないと言える。厄介なのは、中庸の人物と筋の完結性である。コルネイユ詩学は、アリストテレス詩学の「中庸」・「過誤」の規則とは、微妙な関係を持っていた。主人公は、観客の感情移入を呼ばねばならぬから、観客の同朋と見えねばならない。しかし同時に主人公は、「良き人」でなければならぬから、中庸を凌駕する人間性を持たねばならない。こうした訳でコルネイユは、シメヌが観客と同じ弱さを保ちつつも、常人にはない美質を持った人物であって、「中庸の人物」などよりも優れている——つまり『ル・シッド』の実践は『詩学』の理論を超えた——と主張するのだった。最後の論点、筋の完結性に関しては、コルネイユは明らかにドビニャックの批判に巧く答えられてはいなかった。しかし筋の完結性に顧慮せず、主役の結婚を成就させず、曖昧な結末を採ることで、『ル・シッド』は理論的規則性を捨て、言おうような余韻に満ちた「結末の美しさ」(ヴォルテール) « la beauté du dénouement » (Voltaire) を手にしたのである。

(本学教授)

ス理論を語る際にも『ル・シッド』は重要な役割を果たすが、問題が大き過ぎるので本稿では扱えなかった。Cf. Corneille, *Discours de la tragédie*, p. 145-146.

参考文献

- Corneille, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980-1987 (3 vol.).
- , *Le Cid*, éd. Eugène Géroze, Hachette, 1848.
- , *Œuvres complètes*, éd. Charles Marty-Laveaux, Hachette, coll. « Grands Écrivains de la France », 1862-1868 (13 vol.).
- , *Théâtre de Pierre Corneille*, éd. Félix Hémon, Delagrave, 1886, t. I.
- , *Théâtre choisi*, 2^e édition, avec notices, analyses et notes par Louis de Petit de Julleville, Hachette, 1917.
- , *Le Cid*, éd. Maurice Cauchie, puis Georges Forestier, S. T. F. M., 1992.
- Racine, *Principes de la tragédie en marge de la Poétique d'Aristote*, éd. Eugène Vinaver, Nizet, 1944.
- Aristote, *Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.
- , *De Poetica liber*, éd. Daniel Heinsius, Leyde, Jean Baudouin, 1611 ; Hildesheim, Georg Olms, 1976.
- Horace, *Épîtres*, éd. François Villeneuve, Les Belles Lettres, 1934.
- Daniel Heinsius, *De constitutione tragoediae*, éd. Anne Duprat, Genève, Droz, 2001 (qui reproduit et traduit l'édition de 1643).
- Jean de Schélande, *Tyr et Sidon*, éd. Joseph W. Barker, Nizet, 1974 [1628] (qui contient François Ogier, Préface au lecteur).
- Jean Chapelain, *Opuscules critiques*, éd. Alfred C. Hunter, puis Anne Duprat, Droz, 2007 [1936].
- La Mesnardière, *La Poétique*, éd. Jean-Marc Civardi, Honoré Champion, 2015 [1639].
- François Hédelin d'Aubignac, *La Pratique du Théâtre*, éd. Hélène Baby, Honoré Champion, 2001 [1657].
- Voltaire, *Commentaires sur Corneille. Remarques sur Le Cid, tragédie*, in *Œuvres complètes*, t. 54, The Voltaire Foundation, 1975.
- Montaigne, *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.
- La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, in *Moralistes du xvii^e siècle*, Jean Lafond [dir.], Robert Laffont, 1992.
- René Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Hachette, 1927 ; rééd., Nizet, 1951.
- Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1986 [1950].

- Georges Couton, *Réalisme de Corneille. Deux études : La Clef de Mélite, Réalités dans Le Cid*, Les Belles Lettres, 1953.
- Pierre Pasquier, *La Mimèsis dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle. Histoire d'une réflexion*, Klincksieck, 1995.
- Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.
- , *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, SEDES, 1998.
- , *La Tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Armand Colin, 2010 [version revue et mise à jour de *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, PUF, 2003].
- , « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, n° 82, Seuil, avril 1990.
- Jean-Marc Civardi, *La Querelle du Cid (1637-1638)*, édition critique intégrale, Honoré Champion, 2004.
- アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年。三浦洋訳、光文社文庫、2019年。
- ホラティウス『詩論』岡道男訳、岩波文庫、1997年。
- モンテーニュ『随想録（エッセー）』上下巻、松浪信三郎訳、河出書房新社、1974年。
- モンテーニュ『エッセー2』宮下史朗訳、白水社、2007年。
- ラ・ロシュフーコー『ラ・ロシュフーコー箴言集』二宮フサ訳、岩波文庫、1989年。
- 千川哲生『論争家コルネイユ フランス古典悲劇と演劇理論』、早稲田大学出版部、2009年。
- 友谷知己、「L'égalité des mœurs dans l'*Andromaque* de Racine」、『關西大學文學論集』第55号第4巻、2006年。
- ,「ラシーヌに於ける悲劇的人物のコンセプト——中庸・過誤・良さ」、『演劇映像学』、早稲田大学演劇博物館、2011年。
- ,「フランス古典文学に於ける「敵同士の恋」の主題」、『仏語仏文学』第48号、関西大学フランス語フランス文学会、2022年。
- ,「『ル・シッド』に於ける恋愛の様態——死者とヒロインの造形——」、『仏語仏文学』第49号、関西大学フランス語フランス文学会、2023年。

