

フランス古典文学に於ける「敵同士の恋」の主題

友 谷 知 己

はじめに

17世紀フランス古典作家たちが好んで扱った主題のひとつに、「敵^{かたき}同士の恋」というものがある。フランス語ではしばしば、サルプレーの悲喜劇のタイトルから l'amante ennemie 「恋人は敵^{かたき}」と呼ばれるこの主題は、17世紀初葉から中葉にかけていくつかの優れた作品を生み出しており、その最大の成功例が、言わずと知れた1637年初演のコルネイユの悲喜劇『ル・シッド』(Corneille, *Le Cid*, 1637) である。

何らかの原因（大抵は殺人）により絶望的な敵対関係に入ってしまった愛し合う二人の男女の、不可能な筈の恋の成就を描くこのテーマは、その幸福な結末からして極めて悲喜劇的であるが、コルネイユが『ル・シッド』のジャンルを初刊時の悲喜劇から後に悲劇へと変更することを躊躇しなかったように、「敵同士の恋」の障壁の深刻さはまことに悲劇に相応しいものである。モラルが低下したなどと言われる現代においてさえ、最愛の恋人とならたとえ父親を殺されても結婚出来るという女性はそうは見つかるまい。しかしコルネイユを除いて、17世紀にこのテーマを扱った劇作家たちは、「敵同士の恋」の持つ悲劇性を追求することはほぼなく、ロマネスクな身分の偽装やスペクタキュラーな決闘場面を作中に盛り込みつつ、荒削りな悲喜劇の美学に則って、「敵同士の恋人たち」les amants ennemis の最終的な愛の勝利によって観客を喜ばせようとしている。

本稿では、こうした「敵同士の恋」の主題に依拠する作品を取り上げ、17世紀の作家たちが如何にして敵同士の結婚を正当化し、受け手にどの

ような劇的体験をさせようとしたのか、という点について考える。以下に、『ル・シッド』のほか三つの戯曲、スキュデリーの悲喜劇『偽装の王子』(Scudéry, *Le Prince déguisé*, 1634)、サルブレの悲喜劇『恋人は敵』(Sallebray, *L'Amante ennemie*, 1640)、トマ・コルネイユの悲劇『ティモクラート』(Thomas Corneille, *Timocrate*, 1656) を中心的に取り上げたのち、トマの戯曲の粉本であるラ・カルプルネードの小説『クレオパートル』中の一挿話『スキタイ王アルカメヌと王妃メナリップの物語』(La Calprenède, *Histoire d'Alcamène roi des Scythes et de la reine Ménalippe*, dans la huitième partie de *Cléopâtre*, 1654) の特殊性を強調してみたい¹⁾。

I. 「敵同士の恋」の概要

先ず、17世紀フランス演劇に於ける「敵同士の恋」という主題のアウトラインを述べておこう。これについては既に、ジョルジュ・フォレストイエが『ル・シッド』の解説で簡明にまとめている文章があるので採用しよう。フォレストイエによれば、『ル・シッド』に看取される顕著な悲喜劇的特徴のひとつは、ロドリグとシメヌの恋を阻む「障壁」obstacle のあり方である。

『ル・シッド』の悲喜劇性のひとつは] 恋人たちの恋の障壁の性質に見られる。父の死の原因とされる男を愛してしまうこと、そしてその男の首に褒美が出されること、これは、まさしく当時の悲喜劇偏愛の主題のひとつであった。既に1634年、スキュデリーはこの主題に依拠する悲喜劇『偽装の王子』で中々の成功を収めていたし、また1656年、ピエールの弟トマ・コルネイユが17世紀演劇最大の当たりと取ることになるのが、同じ主題を使った『ティモクラート』であった。手短かにこの主題のことを、「恋人は敵」と呼ぶことにしよう。「恋人は敵」と

1) 本稿末尾には参考資料として、『ル・シッド』を除く4作品の登場人物関連図、またその梗概を記載する。

は、1640年初演のサルプレーの悲喜劇のタイトルであるし、同じ言葉が『ル・シッド』の一行にも見えるのだ（「私の敵こそが、私の恋人なのだよ」3幕3場822行）²⁾。

次いでフォレストイエは「恋人は敵」という主題の骨子を、以下のよ
うに要約する。

この主題に依拠する全ての悲喜劇では、男性主人公が自分に向けられる憎しみを回避しようとして、身分を偽装する（例えば、スキュデリーの王子は庭師に化ける）。そして男性主人公はこの偽の氏素性を隠れ蓑にして、王女に近づく。王女が（あるいは王女の母が）、彼の破滅を望んでいるからだ。かくして、王女の復讐譚は、男性主人公が身分を偽っている間、即ち芝居のほぼ全篇にわたって、脇に置かれてしまう。「恋人は敵」の主題とはつまり、本質的には身分の偽装の口実のようなものであって、本来の復讐のモチーフとは関わりのない劇的狀況を生み出すばかりなのだ³⁾。

2) « [Le Cid est tragi-comique] Par la nature de l'obstacle entre les amants [...]. Aimer celui qui est jugé responsable de la mort du père, et dont la tête est mise à prix, c'est, en effet, un des thèmes rois de la tragi-comédie. En 1634, Scudéry avait déjà connu une belle réussite avec une tragi-comédie intitulée *Le Prince déguisé* qui reposait sur ce thème ; en 1656 encore, Thomas Corneille, le jeune frère de Pierre, obtiendra le plus grand succès théâtral du XVII^e siècle en reprenant le même thème dans *Timocrate*. Pour faire bref, on parlera du thème de « l'amante ennemie » : c'est non seulement le titre d'une tragi-comédie de Sallebray représentée en 1640, mais c'est aussi un vers du *Cid* (« Dedans mon ennemi je trouve mon amant », III, 3, v. 822) » (Georges Forestier, Présentation du *Cid*, éd. Maurice Cauchie, puis Georges Forestier, S. T. F. M., 1992, p. XXI).

3) « Dans toutes les tragi-comédies qui roulent sur ce thème, le héros cherche à tourner la haine dont il est l'objet en se déguisant (en jardinier chez Scudéry, par exemple), et en approchant sous cette identité d'emprunt la princesse qui veut (ou dont la mère veut) le

実際には、[・][・][・]全ての悲喜劇がこのように展開する訳ではないのだが、フォレストイエの指摘は実には的確に「恋人は敵」というテーマの本質を言い当てている。即ち、この種の悲喜劇に於いて愛し合う男女の敵対関係は、ロマネスクな技法の典型のひとつ「登場人物の偽装・扮装」*déguisement*のきっかけとなったあとは背景に引き退り、エンディングに思い出したかのようにして再登場するケースが殆どなのである。従ってフォレストイエが、この点に『ル・シッド』の優越性のひとつを認めたのは、まことに正しかった⁴⁾。「恋人は敵」の主題を扱いつつコルネイユは、多くの悲喜劇作家のように暢気に身分の偽装になどかまけることなく、恋人たちの苦悩をダイレクトに、悲劇的に描くことに腐心した。シメヌは、最愛の男性を憎まねばならぬこと、そしてその命を奪わねばならぬことによって、アリストテレス『詩学』が規定する最も恐ろしく最も哀れな事態、即ち「人間的な絆を断ち切る暴力の発現」*« le surgissement de violences au cœur des alliances⁵⁾»*の寸前にまで追い込まれるのだった。それに反して当時の悲喜劇の大半のヒロインは、「恋人にして敵」*amante ennemie*となりながらも、シメヌのような恋と義務の葛藤の悲劇をほぼ体験しない。何故なら彼女には、眼前の王子（父の仇）の本当のアイデンティティが結末直前まで知らされないからだ。

かくのごとくして「敵同士の恋」の主題が、本当の意味での悲愴性・

détruire. On voit que par ce biais la vengeance est mise entre parenthèses aussi longtemps que le héros reste déguisé, c'est-à-dire durant la quasi-totalité de la pièce. Par là, le thème de l'amante ennemie se révèle essentiellement comme un prétexte à déguisements, aboutissant à des situations qui tournent le dos au projet de vengeance initial » (*ibid.*, p.XXV).

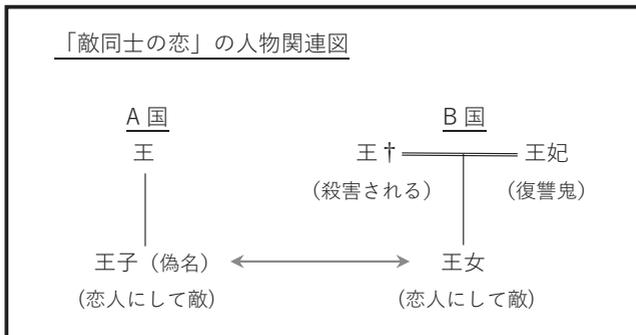
4) « En regard, l'originalité du *Cid* saute aux yeux. Au lieu d'être détournée par un déguisement, la situation est essentiellement et constamment conflictuelle » (*ibid.*, p.XXV).

5) Aristote, *Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980, chap.14, 1453 b 18, p.81.

悲劇性に到達することは極めて稀だった訳だが、これから具体的に、コルネイユ、サルプレー、スキュデリー、トマ・コルネイユ、ラ・カルプルネードが、それぞれどのようにドラマ作りの工夫を施したかを見ていこう。分析を始めるに際して、スキュデリー『偽装の王子』をベースにして、「敵同士の恋」の物語の一般的な展開と登場人物の関連を、以下のように概略化・図示化しておく。

「敵同士の恋」の物語

- ・A国とB国（あるいはA家とB家）が敵対関係に入る。
- ・A国の王（あるいは王子）が、B国の王を殺害する。
- ・B国の王妃は、夫の仇討ちをしてくれる者に、王女との結婚を約束する。
- ・A国の王子が身分を偽装して、B国の王女に接近する。
- ・B国の王女は、A国の王子の正体を知らぬまま、恋に落ちる。
- ・A国の王子の正体が明かされるが、B国の王妃は若い二人の結婚を許す。



II. 敵対関係の濃淡

「敵同士の恋」の物語に於いて最も厄介な問題は、上に述べた概略の最終局面、即ち、敵同士の王子と王女の恋の成就である。基本的に当時の悲喜劇は、喜劇に特有のエンディング、即ち恋人たちの結婚（あるいは

婚約)で幕を閉じる。よって終局に置かれる愛の勝利とは、ジャンルに要請されたものだったのだが、それにしても、「恋人にして敵」の王女は、如何にして父の仇敵と結ばれ得るのだろうか。今回扱う作品では、王子と王女の敵対関係は、次のようなケースに分けられる。

1. A国の王子がB国の王を殺害するケース（コルネイユ、サルプレー⁶⁾）。
2. A国の王子がB国の王の死に直接は関与しないケース。

二番目のケースは、さらに二つに分けられる。

- 2-1. 戦乱中、A国の王がB国の王を殺害するケース（ラ・カルプルネード）。
- 2-2. 戦乱中、B国の王が戦死するケース（スキュデリー、トマ）。

敵対関係の深刻さの度合いは、当然ながら1が最も高い。王女にとって恋する王子は、1では「父の仇」その人であり、2-1では「父の仇の子」となり、2-2では単なる「敵国の人間」となる。

II. 1. 王子=父の仇（コルネイユ、サルプレー）

コルネイユ『ル・シッド』：不可能の成就（のエスキス）

一番目のケースでは、敵同士の結婚は正しく絶望的に見える。これについて真っ先に思い出されるのが「ル・シッド論争」である。『ル・シッド』は様々な批判を受けたが、中でも最も激しい攻撃を浴びたのが、エンディングの結婚とそれに関連するシメヌの倫理性であった。複雑なのでここで「論争」の詳細を見ることはとても出来ないが、批判者の筆頭格のスキュデリーやシャプランは、シメヌの結婚をととても受け容れ難いもののだとして、およそ次のように指弾した。

6) コルネイユ『ル・シッド』、サルプレー『恋人は敵』（またその種本のデュ・ベリエの小説『アルヌールとクレールモンド』）の場合は王族ではないので、A家とB家。また『ル・シッド』には、復讐に燃える母親というのは存在しない。

シメヌがロドリグと結婚したのは成程史実かも知れないが、良家の子が父の仇の男と結ばれるなどという人倫に悖る事態は、観客には俄かに信じ難いことであるから舞台上げるべきではなかった（→『ル・シッド』は真実らしくない。*Le Cid est invraisemblable*）。父を殺したロドリグを愛し続けるシメヌは、よって「親殺し」*parricide*、「恥知らず」*impudique*、「鬼畜」*monstre*、「売女」*prostituée*、とでも呼ばれてしかるべきであるのに、戯曲はこの人物の懲罰を描くどころか王フェルナンによる結婚の命令という謂わば褒美を与えている。これでは、演劇作品が観客を道徳的に高めることは出来ない（→『ル・シッド』は不道徳的である。*Le Cid est immoral*)⁷⁾。

しかし周知のように、『ル・シッド』にやんやの喝采を送った17世紀の聴衆は、父の仇討ちを意志する孝心を持ちながらも、ロドリグへの恋情が抑えがたく溢れ出てしまうシメヌを、シャプランのように「あまり

7) « [...] il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais [...] il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur, épouse le meurtrier de son Père [...]. [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* » ; « un Roi caresse *cette impudique* ; son vice y paraît récompensé, la vertu semble bannie de la conclusion de ce Poème » ; « cette fille (mais plutôt *ce Monstre*) » ; « [Chimène] lui dit [à Rodrigue] cent choses dignes d'*une prostituée* » (Scudéry, *Observations sur le Cid*, in *La Querelle du Cid (1637-1638)*, éd. Jean-Marc Civardi, Champion, 2004, p.376-377, 385, 387, 402 ; nous soulignons). « [Corneille a tort d']avoir fait consentir à Chimène à épouser Rodrigue le jour même qu'il avait tué le Comte. Cela surpasse toute sorte de créance, et ne peut vraisemblablement tomber dans l'âme, non seulement d'une sage Fille, mais d'une qui serait la plus dépouillée d'honneur et d'humanité » ; « 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 le sont en cet Ouvrage » (Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie française*, éd. Civardi, p.955, 961).

に人の道から外れた娘」« Fille trop dénaturée » (Chapelain, *Les Sentiments*, p.960) などとは考えなかったのだし、ボワローによれば、「全てのパリ市民が、シメヌをロドリグのように見て」いた（つまり熱愛した）というのだから⁸⁾、スキュデリーやシャプランの批判は無益な言いがかりと片付けても良さそうなものだが、当のコルネイユはこうした論難に決して無頓着ではなかった。

ジョルジュ・クートンが、「シメヌの擁護」の役割を担っていると言った、コルネイユ自身による『ル・シッド』の「自作吟味」を見てみよう⁹⁾。当時の大多数の劇文学理論家とは異なって、コルネイユは屢々、史実 *le vrai* に基づく主題とは真実らしさ *la vraisemblance* に拘泥せずとも良いと公言して憚らない作家だったが¹⁰⁾、シメヌの性格と結婚に関しては、「筋はスペインの史実なのだからどこに問題がある」などと開き直ったりはしなかった。この点に関してコルネイユは、同時代の観客のモラルや感受性に照らした適合性・礼節 *la bienséance* という演劇規則を明らかに気にかけていた。だからこそ「自作吟味」でコルネイユは、恋人に敵手ドン・サンシュを差し向けつつも恋人の勝利を祈ってしまうシメヌについて、「恋に引きずられる心根に高い美德を宿し、恋に燃えつつも恋に

8) « En vain, contre le Cid un Ministre se ligue. / Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue. / L'Académie en corps a beau le censurer. / Le Public révolté s'obstine à l'admirer » (Boileau, *Satire IX*, v.231-234, éd. Françoise Escal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p.54). Voir encore La Bruyère : « *Le Cid* n'a eu qu'une voix pour lui à sa naissance, qui a été celle de l'admiration ; il s'est vu plus fort que l'autorité et la politique qui ont tenté vainement de le détruire » (*Les Caractères*, « Des Ouvrages de l'Esprit », 30, éd. Marc Escola, Champion, 1999, p.169).

9) « Les modifications importantes [de l'édition de 1660] sont relatives à Chimène et l'« Examen » contient un long passage qui ne s'intitulerait pas trop mal « Apologie pour Chimène » » (G. Couton, Notice du *Cid*, in Corneille, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p.1468).

10) Cf. « l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire » (Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, O. C., t. III, p.118).

掣肘を加える¹¹⁾」ヒロインだと強調し、その道徳性には何ら瑕疵はないと弁護を怠らないのだし、殊に結末については、以下のように主張する。

Il [le mariage de Rodrigue avec Chimène] est Historique, et a plu en son temps ; mais bien sûrement il déplairait au nôtre ; et j'ai peine à voir que Chimène consente chez l'Auteur Espagnol, bien qu'il donne plus de trois ans de durée à la Comédie qu'il en a faite. 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).

ロドリグとシメヌの結婚は史実に基づいている。それは当時の人々には気に入られたが、現代ではきっと気に入られないだろう。スペイン作家の作品が3年以上経過する話であるとはいえ、彼のシメヌが結婚に承諾するのは私には納得がいかないのである。だから私は史実を裏切らぬように、シメヌの結婚を匂わせはしたが、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（コルネイユ『ル・シッド』「自作吟味」）。

終幕終場、シメヌが王命（ロドリグとの結婚）に対して示す態度はまことに微妙であるが、ヒロインが優しいフェルナン王の親心に難色を示し続けていることに間違いはない。1637年（初版）から1660年版にかけてシメヌの最後の台詞が修正されている点について、フォレストイエは、1637年版のヒロインは結婚についてしばしの猶予を王に求めているだけだが、1660年版のシメヌはもっと積極的に拒否の姿勢を示して

11) « [Chimène a] la haute vertu dans un naturel sensible à ses passions, qu'elle dompte sans les affaiblir » (Corneille, Examen du *Cid*, t. I, p.700).

いると言う。つまり、コルネイユは明らかにシメヌの倫理的イメージ *ethos* を、より「親孝行」な娘、礼節に適ったものに向けている。ところが最終的には、フェルナン王が二人の結婚に一年の猶予を与えるというエンディングは、1637年版でも1660年版でも全く同じなのだから (Fernand : « Prends un an si tu veux pour essayer tes larmes », éd. 1637, v. 1847 ; éd. 1660, v. 1821)、コルネイユは結婚を観客に予感させて芝居を終える訳で、つまりは史実通りシメヌとロドリグとの結婚が予定されるのが、『ル・シッド』の結末なのだとフォレストイエは結論する¹²⁾。

確かにコルネイユは、一般道徳を逆撫でするような、良家の娘と父の仇の男との結婚を全く諦めなかった。それが『ル・シッド』という芝居

12) « À en croire Corneille, le dénouement évoquerait « l'idée » du mariage, en esquissant la possibilité, sans assurer qu'il se réalisera. Et il est bien vrai que Chimène émet une dernière protestation qui semble écarter toute chance qu'elle se rende un jour de son plein gré : « Mais à quoi que déjà vous m'avez 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. 1805-1812). Mais c'est seulement dans le texte de 1660 que Chimène émet cette réserve. En 1637, le texte était différent, et Corneille lui faisait réclamer un simple délai : « Mais à quoi que déjà vous m'avez 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. 1831-1838). [...] La Chimène de 1660 est une Chimène qui ne cède rien : les bienséances sont sauvées ; « Sur le plan de l'accomplissement du mariage, rien n'est changé [entre 1637 et 1660]. Car Corneille n'a pas modifié un seul mot de la réponse du roi, qui se contente d'accorder un délai [...]. [...] que peut retenir le spectateur de ce dialogue, sinon que le mariage aura bien lieu ? » (G. Forestier, Présentation du *Cid*, éd. citée, p. XXXVII-XXXIX). Cf. G. Couton, *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953, p. 97-102.

の、紛う方なき演劇的強度である。しかしコルネイユは、作中で如何に度々シメヌとロドリエグの美德を強調しても、エンディングのスカンダラスな結論が、若い主演二人の倫理的イメージを毀損しかねないことも、明瞭に理解していた。「自作吟味」で、シメヌとロドリエグの「結婚を匂わせはしたが、その実現は不確かなものとした」とコルネイユが書いたのは、恐らく額面通りに受け取るべき言葉、劇作家の周到な戦略を明示する言葉である。結婚が予告されはしてもそれが潜在的なままに芝居が終わること、ロドリエグはこれからしばらく戦地へと送り出されるだろうこと、またシメヌが結婚をあたかも無理強いされているかのようなこと、こうした留保が、殺人者とその被害者の娘の恋を17世紀フランスの舞台で許容し得る、ギリギリの地点なのである。

一方、フォレストイエにはまた次のような美しい指摘がある。ロドリエグとシメヌの結婚とは「通常の間人間関係では、不可能な、あり得そうもない結末」であり、『ル・シッド』の物語とは「幸福に終えられようとはとても思えない」ものであるのに、コルネイユは最終的に「不可能を成就して見せてこの上もない恍惚」を観客に齎している。そしてそれが、当時の劇文学理論が目指した演劇体験の究極の地点である「驚嘆」*« le merveille »*を達成している¹³⁾。しかしながら、『ル・シッド』に於いては「最後の最後に不可能が成就される」*« l'accomplissement, in extremis, de l'impossible »*とフォレストイエが書いたのは、やはり誇張と言うべきである。先程引用した「自作吟味」の表現を字義通りに受け取ろう。コル

13) *« [...] cette histoire présentait un dénouement humainement impossible — invraisemblable —, et qui n'en avait pas moins eu lieu ; [...] transposée au théâtre, elle ne pouvait que provoquer une attente insupportable chez les spectateurs pour une action dont la résolution heureuse était inenvisageable, et du coup un ravissement absolu devant l'accomplissement, in extremis, de l'impossible. [...] Le Cid [serait] la plus forte application dans le théâtre de son temps de ce que Chapelain considérait comme la perfection du poème dramatique : la merveille »* (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996, p.299 ; nous soulignons).

ネイユが『ル・シッド』の結末に置いたのは、「結婚の素描のようなもの」« en jeter quelque *idée* [du mariage] »なのであって、さらのその「実現は不確か」« mais avec *incertitude* de l'effet »な状態なのである¹⁴⁾。コルネイユは『ル・シッド』の結末に於いて、「不可能をほぼ成就した」le *quasi*-accomplissement de l'impossible というのが、より正確な形容であろう。

シメヌが厳然たる王命にも素直に従わないというエンディングは、実に最善の選択なのである。性質が傲慢で、振舞いが粗暴なドン・ゴメスは、ロドリグから、ある意味、正当な報いを受けた父親に過ぎない。しかし、そんな悪人であっても娘のシメヌは、芝居の冒頭父から褒め称えられた徳高き娘 *une fille vertueuse* の倫理的イメージを貫いて——「あれは娘の務めを守っておる」« Elle est dans le devoir » (*Le Cid*, v. 11) ——、恋に惑溺せず最後まで親の敵との共寝に抗う。「Qu'un même jour [...] / Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil ? » (v. 1834-1835)。こうしたシメヌの潔癖があるが故に、17世紀フランスの観客にとって『ル・シッド』の結末は——即ち、殺人によって永遠に断ち切られた筈の敵同士の結婚の予告は——、人殺しの青年と親不孝な娘との、無反省で不道徳な愛の凱歌とはならないのだ。シメヌの将来の結婚の映像が、終幕の舞台上、観客の目に蠱惑的なものとして漂い得るのは、シメヌが敵との結婚を、熱望しつつ断念する道徳的人間だからなのである。

サルプレー 『恋人は敵』：シメヌの墮落

このように、『ル・シッド』のハッピーエンドの難しさの根幹をなしているのが、シメヌにとって最愛のロドリグが父の仇の男であることだった。シャブランが提案した、この芝居のより望ましい結末はその意味でまことに興味深い。終幕、実は伯爵がシメヌの父ではなかったこ

14) *Idee* : « Esquisse, ébauche. Il en a jeté l'idée sur le papier » (Littré). また *effet* とはここでは、「実現、実行、成就」の意である。*Effet* : « Réalisation, exécution. [...] Accomplissement » (Littré).

とが判明する、あるいは伯爵が死んだと思われたのは単なる誤解だったと分かる…… シャプランはまた、父の復讐のためとはいえロドリークは伯爵を殺すことまではせずとも良かっただろうとも書いているが¹⁵⁾、要するに、アカデミシヤンの目から見れば、ヒーローがヒロインの父を殺すという事態こそが、全ての邪魔なのである。

こうした『ル・シッド』同様の、絶望的な「敵同士の恋人たち」を主人公としているのが、サルプレーの悲喜劇『恋人は敵』（初演1640年）である。『ル・シッド』の三年後に上演されたこの戯曲のヒロイン・クレロンドもまたシメヌと同じく、父を殺害した男性テルサンドルを激しく愛してしまうのだ。しかし結論めいた評価を初めにしてしまうなら、サルプレーのこの芝居は、「敵同士の恋」の主題が最も拙劣に扱われた例のひとつだと言わねばならない。

『恋人は敵』を書くにあたってサルプレーは、デュ・ペリエの小説『アルヌールとクレールモンドの憎しみと愛』（1620年）を主要な典拠とし¹⁶⁾、そこに先行戯曲『偽装の王子』と殊に『ル・シッド』の劇的要素をいくつか盛り込んでいる。先ず簡単に、サルプレーの典拠『アルヌールとクレールモンド』の敵対関係をまとめておく。

ロジエ家（男性主人公アルヌールのA家）とプレクール家（女性主人公クレールモンドのB家）は長く反目していたが、到頭両家から六人ずつが繰り出して殺し合いの喧嘩となる。双方とも複数の死者を出して喧嘩が終わると、クレールモンドの父（B家の父）はアルヌールの父（A

15) « [...] il y aurait eu sans comparaison moins d'inconvénient dans la disposition du *Cid*, de feindre contre la vérité, ou que le Comte ne se fût pas trouvé à la fin le véritable Père de Chimène, ou que contre l'opinion de tout le monde il ne fût pas mort de sa blessure » ; « [...] sa mort [du Comte] ne [fut] pas nécessaire pour sa satisfaction. Il pouvait respecter le Comte en faveur de sa Fille » (Chapelain, *Les Sentiments*, éd. citée, p.949, 964).

16) Du Périer, *La Haine et l'Amour d'Arnoul et de Clairemonde. Histoire provençale, arrivée de notre temps*, Jean Corrozet, 1627 [1620].

家の父)に殺害されていた。アルヌールもその父も深手を負い、父は数日後に死亡。助かったアルヌールを憎むクレールモンドは、自分への求婚者を全てアルヌールとの対決に送り込むが全員が敗北。これに焦れてクレールモンドは自らの手で敵を討ち果たさんとし、侍女とともに男装してアルヌールの城に潜入する。ところが、青年のあまりの美德に打たれて恋に落ち、「恋人にして敵」*amante ennemi*となったクレールモンドは、悩んだ末に復讐を断念する……（以降の展開——恋の成就、叔父によるヒロインの幽閉、子供の出産、和解、結婚——については、サルプレーは全く捨象しているのでここでは述べない¹⁷⁾）。

これを種本としたサルプレーは、如何に人間関係を組み立てたろうか。男性主人公テルサンドルの家（A家）と女性主人公クレロンドの家（B家）が、対立の果てに決闘に及ぶ。テルサンドルとその父の二名、フィランドル（クレロンドの兄）とオルマン（クレロンドの父）の二名が争い合い、先ずオルマン（B家の父）がテルサンドルの父（A家の父）を殺害。これに憤激したテルサンドルは、オルマンもフィランドルも殺し、自らも重傷を負い、イタリアの城に引き籠る。クレロンドの母は憔悴し、死の床で娘に、テルサンドルを殺した者と結婚することを誓わせる。クレロンドは全ての求婚者をテルサンドルのもとに送り込むが全員が敗北。これに焦れてクレロンドは自らの手で敵を討ち果たさんとし、侍女とともに男装してテルサンドルの城に潜入する。ところが、青年のあまりの美德に打たれて恋に落ち、悩んだ末に復讐を断念する……

以上のように小説と戯曲の敵対関係を並べてみると、サルプレーが典拠に対して二つの変更を行なっていることが分かる。i) ヒロインの母親が娘に復讐の誓いを立てさせること。ii) ヒーローは、ヒロインの父と兄の殺害者であること。

i) の状況については、サルプレーは明らかにスキュデリー『偽装の王

17) Cf. Alain Cuillère, « *La Fille généreuse*, tragi-comédie en quête d'auteur », *XVII^e siècle*, n° 212, 2001, p.535.

子』(1636年)に着想を得ている。『偽装の王子』では、夫の戦死を恨んで復讐鬼と化した王妃ローズモンドが、「娘アルジェニーの結婚相手は夫の敵(クレアルク)を殺した者のみである」と、夫の霊を神官に呼び出させた上で厳かに宣言した¹⁸⁾。これを知っているサルブレーは、典拠デュ・ペリエの小説に存在しない「死にゆく母親との誓い」をヒロインにさせるのである。瀕死の母エリーズは、娘クレロンドに言う。「こんな私でもまだ大事に思ってくれるなら、死んでゆく母さんの苦しみを少しでも軽くするために、約束しておくれ。お前と結婚しようとする者はきつと、テルサンドルの首を持って来なければならないと¹⁹⁾」。この死者との約束に縛られるサルブレーのヒロインは、小説のヒロインよりもずっと重い復讐の義務を負っている。

それよりも決定的に重大なのが、ii) である。小説『アルヌールとクレールモンド』の敵対関係は、先程の類型でいえば、2-1「A家の家長がB家の家長を殺害する」というものにあたる。つまりデュ・ペリエの男性主人公アルヌールは、女性主人公クレールモンドの父の死に何ら関与していない。これをサルブレーは、類型1「A家の息子(ヒーロー)がB家の家長(ヒロインの父)を殺害する」へと変更している。つまりテルサンドルは、第二のロドリグなのである。しかも『恋人は敵』に於けるA家の息子テルサンドルは、決闘の興奮の中、B家の息子フィランドルをも殺してしまう。謂わばテルサンドルは、シメヌの父と兄(そんなものが存在したとして)を殺すロドリグなのだ。サルブレーは、

18) Rosemonde : « Je fais vœu solennel, que l'Infante Argénie, / Sous le joug de l'Hymen ne sera point unie, / Qu'avec le seul amant qui me présentera / La tête de Cléarque, et que lui seul l'aura » (Scudéry, *Le Prince déguisé*, I, 6, v. 299-302).

19) Tersandre rapportant les dernières paroles de la mère de Claironde : « Si vous [Claironde] m'aimez encore en l'état où je suis, / D'une mourante Mère allégez les ennuis : / Jurez qu'à votre Hymen nul ne pourra prétendre / Qu'en vous venant offrir la tête de Tersandre. / Claironde le promit, et sa Mère expira, / Elle a gardé depuis ce qu'elle lui jura » (Sallebray, *L'Amante ennemie*, I, 2, v. 219-224).

コルネイユを凌駕するつもりだったか、「敵同士の恋」の成就を『ル・シッド』のそれよりも遙かに困難なものとしているのである。

ところが、『恋人は敵』に於いて「敵同士の恋」は、いとも簡単に、全く手軽に、成就してしまう。2幕1場、殺さねばならぬ敵テルサンドルの魅力の虜となったクレロンドは、愛情（テルサンドル）と義務（死んだ父と兄）の二律背反に苦しむ。このクレロンドの長い独白（341-398行）は、ロドリエグの苦悩を描いた『ル・シッド』の名高い「スタンス」stancesの拙い焼き直しだが、ロドリエグが恋を諦めて義務に向かうのに対して、クレロンドは仇討ちの義務を捨て、死んだ母との誓いを忘れて、恋を取る。そこでクレロンドによって用いられる理由付けはただ一つ、「愛の全能」*Omnia vincit amor* という論拠しかない。「子供ではあるけれど、エロスは最も強い神なのだから」«*Et l'Amour est plus fort, bien qu'il ne soit qu'Enfant*» という台詞が5回各詩節の最後に連打されて、クレロンドは敵であることをやめる²⁰⁾。そしてこの2幕1場以降、クレロンドは良心の呵責を感じることなく——ランカスターは、ヒロインのコルネイユ的苦悩がたった一つの場にしかないことを難じている²¹⁾——、愛しい

20) Claironde, seule : « On ne peut l'offenser [Tersandre] *puisque'un Dieu le défend, / Et l'Amour est plus fort, bien qu'il ne soit qu'Enfant* » ; « Pourrais-je assassiner un homme que j'adore ? / Mais puis-je conserver [épargner] celui qui saigne encore [du sang de mon père et de mon frère]? / Arrête ma fureur, *oui, Tersandre me plaît, / Tout fier, tout criminel, et tout sanglant qu'il est : / Oui, Tersandre me plaît, et la perfide lance / Qui percerait son corps, irait jusqu'à mon âme ; / Oui, Tersandre me plaît, et par le même effort / Qui le ferait mourir je recevrais la mort* » (Sallebray, *L'Amante ennemie*, II, 1, v. 349-350, 391-398 ; nous soulignons).

21) « In the first scene of the second [act], she [Claironde] has become enamoured of her enemy and there is a brief struggle between her love and her duty to her father's memory, but, after that, her father is forgotten, so that Corneille's problem is reduced to a single scene » (Lancaster, *A History of French Dramatic Literature, Part II, The Period of Corneille : 1635-1651*, t. II, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966 [1932], p.411).

テルサンドルの命を狙う騎士アルシノール（自分自身の求婚者！）を倒し、男装の麗人の姿でテルサンドルの妹フラヴィアーヌの魂をとろけさせ……と、偽装の悲喜劇に付き物の波乱万丈の展開に身を委ねる。そして全ての秘密の明かされたラスト、テルサンドルがクレロンドに命を差し出すと、クレロンドは無実のテルサンドルの命を狙った自分こそが罪深い、と互いに罪障を言い立てた後、誰憚ることなく結ばれる。ところが観客には、いつどこでテルサンドルの二つの殺人が帳消しになったのやら、さっぱり分からないのだ。

小説『アルヌールとクレールモンド』では、事情は異なっていた。デュ・ペリエは作中、ロジエ家（A家）とプレクール家（B家）との果し合いは、武人同士で了解したルールに則ったものなのだから、その尋常な勝負での負けに対して遺恨を持つのは逆恨みである、と何度も強調している²²⁾。一方のサルブレーは、殺害者（デュ・ペリエではA家の家長、サルブレーではA家の息子）の説得的な弁護を殆どすることなく²³⁾、「敵

22) Les assaillants envoyés par Clairemonde : « cette entreprise fondée sur la seule passion d'une fille offensée de la mort de son père [le sieur de Précourt], et d'aucuns de ses parents, en un combat assigné sans supercherie ni avantage de part et d'autre, et où la seule valeur avait triomphé, était injuste » ; un des amis d'Arnoul : « Quelle offense a-t-elle [Clairemonde] reçu de vous [Arnoul] ? [...] la mort de son père [le sieur de Précourt], et de tous ceux qui sont trébuchés devant vous, est-elle arrivée par supercherie, ou autrement qu'il n'est approuvé et estimé entre Cavaliers qui font profession de l'honneur ? » ; Clairemonde : « quelle raison y a-t-il de vouloir venger la mort de ceux que la seule force des armes a vaincus, sans autre avantage que celui que le courage, et la valeur a donné au vainqueur ? » (Du Périer, *Arnoul et Clairemonde*, p.22, 60, 67).

23) 騎士アルシノールの台詞に若干テルサンドルの弁護がある。アルシノールは、クレロンドのために戦った自分が負けたのは、正義の守護者たる神の意志なのだから、正義はテルサンドルにある、と言う。Alcinor, *seul* : « Vous qui de l'Innocent embrassez la défense, / Justes Dieux, je connais maintenant mon offense » (Sallebray, *L'Amante ennemie*, v. 863-864). ところがこの「敗者には正義はない」という理屈

同士の恋人たち」の結婚を導き出してしまおうのである。エレヌ・バビーの言うように、『恋人は敵』は、当時の多くの悲喜劇に見られた、筋立ての開始時の問題・障害を解決することなく終わってしまう、いとも杜撰な結末を持つ戯曲なのである²⁴⁾。

クレロンドに関してフォレストイエは、「管見の及ぶ限り、スキュデリーがこのヒロインの不道徳に非を鳴らしたという記録はないが、彼女はシメヌヌよりも遙かに罪深い」と述べた²⁵⁾。男性を打ち倒す女丈夫でありかつ、男装の美しさで女性を魅了するヒロインの、如何にもロマネスクな冒険でサルプレーは観客を楽しませようとしたのだが²⁶⁾、その強引なエンディングは、「人の道から外れた娘」*une fille dénaturée*を生み出してしまっているのである。

II. 2. 王子=偽の敵 (スキュデリー、トマ、ラ・カルプルネード)

「敵同士の恋」の主題の二番目のケース、2「A国の王子がB国の王の死に直接は関与しない」場合、A国の王子とB国の王女の恋の成就是た

を、サルプレーはクレロンドには発言させないのである。

24) « [Au dénouement de *L'Amante ennemie*] l'héroïne, négligeant le serment fait à sa mère de tuer le héros, oublie sa qualité initiale d'« ennemie » » (Hélène Baby, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Klincksieck, 2001, p.177). バビーはこれを「本質的な障害の解決の不在」« l'absence de résolution d'un obstacle parfois essentiel » (*ibid.*) と呼ぶ。

25) « On ne sache pas que Scudéry ait dénoncé l'immoralité de l'héroïne, pourtant infiniment plus coupable que Chimène... » (G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*, p.321).

26) 男装した女性の主従 (クレロンド、リュシーヌ) が、城に引き籠る男性主人公 (テルサンドル) に接近し、城内の男女 (テルサンドル、メリアルク、フラヴィアース、クリメース) を次々と恋の奴隷とする、という『恋人は敵』の展開は、18世紀のマリヴォー『愛の勝利』Marivaux, *Le Triomphe de l'amour* を思わせるところがある。殊に、悪乗りの侍女リュシーヌが、少女クリメースをその気にさせて、舞台上で数度の接吻を奪ってから (4幕5場)、終幕あっさり捨て去るといふ無反省な残酷趣味もマリヴォー的と言える。

やすいものとなる。王子は少なくとも、B国王の死については無実だからだ。2-2「A国とB国の戦乱の中、B国の王が戦死する」場合（スキュデリー、トマ）など、王子には一切罪がないとも言える。先ずは、2-2よりも事態が紛糾している2-1「A国の王がB国の王を殺害する」ケース（ラ・カルプルネード）を見てみよう。

II.2.1. ラ・カルプルネード『アルカメーヌとメナリップ』：罪の影 «une fâcheuse idée»

この小説の恋人たち、スキタイ（A国）の王子アルカメーヌとダキア（B国）の王女メナリップは、戦場に於いてスキタイ王オロントがダキア王デセバルを討ち取ったことによって引き裂かれている²⁷⁾。（先程見た、小説『アルヌールとクレールモンド』と同じケースである）。メナリップにとってアルカメーヌは、父の仇本人ではないにしても、父の仇の息子なのだ。よって幼い頃から母アマルテ（ダキア王妃）に、復讐心を植え付けられて育った美しい女丈夫メナリップは、スキタイ王族を不倶戴天の敵として憎んでいる。ところが既に述べたように、「敵同士の恋」という主題は常に目出度いエンディングの結婚を目指すので、ラ・カルプルネードは用心深く、B国王（デセバル）殺しが読者の目に許し難い罪とは映らぬような手を打っている。つまりヒーローの父オロント王が、単なる罪人ではないように見せるのである。

物語はおよそ以下のように展開する。メナリップ姫の美貌の名声に引かれた王子アルカメーヌは、名をアルシメドンと詐称して敵国ダキアに潜入し、正体を秘して姫と出会い、美男美女は電撃的な恋に落ち……それから、戦争があり決闘があり、まことに荒唐無稽な波乱と誤解と巡り

27) « [...] le Roi des Daces [Décébale] succomba sous la puissance de celui des Scythes [Orontes], et fut tué de la main propre du Roi Orontes, dans une bataille qui fut donnée sur les frontières de son Royaume » (La Calprenède, *Alcamène et Ménéippe*, p.137).

合わせの末、最終盤、遂にメナリップは最愛のアルカメヌを刺殺しかけてしまう（この点については第Ⅲ章で見る）。オロント王は、愛息子に対するメナリップ姫の憎悪（全くの勘違いなのだが）を難詰して、姫に次のように問い掛ける。

残酷な人でなしめ、何に狂ってそなたは、その酷い手を哀れなアルカメヌに振り上げたか？ アルカメヌがそなたをどんな辛い目に会わせたというのか？ 私は確かに、そなたの父の命を奪った。だがそれは、そなたの父が剣をひっさげ私を狙った時のこと、戦さのさなかのことであり、これがために私が後ろ指を指されることもなければ、そなたとそなたの一族が遺恨を持つ謂れもないのだ（『アルカメヌとメナリップ²⁸⁾』）。

つまり、デュ・ペリエの小説『アルヌールとクレールモンド』とはほぼ同じ論拠で、ラ・カルプルネードはオロント王のデセバル殺しを正当化している。決闘や戦場での殺人は犯罪行為とは言えず、罪に問われることはない、という論拠である。ラ・カルプルネードはまた、そもそもオロントとは、勇猛にして穏やかな名君であって、その人柄からして善人だとも強調している²⁹⁾。オロントは、ダキア王妃から蛇蝎の如く憎まれてい

28) « Cruelle, et inhumaine personne, lui dit-il, quelle furie a poussé ta main barbare contre le sein de l'infortuné Alcamène, et quelle offense avais-tu reçue d'un Prince [?] [...] si j'étais la vie à ton père, ce fut dans un temps où il attaquait la mienne les armes à la main, dans une bataille et dans un état qui n'a pu laisser aucun reproche à ma mémoire, ni à toi et aux tiens aucun juste ressentiment » (*ibid.*, p.384 ; nous soulignons).

29) Voir par exemple : « [Orontes] gouverna[it] ses sujets avec toute justice et modération » ; « Le Roi [Orontes] était aussi modéré que vaillant » ; « [on] lou[a] la modération du Roi des Scythes » ; « Ménélippe louant la modération d'Orontes » (p.137, 144, 353, 388).

ることすらも、「亡き夫へのあまりの愛情故のことだから無理もない³⁰⁾」と理解を示す好人物なのである。かくして最終的にはダキア王妃アマルテのスキタイ王への怒りもとけて、王子と王女は晴れて結ばれる。

しかしながら、如何にオロントが弁護されようと、オロントがデセバルを殺害したという事実は消えない。新婦メナリップにとって舅オロントは、如何に善人であろうと、父を殺した人間であり続けるのだ。この点に関するラ・カルプルネードの処理は、全くさりげないが、中々に興味深い。小説のラストにこの一文がある。アルカメーンとメナリップの「結婚から二年後に、オロント王はお隠れになりました」*« Le Roi Orontes mourut deux ans après leur mariage » (Alcamène et Ménélippe, p.432)*。オロントを死なせることでラ・カルプルネードは、メナリップの父の死の記憶を消す。即ち、若夫婦の全き幸福にとっての邪魔を消去するのである。

ここで思い出されるのが、コルネイユのテクニクだ。「ル・シッド論争」でスキュデリーは、父伯爵の亡骸が安置された邸にシメーンが殺害者ロドリグを受け入れることを批判した³¹⁾。これを受けてコルネイユは、伯爵の葬儀や遺骸に関しては、テキスト内では全く無視してしまうことで対処したと反論する。

Les funérailles du Comte étaient encore *une chose fort embarrassante*, soit qu'elles se soient faites avant la fin de la Pièce, soit que le corps ait

30) *« [Orontes] avait compassion [...] d'une Reine [Amalthée] de qui le ressentiment ne pouvait être condamné, quoiqu'il ne fût pas entièrement raisonnable, et qui témoignait agir beaucoup plus par l'amour qu'elle avait pour son mari, que par l'espoir qu'elle pouvait concevoir de conquérir la Scythie » (ibid., p.145).*

31) *« Rodrigue y paraît d'abord chez Chimène, avec une épée qui fume encore du sang tout chaud, qu'il vient de faire répandre à son père : et par cette extravagance si peu attendue, il donne de l'horreur à tous les judicieux qui le voient, et qui savent que ce corps, est encore dans la maison. Cette épouvantable procédure, choque directement le sens commun » (Scudéry, Observations sur le Cid, p.396 ; nous soulignons).*

demeuré en présence dans son Hôtel, attendant qu'on y donnât ordre. Le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'attention, et rempli l'Auditeur d'une fâcheuse idée. J'ai cru plus à propos de les dérober à son imagination par mon silence [...] et je m'assure que cet artifice m'a si bien réussi que peu de personnes ont pris garde à [cela] (Corneille, Examen du *Cid*, t. I, p.706 ; nous soulignons).

伯爵の弔いというのがまた厄介な事柄であった。弔いを芝居の中でしてしまうのも、そうではなく、弔いを待つ間亡骸を邸内に置いておくのも、いずれにしても厄介だった。これを取り繕おうとして、もしも私がほんの一言でもこの点について触れていたなら、芝居への興味は全く冷え切って、観客の胸を嫌な感じで満たしてしまったことだろうと思う。だから私は、弔いについては沈黙を守り観客に想像させぬのが良いと考えたのだ。そして自信をもって言うが、私のこの工夫は非常に功を奏し、この点に注意を向ける人は殆どなかったのである（コルネイユ『ル・シッド』「自作吟味」）。

コルネイユは常に、主役の命運に観客が深く感情移入出来るか否かが、芝居の成否を決するものだと考えていた。「成功するための秘訣は、聴衆を主役に感情移入させることである³²⁾」(『劇詩論』)。だから主役ロドリゲのイメージを損なう伯爵の遺体および葬儀は、劇作家にとっては、「厄介で」「不都合な」embarrassant 事柄なのであって、そんなものは舞台上に存在すべきではないのだ。ラ・カルプルネードは『アルカメースとメナリップ』執筆の段階で(1654年)、コルネイユの「自作吟味」(1660年)を読んでいる訳ではないが、同様の創作上の配慮が働いているように思われる。新婦の父をかつて殺したオロントとは、存在そのものがスキタ

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

イ王家に残る有罪性の影であり、「嫌な感じ」« *une fâcheuse idée* »の元なのだ。罪の影を宿した先王の死こそが、王子と王女を目出度く即位させ、『スキタイ王アルカメヌと王妃メナリップの物語』の真の意味での円満な結末を導き出すのである。

II. 2. 2. スキュデリー『偽装の王子』、トマ・コルネイユ『ティモクラート』： 偽の敵同士

最後のケース、2-2「A国とB国の戦乱の中、B国の王が戦死する」場合、敵同士の恋人たちの中には本当の意味での敵対関係は存在していない。『偽装の王子』と『ティモクラート』は、「敵同士の恋」のテーマの代名詞ともいうべき芝居だが、いずれの恋人たち——クレアルクとアルジェニー（『偽装の王子』）、ティモクラートとエリフィール（『ティモクラート』）——も、偽の敵同士にすぎないのだ。スキュデリーもトマも明らかに、エンディングの結婚が正当化しやすいように、筋立てを準備しているのである。

スキュデリーは『偽装の王子』を書くにあたって、典拠マリーノ『アドーネ』（1623年）の物語にほぼ忠実に従っている³³⁾。よって戯曲の大筋——A国王子クレアルクを夫の敵と憎むB国王妃ローズモンドが、クレアルクを殺した者に王女アルジェニーを与えると宣言する、庭師に化けた王子クレアルクが王女アルジェニーに愛される、捕まった二人は投獄されるがそろって脱獄、二人の決闘裁判が行われ互いが互いの代理人となって戦い（二人とも兜の眉庇を下ろしているので顔が分からない）、恋

33) « [...] acte par acte, *Le Prince déguisé* suit le développement du récit de Sidonio [le héros de *L'Adone* de Marino] » (Antoine Adam, « *Le Prince déguisé* de Scudéry et *L'Adone* de Marino », *Revue d'histoire de la philosophie*, Lille, 1937, p.30, cité par Éveline Dutertre, Introduction de son édition critique du *Prince déguisé*, S. T. F. M., 1992, p.14).

人たちの愛の深さに打たれたローズモンドが結婚を許す——は、典拠そのものとなっているのだが、スキュデリーは話の前提部分で決定的に重要な変更を行っている。即ち、『アドーネ』に於けるB国王モラストがA国王子シドニオによって殺害されている（つまり『ル・シッド』のケース）のに対して³⁴⁾、スキュデリーは自作のB国王ポリアントを、獄死させているのである。

『偽装の王子』のA国王子クレアルクの責任が、全くのゼロという訳ではない。A国（ナポリ）とB国（シチリア）の敵対関係は、A国王子クレアルクのB国王女アルジェニーへの恋を発端としているからだ（息子の恋を知ったナポリ王アルトミールが、シチリア王ポリアントに縁談を持ちかけるが、ポリアントはナポリ王の使者を冷遇。これに怒ったナポリ王が戦争をしかける）。しかし、クレアルクは「怒りっぽい父親」*« Altomire sensible [susceptible, rancunier] »* (*Le Prince déguisé*, v. 104) に宣戦布告を思いとどまらせようとするし、それでも戦さが始まり、敗れたシチリア王が捕虜となれば、（愛する王女の父であるが故に）クレアルクは下にも置かぬもてなしで遇する。そんな中でシチリア王が、頓死してしまうのだ³⁵⁾。何故か知らねどスキュデリーは、捕虜の死因を「意外千万」*« contre toute apparence »* (v. 183) と言うだけで明示しないのだが——憤死？ 悶死？ 慚死？ ——、このB国王の突然の死は、クレアルクの無罪

34) *« Scudéry a enfin rendu la situation moins scabreuse [que celle de L'Adone]. Car Sidonio a réellement tué le roi, même s'il l'a fait sans le reconnaître, donc sans le vouloir. Cléarque, lui, n'est pas le meurtrier du père de la princesse qu'il a au contraire comblé de prévenances lors de sa captivité »* (Dutertre, Introduction, p.20).

35) Cléarque : *« [...] il n'est obéissance, / Honneur, devoir, respect, service, ou complaisance, / Que ce brave captif [Poliante, roi de Sicile] ne reçût de ma part : / Je plaignis sa valeur, j'accusai le hasard ; / Je lui fis même voir sa liberté certaine, / Pour chasser le dépit de cette âme hautaine ; / Mais inutilement je semai ces propos ; / Et rien que le trépas ne le mit en repos : / Il mourut en dix jours contre toute apparence »* (Scudéry, *Le Prince déguisé*, I, 1, v. 175-183 ; nous soulignons).

を確定するようなものだ。クレアルクがB国にとって敵であるのは、単にB国王妃がクレアルクを、夫の毒殺者だと信じ込んでいるからなのだ（この王妃の誤解についてもスキュデリーは、何故か知らねど理由を明らかにしない）。「リザンドル：シチリア王の死は毒によるものと思われております。クレアルク：我が心をお見通しの神は、この身の潔白も御照覧あるべし」（« LISANDRE : En la mort de ce Roi [Poliante], l'on a cru du poison, CLEARQUE : Le ciel qui voit mon cœur, sait bien mon innocence » v. 206-207). かくして終幕終場、シチリア王妃に本当の身分を明かす時、クレアルクは「あなたの憎むクレアルク、しかしその身は全くの無実」« Ce Cléarque odieux, mais pourtant innocent » (v. 1490) と、自分は本物の敵ではないと名乗るのである。

この『アドーネ』（類型1）から『偽装の王子』（類型2-2）への変更点は、注目に値する。実にスキュデリーは、「ル・シッド論争」の起こる以前から、ヒロインの父を殺すヒーロー（シドニオ、ロドリエグ）というスキャンダラスな存在を忌避していたのである。当然スキュデリーは自作のヒーロー・クレアルクを無害な人物とすることによって、結婚のハッピーエンドを全く無理なく描こうとした訳だが、同時に、真剣なドラマというものは完全に手放してしまった。『偽装の王子』の偽の敵同士の恋人たち *les faux amants ennemis* であるクレアルクとアルジェニーにとって、恋とは禁忌ではないのだ。シチリア王家からの無根拠な憎悪の故に、クレアルクはアイデンティティを隠して王女アルジェニーに接近するのだが、毒殺の誤解が解けさえすれば、恋人たちの敵対関係は雲散霧消してしまうものなのである。

従って、悲喜劇『偽装の王子』の人物関係とは、喜劇的なものであるとすら言えるのだが、さりとしてスキュデリーは、自作から悲劇的要素を抹消しようとした訳ではない。ジャンルや文体の「多彩」*varietas* や「混淆」*bigarrure* の美を尊重したスキュデリーは、悲劇と喜劇の「混成」« *mélange* » (Scudéry, *Andromire*, Au lecteur) たる悲喜劇こそが理想的な

戯曲の形式だと考えていた³⁶⁾。かくして『偽装の王子』にも、様々な悲劇的要素がある。1幕6場の、おどろおどろしいシチリア王の降霊の儀式。また終幕終場、ヒーローの身代わりに死のうとするヒロインが、自己の有罪性を証し立てようとする台詞。「敵を慕う私の恥ずべき狂熱を、この血でもって消しましょう」« Et souffrez que mon sang efface l'infamie, / Des folles passions d'une amante ennemie » (v. 1517-1518)。

しかしこれらはみな、悲劇性の幻のようなものに過ぎない。死者の霊の登場（あるいは語り）というのは、16世紀末から17世紀初頭の悲劇で頻繁に使われた手法で、例えばジョデル『囚われのクレオパトラ』（1553年）やトリスタン・レルミット『ラ・マリアンヌ』（1636年）では作品の冒頭、亡霊が予言を為し（クレオパトラの死、ヘロデ王の哀れな末路）、その言葉通りの不幸が出来る。ところが『偽装の王子』で神官が呼び出すシチリア王の霊は（« Et toi, sors de l'enfer, Ombre illustre, et Royale » v. 295）、奇妙なことに無反応のまま、姿を見せない。無理もない。毒殺されていない王が真実を語ってしまえば、クレアルクの無実が証明され、芝居がそこで終わってしまうからだ。また、アルジェニーの「敵を慕う私の恥ずべき狂熱」という台詞も、全く観客の胸を打つものとは言えない。王女は、シチリア王家の仇敵たるナポリ王子クレアルクを愛した自分は死に値いすると言っていて——校訂版でデュテルトルも「実際アルジェニーは愛する男性の敵である」と註を付す³⁷⁾——、そこには「敵同士の恋」のテーマの悲劇性があるかに見えるが、これは言葉のまやか

36) « [...] s'il [Le Poème Tragi-comique] n'est le plus parfait, il est du moins le plus agréable. [...] Ce beau et divertissant Poème, sans pencher trop vers la sévérité de la Tragédie, ni vers le style railleur de la Comédie, prend les beautés les plus délicates de l'une et de l'autre, et sans être ni l'une ni l'autre, on peut dire qu'il est toutes les deux ensemble, et quelque chose de plus » (Scudéry, *Andromire* (1641), Au lecteur, pages non chiffrées).

37) « En effet elle est l'ennemie de celui qu'elle aime et elle est promise à qui le tuera » (Note de Dutertre, p.183).

しなのだ。なんとならば、作品内部でアルジェニーが愛したのは、ただ美しい庭師ポリカンドル（実は王子クレアルク）だけであって、それまで王女が恋人を敵と認識して愛したことはなく、よって父の仇を愛する自らの「狂熱」« folles passions »に懊悩したことは一度もないからだ。しかも既に述べたように、クレアルクはアルジェニーにとって厳密には父の仇ではなく、単なる偽の「恋人にして敵」であって、そのことを観客も良く知っているのである。

このように『偽装の王子』は、時に悲劇的な装いをしはするが、激しいドラマによって観客の情動を揺り動かすような芝居では全くないのだ。それは飽く迄も、「心地良い」« agréable » (*Andromire, Au lecteur*) 劇詩 poème dramatique として構想されているのである³⁸⁾。

トマ・コルネイユの悲劇『ティモクラート』にも、スキュデリーの『偽装の王子』と同種の配慮が為されている。トマは『ティモクラート』刊行に際して、ラ・カルプルネードの小説『アルカメヌとメナリップ』が自作の出発点であったことをはっきりと言明しているが³⁹⁾、小説家が設

38) Cf. « Ce qui, dans cette tragi-comédie [*Le Prince déguisé*], est en effet tout à fait remarquable [...] est son caractère poétique » (É. Dutertre, *Scudéry dramaturge*, Droz, 1988, p.129). 王女が王子を守るため、勝者たる王子の剣で自害しようとする場には、ラシーヌを思わせる「兼用法」syllepseがある。Argénie : « Qu'il [Cléarque] vive et que je meure ; et que ce fer vainqueur, / Trouve ainsi que ses yeux le chemin de mon cœur » (*Le Prince déguisé*, V, 9, v. 1519-1520 ; nous soulignons). 王子の眼が王女の心 cœur に達したように、王子の剣が王女の心臓 cœur に達することが願われている。Cf. Hermione en parlant de Pyrrhus : « Je percerai le Cœur, que je n'ai pu toucher » (Racine, *Andromaque* (1667), IV, 3, v. 1248).

39) « [...] je n'en dois pas moins à l'Incomparable Auteur de la *Cléopâtre*, et je croirais mal répondre à la profession que je fais de l'honorer, si je n'avouais hautement que l'histoire d'Alcèmène et Ménalippe m'a fourni les premières idées de cet Ouvrage » (Thomas Corneille, *Timocrate, Au lecteur*, in *Théâtre complet*, t. III, éd. William Brooks, Classiques Garnier, 2018, p.60).

えたA国とB国の敵対関係の核心、即ちA国王によるB国王殺しを、劇作家は消去してしまうのである。既に見たように、『アルカメースとメナリップ』では、スキタイ王オロントがダキア王デセバルを討ち取ったことが、両国の不和の核心であった。この類型2-1「A国王がB国王を殺害する」を嫌ってトマは、類型2-2「戦乱の中、B国王が戦死する」へと変更したのである。

『ティモクラート』の二国間の敵対関係はおよそ次のように設定されている。クレタ（A国）王デモシャルがアルゴス（B国）王に攻められる。戦乱の果て、敗れたアルゴス王はクレタにて虜囚の身となり、そのまま死んでしまう。ところがアルゴス王妃は夫がデモシャルに闇討ちにされたものと思い込んでおり（« De la mort du feu Roi [d'Argos] Démochare coupable », *Timocrate*, v. 293）、デモシャルの死後はその息子ティモクラートを憎み、自分が王妃である限り復讐を追い求めると誓い、さらにアルゴス王女エリフィールと結婚出来るのはただティモクラートを討ち果たした者のみと、宣言している。

B国王が獄死するという設定を、トマは恐らくスキュデリー『偽装の王子』に学んでいる。さらにトマは、やはりスキュデリーから、B王妃がA国に謂れのない怨嗟を向けるという状況も受け継いでいる⁴⁰⁾。これによってA国王子（スキュデリーのクレアルク、トマのティモクラート）は、B国の王女（スキュデリーのアルジェニー、トマのエリフィール）が愛しても差し支えない人物となるからだ。しかもトマは、スキュデリーよりも丹念に、王子の罪の無さを証し立てようとしている。スキュデリーでは「不可解な」« contre toute apparence » (*Le Prince déguisé*, v. 183)

40) Cf. « [...] ce n'est pas au roman de La Calprenède, mais au *Prince déguisé* de Scudéry qu'est emprunté l'injuste soupçon d'assassinat pesant sur l'ennemi (ici sur le père de Timocrate, chez Scudéry sur le prince Cléarque lui-même, accusé d'avoir empoisonné le roi prisonnier) » (*Timocrate*, note de J. Truchet, in *Théâtre du XVII^e siècle*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p.1516).

とのみ言われたB国王の急死は、トマに於いては、より本当らしく理由付けがなされ、戦場での負傷が招いたものとされるのである（« Blessé mortellement [le roi d'Argos] fut pris dans un combat » ; « S'il mourut prisonnier, ce fut d'une blessure » *Timocrate*, v. 312, 314). しかも『ティモクラート』では、戦争はB国王から始められている（« Le feu Roi [d'Argos] votre époux attaquant son État [de Démochare] » v. 311). つまり、シメヌの父が老ドン・ディエグに舞台上で打擲を加え、その悪辣さを観客に強く印象付けたほどではないにしても⁴¹⁾、『ティモクラート』で死ぬ父親（アルゴス王）もまた、クレタへの不当な暴力の故に、観客にとって悪人と見えるようになっているのである（逆に言えば、クレタ側が被害者であると見えるようになる）。

トマはこのように第1幕で既に、ティモクラートの有罪性を消し、エンディングの結婚を正当化した上で、典拠『アルカメヌとメナリップ』の荒唐無稽をさらにエスカレートさせた筋立てを展開する。アルゴス王女エリフィールを愛するティモクラートは、流れ者の武人 « un illustre Aventurier » (*Timocrate*, Au lecteur, p.60) クレオメヌと名を変えてアルゴス軍を支え、アルゴス王妃から絶大な信頼を寄せられ、王女エリフィールから愛され、アルゴス対クレタの戦闘でクレタ（自国）が敗色濃厚となれば、アルゴス陣営を密かに脱出しティモクラートとしてクレタ軍に味方し、兵を鼓舞して戦況を一変させた後、クレオメヌとしてまたもアルゴスに舞い戻り、生捕りにした偽ティモクラート（クレタ軍の部下）を王妃に差し出し、エリフィール姫との結婚を許される。しかし捕虜が替え玉であることが露見し、クレオメヌは本当のアイデンティテ

41) « [J'ai décidé de] faire voir le soufflet que reçoit Don Diègue, et cacher aux yeux la mort du Comte, afin d'acquérir et conserver à mon premier Acteur l'amitié des Auditeurs, si nécessaire pour réussir au Théâtre. L'indignité d'un affront fait à un vieillard, chargé d'années et de victoires, les jette aisément dans le parti de l'offensé » (Corneille, Examen du *Cid*, t. I, p.706-707).

ィを王妃に明かして、姫との婚姻の後にアルゴス王への生贄となることを申し出るが、クレオメヌ＝ティモクラートを殺すに忍びない王妃は王座を下りることで⁴²⁾ 復讐の義務から自由となり、ティモクラートは晴れてエリフィールと結婚する……

『ティモクラート』への酷評は無数にあるが、共通しているのは、筋立てがあまりにも本当らしくない *invraisemblable* という論評で、それはまことに正しい。アントワヌ・アダンの古いフランス文学史には、『ティモクラート』の筋とは「常軌を逸した馬鹿らしさ」で、観客には「途方もない愚昧さ」が要求されているとある⁴³⁾。けれどもそれは恐らく言い過ぎで、イヴ・ジローの次のような指摘が正しい理解に近いと思われる。「『ティモクラート』というのは何よりも舞台に乗せて観る芝居であって、本で読むべきものではない。観客は、観劇中の事態について考えを及ぼせることも出来ず、事柄の嘘臭さをも容易に受け容れるのである⁴⁴⁾」。この芝居の観客は、ただ、事態の進展の奔流に身を任せて楽しむのだ。

しかしながら「敵同士の恋」のドラマは、この奔放な冒険物語の中で完全に埋没してしまった。そもそもトマの設定が、王子と王女を本物の敵同士とはしていないのだから、それは当然と言えば当然なのだが、トマは拙劣なことに、最終盤、この主題の悲劇性を戯曲に取り戻そうと試みるのである。4幕7場、身分を明かしたクレオメヌ＝ティモクラ

42) 君主の退位によってハッピーエンドが成立するという展開についてトマは、ロトルーの『ヴァンセスラス』 (*Rotrou, Venceslas*, 1647) を参照したのかもしれない。

43) « Il [le sujet de *Timocrate*] était d'une absurdité extravagante. Il exigeait du spectateur une crédulité sans limite. La pièce réussit pourtant, et l'on regrette que *Timocrate* fut un des plus grands succès du siècle » (Antoine Adam, *L'Âge classique I (1624-1660)*, Arthaud, 1968, p.175).

44) « [...] *Timocrate* est avant tout une pièce scénique, difficilement supportable à la lecture ; mais le spectateur, n'ayant pas la possibilité de réfléchir sur ce qu'il voit, accepte plus facilement l'in vraisemblance des données » (Yves Giraud, Introduction de son édition de *Timocrate*, Droz, 1970, p.32, n. 1).

トは王妃に、ティモクラートの首を差し出した自分は、約束通りエリフィールと結婚すべきで、その娘婿の血を捧げることこそが、亡きアルゴス王へのより良き復讐なのだと言う。「Le sang d'un ennemi qui bornait ce courroux / Était une victime indigne d'un Époux, / Et par une bonté que vous n'osiez attendre, / Pour lui plus immoler il [le ciel] l'a fait votre gendre. / Sacrifiez sans peine à son sang épanché / Celui que dans le sien vous avez confondu, / Et vengez, en ôtant un Époux à sa fille, / Le malheur de sa mort sur sa propre famille」(v. 1612-1619)。敵のティモクラートを殺すことなどは通常の復讐であって、アルゴス王には「相応しくない贄」*« une victime indigne d'un Époux »*である。だから敵を一度婿としてから殺害する方が、より激しい、より優れた復讐*« Pour lui plus immoler »*となると、ティモクラートは言い張る。非常に無理のある論理だが、トマの意図は明瞭だ。トマはここで、クレタとアルゴスの敵対関係の最悪の帰結（ティモクラートの殺害）を、アリストテレス詩学を援用し、悲劇的事態の正統として描いてみせているのだ。母が娘婿を殺害するという事態とは、先程触れた「人間的な絆を断ち切る暴力の発現」（『詩学』14章）なのである。しかしこの台詞は、観客が素直に感動できるようなものでは到底ない。観客は皆、アルゴス王妃が不当にクレタを憎んでいることを知っているのであって、何故ティモクラートがアルゴス王の死因を王妃に語って、自分の無実を証明しようとししないのか、理解に苦しむのである。

王女エリフィールにも、トマは無理矢理「敵同士の恋」の悲劇性を纏わせている。5幕4場、ティモクラートはエリフィールに対して、アルゴスの敵である自分は憎まれていて愛されていないと慨嘆する。「Ah, que vous savez mal connaître votre haine !」(v. 1822)。しかし、この戯曲には、エリフィールがティモクラートに憎しみをさせる場面は、ほほない。エリフィールの胸を占めているのは、猛将ながら素姓の知れないクレオメヌを愛してしまったこと（所謂「身分違いの結婚」*mésalliance*の危機）、その最愛のクレオメヌが自分を別の男ティモクラートに譲る

などと言い出すことであって、彼女の心事にはクレタへの憎悪は片鱗も伺えない。確かに4幕4場、クレオメヌの前でエリフィールがティモクラートを呪うことはあるが⁴⁵⁾、王女はそこで、クレオメヌがティモクラートを讚美するばかりで、自分で王女に手に入れようとしなことが悔しくて、ティモクラートをくさすだけなのである。エリフィールから愛されていることを良く知っているクレオメヌ＝ティモクラートが、芝居の最終盤「自分は王女から憎まれている」と嘆いてみせるのは、まことに拙劣な「敵同士の恋」の主題の登場、人工的な悲劇性なのである。トマのエリフィールは、スキュデリーのアルジェニー同様、シメヌのような最愛の男性を憎まねばならぬという悲劇は全く体験しないのである。

Ⅲ. ラ・カルプルネードの変奏：敵対関係を更新する偽装

最後に、ラ・カルプルネードの小説『アルカメヌとメナリップ』に於ける、「敵同士の恋」の主題のヴァリアシオンを指摘しよう。ここまで見て来たように「敵同士の恋」とは、時に悲劇的な装いを無理矢理に凝らしつつ幸せな結婚でもって終わる、まことに悲喜劇に似つかわしいテーマなのであるが、ラ・カルプルネードの典雅な冒険小説は、そこに面白い変化を加えて、興味深い悲愴美を達成しているのだ。この小説は、タイトルからして悲喜劇的である。『スキタイ王アルカメヌと王妃メナリップの物語』というからには、主人公の王子アルカメヌとメナリップ姫が、どんな艱難辛苦を嘗めようとも最後には夫婦（王と王妃）になることが告知されている訳で、読者が本当の意味でのスリルとサスペン

45) Ériphile à Cléomène : « Quoi, de celle [la mort] d'un père un ennemi coupable [Timocrate] / D'une lâche pitié m'éprouverait [me trouverait] capable ? » ; « Il est illustre et grand, mais il est Roi de Crète, / Et pour moi sa naissance est un crime si noir, / Que sa mort de mes vœux est le plus doux espoir » (*Timocrate*, v. 1446-1447, 1503-1505).

スを感じることはまずない⁴⁶⁾。しかしそのハッピーエンドに至る過程でラ・カルプルネードは、真正の悲劇にも相応しい暴力的事態を設えているのである。

スキタイとダキアとの戦乱の果て、両国からの代表が一騎打ちをすることになる。スキタイの代表は、王子アルカメヌ。ダキアからは、メナリップの愛する戦士アルシメドンが選出される。しかしアルシメドンとは、アルカメヌその人。困ったアルカメヌは幼馴染で顔も瓜二つのクレオメヌを偽のアルシメドンに仕立て、自分は本来のアルカメヌとして決闘に臨み、命の遣り取りをせずすむ芝居を演じることとする。ところが決闘の朝、アルシメドンの甲冑を身につけたクレオメヌが、アルシメドンを憎むオルコメヌという武将の手の者によって、顔をめった斬りにされた上、惨殺される。メナリップが、瀕死のアルシメドン（実際はクレオメヌ）を発見。加害者を問われてクレオメヌは「アルカメヌ」とだけ呟いて事切れ、王女は最愛のアルシメドンが、決闘相手のアルカメヌに卑怯にも暗殺されたものと思い込んでしまう。怒りに燃えて王女はアルシメドンの甲冑を纏って、アルカメヌとの決戦の場に向かう。

第Ⅱ章で見たように、そもそもダキア王女メナリップは、父王を殺したスキタイ王オロントの息子アルカメヌと敵対関係にあった。しかし、

46) ドビニャック師は、「悲喜劇」という呼称は廃止すべきだと考えた。何故ならそれは芝居の結末が幸福なものだと観客に知らせてしまい、観劇の楽しみを奪ってしまうからだ。「[...] j'ajoute que ce nom [de tragi-comédie] seul peut détruire toutes les beautés d'un Poème, qui consistent en la Péripiétie ; car il est toujours d'autant plus agréable que de plusieurs apparences funestes, le retour [revirement] et l'issue en est heureuse et contre l'attente des Spectateurs ; mais dès lors qu'on a dit *Tragi-comédie*, on découvre quelle en sera la Catastrophe » (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, II, 10, « De la Tragi-comédie », éd. Hélène Baby, Honoré Champion, 2001, p.219). パビーはこれに、「結末を知らぬことが快樂に寄与する」と註釈する« l'ignorance de l'issue contribue au plaisir » (*ibid.*, H. Baby, n. 259).

アルカメーヌはアルシメドンと身分を偽っているから、王女は、自分が「恋人にして敵」*amante ennemie* となっていることを全く知らず、シメーヌのように敵との恋に苦悶することもなかった。王子の偽装による、悲劇性の無化である。ところがこのクレオメーヌの偽装の場合は、恋人たちに新たな悲劇的状况を形成するのだ。メナリップは、クレオメーヌの骸を恋人アルシメドンのそれと誤認した時点から、アルカメーヌに対して二重の「恋人にして敵」となる。即ち彼女にとってアルカメーヌは、父の仇の息子でありかつ、恋人殺しその人なのだ（全くの勘違いではあるものの）。愛するアルシメドンを謀殺された（と信じる）メナリップの絶望と怨恨と悲憤は、美しい王女を凶暴な復讐の女神と化し、その暴力を、愛する人（アルカメーヌ）にそれと知らずに揮ってしまうのである。

衆人環視の一騎打ち（兜の眉庇で両者とも顔は分からない）の場でメナリップは、許し難い仇敵アルカメーヌに猛然と襲いかかり（« la furie avec laquelle elle attaquait sa vie » *Alcamène et Ménélippe*, p.314）、たじたじとなるアルカメーヌを傷つける（« La désespérée Princesse se jeta sur lui avec tant de furie, que le Prince ne put empêcher que rencontrant le défaut de ses armes de la pointe de son épée, elle ne lui fit une légère blessure » p.313）。思いもよらぬこの偽アルシメドン（クレオメーヌの筈が実はメナリップ）の猛攻に、遂にアルカメーヌも暴力的に応戦し、メナリップを乱打し流血させる（« plusieurs coups, qui mirent Ménélippe en désordre, et firent rougir ses armes de quelques gouttes de sang » ; « Ménélippe ne pouvait déjà plus porter la grêle de coups qui tombaient sur elle, et qui lui tiraient du sang de plusieurs endroits » p.314-315）。最終的にはメナリップが敗れ、アルカメーヌは敗者の命を奪いはしないが、この暴力的事態 *pathos* は正真正銘のアリストテレス的暴力、「人間的な絆を断ち切る暴力の発現」（『詩学』14章）である。アルカメーヌとメナリップは二人ながら、この世で最も傷つけてはならぬ人間に、刃を向けているのである。スキュデリー『偽装の王子』にも既に、愛し合う王子と王女が決闘する場面は存在していた。しかしそこでは、クレアルクとアルジェニーはお互いに相手が誰である

かを全く認識せずして戦っており、またその戦いもあっけなく終わってしまうものだった (Cléarque : « Ô le lâche vanteur, qu'il a peu résisté ! » *Le Prince déguisé*, v. 1463). 一方でメナリップは、(勘違いの故ながら) 強烈な殺意を持ってアルカメーヌを襲っており、その暴力の返礼として最愛の男から「雨あられと降る打撃」« la grêle de coups qui tombaient sur elle »を受けて、その身に鮮血を散らすのである。この決闘はまた、鮮烈なコントラストを形成している。王子アルカメーヌは、17世紀当時の典雅な男 *galant* の典型として造形されているから、小説のほぼ全ての場面で常にうやうやしく王女の前にぬかずいている。その王子が決闘では、崇拝する美神のような恋人を、死なんばかりに打ち据えているのである (ラ・カルプルネードは恐らくここに、嗜虐趣味に近いエロティックな快感も計算している)。

そして王女の怨恨は、アルカメーヌを精神的にも蝕む。かくまでメナリップから憎まれていることにアルカメーヌは絶望し、自分を殺傷せんと迫るアマゾネスたる王女の姿を夢枕にも見 (« la vue de Ménélippe Amazone, et de Ménélippe armée contre sa vie » p.326), 二度目のメナリップの攻撃を受けて重傷を負うと、手当を拒んでそのまま死のうとするのだ (« Ah ! dit-il, les Dieux en soient loués, je meurs de la main de Ménélippe. Il répéta ces mots plusieurs fois » p.391). 「恋人にして敵」*amante ennemie* メナリップの憎悪と暴力は、徳高く賢く勇猛にして美しい無実の王子を、死の淵へと追いやるのである⁴⁷⁾。

47) « son esprit est excellent, vif, et agissant, et son âme est ornée de toutes les vertus, et formée avec toutes les belles et grandes inclinations [...] il se rendit plus savant à toute sorte de sciences, et d'exercices du corps, que les maîtres [...], le plus vigoureux, et le plus fort homme d'entre les Scythes » (*Alcamène et Ménélippe*, p.141-142). またラ・カルプルネードはこの王子の終盤の不幸を作品冒頭から準備していて、王子と王女の最初の出会いの描写では、「その頃の王子は、後に健康と顔色を損なうことになるあの数々の苦しみもまだ知らなかったので、その美しさは照り映えんばかり」と記す。「Il [Alcamène] n'était âgé que de vingt ans, et comme

勿論これは、悲喜劇的小説『アルカメースとメナリップ』の紆余曲折の筋立ての持つ、「様々な不幸の見かけ」« plusieurs apparences funestes » (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, p.219) の一つに過ぎず、物語は最終的には全ての誤解を解いて、王子と王女の恋の成就に辿り着く。だがこの激越なるメナリップの怒りは、ラ・カルプルネードが「敵同士の恋」という主題から巧みに引き出した、劇的な美しい変奏だと言うことが出来る。即ち、愛と暴力の戦慄的なドラマである。大団円、王女から全てを聞いた王子は、王女の暴力の激しさが、王女の愛の激しさと等価だったことを知るのだ。

[...] il [Alcamène] apprend avec un ravissement bien plus grand, que toutes ces violentes démonstrations de haine pour Alcamène, sont les plus tendres, les plus passionnées, et les plus véhémentes preuves d'amour qu'il pouvait souhaiter pour Alcimédon : Enfin les blessures qu'il a reçues, le sang qu'il a perdu, et les dangers qu'il a courus, tant de la main de Ménélippe que de celle de tous les ennemis qu'elle lui a suscités, lui sont autant de témoignages de l'amour la plus violente qu'il avait jamais pu désirer dans l'âme de Ménélippe (*Alcamène et Ménélippe*, p.425).

王子はまた深い喜びをもって知るのでした。自分に向けられたあの憎しみに満ちた全ての暴力は、王女の最も甘く、最も熱く、最も激しい愛の証しだったのです。それは王子が望みうる最高の愛の証しでした。そしてまた、メナリップ自身のために、あるいはメナリップが差し向けた全ての恋敵たちのために、王子がこれまで受けた傷、流した血、被った危難は全て、王女の最も激しい愛の印しだったのです。それは王子が、メナリップの胸に望み得る最高の愛の印しでした（ラ・カルプ

il n'avait encore ressenti aucun de ces déplaisirs, qui du depuis peuvent avoir plusieurs fois altéré et sa santé, et sa bonne mine, il parut aux yeux de Ménélippe avec toute la beauté qu'il avait reçue du Ciel dans son plus grand lustre » (*ibid.*, p.164-165).

ルネード『アルカメーヌとメナリップ』)。

平たく言ってしまうえば、王女がアルシメドン（実はアルカメーヌ）を激しく愛していたから、その殺害者（と見紛った）アルカメーヌを激しく憎んだ、とただそれだけのことだが、ラ・カルプルネードはそうは言わない。正反対を一致させる (*coincidentia oppositorum*) この小説の結末の言葉は、最上級の激しい憎悪を、最上級の激しい愛に、手品の如く瞬時に反転して見せるのだ。それは演劇美学でいうところの、鮮やかな「どんでん返し」*coup de théâtre* なのである。ドビニャックを再び引こう。「様々な不幸の見かけが一変し、幸福な結末が、観客の予想に反して訪れるというのは、まことに快いものなのである」*« il est toujours d'autant plus agréable que de plusieurs apparences funestes, le retour [revirement] et l'issue en est heureuse et contre l'attente des Spectateurs »* (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, p.219).

おわりに

「敵同士の恋」に依拠した傑作悲喜劇『ル・シッド』は、この主題を扱った最も過激にして最も巧みな例であった。父の殺害者との結婚など、絶対の禁である。その許される筈もない結婚をコルネイユは結末で予告するのだが、それが可能となったのは、シメーヌがロドリゲを峻拒する道徳的人間である限りに於いてなのであった。「愛の勝利」は、宙吊りであることで成立しているのである。その後、『ル・シッド』と同じ深刻な敵対関係を用いつつ、コルネイユと同じ周到さを持たなかったサルブレは、『恋人は敵』で敵同士の恋を正当化する手間を省いて、没義道な「愛の勝利」を謳ってしまった。この主題では、ヒーローがヒロインの父を殺してしまえば、幸福な結婚を描き出すことは事実上不可能なのである。かくてスキュデリーやトマ・コルネイユは、敵同士の結婚を準備すべく、ヒーローの手を血で汚さなかった。ところが『偽装の王子』や『ティモクラート』に於ける恋人たちは、偽物の敵同士となり、結果的に終

局の「愛の勝利」までもが紛い物になってしまった。何故なら彼等の愛は、何か巨大な障壁を乗り越える訳ではないからである。そしてラ・カルプルネードの『アルカメヌとメナリップ』は、基本的な「敵同士の恋」の図式に新たな敵対関係を接合する、それまでとは別様のドラマの試みであった。「敵同士の恋」の主題では通常、主人公の偽装が恋人たちの対立のドラマを骨抜きにしまうのに対し、この作品では、二度の偽装（アルカメヌが偽装したアルシメドンに偽装したクレオメヌ）が、ヒロインの激しい愛と暴力の出現の契機となり、大団円では偽装の謎解きが、恋人たちと読者の胸に陶醉を誘うのである。

それにしても、今回取り上げた作品について考えさせられるのは、不幸な結末を推奨したアリストテレスが『詩学』（第13章）で言及しなかった「不幸が幸福に転ずる筋立て」の意味、単純化して言えば、「幸福な結末」une issue heureuseの演劇的快楽である。悲喜劇作家に限らず当時の多くの作家がこの筋立てを用いている訳で、考えてみれば悲劇の天才ラシーヌの『ミトリダート』（1673年）と『イフィジェニー』（1675年）は、いずれもドビニャックの理想とした「幸福などんでん返し」le retour et l'issue heureuse de plusieurs apparences funestesそのものとも言えるのだ⁴⁸⁾。クシファレスとモニム、アシールとイフィジェニーが危難を乗り越えて、終幕手に手を取り合う時、観客は安堵の溜息とともに拍手喝采を彼等に送る。恐らく我々は劇場に於いて、虚構の恋人たちの演じる虚構の不幸ですら直視することの出来ない、根っからの善人なのである。

（本学教授）

48) ラシーヌは、イフィジェニーをぎりぎり救出する結末がどれ程観客を喜ばせたか、とその序文に記した。「[...] il ne faut que l'avoir vu représenter, pour comprendre quel plaisir j'ai fait au Spectateur, et en sauvant à la fin une Princesse vertueuse pour qui il s'est si fort intéressé dans tout le cours de la Tragédie [...]」(Racine, Préface d'*Iphigénie*, in *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I, Théâtre-Poésie, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p.698).

参考文献

- Du Périer, *La Haine et l'Amour d'Arnoul et de Clairemonde. Histoire provençale, arrivée de notre temps*, Jean Corrozet, 1627 [1620].
- Scudéry, *Le Prince déguisé*, éd. Éveline Dutertre, S. T. F. M., 1992 [1636].
- , *Andromire*, Antoine de Sommaville, 1641.
- Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980–1987 (3 vol.).
- , *Le Cid*, éd. Maurice Cauchie, puis Georges Forestier, S. T. F. M., 1992 [1637].
- Sallebray, *L'Amante ennemie*, Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1642.
- La Calprenède, *Cléopâtre*, Veuve de Cergy, Sommaville et Courbé, 1652–1658 ; *Histoire d'Alcamène roi des Scythes et de la reine Ménélippe*, contenue dans la huitième partie de ce roman (Courbé, 1654, livre II-VI, p.134–431).
- Thomas Corneille, *Timocrate*, in *Théâtre complet*, t. III, éd. William Brooks, Classiques Garnier, 2018 [1658]; éd. Yves Giraud, Droz, 1970 ; éd. Jacques Truchet, in *Théâtre du XVII^e siècle*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1986.
- Racine, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I, Théâtre-Poésie, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Honoré Champion, 2001.
- Boileau, *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.
- La Bruyère, *Les Caractères*, éd. Marc Escola, Champion, 1999.
- Henry Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Part II, The Period of Corneille : 1635–1651*, t. II, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966 [1932].
- Georges Couton, *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953.
- Antoine Adam, *L'Âge classique I (1624–1660)*, Arthaud, 1968.
- , « *Le Prince déguisé* de Scudéry et *L'Adone* de Marino », *Revue d'histoire de la philosophie*, Lille, 1937.
- Éveline Dutertre, *Scudéry dramaturge*, Droz, 1988.
- Georges Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550–1680). Le déguisement et ses avatars*, Droz, 1988.
- , *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.
- Hélène Baby, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Klincksieck, 2001.
- Jean-Marc Civardi, *La Querelle du Cid (1637–1638)*, édition critique intégrale, Honoré

Champion, 2004.

Alain Cuillère, « *La Fille généreuse*, tragi-comédie en quête d'auteur », *XVIII^e siècle*, n° 212, 2001.

Aristote, *Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.

倉田信子『フランス・バロック小説の世界』、平凡社、1994年。

——『フランス・バロック小説事典』、南山大学学術叢書、近代文芸社、1994年。

中央大学人文科学研究所編『フランス十七世紀の劇作家たち』、中央大学出版部、2011年。

中央大学人文科学研究所編『フランス十七世紀演劇集 悲劇』、中央大学出版部、2011年（トマ・コルネイユ『ティモクラート』皆吉郷平・千川哲生訳、所収）。

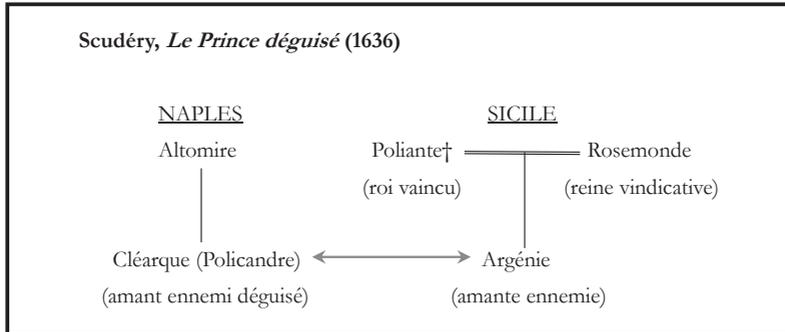
オディール・デュスッド、伊藤洋監修『フランス17世紀演劇事典』、中央公論新社、2011年。

友谷知己「ラシヌに於ける悲劇劇人物のコンセプト——中庸・過誤・良さ」、『演劇映像学』、早稲田大学演劇博物館、2011年。

アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年。

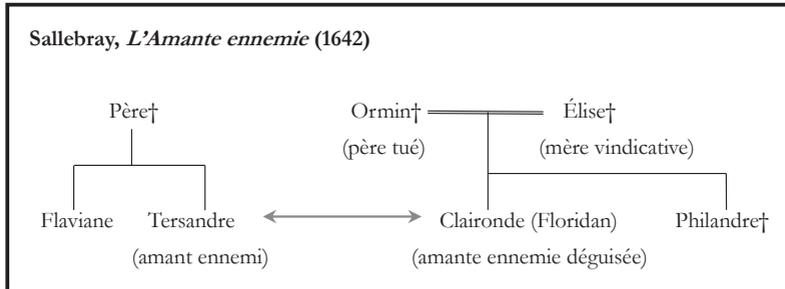
参考資料 1 登場人物関連図

Schémas relationnels du sujet de l'amante ennemie



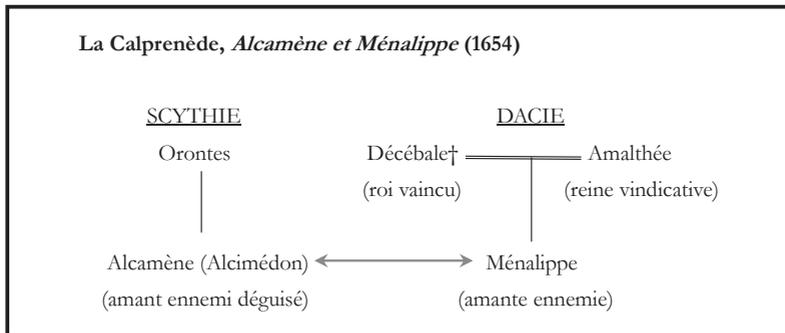
La scène est à Palerme en Sicile.

- ALTOMIRE, roi irascible de Naples, vient assaillir Poliante qui a maltraité son ambassadeur.
 - POLIANTE, roi de Sicile, perd la bataille contre Altomire, et meurt dans la captivité.
 - ROSEMONDE, reine de Sicile, jure la mort de Cléarque qu'elle croit empoisonneur de son mari et déclare que seul le meurtrier de Cléarque aura la main de sa fille Argénie.
 - CLÉARQUE, prince de Naples, vient en Sicile déguisé en jardinier Policandre, pour s'approcher d'Argénie dont il est secrètement amoureux.
 - ARGÉNIE, princesse de Sicile, tombe amoureuse du beau jardinier Policandre.
- AMANTE ENNEMIE** : Argénie n'est pas une vraie ennemie de Cléarque qui n'est pas responsable de la mort de son père Poliante. Jusqu'au dénouement, elle ne le connaît qu'en tant que Policandre le jardinier.



La Scène est dans un Château près de Ferrare.

- LE PÈRE DE TERSANDRE se bat en duel contre Ormin, et est tué par celui-ci.
 - ORMIN, père de Claironde, est tué par Tersandre qui venge son père.
 - PHILANDRE, fils d’Ormin, veut venger son père mais est tué par Tersandre.
 - ÉLISE, femme d’Ormin et mère de Philandre, avant de mourir de douleur, fait promettre à sa fille Claironde qu’elle n’épouserait que le meurtrier de Tersandre.
 - TERSANDRE, ennemi de Claironde, repousse jusqu’à maintenant tous les prétendants de Claironde qui veulent sa mort.
 - CLAIRONDE, fille d’Ormin et sœur de Philandre, vient près de Tersandre déguisée en homme pour l’assassiner et tombe amoureuse de lui.
- AMANTE ENNEMIE** : Claironde est une véritable amante ennemie, mais dès qu’elle a vu Tersandre, elle abandonne son devoir de venger son père et s’adonne entièrement à sa passion amoureuse pour Tersandre.



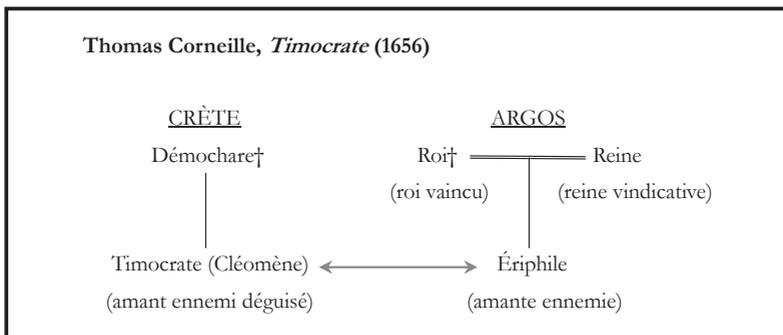
- ORONTES, roi de Scythie, se bat contre Décébale et le tue par sa propre main.
- DÉCÉBALE, roi de Dacie, meurt dans une bataille contre Orontes.

— AMALTHÉE, reine de Dacie, jure la mort d'Orontes et de son fils Alcamène, et déclare que seul le meurtrier d'Alcamène aura la main de sa fille Ménéalippe.

— ALCAMÈNE, prince de Scythie, vient en Dacie déguisé en Alcimédon, et tombe amoureux de Ménéalippe.

— MÉNALIPPE, princesse de Dacie, est élevée par sa mère qui lui insuffle la haine contre la famille d'Orontes. Amoureuse du beau Alcimédon, elle croit faussement que celui-ci est assassiné par Alcamène.

AMANTE ENNEMIE : Ménéalippe est une ennemie d'Alcamène qui, n'étant pas responsable de la mort de Décébale, est le fils de son meurtrier. Puis elle croit faussement qu'Alcamène a assassiné Alcimédon qu'elle aime, par là, elle devient une furieuse amante ennemie d'Alcamène dont elle poursuit la mort.



La scène est dans Argos.

— DÉMOCHARE, roi de Crète, est assailli par le roi d'Argos qu'il capture blessé.

— LE ROI D'ARGOS perd la bataille contre Démochare, et meurt de sa blessure dans la captivité.

— LA REINE D'ARGOS jure la mort de Timocrate, en croyant faussement que son mari soit assassiné, et déclare que seul le meurtrier de Timocrate aura la main de sa fille Ériphile.

— TIMOCRATE, prince de Crète, vient en Argos déguisé en Cléomène, pour s'approcher d'Ériphile dont il est amoureux.

— ÉRIPHILE, princesse d'Argos, est amoureuse du beau Cléomène.

AMANTE ENNEMIE : Ériphile n'est pas une vraie ennemie de Timocrate, qui n'est en aucune façon responsable de la mort du roi d'Argos son père. Jusqu'à la fin, elle ne manifeste pas sa haine contre Timocrate.

参考資料2 梗概

スキュデリー『偽装の王子』（悲喜劇）

Scudéry, *Le Prince déguisé*, tragi-comédie (1636)

舞台はシチリアのパレルモ。

[第1幕] ナポリの王子クレアルクが、相談相手リザンドルに、何故身分を偽ってシチリアにいるのかを打ち明けている。かつてクレアルクは、シチリア王ポリアントの息女アルジェニーに一目惚れし、帰国して父王アルトミールに相談。アルトミールは息子の選択を喜び、縁談を進めるため使者を送るが、シチリア王はナポリの使者に拜謁も許さず冷淡にこれを拒絶。無礼を怒ってアルトミールはシチリアに戦争を仕掛け、ポリアントを捕虜とする。ポリアントは幽囚の身を嘆きつつ急死。恋の行方を絶望視したクレアルクは一旦ナポリに戻るが、王女が忘れられず今またシチリアに舞い戻ったのである。ところがシチリアでは、亡き王はクレアルクに毒殺されたものと信じられており、復讐に燃える王妃ローズモンドは、先王の眠る神殿にて「クレアルクを討った者に王女アルジェニーを与える」と厳かに宣言する。儀式を盗み見し、神殿の美しいアルジェニーの姿を再び見たクレアルクは勇気百倍、万難を排して王女を手に入れる決意をする。

[第2幕] 王女アルジェニーは、フランスから来たという新入りの美しい庭師ポリカンドルの優美さにすっかり感心している。ポリカンドルとは実はクレアルク。王宮の庭師リュティルを、「庭には財宝が埋まっているから自分の魔術で掘り出してやる」とたぶらかしたクレアルクは庭師として雇われ、庭を散歩する王女と口が利けるようになっていたのである。リュティルには、持っていた自分の宝石をあたかも庭から見つけた振りをして渡している。今日も庭に来たアルジェニーに、クレアルクは花束を与え、自前の豪華な杯で水を進呈し、農夫に化けて王女に近づく王子の恋の詩を朗誦する。アルジェニーはますます庭師の魅力にとらえられる。リュティルの妻メラニールは、冷たい美男子ポリカンドルに不倫の恋を打ち明けるが、男は無反応。メラニールは情け知らずを忘れようと誓う。

[第3幕] クレアルクは夜の闇の中、庭に自分の宝石を埋めている。リザンドルから、ナポリ王子に相応しくアキレウスのような英雄を真似て生きよと諭されるが、恋のためにはやむを得ないとクレアルクは泣き言を言う。そこへやっ

て来たリュティルにお宝に要求され、ポリカンドルは魔法陣を描き呪文を唱え、地中から取り出した財宝を庭師にくれてやる。舞台かわってメラニールが独り、無情なポリカンドルへの復讐を誓って去る。クレアルクが庭にいるところへ、アルジェニーが侍女と登場。クレアルクが物陰に隠れると、王女は侍女に、ポリカンドルに恋をしてしまったと恥を忍んで告白。侍女が、あの庭師はきっとさる国の王子様に違いないと言うところへポリカンドルが現れ、確かに自分は実は王子様と宣言。アルジェニーとポリカンドルは明晩の逢瀬を約す。そこへ恋人たちの会話を盗み聞きしたメラニールが登場。ポリカンドルへの復讐を決意する。

[第4幕] リザンドルと、クレアルクの家臣フロレストルが、王子のことを心配している。かつてナポリ軍の捕虜となったシチリア兵に、庭師ポリカンドルとはナポリ王子クレアルクだといつ見破られるか知れぬからである。一方、メラニールの密告によって王妃ローズモンドは、娘アルジェニーが庭師風情と愛し合っていることを知り激怒。待ち合わせの場所に衛兵を送ることにする。クレアルクとアルジェニーが約束通り夜の再会を果たし、クレアルクが本当の身分を王女に明かそうとしたその時、ローズモンドが兵を連れて現れ、恋人たちを拘束。罰を与えることにする。シチリアの定めでは、禁じられた恋を最初に仕掛けた者は禁刑に処せられることになっている。恋人たちは互いに自分が処刑さるべきだと主張。庭師ポリカンドルによれば、女子の恥じらいがあるからにはアルジェニーが最初に恋を打ち明けることなどあり得ない。アルジェニーによれば、王女が先に恋心を吐露したからこそ庭師もようやく告白する勇気を得たという。ローズモンドは困惑するが、やはり定めによれば、疑念のある場合、八日以内に双方の代理人による決闘裁判を行い、敗れた方が処刑されるということになっている。王妃は決闘を待つ間、恋人たちを別々の獄舎に入れ、庭師の勇気を称え、王女の悲運を嘆く。

[第5幕] クレアルクとアルジェニーはそれぞれ脱獄に成功。一方、密告の故に愛するポリカンドルを陥れた罪の意識に耐えかねたメラニールは、死ぬ覚悟を固め、夫リュティルに別れを告げる。全身武装のアルジェニーが決闘裁判の場に登場し、ポリカンドルの代理人であると宣言する。兜の眉庇が下ろしてあるため、ローズモンド始め聴衆からは誰であるか分からない。全身武装のクレアルクが現れ、アルジェニーの代理人であると宣言。兜の眉庇が下されているため、誰なのかは分からない。正体不明の騎士二名が闘い、勝者が敗者の兜を

剥ぎ取ると、王女アルジェニーの顔が現れる。聴衆が驚く中、クレアルクも直ぐと兜を外し、アルジェニーの代理人（自分自身）が勝利し、ポリカンドルの代理人（アルジェニー）が敗れたのだから、刑に処せられるべきはポリカンドル（自分自身）であると主張。さらにクレアルクは遂に本当の身分を王妃に明かし、ローズモンドはシチリアの敵（自分自身）を殺し、王女アルジェニーと共に生きるべきだと言う。一方クレアルクを救わんとするアルジェニーは王妃に、クレアルクというシチリア王家の仇敵を愛した自分は罰せられるべきだと、クレアルクの剣に身を投げるが制止される。これを見たクレアルクもまた自らの死で王女を助けようと、自害しようとするが王妃に制せられる。恋人たちの自己犠牲に打たれた王妃ローズモンドは、死ぬのはポリカンドルのみで良いと言い、クレアルクとアルジェニーの結婚を認め、ナポリとシチリアの和平を宣言する。そして後世の人々は、恋のために危険を顧みなかった偽装の王子のことを長く賛嘆するだろうと王妃が言祝ぎ、幕。

サルプレー 『恋人は敵』（悲喜劇）

Sallebray, *L'Amante ennemie*, tragi-comédie (1642)

舞台はフェラーラ近郊の城。

[第1幕] 復讐に燃えるクレロンドが、侍女リュシーヌとともに男装して登場。今や青年フロリドンと称するクレロンドは、父と兄を決闘で殺害したテルサンドルをこれから罰しようと言う。しかし（フロリドンの兄弟分ドリモンとなった）リュシーヌは、クレロンド一族の攻撃を受けて自衛したテルサンドルに罪はないと庇い立てする。この忠言に耳もくれずクレロンドは、音楽好きだというテルサンドルをギターで引き寄せて闇討ちにするつもり。テルサンドルが友人メリアルクと登場。クレロンドとリュシーヌは物陰に身を隠す。テルサンドルは、フェラーラにあって悩む訳を友に語る。長く反目し合っていたテルサンドル家とクレロンド家は、それぞれの家長同士、長男同士で決闘することになった。クレロンドの父がテルサンドルの父を殺すのを見て、テルサンドルは父の敵を殺害。さらに襲って来たクレロンド家の長男も討ち果たす。傷付いたテルサンドルは妹フラヴィアーヌとともにフェラーラに逃れる。一方クレロンドの母エリーズは、夫と長男の死を嘆き、テルサンドルを討った者としか結婚しないと娘に誓わせて死す。美しいクレロンドを手に入れようという求婚者たち

は皆テルサンドルの命を狙う。彼らの挑戦をテルサンドルはこれまで悉く退けて来たが、もう倦み果てたと言う。メリアルクが何か気晴らしを探せばと言うところに、ギターが見える。さらにそのそばには、美少年が二人眠りこけている。目覚めたフロリドン（クレロンド）は美声を披露し、テルサンドルは、見知らぬ二人の美少年にその夜の宿をかそうと申し出、二人は快諾する。

[第2幕] クレロンドは独り、仇討ちの義務とテルサンドルへの恋心との板挟みに悩んでいる。そして到頭、母親に誓った復讐を捨て、恋を取る。ドリモン（リュシーヌ）が登場し、テルサンドルを討ち果たしたと告げる。クレロンドは絶望するが、これはリュシーヌの嘘で、ご主人様の真意を試したのだと言う。喜ぶクレロンド。舞台変わって、人気のない庭園。フロリドン（クレロンド）は追剥ぎに襲われた騎士アルシノールを助ける。アルシノールは、クレロンドの美貌の評判に釣られ、テルサンドルを討ち美女を手に入れる考えの男。これを聞いたフロリドンは、アルシノールの果し状をテルサンドルに渡す役を買って出る。一方テルサンドルは美少年フロリドンの滞在を喜び、ドリモン少年に魅せられたメリアルクは、フロリドンとドリモンが男性であることを嘆く。さらに、今やフラヴィアーヌとその侍女クリメーヌは、それぞれ、フロリドンとドリモンに夢中になっている。フロリドンの美声とギターは、テルサンドルとフラヴィアーヌの兄妹を恍惚とさせる。

[第3幕] クレロンドは独り、テルサンドルの代わりにアルシノールと決闘する決意を固める。武装したクレロンドをテルサンドルと思い込むアルシノールは、戦いを挑むが呆気なく転倒し敗れる。アルシノールが、もうクレロンドの味方はせず、今後はテルサンドルに従おうと言うと、偽テルサンドルはこの申し出を受ける。クレロンドを探しに来たリュシーヌは、果し状でテルサンドルをからかおうと提案する。ドリモン（リュシーヌ）からアルシノールの果し状を見せられたテルサンドルは、城内にある甲冑を取りに走る。舞台変わってアルシノールが独り、先程の決闘を悔やんでいる。自分が負けたということは、クレロンドに大義はないという天の思し召しだと結論づけてアルシノールは、テルサンドルの味方になる肚を決めるが、そこへ武装したテルサンドルが登場。アルシノールは、テルサンドルがまた別の挑戦を受けたものと勘違いする。テルサンドルはこの見知らぬ男が、自分と一度刃を交えたと言うのに混乱し、アルシノールからの果し状を見せる。二人はアルシノールから果し状を預かったという男を探すことにする。

[第4幕] 陽気なリュシーヌは、フラヴィアースからの恋心を憐れむクレロンドの深刻さを笑い、自分がクリームを靡かせていることを楽しんでいる。フラヴィアースは、兄が見知らぬ騎士と喋っていたことを不安がる。フロリダンは、テルサンドルにはいつでも手を貸すと、フラヴィアースを慰める。フラヴィアースは兄の命を脅かすクレロンドと見知らぬ騎士を呪う。クレロンドがこれに気を悪くするところに、テルサンドルとアルシノールが登場。アルシノールが、書状の仲介役はこのフロリダン（クレロンド）だと言うと、フロリダンはあっさりそれを認め、自分はテルサンドルの命を狙う不遜な輩を罰してやろうとしたまで、と答える。テルサンドルとフラヴィアースはますますフロリダンの魅力の虜となる。フラヴィアースの美しさに打たれたアルシノールは、美女に心中を打ち明けるが、フラヴィアースは靡かない。一方ドリモンとクリームヌは散歩に出かけ、ドリモンは幾度か少女の唇を奪う。メリアルクはそれを見て、クリームヌに女主人が呼んでいると言う。

[第5幕] 諸国を周りクレロンドを探しているディオメードが登場。テルサンドルとメリアルクに出会うとディオメードは、男装した二人の娘を見たことがないか、そのうち一人は素晴らしい美貌と美声を持ち、ギターの名手だが、と訊ねる。テルサンドルたちは直ぐと思い当たり、男装の美女二人を探しに行く。疲れ果てたディオメードは神に感謝し、眠りこける。フラヴィアースはアルシノールの思いに応じてやれぬことを嘆く。フラヴィアースがつかない男を愛していると知ってアルシノールもまた悲しむ。一方ドリモン（リュシーヌ）は、初心なクリームヌに徒な期待を抱かせてもてあそび、将来の結婚の話までしている。フロリダン（クレロンド）が登場し、いままで男装で騙して来た人々から恨まれるのではないかと不安がるが、ドリモン（リュシーヌ）は気にも止めない。目を覚ましたディオメードが、男装の二人に気付いて大喜び。ディオメードは、クレロンドの叔父が差し向けた従僕だった。テルサンドルが現れ、クレロンドに、彼女の本当の氏素性を知っていることを告げ、復讐を遂げよと命を差し出す。クレロンドは、自分こそが無実のテルサンドルの命を狙った罪深い女だと言う。テルサンドルはこれまで以上にクレロンドを愛することを誓う。メリアルクはリュシーヌに恋人として仕える許可を願い出、リュシーヌはこれを許す。クレロンドはフラヴィアースに、アルシノールを愛するよう、それまでの心の主人フロリダンとして命じ、フラヴィアースはこれを承諾する。舞台上に独りクリームヌが、不幸な愛の結末を嘆いて、幕。

ラ・カルプルネード『スキタイ王アルカメースと王妃メナリップの物語』（小説）
La Calprenède, *Histoire d'Alcamène roi des Scythes et de la reine Ménalippe,*
roman (1654)

（第8部第2巻）スキタイ王オロントとダキア王デセバルは、近隣諸国の貢物を巡って戦争を始める。ある戦闘でオロントは、手ずからデセバルを討ち果たす。ダキア王妃アマルテは怒りに燃え、デセバルの仇討ちに役立てるように娘メナリップを育てる。メナリップは美しく、賢く、誇り高く、武芸に長けた王女に成長し、スキタイ王家を強く憎んでいる。アマルテは近隣の王族たちに、復讐を果たしてくれた者にメナリップ姫を与えると言宣する。

一方、オロントの一粒種アルカメースは、非の打ちどころのない王子に成長。見聞を広めるためアルカメースは、アルシメドンという変名を使って諸国を巡る。スキタイの王子は、タウリケ王メロダットが国を不在にしてダキアに赴き、王女メナリップを手に入れようとしていることを知る。王女的美貌の噂に引かれてアルカメースは、ダキアに入り、兵隊として雇われる。ダキア軍を率いているのは、先王デセバルの弟バルザーヌ。バルザーヌは、軍功並々ならぬアルシメドン（実はアルカメース）を可愛がり、アルシメドンの名声はダキアの宮廷にまで届くようになる。ある日、森を散策して疲れたアルカメースが木陰でうたた寝しているところへ、王女メナリップが通りかかる。メナリップは一目で見知らぬ美男子に心を奪われ、目覚めたアルカメースもまた眼前の美女に魅了される。二人は互いに名乗り合い、アルカメースは、恋の相手がスキタイ王族を敵と憎むメナリップだと知って密かに悲しむ。メナリップはアルシメドンを宮廷に招く。宮廷でアルシメドンは、王妃アマルテから直ぐと気に入られ、王女を狙う近隣の王侯たちからは妬まれる。求婚者たちのうち主な者は、ピチュニア王子エヴァルド、ポントス王子フラタフェルス、タウリケ王メロダット、バスタルナイ人の王子オロスマース。恋敵たちに憎まれつつ、アルシメドンは日々王女の鍾愛を受け、遂に二人は互いに思いを打ち明ける。メナリップはアルシメドンに身分を尋ねるが、青年は、「訳があつて言えぬが、誓って立派な生まれだ、そして結婚するときには、あなたをスキタイの王妃にもしよう」と約束する。メナリップは微笑んで、これまで幾度も自分は、スキタイの王妃となるだろうという神託を受けた、と語る。

アルシメドンはまた別の戦闘で赫々たる戦果を挙げ、バルザーヌは愛娘をアルシメドンに与えようと申し出る。本当の名前を名乗ることも出来ず、恩義の

あるバルザーヌからの縁談を邪険にも扱えず、アルシメドンはこの上もない名譽だと答える。メナリップ姫はアルシメドンの背信に怒り、ダキアから青年を追放する。

(第8部第3巻) アルシメドンは心変わりしたのではなく、バルザーヌの申し出を断りきれなかったのだと知ったメナリップは、アルシメドンを探させるが無駄骨に終わる。

アマルテは、ダキアと近隣諸国の兵士の形成する大軍団を擁して、王女メナリップとともにスキタイに遠征する。武将の中にはかつて兄をアルシメドンに討たれたことを恨むオルコメースがいる。スキタイの敗色が濃厚となり、王オロントすらもタウリケ王メロダットの猛攻に屈するかと見えた時、突如現れたアルカメースが、父王を助け、スキタイ軍を立て直し、形勢は一挙に逆転。休戦協定が結ばれる。ダキア軍では、アルカメースとの一騎打ちをスキタイに申し出ることとする。王妃の命で、一騎打ちの戦士は籤引きで決することとする。一方アルカメースは、アルシメドンとなってダキア軍のアマルテのもとを訪ねる。アマルテは剛の者アルシメドンの再訪に狂喜乱舞。籤引きの結果、アルシメドンが一騎打ちに挑むこととなる。

ダキアの陣営を離れてスキタイに戻ったアルカメースは、一計を案ずる。アルカメースには、顔の良く似たクレオメースという名の幼馴染がいた。アルカメースはこのクレオメースにこれまでのことを包み隠さず話し、クレオメースがアルシメドンの甲冑を身に纏って一騎打ちに参加することを依頼。戦いは適当に演技して、アルカメースが偽アルシメドン(クレオメース)を生捕りにし、あとでこっそり逃げ出させるという段取り。一騎打ちの朝、ダキア軍近くの森でクレオメースがアルシメドンの甲冑を身につけていると、アルシメドンを恨むオルコメースの密命を帯びた20名の兵士が現れ、クレオメースをアルシメドンと思い込み、顔を切り刻んだ挙句、惨殺する。程なくして森を散歩するメナリップは、瀕死のアルシメドン(実はクレオメース)を発見。下手人の名を問われてクレオメースは、「アルカメース」とのみ発して事切れる。怒りに燃えてメナリップは、アルシメドンの遺した甲冑を着けると、スキタイ・ダキア両軍勢の見守る一騎打ちの場所に向かう。偽アルシメドン(メナリップ)とアルカメースは互いに眉庇を下ろして戦闘を開始。予定にない偽アルシメドンの猛攻に驚いたアルカメースは、相手がクレオメースでないことに気づき、恐らくはメナリップの求婚者たちのいずれかであろうと考え、まともに反撃を開

始し、敵対者を傷つけて勝利する。アルカメーヌは一騎打ちの相手の兜を剥ぎ、そこにメナリップの顔を認めて驚愕し、さらにメナリップは、愛したアルシメドンが実は仇敵アルカメーヌと同一人物だと今や知っていて、それでもアルカメーヌを殺そうとしたのだと勘違いし、王女の憎しみの深さに愕然とする。ダキア勢は、王女を傷つけるスキタイの王子に憤慨し、休戦は破られる。恋に絶望したアルカメーヌは狂乱して戦闘に参入し、オルコメーヌを討ち、エヴァルドを討つ。スキタイ軍の勝利が確定的となった時、陽が落ち、戦闘は中断される。

(第8部第4巻) アルカメーヌは王女を傷つけたことを悔やみ、また王女が自分の死をかくまで望んでいることに絶望する。父王オロントはアルカメーヌの悲しみを見て、息子のメナリップへの恋心を見抜くと、ダキア王妃に和平を提案し王子と王女の縁談をまとめようとする。ダキア陣営では、アマルテがメナリップを問い詰めている。どうやってメナリップはアルシメドンの鎧を手に入れたのか、そもそもアルシメドンは今どこにいるのか。メナリップは問いには答えず涙を流すばかり。スキタイ王からの使者がダキア王妃を訪い、和平と子供同士の結婚を申し出る。全軍がほぼ壊滅状態のところこの朗報を受け王妃は喜ぶが、メナリップは独り陣屋から出奔。置き手紙に、アルカメーヌを夫とすることは出来ないと書いている。

オロントはそれでも和平をアマルテに許すが、ポントス王子フラタフェルスとタウリケ王メロダットは、アルカメーヌにまたも一騎打ちの挑戦状を送り、スキタイ王子はこれを受ける。恋敵たちに王女を譲れないアルカメーヌは、先ずフラタフェルスを討ち倒し、次いで激闘の末メロダットに勝利し命は助ける。スキタイ陣営が喜びに湧くなか、群衆から甲冑に身を固めた騎士が一人飛び出し、アルカメーヌを剣でひと突き。アルカメーヌは瀕死となる。捕縛され投獄された騎士をオロントが獄中に訪うと、騎士はメナリップその人。オロントはメナリップに、父デセバルの仇討ちをするなら、デセバルを殺した自分を狙うべきではないかと問う。メナリップは、愛する男性をアルカメーヌに闇討ちにされたことの復讐をしたのだと答える。負傷したアルカメーヌは、自分を刺し貫いた剣がアルシメドンのものだと認め、メナリップに刺されたことを悟る。死を覚悟するアルカメーヌは父王に、王女を解放すること、最後に王女に一目だけ会うこと、を願い出る。メナリップが部屋に呼ばれるが、室内は暗く、アルカメーヌは一言も発し得ず、王女はアルカメーヌに罪を認めよとだけ

告げて去る。メナリップがダキアに帰る朝、小姓から報せが入る。小姓によれば、決闘に敗れ瀕死の男と出会ったが、この男が言うには、オルコメースの命を受けてアルシメドンに暗殺した報いを受けているのだらうと。即ち20名の兵士の一人だった。メナリップはアルカメースに拝謁を求め、到頭アルシメドンとアルカメースが同一人物だったこと、殺されたのはアルシメドンではなくクレオメースだったことを知る。王子と王女は結婚し、オロントの死後スキタイに君臨し、前に変わらず愛し合っている。

トマ・コルネイユ『ティモクラート』（悲劇）

Thomas Corneille, *Timocrate*, tragédie (1658)

舞台はアルゴス。

[第1幕] アルゴスの武将ニカンドルが、長く不在だった勇将クレオメースの帰還を喜んでいる。アルゴスは今、若き王ティモクラート率いるクレタ軍から攻撃される危機にあるからだ。ニカンドルは、アルゴスを支援する近隣の王クレスフォントとレオンティダス同様、美しいアルゴスの姫エリフィールを愛し、悩みもしている。現れたクレオメースに、ニカンドルは両国の紛争の過去を思い起こさせる。今は亡きアルゴス王は、クレタ王デモシャルに戦争をしかけたが、捕虜となった挙句、獄死。アルゴス王妃はクレタへの復讐を誓うが、メッセニアからの攻撃に苦しむ。それを助けてくれたのがクレオメース。その戦争が終わって王妃はクレタ侵攻を決める。とクレオメースは失踪。クレタ島を襲ったアルゴス軍の勝利が目前となった時、死んだと思われていたティモクラートが突如として現れ、クレタに勝利を齎す。クレタ王はアルゴスへの反撃を前に急死。王となったティモクラートの船団が今、アルゴスを脅かしているのである。アルゴスにクレタからの使者が訪れ、王の提案を伝える。アルゴスが和平を望むなら、ティモクラートとエリフィールの結婚をさせよ、と。王妃は武将たちに相談。クレスフォント、レオンティダス、ニカンドルらが戦争継続を訴えた後、クレオメースはクレタ王の申し出を飲むべきだと主張する。クレオメースによれば、アルゴスはクレタとの長い闘争に終止符を打つべきであり、しかも、アルゴス王がクレタ王に騙し討ちにされたことと王妃が信じているのは単なる誤解で、アルゴス王は戦地での傷が元で死んだと言う。王妃はしかし聞く耳を持たず、必ずやティモクラートを亡き者にする誓いをし、復讐

を果たしてくれた者にエリフィール姫を与えると宣言する。エリフィールを手に入れるためニカンドルは、クレオメースにティモクラートを倒す加勢を依頼するが、クレオメースは自分も姫を愛していると打ち明ける。

[第2幕] エリフィール姫が侍女クレオースを前に、クレオメースが王妃に為した進言への不満を語る。クレオメースを愛し、また愛されているとも思っていた姫は、男の背信に憤りまた嘆く。ニカンドルが登場し、エリフィールへの恋心を訴えるが、権高な姫は、王女たる自分は王としか結ばれることはない、と冷たい。しかし姫はニカンドルに、名誉心を信じて戦えと忠告。侍女から希望を持たせるのかと問われるとエリフィールは、アルゴスの防御にニカンドルは必要のだと答える。クレオメース登場。エリフィールは恋人を語るが、クレオメースは、自分の恋心を犠牲にして、姫の王位を保証しようとしたのだと答える。しかもクレオメースは、密かにクレタに侵入し王と出会った経験を語る。それによれば、エリフィールを熱愛するティモクラート王は美徳に溢れる素晴らしい人物でとても憎むことが出来ないという。エリフィールが、他人に恋人を譲るといふクレオメースに苛立つと、クレオメースはならばティモクラートを倒しクレタの王権を姫に与えることを約束する。

[第3幕] 戦闘が開始され、エリフィールが不安を募らせる。侍女クレオースの報告では、クレタ軍にティモクラートの姿なく、アルゴス軍が優勢。クレタの名将トラジールも捕虜にしたという。捕まったトラジールは負け惜しみかアルゴス王妃に、恋する大将に率いられて戦さは勝てぬと言ったという。王妃が登場し、アルゴスはもう取れたと言う。戦場に現れたティモクラートによって、隣国の王クレスフォントとレオンティダスも討ち取られた。さらにニカンドルも捕らえられ、クレオメースは戦死したらしい。とニカンドルが恥入って現れる。ニカンドルは、ティモクラート王自らの手で解放された、クレタ王はアルゴス王妃に恭順の意を示している、という。王妃は怒って、自分が王妃である限り復讐をやめることはない、と誓いを繰り返す。そこへクレオメースが登場。生捕りにしたティモクラートを砦に幽閉してあると言う。欣喜雀躍する王妃にクレオメースは、エリフィールとの結婚を願ひ出る。そこへニカンドルが、姫は王としか結婚することはないと指摘するが、クレオメースは自分がさる国の君主であると主張。王妃は言葉を信頼し、娘とクレオメースの婚礼を明日執り行おうと宣言する。この結婚を阻むため、ニカンドルはティモクラート救出を決意。部下アルカスも、主人の恋を手助けすると言う。

[第4幕] アルカスがニカンドルに、計画の不首尾を語る。砦に赴きティモクラートに脱獄を進めたが、クレタ王は「クレオメヌのみが自分の命運を左右出来る」とこれを拒否したという。またアルカスは王妃に、素性の知れぬクレオメヌには警戒した方が良くと吹き込んでいたところ、王妃はクレタの名將トラジールを砦にやって、本当に砦の捕虜はティモクラートかどうか確かめることになる。トラジールは砦の捕虜を見るなり、これは王の偽物で、アリストンという臣下の一人だと断言したという。これを聞いたエリフィールは、クレオメヌに偽のクレタ王を連れて来た訳を聞くが、クレオメヌは飽く迄、ティモクラートの生殺与奪の権はアルゴス王妃に与えてあると主張。そして姫に、ティモクラートを憐むべきだと言う。クレオメヌによればティモクラートは、自ら進んでクレオメヌに投降したのであり、それは命を狙うエリフィールへの恭順の証しなのだと言う。エリフィールは、姫を自分のものとしようとせず、ティモクラートの肩ばかり持つクレオメヌに腹を立て、立ち去る。王妃がトラジールを連行し、偽ティモクラートを連行したクレオメヌと対決させる。クレオメヌの顔を見てトラジールは当惑するが、秘すべきことを自分が言ってしまったとしても、自分に罪はない、とのみ言って引き下がる。クレオメヌは遂に王妃に自分こそがティモクラートであると告げる。誓いに縛られた王妃は、これまで信頼してきたクレオメヌを殺さねばならぬことを嘆く。ティモクラートは王妃に、約束通り自分とエリフィールとの結婚を済ませた上で、王妃の敵にして王妃の婿である自分の血を、亡きアルゴス王の霊に捧げるがいいと言う。

[第5幕] エリフィールは、愛する人を父のために殺すなどということが耐え難い。そこへ侍女クレオメヌから報告があり、クレタ軍が夜陰に乗じて侵入して来たことを知ったアルゴスの民は、ティモクラートの即時の処刑を願っているという。民衆はみな王妃の誓いを知っており、処刑せねば神々の怒りは鎮まらないと信じているのだ。エリフィールはニカンドルに、クレタ王救出を依頼。ニカンドルは姫に、自分は常にアルゴスの味方だと答える。エリフィールは怒りを爆発させるがニカンドルは、姫の王位を守るのが務めと答えて去る。ティモクラートが登場し、エリフィールに愛されて死ぬなら本望と言う。エリフィールは本当に愛してくれるなら、死のうとする筈がないと詰るが、ティモクラートは姫に、自分は常にアルゴスの敵であって、今の優しい言葉も、ただ自分が不幸な境遇にあることへの憐憫に過ぎないのだろうと答える。アルカス

が現れ、アルゴスは今やクレタ軍勢の手に落ちたと言う。捕虜だったトラジールも、味方の裏切りで脱走したらしい。ティモクラートは王妃に、アルゴスの王位は常に王妃のものであり、ティモクラートの処刑も彼女の自由だと言う。王妃はこれを拒否し、退位を宣言。王位にある限りティモクラートの首を狙わねばならぬからだ。アルゴスの王位はエリフィールに移譲される。トラジールは自分を脱獄させ、クレタ軍を勝利に導いたニカンドルを褒め称える。ニカンドルは、クレタを勝たせる自分のこの裏切りこそが、誓いに縛られた王妃を救う道だったと打ち明ける。ティモクラートはニカンドルを称え、エリフィールに結婚を願い、姫もそれを受け入れる。ティモクラートが、如何なる憎しみも愛に勝つことはないと言明して、幕。

