

『ル・シッド』に於ける恋愛の様態

— 死者とヒロインの造形 —

友 谷 知 己

Il est malaisé de s'imaginer avec quelle approbation cette pièce [*Le Cid*] fut reçue de la Cour et du public. On ne se pouvait lasser de la voir, on n'entendait autre chose dans les compagnies, chacun en savait quelque partie par cœur, on la faisait apprendre aux enfants, et, en plusieurs endroits de la France, il était passé en proverbe de dire : *Cela est beau comme Le Cid*.

Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, t. I, p.86.

はじめに

本稿は、1637年初演のコルネイユの戯曲『ル・シッド』（Corneille, *Le Cid*, tragi-comédie, 1637）に於ける恋愛の描かれ方について、特にシメーヌの造形を中心に据えて、検討を試みるものである。「敵同士の恋」という主題¹⁾に基づく傑作悲喜劇『ル・シッド』は、到底乗り越えられぬかに見える敵対関係に入った男女ロドリークとシメーヌの恋の成就が、観客に心から願われるような、劇作家の巧みな配慮に満ちた芝居である。不可能な愛、禁じられた恋をコルネイユがどのように正当化し美化しているのかという問題について考察するため、以下に先ず、コルネイユがシメーヌの父ドン・ゴメスという人物をどう扱っているかという点を振り

1) この点については、以下の拙稿を参照のこと。「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。

返る。次いで、シメヌが筋のおちこちで示す常軌を逸した言動、所謂「情念の狂乱」les fureurs passionnelles, また「愛の妄言」les extravagances amoureuses という側面について検討する。そして最終的に、この芝居の「愛の勝利」le triomphe de l'amour とは如何なるものなのかという点について考えてみたい。

I. 悪役の倫理的イメージ : l'image morale du méchant

良く知られるコルネイユの劇作テクニクの一つに、主役への感情移入というものがある。「芝居を成功させるには、聴衆をして主役に感情移入させるのが鉄則である」(コルネイユ『劇詩論²⁾』)。このことは、演劇を厳しく批判したモーの司教ボシュエも良く知っていた。演劇とは、キリスト教徒の胸に不穏な情念を掻き立てる危険な文芸ジャンルだとするモーの驚は、次のように述べている。「かのコルネイユが、『ル・シッド』で目指したのは何だろうか。コルネイユは、観客がシメヌを愛おしく思うことを狙ったのだ。観客がロドリグ同様、シメヌを熱愛することを狙ったのだ。観客が、シメヌを失おうとして震えるロドリグと共に震えることを狙ったのだ。そしてシメヌを手にする希望でロドリグが喜びに満たされる時、観客もまた喜びに満たされることを狙ったのだ³⁾」(ボシュエ『演劇に関する箴言と考察』)。こうした、主役 les premiers acteurs への思い入れによって劇的昂揚感を生み出そうとするコルネイユの考えがどのようなものだったのかを、先ず押さえておこう。

2) « [...] c'est une maxime infallible que pour bien réussir, il faut intéresser l'auditoire pour les premiers acteurs » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, in *Œuvres complètes*, t. III, éd. Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p.131-132).

3) « [...] que veut un Corneille dans son *Cid*, qu'on aime Chimène, qu'on l'adore avec Rodrigue, qu'on tremble avec lui, lorsqu'il est dans la crainte de la perdre, et qu'avec lui on s'estime heureux lorsqu'il espère de la posséder ? » (Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, IV, in Charles Urbain et Eugène Levesque, *L'Église et le théâtre*, Grasset, 1930, p.176).

コルネイユは、アリストテレス詩学に於ける「性格の良さ」la bonté ou la qualité des mœurs という難解な規則を、登場人物の善悪の完璧な表現と理解していた。そして大抵の場合、自作の主要人物たちを、全くの善玉か筋金入りの悪玉かの二つのカテゴリーにはっきりと区別する劇作法を採る⁴⁾。そこからコルネイユ劇の、一見単純な善悪二元論的世界が生まれたのであるが、コルネイユにとっては観客の情動を最も強く動かすものとは常に善玉であり、善玉こそがコルネイユ演劇に於ける真の主役であった。何故なら、我々観客はみな悪人ではなく、善人にしか巧く自己投影出来ないからである。アリストテレスが『詩学』に於いて、「悪人が不幸から幸福になるケース」「悪人が幸福から不幸になるケース」を悲劇から排除した点に関する、コルネイユの考えを見ておこう。

アリストテレスは、悪人が不幸から幸福になる筋立てを拒んでいる。そうした事態からは、憐れみも恐れも生じない。そればかりか、そんな事態は、自然な喜びの感情で我々の胸を打つこともない。この自然な喜びの感情とは、我々が愛着を寄せる主人公が成功する時にこそ、我々の胸を充たすのである。悪人が不幸に落ちるのなら、我々は悪人に嫌悪感を抱くのみだから、成程我々はそれを喜ばしく思うだろう。しかしそれは単なる正当な懲罰に過ぎないので、我々は憐れみを感じることもなく、一切恐れも感じない。というのも、我々はその人物ほどの悪人ではないからであり、そんな罪に手を染めることのない我々は、同じような不運に見舞われることを恐れたりしないのである⁵⁾ (コルネイ

4) 『ロドギュンヌ』に典型的なコルネイユに於けるこの「性格描写の完璧性」la perfection de la peinture des caractèresについては、フォレストイエの以下の書物に詳しい。Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996 (voir surtout p.222-223).

5) « Il [Aristote] ne veut pas [...] qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité, parce que non seulement il ne peut naître d'un tel succès aucune pitié, ni crainte ; mais il ne peut pas même nous toucher par ce sentiment naturel de joie, dont nous remplit la

ユ『悲劇論』)。

圏点を付したコルネイユの言葉「自然な喜びの感情」« ce sentiment naturel de joie » とは、アリストテレス『詩学』に於ける « *philanthropon* » (*Poétique*, chap.13) の訳語である。現代仏語訳では« le sens de l'humain » 「人間性の感覚」とも訳され、作品内で善人悪人が正当な処遇を受けるのを見て観客が抱くであろう因果応報の感覚、または満足感を指し示すと通常は解釈されている⁶⁾。コルネイユの訳語は従ってアリストテレスの意

prospérité d'un premier acteur à qui notre faveur s'attache. La chute d'un méchant dans le malheur a de quoi nous plaire par l'aversion que nous prenons pour lui, mais comme ce n'est qu'une juste punition, elle ne nous fait point de pitié, et ne nous imprime aucune crainte, d'autant que nous ne sommes pas si méchants que lui, pour être capables de ses crimes, et en appréhender une aussi funeste issue » (Corneille, *Discours de la tragédie*, p.144-145 ; l'italique est de Corneille). コルネイユがイタリックにしている箇所は、『詩学』現代仏語訳では以下の通り。「[...] on ne doit pas voir [...] des méchants passer du malheur au bonheur — c'est ce qu'il y a de plus étranger au tragique, puisque aucune des conditions requises n'est remplie : on n'éveille ni le sens de l'humain, ni la pitié, ni la frayeur » (Aristote, *Poétique*, chap.13, éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, 1980, p.77).

- 6) Cf. « [...] le spectateur, constatant que justice est faite, éprouve le sentiment que les choses sont « dans l'ordre » : *philanthropon* désignerait spécifiquement le caractère d'une histoire qui *satisfait à l'humain*, entendu comme ordre de valeurs imprescriptibles faisant bonne place au principe de juste rétribution » (note de R. Dupont-Roc et J. Lallot, p.242). フォレストイエは *philanthropon* を、「un sentiment humain de satisfaction」 「満足感という人間的感情」と訳している (G. Forestier, *op.cit.*, p.219)。また18世紀のバトゥーは « exemple pour l'humanité » 「人間性への教訓」と訳し、次のような注釈をつけている。「M. Dacier traduit partout *philanthropon*, par *ce qui fait plaisir*. Cette traduction est trop vague. Le plaisir dont il s'agit, est celui d'un sentiment que produit un exemple, une vérité utile à l'humanité. Heinsius a rendu ce sens par une périphrase : *Quod homines communi lege ac vinculo humanitatis movet* [Aristoteles, *De Poetica liber*, éd. Daniel Heinsius, Leyde, Jean Baudouin, 1611 ; Hildesheim, Georg

図を的確に捉えたものだと言えるのだが、一つ注意すべき点がある。『詩学』第13章では、「人間性の感覚」とは悪人の処遇についてのみ触れられていたのだが、コルネイユ『悲劇論』はそれを、「我々が愛着「*faveur*」を寄せるところの主人公が成功する時「*la prospérité d'un premier acteur*」にこそ発生する「自然な喜びの感情」なのだと記しており、密かに自説を紛れ込ませているのである。フォレストイエはこの点について、次のように述べている。「コルネイユは「主役への愛着」という考えに執着するあまり、『悲劇論』ではこの考えが、あたかもアリストテレスのものであるかの如く装っている⁷⁾」。

しかしながら、コルネイユがここで『詩学』から大きく離反しているとは、簡単には言い難い。何故なら、こうした善人に寄せられる観客の愛着とは、明らかにアリストテレス的な原理であるとも言えるからだ。『詩学』第18章で筋立ての「驚嘆の効果」«*l'effet de surprise*»について語る時、アリストテレスは間違いなく「人間性の感覚」«*philanthropon*»を、勸善懲悪の筋に対して感じる我々の倫理的満足感と結んでいる。

[...] avec les coups de théâtre et les actions simples, les auteurs cherchent à atteindre leur but par l'effet de surprise, car c'est cela qui est tragique et qui éveille le sens de l'humain. *Cela se produit lorsqu'un héros, habile mais méchant, comme Sisyphe, est trompé, ou lorsqu'un héros, courageux mais injuste, est vaincu.* Comme le dit Agathon, cela est vraisemblable ; car il est

Olms, 1976, p.28]. C'est l'idée juste » (Charles Batteux, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions et des remarques*, t. I, Saillant et Nyon, 1771, p.87 et 254-255). 一方で、これを「人間愛」とする解釈もあるが、本稿ではその説をとらない。参照、アリストテレス『詩学』三浦洋訳、光文社文庫、2019年、92-93頁。

7) « Corneille était si attaché à cette idée de la « *faveur pour le premier acteur* » qu'il va jusqu'à la prêter à Aristote lui-même dans son *Discours de la tragédie* » (G. Forestier, *op.cit.*, p.219).

vraisemblable que beaucoup de choses se produisent aussi contre le vraisemblable (Aristote, *Poétique*, chap.18, p.99 ; nous soulignons).

「知恵はあるが悪辣な人物が騙されたり、勇敢だが不正な人物が敗北する」時にこそ、「人間性の感覚」が呼び覚まされるし、またそうした事態は「本当らしく」も見える、とアリストテレスは言う。この「驚嘆の効果」のメカニズムについて現代の『詩学』仏語版は、「倫理的本当らしさ（悪人が畏にはまること、不正な人間が敗れること）が、現実的本当らしさ（悪賢い者が人を欺すこと、勇氣ある者が勝利すること）に立ち勝る際に発生する驚き」と注釈している⁸⁾。コルネイユの言う、善人=主役への観客の愛着とは、アリストテレス詩学にも存在する考え方なのである。再びコルネイユ『悲劇論』から引用してみよう。『詩学』に見える二つの驚くべき筋の例を、コルネイユは「尋常ならざる本当らしさ」« le vraisemblable extraordinaire »に属すものだとし、次のようにコメントした。

Aristote donne deux idées ou exemples généraux de ce vraisemblable extraordinaire. L'un d'un homme subtil et adroit qui se trouve trompé par un moins subtil que lui ; l'autre d'un faible qui se bat contre un plus fort que lui, et en demeure victorieux ; ce qui surtout ne manque jamais à être bien reçu, quand la cause du plus simple ou du plus faible est la plus équitable. Il semble alors que *la justice du Ciel* ait présidé au succès, qui trouve d'ailleurs une croyance d'autant plus facile, qu'il répond aux *souhais de*

8) « Quant au sens de l'humain, [...] il découlera de l'effet de surprise — comme le montrent les exemples qui suivent — chaque fois que, par un enchaînement inattendu, la vraisemblance éthique (le méchant pris au piège, l'injuste vaincu) l'emportera sur la vraisemblance pratique (le malin qui prend au piège, le courageux vainqueur) » (note de R. Dupont-Roc et J. Lallot, éd. citée, p.303).

l'auditoire, qui s'intéresse toujours pour ceux dont le procédé est le meilleur. Ainsi la victoire du Cid contre le Comte se trouverait dans la vraisemblance extraordinaire, quand elle ne serait pas vraie (Corneille, *Discours de la tragédie*, p.169 ; nous soulignons).

アリストテレスは、私の言う尋常ならざる本当らしさについて、二つの一般的な例を挙げている。一つは、明敏で抜け目ない男が、自分よりも頭の鈍い者に騙されるという例。もう一つは、弱い男が自分よりも強い男と戦い勝利する、という例である。こうした話が喝采を受けるのは、頭の鈍い男や、力の弱い男が、相手よりも正しい人間である時だ。その時聴衆は、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。という訳で、ル・シッドが伯爵に勝つこととは、これがもし史実でなければ、尋常ならざる本当らしさに属すると言えるだろう（コルネイユ『悲劇論』）。

コルネイユの演劇理論によれば、劇作家が何らかの史実を舞台に乗せようとする場合、本当らしさに顧慮する必要はない⁹⁾。よって、まだ若輩のロドリゲスが歴戦の勇士ドン・ゴメスに勝利するという展開には、それが本当らしく見えるような工夫を加える手間は要らない。歴史的事実だからだ。ところが仮にそれがコルネイユの純然たる創作だったとしても、ロドリゲスがドン・ゴメスに勝利することとは、観客によって望まれることであり、観客の目に本当らしいものと映る。何故ならロドリゲスの立場（« la cause du plus faible »）が、明らかにドン・ゴメスのそれより

9) Voir par exemple : « Lorsqu'elles [les actions] sont vraies, il ne faut point se mettre en peine de la vraisemblance, elles n'ont pas besoin de son secours. Tout ce qui s'est fait, manifestement s'est pu faire, dit Aristote [1451 b 17-19], parce que s'il ne s'était pu faire, il ne se serait pas fait » (*Discours de la tragédie*, p.166).

正しいもの (« la plus équitable ») であるなら、正しい青年の勝利はいとも自然に観客の胸に喜び (« ce sentiment naturel de joie ») を齎すような、驚くべき天の配剤 (« la justice du Ciel ») であるかに見えるからだ。

かくの如く考える劇作家コルネイユは、『ル・シッド』に於いて「聴衆の願望に応える」« répondre aux souhaits de l'auditoire » べく、主役ロドリグとシメースの倫理的イメージ *ethos* を高め、観客の心を掴もうとする。所謂、聴き手の好意の獲得 *captatio benevolentiae* は、1幕1場から始まる。伯爵は、ロドリグの家柄を褒め称え、その武人としての比類なき資質を疑わない¹⁰⁾。そして伯爵は、愛娘シメースが武家の子女に相応しく、矩を踰えることなく、ロドリグとの結婚への父の許しを待っていると知って喜ぶ¹¹⁾。若く美しく徳高き二人は理想の若者たちであり、「聴衆とは常に行いの正しい人物にこそ味方する」(『悲劇論』) のである。

しかし、慎ましく愛し合うこの男女には運命の試練が訪れるだろうことが、観客に直ぐと示唆される。侍女エルヴィールから、伯爵も賛成なのだから恋の成就是間近だと言われたシメースは、「そのあまりの幸せが怖い」と言う (« Un moment donne au sort des visages divers, / Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers » v. 49-50)。この定めなき運命というのは、アイスキュロスにまで遡ることの出来る極めて演劇的な思想で¹²⁾、1630年代フランスでは、例えばメレの悲劇『ソフォニスブ』(1634

10) Le Comte : « Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage / Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image, / Et sort d'une maison si féconde en guerriers / Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers » (Corneille, *Le Cid*, v. 15-18)。対面すれば「カスティリアの誉れ」« l'honneur de la Castille » (v. 423) とまで呼ぶ。

11) « ELVIRE : Elle n'ôte à pas un [de Rodrigue ou de Don Sanche], ni donne d'espérance, / Et sans les voir d'un œil trop sévère, ou trop doux, / C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux. LE COMTE : Elle est dans le devoir » (*ibid.*, v. 8-11)。

12) 原文伝承不全のため大意しか伝わらないが、『アガメムノン』に「輝くばかりの健康はかえって人を不安にさせる」という考え方が見える。Le Chœur : « Oui, trop florissante, la santé inquiète, car la maladie, sa voisine, toujours s'apprête à la jeter à

年)に同様の台詞が見える。カルタゴの美姫ソフォニスブの愛を勝ち得たマシニスは、その得恋に欣喜雀躍し、かつそれをひどく恐れた¹³⁾。さらに前の世代では、アルディがそうした、人の繁栄を妬み、幸福な人を裏切る恐るべき運命を「不実な盲人」と呼び、デュ・ベレーは「盲目の女神」と呼んでいた¹⁴⁾。そして周知の如く『ル・シッド』の場合、恋人たちにとっての運命の変転« un grand revers »とは、伯爵がドン・ディエーグを辱め、ロドリエグが父の仇討ちのため伯爵を殺害する、という事態である。コルネイユは、予感的中したシメヌにこう嘆かせるのだ。「幸せがあればほどそばにありながら、あれほど直ぐに失われるなんて！」« Que notre heur fût si proche et si tôt se perdit ! » (v. 998). ボシュエが言ったように観客は、この善男善女の幸福の喪失を目の当たりにして、彼等とともに震えるのである。

ロドリエグがシメヌの父を殺害した上は、二人の結婚は絶望的である。しかし、コルネイユは手を尽くして、ロドリエグとシメヌとは、互いを愛し続けても良い敵同士なのだ、と、観客に思わせようとする。その手立ての一つが、ロドリエグの剣の犠牲者伯爵を徹底的に悪く見せる、

bas... La prospérité triomphante heurte soudain un écueil invisible » (Eschyle, *Agamemnon*, v. 1001-1006, trad. P. Mazon, Les Belles Lettres, 1925, p.45). マゾンの注釈は以下の通り。「Le texte est profondément altéré ; mais l'idée qu'il exprimait est bien connue par les écrits hippocratiques : la santé est un équilibre, un juste milieu (*metron*), et un excès de santé est très proche de la maladie » (note de P. Mazon, p.45, n. 4).

13) Massinisse : « Certes je suis heureux d'une telle façon / Que *ma prospérité me donne du soupçon* : / Je trouve désormais *ma fortune si grande* / Que j'en suis aveuglé, si je ne l'apprehende » (Mairet, *La Sophonisbe* (1634), IV, 1, v. 1073-1076 ; nous soulignons).

14) « [...] cet aveugle infidèle » (Hardy, *Scédase* (1605 ?), v. 1265) ; « cette aveugle déesse » (Du Bellay, *Les Regrets*, 24, v. 2). コルネイユ自身も処女作でこう綴っている。「Je ne l'avais pas su, Parques, jusqu'à ce jour / Que vous relevassiez de l'empire d'Amour, / [...] / Vous en relevez donc, et pour le flatter mieux / Vous voulez comme lui ne vous servir point d'yeux » (Corneille, *Mélite* (1633), v. 1409-1410, 1417-1418).

というものだ。観客には、ロドリゲがあたかも悪人を懲らしめたかのように感じさせるのである。既にランカスターも指摘したように、伯爵の倫理的イメージを貶めるということは、主役ロドリゲへの感情移入を導き出す要素なのである¹⁵⁾。

傲岸不遜な伯爵は、キリスト教思想的に見ても、17世紀フランスの政治的文脈で見ても、悪漢そのものである。ドン・ディエグの前で伯爵は、「日ごとにまた一瞬ごとに、俺の栄光のためと、月桂冠が重なり、勝利が重なる」*« Chaque jour, chaque instant, entasse pour ma gloire / Laurier dessus laurier, victoire sur victoire »* (v. 195-196) と言い放つが、これは、後にコルネイユ自身も仏語訳することになる『キリストにならいて』に見える *vanitas* ヴァニタス思想の、正確な反語である。「確実な教えとして胸に刻むが良い。人生の一瞬一瞬が死への歩みなのだ」と*« Pour Maxime infallible imprime en ta pensée / Que chaque instant de vie est un pas vers la mort »*¹⁶⁾。また、フェルナン王の決定にも拘らず王子の指南役を手にしようとする伯爵は、公然と王の威光をあなどっている訳で、これは王政の17世紀フランスにあっては所謂大逆罪 *lèse-majesté* に外ならない。伯爵曰く、王とて一人の人間に過ぎず、その判断が常に正しいとは限らない。臣下の働きに報いぬことすらある。王など伯爵の力がなければ滅びてしまう存在に過ぎぬのであって、これまでの伯爵の勲功に免じて少々の罪

15) « If he [le comte] had been made into a noble figure, as Scudéry desired, we should have sympathized less with Rodrigue when he avenged his father » (Henry Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Part II, The Period of Corneille : 1635-1651*, vol. I, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966 [1932], p.124).

16) *L'Imitation de Jésus-Christ*, livre II, chap. XII, v. 1657-1658, in Corneille, *O. C.*, t. II, p.928. コルネイユはテイトにもこう語らせる。「La vie est peu de chose, et tôt ou tard, qu'importe / Qu'un traître me l'arrache, ou que l'âge l'emporte ? / Nous mourons à toute heure, et dans le plus doux sort / *Chaque instant de la vie est un pas vers la mort* » (Corneille, *Tite et Bérénice* (1671), v. 1483-1486 ; l'italique est de nous).

など赦免すべきだ¹⁷⁾。伯爵のあまりの高慢に、王は色をなす。「伯爵はドン・ディエーグを侮辱するのみならず、王をなみするか！ 私の宮廷にあって、伯爵がこの私に指示を出すのか！」« Il [le Comte] offense Don Diègue, et méprise son Roi ! / Au milieu de ma Cour il me donne la loi » (v. 565-566). この台詞にクートンは、以下のような注を付けている。

Le Comte s'est rendu coupable du crime de lèse-majesté, le pire des crimes politiques. Le Roi fera observer (v. 604-609) que c'est à lui que Don Gomès doit réparation et que faire réparation à son roi ne perd pas la gloire d'un gentilhomme. Corneille a multiplié *les vers qui rendent le Comte impardonnable* (note de G. Couton, *O. C.*, t. I, p. 1498 ; nous soulignons).

伯爵は大逆罪を犯したのである。つまり政治的な罪の最悪のものだ。王はこの後 (v. 604-609)、ドン・ゴメスは王に謝罪をせねばならないのであり、また王への謝罪は貴顕紳士の名誉の失墜ではない、と述べる。コルネイユは多くの台詞を使って、伯爵が許し難い存在だと見えるようにしているのである (クートン注)。

伯爵の許し難さを示す台詞の例としては、以下のようなものが挙げられる。「王は私を罰せんとしてそのお力を使われるが良い、私の滅ぶ前に国が滅ぶであろう」「私の首が落ちる時、王の冠ももろともに地に墜ちよ

17) Le Comte à Don Diègue : « Pour grands que soient les Rois, ils sont ce que nous sommes, / Ils peuvent se tromper comme les autres hommes, / Et ce choix sert de preuve à tous les Courtisans / Qu'ils savent mal payer les services présents » (Corneille, *Le Cid*, v. 151-154) ; « Mon nom sert de rempart à toute la Castille, / Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois, / Et si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de Rois » (*ibid.*, 192-194) ; le Comte à Don Arias : « Monsieur, pour conserver ma gloire et mon estime [celle qu'on a pour moi] / Désobéir un peu n'est pas un si grand crime. / Et quelque grand qu'il fût, mes services présents / Pour le faire abolir [amnistier] sont plus que suffisants » (*ibid.*, 367-370).

う」 « Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice, / Tout l'État périra plutôt que je périsse » ; « Et ma tête en tombant ferait choir sa couronne » (II, 1, v. 379-380, 384). こうしたギリシア悲劇のヒュブリス（倨傲）そのものの如き台詞を、2幕1場でさんざ王の使者に吐いた直後、2幕2場、伯爵は現れたロドリゲの挑戦を受け死んで行くのである。

だが何と言っても伯爵の倫理的イメージを決定的に貶めるのは、老ドン・ディエーグに与える平手打ちである。この点についてコルネイユは『ル・シッド』「自作吟味」で、舞台上で見えるものの方が役者によって語られることよりも観客の心に強く働きかけるというホラティウス『詩論¹⁸⁾』を援用しつつ、以下のように述べている。

C'est sur quoi je me suis fondé pour *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 ; et cette mort, qu'on vient dire au Roi tout simplement, sans aucune narration touchante, n'excite point en eux la commisération qu'y eût fait naître le spectacle de son sang, et ne leur donne aucune aversion pour ce malheureux Amant, qu'ils ont vu forcé par ce qu'il devait à son honneur d'en venir à cette extrémité, malgré l'intérêt et la tendresse de son amour (Corneille, Examen du *Cid*, t. I, p.706-707 ; nous soulignons).

ホラティウスの説に則って私は、ドン・ディエーグの受ける打擲を観客の目にまざまざと見せ、伯爵の死を観客の目から隠したのである。主役ロドリゲへの聴衆の好意を勝ち得、また手離さぬようにするためであった。聴衆の好意とは、まことに劇場での成功に欠くべからざ

18) Horace, *Épître aux Pisons*, v. 179-182, in *Épîtres*, éd. François Villeneuve, Les Belles Lettres, 1934).

るものなのだ。歳を重ね勝利を重ねた老人になされる卑劣な侮辱は、聴衆をして容易に侮辱された側の味方につける。そして伯爵の死は、極めて手短に、胸を打つ語りも何もなく王に告げられるので、そこに聴衆が憐れみを感じることはない。聴衆は、もしも伯爵の血が流れるのをその目で見ていれば、憐れを感じたかも知れぬのである。こうして、伯爵の死があつてさえ、聴衆はこの不幸な恋人〔ロドリグ〕に対して嫌悪感を抱かないのである。聴衆はみな、〔シメヌへの〕愛という自分の利害、優しい情愛があるにも拘わらずロドリグがこの苦境に立ち至ったのは、名誉への務めを果たすため無理強いされたのだというのを、それまで見て良く分かっているのである（コルネイユ『ル・シッド』「自作吟味」）。

ヴォルテールの言を信ずれば、18世紀の役者はドン・ディエグを舞台上で殴打することを躊躇って、その真似をするにとどめていたというのが¹⁹⁾、現実には叩かずとも、老人に暴力がふるわれたと観客が認識すれば、その効果は絶大である。弱者に張り手打ちを喰らわせることによって、伯爵の悪辣さの印象は強烈に高まるのだ。19世紀の評者エモンなどは、打擲は実際になされるべきだと主張し、その根拠として、復讐後の息子へのドン・ディエグの歓喜の台詞を挙げている。「ここへ来てわしの頬に接吻するが良い、そして見よ、かつて辱めのあつた場所を。今はそれも勇猛なるお前が消し去ってくれた」« Viens baiser cette joue et reconnais la place / Où fut jadis l'affront que ton courage efface²⁰⁾ » (v. 1047-1048).

19) « On ne donnerait pas aujourd'hui un soufflet sur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes sont très embarrassés à donner ce soufflet, ils font semblant » (Voltaire, *Commentaires sur Corneille. Remarques sur Le Cid, tragédie*, in *Œuvres complètes*, The Voltaire Foundation, 1975, t. 54, p.60).

20) « Si le soufflet n'est pas donné, et donné franchement, on ne comprend, [...] ni le désespoir de don Diègue, ni le ressentiment avec lequel il parle à son fils de cet « affront si cruel », de ce « soufflet » [...], ni sa joie triomphante, lorsqu'enfin vengé, il

明らかにコルネイユは、平手打ちを観客に印象付けようとしているのである。

かくの如くしてドン・ゴメスという登場人物のイメージは造形されている。伯爵の死の報告を受けた後、シメヌから謁見を求められたフェルナン王はこう言う。「シメヌの悲しみには同情するものの、伯爵のしたことはどうやら、その高慢に対する正当な罰を受けるに値するものであろう」« Bien qu'à ses déplaisirs mon âme compatisse, / Ce que le Comte a fait semble avoir mérité / Ce juste châtement de sa témérité » (v. 644-646). このように、ロドリグはムーア人を掃討し国士無双となる以前から、殺人の罪を謂わば軽減されているのである。暴力的で傲岸だった伯爵の決闘での死は、「正当な罰」« ce juste châtement »なのだ。このフェルナン王の台詞はまた、「自作吟味」に於けるコルネイユの主張——伯爵の死を聴衆が憐れむことはない——の裏付けになっているとも言える。アリストテレスの憐れみの定義を思い返そう。「あわれみは、不幸に値しないにもかかわらず不幸におちいる人にたいして起こる²¹⁾」。伯爵は死に値する avoir mérité 人物だと、王は観客に教えるのである。

II. 狂乱する恋人の系譜 : les fureurs et les extravagances amoureuses

II. 1. 恋の狂乱 : Chimène furieuse

ところが事はそう単純ではない。ドン・ゴメスは、如何に悪玉とはいえヒロイン・シメヌの生みの親である。つまり父伯爵を完全に悪で塗

s'écrie : « Viens baiser cette joue et reconnais la place, / Où fut empreint l'affront que ton courage efface » (III, 6 [v. 1047-1048 de l'édition de 1660]) » (*Théâtre de Pierre Corneille*, éd. Félix Hémon, Delagrave, 1886, t. I, p.178, n. 226). 初版の「辱めがあった」« fut »は、「辱めが刻まれた」« empreint »と変えられており、1660年版から打撃の深さが強調されている。

21) アリストテレス『詩学』第13章、松本仁助、岡道男訳、岩波文庫、1997年、52頁。
« la pitié [...] s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur » (Aristote, *Poétique*, éd. citée, chap.13, p.77).

り込めることとは、シメーヌを極悪人の娘としてしまうことであり、つまりコルネイユ偏愛の主演 la première actrice のイメージを損なうことであり、さらには2幕7場から始まるシメーヌの訴追を奇矯な行動としてしまうことでもあった。従ってコルネイユは、伯爵が死んでからは、その倫理的な姿を貶めることはしなくなる²²⁾。伯爵は、娘からその死を悼まれるに足る親族、抽象的な「死んだ父」« un père mort » (v. 911, 969, 1198, 1601, 1621) となって、飽く迄シメーヌの悲しみの源泉として機能し、また恋人たちにとっての絶対の障壁として機能するのである。既に見た王の台詞にも、伯爵のイメージの微妙な扱いは看取される。コルネイユは王に、伯爵の倨傲を批判させつつも、その死はそれでもなお痛ましい、と言わせるのである。「あれの傲慢に思うことはさまざまだけれども、その損失は私にとっての損失であり、その死は私を悲しませるのだ」« À quelques sentiments que son orgueil m'oblige, / Sa perte m'affaiblit, et son trépas m'afflige » (v. 651-652)。伯爵の死は、何はともあれ嘆かわしい事態なのである。

ドン・ゴメスの扱いの複雑さについては、もう一つ指摘すべきことがある。先程見たように、コルネイユは『ル・シッド』「自作吟味」に於いて「伯爵の死を隠した」と述べているが、これが実際のところ、正確な言葉とは言いかねるのである。「観客の主演への愛着」を重要視するコルネイユは、ロドリグの罪（つまりドン・ゴメス殺し）の痕跡を消し去らんとし、伯爵の葬儀や亡骸については全く触れずにおいたと言う²³⁾。と

22) クートンは、ドン・ディエーグ、ドン・ゴメス、ロドリグは、武家の剛の者という意味では全く同種の人間だと指摘している。Georges Couton, *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953, p.67.

23) « 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 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

ころが戯曲を虚心に読めば、舞台には時折、「死んだ父」の映像が明らかに揺曳している。確かにドン・ゴメスの死の報告は1行半で片付けられており (Don Alonso : « Sire, le Comte est mort, / Don Diègue par son fils a vengé son offense » v. 638-639)、「胸を打つような語り」« narration touchante » (Examen du *Cid*) は与えられない。しかしコルネイユは実際には、死者について、殊にその流された血について何度も言及しているのである。観客は2幕7場、王に訴え出るシメヌの台詞によって、駆け付けた娘がはまだ出血している父の亡骸を目撃したことを知り、さらに3幕3場では、伯爵が事切れたのは娘の腕の中だったことを知る²⁴⁾。また3幕4場、ロドリエグがシメヌに差し出す剣にも伯爵の血は付着している。「何という事！ いまだ父上の血に濡れたその剣を！」« Quoi ? [cette épée] du sang de mon père encor toute trempée ! » (v. 868)。クートンは、実際には剣に血糊をつけた演出はされなかつただろうと推測するが、舞台上で演出されようがされまいが、今正に復讐を果たしたロドリエグの剣は、物語の真実に於いては「伯爵の熱い血にいまだけぶる」(スキュデリー)に違いないのである²⁵⁾。

[...] 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).

24) Chimène : « Sire, mon père est mort, *mes yeux ont vu son sang / Couler à gros bouillons de son généreux flanc, / Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles, / Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles, / Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux / De se voir répandu pour d'autres que pour vous* » ; « Quoi ! *J'aurai vu mourir mon père entre mes bras / Son sang criera vengeance et je ne l'orraï pas !* » (*Le Cid*, II, 7, v. 665-670, III, 3, 841-842 ; nous soulignons). 因みにソレルには、シメヌは« Je le trouvai [Don Gomès] sans vie » (v. 678) と言うのだから、父が自分の腕で死んだと言うのは矛盾している、というあまりに瑣末ながら面白い指摘がある。Charles Sorel, *Le Jugement du Cid*, in *La Querelle du Cid*, éd. J.-M. Civardi, p. 789.

25) Voir G. Couton, Notice, *O. C.*, t. I, p. 1452-1453 ; « 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 » (Scudéry, *Observations sur Le Cid*, éd. J.-M. Civardi, p. 396 ; nous

これらの死者の影は、シメーヌの復讐が厳然たる義務であるということを観客に印象付ける。「死んだ父」という恋の障壁はあまりにも高いのだ。ここでさらに考え合わせねばならぬのが、シメーヌ自身が父をどう捉えていたかということだ。娘が父を評価する台詞は少ないが、コルネイユはシメーヌに、父親の野心と高慢さ以外は、その性格を難じるような言葉を口にさせない²⁶⁾。良家の子女は、その傲慢と権勢欲の故に罪を犯してしまった父を、それでもそのまま愛している（あるいは愛していた）のである。3幕3場、シメーヌは侍女エルヴィールに言う。

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,

Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,

Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste (v. 810-812 ; nous soulignons).

私の命の半分（ロドリグ）が、もう半分（伯爵）を死なせてしまった。

そしてこの哀しい事件があったからには、私は復讐せねばならないのだよ、

なくした半分の人（伯爵）のため、いまある半分の人（ロドリグ）を犠牲にして。

シメーヌにとって父親は、ロドリグ同様に愛しい「半身」だったのだ。また5幕4場、ドン・サンシュカロドリグかロドリグかいずれかの勝者（殺害者）と結婚せねばならぬ事態に至った時、シメーヌは侍女にこう言う。

souignons).

26) Chimène : « Maudite ambition, détestable manie, / Dont les plus généreux souffrent la tyrannie » ; « Don Diègue est trop altier, et je connais mon père » (v. 459-460, 480). しかもこれは最も柔らかな非難である。父の乱行の因たる「呪わしい野心」は、最も高邁な精神の持ち主ですらその犠牲となるものだ、と娘は言っているのだ。また両家の衝突が不可避だと怖れるシメーヌは「ドン・ディエグは大高慢の人」とは言えるが、父にはその形容詞を直接用いない。

L'assassin de Rodrigue, ou celui de mon père !
 De tous les deux côtés on me donne un mari
 Encor tout teint du *sang que j'ai le plus chéri* (v. 1668-1670 ; nous soulignons).

ロドリグを殺す男（ドン・サンシュ）か、父を殺した男（ロドリグ）と私が結ばれる！

どちらにしても私の夫となるのは、
 私が最も愛おしく思った人の血にまだ濡れた男なのだ。

装飾過多と言われるコルネイユの措辞というのは、時に自然な感情を犠牲にしてまで詩的技巧に走るので、専らその形式美のためにこうした台詞を劇作家がヒロインに語らせているとも言えようが²⁷⁾、ともあれ、意味をそのままにとれば、シメヌスは芝居の最終盤にいたるまで父親のことを、恋人と同等に最も愛おしく思った人だ、と言うのである。

このように、ロドリグへの愛情に劣らぬ父への思慕を強調することで、コルネイユは恐らく、シメヌスの復讐 *vengeance*・訴追 *poursuite* の真剣さを強める根拠としている。愛おしんだ人の死であるが故に、シメヌスはかくも激昂することが出来るのである²⁸⁾。ヴォルテールは、泣き濡れ

27) 例えば、「La moitié de ma vie...」(v. 810)に関しては、エモンに「形式は奇を衒っているが、感情は本物」という注釈がある（« La forme est alambiquée, le sentiment est vrai » (note de F. Hémon, éd. citée, p.226). また « Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux » (v. 669) という誇張法について、ヴォルテールはこうコメントする。「[...] ces hyperboles poétiques [...] n'étant point dans la nature, affaiblissent le pathétique de ce discours. C'est le poète qui dit que *ce sang fume de courroux* ; ce n'est pas assurément Chimène ; on ne parle pas ainsi d'un père mourant » (Voltaire, *Commentaires*, p.67).

28) シメヌスの王への訴えとは「みせかけ」« une parade »に過ぎないというナダルの解釈は、このヒロインの劇的な性格造形を正しく捉えるものとは思えない。「[...] elle [la poursuite judiciaire de Chimène] nous semble une parade qui couvre une

たシメヌが王への訴えで（2幕7場）、ドン・ディエグとその一族郎党までも犠牲にせよと言う（Chimène au Roi : « Vengez-la [la mort de mon père] par une autre, et le sang par le sang, / Sacrifiez Don Diègue, et toute sa famille » v. 702-703）のはやり過ぎだとして、次のように述べた。

Il n'était pas naturel que Chimène demandât la mort de don Diègue, offensé si cruellement par son père. De plus, *cette fureur* atroce de demander le sang de toute la famille n'était pas convenable à une fille qui accusait son amant malgré elle. Corneille substitua depuis » (Voltaire, *Commentaires*, p.68).

シメヌがドン・ディエグの死を要求するのは自然ではない。ドン・ディエグはあれほど残酷にシメヌの父に侮辱されたのであるから。しかも、一族郎党の命までも求めるというこんな残酷な狂乱は、意に染まず恋人を告発するシメヌのような娘に似つかわしいものではない。コルネイユはのちに変更を加えている（ヴォルテール『コルネイユ註解』）。

確かにヴォルテールの指摘する通り、1660年版では初版の« Sacrifiez Don Diègue, et toute sa famille » (v. 703) は削除されているが、ここで注目すべきは、ヴォルテールの言う初版のシメヌの「狂乱」« *cette fureur* »である。そもそもコルネイユはシメヌを、狂乱・悩乱する女性主人公 *furieuse* として構想したのではないだろうか。そしてその狂乱の根拠となるのが、シメヌの強い情愛だったのではないだろうか。

同じ言葉「狂乱」を、クートンは5幕5場のシメヌに用いている。ドン・サンシュが最愛のロドリグを殺したと勘違いしたシメヌは、味方である筈のドン・サンシュに対してありったけの呪詛をぶつける。シメヌによれば、「私の愛しい英雄の、憎むべき殺人者」ドン・サンシ

aventure du cœur plus douloureuse » (Octave Nadal, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948, p.177).

ユは、「卑劣漢」として何か計略を用いたに相違なく、そうでなければ「あれほどの戦士に勝てた筈もない」男である。「Perfide», « Exécrable assassin d'un Héros que j'adore / Va, tu l'as pris en traître, un guerrier si vaillant » (v. 1717, 1724-1725). そして死んだ（と思い込んでいる）ロドリゲに謝罪しつつシメヌは、「ロドリゲの仇討ちにと自らの血を流し、今生に別れを告げ、あの世でロドリゲから許しを得る」と宣言する。「Du mien [de mon sang] pour te venger, j'épuiserai mon flanc. / Mon âme désormais n'a rien qui la retienne, / Elle ira recevoir ce pardon de la tienne » (v. 1733-1736). クートンは、1660年版からの異本についてこう述べる。

[À partie de l'édition de 1660] Corneille a beaucoup accourci *le désespoir de Chimène*, qui ressemblait à une scène de « *furieux* ». Elle allait jusqu'à dire qu'elle se suiciderait (voir v. 1735), le pire des péchés, le péché contre l'espoir. Aussi douloureuse à partir de 1660, elle est plus mesurée (note de G. Couton, éd. citée, p.1508, variante du v. 1725 ; nous soulignons).

[1660年版から] コルネユは随分とシメヌの絶望を短くしている。[初版の] シメヌの絶望は、「狂乱」の場にも似通うものだった。シメヌは自殺する（1735行を見よ）とまで言うのである。自殺とは、宗教上の最悪の罪、希望に対する罪である。1660年版でも苦悩には満ちているが、シメヌは大分大人しくなっている²⁹⁾（クートン異本解説）。

29) Cf. encore : « Il y avait là [dans l'édition de 1637] littérairement quelque boursoufflure et, quant aux sentiments, un lointain souvenir du thème des « folies » ou des « furieux » » (G. Couton, *Réalisme de Corneille*, p.111). 例えばアルディの悲劇『セダズ』で自殺する主人公が「あの物狂いせし無道者」« ce *furieux* inhumain » (Hardy, *Scédase*, V, v. 1342)と形容されるように、17世紀に於いて *furieux* の第一義は「狂気」であった。ケルーの定義は以下の通り。「Folie furieuse, au sens propre. [...] Folie, délire, au sens figuré » (G. Cayrou, *Le Français classique*, s. v. « Fureur »). また « désespoir » という言葉は、「自殺衝動」« pulsions suicidaires »あるいは単に「自殺」« suicide »の意で用いられることがあった。フルティエールに次の例文がある。「Le

シメヌは、愛する人の死に接して、絶望し、逆上し、悩乱する人物なのだ。父伯爵のためにと、極端にもドン・ディエーグー族の鑿殺³⁰⁾を口にしたシメヌは、恋人の(偽の)死を前にすれば、(偽の)罪人を激しく呪い、自己を含む破壊衝動に駆られている。スキュデリーの以下の表現は正鵠を射ている。

Dans toute cette Scène [V, 5] dont je parle, Chimène joue le personnage d'une *Furie*, sur l'opinion qu'elle a que Rodrigue est mort (Scudéry, *Observations*, éd. citée, p.403 ; nous soulignons).

この場面 [5幕5場] を通じて、ロドリエグが死んだと信じるシメヌは、さながらフリアエを演じているようなものだ(スキュデリー『ル・シッド批判』)。

ローマ神話に於ける恐るべき三女神フリアエ——ギリシア神話の復讐の三女神エリニュエスに相当——と、シメヌとを同一視することで、スキュデリーはコルネイユのヒロインをせいぜい嘲弄するつもりなのだが、そもそもコルネイユはこのヒロインを、アリストテレスの「中庸の人物」(『詩学』第13章) という規範からはみ出る極端な人物として描いたので

désespoir est un péché qui ne se pardonne ni en ce monde, ni en l'autre. La perte de son fils lui a donné un mortel *désespoir*. Il s'est tué de *désespoir* » (Furetière, s. v. « Désespoir »). 17世紀演劇に於ける自殺の表象の問題については、『セダージュ』の訳書を参照のこと。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、172頁。

- 30) クートンはここに、『ロランの歌』の裏切り者ガヌロンが縁者とともに処刑されたような古えの集団責任を看取する。「Il peut surtout y avoir là la trace d'un état ancien du droit, le souvenir d'un temps où la responsabilité était collective : son champion vaincu, Ganelon est mis à mort, et on branche dans un grand chêne tous ses répondants. Des traces de ce droit persistent au xvii^e siècle : les parents d'un criminel de lèse-majesté restent exposés au bannissement » (G. Couton, *Réalisme de Corneille*, p.78).

ある。『悲劇論』でコルネイユは、シメーヌにはアリストテレスの言う「ほどほどの善良さよりも、遙かに胸に迫り、気高く、愛すべき何か³¹⁾」があるとも言うが、シメーヌの性格的優秀性、つまり観客に愛される美質の一つとはこうした、中庸どころではない、常ならざる狂熱、愛による物狂い *les fureurs amoureuses* なのだ。

勿論シメーヌの狂乱とは、フォレストイエの言うところの「狂乱の美学」に準じたものではない³²⁾。フォレストイエによれば、義務と愛情、理性と情念の板挟みになった時、易々と愛の暴力に屈服する登場人物を描いたメレ『ソフォニスブ』Mairet, *La Sophonisbe*, ロトルー『クリザント』Rotrou, *Crisante*, スキュデリー『愛という暴君』Scudéry, *L'Amour tyrannique* といった作品では、「理性が顔を出すのはただ情念の不可抗力を強調するため」であって、「理性という弱々しい防波堤を決壊させる情念の全能」が示されていた³³⁾。それとは異なりシメーヌにあっては、恋と義務の争いには、最後まで決着がつかない。先程引用した『悲劇論』のコルネイユの表現は正に至言である。シメーヌの恋心とは、「ses passions, qu'elle

31) « 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 » (Corneille, *Discours de la tragédie*, p.700 ; nous soulignons).

32) « C'est, à la lettre, une esthétique de la fureur, dans laquelle la passion n'est confrontée à la raison que dans le but de confirmer la défaite systématique de celle-ci » (G. Forestier, *La Tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Armand Colin, 2010, p.238).

33) « [...] la raison n'est invoquée que pour souligner la force irrésistible de la passion » (*ibid.*, p.239) ; « la toute-puissance de la passion qui rompt les faibles digues de la raison » (*ibid.*, p.237).

dompte sans les affaiblir»「彼女が抑え込みつつも、弱めることもない情念」（『悲劇論』）なのである。つまりシメヌは、義務に従おうとする理性の人でありながら、同時に、我にもあらず情念に敗北する、あるいは恋に溺れる瞬間を見せてしまう人物なのだ。シメヌははなはだ倫理的でありつつも、謂わば間歇的に、愛の全能 la toute-puissance de l'amour を体現しているのであり、その愛の強さが、シメヌをして狂乱せしめるのである。

こうした愛の狂乱について連想されるのが、『ル・シッド』初演1637年の一年前に舞台にかかったトリスタン・レルミットの悲劇『マリアヌヌ』Tristan l'Hermitte, *La Marianne* である。17世紀前半のフランスで『ル・シッド』に並ぶ成功を収めたこの戯曲の構成に、コルネイユはひとつ厳しい批判を加えている。コルネイユは常に、芝居の大詰め la catastrophe とは、芝居のぎりぎりの最終盤に置かれるべきであると考えていた。何故なら結末が不可測の間、観客の注意が張り詰め、所謂サスペンスが持続するからである³⁴。ところが『マリアヌヌ』では、主役の王妃マリアヌヌが4幕と5幕の幕間で死んでしまい、5幕は全て、王妃に死を命じた「ヘロデ王の苦悩」「王の絶望」« les déplaisirs d'Hérode » « les désespoirs de ce monarque »（ヘロデの自殺願望とも訳せる）にあてられている。にも拘わらずこの悲劇が大当たりを取ったことを、コルネイユは一種の奇跡とし、役者モンドリーの手腕に帰している（『劇詩論³⁵』）。つまり主役至上主義

34) « Plus on la diffère [la catastrophe], plus les esprits demeurent suspendus, et l'impatience qu'ils ont de savoir de quel côté elle tournera, est cause qu'ils la reçoivent avec plus de plaisir : ce qui n'arrive pas quand elle commence avec cet acte. L'auditeur qui la sait trop tôt n'a plus de curiosité, et son attention languit durant tout le reste, qui ne lui apprend rien de nouveau » (Corneille, *Discours du poème dramatique*, p.140).

35) « Le contraire s'est vu dans *La Marianne*, dont la mort, bien qu'arrivée dans l'intervalle qui sépare le quatrième acte du cinquième, n'a pas empêché que *les déplaisirs d'Hérode*, qui occupent tout ce dernier, n'aient plu extraordinairement. Mais je ne conseillerais à personne de s'assurer sur cet exemple. Il ne se fait pas des miracles tous les jours, et

のコレネイユにとっては、犯罪者である悪役（妻殺し）の嘆き節などというの理解の外にあるものなのだが、実はシメヌの悲憤とヘロデの狂乱とは、同種の劇的状況から導き出されていると言える。即ちヘロデとシメヌは、最愛の人（マリアヌヌ、ロドリグ）を自らの命令で殺させ——ロドリグの死は単なる思い込みだが——、その望んだ筈の死の報せを受けるや錯乱する人物なのである。

ドビニャック師は『演劇の実際』で、悲劇に於ける「悲愴な台詞」« le discours Pathétique » とは、「何か常ならざる事情」« quelque considération extraordinaire³⁶⁾ »のもとでなされねばならず、観客から待望されるものでなければならぬと規定し、その例としてヘロデを挙げた。

[...] le discours Pathétique [doit être] nécessaire, c'est-à-dire, attendu et désiré des Spectateurs [...]. Qu'un Mari plaigne la mort de sa femme, cela est naturel, et il n'est point besoin de nous faire venir au Théâtre pour en voir les exemples [...]; mais qu'Hérode ait condamné sa femme à la mort par fureur d'esprit, et malgré les tendresses de son amour; on est bien aise de voir après l'exécution, quels sentiments il en peut avoir. [...] c'est pourquoi les longs regrets d'Hérode [...] plaisent fort aux Spectateurs » (d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, p.463).

悲愴な台詞とは、なくてはならぬもの、つまり観客から待ち望まれるものでなければならぬ。夫が妻の死を嘆く、などというのは当たり前の話であって、こんなものを見るために我々は芝居小屋に行くのではない [中略]。そうではなくて、気を変にしたヘロデが、心を籠めて

quoique son auteur eût bien mérité ce beau succès par le grand effort d'esprit qu'il avait fait à peindre *les désespoirs de ce monarque*, peut-être que l'excellence de l'acteur, qui en soutenait le personnage, y contribuait beaucoup » (*ibid.*; nous soulignons).

36) D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Champion, 2001, liv. IV, chap. VII, p.463, 464.

愛していたにも拘わらず妻を死罪としてしまう場合。それならば我々は、刑の執行の後、ヘロデがどんな感情を抱くものか見てみたいと思うのである。[中略] こうした訳である長いヘロデの嘆きは観客を喜ばせるのである（ドビニャック師『演劇の実際』）。

このドビニャックの評価は至当である。トリスタンのヘロデは、こう叫んでいた。「そんなまさか、私があれば程愛した人を殺してしまうだど？」
Hérode : « Mais quoi, faire périr ce que j'ai tant aimé ? » (*La Marianne*, v. 1154). 悪役と主役という違いはあれど、ヘロデもシメーヌも、何らかの理由——ヘロデは讒言、シメーヌは孝心——の故に、愛する人の死を自ら招き寄せてしまうという、尋常ならざる *extraordinaire* 状況におちいっており、この「自分自身の死刑執行人」*heautontimoroumenos*——仏語で言うところの *bourreau de soi-même*——の恋の狂乱が、観客の興味を惹き付けるのである³⁷⁾。この点を強調するコルネイユは、シメーヌに次のように言わせている。「私は、自分で望んで不幸を手にしてしまったのだ」
« J'obtiens pour mon malheur ce que j'ai demandé » (v. 1729).

ただし先程触れたように、コルネイユは1660年版からはこうしたシメーヌの狂乱振りを和らげる訳だし、その憤激は単なる思い込みによるものであって、そこには真正なる深刻な悲愴性はない。けれどもコルネイユはここに、隠微に悲劇性の影を漂わせている。5幕4場、たとえロドリグがドン・サンシュに勝ったとしても妻にはならぬと言い張るシメーヌに対して侍女は、頑迷に愛の幸せを拒んでロドリグの死を求める

37) Cf. « Quand Mondory jouait la *Marianne* de Tristan, au Marais, le peuple n'en sortait jamais que rêveur et pensif, faisant réflexion à ce qu'il venait de voir, et pénétré à même temps d'un grand plaisir » (René Rapin, *Réflexions sur la Poétique de ce temps et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes*, II, XIX, éd. Pascale Thouvenin, Champion, 2011, p.538).

と、今に天罰が落ちるだろうと、警告する³⁸⁾。この言葉は明らかに、古典悲劇に頻出する予言の一種の如くして存在しており、5幕5場では天罰観面、あたかも侍女の言葉が讖を成し——「お前のその不吉な占い」« ce funeste augure » (V, 4, v. 1708) とシメヌは言った——、ロドリエグがドン・サンシュに殺されてしまったかの如く見えるように、劇作家は仕組んでいるのである。観客はこう考える筈だ。シメヌは、恋を拒絶してはならなかったのだ、と。

II. 2. 恋の妄言 : Chimène extravagante

しかしこの瞬間的な偽悲劇は、ただ否定されるためにのみ置かれている。死んだ筈の恋人はちゃんと生きている。「CHIMÈNE : Enfin, Rodrigue est mort [...]. LE ROI : [...] ton amant n'est pas mort » (v. 1755, 1769). コルネイユが書いたのは、愛の悲劇ではない。悲喜劇『ル・シッド』の恋人たちが謳うのは、愛の死ではなく、愛の永生である。

3幕4場、シメヌは忍んで来たロドリエグに対して、これから父の仇討ちという娘の義務に従うが、「唯一の望みは仇を討てぬことだ」« Mon unique souhait est de ne rien pouvoir » (v. 994) と、本心を打ち明ける。この言葉にロドリエグは、「ああ、愛の奇跡！」« Ô miracle d'amour ! » (v. 995) と、歓喜に震えるのだが、この「愛の奇跡」とは、謂わば『ル・シッド』の主旋律である。恋人たちは、ドン・ゴメスの死という絶対の禁をも越えてみせる。「死んだ父」がシメヌをロドリエグの敵としてからは« Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime » (v. 911), 「死んだ父の名の

38) Elvire à Chimène : « Gardez [prenez garde], pour vous punir de cet orgueil étrange, / Que le Ciel, à la fin, ne souffre qu'on vous venge. / Quoi ? vous voulez encor refuser le bonheur / De pouvoir maintenant vous taire avec honneur ? / [...] / Allez, dans le caprice où votre humeur s'obstine, / Vous ne méritez pas l'amant qu'on vous destine, / Et le Ciel, ennuyé de vous être si doux, / Vous l'airra par sa mort Don Sanche pour époux » (*Le Cid*, v. 1695-1698, 1703-1706).

下に「*Au nom d'un père mort*» (v. 969), シメヌは憎きロドリゲを殺さねばならない筈である。「父が死んだ以上」シメヌには仇討ち以外の選択肢はない筈である「*Après mon père mort je n'ai point à choisir*» (v. 1218). けれどもその父の死ですら、二人の愛には一指も触れることが出来ない。しばしば無駄そのものと批判される登場人物・王女の、以下の嘆きは極めて意味深い。

Entre eux *un père mort* sème si peu de haine³⁹⁾,

[...]

le destin a permis

Que l'amour dure même entre deux ennemis (v. 1601, 1605-1606 ; nous soulignons).

あの二人の間には、死んだ父も憎しみを齎すことがない。

[中略]

運命は許されたのだ、

敵同士でありながら、二人の愛が終わらぬことを。

ロドリゲを愛する王女は苦々しく認識する。ロドリゲとシメヌの敵同士の恋 *l'amour des ennemis* という矛盾撞着的な oxymorique 事態は、そこに運命・天意「*le destin*」が介在して成立している愛の奇跡なのである。

フュマロリは、愛を誓い合ったロドリゲとシメヌは、いまだ婚約も済んではいないが、既にして「至上の婚姻状態」*« une sorte de conjugalité sublime »* にあるとし、これがために、伯爵殺しの男と伯爵の娘が二度にわたって対面しようとも（3幕4場、5幕1場）、そこには全くやましき

39) コルネイユは相談相手レオノールにも同じことを言わせる。Léonor à l'Infante :
 « Pourrez-vous quelque chose après qu'un père mort / N'a pu dans leurs esprits allumer
 de discord ? » (v. 1621-1622).

がないとした⁴⁰⁾。『ル・シッド』の恋人たちが既に婚姻状態にあるというのはやや言い過ぎのようにも思えるが、二人の恋が並びなきもの、至上のもの sublime であるというのは、登場人物の誰もが口にするのである。侍女エルヴィールはロドリゲを「比類なき男性」「かくも愛された恋人」「国の守護天使」と呼び、そのロドリゲを愛するシメヌの恋は、ドン・ディエグによれば「完璧な恋」「正当な恋」であり、フェルナン王によれば「かくも美しい恋の炎」である。恋敵のドン・サンシュですらロドリゲに敗れば、「私の敗北がかくも完璧な恋の幸福を生んだ」のだから嬉しいと言う⁴¹⁾。つまり登場人物たちはこぞって、二人の愛に喝采を浴びせている。『ル・シッド』の主題は、愛の奇跡でありかつ、

40) « [Dans *Le Cid*, le couple de Rodrigue et de Chimène] est formé [...] sur un engagement réciproque si solide, si inviolable, si totalement accepté de part et d'autre, que les épreuves les plus extraordinaires ne sauraient le défaire. Avant même que le mariage soit célébré — et sa célébration reste au futur jusque dans les derniers mots du V^e acte — une sorte de *conjugalité sublime* est établie entre les deux *promessi sposi*, et c'est ce qui rend profondément vraisemblables et convenables les deux visites de Rodrigue à Chimène, l'une après la mort du comte, l'autre avant le combat singulier avec Don Sanche » (Marc Fumaroli, « Du *Cid* à *Polyeucte* : une dramaturgie du couple », in *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1996 [1990], p.402). フュマロリは、そもそも教会法では婚姻の秘蹟とは当事者同士の合意・約定が本質で、聖職者とはその立会人に過ぎないものだったと指摘する。「Le sacrement du mariage, dans le droit canon médiéval, résulte seulement du consentement de ceux qui se donnent l'un à l'autre pour mari et femme [...]. [...] le prêtre est le témoin de l'union du couple, et n'en est pas le ministre nécessaire » (*ibid.*, p.401, n. 215). スキュデリーが、「シメヌの結婚の意志は明らかで、意志のみが結婚を成立せしむるのだから、シメヌは父殺しだ」と書いたのも同じ考え方である。「[...] la volonté (qui seule fait le mariage) y paraît tellement portée, qu'enfin Chimène est une parricide » (Scudéry, *Observations sur Le Cid*, éd. citée, p.377. Voir aussi la note de Civardi).

41) Elvire : « un homme incomparable, / Un amant si chéri » (v. 848-849), « Son Ange tutélaire [du peuple] » (v. 1126) ; Don Diègue : « un amour parfait », « une amour légitime » (v. 1353, 1768) ; le Roi : « un si beau feu » (v. 1789) ; Don Sanche : « Perdant

愛への招待なのだ。ヴォルテールによれば、ロドリゲによるムーア人撃退もまた、シメヌを愛へといざなうための、筋立てに必須の要素である。

Ce combat n'est point étranger à la pièce ; il fait, au contraire, une partie du nœud, et prépare le dénouement en affaiblissant nécessairement la poursuite de Chimène, et en rendant Rodrigue digne d'elle. Il fait, si je ne me trompe, souhaiter au spectateur que Chimène oublie la mort de son père en faveur de sa patrie, et qu'elle puisse enfin se donner un jour à Rodrigue (Voltaire, *Commentaires*, p.74).

ムーア人との戦闘は、芝居に無縁なものではない。それどころかこの戦闘は、芝居の山場の一部でありかつ結末を準備している。戦闘は必然的にシメヌの訴追に力を失わせ、ロドリゲをして彼女に相応しい男とするのである。私の間違いでなければこの戦闘は、シメヌが国のために父の死を忘れ、遂にはロドリゲといつの日にか結ばれることが出来るようになるのでは、と観客に願わせるものなのである（ヴォルテール『コルネイユ註解』）。

次の王の台詞は、『ル・シッド』の全ての登場人物と、観客の願い *souhais de l'auditoire* を要約している。フェルナン王「シメヌよ、かくも美しい恋の炎を恥じてはならぬ」*« Ma fille, il ne faut point rougir d'un si beau feu »* (v. 1789).

ところが皆が愛を祝福しているというのに、シメヌだけは父の死を忘れない。娘の義務を果たそうとする潔癖さを附与することで、コルネイユはシメヌの倫理的イメージを守るのである。かくてシメヌは、侍女エルヴィールや恋人ロドリゲの前以外では、ロドリゲへの愛を

infiniment, j'aime encor ma défaite, / Qui fait le beau succès d'une amour si parfaite» (v. 1787-1788).

封印し、ロドリゲへの憎しみを装う。シメヌは例えば王の面前では、熱愛するロドリゲを次のように形容する。「私の仇！私の怒りの向かう先！私の不幸の源！私の父の殺害者！」« Pour moi mon ennemi ! l'objet de ma colère ! / L'auteur de mes malheurs ! l'assassin de mon père ! » (v. 1403-1404). 『ル・シッド』の演劇的快樂のかなりの部分は、こうした、本心を偽らねばならぬシメヌの状況に由来していると言える。先程述べたように、シメヌとは間歇的に情念を迸らせてしまう倫理的人間なのであるが、彼女の抑えようとして抑えられぬ恋の発露は、シメヌをして外見的には矛盾的な人物とするのである。

『劇詩論』のコルネイユの言葉を借りるなら、シメヌとは「首尾一貫しないやり方で首尾一貫している性格」un caractère inégalement égalの持ち主、ということになる。シメヌは、彼方ではロドリゲが大好きだと言ひ、此方では恋を猛然と否認するから、言動がバラバラであるかに見えるが、心に秘めた恋は終始一貫しているのだから、アリストテレス詩学の要請する「性格の一貫性」l'égalité des mœurs という規定を満たしている、とコルネイユは主張した⁴²⁾。古典演劇理論の規範に合致しているか否かという問題はさておき、このシメヌの「一様でない」振舞い

42) « L'inégalité y peut toutefois entrer [dans les mœurs] 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*, p.132-133). コルネイユの言う「des mœurs inégalement égales」というのはアリストテレス詩学の微妙な誤読であるが(アリストテレスは「首尾一貫したやり方で首尾一貫しない性格」des mœurs également inégalesと言った)、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。

inégalités,あるいは、愛による矛盾的言説 contradictionsこそが、明らかに芝居の成功に寄与しているのだ。

この点に関しては、ソレルの次の言葉が興味深い。

Il est certain que le sujet n'en [du *Cid*] est agréable qu'en sa bizarrerie, et son extravagance [...] et que c'est tout ce qui donne cette grande attention. [...] Que les personnages, à bien dire, semblent tous être des fous, si on examine leurs actions et leurs paroles [...]. *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. citée, p.786 ; nous soulignons).

間違いなく『ル・シッド』の筋の面白さは、ひとえにその奇妙さ、その突飛さにある。それこそが観客の注意をかくまで引くのである。[中略] 正直なところ登場人物はみな、その言動を仔細に見るなら、頭がおかしく見える。シメーン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(ソレル『ル・シッド裁定』)。

そしてコルネイユを擁護するソレルは、『ル・シッド』ほどに胸を打つ傑作戯曲はかつて存在しなかったとし、学者と違って演劇規則になど顧慮することのない大衆は、ひたすら「奇妙かつ尋常ならざるもの」« bizarre et extraordinaire »を舞台に求めるのだから、どんどんこの調子で劇作を続けよと激励している⁴³⁾。ただしソレルの言う「奇妙さ」や「常識外れ」

43) « [...] je maintiens que jusqu'ici rien ne s'était vu de si touchant que cet ouvrage, et je le défendrai contre tous comme un chef-d'œuvre, éloigné de la perfection seulement de quelques cinquante degrés. [...] [Je] lui conseille [à Corneille] de les faire [les pièces de théâtre] toujours de la sorte, pour ce qu'elles seront infailliblement courues principalement de nous autres qui sommes du peuple, et qui aimons tout ce qui est bizarre et extraordinaire, sans nous soucier des règles d'Aristote » (Sorel, *Le Jugement du Cid*, éd. citée, p.790 ; nous soulignons).

とは、シメヌについてならば、本当らしく見えぬもの *invraisemblance* のことではない。観客は皆シメヌの「恋の一貫性」を強く感じ取っているから、ロドリグの恋人の行動が如何に乱れようとも、その心理的内実は些かも揺るがないのである。

聴衆の心を捉えずにはおかないシメヌの言動の矛盾は、時に限りなく喜劇にも接近する。シメヌの失神の場面を見てみよう（4幕4場）。シメヌの本心を探ろうとするフェルナン王は、ロドリグが戦死したと鎌をかける。それを聞いたシメヌは、王の思う壺、気を失ってしまう。動かぬ証拠を前に皆がシメヌの恋を確信したところで (*Don Diège au Roi* : « Mais voyez qu'elle pâme, et d'un amour parfait / Dans cette pâmoison, Sire, admirez l'effet » v. 1353-1354)、ヒロインが意識を取り戻し、王は優しく種明かしをする。

CHIMÈNE

Quoi ? Rodrigue est donc mort ?

LE ROI

Non, non, il voit le jour,

Et te conserve encore un immuable amour,

Tu le posséderas, reprends ton allégresse.

CHIMÈNE

Sire, on pâme de joie ainsi que de tristesse,

Un excès de plaisir nous rend tous languissants,

Et quand il surprend l'âme, il accable les sens.

LE ROI

Tu veux qu'en ta faveur nous croyons l'impossible,

Ta tristesse, Chimène, a paru trop visible.

CHIMÈNE

Eh bien, Sire, ajoutez ce comble à mes malheurs,
 Nommez ma pâmoison l'effet de mes douleurs,
 Un juste déplaisir à ce point m'a réduite,
 Son trépas déroba sa tête à ma poursuite (v. 1357-1368 ; nous soulignons).

失神を取り繕おうとしてシメヌは、先ず、自分にとってロドリゲの死は、気絶するほどの喜びなのだと言い張る。「陛下、人は誰も、悲しみと同じく喜びでも失神するものです」« Sire, on pâme de joie ainsi que de tristesse » (v. 1360). この台詞へのヴォルテールのコメントは、まことに正しい。「シメヌの逃げ口上は喜劇的で、観客を笑わせる⁴⁴⁾」。シメヌの愛を知っている観客にとってこのシメヌの台詞は、子供の嘘の如きものであって、如何にも微笑ましいたわ言 *extravagances*, 聞いている方が恥ずかしくなるような遁辞なのだ。そして王から、そんな無理な言い分は信じられない、見るからに悲しんでいたではないか、と言われると、シメヌは「喜びによる失神」という前言をあっけなく翻し、「確かに私の失神は苦悩によるもの」 (« Nommez ma pâmoison l'effet de mes douleurs » v. 1366) だが、それは自分の手からロドリゲが逃れたという苦悩なのだ、前にも増しておかしな主張を始めるのである（ところがその無理筋を何とか言い切ってしまうのが、またコルネイユの雄弁術の天才である）。

ところでこうした「たわ言」で思い出されるのが、『ル・シッド』初演から30年後のバリ劇壇で大当たりをとる、ラシーヌの悲劇『アンドロマック』 (*Racine, Andromaque*, 1667) の2幕5場である。つれない奴隷女

44) « Cette défaite [i. e. excuse, échappatoire] de Chimène est comique, et fait rire. Voyez les remarques de l'Académie. La faute est de l'original » (Voltaire, *Commentaires*, p.77). この点に関する『アカデミー・フランセーズの所感』については、後に触れる。

などすっぱり思い切ったと宣言しながら、その舌の根の乾かぬうちに愛の印しをありありと相談相手に晒してしまうピリュスを観る時、「聴衆は決まって微笑んだものだ⁴⁵⁾」とボワローは言った(とされる)。ヴォルテールとボワローは、『ル・シッド』また『アンドロマック』という深刻なドラマ内に、全体のトーンとは異質な喜劇性を置くべきではないと批判したのだが、この微笑ましい恋の支離滅裂が観客から愛されるものであることを、コルネイユとラシーヌは確実に見抜いていた。だからこそ、ロドリグへの愛を王から指摘され、やっきになって全否定するシメーヌの喜劇的な虚勢(« Pour moi mon ennemi ! l'objet de ma colère ! / L'auteur de mes malheurs ! l'assassin de mon père ! » *Le Cid*, v. 1403-1404) を、ラシーヌのピリュスは受け継いでいるのだ(« PHENIX : Vous aimez [Andromaque], c'est assez. PYRRHUS : Moi l'aimer ? une Ingrate [...] ? » Racine, *Andromaque*, v. 689)。シメーヌとピリュスの滑稽——出来もしない愛の否定——は、彼等の愛の深さの証左であるが故に、観客の好意を獲得するのだ。

18世紀になるとラシーヌの一子ルイは、この『アンドロマック』2幕5場のピリュスの有り様を、「人間の弱さのあまりにも自然な描写」あるいは「恋の妄言のあまりにも自然な描写」(« nos extravagances amoureuses⁴⁶⁾»)と形容した。これは、コルネイユの甥フォントネルの『詩学に関する考察』の言葉では、情念が惹起する「心地良い矛盾」(« les contradictions agréables »)、あるいは「情念の描き出す繊細微妙で特異なまた奇怪な振舞

45) « [Boileau disait que] l'on ne manquait jamais de sourire en cet endroit » (lettre de Brossette datée du 6 août 1716, in *Correspondance de Jean-Baptiste Rousseau et de Brossette*, éd. Paul Bonnefon, S. T. F. M., 1910, t. I, p.70).

46) « Boileau, convaincu que dans le Poème Tragique tout doit être noble, tout doit exciter la Terreur ou la Pitié, critiquait dans cette Pièce [*Andromaque*] une peinture trop naturelle de nos faiblesses, ou pour mieux les nommer, de nos extravagances amoureuses » (Louis Racine, *Remarques sur les tragédies de Jean Racine*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, et Paris, Desaint et Saillant, 1752, t. I, p.121 ; nous soulignons).

い]« la singularité ou la bizarrerie délicate des effets d'une passion⁴⁷⁾»とされるものである。

La finesse, la délicatesse, enfin l'agrément de ces effets de passion, consistent assez ordinairement dans une espèce de *contradiction* qui s'y trouve. On fait ce qu'on ne croit pas faire, on dit le contraire de ce qu'on veut dire, on est dominé par un sentiment qu'on croit avoir vaincu, on découvre ce qu'on prend un grand soin de cacher. Celle de toutes les passions qui fournit le plus de ces sortes de jeux [dus aux contradictions passionnelles] [...] c'est l'amour. L'obligation où sont les femmes de le vaincre ou de le dissimuler, et la délicatesse de gloire qui fait qu'elles se le dissimulent à elles-mêmes, sont des sources très fécondes de *ces contradictions agréables* (*Réflexions sur la poétique*, XIII, p.117 ; nous soulignons).

情念の描き出す、繊細さ、微妙さ、つまり魅力とは、大抵の場合そこに認められる一種の矛盾に存している。情念の故に人は、するつもりのないことをしたり、言いたいことと反対のことを言ったり、抑えつけた筈の感情に支配されたり、必死で隠そうとすることをさらけ出したりする。こうした言動を最も多く提供する情念が、恋である。女性が恋に打ち勝たねばならぬ場合、あるいは恋を隠さねばならぬ場合、そして名聞をおもんばかって自分自身にすら恋を隠してしまおうとする場合、これらが、心地良い矛盾の豊かな源泉となるのである（フォントネル『詩学に関する考察』）。

言いたいことの逆を言い、押し殺した筈の感情に負け、隠そうとすることを見せてしまう、というのは、正にシメヌのこととしか思えないが、

47) Fontenelle, *Réflexions sur la poétique* (1742), XIII, XV, in *O. C.*, t. III, éd. Alain Niderst, Fayard, 1989, p.117, 118.

フォントネルはここで『ル・シッド』には言及せず⁴⁸⁾、「心地良い矛盾」の具体例としてモリエール『町人貴族』のクレオントとコヴィエルの場面（3幕9場）を挙げる。

恋人（リュシル）に腹を立てた男（クレオント）が、あんな女はもう要らないといきりたち、大した容色でもないと言う。これでも中々の怒りだがさらに進んで、この男の話し相手の友人（コヴィエル）が、あの女の縹緞は実際十人並みで、例えば目が小さいなと話を合らす。と男は、あの人の目を批判すべきではない、あれはあれでいい目だと言いつ返し、友人が次いで口がダメだと言え、男はその弁護をする。同じやりとりが肌の色、体つきでもなされと、こうした情念による行動こそが、ありきたりでなく、繊細で、微妙で、実に心地良い見物となるのだ。『町人貴族』からの〔中略〕例である⁴⁹⁾（『詩学に関する考察』）。

そしてフォントネルによれば、こうした情念の惹き起こす愚行・妄言と

48) フォントネルが情念の「心地良い矛盾」の例としてシメヌに触れなかった理由を推測するに、伯父コルネイユが悲喜劇『ル・シッド』を悲劇に格上げした点を考慮したためではないかと思われる。恋による「心地良い矛盾」、「恋の妄言」とは、極めて喜劇的な手法なのだ。

49) « Qu'un Amant [Cléonte] mécontent de sa Maîtresse [Lucile] s'emporte jusqu'à dire qu'il ne perd pas beaucoup en la perdant, et qu'elle n'est pas trop belle ; voilà déjà le dépit poussé assez loin. Qu'un Ami [Covielle] à qui cet Amant parle, convienne qu'en effet cette personne-là n'a pas beaucoup de beauté, que par exemple elle a les yeux trop petits ; que sur cela l'Amant dise que ce ne sont pas ses yeux qu'il faut blâmer, et qu'elle les a très agréables ; que l'Ami attaque ensuite la bouche, et que l'Amant en prenne la défense ; le même jeu sur le teint, sur la taille : voilà un effet de passion peu commun, fin, délicat, et très agréable à considérer. Cet exemple [est] tiré du *Bourgeois gentilhomme* » (*ibid.*, XII, p.116). Cf. Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, III, 9, in *O. C.*, t. II, p.302 sq. ただモリエールのコヴィエルは、クレオントの友人 *ami* ではなく下僕 *valet* である。

は、人間感情というものについて多くの発見をさせてくれるものであるが故に、単なる情念の激越さ「violence」のみの描写よりも聴衆をより強く満足させるものだという⁵⁰⁾。シメヌ（『ル・シッド』）やクレオント（『町人貴族』）やピリュス（『アンドロマック』）が舞台上で示す「恋の妄言」「心地良い矛盾」に、聴衆は一体何を発見するのだろうか。シメヌの気絶に関するヴォルテールの言葉を再び引こう。「シメヌの逃げ口上は喜劇的だ」« Cette *défaite* de Chimène est comique » (Voltaire, *Commentaires*, p.77). フランス語の *défaite* は、ここでは古風な「言い訳、逃げ口上、口実⁵¹⁾」の意で用いられているのだが、ヴォルテールは一種の言葉遊びをしているとも考えられる。即ち、シメヌの苦しい「逃げ口上」*défaite* とは、恋に対する「敗北」*défaite* のことでもあるのだ。シメヌ、クレオント、ピリュスらが舞台上で見せた、古典劇に於ける恋の妄言 *les extravagances amoureuses* とは、愛の全権 *la toute-puissance de l'amour* を、また愛の神の勝利 *le triomphe de l'amour* を指し示しているのである。

Ⅲ. 至上の愛 : un amour sublime

このようにシメヌの言動の乱れは、愛の全権と愛の勝利を表すものである。さはさりながらヒロインは、父殺しの男を愛し続けているのであって、「愛は全てに勝つ」*Omnia vincit amor* と言い張るだけでは、仇に恋するシメヌの倫理的問題が帳消しにされる訳ではない。つまり『ル・シッド』に於ける最大の問題とは、この人倫に背く愛の勝利を、劇作家が如何にして観客に容認させるか、ということなのだ。

例えば5幕1場、シメヌがロドリグにドン・サンシュを倒すこと

50) « La singularité ou la bizarrerie délicate des effets d'une passion, est un spectacle plus propre à plaire que sa seule violence, parce qu'elle donne occasion à une plus grande découverte » (Fontenelle, *op.cit.*, XV, p.118).

51) « Défaite, signifie encore, Excuse, échappatoire, [...] Cette raison n'est pas pertinente, ce n'est qu'une *défaite* » (Furetière, *s. v.* « Défaite »).

を命じてしまう名高い台詞がある。「この決闘に勝つのです、褒美はシメーヌなのだから」« Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix » (v. 1566). これも愛の妄言の一つで、あたかもここでシメーヌは、恋心に負け義務を捨て、ロドリゲとの結婚に同意するかの如くである（ところが5幕7場では再び結婚を拒絶するのだが）。よってスキュデリーは、死んだ父を忘れるこの場のシメーヌを評して、「破廉恥」で「低劣」で「生きている値打ちもない」とその倫理性を断罪したが⁵²⁾、一方ヴォルテールは、このシメーヌの台詞に何の瑕疵も見ることなく、1566行は「恐らくこの芝居で最も美しい一行」だと言っている⁵³⁾。どちらが正しいのだろうか。言うまでもなくコルネイユは、この恋に負けたシメーヌの弁護におさおさ怠りなく、1566行の直後には「さようなら、思わず言ってしまったこの言葉のために、恥辱で顔が赤らむばかり」« Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte » (v. 1567) と去り際のヒロインに言わせている。ともあれ恋の発露は、「美しい」が、やはりシメーヌにとっては「恥ずべき」罪なのである。

この倫理的イメージの難問をコルネイユが如何に扱ったのかという点を考える際、示唆に富むのが既に挙げたフュマロリの一言である。即ち、ロドリゲとシメーヌとはある意味、「至上の婚姻状態」« une sorte de conjugalité sublime » (Fumaroli, *op.cit.*, p.402) にある、というものだ。ただフュマロリは、どうしてこの二人が「至上の」恋人なのかという点については、単に「揺るぎなく、冒し難く、両者が全的に認め合った約束」« un engagement réciproque si solide, si inviolable, si totalement accepté de part et d'autre » (*ibid.*) の上に成立するカップルだからと記すのみで、具

52) « une impudence épouvantable » ; « une action qui la couvre d'infamie, et qui la rend indigne de voir la lumière » (Scudéry, *Observations*, p.402).

53) « C'est peut-être le plus beau vers de la pièce, et il obtient grâce pour tous les sentiments un peu hors de la nature qu'on trouve dans cette scène traitée d'ailleurs avec une grande supériorité de génie » (Voltaire, *Commentaires*, p.78).

体的にはどういう意味で「至上」sublimeなのかは良く分からない（さらに『ル・シッド』のテキストに二人の「約束」が書いてあるかも実は怪しい）。それでもなおフェマロリのこの評言は、『ル・シッド』の核心を捉えていると思われるのだ。ロドリーグとシメヌは、フランス古典文学に於ける「本物の愛」le véritable amourの規範、即ち、恋人のためなら愛の成就をも断念する自己犠牲を体現する特別な恋人たちなのである。

例えば、デュ・リエの悲劇『テミストークル』（1648年）には、次のような「本物の愛」« Le véritable amour »の定義がある。「本物の愛は、愛する人の幸せを常に望み、そこには自分の利益も希望もありはしない⁵⁴⁾」。またキノーの悲喜劇『カンビーズ』（1657年）では、「完璧な愛」« Le parfait amour »が次のように規定されている。「完璧な愛で胸を焦がす者は、ただ愛する人のためにのみ生きる⁵⁵⁾」。コルネイユ自身には、以下のような台詞がある。

Le véritable amour jamais n'est mercenaire

(Corneille, *Pertharite* (1653), v. 483).

L'amour hors d'intérêt s'attache à ce qu'il aime [...]

Le véritable amour n'est point intéressé

(Corneille, *Pulchérie* (1673), v. 425, 714).

本物の愛は決して報いを求めない（コルネイユ『ペルタリット』）

愛は利害を捨てて愛する人に向かう

本物の愛は決して見返りを求めない（コルネイユ『ピュルケリー』）

こうした、愛の対象の幸福をのみ願う「本物の愛」が、シメヌの愛

54) « Il [le véritable amour] veut toujours le bien de ceux qui l'ont fait naître / L'intérêt ni l'espoir ne le soutiennent pas » (Du Ryer, *Thémistocle* (1648), v. 1639, 1642-1643).

55) « Et d'un parfait amour un cœur bien enflammé, / Ne doit jamais agir que pour l'objet aimé » (Quinault, *Cambyse* (1657), v. 1561-1562).

である。5幕1場「この決闘に勝つのです、褒美はシメーヌなのだから」という台詞は、確かに露骨な愛の告白である。しかし間違いなく観客はここに、「破廉恥」(スキュデリー)なエゴイズムは認めず、「美しい」(ヴォルテール)心根を見出す筈である。何故ならここでシメーヌは、禁じられた愛の告白によって、ただ最愛の男の命を守ろうしているからである。決闘でドン・サンシュに殺されて来るというロドリグに、先ずシメーヌは、一体どういう「変心」があってこれまでの勇猛さを失ったのかと責め«*Quelle inégalité*⁵⁶⁾ ravale ta vertu ? / Pourquoi ne l'as-tu plus, ou pourquoi l'avais-tu ? » (v. 1525-1526), 武士としての「名誉」のため生きよ、と言う。「*Et défends ton honneur si tu ne veux plus vivre* » (v. 1532). ところがロドリグは全く耳を藉さず、命も名誉も捨て、愛するシメーヌの復讐を遂げるため死ぬのだと、態度を変えない。そこでシメーヌは、嫌な男ドン・サンシュの妻になるのを防いでくれと頼んでから、以下のように言う。

Te dirai-je encor plus ? va, songe à ta défense,
 Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence,
 Et, si jamais l'amour échauffa tes esprits,
 Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
 Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte (v. 1563-1567).
 まだ言わねばならぬのか？ さあ、身を守るのです。
 私の義務を打ち破り、私を黙らせてしまうのです。
 そしてかつて少しでも、恋で胸を熱くしたことがあったなら、
 この決闘に勝つのです、褒美はシメーヌなのだから。
 さようなら、思わず言ってしまったこの言葉のために、恥辱で顔が赤らむばかり。

56) 振舞いが「一定でない」*inégalité*のは、シメーヌの方である。ここにも喜劇的目配せが潜ませてある。

シメヌは成程ここで復讐の義務・親孝行を完全に放擲しているが、それは自分の愛の幸福を実現するためではない（現にシメヌは侍女に、ロドリグが勝利してもまた別の敵手を差し向けると言うし「Mon honneur lui fera mille autres ennemis」(v. 1694), 結末でも結婚を拒む)。ひたすらロドリグを生に繋ぎ止めるためだけに、愛を思え、私を思え、と言っているのである。1566行「Sors vainqueur...」に付けられた、19世紀の校訂者ジェリュゼーズの注は的確である。「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」*« Chimène ne veut pas qu'il l'épouse, mais qu'il vive »* (note d'Eugène Gérard, Hachette, 1848, p.105).

3幕4場、最初の対面の際の、ロドリグへのシメヌの愛の告白も、全く同種のものである。全てはロドリグを死なせぬためのものなのだ。緩叙法 *litote* の例として名高い「お前を憎んでなどいない」*« Va, je ne te hais point »* (v. 973) という台詞をシメヌが口にするのは、「お前に憎まれて生きるくらいなら死んだ方がましだ」*« [J'aurai] moins de peine / À mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine »* (v. 971-972) というロドリグの死の要求の根拠を否定するためなのである⁵⁷⁾。そして、父殺しの俺をお前が愛し続ければお前の評判はどうなる、だから俺など殺してしまえ、と言うロドリグを論駁するためにシメヌは、「私が愛する人を訴追していると世間が知れば、私の栄光は弥増さるだけだ」と言うのである。*« Elle [ma renommée] éclate bien mieux en te laissant en vie, / Et je veux que la voix de la plus noire envie / Élève au Ciel ma gloire, et plaigne mes ennuis, / Sachant que je t'adore et que je te poursuis »* (v. 979-982)。この点

57) そして異論はあるが、973行（*« Va, je ne te hais point »*）はやはり緩叙法と言うべきである。何故なら観客は、直前の3幕3場でシメヌが侍女に、「あの人を愛するところではない、熱愛しているのだ」*« C'est peu de dire aimer, Elvire, je l'adore »* (v. 820)と打ち明けるのを聞いたばかりなので、この「お前を憎んでなどいない」が恋する女シメヌにとってどれ程弱い表現であるかが感得されるのである。

に関してシャブランは、3幕4場でシメヌスが、自分の恋を世界に知って貰っていいと言った以上、4幕5場（失神の場面）、王に対して恋を隠そうとするのは辻褄が合わないと述べるが、この批判は全くの的外れである⁵⁸⁾。公言の憚られること——父殺しへの愛——をもシメヌスが宣言する（v. 979-982）のは、本来は「ただ愛する人のためにのみ生きる」（キノー）恋女シメヌスが、ロドリグを死の衝動から救おうとしているためだと、観客にはありありと分かるのである。

そしてもうひとつ、ロドリグとシメヌスが「至高の」sublimes 恋人たちであることを感じさせるのが、先程既に引用したように、シメヌスがロドリグを「半身」« La moitié de ma vie »（v. 810）と呼んでいる点である。プラトンの『饗宴』に淵源する、この恋人同士の時空を超えた一体感を、コルネイユは台詞の反復で表現しているように思われる。既出の台詞を反復するという修辞法は、コルネイユ劇にとどまらず広く17世紀古典劇で頻繁に用いられたものだが⁵⁹⁾、ロドリグとシメヌスの場合は、

58) « Nous tenons cette Scène [IV, 5] principalement répréhensible, en ce que Chimène, y veut déguiser au Roi, la passion qu'elle a pour Rodrigue, quoiqu'il n'y eût pas sujet de le faire, et qu'elle-même eût témoigné déjà auparavant avoir une contraire intention. Cela se justifie clairement par la quatrième Scène du troisième Acte, où elle dit à son Amant, qu'elle veut bien qu'on sache son inclination, afin que sa gloire en soit plus élevée, quand on verra qu'elle le poursuit, encore qu'elle l'adore. Ce discours nous paraît contredire à celui que le Poète lui fait tenir maintenant, pour celer son amour au Roi, qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse » (*Les Sentiments de l'Académie française*, texte imprimé, éd. J.-M. Civardi, p.990). 同じような誤読がナダルにもある。Voir O. Nadal, *op.cit.*, p.175.

59) 例えば『ル・シッド』では、ドン・ディエーグの« Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie »（v. 179）を、ドン・ゴメスが皮肉に« Adieu, fais lire au Prince, en dépit de l'envie »（v. 227）と繰り返す。またレオノールの« Si l'amour vit d'espoir, et s'il meurt avec lui »（v. 1610）は、王女のこの台詞« Si l'amour vit d'espoir, il meurt avecque lui »（v. 102）とほぼ同一である。コルネイユ劇にはエコーが飛び交っている。フランス古典劇全般に於ける「反復」という技法の重要性については、シェ

それが一心同体の二人の声の反響のようにして舞台上に鳴り渡るのである。

恋人たちは同じ言語を使っている。2幕3場、ドン・ゴメスがドン・ディエーグに平手打ちを加えたことを知ったシメヌスは、避け難い両家の争いを予見して懊悩する。すると王女は、ドン・ディエーグは年老いているし、ロドリグは若年過ぎるのだから、何も心配することはない
 « L'INFANTE : Que crains-tu ? d'un vieillard l'impuissante faiblesse ? / CHIMÈNE : Rodrigue a du courage. L'INFANTE : Il a trop de jeunesse » (v. 483-484) と慰めるが、シメヌスは次のように答える。

Les hommes valeureux le sont du premier coup (v. 485).

勇者たるものは、最初の戦いで既にして勇者。

これは2幕2場、ドン・ゴメスに「尊大な青二才め」« Jeune présomptueux » (v. 406) と軽くあしらわれたロドリグが言い放つ名台詞、

La valeur n'attend pas le nombre des années (v. 408)

武勇は年月を必要としない。

の木霊である。ロドリグの408行を、シメヌスは聞いてはいない。けれど485行で観客は、シメヌスが、ロドリグと全く同じ考えを共有する恋人であることを知るのだ。同様に、Rodrigue : « Ni la loi du combat, ni le vouloir du Roi » (v. 1805) もまた、聞いていない筈の恋人シメヌスの台詞の反復である。Chimène : « Que celle [la loi] du combat et le vouloir du Roi » (v. 1690). こうした台詞の類似を最初に指摘したのは、恐らくジェリユゼーズである。そしてそれを踏まえたエモンの注釈に、次のような

レルを参照のこと。Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1986 [1950], p.333-356. シェレルによれば「反復」の本質的な機能は、何かの断定 affirmation と、情感 émotion の表明である (*ibid.*, p.342, 345).

注目すべき言葉がある。即ち、ロドリゲとシメヌの間にはある種の「心情の直感」が働いているというのだ。

M. Gérúzeu remarque finement que ce vers [485 de l'éd. 1637] reproduit, en l'affaiblissant, l'idée du vers 409 [411 de l'éd. 1637 : « Mes pareils à deux fois ne se font point connaître », qui reproduisait à son tour l'idée du vers 406 [408 de l'éd. 1637], plus énergiquement exprimée⁶⁰). Il nous semble pourtant qu'on éprouve quelque plaisir à voir Chimène penser, à l'entendre parler, sauf la différence de ton, comme avait pensé et parlé Rodrigue. C'est *une sorte d'intuition du cœur* : il lui suffit de savoir que « Rodrigue a du courage » pour deviner tout ce qui s'est passé » (note de F. Hémon, p.202 ; nous soulignons).

ジェリュゼーズ氏が鋭く指摘したように、この一行〔初版485行〕は〔初版411行〕の意味の弱まった焼き直しである。そして〔初版411行〕もまた、より力強かった〔初版408行〕の焼き直しである。しかしながら、トーンは異にしてもシメヌがロドリゲと同じように考え、同じように話すのを聞いて、恐らく観客は心地よく感じる筈である。これは一種の心情の直感である。「ロドリゲには勇気がある」と知っているだけでシメヌは、〔父親と恋人の間に〕何が起きたかが見抜けるのである（エモン注）。

同様にして2幕3場でシメヌは、ロドリゲが行動に出るに違いないと戦きつつ予想してこう言う。「貴顕紳士に生まれた上は、あんな辱めを耐え忍ぶ筈がない！」« Souffrir un tel affront étant né Gentilhomme ! » (v. 491). これは明らかに3幕4場のロドリゲの問い掛けと呼応している。ロドリゲ「武士にとって頬を打たれるということがどれほどのことか、

60) « Cette idée reparait pour la troisième fois, et l'expression a toujours été en faiblissant [...] » (note d'E. Gérúzeu, éd. citée, p.46).

お前には分かっているはず」« Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur » (v. 885). ロドリグに訊かれるまでもなく、シメヌが恋人の行動原理を良く弁えていることを、コルネイユは観客に示している。つまり、誇りのためなら暴力をも行使する武家の価値基準の当否はさておき、コルネイユは二人の恋人たちの、魂の同質性を強調しているのである。

3幕4場にはまた、次のような木霊が響き渡っている。

DON RODRIGUE

Car enfin n'attends pas de mon affection

Un lâche repentir d'une bonne action (v. 881-882)

如何にこの愛情があるからといって、

良き行いに対して、卑怯な後悔を私が抱くなどと思ってはならぬ。

CHIMÈNE

Car enfin n'attends pas de mon affection

De lâches sentiments pour ta punition (v. 937-938).

如何にこの愛情があるからといって、

お前を罰する私の気持ちに、卑怯な躊躇いがあるなどと思ってはならぬ。

CHIMÈNE

De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,

Ma générosité doit répondre à la tienne (v. 939-940)

私たちの愛がお前のためにと、私に何を語ろうとも、

私の高潔さは、お前の高潔さに応えねばならぬ。

DON RODRIGUE

De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,

Ta générosité doit répondre à la mienne (v. 955-956).

俺たちの愛が俺のためにと、お前に何を語ろうとも、
お前の高潔さは、俺の高潔さに応えねばならぬ。

やや技巧的に過ぎるとも言えようが、これらの反復の修辞の執拗な連打について、エモンは次のように述べている。「対句法があまりに巧く並べられているが、そんなことに観客は拘泥しない。二人の恋人たちが、これ程までにユニゾン「à l'unisson」で、物を感じ物を考える姿を見て、観客は胸を打たれるのだ⁶¹⁾」。もう目元だった結婚という幸福を運命の悪戯(「un grand revers」v. 50)で奪われたロドリゲとシメヌは、声を揃えて、心を合わせて、同じ一つの音で(unissonの語源であるラテン語 *unisonus* の意味は「d'un seul son」)恋の不幸を斉唱する。そしてその音楽の美しさが、とりも直さず愛の不死の証しなのだ。

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru !

ロドリゲ、こんなことがあるなんて！

DON RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit ? (v. 907).

シメヌ、こんなことがあっていいのか？

61) « Ces antithèses sont trop exactement pondérées ; mais on y songe à peine en un tel moment, et l'on est touché seulement de voir combien ces deux amants sentent et pensent à l'unisson » (note de F. Hémon, p.237). シメヌにロドリゲと同種の高潔さ *générosité* をコルネイユが与えた点については、既にベニシュの指摘がある。しかしベニシュは、恋人たちの英雄的な愛情 *l'amour héroïque* とは『ル・シッド』の物語の本質ではないと結論しており、本稿はこの主張には与しない。Voir Paul Bénichou, « Le Mariage du Cid », in *L'Écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967, p.200-202.

結婚に辿り着かずとも、愛は勝利したのである。運命によって引き裂かれたアンドロギュヌスの半身と半身、ロドリグとシメヌの恋歌の永生は、運命によって保証されている（« le destin a permis / Que l'amour dure même entre deux ennemis » v. 1605-1606）。『ル・シッド』に於いて、勝つてはならない筈の禁断の恋が勝利する様はあたかも、行いの正しい青年と少女の恋を加護する「天の配剤」« la justice du Ciel » (*Discours de la tragédie*, p.169) の、見えざる働きのようなのである。

おわりに

以上のように、『ル・シッド』に於ける敵同士の恋は、劇作家によって極めて周到に擁護されている。先ずロドリグの伯爵殺しの罪は、伯爵の倫理的イメージの毀損によって大きく軽減されている。そして、父殺しの男を愛するシメヌには、恋の狂乱と妄言が与えられ、彼女の罪ある恋のイメージには人間的な彩りが施される。シメヌは、自分が齎したロドリグの死の（虚）報に悩乱してその愛の強度を観客に示し、愛を隠匿しようとするれば笑うべき支離滅裂な姿を晒し、愛という情念の「心地良き矛盾」（フォントネル）を見せ、観客の共感を勝ち取る。そしてコルネイユはロドリグとシメヌに、恋人のためだけに生きる自己犠牲的な愛を与え、さらにはプラトンの半身の神話を隠微に重ね、彼等が一心同体の、同じ一つの魂の、運命的な至上の恋人たちであることを暗示するのだった。

しかしながら、こうした痛々しくも甘やかな愛の勝利を、その後のコルネイユ劇が描くことは最早なかった。シメヌの道徳性を巡る激烈な「ル・シッド論争」の悪夢以降、コルネイユのヒロインは一様に、愛に溺れることなく名誉・栄光・名聞を優先する権高な女、所謂 les glorieuses cornéliennes となるのだ。例えばデイルセにこんな台詞がある。「名聞よりも愛を好む者に、生きている資格はない」« [on n'est pas] digne du jour, / Quand aux soins de sa gloire on préfère l'amour » (*Edipe* (1659), v. 879-880)。シメヌの演劇的魅力は正にこうした女丈夫たちとの違いにある。

『ル・シッド』のヒロインは、「名誉のため、恋を犠牲にして、父の仇を討つ」*« Il y va de ma gloire, il faut que je me venge, / Et de quoi que nous flatte un désir amoureux, / Toute excuse est honteuse aux esprits généreux »* (v. 852-854) と各所でディルセ的な台詞を吐きつつも、愛情のために各所でそれが破綻し、「人間の弱さのあまりにも自然な描写」(ルイ・ラシーヌ)を見せてしまうのである。こうしたシメヌの人間をコルネイユは放棄して、天下国家を論じる雄勁な弁論術の世界に参入して行く。そして、恋に悩み愛に惑う人の美しさと哀しみのドラマは、次の世代の天才、ラシーヌの能くするところとなるのである。

(本学教授)

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.
- , *Théâtre de Pierre Corneille*, éd. Félix Hémon, Delagrave, 1886, t. I.
- , *Le Cid*, éd. Maurice Cauchie, puis Georges Forestier, S. T. F. M., 1992.
- Molière, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Claude Bourqui, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, t. II.
- Racine, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I, Théâtre-Poésie, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
- 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 Chapelain, *Opuscules critiques*, éd. Alfred C. Hunter, puis Anne Duprat, Droz, 2007 [1936] (cette édition reproduit le texte manuscrit de 1637 des *Sentiments de l'Académie française touchant les observations faites sur la tragi-comédie du Cid*).
- François Hédelin d'Aubignac, *La Pratique du Théâtre*, éd. Hélène Baby, Champion, 2001 [1657].

- René Rapin, *Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, éd. Pascale Thouvenin, Honoré Champion, 2011 [1674].
- Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, IV, in Charles Urbain et Eugène Levesque, *L'Église et le théâtre*, Grasset, 1930.
- Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, éd. Charles-Louis Livet, 1858 ; Genève, Slatkine Reprints, 1989 (2 vol.).
- Correspondance de Jean-Baptiste Rousseau et de Brossette*, t. I (1715–1729), éd. Paul Bonnefon, S. T. F. M., Hachette, 1910.
- Fontenelle, *Réflexions sur la poétique*, in *Œuvres complètes*, t. III, éd. Alain Niderst, Fayard, 1989 [1742].
- Louis Racine, *Remarques sur les tragédies de Jean Racine*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, et Paris, Desaint et Saillant, 1752, t. I.
- Charles Batteux, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions et des remarques*, Saillant et Nyon, 1771 (2 vol.).
- Voltaire, *Commentaires sur Corneille. Remarques sur Le Cid, tragédie*, in *Œuvres complètes*, t. 54, The Voltaire Foundation, 1975.
- Henry Carrington Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Part II, The Period of Corneille : 1635–1651*, vol. I, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966 [1932].
- Octave Nadal, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948.
- 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.
- Paul Bénichou, « Le Mariage du Cid », in *L'Écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967.
- Marc Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1990 ; rééd. Droz, 1996.
- Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996.
- , *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].
- Jean-Marc Civardi, *La Querelle du Cid (1637–1638)*, édition critique intégrale, Honoré Champion, 2004.
- Gaston Cayrou, *Le Français classique*, 4^e édition, Didier, Privat, 1937.
- 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。

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、「Les extravagances amoureuses dans *Andromaque* », 『關西大學文學論集』 第54号第4巻、2005年。

一、「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。

一、「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。

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。