

トマ・コルネイユ研究ノート

手と腕の力学

永井 典克

トマ・コルネイユの生涯

トマ・コルネイユ Thomas CORNEILLE, 1625-1709 は 17 世紀フランスを代表する劇作家ピエール・コルネイユの 19 歳年下の弟である。極めて多才な作家で様々なジャンルを横断して活躍し、それぞれのジャンルで大当たりした作品を残している。17 世紀終わりから 19 世紀中ごろまで彼の全集は何回も出版されていることから、トマ・コルネイユが人気を誇る作家であったことが理解されるであろう。

スペイン喜劇の翻案でデビューした彼は、同時代の作家の作品の焼き直しも数多くこなしている。後には悲喜劇、ギリシア悲劇に触発された悲劇、機械仕掛けの悲劇、そしてキノアの失墜の後は甥のフォントネルと組んでオペラの台本を書いている。ドノー・ド・ヴィゼとともに『メルキュール・ギャラン』*Mercur Galant* を発行、1685 年には兄ピエール・コルネイユの跡を継いでアカデミー会員に選出される。またヴォージュラ『フランス語についての考察』の校訂版、『技術辞典』*Dictionnaire des Termes d'arts et de sciences* なども出版している。しかし、現在では殆ど忘れ去られた作家となってしまった。アラン・ニデールは「あらゆる流行に入り込むが、殆ど何も言うべきことを持っていない才能豊かな作家の 1 人¹」とトマ・コルネイユを位置づけている。

確かにトマ・コルネイユの作品は、ジャン・ラシーヌ、ピエール・コルネイユ、モリエールなどの普遍性を持つ作家の作品には比較しようもないかも

¹ Alain Niderst, Introduction du *Festin de Pierre*, Thomas Corneille, Editions Champion, 2000, p. 9.

トマ・コルネイユの生涯に関しては、アラン・ニデール前掲書、Gustave Reynier, *Thomas Corneille : sa vie et son théâtre*, Genève, Slatkine Reprints, (Réimpression de l'édition de Paris, 1892)を参照。特に断りのない限り、引用は全て Thomas Corneille, *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1970. (Réimpression de l'édition de Paris, 1758)による。

しれない。当時、流行したが、消えていった作家たちには普遍性がなかったから消えていったと言ってよい。しかし、それは逆に言えば、それらの作家たちの作品には当時の社会の特殊性が反映しているということではないだろうか。トマ・コルネイユらの作品には、17世紀フランス演劇の特殊性、それはエッセンスと呼んでもよい、が詰まっているのだ。決して彼らの作品をおろそかにしてはいけない。

今回はトマ・コルネイユの後期の悲喜劇『ブラダマント』1695年を取り上げ、彼がいかに「手」を巡るこの物語を戯曲化したかを調査したが²、実は「手」という単語はトマ・コルネイユの全作品を通して読む際のキーワードの一つとなっていた。彼の作品は愛する人の「手」を求めることから話が始まり、その「手」を得る、つまり結婚という儀式で物語が終わることが圧倒的に多いのだ。

これは一見、典型的な作劇術にしか見えない。しかしトマ・コルネイユの登場人物たちは「手」に対してフェティシズム的執着を示している。そして「手」という単語の量を目にし、「手」に対する「腕」という単語の関係について考察するとき、そこにトマ・コルネイユという一人の作家が現れてくるのを私たちは見るであろう。この小論では、トマ・コルネイユの作品群を読み返し、そこに見られる手の役割を考察することにしたい。また、年代順に作品を読み返すことで、トマの作品群はただ一つの「作品」に収斂していくことも明らかになるであろう。

トマ・コルネイユは70年代からフォントネル、ドノー・ド・ヴィゼらと共作を数多くこなしているが、今回はそれらの作品については言及しない。また彼は1677年にモリエールの『石の饗宴』*Le Festin de Pierre*を書き直しているが、この作品については、改めて論述する予定であり、今回は触れない。この小論はトマ・コルネイユ版『石の饗宴』を読むための準備稿である。

トマ・コルネイユの作品

カルデロン（カルデロン）の喜劇 *Los Empeños de un acaso* を翻案したトマ・コルネイユの処女作『偶然の約束』*Les Engagements du Hazard* (1649年)においては「手」はまだ重要な役割を果たしていない。しかし、この作品は、今後、繰り返し現れることになり、「手」が果たすことになる役割と密接に関係する問題を

² 拙論、「『ブラダマント』：トマ・コルネイユ試論」、『仏語仏文学研究』第24号、東京大学仏語仏文学研究会、2001年、pp. 3-16。

すではらんでいる。ピエール・コルネイユの初期悲劇において、結婚が義理の兄弟としての和解を意味するものであったことはすでに指摘したとおりだが³、ピエール・コルネイユの弟の処女作においては、結婚は兄弟の和解を意味するものではなかった。それどころか、結婚とはまず兄が強要するものであった。兄は(それが父でないことに注意したい)常に暴君であり、そこから対立が生じる。そして登場人物たちはこの兄の言いなりになることを拒みつつけるのである。

エルヴィール

私に夫を迎えるように強制するとき、

兄はこれ以上はないほどの暴君です。

しかし、私は彼の望みに自分の望みを合わせるつもりはありません。

第二幕第一場

暴君の兄による結婚の強要、これがトマ・コルネイユ作品のプロットの基本形の一つとなるものであり、カルデロンの喜劇を翻案したものといいながら、処女作にそれ以降の作品の鍵の一つとなるものが出ていることは興味深い。

この喜劇の粗筋は以下のようなものである。ドン・ファドリックとエルヴィールは愛しあっているが、エルヴィールの兄のセザールは、彼女を別の男と結婚させることに決めている。セザール自身はイザベルを愛しているが、イザベルはフェリクスと恋仲であり、セザールの愛は報われることはない。

セザールはイザベルに愛の手紙を書く。そして、イザベルが男からの手紙を手にしてのを見たフェリクスは、それこそ彼女の不実の動かざる証拠だと思込んでしまい、騒動が始まった。

結局、誤解が解け、フェリクスとイザベル、エルヴィールとドン・ファドリックの2組が結ばれる。しかしセザール1人は誰も結ばれることがない。トマ・コルネイユの作品で兄が幸福になることは、この作品以降も決してないことは記憶に留めておくべきことである。

翌1650年の喜劇『偽りの占星術師』*Le Feint Astrologue*もカルデロンの作品*El Astrologo fingido*を翻案したものである。この年、トマ・コルネイユは結婚しているが、この作品以降「手」という単語は、重要な役割を与えられ

³ 拙論、「コルネイユの悲劇における結婚の役割」、『仏語仏文学研究』第23号、東京大学仏語仏文学研究会、2001年、pp. 5-28。

ることは示唆的である。後述するように「手」はまず結婚の証としてあるからだ。しかも、この作品では、まさに恋人に愛の証として与えた「指輪」の行方が問題となるのだ。

リュクレースはドン・ジュアンと愛し合っているが、彼女を愛していたフェルナンは、そのことを知ると、気に入らずに、彼女に恥をかかせてやろうと決意する。フェルナンはリュクレースにドン・ジュアンと密会しているのを知っていると仄めかすが、逆にその情報をどこから手に入れたのかと問い詰められると、自分が占星術師であると答えてしまう。リュクレースもその言い逃れを信じ、父親にもフェルナンと会っていたのは「自分の手を与えるべき人間」が誰であるかを知るためであったと言う(第二幕第三場)。

リュクレースはドン・ジュアンに愛の証として指輪を与えるが(第四幕第一場)、父親が来たために慌て、その場を誤魔化すために指輪をなくしたと言ってしまう。その言葉を信じた父レオナルは、偽占星術師フェルナンに伺いを立てると、ドン・ジュアンこそが犯人であると告げられる。レオナルはドン・ジュアンが盗みを働き、「指輪が彼の手の中にある」と信じてしまう。

結局、ドン・ジュアンはレオナルにリュクレースとの関係を説明することができ、彼らは結婚することになるであろう。

ここで重要なことは、カルデロンの作品で、ドン・ジュアンが求めるのは実は胸から下げたペンダント« Dame esa cinta pendiente / De tu cuello⁴ »であったことである。もとの喜劇において心と結びついている物がペンダントであったのに対して、指輪に変更になっていた。トマ・コルネイユの作品において、心と対になるものは胸ではなく、手であるのだ。

ロハス(Don Francisco de Rojas Zorrilla)の喜劇 *Entre bobos anda el juego* を翻案した喜劇『ドン・ベルトラン・ド・シガラル』*D. Bertrand de Cigaral* (1651年)は、トマ・コルネイユにおける手の役割を考える際に、極めて重要な資料を提供してくれる。

イザベルは親の言いつけでドン・ベルトラン(60歳)と結婚しなければならない。だが彼女はかつて命を助けてくれた名を知らぬ騎士のことを愛している。そしてベルトランが迎えによこしたアルヴァールこそが、その騎士であった。つまり、この喜劇ではイザベルの結婚相手、彼女の「手」が誰に与えられるかが問題となるのだ。そのことは芝居の冒頭から明らかにされている。

⁴ *El Astrologo fingido*, in *Obras de Don Calderon de la Barca, tomo primero*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ediciones Atlas, 1944.

イザベル

私の意見も聞かないで、明日
心と手の両方を与えるように父は命じるのです。
第一幕第一場

イザベルはこのように言うが、ここで「手」と「心」が並列されていることに注意しよう。先ほど見たように、トマにとって「手」は「胸」よりも「心」に近いものである。

ところで、彼女の手と心は決してベルトランの手に渡されることはない。彼が結婚相手に相応しくないこと(彼の手を得るべきでないこと)は、極めて明確に示されている。ドン・ベルトランに手袋をとった手を差し出されたイザベルは驚愕する。ドン・ベルトランはこう答える。

ドン・ベルトラン

何でもありません、ちょっとした疥癬です。
第二幕、第五場

ドン・ベルトランの手は物理的に穢れていたのだ。彼はこの病気は家系に伝わるもので、「家族の誰かが疥癬にかかっていると、その人は庶子であると思われた」と誇らしげに言っている。原作にはないこの場面を付け加えることで、トマ・コルネイユは手が持つ象徴的力を明確にしている。穢れた手の持ち主に、婚姻の手が与えられることは決してない。

さて、ドン・ベルトランの下男はイザベルたちの味方をして、彼女は「小説の読みすぎで精神が変になっている」ので、結婚は止めたほうがいとベルトランに忠告した(第四幕第二場)。この作り話のおかげで、イザベルとアルヴァールは結ばれることができたのであった。

『ドン・ベルトラン・ド・シガラル』に引き続いて、アントニオ・デ・ソリス(D. Antonio de Solis)の喜劇 *El Amor al us* を下敷きにした喜劇『当世風恋愛』*L'Amour à la Mode* (1651年)では、「常軌を逸した」extravagantな人物が登場する。前作は悲劇的要素と喜劇的要素の不均衡があると非難されたいが、この作品はオロントの奇異な言動が十分に描かれ、喜劇的要素を前面に押し出した作品になっている。

オロントは「極めて特殊な気質の持ち主で、恋愛に関して誠意のある人物とはとても言えない。彼は誠実さを小説の中の徳にすぎないと考えている」(書簡)。彼は、「目に留まった女性全員を愛する」ような人物である(第一幕

第一場)。これは、トマ・コルネイユの喜劇に出てくる人物像の一つなのだが、実はこのように同時に何人もの女性を愛するような「当世風恋愛」を実践する人物が出てくるとき、「手」は殆ど何の働きもすることがない。このことは重要だ。トマが「滑稽な」plaisant な作品を書くとき、必ず「心変わり」Inconstance⁵をテーマにしており、「手」という単語を使っていないのだが、それは彼の作品において、「手」が「心変わり」や「滑稽さ」とは無縁なものであったことを意味しているからである。これは単純に喜劇と悲劇の違いから派生するものではない。喜劇においても「心変わり」が破れる瞬間が訪れると、そこに「手」という単語が再び浮かび上がってくることを、私たちは後ほど『アルビクラック男爵』において確認するだろう。

さて、オロントはドロテを愛しているが、相手にされない。そこにエラストが来て、ドロテから手紙を受け取ったので、返事を代筆してくれないかと頼む。オロントは自分にはまだエラストの妹のリュシーがいると自分を慰める。ところがリュシーにもフロラームという恋人がいた。オロントはチュイルリーで出会った美女がいると再び自分を慰めるが、このリゼット(ドロテの侍女)は、自分の下男クリトンの恋人であった。このようにオロントは全ての女性を愛する。

ドロテは実はオロントを気に入っていたのだが、彼の軽薄さを知り一度は軽蔑した。しかし結局、オロントとドロテは結ばれ、同時にクリトンとリゼット、フロラームとリュシーというカップルが誕生する。注目すべきは、登場人物の中でリュシーの兄のエラストは、愛していたドロテをオロントに奪われ、誰とも結婚することができないということである。先述したように、トマの作品の中では、兄は決して幸せになることがない。

ソレルの小説から話を得ている戯作田園劇『常軌を逸した羊飼い』*Le Berger extravagant* (1653年)では、主人公のリジスが羊飼いの格好をして登場する。この芝居では登場人物皆が、本を読みすぎて狂気に陥ったリジスに、気晴らしのために付き合い、羊飼いの格好をしている。

リジスはシャリトを愛している。しかし、アンセルムもシャリトを愛しており、2人は決闘になるが、リジスは決闘は田園劇には存在しないと言って、戦わない。そのため彼はシャリトを愛する権利を失った。シャリトを諦めきれないリジスはドルイド僧の振りをするイルカンの助言に従い、女装すると、

⁵ Inconstance という単語は 17 世紀フランスオペラに頻出するキーワードでもある。

彼女のもとに戻ってくる。だが、再び拒絶され、彼は悲しみのために木の中に閉じこもり、自らが木に変身したと信じる。アンセルム達は半神を装い、リジスを木から引きずりだそうとする。

この作品は、リジスの狂気を描写するのが主眼なため、登場人物たちが結ばれることもなく、当然、手は重要な役割を果たすことはない。例外としてクラリモンが女装したリジスに恋をした振りをして、手に接吻しようとする場面があるが(第三幕第五場)、これはトマの全作品中、「手」が笑いの対象になる唯一の例である。また、リジスがシャリトの手に接吻した場面では、「私は羊飼いたるもの清らかに愛さなければならないと知っていますが、魂は時に激情に身を委ねるのです」と彼は自分で自分に課した羊飼いの役割を忘れていた(第四幕第五場)。手の魅力は狂気よりも強いものであった。

同じく 1653 年にはトマは、カルデロンの *El Alcajde de si mismo* を翻案し、喜劇『自分自身の牢番』*Le Geolier de soi-meme* を書いている。この作品は喜劇でありながら、「あまり例を見ないような滑稽さと深刻さの混ぜ物」(書簡)になっていた。

シシリアの王子フェデリックは敵対するナポリの女王ロールに恋をしているが、ナポリを守る「腕」の持ち主であったロドルフを腕比べで殺してしまったため、ナポリ王から追われている。トマの作品で大抵の場合そうであるように、このロドルフも妹のイザベルに対して暴君であった。このことは、同じカルデロンの作品からスカロンが書いた『自分自身の番人』*Le Gardien de soy-mesme*, 1655 と比較すると興味深い。スカロンの喜劇ではこの兄は「兄が死んだので、何も私を喜ばせることはできません」(第一幕第三場)と嘆かれるまでの人物であったからである。

イザベルは兄ロドルフに関して次のように証言している。

高圧的な兄の圧制的な法が、
なんと惨めな運命の中に、私たちを投げ込むことでしょう。[中略]
彼の激昂だけが権威となります。
私の願いに逆らう運命によって、
兄を見出さなければいけないところに、暴君がいるのです。
第一幕第二場

しかし、ロドルフはナポリを守る腕を持つ人物でもあった。王も「シシリアの兵力に対するのに、他の腕を使うのは無駄なこと」と思うほどであった。

この腕をナポリ王から奪ったため、フェデリックは追われる羽目に陥っていたのである。彼は変装して逃亡するが、逃亡中にロドルフの妹イザベルに出会う。イザベルはフェデリックを愛してしまい、自分の城の責任者にした。

一方、フェデリックの脱ぎ捨てた鎧を森で見つけた道化のジョドレは、その鎧を身にまとったため、フェデリックだと思われ、捕らえれると、イザベルの城に送られてくる。フェデリックは、自分だと勘違いされているジョドレの番をしなければならない。

結局、フェデリックの正体が明らかになり、ナポリとシシリアは講和のため、フェデリックとロールの結婚に同意した。フェデリックがイザベルの兄を殺したことは罪に問われないという点に注意しておきたい。この作品では「腕」が国を守る役割を果たしていることも重要である。「手」という単語は「腕」という単語との関係において捉えられなければならないからだ。

喜劇『高名な敵』*Les Illustres Ennemis* (1655年)から、「手」という単語は頻出するようになってくるが、同時に「腕」も重要な役割を担うようになる。また、この喜劇にも再び暴君としての兄が登場するが、「手」と「兄」という二つのテーマも重なりあってくるだろう。

エンリケは、妹のカッサンドルをフェルナンと結婚させようとしている。カッサンドルのもう1人の兄のドン・ロペもこの結婚に賛成である。何故ならば「エンリケは暴力的で、度重なる意見にも拘らず、[カッサンドル]を妹というよりも下女として扱っている」のを彼は見ており、この「暴君の支配から[彼女]を救い出す」ことを望んだのである(第二幕第一場)。

しかしフェルナンがカッサンドルとの結婚を承知したのは、彼がエンリケの家を恐れているからにすぎないとドン・サンシュが言っていると聞いて、エンリケは怒り、復讐を誓う。そして兄のドン・ロペがドン・サンシュの娘ジャサントと愛し合っていたため、エンリケはこの結婚を邪魔しようと考え、ドン・サンシュを襲わせた。

ドン・サンシュの方も恥を受けたと感じ、復讐しようとするが、相手が誰か分からない。そこにドン・ロペの友人アロンスがやって来て、恥をかかないですむためには、ジャサントと襲撃者を結婚させればよいと助言する。アロンスはドン・ロペこそが襲撃者であったと言うつもりである。彼はエンリケに反対して、ドン・ロペとジャサントが結ばれる手伝いをしようと考えたのだ。

ジャサントはアロンスの案に同意するが、それは父の敵を自分の手の中に

おびき寄せ、自らの手で復讐するためである。

ジャサント

手を与えることで、私は偽りの魅力をばらまくのです。

それに釣られて、間違いなく、敵が私の腕の中に引き寄せられるでしょう。

そこで、敵の血にまみれた私の手が、思う存分

名誉と共に、私の生活の平安を乱されたことに対し復讐をするでしょう。

第一幕第七場

だが、問題の襲撃者がドン・ロペであると分かると、「あなたを見て、話していないながら、私が[復讐のため]腕を動かそうとしていないということで、[ドン・ロペが襲撃者であると]私が信じていないということをも十分に示しています」と言うにも拘らず、彼女は、彼との結婚は名誉に反するため諦めようとする(第二幕第二場)。

さて、ドン・ロペとエンリケの妹カッサンドルには愛する人ドン・アルヴァール(ジャサントの兄)がいたが、彼は海で死んだものと思われていた。このドン・アルヴァールが生きて戻ってきた。だが、カッサンドルはすでにフェルナンとの婚礼が決まっているため、「約束は約束です。私の手が2日後に結婚を完成させるでしょう」と言って、彼のことを諦めようとしている(第二幕第六場)。

成り行きから複数の人物に襲われることになったドン・アルヴァールの助太刀をドン・ロペはする。ドン・アルヴァールは相手を倒すことができ、「この高潔な腕に私は全てを負っている」とドン・ロペに感謝するが(第三幕第九場)、倒した相手を見てみたら、それはドン・ロペの兄弟エンリケであった。そのためドン・アルヴァールはドン・ロペに敵と思われるが、やがて彼らは友情の絆で結ばれることになる。ドン・サンシュが密かにドン・ロペを襲わせたときも、ドン・アルヴァールは父を裏切り、姿を変え彼を助けに行った。

ドン・アルヴァールはそれでも父の敵ドン・ロペを討たなければならないと苦悩するが、結局、カッサンドルへの愛情からドン・ロペに対して「腕から武器をはずす」ことにしたほどだ(第五幕第四場)。

エンリケが死ぬ前に罪を告白したため、ドン・ロペとジャサント、ドン・アルヴァールとカッサンドルは結ばれることができた。両家が二重の絆で結ばれ、幸福になることができたのは、エンリケという暴君の兄が死んだためである。

ここで、「手」の対になる単語「腕」がこの作品でどのような役割を果た

しているのかを考えてみよう。すでに復讐がなつたと告げられたとき、ドン・アルヴァールは「誰の腕が復讐したのだ？」と問いかえしている(第五幕第五場)。そしてエンリケこそが全ての元凶であったと分かったときも、彼は「天が自分の腕を使い」復讐を遂げたと知って喜ぶ。この台詞が腕の働きを明確にしているだろう。腕は復讐に使われるものであるのだ。

また、アロンスが指摘するように、暴君エンリケは「自らの手で墓を掘った」のであり、この物語は結局、エンリケの手から始まり、ドン・アルヴァールの腕による復讐で終わっている。手がなした悪行は腕によって復讐される。これは復讐する腕の物語であったと考えてよい⁶。

再び、恋人の兄エンリケを殺したことに対して、ドン・アルヴァールは罪を問われていないことにも気をつけておきたい。

喜劇『声の魅力』*Le Charme de la Voix* (1656年)はモレト(D. Augustin Moréto)の喜劇 *Lo que puede la apprehension* なる作品の翻案であるが、トマ・コルネイユ自身が失敗作であると認めた唯一の例でもある。

かつてミラノとパルムは戦をしたが、生まれてくる子供たちを結婚させる約束のもと、和解していた。それが現在のミラノ公爵とパルム公妃である。さて、ミラノの美しい声の持ち主フェニーズは、公爵が彼女に恋をしてはいけないと恐れる父フェデリックによって追放されていたが、この結婚の祝祭のために呼び戻された。しかし、フェデリックの恐れていたとおり、フェニーズは公爵を愛してしまう。そして公爵もフェニーズの歌声を聴いて、彼女に恋をする。だが、彼は彼女の顔を知らない。

一方、パルム公妃を迎えにいったフェニーズの兄カルロスも公妃と恋に落ちてしまう。しかし、フェニーズの顔を知らない公爵は偶然から公妃こそが自分が愛した女性だと思い込んでしまう。

一度は国のために、カルロスとフェニーズの兄妹は相手をあきらめるが、結局、公爵の勘違いが明らかになり、公爵はフェニーズと、公妃はカルロスと結ばれるであろう。

さて、ここで求められているものはフェニーズの「声」であり、彼女の「手」が問題になっているのではない。実際、「手」という単語は殆ど登場していない。また、登場人物たちは一時のこととはいえ、(ピエール・コルネイユの悲

⁶ 復讐に使われるのは「腕」だけではない。腕はまず武力の象徴であるが、腕を用いることができずに「手」を用いて復讐することを願う人物も、トマ・コルネイユの作品には多い。

劇であるかのように)国の利益のため愛する相手を諦める。トマ・コルネイユの作品では、兄の強制にもかかわらず、自分の望む相手を愛し続ける主人公たちが常に描かれていることを考えるならば、『声の魅力』は彼の作風から大きく外れた作品である。この作品は興行的にも失敗だったが、それ以前にトマ・コルネイユ自身も気に入っていなかったようで、彼は、原作にその失敗の原因があると指摘している。「私はこの喜劇の登場人物全員に納得できなかった」し、粗筋も理にかなったものではなかったと彼は書いている(書簡)。

それにも拘らず、この喜劇にも重要な台詞がでてくる。公爵が自分がフェニーズだと思っている女性(公妃)に向かって言う「証として私の手と、私の心を受け取ってください」という台詞がそれだ(第五幕第二場)。この台詞はまだ「心」と「手」が同格に扱われていたということを明確にしている。「手」を得る者は、「心」を得ることができた。後に私たちは「心」と「手」が同じものとならない場合を見ることになるが、「手」を得ることが、「心」を得ることを意味しなくなったとき、そこに悲劇が起きるだろう。

1656年からトマ・コルネイユは新たなジャンルに手を出している。悲劇であった。多才な彼はこの分野でもヒット作を生み出していく。ラ・カルプルネード⁷の小説『クレオパートル』*Cléopâtre*の挿話を戯曲化した悲劇『ティモクラート』*Timocrate*は、17世紀最大の当たり作であったと言われているが、この悲劇から「手」という単語はその出現頻度を更に増し、重要な役割を担うようになっていった。

クレタの王ティモクラートは、アルゴスの女王の娘エリフィルに恋しているが、アルゴスの女王は夫をクレタとの争いのうちに亡くしており、クレタを憎んでいる。そこでティモクラートはクレオメヌと名前を偽り、アルゴスに侵入し、女王の信頼を勝ち取ろうと、自国のクレタとの戦いの手助けをした。

つまり、この悲劇では女王の娘エリフィルの手を得ることが、登場人物の原動力となっている。この手を求めるティモクラートは、彼の死を願う女王の手の中に自ら飛び込んでくる。そこで彼の「腕は2年の間に多くの戦いに決着をつけた」のであった(第一幕第二場)。彼は「腕」の力によって「手」を得ようとする人物である。

⁷ トマ・コルネイユはほぼ同時代の作家ラ・カルプルネードの作品からしばしば着想を得ているようだ。『ティモクラート』、『ベレニス』、『エセックス伯』、『ブラダマン』にラ・カルプルネードの影響を見ることができる。

一方、クレタを憎む女王はティモクラートが「自分の手の中に陥れば、血で罪を贖わせる」と誓う。そして娘エリフィルの「手は[ティモクラートを倒すという]女王の願いをかなえた者への報酬となる」ことが約束される(第一幕第三場)。

クレオメヌスはエリフィルにティモクラート(つまり自分)と結婚するべきだと進言するが、二人が同一人物であることを知らないエリフィルはクレオメヌスが不実だとなじり、ティモクラートを捕らえたものに「褒美として自分の手を与えよう」と宣言した(第二幕第四場)。

クレオメヌスのことを追い払ったエリフィルであるが、いざ戦が始まるとやはり彼のことを心配してしまう。そのエリフィルのもとにクレオメヌスがティモクラートを倒したと報告に来た。「神々が私の腕にこの栄光を与えて」くれ、「敵を追い払うのに、この腕は私以外を必要としない」と勝ち誇るクレオメヌスは、約束のものを要求する(第三幕第六場)。彼は腕の功績により、エリフィルの手を求める権利をついに得たのだ。

ところが彼が捕らえたティモクラートが実は別人であるという噂が流れ、クレオメヌスはいよいよ自分がクレタの王であることを告白しなければならなくなった(第四幕第七場)。「クレタの王の命はあなたの手の中にあります」と彼は女王に告げる。クレオメヌスは約束どおりにエリフィルの手を得ることができるが、同時にティモクラートとして処刑されなければならない。

実は女王もクレオメヌスのことを気に入るようになっており、内心、彼を失いたくはない。そこへクレタ軍がアルゴスを占領したとの報告が入ってきた。クレタ、アルゴス両国の王となったティモクラートは女王にクレタとアルゴスの王権を捧げようとするが、彼の徳に打たれ、復讐心から解き放たれた女王は彼こそが両国を支配するのに相応しいと述べた。

この悲劇は、エリフィルの「手」を望むティモクラートが「腕」の働きにより、その「手」を得る物語と読める。しかも、彼はエリフィルの「手」を得るため、自ら自分を滅ぼすことを誓う女王の「手」の中に飛び込んできていた。「手」は、「腕」の力を示すことができ、さらに敵の「手」の中に飛び込める者に与えられる。『高名な敵』において、復讐に使われた「腕」はここでは役割を変えていることになる。手を求める者は、腕の力によって、その権利を獲得しなければいけない。これこそが、トマ・コルネイユの登場人物の行動規範となるものである。

悲劇『ベレニス』*Bérénice* (1657年)は『ティモクラート』に続いて、ラ・

カルプルネードの小説『グラン・シリユス』Grand Cyrus に想を得ている。トマ・コルネイユがヒット・メイカーとして優れている理由は、このあたりに原因を求めることができるであろう。彼は、流行のつぼをおさえており、それを繰り返し用いることができる作家であった。

ベレニスはフリギアに滞在中のリディアの王子フィロクセヌを愛しているが、フリギア王レアルクはベレニスの結婚相手として寵臣アナクサリスを選んだ。そして、フリギアを守るため、妹のフィロクレとフィロクセヌを結ばせ、リディアとの関係を強化しようと考えている。一方、アナクサリスはベレニスを愛しているが、野心から王の妹との結婚を望んでいた。

リディアの王子フィロクセヌはベレニスとの恋が原因で、リディアの王位継承権を失う。それどころか、彼がリディオ王の子ではないという噂まで流れ始める。だが、レアルクは彼の業績をたたえ、ベレニスとの結婚を許す。そこへ、ベレニスが実は国王の娘であったことが判明。彼女の手を得るものがフリギア王位継承権を持つことになってしまった。

野心に燃えるアナクサリスは暴動を起こし、フィロクセヌが異国人であるため王位につくことはできないと主張するが、この暴動はフィロクセヌ自身によって鎮められた。そして実はフィロクセヌがフリギアの正統な前国王の世継ぎであることが判明し、ベレニスと結ばれる。

トマ・コルネイユの作品において、しばしば愛する者の手を得ることは、権力を得ることでもある。だが、権力を握る手を得ることは、愛するというのではない。そのことを、この作品の登場人物アナクサリスが証明している。彼はもともと権力をその手に握りたいがゆえに、国王の妹フィロクレの手を求めていた。ところが、ベレニスの手こそ王位を授けるものだと知ると、彼は異国人との結婚は国を滅ぼすものであり、「[ベレニス]の手を得ることを希望する者が皆、憤慨からすぐに武器をとるでしょう」と言って、自らその手を求めて、暴動を起こした(第五幕第二場)。彼は権力を与えてくれる「手」のみを求めたのであって、「心」を求めたのではない。その結果、どうなったか？アナクサリスは「誰のものとも判らない手によって、死ぬ」しかないのであった。「手」は次第に「心」から乖離していく。

財務卿フーケに献じられた悲劇『コモド帝の死』*La Mort de l'Empereur Commode* (1657年)も一言でいうならば、穢れた手を持つ者の悲劇であった。美しき手は腕の力によって勝ち得なければならないものであるとするならば、穢れた手は腕(もしくは手)の力によって罰せられなければならないものであ

る。

マルシアとエルヴィーの姉妹は、誰がローマ皇帝コモドの妻となり、皇妃となるか話し合っている。マルシアはエレクトゥスを愛しているが、コモド帝と結ばれてもよいと考えている。実際、帝も彼女を選んでいて、そしてコモド帝は自分の妹の結婚相手にエルヴィーの恋人ラエトゥスを選んだ。だが、コモド帝は決して結婚相手に相応しい人物ではない。『ドン・ペルトランド・シガラル』の主人公の手が穢れていたように、帝の手も穢れていることが、この悲劇の冒頭から示されている。確かに皇帝の妻となれば名誉なことであろう。しかしその名誉がどんなに偉大なものであっても、「それを与えてくれる手のことを考えてみると、私の心は動揺し、震え、揺れ動くのです」とエルヴィーは言う。「穢れた手を持つ皇帝は私を不愉快にさせるでしょう」と彼女はその理由を挙げている(第一幕第一場)。

さて、コモド帝は途中から意見を変え、権力志向のマルシアではなく、エルヴィーに「手を渡す」ことを望むようになった(第二幕第五場)。そして彼を拒むエルヴィーに、従わなければ彼女の父ペルティナクスを殺すと脅す。そのためエルヴィーは承諾せざるをえない。

ここに至って、腕は再び復讐のために使われることになる。マルシアは帝が自分を捨てたと聞くと、怒り、恋人のエレクトゥスに「復讐の腕」を使い、コモド帝の首を取って来いと命じた(第三幕第六場)。

またコモド帝との結婚を望まぬエルヴィーも彼を殺そうと考える。自分の命が狙われていると知ったコモド帝は、一時はエルヴィー、マルシア、エレクトゥス、ラエトゥスと和解するが、彼らの暗殺命令を密かに出していた。マルシアは最初、その命令が信じられなかったが、決定的な証拠を眼にする。それは皇帝の「手によって書かれた命令書」である(第五幕第一場)。マルシアたちは、自らを守るために皇帝暗殺の意思を強める。

結局、皇帝は毒を仕掛けられた杯をエレクトゥスの「手から」与えられ、死ななければいけない。マルシアは死につく帝に「コモドよ、これを見るがよい、誰の手によって書かれたか分かるか？」と問題の命令書を見せた(第五幕第四場)。コモドも自らの罪を認めざるを得なかった。彼は自らの穢れた手が原因で死ぬことを理解したのである。

『ダリウス』*Darius* (1659年)も、兄弟の争いが原因となって起こる悲劇である。ペルシアの王オーキュスは兄王ダリウスとその息子のダリウスを殺し王となった。しかし、死んだはずの息子のダリウスが現れたという噂が国内

に流れている。実は、ダリウスはコドマンという名前でオーキュスに仕えているのであった。それは彼が父の復讐をしようと考えているわけでも、王権を奪い返そうとしているのではない。

ダリウス

王が統治すればよい。私は文句を言いません。何が起ころうと、王の手の中に私の命があるのですから、彼の命は保障されています。

第二幕第二場

ダリウスが求めるものは、他でもない。オーキュスの娘スタティラの手であった。

一方、自分こそがダリウスであると主張する王の寵臣メガビーズは野心家で、反乱によって王権を手に入れるつもりだ。そのために彼はコドマン(ダリウス)の腕の力を借りようとする。このコドマンの腕の力は、それにより国の平和が保たれているほどのものであり、メガビーズはまずこの腕を味方しなければならなかった。

メガビーズの野心をまだ知らないオーキュス王は、メガビーズの妹がコドマンに手を与えるようにすることで、コドマンのこれまでの功績に報いようとした(第一幕第五場)。しかし、コドマンはこれを断る。彼は自分の「腕」の報酬にスタティラを望んだ。彼の腕の力こそ王の婿となるのを許すものではないか。

コドマン[オーキュス王に]

この腕があなたに与えた努力以外の何を、
王位につけられた婿に望めるというのですか？

第二幕第三場

しかし、このような要求はオーキュス王にしてみれば許しがたいことであり、王は「彼の腕が我々のためになしてきたことを根拠に、彼は今日、不遜にも、我々が彼を必要としていることに付け込もうとしている」と非難する(第三幕第一場)。そして、コドマンが王位を狙っているのではと恐れるようになった王は、自分の娘がメガビーズに「手を与える」ようにすることで、危機を乗り切ろうとする。

スタティラは父王の命令に従わざるを得ないのだが、彼女がメガビーズに与える「手」は「心」ではないことは言うまでもない。「手」と「心」が幸福な結婚をとげていた時期は終わったのだ。スタティラはメガビーズに次の

ように言っている。

あなたの関心は私の夫となることで、
私の手が王冠を保証しさえすれば、
私の心が拒まれているのか、与えられているのかは気にしないのですね。

第四幕第一場

これまで、トマ・コルネイユの登場人物たちは、愛する人の手を求めている。それはそこに心があると彼らが思ったからに他ならない。しかし、「権力」が問題になるとき、「手」は「心」とは必ずしも一致しない。そのことが悲劇を生む。

さて、メガビーズの野望は発覚し、彼は捕らえられてしまう。民衆は、前王の息子ダリウスこそ、スタティラと結婚し、国を治めるべきだと騒ぎ始める。結局メガビーズの父が実はダリウス(子)を殺しておらず、彼こそがコドマンであると書き残した手紙が見つかり、ダリウスは正統な王と認められ、スタティラと結ばれることができた。

さて、ピエール・コルネイユの作品では兄を殺したものは必ず罰をうける運命にあったことを思い出しておこう(最も劇的な例は『アッチラ』であった)。ところが、トマ・コルネイユの作品では兄はしばしば暴君であるし、また兄を殺しても何の罰をうけることもない。この作品でも兄を殺した人物オーキュスが出てきているが、彼は罰を受けるどころか、ダリウスは彼の父、すなわち自らの兄を殺したオーキュスに、「もしダリウスの意図を恐れるのであれば、その結果を今のうちに摘み取ってください。彼の命はあなたの手の中にあります」とまで言うのである(第五幕第四場)。トマの「兄」への呪詛は果てしなく続く。

これまでの作品では、おもに兄と弟の葛藤が描かれていたが、悲劇『スティリコン』*Stilicon* (1660年)では、新しい人物像が登場する。父親である。

スティリコンはローマ皇帝オノリウスの教育係であり、娘のテルマンティが皇帝に嫁いだため、皇帝の義理の父ともなっている。スティリコンの息子のユーシェリウスは、皇帝の妹のプラシディを愛しているが相手にされていないようだ。

プラシディの心を欲しているユーシェリウスは「心が拒まれているとき、手を受け入れるなどとは信じないでください」と言っている(第一幕第一場)。つまり、彼にとって「手」と「心」は同じものでなければいけなかった。そ

して、悲劇の原因は、このプラシディの手がユーシェリウスに与えられることがなかったことにある。スティリコンは息子の恋の手助けをしようと、オノリウス帝を殺害し、息子を皇帝にしようと決意したのだ。彼は「息子の利益のために腕を拒む」ことなどなく、「オノリウスの血に自らの手を浸す」覚悟ができていた(第一幕第七場)。プラシディの手が拒まれたため、スティリコンの手は穢れることになるはずだった。

しかし、実はプラシディもユーシェリウスを愛していた。彼女はユーシェリウスに「手を与えることはできぬが心を与えていた」と白状する(第二幕第二場)。このことも『スティリコン』が「手」と「心」が一致しないことからおきる悲劇であることを証明している。

さて、「無数の恩恵にもかかわらず、恩知らずな手の持ち主が、今夜、あなた様を憎悪のために殺そうとしています」という報告があり、暗殺計画は皇帝の知るところとなった。皇帝は、首謀者がスティリコンかユーシェリウスのどちらかだと考える(第二幕第三場)。しかし、スティリコンが時間稼ぎのために言った偽の忠誠を誓う台詞を信じた皇帝は、ユーシェリウスこそが犯人だと信じてしまう。彼は「私の死がお前に絶対的権力を保証するのだから、プラシディの手を得るためには、私の心臓を貫かなければならないと考えたのだな」とユーシェリウスを弾劾する(第三幕第三場)。

プラシディはユーシェリウスの無実を信じていたが、その証拠は愛し、愛されたこと、彼女が「自分の手を与えることを拒みながらも、心を与えた」ということで十分である(第四幕第三場)。

しかし、彼女の手を得ることができないということは、ユーシェリウスにとって死に等しい。

彼女の手に対応しくないならば、私の死が必要だ。

だが、私が死ぬのは、彼女を満足させるためであり、

彼女の心より上のものに対応しなかったという

罪深い不幸に対して、自分を罰するためでしかない。

第四幕第三場

ここで、ユーシェリウスが「心より上のもの」と言っているのは、当然「手」のことである。彼にとって、「手」は「心」より重要であった。

スティリコンは息子を帝位につけるため、オノリウス殺害を目的とした反乱を起こさせる。その反乱をユーシェリウスが腕の力によって鎮め、彼の無実を証明される。ここでも「彼の腕が攻撃すれば、必ず命を奪った」ほど、

彼の腕は目覚しい働きをした(第五幕第四場)。しかし、その腕の働きにも拘らず、戦いで受けた傷がもとでユーシェリウスは死んでしまう。

息子を失ったスティリコンは罪を告白し、自分の手で罪を消そうと剣で自害する。オノリウスの最後の台詞には「[スティリコン]の罪は罰せられたが、消えてはいない。はかない良心の呵責から何を信じたにせよ、自分の手により死んだところで、彼は栄光を取り戻しはしない」とある(第五幕第九場)。プラシディの手に始まる悲劇は、スティリコンが自分を罰する手に終わるのであった。

『スティリコン』と同年に書かれた、喜劇『二重の色男』*Le Galant Double*の粗筋は次のようなものである。ドン・フェルナン・ド・ソリスは親同士が決めた相手レオノールと結婚するためにマドリッドに来ているが、そこで2人の女性イザベルと、名を知らぬ女性(実はレオノール)を愛してしまい、まだ見ぬレオノールのことを厭う。

イザベルはフェリクスと結婚するはずであったが、ドン・ディオニスなる紳士(ドン・フェルナンの偽名)を愛してしまう。しかし、この紳士がイザベルとレオノールの2人に同時に求愛していたことが露見する。ドン・フェルナンはあくまでもイザベルが会っているのはドン・ディオニスで、レオノールが会っているのはドン・フェルナン・ダヴァロス(これもドン・フェルナンの偽名)なる人物であると言い逃れようとする。結局、彼こそレオノールの許婚であったことが判明し、事態は解決する。

2人の女性を同時に愛するこの喜劇では、当然、「心変わり」が問題となっている。そのため『当世風恋愛』において見られたように「手」の行方は曖昧なものとならざるをえず、そこには「手」が果たすべき役割はない。

喜劇の場合とは対照的に、悲劇では「手」は常に重要な役割を果たしている。ガラティアの王シノリクスは先の王シナトゥスの妻カンマを愛しているが、その愛は拒まれている。シノリクスはカンマの手を得るために、シナトゥスを毒殺していたからである。これだけからも予測がつくように、悲劇『カンマ』*Camma, Reine de Galatie* (1661年)は誰がカンマの手を得るかを巡って展開される。

先の王シナトゥスは死ぬ前、シノリクスに娘のエジオーヌを与えていたが、カンマを愛するシノリクスにしてみればエジオーヌは邪魔である。彼はエジオーヌを遠ざけるため、寵臣のソストラートと結び付けようと考えている。

そうしなければカンマの手を得ることはできないと相談役も助言していた。

カンマ様からエジオーヌという障害を取り除けば、
カンマ様の心も和らぎ、あなた様に手をお与えくださるでしょう。
第一幕第一場

だが、このエジオーヌの相手として選んだソストラートこそ本当の恋敵であった。彼はカンマと愛し合っているのだ。そして、カンマは夫の復讐に、エジオーヌは裏切られた愛のため、それぞれがソストラートの腕を用い、シノリクス王を殺そうと考える。

さて、「手」と「心」は『スティリコン』において見られたように、その関係を変化させ始めていた。ここでもシノリクスは、カンマに自分に手を与えるように要求してはいても、心がそこになれば意味のないことも知っている人物として描かれている。シノリクスの愛情は「もし心を勝ち得ないのであれば、手を高く評価することはできない」のであった(第二幕第四場)。彼はまた、自分が殺した先王の亡霊が「腕を振り上げ、彼の胸を突き刺そうとする」のを見る(第三幕第一場)。シノリクスは決して自分の愛情が満たされないことを、手を奪おうとするものは復讐の腕に滅ぶことを予感していたのだ。

一方、カンマはソストラートに、「私の手は、あなたの手を行使することなく得ることはできません」とシノリクス殺害を促す(第二幕第五場)。しかし、ソストラートは自分の主君を殺すことはできないと躊躇し、更にはカンマが王を殺そうとするのを腕づくで止めさせてしまう。

カンマ [舞台の端から現れ、短剣を抜く。]
またとない機会だ。彼は1人である。
ああ、シナトゥス!

ソストラート [もう一方の端から現れ、カンマが手に短剣をもってシノリクスへと向かっていくのを見る。]
なんということだ!

カンマ
この卑劣な男を滅ぼさなければ。
[カンマが腕を振り下ろそうとしたとき、ソストラートは彼女の手を掴む。シノリクスが振り向くと、短剣が落ちているが、誰の手から落ちたのかは判らない。] 第三幕第三場

自分を殺そうとした短剣が誰の手にあったか分からないため、王はソストラートこそが殺害の意思を持っていたと勘違いする。そしてソストラートもカンマを訴えるより、自分が死ぬことを望み、「この手は、同じ状況になれば、また同じ意図を持つでしょう」と自らを訴える(第三幕第四場)。

カンマはソストラートの命を救うことを願うが、「カンマの手のみが彼の命を救うことができる」と王は答える(第四幕第三場)。カンマは愛する人の命を助けるため、その条件に同意した。

第五幕ではカンマとシノリクスとの婚姻の儀式的の様子が伝えられる。

カンマ様は婚姻の杯を持ってこさせると、
その聖なる杯に接吻し、王様に近寄りました。
「神々よ、私の愛の証人となりたまえ」と彼女は言いました。
そして、掟に従い、杯を口に運ぶと、
彼女の目にはあふれんばかりの喜びが浮かびました。
王様も、愛情に身を任せ
彼女の手から杯をとり、すぐに彼女を真似しました。
第五幕第一場

だが、この杯にカンマは毒を仕掛けていたのである。彼女の目に浮かんだ喜びはシノリクスと結婚できる喜びではない。彼を自らの手で殺すことができる喜びであった。式典の後で、彼女は、自分が望んでいるのはシノリクスの死でしかないと白状する。それを聞いたシノリクスは、罪を償おうと言うが、すでに遅すぎた。毒が彼の命を奪いつつあったのだ。そしてカンマもシノリクスを信用させるために、まず自分が杯に口をつけていたため、死んでいく。

残されたソストラートは剣を手にとると命を絶とうとするが周りの者たちに止められた。絶望した彼の「このような悲痛において、お前たちは私の腕を止めることで、この激しい苦しみから私を救おうと言うのか？」という台詞でこの悲劇は終わる(第五幕第六場)。

シノリクスはカンマの「手」を望み、そのため罪を犯し、彼女の「手」によって滅んだのである。「カンマの心を求めたのであって、手を求めたのではない」シノリクスは、心を得られないままに、手を得ることしかできなかった。そこに悲劇の種があったと考えられる。

悲劇『ピリュス』*Pyrrhus, Roi d'Epire* (1661年)はエピールの正統な王の息子たるピリュスと、その臣下アンドロクリードの息子イッピアスが幼少時に取

り替えられたことから展開される。物語はピリュス(実はイッピアス)が現在のエピールの王ネオプトレムスの娘アンティゴヌに手を与えるところから始まる。

アンティゴヌ

高名なるピリュスが私に手を与えてくれることで、
再び、王権を保証してくれるのです。

第一幕第一場

かつてピリュスの父アエアシデスはエピールから追放され、ネオプトレムスが王位についたが、今、アンティゴヌとピリュスが結ばれることで王位が返還されようとしているのである。しかし、アンティゴヌは王の寵臣アンドロクリードの息子イッピアス(実はピリュス)を愛している。そして彼もまた彼女を愛している。

ここでも再び息子を王位につけようと画策する父親が出てくることに注意しておこう。アンドロクリードが追放されたピリュスを救うため自らの息子イッピアスだと偽り育てていたのも、いつか実の息子を王にしたてようと企んだためである。

まもなくピリュス(イッピアス)とアンティゴヌの結婚というとき、イッピアス(ピリュス)はその結婚を妨害しようとする。彼は「自分の手の助けが約束してくれること以外に、確実なことは何もない」と自らの手を頼みにしている(第一幕第三場)。

さて、ピリュスの姉妹のデイダミーはピリュスとイッピアスの入れ替えのことを知っているが、それを証明するピリュスの母の手紙はアンドロクリードが所有しているため手が出せないでいる。

ネオプトレムス王はデイダミーを愛しており、ピリュスに王位を返還しようというのも、実は彼女に気に入ってもらうためである。しかし、その愛は報われることはなく、やがて彼は弟の命を救いたければ、自らを愛するようにと強要するようになっていく。「私の手を選ぶか、ピリュスの死刑宣告かによって、彼の運命を決めるのはデイダミーである」(第二幕第一場)との台詞は、この悲劇で何度も繰り返されることになる。しかし、「手」を得るために罪を犯すものは、「手」によって滅ぶ。ネオプトレムスも「復讐の手」を恐れなければいけなくなるだろう。

自分の息子イッピアスをピリュスと偽るアンドロクリードは、ネオプトレムスの求愛をデイダミーが拒むのは、彼女がイッピアス(ピリュス)を愛して

いるからだと告発する。そのため王は今度はイッピアス(ピリュス)の命を脅かす。今度は、デイダミーは王に手を渡すことを余儀なくされた。だが、自分の正体を知ったピリュスは、「王が求めるあなたの手は、中傷者にも拘らず、私の命を救うことができるでしょう。しかし、アンドロクリードが主張していること、彼の息子に私の名前を与えているということに対して、あなたの手は私の申し開きをしてくれるのでしょうか?」と言って、彼女が王に手を与えては自分の名誉が回復されないと反対する(第三幕第六場)。しかし、問題なのは、このピリュスの台詞にも拘らず、「ピリュスの命を救うことができるのは彼女の手」でしかないことであつた(第四幕第一場)。デイダミーが「手」を与えるしかない。

一方、「デイダミーの手を追い求めることで、彼女の心を求めていた」王はその手には心が伴っていないことを知り、イッピアス(ピリュス)を殺すことを決意する(第四幕第四場)。民衆がピリュスにアンティゴヌの手を与えろと暴動を起こすが、ピリュスとイッピアスによって鎮められた(第五幕)。アンドロクリードはその暴動の中で死亡。ピリュスの母の手紙によって、彼こそが正統な王であることが示され、幕が閉じられる。

トマ・コルネイユの作品において常にそうであるように、1662年の悲劇『マクシミアン』*Maximian* においても結婚を決めるのは親ではなく、兄である。ローマ皇帝コンスタンタンは、妹のコンスタンスと英雄セヴェールを結婚させようとしている。

コンスタンスはセヴェールにその結婚を断ってくれと訴える。「コンスタンスの手が、皇帝が与えるように強要する褒美」にすぎず、「手という贈り物に、心という贈り物を合わせること」ができない以上、彼女はセヴェールの慈悲にすぎるしかない。彼女は「幸福も、休息も全てはあなたの手の中にあるのです」と訴えるのであつた(第二幕第五場)。

さて、セヴェールは、実は皇后フォーストと愛し合っていた。もともとセヴェールこそがゴール討伐に出発する際に「[彼女]の手を受け取る約束」を貰っていたのだが(第一幕第五場)、彼が遠征中に、コンスタンタン帝がフォーストを奪ったのである。そのため、彼は帝を恨んでいた。フォーストの父マクシミアンは娘を餌にセヴェールを味方につけ、皇帝を亡き者にしようと企んでいる。

しかし、セヴェールから暗殺計画のことを聞いたフォーストは、「私の心配りの全ては皇帝に向けられなければなりません。彼を殺そうとしている手

が誰のものか教えてください」と義務から夫を守ることを決意する(第三幕第一場)。

ところが、コンスタンタシ帝は暗殺計画のことを知らされると、逆にフォーストとセヴェールこそが自分を殺そうとしているのではないかと考える。「初めての恋の炎の甘い記憶が、夫の血に手を浸そうと彼女にさせている」のではないかと皇帝は疑う(第四幕第三場)。この疑惑も、突き詰めてみれば、「[コンスタンタン]が[フォースト]の手を得たとき、[セヴェール]が[フォースト]の心を保っていた」ということから生じている(第四幕第四場)。皇帝にとって、セヴェールは有罪でしかない。

一方、マクシミアンは自分を訴えるセヴェールを殺そうとするが、逆にセヴェールによって罪を暴かれ、剣で自害するしかなくなった。

『マクシミアン』もまた、「心」と「手」が別物であり、それぞれが別の人物に与えられてしまったことから起きる悲劇であったのである。

「心」と「手」を巡る物語が変容する一方で、トマ・コルネイユの作品における兄弟間の争いは次第に激しいものとなっていく。悲劇『ペルセとデメトリウス』*Persée et Démétrius* はピエール・コルネイユの『ニコメード』を髣髴とさせる話だが、勿論、トマの作品では、悪者は兄であり、両者の和解もありえない。

マケドニア王フィリップの跡を継ぐのが、兄である自分であるのに嫉妬する弟デメトリウスがローマと共謀し、自分を毒殺しようと企んでいるとペルセは王に告げる(後になって分かるように、実はそれはペルセの虚言でしかなかった)。

ペルセはトラスの王女エリクセヌとの結婚を約束されているが、彼女はペルセの弟のデメトリウスと愛し合っている。一方、ペルセの偽りの報告によりローマと共謀していると疑われているデメトリウスは、王の寵臣ディダスの娘と結婚しなくてはならない。この結婚により、王はデメトリウスとローマとの繋がりを断ち切ろうとしたのである。だが、デメトリウスがその結婚を拒んだため、憤慨するディダスは彼がローマと通じている以上、彼を滅ぼさなければいけないと進言する。王は息子を毒殺させることを承諾した。

以上のこと全ては兄ペルセの野望から起きたことだ。彼が王冠を得るためにはエリクセヌの手が必要であり、そのためにはエリクセヌと愛し合っている弟が邪魔者だった。彼は讒言により、デメトリウスを厄介払いしようとしたのである。結局、ペルセの企みが判明し、エリクセヌは「自分の手

を自由に受け渡す」ことを許可され、デメトリウスと結ばれることが可能になったが(第五幕第四場)、愛する人の手を得ることができないと信じてしまったデメトリウスはすでに自害していた。

これもまた、兄によって、愛する人の手を得ることが邪魔されることから起きる悲劇であった。このようにトマ・コルネイユの作る物語は、同じ主題を繰り返し使うことで、一つの物語に収斂していく。

さて、『スティリコン』から兄と弟という対立関係に、父親と息子の関係が加わっていた。今まで兄が暴君であったように、やがて父親もまた暗い影を落とす存在となってくるだろう。しかし、悲喜劇『アンティオキウス』*Antiochus* (1666年)では、まだ父は害をもたらす存在とはなっていない。

シリアの王セレウクスはマケドニアの王女ストラトニスと結婚し、王位を息子のアンティオキウスに譲ろうとしている。同時に王の寵臣ティグラームは王の姪のアルシノエと結ばれるはずだ。

だが、アンティオキウスは父王の婚約者ストラトニスを愛していた。自分の愛の不可能性を悟っている彼は彼女を諦め、宮廷から退くつもりである。

アンティオキウス [独白]

お前が無駄に抱いている愛の炎を追放するために、

彼女が手を与えるのを待つ必要があるのか？

第一幕第二場

実はストラトニスのほうも彼を愛しているが、彼女も国益のためセレウクスと結婚するつもりだ。

ストラトニス

アンティオキウスがいかに私の気に入ろうとも

私の手は、私がなした誓いに従うのです。私は彼の父のものです。

第一幕第四場

やがて彼らはお互いに愛し合っていると知ったが、誓いを重んじるストラトニスの手はセレウクスに与えられなければならない。彼女は「私の手が誰に与えられるべきかを忘れさせるようなものを私に見せないでください。さあ、行くのです」と、アンティオキウスを追放する(第四幕第四場)。

セレウクスは息子の病の原因が、ストラトニスへの愛情に起因するものと知らされる。息子を愛し、「彼がいなくては、生きていられない」とまで

考えるセレウクスは、息子にストラトニスを譲ることを決意した。

この悲劇は兄と父親がトマ・コルネイユの作品群でどのような役割を果たしているのかを考える上で重要な作品となっている。兄が常に弟に害を加える存在であるのならば、父親は息子のために献身的な存在、そのためには主君殺しを企てる(『スティリコン』、『マクシミアン』)、愛する人を諦める(『アンテオキュス』)存在であった。だが、ここで極めて興味深い現象が観察される。ピエール・コルネイユの悲劇においては、結婚がまず義理の兄弟としての和解を意味したが、それが作用しなくなるに従って、結婚という行為は義理の親子となることで敵対するもの同士を和解させるものとなっていた⁸。トマ・コルネイユの場合、息子のために何もかも捨てることのできるような人物であった父親は、やがて、息子と女性≡権力を取り合って、ついには息子の殺害を願うような人物へと変わっていくのである(『アニバルの死』、『アシルの死』)。压制者は兄から父親へと変わっていく。兄と父親は同じ不吉な役割を果たすようになるだろう。

王位を譲りたくないばかりに息子を殺す女王ラオディスを主人公とする悲劇『ラオディス』 *Laodice, Reine de Cappadoce* (1668年)は、ピエール・コルネイユの『ロドギューヌ』と比較することができる。だが、勿論、トマ・コルネイユによる悲劇の方は手を巡る悲劇となっている。

カッパドキアの女王ラオディスはローマの意向を聞かずに、娘のアルシノエに婿を取り、王とすると公言しているが、彼女には王権を譲る気などない。王位を譲りたくないラオディスは5人の息子をすでに毒殺していたのである。

「アルシノエの手が王冠を授ける」と信じた者たちは、女王に対して影響力を持っているオロントに近づこうとする(第一幕第一場)。このオロントこそ、実はローマに人質として取られていたために無事であったラオディスの息子のアリアラートである。

さて、カッパドキアに併合されたシリシーの王女アクシアヌスはオロント(アリアラート)の「彼の腕なくしては、国も傾いていた」ほどの腕の功績にひかれ、愛するようになっていた(第一幕第一場)。オロントもまた彼女を愛している。

女王ラオディスは、自らが殺させたはずのアリアラートが生きているという噂を流し、戻ってくるはずもない息子が戻ってきた日にこそ新王を決めよ

⁸ 拙論、「コルネイユの悲劇における結婚の役割」。

うと言って、あくまでも王位を退くつもりはない。ところで、彼女はオロントが自分の本当の息子であると知らずに、愛するようになっていた。彼女は結局、婿を取るのではなく、オロントを夫に選び自分が王権を握り続けることに決める。そして、「私の手が、おまえに王の資格を与えれば、民衆も私に期待しているものを得るのだ」とオロントに告げるのであった(第二幕第二場)。次に、アリアラートが本当に生きていることが判明すると、ラオディスは躊躇せずに邪魔者の息子を殺すことをオロントに命ずる。

ラオディス

しかし、国を守るために、腕に武器を取らなければいけないにしても、
わずかばかりの血が私を怯えさせることはないのです。

第三幕第三場

彼女は、王権を手握り続けるため、腕を用いようとしているのだ。

結局、オロントこそ自分の息子のアリアラートであると判ったラオディスは彼に王位を譲ると、アクシアースに「私の手から、この英雄を夫として受け取りなさい。彼があなたに相応しい人物であることは疑う余地もありません」と言って、アクシアースとアリアラートを結ばせた(第五幕第三場)。

その後、息子殺しが露見し民衆の怒りに晒されたラオディスは、「お前たちは、私が自分の腕を私自身に対して使うのでなければ、何時までも震えているだけで、罰することなどできないではないか」と言い放つと、短剣を抜き、自害することを望んだ(第五幕第六場)。

王権を手握っていたラオディスは、それを守るため息子たちを殺した。そして、再び、彼女は腕を用いて息子のアリアラートを殺させようとしたが、ついに自分の腕でもって自害しなければいけなくなったのである。穢れた手を持つ者は、腕によって滅びる。また、この話は自分の息子に手を与えようとしてしまった女性の悲劇でもあったことに気をつけよう。悲劇においては、「手」を正しい場所に置くことが常に問題であった。

それに対して、「手」という単語が出てこないはずの喜劇が、実は逆に「手」の本質を明らかにすることもあった。

喜劇『アルピクラック男爵』*Le Baron d'Albikrac* (1668年)では、オロントはアンジェリックを愛しているが、その愛をアンジェリックの伯母(60歳)が邪魔をしている。彼女は自分が今でも若く、男にもてると思っている。これは『ドン・ベルトラン・ド・シガラル』の女性版だと考えてよい。トマ・コル

ネイユが滑稽さを求めるとき、かならず「心変わり」する人間が主人公となることは先に述べたとおりであり、この主題から、この喜劇にも「手」という単語は殆ど登場しないだろうと予想される。ところが、実際には「手」はこの喜劇において、役割をきちんと与えられているのである。それはどのような役割であったであろうか。

オロントは伯母とアルピクラック男爵なる人物を結びつけることで伯母を追いやり、アンジェリックを得ようとしているが、男爵の到着が遅れているため、友人のレアンドルの下男のラ・モンターニュを男爵に仕立て上げることにした。

男爵を待つ間に、オロントとアンジェリックは愛の会話を交わしている現場を伯母に見つかってしまった。アンジェリックは機転を働かせ、オロントが伯母に求愛に来たのだと言ってしまう。そこに男爵(ラ・モンターニュ)が到着。伯母はオロントに秘密のうちに結婚しようと提案する。オロントは伯母との結婚を避けるため、様々な言い訳を考え出さなければいけなくなり、騒動が起きることになる。

結局、オロントは自分が男爵の妹と関係を持ち、その後、彼女を捨てたため命を狙われているという言い訳を考え出す。それを受けて男爵(ラ・モンターニュ)は、伯母が自分と結婚するのであれば、オロントを見逃そうという条件をだした。周りの者も「男爵に手を与えることで[オロント]の命を救う意図以外は考えさせなかった」ため、伯母はオロントを救うため、男爵と結婚し、オロントとアンジェリックを結ばせることになった(第五幕第一場)。

確かに、伯母がレアンドル、オロント、男爵などにすぐに愛情を抱くこの喜劇でも「手」は殆ど登場しない。だが、男爵がオロントの命を狙っているとの話が出て、その命の交換条件として伯母がバロンと結婚しなければならない場面以降、「手」への言及が急増している。「手」は「心変わり」が主題となる場面には登場せず、この原則はトマ・コルネイユが機械仕掛けの悲劇やオペラの台本を書いたときにも常に当てはまる。例えば、後で見る『シルセ』などには「手」という単語は殆ど使われていない。しかし、喜劇においても「心変わり」が許されなくなる瞬間から、「手」はまた役割を取り戻すことをこの『アルピクラック男爵』が示しているのだ。

悲劇『アニバルの死』*La Mort d'Annibal* (1669年)では、『アンティオキウス』に続いて、再び、息子と同じ女性を愛する父親が問題となっている。父と息子の対立は兄弟の対立に代わるものとなっており、後期トマ・コルネイ

ユ悲劇における重要なテーマとなっていく。

ベルガモンの王、ユーメーヌが死んだと思われたため、弟アタルが王となった。ユーメーヌ王と、カルタゴの武将アニバル(ハンニバル)の力を借りるピチュニアの王プリュジアスは敵対していたが、捕虜となったアタルをプリュジアスは厚く遇していた。ピチュニアとベルガモンの和平になる。

さて、アタルはアニバルの娘エリーズに恋しており、仲介をプリュジアス王に頼んだ。しかし、アタルとエリーズの結婚はアニバルをベルガモン国に譲り渡すことでもあり、プリュジアスは乗り気でない。しかも、彼もまたエリーズを愛しているのだ。更に、彼は自分の息子のニコメードも彼女を愛していることを知り、驚く。

プリュジアスは恋敵を追い払おうと、ニコメードをローマに使者として派遣することを決意する。父がエリーズのことを愛していると知ったニコメードも、彼女が犠牲となるよりも、自分がローマの捕虜となり父王と結ばれるほうが良いと考えた。

一方、アニバルはプリュジアス王がローマ寄りの政策を採っていることに気づき、アタルと娘を結ばせ、アタルの手の助けを借りることに決めていた。

アニバル [ニコメードに]

プリュジアスの手が疲れてきたとき、私は新たなる手を見出しました。

アタルが私を受け入れ、私を圧制する者たちを恐れもせず、

私と結びつくことを誓ってくれました。

第二幕第四場

アニバルにしてみれば、ローマからの使者が一人到着したぐらいで「武器を手から落とし」、「腕を止めて」しまうようなプリュジアスは信頼できないのである(第二幕第五場)。

ローマの使者フラミニウスも当然、宿敵アニバルの力を強めるようなアタルとエリーズの結婚に反対し、「私がここにいるというのに、私に相談もなく、手が差し出されたからと言って、その手を受け取るのですか」とアタルを非難する(第三幕第五場)。ローマにしてみれば王一人を潰すことなど簡単だ、「救いの腕を引き上げる」だけでよいと、彼は脅迫する。

アタルとエリーズの結婚を妨害しようと、フラミニウスは次に、アニバルをローマに引き渡せば、エリーズとの結婚を認めるとの約束をプリュジアス王に与える。

フラミニウス

あなたは自由にあなたの手を与えてよいのです。

ローマはあなたの魂が感じている熱情を承認します。

私たちにアニバルを引き渡してください。ローマはエリーズを与えます。

第三幕第六場

だが、そこにアタルの兄のユーメーヌ王が実は生きていたという知らせが届いた。アタルは権力を失ったため、彼とエリーズを結ばせれば、反対にアニバルの力も抑えられるとローマの使者フラミニウスは考え直した。

アタルにはどうしてローマが突然「エリーズに手を与えることを彼に勧めよう」ようになったのかが分からないが(第四幕第七場)、彼はその変化を歓迎する。それに対して、ローマを敵と思うエリーズは、アタルに手を与えることを承諾するが、そのためにはローマに対抗し、「無数の腕で武装する」ことが必要であると告げる。その城壁へと攻め入り、アタルがローマの敵であると証明して初めて彼女は「[彼]に手を与える」であろう。

エリーズを失い、絶望したブリュジウスは彼女を取り戻すために、アニバル、アタル、そして自分の息子ニコメードをも殺そうと決意する。彼の暗躍のため、エリーズとアニバルはローマの手に落ちることとなった。その際、フラミニウスはエリーズにローマの支援を思い上がらずに受け取り、彼女を「支配する手を常に見るように」と忠告している(第五幕第三場)。

さて、アニバルとエリーズは、ニコメードの活躍により逃れることができた。「娘よ、この腕に私は全てを負っている」とアニバルはニコメードを指し示す(第五幕第八場)。この腕の活躍のおかげでニコメードは「エリーズを得るのに相応しい」ことを証明したが(第五幕第九場)、ローマ兵に捕らえられる前に、毒を飲んでいてアニバルは死んでいく。

アニバル

私が自分の栄光をそれほどまでに気にしないと、

圧制者たちの手の中で、助けもないままに

彼らに私の命を自由にさせるとでも

あなたたちは思ったのですか？

この指輪が、彼らを恐れずに済ますことができるものを与えてくれました。

私は毒を飲んで死ぬのです。

第五幕第九場

アニバルにとって、もっとも耐え難いことは敵の手の中に落ちることであ

あなたたちは思ったのですか？

この指輪が、彼らを恐れずに済ますことができるものを与えてくれました。

私は毒を飲んで死ぬのです。

第五幕第九場

アニバルにとって、もともと耐え難いことは敵の手の中に落ちることであった。彼は自分の手の中にある毒を飲み、その恥辱を逃れたのである。

この悲劇もまたエリーズの手を求めることから始まる。そして、そのためローマの手に落ちることになったアニバルの死で終わったことになる。トマ・コルネイユの作劇術では、手から始まる物語は、必ず手で終わらなければならぬ。

ピエール・コルネイユにも悲劇『ニコメード』1651年があることを思い出しておこう。こちらはビチュニア王プリュジアスが息子のニコメードを殺そうとして、結局自分が殺されてしまうという史実をもとに、ニコメードを滅ぼそうとする義理の弟のアタルが、兄の偉大さの前に膝を折るという話に書き換えられた作品であった。それに対して、トマの悲劇では、史実どおりに父親が息子を殺そうとしていた。トマ・コルネイユの作品において、最も穢れた手を持つ人物は父親となっていく。しかし、ここで注意しておかなければいけないことは、息子と愛人を取り合うこの父親像は、これまでの兄の像と同じものでしかないということだ。もともと、トマの作品では兄が妹たちの結婚を取り決めるなどしており、兄こそが家長の役割を果たしていたのである。「兄」と「父」は、同一の存在でしかない。登場したときには、息子を愛していた父親は、すぐに「兄」のように圧制的な人物となるように運命付けられていたのだ。

実際、『アニバルの死』では父親の手が不吉なものとなっているといっても、兄と弟の関係が改善されたというわけではない。喜劇『オルグイユ伯爵夫人』*La Comtesse d'Orgueil* (1670年)でも「心変わり」の多い登場人物がでてきて、殆ど「手」が役割を果たすことはないのだが、この喜劇はトマ・コルネイユにおける兄弟の葛藤が永続的なものであることを如実に示している。

侯爵は自分が完璧で、誰もが自分を愛していると思込んでいる。紳士だが、裕福ではない弟の騎士はオランプという女性を愛している。そのことを知った侯爵は、自分が彼女の父アンセルムに取り成してやろうと言う。しかし、彼は自分とオランプの結婚を決めてきてしまう。それもただ「彼を絶望させるためだけに、恋敵になった」のであって(第二幕第三場)、この兄も徹

ランプの父親から「私の娘はあなたのものだ。彼女に手を与えなさい」と言われることができた(第五幕第九場)。

自分が騙されたことを知った兄の侯爵は、呪いの言葉を投げかけて退場するほかない。

周知のように次の悲劇『アリアーヌ』*Ariane* (1671年)は当時大当たりしたものであり、ラシーヌの『フェードル』へと繋がっていく重要な作品でもある。ところが、この悲劇ですら「手」の物語であった。

クレタ王ミノスの娘フェードルとアテネの王子テゼは愛し合っているが、彼らが結ばれるにはフェードルの姉アリアーヌが問題である。アリアーヌはテゼの命の恩人であり、婚約者でもある。そのためテゼは、アリアーヌを愛しているナクソス王エナリュスと彼女を結ばせ、厄介払いをしようと考えた。アリアーヌがエナリュスの手を取ってくれば、彼らは解放されるのだ。

テゼ

王は彼女を愛している。彼女が彼と結ばれるようにしましょう。

私の手の代わりに、彼の手を受け入れ、

この地の王座が彼女の支えとなるように。

第一幕第四場

やがて、アリアーヌは自分が騙されていたことに気がつき、自らの手で恋敵の胸に剣を突き刺すことを望むようになるだろう。だが、この時点では、まだアリアーヌはテゼのことを信じている。相談役のネリーヌはテゼが、彼女が彼を愛しているほどには彼女のことを愛していないのではないかと気がついているが、アリアーヌにとってみれば、テゼを愛しすぎることはできない。何故ならばテゼの「手」が怪物を倒すという偉業を成し遂げている以上(第二幕第一場)、この手を疑うわけにはいかないのだ。

しかし、アリアーヌはテゼが別の女性を愛していることを知らされた。彼女は復讐を誓う。それには、まずテゼが愛している女性が誰であるかを知らなければならぬ。ナクソスの宮廷にいる女性の誰であろうか？

彼女は計略を用いることにする。テゼがその女性と結婚するのであれば、自分もエナリュス王と結ばれようというのだ。

アリアーヌ [エナリュスに]

私の手はあなた次第です。それで十分でしょう。

ただ、手をあなたに与えるためには、私に弱みがあることを白状します。

あの情け知らずが結婚して、私を急き立てる必要があるのです。
彼がまだ私のものになる可能性があるうちは、
愛の誓いを自由にできると思っても無駄なことですから。
第四幕第二場

フェードルはアリアーヌの態度に驚く。そして、姉は、愛するテゼが「他の女性の腕の中にいるのを見ることのできるのだろうか」と、フェードルは訝る(第四幕第三場)。当然、アリアーヌにはそんなつもりはない。彼女が望んでいること、それは「自らの手で恋敵の胸に短剣を突き刺し」、そして「テゼが愛する女の血を滴らせる手を」テゼの目の前で王に与え、復讐することであった。

彼女はこの計画がばれないように、テゼに対してはうわべを繕う。だが、すでに当の恋敵のフェードルにこの計画を教えてしまっているため、どんなに彼女が復讐の時を待ち望んでも無駄なことであった。アリアーヌはテゼたちがすでに出奔したことを告げられる。そのとき、彼女の怒りはとどまることを知らない。彼女は再び、エナリユスに自分の「手」が欲しいのであれば、まず恋敵を自分の「手」に引き渡すがよいと告げる。

アリアーヌ

私の手の中にあの裏切り女を引渡し、
彼女の血で私の怒りを酔わせるがよい。
その恐るべき輝きで、この日を際立たせるがよい。
そして私の愛の復讐を成し遂げることで、この手を受け取るがよい。
第五幕第六場

だが、その望みも叶いそうにないと見てとると、狂乱したアリアーヌはピリトゥスの持つ剣を奪い、自ら命を絶とうとするのであった。

この悲劇はフェードルを愛したために、その姉アリアーヌを捨てたテゼが、アリアーヌが別の人物の手を求めるように望んだことから起きる。そして、恋敵がいることに気がついたアリアーヌは、自分の手で復讐しようとする。結婚の象徴としての「手」から、復讐の「手」へと進むこのプロットは神話には見られず、トマ・コルネイユ独自のものであった。

トマ・コルネイユが紡ぎだす全ての物語は「手」から始まる。悲劇『テオダ』*Théodat* (1672年)もまた例外ではない。ゴートの王子テオダはローマ軍との間の戦において「ユスティニアヌス帝がその腕を恐れる」ほどの功績をた

てたことにより(第一幕第二場)、女王アマラゾントの信頼を受け、愛されている。アマラゾントの「手が、テオダに王の称号を付け加える」こととなるであろう(第二幕第一場)。

しかし、テオダは女王ではなく、女王の血筋の王女イルデゴンドを愛していた。その愛情は報われないかのように見えたが、実はイルデゴンドも彼のことを憎からず思っている。彼女は「恋敵アマラゾントの手にテオダが渡って」、初めて愛に気がついたのである。

イルデゴンドは自分を愛してくれるオノリックに手を与えることで、テオダのことを忘れようと努めていたが、テオダも彼女への愛を忘れるため女王の手を受けようとしていた。

テオダ

そして私はアマラゾントの手を受け入れることで
無駄に漏らした、ため息の恥辱を消し去ることができるのです。
第二幕第三場

さて、イルデゴンドとお互いの愛を確認することができたテオダは、女王にイルデゴンドとオノリックの結婚は時期尚早ではないかと進言する。負け戦に飽きたユスティニアヌス帝が「イルデゴンドの手を若きカエサルのために求め」、戦を終わらせることを望むかも知れず、彼女の手はローマとの交渉に使えらるというのが彼の理屈である(第三幕第二場)。

このようなことを言えば、女王が2人の愛に気付かないはずかない。嫉妬深い女王は捨てられた屈辱に対し復讐を誓う。彼女の復讐はイルデゴンドの手をテオダから奪い、ゴートの王子オノリックに与えることであった。

アマラゾント

この痛ましい結婚によって、お前から
私がいなければ、お前に与えられていた手を奪う喜びは、
おまえに騙されてよかったと思うほどの
魅力的な喜びで私の心を満たすであろう。
第三幕第五場

それに対して、テオダは「愛する者を奪うオノリックは、祭壇においても私の腕を恐れなければならない」と、腕の力を行使しても、その結婚を止めさせるつもりであることを明らかにする。

女王はこのような暴言を吐くテオダを捕らえさせるが、民衆は反発し、暴

動の寸前となる。その騒ぎをテオダ自身が鎮めたため、女王はテオダとイルデゴンドの結婚を認めざるを得ない。このように、テオダの徳は「自分を圧する[アマラソントの]手に自らの運命を委ねた」ことにあると認められたように思われたのだが(第五幕第一場)、用心しなくてはいけない。女王の言葉は見せ掛けだけのものであった。アマラソントはテオダを許してはおらず、彼を暗殺させようと考えたのだ。結局、誤ってオノリックが殺されてしまったが、テオダが殺されたと信じた民衆は暴動を起こした。アマラソント女王は「兵の一人の剣を掴むと、[暴動の首謀者]テウディス目掛けて走ると、自らの手で彼の胸を貫き」、暴動を抑えようとしたが、逆に自分が死ぬ羽目となってしまった(第五幕第五場)。

翌 1673 年の悲劇『アシルの死』*La Mort d'Achille* は、『アンティオキウス』、『アニパルの死』に続いて、父が息子と愛する人の手を取り合うことから起きる悲劇である。ここで父はもっとも不吉な手の持ち主となっているであろう。

トロイ戦争中のギリシア軍の陣地である。ギリシアの英雄アシル(アキレウス)の息子ピリュスは、トロイの王プリアムの娘ポリクセーヌを愛しており、彼女を娶りたいと思っている。彼はその件に関してトロイと交渉するようにアシルに頼んで欲しいとアシルの愛人ブリゼイスのところに来た。アシルは「[ブリゼイス]に手を与えるために戦の終わりを望んでいる」程、彼女を愛していると信じられていたため、ブリゼイスに頼めばアシルが断ることなどないと思われたのだ(第一幕第一場)。

一方、ポリクセーヌもピリュスのことを愛していたが、「自分の手が不吉な贈り物になる」のではないかと恐れている。彼女の手を望むものは、滅ぶことになると彼女は信じていた。それは、その占いが外れたことのないカッサンドルが次のように予言していたためである。

ポリクセーヌ、逃げなさい。情け容赦のないアシルから逃げるのです。
望みをかけても無駄なこと、
あなたの手を与えれば、臺場へと一直線。
アシルはあなたの死刑執行人となる運命なのです。
第一幕第三場

「手」は愛をつかさどるだけではない。「手」は運命を握るものであり、時に死と結びつくものでもある。ポリクセーヌの手は「愛」と「死」を同時に

握っていたのであった。

さて、アシルもトロイとの和平を望んでいるが、それはポリクセーヌを愛してしまったからである。彼は、トロイの英雄エクトールの死も「運命の罪であり、自分の腕の罪ではない」と主張し(第二幕第一場)、ポリクセーヌの「手が平和の証となる」ことを期待している(第二幕第二場)。そして、このポリクセーヌの手が与えられるべき相手は当然、自分であった。アシルの場合、自分の腕の功績を否定しなければ、敵の娘のポリクセーヌの手を受け取ることではできなかったのである。

一方、ピリュスは、父アシルが交渉すれば、「[アシル]の腕の力をあまりによく知っているトロイの王プリアムが、差し出された[ピリュス]の手を拒むことはない」と考えている(第二幕、第四場)。ピリュスはトロイ側がどんな条件を出しても受け入れるつもりだ。「ポリクセーヌの手には値段がつけられない」からである(第三幕第二場)。しかし、ポリクセーヌの手をどんなに望んだところで、それを彼が得ることはない。頼みにしていた父も「お前の望む手は、決してお前のものにならない」と答える。ピリュスは激昂する。彼はポリクセーヌの手を奪おうとする恋敵が誰であろうと、それを妨害するために「自分の腕が流すことのない血などない」と宣言する。手は腕の力によって勝ち得るものである。彼の恋敵は「彼の腕を恐れるべき」だ。

しかし、ピリュスは、アシルの返事、「もしお前の手が恋敵を刺し貫こうと言うのなら、まず私の血を流すことから始めなければならない」という言葉によって、ついに誰が恋敵であるかを知り、愕然とするのであった。

ポリクセーヌも、アシルがブリゼイスにすでに愛の誓いを与えている以上、「自分の手を求めることは、彼の栄光を汚すものだ」とアシルを非難するが(第四幕第二場)、勿論、彼は彼女の手を諦めるつもりはない。「彼女の手という贈り物をアシルが恋敵に譲るなどと考えても無駄なこと」であると彼は迫る。

更にアシルは、もし彼女が自分の手を受け取らないというのなら、自分の腕の力をトロイに示すと言って、彼女を脅迫する。ポリクセーヌは「トロイに不吉な運命を避けさせるため、私は手を与えましょう。後は神々がしてくれます」と言って、アシルの望みに従うしかない。

しかし、婚礼の儀式の最中に、トロイ戦争の原因となった美女エレヌをギリシアに返さなければいけなくなったことを恨むトロイの王子パリスが乱入し、アシルを殺す。ポリクセーヌはトロイに逃げ帰った。戦争の終結まで、まだ時間がかかるであろう。

確かにカッサンドルの予言どおりにポリクセーヌの手は不吉なものであった。だが、この悲劇でもっとも不吉な手の持ち主は、ピリュスの父アシルの手であったことは言うまでもない。「私を育ててくれた手が、私を倒そうとしているのです」とピリュスは嘆いていた(第五幕第四場)。このアシルの手はポリクセーヌの手を望むことで、息子を殺そうと望むまでに、穢れていたのである。手から手へと物語は続いていく。

この時期、トマ・コルネイユは喜劇と悲劇を交互に書いているが、喜劇は全て「心変わり」を主題にしており、そこでは「手」の役割は極めて限られている。喜劇『ドン・セザール・ダヴァロス』*Don Cesar d'Avalos* (1674年)でも状況はまったく同じことである。

12年来行方の知れなかったドン・ロペがマドリッドに帰ってきたらしい。ドン・ロペの妹のイザベルは、父親が金のために決めた相手ドン・セザールと結婚しなければならない。しかし、彼女はかつて自分の命を救ってくれた紳士に恋をしていた(実はこの紳士こそドン・セザールである)。

そこに、ドン・パスカルなる人物が、ドン・セザールの名を騙り、自分こそが結婚相手だと現れる。宿で鞆が入れ替わっていたことから、詐欺師ドン・パスカルが一儲けしようとしているのだ。

さて、ドン・セザールのほうも、街で助けた名を知らぬ女性(これがイザベルであった)に恋をしており、もはや許嫁のことなど気にしていない。

ところで、ドン・セザールはイザベルの兄のドン・ロペだと勘違いされてしまった。彼は、その偶然を利用し、イザベルの手をドン・セザール(つまりは自分)に与えさせるようイザベルたちに助言する。

ドン・セザール [イザベルに]

私はドン・セザールの味方です。彼はあなたを愛しているし、あなたの幸福は、彼に手を与えることに掛かっているのです。

第三幕第五場

そこへ本当のドン・ロペの死が伝えられる(またもや兄が死んでいる点に注意しておこう。トマ・コルネイユの作品で死ぬのは常に兄である…)。ドン・セザールが真実を明かし、イザベルの手が、詐欺師ドン・パスカルにではなく、ドン・セザールに与えられることで、この喜劇は終わる。

機械仕掛けの悲劇『シルセ』*Circé* (1675年)もまた「心変わり」を主題にし

ている。海神グラウコスはシッラに恋をするが報われず、魔女シルセ(キルケ一)の助けを求める。しかし、シルセはグラウコスを愛してしまう。彼女の愛は報われず、彼女は恋敵のシッラを毒によって怪物にしてしまう。

この機械仕掛けの悲劇の主題は、魔女シルセがグラウコスに「心変わり」を迫るということに尽きるのである。機械仕掛けの悲劇は、ジャンルとして悲劇とは異なり、この作品は構造として喜劇により近いと言ってもよい。

忠実さというのは古き時代の徳を呼び戻そうという
粗野な魂のもの。
第五幕第三場

このような台詞が出てくる『シルセ』には手という単語が使われているはずもない。

しかし、逆に喜劇においても、「忠実」な人物が登場する場合には、『アルビクラック男爵』の場合と同じように、「手」という単語が重要な役割を果たすだろうと予想される。喜劇『見知らぬ男』*L'Inconnu* (1675年)において、まさにそのような人物が登場するのである。

侯爵は女伯爵の気を引くために、「見知らぬ男」となってさまざまな気晴らしの催しを彼女に贈る。女伯爵は誰だか分からないうちに次第に「見知らぬ男」のことを気にかけるようになっていく。

最終的に女伯爵が「見知らぬ男」の役者の一人に与えていた宝石が決め手になって、侯爵こそが「その宝石を与えた手を受け取る運命だった」ことが判明することになった(第五幕第七場)。忠実であり続けた侯爵は無事に愛する人の手を得ることができた。

オランプを愛する騎士に女伯爵が恋の忠告を与え、騎士は感謝のあまり、彼女の手には接吻をするという場面がある。それを見た侯爵は「彼はあなたの手には接吻した」とひどく動揺するのだが(第三幕第四場)、侯爵が何故そこまで動揺したのかを、我々は今や理解することができる。侯爵にとってもっとも重要なのは、女伯爵の手であったのだ。

この小論で最後に取り上げる悲劇『エセックス伯』*Le Comte d'Essex* (1678年)は、イギリスのエリザベス女王とエセックス伯の間に起きた同時代のイギ

リスの事件を扱った悲劇である⁹。ラ・カルプルネード、ボワエに同名の悲劇があり、特にラ・カルプルネードによる悲劇はよく知られていたようだ。

トマ・コルネイユは、「読者への序」で、女王が愛の証として伯爵に与えた指輪の話が彼が使わなかったと非難されたという逸話を紹介している。これは女王が伯爵に愛の証として与えたもので、国に対するどんな罪を犯していても、それを持ち出せば女王は必ず伯爵を赦免したであろうという指輪なのだが、この指輪はトマの悲劇には登場しない。というのも、この挿話はラ・カルプルネードの創作であり、史実ではないからだトマは続ける。ところで、トマが自作に対してこのような弁護をすることは殆どないことであり、「手」と関係する指輪というものに関して非難されたことを、彼がそれだけ重く受け止めていたということを示している。『偽りの占星術師』に見られたように指輪もまたトマにとって重要な小道具であった。

アンリエットと伯爵は愛し合っていたが、伯爵を愛する女王エリザベスの嫉妬を恐れたアンリエットはイルトン公爵と結婚し、伯爵を救おうとした。伯爵はまだ「[アンリエット]の手を崇拝したい」のだが、伯爵の身の上を案ずる彼女は反対している(第一幕第二場)。ついに伯爵は「手に武器をとり」、アンリエットを奪い返そうと宮廷を襲ったが、逆に、捕らえられてしまった。

トマ・コルネイユのこれまでの登場人物と同じく、伯爵の腕も、今まで英国のために働いてきている。「彼の腕が武器をとるのを幾度となく見てきた英国は、そのことを忘れてはいけないうらいに彼に頼ってきました」と言われるぐらいの功績を、彼の腕は立ててきたのである。

だが、宮廷襲撃の罪は重く、伯爵はその腕の象徴でもある剣を奪われた。

伯爵 [剣を差し出しながら]
取るがよい。
あなたは今、全国民が何度も
英国に役立つのを見たところの物を手にしているのだ。
第二幕第八場

エセックス伯を愛する女王は、彼を罰しなければならないが、躊躇してい

⁹ 19世紀中ごろまで『ピエール・コルネイユ選集』には、トマ・コルネイユの作品も載せられるのが普通であったが、そこで収録されているトマの作品は、例えば *Chefs-d'œuvre dramatiques de P. Corneille, suivis des œuvres choisies de Th. Corneille, Lefèvre, 1839* では、『アリアーヌ』、『石の饗宴』、『エセックス伯』であった。

る。「死刑執行人の手の中に委ねられた」伯爵を、友人のソールスベリが「戦において、あなた様のために彼の腕がなしえなかったことなどないではないですか」と弁護する(第三幕第三場)。しかし、女王が聞きたい言葉はそのようなものではなかった。

伯爵は女王の愛情を頼れば助かったにも拘らず、恩赦を望まないままに処刑された。伯爵はアンリエットの手を求めたために、宮廷襲撃の罪を犯し、死刑執行人の手にかかったのである。彼はアンリエットの手のために殉教した。トマ・コルネイユの全ての作品は、「手」に始まり、「腕」を通過して、「手」に終わる。

結び

「手」と「腕」の使いわけは必ずしも厳密なものではないにしても、トマ・コルネイユの作品群には、この2つを巡り、あるパターンがあることが明らかになった。それは次のようなものである。

- ・美しき手を求めて話が始まる。その手は腕の力によって得るべきものである。

- ・手を求めることで穢れた手は腕の力、もしくは手によって罰せられる。

しかし、この2つは結局のところ、同じことでしかない。「手は神聖にして、穢してはならない」という命題の裏表でしかないからである。「心変わり」をテーマにする喜劇に「手」は登場しないということも、そのことを裏付けている。「手」に対しては忠実でなければいけない。

さて、最初に求められる「手」は常に婚姻の象徴としてあったことは見てきたとおりである。

トマ・コルネイユが編纂した『技術辞典』の「結婚」Mariageの項目を参照することにしよう。ここで、トマは様々な国における結婚の風習の違いを述べている。しかし、この項目は結局のところ、結婚の儀式において「手」が重要な役割を果たしているということを主張しているにすぎない。

ユダヤ人においては、条件が整うと、「新郎が新婦に会いに行き、彼女の手に触れる」。ローマ人の間では「新婦は3人の少年に付き添われる。2人の少年が新婦の手を片方ずつ持つ。[式が終わると]2人の少年は新婦の手を放す」。またエジプトのムーア人の間では、「愛する女性に愛情を伝えるために、その女性の前で、熱した鉄で腕を焼くか、切り傷をつける。もしこの女性が、このような状態にある男性を見て心を動かされ、彼の手に接吻すれ

ば、彼らがうまくやっていくことは保障されたも同然である」。そして、モスクワ人においては「司祭が新婦の手を、新郎の手に置く」などが記述されており、トマの関心の在り処が明らかになっている。

最後にトマ・コルネイユ自身の結婚生活について振り返っておこう。

彼は 1650 年にマルグリット・ド・ランペリエール Marguerite de Lampérière なる 4 歳年上の女性と結婚しているが、彼女はピエール・コルネイユの妻の妹である。この結婚は、両家から望まれたものであり、トマとピエールの兄弟の仲を強めるものでもあった。経済的にみても、裕福なランペリエール家との結婚はトマに利益をもたらすものであり、結婚後、ルーアンにおいても、パリにおいてもピエールとトマの家庭は極めて親密な関係を結んだと伝えられている¹⁰。

しかし、ここで問題としなければならないのは、トマ・コルネイユがあたかも自分の結婚をやり直すかのような物語を書き続けたことにある。

「手」を守ることが重要だ。「手」を勝手に与えてしまう人間に対して身構えなければいけない。だが、その相手は誰か？それは殆どの場合、兄であった。トマ・コルネイユの作品群は、実はたった一つの作品のヴァリエーションでしかないのだ。つまり、兄が強要する結婚相手ではなく、自分の愛する女性の手を腕の力を用いて獲得するという物語である。兄は弟に殺されるか、皆の嘲弄を浴びて退場しなければならない。後期に登場する父と息子の対立ですら、兄と弟の対立と同じ形をしていたことを思い出そう。兄と父は同じ役割を担っていたのだ。勿論、このようなことは、彼が 19 歳年上の親子ほど年の離れた兄ピエール・コルネイユに対して抱いていた感情に即座に結び付けてよいものではない。しかし、トマは作品の中で兄を殺し続けていた。伝記的側面を含めて、トマ・コルネイユの作品群は、ピエールの作品群と合わせた上で、もう一度調査される必要があるのではなかろうか。

また、トマの作品に見られた特徴は、ピエール・コルネイユの悲劇において、結婚がまずは義理の兄弟としての和解をもたらすものであったことと対照的である。ピエールの作品において、兄弟殺しは可能な限り避けられ、兄を殺した者は必ず罰を受けた。弟は、兄の徳の前に屈しなければいけないこともあった。逆に、トマの作品において、兄は常に暴君であり、兄を殺しても、何の罪に問われることもなかった。トマとピエールの作品は完全に裏表をなしていたのである。

¹⁰ Reynier, *op. cit.*, p. 6.

この小論では、トマ・コルネイユにおける「手」の表象について調査した。ここに至ってようやく、モリエールの作品の書きなおしでありながら、トマの代表作の一つと 19 世紀まで考えられていた『石の饗宴』を読む準備ができたと考えたい。