

# 『ブラダマント』：トマ・コルネイユ試論

永井 典克

悲喜劇というジャンルの流行は1630年代にその頂点に達するが、ロベール・ガルニエによる悲喜劇『ブラダマント』は16世紀半ばに誕生したこのジャンルを一躍完成の域に高めた重要な作品であった<sup>1</sup>。16世紀から17世紀フランスではガルニエの他にラ・カルプルネード、トマ・コルネイユらがブラダマントとロジェの愛の物語を戯曲化しているが、この物語の筋は当時人口に膾炙していたアリオストの『狂乱のオランダ』の中の一挿話から取られたものである。

シャルマーニュの騎士ロジェはブラダマントと愛し合っているが、ブラダマントの父エモンは一介の騎士にすぎないロジェとの結婚を許さない。彼はギリシアの王子レオンと娘を結婚させようと考えていた。ロジェは恋敵を倒そうとギリシアに渡るが、逆に捕らえられてしまう。しかし名前を知らぬこの騎士の戦いぶりを見ていたレオンは、その勇敢さに惚れ込み、彼の命を救い、友情で結ばれた。レオンはこの物語の終わりまで、ロジェの素性を知ることはない。

一方、求婚者を退けるため、腕に自信のあるブラダマントは、彼女を決闘で負かした者と結婚するという条件をつけた。ブラダマントに恋するレオンは、ロジェに自分の代わりにブラダマントと勝負して欲しいと伝える。レオンに恩義を感じるロジェはこの頼みを聞き入れざるを得ない。彼は命を救ってくれたレオンか、愛するブラダマントのどちらかを選ばなくてはいけなくなる。悩んだロジェはブラダマントと戦うが、自らは手をださずに彼女に殺されることを決意した。ところがブラダマントは、レオンの鎧に身を固めたロジェを倒すことができず、彼女の負けと判定が下されてしまった。愛するブラダマントを負かし、しかもレオンに譲らなくてはいけなくなったロジェは死のうと思ひ森の中へ消えていく。

ブラダマントの方ではロジェの妹のマルフィーズが策を練り、ブラダマントとロジェがすでに結婚の約束を交わしているため、レオンとブラダマントの結婚は無効であり、決闘によりその証を立てると言い立てることにした。レオンはこの決闘を受け入れ、再びロジェに代理を頼もうと彼を探しにでる。

<sup>1</sup> Roger Guichemerre, *La tragi-comédie*, PUF, 1981, p. 9.

結局、無名の騎士こそロジェであったことが分かり、その心意気に感じ入ったレオンはブラダマントを彼に返すことを約束する。

さて、ロジェがレオンを殺そうとギリシアに渡った時、ギリシアとブルガリアは戦をしていたが、当然のようにロジェはブルガリアに味方して戦った。その時の功績を忘れなかったブルガリアの民は、国王亡き後、ロジェに王位についてももらいたいと使者を遣す。かくしてロジェは一国の王となり、ブラダマントの父エモンももはや結婚に反対することはなかった。

この物語をガルニエ、ラ・カルプルネード、トマ・コルネイユがそれぞれ悲喜劇に仕立てた時、「手」mainという単語が極めて重要な位置を占めることになる。だが、三人の作家達はそれぞれ異なる用法をこの単語に与えていた。この相違点に注目することにしたい。そこに、それぞれの作家の特性、それぞれの時代の特性が現れているはずである<sup>2</sup>。特に、トマ・コルネイユは「手」mainという単語に対して「腕」brasという概念を持ち込むことで、物語りに新たな展開をもたらしている。この物語の原型からの逸脱の中にトマ・コルネイユという作家の特徴を求めることが、この小論の目的であるのだが、まずはガルニエとラ・カルプルネードによる『ブラダマント』を調べることから始めよう。

#### ロベール・ガルニエ<sup>3</sup>

ガルニエの1582年に出版された悲喜劇において、「手」は武器をとることと密接な関係がある。騎士ルノーはブラダマントとロジェの味方をして、ブラダマントとレオンが結婚したら、ロランとオリヴィエが「手」に武器をとり彼らの約束を守ろうとするだろうとエモンを脅かす。エモンは怒り、若い頃だったらルノーのような無礼者は許さなかつただろうと応える。かつて彼の「手」は巨人アルモンを倒したこともあるほどなのだ(二幕二場)。

また「手」は武器をもつ「手」が守るもの、権力の象徴でもある。ブラダマントの母ベアトリクスはレオンと結婚すれば世界を手に入れることもできる、「皇帝の妻となれば、ローマ帝国が従順に手の中で動くのを見ることができると、娘を説得しようとしている(二幕三場)。

<sup>2</sup> 拙論『フェードルにおける死の表象の変遷』、『仏語仏文学研究』第21号、東京大学仏語仏文学研究会、2000年、pp. 3-4。

<sup>3</sup> 引用はRobert Garnier, *Bradamante, Les Juifves*, éd., Marcel Hervier, Classiques Garnier, Bordas, 1991による。

さて、レオンはブラダマントが出した条件のため、決闘で彼女に勝たなければならぬが、剣術においてブラダマントに劣ると自分の欠点を知っている彼は「より適切な手の力を借りなくてはならない」。レオンはロジェに代わりに戦ってくれるように頼む。レオンの「手」がかつて彼を救い出してくれた以上、ロジェはこの頼みを断るわけにいかない(三幕一場)。しかしロジェは、愛するブラダマントを失うくらいならば、戦って彼女の「手」で死のうと決意する(三幕五場)。

自分の「手」でレオンを負かすことを望んでいるブラダマントは(三場四幕)、「あのように青白い顔つきの者はフランス人には見受けられない。ここには戦によって鍛えられ、頑強な手の持ち主しかいない」とレオンを馬鹿にする(三場六幕)。確かにブラダマントとレオン(実はロジェ)の決闘が始まった時、ブラダマントは「トランペットの音がするやいなや、手に剣を取り、喜び勇んで敵へと駆け出して」いった(四幕一場)。しかし、ロジェは彼女の攻撃をすべて受け流す。焦燥するブラダマントは鎧の継ぎ目に剣を振り下ろそうと、「手」を休みなく動かすが、「彼女の手は力尽き、剣を持ち盾を構えることができなくなって」しまう。負けたことに怒り、両手に剣を持つとロジェの甲冑に打ちつけたが、それまでであった。彼女はレオンの妻になるくらいならば、自らの「手」で剣を体に突き刺して死んだほうがましだと嘆く(四幕三場)。

ブラダマントの侍女イパルクはブラダマントにある策略を授ける。すでにブラダマントとロジェは結婚の誓いをしているため、レオンとの結婚は無効である。このことをブラダマントが否定するならば、「手」に武器を取り、自分の言葉を守るため戦うと味方してくれるロジェの妹マルフィーズに言わせようというのだ(四幕四場)。ところがレオンの方は、誰が「剣を手」にロジェの約束を支持しようとも、挑戦を受けるつもりである(四幕六場)。彼には無双の騎士がついているからだ。しかし、それが当のロジェであるとレオンは知らない…。

このように「手」はまず武器を持つ手であり、その「手」によって物語の糸は紡がれている。しかし「手」の役割はそれだけではない。この悲喜劇の第一幕第一場はシャルルマーニュ大帝の神への呼びかけに捧げられており、実はそこで全ての方向性が決定されているのだ。

偉大なる王達の王笏は至高の神から与えられる。  
我等の頭に王冠を載せてくれるのは神であり  
神は望む時に、我等に世界を支配させ

望む時に、我等の帝国を逆さまに転落させる。  
全ては神の手次第である。全ては神の手から生じる。  
(一幕一場)

宗教戦争によって荒れ果てたフランスを嘆く人文主義者ガルニエのこの悲喜劇において、「手」はまず「神の手」を意味していた。この手が全てを導くであろう。シャルルマーニュにとって、フランスが異教徒に侵略されるという「神の手」の威力を見せ付けられたのも、祖先達が神を怒らせたからであった。勿論、この「神の手」は慈悲深いものでもある。フランスが異教徒に襲われた時も、結局、神の手が助けてくれていた。もし神がその「至高の手を我等の救いのために上げてくれなかったならば」フランスと全ヨーロッパは壊滅していたであろうとシャルルマーニュは続ける。

異民族が神の手を恐れ、逃げ出しても無駄なことであった。  
彼らはフランスを去り、海に逃れることで  
背後から襲い掛かる神の手をくらまそうと考えたが  
唸り声をたてる波に飲み込まれてしまった。  
(一幕一場)

このシャルルマーニュ大帝の台詞は第五幕六場の魔女メリッスの台詞に呼応する。魔女メリッスは筋骨きとは何の関係も持っておらず、この場面にしか現れない。彼女は全ては神の力によるものだと告げるためだけに登場する。天の偉大なる支配者のなされることは素晴らしい。「彼がその両の手を無駄に動かしているかのように」思い込むのは過ちであるのだ。

「手」は「神の手」である。そのように考えると、シャルルマーニュの最後の台詞も理解できるものになる。彼はロジェとブラダマントが結ばれることが決まった今やエモン一族の力によりフランスは安泰であると宣言するのである。「フランスはこの一族の手なくては、絶えずサラセン人の脅威に晒されるであろう」(五幕七場)。そして天の助けにより実現したブラダマントとロジェの結婚からは良きことしかおきない、そこからは世界を支配する子供たちが生まれるだろうと予言されていたと知らせる。武器を持つ「手」によって導かれてきたこの悲喜劇は、実は神の「手」により導かれる物語であったのだ。

さて、後で見るように、「手」mainという単語が問題になる時、それは「腕」brasという単語との関係において捉えられなくてははいけない。ガルニエの戯曲においては、「腕」という単語は殆ど見受けられないのだが、次の例が重要

であるように思われる。

思ったとおりに死ぬこともできずにブラダマントを負かしてしまい、しかもその彼女をレオンに譲る羽目になったことを後悔するロジェは、地獄の怪物たちが彼に「腕」を伸ばし、殺してくれることを望む。

地獄の深淵、その岸边、  
影、蛆虫、狂気、悪魔、憎しみよ  
私をここから引きずり出し、刑に処するがよい。  
皆、来るのだ。腕を指し伸ばせ。  
(四幕二場)

またブラダマントは、彼女がレオンと思い込んでいる人物に負かされたことに怒りを感じ、自分の「腕」を裏切り者と非難している(四幕三場)。ガルニエ版『ブラダマント』において、「手」は正の属性であり、「腕」は負の属性を持っていたと言っても良いだろう。

#### ラ・カルプルネード<sup>4</sup>

ラ・カルプルネード La Calprenède (Gautier de Costes, sieur de) (1609 or 1610□1663)は、二十歳の頃に軍職に就き、一時期はアンヌ・ドートリッシュの衛兵でもあった。彼は『カッサンドル』*Cassandre* 1642年、『クレオパートル』*Cléopâtre* 1647年の小説によって知られているが、悲劇を書くことで文壇に登場している。『ミトリダートの死』はコルネイユの『ル・シッド』と同じ1636年に上演され、成功を収めていた。また『ジャンヌ・ダングルテール』*Jeanne d'Angleterre* 1638年、『エセックス伯』*Le comte d'Essex* 1639年、『エドワール』*Edouard* 1640年などのイギリスを舞台にした戯曲も書いていることは注目に値する。特に『エセックス伯』は40年程前の隣国での出来事を舞台に載せた野心作であった。

さて、ガルニエ版『ブラダマント』で「手」が「神の手」に通ずるものであったならば、1637年のラ・カルプルネード版『ブラダマント』では神の手への言及はない。この軍人上がりの作家の作品における「手」は、そのような神的役割を帯びることはなく、ガルニエの場合以上に戦もしくは決闘に関係するものとして現れる。

---

<sup>4</sup> 引用はLa Calprenède, *La Bradamante*, Antoine de Sommerville, 1637による。

決闘においてブラダマンツの「手」で死ぬことこそ名誉であると言うレオンは、時代の趣味を反映してか、雅な人間でもあり、「彼女の手よりも自分を魅了する彼女の眼の力のほうが怖ろしい」と続けている(一幕七場)。しかし、武芸に自信のない彼がブラダマンツと代わりに戦ってくれるようにロジェに頼むことに変わりはない。捕虜となっていたロジェの「勝利の手」をレオンが鎖から解放してくれたのだから(一幕一場)、ロジェはその頼みを断るわけにはいかなかった。

さて、ブラダマンツとレオンの決闘に関して、周りの人間もブラダマンツ自身も彼女の勝利を信じている。敵をなぎ倒してきた彼女の「手」は負けるはずがない(二幕四場)。ブラダマンツは自分の「手」にこう呼びかける。

私の手よ、もしあのギリシア人がお前の栄光を遅らせるのならば、  
そして、一撃で勝利を得ることができないのならば、  
私は、お前を自分のものだと思えないぞ。  
(二幕四場)

古典主義悲劇とは異なり、二幕七場ではブラダマンツとレオン(実はロジェ)の勝負が実際に舞台上で行われる。ブラダマンツは剣に「手」をかけ、「剣を手にして私を征服しなくてはいけない」と言い放つ。確かに彼女の「手」は雷、稲妻、風のようにだと決闘に臨席するシャルルマーニュは感嘆する<sup>5</sup>。だが避けることしかししないロジェに対して、ブラダマンツは疲れきってしまい、敗北した。勝利後、ブラダマンツの「手」が自分の命を奪わなかった以上は、自ら命を絶つべきだと、ロジェは自分を責めると、姿を消す。

一方、ロジェの妹マルフィーズは兄とブラダマンツの味方をして、この結婚を妨げるために、ブラダマンツが兄との約束を破ったと偽りの非難をし、「手」に武器を取り、約束を守らせると宣言する(三幕四場)。共謀するルノーは危険の中で生きてきたマルフィーズと戦うのは無謀である、「武芸に専念してきた彼女の手は、決闘において誰も拒んだことがない」と言う。ブラダマンツの父エモンは怒り、自らマルフィーズと戦い、「その無礼を自分の手で打ちのめしてやろう」と応えた。しかし、レオンは「自分の手が女性に対して武器を持たねばならないのは残念なこと」ではあるが、自分が相手をすると言う。彼は再び無名の騎士に自分の身代わりをさせようと考えているの

---

<sup>5</sup> この戯曲で、ラ・カルプルネードは「手」と「腕」という単語をほぼ同じ意味に使っていることにも注意しておきたい。

だ。その応えを聞いてもマルフィーズは少しも慌てない。彼女の「足元に倒れている無数の騎士が、未だに自分達を打ち負かした彼女の手を恐れている」からには、彼女がレオンの挑戦を恐れる必要はない。

代わりに戦ってくれるように頼みにきたレオンは、ロジェが一人で嘆いているのを見てしまう。理由を問い詰められたロジェは自分の名前を告げると、かつて自分の命を救ってくれたレオンに命を預ける。レオンの「手で死ぬのでなければ、半分しか死んだことにならない」とロジェは言うのであった(四幕三場)。その心にレオンは打たれ、ブラダマントをロジェに返すことを決めた。

このようにラ・カルプルネードにおける「手」の役割は、ひたすら武芸に関係しているように思われる。ところがガルニエの場合と異なり、登場人物たちはどうもこの「手」を祝すべき対象としては見ていないように思える。それどころか、彼らは「手」を呪うべき対象として見ているようなのである。

ブラダマントを得るためには、決闘に勝利しなければならないレオンは、無名の騎士(ロジェ)の手に頼ろうとする。この頼みを断ることができないロジェは自らの「手」を呪う。

この手は、神々と君主に使えている時には、  
これ以上に大きな危険から私をよく引き出してくれた。  
この手が至るところで成し遂げた数々の勝利は、  
皆の目に輝かしいものであった。  
だが不幸な用途に運命付けられていたこの手は  
私自身より、敵に優しくしなければならなかった。  
(二幕二場)

ブラダマントへの愛情とレオンへの忠義への板挟みとなった彼はブラダマントの「手」にかかって死ぬことを決意するが、意に反して彼は勝利を収めてしまった。一方、敗れたブラダマントのほうも、あれほど頼みにしていたのに期待通りの活躍をしなかった自分の「手」を非難する。

卑怯者の手が汚点によって過去を消し去ることを、  
裏切り者の心は許した。  
私を守り、助ける代わりに  
心と手は私を殺そうと企んだのだ。  
(三幕一場)

ブラダマントは死を願い、自らの「手」で死ぬことを望む。しかし決闘において役に立たなかった「手」は役に立つことがないだろう。彼女は次のように自分に呼びかける。

この手は、危機においては  
類まれなる勇気を発揮して、  
余所者に対しては強いのに、  
おまえにだけは力を発揮してくれない。  
自分を救うために手に武器を持て。  
そして命の糸を断ち切るのだ。  
いや、敵であるこの手は  
この要求に応えてはくれないだろう。  
その効果がおまえを苦しめるのでなければ、  
この手の勇気は眠っているのだ。  
(三幕二場)

確かにガルニエの作品にも同じ場面はあるが、その長さがまず異なっていることに注意したい。「手」の無力さは際立っている。ラ・カルプルネードの武器を持つ手は常に期待に沿う働きをしないように運命付けられていた。

一方、ロジェのほうも、愛する女性を打ち負かし、その結果彼女をレオンに譲り渡すことになった自分の「手」を責め、自らの「手」で死ぬことを欲する。

不遜にもブラダマントに対して  
武器を取り、  
この卑劣な計画に同意したこの手が  
私の胸に剣を突き刺してくれるだろう。  
私の手からはこの最後の務めしか期待しない。  
その義務を果たせば、何もかも許そう。  
(三幕三場)

自分の「手」こそが不幸の原因であり、その「手」によって償いをするべきだとロジェは考えたのである。しかし、自ら剣で命を絶つのでは罪が軽すぎると感じた彼は更に辛い死を望み、森の中に一人入り込む。そこで彼は「ここにロジェ死す」という書き込みを木の幹にすると、いつの日かブラダマントが殆ど消えかかった文字を見つけ、自分の「手」が書いたものだと分かってくれることを望むのであった(四幕二場)。



確かに、「手」にも肯定的な役割は与えられている。レオンに連れられて宮廷に戻ったロジェは、自分がブルガリアの王となっていることを見出す。使者の次の台詞が、今やブルガリアの王権が彼の「手」の中にあることを示してくれるだろう。

ブルガリアはあなた様の足元にひれ伏し、  
あなた様の手によってのみ、統治されることを望んでおります。  
(五幕三場)

しかし、この悲喜劇は、ロジェがブラダマントに向かって全ての原因が彼の「手」にあったことを繰り返すことで終わる。

私の手はレオンのためにあなたと戦ったのです。  
私は、彼の徳に命を負っていたのです。  
私はあなたを譲りました。そしてあなたに対して武器を取った  
この不実な手が私を殺したのです。  
私は罪を死によって償おうしました。  
(五幕四場)

この台詞がラ・カルプルネード版『ブラダマント』を要約している。ラ・カルプルネードの「手」は武器を持つ「手」であるが、期待に沿う力を持たされていないものであった。

ここまで、ガルニエ、ラ・カルプルネードの悲喜劇において「手」が重要な役割を果たすことを詳しく見てきたが、それは次のトマ・コルネイユとの比較を明確にするためである。17世紀を代表する劇作家の弟の芝居では、しばしば「手」が重要な役割を果たすのだが、それは常に「腕」との対立関係においてのことであった。

#### トマ・コルネイユ<sup>6</sup>

ガルニエ版『ブラダマント』が「神の手」の物語であるとすれば、ラ・カルプルネード版は「無力な手」の物語である。同じようにトマ・コルネイユ版(1695年)を要約するならば、それは「手と腕」の物語となるであろう。トマ・コルネイユは「手」と「腕」という単語の明確な区別を導入して、それ

---

<sup>6</sup> 引用はThomas CORNEILLE, *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (Réimpression de l'édition de Paris, 1758)による。

を物語の筋に絡めている。実際、トマ版において武器を持つものは「手」ではない。ここで武器と結び付けられているのは「腕」のほうである。

まず、この悲喜劇において、「腕」がこれまでの「手」が果たしてきた役割を引き継いでいることを確認しておこう。ブラダマンツの次の台詞が、すでに物語の焦点が移っていることを示してくれる。

私はロジェのために戦う。勝利は確かなものだ。  
私の約束を常に守ってきた腕が  
ロジェだけが私に相応しいと証明するだろう。  
(一幕一場)

ブラダマンツは自分の「腕」の力を誇る。かつて自分を打ち負かした者はおらず、かつて百人の兵士に対して「自分の腕の力が為しえることを示した」と彼女は自慢する(一幕二場)。

逆に、これまでとは異なり、武芸に巧みな王子と変化しているレオンはライバルに対して存分に「腕」を振るえるのだが、ブラダマンツの名を聞くとその「腕」の力を失ってしまう(一幕二場)。そしてブラダマンツの「腕」に対抗することなく、自らの血を捧げようと彼女に告げ、戦いを避けようとするが、ブラダマンツの意思は固い。しかたなくレオンはロジェ<sup>7</sup>に、代わりに戦ってくれるように頼んだ。

ロジェは「自分に自分の腕を向けなければいけないのか？」と嘆くが、レオンを裏切るわけにもいかない。だが、ここでロジェはガルニエ、ラ・カルプルネードによる登場人物とは異なり、ブラダマンツの「手」に死を求めることはしない。彼は「愛が私の腕を導いてくれるだろう」と言い、希望を持って決闘に赴くのである(二幕四場)。

確かに愛に導かれた「腕」の力が決闘の行方を決めるであろう。

ここでは第二幕と第三幕の間に決闘の勝敗はついており、攻撃を避けることしかししないロジェに、ブラダマンツは勝つことができなかった。トマ・コルネイユの悲喜劇において、「腕」は心に連動しているからである。だからこそレオンに敗れたと思ったブラダマンツはロジェに「あなたは私の腕の不振を糾弾すべきなのです」と言うのだし(三幕二場)、ロジェの妹のマルフィーズはブラダマンツが密かにレオンを愛しているから負けたのだと非難する。

---

<sup>7</sup> この悲喜劇では、レオンがロジェの名前を最後まで知らないと不自然さ为了避免のためか、トマ・コルネイユはイパルクという偽名をロジェに使わせている。この名前はもともとブラダマンツの侍女のものであった。

彼女は二十回も勝利を収めたのに、レオンと戦う時には、  
腕の力を失っている。彼女の心が打ち負かされたのだ！  
(三幕五場)

だが、ロジェは本当の理由を知っている。ブラダマントが負けたのは、彼女がレオンを愛しているからではない。彼女が負けたのは、彼女がロジェを愛しているからであった。

決闘の最中に彼女の腕が力を発揮しなかったとしても  
腕を引きとめた力が何であるか私には分かっている。  
(三幕六場)

愛に導かれ、決闘相手がロジェだと無意識の内に気が付いたため、「腕」が思うとおりに動かなかったのである。後になって、自分の「腕」が愛する人の命を奪おうとした時のことを覚えているかと尋ねられた時、ブラダマントも「あの決闘に私は愛の力を見るのです」と答えている(五幕四場)。

さて、トマ・コルネイユ版では、マルフィーズはレオンを愛しており、ブラダマントの味方ではない。彼女はレオンとブラダマントの結婚を阻止しようと決闘を申し込む。そしてブラダマントの「腕」がレオンを助けようとも、マルフィーズとロジェの二人が相手をしようと言う。レオンは、愛する人を危険に晒さないでも、他の「腕」が助けてくれると応える(三幕六場)。レオンは再びロジェに助けを求めようと思ったのである。

結局ロジェの正体を知ったレオンが、ロジェが彼の名の下で、彼の武器をつけて戦ったこと、彼の「腕」こそ褒賞を受け取るに値すると断言することで、この悲喜劇は大団円を迎える(五幕三場)。

以上、ガルニエ、ラ・カルプルネードの「手」が果たした役割を、「腕」が引き継いでいることを見てきたが、先ほど述べたようにトマ・コルネイユは「腕」と「手」の役割を明確に分ける作家である。では、「手」はどのような役割を担わされることになったのだろうか。トマ・コルネイユ版『ブラダマント』において「手」は結婚の象徴として存在する。

物語が始まった時、マルフィーズは、確かにブラダマントの「腕」の力を不幸にも試して敗れた者もいるが、レオンは自分の「腕」の力だけではなく、彼女の父親という強い味方を得ているため、「[彼女を] 負かす者に手を与える」というのは、愛の勝利を不確実なものにする」のではないかと心配している(一幕三場)。それに対してブラダマントは、決闘に関しては王が認可を与

えてくれた以上、父親も強制力を持つことはできず、ただ「ロジェだけが〔彼女の〕手に値する」と宣言し、競技場へと向かう。もともと自分と結婚したい者は決闘において彼女を倒さなければならないという計画を立てたのも、ロジェのために「心と手を保つ」ためであった(二幕二場)。彼女の「手」は彼女の心である。決闘に勝つものが自分を得ることができると宣言する時、彼女は「腕」の力で「手」を、すなわち「心」を守ろうとしていたのだ。

そして、その「心」を象徴する「手」は婚姻の時に与えられるものである。決闘に敗れたブラダマントはレオンに向かい次のように言う。

もはや夫としてあなたを拒むわけにはいきません。

もしあなたが私の手を望むのであれば、私はそれを与えなければなりません。

決闘の掟が私にそう命ずるのです。[中略]

しかし、心の後を追いかけない手を望むのは、

寛大な勝者のすることではないのではないのでしょうか。

(五幕三場)

トマ・コルネイユは『ブラダマント』をヒロインの「手」を求める物語と書き換えたのである。それは「腕」の活躍により、ブラダマントの「手」を得る(守る)物語となった。ブラダマントは自分の「手」をロジェのために守ろうとした。その手を最終的にロジェの腕は二重の意味において得ることができた。まず彼は決闘において「腕」の力でブラダマントの「手」を取る権利を獲得している。そして、ロジェがブルガリア王に選ばれたことが明らかになり、ブラダマントの父も結婚に賛成することになるのだが、この王権はまさにロジェが「腕」の力によって獲得したものである。かつて「彼の腕がその恐怖を静めたブルガリアの民」が、彼を王に選んだのであった(五幕五場)。

さて、トマ・コルネイユ版『ブラダマント』において「手」は愛情、結婚の象徴として使われているとしても、奇妙なことに「手」は別の意味も持っているようである。ロジェがギリシア軍に捕らえられ処刑寸前であったところをレオンに助けられたことを思い出そう。ロジェはその時「処刑人の手」を待っていた(二幕一場)。『ブラダマント』以外のトマ・コルネイユの作品においても、処刑人の「手」を待つ羽目におちいった登場人物は多い…。そしてレオンは処刑人の「手」から救い出してくれたレオンに対して、「腕」の力で恩返しをしようとした。

彼がその勇気に驚いた私の腕が支援すれば、

レオンにとって王冠以上の役に立つだろう。

## (二幕一場)

物語の発端は、処刑人の「手」から助けられたロジェが「腕」によって恩返しをしようと決意することにあつた。そして最終的に彼の「腕」の力はブラダマンテの「手」を得る。「手」から「腕」へ、そして「腕」から「手」へと物語は進む。トマ・コルネイユ版『ブラダマンテ』は、手と腕の力学が物語の原動力となっていたのである。

## 結論

悲喜劇の名を一躍高めたロベール・ガルニエの『ブラダマンテ』から、まさに悲喜劇が頂点に達する1630年代のラ・カルプルネード版、そして古典主義以降のトマ・コルネイユ版を調べることによって、この悲喜劇では「手」が重要な役割を果たすが、それぞれ異なる意味を持たされていることを調べてきた。トマ・コルネイユ版においては、さらに「手」と「腕」の区別が導入されることで、物語に動きが与えられていた。

実は、トマ・コルネイユの作品において手と腕の区別は、この悲喜劇だけではなく、多くの戯曲において登場する。特に、彼は様々な作家の作品(例えばラ・カルプルネードの『エセックス伯』、モリエールの『ドン・ジュアン』など)を書き直しており、その書き直しの部分に「手」と「腕」の区別を導入しているようである。次の機会に今まで注目されることの殆どなかったこの作家の全作品を通して調査することにした。特に『ドン・ジュアン』の書き直しに注目していくことにしたい。19世紀にモリエール版が復活するまで、上演され続けたのは、まさにトマ版『ドン・ジュアン』であったのである。また今後の課題としては、この「手」と「腕」の区別とトマ・コルネイユの思想的側面との関係についても調べることにしたい。1688年には『技術辞典』*Dictionnaire des arts*を編纂しているトマは、「手」という単語には意識的であったのではないだろうか。啓蒙思想に繋がる流れの中で、「手」と「腕」の区別をどのように考えたらよいのだろうかという問題についても考えていくことにしたい。今回は三人の作家による『ブラダマンテ』のそれぞれの特色について調査したが、その特色を作り出す背後にある作者と時代の信念、そしてイデオロギーに関しては触れなかった。合わせて課題としておきたい。