

コルネイユの『ペルタリート』

村 瀬 延 哉

ピエール・コルネイユ中期の作品である悲劇『ペルタリート、ロンバルド族の王』*Pertharite, roi des Lombards*（以下『ペルタリート』と略す）は、今日では1651年末に初演されたと考えられている。それまで信じられてきた53年説を覆したのはマルティ＝ラヴォーであった¹⁾。タルマン・デ・レオーの伝えるエピソードが彼の主張の根拠となっている。

1652年のカーニヴァルの時期に、ポムリュエーユ夫人の館で、

失敗に終わったコルネイユの戯曲『ペルタリート』を上演する予定になっていた²⁾。

ところがランブイエ嬢が、トマ・コルネイユの喜劇『流行りの恋』*L'Amour à la mode*の上演を主張したため、計画が変更となる。俳優たちは急ぎ衣装を取り替え、コルネイユ弟の喜劇を演じたのだ³⁾。

タルマン・デ・レオーの証言の骨子は以上のようなものだが、これが正しいとすると、『ペルタリート』は52年2月頃に、既に上演されていた可能性が高い。さらに、劇場で一般公開される以前にポムリュエーユ夫人宅のような私邸で、彼の作品が演じられたと考えがたいことや、この戯曲の出版允許が51年12月24日に与えられている点を考慮すると、『ペルタリート』の初演は52年のカーニヴァルの時期より、さらに数か月前とみなすの

が適当であろう。コルネイユが、戯曲の初演以前に出版允許を取得するケースはきわめて稀だからである⁴⁾。このようにして、1651年の秋の終り、つまり10月から12月の間に初演が行なわれたとする説が確立した⁵⁾。時代背景に言及するなら、『ペルタリート』は、フロンドの乱(1648-1652)の最中、王党派とコンデ公派の対決がやまばを迎えようとする1652年の直前に上演されたことになる。

タルマン・デ・レオーの証言にもある通り、悲劇は、それまでの劇作家活動におけるコルネイユの華々しい成功からすると、異例の失敗作となった。ヴォルテールは、この作品がたった一回しか公開の舞台にかけられなかったと言っている⁶⁾。舞台公演が二回だったという説もある。これらの回数は余りにも少なくて容易に信じがたいが、いずれにしろ興行が失敗だったことに疑いの余地はない。作者自身1653年に出版された戯曲の「序」Au lecteurで、『ペルタリート』の失敗を認め、悲痛な調子で演劇界からの引退を仄めかしている。

観客はこの作品を受け入れなかったが、この事実は、私に引退声明をすべき時が来たと教えている [...] 人々にすっかり愛想を尽かされるのを待つより、自ら別れを告げる方がいい。二十年も仕事をしてきたのだから、自分が年をとり過ぎて、時代遅れだとそろそろ気付いてもおかしくない⁷⁾。

本論の目的は、こうした『ペルタリート』失敗の原因を、作品の構成内容およびフロンドの乱に代表される時代背景の両面から検討することにある。さらに、こうした検討は、ラシーヌ劇などと比較して、コルネイユの演劇の特質を理解する上でも有意義なものとなろう。

*

*

*

まず、悲劇の粗筋から紹介しておく。

一幕——舞台は7世紀のミラノ。冒頭の一場は、ロンバルド族の王ベルタリートの妻ロドランドと、このベルタリートからミラノを奪い取った、ベネヴェント伯グリモアルドの忠実な臣下ユニェルフとの対話で始まる。この場面はフランス古典演劇通例の導入部 exposition にあたり、二人の対話を通して、劇の理解に不可欠な登場人物の人間関係や、幕が上がるまでの出来事の経緯が観客に知らされる。

ロンバルド族とは6世紀にイタリア北部に侵入したゲルマン人の一部族である。このロンバルド族の王子で、兄のギュンドベルトと弟のベルタリートは、父王の死後その遺言に従い、兄がパヴィアを、弟がミラノを相続する。しかし、兄は年長者の権利としてミラノ王位まで要求したので、兄弟の間で戦いが起こる。勝利したのはベルタリートの方であった。だが、兄のパヴィア王は、己れの死の直前に、援軍に駆け付けたグリモアルドに対し、パヴィアの女王となる妹エドヴィーージュとの婚約を認めたとうえて、グリモアルド自身がミラノ王となって、ギュンドベルトの復讐を果たすべしという、厳しい結婚の条件を課した。二年後彼は、ミラノを支配下に治め、敗れたベルタリートは、王妃ロドランドと王子を残して、行方不明となる。しかし、この直後グリモアルドが、捕虜となったベルタリートの妻に恋するという不測の事態が生じたため、劇は、以下の如き波乱の展開を見せる。

まず、婚約者を奪われたエドヴィーージュは、ベルタリート健在の噂を流し、ロドランドが有夫の身では、グリモアルドとの結婚は不可能だと主張する。一方、グリモアルドは、ベルタリートがこの世を去ったとの別の情報をロドランドに伝えて、自分との結婚を迫る。だが、彼女は、あくまで夫への貞節を守り、仇を討つ覚悟であると、恐れる風もなく真情を吐露する。これに対しグリモアルドは、ロドランドの関心を買うため、彼女が結婚に同意すれば、息子に王位を委譲することさえ考慮する。

二幕——グリモアルドの信頼厚い側近トリノ公ガリバルドは、以前からエドヴィーージュに恋心を告白していた。彼女は、婚約者の心変わりが許せ

ず、グリモアルドを殺せば結婚するとガリバルドを唆す。ガリバルドの方は、彼女が嫉妬に駆られ、一時的な激情に動かされているだけだと見抜いて、これを拒否する。彼は、実は腹黒い野心家であって、エドヴィージュとの結婚も、恋以上に王位への野望が動機となっていた。また、グリモアルドを陥れて、自分がミラノ王となる機会をねらっていた。王にロドランドとの結婚を勧めるのも、その結果、王が暴君として世間の憎しみを集めれば、王位のチャンスが巡ってくるとの打算からだった。

グリモアルドは、卑劣な暴君ではなかったので、王の権力を濫用してまで、ロドランドの意志を強要することに乗り気でない。だが、ガリバルドが、同意しなければ子供の命がないと、王が彼女に灰めかしてくれれば、あとは自分がロドランドを翻意させると説得する。

三幕——事態はガリバルドの筋書き通りに進み、彼はロドランドに、息子の死と王冠のどちらを選ぶか、最後通牒をつきつける。この結果、彼女は謎めいた言い方ではあるが、結婚に同意する。

ところが、再度設けられたグリモアルドとの会見の席で、ロドランドが結婚のための必要条件として示したのは、グリモアルドの手で彼女の息子を殺害し、暴君としての本性を世間に明らかにせよという、途方もない要求であった。困惑するグリモアルド。このあと行方不明になっていたペルタリートが登場することにより、劇は全く別の方向に展開する。

ペルタリートは、森の中に潜んでいたところを捕らえられ、宮廷に連行される。彼は、グリモアルドを倒しミラノを奪回するために、帰国したのではなかった。望みはただ一つ、愛する王妃を取り戻すことであった。一方、グリモアルドは、突然帰還したペルタリートを、終始エドヴィージュの策略によって造り出された偽者と決めつける。実を言えば彼も、当初からこの人物がペルタリートだと気付いていた。しかし、本当のミラノ王が現われては、民衆の間に動揺が起こってグリモアルド自身の王位が危うくなる上に、ペルタリートを処刑しなければならなくなるだろう。こうした事情により真実を隠したのである。

ペルタリートは、ひとまず、ユニェルフに預けられ、監視されることになる。ガリバルドもまた、いち早く、ペルタリートが本人であると察知する。そこで、ペルタリートをペテン師として、あるいは国家に騒乱をもたらす人物として、グリモアルドに処刑させたあと、前王の仇討ちの大義名分を掲げて彼を倒し、王位もエドヴィージュもともに手に入れようと計画する。

四幕——グリモアルドは、ペルタリートが現われてロドランドとの結婚は不可能になったと悟る。彼は、婚約者エドヴィージュの許しを乞い、彼女との結婚の意志を明らかにする。

拘禁中の人物が本物のペルタリートである、との噂が広がり始める。これを受けてガリバルドが、強硬に処刑を要求する。どこまでもペルタリートを偽物扱いしようとするグリモアルドは、彼が自分の意に従わぬのに業を煮やし、説得をロドランドに任せる。その結果五場で、夫婦の愁嘆場が演じられる。

ペルタリートは、自分は死ぬから、その代わりに、ロドランドはグリモアルドと結婚し、幸せになってくれと願う。彼女はもちろん、こうした申し出を受け入れない。話し合いが平行線をたどったまま二人は別れる。

五幕——ユニェルフは主人グリモアルドの心中を察し、ペルタリートを厄介払いするため、自分の一存で国外へ逃亡させる。これを知ったガリバルドが配下の兵を連れて追跡する。やがて、ミラノ王の許に、ガリバルド死去の報がもたらされ、同時にペルタリートが宮廷に連れ戻される。ガリバルドは、ペルタリートに追い付くが、あくまでグリモアルドの手で処刑させようと考え部下に生け捕りを命じた。この命令が仇となって、一瞬の隙をついたペルタリートによって殺されたのである。ペルタリートの再度の出現は、グリモアルドを困惑させる。だが、逡巡の末ミラノ王国を本来の王に返す決心をする。この寛容な振舞いに感動したペルタリートは、グリモアルドをバヴィア王と認め、グリモアルドとエドヴィージュが結婚することになる。

* * *

『ペルタリート』の粗筋は、以上のようなものである。では、この作品の失敗は、何に起因すると考えられるか？まず、戯曲の構成の面から検討してみよう。

一読すれば分かる通り、悲劇は、ペルタリートが出現する三幕四場を境として、それ以前と以後で劇の主題に大きな変化が見られる。三幕三場までは、貞淑なロドランドを慕うグリモアルドの恋の葛藤を主軸に、エドヴィージュの嫉妬や、恋と野心の二股道を行くガリバルドの姿が描かれる。しかし、四場でペルタリートが登場するや、グリモアルドは、唐突と言えるほどの素早さで彼女への恋を諦める。彼の恋はもはや劇の主題でなくなり、それとともにロドランドもヒロインとしての重要性を失う。劇の関心はもっぱら政治的な側面に、つまり、前ミラノ王の処遇をめぐるグリモアルドとガリバルドの駆け引きや、悲運のペルタリートが王位を回復できるのか、あるいは非業の死を遂げるのか、といった点に集中する。

コルネイユ自身が、『ペルタリート』の「自作吟味」Examenで、三幕の急変のうち、ペルタリートの突然の帰還と、グリモアルドが求愛の対象を変えたことが、観客に不評であったとはっきり認めている。

人々はこの悲劇において、一幕から帰還の噂は流れていたものの、ペルタリートが三幕になって唐突に出現するのを好まなかった。また、グリモアルドが、それまで死んだと思っていたペルタリートが生きていて、そのため、ロドランドを口説き落とすのが不可能と分かった途端、エドヴィージュに再度愛を誓うのも好まなかった⁸⁾。

さらにコルネイユはロドランドについても、三幕までとそれ以降で、劇中で果たす役割の重要性に非常な不均衡があることを認めている。それは丁度、『オラース』Horaceの女主人公カミーユが、ロドランドと逆に、三幕

までは比較的目立たぬ脇役的存在であったのに、四幕以降一気に主役の座に躍り出るのに似ている⁹⁾。

私は他の箇所【『オラース』の「自作吟味」】で、登場人物の役柄の一貫性の欠如について語ったことがある。この一貫性が欠如しているために、ロドランドは、最初の三幕で主役の座が与えられているのに、あとの二幕では、二流か三流の役どころにまで後退してしまうのである¹⁰⁾。

そして、この一貫性の欠如が、作者の判断では、そのまま悲劇の失敗につながる。

ロドランドのこの欠点が、『ペルタリート』不成功の主たる原因の一つとなった¹¹⁾。

要するに、三幕四場を境として戯曲が二重構造になっているために、ペルタリートやグリモアルドの行動、振舞いに観客の同感を得られぬ点が生じ、また、ロドランドの役割についても作者自身が不満の意を表明し、失敗であったと認めざるを得なくなるのである。一つの戯曲が、異なった主題を繋ぎ合わせた重層になっていること、これこそが、観客を当惑させ、『ペルタリート』を不成功に導いた重大な原因であった。

ところで、こうした重層構造は、フランス古典主義の理論に従えば「筋の単一」*unité d'action* に対する違反を意味するだろう。先に言及した【『オラース』】は、コルネイユが書いた古典劇の中で、「筋の単一」を守っていない作品の例と言える。劇作家自身が「自作吟味」で、この点に関して詳しい分析を行なっているから、以下その要点をまとめてみよう。

コルネイユは、『オラース』において、「筋の単一」は悲劇の主人公が体験する「危険の単一」と一致していなければならないと考えた。ところが、

主人公は、劇中で異質な二種類の危険を味わうことになる。悲劇の前半では、ローマを代表する戦士として、妻の兄であり、同時に妹の婚約者でもあるキュリヤスと戦わねばならぬ。これがオラースが体験した第一の危険である。しかし、四幕で彼が救国の英雄として凱旋すると、恋人を殺され、恨み骨髄に徹した妹カミーユが待ち受けている。彼女は、兄とローマを呪って悪口雑言の限りをつくす。かとなったオラースは、刀を抜き妹殺しの大罪を犯す。これが第二の危険である。同じ戯曲の中で、主人公が栄光への道を歩む第一の公的な危機と、名誉を失墜する第二の個人的な危機を並列して描く必然性があるだろうか？必然性に乏しい、と判断したコルネイユは、これを悲劇の第二の欠点とした。

二番目の欠点は、その死〔キュリヤスの死〕のせいで、オラースが第一の危機を脱したあと、筋の二重性を生み出す第二の危機に落ち込むことである¹²⁾。

コルネイユはこのあと、先程紹介したカミーユにおける役柄の一貫性の欠如等の問題にも言及する。こうした『オラース』の例から見ても、『ペルタリート』が、「筋の単一」という古典主義の原則に抵触している事実は否定できないだろう。

しかし、『ペルタリート』の失敗を規則に対する違反という観点だけから説明しようとする、矛盾が生まれてくる。『ペルタリート』と同じ欠陥を持つ『オラース』が失敗作であるどころか、フランス古典主義を代表する悲劇として、揺るぎない地位と人気を得ているからである。確かに、オラースとキュリヤスの決闘からカミーユ殺しに至る一連の出来事は、ローマの史家ティトゥス・リウィウスの『ローマ史』等によって広く人々に知られていた。従って「筋の単一」に合致するかはともかく、二つの事件を連続して舞台にかけても、観客にさして奇異な印象を与える恐れがなかった。これに対して、『ペルタリート』は、世間に余り知られていないアン

トワヌ・デュ・ヴェルディエの翻訳等を出典としていた。さらに、ロドランドやエドヴィージュに関する部分は、ほとんどコルネイユの創作であった。悲劇の題材が、当時の観客に全く馴染みのないものであったと言える。

【オラース】のように、「筋の単一」が守られていない戯曲でも、それが大した欠点とならないこともあれば、逆に『ペルタリート』のようなケースもある。つまり、形式的な規則の遵守だけでは作品の成否は云々できないのである。おそらく成功、不成功は、同じように「筋の単一」に違反しても、そうした筋の急変をもたらす登場人物の行動が、観客の共感を呼ぶ普遍性や妥当性を持っているかどうかにかかっているのではないか。

以下ではこうした観念に立って、『ペルタリート』の主要な登場人物を個別に取り上げながら、特に三幕を中心にして彼らの言動や振舞いに、観客を失望、困惑させ、劇を失敗に導くような要素がなかったかを検討していきたい。

* * *

まず、ロドランドから始めよう。

周知のようにヴォルテールは、1667年に上演されたラシーヌの『アンドロマック』と『ペルタリート』の類似性に着目した。彼によれば、『アンドロマック』の人物関係や事件は、ことごとくその着想を、『ペルタリート』の第二幕から得ている¹³⁾。ラシーヌの悲劇では、戦いに敗れたトロイの王妃アンドロマックが、夫ヘクトールを殺したギリシアの英雄アキレウスの子ピリュスの捕虜となっている。彼女には、ヘクトールとの間にできた遺児がいる。アンドロマックを恋するようになったピリュスは、亡夫への貞節を守る彼女に対し、結婚に同意しないなら、王子の命がないと脅かす。アンドロマックとピリュスの関係は、明らかにロドランドとグリモアルドのそれを思わせる。また、エドヴィージュの場合と同様に、スパルタの女王エルミオーヌがピリュスの婚約者として登場する。ピリュスの心変

わりに憤った彼女は、彼女を慕うオレストを唆し、ピリュスを殺せば彼のものになろうと言う。このあたりも『ペルタリート』と酷似している。

ラシーヌが、先輩大作家の影響を受けたことは否定のしようがないだろう。しかし、ラシーヌ最良のヴォルテールに言わせると、『アンドロマック』と『ペルタリート』では作品の出来に差がありすぎて、ラシーヌの悲劇を盗作呼ばわりするのは見当違いなのである。コルネイユの作品は言うならば、ただの石ころに過ぎず、それを見事にカットして輝くダイヤモンドに変えたのは、すべてラシーヌの功績であった¹⁴⁾。

ヴォルテールの評価が正当かどうかは、今は問わない。重要なのは、彼が、三幕三場のロドランドの振舞いを徹底的に糾弾していることである。先に紹介したように、ロドランドとアンドロマックは、非常に似通った状況と危機を体験するのだが、それに対して、彼女たちが最終的に示す反応はきわめて対照的であった。母性愛に促され、子供の命を救うため、アンドロマックはピリュスの求愛を受け入れる。一方、ロドランドは結婚に同意するものの、その際、人間の自然な感情の動きとは相容れない、実に想像を絶する要求をする。概要で述べたように、自分の子をグリモアルドの手で殺すよう求めるのだ。しかも、そうする勇気が彼にないなら、彼女自身が手本となり、子殺しの手助けをしようとまで言う。彼女の残酷な要求を非難して、ヴォルテールは、

他の点ではまずまずの出来栄であったとしても、こうした馬鹿げた残忍さだけで、戯曲を台無しにするのに十分だったろう¹⁵⁾。

と書いている。しかし、ロドランドにしてみれば、彼女なりの決して馬鹿げていない論理に従って行動しているのである。以下、その論理を要約してみよう。

仮に、グリモアルドの仕掛けた甘い罠にのって、彼女の息子を王座に着けたとしよう。彼がただの操り人形で、グリモアルドが思いのままに実権

をふるうことに変わりはない。しかもグリモアルドは、人々に憎まれる王位篡奪者ではなく、前王の王子の後見人という有利な肩書きを手に入れることになる。さらに、婚姻の結果、グリモアルドに子供が誕生したらどうか？その子に王位を継がせるため、彼女の息子が密かに葬り去られることは目に見えている。こうした暗殺の例は、イタリアの歴史に無数にある。どうせ非業の死を遂げるのなら、将来犬死にするより、今有意義に死んだ方がいい。今なら、世間はグリモアルドの悪逆非道ぶりに驚き、憎しみを募らせて、反逆者が現われなとも限らぬ。また、グリモアルドと結ばれたロドランドには、それだけ復讐のチャンスが増えよう。彼女はベッドの中までも、暗殺の機会を狙う覚悟なのだ¹⁶⁾。

ややベシミスティック過ぎるところもあるが、ロドランドの論理には、人間心理と政治権力の実態に通暁した、冷徹なりアリズムがうかがえる。

人は女の愛には、いつか飽きるものです。しかし、権力への渴望は常に人の心を捕えて離しません¹⁷⁾。

と、彼女は断言してはばからない。グリモアルドの求婚に応じた際に予想される悲観的な未来像は、こうした彼女の認識の上に成り立っている。確かに、コルネイユが登場人物に語らせる、この種の厳しい現実認識は、もっぱら愛と嫉妬の感情のみに支配されるラシーヌの世界と趣きを異にし、コルネイユ劇の大きな魅力となっている。

しかし、それにしても、ロドランドの提示した結婚の条件は、最初からグリモアルドが受け入れる余地のないものではなかったか？幼い王子を殺し、世間の非難と憎しみを一身に集めるなどという行為に、彼が同意する訳がない。つまり、外見的に二者択一の形をとっていても、こうした要求を持ち出すこと自体、実質的には求愛を拒否し、グリモアルドに翻意を求める狙いがあったと考えられる。そこから、クートンのようなうがった解釈が生まれる。ロドランドの振舞いは英語でいうブラフに当たり、本気で

子殺しを考えていた訳ではない。理不尽な脅迫をするグリモアルドに対抗して彼女自身も脅迫で答え、同時に彼の名誉心に訴えかけて、事態の望ましい打開を計ろうとする、一種の交渉術なのである¹⁸⁾。

ロドランドの真意がどのあたりにあるにしろ、彼女が決然として、受け入れがたい要求を突き付けた時点で、劇のそれ以上の進展は不可能になった。当然次なる進展は、グリモアルドの決断にかかっていた。しかし、先に述べた理由によって、實際上彼には選択の余地がないのである。

ガリバルドの甘言にのせられ、ロドランドに卑劣な脅迫を行なったものの、グリモアルドは本質的には公明正大な君主である。ロドランド自身が彼のことを、夫ペルタリートに向かって、

名誉に輝くより、さらに一層美德に輝いている、高邁で、勇敢で、公正で、善良で、寛大な¹⁹⁾

支配者と、称賛している。つまり、ロドランドの拒否の意志が決定的であり、また彼女の息子を殺害するなどということが実行不可能である以上、公正で賢明な君主として、グリモアルドに残された道は一つしかない。彼女との結婚を諦めることである。

だが、こうした形で事態が解決してしまうのは、現実においてはともかく、戯曲にとってははなはだ不都合であろう。せっかく盛り上がってきた劇が、三幕の途中で突然糸が切れたように中断してしまう。おそらく、コルネイユの才能をもってしても、これ以上グリモアルドのロドランドへの恋をメイン・テーマとして、劇を書き進めることは不可能だった。四場になってペルタリートが唐突に登場する必然性が、そこから生まれる。

結局、三幕三場の女主人公の言動については、ヴォルテールの批判がある程度あたってると認めざるを得ない。確かに、彼女の冷徹な現実認識や、強者の脅迫にも屈しない意志とプライドは、コルネイユの英雄の特性を存分に示しており、ヴォルテールに「馬鹿げた残忍さ」と酷評されるい

われはないかもしれない。しかし、彼女の超人的な意志と驚くべき力業がそれ以後の劇の進行を不可能にし、結果的に戯曲の二重構造を生み出したのも事実である。超人が出現するところに、人間的な劇は進行し得ないという意味では、彼女は「戯曲を台無し」にした張本人であった。

『ペルタリート』と銘打たれた悲劇の、実質的な主人公であるグリモアルドについても、筋の二重性が生まれる三幕の三場と四場で、彼の行動方針に劇的変化が起こる。既に紹介したように、それまで一筋にロドランドに求愛を続けてきたグリモアルドが、四場で彼女の夫の生存を確認したあと、態度を一変させてエドヴィージュに再び求愛を始めるのである。

豹変の原因を推察してみよう。彼がロドランドを愛していたのは事実だとしても、結婚まで望んだのは、彼女が未亡人だという前提に立ってのことである。彼は、有夫の女性を我がものにしようとするほど、背徳的で大胆なモラルの持ち主ではなかった。また、恋の情熱だけにのめり込むのではなく、君主としての社会的立場や他者への配慮も忘れない、冷静でバランスの取れた視野の持ち主である。この点が、『アンドロマック』のピリュスとは大きく異なっている。従って、己れの恋の成就が不可能だと悟ると、かつての婚約者の許にすみやかに戻っていく。

確かに、こうした変わり身の速さを指して、打算的で情が薄いと、人間の心はこうも簡単に右から左へ変えられるものでなく、不自然だ、といった非難も予想できよう。実際、グリモアルドの豹変ぶりは観客の気に入らなかったとコルネイユが伝えている以上、そうした感想を抱いた観客も少なくなかったはずである。

しかし、過ちを正して、ただちに善を実行するという意味では、グリモアルドに咎められる点はない。彼は、三幕三場でロドランドの猛烈な反撃を受け、己れの非を痛感させられていた。いかに最高権力を有する君主でも、女性の愛情まで自由にすることはできない。本来の婚約者を捨てて、傲慢不遜にも、彼が打ち破った前王の寡婦を我がものにしようとした時、苦しみが始まったのである。

あの背信の恋に心を動かしたばかりに、今日までその報いとして、来る日も来る日も冷たいあしらいを受け、苦しめられ続けたのだ。相手は挑戦的態度を誇示し、憎悪し、私は困惑するばかりだった。今からは、己れをこの不当な運命から解放するよう、道理に適った努力をする時なのだ²⁰⁾。

「道理に適った努力」とは、ロドランドを諦め、エドヴィージュを愛するよう努めることである。グリモアルドの豹変は、外見上はベルタリートの帰還を契機としているが、繰り返し指摘した通り、実は直前のロドランドとの論争の過程で、ほぼ決定されていたのである。

「君子は豹変す」という【易経】にある表現ほど、グリモアルドの態度を正しく説明するものはあるまい。彼の変わり身の速さが、不自然な、非人間的な印象を与えるとしたら、それこそ、東洋風に言えば、彼が君子である証明なのだ。理性の命ずるところを、過去の行き掛かりを捨てて実践し、非が自分にあると知ると豹変することも恐れない、そうした合理的精神の証しなのである。その意味では、グリモアルドの行動は、【ベルタリート】の大団円においてもそうであるが、【シンナ】*Cinna*のオーギュストを思わすところがある。オーギュストもまた、悲劇の終幕で突然豹変し、自分の命を狙った謀反人たちを許した。

【ベルタリート】の重要な脇役であるエドヴィージュとガリバルドに関しては、彼らの言動に、観客の翬感を買う点があったとの記述は散見されない。ただ、ラシーヌ劇とコルネイユ劇の比較という観点から、オレストと対照的な行動をとるガリバルドについて一言しておこう。

ギリシアの代表使節としてピリュスの王国に渡ったオレストは、周知のように、嫉妬に狂うエルミオーヌから、彼女への思いを叶えたければ、王を殺すよう唆される。そして、一度は抵抗するものの、エルミオーヌ恋しの一念から、結局、婚礼の席でピリュスを暗殺する。しかし、オレストを待っていたのは、甘美な恋の報酬ではなく、

ああ！恋に狂った女の言うことなど、真に受けてよいものか？お前が読まねばならなかったのは、この心の底の底ではなかったのか²¹⁾？

というエルミオーヌの冷酷な拒絶の言葉であった。このあと、彼女は自殺し、名高いオレスト狂乱の幕切れを迎える。

一方ガリバルドは、明晰な洞察力によって、あたかもオレストの不幸を予見したかのように振舞う。エドヴィージュの、グリモアルドを殺せば、彼女と結婚し、バヴィアの王位にも着けるといふ甘い誘惑を、

[...] そうした希望を抱いて貴女の命に従う者は、憎まれるために苦勞するよなものだ。浮気をしているグリモアルドは、貴女に愛されない。しかし、彼が罰せられたとなれば、貴女は泣くに違いない。
[...] 彼の罪は、命を捨て血を流すことで清められるのだ。そして貴女のために苦勞した者こそ罪があるとされよう²²⁾。

と答えて、退ける。彼の冷徹な現実認識と判断力は称賛に値する。この点で彼は、終始裏切りの計略を練る腹黒い悪人ではあるが、ロドランドやグリモアルドと同一種族の典型的なコルネイユ的人物と言えるのである。

上記で取り上げてきた人物たちに比べると、ペルタリートはコルネイユの悲劇において、異色の存在と言わざるを得ない。ロドランド等を含めて一般にコルネイユ劇の登場人物は、明晰な理性と強い意志を持ち、たとえ逆境にあっても、プライドを捨てないタイプの人物が大半を占める。ところが、ペルタリートの場合は違う。同盟者たちに見離され、領土を回復する望みを失ったペルタリートは、王国を奪ったグリモアルドに復讐しようとか、力及ばぬものせめて一矢を報いようとかいう気持ちをすっかりなくしている。では、どうして単身ミラノに舞い戻り、このほとんど自殺的な行為によって捕虜となるのか？唯々、妻恋しさのためなのだ。彼は仇敵グリモアルドに向かって言う。グリモアルドがミラノを支配するのは天の

定めるところだから、自分に不服はない。ただ、その代わり愛する妻だけは返して欲しい。今となつては、彼女こそ残された唯一の希望だから。この力強い雄々しさとは正反対の王の振舞いに対し、観客は不満の声をあげた。コルネイユは、『ペルタリート』の「自作吟味」で以上の事実を伝えたと、皮肉を込めてこう付け加えている。

それほど、善良な夫の美点というのは、今では流行らなくなったのだ²³⁾。

確かに、敗残者の哀れを漂わす男の、これほど一途に妻を慕う気持ちには同情を誘うものがある。しかし、同時に、一方的に相手の好意だけを頼りに、自分の一身を敵に委ねてしまう、その破滅的な、脆い生き方は観る者を不安にする。観客が不満の声をあげたのももっともだと言わざるを得ないだろう。

しかもペルタリートの性格には、ただ妻思いの善良な夫というだけでは片付かない、曖昧な部分がある。ユニェルフが五幕一場で語ったところでは、彼は主人グリモアルドの意を汲んで、幽閉中のペルタリートを密かに国外に逃走させようとした。その際、グリモアルドの手からロドランドを取り戻すために戻ってきたはずの彼が、易々とこの誘いにのり、単独での逃亡を承諾するのである。従って、その後五幕三場では、とり残されたロドランドにグリモアルドが、夫と称す人物と早く一緒に逃げるよう促すシーンさえ生まれる²⁴⁾。これでは、ペルタリートが本当に妻のことを思っていたのか疑いたくなる。

もっとも、こうした行き違いは、作者がサスペンスに満ちた興味深いストーリーの構成を優先させたことに起因するのであろう。その結果生じる登場人物の行動の若干の混乱には、作者は目をつぶった。ペルタリートの矛盾した行動に、それ以上の深い意味があるとは考えにくい。要するに、ペルタリートは、ややエキセントリックとも言える性格上の弱々しさに加

えて、作者がその創造過程で入念な配慮を怠った嫌いのある、かなり欠陥の多い人物なのである。

以上『ペルタリート』の主要人物の性格と行動を分析し、問題点を列挙した。悲劇の実質的な主人公であるグリモアルドやロドランド、および、その名が悲劇のタイトルとなっているペルタリートの行為、言動には、程度の差こそあれ、観客に違和感や失望感を与える点が少なくない。それがこれらの人物に全面的な共感を抱いたり、感情移入するのを妨げるのである。本論の前半で指摘した劇構成における二重性の問題と合わせて考えれば、『ペルタリート』のこうした諸々の欠点が、悲劇から成功の可能性を奪ったと言えるだろう。

しかし、『ペルタリート』には随所にコルネイユらしさが窺え、それなりに興味深い場面も少なくない。従って、戯曲の構成といった純粋に文学的要因だけで、ヴォルテール等が伝えるほどの大失敗の理由を説明するのは無理ではないか、という疑念が一方に残る。こうした疑念に基づいてクートン²⁵⁾は、失敗の真の原因は、戯曲が発表された当時の政治状況に求めるべきだろうという指摘を行なった²⁵⁾。本論も、この貴重な示唆に従い、以下『ペルタリート』と現実の政治状況との関係について考察していく。

*

*

*

『ペルタリート』の前作『ニコメード』*Nicomède*の初演が1651年の初めであり、『ペルタリート』が51年の暮れであることから、作者が悲劇の執筆に専念したのも、同年と推定される。この時期は、フランスにおいてフロンドの乱が、また海の向こうのイギリスでは清教徒革命が進行する、まさに激動の時であった。

1649年イギリスでは、クロムウェルに指導された清教徒が、国王チャールズ一世を処刑し、共和制への移行を宣言する。ヨーロッパ世界を震撼させた大事件の詳細は、チャールズ一世の遺著と称されるものや、革命を支

持する詩人ミルトンの反駁書『偶像破壊者』*Eikonoklastes*等々の出版によって、広く人々の知るところとなった。また、チャールズ一世の王妃アンリエット・ド・フランスが、ブルボン王朝の創設者アンリ四世の娘であることから、危機を避けて母国フランスに亡命した。彼女が語るイギリスの有様は、フランス王太后アンヌ・ドートリシュの侍女モットヴィル夫人の口を通して、彼女と親しかったコルネイユにも伝えられた可能性が高い²⁶⁾。

このように、コルネイユを含め一般にフランス人は、清教徒革命に無関心ではありえなかったのであり、王位を追われ、捕虜となって一命も危ういペルタリートの姿は、当然観客に、海の彼方の衝撃的な出来事を連想させたはずだった。実際ランソンは、

『ペルタリート』の観客が、イギリスの最近の事件を思い起さないと
いうことがありえようか²⁷⁾？

と述べて、コルネイユの悲劇に清教徒革命の投影を見ようとしている。その際彼が特に強調するのは、ペルタリートの処遇に悩むグリモアルドと、チャールズ一世を捕えたクロムウェルの苦悩の間に、明らかな共通点が存在することである。

[...] 人々の考えによると、クロムウェルは、廢位した王の身柄が自分の支配下に置かれたために、グリモアルド同様当惑していた。そして、グリモアルド同様、公の裁判や正規の処刑によるのではなく、逃亡かもしれない何かの偶発事故で、彼を厄介払いできぬものかと願っていた²⁸⁾。

もっとも、こうした若干の類似点から、コルネイユがチャールズ一世の処刑をヒントに『ペルタリート』を創作した、と早急に結論しないでおこ

う。既に述べたように、この戯曲は、ロンバルド族の歴史に関するヴェルディエの翻訳等を出典としている。また作品の全体の色調も、種々の葛藤を含むとはいえ、王の処刑といった深刻な悲劇とは最終的に無縁である。むしろ、登場人物の譲歩と妥協によってハッピー・エンドを迎える、調和のとれた世界が描かれている。ただ1642年初演の悲劇『シンナ』や、『ペルタリート』と並んでフロンドの乱の時期に制作された『アラゴンのドン・サンシュ』*Don Sanche d'Aragon*、【ニコメード】でコルネイユは、現実の事件や人物を連想させる素材を選び、その時事性によって観客の興味を倍加させる手法を取った。そうした例から考えると『ペルタリート』が、世間の注目を集めているイギリスの革命を想起させる点で、作者好みの題材であったことは否定できないだろう。

なお付言するなら、チャールズ一世の跡を継いだ息子のチャールズ二世は、ウスターの戦いで革命軍に破れ、フランスまでの危険な逃避行を余儀なくされる。農民に身をやつし、森の中で野宿し、艱難辛苦を経て、コルネイユの生地ルーアンに辿り着く。だが、そのみすぼらしい身なりでは、王と認められず、第三者の証言を必要とした。彼がルーヴル宮に到着するのは1651年10月30日のことである²⁹⁾。劇中の流浪する敗残の王ペルタリートは、こうしたチャールズ二世の姿を彷彿させる。

しかし、観客の関心という点では、海の彼方の出来事よりも、現にフランスで起きていることの方が、より大きな比重を占めるだろう。そして実際、コルネイユの悲劇は、南イタリアのベネヴェント伯であるグリモアルドがミラノ王国の王位を奪い取る、王位篡奪のテーマによって、祖国で進行中の出来事との関連を観客に強く印象付けたに違いないのである。その事件とは言うまでもなく、フロンドの乱であった。以下、フロンドの乱の経過を大まかに追いながら、特に『ペルタリート』の王位篡奪のテーマと関係が深いと思われる事件、エピソードに触れてみよう。

フロンドの乱は清教徒革命にやや遅れて勃発したが、宰相マザランに代表される王権への反抗を起源とする点で清教徒革命と共通する。フランス

の未来を予測する場合に、先行するイギリスの事例がしばしば人々の口にはのぼったのは当然であった。

高等法院勢力を中心とした第一次のフロン드가終わったあと、マザランは利害関係の一致しないフロンド派内部を分断し、彼の最大のライバルと言えるコンデ公ら三名の大貴族を51年1月逮捕、投獄することに成功する。しかし、一年後に状況は一変していた。フロンド派きっての策謀家であるパリ司教補佐のゴンディ（のちのレス枢機卿）とシュヴルーズ夫人は、王の叔父ガストン・ドルレアンや「レ・アルの王」roi des Hallesと渾名され、民衆に人気の高かったポーフォール公と結束し、さらに高等法院勢力も巻き込んで、反マザランの一大包囲網を築き上げる。投獄された三名の釈放とマザランの追放を求める声は、日増しにパリで高まっていった。このように彼らを結束させるきっかけとなったのは、マザラン自身の失言であったようだ。宰相が幼い王に向かって、このままフロンド派の跳梁を許すなら、やがてクロムウェルのような人物が現われ、イギリスで行なわれたのと同じことがフランスでも起こるだろうと警告するのを、ガストン・ドルレアンが聞いたのである³⁰⁾。マザランの失言が、フロンド派の憤りを買い、結果的に彼らの一致団結に貢献した。このエピソードは、マザランやフロンド派の本心がどこにあったかは別にして、清教徒革命に先例を持つ王の処刑や、王位篡奪の話題に、いかに人々が敏感になっていたかをよく示している。

51年2月コンデ公は自由の身となり、凱旋將軍さながらにパリに戻る。マザランの方は、王と王太后を残し単身ドイツに逃れる。ところで、多彩なフロンド派のメンバーの中に、王権打倒を果たすクロムウェル的存在をあえて求めれば、コンデこそ最もその可能性を秘めた人物であったろう。コンデ家は、アンリ四世の叔父を初代当主とし、ブルボン王家の血を引く名門中の名門の家系であった。その中でも、のちに大コンデと称されるコンデ公ルイ二世は、ロクロアの戦いを初め三十年戦争の帰趨を決する重要な戦いで勝利を収め、軍人としての傑出した才能を世に誇っていた。

1648年に始まった第一次フロンドの乱では、彼は王権を支持した。彼の軍隊がパリを包囲、封鎖し、乱を鎮圧する。この包囲作戦が実施される直前に、パリ司教補佐ゴンディは、自分たちと手を結ぶようコンデに働きかけ、拒否されている。後日レス枢機卿は、『回想録』*Mémoires*の中でコンデを、十六世紀の宗教戦争でアンリ四世と覇を競って破れた、旧教同盟の指導者ギーズ公と比較しながら、

[...] 王が幼く、王太后は頑迷固陋、王の叔父は軟弱、宰相は無能で民衆は気紛れ、高等法院が血気にはやっているという状況では、能力があり、様々な勝利の栄光に飾られた若い王族の一員には、かってギーズ公たちがたどったより、さらに見事な、さらに広大な栄達の道が開かれていたはずであった。彼[コンデ]なら、こうした時代には、何にでもなれただろう³¹⁾。

と述べて、コンデに王位に着く可能性があったことを認めている。

しかし、51年2月歓呼の声に迎えられてパリに入った彼の前には、それほど順調な人生は用意されていなかった。王母アンヌに指令を送る、老獪なマザランの分断策が功を奏し、一度は和解したかに見えたゴンディ等のフロンド派とコンデー派の間には、決定的な疑心暗鬼が生じた。かねてから再逮捕を恐れていたコンデは、同年7月こうして自らパリを去る。スペイン王フェリペ四世から支援の約束を取り付け、ポルドーでコンデ軍の総結集を図ろうとしたのである。一方、9月5日にルイ十四世が国王としての成人年齢13才に達したのを機に、国王軍もまた、若い王とともにパリを立ち、コンデ軍のあとを追う。こうしてフロンドの乱は完全な内戦状態に突入した。

内戦のクライマックスは、周知のように、52年7月初めのパリ城外フォーブル・サン＝タントワヌの戦いである。この激戦でコンデ軍は敗色濃厚となったが、ガストン・ドルレアンの娘、通称グランド・マドモワゼル

が、城内から国王軍めがけて大砲を発射させたおかげで、辛うじて救われる。この結果、コンデはバリ入城を果たし、首都の主人となった。しかし、その後のコンデらの過酷な政策は、高等法院やバリ市民の到底受け入れるところではなかった。結局わずか二カ月後、彼は再びバリを捨て、やがてスペイン軍に身を投じて、祖国に対する完全な反逆者となる。一方、国王ルイ十四世は10月にバリに戻る。忌み嫌われていたマザランですら、翌53年3月にはバリ市民の大歓声の中帰国を果たし、フロンドの乱は完全に終結した。

さて、以上のフロンドの乱の概観を踏まえた上で、次の点を確認しておかねばならない。まず、『ペルタリート』は、ボルドーに退いたコンデ軍と国王軍が対峙して、戦局の行方が未だ定まらぬ51年の暮れに上演されている。従って、この王位篡奪の悲劇を見た観客は、国王の処刑や亡命といったイギリスの事件と並んで、あるいはそれ以上に、祖国の未来に強く関心をそそられたに違いない。その場合、王位篡奪者グリモアルドに擬せられる人物は、本論中で指摘したように、コンデ公以外に考えられない。では、グリモアルドがコンデを連想させるとして、作者は劇中この当代の英雄に対し、どのようなスタンスをとっているだろうか？

もちろん、彼の芝居は観客を楽しませるために書かれたのであって、政治的プロパガンダを目的としたものではない。また一劇作家にすぎないコルネイユに、確固とした政治的信条や立場があったか疑わしい。しかし、当時の作家、芸術家は有力な王侯貴族をパトロンとし、年金や諸々の庇護を受けるのが通例であって、コルネイユも例外でなかった。そうした意味で、リシュリューはコルネイユのパトロンであったし、少なくとも『アラゴンのドン・サンシュ』が発表される頃までのマザランも同様であった。コルネイユはマザランから毎年およそ千リーヴルの年金を受け取り、その代償とは言わないにしても、『アラゴンのドン・サンシュ』の中で、マザランと王太后アンヌの関係を美しく理想化して描いてみせた³²⁾。

しかし、『アラゴンのドン・サンシュ』に続く『ニコメード』で、主人

公の英雄ニコメードを想起させる人物は、マザランの政敵コンデしかない。しかも『ニコメード』は51年初め、つまりマザランとコンデの力関係が逆転し、マザランがドイツに逃げ出し、一方、コンデは市民の歓呼の声を受けてパリに帰還した、丁度その頃に初演されたのである。この劇作家の変節とも呼ぶべき興味深い現象については、以前拙論で言及したことがあるので、ここでは詳しく触れない³³⁾。

コルネイユの描くグリモアルドは王位篡奪者でありながら、本論で引用したロドランドの台詞等が証明する通り、勇敢で有徳な、むしろ名君の力量を備えた人物なのである。しかも最後には、正統な君主であっても無力なペルタリートと和解が成って、両者とも王冠を戴くハッピー・エンドに終る。つまり作者は、『ニコメード』に続いてコンデ公への称賛をにじませながら、しかし、結果的に、彼と王権を和解させる無難な幕切れによって、政治的立場のバランスを保った、と言えるのではないか。『ペルタリート』は時事性をふんだんに盛り込んだエンターテインメントとして構想されているが、同時に作者が厚意を得たいと願う重要人物の立場に巧みな配慮が施されているのである。

もっとも、コンデは、リシュリューやマザランの場合と違い、フロンドの乱という激動期が災いして、コルネイユが待望したと思われるパトロンの座におさまることはなかった。この願いは、言わば作者の片思いに終わったのであり、それどころかコンデは、国家への反逆者となって、祖国から姿を消してしまう。

こうした『ペルタリート』を取り巻く複雑な政治的背景を考慮すると、作品の大失敗の陰に、政治圧力が働いたのではないかと推測も、あながち不自然でないだろう。実際、『ペルタリート』の二年ほど前に上演された『アラゴンのドン・サンシュ』の場合、失敗は明らかにこの種の政治的圧力からきていた。『アラゴンのドン・サンシュ』は『ペルタリート』と異なり、初演当初は観客の好評を博したのであるが、ある有力者の意に沿わなかったために、パリでの上演が不可能になってしまう。作者は、この

間の事情を、

ある高名なお方が賛意を拒否されたので、観客がせっかく気前よく作品に送った拍手喝采は雲散霧消してしまった。また、パリ人や宮廷のその他の方々の好意的な判断も無に帰し、しばらくすると、この作品は地方へ追いやられてしまったのである [...] ³⁴⁾

と説明している。「アラゴンのドン・サンシュ」の上演に反対した高名な人物はおそらくコンデ公であろうと言われてきたが、マザランの可能性も否定しきれない。いずれにしろ、戯曲はマザランと王太后の恋愛関係を美化し、王家にも匹敵する名門大貴族をおとしめる筋書きであるだけに、その内容が彼らの逆鱗に触れたと考えられる ³⁵⁾。

残念ながら「ペルタリート」には、「アラゴンのドン・サンシュ」の場合と違い、政治的干渉があったことを示す明白な証言が残されていない。ただエルランのように、コンデ公の友人たちからの圧力のせいで、「ペルタリート」があればほど唐突に、完全な失敗に追込まれたのだろう、と大胆な推測をする批評家もいる ³⁶⁾。

確かに、当時の状況にあつては、いかに名君の美質を備えていようと王位篡奪者のグリモアルドに、コンデ公が擬されるのは、コンデ陣営にとって好ましいことでなかったろう。人々の王に対する敬愛の念は絶対的であったから、ことの是非にかかわらず、王を倒し王位を奪うとなれば、世間の憎しみを集め極悪人扱いされてしまう。仮にそうした野心があつても、おくびにも出すべきではない。フロンドの乱は、確かに王権に対する反抗であつたが、彼らの憎しみは、君側の奸である宰相マザランに集中していた。王権によって害悪がもたらされるとしたら、それはもっぱら彼の個人的責任なのである。あるいは、せいぜい彼に王母アンヌを加えた、フランスを牛耳る二人の外国人の責任なのである。王が間違つても憎しみの対象になることはない。従つて作者の意図がどうであれ、51年暮れのような切迫し

た時局に、コンデを王位篡奪者になぞらえた芝居を上演することは、彼の支持者たちの到底許容しうるところでなかったと考えられる。

以上のような論理に立てば、エルランの仮説は非常に魅力的な、信憑性の高いものになる。しかし繰り返しになるが、確たる証言が残されていない以上、情況証拠だけで彼の仮説が正しいとか、あるいは間違っていると断定するのは控える他なかろう。激化するフロンドの乱の渦中で、人々はまさに生死をかけて生きていたのであり、そうした危機的状況においては、沈黙を守らねばならぬ真実も少なからずあったと思われる。

* * *

冒頭で述べたように、本論では『ペルタリート』失敗の原因を分析、検討した。この作品は、政治的干渉等の外部要因がなくとも、劇の構成や登場人物の行為、言動に問題点が多く、大きな成功を収めることは期待できなかった。さらに、悲劇と当時の政治情況との関係からして、上演を失敗に終らせた政治圧力の介入を否定することはできない。だが、これはあくまで可能性の問題であって、明確な結論を得るには新たな資料の発見を待つしかない。

いずれにしろ、フロンドの乱が内戦化するにつれ、パリが、外出時の治安悪化や劇場の閉鎖等、演劇の上演に適さぬ場所が変わっていったのは事実である³⁷⁾。そうした中で、余りにも生々しい時事性を有し、しかも作品の出来自体が必ずしも芳しくない『ペルタリート』は、いち早く舞台から消えていった。

【注】

- 1) Cf. Lancaster (Henry Carrington), *A History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, réimp., Gordian Press, New York, 1966, Part II, vol. II, p. 694.
- 2) Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. II, Gallimard, 1961, p. 384.

- 3) Cf. *ibid.*, pp. 384-385.
- 4) Cf. Corneille (Pierre), *Œuvres complètes de Corneille*, éd. Couton, Gallimard, 1984, t. II, n. 1, p. 1496. なお以下、拙論中のコルネイユの作品からの引用は同クートン版による。
- 5) Cf. La Notice de *Pertharite*, dans *Œuvres complètes de Corneille*, éd. Couton, t. II, p. 1496; Adam (Antoine), *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, del Duca, 1962, t. II, p. 386; Herland (Louis), *Corneille par lui-même*, Seuil, 1956, p. 26.
- 6) Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. Besterman, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1975, t. 55, p. 788.
- 7) 《Au Lecteur》de *Pertharite*, éd. cit., t. II, p. 715.
- 8) 《Examen》de *Pertharite*, éd. cit., t. II, p. 722.
- 9) 《Examen》d'*Horace*, éd. cit., t. I, p. 840.
- 10) 《Examen》de *Pertharite*, *op. cit.*, p. 722.
- 11) 《Examen》d'*Horace*, *op. cit.*, p. 841.
- 12) *Ibid.*, p. 840.
- 13) Voltaire, *op. cit.*, p. 792.
- 14) *Ibid.*, p. 792.
- 15) *Ibid.*, p. 794.
- 16) Cf. *Pertharite*, III, 3, 958-998.
- 17) *Ibid.*, III, 3, 975-976.
- 18) Cf. Couton (Georges), *Corneille et la Fronde*, Publications de la Faculté des Lettres de Clermont, 1951, p. 82. なお、このクートンの主張に対するドゥブロフスキーの反論がある：cf. Doubrovsky (Serge), *Corneille et la dialectique du héros*, Gallimard, 1963, p.331.
- 19) *Pertharite*, IV, 5, 1464-1465.
- 20) *Ibid.*, IV, 1, 1149-1154.
- 21) Racine (Jean), *Andromaque*, V, 3, dans *Œuvres complètes de Racine*, éd. Picard, Gallimard, 1950, t. I, p. 298. なお、翻訳は渡辺守章氏（岩波文庫）に従った。
- 22) *Pertharite*, II, 1, 401-404 et 407-408.
- 23) 《Examen》de *Pertharite*, *op. cit.*, p. 722.

- 24) Cf. *Pertharite*, V, 3, 1654-1659.
- 25) La Notice de *Pertharite*, éd. cit., t. II, p. 1497.
- 26) Cf. G. Couton, *op. cit.*, n. 1, p. 90.
- 27) Lanson (Gustave), *Corneille*, Hachette, 1898, p. 169.
- 28) *Ibid.*, p. 169.
- 29) Cf. G. Couton, *op. cit.*, p. 91.
- 30) Cf. Méthivier (Hubert), *La Fronde*, PUF, 1984, p. 143; G. Couton, *op. cit.*, pp. 94-95.
- 31) Retz (Cardinal de), *Mémoires*, Gallimard, 1956, p. 130.
- 32) Cf. 村瀬延哉, 《ピエール・コルネイユとフロンドの乱》, 収録『演劇と映画』, 青木孝夫編, 晃洋書房, 1998, pp. 202-205.
- 33) Cf. *ibid.*, pp. 195-207.
- 34) 《Examen》 de *Don Sanche d'Aragon*, éd. cit., t. II, p. 556.
- 35) Cf. 村瀬延哉, *op. cit.*, p. 205.
- 36) L. Herland, *op. cit.*, p. 26.
- 37) Cf. Couton (Georges), *La vieillesse de Corneille*, Maloine, 1949, p. 2.