

二つの『ソフォニスブ』

村瀬延哉

序

17世紀フランスの古典主義は、ローマと覇を競った古代都市カルタゴの女性ソフォニスブを主人公とする二つの悲劇を生み出した。18世紀に至るまで長い人気を保ったメレ Jean Mairet (1604-1686) の『ソフォニスブ』 *La Sophonisbe* (1634) と、メレのおよそ30年後に発表されたコルネイユ Pierre Corneille (1606-1684) の同名の悲劇 *Sophonisbe* (1663) である。人気という点では、コルネイユの作品は到底前者に及ばなかったし¹⁾、彼の劇作家としての華々しいキャリアからしても失敗作に近かった。

これらの作品は、古代の史家リヴィウス、アッピアノス、ポリュビオスらの歴史書に題材を取っている。従って、依拠する出典は同じなのだが、完成した作品は、当然のことながら作者の個性や作劇法の違いを反映して大いに趣きの異なったものになった。特にコルネイユの悲劇に対しては、先行するメレの作品を念頭において、ドービニャック abbé d'Aubignac (1604-1676) から激しい非難が浴びせられ、文学論争にまで発展した。

宰相リシュリユーが健在であった頃から、コルネイユとドービニャックの関係は必ずしも良好でなかった。くわえて、1657年にドービニャックが『演劇作法』 *La Pratique du Théâtre* を刊行したのに対抗して、コルネイユが『三単一論』 *Discours des Trois Unités* (1660) など三編の演劇理論書を発表する。これによって、両者の演劇観の違いが鮮明になり、対立は決定的なものになった。1662年にはドービニャックが制作に関与したと言われるデジャルダン嬢の悲劇『マンリユス』 *Manlius* をコルネイユが批判し

たことから、前者の苛立ちは最高潮に達する。彼は翌年『ソフォニスブ批判の演劇考』*Dissertation concernant le poème dramatique en forme de Remarques sur la Tragédie de M. Corneille, intitulée Sophonisbe*(1663)など四つの文書を公表して、報復を行った。コルネイユの側も、63年出版の『ソフォニスブ』の「序」等で反論する。また、この論争には文芸誌『メルキュール・ド・フランス』の前身として名高い『メルキュール・ガラン』*Le Mercure galant*を創設したドノー・ド・ヴィゼが関わっている。彼は最初、かなり率直な口調でコルネイユの『ソフォニスブ』を批判するのであるが、変わり身の速さを身上とする若手ジャーナリストは間もなく、劇壇の一大勢力であったコルネイユの陣営に転じた²⁾。

拙論の目的は、メレの悲劇との比較対照や、ドービニャックの批判およびそれに対するコルネイユの反論等の検討を通して、コルネイユの『ソフォニスブ』の特徴を明らかにすることにある。

1

メレやコルネイユ以外にも、16世紀のモンクレティヤンや18世紀のヴォルテールなど、フランスにおいても数多くの劇作家に主題を提供したソフォニスブの伝記を、史実に従って紹介しておこう。

時代は、英雄ハンニバルに率いられるカルタゴがローマとポエニ戦争を繰り広げた紀元前3世紀。カルタゴの著名な将軍アスドリュバル〔=ハスドルバル〕の娘ソフォニスブ〔=ソフォニスバ〕は、東ヌミディア（現在のアルジェリア北部）の王マシニス〔=マシニッサ〕と婚約する。ところが、対ローマ戦争を有利に導くため、祖国カルタゴは西ヌミディアとの同盟を強く希望した。このため、美貌のソフォニスブは、国家の政略に従って西ヌミディアの老王シファックスの妃となる。一方、当初カルタゴの同盟者として、スペインで反ローマの戦線に加わっていたマシニスは、その後一転して執政官シピオン〔=スキピオ〕が指揮するローマ軍に味方し、シファックスを打ち破る。戦闘に敗れたシファックスはローマの捕虜とな

るが、この時マシニスと邂逅したソフォニスブは、彼の愛を得て妻に迎えられる。しかし、この結婚は到底ローマの容認するところでなかった。彼女はローマに連行され、囚人の辱めを受けることになるだろう。恥辱を避けるため彼女は、夫マシニスが送った毒薬を飲んで死ぬ³⁾。

史実が伝えるソフォニスブの姿は以上のようなものである。メレの悲劇の展開は、上記の伝記的事実をほぼなぞっているが、作者が改変を加えた箇所も散見される。史実と重複する箇所を含めて粗筋をたどってみよう。

第一幕：舞台は古代のヌミディアの都市キルタ(現在のコンスタンティーン)の王宮。幕が上がるとキルタは、ローマ及びローマと結んだマシニスの猛攻を受け、存亡の危機に立たされている。だが、老王シファックスの怒りと不安をかきたてるのは、戦闘の行方ではない。若い妻ソフォニスブが、敵将マシニスに恋文まがいの手紙を送ろうとしたのだ。ソフォニスブは、万一キルタが陥落した時のためにマシニスを懐柔しておこうと考えただけで、彼を本心から愛している訳ではない、と苦しい言い訳をする。シファックスは彼女の不実を責めるが、年下の妻を溺愛する老人の常として、それ以上厳しく糾弾できない。彼女に恋した自分の凶運を嘆き、マシニスを呪いながら出陣する。

第二幕：城壁の外で行われる戦闘の様を、侍女たちがソフォニスブに伝える。その間も彼女は、敵将に恋し、夫の勝利を素直に願うことのできない己れの呪われた恋に心を痛める。やがてシファックスの戦死とキルタ降伏の報がもたらされる。マシニスが間もなく入城して、彼女の前に姿を現すだろう。動揺した彼女は一度は自殺を考える。しかし、侍女フェニスガ、マシニスに会いソフォニスブの魅力のすべてを駆使しても、彼の心を捉らえるようにと進言したので、死を思い止まる。

第三幕：マシニスとソフォニスブの会見は、勝者と敗残の王妃の間の社交辞令で始まる。だが、彼女に称赞、褒賞の言葉を浴びせかけられているうちに、マシニスは次第に悲運の王妃に同情するようになる。この同情は愛に変わり、遂には結婚のプロポーズに至る。婚礼はソフォニスブの同意

を得て即日実施されるだろう。すべてがフェニスの期待通りに進行した。なお、この性急な挙式の理由が四幕になって明らかにされる。結婚の既成事実を作っておかないと、ローマに妨害される恐れがあったのである。

第四幕：婚礼の夜が明けて、幸福に満ち足りたカップルが登場する。ソフォニスブは、シファックスと結ばれる前にマシニスと婚約の計画があったこと、また、老王との結婚後もたまたま戦場でマシニスの雄姿を見て、祖国に対する裏切りと知りながら、恋の炎を燃やしていたと告白する。しかし、彼らの恐れるローマの執政官シピオンと副官レリが到着する。マシニスは、怯えるソフォニスブに、捕虜としてローマの地を踏むようなことは決してさせないと誓う。このあと彼は、結婚の承認をローマから引き出そうと必死の説得を試みるが、大国の政治力学の前には無力であった。ローマにとってソフォニスブは、宿敵カルタゴの女であり、シファックスを誘惑してローマに敵対させた張本人である。今またそのソフォニスブをマシニスの妻と認めれば、ローマの有力な友を、みすみす敵の陣営に渡すことになる。

第五幕：レリにより最後通牒が宣告される。結婚は無効であり、ソフォニスブは囚人としてローマに引き渡されねばならない。このあと彼女は、ローマで行われる戦勝の凱旋式に連行されるだろう。ただし、シピオンの温情(?)により、捕虜の恥辱を免れる方法が示唆される。引渡しの前に彼女が自殺することである。マシニスは、ソフォニスブと交わした、決してローマの地は踏ませないとの約束を守るため、自らの手で毒薬を彼女の許に送る。同時に彼は、彼女が死ねば自分もそのあとを追うとの伝言を秘かに伝える。こうして、毒薬をあおって死んだソフォニスブの上に折り重なるようにして、マシニスも自刃して果てる。

* * *

メレの『ソフォニスブ』は、フランスで「三単一の規則を守った最初の本格的悲劇」と言われる⁴⁾。演劇規則の遵守やローマ等の古代の伝説、史実

に取材している点など、後続の『オラース』(Horace 1640)を始めとする古典悲劇の良き手本となった。

三単一の規則のうち場所の単一について言えば、三幕一場がキルタ城外のマシニスの陣営を舞台とする以外、すべてシファックスの王宮内で進行する。それも王座の間やソフォニスブの寝室に限定されており、規則の遵守は明らかである。時の単一についても同様なことが言えるだろう。三幕と四幕の幕間に主人公たちの結婚の一夜が挿入され、その前後的一幕から五幕が、ほぼ24時間のうちに完了するのは確かだからである。

筋の単一に関しては、主人公ソフォニスブを襲う連鎖的な危機を描くことで一貫性が保たれている。一幕では、マシニスに送った文書を夫が入手する。彼女の行為は明らかに夫と国家に対する裏切りなのだが、彼女は臆することなく白を切り通し、言わば夫の惚れた弱みにつけこんで危機をのりこえる。この事実からも分かるように、彼女は決して高い倫理感を有する女性ではない。恋の情念を含めて、自由奔放にはほとんど本能のままに生きていく。それが彼女の魅力でもあるのだ。

二幕から三幕にかけては、夫の死とヌメディアの敗戦という新たな危機が襲う。だが、ここでもソフォニスブは、その可憐かつ妖艶な魅力を十分に発揮してマシニスの心を虜にし、窮地を脱したかに見えた。しかし、四幕で登場するローマの高官には彼女の色香はもはや通用しない。従って、ローマの権謀術数と対決するのはマシニスの役割となる。もっとも、彼とて、大国の権力と論理に抗する術はなく、それが五幕のヒロインの死につながる。最終幕のソフォニスブは、決して男の心をたぶらかす奸婦ではない。彼女のあとを追うというマシニスの約束だけを心の支えにして、健気に死に赴く。

コルネイユの同名の作品と比較する時、メレの『ソフォニスブ』は愛の悲劇と呼ぶにふさわしい。前者の場合は、愛の不毛、もしくは、愛を騙る偽善や自己愛の印象が強すぎて、同様の呼び方をするのが躊躇われるのである。この点については、2章で詳しく触れたい。

メレの悲劇の三幕をもう少し詳細に検討してみよう。三幕は、シェレルの表現を借りれば、劇の「見せ場」*grande scène*を成す⁵⁾。マシニスとソフォニスブが直接対話を交わす749行目～952行目の204行の間に、概要で紹介した通り、二人の関係は驚くべき進展を見せるのである。初対面であるにもかかわらずマシニスは、ソフォニスブの称賛に心をくすぐられて、敗残の王妃に対する同情から愛へ、愛から結婚へと、通常の恋愛心理の過程をわずか204行のうちに体験してしまう。いくらフェニスが予め、

彼は若い。しかも、惚れっぽい上に、惚れられるのも大好きという点で、アフリカ中で折り紙付きの種族〔ヌミディアを指す〕の出身なのです⁶⁾。

と予防線を張っても、常識的に言えば、彼の振舞いは性急すぎるとの批判を免れないだろう。もちろん、限られた時間内にまとまった事件の起承転結を観客に提示しなければならない劇芸術の制約が、こうした急展開を必要としたのは否定できない。しかし、この小気味良いほど急速なマシニスの変貌は、血気盛んで恋にはやる若者の心理を見事に表現していないだろうか？ またそれは、巧みに男心を操るソファニスブの魅力と技巧があればこそであり、メレの悲劇を好む観客たちは、固唾を飲む思いで、この名場面に引き込まれていったに違いない。

メレの悲劇の若い主人公たちは、確かに人間的には欠点が目立つ。ソフォニスブは愛のためなら、嘘をつくこともコケティッシュな媚態を示すことも厭わない。恋に盲目的な若者であるマシニスは、敵王の寡婦との結婚がもたらす当然の結果を無視して、がむしゃらに自分の情熱を満足させようとする。モラルや理性的な判断といった観点からは、彼らは、いかにも不完全な人間である。だが、それを補ってなお観客の共感を誘うものは、彼らの若々しい情熱の力であろう。そして、彼らの情熱がたどる数奇な運命が観客の同情心に訴え、涙を誘うのである。

実際、時代的に言って古典主義の制約が未だ緩やかであったメレの悲劇では、恋愛描写において、そのみずみずしい官能性を恥じることも無く表現できた。ピアンセアンス（＝適切・程の良さ・良俗を傷つけない配慮）の規則が確立される1640年頃からのちには考えられないことだが、舞台上で堂々と女主人公とマシニスのキス・シーンが演じられた（三幕四場）。また、三幕終了後二人は新婚の一夜を過ごし、四幕の冒頭で官能の喜びを満喫した姿を観客の前に現す。こうした性的な連想を催させる幕間の利用法は、以後の古典主義の成熟期に決して見られないだろう⁷⁾。

メレは、二人の恋に観客の共感が集まるよう史実を修正した。歴史上のシファックスは戦死せず、ローマの捕虜となるだけだった。しかし、こうした状況をそのまま採用すると、ソフォニスブは重婚の罪を犯し、マシニスとシファックスという二人の夫を同時に持つことになる。17世紀の観客の感性では、到底容認し難いことである。そこでメレは、いち早くシファックスをこの世から去らせて、主人公たちの関係を無垢な状態に保った。また、終幕のマシニスの自殺も事実と反している。彼は、ソフォニスブの死後も生き長らえ、ローマに協力してヌミディアを繁栄に導いた王として後世に名を残している。しかし、メレは、二人の愛の熱烈さを印象付けるために、マシニスに後追い心中をさせた。

二人の王の死という形でメレが行った修正は、コルネイユの作劇法とはまさに正反対の方向を目指すものであった。コルネイユの作品は、史実通り二人の王を延命させ、その結果、エゴイズムや自己愛といった人間精神に潜む負の部分、情け容赦なく描きだす方向に向かったのである。しかし、この点についても次の章で詳しく触れたい。

2

コルネイユの『ソフォニスブ』の概要は、歴史が伝えるソフォニスブの生涯やメレの悲劇の粗筋と重複する部分が多いから、主に後者の作品との相違が顕著な箇所にしぼって、簡潔に紹介しよう。

第一幕：ヌミディアとローマの間に和平が成立しそうになった時、王妃ソフォニスブのみが、敢然として反対する。今回の和平工作は、彼女の祖国カルタゴに対する背信行為、裏切りに他ならないからである。妻の激しい叱責に、シファックスは抵抗する術がない。かくて老王は、戦争を終結させ、自らのヌミディア王の地位を安泰にする絶好の機会を放棄して、戦場に赴く。

第二幕：キルタの宮殿には、北アフリカのゲトリアの女王で、今は囚われの身のエリスがいる。彼女は、以前、零落していたマシニスをも自分の王国にかくまい、兵力を貸し与えて彼の王家再興に尽力した。成功の暁には、彼と結ばれることを期待していたのである。だが、これが、マシニスを愛するソフォニスブの憎しみを買った。彼女は、夫シファックスを動かして、エリスの王国に戦争を仕掛けて彼女を捕虜とする。そして、エリスがキルタの王宮に送られたのちも、二人は愛する男をめぐって、舞台上で激しいつばぜり合いを演じる。

ローマ勝利の報が伝えられ、二人の女王の関係が逆転したかに見えた。エリスはマシニスと結婚し、ソフォニスブが囚われの身となるだろう。しかし、入城してきたマシニスがプロポーズしたのは、意外にもソフォニスブの方だった。

第三幕：エリスは冷静さを装っているが、内心の口惜しさを抑えきれない。一方、婚礼を終えたソフォニスブは、マシニスに、彼がローマから結婚の正式な承認を得ない限り、二人の夫婦生活は形式だけのものになるだろうと告げて、彼を狼狽させる。

捕虜となったシファックスが、ソフォニスブと面接を許される。最初彼女は、妻がマシニスと結婚したことを知らず、幽囚の身となってもなお彼女が自分を愛していると錯覚して、歓喜する。しかし、ソフォニスブの口から苛酷な真実を告げられ、激しい絶望に襲われる。

第四幕：シファックスは、昨日までの敵、シピオンの副官レリユスにソフォニスブへの報復を懇請し、嫉妬に狂った男の老醜の衰れさをさらけ出

す。

レリウスは、マシニスの結婚の要求を一蹴する。マシニスは最後の望みをシピオンとの直接交渉に託す。

第五幕：シピオンは、ソフォニスブに会うことをマシニスに禁じ、ただちにカルタゴ戦の戦地に赴くよう命じる。マシニスはやむなく、部下の手を通じて毒薬を彼女の許に送り届ける。だが、彼女は受け取らない。彼女は他人の力に頼ることなく、自らが秘蔵していた毒をあおって自殺する。

* * *

以上がコルネイユの『ソフォニスブ』の概要である。このうち、エリスは史実にも⁸⁾、メレの悲劇にも登場しない、純粋にコルネイユが創作した人物である。同じように三単一の規則を守り、同様な出典に依拠していても、二つの『ソフォニスブ』がかなり趣を異にする悲劇であることは、粗筋を一瞥するだけで明瞭だろう。

以下、二人の悲劇に共通する主要人物のソフォニスブ、マシニス、シファックスがコルネイユの作品でどのように描かれているかを考察し、メレの悲劇と対照して、彼の『ソフォニスブ』の特徴を明らかにしたい。

先ず、ソフォニスブ。メレの場合は、多少コケットであっても、自由奔放に恋に生きる女であり、それが彼女を観客の共感、同情をひく存在にしていた。しかし、コルネイユの女主人公の性格には複雑すぎるころがあった。観客を困惑させる。また、可憐というよりは、独立不羈の成熟した女性であり、プライドが高く知的で、論理的な弁舌に長じている。特に彼女は名誉、自由、祖国愛、結婚の義務等の大義を巧みに織り込んだ弁舌を展開して、相手に反論の隙を与えない。しかし、こうした大義を彼女がどこまで本気で信じているのか、或いは相手を打ち負かすための美辞麗句として利用しているだけなのか、そのあたりが釈然としない。具体例に従って検討してみよう。

ソフォニスブは、その昔相思相愛の仲であった、元の婚約者マシニスに

向かって、彼女がシファックスとの結婚に、祖国愛から進んで同意したと明言する。

シファックスと結婚した時、私は、決して強制された訳ではありません。貴方に対する愛が、どれほど深くこの心に刻まれていたにしろ、私は苦しむことなく貴方から離れていきました。そして、果たされなかった愛の願いは、喜んで祖国の幸福のためにその身を犠牲にしました。一言で言うなら、私のローマへの憎しみとカルタゴへの愛は、天から授かった私の宿命なのです⁹⁾。

夫シファックスに対ローマ徹底抗戦を要求するのも、こうした祖国への献身の精神から生まれた結婚の契約を論拠としている。

貴方は、私と結婚したことでカルタゴを助けるよう義務付けられているのですよ。貴方のたてた誓いが、その国を守るよう貴方を拘束しています。その貴方が、約束を反古にし、感謝の気持を忘れて良いのですか。私を手に入れた返礼に、カルタゴをローマ人の手に引き渡そうとするのですか¹⁰⁾！

以上の引用に見られるソフォニスブは、愛国心と犠牲精神に富んだ、理性的な女性と言えよう。

ところが、彼女は侍女エルミニーの前で、全く別の顔を見せる。彼女がヌミディアとローマの和平を望まない他の理由、多分愛国心よりも強力な他の理由が存在したのである。それは女王エリスに対する女同士の凄まじいライバル心、嫉妬心であった。もし戦争が終われば、彼女はマシニスと結婚し、彼の心を独り占めするだろう。祖国のためにマシニスへの未練を断ち切ったソフォニスブも、それだけは耐えられない。

この恋の残り火は、彼を失って後悔するほど強くありません […] でも、和平が彼を夫にするだろう女に対して嫉妬するには、十分強力なのです¹¹⁾。

彼女の気持を理解できない様子のエルミニエーを見て、ソフォニスブは一種独特の心理学を披露する。

[…] お前には、私たち誇り高い女の心にひそむ弱点が分かっています！ […] 美しい恋を諦めた女でも、相手の男までが、この恋の火を消すのは願わぬものです。捨てた相手の心を、いつまでも支配するのが嬉しいのです。派手に相手を捨てて良かったと思うのは、愛さなくなったあとも愛される時だけです¹²⁾。

恋と虚栄のいり混じった、ソフィステケートされたこの心理は、コルネイユが見聞した上流階級の貴婦人たちに特有のものだったのか？ソフォニスブの開陳した心理学が現代人を納得させられるかどうかは知らない。しかし、男性をめぐる貴婦人同士の嫉妬、恋の鞘当ては『ソフォニスブ』のみならず、晩年の彼の作品中で繰り返し取り上げられるテーマであった。『セルトリウス』 *Sertorius* (1662)、『オトン』 *Othon* (1664)、『ティットとベレニス』 *Tite et Bérénice* (1670) 等がその例であり、中期にまでさかのぼれば、夫をロドギュンヌに奪われたクレオパートルの嫉妬が思い出される。

さて以上の引用から、コルネイユの女主人公が、行動の動機や、彼女の真情がどの辺りにあるかといった点で、不明瞭なところの多い、謎めいた人物であることが了解できただろう。こうした曖昧さは、当然観客の心証を悪くする。ソフォニスブが、実は偽善者で、愛国者を気取った高邁さの陰で、内心は高慢、利己的な人物ではないかとの疑念を抱かせるからである。

実際、彼女が、結婚の神聖な義務を大義名分として持ち出し、雄弁を振

るう個々のケースを比較してみると、その鉄面皮で身勝手な、ほとんど二枚舌とも言える論法が際立ってくる。

先ほどの引用で見た通り、彼女は、ローマとの戦闘を続けるよう夫を説得する際、エリスへの嫉妬が主たる動機であるにも関わらず、結婚によって生じるシファックスの義務を理由として持ち出した。

ソフォニスブは、四幕五場で今度は二人目の夫マシニスに、彼女が囚人としてローマに送られる屈辱を免れるよう、シピオンとの交渉に全力を尽くせと要求する。そして、マシニスの妃という地位がローマの追求から彼女を守るのに役立つ場合、結婚生活を破棄し二人が二度と会えなくなっても構わぬから、とにかく、彼女の救済を最優先させるよう求める。結婚した以上、妻を守る責任がマシニスにある。彼の努力が結果的に彼らの愛を引き裂くことになろうと、彼女の自由が守れるなら、その方がずっと意義があると、ソフォニスブは考えているのだ。

貴方の愛と約束の証しとして、私が欲するのは[ローマの]カピトリウムの丘を見ずに済むということだけです。それが結婚という方法によろうと、その他の手段に頼ろうと[……]私には同じこと。私たちが離れ離れになろうと、カピトリウムの丘を避けられさえすれば、私は、貴方が立派に義務を果たしたと考えます。私の恋する心はそれ以上のことを望むでしょう。でも、私は愛の感情を抑えることができます。私が夫を取り替えたのは、ただ助けが必要だったからです¹³⁾。

ここでソフォニスブは、彼女として異例なほど素直な態度で、マシニスとの結婚の動機を告白している。それは彼への恋心でも、カルタゴに対する祖国愛でもなく、ローマの囚人となる恐怖であった。あらゆる虚飾をはぎ取った、生身のソフォニスブの声が聞こえてくる。

以上彼女はシファックスやマシニスに対し、自分の要求(彼女が美しく脚色してみせるほど立派な動機に基づいていない、かなり利己的な要求)

を突き付ける際に、結婚に伴う義務の観念に訴えてきた。だが、逆に彼女自身がこの義務に忠実であらねばならぬ時には、いとも簡単に責任を放棄する。次のケースがその例である。

三幕で、鎖に繋がれたシファックスが彼女の前に姿を現す。しかし、彼に優しい言葉をかけるどころではない。ソフォニスブは、捕虜となったシファックスは自分にとって夫でも何でもない、彼女の自由と誇りを守るには、彼のような縄目の恥辱を避けることこそ肝要なのだ、と冷酷に言い放ち、シファックスを絶望の淵に突き落とす。

私の名誉は、貴方が今繋がれているような縄目を免れることにかかっているのです […] ローマとカルタゴの法は、奴隷の身分に堕ちた場合、結婚は破棄されると、貴方に教えているはずです。貴方を縛る鎖が、私たちの婚姻の絆を断ち切り、鎖に繋がれた貴方は、もはや私にとって何者でもない、告げています¹⁴⁾。

こうして彼女は、逆境のどん底にある前夫を見捨て、マシニスと結婚する正当な権利があると主張する。彼女の身勝手な論理は、シファックスだけでなく、観客の神経を逆撫でするものであったろう。実際、ドービニャックは論争の折に、女主人公のシファックスに対する不当な仕打ちや、二番目の夫との打算的な結婚を指して、「ソフォニスブは美德の感情のひとつかけらも持っていない」と非難した¹⁵⁾。

作者のコルネイユはこれと全く違った見方をしている。窮地に追い込まれながら、最後の最後までローマの権力に屈することを潔しとしないソフォニスブ。不甲斐ない夫たちに愛想を尽かし、夫マシニスが送った毒薬を突き返して、自らの意志で死んでいく女主人公を、

このように誇り高い精神はローマ人として生まれるべきだった¹⁶⁾。

と、悲劇の最後でレリユスに称賛させているからである。作者の意図が、人々の感嘆を呼ぶ、祖国愛に満ち独立不羈の精神を持った、肯定的な女主人公の創造にあったことは、悲劇の序文のソフォニスブの弁護からも明らかであろう¹⁷⁾。

しかし、結果的にコルネイユの意図は、失敗したように見える。我々は、『ソフォニスブ』の観客が終幕の女主人公の悲劇に共感も同情もしなかったという点で、次のドービニャックの意見に賛成する。

彼女は、彼女の不幸によって〔観客の〕同情を誘うほどの高貴さを、舞台上で発揮していない¹⁸⁾。

おそらくそれが、コルネイユの悲劇が興業的に成功しなかった最大の理由であろう。作者の意に反して、女主人公は弁舌さわやかだが、高慢で利己心の強い、偽善的人物との印象を与えてしまったのである。

彼女の口を出る台詞は、攻撃あるいは自己防衛のための論理一辺倒であり、観客の気持を解放に導くような自然な感情の動きをほとんど感じさせない。この点でも我々は、ドービニャックの見解に大筋で賛成したい。

〔…〕この戯曲には、優れた、信用するに足る、いかにもコルネイユ氏らしい政治論議がちりばめられている。しかし、私はそこに二つの顕著な欠点を見いだす。その一つは、作者がそれらの政治論議を大部分、二人の女性〔ソフォニスブとエリス〕の口を通して語らせていること。他の一つは、政治論議が勝ち過ぎて、愛情や嫉妬やその他諸々の情念の感情表現が妨げられていることである。観客は、女性の登場人物がまるでカトー〔古代ローマの政治家〕のように振舞うのに耐えきれず、もう少し女らしくあつて欲しいと望むのである¹⁹⁾。

* * *

以上我々は、メレのソフォニスブに比してコルネイユの女主人公が、何故観客の共感を得にくいかを解明した。コルネイユ悲劇の二人の男性の主要人物においても、ソフォニスブの場合と異なった形ではあるが、観客の共感を妨げる否定的要素、性格上の欠陥が目立つ。以下、この点を中心に議論を進めていこう。

メレとコルネイユの作劇法の違いは、シファックス、マシニスという二人の王の扱いに顕著に現れる。前者は歴史を書き直して、王たちを死なせたが、後者は史実通り生かした。古典主義の演劇用語を用いれば、メレは「真実らしさ」*vraisemblance*を尊重し、コルネイユは「真実」*vrai*に従ったのである。つまり、1章で述べたようにメレは、一幕が終るとシファックスを戦死させて、若い主人公たちの愛を汚さないよう配慮した。またシファックスの王としての尊厳を救った。これに対し、コルネイユの王たちは、まさに延命させられたが故に、人間の弱さ、愚かしさ、身勝手さをさらけ出すことになる。

先ず、シファックス。一幕の終わりで、彼はソフォニスブに向かって、

わしは、お前のため勝利してみせよう。さもなければ王として立派に死のう²⁰⁾。

と、大見得をきって出陣する。しかし、彼は勝利もせず、死にもしなかった。そして、妻の前に鎖に繋がれた、哀れな姿をさらすのである。老境のシファックスは王であった時でさえ、「黻の寄った額」、「灰色の髪」、「冷えきった血潮」²¹⁾に劣等感を感じ、屈従する以外に若い王妃に愛される方法を知らなかった。

結婚とともに、ソフォニスブはわしの心と運命を支配するようになっ

た。その時以来、わしはあの女の眼差しの絶対的な力に服従し、彼女の意志が、すなわちわしの意志となった²²⁾。

彼は、今やただの無力な老人、あるいはそれ以下の奴隷の身である。だが、彼の胸には、変わる事のない妻への強い思慕の念が溢れている。そのためであろう。彼はソフォニスブと再会を果たした瞬間、マシニスより自分の方が愛されていると勘違いして、とんだ悲喜劇を演じてしまう。

お前はわしのために、あの勝ち誇った男をふったのだな！彼の勝利より、この囚人用の鎖の方を選んでくれたのだ […] それなら、わしはお前に苦情を言うまい。お前の助言のせいで、かけがえのない王位から転落したことも、徹底したローマ嫌いのせいで、取り返しのでない敗北を喫したことも、もうどうでも良い。マシニスがお前の愛を得ようとして失敗した。お前にとっては、わしが一番大事なのだ。それで十分だ²³⁾。

もちろん、既に紹介した通り、このあと全く予想外のソフォニスブの台詞が続く。彼女は、マシニスと結婚したことや、彼女にとってシファックスが今はあかの他人にすぎぬことを、悪びれた様子もなく告げる。

ソフォニスブ憎しの一念に凝り固まったシファックスは、次の四幕で、先程まで不倶戴天の敵であったローマのレリユスに、妻に対する恨み辛みの数々を吐露する。そして、ローマのためにならぬ彼女とマシニスの結婚を許さぬよう、また一刻も早く彼女の祖国カルタゴを討ち滅ぼすよう嘆願して、自分には叶わぬ復讐をレリユスに託す。

仮にも夫婦であった男女が、一転して相手を罵り傷つけ合う『ソフォニスブ』の三幕六場と四幕二場ほど、人間の弱さとエゴイズムを見事に表現した舞台は、フランス演劇にも少ないだろう。作者は、シファックスを延命させることで初めて、こうした場面の創出に成功したのである。

マシニスもまた生き延びることで、彼の否定的側面、身勝手に薄情な男の本性を暴露してしまう。ローマの絶大な権力の前に下僕のように膝を屈するしかなかったマシニスは、最終幕で部下のメゼテュールを通じて、ソフォニスブに自殺用の毒薬を送る。彼女はこれを突き返し、痛烈な皮肉を浴びせる。

メゼテュール、これをお前のご立派な王様のところに持ってお帰り。その助けを借りねばならぬのは、私より彼のはず。自分がどれほど惨めな奴隷状態にあるか、彼がしっかり目を開けて確認できたら、早速それを飲み干すことになるでしょうから。そうすれば、さすがと言われるでしょう²⁴⁾。

だが、こんな風に皮肉られてもマシニスはじっと生き延びる。観客は、ソフォニスブが死んだあと、ローマの仲介でいずれ彼とエリスが結婚するだろうと知らされるのである。

コルネイユ劇の結末を人倫に反する、惨たらしいものと考えたドービニャックは、メレの悲劇の結末の方がずっと優れていると判断した。

メレ氏は、この破局の結末を、多分ずっと上手に終了させている。なぜなら、マシニスがソフォニスブの遺体の上に折り重なって自殺するようにしたからだ²⁵⁾。

さらにドービニャックは、史実あるいは「真実」と、「真実らしさ」の関係について次のような意見を述べて、彼の主張を正当化する。

〔…〕史実の伝える状況が、演劇の美と一致しない時は、史実に拘泥してはならない。〔劇〕詩人が歴史家を気取る必要はなく、真実が、高貴さや誠実さや舞台の優美さに反する場合には、それを放棄しなければ

ばならない。そして、無価値な歴史ではなく、美しい〔劇〕詩を作るために、真実らしさに従う必要がある²⁶⁾。

詩人と歴史家の違いについては、古典主義理論の形成に決定的な役割を果たしたアリストテレスの学説が名高い²⁷⁾。ドービニャックもこのギリシアの哲学者の理論に従いながら、「真実らしさ」の「真実」に対する優越を主張した。

しかし、何が演劇の美で、何が真実らしさなのかの判断は、最終的には個人の審美観に左右されるだろう。従って、ドービニャックの主張はコルネイユに決定的なダメージを与えるというより、両者の審美観の相違を強調するだけの結果に終わった。ドービニャックが推奨する悲劇の結末について、コルネイユは皮肉な口調でこう答える。

私は、マシニスがソフォニスブに毒を送る代わりに、軍隊で彼の指揮する部隊を蜂起させシピオンを襲うべきだった、と認めよう。そして、シピオンの護衛兵に傷つけられて、満身創痍になりながら、王妃の足許に駆けつけて息を引き取るべだった、と認めよう。そうすれば、彼は理想の恋人になっていただろう。しかし、それはもうマシニスではないのである²⁸⁾。

ドービニャックが、「真実らしさ」の概念を持ち出して正当化しようとしたのは、結局、演劇における恋愛賛美の風潮や、そうした傾向への彼の好みにすぎなかった。コルネイユの芸術家としての冷徹な視線に映ったのは、恋愛の美しい理想に従って行動する人間の姿ではなかった。野心や打算に捉われ、権力に怯える卑屈で利己的な人間の半面を無視して、恋愛に賛歌を贈ることはできなかったのである。マシニスを死なせないことで彼が描きたかったのは、こうした重く暗い現実の一面であり、そのために彼は、「真実らしさ」ではなく、正に「真実」を必要としたのであった。

結論

ドノー・ド・ヴィゼは、コルネイユの『ソフォニスブ』の登場人物について、

どの人物も十分な憐愍の情を喚起せず、従って〔観客に〕可哀相に思われたり、愛されたりすることがない。また大いに憎まれるほど悪辣でもない²⁹⁾。

と評している。彼の批評は、ソフォニスブ、マシニス、シファックスについて拙論が行った分析結果と一致する。コルネイユの悲劇には、観客が強い共感を覚え、その運命を固唾を飲んで眺めるといった類いの人物が登場しない。この点がメレの『ソフォニスブ』と大きく異なる。もちろん、マシニスやシファックスは悪人でないし、その行動は一応理解できる。だが、彼らの不幸や幻滅に同情するには、余りに大きな人間的欠陥を有している。判断力、意志力を欠いた愚かしさ、弱さや、身勝手さ、エゴイズムが目につき、彼らの不幸を身から出た錆だと思わせる。

ソフォニスブについても同様のことが言える。作者の意図はともかく、偽善者かと思紛うほど高慢、冷酷なところのある女主人公は、逆境の中ただ一人苦闘を強いられていても、観客の共感、同情を集めることは難しいだろう。さらに、彼女は、行動の動機が、愛ないし嫉妬なのか、それとも彼女の言う通り祖国愛なのか、野心か、またはもっと単純にローマの捕虜となる恐れなのか、その点が不明瞭である。真情の理解しにくい、謎めいた女性なのである。これらの点を考慮すれば、コルネイユの『ソフォニスブ』が、メレの作品ほど人気を得られなかった理由が納得できる。

しかし、当然のことながら、彼の悲劇が不人気であったことと、作品の文学的価値とは切り離して考えねばならない。コルネイユは、悲劇において、メレのように純愛の賛歌を試みた訳ではない。リアリズム文学とは、

フランスではもっぱら19世紀のフローベールやゾラの小説を指すから、その意味で一種のアナクロニズムになるが、コルネイユもまた『ソフォニスブ』で、広義のリアリズムの文学を目指したと言えるだろう。そして、結果的に、多くの場面で、エゴイスティックな種々の情念や打算に翻弄される、現実的で全体的な人間像を描きあげること成功した。もっとも、彼の到達した辛辣で皮肉に満ちたリアリズムは、決して多くの人に受け入れられた訳ではなかったが。

フランス古典主義の最盛期に、『ソフォニスブ』のようなリアリズム志向の強い作品が出現するのは奇異な現象だろうか。われわれの念頭に、ラ・ロシュフコーの『箴言集』*Maximes*が浮かぶ。彼はこの作品で、人間の感情、行動の原点に自己愛あるいは利己心を据え、美德やヒロイズムの偽善性を情容赦なくあばくとともに、幻滅に満ちたこの世界を辛辣な筆致で描写した。『箴言集』の出版は1664年であるが、ラ・ロシュフコーはそれ以前から足繁く社交界に出入りし、創作活動を開始していた。ステグマンは、

コルネイユは、いち速くラ・ロシュフコーの『箴言集』の影響を受けた。それが出版されると直ちに、あるいは、おそらく出版される前からそうだったのである³⁰⁾。

と書いている。

1672年初演のコルネイユの『ピュルケリ』*Pulchérie*が、上演に先立って、作者によりラ・ロシュフコー邸で朗読されたことが知られている。しかし、二人の間にそれ以上の深い個人的な交渉があったかどうかは、残念ながら確認されていない。

だが、いずれにしろ、フロンドの乱等を通して人生の幻滅を味わい尽くしたこの大貴族と、コルネイユはほぼ同一世代に属する。劇中のシファックスと同じく、既に老境に近づきつつあったコルネイユの脳裏に『箴言集』を思わず悲観的な世界観、人間観がよぎったとしても不思議ではなからう。

【ソフォニスブ】という作品が、何よりもそれを証明している。

注

- 1) Cf. La Notice de *La Sophonisbe*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Schérer, Bibl. de la Pléiade, 1975, t. I, p. 1287.
- 2) Voir la Notice de *Sophonisbe*, dans *Œuvres complètes de Corneille*, éd. Georges Couton, Bibl. de la Pléiade, 1987, t. III, pp. 1462-1463.
- 3) Cf. «Sophonisbe», *Le Petit Robert des Noms propres*, Dictionnaires Le Robert, 1994, p. 1953.
- 4) 杉 捷夫, 『フランス文芸批評史』上巻, 筑摩書房, 1977, p. 123.
- 5) La Notice de *La Sophonisbe*, éd. citée, P. 1283.
- 6) *La Sophonisbe*, II, 3, 590-592.
- 7) Cf. La Notice de *La Sophonisbe*, éd. citée, p. 1283.
- 8) Voir «Préface» de *Sophonisbe*, éd. citée, p. 385.
- 9) *Sophonisbe*, II, 4, 683-688.
- 10) *Ibid.*, I, 4, 298-302.
- 11) *Ibid.*, I, 2, 87 et 89-90.
- 12) *Ibid.*, I, 2, 123 et 131-134.
- 13) *Ibid.*, IV, 5, 1449-1451 et 1453-1456.
- 14) *Ibid.*, III, 6, 1015 et 1049-1052.
- 15) Abbé d'Aubignac, *Dissertation concernant le poème dramatique en forme de Remarques sur la Tragédie de M. Corneille*, intitulée *Sophonisbe*, in *Recueil de Dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et Racine*, éd. François Granet, Hildesheim / New York, Georg Olms, 1975, p. 148.
- 16) *Sophonisbe*, V, 7, 1812.
- 17) Cf. «Préface» de *Sophonisbe*, éd. citée, pp. 382-383.
- 18) Abbé d'Aubignac, *op. cit.*, p. 145.

- 19) *Ibid.*, pp.142-143.
- 20) *Sophonisbe*, I,4, 386.
- 21) *Ibid.*, IV,2, 1195, 1198 et 1199.
- 22) *Ibid.*, IV,2, 1189-1192.
- 23) *Ibid.*, IV,2, 1000-1001 et 1003-1008.
- 24) *Ibid.*, V,2, 1605-1608.
- 25) Abbé d' Aubignac, *op.cit.*, p.146.
- 26) *Ibid.*, p.147.
- 27) アリストテレス, 『詩学』(松本, 岡訳), 岩波文庫, 1977, p.43.
- 28) 《Préface》 de *Sophonisbe*, éd.citée, pp.384.
- 29) Donneau de Visé, *Nouvelles nouvelles*, 1663, III. Cité par Georges Mongrédien, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Corneille*, CNRS,1972, p.180.
- 30) André Stegmann, *L'Héroïsme cornélien*, A.Colin,1968, t. I, p.43.