

エ イ コ ス

——十七世紀フランス演劇研究——

III

再刊の辞	伊藤 洋 (1)
研究	
『美しきアルフレード』の相貌	鈴木 美穂 (2)
『アリアーヌ』——ラシーヌ的なものをめぐって	千石 玲子 (23)
「機械仕掛けの芝居」考	橋本 能 (34)
翻訳	
トリスタン・レルミット『薄幸の子姓』	野池 恵子 訳 (49)
作品梗概集 1	(74)
Garnier : <i>Hippolyte</i> / La Pinelière : <i>Hippolyte</i> / Gilbert : <i>Hypolite</i> / Bidar : <i>Hippolyte</i> / Pradon : <i>Phèdre et Hippolyte</i> / Rotrou : <i>La Bague de l'Oubli</i> / Rotrou : <i>La Bell Alphrède</i> / Rotrou : <i>Laure persécutée</i> / Thomas Corneille : <i>Camma</i> / Thomas Corneille : <i>Ariane</i> / Thomas Corneille : <i>La Mort d'Achille</i> / Thomas Corneille : <i>Le Comte d'Essex</i> / Jean Batiste l'Hermite de Vauzelle : <i>La chute de Phaëton</i> / Boyer : <i>Ulysse dans l'île de Circé</i> / Pierre Corneille : <i>Andromède</i> / Thomas Corneille : <i>Circé</i> / 作品梗概集索引	
会員名簿	
後記	

再刊の辞

ご無沙汰しました。お久しぶりです。いや、「どっこい、おいらは生きている」などと、照れ隠しにふざけてみせたくなるほど、前号が刊行されてから間があいてしまいました。我々の力不足の致すところで、何ともお恥ずかしい限りですし、ご支援の方々にはただ申し訳なく思うのみです。

『エイコス』第二号が刊行されたのは1980年ですから、早くもまる7年が経過してしまいました。と言ってもただ無為に年月を重ねていたわけではなく、我々の17世紀仏演劇研究会は、相変らず例会を毎月2回、隔週土曜日に続けていましたし、今も続けています。第二号の後記にもあるように、1630年～50年代の劇作品を、フランス国立図書館からのマイクロ・フィルムなどを利用して読み続けているのです。

その歩みが遅々としていることも確かですが、読了した作品すべてが論ずるに足るものでないこともありましたし、軽々に論じられない問題点が浮かび上がってきたこともありました。また途中で、会員仲間が長期間留学するということもありました。

要するに遅延理由は我々の不勉強、力不足にほかなりません。そのためにご迷惑をおかけした方々、特に見守ってくださっていた諸先生には改めて深くお詫びしたいと思います。とりわけ会員の一人戸口民也氏は、ヴァルラン・ル・コントについての第三号分の原稿を早くから寄せられていたのに、やむなく他に寄稿されることになってしまいました。同氏には心からお詫びしなければなりません。

我々の研究会の究極の目的は、出発の時とあまり変わっておりません。フランス古典悲劇生成の秘密を理論家の言からだけでなく、実作から、あるいは当時の演劇状況から探ることです。

例会でとりあげる作品は各会員個人の関心の赴くところによるので様々になりますが、17世紀中葉までの作品が多いのです。今回はその中から世紀前半のRotrouの喜劇、後半のThomas Corneilleの悲劇、機械仕掛けの芝居数作についての研究論文を載せ、また世紀中葉に没した劇詩人Tristan l'Hermiteの自伝小説の極く一部の翻訳を掲載しました。

さらに今回から巻末に、これまで読了した劇作品の梗概集の一部を載せていくことにしました。せめて梗概だけでも集めて記録にとどめて、のちの研究のよすがにもしたいと考えましたし、こうしてまとめておけば論文中で梗概を書く手間も省けると考えたのです。ご関心をお持ちの方々にも、少しはお役に立つのではないかとも思いました。これは今後も毎号掲載していく予定にしております。

我々の未熟、力不足はなお歴然としていますが、新しく加わった若い研究者ともども、今後とも研鑽を続けていく所存ですので、大方のご批判、ご叱正、ご指導をお願いする次第です。

伊藤 洋

『美しきアルフレード』の相貌

鈴木美穂

〔序〕

ジャン・ロトルー（Jean Rotrou, 1609-1650）の喜劇『美しきアルフレード』 *La Belle Alphrède* が、オテル・ド・ブルゴーニュ座で初めて上演されたのは、1636年初頭のことであったと推定されている⁽¹⁾。

1636年、古典主義の規則は、徐々に、かつ着実にその勢力を拡大し、規則論争は頂点に達しつつあった。規則派の理論家シャプランの知己であったロトルー自身、メレの『ソフォニスプ』（Mairet : *Sophonisbe*）上演に数か月先立って、正則悲劇『死にゆくエルキユール』（*Hercule mourant*, 1634年初演）を舞台にのせている。しかしこの作品は、あらゆる劇的效果を、ただ台詞によってのみ発揮させ輝かせる古典悲劇の、いわば禁欲的な美からは、かなり隔たっていた⁽²⁾。いずれにしろ、まだ『ル・シッド』（Corneille : *Le Cid*, 1637年1月初演）は上演されず、規則派に決定的な勝利をもたらすことになる「ル・シッド論争」は、まだその火蓋を切っていない。依然として「不規則の牙城」⁽³⁾を誇る悲喜劇は、30年代を最盛期として君臨している。ここに取り上げる『美しきアルフレード』は、まさにこのような時期に上演されたものである。

「もしラシーヌの同時代人が『美しきアルフレード』を読む機会があったとすれば、彼らの目にはまさしく怪物と映ったであろう。」⁽⁴⁾とシェレールが言うように、この作品は、古典主義演劇の均斉のとれた姿からはほど遠い外貌を呈している。

まず第一にジャンルの峻別が曖昧である。自称「喜劇」ではあるが、喜劇性は後退し、かつ部分的にしか見られず、冒険を主軸にして、危険・恐怖・暴力・復讐がしばしば優位を占め、内容的には悲喜劇と呼ばざるをえない⁽⁵⁾。第二に時と場所の奔放な推移がある。舞台上に流れる時間は少なくとも数週間、場所はオラン（アルジェリア）とロンドンにまたがり、しかも前者で3回、後者で8回の場面転換がある⁽⁶⁾。第三に、筋立てが複雑と言うより煩雑であり、無駄な枝葉が繁茂している。アルフレードの恋と冒険の物語を中心に据えてはいるが、海賊アマンタスの娘捜しのエピソード、ロドルフの復讐譚、イザベル家の災難、アカストの恋、オラントの恋などの脇筋や偶発事件が、必然性の有無を無視して絡まっている。そこに難破・変装・殺し合い・幽閉・誘拐・偽りの死・取り違え・祝宴など、悲喜劇にお定まりの素材が嵌め込まれ、人目をひく装飾として機能している。

以上の互いに関連する三点が、この作品を異形の「怪物」たらしめているのだが、ここでは、作品の内部を今少し詳細に考察することで、『美しきアルフレード』の、時代を反映する多様な相貌を描き出すことを試みたい。

なお、出典としては、ローペ・デ・ヴェーガ(Lope de Vega, 1562-1635)の、*Hermosa Alfreda* (『美しきアルフレダ』)が題名のみあがっているが内容の詳細は不明であり⁽⁷⁾、したがって、ロトルー自身の創作部分およびその独自性を検討することはしない。プロットについては、本誌「作品梗概集」を参照されたい。

I. 混淆するジャンル

1) 恋と冒険の劇

『美しきアルフレード』を一言で要約するなら、「捨てられた女(アルフレード)が策略をもってつれない男(ロドルフ)の愛を取り戻すまでの冒険劇」となる。これが作品全体の主筋であり、恋と冒険のロマネスクなテーマは、作品を通して最も表面に浮かび上がってくるテーマである。この視点から見た時、この作品はどのような特徴をもっているだろうか。

幕が開くと、わたしたちは難破した船の残骸の前に佇むアルフレードと従者クレアンドルの姿を見る。舞台のホリゾンに広がる海と、彼女によって想起される嵐とは、言うまでもなく冒険の象徴である。

アルフレードがこのような危険な旅に出たのは、自分を捨てて新たな恋人のもとに走ったロドルフを追うためである。不幸な恋は今しがた彼女らを襲った嵐同様、彼女の身を激しく責め苛んでいる。

恋は責めたて、胸を締めつけ、焼き焦がし、息をつまらせ、望みを絶つ。

恋は涙とため息と嗚咽、苦しみの呻き声と怒りを生み出すのよ。

(I幕1場)

恋は拷問のように、身体へ直接加えられる暴力として表現されている。そしてアルフレードの船出はこの暴力への果敢な抵抗なのである。報われない恋は、彼女を諦めという無為の中に蟄居させることはせず、冒険という行動に駆り立てている。やはり愛されない者として、ラシーヌ劇のオレストは「海から海へと渡り歩き」⁽⁸⁾、アンティオキユスは自らすすんで困難な戦闘に身を投じている⁽⁹⁾が、彼らの「冒険」の目的は恋する対象そのものにはなく、過激な行動に没頭することで対象から限りなく遠ざかること、その延長線の果てに恋の主体である自分自身を抹殺することにある。だがアルフレードの冒険はあくまでもロドルフに照準を合わせてあり、再び彼の心を取り戻し、身ごもっている子供とともども自身の活路を見出すことを至上命令としている。

実際、「冒険」aventureの語がそのまま「恋の冒険」を意味するように、恋と冒険とは手を携え、

その相互依存関係が登場人物それぞれの行動を導いている。ロドルフはイザベルを求めて、アルフレードはそのロドルフを追って、危険な船旅を執行している。ロドルフはもともとイザベルに旅の途上で出会っている。イザベルの美貌の噂はアカストを旅立たせ、会うや否や恋に落ちる。エラストはイザベルに執心のあまり犯罪という突出した冒険を冒し、生命まで失っている。

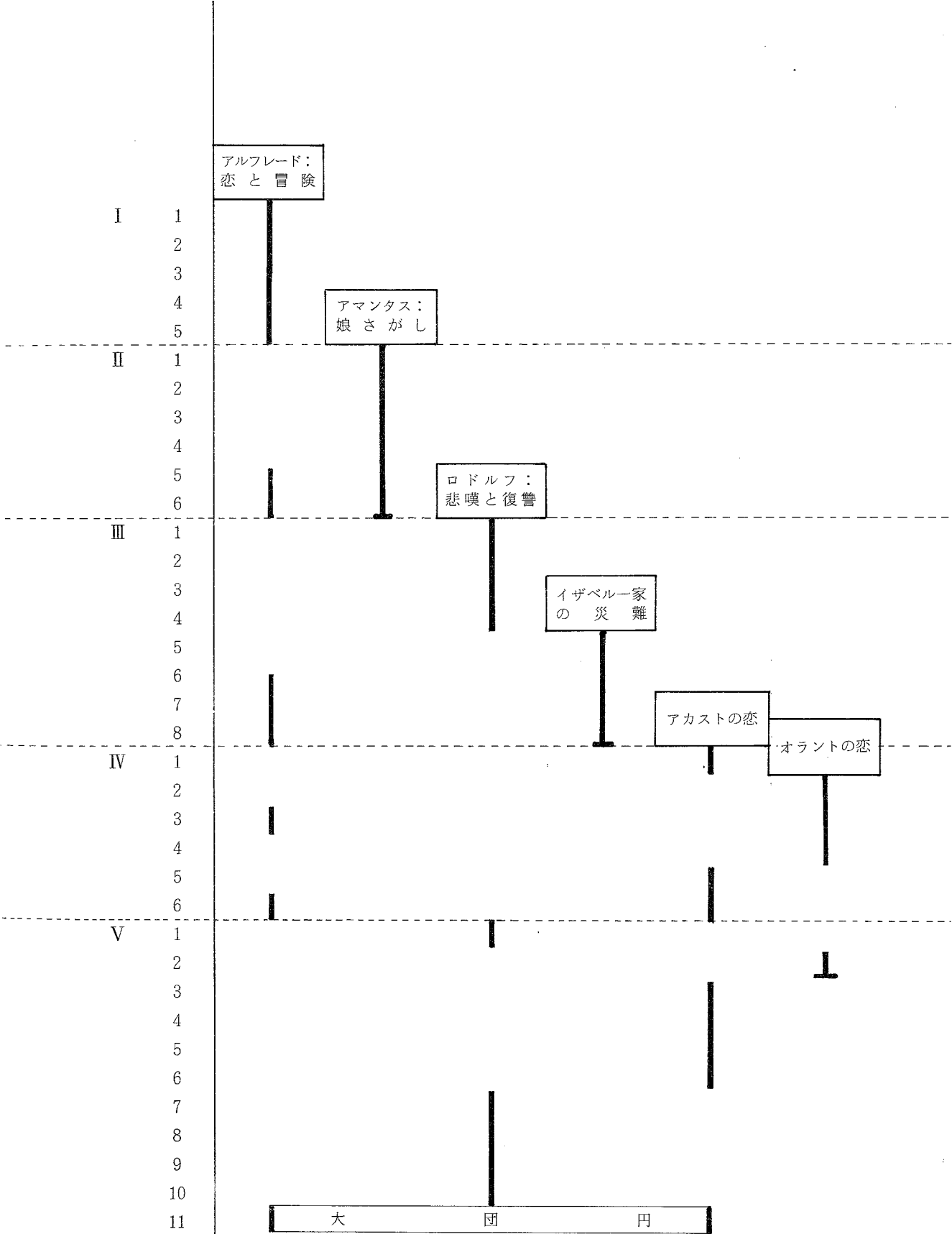
また、この語 *aventure* が本来「未来に起こるであろうところの、予期せざる事件」の意味をもつものである以上、登場人物が冒険に身を投じるという行為は、ありとあらゆる不測の事件の来襲に積極的に身を委ねる行為を意味することになる。そして冒険の規模が拡大するに比例して、すなわち登場人物が描く時空間の軌道が大きくなればなるほど、予期せざる事件が生起する回数も多くなるのは当然である。『美しきアルフレード』において頻発する偶発事件の直接的、間接的ターゲットはもちろぬヒロイン、アルフレードであるが、彼女に密着して絡む筋は舞台上では何度も寸断される。危険な、あるいは幸福な偶然は、いずれにしろ結果的にヒロインに利するところのものになるのだが、実際に舞台でスポットをあてられるのは偶発事件（や脇筋）の方であることが多い。次頁の図は場面の中心となる人物及び事件の流れを示したものである。

次頁の図において、父親アマタスとの遭遇は完全な偶然の出来事であり、ロドルフの悲嘆と復讐の念はアルフレードの策略通りの反応、イザベル一家をアルフレードが死と凌辱から救った事件は偶然であるが、彼女はいずれ彼らと出会う意図をもっていた。アカストの恋は半ばアルフレードの筋書き通り、男装したアルフレードへのオラントの恋は偶然の範疇に入るだろう。

これらの偶然と必然のモザイクを根底で貫き通しているのは、ロドルフ（の愛）を求めてのアルフレードの「探索」であることを改めて確認しよう。しかも、通常の「探索」とはいささか趣きを異にするものであることも。

冒険＝予期せざる事件の継起を通じて、主人公がある人物や物を探し求めるというストーリーは、中世以来の代表的な物語形式のひとつであり、また出奔した恋人（本意であれ、不本意であれ）の後を追って様々な事件に遭遇しながら、めでたく結婚にこぎつける、というプロットも悲喜劇には珍しくない⁽¹⁰⁾。ところで『美しきアルフレード』では、アルフレードが直接にロドルフを標的として追い求める物語は、早くもI幕4場で終わりを告げてしまうのである。つまりアルフレードはロドルフに出会ったが、自分の恋人としての彼を見出すことができなかった。この「探索」は、その対象が求める主体に対して所有されることを拒否する限り、失敗である。

しかし注目すべきは、II幕が「探索」のターニング・ポイントになっている事である。今度はロドルフがアルフレードの後を追う、という形になるのだ。もちろん彼が直接に追うのは、アルフレードの仇とみなすアカストであるが、アカストを追いながら、あるいは彼を追うことで、ロドルフは永遠に失われたアルフレードのイメージを追跡しているのだと言えないだろうか。そしてこれはアルフレードの策略の枠内の行動であるという理由から、贖物の「探索」である。イニシアチブはあくまでもアルフレードにあり、彼女がアカストを介してロドルフに彼女自身を追わせているのだ。つまりここには、通常の「探索」における主体と客体の間にある、運動の方向の逆転が見られる。



ところが追われる（追わせる）側は、やはり自ら追う側となるより、能動性に欠けることは否めない。策略のルールは既に敷かれており、ロドルフに偽りの死を信じ込ませ、彼が激しい苛責の念にとられて復讐を決意した時点で、アルフレードは実はもう何も為すべきことはない。Ⅲ幕以降、脇筋に照明が当てられるのはこのためである。イザベル一家の命の恩人となり、アカストとイザベルを結びつけ、オラントの恋心を利用する、というアルフレードの一連の行為および手管は、彼女の真の目的（ロドルフの愛の回復）の成就に直接関わっているわけではないのだ。

だからこそ作者は、脇筋やエピソードが多かれ少なかれ主筋に奉仕していることを、特に強調する必要があった。そのために、Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ、各幕の幕切れでアルフレードに全く同一の台詞を発させているのである。

恋よ、心をむしばむ疫病よ、
わたしは運命に打ち勝って、手強いおまえを征服してみせる。

この三度繰り返される台詞は、ともすれば主筋からそれがちな観客の興味を、適当な時期にヒロインに集中させる役割を負い、さらに全ての劇行為が彼女の意志に添って進行していること、あらゆる偶然が彼女の策略に組み込まれて必然となることを、幕切れごとに主張し、確認させている。逆に言えば、力強い意志と運命への果敢な挑戦とを表わすこの台詞がなければ、アルフレード自身の影は薄くなるのである。

以上が『美しきアルフレード』に見られる、冒険と探索のムーヴメントの特徴である。一見、典型的な冒険悲喜劇であるが、主人公が、追跡の対象に逆に自分を追わせる、という点で、ひねりをきかせてあると言えよう。

2) 喜劇性

「喜劇」と自らを名のりながら、『美しきアルフレード』では喜劇的なものは主役ではない。コミックな要素という部分にとどまり、しかも純粋にコミックな役割を担っているのはロドルフの従者フェランドひとりである。さらに喜劇的人物としての彼の役割は、複数の筋の進行の中でいかなる機能も果たしてはいない。

確かにフェランドは、アマンタスの誘導尋問に乗せられてアルフレードが女であることを暴露し（Ⅱ幕3場）、アルフレードの策略の加担者としてロドルフに彼女の偽りの死を報告し（Ⅲ幕3場）、そしてロドルフの命令でアカストへの決闘状を奇抜な方法で手渡す（Ⅴ幕6場）、という行為で筋の進展に参加している。だが、秘密の消極的な暴露者、虚偽の語りをする報告者、奇妙な使者としてのフェランドは、喜劇的人物つまり伝統的ほら吹き兵士としてのフェランドとは無関係に切り離されている。彼が劇行為に参加するためには、何も喜劇的人物である必要性は全くないのである。

したがってフェランドが自らの喜劇性を明白にし、強調する台詞を発する時、それを正面から受け取め

て劇の流れの中に組み入れるべき対話者は存在せず、彼は独白を余儀なくされる。I幕2場、逃げるアラブ人海賊を追ってアルフレード、ロドルフ、クレアンドルが舞台上から姿を消した後、I幕3場でひとり残ったフェランドは、軍神マルスや神話上の怪物をあげつらい、全てに立ち勝る武勇者として自分自身を誇示する。

神々、死の女神、野獣ども、人間たち、悪魔よ、冥府よ、
さあ、俺がどれほどの腕をもっているか、試しにやって来るがいい。

(I幕3場)

だが、誰も耳を傾ける者はいない。疎外された道化はただ観客とのみ対峙している。別の観点から見れば、彼の大笑は笑うために劇場に足を運んだ観客への付帯的サービスと言えるだろう。

フェランドがほら吹き兵士として発話する場面はII幕3場にも見出される。海賊の首領アマンタスによる尋問の場面がそれであり、フェランドは尋問を受ける捕虜の立場にあるとはいえ、だがそれだからこそ、自己の主張に耳を貸してくれる相手を一時獲得するかのようにみえる。現状を直視する勇気があるか、と問うアマンタスに、彼は以下のように答える。

人間たち、神々、四大、黄泉の国、死の女神、牢獄、
いかなるものもわが理性をゆるがすことはできぬだろう。
地上にも海上にも、こわいものはござらん。
びくともせず世界の破滅といえど直視しましょうぞ。

アマンタスとその息子アカストはこの返答を聞いてフェランドの勇氣に感じ入る。が、それも束の間、さぞ由緒ある家柄の出身であろうと期待され、素姓を尋ねられた時に、この常軌を逸した人物は馬脚を現わしてしまう。彼は、高貴な家系にわが身を生まれさせることをしなかった運命の女神を執拗にののしり、それでも

この名は高名を馳せ、わが最もささいな武勲さえ
民草をふるえ上がらせ、王侯の話の種となっている。

と言いつのる。アカストはフェランドのほらの途中から正体を見抜き、アマンタスも彼を「気狂いじみた」人物と断定する。

憶病なほら吹き兵士の虚言・贅言が完全に滑稽な効果を発揮するのは、ほらと知ってそれを受け取め、かつ空威張りを一層扇動する相手が存在する時であろう。コルネイユの『舞台は夢』(1635年初演)に登場するマタモールを想起しよう。マタモールの周囲にいる「常人」は、彼の大仰な嘘を嘘と知りつつ応酬し、さらに嘘の規模を拡大させる。他の登場人物とのこのような関わり、駆け引きの中

でこそ、常軌を逸した人物の逸脱ぶり、面白おかしくグロテスクな突出度はより鮮明に照射されるのだ。

だがフェランドの場合、空威張りの言葉はまずそのまま文字通り信じられる。ということは、フェランドはこの時、自身が語るところのもの以外の人物ではない。そして虚言を見抜かれた途端、「突飛」(Ⅱ幕3場、アカストの台詞)で「気狂いじみた」(同、アマンタス)人物として舞台の現実からはじき出されてしまう。つまり「ほら吹きフェランド」と関わる者は誰もいないのだ。かくして喜劇的人物としてのフェランドは、Ⅱ幕3場であえなく姿を消すのである。

要するに『美しきアルフレード』においては、純粹に明瞭な喜劇性は主要な筋とは融合してはいず、分離し、はじき出された形にある。にもかかわらずこの作品が全体として一種明朗な雰囲気醸し出している理由は、ヒロイン・アルフレードの、運命に対する楽天的とも言える挑戦もさることながら、Ⅴ幕後半に照明を浴びるアカストの存在に負うところもあると思われる。

アカストは恋を知らなかった男だ。

ぼくは粗野な土地で育った。

そこでは皆、恋の存在も、その作法も知らないんだ。

(Ⅳ幕1場)

姉(妹)アルフレードの策略を完遂するための補佐役として、ヒロインと共にロンドンに乗り込んだアカストだったが、イザベルを一目見るなり恋に落ちる。が、「粗野な土地」で成育した男は恋の何たるかを知らず、ただ不眠のうちにイザベルを夢想するばかりである。恋とは文明社会の産物である、という当時の考え方が、アカストの台詞において見られよう。自分の思いを表現する術を知らない彼は、したがって、華麗なギャラントリーを駆使してイザベルに意中を告げることができない。

この入り乱れた思いを説明することができません。

ひどく混乱しているので、ただ、何も言えない、と告げることだけが、あなたに言える全てです。

(Ⅳ幕5場)

初めての物思いは彼を一時メランコリーに沈めるが、そう長い間ではない。父親の勸奨もあって、イザベルはあまり迷うことなくアカストとの結婚を承諾する。

ところでアカストにとって、恋は作品中非常にしばしばとえられるような「つける薬のない病」ではない。この点においては、ロドルフの死を知らされてすぐに彼を諦めることができたイザベルも同様である。執拗にロドルフを追跡するアルフレード、そしてアルフレードの死を自らの内部に固着させ、復讐の鬼となったロドルフの両者と、彼らアカスト、イザベルとは、まさに対極の位置にある。Ⅴ幕10場でアカストは、ロドルフとの対決の場に現われたイザベルに向かって、策略を用いて彼女の心を得たことを告白するのである。

ぼくの権利は偽りの上に築かれています。

ぼくはあなたを瞞着によって手に入れた、今は道理に基いて、あなたを元の手の中に返しませう。

このように彼は理性の上に立って情熱を放擲することができる人物であり、情念に支配され翻弄される人物の悲劇性は彼には見出されない。

次いでアカストは、卒直さと良識の代弁者であると言えよう。アルフレードの策略の加担者でありながら、彼は彼女の計略をイザベルに打ち明けようとする（V幕3場）。小姓の登場で告白は結局なされないが、アルフレードが自ら誇る術策は、彼にとっては「煩わしい秘密」（V幕3場、アカスト）でしかない。また彼の現実的な良識については、次の台詞に最も端的に表わされている。復讐にはやり、死を賭した決闘をせかすロドルフへの言葉である。

ぼくは立派な死より、恥ずべき生の方を選ぶ。

この考えは少しも間違っていないと思う。

（V幕10場）

ピエール・コルネイユを高く評価するロトルーとしては、異常な台詞ではある。むしろモリエールの諸作品に登場する、理性と良識に富み現実的バランス感覚の優れた一連の人物像を喚起させよう。

以上のようにアカストは、健全で平穩、現実的で庶民的な世界の住人である。病としての恋が冒険や悲劇を生むとすれば、この病に冒されることのない世界に住む彼には、危険な冒険も心をむしばむ悲劇も襲いかかることはない。このような視点から見るとアカストは、完全に喜劇的人物とは言えないまでも、非・悲劇的人物だと指摘することはできよう。

結局のところ、『美しきアルフレード』において、人目を引く際立った喜劇性、つまりほら吹きフェランドが表象する積極的な喜劇性は劇全体から遊離し、孤立した一部の要素としかなくなっていないが、アカストによって表わされる穏やかな、いわば鎮静された喜劇性が、特にV幕後半、ロドルフとの対立において浮き彫りにされていることになる。

3) 悲劇性

作品全体の骨格をなすアルフレードの恋と冒険の劇は、彼女の恋の対象であるロドルフに視点を据えれば、ロドルフの悲劇、あるいは復讐劇となるだろう。もちろん悲劇、復讐劇として完結するわけではなく、最終的に主筋に吸収されることは言うまでもない。とはいえ閉幕間際まで、不幸と絶望、怒りと復讐の念が彼を動かし、支配していることは否定できない。

この「悲劇」は第Ⅲ幕から始まる。ロドルフとアルフレードの従者クレアンドルは、既に15日間海賊に幽閉されている。15日前尋問のために連れ出され、そのまま戻って来ないアルフレードとロドルフ

フの従者フェランドの消息は不明である。このような閉塞状態の中でアルフレードの安否を気遣うクレアンドルの見る悪夢が、ロドルフの悲劇の先触れをする。予兆夢の手法はバロック悲劇にしばしば見られるテクニックであることを指摘しておこう。

夢ごときを人間が恐がるなど

馬鹿げたことだとはわかっています。

でも不吉な疑いの念があまりに強く感じられますので、

夜になると死の姿しか夢に見ないのです。

幽霊・骸骨・鬼火・切り立った崖

裁判官・死刑執行人・鉄鎖・拷問道具。

そして始終ひどくうなされるので

睡眠も休息にはなりません。

(Ⅲ幕1場)

夢の内容は、この台詞のすぐ後で登場するフェランドのもたらす悲報と具体的に一致するものではない。したがって厳密な意味での予知夢ではないが、まさに悲劇が始まろうとしている瞬間の不吉な雰囲気と、その渦中に巻き込まれようとしている人間が抱く漠然とした予感とを表わしているという点において、悲劇のプロローグの役目を果たしていよう。

ロドルフの「悲劇」の根幹はアルフレードの(偽りの)死にある。彼が彼女の死の経緯を知り、悲嘆と絶望のうちに復讐を決意するⅢ幕4場までを「悲劇」の提示部とすれば、目指す敵・アカストのいるロンドンに渡り、敵と対決するⅤ幕1場及びⅤ幕7場から10場までを展開部とみなすことができる。そしてⅤ幕11場、大団円の場においてハッピー・エンドを帰結部とする主筋に回収されることになる。——これが「悲劇」の外形であるが、偽りの死を出発点としている以上、これは偽りの悲劇に他ならない。とはいえこの贗の悲劇は、非常に迫真性に富んでいる。その理由はまず、アルフレードの死を報告するフェランドの虚偽の語りが、細部の具体性においていかにも本当たらしい、という点にある。これについて少し検討してみよう。

フェランドの役割としては、ロドルフに一抹の懐疑も抱かせてはならないため、ことさら現実を再現するがごとく語る必要がある。それ故、アルフレードの正体がいかに暴露されたか、海賊の首領が彼女をどのように口説いたか、彼女は何と一言して拒絶し、そして殺されるに至ったか、こと細かに説明し、描写する。特にアルフレードが女である事実が露呈されるくだりは、いかにもそういうことが大いにありうるだろうと思わせる説得力をもっている。すなわち、悲惨な状況に陥ったにもかかわらず毅然としているアルフレードを目にして、首領アマントスは賛美の念にかられる。思わず「こんな隷属状態でもそのようにしっかりしているのだから、幸福な時はそなたはどんな様子なのだろう」という意味の言葉をかけた時、彼女は「不注意から」次のように答えてしまうのである。

Et je serais moi-même autant que je *la* suis.

(Ⅲ幕2場)

この些細な、しかし決定的な女性代名詞 *la* が命取りとなるのだ。加えて殺害場面のリアリスティックな描写が衝撃を与える。とりわけ次の表現において。

私（フェランド）は見ました、あの方の胸が裂かれるのを。お顔は蒼白。
私の額にまで、あの方の美しい血が飛び散りました。

(同)

結局のところ、この綿密にでっち上げられた事件は、それが紛れもない事実として微に入り細に入り語られ、それを聞く側が信じ、その事件を深刻な発端として現実上の一連の行為が展開されてゆく、という限りにおいて、もうひとつの現実となるのだ。

アルフレードがイザベルに告げるロドルフの死も偽りの情報である。が、この場合、それは語りという形式をとるまでに至らず、単なる結果の報告にとどまっている。もちろんイザベルが恋人の死の詳細を聞きたがるのは当然なのだが、作者ロトルーは「道すがらこの悲しいお知らせについてお話ししましょう」（Ⅲ幕8場）というアルフレードの台詞をもって全員を退場させ、ロドルフの死の委細を省略してしまっている。舞台上で長々と語られることのないロドルフの死は、言葉によって紡ぎ出されるもうひとつの現実とはなりえない。イザベルの、冷淡とも諦めのよさともとれる態度（ロドルフに固執せず、葛藤もなくアカストの求婚を受け入れる）はこのことに照応しているであろう。対してフェランドの語りは、途中でロドルフやクレアンドルの台詞が挿入されて何度か中断されるにしろ、延々104行に渡って繰り広げられ、そこで費される言葉の量とそのリアリズムがロドルフを圧倒し、彼の中で動かし難い残酷な真実となるのである。

彼を苦しめる残酷な真実、それは彼の愛する対象が死者であること、そしてその死者は彼への愛のために海賊の求愛を拒んで刺殺されたこと、このふたつに集約されよう。これらがロドルフの悲劇の核となっている。

したがって彼は、死んだアルフレードを何度も思い返すことによって自らの悲劇を生き、養ってゆく。

アルフレードの血にまみれた影は、
俺の行く先々につきまとい、たえず俺を脅かすことになるだろう。
始終俺は恐怖に満ちた目で
彼女の胸から血がほとばしるのを見、
その悲しげな声は絶え間なく
俺の惨いつれなさや卑怯な心変わりを責めるのだ。

(Ⅲ幕2場)

激しい後悔の念が俺にため息をつかせ、至る所で
たえずアルフレードの姿をありありと出現させる。
生気を失った肌、引き裂かれた胸、うつろな瞳、
その彼女がなおも俺に言う、あなたを愛しているのよ、あなたの愛の奴隷となって死んだのよ、
と。

(V幕7場)

別の言い方をすれば、ロドルフはアルフレードに憑かれている。彼につきまとう彼女の幻は、フェランドから手渡された言葉を母体として生み出されており、死にゆく彼女を心に描き口に出すことによって、ロドルフはその都度惨事の現場に立ち戻り、自責の念を新たに強めてゆくのである。

自責の念と表裏一体になった愛情、そしてそれらの根源でありかつそれらを養成するアルフレードの死体のイメージは、次の台詞において過激な頂点を極めている。

腐敗し、血にまみれ、ウジ虫どもにむしばまれた肉体、
俺に大切なのはそれだけ、俺が仕えるのもそれだけだ。

(V幕11場)

ここに至ってわたしたちはネクロフィリアという言葉の思い出さざるをえない。だがそれはまた別の問題だ。それよりも死体への執拗なこだわりとそのリアリスティックな描写に、1630年代には既に消滅しつつあった残酷劇の残滓をみとめることはできないだろうか。

頂点に達したところでロドルフの悲劇は終了する。すなわち上の台詞の少し後でアルフレードが言葉を発し、「悲劇」は「贖の悲劇」としての正体を露わにされ、消失する。しかしながらロドルフが現に「悲劇」を通過したことに変わりはなく、この意味で彼は『美しきアルフレード』の悲劇性を一身に負っている人物と言えるのである。

II. <変容>の劇

これまでわたしたちは『美しきアルフレード』を、「恋と冒険の劇」、「悲劇性」、「喜劇性」という三つの観点から眺めてきた。主調は言うまでもなく「恋と冒険の劇」で、他のふたつはこれに従属している。しかしこのように混在する劇的諸相の裏側に、もうひとつ別の相があることを見逃してはならないだろう。

冒頭のシーンに立ち戻ってみよう。人気のない海岸で、アルフレードが難破した船の残骸を見つめながら悄然と立ちすくんでいる。勇んで海原に乗り出した船の破壊された姿は、実は彼女自身の挫折の姿である。彼女は口を開く。

アルフレードよ、ついに天はおのれの意向をあらわに示し、
あのつれない男への、おまえの要求を打ち砕いた。
聞き分けのない子供（恋）の掟に従ったことも空しければ、
神々に抗ったことも空しかった。

（Ⅰ幕1場、冒頭の台詞）

ロドルフを愛したこと、彼に去られた運命を甘受せず、自分の意志で彼を追ったこと、これらはふたつながら結実しなかった。恋と冒険の旅は実は幕開きの時点で暗礁に乗り上げている。アルフレードはいわばゼロ状態で立ちつくしているのだ。

彼女は男装である。それは女の身で危険の多い旅を遂行することを可能にしよう。だが、「おのが外見を失うことはおのれ自身を失うことである」⁽¹¹⁾ように、恋を失い難破した男装の美女は自分自身においても難破し、自己を喪失した状態にあると言えよう。彼女は今、「美しき」アルフレードではない。だからこそ邂逅したロドルフとの間に次のようなやりとりがなされるのだ。

ロドルフ；

美わしのアルフレード、ではあなたなのか？

アルフレード；

もっと正確に話したらどう、不実者、
私の名から「美しい」という形容を取り去るがいいわ。
あなたの心は発する言葉と矛盾しているのだもの。
私が美しくないことは、あなたの裏切りが証明している。

（Ⅰ幕1場）

Ⅰ幕を通して彼女の状況は変わらない。新しい恋人に対するロドルフの情熱は強く、アルフレードの絶望に追い打ちをかけるばかりである。

しかし、海賊の捕虜となり、首領アマタスの、幼ない時に生き別れた娘であることが判明した時（Ⅱ幕6場）、彼女の失われた自己は一部回復することになるのである。真の素姓の発見は、自分が何者であり何ができるか、ということを明らかにする。アルフレードは、言うなれば〈自己同一性〉を獲得するのだ。Ⅱ幕6場の初めに、老女がアルフレードに着せかける刺繍をほどきた長衣と真珠の首飾りは、この意味で無駄な小道具ではない。男の衣装の上にまといわれたそれら女の装束によって、彼女は一時的に女である自己を回復するのである。

恋よ、心をむしばむ疫病よ、
わたしは運命に打ち勝って、手強いおまえを征服してみせる。

（Ⅱ幕6場）

この決意が発せられるのは、まさにこの時だ。

では、どのようにおのれの運命に打ち勝ち、恋を征服するか？——策略によって。

父アマントスは、アルフレードの無謀な旅の原因が同時に捕虜としたロドルフへのかなわぬ恋にあると知り、彼の命運は今や自分の手中にあるのだから、彼の心も彼女の思い通りにできよう、と言う。が、アルフレードはこの提案を退ける。

わたしが望むのは、策略を使って上首尾を得ること。

権力を使ってではありません。

(Ⅱ幕6場)

権力によって恋する対象の心は贖えないのは当然のことだ。ラシーヌ悲劇の主人公たちは、自分の権力下にある人間を恋し、権力をふりかざして二者択一を迫り、空しく苦悩するのだが、ロトルーの劇の女主人公は同じ立場にありながら、いかに相手の心を得るかについて策謀をめぐる。つまり、古典悲劇における主人公の葛藤は、ここでは策略という、運命に対する実際の挑戦に置き換えられている。

さて、アルフレードの策略の実体はどのようなものであったか。彼女はロドルフに自分の死を信じさせ、自分自身は男装のままロンドンに渡ってイザベルにロドルフの死を告げる。ここでふたつの「贖の死」は、しかしながら、ロドルフとイザベル各人にとっては疑う術もない「真の死」である。自分自身とロドルフを抹殺することでアルフレードが行なったのは、〈アルフレード→ロドルフ→イザベル〉という解決不能の三角関係を、一端全て御破算にすることだったと考えられよう。その結果、ロドルフは最初の恋に立ち戻り、イザベルはロドルフの存在が無かったものと思ひ諦める。つまり恋人たちの関係は、幕が開くはるか以前の状態に送り返されるのである。

アルフレードの男装のもたらす効果について見てみよう。先に述べたように、男装は旅をする上で女が出会わざるを得ない数々の危険を回避させる機能を形式的に果たしていよう。が、見かけは内実を支配し、アルフレードは単に外見的に男であるばかりか、男としての役割を実際に果たしている。すなわち彼女は剣をとって海賊と戦うし、イザベルの父親ユーリラスの命を狙ったエラストを切り殺してもいる。アカストと共にユーリラス一家の命の恩人という立場と、イザベルの妹オラントのアルフレードへの恋心とを利用し、彼女は支障なくアカストとイザベルを結びつけてしまっている。全ては男装がもたらす成果と言えるだろう。

「偽りの死」と男装が、以上のようにアルフレードの武器として活用され、策略を成功に導くことになる。策略の成功が確実になった時、つまりロドルフの恋の回復、いや以前よりも激しい情熱の獲得がゆるぎのないものと確信された時、彼女は再び女の姿に戻ることができる。実際、アルフレードはⅤ幕11場、最終場で初めて女の衣装を完全にまもって現われるのである。捨てられ、男装を余儀なくされた女は、恋を見出した女となり、美女としての〈自己同一性〉が再確立されるのだ。

ただ、アルフレードは単に元の姿に戻るのではない。大団円場で「魅力に満ちあふれた奇跡」、
「稀有な驚異」(Ⅴ幕11場、アカストの台詞)として出現する彼女は、男装での冒険、換言すれば自己

喪失の試練を通過することによって、より美しく変貌している。事実、ロドルフは彼女を美の女神以上の美女とみなすに至っている。

女神がどんな美しい美貌の持ち主であろうと、
アルフレードの美しさに比べたら、俺は問題にもしない。

(V幕11場)

彼女はこうして幸福で華麗な変身を遂げ、まさしく「美しきアルフレード」となることに成功するのである。

ところで、アルフレードの変容の受け手がロドルフであり、彼との関係において彼女の変容が成就されるものであるからには、ロドルフもまた、外見上の変身はともかく、アルフレードの変化に対応する変化を身に蒙ることになる。

ロドルフは浮気男として登場する。次のように彼自ら自己を語っている。

俺は移り気 (volage) で情け知らず、裏切り者、女蕩しだ。

.....

だがどうしようもない、天の定めだ。

激しい恋の炎の揺れ動く (mouvements) ままになり、

全力をもってしてもあらがえない。

時も理性も炎の動き (mouvements) を止めることはできぬ。

(I幕4場)

俺は浮いた男 (léger), 心定まらぬ男 (mouvant) だ。

波や風の玩具 (jouet et de l'onde et du vent) になったとしても驚くにはあたらない。

(III幕1場)

下線部の語に注意を向けよう。ロドルフを規定しているのはこれらの動きと変化を表わす語であり、それは彼にあっては「魂を意のままにするどうしようもない本能」(I幕4場、ロドルフの台詞)である。したがって彼は、この時点ではイザベルに心を奪われているが、いつまた心変わりしないとも限らない。V幕10場でアカストが策略を卒直に告白し、イザベルに夫を自由に選択する権利を委ねた時、彼女が次のように答えてロドルフを拒絶するのはこの理由による。

ロドルフ、本当のところ、あなたは思わない？

あなたの心変わりが結局わたしを傷つけることになるだろう、とは。

(V幕10場)

なるほど、移り気が彼の本質であり本能であるとすれば、「時も理性も」その発露を抑え切ることはできまい。が、動きと変化の対極にある死にはそれが可能だ。死は流れる時を停止させ、あらゆる

変化・変容に限りをつける。アルフレードの「死」によってロドルフにもたらされるのは死そのものである。「腐敗し、血にまみれ、ウジ虫どもにむしばまれた」(V幕11場、ロドルフ)彼女の肉体が、彼の肉体に巢食う。浮気男ロドルフは自らの裡に死を刻印し、定着させることで、彼自身をも生きながら埋葬してしまうことになるのだ。

彼女は死んで俺の愛情を運び去り、
俺の情熱のありったけを墓に埋めてしまった。

(V幕11場)

俺の心はこの世のもの全て (tout objet mortel) から引き離されてしまった。

(V幕10場)

tout objet mortel — 「死すべきもの全て」から引き離されること、それはとりもなおさず、流転する現世から離脱し、不変の死の世界に足を踏み入れることに他ならない。

こうして移り気なロドルフは死ぬ。彼を新たに再生させるためには、強烈なリアリズムを持って彼をむしばむアルフレードの死体のイメージを払拭しなければならない。それには美女アルフレードの出現が、醜悪な屍のイメージを圧倒し雲散霧消させるほどの効果を持つ必要がある。最終場で初めて女の衣装を着けて舞台上に登場するアルフレード出現の場面において、作者が以下のような工夫をこらしたのは、このためであろう。

V幕10場、アカストの台詞；

まあ、このめったにない素晴らしいものをごらん下さい。

を合図に、アルフレードが登場する(V幕11場となる)。一同(イザベル、クレアンドル、小姓)は驚き、特に彼女の従者クレアンドルは「夢かまことか」とわが目を疑うが、ロドルフだけは見ようとしない。彼は自分の怒りをなだめるためにアカストが適当な女を紹介しようとしているのだと誤解している。アカストは繰り返す。

ロドルフ、愛の神の名において、こちらに目を向けてごらん下さい。

が、ロドルフは、たとえヘレネーのような美女といえども自分の「無情な岩」である心は動かせない、と言い放つ。アカストは三たび言う。

しかし、天がこのひとに与え給うた甘美な美貌は、
少なくともあなたに見ていただく価値はありますよ。
少しだけでもごらん下さいってば。

頑なロドルフはそれでも見ようとせず、さらにヴェニウスとジュノンの名を引用する。

何者も俺の目を感動でなごませることはできない。

おまえの父親が俺にとっていとしい者を完全に抹殺してしまったのだから。

何者も俺の目を喜ばせはしない、たとえヴェニウスそのひとが

マルスの胸から離れて俺に愛の言葉を告げにやって来ようが、

ジュノンが神々の食卓から降りて来て

裸で俺の前にその身を差し出そうが。

アルフレードが口を開くのはこの後で、その声を聞き分け驚愕して振り向いたロドルフは、ようやく彼女を確認することになる。

ロドルフはアカストの懇請を三度拒否している。しかも拒否するたびごとにその度合は増々強くなってゆく。この彼の態度は、生に輝くアルフレードを目にした時の状況が与える衝撃力をより強烈なものにし、演劇的にも大きな効果を発揮するだろう。

さらに拒絶の言葉の内容に注意しよう。ロドルフは人間世界で最も美しい女（ヘレネー）、愛と美の女神（ヴェニウス）、神々の女王（ジュノン）を次々に犠牲にし、アルフレードへの情念の堡壘が難攻不落のものであることを証明してゆく。こうして不死の女神をアルフレードへの愛の祭壇に捧げることによって、ロドルフに刻印された「死」は贖われるのではないだろうか。

このように「死」を蝶番として、移り気な美青年は誠実な恋人へと転換する。言い換えればロドルフは<回心>するのだ。

何という不幸がこれほど長く私の魂を盲目にしていたことか、

何という長いあやまちが私の理性を乱していたことか、

.....

この恋の捕われびとを許して下さい、こうして悔んで膝まづき、

今一度恋の絆を求めてこの身を捧げます。

あなたの恋の牢屋につながれて

死がそこから私を追いやる時まで生きましょう。

そして全てをなす時というものも、私の堅固な心にあっては

勝利者、征服者の称号を失うことになりましょう。

（V幕11場）

情熱の波風に翻弄され、心定まらぬ不実な男であったロドルフは、そのような過去の時間を「不幸」であり、「長いあやまち」だったとみなすに至っている。そして全てを変質させうる「時」の支配を

も逃れる、堅牢な心を手に入れたことも述べている。

アルフレードは彼の〈回心〉を喜んで受け入れる。ふたりが抱擁し合い、永遠の愛を約束する接吻が交わされた時、ロドルフは次の言葉を発する。

おお、すばらしい変り様 (divin changement), まさに天のはからいだ、

と。確かに大団円においてふたつの changement が達成されるのだ。捨てられ、自らの外貌を失ったアルフレードは「美しきアルフレード」に、浮気なロドルフは永遠に忠実な恋人に。ふたりの〈変容〉は、両者の接吻の延長線上にある幸福な結末としての結婚において、その最終的な像をむすぶのである。

Ⅲ. 虚実の混在

一体、ひとつの有機的な展望のもとに、一個のバロック演劇全体を捕獲することができるのだろうか？ どの視点に身を置いても、必らず指のあいだからすり抜け、視覚から逃れ去ってゆくものがある。様々な小さな信号があちらこちらから発せられてはいるが、焦点を合わせると消えてしまう。登場人物の「心理」は信頼するに足らない。空間は落ち着きなく移動し、時間の流れは、有用であれ無用であれ、エピソード、劇中劇の場面、本物や贋物の語りなどで絶えず塞き止められる。必然性に頓着なく偶発事件が起こり、ある時は主筋に取り込まれ、またある時は中絶され、放置される。

とはいえ、全ては起こりうるのだ。難破した二隻の船のわずかな生き残りが同じ海辺で出くわすことも、海賊に襲われることも、海賊の首領が14年前に生き別れた父親であることも。でなければ、海賊の餌食となって惨殺されることも、その首領の情欲の犠牲となることも——そしてこちらの方、つまり舞台の現実からすれば「虚」の部分の方が、舞台外の現実的可能性としては、より高いことにわたしたちは気づく。

アマントスは親子の名のりをあげる前に、アルフレードの勇気を試練にかけるためと称し、「ひとつの余興」(Ⅱ幕3場、アマントス)を企てる。彼女に拷問と死刑を宣告し、恐怖に震え上がらせたところで、感激的な親子対面の場にもちこもうというわけだ。モレルはこれを指して「奇妙な余興」⁽¹²⁾と言い、シェレルは「全く根柢が無いもの」⁽¹³⁾とする。しかし、〈海賊の首領＝残忍〉という図式が観客側の現実的常識としてあるのは疑う余地が無く、したがってアマントスには、たとえ演戯であれ、ぜひとも次の台詞を言ってもらわねばならない。

(アルフレードに) さあ、憎み、叫び、罵倒し、呻け。

わしを残忍な男だと叫ぶがいい、嘆きと罵りの言葉を吐け。

責苦のさなかで好きだけわめくがいい。

(Ⅱ幕5場)

このような言葉が、アマントスを、単なる娘思いの好々爺ではなく、地中海を荒らし回る海賊の冷酷無惨な首領として屹立させる。それが彼の本来の姿であり、Ⅱ幕5場の「余興」こそ、彼の日常なのだ。

他方、フェランドが偽ってロドルフに語る、アマントスの邪恋(Ⅲ幕2場)も大いにありうる事件だ。男装の美女を捕え、ふとしたきっかけで正体を見破り、興をそそられて言い寄るが思い通りにならぬので殺害してしまう海賊は、特に異常な存在ではない。その女が生き別れた娘であった、という事実の方が、より常ならぬ話である。そして前述したように、この語りは非常にリアリスティックに叙述されている。

上のふたつの例からうかがい知れるように、舞台上の「虚」の部分の方が、「実」である全体に比較して、より「本当らしい」現実を模倣している。このように気づくと、「虚」と「実」の名称は一瞬のうちに交替し、「虚」の中に「実」が嵌め込まれているのではないか、という錯覚にわたしたちは陥る。もともと「虚」が拠って立つところの「実」が、荒唐無稽でしかも紋切型なのであるが。

この問題は一旦置いて、今ひとつ別のエピソードに目を向けてみよう。オラントの恋である。男装のアルフードを異性と見て恋をした少女オラントのエピソードは、最もありそうな話で、当時の悲喜劇や喜劇は、変装を起因としたこの種の取り違え事件に事欠かない。

だが果たして本当に「最もありそうな話」だろうか。無論、否である。衣装を取り換えただけで男女の顔、声、体つき、態度物腰は転換しはしない、とわたしたちの常識は言う。しかし、現実では成立し難い変装の目眩ましも、荒唐無稽の枠の中では、紋切型として合意の上で受け入れられる。

ところで、確かに、女と見まごう異国の美少年を恋するオラントの情熱は紋切型と言えようが、その描写の仕方、あえて言えば彼女の「心理」は、かなりわたしたちに訴える部分がある。例えば、以下の台詞は、自分の容貌に劣等感を抱く思春期の少女の自意識を、よく表現していよう。

ああ神様、わたしの恋の苦しみを癒やしてください、

でなければ、わたしの魅力をクレオメード(＝アルフレード)にふさわしいものにしてください。

(Ⅳ幕2場)

何てわたしはうぬぼれていたの！ みんながわたしに夢中になると考えるなんて。

でも、実際は、誰もわたしのことなど思ってもみなかったんだわ。

(Ⅳ幕3場)

少女はまた、やはり思春期特有の、皮肉で反抗的な、透徹した目ももっている。

わたしにはよくわかっているわ、涙なんてほとんどは、

苦しみからではなく、しきたりから生まれるのよ。

お姉様(イザベル)の軽々しい言葉をうかがっていると、わたしの考えも間違っただけさそう。

お姉様はね、礼儀上、泣いてらっしゃるんだわ。

ロドルフさんのことを思って、あの方の運命を悲しんでいらっしゃるけど、

それは、あの方が亡くなったからと言うより、みんながお姉様の態度を見ているからじゃなくって？

(IV幕4場)

そして少女は、姉の婚礼をうらやみ、性の神秘に憧れる。

……………かわいそうなオラント、

結婚の果実を味わうことなく、ただ眺めている。

お姉様が悦びのさなかにいらっしゃるのを、ただ見ている。

欲望の限度をふみ越えることはできないわ。

そうよ、わたしは奔放な思いを抱いて、

純潔が傷つくような、よくない考えを育てている。

でも、名誉はやはり禁じている、

愛の神秘とその最も甘美な秘密に触れることを。

(V幕2場)

上述の台詞に続いて、礼節の規則を無視する、官能的快樂への憧憬が語られる。これらの詩句はそれ自体決して美しく洗練されてはいないし、少女が語るということで、当時の観客の官能を安易に刺激するだけのものだったのかもしれない。しかし、先のオラントの引用と考え合わせると、かなり鮮明に、恋に憧れる季節のただ中にいる少女の姿が浮かび上がってくる。「かなり」という限定の言葉もここで使わねばならないのは残念だ。というのは、IV幕2場の、五節から成る彼女の恋のスタンスは、全体として平凡で伝統的な枠から踏み出していないし、IV幕3場の花を摘む場面における花と女の身体の比喻も、シェレルが指摘するように¹⁴⁾、伝統的田園劇のレトリックを踏襲しているからである。つまり人物の描き方に力強い一貫性がなく、それ故に完全に有機的には、一個の人物像が生きてこない。とはいえオラントは、受動的な姉・イザベルや、葛藤から解放されたIII幕以降のアルフレード本人よりも、一層躍動的に、生き生きと舞台上に立っている。

際立った存在感をもつオラントも、主筋、つまり「実」との関係においては「虚」の装飾にすぎない。大団円でも、彼女とその恋の行方については言及されず、打ち棄てられている。実際、オラントが恋をしなかったとしても、アルフレードの策略はそれほど支障をきたさない。アカストは自ら恋の告白をイザベルにし、受け入れられるのだから。

ここで前述の問題に戻ろう。様々なレベルにある虚実の、このような混在には、何らかの規則性、あるいは隠された意味があるとは思われない。ただ、ロトルーの作品における虚実の眩惑的デモンストラーションは、『聖ジュネ正伝』(Le Véritable Saint Genest, 1645年初演)において、より示唆的でより構造的な衣装をまとって行なわれていることだけを指摘しておこう。いずれにしる『美しき

アルフレード』のみを射程距離に入れて確認できることは、虚構の舞台では何事も起こりうるということ、そして演劇が現実を模倣するものである以上、現実もまた、そのような何事も起こりうる場としてとらえられている、という漠然とした概念である。そして結局のところ、この「現実」とは、「思うにまかせぬ現実」を表わしていよう。何ひとつ確実なものはない。『舞台は夢』(Corneille: *Illusion comique*, 1635年初演)で魔術師アルカンドルが言うように——「運命の気まぐれな指令によって、世界はどうにでもなる。幸せの絶頂にある時に、とてつもない不運が来るものじゃ」⁽¹⁵⁾。

いかにハッピー・エンドで締め括られるとはいえ、『美しきアルフレード』の舞台は、以上のような、ジャンルの混淆、主要人物の変貌、虚実の混在を通して、不安定でまとまりのない騒擾としての現実の相貌を恒間見せてくれる。そしてこれはまた、冒頭で示した「怪物」の相貌でもある。この比喻を、シェレールは単なる思いつきで口に出したわけではあるまい。人間の身体を、完璧な存在である神の似姿とするならば、「怪物」の姿は、常に複雑怪奇で、均衡と統一性と簡潔さを欠き、余剰物にあふれている。「現実」をこのような相貌のもとにとらえたことと、バロック演劇が宗教戦争とフロンドの乱のあいだに最盛期をもったこととは、無関係ではあるまい。とするとやはり、この時期の諸作品は、総体で把握すべき時代精神の産物なのだろうか。個々の作品は定式化された幻想、観客を一時楽しませるための安直なひまつぶしにすぎないのか。総体でとらえるにしてもそれを貫く分析装置は本当に有効であるのか。両義的で曖昧な饒舌の彼方に、わたしたちは確実な何かを読みとることができるのだろうか。いずれにしろこの演劇は、17世紀前半の「現在」と抱擁するものであったことは確かなのだが。

<注>

- (1) Lancaster: *History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Gordian Press, New York, 1966, Part II, Vol. I, p. 103.
- (2) この点に関しては、橋本能氏の論文「『死にゆくエルキュール』のスペクタクル性と正則性」(『エイコス』第1号, 1977年)を参照されたい。
- (3) Bray: *Formation de la doctrine classique*, Nizet, 1945, p. 329.
- (4) Scherer 編: *Théâtre du XVII^e siècle*, Tome I, Pléiade, 1975, p. 1307.
- (5) Guichemerre: *La tragi-comédie*, puf, 1981, および Morel: *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, Armand Colin, 1968, の中では、『美しきアルフレード』は、実質的に悲喜劇として扱われている。
- (6) 後者においては平行舞台が使用される可能性が大いにあり、その場合、場面転換の回数はより少なくなる。
- (7) c. f., Lancaster, op. cit., Part II, Vol. 2, p. 106.

- (8) Racine : *Andromaque*, I 幕 1 場.
- (9) Racine : *Bérénice*, I 幕 3 場.
- (10) ロトルー自身, このようなあら筋で, 『クレアジェノールとドリステ』 (*Cléagénor et Doristée*, 悲喜劇, 1634年初演), 『ふたりの乙女』 (*Deux Pucelles*, 悲喜劇, 1636年初演) などを執筆している。
- (11) ジャン・ルーセ『フランスバロック期の文学』, 伊東廣太・齋藤磯雄・齋藤正直, 他訳, 筑摩書房, p. 85.
- (12) Morel, op. cit., p. 200.
- (13) Scherer 編, op. cit., p. 1314. (p. 807 の注 1)
- (14) ibid., p. 1317. (p. 838 の注 2)
- (15) 『コルネイユ名作集』 (白水社) 中, 伊藤洋氏訳『舞台は夢』より。

『アリアーヌ』⁽¹⁾——ラシーヌ的なものをめぐって

千石玲子

I Thomas Corneilleの悲劇作品における「ラシーヌ」的作品

トマ・コルネイユ Thomas Corneille (1625-1709) は長い生涯にわたりその時々観客の好みや流行を巧みに取り入れ悲劇、喜劇、機械仕掛け、オペラなどの多様な分野の演劇作品を精力的に書き続けた。総作品数41編。そのうち悲劇は17編であるが、それら悲劇作品にも当然ながら劇作術上そして制作年に従い明らかな違いがみられ、それらを分類してみることは彼の作品を論じるうえで有効な方法であるといえよう。ここでその代表的なものを取り上げ彼の悲劇の傾向をみてみたい。

レニエ Reynier は⁽²⁾トマの悲劇を「ロマネスクの悲劇」tragédies romanesques、「コルネイユ的悲劇」tragédies cornéliennes、「ラシーヌ的悲劇」tragédies raciniennesの三種に分類し、『アリアーヌ』*Ariane*と『エセックス伯』*Le Comte d'Essex*を「ラシーヌ的悲劇」に入れた。彼によればこの二作品はトマの最後の悲劇であると同時に傑作でもあり、今までとは違った作風をしているという。1672年の『アリアーヌ』がその先駆けとなった作品で事実の不確かさはさておき、「ラシーヌは既に大部分の作品を書き上げていた。」⁽³⁾と、ラシーヌの影響を暗示している。この分類は最も代表的かつ平易なものといえよう。この呼称は多くの人にとって一連のラシーヌ悲劇を思い浮かべることにより、「直ちに”そして”漠然と”この呼称範囲を”イメージ”することができるからである。それ故にまた設定根拠が曖昧として後にみるように批判される。

コリンズ David A. Collins⁽⁴⁾もまた同様の分類法を使い「ロマネスクの自己確認劇」romanesque identity plays、「コルネイユ的悲劇」"Cornelian" tragedies、「感情の悲劇」tragedies of feeling、とする。最後の分類に『アリアーヌ』、『アシル（アキレウス）の死』*La mort d'Achille*、『エセックス伯』、『ブラダマント』*Bradamante*を挙げている。

ランカスター Henry C. Lancaster は、年代区分を用いる⁽⁵⁾。この方法は同時期の他の作品と関連づけてみられる利点がある。トマの後半の悲劇については1666年-1672年を先ず一区切りとした。この時期はラシーヌとの係わりが焦点の一つで、『アンドロマック』*Andromaque*の前年から『バジャゼ』*Bajazet*が上演された年までが該当する。ラシーヌの作品は『アンドロマック』('67)、『ブリタニキウス』*Britannicus* ('69)、『ベレニス』*Bérénice* ('70)、『バジャゼ』*Bajazet* ('72)。トマのものは『ラオディス』*Laodice* ('68)、『アニバル（ハンニバル）の死』*La Mort d'Annibal* ('69)、『アリアーヌ』('72)、『テオダ』*Théodat* ('72)が含まれる。このうち『アリアーヌ』は「ピエール・コネイユよりむしろラシーヌを思わせる作品・・・」と評し、同年の『テオダ』については『バジャゼ』との

類似を数箇所認めるもののラオディシ的、つまりピエール・コルネイユ的作品としている。続く1673年-1680年の区切りでは、マシーヌの悲劇は『ミトリダット』 *Mithridate* ('73. 1), 『イフジュニ』 *Iphgenie* ('75), 『フェードル』 *Phèdre* ('77), トマの悲劇作品は、『アシルの死』 ('73. 12), 『エセックス伯』 ('78) が含まれている。『アシル』について「彼はおそらく、彼のアリアーヌと同様にアンドロマックとミトリダットを模倣した⁽⁶⁾。」とラシーヌからの模倣を認めるが、『エセックス』にラシーヌの影響を見る意見には証明が不可能として疑問視している。

こうして三者が共通して何らかの形でラシーヌの影響を認めている悲劇は、『アリアーヌ』以降、『アシルの死』、『エセックス伯』の三作品で、それが何に準拠するかみていきたい。

三者によるラシーヌ的なものに関する論議

レニエは、ラシーヌの最も優れた特質は人間性への深い洞察力と完璧なスタイルであるとしている。彼はトマがそうした点でラシーヌに匹敵出来るとは考えてはいない。彼によればトマはラシーヌの技法を使い、そしてなによりもラシーヌの悲劇が与える感情に注目したのだという。ここでレニエが定義するラシーヌの技法とは状況が複雑でないこと、筋だてが発展していかないこと、筋展開が殆どなく、あっても外的出来事ではなく情念によるものであること、それらに加えて題材をギリシャ神話あるいは現代史に取ることであるとしている。そしてラシーヌの悲劇が与える感情の種類については次のように述べている。

... (ラシーヌ) の作品が私達にもたらす感情は驚きや賛美、というよりほろり、とする気持ちと哀感である。少なくともこの時代にラシーヌが持った唯一の弟子は、まさにコルネイユの弟であったといえないだろうか⁽⁷⁾。

従ってレニエが考えるラシーヌに特徴的なものとは哀感の情でそれをトマが取り入れたことにラシーヌの影響をみているといえる。

ランカスターは、ラシーヌ的なものがなにかは分析しようとはしない。レニエの考える上記のラシーヌ的なものに関する見解も、『アリアーヌ』についてのみ取り上げ検討するが、他の作品には言及しない。その結果唯一『アリアーヌ』についても、レニエがラシーヌ的としたものを、ラシーヌに特徴的では無く、『アリアーヌ』がその影響下に書かれたものではないと、一つ一つ否定する。つまりギリシャ神話から筋書を得ることは当時多くの作家がしていたこと、単純な主題、人物の感情による筋展開による劇作は、トマがすでに『カンマ』 *Camma*, 「スティリコン」 *Stilicon* で取り入れていること、レニエが最も強調する哀感の情も同じく『アリアーヌ』以前に『ペルセとデメトリアス』 *Persée et Démétrius* に見らるという。

コリンズもこの時期のトマの劇作上の変化を認めるが、それをラシーヌの影響とはせずランカスターの指摘を受けて、それを更に実証しようとする。

確かに、論じようとする劇作品にはトマ・コルネイユの劇の性格描写の方法にはっきりした改革がみられるが、その変化が全面的にラシーヌの影響とみるのは正確さを欠く⁽⁸⁾。

そして先ずラシーヌの主な特徴の一つとみなされている行動を決定するものとしての心理の動きについてはそれがラシーヌ以前の作家達、トリスタン・レルミット Tristan l'Hermite, キノー Quinault, そしてトマ自身の作品に既にみられるもので、『コモド』 *Commode* や『カンマ』はこうした心理の葛藤により事件が転換しているとし、従ってトマが心理的なものを特にラシーヌから学んだのではなく、彼の作品の中に潜在していたという。次に単純さについても『ピリュス』 *Pyrrus* 以来、そして『アンティオキウス』 *Antiochus*, 『ラオデイス』には単純化への傾向がみられる。また『ベレニス』の前年に出た『ポルトガル文』 *Lettres portugaises* が大評判を得たように純粹で一途な恋が時代の好みと成りつつあり婉曲な恋の表現は減少し始めていたと指摘し、ラシーヌの悲劇にみられる“単純さと率直さ”は時代の風潮であり、ラシーヌの影響以前に既に形成されてきたという。従ってコリンズはトマの晩年の悲劇を「ラシーヌ的」作品としない。トマのオリジナリテがラシーヌの偉大さの影に隠れてしまうことを恐れる理由からであるという。しかしながら次のように付け加える。

．．．『アリアーヌ』と『エセックス』に第三の作品『アシルの死』を加え、短く論じたいと思う。これは多くの点でラシーヌの悲劇作品と共通する先の二つのものに類似するからである⁽⁹⁾。

このように『アリアーヌ』以降のトマの悲劇作品には彼のそれ以前の作品とは明らかに変化がみられる。しかしそれは一般に考えられているように全面的にラシーヌの影響によるのではなく、時代の流れの中にそうした傾向が既に存在していたということなのである。人はラシーヌ的なもの、あるいはラシーヌの他の作家への影響についてなにかしら答えをみつけないという誘惑に駆られがちである。しかしこうした詮索議論は果てしがないように思える。モルネはこう結論する。

．．．彼（ラシーヌ）が愛と愛による様々な罪の形を描くことに執心する点でコルネイユと相違することだけは判るかもしれない。その外のことはトマ、プラドン Pradon, ボワイエ Boyer, あるいはル・クレルク Le Clerc と区別することは不可能であろう。もしラシーヌが賞賛を受け、感動されたならば、彼は本当には理解されたのではないと言えるのではないだろうか。彼はその世代と深く係わっているが同時にその世代の外にあって、一種の孤立状態にいるのである⁽¹⁰⁾。

II 『アリアーヌ』

『アリアーヌ』は、こうしてトマの悲劇作品の中でその傾向において一つの転機をなしていると認められ、そしてそこにラシーヌの影響をみることに殆どの人が一致しているといえる。それは他の『アシル』や『エセックス』については部分的にラシーヌとの類似が認められても、それ以外の、例えば

兄ピエールの人物を思わせる要素も多々あり、従ってラシーヌの悲劇とみなすことには異論があるのは当然であろう。しかし、『アリアーヌ』についてはどうであろうか。ランカスターは『アリアーヌ』とラシーヌの関係についても非常に慎重に「勿論、『アンドロマック』の例が、彼にそのような主題を扱わせる勇気を与え、『ベレニス』の哀感と単純さがアリアーヌの構造と描写法に影響を与えた可能性はある、が事実関係はレニエ氏やランソン氏の断言を裏付けられない⁽¹¹⁾。」と『アンドロマック』のような主題、『ベレニス』の持つ単純さと哀感、というようにラシーヌの作品を限定してこの作品との類似関係を述べている。こうした主題、単純さ、哀感の情は、それぞれ、『アリアーヌ』を作っている要素そのものであるが、今までみてきたとおり、それだけでは特にラシーヌの影響とは断言できない。しかし『アリアーヌ』は種々の点でこの二作品に負っているとみなさざるを得ないのも確かである。まず『アリアーヌ』の主題⁽¹²⁾である。その一つは『アンドロマック』と同様に裏切られた愛である。そこから嫉妬復讐という一連の心理が生じる。次に筋の単純さである。筋の展開がなく、アリアーヌの心の変化、つまり主観的な“幸福”から“不幸”への状態の変化があるのみである。従って『アリアーヌ』の単純さという筋の単純さ、というより筋がない、一つの状況しかない、ということで、その状況の中で起こる感情の変化が観客に哀感を引き起こすのである。こうした単純さにレニエは即座に『ベレニエ』を思わずにはいられない。

・・・これ以上に複雑で無いものはないだろう、そして『ベレニス』の直後、トマ・コルネイユは自分もまた殆ど何も無い作品を作ることが出来るのだということを見せたかった、といえないだろうか。⁽¹³⁾

コリンズは『アリアーヌ』において哀感の情を呼び起こす方法がトマのそれまでの悲劇にみられた論理的、論理方法でなく感情に訴えるやり方変わったと指す。こうして「アリアーヌだけは純粋にラシーヌ的である⁽¹⁴⁾。」と確たる事実関係はないままに、考えられているのである。

『アリアーヌ』における哀感

状況が一つしかない、ということがこの作品を大いに特徴づけている。そしてなによりもこの作品が成功し、長いことレパートリーに数えられてきたのは、この悲劇の持つ哀感に負うようである。セヴィニエ夫人 M^{me}. Sévigné, ド・ヴィゼ de Visé, らをはじめとする多くの人はこの“美しい感情” beauté de sentiments を人に与えることがアリアーヌの価値であると評価している⁽¹⁵⁾。ベレニスのように哀れで、エルミオーヌのように激しいがアリアーヌの苦しさは両者を凌ぎ、「…彼女は、殆ど二世紀もの間、観客にたっぷり涙を流させた、…」とレニエは書き、ゴウサン嬢 M^{lle} Gaussin によって演じられた或る晩の有名な挿話を語る。それはアリアーヌが恋敵をなかなか思い付かずあれこれ名を挙げる場面で、感極まった若い観客の一人が思わず「フェードル、それはフェードル」と叫んだのであった⁽¹⁶⁾。人はアリアーヌの何処に哀感を抱くのであろうか。

レニエはアリアーヌほど古典劇のなかで「完璧に、絶対的に、他の感情の少しも入らない混じりけ

の無い憐憫」を私達に呼び起こす人物は居ないと評する。つまりアリアーヌはフェードルのように不倫の恋に身を焦がしてはいない、エルミオーヌのように残酷で激しくない、ベレニスのようにティテュスの愛の思い出にも生きられないのだから、一層哀れで不幸で同情に値する、更にアリアーヌの純真で、しおらしく、すっかり頼り切っている様が人の心を揺さぶり、間もなく彼女が落ちいる成す術も無い不幸を知っている観客は、この弱い女性を守ってやらなければならないと思うのだという。このようにアリアーヌは不幸な者、弱いもの、女性的と捉えられているのである。従って『アリアーヌ』によって引き起こされる哀感の情は、弱者への憐れみであり、同情であるといえる。

ランカスターはアリアーヌの「哀れさ」は彼女の語りの率直さ、熱心さ、テゼーに懇願する態度、彼女の空しい計画、寄る辺無さ、悲痛さが作りだしているという。表現は多少違うがアリアーヌの真摯な愛と彼女の置かれている状況が哀れである、という点ではレニエと同じ考えに立つといえよう。

一方コリンズはアリアーヌを憐れと考える人々が、アリアーヌ自身がこの不幸にどれ程関わっているか明らかにしてこなかったことに不満をもちます。彼はこうしてアリアーヌの陥る不幸が他の人物とどんな係わりを持って描かれているかに目を向け、アリアーヌをもっと理性的に捉えようとする。その結果彼はアリアーヌがテゼーとフェードルによって仕組まれた欺満の「犠牲者」とのみ常に考えられてきた、しかしアリアーヌの役どころは唯幸せな婚約者から失恋の苦しさに狂乱する女性であるという。

哀感を喚起する諸要素

1) 構成

「これが実にトマ・コネユであろうか、普通はあれ程表面的な彼がこのように苦しみのあらゆる様相を書き分けたのである⁽¹⁷⁾。」と、レニエは感嘆の声を挙げ、私達のアリアーヌに対する哀感が劇の間ずっと持続するのは、各場面毎にアリアーヌの苦しみが形を変えて終局に向かうからであるという。各幕はまさにアリアーヌの真摯な愛と裏切られたその愛を取り戻そうとする空しい努力に基づいて起る感情の変化に従って構成されており、このことは簡単な要約をみても容易に理解される。彼もコリンズも当然その過程を追っている。レニエはもっぱらアリアーヌの感情に焦点を合わせ、一方はコリンズは各幕毎に分析を行い、出入する人物の効果も指摘する。レニエに極めて特徴的なのはアリアーヌの悲哀を強調したい余り彼女が復讐を計り、それを偽装するために明るさを装う心理については一言も触れていないことである。ここで両者の分析を参考にしながら、先ず彼女の心の変化と、苦しみの種類を各幕毎に簡単に辿り、次に観客の受けるであろう反応を追ってみたい。第一幕：アリアーヌの登場はない。第二幕：(アリアーヌの登場) 愛による完璧な心の平穩。テゼーによってもたらされる漠然とした不安。次に更に強い疑惑とテゼー裏切りの確信(フェードルの登場、彼女に苦しさを訴え、テゼーの説得を依頼) 信じ切っているアリアーヌに訪れた疑惑の苦しみ。第三幕：(テゼーに直接会い彼女の強い愛を訴える。) 直ちに打ち消される密かな希望；希望を失った苦しみ。第四幕：恋敵の詮索と復讐計画、一時的な見せ掛けの平穩；嫉妬に姿を変えた愛の苦しみ。第五幕：テゼーとフェードルの駆け

落ちの知らせ、その打撃と恥辱感で失神；全存在を喪失する絶対的苦しみと恥辱の苦しみ。この各幕から観客の受ける感情は、第一幕：アリアーヌへの同情の準備。第二幕：既に裏切りを選んだフェードルとテゼーが彼女の前に現れるのをみて憐れさを感じる。第三幕：彼女のひたむきさ、彼女の払った大きな犠牲、それに反してテゼーの拒絶が同情を倍加させる。第四幕：暗い情念を平静さに隠す彼女に哀れさが募る。第五幕：妹による裏切り、置き去りの事実¹に憐れみと同情は最高頂に達する。このようにアリアーヌの苦しみと観客の同情は並行して、共に高められていくのである。

2) 四つの愛の型と人物関係

この劇にはアリアーヌを取り巻いて三つの恋と一つの愛の型がみられる。アリアーヌとテゼー、テゼーとフェードル、アリアーヌとウナリッス、そしてアリアーヌとフェードルである。それらの人物関係は彼女の愛の形態を浮彫りにし、哀感の情を呼び起す在処となっている。

①アリアーヌとテゼー：二人の関係はプルタコスらの有名な挿話にみられると通り、アリアーヌが父ミノス王に背いてテゼーをクレタ島の怪物退治に際し助け、彼の命が救われ、この時のテゼーの感謝がアリアーヌへの愛となった。この感謝の念と愛は表裏一体を成して一つの愛の型を提示する一方、感謝と愛は必ずしも一致しないことを教え、裏切られる愛として考えられている。この関係はこの作品でも周知のこととして基本テーマとなっており『アリアーヌ』ではこうして第一幕でテゼーはアリアーヌをもはや愛せないことを告白し、彼女を傷つけずにこの事実を納得させるようにピリトゥスに依頼するが、この友人は驚いて次のようにいうのである。

まさか忘れはしないでしょうね、テゼーを救う為に
あの忠実なアリアーヌがあらゆる危険に身を晒したことを。
あそこで、迷宮から幸いにも助けだされ．．．（I, 3）

命を助けられた恩義には心をもって、つまり愛によって報いねばならない、と人は考えており、そうあるべきと知るテゼーは上記のピリトゥスに答える。

私の命は彼女の心配りのお陰、でもどれ程厳しく
すればいいのだろうか、私の心を尽くしてそれを支払うのに。（I, 3）

テゼーはアリアーヌに対して、理性は彼女を好ましく思い、見れば美しいと感じる、が心は黙し、愛は何も語らないという。彼女への余りある感謝が、心に少しも情熱を感じない儘に彼女に報いようとして、彼女の近くではすっかり愛しているとばかり彼自身も自分を欺いていたのである、彼女に負う数知れない義務が彼を感させたのだと、いう。

一方アリアーヌは英雄テゼーを強く愛し、また愛されていると思っている。

すっかり言ってみておくれ、私がどんな誉れを彼の誠意から受けているか、
すっかり言ってみておくれ、彼が私に燃やす愛の全てを、
私の目の前に、この世で一番素晴らしいお姿を描き出しておくれ。（II, 1）

しかしテゼーが他に心移したと知るや否や彼女は彼の為にこれ迄してきたあらゆる犠牲的好意を思い

おこさざるを得ない。愛しているが故にしてきたこの好意には愛しか報いられるものがない。

私が全てを捨て去ってあなたのお命を気づかったことで、
私を敬って頂く以外に何も願ってはならないのでしょうか。

あのような心遣いは別の報われ方を望んでおります、

それは心、ただ心だけがそれを満足させることが出来るのです。(Ⅲ, 4)

テゼーが自分の本当の心に気付き、一方アリアーヌが尽くした好意に自らの愛を頼む時、両者の愛はもはや義務と報酬の対象であり、彼らの愛の関係はそうしてでしか成り立たないのである。テゼーに求められているのは愛という覆面をした義務の履行である。それを放棄すれば卑怯な人間となる。ピリトゥスは、アリアーヌに保証する。

彼はあなたを愛しています、

どうして彼がそんな卑劣な心を持つことありましようか、

あなたをすっかり占有しながら、あなたを愛さないなどという。(Ⅱ, 5)

テゼーを説得しようとしてフェードルが挙げる事柄は彼がしなければならないとおそらく人々から期待されていることと考えてよいだろう。(下線筆者)

その心をあなたは彼女に捧げなければならない、私にではなく、

あなたの誠実な愛を彼女にみせなければならない、私にではなく、

誓いの数々を彼女にしなければならない、これ迄何度もなさった...

テゼー: ああ! 私がやらなければならないことをこれ以上言わないでください(Ⅰ, 4)

二人の関係を表す時、トマは殆ど動詞 *devoir* を使用し、それが "Leitmotif" となり、テゼーには強制力を持ち、アリアーヌには期待となっているとコリンズが指摘し、詳しく引用している。フェードルも他の全ての人も感謝と愛とは不可分であるべきと信じて疑わない。動詞 *devoir* の使用はこの劇を見ている全ての人のモラルの代弁といえるであろう。こうして恩を忘れ、愛するという義務を果たさないテゼーには非難が、アリアーヌには同情と憐憫が巻き起こるのである。

②フェールとテゼー: テゼーはフェードルが彼の前に現れた時のことをピリトゥスに語る。

その時密かな心のときめきが私に気づかせた、

愛するにはそうしようと望むことなどいらない、と

フェードルが現れた、いつも呆然と立ちすくむ私の前に...(Ⅰ, 3)

フェードルは姉アリアーヌに対して、テゼーへの彼女の愛に疾しいところはないと言い切り、

私は愛を捉えてしまった、それが裏切りになるとは夢にも思わず;

むしろ私は私の心がすっかり燃えるのを感じた、

私が愛そうとしているのかどうかも判らないうちに。(Ⅲ, 1)

このように彼らの愛は望んで得たものではない。宿命的な愛といえよう。彼らはピリトゥスの到着によって最後の選択をしなければならない。フェードルはアリアーヌが心から自分を愛してくれていることを知っているのでこれ迄裏切ることが出来なかった、でももう決心しなければならない、姉かテ

本当には解っていない。彼女にとってこの出発こそ少女から女への旅立ちなのである。

アリアーヌもまたフェードルをこよなく愛している。しかしフェードルの愛情に姉として余裕をもって接している。そして彼女から受ける愛情はいわば当然なのである。ここでもトマは *devoir* 及び *mériter* を用いる。

私は解っている、あなたが私を愛しているのを、そしてそれは当然のこと

あなたは私にとって子供の時からとても大切であった、

それ故にこの揺ぎ無い、変わることのない友情は

あなたからなにかしらの同情を受けてもよいのです⁽²⁰⁾。(II. 7)

人々もまたフェードルが姉への愛情に忠実であることを当然のことと期待しているのではなからうか。

④アリアーヌとウナリウス:ナクス(ナクソス)島の王ウナリウスもまた選択も理由も寄せ付けない恋に囚われた人物である。彼はアリアーヌよりフェードルを美しいと思っても彼女に何も感じるものがない。彼はアリアーヌがテゼを情熱的に愛しているのを知っている。彼の愛は終始一貫、希望を持たない儘、必要と思われる助けだけを提供しようとする。彼はトマの初期のロマネスクの人物を思わせる。アリアーヌは彼に感謝はするが愛さない。

3) 外的状況設置

故郷を、父を捨て、アリアーヌの肉親は妹唯一人である。彼女の全存在はテゼの愛によってしか証明されない。四方を海に囲まれた島に居る、そしてそこに置き去りにされる。恋敵は妹である。それを知るのは夜明け、物事が始まろうとする時、しかし、彼女の苦しみはその儘闇に閉ざされる。アリアーヌの置かれている外的状況も彼女の憐れさを強調する。

III 結論

『アリアーヌ』の哀感がどのように作られているかみてきた。各幕の構成をみた時、指摘したようにアリアーヌの苦しみは直接観客に強く訴える。それは彼女の遭遇する状況が劇中の人間関係の中で発生し、高められ、その中に彼女が組込まれるからではない。各幕毎に他の人物は彼女の不幸の原因を作るだけである。彼女はそれによって種々の苦しみを味合うが、その苦しみは他の人物の行動にも(唯一テゼーとフェードルの出奔を除き)、感情にも何ら影響を与えずに、観客の感情を刺激するのである。

女主人公アリアーヌと他の人物の関係も彼女に同情を喚起するように仕組まれている。先ず彼女は登場人物全てから愛されることが当然の人物として描かれている。しかしその期待は裏切られる。次に他の人物は彼女を愛する義務を負っている、なぜなら彼女は情熱的に愛したのだから。しかし彼女の方は心を込めて愛されても感謝と敬愛しか負わない。愛こそ何物にも打ち難いからである。その至上命令の愛を信じるアリアーヌを阻むフェードル。しかし悲劇は至上命令の愛に生きるアリアーヌがその愛、テゼーとフェードルの愛によって裏切られることにあるのではなからうか。しかしここではこの愛の皮肉は少しも描かれていないのである。そうではなく愛の一面、いかなる犠牲もいとわな

徳性を描き出しているのである。従ってアリアーヌはこれ迄みたとうり彼女の愛を訴える時、彼女の果たした犠牲の大きさを語るのである。

ここでラシーヌの悲劇がもたらす哀感を持ち出しても大して役にはたたないが、こう言うことは可能であろう。エルミオーヌ、アンドロマック、ベレニス、アタリド、ロクサーヌ・・・そしてフェードルらはレニエがいう彼女らの多くの欠点故に彼女らの不幸は反対に人を愕然とさせるのである。簡単に言ってしまうと、彼女らは劇という人生の中で生きている。人はそこから哀感を引き出すのである。このことからトマの悲劇作品に顕著な哀感と比較するなら、トマは劇に哀感を与えようとして劇を構成し、人物関係を作ったと思われる。この点に於いて『アリアーヌ』が他の『アシル』、『エセックス』と比べ成功作品であることは確かである。アリアーヌの言葉はよりの確に、より効果的に観客に向けて、つまり彼らのモラルに訴え、彼らの憐れみを請い、同情を求めているのである。ヴォルテールが「アリアーヌ」に関連して書いている人間の一般的心理は興味深い。

男性というものは、自分がどんなに不実な男であろうと、不実な男に捨てられた心優しい女性には常に関心を持つ。そして女性というものはこうした光景に我が身を置き換え、自分自身に涙を流すのである・・・⁽²¹⁾。

トマの劇作法は観客の心に潜在する、現実には満されない願望に直接触れ、彼等の感情を揺さぶることを主要な要素としているのである。

注：

- (1) 作品梗概集 p. 89 を参照
- (2) Gustave Reynier, *Thomas Corneille, sa vie son théâtre*, 1970, Slatkine., réimpression de Paris, 1892.
- (3) Ibid., p. 169
- (4) David A. Collins, *Thomas Corneille : Protean dramatist*, 1966, Mouton & Co. London
- (5) Henry Carrington Lancaster, *A history of French dramatic literature in the seventeenth century*, III et IV, Gordian press, N. Y.
- (6) Ibid. IV p. 147.
- (7) G. Reynier, p. 170.
- (8) D. A. Collins, p. 142.
- (9) Ibid. p. 144.
- (10) Daniel Mornet, *Histoire de la littérature française classique 1660-1700*, Armand Colin,

1947, p. 251.

- (11) H. C. Lancaster III p. 599.
- (12) コリンズは『アリアーヌ』の主題は愛のみとする Lockert に反論し愛, 感謝, 復讐の三つの主題があるという。p. 152.
- (13) G. Reynier, p. 179.
- (14) Ibid. p. 179 脚注 1, 及び D. A. Collins, p. 142.
- (15) Ibid. p. 190.
- (16) Ibid. p. 189.
- (17) G. Reynier, p. 189.
- (18) G. Reynier, pp. 181-182, "Que dire de Thésée lui-même? Ce beau tueur de monstres, de <chvalier errant de la mythologie>, . . . il est ici réduit au rôle d'un séducteur bourgeois, . . .
- (19) H. C. Lancaster III, p. 601.
- (20) Je sai que vous m'aimez, et vous le devez faire,
Vous m'aimez dès l'enfance été toujours si chere,
Que cette inébranlable et fidèle amitié
Mérite bien de vous au moins quelque pitié. (原文のまま, 下線筆者)
- (21) *Commentaires sur Corneille*, p. 304; *Œuvres complètes de Voltaire*, ed. par L. Moland 32, Kraus reprint Lid. 1967.

テキスト: Thomas Corneille: Œuvres, Slatkine, 1970.

「機械仕掛けの芝居」考

橋 本 能

I. 機械仕掛けの芝居とは何か

1650年代から80年代前半にかけて、機械仕掛けの芝居 *Pièce à machine* と呼ばれる芝居が人気を呼び、ほぼ毎年上演されている。この芝居は、悲劇や喜劇のような明確なジャンルを形成していたわけではない。悲劇と銘打ったものが多いが、中には喜劇、悲喜劇、パストラルもあり、ジャンルの雑多な芝居である。ランカスターに依れば、機械仕掛けの芝居は次のような特徴を持つ⁽¹⁾。

1. 劇中で機械仕掛け、特に飛行の仕掛けを用いる。
2. 精巧で変化に富む場面転換を行う。
3. 主題は、ギリシャ神話から取られ、神々や半神が劇中で重要な役割を演じる。
4. プロローグがある。
5. 詩句は、十二音綴からしばしば離れる。

これに付け加えれば、劇中に音楽、歌、舞踊が挿入される作品が（特に後期の作品には）多い。

こうした特徴の中でも、最大の呼び物は、登場人物（神、半神）の舞台上での飛行場面で、これが機械仕掛けの芝居が人気を呼んだ最大の理由であった⁽²⁾。こうした特徴を列挙しただけではその舞台が分かりにくければ、歌舞伎の「けれん」を思い浮かべて頂けばよいだろう。要するに、大掛かりな仕掛けを用いた大スペクタクル劇である。

以上のような特徴からも明らかなように機械仕掛けの芝居は、見世物的色彩が強い。作者もコルネイユとモリエールを除いては今日から見れば二流の作家ばかりで、台本を読む限りでは詩句は生硬で説明的、台詞としても魅力の無いものが多い。その上、時代が下るに従って音楽が重要な要素となってくる。アントワーヌ・アダンは、次のように述べている。

「機械仕掛けの芝居は、ますます音楽の一形式になっていった。しかもそれにつれて文学の領域からは外れて行った⁽³⁾。」

こうした理由から機械仕掛けの芝居はとかく際物扱いされて、文学史の上で殆ど顧みられることがなかった⁽⁴⁾。

上に述べた機械仕掛けの芝居の特徴は、既に宮廷バレエの中にも見出される。しかも、フランス・オペラは1671年の『ポモーヌ』 *Pomone* を以てその誕生を見るが、機械仕掛けの芝居の特徴はほぼそ

のままオペラに受け継がれる。デイエルコウフ＝オルスボウエルは、機械仕掛けの芝居の十七世紀演劇の中で果たした役割を次のように述べている。

「たとえ大スペクタクル劇が文学的にたいした価値を持たず、機械仕掛けの芝居がコルネイユやラシーヌの悲劇やモリエールの風俗喜劇ほどに十七世紀演劇の発展に寄与しなかったとしても、それでもやはり機械仕掛けの芝居は、今日まで何世紀にも渡って観客を魅了して来たオペラの出現への道を開いたのである⁽⁵⁾。」

一方、オペラの誕生の跡を辿り、機械仕掛けの芝居の果たした役割を位置付けようとする研究は既にこれ以前にも存在する⁽⁶⁾。しかし、機械仕掛けの側面ばかりが強調され、音楽史の上でも機械仕掛けの芝居は殆ど無視されていると言ってよい。また、宮廷バレエとオペラに挟まれて、オペラ的先駆的作品として過少評価されたことも機械仕掛けの芝居に災いしたと言えよう。だが、少なくとも宮廷バレエからオペラへの流れの間隙を埋めるものとして、機械仕掛けの芝居の存在にもっと照明が当てられてよいのではないだろうか。

近年、古典主義演劇の対部として、宮廷バレエとオペラの研究はとみに盛んになってきた。しかし、オペラの誕生は1671年を待たねばならない。その流行は、古典主義演劇の時代から遅れる。これに対して、機械仕掛けの芝居はまさに古典主義演劇の時代に花開き、古典主義演劇にかげりが見えてくると並行して（両者の盛衰に直接の関連性を見出せるかどうかは別にして）機械仕掛けの芝居も消滅する。ランカスターは次のように述べている。

「古典主義の真の意味をもっともらしく説明する批評家にとっては不都合かもしれないが、それら（機械仕掛けの芝居—引用者註）はフランスの古典主義時代の芝居の生産の実質となっていた⁽⁷⁾。」

「競争相手のジャンルに見出せない豪華なスペクタクルへの欲求を満たすことで、機械仕掛けの芝居は30年間古典主義悲劇の一種の補完物として存在した⁽⁸⁾。」

詳しくは次章以下で述べるが、事実、機械仕掛けの芝居の人気は熱狂的と言える迄に高かった。従って、その興業収入もしばしば他のジャンルの芝居を遥かに上回った。特にマレー座にとっては、欠かせないレパートリーとなり、劇団の存続を左右するほどに重要な演目となった。その意味でも、機械仕掛けの芝居は、古典主義演劇の対部としての役割を担っていたと言えないだろうか。また機械仕掛けの芝居のありようを検討することは、古典主義演劇のありようを逆照射することにも繋がらないだろうか。

この論文では、第二章で機械仕掛けの芝居の上演形態を、第三章ではこの芝居に対する観客の反応を、第四章ではその上演史を、第五章ではオペラとの関わりを述べていきたい。

II. ト書きと装置

前章では機械仕掛けの芝居の特徴を列挙したが、本章ではコルネイユの『アンドロメード』*Andromède*を例に採って、その実際の上演の姿を捉えたい。この作品を例に採る理由は、この芝居が1650年

に初演され、機械仕掛けの芝居の中でも初期の作品の一つ⁽⁹⁾であり、同時に機械仕掛けの芝居の代表作の一つでもあるからである。しかも、傑作は他にもあるが、この作品が以後の機械仕掛けの芝居の模範になったからである。『アンドロメード』執筆から初演に至る過程⁽¹⁰⁾は第四章で述べる。

『アンドロメード』は、ギリシャ神話に材を取り、英雄ペルセ（ペルセウス）が、海の怪物の生贄にされたアンドロメード（アンドロメダ）を救い、結婚するという筋立てである⁽¹¹⁾。この芝居のジャンルは悲劇で、五幕から成るが、その前にプロローグが付いている。

舞台装置は、各幕毎に転換し、そのいずれもがト書きでは壯麗を極めている。プロローグの装置は、正面に巨大な山、山の下には洞窟があり、洞窟の奥に海が見える。第一幕は、広場、奥と両脇を壮麗な宮殿で囲まれている。第二幕は、両脇にミルタとジャスミンが植えられた白大理石の植木鉢と噴水が交互に立ち並ぶ庭園。第三幕の装置については、後述する。第四幕、王宮の前庭、両脇に円柱の列、正面の王宮には三つの門がある。第五幕は、神殿、前幕の装置に似てはいるが一層壮麗な装置とト書きに指示されている。以上のように、各幕毎に変化に富んだ場面が設定されている⁽¹²⁾。

次に飛行の場面を中心に、機械仕掛けについて述べよう。プロローグでは、悲劇を司る女神メルポメーヌと太陽神がルイ十四世を讃え、二人は太陽神の馬車に乗って天に昇る。第一幕では、女神ヴェニユスが天から舞下りて、予言を告げ再び天に昇る。第二幕では、風の神がアンドロメードを奪い、空中に消える。第三幕、ペルセがペガス（ペガサス）に乗って天から現れ、海の怪物を倒す。その後、二頭の海馬の曳く真珠色の法螺貝に乗ったネプチューンが海から現れる。第四幕、女神ジュノンが二羽の孔雀の曳く車に乗って天に登場。第五幕、メルキュール神が飛来、次に雲の覆われた玉座に座った大神ジュピテルが、ジュノン、ネプチューンと共に天上に現れ、ペルセとアンドロメード、彼女の両親をさし兼ねく。一同は馬車に乗って天上のジュピテルの許へ昇って行く。機械仕掛けの芝居の最大の特徴は飛行にあるが、この戯曲でも以上のように各幕毎に神々が天上から登場し、それがこの芝居の見せ場の一つになっている。

音楽は、1650年のプチ・ブルボンの劇場での初演と1654年マレー座の上演の折はダスシー Dassoucy、1682年のコメディエール・フランセーズの上演の折はシャルパンティエ M-A. Charpentier が作曲した⁽¹³⁾。コルネイユは、『アンドロメード』の『論考』Argumentで、ここで用いられている音楽について次のように述べている。

「私は、戯曲の理解に必要なことは何も歌わせないように注意を払った。なぜなら通常、歌われる台詞は、合唱する声の多様さのために不明瞭で観客によく聞き取れない。もし歌われた台詞で重要なことを観客に知らせていたならば作品の本体に大きな不明瞭さを残してしまったことだろう⁽¹⁴⁾。」

作者の判断に従って、この作品では後のオペラのように台詞はレシタティブで歌われていない。各幕毎に合唱が登場するが、ダスシーの作曲では、台詞が聞き取りやすいようにホモフォニーで歌われる。それも、主要登場人物の台詞の繰り返しが多く、直接筋の展開に関わる台詞は歌われない。その他に音楽は、装置の転換の時間を埋めるために間奏曲が演奏されるのみである。従って、伴奏

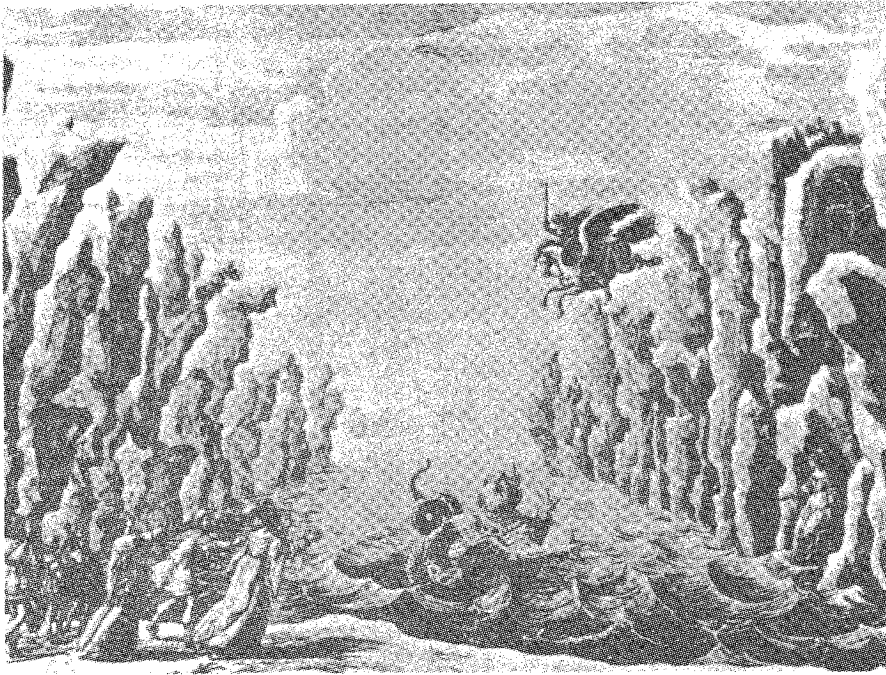


図 1

音楽の性格が強く、この芝居では音楽は重要な役割を果たしてはいない。付言すれば、音綴も音楽に合わせる必要上十二音綴から他の音綴等へと変化する。

以上のように、『アンドロメード』は第一章で列挙した特徴を全て備えた典型的な機械仕掛けの芝居である。コルネイユは『論考』の中で、この作品の意図を次のように述べている。

「私の意図は、ここではスペクタクルの輝きと変化によって目を楽しませることであって、論理の力で精神を感動させたり、情念の繊細さで心を動かしたりすることではない⁽¹⁵⁾。」

では、このような意図に沿って、卜書きの指示を実現するため、実際にどのように機械仕掛けが仕組みられて、演じられたのだろうか。第三幕のペルセと怪物の戦闘場面を例に採ろう。この場面を描いた挿絵が、戯曲に付されて残っている（図1参照）。卜書きは次のようになっている。

「ここで奇妙な変貌が起こる。おそらく、この庭園（第二幕の場面を指す一引用者註）から出る前に、ペルセは皮袋に入れて持ち歩いていた怪物のメデューズの首を取り出した。庭園をなしていたミルタとジャスミンは、恐ろしい岩に変わる。その不均衡に切り立った起伏の多い岩の塊は完全に自然の造化の妙に従い、自然が人工以上に巧みに舞台の両袖に岩を配している。これは、どれほど装置家の技術が素晴らしく、また自分の技を隠そうとしているかを示すものである。波は、海岸となっている五、六フィートを残して舞台全体を占めている。波は絶えず揺れ動き、両脇の断崖の間で閉じた湾を形作る。湾の口が大海原に通じているのが見える。大海原は大きく広がり、視界を

方のみを取り上げている。しかし、植物や物への人物の変身は舞台上でしばしば演じられ、方法としては変わらないと思われるから、その可能性を示す意味でその方法を示す（図2参照）。

「 第二十五章 如何にして人を岩や他の物に変えるか

ある人物が石や岩に変わったように思わせたい時、次のような方法を必要とする。望みの大きさの一枚の布を取る、それに石や岩を描かせる、その後で布の下の部分、つまり石や岩の土台を舞台の床に釘で止める、その端に一本の丸い棒、つまり竿を取り付ける、その竿は指二本分の太さで、滑らかで、長さは六フィートある。その棒が通るだけの広さの丸い穴を、舞台の床に止められた布の真下に開ける。棒は、舞台床下に隠され、布は他の人々には見えないように縮めてその上に置かれる。章題の示す操作をしたい時、床下に人を一人配する。変身しなければならない人物が、指定の場所にいると合図を送った瞬間、少しずつ棒を揚げる。そして登場人物はそれに合わせて屈み、布が持ち上げられると、登場人物は本当に変身したように見えるだろう⁽²⁰⁾。」

2. 海と波の表現 サバティーニは三つの方法を挙げているが、ここでは彼の勧める最良の方法を示す（図3参照）。

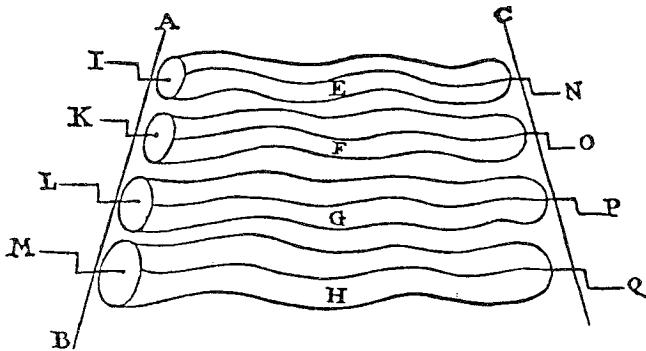


図 3

「 第二十九章 海を表す第三番目の方法

海を表すこの第三番目の方法が、既に述べた他の方法より良いと思う。この方法を用いようとするなら、海の幅と同じ長さで指四本分の幅を越えない広さの板で、波の形に削った円筒を作る。円筒の端は、一フィート半の非常に丈夫な材木である。次にその端の各々に長さ一フィートの鉄の小さなクランクを取り付ける。これができあがったら、青と黒に塗った布で覆わせる。それぞれの板の盛り上がった部分には銀粉を付ける。この円筒を必要なだけ作り、これを海の幅になる長さの棒の上に据え付け、上に置いた円筒をクランクで簡単に回すことができるようにする。円筒は少なくとも一フィートの間隔で置く。しかし、海から人が現れたように見せるため、これらの円筒の間から人が出られるようにしなければならない。だから、必要に応じて間隔はもっと広げねばならないが、円筒が置かれる棒の勾配が、舞台床の勾配から目立たないように注意しなければならない。次に、海の動きを表すため、観客に見えないように装置の後ろのクランクの一方に人を配す。それから、各人が円筒をゆっくり廻す、かくして本当に海が波打っているように見える⁽²¹⁾。」

3. 怪物（図4参照）。

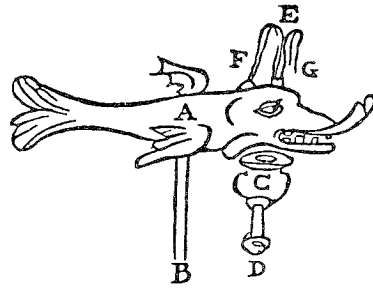


図 4

「第三十四章 如何にして海豚や海の怪物を登場させ、泳ぎながら潮を吹くようにみせるか
海豚や海の怪物が海の上を跳びまわったり、時々頭から潮を吹くように見せるには、次のようなやり方をとる。板に海豚や他のものを描く、そして色を塗り、長さ二フィートの木の棒に打ち付ける。この棒を、海豚を動かす役の者が手に持つ。この操作の時、波の間を海豚の頭のほうや尾のほうを棒で上げ下げしながら、この者が舞台床下を歩かなければならない。こうして自然を一層上手く真似て、望みの効果を上げる⁽²²⁾。」

以下に怪物の頭から潮を吹き出すやり方が述べられているが省略する。

4. 飛行 空と飛行に関するサバティエーニの記述は特に詳しい。ここでその全てを訳出する訳にはいかないから、先ず各章の表題のみを挙げ、基本的な仕掛けを扱った章のみを訳す。

「第四十三章 如何にして人を乗せた雲を空から舞台に真っ直ぐ降ろすか」

「第四十四章 如何にして、別のやり方で人を乗せた雲を空から舞台に降ろすか」

「第四十五章 如何にして人を乗せた雲を、空の奥から舞台中央まで絶えず前進させながら降ろすか」

「第四十六章 如何にして小さな雲を次第に大きくしながら降ろすか」

「第四十七章 如何にして舞台に雲を横切らせるか」

「第四十八章 如何にして、別のやり方で、舞台に雲を横切らせるか」

「第四十九章 如何にして雲を三つに分けながら降ろし、再び昇りながら一つにするか」

「第五十章 如何にして雲なしに空から人を降ろし、舞台の床に着くとすぐに歩いたり踊ったり出来るのか⁽²³⁾」

この他に、虹、稲妻などの自然現象の仕掛けに関する記述もあるが、飛行の仕掛けと直接関わりないので省略する。以上列举した章の内、第四十三章が基本的な飛行の仕組みを説明している（図5参照）。

「中に人を乗せた雲を空から舞台上に真っ直ぐ降ろそうとする時は、次のようにする。

空の上から舞台下までの長さで、太さ九インチ（少なくとも四インチ）の二本の梁からなる滑り

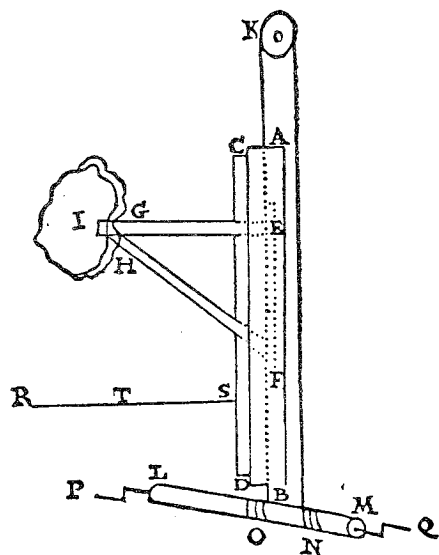


図 5

溝を作らせる。その中に蟻継ぎの切り込みをつける。その切り込みは滑らかで、深さ幅とも半フィートが必要である。次に隔壁の後ろの適当な場所に、滑り溝をつなぎ梁で地平線に垂直に壁に固定する。次に滑り溝と同じかもう少し細い棒を、溝の間を滑らかに走るように取り付ける。その棒の長さは六、七フィートが必要である。この材木の先端に釘で同じ太さの、雲が舞台の前にくる長さの材木を取り付ける。雲が取り付けられる場所にもう一本材木を打ち付ける、その材木は溝に入れた材木の下の方に届く長さで、その端に釘で取り付けられる。これらの材木が三角形を形作る。次に、溝に入れた材木の両端に、雲と雲が上下する時乗る人の重さを支えられる鉄の輪をつける。この鉄の輪のそれぞれに丈夫なロープを付ける。上のロープは滑り溝に垂直に空の上に取り付けられた滑車に通す。そのロープを下に垂らし、クランクに巻き付ける。クランクは舞台床下、滑り溝の下に置かれる。もう一本のロープの端は、下の輪に付けられる。もう一方の端は、先のロープと反対にクランクに巻き付けられる。一方が巻かれた時、もう一方が緩むようにする。次に材木の横木とたがで補強された適当な大きさの雲をつくる。この雲に人が楽に安全に乗れるようにし、それを布で被い、出来るだけ自然な色を塗り、しっかりと材木の端に固定する⁽²⁴⁾。」

以下この仕掛けをどのようにして観客の目から隠すかという説明が続くが省略する。

こうして人を空中で上下させ、これに章題のみを列挙した他の章で示された仕組みを組み合わせることで、自由に動き回ることが出来る。また、第五十章で示されているが、雲が無い場合は、雲の代わりに鞍状の座席を先端に取り付け、俳優はそれに座る。このようにして風の神やペガスにのったペルセの飛行も可能であつたらう。

以上のような機械仕掛けを組み合わせることで上演は原理的に十分可能であつた。また、技術の進歩に伴って、実際の上演にあたっては機械仕掛けにさらに磨きかけられたことは想像に難くない。ディエルコウフ＝オルスボウエルに依れば、1654年にこの芝居を上演し、また機械仕掛けの芝居をし

しばしば上演したマレー座の劇場の構造には更に有利な点があった。

「仕切り壁と舞台の間には、奥行き1.95m、幅9.75mの空間があった。この空間が、機械仕掛けの芝居の上演に当たって装置、背景幕、他の小道具を舞台に降ろすのに大変役立った⁽²⁵⁾。」

しかし、時には機械仕掛けが故障を起こすこともあったようだ。ドービニャック師は、『演劇作法』の中で、飛行の仕掛けの故障について伝えている。

「機械仕掛けは簡単に動くように注意しなければならない。というのは、なにか故障が起きると、観客はすぐに、務めを果たさない神々や悪魔を馬鹿にするからである⁽²⁶⁾。」

「機械は指示された時に動かなければならない。というのは、あまり長く待たされると観客は待ちきれない⁽²⁷⁾。」

しかし、仕掛けの技術は時代が下るにつれて一層発達したようだ。海の怪物の動きに関しても、その各部分部分が動き、サバティーニの記述よりも改良が加えられている。また、飛行に関しても、1650年のプチ・ブルボンの劇場での初演と1654年のマレー座の上演以後、1682年から83年にかけてコメディー・フランセーズが『アンドロメード』を上演しているが、この時の機械仕掛けについて、『メルキュール・ガラン』*Mercur galant* 誌1682年7月号は次のように触れている。

「馬のペガスには本物の馬を使った。こんな事はかつてフランスで見たことが無い。馬は自分の役を見事に演じ、地上でする全ての動きを空中でする。イタリアのオペラにしばしば生きた馬が登場することは私も知っている。しかし、見た者の言葉を信じるなら、イタリア・オペラでは馬は縛り付けられて、何の動きも出来ず、見ているも余り快い効果を生まない⁽²⁸⁾。」

『演劇機械装置製作法』で見る限り（実際にはもっと技術は向上していたと思われるが）、初期の機械仕掛けの装置は初歩的で簡単素朴なものと思われる。では、この程度の装置を中心に仕組みられた機械仕掛けの芝居が、観客にどのような印象を与えたのだろうか。

1650年2月18日付け『ガゼット』*Gazette* 紙第27号は、プチ・ブルボン宮での初演を次のように報じている。

「この素晴らしい機械仕掛けの魂を奪う動きには見も知らぬ楽しみがあり、その機械仕掛けが、この芝居の全幕を荘厳さで活気づけ、沢山の技巧で観客を驚かせる。」

飛行場面については、特に冒頭のメルポメーヌの飛行について次のように称賛している。

「装置家の技術以外に何も支えなしにメルポメーヌが空中を移動するのを見たものは誰もが、自然に反したこの動きを明らかに不可能と思うことだろう、そしてもし邪悪な魔法を国王がお許しにはならず、今日の芝居の清潔さとも相いれないことを観客が知らなければ、それを魔法と考えるほかはないだろう⁽²⁹⁾。」

1655年のマレー座での上演については、記録が無いので正確なところは分からないが、デイエルコウフ＝オルスボウエルは次のように推測している。

「ビュッフカンの装置と機械仕掛けには、トレルリほど多額を支給されていなかったから、明らかにプチ・ブルボンでの初演ほど豪華ではなかった。しかし、1650年の初演と1654年の再演とでは、

僅かな違いしか無かったであろう⁽³⁰⁾。」

1682年8月25日付けの『ヌーヴェル・エクストラオルディネール』 Nouvelles extraordinaires はコメディ・フランセーズでの上演について次のように報じている。

「パリ発、8月16日。王立劇団は、ゲネゴー座でコルネイユ（兄）氏の『アンドロメード』という芝居を上演している。この芝居は、満都の称賛を浴びている。劇団は、何一つ惜しまず、けんらん豪華に芝居を演じているが、その壮麗な装置とともに、機械仕掛けの驚くべき質の高さで、装置家はこの作品を飾った。この芝居の上演は30年前にもなされたが、全く新しく見える。そして長い間パリでこれほど美しいスペクタクルは演じられなかった。とりわけ類を見ないのは、生きた馬の驚くべき機械仕掛けである。生きた馬が非常に軽やかに空中を飛ぶのを見ては、かって装置家がこれほど奇妙なものを発明したことはない⁽³¹⁾と認めずにはいられない。」

機械仕掛けが、実際にどの程度の働きをしたかは分からない。しかし、いずれの批評をみても、「壮麗」「華麗」「奇葬的」という表現が目につく。シェレルの言葉通り、機械仕掛けの芝居は民衆の「スペクタクルの欲求⁽³²⁾」を満たしていたと言えよう。今日の機械仕掛けの水準から見れば、いたって初歩的な仕掛けかもしれないが、それでも当時の観客に強い印象を与えたことは以上の通りである。

Ⅲ. 理論家と観客

機械仕掛けの芝居とは、前章で示したように機械仕掛けを中心とした大スペクタクル劇である。では、このような芝居を、当時の理論家、碩学たちはどのように評価していたのか。

ドービニャック師は、1657年の『演劇作法』の中で、「スペクタクル、演劇の機械仕掛けと装置」Des Spectacles, Machines et Décorations du théâtreという一章を設けて、機械仕掛けの芝居を論じている。

ドービニャック師は、決して機械仕掛けの持つ魅力を否定している訳では無い。

「確かに舞台の装飾は、この巧妙な魔術（演劇一引用者註）の中でも最も感じ取り易い魅力であった。（中略）この装飾は、劇詩をいっそう輝かしいものにし、それを作った者は称賛され、民衆は魔術と思い、見巧者は幾つもの芸術の巧みさと働きをそこに見て楽しむ。結局だれもが熱意と喜びをもって駆けつけた。」

ドービニャック師は、機械仕掛けの作り出す効果を次のように描き出している。

「そこで空が開き、想像上のあらゆる神々が現れた。そして空から降りて来て人間と語り合う。描かれた空の元素は、そこに稲妻や雷の真に迫った轟きを聞かせる。海は、嵐や難破船を見せた。」

結論として、彼は機械仕掛けの効果が古代ギリシャ・ローマでも決して排斥されていなかったと述べている。

「要するに、超自然のあらゆる効果、自然のあらゆる奇跡、芸術の傑作、想像力のあらゆる気紛れが、この美と装飾を形作り、それが幾度もギリシャやローマの人々の最も甘美な娯楽となった⁽³³⁾」

しかし、彼は、機械仕掛けの芝居を決して手放しで認めている訳ではない。

「私は、機械仕掛けの芝居を作ることに詩人たちが余り専念しないようにお勧めする。今日の俳優たちは、それに出費するほど金持ちでも気前が良くもないからだ。それに装置家たちも、成功するほど十分巧みではない。付け加えれば、古代の奇跡についても、その仕掛けについても作家自身に知識が無いから、当然のことながらしばしば拙い創意の内に非常に大きな過ちがある⁽³⁴⁾。」

機械仕掛けの芝居への危惧の念を拭いされないドービニャック師は、この後で機械仕掛けを用いるにあたって注意すべき点を指摘している。

機械仕掛けの芝居に対して批判的なのは、ドービニャック師ばかりではない。ラ・メナディエールもまた、『詩法』の中で、機械仕掛けの使用に対して否定的な見解を示している。

「作品を美しく見せるために機械仕掛けを必要とするなら、アリストテレスと同じく私は、その作品が不完全であるとする⁽³⁵⁾。」

機械仕掛けの芝居はこのように理論家たちの批判に曝されていた。だが、こうした批判とは裏腹に『アンドロメード』は大成功を博したのである。

1650年2月18日付けの『ガゼット』紙第27号は次のようにその成功を報じている。

「コルネイユ氏の『アンドロメード』は、(中略)観客を魅了した。これまでこんな事はほんの僅かの芝居で、いや全くないと言ってもいいが、あらゆる身分の何千人の観客の内、10回12回と見た者を除いては、非常に満足して帰らない者は誰一人として無かった⁽³⁶⁾。」

しかも、その成功は一時的なものでは無かった。

マレー座では1648年から積極的に機械仕掛けの芝居の上演を行っているが、その一環として1654年に『アンドロメード』の上演に取り組む。上演は1654年12月に始まり、翌年の復活祭に終わる。ダイエルコウフ＝オルスボウエルは、この上演の成功がマレー座での機械仕掛けの芝居上演を促進する一因となったと推測している。

「『アンドロメード』は数カ月間ヴィエイユ・ド・タンブル街の劇場(マレー座—引用者註)で続演されたことで、役者たちは、新しい趣味の芝居(機械仕掛けの芝居—引用者註)の上演をためらってはならないと考える⁽³⁷⁾。」

『アンドロメード』の成功が、機械仕掛けの芝居上演への自信を深めたものと考えてよいだろう。その後の上演については、ド・ヴィゼが1660年以降にマレー座での数度の再演に触れているが、その日付は示していない。

「この美しい悲劇が大きな称賛を博したため、プチ・ブルボン劇場が取り壊された後(1660年—引用者註)マレー座が再演した。上演は成功するが、三、四倍の出費だった⁽³⁸⁾。」

デルマも、1654年マレー座での『アンドロメード』が、この劇団の一連の機械仕掛けの芝居上演の端緒になったと考え、以後の『アンドロメード』の再演が、1660年、1663年、1665年と続くとして推定している⁽³⁹⁾。

1682年にはコメディール・フランセーズが上演し大成功を収めた。前章で、この上演の折生きた馬を

登場させ大評判を取ったことは触れた。1682年8月18日付けの『ガゼット』紙も次のように述べている。

「翌日、王太子殿下はサン・ローランの市に来られた、次にフォーブール・サン・ジェルマン街にコルネイユ（兄）氏の悲劇『アンドロメード』を見に行かれた。既に申し上げた通り、この芝居の美しさは相変わらず多くの観客を引き付けている。この芝居を飾る機械仕掛けの動きはまったく正確で、王太子殿下も非常に満足されたようだ⁽⁴⁰⁾。」

その収益も、人気に比例して莫大なものだった。コメディ・フランセーズでは、1682年7月19日から10月4日まで33回上演、翌83年1月20日から4月4日まで12回再演、一日での興業収入は1000リーヴルを越える日も多く最高は2192リーヴルを記録、総収入は45269リーヴル15スーに登る。因みに1682年におけるこの間の他の演目による上演回数は41回、最高の入りは、691リーヴル15スー、総収入は12271リーヴル15スーであった⁽⁴¹⁾。この数字から明らかなように、上演回数は他の芝居全てを合わせたより少ないのに、収入は他の全演目の三倍近い額に達している。以上のように、『アンドロメード』の人気は高く、莫大な収入を劇団にもたらした。

機械仕掛けの芝居の人気は、『アンドロメード』という一作品に留まるものではない。機械仕掛けの芝居の歴史は次章で詳しく述べるが、作品の数は二十数作にのぼり⁽⁴²⁾、1648年以来初演ないし再演が行われなかった年は殆ど無い。

ドービニャック師もまた、先に挙げたようにその人気を認めざるを得なかった。

「しかし今日では、宮廷はそれを気に入り、民衆はそのようなものを見ようと群をなす⁽⁴³⁾。」
シャピュゾは、『フランス演劇』の中で、次のように述べている。

「 第二十二章 『金羊毛皮』の機械仕掛けの優秀さ

フランスで最も噂になったのは、『金羊毛皮』の華麗な機械仕掛けであった。（中略）マレー座には、全宮廷を従えて国王がこの素晴らしい芝居を見に行った。この大オペラは、パリ中の称賛を博し、（中略）それに続く他の作品のモデルとなった⁽⁴⁴⁾。」

「 第三十六章 マレー座の歴史

（中略）この劇団は、いつも不利な地位にいた、それはパリの外れで非常に不便な場所を選んだせいだった。しかし、その特別の価値、劇団を支える作家の好意、大機械仕掛けの芝居は、場所の遠さ（特に冬にはなおさらで、また秩序が整い真夜中まで通りを明るく照らし、泥棒やすりがいなくなる以前のことである）が市民に与える嫌悪を容易に凌駕した。この劇団は、時には夏をルーアンで過ごし、王国の主要な都市の一つに満足を与えた。近在への巡業を終えてパリに戻ると、最初のポスターで誰もが群がり、いつものように観客がやってきた⁽⁴⁵⁾。」

マレー座とオテル・ド・ブルゴーニュ座の興業収入の記録は残っていない。しかし、シャピュゾは、機械仕掛けの芝居上演の際の破格の料金について次のように述べている。

「 第五十四章 機械仕掛けの芝居の大出費

マザリーヌ街の王立劇団の劇場⁽⁴⁶⁾でしか上演できない（何故ならこの劇場は広く奥行きがある）

機械仕掛けの芝居の出費は一定していない。しかし容易に想像がつくが、その額は大きい、だから役者は二倍の料金を取らねばならない。何故なら彼らには二倍の出費でも、観客にとっては二倍の楽しみだからである⁽⁴⁷⁾。」

機械仕掛けの芝居の流行は、イタリア・オペラの輸入紹介に伴う一時的なものではなかった。1650年代に始まるこの芝居は、1680年代前半まで継続的に上演されている。アントワーヌ・アダン、1660年代以降における機械仕掛けの芝居を次のように位置付けている。

「反対に大スペクタクル劇は勝利していた。モリエールは1671年この方向へ転換する。『プシシェ』は、四回ポスターを出した、作者がそれを引っ込めても、成功は終わらなかった。1672年11月『プシシェ』は、1300から1400リーヴルの収入を続けた。再演の時『タルテュフ』の収益が、400リーヴルに達するのは稀だった。ゲネゴー座の収支も同様な結論に達する。モリエールの座員たちが、トマ・コルネイユの『アシル』やモンフルーリの『トリゴードン』で成功を求めても無駄であった。幸運は『シルセ』とともに遣って来た。支出も莫大だが、収入も素晴らしかった。ボワイエの『エセックス伯』やモンフルーリの『女医者』の、400リーヴルの哀れな収入と比較してみればよい。ドノー・ド・ヴィゼの『女占師』は、魔法と幻、舞台の楽しい戯れに満ちており、1679年11月から1680年3月までポスターが張り出され、収入は非常にしばしば1000リーヴルを越えた。疑いなく、この時代の観客は悲劇にも、またなおさら喜劇にも興味を示さず、大スペクタクルの芝居やどたばた喜劇にしか夢中にならなかった⁽⁴⁸⁾。」

機械仕掛けの芝居は、当時の理論家には決して歓迎されはしなかった。しかし、一般の観客の人気は絶大であり、その流行は決して一時的なものではなかった。また、劇団にとっても重要な財源であり、次章で述べるが特にマレー座にとっては劇団経営上無くてはならないレパートリーになっていったのである。

(以下次号)

註

- (1) H. C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Gordian Press, New York, 1966, Part III, p. 496.
- (2) J. Schérer, *La Dramaturgie Classique en France*, Nizet, Paris, 1976, p. 166.
- (3) A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, del Duca, Paris, 1962, Tome II, p. 318.
- (4) Christian Delmasが *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650-1676)* (Droz, 1985) 他で、僅かにこの芝居と正則悲劇とのテーマ的連関を追求している。
- (5) S. W. Deierkauf-Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Nizet, Paris, p. 73.

- (6) Etienne Gros, Les origines de la tragédie lyrique et la place des tragédies en machines dans l'évolution du théâtre vers l'opéra, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1982, volume 35.
- (7) H. C. Lancaster, op. cit., part III, p. 498.
- (8) ibid., part IV, p. 924.
- (9) 第四章で述べるが、機械仕掛けを使用した芝居は、中世から存在し、17世紀初頭からある。しかし、機械仕掛けの使用を想定し、意図的に芝居に仕組んだ作品は1640年代のイタリア・オペラの輸入紹介以後と見なして良いだろう。
- (10) 本誌「作品梗概集 Corneille : *Andromède*」参照
- (11) 詳しくは本誌「作品梗概集 Corneille : *Andromède*」参照
- (12) ドービニャック師は『演劇作法』で、この場面の転換を必要以上なものと批判している。
- (13) 音楽については、オペラと関連させて第五章で検討する。
- (14) Pierre Corneille, *Andromède*, Didier, Paris, 1974, p. 11-12.
- (15) ibid., p. 13.
- (16) ibid., p. 69.
- (17) ibid., p. 76-82.
- (18) サバティーニは、フランスに来てはいないが、イタリアでトレルリを指導したことがある。しかも、1638年ラヴェンナで出版されたこの書はフランスでも知られて、フランスの装置家たちに影響を与えた。また『アンドロメード』初演時には、機械仕掛けはこの書に書かれている以上に技術的に一層進歩を遂げていたと考えられる。従って、ト書きの指示の実現の可能性を探る意味では、同時代の資料としてこの書を参考にして良いと思われる。
- (19) 引用したそれぞれの文章の後に機械仕掛けの装置の設計の説明が付いているが、それは煩雑になるので省略した。
- (20) N. Sabbattini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de Théâtre*, Ides et Calendes, Neuchatel, 1942, p. 108.
- (21) ibid., p. 113-114.
- (22) ibid., p. 125-126.
- (23) ibid., p. 139-160.
- (24) ibid., p. 139-140.
- (25) S. W. Deierkauf-Holsboer, op. cit., p. 25.
- (26) L'Abbé d'Aubignac, *La Pratique du Théâtre*, Champion, Paris, 1927, p. 359.
- (27) ibid., p. 361.
- (28) M. Mongredien, *Recueil des textes et des documents du XVIIe siècle relatifs à Corneille*, C. N. R. S., Paris, 1972, p. 282.

- (29) Pierre Corenille, op. cit., p. 158–159.
- (30) S. W. Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, Nizet, Paris, 1958, tome II, p. 69.
- (31) G. Mongrédien, op. cit., p. 283.
- (32) J. Scherer, op. cit., p. 160.
- (33) Abbe d'Aubignac, op. cit., p. 355–356.
- (34) ibid., p. 357.
- (35) La Mesnardière, *La Poétique*, Slatkine, Genève, 1972, p. 418.
- (36) Pierre Corneille, op. cit., p. 157.
- (37) S. W. Deierkauf-Holsboer., op. cit., p. 72.
- (38) M. Mongrédien, op. cit., p. 282.
- (39) Christian Delmas, *Recueil de Tragedies à machines sous Louis XIV (1657 – 1672)*, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1985.
- (40) M. Mongrédien, op. cit., p. 283.
- (41) *Registre de La Grange*, publié par la Comédie-Française, J. Claye, 1876, p. 294 – 311.
- (42) 作品数は、各研究者の機械仕掛けの芝居の分類によって多少異なる。
- (43) L'Abbé d'Aubignac, op. cit., p. 357.
- (44) Samuel Chappuzeau, *Le Théâtre Français*, Edition d'Aujourd'hui, 1985, p. 42.
- (45) ibid., p. 100.
- (46) ゲネゴー座を指す。
- (47) ibid., p. 123.
- (48) Antoine Adam, op. cit., tome III, p. 207.

この論文には、中央大学特殊研究費を活用させて頂いた。

薄幸の小姓⁽¹⁾

トリスタン・レルミット⁽²⁾

野池 恵子 訳

1. 薄幸の小姓の序章

親愛なるティラント⁽³⁾、私もよくわかっています、私がいくら抵抗してみたところで無駄なことだと、どうしてもあなたは私の生涯がどうだったか、これまでの運命の有りさまがいかようだったかを知りたいというのですから。私とて知りたいという欲望であなたをますます激しく焦らそうと考えてはいないのです。それでも、あなたの望みをかなえようと決意するには、かなりの苦痛が伴います。一体どんな風に思い切りをつけ、こんなにも取るにたらない冒険を白日のもとにさらそうというのでしょうか。どういう風にしたら私にあれ程の辛酸をなめさせた事柄が、あなたに多少なりとも喜びを感じさせることができるのでしょうか。又、どうしたら、私には耐え難かったのに、あなたには読んで快いということが可能となるのでしょうか。それに人は一体私の軽率さを何というでしょう、私はあえて自分で自分の生涯を、品も生氣もないような文体で書き記そうというのですから、それも、自分で書いた高貴で力強い随想録に自身を登場させたという理由で、今世紀の最も傑出した人物の一人を⁽⁴⁾、不遜にも人々が非難しているのですから。確かにその驚異の天才は自己を描くことでしばしば自分に有利なように話を進めています。それに対し私の言えることは、私には自賛すべきものが何もないため、それをこの作品で嘆こうというだけなのだ、ということです。私は今までに書いて評判になった詩においても、そこに自分が英雄となって登場したいと思ったことは一度たりともありません。私はある嘆かわしい話を書き記そうというのであり、そこに私が姿を現すとしても、それは憐憫の対象として、諸々の情熱や星回りや運命の玩弄物としてでしかありません⁽⁵⁾。話はここでは少しもその文飾を荘厳に輝かしはしません。真実は、身にまとうものが余りにも少ないために、むきだし同然だと人は言うかもしれません。この作品は実物以上の出来の絵画ではなく、嘆かわしい現実の忠実なる模写なのであり、鏡に映し出された像のようなものなのです。従って、私は多くの理由があって、あなたがこれを読みながら、私の余りの天真爛漫振りにいくばくかの嫌悪感を催すのではないかと恐れるのです。通常、人生で起こる事件はありふれているか、あるいは稀であるかのいずれかであり、作りあげた話を語ることの方が、真実相互の関係をお話するよりも恐らく魅力はずっと大きいでしょう。しかしながら、私の生涯は今まで行く手を遮られることが甚だしく多く、私の旅や恋愛は、余りにも多くの障害に充ち満ちていたので、その波乱万丈の一面があるいはあなたのお気に入るかもしれません⁽⁶⁾。私は私の話全体を小さな章に区分けしましたが、それは話が長すぎてあなたがおあきにな

ってはいけない、と恐れただけであり、又、あなたが私を許せないとお感じになれば、どこでも簡単に私をうち捨てておけるようにと配慮したためであります。

2. 薄幸の小姓の家柄と出生。

私はかなり良い家⁽⁷⁾の出で、偉大な雄弁家にして偉大な大尉でもあった、ペリクレスの再来ともいえるある著名なる貴族の姓と紋章を持っております。今から五百年以上も昔のことになりますが、その人物は聖地パレスチナで起きた戦争を味方に有利に展開させた重要な人物の一人だったことから、歴史的に多くの讃辞を得ています。そして、私どもの家には昔は多大な名誉と財産があったのだと申しあげることができましょう。しかしながら、栄枯盛衰はあらゆることに永続的に認められ、神の摂理の密かで正当なる法則に従い、ささやかな財産は増大し、莫大な財産は減少するものですが、私も生まれて以来、先祖の隆盛がいかにして消滅していったかを目のあたりにしました。我々の家は財産を二つに分割され、その一方は九人の子供に渡されましたが、そのことで、家の権勢は大きく減じることになりました。そのうえ、私の父が十七歳の折から大きな刑事訴訟⁽⁸⁾に巻き込まれ、それで家の崩壊はほとんど決定的になってしまいました。その事件は父にとっては手痛い出費となり、青春の真っ直中で勇気をおおいに発揮し得なかったのは、その不幸が父の命取りになったからなのであります。父のこの事件については詳述はいたしますまい。余りにも悲痛で長く、ここに記そうと思えば波乱万丈の青年貴族の話をしてしまいそうになり、薄幸の小姓の身に起きた出来事を書くことにはならなくなってしまいましたから。ただその件については、今はこうお話ししておけば充分でしょう、当時最も偉大だった大尉の一人と⁽⁹⁾、この世で一番美しく優れた女性が⁽¹⁰⁾、父を助けるために尽力したと、そして、父の友人達のはからいで、奇跡的に国王の恩赦が得られ、それでかくも危険な事件から名誉を保ちつつ身をひけたのだと。

父が、生まれも良く多くの手柄も立てたある老貴族⁽¹¹⁾と知り合いになったのは、そんな状況の中ででしたが、その人物は父を好青年と思い、又、話をしている楽しいと感じたために、娘の婿にしたいと申し出たのです、しかも父がその貴族の住居からはひどく隔たった所の出であり、又、父の経済状態の悪さも知らないにもかかわらず⁽¹²⁾彼にとって話をまとめるのは、難しくはありませんでした。友人として頼もしく、心配りも行き届いた老貴族は、父の世話を実に良くしてやり、愛情をたっぷりしめたために、父もほど無く彼の娘と結婚をしようと決意しましたが、すると即刻貴族は父を自国に連れて行き、そこで私が生まれることになるのでした。父が身を落ち着けて2、3年後に私はこの世に生まれ出ましたが、私の天宮図の位置を人念に調べていた人々は、私は水星の配置がかなりよく、太陽の方はいくらか良いことに気付きました。金星が強力で、事実そのせいで私は恋に陥りやすかったものでした、又、そのことから私の失寵がしばしば生じもいたしました。私が思いますには、性格は天体の最初の影響をそのまま受け、以後変わり難いものとなるのです、その性格は決して無理強いしてはこないのですが、少なくとも絶えずある方向にむけるものなのです。賢者ならこの神の暴力を征服することができると言われております。しかし、それには真の英知を備えていることも必要であり、

それ程の人にはめったにはお目にかかれるものではありません。魂の気高さが、哲学に裏打ちされていてこそ、我々に生まれついている敵に対し何時も闘いを優勢のうちに進めることができるのです、ヒュドラのように絶えず増殖し、しばしば敗北を帰すごとに一層強くなる敵に対して。聖人こそこの例にあてはまる人間と言えましょう。彼らの魂は最早天の高みしかみつめていないというのに、危険な誘惑が彼等を日夜攻めたてているのですから。又、その誘惑に激しい闘いの末に打ち勝っても、それだけで安心できるというわけでは全くないのです。彼らの功德をより大きなものにするために、神は悪魔がかかわりあいになることを許し、その為に彼らは自分では身に覚えのない動機から、悪しきことを何時も企ててしまうのです。

3. 薄幸の小姓の幼年時代と知能の高さ

私がまだ三歳になるかならないかの時、母方の祖母⁽¹³⁾が娘に会いに来ました。そして血を分けた者の熱烈で自然な愛情に導かれ、私を手許で育てたいと言いつきました。そうした訳で私は次第に故郷を忘れて行くことになり、それまでは気にとめるものと言ったら田舎の木々や静寂でしかありませんでしたのに、世界でも最も有名な都会の多様な装飾やら喧噪やらを注意して眺めるようになったのです。皆の話では、この頃の私はかなり才気煥発だったようで、周りの者が私の質問にいくら快く丁寧に答えてやっても、私の好奇心は満足するすべを知らなかった模様です。私の目前に一団となって現れる実に多様な物事も、決して私の精神の活動を満たしはしませんでした。私は、この年頃の子供が普通吸収することよりは、もっとしっかりしたことと関わっていたかったのです。あの世のことや私達の宗教の玄義に関することについても熱心に知識を得ようとさえしていました。私の親類筋にあたるある司教は⁽¹⁴⁾、皆が私について言っていることを聞き常々驚嘆しておりましたが、ある日のこと、私を愛撫しながら、地獄の形態について私のした質問を擲論しているうちに、私がこれほど灯のともされているところに闇の世界があろう筈がないと自分なりに説明するに及んで驚愕の度合いをますます強くしていきました。申し上げておきますが、私は四才にならないうちに文字が読めるようになっておりました、そして小説を読むことに楽しみを見出し、上機嫌で祖母や祖父に話して聞かせていましたが、彼らは私を愚にもつかないそんな読書をやめさせようとし、ラテン語の初歩を習わせるために私を学校に送り込みました。私は勉強に精を出しましたが、いっこうに身が入りませんでした。多くのことを学びましたが、ひどく不味い肉を食べているよううんざりした気分で行ったため、なんの役にも立ちませんでした。それまで楽しいことを余りにも自分勝手に味わってこられたので、もっと有益で難しいことを自分に培うよう強制されると、やる気がなくなってしまったのです。私は学習しましたがそれは鞭が怖かったからなのです。強制されて掴んだ宝物はあっという間に失いましたし、又、強いられなければ取り戻せもしませんでした。私は、強制されたものに愛情を持つことは金輪際ありませんでした。

4. いかにして小姓は王子に奉公することになったか。

勉強すると憂鬱になるばかりで、もう耐えられなくなって来ていたところに、ある幸運が訪れ、私の生活は様変わりいたしました。私の父は戦争中、最も偉大にしてかつ名高い国王の一人⁽¹⁵⁾に仕える榮譽を得ていましたが、この立派で王者に似つかわしい人物は、皆に善行を施そうという情熱以上に強い情熱は持たず、又、記憶力は鈍ることがなかったとみえ、ある日私の父が忠実に仕えてくれていたことを再び思いだされ、気高くも感謝の念を示さんと父に子供がいるかどうかお尋ねになった上で、私を王のもとにさしだすようにお命じになられ、私を王のお子様の一人とともに養育したいのだとはっきりおっしゃったのでした。祖母はその嬉しい知らせに歓喜し、有頂天になってこの素晴らしい機会のために私の衣装代を負担してくれました。こうして私は父と、美德の誉れ高く権威も絶大な私の母方の叔父⁽¹⁶⁾に付き添われて、光栄にも国王様達に謁見しに参りました。私は招じ入れられた宮殿の華麗さ、美しさに眩惑されましたが、特に私が仕えることになっていた二人の神にも似た人物⁽¹⁷⁾の輝かしさには目が眩んでしまいました。父王の方は私を美しいと思われ、私を特に愛撫して下さいました。御子息の方は私を快く受け入れ迎えて下さいました。

私達は、年は殆ど変わらず、背丈も同じでした。しかし王子の美しさには目をみはるものがあり、気立ても優しかったおかげでその頃から将来が高く属望されていて、高い美德故にこれは充分すぎる位果たされていきました。初めてお目にかかった時に、私の心にあの方の御立派さが強くはっきりと刻みこまれたのです。素晴らしくのびやかな方で、私にあふれるような愛情を注いで下さいました、それが私の献身への密かな感謝の念からでたものか、自然に湧きでた愛情だったかわかりませんが。私はお仕え始めるとすぐに、役目に専念しきったと言えるでしょう。主人の完璧さが、奉公人をごんじがらめにするくびきとなったのです。私は主人の影のように、何時もお側にはべっておりました。主人の目がおさめになればすぐ御前に参り、又、眠くて目蓋をお閉じになるまで、主人から目を放しはいたしませんでした。私は主人の日課の観客であり、模倣者でもありました。お祈りに、勉強に、気晴らしに、私はお供を欠かしはしませんでした。私の主人は、決して術学者を教師にはいたしませんでした。主人に学問を施したのは、実に礼儀の正しいある文人で⁽¹⁸⁾、歴史と倫理の最も重要な事柄を、遊ばせながら学ばせたのでした。この偉大なる人物は若者を育てる術を完璧に心得てい、私の親類の者に教育を与えたことで、それを既に証明しておりました。恐らく、今世紀最高の雄弁にして学識のある人物の一人だと申しあげても、誰も異議をさしはさみはしません。この学者は私の教育にもことのほか心をくだき、私の親類の者に負った恩義に当然の如くに報いてくれました。しかし、主たる弟子の勉学の進展に心血を注いでいましたから、私にはそれほど丁寧には注意の目をむけることができませんでした。師は、私の主人に教えることは全て私にも教えてくれ、そのお蔭で私も、豊かな知識や美德を得ることができました。しかし、それだけでは私への配慮は充分たりえず、私が城内に数多くいた放縦な若者達の示す悪い手本を目にし、真似するのを避けさせることは出来ませんでした。私が幸せになるためには、この師と同じ位立派な教師が私に全霊を注ぎ、始終そばで私を見守っている必要があったのかもしれない。若者は放埒に傾きがちで、悪い習慣にいと簡単に染まるため、墮落するのに何が必要だなどということはないのです。それは良い影響にしる悪い影響にしるこれか

ら受けようとする純粋無垢な時代にいることであり、高潔なものよりも悪徳の影響を遥かに強く受ける年頃なのです。不品行に陥る機会が多いにもかかわらず、良俗で身を固めている大人もいることはいます。しかし、子供達が悪い仲間と共にいて、なお純粋さを汚れないまま保持していても、それは、奇跡でしかないのです。従って私も間もなく宮廷で陰謀を目にすることになりましたし、ちょっとした不品行な生活に身を染めることにもなっていくのでした。

5. 薄幸の小姓と、同じ家の別の小姓との間の類似性について、彼との友情は私には有害でした。仲間としては私には主人のもとで私と同じ立場にあり、私と同じ様に皆から世話を受けていた男が¹⁹一人しかいませんでした。名門の出の少年で、生まれの良さをそこそこに感じさせていました。相手の示す真心や愛情のせいもあり、私の方もこの仲間を敬愛してやみませんでした。私達は一緒に、妬みを抱くこともなく、主人の寵を得ようと知恵をめぐらせたものでした。私の方が記憶力が良くても彼は嫉みませんでしたし、私よりも彼の方が判断力が優れていても、私にとっては不幸なことでしたがそれで自分の競争心がかきたてられはしませんでした。勉強の時間に、私は彼に忘れてしまったことを思い出させようとして、よくそっと耳打ちしたものでした。一方、この仲間の方は、どんな時でも義務については私に忠告を与えることができたのです。それは大変賢い少年でしたので、かれと共にいれば私が墮落するなどということはあり得ませんでした。しかし、これも運命めぐりあわせでしょうか、私は宮廷きっての悪で、ならず者の小姓と知りあいになってしまいました。それは、私についた悪霊の手先で、私をそそのかし、破滅させるために遣わされたのだと思いましたが、又、それだけの理由も私にはありました。人間に変装したその悪魔は、私が平穩に勉強するのを技巧を弄して中断させる方法を心得ていました。魂を地獄落ちにしかないある遊びの巧妙なルールを、密かに私に教えたのです。彼こそがまず最初にさいころとカードの使い方を私に教えたのですし、又、彼こそが私の純な心につけこみ、なけなしの所持金を取り上げた上、損失を取り戻したいという望みを激しくかきたてたのですし、虚しくも狂おしい期待を抱かせて挑発し、不幸の先へ先へと私を踏み込ませたのも彼なのでした。その種の情熱は、植え付けられるとまもなく、私が勉学に対して持っていた情熱と同じ位にまで大きく成長してしまい、それ以降は、私の不意を襲った者は誰でも、私が筆入れにはさいころを、本の間にはカードを隠し持っているのに気付くようになりました。この無軌道振りは更に悪化さえして行き、私は遊びのため勉強に必要な物を処分するようになり、又、ページをくる習慣のあった書物が一冊もなくなってしまって、手もとに残ったのはカードだけとなりました。師が私の放蕩に気付くのに時間はかかりませんでした。師には私をそこから引き出す力はありませんでした。師はこのことについては、鞭と教訓を虚しくふりかざしただけでした、私の悪徳は余りにも深いところに根付いてしまっていたのです。涙を目に浮かべてもう遊びはしませんが何度も私は約束しましたが、師の視界から姿を消すと、もうさいころ三つと、カード一組を手を持っていました。私はますます度し難い者となって行きましたが、それはかくも年少にして身につけていた機知のお蔭で、良家に多くの友人を得て、その彼等が私の更生の妨げとなったためでありました。過ちを犯していると

ころを不意に見られたと思うや否や、又、師に何か報告されるのではないかと恐れるとすぐに、私はこれらの有力な人物達の懐に飛び込み、彼等の所を、安全な隠れ家としてしまいました。私が知り合いになる榮譽を得た多くの王子達は始終私の許しを師から取りつけてくれたのです。そしてこれらの人々のとりなしを確保してからは、私は罰せられずに罪を犯せたらと、期待するようになりました。私に有利に働く筈だった力が、哀れにも私の破滅にむけて如何に用いられたかを、又、自分の長所に助けられ、私が、如何にして悪の中で自分自身を保つ手段を見出したかを、ちょっとお考えになって下さい。尤も、賭博好きになったために、著名な文学作品を読む苦痛に悩まされることがなくなりました。快楽は勉強で得られなくても、他のあちこちに見出せ、自分の勉強を繰り返し反復するかわりに、私はひたすら軽い小説をよみふけり、それを人に話して聞かせていました。私の記憶は驚くべきものでしたが、全くろくでもない作品しか詰まっていない貯蔵庫でした。私は小説や寓話の生き字引だったのです。暇な人ならどんな人の耳でも、うっとり聞き惚れさすことが私にはできました。種々雑多な人間にあわせたあらゆる種類の話題と、あらゆる年代の人に向く娯楽を、用意していました。ホメロス、オウィディウスの物語から、イソップやロバの皮の話まで、私達の知っている話ならどれでも楽しげに、よどみなく語り聞かせることができました。

宮廷が王家所有のどこかの家に滞在する時、若い王子達は皆隣同志の部屋で寝起きをしました。私が一番自由に彼等の所に行って話が出来たのは、この期間でした。よく、誰かが気分が悪くなると、師を介して、私に暇つぶしの相手をしてくれるよう、話を聞きながら眠らせてくれるよう、頼んできました。彼等の健康は極めて大切なものでしたから、そんな時は私が時間をいくら無駄に使おうと誰も気にかけはしませんでしたし、私の方も大喜びで無駄にしたのです。その時のことでした、私がある貴族の気晴らしに必要だと思い、ある行為を大胆にも企てたのは。尤もそれは自分の安らぎには必要ありませんでしたが。私には確かな仲裁人がいましたので、確固とした足取りで、私の仲間の一人と賭をしに行き、けんかをしたのでした。私の師は、私のやった悪戯にたいし、時に全責任を負い、その為に私は12回以上も鞭で打たれたことがありました。が、いずれにしろ、私に必要なものは、一滴か二滴の涙、それも恐ろしくて流したものと、綺羅星のような王子達に対してなした哀れっぽい懇願だけでした。一人、極めて有力な王子がいたのを私は思い出します、生きていた時は私のためによく許しを乞うてくれたのですが、死後も、その王子の生前を考慮して、皆はしばしば私を許してくれたものでした。

6. 薄幸の小姓が仕えた主人の一人の痛ましい死

王子達の中に輝くあの若き太陽は⁽²⁰⁾、まだ人生の光輝のどれをも手にしてはいませんでしたが、神々しいほどの美点のために、非常に大きな希望を皆に抱かせ、比類なき驚異となっていました。顔が極めてお美しかったのですが、それ以上に精神面、判断力にすぐれ、殆ど何時も道理にかなった良識のあることをおっしゃいましたので、そばにいる者達を賛美の念でうっとりさせしていました。多くの知が集められ、そのうるわしい生涯、稲妻のように通り過ぎ輝かしくもはかなかった生涯が、書き記

されました。王子の才知に富む言葉には、ここでは全く触れないことにしましょう、それらは人々の尊敬を集めた人間の例に漏れず数多く残っておりますし、記憶にとどめておく価値は充分あります。ただここでは、王子のすぐ憐れみを感じてしまう本性がよく表れた、子供らしい言葉を記すことにいたしましょう。ある晩少々王子の気分がすぐれなかった時のことでした、お付きの女性で、賢く慎重、又、その美德で名の知れた方が、私を王子のもとにつかわし、私の話で王子に何時間か気晴らしをしていただいたらどうかと考えついたのです。話を聞き手に分かるものにしようと、私はイソップ物語に助けを求めました。するとその日以降王子は、気晴らしをするなら他の遊びでも同じように感動を得られた筈なのに、私の話でなくては満足しなくなりました。健康上の理由で王子が数日間休養しなければならなくなったために、私は何回かお話をしてさしあげることができました。我慢強く、好奇心で胸をふくらませながら、王子は、動物が口をきいたり考えたりする話を沢山お聞きになり、私もそろそろ疲れてきた頃のこと、話は流れる泉の水を飲んでいて狼と小羊の冒険に移りました。私は王子に語りました、小羊より下流で水を飲んでいて狼が、小羊のところやってきて、水を濁したのは腹黒い悪意があつてのことだろうととがめました、という風に。そうして、それがいいがかりでしかない、狼にへりくだって、控え目に言葉を返すおとなしい動物の様子をお話してさしあげました。その後狼は、罪なき動物をむさぼり食おうとして今のとは別のいいがかりを見つけ出し、二年前のことを覚えていると言つて、小羊をとがめます。羊小屋が襲われた時、小羊は別の何匹かと真先に鳴き、羊飼を起こしたため、それで自分のじいさん狼が殴り殺されたと責めたのでした。そして私はこう話を続けました、小羊がそんな話は本当である筈がない、自分はまだ生まれて二カ月しかたっていないのだから、と答えた。ここで王子は話がどう進むか見越したのでしょうか、ベットの外にあった可愛らしい両腕を急に引き寄せ、おびえた声で、目からは涙を流さんばかりにして、おっしゃったのです。

「ああ、よくわかるよ、お前は狼が小羊を食べたと言うのだろう。ねえ、お願いだから、食べなかったと言っておくれよ。」

この小羊を憐れむ言葉には、実に愛情がこめられ、耳に快く響いた為、王子は見守っていた人達全てを賛嘆の念で魅了してしまいました。私も痛く心を動かされ、その幼い驚異の人の意にそうよう、私の話の結末をかえてしまいました。それを大変巧くやったので他の人には見抜けないほどでした。こうして栄誉を得ると、私は、ことあれば必ず、王家という避難場所にまず助けを求めて駆け込み、私の利益になることをしてもらうための、つまり皆に私を痛めつけないようにしてもらうための理由を説明したのです。それで王子の断固とした命令が出され、非常に良い結果が私にもたらされました、幼いとはいえ王子は、王家の出だからと言うばかりではなく、それ以上に神々しいまでの美点があったために、人から偉大だと言われたのでした。ああ、美しきものは押しなべて、はかないというのが世の常なのでしょうか。あの崇高な花も、人に永遠と呼ばれる花々ではなかったのです。長くは咲き続けることのできない一輪の百合でした。この世で名声の一つも得ないうちに王子は天に返されました。王子の死により、ヨーロッパから大いなる希望と大いなる畏敬の念が奪われたのでした。当代きつての名医等が呼び寄せられました。こ

の職業の人々は、かつて診断が一致したことが殆どなく、病気中の王子の治療法についても意見が対立し、王子が息を引き取った後になっても、論争をやめようとしませんでした。しかしながら意に反し、医者達は、若き王子の肉体の組織になんらかの病巣があり、それで、美わしき魂を長い間この世に引き止めておけなかったと、全員が一致して言わざるを得なくなり、又、王子から、王子の魂が光り輝いていると教えられたことをも、彼等は一致して白状いたしました。当然のことではございますが全宮廷は喪に服し、私も哀惜の念にとらえられ、特にひどく辛い思いをしましたが、これも自然な成行きでございました。

7. 薄幸の小姓が、三日熱にかかった主人の御機嫌をどうやってとったか。

さて、余談はさておき、話を本来の尊敬すべき私の主人に戻さなければなりません、この主人も私に欠かさず好意を示し続けてくれ、私の方も、自分の過ちを許してもらわなければならない時は、主人を頼って行ったのです。私はゆっくり慌てずに、必要な時に、主人を行動に移らせる術を心得ておりました。勉強で進歩をお遂げになり、教師の命にもおとなしく従われることで、あらゆるものを手に入れることがおできになって行くのを、私は日々観察しておりました。それで、その頃は、私のために許しを乞うて貰おうと主人のもとによく仲間をつかわせたもので、その仲間の気立てが良かったことが功を奏し、主人は私を救う為にいろいろ口をきいてくれ、それで私の罪が帳消しになったことがよくありました。しばしば、私は、訴えられている時に人に見られずにその場におりました。私の主人は、一枚のタピスリーの裏側に私をかくまい、その一方で私の悪さを許して貰おうと、好意の限りをつくし、三拜九拝して私の罪に対する正当な処罰をかわしていました。それ程の策略を弄したにもかかわらず、巧みに私の不意をつき、主人も、私の友人である別の王子も、私の処罰を知り得ないことがありました。師はことがうまく運ぶように、私の犯した罪には知らないふりをし、私に罰がくだる日の前日は一日中、私に機嫌の良い顔を見せるのでした。そして、私はといえば、翌朝、良心のやましさを感じていない訳ではありませんでしたが、それでも不意打ちを食ってたたき起こされたものでした。しかし、私の主人が少しでも具合が悪い折には、健康を害しそうなことは何でも由々しき重大なことでしたから、皆はその時期は私を罰するのをためらったものでした。主人の涙を誘発し、それで病を悪化させてはと恐れたからです。従って、主人の病気で私の病も膏肓に入り、大胆不敵になった私はこれみよがしに何にでも挑んでいきました。かつて主人が三日熱にかかったことがありましたが、その間嬉しいことに私は勉強を免除されたばかりではなく、気に入ったことは何でもしてよいという自由を手に入れました。私は病人の気晴らし管理係のようなものになっていたのです。主人を喜ばせ、気分転換をさせるために、私は毎日新たな秘法を考案しましたが、それらは主人の飲んでいた水薬と同じ位、病気の治癒に役だっていたのです。主人は望みさえすれば、それが人間の力の範囲内で出来ることである限り、すぐに満足が得られたのです。そして、私の得た様々な印象を総合すると、主人にあらゆるものを欲しがらせたのは、この私なのでした。

主人の加減の悪い最中はお金が不足することは全くなく、私は主人に一ヶ月でささやかな娯楽費一年分以上の額を使わせました。寝床で気分をまぎらわすためにあらゆる種類の玩具を、タロットだの、棒倒しの棒だの、トリックトラック⁽²¹⁾だの、又、その他宮殿内のちょっとした遊び道具だのを揃えましたが、まるでそれだけでは充分ではなかったかのように、私はその上大枚を投げさせ、値段もまちまちで、ありふれたのやら珍しいのやらがいろいろまざった色々な生き物を購入させたのです。私は主人に愛玩用のうずらを欲しいと思わせ、イギリスで行なわれているようにテーブルの上で闘わせてみました、それは主人に見せて楽しませたいと思ったことと、奉行人達が賭をするのを主人に見せようとしたためなのです、奉行人達には予め勝たせると約束しておきましたが。同じ目的で主人は立派な雄鶏を沢山買いました。その次に私はバルバリアの雌鶏を私に買ってやりたいという気持ちを主人におこさせました、目的は羽毛で着飾った隊長達に番いとして与えるためで、彼等の愛の結晶として何か新しい種の家禽が生まれるのが見られるかもしれないと考えたからでした。その後には主人の気晴らしのためにと、大きさも羽毛の色も全く異なるオウム三羽、小猿二匹、大鷲一羽、大変ひとなつこい小熊二頭を買って求めました。その結果、皆からは家が小さなノアの箱舟になってしまったと言われました。奉行人達はひどく腹を立てましたが、それでも私は彼等を住居から追い出し、そこに動物達を住まわせたのです、その動物達には私は高い代金を支払いましたが、主人は私にかかった以上のもっと高い代金を払っていました。と言いますのも、私に賭博のほどきをした、あの素行の悪い小姓が、私に買物の金をちょろまかすことも教え込んだのです。そういう訳で、私が高価な買物をする時は必ず何ピストルかをかせぎだしたものでしたが、それは一晩ともちませんでした。すぐに賭博仲間と出会い、手に入れたのも簡単なら、奪われるのもそれと同じ位簡単ということになったのです。

8. 薄幸の小姓の主人が10ピストル支払って買ったにもかかわらず、一声も出さなかったムネアカヒワ

私の主人は毎晩眠れぬ夜を過ごしていました。ひどい虚弱体質だったため、皆もあえて眠り薬を飲ませようとはしませんでした。そのかわりに、人工の泉を用いて優しい音と冷気を部屋にたち込めさせて主人をまどろませ、健康に留意しておりました。又、治療法に変化をもたせるために、リユートを使い、快い調べで同じ効果をあげてもいました。これについては、私は、主人に毎朝心地よく眠って貰いたいと思い、別の方法を夢中になって考案しました。私は主人に、ムネアカヒワの素晴らしいのを買い求め、夜明けとともに寝室の窓辺に置いてはどうかと、提案したのです⁽²²⁾。私はかなり図々しくも、とりわけ素敵なのを一羽知っている、とても美しい声で鳴くのだと、主人に申し上げたのです。そして、人は入手が困難であると一層その物が欲しくなり、それを手に入れる為に最大限の努力と出費を惜しまないものだ、ということをよく心得た上で、主人には、所有者がそのムネアカヒワに魅せられてしまっているから、多額の金子を送る一方で御主人様の病気快癒のため必要なのだとも言ってやらない限り、決して売る決心はしませんよ、と申し上げたのです。私は少ない言葉数で多くをなし、その結果、ムネアカヒワを買うための10ピストルを手に入れたのです。私は急いで誰かそのような

鳥を持っているという噂の立っていそうな人を捜しましたが、その途中、不幸なことに、大扉の階段で知り合いの小姓が3、4人さいころをしているのと出会ってしまいました。私はしばらくの間、自分では遊ぼうとは思わずに眺めていましたが、遂に誘惑が大変強くなり、忍耐の限界にまで達してしまいました。自分は勝つと信じ、又、勝てなくても少なくともお金が半分なくなったらやめればよいと、思いましたが、結果はその何れにもなりません。私は最初は恐る恐る賭けていたのに、お金を一部すってしまっただけからは、執拗に自分の悪運と闘いたくなくなってしまいました、そして次の掛け金をすってしまうことにもなりました。でっあげ話でしかないムネアカヒワの代金のうち、最早手もとには最後の残金を質にして借り受けた $\frac{1}{4}$ エキュ貨2つしかなくなってしまいました。そのため、苦しみで胸ははりさかれんばかりになり、恥ずかしさの余り顔は真っ赤になって、どんな覚悟を決めたら良いかもわからないまま、何処に向かっているかも知らずに街を走って行きました。何の救いにもならないことを次から次へ考えた末、遂に事件解決に向けて決死の覚悟を決め、私を脅かす嵐に立ち向かって行こうと心を決めました。私はすぐに何時もならば小鳥を沢山売っている筈の場所におもむきました。が、ついていないと言ったらありません、小鳥は全然売っていません。取り引きがない日だったという訳でした。ムネアカヒワをどこで手に入れられるかとあちこち尋ねまわったところ、私は、鳥籠を沢山売っているからと、一軒の補獲業者の店に行くようすすめられました。ところが、その業者は不在の上、おかみさんはひどく良心的なのか、ひどく臆病なのか、主人が留守中にはお客に鳥をみせようとさえしないので、私は既の所で絶望するところでした。が、皆が私を今か今かと待ちうけているため、鳥を一羽手際よく入手できるかひどく心配だったところに、ようやくのこと、業者が肩にヒワやホオジロがいくつかの網をしょって戻ってくるのをみかけ、幸運にもその中にかなりきれいなムネアカヒワを探しあてることができました。私はそれを売ってくれるよう頼み、籠も入れて30ソルで手に入れました。すぐに私は家に戻り、心はともかく顔だけは明るく装い、主人の目の前に野生のムネアカヒワを厚かましくも置きました。が、主人は、私とその比類なき生き物を手に入れるのに、多数の困難に打ち勝たなければならなかったことを私から聞かされても、殆ど興味をお示しにはなりません。主人は、その高価な買物によって味わえる筈の楽しみを時を移さず享受しようとし、小鳥が逃げないように寝室の窓を閉めさせ、皆を退出させましたが、小鳥の方は鳥籠の傍に人がいても、網の中に一緒に入れられていたホオジロにくちばしでつつかれた時のようには、驚きはしませんでした。私も持ってきた最初の日に鳥が鳴かなかったことに対しては、簡単に言い訳を見つけることができましたが、2、3日たっても鳥がさえずらないとなると、まわりの者達にはもう私の逃げ口上は通用しなくなりました。それでも天に密かに何度も祈りました、鳥の舌をどうにかほぐして下さいと。といいますのも、私のムネアカヒワがほんのちょっとでもさえずってくれれば、それだけででも少なくとも素晴らしいことと思わせることができたのです、私はさえずったことを褒めちぎろうと心待ちにしていたのです。しかしそんな気休めは得られないまま、私の詐欺行為を覆い隠すこともできず、又、私の主人が小鳥を見ながら

「ねえ、お前、どうしてなの、ムネアカヒワはうんともすんとも言わないよ。」

としか言わなくなったのにある日うんざりしてしまい、私は邪気なく、

「お答えしますよ、小鳥の方だって、さえずらないからと言って、それで良いと思ってはいません。」と申しあげました。

私がそう言いますと、一同の者達は笑いだし、この事件では第一の被害者だった私の主人もまわりの人々にならって笑わざるを得なくなりました。楽しく騒いで一段落すると、私にとっては全くあり難くないことでしたが、主人は再び気持ちを騒がせ、小鳥を買うにあたって私が主人をだましたのではないかとお疑いになりました。私はこの攻撃をかなり巧みにかわしながら、相変わらずそのムネアカヒワは優れているから、怯えさえとればそのくちばしで大きな驚異を生み出してくれる筈だと、抗議し続けました。が、運が良かったのでしょう、私が小鳥のかわりになって受け答えをしてやっていると、小鳥の方もたまたま私のかわりにさえずって答えてくれるということがおこり、それで、私をとがめる者達の口が封じられたのでした。私の正真正銘のぺてんに主人もひっかかって動揺したものの、すぐに私のみせかけの無邪気さを信じる方に傾いて行ってしまいました。とはいえ、時は真実を暴くの習いといたします、私も日毎に自分の不誠実を思い知り、殆ど苦痛にすらなりだした頃、天の星が私に微笑みかけ、その災難を回避する手立てを私にさずけてくれたのでした。親類のある貴族が⁽²³⁾、ちょうどその頃私に会いに来、とても感じの良い機知と気質が私に備わっているのを認めて、ボム⁽²⁴⁾をするのに役立つようにと2ピストールくれたのです。私は即刻さいころ3つを肥やしにして大変肥沃になっていたゲーム台にそれを蒔いてみたところ、たちまちのうちに、25ピストールだったか、30ピストールだったかにまで成長して行きました。賭をやめるとすぐにためらわずに、私は10ピストール支払って私を待ちうけていた鞭打ちを逃れようという気持ちになりました。その為に、私は私の芝居に役立ってくれそうな役者を捜しに行きました。従僕が志願して来、私は心安らかになろうとして、言うべきこと、なすべきこと全てを、その男に手並み鮮やかに教え込みました。私は自信に満ちた顔つきで主人に会いに行き、もう小鳥がさえずらないと言って心配するに及ばない、小鳥の代金は喜んで返したいと元の持主が言って来ている、その上売った人に小鳥を同じ金額で返してあげることは大きな情けをかけてあげることにもなる、というのも持ち主は鳥を失ったことを非常に後悔し病にふせてしまったのだから、と言ったのです。そう言ってから、私はまだ儲けたてのお金から10ピストール取り出して主人に渡しましたが、何と私達の希望とは虚しいものなのでしょうか、又、何と見せかけとは人を過たせるもののでしょうか、周到に準備したあの会話、あの行為は、当然の不安感から私を解放してくれるどころか、私を一層困惑させることにしかなりませんでした。主人は、私のした話でそれまで忘れていたものを殊の外高く評価し、貴重な品を安い金額で買ったと思い込んでしまいました。誤解をとこうと私が頭を働かせれば働かすほど、主人は自分のムネアカヒワが奇跡のものと執拗に信じ込んでしまうのです。分別があるとは思えない主人の拒み方に私も危うく怒り出すところでした、主人の誤解が私にははっきり理解できていましたし、そもそも種をまいたのは私なのでから。

こんなにもひどくこんがらがってしまった糸をほどいて、私が面目を施したのは、次のような次第です。恐らく11才か12才にしかならない子供が捜しあてたにしては、大変巧妙な思いつきといえたで

しょう。主人にムネアカヒワを手放すよう話をしても埒があかないと思った私は、師の所に行き、私の罪を帳消しにしてくれる筈の10ピストルをさしだして、ムネアカヒワを買い求めた先の人がまたもとに戻して欲しくなって送り返して来たと、師に信じて貰おうとし、同時に、言っていることが師に確信されるようそれらしき顔付きをしました。それだけでも師の眼中には、王子の承知なしで鳥を取り上げるにあたっての困難さしかなくなりました、師はかなり断固たるところがあり、頭で考えたことはあくまでもやり通そうとしたがるのです。その時、突然女が一人、泣きじゃくりながら、見たところ憑物につかれたようになり、正義と慈悲を求めて我々の所に飛び込んで来ました。それはあるホテルの主人の妻で、亭主の方は無分別な上、大の賭博好きでした。私はいくらかの金子をその男からまきあげましたが、あの時は彼は破産し、5,600エキュを失ったところだったのです。妻は不幸を知った時に、予めどう事を処理すべきか熟慮はしませんでした。が、彼女は賭で儲けた人達のところに行きさえすればお金を取り戻せる、行けばすぐに皆は彼女の所帯のことや、夫の不用心のことを斟酌してくれるだろうと、信じ込んでいたのです。その悪魔のような女は、私が彼女の夫の失ったお金の分け前に与かっていたことを聞き込み、私の師の部屋にやって来てあれ程ひどく騒いだために、私は判断力と言葉を失ってしまったのです。私は、適切な言葉を用いて返答をすることが不可能になったほど、この出来事で困惑しきってしまいました。師は私の狼狽振りに気付き、手の中の10ピストルの出所はそちらではないかと疑いました。しかし、師もその悪魔つきの女に、手の中身を見せるべきではなかったのです、彼女は、大声をあげて飛びかかり、10ピストル分の硬貨を見て一々、彼女の家のお客が支払った硬貨に結びつけたのですから。同時に私は衣服をあらためられました、ポケットから別のコインが出てきたため、又、彼女がそれにあわせて他の話をするのを聞かされることになりました。私が待機させていた従僕は、この騒ぎの場に居合わせましたが、その時なんとかして逃げ出そうと試みました。しかし、止められて下がれなくなり、胴衣を脱がされることになると、全く迷惑千万な話でしたが、真実をありのままに明かしてしまったのです。私が沢山やまを作って書きつないだ筋書きも、この事件でぶちこわしになり、私は情容赦なく鞭で打たれました、買い物の金をかすめたこと、嘘を付いたこと、さいころ3つを使って賭をしたことで。

9. 初めて薄幸の小姓は自由奔放で詩を作る生徒と知りあいになる。

件の事件で私の素行が完全に正された訳では有りませんでした、少なくともお金をかすめ取った嘘をついたりする悪さを習慣的にすることはなくなりました。鞭で打たれることよりも、事件で受けた精神的混乱のほうが身にしみて、その後ずっと真面目な態度をくずさず、読書にせいをだしました。人に快いことや誰にも害にならないものに、以後私の頭の回転の早さを用いました。ある時は肖像画を描くことに身を入れました、その種の芸術に心をひどく惹かれましたし、才能も多かったです。又、別の折には余暇を利用して、当時評判の大変美しい詩句で書かれたある作品をまるごと暗記したものでした。詩句ならばいくらでも知っており、もし私がそこに描かれた情熱で燃えたらそうしたと思えるように、身振りをつけ、暗唱したものです。このちょっとした行為が

縁で、多くの人と知り合いになりましたが、その中にはある一座⁽²⁵⁾の役者等も含まれていました、一週間に3、4回来て全宮廷を前に芝居をした人達で、主人も一列目のどこかに陣取っていたものでした。その中に、悲しみと狂乱の演技にかけては評判の役者のいたことが思い出されます。それはそのシーズンのロシウス役者で、彼の語りには秘めやかな魅力があると思われていました。その体つきや顔の美しさ、通る声という点で、彼より秀でていたものの、顔にただよう威厳や知性という点では少々劣るという人物が脇をかためていました。私は二人の俳優が大好きで、時折人知れず恐怖感を抱いた時や、私に対し師が何か悪い徴候を著した時は、彼等のところに逃げて行ったものです。あの役者達は、私の機知と記憶力が並はずれたものだったため、私を大変高く買ってくれたのです。私が彼等のところに行って、困っている、師が私を捜させていると彼等に言うと、私を隠す手段を講じてくれました。そして、芝居をしに行く時は私を王宮と一緒に連れて行き、私の主人が、役者達の用意が出来るのを待ちながら彼等と話を交わそうとして、舞台の後ろを通りかかるや否や、彼等は一団となって、私のために必ず主人に請願してくれました。私の主人は、私を2、3日見かけなくても、悪さをして追われたためと良く承知していましたが、彼等の嘆願にはすぐ心をうたれてしまい、ただちに御自分でも嘆願を一つ師に対してなさってくださいました。すると師も私の赦免を拒否することができなくなってしまったものでした。私はうまく行ったというような言葉を聞くと、それまで隠れていたバス・ヴィオールなどの後ろから素早くでてきて、主人の足もとに身を投げ出し、私のために手にいれてくれたそのあらたな許しに感謝の念を示しました。ある日、私が誰かに拳固をくらわせたくてたまらなくなり、年も力も私と同じ位の如才だけは私が勝っていたある貴族⁽²⁶⁾の鼻を、拳固で少々手荒に殴ってしまった時、私は悲劇役者達のなかに逃げこんでいきました。ちょうど役者達の休演の日にあたっていましたが、休息とは名ばかり、蕩児達は大騒ぎをしお互いに何を言っているかわからない程でした。彼等は自分達の庭のブドウ棚の下に8人か10人位でいて、部屋着に身をくるんだ若い男の頭と手をつかんでいました。室内ばきやナイトキャップは庭にばらまかれていました。そして若者のまわりに飛びかう野次の声がひどく大きかったために、私は怯えあがってしまいました。忍耐強い若者も苛立っていなかったわけではなく、それは彼の吐く罵詈雑言からわかりましたが、声の調子は大変おどけていて、それを聞いた迫害者達は大笑いしていました。遂に私は、一番所在なげにしていた一人に、その有り様は一体何なのか、皆からそんな風な取り扱いを受けている男は一体何をしたのか、と尋ねてみました。その人は私にそれが一座の座付作者で⁽²⁷⁾、詩興がわきでてきた為ルーレットをやりたがらず、遂に皆に取りおさえられたのだと答えてくれました。そこで私はその悶着をおさめようと首をつっこみ、私に免じてその人を放っておいてあげるよう皆に頼みました。こうして、私はその若者を刑罰から救いました。若者は私が誰だかを知り、又、ナイトキャップやスリッパも返してもらうと、救い主でもあり皆から大変高く評価されていた人物でもある私に挨拶をしにやってきました。彼の言うことは何から何まで途方もないことばかりで、それは誇張でしかなく、まさに学校をでたの自惚れた得意満面の奴の良く吐く言葉そのものでした。しかし、若者のしゃべりまくる奔放さが感じ良く、性格に何か優れたもののあることを示していました。もっと静かに話せるところでと言って、小道に

行きつき⁽²⁸⁾、話をはじめるとすぐに彼は一座の為に作った詩句やその他の著作を暗唱してくれましたが、それらには教養というよりも想像力のほうが多く認められました。長い間暗唱を聞いてやってから、私は今世紀最大の作家であるかのような態度で、今思ったことを言ってやりました。又、作品をほめそやすことで、その田舎くさい詩人が自作に感服するようしむけました。しかし、彼は私の機知の方に一層感心するふりをし、私の虚栄心をいたくすぐったので、私も許しを得て家に帰ったらずぐに、主人のもとで何か彼に役立つことをしてやろうと決心してしまいました。力になろうという気をかきたてられたのには、二つの動機がありました。一つは彼の気質を評価したこと、もう一つは、詩を沢山書くには涙ほどの報酬しか得ていないと知り、その不運なめぐりあわせに同情したことでした。

10. どんな運命により薄幸の小姓が師の手から逃れたか。

私は役者達と大宴会をし、その後も引き続き皆で食卓に残ってそれぞれが健康を祝して飲み続けたり、又、嘘八百を並べて大笑いしていましたが、その時一座の使用人がやってきて、宮廷からおよびがかかっていると告げました。するとすぐに演ずべき芝居と、宮廷までの私の輸送法がとり決められました。それは四輪馬車のどれか一台の扉の下方に、私を隠すというものでした。そして私達は宮廷に到着しましたが、馬からおりてすぐ、上に通じる階段を登って行く途中で、この世で最も偉大な大公の一人⁽²⁹⁾に出会いました。役者達が着いてすぐに私の窮状を私の友人に伝えてくれていたため、そのうちの2、3人が大公に私を救ってくれるよう話をしてくれました。そして私は友人達の説得に重みをつけようと、顔中を涙で濡らして、大公の足もとに身を投げ出したのでした。その偉大な大公は、私が苦しみ恐怖に囚われているのに哀れみを催し、後ろを振り返っておつきの者達の中に私の主人がいないかと御覧になりました。私達の師に今回だけは鞭でうたないように強くお命じになろうとしたのです。しかし、私にとっては運の悪いことに、そこには私の主人の姿は無く、体が少々不調だったために芝居にはいらっしやらなかったのです。芝居がはねてから、私は大公の就寝前の接見に助けをもとめて参りましたが、大公は許しをとりつけるまでの間、私の身の保全を考え御自分の小姓の一人に私を預けて下さいました。それは身分が高く、勇敢で誉れ高い家系の出の貴族⁽³⁰⁾でした。誇り高かったために仲間全体から恐れられていたその少年が、私を自分の守護下に置いてくれたのでした。私はと申しますと、その小姓の外套の端をつかみ、それを一時たりとも放しませんでした、それが私の気にも入っていたのです。翌朝、小姓は私を食事に連れて行き、その後日中はずっといろいろな気晴らしをして過ごしました。その間、私は片時も小姓のそばを離れませんでした。私は家の誰かをみかけるとすぐに身を守るために外套の中に隠れていました。

夜になると、私の護衛は衛兵の部屋で、大公の将校二人とともにいくらのお金をもとに賭をしようと思いつきました。私は、そのカード切りの立会人及び判定者をしていたところを不意に、敵、つまりは私の罪の裁き手に捕らえられてしまいました。ひどく手荒につかまれたため、師は私の罪を裁くばかりではなく死刑執行人にまでもなりたくなっただのかと思いました。不意を打たれ、私は恐怖からか、

敬意からか、大声をあげる勇気も力もでないでいました。しかし、恐れつつも私はおぼれかかった人間の常で、攔んだ手は決してゆるめず、力をこめて両手の中にあつた外套の裾をひっぱりました。私の護衛は、賭に夢中で私が連れ去られそうなのには気付かないでいましたが、遂に誰かが外套を剥ぎ取ろうとしていると気が付きました。そこで彼は振り返り、王家で盗みをはたらこうという不埒な振舞におよぶ盗人が誰かを見極めようとしたところ、目に入ったのは窮地に陥った私の姿だったため、恐るべきやり方で私の救出にとりかかりました。彼は殆ど物も言わず、又、何の素振りもみせないで、激しい性格のために別のやり方で自己を表現することができないまま、師に拳固の大きなのを歯をめぐらして一発くらわせて、私が安全な隠れ家にいるのだということを思い知らせました。小姓の腕っぶしは強いのに、師の顎は脆弱だったため、口の中は砕けてめちやくちゃになってしまいました。師は攔んでいた私の手を放さざるを得なくなり、その両の手を、顔に雨と降り出した拳固の攻撃をかわすのに用いなければならなくなりました。遂に大公の衛兵が中にわって入り、私はカンカンになって怒る師をそこに置き去りにして、護衛とともに退却しました。師の方は口をすすいだものの、歯が一本折れ、別の何かかもぐらぐらになって、痛さの余りうめき声をあげていました。

11. 薄幸の小姓とその師の間にうちたてられた偽装平和

翌日、師は私の主人とともに大公に会いに来、師の受けた手酷い取扱に対し苦言を呈しました。が、こちら側ではすでにその事件について報告を済ませていました。それも、師の振舞を暴力だと決めつけた報告をしたために、大公は師が被害をうけた暴力に関しては余り考慮しませんでした。師が私をいくら弾劾してみても全く無駄で、私を許すよう命じる絶対権力には従わざるを得ませんでした。しかし、師は、その正当なる権力の威光に屈するふりをしたにしても、当然持っていた敵意までも実際にしずめてはしませんでした。師が大公の小姓のひどい乱暴に対し私に罰を与えるため、何か新たな口実を探そうとやっきになっていた折も折に、これからお話するような機会が到来したのです。

件の一座の座付作家は、私が許しを得て主人のもとに戻ったと聞き、約束通りに私に会いにやってきましたので、私は作家が私の主人に挨拶の出来るよう取り計らってやりました。喜んで私は作家を主人にひきあわせたのです。作家は光栄にも主人と半時話をかわし、王子を称える四行の詩句を直ちに作って何がしかの施し物を受けることにまでなりました。こんな詩です。

私は詩のなかで、かくも美しき王子様に
おびただしいほどの讃美を捧げます。
それらは天使の宮殿を飛びかいます、
墓場から免れて。

これらの詩句に欠点はありませんが、はっきりそれを指摘することは私達もできませんでした。ただ単に、彼がピレネー山脈あたりで作りおいていた誇張的な表現を感じ良いと思っただけでした。この詩人が私の主人に暇乞いを告げた時、どんなふうにして自分の話に交えるのを常としていた何か淫らな言葉を不用意に口にしたのかわかりません。師はそれを人づてで知り、私が原因で受けた侮

辱に対する仕返しを、それを口実にしてやってやろうとしました。翌朝、師は私のところに不意に訪れて来、新しい人を紹介する際には慎重を期さなければならない、と叱責し、見知らぬ不品行な男を主人にひきあわせた私の向こうみずを、強く非難しました。が、師は説教を終えると私を延々と鞭で打ち続けたので、私は終わるのを心待ちにする気力もなくなってしまうほどでした。私には簡単にわかりましたが、あの処罰は淫らな言葉が私の主人の汚れなき耳を傷つけたことに由来するのではなく、私の師の齒を拳固で折った無謀な行為から出ているのです。

12. どんな訳で薄幸の小姓は立派なオードの批評を頼まれたか。

前述のような厳しい叱責のために私はその後はひどく控え目になっていましたが、だからといって詩全般への好みや、最も美しい詩句の蒐集への熱意を失ったわけではありませんでした。我々の家には大変立派な紳士である侍臣がおりましたが、この人は記念すべきいくつかの戦いに加わっていたため、又、そつがなく良識のある人であったために皆から重んじられていました。私のことをいくらか評価し好意を示してくれ、時折私達の師の授業と同じ位価値のある忠告を与えてくれました。従って私の方はその人との友情を保つことはとてもやさしいことで、ただ尊敬の念を表明し、その人と会話をし、楽しみを味わっているだけで良いのでした。その人は話を心地よげにしてくれました。そして楽しい出来事を詳しく語る術を良く心得ていたので、それを人から聞くのも又、大きな喜びとしていました。そういう次第で、私は機会を見つけては素晴らしい詩を新しく覚え、すぐにその人の所に暗唱しに行きました。私の主人付きだったある若い御膳部役人はしばしば私が詩行を暗唱するのを聞こうと近寄ってきたものでした。そして私が口で唱えているのを聞いて、自分でも一編位は、その時悩んでいたある恋愛をもとに作れるだろうと思いこんでしまいました。おそらく彼は、愛はあらゆる科学を支配するもので、どんな重い動物でも飛ばすことさえできるのだと、人が言うのを聞いていたのでもありましょう。

ある日侍臣と私が話をしている時のこと、侍臣が良いと思った詩一編を或る詩集に探していると、件の恋する役人がそとやってきて私の腕をひっぱり、小声で耳元に私にみせたいオードがある、決して出来は悪くないからとささやくのです。私が作者の名を尋ねても教えてくれず、ただそれはかなり機知にとんだ青年で、現在リネン管理係の女性の娘に恋をしているところだと言っただけでした。そしてそう言って、紙を一枚広げてみせましたが、私にはなにがそこに書かれているかさっぱりわかりませんでした。文字は奇妙に書きなぐられていて不均衡な上、うまくつながれていず、要するに全く書く術を知らない人間の筆跡でした。侍臣は、その秘密の隠しごとがなんであるか私に尋ね、自分も仲間に加えてもらえるかどうかと尋ねてきました。

私は侍臣に答えました、それは詩句なのだけれど、謎のようで、解読が大変難しいのだと。すると、若い役人は、文字も詩も本当は自分で書いたのですが、侍臣を安心させようとし、その筆跡を大変良く知っている、その詩を聞きたいならばきちんと読んでさしあげましょう、と言うのでした。そしてすぐに行動に移り、青くなったり赤くなったりしてからようやく口を開き、遂に自分のオード

を読みあげましたが、そこには次の四行の詩句しかありませんでした。

私の名誉，私の名誉，
あなたに私は心を捧げました。
私は生涯変わらず
あなたの僕となりましょう。

四行の詩句の最後を読み終わると、彼は大仰にお辞儀をしましたが、それはまるで朗読も上品であるし、振舞も礼節にかなっているだろうと言いたげでした。そして我々に語り聞かせたばかりの小オードについて評を求め、賞賛してもらいたいばかりに、その著者に才気があるという評判のあることまでつけ加えるのでした。それを聞くと、侍臣と私の二人はお互いにみつめあい大爆笑してしまったため、隣室にいた他の廷臣が3、4人、何で笑っているのか確かめに飛んで来るほどでした。15分の間抱腹絶倒し、一言も言葉を発することができないでいた後、ようやく私は、そんなにひどく笑ったのは、彼等の仲間の一人が我々に見せてくれた大変洗練された詩のせいなのだ、彼等に知らせてやることができました。しかし事態はずっと傑作なことになりました、彼等のうちの一人から聞いた話なのですが、件の恋する廷臣は地下室に二昼夜こもり、あの立派な作品を清書すべく、熱心に字を書く練習をしていたというのです。

13. どんないきさつで薄幸の小姓が別の小姓を代理とし、自分のかわりに鞭の罰を受けさせたか。

凧はどんな海にあっても最後には嵐にかき乱されてしまうものです。私も長きに渡っておとなしくしていることは殆どなく、必ずや何時もの激情で波乱を引きおこしてしまうのでした。私には賭博癖があり、何時もそれで私はひどい目にあってきました。というのも私は賭をやめることもできなければ、間違いをおこさずにやり続けることもできなかったからです。又、他方では、小説を読むうちに私の気質は高慢で不寛容になってしまいました。私が仲間とちょっとした口論をした折などは、強引にでもすべて言い負かさなければすまない気持ちになってしまい、ホメロスの主人公の一人にでも、それでなければ少なくともシャルルマーニュの騎士か、円卓の騎士にでもなったつもりになってしまいました。私が与えた拳固に対し、師の耳に達した苦情はそれこそ毎日ありましたが、それにしても師にとって耐え難かったのは私を罰する自由裁量権を持たなかったことで、私を助けるのに賛成する強力な意見があったことがその原因であり、その意見も私が皆に持つよう働きかけた結果のものでした。ある日のこと、師はコルドリエ会の神父様と話をしているうちに、その修道院では時折手のつけようのない振る舞いに及ぶ少年達に説教をし、しつけをするという慈善を施していて、その治療法で少年達の悪しき習慣がしばしばなおっていると聞き知りました。師は、腹を立てることもなく、主人に介入されることもなく、私を罰することのできる便利な方法を見つけ大喜びしました。神父様のところに送りこみたい悪童がいる、その子供には神父様のところのような説教が必要なのだ、とあらかじめ伝えておいて、師は私が重大な過失をするのを今か今かと待ちました。そして神父様と交友のあることを出来る限り巧妙に隠し、翌朝の11時頃、封印された手紙を神父様あてに届けるよう言い付けました。私はその素敵

な仕事をもらって大喜びしました、それはそこいらを歩き回る自由を得られたからで、1時間位は大丈夫だろうと思いました。そして宮殿の大階段を下りて行ったところ、ポケットの中の何枚かのテストン銀貨⁸¹が邪魔になり、それで通りがかりに賭をしてみたくなってしまいました。そんな僅かなお金で儲けられようとは夢にも思いませんでしたので、有り金全部いっぺんに賭けました。すると、何時もならば運は、私をついている人といない人の中間に置こうとするのに、その時ばかりは私に好意的な風を装うのでした。またたく間に私は大きな勝ちを収めてしまい、賭の金が殆ど私のところに集まって来てしまったのです。ちょうどその時、頼まれていた用事を思い出したので、私は渡すよと言いつかっていた手紙をみせながら、退散すると言いました。しかし賭の仲間が一番ついていなかった者が、擦ってしまってもかまわない金いくらかと指輪をいくつか持っていて、私に勝負をやめなさいとひどくせがむため、私はその願いを受け入れました、尤もその間に私の用事を代りにやってくれる人を探してからという条件をつけましたが。折よく、剣をもった少年がその大したことのない仕事を進んで引き受けてくれ、大急ぎで義務をはたしてくれると私に約束してくれました、テストン銀貨を後であげるという約束付きでしたが。私は、彼への報酬がいかなる危険にもさらされないように、すぐに銀貨を第三者にあずけてしまいました。

その少年は自身の悪霊に導かれて、急ぎ用事にとりかかりましたが、しかし行き先で私と取り違えられました。少年は恐ろしい呪詛と瀆神の言葉を吐き、鞭打ちされることになっているのは別の人間だと、相手を説得しようとしたのですが、それを聞いた修道院長上は、手に負えないその少年こそが、大変身分の高い人から彼の手に乗ねられた少年に違いないという当初に持った確信を、ただ強めるばかりでした。私がお手紙の件でいらいらし、又賭も終わろうとしている時になって、ようやくのこと、その少年が血の気の失せた顔をして戻って来るのをみつけました。私はあの手紙がなくなってしまったのだと思い、彼が顔色を失っているのは事故が起こったためと考えました。が、少年は私を長い間誤解させたままにしてはおかず、強力な拳固を何発も私にあびせかけ、取り乱してみえるのは怒っているためだと、私に教えました。そこにいた人達は私達の間に割って入りましたが、少年が出来事のあらましを語り終えると、彼が私のためにやってくれた不快な使い走りのお礼として半ピストールを、与えるよう命じました。

私の方は、そんな安あがりな方法で鞭の罰からのがれられたことに大喜びしながら、手紙の返事を渡すために家に戻り、師を捜しました。私は神父様がよろしく言っていたということ以外は何も口にせず、又、それを言うのにも悲しげにずっと目を伏せたままでやったため、その結果、師は自分の計画が成功したと見極め、思わずほくそえんでいたのです。そして、師がコルドリエ会の神父様と再び会い、私が大の瀆神者であると神父様から言われるまでその思い込みの誤りは解かれませんでした、師は私が神を冒瀆するのを耳にしたことがなかったため、それを信じるができなかったのです。しかし、私を神父様に対面させたところから、その面白おかしい話が明るみにでることとなりました。

14. 薄幸の小姓はどういう風にして魔法使いと取り違えられたか。

そのような危難をのがれてからというもの私は自分の行動にひどく慎重になり、師の怒りをかきたてるものになること、主人の大切な姿から少しでも私を離す原因となることはすべて放棄すると、改悛宣言をしました。最早主人の勉強や遊びに熱心に加わることにしか、情熱を燃やしませんでした。主人の頭脳は面白いものなら何にでも興味を持ったため、御自分で最も良いと判断された話や物語を、私が熱意をこめてお話ししました。時折、本を買って来いという内緒のいつけをなさることがありましたが、それは私が一人でこっそり読んだ後、主人が夜お休みになる時にお話してさしあげるためのものでした。ある日、沢山あった話の本からたまたま『自然の魔法』という題のバティスト・ポルタの本をとりだし、ページをあけたところ、そこにちょっとした課題が記されていて面白そうだったため、いくつかを実際にやってみようと思いたち、その本を買いました。自分の仕えている若き王子にはその本については秘密にしておき、師がいなくなった時になって私達はこっそり全章を読み、そしてどんな愉快的工夫をすれば、費用も難しさも一番少なくして実行に移せるかを確かめてみたものでした。その本には参加者全員の顔を動物の顔にみせるというあるろうそくの作り方がのっていましたが、その調合は少々難しそうに思えました。それよりも同じ種類で別の仕掛けを実験してみたくなりました、そちらの方が容易にそれも費用が少なくてできそうでしたので。それはカンフルと硫黄をブランデーに溶かした混合物で、燃やすと死者のような顔を現出させる筈でした。その素晴らしいランプのショーを私達がやろうとしていたことは、私の仲間一人だけにしか知らせず、私は十分に時間を費やして、予め購入しておいた薬物を密かに主人のベッドの下に運びました。夜、私達の企てを実行に移すのにちょうど良い時が来ると、主人は眠りたいと言って皆を退出させました。寝室に最早三人しかいなくなると私は銀製のたらいをとりに行き、用意した可燃材でランプを作りました。そして、その場の中央に私は死者の炎を灯し、燭台の火は全部消しました。

主人はすぐにベッドから抜けでてき、魔法の炎の美しい輪郭を観察しましたが、しかし私達には、顔は殆ど見分けられませんでした、煙が黒くたちこめていたのです。うす暗い光のそばにずっと近付かなければなりませんでした。片側に主人がピロードの四角いクッションに座り、反対側には私達がひざまづいて、青白く、時折紫色になる顔を注視していました。この楽しい観察を始めてさほど時間はたっていませんでした、私達は背後に小さな物音を聞いたのです。それはまるで私達が座っているごさを、何かを押しているような感じでした。主人が真先に振り返りましたが、そこに今までの私達の顔よりもっと醜く、奇妙なものを被った、見慣れない顔を見てしまったのです。三人ともそれを目にしたとたん、大声をあげましたが、主人は恐ろしさの余り気絶してしまいました。

その恐ろしげな亡霊は私達の師でした。人造の炎の出すむかつくような悪臭が、師の寝室にまでおりて行ったため、それがなんだか確かめに来たのです。師は現場で私達をとりおさえようと音もたてずに近寄ってきました、首には風邪の予防のために布切をまきつけ、赤い夜着を着て、頭にはナイトキャップを被ってです、その御老体は日中はかつらをつけているので、それで髪の毛の無いところが皆にばれてしまいました。師はこれから寝床に入ろうとする老人の身なりをしていたのです。

主人はそのような師の姿をみたことがなく、不自然な光で顔が蒼白に見えたことも重なって、恐怖の余り、危うく命を落とすところでした。気質に繊細さがもう少し欠けていた私と仲間の二人も、床の上で氷ようになって、身動きがとれなくなっていました。私達の師はひどく大きな物音をたてたので、次の間にいた従者達が駆けつけてきました。彼等が持ってきた明かりで、王子が気を失っていること、仲間と私の二人とも決して気分が優れているわけではないこと、が、わかりました。大変な大騒ぎとなりました、それはとても筆で書きあらわせるものではありません。叫びと涙と嘆き声だけになってしまったのです。召使のうちの誰かが、たまたま以前にみかけた私の本の一冊の背に、魔法と記されていたのを思いだし、私がそこで何か悪魔払いでもして、事故を起こしたのだと言いました。その結果、家の全員が今にも私に飛びかかり、八つ裂きにでもしかねない様子でした。しかし、主人がそう長くはかからずに正気にお戻りになり、その事故について真実を語り、私を身の危険から救い出してくれました。しかし、主人が何と言いつてくれようとも、皆は私を有罪とし、無邪気な悪戯のために20回以上も鞭で打たれたのでした。

15. どうして薄幸の小姓は料理人に向かって、恐怖を与えられたからと、7回も剣を振ったのか、第一回目の失踪はどんなだったか。

二週間というもの皆が私が魔法を使ったと言う話でもちきりで、各人が自分で理解した範囲内で意見を述べあっていました。一番賢い人々は私の調合の成功よりもその意図の方を重視して、少しは私の若さを容赦してくれました。しかし、無知なる輩は私の過ちを誇張し、取るに足らないことを針小棒大に言うのでした。その中でも特に頭の弱い料理人がいて、時々気がおかしくなると噂されていましたが、その男が、皆に不安感を与えたことで私に仕返しをするため、私を恐怖に陥れてやりたいと思いました。ある夜、私の主人が2、3日田舎にでかけて留守をし、又、私も早くから床に入り、一日中ボームをして体を使った後の疲れをいやそうとした時のことでした、その料理に狂った親方は、胴衣の上に白いシャツを着、血のしみを全体に点々とつけました。その上、頭にはナフキンをターバンにして被り、まわりには家禽の羽を沢山さしたのです。次に、まだ燃えている薪を口でくわえ、私のベットまで寄って来、カーテンを引いて、私をじっと見つめたのです。私はまだうとうととしていただけでしたので、料理人もそれ程手こずらずに私のまぶたを開かせることができました。私は幽霊を見るや否や、逆上し我を忘れてしまい、今ここでその時のことをうまくお話することができそうにない程です。一体どんな大胆さと怒りが私の激しい恐怖にまざりあったかわかりません。が、私は素早く自分の剣にとびつき、恐怖を抱かすその姿にむかって、突撃したのです。剣を振り回しながらその姿を扉のところまで押し戻しましたが、その時それが言葉を吐いているのはわかっても、その内容までは全くわかっていませんでした。もしそれが、階段の上から下へ転がり降りて行ったのでなければ、もっと丁寧な敬意を表していたことでしょうに。直ちに人が大勢、松明を持って私の部屋にあがってきました。そして、私が手に抜き身を持ったまま恐怖の余り真っ青になっているのに気づき、私に自分で何をしたと思っているかを尋ねたのです。私は答えま

した、寢室に現われ私を苦しめた亡霊を追い払ったのだと。そうすると、皆は私が6回剣を振った相手は、家の料理人で、そのために瀕死の状態に陥っていると明かしてくれました。私はその知らせでどれ程驚愕したか、私を待ち受けている処罰のイメージが第二の亡霊となって、どんなにその晩中私をおびえあがらせたかは、あなたにはおわかりいただけないでしょう。翌日、夜明けとともに、私は身繕いをして逃げ出しました、主人に連れ添って田舎に行った師を除いては、家には私に手をかける権限を持つ人はおりませんでしたから、誰も私を捕らえはしないと確信していましたのに。私は、それまでかなり軽い過失に対してもひどく鞭で打たれていましたので、そんな風にして男を一人殺してしまったら、もっとずっと激しく鞭で打たれるだろうと思い込んでしまったのです。そう想像すると、私は恐慌をきたしました。宮殿をでると走りだし、10~12里程行くまで走りやめませんでした。しかし、私はのぼせていましたし、あふれる程の元気がありましたので、その道のりを猛烈な勢いで進んでしまい、ある村の一軒の家にとどり着いた時には、もう足がバラバラになってしまいそうな状態でした。足にできたまめのために、もうそれ以上歩き進むこともかなわず、4、5日、そこにとどまりました。

私は決心しました、故国に戻り³²⁾、鞭打ちがもう問題にされない位充分に大きくなるまで、宮廷には戻るまいと。しかし、その家を出ようとしたところ、驚いたことに、昔、私の祖父の召使いをしていた老人がやって来るのに気付いたのです。大変慎重なその男は、私を捜すよう言いつかった後、道々随分入念に私を探索した結果、遂に私がどこにいるのかつきとめたのです。男は私の持っていた恐怖心を取り除いた後、その恐怖心は間違っていると説明し、たとえ一介の料理人よりもはるかに誠実なその男を、今こんな風にして出会ったとたん殺してしまっても、私はとがめられはしないのだと、誓って言うのでした。私は男の言っていることを一部は信じましたが、相手の目をより一層うまく欺くために、全てを信じたふりをしました。そのお人好しは、自分の馬を私に譲ろうと思って別にもう一頭自分用にあちこち探し回りましたが、みつけることができず、そのため、そのちょっとした旅程を徒歩で私について来なくてはならなくなりました。が、男は60歳に近く、2、3里歩くと疲れてしまいました。それを見て私は、男と別れたいと思った時すぐに別れられる方法というものを考えつきました。そこで私は、少し歩けたら嬉しい、馬の鞍があわなくて座り心地が悪くなって来た、と言いました。お人好しの爺さんは簡単に承知して上に乗り、それ以降は、ちょうど良い時をみはからって、爺さんを乗せたり歩かせたりしました。町まで一里しかないと言うところで、そして私の先導者が大変疲れて来た時に、私は歩かせて欲しいと言いましたが、それには爺さんも快く同意しました。そこで私は少し歩いて前に出て行きました、その間爺さんの方は鎧を自分の位置に調整しなおしていました。走るのに邪魔になるので、私は予めオーバーを預けておきましたが、それはまた、オーバーを鞍の枠にくくりつけるので爺さんに時間を沢山とらせるためでもありました。それらすべてのおかげで私は爺さんよりずっと先へ進むことができました。まめはもう痛まず、足にも再び自信が持てるようになりました。その時、私は街道からそれました、そして、畑を横切って突進し、猛スピードで走り、またたく間に爺さんの視界から姿を消してしまいました、爺さんにとって、私

は、犬がまだ毛を引き抜いただけなのに捕らえたつもりになっている野兎だったのです。あの年若い召使は、家に私を連れて戻れると信じていたのに、私のオーバーだけしか持ち帰れなかったのです。

(以下次号)

〔註〕

- (1) *Le Page disgracié*. I部1642年10月28日, II部1642年11月5日刷了, 1643年に『薄幸の小姓, あらゆる体質, あらゆる職業の人間のありのままの性格を見る。』の題のもとに出版される。1667年に弟のジャン＝バティスト・レルミット Jean-Baptiste l'Hermiteが解釈の鍵をつけて再版。訳にあたっては, 1643年のオリジナル版を用いたセロワ, SERROY, Jean (Presse Universitaires de Grenoble, 1980)の版を使用。
- (2) Tristan l'Hermite, 1601(?)~1655.
 - 1601(?) マルシュ地方, スリエ(ソリエ)城で生まれる。
 - 1604 母方の祖母に連れられてパリに出る。
アンリ四世の私生児アンリ・ド・ブルボン Henri de Bourbonの小姓となる。
 - 1621 ルイ十三世の弟ガストン・ドルレアン Gaston d'Orléans に仕える。
アルディ Hardy, ファレ Faret, サン＝タマン Saint-Amant, テオフィール Théophileとの親交を深める。
 - 1627-28 ガストン・ドルレアンに従いラ・ロシュルの攻囲に参加。『海』*la Mer*を執筆, 処女詩集となる。肺結核発病, これは快癒。
 - 1632-34 ガストン・ドルレアンとともにロレーヌ地方を旅する。
詩集『アカントの嘆き』*Plaintes d'Acante*を出版(1633, Anvers)
英国に渡る。
 - 1634-38 パリに戻る。ガストン・ドルレアンの家にはすぐに戻らず, モデーヌ Modene家, ナンセー Nançay伯, サン＝テニャン Saint-Aignan伯の庇護を受ける。
 - 1636 悲劇『マリアンヌ』*Marianne*を上演, 出版1637.
 - 1637-38 悲劇『パンテ』*Panthée*を上演, 出版1639.
 - 1638 詩集『恋愛』*les Amours* 出版。
 - 1640 ガストン・ドルレアン家に戻る。
 - 1641 詩集『豎琴』*la Lyre* 出版。
 - 1642 『書簡集』*les Lettres mêlées* 出版。
 - 1642頃 ガストン・ドルレアン家を出る。
 - 1642 悲喜劇『賢者の錯乱』*la Folie du Sage*を上演, 出版1645.
 - 1643 『薄幸の小姓』*Le Page disgracié* 出版。

- 1643-44 悲劇『セネカの死』 *la Mort de Sénèque* を上演，出版1645.
- 1644 悲劇『クリस्पの死』 *la Mort de Chrispe* を上演，出版1645.
- 1646-47 悲劇『オスマン』 *Osman* の上演，出版1656.
- 1646 『聖母のための祈り』 *l'Office de la Sainte Vierge* 出版。
- 1646 ギーズ Guise 家に入る。
- 1648 『英雄詩集』 *les Vers héroïques* 出版。
- 1649 アカデミーの会員になる。
- 1652 田園劇『アマリリス』 *Amarillis* を上演，出版1653.
- 1653 喜劇『居候』 *le Parasite* を上演，出版1654.
- 1655 肺病が悪化，キリスト教徒として9月7日死去。
- (3) 誰にあたるか不明。1667年版に付されたジャン＝バティストによる登場人物関係の詳細な注（『薄幸の小姓』のI部に関しての注と考察, *Remarques et observations sur le premier livre du Page disgracié* セロワ版 p. 211-216）にも記載のないことから，ティラントはトリスタン自身という解釈もうまれる。
- (4) モンテーニュ
- (5) 終生メランコリーを歌い続けたトリスタンは自己の存在に深い哀しみを感じていた。この部分はトリスタンの真情が吐露されたものと考えられる。
- (6) トリスタンの自叙伝としてテキストを解読できる部分は確かに多い。しかし，ここでトリスタンは波乱万丈の青春を描くことにより，読者に小説を読む楽しみを提供したいと欲している。セロワは『薄幸の小姓』の序文で，シャルル・ソレル Charles Sorel が『薄幸の小姓』をロマン コミックに分類していること，又，気晴らしに有効な小説の一例としていること，を指摘している。なお，自叙伝も小説（roman）も当時としては，新しいジャンルだったことには注目しておく必要がある。
- (7) ソリエ（スリエ）城主ピエール・レルミット Pierre l'Hermitte とエリザベート・ミロン Elisabeth Miron の子供。マルシュ地方の旧家。
- (8) ゲレの重臣殺害事件で，伯父二人の共犯として4年間投獄されていた。ユミエール Humière 侯爵，ガブリエル・デストレ Gabrielle d'Estrée（アンリ四世の寵姫），ピエール・ミロン Pierre Miron（後，トリスタンの父の舅となる人）の働きかけで救われた。
- (9) ブリグイユ子爵ルイ・ド・クルヴァン Louis de Crevan Vicomte de Brigueil（ジャン＝バティストの註による。）
- (10) ガブリエル・デストレ
- (11) ピエール・ミロン クラマイユ Cramail 男爵。
- (12) 1643年版のテキストによると，読点の関係から「経済状態の悪さを知らなかったにもかかわらず，話をまとめるのは難しくなかった」という解釈も可能。（原註による）

- (13) ドゥニーズ・ド・サン＝プレ, Denise de Saint-Prest
- (14) シャルル・ミロン Charles Miron, アンジェ司教。リヨン大司教, リヨン伯。トリスタンの伯父。
- (15) アンリ四世 (ジャン＝バティストの注による)
- (16) フランソワ・ミロン Francois Miron
- (17) アンリ四世とその私生児アンリ・ド・ヴェルヌイユ Henri de Verneuil
- (18) クロード・デュ・ポン Claude du Pont, トリスタンの伯父の教師をつとめ, 後, ルイ十三世の弟ガストン・ドルレ안의師となる。
- (19) トリスタンの主人アンリ・ド・ヴェルヌイユのいとこ, レオン・ディリエ Leon D'llliers
- (20) オルレアン公, Duc d'Orléans
- (21) 西洋双六
- (22) 当時, 生き物を飼うのがはやっていた。
- (23) 父方の親戚。ド・ラ・ロシュマスノン De la Rochemassenon 閣下。
- (24) 球戯。テニスの前身。
- (25) オテル・ド・ブルゴーニュ座。当時の人気俳優とは, ヴォトレ Vautret とヴァルラン Valleran
- (26) シャルル・ド・ショーンペール, アルワン伯 Charles de Schomberg, Duc d'Alluin
- (27) ジャン＝バティストの註により長い間アルディと信じられてきたが, リガル Rigal がテオフィールであることを証明した。ピレネーあたりに滞在したことがあって誇張癖のあるのは, パリっ子アルディよりもガスコーニュ生まれのテオフィールである可能性が強い (次章参照)。テオフィールは1590年生まれで, 1610年にはパリに来ていた。1613年から15年まで芝居を書いていたと推測されている。又, 役者のヴォトレがオテル・ト・ブルゴーニュ座の名簿に始めてのつたのは, 1613年であり, 1613年11月24日付けのマレルブ Malherbe の手紙によると, オテル・ド・ブルゴーニュ座は, その頃宮廷に何日間か呼ばれている。
- (28) 1667年版は「(…) 小道に行きつき,」の後以下のように終わる。
「(…) 薄暗い小道に行き着くと, 彼はすっかり私を信頼し, 喜劇について持っていたあるテーマを私に教えてくれました。そして, 決して他言してくれるなと私に頼むのです。それは話を知った誰かが書くのを邪魔するのではないかと恐れたからでした。彼は私の手を握りながらこう話してくれました「僕等の仕事に口出しをしてくるあいつら役者連は, 他人の名誉を全くうまく横取りし, 何のためらいもなく, 自分の所有していないものを自分のものとし, これみよがしに自慢するんですよ。まだ2日とたっちゃあいない, 名前は言いませんがね, ある奴は仲間を前にして何編かの作品を朗読して, 確かに拍手喝采をあげたんですがね, 名声をもっと大きなものにしようとしたんですかねえ, それだけでは満足しない。皆のお世辞でのぼせあがってしまい, 僕の作ったソネまで朗読してしまったんですよ。そこに僕の友人が一人いて, 僕が何度もそれを暗唱するのを聞いていたから, そのソネがそいつのものではないと, 又, 本当の作者を知っていると云ってくれたのですよ。その男はそれでひどく怒り, すんでのところで取っ組

みあいのけんかになるどころでしたが、仲間達が僕の友人の言うことは信じないとそいつに態度で示し、引きとめたんです。」私達は会話をもっと先まで進めて行きましたが、途中で、ルーレットが終わった役者達の一人にさえぎられました。他の役者達もすぐに私達に加わり、みなそれまで何を話していたか知りたがるのでした。その日の残りの時間は気晴らしをして楽しみ、夜になって皆と別れました。

(29) アンリ四世

(30) シャルル・ド・ラジィ Charles de Razilly

(31) ルイ十二世治下で鑄造され、ルイ十三世の時代まで使用された。(原註)

(32) 1667年版では「(…) 故国に戻るか、」の後に、「あるいはスペインにでも行き、国の要職についていて、私をそばにおいておきたがっている親類のもとにいて、」が挿入されている。このスペインの親類についてジャン＝バティストは、その一人一人を紹介し、詳細で長い註をつけている。

註を作成するにあたり、中に記した資料の他に以下のものも参照した。

1. Bernardin : *Un Précurseur de Racine, Tristan l' Hermite, sieur du Solier, sa famille, sa vie et ses oeuvres*. Slatkene Reprints 1967.
2. Amédée Carriat : *Tristan l' Hermite, sa vie et son oeuvre*. Guéret Imprimerie Lecante & Les Presses du Massif Central, 1972.
3. Jacques Schérer : *La dramaturgie classique en France*. Nizet 1973.

作品梗概集 1

1. 此処に掲載した各梗概は、十七世紀フランス演劇研究会での発表をまとめたものである。
2. 各々の梗概の執筆は、研究会での発表者が担当した。
3. 掲載の順序は、担当者の意図を尊重し、担当者別にまとめ、その中では初演年代順とした。
4. 読者の便宜を考慮し、梗概集の末尾に作品の初演の順序で索引を付した。
5. 索引では、初演年代の不明のものは、出版年代を記し()で年代を囲んだ。
6. 初演年代は、ダイエルコウフ = オルスボウエルに拠ったが、言及がない場合は、根拠とした研究者の名前を年代の後に付した。

Garnier : *Hippolyte*

ジャンル 五幕韻文悲劇，合唱付

初演 不明

出版 1573年

主な出典 セネカ『パエドラ』

1573年、Saint Maixent のコレージュで生徒達により上演されたとされている他、1594年タルミィ劇団の上演演目にも記載されている。構成、人物、テーマ等、その殆どをセネカにおっているが、わずかながらエウリピデスの『ヒッポリュトス』の影響も見られる。時は一日以内、場所は王宮の前と中で展開される。しかし、合唱団が残されていて、真実らしさに抵触する部分が多い。セネカに見られた登場人物と合唱団との会話は廃止されている。合唱団が筋の進行から除外されている点、専ら愛だけをテーマとしている点が他のガルニエの悲劇に比して、この作品を特異な存在としている。フランスにおいて、劇の筋が愛によって進行する近代的な悲劇が、この時期に執筆されたのは注目に値する。モラルを説こうとする傾向が強いのも特徴。

〔第一幕〕 王宮の前。アテネ王テゼーの父、エジェの亡霊が近い未来に不幸が訪れると予言。テゼーがミノス王から二人の娘アリアーナとフェードルを略奪したことで、黄泉の国の王プルートを辱めたことが、神々の怒りを招いたのだという。その不幸とは、王妃フェードルが密通の末自殺し、テゼーが息子を殺す羽目に陥るといったものだ。亡霊が姿を消すと、イポリートが現れ、その朝見た不気味な夢の話をする。獐猛なライオンの退治に挑んだが、剣が役にたらず、反対に爪で腹をつきさされてしまったのだという。そこで恐怖の余りはりさげんばかりの大声をあげたところ、夢から覚めることが出来たのだ。一方、ふくろうや犬が奇妙な鳴き方をしたり、犠牲の羊に異常が認められたり

したこともあり、イボリートは測りしれない不幸が到来するのではないかと危機感を高める。狩人で構成される合唱団が狩猟を賛美する。

〔第二幕〕 王宮の前。フェードルは故国クレタの栄光を思いだし、何故そこから逃れ、不実な男の手に落ちてしまったか、と嘆く。移り気なテゼーは、黄泉の国にプルトンの妃を奪いに行ってしまった。しかし、夫の裏切り以上に辛いのは、夫と先妻との息子イボリートに狂おしいばかりの恋をしたことで、日夜、理性と恋とがフェードルの心の中で戦い争っているのだった。王妃から恋の告白を受けた乳母は、神々の世界と人間界を峻別し、近親相姦は神々には許されても人間には許されないと考え、恋の炎をいまず消すよう助言。又、イボリートが愛の神には決して屈っしない若者である以上、フェードルの恋には未来がないのだとさす。王妃は名誉を重んじて、イボリートのことを忘れると約束する。が、その為に死を選ぶと断言。すると今度は乳母が意見を翻し、イボリートとの恋の成就に協力すると言って、王子に会いにでかける。合唱団が愛に対する人間の無力を歌う。

〔第三幕〕 王宮の前。フェードルは、イボリートを思い出しては涙にくれ、恋する女の苦悩をさらけ出す。乳母は乳母で、食事も睡眠もとらないフェードルの苦悩の日々を語り、嘆く。乳母は折りよくそこにやってきたイボリートに、森ばかりにこもらず若者らしい楽しみを味わったらどうかと話しかける。しかし、王子は静かな山や海が好きだと答え、女性に対しては露骨な嫌悪感を示す。愛がなくなれば自然界は再生されなくなり、絶滅するしかなくなると乳母が説いても、イボリートは聞く耳を持たない。そこにフェードルが登場。しかし、すぐに気を失って倒れてしまう。乳母の介抱で意識を取り戻した後、イボリートに話しかけようとする。しばらく躊躇したものの、王子に「母上」と呼ばれたことに刺激され、王子の侍女にこそ自分は相応しいのだと言って、王杖をさしだす。一方、テゼーの生還を毫も疑わないイボリートには、王妃の態度が理解できない。が、王妃の苦悩を和らげるために、テゼー不在の間だけ、夫の代わりをしようとして申し出てフェードルを慰める。フェードルは再び王子の言葉に刺激され、テゼーとクレタで出会った頃の話をしながらか、遂にイボリートに愛を告白してしまう。王子は激怒し、接吻してくる彼女を払う。剣で復讐しようとしたが、フェードルに触れたと言ってそれもそこに捨てたまま退出。乳母は、王妃の秘密が露頭したため、先手を打って、罪をイボリートになすりつけることにする。合唱団は、恋に狂った女を描写する。

〔第四幕〕 王宮の前。テゼーが、地獄から戻る。が、彼を真先に迎えたのは乳母の叫び声で、王妃が自殺しようとしていると教えられる。王は中に入り直接フェードルに会って理由を質すが、王妃は口を閉ざしたまま。乳母を拷問に掛けると脅して、ようやく妃が凌辱されたことを知る。更に相手を探ねたところ、剣が差し出され、その持ち主が犯人と教えられる。再び王宮の前。剣がイボリートのものと即座にわかったテゼーは怒り狂い、ネプチューヌに息子を殺すよう祈願する。乳母は事の重大さに恐れおののき、毒を仰いで登場。体が毒で燃え上がるのを感じながら、自分の罪深さを思い知る。合唱団はテゼーの願いをネプチューヌが叶えないように祈る。そして、テゼーの軽はずみな行為は、神々が怒ったためのものと言う。

〔第五幕〕 王宮の前。使者がイボリートの死を伝えに来る。城を出て、馬車で海辺を走って行く

たところ、静かだった海が急に騒ぎ怪物が出現。陸に上がってイポリート達を追い掛けた。逃げる馬を止めようとしてイポリートは落馬。鞭で体が馬車にくくりつけられたまま引き摺られ、死んだ、と報告される。テゼーはネプチュースに感謝し息子の死を喜ぶ。しかし、そこにフェードルが登場。イポリートの死を嘆き悲しみ、テゼーにその息子の無実を証言する。その後、イポリートの短剣で自殺する。合唱団は不幸な出来事に悲しみを表明。残されたテゼーは、余りの罪深さに自己に自殺を許さず、悲嘆の涙にくれつつ余生を生きながらえる決意する。 (野池)

La Pinelière : *Hippolyte*

ジャンル 五幕韻文悲劇，プロローグ付

初演 1634年2月以降出版年迄の間，オテル・ド・ブルゴーニュ座（ランカスター）

出版 1635年

主な出典 セネカ『バエドラ』

作者の記すように、セネカをほぼ踏襲している。相違点のうち主要なものは合唱団の廃止。そこから場面構成、台詞、人物面などにオリジナリティが生まれた。作者の意図の一つに視覚面での楽しみがあげられる。又、古典劇作法は守ろうと努力。三単一の規則はほぼ遵守されている。liaisons des scènesは6箇所で切れるが、残酷さを台詞レベルに後退させる等、bienséancesへの配慮はなされている。序文の中でロトルーを支持し、1634年当時のフランスにセネカ悲劇を定着しようとした努力は注目に値する。コルネイユ等6人が寸鉄詩を寄せた評判作。

〔プロローグ〕 愛の女神ヴェニユスが四輪の車を白鳥に引かせて空中に現れる。自然界をあまなくその支配下におく女神にとって、一人彼女にそむき恋もせずディアーヌ女神を慕うイポリートは許せない存在である。「今日」こそ、愛に屈するか、死ぬか、のいずれかを選択させると開戦を宣言。なお、ヴェニユスは以後舞台に姿を現さない。

〔第一幕〕 フェードルの部屋。アテネの王妃フェードルは、夫テゼー不在の間に、テゼーが先妻との間にもうけた息子イポリートに恋をし、苦悩に責め苛まれている。愛の女神を呪うが、思い出されるのは母親の恋。雄牛が相手の汚辱に満ちた恋でも、相愛だった。せめて自分も相手に打ち明けられれば……と考える。すると気持ちが急に和らぎ、女神に今度は恋の甘美さを味わせてくれたことを感謝。一方、同じ朝森ではイポリートが狩猟係にあれこれ手筈を指示。狩りの女神ディアーヌに祈りもささげ、狩りへの情熱をたかめている。再びフェードルの部屋、王妃は、姿を現した乳母に恋に悩む胸のうちをもはや隠さず吐露。が、恋人の名前はあかさない。乳母の驚愕。命をかけても王妃を正道に戻そうとする。又、王妃のやつれた姿を草やバラのしおれる様にたとえて慨嘆。恋のため息をもらす弱者達を批判する。王妃は王妃でバラの花に喩えてイポリートの美を形容するのに夢中。

〔第二幕〕 フェードルの部屋。幕間にイポリートが恋人だったと明らかにされている。乳母は不

倫の恋が夫や神々に知れたらどうすると王妃に詰め寄るが、王妃の方は、最初に裏切ったのは夫であること、神々も近親相姦の罪は何度も犯していること、等を理由に、自分の無実を主張する。イポリートが恋を知るようになるかもしれないと期待もするが、最後に名誉を考え乳母の説得を受け入れる。が、同時に自殺の決心も固めたため、今度は乳母が折れ、王妃の為にイポリートに会いに行く。乳母は森のことしか頭にないイポリートに対し、宮廷に出るよう、恋をするよう、誘いかける。しかし王子は拒絶。その上女性一般を激しく攻撃する。

〔第三幕〕 フェードルの部屋。乳母の報告を聞き、フェードルは心乱れる。王子を追って自分も森に急ごうと、狩りの服装を整え始める。日が暮れる迄に、愛を手に入れるか、自殺するかいずれかになるかと予告して、退出。部屋に残された侍女の一人は、仲間に王妃の恋の秘密を教えるが、知らぬ顔を決め込む方が得策と思う。一方フェードルは、城外に出た所でイポリートと出会い、失神。正気に戻ると口をきこうとするものの、何度もためらい、狼狽する。青ざめたり、顔を赤らめたりし、そばにいる乳母をも不安に陥らせる。イポリートに王妃と呼ばれたところで我に帰ったフェードルは、王妃ではなく侍女と呼んで欲しいと王子に言う。テゼーから預かった玉座にイポリートが座り、イポリートが国を治めるよう促す。テゼーの生存を信ずる王子に対し、王妃は黄泉の国からの夫の生還はあり得ないと断言、王子の膝に身を投げかける。愛を告白し、一度だけ接吻させて欲しいと言う。イポリートは激昂。殺して欲しいと言うフェードルに汚らわしいからと触れもせず、また、彼女に触れた剣もその場にうち捨てて退出。(以後イポリートが舞台に登場することはない。)乳母は王子に罪を着せるのが得策ととっさに判断。近衛隊長を呼び、王子逮捕を命令する。

〔第四幕〕 王宮内。テゼーが黄泉の国から戻る。悪事の思い出を語るの楽しいものと取り巻きの者達に言いながら、いかにして地中の国を訪れたか、そこがどんなだったか事細かに語って聞かす。乳母が現れ、フェードルの部屋にすぐ行くようテゼーに請う。テゼーが退出すると、王の取り巻きは乳母に事件に巻き込まないで欲しいと頼む。余計な事を言って王の覚えの悪くなるのを恐れたためだった。テゼーは王妃の部屋を訪れ、何故自分が生還したのに王妃の方が死のうとしているのか何度も尋ねる。乳母を拷問に掛けるとフェードルを脅して、漸くイポリートの横恋慕を知る。王妃は証拠の品として王子の剣を出し、イポリートを暗示したのだった。テゼーは怒り、処罰をネプチューヌに祈願。

〔第五幕〕 王宮。イポリートの死が報じられる。王子がアテネの外に出た時、海から怪物が出現。退治する間もなく馬車が転覆し、引き摺られて行くうちに落命。藪から片目を拾う等し、バラバラの死体が集められたと報告される。テゼーは亡骸の安置されている王妃の部屋に急ぐ。王妃は恋人の死骸にとりすがり泣いている。イポリートが無実だったことをテゼーに告白し、不幸のすべてはテゼーの帰還にあったとテゼーを非難。王妃は王子と苦悩を分かち合うため短剣で自殺。テゼーは自分の罪を認める。

(野池)

Gilbert : *Hypolite*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1645年 (シエレル), オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1647年

主な出典 セネカ『パエドラ』

セネカの他に、フェードルの台詞『お前だよ、あの人の名前を言ったのは。』を含めた何箇所かにエウリピデスの『ヒッポリュトス』の影響が、青年時代のテゼーの描写にプルタルコス『対比列伝』の影響がみられる。いのしし退治のくだりはオウィディウス(『転身物語』)やガルニエ(『イポリート』)に類似してい、ガルニエとの影響関係はその他テゼーとフェードルの愛の設定にもみうけられる。場所はテゼーの王宮で一個所、時も筋も単一。liaisons des scènes も破られていない。シュリー公爵夫人等のサロンから閉め出されないように、イポリートは恋のできる若者に書き換えられている他、フェードルもテゼーとは婚約中という設定にして近親相姦が回避されている。ジルベールの処女悲劇。結果は大成功ではなかった。

〔第一幕〕 フェードルの父の喪があけて、彼女とアテネ王テゼーとの結婚を阻むものはもはや何もなくなくなった。それにもかかわらず未来の夫は戦いに出かけて留守。政治的理由と言われるものの、一方では若い女を追いかけけているという噂も流れている。フェードルは移り気なテゼーに対し激しい憎しみにとらわれる。しかし、それとは別にフェードルには人にはいえない苦悩があった。それをその日、腹心^{コンフィダント}の侍女にあかしてしまう。フェードルは婚約者以外の男を愛し始めたというのだ。又、相手はテゼーが先妻との間にもうけた子供イポリートだ、と暗示する。浮気を先にしたのはテゼーだったこともあり、フェードルには罪の意識はない。フェードルは新しい恋人が女嫌いと言われていることなどは無視し、ともかく彼が狩りから戻るのを待ち、思いを打ち明けようと決心する。

〔第二幕〕 イポリートの祖父ピETERは森の大いのししを退治してきた孫を迎え、勇敢な働きを称賛する。又、テゼー留守の間預かった王杖とフェードルはいずれも責任もって守るように助言。特に恋多きフェードルには注意するように言う。王子の頭はテゼー不在が引き金となったフェードルの愛の苦悩しかなく、その二人に破局があらうとは露ほども疑っていない。祖父は神々に祈りを捧げるため退出。いれかわりに友人のアリステが登場、浮かぬ顔付のイポリートにその理由を尋ねる。イポリートはその朝みた悪夢を語る。父母の結婚式の夢で、フェードルは式の途中でテゼーを拒みイポリートに愛を示した、そのために二人ともテゼーに殺された、というものだ。アリステは友に誰かと恋をするように薦めるが、イポリートにとってはフェードルが完璧すぎて、他の人には魅力を感じられない。フェードルの腹心^{コンフィダント}の侍女アクリーズに言い寄られているが、逃げるだけだと言う。そこにアクリーズが姿を現す。彼女は怪物退治を称賛するフェードルの言葉をイポリートに伝えた後、少し女性に近寄ってみてはどうかと切り出す。そして、フェードルが、イポリートにも幸せを分け与えたいと考え、ある王女を捧げるつもりになっていると嘘をつく。王子はそれには全く冷淡。アクリーズは女性

を侮辱する王子に復讐を誓い退出。イポリートはアクリーズが遠回しに自身の愛を告白して行ったと判断し、再び心は控え目で美しいフェードルの方に飛翔。思いをつのらすが、名誉を考えて忘れようとする。

〔第三幕〕 アクリーズは自分に都合のよいようにイポリートとの会見の報告をフェードルにする。フェードルは王子が相変わらず女性を退けていると聞き、落胆、やはり口を閉ざすのが最良の策と考えたが、その時そばにイポリートがやって来、テゼーの勝利を伝える。彼女は震えながら、問われるままにテゼーの薄情さに対する憤りをあきらかにする。今ではイポリートに再生している若き日のテゼーの誠実さをフェードルはいとおしみ、テゼーとの婚約は破棄し故国に戻りたいと漏らす。その上、ナクソスで姉のアリアヌとテゼーが関係を持ったことが今ではまぎれもない事実となっており、ここで自分が式を挙げると近親相姦の罪を犯すことになるとも言い出す。そして、共にクレタに戻り、国を治めてくれるようイポリートに懇願する。王子がテゼーの怒りを恐れてためらうと、落胆したフェードルはイポリートの剣を奪い、それで自分の腹を刺し、流れた血で婚姻の署名をするだけだと言い捨て、退出。残ったイポリートは父と恋人との間で迷う。が、父は新しい女と結ばれる可能性もある、その際は自分達も自然な形で結ばれ得る、と考えフェードルを救いに急ぐ。

〔第四幕〕 テゼーが戻る。目当ての女性を手に入れたものの、フェードルの魅力の方が強く、遅れていた結婚の式をすぐ実施しようとする。が、テゼーは泣き濡れるフェードルを見て不審に思い、涙の原因を問いただす。その結果彼女に新しい恋人ができた^{コンフィダント}と推測できたため、今度は相手の名前を詰問する。フェードルは答に窮し、逃げ出す。残った腹心の侍女のアクリーズは、イポリートがフェードルに横恋慕したと剣を証拠に証言。テゼーは怒り狂い、息子の処罰をネプチューヌに頼む。そこに、イポリートが何も知らずに父を出迎えに来る。テゼーは、証拠の剣をみせ息子を責める。フェードル^{コンフィダント}の腹心の侍女の偽の証言が効を奏し、イポリートは追放刑に従わざるをえなくなる。

〔第五幕〕 イポリートの追放を知ったフェードルは八方塞がりの中で自殺を考えるが、思い直し、王子の無実を隠したままテゼーに王子の許しを請う。テゼーも一度は息子を許す気になるが、その後、息子は父にとって永遠の敵だと再認識されてき、追放刑は取り消さない。そこにイポリートの死が報じられる。アテネを出たところで、海から怪物が出現、王子は雄々しくたたかいを挑んだものの、馬車から転落し落命した、というものだった。又、フェードルもその知らせを聞いて短剣で自殺したと報告される。その上イポリートに裏切りはなかったというおそろべき事実もあかされたが、全責任のあったアクリーズも海に身を投じてしまって今はもういないという。テゼーは悲嘆にくれ自殺の衝動に襲われる。

(野池)

Bidar : *Hippolyte*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1674年 (シェレル), 王弟劇団

出版 1675年, リール
主な出典 ジルベール『イポリート』

エウリピデス（『ヒッポリュトス』）やセネカ（『パエドラ』）の影響はジルベールの中に既にあり、ビダールはそれを間接的に受け継いだ。その他、トマ・コルネイユの『アリアーヌ』（p.89 参照）、ラシーヌの『バジャゼ』、『アンドロマック』、キノーの『ベレロフォン』等の影響が見られる。ビダールの最大のオリジナリティは、シアヌなる人物を創り出し、イポリートと相愛に仕立てたことにある。場所は人々の往来する王宮内の一ヶ所に限られ、その他、時も筋も単一、直前の1672年に初演され大ヒットしたトマ・コルネイユ作『アリアーヌ』の後日譚という趣がある。

〔第一幕〕 フェードルはアテネ王テゼーとの結婚式の当日、^{コンフィダント}腹心の侍女のバシーヌにテゼーをも愛していない、それどころか、テゼーと先妻との息子イポリートに身も心も奪われていると打ち明ける。とうてい結婚を受け入れる心境にならず、式の延期をテゼーに申し出る。姉アリアーヌからテゼーを取り上げたい見殺しにしたことへの自責の念が、その表向きの理由だが、テゼーの方はひどく失望し、婚約者の心変わりや疑念を疑う。しかし式は延期される。フェードルは、誠実なテゼーに対し申し訳なくも思い、又、イポリートが若いシアヌを愛している可能性も認めない訳ではないが、式が延期されたからには、どうしても恋人に会って心打ち明けたいと欲する。

〔第二幕〕 国王の結婚延期はイポリートとシアヌの若い二人にも暗い影を投げかけた。テゼーは喜びを息子達にも分かち与えようとし、同時に二組の式を挙げるつもりでいたからだ。フェードルが別の男を好きになったのではないかと疑い、若い二人は不安を募らせる。その時シアヌがフェードルの姿を認め足早に退場。残されたイポリートは恋人が去り際に忠告した通り、フェードルの苦悩の真の原因を探ろうとする。が、二人の恋人の心配をよそにフェードルはテゼー以外の男に恋をしたとイポリートに白状。相手の名は伏せる。しかし彼女は狼狽するイポリートを見てあなたに魅了されているのだと衝動的に告白する。打ち明けられた王子の方は激怒するばかり。フェードルはすぐに後悔し、死ぬより他ないと言い出す。が、彼女は恋に運命的なものを認めているものの、ともかく王子の忠告を聞き入れテゼーを愛する努力をしようと約束し退場する。テゼーの怒りを恐れ呆然とするイポリートの目前に、テゼー本人が現れる。父は息子のただならぬ様を見て、フェードルの心変わりへの疑惑を更に深める。

〔第三幕〕 ライバルがシアヌだとわかったフェードルは、二人の仲をさくためにフェードルにあてたイポリートの手紙を捏造。そこでイポリートに何度もシアヌには魅力を感じていないと言わせた。次に偽の手紙をシアヌに見せて絶望のどん底に落とし入れ、思う通りに計画を進める。シアヌは、筆跡が類似していたことで恋人の心変わりを簡単に信じて悲嘆にくれるが、自分の想いはそれでいささかも減じることはないを知る。そこにイポリートが現れる。シアヌは恋人を見るや裏切り者と叫んで、手紙を一度手渡し見せようとしたが、意見を変えて相手からその手紙を奪いかえし、逃げ出す。イポリートにはシアヌの怒りが理解できず、そばにやってきたフェードルに事情を尋ね

てみる。が、理由が何時までたっても明らかにされない。失望のあまり自殺を考え始めたところ、その時になってフェードルが、去るものは追う必要はない、フェードル自身の愛をうけいければそれでよい、と言い出した為、イポリートも自分が謀られたことに気付く。イポリートは真相を確かめにテゼーのもとに行こうとするが、それを見たフェードルが突然逆上し、若い二人の仲をさこうとしたのは自分だと認め、それもイポリートを余りにも愛し過ぎたためと告白する。イポリートは怒り狂い、愛を打ち明けるフェードルをその場に打ち捨て、無言で退出。残されたフェードルは、王子の仕打ちに狂乱の度合いを更に強めて、こうなった以上は、テゼーを徹底的にだますよりほかないと思う。

〔第四幕〕 バルジーヌによる再度の働きかけも効を奏さず、イポリートの心をひきつけることに失敗したフェードルは、王子に殺意までも感じるようになる。折よく通りかかったテゼーにフェードルは、結婚を延期している間にイポリートに横恋慕され、その上国王暗殺の共犯になるように誘われたと、嘘をつく、又、イポリートのシアーヌへの愛は見せ掛けだと断言する。テゼーはフェードルの言葉を信じ、イポリートに逮捕命令を出す。連行されて来たイポリートに、フェードルとシアーヌの二人が手紙を巡って非難の言葉を浴びせかける。王子は数回に渡り手紙を書いたのが自分ではないと言い出すが、取りあってももらえない。王子に有罪の宣告をして全員退出するが、王子は恋人だけをなんとかして引き止めることに成功。一対一で疑いを晴らそうとする。シアーヌも最終的にはイポリートを信じ二人は和解する。そこにイポリートの腹心^{コンフィダン}がイポリートの身の危険を知らせに来たため、シアーヌの意見に従いイポリートは逃亡することにする。

〔第五幕〕 テゼーは結婚の日取りが再び決まり大満足。しかし、シアーヌからイポリートが無実なこと、すべてを計ったのはフェードルであることが打ち明けられ、不安にかられる。そこにイポリートの死が報じられる。王宮を出て森に向かう途中、海中から怪物が出現。馬車が暴走してイポリートは瀕死の重傷を負った。そばに来た羊飼いの介抱のおかげで、一度息を吹き返したが、遂にはシアーヌの名を呼びつつ死んだという。フェードルは恋人の死を知って、罪をテゼー等に告白、許しを請い毒を仰ぐ。そして退場。シアーヌも自殺をほのめかし退場。嘆くテゼーにフェードル、シアーヌの死が報じられる。(野池)

Pradon : *Phèdre et Hippolyte*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1677年1月3日、ゲネゴー座

出版 1677年

主な出典 エウリピデス『ヒッポリュトス』

競合作品 ラシーヌ『フェードル』,1677年1月1日オテル・ド・ブルゴーニュ座にて初演

最古の先行作品という意味においてエウリピデスの影響が考えられるが、その他セネカの『パエド

ラ』、ガルニエ及びビダールの『イポリート』、ラシーヌの『フェードル』が参照されている。又、ラシーヌの『バジャゼ』、トマ・コルネイユの『アリアーヌ』、キノアの『ベレロフォン』等との類似も指摘できる。中でもラシーヌの『フェードル』は、プラドンの作品の2日前にオテル・ド・ブルゴーニュ座で初演されたばかりのものであるが、それはプラドンの『フェードルとイポリート』がラシーヌの失脚を狙った反ラシーヌ派の要請で執筆されたことによるもので、ラシーヌのオリジナリティの多くをプラドンが模倣したのだった。この陰謀事件は反ラシーヌ派の『フェードル』（ラシーヌ）上演妨害に始まり、両者のエピグラムの応酬にまで発展するが、プラドンの筆による悲劇は、20数回上演されただけで終る。場所はトレゼーヌの王宮、時は1日以内、筋はフェードルの兄弟の話が余計ではあるがほぼ単一。

〔第一幕〕 アテネの王子イポリートは、悪事の前兆と思われる事件に遭遇。神々の怒りを恐れ、即刻、地獄に下ったとも噂される父王を深しにでかける決意を固める。が、出発に際し王子はアリシーに心を打ち明け、お互いの愛を確かめあうことに成功。一方テゼーの婚約者フェードルは、テゼー不在の間にイポリートを愛すようになり、苦悩の日々を送っている。が、『その日』迷いながらも思わずアリシーに、自身の不倫の恋を打ち明けてしまう。フェードルはイポリートと結婚し、それと同時に自分の兄弟とアリシーを結びあわせ、国の統一をはかろうと計画。その為にテゼーの死の報をばらまこうとする。

〔第二幕〕 フェードルはイポリートに出発を取りやめるよう申し出る。父ばかりかその息子までを目前から奪われるのは、全ギリシアにとっても、彼女にとっても耐え難い事なのだ。もし王子が恋を知っているならば恋に引き止められることもあろうに、とフェードルは王子に話し続けるが、イポリートは自分をひきつけるのは名誉だけだとすげない返事を返す。しかし、「その（＝彼女の）美しさは、私にたぎりたつ欲望を抱かせ……」と言って、フェードルには名誉の美しさと解され、恋人アリシーにはアリシーの美しさと取れる言葉を吐く。最終的に、イポリートはアリシーへの思いをたちきれずに、出発を延期する。フェードルは、イポリートが女性嫌いではないことを発見し希望を持ち始めるものの、そこにテゼーの帰還が伝えられ、再び行手は塞がれる。一方、戻ってきたテゼーは、地獄に下ったと人には噂させ、その実アテネに潜行、暴君パラスを退治すべく戦っていたと、真相をあかす。そして延期していた婚姻の儀式をすぐあげようとする。

〔第三幕〕 気を失っていたフェードルはアリシーの介抱を受けている時、あるきっかけがもとで、突然、アリシーとイポリートの仲がおかしいと勘付く。彼女はすぐに式を挙行しようとするテゼーに対し、自分の兄弟がアリアーヌの件で、トレゼーヌを攻めてくる、と言って結婚の延期を申しでる。テゼーは、その昔、愛する女を自分の最愛の男に奪われるという神託を受けたことがあるので、それを拒否。それどころか、恋愛中とおぼしき息子とアリシーを結婚させ、親子二組の式を同時に行いたいと言い出す。フェードルは苦し紛れにその伝達役を買って出イポリートに会いに行くが、真相は隠して置くことにし、ただある若い女性と結婚してはどうかと言って嘘をつく。更に畏をかけて、イポリートがアリシーを愛していることを白状させる。真相をつかんだフェードルは嫉妬にとらえられ、恋

仇アリシーを殺すとまで言いだす。兄弟の援軍をあてにし、戦いを始めるつもりになる。

〔第四幕〕 フェードルの謀りごとを知らないテゼーは、イボリートがアリシーとの結婚を拒否してきたのをそのまま信じる。そして、その理由がイボリートのフェードルへの愛にあるのではないのかと疑い、いよいよ神託の実現される時がきたのか、と危ぶみだす。疑惑は深まり、遂にイボリートを追放刑に処すことにする。フェードルはそれを聞くと、真実は隠したまま、ただイボリートの刑の取り消しだけをテゼーに求める。しかし、テゼーは息子だからといって手心を加えはしないため、フェードルは途方にくれる。恋人の死を願うわけでは毛頭ないが、愛と同時に憎しみも感じて、自己を次第に見失っていく。が、やがて、反省の念が芽生え、真実を語らなければならないと悟った時、イボリートが姿を現す。イボリートはそのフェードルの心情など知るよしもなく、フェードルへの怒りをあらわにし居丈高な態度を示したため、再びフェードルが逆上、アリシーを殺してしまうと叫ぶ。イボリートはフェードルの気持ちを宥め、恋人を危機から救い出すため、又、同時に神々をなじるフェードルに哀れみを感じたこともあり、フェードルの足下にひざまずく。そして、父テゼーがイボリートに乗り移った、テゼーの愛をイボリートの口から受け取って欲しいと言う。しかし、イボリートの誤解を招きやすい姿をテゼーが目撃するにおよび、事態は大混乱に陥る。追放だけではすませられないと、テゼーは判断し、ネプチューヌに息子の殺害を祈願する。

〔第五幕〕 イボリートの優しさに触れることのできたフェードルは、幽閉していたアリシーを解放する。アリシーはテゼーに会いに行くが、その時初めて、両家の親の意志によりイボリートと結婚することになっていたことを知る。テゼーのほうは、息子がアリシーに愛を告白していたことを知り、呆然とする。しかし、まもなく二人のもとにイボリートの死の報が届く。追放刑を受け入れ、イボリートが城外を出て海辺に達すると、海から怪物が現われたという。制御のきかなくなった馬達に王子は引き摺りまわされ、重傷を負って気を失った。そこに後を追ってきたフェードルがたどりつき、王子の耳もとでアリシーの名を呼んだところ、王子は目をあけたが愛する人の姿を認めることができず、そのまま息をひきとったという。それをみていたフェードルは、地獄まででも王子を追って行こうとし、剣で自殺したという。イボリートのあとを追おうとするアリシーを、テゼーはもう死は充分と考え引きとめる。

(野池)

Rotrou : *La Bague de l'Oubli*

ジャンル 五幕韻文喜劇

初演 1629年初頭 (ランカスター), オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1635年

主な出典 ローベ・デ・ヴェーガ 『忘却の指輪』 *Sortija del olvido* (1619年刊)

スペインの小説や詩からではなく、戯曲を出典とする、フランスにおける最初の劇作品である。

「これはスペインの作家ヴェーガの純然たる翻訳である。」とロトルーは作品冒頭の『読者に』の中で謙虚に告白しているが、実際には原作との相違点は数多い（全体の構成、王の恋愛の性質、大団円の処理など）。何よりも作者が努力したのは、原作の冗慢な技葉を刈り取り、魔法の指輪によって引き起こされる喜劇的シチュエーションの連鎖を前面に押し出すことにあったようだ。当時不振だった喜劇というジャンルの復活を告げる作品とされる。時はほぼ24時間、場所は主に王宮内である。liaisons des scènesは無視されており、いくつかの装飾的エピソードが差しはさまれてはいるが、忘却の指輪が作品全体を一貫して作動させているという点において、かなりまとまった印象を与える喜劇である。

〔第一幕〕 舞台はシチリア島、パレルモ。王妹レオノールと貴族レアンドルは相愛の仲だが、身分の差が結婚を妨げている。そこで彼女は彼に王位篡奪の陰謀をそそのかす。ただし兄王の命は奪わずに、と。レアンドルは魔術師アルカンドルを訪ね、魔法の指輪を手に入れる。それは身につけた者の記憶、理性、判断力を奪うであろう。一方、王アルフォンスはアレクサンドル公の娘リリアーナに恋をしているが結婚をする気はない。気ままに恋を楽しむために、厳格な父親の公爵と彼女の婚約者タンクレード伯に無実の罪を着せることに決める。

〔第二幕〕 一夜明ける。リリアーナは、軽はずみな娘をすぐにも結婚させた方がよいと考えた父親によって、王宮から離れた城に移されている。タンクレード伯が到着し、公爵ら一同出迎えるが、王の衛兵に襲われ逮捕されてしまう。王宮では道化のファブリスが“罪人”の監禁を報告。王は吉報を喜び、彼に2000デカカの報賞を約束する。この間、伺候していたレアンドルは王の洗面の機会を狙って指輪をすり換えることに成功。王はたちまち迷妄状態に陥り、臣下の判別が不能になり、公爵らの逮捕理由も憶えていない。報賞金の支払命令書にサインを求めるファブリスをも無視し、書類を破り捨てる。

〔第三幕〕 恋人リリアーナさえ判別できない王は、公爵らの逮捕理由を不明として彼らを釈放することにし、そのしるしに彼女に指輪を与える。と、王の理性は蘇り、ファブリスに改めて褒美を約束。ところが、父親と婚約者を解放した後、リリアーナが指輪をはめてしまい、一切の記憶を喪失する。狼狽しながらも王は再度邪魔者たちを幽閉するよう命じる。が、恋人から指輪を返却されるとまたもや錯乱。そこに新たな支払命令書を持ってファブリスが駆けつけるが、再び破棄されてしまう。

〔第四幕〕 レオノールは政務執行が不能になった王に副王としてレアンドルを推薦し、さらに陰謀の完璧な成就を期して公爵の死刑、伯爵の追放を承諾させる。ファブリスは王の病を利用してひともうけしようと企み、王が身に着けていた指輪を含む貴金属を詐取する。王は理性を取り戻すが“病中”の記憶は全くない。自らが下した死刑宣告に驚き、リリアーナと追放される伯爵の結婚の予定を聞いて激怒し、抜き身の剣を手にして道化を追い回す。

〔第五幕〕 完全に正気を回復した王は危機一髪で公爵の死刑を中止する。公爵に許しを乞い、リリアーナに正式な結婚を申し込む。ファブリスは絶望したレアンドルの態度から指輪にいわくがあることを知り、王と共に指輪の秘密をつきとめる。ダイヤモンドの下に呪文を書いた紙片があったのである。効力の失せた指輪をはめ、王は三たび魔法にかかったふりをし、妹とその恋人を喜ばせる。病

のため王権をレオノールとレアンドルに譲る、が最初の職務としてある訴訟を裁いてほしい、と。訴訟の内容はまさにふたりの王位簒奪の陰謀そのものである。答に窮したレアンドルは王のふしだらな恋愛事件を楯にして応酬。結局両者は互いに反省し合い、レアンドルとレオノールは追放刑に止まった。王はファブリスを慰労し、三度目の正直として報賞金を確約する。 (鈴木)

Rotrou : *La Belle Alphrède*

ジャンル 五幕韻文喜劇

初演 1636年初頭(ランカスター), オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1639年

主な出典 ローベ・デ・ヴェーガ『美しきアルフレダ』 *Hermosa Alfreda* (刊行年不明)

これは波瀾万丈の冒険ドラマである。喜劇と銘打たれてはいるがコミックな要素は *La Bague de l'Oubli* よりはるかに少なく、唯一滑稽な登場人物はマタモール(大ぼら吹き of 兵士)の伝統的特徴をもつフェランドのみ。絡み合う複数の筋、危険を伴う様々な冒険譚が優位に立ち、内容は悲喜劇に近い。時は少なくとも数週間に渡り、場所はアルジェリアの港オランからロンドンに飛ぶ。両地においてもさらに細分化された場面が必要とされる。つまり古典主義の規則にことごとく反する作品であり、変装・難破・戦闘・幽閉・偶然の邂逅・劇中劇の場面・偽りの死・誘拐・人物取り違え・舞踊・肉体的快楽の賛美など、必然性の有無は別として観客を刺激する要素に事欠かない。バロック演劇の典型と言える作品である。

〔第一幕〕 嵐で船が難破し、オラン近くの海岸に打ち上げられたスペインの男装の美女アルフレード。彼女は自分を捨ててロンドンの新たな恋人のもとに走った浮気男ロドルフを追い、バルセロナから船出したのだった。と、そこに当のロドルフが従者フェランドと共にアラブ人の海賊に追われて逃げて来る。ロドルフは海賊のひとりを切り殺し、アルフレードも剣をとって加勢、海賊を退散させる。アルフレードは彼女と判別できずに感謝するロドルフにも打ってかかる。が、やがて正体を明かし、妊娠の事実も告げて彼の不実を責める。彼は罪を認めるがイザベルへの新たな恋を諦める気持ちはなく、自分の命をアルフレードに委ねる。しかしアルフレードは彼を殺すことができず、自らも出産までは生き延びる決意をする。そこへ再び海賊に襲撃され、多勢に無勢で彼らは捕えられてしまう。

〔第二幕〕 海賊の首領アマタスの根城。首領はスペイン人で、14年前生き別れになった娘を捜していた。捕虜のひとりを見てもしやと思い、まず大言壮語癖のあるフェランドを誘導尋問し、アルフレードが自分の娘である確信を得る。が、名乗り出る前に娘の勇気を試すための余興と称し、アルフレードに死刑を宣告して彼女を恐怖の淵に落とす。ともあれ父娘は対面し、それぞれが今までの波瀾に富んだ生の軌跡を語る。アルフレードはロンドンの女イザベルに会うため、イギリス行を願い出る。彼女には既にイザベルとロドルフの仲を巧みに裂くための筋書きができ上がっている。フェラン

ドと彼女の兄弟アカストが策略を成就する手助けをするだろう。

〔第三幕〕 牢獄で15日間の幽閉状態を嘆くロドルフ。フェランドがアルフレードの死の報告をもたらす。海賊の首領の求愛を拒み、刺殺された、と。首領は死にゆく彼女の願いを入れてロドルフの自由を約束したが、首領の息子アカストはアルフレードを捨ててまでロドルフが恋したイザベルの美貌に思いを馳せ、彼女を手に入れるためにイギリスに発った、ということも。ロドルフは自分への恋ゆえに殺されたアルフレードを悼み、激しい後悔の念に苛まれる。そこに現われた首領を罵倒し、父親の罪を息子の命で贖うため、アカストを追って自らもイギリスに渡る決意を述べる。場面はロンドン郊外の森に転換。イザベルを恋するエラストは、彼女が外国人（ロドルフ）と婚約したのを知って怒りに燃え、イザベル一家を襲って父親ユーリラスを殺害し、娘を凌辱しようとした。偶然通りかかったアルフレードはエラストを切り殺してユーリラスの命を救い、イザベルとオラントの姉妹をも救出する。イザベルと知ったアルフレードは、彼女にロドルフが死んだ、と偽りの報告をする。

〔第四幕〕 イザベルの別荘。アカストは彼女を一目見て恋に落ちたことをアルフレードに告白する。一方オラントもまた恋をした。相手はクレオメードと名の男装のアルフレードである。アルフレードはオラントの恋心を利用してアカストとイザベルの橋渡しを頼む。イザベルはアカストの素朴な恋の告白と父親の勧めで結婚を承諾する。計画通りに事が進むので満足するアルフレード。

〔第五幕〕 ロドルフとフェランドが投宿中のロンドンのホテル。ロドルフはアカストへの決闘状を届けるよう、フェランドに命令する。イザベルへの恋心は既に消失している。いや、どんな女もこれから彼を魅惑することはないだろう。彼の心は死んだアルフレードに占められている。彼女の復讐のみが彼の祈願だ。場面はイザベルの邸へ転換。大広間で彼女とアカストの婚姻を祝う舞踊が繰り広げられる。そのさなかダンサーに扮したフェランドはアカストに決闘状を手渡す。邸の外でロドルフとアカストはようやく相見える。復讐の念にはやる前者に対し、後者は冷静であり、驚くイザベルの前で策略を弄して彼女を得たことを卒直に告白。それでもなおイザベルはアカストを選ぶ。そこに女の姿に戻ったアルフレードが現われる。茫然とし、かつ狂喜するロドルフ。彼は自分の変わりやすい心を改め、忠実な夫になることを誓う。かくしてアルフレードの奇策は成就した。（鈴木）

Rotrou : *Laure persécutée*

ジャンル 五幕韻文悲喜劇

初演 1637年末（ランカスター）、オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1639年

主な出典 ローベ・デ・ヴェーガ『迫害されるローラ』*Laura perseguida*（1614年刊）

やはりローベの戯曲を出典とするこの作品は、劇作家としてのロトルーの、最も充実した時期に書かれたものと言えよう。17世紀の悲喜劇の中でも特に優れた作品のひとつに数えられている。I幕か

らIV幕までの構成、筋立てはおおよそ原典に従っているが、全体を貫く劇的精神は時代の好みに合わせたものであり、V幕はロトルーの完全な創作である。時は一晩をはさんで約24時間、場所は王の宮殿とロールの家の二か所、*liaisons des scènes* の規則はほぼ守られている。規則を意識し始めた、40年代以降に現われる王宮悲喜劇の先駆けとも言えるだろう。最も高く評価されたのは、愛するのにふさわしからぬ相手（ロール）を愛さざるを得ない、という王子オランテの人間の葛藤を、生彩をもって表現したIV幕2場である。実際ランカスターは、「この場面はシェイクスピアにも匹敵する」と、最大級の賛辞を送っていることをつけ加えておこう。

〔第一幕〕 ハンガリー王の宮廷。王子オランテは父王の命令によって監禁されることになった。理由は身分も財産も釣り合わない外国生まれの女ロールとの結婚を王子が企てたため。王はポーランド王女を息子の妃にするつもりであり、王女はハンガリーに向かっている。ロールの命も危機にさらされるが小姓に変装して急場を逃れ、王子に会う。ロールは自分を捨てて王女と結婚するよう勧めるが、王子は肯んじない。既に王女の出発を阻止するための使者を派遣してしまった。そこに王が現われ、ロールの姿と心をめぐって王子と論争する。王は彼女に会ったことはなく、噂と憶測から淫奔でありあまり美しくもない女として彼女を誹謗し、対して王子はその美徳、聡明、高貴を主張する。結局、彼女の品行を試すことでその場は折り合い、王子は監禁を解かれる。

〔第二幕〕 王は王子の腹心オクターヴを買収し、策略を用いて王子の情熱を消滅させることを約束させる。その報酬としてオクターヴが望んだのはロールその人であった。しばらくしてエリアントと名乗る美女（実はロール）が王に面会を求める。彼女は自分の純潔を奪った男を罰してほしいと願い出たのだが、彼女の美貌に眩惑された王は彼女を口説き、密会の約束をとりつける。が、有頂点になったのも束の間、王子が現われて、今去った美女の正体を明かす。これで少なくともロールの美貌と才気については証明された。王は激怒し、受けた屈辱の復讐を誓う。

〔第三幕〕 ロール家の前。オクターヴは策略を実行に移す。ロールの腹心の女で彼を恋するリディを女主人に変装させ、ロールへの迫害の手をそらすために自分との恋の語らいを王に見せてやるのだ、と偽る。リディが家に入った後、ロールが帰宅。口実をつくってオクターヴが彼女と共に家に入るのを、かねての打ち合わせ通りに王子を同道した王は息子に目撃させた。やがて外に面した部屋から、オクターヴに恋を打ち明け、王子のわずらわしい愛情をこぼすロール（リディ）の声が聞こえてくる。王子は絶望と怒りに我を忘れ、王がこの時とばかりもち出したポーランド王女との結婚を直ちに承諾する。出て来たオクターヴから偽りの真相を知った王子はロールと会い、今までに送った恋文を返すよう要求する。理由がわからぬまま彼女は涙ながらに従う。

〔第四幕〕 深夜。王子はロールを思い切れず彼女の家の前に佇んでいる。オクターヴは侮辱を受けて傷ついた筈の王子の名誉心を煽るが、オランテの愛と絶望は深い。激しい葛藤と躊躇の末、王子はオクターヴを去らせ、彼の声を模倣してロールを呼び出した。松明の明りで王子を見分けた彼女はオクターヴへの不信を訴える。リディは恋人たちの苦悩を見るに耐えず、ついにオクターヴの奸計を全て告白する。誤解はとけ、王子はオクターヴを許す。が、明朝ポーランド王女が到着するという報

告が入る。事ここに至っては、ロールとの結婚を急がねばならない。

〔第五幕〕 一夜明ける。王子とロールは婚姻の絆を結んだ。花嫁の養父クリダマスが祝福する。そこへ王子が以前派遣した使者がポーランドへの途上で客死したとの知らせ。いずれにしろふたりの結婚の事実を王に認めさせる方策を実行し、それに賭けるしかない。場面変わって王宮。王は息子とポーランド王女を引き合わせる。王の退出後、またもや正体不明の美女（ロール）が現われ、恋人の名を伏せて自分自身の恋物語を話し、窮状を訴える。裁決を任せられた王女は、父親の権威より恋の掟の方に軍配を上げる。そこで王子は全てを告白し、王女に許しと助力を乞う。王女は快諾。そこにクリダマスが登場し、養女ロールの真の素姓を明かす。彼女はポーランド王女の妹であった。ポーランド王の見た悪夢の故、母の配慮で素姓を隠してハンガリーで育てられたのだった。現われた王は全てを知って満足し、結婚に同意する。さらに王は姉の王女に求婚し受け入れられる。オクターヴとリディも結ばれるであろう。（鈴木）

Thomas Corneille : *Camma*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1661年1月28日、オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1661年

主な出典 プルタルコス『対比列伝』（第2巻）

このテーマは、兄ピエールがフーケから受けた劇化三題のうちの一つで、弟トマに渡したものである。初演時は、大成功を収め、1678年迄オテル・ド・ブルゴーニュ座のレパトリリーに挙げられていたが次第に人気が無くなり、1679年にはモリエール劇団で二回、1700年にコメディイ・フランセーズで二回上演されたのみである。

ラシーヌのアンドロマックの劇構造、筋のモデルになったと考えられている。

〔第一幕〕 シノリクスは6ヶ月前からガラチアの王となったにもかかわらず心は満されない。先王は彼を娘エジョーヌと婚約させ、王位継承者にしたが、彼は、実は、先王の新妻、女王カンマに恋し、そのために王を毒殺し、それによって得た地位である。この事実は誰も知らない筈である。王女エジョーヌを腹心ソストラートと結婚させ、自分はカンマと結婚したい。カンマは王女に同情し、彼の求愛を拒絶。ソストラートも王女の心を得られず、かえって王女の追放を進言している。一方カンマは復讐を考えている。彼女によれば、ソストラートはシノリクスの恋を伝える機会を利用して、カンマに対する自分の愛を語り、王殺しを暗示している。カンマは彼に心が傾いている。エジョーヌも結婚が履行されず、侮辱を受け、復讐をもくろんでいる。彼女はソストラートに愛され、彼女の目的の為に策略を巡らしていると信じている。彼女も又彼を愛し始めている。復讐が遂げられたら彼と結婚するつもりでいる。

〔第二幕〕 シノリクスは、カンマと結婚する為に合法的にエジオーヌを身辺から除きたい。彼女にソストラートを受入れるよう説得するが拒絶され、彼女を逮捕すると脅す。カンマには王女逮捕をほめかして脅し、懇願し、求愛し、彼女の態度を決めるように告げる。ソストラートに心が傾いているカンマは、彼と共に先王の復讐をしたいが、ソストラートは、シノリクスへの忠誠を言い、言葉巧みにカンマを説き伏せ、シノリクスの愛に応えるように仕向ける。

〔第三幕〕 シノリクスはカンマの変化に至福を感じるが、王女と先王を思うと罪の深さにおののく。彼が独りで居るのを見定めたカンマは、背後から短刀で刺そうとするが、その時ソストラートが現れ、短刀をはたき落とす。シノリクスは二人の内どちらが下手人か判らない。含みを持った二人の言葉から、ソストラートを下手人と思ひ込み、死を命じる。ソストラートはカンマを庇いそれをうける。シノリクスは王女にけしかけられて彼が自分を狙ったと解釈する。王女もそれを否定しない。彼の命を救いたいシノリクスはそれを条件に、王女に彼と結婚するよう勤めるが、王女は王冠につながらない結婚として拒む。

〔第四幕〕 ソストラートの無実を打ち明けようとして反対されたカンマは、彼の助命を条件に、シノリクスに結婚を明日に約束する。しかしソストラートはただ死を望む。カンマはこの忌まわしい結婚の受諾は彼を救うためだが、それはまたシノリクスの妻となり、ソストラートを罰し、彼の王への忠誠にも報いるため、と恨みごとを言う。ソストラートは彼女が王冠に目が眩んだのだと非難する。彼はエジオーヌにこの不当な結婚を女王に取り止めるように説得を頼む。エジオーヌはカンマが結婚により王冠を手に入れたことに激怒し、ソストラートと組んで彼女に同情する不満分子を決起させることを決める。

〔第五幕〕 明朝。結婚式の実況報告：エジオーヌは神殿で民衆を煽り、王と女王を侮辱し逮捕される。助命されたにもかかわらず高慢な態度を取るソストラートに不快を感じ、詰めよるシノリクスに向かい彼は、愛しているのはエジオーヌではなくカンマであった、と告白する。シノリクスは彼が王位を狙い、カンマを誘惑したと考えるが、カンマはシノリクスの先王殺し、彼女自身の復讐心、それを押しとどめようとしたソストラートの忠誠心、そして彼の無実を明らかにする。そこへエジオーヌを擁護する民衆の反乱が知らされ、シノリクスが出ていく。彼の死。実は婚礼の盃に毒を注いだことをカンマは告白し、彼女自身にも毒が既にまわり、復讐の成就を喜び、彼女のソストラートへの愛と名誉が守られたことに満足して息絶える。ソストラートの錯乱。 (千石)

Thomas Cornille : *Ariane*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1672年2月26日、オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1672年

主な出典 プルタルコス『対比列伝』

前年12月マレー座で上演されたde Visé: *Le Mariage de Bachus et d'Ariane* から、この作品を思い付いたといわれる。フェードルが姉アリアーヌとテゼーの駆け落ちに同行、及びナクス Naxe 島からテゼーと逃げる重要な筋は、Antonins-Trito, Garnier, Hardy: *Ariane ravie*, Viau: *Pasiphaé*(1628年出版) から採った。主題、スタイル、筋の単純さ、ラシーヌ的な情念による筋展開が賞賛を浴び大成功を収めた。女優ラ・シャンメレ La Champmesle の演技に負うところも多い。1675年にはデイジョンのアンギャン公一座のレパトリーに、また17世紀に書かれた作品のうちラシーヌの5作、コルネイユの4作、彼の *Le Comte d'Essex* を除き、パリで18世紀に最も多く上演された作品である。(1680-1793年、コメディ・フランセーズ、258回)

〔第一幕〕 ナクス島、ウナリウス王の宮殿。ウナリウス王はテゼーとアリアーヌ、その妹フェードルを迎え入れている。クレタ島の怪物退治の英雄テゼーはそれを助けたアリアーヌと恋に落ち、彼女の父ミノス王の反対を逃れ駆け落ちし、嵐にあいこの島に漂着、ここで婚礼を挙げることにしている。しかし既に3ヶ月延期されたままである。婚礼の証人として呼んだ親友ピリトウスの到着を待つというのがその理由である。ウナリウス王はアリアーヌに恋をして、この延期をテゼーの心変わりではないかと秘そかな期待を抱いている。いよいよピリトウスが到着。しかしテゼーは実はフェードルと相思相愛、アリアーヌにそれを悟られぬように彼女を恋慕するウナリウス王と結婚するように説得してもらおう為に呼んだのだと彼に打ち明ける。

〔第二幕〕 婚礼を目前にしてアリアーヌの愛の高まりは一層強く、常日頃フェードルが恋に無関心なことがもどかしい。ウナリウス王は彼女に希望の無い愛の告白をする。アリアーヌは王への感謝と敬意、そしてテゼーへの愛の証明のために妹フェードルを自分たちの婚礼の日に王と結婚させることをテゼーに提案する。しかし彼は躊躇し日取りも決めず、ピリトウスに後を頼みその場を出ていってしまう。ピリトウスは理由は言わずに、テゼーが結婚破棄を望み、彼女がウナリウス王と結婚しこの国の女王になるほうがふさわしいと考えていると伝えるが、アリアーヌはこの不履行の理由をライバルの存在と考え、悲痛の余りフェードルにその苦しさを訴え、彼女に代わりテゼーの心を取り戻すよう頼む。

〔第三幕〕 意識せずにテゼーを愛し、それを彼に語り彼の恋心を大胆にしてしまったとフェードルは悔やむが彼女自身もはやテゼーに抗うことができない。アリアーヌの頼みをピリトウスに依頼する。彼は恋敵の存在を伝える以外に方法がないと決意、アリアーヌに裏切ったテゼーを追うより王の愛と王冠を受けることを勧める。アリアーヌはテゼーに向かい彼の愛のために彼女がしたこと、捨て去ったもの、彼こそ彼女の世界そのものであり彼に忠実でありつづけたことを訴えるが、テゼーの心は硬く、感謝と敬愛を示すばかり。この島で出会った恋の事実を否定しない。彼の目の輝きに恋敵の存在は疑いようもなく、誰であるか突きとめることだけにアリアーヌの狂気は向かう。

〔第四幕〕 ウナリウス王はこの一変した事態に驚かないがアリアーヌの身を案じ、フェードルの願いも聞き入れてアリアーヌを守ることを誓う。アリアーヌは彼の再度の求愛に激しい恋を鎮めるにはそれに匹敵する苦しみが必要、テゼーが恋敵と結婚したのをみた後王がまだ愛してくれるなら彼の

愛を受けるだろうと約束する。非現実と思った自分の言葉にヒントを得て、それをテゼーに知らせにやる。アリアーヌの変化を不信に思うフェードルにアリアーヌはこれはテゼーを畏にかけける口実、こうして恋敵を知り自分も死ぬ。否、恋敵を刺し復讐をするためと打ち明け、この秘密を守り、協力することを求める。結婚を快く認めたアリアーヌにテゼーは安心しているがフェードルに真実を知らされ、危険を避けるためこの島を去ることをフェードルに提案、彼女は姉の二の舞を懸念しつつ恋の絆に賭ける。

〔第五幕〕 翌朝。恋敵の詮索に苦しめられ眠れぬ夜を過ごしたアリアーヌに漸くフェードルの存在が浮かび、急いで彼女を呼びにやる。ピリトウスがテゼーの突然の出発を知らせにくる。フェードル不在の報告。胸騒ぎ。王の使者が王苑のテゼーの手紙を持ってくる。そこにはフェードルと共に無断で出発する詫びが記されていた。アリアーヌはテゼーの裏切りに加え妹が恋敵であったこと、その妹に自分の愛と苦しみを打ち明けていた屈辱、彼らの相愛の姿の相像に錯乱状態に陥り、王の慰めの言葉も耳に入らない。剣に手を掛けるが取り上げられ、絶望のうちに気を失う。 (千石)

Thomas Corneille : *La Mort d'Achille*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1673年12月29日、ゲネゴー座。

出版 1674年

主な出典 『イリアド』(最終巻) Dictys Cretensis: *Ephemeris Belli Trojani* (第3, 4巻),
Benserade: *Mort d'Achille*

この劇団に彼が与えた最初の悲劇作品。ラシーヌが次の作品を書いている間、劇団はそれと同じ題材のものがほしかった。『アリアーヌ』の大成功でラシーヌに対抗出来る作家と考えられ、彼も再びギリシャに題材を求めさせた。結果はパリで9回、サンジェルマンで1回、上演されただけである。ラシーヌの『バジャゼ』、『ミトリダット』の影響がみられるといわれる。

〔第一幕〕 ギリシャ軍陣営、トロヤ戦争はエクトールの死により終わろうとしている。アシル(アキレウス)の囚われの王女ブリゼイスはアシルに愛され、彼に力を持っている。アシルはエクトールの遺骸引渡を拒んでいたが、彼女に引き合わされたエクトールの妹ポリクセーヌを見るやいなやその願いを聞き入れ譲歩、休戦を提案する。アシルの息子ピュリスはポリクセーヌと相思相愛、彼女との結婚のために、平和を切望、ブリゼイスに助力をもとめる。ポリクセーヌは兄の死の模様をおもうとアシルを憎み、ピュリスとの結婚に死の匂いを感じ躊躇する。

〔第二幕〕 アシルはポリクセーヌが涙を流し懇願する様子に恋したのであった。自分の武勲は彼女を恋させるに十分であり今は唯彼女との結婚だけを考え、ブリゼイスには国を返しやればよいと心づもりをしている。ブリゼイスはギリシャとトロヤ両国の和平のためにポリクセーヌとピュリスの

結婚を提案し、アシルは和平交渉を受諾する。しかし息子が恋敵であることを知り、その運命の苛酷を呪うが息子の服従を父として求めるのが当然と考える。一方和平交渉と自分の結婚が同義だと思いついて入っているピュリスは父にポリクセーヌと愛し合っていることを打ち明ける。アシルは強い衝撃を受け信義より情熱に従うことに決めポリクセーヌの父トロヤ王プリアムに結婚の承諾を求めに行く。

〔第三幕〕 アシルとプリアム（プリモス）の交渉の開始。しかし和平の条件はピュリスの期待とは異なりポリクセーヌは他の人の手に委ねられると知らされ、彼は復讐に燃えるがアシルに禁じられる。アシルの約束を信じるブリゼイスはこの結果は他の不当な理由によるものと考え、この平和を壊そうとするがピュリスに引き止められる。ポリクセーヌはアシルが結婚相手であることを告げる。彼女は自分の不幸な運命に従おうとするがもう一度アシルを説得することを勧められる。裏切られたブリゼイスはこの結婚を壊すためにユリス（ユリシーズ）らに援けをもとめに行く。

〔第四幕〕 ギリシャとトロアの平静な反応とポリクセーヌを勝ち得たことに満足する一方、アシルは彼女の心だけが不安の種である。ポリクセーヌはアシルの名誉に訴え、強引な結婚を諫め、ブリゼイスのためにピュリスを諦めると約束をしてアシルの翻心を試みるが、彼は再度の戦火をほのめかし応じない。ブリゼイスはアルゴスの女王として気位の高さとアシルへの未練で彼を傷つけながらアシルに懇願をするが彼は冷たく拒む。希望を失ってブリゼイスは彼の死を願い、結婚を壊すためプリアムのもとにゆく。

〔第五幕〕 プリアムは娘の運命を悲しむが、平和のためにブリゼイスの願いを退け、神殿は婚礼の準備が整えられている。ポリクセーヌは死を覚悟している。ユリスの援けも無く、ピュリスはこれを最後と恋人に会いにくる。二人の別れ。ブリゼイスは平和と引き換えられた恋人たちの運命を嘆く。婚礼の神殿でアシルがパリに襲われたという報告。アシルの死を願いながらも彼を愛するブリゼイスはその死を恐れる。アシルの死と最後の言葉；自分の罪のためにこの卑劣なパリスの一撃で死ぬ。ブリゼイスの復讐はこうして遂げられた。しかし彼女を去る時どんなに辛かったことか．．．今こそ絶望するブリゼイスはアシルの復讐を誓い、パリスの血に自らの死を求める決意をする。

（千石）

Thomas Corneille: *Le Comte d'Essex*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1678年1月7日、オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1678年

出典 英国史

競合作品 Boyer: *Le Comte d'Essex* (1678)

コルネイユ、ラシーヌの指導的役割の終了、主題の行き詰まり、執筆の停止によりこの時期、他に

は見られない現代史を扱った作品が幾つか現れた。これはその一つで、唯一の成功作品でもある。この作品の歴史的記述部分は、Camden から採ったと作者自身が序文で述べている。先行作品である La Calprenède: *Le Comte d'Essex* (1639) にも、主題、その他多くの点で類似が見られ、参考にしたと思われる。

〔第一幕〕 宮殿。国家維持に貢献し、女王エリザベスの愛を受けるエセックス伯は己の力に自信を持っている。友人サルスバリー伯は伯爵を陥しめようとする敵の動きを察知し彼らに口実を与える軽率な行動を戒める。実は4-5日前伯爵は女王の宮殿を軍隊で包囲したのだ。それは意外にも伯爵が相思相愛の秘密の恋人アンリエットの結婚を阻止するのが目的であったという。彼女は伯爵が自分のために女王に冷ややかになり、女王の疑心をかき立て寵愛と命を失うことを恐れイルトン公と結婚したのだ。彼女は伯爵に自重を求める。しかし伯爵は彼女を失い生きる望みを失っている。彼の敵、奸臣セシルが伯爵の釈明を求める女王の命令を伝える。

〔第二幕〕 宮殿。愛されていないと感じるエリザベスは誇りを傷つけられ、疑い深く心は動揺しやすい。セシルらの進言により数日前の伯爵の行動をアイルランドと組んだ陰謀と疑っているが、公爵夫人のとりなしで一旦は疑いを和らげるが、セシルが持ってきた証拠の手紙に、伯爵の是非を問うため、議会を召集する命令を下す。女王に会いに来た伯爵は、敬意と謝意を示すが許しを乞うことを求められ断る。それによって全てを宥す積りである女王の意図を見抜いた公爵夫人は伯爵にそれを勧めるが、愛の罪以外は潔白の身と不本意な懇願は彼の誇りが許さない。公爵夫人は女王の心を和らげるために、女王の下へ再び赴く。伯爵の逮捕。

〔第三幕〕 宮殿。セシルは伯爵の有罪と陰謀の事実を伝える。伯爵の死刑決定に女王の心は動揺。名誉心はこれを認めようとするが、愛の感情に負け、伯爵に赦しを求めるよう使いを走らせる。サルスバリー伯は伯爵の有罪はセシルらの捏造、と女王に再考を促し、女王はこれを受け入れる。女王は今や伯爵の誇りが彼女の宥しを入れず、それが彼の死を導くことを恐れる。彼の死を準備したのはもとはといえば彼の裏切り、愛人サフロの存在であると公爵夫人に語る。公爵夫人は伯爵が愛するのはサフロではなく、自分である、彼の愛を受けぬために自分は公爵と結婚した、従って彼は無実であると告白する。女王は一時嫉妬と復讐の念に駆られるが、彼の死が女王を戦慄させ、この事実を赦す。但し女王の名誉のため、彼に慈悲を求めるように公爵夫人を彼の下に遣わす。

〔第四幕〕 牢獄。伯爵は誇り高く女王の使いを帰す。一番愛する者を失った今生きるのは寧ろ忌まわしい、とサルスバリー伯と公爵夫人の懇願も退け、衛兵と共に死刑台に向かう。

〔第五幕〕 宮殿。宥しを乞わない伯爵の様子に又もや女王の誇りが頭をもたげる。そこに公爵夫人が現れ伯爵が処刑に向かったと告げる。女王は伯爵救命のため使いを遣わす。名誉を捨てたことを嘆げく一方処刑停止命令が間に合わないのではないかと恐れる。女王の署名なしに執行を急いだセシルを強く咎め、退ける。伯爵の潔白を見抜けなかった盲目的愛と激しい嫉妬こそが伯爵を死に至らしめた後悔する。伯爵の死の知らせ。女王は嘆き、自らの死の近いことを予感し、公爵夫人には伯爵の死を悼む許しを与える。サルスバリー伯による伯爵の死の模様と遺言；女王の慈悲を受けなかったのは

驕った心からではなく生に捲み、倦怠の重さに耐えかねたため。女王は伯爵の功績を讃え彼の名誉を回復する。(千石)

Jean Baptiste l'Hermite de Vauzelle : *La chute de Phaëton*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1637-38年、劇団は不明

出版 1639年

主な出典 オウィディウス『転身物語』巻1, 2, *Trebuchement de Phaëton* (作者不明, 1624)

ランカスターは、「この悲劇は、規則、礼節にはずれ、性格の描写も無い。喜劇性と悲壮味とスペクタクルな場面の奇妙な混合である」と評している。事実、初演は1637-8年で「ル・シッド論争」以後であるにも関わらず、三単一の規則に照らしてみると、場所は、地上（エチオピアからガンジス川まで）、天上、冥界、海に移動。時間は、数日または数十日。liaisons des scènesは、11ヶ所で切れ、全く規則から外れている。一方、オリンポスの神々が次々と登場し、ファエトンの墜落が舞台上で演じられる等、スペクタクル性に富んでいる。Claveretの*Le ravissement de Proserpine* (1639)、Chapotonの*La Descente d'Orphee aux Enfers* (1639)とともに、機械仕掛けの芝居の先駆的作品と評価される。パルフェは、キノーのオペラ*Phaëton*にヒントを与えたのではないかと述べている。また、第五幕第二場、第三場で、モームがマルスをからかう台詞は、コルネイユの『うそつき男』に影響を与えている。

〔第一幕〕 ファエトン（パエトーン）は、自分が太陽神アポロンの息子であると出生を誇るが、友人は信じない。ファエトンは怒り、母に真相を質そうと決心する。母は、ファエトンが火の車に乗り、都市を焼き尽す夢を見て、不安に駆られる。そこへファエトンが現れ、本当の父親が知りたいと、母に迫る。母は、怒り、アポロンの許に行って尋ねよと命じる。

〔第二幕〕 数日が経過。ファエトンは、幾山川を越えて、女神ディアヌの森に来る。ディアヌは、ファエトンをアポロンの息子と認め、通過を許可する。次に、メルキュールの住居に至り、メルキュールに敬意を表して通過。次に通りかかったヴェニユスの住居では、ヴェニユスからアポロンと母の出会いと恋の物語を聞く。一方アポロンは、太陽として天上を一周する時間を待っている。そこへ、ファエトンが到着。アポロンは喜んで、歓迎の意味で自分の馬車を彼にみせる。

〔第三幕〕 アポロンの馬車の前。ファエトンは馬車に乗りたい気持ちを抑え切れない。ファエトンの浮かぬ顔を見て、アポロンは願い事を何でもかなえてやると、ファエトンに約束する。ファエトンは馬車を御する許しを求める。アポロンは驚いて、無謀な願い事を止めるが、ファエトンは聞かない。アポロンは、誓いを立てた以上は、息子の願いをかなえてやらざるを得ない。馬車の出発の時間が来て、ファエトンは馬車に乗る。

〔第四幕〕 馬車に乗ったファエトンは、思うように乗りこなせないで、不安を覚える。さそり（座）と射手（座）を見て、驚いたファエトンは手綱を取り落とす。馬車は暴走する。シベールが地の底から現れ、世界中が燃え盛り、世界が破滅の危機に瀕していると告げる。波の中から海神ネプチューンが現れ、海が熱くなり、世界中の川が干上がったと告げる。冥界の神プリュトンは、異常な暑さで冥界が大騒ぎになっていると告げる。神々は、ジュピテルの許に集まり、このままでは世界が破滅する、ファエトンを罰するようと口々に迫る。ジュピテルは、ファエトンに雷を落とし、墜落させる。

〔第五幕〕 ジュピテルは、メルキュールに命じて、アポロンを連れて来させる。ジュピテルは、アポロンを慰め、ファエトンを天に生まれ変わらせようと提案する。アポロンは納得する。ファエトンの母親は、彼の墓の前でその死を嘆いている。二人の娘は、母を慰める言葉も無く、ポプラの木に変身する。そこへメルキュールが現れ、ファエトンは天でアポロンとともにいる、娘達は永遠に生き続け、彼を讃えることになるのだと、母を慰める。 (橋本)

Boyer : *Ulysse dans l'île de Circé*

ジャンル 五幕韻文悲劇

初演 1648年12月, マレー座

出版 1649年

主な出典 『オデュッセイア』第10-12章

1647年春、マレー座の主要な俳優たちは、王命によってオテル・ド・ブルゴーニュ座に移籍した。劇団解体の危機に瀕したマレー座は、機械仕掛けの芝居に活路を求めた。始めは旧作数編（例えば、Chapoton の *La Descente d'Orphée aux enfers*）の再演を行った。新作としては、この作品が初めて取り上げられ、成功した。本格的な機械仕掛けの芝居としては、最初の作品であり、シェレルも「このジャンルの創始者は恐らくボワイエである」と認めている。ビュッフカン Buffequin が装置を担当した。ランカスターによれば、「この芝居の目的は、シルセとシレーヌの音楽に依って効果を高められた、変化に富む、豪華な機械仕掛けの為に書かれた」。ダイエルコウフ＝オルスボウエルによれば、*Ulysse dans l'île de Circé* は本格的な大スペクタクルの芝居であり、マレー座は機械仕掛けの劇場になった。しかしその一方、三単一の規則に関しては、時間は3日であり、場所はシルセの島、海そして冥界である。ランカスターによれば筋も統一されていないし、*bienséance* も遵守されていない。

〔第一幕〕 シルセ（キルケ）の島の浜辺。ユリス（オデュッセウス）の妻ベネロップ（ベネロペ）の使いペリメッドは、遭難し、この島に辿り着く。風の神エオール（アイアロス）は、この島にユリスがいると告げる。ユリスは、ペリメッドから妻の手紙を受け取り、帰国を決意する。シルセの妹ファエテューズに密かに恋する仲間のウーリロシュは、帰国に反対する。シルセに誘われて、ユリスは

シレーヌの歌を聞きに行く。ウーリロッシュは、ユリスの帰国を妨げようと、シルセのもう一人の妹リュージュに密告する。ユリス一行が、船に乗ってシレーヌの歌を楽しんでいる間、ウーリロッシュは、ペリメッドを仲間に引き入れ、ファエテューズとこの島を手に入れようとする本心を明かす。

〔第二幕〕 庭園。ユリスの友人エルペノールとファエテューズの恋の語らい。そこへ現われたファエテューズは、この島の王位をファエテューズに与えようと提案するが、彼女は相手にしない。(洞窟)シルセは、ユリスを引き止めるため、ペネロップが不貞を働いている夢を彼に見させてくれと、眠りの神に頼む。

〔第三幕〕 シルセの宮殿。ウーリロッシュとエルペノールの不和を案じたシルセは、ウーリロッシュがファエテューズに見えるように、エルペノールの目に魔法をかける。ユリスは、不貞を働いたペネロップが息子に殺された夢を見た。ユリスは、シルセの魔力で冥界に行って真偽を確かめたいと頼む。ユリスが冥界に去った後、ウーリロッシュは、エルペノールにシルセの魔法が掛けられていることを知り、二人の仲を裂くためファエテューズのふりをして、彼に愛想尽かしをする。

〔第四幕〕 冥界。岩を永遠に押し上げているシジフ(シジフォス)は、ペネロップが冥界にいると偽る。ティレゾイ(ティレジアス)が、シジフを追い払い、ペネロップは生きてると、ユリスは告げる。(宮殿)シルセは、エルペノールの魔法を解き、エルペノールとウーリロッシュに和解を命じる。シルセは、エルペノールとファエテューズ、ウーリロッシュとリュージュの結婚を認める。そこへユリス帰還の報が入る。ウーリロッシュは、自分の計画が水の泡になったことをくやしがる。

〔第五幕〕 宮殿。シルセは、自分を裏切って帰国しようとするユリスを塔に幽閉し、復讐しようとする。ユリスは、ペネロップを裏切れば名誉を失う、シジフの血筋を引く自分との結び付きはアポロンの血筋を引くシルセの名誉を汚すことだと、シルセに説く。シルセは、納得する。そこへ、ウーリロッシュが、ファエテューズを誘拐して船で逃亡したという知らせが入る。(船の中)ウーリロッシュはファエテューズに迫り、彼女は誘拐したウーリロッシュを呪う。一艘の船が追い掛けてくるといふ報が入り、ウーリロッシュを反撃の準備をさせる。ジュピテルとアポロンが空中に現れる。ジュピテルは、アポロンの願を聞き届け、ウーリロッシュに天罰を下すと宣言する。シルセが、空飛ぶ二輪馬車に乗って追い掛けてくる。ジュピテルが鷹に乗って現れ、ウーリロッシュの船に雷を落とす。ファエテューズは海豚に救われ、その背に乗って現れる。ファエテューズは、シルセの馬車に乗り替え、島に戻る。

(橋本)

Pierre Corneille : *Andromède*

ジャンル 五幕韻文悲劇、プロローグ付

初演 1650年1月プチ・ブルボンの劇場にて、オテル・ド・ブルゴーニュ座員

出版 1650年

主な出典 オウィディウス『転身物語』巻4,5

母后マリー・ド・メディシスの要請により1645年から47年にかけてイタリア・オペラがパリに来演、1645年『偽の気違い女』、1646年『エジスト』、1647年『オルフェオ』を上演した。これらの上演はいずれもイタリア語だったので、宰相マザランは、1647年に翌年の謝肉祭に向けてコルネイユにフランス語の台本を依頼した。しかし、国王ルイ十四世の病気、ヴァンサン・ド・ポールによる母后への上演中止の勧めもあって、上演は見送られた。その後フロンドの乱が起こり、結局初演は1650年プチ・ブルボンの劇場でなされた。音楽はダスーシー、装置はトレルリが担当した。この芝居は、神々の飛行を舞台上で見せる大スペクタクル劇で、「機械仕掛けの芝居」の初期の作品の一つである。コルネイユの作品の中では、「間奏曲」(アダグ)と形容されるように評価は低いが、機械仕掛けの芝居の傑作の一つであり、以後の機械仕掛けの芝居のモデルとなった。三単一の規則に関しては、時間は一日である。場所は各幕毎に変わるが、一応エチオピアのセフェの王国の首都とされている。liaisons des scènes は、二回切れている。初演後、1653年にモリエール一座が南仏巡業中リヨンで上演、1654年には一連の機械仕掛けの芝居を上演していたマレー座が取り上げた。その後も何度か再演されたが、1682年にはコメディ・フランセーズが上演し大成功を収めた。(本誌「『機械仕掛けの芝居』」参照)

〔プロローグ〕 太陽神、馬車に乗って天上に登場。悲劇を司る女神メルポメヌスは、太陽神に運行を止めこのスペクタクルを照らせと呼び掛ける。太陽神には運行を止めるわけにはいかないが、ルイ14世の未来を祝福する。メルポメヌスは太陽神の馬車に乗り込み、二人は、ルイ14世を讃えながら飛び去る。

〔第一幕〕 セフェ王の都の広場。王妃カシオップは、自分が娘アンドロメード(アンドロメダ)の美しさを誇ったために、海の神の怒りを買ったと、旅人のペルセ(ペルセウス)に嘆く。父親である国王セフェは、神の怒りを静めるため、アンドロメードを犠牲に供する覚悟である。まぶしい光が射し、天から女神ヴェニユスが下りてくる。女神は、今夜アンドロメードは彼女に相応しい夫を得ると告げる。

〔第二幕〕 庭園。アンドロメードの婚約者フィネは、彼女にヴェニユスのお告げを伝える。そこはセフェが登場、アンドロメードを海の神の犠牲に供することに決定したと告げる。フィネが、不当な決定に抗議していると、突然雷鳴と稲妻、風の神が天上に現れ、アンドロメードを奪って飛び去る。

〔第三幕〕 海岸。風の神が、アンドロメードを運んで来て、断崖絶壁に彼女を繋ぎ止める。アンドロメードを追い掛けて来たカシオップは、岸からアンドロメードを見て、神を呪う。怪物が海から現れる。ペルセが、ペガサスに乗って天から下りて来て、怪物と戦う。ペルセは、怪物を倒す。カシオップは喜び、ペルセをアンドロメードの夫と認める。ペルセの命令で、風の神たちはアンドロメードを岩から外し、王宮に運び去る。一同が立ち去った後、海の精たちが波間に現れ、復讐が失敗したことをくやしがる。海の神ネプチューンが法螺貝の馬車に乗って登場、怪物が殺されたことを怒り、大神ジュピテルに訴え出ようと言う。

〔第四幕〕 王宮の前庭。フィネは、アンドロメードとペルセの結婚の話聞いて怒る。しかし、

アンドロメードは、「怪物から私を救って下さったのはペルセです」と、フィネを相手にしない。フィネは力づくでアンドロメードを奪い返そうと決意、女神ジュノンに助力を求める。ジュノンが孔雀の牽く車に乗って天に登場。女神は、フィネを励ます。

〔第五幕〕 神殿の前。父王セフェは、二人の結婚をジュピテルが祝福したと告げる。そこへ、フェネとその仲間がペルセを襲撃したが、メデューズの首を見て石に変わった、フィネだけが逃亡したとの報告が入る。ペルセとアンドロメード、彼女の両親を先頭に、一同神殿で結婚の儀式を取り行おうとする。すると神殿の扉がひとりで閉まる。一同がいぶかしがっていると、ジュピテル、ジュノン、ネプチューンが天に現れる。ジュピテルは、ジュノンとネプチューンは怒りを解いた、この結婚式は地上では相応しくないと告げる。ペルセ、アンドロメード、セフェ、カシオップは馬車に乗って天上に登る。合唱が神々を讃える。 (橋本)

Thomas Corneille : *Circé*

ジャンル 五幕韻文悲劇プロローグ付

初演 1675年3月17日、ゲネゴ座

出版 1675年

主な出典 オウィディウス『転身物語』巻14。

音楽、シャルパンティエ。装置、スールディアック侯爵。「機械仕掛けの芝居」で、飛行、音楽、歌、舞踊、豪華な装置、動物の登場などスペクタクルの要素が豊富に盛り込まれている。時の一致の規則は守られているが、場の一致、筋の一致、liaisons des scènes は無視されている。モリエールの死後1673年7月にモリエール座とマレー座が合併し、ゲネゴ座が成立、しかしモリエールの旧作のみではレパートリーは成り立たず、この劇場の装置を活用しようと考え、「機械仕掛けの芝居」の上演を思い付いた。上演の準備は、1674年4月に始まり、10月上演の予定だったが、出費を恐れる一部の俳優が上演に反対、これに一座の主導権を握ろうとするスールディアック侯爵の動きが絡んで訴訟沙汰になった。結局上演は大成功を収め、上演回数で年間で74回、ほぼ1年間続演し、十分に収益が上がることを証明した。初演の成功にも関わらず、リュリの妨害で上演中止。上演に費用がかかるため、再演は1705年まで行われなかった。

〔プロローグ〕 国王ルイのための神殿の前。軍神マルスが馬車に乗って天から舞下りる。評判を司どる神も雲に乗って登場。二人は、人間の王のために神殿が建てられたことを怒り、壊そうとする。愛の神と名声の神もこれに加わる。栄光の神がルイを弁護し、一同納得する。悦楽の神と芸術の神が呼ばれ、一同は歌と踊りを鑑賞。劇を司どる神と音楽の神の対話で、ルイが誉め讃えられる。プロローグは、以後の筋書きとは直接の関わりは無い。

〔第一幕〕 平原。水の神グロックス（テラース国の王子に変装）は、人間の女性シッラに恋して

いる。シッラは、テーベの王子メリセルトと相思相愛だが、メリセルトは行方不明になっている。グロックスは、水の精ガラテにシッラへの恋の仲立ちを頼むが、失敗。シッラは、グロックスの言葉に耳もかさず、メリセルトの行方を捜して貰うため、魔女シルセ（キルケ）の宮殿へ向かう。グロックスも彼女の後を追う。一同の去った後、シルセの侍女三人が魔術に使う薬草を摘みにやってくる。そこへ三人のサトゥルヌスが現れる。彼らは、それぞれが三人の侍女の中、誰を自分のものにするか、歌の上手さで決めることにする。歌を競っているところへ、さらに二人のサトゥルヌスが現れ、分け前を要求。そこへシルセが現れ、魔力で二人を舞台袖へ、三人をすのこへ舞上がらせる。グロックスは、シルセにシッラの心を自分に向けてくれと助力を求める。シルセは、彼を馬車に乗せ、自分の宮殿へと、天に昇る。

〔第二幕〕 シルセの庭園。シルセは、シッラの恋人メリセルトを恋の虜にして宮殿に住まわせている。しかし、シルセは今グロックスに恋し、メリセルトに見向きもしない。シルセは、魔力を駆使して（彫刻台を大きくしたり、何処からとも無く声を聞かせる）グロックスを魅惑しようとする。彼が自分の意に従わないとみるや、獣たちに彼を襲わせ、彫刻を動かす。しかし、神であるグロックスをその力を使って対抗する。

〔第三幕〕 シルセの宮殿。シルセが、シッラをメリセルトに会わせようとする。グロックスが現れ、シルセの面前でシッラに恋を告白する。怒ったシルセは、シッラとともに空中に消える。グロックスが女神ヴェニウスに祈ると、ヴェニウスが空から現れ、愛の神たちに行方を捜させる。

〔第四幕〕 森。シッラに捨てられたメリセルトは、悲嘆に暮れている。手渡されたシルセの指輪の魔力で、彼の心はシッラに移る。シルセとシッラは、追手を逃れてくる。牧神と森の精の歌と対話で二人が心を休めていると、ヴェニウスが行方を捜しているとの知らせが入る。シルセは、妖精たちを使ってシッラを天に隠そうとする。愛の神々が現れ、空中で妖精たちと戦闘、シッラを奪い去る。太陽神が天に現れ、神であるグロックスには歯が立たないと告げるが、シルセは耳を貸さず復讐を誓う。グロックスが遣って来てシッラを引き渡すように要求する。そこへ、シッラが宮殿に舞降りて、メリセルトとの再会を喜んでいるという報告が入る。シルセは偽って、グロックスへの助力を申し出る。

〔第五幕〕 糸杉の長い小道。メリセルトから引き離され、彼の身を案じるシッラは、グロックスの意に従おうと彼に会いに行く。シルセの魔力で、彼女に歯向ったメリセルトは木に変えられ、シッラは醜い姿にされたと報告が入る。グロックスは、シルセにシッラにかけた呪いを解くように頼むが、シルセは断る。そこへ、シッラは海に身を投げて死んだという知らせが入る。場面は海辺に変わる。海の神ネプチューンはグロックスを憐れみ、シッラを蘇らせることをジュピテルに頼む。ジュピテルは、グロックスが彼女に近付かないという条件で、願いを聞き入れシッラを蘇らせる。 （橋本）

作品梗概集索引

(1573)	Garnier : <i>Hippolyte</i>	74
1629	Rotrou : <i>La Bague de l'Oubli</i>	83
1634	La Pinelière : <i>Hippolyte</i>	76
1636	Rotrou : <i>La Belle Alphrède</i>	85
1637	Rotrou : <i>Laure persécutée</i>	86
1639	Jean Batiste l'Hermitte de Vauzelle : <i>La chute de Phaéton</i>	94
1645	Gilbert : <i>Hypolite</i>	78
1648	Boyer : <i>Ulysse dans l'isle de Circé</i>	95
1650	Pierre Corneille : <i>Andromède</i>	96
1661	Thomas Corneille : <i>Camma</i>	88
1672	Thomas Corneille : <i>Ariane</i>	89
1673	Thomas Corneille : <i>La Mort d'Achille</i>	91
1674	Bidar : <i>Hippolyte</i>	79
1675	Thomas Corneille : <i>Circé</i>	98
1677	Pradon : <i>Phèdre et Hippolyte</i>	81
1678	Thomas Corneille : <i>Le Comte d'Essex</i>	92

会員（アイウエオ順）

新井 計 治	伊 藤 洋	岩 瀬 孝	大 越 敏 男
小 林 卓	神 保 剛	鈴 木 美 穂	関 根 敏 子
関 谷 苑 子	千 石 玲 子	竹 田 宏	戸 口 民 也
野 池 恵 子	橋 本 能	皆 吉 郷 平	

後記

6年振りにようやく再刊に漕ぎ着けて、ひとまずほっとしている。創刊1号以来毎回書いているのが、橋本、野池の両氏。小林氏は長期療養を要する病のため休筆。再起を待つ。小生は力足らず脱落。戸口氏は他会員の怠惰に業をにやして原稿を別誌へ。戸口、ごめんなさい。そして新たに強力二新人の登場。料理研究家でもある千石氏は、トマ・コルネイユを祖上にラシーヌ風包丁さばきや如何。舞台にも立つ鈴木氏は、ロトルーの舞姫流読み方の見せ場はアイデンティフィケーションか。さらに今回の大目玉と秘かに誇る梗概集。研究会が始まって早や16年、すでに取り上げた作品数も優に百本は越える。次号より毎回掲載予定、乞うご期待。

ところでこの6年間、研究会の方は相変わらずしつこく続けられている。しかもメンバーに若い諸君一新井、大越の両君が加わり、以前にもまして活況を呈している。ここ2・3年の傾向として、従来のスペクタクル性の追求を、宮庭バレエ、機械仕掛け芝居やオペラの領域にまで視野を拡げて議論することが多い。それには音楽の専門家である関根氏の参加が与って大きい。この方面にご関心のおありの研究者諸氏、我らが研究会にどうか気楽におみえになりませんか。

さてこの『エイコス』も今後、有能な新人もふえたことでもあり毎年とは確約できませんが、随時刊行してゆく所存ですので、以前にもまして、ご批判、ご支援を賜わりますようお願い申し上げます。

(G. M.)

エイコス Ⅲ

発行日 1987年2月20日

発行者 17世紀仏演劇研究会

〒162 東京都新宿区西早稲田早稲田大学
教育学部 伊藤 洋 C/O

☎ 03-203-4141

印刷 旬 七 月 堂

〒154 世田谷区梅丘1-24-2

☎ 03-426-5972

頒価 500 円