

## 『迫害されるロール』あるいは虚実の共存

鈴木美穂

〔序〕

J・モレルの著作の題名 *JEAN ROTROU, dramaturge de l'ambiguïté*<sup>(1)</sup> が示す通り、ロトルー（1609—1650）のテキストの群れを俯瞰した上で見られる最大公約数的な特質が *L'ambiguïté* ——曖昧性・両義（多義）性——にあることは、異論の余地がないように思われる。だが、真正で精緻な分析の結果、モレルが達した結論としてのこの言葉、*L'ambiguïté* には、黒でも白でもない、ふたつのカテゴリーのどちらからも捕足できず、境界線上に宙吊りにされたような、保留のニュアンスも強い。確かにわたしたちは、ロトルーの代表作のひとつ、『美しきアルフレード』*La Belle Alphrède* におけるジャンルの混淆、登場人物の不確定性、虚実の混在などの検討——要するに *L'ambiguïté* の検討を通して、この作品が、人間の意志に時には合致するが、多くの場合それにそわない、あらゆる不測の出来事が起こりうる場所としての「不安な現実」のミメーシスであることを既に指摘した<sup>(2)</sup>。しかし、この捉え難く混迷している、モレル言うところの「疑惑の世界」<sup>(3)</sup> が、かなり端正な姿、と言って恣意的にすぎるのなら、ある種の手法によってそれなりに秩序立てられた姿で現れているテキストもないではない。例えば『迫害されるロール』*Laure persécutée* がそれだ。

この悲喜劇はオテル・ド・ブルゴーニュ座で、1637年の後半に初演されたと推定されている<sup>(4)</sup>。つまり、「ル・シッド論争」の渦中で執筆、上演されたことになるが、同年12月、規則派に勝利をもたらすことになった『悲喜劇ル・シッドに関するアカデミーの意見書』*Les sentiments de l'Académie française sur la Tragi-comédie du Cid* の発表の前か後かは不明である。論争に際してロトルー自身がとった態度も明らかでない。彼の作品の傾向とコルネイユへの敬意を思えば、反・規則派、コルネイユ派に拠るのが自然であろう。しかし、当時彼を庇護していたBelin伯は、規則派の領袖、メレヤスキュデリーの長年の友人かつ保護者であった。両陣営の板ばさみにあって彼の葛藤がどのようなものであったのか、知るよしはない。19世紀の研究者、H・シャルドンによれば<sup>(5)</sup>、ロトルーは自らのあらゆる利益を放擲する覚悟でコルネイユを支持したという英雄的な「伝説」が伝えられる一方、利害に則して心ならずも反・コルネイユ派に与していった、という現実的推測も成り立つ。が、シャルドンはこのどちらの説もとらない。彼は、D. R. の署名しかなく、*l'Incognu et véritable amy de messieurs de Scudéry et Corneille*（1637年7月？）と題されるパンフレットの著者を、内容から見てDu Ryer<sup>(6)</sup>ではなくDe Rotrouだと推断し、「嘆かわしい論争」でロトルーの果たした役割は、コル

ネイユとスキュデリー、両者への友情に基づいた調停者の役割であった、と考える。これはシャルドンも言う通り「より人間的な役割」であり、ロトルーの「争いを好まぬ性格」を表すものであろうが、別の視点から見れば、彼は規則論議それ自体に特別な興味をもたなかった、とも言える。いずれにしてもこの「曖昧な」劇作家は旗幟を鮮明にしなかった。

さて、以上の状況で書かれた『迫害されるロール』を、形式的な規則の選択という点から眺めれば、作者は、本意はどうあれ、規則派に歩み寄っていることを認めざるをえない。『美しきアルフレード』で見られたようなはなはだしい無秩序性は、ここでは、古典主義の規則を相対的に踏まえること——すなわち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——によって消滅し、作品全体に統一感が与えられている。モレルやシュレール等の研究者がこの作品を高く評価する理由も、こうした古典主義的作品への接近の努力にあるようだ<sup>(7)</sup>。しかし、彼の秩序化の方法と完成された作品は、どちらも「古典主義的な」という形容をつけることは憚られる。というのは、秩序づけられているのは、相変わらず虚と実の概念であるから。本稿では、言わば規則の半反面をかぶったこの作品の本体を、主要人物と劇の構成という二つの面から分析し、虚実の構造を読みとって、ロトルーのドラマトゥルギーを考察する一助としたい。

なお、プロット及び出典などについては、『エイコス』Ⅲ、巻末の「作品梗概集1」(p.86)を参照されたい。

## 〔I〕

主人公はロール、ハンガリーの王子オランテに愛されている身元不明の女である。ハンガリー王は、彼女の素性が知れないこと、そして彼女について道徳的にいかわしい噂が流れていること、この二つの理由から王子とロールの結婚を阻止しようとしている。第一の理由はロールの社会的=外的条件に関わり、社会を体現する王が攻撃するのは主にこの点である。一方、恋という個人的現実生きる王子はこれには頓着せず、専ら第二の理由、ロールが貞淑な女であるか否かという、彼女の個人的=内的条件に関わる問題において葛藤することになる。ロールの正体を巡ってのこのふたつの観点は、後述する作品の構造とも密接に関係してくることになるが、ロールとは、一体どのような登場人物であろう。

登場人物 *personnage* についての伝統的研究方法は、ユベルスフェルトが述べているように<sup>(8)</sup>、問題とされる登場人物が自分自身について語る台詞と、他の登場人物たちがその人物について語る台詞との比較検討を出発点とする。ところが、ロールは自身についてほとんど語ることがない。彼女について語るのは常に他者であり、その評価は誹謗と礼讃という完全な両極端に分断される。

誹謗するのは王とその側近であり、非難の論点は、彼女が素性の知れない外国人であることと、素行上の悪い評判が付きまとっていることにある。以下にそのようなロールの「肖像」を描与する台詞を列挙してみよう。

あのロール様は、御自分の魅力の全てをもってしても、  
洗練された眼を楽しめますものは何ひとつ持っていらっしやらない、とか。  
皆の噂による肖像ですが、  
自然の贈り物（美）に恵まれていらっしやらないそうですね。  
卑しい自分とは断言できませんが、あのことは、さあ、  
財産も全くおありになりませんし、多分、貞操観念もないだろう、と。

（I幕1場，伯爵）

どこの馬の骨ともわからぬ女，幸運から除け者にされた女，  
世界にとっても，己れ自身にとっても邪魔者の女，  
生まれもわからず，名もなく，国もなく，後ろ楯もなく，  
貧しい女，持ち物といって希望すら持たない女，  
天に対して恥ずべき見もの，地に対しては卑しい荷物，  
そんな女がわしの計画を邪魔し，わしに戦いを挑んで，  
偽りの魅力のありったけを利用しようというのだ。  
わが息子とわが国家の安寧を脅かすために。

（I幕10場，王）

では，天の摂理がおまえ（オランテ）をあの女に結びつけたとでもいうのか。  
身を持ち崩し，見捨てられた，最もおぞましい女，  
あらゆる男のいかがわしい欲望を満たし，  
何でもするが，拒絶だけはせぬというあの女に。  
しかも人の言うには，美しいというよりは自惚れた女で，  
繊細な眼には耐えられぬというではないか。

（I幕10場，王）

このようにロールは，王に代表される国家＝社会の側から，身分・財産・美徳・美貌，全ての価値の徹底した欠如を糾弾されている。ここで語られている内容の真偽の区別は問題にする必要はない。というのは，社会＝世間の噂とは，そのまま社会の下す評価であり，その社会にとっての真実に他ならないのだから。

他方，彼女を恋するオランテには，そのような社会が描くロール像は「偽りの肖像」（オランテ，I幕10場）にすぎず，彼女こそ「美徳と魅力との不死の傑作」（同，I幕1場）と主張して譲らない。

ロールはあらゆる驚異の完成した姿、  
その優美はいささかの疵もなく、その美德は比類なきもの。  
自らを焼きつくし、かつ自らを再生するあの神、  
自らを捜し求め、自らを逃れるあの太陽神も、  
過去・現在・未来を通して、この地上に、  
宝石のような光輝ある心、魂、肉体を備えた  
あのような素晴らしいひとを、  
見たこともなかったし、これからも見ることはないでしょう。

( I 幕10場)

陛下、ロールを凌駕するものは何もありません。  
ロールの傍らにあっては、一切の高貴なものが貶められるのです。  
私のところまで来るのに、信じて下さい、彼女は降りて来るのです。  
王侯との結婚は、彼女にあっては、身を低めるものなのです。

( I 幕10場)

オランテのロール礼讃は、恋する主体がその対象を美化して語るという程度を乗り越し、人間的な相対性の尺度を無視して彼女を神格化し、その美貌と美德とを、異論を許さない絶対的価値と見做すに至っている。

つまりロールにおいて、社会通念と個人の特殊な感情というふたつの相反する価値体系が極端な形で鬩ぎ合い、互いに互いを説得できないでいるのだ。王の非難の母体である、ロールの素性の知れなさ、換言すれば社会的アイデンティティの欠如という事実に対し、王子は反論不能であるし、王もまた、王子の崇拜の念にまで達した恋愛感情を覆すことは不可能だ。

「ロールの形象は奇妙なまでに両義的である。……彼女についてはいかなる中庸のイメージも、それらしく納得させるイメージもない。賛嘆されるか忌み嫌われるか、ロールは他の登場人物の心の中でこのふたつの両極端の間を揺れ動いている。」<sup>(9)</sup>——シュレールはこのようにロールのイメージの不確定性と流動性を指摘する。が、例えば、舞台上の時の経過もしくは状況の変化に伴って、彼女のふたつのイメージのどちらかが優勢になったり劣勢になったり、というシーソーゲームなどは行われない。ロールとそのイメージに関しては、ふたつの相反する隠喩体系——王の側からは「魔女キルケ」( I 幕5場)、「家の中の蛇」(同)、王子の側からは「不死の傑作」( I 幕10場)、「愛の太陽」(同)——、あるいは相反する概念——王の側からはく全き欠如、王子の側からはく比類のない完成——が、同時に、そして同じ比重をもってロールというく場で衝突し、互いに一步も譲らない膠着状態を生じさせていると言えよう。

そしてこうした他者の言葉に占領されたく場自身は、自らについて自分の言葉で語ることはでき

ない。ただ、オランテの恋の対象として、状況を単純に反映する言葉を発するのみである。

(オランテに)

私をお選びになってはなりません、私は素性の知れない女、  
よそ者で無一物の女です。

(I幕9場)

彼女は何も語ってはいない。とはいえ、その登場回数と台詞は確かに主人公として多くはないが、かと言ってその神秘性を強調する目的で特別に少なくされている訳ではない。では彼女はどのように他の登場人物と接触し、他者との関係性の上で成り立つべき主人公たる資格を保持しているのだろうか。

シェレルの言葉を借りれば、それは「化身 avatars」<sup>(10)</sup> によってである。彼によれば、ロールは三様の「化身」を通して他者とコミュニケーションする。それは第一に小姓セリオ (I幕6場~10場。王の追跡を逃れるための変装)、第二に架空の人物エリアント (II幕5場~6場。王にロールの美貌と才気を証明するための王子の策略。王の情念をいたづらに挑発するだけに終わる)、第三にロールの侍女リディが変装したロール (III幕7場。王子の腹心オクターヴの裏切りによる策略。オクターヴに言い寄る虚構のロール) である。が、さらにもうひとつの「化身」を付け加える必要があろう。V幕7場で「正体不明の美女」<sup>(11)</sup> として現れ、匿名で自身の恋物語を語って、形式上のライヴァルであるポーランド王女<sup>(12)</sup>の口からその恋を正当化させる言葉を引き出し、恋敵をして恋の擁護者となさしめる策略を実行する女である。

これら四つのロールの「化身」は、常に劇中劇的場面を伴う策略上の〈役割〉を果たすものであることに注目しよう。つまりロールは、劇作品の冒頭に必ず掲げられているあの登場人物表<sup>(13)</sup>に記されている名前、登場人物の実在性を示すロールという名前の上に、他の偽りの名を被せなければ、つまり二重化されなければ、舞台上で機能しないのである。そしてこの機能も、個々の策略の枠内でのそれである限り、テキストの基層となる登場人物間の統辞論的關係性には何ら関与しない、挿話的な修飾でしかない。

結局のところロールとは、〈実体〉(ニュートラルな登場人物像)に〈化身〉(策略上の役割)が重ね合わされ、そこにおいて前述した相反する概念が共存しているという意味では、ユベルスフェルトの言う *personnage-oxymore*<sup>(14)</sup> と見做すこともできよう。さらにこれらの対立し合う概念が、どちらも彼女のものではない他者の言葉によって満たされており、ロール自身には両者の間での葛藤はなく、根幹的な登場人物間の関係の図式において自ら機能しない、という点では、この *personnage-oxymore* はまた、空無化された *personnage* でもある<sup>(15)</sup>。

ところで、空無化された *personnage*、言い換えれば〈虚〉の *personnage* は、相互補完的であり、対となる〈実〉の *personnage* をもたなければならない。それが王子オランテであり、彼こそ、カッ

プルにとって最も重要でかつ唯一の葛藤、ロールの内的条件に関わる葛藤を全て引き受けるのである。オランテは外部の中傷には耳をかさず、ロールの貞節を疑わなかった。だが、かねて密かに彼女を恋し、報償として彼女を得ることを条件に、王の側に寝返った腹心オクターヴの策略によって、ロール（実はオクターヴを恋するリディ）の不実の現場を見せられる。王子の絶望は深く、葛藤は激しい。実にⅢ幕の後半とⅣ幕の大部分がその場面にあてられている。ここで彼の葛藤の表現方法に注意してみよう。

何ということだ。ロールにこんな卑劣なことができようとは。

いや、嘘だ。もしそうなら、神々でさえ罪を犯し、天でさえ断罪されただろう。

自然でさえ、かつてこんな罪深いこと、邪悪なことを、

天が下に許したことはなかつただろう。

このようなことでは、物の名が、その物に一致しないことになる。

夜は昼に、薔薇の刺は薔薇に、

悪徳は美しく、名誉は恥辱、

不確実なものが確実に、確実なものが疑わしいものになってしまう。

（Ⅲ幕6場）

ああ天よ、自然を統治しているのはお前などではない、

力無い星々は盲目的に彷徨い、

炎はその純粋な力を、

大地は安定を失う。

影が肉体を造り、肉体が影に従う。

太陽は運行を止め、その光は暗い。

ロールの魅力は疑わしい。確実なものは何ひとつ無い。

何故ならロールが確実でないからだ。

（Ⅲ幕8場）

上述の台詞において、特徴的な語法が antithèse（対照語法）と oxymore（矛盾撞着語法）であることは明白である。対照的な二者（昼／夜、肉体／影）や、矛盾する二者（悪徳／美德、名誉／恥辱、不確実／確実、太陽の光／暗闇）が、相互転換の可能性をもって、等式で結合されている。このような転換の源は、「（確実だと信じていた）ロールが確実でないからだ」という一行にある。彼女を中心に据えて構築されたオランテの世界は、中心の価値が覆されることによって、全ての他の価値も転倒することになるのだ。

対立する概念の逆転は、文字通りの〈さかさまの世界〉を現出させる。オランテは名誉心をオクタ

ーヴに煽られてロールを諦める決意をし、その決意の強固なことを示すため、次のような表現をする。

俺がロールを許す、いつの日か彼女と話をする！  
いつの日か心を決め、いつの日か彼女の行くところに  
姿を現し、彼女と会う！

……

そんなことになれば、星は天から地に落ち、  
木々はその根を大地から引き抜いて天に根付き、  
魚は空中で餌を取り、  
獣は水中で獲物を捜すだろう。  
それぞれの元素は持ち場を離れ、  
全ての秩序は乱されるだろう。

(IV幕2場)

〈さかさま世界〉の概念は、遠く古代に遡り、時代の状況によって様々に解釈されてきたらしい<sup>(16)</sup>が、ここでは、オランテの極限的心理状態を表していよう。前述の彼の台詞とこの台詞の共通点を挙げれば、「このような転倒はありえない、あってはならない」のであり、相違点は、前者が「転倒して欲しくない」に対し、後者が「転倒して欲しい」となる。この葛藤は一見複雑な様相を呈しているが、実は単純なものだ。オランテの内部で闘ぎ合っているのは、「ロールが貞淑である世界」と、「ロールが貞淑でない世界」であり、複雑な印象を与えるのは、これら二つの世界が、それぞれ別々に逆転しうる、つまり二つの世界において、さらに二つの〈さかさま世界〉が出現しうる、という表現の仕方をしている故である。が、要するに彼が苦悩しているのは、「貞淑なロール像」と「貞淑でないロール像」とが、同時に、同じ勢力をもって、彼を引き裂いているからなのだ。いずれにしろ〈さかさま世界〉のレトリックは、恋の挫折、絶望から生じる心理的な極限状態を、端的に表現するものができるだろう。また逆に言えば、オランテの深刻な内的矛盾は、おのずから〈さかさま世界〉の特権的レトリックである antithèse や、oxymore のような「最も大胆な言葉の彩」<sup>(17)</sup>を必要とし、それらの限られた言葉の空間の中に、出口のない苦悩を託すのである。

以上のようにオランテは、「不実なロール」を見、悩み、葛藤し、そしてそれを語る。他方ロールは、常に他者を瞞着する目的で企てられた策略の中で、〈役割〉を演じることによって、王子を含む他者から見られ、語られる。見て語ることが実在すること、すなわち être でありオランテの本質であるならば、見られ語られるロールの本質は、paraître であると言えよう。このようなロールの在り方を、果たして近代的な意味で「登場人物」と呼べるかどうかという問題の考察は別の機会に譲るとして<sup>(18)</sup>、重要なのは、一般的には一個の存在の分離を表す être と paraître とが、それぞれ二人の人物に分配されていることである。彼らは二人で一単位なのだ。片方は être のない〈虚〉の personnage として、他者

から発せられる互いに矛盾する言葉の二つの群れが衝突する oxymore の〈場〉であり、片方は実質的には空虚なその〈場〉を、paraître — 外観の矛盾から生ずる葛藤を生きることによって、自身の言葉で満たそうとする。このようにオランテとロールとは、恋を巡っての主体と客体である以上に、〈登場人物〉の存在論的あり方に関わるカップルであると言える。ともあれここで強調したいのは、虚実のカップルそれ自体の分割性と、カップルの各人がさらに異なった次元で、それぞれの二分割を提示していることである — ロールは肉体＝外観で、オランテは言葉＝内実で。そしてこの二分割は、テクストの構成の二重性と呼応している。

## 〔Ⅱ〕

筋の統一の観点から見れば、『迫害されるロール』の筋は統一されてはいない。ロールーオランテのカップルが王＝国是と対立する筋、そしてオクターヴの奸計でカップルが分裂する筋、と二つの筋がある。主人公のカップルにとって、前者は外的障害、後者は内的障害であり、前述したように、各々ロールの外的条件、内的条件が問題の核心となっている。両者は、王に買収されたオクターヴという内的危機の仕掛け人を媒介者として、互いに関連し合っているようにも見えるが、実際には二つの筋は、はっきりと切り離されている。Ⅳ幕の終わりに恋人たちの愛情問題は解決されるのだが、この内的障害が取り除かれても、外的障害を前にしての状況は、Ⅰ幕の初めと何ら変わりがないからである。Ⅴ幕8場で「正体不明の美女」として現れ、ポーランド王女に対して恋か国家的義務かの二者択一の審議を委ねるロールの語り、このことを示している。恋の経緯と障害を要約し、再現する語りは、全知の観客には勿論くだい語りだ。だが、この「おさらい」が指し示しているのは、根本問題は何も解決されていない、という事実である。ロールの語りは、劇の進行を最初の問題に回帰させるのだ。つまり、外的障害に関わる筋が展開されるⅠ・Ⅱ・Ⅴ幕の中に、内的障害に関わる筋Ⅲ・Ⅳ幕が挿入されていることになる。二つの筋は影響し合うことも依存し合うこともなく、それぞれⅤ幕の終わり、Ⅳ幕の終わりに別個に解決し、大団円において融合がはかられることはない。両者を構造的に眺めると、明らかに〈外と内〉の二重構造を成していることがわかる。

さて、筋立ての構造が、劇の他の構成要素である時間と空間の設定に影響を及ぼしてくるのは、作劇術上自然なことであろう。『迫害されるロール』の場合、筋が展開される時と場所は、筋立ての二重性に照応して非常に明確に分割されている。枠となる〈外〉の筋は王宮をその場所とし、日の光にさらされる時間に繰り広げられる。対して枠筋の中に嵌め込まれた〈内〉の筋は、ロールの家の前で夕方から深夜にかけて展開される。すなわち〈外〉の筋の障害 — ロールの社会的身分 — が問題視されるのは、公の場で公的執務が行われる時間に一致し、ロールの内的条件が問題にされる〈内〉の筋においては、場所は個人の家という私的空間、夜という内省的、私的時間が当てられている。筋立て上の〈外と内〉の構造が、時空間の上からの公と私、つまりは〈外と内〉の構造に対応している訳である。



ところで、二つの筋の二つの問題は、どのように解決されるのだろうか。〈外〉の筋はロールの眞の素性の発見、〈内〉の筋は侍女リディの告白からオランテの誤解が解ける、という定式化された方法によってである。だが、解決方法の唐突さと単純さに比して、二つの筋を作動させた要因にはドラマツルギー上の重みがかかっている。

先に〈内〉の筋について述べれば、ロールの「裏切り」に悩むオランテの葛藤は、オクターヴの策略に端を発している。この策略はすぐれて演劇的であり、オクターヴ自身、そのことを意識している。

(王に)

ではこの機会に、現実のかわりに  
術策と眩惑の手並みを駆使いたしましょう。  
妖術使のように不思議な神秘をおこなって、  
偽のまぼろしを現し身と見せ掛け、  
王子様をしてロール様の魅力を嫌わしめ、  
そうではないものをそうだと見せ、信じさせてご覧にいたしましょう。

(Ⅱ幕2場)

そして「偽のまぼろし」(リディ)が「現し身」(ロール)となるためには、ただ外観を模倣するだけで充分なのである。

(リディに)

うん、ロール様そのままだ、  
その衣服、着こなし、様子、  
そして重々しい態度はそっくりあの方を真似ている。  
その付けばくろ、化粧の仕方、  
それにどんな猛々しい心にも致命的なその微笑、  
声をもう少し似せれば、王子だって  
君なのか、ロール様なのか、見分けがつくまい。

(Ⅲ幕1場)

こうしてロールに扮したりディが、オクターヴに向かってする恋の口説の「場面」は、外の通りに面した部屋から、ちょうどプロセニウム・アーチになぞらえてもいいような低い窓を通して、王と王子を「観客」として展開される。ただ王は、この光景が「コメディエー」(オクターヴ、Ⅲ幕2場)だと了解しているが、王子は「眩惑」され、「そうではないものをそうだと」信じてしまう。したがって、オランテの葛藤、すなわち〈内〉の筋は、「そうではないもの」つまり虚偽を、その進行の発端

としていると言えよう。

他方、〈外〉の筋、ロールのいわば社会的受難の出発点は、彼女の実の父・ポーランド王が見た悪夢に遡る。その内容は養父が語るが、夢の予知能力についての疑惑と保留、根拠のないことを断った上での部分的肯定が、言い訳がましく前口上として述べられているのは、夢が扱われているロトルーの他の作品と同様である<sup>(19)</sup>。

……夢などというものは、  
水蒸気や風のようなものでしかないことがしばしばです。  
夢の幻影が、どれほど信じやすい心の持ち主に  
その虚偽を植えつけるか、周知のこと、  
でも時には、その迷信が事実になってしまうこともあるのです。

(V幕9場)

夢が語られるたびに、いつも決まってつきまとう夢それ自体への不信の言葉——それは、理性の優位を原則的に認め、「水蒸気」、「風」、「幻影」などはかなさの隠喩によって夢の価値を薄め、さらに「虚偽」、「迷信」と呼ぶことで、夢の実現不可能性を基盤にした上での言説のように思わせる。が、このような言葉全体が、夢へのこだわりを一掃するどころか、逆に際立たせているのは明らかだ。悪夢の実現を避けるべくとった処置が、かえってそれを実現させてしまう筋立ては、カルデロン傑作『人の世は夢』(1635年)と同様である。いずれにしろ、悪夢という「虚偽」は、それが問題にされる限り、どのようなやり方であれ、実現されるのだ。

夢と策略は、ロトルーのドラマトゥルギーを理解する上で重要な鍵となるテーマであることが、以上の指摘から推察されよう。どちらも「まやかし」、つまり〈虚偽〉である。が、これらが実質的な二つの筋を始動させる仕掛けとして機能しているのだ。『迫害されるロール』の二重の筋立ては、このようにそれぞれの筋が〈虚〉の発端をもち、〈実〉である真相に到達する。主人公のカップルは、〈外〉の筋においてロールの公的身分の実像を巡ってカップル単位で敵対者(王)と対立し、〈内〉の筋ではオランテがロールの内的実像を求めてひとり相反感情に悩む。——この強迫的とも言える二重化と二分割の組立作業は、おそらくこの作品独自のものであり、組立の全体的外観からくる堅牢さの印象によって、「ほとんど古典的な見事な技量」(シェレール)<sup>(20)</sup>と評されるのも頷ける。実際、〈外〉と〈内〉の筋は、別個の発展経路をもちながら、同じひとつの謎——ロールとは何者か——を提起し、「ロール迫害」という同名の道を辿って、真のロール像に到達する、という言い方もできるのである。「迫害されるロール」の姿を、この構築物の支柱と見做すこともできるのである。しかし、繰り返すが、構築物の半分は支柱も含めて〈虚〉の領分なのだ。『美しきアルフレード』で見た、虚実のでたらめなモザイク模様が、ここでは几帳面に等分され、構造化されていると言えよう。

〔Ⅲ〕

以上の考察から、『迫害されるロール』の舞台が観客に送り返すのは、虚実が外在的にも内在的にも、等分に共存する世界と人間であることが理解されよう。あらゆる事象には相反する二面性があり、あらゆる言葉は反意語を伴って初めて安定する。それは一個のコインの表と裏のように、〈A〉と〈非A〉という名称であり、どちらかに価値があるというものでも、どちらかが退けられるべきだといったものでもない。二重化と二分割は『迫害されるロール』に徹底したかたちで見られるが、この作品だけの特徴ではなく、ロトルーの戯曲の大多数に様々な位相で見出される。人目をひくか否か、整然と並べられているか否かの違いだけだ。

そしてこの執拗なこだわりは、出口としての目的を必要としない。対立する二者は、時に混同されたり位置が入れ替わったりはするが、本質的に不動であり、固定化されている。ロトルーの世界の対立する概念は、ジントーゼへの模索の試みを最初から放棄しているのだ。この弁証法なき二分法への固執が、ロトルーのドラマツルギーの根幹を成しているように思われる。冒頭の l'ambiguïté に関連して述べれば、ロトルーは、閉じ込められた l'ambivalence の劇作家だと言えるだろう。真偽の黒白は永遠につけられない、と言って黒でも白でもない、のではなく、黒でも白でもある、のだ。何故一方を選んで他方を捨てなければならないのか？ 何故両方を捨ててより高い次元を目指さねばならないのか？ — いずれにしろ、虚実が共存しているのは、舞台という儂くて普遍的なく虚の空間なのだから。

結局のところ、ロトルーのマイクロコスモスはレトリックの oxymore に、マクロコスモスは「世界劇場」という観念にあるようだ。oxymore の研究は今後の課題となるだろう。それはロトルーにあっては詭弁でも単なる美辞麗句でもなく、作品全体の構成と登場人物のあり方に関わっているからであり、ひいては17世紀前半の世界観、演劇観を照射するものと思われるからである。

〔注〕

(1) J. Morel, *JEAN ROTROU, dramaturge de l'ambiguïté*, Armand Colin, 1968.

(2) 「エイコス」第3号, 1987, 「『美しきアルフレード』の相貌」

(3) Morel, op. cit., p.291.

(4) 初演の時期はランカスターによる推定。

Lancaster, *History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Gordian Press, New York, 1966, Part II, Vol. 1, p.219.

(5) H. Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, Picard, Paris, 1884, pp.119-131 を参照。

(6) Pierre Du Ryer (1601-1658), 同時代の劇作家。

(7) Morel, op. cit., p.158, p.160. 及び Sherer 編 *Théâtre du XVII siècle*, Pléiade, p.1319.

(8) A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Sociales, 1978, p.138.

- (9) Sherer, op. cit., p.1321.
- (10) Ibid., p.1322.
- (11) V幕7場, オクターヴの台詞 ; Une jeune beauté, qui nous est inconnue より。
- (12) 王はポーランドの王女を息子の婚約者に決めていた。
- (13) 17世紀前半では, Personnages ではなく, まだ Acteurs とされている。
- (14) Ubersfeld, op. cit., p.133.
- (15) シェレールは, ロールが「観念的空虚」の中に閉じ込められた「純粋にドラマトゥルギー上のイメージ」である, と表現している。
- Sherer, op. cit., pp.1321-1322.
- (16) 『さかさまの世界』, (バブコック編, 岩崎宗治・井上兼行訳, 岩波書店, 1984年) を参照。
- (17) O. Reboul, *La rhétorique*, puf, 1984, p.50.
- (18) ユベルスフェルトは, personnage という概念の起源はそれほど古いものではなく, 17世紀後半, 古典主義時代までにしか遡らない, としている。
- cf. Ubersfeld, op. cit., p.120.
- (19) *Le Véritable Saint Genest, Cléagénor et Doristée, Venceslas* などにも同様の予知夢, 同様の, 夢の予知能力について議論が見出される。
- (20) Sherer, op. cit., p.1319.