

『ドン・ベルナール・ド・カブレール』における〈paraître〉の勝利

浅谷 真弓

はじめに

フォレストイエはルーセの後を発展的に継承して、身元の不明確さをも含めた変装、〈déguisement〉を使用した演劇作品の発生から隆盛、衰退までの流れを克明に追っているわけだが、そこで重要な役割を果たしているのが〈être / paraître〉という概念である。暫定的には中身と外見と訳して差し支えないであろう。ルーセではもっぱら〈paraître〉が問題となる。バロック型人間とは、外見こそが中身であるような人間であり、その仮面を剥いで「自我」を探す行為はナンセンスであるという。^① フォレストイエはその変装の領分を広げ、出自の問題にまで踏み込んでいる。^② 当事者が意図しない変装としての出自の不明さを利用した再認の劇などがこれに入る。その場合には〈paraître〉だけでは対処できない。そして〈être〉は再び、〈paraître〉を支えるものとなって呼び戻される。二項の交錯がどのようなものであるかによって作品の性質が左右される。

ところで、ルーセ、フォレストイエがともに研究の対象の中心に据えている1630年代には、ロトルーは多くの「変装の芝居」を書いている。作品全体に占める割合から、彼を悲喜劇の作家あるいは変装物の作家と見ても良いくらいである。^③ 40年代に入るとその要素はめっきり減る。では〈être/paraître〉の交錯はなくなってしまったのだろうか。わたしはそうではないと考える。衣装を変えたり、出自を不明確にしたりすることはないにしても、同じことが別の形を取って表現されているのではないかと思う。本論では、後期の特異な喜劇『妹』、傑作悲劇『聖ジュネ正伝』と同時期に執筆上演されながらあまり評価されることのなかった悲喜劇『ドン・ベルナール・ド・カブレール』を例に、〈être/paraître〉の交錯がいかに行われているか、二項それぞれの意味について検討していきたい。この作品は最終的には、〈paraître〉の勝利を宣言し、バロック型人間のイメージを同定するのに成功しているように思われるからだ。

1. これまでの『ベルナール』に対する評価

ロトルーの『ドン・ベルナール・ド・カブレール』（以降、単に省略して『ベルナール』と呼ぶ）に対する研究者の評価は総じて低いと言わなければならない。従って取り上げられることも少ない。詳しい展開は梗概に譲るが、簡単に粗筋を述べておこう。^④ 標題になっているベルナールはこの物語の主人公ではない。主人公はベルナールの友人で不遇の人、ロープである。ロープはこれまで、ベルナールと共に戦場で数々の手柄を立てて来たが、その手柄は一度も王に評価されたことがない。評価しようにも、王はそれが行われたということを認知するに至らないのである。一方、ベルナールは人当たりが良く、宮廷人としての素養に優れた人物で、王のお気に入りであるから、当然、ロープ

と共同の仕事が彼一人のものと解釈され、常に昇進を続けている。ロープの不遇とベルナルの幸運が対照的に描かれる。今度は、そうした友人の不遇を見兼ねたベルナルがわざわざロープを報告役にして、先に宮廷に帰す。だが不運はどこまでもロープを追いつけて離さない。ロープは託されたベルナルの手紙を道中で紛失、報告書を要求した王は恋に浮かれて上の空、後から来たベルナルの報告中には眠ってしまい、とうとうロープの名前を聞かないばかりか、次の戦勝報告でも、勝手にその殊勲者をベルナルと思い込む。我慢を重ねていたロープは自分にあてられた恋文の主が王女ではなく、同名の醜惡な容姿の老婆であると知って、ついに宮廷を去る。時間の設定は夜を中心にして24時間前後、場所はサラゴサの王宮であるが、筋は「*pièce à tiroir*」といわれるように統一性に欠けると見做されている。出典はローベ・デ・ヴェガの *La Adversa Fortuna de Don Bernardo de Cabrera* である。上演推定年は、研究者によってばらつきがある。1646年か47年、復刻版では47年とされている。韻文、五幕悲喜劇。

ランカスターはこの作品の、悲喜劇としては希に見る喜劇性、スペインのコメディアからの相当な影響に注目してはいるものの、実にあっさりとした扱いで、以降の研究の方向性を決定してしまった。⁶⁹ アダンはやはり、スペインのコメディアをモデルとした悲喜劇作品、挿話劇としての紹介を行うだけであるし、⁷⁰ 復刻版校訂者、ヴィオレ・ル・デュックはよりよく整理したならいっそう喜劇性を盛り上げられたはずである、という評価を付けている。また、その教訓を「人間の努力は運命を変えられない、」とも。⁷¹ デイエルコーフオルスボエルは『妹』、『聖ジュネ正伝』と同時期の1642年から47年のシーズンに執筆上演されたとの推定を行っているに止まる。⁷² モレルもまたさまざまな局面でこの作品を分析しようと努めてはいるが、先行研究の流れに逆らっていない。大別して、作品の構成の特徴、喜劇性、フィデイスムに分けられる。⁷³ その個々は以下の節で参考にして行きたいと思う。特に新しい点は、王の身分に関する点で、傾聴に値する。

いずれにせよ、殆どの評価はランカスターに従い、第一に、17世紀の演劇作品の中ではスペインのコメディアからの影響を濃厚に受けているということ、第二に、ロトルーの作品系列の中では喜劇性を特徴としており、第三に、『妹』、『聖ジュネ』から後期の『ヴァンセスラス』、『コスロエス』の間の埋め草的な位置にあるという三点に集約できると思う。次節よりこれらをふまえて私見を述べる。

2. 変装物の系列の中での位置

変装を、単に衣服を変えることに限定せず、身分の偽装、隠蔽、出自不明にまで拡大して考えたのがフォレスティエであるが、より単純化したモデルとして、*«être ≠ paraître»* という二項の関係を提示してみよう。ここで、この関係を中身と外見の不一致と考えるのには抵抗がないであろう。しかし、とりあえずはごく常識的な意味での変装、つまり衣服を変えること、と特に衣服が扮装の形態を取らないが身分を偽ること、とを利用したロトルーの作品を変装物と仮称する。先にも述べたように、ロトルーは1630年代に多くの変装物を書いている。時代の流行であったことは既にフォレスティエに詳しく、実証済みである。それはロトルーに限った現象ではない、単に時流に乗ったに過

ぎないといえはそれまでだが、確認されている全作品35作中の16作品に何らかの通常の意味での変装が見られる。それら変装物は30年代に集中しているのは確かで、二作のみ40年代にある。次に列挙するのが、30年代の変装物である。『クレアジェノールとドリステ』、『ディアヌ』、『失われた機会』、『幸いな貞節』、『セリメーヌ』、『幸いな難破』、『セリアンヌ』、『恋する巡礼者』、『美しきアルフレード』、『コルコスのアジェジラン』、『クロランド』、『ふたりの乙女』、『迫害されるロール』の13作に加え、執筆年不明の『フロリモンド』で合計14作が、30年から37年まで、ほぼ年に1、2作のペースで書かれている。⁽⁴⁰⁾ 残る二作は、41年の『クラリス』、そして45年の『妹』である。

勿論、この中に『ベルナール』は含まれない。変装をする人物が登場しないためである。しかし、中身と外見の不一致という関係、すなわち「être ≠ paraître」で切り直せば、どうであろうか。1.の粗筋に少し示しておいたが、主人公ロープは業績は十分であるにもかかわらず、宮廷人の素質に欠けるために昇進することができない。本人の力、実力を中身、それを表現する方法、優雅な所作や容姿を外見と置き換えて見ると、ロープは自ら進んでではないにしろ、中身と外見の不一致の中にいるといえよう。また、友人のベルナールは全くではないが、殆ど肩書に釣り合った実績を持たない。多言にして内容空疎とするにふさわしい人物であった。ロープとは反対の方向での中身と外見の不一致である。このようなことはなぜ起こるのであろうか。彼らの中身(実績)と外見(宮廷での肩書)とを一致させるべき審判者であるはずの王自身が実は、王としての内容、品性と王という肩書との間に不一致を抱え込んでいるからである。「変装」の範囲を広げ、単純化したモデルに従ってこの人物たちを分類してみると、ロープは「paraître」が欠如しており、ベルナールは「être」なき「paraître」のみの存在であり、その不一致の原因は王である。王はまた恋によって王たる「être」を失った愚かな人物である。具体的な例を取り出してみよう。

まずはロープであるが、各研究者が指摘するとおり、彼の失策は喜劇的ですらある。第一幕、一場で彼の功績を記したベルナールから王への手紙をなくす。手紙なしには身分の保証は難しく、宮廷での作法を弁えず、伯爵のとりなしでようやく報告書の作成を行うが、八場でそれを捨てられてしまう。

(1-1)

Lope: Et qui de mes malheurs me rend le plus confus! Ce paquet....

Lazarille: Est perdu?

(1-4)

Roi: Si vous m'avez servi, dressez votre requête: J'en verrai le mérite, et j'aurai soin de vous.

(1-8)

Roi: Hé, madame! (Il laisse tomber la requête.)

(1-8)

Lope: Mais, sans plus nous flatter d'une espérance vaine, Sans que mes intérêts coûtent plus de peine, (Déchirant la requête.) Payons son amitié seulement d'un adieu, Et fuyons pour jamais de ce funeste lieu.

最後の言葉通り宮廷を去っていれば、彼の不運は打ち止めであるが、すぐにベルナールに説得さ

れ、また王女と同じ名前の女性からの手紙を王女自身からと誤解し、深みにはまって行く。宮廷事情に疎いために起こる珍事で、彼は手紙に書かれた逢い引きを「犠牲」にして、手紙の主への忠誠のため、戦闘に出る。最終幕の正体判明は非常に恐ろしい。

(5-6)

Lazarille: Qu'un spectre et qu'un fantôme horrible à concevoir; etc.

Bernard: C'est une vieille fille, et presque décrépète, Qui la sert à la chambre et dans quelque crédit.

戦場での実績は姫君の愛情を得る最大の武器ではない。むしろ報告方法や礼儀作法、宮廷事情に疎い人物が物笑いの種となって舞台から悲惨な退場を強いられる。

他方、ロープのベルナール評は愚痴そのものである。

(1-1)

Mais à qui don Bernaéd n'a rien qui ne réponde, D'abord l'insinuant en l'estime du roi, Ouvroit toujours pour lui ce qu'il fermoit pour moi, Mit bientôt ce grand homme au plus haut de sa roue, Et l'élevant si haut me laissa dans la boue.

しかしそればかりではない。ベルナールは友人に優しく、女性への気遣いを忘れない、王女や美しく身分の高い貴婦人に愛されるような人物だ。話を聞いてもらうのにも動作にそつがない。

(2-1) à Lope.

De ma part soyez sûr d'une ardeur sans pareille, Et qu'au point où du roi je possède l'oreille, Pour peu que sa bonté réponde à mes souhaits, Mes soins vous produiront d'infailibles succès.

(5-2) à Violante.

Vous rêviez, et j'ai cru quelque inquiétude Vous obligeoit, madame, à cette solitude.

(5-2) à Violante.

Un trésor préférable à toute ma fortune, Le seul soleil enfin digne de cette lune, Qui se fait redouter par tant d'effet divers, Et qui peut en son cercle enfermer l'univers.

(2-3)

Bernard: aux piéds de don Pèdre(roi). Seigneur!

Roi: Vous à mes piéds! gloire de cet état, Vous de ma dignité le plus brillant éclat! Heureux restaurateur et soutien de mon trône, Je vous fais amiral.

Bernard: Moi, sire?

Roi: le relevant. Et duc d'Ossone.

Bernard: O ciel!

ロープが最後に手紙を出した覚えのない王女に、そして功績を知らない王に、狂人扱いされるのと対照的に、ベルナールには甘いせりふや洗練された身のこなしが与えられているわけである。良き「paraître」の持主には、美女が、そのない者には醜悪な老婆が用意してある。きわめて公平な取引だろう。

これら二人の対照的な人物の役回りには、30年代の作品の変装行為はないが、ロープを「être」型、

ベルナールを「paraître」型とすると、二人の関係は二項の関係として捉えることができよう。つまり、この作品はロトルーの変装物の系列においては、もはや変装行為そのものを含みはしないが、中身と外見といった視点からは、その最終局面に展開している物語と考えられるのである。ロープとベルナール、中身と外見の不一致をもたらしているのが、王その人である。次の節で今度は愚かな王という、これもまた中身と外見の不一致にかかわる系列の中で『ベルナール』を考えてみよう。

3. 反・オーギュスト

モレルの『ベルナール』評の中で注目すべき点は、王の身分に関する指摘である。彼はまずこの作品の王、ドン・ペドルを例に引いて、王や王子を犠牲に供する美の力、王が名誉を捨ててまで恋を取ろうとする、と述べる。そして、作者は『シンナ』、『セネカの死』から多くを学んだように、国益ということを取り上げており、ペドルはベルナールが自分以上の人物だと評価し、かつ、トラヤヌスと比較されてそれを自認する。王は王だからではなく、正しいがゆえに尊敬を受ける。⁽¹¹⁾ 美の力に重点を置いた場合には、王や王子の名誉はそれに対する高い評価を意味する。しかし逆に言えば、彼らの名誉はその程度の「paraître」に左右されるのである。ペドルのベルナールへの譲歩も実に疑わしい。自分の謙虚と寛容を示すための行為で、恋する貴婦人が彼と結び付かないように、妹の王女をベルナールと急いで婚約させている。側近の伯爵は確かに一幕二場で彼をトラヤヌスだと言っているが、不遇のロープは二幕三場で、「皆にはアウグストゥスだがわたしにはティベリウスだ」と運命のやり方を呪う。お前、と呼ばい掛けられた運命はその前の場面でロープを無視し、あわただしく退場していった王の冷淡さを婉曲に表現したものなのだから、運命の手先、すなわちペドルこそが「ティベリウス」にほかならない。モレルが言うとおり、ロトルーは『シンナ』から多くを学んだ筈だ。しかしそれは、ペドルがオーギュストであったということではない。なぜなら、王は「王だからではなく、正しいからこそ尊敬に値する」人物でなければならないからである。

ロトルーの作品に登場する王には、煩惱の虜とさえ思える人物が数多くいる。現存する最初期の作品、29年以前の上演と推定される『忘却の指輪』の王から始まって、30年代の10作品に王(または王子)が登場し、40年代末の『ヴァンセスラス』、『コスロエス』まで、ティベリウス程ではないが、運命の手先、あるいは奴隷に墮した者の名前ばかりが目立つ。例えば30年代の悲劇では『クリザント』のアンティオシュ、喜劇では『ふたりのソジー』のアンフィトリオン、悲喜劇では『失われた機会』のアルフォンス、『幸いな貞節』のハンガリー王、『幸いな難破』の父王、『コルコスのアジェジラン』のアジェジラン、フロリゼル、『罪のない不実』のフェリスモン、『迫害されるロール』の父王など。執筆上演年が『ベルナール』に近い作品では、44年頃の悲喜劇、『ベリゼール』(ベリセール、とも)の皇帝ジュスティニアンがあげられよう。彼は皇后テオドールに躍らされて、恩人であり国家的英雄であったベリゼールを処刑してしまう。その直接の理由も陰謀や謀反の疑いではなくて、彼が皇后に恋文を出したことへの嫉妬である。⁽¹²⁾ ペドルの無能ぶりは、国益を慮り進んで退位するオーギュストと比較すべき性格のものではないといえる。例えば、この作品で一度しか登場の機会のないサラゴサの知事、ドン・サンシュから王弟の軍隊に謀反の疑いありとの報告を受けた直後も、恋す

る女性のつれない返事の方に気を取られているのがわかる。

(1-3)

Don Sanche: Sire, un bruit populaire Jette ici la terreur: de l'infant votre frère L'armée est décampée et s'avance à grands pas; (.....)

Don Pèdre: Mes ordres pourvoiront contre cette disgrâce.(.....)

(1-4)

Don Pèdre: à part. Mais, ô trouble frivole et vaine rêverie! Amoureux je puis craindre, et monarque je prie! J'aime et puis observer ces respects superflus! Qui pouvant tout demande, est digne du refus.

(1-4)

Don Pèdre: à part. Mais au trouble importun dont j'étois diverti, N'ayant rien reparti. Cette distraction est un défaut aux princes, Qui doivent toujours mettre au bien de leurs provinces Leur plus présent objet et leur soin le plus haut.(.....)

この間、ロープがベルナルの活躍を報告しているのだが、聞いていない。ドン・サンシュには備えがあると請け合い、一応、自分の愚かさを悩んでいるようなせりふもある。しかし、これきり政治的な問題は論じられない。後にむしろこの謀反はロープの件の逢い引きを犠牲にし、ベルナルの功績を更に増やすための便宜であったことが判明する。⁽¹³⁾ 作者がペドルに期待する役割は恋に浮かれて家臣とその女性を競うような、そういう「王」なのだ。聴き役の伯爵はそれを正当化するようにペドルの愚かさを諷めず、かえって助長している。それも、王には追従、王の傍白の内容を知っている観客には皮肉と思われる巧妙さでもって行われる。

(1-5)

Le comte: Le malheur de souffrir pour d'aimables objets est le sort aussi-bien des rois que des sujets.

(1-5)

Le comte: De Pèdre, et non du roi, le monde est amoureux; Et le surnom de Grand que l'Aragon vous donne, Vient plus de vos vertus que de votre couronne. C'est un malheur d'un trône où l'on est élevé, Qu'être toujours observé; Qu'il ne soit mur si fort dans les palais des princes Que ne puissent percer les yeux de leurs sujets, De leurs sujets aussi sont toujours les objets; Avec le peuple enfin ils partagent un titre, Et juges de l'état, l'état est leur arbitre.

(2-2)

Le comte: Et qu'enfin, quelque éclat dont il soit revêtu, Son rang sera toujours moindre que sa vertu.

一方、王に恋されているレオノールは、伯爵が言うような名君とはとても思えない態度に大変迷惑している。始終、手紙や使いを遣してしつこく付きまとい、遠回しの断りを意に介さない。また自分では行動せず、いつも「ベルナルの功績」を聴く側だ。彼女の理想の恋人は王ではなく、王女の心さえ捕えている臣下のベルナルの方である。

(4-1)

Léonor: Qui peut impunément prendre toute licence, Doit autant moins vouloir qu'il a plus de puissance, Et

n'acquiert tous les vœux qu'en modérant les siens; Se posséder soi-même est le plus grand des biens, Aux rois non plus qu'à nous tout n'est pas légitime.

実は王自身、同じような事を頭では分かっているつもりだ。

(1-5)

Et, que pouvant user d'un pouvoir absolu, Je cesse de vouloir sitôt que j'ai voulu.

(1-5)

Que dans la même cause, et criminel et juge, (...)Est le champ d'un combat de moi contre moi-même, Qui lâche ou généreux, foible ou fort que je suis.

ただ、彼を自分自身に対決させるのが、恋愛感情であってオーギュストが抱えていた問題ではなかっただけのことである。ペドルは自分自身の主人になどならず、結局は情念の声に従う。⁽⁴⁾彼のその問題に対する解決策は、妹と予想される当面の恋仇、ベルナールとを婚約させ、レオノールの希望を挫く。

(5-8)

Père: Votre silence parle et me la nomme assez. Oui, mon frère, en son nom je reçois votre hommage. (à Violante.)Un amant se déclare à qui je vous engage: Ses vœux, ma chère soeur, seront-ils rejetés?

Violante: Non, si de don Bernard il a les qualités.

Père: Il en a le nom même avecque le mérite.

(Don Bernard et Violante s'embrassent.)

この兄妹のやり取りは先の伯爵の追従と同様の効果をもっており、ベルナールがペドルにいかにも忠実な、この王の臣下にふさわしい人物かを逆照射する。〈paraître〉には〈paraître〉が応える。

Léonor: les voyant s'embrasser. (...)Et cette offre ce soir me laisse voir l'infante, Embrassant don Bernard, étouffer mon attente.

Père: Si je manque à ma foi, c'est pour vous la donner, Pour vous la tenir mieux et pour vous couronner; Pour accorder, madame, à votre amour extrême Cet heureux don Bernard en un autre lui-même, Et sous un noeud sacré soumettre en ce beau jour Les raisons de l'état à celles de l'amour.

Léonor: L'injure qui d'un roi partage la puissance Et qui place en son trône, est une heureuse offense.

遂に臣下の分身にまで成り下がった王の姿は滑稽であり、哀れである。ロープのこのような王へのルサンチマンは直接にペドルを名指すものではない。しかし、退場に際しての宮廷批判は主との関係で述べられている。

(5-7)

Cour où la valeur même est trop favorisée, Alors qu'elle est soufferte ou n'est que méprisée; Cour, fantôme pompeux de qui les vanités Engagent la prudence à tant de lâchetés; Cour où la vérité passe pour un beau songe, Où le plus haut crédit est le prix du mensonge; Qui n'es, à bien parler, qu'un servage doré, Un supplice agréable, un enfer adoré!

ここでロープの批判をそのまま作者の考えの表明と取るのはいささか性急であろう。確かに、こ

の作品が執筆上演されたと推定される1647年より一年後の48年にフロンドの乱が始まる。仮に、ロトルーがアンヌ・ドートリシュとマザランに不満を抱いていたのだとして、それをすぐに舞台に上げるだろうか。初版にはマザランへの献辞が付けられていたそうである。もっとも、この献辞もきわめて形式的で、作者は別の作品ではリシュリューにも書いている。時の権力者であれば、誰でも良かったのではないか。そう考えると、献辞の存在は決して彼の不満の有無を証明するものではない。だが、多少なりと現実の宮廷への不満を表明しているように見えるとしても、それはクートンがコルネイユのフロンドの乱の期間に上演された作品について述べているような意味においてであって、王や王政そのもの、宮廷を否定するわけではないと考えるべきだろう。⁽¹⁵⁾ ペドルはただ『忘却の指輪』以来、ロトルーが描き続けて来た愚かな王たちのひとりに過ぎないし、その宮廷はペドル以前の王たちが築いたモデルに忠実なだけであり、不正、陰謀、恋愛の舞台に設定された単なる場所の名前と同義である。むしろペドルを哀れな道化に仕立てる運命の力にこそ、作者の恐れ、不満の逃げ道があるように思う。タイトルロールになっているベルナルの次のせりふによって、愚かな王は必ずしも免責されはしまいが。

(5-7)

(Don Lope sort avec Lazarille.)

De la haine du sort effroyable peinture! Et leçon importante à ceux qu'il fait puissans, De se bien soutenir en des pas si glissants!

ロープ、ベルナル、ペドルの三者に共通するのは、先にも述べたとおり、*«être ≠ paraître»* という関係を自分自身の内にもっていることである。そしてロープ、ベルナルにそのような設定を課しているのが直接にはペドルであり、ペドルは運命の力によって、身にあわない王の肩書を与えられている。次に、『ベルナル』と同時期に上演されたと推定されるふたつの作品を『ベルナル』と比較し、運命の力という観点から、同様の関係が成立するか否かを検討する。

4. 『妹』および『聖ジュネ』との関係

『妹』はロトルーがイタリア人、デラ・ポルタの同名の喜劇に取材した作品で、出自の不明確さを利用している。その意味で、フォレスティエの広い分類では、変装の劇に加えられる、作者最後の喜劇である。主人公レリーは父に促されて、行方不明の母と妹を探しに出たが、途中で恋をし、その恋人の女性を妹と偽って連れ帰る。兄妹の仲の良さをいぶかった父が双方の縁談を持ち出したところから、騒動が始まる。なんとか縁談を壊そうと努力するレリーの前に、偽妹の身分を知る父の友人が現れ、正体が露見しそうになる。下僕の機転で一時しのぎするが、そこへ今度は行方知れずの母が戻る。母はその偽妹が実子と証言した。レリーは近親相姦の恐怖に陥った。しかし、最後に親友の恋人で幼な馴染みの女性こそが、生まれてすぐに取り違えられた本当の妹だった、と判明する。⁽¹⁶⁾

この作品の問題点は、二重、三重に隠蔽された偽妹の出自にある。出生時に取り違えられ、難破によって父と生き別れ、その後母ともはぐれる。更に自ら進んでの「妹」への変装がある。とりあ

えずはソフィーと呼ばれているこの女性と実の妹の名前「オーレリー」とが何度か交錯するうちに、父親が付けた名前に合致する女性が現れる。(その女性も実際には出自不明者だったことになる。)ここで、レリーに愛されている女性としてのソフィーのひととなりをも「être」、付けられている名前を「paraître」としてみよう。人間や自然の手を借りて彼女の「être」と「paraître」を分裂させるのが運命の力である。一方で、レリーの父は自分のこどもに付けた名前とそのこどもとを結び付けておく権限を同じ運命の力によって奪われている。実際、『妹』では遺産の相続、結婚などに絡んで、名前の持つ社会的機能の非常な大きさに照明が当てられる。ここで名前が果す役割は、自己の社会的機能の象徴である。『ベルナル』でも、事態は異ならない。恋文をよこした老婆と王女は奇妙にも同名である。第四幕一場では、王が恋する貴婦人に意中の人の名前を尋ねるのだが、ベルナルの名前は王女の登場で遮られて、告げられていなかった。第四幕三場でも、ベルナルはロープの功績を際立たせるために、あえて名前を告げずにその勝利の報告を行うが、それが聞く人々にはベルナルの謙遜と取られ、名前と功績は結び付かない。そして、この父親は『ベルナル』の王に似て、両者の分裂に対してなす術がないばかりか、舞台の始まりから、息子と恋人、下僕の策略に翻弄され続け、最後までただ一人事情を知らされない。父親は恋人たちの策略に掛かって観客に笑われる道化役に設定されているのである。詐欺、近親相姦、遺産の詐取など陰惨な材料は、運命の道化である父親を媒介にして喜劇に仕立てられるのだが、問題は父権の失墜にあるのではない。むしろ父親による結婚の強制や家系維持である相続があるからこそ、運命はあえて善良な彼に道化役を与えて力を誇示しているのだ。「人間の努力は運命に逆らうことができない」という『ベルナル』に対するヴィオレ・ル・デュックやモレルの評は『妹』にもあてはまる。また、「妹」の名前は社会的機能の象徴だが、ロープの肩書は社会的機能そのものであり、それぞれの中身が父親や王によって認知を受けないという関係にある。こうしてみると、『妹』はただ年代的に『ベルナル』に近いだけでなく、内容においてもその姉妹作品であると考えられる。しかし、偽妹とレリーの最終幕でのせりふはもうひとつ別の局面を用意している。⁽¹⁷⁾

(5-5)

Aurélié: Je me trouve moi-même et m'égare à la fois Dans l'excès du plaisir qui m'interdit la voix. Quel miracle inouï, rendant nos vœux sans crime, Me fait de votre fils femme et soeur légitime, Et, d'un événement heureusement confus, Demeurer votre fille après ne l'être plus ?(...)

(5-7)

Lélie: Vous êtes, comme auteur, maître aussi de ma vie; Mais je ne le suis pas de mes vœux ni de moi, Pour si facilement disposer de ma foi.

不幸なこの恋人たちも、不運なロープと同様に、自分の「être」と「paraître」を一致させる権限を与えられていなかったのだ。自分自身の主人であることの困難さ。運命はロープを宮廷から排除し、恋人たちを許してやったが、役者ジュネに対してはいっそう苛酷である。彼は自分自身の主人たろうとして、生を諦めなければならない。現世では「être」なき「paraître」のみの存在に甘んじざるを得ないからだ。

『聖ジュネ正伝』についてはあまり説明が要らないと思う。『ベルナール』と同じく、スペインのコメディア、ローベ・デ・ヴェガに取材した。1645年から46年にかけて上演されたと推定され、47年に出版された韻文五幕悲劇である。⁽¹⁸⁾ ディオクレティアヌス帝治下、皇帝の命令でキリスト教徒の処刑(殉教)を舞台化し、実際にそれに貢献した娘婿を称える催しが行われる。皇帝一家のお気に入りの役者にして劇作家、演出家であるジュネは注文どおり、台本を書き、主役の殉教者を演じる。この殉教者は、もとは迫害の中心人物であったが、処刑される信者たちに接して改宗したために、要職を解かれ、刑死する。ジュネは役を演じるうちにキリスト教への信仰心に目覚め、ついに舞台上で改宗を告白する。しかし、それまで皇帝の太鼓持ち的存在であったジュネの信仰心を同じ劇団仲間ですえ疑い、皇帝一家は彼の改宗を役への過剰な同化と結論付ける。神々に由来する家系を代表する皇帝に対し、彼の支配下にあるジュネのキリスト教改宗は死後も舞台のうえのフィクションとしてしか許されない。

(5-7) Maximin emmenant Valerie ⁽¹⁹⁾

Ne plaignez point, Madame, un malheur volontaire, Puisqu'il l'a pû franchir, et s'être salutaire; Et qu'il a bien voulu, par son impiété, D'une feinte, en mourant, faire une vérité.

ジュネには、皇帝が指定した社会的機能である役者という自己があるだけで、彼の意志、信念などというものははじめから考えるといけないものなのだ。役者は他人の役を演じるが、そこに「本人」はいない。『妹』では名前が、『ベルナール』では肩書が「paraître」と置き換えることができた。『ジュネ』では、職業がそれにあたるが、彼の職業がもっぱら「paraître」を材料にするものだけに複雑であり、深刻な結果を招く。変身を生業とする肉体は、社会的機能にあまりにも密着されていて、それらを引きはがすことができない。皇帝(社会)に強制された職業を辞めるには、その肉体を去る以外に道がないというわけである。言い換えれば、運命の力、皇帝の支配によって、ジュネの「paraître」と「être」は不一致というよりもむしろ一方の項目が消されている関係にある。このような関係を解消し、奪われた「être」を取り戻すためには、それらの力、支配とは異なったシステムの中に自分を置き直す必要がある。そのシステムが『ジュネ』においてはキリスト教信仰である。彼の退場は『ベルナール』のロープが宮廷社会から排除される、あるいは自らその宮廷社会を捨てる方法に等しいといえる。ただ、ロープの場合の救済は殉教ではなく、彼が去った後、最終場で王が捨てられた老婆の手紙を拾って、ようやくベルナールからその功績を知り、呼び戻すように指示することである。これは、『ジュネ』のマキシマンが殉教を舞台上のフィクションとして無効にし、現状の維持に努めたように、王が宮廷社会を維持しようとする努力とも思われる。

(5-8)

Moyennez son retour, ma grâce avec usure Du mérite ignoré réparera l'injure, Puisqu'il j'éprouve en vous qu'un roi reconnaissant A force de donner en devient plus puissant.

『ベルナール』、『妹』、『ジュネ』の三作品を運命の力を軸に、「être」と「paraître」の関係によって眺めると、次のように整理できるであろう。三作品とも、ふたつの項目は運命の力によって分裂、または不一致の関係にある。『妹』では、それらが不一致で、最後に一致して終わる。『ジュネ』では

「être」が強制的に奪われており、それを取り戻すために関係を成立させるシステム自体が捨てられる。『ベルナール』では、主人公ロープの「être」はベルナールに与えられていて、それを表現する「paraître」がないために、「être」そのものが認知されない。ジュネ同様、ロープもシステム自体を捨てて行くが、その後で本人不在のまま、かろうじて名前と功績が結び付けられて終わる。それに対して、一方のベルナールはこの不一致に適応したかたちで終始「paraître」の優位を証明し続け、王女を手に入れる。ベルナールの未来は予測不能だが、王の義弟となってしまうえば、当面は安泰であろう。なにより『ベルナール』の世界では、彼に限らず「paraître」こそが「être」である。ロープですらも、王女的美貌、身分と手紙とを結び付けて、それが間違いで、醜い老婆の侍女が差出人と知って、絶望するのだ。老婆の深情け、ロープの勘違いは笑いの対象である。

おわりに

『ベルナール』はこれまで、同時期の『妹』、『ジュネ』に比べて不当に低い評価を受けてきた。確かに、作品それ自体の内容は凡庸であり、複雑な筋や中途半端な喜劇的展開は褒められたものではない。悲喜劇というジャンルの制約から、主人公ロープの処遇はきわめて曖昧である。はじめから、登場人物全員が納得する大団円も、昇天も望めないと思った方がよかろう。しかし、「être ≠ paraître」というモデルに従ってロトルーが特に30年代に書いた変装物の系列に位置付けて見た場合、この作品はもはや衣装を変える変装は行われながら、その系列の最終局面に展開していると考えられるし、愚かな王たちのひとりがそれらの関係を成立させるという意味でも、さらに重要である。また、同時期の二作品の「être」と「paraître」の交錯に対照させると、それらの両方に共通する要素を持っており、後期作品への中継、埋め草以上の役割を担っていると評価できる。しかも、ここでは王がどのように言い訳しようとも、「paraître」こそが「être」にほかならないというシステムが表現されているのである。これを舞台上のバロック型人間の勝利と理解することは不可能ではあるまい。さまざまな事情から「être=paraître」という関係を結べない、すなわち、自分自身の主人であることとは無縁に設定された、この作品の登場人物たちは賢帝とその理想的な臣下の在り方を描いた『シンナ』の反世界に生きていると言えよう。ベルナールとはもうひとりのシンナである。

注

- (1) 『フランスバロック期の文学』伊東、小川、他訳 筑摩叢書 1985年 72頁
- (2) Forestier, Esthétique de l'Identité dans le théâtre français, Genève, Droz, 1988, pp. 11 - 17.
- (3) 35作中、16作が悲喜劇。同16作が衣装を変える変装物。
- (4) Jean Rotrou, Don Bernard de Cabrère, Tragi-comédie, 1647. in Œuvres de J. R. Ed. par Viollet-le-duc, Genève, Slatkine, 1967, vol V. pp. 85 - 171.
- (5) Lancaster, French Dramatic Literature in the 17th century, Part II. vol II. p. 531, 532, 544, 545, 710,

731.

- (6) Adam, Histoire de la Littérature française au 17e siècle, Paris, Domat, 1948. vol. II. p. 329, 335.
- (7) Œuvres, pp. 87–89.
- (8) Deierkauf-Horsboer, Le Théâtre de L'Hôtel de Bourgogne, Paris, AG Nizet, 1970, vol. II. p. 50.
- (9) Morel, Jean Rotrou dramaturge de l'ambiguïté, Paris, Armand Colin, 1968.
- (10) 各書誌により執筆、上演年に相違があるが、30年前後から37年までの期間。
- (11) 美の力、p33, 37, 39. 国益について、p. 97, 104, 106.
- (12) Œuvres, vol. IV.
- (13) 第三幕七場、第四幕三場。
- (14) Cinna, V–3. Auguste. v. 1696. “Je suis maître de moi comme de l'univers;”
- (15) Couton, Corneille et la Fronde, Clermont-Ferrand, F. L. U. C, 1951, pp. 107–108.
- (16) Œuvres, vol. IV. et Nouveaux Classiques Larousse, Notice par André Tissier, Paris, 1970.
- (17) N. C. L., p. 142, 146.
- (18) Œuvres, vol. V. et Genève, Droz, 1972, Etabli par Dubois.
- (19) Dubois, p. 144.