

エイコス

— 十七世紀フランス演劇研究 —

VIII

研究

- 「ドン・ベルナル・ド・カブレール」における <paraître> の勝利 浅谷 真弓(01)
「フェードル」の序文 — 模倣のドラマツルギーについて — 片木 智年(13)
フランス演劇史研究資料 トーマス・プラッター『パリ描写』と1599年のパリ 戸口 民也(25)
演劇とレトリック — 「色づけ」の概念をめぐって — 萩原 芳子(52)

翻訳

- トリスタン・レルミット「薄幸の小姓」(その5) 野池 恵子 訳(67)

梗概

- Rotrou : *Don Bernard de Cabrère* / Rotrou : *Diane* / Rotrou : *Célimène* / Rotrou : *Filandre* (80)

会員名簿

後記

『ドン・ベルナル・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。⁴⁾ 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。⁵⁾ 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。⁶⁾ 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『ベルナル』に対する評価

ロトルーの『ドン・ベルナル・ド・カブレール』(以降、単に省略して『ベルナル』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。⁷⁾ 標題になっているベルナルはこの物語の主人公ではない。主人公はベルナ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して解釈され、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掛けて離さない。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、同名の醜悪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。⁹⁾ 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、¹⁰⁾ 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。¹¹⁾ 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。¹²⁾ 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。¹³⁾ 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トイエであるが、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トイエに詳しく、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』、『コロ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からある。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 Bernaerd 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 seule 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 pieds de don Pèdre(roi). Seigneur!

Roi: Vous à mes pieds! 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、それ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。⁴¹⁾ 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、と呼び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。⁴²⁾ 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 pourvoient 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諫めず、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か忠実な、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。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』に対するヴィオレール・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'égaré à la fois Dans l'excès du plaisir qui m'interdit la voix. Quel miracle inouï, rendant nos voeux 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 voeux 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。⁽⁴⁸⁾ 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きえ疑い、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 ⁽⁴⁹⁾

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 impieté, D'une feinte, en mourant, faire une verité.

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はいけななものなのだ。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、彼の職業がもたらす「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。『ベルナル』では、主人公ロープの «être» はベルナルに与えられていて、それを表現する «paraître» がいないために、«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。ベルナルの未来は予測不能だが、王の義弟となってしまえば、当面は安泰であろう。なにより『ベルナル』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、繁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けると言えよう。ベルナ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.

「フェードル」の序文

— 模倣のドラマツルギーについて —

片 木 智 年

ラシーヌにとって最後の世俗悲劇となった「フェードル」の序文には次のようなよく知られる箇所がある。

«Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même; et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence, et de déclarer la vérité.

(...) Au reste, je n'ose encore assurer que cette pièce soit en effet la meilleure de mes tragédies. Je laisse et aux lecteurs et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci; les moindres fautes y sont sévèrement punies; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer, et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose⁽¹⁾ ...»

本来、デマレ・ド・サンソランに対してあてられたジャンセニスト、ニコルによる演劇批判の言葉を自分に対する批判と思い込み、過剰反応したといういきさつもあって、このくだりはそのあたりの論争を反映したものと考えられている。しかし同時に、単にそういった状況的な問題を通り越して、ここには自身の作劇経験を通じてラシーヌが到達した一種のドラマツルギーのかかえる深い問題が述べられていると考えることももちろん可能である。

そんな風に考えてみると気になってくるのは、おそらく無意識的であろうが、テキストの中に視線の問題がはっきりと現れていることだろう。

問題の箇所には下線を引いておいたが、今日、われわれがこの序文を読む上でも読み過ぎてしまふかもしれない程自然な語り口である。それはもちろん「視覚」といった問題がたいへん一般的な問題としてわれわれに存在するゆえだが、おそらく無意識的にこう書いてしまったラシーヌにとって、この視覚的メタファーを支える視線の根源とはいったい何だったのだろうか。

確実にいえることはある。およそ、十七世紀フランスに生きるものとして舞台を離れた実人生が神の視線のもとにあるという意識は否み難い。そういった意味で命が営まれる現世には確固とした

意味と価値が与えられ、その中に現れては消えていく個体の命についてもしかりである。神の視線という意識が時代を包み込むシステムであるとしたら、所詮その外に出ることは不可能であった。神の視線をそれとして否むこと自体が実は神の視線を逆説的な形で認めることでもあるというわけである。

そう考えるとラシーヌの視覚的メタファーを支える視線とはもちろん実際の観客のそれであり、自分を見つめる反省的な視線に貫かれたフェードルそのものの視線でもあるわけだが、それは同時に神の視線でもある。そしてこの複層的な視線こそが同時代のテキストを貫き、照らし出しており、「フェードル」の序文にも現れてきたと考えられるのである。こういったものがゴールドマンなどによって提起されたようにある社会グループに特有の問題系であったかどうかは問題ではない。「神の視線」はまさしく時代のパラダイムであったわけだからだ。そしてこの神の視線の問題が複雑に入り組んだ形で観客の視線や「役」といった演劇性の問題と絡んできているわけだ。

それではラシーヌにとって、この複層的な視線に貫かれる地上世界の中で自分が作り出す表象の世界は一体どういう意味をもっているのか。これはまた、演劇の世界のモラルと美学(いうまでもなくこの二つは古典主義のドラマツルギーにおいては不可分である)に対する問いかけに留まらず、現世の中でイメージを作り出すことを生業としている自分自身に対する本質的な疑義でもあるといえる。地上には魂を救済するためにやってきた十七世紀の一人の人間として、後にジャンセニスト達と和解することになるラシーヌだが、「フェードル」を上演し、そして出版するに至って、答えを出そうとしたように思われるのは、演劇人として自分の作り出す舞台上の世界はいったいどういう意味をもっているかという本質的な疑義に対してではなかったか。

二〇世紀末になる今日でも、芸術作品の作り出す仮想現実の人間の心に及ぼす影響については論争はつきない。消費型コミック、テレビ、コンピュータ・ゲームと新たなメディアが現れ、それが市民権を得ようとする過程、またそれらのメディアが多かれ少なかれ「刺激的」な内容を持ったとき、ことある毎にぶり返される仮想芸術批判だが、十七世紀フランスももちろん例外となるものではない。

一六六七年にはニコルの「トレテ・ド・ラ・コメディ」が出版されたと考えられているが、ここに述べられている演劇の本質についての考え方もまた情念を仮想的に生きることの内包する問題に集約されており、後述するようにジャンセニストに留まらず、世紀に通底する考え方でもある。そしてこの根強い劇芸術の本質に対する批判的な考え方を実はラシーヌ自身が受け入れてきたところから、演劇性とスピリチュアリテという相対する価値が絡み合う「フェードル」という作品が生まれしてきたのではないかと思うのだ。

ニコルのテキストについてはその歴史的重要性とともに主な論点はよく知られているし、クートンによる校訂版が存在し、別に論じたこともあるので²⁾、ここでは簡単にいくつか気になった問題点

を取り上げるにとどめておく。

まず、「トレテ・ド・ラ・コメディ」は劇芸術一般についての理論書であると同時に、パリの演劇機構が30年代以降展開してきた劇芸術に対する偏見を排除するための一種のイメージ戦略を憂えたマクロのレベルでの状況的な書であるという点に注目しておきたい。

«Il n'y a gueres eu que siecle ici où l'on ait entrepris de justifier la Comedie, & de la faire passer pour un divertissement qui se pouvoit allier avec la devotion.»p.53

«On a donc taché de faire en sorte que la conscience s'accommodât avec la passion & ne la vint point inquieter par ses importuns remors. Et c'est à quoi on a beaucoup travaillé sur le sujet de la Comedie.» p.40⁽⁹⁾

こういった観点から言うと40年代を中心に展開されたキリスト教的悲劇の流行が厳しい目で見られているという点も特筆される。40年代の「ポリュークト」の成功を契機に流行する宗教的な題材をとった一連の作品群だが、かなりニコルの目にはあやしく映ったようである。

«il faut quelque chose de grand & d'élevé selon les hommes ou du moins quelque chose de vif & d'animé; ce qui ne se rencontre point dans la gravité & dans la sagesse chrétienne. Et c'est pourquoi ceux qui ont voulu introduire des Sains & des Saintes sur le Théâtre, ont été contraints de les faire paroître fiers, & de leur mettre dans la bouche des discours plus propres à ces hères de l'ancienne Rome, qu'à des Saints & à des Martyrs. Il faut aussi que la devotion de ces Saints de Théâtre soit toujours un peu galante. » p.53

この箇所を読みながら、我々がすぐに思い出すのはデフォンテーヌ及びロトルーが舞台にのせた二つの聖ジュネについての芝居である。実際に藤井康生氏にニコルの演劇論からロトルーの作品を論考した達観があり示唆されるところが大きい⁽⁹⁾。演劇のサイドからもこのニコルの批判を先取りして応えるような歩み寄りがあったわけだが、それは「コメディ・デ・コメディアン」の伝統、及びにキリスト教悲劇という二つのカテゴリーを融合し、演劇の擁護と教会に対する目配りを同時に実現した作品の出現という形をとったわけだ。この目的を達成するためにはスピリチュエルなものと演劇的なものの融和を舞台の上ではかる必要があり、ジュネという殉教者と役者の二つの顔を持つ「役」を作り出す必要があった。しかしご存じのようにこれらの芝居はパラドクスルにも演劇の否定、少なくとも絶対王政の権力表象というシステムに組み込まれた演劇の否定につながっていく。

以上のような状況を念頭においた上で、ニコルの演劇の本質に関する考え方はたとえば以下のよう有名な箇所に表現されている。

«l'imitation de ces passions ne nous plaît, que parce que le fond de notre corruption n'excite en même temps

un mouvement tout semblable, qui nous transforme en quelque force, & nous fait entrer dans la passion qui nous est représentée.»p.52

したがって役者というこういった情念を幻想の力で現前させる仕事は容認し難いものである(実際にこの「役者」が「仕事」として認められるためにはこれまた演劇機構の涙ぐましいイメージ戦略があったわけだが)。ニコルは既に30年代のスキュデリーの「演劇のアポロジー」⁽⁶⁾などでも言及されている演劇の持つ二面的な力に注目してこう述べている。

«un métier où des hommes & des femmes representent des passions de haine, de colere, d'ambition, de vengeance, & principalement d'amour. Il faut qu'ils les expriment le plus naturellement, & le plus vivement qu'il leur est possible; & ils ne le sçauroient faire s'ils ne les excitent en quelque sorte en eux-mêmes, & si leur ame ne se les imprime, pour les exprimer exterieurement par les gestes, et par les paroles. Il faut donc que ceux qui representent des passions d'amour en soient en quelque sorte touchez pendant qu'ils la representent. Or il ne faut pas s'imaginer que l'on puisse effacer de son esprit cette impression qu'on y a excitée volontairement» p.41

「芸術作品は何よりも Nature を模倣するものである」批評家、実作家を問わず、古典主義時代を通じて飽くことなく繰り返されたこの原則に乗っ取った上でのニコルの思索だが、我々がとまどうのはいったいこの imitation なり、nature なりといった概念がどういう風に同時代人に解釈されていたのかという問題である。最低限いえることはもちろんある。同時代において文芸作品、なかんずく演劇における Nature とは外界の「自然」ではなく、人間の「本然」、「人間性」をさしていたということに関しては異論はあるまい。すでにいろいろな研究者によって指摘されてきたことである。

アリストテレスの伝統をひき、特に絵画からのアナロジーも大きい(ゴドーは絵画と演劇を共に、Imitation de la nature から生まれたものである故「姉妹」と呼んでいる)この imitation の概念だが、少なくとも世紀前半のシャプランやスキュデリーなどでは文字どおりの模倣による再現という解釈を出していない。そしてこれらの理論家においてはドラマツルギー自体が「模倣」という概念の束縛を受け、imitation のドラマツルギーと呼べるものにとどまってしまっているわけだ。そのあたりから、芸術における「真実」であるヴレサンブランスの概念と模倣的現実の間にしばしば矛盾がおり、これらの理論家を苦しめたわけだが、ニコルの演劇論はこの観点から言って、たいへん興味深い視点を提示していると考えられる。ここで問題にされているのは imitation des passions なわけだが、このニコル的 imitation は単なる「模倣」の概念的束縛をはるかに超えたものだということがわかるだろう。ニコル自身の言葉を使って言えばそれはある感情を exprimer すると同時に imprimer する二重の概念であるわけだ。つまり「模倣」のドラマツルギーではなく、それから派生する単なる「表現」のドラマツルギーでもない。impression/expression のドラマツルギーといえるものが見えてくるのである。

実は、ラシーヌにおいて特徴的だったのは、そしてその芝居が今日に至るまで力を持ち続けているのは、ニコルのいうこの *impression / expression* のドラマツルギーをラシーヌ自身が体現していたというところにあるのではないかと思う。

実際にラシーヌのドラマツルギーについて考えるときに、この時代においてよく言われる模倣のドラマツルギーは全くもって、意味をなさないだろう。ラシーヌの描き出す人物には模倣はない。模倣とはモデルを前提とするものだが、ラシーヌの言語はモデルをなぞるものではなく、内なる声、それもしばしば相矛盾する複数の声の悲痛な表現という以外に形容のしようのないものである。逆にいえば、ラシーヌ的なミメシスが存在するとすればそれは、形のない情念に形を与え、言語化し肉体のコードによって表出しようとするものであり、その過程はモデルをなぞるミメシスではなく、新たなモデルを作り出してしまおうという逆説的なミメシスなのだ。こういった意味で十七世紀特有のイミタシヨンのドラマツルギーはラシーヌにおいて完全に超克、もしくは深化されていると言えるだろう。

ビヤンセアンスやヴレサンプランスといったことが言われるこの時代のおおもとにあるのは *imitation de la nature* であるが、十七世紀前半から、中庸にかけての演劇観とその背後の教育観、人間学は密接に絡んでおり、ヴレサンプランスといってもそれは今日で言うようないわゆる真実らしきさといったものではなく、真実らしいものとはかくあるべきだというモラルを内包していたものであるのは言うまでもあるまい。舞台の上で勸善懲悪的に、もしくは風俗的にモデルを模倣するということはモデル自体をはっきりと造りだす作業を前提しており、ひいては観客に対して提示しうるひとつのモラルを選定したうえで、モラルのモデリゼーションが行なわれるということだろう。別の言い方をすれば、社会的な倫理観に基づくフォルムをある漠然とした生まれつつある価値に対して与えるということも、演劇による表象化の一つの大きな社会的機能であるとは考えられないかということだ。モデルがあるから模倣するわけではない。イミタシオン自体がそのモデルを造りだすということだ。

こういった意味で、十七世紀においてスピリチュエルなものと演劇的なものの二つの価値の対立自体をドラマの中心とし、同時に主人公をしてその価値の錯綜の場としたという点で、三つの芝居が重要であると考えているが(すなわち、デフォンテーヌ、ロトルーによる聖ジュネ伝、そしてラシーヌ最後の世俗劇である「フェードル」である)、興味深いと思うのはキリスト教的な価値に対して反省的である演劇作品がしばしば、イミタシオンという概念に対しても反省的であるという点である。実はこれらの芝居は、キリスト教的な価値と演劇の作り出す想像世界に携わる人間存在をいかに併存させるかという時代の思索を反映した作品であるわけで、それゆえ十七世紀におけるドラマツルギーの中心であるイミタシヨンのあり方に対する反省があるというのも当然のことといえるのである。

例えば、ロトルーによる競作を呼ぶことになるデフォンテーヌの芝居⁶⁾ではキリスト教とは逆説と

して「魂」の病、「イリュージョン」であり、それは「肉体」をさいなんだところで、癒えるものではないとされている。この病を癒すためには「魂」に働きかけることが必要であり、その手段としてこれもまた「イリュージョン」の芸術である演劇が皮肉にも選ばれるわけだ！

«Mais comme les erreurs de cette troupe infame
Sont enfin des deffaux qui s'attachent à l'ame,
Je treuve que l'on fait d'inutiles efforts
Pour guerir les esprits d'en affliger les corps, »
(I.1)

«Leur (aux chrétiens) faire voir dans la derision
L'erreur et les abus de leur Religion,»
(I.1)

この作品中でコメディアン、ジュネの演技を支えているのはやはり *impression / expression* のドラマツルギーといえるものである。

«Tu sçais combien, Genest, cet Illustre Comique
A de grace et d'adresse en tout ce qu'il pratique,
Et qu'au gré de sa voix, et de ses actions,
Il peut comme il luy plaist changer nos passions,
Esgayer nos esprits, les rendre solitaires,
Amoureux, mesprisans, pitoyables, coleres,
Et par un souverain et merueilleux pouvoir
Imprimer en nos coeurs tout ce qu'il nous fait voir,»
(I.1)

そして、その二重構造の劇を貫いているのもやはり、「フェードル」の序文に現れると同様の複層的な視線の問題といえる。デフォンテーヌの作品でのジュネの改宗は完全に奇跡として扱われているが、劇中劇の中で洗礼を演じ、それによって現実にキリスト教徒として目覚めることになったコメディアン、ジュネはこう宣言している。

«Ne pensant divertir, ô prodiges estranges!
Que de simples mortels, j'ay resjoyuy des Anges,
Et dedans le dessein de complaire à tes yeux,

J'ay pleü sans y penser à l'Empereur des Cieux.»

(III.1)

ジュネは impression / expression に依拠するいわば近代的なドラマツルギーの体现者として、キリスト教的な感情を生きると同時に演じなければならない。さらにそれを踏襲して、ある内的な感情を真実と感じながらも、「演じ」なければならないという問題系をさらに鮮明なものとしたロトルーの芝居⁹⁾、この二つの作品において問題になっているのは、時代に通底する複層的な視線を意識した上での、「幻想」のモラルなのである。つまり、生産とはあくまで現実の糧の生産であり、イメージ的なものとはキリスト教的なそれのみであるという旧来の世界観の中で、「幻想」のみを現世において作り出すという仕事の持つ新たな価値が問われているわけだ。そしてそれは当然、幻想の生産を体现する役者という社会存在のモラルという観点からのモデリング作業を意味しているわけだ。

ラシーヌが造りだしたフェードルもまた、こういった意味では、ある既製品の価値を「模倣」し、同時代の観客の前に提示するといったようなシンプルな役柄を逸脱するものである。デフォンテーヌやロトルーが舞台に乗せたジュネ同様に複数の価値が錯綜し、対立するドラマそのものがモデリングされようとしているのである。そしてその価値の相克はフェードルにおいては、よくいわれるように情念の言語とその情念について意識的な言語の錯綜として現れてくる。

フェードルがそれまでにラシーヌが作り出してきた人物達と大きく異なるのは、まさしくこの自身の情念に対する反省においてであったわけだが、フェードルはその最期のシーンにおいては他の例えばエルミオーヌなどと異なり、情念を生き、情念のうちに死ぬのではなく、情念についての反省から死を選ぶ。そして、この情念についての反省とは常に自己矛盾を引き起こす言語においてなされているわけである。

別の言い方をすれば、フェードルの言葉は単なる情念の言語ではなく情念の言語についてのメタレベルにたった言語でもある。(ニコルが演劇において断罪するのは情念と情念の表象だけではない。この情念の言語に対し鋭い批判を投げかけているという点でも注目できるものとなっている点を思い出しておこう。«Que quelque soin qu'on ait de separer de la Comedie les objets des honnêtes, on ne la peut rendre permise, parce qu'elle inspire le plaisir d'aimer & d'être aimé, qu'elle apprend le langage des passions»p.49 «Mais les Comedies & les Romans n'excitent pas seulement les passions, elles enseignent aussi le langage des passions; c'est à dire l'art de s'en exprimer & de les faire paroître d'une maniere agreable & ingenieuse...»p.50 ニコルはこの情念の言語が内にはらむ危険性に対し、情念の表現にふれることをいっさい避けて信仰に打ち込むことを説くわけだが、ラシーヌは逆にこの情念をいわば括弧に入れてしまい、相対化するメタ言語を持って仮想芸術批判に応えたわけだ。ちなみにニコルにとっては演劇や小説によって得る娯楽、現世の生活を離れて芸術の力によって仮想的な人生の時間を生きようとする欲求は本質的なものではなく、習慣の作り出した悪徳だという考えである)フェードルの発す

る言葉自体がこの情念の言語と絡み合い、絶えず反転する一種のメタ言語によって作り出されるといってもよい。これは、フェードルという仮想の言語と肉体、及びにそれを良くも悪くも演じきらなければならない役者の言語と肉体という二層構造にまさにかかわってくる問題ではないだろうか。そして「フェードル」において要求されるこの演技の本質的な様態は、それを支えるドラマツルギーと絡み合ってくるのは言うまでもない。フェードルを演じ、舞台上の上に現前させるためには従来のイミタシヨンのドラマツルギーを越え、まさにニコルによって示唆されるような *impression / expression* のドラマツルギーが必然なのである。

フェードルの情念の表現について考えてみると、ラシーヌがそれまでの悲劇を通じて様々な形をテストしてきたラシーヌ的情念のコンパクトな形での決算が行われていることがわかる。一言でいうとそれは関係性による情念である。また、そこには関係性であるゆえに常に言語の問題が絡んでくる。そして、言語とは常に語られるものの不在を深化するものであるが、そういった意味でラシーヌ的情念とは不在に対する情念であり、対象について語ることで自分が実は対象を消し去り、内的な病いとしての情念の在り方を強調するにすぎなくなってくる。

フェードルのイポリットに対する情念はヴェニユスの呪いであり、宿命であり、それは血の中に潜む本質として位置付けられているが、それが形をとってくるのはイポリットという対象に対してではなく、イポリットという関係性の交差点に対してである。イポリットの女性に対する拒否、テゼの影を写しながらもテゼの息子であり、自分にとっても義理の息子となるという二重の否定性。そして、イポリットはこの関係性の交差する座標としてしかあり得ぬゆえに、常に回りの状況の変化によって揺れる存在であり、フェードルの恋もまた意味を揺るがせていく。テゼの不在と再来、アリスシーの見え隠れ、そういったものがイポリットの形象をフェードルの「視線」に対してずらせていくわけだ。

イポリットはテゼではなく、テゼの影であるという点においてフェードルの情念の向かうものとなり得る。

フェードルの情念の現前についても、エノーヌに対してその名を口にさせるための手続き、クレタ島の迷宮の中でのアリアーヌとのすりかえ、テゼの姿を支点にしての父子のすりかえ、きわめてレトリカルな、別の言い方をすればきわめて言語的な眩惑により、フェードルの情念は対象に向かうことなく自己完結していく。

«Il sort. Quelle nouvelle a frappé mon oreille !
Quel feu mal étouffé dans mon coeur se réveille !
Quel coup de foudre, ô ciel ! et quel funeste avis !
Je volais tout entière au secours de son fils; » (vv.1193-96)

これは、ニコルのいう情念の言語の引き起こす危機的な状況である。

ラシーヌはこのフェードルの姿を舞台にのせるために、このニコル的な演劇観に対して殆ど逐語的に応えていこうとしている。

まず悪徳の描き方である。

«si nous avons l'idée du vice dans sa naturelle difformité, nous ne pourrions pas en souffrir l'image»
(Nicole, p51)

ニコルにしてみれば、本来のおぞましさをもちて表現されてしかるべき情念や悪徳がオブラートにつつまれ、心地よい言葉で表現されていることに危惧をもつ。十七世紀には *imitation de la belle nature* という考え方があり、*imitation* は人間の本来を再現するにおいてモデル自体を乗り越えていかなければならないわけだが、悪徳についてはその本来の姿を描き出す必要があるわけだ。ラシーヌは「フェードル」の序文において以下のように強調している。

«les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité.»

さらにニコル的な演劇観に従うとすれば、情念を再現した以上、それに続く情念の浄化、一種のカタルシスが必要となってくるが、「フェードル」においていわば初めてラシーヌ的なカタルシスの形が実現されているのではないかと思う。

«Or en excitant cette passion par les Comedies, on n'imprime pas en même temps l'amour de ce qui la regle. Les spectateurs ne reçoivent que l'impression de la passion, & peu ou point de la regle de la passion.» (Nicole, p.44)

情念を *imprimer / exprimer* するフェードルを舞台にのせてしまった以上、また情念の言語と情念についてのメタ言語に引き裂かれた「役」を作り出してしまった以上、幕引きのためにはカタルシスの儀式が必要となる。そのカタルシスもまた言語的なカタルシスである。フェードルは何よりもまず語ろうとする。イポリットの美德、フェードルの罪、そういったものを表わすはずの色々な記号をすべて逆さまに解釈してしまうテゼの迷いを覚ますため、初めてフェードルはそれまでの二重性や曖昧さに特徴づけられた巫女のような「語り口」を離れ、一義的な言葉で語ろうとする。そしてそれはもはや情念の言語ではない。血＝ヴェニユスのくびきとしての内的な病とそれを発症させる明晰な自意識、メタ言語との葛藤に終わりを告げる行為であり、すべてを *exposer* した上での死、つまり情念を *régler* する行為が実現されるわけである。

«J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.»

ラシーヌがそれまで書いてきた悲劇では死は単に語られ、報告されるだけにとどまっていたことに注目すると、この結末の重要性がより認識されるだろう。フェードルは自らの死を語りとしてではなく、スペクタクルとして提示するために舞台に入る。そして死に至るためにゆっくりとした道を選んだのだと言う。血の中に燃えているヴェニユスの呪いを打ち祓うためにはその血管の中にメデの毒を注ぎ、洗い出すことが必要だと言うわけだ。これが文字どおりラシーヌが到達したカタルシス、purgationだとしたら、それはまた、演技者のレベルでのカタルシスでもあろう。フェードルを演ずるもの、フェードルの情念の言語を演ずるものは常にニコル的な危機にさらされているわけだが、ラシーヌはここでも演技者のレベルでのカタルシスとフィクションのレベルでのカタルシスを一致させる。フェードルの最期の言葉とそれに続く死は二つのレベルで演じられる劇中劇的な儀式となっている。直接的な観客としてのテゼの視線と同時に、その背後の同時代の観客と永遠の観客の視線を意識した儀式なのだが(フェードルがJ'ai voulu, devant vous exposant mes remords と言うときいったいこの vous とは誰を指しているのか?いずれにせよ舞台の上のフェードルは観客に向かってこう語りかけているわけだが)、架空の存在としてのフェードルがフィクションの中で自身の情念に決着をつけるスペクタクルを演じてみせることは、演技者自体がフェードルの役を通して、その感情、情念を内在化してきた行為に決着をつけることもまた意味しているのではないだろうか。つまり演劇の二つのレベルで二重のカタルシスに達しているという点が注目されるのである。そしてそれはまた、フェードルという亡霊を通して演技者とコミュニケーションする観客のカタルシスでもある。ここで、はっきりとニコル的な impression / expression のドラマツルギーの到達点と限界が示されており、このドラマツルギーと不可分な時代の演劇批判に対する絶望的な応えでもある。

この問題は実は、アリストテレス以来のドラマツルギーの柱である「認知」の問題にも関わってくる。「ラシーヌ的認知」の解釈の新しさについては、ラシーヌによる「詩学」注釈の校閲本を出しているヴィナヴェールが言及しているが、アリストテレスの「認知」が単に犠牲者の認知(つまり、オイデプスの犯罪においてはそれが父親であるという発見的認知がおこなわれる)を示しているのに対し、ラシーヌはそのテキストを「自分のなす行為の恐ろしさの認知」として(ヴィナヴェールによれば)解釈しているわけである⁶⁾。

例えば、「アンドロマック」のヒロイン、エルミオーヌは自分のなす事の意味を情念による迷いの中で明晰に理解することはありえない。悲劇が完遂した後に初めて、「いったい、何をしてしまったのか?」と完了形で口にするしかないのである。例えば自分自身の命によってオレストの殺人が行わ

れた後に発せられる Qu'as-tu fait? という言葉。エルミオーヌは自分の言葉が示す行為が遂行されて初めてその意味を知り、その力に打ちのめされてしまうわけだ。そういった意味で「アンドロマック」はラシーヌが当初より意図していた「悲劇」をより完璧な形で構築する芝居であったわけだ。ラシーヌの悲劇は「アンドロマック」で既に完成しており、それ以降の悲劇とは基本的にこのエルミオーヌ型の情念に憑かれた登場人物の破滅していく空間であったわけだが、「フェードル」において初めてラシーヌは自分の中の情念に対し常に明晰な反省意識を持ち得る存在を作り上げたわけだ。そういったところから「フェードルの序文」でも常に視線と明晰さがこの芝居の主旋律として強調されているのである。

«Les moindres fautes y sont sévèrement punies; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité.»

しかしながら、そういうことになると、実はラシーヌ自身のドラマツルギーの柱の一つが崩れてしまうことになるわけだ。なぜなら、彼本来の悲劇とは登場人物自身が自分の行為の恐ろしさに気づかないという点と、後になってそれが認識されるという点において生まれてくるからだ。そういった意味でフェードルは文字どおりの *monstre* として舞台に乗せられたのである。

同時にそれはまたフェードルの「役」の不可能性の再確認でもないだろうか。フェードルが女優にとっていかに「演じ難い」ものであるか、複雑に交錯する二つのレベルの言語をいかに使い分け、あるいは混同しなければならないかについては、幾たびとなく言及されてきた。

演劇が再現すべき人間の本質としての情念と、その情念に対する言語、情念を演ずるメタレベルの意識、そういったものをひっくるめてさらに上位から「演じ」なければならない「フェードル」という役柄があるとしたらこれはもはや演劇ではない。デフォンテーヌやロトルーの聖ジュネ伝が地上の観客を前にした劇中劇の崩壊を通してアレゴリックに表現しているように、それは演劇の終わりでもあるわけだ。逆の言い方をすれば、ルイ十四世の宮廷のネガ画像として映し出された聖ジュネ伝の劇中で、ジュネが自分の心中の社会的にマイナスの負荷を帯びたキリスト教的感情を「情念」、もしくは「イリュージョン」として生きると同時に、フィクションとしてメタレベルからも生きるという二重の試練を負わされたことを思い浮かべるのである。

ところで余談になるが、初刷りが1985年とあるからまだかなり新しいリーヴル・ド・ポッシュ版の「フェードル」の序文にシルビア・モンフォールが短い文を書いている。フェードルという「役」の不可能さについて言及した後でこんなことを言っている。

「これはもはや役 (*rôle*) でもなければ登場人物 (*personnage*) でもない。一つの *figure* ですらない。フェー

ドルとは炎(feux)なのだ」と。これを読みながら、もう十年以上昔になるがポルト・ド・ヴァンヴに近い巨大なテントばりのような劇場でフェードルを演ずるこの老女優の姿を思い出した。女優の演技がふり絞るような声でこの「炎」を表現しようとするたびに観劇のリセアン達が嘲笑の笑い声をたてる。もちろんそんなことは気にもとめないかのように演技を続けるモンフォールの姿が姿に心に残っている。

註

- (1) ラシーヌの引用は *Théâtre complet*: Edition établie par J.Morel et A.Viala. - Paris: Garnier frère, 1980.
- (2) 拙論: "Imitation théâtrale et jansénisme" (芸文研究 63、1993年3月号)
- (3) 引用は *Quatrième traité de la Comédie*: Texte établi par G.Couton. - Paris: Belle Lettres 1961.
- (4) 藤井康生氏の論文、世界劇場としてのバロックと演劇 —— 殉教した役者 —— 「聖ジュネ正伝」のバロック性(ユリイカ、1986年11月号)
- (5) スキューデリーは演劇の力を演じられた感情を磁力のように伝えるものとしてメタフォリックに語っている。そして、引き起こされた感情は完全に消えるわけではない。Apologie du theatre - A.Courbé, 1639.
- (6) 引用は *L'Illustre Comédien ou le martyr de Saint Genest / Tragédie*. - Paris: C.Besongne, 1645.
- (7) この問題については言及済みの藤井康生氏の論文に加え、田辺保氏の「パンセ」を「劇」として読む(フランス語フランス文学研究 55、1989)など、日本でもそれぞれの観点から独自の解釈がされている。筆者の解釈については拙論: *Comédie des comédiens et théâtre autoréflexif (1633- 1647)*: Thèse, 1988 Paris III, Lille ANRT 1989 (microfiche)、及び "Les deux Genests et les problèmes de la mimesis au XVIIe siècle"(芸文研究 56、1990年1月号)
- (8) *Les Principes de la tragédie*, en marge de la Poétique d'Aristote: texte établi et commenté par E,Vinaver. - Paris-Manchester, 1951.

フランス演劇史研究資料

トーマス・プラッター『パリ描写』と1599年のパリ

戸口民也

トーマス・プラッターと『パリ描写』について

私はしばらく前からヴァルラン・ル・コント Valleran le Conte という役者の生涯をたどりながら、16世紀末から17世紀初めにかけてのフランス演劇の状況を研究している¹⁾。いまちょうど1599年にさしかかっているが、1599年というのは、ヴァルラン・ル・コントについてある程度の数の記録が残されている年である。そのなかでも特に興味深い資料がトーマス・プラッター(息子)Thomas Platter le jeune の『パリ描写』*Description de Paris* である。実際にはこれは、外国人旅行者による当時のパリの有様を記録した旅行記あるいは案内書にあたるものだが、その中にはオテル・ド・ブルゴーニュ座 Hôtel de Bourgogne でのヴァルランの活動のこと、劇場風景や観客のこと、さらには見世物や大道芸人のことなども記述されている。つまり『パリ描写』は当時のパリの演劇状況についての貴重な証言でもあるわけだ。そこで、今回はこの記録を紹介するとともに、役者や芝居に関する情報だけでなく1599年当時のパリを知るために有益と思われる部分をそのまま掲載し、資料として提供することにした。長い内乱の影響も全く感じさせぬほど活気に満ちた首都の様子がよく伝わってくると思う。研究者諸氏の参考になれば幸いである。

なお、私が参照したテキストはフランス国立図書館 Bibliothèque Nationale 所蔵の次の版である。

Thomas Platter le jeune, *Description de Paris*. Traduction de l'allemand par L. Sieber. Achevée par MM. Weibel avec notes de E. Mareuse. Extrait des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, Tome XXIII (1896).

Extrait とあることからもおわかりのように、抜刷版である。以下に示されたページはすべてこの版によるものであることを最初にお断わりしておきたい。

『パリ描写』の内容についてふれる前に、まずトーマス・プラッターという人物およびこの記録について少し紹介しておくほうがよいだろう。以下は、『パリ描写』(仏訳版)の冒頭につけられた L. Sieber による解説を訳したものである。

トーマス・プラッター(息子)Thomas Platter junior は、バーゼルの著名な印刷業者・ギムナジウム

校長⁹⁾の息子で、1574年7月24日に生まれ、1628年12月5日に死んでいる。彼は1595年にモンペリエに行き、スペイン、フランス、イギリスを旅行してから、1600年になってようやく帰国する。バーゼルに戻って医学博士の学位を受け、医学の教育および実践の面で大きな名声を得た。1604年から1605年にかけてトーマス・プラッターは、名所旧跡のデッサンと地図や図面をそえた旅行記をバーゼル方言で書いた。この自筆の記録は1608葉2巻をなし¹⁰⁾、今日ではバーゼル大学図書館に、A. λ . V, 7 et 8 の分類番号で保管されている。

原稿の冒頭の、バーゼルからモンペリエへの旅を含む部分は1879年の*Basler Jahrbuch* (p.13-69) にドイツ語で発表された。プラッターのジュネーヴ滞在に関するページは*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, tome XX* に翻訳されている。ニーム訪問とボン・デュ・ガール周遊(1596年2月)の記述は*Mémoires de l'Académie de Nîmes, année 1897* に、翻訳者 Jules Bonnet 氏の手紙とともに収められている。そしてまた de Félice 氏は、トーマス・プラッターの日記の中からオルレアン滞在の部分を*Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, tome XVII* (1880) に発表している。(以下省略)

この解説からもおわかりのように、『パリ描写』はプラッターの旅行記のうちの一部に過ぎない。しかも、校訂者が読者の関心をまったく引かないと判断した箇所は割愛されたりもしている¹¹⁾。

ところでトーマス・プラッターは1599年のいつごろパリを訪れたのだろうか？ 仏訳版『パリ描写』の記述をもとに滞在スケジュールを示すと次のようになる。なお頁(p.で表示)および行(l.で表示)は、前述のフランス国立図書館 Bibliothèque Nationale 所蔵の抜刷版によるものである。

プラッターのパリ滞在日程

7月28日の朝、パリに到着し、le faubourg Saint-Jacques の«A l'image de Notre-Dame»に宿をとる(p. 50, l. 4-6)。なお、パリに着く前のことについては、E. Mareuse の註によれば次の通りである。

Avant d'arriver à Paris, Platter traverse Longjumeau, où, dit-il, se trouve une abbaye [Longpont], le pont Anthoni et le Bourg-la-Reine. Il arrive à Paris à cinq heures du matin et descend au faubourg Saint-Jacques, à l'Image Notre-Dame. Notre auteur ne signale rien d'intéressant sur ce parcours (fol. 476 r°). — Note 3 de la page 6.

翌日の7月29日には la rue Saint-Denis の«la Cage de fer» という看板をかかげている cabaretier に移り(p. 50, l. 6-8)、30日と31日は市内を見物し、記録を取る(p. 50, l. 8-9)。

8月1日、Châtelet の裏手の la rue des Lavandières にある Léo Curis の家に行き、彼が所蔵する宝石や骨董品を見せてもらう(p. 50, l. 9-11)。

8月2日、商人 commerçant の Piquet 氏から金を受け取り、彼がフランクフルトで金が受け取れるよう為替手形をつくる(p. 50, l. 12-14)。

8月3日から9日までパリにとどまり、いろいろなものを見、またオランダ、イギリスに旅行する

のに必要な衣類その他を買ったりもしている (p. 50, l. 14-16.)。

プラッターはその後もまたパリを訪れ、11月20日から1600年1月19日まで、ふたたびパリのさまざまなところに逗留している (p. 62)。その間、11月28日にはサン・ジェルマン Saint-Germain への旅行に出発し (p. 50-55「パリからサン・ジェルマンへの旅」の項。その冒頭には「11月28日パリを離れる」とある)、また11月30日にはサン・ドニ Saint-Denis を訪れたりしている (p. 54-59)。サン・ジェルマンから帰ったときも、サン・ドニから戻ったときも、宿は la rue Saint-Denis の «le Grand-Cerf» と記されている (p. 54 et 59)。

12月1日~24日パリに滞在 (p. 59)。この間に、サヴォワ公がパリを訪れ、入城式 *entrée* などが行なわれた (p. 59-60)。

12月25日 Notre-Dame に向かう国王とサヴォワ公を見る。ミサのあと、国王とサヴォワ公はルーヴル宮に戻るが、プラッターはそこで運よく、国王が瘰癧(るいれき)患者に触れる⁹⁾場面に立ち合うことができた (p. 60-62)。

1600年1月9日/19日、バーゼルに帰国 (Note 1 de la page 5)。なお、上にもすでに書いたように、p. 62 には「11月20日から1月19日まで」Du 20 novembre au 19 janvier 滞在したとなっている。とすれば、1月19日に帰国したとするべきはずだが、5ページの註では「プラッターは1600年1月9日/19日 (le 9/19 janvier) にバーゼルに帰国した」と記されているのである。一体どういうことなのか？ オリジナルにあたっているわけではないので確かなことはわからないが、原稿そのものに原因があるのか(たとえば判読しにくいなど)、あるいは翻訳者、校訂者の読み違いによるものか、そのどちらかだろう。

いずれにせよ、今紹介した日程は、あくまで私が参照した仏訳版から知りえたことにすぎない。といっても、私には16世紀末のバーゼル地方のドイツ語を読むことなどできないので、これ以上のことは確認しようがないのではあるが...

次に、『パリ描写』の構成を紹介しよう。

『パリ描写』の構成

- p. 5-6 Louis Sieber の解説
- p. 6-8 Paris という名前の由来について
- p. 8 現在の一つまり1599年、プラッターが訪れた時点における一パリについて、その都市としての地位について
- p. 8-9 パリとその近郊の気候、地理的情報について
- p. 9- パリに関する様々な数字、人口、食、生活、その他
- p. 13 パリは la Cité, l'Université, la Ville, les Faubourgs の4つの部分にわかれる

- p. 13 - la Cité
- p. 13-16 la cathédrale Notre-Dame について
- p. 16- le Palais (=le Palais de justice) のこと。Sainte-Chapelle, la grand'salle et les magasins, les galeries その他のことについても
- p. 21 - le Palais の周辺
- p. 22 - l'Université
- p. 22-23 de nombreuses collèges
- p. 23 les étudiants
- p. 24 - des églises (Sainte-Geneviève, Saint-Etienne-du-Mont, etc.)
- p. 27 - la Ville
- p. 27-29 le Louvre
- p. 29-30 les écuries du roi, écoles d'équitation
- p. 30 la Bastille, l'Arsenal, l'église des Célestins
- p. 32-33 la place de Grève (グレーヴ広場について紹介している部分の中に、「8月7日にポアティエの貴族がグレーヴ広場の処刑台にひいてゆかれ、車裂きの刑に処せられたのを見た」という記述がある。(p. 32)
- p. 33 l'Hôtel de Ville, その他の館
- p. 33-34 オテル・ド・ブルゴーニュ座 l'Hôtel de Bourgogne とヴァルラン・ル・コント Valleran le Conte (プラッターは *Valeran* と記している) について
- p. 34-35 その他の役者、大道芸人のこと
- p. 35-37 les Halles、la Friperie と呼ばれている通り、古着屋、仕立屋、布地屋、la rue Saint-Honoré、la rue Saint-Denis のことなど
- p. 38-39 l'église Sainte-Opportune
- p. 39 la Croix du Tyrouer
- p. 39-40 Lyon で知り合った外科医 Sorg 訪問のこと
- p. 40 l'église Saint-Eustache
- p. 40-41 la rue Saint-Denis 界隈のこと、料理屋、宿屋、宴会のことなど
- P. 41-42 外国人学生たちのこと
- p. 42 de nombreux jeux de paume
- p. 42-43 たくさんのにぎやかな通りのこと、治安の問題
- p. 43-44 l'église Saint-Jacques
- p. 44-46 セーヌにかかる6つの橋について
- p. 46-47 パリ市の14の城門について
- p. 47-50 les Faubourgs
- p. 50 まとめーパリ滞在日程について

- p. 50-54 パリからサン・ジェルマン Saint-Germain への旅
- p. 54-59 サン・ドニ Saint-Denis を訪れる
- p. 59-62 12月1日から24日にパリに滞在したこと。サヴォワ公の来訪。12月25日、Notre-Dame に向かう国王とサヴォワ公を見る。国王と瘰癧(るいれき)患者
- p. 62 11月20日から(1600年)1月19日まで、(パリの)いくつかのところに逗留したことの記述(4行ほど)

以上で仏訳版『パリ描写』は終わっている。

それでは以下テキストの抜粋を紹介することにしよう。なお、E. Mareuse がつけた註については、必要と思われるものだけを採録し、あとはすべて省略した。あらかじめお断りしておく。

Description de Paris (Extraits)

1599年、プラッターが訪れた時点におけるパリについて、その都市としての地位

La ville de Paris a été considérée jusqu'à ce jour, non seulement comme la capitale de tout le royaume de France, mais aussi comme la première ville de l'Europe et de la chrétienté, à l'exception toutefois de Constantinople, où réside la cour de l'empereur de Turquie. On la nomme *miraculum terrae immobile et stellam terrestrem lucidissimam*, la merveille immuable du monde et l'étoile la plus éclatante de la terre, et cela en raison de la présence dans la ville de la cour du Roi très chrétien, du Parlement, dont la juridiction s'étend sur une grande partie du pays, ainsi que d'une ancienne et illustre école. Elle doit aussi sa renommée à son immense étendue, à ses monuments publics et privés, à sa noblesse, à son commerce et à ses nombreux étudiants, à sa situation favorable et à la qualité de l'eau qu'on y trouve. C'est à cela qu'elle doit l'importance de sa population, ce qui fait qu'on l'appelle à juste titre un petit monde à part, ou *Paris sans pair*.

C'est dans cette ville et dans ses environs, dans les châteaux et dans les palais royaux, que la plupart des rois de France ont passé leur existence, et il en est de même encore aujourd'hui. On y voit aussi les *coffres de l'espargne* du roi, où l'on apporte les revenus de toute la France; le Parlement, qui juge en dernier ressort tous les procès et toutes les affaires litigieuses. Bref, c'est le point central de la France (*centrum*), autour duquel tout gravite. (p. 8.)

パリとその近郊の気候、地理的情報について

On trouverait difficilement dans toute la chrétienté une ville renfermant autant d'agréments que celle-ci; car, en premier lieu, l'air y est doux et tempéré, ni trop froid, ni trop chaud, ni trop agité, et le climat est toujours conforme à la saison dans laquelle on se trouve. Toutefois, il y pleut fort souvent, peut-être par suite du grand nombre de cours d'eau qui s'y trouvent et en raison de la faible altitude du sol. La mer est à une si petite

distance, que l'on peut apporter à Paris, comme on le fait tous les jours, par la poste ou par le chasse-marée, une si grande quantité de poissons de mer et d'eau douce que tout le monde peut s'en procurer.

La campagne et le sol qui entourent la ville sont aussi fertiles que toutes les autres régions de la France et produisent une nourriture agréable et saine. D'un côté se trouve une province appelée *Isle de France*, dont fait partie la Ville et qui est située entre la Seine, la Marne, l'Oise et l'Aisne; elle est charmante et produit beaucoup de fruits. De l'autre côté se trouve la Beauce. Il y a de nombreux cours d'eau navigables, au moyen desquels on amène en ville une quantité de choses nécessaires à la vie; on dirait que ces rivières en sont tributaires...

Il y a autour de Paris un grand nombre de villes fortifiées, de villages et de bourgs étendus et peuplés, en sorte que l'on pourrait dire que les faubourgs de Paris s'étendent à dix lieues à la ronde, car de nombreux palais et châteaux de plaisance, environnés de beaux jardins, de vergers, d'étangs et d'autres agréments sont attenants à ces villages. Et il ne faut pas s'en étonner, car depuis de nombreuses années toutes les richesses de la France viennent se concentrer à Paris et dans le voisinage, les cours de justice importantes et secondaires viennent y traiter leurs affaires. En outre, beaucoup d'étrangers, tant Français que ressortissant d'autres pays, habitent Paris, en sorte qu'on y dépense annuellement des sommes énormes, parce que le logement, la nourriture et les vêtements coûtent assez cher et que tout le monde a l'habitude de s'habiller avec élégance. Toutes ces circonstances ont tellement contribué à la richesse et à la renommée de la ville qu'elle peut à bon droit rendre grâce à Dieu et à son roi et prier afin qu'elle puisse se conserver une pareille aisance. (p. 8-9.)

パリに関する様々な数字、人口、食、生活、その他

On a évalué, du temps du roi Charles VI, en 1400, le nombre des ménages à Paris à 972,000⁽⁶⁾ et plus, sans compter les prêtres, les étudiants et autres *extravagants*⁽⁷⁾, dont on ne saurait évaluer le nombre. On y a toutefois compté alors 30,000 étudiants. Certains pensent qu'il y a 5 à 600 rues, 18,000 maisons et, pour le moins, 500,000 habitants⁽⁸⁾.

Il se consomme journellement à Paris 200 bœufs, 2,000 moutons, 1,000 veaux et 70,000 poulets et pigeons; de plus, les jours maigres, on y mange une telle quantité de poissons de mer et d'eau douce, que l'on ne pourrait les compter. En outre, on moule chaque jour 500 *muids* de blé, chaque muid évalué à douze septiers, un septier contiendrait au moins 29,792,000 grains. Il s'y boit chaque jour 260 muids de vin (le muid équivalant à 200 pots), sans compter la bière, le cidre et autres boissons, qui se consomment encore en grande quantité à Paris. Et tous les jours des marchands ambulants des deux sexes affluent dans toutes les rues, criant à haute voix leurs marchandises, qui comprennent environ cent trente-six espèces différentes et ont été énumérées en vers dans un petit livre imprimé sous le titre: *les Cris de Paris*⁽⁹⁾. Ainsi, une ménagère désirant n'importe quoi n'a pas besoin de sortir, puisqu'on lui apporte chez elle tout ce qui lui est nécessaire. Il y a, de plus, des marchés sur plusieurs points de la ville, notamment dans la rue Saint-Denis. Le bois, les peaux et autres objets de même nature s'achètent sur la Seine ou au bord des cours d'eau, et des crocheteurs, qui se

trouvent en grande quantité dans toutes les rues, vous apportent, pour quelques sous, chez vous, les marchandises dans une hotte. Ces portefaix, au nombre de 5,000 et plus, n'exercent pas d'autre métier, il y en a qui deviennent très riches, et ils se sont organisés de telle façon qu'ils ne peuvent se faire tort mutuellement. Ces hommes de peine sont également porteurs d'eau; car, comme il n'y a dans toute la ville de Paris que seize fontaines d'eau courante, et que le nombre des étages est très élevé, tout bourgeois ayant une belle habitation charge un homme ou une femme de lui apporter chaque jour, à l'heure voulue, l'eau potable en quantité suffisante. Ces porteurs d'eau reçoivent, pour ce service, la somme de deux francs par mois. Aussi sont-ils occupés, nuit et jour, à faire leur provision d'eau, afin de ne pas en perdre une goutte et de pouvoir la porter dès le matin à leurs pratiques. Quelques-uns en ont un si grand nombre qu'ils deviennent riches et peuvent donner à leurs filles jusqu'à trois mille francs de dot. Il y a aussi, dans quelques maisons, des puits, mais l'eau n'est pas bonne, et l'on ne s'en sert que pour laver et nettoyer. Les fontaines susdites sont mentionnées également dans les *Cris de Paris*, et l'eau est distribuée en ville au moyen de tuyaux de plomb; beaucoup de personnes vont puiser de l'eau jour et nuit à ces fontaines, et l'on veille, avec beaucoup de soin, à ce que chacun puisse avoir la quantité d'eau qu'il lui faut. (p. 9-11.)

パリは la Cité, l'Université, la Ville, les Faubourgs の4つに分かれている: まずは la Cité について

La ville entière se divise en quatre parties: la Cité, l'Université, la Ville et les Faubourgs. La Cité est entourée de toutes parts par la Seine, elle est reliée à l'Université par trois ponts et à la grande Ville par deux ponts. Ces ponts, bordés de chaque côté par des rangées de maisons, ressemblent plutôt à des rues qu'à des ponts. Deux édifices grands et superbes s'élèvent dans la Cité, l'un est l'église dédiée à Notre-Dame, l'autre le Palais, où se jugent les procès. (p. 13.)

la Cité / ノートルダムについて

La grande église de Notre-Dame doit remonter à l'époque de l'empereur Léon. Lorsque Artus, roi de la Grande-Bretagne, vint en France et y commit de nombreux dégâts, Floлло, lieutenant du roi, se barricada dans Paris et offrit au roi Artus de se battre en duel avec lui, en stipulant que le vainqueur serait le maître du pays. Le combat s'étant engagé, Artus, se sentant succomber, appela à son secours la patronne de Paris; elle lui apparut vêtue d'un manteau doublé d'hermine et le prit sous sa protection; Floлло fut saisi de frayeur, tandis qu'Artus reprenait courage et tua son ennemi. Alors Artus entra à cheval dans Paris et fit construire une église en l'honneur de la Vierge à la place où s'élève maintenant la grande église de Notre-Dame.

Ce fut sur les instances de Maurice, évêque de Paris, que le roi Philippe-Auguste fit construire cette église en 1187. Philippe de Valois, devenu roi en 1328, après avoir battu ses ennemis en Flandre, revient à Paris, entre tout armé et à cheval dans l'église, et, s'avançant devant le crucifix, présente son cheval et son armure en offrande à la Vierge. En mémoire de cet événement et en souvenir d'autres donations qu'il avait faites, il se fit sculpter et fit placer sa statue sur une colonne près du chœur, où je l'ai vue. (p. 13-14.)

la Cité / ノートルダムの入りにある聖クリストフの像と、そこにたむろす連中のこと、また捨て子のこと

En 1413, sous le roi Charles VI, un chevalier a fait ériger la statue colossale de saint Christophe, que j'ai vue à l'entrée de cette église.

Elle a été de tout temps un lieu de rendez-vous favorable à la débauche; maquereaux et maquereelles se promènent sans cesse près du chœur et offrent leurs services aux étrangers. J'ai vu également, adossés pendant quelque temps contre les piliers, des lits dans lesquels étaient couchés de jeunes enfants trouvés; on les recueille dans les rues et on les porte dans des lieux déterminés les jours de fêtes, où on les met dans des lits, afin qu'on puisse leur donner du secours, ou dans l'espoir qu'une personne charitable, désirant élever un enfant, s'en fasse donner un, car on y trouve beaucoup de choix. Il arrive quelquefois qu'on y dépose soi-même son propre enfant afin de ne pas être trahi, car il se passe sous ce rapport à Paris des choses fort étonnantes. Comme l'on recueille ainsi tous les enfants et que personne ne voit là rien d'extraordinaire, on se laisse aller d'autant plus à commettre une faute. (p. 15.)

la Cité / Hôtel-Dieu のこと

Devant l'église, on trouve à gauche le grand et bel hôpital désigné sous le nom d'Hôtel-Dieu. Il y a eu de tout temps de nombreux malades, ainsi que j'ai pu moi-même m'en rendre compte. Derrière l'église, une ruelle conduit à la Seine, qu'elle traverse pour aboutir à la Tournelle, ou au Pavé. (p. 16.)

la Cité / Palais (= Palais de justice) について

L'autre grande construction que l'on voit dans l'île est le Palais où les rois avaient autrefois leur résidence. Il fut construit par Philippe le Bel; lorsqu'on en jeta les fondations, on trouva un crocodile vivant, dont on montre encore la peau dans la grande salle du Palais. Louis X, surnommé le Hutin, donna ce palais au Parlement, afin qu'il restât dorénavant dans les mêmes mains, car, avant cette époque, les hommes éminents versés dans l'étude des us et coutumes de la France, qui avaient à juger les affaires qui leur étaient soumises en dernier ressort, n'avaient pas de siège fixe. Paris leur fut alors assigné comme lieu de réunion. (p. 16.)

la Cité / 引き続き le Palais のこと、その中の様子、さまざまな店のことについて

Il y a en outre dans l'île vingt autres chapelles. En sortant de la Sainte-Chapelle, j'entrai dans la salle, que les Français regardent comme la plus grande de toute la chrétienté; mais elle est arc-boutée; tout autour on voit des boutiques de marchands de soie, de velours, de pierres précieuses, de chapeaux, de livres, de tableaux et autres marchandises. Il est assez difficile de passer devant ces étalages sans acheter quelque objet, parce que les marchands et les marchandes savent attirer les passants avec tant d'affabilité et leur démontrer que tout est à bon compte, et parce que l'on peut regarder sans être obligé de rien acheter. Les femmes qui vendent de la toile

blanche pour chemises, cols, mouchoirs et autres articles de lingerie notamment, ont une façon très attrayante de parler et savent vous persuader que nulle part ailleurs on ne peut trouver aussi bien; elles sont aussi fort rusées et ne tardent pas à distinguer ceux qui ont de l'argent de ceux qui n'en ont pas; elles observent ce qui vous manque, et, s'il y a quelque chose de détérioré à votre vêtement, elles vous offrent ce que, sans elles, vous ne songeriez nullement à acheter. Si quelqu'un passe habillé de neuf, elles lui demandent s'il ne veut rien acheter pour sa maîtresse. Aussi ceux qui vont s'y promener avec des dames regrettent-ils généralement leur visite. Demandez-vous à voir un objet, vous êtes sûr d'y laisser votre argent; en effet, on vous fait d'abord un prix très élevé; mais, si vous marchandez, vous êtes certain de l'avoir à moitié prix et même au quart. Ce procédé m'a rappelé les Juifs d'Avignon. Et ce qui est le plus étonnant, si vous désirez quelque chose, elles vous montrent tant d'articles différents que vous êtes dans l'embarras pour choisir, car elles ont un endroit réservé où elles font chercher leurs marchandises et où se trouve la plus grande variété d'objets. Lorsqu'elles en vendent un, elles le paient d'après la taxe, sinon elles le rendent. Ce qu'on ne trouve pas à Paris, on ne le trouvera nulle part ailleurs. (p. 17-18.)

la Cité / さらに引き続き Palais のこと、その中の様子、les galleries について

A côté de ces boutiques de marchands, il y a de fort belles galleries, où les avocats et les procureurs se promènent en grand nombre, en tenant sous le bras un portefeuille de toile bourré de papiers où ils notent toutes leurs affaires. Dans cette même salle, on voit les statues de tous les rois de France, depuis Pharamond, le premier d'entre eux qui se convertit au christianisme et fit construire de nombreuses églises après que saint Denis, disciple de saint Paul, eut prêché l'évangile à Paris et y eut été martyrisé, jusqu'à Henri III; ces statues sont au nombre de cinquante-huit. Ceux dont les mains sont levées ont fait du bien, mais ceux qui laissent tomber les bras n'ont rien fait de bon. J'ai encore vu dans cette salle un très grand cerf en ronde bosse, le modèle d'un cerf en or massif, que les maîtres des finances avaient voulu faire fondre sous le règne de Charles VI, afin de garder plus sûrement le trésor royal. (p. 18.)

la Cité / パリの premiers magistrats について

La ville a pour premiers magistrats (*magistratus curiales*): vingt-quatre échevins, vingt-quatre conseillers (*consilarii*) aidés de quatre secrétaires, quatre procureurs et quatre receveurs ecclésiastiques (*quaestores clerici*), un prévost des marchands (*praefectus mercaturae*), qui fixe la taxe des vivres, garde les clefs de la ville et apaise toutes les émeutes. Ce prévôt doit être nécessairement un enfant de Paris et sa personne est sacrée; aussi, lorsqu'il arrive à quelqu'un de casser un objet, on lui dit: «Tu ne seras point prévôt des marchands.» (p. 19.)

la Cité / Parlement について

Le Parlement est l'assemblée des pairs (*sedes parium*), c'est-à-dire des princes de France du même rang, et

il juge en dernier ressort. Il se composait autrefois de cent conseillers, dix sénateurs (*patres*), huit maîtres des requêtes (*magistri libellorum supplicium aulae regiae*), quatre-vingts adjoints (*consilarii*), dont quarante ecclésiastiques (*ecclesiastici*) et quarante laïques (*laici*) sous l'autorité de quatre présidents, deux avocats et un procureur général du roi (*procurator regius generalis*). (p. 20.)

la Cité / la Conciergerie について

A côté de la salle, sur un long corridor où il y avait beaucoup de livres et de tableaux, je vis au-dessous de moi un emplacement assez large où se promenaient beaucoup de gens sans armes ni manteau, la plupart prisonniers pour dettes. On leur permet de prendre l'air pendant le jour, mais on les renferme pendant la nuit. Ce lieu se nomme la Conciergerie. Les prisonniers sont à peu près au nombre de cent, tant hommes que femmes; ils sont mêlés et quelques-uns sont vêtus fort richement. (p. 20.)

la Cité / 犯罪者の指名手配のふれ書のこと

Dans l'avant-cour on voit quelques écriteaux où se trouvent les images et les noms des criminels en fuite, mais qui ont été néanmoins condamnés à mort. Leurs crimes y sont aussi relatés. (p. 20.)

la Cité / le Palais 周辺の住宅事情のこと

En dehors de ces grands édifices détruits, il y a encore beaucoup d'églises et de rues, où maisons et chambres se louent fort cher, en raison du voisinage du Palais. Afin de ne pas être obligé d'habiter loin de là, les appartements proches du Palais sont très recherchés par les étrangers. On paye généralement par mois six, sept, huit couronnes et plus pour une chambre et un lit. On peut acheter des vivres dans les cuisines, qui sont nombreuses dans l'île; on y trouve en tout temps de la viande rôtie, et à des prix modérés. On peut souper dans les hôtels ou dans les cabarets, où on trouve également du pain, du vin et du poisson; les dimanches et jours de fête, on peut y acheter toute sorte de mets. On peut aussi manger dans les pâtisseries, et l'on peut y boire aussi bien que dans les hôtels. C'est tout ce que j'ai à dire sur l'île. (p. 21 - 22.)

l'Université について

L'*Université* est une autre partie de la ville de Paris; elle est située au midi, dans le Hurepoix; elle est entourée d'un côté par les fortifications, de l'autre par la Seine. Elle doit son nom à l'ancienne et célèbre Université (écoles supérieures) fondée par Charlemagne, qui régnait en l'année 796 après Jésus-Christ et a été surnommé le roi très chrétien. Elle a été créée par quatre écolâtres: Alcuin, Rabanus, Claude [de Turin] et Jean Scot. Du temps de Charlemagne, empereur et roi, deux moines d'Irlande vinrent à Paris et firent annoncer le désir qu'ils avaient d'enseigner; en conséquence, le roi donna à l'un d'eux, Clément, beaucoup d'enfants à instruire, leur fit construire des écoles et leur donna un emplacement convenable, et ce fut là le berceau de l'école supérieure de Paris. Elle s'est développée graduellement et est devenue ce qu'elle est aujourd'hui, l'une

des plus illustres écoles de toute la chrétienté, et je ne crois pas que l'on puisse en rencontrer une semblable.
(p. 22.)

l'Université / 主な collèges について

On trouve également dans cette ville de nombreux collèges; il y en a environ cinquante à soixante, dont les principaux sont les suivants :

- 1° Celui de la Sorbonne, où on discute d'une façon subtile et très éloquente.
- 2° Celui de Navarre, dans lequel sont élevés les enfants des princes.
- 3° Celui des Bernardins.
- 4° Celui de Clugny.
- 5° Celui des Prémontrés.
- 6° Celui des Cholets.
- 7° Celui du Cardinal Lemoine.

Le huitième est le collège de Cambrai, où les professeurs du roi lisent en public et où le maître ès arts (*artium*) est élu tous les trois mois. Ce recteur, chef de l'Université, a le pas sur tous les personnages importants lorsque le roi vient avec toute sa suite (*solemniter*), parce que c'est lui qui vient lui demander la confirmation des privilèges (*privilegiorum confirmationem*); il a seul le droit de le faire. (p. 22-23.)

l'Université / 学生たちについて

Les étudiants de la ville de Paris se divisent en quatre nations: 1° les Français; 2° ceux de Picardie; 3° les Normands; 4° les Allemands, parmi lesquels on compte tous les étudiants du nord (*septentrionales*), y compris les Anglais.

Ceux-ci ont quatre chancelleries, quatre avocats et quatre procureurs au Parlement; il en résulte que l'Université a vingt-quatre comptables, quatre apprêteurs du parchemin, deux relieurs et deux scribes, secrétaires nommés jurés de l'Université. Dans les collèges dont j'ai donné les noms et dans les autres que je n'ai pas indiqués, on enseigne toutes les facultés : l'Écriture sainte, le Droit romain et le Droit canon, la Médecine et les Arts libéraux. Chaque faculté a son propre doyen et deux bedeaux. De cette Université sont sortis en tout temps des savants et des hommes de valeur, qui ont contribué à lui maintenir sa bonne renommée et à l'étendre au loin.

C'est pour ce motif que trente ou cinquante mille étudiants ont établi leur séjour à Paris; ils pouvaient trouver tous des logements convenables dans les collèges, qui sont au nombre de cinquante-trois et plus, mais ils n'habitent pas toujours dans l'établissement, car beaucoup trouvent le logement et la nourriture dans les familles bourgeoises de la ville. Ceux qui ont habité Paris savent le bruit qu'ils occasionnent nuit et jour ainsi que les farces qu'ils y font. (p. 23.)

l'Université / イエズス会の collège について

Il y avait aussi à Paris un collège des Jésuites, mais il a été fermé lorsque Pierre Chastel a voulu assassiner le roi, et ces religieux ont été expulsés de France, accusés de tenir des écoles impies, comme le rappelle l'inscription qui est sur la colonne devant le Palais. Depuis, on a essayé plusieurs fois de les faire revenir en France. (p. 23-24.)

ふたたび l'Université について

En somme, la plus grande partie de la ville appelée Université est située dans le quartier où se trouvent les rues de la Harpe et Saint-Jacques, etc.; elle se compose des cinquante collèges, dont l'un est nommé collège allemand, de vingt collèges ordinaires et trente collèges spéciaux, dans lesquels, à l'aide de donations provenant de généreux bienfaiteurs, certains étudiants reçoivent une pension suffisante pour continuer leurs études. On y voit encore vingt-quatre libraires, dix-sept églises, trois chapelles, quatre hôpitaux et tout ce qui a rapport aux prêtres et aux savants. (p. 24.)

さらに l'Université について

L'Université compte plus de cent quatorze rues, tant grandes que petites; elles portent des noms plus ou moins bizarres. Les maisons ont, comme ailleurs, presque toutes une enseigne ou un écriteau peint.

Lorsque l'on cherche une personne, il faut donc connaître exactement la maison où elle loge, l'enseigne de cette maison et l'étage où elle habite. Sans ces indications, il n'y a guère moyen de trouver un habitant de Paris ni de pouvoir s'informer où il demeure. Je ne me rappelle pas avoir vu dans l'Université beaucoup de places remarquables, à l'exception de la place Maubert, qui se trouve non loin de la Seine, et sur laquelle on exécute souvent les criminels. C'est que chaque recoin est couvert de maisons, afin de pouvoir loger un plus grand nombre d'habitants. Je crois avoir parlé assez longuement de l'Université. (p. 27.)

la Ville / ルーヴルについて

La *Ville* est considérée comme la troisième partie de Paris; elle est située sur la Seine, vers le nord, et en forme la division la plus étendue. Là sont les plus beaux hôtels, les édifices et les rues les plus importantes de toute la ville. Elle peut lutter avec les plus grandes villes de France. On voit en premier lieu dans ce quartier, tout près de la Seine, et non loin de la Porte-Neuve, le château du roi, appelé le Louvre. C'est là qu'il demeure lorsqu'il réside à Paris. Cet édifice est très vieux, mais il a été restauré par le roi François de Valois en l'année 1529, et il a été agrandi et terminé par le roi Henri II. (p. 27.)

la Ville / 引き続きルーヴルについて

Le château tout entier est carré et la partie ancienne est entourée de fossés. A l'entrée se trouve une grande et large cour, et juste en face, au rez-de-chaussée, on arrive à une vaste salle, dans laquelle le roi, ainsi que je l'ai

vu, le jour de Noël, touche les personnes atteintes des écrouelles, mal dont on doit se souvenir en été.

En montant l'escalier tournant, on entre dans une salle très vaste et très grande, destinée à la danse. Quelques sièges plus élevés ont été réservés pour le roi et la noblesse. Le plafond est doré et les murs sont tendus de tapisseries. J'entrai, par une porte de cette salle, dans l'appartement du roi, dont le plafond est artistement sculpté et doré. Il y a, au-dessus de la cheminée, un joli baldaquin en velours, brodé d'or avec beaucoup de goût.

On me montra aussi le cabinet du roi, la chambre où il a l'habitude de faire ses réflexions secrètes et où il se donne des divertissements.

A côté de l'appartement du roi, et dans le même palais, se trouve la demeure du connétable, car de nombreux fonctionnaires attendent à tout moment le roi. Le nombre de chambres du palais est considérable, et le roi actuel en fait construire tous les jours de nouvelles; il dépense des sommes considérables pour l'agrandissement et la décoration de son château. Mais le principal embellissement qu'il a fait consiste en une construction très élégante en marbre sculpté, qui va du palais jusqu'à son jardin de plaisance, situé en dehors de la ville, «les Tuileries, » que l'on appelle également la « Maison de la reine.» Le long de cet édifice on établira une galerie, où le roi pourra se rendre de son palais à son jardin, et d'où il pourra, en se promenant, voir tout ce qui se passe sur la Seine. Il emploie journellement, et sans relâche, pour ce travail, un nombre considérable d'ouvriers, afin de pouvoir le terminer et d'en jouir de son vivant. J'ai entendu dire moi-même à Sa Majesté, lorsqu'elle eut empoché un gain au jeu de paume: «C'est pour mes maçons.» Il dit aussi de temps en temps qu'il est bizarre qu'à son âge il entreprenne ce travail, mais qu'il le fait pour pouvoir se promener et voir ce qui se passe sur la Seine, qui coule le long du palais. Cet édifice sera tellement pompeux et tellement étendu que je crois qu'une fois terminé il n'en existera pas de pareil dans toute la chrétienté. Cette galerie, ainsi que je l'ai dit, doit s'étendre jusque dans son parc situé en dehors de la ville, dans le lieu appelé «les Tuileries» ou «Maison de la reine,» et à côté de laquelle se trouve le jardin de la souveraine, qui est fort agréable à voir. (p. 27 - 29.)

la Ville / 国王の厩舎とパリの馬術学校について

A l'intérieur de la ville et tout près de la cour se trouvent les *écuries du roi*, qui sont élégamment voûtées en forme de cave. Mais il ne s'y trouve pas de cercles ni de râteliers pour y mettre le foin, il n'y a que des crèches basses, comme on en voit chez nous dans les vacheries, au-dessus desquelles on adapte, si je ne me trompe, une auge pour le fourrage. Près de ces écuries existe une grande place, où le premier écuyer du roi (Pluvinel) dresse les chevaux et enseigne aux jeunes gens et aux gentilshommes l'équitation, les tournois et le jeu de l'anneau. J'y ai vu pratiquer le jeu de l'anneau et dresser les chevaux de toutes façons. Il y a également à Paris une *Académie*, car c'est ainsi qu'on la nomme. C'est la plus distinguée de toute la France, et c'est là que les jeunes gens et gentilshommes apprennent l'équitation, le dressage des chevaux, la danse, l'escrime et d'autres jeux. J'en ai déjà parlé à propos de Brouage.

Outre cette école d'équitation, il y en a quelques autres du même genre dans la ville. Des Italiens et des Français y font promener beaucoup de chevaux, et ils les dressent dans des endroits spéciaux le matin ou le soir, à la fraîcheur, et ils donnent en même temps des leçons à leurs élèves. En effet, lorsqu'on possède un jeune et beau cheval et qu'on veut le dresser de toutes les façons possibles, on le donne à forfait à un piqueur et on convient du prix avec lui, ou bien on achète soi-même des jeunes chevaux et on les dresse pour les revendre ensuite fort cher. Il en résulte qu'il y a ainsi beaucoup de chevaux en commun. Car, plus un dresseur a de chevaux, plus il a d'élèves, et quelques-uns prennent pension chez lui. Ces élèves paient, rien que pour monter à cheval, jusqu'à six, huit, douze et même vingt couronnes par mois, surtout s'ils veulent apprendre beaucoup en peu de temps, connaître les maladies des chevaux et le moyen de les guérir. Lorsqu'il fait beau, on fait travailler les chevaux sur une grande place en plein air, mais, lorsqu'il pleut, on les met dans une grande cour couverte, où on les dresse. (p. 29 - 30.)

la Ville / グレーヴ広場とプラッターが目撃した処刑について

Lorsqu'on se dirige de la forteresse de la Bastille vers le nord, on arrive au marché aux chevaux, qui forme une place très étendue, on y dresse les chevaux et on en met continuellement en vente. Tout à côté de ce marché, dans la direction de la Seine, se trouve la rue Saint-Antoine et la porte du même nom, près de la Bastille. Lorsqu'on quitte cette rue, on se trouve sur la *place de Grève*, où ont lieu généralement les exécutions. Les criminels dont on n'a pu s'emparer sont reproduits en effigie sur de grands placards, accrochés à la potence et écartelés. De cette place on peut se rendre à la Seine, où se trouve un port; on peut se faire conduire soit dans l'île soit dans l'Université.

J'ai vu, le 7 août, sur cette place de Grève, conduire sur l'échafaud et écarteler avec un fer très lourd un gentilhomme de Poitiers, auquel on avait infligé le supplice de la roue. Il avait révélé, un peu avant sa mort, de nombreux secrets relatifs à des assassinats qu'il avait commis; il les avait confiés à un notaire; il avait, entre autres méfaits, déclaré avoir coupé les oreilles à un prêtre et l'avoir forcé à les manger. (p. 32 - 33.)

la Ville / オテル・ド・ブルゴーニュ座、ヴァルラン・ル・コント、その他の役者や芝居 (大道芸) について

A l'*hôtel de Bourgogne*, il y a un comédien nommé Valeran, engagé par le roi. Il joue tous les jours, après le repas, une comédie en vers français et débite ensuite une farce sur ce qui peut être arrivé de drôle à Paris soit en fait d'amourettes ou d'autres anecdotes du même genre. Il fait si bien ce récit en vers sans rimes, ou en prose, et en l'émaillant de plaisanteries tellement bouffonnes, qu'on ne peut presque pas se retenir de rire, surtout si l'on connaît l'histoire ou les personnes qui y jouent un rôle. Car tout ce qui se passe d'extraordinaire à Paris, aussitôt divulgué, est transmis à Valeran. Il en fait une comédie et tout le monde y court pour écouter la farce qu'il raconte à la fin de la représentation. Il est en outre fort habile à ajouter une foule de choses dans sa comédie. Les représentations ont lieu dans une grande salle, sur une estrade tendue de tapisserie; les gens du

peuple ne paient que moitié prix, à la condition de rester debout. Mais les spectateurs payant place entière peuvent monter dans les galeries, où ils peuvent s'asseoir, se tenir debout ou s'appuyer sur une rampe, de façon à voir beaucoup mieux. C'est là où les dames ont l'habitude d'aller. Il y a tant de monde tous les jours dans cet hôtel et les comédies durent si longtemps qu'elles ne se terminent qu'à la lueur des torches.

Il y a encore à Paris beaucoup d'autres comédiens, artistes et musiciens qui exhibent en tout temps des choses merveilleuses ou artistiques, en allant plusieurs fois par jour d'une rue à l'autre. D'autres s'établissent dans un quartier, y font des annonces et encaissent de l'argent. Quand il leur semble que tout le quartier a à peu près contribué à leur en fournir, ils se rendent à un autre endroit de la ville, jusqu'à ce qu'ils aient encaissé une grosse somme. J'ai vu et entendu cela très souvent à Paris. Car les Parisiens sont si curieux qu'on les appelle *badauds*⁽¹⁰⁾, et comme il y a toujours beaucoup de monde dans la ville, celui qui a quelque chose d'extraordinaire à raconter y va de suite pour le faire et ramasser de l'argent.

Il vient aussi de l'étranger des comédiens italiens ou anglais qui jouent en même temps que les comédiens du roi; ils retiennent quelquefois des places spéciales, ainsi que je les ai vus et entendus dans d'autres endroits. J'ai vu, par exemple, à un certain moment, dans l'Université, un Espagnol porter avec les dents, sur le front, sur la poitrine, et sans s'aider avec les mains, un de ces arbres qu'on place chez nous en travers des voitures de foin. Il en fit de même avec une lourde bille de chêne et avec de hautes échelles à incendie. Les veines de son cou atteignaient la grosseur du petit doigt, tant elles se remplissaient de sang, et on craignait qu'elles ne vinsent à se rompre. Il se promenait en portant sur la langue au moins une douzaine d'armes nues, emmanchées les unes dans les autres; ensuite il les plaçait sur sa main gauche, les faisait tourner comme une quenouille sans se blesser le moins du monde. Il faisait encore d'autres tours de force, dont je ne me souviens plus. C'était un jeune homme châtain foncé, fort, né en Espagne, à ce qu'il disait.

Le dimanche 8 août, en sortant de chez la fille de la femme de Pluvier, à laquelle j'avais apporté une lettre de sa mère (elle avait un procès pendant à Paris et habitait rue Saint-Paul), je vis, en descendant la Seine, une corde tendue à travers le fleuve. On y avait attaché une oie avec une ficelle, et ceux qui passaient en bateau cherchaient à s'en emparer. Mais ils tombaient à l'eau, à la grande joie des spectateurs.

Dans une auberge de la rue Saint-Jacques, j'ai vu une femme, âgée d'environ quarante ans, d'origine hambourgeoise, d'une taille de trois pieds; elle parlait français et anglais; elle n'avait pas de bras, elle avait les genoux dans les hanches et la partie supérieure des cuisses lui manquait. Mais elle savait enfiler une aiguille avec les pieds, jouer aux dés, bien écrire et faire beaucoup d'autres choses, toujours avec les pieds. J'ai vu plus tard, ici, à Bâle, un jeune garçon, bâti de la même façon et qui savait aussi écrire, jouer et coudre. On m'a dit également que cette fille était toujours très frivole. On l'a exhibée dans plusieurs endroits de la ville et on a gagné ainsi beaucoup d'argent. Ceux qui veulent voir des êtres difformes, ou en général toute espèce de tours de force, peuvent en voir, pendant toute l'année, en grande quantité. (p. 33-35.)

la Ville / les Halles、古着屋、仕立屋、布地屋、la rue Saint-Honoré、la rue Saint-Denis のことなど
Presque au centre de la ville, et à côté du cimetière de Saint-Innocent, il y a une place entourée d'arcades. On la nomme *les Halles*. Elles ont été construites par le roi Philippe-Auguste, afin que les commerçants puissent mettre leurs marchandises à couvert et dans un endroit sûr lors de la foire de Saint-Ladre. Cette foire a été nommée ainsi parce que ledit roi a acheté aux malades de Saint-Ladre le droit qu'ils avaient tous les ans, pendant quinze jours, de tenir une foire à Paris. Ce droit fut alors concédé à la ville. A côté de cette place se trouvent quelques rues, dont l'une est appelée *la Friperie*. Dans ces voies ne demeurent que des industriels qui vendent et échangent des habits de toutes sortes, tant vieux que neufs, comme le font les Juifs à Avignon. On entend un tel vacarme lorsqu'on arrive dans les rues qu'ils habitent que cela fait pitié, car c'est à qui occupera le premier rang. Si on entre dans leur magasin, ils étalent devant le client habits et marchandises et demandent à les vendre ou à faire des échanges. Ils savent arranger avec tant d'habileté les vieux habits, que l'on croirait qu'ils sont neufs. En outre, leurs maisons et leurs magasins sont sombres. En somme, leur commerce ressemble tout à fait à celui des Juifs d'Avignon, dont j'ai parlé plusieurs fois. C'est pour ce motif qu'on les appelle, avec raison, fripiers, c'est-à-dire raccommodeurs d'habits, ou fripons. Si vous passez devant leurs magasins, ils remarquent tout de suite s'il manque quelque chose dans votre costume; ils vous engagent à l'acheter chez eux, en vous disant que nulle part vous ne le trouverez en aussi bonne qualité et à aussi bon marché.

On leur apporte aussi beaucoup de choses volées, et on leur donne des marchandises en gage. Ils prêtent pour un aussi long délai qu'on le désire, mais contre de gros intérêts et à condition de leur laisser en gage des habits ou des étoffes. Quelques courtisans en profitent pour aller s'y parer lorsqu'ils veulent briller dans une cérémonie, puis ils rapportent rue des Fripiers habits et étoffes après la fête.

A côté des fripiers sont de nombreux marchands de drap qui font des chausses pour hommes; on les nomme drapiers et chaussetiers, et on trouve chez eux tout ce qu'on peut désirer en fait de beau drap aussi bien que des chausses toutes faites. On peut aussi acheter du drap et le donner au chaussetier pour en faire des chausses. Mais le reste du drap est remis aux tailleurs, qui ont seuls le droit de faire des habits d'hommes et de femmes. Chez ces derniers, on trouve à volonté des pourpoints tout faits. On peut de même se faire habiller par le tailleur en lui donnant l'étoffe dont il a besoin, ou en se chargeant de la procurer; si l'on s'entend à cet effet avec le tailleur, ce dernier se charge également du pourpoint que l'on appelle aujourd'hui gilet. En général, si on ne donne pas l'étoffe aux tailleurs ou à ceux qui font les chausses, ils vous volent beaucoup trop de drap.

Tout à côté du cimetière est la rue appelée *«de la Lingerie;»* on y vend différentes toiles de belle qualité; en sorte que l'on peut, dans ce quartier, se pourvoir d'habits et de tout ce dont on a besoin pour se vêtir.

La grande *rue Saint-Honoré* est située tout près des rues que je viens de décrire. Comme je sortais de la rue de la Lingerie, je suis allé par une porte de derrière au cimetière des Innocents, qui était autrefois un repaire de brigands (*lucus et latrocinium*), mais qui est aujourd'hui l'un des cimetières les plus importants de Paris; il est situé dans la rue Saint-Denis. On m'a dit que la terre de ce cimetière décompose les cadavres dans l'espace de neuf jours. Tout alentour sont disposées quatre-vingts arcades, le long desquelles a été empilé un nombre infini

d'ossements et de têtes de morts. Cette voûte fait le tour du cimetière; au centre se trouve une chapelle. Parmi les nombreuses épitaphes (*epitaphia*), j'ai vu celle d'une femme qui a donné le jour à 295 enfants. A moins de traverser le cimetière à une heure indue, on est sûr d'y rencontrer des personnes qui prient pour les morts sur les tombes qui sont autour du cloître, et même en plein air sur celles qui sont dans le cimetière; ils chantent afin d'obtenir qu'ils soient bientôt délivrés du purgatoire. On y engage de petits mendiants, qui, moyennant quelques pièces de monnaie, s'obligent à chanter à de certaines heures, et à haute voix, des cantiques bizarres en l'honneur des défunts, comme je l'ai entendu plus tard et comme ils me l'ont déclaré eux-mêmes. C'est un usage général dans les pays catholiques qu'à l'entrée de l'église se trouvent de jeunes enfants de chœur qui vous proposent de chanter une ou plusieurs messes moyennant un sou, on me l'a souvent proposé à moi-même. (p. 35 - 38.)

la Ville / Saint-Honoré 界隈のl'auberge du Lionに住む外科医 Sorg のこと

En me dirigeant ensuite vers la rue Saint-Honoré, j'ai vu une grande croix dénommée: la *Croix du Tyrouer*, en raison d'une porte de ce nom qui aurait été démolie, ou parce que, selon certains auteurs, c'est en ce lieu que la reine Brunehilde aurait été mise en lambeaux par quatre chevaux, à cause de ses crimes à l'égard de plusieurs princes et rois de France.

De là, je me rendis à l'église Saint-Honoré, chez le chirurgien Sorg, de Schaffhouse, qui demeure à l'auberge du Lion, dans la rue de la Gemelle⁽¹¹⁾ et que j'avais connu à Lyon. Ce personnage avait placé dans une grande salle, où sont disposées quelques planches, plus de mille petits oiseaux au moins; on y voyait des chardonnerets, des canaris, des serins, des bouvreuils, des pinsons et autres oiseaux chanteurs; on était tout à fait abasourdi par le bruit. C'était là tout son plaisir, et il dépensait beaucoup d'argent pour le satisfaire. Je l'ai vu souvent aller à cheval au marché aux Oiseaux, qui se trouve derrière le pont des Orfèvres⁽¹²⁾ et non loin du Châtelet. Il achetait alors ce qui lui plaisait et il m'a raconté que sa première acquisition s'était élevée à plus de cinq cents couronnes et que, de plus, il avait à payer jusqu'à cinq francs par jour pour le nettoyage de la salle et la nourriture des oiseaux. Il m'a ajouté qu'il consacrait tous ses bénéfices à ses oiseaux, tant il était passionné pour eux, mais que dernièrement il en avait été dégoûté et qu'il les avait cédés au roi qui les avait vus chez lui. Ce dernier ne lui en donna que quatre cents couronnes au soleil et les distribua dans ses diverses volières. (p. 39 - 40.)

la Ville / l'église Saint-Eustache, la rue Saint-Denis 界隈のこと、料理屋、宿屋、宴会のことなど

J'allai ensuite à l'église Saint-Eustache, dont le prévôt de Paris a posé la première pierre, le 9 août 1532. Près de cet édifice se trouve une place dénommée la *Croix-Neuve*⁽¹³⁾. En s'éloignant vers la rue Saint-Denis, on voit une autre place où se trouve le *pilori*; c'est un échafaud où ont lieu les exécutions. Il y a en outre d'autres rues et d'autres places où on a l'habitude de pendre, de décapiter et d'infliger le supplice de la roue ou d'autres peines corporelles aux malfaiteurs. Il ne se passe pas une semaine, ou même quelques jours, sans qu'il n'y ait

une exécution à Paris, sur un point quelconque de la ville. Elle est en effet si étendue et si peuplée que les occasions se présentent pour les malfaiteurs la nuit comme le jour. Mais ils sont punis très sévèrement, comme j'ai pu m'en rendre compte en assistant à quelques exécutions.

Dans la longue et importante rue Saint-Denis, ainsi que dans beaucoup d'autres endroits de la ville, il y a de nombreuses auberges, des gargotes, des restaurants et des pâtisseries, ainsi que des maisons où l'on peut voir arriver à toute heure des oiseaux vivants, tels que pigeons, cailles, gelinottes, faisans et autres gibiers à plumes. En conséquence, si l'on veut organiser un banquet et y mettre le prix, on peut se procurer tout ce qu'on désire, plumé à vif, lardé ou rôti. Il ne manque pas non plus de poissons, de denrées coloniales, de sucreries et de bons vins, et personne ne peut, s'il lui arrive à l'improviste un hôte, fût-ce le roi lui-même, s'excuser de ne pouvoir le recevoir, car en une demi-heure on peut, sur demande, organiser un repas princier. Si l'on ne veut pas se donner la peine de recevoir dans sa propre maison, on peut, en dehors des bonnes auberges et des hôtels, trouver des personnes qui louent des salles, comme on le voit aux enseignes des maisons : *Salles pour banquets*. Pour l'organisation d'un repas, on ne demande qu'à en connaître le jour, le plus ou moins de splendeur que l'on veut lui donner, le nombre des convives, quels sont ceux qui doivent y prendre part, à quelle classe ils appartiennent et combien on désire payer par tête. On peut faire un banquet à un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf et jusqu'à douze francs par personne. L'amphitryon ne regrette pas ses quatre couronnes par tête, et il se voit obligé, au contraire, de remercier l'hôtelier en lui disant qu'il a bien gagné son argent; car les organisateurs s'entendent si bien à tout régler selon le goût des convives, à avoir des mets choisis, des desserts, des vases et de riches tapisseries pour orner la salle, des meubles, des servantes, de la musique et de la comédie qu'on croit avoir le paradis sur terre. Car, à Paris, on peut acheter ou emprunter tout ce qu'on veut pour de l'argent.

De tels festins se donnent généralement à l'occasion d'un départ, de l'achat d'une maison, d'un mariage, d'une fête, d'un anniversaire, de l'heureuse issue d'un procès, ou à l'occasion d'un pari. Il y a encore, et journellement, beaucoup d'autres motifs pour banqueter, et où l'on peut passer le temps à manger, boire, écouter la musique, danser et se divertir. On peut s'étonner que, quoiqu'il y ait beaucoup d'endroits où on puisse manger, tous les hôtels soient constamment pleins, ainsi que les auberges. J'en ai fait moi-même la remarque, car, en voyant tant de monde dans la rue, je croyais qu'il ne restait plus personne dans les maisons; et, néanmoins, je trouvais les maisons et les auberges toujours pleines lorsque je voulais y descendre. Ainsi, à mon retour des Pays Bas, j'ai logé pendant quelque temps à l'auberge et je m'y réfugiais à la tombée de la nuit. Lorsqu'un aubergiste voit arriver un hôte qui demande à être traité simplement et à ne payer que ce que l'on paie d'ordinaire, selon le désir du roi, il ne se gêne généralement pas avec lui. Mais si on demande à être bien traité, coûte que coûte, on vous sert des choses exquisés et autant que vous en voulez, tout le monde est à votre service et vous avez tout ce que vous pouvez désirer. Ce n'est que lorsqu'on règle la dépense qu'il s'élève beaucoup de contestations, et on ne paie généralement que la moitié de ce qu'exige l'hôtelier. (p.40 – 41.)

La Ville / 外国人学生のこと、数多くの jeux de paume、夜のパリと治安の問題

La plupart des étudiants étrangers et des pensionnaires qui viennent à Paris logent chez les particuliers en chambre garnie; ils paient un loyer mensuel pour le logement, et paient à part le bois et la nourriture. Lorsque plusieurs d'entre eux se réunissent pour prendre un logement, ils prennent un domestique pour acheter ce qu'il leur faut et préparer leur repas. Ils font souvent une collation dans les restaurants et dans les cabarets, achètent des plats dans les gargotes et trouvent le vin et le pain dans les cabarets. On vous demande d'abord si vous voulez du vin à quatre, cinq, six, sept ou huit sous la mesure, et si vous désirez du vin doux ou de la bière de bonne qualité, on vous le fait parvenir moyennant l'argent nécessaire. Il se fait à Paris un grand commerce de vin; des hommes riches le vendent dans les auberges.

Il y a aussi, à Paris, de nombreux jeux de paume, surtout dans les faubourgs; lorsqu'on démolit une maison, on établit souvent un jeu de paume sur son emplacement. On en tire ainsi plus de profit qu'en reconstruisant la maison, car on prête sur ces jeux autant que sur une maison. Certains prétendent qu'il y a à Paris environ 1,100 jeux de paume; en admettant qu'il n'y en ait que la moitié, le nombre en est déjà respectable. Comme je l'ai vu, il y a de nombreux joueurs à la balle.

On voit également beaucoup de rues importantes et très peuplées; des commissaires y sont préposés au maintien de l'ordre. Le bruit ne cesse pas de la nuit, et, afin qu'on puisse circuler avec plus de sécurité, soit en voiture, soit à pied, soit à cheval, et surtout lorsqu'ont lieu de grands bals à l'occasion desquels la circulation des voitures est très importante, on accroche des lanternes à toutes les rues, selon leur longueur. Le soir, on y allume des bougies et on les laisse brûler jusqu'à ce qu'elles s'éteignent, ce qui se produit vers deux heures du matin. Mais c'est alors qu'il faut prendre ses précautions. Lorsque les lanternes sont allumées, on voit suffisamment clair pour traverser la ville à pied ou en voiture, mais cet avantage n'existe que depuis la Saint-Michel jusqu'au printemps; les bourgeois doivent fournir les bougies ou leur valeur pour éclairer les rues qu'ils habitent respectivement. Malgré cet éclairage, il ne se produit pas moins beaucoup d'attaques nocturnes; on dévalise les passants, quelquefois même on les blesse ou on les tue. Dans ce cas, on a beau crier, aucun bourgeois ne sort de sa maison pour venir en aide à celui qui est attaqué, et il peut mourir si le guet, qui traverse à cheval certaines parties de la ville, ne se trouve là par hasard pour le délivrer. Il y a bien moins de risques à voyager dans une forêt vierge qu'à se trouver la nuit dans les rues de Paris, surtout lorsque les bougies des lanternes sont éteintes. (p. 41 - 43.)

セーヌにかかる6つの橋について

Six *ponts* traversent la Seine; plusieurs sont très fréquentés. Ils sont plus beaux que ne le sont en général les ponts des grandes villes. Voici leurs noms: 1° le *pont Notre-Dame*, 2° le *pont au Change*, 3° le *pont aux Meuniers*⁽⁴⁾, qui s'est écroulé et a été remplacé depuis par un autre pont appelé *Pont-Neuf*, 4° le *Petit-Pont*, 5° le *pont des Augustins*, 6° le *pont Saint-Michel*.

Le premier et le plus important porte le nom de Notre-Dame, en mémoire de la grande église voisine, il est

tombé le 5 octobre 1499⁽¹⁵⁾ dans la Seine, avec soixante maisons. Le prévôt des marchands fut puni, cette catastrophe ayant eu lieu tant par sa faute que par celle des échevins. Depuis, le pont a été reconstruit beaucoup plus magnifiquement; six voûtes ont été établies sur pilotis. (...)

(...) Il a soixante-dix pas de long et vingt-huit de large. On y a élevé soixante-huit belles maisons, absolument symétriques, qui ont la même hauteur et la même largeur, chacune a sa propre cave. Les maisons dissimulent tellement le pont que l'on ne peut pas dire où il commence et où il finit, à moins qu'on ne remarque à chaque extrémité, près d'une maison, un grand vaisseau taillé en pierre, qui indique l'entrée. Sur ce pont, il n'y a à peu près que des marchands, qui ont de fort beaux magasins. Devant chacun d'eux, afin qu'on le reconnaisse, se trouve une enseigne spéciale; la plupart des marchands vendent des plumes pour chapeaux et des soieries. Il y a tant de monde sur ce pont qu'on s'y bouscule tout autant que sur notre marché au blé.

Le deuxième pont est le *pont au Change* ou *des Orfèvres*, parce qu'il n'y demeure que des changeurs et des orfèvres. Les maisons sont basses et doivent être reconstruites tous les cinquante ans. On ne peut s'imaginer la fortune que représentent les ouvrages en or et en argent et les monnaies qui s'y trouvent; on s'étonne seulement que, dans une ville aussi importante, ce trésor soit gardé avec autant de négligence, car une inondation pourrait enlever le tout, comme cela est arrivé en l'année [15]97⁽¹⁶⁾ au troisième pont, nommé *pont des Meuniers*, qui a été bâti sur pilotis comme le précédent. Il est tombé, pendant la nuit, dans l'eau, entraînant beaucoup de victimes, qui périrent dans la catastrophe. Sur le pont au Change, on trouve à changer toute espèce d'argent, mais il faut toujours payer le change pour chaque affaire. On peut aussi y acheter de l'orfèvrerie et des objets d'art, une seule pièce a été estimée à cinquante mille couronnes. Les perles et les pierres précieuses sont étalées en grand nombre sur le pont. Tous ceux qui vont au Palais ou en reviennent sont obligés de le traverser, ce qui fait qu'il est toujours aussi fréquenté. Les passants se croisent sans se saluer, à moins de se connaître très intimement, on aurait, en effet, beaucoup à faire s'il fallait tirer un coup de chapeau à chaque passant⁽¹⁷⁾. Ces trois ponts réunissent l'île à la ville.

Le quatrième pont est appelé *Petit-Pont*, il réunit l'Université à l'île et se termine à l'*Hôtel de Dieu*.

Le cinquième pont est le *pont des Augustins*, il a été ainsi nommé parce qu'il commence près de l'église de ce nom, dans l'Université; il se dirige vers l'île, et les arches sont en pierre. De l'île, on l'a prolongé vers la ville, on l'appelle maintenant le *Pont-Neuf*, et il va tout près du Louvre. Lorsque je logeai dans ce quartier, il n'était pas encore entièrement construit, et, pour aller du Louvre au faubourg Saint-Germain ou dans les environs, il fallait traverser la Seine en bateau.

Le sixième et dernier pont est le *pont Saint-Michel*, sur lequel il y a également beaucoup de maisons; ses arches sont en bois. Il va de l'Université à l'île. (p. 44 - 46.)

パリ市の城門について

Je termine en énumérant les quatorze portes qui donnent accès à la ville.

La première porte, située à l'entrée de l'Université, près de la Seine et en face du Louvre, se nomme la *porte*

de Nesle. La deuxième, qui se trouve plus près de Saint-Germain, est la *porte de Bussi*. La troisième est la *porte de Saint-Germain*; la quatrième, la *porte Saint-Michel*; la cinquième, la *porte Saint-Jacques*; la sixième, la *porte Saint-Marceau*, appelée également *porte Bordelle*; la septième, la *porte Saint-Victor*, qui conduit au faubourg du même nom.

Ces sept portes se trouvent dans l'Université.

La huitième porte est la *porte Saint-Antoine*, près de la Bastille; la neuvième, la *porte du Temple*; la dixième, la *porte Saint-Martin*; la onzième, la *porte Saint-Denis (porte Royale)*; par laquelle le roi fait son entrée à Paris; la douzième, la *porte de Montmartre*; la treizième, la *porte Saint-Honoré*; la quatorzième, la *Porte-Neuve*, qui est juste en face de la porte de Nesle. On passe par cette dernière porte pour aller du château du roi dans son jardin, là où il est en train de faire élever sa nouvelle construction si magnifique.

Les sept dernières portes sont situées dans la ville, qui, ainsi que l'Université, est entourée, comme les portes ci-dessus désignées, de tours, de remparts, de bastions et de fossés. (p. 46 - 47.)

les Faubourgs について

Les faubourgs forment la quatrième et dernière partie de la ville; il y en a neuf, qui sont : 1° *Saint-Germain*, 2° *Saint-Michel*, 3° *Saint-Jacques*, 4° *Saint-Marceau*, 5° *Saint-Victor*, 6° *Saint-Martin*, 7° *Saint-Denis*, 8° *Montmartre*, 9° *Saint-Honoré*. Les cinq premiers font partie de l'Université à laquelle ils confinent, les quatre derniers font partie de la ville.

Le premier faubourg est celui de *Saint-Germain*; il est très étendu et aussi peuplé qu'une grande ville; il a ses propres foires et ses églises, de nombreuses rues, de beaux hôtels, ainsi que des jeux de paume. Beaucoup d'Allemands, tant gentilshommes qu'étudiants, prennent pension dans ce faubourg chez des personnes distinguées; j'en ai vu plusieurs à mon retour des Pays-Bas. La principale église de ce faubourg est l'église *Saint-Germain-des-Prés*, construite par Childebert, qui y est inhumé, ainsi que sa femme. On y voit également la tombe de Chilpéric et de sa femme Frédégonde. On y célèbre tous les ans une grande fête pendant laquelle, afin de rendre fécondes les femmes stériles, ou celles qui accouchent difficilement, le prêtre leur entoure les épaules et le corps avec une ceinture; et elles accomplissent cette cérémonie avec la plus grande ferveur. Comme je l'ai déjà dit, on adorait autrefois sur l'emplacement de cette église la déesse Isis d'Egypte.

Le deuxième faubourg est celui de *Saint-Michel*, où l'on peut voir le couvent des Chartreux.

Le troisième faubourg est celui de *Saint-Jacques*, où il y a beaucoup d'églises et d'hôpitaux; on a construit dans le voisinage un moulin à vent comme on en trouve beaucoup tout autour de Paris.

Le quatrième, celui de *Saint-Marceau*, est très grand, très peuplé, et on y trouve aussi beaucoup d'églises.

Dans le cinquième, celui de *Saint-Victor*, se trouve l'église du même nom.

(...)

Les sixième, septième, huitième et neuvième faubourgs touchent à la ville; on y voit également beaucoup de rues, beaucoup d'églises, de palais, de maisons, avec jardins d'agrément ainsi qu'un grand nombre de

couvents. La population y est très nombreuse. Lorsque le roi assiégeait Paris et que les Ligueurs et les Espagnols occupaient la ville, il avait en son pouvoir presque tous les faubourgs, et pourtant il ne se décidait jamais à entrer dans la ville. Il craignait sans doute le danger en tentant l'assaut, et, en raison de l'importance de la population, de causer des désastres dans la ville ou de l'exposer au pillage. Le roi aime en effet à avoir parmi ses partisans de riches bourgeois, afin d'en tirer profit. On compare la France à un mouton d'or que le roi fait tondre chaque fois qu'il a besoin d'argent. (p. 47-50.)

まとめ—パリ滞在日程について

Je suis arrivé à Paris le 28 juillet au matin, comme je l'ai dit plus haut, je me suis logé au faubourg Saint-Jacques, « A l'image de Notre-Dame, » le 29, je m'installais chez un cabaretier de la rue Saint-Denis, vis-à-vis l'église Saint-Jacques, à l'enseigne de «la Cage de fer.» Le 30 et le 31, j'ai vu et décrit ce que j'ai dit plus haut. Le 1^{er} août, feu Léo Curis me montra, dans son logement de la rue des Lavandières, derrière le Châtelet, vis-à-vis de l'Etoile, sa collection de pierres précieuses et d'antiquités artistiques. Le 2 août, je recevais de l'argent du sieur Piquet, commerçant, et je remplissais une lettre de change pour qu'il pût la toucher à Francfort. Du 3 au 9, je suis resté à Paris; j'y ai vu beaucoup de choses, j'ai acheté les vêtements et les objets dont j'avais besoin pour mon voyage dans les Pays-Bas et en Angleterre. (p. 50.)

1599年12月のこと、サヴォワ公の来訪

Du 1^{er} au 24 décembre, je séjournai à Paris, où je vis les choses ci-dessus mentionnées⁽¹⁸⁾. Pendant ce temps, j'ai assisté à l'entrée du duc de Savoie, qui espérait être reçu solennellement à Fontainebleau, où résidait en ce moment le roi. Le roi se préparait à partir pour la chasse, lors de l'arrivée du duc dans la ville; il l'emmena en conséquence avec lui à Fontainebleau.

Quelques jours plus tard, il fit son entrée à Paris, avec deux cents chevaux et toute sa suite, élégamment parée. Ils achetèrent beaucoup de vêtements et de provisions de bouche, ce qui plut beaucoup aux Français; mais ces derniers ne voulurent pas les imiter et se moquèrent des Savoyards.

Je suis allé à la salle d'audience du Parlement lorsque le roi y introduisit le duc de Savoie, et j'ai assisté à une affaire importante. On avait arrêté, dans une maison bourgeoise, un individu que l'on accusait d'y avoir assassiné un percepteur de la ville; on lui fit subir la torture, et, peu après, il fut reconnu innocent, un autre avait commis le meurtre; ce dernier, ayant avoué volontairement, fut emprisonné et exécuté.

On m'a dit aussi, à ce moment, qu'à l'intérieur du Palais ou de la salle d'audience personne ne devait porter de bottes, d'éperons, ni d'armes, afin d'éviter tout complot ou tout projet de fuite à cheval, ou, d'autre part, afin de ne pas déchirer les habits des personnes qui se trouvent dans la salle; il y a, en effet, tous les jours beaucoup de personnes qui s'y promènent. (p. 59-60.)

12月25日、国王、るいれき患者に触れる

Le 25 décembre, jour de Noël, j'ai vu le roi de France et le duc de Savoie se diriger en voiture vers l'église Notre-Dame de Paris, comme le roi le fait tous les ans, ainsi que je l'ai appris. Sur toute la route on criait : «Vive le Roi ! » Après la grand'messe, les souverains se rendirent ensemble de l'église au château royal du Louvre, où plus de cent malades, hommes et femmes, tant Français qu'Espagnols, attendaient Sa Majesté Royale. Ils étaient atteints des écrouelles et étaient rangés dans une grande salle donnant sur la cour. J'y suis entré, grâce aux Suisses du Roi, qui est gardé, en raison de la foule nombreuse qui s'y trouve. Dès que le souverain eut fait son entrée dans la salle, tous les malades s'agenouillèrent en cercle; le roi alla de l'un à l'autre, en touchant, avec le pouce et l'index, le menton et le nez de chaque malade. Puis il toucha avec les mêmes doigts les deux joues, les mettant ainsi en forme de croix et en disant, au premier signe: « le Roi te touche,» et au second : « Dieu te guérit.» Il a fait le signe de la croix sur le visage de chacun; ensuite son aumônier, qui le suivait, a remis à tous les malades cinq sous, ce qui équivaut, à ma connaissance, à un franc. Tous les malades avaient le bon espoir d'être guéris par cet attouchement. Cette coutume date de l'époque de saint Louis. On prétendait que lorsque l'attouchement du roi ne guérissait pas, c'était que ce roi n'était pas légitime, car Dieu accordait aux véritables souverains la faveur de guérir tout le monde.

Quelques personnes prétendent qu'en Angleterre également le Roi a eu le même pouvoir de conjurer cette maladie par le même moyen, et il paraît qu'il remettait à chaque personne après l'attouchement.....⁽¹⁹⁾ D'autres affirment que chaque septième enfant mâle possède également ce pouvoir, à condition qu'il n'y ait pas eu de filles entre les sept garçons. Mon avis est que cette cure peut s'obtenir par les voyages et la sobriété aussi bien que par l'attouchement de Sa Majesté Royale, et que les souverains maintiennent et augmentent la possession de ces bienfaits à ceux qui les possèdent déjà. (p. 60-62.)

1559年11月20日から1600年1月19日までの滞在について、まとめ

Du 20 novembre au 19 janvier, j'ai logé et j'ai pris pension dans différents endroits, et la plupart du temps chez un Portugais, non loin de la place Maubert, d'où on peut descendre à la Seine par un escalier. (p. 62.)

この文をもって仏訳版『パリ描写』は終わっている。

1599																											
Janvier								Février								Mars											
Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam					
						1	2		1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	6					
3	4	5	6	7	8	9		7	8	9	10	11	12	13		7	8	9	10	11	12	13					
10	11	12	13	14	15	16		14	15	16	17	18	19	20		14	15	16	17	18	19	20					
17	18	19	20	21	22	23		21	22	23	24	25	26	27		21	22	23	24	25	26	27					
24	25	26	27	28	29	30		28								28	29	30	31								
31																											
Avril								Mai								Juin											
Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam					
					1	2	3							1					1	2	3	4	5				
4	5	6	7	8	9	10		2	3	4	5	6	7	8		6	7	8	9	10	11	12					
11	12	13	14	15	16	17		9	10	11	12	13	14	15		13	14	15	16	17	18	19					
18	19	20	21	22	23	24		16	17	18	19	20	21	22		20	21	22	23	24	25	26					
25	26	27	28	29	30			23	24	25	26	27	28	29		27	28	29	30								
								30	31																		
Juillet								Août								Septembre											
Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam					
					1	2	3							1	2	3	4							1	2	3	4
4	5	6	7	8	9	10		8	9	10	11	12	13	14		5	6	7	8	9	10	11					
11	12	13	14	15	16	17		15	16	17	18	19	20	21		12	13	14	15	16	17	18					
18	19	20	21	22	23	24		22	23	24	25	26	27	28		19	20	21	22	23	24	25					
25	26	27	28	29	30	31		29	30	31						26	27	28	29	30							
Octobre								Novembre								Décembre											
Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam		Dim	Lun	Mar	Mer	Jeu	Ven	Sam					
						1	2							1	2	3	4							1	2	3	4
3	4	5	6	7	8	9		7	8	9	10	11	12	13		5	6	7	8	9	10	11					
10	11	12	13	14	15	16		14	15	16	17	18	19	20		12	13	14	15	16	17	18					
17	18	19	20	21	22	23		21	22	23	24	25	26	27		19	20	21	22	23	24	25					
24	25	26	27	28	29	30		28	29	30						26	27	28	29	30	31						
31																											

なお、この暦を作るうえで、次の文献を参考にした。

Pierre de L'Estoile, *Mémoires-Journaux 1574 - 1611*. Reproduction intégrale de l'édition Jouaste et Lemerre complétée des inédits découverts ultérieurement. Avec de nombreuses illustrations. Tome VII, Journal de Henri IV 1595 - 1601. Paris, Tallandier, 1982.

さらに付け加えておくと、1599年の暦では、芝居の上演に関係のある日付を特定すると、次の通りである。

jour de carême-prenant (=Mardi gras) 2月23日(火)

Pâques 4月11日(日)

四旬節 carême に入ると芝居はお休みになる。そして復活祭 Pâques がくると活動再開というわけである。だから灰の水曜日 Mercredi des Cendres の前日である jour de carême-prenant と Pâques とが重要な日付となる。たとえば、1599年1月4日にヴァルラン・ル・コントがブノワ・プティ Benoit Petit と結んだ提携契約でも、「今日から次の四旬節前日まで」 du jour d'huy jusques au jour de caresme prenant prochain というような文言が見られるのである⁽²⁰⁾。

付録 2 1575年のパリの地図 (1599年よりもおよそ4分の1世紀前のものだが、参考までに紹介しておく)



註

- (1) この研究について、これまでの掲載誌は次のとおりである。
「ヴァルラン・ル・コントあるいは新しい演劇のために—17世紀フランス演劇史序説(その1)」
(17世紀仏演劇研究会『エイコス』第2号、1980年、pp.1-23.)
「同(その2)」(長崎外国語短期大学『論叢』第28号、1985年、pp.1-14.)
「同(その3)」(長崎外国語短期大学『論叢』第29号、1986年、pp.1-17.)
「同(その4)」(長崎外国語短期大学『論叢』第31号、1988年、pp.1-18.)
「同(その5)」(長崎外国語短期大学『論叢』第37号、1991年、pp.1-17.)
「同(その6)」(長崎外国語短期大学『論叢』第39号、1992年、pp.31-46.)
- (2) 父親の名前も同じく Thomas Platter だった。なお父親の方のトーマスについては、阿部謹也氏の訳による『放浪学生トーマス・プラッターの手記—スイスのルネサンス人』(平凡社、1985年)がある。
- (3) E. Mareuse の註によれば、「パリの描写は folio 475 から始まり folio 528 で終わっている。サン・ドニとサン・ジェルマンの描写は folio 770 から folio 781 までである。プラッターは 1600 年 1 月 9/19 日 (le 9/19 janvier 1600) にバーゼルに帰るため出発した」ということである。— Note I de la page 5.
- (4) たとえば、パリおよびその周辺のイール・ド・フランス地方を流れる川についての「まったくの地理学的列挙」にすぎないような記述など。Cf. Note I de la page 9.
- (5) フランス王とイギリス王は、るいれき患者に触れるとその病気をなおす力があると信じられていた。
- (6) 私が参照した版(パリ、Bibliothèque Nationale 所蔵の抜刷版)では、972,000 という数字の最初の数は、もともと 8 と印刷されているように見えるが、その上手書きで 9 (あるいは 3 にも見える) と書かれている。とにかくわかりにくい字なので、断定できない。だが、そのいずれにせよ、現実よりはるかに大きい数字であることは間違いないだろう。この記録にあげられている他の数字や情報に関しても、かならずしも正確なものとは限らないので、用心しておく必要がある。以下の註(8)も参照のこと。
- (7) En français dans le texte. Platter désigne ainsi vraisemblablement les étrangers. — Note d'E. Mareuse.
- (8) Le chiffre de la population est évidemment exagéré. Voyez à ce propos Guillebert de Metz, dans *Paris et ses historiens*, p. 232, 485 et suiv. — Note d'E. Mareuse.
なお Orest Ranum は、1600年の時点でのパリに人口を 250,000 と推定している。(Les Parisiens du XVII^e siècle, traduit de l'américain par Georges Dethan, Paris, A. Colin, 1973. p. 10.)
- (9) Les livrets de ce genre ont eu de nombreuses éditions, aux XVI^e et XVII^e s. Voyez notamment les *Rues et les cris de Paris au XIII^e siècle*, par Alfred Franklin, p. 46 et suiv. et p. 152; *Cris de Paris au*

XVI^e siècle, 18 planches gravées et coloriées du temps, reproduites en fac-similé d'après l'exemplaire unique de la bibliothèque de l'Arsenal par Adam Pilinski, avec une notice historique sommaire par M. Jules Cousin. — Note d'E. Mareuse.

- (10) En français dans le texte. — Note d'E. Mareuse.
- (11) C'est probablement la rue de Grenelle, aujourd'hui réunie à la rue Jean-Jacques Rousseau. — Note d'E. Mareuse.
- (12) Platter a voulu désigner évidemment le quai de ce nom. — Note d'E. Mareuse.
- (13) Elle était placée devant l'église Saint-Eustache. Voyez ce qu'en dit Jaillot, *Recherches sur Paris*, t. II, quartier Saint-Eustache, p. 47. — Note d'E. Mareuse.
- (14) Le pont aux Meuniers s'étant écroulé en 1596, Charles Marchand, capitaine des arquebusiers et archers de la ville, le reconstruisit à ses frais; achevé en 1609, il fut brûlé en 1621. On l'appelait *pont Marchand* (du nom de celui qui l'avait fait construire) ou *pont aux Oiseaux*, chacune des maisons qui avaient été construites sur ce pont ayant pour enseigne un oiseau peint sur un cartouche (voyez Jaillot, *Recherches sur Paris*, t. I, *Quartier de la Cité*, page 172). Il y avait vraisemblablement un lien de parenté entre Charles Marchand et Guillaume Marchand, l'un des principaux architectes du Pont-Neuf (voyez R. de Lasteyrie, *Documents sur la construction du Pont-Neuf*, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, t. IX, p. 8 et suiv.). — Note d'E. Mareuse.
- (15) Le 25 octobre. Voyez, sur cet incendie, le travail de M. Jules Cousin sur la Cité, dans *Paris à travers les âges*, p. 8. — Note d'E. Mareuse.
- (16) Il est probable que Platter fait ici allusion à la destruction du pont aux Meuniers, qui a eu lieu le 22 décembre 1596 (voyez la note ci-dessus, p. 44). — Note d'E. Mareuse. 註(14)を参照のこと。
- (17) “J'ai mentionné au fol. 513 (p. 44) le troisième pont; je ne l'ai plus vu en place. Il avait été démoli. Les meuniers y moulaient autrefois leur blé.” (Note de Platter, fol. 776.) — Note d'E. Mareuse.
- (18) Notre auteur renvoie au fol. 475 du manuscrit, là où commence la description de Paris. — Note d'E. Mareuse.
- (19) Le mot est illisible dans le texte. — Note d'E. Mareuse.
- (20) 「ヴェルラン・ル・コントあるいは新しい演劇のために——17世紀フランス演劇史序説(その6)」の36ページ参照。

演劇とレトリック

— 「色づけ」の概念をめぐる —

萩原芳子

宰相リシュリユーの依頼を受けて、その大半が1640年前後に書かれたと推測されるドービニャックの『演劇の実際』(1657)⁶⁾は、同じリシュリユーの注文によるラ・メナルディエールの『詩学』(1640)⁷⁾を補完する目的で、それまでとは異なった観点から演劇における「真実らしさ」を論じた著書である。『ル・シッド』をめぐる論争やラ・メナルディエールの著書では「真実らしさ」は主に人物の心理描写に係わる「エトス」または「性格描写」*mœurs* やその描写の「適切さ」*bienséance* の問題を中心に論じられていたのに対して、ドービニャックは舞台と観客という演劇固有の観点を前面に出している。そこに浮かび上がってくるのは、舞台や役者、幕や場の演劇構成、長台詞などの演劇形態が、観客の注意をフィクションの世界に引きつけるうえで、支障になってはならないとするイリュージョンとしての演劇像であった⁸⁾。

そのなかで、観客を喜ばせる手段でもあるこうした演劇の形態と「真実らしさ」、あるいは「快さ」*agréable* と「真実らしさ」*vraisemblable* の折合いをつけるのが「色づけ」*couleurs* である。「色づけ」は、ここでは「真実らしさ」から逸脱しそうな要素をもっともらしくみせる適当な理由または動機づけを指す。*Couleur* という言葉が「理由づけ」「口実」といった意味で使われるのは、現在では *sous couleur de*~ (ということをお口実) とした表現に限られるが、ユゲの『十六世紀フランス語辞典』はこの語義でかなりの例文を挙げているし、1694年のアカデミー・フランセーズの辞典も同様である⁹⁾。それらの例文によって、この用法がドービニャックの時代に一般的であったことが伺える。そして演劇に関しても、コルネイユの1660年の『話の筋、時間、場所の三一致に関するディスクール』や自作に付した批評『エグザマン』、あるいはラシーヌがギリシャ悲劇などの作品の余白に書き入れた注にも出てくる¹⁰⁾。

ところが、前掲のアカデミー・フランセーズの辞典にも言及されているように、「色づけ」の概念は元はといえば、レトリックの概念である。その演劇への導入は以前から指摘されているポエティックのレトリック化¹¹⁾の一環に他ならないが、本論文ではレトリックの歴史を遡って、この概念がどのような意味に使われ、どのようなレトリックと結びついているのかを検討し、十七世紀演劇の理解に役立てたいと思う。

「色づけ」の概念の由来

クインティリアヌスは「色づけ」の例として、キケロの演説の一節を挙げているが¹²⁾、「色づけ」の概念自体はアリストテレスの『修辞学』にもキケロの著書にも見られない。ということは、「色づけ」

がレトリックの最盛期にはまだ一つの技法として確立していなかったことを示している。「色づけ」がレトリックの課題としてもはやされるようになるのは、ローマの共和制が崩壊し、帝政が確立したアウグストゥス皇帝の時代である。

政治の表舞台で雄弁が勢いを失うにつれて、人々は雄弁術に対するエネルギーのはけ口を、架空の題材について競い合う「実技演習」*declamatio* に求めるようになった。キケロの時代には、本番の演説の予行演習として稀に行われるに過ぎなかった *declamatio* に、多くの雄弁家や観客が集まるようになった。雄弁術教師たちの学校はもはやフォーラムでの活躍を約束された人たちの訓練の場ではなくなり、題材も次第に現実離れしたものに変わって、参加者が議論の技を競い合う、いわば自己目的化した雄弁の場と化していった⁶⁾。

「色づけ」がどのような役割を果たしたかを語る前に、この *declamatio* がどのような題材について、どのような議論を戦わせるものであったかを説明する必要があるだろう。このころのローマの雄弁術をもっとも鮮やかに再現している文献として、哲学者セネカの父親で同名のルキウス・アネウス・セネカが執筆した『演説家及び雄弁術教師の格言、分釈法、色づけ』という書物がある⁷⁾。この父セネカの著書はキケロやクィンティリアヌスなど、レトリックの王道から見ると、実に奇妙な書物と言わざるをえない。演説集でもなければ、雄弁論や雄弁術の体系でもない。さまざまな題材について、雄弁術教師やその弟子たちが提示した議論の趣旨を羅列した単なる議論集なのである。父セネカ自身についてあまり多くは知られていないが、本人は雄弁の実演家ではなかったようである(そのため息子の「哲学者セネカ」*Sénèque le philosophe* に対して、「雄弁術教師セネカ」*Sénèque le rhéteur* の呼び名も今は避ける傾向にある)。序文を見ると、雄弁術の一愛好家として、驚異的な記憶力を活かして、数十年前にローマの有名な雄弁術教師たちの学校などで見聞した議論を息子たちを始め、後世に伝えるために書き留めたものであると述べている。収められた議論は百人を越す弁舌家によるものだが、一つひとつの題材は何回にもわたって論じられ、なかでも有名な題材は繰り返し複数の学校で取り上げられていたようである。また議論の是非についても意見が戦わされたことが伺える⁸⁾。

しかし、父セネカの著書の奇怪さはその形よりも内容に由来する。題材をいくつか挙げてみると、次のようなものがある。

仲違いをしている兄弟のどちらか一方に息子がいた。この若者の叔父が赤貧の身の上となり、若者は父親の禁を破って、叔父に食料を与えた。そのため、父親に勘当されたが、一切抗議はしなかった。叔父の養子となるが、叔父はその後遺産相続で金持ちになり、実の父は反対に逆境に陥る。若者は父に食べ物を与えるが、叔父に勘当される。(Controverses, I, 1)

この題材は「親を養わない子供は禁固刑に処する」という法に照らし合わせて、若者、叔父双方の立場から論じられる訳だが、架空の題材はもとより、法自体もローマ法にはその当時はまだ規定がなかったというから、十七世紀演劇にも劣らない虚構の世界での弁論競技であることが分かる。このように親子間の問題が題材となることはよくあるが、夫婦間の疑念、娘の強姦、海賊による誘拐

など、好んで取り上げられる題材はほかにもあり、互いに複雑に絡み合っているケースが多い。次の例のようにそのまま小説(それも三文小説)の題材になりそうなものも少なくない。

息子と娘を1人づつもった父親が過失致死の罪に問われて流刑になった。不在中に娘は男に犯され、犯人は父親に会いにいき、娘に自分と結婚する命令を出してくれるよう説得し、息子宛てに手紙も書いてもらう。ところが、娘は兄に促されて自殺してしまう。家に戻ってきた父親は息子を勘当する。(Controverses, IV, 3)

海賊に捕えられた若者が父親あてに自分の身代金を請求する手紙を出す。父親に払う様子がないので、海賊の頭領の娘は、自由の身になれば自分と結婚してくれるとの誓約をするようせまり、若者は約束する。娘は父親の許を去って男についていく。男は実家に帰って彼女と結婚するが、遺産を相続した孤児の娘が現れると、父親は息子に海賊の娘と離縁し、孤児の娘と結婚するよう命じる。息子は応じず、勘当される。(Controverses, I, 6)

この最後の例に関して、訳者のアンリ・ボルネックは注でスキュデリの小説『イブライムまたは高名なバッサ』の題材となっていると指摘している。また中世にはこの父セネカの著書をもとにした短編小説集も出版されている¹⁰⁾。

この著書の十七世紀演劇への影響については未知数だが、直接題材を提供した例はなさそうである。トマス・アルディの劇の筋を連想させる荒唐無稽さであるが、全体的に司法裁判を目的とした設定で、十七世紀の演劇が好む権力の問題は介在せず、しかもほとんどが「適切さ」に反する要素を含んでいる。ボルネックは「売春婦として売られた巫女」(Controverses I, 2)に関してコルネイユの劇の題材となった聖テオドル伝説を引き合いに出しているが、コルネイユの劇とは結びつきそうもない全く別の話である。また、父セネカの著書の後尾にある「説得演説」Suasoriae、つまり神話や歴史上の人物の直面するディレンマに関して相反する立場から説得を試みる議論のなかに、「イフィゲニアを生贄に差し出すかどうかを論議するアガメムノン」(Suasoires, III)が登場するが、ラシーヌの『イフィジェニー』と照らし合わせてみると、内容的に全く異なることが分かる。しいていえば、ラシーヌがどういう議論を避けたかを知るうえで示唆になるかもしれないという程度のものだ。

しかし、十七世紀演劇の筋に題材を提供したかどうかは別として、レトリックの特質、議論の在り方に関しては逆にバロック演劇のひとつの源泉をみる思いがする。それもそのはずである。父セネカの作品は十六世紀末まで哲学者セネカの作品と混同されていたこと、息子の作品にもその影響が認められることもあり、フマロリが大著『雄弁の時代』¹¹⁾で綿々と説き明かしているように、キケロの雄弁術と対立する形で十六、七世紀に多大な影響を及ぼし続けた著書である。

では『演説家及び雄弁術教師の格言、分釈法、色づけ』はどのような議論を展開しているのだろうか。一言でいって、その題名どおり各々の題材について「格言、分釈法、色づけ」の三項目に分けてさまざまな雄弁家の議論を紹介している。そのなかで「格言」Sententiae はこの場合はフラン

ス語で traits (矢) と訳されることが多いが、短く、華々しい表現で核心を突く議論を指す。クインティリアヌスの『雄弁術教程』によれば Sententia はもともとは特定のケースから切り離しても味わうことのできる普遍的価値のある言葉、つまり現在の意味での「格言」を指したようである。ほかの「文彩」Figuras の形をとって表現されることも多く、省略三段論法の結論など、ひとつの展開の終わりに使われたが、あまり多用はされなかった。しかし、クインティリアヌスの時代には、この Sententia は長文の落ちがつく度ごとに観客を沸かせる一句として乱用され、内容も変質していた。「演説家が聴衆の拍手を巻き起こすことなく息をつくことは、恥とされるばかりか、ひんしゅくさえ買うようになった」(VIII, 5, 14)。クインティリアヌスはさらに、Sententiae は奇をてらい、暗示や、悪趣味な言葉の彩や演出に基づくものが多く、雄弁家たちのほとんどが一見巧妙な、こうしたつまらない発明に躍起となることを嘆いている。

『弁論術教程』は二年くらいで執筆され、紀元 94-95 年頃に出版されている⁽⁴³⁾。一方、父セネカがローマで見聞した弁論実習はおそらく紀元前 43 年から紀元 34 年頃の間に行われたもので、だいぶ遡ることになるが、『弁論術教程』に描かれた「現代的 Sententia」はまさにセネカの記述するものと同じ種類のものといえる。もはや普遍性をもった句ではなく、「格言」と訳すより、「短く、華々しい議論」とでも訳した方が適切であろう。しかしそれでは長すぎるので、ここではフランス語の trait の直訳の「矢」を用いることにする。参考に、上記の「海賊の娘」の論争(I, 6)の「矢」を二三挙げてみよう。まず、父セネカの親友で、詩人オヴィディウスの先生でもあったラトロンによる、息子の離婚を求める父親の立場に立った議論である。

その〔海賊の〕娘はさぞよい妻となり、よい嫁となることだろう。囚人を愛し、そのためには父親を憎むことさえできた女なのだから。」「牢屋の暗闇のなかで憔悴の極にあった、とっている息子よ。ならば、話してみたえ、君の義父〔海賊の頭領〕からどのような恩恵を受けたかを。(I, 6, 1)

いずれもアイロニー、暗示、頓呼法(語りかけ)、といった文彩を交えたものである。息子の側に立った議論は、例えば対話法と対照法を組み合わせた、つぎような例がある。

金持ちの女とは恐ろしい暴君である。遺産を相続したその女が相当額の金を持参して、家の宝箱をお金で満たしてくれたとして、そのとき我々はどんな境遇に置かれているだろうか。裕福な奴隷になっているだろう。(I, 6, 7)

ここでは「矢」は対照法を使った最後の一句にあるものと思われるが、「矢」は短いほどよい、とされた⁽⁴⁴⁾。この論争に限らず、失笑を誘う議論が多いのもひとつの特徴である。

『格言、分釈法、色づけ』の第二項目「分釈法」divisiones は、懸案の問題をどのような法律に照らし、どのように問題として設定するかを検討している。「海賊の娘」のケースでは、「結婚は本人

の裁量に委ねられているにもかかわらず、父親は結婚を理由に息子を勸当することができるか」などの「争点」 *quaestio* に分積される。

そして「格言」の項目とほぼ同等のページ数が割かれ、一見似たような議論が展開されているのが第三項目の「色づけ」 *colores* である。「色づけ」は「矢」の形を取ることも少なくないが、冒頭に提示された「矢」との決定的な相違は、題材にあった要素から導き出された議論ではなく、論客が想像力を働かせて、出題にない要素を加味しながら、登場人物の心理や動機を自分の擁護する方へ有利に誘導するところにある、といえる。

父親に味方して、ラトロンはつぎの色づけを使った。娘は慈悲に動かされたのではなく、色恋の情念からやったこと。従って、[自分の息子は娘に] 何の借りもないのである、と。(I, 6, 9)

上記の例は若者を助けた海賊の娘の動機という、題材には言及されていなかった要素に基づく議論だが、「色づけ」としてはおとなしい方である。父セネカが出題から遠ざかり過ぎてしていると批判している「色づけ」に、実は娘は海賊の頭領である父親にそそのかされて若者と逃げたのであって、すべては娘に堅気の亭主をみつけてやろうという父親の親心の筋書きどおりだ、とするものもある。

「色づけ」にはまた神々の意図を推測したり (*Controverses*, I, 3, 9)、登場人物が見たという夢などを導入してみたり、説得力よりも奇想天外で奇抜な動機を思いつくことが技の見せどころだったようにもみえる。「色づけ」を提示する方法も有利な動機に直接触れないで、暗示に徹したり、いろいろな手が使われた。「色づけ」それ自体が興味の対照となっていたことは、父セネカが報告する白熱した批評のやりとりからも伺えるが、オトンという雄弁術教師などにいたっては『色づけ』 *Colores* という4巻本の著書まで書いたという。このオトンに関する父セネカの記述は当時の雰囲気ユーモラスに伝えてくれる。オトンは「夢派に属していた」 (*Controverses*, VII, 7, 15) といわれるほど夢をよく使うことで知られていたが、そのほかにも「なにもいわないこととすべてをいうことの間を取らなければならない論争」 (*Controverses*, II, 1, 33) が得意だったという。父セネカはそのひとつを取り上げて、「彼は終始 [真の動機を暗示的に示唆する] その方法で論争をみごとに展開した。その巧妙さに、こうした手段を取ることが不可欠なのだ、とみんな思い込んで聞いていたが、あとになって、なぜあのような暗示的な弁護になったのか、むしろ率直に表現してもよい議論だったのに、と驚いたりしたものだ。スカウルスは「かれは新聞を耳元にささやいて読んでくれるひと」とこの欠点をからかった。」 (II, 1, 39)

『雄弁術教師たち』の文体と十七世紀演劇

ローマの弁論実習において「色づけ」が占めた位置の説明が長くなったが、まず「色づけ」の概念が生まれた背景が十七世紀演劇、とりわけ十七世紀前半の演劇といくつかの共通点を有していることに気付かされる。ひとつには絶対王政にも比較される皇帝の権力が確立しつつある時代に、雄弁術が架空の題材に政治的に無害なはけ口を見出している点である。また十七世紀の劇作家がギリ

シャ・ローマの古典や同時代人がすでに扱った主題をよく取り上げるのと同様に、ローマの雄弁家たちは繰り返し同じ主題について競った。その結果、雄弁術はある結論に向けて聴衆を説得するだけでなく、個々の議論の巧妙さ、華々しさを競うことが大きな目標となった。

こうして生まれた雄弁術の新しい文体、つまり議論を凝縮した華々しい sentences を散りばめた文体は、「矢の多い文体」style pointu あるいは「切れめの多い文体」style coupé と呼ばれるが⁽⁴⁵⁾、この点でもやはり十七世紀演劇との類似がみられる。ジャック・シュレルは『フランス古典演劇のドラマトウルギー』のなかで、「sentences あるいは maximes [箴言] はおそらく古典演劇の文の形式としてはもっとも広く知られているものだろう。」と書いている⁽⁴⁶⁾。もっとも、十七世紀で sentences と呼ばれる文彩は maximes と同義語に使われることが多く、クインティリアヌスが本来の意味としている、文脈から切り離しても味わうことのできる普遍性のある「格言」を指していることは明らかである。しかし、シュレル自身、「本当の sentences」とそうでないものを区別することに苦心しているところをみても⁽⁴⁷⁾、シュレルのいう「短くくっきりした形を好む傾向」⁽⁴⁸⁾は狭義の sentences に限られるものではないことが伺える。この点、「矢」を指す pointes や traits との関係など、まだ研究の余地があるように思われる。

しかし、父セネカの時代と十七世紀演劇は、単なる類似的な状況で結ばれているだけでなく、両者の間にはっきりした因果関係もある。上ですでに触れたように、父セネカの著書はエラスムスの編集した全集(1529年)を含めて長い間、息子の作品とされてきた。ふたりがはっきり区別されるようになるのは、フマロリによると1587年の版からである⁽⁴⁹⁾。父と息子の作品では、内容的に大きな隔たりがあることはいうまでもないが、しかしフマロリはセネカの哲学が個人の心理に根ざし、内的緊張感と他者への配慮をつねに維持しているため、雄弁術教師と同じように「格言」「釈法」「色づけ」を尽くした文体で表現されている、と指摘している。「しかし、そこでは“sententiae”はもはや「矢」ではなく、哲学的認識と自己と他人の認識が突如一致する、モンテーニュの言葉を借りれば、「出会い」「着想」となっている。“divisiones”や“colores”はもはや分析、あるいは仮定的議論の曲芸的な演習ではなく、ある倫理的なシチュエーションを探究し、そこから結論を導き出す心理の解剖となっている。」⁽⁵⁰⁾

この新しい倫理的な目的をもった style pointu あるいは style coupé は、ルネッサンス期を通じて、長文に基づく流麗な style cicéronien と対立し、ときには血を流すほどの争いを演じることになる。この新たな役割には、古代の知恵をキリスト教の探究に役立てるべく編纂されたエラスムスの格言集などが貢献し、「引用のレトリック」rhétorique des citations を形成していく⁽⁵¹⁾。奇妙なねじれによって、虚構と虚飾を極めた文体にみえた雄弁術教師たちの文体がもっとも厳格なキリスト教徒たちに受け継がれ、またモンテーニュによるうつろいやすく、思いがけない曲折をみせる人間の心の探究の武器ともなるのである⁽⁵²⁾。コルネイユ⁽⁵³⁾などにとって「格言」の使用が演劇の倫理性に貢献し得ると映るのもこうした背景があつたことである。

もっとも、演劇におけるセネカの影響はより直接的にセネカの悲劇を通じて作用したことはいうまでもない。フマロリはセネカの悲劇の文体に触れていないが、セネカの悲劇こそ『演説家及び雄

弁術教師の格言、分釈法、色づけ』の文体の文学的応用となっている。父セネカの著書に「説得演説」という神話や歴史に登場する人物の直面するディレンマを扱った部分があることはすでに述べたが、「説得演説」から息子セネカの悲劇への距離はさほど遠くない。またセネカの『ルキリュスに宛てた手紙』などの哲学的な作品に比べて、悲劇に登場する議論は父セネカの「矢」、「分釈法」、「色づけ」に遙かに近い。Sententiae は狭義の意味での「格言」であることが多いように思われるが、セネカが劇中しばしば用いる長く壮大な描写は「説得演説」⁽⁶⁾や「論争」⁽⁷⁾にもよくみられ、短く華々しい議論とともに雄弁術教師たちの文体を特徴づける手法である。

「色づけ」はこうして特徴的なひとつの文体の一翼を担う形で、演劇的モデルとレトリックの理論的な裏付けを背景に十七世紀演劇の概念として登場する。しかし、すでによく知られている「格言」あるいは「矢」に比べて、「色づけ」はレトリックにおいても、演劇理論においても、ましてや実際の劇作術にとってどういう意味をもち、どういう役割を果たしたのか、いまひとつ定かでないように思う。そこで、「色づけ」の概念がクインティリアヌス、ドービニャック、コルネイユによってどのように扱われているかももう少し詳しく検討してみることにする。

クインティリアヌスによる「色づけ」の定義

『演説家及び雄弁術教師の格言、分釈法、色づけ』において、「色づけ」は題材に新たな要素や観点を加えて、登場人物の動機を、弁護する側にとって有利に解釈する議論として定義されたが、この「色づけ」は一方に単発的な議論の場合もあるが、また弁論のなかで繰り返し展開されるものもある。父セネカはひとつの「色づけ」が同じ演説の別の局面で役立った例 (Controverses, II, 5, 18) や「矢」を放つ誘惑に負けて、自分が選んだはずの「色づけ」を忘れて矛盾してしまった例 (Controverses, II, 1, 4) などを挙げている。この最後の例の「色づけ」は、恩人でもある金持ちの相手を個人的に攻撃することを避け、富を呪うなどの別の手段を取るといった戦術である。つまり、「色づけ」が心理的な化粧だとすれば、それには単発的な議論と、より全般的に影響を及ぼす戦略とがあることになる。

この「色づけ」の両義性をもっとはっきり提示し、新たな側面を加えているのがクインティリアヌスである。Honnête homme の教育を目的としたクインティリアヌスの『弁論術教程』では、「色づけ」の説明は非常に示唆的な位置に置かれている。それは弁論のうちの「叙述」narration の部分に、虚偽の叙述の手法として登場する (IV, 2, 83-102)。フィクションとしての「色づけ」の性格がはっきりと明示されたかたちである。

虚偽の叙述がなされることがあるが、フォーラムでは、二種類みられる。片方では外的な証明を用いる。P. クローディウスはこうして買収された証人の助けを得て、原告側が彼がローマで近親相姦を犯したとする夜はインテラムナにいたと主張した。もう一方は、演説家の才能が唯一の支えとなっている。この場合、叙述の節度ある色調を利用することもあれば——これが色づけの名称の由来だと私はみているが——、その訴訟の利害を絡ませることもある。(IV, 2,

ここでいう「外的な証明」 *preuves externes* は「技術外の証明」 *preuves extra-techniques* とも呼ばれ、本来は雄弁術の埒外の証拠を指す。第五巻では、前例、噂、拷問による自白、著名文書、宣誓による証言の順で論じられ、予言なども含まれている (V, 7, 35-36)。「色づけ」も夢や迷信を利用したり (クインティリアヌスは安易に使われすぎて、信用性が失われていると言っているが)、虚偽の「証言」を導入したりする (なるべく死人、味方や敵、反論する恐れのない、反論しても信用されない人の言葉とする) という点でこの「外的証明」とも無縁ではないが、上記の引用をみても明らかに「技術的証明」で本領を發揮する。その「技術内」の技法としては「色調」と「訴訟」の利害に関係するものと分けられているが、クインティリアヌスが挙げている「居候」 *parasite* の用例が両者をうまく浮き彫りにしている。ある金持ちの家の居候が、その家の主人に三回勘当されて、三回許された息子は、実は自分の息子であると主張する訴訟である。

確かに彼が子供を養子に出したのは貧しさからで、居候に甘んじたのはその家に息子がいたからだ、その青年が非難される筋合いもないのに三回も勘当されたのは、勘当した人の実の息子ではなかったからだ、といて叙述を色づけることができる。しかし、その言葉すべてが父親としての本当に燃えるような愛情と金持ちに対する恨みを抱いていること、息子が疎ましく思われているその家にいけば危険にさらされることを承知だからこそ、息子を気づかっていることを示すものでなければ、居候はこの訴訟を起こすよう買収されたのではないかという嫌疑を免れないだろう。(IV, 2, 95-96)

「色づけ」は状況から導きだされたいくつかの相互補完的な議論と、父親の愛情という「色調」の両面をもって完成するひとつの戦術であることがわかる。この「色調」は父セネカが挙げた上記の、恩人でもある相手を直接攻撃することを一貫して避ける例同様、演説家が観客の信用を得るために自分をどのようにみせるかというエトスの問題でもある。クインティリアヌスはほかにも、キケロが実際に使った「色調」による「色づけ」の例を挙げている。これは追放者の子供の追放を求めた演説のなかで、尊敬される市民の罪のない末裔を追い出すのは忍びなく思っているという「色づけ」を使いながら、シュッラの法を忠実に守らなければ国家の安定が脅かされると結論づけるものであった (XI, 1, 85)。

「色調」に限らず、「色づけ」は「虚偽の叙述」の範囲を遙かに越えて『弁論術教程』の随所に出てくる。与えられた材料を有利に導くのは弁論家の使命でもあるからだ。こうした観点からみると、「色づけ」はレトリックに付きまどってきた倫理的な両義性の縮図といえる。そればかりか、「色調」「議論」の両面を足せば、「色づけ」はレトリックの体系全体を飲み込んでしまう危険さえ感じられる。

文学の立場からいえば、とりわけ興味深いのは「色調」としての「色づけ」の及ぶ範囲である。ク

インティリアヌスは文体を磨き上げるための修行について書いた第十巻で、弁論家は何回も書くうちにいつでも頭に浮かんでくる文体のモデルを作り上げなければならないと説いたあとで、「しかし演説の途中で、突然の閃きによって、思いがけない「色づけ」[仏語訳は「色調」とある]が浮かんだら、前もって考えたことに固執しなければならないという迷信は捨てるべきだ」(X, 6, 5)、と書いている。「色調」は文体とも関わりがあるわけで、文学作品にとってこそ「色調」は目的を達成するための最良の「色づけ」であろう。

ともあれ、クインティリアヌスにみられる「色づけ」の説明は、父セネカが取り上げた雄弁術教師の慣行とは異なる演説の美学を提示していることは明らかだ。個々の議論の華々しさを競った雄弁術教師と異なって、クインティリアヌスは雄弁術本来の目的であるはずの聞き手の説得に立ち戻って、より古典的なレトリックの体系を編み出している。ポール・ロワヤルの学校に在籍していた当時のラシーヌが、『弁論術教程』の分厚い読書ノートを残しているのも頷ける⁽²⁶⁾。虚偽の証言であるという倫理性の問題を排除すれば、上記の「色づけ」の例も、合理的な議論と感情に訴える演説の色調を組み合わせ、後者の重要性を説いている点で、アントワーヌ・アルノーの『説教師の雄弁に関する考察』⁽²⁷⁾にみられるポール・ロワヤルのレトリックに対する考え方に通じるところがあるのではないだろうか。

ドービニャックとコルネイユにおける「色づけ」

ドービニャックの演劇論は冒頭で述べたようにラ・メナルディエールなどアリストテレスの『詩学』に基づいて悲劇の構成、人物の在り方等を論じた「理論」*théorie* に対して、観客を前にした舞台上演に伴うより具体的な「演劇の実際」*pratique* を解くもの、と自負している。もちろんこの『実際』は「理論」が引きずっていた悲劇性や道徳性の問題を都合よく排除している感も否めないが⁽²⁸⁾、確かに「三一一致」の法則など劇の具体的な形態を考慮に入れて、いかに題材との調和を計っていくかという問題に論点が絞られている。そしてドービニャックにとってこの調和法は著書の各章を通じて、「色づけ」に委ねられているといいいい。このことは「色づけ」の定義をみても明らかである。

[劇詩人]は観客に耳や目で知ってほしいこと、知ってもらわなければならないことをすべて吟味し、彼らに朗読させるか見せるかを決定する。というのは、話の筋を上演されるものとして考えた場合、観客を念頭に置かなければならないからだ。だが、こうした語りや見せ場を作るのは、観客に見せなければならないというだけが理由であってはならない。ではどうしたらいいのか。劇詩人はほんものとみなされた話の筋のなかから、色づけと呼ばれる動機または表向きの理由を探し、これらの語りや見せ場がこのようになったことがもっともらしくみえるように工夫しなければならない。そして、私は敢えて演劇の最大の技はこうしたさまざまな色づけをみつけることにある、といたい。⁽²⁹⁾

ここに出てくる「色づけ」は父セネカの著書に出てくる「色づけ」と同じようにもともと想定され

た話にはない、もっともらしい要素による動機づけ、理由づけである。ドービニャックは「小説形式の面白い冒険でくるんだストアの倫理哲学を紹介する寓話的な物語」などと副題した『マカリス』という小説も書いており、父セナカの著書にも明かかったものと思われる。しかし、ここには雄弁術教師たちのレトリックの華々しさも、クインティリアヌスの論理と感情双方に訴える総合的な説得性の面影はない。ドービニャックの基本構想の独自性、十七世紀のシーニュの理論とも共通点をもつ「上演 = 表象」*représentation* の理論の興味深さに比べて、随所に見られる「色づけ」が小手先のつまらない調節に終わっているのは、レトリックにおいて情動に訴えることがいかに重要かを理解していなかったせいではないだろうか。

しかし、「色づけ」をこうした小手先の調整法と考えているのはドービニャックだけではなく、『演劇の実際』が当初は範としていたコルネイユも同じである。『話の筋、時間、場所の三一一致に関するディスクール』で『ポンベ』と『アンドロメッド』における「場面の繋ぎ」*liaison de scène* についてつぎのように書いている。

しかし、この二例では、アモンとアコレは彼らが聞き手となっている場面に全く影の薄い存在でしかなく、彼らの口実となるいかなる色づけを施そうと、彼らが単にその場面を前の場面に繋げるためにそこに立ち止まっているに過ぎないという事実は覆い隠せない。それほどいずれの劇にとってもいなくてもよい存在なのである。⁽⁴⁰⁾

「色づけ」が三一一致の法則や場面と場面の繋ぎといった演劇形態に強いられた調整に絡んで出てくるのは、ドービニャックと基本的に同じ立場に立っていることを示している。そして、とくに晩年の作品において、「雄弁術教師」の華やかで強引なレトリックを連想させる、議論の力技で劇の筋までねじ伏せているようにみえるコルネイユなのに、「色づけ」に以外と腐心しているありさまが覗き見られる。例えば、『処女で殉教者、テオドール』の最終幕で危機が重なり、話の筋が二重になってしまふ *duplicité d'action* の疑いがあるのではないかとの批判を先取りして、こう書いている。

[再び売春を強要される] 危機からテオドールを救ったのは、もはや彼女は死以外の危機を恐れることはないという神の啓示と、マルセルが[テオドールに嫉妬して自殺をはかり] 息を引き取るひとり娘を目撃して、その報復として今度はどうしても[テオドールの] 血を流さずには気が済まなくなるというもっともらしい理由づけである。しかしこうした配慮にもかかわらず、『オラス』においてこうした危機の二重性を批判した以上、それをここでどうして正当化できるのか、無理があるように思う。その口実となりうるたったひとつの色づけは、テオドールが恥辱から逃れてからどうなったのか知らせなければ劇が完結しないということと、彼女にとって名誉ある結末、あるいはただひとつの合理的な結末は、歴史的事実である殉教以外にありえないということぐらいだろう。⁽⁴¹⁾

神の啓示やマルセルの母性本能による変心はレトリックの常套手段に頼った「色づけ」だが、ここでは成功していないために、劇作家は自らの選択を正当化する「色づけ」を探すはめになっている。いずれも「色づけ」は苦肉の策で、消極的な対応である。クインティリアヌスによって虚偽の証言の技法とされた「色づけ」は、そのためかもはや精彩を失ってしまっている。前出の1694年版のアカデミー・フランセーズの辞典は「思いどおりに相手を説得するための、嘘や悪い行いを覆い隠し、補うためのみせかけの理由」と書いている。コルネイユの「口実となりうる色づけ」に後ろめたさが滲み出ているのはこうした見方が背景にあるのだろう。さらにドービニャックも含めて、感情に訴える「色調」としての「色づけ」は、すくなくとも概念としては姿を消してしまっている。

コルネイユに関しては、あるいは劇の構成上必要となった消極的な策としての「色づけ」と、長台詞などで強力な個性の人物を構成するにあたって、もとの題材や歴史・神話の人物に加味した議論を区別して、雄弁術教師たちの慣行と比較してみるべきかもしれない。

ラシーヌにおける「色づけ」と「技巧」

ラシーヌについてはすでに『アンドロマーク』における「色づけ」に関する論文を書いたが⁶²⁾、ここでラシーヌがギリシャ悲劇の余白に書き込んだメモをもう一度引用しておこう。ソフォクレスの『エレクトラ』の冒頭に関するコメントである。

「アガメムノンのご息さまよ、あちらに見えておりますのがあれほどご覧になりたいと思し召された土地でございます」——ソフォクレスはまず舞台の所在を知らせるためのすばらしい配慮をみせている。そのために幼少の頃に連れ去られたオレストゥスにアルゴスの宮殿の周辺を案内する老人を導入するという非常に快い技巧をここで用いている。『フィロクテス』もほぼ同じように始まる。ユリシースがまだ若いピリュスに軍隊が過ぎ去ったあと、彼らが滞在するレムノス島を案内する。『コロノスのオイディプス』も盲目のオイディプスがアンティゴーネに周辺の様子について説明してもらう場面が始まる。この三つの出だしは、少し似ていながら、なおかつ非常に快い多様性とすばらしい色づけをみせている。⁶³⁾

ドービニャックの考え方に立てば、冒頭の場面でいかに場所と時間の設定をするかはまさに「色づけ」の本領が発揮される場所である。しかしラシーヌはこの「色づけ」を「技巧」artifice と呼んでいる。引用の最後に des couleurs merveilleuses という言葉を使っているが、「色彩」あるいは「文彩」と訳す余地も残されている。それになによりも、ドービニャックやコルネイユにおいては「色づけ」は「巧妙」ingénieuse であったり、「もっともらしい」vraisemblable ことが求められていたのに対して、ラシーヌは「快い」agréable、「素晴らしい」bel, merveilleux といった評価に徹している。ここには従って、明らかに美学的な立場の違いが現れているといえる。「技巧」はもちろん現在のように否定的な意味合いはなく、「色づけ」と同じように劇作家がある効果を狙って題材に加えた工夫を指す。しかし、ギリシャ悲劇の注だけでなく、『イリアード』などの注にも頻出するこの言葉は、従来

の「色づけ」の範囲を遙かに越えている。

つぎの『トラキニアの女たち』の用例ではまだ「色づけ」あるいは「口実」と訳せなくもない。

ヘラクレスとアルキロウスの決闘の描写に無駄な時間を費やさないための技巧。⁽³⁴⁾

だが『オイディプス王』のつぎのコメントに現れる「技巧」はもはや「真実らしさ」を目的としているのではなく、悲劇的アイロニーの創出をめざすものである。

ライオスの暗殺者に向けたオイディプスの呪咀 — オイディプスが自ら恐ろしい呪いの言葉を口にする、詩人のすばらしい技巧。⁽³⁵⁾

また「色づけ」とも受け取れる、人物の登退場を問題にする場合でも、ラシーヌは劇にとっての積極的な価値、演劇的效果を追求する詩人の大胆な選択を強調する。

ここはギリシャ悲劇のなかでもたった一つ、コーラスが登場してから退場する箇所である。これは詩人のすばらしい技巧である。というのはアジャックスの最後の言葉は観客に隠してしまうにはあまりに重大だからだ。⁽³⁶⁾

このすぐ前の部分に、コーラスが退場することによって、アジャックスの自害が可能になるとの指摘もあるが、ドービニャックならこの点のみを「真実らしさ」に照らして強調したことだろう。

ラシーヌの「技巧」はすなわち、従来の「色づけ」と同じように劇詩人の計算に基づく選択を表すが、それは二次的には「真実らしさ」やサスペンスを保つ効果があっても、その主眼はまず観客の心を動かすことにあるといい。ドービニャックの範疇でいえば、「真実らしさ」の技法である以前に「快さ」、美しさ、感動の技法なのである。上記の引用箇所に限らず、読者としてのラシーヌの注意はほとんどこうした具体的な技法に注がれているが、「真実らしさ」より「感動」の方に偏っているように思う。また劇作のうえでも、ラシーヌの「色づけ」は劇のテーマやその神話的な広がり、場面や劇全体の演劇的效果などと不可分に絡み合っており、「色調」も大きな役割を演じる⁽³⁷⁾。

ラシーヌのこの劇作に対する態度は、ある意味で詩人本来の目的へ向けていかに観客を説得していくか、という演劇の領域に置き換えたクインティリアヌス、あるいはキケロの説得のレトリックへの回帰ともいえる。またさらに、クインティリアヌス以後のより文学的なレトリックとして十七世紀の前半から多大な影響を及ぼした『崇高さについて』にみられる「感動」(pathétique)や「崇高さ」(sublime, grandeur)に対する考え方も取り入れているようにも見える。

太陽に照らされて消えてしまうおぼつかない光に似て、レトリックの技巧は崇高さに八方を取り囲まれると闇に埋もれてしまう。⁽³⁸⁾

ここでいうレトリックの技巧は文彩を指しており、ラシーヌのそれとは異なるが、「感動」を目指してこそ「真実らしさ」の問題も解決していくという過程に通じる。ドービニャックのイメージした演劇は感動によってそれを凌駕したかたちでしか実現しえなかったのである。

「色づけ」は、フィクションのなかのフィクションとして、与えられた架空の題材に加味される登場人物あるいは演説家自身の心理を装う、巧みで華々しい「顔料」として、紀元前後のローマの雄弁術教師たちに取り入れられ、ひとつの技法として概念化されるにいたった。しかし、クインティリアヌスの体系においては、もはや、見せ物的な「色づけ」から、偽証を見破られないためのもっともらしい「色づけ」へと変化している。しかもその手法は、はっきりした「議論」と、演説の「色調」といったより巧みな手段の両面を備えており、とくに後者は偽証とまで行かなくとも、演説を有利に運ぶために一般的に使われる手法として独自の発展をとげた。

古代の文学や雄弁術に色濃く影響を受けた十七世紀の演劇は、特に世紀前半においては「サンタンス」、つまり「格言」や「矢」を見せどころとした文体を取り入れ、文彩や議論の華々しさを基調としている点で、雄弁術教師やセネカの悲劇の文体との共通性を示している。しかし、「色づけ」に関しては、少なくとも理論のうえでは、ドービニャックをみても、コルネイユをみても、「サンタンス」と並ぶ華々しさはない。むしろ劇中の見せどころが不自然にならないための、巧みな「理由づけ」であり、「真実らしさ」を支える裏方的手段にとどまっている。

これに対して、ラシーヌは「色づけ」や劇作上の「技巧」といったレトリック的な、あるいは技術的な観点から古典を子細に研究することによって、「真実らしさ」と「感動」が一体となった、あるいは「感動」に力点をおいた演劇的效果を探っている。そこには「色づけ」や「真実らしさ」の考え方に大きな相違があるだけでなく、演劇のもたらす「感動」を「サンタンス」など、演説的な議論の華々しさとは別の側面に求めていく姿勢が貫かれている。

ラシーヌがアリストテレスの『詩学』の断片を自ら翻訳したことは周知の通りであるが、それを悲劇の理念を考えるてがかりとしたことは疑いない。しかし、その理念を劇作の新たな文体に結びつけていくうえで、演劇的「技巧」への配慮が大きな役割を果たしているように思われる。ラシーヌは、そうした観点からギリシャ悲劇を解剖することによって、コルネイユなどの演説的「崇高さ」とは異なった、アリストテレスの『詩学』も明かしえなかった演劇的「崇高さ」の秘密を学んだのではないだろうか。

注

- (1) François Hédelin, Abbé d'Aubignac, *La Pratique du Théâtre*, 1657, éd. P. Martino, Alger, Carbonel, 1923.

- (2) H. Pilet de la Mesnardière, *La Poétique*, A. de Sommerville, 1640.
- (3) 筆者論文: “La théorie de la représentation dans *La Pratique du Théâtre* de d’Aubignac” in *Etudes de langue et de littérature françaises*, No 40, 1982 (日本フランス語フランス文学会発行) を参照.
- (4) Huguot, *Dictionnaire de la langue du XVIème siècle; Dictionnaire de l’Académie française*, 1694, Paris, Coignard.
- (5) Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, Coll. L’Intégrale, Seuil, 1963, p.842, p.392; Racine, *Œuvres complètes*, Tome 2, éd. R. Picard, Pléiade, Gallimard, 1966, p.865.
- (6) Cf. A. Kibédi-Varga, *Rhétorique et littérature*, études de structures classiques, Paris, Didier, 1970.
- (7) Quintilien, *Institution Oratoire*, trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976 - 1980, Tome VI, Livre XI, 1, 85.
- (8) この時代の雄弁術について Henri Bornecque, *Les Déclamations et les déclamateurs d’après Sénèque le Père*, Travaux et mémoires de l’Université de Lille, Nouvelle série, I,1, 1902; George Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton University Press, 1972 を参照.
- (9) Sénèque le Père, *Sentences, Divisions et Couleurs des Orateurs et des Rhéteurs*, Trad. Henri Bornecque, Aubier, Paris, 1992.
- (10) Ibid., *Controverses*, I, 3,10 等。
- (11) Ibid., p.488 及び H. Bornecque, *Les Déclamations...*, p.32. 短編集の題名は *Gesta Romanorum*, 仏語訳 *Le Violier des Histoires Romaines*.
- (12) Marc Fumaroli, *L’Age de l’Eloquence*, Rhétorique et “res literaria” de la Renaissance au seuil de l’époque classique, Genève, Droz, 1980.
- (13) G. Kennedy, op. cit., p.493.
- (14) Sénèque le Père, op. cit., 294.
- (15) M. Fumaroli, op. cit., p.58.
- (16) Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1977, p.316.
- (17) Ibid. p.320.
- (18) Ibid. p.324- 326.
- (19) M. Fumaroli, op. cit., p.57.
- (20) Ibid. p.60.
- (21) Ibid. p.95.
- (22) Ibid. p.98.
- (23) Pierre Corneille, *Discours sur le Poème dramatique*, op. cit. p.822.
- (24) Cf. Sénèque le Père, op. cit., *Suasoires*, I, 1 ~ 4; I, 15; III, 1, etc.
- (25) Cf. ibid., *Controverses*, VII, 1, 9- 11, etc.
- (26) Cf. *Extraits de Quintilien*, Bibliothèque Nationale, manuscrit 12888.
- (27) Antoine Arnauld, *Réflexions sur l’Eloquence des Prédicateurs* (1695), Genève, Droz, 1992.

- (28) 注(3)で紹介した筆者論文を参照。
- (29) *La Pratique ...*, éd. Martino, p.39.
- (30) *Discours des trois unités*, op. cit., p.842.
- (31) *Théodore, Vierge et Martyre, Examen* (1660), op. cit., p.392.
- (32) “*Andromaque* ou la nouvelle poétique de la “couleur””, 文芸研究, 69号, 1993, 明治大学文学部刊.
- (33) Racine, *Œuvres complètes*, éd. Pléiade, tome II, p.865.
- (34) Ibid., p.865, v.22.
- (35) Ibid., p.855, v.236.
- (36) Ibid., p.861, v.811.
- (37) 筆者の上記『アンドロマーク』に関する論文参照.
- (38) *Du Sublime*, trad. H. Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p.30.

薄幸の小姓（その5）

トリスタン・レルミット

野池恵子訳

40. 薄幸の小姓が、錬金術士の近況を知るために出した命令について、そして砂糖入りオムレツに、毒がいかにして盛られたか。

それから数日後に私は、ロンドンから郵便を受け取りました。私は前もってひとりの外国人の姿かたちを口頭で説明しておき、その外国人が商人の家に投宿したらすぐに私に知らせるよう、ある男に頼んでいましたが、その男がこの便を利用して、さっそく第一報を入れてくれました。男の知らせによると、一家の旦那様はプリマス^①にでかけ、一隻の船に帆をたて、そこからイギリス人の住むニューフランス^②に行こうとしている、ロンドンには旦那様の父上がとどまり、商売の采配をふるっている、という話でした。また、男が目星をつけていた知合いたちが、私の願いどおりに尽力してくれそうだ、その知合いたちが商家に夕食に招いてもらえないかとの男は、目星つけた翌日から考えていた、というのです。くだんの錬金術士を、商人の家に投宿したときに必ずつかまえるためには、それはよい方法に思えました。男はさらにこう記してきました、彼が、私の主人の叔母上のところの下男たち何人かといっしょになった時、そのなかにいた小姓から、小姓自身の手紙とともにある一通の手紙を、私あての包みに入れてほしいと懇願されたと。しかしこの一件は、私にはまったく気に入りませんでした。あの男は私のことを商人に話してしまったのではないかと心配になりました。商人がここでの私の苦勞を台無しにするのではないかと、あの嫉妬深い粗暴な商人はなにがしかの口実をえて、いわれない復讐に走るのではないかと不安でした。しかしながら私は、送られてきた主人の従姉妹の手紙の封を切りました。それはつぎのような文面でした。

恩知らずな異国のかた、

私は好意をあなたに、あまりにもはっきりお見せしてしまったのでしょうか、あなたは私に謎を投げかけるばかりで、お返事をくたさません。私があなただけを、お顔の美しさから愛したというなら、あなたは私の愛情など蔑ろにできまじょうし、卑しいものではないかとお疑いになれまじょう。ですが、私に熱意を生じさせたのはあなたの精神なのですから、この熱意は、純粋な愛の炎とお考えになることができるのです。あなたはこのことについてどのようにご想像なさってもかまいません。ですが、紳士ならどなたでも私たち女性にささげる敬意をもって、想像なさるべきでございます。私の誤りはお忘れになるようお努めください、私も、あなたのを忘れるようにいたします。そして、あなたが私にはらうべき敬意を蔑ろになさるなら、それは私があなただけのお命をいただく機会を手に入れたことだとお受けとりくださいませ。

この手紙を読んで私はかなりいらだちました。私は主人に少しこびすぎていたことを、お恥ずかしながら認めさせられたのです、自分の主人にそのような振舞いをすれば、かならずや当然と言える非難をまねくものなのです。ただちに私は無作法なやりかたを明らかにする手紙を抹殺し、主人には、使者の手紙に書かれていたことの一部を口頭で伝えました。手紙は、良い知らせがなかったのがいまいまして、ちりちりに破いてしまった、と主人には信じさせました。ところが、私はその午後じゅう憂鬱にしていたので、主人はおやつを命じた時、砂糖いりのオムレツを、なかに必ず含めるよう注文をつけました、私の好物なのを知っていたからです。が、この役目を言いつかったおつきの女性は、それが私ひとりのものだとすることを強調しすぎたと思われまます。ともあれ主人のおつきの女性たちは食膳係になって洞窟の大理石の食卓に、食器を並べました。そしてそこには果物や菓子の皿が8皿、10皿もおかれ、砂糖いりのオムレツも忘れずに用意されたのです。実はこのオムレツは、忘れさられるべきものだったのですが、私の主人は世界じゅうでもっとも優美な風に笑いながら、これからちょっとした舌の楽しみを味わいたい、あまりにもすてきな気分なので私の憂鬱が長続きするのは許したくない、と声高に言いました。また彼女の意見によると私は脾臓の病気にかかっている疑いがあるので、彼女のために乾杯して私の脾臓を極上のビールで満たしたいそうでした。主人のお気に入りの侍女はこの病気に非常にかかりやすく、医者^⑨の忠告でタマリンドの木でできた小樽から酒を飲んでいましたが、その侍女が私に彼女の小樽を使うよう勧めてくれました。こうして私たちの密やかな楽しみは上機嫌のうちに始まりましたが、実は同じ上機嫌で終わりませんでした。私は、私のために用意されたオムレツを少々食べたたん、甘さのなかに焼けるような感覚をおぼえたのです。この食べ物で喉と胃が火で燃え上がるような感じがし、飲み物を飲んだだけでは消せませんでした。主人の健康にたえず気を配っていなければならなかった私の方が、ひどく気分が悪くなってしまったのです。しかし私の目にはこの集いに疑わしいものは何も映りませんでした。こんなに良い仲間たちのなかに、悪事を企む者がいるとは考えもおよびませんでした。しかし、ちょっとした事件が起きて、事の全貌がもっとよく見えるようになったのです。私の主人は、私のかわいい子と常々呼んでいたとても可愛らしい小犬を膝の上に置いていて、この犬に、私のオムレツを与えました。が、この食べ物は、かわいい子犬には少々手厳しいものでした。というのも小犬は、主人の胸のなかですぐに死んでしまったからです。この事件で私たちはみな不安に陥りました。私は、私の打ちあけ話の聞き役だった主人のお気に入りの侍女に、小声でささやきました、私もオムレツを食べてひどい目にあつた、これは私の敵たちの新しいやり方だ、と。ところが彼女は秘密の重大さを考えもしないで、主人にただちにこれを打ちあけてしまいました。あらたな動揺がおこり、最初のが忘れられました。考えなくてはならない緊急の問題は、薬を服用しなければということでした。これは私が自分で所持していたので、遠くまで探しにいかなくてもすみました。最初に毒を盛られた時に私の命を守ってくれたあの薬が、まだ三、四粒残っていたのです。この最高の解毒剤で命は救われましたが、薬はそれで最後でした。一方主人は、お気に入りの侍女とともに私に忠告をしました。彼女たちは、私が必要な決心をして非常に憎むべき陰謀をあばき、見せしめに罰を与えなければならないというのです。主人は、この計画の首謀者とその共犯者たちが誰かは、

はっきり想像がつくとも述べました。主人たちの目に怪しいと映ったのは家の料理人のひとりで、くだんの侍臣とは同郷でした。草原で乱闘騒ぎがあった時、この料理人は侍臣の友人だと言明したのです。料理人を告発し、侍臣ともども捕まえようということになりましたが、しかし最初に主人の母君の賛同を得てからにすることとなりました。この騒動は取り扱いが難しいので、母君にどのように訴えたらよいか、考えを要するところでした。母君は厳かで賢明な女性でしたから、暴力で彼女を動かすことはほとんど不可能に思えました。

41. 薄幸の小姓はどのようにして自室で暗殺されかけたか、また彼が閉じこめられた牢屋について。

この事件で私の美しき主人はすっかり動揺してしまい、私に自室に下がって連絡を待つよう命じました。そして死んだ子犬をハンカチに包み持ち、お気に入りの侍女につきそわれて母君に会いに行きました。彼女たちが母君にどう話したかは私にはわかりませんでした。私によくわかったことは、彼女が家じゅうに一大騒動をひき起こしたことでした。しばらくして、私に仕えるアイルランド人がひどく興奮して部屋を訪れました。彼はすぐに扉を閉め、私に用心するよう注意してから、例の敵が私を破滅させると言っていると教えてくれました。彼は緊張してこう述べると、護身用に、ピストルに火薬をつめてテーブルに置きました。私はこの予期しなかった知らせにひどく驚かされましたが、それ以上に驚いていたのは、私の主人からくるものと期待した知らせが、まったく届かなかったことです。私はアイルランド人に事細かに尋ね、彼が私について聞いたことからつぎのようなことを知りました。すなわち、侍臣とその共謀者らが、毒を盛られた子犬の死をめぐって家で暴動を起したと、彼らの主張によると、私が、主人を毒殺しようとして子犬を殺したに違いない、それというもほかの誰かがやった様子は見あたらないから、というのです。また、ほかの召使たちはみな、一家に忠実で献身的な僕であり、たったひとりのお世継ぎのお嬢様を亡きものにしようなどという悪意を持つものはここにはいない、お嬢様の死で利益を得る幾人かの人びとから、私は買収されたに違いない、と彼らは加えて述べていたそうです。これらの細々した事実は私をひどく動揺させました。それらは良識に基づくものではなく、言い訳でしかありませんでした。どうすべきか考えていると、中庭から何かざわめきのようなものが聞こえてきたので、私は窓から顔をだしました。すると下に、10人、12人もの召使たちが、剣や焼き串で武装しているのが見えたのです。彼らはお互いに励ましあいながら私の部屋の扉を破りに来ようとしていました。しかし、私はこの場にあってもまったく分別を失いませんでした。私は即刻このことを主人かそのお気に入りの侍女に知らせよう下男に命じ、彼を室外に出したのです。それからすぐに部屋の扉を閉めて、できるだけ堅固にバリエードを築き中に閉じこめました。階下に見かけた男たちはまもなく階段を登ってきました。彼らは歩きながら、私を暴れさせずに取り押さえようと決めていたので、部屋の扉の前にたってから、非常にもの柔らかにノックをしたのです。私は彼らのやり方を知っていたし、また、ひたすら時間をかせごうとしていましたので、沈黙を守りました。彼らは集まってこの事態について再び相談し、こう考えました、かなり小声でそれも英語で話しかけた、だから私には聞こえなかったかもしれない、と。結局、召使いのひとりで発音はちょっとおかしいがフランス語を話せ

る男が、それまでになかったほど強く扉をたたき、私の名を呼んで、奥様とお嬢様の命令により扉をあけるよう私に命じました。もし私が即刻あけなければ、彼らは扉をうち破る、と言いました。この話しを聞いたとたん私は怒りにかられ、あやうく身の破滅を招くところでした。というのも扉の前まで引きずって持っていった櫃を、私は今にもとり除いて扉をあけ、剣をつかんでならず者たちにかかっていこうとしたからです。しかし私はもっとうまい方法を考えつきました。その方が私にはおそらく有益だったでしょう。つまり、私は窓をあけてごろつきたちを大声で脅かし、彼らが集まっていた玄関のホールの方に向けて、持っていたピストルを撃ったのです。弾は誰をも傷つけませんでした。しかしかなり大きな音がしたので、家中が不安に陥りました。そして私に対して下劣な行為がしかけられたことを、家の各人が知ることとなったのです。私の大胆な振舞いは敵たちをあおりました。もし部屋の扉が丈夫でなかったら、まもなく破られていたことでしょう。それほど彼らは何度も扉を足で蹴っていたのです。私はピストルに弾をこめて、扉があくのを待ちながらある種の満足感に浸っていました。ちょうどその時突然、彼らが階段をまっしぐらに降りていくのが聞こえ、まもなく私の主人がこの騒動について母君に説明をする声が、聞こえてきました。部屋にたてこもった時もこれほど迅速に身を処しはしなかったでしょう、あのかたの心地よい声が私の耳に達するやいなや、私はもう扉をあけようとしていたのです。事実、主人が私を呼ぶとすぐに私は返事をし、扉をあけました。そして母君の足もとに身を投げ、正当なる裁きを求めました。善良なる夫人はとくに動揺することもなく私に、全員を正当に裁かなければならないと答えました。肘掛け椅子に腰をおろして彼女は私に騒動の原因が何であるか尋ねます。私はその件に関して、アイルランド人が私に教えてくれたことすべてを述べ、また母君自身がそれに質問を加えました。主人がずっと口をはさもうとしていましたが、母君は、娘があまりにも興奮していて分別ある話しはできないと判断し、沈黙を命じました。尋問が終わると、善良な夫人は私を彼女の住まいに連れていき、その控えの間に、私のためにベッドを用意するよう命じました。暴動を彼女が鎮めるまで、私を安全な場所に置こうというのでした。アイルランド人が、この部屋に私の櫃を運ばせました。また、何が起きようとこの部屋からけっして出ないようにという命令を、私は主人から受け取りました。私はこの事件で暗殺されはしませんでした。少なくともそれで幽閉の身にされてしまいました、それもかなり狭い場所に。

42. 薄幸の小姓の主人の母君は、どうして小姓の意に反した行動をとり、暗殺者たちに罰を与えようとしなかったか。

夜の11時ごろ、私が追い求めていた財産を夢みながらまだ眠らずにいたときのことです。アイルランド人が部屋にきて扉をそっと叩きました。私はすぐに扉を半開きにあけ、彼の手から一通の手紙を受け取りました。その内容はこんなでした。

ある会合がひそやかに持たれています。ここで私のご主人様と私は、あなたをひいきにしたがっているのではないかという嫌疑がかけられています。そのため私たちには、内容の大半が知らされ

ていません。ですがあなたのお友達のみな様がたとえ命をかけることになっても、あなたにお仕えいたしましょう。それについてはご安心ください。それよりも、あなたがたまたま取り調べられることになった場合にあなたを破滅に追いやるものすべてを、すぐに、そしてうまく破棄してください。

この手紙が主人のお気に入りの侍女からきたものだということはまず最初にわかりました。まったく妙な書き方でしたがすぐに中より本質的なところを判読しました。私は即座に見抜きました、もし私が捕まるようなことになった時に物議をかますもので、うまく処分しておかなければならないものとは、主人から贈られた肖像画の箱、髪で作った腕輪、宝石類だということを。私は身につけていた肖像画をすぐにとりはずし、ジャコビアン金貨が何枚かと細々したものが入っていたはがねの小箱を取り出して、それをこの小箱の中にしまいました。そして小箱を私の下男のシャツで包み、まわりを紐でしっかり縛りました。終わると、忠実さについては信用のおけたあのアイルランド人に命じて、小箱をある回廊の先端の濠に面したところから投げ捨てさせることにしました。誰からも気づかれぬよう十分に用心するように申しつけましたが、またさらに、その晩は一睡もしないで夜明けを待ち、外にでる手立てを講じて、その小箱をもっと遠くに埋めに行くよう申しつけました。忠実なる召使は私の言ったことすべてを大変よく理解し、またそれらがどれほど重要なものかわかってくれました。彼は泣きながら別れの挨拶をし、その仕事をうまく成し遂げると断言してくれました。また、人がよそからたくさん家に来ていて、主人の母君の寝室に集まっている、そこには侍臣と料理人、彼らの仲間二人もいた、と私に別れぎわに教えてくれました。ところがそれで私は不安に陥ったのです。私がいま無実なのに迫害され、まるで牢に入れられたような状態であることから考えて、私の暗殺者たちや宿敵らと話しあいの場を持つという母君のやり方が、何故なのかわからなくなったからでした。

そのうち私にまた別の苦悩が生じました。半時ほどあとに、私は奥方様から呼び出されたのです。私は彼女の面前に連れて行かれましたが、その寝室には、見知らぬ顔が12も、14もありました。この場に私を導いた侍女は私に、家のご主人様の前では片膝をついて、この場合には礼儀正しく受け答えをするよう合図しました。そののち奥方様は、まるで一度も私にはあったことがないかのように、私が誰であるか、姓名は何であるか、から質問を始めました。彼女の問いに私が答えると、彼女はさらにかなり無意味な質問を加えるのです。それから手紙を書いたり返事をもらったりする仲間がロンドンに誰がいるかどうか調べにかかりました。私はこれに対してロンドンには知りあいとしては、泊めてもらったことがある商人ひとりしかいない、この商人には手紙は書かないし、向こうも私にはまったく近況を尋ねない、と答えました。確かに私はある男を送りこんで彼に友人の外国人が、この商人の家を訪ずれるのを待ってもらい、現在の私の居場所をこの異国の友に伝えてもらおうとしているが、それは私たち二人のあいだに、重要な用件があるからだとも申したてました。夫人はこの答えを聞いて、そばに腰をおろしていた年老いたイギリス人を眺めました。彼はあとで近親者の一人とわかりましたが、その彼は、夫人の耳もとに顔を寄せ、小声でなにか言いました。そ

ののち、夫人は最後の質問を繰り返して言い、私の解答が真実であるかどうか宣誓するよう命じました。私は興奮しつつ真実だと明言したところ、彼女は私の断言に微笑みながら、一人の女性を前に出すよう合図しました。女性は手に一通の手紙を持っていました。老貴族はその手紙をとりあげ広げて、大きな声で読み上げました。手紙が読み終わると、みなが怒りをあらわにして私の顔を見つめます。不平のつぶやき声があがり、そこから私は嘘つきで厚顔無恥だと疑われている、と想像されました。私は自分の無実を確信していましたし、読みあげられた手紙を敵方のなにか新しい戦略と見ていましたので、私はこちら側から、この不愉快な欺瞞に異議を申したてました。そののち、裁判官の役目をしていた奥方様が、私に立ち上がるよう命じました。彼女は私が立ち上がるのとはほぼ同時に自分も椅子から立ち上がり、老人とほかの二人とで、あらたに話し合いを始めました。そして侍女の二人に、食器戸棚の上にあった銀の燭台で次の間の方を照らすよう命じました。彼女はそのあかりのなかを四人の見知らぬ男たちにつき添われて、小部屋に入って行きました。その小部屋は、私が晩に眠る場所だと思い違いしていたところでした、実際は、私はそこで目をさらのようにはしていましたが。

43. 薄幸の小姓の裁判に、みなはどのように専念したか、また主人のお気に入りの侍女がいかにして小姓を訪れてきたか。

母君の訪問を受けても、私はほとんど動揺しませんでした。すでに予告されていたことですし、悪者から私を守るための命令が、すでに出されたものと信じていたからです。しかし実際は、まったく見当はずれのことになってしまいました。取り調べ官の役をしていた男性たちに、私は自分の櫃を快く開いて見せてしまったのです。見せても、我身に不利益をもたらすようなものが見つかるとは思いませんでした。しかし、なかのひとりがあちこちを見回ったあと、私の服のポケットを探ってみたらどうか、と思ったのです。そして取るに足らないいくつかの書類のなかに、私が主人の従姉妹から最初にもらった手紙を見つけてしまいました。手紙に署名はありませんでしたが、その筆跡は、私の裁判を司っていた夫人には知らないはずのないものでした。夫人はしばらく書面に視線をとめてから、私に誰がその手紙を書いたか尋ねるのです。私はそれを確かめるためにそばに寄り寄りました。そしてそれが主人の従姉妹のものだとわかった時、顔が真っ赤になり、ついで真っ青になりました。不幸にも手紙がそのように母君の手に落ちてしまい、恥ずかしく思うと同時に、悔悟の念に襲われたのです。それにしても答えなくてはなりません。逃げ口上を考え出す時間などはありませんでした。だからと言って真実を告白する気にはほとんどなれません。でもついに私は告白しました、それは彼女の親類の女性からきたものだ、と。ところが彼女はそれ以上のことは何も尋ねなかったのです。家の主人は手紙を持って退きました。彼女は従兄の腕に寄りかかって大変低い声で話しかけながら立ち去り、他の連れたち全員がそれに従いました。私も耳だけ彼らについて行ってその話を聞き、とりわけ、私には想像するしかすべのないことを知りたい、と思いました。そして様々なことをいろいろ考え、それらの考えに、私がうち負かされ不安に陥っていた時に、入口にかすかな物音を聞いたのです。私はすぐに扉をあげに行きました。あのアイルランド人がなに

か知らせに来たのだらうと思いましたが、実はそこには、私の主人のお気に入りの侍女がいたので。彼女は小さなろうそくの炎を人目につかないように片手で隠し、そのかすかな光をたよりに私のところまで来て、私が知らなかったいくつかの重大なことを伝えようとしていました。ところが私を守護するために男がひとり、扉の前で寝ていたのです。この男は深く寝入っていました。私を尋ねてきた親切な娘さんは彼に注意していなかったので、私の部屋に入ろうとして足で彼の体にさわってしまい、あやうく顔から床にころんでしまいそうになりました。私は彼女を支えました。しかし、ここに再び障害がかけられたことで、二人ともひどく不安になりました。リダム(こう私は、お気に入りの侍女のことを呼んでいました)は少し気をとり直すと、私が自分の境遇に認められた変化の過程のそれぞれについて、私に話してくれました。彼女の話しによりますと、主人の母君は、二里ほど離れたところに住む親類の一人と、何人かの友人を呼びにやり、騒動の首謀者たちを捕まえるのに強力な援助の手を差しのべるよう、彼らに頼んだというのです。貴族たちは到着し、一方母君は、侍臣とその仲間たちを安全な場所に置いて、彼らを裁判官の手に渡したほうがよいかどうか、その間に見極めようとした、ということでした。そのあと侍女はさらに報告を続け、到着した貴族のなかに、侍臣とはそれほど親しいと思われていなかったが、実は侍臣の一味だった者がいて、その男が侍臣に対しみごとな働きをした、と言うのです。それは当家の従兄弟の、打ちあけ話の聞き役のことでした。この聞き役は侍臣と接触して、侍臣を大胆にもこの難局から引きだし、もし可能なら反対に私をひどい不幸に陥れよう、と申し出たというのです。この男は見せかけの友情関係を利用して、当家の従兄弟に恐ろしい考えをひそかに吹聴しようというのです。すなわち私が、友の親類の娘の殺害のために送りこまれた男であることを証明してみせよう、証拠の手紙ならすぐにも見せることができる、と侍臣に主張したのです。こうして二人は、城の老夫人の頭のなかに私への猜疑心を植えつけました。そして不意をついて私に、ロンドンにいると思われる知合いについて質問することで、私が嘘をついていることを暴くという巧妙な方法を、夫人に思いつかせたのです。彼らは夫人に断言しました、私は夫人の義姉妹の家の誰かと内通していると。そして義姉妹が私を買収した模様で、私を使ってお世継ぎのお嬢様を殺し巨額の富を自分の家に取りこもうとしている、また私は金銭欲につかれて毎日きわめておぞましい計画をたてている、と。私が、非常に重要な用事があってロンドンにある男を送った際、この男に旅の出費についての不満はもらさなかったこと、またこの使者が自身の妻にあてた手紙に、夫人の義姉妹の家の誰かから託された手紙を私に送付したと記していたこと、彼らはこれらを、侍臣あるいはその仲間たちから聞いて知っていました。したがって彼らはこの推測が裏づけられれば、私に十分に嫌疑をかけることができると考えて、使者の妻に手紙を持参させすぐに出頭させたのです。尋問の際に私が見た彼らの渋面の原因はすべてここにありまして、私の書類のなかにそれを証明するようなものが何かないかと、母君が私の身の回りの品を検査させたのも、これが理由でした。私はそれらの報告を途方もない驚きをもって聞きましたが、話しのあいだ、彼女と私の主人がどうなったかがずっと気になって仕方ありませんでした。リダムの話しはまもなくこの点にさしかかりました。彼女によりますと、夫人の従兄弟の打ちあけ話の相手は、主人たちが私に愛情を抱いていると、私の敵から聞かされたので、知恵を寄せ集

め、また彼らを引き立ててくれる人びとを利用して、主人たち二人の私への心遣いが役にたたなくなるようにした、というのです。彼らはそのために最初に、夫人が娘の気性のやさしさに危うさを感じるようしむけたそうです。娘は、その性と年齢にありがちな度をすぎた憐愍の気持ちから、これほど重大な犯罪の検証であるにもかかわらず無遠慮にも母の邪魔をしてくるかもしれない、と夫人に思わせたのです。それだから善良な夫人は、私の取り調べに専念している間、娘たちを部屋に閉じ込めそこから動かないよう厳命したほうがよい、と考えるようになったのです。そのような厳しい事態にあってリダムが私のためにやりえたことは、私が少し前に受けとったあの警告の手紙を、アイルランド人を使って私に与えるということだけでした。彼女は中庭にいるこのアイルランド人に、手紙を私に渡して欲しいと合図して知らせたのち、それを窓から投げたそうです。彼女の主人の身に起きた厄介なことについて、また私とはどんな連絡もってはならない、という厳しい命令を犯して彼女がここに来るまでに遭遇した危険について、彼女は私にさらに何度も繰り返して述べました。そして去りぎわに彼女は、忍耐強く知らせを待つよう私に懇願したのです。

44. 薄幸の小姓が囚われの身にあった時に受けた慰め。

この密会のあと忠実なリダムは退出しました。私はあの立派な独房で、困惑した苦難に怒りを感じ続けておりました。夜があけるまで私は歩き回り、ひとりごとを言っただけで何度か大声で叫んだので、私の守護にあっていた下男が時おりとび起きてしまったほどでした。しかし一晩の疲れがでたのと、虚弱体質だったこととで私は1、2時間ほどとうとうし、夢のそら恐ろしい幻影のなかに入りこんで行きました。それらの幻影は私の恐怖が生み出したものにちがいません。ベッドで身をもがいていた私が目をさますと、熱心で忠実なアイルランド人の姿が目前にありました。私はすぐに秘密の使命をどのようにして履行したか彼に尋ねました。すべては安全な場所にある、しかしそのためには命じられた通りにはやらなかった、というのもこんなに朝早くから城門が開かれるとは彼には思えなかった上、誰かが濠ぞいを当てもなく歩いていて、私が隠しておきたいと思っている物に気づく恐れがあったからだ、このような答えが彼から返ってきました。預かった物は勝手用の中庭の、古い塔を取り壊した時にでた煉瓦や石の、大きな山のなかに隠したので、この件に関して私はまったく心配するにおよばないと、彼から言われました。さらに、もうずいぶん前からリダムと私の主人が奥方様の侍女のひとりをつれており、アイルランド人を控の間に導き入れてくれたのは実はその侍女だったが、この侍女から今度は、奥方様たちの様子をまもなく教えてもらう約束になっている、ということも知らされました。私はそれでいくらか慰められましたが、気持ちが完全に落ち着くまでにはいたりませんでした。これほど辛い不幸を癒すにはもっと強力な治療が必要だったのでしょう。それに私には治るものとはほとんど思えなかったのです。リダムは私と話していても人に見つかることをひどく恐れていましたし、すぐになくなってしまいましたので、彼女に、この事件の仔細を尋ねることも、私の主人がこの危機から私を救い出すためにどのような計画をたてているのか尋ねることも、できませんでした。この危機においては私の無実が明白でしたが、敵の中傷が非常に激しく私をひどく損なうほどのものだったので、私にはしっかりした

支えが必要でした。そういったわけで次のような手紙を、今立ち去ったばかりの侍女にあてて、私は書きました。アイルランド人には、敵の巧妙なやり口を私はまったく恐れていないと誓って述べました。彼に大きな希望を抱かせ、忠実に仕えてくれたことへの報いをさらに強く確信できるよう、私は配慮したのです。

リダムへ

あなたは私の目の前を、稲妻のように通りすぎて行きました。あなたはほんのわずかしか話さず、あなたが現れたのは夢のなかだったのではないかと危ぶまれます。本当にこの私の不運があなたの心を打つことができるなら、私たちの主人の近況を詳しく手紙に書いてこの少年に託してください。私が受けた仕打について彼女がどう述べたか、私の救済のために、と言うよりむしろ私の自由のためと言うべきところですが、彼女がどのように振舞う決心をしたと言っているか、書き送ってください。彼女の奴隷として、またあなたへの愛情に満ちた奉仕者として一生をすごしたい男の言葉を、あなたがうまく説明なさってくださいかどうか、心配しています。

45. 薄幸の小姓の裁判の続き.そして牢が変更されたことについて.

あの忠実な使者が私の部屋を出ていくとすぐに、イギリス人の侍女が私を呼びに来ました。あとについて行きますと、控の間で、当家の近隣に住む二人の貴族が歩きまわり、彼らの言う私の裏切りについて、声高に話しあっているのが見えました。彼らは私とともに寝室に入りました。寝室では老婦人が肘掛け椅子に座り、彼女のそばには高齢の従兄弟が座っていました。老婦人たちのうしろには、家の主要人物たちが無帽で立っていました。私は中に進みながら視線をあちこちにやり私の主人とそのお気に入りの侍女がいないか見てみました。そのどちらもないことがわかった時、冷たいものが心にしみこんでいくような気がしました。しかし私は少し思案しました。そしてこの小さな法廷に膝まづき、みなが私に述べなければならないことに、慎み深くしかし毅然として耳を傾けました。善良なる夫人は、私の主人の従姉妹で、亡き夫の姪の書いた手紙を手を持って、私がその手紙を誰から受けとったか正直に告白するよう、私にまず最初に述べました。私が夫人の親類の女性から受けとったことを認めると、夫人は、相手がどのくらいの額を私に与え、どんな約束をして私に憎むべき計画の実行を強制し、私がそれを実行しようと試みたか告白するよう、私をせきたてました。私はどんな計画のことか、と夫人に質問しました。すると夫人は財産を狙う人びとに頼まれ、娘を不幸にも暗殺する計画のことだ、と答えましたので、私は、それは間違っていると夫人に抗議しました。そして、それは敵たちがでっあげた中傷で、私を失墜させようとしたためだ、と申し添えました。しかし夫人は頭を振りながら、尋問を続行するのです。夫人は、手に持つ手紙が愛情に満ちた文体で書かれ、身分の高い人の手によるものだと指摘し、私の近況を急いで知りたがっている様子がここに表れ出ている、と述べるのです。私がかかなり重要な案件で彼女と共犯関係にあることが容易に判断される、と夫人は言いました。夫人からこの関係について答をせきたてられた私は、その時、ひどい仕打ちに脅え、またそれを恐れるあまり持ち続けていた、礼儀にか

なった羞恥心をもう捨てることにして、彼女の親類のお嬢様の私への愛情を明らかにすることにしたのです。私は率直に申しあげました、当家の親類のお嬢様は私に愛情をお示しになり、私が瀉血された日に白いスカーフを贈ってくださったこと、それが彼女から受けとった贈り物のすべてであることを。また彼女が、当家のお嬢様に対し何か悪いことを私に企てさせようとしたことなどまったくなかった、私の敵たちが誤って出すぎたことをしたが、しかしおそらく彼女は、私を引き抜いて彼女に奉公させたかっただけだろう、と述べました。また、彼女は私の言葉が好きだと言っていたから、私から生粋のフランス語を習おうとしたのだろう、それが彼女にこの手紙を書く気にさせた唯一の理由なのに、みなは私にひどく不利な説明をつけようとするのだ、とさらに申しました。ここまで話したのち、私は自分の無実と当家の親類の無実の証人として神の名を呼び、この家の人びとはかくも憎むべき憶測によって親類の名誉をけがしている、犯人を手厳しく罰さなければならぬ、と述べました。奥方様は、その時椅子から立ち上がって老いた従兄弟の手をとり、窓際まで行って彼と話しあいを始めました。二人だけの秘密の相談が終わると、家の管理人が呼び出され、建物全体から切り離されて建てられた古い塔に私を連れて行きました。ここは、それまで私がいた小部屋よりもずっとゆったりしていました。広々とした寝室がいくつもあって歩き回ることができたうえ、下の出入口まで階段を自由に行き来することもできたのです。下の出入口は私の目で何度も鍵が回されて閉ざされました。そして私はこの場所で体験させられました、焦りを感じているときの時の流れがどれほど遅いものか、またいつまで幽閉されるか知れない時に、人はどれだけの不安を感じるものか。不運をいくど嘆き、いくど髪をかきむしったあとのことでしょうか、ようやく扉の開く音がしてその直後に、食膳係とあのアイルランド人が昼食を持って階段を登ってくるのが見えました。私は自分の召使の顔を見ていくらか慰められましたが、運ばれた肉は私の糧にはなりません。私は多少であれ肉などを食べようとは思いませんでしたから、それほど私は毒を恐れていたのです。しかし私は、食膳係に対する不信感はまったく表に現しませんでした。彼は、私が疑念を抱く人びとの一味ではありませんでした。私はアイルランド人を通訳に使って食膳係に、私のために骨折ってくれたことに感謝している、と伝え、彼に私への尽力をさらに頼めるかどうか尋ねました。こう述べたあと私は彼を抱擁し、少々拒まれはしたものの、金貨2、3枚を彼に渡しました。このようにして食膳係を買収したのち、私はアイルランド人を離れたところに連れて行って主人の消息を尋ねました。この忠実なる召使は、リダムの配慮により昼食を私のところに運んだと私に伝え、彼女が台所で指示を与えながら巧みに彼に託した手紙を、私の手に渡してくれました。私は彼の忠実さをたたえたあと、町でパンを少し手に入れるよう、私に会いに戻ってくる時にそれをポケットに入れて持ってくるよう命じました。彼もその証拠を見たとおり、この家で調理された肉に対してはどれにも、ひどく不審の念を抱かざるをえない深い理由があるのだ、と私は言い添えました。そしてひとりになるやいなや、送られてきた手紙を開封しました。それはおおむね次のようなことが記された手紙でした。

あなたの敵方の悪意ほどおぞましいものを私は存じません。理性の力に訴え、誹謗の力に逆らう

ことは、今までのところ不可能でした。ご主人様と私は努力を重ね、不当にも抹殺されそうなあなたの無実を主張してまいりました。しかしそうするなかで、私たちは涙も言葉もほとんど使いはたしてしまいました。あなたをお助けするために私たちができたことのすべては、あなたを裁判所の手に渡すのをさらに遅らすことだけ、でした。その決定が今にも下されようとしていたからでございます。ぜひお考えになってくださいませ、もしあなたがまったく庇護されていなかったら、あなたの悲惨は、そして私たちの悲惨はどれほどのものになったかを、またどのような危険をあなたが冒すことになったかを。ですが絶望してこの迷宮から脱出できないのではないかと、などとはお思いにならないでください。私たちのご主人様は、伸るか反るかの大勝負をする決心をなさいました。私はあなたについても、ご主人様の行き過ぎた愛情についても何も心配していません。ご主人様が、短気をおこしてあやうくすべてを水泡に帰してしまいそうになったことはすでに2、3度ありましたが。

ああ、この手紙はなんと感動的なのか、なんと様々な情熱を次から次へ私に感じさせるのか、と思いました。手紙を読みながら私は敵方の悪意を目の当たりにし、怒りのあまり歯ぎしりをしましたし、主人の変わらぬ愛を認め、恋するゆえのため息をつきました、また恐怖のあまり血の凍りつくような思いにさせられる材料もありました。そしてそれらすべての中に、希望のたねもいくつか宿っていて、それが恐怖と苦痛で混乱した心を鎮めてくれたのです。

46. どのようにしてリダムが、薄幸の小姓を牢から出しにきたか。

私は一日じゅう受け取った手紙を読み返して過ごしました。文面に、他に増して苛酷な意味を持つところ、また特に好都合なところを見つけては考えを巡らせました。そして運ばれてきた肉料理の一片を窓から外に投げ捨てることにもっぱら心を奪われていました。魚やアビ⁽⁶⁾にぶつかった肉片が、濠の水に沈んで餌となるのを窓越しに見つめていたのです。夕方になると私の召使が、食事を持った食膳係を伴って戻ってきました。私は召使を階段の方へ呼んで話を聞き、その間、食膳係が食卓の用意をしました。私の召使は最初にポケットから屋敷の外で手に入れたパンひとつと白い布にくるんだ肉を取りだしました。肉は私の主人のお気に入りの侍女が、手紙とともに私に届けさせたものでした。手紙にはこのように記されていました。

私たちのご主人様はある計画を目論まれましたが、それには私同様あなたもご賛同なさいますまい、きわめて潔い計画ではございますが。結末はよきように思えても、実行するのが非常に難しいと考えられました。今晚お目にかかってさらにお話し申しあげたいと存じます。どうか悲しまないでくださいませ、希望はもうほとんど失せてしまいましたが、しかし絶えたわけではございません。

二人の召使がたち去ったあとで手紙を読みなおすと、すこし元気が出てきました。リダムが良い知らせを持って戻るよう、あるいは少なくとも、私がこの塔を抜け出し安全な場所に逃れるための

良い策が二人でみつけられるよう、願いました。こう楽しく考えながら、私は毒の心配がない食べ物を食欲旺盛に食べたのです。その後、様々なことを考えながら少し歩きまわり、用意してあったベッドに身を投げ出しました。どんな小さな物音でも目が覚めるよう、それほど深い眠りには落ちこまないことにしました。ところが私は、リダムが近づいて私の腕を引っ張らなければ、まどろみから覚めなかったのです。気高く忠実なあの友は、この時、良天使が現れるように私の目前に姿を現しました。彼女は部屋を訪れて私を驚かせましたが、苦しみを和らげてくれたのです。彼女は手に小さな龕灯を持っていて、その覆いを半開きにし光をあてて私が見分けられるよう、また私が驚かないようにしました。それから、彼女は小声で私に次のように言いました、それほど、彼女は夜の静寂のなかで人に話し声が聞かれるのを恐れていたのです。

「ねえ、アリストン、私がどんなにしてあなたとの約束を守ったかわかってちょうだい。ここに来るのに大きな危険を冒さなかったわけではないのよ。人に見られるかも知れなかったわ。もしこの家の下々の者たちに姿を見られたりしたら、私は完全に終わりですもの。」

私は彼女の手を取り口づけをして、彼女の善意に対し感謝の念をやさしく示そうとしましたが、彼女は私にそれを許し与える気はなく、このように言葉を続けました。

「私が、人ずてでお届けしたあの手紙で示唆申しあげたことを、あなたは考えてみようとなさいませんでしたね。よくはおわかりにならなかったのですね、私たちのご主人様があなたのためにこの世でもっとも無謀な選択をなさろうとしたことを。もし私が助言さしあげてご決意を変えていただかなかったら、恋に狂った女となって今ごろ、母上の足もとに身を投げ出しにお出かけのところでございました。ご主人様が愛の誓いをあなたにお与えになり、またあなたも愛の誓いをご主人様に与えて、以後永遠にお二人が一つに結ばれたのだ、とご主人様は母君に言明なさろうとしたのですよ。ご主人様がそう行動すれば、あなたはご主人様と内密に結婚したということが、公になったのでございます。その場合、考えてもみて下さい、母君がどれほどの混乱に陥ったかを。母君はこの国の名門中の名門と言われる家のひとつのお出ででいらっしやいます。多くの伯爵がたからの婚姻の申し出を退けて、お嬢様には伯爵以上の高い身分のかたをお相手にお望みです。もし娘が母親の関知しない間に夫を選び、それがあなたのような見ず知らずの外国のかたと母君が知ったら、母君がいったいどうおなりになるか、考えてもみて下さい。」

それまで希望をいかに高く抱いていたとはいえ、私はこの言葉を聞いてからは茫然自失してしまいました。そして彼女が話しを続け、こう断言した時は困惑の度をさらに深めたのでした。私が王子に生まれついているとはいえ、一門のかたたちは私の身分に対して最初に感じた怒りを抑え切れず、私をいかさま師だとしてすぐに亡き者にするだろう、と彼女は言ったのです。私は泣きながらそれが真実であることを認めて、私の主人の無謀な愛情を非難し、そのお気に入りの侍女の慎重さを称賛しました。しかし、リダムは私に大きな決断を下すか否か、考えなければならないと言うだけでした。それは、私がひとりで脱出すべきか、主人とともにか、ということでした。主人は二人で逃げるために私の衣服を一枚欲しい、また宝石が詰まった小箱を私に託したい、と言っているそうでした。リダムはこう述べながら微笑むように私を眺め、主人のこの提案が馬鹿げていることを、

その笑みで私にはっきりと伝えました。私も彼女と同じ考えでしたので、彼女に両手を合わせて懇願しました、もし彼女が彼女の主人を愛しているなら、私たち全員にとってきわめて不吉なその望みを主人に捨てるよう説得してほしいと。友も共謀者も持たない異国人が、治安が非常に良く、どの港も照明がよく整ったこの国で、罰を受けずにそんなに重大な行為ができるはずはないのです。

一緒に長いあいだ相談した結果、私がアイルランド人だけを伴ってひとりで逃げることになりました。彼が私をスコットランドまで導き、そこから彼の国に私を逃がしてくれることになったのです。一方、彼女は主人に、私がどこかの港で船を手に入れて、出帆の用意が整ったら主人を連れにくる、その時は男装して逃げるのだ、と話しておいてくれることになりました。私はその時リダムに、なぜ出発をそれほどせかせるのか尋ねました。そして彼女から、地方裁判官にあたる人が翌日、私を捕えに来るはずだと聞いたのです。私たちはゆっくり話す時間がなかったのです。またそのうえ彼女とともに主人も、もし母君がどういう風の吹きまわしか、娘を自分の寝床に寝かそうとしなかったら、私に会いに来るはずだったことも彼女から聞きました。それに、彼女が門番を買収して相当な金が門番に渡ったので、私は都合のよい時に外に出られること、門番の不忠を覆い隠すために、また私の脱獄方法をカムフラージュするために、寝室の濠側の窓に敷布を結びつけておくことが、彼女と門番のあいだで取り決められていると知らされました。私にはこの方法が世界で一番良い方法に思えました。そしてすぐに麻の敷布を窓にくくりつけ、リダムとともに塔を出たのです。中庭にはアイルランド人がいました。一晩じゅうそこにいるよう命じられていたのです。あの忠実な召使は、廃屋に隠しておいた私の鋼鉄製の小箱を忘れずにみつめてきてくれました。リダムは私を城外に出すと、何とか方法を見つけて安全な場所に身を落ち着けて欲しい、そして近況を知らせて欲しい、と涙に泣きぬれて私に懇願するのです。私は少し考えてから、彼女にパンと飲み物が手に入るかどうか尋ねました。私の計画にはどうしてもそれらが必要だったのです。彼女はアイルランド人とともに門番の部屋に引き返し、それらを持って戻って来ました。私はそこで彼女に別れを告げ、かならず近況を知らせると約束したのです。また翌日城内で起きるだろうことを知らせてもらうためにも、私の連絡場所をあとで教える約束をしました。そのために、門番に門を閉めないでお願いしよう彼女に頼んだのです、遅くとも二時間後にはアイルランド人を戻すから、と言って。

(第一部終了)

註

- (1) イングランド南西部、イギリス海峡に臨む港町。1620年、メイフラワー号がここからアメリカにむけて出帆した。
- (2) 当時カナダにあったフランス植民地の総称。
- (3) 熱帯地方産のマメ科の常緑樹。花は肝臓疾患に効き目があるとされる。
- (4) 北方の海に繁殖するアビ科の鳥の総称。鉛の塊のように水中に沈む。

作品梗概集 5

1. ここに掲載した各梗概は、十七世紀フランス演劇研究会における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、原則として、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. 初演年代は、原則としてダイエルコウフ = オルスポエルに拠ったが、他の研究者の推定に基づく場合はその研究者の名前を年代の後に付した。
5. 読者の便宜を考慮して、作品梗概集の後に索引を付した。

Rotrou: *Don Bernard de Cabrère*

ジャンル 五幕韻文悲喜劇

初演 1642年-47年 オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1647年、48年

主な出典 Lope, *La Adversa Fortuna de Don Bernardo de Cabrera*.

スペインのコメディアに取材した作品の一つで、1642年から47年までの復活祭の演目として、悲劇『聖ジュネ正伝』、喜劇『妹』とともに書かれたと推定される。ロトルーは主要登場人物や状況設定のすべてをローベに借りた。タイトルになっている人名、ベルナルは主人公の名前ではない。実際の主人公はその友人のローブ・ド・リュヌヌである。何事にも如才なく立ち回り、たいした功績もなく宮廷人として成功していくベルナルとその陰でひたすら国家に尽くしながら、功績に釣り合った地位を与えられないローブの対照が描かれる。ローブの勝利の報告はみなベルナルのものに取り違えられ、ベルナルは劇中で提督に任命されるが、ローブはその勝利も勝利の代償も自分のものだと主張して、狂人扱いされる。運命の仕組んだ巧妙な罫のなかでもがくローブに対して、親友を自認するベルナルは手助けを約束する。その約束は恋に浮かれる愚かな王と王の好意を受けて得意絶頂のベルナル本人のおさなりの対応で決して果されない。「不運」の連続でローブがついに宮廷を去るまでがこの劇の主要な筋であるが、その都度深まっていく主人公の運命に対するルサンチマンは相当のもので、彼の最後のせりふは宮廷社会批判となって鋭い。ベルナル側から言えば、宮廷でいかに出世するかという宮廷人心得という見方もできる。しかし、地上的権威への警告という意味では『聖ジュネ』、『妹』ともども教訓を含んだ展開である。場所はサラゴサの王の宮殿で、時間は24時間前後。偽手紙、手紙の取り違え、誤解、誤認が巧みに配されている。最初の場面から手紙の紛失が問題となり、重要なポイントで手紙が絡んで来る、「手紙の劇」とも言える。

〔第一幕〕

ドン・ロープ・ド・リュンヌ Don Lope de Lune は従者のラザリーユ Lazarille とともにアラゴン王ドン・ペドル Don Pèdre の宮廷に赴いた。それまでも功績の割りには出世に恵まれなかったロープのために、親友のベルナル・ド・カブレール Bernard de Cabrère が特別にはからって、彼を報告役に任じたのだ。これでようやく王との謁見がかなうと思ったのも束の間、懐に入れたはずのベルナルから王にあてたロープの活躍を証言した手紙がなくなっていた。ベルナルはすぐにも宮廷に到着するであろうから、手紙を探して今朝来た道に戻る時間はない。運を天に任せて、手紙なしに王に報告をしようと決意する。一方、王はサラゴサに敵軍が迫っているとの報告を受け、恋するレオノール Léonor からのつれない返事の手紙にも気を取られている。ロープは王の側近の伯爵に促されて進み出るが、王は全く上の空で、聞いていない様子がありありとわかる。ロープが寵臣ベルナルのサルディニヤでの活躍を語っても、殆ど反応がない。それどころか書類を作って報告しろと命じられる。ロープは自分の功績を報告することを諦め、不運を嘆きながら退場し、王が伯爵とのんきな恋愛問答をする間に急いで文書を整える。王は書類を受け取るが、レオノールがやって来るとそれを床に落とし、踏み付けて忘れる。ロープとラザリーユは絶望し、ベルナルの負担を軽くするよう、宮廷を去ろうと言う。

〔第二幕〕

ベルナルが到着し、ロープの諦めの早さを責め、自ら王に報告を行う。王は一言聞いて彼を提督に任じ、オッソヌ公とする。そしてサルディニヤでの戦いを語るように乞うと、椅子を持って来させて、腰を据える。ベルナルは語り始め、王は彼の長口舌にうつらうつらし、ちょうどベルナルがロープの行動を称えるところで眠ってしまう。我に帰った王が聞くのは、ロープ以外の、比較的小さい仕事をした人々の名前であった。王は彼らに惜し気なく褒美を約束し、ロープには何も与えない。ベルナルはこのような不運はその後の大きな幸運を期待させるものだとロープを慰める。そしてロープはヴィオラント王女 Violante の侍女から手紙を投げ与えられ、ベルナルの励ましの言葉を聞いたばかりなので、この手紙が王女自身からのものと誤解し、運が開けてきたと喜ぶ。

〔第三幕〕

王女とレオノールはベルナルを巡って恋のさや当てに熱中している。王女はレオノールが兄王と結ばればベルナルは自分のものと思っているので、兄にもベルナルにもはっきりと感情を明かさないう彼女にいらだっているのだ。一方のレオノールは王の秘書のペレス Pérès にベルナルへの恋心を打ち明け、王の興味を自分からそらすため、ベルナルの筆跡をまねてレオノール宛の偽手紙を書くように頼む。秘書は快諾し、執務室に忍び込んで偽手紙を書き始める。その背後に夢うつ状態の王がやって来る。王は「秘書からレオノールへの恋文」を現行犯で差し押さえ、彼を捕えさせる。激怒している王の様子を見てベルナルは王を怒らせたのはロープだと思い込む。ベルナルは再びロープに名誉挽回の機会を与えるつもりで戦場に追い立てる。ロープは受け取った「王女の手紙」に勇気を得て、出発する。手紙にあった今夜会うという約束はその犠牲になって果されない。

〔第四幕〕

レオノールが王に気持ちを受け入れない言い訳を直接行っているところへ、ベルナールが戻って来る。勿論ロープも一緒であり、今回もロープの活躍で勝利をおさめていた。話を聞く前に王は彼を新しい領地の名前で呼んで、また三つの土地を追加して与える。ある兵士の功績、という形でベルナールがロープの名前を隠して報告をすると、王はベルナールが謙遜して自分のことを語っているのだと思い込む。王女もレオノールも共に同じように「ベルナールの功績」に感心し、いよいよ恋心を募らせる。ロープとラザリーユは取り残され、王にはついに名前を呼ばれることなく、また王女には冷たくあしらわれて、途方に暮れる。そこへ手紙をくれた侍女が現れ、また彼を励ます。度重なる不運を嘆きつつも、ロープは愛されている嬉しさをベルナールに打ち明けるが、その相手の名前は言わない。

〔第五幕〕

王女はベルナールに打ち明けるが、ベルナールは相手がロープだと勘違いして出て行く。ちょうどロープが気持ちを確かめようとして王女のもとへ来た。手紙にもロープにも覚えのない王女は唐突なロープの告白に仰天する。「彼は狂っている！」王女が王に助けを求めると、ロープは積年の恨みを一気に爆発させる。そして結局狂人として衛兵に捕えられ、連行される。王はその恨みごとを自分の恋に対する警告だなどと勝手に納得する。ロープが王と王女への怒りをベルナールに訴えていると、ラザリーユが王女のスカーフと新たな手紙を持って帰って来るのだが、ベルナールはそれが王女の年老いた侍女の持物と証言する。すべてはロープの誤解であった。ベルナールはロープに対する運命の憎悪には勝てないと言い、ロープも宮廷社会の不当さに憤慨し、それを見捨てる。王は妹をベルナールに嫁がせることで、レオノールを自分に引き寄せる。ベルナールと王女が相愛なのを見て、レオノールは諦め、王と婚約する。王は足元に踏み付けた老いた侍女からの手紙を認め、ベルナールにロープの名前と功績を聞く。だが何もかも遅すぎた。既にロープは宮廷を去っていた。

(浅谷)

Rotrou : *Diane*

ジャンル 五幕韻文喜劇

初演 1632-33年(推定), オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1635年

出典 Lope de Vega "Villana de Xetafe" (1620年出版)

ローペの劇作品を基にしつつ、三単一の法則を遵守しようとしたロトルーの努力がうかがえる作品。しかし、必ずしも成功しているとはいえない。時は朝から夜、場所はパリの街路で、街路にそってフィレモン、オリマン、リジマンらの家が並んでいる。屋内の場面はなく、それゆえに場所の一致が守られているというものの、全てのアクションが路上で行われることになり、展開に無理がでて

くる。実際、場面間の断絶が多く、したがって、つなぎのために筋の根幹からはずれた短い場面を挿入せざるをえない。さらに、ロザンドを始め言及されるだけで登場しない人物(煩雑さを避けるため、要約では抹消)が多すぎる。またリザンドルの必然性のない帰還、ディアヌの胸の開陳など、古典主義的劇作法から見れば欠陥が多い。登場人物は個性がなく、全体の印象は希薄である。フィレモン、オリマン、ダモンら、父親役の登場場面が多いのが特徴。

〔第一幕〕数軒の家が立ち並ぶ、パリのとある街路。恋人リジマン Lysimant を追って村を出奔した羊飼娘ディアヌ Diane は、金のために自分を捨てたリジマンを取り戻すため、セリレ Célirée と名のって、彼と婚約した金持ち娘オラント Orante の侍女になりすましている。彼女は同じ村出身の娘ドロテ Dorothée を腹心にしており、ドロテから、父親が娘ディアヌをを探しに来ていることと、以前からディアヌに夢中の羊飼シルヴィアン Sylvian が、リジマンから情報を得ようと彼の御者になっていることを知る。慌てたディアヌはかねての計画を実行に移す。婚約者へのオラントの不信感を煽るため、未知の人物から依頼されたと以前もらったリジマンからの恋文をオラントへ渡したのだ。だがオラントは実はアリスト Ariste と恋仲で、この「不実」はもっけの幸い、父親のフィレモン Filémon に話して婚約を解消してもらおうとするのだった。

〔第二幕〕ディアヌの父親ダモン Damon、失踪した愛娘を探しあぐねて、娘の恋人だと噂されていたリジマンの家を訪ねるが、シルヴィアンにすげなく追い返されてしまう。さてリジマンは、まだディアヌを愛しているのだが、父の厳命もあり、財産のない身分違いの娘との結婚は諦めねばならない。せいぜいオラントを好意的に見る努力をしようと御機嫌伺いに出かけるが、戸口でフィレモン、オラント父娘にディアヌ宛の恋文をつきつけられ、婚約を破棄されてしまった。プライドを傷つけられたリジマンは、そこに現れたセリレ(ディアヌ)に、実は本命はロザンド Rosinde で、今日にも彼女と結婚することを女主人に告げてくれ、と言って去る。ディアヌに新たな試練。

〔第三幕〕アリストはオラントの裏切りを激しく非難、彼女の言い分を聞かずに去ってしまう。リジマンとロザンドの結婚話も聞かされて消沈する女主人に、セリレ(ディアヌ)はリジマンの新たな婚約を座礁させる計略を語る。ロザンドにはリザンドル Lysandre という幼い頃からの許婚者がいたが、両親亡き後、運試しに東洋に船出したまま長いこと帰ってこない。だからセリレがその男に変装し、ロザンドの前に現れたならば、当然リジマンは袖にされるだろう、と。さて結婚を申し込みに行ったりリジマンは、ロザンドの父親オリマン Orimand から好意的に迎えられる。ところがリザンドルに扮したディアヌがその後現れ、たやすくオリマンに娘の婚約者として受け入れられる。

〔第四幕〕オラントがアリストに見限られたことを知らないフィレモンは、彼らの仲をうすうす気づいていたので、娘によかれと思ひ、当事者抜きでふたりの婚約を決めてしまった。それを知ったオラントは抗議し、彼との関係が破綻したことを告げるが、アリストの怒りは彼女を愛すればこそだ、と父親は取り合わない。一方、リザンドルの帰還により、ロザンドとの結婚の目論見も破れてしまったリジマンは、深く落胆する。策略の成功に酔うディアヌ。しかし、アリストとの結婚に自信がもてないオラントは、リジマンとの結婚を望み、それをセリレ(ディアヌ)に打ち明ける。窮地に立ったセリレはリジマンと会い、ディアヌが親戚の遺産を相続して大金持ちになったこと、その

報せをもたらしたのがリザンドルであることを告げる。ではディアージュと結婚しよう、と喜ぶリジマンに、彼女は正体を明かし、いつまでも恋と損得を秤にかけける男を罵倒する。彼は反省し、謝罪。ふたりはよりを戻す。

〔第五幕〕アリストは暴言を後悔し、オラントと婚約。リジマンはオリマン家に出かけてリザンドル(ディアージュ)と会い、ディアージュの話の真偽を確かめる。ところがそこに本物のリザンドルが帰還した。ふたりのリザンドルを前にして皆は当惑。真のリザンドルの方がオリマンに証拠の手紙を見せ、ディアージュの策略は水泡に帰した。彼女は皆に全てを告白し、死のうとする。だがダモンが現れ彼女の真の素性を明かす。リザンドルとディアージュはある貴婦人が産んだ男女のふたごで、息子だけを相続人にするため、娘ディアージュは死んだと偽ってダモンの養女にしたのだ、と。リザンドルの裏付けと、胸と右腕のほくろからディアージュが本人であることが証明され、リジマンは彼女との結婚を快諾した。一同は満足。ただしシルヴィアンは失恋。彼を慕うドロテとの結婚に同意はしたが、この苦しみは暴飲暴食でしか癒せないだろう。(鈴木)

Rotrou : *Célimène*

ジャンル 五幕韻文喜劇

初演 1633年(推定)、オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1636年

出典 イタリア喜劇“Ingannati”(作者不明、1531年出版)、d’Urfé“Astrée”、および先行の田園劇

恋する男に捨てられ、男の心を取り戻すために男装して男の新しい恋人を誘惑するというテーマは、出典に掲げた『アストレ』を始めとして、Montemayorの“Diana”、Du Verdierの“Diane française”などの田園劇に頻繁に見られる。この作品よりもやや早く上演されたと思われるロトルー自身の『ディアージュ』もそのひとつだが、『セリメージュ』の方が構成は緊密で無駄な場面が少なく(場面のより自然な連続性を保つため、木陰での立ち聞きという手段で乗り切っている)、登場人物の造形も比較的明確である。場所は統一されているが、時間は24時間を超える。盗賊による女主人公の強姦未遂、フロラントが二度にわたって胸を見せること、エロティックな冗談、女同士の同性愛の暗示など、bienséanceにおそろしく反しているが、総じて落ち着いて明朗な気分彩られた作品である。

〔第一幕〕パリから叔母オラント Orante の住む田舎を訪れたフロラント Florante は、森を散歩しながら、フィランドル Filandre との恋を叔母に打ち明ける。彼もこの地に来ているが、心は既に当地のセリメージュ Célimène に移っていた。フロラントとオラントが立ち聞きしているのを知らず、彼はセリメージュに愛を告白する。しかし手ひどくふられてしまい、フロラントからは非難と嘲笑を浴びる。セリメージュはどんな男にも難攻不落だ、と負けおしみを言う彼に、フロラントは、男装して彼女の心を射止めてみせる、と。もしそれが成功したらフロラントの元に戻ると彼は誓う。

〔第二幕〕多くの男から求愛を受けているセリメージュが、姉のフェリシー Félicie に明かした「マシ

だと思ふ男」はアリドール Alidor。彼は彼女に夢中だが、気位が高く恋に臆病なセリメーヌがことごとく冷たい態度を示すので絶望している。フェリシーと恋仲の友人リジス Lysis の勧めで、恋文を書き始めたアリドールだったが、苦悩の果て、森の中で眠り込んでしまった。彼を見つけた姉妹は手紙を読み、セリメーヌは残酷な一節をつけ加えようとして姉に止められる。そこに現れたのはフロリダン Floridan、つまり男装したフロラント。姉は彼(女)の美貌に驚嘆するが、妹は憎まれ口をたたく。

【第三幕】セリメーヌはフロリダンに実は一目惚れしたのだった。彼(女)は甘言を弄してすっかり彼女の心を征服してしまう。フェリシーは妹と彼(女)の恋を知って、深く苦悩する。彼女も彼(女)を恋してしまったのだ。妹がライヴァルとは!しかも妹の方がずっと美しい……。うるさく付きまとうリジスが今は煩わしくて仕方がない。

【第四幕】フロリダンがフェリシーをも口説く現場を盗み見したアリドールとリジスは、剣を抜いて彼(女)に詰め寄る。フロリダンは、姉妹を同時に口説いているのは策略あつてのこと、うまくいけば皆幸せになれる、とふたりを説得。さて、フロリダンの愛情に確信がもてない姉妹は、それぞれ夜の逢引を彼(女)に約束させる。セリメーヌはここ森の中で。フェリシーは自室で。

【第五幕】だがフロリダンは、自分の代わりにアリドールとリジスを逢引の場所に赴かせる。胸をときめかせて森にやって来たセリメーヌだったが、盗賊たちに襲われ、今にも暴行されようとした時、駆けつけたアリドールに救われる。フロリダンの背信を知ったセリメーヌは激怒。だがそこに当の彼(女)とフィランドルが現れ、事の経緯を語り、フロリダンは女であることの証明に胸を見せる。一方、フェリシーはフロリダンを迎えに出て、リジスに出くわす。彼からフロリダンの裏切りを知らされて失神。一同が現れて、我に帰った彼女はフロリダンを糾弾する。彼(女)はセリメーヌと共にさんざん彼女をからかった末、胸を披露する。全てが明らかになった。姉はリジスの元に戻り、妹はアリドールを受入れ、フィランドルは才知ある勇敢なフロラントをこの上なくいとしく思い、みな幸福に家路につく。(鈴木)

Rotrou : *Filandre*

ジャンル 五幕韻文喜劇

初演 1633年(推定). オテル・ド・ブルゴーニュ座

出版 1637年

出典 Chiabrera “Galopea”(Stiefel の見解)、Groto “Pentimento amoroso” および先行の田園劇 (Lancaster の見解)

初演は『セリメーヌ』よりやや遅いとされている。主要登場人物は6人で、姉妹、兄弟、兄妹の3組。恋人としては2カップルが形成されており、はみ出した愛されない男女ひと組が、恋人たちの仲を裂こうと策略を弄し、失敗する話である。こうしたシンメトリックな人物構成や、人物の個性が

一様で判別が困難なこと、そして舞台の設定状況(森の一隅、河)などは明らかに田園劇の作法をそのまま踏襲している。女性が胸を見せて刺すかキスをするか、と男性に迫る場面なども同様だ。ただ、人物全員が全て類似しているわけではなく、愛されない女であるセフィーズは、当時の女性としては型破りの物の考え方をしている(これも“型破りの型”とは言えるが)。たとえば、毛髪は女から男へ与える愛の服従と束縛のしるしであったが、彼女はあえて男から毛髪を奪う。また、策略が水泡に帰した後、共犯の男へ“理性的な愛”を提案するのも彼女である。“恋愛のディスクール”への不信が、折にふれ彼女によって語られるのも興味深い。時は24時間(ただし四幕6場で二日に渡っていることが暗示されている)、場所は二箇所である。

【第一幕】パリ近郊の森の一隅。テアーヌ Théane とセフィーズ Céphise の姉妹が、それぞれの恋を打ち明ける。姉はティマント Thimante と相愛の仲だが、妹はセリドル Célidor に恋してふられてしまった。セリドルはティマントの妹のネレ Nérée と恋仲だったからである。さて、セリドルの弟のフィランドル Filandre はテアーヌにぞっこんである。またセフィーズは、姉に見せた態度とは裏腹に、セリドルを諦めてはいない。フィランドルとセフィーズ、この愛されないふたりは結託し、策略を用いて、テアーヌとティマント、ネレとセリドルそれぞれのカップルの仲を断ち切ることにする。まずセフィーズがティマントから恋文をもらったことにして姉の心を傷つけ、ティマントには姉が心変わりしたと偽りの報告をする。

【第二幕】一方フィランドルは、兄がセフィーズに心移したとネレに告げる。わけもわからずネレに邪険にされたセリドルは、絶望のあまり眠り込んでしまう。そこにやって来たセフィーズはこの機会を逃がさず、彼の美しい金髪を切り取って自分の「宝物」にするのだった。彼女とフィランドルは、セリドルが目覚めて立ち聞きしているのを知って、ネレがフィランドルを口説いた事件を話題にする。打ちのめされたセリドルに、セフィーズはあらためて言い寄るが、彼は相手にしない。

【第三幕】テアーヌとティマントの仲は互いの信頼が失せて険悪になった。フィランドルは喜んでテアーヌに接近するが、手ひどく退けられてしまう。悩むテアーヌは同じ悩みをもつネレに相談するうち、セフィーズが共通のライヴァルだとわかる。そこにセフィーズが現れ、セリドルの髪を見せびらかしたので、ふたりはティマントとセリドルのうちどちらを彼女は愛しているのか、と詰め寄る。セフィーズは、決定的な嘘は言わないがさりとして真実も言わず、曖昧な話し方でその場を切り抜けようとする。不信を抱いたふたりは、ティマントを連れて来てセフィーズと対面させることにする。

【第四幕】だがティマントは苦悩のあまり入水自殺を決意し、妹を振り切って遁走してしまった。事態は深刻化した。兄の身を案じるネレと、彼はセフィーズと一緒だから心配ないと言い張るフィランドルの間でいさかきが起き、そこにセリドルが来あわせて、ネレの変心はフィランドルのでっちあげだとばれてしまった。セリドルとフィランドルは兄弟喧嘩を始め、両者とも剣を抜いてあわや血の雨が降るかと思えたが、ネレとテアーヌに阻止される。フィランドルはふてくされて去るが、結局彼の策略は皆の知るところとなってしまった。セリドルとネレの仲は回復した。

〔第五幕〕フィランドルとセフィーズは策略の失敗を認める。と同時に、この確認の作業の過程で、互いに対する愛情をも確認することになった！ただそれは二番目の愛であり、ふたりはそれを率直に認め合いつつ、ふたりの愛を未来に向けて徐々に成熟させていく決意をする。そこに取り乱した羊飼いが現れ、ティマントと名乗る男がセーナ河に身を投げた、と報告。ふたりは自分たちが犯した罪に愕然とし、皆に知らせて全てを告白し、最終的には死をもって罪を購う覚悟で彼の捜索に出かける。場面変わってセーナ河の小島(ランカスターの推測ではサン・ルイ島)。ティマントは生きていた。船頭に河から引き上げられ、手近なこの島に連れて来られたのだった。皆が駆けつけ、フィランドルとセフィーズの罪は、「恋の罪」ということで許される。(鈴木)

作品梗概集索引

Bidar	: <i>Hippolyte</i>	III	79
Boyer	: <i>Ulysse dans l'île de Circe</i>	III	95
Corneille, Thomas			
	: <i>Ariane</i>	III	89
	: <i>Bérénice</i>	IV	83
	: <i>Camma</i>	III	88
	: <i>Circé</i>	III	98
	: <i>Darius</i>	IV	85
	: <i>La Mort d'Achille</i>	III	91
	: <i>La Mort de l'empereur Commode</i>	VI	83
	: <i>Le Comte d'Essex</i>	VI	92
	: <i>Persée et Démetrius</i>	VI	85
	: <i>Timocrate</i>	IV	81
Corneille, Pierre	: <i>Andromède</i>	III	96
Desfontaines	: <i>Belisaire</i>	VII	100
Desmaretz de Saint-Sorlin	: <i>Mirame</i>	VII	103
de Visé, Donneau			
	: <i>Les Amours de Bachus et d'Ariane</i>	VII	107
	: <i>Les Amours de Venus et d'Adonis</i>	VII	106
Garnier	: <i>Hippolyte</i>	III	74
Gilbert			
	: <i>Hypolite</i>	III	78
	: <i>Les Amours de Diane et d'Endimion</i>	VII	105
Gougenot	: <i>La Fidelle Tromperie</i>	VII	96
La Pineliere	: <i>Hippolyte</i>	III	76
L'Hermitte de Vauzelle	: <i>La chute de Phaéton</i>	III	94
Lully et Quinault			
	: <i>Alceste</i>	VI	88
	: <i>Atys</i>	VI	91
	: <i>Cadmus et Hermione</i>	VI	86
	: <i>Thésée</i>	VI	89
Mairet			
	: <i>Chryséide et Arimand</i>	IV	63

	: <i>La Silvanire</i>	IV	66
	: <i>La Sylvie</i>	IV	65
	: <i>Les Galanterie du duc d'Ossonne</i>	IV	68
Pradon	: <i>Phèdre et Hippolyte</i>	III	81
Rotrou			
	: <i>Agésilan de Colchos</i>	VII	94
	: <i>Antigone</i>	VI	80
	: <i>Belisaire</i>	VII	98
	: <i>Célimène</i>	VIII	84
	: <i>Cleagénor et Doristée</i>	IV	72
	: <i>Crisante</i>	VI	78
	: <i>Diane</i>	VIII	82
	: <i>Don Bernard de Cabrère</i>	VIII	80
	: <i>Filandre</i>	VIII	85
	: <i>Iphigénie</i>	VI	81
	: <i>La Bague de l'Ou'bli</i>	III	83
	: <i>La Belle Allphrède</i>	III	85
	: <i>La Sœur</i>	VII	102
	: <i>Laure Persecutée</i>	III	86
	: <i>Les Occasions perdues</i>	IV	70
	: <i>L'Heureux Naufrage</i>	VII	93
Tristan l'Hermitte			
	: <i>La Marianne</i>	III	74
	: <i>La Mort de Chrispe</i>	IV	78
	: <i>La Mort de Sénèque</i>	IV	77
	: <i>Osman</i>	IV	80
	: <i>Panthée</i>	IV	75

* ローマ数字Ⅲ、Ⅳ、Ⅵ、Ⅶは掲載した既刊号数を示す。

会員名簿（アイウエオ順）

浅谷真弓	岩瀬 孝	伊藤 洋	大越敏男	片木智年
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	萩原芳子
橋本 能	浜野トキ	真下弘子	丸山弓子	皆吉剛平

後 記

通常本誌の編集を一手に引き受けてくださっている橋本氏の渡仏ということで心配された第8号ですが、何とか刊行することができました。みなさま、お疲れさま。 (K)

エイコス VIII

発行日	1994年3月18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 TEL 03-3203-4141
印刷	脩七月堂
〒156	東京都世田谷区松原 1-38-5 田坂ビル 3F TEL 03-3325-5717