

ブロス『目覚めてみる夢』覚書

目覚めと眠りを分けるたしかな指標の
ないことが明瞭にわかるので……

デカルト『省察』

野池恵子

喜劇『目覚めてみる夢』⁽¹⁾は1646年に出版された。初演は1645年と推測される。作家ブロスについては、1642年から1648年のあいだに5作品を世に送ったということ以外はほとんど何もわかっていない。悲喜劇『ストラトニス、あるいは愛の病』、喜劇『無実で有罪』、喜劇『目覚めてみる夢』、悲劇『ヴェルギリウスのチュルヌ』、喜劇『目のみえる盲人』の5作品が残されているだけである⁽²⁾。当時の作家たちの例にならって、悲劇、悲喜劇、喜劇のどのジャンルもこころみだが、成功したのは喜劇であった。その喜劇3作のタイトルにはいわゆる撞着語法が用いられているが、中でも『目覚めてみる夢』は、夢の世界を覚醒した人間の意識のなかに再現しようというもくろみが見られ、夢の舞台化という面においても、撞着語法の面においても、注目すべき作品となっている。劇中劇、夢、自我の分裂、両義性をはらむドラマツルギーなど、当時の流行が総花式にとりいれられ、『目覚めてみる夢』は、単なるバロック喜劇の典型として分類するだけではすまない、密度の濃さをもっている。とりわけ劇中劇については、校訂版の編者であるフォレストイエも、当時の社会不安の結果としてのこうした自我の複数性の美学への興味から、劇中劇人気に拍車がかげられた、と指摘している。劇中劇は一人二役や瓜二つを演じる格好の場であるし、ロトルーが『ソジ』(1636-37年初演)でこころみたように自己のアイデンティティについてのとまどいを表すのに最適であった。

周知のように1639年にスペイン喜劇がフランスに登場して以来、嘘、すりかえ、変装などの手法を用いて筋を複雑に仕上げた喜劇が流行した結果、人びとは演劇を考察し、俳優も自覚をもって演技するようになった。社会そのものが演劇化し、その流れが頂点にたつするのはルイ14世の祝祭やヴェルサイユ宮殿でのさまざまな儀式においてだった。演劇を考える場として劇中劇は人びとの注目の的となり、1628年初演のパロの『セランド』以降『目覚めてみる夢』まで、グジュノ、スキュデリ、デュルヴァル、ベイ、コルネイユ、ロトルー、サルブレ、ジレ、デフォンテーヌなどが執筆した。ブロスもこの流れを受けて、いくつかの作品で劇中劇を採用したが、とくに『目覚めてみる夢』ではその演劇性を強調するのに役立っている。

『目覚めてみる夢』には、4つの劇中劇が含まれる。最初の3つの劇中劇は即興劇であり、ここでは、嘘をしかけられた犠牲者が睡眠と関係している。嘘がしかけられるのは意識が混濁して現実界が遠のき別のイメージの世界が鮮明に脳裏に広がってきたところである。そして舞台の上ではその犠牲者たちの嘘についての混乱した解釈がくりひろげられる。とりわけさいごの劇中劇は即興劇で

はなく、劇ぜんたいの大団円を形づくる本格的喜劇となり、そこでは睡魔のモチーフはもはや利用されない。主人公リジドールは観客の立場で、あらかじめ用意された筋立ての芝居をみながら、それまで嘘と思っていたことが真実になるのを目の当たりにする。そして、この劇中劇は劇の枠組と一致して、ハッピーエンドとなる。以下では『目覚めてみる夢』の梗概を劇中劇を追いながら示し、その要素を確認してみたい。

*

『目覚めてみる夢』の舞台となる城は、ポルドー近辺の、海からはさほど離れていない土地タルモンである⁹⁾。難船で婚約者の行方がわからなくなり、絶望するリジドールにタルモンの城主が中心になって、気晴らしを提供している。しかしリジドールは、フィアンセを思い熱く燃えるばかりで、「海で死んでしまうにはあまりにも激しく燃えている」(v. 166)と言い、水と火のイメージで現在の自分を表現する。また愛神の力を思い知らされたと述べ「その神は私を同時に死なせ生きさせる」(v.177)と苦しみをあきらかにする。生と死が同居している状態である。リジドールは、気晴らしを考えてくれるなら、恐ろしさのあふれる話を聞かせることから始めて欲しいと願って、地獄のイメージをみずから語って聞かせる(v. 207-232)。毒は毒で制すという考えから語られるこの部分は、フォレストイエの注によると、医師ジャック・フェランの鬱症患者の錯乱の臨床記録に合致するという¹⁰⁾。また、そのさきの即興劇が始まる直前でリジドールは、海での難破を思いだして、フィアンセの「助けて」(v. 456)と叫ぶ声をふたたび聞くような気持ちに襲われている。これら水と火のイメージ、愛神の力、地獄のイメージ、フィアンセの声は、以後の即興の芝居でふたたび取り上げられる。古典劇の規則通りに提示部で、以降の劇中劇のテーマが予告されている。以下にその梗概を示したい。

【第1の劇中劇】 城の2部屋つづきの一方を使って演じられる¹¹⁾。そこでは城主の姉妹クロリーズに片思いの恋をするクレオントがひとりだけ、狩の疲れをとるためといって¹²⁾、仮眠している。隣室では、リジドールと、彼をなぐさめようとする城主クラリモン、姉妹のクロリーズ、その恋人のリュシダンの4人が当時はやりのカード遊びピケをしている。ピケはしばらく続き、一段落ついたところで、クラリモンが気晴らしに即興で芝居を睡眠中のクレオントに仕掛けようと提案する。まだいたずらでしかない即興劇なのに、彼らは演劇を演じるつもりになっている。そして妹のクロリーズにも役を考えようと言って妹を連れていったん舞台裏に消える。

クラリモンはまもなく小姓のアリストンに松明を持たせて再登場。寝ているクラリモンの部屋にいたずらを仕掛ける。天井から紐をたらしてそれを、クレオントのベッドの柱に結びつけるのである。音頭取りは城主のクラリモン。妹のクロリーズもそれを援護する。だまされるのはクレオント。観客はリジドール、リュシダンである。

クレオントの部屋を暗やみにして扉に鍵をかけたのち、クラリモンは、外から「火事だ、全部が焼けおちた」(v. 473)と叫ぶ。それを聞いたクレオントはすぐさま目を覚ます。火と煙と灰に包まれた、と聞いて知らせる外部の声を聞いて逃げなくてはならない、死がそばに迫っていると考え。しかし、扉は

あかず外にでられない。ここで死ぬのか、しかし絶望するには早すぎる、と考えていたところ、気がついてみるともう叫び声は聞こえてこない（クラリモンは静かにしようとする他の者たちに言っている）。クレオントは「ひょっとしたら夢をみていた（*rêver*）のかもしれない」（v. 500）、とそれまでの事を疑いだす。クロリーズを思う胸の炎が、火事になって現われたのかもしれないと思う。すなわち、火という言葉は両義的にとられていて、比喩としての火が現実の火を呼び出すという形をここではとる（2つの火の対立）。そして、トリスタンの『マリアンヌ』（1635年初演）でフェロールがこころみたように、夢の現象について思考をめぐらす。前記したように、夢を医学的な面から考察する場面は、当時としては珍しくない。睡眠は人の気質や情熱によって変化し、また時間、人物、年齢によっても異なるとクラリモンは考えて、だから老人は水や遭難を、若者は遊びを、本物の恋人たちは火や真っ赤な輝きを夢にみる（*songer*）という。悪夢をみただけで、耳が幻聴を聞いたのだと理解するにいたる。判断力が失われたし、隣室の皆はゲームをやめたようだから、再び寝ようとする。しかし寝ようにも、他の家具はそのままあるのに、ベッドがない。あたりを探りながらもっと光が欲しいという。すると光という語はふたたび両義的に働き、彼は光がないまま事情が明るみにだされることなく終わってしまうのか、と自問するにいたる。現実の光が引き金になり、比喩としての光が呼びだされる（2つの光の対立）。自分は夢をみている（*rêver*）のだろうか、目覚めているのだろうか、と問う。夢をみると、目覚めている、が対立されていて、夢と現実の対立はないことを確認しておこう。そこにベッドが上から降ろされて、クレオントの上ののしかかる。クレオントは押しつぶされそうになって死の恐怖を味わう。そのとき、再び火事だという叫び声が聞こえてきて、体が震え、汗をかく。

つぎにはリジドールも加担して叫ぶ。さらにクロリーズもクレオントに救いを求めて叫ぶ。クレオントは愛する女性の声を聞いて思う、彼女の視線が部屋の暗やみを払い、その姿が見えるようになって欲しい、そして彼女を火事の炎から引きずりだしたい、自身の密やかな胸の炎がそれで現われてきて欲しいと。彼は、比喩としての光り（視線の明晰）から現実の闇を引きだし、さらに現実の火（火事）を連想して、それを象徴としての火（愛の情熱）に結びつけるのである。言葉を軸にして虚構から現実へ、現実から虚構へと移りかわると言える。

そののち、「意味のない言葉だけが空を打ち…」（v. 563）とクレオントが言ったのを受けて、隣室のクロリーズは、打つをカードを切るという意味で使って、トランプ遊びの会話を始める。battreという語を軸にクレオントの悪夢の世界が急遽、城のサロンに切りかわるのだ。クレオントの方は再び困惑する。外は火事かもしれないしカード遊びをやっているだけかもしれない。曖昧な状況に陥るのである。

クラリモンによってベッドが元の位置に戻される。クレオントは元どおりになったベッドに気づき、幻影をみているのか、目覚めたまま夢をみているのか、と疑う。ここでも夢か現実かの対立はされない。起きているのか眠っているのかが問題になる。そして、彼はさいごには尊大なクロリーズを忘れようと思心する。目の前のベッドに横たわり、あらたに別の幻の人物たちを思い描きながら、火のかわりに氷や水の夢をみよう（*songer*）と考える。水の夢は前記した夢の考察によると、老人がみるものであるが、もちろん、その水は海で遭難したりジドールに呼応している。また、わざわざもう一度眠って、好みの夢をみなおそうとするのは示唆的である。あらたな幻想の人物を登場させ、誰かとの出会いの場面を虚構のなかで自ら演出しようというのであるから。

クロリーズがリュシダンとともにクレオントの部屋に入り、もう一度クレオントをだます。クレオントがうるさいから、カードをやめて部屋をでることにする、と彼女は話しかける。起こされたクレオン

トは、夢をみていた (rêver) だけなので許してくれと頼む。しかしリュシダンはその場合にはわざと夢をみたのに違いない、眠ってみる夢ではないと主張。クロリーズも、クレオントが目覚めていたと真実を告げる。しかしクレオントは事実を認めない。デカルトも『省察』で「目覚めと眠りを分けるたしかな指標のないことが明瞭にわかるので (...)」と述べているが、仮眠中に突然起こされたとはいえ、本人には目を覚ましたという認識がない。

この劇中劇の観客はリジドルであった。彼は、身の不幸を感じながらも、即興劇が予想以上の成功をおさめていることを認めている。クラリモンの仕掛人としての腕を評価し、一瞬ではあれそれを楽しんだ。クロリーズの女優としての演技も評価して、彼女と結婚できるものは幸せである、というコメントまでした (v. 632)。苦しむ人間には苦しみをテーマにした出し物がいいという、リジドル自身の主張にも沿っていた。この即興劇は海難事故の一種の比喩的なパロディであり、恋人は夢 = 虚構のなかにあらたに探せというのが作家・演出家クラリモンのメッセージであった。また観客としてのリジドルは内面の苦しみは除去されなかったものの、演劇を賛美した。全体が演劇に向けて開かれている。

第1の劇中劇は、闇のなかでおこなわれたために、聴覚による錯覚が舞台化された。第2の劇中劇は視覚の錯覚が舞台化される。農夫デュ・ボンが主役である。デュ・ボンはこの第1の劇中劇の直前に、酒に酔って中庭に現われて、葡萄酒の賛美をする。農夫ではあるが、詩人の話なども交えて、コペルニクスなどの名前にも言及し、とくに田舎言葉を使うこともなく酒の効用などを語る。そのうち酔いがまわり、足腰がたたなくなる。死にそうだと思うが、「地獄に行くようなことになっても、葡萄酒が火を消してくれるだろう」(v. 336)と述べる。これをみたクラリモンが、余興の一つに彼を使おうと思い立つのである。のちにデュ・ボンはいたずらを仕掛けられたとき、地獄にきたと勘違いするが、これはその予告である。また、『目覚めてみる夢』の冒頭でリジドルは自分自身の地獄のイメージを披瀝したが、それをデュ・ボンは引き受けている。

【第2の劇中劇】 3幕があく前にクラリモンは、酒に酔って眠っているデュ・ボンに、自分のモダンな貴族の衣装を着せて、城内の一室のベッドに運んでおいた。デュ・ボンの即興劇は、彼がこの衣装をみて感想をのべるモノログからなる前半と、他の人物から嘘をでっちあげられてからかわれる後半とに分けられる。農夫である自分と、貴族にされた自分に分裂させられたデュ・ボンは、その両者を統合するようなイメージの世界を観客にみせて、笑いをかきたてる。仕掛人はクラリモン。小姓アリストンや、クロリーズ、リュシダンが演じ手になる。観客はリジドルである。

デュ・ボンは目覚めると、農夫であれば知っていなければならない事柄であるのに、現在が昼なのか夜なのかわからない。明け方に起きたはずでオンドリの鳴く声を2回聞いたと思うが、したがって今は正午ごろのはずなのに、室内は暗い。豪華な部屋をみまわし緑のタピスリーが目にとまると、目がきちんとあいていないから緑の畑がタピスリーに見えるのか、と自問する。「目が覚めているのに、立ったまま眠っているように思う」(v. 736)と言う。彼も覚醒と眠りを対立させる。自分のではない衣装をみて自

分で自分がわからなくなり、その衣服のなかに自分を探してみる。着なれたボロではなく、金や銀のかざりでピカピカの衣服を着ている。麻布のシャツではなく鶏の冠毛がついた上質の胴着を着ている、オンドリの爪がついた皮の股引きをはいている、などと言って農夫の衣服と貴族の衣服を並べて描写し、貴族のほうを農夫の生活に関係した言葉で形容する。白い手袋をしている自分の手をみて、白い手のなかに自分の手がある、とまで言い (v. 739-752)、観客であるリジドールに、へんな隠喩を使う奴だと言わせ、笑わせる。彼にとってその部屋は魔法使いが集まるサバトの場所であり、室内の物品は、悪魔の仕業による実体のない幻影でしかない。眠っているうちに悪魔につかまって連れ込まれたと考えている。

アリストンが登場。デュ・ポンをたずねて騎士がきた、デュ・ポンに会いたいと言っていると伝える。農夫は悪魔が来たのだと勘違いをし、追い返してもらいたいと願うが、騎士に扮したリュシダンはお構いなく姿をあらわす。デュ・ポンは騎士リュシダんに悪魔と思って助けをこう。リュシダンは反対に友人扱いして、さらに親しい友を忘れたと行って彼をなじる。また、悪魔という呼称は適切でないとし、天使と呼ばせる。しかし、小姓アリストンのほうを「ブリーの小天使」(v. 843 etc.)とチーズの種類の名称で呼ぶデュ・ポンに、リュシダンはまた腹をたてて、剣を抜いて襲いかかる。グラヴリーヌが陥落したとき(史実)デュ・ポンはカルヴァリン小銃の弾が頭に当たってしまい、以来正常な判断力をもたないのだ、とそこでアリストンはいいわけをする。デュ・ポンはそれを聞いて、思わず頭部に手をやる。傷はそこにあるにちがいない、と言って、ついにクラリモンらが仕掛けた虚構の世界に彼は入りこんでくる。デュ・ポンとしては、小銃にうたれたという確信はないのだが、もしかしたら傷がもう治癒したのかもしれないという疑惑を持ってしまった。農夫デュ・ポンの意識は貴族デュ・ポンに移行し、自己と他者が混然とするのだ。

史実であるロクロワの戦いが話題になると戦場には羊を殺す者、鶏の羽をむしる者がデュ・ポンの話に出現する。当時の農夫としては知識が豊かであることを明らかにしつつ、戦いで活躍した貴族の役を、農夫の生活感にあふれた台詞でつくりだしていく。現実にあった戦いに嘘の戦功を数え上げて、ほら吹き隊長マタモールを演じる⁽⁷⁾。

クロリーズが、デュ・ポンの結婚相手という設定で登場する。美女を怒らせないように誉めろと言われて、当時まだ流行っていたと考えられるブラゾンを模してその美しさをたたえる。「あなたの髪は細い麻のよう、額には皺=歎ひとつなく、鼻は鷲鼻=ワシのくちばし(...)喉はミルクのよう(...)」(v. 923-930)と言う。「あなたのまなざしは、私の心のわらに火をつけた、あなたがそのいきおいをとめないで、私の体の納屋は火に包まれてしまう」(v. 934-36)と言って、愛を告白。美女のために食事を用意させるだんになると、クルミ、リンゴ、果物のしほりかす、チーズなどとなる。貴族の遊びに田園のイメージを結びつけて観客を笑わせる。

従僕が悪魔の衣装をつけて、皿を持って登場する。デュ・ポンはビスケットやマカロンなど上品な菓子をいくらすすめられてもたべられない。ついに仕掛人たちは農夫の反応にあきて、即興劇を終了させることにする。農夫を元の服装にもどす。そしてさいごに尻に爆竹をつけて彼の反応をみることになる。

爆竹の音で意識をとりもどしたデュ・ポンは、火で体が燃やされると思い助けを求める。骨がガラスの破片のようにこなごなになると危ぶんだが、気がつくと骨は折れていない。やはり、悪魔や爆竹は夢(réverie)だったのだと理解する。バックス神の仕業で恐ろしい夢(songe)をみただけ、それまでのことは幻影とみなすほかない、と結論する。日は高く昇ってきたので、今晚は近所の人たちに今見た夢(songe)を話して聞かすことにする。すなわち夢は他者に語る媒体となる。はからずも演じてしまった「貴族デ

ュ・ボン」の役が、近隣でふたたび繰り返される、と言える。

この劇中劇の観客であるリジドールはどのような反応を示したであろうか。彼はデュ・ボンの隠喩を評価し、またリュシダンについては、「嘘を言いながら真実を述べる」彼のすばらしい能力に感心した言う(v. 801-2)。そしてデュ・ボンが小姓の呼称として「ブリーの小天使」とチーズの名をあげる場面では、そこまで楽しく、おもしろいものはみたことがないと言う。クロリーズがデュ・ボンの結婚相手として登場したときには、イザベルを思いだし、その声と容姿の美しさを恋しく思う(v. 917-8)。デュ・ボンがクロリーズの美を田園風のイメージで描写するところでは、その言葉の美しさを誉めて、もっとも下手な表現でさえ、演説の言葉よりはましであると述べる。芝居への係わり方は第一の劇中劇のときよりずっと強くなっている。しかし、苦しみは一時的にやわらいだものの、根だやしにさせることはできなかった。

われわれ観客はこの即興劇のなかに、ふたたびリジドールの内面が鏡のように写されるのを見る。第1の即興劇をうけてここではクロリーズは、イザベルのイメージにあきらかに重なる。リジドールが身の不幸によって持つにいたった地獄のイメージ(1幕3場)は、デュ・ボン(クロリーズの結婚相手)に受け継がれ、滑稽化されて描かれるのである。

第3の劇中劇はクロリーズが仕掛人で、だまされるのは恋人のリュシダン。クラリモンとリジドールは観客であるが、さいごに加勢する。クロリーズは、積極的に愛を求める活発な女性と、世間体を配慮する女性の2タイプを演じわける。第2の劇中劇ではいたずらの被害者の農夫が一人二役を演じたが、今回は、仕掛人が二役を演じている。

【第3の劇中劇】『目覚めてみる夢』の4幕があくと、クロリーズは自室にてリュシダンと2人でカード遊びをしている。彼女はもう遅いといって、リュシダンを自分の部屋にさがらす。そしてクラリモンとリジドールに、即興がリュシダンの寝室で、秘密の扉を利用して演じられることを予告する。クラリモンは芝居の成功を願って彼女を励ます。

リュシダンは扉をあけはなって寝室にいる。眠気に逆らい、愛する人を夢想して(rêver)一晩をすごしたいと思っている。部屋にある本のなかから一冊をとりだし、それに書かれた愛神を賛美する詩を朗読⁹⁾。自分だけの満たされた世界にこもっている。そこにクロリーズがあらわれたので、幻影かと思う。彼女に愛の苦しみを語りきた、と言われたリュシダンは有頂天になり、命じられるまま、部屋の扉をしっかりと締めめる。だましに最適な状況が整ったことになる。2人で詩の話をしているときに、クロリーズは喉がかわいてしゃべれなくなった、水を持って来て欲しいと言って、最初のいたずらを仕掛ける。すなわち、彼が扉をあけるのに手間取っているあいだに、彼女は秘密の扉から外にでていく。ようやく鍵があいて、扉をあけることに成功したリュシダンの目前に、クロリーズが水と松明を持ってたっている、という設定である。だまされたリュシダンは、あわてて背後の部屋にクロリーズを探すももちろんそこには彼女の姿はない。戸口にいるクロリーズは、貞淑な女性は男性の部屋に入ることはないと言って、それまでの行為を否定。自室に戻る。残されたリュシダンは自分がわからなくなる。クロリーズの言うこ

とが正しければ、愛ゆえにとんだ思い違いをしてしまったことになる。彼女にあやまろうと彼女の寝室に飛んでいく。

クロリーズは寝間着を着ているので、扉をあけることはできない。しかし、リュシダンに怒っているのではない、と断言するので、リュシダンは安心して喜び部屋に戻る。クロリーズは芝居を続ける。リュシダンの先回りをして彼の部屋に戻り、さきほどすわっていた椅子にすわりリュシダンを待つ。リュシダンは部屋に帰ってきてそこにクロリーズの姿を発見、飲み水を要求される。リュシダンにとってそこにいる彼女はやは幻でしかない。理性の働きによって、彼女がずっと自室にこもっていたのを知っている。彼女の姿をあちこちにみってしまうのは、愛の想いのなせるわざ、愛は神に等しい力をもっているのだ、と驚く。

クロリーズは、彼の部屋にいる自分こそ、本物であると述べ、ふたたびリュシダンをクロリーズの部屋に送り、そこにクロリーズがいないことを確かめるよう促す。このとき彼女は彼が「目を覚ましていながら、夢 (songe) をみている」(v. 1276)とか、「立ったまま眠っているのね」(v. 1298)と言って、リュシダンの意識のなかで対立する二人のクロリーズが共存している状態を、表現する。

リュシダンはもう一度クロリーズの部屋を訪れるが、もちろんそこにはクロリーズが、秘密の出口を通ってもどっている。リュシダンはすべてを睡魔のせいにして、自室にもどり、眠ることにするが、その前に髪に粉をつけて乾かそうと決める。

クロリーズは再びリュシダンの部屋へ。彼が覗いている鏡に彼女自身が映るように立つ。リュシダンは愛する人が鏡に現われたので驚きながらその美しさを鑑賞する。鏡のクロリーズは実物の生き写しであり、リュシダンにとっては両者とも同じ価値をもつ。しかし、リュシダンは「肖像画」が消えてしまうのは恐ろしいが、それでも振り返らずにはいられない。うしろをみるがそれと同時に、クロリーズは姿を隠してしまう。愛の情熱で燃えるようだったのが、急に氷のように冷えてしまう。絨毯やカーテンを動かして彼女を探すがもちろん姿はない。

クラリモンが騒ぎを聞きつけて、リジドールとともにリュシダンの部屋を訪れる。未婚の妹が男性の部屋にいるのは許せないという口実であった。リュシダンが事情を説明。納得したクラリモンは部屋を出るために、扉をリュシダンにあけさせる。そのすきをねらって今度はクラリモンが秘密の出入口から姿を消して、そのかわりにクロリーズが現われる。兄妹が入れかわるのである。リュシダンも恐れおのくばかりとなる。

クロリーズの姿は観客にとってはどれも実像であるが、リュシダンの意識にとっては実像と虚像が混然一体となっている。世間体を気にしないクロリーズの姿はリュシダンにとっては虚像に変貌し、鏡の中のクロリーズや肖像画と等価となった。しかし、どれも実像とおなじだけ鮮明であり、存在感があるのだ。リュシダンにとっては、この仕掛け芝居には虚像と実像が混在する世界であり、その結果、目覚めていながら夢をみる (songer) のはたくさん、眠ってしかるべく夢をみる (rêver) ほうがいいということになり、ベッドに入ってしまう。第1の劇中劇と同じように、この劇中劇の結末も眠ってみる夢の仮想界が意識の混乱からの逃げ場になった。しかし、最初の2人の犠牲者に比べて、リュシダンの場合は自己同一性が危機にさらされていてきわめて現代的なテーマを提示している。

観客としてのリジドールの反応はどうであっただろうか。まず、クロリーズから仕掛けのあらか

しを聞いて彼女の機知に感心する。途中では、クロリーズの意図をはかりかねて不思議に思ったり、可笑しくて彼女の巧みさを誉めたりする。また筋の展開がうまくて小説もこれほどおもしろくはないと考える。以後どう発展するか心配さえして、悲しみがだんだん遠のくが感じられる場面がでてくる。前の二つの即興のとき以上に、自身が参加して述べる台詞の量が多く、筋の進行についても意見を述べる。クラリモンのリュシダンへの怒りが不当なものであると指摘し、リュシダンは恋人への愛が命じる声にしたがってもいい、と自説を明らかにする。しかし、即興劇が終わってしまうと、やはり苦悩はもどり、気晴らしはできたものの心のほうは遊びに賛同していない、冷静な目で芝居は評価するが、心は血の涙をながしている、という結果になった。楽しさと苦悩が共存している状態である。

劇の提示部で示された、〈愛の力の強大さ〉がこの第3の劇中劇で舞台化されたといえるだろう。愛するあまり、恋人の虚像を現実に見てしまうというリュシダンの夢の世界が劇にされた。第3の劇中劇も、リジドールの内面を反映する小宇宙となり、芝居の効用と賞賛で幕をとじている。

さいごの劇中劇は本物の芝居である。それまではベッドのある部屋が舞台となり、覚醒と睡眠の世界が夢をはさんで対立したが、この劇中劇(=虚構)の演じられるところは本物の舞台。覚めているか寝ているか悩むのは、観客席の人間となる。

まず、昨今の芝居の評判が話題になり、その希なる楽しみのために国王も愛好している、と演劇の称揚がなされる⁹⁾。台詞のできはどうか、クロリーズの役どころは何かなど始まろうとする芝居について話に花がさく。リジドールは主題について、フィクションかノンフィクションか問うが、ここでは夢をみるという動詞 *rêver* が創作を示唆して用いられる。

Est-ce quelque accident autrefois arrivé

Ou si ce n'est qu'un nœud que l'Auteur a rêvé ? (v. 1525 - 26)

(それは昔おきた何かの出来事なのですか？ / それとも作家が考えだした筋にすぎないものですか？)

rêver という動詞が創作の意味に関連して使われるのは、注目に値する¹⁰⁾。断片的なフィクションではなく、きちんと論理化されたフィクションとの関連で、*rêver* が用いられている。夢と戯曲がオーバーラップしている。リジドールはそののち劇場は、もっとも優秀な作家が作品を後世にささげる神殿である、と述べて、演劇を擁護するが、自身の憂鬱はそれで治ることはないとも断言する。

【第4の劇中劇】 本物の女優で、クラリモンの姪にあたる美女が演技をすると予告される。それはタルモンの城に恋人をたずねてきたイザベル自身である。リュシダンはリジドールの役を演じる。したがってここでは、リジドール役のリュシダンと、リジドール本人が、二人で一役を演じることになり、共存と対立を展開する。クロリーズ、アリストンもそれぞれの役を演じる。作・演出はクラリモンである。観

客はリジドールだけ。さいごまで口を開くことが禁止されている。

舞台上でリジドール役のリュシダンとクロリーズが、会話をしている。リジドール(=リュシダン)は舟の難破で恋人の行方がわからなくなったと話す。彼の婚約者は、ラ・ロシェルで3歳まで育ち、のち孤児になった、その娘が年ごろになって描かせた肖像画を彼がみて一目ぼれ。急きょ結婚が決まった、と言う。彼女への告白の台詞⁽¹¹⁾がそのまま繰り返され、そののちの嵐の場面が再現される。それはもちろん、リジドール自身の身の上話だった。観客であるリジドールはそれに気づいて、コメディを中断させようとするが、クラリモンに約束を守るよう求められる。

本物のイザベルが舞台上に男装で登場。騎士の姿のなかに娘を認めて欲しい、と言い、嵐のなかでどのようにして命が助かったか説明する。そして芝居は生き別れになっていた恋人同志の再会の場面にさしかかる。舞台上でリジドール役のリュシダンが驚きの台詞を述べると、それをみているリジドール自身も驚きの声をあげる。「私の目はあいているのだろうか」(v. 1684)とリュシダンが舞台上で言うときリジドールも「ほんとうに私は目覚めているのだろうか」(v. 1684)と同じ内容の台詞を観客席で繰り返す。リジドールが男装の騎士をいよいよイザベルと認知して、気持ちをたかぶらせると、クラリモンは、そのリジドールに「夢をみているのです(rêver)！」(v. 1688)と言って、役者たちの邪魔をしないように促す。

役者リュシダンは舞台上、イザベルから半信半疑でみつめられるので、「私こそリジドールです」(v. 1695)と言う。観客のリジドールは、今度は自身の名前が舞台上で名乗られたので、ふたたび、芝居の世界に加わってしまう。「彼はあなた(イザベル)をだましているのです」(v. 1696)と叫ぶのである。今回もクラリモンにたしなめられてリジドールは口をつぐむ。そして、イザベルがどのようにして命拾いをしたか舞台上で語るのを、リジドールは黙って聞くのだ。舞台のイザベルは、さいごにこうしてクラリモンの城にたどりつき、探し求める人とここで会い、と述べて、「彼は私をみて私の話を聞いています(...)彼はわが目を疑っています、間違いでないか、まやかしてはいませんか。彼は目覚めているのに、夢をみている(faire un songe)と思っているのです」(v. 1766-68)と続ける。彼とは、劇中劇のなかではリュシダンであるが、それはそのまま喜劇『目覚めて見る夢』のリジドールをさしている。二人一役は解消し、劇中劇は劇全体とここで完全に合体する。(劇中劇の)舞台としての虚構がとりはられ、リジドールの真実の話は結末へとさしかかる。恋人たちの邂逅がぶじにはかられ、神の残酷さと恵み深さという二面性が確認される。リジドールは目覚めている者たちに立ったまま夢をみさせて、気晴らしを提供してくれた友たちの芝居を公にしたい、とコルネイユの『舞台は夢』を暗示する台詞を用いて述べる。『目覚めて見る夢』の誕生の由来が説明され、同時に演劇礼賛でこの劇の幕がとじられる。

一幕の提示部でリジドールはフィアンセを失っていわば憂鬱症にかかった若者と規定され、彼の想念の世界が語られた。そこから、難船、地獄のイメージおよび愛の神の強力さが3つの即興劇のテーマとなり、リジドールの内面を象徴的にうつしだした。リジドール自身もしだいにその虚構の世界に参加し、感想を述べる台詞の量がふえていった。虚構に自己をまじえるようになったと言える。4つめの劇中劇では、リジドールの結婚にいたるまでの身の上話が舞台上に虚構として描きだされた。男装の女性が本物のイザベルと認知されてからは、虚構は現実に変貌し、そののち、それまでの現実のできごとが、芝居という虚構に仕立てあげられることになった。若者の虚実が入りまざった夢想の世界が、睡眠とともに設定された夢の世界に投影され、さいごにはその夢の世界が完全な虚構の

世界として提示される。喜劇『目覚めてみる夢』は夢からはじまり、夢の世界の舞台化をへて、完全な演劇に昇格するまでの過程を描いたものであり、目覚めてみる夢は、演劇そのものに発展している。リジドールは鬱病の患者から演劇人に変貌したともいえるだろう。

*

4つの劇中劇は以上のように、夢を中心にしてみごとに構造化されている。目覚めと眠りという、人間の意識にとっては境界線がつけがたい2つの状態の対立を基盤にして、対立項目の共存という両義性の世界(撞着語法)がいくつものレベルで展開された。それはまずこの喜劇の構成に認められた。夢の仮想の世界は、最初の3つの仕掛け芝居ではベッドのある部屋で睡眠を利用して示されるが、最後の劇中劇では睡魔は利用されなかった。その必要がなくなっていると言うことができる。さらに前半の3つの劇中劇がおもに即興という形をとるのにたいして、さいごの劇中劇は、すでに台本が用意されている。前半は主人公の不安で終わるのにたいして、さいごの劇中劇はハッピーエンドである。またそれぞれの劇中劇のなかにも対立関係が設定され、両義的な世界が展開された。言葉の現実的な内容と比喩、農夫と貴族の日常、貞淑と自由な行動、そして火と水の対象などイメージのレベルでの対立/共存など。そして虚と実が混沌として、ひとつの世界が確立されている。

ところでベルナル・ブニョは、「夢の詩学」⁽¹²⁾において、1. 17世紀における夢の概念の推移、2. 豊かな遺産として残る〈メランコリー〉の、夢からの回収、3. 夢の語彙とレトリック、の3点を、現時点での夢の課題としてあげて考察を展開している。ブニョによると、自然現象として考察されるだけであった「夢」が、しだいに個人の精神性にかかわるものへと変化するのは、1633年から1656年のあいだである。すなわちデュ・ボスクの『オネット・ファム』からマドレーヌ・ド・スキュデリーの『クレリー』までのあいだである。喜劇『目覚めてみる夢』はちょうどその過渡期に執筆された。以後の舞台からは姿を消してしまうブrossの描く夢想と夢の世界は、また別のジャンルで、あるいは時代をへだてて深化されることになるだろう。

注

- (1) Brosse: *Les songes des hommes éveillés*, édition critique avec introduction et notes par Georges Forestier Nizet 1984 本作品の梗概は、エイコス本号の梗概集のページを参照
- (2) *La Stratonice ou le Malade d'Amour* (1644, représentée en 1642), *Les Innocents coupables* (1645, représentée en 1643), *Le Turne de Virgile* (1647, représentée en 1645) *L'Aveugle clair-voyant* (1650, représentée en 1648 ou en 1649)
- (3) 『目覚めてみる夢』の「夢」は、フランス語では *songes* である。フルティエールの辞書も示すように、17世紀においては、*songe* と *rêve* は現代の意味とは逆転して用いられており、*songe* は眠

ってみる夢のことであった。しかし『目覚めてみる夢』が出版されたころは、*songe* と *rêve* は混同されて用いられており、今回とりあげる喜劇においても、*songe* と *rêve* の内容的な区別はされていない。劇中劇のあらましを紹介するところでは、適宜括弧にいれて示し、区別しないで訳した。

- (4) Jacques Ferrand: *De la maladie d'Amour ou Mélancolie érotique*, Paris 1623
- (5) *Dictionnaire analytique des œuvres théâtrales françaises du XVIIe siècle*, Honoré Champion 1998, による。
- (6) 『目覚めてみる夢』の幕あきは、皆がリジドールの気晴らしのために、狩にでかけて帰ってきたところ。
- (7) デュ・ポンは「夢でもみているんですか?」という問いかけをきっかけに、農民版のマタモールを演じるが、校訂者のフォレスティエは、この台詞がコルネイユの『舞台は夢』(1635年初演)のクランドールの同じ台詞を喚起していると指摘。その台詞をきっかけに、マタモールが空想上の闘いで活躍する兵士の話を語ることから、デュ・ポンのこの部分は、コルネイユとのアンテルテクスチュアリテの好例だと記している。
- (8) v.1093-1102. 死の神と比較しながら愛の神を賛美する詩。おそらくブロスが作ったものであろうと、フォレスティエは注で述べている。また、彼はスキュデリーは『俳優たちの芝居』(1632年初演)で、登場人物にスキュデリー自身の作品を誉めさせている点を指摘している。
- (9) コルネイユの『舞台は夢』に同じような台詞がすでにある。
- (10) Furetièreによると、*rêver* には、以下の意味もあった。Appliquer sérieusement son esprit raisonner sur quelque chose, à trouver quelque moyen quelque invention.
- (11) スキュデリーの『イブライム』(1641-42年初演)の設定が借用されている。
- (12) Bernard Buegnot: Poétique de la rêverie in *La mémoire du texte*, Honoré Champion Editeur, Paris 1994