

バロック演劇の舞台装置と場面展開

アルディ『フェリスメーヌ』を例に

戸口民也

フランス 17 世紀演劇と言えば、古典主義演劇の時代、「三単一の規則」*règle des trois unités* や「真実らしさ」*vraisemblance*、「礼節／ふさわしさ」*bienséance* を遵守した劇の時代と反射的に思ってしまふかもしれない。しかし、17 世紀初頭から 1630 年代にかけての時期は、一般にバロック劇と言われる作品が主流を占めていた。同時代のイギリス演劇と同様、劇の筋は複雑で、いくつもの事件が次々と起こり、劇の舞台もあちこち移動する。たった一日ですべてが終わるどころか、劇の始まりから終わりまでの間に数日、数週間、数ヶ月、数年、さらにはもっと長い年月が経過することもある。殺人、決闘、流血、観客が目を背けたくくなるような残虐な行為なども、しばしば舞台上で演じられた。そういった劇が実際にどういう舞台装置や大道具・小道具を使って演じられたか、どのように場面が展開されていたかを知るための重要な手掛かりとなるのが『マウロの覚書』（以下『覚書』と略す）と呼ばれる資料である。詳細についてはここでは触れないが⁽¹⁾、この『覚書』で舞台装置のメモとスケッチが残されている作品の一つ、アレクサンドル・アルディ Alexandre Hardy の悲喜劇『フェリスメーヌ』*Félistmène*（初版 1626 年、初演年代不詳）を例に紹介してみたい⁽²⁾。

『フェリスメーヌ』は、スペインの作家モンテマヨール Jorje de Montemayor（1520-1561）の田園を舞台に羊飼いの男女たちを主人公とする未完の物語『ディアナ』*Los siete libros de la Diana*（1559）に題材を求めている。原作はフランス語にもたびたび翻訳され、しかもそれぞれの翻訳が版を重ねるなど、フランスでも大いに読まれた作品である。アルディはそのなかからフェリスメーヌのエピソードを取り上げ悲喜劇に仕立てあげているのだが、後で詳しく見るように、第 5 幕第 2 場が森を舞台とし、原作の登場人物（ディアナ Diana → ディアース Diane とシレノ Sireno → シレーヌ Sirène）や羊飼いの男女たち、羊飼いの娘の姿でフェリスメーヌが登場するのは原作の舞台を取り入れているためである。

まず、アルディ自身による梗概 *argument* をふまえつつ、この劇のあらすじを紹介しよう。なおテキストはヴィアルトンによる校訂版⁽³⁾に依拠した。

トレドの裕福な名門貴族の息子ドン・フェリックス don Félix は密かにフェリスメーヌ *Félistmène* と愛しあっている。フェリスメーヌは類稀な美しさと数々の美德を兼ね備えた娘だが、財産の点でドン・フェリックスとは釣り合わない。ドン・フェリックスの父は二人の愛を知らされ、息子をドイツの皇帝の宮廷に送り、息子の留守中によりふさわしい相手との縁組をまとめようとする。出発に際し、ドン・フェリックスはフェリスメーヌを慰め、帰ってきたら結婚

しようと約束するが、ドイツの宮廷に着くと、皇帝の親族で完璧な美女セリー Célie と出会い、フェリスメーンのことを忘れてしまう。一方、恋人の不実を疑ったフェリスメーンは男装してドイツにやってくる、正体を知られずにドン・フェリックスに仕えることになるが、心ならずも彼とセリーの仲を取り持つよう命じられ、セリーのもとを訪ねる。セリーは男装のフェリスメーンに恋してしまうが、女性であるフェリスメーンはセリーの恋を受け入れることはできない。拒否されたセリーは絶望のあまり、死んでしまう。セリーの突然の死を知らされたドン・フェリックスは、驚きのあまり逃亡する。彼の宿敵で恋敵でもあるドイツ貴族アドルフ Adolphe は、ドン・フェリックスがセリーを毒殺したと思ひこみ、仲間の貴族たちと共に彼を追跡する。彼らがドン・フェリックスに追いついたのは、まさにフェリスメーンが世を捨てて羊飼いの娘となって過ごしていた場所だった。ドン・フェリックスが襲われているのを見たフェリスメーンは——それがドン・フェリックスとは知らずに——助けに駆けつけ、敵たちと戦う。彼女の助けによって勝利を取めたドン・フェリックスは、自分を助けてくれたのがフェリスメーンだと知る。かくして二人は幸福な結婚へと導かれる。

以上が『フェリスメーン』のあらすじだが、『覚書』のなかのメモには次のように記されている。

Il faut au Milieu du theatre un Palais, et a un des costez une grotte et Rocher, et a lautre une belle chambre⁽⁴⁾, il faut aussy du Papier, des Plumes, et de Lancre, deux Sieges, des houlettes et un flageolet.

必要となるものは、舞台中央に宮殿、一方の袖に洞窟と岩山、もう一方の袖には開閉可能な立派に飾られた部屋（以下 *belle chambre* とする）、また、紙とペン（複数）とインク、椅子2脚、羊飼いの杖（複数）と羊飼いの縦笛1管。

次にスケッチ（本稿最後の図版を参照されたい）についてだが、メモにあるように舞台中央奥には宮殿が描かれており、洞窟と岩山は舞台下手（客席から見て左側）、*belle chambre* は舞台上手（客席から見て右側）に配置されていることがわかる。

以上がメモとスケッチから得られた情報だが、実際の舞台では舞台装置や大道具・小道具がどのように使われていたのか、リガルやヴィアルトンの意見⁽⁵⁾を参考にしつつ考えてみたい。

まず舞台装置・大道具について。舞台中央奥の宮殿だが、リガルが注記しているように、3つの区画をなしており、中央の区画はセリーの宮殿、その両翼はそれぞれドン・フェリックスとアドルフの館と考えてよいだろう⁽⁶⁾。さらにヴィアルトンが述べているように⁽⁷⁾、向かって左側（何の飾りもないドリア式柱頭が描かれている）は勇猛果敢なゲルマン貴族アドルフの館だとすれば、右側（コリント式アカンサス模様の柱頭）はドン・フェリックスの館となるだろう。下手の袖の洞窟と岩山は第5幕で舞台が森に移るため、そこで使われると考えてよい。スケッチにあるように、草や木をその周囲にあしらって、森の雰囲気を出すわけである。

次に小道具について。紙とペン（複数）とインクだが、セリーが手紙を書く場面（第3幕の終わ

り近く)のために用意されていると思われる⁽⁸⁾。だが、戯曲を読めば、セリーは手紙を書くと言って一度奥に退く展開になっているので、実際には使われなかったかもしれない⁽⁹⁾。あるいは、セリーが手紙を書いている部屋(宮殿の内部の奥の部屋)の様子が観客にも見えるように舞台装置が作られていたと考えることもできる。ヴィアルトンが指摘しているように、中央奥の宮殿が開いて中の部屋が見えるようになっている舞台装置も『覚書』にはあるからだ⁽¹⁰⁾。第4幕第2場、セリーが再びフェリスメヌを迎える場面(セリーが恋を告白してフェリスメヌに迫る場面)も宮殿内の部屋の中で演じられる方が自然なので、この部屋は中が見えるように作られていたとよいだろう。

椅子2脚が使われる場面はいくつかの可能性が考えられる⁽¹¹⁾。まず *belle chambre* が第1幕第2場でフェリスメヌの家として使われるなら、そこに置かれていても不自然ではない。あるいは、第3幕および第4幕第2場のセリーの宮殿内の部屋に、または第4幕第1場と第3場のドン・フェリックスの館の中の部屋 *cabinet* に置かれるかもしれない。その場合は、セリーの部屋またはドン・フェリックスの部屋のいずれかに2脚とも配置されるのかもしれないが、もう一つの可能性としてセリーの部屋に1脚、ドン・フェリックスの部屋にもう1脚がそれぞれ配置されることもできるだろう。というのも、これらの場面に登場するのはセリーとフェリスメヌ、またドン・フェリックスとフェリスメヌとなるわけだが、フェリスメヌの身分(ドン・フェリックスに仕える者ということになっている)からすれば、彼女がセリーやドン・フェリックスとともに椅子に座ることは考えにくいからである。

羊飼いの杖と縦笛は第5幕第2場、羊飼いたちが登場する場面で使われるのは確かである⁽¹²⁾。なお、第5幕第2場ではフェリスメヌが弓矢でアドルフともう一人の追手を倒す筋書きになっているので、小道具として弓矢が必要になるはずであるが、覚書には記されていない。その理由として考えられることは、小道具の場合は新たに必要となるものだけを記すことにしていた、ということである。もしもそうなら、弓矢はすでに劇団が所有する小道具にあったのであえて記さなかったのだろう。

以上、メモとスケッチが示唆していることについて考えてみたが、実際の舞台ではそれらがどのように使われていたか、幕ごとに場面設定や小道具の使い方などもあわせて、劇の流れを詳しく追ってゆくことにしよう。

第1幕 舞台はスペイン、トレドの町

第1場 トレドの裕福な名門貴族ドン・アントワヌ *don Antoine* は、息子のドン・フェリックスがある娘と愛しあい結婚しようとしていることを友人ドン・サンショ *don Sancho* から知らされ、愕然とする。娘の名はフェリスメヌ、美貌と徳を兼ね備えてはいるが家はそれほど豊かではなく、結婚相手としては釣り合わないとのこと。ドン・アントワヌは息子をドイツに送り皇帝の宮廷で修行させることに決める。そこで経験を積めば分別もつくだろうし、帰ってきたら自分の意にかなう娘と結婚させればよいというわけだ。ドン・アントワヌは息子にすぐさま出発するよう命じる。

ドン・フェリックスは衝撃を受けるが、父の命令に従うしかない。

場所はトレドの町の通り、舞台前方中央で演じられると思われる⁽¹³⁾。ドン・アントワヌは宮廷に行く途中で⁽¹⁴⁾、ドン・サンショと出会う⁽¹⁵⁾。二人が話していると（そこでドン・アントワヌは息子がフェリスメヌを愛していることを知らされる）、ドン・フェリックスが出てくるのが見えたので⁽¹⁶⁾、ドン・サンシュは退場し、ドン・アントワヌとドン・フェリックスの対話となる。父親は息子にドイツへの出発を命じる。

なお近代的な「場」*scène*の区切り方（人物の登場あるいは退場によって「場」*scène*が変わる）に従えば、ドン・サンショが退場し、入れ替わりにドン・フェリックスが現れるところで第2場となるはずだが、アルディの劇ではそうになっていない。劇が演じられている「場所」*lieu*が変わるとき、「場」*scène*も変わるという形を取っている。同じようなことは第2幕第2場と第3場、第3幕、第4幕第3場、第5幕第2場でも見られることである⁽¹⁷⁾。

第2場 ドン・フェリックスへの想いを語るフェリスメヌの独白で始まる。そこに暗い顔のドン・フェリックスが現れ⁽¹⁸⁾、父の命令でドイツに行かねばならないとフェリスメヌに告げる。悲嘆にくれるフェリスメヌは、ドン・フェリックスの父が彼を別の女性と結婚させようとしているのではないかと疑い、一緒に連れて行ってほしいと懇願するが、ドン・フェリックスは受け入れず、立ち去る。残されたフェリスメヌは嘆くしかない。

フェリスメヌの独白で始まる第2場だが、場所はフェリスメヌの家、メモにある *belle chambre* の中と考えてよさそうである⁽¹⁹⁾。フェリスメヌの独白はドン・フェリックスがそこにはいないことが前提になっているので、第1場ではフェリスメヌの家の中が見えないようになっている必要がある。つまり、開閉可能で中を見せたり隠したりすることができる *belle chambre* なら都合が良いというわけだ。ところでドン・フェリックスだが、第1場の終わりで一度退場し、フェリスメヌの独白が終わるあたりで改めて登場する形をとるのかもしれない。あるいは退場せず、同じ場所か下手側の袖のあたり——つまりフェリスメヌには彼が見えない場所——にとどまるとかして、頃合いを見計らってフェリスメヌの家に向かうことになるのだろう⁽²⁰⁾。フェリスメヌは家の中から外を見てドン・フェリックスがやってくるのに気づき、ドン・フェリックスを家の中に迎え入れ、二人の対話が始まることになる。

第2幕 舞台はドイツ、皇帝の宮廷がある町（第4幕まで同じ）

皇帝の宮廷に着いたドン・フェリックスは、皇族の美女セリーと出会い、フェリスメヌのことを忘れてセリーに夢中になっている。第2幕から第4幕まで、劇は主として舞台中央奥のセリーの宮殿の前⁽²¹⁾、アドルフの館（向かって左側の翼）とドン・フェリックスの館（向かって右側の翼）のあいだの空間で展開されるはずだが⁽²²⁾、登場人物が建物の中から出てくるか中に入るかする場面、あるいは建物の中にいる場面もある⁽²³⁾。

第1場 セリーを愛するドイツ貴族アドルフが独白でドン・フェリックスに対する激しい敵対心を語る。アドルフが独白する場所ははっきりしないが、彼の館の中かその前⁽²⁴⁾だとすれば、館から

出てくる形で登場し、独白を終えてから再び館に入るか、入り口のあたりに身を潜め、次の場面でセリーとドン・フェリックスの対話が続く間、二人のやり取りに聴き耳を立てることになるのかもしれない⁽²⁵⁾。

第2場 ドン・フェリックスが登場し、独白でセリーへの想いを語る⁽²⁶⁾。そこにセリーが宮殿から出てくる⁽²⁷⁾。ドン・フェリックスはセリーをしきりに口説くが、セリーは相手にせず、熱はすぐ冷めてしまうもの、もうこれ以上愚かな話しは聞きたくないと言いつつドン・フェリックスを去らせる。ドン・フェリックスが立ち去ると、今度はアドルフが自分の館から出てくるか、身を潜めていた場所から現れる。アドルフはドン・フェリックスをののしり、決闘も辞さないというが、セリーはアドルフも相手にせず、宮殿にもどる。一人残されたアドルフは恨み言を並べるしかない。

第3場 場面は多分ドン・フェリックスの館の前の通り。男装したフェリスメーンが登場し、独白。ドン・フェリックスのあとを追ってドイツまでやってきたが、彼の心変わりを知って嘆く。前の晩着いたとき、彼が別の女性にセレナーデを捧げているのを目撃したのだ。そこにスペイン人の若い小姓がやってきたのを見て、フェリスメーンは声をかけ、誰か身を寄せられる同国人を知らないかと尋ねる。小姓は自分の主人に仕えればよいと答える。しかもその主人とはドン・フェリックスだった。小姓は主人の恋の使いで忙しいとこぼすが、そこにドン・フェリックスが館から出てきて小姓に「あれ（手紙）を彼女（セリー）に手渡したか？」と聞く⁽²⁸⁾。いいえ、と小姓は答えて言う、1時間半も待たされたあげく、お付きの女性が現れて手紙を受け取り、返事は今晚しますからということでした、と⁽²⁹⁾。そして小姓が、このスペイン人の青年がご主人様に仕えたいと言っておられますと告げると、ドン・フェリックスはそれがフェリスメーンとは気づかず、自分の屋敷で待っているようにと言って、セリーの宮殿へと向かう。頼るところもないフェリスメーンは、こうしてドン・フェリックスに仕えている小姓と出会い、自分も彼に仕えることになる。

第3幕（全幕1場） 引き続き舞台はドイツ、皇帝の宮廷がある町

戯曲では全幕1場となっているが、実際には複数の場で演じられる⁽³⁰⁾。

〔第1の場面〕 この場面はドン・フェリックスの館の中かその前だろう。ドン・フェリックスの心変わりを恨むフェリスメーンの独白で始まる。そこにドン・フェリックスが現れ⁽³¹⁾、フェリスメーンに恋の使いをしてほしいと頼む。ドン・フェリックスはフェリスメーンにセリー宛の恋文を読ませ、よく書けているかどうか遠慮なく言ってほしいと頼む。手紙を読んだフェリスメーンは、岩のような硬い心の持ち主でも、この手紙を読めばきっと心がやわらぐでしょうと褒める⁽³²⁾。それを聞いたドン・フェリックスは、おまえが使いならセリーも気に入ってくれるだろうと喜びつつ⁽³³⁾、おまえと話しているとフェリスメーンのことを思い出すとつぶやく⁽³⁴⁾。フェリスメーンはドン・フェリックスにかつての愛を思い出させようとするが、ドン・フェリックスは自分の目の前にいるのがフェリスメーンだとは気付かず（このあたり、まさに芝居だからこそあり得る設定と言うべきだろう）、今はセリーへの愛に捕らえられていると答えるばかりだ。そして、「おまえの言葉の方が手紙よりも多くをなすだろう⁽³⁵⁾」と言いながら手紙をフェリスメーンに託し、セリーの反応の一部始終

を観察し、その心を見抜いて報告するように、彼女のもとをいつ訪れることができるか聞きだしてくるようにと命じて、フェリスメーンを送り出す。

〔第2の場面〕 ドン・フェリックスの館とセリーの宮殿とのあいだの道。フェリスメーンはドン・フェリックスの館からセリーの宮殿へと向かう。恋人の心変わりを恨みつつ、心ならずも恋の使いを頼まれたフェリスメーンは、つらい思いを独白で語る。

〔第3の場面〕 宮殿に着いたフェリスメーンは、セリーが宮殿の入口にいるのを見る⁽³⁶⁾。つまり、場面はセリーの宮殿の入口ということだ。ただ、ひとつ疑問がある。皇族の姫君が入口で使いの者と会話するだろうか？ 姫君が入口に出ていることはあっても、そのまま使いの者と入口で立ち話をするだろうか？ むしろ二人はすぐに宮殿の中に入り、そこで対話する方が自然ではないか？ そう考えるのは「真実らしさ」*vraisemblance* や「礼節／ふさわしさ」*bienséance* にとらわれているからだろうか？ もしもセリーがフェリスメーンを宮殿の中に招き入れ、そこで対話が行われるという設定なら、宮殿の内部が見えるように舞台を作ることになるのだろう（先にもふれたように、『覚書』には宮殿内の部屋が見えるように作られているケースが実際にあった）。それはともかく、フェリスメーンは、セリーにドン・フェリックスの手紙を渡すが、それを読んでもセリーの反応は冷たいままである。フェリスメーンも内心ではそれを喜んでいるが、使いの役を果たすべく、セリーを説得しようと試みる。だが、セリーはドン・フェリックスの愛を受け入れるつもりは少しもないと言う。それどころか、セリーは、男装のフェリスメーンに恋してしまい、ドン・フェリックスのもとを去って自分に仕える気はないかと誘う。そしてセリーは、おまえの主人に手紙を書くから少し待っているようにと言って一度奥に退く。ランカスターが「3幕1場、手紙を書く⁽³⁷⁾」と記しているのはこのことを示しているだろう。だが、セリーが手紙を書いているところが実際に舞台上で演じられるのだろうか？ もしもそうだとしたら、紙とペンとインクはここで使われることになるだろう。そして、もしもここまでの場面がセリーの宮殿内で演じられているとしたら、宮殿内のさらに奥の間も見えるような舞台装置を作り、そこでセリーが手紙を書いている様子を観客に見せるようにしたのだろうか？ それとも、セリーは奥に退き、その姿も手紙を書く様子も観客には見えないうちに演じられたのだろうか？ いずれにせよ、セリーが手紙を書いている間に、一人残ったフェリスメーンの独白がある。フェリスメーンはセリーの恋に気づき⁽³⁸⁾ 当惑するばかりだ。そこにセリーが戻ってきて、ドン・フェリックスあての手紙をフェリスメーンに渡し、「このパスポート」を預けるから今夜一人だけでまた訪ねてくるようにと言う⁽³⁹⁾。手紙には、自分に会いたければフェリスメーンをまた今夜一人きりで使いによこすようにということが書いてあるはずである。

第4幕 引き続き舞台はドイツ、皇帝の宮廷がある町

第1場 ドン・フェリックスはセリーからの手紙を見て、フェリスメーンに使いの役をよく果たしたと喜び、もう一度セリーのもとに行き、いつ彼女のもとを訪れたらよいかしっかりと聞いてくるように命じる。フェリスメーンはドン・フェリックスの館を出て、セリーの宮殿に向かう。

場面はドン・フェリックスの館。第1場の終わり近くでドン・フェリックスはフェリスメーンに、

戻ったらすぐにもわたしの部屋 cabinet に来て結果を知らせるように⁽⁴⁰⁾と指示しているが、この場面が室内かどうかは不明。もう一度セリーのところに行くよう命じられたフェリスメーンは、ドン・フェリックスの館から舞台中央奥のセリーの宮殿へと歩いて行くことになる。

第2場 場面はセリーの宮殿の室内と考えてよいだろう⁽⁴¹⁾。セリーの恋心は募る一方で、宮殿に到着したフェリスメーンを室内に迎え入れ、想いのたけを語る。フェリスメーンはセリーの心をなんとかドン・フェリックスに向けようとするが、セリーは聞き入れず、今すぐにも選びなさい、愛か憎しみか二つに一つ、わたしの我慢はもう限界と迫る⁽⁴²⁾。しかし女性であるフェリスメーンは、セリーの恋を受け入れるわけにはいかず、わたしの命はどうなってもかまいません、ただわたしとしては主人（ドン・フェリックス）に忠誠を尽くすばかりです、と答えるしかない⁽⁴³⁾。この答えを聞いたセリーは激高し、フェリスメーンに怒りをぶつけ、去れと命じる⁽⁴⁴⁾。そして恋を拒絶された恨み、怒り、絶望のあまり、失神する⁽⁴⁵⁾。乳母が侍女たちの助けを借りてセリーを寝室へと運んでゆく⁽⁴⁶⁾。

第3場 場面はドン・フェリックスの館。ただし（第1場の終わり近くでドン・フェリックスは「わたしの部屋 cabinet に」とフェリスメーンに言っているが）、この場面が館の中で演じられるかどうかははっきりしない⁽⁴⁷⁾。フェリスメーンが戻ってくる。首尾は如何にと問い詰めるドン・フェリックスに対し、フェリスメーンはあいまいな返事しかできない。そこにドン・フェリックスの小姓が駆けつけてきて⁽⁴⁸⁾、セリーが急死したことを知らせ、急いで身を隠すようにと告げる。ドン・フェリックスがセリーを毒殺した、セリーにあてた彼の手紙が残されているのがその証拠で、手紙には毒が塗られていたのだと宮廷では思われているからだ⁽⁴⁹⁾。絶望したドン・フェリックスは、セリーの復讐のため、また自分の名誉を守るため、剣をとって戦いこの地で死ぬのだと口走る⁽⁵⁰⁾。フェリスメーンはその決心を押しとどめようとするが、ドン・フェリックスはきかない。ならばわたしも共に死にますと言うフェリスメーン⁽⁵¹⁾に対し、ドン・フェリックスは死ぬのは自分だけでよいからおまえはここを去って他の場所で幸運を求めろがよい、ただひとつだけ覚えておいてほしい、恋する男が死へと突き進むのは、心変わりしたことの当然の報いだ、と言い残して立ち去る⁽⁵²⁾。一人残ったフェリスメーンは、ドン・フェリックスに自分の正体を明かし、かつての恋心呼び覚まそうといったんは思う。だがそうすれば、今度は自分が嫉妬に駆られてセリーを毒殺したと疑われるに違いないと気づく。恋人はもう帰っては来ないのだから、恋を捨て、世を離れ、どこか田園に身を隠し、そこで静かに余生を送ろうとフェリスメーンは決心する⁽⁵³⁾。

第5幕 舞台は皇帝の宮殿がある町からそう遠くない森⁽⁵⁴⁾ 第4幕まで使われた宮殿とその両翼そして belle chambre は、森や田園風景を描いた背景幕を使って隠すのかもしれない。

第1場 場面は特定できないが、町を出て森へと至る街道の、森にさしかかったあたりかもしれない。アドルフと仲間の貴族二人が登場。彼らはドン・フェリックスを追っている。三人ともセリーの死がドン・フェリックスの仕業だと思い、復讐を誓っているのだ。アドルフたち三人はおそらく舞台上手から登場する。というのも、森や田園を示す洞窟や岩山が舞台下手にあり、この後の第2

場で登場する羊飼いの一群は当然下手側から登場するはずなので、ドン・フェリックスを追って町からやって来た三人は上手側から登場する方が自然だからである。三人は舞台中央前方あたりで台詞をやり取りすることになるだろう。そして一度退場するが、次の場面で羊飼いたちが登場するのは別の出入り口を通して退場することになるだろう。

第2場 場面は森へと変わる。『覚書』のスケッチの左端に描かれていた洞窟と岩山、草や木は第5幕第2場の場面を示しているわけである。劇の最終場にあたるこの場面では、舞台下手の洞窟と岩山のあたりから羊飼いの一群と羊飼いの娘の姿をしたフェリスメヌが登場する。羊飼いの杖と羊飼いの縦笛は、ここで使われるはずである。失われた恋の苦しみをここで癒やそうとするフェリスメヌを羊飼いたちは歓迎する⁽⁵⁵⁾。そして、モンテマヨールの原作に登場するシレーヌとディアース、そして羊飼いの男女ダント Dante とデュアルド Duarde のやりとりが続く。シレーヌはディアースを、ダントはデュアルドを捨ててべつの女性と結婚したが、どちらも妻に死なれ、シレーヌはディアースの、ダントはデュアルドの愛を再び得ようとする。ディアースもデュアルドもいやだと言う。最初に述べたように『ディアナ』はフランスでもよく知られていた作品なので、こういう形でアルディが観客にサービスしたと考えることもできるだろう。シレーヌとディアースの関係は原作を踏襲しており、アルディが創作したもう一組の男女ダントとデュアルドの関係も同じように設定しているのである。二組の羊飼い男女のやりとりにフェリスメヌが加わろうとしたとき、森の中から激しい叫び声が聞こえ⁽⁵⁶⁾、ドン・フェリックスと、彼を追い詰めるアドルフたち三人が現れる。ドン・フェリックスは三人を相手に戦っているが、窮地に陥っている。フェリスメヌは戦いの場に駆けつけ、弓矢を手（ただし、弓矢についてはメモには記されていない）卑劣な襲撃を試みる三人に立ち向かい⁽⁵⁷⁾、まずアドルフの心臓を射抜いて殺し⁽⁵⁸⁾、次にもう一人も倒す⁽⁵⁹⁾。ドン・フェリックスも残る一人の敵を倒す。戦いが終わった後、ドン・フェリックスとフェリスメヌはそれぞれ相手が誰であるかを知る。ドン・フェリックスはフェリスメヌを裏切ったことを悔やみ詫がる。フェリスメヌは彼を赦し、こうして二人は結婚の絆で固く結ばれることになるだろう、というところで大団円となる。

以上、悲喜劇『フェリスメヌ』の劇の流れと場面展開をたどってきたわけだが、バロック劇のさまざまな特徴が見られる作品であることは確かだ。まず、劇の舞台がスペインのトレドからドイツ、そして皇帝の宮廷がある町から森へと場所を移していること。次に、劇の始まりから終わりまで、少なくとも数ヶ月の時間が経過しているであろうこと。悲喜劇の中に田園劇の要素が組み込まれていること。劇のなかで複数の筋が絡み合っていること——「三単一の規則」が劇作術の基本となる以前は、どれも当たり前のことだった。フェリスメヌが男装すること、それがフェリスメヌだとドン・フェリックスが気付かぬこと、相手が実は女性だと知らずにセリーがフェリスメヌに恋してしまうこと、愛を拒まれたセリーが絶望のあまり死んでしまうこと（激しい感情はそれだけで死をもたらしすこともあるということ）。また、舞台上で戦いが演じられること、アドルフとその仲間二人が舞台上で殺されること——いずれも、後にフランス古典劇の規則となる「真実らしさ」

や「礼節／ふさわしさ」に反するとして退けられることになるはずだ。しかしアルディは、そんなことなど少しも意に介さない。そもそも、窮屈な規則など、彼の時代には存在しなかったのだから。

フランス古典主義演劇の規則は、アリストテレスの『詩学』をふまえたものとされるが、実際にはフランス独自の理論体系として発展・確立されたというべきである。たとえば「三単一の規則」の論拠を戯画化してまとめると次のようになる。まず「場所の単一」——同じ舞台空間で演じられているのに、劇の展開に応じて次々と場所を変えていくのはいかなものか。次に「時の単一」——何日も、あるいは何ヶ月、何年もかけて起きた事件が、たかだか2時間程度のあいだに演じられ終わってしまうのはいかなものか。そして「筋の単一」——舞台空間という一つの限られた場所で、2時間程度という限られた時間内で、いくつもの事件が次々と起こるようなことはありえない。そんなことは真実らしくない、理にかなっていないという論法である。つまり、劇がつくりあげる虚構の時間／空間と、それが演じられている現実の時間／空間とは、限りなく一致させられるべきであるという理屈だ。虚構と現実との強引な一致、あるいは混同と言うべきか。フランスの17世紀という時代に一般化した、演劇に対する一種の固定観念の産物、それがフランス古典劇の劇作術だった⁽⁶⁰⁾。

だが、演劇とは虚構の世界を舞台上に現前させるものである。どうせ虚構の世界を描くのなら、劇的世界を現実世界の枠組みに無理矢理押し込める必要がどこにある？ そう開き直ったかどうかはともかく、アルディをはじめとするバロック演劇の作者たちが描きだしたのは、規則とは無縁の想像力が生み出した世界だったことは間違いないだろう。

注

- (1) 詳しくは富田高嗣・戸口民也・橋本能『フランス十七世紀の舞台装置——『マウロの覚書』注解』（駿河台出版社、2019年2月）を参照されたい。
- (2) 本稿は前掲『フランス十七世紀の舞台装置』の中の『フェリスメーヌ』解説のための原稿をもとに、詳しく書き直したものである。
- (3) FÉLISMÈNE, TRAGI-COMÉDIE, Texte établi et présenté par Jean-Yves VIALLETON, in Alexandre Hardy, *Théâtre complet*, Tome III, Édition critique par Tomoki Tomotani et Jean-Yves Vialleton, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 383-479.
- (4) belle chambre——文字通りの意味は「美しい・立派な部屋」だが、17世紀当時の舞台用語では「上演中に開けたり閉めたりすることも、開けたままにしておくこともでき、内部は装飾が施されている、複式舞台装置の区画」« compartiment du décor multiple qui s'ouvrait et se fermait, ou restait ouvert, pendant la représentation et dont l'intérieur était décoré » (Pierre Pasquier et Anne Surgers, *La Représentation théâtrale en France au XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 243) のことも指していた。なお« chambre »はcompartiment du décor multipleのこと (*Ibid.*, p. 245) で、当時はcompartimentではなくchambreの語が用いられていた。Pierre Pasquier, *Le Mémoire de*

Mahelot : Mémoire pour la décoration des pièces qui se représentent par les Comédiens du roi, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 69-72 も参照のこと。「場所の単一」unité de lieu が規範化する以前は、劇の進行に応じて事件が起こる「場所」も変わってゆくのが普通だったが、それぞれの場所を示す舞台装置は中世宗教劇の「並列舞台装置」décor simultané の伝統を受け継ぎ、舞台上に並べて作られていた。そのひとつひとつの「場所」を示す舞台上の「区画」compartiment が chambre というわけである。そして、開閉できるように——つまり内部の様子を観客に見せたり隠したりできるように——つくられている chambre が belle chambre ということだ。ただ、『覚書』のメモでは chambre が普通に「部屋」の意味で使われていることもよくあるので、chambre = compartiment というわけでは必ずしもない。だから belle chambre はとりえず「開閉可能な立派に飾られた部屋」というふうに理解しておけばよいだろう。

- (5) Cf. Eugène Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Paris, 1889 (Réimpression, Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 477, n. 4—*Mise en scène* ; Jean-Yves Vialleton, Introduction à *Félimène*, in Alexandre Hardy, *Théâtre complet*, Tome III, p. 394-397, SCÉNOGRAPHIE ET DISTRIBUTION. ランカスターも注で若干コメントしてはいるが、次のような簡単なものでしかない——« Acte II, palais ; V, 2, bois ; II, 3, maison de Félix ; III, 1, on écrit ; V, 2, troupe de bergers. On omet la flèche de V, 2. » (Henry Carrington Lancaster, *Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-française au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1920, p.74, n. 1)。なお、以下本稿の注でヴィアルトンの意見を引用する際は、引用の後、() 内に参照すべきページを示すことにする。
- (6) Rigal — Le palais, qui forme trois compartiments, comprend en réalité trois demeures distinctes, celle de Célie au fond, celles de don Félix et d'Adolphe sur les côtés.
- (7) Vialleton — Le palais est forcément celui de Célie. [...] La maison de Félix pourrait alors être une des ailes du palais. E. Rigal pensait que l'autre aile pouvait figurer la maison d'Adolphe. Cette dernière pourrait être l'aile aux chapiteaux doriques, ordre massif et sans « ornements », associé à la virilité guerrière. (p. 396)
- (8) Rigal — le papier, les plumes, l'encre et les sièges semblent être destinés à l'appartement de Célie (acte III, fin et acte IV, sc. II).
- (9) Vialleton — Le papier, les plumes et l'encre semblent devoir être des accessoires de la fin de l'acte III, mais le texte indique que Célie quitte un moment Félimène pour écrire sa lettre (v. 915-932), ce qui laisserait penser que cette écriture se fait en coulisses. (p. 396)
- (10) Vialleton — Dans plusieurs décors du *Mémoire de Mahelot*, le palais central de fond de scène s'ouvre pour faire apparaître une « chambre ». Certains dessins figurent une « chambre » avec un siège ou un lit alors que la notice ne parle que de « palais ». (p. 396)
- (11) Rigal — le papier, les plumes, l'encre et les sièges semblent être destinés à l'appartement de Célie (acte III, fin et acte IV, sc. II) ; Vialleton — Les «deux sièges» sont un accessoire nécessaire aux conversations. Ils

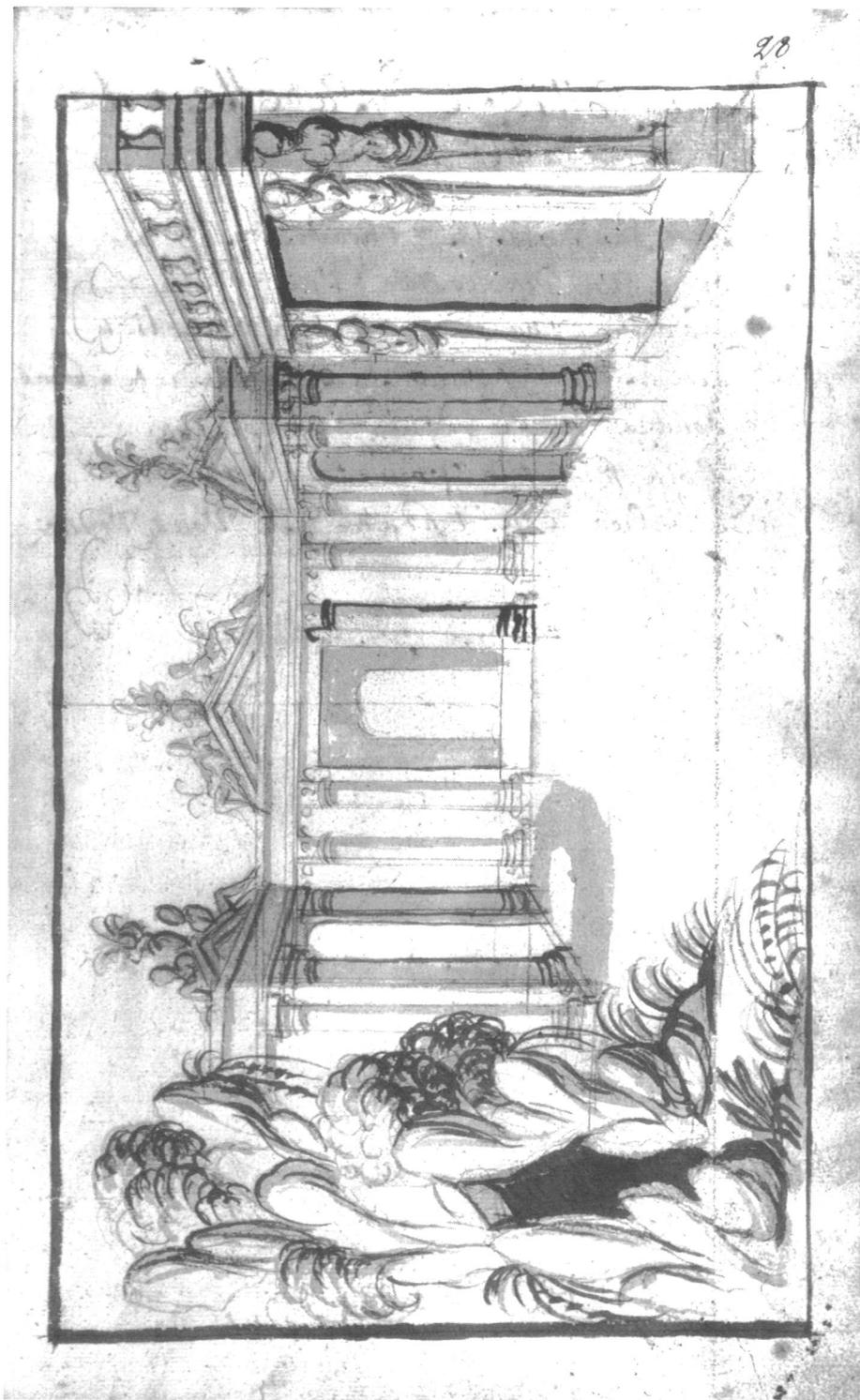
- peuvent figurer dans la « belle chambre » de la scène 2 de l'acte I, mais aussi dans les scènes intérieures chez Célié, bien qu'il soit étonnant que Célié fasse asseoir Félismène en messager. (p. 396)
- (12) Rigal — les houlettes et le flageolet servent à l'acte V, sc. II ; Vialleton — Les houlettes sont les attributs des bergers de pastorale et apparaissent donc dans la scène 2 de l'acte V, comme les flageolets (« Espèce de petite flûte dont se servent les bergers, dont le son est clair et agréable », selon la définition de Furetière). On s'étonne simplement du singulier du mot *flageolet*. (p. 397)
- (13) Rigal — La scène I, 1, en dépit de son caractère intime, est supposée se passer sur une voie publique de Tolède qui conduit de chez don Anthoine à la cour ; elle se jouait au milieu de l'avant-scène.
- (14) DON ANTOINE : Mais un[sic] affaire exprès me demande à la Cour (v. 32)
 なお、affaire はそもそもは男性名詞だった。Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française* では次のように解説されている。「Ce mot était masculin dans l'ancien français, dans le provençal ; il l'est encore dans l'italien. Le premier exemple du féminin est, ici, du XV^e siècle. Ce mot était nécessairement, à l'origine, du masculin, puisque c'est un infinitif, et que tous les infinitifs pris substantivement sont de ce genre. Ce qui aura probablement induit à le faire féminin, c'est sa terminaison féminine. »
- (15) DON ANTOINE : Bon Dieu ! quelque importun vient encor m'arrêter, / Nullement, le meilleur de nos amis [=don Sancho] s'avance, / Et un devoir courtois veut que je le devance. (v. 36-38)
- (16) DON ANTOINE : Ah! le [= don Félix] voici qui sort (v. 143)
- (17) Vialleton — I, 1 : départ de Don Sancho et arrivée de Don Félix (v. 143) ; II, 2 : dialogue Célié-Don Félix, monologue de Célié (v. 445-456), dialogue entre Célié et Adolphe ; III[sic→II], 3 : monologue de Félismène, dialogue avec le page après son arrivée (v. 570), arrivée de Don Félix ; IV, 1[sic→III (*scène unique*)] : monologue de Félismène, arrivée de Don Félix (v. 664), monologue de Félismène jusqu'à son arrivée près de Célié [à ajouter—, *dialogue entre Félismène et Célié, sortie de Célié pour écrire une lettre et monologue de Félismène* (v. 915-932), *retour de Célié et dialogue entre Félismène et Célié*] ; IV, 3, l'arrivée du page ne fait pas changer de scène ; V, 2 : l'irruption de Don Félix et des trois personnages qui l'attaquent ne fait pas changer de scène. (p. 394, n. 1)
- (18) FÉLISMÈNE : Ah ! bons Dieux le [= don Félix] voici comme un Ciel pluvieux, / Le front morne, l'air gai disparu de sa face, / Hé ! mon heur à vous voir si triste je trépassé : (v. 244-246)
- (19) Rigal — La « belle chambre » est celle de Félismène à Tolède (acte I, sc. II) ; Vialleton — La « belle chambre » pourrait être la maison de Félix, mais ce lieu est dans le *Mémoire* associé à la femme aimée : il doit être plutôt le lieu où Félismène reçoit Félix dans la scène 2 de l'acte I, comme le supposait E. Rigal. (p. 396)
- (20) Vialleton — Les scènes 1 et 2 sont-elles liées ? Don Félix est certes présent dans les deux scènes, mais la scène 2 commence par un monologue de Félismène, avant que n'arrive Don Félix, qui a donc dû sortir à la fin de la scène précédente, à moins qu'il ne soit resté, mais dans un autre coin du plateau, où ne le voyait pas Félismène. Si les scènes ne sont pas liées, il y a un deuxième lieu, peut-être un intérieur : chez

Félimène. (p. 394)

- (21) Vialleton — L'acte II se déroule entièrement devant la résidence de Célie (v. 354 [*sic*→355], « C'est ici que Célie... »). Célie en sort (v. 383 [*sic*→373], « Qui sort de ce palais ? »). (p. 394, n. 3)
- (22) Vialleton — Les actes II à IV sont en Germanie, avec deux lieux, la résidence de Félix et celle de Célie, et l'espace devant et entre ces lieux. (p. 394)
- (23) Vialleton — Certaines scènes se passent explicitement devant ces maisons, mais pour les autres on ne sait pas si c'est le cas et si ce ne sont pas plutôt des scènes intérieures. (p. 395)
- (24) Vialleton — Ce serait alors devant cette porte qu'Adolphe prononcerait son monologue de la première scène de l'acte II et de cette porte qu'il sortirait au milieu de la scène suivante après la sortie de Félix et le monologue de Célie (v. 455[*sic*→445]-456). (p. 396)
- (25) ADOLPHE : Veille donc avisé ce rival tellement, / Qu'il ne puisse tes lacs échapper nullement. (v. 339-340)
- (26) Vialleton — La scène 2 est devant la maison de Félix (v. 577 [*sic*→567], « j'attends sortir de sa maison »). (p. 394, n. 3)
- (27) セリーが宮殿から出てくることか、ドン・フェリックスの次の台詞から分かる。
DON FÉLIX : [...] mais rêveur vois-je pas / Cet[*sic*] Aurore d'Amour [=Célie] opposée à mes pas, / Qui sort de son Palais ? (v. 371-373)
- (28) DON FÉLIX : L'as tu entre ses mains rendue ? (v. 609)
- (29) PAGE : Plus d'une heure et demie attendue, / Certaine Demoiselle accomplit ce devoir, / Qui la réponse doit me donner sur le soir. (v. 610-612)
- (30) Vialleton — L'acte III comporte deux lieux, le premier où Don Félix confie sa mission à Félimène et le second le « seuil » de la maison de Célie (v. 821). Le monologue des vers 777-826 est prononcé sur le chemin entre les deux lieux. À un moment Célie entre pour écrire une lettre de réponse (v. 915-932). (p. 394, n. 3)
- (31) FÉLISMÈNE : Tempère ce courroux, car le [=don Félix] voici qui vient (v. 664)
- (32) FÉLISMÈNE, *la lettre lue* : Ravi dans la douceur de termes si faconds, / Termes ès passions amoureuses féconds, / J'estime qu'elle porte ingrate en sa poitrine / Au lieu de cœur humain une roche marine / Ou se doit amollir sous la tendre pitié / Que mérite de droit votre sainte amitié. (v. 691-696)
- (33) DON FÉLIX : Messenger agréable au possible, ta grâce / À m'acquérir la sienne a beaucoup d'efficace, (v. 697-698)
- (34) DON FÉLIX : L'accent le propre accent derechef me ramène / Aux yeux du souvenir ma chère Félimène, (v. 701-702)
- (35) DON FÉLIX : Tes paroles feront plus que lettre qui soit (v. 743)
- (36) FÉLISMÈNE : Serait-ce point là-bas sur le seuil ma rivale [=Célie] ? (v. 821)
- (37) Lancaster — III, 1, on écrit.

- (38) FÉLISMÈNE, *seule* : Me préférer qu'indigne oncques elle n'a vu, / Des foudres de l'Amour sent le coup impourvu, / Ces yeux parlent assez que la langue accompagne, / Voir déjà peu s'en faut prières en campagne, / Ah ! l'indiscreète a bu ce dangereux poison, / Qui forcenés de sens nous ôte la raison, (v. 915-920)
- (39) CÉLIE : Ce passeport contient que sur la nuit sereine / Sybille autre que toi en ce lieu ne l'amène, / Seul qui n'ait suite aucune, et ne présume pas / Inconsidérément se payer de ses pas, / Sous l'ombre du discours davantage entreprendre ; / Vers celles de mon grade il ne fait bon de méprendre ; / Outre que ne savoir mes pactions tenir, / S'appelle désormais à n'y plus revenir. (v. 933-940)
- (40) DON FÉLIX : Plus outre curieux du futur ne t'empêche, / Et dans mon Cabinet viens quérir ta dépêche. (v. 1013-1014)
- (41) Vialleton — Que la scène 2 de l'acte IV se passe à l'intérieur conviendrait mieux à l'intimité de la scène, à la présence de la nourrice et au fait qu'elle appelle des « filles » pour mettre Célie en pamoison « au lit ». (p. 395, n. 1)
- (42) CÉLIE : Avise derechef, fais l'option soudaine / Des deux extrémités, ou d'Amour, ou de haine, / Ma patience échappe, il ne faut plus penser / Irrésout ça et là de doutes balancer. (vv. 1161-1164)
- (43) FÉLISMÈNE : Madame, vous pouvez disposer de ma vie, / La fidélité sauve à un Maître asservie. (v. 1165-1166)
- (44) CÉLIE : Ô sentence mortelle ! ô superbe mépris ! / Rustre tu maudiras l'heure que tu mépris, / Fuis, ne m'approche plus contagieuse peste, (v. 1167-1169)
- (45) CÉLIE : Ô Dieu bon Dieu ! mon sang de colère s'allume, / Pour une fois encor, mais en faire coutume / M'amie le dépit, le juste crève-cœur / Me feraient volontiers mordre à même son cœur. [...] La crainte d'émouvoir une bourbe si sale, / D'un rien mal à propos m'attirer du scandale, / Ne le présumant pas devoir persévérer, / M'ont fait jusques ici l'injure tolérer, / Injure qui me va mettre dedans la tombe / Hélas ! je n'en puis plus, soutenez je succombe. (v. 1177-1180, 1185-1190)
- (46) LA NOURRICE : Au secours elle passe, une morne pâleur / De son visage éteint la vermeille couleur, / L'albâtre de ce front dégoutte une eau glacée, [...] Ô malheur ! ô malheur ! sa pamoison renforce, / Comment ne l'assister qu'à une extrême force ? / Venez filles m'aider, que l'on la mette au lit / Ô cieux ! de ses beaux jours le terme s'accomplit. (v. 1191-1193, 1197-1200)
- (47) Vialleton — Dans la scène 1 de l'acte IV, Félix demande à Félicisme de le retrouver dans son « cabinet » (v. 1014). Elle le retrouve à la scène 3 de l'acte IV, mais il n'est pas sûr que ce soit un lieu intérieur : on dit du page qu'il « accourt vers » Félix et non qu'il est entré (v. 1257). (p. 395, n. 1)
- (48) FÉLISMÈNE : Le Page accourt vers vous éperdu hors d'haleine. (v. 1257)
- (49) LE PAGE : Toute la Cour en deuil lamente sur sa mort, / Et vu, chacun disait *l'Espagnole malice / A fait de l'innocence à Pluton sacrifice, / L'infidèle étranger a de nécessité / Par un venin subtil ses jours précipité, / Venin que renfermait la missive trouvée,* (v. 1268-1273)

- (50) DON FÉLIX : Sitôt que j’aurai pris une vengeance due / À mon honneur perdu en Madame perdue : / Sus donc l’épée au poing vois qui dessus les lieux / T’osera soupçonner d’acte tant odieux, / Après mille ennemis immolés à ta Dame / Verse dans le Palais auprès d’elle ton âme, / Montre à ces Allemands l’Espagnole vertu, / Quel plus digne sépulcre oncques choisiras-tu ? (v. 1289-1296)
- (51) FÉLISMÈNE : Souffrez que mon service achève sa carrière, / Que je perde avec vous la vitale lumière. (v. 1309-1310)
- (52) DON FÉLIX : Non, non demeure ami, cherche fortune ailleurs, / Dessous un autre Ciel prends les destins meilleurs, / Ma suite la Cohorte infernale désire ; / Seulement séparé souviens-toi de dire, / Que tu vois à la mort courir un amoureux / De qui le change fut justement malheureux. (v. 1311-1316)
- (53) FÉLISMÈNE : Sans ton Amant chez toi forclose du retour, / Quitte les vanités et renonce à l’Amour, / Ne remémore plus ce que tu soulais être, / Quelque part confinée en un désert champêtre, / Où l’innocence habite, où ferme en ton propos / Le reste de tes jours trouve un stable repos. (v. 1343-1348)
- (54) Vialleton — L’acte V se passe dans des bois séparés du monde, mais pas si éloignés de la « ville » (v. 1379), là encore dans deux lieux différents (les deux scènes ne sont pas liées, malgré ce que peut faire croire les listes de personnages). (p. 395)
- (55) DIANE : Elle* tient belle Nymphé à suprême bonheur, / Que d’habiter ici tu lui fasses l’honneur ; / Ta présence éjouit ces bois et ces campagnes (v. 1431-1433)
* Elle renvoie à « sainte bande », la troupe de berger[sic] dont fait partie Diane. (Note 3 de la page 469)
- (56) FÉLISMÈNE : [...] hélas ! à peine toutefois, / Une horrible clameur s’épand parmi le bois, / Écoutez, quelques-uns se battent d’assurance. (v. 1511-1513)
- (57) FÉLISMÈNE : Ô spectacle effroyable ! un seul dedans le bois / Bravement résolu fait ferme contre trois, / Secourons le chétif : [...] Seule donc opposée à ce lâche assassin, / Mon trait de ces félons transpercera le sein, / Demeurez Cavaliers, hé ! bon Dieu quelle honte ! / Tant contre un ce n’est pas de l’honneur faire compte. (v. 1523-1525, 1527-1530)
- (58) ADOLPHE, *blessé à mort* : O rage ! ô désespoir ! ô énorme infamie ! / Amis vengez ma mort, une louve ennemie / M’a de ce coup de flèche outre-percé le cœur, (v. 1533-1535)
- (59) DON FÉLIX : O Cieux ! quel grand secours, une Nymphé rustique / Trébuche le second au gouffre Plutonique, (v. 1541-1542)
- (60) この段落は、前掲『フランス十七世紀の舞台装置』第1部第1章「フランス17世紀の演劇状況」の「2. フランス古典主義演劇の劇作術」における解説の文章をほぼそのまま使っている。



図版『フェリスメーナ』の舞台スケッチ