

『イリュージョン・コミック』^①の女たち

鈴木 暁

はじめに

一六三五年に初演されたと推定されている『イリュージョン・コミック』はバロック劇の傑作である。一言で言えば「わが子の行方を尋ねる父親の求めに応じて魔術師が幻影を映しだし、息子にまつわる波瀾万丈の物語を展開してみせる」という筋書であるが、コルネイユ自身「第一幕はプロローグにすぎず、続く三幕は不完全な喜劇、最終幕は悲劇、そしてこれらすべてを縫い合わせると喜劇になる」と述べるように、ジャンルの峻別をしない複雑な筋立ての劇である。そして百歳を越え骨と皮ばかりになった魔術師が住む暗い洞窟の中に亡霊を自在に操ってランドールたちの幻影を生き生きと映し出すという怪奇幻想・残酷な殺人行

為・煌びやかな舞台衣装の見せびらかし・人の取り違えなどバロック劇の特徴が満載である。劇のテーマは小場瀬卓三氏の指摘するように「このように運命はわれわれの望みを弄ぶ。／一切は運命の車輪の動きにつれて高くなったり、低くなったりする。／宇宙を支配するその起伏の多い秩序は、／幸福のさなかに最大の逆転を秘めている」というアルカンドルの台詞に見られる。すなわち、すべては移ろい行き、何一つとして確実なものはないという時代背景と時代趣味に合わせた作品である。そしてこのテーマを支えているのが、「あなたの運命を決めるのは、このわたし」（二一四四行）と言う女中リーズの活躍なのである。第四幕に至っては、主人のイザベルの方が「今夜はおまえが主人」（二一四二行）とまて言う。下僕像の変遷に基づいて十七世紀フランス喜劇史を鳥瞰した鈴木康司氏の指摘にあるように、モリエールの『病は気から』

(一六七三初演) のトワネットのようなごくわずかの例外を除き、女中をテーマとすることはできない。しかしながら、劇の鍵を握るのがリーズであることもまた紛れもない事実なのである。

『イリュージョン・コミック』は先にも述べたように、パロック劇の傑作であり、特に前世紀半ば以降パロックに新たな光を当てる流れで再評価されてきた。しかし女中や女主人といった女がテーマとなったことは——少なくとも筆者の知る限りでは——ない。そこで本稿ではイザベルとリーズという二人の女に光を当てて『イリュージョン・コミック』を再考してみようと思う。

一．『イリュージョン・コミック』の構成

まず『イリュージョン・コミック』の梗概を見てみよう。

第一幕——年老いたブリダマンは叱りつけた息子のクランドールが家出をして十余年になり、杳として消息が知れないし、自分も年を取ってくるので心細くなり、友人のドラントに相談したところ、ドラントは私が大変占いのよく当たる魔法使いを知っているから、その人に息子さんの安否を占ってもらったらよかろうと、彼の案内でその魔法使いアルカンドールの洞窟を訪れる。魔法使いは、それでは家出をしたあとご子息が辿った運命を見せてあげようという。

第二幕——クランドールは家出をしたあとパリで裁判所の書記の手下になったり、三文文士の原稿の下請けをしたり、いろんな職業を転々とするが、いまはマタモール隊長（これはコメディア・デラルテの定型的人物で、法螺ばかり吹いている臆病者の騎士）の下僕になっている。しかし隊長の恋の使者として金持ちの町屋の娘イザベルの所に通ううちに、彼女と意気投合してしまう。ところが彼女の女中リーズがやはりクランドールに惚れていて、彼に軽くあしらわれたのを恨んで、イザベルに惚れているもうひとりの貴族アドラストの嫉妬を焚きつける。

第三幕——イザベルの父ジェロントは彼女にアドラストと結婚しろというが、彼女は抵抗する。マタモールはクランドールがイザベルと逢引きしているところを立ち聞きし、怒って彼を威すが、あべこべにやつつけられてしまう。そこへアドラストがやって来てクランドールと斬り合いになり、彼はアドラストを傷つけ、逮捕されて、牢屋にほうりこまれる。

第四幕——町民の身分で貴族を傷つけたというので、クランドールは死刑を宣告される。リーズは自分の嫉妬から彼がそんな羽目になったことを悔い、かねてから彼女に言い寄っている牢番を買収して、クランドールを脱獄させ、彼はイザベルと、リーズは牢番と手に手を取って駆け落ちする。

第五幕——クランドールはいまはテアジェースと名を改め、

イザベルはイポリットと名を変えている。テアジェーヌはイポリットに秋風を立て、自分の仕えているフロリラム大公の夫人といい仲になっている。ある晩、夫の不在をいいことに夫人の所へ忍んで行ったところをイポリットに見つかり、激しい非難と嫉妬の言葉を浴びせられ、クランドールは迷いからさめて、夫人との不倫の関係を断つことを決心する。しかし時すでに遅く、大公の命を受けた武士が彼を襲つて殺してしまふ。それを見てイポリットも絶望して死ぬ。——老父ブリダマンは息子の悲惨な死を見て恐怖の叫び声をあげるが、魔法使いはそれを制し、いまのは芝居の舞台だと教える。劇は芝居を終えて俳優たちがその日の収入を分け合う場面で終わり、魔法使いは役者ほど収入がよくつて結構な商売はない、と役者稼業を礼賛する。⁷⁾

このように第二―五幕で魔術師が亡霊を使ってクランドールの姿を生き生きと再現させるため、『イリュージョン・コミック』は第一幕の中に劇中劇として第二から五幕を含める。しかもその第五幕もまた、役者となったクランドールたちの舞台を再現させている。すなわち『イリュージョン・コミック』は劇中劇中劇という非常に複雑な構成になっているのである。

また「激動の社会状況を反映して、筋は複雑多彩になり、殺人・略奪といった激しい恐怖の場面を舞台上に取り上げるように

なった」⁸⁾バロック劇だけあつて、古典演劇に求められる三統一・真実らしさ・礼節といった演劇法則の遵守が見られないのみならず、フランス語に關しても後の古典主義時代のフランス語ほどの洗練はなく、古風でもある。また、恋の場面では、サロン文化の影響を色濃く受けた恋愛観と甘い言葉遣いが目立つ。⁹⁾

二、「イリュージョン・コミック」の特徴

バロック劇の一つとして、『イリュージョン・コミック』は先にも触れたような特徴を持つが、個別の劇としての特徴も備えている。劇中劇中劇という構成そのものもそうであるが、各幕の長さがまちまちなことも特徴の一つと言えるであろう。

『イリュージョン・コミック』は、第一幕が二―四行、第二幕が四―〇行、第三幕は三五六行、第四幕は三六四行、第五幕は四八〇行というように、均整のとれた様式美をもつ古典劇とは異なり、いびつな真珠を意味するバロックらしく、各幕の長さには均衡が見られない。¹⁰⁾

そして次に挙げるべき点は登場人物の設定がはっきりしていない点である。例えば古典劇は、筋の統一のため、簡単な筋立て（しかし密度は非常に濃く、筋と無関係なものはない上に、描かれるものは互いに関連性が強い）だから、登場人物の設定もよくわかるようになっていゝる。それに比べると、『イリュージョン・コミ

ック」の人物設定には不明な点が多い。

例えば、登場人物の紹介でドラントは「ブリダマンの友人¹¹⁾」とあるが、ドラントはブリダマンの息子クランドールと「年齢も身分も似通」(二〇〇)い、ブリダマンの「腕に抱かれて日々を過ごした」(九八)。ドラントが長じて父親ぐらいの年であるブリダマンと友人になるのはわからないでもないが、ドラントは「田舎貴族の暮らしをするようになり(…)妻シルヴェリーを得、近くの館を手に入れた」(七〇―七二)のである。田舎貴族とはどういう意味なのか。貴族とは身分社会で言う貴族ではなく、例えば莫大な父親の遺産を手に入れて田舎で悠々暮らしているという意味か。それともいわゆる「法服の貴族」のことか。

ブリダマンもクランドールを、南はスペイン、ポルトガルから北はドイツまで「旅から旅へ」(三三三)、「この十年、あちこち捜しまわ」(二二三)ったとあるから、かなりの資産家であることは想像できる。しかしクランドールは家を出たとき、「あなたからいけばくかの金を盗んだが、それしきの獲物では、ひと晩過ごすのがやつとのこと」(二六七―二六八)。資産家の父親なら金銀宝飾を持っているも不思議ではないから、クランドールがそれ相應の「獲物」を持って家出することもできたはずだ。もしかしたらブリダマンは資産家だとしても、金そのものはあまり持たなく、クランドールを探す旅に出るために、持っていた広大な家屋敷や田畑などを売り払って資金を得たのかもしれない。いずれにせよ、劇中には

ブリダマンの資産に関することは何もなく、不明である。

ジェロントもよくわからない。男爵(六三一)であるアドラストがイザベルを嫁に望むくらいだし、「命令にすぐ従ってくれる」(七三四)「腕つぶしであんたのほら話に返事をしてくれる」「下男が何人も」(七二八―七三〇)いるところから考えると、ジェロントはかなり裕福な町人と言える。そこで考えられるのが、アドラストは当時珍しくなかった没落貴族で、ジェロントも当時力を増してきた新興商人ということである。身分の上ではアドラストの方が上だが、経済力という点ではアドラストはジェロントに頭が上まらない。ジェロントもイザベルがアドラストと結婚すれば男爵の男となり、ジェロント・アドラスト二人の利害が一致する(この点は後でも触れる)。それが目的なのかもしれない。そしてそのアドラストも、貴族であるのに、第二幕でクランドールに脅されてあたふたするあたりは情けない¹²⁾。

不明な人物像という点ではクランドールも同様である。アドラストには「大貴族には生まれなかった」(五五九)と言うものの、イザベルには「いつの日か、ほくの星が運勢を変えてくれて、生まれ故郷に帰ることが叶えば、あなたは不利な選択をなさらなかったと、お分かりのはず」(八九七―八九九)と実家が資産家であるかのような思わせぶりの台詞を述べる。一方でリーズはアドラストにクランドールが「自分は貴族だ、金持ちだ、と称している」(五八六)と言い、独白でも「お金持ちの貴族だと言いつ張ってる」

(六一七) と言う。劇中にはクランドールの身分や財産を明かすものは何もなく、リーズがアドラストに言うのは、アドラストに刺激を与えて、自分を振ったクランドールに痛い目を合わせてやろう、というリーズの意趣返しなのだろうか。しかし真面目にリーズが考えている場面でもクランドールの自称貴族という台詞が出てくるし、他方で都合のよい女と結婚し、愛する女は都合のよい女とは別という身勝手な台詞から考えれば、自称お金持ちの貴族は、リーズをたらしこもうとしたクランドールの口からの出せせである可能性も高い。いずれにせよ劇中には決定的証拠となる台詞がないからこれ以上は何とも言えない。註13で触れたように、もしクランドールという名が「黄金の瞬間的な隣き」からの連想によるのであれば、相手によって話題を変えろという面があるので、自称貴族というのも、リーズの意趣返しではなく、女たらしクランドールの手練手管の一つなのかもしれない。

これまでの概観でわかるように、『イリュージョン・コミック』の登場人物の設定は非常に曖昧である。それでは本稿の主題となる二人の女、イザベルとリーズの場合はどうであろうか。

三、イザベルの場合

イザベルの場合には、イ・サロン風恋愛のアンチ・テーゼ、ロ、強い女・自立した女、ハ、脆い女の三点にまとめて見ていこう。

イ、サロン風恋愛のアンチ・テーゼ

まずサロン風恋愛のアンチ・テーゼである。『イリュージョン・コミック』が初演された十七世紀前半はサロン文化真っ盛りの時代である。

アドラストはイザベルに「このぼくの愛」(三五〇)と言うが、アドラストが本当にイザベルを愛しているのかどうかは、アドラストの台詞からは読めない。それに「溜息をつき、耐えしのび」(三四八)、「熱い想いを狂おしく訴えている」(三四九)、「これほどお慕いするべく」(三六二)、「ぼくの忠実な愛」(三六三)、「ぼくの耐えている苦痛に、憐れみをお持ちください」(三八九―三九〇)、「この想いがすげなくあしらわれる」(三九五)など、アドラストの言う大袈裟な台詞は、サロン風恋愛の教科書に出てくる台詞そのものという感じがする。

かくも神聖な恋の炎に懲罰とは！

この恋の打撃は、そもそも天から下されました。

そうですとも、天はぼくが生を享けると同時に、

あなたを熱愛するこの心を、ぼくにあなたえてくださった。

ぼくの魂は、あなたへの想いを抱いて生まれてきたのです。

お目にかかる前から、ぼくのこの想いはあなたに向けられて

いた。

あなたの最初のまなざしがぼくをとらえたとき、

あなたは天の思し召しに従つて、

あなたのものと決められた、この心を得たのです。

(三七三—三八一)

この台詞もサロンでお馴染みの新プラトン主義的恋愛の口説きの文句としか思えない。「ぼくの魂は、あなたへの想いを抱いて生まれてきた」(三七七)と訳されている文は、原文では *Mon âme prit naissance avecque votre idée* で、プラトンのアイデア説を俗恋愛に援用した新プラトン主義的恋愛観そのもので、要するに生まれる前から二人の心は天上で一つに結び合っていた、ということである。哲学的に言えば、二人の魂は天の配剤によつてすでに天上界で結び合つていて、その魂が肉体をまどつて地上に降りてきたのが現世である、という考えである。

非常に大袈裟な物言いである。確かに台詞としては「あなたを愛している」(三五〇) というものはあるが、そこからは純粹にイザベルを愛するという素朴でありながら素直な気持ちがある。アドラストと同じようなサロン風恋愛愛的な告白をしようとして「ぼくの心も魂もイザベルのためにある(…)ぼくの命さえ……」(四八六—四八七) というクランドールを制してイザベルは「余分な

言葉はけっこう。みんなわたしは知っているし、信じてもいい。これ以上なををおっしゃりたいの？」(四八七—四八八) と言う。

……つまり、あなたを愛しています。

ひとは、ほのかな感情が芽生えるとき、

愛の誓いを何度でも繰り返すけど、

今のわたしたちはどう？ おたがい見つめあえば、それで十分でしょう？

目くばせひとつがあなたにとつては、ほかの人の百千の言葉に値するはず。

(四九一—四九四)

このようにイザベル自身、進展段階の恋人たちの甘いささやきを否定しているわけではないが、愛し合っている二人にはサロン風恋愛のような、美辞麗句を並べ立て決して実態の伴わないうわべの言葉の無意味な羅列など無用な長物にすぎない。そして愛という実態のつかめないものであるからこそ、「どう名づけてよいか分からない、内からの声」(六三九) がイザベルにアドラストを嫌わせるのである。逆に言えば、何故イザベルがクランドールを愛しているのか、その理由も劇には現れていないのである。

このようにサロン風恋愛とは無関係なイザベルではあるが、しかし無関係と知らないとは別物である。アドラストが新プラトン

主義的恋愛観を述べるのに対し、イザベルも同じレベルで「天の定めで愛するとおっしゃるのなら、わたくしがあなたを嫌うのも天の定め、おたがい、天に背くのは慎みましよう」（三八三―三八四）と逆手を取ってアドラストを拒絶する。

しかしそれだけではない。

どう名づけてよいか分からない、内からの声が聞こえてきて、あの方を尊敬はしても、愛することはできないのです。天の導きによって、他人の目からすれば

最悪の人を選ぶことだつてあります。

天はわたしたちの心に、相手をひと目見た瞬間、

尊敬か軽蔑、愛か反撥を植えてしまう。

そして、天上で取り合わせた二つの魂を、

この地上で、優しく繋ぎあわせてくださいます。

そういう隠れた配慮があつて、はじめて縁組が成り立ち、

そうした裁量がなければ、愛の鎖はけつして結ばれません。

（六三九―六四八）

これもアドラストと同じく、新プラトン主義的恋愛観を述べたものである。ジェロントが「どんな先生の哲学を覚えてきた？」（六五四）と怒るこのイザベルの「知識」（六五五）は、要するにマクロコスモスとミクロコスモスの合一という当時大流行した新プラ

トン主義思想なのである。

従つてイザベルは、当時流行の新プラトン主義思想を知らないどころか、知っている上に、自身にも適用している一方で、実態の伴わないいわべだけの言葉を無意味に羅列する恋愛ゲームでしかないサロン風恋愛を否定しているのである。イザベルが認めるのは「あなたを愛しています」（四九〇）のただ一言、すなわち素朴ではあるが、心からの素直な気持ちなのである。

ラ・ロシュフーコーの『箴言』に

恋愛は一種類しかないのに、その無数の異なった模造品がある

という箴言がある。田中仁彦氏によれば、ラ・ロシュフーコーの言う「一種類しかない」恋愛とは、「男が女を、あるいは女が男を好きになるという極めて単純なこと」であり、「無数の異なった模造品」というのは「サロンの恋愛遊戯」であるが、これはイザベルにもそのまま当てはまる。

ジェロントがイザベルの結婚相手にアドラストを選んだ理由は明らかではないが、先に述べたように、新興商人ジェロントは、没落したとはいえ、貴族の家柄のアドラストと姻戚関係を結べば、社会的な地位が向上するので、それを望んでいると考えられる。これがモリエールの『町人貴族』（一六七〇年初演）を生み出した状況でもある。現にジェロントは

おまえの幸福は、わしのほうがよく考えておるぞ。

思いあがりにもほどがある、女王の冠でも欲しいというのか。

あれだけ財産のある、若い貴族が、

下賤な男に見えるのか。

(六二九―六三三)

と言ってイザベルを責める。「おまえの幸福は、わしのほうがよく考えておるぞ」と訳された原文は、*Je connais votre bien beaucoup mieux que vous-même*であり、「あれだけ財産のある、若い貴族」は、*ce jeune baron avecque tout son bien*である。続けてジェロントはアドラストを「姿も心もりっぱなら、家柄はよし、勇気も金も才覚もあり、おまえを心から思っている」(六三三―六三四)と賞賛の嵐であるが、注意しなければならないのは、ジェロントが挙げる第一は「財産 (bien)」なのである。従ってジェロントの考えるイザベルの「幸福 (bien)」もまた財産に裏打ちされたものにならず、ジェロントがイザベルをアドラストと結婚させることによって貴族との姻戚関係を結ぶことを目的としてしていると十分に考えられるのである。

先にジェロントの人物設定の曖昧さのところ、ジェロントがイザベルをアドラストと結婚させようとする理由を、貴族との姻戚関係を結ぶことではないかと想定した。

……ほんとうの愛は、

愛したいと思う人に注がれるもの。

財産や身分が気になるとすれば、

それは欲の皮のつっぱった愛か、野心たつぷりの愛。

そんな愛は、あれこれ不純な動機から、りっぱな魂の生み出す、

なによりも高貴な欲望に、いやしい汚れをつけてしまわうわ。

父はべつの考えで、わたしたちの仲に

水をさすことはわかりきっている。

でも、わたしの心を支配している愛の力が、

親の意見に耳を傾けることなんか許しません。

父の力は強い、でも、わたしの愛の誓いには及びません。

父は自分のために選んだ。わたしも自分のために選びたいの。

(五〇五―五一一)

このイザベルの台詞を聞けば、ジェロントの目的が身分であることは明白である。しかし財産や身分目当ての結婚は、今も昔も、決して珍しいものではない。「欲の皮のつっぱった愛か、野心たつぷりの愛」(五〇八)を否定するイザベルが選んだクランドールも「強力な恋敵の、財産や高い地位も、あなたにとって、ほくの真剣な情熱にまさるものではなかった」(五〇三―五〇四)と財産や身分の話を持ち出す。リーズに向かってはもつと露骨に「ほくは、イ

ザベルの財産と、おまえの申しぶんのない魅力を、熱愛しているんだ」(七八四)と臆面もなく述べる。そのリーズもアドラストに「傲慢なラ・モンターニュ(引用者註、克蘭ドールのこと)は、ますますお高くとまって(…)自分は貴族だ、金持ちだ、と称しているんですよ」(五八四―五八六)と言ってアドラストをけしこけるし、「お金持ちの貴族だと言いつ張ってるけど、まあ、笑わせるわ! 国から遠く離れば、何だかって好きに言えるし、もしそれが本当だとしても、今夜捕まれば薪ざっぽうの雨、——貴族の位も財産もきりきり舞いさ」(六一七―六二〇)と独白でも身分と財産にこだわってしまふ。

そんな中、ただ一人イザベルのみが純粹な気持ちで克蘭ドールを愛している。これは単なるサロン風恋愛のアンチ・テーゼだけでなく、時代の潮流に流されることのない女の姿なのである。

口. 強い女・自立した女

イ. のサロン風恋愛のアンチ・テーゼとも密接につながるが、イザベルの次の特徴は強い女・自立した女である。イザベルの抵抗も空しく、当時の女に対する父親の権威は絶対であり、もし仮に父親の婚選びに反対するようなことがあれば、その女は修道院へ入れられるのが当たり前であった。それなのにイザベルは真つ向から父親に反論をしている。無論一般庶民には関係のない話だ

が、当時の上級階級の娘としては到底考えられないことなのである。イザベルは「あなたが幸福な結婚と呼ぶものは、わたしにとっては地獄」(六六五―六六六)とまで言う。一方で一人残ったジェロントは「義務を果たすのは、暴君の犠牲になることだという(…)世に神聖な親の権利も、齒が立たぬというわけか。あれが女の性分だ。なんにでも反抗し、親の権限という軛をはねのけようとする」(六七四―六七八)と娘の頑固さを嘆く。言うまでもなく「義務 *devoir*」も「世に神聖な親の権利 *les droits les plus saints*」も「親の権限 *notre empire*」も娘に対する父親の絶大な権威のことであり、結婚相手の決定権もそこに含まれる。

男爵から求婚される娘を持つジェロントなのに、劇にはイザベルの母親が登場しないことに疑問をもつ向きもあるかもしれない。「今どきの若い者の、妙な思いこみときたら!」(六七三)という台詞を聞くと、ジェロントが男手一つでイザベルを甘やかして育ててしまったことを悔いているようにも聞こえるが、先も述べたように、当時、娘に対する父親の権限は絶大だったために、イザベルの母親は登場する必要などないのである。

とはいえ強い女イザベルも、「力ずくで押さえてやる」(六五六)というジェロントの前にはなすすべもない。しかし「わたしにも手だてはあります。むり強いするにも、父にはその力がなく、恋敵には魅力がない。その時どう振舞うかは、いま申しませんが、わたしは自分で決めたことは守りぬく。そう申せば充分でしょう」

(九〇三九〇六)とクランドールに大きな決意を述べる。実際にはこのすぐ後でクランドールが官憲につかまってしまったために、イザベルがどう振舞ったのかは描かれていない。しかし、状況は変わったとしても、劇の流れは同じなので、イザベルの決意とは、家も親も捨て、クランドールと駆け落ちすることであることは言うまでもない。当時娘が父親の意に反して、家も親も捨て、恋する相手と駆け落ちするというのがどれほどの決意、苦勞であったのかはまったく想像もできないが、単に決意を述べるだけでなく、実行までしてしまうところに、強いのみならず、自立した女イザベルの姿を見出すことができるのである。

話の流れの都合で登場順序は逆になってしまったが、強い女イザベルは、求婚者アドラストに対してもその強さを持つ。宮廷舞踏会で、一人の貴族が相手の貴婦人にキスをしようとした。それが拒絶されると、その貴族は女のかつらを剥ぎ取り平手打ちをくらわせた。満座の男性たちは拍手喝采であった。男性は当然のこゝとをしたまだからという話がある⁽¹⁸⁾。ところがイザベルは、「お父上からそのお許しは得ています。この想いがすぎなくあしらわれるなら、あの方の力におすがりするほかはない」(三九五―三九六)と言って求婚するアドラストに「そんなやり口はお得にはなりませんよ。ご立派な計画も、あなたの恥になるばかりでしょう」(三九七―三九八)と言い、それでも食い下がって「いや、日の暮れるまでいきつと見届ける、この愛の力不足を、お父上の意志がどう

補つてくださるかを」(三九九―四〇〇)と続けるアドラストに「わたくしも、今日のうちに、きつと見届けるわ、新たな不運に見舞われる恋人の姿を」(四〇一―四〇二)と返す。ここでイザベルの述べる「恥」、「不運」は原語で *honte* と *digraice* であり、何よりも体面を気にする貴族の沽券に関わる言葉なのである。名譽ある貴族にこのようなことを言えば、上で例に挙げた平手打ち程度では済まされず、決闘を覚悟しなければならない、それほど重大な意味を持つ言葉なのである。それをイザベルが言うということは、いかにこの女が強いかがわかる(なおイザベルは「恋人」と言っているが、これは原語で *amant* であり、現代語のように「愛人」の意味はなく、ただ単に「恋をしている男性」の意味である)。

ハ、脆い女

イザベルは、取り繕った言葉を弄して中身の無いことに多弁を要する当時流行のサロン風恋愛における恋愛ゲームにはまったく関心はなく、素朴ながらも正直、純粹で誠実な熱意を大切にする女である。そのためには身分社会の掟にも、父親の正当なる権威にも果敢に立ち向かっていくのである。しかしいくらイザベルが強い女だといっても、この大きな流れと一人で闘うのはとても難しい。このことは開口一番ジェロントが言う「溜息を鎮め。涙を乾すがいい。そんな武器は、わしの強い意志にたいしてはなんの

力もない。苦しみはよく分かるが、わしの心は、まず理性を尊重し、嘆きには耳を貸さん」(六二五・六二八)という台詞によく現れている。

しかしこのジエロントの「強い意志」(六二六)も、先に見てきたように、強く自立した女イザベルであれば、打ち破ることはできるし、実際、イザベルは打ち破った。しかし、そのイザベルでも打ち破れないのが、法の壁に阻まれたクランドールの死刑である。

便宜的にイ・サロン風恋愛のアンチ・テーゼ、口・強い女・自立した女と分けて考察してきたが、無論この両者は密接に結びつき、一言でまとめれば、一途な女と言うこともできる。

あなたを失ったら、世界全体も無にひとしい。

そうよ、世界じゅうが、わたしを最高の貴婦人と認めてくれるよりも、

あなたの魂を得るほうがいい。

恋敵が父の力を借りて、いくら節を曲げさせようとしたって、わたしを征服できるのは、ただあなたの愛だけよ。

あの二人はあれこれ述べたてで、わたしを苦しめるけど、むごい目にあうのもあなたのためと思えば、それもまああわせ。

あなたへの変わらぬ思いに支えられれば、
どんな責苦も、快く感じるでしょう。(八八四―八九二)

という台詞は、一途な恋に生きるイザベルの本心であることは疑い得ない。

しかし一途ということは、柔軟性の欠如を含蓄する。クランドールの処刑という「復讐」(九八四)の前日、最後にクランドールに会ったところで、「あすは、父の憎しみ、国の計らい、アドラストの身分が、勝利を収め」(九八六―九八七)と「不当な裁き」(九八一)を呪うイザベルにはなすすべもなく、「あなた亡きあとに、生き永らえることはできない。愛を失うなら、この命も捨てよう。(…)そのとき、二つの死が示すでしょう。わたしたちの愛しあう心が、あの世で一緒になることを」(一〇一一―一〇一六)とクランドールの後追い自殺を決意し、「わたしの亡霊が毎日やって来て、あなたを脅やかし、おそろしい闇のなかで、あなたにつきまとい、幾千のいまわしい光景を繰り返りひろげ、あなたの心を、永遠の恐怖に陥れるでしょう」(二〇二四―二〇二七)と父親を逆恨みする。初めは身分社会の法の厳しさ、不当を嘆いていたものの、最後にはクランドールの死の遠因を作った父親に死んで復讐ができると思うと愉快になってしまいういざべるだが、愛し合う二人がこの世で結ばれることができなければ、死んであの世でというのはメロドラマでしかない。実際、イザベルに後追い自殺ができるかどうかもわからないが、結局恋に生きる一途な女イザベルは、このままでは恋に死ぬしかない。そこで重要なのがリーズなのである。

四 リーズの場合

イ. 冷やかし好きな性質

リーズとは「イザベルの小間使い」である。「小間使い」と訳された原語は *servante* で、一般に「女中」を意味するが、特に芝居では単に主人に仕えるだけでなく、ときには主人（この場合は女である）の相談相手になることもある。従って、女主人のためにはどんなことでも行い、柔軟な頭を持ち、その場その場の状況に応じて臨機応変に立ち向かうことができるのである。クランドールの言う通り「頭はよく、動きはすばやく、きびきびして」（七七七）いる女である。クランドールは続けて、「ちよつぱり皮肉な気性」（七七七）とも言っているが、原文では *humeur un peu railleuse* で、正確には「少々冷やかし好きな性質」という意味である。まずはここからリーズの性格を考えていこう。

リーズが初めて登場するのは第二幕第七景である。イザベルには肘鉄を食わされ、「フーテンの王様の口利き役」（五六八）でしかないクランドールにさえ「脅迫」（五六二）されたアドラストに寄つてきて、イザベルとクランドールの仲をばらしてしまふ。「あの男、お嬢さまの心をすっかりつかんでしまいました。あれほどの勢いで燃えあがった恋は、これまでなかったくらい、おたがい、

相手のために死んでもいいと、同じひとつの心」（五七九―五八二）。クランドールと「楽しそうに笑っている」（五七二）イザベル。アドラストが「現れ、近づこうとしたら、すばやく姿を消してしま」（五二二）イザベル。そのクランドールからは「脅迫」される始末のアドラスト。そこにリーズからイザベルとクランドールの抜き差しならない仲を知らされ熱くなっているところに、リーズが追い討ちをかけて、クランドールが「自分は貴族だ、金持ちだ、と称しているんですよ」（五八六）と聞かされると、名譽ある貴族の名を「使い走りふぜい」（五七〇）が憎称するとは！思わずアドラストは「破廉恥なやつ！」（五八六）と声を上げてしまふ。先にも述べたように、金持ちの貴族を自称していることの真偽は定かではないが、リーズの狙いは「このわたしを鼻であしらった報いは、受けてもらわなくちゃ」（六一〇）ということである。そして言うまでもなくこれが第三幕末での乱闘騒ぎにつながるのである。結局その乱闘騒ぎでクランドールはアドラストを殺害してしまひ、それで捕まり、死刑の執行を待つ身となるのである。しかしリーズはそこまでは望んではいかなかった。アドラストに「あの女たらし、殴りとばされるがいい！」（六〇六）と言ひ、アドラストも「薪ざつぼうの棒打ちを、背負いこめるだけ背負いこませてやるから」（六〇七―六〇八）と答える。わざわざ原文を紹介するまでもなく、ここでは笑劇でお馴染みの棒打ちが述べられており、リーズもクランドールが少々痛い目に合つて、イザベルとの仲を裂け

ばそれで溜飲が下がるのである。

クランドールの痛めつけられる姿を見たいというのを「少々冷やかし好きな性質」と言えるかどうかは微妙であるように思われるかもしれないが、*malice*の名詞形のもともとの意味は「嘲笑」であるので、合致するのである。

また、第四幕で、クランドールを救う手はずを整えてあるのに、クランドールが殺されたら自分も死ぬ覚悟を固めたイザベルに、「あなたに言い寄った、お二人のりっぱな殿方のうち、一人は死んだ、もう一人はあす命を落とす。そんな方々のために溜息をついて、時間をむだになさるより、二人分の値打ちのある一人を、お見つけになることですわ」(一〇四一—一〇四四)と真面目くさった顔で別の男性を見つけるように言うのも「不幸のさなかでも、笑っていられるのが、わたくしの性分」(二〇五九)のなせるわざであるろう。

ロ・愛に生きる女

話しが少々先へ進んでしまったが、クランドールへの復讐をアドラストに頼む場面をアルカンドルと共に魔術師の幻影を見ていたブリダマンがここに登場し、リーズの「あの脅しが心配になります」(六二二)と言うと、アルカンドルは、「リーズはクランドールを愛しておる、不幸をもたらすことはあるまい」(六二二)と答

える。「そっけなくされて、復讐をたくらんでいますぞ」(六二二)とブリダマンの不安は消えないが、アルカンドルは答えて「ご心配は無用、愛の力があの女を変えることになる」(六二四)と言うが、その「愛」(六二四)に生きるのがリーズなのである。

リーズは登場する前に既にクランドールに「鼻であしら」(六一〇)われている。その意趣返しにリーズはアドラストにクランドールを「殴りとば」(六〇六)してもらうのである。

そんなことは露知らず、第三幕でリーズを見かけたクランドールはこれ以上ないような台詞でリーズを褒めたてる。

おまえに恋いこがれる者には、それなりのわけがある。

こんなに愛らしい人は初めてだ。

頭はよく、動きはすばやく、きびきびして、ちよつぱり皮肉な気性、

はちきれような健康、人目をひくスタイル、

優しい眼、生き生きとした肌、繊細な顔立ち、

おまえに愛を感じないほど野蛮な男がいるだろうか！

(七七五—七八〇)

果たしてこれはクランドールの本心であろうか。クランドールは続いて「ぼくは、イザベルの財産と、おまえの申しぶんない魅力、熱愛しているんだ」(七八四)とイザベルの否定する「欲の

皮のつっぱった愛」(五〇八)を語る。先にも見たように、克蘭ドールは「強力な恋敵の、財産や高い地位」(五〇三)と言っているのに対し、あえてイザベルが財産や身分の壁を乗り越えた純粋な愛を語っているのに、相変わらず克蘭ドールは欲得ずくの愛を求めているのである。そしてその究極が

イザベルと結婚するために、どれほど愛を誓おうと、
おまえ以上に彼女を愛するなんて……!

愛と結婚とは別のもの、

一方には愛する人がいて、もう一方には都合のいい相手がいる。

ぼくは貧乏人、おまえにも財産はない、

無一文同士の結びつきが、うまく行くはずはない。

だが、もしもおまえが、ぼくの愛情をだいじに扱ってくれれば、妻は臣下だが、恋人は支配者になれるんだ

(七八七―七九四)

という第五幕の劇中劇での不倫を真実らしく見せる台詞である。

「不幸のさなかでも、笑っていられるのが、わたくしの性分」(二〇五九)と言うだけあってリーズは「お慰みに、からかうおつもりだったんでしよう。ええ、いまのお話しぶりはただの冗談」(八〇四―八〇六)と笑って受け流すが、本心では「清らかな熱情を

憎む者の愛は、恥知らずの愛」(八一七)と思っている。ちなみにこの箇所原文出处は「*Qui hat ma sainte ardeur m'aime dans l'infamie*」で、「私の聖なる熱情を憎む者が恥辱において私を愛している」という意味であり、「聖なる熱情」(八一七)、すなわちリーズの純粋な愛を拒んでおきながら、打算をもってリーズを愛すると言っていることを非難していて、アドラストに痛い目に合わされることを喜んでいるのである。

しかし、その復讐心を抑えて冷静になってみて、「でも、あんなのしたことは罪なのかしら？」(八三七)と自問する。そして財産のために自分を捨てておきながら、自分を愛していると臆面もなく言う克蘭ドールに未練のあるリーズは、揺れ動く苦しく辛い胸の内を独白する。八一五行目から八五二行目までのリーズの独白は、無論メロドラマのような陳腐な台詞回しではないが、井村氏の指摘するように『ル・シッド』第一幕における有名なロドリグのモノローグに通じるものを持っている。八四四行目と八四五五行目が *cœur amoureux* (恋する胸の思ひ) と *combat rigoureux* (内心の戦い) で韻を踏んでいることからわかる²⁰⁾。

しかし第三幕末では、アドラストが克蘭ドールに「薪ぎっぱの棒打ちを、背負いこめるだけ背負いこませてやる」(六〇七―六〇八)どころか、逆に克蘭ドールによって命を落とされてしまう。自分を振って主人のイザベルと結婚しようというのに、イザベルは都合のよい女で本当に愛しているのはリーズだ、と虫のいい

ことを言っていたクランドールはアドラスト殺害の咎で死刑に処せられることになった。しかしリーズは溜飲を下げることなく、思いがけない行動に出る。

強い女・自立した女イザベルも、もうなすすべのない状況にあつては、クランドールが死ねば自分も死ぬ、とメロドラマの主人公になつてしまふ。そこに現れたリーズは、「不幸のさなかでも、笑つていられるのが、わたくしの性分」(一〇五九)と持ち前の明るさと冷やかし好きの性質で、「あなたに言い寄つた、お二人のりっぱな殿方のうち、一人は死んだ、もう一人はあす命を落とす。そんな方々のために溜息をついて、時間をむだにされるより、二人分の値打ちのある一人を、お見つけになることですわ」(一〇四一—一〇四四)とイザベルをからかう。冗談どころではないイザベルだが、しかし脆い女イザベルは「もう、むこうへお行き」(一〇五一)「苦しみをつのらせるために、おまえの顔を見なければならぬの？」(一〇五三)と、完全にリーズのペースに乗せられてしまい、何もできない。さんざんじらし、からかつた挙句、リーズはクランドールを救つたことを知らせる。

無論イザベルを茶化したのも、生きて再びクランドールに会うことができるイザベルの喜びを倍増させようという茶目つ氣のあるリーズの演出でもあるが、その一方で、イザベルの喜びの影にあるリーズの自己犠牲を際立たせるためなのでもある。自身の恋物語について、「お嬢さまのお耳に入りでもしたらと、死ぬほどの

心配」(一〇七七一—一〇七八)と言うぐらい、普段の言動からは想像もできないぐらい内気なリーズなので、己の自己犠牲の場面は控え目でありながら、かなりの衝撃なのである。

さて、クランドールを救う覚悟を決めたリーズは、

さて、クランドール、あなたの運命を決めるのは、このわたし。

あなたを鎖につなぎ、今度はそこから出す、

あなたが死ぬも生きるも、あたしの一存よ。

仕返しも、とうとうここまで来たか、

あなたのお楽しみに、待つたをかけるだけだったのに。

つらい、あなたの運命を見て、望みを変えたわ。

あなたの楽しみと命を守つてあげよう、

一度消えたわたしの愛は、あなたの身の危険を知つて

蘇り、わたしに告げた、「仕返しはそれまで！」

だから、クランドール、あなたもお礼のしるしに、

これからは、人の心を傷つけるような恋はご免よ。

(一一四四—一一五四)

こう述べる。「不幸のさなかでも、笑つていられるのが、わたくしの性分」(一〇五九)とはリーズの最も的確な自己分析であるが、八一五行目から八五二行目までの独白とこの一一四四行目から一一五四行目までの独白はリーズの最も素直な心の内を表している

のである。

こうしてクランドールへの愛を諦め、「愛してもいない夫を迎え」（二二二）るのは、リーズ自身が述べるように、「この身を犠牲にして」（二二七）なのである。小間使いのリーズが主人イザベルのために身を犠牲にするのは当然と言えば当然のことである。劇でも主人のために身を粉にして働く下僕や女中は珍しくはない。ただ、主人のために犠牲になり、それを敢えて主人に向かって言うのは、少なくとも筆者の知る限りでは、リーズだけである。すなわち、それだけリーズの自己犠牲という選択の辛さ、苦しき、そして同時にどれほどリーズが「あなたさま（イザベル）」を思っているのか（二〇六）が知れるのである。そしてこの自己犠牲こそ、キリスト教的な愛なのである。リーズを、愛に生きる女と命名した所以である。

おわりに

『イリュージョン・コミック』は不思議な劇である。ジャンルの無差別、魔術師の登場、設定のよくわからない登場人物など、外面的にも不思議であるが、それよりも重要なのが内面である。当時としては珍しすぎる強く自立した女でありながら、愛する人が窮地に立たされると、何もできずに、この世で愛を成就できなかったあの世で、などと願うメロドラマの主人公にまで成り果て

るイザベル。下僕ほど派手に立ち回ることはないが、持って生まれた明るい性格と主人のために自己犠牲を厭わない献身的な態度で主人を助ける女中リーズ。特にリーズはイザベルの小間使いとして、主人を引き立てるために行動をするが、最後には「今夜はおまえが主人」（一一四）と言われるまでに活躍をする。そのリーズの自己犠牲に基づくキリスト教的な意味での愛こそが『イリュージョン・コミック』の魅力なのである。

註

- (一) Pierre Cornille, *L'illusion comique*. illusion というフランス語のカタカナ表記としては、イリュージョンの方が原音に近いが、父親の頼みに対して魔術師が亡霊を使って息子の姿を見せるという内容からしてイリュージョンよりもイリュージョンという日本語の方が適していると考えられるため、イリュージョンと表記する。また、伊藤洋氏（『コルネイユ名作集』白水社一九八三年所収）や井村順一氏（『岩波文庫』二〇〇一年）は「舞台は夢」という訳語を与えているが、特に役者の地位が向上したことを述べる最終場面（第五幕第六場）を見ると、「夢」という日本語で、「役者になりたい」という将来の夢、「自分の希望」という意味での夢と誤解される恐れがあり、本稿では原題をカタカナ表記のまま使うことにする。また本作は一六六〇年以降 *Illusion* と題名が変わり、第五幕に変更があるなどするが、本稿では初版のものを考察の対象とする。本稿では、テキストは Cornille, *Oeuvres complètes* 1 textes établis et présentés et annotés par Georges Couton, 1980, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade)

所取のものを、日本語訳は前記井村氏によるものを使わせていただく。なお本稿中の(一)内の数字は『イリュージョン・コミック』からの引用行数を表す。また、それぞれの引用に付されているルビは省略した。

(2) 岩波文庫の井村氏による訳者解説、三三四ページ

(3) *Pléiade* 版、613ページ

(4) 小場瀬卓三『バロックと古典主義』一九七八年、白水社、三〇ページ

(5) 鈴木康司『下僕像の変遷に基づく十七世紀フランス喜劇史』昭和五四年、大修館書店、八九ページ

(6) 女はもう一人、第五幕に大公夫人ロジースが登場するが、これは劇中劇での設定なので、本稿での論考の対象からは外すことにする。

(7) 小場瀬卓三、前掲書、二八二―二九ページ

(8) 『フランス文学史』白水社、一九九七年、八四―八五ページ

(9) この時代はブルボン王朝の絶対王政へと向かうレイ十三世治下であり、アカデミー・フランセーズの創設、デカルトの『方法序説』、コルネイユの『ル・シッド』など文芸思潮史の上でも理性と統一を目指す古典主義へ向かう時代でもある。しかしながら、すべてにおいて規則正しく均整がとれた様式美を誇る古典主義の側から、その異形ぶりを揶揄するために用いられたとされているバロックの名の通り、この時代は、現実的には対外戦争もあり、国内でも陰謀・内乱が渦巻くなど、混乱に溢れた時代でもあった(小場瀬氏の前掲書第一章参照)。その他読み物として田中仁彦『デカルトの旅デカルトの夢』岩波書店、一九八九年、川田靖子『十七世紀フランスのサロン』大修館書店、一九九〇年、井村順一『美しい言葉づかい——フランス人の表現の技術』中公新書、二〇〇八年などが面白い。

(10) ちなみに二年後に初演された『ル・シッド』では第一幕は三五〇行、

第二幕は三九〇行、第三幕は三六〇行、第四幕は三六四行、第五幕は三七六行となり、各幕の長さは均整がとれている。

(11) *Pléiade* 版、616ページ

(12) 五六二行目

(13) *Cлиндор* 「クランドール」とは *clin d'œil* 「瞬き」からの連想では *clin d'or* 「黄金の瞬間的な煌き」を意味し得るから、頭の回転の速さを意味するとも考えられる。家を出てマタモールに雇われるまで携わった仕事を見て、「都の者は才気を元手に生きて行く」(二七二)とあるように、頭の回転のよさを生かした職を転々としてきたし、機転の効くことがマタモールの目に留まったものと思われる。

(14) 第三幕第五景

(15) 田中仁彦『ラ・ロシュフーコーと箴言』中公新書、昭和六一年、五八―五九ページ

(16) 原文では「ラ・モンターニュ」ではなく、「あの高慢ちきな恋敵」*ce rival orgueilleux* となっている

(17) 田中仁彦『ラ・ロシュフーコーと箴言』二二二ページ

(18) 同上、二八二ページ

(19) *Pléiade* 版、616ページ

(20) 「父か女か、名譽か恋か」と悩み苦しみ、揺れ動く胸の内を表すロドリイグのモノローグでは、全節において八行目の *peine* と十行目の *Chimene* で韻を踏んで *Chimene* が *peine* (苦しみ) の原因であることが明らかにしている。ピエール・コルネイユ『ル・シッド』(鈴木曉訳註) 大学書林、平成二〇年、六八―六九ページを参照のこと。