

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	Le Véritable Saint Genestにおける悲劇性
Author(s)	松田, 照彦
Citation	フランス文学 , 18 : 14 - 24
Issue Date	1991-06-15
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040977">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040977</a>
Right	
Relation	



## *Le Véritable Saint Genest* における悲劇性

松田照彦

ROTROU は一作として全くの創作による作品を持たない。*Le Véritable Saint Genest* は初演当時 (1645年), *Le Feint Véritable* と呼ばれていたようである<sup>1)</sup>。これはこの作品の典拠の一つ, スペインの劇作家 Lope de VEGA<sup>2)</sup> の作品 *Lo Fingido Verdadero* (1621年上演) の直訳であるが, 初版 (1647年) の際, 変更されたものようである<sup>3)</sup>。その大きな理由として, DESFONTAINES の *L'illustre Comédien ou le Martyre de Saint Genest* (1644年上演, 1645年出版) と区別する意図が推定される。

上の典拠の他, 作品の劇中劇の典拠として, ジェズイット僧 Louis CELLOT のラテン語劇 *Opera Poetica* 中の *Sanctus Adrianus* (1630年出版) がある。中世において, 役者ジュネは聖史劇 *L'Histoire du glorieux corps Saint Genis à XLIII personnes* の主題となって長く演じられてきたが, ROTROU が直接これを典拠とするべく知っていたようではない<sup>4)</sup>。

その他, 劇中劇を持つ特異なこの作品の形式の先行例として考えられるものに, GOGUENOT の *Comédie des Comédiens* (1632年上演), 同名の作品で G. de SCUDÉRY の手に成るもの (1632年上演) 及び CORNEILLE 作 *L'illusion Comique* (1635年上演) がある。更に宗教的回心を主題にした劇の先例に CORNEILLE の *Polyeucte* (1642年上演) がある。DESFONTAINES, ROTROU 等の宗教劇がこの時代に作られるのは *Polyeucte* の輝かしい先鞭が大きく影響している。ROTROU の作品には *Polyeucte* 第4幕第2場のポリュークトのスタンスを模倣したと見られるジュネのスタンスがある。

聖ジュネの聖祝日は8月25日で, 303年に殉教したと推定される役者ジュネの殉教のいきさつは, 伝説によると次の通りである。皇帝ディオクレティアンの前で聖史劇やキリスト教徒の儀式, 習慣のパロディーを演じていた或る日, 劇中で受けた真似事の洗礼がジュネに奇跡的效果をもたらした。ジュネは一つの手が差し延べられ, 天使達が彼に現れるのを見た。天使達は一巻の書に彼の罪の一覧を示すが, 洗礼の聖水でそれは洗い消される。ジュネは恩寵に感じて, 即座に彼の新しい信仰を告白して, 皇帝の命令により死刑へと引き立てられる<sup>5)</sup>。

ROTROU が主要な典拠とした Lope de VEGA 及び DESFONTAINES のそれぞれの作品と大きく異なる点, 即ち ROTROU の創意は二つ考えられる。その一つは, 劇中劇としてア

ドリアンは殉教劇を採用したことである。アドリアンは副皇帝マキシマンの配下で、キリスト教徒の取り締まりを担当していた役人である。しかし史実ではジュネの殉教の7年後に殉教しており、またアドリアンが死ぬのはローマで、この劇が展開するニコメディアではない。こうして、時と場所は創作意図によって選定されたのである。

ROTROUは、キリスト教徒の迫害者アドリアンが回心して即座に殉教に向かうという劇中劇とこれを含んだジュネの殉教の劇が相似の入れ子型構造を持つようにした。

またもう一つの創意は、第一幕の構成にROTROU独自の工夫が見られることである。好みの演劇、新旧論争といった論議から上演目の選定へと運ぶ仕方などにRope de VEGAの作品に倣った形跡は明らかであるが、そこでは皇帝の戴冠に結婚は伴わず、先ず所望されるのは恋愛喜劇であった。DEFONTAINESでは、キリスト教徒が激しい弾圧にもかかわらず、勢いますます盛んになるのにいきり立った皇帝が、ジュネにキリスト教徒を中傷し醜怪な姿に演じるように命じる。第一幕にはそれぞれ後続する劇中劇上演の動機が設けられているが三者三様である。

*Le Véritable Saint Genest*には、悲劇の本筋をジュネの死に至るものとすれば、これと関わりの薄い役者仲間における演技論、舞台装飾論といった会話、女優マルセルの人気女優としての愚痴などの喜劇的要素が見られる。ヴァレリーとマキシマンの結婚も、ジュネの死によって不幸を蒙るものでなく、依然としてローマ宮廷での祝事であって、非悲劇的で、本筋とほとんど関わりを持たないように見える。

しかし、第一幕の主要な関心事が史実とも全く相違する二人の結婚にある以上、この要素を軽視することはできないであろう。RACINEの作品に引き較べてみると、劇のアクションについて性格の差は明瞭である。

以上の二つの特徴は、この劇作品の性格に深く関わっている。

ここでアクションの推移がジュネの非業の死を遂げる因果関連を見て、その上で本作品の特徴をめぐって、改めて作品の悲劇性を検討していきたい。

\*\*\*

アジア遠征から勝利をもたらしたマキシマンを迎えるニコメディアの宮廷では、皇帝ディオクレティアンが娘ヴァレリーをその報酬として与える決定をする。この祝賀の一部として、ジュネの申し出によりジュネ一座に娯楽の演劇上演を行わせる。この上演目として、マキシマンの配下でキリスト教徒弾圧を担当しマキシマンの厚い信頼を得ていたアドリアンの、キリスト教への回心と殉教の顛末を主題とする劇が皇帝とヴァレリーから所望されることになる。上演目の決定の次第は自然で巧みな運びである。ジュネ一座は、アドリアンの事件を皇帝側の政策に合致するように醜悪な相の下に上演していたのである。

ジュネの運命にとって一大事となったのは、この結婚の決定した、マキシマンにとって

もローマ帝国にとっても二重に祝福されるべきこの日に、既に何度もこの劇を演じている筈にもかかわらず、よりによってこの日、宮廷を前にしての祝賀の娯楽のための上演において、回心と殉教の劇であるアドリアンの劇を役者ジュネが舞台の上で演ずるだけで済まなくなったことである。即ちジュネは回心と殉教の劇を舞台と現実の二つの平面でなぞることになった。アドリアンが迫害者から殉教者へと変身したとすれば、ジュネもまた演劇を通して迫害者から殉教者へと変身するのである。

Aveuglé de l'erreur dont l'Enfer vous infecte,  
 Comme vous des chrétiens j'ai détesté la secte,  
 Et si peu que mon art pouvait exécuter,  
 Tout mon heur consistait à les persécuter;  
 Pour les fuir, et chez vous suivre l'idolâtrie,  
 J'ai laissé mes parents, j'ai quitté ma patrie,  
 Et fait choix à dessein d'un art peu glorieux,  
 Pour mieux les diffamer et les rendre odieux;  
 Mais par une bonté qui n'a point de pareille,  
 Et par une incroyable et soudaine merveille  
 Dont le pouvoir d'un Dieu peut seul être l'auteur,  
 Je deviens leur rival de leur persécuteur,  
 Et soumets à la loi que j'ai tant réprouvée  
 Une âme heureusement de tant d'écueils sauvée; (vv. 1335-1348)

つまり役者が役になってしまったのである。ジュネがアドリアンの人物像に一体化してしまうには、やはり準備段階があった。そして遂にこの運命的な日にそれが完成してしまうのである。ジュネの変身は Lope de VEGA や DESFONTAINES の作におけるように、劇中劇のこの場面の演技だけで起こったのではなく、また第2幕の練習で準備が足りたわけでもなかった。劇が始まる前の、これまでのキリスト教徒を愚弄する劇の演技練習と上演の中で育った蛹の変身劇と見なければならぬ。

変身、即ちアドリアンとの感情的一体化は、役者の職業としての模倣を通して行われる。

Je sais, pour l'éprouver, que par un long étude  
 L'art de nous transformer nous passe en habitude,  
 Mais il semble qu'ici des vérités sans fard

Passent et l'habitude et la force de l'art,  
 Et que Christ me propose une gloire éternelle  
 Contre qui ma défense est vaine et criminelle; (vv. 405–410)

演技の練習をしている時、当の役に一体化してしまいそうになる危険がジュネに意識される。

Dieux, prenez contre moi ma défense et la vôtre;  
 D'effet comme de nom je me treuve être un autre;  
 Je feins moins Adrian que je ne le deviens,  
 Et prends avec son nom des sentiments chrétiens. (vv. 401–404)

アドリアン劇の始まる前の稽古中（第2幕第4場）にジュネは第一回の自己存在の揺らぎを感じる。この存在論的危機に、超自然的関与が起こる。それは突然開かれた天上からの炎光と声による。

ジュネの変身はアドリアンの変身劇とほぼシンクロナイズしている。（これより判断して、アドリアン劇の全体像は形式的に自然なものと言えない。）アドリアン劇の第1幕第1場の開始の台詞をジュネの劇の第2幕第1場（リハーサルの場面の始まり）の初めにもってきている。それはまさに回心へ向かう決定的瞬間であった。

《Ne délibère plus, Adrian, il est temps  
 De suivre avec ardeur ces fameux combattants;  
 Si la gloire te plaît, l'occasion est belle;  
 La querelle du Ciel à ce combat t'appelle;  
 La torture, le fer et la flamme t'attend;  
 Offre à leurs cruautés un cœur ferme et constant;  
 Laisse à de lâches cœurs verser d'indignes larmes,  
 Tendre aux tyrans les mains et mettre bas les armes;  
 Toi, tends la gorge au fer, vois-en couler ton sang,  
 Et meurs sans t'ébranler, debout, et dans ton rang. (vv. 335–344)

上に指摘したジュネの存在の揺らぎは v. 344の6行後、次の台詞の練習中に生ずる。

《Il serait, Adrian, honteux d'être vaincu;  
 Si ton Dieu veut ta mort, c'est déjà trop vécu.  
 J'ai vu, Ciel, tu le sais par le nombre des âmes  
 Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes,  
 Dessus les grils ardents et dedans les taureaux,  
 Chanter les condamnés et trembler les bourreaux. (vv. 391–396)

vv. 393–396はもう一度繰り返し練習される。アドリアンが決意を自らに促す場面の練習をし、しかも vv. 341–344の4行の繰り返しの重ねてここでも4行を繰り返して、その練習は役の台詞の練習であると同時に、練習をするジュネの内面での彼自身の回心への傾きを、台詞による自己暗示の繰り返し効果によって強めているのである。

また司祭アンティームがアドリアン劇の中で、アドリアンによってその殉教の決意の固めをするよう要請されるが、

Confirme, cher Anthyme, avec cette eau sacrée  
 Par qui presque en tous lieux la Croix est arborée,  
 En ce fragile sein le projet glorieux  
 De combattre la Terre et conquérir les Cieux. (vv. 1235–1238)

これに答えてアンティームは4行の台詞でアドリアンを励ます。ここではまた、同時に役の内側のジュネがその回心の固めを促されることになる。アンティームのその台詞の直後に、ジュネの回心が完結する。それは次のト書によって示される。《regardant le ciel et rêvant un peu longtemps, dit enfin<sup>6)</sup>》そして注意深くなくても次のジュネの台詞から、ジュネが劇中劇を中断し、劇の世界から自分の現実に戻ったことは明瞭である。Lope de VEGAに見られるような、劇中劇のことなのか役者達の現実のことなのか定かでないと言った状況ではない。

Ah, Lentule! en l'ardeur dont mon âme est pressée,  
 Il faut lever le masque et t'ouvrir ma pensée;  
 Le Dieu que j'ai haï m'inspire son amour;  
 Adrian a parlé, Genest parle à son tour!  
 Ce n'est plus Adrian, c'est Genest qui respire  
 La grâce du baptême et l'honneur du martyr;

Mais Christ n'a point commis à vos profanes mains

Ce sceau mystérieux dont il marque ses Saints; (vv. 1243–1250)

ここで2回目の超自然的関与が起こる。回心を露にしたジュネに天が答えたのである。この度は言葉で語りかけてくることはないが、天空から炎光の幾筋かが射し込み、ジュネの周囲を巡り<sup>7)</sup>、ジュネの耳には音楽が響いてくる。天上の神を求めるようにジュネは数歩石段を上って舞台から姿を消す。ところが劇中劇を演じている他の役者も、これを見る宮廷の観客もジュネの演技が真に迫ったものと受け取るだけで異変に気づかない。

超自然の関与はジュネに作用するだけで他の役者達には及ばない。この点、Lope de VEGA では天使が役者達の前に、天使役の役者に代わって姿を見せる。中世の聖史劇の世界がここには存続している。DEFONTAINES では逆に ROTROU よりも更に超自然の関与は控えめで、舞台の背後に押しやられる<sup>8)</sup>。ROTROU の劇では、ジュネの劇を見ている観客にはジュネの超自然の体験はそのまま見え、聞こえるものであるが、ジュネの内面のドラマの一つの演出の仕方と見ることもでき、これを聖史劇と見ることは行き過ぎであろう<sup>9)</sup>。ジュネは自らをキリスト教の神と異教（ローマ）の神々の戦場と考えている<sup>10)</sup>。

こうしてジュネの回心=変身が成就するが、それは劇中劇でアドリアンが、妻ナタリーより、彼女が生来のキリスト教徒であったことを知らされ、また殉教の決意を励まし支えられ、やがて新たな信仰の熱意に燃えて高揚の絶頂に達すると、これにシンクロナイズした形で完結したものである。アドリアンの回心と殉教の決意は一方向に強まるように進むが、ジュネも僅かに第2幕第4場 (vv. 401–421, vv. 431–445) で弱い抵抗を示すのみである。

ジュネは第5幕第7場で戻って来る。未だに気づかない役者仲間回心を勧め、混乱した舞台に皇帝は苛立ってジュネとの対話に入る。こうして初めて宮廷の観客達も役者仲間も、ジュネが劇を演じているうちにキリスト教徒になってしまったことを知る。ジュネは皇帝の怒りに触れ、死刑を言い渡される。女優マルセルの翻意のための諫めも耳にいれず、回心の喜悦に満ちて殉教に向かう。

ジュネのキリスト教回心と殉教の成り立ちはこの劇において、極めて内面化されたものとなっている。外面的な契機としては、宮廷で祝賀のためにキリスト教徒を中傷し、醜怪に見せるための劇、その一つとしてのアドリアンの回心と殉教の劇を演じたということだけである。

\*\*\*

上に見てきたように、ジュネの殉教の因果の連鎖は外面的には極めて単純である。しばしば悲劇の引き金となる誤解も関与しない。この意味でこの作品は RACINE の *Bénédicte*

よりも更に「無から<sup>11)</sup>」悲劇が作られているといえよう。つまりこの作品において、第1幕はアドリアン劇が単に告げられるだけで他に関係を持たない、後続の劇の容器、絵画の額縁<sup>12)</sup>のようなものに見える。アドリアン劇が演じられなければならない内的必然性があればジュネの殉教も、劇中劇を含むといった特異な構造をもつ劇でない RACINE 的悲劇に慣れた観客にも説得的に見えるかも知れない。この点では DESFONTAINES の作品がこの要請に答えるものと言えよう。DESFONTAINES では、皇帝がキリスト教徒の勢いに苛立ち、これを弾圧せんが為にキリスト教徒を中傷し、醜怪に描く劇を上演するという政策として要求するのに答えて、ジュネが自らを登場人物にして演ずる劇を上演する。しかもジュネにとって皇帝の要求に答えるに、彼自身の強い理由があった。それは彼の両親がキリスト教徒で、彼はキリスト教を厳しく強要され、従わないで若い日に勘当され、諸国をさまねばならなくなったからである。このことを劇中劇の始まる前に、皇帝の顧問官と役者仲間の前で語っている<sup>13)</sup>。DESFONTAINES のジュネにはキリスト教徒を嫌悪する理由があったのである。一方、Lope de VEGA ではジュネにそのような関わり合いはない。またここでは劇中劇は二つあり、その一つ恋愛喜劇を演ずるジュネは自らの嫉妬の激情によって、劇中の人間関係と現実の人間関係の区別を見失い、失敗する。キリスト教徒の劇は、翌日の上演を命じられて行ったものであり、ジュネが死を迎える因果の連鎖は必然性を見出し難いものである。

ROTROU の作品について LANCASTER<sup>14)</sup> や ADAM<sup>15)</sup> は劇中劇が長く、その間主劇のアクションが停止しているとして、欠陥と断じている。確かに劇中劇とこれを内に含む劇が何の関連も持たねばこの指摘は正鵠を得ていようが、先に見たように、この劇は、劇中劇上演中もジュネの内面の進化が行われており、アドリアン劇におけるアドリアンは同時に役者ジュネの内面を伴っていて、外側の劇のジュネは内側の劇でもジュネであることを止めない。外面的なアクションの断絶（第2幕第2場から第4幕第7場）をもって作品の欠陥とするには当たらない。

しかし尚、第1幕と後続の幕々のつながりは因果の緊密性を欠いていると言えよう。したがって作品の悲劇性は、役者の演技の本質である模倣性に潜んでいると言えそうである。そうであるなら、この劇は役者の劇<sup>16)</sup>ということになる。

ここでジュネの人物像にも少し近づいて眺めてみよう。この作品中のアドリアン劇では、登場人物がパロディー化された劇の性格を少しも持っていないが、ジュネ一座はキリスト教徒を中傷し醜いものに描く劇を上演目に入れていた。そのことによってローマ帝国の政策に仕え、生活の糧の一斑を得ていたのである<sup>17)</sup>。それは単に、一座が宮廷に諛ねて生活のための方便としてだけで演じたのではなかった。それには実はジュネに、DESFONTAINES の作品におけるジュネの個人的理由に近い理由があった。即ちキリスト教徒に対

する嫌悪である。

Aveuglé de l'erreur dont l'Enfer vous infecte,  
 Comme vous des chrétiens j'ai détesté la secte,  
 Et si peu que mon art pouvait exécuter,  
 Tout mon heur consistait à les persécuter;  
 Pour les fuir, et chez vous suivre l'idolâtrie,  
 J'ai laissé mes parents, j'ai quitté ma patrie,  
 Et fait choix à dessein d'un art peu glorieux,  
 Pour mieux les diffamer et les rendre odieux; (vv. 1335–1342)

ただこの、DESFONTAINES のキリスト教嫌悪を下敷きにしたと考えられる嫌悪という理由は、回心が他の登場人物達に知らされた時ジュネの口から初めて知らされるのであり、劇の初めの部分で観客に知らされていない。またこの嫌悪には DESFONTAINES におけるような現実の裏付けが無く、ただ偏見から生じたように想像されるだけである。これは劇のアクションを導く第1幕の exposition に置くものとしては説得力を備えていない。現実の裏付けの伴わないこれだけの理由を exposition の部分に置くと却ってアクションの進行の内的必然性を脆弱にする。このキリスト教嫌悪がジュネの役者になった理由であるというのは、ROTROU 独自のものである。これは第4幕第7場で他の登場人物の知るところとなるまで隠された真実である。ここには作品の全体に関わる ROTROU の考え方を探る上で重要な問題が含まれているようである。いずれにしても、こうした理由が認められればジュネがアドリアン劇に迫真の演技を見せるのにある程度の納得がいく。

ところで第1幕で我々は、ジュネがすべてのジャンルにおいて当代一の役者であるが故に、皇帝と皇女の要望に答えることができるのだと受け取る。

Par ton art les héros, plutôt ressuscités  
 Qu'imités en effet et que représentés,  
 Des cent et des mille ans après leurs funérailles,  
 Font encor des progrès et gagnent des batailles,  
 Et sous leurs noms fameux établissent des lois:  
 Tu me fais en toi seul maître de mille rois.  
 Le comique, où ton art également succède,  
 Est contre la tristesse un si présent remède

Qu'un seul mot, quand tu veux, un pas, une action  
 Ne laisse plus de prise à cette passion,  
 Et, par une soudaine et sensible merveille,  
 Jette la joie au cœur par l'œil ou par l'oreille. (vv. 239-250)  
 Mais on vante surtout l'inimitable adresse  
 Dont tu feins d'un chrétien le zèle et l'allégresse, (vv. 293-294)

したがって、ジュネのキリスト教嫌悪は隠された真実、秘められた内的理由ということであるが、これを現実的裏付けを伴った嫌悪として劇の exposition で提示すれば RACINE 型悲劇に近づいたであろうに、劇中劇の導入に全く異なった仕方をしている。ROTROU 劇におけるジュネのキリスト教嫌悪、それ故の迫害の方途としての役者業という要素はむしろ、ジュネの悲劇のアクションの因果関係としてよりも、迫害者から殉教者へのアドリアンとの平行な関係をより印象的にすることを狙ったものと考えるのが妥当であろう。それはジュネのアドリアンとの感情的一体化、あるいは憑依をより納得させる効果をもたらす。

この作品は BRECHT の用語を借りれば、RACINE 劇に典型的に見られるような「戯曲的演劇」に対する「叙事詩的演劇<sup>18)</sup>」と見ていかねばならないであろう。この観点から改めて第1幕の問題を考えてみよう。

\*\*\*

第1幕でヴァレリーは不吉な身分の低い羊飼に嫁す夢を何日も繰り返して見たという。この中に既に劇全体を貫く二つのテーマが含まれている。即ち結婚のテーマと羊飼のテーマである。J. MOREL が指摘するように<sup>19)</sup>、マキシマンとヴァレリーの結婚が先ず提示されるが、劇中劇においてもアドリアンとナタリーは近頃結婚したばかりである。そしてヴァレリーの夢では身分の卑しい羊飼が結婚相手であるが、現実を迎える結婚相手は羊飼出身で副皇帝となったマキシマンである。夢と現実の二つの結婚、二人の羊飼はそれぞれ一方から他方へと位階を高めていると言えよう。そしてジュネは第1幕で執拗に繰り返されて、喚起せずにはすまない天上の羊飼＝キリストに結びつくのである。また結婚についても、「第2コリント書」11章2節あるいは「ヨハネの黙示録」21章9節に照らし合わせてみると、ジュネはキリストの花嫁となったと考えることも奇異なこととは言えないであろう。なぜなら、DESFONTAINES, Lope de VEGA の作ではジュネは男女間の感情を引きずっているのに対して、ここではジュネの人物像から男女間の引力は全く捨象されていて、ジュネの回心の純粹性を際立たせているからである。この二つのテーマは劇全体を貫いていて、ジュネが結びつくものはその二重の象徴を通してイエス・キリストであることが暗示され

ている。

DESFONTAINES の作品は、キリスト教徒の両親の下に生まれたジュネがキリスト教徒に反抗して、自らを演ずるキリスト教徒のパロディー劇を演じるうちにキリスト教徒となり殉教するという、宿命的な聖人伝であり、Lope de VEGA の作品は、役者がキリスト教徒のパロディー劇を演じるうちにキリスト教徒となり殉教する劇で、演技の努力が極まったところに生じた役者の悲劇である。ROTROU の作品は二つの性格を兼ね備えたものと言えようが、役者の演技＝模倣による悲劇という性格に重心がかかっている。

劇中劇にアドリアンの殉教劇が採用されているが、これは役者の演技の模倣の本質的に持つ危険性、悲劇性を強調する方向の選択である。先行する二つの劇においては劇中劇は劇の中で書き上げられたものであるのに対して、既に市中で上演されたものである。こうして超自然（天使）の関与が大きな位置を占める先行二作品に対して、役者の演技の努力、繰り返し効果が強調されるようになっている（vv. 405–410）。演技のもつ問題性は DESFONTAINES, Lope de VEGA, ROTROU の順により意識的な形で提出されている。DESFONTAINES の作では、演技は自己認識の導入として位置づけられているが、Lope de VEGA の作では、演技は役者の虚偽を真実にするというものである。ROTROU ではさすがに、役者に内面の動機なしに、純粹に演技は役者を選ばずとはできなかった。しかし演技の孕む問題性が強調されるような配慮をしたと言えよう。それがアドリアン劇の採用の理由であり、またジュネのキリスト教徒への嫌悪という要素を悲劇の主導的位置、即ち *exposition* に置かず、後に補足的に告白させ、元迫害者であったアドリアンとの一体化をその類似性によって観客に納得し易い形にしたのである。こうして第1幕と後続の幕々との外見上の不連続な構成が成立したのである。

### 使用テキスト

- 1) *Le Véritable Saint Genest*, in *Théâtre choisi du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jacques SCHÉNER, Gallimard, 1975, tome I.

### 註

- 1) L. PERSON, *Histoire du Véritable Saint Genest de Rotrou*, Léopold Cerf, 1882, p. 8, p. 79.  
H.-C. LANCASTER, *A History of french dramatic literature in the seventeenth century*, Part II, The Period of Corneille (1635–1651), Johns Hopkins Press,

1932, 2 volumes, Reprinted, Gordian Press, 1966, pp. 538–539.

A. ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome II, Dormat, 1948–1956, Réédition, Del Duca, 1962, pp. 342–343.

- 2) Lope de VEGA (Madrid, 1562–id., 1635)
- 3) 註1) 参照。
- 4) K. LOUKOVITCH, *L'évolution de la tragédie religieuse classique en France*, Droz, 1933, p. 335.
- 5) L. PERSON, op. cit., pp. 5–6.
- 6) 第2幕第4場。
- 7) 「使徒行伝」9章3節のパウロの回心における超自然的体験の状況描写を踏襲したものに留まっている。
- 8) Nicolas DESFONTAINES, *L'illustre comédien ou Le Martyre de Saint Genest*, Cardin Besongne, 1645. 第2幕と第3幕の幕間。
- 9) Cf. K. LOUKOVITCH, op. cit., pp. 343–346.
- 10) vv. 439–445.
- 11) *Bérénice*, Préface.
- 12) Cf. M. WARLAS, *Essai sur le Véritable Saint Genest de Jean de Rotrou*, Tavernier, 1846, pp. 60–61.
- 13) Nicolas DESFONTAINES, op. cit., 第1幕第4場, pp. 12–14.
- 14) H.-C. LANCASTER, op. cit., p. 541.
- 15) A. ADAM, op. cit., p. 343.
- 16) G. FORESTIER, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Droz, 1981, p. 253.
- 17) vv. 1549–1550.
- 18) Bertolt BRECHT, オペラ『マハゴニー市の興亡』のための註。
- 19) J. MOREL, *Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, Colin, 1968, p. 127.  
 Cf. J.-D. HUBERT, *Le réel et l'illusoire dans le théâtre de Corneille et dans celui de Rotrou*, *Revue des sciences humaines*, juillet-septembre 1958, p. 339. R.J. NELSON, *Art and Salvation in Rotrou's Le Véritable Saint Genest*, *French Review*, mai 1957, p. 452.