

「女房学校論争」をめぐって（その2）

——『ゼランド、または女房学校真の批判』について——（1）

一之瀬 正興

前回述べたように、『女房学校』を堂々と擁護したボワローの「スタンス」は有名であるが⁽²⁾、それ以外にも早くからこの喜劇のおもしろさに注目し、それを公に認めているものもあった。

ロレ Loret は、『女房学校』初演の5日後の1662年12月31日の文芸新聞の中では、「慎重な反応⁽³⁾」を崩さず、論評を圧さえていた。それは、「人に言われた意見にもとづいて」論評を避けたとしている。

「その手法が見事なモリエールについても、
その学識深い多くの著作が知られている
才人プラードについても、
社交界でとり沙汰されている
他の多くのすぐれた天才たちについても、
これまで私は語ったことがない。
人に言われた意見にもとづいて、
そのように従っていたのだ。⁽⁴⁾」

このように慎重な態度をとるように勧めたのは、彼の庇護者のヌムール Nemours 公爵夫人ではないかと、モングレディアンは推測している⁽⁵⁾。

しかし、63年1月13日に至って、『女房学校』の連日大入りの大成功を見ては、なお慎重ではあるにせよ、自分自身の率直な感想を表明せざるをえなかったのである。『ラ・ミューズ・イストリーク』*La Muse historique* の論評は、モリエールに好意的になっている。

『女房学校』が上演されたが、
これは、捧腹絶倒させるまで

陞下方を笑わせる芝居。
教育的なところはあまりなく、
全く娯楽的作品。
作者はモリエールで、
しかも主役もつとめる。
至るところで批判されている劇だが、
しかし、主要な主題が
これほど多くの人々を観劇に
いざなったことが無いほど、
これに多くの人々が押しかける。
私がこれについて言いうることは、
大いに笑うために
まさにこの上演を
じっくり見ろということだ。
これは、喜劇のジャンルの中で、
最も気むずかしい人間もとりこにできる。
特に主人と下僕と下女の
つまりアニェスとアランとジョルジュエットの
単純さと愉快な無邪気さによってである。
これが最初からの
私自身の見解なのだ。
それが才人であれ無知な人であれ
意見を異にする人々と
敵対者になるつもりはなかった。
人は各々大いに自分の判断力をもっているのだから。(6)」

しかし、モリエール擁護のこのような論評は数少なく、逆に誹謗・中傷する意見の方がめだつ。モリエールとしては、こうした状況の中で、この本格喜劇が大成功をおさめたことと、国王を筆頭とする何人かの強力な理解者を持っていたことが大きな支えとなっていた。つまり、一方では平土間の一般観客に支持されていたのであり、他方では国王から才人として《en qualité de bel esprit》、1000 リーヴルの年金を与えられて、いわば国王自身が庇護者であることが公然と宣言されたことにより、名実ともに支援されたのであった⁽⁷⁾。

* * *

このような状況の中で、モリエールを最も激しく攻撃したのはドノー・ド・ヴィゼであった。

ヴィゼは、由緒ある武勇の家系に生れた、25歳の若き野心ある作家であった。「文学界の新しいできごとを大いに待望し、常に文学論争に参入する機会をねらっている⁽⁸⁾」若き売名の野心家とも言える存在であった。例えば、当初コルネーユの『ソフォニスブ』*Sophonisbe*を批判していたのにもかかわらず、ドヴィニャック師が反対論を書いたことから、逆に『コルネーユ氏のソフォニスブの弁護』を出版するほどの変節漢ですらあった⁽⁹⁾。そのヴィゼが、『女房学校』上演にともなって湧き起った論戦に手をこまねているはずもなかった。

ヴィゼは、1663年8月4日、『ゼラント、または女房学校真の批判』*Zélinde, ou la Véritable critique de l'Ecole des Femmes* (以下『ゼラント』という)を公にするが、前回少しふれたように、それ以前すでに『ヌーヴェル・ヌーヴェル』の中で反モリエール論を展開していた。これは、

「モリエールに関する最初の伝記⁽¹⁰⁾」と呼ばれる記事である。ヴィゼとおぼしきパラント Pallante が、不在にしていたパリに戻って「目下その戯曲が話題になっている国王の劇団の喜劇俳優がどんな人物か⁽¹¹⁾」たずね、それにクロラント Clorante やストラトン Straton が答えるという趣向である。そして、これこそモリエールを非難・攻撃するいわば最初の本格的な記事となるのであるが、その筆法はなかなか巧妙で、当然なされる反論を予想して老獪な論法が展開されているのである。

例えば、モリエールについてこんなに長々と真面目にとりあげる理由として、次のように述べる。

「[...] 彼は当代のテレンティウスとみなされ、自分の芝居を演じる時には、偉大な作家であり、偉大な俳優なのだし、またこの二つの分野ですぐれた人々は常に歴史にも名を残したのだから、私はモリエールの生涯のほんの概略を述べ、さらにほとんどヨーロッパ中で話題になっているこの人物、パリ中の才人たちがいかにあるべきか、しばしば教えの材料にしているこの人物について、お話ししてもよいと思う。[...]」⁽¹²⁾

一見モリエールを「当代のテレンティウス」と称えるふりをしながら、その実は「自分の芝居を演じる時は…」とただし書きをつけ、いわゆる真面目な劇、すなわち当時本流であった悲劇を演じることはできない俳優なのだと貶すのである。いわゆる毀誉褒貶の論法であるが、これは、以後モリエールの敵方が一貫してくり返す非難・中傷の出発点となるのである。

伝記的要素として、モリエールの地方巡業時代について次のように簡略に述べている。

「彼はしばらく地方で演劇をやった。そして、真面目な芝居はきわめて下手くそに上演し、おもしろい芝居ではトリヴランとスカラムーシュの模写しかできなかつたけれど、彼の巧妙さと機転で時を経ずして座長におさまらずにはおかず、モリエールという名を名ることになった。 […] (13)」

ヴィゼは、このような調子で、『女房学校』を上演するに至るまでのモリエールの活動について書いている。つまり、地方巡業からパリに帰還して『笑うべき才女たち』によって一躍有名になり、その後の『女房寝取られ妄想狂』、『うるさがた』、『亭主学校』に至るまでの作品およびモリエールの態度についての記述が続く。

その中でも、モリエールの模倣・剽窃については常に問題にされるが、『笑うべき才女たち』についても次のように述べている。

「[...] その間、われらが作家は、世の中の過ちを知るために世間や特に貴顕の人々の間で何が起っているかを熟考した。しかし、彼はまだ諷刺劇を企てるほどには大胆でもなかつたし、それをとことん遂行することもできなかったのもので、彼のよき友イタリア人に救いを求めたのだ。そして『才女たち』をフランスの芝居向きに作り直した。これは最も粋な神父 [ピュール師] によってイタリア人のために書かれ、イタリア人の舞台上で演じられていたものだった。モリエールはそれらを見ごとにフランス風に変装させた。それが大成功を納めたことから、諷刺劇やどたばた劇の方が好まれることを覚った。すなわち、そこから時代の趣向を知ったのである。つまり、時代は病んでおり、そういう時代には立派なものは気に入られないということが解ったのだった。[...] (14)」

前回述べたソメーズの剽窃に関するモリエール攻撃に比べれば、これは皮肉が含まれているとはいえ、かなり公平なものである。観客をつかむモリエールの才能、時代を諷刺するモリエールの視点など、これは当を得た批評というべきであろう。それをさらに敷衍して述べる。

「[...] われらが作家は、貴顕の方々が何を好んでいるのか再度確認した上で、自分が時代に即応していくべきことを見抜いた。つまり、それこそ彼があれ以来やってきたことであり、最も偉大な作家にかつて与えられた賞賛にさえ彼が値するものなのだ。かくも時機をうまく利用できる男はいなかった。人間の行動をかくも自然に描写し、再現できる男はいなかった。他人の忠告をかくも上手に自己の利得にできる男はいなかった。[...] (15)」

そして、モリエールがいかに人々の恩恵にあずかって作劇をすることができたか、多くの人々から覚書をもってそれを情報源としたか、つまり彼の劇の中に人々が描かれる内幕を述べる。役にたつものは手当たり次第何でも使いこなすのがモリエールの手法だという。

さらに、前回述べた『亭主学校』と『女房学校』の類似点を批評した後で、この2作品の模倣・剽窃の源を列举してみせる。

「[...] この二つの芝居の主題は彼の創作ではない。つまり、ポッカチオやドゥヴィルの小話や、スカロンの『無用な心配』*La Précaution inutile* などの様々な場所から引用されているのだ。そして、最新作『女房学校』の中で最も名場面とされる場所は、『ストラパロル氏のおどけ

た夜』 *Les Nuits facétieuses du Seigneur Straparole* と題される本から借用したものである。その物語の中では、恋の競争相手の一方が、友人がライヴァルとは知らずに毎日その友人に自分が恋人から勝ち得た愛のしるしを告白する。これがまさに『女房学校』の主題であり、名場面となっているのだ。[...] (16)

そして、このような喜劇に馳せ参じる観客をも許してはおかない。見る側の人々をも批判しているのである。

「[...] この芝居は全く新しい結果をもたらした。つまり、皆がこの芝居をひどいものだと思ったが、皆がこの芝居にかけつけた。婦人方はそれを非難したけれども、見に行った。すなわち、この芝居は気に入られなくて、大当りし、立派だと思わなかった何人もの人々に気に入られたのである。しかし、私の意見を言わせてもらえば、これまでであったものの中で最も下手くそに主題が扱われたものであり、数限りない欠点を見させられないような場面は無いことを、大いに主張できるのである。[...] (17)

そして、「結局この喜劇は美しい部分を持っている化物であり、これほどの良いものと悪いものを同時に見ることはなかった」と結論するのである。ところが、「他人が真似のできない大変上手に表現された箇所は、彼のような才能がなければ表現することができる人はこの世には誰もいない(18)」と褒めるのである。ヴィゼの毀誉褒貶論法は相変わらず続く。

次に、モリエールの扱うコキュの主題について、クロランドに言及させて、曰く。

「[...] モリエールがほとんど全ての芝居であれほどコキュを嘲弄し、嫉妬深い男たちをあれほど自然に描いてみせるのは何故かと言えば、彼自身が嫉妬深い人間の一人だからである。[...]」⁽¹⁹⁾

これは、モングレディアンが序文で言うように、「この文章は単にモリエールは嫉妬深いと言っているだけだが、モリエールはコキュの一人だと、間違いなくほめかしているのである。⁽²⁰⁾」モリエールの個人生活、特にアルマンド・ベジャールとの結婚は、当時スキャンダルをまき起した。当時の非難をあげせた人々は、アルマンドはモリエールの愛人であったマドレーヌ・ベジャールの娘であるとしていた。そこから、アルマンドはモリエール自身の娘であるという主張まで出てくる。そして、このことは『女房学校』の主題とともに、モリエールの私生活をからめて誹謗・中傷の材料とされたのであった。ヴィゼも当然このような世間の噂を利用して、モリエールの人物攻撃の材料に使ったのである。作者を中傷することにより、作品にまでも悪い印象を与えるのである。

* * *

モリエールの巧妙で戦略的な反論である『批判』を前に、野心満々なヴィゼが追及の手を緩めるはずがなかった。『ゼランド』は、この論争の中で生れるべくして出版され、さらに論争の火種を蒔くことになる。

言うまでもなく『ゼランド』は戯曲であるが、これが実際に上演されたかどうかが問題である。ヴィゼ自身は、『ヌーヴェル・ヌーヴェル』の中で「ブルゴーニュ座で近日中に演じるはずの」劇というふうに『ゼランド』を紹介しているが、上演されたという証拠は挙がっていないとい

う⁽²¹⁾。様々な推測があるものの、より詳細な事実が判明するまで、この作品は上演されなかったものと考えるのが至当ではなからうか。

『ゼランド』は一読して解るように、劇的動きがない。副題の「女房学校真の批判」からも推測できるが、モリエールの『批判』に対抗してもっばら『女房学校』についての議論が展開されるわけで、その点から言えばモリエールが自作の『批判』を「対話形式の論文⁽²¹⁾」と言ったのに相当するのである。当然のことながら『批判』を充分意識しながら、『女房学校』について論評を加え、論議を展開していくのである。

しかし、劇作品であるから一応筋立てを追ってみよう。場面の設定は、「サン・ドニ通りのレース商 [アルジモン Argimont] の店の部屋の中⁽²²⁾」である。そこにレースを買いに現われる人物たちの会話によって議論が展開される。

オリアーヌ Oriane は恋人ムラント Melante を待っている間、気晴らしに主人アルジモンと芝居について話すことにする。いわばオリアーヌが聞き出し役を務めて、議論を発展させていく (S. III.)。エロミールが店に来たのでアルジモンが会おうとする (S. IV.)。オリアーヌは、父親クレアルク Cléarque が恋人ムラントとの交際を嫌うので、従妹オルフィーズ Orphise のところへ出かけるという口実のもとにこのレース店でムラントと会う約束になっている。ムラントの伯父は病気だが、伯父が死んだらその遺産で結婚が可能になるかもしれない (S. V.)。その間、詩人アリストイド Aristide (S. VII.)、女学者ゼランド (S. VIII.)、パリの町人クレロント Cléronte (S. IX.)、ムラント (S. X.) が次々に登場し、「真の批判」を展開する。危篤の伯父を残して、ムラントはオリアーヌに会いに来るが、そこには見張りをつけておいた父親も登場し、陰悪な様相が出来しそうになる。しかし、伯父の死が知らされ、悲しみと同時に結婚の許しが得られ

る (S. XI-XIII.)。

* * *

次に主な登場人物による「真の批判」を順を追って眺めてみよう。少々長くなるが、登場人物の台詞をなるべく聞くことにする。

レース商のアルジモンは女房たちをボックス席に置いて、仲間たちと平土間で観劇するという、いわば芝居通として描かれる。本来モリエールが味方と信ずる健全な批判精神の持主こそが、平土間の町人なのだ。そのアルジモンがオリアーナに問われて、芝居についての意見を述べる。つまり、モリエールの味方の平土間の士が批評するのであるから、当然それは評価に値する意見であるという設定になる。

まず、このような状況の中で、どうして貴顕の人々は沈黙を守るのかというオリアーナの質問に対して、アルジモンは次のように答える。

「[...] 彼等は自分たちが舞台にかけられていることはよく解っています。しかし、それは自分たちに関わりのないこと、それを知っていることを認めないことの方が良いと思っています。それには秘かな恨みも持っているのは充分解ります。なにしろ、最初にそれが自分だと感知されれば、たちまち公衆の嘲弄に身をさらし、舞台にかけられているのは自分だと皆に信じられてしまうからです。だから、自分が描かれているのを見てそれを笑っている人々は、芝居を褒めることによって、話題になっているのは自分たちではないと皆に信じさせようと努めるのです。

[...] (23)」

問題の『女房学校』についての彼自身の意見を求められて答える。

「かの有名なエロミール Elomire の『女房学校批判』についての私の意見を知りたいとおっしゃるので申しますが、あの劇は間違った命名がなされている。あれは女房学校の批判ではなく、弁護だ。非難さるべき欠陥の6分の1も語られておらず、リジダスの攻撃もとても貧弱なものだから、まるで作者が自らの口で話しているのがよく解ってしまう。そう、別の批判すべきことがたくさんあるのに。(24)」

モリエールを初めて変名でエロミールとし、『批判』の詩人リジダスをリジダスとして皮肉っている。前回見たように、『批判』のリジダスが断定調で批判したのは、真実らしさの点に関して「アランとジョルジュエットの場面」、「100ピストルを貸す件」、「第5幕のアルノルフの狂態」、それに「結婚の誓文やマクシム」などであった。そこで『ゼランド』ではリジダスが言い忘れた欠点にどんなものがあるか問われて、アルジモンは次の点を挙げる。

まず、『女房学校』の題名の不合理について、作者自身もそれを認めていると述べる。勿論これはヴィゼの一貫した主張だった。

次に、場面の設定の不合理性について。舞台は「町の広場」としているのに、「クリザルドがアルノルフに、ここでは自分たちだけで誰にも聞かれる心配はないから二人で話ができる」というのは不自然であるという。アルジモンは後の方でもこの場面設定にともなって様々な不自然さが生じていることを指摘している。これに対するオリアーヌの返答はあまりにもふざけたもので、これではオリアーヌの人物像、その役割が不明確なものになってしまう。

「それは、町にペストが流行っているのを言い忘れたためでしょう。それで町には人が誰もいず、他の住人も家から出ることができなかったのですよ。[...]」⁽²⁵⁾

次は、アルノルフが結局いつも家に入らず広場にいること。家に入れる状況になっても入らず、アニェスを広場に家から降りてこさせる。

つづいて、登場人物としてのクリザルドの不用性。コキュ弁護の人物として登場するのだが、初めと最終景に登場する。しかも、アルノルフも嫉妬深い性格を持ちながら、アニェスと夕食を共にするようにクリザルドを招待するという不自然さをもたらす。

オリアーナもこれに同調してアルノルフの人物像について述べる。アルノルフは町でやるべきことがなく、オラースを待ち受けるという喜劇の登場人物を演じるだけで、自分の家に入るというアルノルフ本来の人物を演じていないという。

また、例の「100ピストール」の不合理性を指摘している。

オラースの人物像についても不自然な点がみられると主張する。嫉妬深いアルノルフが報告を聞いた時の冷たい態度から、普通ならオラースは二度と戻って来るべきではない。ところが5,6回も戻って来る。つまり、「エロミールがそう演じさせたのだが、アルノルフが一日中家の外に居て人とかけ合いをやるのも不可能だし、恋人が一日に5,6回も愛人に会いに行くことも不可能であると思う。⁽²⁶⁾」のである。

次にアルジモンが非難するのは投石の場面である。アニェスが石を投げるのは、オラースに手紙を届けるための策略であったのだが、これは不合理だというのだ。オリアーナは、それをさらに強調して次のように述べる。

「[...] 私がこのアルノルフ氏に、いやむしろエロミールに尋ねたいのは、私たちが石 grès と呼んでいるのは敷石のことで、女ならやっと思ち上げられるものです。だから一投のもとに男を打ち殺してしまうことができるので、真昼間窓から投げてはいけないものです。それも特に市民が大勢いると彼が言っている町の中ではね。それにまた、石を投げられたのにどうしてその男が同じ窓の下に再び来て、新たな危険に身をさらすことがありましょう。その石に手紙がつけてあることも知らされていないし、また、まだその心の内がよく解らないアニェスから手紙を期待することはできないのに、石のところに手紙を見つけに行ったりするのが解らない。(27)」

アルジモンはさらに指摘する。オラースがどのようにしてこの家に入り込んだか、アルノルフがアランとジョルジュエットに尋ねる時の3人の場面は芝居のおどけであろうが、真実らしからぬ場面だ。

さらに、これは『批判』にも取り挙げられた「ポタージュ」、「例のアレ」(オリアーヌはこれ以上「アレについては聞きたくない」と主張)、「結婚の誓文とマクシム」をも指摘する。そして、この結婚についてのアルノルフのお説教に関して次のように述べる。

「[...] アルノルフは、最も無邪気だと信じている人物 [アニェス] に神学者のように話しかけ、例えばこの世の半分は高位で他の半分は下位であると彼女に説得するのは馬鹿げてはいないでしょうか。それにまた、彼が言うこと全てを彼女は理解できないということを思うべきではないでしょうか。[...] (28)」

それなのに、そのアルノルフが突然アニェスに結婚のマクシムを読んで聞かせて教育する。不合理きわまりないというのである。

公証人もクリザルド同様不必要な人物であるという。

「[...] 公証人がアルノルフと共に作り出す場面は、あらゆる笑劇の中で最もひどいもので耐えるにしのびない。それが芝居のおどけとしても、真実らしさをそこなわずにはおかない。ある男が背後に居て声も聞かれずに、あれほど長い間話していたり、それを聞いていない男が、彼に話しかけていることに8回までも返答するというのは不可能なことだ。

[...] (29)」

さらに、例の広場に関連する設定について指摘する。

「[...] オラースは、アルノルフにいつも道路上で会い、アルノルフはほとんど一日中道路に出ている、アニェスにお説教するにも椅子を持って来させるなど、論外と言うべきでしょう。(30)」

オリアーヌも同調して皮肉を言う。

「芝居が展開されている町はほとんどパリのよう描かれているけれども、道路の真中にいとたやすく椅子を持って来させるのですから、馬車などほとんど無いのでなければ困ります。(31)」

アルジモンは最後に「幕切れの場面」、「不適切な言葉」、「ひどい詩句」、「文体の欠陥」などもあるが、「それについては皆が『真の批判』をする

だろうし、シュヴァリエ・ドリストが反駁の労を取ってくれるだろう。(32)」
としている。

以上でアルジモンの「真の批判」は終るのだが、演劇的設定として階下にエロミールが来ていることがボーイのエジスト Egiste によって報告される。

アルジモンは階下に降りてエロミールの様子を見たが、エロミールは口もきかずひたすらそこに居る人々を観察しているとオリアーナに説明する。

「エロミールは、3, 4人の身分のある方の渋面を手帳に描写したのであれば、きっと自分の記憶力の中に刻み込んだのです。あれは危険な人物です。自分の手を使わない人はいませんが、エロミールは眼や耳を使わないではすまさない人ですよ。(33)」

エロミールをサロンに連れてくることはできなかったが、アルジモンはエロミールがポケットから落したりカスト Licaste からの手紙を拾い、それをオリアーナに読んで聞かせる。エロミールを直接登場させないで、彼宛の手紙を用いて反論させるというのはおもしろい着想というべきであろう。それとも、『女房学校』の中のアニェスの知恵を借りたのであろうか。その冒頭は次のように始まる。

「昨日皆が聞いている前で、『批判』に関する私の本当の意見を言いたくなかったので、それを手紙にしたためてお見せする決心をした。もし私があなたの評価が全て「幸運」によるものだと申し上げても、それを奇妙だと思わないで下さい。あなたに納得させようと思う事実なのですから。[...] (34)」

差出人リカストにしろ、後に登場するゼランドにしろ、モリエールの成功を「幸運」とするのが目立つ。幸運のない成功は勿論無いであろうが、ヴィゼは一貫してモリエールの才能や努力、そして並はずれた行動力や忍耐力を認めようとはしていない。

手紙は5ページにもわたるものであるが、リカストの「真の批判」だけを列挙するにとどめよう。

- 1) 登場人物が他の既出の作品に出てくる人物と似ている。
- 2) プレシユーナ言葉の多用。
- 3) 例の「アレ」の猥褻性。
- 4) アルノルフが貸した100ピストールの非真実性。
- 5) 『女房学校』を批判した3人の人物、侯爵と作者と女性について。
- 6) 主題の運び。
- 7) 反対意見を持った神経細やかな人々。
- 8) リジダスは『ヌーヴェル・ヌーヴェル』から、シュヴァリエはドォヴィニャックから取った、等々⁽³⁵⁾。

* * *

第7景には詩人アリストイドが登場するが、『批判』のリジダスに劣らずいわゆる詩人の風貌を持って描かれる。「小声で、夢見がちに、手を額に当てて歩きながら⁽³⁶⁾」詩作にふけている。詩人は自分の世界にこもっていて外界の騒音には無関心である。オリアーヌは文人の性質を熟知していて、彼等が関心のある話題を出せば必ず乗ってくるという。

「こういう方々は、ご自分の仕事に役立つことが話されていない会話に

はどれにも飽き飽きしているのです。小説家とは小説について、歴史家とは歴史について、演劇に関わる人とは劇や詩文について話さなければ駄目です。この事実をお見せするために、問題の話題だけに限りましょう。するとアリストイド様は夢想からお目覚めになって、止めるのも大変なくらいおしゃべりになりますわ。(37)」

オリアーナが演劇を話題にすると、アリストイドはすぐ「頭を上げ、そして耳をかたむける。(38)」そして予想通り演劇について論じ始める。

「演劇に対しあなたが好意的におっしゃったことは真実です。演劇を好まない人は美しいものを知ることができないのです。それは紳士の情熱であり、人間が享受できる最も純粋な快樂なのです。演劇は万人から愛好されている。貴頭の方々は熱狂的に愛好し、町人たちもそれに劣らず愛好する。[...]」(39)」

さらに、韻文は同じく万人を魅了するものであるとし、それは神の言葉であると言ってもよいと断言する。

オリアーナは、『批判』のリシダスが誰なのか再三にわたって尋ねるが、それには明解に答えない。

「実際、よく心得ているのですが、あれが私だったら、全く別のやり方で私の人物像を演じるでしょう。まだ『批判』のシュヴァリエ [ドラント] も十分にへこましてやるところです。あのリシダスは立派な弁護人ではありません。彼は反論を要求すべきですよ。(40)」

オリアヌスはリジダスが誰か執拗に質問しているが、ヴィゼは『批判』のリジダスに自分のポルトレを見ていたのであろうと、モングレディアンは注記している⁽⁴¹⁾。

同じ詩人として、アリストイドはモリエールについて批評している。

「エロミールは粹な男でして、優位に立って我々をたぶらかす術を心得ていると申せましょう。なぜなら『女房学校批判』の代りにその『擁護』を見つけたのですから。⁽⁴²⁾」

詩人アリストイド像が、『批判』のリジダスほど滑稽でないのは、ヴィゼの配慮によるものであろう。自らのポルトレを笑いの的になる詩人アリストイドに描くほど、ヴィゼは徹底していないのである。

* * *

ゼランドは第8景から登場するが、この喜劇の題名にもなっている人物でいわば主役と言えよう。『女房学校』の中で「ものを書く女は必要以上のことを知っている」(I-1)と皮肉られたプレシューズの女学者である。この名前は、スキュデリ Madeleine de Scudéry の『セラント』*Célinde* という小説名からの変名で、暗にスキュデリを指しているのがシュヴァイツェル Henri Schweitzer のみごとな仮説だという⁽⁴³⁾。モリエールの方もすでに『笑うべき才女たち』の中でスキュデルの作品を引きながら公然と彼女を槍玉に挙げていたのだからその暗示は効いている。

ゼランドは詩人アリストイドに対して皮肉混じりに勧める。

「彼 [エロミール] のように、あらゆる諷刺の書物を読み、スペインの

ものやイタリアのものを引き写し、そしてあらゆる古書を読むべきですよ。[...] (44)」

これはモリエールが剽窃家であることをほのめかしているのである。「書物の中のものは死んでいるが、芝居はそれを生き返らせ、元のものとは解らせない(45)」から、古いものは利用せよというのだ。そして、モリエールの『女房寝取られ妄想狂』の場面は『フランシオン』*Francion* から、『うるさがだ』の中の話はルニエ Renier の諷刺詩から取られたものだと説明する(46)。

「『女房学校』に関して皆が知っていることは様々ある。エロミールには主題について自らに発したものは何もないこと。[スカロンの]『無用な心配』が彼に最初の発想を起させたこと。つまり、アルノルフのような嫉妬深い男が修道院で娘を育てさせること。それを老女からもちかけられること。[アニェスがオラースをかくまう] 衣装戸棚の事件はその同じ『悲喜劇物語』*Nouvelles tragi-comiques* から取られたものだ。またエロミール自身がその『批判』の中で告白しているが、それはまさにこの劇の最高に輝かしい部分なのだが、それはストラパロールの物語から取られたものだ。(47)」

ゼランドはアリストイドに提案している。

「[...] エロミールは批判という名の下に自分の『女房学校』の弁護をした。[...] だから、あなたは弁護という名の下に批判をすべきですよ。それはすばらしい劇になるでしょう。この機会を逃したら取り返しはつ

きませんよ。『女房学校』を擁護している人がそれを攻撃し、それを批判している人がそれを擁護するようにして、同じ主題で真似のできない諷刺劇が作れますよ。そして、あの侯爵がクリーム・タルトを賞賛して、これこそ唾棄すべきものと言う代わりにクリーム・タルトはすばらしい、実にほんとにすばらしい、というのを聞くのはおもしろいでしょう。(48)」

モングレディアンが注記するまでもなく、ブルソーがまさにこれと同じことをするのである。

モリエールが剽窃家だけでなく、模倣家であることも強調する。モリエールを舞台に乗せるとしたら、その服装にアルルカンまたはスカラムーシュ、医者、トリヴランのような衣装を着けた男を描けばよいとする。さらに、彼が借りた作者や、古書や覚書を渡した貴顕の人々や、彼が模写した人々を舞台に引き出す必要があると説く。さらに、モリエールが俳優で作家であるのに、俳優たちを揶揄していることを非難している。

アリストイドは、エロミールを批判すればするほど彼を成功させてしまうと結論する。一方、ゼランドもアルジモンも、反対がなければ彼はますます成功すると主張する。ゼランドはアリストイドの弱腰にすっかり怒って、次のように言う。

「何ですって、女性を容赦しないような男を攻撃するのがこわいのですか、リシダスという名でエロミールに舞台にかけられた作家たちは、テュルルパン侯爵という名で舞台にかけられた貴族と同様卑劣です。私はそれほど我慢強くないんですよ。エロミールは『ものを書く女は必要以上のことを知っている』という詩句で私を茶化したのですから。[...]」(49)」

怒りに燃えるゼランドは、『女房学校』がこれまで作られた芝居で最もひどいものであることをお見せしよう」とばかりに、この作品の欠陥を次々に挙げ論証してみせる。それは、「例のアレ」、オラースの性格の矛盾、アニェスの性格の矛盾、投石の件、「耳から子供」の件、等々である。

特に人物像の性格の統一、場面の真実らしさなどの点から、いわば60年代には定式化されていたいわゆる古典演劇の理論をもとに分析してみせるのである。例えばオラースの人物像についても真実性を欠く部分があることを指摘する。恋人をアルノルフの手にゆだねるのは全く滑稽ではないかというのである。そして、この喜劇に登場する人物は全てが狂っていると、「それでいいのなら、この劇は『狂人たちの病院』と題名をつけるべきだ。(50)」と結論する。

「場所の一致」の観点から広場を舞台としたために起るいくつかの矛盾点を挙げる。アルノルフが一日中道路に居ること、クリザルドが2度、オラースが5,6度訪ねてくること、アランとジョルジュエットにオラースが家に入らないように教えること、アニェスを隠しておくと言いながら何度も道路に呼びだすこと、等々である。これらは全て真実性に欠け、滑稽きわまりないという。喜劇の笑いを無視した実に真面目な分析が続く。

「[...] この喜劇が道路で始まり、全て道路で展開するのだから、場所の一致を守るためには道路で終るのは当然のことである。もしも喧嘩のような連続的行為によってこの劇が終るのなら道路上で幕切れになってもとがめだてすることはない。しかし、幕切れで8人の人物が道路で冷静に話し合いをし、全てに決着をつけるなどとんでもないことだ。

[...] (51)]

ゼランドは、結局エロミールの成功は全て幸運によるものと結論する。

「彼に長所があるとしたら、それは喜劇に関わることはありません。彼の大成功は唯一^{うき}幸運によるものです。皆に気づかれずにあらゆることであれほど芝居が当るのは幸運ではないでしょうか。自分の芝居を自ら評判を高めることができたのは幸運ではないでしょうか。皆に飽きられずにいつも同じものを上演できるのは、幸運ではないでしょうか。諷刺詩を聞くのが受ける時代に遭遇したのは幸運ではないでしょうか。(52)」

このゼランドの結論にはヴィゼの考えが反映されていると考えて差支えなからう。成功者モリエールを見る野心家ヴィゼの視点がここにあるように思われる。

* * *

登場人物を全て眺めるために、最後の方に登場するクレロントとムラントにもふれておこう。第9景に登場するパリの町人クレロントは、町人らしい視点から流行について批判している。しかし、不満があっても結局大勢に従った方が良いという良識的な意見の持主として描かれている。

「[...] [流行の] 円い帽子をかぶっている 90 歳の老人を知っています。また、コメディーの何たるかも知らずエロミールの芝居を褒める人を知っています。それが流行だからなんです。でも、変な奴とみられないために、他の人のようにするのが良いでしょう。[...] (53)」

オリアーヌの恋人ムラントも反エロミール派の人物である。第10景に

登場するが、筋の上でオリアーヌとの結婚を望み、アルジモンの店で待合せをしているという役割以外には大した特徴を持っていない。ゼランドのエロミールの幸運説を聞いた後で、彼もエロミールについて述べる。

「この画家 [エロミール] は自然のままに描くのを誇りにしているというけれども、実際には大変下手くそな模写生にすぎません。彼が描くポルトレはあまりにも似ていないので、俗悪さだけが感得されます。貴顕の人々を上手に描いていると公言されているけれども、彼の絵の中に彼等に似たものを見つけたことがない。[...] (54)」

しかし、彼は冷静で、自ら攻撃側にまわることはできない。気のやさしい青年として描かれている。

「攻撃する人々には耐えられません。それが何の価値のない芝居であっても、皆から攻撃されるのには耐えられません。自分が公衆の娯楽を攪乱している人を見ているようであり、始まる前からその芝居の価値が無いとわめいているようであり、上演中ずっと悪い冗談を言っているようであり、場違いなところで笑い声をあげ、最高にいいところで渋面を作り、よく聞きもしないでくさし、他の人が聞くのを妨げるために引き上げさせ、理由も言わずにこの芝居は無価値だと何度もわめく、そして皆から注目され、指差されさえするように思えるのです。(55)」

敵方が切符を買いしめて上演を妨害する当時の観客の様子がうかがえる証言と言えよう。ヴィゼ自身このような演劇界の騒動には大いに興味を持ち、様々な動きに加担していたのだった。その意味でこれは作者自身の証言と

いうことができる。

* * *

以上『ヌーヴェル・ヌーヴェル』を下敷きにして、『ゼラント』の登場人物を軸にその人物たちの発言を見てきた。「真の批判」は、『批判』で取り上げられた問題点については全て言及していた。当然『批判』を意識している訳であるから、それらの問題点について執拗にあるいは強引に批判を加えたのである。

確かに、いわゆる古典演劇理論で言う「場所の一致」、「真実らしさ」、「礼節」などの観点から、ゼラントは真向から裁断していたのであるが、そこには喜劇の視点、諷刺の手法の言及が欠落していた。つまり新しい喜劇を創造していくモリエールの尺度と「真の批判」のそれが食い違っていたのである。

『女房学校』の登場人物たちは誇張された人物像である。その意味ではゼラントが言うように全ての人々が狂人に違いない。モリエールがねらったのはまさにそれであって、デフォルメした一個の個性的性格が一つの典型として完成されたのであった。モリエール劇の中で、アルノルフは初めて定型人物から典型人物になった最初の人物なのである。

「場所の一致」から生れた広場の設定も、厳密に言えば問題があろう。しかし、これも舞台の約束事にすぎない。これを合理的に、真実らしくしたところで、喜劇としての効果が増加するとも思えない。いわば新しい喜劇の法則を確立していく途上で、古典悲劇の基準を当てはめて批判したと言えないだろうか。

『ゼラント』の中の「真の批判」として特に強調されていたのは、劇作家、模倣家としてのモリエール攻撃であった。これはヴィゼが『ヌーヴェ

ル・ヌーヴェル』の中ですでに展開していたもので、それを踏襲していると言うことができよう。

次に、この『ゼランド』が喜劇として成功したかという問題である。モリエールも言うように「対話の形式による論説」である『批判』もそうであったが、『ゼランド』も「真の批判」を展開するための喜劇にすぎない。しかし、それを喜劇としてもう一つ盛り上げることができなかったのは、オリアーヌの人物像によるものではなかったか。オリアーヌはこの劇の進行役であり、筋の上からはいわば主人公である。しかし、本題の「真の批判」においては常に立場の不明確な発言を続けてきた。すなわち、主人公としては個性が欠除しているのだ。これもまたヴィゼの毀誉褒貶論法の故の結果に他ならないだろう。もっと個性的な強力な主張が必要だったのである。

ともあれ、『ゼランド』は「女房学校論争」をさらににぎやかにし、後続の賛否両論の声援および作品を生ませることになったのである。

なお、後続の作品およびその論争については次回にゆずろう。

[注]

- (1) 本稿は、平成6年度成城大学特別研究助成による共同研究「現代ヨーロッパの成立」の研究成果の一部である。
- (2) 成城大学大学院文学研究科「ヨーロッパ文化研究」第13集, 1994, pp. 205-206.
- (3) L. THOORENS, *Le Dossier de Molière*, Gérard & Co, 1964, p. 140.
- (4) G. MONGRÉDIEN, *La Querelle de l'Ecole des Femmes*, Marcel Didier, tome I, p. IX.
- (5) *Ibid.*, p. IX.
- (6) G. MICHAUT, *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*, Stock, 1932, p. 43.
- (7) G. MONGRÉDIEN, *op. cit.*, p. XIX.

- (8) *Ibid.*, p. XII.
- (9) *Ibid.*, pp. 4-5.
- (10) G. MICHAUT, *op. cit.*, p. 46.
- (11) *Ibid.*, p. 46.
- (12) *Ibid.*, p. 48.
- (13) *Ibid.*, p. 48.
- (14) *Ibid.*, p. 50.
- (15) *Ibid.*, pp. 50-51.
- (16) *Ibid.*, p. 53.
- (17) *Ibid.*, pp. 53-54.
- (18) *Ibid.*, p. 54.
- (19) G. MONGRÉDIEN, *op. cit.*, p. XVII.
- (20) *Ibid.*, XVII.
- (21) *Ibid.*, p. 8.

R. JOUANNY, *Œuvres complètes de Molière*, Garnier Frères, ©1962,
tome I, p. 407.

- (22) G. MONGRÉDIEN, *op. cit.*, p. 13.
- (23) *Ibid.*, pp. 18-19.
- (24) *Ibid.*, p. 20.
- (25) *Ibid.*, p. 21.
- (26) *Ibid.*, p. 25.
- (27) *Ibid.*, pp. 27-28.
- (28) *Ibid.*, p. 31.
- (29) *Ibid.*, p. 32.
- (30) *Ibid.*, p. 32.
- (31) *Ibid.*, p. 33.
- (32) *Ibid.*, p. 33.
- (33) *Ibid.*, p. 38.
- (34) *Ibid.*, pp. 40-41.
- (35) *Ibid.*, pp. 39-44.
- (36) *Ibid.*, p. 44.
- (37) *Ibid.*, p. 46.
- (38) *Ibid.*, p. 46.
- (39) *Ibid.*, pp. 46-47.

- (40) *Ibid.*, p. 47.
- (41) *Ibid.*, p. 48, 脚注。
- (42) *Ibid.*, p. 48.
- (43) *Ibid.*, p. 8.
- (44) *Ibid.*, p. 52.
- (45) *Ibid.*, p. 52.
- (46) *Ibid.*, p. 53.
- (47) *Ibid.*, p. 54.
- (48) *Ibid.*, pp. 55-56.
- (49) *Ibid.*, p. 63.
- (50) *Ibid.*, p. 68.
- (51) *Ibid.*, p. 70.
- (52) *Ibid.*, p. 72.
- (53) *Ibid.*, p. 75.
- (54) *Ibid.*, p. 77.
- (55) *Ibid.*, p. 79.