

モリエールの喜劇論 — 『人間嫌い』の成立—(レジュメ)

徳村 佑市

「モリエールの喜劇論」という題名で、私が意図するところは、モリエールの喜劇が、同時代または他の時代の喜劇作家の作品とどう違うか、たとえばコルネイユやシェイクスピアの喜劇とは違うどのような特色を持つかを分析し、モリエールの喜劇の特色を引き出そうとすることにあるのではなくて、モリエール自身が自分のえがく喜劇について、どのような考えを持っていたかを追求し、その喜劇論のルーツを探り、それがどのように実作において実践されていたかを調べようとするものである。

モリエールは1662年の『女房学校』に続いて起った、いわゆる「喜劇戦争」の渦中で、敵の批判に答えて書いた『女房学校批判』の中で、ドラントに次のように言わせているところがある⁽¹⁾

しかしそれはこの種の劇詩から受ける楽しみを妨げ得るものについて、良識がなした幾つかの容易な観察にすぎません。かつてこの観察をなした同じ良識は、ホラチウスやアリストテレスの助けがなくとも、毎日同じことを容易にするのです。すべての規則の中での大きな規則は好評を博することではないでしょうか。

彼がここであげている喜劇の規則の第一のものは観客に喜ばれる (plaire) こと、好評を博することであって、これがなければ喜劇が成立しないこと、そして観客に喜ばれるためには、その障害となるものを良識 (bon sens) が取除くことが必要だとされるわけである。モリエールは同じ『女房学校批判』で、どのような階層の好評を博することを目的とするかについて、それは平土間の観客⁽²⁾と宮廷の人々⁽³⁾であると、同じくドラントに言わせているが、R・ドゥミッ

平土間と宮廷、良識と良い風習、これがモリエールの観衆である。

モリエールはこのような観客に喜ばれること、良識と良い風習をもった人々の好評を博することを第一と考えているのであるが、この喜ばれるという要素を妨げうるものについて、それを排除するものは「良識」と言っているのは今見たところである。この良識によって劇詩の楽しみを妨げる要素を排除していれば、アリストテレスやホラチウスの規則に頼るまでもないとモリエールは言っているわけである。この「良識」が一名「理性」と呼ばれることは、R・ドゥミッの次の言葉からも察せられるところである⁽⁵⁾

しかし彼は良識—ボワローならば理性というだろう—のする観察の正当性を認める。それは古人にとって有効であったように、今日でも有効なのである。

このように「良識」は一名「理性」と呼ばれるのであるが、この用法についてはフルティエールの辞典やリシュレの辞典の裏付けるところでもある。モリエールは『女房学校』のあと、1664年に『タルテュッフ』をヴェルサイユで催された「魔法島歓楽」で上演して、宗教側との激しい対立に入るのであるが、これは宗教側の圧力で、パリ市中での公演をルイ14世により禁止されることになる。モリエールはこの『タルテュッフ』の公演を諦めきれず、フランドルへ出征する前の王の口約束をあてにして、主人公の名前をパニユルフと改め、一見社交界の人物とわかるようにして、題名も『ペテン師』と改めて、1667年8月5日にこれを公演したが、これは王の留守中パリの行政と警察権をあづかるラモアニオンによって、直ちに上演を禁止された。この上演の約二週間後1667年8月20日に『喜

劇「ペテン師」についての手紙』が現れるが、これは二つの部分より成り、『ペテン師』の筋書を克明に追った部分と『ペテン師』を擁護する部分がある。この筋書を克明に追った部分は、一度しか上演されなかった『ペテン師』の筋書としては、細部にわたって克明に書かれているので、これにはモリエールの手が入っているか、あるいは彼に近い側から出ているものと推測される。したがって第二の部分の『ペテン師』を擁護する部分の理論も、モリエールの考えと近いと考えられるわけであるが、この『手紙』の著者はこの後半の部分では次のように言っている。⁽⁶⁾

ところでこの喜びは理にかなったものごとからくるとき、真理と徳の認識によって心の中に生み出される甘美な喜びにほかならない。それが無知と誤り、つまり理性を欠いたものからくるとき、それはまさしく我々がものごとを滑稽だと判断する感情なのである。ところで理性は敬意のまじった喜びを心の中に生み出すように、滑稽なものは軽蔑のまじった喜びを生み出す。なぜなら心に生ずるすべての知識は、尊敬か軽蔑かの感情を必然的に悟性の中に生み出すし、意志の中に愛か嫌悪の動きを生み出すからである。

このように理性に適ったものは、徳と真理の認識によって甘美な喜びを心の中に生み出すし、理性に欠けたものは、その滑稽な外観によって、見る人の心の中に軽蔑の念をのみ出すので、喜劇はこの理性に欠けたものの滑稽な外観を描くことによって、その誤った考えを矯正しようとするというのが、この『手紙』の意見なのである。モリエールが「良識」というとき、それが「理性」と同義語であることは前にも見たところであるが、この『手紙』の著者の意見がいかにモリエールの考えに近いかは、これから我々が見てゆくところである。

モリエールは1664年ヴェルサイユで催された「魔法島歓楽」で『タルテュッフ』を初演したが、そのパリ市中での公演を禁止されたのち、それに抗議して同年八月に「第一の請願書」を王に奉っているが、その中で彼は次のように述

べている。すなわち「喜劇の役目は楽しませながら人々を矯正することでありますので」⁽⁷⁾云々。また『タルテュッフ』が宗教側との長い戦いの後、1669年2月5日にパリでの公演を許可された後、これにかなり長い序文をつけて、同年3月にモリエールはこれを印刷出版するのであるが、この序文の中でもモリエールは次のように言っている。すなわち「喜劇の役目が人々の悪徳を矯正することであるとすれば」⁽⁸⁾云々。「第一の請願書」の「楽しませながら」は、前にあげた『女房学校批判』のドラントの言葉、劇詩は観客に喜ばれる (plaire) ことを大きな規則とするという意見をひきついでいるものであろう。そしてここではこの「喜ばれる」という要素のほかに、「人々を矯正する」「悪徳を矯正する」という要素が喜劇の役目として付加されているのである。

モリエールは『タルテュッフ』の序文の上に引用した個所にひきつづいて次のように述べている。⁽⁹⁾

演劇が人々の矯正に大きな効力をもつことを我々は見た。真面目な説教の最も美しい文章も、諷刺の言葉に及ばないことはしばしばである。その欠点の描写ほどよく、大がいの人々を非難するものはない。すべての人々の嘲弄にさらされるのは、悪徳にとって大きな打撃である。人は叱責は容易に忍ぶが、嘲弄は忍ばないものである。悪人にはなっても、滑稽でありたくはないのである。

モリエールは「人々を矯正する」「悪徳を矯正する」と言っているが、以上の引用でもわかるように、これを諷刺によって行おうとしているわけである。前に『喜劇「ペテン師」についての手紙』のところで、理性にかなったものは心の中に真理と徳の認識により甘美な喜びを生み、理性に欠けたものは滑稽な外観を与えるので、この滑稽な外観を描くことによって、誤った考えを矯正するという意見が述べられているのを見たのであるが、その『手紙』の著者の意見は、ここでモリエール自身の意見とも合致するのが見られるのである。理性に欠けたものの滑稽な外観を描き出す諷刺によって、モリエー

ルは人々の欠陥、悪徳を矯正すると主張しているわけである。この真面目な説教より、嘲弄的諷刺の方が悪徳を矯正するのに力があるという考えは、すでにパスカルの『田舎の友への手紙』の11番目の手紙に現れており、サント＝ブーヴは「この11番目の手紙は、『タルテュッフ』の正當な序文として役立つことができるであろう」と言っている⁽¹⁰⁾

ここで一応私が問題としてとりあげたいモリエールの喜劇論の骨子は出そろったことになる。モリエール自身の言葉によれば、喜劇の役目は楽しませながら人々を矯正するということになる。言葉をかえて言えば、人々に喜ばれることと、悪徳を矯正することが、モリエールの考えていた喜劇の役目だということになる。これがモリエールの喜劇論の骨子をなすものである。以下このモリエールの喜劇論の骨子にしばって論を進めようと思う。モリエールの喜劇が人々を楽しませながら悪徳を矯正することを骨子とする点について、鈴木康司氏は、『下僕像の変遷に基づく十七世紀フランス喜劇史』の中で次のように述べておられる⁽¹¹⁾

モリエールが1655年に巡業生活を終えてパリに帰還したとき、彼は既成劇団に対して完全な前衛として登場した。彼の取った方法、即ち、時代風俗の欠陥に鋭い諷刺のメスを入れ、人間性を深く掘り下げると一方、イタリア、スペインの伝統的笑いを継承して、人々を楽しませつつ啓蒙するというやり方は、それまでオテル・ド・ブルゴーニュ座やマレー座が演じてきた微温的な風俗描写劇、或いは劇理論と無縁な所で作られていた笑劇群にまで、多かれ少なかれ影響を及ぼした。それでもモリエール存命中はライバル意識が先に立ち、他の劇団の面々は正面切って彼を模倣する態度を取らなかった。

A・アダンもこれについて次のように述べている⁽¹²⁾

こちこちの信者を告発しながら、有益な仕事をしていると、彼（モリエール）は本気で信じていたのである。詩は自己を裏切りたくなければ、風俗の形成に仕えるべきであると、

最も権威のある文芸理論が広く教えていたので、そう信じていたのである。彼はユマニズムの教えにひたされていたし、偉大なユマニストたちとともに、聖職者が奪った教育者の役割を詩人に返し、寺院の説教壇を劇場の舞台に移そうとしていたので、もっと明確にそれを信じていたのである。何故なら彼は、理性の言葉が教会でだけ聞かれる権利をもつとは思わなかったからである。彼の代弁者の一人は、詩人は異教の神学者であり、劇場はかつて「人間の学校」であったのであり、理性は普遍的で、宗教は理性の完成にすぎないので、すべての場所は宗教を語るのに良いと間もなく言うであろう。すこし前から人々がしているように、第一の請願書のかくも明確な、かくも重大な言明をごまかす余地は全くない。そこでは「喜劇の義務は楽しませながら人を矯正することにあるので、私の役目として、滑稽な絵で、この世紀の悪徳を攻撃するに勝ることはないと思いました。」と書かれている。モリエールは偽信者をけなしながら、誠実な人々に奉仕しようと思ったのである。

このようにA・アダンは、モリエールの喜劇に対する態度はユマニズムに関係し、モリエールは偉大なユマニストたちとともに、喜劇は風俗の形成に仕えるべきだと考えていたと述べているのであるが、喜劇の役目は楽しませながら悪徳を矯正するという、喜劇論についてのモリエールの考えが、どのユマニストから由来するものであるかについては、A・アダンは特にどのユマニストとも指定していない。アリストテレスの『詩学』は、フランス古典劇の形成に大きな影響をもつのであるが、もっとモリエールの身近にいて、フランスの古典劇に影響を与え、16世紀と17世紀に広く読まれたユマニストの書物としては、スカリジェールの『詩学』があげられると思う。ジュール＝セザール・スカリジェール（1484—1558）はイタリア生れのユマニストであるが、フランスに移住し、フランス人と結婚して、フランスで没した人である。彼の書いた『詩学』が16世紀と17世紀のフランスでよく読まれ、研究されていたことは、シャル

ル・アルノーの『17世紀における演劇理論』でも述べられているところである。⁽¹³⁾スカリジェールの『詩学』はラテン語で書かれていて、私の手に負えないが、その『詩学』について書かれた『像と刻印、スカリジェールの詩学』によると、スカリジェールは劇詩の目的は、喜ばれること (plaire) と教えること (instruire, enseigner)にあると考えていたようである。⁽¹⁴⁾そしてモリエールと同様に、楽しませながら教えるのが詩の目的だと考えていたようである。喜ばれること、好評を博すること (plaire) は、モリエールにも見出される考えであるし、教える (instruire, enseigner) をモリエールは喜劇にあてはめて、「人々を矯正する」「悪徳を矯正する」としたのであろう。こうしてモリエールの喜劇論の骨子のルーツは16世紀のユマニスト、スカリジェールまで遡ることができるわけである。

このようにモリエールは、自己の喜劇論として、人々に喜ばれることと、「人々を矯正する」こと、「悪徳を矯正する」ことを目的として抱いているわけであり、その自覚に立って作品を創っているわけであるが、それでは実際に創られた作品はどうなっているであろうか。モリエールの作品はこうした彼の主張にも拘らず、サント＝ブーヴが言うように、⁽¹⁵⁾作者から独立した世界となっているので、大小さまざまな人物が動きまわり、一つの世界を形成している彼の作品世界では、作者がどの人物を自己の代弁者としているのか、判明しないような点がある。彼はシェイクスピア型の作者であって、作品の中で露わには自己を語らない作家なのである。彼の作品は一つの森のようであって、離れて見ていれば或る程度わかったような気がするが、近づいて見ると、どの木が彼を代弁しているのか迷うようなものなのである。しかしいわば道徳的に中性で、良くも悪くもない世界ではなく、一つのモラルテの筋の通った世界なのであるが、この世界に近づいて解釈しようとする、いろいろの解釈が成り立ち、その世界の中で道に迷うようなおそれがある。ポール・ベニシュも言うように、「読む人によって『ドン・ジュア

ン』や『人間嫌い』や『タルテュッフ』やまた『笑うべきプレジューズ』の解釈がちがう」⁽¹⁶⁾のである。

モリエールの作品はこのように作者から独立した性格を持っているのであるが、『タルテュッフ』の場合には、ある程度作者の意図は透明である。ルイ14世に奉った「第一の請願書」でモリエールが言っているように、「私は曖昧さを残さなかった。善と悪を混同しうるものを取除き、この絵の中では本当の偽善をそれとわからせる明白な色と本当の線だけを用いた」⁽¹⁷⁾わけであって、偽信を攻撃しようとする作者の意図はある程度明白であると言える。しかし主人公のタルテュッフと同じように力を入れて、神に至ろうとする人間の陥りやすい一面を示しているオルゴンを描いているところから、モリエールは偽信だけではなく、真の信仰をも攻撃したのだとするブリュンチェールのような解釈も成り立つわけである。

それでも『タルテュッフ』では作者の意図はある程度分明なのであるが、『ドン・ジュアン』になるとそれすら不分明となる。離れてみてもこの森は良く分らないのである。モリエールはドン・ジュアンという人物に、嫌悪すべき特性とともに、好意を持ちうる特性を与えているからである。⁽¹⁸⁾A・アダンはこの作品がさまざまな解釈を容れることを認めた上で、作者の意図を正しく把握しているのは同時代人のド・ロシュモンだとし、『タルテュッフ』の公演を禁止されたことについて、信者たちに復讐しようとしたのだと解している。⁽¹⁹⁾『ドン・ジュアン』の第五幕第二場にある長いせりふ、さまざまな悪行にゆきづまって、偽信を隠れ蓑としようとするドン・ジュアンのせりふは、『タルテュッフ』での偽信の攻撃を継続するものだということはわかるが、全体としては複雑で、作者の意図はわかりにくい。G・ミショーは、『ドン・ジュアン』は作者の手を離れて一人歩きしており、さまざまな解釈を容れる余地はあるが、モリエールの意図を正しく把握するためには、当時の観客の位置に身を置き、モリエールの作と、彼がモデルとした作だけを問題とすべきだと言い、作者は

当時生きていた人物を活写したのだと言っている。⁽²⁰⁾ P・ベニシューもさまざまな解釈があることを認めた上で、当時貴族と宗教の分離が始っており、異教のままに行動しはじめた貴族を「偉い殿様で悪者」として描いているのだとしている。⁽²¹⁾ 鈴木康司氏は、この作品が従僕スガナレルの「俺の給料！俺の給料！」云々で終わっていることに注目し、それがモリエールに先行するドリモンやド・ヴィリエの作品の勧善懲悪の結末をパロディ化するものとして、モリエールの『ドン・ジュアン』の反宗教性をほのめかしておられる。⁽²²⁾

『人間嫌い』になるといささか作品は異った様相を呈する。ルソーのような解釈もあるが、モリエールは主人公のアルセストでもあり、その友人で作中の賢者の役割をもつフィラントでもあるという解釈が一般的である。モリエールはアルセストに自己の一部と投影し、他の一部をフィラントに投影しているという意見は、それぞれニュアンスの違いはあるけれども、小場瀬卓三氏や、⁽²³⁾ R・ドゥミックや、⁽²⁴⁾ R・ジャザンスキー⁽²⁵⁾の共通した意見であって、私もこの見解には賛成である。『タルテュッフ』を中心とする宗教側との軋轢、妻となったアルマンドの出生についての噂さ、アルマンドとの結婚生活の危機などで、人間嫌いに陥っていた自己の一部を主人公アルセストに投影し、それをなだめる実際的で冷静な自己の一面を、作中の賢者フィラントに投影しているものであろう。

我々は前にモリエールが抱いていた喜劇に対する中核的な考えは、観客に喜ばれることと、人々を矯正すること、悪徳を矯正することにあるのを見たのであるが、このうちの人々を矯正するという点は、これまでもっぱら他者に向けられていたのであるが、『人間嫌い』において、それがはじめて作者自身に向けられたことを、ここに見るわけである。

モリエールは『タルテュッフ』の中で真の信者像について、クレアントに次のように言わせている。⁽²⁶⁾

アリストンを御覧なさい、ペリアンドルを御覧なさい

オロント、アルシダマ、ポリドール、クリタンドルを御覧なさい

彼らにこの肩書きを与えることに反対するものはありません

それは徳の吹聴家ではないし

彼らの中にはあの我慢のならない見せびらかしは見られません

そしてその信仰は人間的でとりあつかいやすいのです

彼らは我々の行為を一々非難したりしません
こういう矯正は傲慢すぎているのです

そして高慢な言葉は他人に委ね

自分自身の行為によって我々の行為をいまして
めているのです

ここに我々はモリエールが抱いていた真の信者像をうかがうことができるのであるが、ここに言われている、他者を非難したりせず、自分自身の行為によって他者をいましめるという態度は、それが信者であろうと不信者であろうと、差別なく我々人間に課せられる問題ではないだろうか。モリエールは先づ劇詩人であり、裁判官が法によって人を裁くように、自分の喜劇論の信条にしたがって、理性にうつる悪徳や欠陥と思われるものをこれまで描き、矯正しようとしてきたのであるが、『人間嫌い』に到って、それまで他者に向けてきた目をはじめて自己に向けたのであって、そこにはモリエールがすべて語られているわけではないが、この理由によって、この作は彼のもっとも人気のある芝居ではないとしても、彼の最高の傑作となったのである。

今引用した『タルテュッフ』のクレアントの真の信者像についてのせりふであるが、これは1669年に長い戦いの後公演許可を獲得した1669年の『タルテュッフ』決定版の第一幕第五場にのっているものである。それで1666年に初演された『人間嫌い』よりも時間的に後に位するのである、この部分が『人間嫌い』のころにはどうなっていたのか、一応見ておく必要がある。『タルテュッフ』決定版は1669年2月5日に公演を許可され、同年3月15日に王の允許を

得て、3月23日に印刷完了したものであるが、これについている序文によると、『タルテュッフ』は1669年の公演の機に訂正された形跡がある。それは序文に「私がなすことができた訂正」という個所があるからである。『タルテュッフ』が何度も訂正されたものであることは、1664年ヴェルサイユで初演されたとき三幕であったこと、そしてこの三幕は、三幕で完成されたものであったのか、それとも後に五幕で完成されるものの最初の三幕であったのか議論のあることでもわかるし、1667年これを『ペテン師』と改名し、主人公の名前もパニユルフとし、一見社交界の人物とわかるようにして発表しているので、この機会にも改作ないし訂正が行われたことがわかる。それ故1669年の『タルテュッフ』決定版にのっているせりふを、それに先だつ『人間嫌い』のときに、作者がそれと近い形で心の中に抱いていたかどうか、一応考証が必要となるわけである。『人間嫌い』は1666年の作であるが、1667年には『ペテン師』が上演され、その約二週間後の八月二十日には『喜劇“ペテン師”についての手紙』が現れている。そしてその『手紙』には『ペテン師』の筋書を克明に追った部分があるので、これによって調べてみると、現行の『タルテュッフ』の第一巻第一場にあたるところで、ペルネル夫人にあたる老母が登場し、クレアントも登場する部分は次のようになっている⁽²⁷⁾

彼女がもち出したこちこちの信者の例に対して、彼は6人か7人の名をあげ、本当の美德の例であると主張し、証明する（これは老母があげるこちこちの信者の数を大幅に上まわる数である）。それはこの芝居の主題をなすアヴァンチュールから、真の善徳の人はいないか、非常に少いという結論を出したがる悪意のある自由思想家の判断の機先を制するためであり、この列举によって、名うてのこちこちの信者の数に比べれば真の善徳の人の数が多く、大変多いこと、こちこちの信者の数が多ければ、世間ではそんなに成功しないだろうということを示すためである。これによると私が引用した『タルテュッフ』

決定版の第一幕第五場のクレアントのせりふは、『ペテン師』ではこの部分に入っていたのかもしれない。そこには「彼は6人か7人の名をあげ、本当の美德の例であると主張し証明する」とあるからで、この部分は『タルテュッフ』決定版の「アリストンを御覧なさい。ペリアンドルを御覧なさい」云々にあたるものと思われる。

『ペテン師』は1667年のものであり、『人間嫌い』は1666年のものであるが、モリエールは1664年の「第一の請願書」以来、善徳の士と悪徳の士を区別したことを強調し、⁽²⁸⁾それが『喜劇“ペテン師”についての手紙』でも⁽²⁹⁾『タルテュッフ』決定版の序文でもくり返されていることを思えば、⁽³⁰⁾クレアントの真の信者像についてのせりふに見られるような考えは、『人間嫌い』を書いた当時、モリエールの念頭にあったものだと思うことができるのではなかろうか。

注

- (1) Molière, Œuvres complètes I. Texte établi, présenté et annoté par G. Couton. P. 662-P. 663
- (2) Ibid., P. 653-P. 654
- (3) Ibid., P. 661
- (4) R. Doumic, Le Misanthrope de Molière, P. 70
- (5) Ibid., P. 68
- (6) Molière, op. cit., P. 1173-P. 1174
- (7) Ibid., P. 889
- (8) Ibid., P. 885
- (9) Ibid., P. 885
- (10) Sainte-Beuve, Port-Royal, Tome II, P. 154
- (11) 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』P. 376
- (12) A. Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Tome III, P. 309-P. 310
- (13) Ch. Arnaud, Les Théories dramatiques au XVIIe siècle, P. 125, P. 190
- (14) La Statue et l'empreinte, la Poétique de Scaliger, Etudes réunies et présentées par Balavoine & P. Laurens, P. 9, P. 63, P. 75
- (15) Sainte-Beuve, op. cit., Tome I, p. 202-P. 203
- (16) P. Bénichou, Morales du grand siècle. P. 257-P. 258
- (17) Molière, op. cit, P. 890
- (18) 第三幕でドン・ジュアンが、彼を仇とねらうドン・

カルロスが三人の盗賊に森の中で襲われているのを助けるところがある。そのほか、第二幕でドン・ジュアンが、シャルロットとマチュリーヌという百姓娘を誘惑するところや、第四幕で借金とりのディマンシュ氏を撃退するところなど、笑劇的手法で書かれており、笑いを誘う。人は笑いをさそわれる相手を憎むことができるであろうか。

- (19) A. Adam, op. cit., P. 333
- (20) G. Michaut, Les Lutttes de Molière, P. 153-P. 154
- (21) P. Bénichou, op. cit., P. 257-P. 258
- (22) 鈴木康司、op. cit., P. 262-P. 263
- (23) 小場瀬卓三、『フランス古典喜劇成立史』
- (24) R. Doumic, op. cit., P. 200
- (25) R. Jasinski, Molière et le Misanthrope P. 119-P. 120
- (26) Molière, op. cit., I, P. 909-P. 910
- (27) Ibid., P. 1151
- (28) Ibid., P. 890
- (29) Ibid., P. 1150
- (30) Ibid., P. 884

(平成元年9月1日受理)