

# 『滑稽な相続人』 *L'Héritier ridicule* と 『ドン・ジャフェ・ダルメニー』 *Dom Japhet d'Arménie*

演劇作品に見るスカロンのスタイル

伊藤玄吾

17世紀中期に活躍した作家ポール・スカロンは、戯曲作品に関しては完成された形では11の喜劇、悲喜劇作品を残している。彼の作品では主に下僕など、道化的で滑稽な人物が非常に生き生きと描かれている所に特徴がある。ジョドレ、クリスパンなど後のモリエールの演劇にも登場する重要な従僕の型のいくつかは、スカロンの作品によってフランスの舞台において初めて大きな人気を博している。『滑稽な相続人』 *L'Héritier ridicule* および『ドン・ジャフェ・ダルメニー』 *Dom Japhet d'Arménie* はスカロンの第3番目、第4番目にあたる作品である。前者は1649年に初演、後者は1651年から1652年にかけてのシーズンに初演されている。当時スカロンは既に *Le Recueil de quelques vers burlesques* 『ビュルレスク作品集』や *Le Typhon* 『ティフォン』、さらには *Le Virgil travesti* 『変装ベルギリウス』などの作品を通して、ビュルレスクとよばれた独特のスタイルをもつ代表的な作家として名声を確立していた。

さて『滑稽な相続人』および『ドン・ジャフェ・ダルメニー』はスカロンのスタイルを考える上で恰好の材料を提供している。この2つの作品は実際、スカロンの作品の中でも彼のスタイルがよく適用されるために好都合な独特の演劇上の設定を持っている作品である。それは具体的には、道化的人物が芝居の中心に置かれるという設定である。スカロンの他の戯曲作品においては、道化的人物は滑稽で常軌を逸した言動にあふれていても、状況に対して基本的に受け身であって筋を展開して行く力をもっておらず、基本的に脇役であるが、『滑稽な相続人』および『ドン・ジャフェ・ダルメニー』の道化的人物は筋の展開の上でも中心となり、また知性と奔放な言語的能力を持つ人物として現れる。『滑稽な相続人』の道化的人物フィリバンは下僕だが、自ら策略を考え出し幻想の財産と地位を基盤とする気の変な貴族を演じ、ドン・ジャフェに至ってはもはや下僕ではなく誇大妄想狂の宮廷の元道化であり、その存在は完全に舞台の中心を占めている。新大陸からの幻想の財産と身分を相手に信じさせるために、またその事情をよく知っている人を笑わせるために、非常に誇張された表現、様々なレトリックが駆使されることになり、そこで後に見て行くスカロンの様々な技法が生かされることになる。

ところでスカロンの演劇を論じる上で非常に重要なことがある。それはスカロンの戯曲作品のほとんどが、スペインの作家の作品の翻案であるということだ。『滑稽な相続人』と『ドン・ジャフェ・ダルメニー』はそれぞれスペインの作家ドン・アロンソ・デル・カステージョ・ソロ

ルサノ Don Alonso del Castillo Solórzano の *El Mayorazgo figura* 『架空の相続人』 および *El Marqués del Cigarral* 『シガラル侯爵』の翻案である。スカロンの作品は全体的にはこのソロルサノの作品の比較的忠実な翻案である。しかしそれが逐語的な翻訳ではない以上、この翻案の過程を分析してみると、スカロンの作品の特徴がより明らかになるとと思われる。この小論の目的は、スペインの原典との比較を通じてスカロンのスタイルの重要部分を見ていくことにある。

### スカロンとコメディア・デ・フィグロン

さてスカロンの作品の原作となるカステージョ・ソロルサノの二つの作品はスペインの文学史ではコメディア・デ・フィグロン *comedia de figurón* というジャンルに分類されている。このジャンルのはっきりした定義はあまりなされていないが、一般には17世紀のスペイン演劇において、フィグロンと呼ばれる、滑稽で常軌を逸した言動をする人物が舞台の中心となっている作品のことを言う。エドウィン・D・ブレイスはコメディア・デ・フィグロンについての論文の中で、このジャンルの代表作品としてカステージョ・ソロルサノの『シガラル侯爵』を挙げ、また多少の留保つきで『架空の相続人』も代表作品に挙げている<sup>1)</sup>。ブレイスはフィグロンという存在が当時のスペイン社会において持っていたであろう意味に注目する。つまり、中産階級の成り上がりの者たちが、それこそ新大陸などからの富をもとに重要な社会的地位を得てゆき、貴族的な振る舞いや言葉をまねするようになるが、それがどこかずれていて滑稽である状況を風刺する。ただしそれを直接リアルに描いてしまえば、実際富と権力をもつ成り上がりたちの検閲にかかる。それを避けるためにわざとフィグロンのような、非常に気が変で常軌を逸した言葉使いをする人物を設定し、それを通して間接的に批判していたのだ、という。さらにブレイスは、このスペインのフィグロン喜劇をフランスに持ち込んだ代表的な二人の作家ポール・スカロンとトマ・コルネイユはフィグロンのもつこの社会的な側面を理解しておらず、前者はそれを『滑稽な相続人』や『ドン・ジャフェ・ダルメニー』において単なる笑劇に変え、後者は『シガラルのドン・ベルトラン』 *Dom Bertran de Cigarral* において、筋立てのおもしろさのみに着目する *comédie d'intrigue* にしてしまったと結論している。

もちろんこうした翻案の過程で、原典が社会的文脈において持っていた意味が伝わらないことは多い。しかしながらフィグロン喜劇がフィグロン喜劇であるので所以は、それが単に風刺であることにはなく、まず何と云ってもその中に見られる言葉の豊饒さ、異常さにあると思われる。フィグロンの使う言葉はスペインで「クルト」 *culto* と呼ばれるスタイルで、詩人ゴンゴラの文体に代表されるような、バロック的な誇張されたメタファー、優美であるが難解な言い回しなどが使われる。さまざま文体、レトリックを自由に駆使しそのパステル・シュの才能に極めて長けていたスカロンが注目したのもこの言葉の問題であった事は間違いなく、自らの作風を十分に生かすことのできる恰好の場の設定をカステージョ・ソロルサノの作品に見つけたに違いない。上でも少し触れたように、フィグロンたちの設定を見てみれば、二人とも幻想の地位と財産にささえられて活躍し、そしてその幻想を支えるための様々な誇大妄想的な言葉やレトリックを駆使して

いる。また、彼らは教養があり極めて多くのボキャブラリーをもち、詩も書く。しかしさまざまなことばや表現を、ひとつの共同体のなかで暗黙に了解されている「適切さ」の基準に合わせて使う事を全くしない。そしてフィグロン劇というのはこの「不適切さ」があればあるほど効果をもつ舞台である。極端な言い方をすれば、その設定上フィグロンの口にはどんな言葉がどんな不適切な組み合わせでも（もちろんそれが引き起こす効果について十分に計算した上で）のせられる。これはスカロンのスタイルを生かすのに絶好のトポスであると思われる。

#### 原典との比較から見たスカロンのスタイル

『滑稽な相続人』および『ドン・ジャフェ・ダルメニー』の中には、17世紀中期に「ビュルレスク」とよばれた作品によくあらわれる様々な手法を見つけることができる。低俗語と高雅な語の混合、アルカイズム、ネオロジスム、列叙法、誇張法、迂言法、対句の多用などである<sup>2)</sup>。スカロンのそうした手法はそれぞれに興味深い、ソロールサノの原典との比較の上で考えた時、スカロンのスタイルを特に良く表している手法をまとめてみれば、「表現の内容や意味よりも表現の形態、特に語の語形や音の形態にこだわりつづける強い傾向」ということができると思われる。

『滑稽な相続人』から見て行こう。引用は架空の相続人であるドン・ペドロに扮したフィリパンが、欲深い貴夫人エレヌを口説く場面である。

D. PÉDRO (FILIPIN) : Et moi, je dis de vous que déjà j'extravague,  
Enfin que ma raison auprès de vous naufrague.

HÉLÈNE : Ce terme est fort nouveau. (H.R., III, 3)

「ドン・ペドロ：わたしはもううわ言をいっているようですが、とにかくあなたのそばにいとわたしの理性は溺れてしまう (naufraguer) のですよ。／エレヌ：それは非常に真新しいことばですわね。」

この台詞を原典のそれと比較してみよう。

MARINO : De tal absurdo me abstengo,  
Y a tanto golfo me entrego  
De luz fulgente y brillante,  
Que temo naufragante.

ELENA : El primer galán que en fuego  
Anegarse significa  
Sois vos, Señor. (M.F., II. 3)<sup>3)</sup>

(MARINO : Je m'abstiens de telle absurdité et je m'élançe dans tel océan de lumière fulgurante et brillante que je crains le naufrage. ELENA : Monsieur, vous êtes le

premier galant qui parle de se noyer dans le feu.)<sup>4)</sup>

「マリーノ：わたしはこんな不条理にも耐え、まばゆく輝く光の海原へと、溺れることを恐れつつも飛び込むのです。／エレナ：火の中でおぼれたなどというお方はあなたが初めてですわ。」

« naufrage »—« naufragante » という言葉をめぐるエレーヌとエレナの反応を比べてみれば、原作においては「火の中でおぼれるなどというのはあなたが初めてですわ」と内容についての反応なのだが、スカロンの作品ではそれを言葉の形態、新しさにたいする反応に変えている。スカロンにとって重要なのはあくまでもこの « naufrage » という語の形態なのである。このように語の形態に対するこだわり、言葉遊びにおいてスカロンは実に徹底している。こうした特徴は難解な語の言い換えの場面などを見てみるとより明らかになる。道化的人物は訳の分からない単語や言い回しを得意になって使い、相手が理解しないので説明することになる。

D. JAPHET : [...] Et même il[César] trépu dia...

Entendez-vous le mot trépu di er, compère?

BAILLI : Non, par ma foi, monsieur.

D. JAPHET : C'est danser en vulgaire.

(D.J., I, 2)

「ドン・ジャフェ：それからカルロス皇帝は trépu di er したのじゃ。おぬしは trépu di er という言葉がわかるかな。／代官：ほんとにわかりませんです。／ドン・ジャフェ：俗に danser ということじゃ。」

ここでは trépu di er という、ラテン語の tripudiare (踊る) から作った新語を使って代官を困らせる。そして danser という語によってももちろん意味を説明してはいるのだが、こうしたそっけない単語の置き換えがドン・ジャフェの台詞には多い。が、実はそこから彼が如何にシニフィアンそのものにこだわっているかということが明らかになるように思える。ドン・ジャフェにとってはあくまでもこの trépu di er という形が重要なのだ。

一方原典において、ドン・ジャフェに対応するフィグロンであるドン・コスメと田舎の村長との間に、完全に同じではないが、似たようなやり取りがある。

D. COSME : [...] Soy

De España grande légitimo.

ALCALDE : ¿Que es grande?

D. COSME : Forrar meollo

Con fieltro y tafetán liso

Delante el Emperador.

ALCALDE : Cobijarse, ya he entendido. (M.C., I, 2)

(D. COSME : Je suis un grand légitime d'Espagne. ALCALDE : Qu'est ce qu'un grand? D. COSME : C'est couvrir sa cervelle de feutre et de taffetas lisse devant l'Empereur. ALCALDE : C'est se couvrir (prendre un chapeau), maintenant j'ai compris.)

「ドン・コスメ：わしはスペインの正統なグランデであるぞ。／村長：グランデってなんですかい。／ドン・コスメ：皇帝の前でおつむをフェルトとすべすべのタフタで覆うことじゃよ。／村長：ああ帽子をかぶることですかい。やっとわかりましたよ。」

これは大貴族は王の前で帽子を取らなくてもよいというところから来ている説明で、余計話がややこしくなり、村長も実はその意味をきちんと理解していないようにも見える。とはいえ一応丁寧な語の内容の説明なわけで、スカロンのドン・ジャフェと異なり、語のシニフィアンそのものへの執着はそれほどではない。

ところでソルサノの作品では、一般にフィグロンの使う難解な言葉を従僕が分かり易いように言い換えている場面が多い。例えば次の引用では従僕のカラルがドン・コスメの使った「*équites*」という言葉を優しく言い換え、一種の通訳をする。

D. COSME : ¿Tienes *équites* generosos?

ALCALDE : No entiendo.

[...]

FUENCARRAL : Si hay caballeros aquí? (M.C., I, 6)

(D. COSME : Vous avez des <*équites*> nobles? ALCALDE : Je ne comprends pas.[...])

FUENCARRAL : Est-ce qu'il y a des chevaliers ici?)

「ドン・コスメ：りっぱな *équites* はおるかね。村長：おっしゃることがわかりませんです。カラル：この村に騎士の位の者はいるのか。」

これに対しスカロンの作品においては、道化的人物が一方的にしゃべり続け自らの言葉を解説して行く。ドン・ジャフェなどはその行為を自ら「*démétaphoriser*」などと言う (D.J., I, 2)。彼らは自分の言葉を解説して行くうちに言葉遊びによってどんどん脱線して行く。次の引用は二つとも道化的人物が女性を口説く場面からである。ドン・ジャフェの台詞から見てみよう。

D. JAPHET : La sottie a l'œil brillant et l'air fort enjoué!

LEONORE : Quoi, vous m'appellez sottie?

D. JAPHET : Ha, petite mignonne!

Sottie, entre courtisans, c'est-à-dire friponne!

LEONORE : Friponne? encore pis!

D. JAPHET :

Oui, tu m'as friponné

Mon cœur infriponnable, œil émérilloné.

(D.J., II, 1)

まずジャフェはレオノールに対し「sotte」という言葉を使い、それをレオノールの抗議に対して「friponne」で言い換え、それをもとに「friponné」、さらには「infriponnable」とたたみかける。

次に「滑稽な相続人」のドン・ペドロ、つまり架空の相続人に扮したフィリパンが貴夫人エレーヌを口説く場面から一つ引用してみる。

D. PEDRO :

Ah! petite civette! ah! chatte! ah! petit chien!

Petit chien, ce mot là pour femme est ridicule :

Ah! pardon! je voulais vous nommer canicule ;

Mais vous avez bon sens, et vous savez fort bien

Qu'on nomme également femelle et mâ le un chien.

(H.R., III, 3)

「civette」、*« chatte »*、*« chien »*と来て、*« ridicule »*との韻の関係から「canicule」というラテン語の「canicula」から来た語をつなげ、しまいには一種の語形論までぶついている脱線ぶりである。こうした言葉遊びのきっかけとなる語や表現は原典の中にある場合が多いが、スカロンはそれらの語や表現をソロルサノとは異なった形で発展させてゆき、独自の言語世界を作り出している。

### メトリックの問題

さて、様々な言葉の形、表現の形態そのものにこだわるスカロンのような作家であれば見逃すことはないであろうもうひとつの大きな問題がある。それはメトリックの問題である。スペインのコメディアでは普通一つの作品の中で複数の句型が使われている。しかもそれぞれの場面にあふさわしい句型が選ばれており、句型の変化は登場人物の変化、雰囲気の変化に対応しているのである。カスティージョ・ソロルサノの作品も例外ではない。

ソロルサノの作品に見られる句型は5種類で、そのうちの3種類が交互によく使われる。以下それぞれの句型が作品の中で持つ役割の例をみてみよう。「シガラル侯爵」から、まずは作品の冒頭部の主人と下僕の会話の場面を引用してみる。

FABIO :	Extraña <u>resolución</u> .	a
DON ANTONIO :	Es este mi gusto, Fabio.	b
FABIO :	Haces a tu sangre <u>agravio</u> ,	b
	Fundado en ciega <u>pasión</u> .	a

Cuando presume tu madre c  
 Que a Sevilla hemos llegado, d  
 Y que en su hermano has hallado d  
 Tio, suegro y nuevo padre ; c (M. C., I, 1)

(FABIO : C'est une résolution étrange. DON ANTONIO : C'est ma volonté, Fabio.  
 FABIO : Vous offensez votre sang, en suivant votre passion aveugle. Alors que votre mère présume que nous sommes arrivés à Séville, et que vous avez trouvé dans la personne de son frère, oncle, beau-père et nouveau père[parce que votre mère veut que vous épousiez la fille de son frère] ;)<sup>5)</sup>

これは四行一組の abbacddc... の抱擁韻の形式でレドンディージャ redondilla と呼ばれ、作品のなかでは比較的安定した一般的な会話の部分に使われる。貴族の若者が母の命令でセヴィリアの許婚のもとへ行く途中、村娘に恋をして寄り道をし、下僕ファビオがそれを非難しているという、喜劇の導入部によく見られる場面である。

この場面が続いて、フィグロンのドン・コスメが登場する。そうするとメトリックの上で変化がある。

DON COSME : Yo soy don Cosme de Armenia  
 (Alcalde y fratelo mio), a  
 Desde el arca del diluvio  
 Derivado y procedido ; a  
 Que, como afectó mansión  
 Aquel nadante edificio a  
 En los escollos de Armenia,  
 Donde tomé mi apellido, a  
 [...] (M. C., I, 2)

(Je suis don Cosme d'Arménie (Bailli et mon compère), issu et provenu de l'arche du Déluge ; de fait que cet édifice flottant s'immobilisa sur les écueils d'Arménie, d'où je tire mon nom, [...])<sup>6)</sup>

これは一行おきに母音が韻を踏んで行く一行8音節のロマンセ romance の形式である。これはあるまとまった物語を語っていくのに向いた句型であり、コメディア・デ・フィグロンにおいては、フィグロンがわけの分からない言葉を長々とまくし立てたり大言壮語したりする場面に使われている。この場面では、自分がノアの洪水の時代からの由緒ある家柄の者で、洪水が引いた時に箱舟が止まったアルメニアの丘からその名を取っている、などとおおげさに自己紹介していくドン・コスメの言葉の性質に合わせてこの句型が使われている。

ドン・コスメが去り、貴族の青年ドン・アントニオが恋するレオノールを口説く場面になるとまたメトリックの点で変化がある。

DON ANTONIO :	Menos rutilante dora	a	
	El campo el mayor farol,	b	
	Pues a la deidad del sol	b	
	Afrentas con dos, Leonora.	a	
	Mas ufana mira Flora	a	
	Esta alfombra que hermosea	c	
	Tu pié, devina Amaltea,	c	
	Pues con mas vivos colores	d	
	La belleza de las flores	d	
	Nuestra vista lisonjea.	c	(M.C., I, 5)

(La plus grande torche [le soleil] dore moins brillamment les champs, vous outragez avec vos deux torches [yeux] la divinité du soleil, Leonora. Flora regarde plus fièrement ce tapis que votre pied foule et embellit, divine Amalthée, et la beauté des fleurs charme notre vue des couleurs les plus vives.)<sup>7)</sup>

ここでは五行一組のキンティージャ *quintilla* の句型が使われており、ここでは *abbaaccddc...* の韻律の組み合わせになっている。「レオノールよ、太陽でさえあなたより輝かしく野を飾ることはない、あなたはそのたいまつ、あなたのその美しい目のために太陽の神性を犯してしまうほどだ。フローラの神もあなたの足が踏みしめ美しくするこの大地を誇りをもって眺める……」キンティージャは一般に優雅で技巧的な句型であり、この若い貴族の恋愛の場面にうまく合わせてある。

この当時のフランスには一般に一つの作品が複数の句型によって書かれるという習慣はあまりなく、多くの場合アレクサンドランの平韻という形式になる。スカロンの作品もこのアレクサンドランの平韻で書かれており、原典のメトリックの豊かさに比べると平板な印象を与える。しかし、確かにソルサノの作品のように場面の変化が詩句のリズムの明確な変化を伴っているとは言えないものの、スカロンはアレクサンドランの範囲内で、詩句の区切り方に工夫をしてリズムに変化をつけているように思われる。以下具体的にいくつかの例を見て行こう。

まず、二人の若い恋人たちの台詞には、コルネイユなどの作品によくみられる英雄調の2分節詩句が目立つ。

D. ALFONCE :	Donnez-moi donc la mort, ou bien de l'espérance.	
		(D.J., I, 5)
LEONORE :	Je suis digne d'Alfonce, il est digne de moi.	



(D.J., III, 3)

これらのアルフォンス、レオノールの台詞はリズムの上からも内容の上からも、正統な2文節句の代表的な例である。その一方で、スカロンはこの2文節の形態の句をフィグロンたちの口にもせ、その重々しい言葉のリズムや内容と場面の喜劇性とのコントラストによって、滑稽な効果を出す。

D. JARHET : Dom Roc, regarde-moi promener cette belle [Léonore]  
Aussi digne de moi que je suis digne d'elle.

(D.J., III, 4)

D. PEDRO (F) : Je me sens dedans moi quelqu'esprit prophétique  
Qui m'effraie et me dit : Malheur sur ta musique!

(H.R., VI, 5)

ドン・ジャフェの「aussi digne de moi que je suis digne d'elle」という詩句は先のレオノールのほぼ同様な表現とこだましあい、聞く側にとって極めて滑稽な印象を残したに違いない。

次に3分節の句の例を挙げるが、これも雄弁調である。

D. JARHET : Maudit Amour, maudit Orgas, maudit voyage.

(D.J., III, 4)

D. JAPHET : Je n'ai rien vu, l'on m'a battu, puis mis à nu.

(D.J., IV, 5)

「ドン・ジャフェ・ダルメニー」において3分節の句は、ほとんど喜劇的場面においてのみ、しかもドン・ジャフェの台詞の中でのみ使われている。道化的人物の口から流れ出るこれらの句は2文節句とはまた違った滑稽で大袈裟なリズムと雰囲気をもたらす。

他にいくつかの詩句の分割方法を見てみよう。

D. JAPHET : Pascal, Roc, Foucaral, et vous, Bailli d'Orgas,  
Suivez-moi. Toutefois, non, ne me suivez pas,  
Ou bien suivez-moi donc. Et vous, O Beauté fière

[...]

(D.J., II, 2)

ここでは *suivez* という言葉の肯定と否定の忙しい繰り返しが、肉体の動きと結び付いた滑稽な詩句のリズムを作っている。

次の例は、四人の登場人物が同時に自分の名をドン・ジャフェに向かって言う笑劇的な場面か

らである。

Torribio Pencil.

Pascal Zapatero.

Llorente Riberos.

Dom Roc Zurducaci.

D. JAPHET :

Comment, tout à la fois!

Parlez séparément, et modérez vos voix.

(D.J., I, 3)

これらの奇妙な名前は一応すべて音節数がきちんと合わせられている。原典の方では登場人物が一人ずつドン・コスメの質問に答えて自分の名前を名乗っていくようになっており、上のような工夫はない。

さらには次のように12音節が短かく分割されていくこともある。

BEATRIS : Si tu voulais...

FILIPIN : Et quoi?

BEATRIS : Prendre...

FILIPIN : Parle.

BEATRIS : Une femme.

FILIPIN : La prendre? à quel dessein?

BEATRIS : Pour épouse.

FILIPIN : Ah! ma foi,

Le conseil est fort bon. La connais-je?

BEATRIS : C'est moi.

FILIPIN : *Vade, vade retro, Satanas, qui me tente!* (H.R., V, 5)

以上見て来たような手法によってスカロンの作品はアレクサンドランで書かれたものにしてはリズムの上で変化に富み、非常に動きのあるものとなっている。

## 結 論

『滑稽な相続人』および『ドン・ジャフェ・ダルメニー』はさまざまな表現、単語の形態そのものに対するスカロンのこだわりが極めて濃密に現れている作品であり、それが可能になったのは、奔放な言語の使い手である道化的人物を中心に据えるフィグロン喜劇というスペイン演劇の独特の設定によるところが大きいと言えるだろう。実はスカロンの演劇作品の質はこの後変わって来ていて、こうした道化的人物の異常な言動が中心になるのではなく、むしろ「嫉妬」や「義理」、「偽りの見せかけ」などが中心の演劇作品になって行く。その意味でも彼の言葉のスタイル

が比較的純粋な形であらわれているこのふたつの作品は非常に貴重であると思われる。

ところで、この2作品についてはテキストのみからでは知りえない実際の上演形態が気になる所である。フィグロンたちはどんな身なりをしていたのか、またいかなる音楽、さらにはどのような踊りを伴っていたのだろうか、といった問題である。興味深いことに、1721年には『ドン・ジャフェ・ダルメニー』は3幕に縮められ、歌と踊りの幕合劇を挟んで上演されたとある<sup>8)</sup>。また、スペインにおいて「ドン・コスメ」はもともと幕合劇に登場する滑稽な人物の一つの型でもあったといわれている。この人物は歌ったり踊ったりしていたに違いないし、また観客との関係の中で卑猥なしぐさや挑発的な動作などもあったことだろう。スカロンの小説『ロマン・コミック』には『ドン・ジャフェ・ダルメニー』が上演されるという場面があり、こうした喜劇が演じられる場の雰囲気や観客の注意力のありかなどもある程度は描かれてはいる。このような上演の問題や、フィグロンの人物における肉体的性と言葉の関わりなどの問題は今後の課題となろう。

#### 註

\*引用テキストは以下の版による。

*Dom Japhet d'Arménie* : éd.crit. de R. Garapon, Paris, Didier, 1967.

*L'Héritier ridicule* : éd.crit. de R. Guichemerre, Paris, Nizet, 1986.

*El Marqués del Cigarral, El Mayorazgo figura* : *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XLV, *Dramaticos contemporaneos de Lope de Vega*, tomo segundo, pp.289-325, Madrid, Atlas, 1951.

ただしスカロンの作品に関しては原文の綴りを現代綴りに直してある。

\*作品名の略号は以下の通り。

H.R. : *L'Héritier ridicule*

D.J. : *Dom Japhet d'Arménie*

M.F. : *El Mayorazgo figura*

M.C. : *El Marqués del Cigarral*

- 1) Edwin D. Place, « Notes on the grotesque : the comedia de figurón at home and abroad », in *PMLA*, vol.LIV, New York, 1939, rep. 1967, pp.412-421.
- 2) 17世紀のビュルレスク作品の様々な手法については、Francis Bar, *Le Genre Burlesque en France au XVII<sup>e</sup> siècle, Etude de style*, Paris, d'Artrey, 1960 が詳しい。スカロンの多くの詩句が例として引かれている。
- 3) ソロルサノの作品は3幕構成で、しかも場は第1場、第2場というようには番号付けされず、単に登場人物の出入りが示されることによって区切られているが、ここでは引用の便宜のために登場人物の出入りによる区切りごとに番号をつけて (I, 1=第1幕第1場) のように示した。
- 4) スペイン語の引用文にはすべてフランス語への拙訳をつけてある。この二つの言語間の表現の類似性などから、日本語訳をつけるよりも示唆するところが多いと思われたからである。
- 5) この台詞は『ドン・ジャフェ・ダルメニー』では以下の通り。

MARC ANTOINE : La résolution est tout à fait étrange.

D. ALFONCE : Si Marc Antoine m'aime, il faut bien qu'il s'y range.

MARC ANTOINE : Moi? je n'approuve point ce bas attachement,

Et n'attends rien de bon de ce déguisement.

Encor si vous vouliez seulement me permettre

D'envoyer à Madrid le moindre mot de lettre,  
Votre mère serait moins en peine de vous.  
Elle croit que son fils, de sa nièce l'époux  
A trouvé dans Séville, en Dom Sanche son frère,  
Un oncle, un bienfaiteur, et comme un nouveau père,  
Et que, riche seigneur de seigneur indigent,  
Vous avez de son frère et la fille et l'argent.

(I, 1)

- 6) この台詞は『ドン・ジャフェ・ダルメニー』においては以下のようになっている。

D. JAPHET :

Du bon père Noé j'ai l'honneur de descendre,  
Noé qui sur les eaux fit flotter sa maison  
Quand tout le genre humain but plus que de raison.  
Vous voyez qu'il n'est rien de plus net que ma race,  
Et qu'un cristal auprès paraîtrait plein de crasse ;  
C'est de son second fils que je suis dérivé ;  
Son sang de père en fils jusqu'à moi conservé

Me rend en ce bas monde à moi seul comparable. (I, 2)

- 7) このドン・アントニオの優雅な台詞に対応するものはスカロンのドン・アルフォンスの台詞にはない。ソロルサノの作品では若い恋人たちの優雅な語り合いの場面にも多くの詩句が費やされるのに比べ、スカロンの作品ではドン・ジャフェの台詞の割合が圧倒的に多くなっており、恋人たちの長い語り合いは省かれている。
- 8) Paul Morillot, *Scarron, étude biographique et littéraire*, Paris, Lecène-Oudin, 1888, rep. Slatkine, Genève, 1970, pp.289-290.