

マリヴォーの恋愛思想と作品構造—寓話から喜劇へ—

廣岡江梨子

序章

本博士論文の目的は、マリヴォーの作品における恋愛の描かれ方の諸相から作家の人間観を導き出すことである。それにあたり、マリヴォーの喜劇における二つの問題を解決することを研究の着地点として設定する。一つ目の問題は、マリヴォーの喜劇の主人公たちが「誠実さへの欲求」と「嘘への寛容さ」を持ち合わせているという、人物造形の矛盾である。二つ目の問題は、マリヴォーの後期の喜劇が構造的に変化し、それまでの作品に比べて喜劇的な精彩を欠いているように見えるということである。これらの問題は、単に作品の形式上の問題ではなく、作家の恋愛観ないし人間観のあり方、その変化を表していると考えられる。これらの問題を解決することが、作家の思想を理解することにおいて重要な意義をもつだろう。そのためには、従来のマリヴォー研究で見出されていない視点を得ることが必要となる。そこで、これまで体系的に研究されてこなかったマリヴォーの寓話的作品に注目する。マリヴォーの寓話群は従来は一括りにされて扱われてきたが、個々の作品を分析し、比較することで、これまで見落とされてきたマリヴォーの側面が見出されるだろう。したがって、本論文では第1部において寓話を中心に考察し、第2部においてはそれを踏まえて喜劇の考察を行うこととする。

第1部 寓話の考察

第1章 愛と欲望の弁証法—寓話における恋愛観の展開

マリヴォーの恋愛に関する寓話群を、創作初期から晩年まで年代順に考察し、恋愛観とその根底にある人間観に関する概念のそれぞれにどのような意味が込められているのか、またその変遷を明らかにする。初期の作品である『剣玉』では、「愛」と「狂気」が対置されており、そこにはプレシューズの伝統に基づく理想主義的な恋愛観が表れている。ここでは「知性」と「理性」がともに「愛」を支えるものとされており、若い作家の素朴な人間観が見てとれる。作家が劇作を始めた時期の『愛と真実』では、「優しい愛」と「放縦な愛」が対置されている。「優しい愛」は『剣玉』における「愛」にあたるものであり、「旧き良き時代の愛」と捉えられている。「放縦な愛」は「流行の愛」であり、同時代を席卷する風俗と捉えられている。このような対置は、摂政時代の社会状況を表しており、同時代に対するマリヴォーの風刺的な視点を表している。『フランスの見物人』に挿入された「愛の土地」の寓話では、「旧き良き時代の愛」がいかに「美德」を生み出すものであったかが語られる。そこには前時代的な愛を惜しむ作家の視点も見出されるが、それだけでなく、「愛」そのものが複数の欲求のバランスによって成り立っていること、特に「自己愛」と「他者愛」のバ

ランスとして成立していることも示されている。ここから、作家が「愛」を単に風刺的視点だけでなく哲学的な考察の対象としていったことがうかがえる。劇作の中間地点に位置する『愛神の会議』では、「優しい愛」と「放縦な愛」の和解が描かれる。その和解には、「愛」そのものが抱える矛盾へのまなざしが表れている。また、「理性」と「愛」が人間の両輪であることが示されている。創作晩年の作品である『フェリシー』では、「愛」が「自己愛」から「他者愛」への移行を表していること、また、それが自己認識の契機となることを示している。以上のような寓話群の展開から、マリヴォーの目が恋愛の外部から内部へと移行していき、人間観を深化させていったことが読み取れる。

第2章 知性のジレンマ—寓話から導かれる対立の諸相

前章で扱わなかった寓話作品を中心に、マリヴォーにおいて「知性」がどのようなものとして捉えられているかを考察する。まず、知性は「物」に対する「言葉」の属性として捉えられている。『プリュテュスの勝利』では、言葉の能力である「知性」が「金銭」の力に敗北する状況が描かれる。これは、当時の社会の即物主義的な風潮における「知性」の不遇を表している。一方、『愛神の会議』では、「知性」がその風潮に迎合しつつある状況が描かれている。次に、「知性」は「真実」に対する「嘘」の属性として捉えられる。『愛と真実』と『愛神の会議』が示すように、「嘘」をつく「知性」は、社会を墮落させるものである一方で、人間関係を円滑にするために必要なものでもある。続いて、「知性」は人に好かれるための「魅力」として捉えられる。『哲学者の小部屋』の二つの寓話に示されるように、社会で受け入れられるには「知性」が不可欠である。一方、『マリアンヌの生涯』が示すように、外見的な魅力が「知性」と混同されることもある。最後に、「知性」は「理性」と対置される。『マリアンヌの生涯』におけるミラン夫人とドルサン夫人の対比に表れているように、「理性」は善良さであり道徳的な価値であるが、「知性」は自己愛に基づく才覚である。以上に見てきた「知性」の諸相から、マリヴォーの恋愛観と人間観に「嘘」と「自己愛」の問題が横たわっていることがわかる。

第3章 嘘と自己愛を越えて—鏡の前から真実の世界へ

マリヴォーにおいて「嘘」と「自己愛」の問題がどのように展開しているかを、年代を追って考察する。『フランスの見物人』の中の「鏡の前の少女」の挿話では、他者の自己愛を目の当たりにした時の素朴な青年の衝撃が描かれる。そこには、嘘と自己愛を恐れる若き作家の素朴な人間観が表れている。ユートピア喜劇である『奴隷の島』と『理性の島』では、他者の自己愛に冷徹な視線が注がれる。また、人物の内面の声が次第に大きく描かれるようになり、作家の人間観の深化と表現方法変化の関係性も見てとれる。さらに、『哲学者の小部屋』の三つの挿話では、人間に表向きの「声」と内面の「声」が存在することが明確に示され、社会が嘘に満ちているという作家の感覚が表現されている。嘘を前提とする社会では、自己愛が嘘を生み出し、また自己愛が嘘を覆い隠すということが示されている。以上のように

なテーマと表現方法の変遷から、作家が人間と社会に向ける冷徹な目が作品の創作を通して研ぎ澄まされていったことがわかる。

第2部 喜劇の考察

第4章 道徳的恋愛喜劇の形成—『改心した伊達男』から『腹心の母』へ

マリヴォーの後期喜劇の構造の変化が、作家の恋愛観とその根底にある人間観にどのように関わっているかを、転換期の作品と言われる『改心した伊達男』、『うまくいった策略』、『腹心の母』において考察する。これら三つの喜劇は、まず親のあり方において前期喜劇と異なっている。前期喜劇では基本的に親が不在であるか、あるいは親が子の恋愛に対して少なくとも権威としては介入しないものであった。『改心した伊達男』では親が子に対する道徳的規範となり、『うまくいった策略』では主人公が道徳的規範を得るために代替親を必要とし、『腹心の母』では親が規範ではなく虚構をもたらすものとなる。人物の機能のこのような変化は劇構造の変化とも関わっている。『改心した伊達男』は風俗喜劇の一種でもあり、道徳的恋愛喜劇とも呼べるものである。「理性の獲得」と「愛の獲得」を重ねた劇構造となっているのは、「伊達男」という類型を風刺しつつもその改良の可能性を示そうとしているからであると言える。ロジモンは伊達男であるが、放蕩であるというよりは放蕩を装っているところがある。彼は自己愛から、「伊達男」として見られることを望む。ここに自己愛による嘘がある。そして、周囲のはたらきによってその嘘は打ち砕かれ、同時に自己愛は弱められる。『うまくいった策略』もこの作品と似た構造をとっている。しかし、コケットである伯爵夫人の嘘はどこにあるだろうか。彼女は自己愛を隠そうとせず、信念のままに振る舞っており、むしろ正直であるように見える。それが、ドラントを失うことになると、自分の振る舞いが間違っていたことに気づく。コケットとしての振る舞いは、嘘というよりも無知によるものだったと言える。コケットとして振る舞うことの危険性を、愛を失うまで知らなかったということである。そして、自分が実はドラントを愛していたこと、したがって自分が本当はコケットではなかったということに気づくのもそのときである。これら両作品において、嘘あるいは誤りは、自己愛によって生じたものではある。しかし、伊達男であることやコケットであること自体は彼らの欲望の求めるものではない。実際には彼らは伊達男でもなくコケットでもないからである。伊達男やコケットという自己像は、もともと社会の風潮から与えられたものである。彼らはその自己像を身につけようとしたが、それが結局身につかないということを最後に発見するのである。このように、これら二つの作品においては、社会から与えられた虚構が、自己愛の嘘や誤りの要因となっている。これは、前期のマリヴォー喜劇とは異なる特徴であると言える。『恋の不意打ち』などの主人公たちは、相手の愛が確信できないからこそ自分の愛を偽っていた。それに対し、『伊達男』と『策略』の主人公たちは、相手の愛が明らかであるからこそ伊達男やコケットを演じている。ここでは外部から与えられた社会的類型をはさむことによって、自己愛のはたらきが一段複雑になっているのである。『腹心の母』のアンジェリックは、自己愛の葛藤がないことにおいて、

マリヴォー喜劇の主人公としてはより一層特殊である。彼女にとっての葛藤は、母が描く虚構の恋人像と、自分が描く確かでない恋人像の間で起こるものである。つまり、虚構は自己の外部にのみ存在するのである。これは、『伊達男』と『策略』において見られたような、嘘の外面化する傾向が、より一層強まったものと言えるだろう。このように、転換期の三つの喜劇は、自己と嘘のあり方においてそれまでのマリヴォー喜劇と異なるものであった。嘘の外面化は、個人の内面と社会との接点にマリヴォーの目が向いていることを示しているだろう。これらの作品が『マリアンヌの生涯』と『成り上がり百姓』という社会的上昇の小説と同時期に書かれたことの意味もそこにあると言える。社会との接点において自己が確立するというマリヴォーの考えがここに表れているのである。

第5章 偽りの世界の恋愛—『愛と偶然の戯れ』から『偽りの告白へ』

マリヴォー喜劇の主人公たちの「誠実さ」と「嘘」をめぐる心理的矛盾の問題について、それが最も顕著に見られる『愛と偶然の戯れ』と『偽りの告白』において考察する。『愛と偶然の戯れ』のシルヴィアと『偽りの告白』のアラマントはともに、結婚相手に誠実さを求めているながら彼の嘘を許すという一見矛盾する態度をとるのだが、その態度が実際には整合性をもつものである。その整合性のあり方は、二人のヒロインにおいて対照的である。シルヴィアは、終始一貫して「自己愛」に従って行動しており、「知性」を発揮する。彼女が相手の誠実さを求めることは、常に相手に対して優位に立っていたいという欲求の表れである。そして、彼女が相手の嘘を許すのは、それによって自分が優位を保てるからである。一方、アラマントは、終始一貫して「理性」に従っており、寛大さを発揮している。彼女は相手の誠実さとともに自分の誠実さも求めるのであり、結局は相手の嘘をも自らの寛大さで包み込む。シルヴィアの態度は、第3章で見たような「自己愛が嘘を生み、そして嘘を覆い隠す」という考え方を反映しているだろう。彼女においては、最後まで「自己愛」が「他者愛」に優っていると言える。しかし、第4章で見たように、その後展開する「道徳的恋愛喜劇」では主人公の「自己愛」の矯正が描かれ、恋愛の終着点は「理性」に設定されるようになる。そこでは「愛」と「理性」が融合している。アラマントのような「理性」と「愛」を併せ持つヒロインの登場は、そのような作家の恋愛観に基づく喜劇の展開において必然であると言える。そして、それは言わば「知性的恋愛観」の行き詰まりによる「理性的恋愛観」への移行である。『恋の不意打ち』から『愛と偶然の戯れ』までの喜劇が示すように、恋愛は「知性」の駆け引きによって展開する。しかし、それだけでは自己愛を越えた愛に到達することはできない。後期喜劇群が示すように、本当の愛に到達するには「理性」が必要となるのである。このような考え方の移行は、「冷徹な」マリヴォーから「素朴な」マリヴォーへの回帰でもあったのではないだろうか。つまり、作家は嘘と自己愛に満ちた現実の社会の姿を直視しつつも、そのような社会において理想主義的な「理性的な愛」が実現可能であることを示そうとしていると考えられるのである。そうした点において、作家の最後の三幕喜劇である『偽りの告白』は、彼の到達点であるとともに、いわゆるマリヴォー的な喜劇

の終わりでもあったのである。

結論

マリヴォーの作品における恋愛の諸相を理解するには、従来想定されてきた「理性」対「感情」という枠組みだけでなく、「理性」対「知性」という枠組みが必要である。「理性」と「知性」の区別はこれまでのマリヴォー研究において重視されていなかったが、本論文ではこの区別が重要であるということを示した。マリヴォーの喜劇は、全体として知性から理性への移行による愛の成就を描くものである。また、その移行は「自己愛」から「他者愛」への移行でもある。人間が自己愛に支配される存在であることを強く意識していたマリヴォーは、その冷笑的な人間観に留まるのではなく、自己愛を乗り越える愛の力を称揚した。そこに彼の作家としての密かな葛藤があった。素朴さと冷徹さを併せ持つマリヴォーの作品は、十七世紀と十八世紀をつなぐ独特な作家の軌跡を示しているのである。