

アントワヌ・ルメートルとアルセスト

廣 田 昌 義

実は、この特別講演なるものをしてくれというご依頼が、3年前からあったんです。仏文研究会の代表をしておられた中尾さん、それから辻川さん、そして去年は折井さんから、そういうお話があったんですけど、そもそもこの特別講演というのは、京都大学のスタッフではない方をお招きして話を伺うというのが趣旨ですから、私にはその資格がないのでお断りするというか、まあいずれと申し上げていたのです。実は去年折井さんからお話があったときも、確かにこの4月から京大のスタッフではなくなるんですが、辞めてすぐというのもどうもあまり好ましくないと思ひまして、一旦は、「まだもう少しと枯れてから」と申し上げたんですけど、しかし私は5年ほど前から病気になっておりまして、今も毎月一回は病院に通っております。医者から「あなたは本当の病人なんだから」と毎回言われている状態で、さきほど木元さんの発表の中で«*Le moment de n'être plus suit de près celui d'avoir été*»とありましたけれども、それと非常に似たような状況で、前々からあったお話をお受けしないままどこかに引っ越してしまうとか転地するとかいうことになると思うはじめまして、今年やらせていただくことにいたしました。

それで、今日お話をさせていただきたいと思いますのは、モリエールの *Le Misanthrope* の読み方といいますか、解釈についてなのです。

この機会に宣伝しておきますが、臨川書店から、秋山伸子先生、ロジェ・ギシュメール先生が中心になって、『モリエール全集』が刊行されています。作品と資料については、ほとんど全部の翻訳を秋山伸子先生がしておられるという、ちょっと信じられないような大きなお仕事です。普通のモリエール全集ですと、大体はフランス語版の定本の注釈をそのまま取捨選択して訳すというのが多いんですが、この全集に関しては秋山さんの研究の成果が取り込まれていて、今までの注釈にない新しい発見がいくつもあります。*Le Misanthrope* にもあります¹⁾。

さて、モリエールの *Le Misanthrope* の新しい読み方ということをずいぶん前から少しずつ考えておりまして、私の解釈というのは、この全集の五巻に「モリエールの『人間嫌い』について」という短い論文を載せていただきまして、そこで大体の考えは述べてあるわけです。少しそれを補うかたちで、今日はお話をさせていただきたいと思っています。

「新しい読み方」というふうに言いましたけれども、この *Le Misanthrope* はおもしろい作品で

して、その初版（1666）が出ました時に、Donneau de Visé という人が「*Le Misanthrope* について
の書簡」という文章を、その初版のテキストの前に置いたのです。これにはいろいろ議論があり
まして、モリエールが決して自分から好んでそれを置かせたのではないだろうという説が強いよ
うですが、しかしモリエールが特にその Donneau de Visé という二流の作家の *Le Misanthrope* 論
を拒否していたという証拠もないんですね。この論文というのは現代のモリエール研究家には評
判はよくないようでして、例えばブレイヤード版の編者などは、*médiocre* だと言っています。
でも、同時代の人たちが *Le Misanthrope* をどのように読んだか、観たかということを我々が知る
ためには、きわめて貴重な資料です。これはブレイヤード版で8ページほどのものですが、そ
こに書かれていることをごく簡単に申し上げると、この作品は、「le portrait du siècle」つまりそ
の時代の姿、時代のありかたを描いているんだということと、「l'on voit tout ce qu'on peut dire
contre les mœurs de ce siècle」この時代の風俗、風習にたいして批判的な見方がこの作品の中
にあるということが、まず一つ言われています。つまり、非常に写実的なある社会生活の描写をつ
うじて、この時代の欠点と言いますか、悪癖と言いますか、そういうものを批判している作品だ、
というわけです。もう一つの点は、アルセストという人間の言動を通じていわゆる人間のもって
いる欠点を教える、そしてそれを矯正させるという教育的な目的をこの作品はもっている、と
言うのです。アルセストは自分自身の言動の滑稽さということによって、その当時の社会、殊に貴
族社会の基礎を成す節度 *mesure*、礼儀 *bienséance* を侵犯することによって滑稽になると、した
がって *mesure* や *bienséance* を侵犯する行為というものを意識し、それをなるべく行わないよ
うにすることがこの作品のもっている教育的効果、あるいはこの作品が目的としている教育的
効果だと述べている。おそらく17世紀の人たちは一般的にいて、こういう見方でこの作品を
観たり読んだりしていたんだらうと思います。

ご承知の通り *Le Misanthrope* というのは、舞台はセリメヌの家で、したがってセリメヌの
家が集まってくる貴族たちの生活、言動を描いています。セリメヌのサロン、このサロンはど
こにあるのかということも、この作品をよく読めばわかります。例えばある場面でセリメヌが
ちょっと外に行って一回りしてきましょう、と言うところがあるんですけども、それはパレ・ロ
ワイヤルのことを指しているとわかるんですね²⁾。したがってルーヴル宮に近いパレ・ロワイ
ヤルのそばにセリメヌの家があるのですが、あのカルチエというのは17世紀では貴族たち、例
えばビブリオテーク・ナショナルは、昔はマザランの、まあ借家ではあったけれど、屋敷でありま
したし、その他多くの大貴族たちが住んでいるわけです。セリメヌは、爵位は何であったか明
示されておらず、未亡人ですけれども貴族の未亡人であったことは確かです。そしてここに登場
してくる人物たちというのは、下僕や衛士 *officier* のような端役を除いては、みな貴族たちです
ね。位の高い貴族ははっきりと *marquis* と爵位が明示されています。そして、このセリメヌのサ
ロンの中で、身分の高い、あるいはちょっと低い貴族の男女がどういう話をするか、というところ
に、この作品を観る、貴族たちも町人たちも、興味を引かれたのだらうと思います。その点では
非常に写実的な作品なんですね。これは、モリエールの作品の中でも特異な位置を占めているわ
けで、モリエールの作品の中でこのような形での貴族のサロン、貴族の社会生活というものを写

実的に取り上げた作品というのではないんです。これがまず非常に特異な性格といえます。

しかし今、これを読んだり観たりする人は、題名がアルセストを示していることから、この戯曲の主題はアルセストであると考えるのが普通ではないかと思います。フランスでも大体そうだと思います。アルセストが、主人公であることは間違いないんですけども、この劇の主題そのものであると考えられはじめたのは、18世紀のルソーの「ダランベールへの手紙 *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*」という演劇についての有名な作品（1758）がありますが、それ以降だだと思います。このルソーのダランベールへの手紙は、ダランベールが百科全書の第七巻の「ジュネーヴ」という項目の中で、みなさんご承知の方が多いと思いますが、ジュネーヴに劇場を作るという提案をしているのに、ルソーが非常に強く反対しておりまして、演劇というものが人間の風俗を墮落させるものであるということを述べる、そのために書いた手紙ですね。演劇が人間の品性あるいは風俗を墮落させる、その一つのいい例として、*Le Misanthrope* が取り上げられているのです。

それで、ルソーは、先ほどの Donneau de Visé の *Le Misanthrope* 論と比較してみますと、一つは Donneau de Visé と共通したことを言っていますね。共通しているといっても屈折してはいるんですけども、ルソーもこの作品が *ridicule*、滑稽さというものを矯正するために書かれたということは認めます。しかし彼の言いたいことはそこにありません。この作品は *vice*、悪徳を矯正するために書かれているのではない、これがまずルソーが第一に言いたいことですね。ところで Donneau de Visé は、この作品は悪徳を矯正するものではない、とは言わないわけです。そこがまず第一の違い。

それから、ルソーは第二番目にアルセストとフィラントの対照を取り上げるわけですね。ルソーはほかの登場人物たちは無視します。これはもちろん、非常に短いものですからね、*Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles* は、それ自体は長いんですけども *Le Misanthrope* について書いてある箇所はそれほど長くありません。ルソーは *Le Misanthrope* という作品が、アルセストという嘘をつかない、誠実な、尊敬すべき有徳の士、「*Un véritable homme de bien*」を滑稽化して、滑稽な人物として描き出している。そして、一方では、それに対して、フィラントという人間は、これはルソーそのままの表現を使えば、この劇作中の中での賢者であって、貴族社会の中の、「*honnêtes gens*」、紳士たちの一人であって、そして、そうした紳士たちというのは常にすべての人間を無批判に受け入れる、なぜならば、誰のこともまじめに考えていないからだ、と。そして、「*ses maximes*」、つまり、このフィラントの生き方は「*fripon*」、詐欺師の生き方に似ていると言うわけです。そして、極端にアルセストとフィラントを対立させている。有徳な士であるアルセストが滑稽化されているということで、これは *la vertu*、徳というものに対する滑稽化であって、これが、この作品、あるいはこの作品を通じて演劇というものがもっている悪しき側面なのである、と。ルソーは *Le Misanthrope* を *chef-d'œuvre* と言っています。傑作である作品が徳というものを滑稽化している。ここが問題だと述べるのです。

このルソーの論文以後、アルセストは Donneau de Visé が言っているように、貴族社会のあるあり方、「*portrait*」を表出する機能的存在から、個性的な一人の人物、実体的な存在に変容し

たと思われます。17世紀の観客たちは、この *Le Misanthrope* という作品を、そこに登場する人物の相互関係によって、その当時の社交界を批判的、戯画的な形で描写していると、portrait を示しているというふうに観ていたんだと思われますけれども、ルソー以後、アルセストという人物が個性的・実体的な人物として認められることによって、この戯曲がある時代のある社会、あるいは、ある集団の「portrait」ではなく、普遍的な人間の問題を主題としているということになった、つまり主題の移行が生まれたのだと考えられるんです。

アルセストが個性的・実体的な存在であるならば、すなわち単なる機能的な存在ではなくなって、ある社会を描写するために必要な人物というよりも、むしろアルセスト自身として、個性的・実体的な存在であるということになれば、必然的に、アルセストを道徳的あるいは倫理的な視点から見るができるようになりますね。つまり、アルセストは、正しい人物なのか、ルソーが言うように「有徳の士」であるのかないのか、彼は本当に滑稽であるのか滑稽でないのか、そういう道徳的倫理的視点から、アルセストを見ることができるのです。と同時に、その作者であるモリエールの思想がアルセストにどのように反映されているのか、という問題設定も生まれるようになります。19世紀には、文学研究が歴史的なさまざまな細部についての研究となって進展していきますし、モリエールならモリエールという人物の伝記的事実も非常によく研究され、知られるようになってまいります。そうすると、モリエールの思想というのが、アルセストの言動とどう関係あるのかという問題設定ができるようになります。そして、おそらく19世紀から今日に至るまで、そのような形で、この作品は基本的には読まれているのではないかと、と思われます。

ここに、フランス語のものと日本語のものと資料を二つ準備させていただきましたが、このフランス語のものは、フランスにおける、*Le Misanthrope* についての、大きなものといったら唯一のモノグラフィーである、René Jasinski の、*Molière et Le Misanthrope* という1951年に Armand Colin が刊行した書物の、第一章の Alceste の部分ですね。この資料にちょっと目を通していただけると有難いのですが、この本の123ページから124ページ、次のページの、trois astérisquesの前までを、見ていただければと思います。それからもう一つは、この René Jasinski の著作より2年ばかり前に、これは日本で出ました、小場瀬卓三先生の、『モリエール、時代と思想』（日本評論社、1949年）という書物の一部、8ページの右から3つ目のパラグラフのところから、9ページの最初のパラグラフまでと、それから28ページ、この間は随分飛んでおりますが、2枚目の28ページの真ん中くらいのところから、「以上の分析から得られた結論は、つまり」という28ページの後ろより3行目から、29ページの最初の2行目のところを読んでいただきたいわけです。

小場瀬先生の方から見ていきますが、ここのところで小場瀬先生がどういうことをおっしゃっているのかというと、「『人間嫌い』に戻ろう。古来これを論じた人は極めて多い。そして、多くの人が、この戯曲で作者を代弁するのがアルセストであるか、フィラントであるかという問題をめぐって熱心に論議した。それがために、たくさんのインクが流され、たくさんの紙が費やされた。いまいちいちそれを紹介している暇はないが、『人間嫌い』の解釈は、大体これを三つに大別することができる。」つまり、『人間嫌い』の解釈というのが、作者を代弁するのは、アルセストであるか、フィラントであるか、という問題設定の中でおこなわれていると小場瀬先生はおつ

しゃるのですね。それで、「第一はアルセストこそモリエールを代表するものである。」これは、Saint-Marc Girardin からいろいろな人がずっと並んでいます。ゲーテとか、イギリスの Macaulay とかですね、そういう人たちが入るわけです。「第二はフィラントが劇中の君子で、作者の思想を代表するとする見解」で、これは Geoffroy 以下ずっといろんな人が並んでいますね。「第三は、モリエールはアルセストにも、フィラントにも組しているのではなく、この両極端の中庸をとろうとしているのだという」解釈で、Bouli から Mornet に至るまでまたずらずらっと名前を挙げています。

小場瀬先生は、必ずしも全部これらの学者とか評論家、あるいは文学者の作品を読んで、抽出して、このように分けたのではなく、1925年に Gustave Michaut という人が書いた、*Les luttes de Molière* という著作の中で、こういう区分がしてあります。ここに並んでいる名前を見ていただければわかると思いますが、大体において、19世紀から20世紀にかけての人たちの見方です。小場瀬先生は、この三つの解釈について、非常に詳しく、一つ一つ検討なさって、その結果は、「以上の分析から得られた結論は、アルセストもフィラントも等しくモリエールの分身であり、彼はそのいずれでもあったということである。この私の得たところの結論は『人間嫌い』の第三の解釈、モリエールはアルセストにもフィラントにも組しているのではなく、その中間の途を説いているのだという見解と一見似ている、しかし事実はまさにその正反対である。なんとなれば、彼らは、モリエールはアルセストでもフィラントでもないと言うのに対し、私は、モリエールはアルセストでも、フィラントでもあると言うからである。」となります。

小場瀬先生のご本の2年ほど後に出ました René Jasinski はどういうことを言っているかといいますと、こちらもちょうとご覧になるとわかりますが、アルセストについて三つの解釈があるということを申します。第一の解釈をする人たちというのは、この3行目くらいからですけども、「彼のうちに単に共感できる人間というだけでなく、高い徳のモデルを見る」、そういう人たちですね。あとまあいろいろ書いてありますが、時間が長くなりますから省略しますが、ルソー、ゲーテから始まり、それから、Macaulay, Saint-Marc Girardin と、実は、小場瀬先生の第一の分類とまったく同じ人物が並んでいます。

それで、その下から4行目くらいのところにある「その極端に反対の人たち」はですね、Alceste は要するに怒りやすい atrabilaire 「黒胆汁質の」人間で、確かに尊敬はできるけれども、しかし、délirant 「錯乱的」であると看做すのです。ナポレオンからずらっといろいろ名前が挙げられます。Schlegel から、Paul de Saint-Victor とか Jules Lemaître まで全部そうです。

124ページにいきます。「Entre ces thèses extrêmes tend à prévaloir un juste milieu.」 「この二つの相対する極端な考え方に対して、中庸を求める」人たちがいるのだと、René Jasinski は言いますが、「その中でもやはり違った態度を見出すことができる」、つまり、アルセストとフィラントとのどちらにも組しない人たちの、一方では、アルセストとフィラントの両者とも極端だと看做し、「したがって、両者がもつ raisonnable な点は、まねをしなければいけないけれども、極端な部分は、アルセストのように、厳格さ、あるいは、厳格な人間批判という点においても、あるいはフィラントの、どのような人間でも自分に都合のいい場合には受けいれてしまうという、

そういうフィラントの態度も両方ともこれは避けなければならないのだ」と、こういう考え方をしている。これは、d'Alembertとか、Chamfortとか、Mesnardとか、こういう人たちの名前がまた並んでいますね。そして、もう一つは、「アルセストもフィラントも、これは正しい途を示しているのではない」と考える人たちです。「アルセストというのは、païen 異教徒だと、そして、フィラントに至ってはもっと悪人だ」と、それで、両方とも避けるべきだとする。

小場瀬先生も、それから René Jasinski も、アルセストについての、19世紀から20世紀にかけてのさまざまな見方を、3つのグループに大別しているわけですが、それはルソーの出した図式、つまり、アルセストとフィラントとを対比させ、そして、アルセストの言動が、どういうふうに、倫理的あるいは道徳的に評価されるかということを元にしてしていることは明らかだと思います。つまり、20世紀の、少なくとも半ばくらいまでは、このような形で、*Le Misanthrope* は読まれてきたわけですね。しかし、このように、アルセストを個性的・実体的な存在として捉えて、*Le Misanthrope* を、アルセストを主題とする劇である、として読むことによって、つまり、ルソーの立てた図式といいますか、問題設定というものを受け入れることによって、この作品がもつ特異性は、随分見失われてしまったと思うのです。

この作品がもっている特異性というのは、先ほども申しましたが、ある時代の、ある社会の、ある場面の写実的表出というわけですね。もちろん誇張され戯画化されているところもありますけれども。ある社会というのは、貴族社会ということで、ある場面というのは、その貴族社会のサロンということになるわけですが、そのある社会のある場面というものを、描写をした作品であると考えられるのですが、その描写の構造とは何かと申しますと、これは対立あるいは対照というシステムであって、そのシステムによってある社会を描写しているのです。ですから、ルソーは間違っていたわけでもなんでもないわけで、アルセストとフィラントは、確かに、対立し、対照的な人間ですね。テキストを読めばわかる通り、アルセストは「*atrilaire*」であり、それからフィラントは「*flegmatique*」であります。事実、フィラントなどは、自分で「*flegme*」などという言葉で、何度も申しますし [第一幕第一場]、そのような人物として造形されていることは確かなのです。

しかし、この対立と対照というのは、アルセストとフィラントだけの関係ではありません。アルセストだけをとっても、アルセストは、確かにフィラントと、舞台の上に、ともに現れるときには、「*atrilaire*」と「*flegmatique*」という対立の項になりますが、オロントという人間と舞台の上にともに現れて、そして会話をかわすときには、(この有名な「小曲」(ソネ)の場 [第一幕第二場] のアルセストを、滑稽だと非難する人は非常に少ないのですけれども) 芸術あるいは人間の生き方の本質的な面というものを考える人間としてアルセストは登場し、そして、オロントはそれに対して当時の、いわゆる「*préciosité*」の、「*préciosité*」がもちろん全部悪いと言うつもりはありませんけれども) 表面的な特徴を元にした詩を作って、この詩をアルセストに認めさせ、そして、アルセストから賛辞を得ようとするわけです。そういう対立、つまり装飾というものと真実というものととの対立が、このアルセストとオロントという二人の人間によって表されているわけです。このときのアルセストは、いわゆる「*flegmatique*」なものに対する、

« atrabilaire » な存在という枠組みからは外れていると思われます。こういう対立あるいは対照は、この先のいたるところに見られるのです。

もしもアルセストだけが主人公、つまりこの戯曲がアルセストについての戯曲、アルセストを主題とする戯曲である、ということになると、いくつかの場は、なぜそれが置かれているのか、ということがわかりにくくなります。例えばセリメーヌと、それからアルシノエの二人だけの場というのがありますね [第三幕第四場]。そこでの二人の会話は、この *Le Misanthrope* という作品の筋書きとはほとんど関係ないのです。その筋書きを進展させるものでもないし、アルセストに直接的な関係ありません。しかし、アルシノエとセリメーヌというのは、色々な意味で対立し対照しているということが非常にはっきりとしています。例えば、セリメーヌは、若くて、そして未亡人である、そして美しい。アルシノエはセリメーヌよりも年が上で、そして、容貌もあまり美しくない。才気では、どうもセリメーヌと比較にならない、このように、二人は対立させられているのです。

同じことが、（これは読んでいただければすぐおわかりだと思いますけれども）例えばクリタンドルとアカストという侯爵たちについても、それからまったくの端役に関しても言えます。オロントが、自分の作品がけなされたのを怒って、名誉が汚されたとして、貴族たちの争いを調停する「元帥法廷」« maréchaussée » に、訴えるところがありますけれども、その元帥法廷から派遣される「衛視」[第二幕第六場] と、アルセストが個人的に関わっている裁判に関して、その裁判で負けたために裁判所から通達が来たということを、アルセストに報告に来る、下僕のデュボワ [第四幕第四場] との対立も明らかですね。つまり、「衛視」の方は非常に厳格な、きっちりとした人間であるのに対して、デュボワというのは、笑劇的な、まあちょっとうつけた人間であって、そして、アルセストをいらいらさせます。片方はアルセストを脅かす、片方はアルセストをいらいらさせる、そういう対立になっていますね。

モリエールは、このようなことを随分意識して行っていると思います。というのは、最後の幕の、最後の場面というのはご承知の通り、セリメーヌが、アカストやクリタンドルに渡した手紙の中で、いろんな人の悪口を述べているわけで、クリタンドルについても、アカストについても、それから、アルセストについても、セリメーヌは悪口を述べるのですが、おもしろいことに、その手紙の中だけにしか登場して来ない人物が出て来ます。「Notre grand flandrin de Vicomte », つまり「ひょろひょろした、のっぺの子爵」というのが出て来ます。その« Vicomte » が「井戸の中に自分 のつばを吐いて、小一時間もそれが円を作る」« trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds » のを、セリメーヌは見ていたというのが出てきますね。これは、ほかの場面には出て来ない人物なのです。それがいきなりこの手紙の中に出て来ます。これは« le petit marquis », 背の小さいアカスト、と対比させるためですね。それから、もっと興味深いのは、アルセストと、オロントについての悪口を言うのですが、アルセストについては、« l'homme aux rubans verts » 「緑色のリボンの方」と言いますね。それに対してオロントは、« l'homme à la veste » 「上着の方」と言うのですね。つまりしゃれた上着を着ている人物です。ところで後者は、モリエールの様々な作品を収めた、1682年に出た版では、« l'homme au

sonnet」 「小曲（ソネ）の方」となっています。この方が読者にはわかりやすいのです。しかし、それは服装の問題ではありませんから、完全に対立するということにはなりません³⁾。1682年版というのはモリエールが死んだ後に出た版ですから、おそらく «l'homme à la veste» では読者にはわかりにくいというので、 «l'homme au sonnet» にしたのだと思います。けれども、少しわかりにくい表現を、わざわざモリエールが書いているということは、服装なら服装で、対立対比させようとしていると考えられるのです。

ですから、最初から最後まで、モリエールは、この作品を、登場人物を、全部対立、対照の関係に置いているのであって⁴⁾、その対立対照の関係の中で、初めて意味をもつ登場人物たちが、様々な錯綜した関係を作り出す、その錯綜した関係全体が、当時の貴族社会の、あるサロンの写実的な描写になっていると、まあこういう作品であると思いますね。ですから、ルソー以後の読み方というのは、私には非常に抵抗があるのです。つまり、この作品においてはフィラントも、アルセストも、そして、そのほかの登場人物たちも、何か一つの個性をもっている、そういう実体的な存在ではなくて、相対する、対立する、もう一つの存在との関係を生み出すことによって、ある一つの社会の写実的な描写を可能にしている存在だと思うのです。

ところで、仮に対立対称という関係性がこの作品全体の構造をなしているのだとすれば、このアルセストに対しては、もう一つ隠された対立項があるのではないかというのが実は、アルセストに対する私の考えなのでありまして、そこでアントワヌ・ルメートル Antoine Lemaître という人間を考えることになるんです。結論を非常に簡単に言うと、アントワヌ・ルメートルがアルセストの隠された対立項だと考えるのです。これは一つの仮説なんです。

で、このような仮説を、これが今日の本題ですが、なぜ考えるようになったのかを申します。*Le Misanthrope* という作品が上演されると、あの当時のことから、この登場人物たちが誰をモデルにしているかということが噂になります。つまりクレ、ペルソナージュ・クレなんてことを言いますが、つまり17世紀の小説であれ、戯曲であれ、当時の実在の人物をモデルにしているケースが非常に多いので、噂になると。そしてこれは例のメモリアリストのサン・シモンが伝えていることですけれども、Duc de Montausier という非常に道徳心の高い、謹厳さで知られている貴族がアルセストのモデルではないかということが噂になったわけですね。それでモンソーエ公爵はこの劇を観に行くわけですね、そしてモリエールを自宅に呼びます。モリエールはそんな噂が流れていることを知っていますから、この大貴族に叱責されるのではないかと恐れながら行くわけですが、モンソーエは彼を食卓に招いて抱擁したということを、サン・シモンは伝えています。このエピソードはとても興味深いと思うんです。モンソーエという人はジャンセニストに非常に近い人間で、サント・ブーヴの *Port-Royal* などには経緯がいろいろと書いてありますけれども、Marquise de Sablé というようなジャンセニストの擁護者、あるいはジャンセニストの指導者である Antoine Arnauld などと交渉があった人なんです。で、そのモンソーエとモリエールが会って何を話したのかということは、サン・シモンは伝えていませんから大変興味を引かれるところなんです。ここからはまったく私の推測なんですけれども、おそらく *Port-Royal* の隠士たち、いわゆる *solitaires de Port-Royal* についての話をしたのではないでしょ

うか。

なぜかと言いますと、この *Le Misanthrope* の作品の中に皆さんもご承知のとおり *le désert* という言葉が出てきますね。これは一つの鍵となる言葉で、先ず第一幕の第一場から出てくるわけです。アルセストは、意地が悪くて、お互いに傷つけあっているような人間社会を離れて *désert* に行きたくなるのだ、と言いますね。そして最後の幕でセリメヌに対して、彼女に思いをかけていたアカストからもクリタンドルからもオロントからもこんなコケットはどうい我慢ならんと言って見捨て去られてしまうセリメヌに対して、アルセストは自分と一緒に *désert* に行ってもらいたいと言います。そうするとセリメヌはこんなに若いのに « *s'ensevelir dans le désert* », *désert* に身を隠すのは考えられませんかと言って断ります。この *désert* という言葉は、秋山先生は「田舎の屋敷」と訳していますが、事実セリメヌに対してまさか荒野に行って一緒に暮らすなんていうことはちょっと考えられませんか、やはり人里離れた所にあるどこかの家を考えているのだと思うんです。アルセストがもっている家だろうと考えられるわけですから、田舎の屋敷ということだろうと思います。けれどもこの *le désert* という言葉自体は実はその当時のフランス人、少し宗教的な問題に対して関心がある人たちにとっては特別な意味をもっていたわけです。というのは、Arnauld d'Andilly という、Antoine Arnauld の兄にあたる人ですがこの人が *Les vies des Saints Pères des déserts* というインフォリオの分厚い二冊本を1647—52年に刊行しておりましてこれは、*Le Misanthrope* 初演の数年後にまた再版されています。この書物はA.D. 3世紀以来の修行者聖人の伝記を集めたものですが、*désert* という言葉はPort-Royalの隠士たち、つまりPort-Royalの修道会のそばに、現世を捨てて、祈りと苦行の生活を営む人たちの一群と密接に結び付けられていた言葉です。アントワヌ・ルメートルの伝記が収められている、*Nécrologie de Port-Royal* というものがございます。これはPort-Royalの隠士たち、あるいはPort-Royalの指導的な人物たちについての故事来歴というもので、dom Rivetというドミニコ会の会士が1723年に出版したのですが、アントワヌ・ルメートルの伝記の箇所にやはり、*le désert* という言葉が出てまいります。アントワヌ・ルメートルは高等法院の弁護士であって非常に将来を嘱望されていました。大法官セギエの代理も委嘱されておりますし、また一説によればリシュリューは、自分の後継者にしようと考えたことさえあるというわけで、将来のフランス国家を背負って立つべき人材の一人であったのです。このアントワヌ・ルメートルが1638年に30歳でいきなりすべての公職をやめてしまって、出家、隠遁の生活に入ります。そのときに、アントワヌ・ルメートルは最初パリの街中でそのような信仰生活を送ろうとするわけですが、周囲の人たちがいろいろうるさいことを言うわけで、それで、Port-Royalの修道院、Port-Royal-des-Champsというパリ郊外の分院に行って生活をしようとするのです。その分院、これは今でもその跡が残っていますが、その場所が、« *un désert effroyable* »であったと書いてあります。Préface序文のところにもやはり、Port-Royal-des-Champsは*désert*だという表現が出てまいります。そうしてこの*désert*が有名になったのはそこに17世紀の中葉、たくさんの名門の人たちが自分たちの才能、名前とか、あるいは仕事とかを捨てて*s'ensevelir*して、自分の一生を過ごしてきたということによって有名になったという文章もやはりあるのです。この書物は、17世紀に書かれた資料を元にしてい

ることは明らかで、その資料をモリエールが読んでいたか読んでいないかということはもちろん確証はできないわけですが、多分モリエールは知っていたらと思うんです。この *Nécrologie* の元となる資料はおそらく読んでいただろうと思うんですね。というのも、モリエールはジャンセニストたちのことをよく知りうる位置にあったのです。モリエールのわれわれが知っている一番初めの作品は、臨川書店版の『モリエール全集』の第一巻に収められていますが、これ全部モリエールが書いたかどうかということは疑問ですが、一部モリエールが書いたにちがいないバレエの脚本なんですね。 *Le Ballet des Incompatibles* 『相容れぬものたちのバレエ』という作品です。この作品は1655年にラングドックで出版された脚本が残っているんです⁵⁾。そしてコンティ大公、Prince de Conti に捧げられているんです。ところでコンティ大公は Duchesse de Longueville という、有名なジャンセニスト擁護者の弟にあたります。この大公とモリエールは非常に若いとき、その演劇活動の最初の時期には、親密な関係をもっているわけです。この *Le Ballet des Incompatibles* というのは、当時地方三部会というのがラングドックであって、そこでラングドックの全体の領主であったコンティ公が奥さんと一緒にパリからやってきてそこで三部会に臨むわけですが、そのコンティ大公と奥方のためにモリエールの劇団が作ったバレエの脚本です。このバレエというのはちょうど京都でも年末に南座で、いわゆる名士たちが歌舞伎に出演して素人芝居をやりますね。ああいうものであって、モリエール劇団の役者たちも登場しますが、この三部会に出席したであろう地方の名士たちが、このバレエを踊るんですね。バレエの脚本はその名士たちがどのような役でもって踊ったかということがわかるようになっているのです。つまりそれぞれの役を踊る人物たちの名前が書いてあって、それらの人物がどのような役を踊るのか、——これはさまざまな観念を擬人化したもの、例えば「徳」であるとか、あるいはもうちょっと物質的なもの、「お金」であるとか、あるいは「名誉」であるとか、「哲学者」であるとか、「真理」であるとか、そのようなものを象徴する衣装を身に着けて踊るわけなんですけれども、そこに、パスカル氏というのが出てくるんです。これが非常におもしろいんです。

パスカル氏が「真理」に扮して踊る場面があります。当時のバレエの脚本というのは、踊る人は台辞を言いませんから、観客は踊りを観ながらこの脚本を読んでいるわけですが、そのパスカル氏の踊りというのは何を表しているかということ、私は長い間ですね、*« au fond d'un puits »*、井戸の中にいて、そうしてこの井戸から救いを求めている、有徳の士がその私を助けようとしたのを宮廷の、廷臣たちが、私を救い出すことを妨げてしまったという意味のことを脚本は述べている、そういう踊りを踊るわけです。「真理」を踊るパスカル氏は第二部の、第五景のところに出てくるわけですが、その前に明らかにパスカルを連想させる踊りが出てきます。これは「お金」とか「芸術家」とかが踊る場面なんです、ここで踊っているのはパスカル氏という人ではない、別の人なんですけれども、そこでわれわれの仕事では、と「芸術家」が言うわけですね、特に絵描き、絵などでは、お金は到底儲からない、と。そして、もしも世の中に *vide* があるならば、それは *« en nos goussets »* われわれの財布の中にあるのだということです。これは第一部の第六景なのですが、その直前の第五景で、パスカル氏は「哲学者」役を踊っているのです。つまり、このバレエでパスカル氏は、「哲学者」と「真理」という二つの役を踊るのです。

ところで「井戸」というのは非常におもしろいんですね。なぜおもしろいかといいますと、このバレエが演じられた1655年というのは、パスカルが1654年に *le Mémorial* の夜という有名な、神秘的な体験をしまして、完全な回心をして、1655年の1月に Port-Royal-des-Champs にこもるわけです。そしてサングランというジャンセニストの指導を受けるわけなんですね。で、そのときに一つのエピソードがあってこれが実は、*Nécrologie de Port-Royal* の Préface に書いてあるのです。たくさんの人がですね、「s'ensevelir」するために、身を埋めるためにやって来たことで有名になった「désert」だと書いてあると申しましたが、詳しく申しますと、そこは les Granges と呼ばれる場所なのです。Port-Royal-des-Champs、郊外の Port-Royal の修道院から少し離れた所にある、農場です。そこには納屋が並んでいるので、les Granges、「複数の納屋」という名前がついているのです。パスカルは、その井戸に水の汲み上げ機を発明して据え付けたんです。その井戸というのは、30メートルぐらいの井戸であって、12歳ぐらいの男の子が、deux cent cinquante livres というふうに書いてありますから、まあ大体120キロぐらいの水をですね、一人で汲み上げることができる装置だった。現在でも Port-Royal-des-Champs の les Granges の博物館には、パスカルの考案した水汲み機械に使われた、水を入れて汲み上げる器ですね、木でできた器、それが残っています。ですからそのような機械があって、使われていたということは確かなんです。ただ、それをパスカルが考案したということを言っている資料は、今までこの Port-Royal の *Nécrologie*、『故事来歴』の Préface 一つしかないということになっていました。おそらく、パスカル研究者の中で、このモリエールの *Le Ballet des Incompatibles* というのを読んだ人がいなかったんだと思いますね。第一巻でこの作品を秋山さんと訳したときに、非常に驚かされたんです。

パスカルが、1655年の1月に les Granges に引きこもって、そうしてそこでそこにあった井戸の、水汲みの機械を考案したということが、ジャンセニストたちの口コミのルートを通じて、コンティ大公からモリエールに知らされていたんじゃないか、という気がするんです。そう考えると、先ほどのバレエの、vide の問題が出てきた景の直前で「哲学者」のパスカル氏が踊るということと、puits、井戸の話を「真理」に扮したパスカル氏が踊る、ということも非常によくわかるんですね。つまりこれを観ている人たちは、この踊る人たちの名前が何を暗示しているか、ということがすぐにわかる仕掛けになっていたと思います。というのはお互いに知り合っている人たちの間での、一種の余興ですからね。

まあそれやこれや考えてみますと、どうもモリエールという人は、désert という言葉を、非常に意識的に使っているのではないかと、思います。つまり、モリエールは désert という言葉によって、Port-Royal の隠士たちのことを連想していたと思われるんです。隠士の第一号は、アントワヌ・ルメートルです。そしてアントワヌ・ルメートルの叔父さんにあたるのが、アルノー・ダンディーという人で、そのアルノー・ダンディーが、『荒野の聖者伝 *Les vies des Saints Pères des déserts*』という孤独な修行者たちの、キリスト教の初期から16世紀までの、孤独な修行者たちの伝記を出版しているのです。これも、モリエールが読んだ可能性は非常に強いんです。で仮にそうだとすると、私はアントワヌ・ルメートルという人と、アルセストとの関係を少し考えたくな

るのです。

17世紀に、アントワヌ・ルメートルについて書いたものとしては例えば、Fontaine という、これもやはりジャンсениストの一人ですが、この人が書いた覚え書き、*Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* (1736) というのがあります（執筆されたのは、17世紀末）。この *Mémoires* の中にアントワヌ・ルメートルが出家・修行の生活に入ったときの状態を、詳しく書いている箇所があります。アントワヌ・ルメートルがいきなり現世から隠遁してしまった、そして祈りと瞑想と苦行の生活に入ってしまったということを聞いて、弟の de Séricourt、これは軍職にいた人ですが、その人がアントワヌ・ルメートルに会いに行くんですね。そしてそのときにアントワヌ・ルメートルがどのような状態だったのか、ということをフォンテーヌは書いています。それをちょっと読みますと、「全く悔い改めた雰囲気の中にルメートル氏を見たときに、すっかり気が動転してしまった」と書いてあります、ド・セリクールは。そして「驚愕した目で、目の前の人物の内にルメートル氏を見出そうとしたができなかった」、つまり全く様相も雰囲気も変わってしまったわけですね。で「ルメートル氏は弟の驚きに気がつき、彼を抱擁しながら楽しそうな、しかし熱情のこもった口調で言った。『ああ弟よ、これが僕だとわかるかい。この間までのルメートル氏はこのようになったのだ。彼は世間において死に、ここではもはや自分自身において死ぬことだけを求めているのだよ。僕は聴衆の前で、多くを語った』」まあこれ、ちょっと僕の訳なんで少しごちないかもしれませんが。「彼は世間において死に」って、これ自分のことをもちろん言ってるわけですが、「ここではもはや自分自身において死ぬことだけを求めているのだよ」。で「僕は聴衆の前で多くを語った」、弁護士だったのですから。「『今は神に対して語ることだけしか考えていないのだ。僕は他の人の利益のための弁論をしようと、全く無駄に苦しんだ。今の僕はこの隠遁生活の中で密かに、心を煩わせることなく、自分の利益のためのみの弁論をしているのだ。僕はすべてを捨てた。まだ僕の心を占めているのは近い人たちのことだけだ。どうか神がこの人たちの上にまで、僕に与え給うた恩寵をお与え下さるようにと願っている。弟よ、このようになった僕を見てすっかり驚いているようだが、僕が狂ってしまったと思い込み、そう触れ回っている世間の人たちと同じことを、君もお考えになっているのかな』と。『お兄さん、とんでもありません』とド・セリクール氏は答えた。『そんなふうには考えません。私たちはキリスト教の強い信仰の内に育てられたのですから、知恵ある狂愚があることを、知らないはずはありません。あなたはその一人だと思います。軍隊にいてあなたについての知らせを聞いたとき、私は幾度となくあなたの後を追おうと思いました。けれども本当のところ、ここにくるまで心を決めかねていたのです。しかし今のあなたを見て、はっきりと決心がつけました』」とド・セリクールが言ったという記述があるんです。「désert」に行くというのは、つまりこういうことなんです。

で、先ほど言いました、対立・対照という形で、仮にこのようなアントワヌ・ルメートルを代表とする Port-Royal の solitaires を一つの項として考えますと、それに対立するアルセストというのは、確かに désert に行きたいと言いますけれども、女性を連れて行きたいわけです、セリメヌという。これが、非常におもしろいことです。つまり、確かにこのアルセストという人

は ridicule, 滑稽な人物としてモリエールは描きましたけれども、これは単に、ルソーがそう言っておりますが、それからほとんどのモリエールの研究者たちも、この滑稽さというのは当時の貴族社会の掟の基礎となっている、bienséance とか mesure というものを侵犯するからだ、そこから外れるから滑稽だ、と言っているわけですね。アルセストの本当の滑稽さは、そういう貴族社会の在り方、貴族社会の掟、あるいは貴族というものを、相対化するような形の滑稽さだったんだろう、つまり自分自身をも相対化するような滑稽さ、というのがアルセストの本当の滑稽さではないかと思うんです。この作品の一番最後で、アルセストがセリメーヌに、désert に一緒に行ってもらいたいと願うこと自体が、おそらくはアルセストがもっている、最大の滑稽さであるだろうと思うんです。で、これも全部推測になるのですが、モントージエ公爵とですね、つまり Port-Royal, あるいはジャンセニストたちと親しい仲であったモントージエと、モリエールが、この *Le Misanthrope* について会話をして、アルセストについての話が出たときに、おそらく、アルセストに対する対立項であるアントワヌ・ルメートルを考えて、そして、アルセストの滑稽さを、二人で笑ったのではないかと思うのです。

私も実はこの戯曲を一番最初に読んだときは、アルセストは非常に理想的な人物であるという感じをもちまして、誠実で、廉潔で、常に正しいことを求める人間だというふうに考えておりました、それが貴族社会の中で、自分の正しさというものを主張するあまり、滑稽な存在になるという読み方をしておりましたけれども、全集の仕事で、秋山先生と一緒にやらせていただいて少しずつモリエールの勉強をするうちに、このアルセストの本当の滑稽さというのは、彼がアントワヌ・ルメートルを対立項にしたもう一つの項だということから生まれてきているのではないか、と考えるに至りました⁶⁾。

大変雑駁な話で申し訳ありませんが、これで今日のお話とさせていただきます。どうもご静聴ありがとうございました。

注

- 1) 臨川書店版『モリエール全集』第5巻, p.160, 注(16) 参照。
- 2) Célimène: Brisons là ce discours, / Et dans la galerie allons faire deux tours. (Act. II, sc.4) この「galerie」は、boutiques が並んでいる Palais-Royal の回廊を指す。
- 3) 修辞学的には、メトニミーのレヴェルが異なる。
- 4) 登場人物たちの関係も、対立・対照させられている。セリメーヌ、エリアント、アルシノエそれぞれの、アルセストに対する好意の示し方、フィラントとエリアントが結ばれて、アルセストとセリメーヌは結ばれないという結末など。
- 5) バレエの上演時期については議論があるが、1655年に印刷された「livret」(脚本)は明らかに観客に配布されるためのものであるから、この年のことと考えるべきであろう。
- 6) このような Alceste の姿が浮かび上がらせるのは、17世紀後半期の貴族社会における、「sublime」の不在であって、それがフロンドの乱以前と顕著な差異を示す時代の「portrait」ということになるだろう。