

マリヴォー『うまくいった策略』における代替親子関係 —道徳的恋愛喜劇の親子と主従—

廣岡 江梨子

はじめに—マリヴォー喜劇における「親」と「従者」

18世紀前半のフランス喜劇、特に性格喜劇や風俗喜劇のジャンルでは、「道徳化」という大きな傾向が見られた。前世紀の喜劇が人物の欠点を嘲笑するものであったのに対し、この時期の喜劇はそうした人物の欠点を告発し、矯正する傾向を強くしていったのである¹。特にデトゥッシュやグレッセの作品では、人物が自らの欠点を改めて道徳的に成長する姿が見られる。同時代の喜劇とはテーマや作風において一線を画していたマリヴォーの作品も、この動きと無縁ではなく、独自の道を取りながらも道徳化していく傾向にあった。マリヴォー喜劇の主人公たちの多くは従者や親に導かれて自分自身と向き合い、それまでの自分とは違う自分になる。そうした主人公たちの体験は、いわゆる恋愛心理喜劇においては「恋の発露」の形を取り、ユートピア喜劇においては「理性への目覚め」の形をとる。それら二つのテーマ、すなわち「恋」の獲得と「理性」の獲得が一つの喜劇の中で組み合わせあった作品が『改心した伊達男 *Le Petit-maitre corrigé*』（1734年）であり、マリヴォーの道徳的恋愛喜劇への道がここに開かれていたことは、拙論において考察した²。この作品においても、主人公の従者と親の助けが主人公を成長へと導く役割を担っていた。マリヴォー喜劇の道徳化の様相を知るには、主人公と従者の関係性、また主人公と親の関係性に注目することが必要であると言えるだろう。

そもそも17世紀から18世紀にかけて存在した伝統的な喜劇の構造として、「老人—若者—従者」の三者関係というものがあった。老人と若者が対立し、従者が若者を助けるという構図であり、多くの喜劇にあてはめることができる典型の一つである³。これは多くの場合、「親—子—従者」の構図と言い換えることもできる。いわゆるモリエール風の喜劇、伝統的な喜劇からの脱却を意識していたマリヴォーは、自身の劇作の比較的初期において、親の登場しない喜劇を書いた。その代表が『恋の不意打ち *La Surprise de l'amour*』（1722年）である。そこでは、親がいないことにより、主人公たちの恋を妨げる外的障壁はなくなり、その代わりに主人公たち自身の自尊心などの内的要素が恋を妨げる壁となる。そうして生まれる内面の葛藤が、マリヴォー喜劇全体の特徴にもなっている。いくつかの「親不在」の喜劇の後、『愛と偶然の戯れ *Le Jeu de l'amour et du hasard*』（1730年）のように親の登場する喜劇が書かれるようになるが、そこでの

親は、もはや伝統的構図における親のように子と対立する存在ではなく、子を見守ったり導いたりする存在となっている。「涙を誘う喜劇 *comédie larmoyante*」や後の「市民劇 *drame*」にも通ずるような「良識ある親」が登場する傾向にあると言えるだろう。その中で、『うまくいった策略 *L'Heureux stratagème*』（1733年）は後期の作品でありながら、「親不在」の喜劇である。この時期は、先に挙げた『改心した伊達男』が書かれた他、特に『母親学校 *L'Ecole des mères*』（1732年）や『腹心の母 *La Mère confidente*』（1735年）といった母娘関係がテーマとなる作品が書かれた時期であり、恋愛関係への親子関係の介入というテーマに関心が向いていた頃ではないかと思われる。また、小説においては『マリアンヌの生涯 *La Vie de Marianne*』（1731-1742年）を書き続けていた時期であるが、この作品は孤児の少女が疑似的な母親に出会う物語であり、やはり恋愛と親の関係性が一つのテーマを成していると言える⁴。このように親という存在への関心が高まっていた時期に、あえて親を登場させなかった『うまくいった策略』（以下、『策略』）は、マリヴォー劇の発展過程においてどのような意味をもつだろうか。本論では『策略』を、「親の不在」という点に留意して読み解くことによって、後期マリヴォー喜劇の道徳的喜劇としての諸相を探る一端としたい。

『策略』のあらすじは次の通りである。ドラントの恋人である伯爵令嬢が騎士に心変わりをし、騎士もまた伯爵令嬢のために恋人の侯爵令嬢を捨てる。ドラントと侯爵令嬢は捨てられた者同士で結託して、自分たちも恋仲になったという演技をし、嫉妬を煽ることで、それぞれの恋人を取り戻そうとする。伯爵令嬢は策略にかかり、ドラントを失ったことを激しく悔やむ。ドラントと侯爵令嬢の偽の結婚契約にサインをさせられることになり失神しかけた伯爵令嬢に、ドラントたちは策略の種を明かし、最後に恋人たちは元の鞘に収まる。このように恋愛の駆け引きがテーマとなっているが、喜劇の道徳的側面に着目するならば、これは伯爵令嬢が自身の不実という過ちに気づいて心を改める物語である。この改心の過程には従者の存在が必要であり、そこに大きな役割を果たしているのが農夫ブレーズと侍女リゼットである。この二人の人物の役割を軸に、作品を考察していくこととする。

1. 親としての農夫ブレーズ

a) 立場の提示－侍女の親、主人の親代わり

この喜劇の冒頭場面は、農夫ブレーズがドラントに娘の結婚費用の援助を頼むところから始まる。ブレーズの娘リゼットは伯爵令嬢の侍女であり、ドラントの従僕アルルカンと結婚することになっている。結婚費用の話の流れの中で、ドラントが伯爵令嬢に捨てられたことがわかると、ブレーズは驚きを露にする。

ブレーズ：なんだって！今聞いたことで、あなたのご好意に感謝するのを中断しちまいました。それくらいびっくり仰天ですよ。あなたほどの立派な男、君主然として、私にお金を

くれようっていう優しい心の持ち主が、よりによって恋人に捨てられるなんて…ありえない、旦那、ありえませんよ。伯爵令嬢は私の子どもみたいなもんです。亡くなった妻があの人にお乳をやったんで。うちのやつには良心でものがありましたからね、良心をもって育てたはずですよ。心配しないで、しっかりしてくださいな⁵。[…]

ブレーズは、自分の妻が伯爵令嬢の乳母だったことから、伯爵令嬢が自分の子どものようなものであり、したがって彼女が不実な人間であるわけがないと言っている。この台詞には、ブレーズのこの喜劇における役どころの本質が含まれていると言える。ドラントや伯爵令嬢の経済的援助を必要として彼らに追従する態度を見せる一方、伯爵令嬢の「父のようなもの」として彼女の人格を請け合い、その恋人であるドラントを励ましている。身分が低く従属的な立場にある人物が、身分の高い人物よりも道徳の面で優位にあるという構図を、ここに見ることもできる。妻が養育によって「良心 conscience」を与えたというのだから、ブレーズは伯爵令嬢に対して、いわば倫理面での「親」という立場にあるのである。この「主人の親」という立場は、続く彼の台詞によってさらに明らかになる。

ブレーズ：ちきしょう！それが本当なら、私が彼女に過ちに気づかせてやりますよ。伯爵令嬢のちっちゃいころを私は見てるんですから！お望みなら、あの人に説教してやりましょうか。
[…]

ブレーズ：彼女に何て言うかですって？何て言うかって？「これはどういうことですか、お嬢さま、どういうことですか？」って言ってやりますよ、そうでしょう。だって、私はあの子を抱っこしてあやしてたんですよ、おわかりでしょう、ですから、でっかい特権があるはずでしょう⁶。

ブレーズは伯爵令嬢の不実を許すまじきものとするとともに、自分が伯爵令嬢に対して「特権 *privilège*」を持っていること、「説教 *exhorter*」をできるような親同然の立場にあることを強調している。

農夫が自分の主人を支配しているように嘯くことはそれ自体、当時の喜劇において珍しいことではない。デュフレニーの『反論の精神 *L'Esprit de contradiction*』（1700年）の農夫リュカもその例の一つであるし、その影響を受けて書かれたと言われるマリヴォー的一幕喜劇『思いがけない結末 *Le Dénouement imprévu*』（1724年）の農夫ピエールにも同様の言動が見られる。『思いがけない結末』には、例えば農夫が主人との関係について話す次のような台詞がある。

ピエール：[…] 私らは互いに気楽に接する間柄なんですよ。私はあの人の農夫であるからして、その資格によって、彼に助言するという特権を持っとるんです。いつもそうしておりますよ。彼が相談してきたら、私は彼を導いたり、叱ったりします。彼はおしゃべりで頭

が固く、私はというと厳格で慎重。私は彼に言うんです。「こうすべきだよ、良識に従って」と。そうすると彼は暴れて、私は首を振り、彼は怒って、私も腹を立て、彼が言い返して、私も言い返すという具合で。「黙れ!」、「そうはいくか!」、ああだ、こうだ、ってんで、それから罵るは罵り返すわで。そうすると私のおつむの良いことが彼にもわかって、私の意見に逆らわなくなるんです。彼が私に従うのは正しいことなんです。事実私は見かけによらず、生まれつき分別を備えておりますからね⁷。[…]

(第1場)

ピエールの台詞は誇張を含みつつも、自分と主人の性格を比較し、日頃主人と交わしているというやり取りを再現することで、自分と主人が対等な関係にあることを主張している。ここでは、主人に意見することができるという「特権」が、主人に仕える農夫という身分そのものに由来するとされている。つまり、ピエールにとって身分は、支配する者と従う者とを区別するような上下関係を構成するものではない。身分はいわば人と人を対等に結びつけるもの、互いに相手を支配し合うという双方向的な関係を構成するものとしてとらえられているのである。主人が農夫に対して特権を持っているとすれば、農夫も主人に対して同等の特権を持っているということになる。

『策略』の構図はこれとは異なる。ブレーズは、親子関係という、身分とは別の社会関係によって「特権」を有している。また、伯爵令嬢の育ての親であると同時にその侍女の父の親でもあるということによって、より複雑な立場をとっている。先に見た冒頭場面のブレーズの台詞は、喜劇の主な筋であるところの主人たちの恋愛の駆け引きに対して、彼が二つのレベルで関わっていくことをあらかじめ示していると言える。第一のレベルは侍女の父という立場に基づき、娘リゼットの結婚話を介するものである。従者たちの結婚は主人たちの意志にかかっているので、ブレーズは実の娘の行く末について主人たちに振り回されることになる。ここでは従属的な身分ゆえに受動的にならざるを得ない。他方、第二のレベルは伯爵令嬢の育ての親という立場に基づくものであって、具体的には主人たちの振る舞いに意見することである。それは主人たちの恋愛に対する、道徳的な観点からの介入である。このように二通りの「父」であるブレーズの役どころは、身分秩序と道徳という二つのレベルで展開することが、この冒頭場面で既に予測される。こうして立場付けされたブレーズが実際にどのような働きをしているかを、次節において考察する。

b) 喜劇の枠組みの提示一貞節から策略へ

この喜劇の初期状況、つまり始まりにおける人物間の関係が提示されるのは、第1幕の第1場から第3場にかけてであるが、その全ての場面にブレーズが登場する。前節に考察した第1場の後、第2場と第3場はそれぞれ、従者のアルルカンとリゼットが伯爵令嬢たちの様子をドラントに報告するという場面であるが、あえてそこでのブレーズの台詞に着目すると、この人物の役割の大きさが明らかになる。特に第3場の次の部分は重要である。

アルルカン：それで、リゼット、あの下劣なフロンタンは君に何て言ってきた？

リゼット：甘い言葉ばかり言ってくるけど、つけんどんにしてやってるわ。

ブレーズ：いいぞ、娘よ、これからもやつには無作法に、きつくしてやれ。話しかけてきたら首を振るんだ。あっちへ行きなって言ってやれ。貞節だよ、ちきしょう、伯爵令嬢にも思い知らせてやれ、ねえ旦那？

ドラント：悲しみで死にそうだ！

ブレーズ：死んじゃいけませんよ、全部ぶちこわしになっちまいます。それよりは何か策を考えましょうや⁸。

従者同士の結婚は主人同士の結婚に連動するものなので、アルルカンは主人が恋人を奪われたように自分もリゼットを騎士の従僕フロンタンに奪われるのではないかと心配している。ブレーズは、娘リゼットがフロンタンの誘惑に対して毅然としていることを褒め、そのようにして貞節を守ることを推奨する。「貞節 *fidélité*」は、この後の展開で登場人物たちによって議論される重要な観念であり、それを作品の中で初めて口にするのがブレーズであることは象徴的であると言える。前述のように二つの意味で「父」であるブレーズは、「子ども」たちの倫理の番人として、「貞節」を説かずにはいられない。一方、恋人に裏切られたドラントと、裏切られるのではないかとやきもきしているアルルカンは、その状況にただ右往左往するだけであって、倫理あるいは理性のレベルで物事をとらえることができない。ブレーズがここで初めて、第三者の視点から「貞節」の観念を明示し、伯爵令嬢に倫理的に非があることを指摘する。それによって、この喜劇全体を形作る人物間の対立構造、すなわち「貞節」対「不実」の構造を明確化しているのである。登場人物の中で唯一客観的あるいは「特権的な」立場をとれるブレーズが、他の人物たちの関係性に秩序を与えていると言える。

また、引用箇所最後の部分でブレーズは、絶望するドラントを叱咤激励し、「策 *manigance*」を考えることを提案している。この戯曲の題が「策略 *stratagème*」となっていることにも表れているように、「策」は作品を支配するテーマである。ブレーズが口にするこの台詞は、作品をその後の展開へと導く役割を持っていると言えるだろう。恋人の裏切りを前にただ嘆き悲しむというドラントの態度は受動的なものであるが、ブレーズはそれに対して、策を練ること、すなわち行動を起こすこと、能動的になることを勧めている。こうした恋愛における受動から能動への移行こそが、この喜劇の原動力である。つまり、ドラントのように一度は受動的な状況に追い込まれた人物が、「策略」という手段によって能動的な立場に打って出ること、人物間の力関係が反転していくという経緯が、戯曲の大筋となっているのである。このようにして物語の方向性を示唆することが、ここでのブレーズの役割であると言える。

以上のようにブレーズが「貞節から策略へ」というガイドラインを形成できるのは、その特権的な立場があつてこそのことである。しかし同時に、その第三者としての立場ゆえに、彼が自ら手を下して「策略」を実行することはない。「親」としてのブレーズは、「子ども」たちの策略に対してどのような方法で介入していくのだろうか。

c) 倫理的介入―策略過剰の抑制

冒頭の一連の場面の後、ブレーズが再び登場する第2幕第10場までの間に、彼が直接には関与しない「策略」が進行している。侯爵令嬢とドラントが伯爵令嬢の嫉妬を煽るために、自分たちが恋仲になっているように振る舞っているのである。伯爵令嬢は二人に立て続けに仕掛けられることによって心をかき乱されるが、一方で彼らの振る舞いが策略によるものかもしれないと感じ取ってもいて、半信半疑の状態にある。そして伯爵令嬢は、彼らが実際に付き合っているのではないということの確証を得るために、また彼らに仕返しをするために、リゼットをアルルカンではなくフロンタンと結婚させると触れ回ってドラントの反応を見ることにする。ドラントにまだ伯爵令嬢への気持ちがあるならば、その決定に狼狽するはずであると考えてのことである。伯爵令嬢がその作戦を実行しようとした矢先、第2幕第10場でブレーズとリゼットの親子が愁訴に現れる。ドラントと侯爵令嬢の意向で、アルルカンが他の娘と結婚させられることになったというのである。伯爵令嬢の作戦が侯爵令嬢らのそれに先を越されたことになる。

ブレーズ：はばかりながら、お嬢様、アルルカンは無作法者です。でも、何よりも一番無作法なのはドラントさんと侯爵令嬢ですよ。あの人らはアルルカンをこの娘から離れさせようと、手練手管であいつの意志を弄したんです。娘はあいつと一緒にいることを望んどりますし、あいつもたぶん、もし好きなようにできるなら、この娘と一緒になりたかったはずなんです。人が障害を拵えたりしなければね。

伯爵令嬢：その障害って？

ブレーズ：ええ、お嬢様。それはね、あの人らがマルトンって呼んでる娘ですよ。アルルカンにめあわせるために、侯爵令嬢が悪巧みしてでっちあげた娘なんです。

伯爵令嬢：興味深いわね。

ブレーズ：その気取った女とあいつがパリで結婚しなきゃならないって、こう言うんですよ。それもうちの子を苦しめるため。この子はその企みのごたごたに落ちこちようとしてるんです。これは私らの評判とお嬢様、あなたの評判を傷つけるための陰謀以外の何物でもありません。私ら三人を笑いものにするための陰謀ですよ。私はこのことについてですね、あなたのお裁きを請いに参ったわけですよ⁹。

第1幕の導入部分ではドラントに「策」を勧めたブレーズであるが、ここでは一転して彼らのめぐる策略を非難している。侯爵令嬢たちの振る舞いを表すのに使われている「手練手管 finesse」、「弄する manigancer」、「企み malice」、「陰謀 micmac」といった語は、それぞれ作為や悪意といったニュアンスの度合いが異なるが、どれも「策」に関する言葉である。一つ目の台詞で使われる finesse や manigancer という言葉が目的を達成するための「悪い手段」を対象として指示しているとすれば、二つ目と三つ目の台詞にある malice や micmac はむしろ「悪い目的」のほうを指示している¹⁰。ブレーズによる糾弾はそのように、侯爵令嬢たちの「やり方」から「意

図」へと対象を移行し、非難の度合いを強めていく。そして、侯爵令嬢たちの「悪しき意図」が「私たち」だけでなく「あなた」の評判をも傷つけることであるとして、自分たち親子と伯爵令嬢が同じ「対侯爵令嬢」の陣営にあることを示す。また敵陣営の意図を「私たち三人を笑いものにする事 se goberger de nous trois」と言い換えることで、自分たちと伯爵令嬢の連帯をさらに強調するとともに、伯爵令嬢の自尊心に訴えて、対抗措置をとるよう促そうとしている。

第1幕後半から第2幕にかけて侯爵令嬢-ドラント側の策略が進んだことによって、冒頭にあった主人公たちの力関係が反転し、ここに及んでは侯爵令嬢-ドラントが伯爵令嬢-騎士に対して優位に立ち始めている。第1幕冒頭では伯爵令嬢の不実を非難していたブレーズも、侯爵令嬢の策略に巻き込まれることによって、ここでは立場を転じてその策略の方を非難するようになっていく。ブレーズの立場の転換は彼自身の信条によるものだろうか、それとも、侯爵令嬢側の策略の一環として意図的に演じられたものだろうか。両方の解釈が成り立つ可能性もあるが、前者の解釈を採ったほうが、ブレーズの介入の必然性をより明確に説明することができるだろう。つまり、ブレーズは策略には加担せずに、むしろ複雑になった事態を收拾するように行動しているととらえることができる。彼はこの場面で、侯爵令嬢-ドラントの策略を「悪意」と言い換えて糾弾することで、伯爵令嬢が策略に走ろうとするのを抑えている。前場面までの伯爵令嬢の態度は、策に策で対抗する際限のない争いを展開するような危険性を孕んでいた。ここでのブレーズの介入が、そうした展開を防いでいるのである。第1幕冒頭で提示された人物間の「貞節」対「不実」の構図は、第2幕を通して徐々に「策略」対「策略」の構図に変化しようとしていた。それがブレーズの介入によってまた様相を変え、いわば「悪巧み」対「正直」の形をとるようになったと言える。自分の過ちに気づいた伯爵令嬢はこの後、策略に訴えることはせず、本心を吐露するという正攻法をとるようになるのである。

一方、侯爵令嬢-ドラントは、伯爵令嬢の明らかな動揺を見て取った後も策略の手を緩めず、完全な「勝利」を達成するために、仕上げとして自分たちの嘘の結婚契約を執り行おうとする。喜劇の終盤の始まり、第3幕第7場で、彼らが結婚のために呼んだ公証人が邸に来ていることを伯爵令嬢に知らせにくるのは、やはり憤慨したブレーズである。

ブレーズ：まったく、なんてこった、そうゆうことですよ。あの人らは4人の契約をするとも言っとるんですよ。一つはあなたの元恋人と侯爵令嬢の、もう一つはあなたと新恋人の騎士の契約ですよ。あの人らは馬鹿にしとります。私は腹が立ってしょうがありません。お嬢様、あなたはどうか？

伯爵令嬢：わけがわからないわ！まるでおとぎ話よ！

リゼット：そのおとぎ話に私は耐えられませんわ。

ブレーズ：ちきしょう、あの侯爵令嬢、爵位を持ってるにもかかわらず、やる事がまっすぐじゃないんだ。あなたのような人の恋人をくすねるなんて、いけないでしょう。この状況では、お嬢様、ただ一言命じていただければ十分です。熊手を用意してありますから、ええい、あの公証人の野郎を、雑草同然のくず書類もろとも、掃除しにいきますよ¹¹。

ブレーズは、侯爵令嬢たちの振る舞いを指して「馬鹿にしている se goberger」、「くすねる friponner」と言うことで、彼らを再び非難している。そして「まっすぐ droiture」でないということを非難することによって、ブレーズ自身の信条を表し、また前述の「悪巧み」対「正直」の構図を強調している。「悪巧み」が最終局面に至ったこの期において、「正直」の陣営は追い詰められており、ブレーズはもはや「熊手で公証人を掃除する」という物理的な対処しかとることができないという状況である。敵の悪意に打つ手を封じられ、ブレーズとしては身を挺して完全な破局を防ぐよう努めるしかない。こうして、伯爵令嬢がとうとう前に進むことも後ろへ退くこともできなくなったことがブレーズの言葉によって示されているのである。

以上のように、『策略』における重要な局面ごとの農夫ブレーズの役割を考察した。ここから、一見したところでは端役に過ぎないブレーズが、実はこの戯曲の枠組みを提示し、テーマを導入し、さらに筋の展開を調整するという重要な役割を担っているということがわかる。ブレーズは、第1幕冒頭で物語における「親」という自分の立場を明らかにし、その上で父が子どもたちに諭すようにして、登場人物たちの恋愛に倫理的な観念を持ち込み、人間関係の枠組みを示す。また、受動的な人物を励まして能動的な姿勢へと導き、枠組みを動かす原動力をも示唆する。「貞節」対「不実」の構図を「策略」によって動かすという筋書きを示しているのである。ここまでのところで、ブレーズは登場人物たちを導く「作者」のような役割を果たしていると言える。物語の方向性が決められた後は、それに従って人物たちが自動的に動く段となる。第1幕第3場の終わりに、アルルカンがリゼットに向かって「きつくしてやれ。やつが話しかけてきたら首を振るんだ」とブレーズの言葉をそのまま繰り返していることも、ブレーズの言葉に人物たちが追随することを象徴している。実際ブレーズ自身はこの後、主人たちの駆け引きが進んだ第2幕の終盤まで登場しない。そして、後半での登場場面におけるブレーズは、冒頭場面とは立場を変えて、主人たちの策略合戦を食い止める役割をもつ。彼はドラント側の味方から伯爵令嬢側の味方へと変わり、また非難する対象を伯爵令嬢の「不実」からドラントたちの「策略」へと変えている。しかし、このように局面に応じて立場を大きく変えても、彼の「まっすぐであるべき」という信条は固く揺らがない。「不実」も「策略」も、まさに「まっすぐでない」ということにおいて非難されているのである。したがってブレーズの役割は、人物の中で唯一、終始一貫して良識を守り続けることにあると言える。こうした役割は、マリヴォーにおける「良識ある親」たち、特に同時期の作品『改心した伊達男』の主人公の親たちの役割と重なるものであるが、筋への介入の度合いとしては、彼らよりもブレーズのほうがさらに大きいものとなっていることをここで強調しておきたい。

「親不在」の喜劇『策略』において、農夫が主人たちの本物の親以上に「親」として機能していることは、以上で示された。それでは、このような疑似親子関係を構成する喜劇において、「従者」はどのように機能しているだろうか。『策略』には三人の従者が登場し、それぞれが主人たちの駆け引きに利用され、翻弄される役回りである。しかし、その中で伯爵令嬢の侍女リゼットは、重要な局面において主人の行動に介入している。リゼットは伯爵令嬢の乳姉妹でもあり、単

なる侍女以上に主人への影響力を有しているようである。次章ではリゼットの役割に注目してこの喜劇を読み直すこととする。

2. 伯爵令嬢と侍女リゼット

a) 侍女による主人の模倣－「不実」について

第1幕序盤でリゼットは、嘆くドラントのために伯爵令嬢の気持ちを探ろうとする。ここで伯爵令嬢は、彼への気持ちだけでなく、自らの行動の根底にある考え方、恋愛信条を語る。

リゼット：「…」あの方をもう愛していらっやらないのですか？

伯爵令嬢：「もう」ってどういうことかしら？私が彼を愛していたってこと？実際には、私は彼を区別していただけ、それだけよ。人を区別したからって、愛してることにはならないわ。愛に発展する可能性はあるけど、そこまで行っていないの¹²。

(第1幕第4場)

伯爵令嬢は、そもそも以前からドラントを愛してはいなかったもので、他の男性に目をかけたとしても何かが変わるわけではない、したがって「不実」にはならないと主張している。「愛」が存在していなければ「不実」も存在しないという論法をとっているのである。彼女は自分がドラントに対してとっていた態度を、「愛する *aimer*」ではなく「区別する *distinguer*」という言葉で表している。つまり、他の男性たちよりもドラントに対して関心を持ち、彼をある程度特別扱いしてはいるが、それほど強い気持ちを持ってしているのではなく、したがってドラントを特別扱いの唯一の対象とするには至らないということである。大勢の中から一人を選ぶことは、その一人を自分の唯一の相手とすることとは異なることであると言っているのである。この言葉に対してリゼットが、伯爵令嬢の騎士への目移りはやはり「不実と呼ばれる」ものだと言って諫めると、伯爵令嬢は再び繰り返す。

伯爵令嬢：ええ、私は不実かもしれないわ、あなたがそう思うのなら。そのたいそうな言葉で私を怖がらせられると思っているの？不実という言葉は、ひどい侮辱だと思われているんでしょうね。そういう類の言葉って、頭の弱い人を怖がらせるのよ。よく考えずに重んじられているけど、本当は何でもない言葉なのよ¹³。

(第1幕第4場)

ここで伯爵令嬢は自分が「不実 *infidèle*」であることをあっさり認めるのだが、今度は「不実」という言葉がそもそも恐れるに足りないものであると言う。彼女によれば、「不実」とは「たいそうな言葉 *grand mot*」に過ぎず、それが「重んじられる *on a mis en crédit*」ことの根拠も定

かではない。つまり、いわゆる一般的な考え方に従う必要はなく、自らの考えに従えばよいと言っているのである。

このように、侍女が一般論を説き、主人がそれに対抗して持論を展開するという構造は、作家の他の作品にも見られるものであり、『愛と偶然の戯れ』（以下、『戯れ』）の冒頭場面もこれと共通する。『戯れ』では、主人公シルヴィアが親の決めた相手との結婚を拒み、侍女リゼットが窘める。リゼットが、結婚相手が一般的に見て申し分のない人物であると言うと、シルヴィアは次のように切り返す。

シルヴィア：ええ、あなたが言う彼の人となり、彼がそういう人物だってみんな言っているらしいけど、それは「そう言われている」というだけのことでしょう。私はみんなと同じように思わないかもしれないわ。彼が美男子だと人は言うけど、私にとってはむしろそれが残念なことよ。

リゼット：残念、残念だなんて、それはまた風変わりなお考えですね！

シルヴィア：これは良識に基づく考えよ。とかく美男子は不作法なものなの、わかっているのよ¹⁴。

（第1幕第1場）

シルヴィアは『策略』の伯爵令嬢と同様、一般論というものを否定し、それによって侍女との間に対立を生んでいる。一般的には美男子であることは悪いことではないはずだが、シルヴィアに言わせると、美男子はとかくもてはやされるため、自惚れが強くて不作法である¹⁵。彼女はここで、「人の言うこと *on-dit*」に惑わされてはいけないということを言っているだけでなく、自分が「とても良識的な考え *une pensée de très bon sens*」を持ち合わせているということをも主張している。フランソワーズ・リュブランが指摘するように、この場面では、リゼットの体現する「規範」に対するシルヴィアの「特殊性」を強調する傾向が見られる¹⁶。リゼットがシルヴィアの持論に対して言う「風変わりな *hétéroclite*」という言葉もそれを示すものと言えるだろう。このようなシルヴィアの性格を重視するならば、彼女が意識的に一般論と正反対の意見をとっていると見ることができる。つまり、彼女は単に「結婚相手は自分の目で見極めたい」と言っているのみならず、「およそ評判の良い人は自分にとっては良い人ではないので、そもそも結婚相手として相応しくない」という独自の考えを主張しているのである。

伯爵令嬢の「一人の相手だけを愛するべきではない」という主張と、『戯れ』のシルヴィアの「評判のいい人と結婚すべきではない」という主張は、一見異なるものであるが、結婚という安定的な関係性の構築を拒否するという点で相通ずる。二人の主人公に共通するこうした態度、すなわち「一般論の否定」と「結婚の否定」という態度は、マリヴォー作品の多くの人物にも共通するものでもある。ジャン＝ポール・セルマンはマリヴォーの喜劇に人物間の「時間性の対立」による「対位法」の構図があることを指摘したが¹⁷、今問題としている『策略』と『戯れ』における主人と従者の対立構造もそこにあてはめることができるだろう。セルマンの言う対位法の一つの

ケースでは、対立関係の一方に「結婚」、「家庭」、「貞節」、「過去とのつながり」があり、他方に「快楽」、「瞬間」、「非連続性」、「更新し続ける現在」があるとされる。それに従えば前者にリゼットが、後者に伯爵令嬢とシルヴィアがそれぞれ属していると言えるだろう。これを踏まえ、この侍女たちが様々なレベルでの「他者とのつながり」を体現しているとすれば、主人たちは「切断」を体現していると言える。伯爵令嬢とシルヴィアはともに、「家庭」に象徴される集団への帰属を拒否し、個を最優先として生きるという選択を表明しているのである。彼女たちがそのようなスタンスでいる以上、恋愛をすることにおいては内面的な矛盾、葛藤が生じる。それはミシェル・ドゥギーの表現に倣えば、「愛」と「自己愛」の葛藤と捉えることができる¹⁸。愛すること、すなわち一人の相手だけを愛して連続的な関係を築くことは、一方で自己疎外であって、自己愛ないし自尊心に背くことである。伯爵令嬢が「愛」をこのように捉えていることは、次の台詞によっても裏付けられる。

伯爵令嬢：「…」 ああいう人たちの言うことを信じるなら、あなたにはたった一人の男の人しか残らないことになって、その人が世界のすべてになってしまうわ。他の男の人たちは削除されるの。それはあなたにとって、死んでしまったのと同じことでしょう。あなたの自尊心には何の利益もないし、自尊心が時には削除された人たちを惜しむというのに。だけど、自尊心は苦しまなければならない。愚かな貞節が幅をきかせて、自尊心は貞節の栄光のために一人の捕虜を残す。自尊心は楽しむべきなのに、じっと耐えなければならない。なんという不正、ねえ、なんという不正かしら¹⁹！ 「…」

彼女によれば、「貞節」を伴う「愛」は、自己の自由を奪い、「自尊心 amour-propre」を苦しめる。それは「貞節」が「不正 abus」をはたらいているということなのだから、自分自身を守るためには反対に「貞節」を犠牲にしてもよいということになる。このようにして自らの振る舞いを正当化する伯爵令嬢は、リゼットの支持していた一般論を論破しているのと同時に、自身の内的葛藤を一応の論理によって解決しようと試みているようでもある。つまり、この場面では、主人の「愛／自己愛」の内的葛藤が、侍女と主人の意見対立という構図に重ね合わされて展開しているのである。

リゼットは、それまでの恋愛観を根底から覆すような伯爵令嬢の説を聞いて、戸惑いながらも反論していたのだが、途中からは説得されてしまい、逆にその説を手放しに擁護するようになる。

リゼット：でも、でも…そのようにお話しになるのを聞いていると、正直、お嬢様が正しいようですわ。ええ、不実には時に義務になるのですね。そんなこと、思いもしませんでした！

伯爵令嬢：でも明らかなことでしょう。

リゼット：とても明かです。今、自分も不実をする義務があるかどうか、胸に手を当てて考えているところです²⁰。

主人の不実を愚行として諫めていたのとは打って変わって、不実はむしろ義務であると言い、主人の主張を強めてすらいる。また、主人に倣って自ら不実を実践しようという意志も示している。このように侍女が主人に完全に説得されるという状況は、マリヴォーの戯曲において稀である。アルルカンを始めとして常に主人を模倣する従僕と違い、マリヴォー劇の侍女たちは概して主人よりも分別があり、如才なく、主人とは別の行動をとる場合が多い。そもそもマリヴォーにおける典型的な侍女の役割は、主人自身の気づいていない本心、恋心、あるいは欠点に主人を向き合わせることであって、そのために彼女たちは、主人の心を客観的に見られるような距離感を持っていたのである。したがって、『策略』のリゼットのこの場面での振る舞い―主人の言うことを鵜呑みにし、主人と全く同じ過ちを犯すこと―は侍女として特殊なものである。この場面だけで見れば、リゼットの台詞が皮肉によるものである可能性、上辺をつくろって主人に同調する振りをしている可能性も否定できない。しかし、そうではないということが以降の場面での振る舞いによって明らかになる。

この後リゼットは伯爵令嬢の分身となったかのように、ドラントやアルルカンに対して不実擁護論を敷衍する。第1幕第6場で、伯爵令嬢がどう考えているのかをドラントに聞かれると、次のように答える。

リゼット：[…] 貞節は何の役にも立たない。それを持つことが間違い。美しい目が役に立たない。たった一人の男性がそれを享受する。他の人はみんな死人。誰も騙してはいけない。そうして人は葬られる。自尊心には何の得もない。百歳になるようなもの。あなたを尊敬していないわけではない。でも退屈する。おばあさんになるのと同じこと。それはあなたのためにも良くない。

ドラント：何を、おかしい話をしているんだ。

アルルカン：こんな不吉な言葉は聞いたことないぞ²¹。

リゼットの台詞は、接続詞を使わずに短文を重ねた、文と文の間の繋がりが不明瞭な台詞であり、全体としては意味を成さない奇妙な報告となっている。また、この台詞の要素の一つ一つは実際に第1幕第4場の伯爵令嬢の言葉に対応しているのだが、まとめ方が不適切なために滑稽さを生んでいる。伯爵令嬢の言葉を細大漏らさず伝えようとするこの台詞には、リゼットが主人の説に心酔していることが表れていると言える。次に、明確な説明を求めるドラントに対して、リゼットは件の「愛する」と「区別する」ことの違いを持ち出す。

リゼット：[…] ドラント様、あなたは区別されています。

ドラント：それは、愛されているということか？

リゼット：いいえ、違います。そうなる可能性はあるけれど、そうなのは 아닙니다。

ドラント：まったくわからない。あの人は騎士を愛しているのか？

リゼット：騎士様は、愛されてしかるべき方です。

ドラント：では、私は？

リゼット：あなたも愛されてしかるべき方でした。もうおわかりになりますか？

ドラント：ああ、なんということだ！

アルルカン：じゃあ、僕は？親愛なる侍女さん、僕のことをどう思ってる？

リゼット：あんた？私はあんたのこと、区別している…

アルルカン：じゃあ僕は、お前を恨んでやる、悪魔の小間使め²²！

「愛する」と「区別する」ことの違いについて、初めて聞かされるドラントには、にわかには理解できない。しかし、自分が愛されていたのではなくて、騎士のような他の男性と入れ替わることが可能な立場に置かれていたということを知るに至り、憤慨する。主人の行動に追随するアルルカンは、自分も同じように扱われるのではないかという予感を抱きながらリゼットの心を訊ね、果たして自分も裏切られたことを知ると、悔しさを露にする。この場面によって、オセロの駒がひっくり返されるかのように、人物間の関係性が変化する。当初ドラントとアルルカンの味方であったはずのリゼットが、ここにおいて彼らの敵となり、「不実」の陣営に加担することとなる。それと同時に、この形勢の変化は、ドラントやアルルカンがあると信じていた「愛」が無かったことにされるという、過去の変更を伴ってもいる。「愛」がそもそも無かったことになれば、ドラントたちは拠り所としていた「貞節」を主張することができなくなるのであり、したがって「貞節」対「不実」の構図は崩れ去る。「貞節」の陣営であったドラントたち自身が貞節を守る必要がなくなるので、ここからは策略に訴えるという次の段階へと必然的に進むことができるのである。再びドゥギーの概念を応用するならば、ここでは「愛」が取り消されることによって、「自己愛」のみの世界が立ち現れたと言えるだろう。

ここまでのところでリゼットの果たしている役割は重要である。リゼットは第1幕において唯一、意見を180度変える人物であり、その変化によって、全体の形勢を塗り替え、結果として人物たちの「策略」への移行を促している。上に見た第1幕第4場から第6場への流れがあるからこそ、ドラントは侯爵令嬢と結託し、アルルカンもそこに協力するのである。父であるブレーズが導入した「策略」への志向は、娘リゼットの裏切りを契機として具体的な形をとり始めると言える。前述のように、侍女が主人の影響を受けて同じ過ちを犯すというのは、マリヴォーにおいて特殊なケースである。リゼットのこのような特異な振る舞いは、恋愛における力関係がいとも簡単にひっくり返るものだということを体現しているようである。「愛」の捉え方を少し変えるという操作だけで、愛そのものが無かったことにされ、また不実は自己を守るために必要な手段、貞節は自己を苦しめる誤謬であるとされた。このようにして、責められるべきだった行いが逆に推奨される行いとなり、守るべきだった規則が無効となり、恋愛関係は覆った。リゼットはこの反転の軸を成していると言える。そして、恋愛関係が一度覆されたということは、再度覆される可能性があるということも示している。前章にも見たように、喜劇はこの後再び反転を見せることになる。そこにおいてリゼットはどのような役割を担っているだろうか。

b) 主人による侍女の模倣一試練と改心

侯爵令嬢とドラントの策略が進み、ブレーズのもたらした知らせによって伯爵令嬢の形勢不利が明らかになった第2幕第10場で、リゼットもまた決定的な瞬間をもたらししている。伯爵令嬢が計画を取り消し、リゼットとフロンタンの結婚話を反故にすると、狼狽した騎士はリゼットにフロンタンを愛していないのかと聞く。リゼットの答えは次の通りである。

リゼット:いいえ、フロンタンのことは愛していません。愛していると思っていましたが、それはアルルカンに愛されていた時のことです。アルルカンに捨てられて、自分が間違っていたことに気づきました²³。

この逆説的とも言える台詞が、この喜劇の根幹を成す人間心理を端的に言い表している。これによると、恋人に愛されていると確信して安心している時、人は憚りなく他の存在にも目を移し、あたかも自分が優位に立っているように感じる。それが、恋人を失って初めて、自分が実際には何も手にしていなかったことに気づくのである。リゼットはそれを体験によって学んだことで、主人の不実擁護説から離れ、再度、180度意見を変えた。後には騎士と伯爵令嬢の台詞が続く。

騎士:こんな女心には答えようがないな。

伯爵令嬢:私はその女心、理解できるし、あなたに皮肉を言われる筋合いはないと思うわ。彼女を愛していた男性が、今はもう愛してないと言ってくるのよ。それは気持ちのいいものじゃないし、彼女は傷ついているのよ。彼女の心が私たちの心を映している。こういう時に私たちがそれぞれどう思うかということ²⁴。[…]

騎士の目にはリゼットの振る舞いは気まぐれと映り、女性心理の不可解さしか見えてこない。それとは違い、伯爵令嬢はまさにリゼットの心理に自分自身の心理を見て取る。リゼットの告白を聞くことで、自らが犯した過ちに気づき、自らの置かれた状況を新たな目で見えるようになるのである。したがって、これらの台詞が伯爵令嬢の振る舞いの変わる契機となっている。ただし、ここで伯爵令嬢の特性が最も強く表れているのは、男性側に非があるかのような言い方をしていることである。リゼットが今のように不愉快な思いをして傷ついているのは、アルルカンが態度を変えたせいであるとしている。伯爵令嬢は、リゼットと自分を同化させて自分の失敗を悟るやいなや、自分たちの陥った苦境はそれでも男性側によって作り出されたものであるとして、自分たちに責められるべきところはないというところに話をずらししているのである。したがって、ここでは主人が侍女を手本として学びながらも、まだ完全には自分の心と向き合えていないと言える。

その後、伯爵令嬢とリゼットは状況を打開しようとするも虚しく、終盤に向かう第3幕第6場では二人が言い争う形になり、侍女が主人に説教をすることになる。ドラントを伯爵令嬢に奪われたのは伯爵令嬢の不実のせいでもあると、リゼットが言うと、伯爵令嬢は次のように返す。

伯爵令嬢：だけど、私の不実って、そんなものどこにあるの。もし私が不実だったことがあるというなら、死にたいわ。

リゼット：お嬢様ご自身がおっしゃったんですよ。最初、あなたはそれが不実ではないとおっしゃった。ドラント様をそもそも愛していないからと。その後に、不実が罪ではないとおっしゃいました。そして最後には、不実を賛美なさいました。あまりに賛美なさるので、私もあなたの真似をしてしまって、今はそれを後悔しています。

伯爵令嬢：ええ、わかったわ、私が間違ってたわよ。意味もわからずに不実について語ってたのよ²⁵。

前幕終盤から自らの失敗を認め始めていた伯爵令嬢であるが、自らが不実であったという事実については、この期に及んでも否定しようとする。始めの台詞は、第1幕で彼女が「愛」を否定していたことに呼応していると言える。自分の責任から逃れるために、過去をごまかそうと試みているのである。しかし、続くリゼットの追求は冷静であり、核心をついている。このリゼットの台詞は第1幕第4場の正確な要約となっていて、伯爵令嬢は過去の自分の言葉をつきつけられることになり、もはや否定することができない。そしてとうとう、「不実」に関して自分が理解していなかったこと、つまり自分が不実であったことを認める。これにより、いわば過去が再び塗り替えられたことになる。第1幕第4場では過去の「愛」が否定されることによって、恋愛関係が形をなくし、「自己愛」のみの世界、容赦ない策略の世界に入っていったのだった。そして、この第3幕第6場では過去の「不実」が認められることによって、「愛」が確かに存在していたことが認められ、主人公が「自己愛」から「愛」へと移行する契機が生じたのである。「愛」から「自己愛」へ、そして再び「自己愛」から「愛」へという移行の過程は次の台詞にも表れている。

伯爵令嬢：女の自尊心の惨めなこと！愛されているという自惚れの惨めなこと！その結果がこの様よ！私は騎士に好かれようとした。そうすることに値打ちがあると思っていたの。自分の価値をそれで証明しようと思ったのよ。私の魅力には、その栄光が必要だった。実際、その栄光を勝ち得たわ！私は騎士を得て、そしてドラントを失った²⁶！

伯爵令嬢が騎士を手に入れたのは、「自尊心 amour-propre」を満足させるため、つまり「愛」ではなく「自己愛」によるものであった。騎士を手に入れることによってドラントを失うと、ドラントへの気持ちが「愛」であったことに気づき、その愛を惜しんで嘆く。ここにきて伯爵令嬢は、冒頭でのドラントと同じ境遇に立つことになる。そして、ドラントがブレーズによって叱咤激励されたのと同様に、伯爵令嬢はリゼットによって励まされる。

リゼット：お嬢様、嘆き悲しんで時間を無駄に はいけません。ドラント様は、今もあなたに愛されていることをご存知ないのです。このまま伯爵令嬢に渡してしまうのですか？

彼を取り戻そうとなさりたいのですか？何か行動を起こしてください。ドラント様が怒っているのも無理はないですし、あなたは間違いの中にいらっしゃるのですから²⁷。

彼女はブレーズがしたのと同じように、受動的な立場に陥ってしまった主人を能動的な立場、行動に移るように促している。伯爵令嬢はここから、自尊心を捨ててドラントや侯爵令嬢を説得しようと奮闘することとなる。結果として駆け引きには負けることになるが、自らの過ちに気づき改心することで道徳的に成長し、そして「自己愛」ではない「愛」を発見するという、より高い次元での勝利を得るのである。第3幕第10場の大団円ですべてが明らかになった時、伯爵令嬢が侯爵令嬢に対して言うのは、騙されていたことへの恨み言ではなく、「あなたのおかげで幸せになれたし、まともになれたわ Je vous ai l'obligation d'être heureuse et raisonnable²⁸」というものである。この台詞は皮肉を含んでもいるが、「幸せ」で「まとも」になれたこと、すなわち「愛」と「良識²⁹」を同時に手に入れることができたというのは本心であろう。まさにここにおいて、「道徳的恋愛喜劇」の理想的な結末が成立しているのである。

以上に考察したように、侍女リゼットは伯爵令嬢を「愛の獲得」と「良識の獲得」という、令嬢本人も意図していなかった目標の達成へと導く役割を果たしている。その過程で、先にも触れたように、彼女は主人の過ちを共有するという、マリヴォー作品の侍女としては特異な振る舞いをすることによって、自らが人物間の関係を反転させる軸となり、結果として主人たちを動かした。また、動かしたのは人物相互の関係だけでなく、図らずも自ら反面教師となることによって、伯爵令嬢の内面の「愛／自己愛」の有り様も反転させた。こうしたリゼットの働きは、結果的に大いに主人を助けるものだが、当初から意図して補助役ないし先導役に徹しているというわけではない。彼女が主人を助ける過程は、自ら主人と同様の試練を受ける過程に他ならないのであって、そのことによってむしろ主人の分身のような存在であると言える。彼女たちは同じ心の動きを辿って共に改心していくことで、主従関係を越えた対等な関係を示しているのである。

むすび―道徳的恋愛喜劇における代替親子関係の形成

『うまくいった策略』が描くのは、題名の示すような策略と駆け引きの物語であるとともに、伯爵令嬢の恋愛を通じた道徳的成長の物語でもある。本論文では、その道徳的成長の物語において農夫ブレーズと侍女リゼットの親子が重要な役割を果たしているということを示してきた。彼らの働きはそれぞれ、他のマリヴォー喜劇の農夫や侍女の役割と比べれば特殊なものであった。ブレーズは、従来の農夫のように単に滑稽な場面を演じたり主人の手先になったりするのではなく、終始変わらない自らの信条、誠実さと正直さを守ることによって、主人の不実や策略が行き過ぎないように抑制するという役割を持っていた。一方リゼットは侍女らしからぬ無邪気さで、信条をあっさり変えることを繰り返すことによって、主人の分身、鏡像として機能した。このようにブレーズとリゼットは対照的なスタンスをとっており、前者が一貫して「良識」の側にある

一方で、後者は「良識」からの逸脱とそれへの回帰を示している。この実の親子はまさに「良識ある親」と「改心する子」をそれぞれ体現していると言える。そして、彼らの間にあるものと類似する関係性がブレーズと伯爵令嬢の間にも見られる。ブレーズにとって伯爵令嬢は娘の乳姉妹であるとともに娘の分身でもあり、彼らの間には主従関係を越えた代替親子関係と呼べるものが存在しているのである。

いわゆる「親不在」のこの喜劇において、以上に示したように農夫が主人の代替親の役割を、侍女が主人の分身の役割を務めるという構成がとられたことには、どのような意味があったのだろうか。本論文のはじめに触れたように、マリヴォーの喜劇の発展過程には「親不在」から「良識ある親の存在」への移行という側面があり、この意味で『策略』は初期の形式に戻ったということになる。その一方で、主人公の自己愛が恋の障害になるというマリヴォー劇の一貫したテーマにおいては『策略』も後退しておらず、それどころか主人公の内的葛藤を克明に描いている点でこのテーマの真骨頂とさえ言える。『策略』では、結婚に関して圧力をかけたり気を遣わせたりするような親の存在が無く、主人公にとっては完全な自由が保たれている。そして、その自由が完全なものであるがゆえに、伯爵令嬢の自己愛は限りなく膨張し、彼女は親がいる場合よりも強く自己愛に支配されることになる。つまり、親を不在にすることによって純粋な形での自己愛の振る舞いが描き得るのである。しかし、自己愛に完全に支配された主人公が改心して真正の愛に到達するには、何らかの形での道徳的規範の介入が必要となる。そのために用いられたのが、本当の親のような支配力は持たないが道徳的規範を示してくれる、ブレーズという代替親の存在であろう。そして、主人公がその規範と向き合うための媒介としてリゼットという分身が用いられたと言える。このように、純粋な形での主人公の「自己愛／愛」の葛藤を描くために、これら二人の人物を設定することが必要だったのである。したがって、マリヴォーの道徳的恋愛喜劇の形成過程においてこのような身分を超えた代替親子関係が用いられたのは必然であったと言える。マリヴォー後期の他の喜劇もこうした観点から読み直すことによって、その道徳化の様相がより明らかになるだろう。

注

- 1) 18世紀前半の喜劇の状況については、André Blanc, *Le Théâtre français au XVIII^e siècle*, Ellipses, 1998, p. 33-39 ; Pierre Frantz et Sophie Marchand (dirs.), *Le Théâtre français du XVIII^e siècle. Histoire, textes choisis, mises en scène*, L'Avant-Scène théâtre, 2009, p. 109-149 を参照。
- 2) 廣岡江梨子「マリヴォー『改心した伊達男』におけるジャンルの混交」、『仏文研究』第47号、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2016年、p. 91-110
- 3) Edward J. H. Greene, « Vieux, jeunes et valets dans la comédie de Marivaux », *CAIEF*, 1973, p. 177-190

- 4) René Démoris, « L'inceste évité : identification et objet chez Marivaux entre 1731 et 1737 », *Etudes littéraires*, vol. 24, n° 1, 1991, p. 121-135
- 5) Blaise : Par la morgué, ce que j'entends là me dérange de vous remercier, tant je sis surprins et stupéfait. Un brave homme comme vous, qui a une mine de prince, qui a le cœur de m'offrir de l'argent, se voir délaissé de la propre parsonne de sa maîtresse... ça ne se peut pas, Monsieur, ça ne se peut pas. C'est noute enfant que la Comtesse ; c'est défunt noute femme qui l'a norié : noute femme avait de la conscience ; faut que sa noriture tianne d'elle. Ne craignez rin, reboutez voute esprit [...] (*Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, 1994, p. 171)
- 6) Blaise : Jarnigienne, si je le croyais, je sis homme à l'y représenter sa faute. Une comtesse que j'ons vue marmotte ! Vous plaît-il que je l'exhortise ?
[...]
Blaise : Ce que je l'y dirais, morgué ? ce que je l'y dirais ? Et qu'est-ce que c'est que ça, Madame, et qu'est-ce que c'est que ça ? Velà ce que je l'y dirais, voyez-vous, car par la sangué, j'ons barcé cet enfant-là, entendez-vous ; ça me baille un grand parvilège. (*Ibid.*, p. 171)
- 7) Maître Pierre : [...] Je nous traitons tous deux sans çarimonie ; je sis son farmier, et en cette qualité, jons le parvilège de l'assister de mes avis ; je sis accoutumé à ça ; il me conte ses affaires ; je le gouvarne, je le réprimande : il est bavard et têtù, moi je suis roide et prudent ; je li dis : Il faut que ça soit, le bon sens le veut ; là-dessus il se démène, je hoche la tête, il se fâche, je m'emporte, il me repart, je li repars : Tais-toi ! Non morgué ! Morgué si ! Morgué non et pis il jure, et pis je li rends ; ça li établit une bonne opinion de mon çarviau, qui l'empêche d'aller à l'encontre de mes volontés ; et il a raison de m'obéir, car en vérité, je sis fort judicieux de mon naturel sans que ça paraisse [...] (*Théâtre complet*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, 1993, p. 381)
- 8) Arlequin : Et ce misérable Frontain, que te dit-il, Lisette?
Lisette : Des douceurs tant qu'il peut, que je paie de brusqueries.
Blaise : Fort bian, noute fille, toujours malhonnête envars ly ; toujours rudânière : hoche la tête quand il te parle ; dis-ly : Passe ton chemin. De la fidélité, morguienne ; baille cette confusion-là à la Comtesse, n'est-ce pas, Monsieur ?
Dorante : Je me meurs de douleur !
Blaise : Faut point mourir ; ça gâte tout ; avisons putôt à queueque manigance. (*Théâtre complet*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, p. 173-174)
- 9) Blaise : C'est, ne vous déplaise, Madame, qu'Arlequin est un malappris ; mais que les pus malappris de tout ça, c'est monsieur Dorante et madame la Marquise, qui ont eu la finesse de manigancer la volonté d'Arlequin, à celle fin qu'il ne voulût pus d'elle ; maugré qu'alle en veuille bian, comme je me doute qu'il en voudrait peut-être bian itou, si en le laissait vouloir ce qu'il veut, et qu'en n'y boutît pas empêchement.
La Comtesse : Et quel empêchement ?
Blaise : Oui, Madame, par le mouyen d'une fille qu'ils appelons Marthon, que madame la Marquise a eu l'avisement d'inventer par malice pour la promettre à Arlequin.
La Comtesse : Ceci est curieux !
Blaise : En disant, comme ça, que faut qu'ils s'épousient à Paris, la mijaurée et ly, dans

l'intention de porter dommage à noute enfant, qui va cheoir en confusion de cette malice, qui n'est rien qu'un micmac pour affronter noute bonne renommée et la vôtre, Madame, se gaubarger de nous trois ; et c'est touchant ça que je venons vous demander justice.

(*Ibid.*, p. 201)

- 10) Finesse : [...] Ruse, astuce. Il se prend presque tousjours en mauvaise part. [...] ; Malice : Meschanceté, inclination à nuire, à mal faire. [...] ; Manigance : Mauvaise ruse, procédé artificieux dont on se sert pour faire reussir une affaire. [...] ; Micmac : Manigance, intrigue, pratique secrete pour mesnager quelque interest illicite. (*Le Dictionnaire de l'Académie française*, 1694)
- 11) Blaise : Eh ! morgué, sans doute. Ils disent itou qu'il fera le contrat pour quatre : cety-là de voute ancien amoureux avec la Marquise ; cety-là de vous et du Chevalier, voute nouviau galant. Velà comme ils se gobargeons de ça ; et jarnigoi ça me fâche. Et vous, Madame ?
 La Comtesse : Je m'y perds ! C'est comme une fable !
 Lisette : Cette fable me révolte.
 Blaise : Jarnigué, cette Marquise, maugré le marquisat qu'alle a, n'en agit pas en droiture. En ne friponne pas les amoureux d'une parsonne de votre sorte : et dans tout ça il n'y a qu'un mot qui sarve ; Madame n'a qu'à dire, mon râtiau est tout prêt, et, jarnigué j'allons vous ratisser ce biau notaire et sa papperasse ni plus ni moins que mauvaise harbe.
 (*Théâtre complet*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, p. 214)
- 12) Lisette : [...] Est-ce que vous ne l'aimez plus ?
 La Comtesse : Qu'appellez-vous plus ? Est-ce que je l'aimais ? Dans le fond, je le distinguais, voilà tout ; et distinguer un homme, ce n'est pas encore l'aimer, Lisette ; cela peut y conduire, mais cela n'y est pas. (*Ibid.*, p. 174)
- 13) La Comtesse : Eh bien, infidèle soit, puisque tu veux que je le sois ; crois-tu me faire peur avec ce grand mot-là ? Infidèle ; ne dirait-on pas que ce soit une grande injure ? Il y a comme cela des mots dont on épouvante les esprits faibles, qu'on a mis en crédit, faute de réflexion, et qui ne sont pourtant rien. (*Ibid.*, p. 175)
- 14) Silvia : Oui, dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un *on-dit*, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi, il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis.
 Lisette : Tant pis, tant pis, mais voilà une pensée bien hétéroclite !
 Silvia : C'est une pensée de très bon sens ; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué. (*Théâtre complet*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, p. 612-613)
- 15) « fat » は「不作法な、無分別な」に加え、「自惚れの強い」という意味も持ち始めていたと言える。« Fat : Impertinent, sans jugement. » (*Le Dictionnaire de l'Académie française*, 1694), « Fat : Impertinent, sans jugement, plein de complaisance pour lui-même. » (*Le Dictionnaire de l'Académie française*, 1762)
- 16) François Rubellin, *Lectures de Marivaux : La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour, Le Jeu de l'amour et du hasard*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact français », 2009, p. 110)
- 17) Jean-Paul Sermain, *Marivaux et la mise en scène*, Desjonquères, 2013, p. 230-231. 特に『改心した伊達男』を例にとった部分を参照。

- 18) Michel Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, Gallimard, 1986, p. 78-84
- 19) La Comtesse : [...] si vous les en croyez, il n'y a plus pour vous qu'un seul homme, qui compose tout votre univers ; tous les autres sont rayés ; c'est autant de mort pour vous, quoique votre amour-propre n'y trouve point son compte, et qu'il les regrette quelquefois : mais qu'il pâtissee, la sottise fidélité lui a fait sa part, il lui laisse un captif pour sa gloire ; qu'il s'en amuse comme il pourra, et qu'il prenne patience. Quel abus, Lisette ! quel abus ! [...] (*Théâtre complet*, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, p. 175)
- 20) Lisette : Mais, mais... De la manière dont vous tournez cette affaire-là, je crois, de bonne foi, que vous avez raison. Oui, je comprends que l'infidélité est quelquefois de devoir ; je ne m'en serais jamais doutée !
La Comtesse : Tu vois pourtant que cela est clair.
Lisette : Si clair, que je m'examine à présent, pour savoir si je ne serai pas moi-même obligée d'en faire une.
(*Ibid.*, p. 175)
- 21) Lisette : [...] La fidélité n'est bonne à rien ; c'est mal fait que d'en avoir ; de beaux yeux ne servent de rien ; un seul homme en profite ; tous les autres sont morts ; il ne faut tromper personne : avec cela on est enterrée ; l'amour-propre n'a point sa part ; c'est comme si on avait cent ans. Ce n'est pas qu'on ne vous estime ; mais l'ennui s'y met : il vaudrait autant être vieille, et cela vous fait tort.
Dorante : Quel étrange discours me tiens-tu là ?
Arlequin : Je n'ai jamais vu de paroles de si mauvaise mine.
(*Ibid.*, p. 178)
- 22) Lisette : [...] Eh bien, Monsieur, on vous distingue.
Dorante : Veux-tu dire qu'on m'aime ?
Lisette : Eh ! non. Cela peut y conduire : mais cela n'y est pas.
Dorante : Je n'y conçois rien. Aime-t-on le Chevalier ?
Lisette : C'est un fort aimable homme.
Dorante : Et moi, Lisette ?
Lisette : Vous étiez fort aimable aussi : m'entendez-vous à cette heure ?
Dorante : Ah je suis outré !
Arlequin : Et de moi, suivante de mon âme, qu'en fais-tu ?
Lisette : Toi ? je te distingue...
Arlequin : Et moi, je te maudis, chambrière du diable !
(*Ibid.*, p. 178)
- 23) Lisette : Non, Monsieur : je le croyais tandis qu'Arlequin m'aimait : mais je vois que je me suis trompée, depuis qu'il me refuse.
(*Ibid.*, p. 202)
- 24) Chevalier : Qué répondre à ce cœur de femme ?
La Comtesse : Et moi je trouve que ce cœur de femme a raison, et ne mérite pas votre réflexion satirique ; c'est un homme qui l'aimait, et qui lui dit qu'il ne l'aime plus ; cela n'est pas agréable, elle en est touchée : je reconnais notre cœur au sien ; ce serait le votre, ce serait le mien en pareil cas. [...]

(*Ibid.*, p. 202)

- 25) La Comtesse : Mais, mon infidélité, où est-elle ? Je veux mourir, si je l'ai jamais sentie !
Lisette : Je la sais de vous-même. D'abord vous avez nié que c'en fût une, parce que vous n'aimiez pas Dorante, disiez-vous ; ensuite vous m'avez prouvé qu'elle était innocente. Enfin, vous m'en avez fait l'éloge, et si bien l'éloge, que je me suis mise à vous imiter, ce dont je me suis bien repentie depuis.
La Comtesse : Eh bien, mon enfant, je me trompais ; je parlais d'infidélité sans la connaître.
(*Ibid.*, p. 212)
- 26) La Comtesse : Misérable amour-propre de femme ! Misérable vanité d'être aimée ! Voilà ce que vous me coûte ! J'ai voulu plaire au Chevalier, comme s'il en eût valu la peine ; j'ai voulu me donner cette preuve-là de mon mérite ; il manquait cet honneur à mes charmes ; les voilà bien glorieux ! J'ai fait la conquête du Chevalier, et j'ai perdu Dorante !
(*Ibid.*, p. 212-213)
- 27) Lisette : Ne perdez point le temps à vous affliger, Madame. Dorante ne sait pas que vous l'aimez encore : le laissez-vous à la Marquise ? Voulez-vous tâcher de le ravoir ? Essayez, faites quelques démarches, puisqu'il a droit d'être fâché, et que vous êtes dans votre tort.
(*Ibid.*, p. 213)
- 28) *Ibid.*, p. 220
- 29) « raison » は「理性」とも訳せるが、いわゆる「常識」に近い「良識 bon sens」の意味でもとらえることができる。« Raison, se prend aussi quelquefois pour Le bon sens, le droit usage de la raison. » (*Le Dictionnaire de l'Académie française*, 1694)