

『嘘つき男』¹⁾ について

村 瀬 延 哉

(1)

ピエール・コルネイユの喜劇『嘘つき男』(Le *Menteur*) は、1644年1月にマレー座で初演されたらしい。上演は大成功だった。作者自身、

*Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol.*²⁾

(この作品は、一部はスペイン語から翻訳され、一部はそれを手本とした。)

と認めているように、多くのものをスペインの劇作家アラルコンの『疑わしい真実』に負っている。むしろ、アラルコンの原作をコルネイユが脚色したと言った方が正確な位である。しかし、結果的に彼の作品は、きびきびした文体の会話や、人物描写の的確さなどによって、原作をしのいだ。

以下我々は、この喜劇の面白さがどの辺にあるのか。また、コルネイユの他の作品といかなる関連を持つのかを考えていきたい。『嘘つき男』が持つ喜劇としての性格から鑑み、次の三種類の観点から作品を分析する。comédie d'intrigue (込み入った筋の喜劇)、comédie de mœurs (風俗喜劇)、comédie de caractère (性格喜劇)である。因に、百科事典によって、これらの語を簡単に定義しておこう。

comédie d'intrigue：事件の複雑さや、手練策略の交錯を基にした喜劇。

comédie de mœurs：ある時代や社会階級の風俗を描いた喜劇。

comédie de caractère：ある典型的特性を備えた人物の心理分析を主たる目的とする喜劇。³⁾

なお、comédie d'intrigue については適当な訳語が見当たらない。どたばた喜劇では正確さを欠くし、小場瀬氏の葛藤喜劇という訳語⁴⁾も、日本語としてなじみが薄いように思える。検討に入る前に、粗筋を紹介しておく。

(2)

ポワティエでの学業を終え、パリに着いたばかりのドラントは、チュイルリー庭園でクラリスとリュクレーズの二人の女性に出会う。ここで彼は持ち前の悪癖が出て、クラリスを一年前から慕っていたとか、自分はドイツとの戦役で輝かしい武勲をたてたとか、ありもしないことを並べたてる。そして、女性の身許を下僕のクリトンに調べさせた結果、勘違いして自分の慕う相手をリュクレーズだと思い込む。

次に出会った旧友のアルシップには、ある女性の好意を得んがため、昨夜セーヌ河で大享宴を催したと、法螺をふく。ところが、これがアルシップの嫉妬をかきたてる。というのは、彼はクラリスを愛しており、享宴の女性を彼女だと信じこんでいるからである（一幕）。

ドラントの父親ジェロントは、息子とクラリスを結婚させたいと思っている。クラリスは、ドラントを先程チュイルリーで出会った男性とは露知らず、秘かに会ってその人となりを探ろうとする。そこで友人のリュクレーズの名を使い、彼女の家の窓縁で、彼女になりすまし、主人公と会う手筈を整える。

父親からクラリスとの結婚話を聞かされたドラントは、実はポワティエで妻帯していたと嘘をついて、話をこわす。一方、嫉妬に狂ったアルシップは、ドラントに決闘を申し込む（二幕）。

決闘は、フィリストが仲に入って、大事に到らずに済む。だが、主人公の嘘もばれてしまう。

その夜、リュクレーズ家の窓の上と下から、話をかわすクラリスとドラント。ポワティエでの結婚の件を問いつめられた主人公は、あなたを愛しているから嘘をついたのだと真実を告げる。しかし、クラリスの方は、彼が本当にリュクレーズを好きなのだと思い、すっかり腹を立ててしまう（三幕）。

翌朝、ドラントがクリトン相手に、決闘でアルシップを殺したと、またまた法螺をふいている。そこにアルシップが現れて、クラリスと結婚できそうだと伝える。

ジェロントが、ポワティエに便りを出し、嫁の顔を一刻も早く見たいと言い出す。主人公は、この窮地も巧みな嘘できり抜ける。ドラントはリュクレーズに恋文を送り、彼女の方も主人公を憎からず思う（四幕）。

フィリストの告げ口で、ドラントの嘘が父親に露見する。ジェロントは

烈火の如く怒るが、リュクレーズと結婚したいという息子の願いを聞き入れ、もう一度だけ仲介の労をとる。

クラリスとリュクレーズを前にして、ドラントは再びクラリスを口説く。しかし、その途中で二人の本当の名前が知れ、自分の勘違いに気付く。そこで、リュクレーズにも好意を感じ始めていた主人公は、一転して彼女に恋を告白する。こうして、ドラントとリュクレーズ、アルシップとクラリスの婚約が成立する（五幕）。

(3)

comédie d'intrigue という点からすると、先程述べた通り、コルネイユは錯綜する筋立ての面白さを全面的にアラルコンに負っている。

16世紀後半から17世紀前半のスペインでは、ローペ・デ・ベガ (1562-1635)、ティルス・デ・モリーナ (1583-1648)、カルデロン (1600-1681) などの優れた劇作家が輩出して、「黄金世紀」と呼ばれる一時期を画した。特に民衆に好まれたものに、「合羽と剣の劇」(comédie de cape et d'épée) と呼ばれる風俗恋愛劇がある。「合羽と剣の劇」について、小場瀬氏の解説の一部を引用しておこう。

……当時スペインの女性が外出したり、男と面接したりする時に被っていたマンティラ mantilla (ヴェール) と黒天鵝絨の仮面が、彼女たちをより大胆にしたのである。劇作家たちはこの仮面を人違いや人物のすり替えの手段として巧妙に活用している。

こういう恋の鞘当てを主題としたスペイン劇を「^{カッパ}外套と剣の喜劇」というが……その筋は多くの場合イタリア喜劇より一層錯綜していて、隠れた戸口だの、合鍵だの、偶然の邂逅だの、思いがけぬ人物の出現だの、人違いだの、瞞着だの、間違いだの、人物のすり替えだの、およそ考えうるありとあらゆる手段を用いて、よくもこれだけややこしい、変転きわまりない葛藤を作りあげたものだと感心させられる⁵⁾

……

確かに、コルネイユはスペイン劇の自由奔放さを避け、フランス古典劇の流儀に近づけようとした。三一致の法則に準じて、背景はチュイルリーとロワイヤル広場の2ヵ所だけとし、時間もアラルコンの場合少なくとも4日は経過すると考えられるのに対し、36時間にまで短縮している。その他重要と思われないエピソードも削除した。

しかし、劇の骨格をなす主人公の勘違い (quiproquo) と嘘は、『疑わしい真実』を忠実に踏襲している。劇の展開を方向づけるのは、主人公の嘘よりも、むしろ彼の勘違いである。誤解がとける時、喜劇も終わる。アラルコンの描く通りである。一方、嘘の方も、作者が指摘するように、⁶⁾ アメリカ帰りの大金持ちを三十年戦争の英雄に変える (1幕3場) といった若干の変更はあるものの、大旨『疑わしい真実』と変化ない。

comédie d'intrigue としてみれば、『嘘つき男』は、スペイン劇の完全な模倣作である。

(4)

もともとアラルコンの原作は、風俗喜劇に分類される。『嘘つき男』も、主人公の嘘といういささか日常性を欠いたテーマを扱っているために、その印象が薄れがちだが、細部を見れば、風俗喜劇として十分観賞に耐える。

例えば、絶対王政の伸長に伴って、繁栄するパリの街の描写。

Paris semble à mes yeux un pays de romans. / J'y croyais ce matin
voir une île enchantée: / Je la laissai déserte, et la trouve habitée; /
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons, / En superbe
palais a changé ses buissons.⁷⁾

(ぼくにはパリがお伽話の国のように見えますよ。今朝ここへ着いた時は、魔法の島を見るような気がしました。パリもしばらく見ないうちに、ずいぶんにぎやかになったものですね。現代のアンフィオンが現われて、石工たちの手を借りずに、野原を立派な宮殿に変えてしまったようです。)

ドラントの台詞を受けて、ジェロントも続ける。

Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal / Aux superbes dehors du
Palais Cardinal. / Toute une ville entière, avec pompe bâtie, / Semble
d'un vieux fossé par miracle sortie, / Et nous fait présumer, à ses su-
perbes toits, / Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.⁸⁾

(世界中どこを探しても、枢機卿のお館ほどすばらしい建物はあるまいな。市全体が豪華な装いをこらして、古沼の底から忽然と浮かびあがってきたようではないか。あの美しい屋根また屋根を眺めると、住人がみんな神さまか、王さまのような気がしてくるものだ。)

また、開幕直後の主人と下僕の対話で、ポワティエから戻ったばかりのドラントに、クリトンがバリの世情を指南する。その中に、恋のアヴェンチュールを期待しているらしい主人の様子を察して、クリトンがバリで出会う女性を幾つかのタイプに分類する条がある。まず、主人公にふさわしくない女性。

Et tenez celles-là trop indignes de vous / Que le son d'un écu rend traitables à tous.⁹⁾

(ちゃらちゃらお金の音さえ聞かせれば、どうにでもなるような女どもは、旦那さまにはまるっきり向いていない。)

ついでながら、娼婦を連想させる40行目の台詞に対し、ヴォルテールは、フランス演劇の名誉のために削除すべきだと主張している。¹⁰⁾次に、当時の主として上流階級にみうけられた街学趣味の才女達。彼女達も、骨折りのくたびれ儲けに終るだけだから、断固敬遠すべきである。

..... ces sages coquettes / Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes, / Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux,¹¹⁾

(甘い言葉をかける男ならだれでも歓迎、口先と目付きだけの恋をするお利口ぶった洒落女)

クリトンの単刀直入な結論。従って、色恋沙汰から適当な快樂を得るには、
..... ces femmes de bien qui se gouvernent mal, / Et de qui la vertu, quand on leur fait service, / N'est pas incompatible avec un peu de vice.¹²⁾

(淑女ではあっても、こちこちの糞まじめではなく、熱心にくどかれれば美德もちょっとよろめくという型の女)

が望ましい。ドン・キホーテとサンチョ・パンサを思わせる二人の愉快的対話の中で、クリトンは当時の性風俗の一端を披瀝している。

しかし、コルネイユが風俗喜劇作家としての本領を發揮するのは、言うまでもなく、ドラント、アルシップ、クラリス、リュクレースなどの若い男女の恋のやりとりを軽妙に描く時である。異性に対する憧れと情熱。いささかの打算。仲違い。嫉妬と苦惱。そして多くの場合ハッピー・エンド。コルネイユは、こうしたテーマを、時代の風俗に則しながら、処女作『メリット』以降初期喜劇の中で、好んで扱った。この伝統は、『嘘つき男』でも引き継がれている。時代の風俗とからませながら、作者は、恋の成立から結末までを描く。

たとえば、ドラントとクラリスが初めて会った時、戦わす議論。それ相応の長所があって愛される者と、ふさわしくないのに偶然好意にありつく者とどちらが幸福かといった類の議論は、現代の読者にはなんともまどろっこしくて気障っぽく思われるが、当時の *galanterie* に満ちたサロンや小説では、結構好まれたテーマであったらしい。¹³⁾

若者の生態を示す興味深い描写の例。二幕二場のクラリスと小間使いイザベルの対話では、愛情と打算を巧みに天びんにかけながら、結婚という人生の大事を有利に運ぼうとする若い女性の心理が、見事に描かれている。クラリスは、彼の父親の反対にあって、アルシップと仲々結婚に踏みきれない。彼に操をたてて一生を捧げる気は、彼女には毛頭ない。婚期が遅れば遅れるほど、女性は不利になる。そこで持ち上がったジェロントの息子との結婚話。せめて彼が、今日チュイルリーで出会った若者位魅力があれば、アルシップの後がまがつとまるのだが……しかし、人は見かけだけでは分からない。一生を任す相手なら、その心根も十分知っておかなければ……クラリスの心はちぎりに乱れる。

Qui, je le (= Alcippe) quitterais; mais pour ce changement / Il me faudrait en main avoir un autre amant / Savoir qu'il me fût propre, et que son hyménée / Dût bientôt à la sienne unir ma destinée. / Mon humeur sans cela ne s'y résout pas bien, / Car Alcippe, après tout, vaut toujours mieux que rien;¹⁴⁾

(そう、私は、アルシップと別れてもかまわないわ。でも、それには代わりの恋人を手に入れ、その方が私にぴったりかどうか、すぐに結婚して、私と彼の人生を一つにできるかどうか目安をつけておかねばね。さもなければ、私の性分では、はっきり決心がつかないわ。とにかくアルシップだっていないよりずっとましだから)

クラリスの心理は、何も17世紀フランスの女性に限ったものではなからう。いつの時代にも変らぬ結婚前の女性の、不安としたかな現実感覚がうかがえて興味が尽きない。

『嘘つき男』は、コルネイユの初期喜劇の伝統を継いだ、優れた風俗喜劇としての側面を持っている。

(5)

一体、『嘘つき男』は性格喜劇と言えるのだろうか。多くの場合コルネ

イユに対し辛辣な判断を下したヴォルテールが、この点では、彼の功績を認めている。この作品は、フランスの名を高からしめた最初の性格喜劇であり、¹⁵⁾ モリエールの性格喜劇は、『嘘つき男』なしには考えられない。

Ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. Il est impossible en effet que l'inimitable Molière ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement.¹⁶⁾

(これは翻訳にすぎない。しかし我々がモリエールを得たのは多分この翻訳のおかげである。実際、あの何人の追隨も許さぬモリエールが、この作品を見たからには、このジャンルが他のどのジャンルより驚くほど勝っていることをただちに見抜き、自分もその製作に全面的に没頭しなかったということはある得ない。)

ヴォルテールの考え方の流れをくむものに、19世紀初めになって、François de Neufchâteau が公表したエピソードがある。モリエールがボワローに語った話として、文学史に好んでとりあげられるこの逸話の中で、モリエールは、『嘘つき男』を見て、漠然と彼が着想していたものを目のあたりにしたような印象を持ったこと。とりわけ紳士淑女 (honnêtes gens) の会話の端正さや、ドラントの性格描写、彼の優雅さと機知、沈着冷静さなどから影響を受けたと述懐する。そして最後に、

Enfin sans le *Menteur*, j'aurois sans doute fait quelques pièces d'intrigue, l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurois-je pas fait le *Misanthrope*.¹⁷⁾

(要するに『嘘つき男』がなかったら、私は『粗忽者』や『痴話喧嘩』といったいくつかのどたばた劇は作っただろうが、おそらく『人間嫌い』は作らなかつただろう。)

としめくくるのである。この逸話は、実際のところはなほだ信憑性にかけているが、当時の人々が『嘘つき男』を、どのように評価していたかを知る上では参考になろう。

『嘘つき男』が性格喜劇か否かという問いに対する、正面きっての解答にはならないにしても、この作品を熱狂的に讚美した文学者にシャルル・ペギーがいる。彼は、悲劇『ル・シッド』と『嘘つき男』の間に本質的差異を認めない。

La même tendresse secrète et la même noblesse et la même ardente et ferme jeunesse qui anime et soulève et peuple le *Cid* anime aussi et soulève et peuple également le *Menteur*. le *Menteur* n'est pas la comédie du *Menteur*, ni du menteur, ni du mensonge. *Le menteur* est la comédie de l'honneur et de l'amour comme le *Cid* en est la tragédie¹⁸⁾

(『ル・シッド』に生气を与え、高揚させ、満ち満ちているのと同じ密やかな愛情、同じ高貴さ、同じ激しく力強い若々しさが、『嘘つき男』にもまた、生气を与え、高揚させ、満ち満ちている……『嘘つき男』は、一人の嘘つきの喜劇でも、あるいは一般的に嘘つきや嘘の喜劇でもない……『嘘つき男』は、『ル・シッド』が名誉と恋の悲劇であるように、名誉と恋の喜劇である……)

ペギーの見解に従えば、ドラントの言動は、ロドリゲの血潮を流れているのと同じ若々しい勇気や情熱や、高貴なものへの憧れから生れたのである。彼の嘘は、おそらく彼が夢見、そしてロドリゲの場合には見事に実現された理想の表現なのである。現に、理由も分からずアルシップに挑まれた決闘を、堂々と受けて立つだけの勇敢さを、彼は備えている。

ペギーは、主人公の性格と行動に対し、このように全面的理解と共感を示した。

しかし、これと全く逆の見方があるのも事実である。主人公の性格が描ききれていない。本当のところ嘘をつく理由が分からない。現実性に欠けるといった批判である。

たとえば、アダン。彼は、『嘘つき男』をモリエールの性格喜劇と結びつけ、フランス古典喜劇の最初の傑作と考えるのは誤りだと述べている。結局のところ、『嘘つき男』は、主人公の性格であるとか心理であるとかを描くことに主眼を置いた作品ではない。嘘つきが嘘をつく動機が、主人公の心の深部にまで踏みこんで説明されているとは言い難い。

C'est dire que le *Menteur* n'est pas une comédie de caractère. ... Lorsque nous avons compris qu'il ment souvent pour éblouir les filles, qu'il lui arrive d'inventer pour renchérir sur les donneurs de nouvelles, qu'il se plaît ... à sortir d'embarras par sa promptitude d'invention, quelle lumière tirer de là sur la psychologie du menteur? La pièce de Corneille est un jeu très amusant, et n'a d'autre objet

que de nous divertir.¹⁹⁾

(つまり『嘘つき男』は性格喜劇ではない……彼が娘たちを魅惑する目的でよく嘘をつくとか、金棒引きたちの上手に行くために作り話をするところがあるとか……即興の作り事で困難を切り抜けるのを楽しみにしているとか分かったところで、それで、嘘つきの心理について、何らかの解明がなされたことになるだろうか。コルネイユの作品は非常に愉快な劇ではあるが、我々を楽しませることだけを目的としている。)

『嘘つき男』が性格喜劇でないという立場に立つ、小場瀬氏の論理もきわめて明快である。

『嘘つき男』は徹頭徹尾空想の喜劇である……ドラントがつぎつぎに喋り立てる嘘——それは厳密には嘘というよりは法螺というべきものである——は彼の豊かな想像力が吐き出すシガーの煙の輪であって、彼は見物とともにそれを楽しんでいるのである……この空想には空想としての魅力があることは真実である。しかしそれは写実的な性格喜劇とは根本的に背馳した傾向であり、もしモリエールの作品の中で『嘘つき男』にもっとも近いもの、酷似したものを求めるならば、それは『人間嫌い』ではなくて『粗忽者』であろう。²⁰⁾

これら相対立する見方のうち、どれがより妥当であろうか。判断は非常に難しいが、一応私見を述べてみよう。

『タルチュフ』が性格喜劇であることは、何人も否定できまい。タルチュフは、己れの真実の姿を偽善で覆い隠しているという意味で、同じく真実を嘘で隠べいしようとするドラントと相通じるところがある。しかし、タルチュフの場合は、偽善の背後にある彼の欲望は、観客の目に明らかである。貧しさから逃れ、物質的満足を得ること。あわよくば、エルミールを誘惑し、オルゴン家の財産をのっ取ること。彼がどれほど人倫に反した欲望を抱いているにしろ、本能のままに生きる偽善者の心理を、我々は容易に理解できる。多分、この明白さがドラントには欠けている。彼の嘘の背後には、どんな欲望が、どんな心理が潜んでいるのか。あるいは、何もないのか。我々には見当がつかない。タルチュフに実在感を与えている、どす黒い欲望の重み、それがドラントには感じられない。

彼の嘘は、タルチュフの場合と異なり、単なる手段ではなく、それ自身一種の目的と化している。彼は、話し相手を欺くためだけに嘘をつくので

はない。むしろ自分自身を欺き、己が言葉に酔い痴れながら、白昼夢の中に生きている。三十年戦争の英雄、セーヌ河の船遊び、ポワティエの美女と結婚する破目になったアヴァンチュールの一晩。これらの微に入り細を穿った描写は、既に一編の空想小説であり、この空想に聞き惚れている点では、欺く者も欺かれる者も同様である。主人公をこれほど夢見る人になっている本当の原因はどこにあるのか。ペギーが言うように、ロドリグが抱いた気高い理想と情熱のせいなのか。あるいは、深層心理に潜む、得体の知れないコンプレックスのようなもののせいなのか。

あえて探し求めるとすれば、かすかな手がかりが、劇の結末五幕六場あたりにありそうである。ここだけが、劇の他の部分と比較して、不協和音を奏でている。一種の変調が生じている。それまでのドラントは、『ル・シッド』の作者が創作したにふさわしいロマンチストの快男子であると認めても、大きな誤りはないであろう。一途な恋に情熱を傾け、ロドリグなら剣によって華々しい武勲をたてるところ、彼は口先三寸の嘘八百で窮地をしのぐ。夢を実現する手段は違っても、二人は相似た兄弟と、言えなくもない。だが、五幕六場で、自分が本当に愛していたのはリュクレースだと強弁し、クラリスから彼女へのりかえようとするのを見ると、ペギーの断定に疑念が湧いてくる。

この場面で主人公は、恋人クラリスに対し、昨夜の密会の際、彼女とリュクレースのすり変わりにとっくに気づいていたと嘘をついて、彼女をやりこめる。

Pour me venger de vous j'eus assez de malice / Pour vous laisser
jouir d'un si lourd artifice, / Et, vous laissant passer pour ce que vous
vouliez / Je vous en donnai plus que vous ne m'en donniez. ...
Choisissez un peu mieux vos dupes à la mine. / Vous pensiez me
jouer ; et moi je vous jouais.²¹⁾

(あなたに仕返ししようと思ったから、わざと意地悪してあんなわかりきった手管を楽しませておいてあげたのですよ。お望みどおり、あなたの仮面をはがさないでおいたのです。だからぼくのほうが、だますことにかけては、ずっと上手だったんですよ……人をだますにしてももう少しよく相手を見てください。あなたはぼくに一杯食わせたつもりでしたが、実はぼくに踊らされていたようなものです。)

そして、この直後リュクレースに恋を告白する。

『嘘つき男』の評価で、ペギーに近い立場にあるナダールは、ペギーがこの喜劇を形容するのに用いた「comédie du noble jeu」という言葉を引用しながら、終幕を次のように批判する。

Le dénouement du *Menteur* ne paraît pas répondre à la «comédie du noble jeu» menée jusque-là sans défaillance. Il reste étranger au caractère de Dorante et à la nature même de son mensonge. Découvert, le *Menteur* soutient qu'il a vraiment joué la comédie vis-à-vis de Clarice. C'est la première veulerie, la première laideur. Le cœur lui-même ment ; l'amour se nie. A la vérité, on ne comprend plus.²⁰⁾

(『嘘つき男』の結末は、それまで破綻なく演じられてきた「高貴なゲームの喜劇」に対応しているようには見えない。この結末は、ドラントの性格や彼のつく嘘の性質そのものと無縁である。真実が露見して、嘘つき男は、本当はクラリスに対して一芝居演じていたのだと主張する。これは、初めて見せるだらしなさ、醜さである。心それ自身が嘘をついている。恋が自分の存在を否認している。実際のところ、読者はもはや訳が分からない。)

ドラントが心変わりするについては、五幕四場で予め伏線が引かれている。改めて二人の女性を見較べた主人公は、意外にも彼がクラリスと信じている女性つまりリュクレースの方が美しいのに気づく。²¹⁾ アラルコンの原作では、主人公は嘘をついた報いに、愛していない女性と結婚しなければならなくなる。コルネイユの場合は、主人公の嘘は明白に罰せられることなく、ほぼハッピー・エンドに終わる。この変更に関して、作者は、スペイン喜劇の結果が主人公に酷すぎると思ったからだと説明する。

Pour moi j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure, et cru qu'un mariage moins violenté serait plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrece au cinquième acte.²¹⁾ ...

(私としては、この結末は少々酷すぎると思い、結婚が無理強いされたのでなければ、それだけ聴衆の好みに合うだろうと考えた。そのため、五幕で、主人公がリュクレースに好意を感じるようにもっていかざるを得なかった。)

コルネイユの釈明にも一応の理は存在する。しかし、主人公が幸福になる

ために払った犠牲は大きい。彼はロマンチストの好青年から多少誇張して言えば、厚顔無恥なエゴイストになり下がってしまった。

クラリスを傷つけても平然としておられる男。たちどころに別の女性に心変わりできる男。彼の愛情とは何なのか。このことは、リュクレースに対しても例外ではない。『続・嘘つき男』の頁を開いた途端、主人公が実は彼女と結婚しなかったことが明らかになる。結婚式の前日、リュクレースをおいて、遁走したのだ。何故か。

Mais quand j'eus bien pensé que j'allais à mon âge / Au sortir de Poitiers entrer au mariage, / Que j'eus considéré ses chaînes de plus près, / Son visage à ce prix n'eut plus pour moi d'attraits : / L'horreur d'un tel lien m'en fit de la maîtresse; / Je crus qu'il fallait mieux employer ma jeunesse,²⁵⁾

(しかし、ほくの年でポワティエから戻るなり、結婚生活に入ることを考えると、そして、より仔細に結婚生活の束縛を考慮すると、彼女の美貌も、これほどの代償とひきかえなら、もはや何の魅力もなかった。束縛への嫌悪が、恋人への嫌悪を生み出した。ほくの青春をもっと大事に使わねばと思った)

彼の論法は、『王宮広場』に登場する結婚恐怖症の主人公アリドールにそっくりである²⁶⁾。アリドールのアンジェリックに対する冷酷さが、彼の内心の不安、女性と親密な愛情関係を維持し得るか、結婚生活に耐え得るかという若干神経症的な不安から生まれたように、おそらく、ドラントの女性に対する多情と、その裏返し薄情さも、アリドールと同種の不安から派生していると推測して間違いないだろう。

確かに彼には、異性への憧れも恋をしたい願望もあるのだが、特定の女性と深い関係に入ることをためらわすような、何らかのコンプレックスが存在する。そのため表面上は華やかな恋愛ゲームに耽っても、いざとなると冷酷に振る舞ったり、遁走を試みたりする。このように、ドラントは、ロドリゲをとびこして、初期喜劇のアリドールに結びつく。

また、彼が女性の前でつく大法螺は、『舞台は夢』の臆病な法螺吹き隊長マタモールを連想させる²⁷⁾。マタモール同様、彼もまた、己れを栄光で飾り立てないと、女性に接近できない、不安を内に秘めた男性なのであろう。素顔で女性とつきあうことができない、才能の外観で化粧することが必要だと信じこんでいる男性なのであろう。

これら諸々の症状は、対女性関係におけるドラントの、あるいはコルネイユの男性主人公の興味深い精神構造を暗示するものであろうが、ほとんど精神病理学上の問題であって、この小論で扱うには適しない。

ドラントが、コルネイユの初期喜劇のアリドールやマタモールと深い血縁関係で結ばれているように、結末の三百代言風の詭弁は、作者晩年の登場人物達を予感させるものがある。たとえば、『ソフォニスブ』の女主人公²⁸⁾や、『ティットとベレニス』のドミシイ²⁹⁾。彼女達はいずれも己れの野心やエゴイズムを、言葉巧みに大義名分や偽善のオブラートに包んで強弁する。鋭い弁舌で相手の弱点をあげつらうが、自分の非は決して認めようとしない。その恐るべき厚顔さ、傷つくことに対する過剰とも思える防衛本能と攻撃性は、ほんのかすかではあるが、既にドラントの内に見出される。

(6)

最後に今まで論じてきたことを、総括しておこう。「嘘つき男」が、優れた *comédie d'intrigue* であり、また細部に風俗喜劇としての的確な観察眼が窺えることは異存がない。

しかし、性格喜劇という点では、現代人の目から見て、性格と呼べるほどのものが描かれているか疑わしい。コルネイユは、嘘つきの法螺や嘘を面白おかしく描いてはみせても、何故そんな嘘をつくのかという主人公の心理には何の説明も加えていない。嘘つきという、偽善者や守銭奴よりも、多分人間のタイプとして一層稀なケースを題材としているだけに、行動の背後にある心理を垣間見させないことには、現代人は、性格喜劇として容易に認めまい。確かに、優れた風俗喜劇から性格喜劇への道のりは近いと言えるし、ヴォルテールが、『嘘つき男』をモリエール喜劇の先駆的作品とみなしたのも道理のないことではない。だが、現代人はヴォルテールの時代より、人間の性格、心理についてはるかに要求が厳しくなっており、登場人物の心の裏の裏まで知らない満足できないというところがある。

ペギーの説について言えば、既に指摘したように、彼の解釈では五幕六場が巧く説明できない。

おそらくドラントの内には、作者が創造した、あるいはこれから創造しようとする人物達が、幾重にも重なりあつてうごめいている。彼が快活に法螺を連発する時、ロドリグのようだと言っても構わないかもしれない。しかし、そのドラントの心の底に、アリドールの不安、マタモールの臆病

さが潜んでいるのも事実だろう。そして、この不安な自我の過剰な防御反応が、やがて一種の厚顔さを身につけ、他人に対する苛烈な攻撃性に転化する危険があることを、ドラントは示している。偽善性、厚顔さ、攻撃性といった資質は、コルネイユ晩年の登場人物を語る場合に、無視できない特徴なのである。

[注]

- 1) 題名の訳語は、『コルネイユ名作集』（岩瀬孝他訳）、白水社、1975による。また本文中の『嘘つき男』の訳文も、ここから借用させていただいたものが多い。記して、感謝の意を表する次第です。
- 2) *Examen du menteur*.
- 3) *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, v. 3, 1982, p. 2409.
- 4) Cf. 小場瀬卓三：『フランス古典喜劇成立史』、法政大学出版局、1970, p. 253
他
- 5) *Ibid.*, pp. 240-241
- 6) Cf. *Au Lecteur du menteur*.
- 7) *Le menteur*, II, 5, 552-556.
- 8) *Ibid.*, 559-564.
- 9) *Ibid.*, I, 1, 39-40.
- 10) Cf. Voltaire: *Commentaires sur Corneille*, dans *Œuvres complètes*, v. 54, The Voltaire Foundation, 1975, p. 349.
- 11) *Le menteur*, I, 1, 41-43.
- 12) *Ibid.*, 48-50.
- 13) Cf. *Le menteur*, Classiques Larousse, 1933, p. 21.
- 14) *Le menteur*, II, 2, 443-448.
- 15) Cf. Voltaire, *op. cit.*, p. 347.
- 16) *Ibid.*, 48-43.
- 17) Taschereau, Jules: *Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille*, Kraus Reprint, 1982, p. 115.
- 18) Péguy, Charles: *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, dans *Œuvres complètes*, v. 9, Slatkine Reprints, 1974, p. 170.
- 19) Adam, Antoine: *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. 2, del Duca, 1962, pp. 391-392.
- 20) 小場瀬卓三, *op. cit.*, pp. 253-254.
- 21) *Le menteur*, v. 6, 1741-1744, 1746-1747.
- 22) Nadal, Octave: *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948, p. 224.

- 23) Cf. *Le menteur*, v. 4, 1619-1624.
- 24) *Examen du menteur*.
- 25) *La suite du menteur*, I, 1, 35-40.
- 26) Cf. 拙論, 『<王宮広場>から<ポリュエクト>へ』, 広島大学総合科学部言語文化研究第13巻, 1987, pp. 241-247.
- 27) Cf. *L'illusion comique*, II, 4.
- 28) Cf. 拙論, 『Corneille の<Sophonisbe>』, 広島大学総合科学部言語文化研究第12巻, 1986, pp. 41-44.
- 29) Cf. 拙論, 『Corneille の<Tite et Bérénice>について』, 広島大学総合科学部言語文化研究第10巻, 1984, pp. 279-282.

Le *Menteur*

Nobuya MURASE

Le *Menteur* de Corneille fut joué au théâtre du Marais, peut-être en janvier 1643. La pièce eut un grand succès. C'est une comédie très amusante, en dépit des complications d'une intrigue qu'elle a empruntée à Alarcon. C'est aussi une bonne comédie de mœurs, car l'auteur porte à la scène les mœurs de la jeunesse galante de Paris et les décrit avec un certain réalisme.

Mais peut-on la considérer comme une comédie de caractère? On a fait à cette question des réponses exactement opposées. Par exemple, selon Voltaire, le *Menteur* est "*la première comédie de caractère qui ait illustré la France*". Adam, lui, est tout à fait opposé à cette opinion : "*C'est dire que le «Menteur» n'est pas une comédie de caractère. Corneille a voulu naturellement que son menteur fût vraisemblable, que son portrait fût peint de couleurs justes. Mais son propos n'est nullement d'en creuser les profondeurs, de révéler les secrets de l'homme qui ment*". Quant à la description psychologique d'un personnage, les lecteurs contemporains sont sans aucun doute plus exigeants que ceux du 18^e siècle. Ce qui les incite sans doute à prendre parti pour Adam : le *Menteur*, pour eux, n'est pas une comédie de caractère.

Mais il y a une scène où, Dorante, hâbleur romanesque, excite la curiosité d'un lecteur moderne, en faisant croire à l'existence d'un autre Dorante dissimulé derrière le masque de ce jeune homme sympathique. Au dénouement, il nie son amour pour Clarice à qui il a fait la cour depuis le début de la pièce et avoue qu'il aime Lucrèce, amie de Clarice; néanmoins, dans la *Suite du Menteur*, il l'abandonnera elle aussi, la veille de leurs noces. Cette inconstance, cette cruauté du héros nous dégoûte un peu. C'est pourquoi Nadal critique le dénouement, en prenant à son

compte les mots de Péguy : “*Le dénouement du «Menteur» ne paraît pas répondre à «la comédie du noble jeu» menée jusque-là sans défaillance. Il reste étranger au caractère de Dorante et à la nature même de son mensonge. Découvert, le Menteur soutient qu’il a vraiment joué la comédie vis-à-vis de Clarice. C’est la première veulerie, la première laideur. Le cœur lui-même ment; l’amour se nie. A la vérité, on ne comprend plus*” .

Sa cruauté rappelle celle d’Alidor, héros de la *Place Royale*. De peur d’épouser sa bien-aimée, Alidor lui aussi l’abandonne et la livre à son ami. Dorante, qui est en apparence un joyeux drille, éprouve sans doute au fond la même inquiétude qu’Alidor, une sorte de complexe vis-à-vis des femmes.

Si l’on essaie de comprendre le *Menteur* en le comparant à d’autres pièces de Corneille on peut s’attendre à de nouvelles révélations sur le caractère du héros.