

コルネイユとマルキーズ・デュ・パルク

村瀬延哉

1

モリエールMolière(1622-1673)の一座が1658年の復活祭のあとルーアンを訪れる。彼らはそれまでの活動拠点であったリヨンを引き払い、パリでの新たな成功を目指していた。そして、グルノーブルを経て、途中コルネイユ兄弟の住むルーアンに立ち寄ったのである。兄のピエール・コルネイユPierre Corneille(1606-1684)はこの時52才。悲劇『ペルタリート』*Pertharite*(1651)の失敗後長らく劇作の筆を折っていた。しかし、押しも押されぬ劇壇の第一人者であり、一座がパリへの途上ルーアンを經由した動機の一つは、コルネイユの作品を数多く上演してきたモリエールの大作家に対する敬慕の念にあったと思われる¹⁾。

もう一人のトマ・コルネイユThomas Corneille(1625-1709)も、高名な兄の援助を得て劇作家としてデビューし、1656年には悲劇『ティモクラート』*Timocrate*によって名声を得ていた。悲劇は17世紀で最高の興行成績をあげた作品として記憶されており、56年から57年にかけてマレー座でおよそ80回の連続公演が行なわれた。この記録は兄のコルネイユあるいはモリエール、ラシーヌのいかなる戯曲も凌駕することができなかった²⁾。

この時モリエール一座の花形女優マルキーズ・デュ・パルクMarquise Thérèse de Gorle, dite Mlle Du Parc(1633?-1668)は出産のため別行動をとっていた。誕生した女子に5月1日に洗礼を受けさせたのち、月末にルーアンに到着する³⁾。同年10月初めにルーアンを立つ一座は、周知のように、10月24日ルーヴル宮における御前公演でルイ十四世に認められ、パリでの華々し

い活躍の火ぶたを切るだろう。この間4ヵ月余りのルーアン滞在中に、マルキーズはピエールおよびトマのkolネイユ兄弟と親交を深める。二人は美貌の誉れ高い女優に惚れ込み、彼女に捧げる恋愛詩を書き連ねるのである。

ピエール・kolネイユとマルキーズの関係については、二人の交流に関する資料が乏しいため、扇情的に面白おかしく解説したものはあっても、本当の姿がつかめない恐れがあった。拙論では、この問題に関し精密で誠実な数少ない分析を行なったアンドレ・シャニーやジョルジュ・クートンの研究を踏まえながら、筆者のある程度大胆な推理も交えて、二人の関係を明確にしていきたい。拙論の構成は、ほぼ以下のようになっている。次章では、マルキーズの生涯と彼女の人物像に照明を当てて、拙論の展開に必要な基礎知識を蒐集する。その際、当時の演劇界の状況や文学者とパトロンの関係など社会文化的な副次的問題にも若干触れる。3章では、のちに説明する『セルシー詞華集』中のマルキーズ詩編の分析をもとに、二人の関係の輪郭を明らかにしていく。さらに、最後の章でkolネイユの創作活動と現実体験の問題等を検討し、拙論のまとめとする。

2

マルキーズの父ジャコモ・ド・ゴルラは1635年頃からリヨンに住み、当時の言い方で「オペラトゥール」と呼ばれる大道薬売りの商人であった。「オペラトゥール」は売薬以外に、抜歯などの仕事にもかかわっていた。「オペラトゥール」と大道芸は切っても切れない関係にあった。彼らが広場や四辻で薬を売る際には、楽器の演奏をしたり、中世風の笑劇を演じたりして、まず客集めに努めたからである⁴⁾。

したがって、娘のマルキーズも父を助けて、若くして客寄せの舞台に立ったと考えられる。のちに彼女は、特にカプリオールと呼ばれる、大きく前方に跳躍しながら、片脚をもう一方の脚に打合せるバレエの名手として知られるが⁵⁾、既に子供時代からこうしたカプリオールの訓練に励んでいたであろう。

パリに次ぐフランス第二の都市であったリヨンには、当時数々の巡業劇団が往来し、時に定着した。マルキーズは、リヨン在住のミトラAbraham Mittallaの率いるこの種の劇団に一時名を連ねていたようだ⁶⁾。彼女が女優としての人生を踏み出す下地が、着々と準備されていたのである。

モリエール的一座がリヨンにやってきたのは1652年12月だったらしい。そして、翌年の2月には一座の人気俳優デュ・パルクとマルキーズが結婚する。デュ・パルクはナントのブルジョワの息子で、本名はルネ・ベルト口René Berthelotと言う。芸名のデュ・パルク以外に、笑劇に出演する場合は、その体型からグロ＝ルネ（太っちょのルネ）の名で親しまれた。デュ・パルクは、太り気味であっても、陽気でかなりの美男子であったようだ⁷⁾。一方のマルキーズも、シャニーの表現を借りれば、

二十才にさしかかった、美貌の、たくましくてしなやかな体つきの娘であった[...]既に少々尊大さを漂わせる顔つきは、そのびやかな肢体と調和して、花の盛りの娘の優美さに威厳のようなものを添えていた。だが、それは人によっては、冷たさと勘違いされかねないものだった⁸⁾。

既に地方で名声を馳せていたモリエールの劇団の一員となり、本格的な女優への道を歩むことができるのだから、その意味でもこの結婚は、彼女にとって望ましいものであったに違いない。

ジャコモ・ド・ゴルラの職業は、しばしば香具師同然と揶揄されることもあったが、しかし彼は、その道では立派に成功と信用を手に入れた人物であった。一家の羽振りもよく裕福な生活を送っていたと考えられる。その証拠に、結婚に際して彼はマルキーズに3,000リーヴルの持参金を持たせた⁹⁾。これはかなり豊かな市民でなければ用意できない金額だと言えよう。実際、フルティエールAntoine Furtièreの小説『町人物語』*Le Roman bourgeois* (1666)中の娘の持参金と結婚相手の身分、職業の対照表

を参照すると、マルキーズの持参金をもってすればバリの裁判所（＝高等法院）のギャラリーに店舗を構える商人との結婚も可能であった¹⁰⁾。この当時高等法院のギャラリーには、「流行の先端を行く高級店舗」¹¹⁾が軒を連ねていたのである。

また夫となるデュ・パルクも、彼が先に死亡した場合の寡婦財産分与分として、彼女に2,000リーヴルを約束できるだけの資産を有していた¹²⁾。マルキーズが旅回りの役者となるのは、決して生活の糧に窮したからではなく、まさしく彼女の意志にしたがって、女優という職業を好ましく思ったからに他ならなかった。

* * *

マルキーズの美貌は夫以外の多くの男性の目を惹きつけ悩ました。モリエール自身がそのうちの一人だったらしい。この間の事情を後世に伝えるのが、モリエールの妻で、彼の死後ゲネゴー座の俳優گرانGuérin d'Estrichéと再婚するアルマンド・ベジャールArmande Béjartと前夫モリエールを攻撃した『噂の女優またはگران嬢の物語』*La Fameuse Comédienne ou histoire de la Guérin* (1688)である。この作品は後日再版された折、『モリエールの色模様と彼の妻の色模様』*Les Intrigues de Molière et celles de sa femme*というセンセーショナルな題名に変えられた。もともと暴露本、中傷本の類であるから、細部にわたる正確な事実を期待しても無理なことは承知しておかねばならない。

ところで、この『噂の女優またはگران嬢の物語』にはモリエールが、マルキーズと彼女より3才ほど年上で、同じく一座の花形であるド・ブリー嬢Catherine Le Clerc du Rozay, dite Mlle de Brieの二人に思いを寄せていたとの記述がある。「モリエールは最初マルキーズの美しい容姿に魅せられたが、この件で彼らの気持が一致することはなかった」¹³⁾。というのも、中傷本の作者によると、マルキーズは愛人にするなら、地方劇団のリーダーのモリエール程度では不足で、もっと有力な人物を期待していたか

らである。彼女にふられたモリエールは、ド・ブリー嬢に言い寄って望みを叶える。モリエールにはこれ以外に、「盛名座」結成以来の同志で、愛人のマドレーヌ・ベジャールMadeleine de Béjartという存在があったから、彼の奔放さにはいささが驚かされる。

先に述べたように『噂の女優またはゲラン嬢の物語』は、信憑性を欠くところが少なくないが、モリエールがデュ・パルク嬢に言い寄って拒否されたという大筋については、文学史家の最新の研究でも受け入れられている¹⁴⁾。

マルキーズの美貌が一座に好运を招いたこともあったようだ。1653年モリエール的一座は「コンティ公殿下劇団」の称号を得て、公の庇護を受けることになる。コンティ公はコンデ大公の弟で、ブルボン王家の血をひく名門大貴族であり、モリエール作の『ドン・ジュアン』*Dom Juan, ou le festin de pierre* (1665)のモデルではないかと言われている¹⁵⁾。モリエールと同じく、パリのコレージュ・ド・クレルモンで中等教育を受けた。長じてからは、「フロンドの乱」(1648-1652)の首謀者の一人として王権に激しく抵抗する。しかし、内乱が敗北に終ると南仏ペズナス近郊に宮廷を構えてひきこもった。

彼は、演劇愛好家であるとともに、自由奔放な恋愛沙汰でも知られており、ボルドー高等法院の評定官の妻カルヴィモン夫人を公然の愛人としていた。公は彼女を喜ばすために、宮廷に劇団を招こうとするが、この時モリエール的一座と他の巡業劇団が鉢合わせしてしまう。しかし結局、勝利はモリエールの側に帰し、ライヴァル劇団を追い出して「コンティ公殿下劇団」の肩書きを手に入れるのである。

この折に、一座のために力を貸したのが、コンティ公の下で尚書局長のポストにあった詩人のサラザンJean-François Sarasin (1614-1654)である。サラザンの尽力の動機について、同じくコンティ公に仕え、のちにヴァランスの司教となるコスナックは、「デュ・パルク嬢に恋するようになったからだ」と単刀直入に述べている¹⁶⁾。このようにしてサラザンが得たものといえばせいぜい美しい人妻の愛想のよい態度位であったのだが、だが、一座にしてみれば、優れた劇作家と俳優の集団にコンティ公の保護が加わ

って、有力劇団に成長する条件がますます整うことになった。

コンティ公の興味深い後日談を付記しておこう。彼は1655年ジャンセニストの司教パヴィヨンの影響を受けて、突然改心する。そして、今までの不信心と不品行の生活を清算し、やがてカトリックの秘密結社「聖体会」Compagnie du Saint-Sacrementの一員となる。彼はカルヴィモン夫人の夫に謝罪の手紙をしたため、夫人を修道院に閉じこめさせる。また、罪深い娯楽として演劇を激しく弾劾し、モリエール一座から「コンティ公殿下劇団」の名称を57年5月に剥脱する。公は保護者どころか、モリエールの不倶戴天の敵になってしまうのである。しかし、コンティ公の派手なゼスチャーを交えた変身は、人々に公の本心を疑わせ、打算に基づくただの偽善ではないかと思わせた¹⁷⁾。最初は放蕩三昧の不信心者で、やがて翻意して信仰心を装う偽善家の大貴族（あるいは少なくとも偽善家ではないかと疑わせる大貴族）。しかも、モリエールが身近に接した人物ということになれば、たしかにコンティ公にはドン・ジュアンのモデルである資格が十分に備わっていると言えるだろう。

ピエール・コルネイユとマルキーズの関係については次章で触れる。

モリエールがパリ帰還を果たしたのち、1661年8月17日に彼の最初のコメディ＝バレエ『うるさがた』*Les Fâcheux*が、財務卿フーケのヴォー＝ル＝ヴィコントの居城で上演される。ヴォー＝ル＝ヴィコントには国王ルイ十四世を始めとして王母アンヌ・ドートリシュ、王弟フィリップ・ドルレアン、王弟妃アンリエット・ダングルテールなどの貴顕がこぞって招かれ、豪奢きわまるパーティが催された。しかし、この華やかな催しの影には、ほぼ三週間後にフーケを公金流用のかどで逮捕し、権力の座から失墜させる、政治的陰謀が渦巻いていたのである。

さて『うるさがた』は、舞台の豪華なスペクタクル性に加えて、喜劇とバレエの場面を組み合わせる新趣向によって観客を楽しませた。この趣向は、言うまでもなくルイ十四世の好みを反映している。大のバレエ・ファンであった若き国王は、観賞するだけでなく1651年のバンスラードIsaac

de Benserade(1613-1691)の『カッサンドル』*Cassandre*を手始めに、モリエールの『強制結婚』*Le Mariage forcé*(1664)等を含めて20ほどのバレエに自ら出演している¹⁸⁾。

バレエとなれば、もちろんマルキーズの得意中の得意とするところであった。彼女は、『うるさがた』でクリメヌClimèneの役を演じるとともに、劇中華麗なバレエの技を披露して観客を魅了した。『うるさがた』は11月になると市中のパレ・ロワヤル座で一般公開され、この舞台を見たロレJean Loretは1661年11月16日付けの『ミューズ・イストリック』誌*La Muse historique*で、次のように言ってマルキーズを称賛した。

デュ・パルク嬢、女王然としたこの美人女優は、台詞を朗唱しても、バレエを舞っても魅力的だ。彼女の肢体と顔立ちが無数の男を虜にしたように、彼女の見事なステップもそれに劣らぬ恋の囚人を生み出すだろう。吐息をもらす男たちの群れがその証人¹⁹⁾。

実はラ・フォンテーヌJean de La Fontaine(1621-1695)も、マルキーズの魅力に打ち負かされた一人ではないかとの憶測がある。彼が友人のモークロワに送った61年8月22日付けの書簡には、ヴォーの催しの様子が詳しく語られ、加えて文学史上に名高いモリエールへの賛辞が連ねられている。実際、フーケをパトロンとしていたラ・フォンテーヌは、17日にヴォー＝ル＝ヴィコントで『うるさがた』を観劇した。それも、ただ観劇したのではなく、主催者側の一員として催しの準備や上演の手助けなどにかかわり、楽屋裏まで足を延ばした可能性が少なくない。とすれば、ディレッタントの生活を送り、いささか好色なコント集を著した彼が(具体的には1664年から1671年にかけて出版された『韻文体小話と小説』*Contes et Nouvelles en vers*と1674年出版の『新編小話』*Nouveaux Contes*。『新編小話』は翌年出版禁止の処分をうけた)、マルキーズのような美女を見逃しただろうかというのが慧眼な文学史家シャニーの意見でもある。

もともとラ・フォンテーヌの場合には、モリエールやサラザンのケースのように、マルキーズへの恋情を裏付ける明確な他者の証言がある訳ではない。ただ、シャニーは、ラ・フォンテーヌの詩にしばしば歌われるクリメヌなる女性に注目した。彼女の名は、1671年に出版されるが実際の制作年代は不明の一連の「哀歌」*Élégies (pour Clymène)* や、晩年の「歌謡」*Chanson : Tout se suit ici-bas*などに現われ、いずれも詩人の恋の思いに無情な女性として描かれている。クリメヌが実在する女性を念頭において書かれたのか、あるいはまったく架空の人物なのか、その点は明らかではない。しかし、マルキーズが「うるさがた」でまさにクリメヌ役を演じていることや、そのあとの「女房学校批判」*La Critique de l'Ecole des femmes* (1663)でも同じくクリメヌ役で登場していることなどから、シャニーは想像の翼をたくましくして、詩人のマルキーズへの恋を仮定した²⁰⁾。

* * *

以上、主にマルキーズへの恋にまつわるエピソードを紹介してきた。コルネイユと彼女の間に生まれる親密な交流や葛藤は、基本的にはこの種の文学者と女優のエピソードの域を出るものではない。したがって、3章で二人の関係を論じる際にも、今まで蒐集してきた文学史上の情報が意義を持つであろう。

ところで上述のエピソードでは、男性側の誘惑にマルキーズが応じたという証言が見い出せない。彼女とデュ・パルクの夫婦仲は睦まじいものだったと考えられる。彼らには結婚のほぼ一年後の54年3月に長男が誕生し以後58年、59年、63年と記録に残るだけで四子を設けている。彼女は、同じく有夫の女優であったド・ブリー嬢などと比較すると、きわめて夫に貞節な女性であったと言えるだろう。

しかし、64年10月にデュ・パルクが病死したのちは彼女にも愛人が現われる。年下の美男子で、野心に満ちた新進劇作家のラシーヌ *Jean Racine* (1639-1699) である。ラシーヌは、マルキーズをモリエール一座か

らオテル・ド・ブルゴーニュ座に引き抜いて、悲劇『アンドロマック』*Andromaque*(1667)のヒロインに抜擢する。彼女はこの成功によって、女優として最高の栄光の時を迎えるのである。だが、そのわずか1年後、悲嘆にくれるラシーヌを残して、謎の急死を遂げる。しかも二人のドラマはこれだけで終わらない。彼女の死後10年以上を経過した79年11月になって、毒薬事件の重要容疑者ラ・ヴォワザンが、ラシーヌは極度の嫉妬の故にマルキーズを毒殺したと証言する。フランス文学史上もっとも傑出した劇作家の一人が、こうして危うく逮捕の危機にさらされる。しかし、拙論の主題と直接結びつかないラシーヌとマルキーズをめぐるエピソードについては、これ以上詳述しないことにしよう。

* * *

マルキーズは生前女優としてどのように評価されていたのだろうか。彼女がバレエに秀でて、「女王然とした」美しい容姿の持ち主であった点では衆目が一致する。だが、演技力となると否定的見解も少なくない。たとえば、ラシーヌの友人で文学者ボワロー-Nicolas Boileau (1636-1711)は、『アンドロマック』の上演に関連して、

ラシーヌはデュ・パルク嬢に恋していた。彼女は背が高くスタイルはよかったが、うまい女優ではなかった。ラシーヌは彼女のために『アンドロマック』を書き、彼女にこの役を教えこんだ。生徒にするように、彼女に下稽古をさせたのである²¹⁾。

と述べている。またラシーヌの長男ジャン・バチストが語ったとされる資料にも、「デュ・パルク嬢は魅力的な肢体と優美さを備えていた」が第一級の女優ではない、という同様の証言がある²²⁾。ただし、年令から考えてジャン・バチストが、自分の眼でマルキーズの舞台を見たのではない。身近な人からの聞き伝えであろう。

実際、演技力のせい、年齢や入団年次が遅いといった別の要因のせいには判然としないが、マルキーズがモリエールの劇団において、ド・ブリー嬢やマドレーヌ・ベジャール、あるいはモリエールの妻となったアルマンドに較べて、比較的役柄に恵まれなかったという印象を禁じえない。もちろんコメディ＝バレエでは彼女の持味を生かした活躍の場があったし、『恋人の喧嘩』*Dépit amoureux*(1656)の男装の麗人アスカーニュも似合いの役柄であっただろう。しかし、喜劇の通常の娘役では、リヨン時代の『粗忽者』*L'Etourdi*(1655)のイポリットにしろ、パリ帰還後の『スガナレル』*Sganarelle*(1660)のセリーヤ『亭主学校』*L'Ecole des maris*(1661)のレオノールにしろ、ド・ブリー嬢等の演じるヒロインに比してやや重要度の劣るものが多かった。彼女が夫とともに59年の復活祭からほぼ1年間マレー一座に移ったのは、おそらく配役に対する不満が背景にあったのではないかと考えられる。

いずれにしろモリエールは座長として、三人の看板女優たちが不満を抱かぬよう配役に苦勞していた。パリの青春時代からの旧友である自由思想家シャペルChapelle(1626-1686)は、女優たちの対立をトロイ戦争の発端となった女神の争いにたとえながら、首都に戻ったばかりのモリエールを慰めている。そして、解決策として劇中の役柄と日常の人柄とが、できるだけ解離しない形で配役を決めるよう勧めている²³⁾。果たして、モリエールがシャペルの忠告にしたがったかどうかは分からない。しかし、彼の戯曲の中には、一座の俳優たちの化粧を落とした素顔を垣間見させて、興味の尽きない作品がある。『ヴェルサイユ宮殿即興劇』*L'Impromptu de Versailles*(1663)と、それに先行する形で発表された『女房学校批判』*La Critique de l'Ecole des femmes*(1663)である。

周知のように二つの喜劇は、『女房学校』*l'Ecole des femmes*(1662)の成功によっていわゆる「喜劇の戦争」が起こり、モリエールとその一座に加えられた執拗な攻撃に対する反撃として構想された。特に『ヴェルサイユ宮殿即興劇』では一座の俳優が実名で登場し、劇団の舞台裏を率直に公開

する異例の構成をとっている。我々は以下、両作品に描かれたデュ・パルク嬢の姿に注目したい。

マルキーズと愛人関係になる以前のラシーヌが、友人のル・ヴァスウールにあてた手紙の中で、彼女のことを「腰をくねらせる女」*déhanchée*と呼んだ²⁴⁾。この表現は、『ヴェルサイユ宮殿即興劇』の四場でモリエールが彼女に演技指導をしながら、

貴女に注意しておく。格好よく腰をくねらせて歩き、気取った様子をするんだ²⁵⁾。

と、念を押すところからきている。

マルキーズの役柄は、劇中劇で気取った侯爵夫人を演じる彼女自身である。ところで、この腰をくねらせて歩く夫人は何の風刺なのか。ただの気取った社交界の婦人というより、作者はもっと具体的なターゲットを念頭においていたと考えるべきだろう。風刺の対象とされているのは、才女気取りの婦人、いわゆるプレシューズなのである。このことは、『ヴェルサイユ宮殿即興劇』の前作『女房学校批判』と照らし合わせて考えれば、すぐに分かる。マルキーズは『女房学校批判』では、先にラ・フォンテーヌに関連して言及したクリメヌ役で出演している。このクリメヌがプレシューズである。

『女房学校批判』の冒頭で、マドレーヌ・ベジャール演じるユラニーがクリメヌの来訪を告げられてうんざりしている。すると既に同席していたエリーズ役のモリエール嬢が、歯に衣を着せぬ物言いでクリメヌ批判を始める。

とにかく、あの女のような癖は困りものね[...]御身分は良い方も知れないけれど、学問をみせびらかすお馬鹿さんの中でもいの一
番ね[...]一番悪い意味の才女気取りっていうのが、あの女には、ほ

んとうにぴったりしているでしょう？[...]頭のとっぺんから足の先までそうだわ。そりゃもう大変な気取り屋。何となくからだのねじが緩んで、腰や肩や首がぜんまいの惰性で動いてるようね。いつも、もの憂いような、間の抜けたような声色をつかったり[...]²⁶⁾

『女房学校批判』で、気取った様子で、ぜんまい仕掛けのように腰をゆすって歩くプレシューズ役を演じたマルキーズは、『ヴェルサイユ宮殿即興劇』でも、また同様の役を割り当てられたのである。

なお、何故『女房学校批判』でも『ヴェルサイユ宮殿即興劇』でも、プレシューズが槍玉にあげられているかということ、原因は1659年の『才女気取り』*Les Précieuses ridicules*にある。『才女気取り』の成功によって、モリエールはプレシューズたちをすっかり敵にまわしてしまった。彼女らの執拗な攻撃は『女房学校』にも及ぶのである。したがって、モリエールの側も反撃に出る必要があった。

さて、話題を劇中のマルキーズに戻すと、またまた気取ったプレシューズ役を振られた彼女は、すっかり気分を悪くして不服を唱える。

私にはこの役は無理ですわ。どうしてあなたが気取り屋の役をまわすのか訳が分かりません[...]私ほど気取らない女はこの世にいませんのに²⁷⁾。

これに対してモリエールは、『女房学校批判』でクリメーヌ役をまわした時も彼女は同じように不服を述べた。だが、結局誰にも真似ができないほど見事にその役を演じたではないかと言って、彼女をなだめる。そして、気取り屋ではないという彼女の言い分を認めた上で、

だからこそ、貴女が名女優だということが一層よく証明できるのだ。自分の気質とは正反対の人物を見事に演じるのだからね²⁸⁾。

この台詞は、四場で腰をしっかりとくねらせるように指示したあとの

貴女には少々嫌なことをやってもらおう。仕方ないだろう。時には自分を強制することも必要なんだ²⁹⁾。

という台詞に通じるものがある。つまり、クートンやシャニーが指摘するように、どちらにも軽い揶揄の調子が読み取れるのである³⁰⁾。もちろん意地悪い皮肉ではなく、長年の付き合いで互いを知り尽くした者の自然なユーモアなのだが。要するに、マルキーズの素朴な自己認識と違って、あるいはユーモアを交えたモリエールの同意とは逆に、実際生活の彼女には『女房学校批判』や『ヴェルサイユ宮殿即興劇』の役柄通り、若干気取った、お高くとまった様子が見られたのではないか？拙論の冒頭の引用中でシャニーは、デュ・パルクと結ばれる頃のマルキーズについて、美しいけれど多少尊大で冷たい印象を与えかねない女性と述べていた。彼の判断はモリエールの二つの喜劇を読んだ読者の印象とほぼ一致している。

なおシャニーは問題の「腰のくねり」についても、ジャン・ポミエにならって³¹⁾、早い時期から父親について舞台上上がっていたダンサーとしての身のこなしが習性となったのではないかと推測している。ファッション・モデルの波打つような歩き方を連想するとよいのかも知れない³²⁾。いずれにしろ、そうした身のこなしは、舞台上だけでなく、ある程度まで彼女の日常生活でも見られただろう。

『ヴェルサイユ宮殿即興劇』でのマルキーズとモリエールのやりとりや『女房学校批判』で彼女に与えられた役柄は、確かに我々の想像力をかきたてる興味深いものであった。しかし、資料の乏しさは致命的で、マルキーズの人物像に関し明確なことはほとんど何も言えない。美しい容姿の持ち主で、バレエの名手であることは間違いないが、演技力となるとどう判断してよいか戸惑う。特定の役を好演できても、さほど器用で芸達者という印象は与えない。ただ、少なくともアンドロマックで名演技を披露した

ことは否定の余地がない。また、日常での人柄、性格についても、一見尊大で、気取ったところが見られるかもしれないが、彼女自身はそれと正反対の間人だと明言している。事実、彼女の夫に対する貞淑な態度は、当時の女優という職業にあった、特に彼女のように美しい女性の場合、性格の真面目さを証明するかなり有力な証拠とも言えるだろう。しかしいずれにしろ、今はこの乏しい情報で満足し、次章の検討に進むことにしよう。

3

友人にあてた、デュ・パルク嬢とド・ブリー嬢の二人の美女の到着を心待ちするトマ・コルネイユの書簡は、5月19日の日付になっている³³⁾。したがってマルキーズは、5月末にはコルネイユ兄弟の前に姿を現したであろう。

彼女とピエール・コルネイユの交流がどのようなものであったかを知る手がかりは、コルネイユが書き残した詩編にしかない。このマルキーズ詩編とでも呼ぶべきものは、ほとんどが1660年に出版された『セルシー詞華集』*Recueil Sercy : Poésies choisies de MM. Corneille, Benserade, de Scudéry*[...] 第5巻に収録されている。1653年に第1巻がシャルル・ド・セルシー Charles de Sercyによって刊行された詞華集は、コルネイユ兄弟、パンスラード、サラザン等の錚々たる文学者の詩を集めていた。その後1657年に詞華集第1巻の四版が出版されるのだが、『才女気取り』の九場でえせ才女のマドロンが口にする「詞華集」とは、この57年の『セルシー詞華集』ではないかと推測されている³⁴⁾。劇中彼女は、詞華集の作者たちが遠からず全員彼女の家を訪問するだろう、と言って虚勢を張る。

さて、問題の『セルシー詞華集』第5巻にコルネイユの作品として収録された19編の詩のうち、すべてが彼自身の手になるものかどうかには若干の疑問が残る。個々の作品に彼の署名がある訳でなく、編者が巻の冒頭で作者名を示しているにすぎないからだ。また、こうしたコルネイユの詩編のうち、どれが本当にマルキーズを対象としているかにも疑問の余地がある。

しかし、我々は、最新のプレイヤッド版コルネイユ全集の編者クートンやスウーユ社の同じくコルネイユ全集の編者アンドレ・ステグマンの示唆にしたがって、明らかにマルキーズの名前が作品中に現れる詩2編と、マルキーズを指すと思われるイリスIrisなる女性にあてられた詩4編³⁵⁾、およびのちほど解説するマドリガルとソネ各1編の計8編を、マルキーズ詩編として検討していきたい。

ただし、イリスが登場する「エレジー」*Élégie :Iris, je vais parler[...]*については、クートンはセルシーの編集にしたがい、かなり躊躇しながらもピエール・コルネイユの作品として全集に収めているが、我々は慎重を期して検討からはずした。「エレジー」は17世紀のコンラールValentin Conrart(1603-1675)や19世紀の「大作家叢書」の編者マルティ＝ラヴォーも、ピエールではなく、弟のトマがマルキーズのために書いたものとしていからである³⁶⁾。なお、現代のステグマンもコルネイユの全集からこの詩を削除している。

ところで、これから検討する8つのマルキーズ詩編は、『セルシー詞華集』中で、制作の年月順にきちんと配列されているのではない。一例をあげれば、8つの詩編の中で詞華集の最初に来る「マルキーズ嬢の出発に際して」〈*Sur le départ de Mme la marquise de B.A.T.*〉は、本来なら多分最後にくるべきものだろう。したがって、以下かなり大胆な推測を交えながら、これら8編の詩を適当と思われる制作順に並びかえて検討し、劇作家と女優の交流の様子を再現してみたい。

* * *

『「エンデュミオン」の劇中で〈夜〉を演じた婦人に捧げる』〈*Pour une dame qui représentait la nuit en la comédie d'Endymion*〉と題されたマドリガル*madrigal*には、マルキーズの名もイリスの名も現われない。しかし、『セルシー詞華集』中まとまって一塊を形成するマルキーズ詩編において、「マルキーズ嬢の出発に際して」の次に配置されているから、彼女に捧げ

られたものと考えて間違いない。題名に登場する劇はジルベールGabriel Gilbert作の『ディアヌ（＝ダイアナ）とエンデュミオンの恋』*Les Amours de Diane et d'Endymion* (1657)である。ギリシア神話にある、月の女神とジュピターの孫にあたる羊飼いの若者の恋をメイン・テーマとして、キューピッドや戦車に乗ったアポロンなども登場する、音楽性と機械仕掛けのスペクタクル性に富んだ作品であった。

劇中ヒロインの月の女神ダイアナを演じたのは、マドレーヌ・ベジャールともド・ブリー嬢とも言われるが定かでない。一方夜の女神はマルキーズが演じた。夜の女神は、ダイアナを助けるコンフィダントの役（古典劇における主人公の話の聞き役）にすぎない。しかし、コルネイユのマドリガルでは主客が転倒して、恋人役の男に見る目があれば、月の女神ではなく夜の女神を愛しただろうという、マルキーズ礼賛の詩になっている。

月と夜の女神は見事だが、エンデュミオンはただの愚か者。[...]
夜の漆黒の女神よ、目の利く者なら貴女の暗闇の中にこそ幸運を得んとしただろう。私の知るかぎり人々は、月の明澄さより夜の影の方に、たちまち心惹かれたのだった³⁷⁾。

コルネイユはマルキーズの舞台姿をどこで見たのだろう。『ディアヌ（＝ダイアナ）とエンデュミオンの恋』は、1657年にオテル・ド・ブルゴーニュ座で上演され、翌年5月末に出版された。したがって、モリエール一座がルーアン滞在中にさっそくこれを上演し、コルネイユが観劇したというケースが想定される。ただしモリエールがパリに戻ったあと、60年6月25日から11回にわたってこの劇を公演した事実も確認されている。とすればその年にパリに出かけていったコルネイユが、ルーアンで親しく交わったマルキーズを懐かしみながら、マドリガルを作った可能性も否定できない。因みに、コルネイユの伝記作家タシュローは後者の見解をとっている³⁸⁾。

いずれにしろ、もっぱら機知に富んだ着想の面白さに頼って女優の美を

称賛する短詩が、恋の詩と言えるかどうか微妙である。

マルキーズ詩編の中で、制作の月日を特定できる作品が1つだけある。「賭けで負けて捧げるソネ」《Sonnet perdu au jeu》である。このソネはマルキーズとコルネイユがある機会に賭けをし、負けたコルネイユが罰として、その夜のうちに彼女のために書き上げたものである。

「私は負けて嬉しい」で始まるソネは、二人の交流が深まっていく様を示している。

私は後悔しない。貴女の傍で時を過ごし、そのせいで、傍らを離れたあとは貴女を思いながら、夜を明かさねばならぬことを。

そして、ソネは次のように終わる。

貴女は勝ったのだから、私の手から受け取りたまえ。一国の王でさえ名誉とみなすであろうもの、最上の美女でさえ決して軽んじないものを。[...]ああ！私からこの贈り物を得ただけで満足し、これ以上私の心まで奪わぬようにして欲しい³⁹⁾。

ソネの制作日時が確認できるのは、パリにいる友人のド・ピュール師 l'abbé de Pure (1620-1680) にあてた58年7月9日付けの書簡が残されているからである。書簡の追伸には次のように書かれている。

君に、私が昨日賭けに負けて作る破目になった、つまらぬ詩を送ります。賭けは、顔と声の美しさにかけてはかなりのものである、ある婦人で行なったものです。これが今朝方私が書きなぐった浮薄な戯言というわけです。君が最初にその写しを手にするようになります。最後の6行には、作者の自惚れが少々現われています⁴⁰⁾。

文面の意味するところは明瞭だろう。ソネの最後では、国王や美女の名声が世間に広まり、後世に語り継がれるのも、彼のような優れた作家のおかげなのだという自負が述べられている。

ここで確認すべきことは、コルネイユのような有名作家の場合、彼の書くものが、たとえばある女性に対する恋の感情といった、いかにもプライベートな内容のものであろうと、いずれ友人やサロンの人々の目に触れ、あるいは出版されるかもしれぬと、本人が予想して筆をとっていることである。現に問題のソネは、コルネイユ自身が、サロンで公開されることを半ば当然視しながらド・ピュール師に写しを渡しており、実際、最終的にセルシーの手によって出版されるのである。

以上紹介したマドリガルとソネからは、劇作家がマルキーズの舞台姿を観賞し（マドリガルが60年に書かれたとしても、ルーアンでコルネイユが彼女の別の舞台を楽しんでいたことは間違いないから）、かつ舞台外でも交流を深めていく様子がよくうかがえる。

パリ進出を間近に控えた女優が、有名作家との交際を嫌がる訳がない。彼女は愛想のよい、時にはコケットとも思える態度で彼に接したに違いない。次のソネがそれを証明している。

貴女に会った時私の訪問に報いようと、貴女は私を嬉しがらせ、期待を持たせるような歓待をしてくださる。だから私は度々勘違いして、信じてしまう。自分だけが、貴女の愛を期待する資格を持つと。

しかし、これは劇作家のとんだ自惚れだった。彼女は他の男性にも同じように愛想がよい。

人を引きつけて離さないあの魅力、あの何とも言えない優美さは、私と同じくすべての人にふりまかれている⁴¹⁾。

この期待と軽い嫉妬は、既に恋の始まりだろうか。コルネイユの詩の中に、美人女優に対する賛嘆、敬意の念に加えて、微妙に恋心が入り込んでくる。よく似たトーンのソネが2つあるので、一方だけを紹介しよう。

貴女の姿を見るや、私は言葉にならない感情を覚える。会えないとなると悲しいが、じっと我慢するだけ。これはもう、間違いなく敬意以上の何ものかだ。

しかし、同時に不安の感情も高まってくる。コルネイユの初期の喜劇や詩編で繰り返し語られた、愛の情念に引きずられて自分の意志の自由まで失いたくない、という思いである。

勘違いしないで欲しい。愛が私を屈伏させても、勝ち誇った女の手に奴隷を一人獲得させることにはならないから。私は、最も強力な魅惑からも逃れる術を知っている。

魅力が私の力で防ぎきれぬほどになれば、美しいイリスよ、私がある時どうするかご存じだろうか？私は帆かけて逃げ出すのだ。降伏することを恐れて⁴²⁾。

コルネイユがいかに権威のオーラに飾られた大作家であろうと、既に齢52に達している。モリエールが、やがてパリで公演して大好評を得る『女房学校』の主人公アルノルフ。自分の思い通りにできる世間知らずの年若い娘を妻にしようとして見事に失敗し、赤恥をかくあの中年男でさえ42才なのだ⁴³⁾。やはりイリスに語りかける体裁をとる、マルキーズ詩編中の「歌謡」Chansonは、「五十才の恋人」というリフレインを多用して、劇作家の年令からくるコンプレックスを強く意識させる作品になっている。

禿げた頭やごま塩の髭は、貴女のお好みではないのだ[...]五十才

の恋人なんて役立たずのお払い箱[...]恋は、無能な戦士には城を明け渡さない。五十才の恋人の猪突猛進など嘲笑うだけ⁴⁴⁾。

以上検討してきた詩編を文字通りにとれば、マルキーズとの親交を深め恋心を募らせる一方で、特に年令差からくるコンプレックスに悩まされる劇作家の姿が浮かび上がってくる。

そして、マルキーズ詩編中で最も有名な「スタンス」Stancesが、これらの詩に続く。そこにいるのは苛立って、ガラントリー（女性に対する愛想の良さ、お世辞）の仮面を投げ捨てたコルネイユである。しかもイリスではなく、今回はマルキーズその人に語りかけられる。

マルキーズよ、私の顔にはいささか老いの影がさしている。しかし、忘れてはいけない。貴女だって、私の年になれば五十歩百歩なのだ。時の流れはもっとも美しいものさえ容赦しない。時が私の額にしわを刻んだように、貴女のばらの美しさもいずれ萎れるに決まっている。

スタンスでは、このあと詩人得意の論法が展開される。作家には、時の流れにも抗しうる不思議な力がある。書くことによって、不朽のものを生み出すからだ。後世の人の目にマルキーズがどのように映るかは、まさに彼の筆一つなのである。こうしてスタンスは、きわめて威嚇的な次のような言葉で終わる。

美しいマルキーズよ、よく考えてみるがいい。私のような男が相手なら、たとえごま塩頭に身の毛がよだとうとも、ご機嫌をとっておく値打ちはあるのだ⁴⁵⁾。

一体劇作家とマルキーズの間に何が起こったのだろうか。彼女への思いが

押さえがたく言い寄ってみたものの、マルキーズに体よく拒否されて、高名作家の自尊心が痛く傷ついたのか？それとも八方美人のマルキーズが自分に冷たいと僻んで、コルネイユの怒りが爆発したのか？

もっとも全く別の見方もある。それによれば、実は二人の間にはたいしたことは何も起こっていない。コルネイユがここで取り上げたテーマ、女性の美の移ろいややすさであるとか、ペンの力は不朽であるとかいったテーマは、16世紀のロンサルなどが好んで歌ったものである⁴⁶⁾。コルネイユはそうした文学的伝統を含む教訓を、彼独特のタッチで、マルキーズに伝えようとしただけではないのか。確かに、こうした解釈にも一理ある。しかし、次の長詩「マルキーズ嬢の出発に際して」を読むと二人の間に全く何も起こらなかったとは考えにくい。

十月の初め、パリで始まる芝居のシーズンに合わせて、遂にモリエール一座がルーアンを離れることになった。マルキーズは大作家との間に感情の齟齬をきたしたまま、パリへ立ちたくなかったようだ。出発前に和解の席を用意する。そしてコルネイユもまた、スタンスでの激情を恥じるかのように、アレクサンドランの長詩では、ガラントリーに満ちた、へり下った態度を取り戻している。

コルネイユは、彼女に対し反抗を試みたこと、つまりマルキーズを忘れ彼女から遠ざかろうとしたことを認めている。スタンスに暗示された何らかの不幸事が、二人の仲を疎遠にしたことを指すのであろう。しかし、ルーアンを去るにあたり、マルキーズはまるで何事もなかったかのようにコルネイユを迎え、彼の心にかつての感情をよみがえらせる。

私は貴女から離れていったのに、貴女が私を呼び戻す。それも、
貴女がこれから出発するという辛い時になって。

貴女は私に再会しても一言の非難も浴びせない。ここにあるのは、
以前と同じ歓待ぶり、以前と同じ会話ではないか？

私の心は理性では抑えきれないので、貴女が冷酷な態度をとってくれば、それで思い切れると期待していた。それなのに、貴女はほんの一時でも怒りを顕にすることを拒む。もう少しで貴女に嫌われそうだったのに、貴女自身がそれを許してくれない⁴⁷⁾。

こうして二人の和解が成立する。

長詩には、既にマルキーズ詩編でお馴染みのテーマが繰り返して歌われる。たとえば、相手に馬鹿にされているのに愛を乞い求めるような卑屈な真似はしないという誇りの表明。時の移ろい、年令からくる衰えも語られる。しかし、ここではスタンスにおけるような苛立ちではなく、もっぱら初老の男の諦念が強調される。自分のごま塩の髪に目をやれば、もはや女性に愛される年令でないことは彼自身認めざるをえないのだ。そして、長詩の最終部分に近づくにつれ、マルキーズに対するプラトニック・ラブの誓いが繰り返される。彼女は並み居る求愛者に取り巻かれ、彼のことなど忘れてかまわない。自分は愛することだけで満足し、もはや愛されることを期待しない。無償の愛を生きるのである。

ところが、このようにして二人の美しい別離が完成しそうになった時、読者をあっと言わせるどんでん返しが待っている。それまで長詩は一人称形式で語られていて、読者はコルネイユの告白を聞いているものと信じていた。それなのに最後になって、突然三人称のクレアンドルが現われ、今まで語られたことすべては、この架空の第三者の体験だと主張するのである。

クレアンドルはこのように語った。そして、彼の病は癒えた。恋の情熱は消滅し、苦しみは終わったのだ。彼はその婦人なしに、少しも悲しみを感じることなく人生を生きた。ちょうど婦人の方が、彼がいなくても、別の男性を相手に気晴らしをしたようにである。

生き生きとした情熱のおかげで、実際には感じていない苦悩を、詩の中で嘆いてみせるためだけに思いつき、美しい恋の神的な活力が、心を熱くせずに、詩だけを輝かしく燃えあがらせることができるなら、恋するとは何と幸運なことだろう！⁴⁸⁾

「マルキーズ嬢の出発に際して」のシニカルな結末は、マルキーズ詩編における、作者の現実体験と文学的虚構の関係を改めて問いなおさせる。しかし、この問題についての検討は最終章で行ないたい。

* * *

クートンは、『セルシー詞華集』に収録されていないが、マルキーズ詩編と考えられる詩を2編あげている。ともにイリスに語りかける体裁をとっている。1668年出版の「ブロンデル氏の歌曲」〈Air de M. Blondel〉と、1677年に『新メルキュール・ガラン』*Nouveau Mercure galant*に掲載された「わたしは老いた。美しいイリスよ」*Je suis vieux, belle Iris*で始まるアレクサンドランの詩である。「ブロンデル氏の歌曲」は、恋の悩みを歌った6行の短詩で、音楽家ブロンデルの曲に合わせて歌われたものであろう。

「私は老いた。美しいイリスよ」では「マルキーズ嬢の出発に際して」でも見られた、老い行く作者の諦念が一層徹底した形で表現されていて、注目を惹く。

私は老いた。美しいイリスよ、老いは不治の病だ。日に日に病は昂進し、刻一刻この身を打ちのめしていく。死だけがこの病を癒すことができるのだ。老いて日増しに貴女の崇拝者たる資格を失っていく私だが、もうろくしたおかげで一つだけ良いことがある。貴女を見かけても動揺や不安を感じず、胸の鼓動も高まらなくなったことだ[...]⁴⁹⁾

コルネイユは長年住み慣れたルーアンを離れて、1662年にパリに転居した。当然パリでは、舞台はもちろんそれ以外の場でもマルキーズに会ったり、あるいは彼女の噂を耳にする機会が多かっただろう。彼女に言い寄る男と一緒にいる姿を見ることも、浮名を聞かされることもあったかもしれない。老いたコルネイユが諦念を噛み締めるようにしながら、かつて一時でも愛したことのある女性を見つめる視線は感動的である。この詩が書かれたのはマルキーズの夫デュ・パルクが死んだ1664年から、彼女自身が急逝する68年までの間だと考えられる。

4

コルネイユがマルキーズ詩編のような作品を制作する時、その背景にある文化的なサロンや、文学交流のサークルの存在を忘れてはならないだろう。「賭けに負けて捧げるソネ」のド・ピュール師への書簡が示す通り、有名作家のものなら、どんなプライベートな小作品でもほとんど、本人や友人を通してサロン等でそのコピーが朗読、回覧され、最後には出版されることも珍しくなかったからだ。つまり、作者は常に、詩を捧げる相手はもちろん、広く一般読者を意識して制作にあたった。そうした意味ではマルキーズ詩編も一種の文学的虚構の性格を持たざるをえず、余りにストレートな作者の内面告白を期待してはならないのである。

ここで、コルネイユをめぐるサロンあるいは文学サークルについてももう少し考察を深めてみよう。『セルシー詞華集』第5巻のコルネイユの作品は、イリス以外にフィリス、カリスト、アマントなどの名で呼ばれる女性に捧げられている。いずれも何らかの関係で高名な劇作家と近付きになった女性たちだろうが、具体的に誰かは分かっていない。たとえば、フィリスはグルノーブル生まれで、1659年当時17才の文学少女セルマン嬢ではないかという説が有力であった⁵⁰⁾。しかし、これも現在では必ずしも支持されていない。ただ、こうした少なからぬ架空の女性名は、漠然とではあるが、コルネイユを取り巻く文学サークルのようなものの存在を感じさせる。

『セルシー詞華集』中で、フィリスに語りかけたコルネイユのマドリガルを例にとろう。コンラールによると、詩の評価をめぐってパリの名高いプレシューズであるスキュデリー嬢Madeleine de Scudéry(1607-1701)のもとにこのマドリガルが送られた。しかも、返事はルーアン高等法院の部長評定官夫人のところに送り返されることになっていた⁵¹⁾。つまりパリのスキュデリー嬢のサロンに似たものが、ルーアンでも、部長評定官夫人のような身分の高い女性を中心に形成されており、必要ないつでもパリと連絡をとりあっていたと推測できるだろう。こうしたプレシオジテの雰囲気を持つサロンあるいは文学サークルにおいては、有名作家のコルネイユの存在は絶対不可欠であったはずだ。彼の書いた作品ならマドリガルのような小品でも、たちまち喧しい称賛と評価の対象となったのである。さらに付言すれば、コルネイユが「賭けに負けて捧げるソネ」を送ったパリの友人ド・ビュール師も実は、このようなプレシューズと深い交わりを持つ人物であり、『プレシューズまたは閨房の秘密』*La précieuse ou les Mystères des ruelles*(1656-1658)という小説を発表している。

プレシューズとはどのような女性たちであったのか？モリエールが『才女気取り』のマドロンの託したプレシューズの姿は、次のようなものである。

一流作家の先生が頻繁に訪問してくださるだけで、「才女」の折り紙を付けてもらえますわ。[...]毎日毎日、気のきいたお話ををうかがったり、散文や韻文の素敵な作品を読んでもらったり。タイミングよくいろんなことがわかるんですもの。ある方が、さる主題で、世にも素敵な作品を作ったとか。ある女流作家が、メロディーに歌詞をつけたとか。この作家が、喜びについてのマドリガルを書いたとか。別の作家は、心変わりを主題にしてスタンスを作ったとか。さるお方が、昨日の夕方、さるお嬢さまに六行詩を送ったら、お嬢さまは今朝八時ごろ返事をよこしたとか。ある作家がこんなバレエの台本を書いたとか[...]⁵²⁾

さらにまた、モリエールの喜劇の冒頭で、ラ・グランジュが、地方からパリに出てきたばかりの二人のえせ才女、カトーとマドロンに浴びせかける痛烈な皮肉にも注目すべきだろう。

才女を気取る悪い風潮は、パリだけでなく、田舎にも流れ込んでるんですね。あのいかれた二人も悪い空気を思いきり吸い込んだんでしょ⁵³。

モリエールはルーアン滞在中に、パリを模倣する地方のプレシューズたちの生態をじっくり観察し（そして、多分その中で重要な役割を担っているコルネイユの姿も）、それが翌年の『才女気取り』の成功を生んだのではないかと考えられる。

マルキーズ詩編が生み出された、こうした社会的、文化的な背景を考慮すれば、デュシェーヌが詩編について、

コルネイユは、紋切型のテーマを扱っただけで、心の底を告白しようとしたのではない[...]この種の書き物に多くの誠実さは期待できない⁵⁴。

と厳しい判断を下すのももっともに思える。また、「マルキーズ嬢の出発に際して」のあのシニカルな結末が、まさに詩編の世界の実態を暗示しているのではないかと疑いたくなる。そこに示されていたのは実際はほとんど苦しまず、心もさめたままなのに、ただ愛の苦悩や燃え上がる愛の激しさを美しい詩の形で表現するため、恋のまねごとをする詩人の姿だった。果たして、それがコルネイユとマルキーズの関係だったのか？

* * *

しかし、アレクサンドランの長詩の最後で、とってつけたようにクレア

ンドルが登場し、詩の内容があたかも虚構の世界の出来事であるかのような解説を加えるについては、上記と正反対の解釈も可能であろう。つまり長詩がいずれ人目に触れて、人々がコルネイユの恋愛体験が語られていると信じるのを防ぐため、予防線を張ったとも考えられるのである。そしてあえてそうしたカモフラージュを作者が試みたとしたら、逆にそれは、この詩の中にかなりの程度彼の実体験、彼の真実の感情がこめられている証明とならないだろうか。

ここで我々は、デュシェーヌの判断とは結果的に反対の立場から証言を行なった人物の意見を聞いてみよう。コルネイユの甥で啓蒙思想家の先駆者フォントネルBernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757)である。彼は、偉大な伯父の伝記を残し、その中でコルネイユ晩年の悲劇『ピュルケリ』*Pulchérie*に触れてこう書いている。

コルネイユは、恋する老人であるマルシアンのうち、自分自身を力強く描いた⁵⁵⁾。

『ピュルケリ』は1672年にマレー座で上演された。マルシアンは女王ピュルケリを秘かに愛しながらも、老齢をを恥じて、己れの気持ちを隠し続ける忠実で有能な老大臣である。特に二幕一場で、自分の娘と互いの叶わぬ恋を告白しあう場面や、五幕二場で、ピュルケリが処女を守ることを条件に彼に結婚を迫る場面は、劇作家の筆が冴え渡って、恋する老いた男の心理を見事に描きあげている。だが、年若い女性に恋してしまった恥じらいと苦しみ、そして、最後は自分の欲望を抑え、ひたすら彼女のために尽くそうとするプラトニックな態度、これらはすべて、「マルキーズ嬢の出発に際して」や「私は老いた。美しいイリスよ」等のマルキーズ詩編で歌われたことがらではないか。コルネイユがマルキーズを愛し、その体験を生かして晩年の美しい悲劇を書いたことを示唆するフォントネルの証言には、かなりの信憑性が感じられる。

繰り返しになるが、きわめて乏しい資料しか残されていない以上、劇作家とマルキーズの関係についても完璧な結論を期待することはできない。様々な状況証拠を積み重ねながら、相対的により真実と思われるものに近づくしかない。その意味で我々は、マルキーズのルーアン訪問後に書かれた彼の戯曲とマルキーズ詩編の共通性に改めて注目したい。

* * *

コルネイユが1659年演劇界に復帰したあとの戯曲には、確かに、老いた男の若い女性への愛をテーマにしたものが目立つ。「エディップ」*Œdipe* (1659)と『金羊毛の奪還』*La Conquête de la Toison d'Or* (1661)は第三者の注文にしたがって制作されたから除くとして、彼単独で制作した残りの8作品のうち3作品がこのテーマを扱っている。かなり高い比率と言えるだろう。先ほど紹介した『ピュルケリ』以外に『セルトリウス』*Sertorius* (1662)と『ソフォニスブ』*Sophonisbe* (1663)がこれに該当する。この2作品は時期的に『エディップ』と『金羊毛の奪還』に続くものであるから、コルネイユが自主的に主題を選べるようになった時、最初に彼の関心を惹いたテーマが何であったかをよく示している。

ルシタニア (=今のポルトガル) に反ローマの拠点を築いたセルトリウスは、この国の若き女王ヴィリアートから求婚されている。彼は内心彼女を愛しているのだが、政治的理由と、老齢期にさしかかった自分の年齢の故に、結婚に踏み切るのはもちろん、彼の本心を明かすことさえできないでいる。この愛の葛藤が作品の大きなテーマである。

ところで二幕一場で、ヴィリアートからセルトリウスとの結婚を望んでいると打ち明けられた侍女タミールは、驚いてこう答える。

彼のような年の男が、若い女の心を、そんなに強くひきつけられるとか、額に刻まれたあの黄ばんだしわが、幸運の魔法のように、女性の官能をとりこにするとかいう話は、聞いたことがありません⁵⁶⁾。

実は、侍女の台詞の「額に刻まれたあの黄ばんだしわが」(Et que d'un front ridé les replis jaunissants)という表現と、一字一句違わない一節が「マルキーズ嬢の出發に際して」の中にも見いだせる。この一節はマルキーズ詩編では、

私は、自分のごま塩の髪を見て、時の流れは優れた素質を持って
生まれた者にも、栄光のなごりをほとんどとどめさせぬものだ、
と悟った⁵⁷⁾。

という作者の一連の嘆きのあとに現われる。フランス古典文学としては異例の具体的な肉体描写と言えよう。コルネイユはこの一節を『セルトリウス』に転用しながら、マルキーズとの思い出を反芻したに違いない。

「ソフォニスブ」の老王シファックスもまた、老いらくの恋の悲劇を典型的に生きる人物である。彼は老人特有の劣等感に苛まれながら若妻ソフォニスブを溺愛している。そして、彼女の言いなりになってローマに挑み敗れる。一方ソフォニスブは、敗者となった老王をぼろ布のように捨て去り、かつての恋人マシニスと再婚して、身の安全を計ろうとする。

次の台詞は、妻の裏切りを知って怒りと屈辱に震えるシファックスが、ローマの高官に向かって発する詠嘆の言葉である。

閣下、私の年に免じて、貴男に老いの愚かしさを告白するのを許していただけるでしょうか。私がローマを愛していた時、私は自分自身の主人だった。そして主人である限り、ローマに対して信義を守った。しかし、結婚してソフォニスブが私の心と私の運命の支配者となってからは、私は彼女の瞳の全能の力に追従したのだ。それ以来私は、彼女の欲することしか欲しなくなった。

額にしわが刻まれ、嫌がられるのが当然の年になっても、女の言いなりになれば愛されると信じている老いぼれた夫は、無力で

惨めな奴隷同然の身の上だ⁵⁸⁾。

ここでもまた、「しわの刻まれた額」が具体的イメージとして用いられ、老いのコンプレックスにとりつかれた男の若い女性に対する愛と苛立ち、不信と絶望が劇的に描きだされる。我々は、屈辱と苛立ちに震えるコルネイユがマルキーズに投げかけた、あの威嚇的なスタンスを思い出さないだろうか。

確かにマルキーズ詩編で、詩人は、いかに女性を愛しても自分の意志を捨ててまで彼女の言いなりになるような真似はしない、と繰り返し宣言している。しかし、そう宣言する彼の脳裏には、おそらく彼の恐れる正反対の姿、意志の抑制を失い、女性に盲従する老いた男の姿がかすめていたはずである。そして、彼は『ソフォニスブ』において自分が体験したかもしれぬ悪夢、彼の恐れて止まぬ悪夢を全面解放し、若い女性にいたぶられ、屈辱の限りを味わわされる老人を、ほとんどサド＝マゾヒズムとも言えるような迫力をこめて描きだしたのであった。

* * *

以上検討した『ピュルケリ』を含むコルネイユ晩年の3作品は、いずれもマルキーズ詩編と戯曲の関連性を明瞭に示している。おそらく彼はマルキーズとの出会いによって味わった感情、あるいは出会いに基づく詩作の過程で味わった感情を大きな原動力として、劇壇復帰後の戯曲の制作に臨んだのであろう。それは丁度彼の処女作『メリート』*Mérite* (1629)が創作された過程に似ている。彼は青春の日に、マルキーズと同様「その美貌と同じくらい魅力的な声」⁵⁹⁾の持ち主であるカトリーヌ・ユーに恋し、彼女との恋の体験をもとに、彼女に捧げた恋愛詩を作品中に転用して処女作を完成させたのであるから。

我々は、デュシェーヌのように、マルキーズ詩編を、誠実さをほとんど期待できない文学的遊びと決めつけるより、そこには作りものでない真摯

な感情が、かなりの程度働いていたと考えたい。だからこそ、よく似た感情をテーマとする長い劇作品においても、破綻をきたすことなく観客を感動させられたのであろう。ただ、今ここでいう真摯な感情には、次のような意味もふくまれる。

絶えず書き続け、創作しているコルネイユのような芸術家の場合、愛したから恋愛詩を書くという、現実から虚構に向かう通常の動きに加えて、詩を書くうちに愛し始める、あるいは愛の度合いが高まるといった、虚構から現実へ向かう逆の作用も強く働くのではないか。彼は既に青春の日に次のような興味深い詩を書いている。

君がうわべだけ装う積りのその恋が、何か分からぬ力によって、
君の心にしっかりと居座ってしまうと心得ておきたまえ。しばし
ば作りごとは愛情に変わるものだから⁶⁰⁾。

優れた心理洞察家としてコルネイユは、虚構から真実が生まれる人間心理の微妙なメカニズムに若い時から気付いていた。とすれば、彼がマルキーズと交流を深め、愛の詩を捧げているうちに真摯な恋に似た感情が彼のうちに目覚めていったとしても、少しも不思議ではないのである。

〔注〕

ピエール・コルネイユの作品からの引用はすべて: *Œuvres complètes de Corneille*, éd. Georges Couton, Bibl. de la Pléiadeの3巻本(刊行年は1980, 1984, 1987)によった。以下これをO.C.と略記する。また、アンドレ・シャニーの「マルキーズ・デュ・バルクの生涯」《*Vie de Marquise du Parc*》を《V.M.P.》、同論文を掲載した「ラシーヌ協会」*Société Racinienne*発行の機関誌: *Cahiers raciniens*をC.R.と略記した。

1) Cf. Chagny (André), 《V.M.P.》Ⅲ, in C.R. V, 1959, p.265.

2) La Notice de *Timocrate*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Schérer

- et Jacques Truchet, *Bibl.de la Pléiade*, 1986, t. II, p.1506.
- 3) A.Chagny, 《V.M.P.》 III, p.266.
 - 4) Cf.Chagny (André), 《V.M.P.》 I, in *C.R.* IV, 1958, pp.197-198.
 - 5) 鈴木康司, 『わが名はモリエール』, 大修館書店, 1999, p.66.
 - 6) A.Chagny, 《V.M.P.》 I, p.199.
 - 7) *Ibid.*, p.199.
 - 8) *Ibid.*, p.199.
 - 9) Duchêne (Roger), *Molière*, Fayard, 1998, p.117.
 - 10) Furetière (Antoine), *Le roman bourgeois*, dans *Romanciers du XVII^e siècle*, éd.Antoine Adam, *Bibl.de la Pléiade*, 1958, p.919.
 - 11) 持田坦訳, 『コルネイユ喜劇全集』, 河出書房新社, 1996, p.549.
 - 12) R.Duchêne, *op.cit.*, p.117.
 - 13) Cité par A.Chagny, 《V.M.P.》 II, in *C.R.* IV, 1958, p.219.
 - 14) R.Duchêne, *op.cit.*, p.146.
 - 15) Cf.La Notice de *Dom Juan*, dans *Œuvres complètes de Molière*, éd. Georges Couton, *Bibl.de la Pléiade*, 1971, t. II, pp.21-22.
 - 16) Cité par A.Chagny, 《V.M.P.》 II, p.208.
 - 17) Cf. *Œuvres complètes de Molière*, éd.citée, t. II, pp.1292-1298.
 - 18) A.Chagny, 《V.M.P.》 III, n.24, p.300.
 - 19) Cité par A.Chagny, 《V.M.P.》 III, p.295.
 - 20) Cf. *ibid.*, pp.295-298.
 - 21) Cité par A.Chagny, 《V.M.P.》 VIII, in *C.R.* VII, 1960, p.456.
 - 22) 《Quelques particularités sur Mr Racine》, in *C.R.* II, 1957, p.68.
 - 23) Cf. R.Duchêne, *op.cit.*, p.189-190.
 - 24) Lettre à l'abbé Le Vasseur (Novembre? 1663. Paris), dans *Œuvres complètes de Racine*, éd.Raymond Picard, *Bibl.de la Pléiade*, 1966, t. II, p.459.
 - 25) *L'Impromptu de Versailles*, I, 4.

- 26) *La Critique de l'Ecole des femmes*, I, 2. なお翻訳は、辰野隆・鈴木力
 衛訳『女房学校是非』（岩波文庫, 1957）にしたがった。
- 27) *L'Impromptu de Versailles*, I, 1.
- 28) *Ibid.*, I, 1.
- 29) *Ibid.*, I, 4.
- 30) *L'Impromptu de Versailles*, dans *Œuvres complètes de Molière*, éd. citée,
 t. I, n.1, p.682; A.Chagny, 《V.M.P.》 V, in *C.R.* VI, 1959, p.360.
- 31) Pommier (Jean), *Aspects de Racine*, Nizet, 1978, pp.43-44.
- 32) A.Chagny, 《V.M.P.》 V, p.360.
- 33) A.Chagny, 《V.M.P.》 III, in *C.R.* V, 1959, p.266.
- 34) *Les Précieuses ridicules*, dans *Œuvres complètes de Molière*, éd. citée,
 t. I, n.4, p.274.
- 35) バリのアルスナル図書館に保管されたコンラールの手書きの注解には
 イリスがデュ・パルク嬢であると明記されている。 Voir *Œuvres
 complètes de Corneille*, éd. André Stegmann, Seuil, 1963, n.106, p.880; voir
 aussi *Recueil Sercy*, O.C.t. III, variante 《a》 de la page 99, p.1385.
- 36) *Œuvres de P. Corneille*, éd. Ch. Marty-Laveaux, Hachette, 1862, t.10,
 pp.362-363.
- 37) 《Madrigal pour une dame qui représentait la nuit en la comédie
 d'*Endymion*》, O.C., t. III, p.102.
- 38) Taschereau (Jules), *Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille*,
 Kraus Reprint, 1982, p.173.
- 39) 《Sonnet perdu au jeu》, O.C., t. III, p.109.
- 40) Lettre à l'abbé de Pure (le 9 juillet 1658. Rouen), O.C., t. III, p.5.
- 41) Sonnet, O.C., t. III, pp.106-107.
- 42) Sonnet, O.C., t. III, p.108.
- 43) *l'Ecole des femmes*, I, 1, 170.
- 44) Chanson, O.C., t. III, pp.109-110.

- 45) *Stances*, O.C., t. III, pp.107-108.
- 46) Cf. R.Duchêne, *op.cit.*, p.164.
- 47) 《Sur le départ de Mme la marquise de B.A.T.》, O.C., t. III, pp.100-101.
- 48) *Ibid.*, p.102.
- 49) 《*Je suis vieux, belle Iris*》, O.C., t. III, p.1315.
- 50) Cf. *Œuvres de P.Corneille*, éd.citée, t.10, p.155 et p.361.
- 51) Cf. O.C. t. III, pp.1389-1390.
- 52) *Les Précieuses ridicules*, I, 9.なお翻訳は、廣田昌義・秋山伸子訳『滑稽な才女たち』（『モリエール全集』2 臨川書店, 2000）にしたがった。
- 53) *Ibid.*, I, 1.
- 54) R.Duchêne, *op.cit.*, p.164.
- 55) Fontenlle, 《*Vie de Corneille*》, dans *Œuvres complètes de Corneille*, éd.André Stegmann, p.25.
- 56) *Sertorius*, II, 1, 397-400.
- 57) 《Sur le départ de Mme la marquise de B.A.T.》, O.C., t. III, pp.100-101.
- 58) *Sophonisbe*, IV, 2, 1185-1196.
- 59) *Excuse à Ariste*, O.C., t. I, p.781.
- 60) *Chanson*, *Mélanges poétiques*, O.C., t. I, p.192.