

## Corneille の *Mélie* について

村 瀬 延 哉

### 序

本論では、P. Corneille の処女作《*Mélie*, ou les fausses lettres》の含む問題点を、次の各章に分けて検討する。(Ⅰ)初演年代はいつか？(Ⅱ)初演を行った劇団はどこか？(Ⅲ)《*Mélie*》にモデルは存在するか？(Ⅳ)《*Mélie*》が当時のフランス演劇から受けた影響は何か？独創性はどの点にあるか？(Ⅴ)《*Mélie*》とそれ以後の Corneille 喜劇の関係。

### (Ⅰ)

《*Mélie*》の初演は、決定的な証拠を欠くものの、1629—1630年の冬であろうと推定されている。18世紀は Fontenelle の 1625 年説に惑わされた。今世紀に入ってから、A. Dorchain が再び 25年説を蒸返そうとした。更に近くは L. Herland が、1628年以前を主張している。この主張は、Dorchain も言及した Hardy の証言に基いている。1628年、《*Œuvres*》5巻の序で、《へぼ弁護士 (avocat) からすぐれた詩人になれると自惚れている》連中に Hardy が浴せた嘲罵が、Corneille と《*Mélie*》の成功を指すと考えたからである。しかし、以前から Hardy の非難は Corneille ① に関係ないとする見方が大勢である。②

L. Rivaille が 29年説の根拠とする理由は三つある。第一は、《*Clitandre*》の《*Examen*》(1660) で、Corneille が《*Un voyage que je fis à Paris pour voir le succès de Mélie m'apprit qu'elle n'étoit pas dans les vingt et quatre heures : c'étoit l'unique règle que l'on connût en ce temps-là.*》と述べていること。つまり《*Mélie*》の成功を確かめるため

Paris に行って、作者は始めて時の一致の規則を知ったのである。しかも当時、三一致の他の法則にはまだ人々の関心がむけられていなかった。この条件を満たすのは、恐らく1630年だけであろう。それ以前にも Racan の《Bergeries》(1620年頃)や、Théophile de Viau の《Pyrame et Thisbé》(1621)など時の一致を守った作品は存在したし、23年には Chapelain が《Adonis》の序で、この問題に触れている。しかしほとんど議論を呼ばなかった。論争が本格的に開始されるのは、Ogier が《Tyr et Sidon》の序で規則派を攻撃した1628年からである。1630年に到って、論争の輪は一段と広がり、学識者 (docte) だけでなく、一般の作者達まで規則の存在を知るようになった。三一致の法則を導入した最初の功労者ともくされる Mairret の《Silvanire》がこの頃上演され、翌31年3月に、序と共に出版される。又、30年11月29日付けの Godeau にあてた書簡の中で、Chapelain は劇の推移を24時間のうちにおさめるよう主張した<sup>③</sup>。

31年以降になると、場所の一致に関する論争も盛んになる。上記の Chapelain の書簡はこの規則に言及していないが、《Silvanire》の序では、作者が場所の一致を意識して作品を作ったことを明らかにしている。同じ31年に Isnard, Gombauld, Scudéry も意見を表し、時の一致よりやや遅れて場所の一致が論争的になる<sup>④</sup>。

以上の理由から Corneille が Paris を訪れたのは、1630年遅くとも31年の始めと考えられる。

第二の根拠。《Le Cid》論争の際、Corneille を弁護する匿名のパンフレット《Avertissement au besançonnois Mairret》(1637)が発表された。これを Corneille 自身の筆になるとする説もある。この中に《cette malheureuse *Silvanire* que le coup d'essai de M. Corneille terrassa dès sa première représentation》という一節がある<sup>⑤</sup>。Corneille の処女作が初演以来圧倒的人気を集めたため、同時期に上演された Mairret の《Silvanire》が散々な目にあったという意である。この《Silvanire》が29年の終りから30年にかけて演じられたことは、Lancaster 等の考証により確実である<sup>⑥</sup>。

第三の根拠。《*Mélite*》の献辞《*A Monsieur de Liancour*》(1633)で、Corneille は《*quand je me souviens, dis-je, que ses trois premières représentations n'eurent point tant d'affluence que la moindre de celles qui les suivirent dans le même hiver(…)*》と回想している<sup>⑦</sup>。最初の三回の上演は不入りだったが、四回目から客足がのびてきた。ここで注目すべきは《*dans le même hiver*》という部分である。《*Mélite*》の上演は冬であった。

以上の事実から、《*Mélite*》の初演は1629年の終りから30年始めの冬ということになる。

Ch. Marty-Laveaux は、同じ29年説の根拠として、Rivaille が疑問の余地を残すとして積極的に採用しなかった、幾つかの理由をあげている。一例をあげると、《*Galanteries du duc d'Ossonne*》の献辞(1636)中での、Mairet の証言。《*Il est très-vrai que si mes premiers ouvrages ne furent guère bons, au moins ne peut-on nier qu'ils n'ayent été l'heureuse semence de beaucoup d'autres meilleurs, produits par les fécondes plumes de Messieurs de Rotrou, de Scudéry, Corneille et du Ryer, que je nomme ici suivant l'ordre du temps qu'ils ont commencé d'écrire après moi.*》<sup>⑧</sup> 製作年次順に列挙したとして、Mairet が Corneille の前に置いた Scudéry の処女戯曲《*Ligdamon et Lidias, ou la Ressemblance*》は多分1629年3月以降に上演されており、後続する Du Ryer の処女作《*Argénis et Poliarque*》の印刷が30年5月である。これは一応《*Mélite*》29年説を裏づける。但し、両作品の初演年代や、Du Ryer の処女戯曲が果して上記の作品を指すのかなど、なお疑問の余地がある。

## (II)

《*Mélite*》が Montdory の所属劇団によって上演されたことは周知である。Scudéry の《*La Comédie des comédiens*》(1632)のプロローグには Montdory が実名で登場する。劇中2幕1場で劇団のレパアトリー

が紹介され、《Melite, Clitandre, la Vefve》と Corneille の初期3作品が並ぶ。<sup>⑨</sup>

《Mélite》の初演劇団をめぐる、今世紀始めまで誤解があった。Le Noir と Montdory が一時所属した《Troupe du Prince d'Orange》が誤解の種である。同劇団が始めて Paris に姿を現わすのは1622年のことで、この年の夏1カ月間 Hôtel de Bourgogne 座で公演をうつ。更に24年にも4週間 Paris に滞在している。翌25年になると保護者 Prince d'Orange の死去に伴い、恐らくその後 Paris に定着することを志して、同年8月3日付けで、《Confrères de la Passion》と Hôtel de Bourgogne 座の借貸契約を結ぶ。以後同劇場の使用権をめぐり、《Troupe des Comédiens du Roi》と訴訟を繰返すことになる。<sup>⑩</sup>

ところで Dorchain などは、《Mélite》が Le Noir, Montdory の劇団によって演じられたことから、当然これを《Troupe du Prince d'Orange》と同一視した。一方 Corneille が《Mélite》の成功に触れて、《Le succès en fut surprenant: il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré le mérite de celle qui étoit en possession de s'y voir l'unique.》と述べている。<sup>⑪</sup>従って Dorchain は、《Troupe des Comédiens du Roi》と対抗して Paris に創設されたこの新劇団を《Troupe du Prince d'Orange》とすれば、《Mélite》の初演は29年ではなく25年が正しいと、推論した。

しかし、その後発見された Hôtel de Bourgogne 座の借貸契約書から、Dorchain の推理は否定されることになる。確かに1622年7月14日付けの契約書中に、《Troupe du Prince d'Orange》のメンバーとして、Le Noir と Montdory の名が見い出される。だが、当時の劇団はメンバーの異動が大変激しかったらしく、24年になると、Montdory は既に同劇団に属しておらず、Claude Husson 率いる別の劇団に参加して、Paris から姿を消す。25年に彼が《Troupe du Prince d'Orange》の一員として、《Mélite》を演ずることは不可能であった。一方 Le Noir も24年と26年の

契約書では、《Troupe du Prince d'Orange》の座長としてとどまっているが、その後劇団を離れたようである<sup>⑫</sup>。

1631年2月、《Confrères de la Passion》がParisのある劇団に対し、Hôtel de Bourgogne 座以外の場所で135日に渡り上演を行ったという理由により、135エキュを請求している。恐らくこれが後に《Troupe du Marais》となるLe Noir, Montdory劇団と、その上演戯曲《Mélie》を指すと思われる。週2日ないし3日の公演として、劇団がParisで活動開始した日時は、《Mélie》の初演と一致する<sup>⑬</sup>。

### (Ⅲ)

《Excuse à Ariste》は、1637年《Le Cid》が輝しい成功をおさめた直後に発表された。自己の才能を確信した作者の傲慢とも見える態度が、《Le Cid》論争に油を注ぐ結果になった、いわく付きの作品である。詩中Corneilleは、彼が劇作家への道を踏みだした経緯らしきものを告白している。《J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande, /Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer, /Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.(…) Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise. /Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour; /Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.》<sup>⑭</sup> Corneilleが《宮廷を魅了した》と述べている詩作品が《Mélie》を指すことは、《Mélie》の《Examen》で同じように、この作品の成功が《私を宮廷に知らしめた》と述懐している事実からしても、明らかであろう<sup>⑮</sup>。若きCorneilleは、《その美貌と同じように魅力的な声》を持つ女性を愛して、詩を捧げ、彼女の賞賛を励みに習作を続けたらしい。やがて《Mélie》の成功が訪れる。しかしそれと前後して、彼らの愛は挫折する。《Un malheur rompt le cours de nos affections;》<sup>⑯</sup>そして《Excuse à Ariste》が書かれた時点では（1637年以前というだけで、製作年月不明）、Corneilleが、作中Phylisと呼んだこの女性を、依然として慕っているのに対し、彼女の方は、Corneilleを愛した

過去を少々疎ましく思っている。《Et bien que maintenant cette inhumaine / Traite mon souvenir avec un peu de haine, / Je me trouve toujours en état de l'aimer ;》<sup>17</sup>

《Mélite》は果して Corneille の恋愛体験をもとに書かれたのか？ 又彼が愛した女性とは誰だったのか？ この問題をめぐり、後世の文学者、研究者達は真疑の程も定かならぬ、様々の伝説を積み上げていく。

証言は、作者の肉親から始まる。Corneille の死後 3 カ月たった1685年 1月に、甥にあたる Fontenelle が、Corneille は彼の体験した《une petite aventure de galanterie》をもとに、《当時としては新しいジャンルであった喜劇》を作ったと述べる。この喜劇とは勿論《Mélite》であって、その後 Rouen では Corneille の恋の相手を、しばしば Mélite の仇名で呼んだらしい。

1708年になると弟の Thomas Corneille が、同じ趣旨の証言をする。Corneille が《Mélite》を書いたのは、愛する女性のために作った或る sonnet を、劇中で利用するためであった。この sonnet とは、《Mélite》出版の前年1632年に、《Mélanges poétiques》中に発表され、《Mélite》の 2 幕で、Tirsis が Mélite に捧げる詩を指す。

1729年と1742年には、再び Fontenelle が、喜劇の冒頭のプロットが作者自身の体験に即していたことを伝える。つまり、作中の Tirsis に相当する Corneille は、友人の一人（作中 Eraste）から、その男の恋する女性（作中 Mélite）を紹介されるが、かえって Corneille の方が彼女の意に適い、二人の間に恋が生れたという次第である。

1738年、M<sup>me</sup> Du Pont の名が、始めて Mélite のモデルの実名として、l'abée Granet の編纂になる《Œuvres diverses de P. Corneille》中で紹介される。Granet の伝える興味深いエピソード。Corneille は、Rouen の婦人で、結婚後 M<sup>me</sup> Du Pont と呼ばれた女性を情熱的に愛した。彼は自分が jésuite の学院生で、彼女がまだ幼ない少女であった頃から、彼女を知っていた。彼は彼女のために galanterie に満ちた幾つかの小品を作

ったが、友人達の勧めにもかかわらず、それらを公表することを頑として認めず、彼の死のおよそ2年前に、それまで保管していた作品を自らの手で焼き捨てた。又、この機智と判断力に富んだ女性は、Corneille の大部分の初期作品が公表される前に目を通し、適確な批判を与えていた。

なお最近まで、M<sup>me</sup> Du Pont の名を最初に紹介したのは l'abée Granet であると信じられていたが、既に1725年に Boscheron が彼女に言及して<sup>19</sup>いることが明らかになった。

Marie Milet の名は、18世紀末ノルマンディの偉人辞典を作成した l'abée Guiot によって流布される。Guiot は《非常に美しいルーアン女性 Milet 嬢がいなかったら、Corneille は恐らくそんなに早く恋を知ることにはなかったろう》<sup>20</sup>と言い、Mélite とは Milet 嬢の anagramme に他ならぬと断定している。

1834年になると、《Nouveaux détails sur Pierre Corneille》中で、E. Gaillard が、Corneille の恋人は Marie Milet と呼ばれ、彼女の住所は《Rouen, rue aux Juifs, n°15》であったことを明らかにする。<sup>21</sup>彼はこの情報を、la Cour des Comptes の元書記 M. Dommey から得、その書記は又、別の二人の老嬢からそれを教えられた。

Marty-Laveaux は、これらの資料から、最初のうち M<sup>lle</sup> Milet が結婚して M<sup>me</sup> Du Pont となったのであろうと推測していた。<sup>22</sup>だが1865年、Gosselin が Rouen の古文書から、Granet の証言を裏づける M<sup>me</sup> Du Pont—旧姓を Marie Courant と言い、Rouen の会計検査院 (la Chambre des Comptes) で conseiller correcteur の職責にあった人物の未亡人—を発見するに及んで、Marty-Laveaux は Corneille は Marie Courant と Marie Milet という二人の女性を愛していた。但し一方を情熱をこめて愛し、他方との恋は《une passagère amourette》にすぎなかったと、<sup>23</sup>苦しい妥協案を示すことになる。

一方、執拗な調査を続けた Gosselin は、Marie Courant が Corneille と恋愛関係におちるには一世代前に属していること。従って、Mélite は

彼女の義理の娘で、旧姓 Catherine Hue を指すのではないかという結論に達し、1867年に発表した。Catherine Hue は1609年の生れで、Corneille より3つ年下。早くに父親をなくす。これは多分父親がないと思われる喜劇の Mélite と偶々一致する（劇中彼女は Tirsis との結婚の同意を母親に求める）。Thomas Du Pont（彼も父親の官職を継ぐ）との結婚がいつか明らかでないが、彼女の3人の息子が1661年にはすべて成人に達していることから、少くとも1637年以前であることは確かである。

今日研究者の間で、Mélite のモデルの可能性が高いと認められているのは、この Catherine Hue である。Marie Courant は発見者の Gosselin 自身が否定している。又、Marie Milet なる女性については、実在を証明する証拠が全くない。Guiot は、1720年に書かれた《Athenæ Normannorum》のラテン語原稿を誤解した結果、Milet の名を口にした疑いが大きい。Corneille が見透いた anagramme を使って、穿さく好きの観客に、恋人の本名を明かしたのだろうか？それに Mélite は当時の田園劇（pastorale）などで、しばしばお目にかかる名前であって、それ以上特別の意味があるとは思えない（例えば、Hardy の田園劇《Corine ou le Silence》（1626年印刷）、Rotrou の喜劇《La Bague de l'oubli》（1629）、劇作品でないが J. Auvray の詩集《Le Banquet des Muses》（Rouen 1623）など）。E. Gaillard の証言をめぐる、Saint-Lô 聖堂区の洗礼名簿が調査されたが、欠落部が多いせいもあって、Marie Milet の名は確認できなかった。

結局、Catherine Hue なる女性との恋が、《Mélite》誕生の契機となったと推測されるが、断定はできない。作者の体験がどの程度まで作品に投影されているか？果して、Thomas Corneille や Fontenelle の伝える如く、《Mélite》の sonnet が Catherine Hue に捧げられたものなのか、Corneille は友人から彼女を奪いとる結果になったのか、知るべくもない。この後者の問題について、Granet の証言は、Fontenelle と微妙な食い違いを示しており、彼に従えば、Corneille と Catherine は、Corneille が



学生であった頃からの幼な馴みである。Corneille の伝記に関する限り、確実なことはきわめて少ない。

※ ※ ※

Corneille の恋に破綻をきたした《un malheur》の内容についても臆測の域をでないが、《Mélanges poétiques》に収められた Tirsis と Caliste の《Dialogue》が、解決の手がかりを与えてくれる。詩の後半部で Tirsis は、自分より地位も財産もあるライバルが現れて、Caliste の両親が彼女をその男とめあわすのではないかと、恐れている。《Tirsis: Si la rigueur de tes parents / A quelque autre parti plus sortable t'engage? (...) Tirsis: Quoi? parents, ni richesses, / Ni grandeurs, ne pourront ébranler tes esprits? / Caliste: Tout cela, mis auprès de tes chastes caresses, / Perd son lustre et son prix.》<sup>24</sup>

この詩を、Corneille の実体験から生れたと断定する確かな根拠はない。身分違いの恋は、文学作品に頻繁に現れる陳腐なテーマである。ただ、詩の出版年代が、作者と Catherine の恋愛時期に一致しうることと、《Mélie》でヒロインを愛する主人公と同名の Tirsis が、ここにも登場する点が、作者の体験の投影である可能性を、かなり高いものにしてている。Corneille と喜劇中の Tirsis を同一視する Fontenelle, Thomas Corneille の証言の信憑性は置くとしても、同じく文学青年で、恋愛に対しシニカルな態度を示す Tirsis が (Corneille が一人称で綴る《A Monsieur D.L.T.》と、喜劇の Tirsis が劇の冒頭で述べる恋愛観は、著しい類似をみせている)、Eraste や Philandre に比して Corneille の分身に近いことは、疑いえない。

現実に財産の差が、Catherine Hue の実家或いは後に彼女の夫となる Thomas Du Pont と、Corneille の役職の間に存在する。Corneille の父は1628年、息子に Rouen の治水山林監督官 (avocat du roi au siège des Eaux et Forêts) と、海事審判所主任監督官 (premier avocat du roi en l'amirauté de France) の二つの官職を、買い与える。これらの官職は共

に、地方高等法院の附属法廷である《Table de marbre》に属していた。当時、Rouen で売買されていた官職の評価額によれば、Corneille の二つの職をあわせても、Thomas Du Pont のそれ（conseiller correcteur à la Chambre des Comptes de Rouen）の5分1以下、又 Catherine の父（receveur des aides en l'élection de Rouen）の3分の1程度にしか評価されていない。

Furetière は、《Roman bourgeois》中に、娘の持参金とそれにつりあった夫の職業リストを載せている。このリストには、当然相当の誇張が含まれており、現実がこの通り運ばれた訳ではあるまい。しかしともかく、二千リーヴルから二十万エキュ（或いはそれ以上）までの持参金を九段階に分類したこの表の中で、Corneille の官職は低い方から三番目に位置し、Thomas Du Pont のそれは、少くとも彼より二階級上にあたる。

十七世紀が hiérarchie に非常に敏感な時代であったことを思えば、Corneille の恋の進展を阻んだ原因は、多分このような財産の問題にあったのだろう。Catherine の結婚が《Mélite》成功以後であったとしても（彼女の結婚は1637年以前）、新進作家としての名声は、Corneille にたいして有利に働かなかったはずである。後年《Le Cid》、《Horace》をものした後の Corneille に対してさえ、彼の妻となる Marie de Lampérière の父は、娘を与えることをしぶり、Richelieu の仲介を必要とした程であった。それというのも、父親は、娘の求婚者が十分財産を所有していないと疑ったかららしい。<sup>25</sup>

#### (IV)

《Mélite》の新しさは何か？又どの点で他の文学作品の影響下にあるか？まず喜劇というジャンル自体が、当時としては非常に斬新なものであった。《Mélite》が現れる17世紀初めの30年間は、フランスは一種の喜劇空白時代<sup>26</sup>とも呼ぶべき状況を呈していた。《Mélite》の直前に限ってみても、出版された喜劇は、1625年から27年までに《Supercherie d'amour》

という粗悪な作品が1つ。27年から30年までに2つ。1つは Baro の《Céline》で、これは純粹の喜劇というより、様々のジャンルの寄せ集めであり、他はスペインの作品から翻案した Rotrou の《Bague de l'Oubli》<sup>27</sup>である。

喜劇の代役を務めたのは、中世以来の伝統を持つ笑劇である。Hôtel de Bourgogne 座では、1610年代から30年代の始めまで、Gros-Guillaume, Gaultier-Garguille, Turlupin と呼ばれる三人の笑劇役者が大活躍していた。笑劇は五幕の悲劇或いは悲喜劇のしめくりとして演じられたが、観客の目的は、むしろこの笑劇の方にあつたらしい。

16世紀後半から、《熱心座》などのイタリア劇団がさかんにフランスを訪ずれた。彼らの演ずる《コメディア・デラルテ》は、フランスの笑劇にも少なからぬ影響を与えた。特に顕著な変化の一つは、決った衣裳をつけ、決った性癖を示す、型にはまった喜劇的人物の出現である。Gaultier-Garguille は笑劇の芸名兼役名であるが、《コメディア・デラルテ》のパントローネのフランス版で、貪欲、好色な老人をさす。常に《高い鼻を持った仮面の上に大きな老眼鏡をかけ、赤い縁の袖のついた黒の胴着をまとい》<sup>28</sup>等々の扮装で現れる。Gros-Guillaume, Turlupin についても、《コメディア・デラルテ》の下男ペドロリーノ、アルレッキーノなどを連想させる。

17世紀初頭に大流行した他のジャンルに、悲喜劇と田園劇 (pastorale) がある。元来悲喜劇は、喜劇的な aventure に神々や王侯が登場する作品をさしたが、16世紀のイタリアの理論家達によって、別の意味を賦与されることになる。ハッピー・エンドに終る悲劇、或いは所々に喜劇的なトーンが入りこんでくる悲劇という程の意味である。規則を無視し、荒唐無稽で複雑な筋の展開を持つ悲喜劇は、そのロマネスクでセンチメンタルな性格によって、16世紀の伝統を継ぐ人文主義風の悲劇に飽いた観客の嗜好を満足させた。この観客とは、《L'Astrée》<sup>29</sup>の読者と同じ層。つまり教養をつんだ上流階級又はそれに近い階級である。[1619—1624年の期間、わずか

に1作を数えるのみであった悲喜劇は、悲劇の衰退に比例して異常な隆盛をみる。30—35年には35作。これに対し、30—32年の間に Hôtel de Bourgogne 座は2つの悲劇を初演しただけである。<sup>⑳</sup>

田園劇はイタリア産のジャンルである。1502年 Sannazar の著した《Arcadia》が田園小説 (roman pastoral) のジャンルを決定づけた。しかし、イタリアでは1550年頃から roman pastoral は同系統の劇作品にとっかわられる傾向を示す。Le Tasse の《Aminta》は、この pastorale dramatique の一大傑作であって、1584年に仏訳が出ると、以後フランスでも田園劇が流行し、Henri IV 治下で20作が出版された。田園劇は一言で言えば、《Arcadie という夢想の牧人郷を舞台とし、美しいふたりの女牧人と、その情なさにますます恋心を募らせる若いふたりの牧人の物語に、愛の神や半獣神のサテュロス<sup>㉑</sup>を配した》芝居である<sup>㉒</sup>。但し、田園劇は主人公が牧人である点を除けば、悲喜劇と本質的に異ったところはなく、実際田園悲喜劇と銘うった《Sylvie》(1626) の如き作品が現れる。

Corneille に従えば、《Mélite》製作の手導きとなったのは、わずかの常識と Hardy と数人の当代作家だけである。《Je n'avois pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy, dont la veine étoit plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commencent à se produire, et qui n'étoient pas plus réguliers que lui》<sup>㉓</sup>。《quelques modernes》とは Mairêt, Scudéry, Rotrou, Baro, Du Ryer 達を指すのであろう。イタリア、スペイン等の外国喜劇、或いはギリシア、ローマの古典演劇の直接の影響は、《Mélite》に見いだせない。わずかに、4幕で乳母が Mélite に、結婚前の娘の心得えを述べる件が、Lucrèce の《De Rerum Natura》を連想させる<sup>㉔</sup>。しかし Lucrece のこれらの詩句は、16世紀以来フランスに広く流布していたから、直接の出典とは言い難い。従って、《Mélite》が他の文学作品から蒙った影響を明らかにする際、問題を17世紀初頭のフランス演劇との関係だけに限定することが可能となる。以下両者の類似点を列挙する。

まず Corneille 自身による《*Mélie*》のあらすじ。《*Mélie* を恋する Eraste は、友人の Tirsis に彼女を紹介する。その後 Eraste は彼らの交際に嫉妬を感じ、*Mélie* からと称する偽の恋文を、Tirsis の妹 Cloris の婚約者である Philandre に届ける。Philandre は Eraste の奸計と勧めにのって、Cloris を捨てて、*Mélie* にのりかえる決心をする一方、手紙を Tirsis に見せびらかす。このため、哀れな恋人は絶望し、Lisis の家に身を隠す。Lisis は *Mélie* に Tirsis が死んだという偽の知らせをもたらす。彼女は知らせを聞いて気絶するが、これによって彼女の愛情の程も明らかになったので、Lisis は本当のことを教え、Tirsis を連れてくる。Tirsis は彼女と結婚する。一方、*Mélie* が気絶するのを見た Cliton は、死んだものと錯覚して、Tirsis 死去の知らせと一緒に、彼女の死を Eraste に伝える。悔恨にさいなまれて、Eraste は発狂するが、*Mélie* の乳母から、彼女と Tirsis が無事なことを知らされ、正気に戻る。彼は、べてんの許しを *Mélie* に乞いに行き、二人の恋人から Cloris との結婚を許される。Cloris は Philandre の浮気の後、彼をもはや好ましく思っていなかったのである。》

劇のストオリイの骨組は、Corneille の初期喜劇に共通している。《j'ai presque toujours établi deux amants en bonne intelligence ; je les ai brouillés ensemble par quelque fourbe, et les ai réunis par l'éclaircissement de cette même fourbe qui les séparait.》恋仲の男女が、恋仇等の奸計にのせられ、一時不仲になるが、やがて真実が明らかになって、めでたく結ばれるという筋は、既に述べた田園劇のパターンを踏襲しており、17世紀初頭のフランス演劇に頻繁に見い出せる。—Racan: *Les Bergeries* (田園劇、1625)、Hardy: *Alcée* (田園劇、1625)、*Dorise* (悲喜劇、1626)、*Le Triomphe d'Amour* (田園劇、1626)、Gaillard: *Carline* (田園喜劇、1626)、Mairet: *Sylvie* (田園悲喜劇、1628)、Rotrou: *L'Hypocondriaque* (悲喜劇、1631)、Jean Auvray: *Madonte* (悲喜劇、1631) など(年号はいずれも印刷された年)。

乳母のセリフは、Eraste が Tirsis の 2 倍以上の資産を有していることを示唆している。《Il a deux fois le bien de l'autre, et davantage.》<sup>⑳</sup> 従って彼女のレアリスムに従えば、嫁入り前の娘は、Eraste のような良い鴨を逃してはならない。《Eraste n'est pas homme à laisser eschapper, / Un semblable pigeon ne se peut r'attrapper,》<sup>㉑</sup> 一方 Méлите の Tirsis への愛は、金に換算できる性格のものではない。《Le bien ne touche point un genereux courage.》<sup>㉒</sup> このように、貪しくはあるが魅力的な主人公(Tirsis)と、金持ち或いは権力をかさにきた、いささか傲慢な恋仇(Eraste)という設定も、当時の劇作品の常套手法である。上記の *Les Bergeries*, *Alcée*, *Le Triomphe d'Amour* の他、Hardy: *Aristoclée* (悲喜劇、1626印刷)、Rotrou: *La Bague de l'oubli* (1629) など。

Tirsis と Eraste のように、後に恋仇になる二人の人物が最初は友人であり、しかもその恋愛観が正反対である例としては、Hardy: *Gésippe* (悲喜劇、1626印刷)、d'Urfé: *Silvanire* (田園劇、1627印刷) などがある。特に《Gésippe》の場合には、同名の主人公が、Tite という懐疑的な友人の恋愛観を変えようとして、恋人を紹介し、Eraste と同じ危険をおかす破目になる。

Eraste は、Méлите と Tirsis の仲を裂くために、偽手紙を利用した。先に列記した《Méлите》と相似たストーリーを持つ作品中でも、ふられた恋仇達は、Eraste と大なり小なり似かよった手段に訴えて、恋の進行を妨げようとする。《Les Bergeries》では魔法の鏡を通して、《Sylvie》では遠くから直接、恋人が別の女性と一緒に居るところを見せて、女主人公との間に不和を生じさせようとする。《L'Hypocondriaque》では《Méлите》と同じく偽手紙が、《Madonte》では指輪が小道具として使用される。

《Méлите》の 3 幕 2 場の終りで、Tirsis は、Philandre が妹の Cloris を捨てた上、Méлитеまで奪ったと信じて、決闘を申し込む。恋仇同志の決闘は、牧人が主人公である田園劇では見あたらないが、悲喜劇には少なくない (*Aristoclée*, *Madonte*)。

3幕3場で、絶望した Tirsis は自殺を考える。失恋の末、自殺に救いを求めようとする不幸な恋人は、田園劇、悲喜劇に数え切れない程登場する (*Les Bergeries*, *Alcée*, *Le Triomphe d'Amour*, *Sylvie*, *L'Hypocondriaque*, *Madonte*)。

*Mélite* 同様 (4幕3場)、恋人の死を信じて失神するケースも多い (*Les Bergeries*, *Madonte*, *L'Hypocondriaque*)。己れの奸計により、*Mélite* と Tirsis を死に到らしめたと錯覚した Eraste は、後悔の念にかられて、突如発狂する (4幕6、8、9場、5幕2場)。後年《*Examen*》で、Corneille はこのえんえんと続く狂気の場面を、当時の流行に従ったまめでと釈明している。《*La folie d'Eraste n'est pas de meilleure trempe. Je la condamnois dès lors en mon âme ; mais comme c'étoit un ornement de théâtre qui ne manquoit jamais de plaire, et se faisoit souvent admirer, j'affectai volontiers ces grands égarements, et en tirai un effet que je tiendrois encore admirable en ce temps:*》<sup>49</sup> 実際、狂気の上演は著しい流行であり、既に挙げた *Les Bergeries*, *Carline*, *Silvanire*, *Sylvie*, *L'Hypocondriaque*, *La Baque de l'Oubli* の他、Pichou: *Les Folies de Cardénio* (悲喜劇、1629印刷)、*De la Croix: Climène* (田園悲喜劇、1629印刷) などにも窺える。

発狂した人物が、登場人物をとり違えて、自分の恋人と信じたり (Eraste は、5幕2場で乳母を *Mélite* と早合点する)、神話上の人物と勘違いすることも (Eraste は、4幕6場で Cliton を Charon と、4幕8場で Philandre を Minos と錯覚する)、珍しくない (*Sylvie*, *Les Folies de Cardénio*, *L'Hypocondriaque*, *Climène*)。

主として、地獄にまつわる神話上の人物が、狂人の妄想に頻繁に登場するのも流行であった (*Carline*, *Climène*, *L'Hypocondriaque*)。

以上見てきた如く、《*Mélite*》の主題や手法の大部分は、17世紀初頭の悲喜劇、田園劇で使い古されたものであり、この点に Corneille の獨創性を求めることはできない。もっとも、このような類似は、ある特定の作家、

特定の作品から生れたものではない。Claveret は《Le Cid》論争の渦中、《Mélite》に剽窃の非難を投げかけたが、少くとも今日まで、これを裏づける作品は発見されていない。又、Corneille 自身が Hardy の名を挙げているとしても、Hardy の作品に用いられた手法それ自体、当時の悲喜劇、田園劇の常套手段であることを考えれば、喜劇作家としての Corneille が、彼に格別何かを負っているとは結論することは正しくない。

《Mélite》の独創性はどの点に存するか？第一に、既に述べた中世風の笑劇や、滑稽な定型の人物を登場させて笑いをかう、イタリア喜劇の影響を脱していること。Corneille も、これを独創性の一つに数えている。《On n'avoit jamais vu jusque-là que la comédie fit rire sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc.》<sup>④</sup>ほらふきの《隊長》とか、好色で欺されやすい《博士》とか、狡賢い《下男》とかは舞台から一掃される。わずかに、強欲な乳母の役だけは、イタリア喜劇の型を踏襲したもので、仮面をつけた男優によって演じられたらしい。

グロテスクで道化た、しばしば社交界の貴婦人達を劇場から遠ざけることになった猥雑な笑いに代えて（笑劇は勿論、喜劇と銘うった作品でも、猥雑さにこと欠かない、たとえば Mairet の喜劇《Galanteries du duc d'Ossone》(1632)。《Le Cid》論争の際、Corneille は《淫売屋に送られたミュージ》という類いの皮肉を、この喜劇に浴びせかけた）、Corneille は滑稽味の少ない、上品な笑いを提供する。中流階級以上の若い男女の恋の戯れを、意表をつくような大事件をまじえず、きわめて現実に近い形で描き出す。《Celle-ci faisoit son effet par l'humeur enjouée de gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit dans les comédies de Plaute et de Térence, qui n'étoient que des marchands.》<sup>④</sup>笑いは、もっぱら彼らの気のきいた会話から生れる。言わば、Marivaux 以前の Marivaudage とでも呼ばれるべき性質の笑いである。

第二点は、第一点とも当然関係するが、作者が彼の生きている時代の現



実或いは風俗を、舞台にのせていること。田園劇は、牧人、サテュロス、魔法使いが活躍する空想の Arcadie が舞台である。悲喜劇の多くは、観客の見知らぬ異国で波瀾万丈の事件が継起し、時代の程も定め難い。悲劇は古代或いは神話の世界が背景となる。笑劇の世界には、過度に誇張されて、現実味を失った人物達が横行する。

とは言っても、《*Mélie*》も réalisme からは程遠い。この作品が、悲喜劇や田園劇に多くを負っていることは、既に明らかにした。Erasteの狂気は、1660年には早くも不自然さの印象を免れなかった。又、偽手紙を安々と信じて、婚約者を捨てる Philandre や、*Mélie* の真意を確かめる労を払わない Tirsis の態度、結末の Eraste と Cloris の結婚など、本当らしさという観点に限れば、非難されるべき点は少なくない。

芸術の他の領域において、当代の風俗をテーマとしてとりあげる傾向は、一足早く1620年頃から顕著になる。美術における Jacques Callot, Abraham Bosse. 小説では、作者不明の *Les caquets de l'accouchée* (1623), Charles Sorel: *Histoire comique de Francion* (1623, 1626, 1633), *Le Berger extravagant* (1627), Théophile de Viau: *Fragments d'une histoire comique* (1622) など。詩の分野では、ノルマンディ出身の言わゆる poème satirique の作者達。Jean Auvray: *Banquet des Muses* (1623), Du Lorens: *Satires* (1624) など。《*Mélie*》は、この傾向を演劇の領域で具体化したものと言えよう。

第三の特徴は文体にある。作者の表現を借りるなら《honnêtes gens の会話を写した style naïf<sup>④</sup>》。naïf 或いは naïveté は、17世紀においては《真実を的確に表現している》、《真実を表現する際の、自然さ、優美さ、卒直さ》の意で用いられた。《*Mélie*》の文体は、Corneille と同時代の作家達から、《卑俗すぎる》という非難を浴びる程であった。《J'entendis que ceux du métier la blâmoient (…)<sup>⑤</sup> de ce que le style en étoit trop familier.》

確かに、1626年《*Œuvres*》の序で Théophile は、簡潔な文体の使用を

奨め、複雑なメタフォールを嘲っているし、同年に出版された匿名の田園悲喜劇《Carite》では、《Mélite》同様《marchands》より高い身分の人々が登場し（但し、牧人に扮装している）、劇の興味も、彼らの気のきいた会話のやりとりにある<sup>④⑥</sup>。従って、自然で簡潔な会話の文体を志向する動きは、《Mélite》以前にも存在しなかった訳ではないが、Corneille の喜劇ほど、それを見事に実現した例はなかった。

## (V)

Corneille の処女作を、それ以後の彼の喜劇との関連において捉える時、まず問題となるのは Tirsis の存在であろう。彼が劇の冒頭で被瀝するシニカルな恋愛観。libertin 風のらい落さを装いながら、彼は移ろい易い女の美貌にひかれて、結婚を急ぐ愚しさを、Eraste に指摘する。《Pauvre amant, je te plains, qui ne sçais pas encore / Que bien qu'une beauté merite qu'on l'adore, / Pour en perdre le goust on n'a qu'à l'espou-<sup>④⑦</sup>ser.》

確かに、当節流行の、書物からぬけ出してきたような précieux なセリフで、美女を口説くのは愉快なことであろう。しかし、遊びは遊びにすぎないのであって、それを現実と錯覚してはならない。《Ces visages d'esclat sont bons à cajoler,(…) J'ayme à remplir de feux ma bouche en leur presence, / La mode nous oblige à ceste complaisance, / Tous ces discours de livre alors sont de saison, / Il faut feindre du mal, demander guerison,(…) Mais du vent et cela doivent estre tout un.》<sup>④⑧</sup>

後年 bienséance の規則が優勢になった結果、Corneille が詩句の修正を余儀なくされた、結婚生活への露骨な皮肉も、Tirsis の口からとび出す。《La beauté, les attraits, le port, la bonne mine, / Eschauffent bien les draps, mais non pas la cuisine, / Et l'Hymen qui succede à ces folles amours / Pour quelques bonnes nuits, a bien de mauvais<sup>④⑨</sup> jours;》

要するに、冒頭の Tirsis は、当時の田園劇や悲喜劇に頻繁に見られた女性崇拜の対極に位置する人物である。恋愛をあくまで遊びと考へ、決して情熱の奴隷になぞならぬと主張することによって、彼は、理性が己れの味方であり、恋に言いた愚かな若者達に比べて、人生の何たるかをわきまえていると、自惚れている。<sup>50</sup>《Tu(=Eraste) ne çays guere encor ce que c'est que de vivre,》

Tirsis のうちに、《La Place Royale》の奇矯なる主人公 Alidor の萌芽を見ることは、不可能であるまい。自由を求める余り、愛する Angélique の純情を、二度までも無残に踏みじじる Alidor。彼も又 Tirsis 同様、東の間に消えさる女性の美しさに心ひかれ、婚姻の絆に結ばれることを、この上なく恐れている。《Cléandre: Crains-tu de posséder un objet qui te charme? / Alidor: Ne parle point d'un nœud dont le seul nom m'alarme. / J'idolâtre Angélique: elle est belle aujourd'hui, / Mais sa beauté peut-elle autant durer que lui?》<sup>51</sup> 快活な身振りの背後に、多分非常に感じ易く、情に溺れ易い魂を宿している Alidor は、自分が Angélique を愛しすぎていることに、不安を感じずにはいられない。彼女なしに生きられないということが、逆に彼の自尊心を刺激して、彼女と別れる理由になる。<sup>52</sup>《Je veux la liberté dans le milieu des fers.》Alidor の、このほとんど病的な自由意志への執着、いささか哲学的粉飾をまじえて言えば、Descartes 的 libre arbitre への願望は、以後の Corneille 悲劇の主要人物達の、共通した特性を形作ることになる。

勿論 Tirsis は Alidor のほんのかすかな萌芽にすぎない。彼には、Alidor が体験したような、愛と自由との深刻な対立は存在しない。彼が先に紹介したシニカルな恋愛観を披瀝するのは、*Mélie* に会う以前である。彼女を一目見たとたん、自分の恋愛哲学を捨てて、彼女に夢中になる。彼はそれに何の矛盾も感じないし、内的葛藤が呼びさまされるということもない。要するに彼の哲学は、A. Adam がいみじくも指摘した如く、《実は夢想家的世界に生きている癖に、己れをリアリストだと自惚れている人間

が、よく口にする言説にすぎぬ<sup>53</sup>。すれっからしの、利いた風な処生訓を述べることによって、Tirsis は逆に空想家肌の気質を暴露する結果になる。

《Mélite》と以後の喜劇を結ぶ第二点は、財産の有無が主人公達の結婚を左右する重要な役割を果している点にある。当時のブルジョワジの金銭観を反映して、Corneille のリアリズムの一端を示すものと言えよう。

冒頭の Tirsis にとって、妻君の顔のまずさを補って余りあるものは、持参金の多寡である。《La laideur est trop belle estant teinte en argent. / Et tu ne peux trouver de si douces caresses, / Dont le goust dure autant que celui des richesses.<sup>54</sup>》Mélite を恋した後の彼の憂うつも、Eraste との財産の差から生れる。《Cloris : Tu crains que sa richesse / En despit de tes feux n'emporte ta maitresse. / Tirsis : Tu devines, ma sœur, cela me fait mourir.<sup>55</sup>》

乳母が、Tirsis に比べ二倍以上の財産を持つ Eraste を、Mélite に勧める件は先に引用した。彼女の拝金主義を示すセリフを、二、三つけ加えておく。《La Nourrice : On a trop de merite estant riche à ce point. / Mélite : Les biens en donnent-ils à ceux qui n'en ont point ? / La Nourrice : Ouy, ce n'est que par là qu'on est considerable.<sup>56</sup>》《Est-il quelques deffauts que les biens ne reparent ?<sup>57</sup>》

偽手紙を見て、心変わりしかけている Philandre をそそのかす Eraste のセリフ。Mélite が Cloris より財産家の娘であることが、仄めかされる。《Eraste : On pardonne aisément à qui trouve son mieux / Philandre :<sup>58</sup> Mais en quoy gist ce mieux ? — Eraste : Ce mieux gist en richesse.》

Tirsis 死去の報は、Mélite の本心を試すための策略だったと、Lisis が Cloris に打ち明ると、彼女は自分もそういう予感がしたから、知らせを聞いても悲しくなかったと答える。すると Lisis は、たった一人の兄がいなくなれば、彼女が遺産相続人になれるから、だから悲しくなかったのだらうと、いささか度を過ぎた冗談をとばす。《Mais avec tout cela con-

fesse franchement / Qu'une fille en ces lieux qui perd un frere unique / Jusques au desespoir fort rarement se picque, / Ce beau nom d'heritiere a de telles douceurs, / Qu'il devient souverain à consoler des sœurs.<sup>59</sup>》このやりとりは、結婚問題に直接触れていないが、持参金の多寡が、良縁を得る条件だった世相を思えば、勿論無関係とは言えない。

しかし、このようなブルジョワジの金銭観も、《*Mélite*》では、あくまで当時の風俗の一端を示す背景として捜入されているだけであって、劇の葛藤を構成するまでには到っていない。劇の展開は、もっぱら Eraste の偽手紙によってもたらされる。Tirsis と Eraste の財力の差は、*Mélite* の失神後、彼女の寛容な母親が、Tirsis との結婚を認めることによって、苦もなくのりこえられる。この事実は、作者が Catherine Hue との恋愛の過程において味わったと思われる 苛酷な現実と対照する時、ある種の ironie を感じさせずにはおかない。《*Mélite*》の人物達は、田園劇の外装こそ脱ぎずしていても、まだその夢のような、快い世界に生きている。

財産と結婚のテーマは、次の喜劇《*La Veuve*》(1622) 及び《*La Suivante*》(1634) を通して、深化をみる。金銭が若者達の感情生活におよぼす仮借なき力が、描き出されることになる。

## 〔注〕

- ① Louis Herland : *Corneille par lui-même*, p. 10.
- ② Cf., Louis Rivaille : *Les débuts de Pierre Corneille*, pp. 779—780.
- ③ *Œuvres de P. Corneille*, publiées par Charles Marty-Laveaux, t.1, p. 270.
- ④ Cf., René Bray : *Formation de la doctrine classique*, p. 275.
- ⑤ *Œuvres de P. Corneille*, t.3, p. 70.
- ⑥ Cf., Henry Carrington Lancaster : *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, Part I, p. 237.
- ⑦ *Œuvres de P. Corneille*, t.1, p. 135.
- ⑧ *Ibid.*, p. 129.
- ⑨ *La comédie des comédiens*, II,1, 281—282.
- ⑩ Cf., Antoine Adam : *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, t.1, p. 172.

- ⑪ *Œuvres de P. Corneille*, t.1, p. 138.
- ⑫ Cf., S.-Wilma Deierkauf-Holsboer : *Le théâtre du Marais*, pp. 17—18.
- ⑬ Cf., L. Rivaille, op. cit., p. 31.
- ⑭ *Œuvres de P. Corneille*, t.10, p. 77.
- ⑮ Ibid., t. 1, p. 138.
- ⑯ Ibid., t. 10, p. 77.
- ⑰ Ibid., p. 77.
- ⑱ Ibid., t. 1, p. 126.
- ⑲ Cf., Georges Couton : *Réalisme de Corneille*, p. 10.
- ⑳ *Œuvres de P. Corneille*, t. 1, p. 127.
- ㉑ Cf., ibid., p. 127.
- ㉒ Cf., ibid., p. 128.
- ㉓ Cf., ibid., pp. XXII—XXIII.
- ㉔ Ibid. t.10, p. 52.
- ㉕ Cf., G. Couton, op. cit., p. 24.
- ㉖ Cf., 小場瀬卓三 : フランス古典喜劇成立史, pp.145—192.
- ㉗ Cf., A. Adam, op. cit., p. 425.
- ㉘ 小場瀬卓三, op. cit., p. 170.
- ㉙ Cf., A. Adam, op. cit., p. 184, p. 426.
- ㉚ Cf. ibid., p. 434,
- ㉛ Cf., ibid., p. 118, p. 185.
- ㉜ 小場瀬卓三, op. cit., p. 180.
- ㉝ *Œuvres de P. Corneille*, t. 1, pp. 137—138.
- ㉞ Cf., L. Rivaille, op. cit., p. 323.
- ㉟ *Œuvres de P. Corneille*, t. 1, pp. 136—137.
- ㊱ Ibid., p. 30.
- ㊲ *Mélite* (Ed. Mario Roques et M. Lièvre), 1239.
- ㊳ Ibid., 1237—1238.
- ㊴ Ibid., 1240.
- ㊵ *Œuvres de P. Corneille*, t. 1, p. 139.
- ㊶ Ibid., p. 138.
- ㊷ *Œuvres complètes de Corneille* (Ed. André Stegmann), p. 872.
- ㊸ *Œuvres de P. Corneille*, t. 1, p. 138.
- ㊹ Ibid., p. 138.
- ㊺ Ibid., p. 270.
- ㊻ Cf., H. C. Lancaster, op. cit., Part I, p. 579.

- ④7. *Mélite*, 81—83.
- ④8. *Ibid.*, 59, 61—64, 67.
- ④9. *Ibid.*, 117—120.
- ⑤0. *Ibid.*, 58.
- ⑤1. *Œuvres de P. Corneille, La Place Royale*, 225—228.
- ⑤2. *Ibid.*, 204.
- ⑤3. A. Adam, *op. cit.*, p. 481.
- ⑤4. *Mélite*, 124—126.
- ⑤5. *Ibid.*, 579—580.
- ⑤6. *Ibid.*, 1245—1247.
- ⑤7. *Ibid.*, 1251.
- ⑤8. *Ibid.*, 670—671
- ⑤9. *Ibid.*, 1586—1590.

## 参 考 文 献

- Antoine Adam : *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, del Duca, 1968.
- René Bray : *Formation de la doctrine classique*, Nizet, 1966.
- Pierre Corneille : *Œuvres* (Ed. M.-Ch. Marty-Laveaux), Hachette, 1862.  
 " : *Œuvres complètes* (Ed. A. Stegmann), Seuil, 1963  
 : *Mélite* (Ed. Mario Roques et M. Lièvre), Droz, 1950.
- Georges Couton : *Réalisme de Corneille*, Les Belles Lettres, 1953.
- S. W. Deierkauf-Holsboer : *Le théâtre du Marais*, Nizet, 1954.
- Bernard Dort : *Corneille dramaturge*, L'Arche, 1957.
- Serge Doubrovsky : *Corneille et la dialectique du héros*, Gallimard, 1963.
- Louis Herland : *Corneille par lui-même*, Seuil, 1954.
- Henry Carrington Lancaster : *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, Gordian Press, 1966.
- Gustave Lanson : *Corneille*, Hachette, 1913.
- G. Mongrédien : *Recueil des textes et des documents du XVII<sup>e</sup> siècle relatifs à Corneille*, C N. R. S., 1972.
- Octave Nadal : *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948.
- Jacques Schérer : *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950.
- Jean Schlumberger : *Plaisir à Corneille*, Gallimard, 1936.

Georges de Scudéry : *La Comédie des comédiens*, University of Exeter, 1975.

André Stegmann : *L'Héroïsme cornélien*, Armand Colin, 1968.

Jean Starobinski : *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961.

Louis Rivaille : *Les Déduts de Pierre Corneille*, Boivn, 1936.

Jean Rousset : *La littérature de l'âge baroque en France*, José Corti, 1953.

小場瀬卓三 : フランス古典喜劇成立史, 法政大学出版局, 1970.



*Mélite* de Corneille

Nobuya MURASE

Cet article se compose de cinq chapitres : (I) Date de la première représentation de *«Mélite»*. (II) Quelle troupe de comédiens l'a jouée? (III) Clef de *«Mélite»*. (IV) Influence du théâtre français des premières années du XVII<sup>e</sup> siècle sur *«Mélite»*; en quoi consiste son originalité? (V) Relations entre *«Mélite»* et les comédies suivantes de Corneille.

(I) Fontenelle, neveu de Corneille, prétend dans le texte proposé pour *«l'Histoire de l'Académie»* que *«Mélite»* a été représentée en 1625. En 1918, A. Dorchain tente de prouver qu'il faut revenir à cette date. Selon L. Herland, la représentation de *«Mélite»* doit être au moins antérieure à la diatribe lancée en 1628 par Hardy contre *«ces excréments du barreau qui s'imaginent de mauvais avocats pouvoir devenir bons poètes»*. Car Herland, ainsi que Dorchain, croit que cette allusion ne peut s'appliquer qu'à Corneille.

Malgré leurs opinions, deux témoignages de Corneille et un pamphlet anonyme publié en 1637 nous amènent à constater que *«Mélite»* fut jouée dans l'hiver de 1629—1630.

«Un voyage que je fis à Paris pour voir le succès de *Mélite*, dit Corneille dans *«l'Examen de Clitandre»*, m'apprit qu'elle n'étoit pas dans les vingt et quatre heures : c'étoit l'unique règle que l'on connût en ce temps-là». Le temps où la règle des vingt-quatre heures était connue à Paris de la plupart des écrivains, dont l'attention n'était pas encore attirée sur l'unité de lieu, ne pourrait être antérieur à 1630, ni

postérieur à 1631.

«L'Avertissement au besançonnois Mairet» nous indique que «Mélite» et «Silvanire» furent représentées simultanément : «cette malheureuse *Silvanire* que le coup d'essai de M. Corneille terrassa dès sa première représentation». D'après H. C. Lancaster, la pièce de Mairet a été jouée en 1630.

Enfin, Corneille fait remarquer dans la préface de «Mélite» que les premières représentations de sa pièce durèrent pendant l'hiver.

(II) «Mélite» fut jouée par une troupe de comédiens dont Montdory faisait partie. Quelle était cette troupe? A cet égard, l'existence de la «Troupe du Prince d'Orange» risqua de conduire A. Dorchain à une erreur, parce que Montdory était un certain temps membre de la même troupe. Il en conclut donc que «Mélite» a été représentée en 1625 par la «Troupe du Prince d'Orange». Mais les baux de l'Hôtel de Bourgogne, découverts par Fransen, s'opposent à son affirmation : en 1622, Montdory était certes membre de cette troupe mais en 1624 il n'en faisait plus partie. La «Troupe du Prince d'Orange» ne serait donc pas celle qui joua «Mélite».

(III) Dans l'«Excuse à Ariste», poème autobiographique, Corneille a parlé de la jeune fille qu'il aima avant d'écrire «Mélite» : «Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise. / Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour; / Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour». Qui est la jeune fille à laquelle Corneille doit sa gloire en tant que poète?

On a établi d'innombrables hypothèses sur le problème de la clef de «Mélite», qu'elles soient bien fondées ou non.

L'abée Guiot dit : «Sans la demoiselle Milet, très jolie Rouennaise, Corneille peut-être n'eût jamais sitôt connu l'amour». Plus tard,

dans les «Nouveaux détails sur Pierre Corneille», E. Gaillard confirma le témoignage de Guiot.

En fait, on n'a trouvé jusqu'à présent aucune preuve évidente qui puisse vérifier l'existence de Marie Milet; l'examen des registres de la paroisse Saint-Lô, où elle aurait dû habiter d'après Gaillard, n'a abouti à découvrir aucun acte relatif à cette jeune fille.

En 1738, l'abée Granet nous fit connaître le nom réel de la belle : Corneille «avait aimé très passionnément une dame de Rouen nommée M<sup>me</sup> Du Pont». En effet, Gosselin trouva dans les archives de Rouen une dame Du Pont qui s'appelait de son nom de jeune fille Marie Courant. Mais le problème ne s'en vit pas terminé; l'âge de Marie Courant ne permettait pas de l'identifier avec Mélite. En 1867, Gosselin en arriva à conclure que la dame Du Pont désignée par l'abée Granet était Catherine Hue, belle-fille de la précédente.

Aujourd'hui, les érudits s'accordent à considérer Catherine Hue comme la bien-aimée possible de Corneille.

(IV) La première pièce de Corneille doit beaucoup à la tragi-comédie et à la pastorale qui sont en vogue dans les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle : sujet de la comédie, fausse lettre qui sépare les deux amants, folie d'Eraste, etc.

Son originalité réside d'abord dans la rupture de la tradition de la farce qui a subi une grande influence de la comédie italienne; les personnages ridicules stéréotypés, tels que «les valets bouffons, les capitans et les docteurs», ne paraissent plus en scène.

Et puis la représentation de la vie contemporaine était, en 1629—1630, une sorte d'originalité. Elle fournirait une orientation pour une renaissance de la comédie de mœurs. Le «style naïf qui faisait une peinture des honnêtes gens» est aussi remarquable.

(V) Les idées de l'amour qu'exprime Tirsis au début de la pièce nous intéressent beaucoup, parce qu'elles font pressentir celles d'Alidor de *«La Place Royale»*, maniaque de la liberté: «...bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore, dit Tirsis, / Pour en perdre le goût on n'a qu'à l'épouser». Le mariage, pour Tirsis et Alidor, n'est qu'un obstacle qui les prive de leur liberté.

Les questions d'argent hantent des amants: Tirsis, Eraste, Cloris, etc. Car elles jouent un rôle très important dans leur mariage. Ce thème, lié avec le réalisme de Corneille, s'approfondira dans ses comédies suivantes: *«La Veuve»* et *«La Suivante»*.