

## コルネイユの「クリタンドル」

村 瀬 延 哉

ピエール・コルネイユの第二作目にあたる悲喜劇「クリタンドルまたは無罪放免」の初演は、1630年の暮れから1631年の初めにかけて、ル・ノワール＝モンドリー一座によって行なわれたようだ。当時の新作戯曲は、冬のシーズンに合わせて、秋までに書き上げられ、大体12月から遅くとも1月末の間に初演されるのが通例であり、「クリタンドル」も例外ではなかったと思われる<sup>1)</sup>。「クリタンドル」は、コルネイユが所謂古典演劇を確立する以前に創作した悲喜劇であって、のちの古典主義的作品と較べると、その作劇法にかなり顕著な相違が見られる。また、「メリット」に始まり「クリタンドル」をはさんで「未亡人」、「法院の回廊」、「侍女」、「ロワイヤル広場」と続くコルネイユの初期喜劇の系列においても、この悲喜劇は特異な地位を占める。以下、このような「クリタンドル」の特殊性を明らかにすると共に、何故この時期に作者が悲喜劇の執筆に手を染めたかを解説したい。

「クリタンドル」の梗概は、作者が32年の初版本で長々と記述している。以下、作者の解説を参考にしながら、粗筋を述べておこう。

一幕——王の寵臣ロジドールは、王妃に仕える二人の侍女カリストとドリーズに愛されている。カリストにはクリタンドル、ドリーズにはピマントという、それぞれ片思いながら彼女達を慕っている男性がいる。クリタンドルは、王子の寵愛厚い若者であったから、王子は母親の王妃に働きかけて、ロジドールとカリストの結婚を認めさせない。一方ドリーズは、ロ

ジドールを慕う気持ちをカリストに隠したまま、一計を案ずる。ロジドールが別の女性と密会する現場に立ち合わせると偽って、夜が明けるか明けぬうちに、カリストを森に誘い出し、命を奪おうというのである。またピマントも、ロジドールに、恋敵クリタンドルが書いたように見せ掛けた偽の果し状を送って、森の中で彼を殺害しようと企む。計画を実行するにあたり、ピマントは、クリタンドルの近習ジェロントと小姓リカストを買収し、三人で農夫に変装して待ち伏せている。偶然ドリーズとピマントの企みは、ほぼ同じ時間、同じ場所で行なわれることになる。「自作吟味」のゴルネイユの説明によれば、この劇の舞台としては、サン＝ジェルマン＝アン＝レーのように、王宮と森が隣接した場所を想定するのが適当である<sup>2)</sup>。また、廷臣である登場人物は、王と王妃の起床に立ち会う義務があるため、その前にことを済まそうとした。それが、森の中、日の出の時刻に、二つの悪計がかち合った理由なのである<sup>3)</sup>。

さて三人に襲われたロジドールは、逆にジェロント、リカストを殺し、ピマントだけが逃亡する。さらにロジドールは、戦闘中自分の剣が折れたので、もみ合ううちそれと気づかずにドリーズの剣を奪ってしまう。こうして彼は、結果的にドリーズの企みも失敗に終わらせた。戦いが済んで、傷ついたロジドールとカリストが残される。二人はやがて、主人の救援に来たりザルクらに、田舎家にいるところを発見されるであろう。

二幕——ピマントは、犯罪の証拠となる剣とマスクを洞窟に捨てる。そのあと、村人の姿のまま、リザンドルと警吏の一团に出会うが、巧みに彼らをまくことに成功し、自信を得る。あとは、決闘現場の近くに残した自分のもと服さえ取り戻せば、何の不安もなく、罪をクリタンドルにかぶせることができるだろう。この頃同じ森の中で、王子とクリタンドルが狩をしている。そこに使いのクレオンが現われて、クリタンドルを王の許に召喚する。王は彼とロジドールの決闘の噂を聞き、これを中止させようとした<sup>4)</sup>。一方ドリーズも、男性に変装して、官憲の追求を免れようと考えている。ピマントに一步先んじて、三人の悪党の衣服を発見した彼女は、

そのうちのジェロントの服を身につけて登場。だが、丁度その時ピマントと鉢合わせしてしまう。ピマントは、一瞬ジェロントと錯覚して喜ぶが、間違いと分かり、この若者こそ自分の犯行の目撃者ではないかと、逆に殺意を抱くようになる。もっとも、若者が余りにもドリーズに似ているのも事実で、いずれにせよ彼を洞窟に連れていこうとする。ドリーズはドリーズで、ピマントを正真正銘の村人だと信じて、しばらくの間かくまってくれるよう依頼する。

三幕—— 警吏が持ち帰ったジェロントとリカストの遺体から、王は、クリタンドルが事件の主犯であろうと考え、彼を牢に閉じこめた。さらにロジドールとドリーズが宮廷に戻り、果し状という決定的証拠が現われたので、王はクリタンドルの犯罪を完全に確信する。この果し状は、ジェロントが主人の筆跡をまねて偽造し、リカストがロジドールに手渡したものであった。こうして、無実のクリタンドルは、投獄されたその日の日暮前に斬首されることになる。刑の執行が急がれたのは、クリタンドルが王子の寵臣であるため、王子が狩から戻ってくれば、当然これに反対すると予想されたからである。クレオンは、王に決闘の件を通報したのが自分であることから自責の念にかられ、急ぎ王子にクリタンドルの危急を知らせようとする。

一方、森の中のピマントとドリーズ。ドリーズが男装する際、はずし忘れたヘアピンから、ピマントは彼女の正体を見抜く。彼は、ロジドールが死んでしまったと偽り、彼女を自分の方へなびかせようとするのだが、ドリーズは意に従わない。遂に彼女を力づくで洞窟に連込む。

四幕—— 暴行を受けそうになったドリーズは、ヘアピンをピマントの片眼に突き刺し、ひるんだすきに逃げだす。ピマントの方も、洞窟にあった剣を拾い、こうなった以上彼女を殺すしかないと、傷口から血をしたたらせながら、追跡を始める。丁度この時、森を雷雨が襲う。狩をしていた王子騎乗の馬に落雷が命中、ともの家来達もちりぢりになってしまった。一人とり残された王子の目の前にピマントが現われて、ドリーズを突き倒し、

まさに命を奪おうとする。王子は、ドリーズの助けを得てピマントを捕え、かけつけた部下の狩猟係に引き渡す。この部下は、森で見つけたピマント、リカスト、ドリーズの衣装を見せて、さっきの雷で三人の人間が焼き殺されたようだが、衣服だけは無事だった。不思議なこともあるものだ、と言う。そこでドリーズは、自分とピマントの身分を明かし、犯罪の一部始終が明らかになる。やがてクレオンが駆け付ける。王子は、無実のクリタンドルを救うため、急ぎ王宮に戻る。

五幕——王は、見かけにだまされて判断を誤った自分の非を認め、クリタンドルを無罪とする。またピマントに対しては、厳しい処罰が課されるであろう。一方、傷をいやすため病床にあるロジドールと、付き添うカリストの間では、愛の睦言がかわされ、ラブ・シーンが演じられる。

最後に王立ち会いのもと、ロジドールとクリタンドル、カリストとドリーズの和解が成立。ロジドールとカリスト、さらに王子の勧めに従ってクリタンドルとドリーズの二組の結婚が予告されて、幕となる。

梗概を一読しただけで、悲喜劇「クリタンドル」が、スリルとアクションに富み、適当にエロチシズムと残酷シーンをとり入れた、複雑なストーリーの娯楽作品であることが了解できるだろう。悲喜劇という演劇ジャンルは1620年代の終わりから、フランスで田園劇を凌駕する人気を持ち始め、30年から34年頃にかけては、他のジャンルを圧して、爆発的な流行を見る。ランカターは、当時の悲喜劇を20世紀前半の劇映画になぞらえて、両者の共通点を次のように要約している<sup>5)</sup>。

異常な事件だらけのロマンチックな筋書き、スペクタクル・シーン、流血シーン、ハッピー・エンド、統一のなさ、アイデア不足、そしてこの上もなく皮相な心理描写<sup>6)</sup>。

このうちのかなりの要素が「クリタンドル」にも当てはまるだろう。クー

トンは、「クリタンドル」を作者の想像力の産物であると認めながらも、テーマや手法に関しては当時の悲喜劇の傾向をとり入れ、流行に倣った作品と判断している<sup>7)</sup>。つまり、

牢獄と血も涙もない牢番、待ち伏せ、暗殺者に襲われる男、死人、変装、男装した娘、さらに当の娘があやうく犯されそうになること<sup>8)</sup>

などである。事実、コルネイユの悲喜劇は興業的に失敗であり、他の悲喜劇に比して、特に観客の人気を集める斬新な趣向に富んでいたとは思えない<sup>9)</sup>。

「メリット」の一年後に上演された「クリタンドル」が、逆に「メリット」より一年早く出版されたのは、そのためであろう。この頃のフランスでは、戯曲の興業権は、戯曲が出版されるまでは、最初に上演した劇団が独占していた。しかし、いったん出版されると、他の劇団にも上演の自由が認められる。コルネイユが戯曲を供給していたル・ノワール＝モンドリール座は、オテル・ド・ブルゴーニュ座に国王劇団 Troupe des Comédiens du Roi (1635年以降は王立劇団 Troupe royale<sup>10)</sup>) というライヴァルを持っていた。従ってコルネイユとしても、成功した作品については、印刷に付すのをできるだけ遅らせる必要があったはずである<sup>11)</sup>。

さて、「クリタンドル」が十七世紀の観客にとって、とりたてて注目に値する作品でなかったとしても、現代の読者は、コルネイユが古典演劇を確立する以前に、所謂バロック的悲喜劇に手を染めたケースとして、大いに関心をひかれる。

周知のように、フランス古典劇においては、決闘や流血の暴力的シーンには、舞台裏で起きたこととして語りだけで済ませるのが決まりだった。だが「クリタンドル」では、コルネイユ劇でも出色のト書の多さが示す通り、ほとんどが観客の前で演じられる。こうした手法は、作者が意識的に採用したものであり、時の単一を守りながら、この点で古代ギリシア、ローマ

の作劇法に反したことについて、コルネイユは次のように釈明している。

確かに、古代人の法則に従うとしながら、彼らの手法を守らなかったとがで、私が責められる可能性はある。古代人は何かにつけて伝達役を登場させて、劇中人物に起こった衝撃的な出来事を物語らせるが、その代わりに私は、出来事そのものを舞台にのせたからである。この斬新さがお気に召す人もいるはずだ。アクションが、長くて退屈な語りより優れていると正しく判断してくれる人なら、私が耳を煩わすより眼を楽しませる方を好んだのを、不思議とは思わないだろう<sup>12)</sup>。

たとえば、一幕七場冒頭の立ち回りシーン。薄明の森の中で台詞なしに展開する、歌舞伎風に言えば、“だんまり”のシーンを<sup>13)</sup>、ト書によって再現してみよう。

ドリーズがカリストを殺そうと身構えた時、物音がして彼女は剣を取り直す。ロジドールが血塗れになりながら、仮面をつけた三人の刺客に追われて登場。登場するや彼はリカストを殺すが、彼の剣は、引いたはずみに木の枝に当たって折れてしまう。窮地に立った彼は、ドリーズの握った剣を目にすると、彼女と気づかぬまま奪いとる。同時に折れた剣の残りを左手に持ち替える。そのようにして、ピマントとジェロントの攻撃を防ぎながら、ジェロントを殺し、ピマントを追い払う<sup>14)</sup>。

また、四幕の最初でピマントがヘア・ピンで片目をえぐられて、暴行が未遂に終わるショッキングなシーンや、そのあと王子の面前でドリーズを殺そうとして、三人が絡み合う場面（ピマントは片手でドリーズをつかんだまま、王子と闘って彼を殺そうとするが、ドリーズが足をもつれさせて倒れる拍子に、ピマントもよろめき、結局王子に捕えられる）など、すべて

舞台で演じられた。

フランス古典劇の舞台から追放されたものと言えば、暴力的なアクションと並んで、性愛に関する露骨な言辞や、所謂濡れ場であろう。こうしたシーンも「クリタンドル」には堂々と登場する。極め付けは、五幕三場、負傷して床についたロジドールをカリストが見舞う場面である。カリストはベッドに腰をおろし、ベッドの中のロジドールと対話する<sup>15)</sup>。対話が始まると早速ロジドールは、キスの三度もしてくれぬと帰さぬと恋人に言い、元気であれば、口より先に手が出るのにと残念がる。カリストに拒否されると、彼は、こうした行為によって女性も男性と同じように喜びを得るはずだ。彼女も拒否して、かえって今は後悔しているに違いない。そんな風に頬を赤らめるのを見ると、ますます欲望がたかまると言いながら、結局首尾よくキスすることに成功する<sup>16)</sup>。そのあとでカリストが、先ほど王妃の許しが出て、王が正式に二人の結婚を認めたと告げる。すると、こんな良いニュースを聞くとキスだけで済まされぬと、彼はさらに要求の度を高める。もっともカリストに、余り興奮しては体に悪い、一日だけ夫を得て、すぐさま先立たれるのではたまらまいと諫められ、しぶしぶ諦めるのだが。

ステグマンによると、1630年から35年あるいはそのあとでさえ、悲喜劇はベッドのシーンを、伝統的に劇中にとり入れていた<sup>17)</sup>。悲喜劇とは銘打たれていないが、多分32年に初演のメレの喜劇「ドッソンヌ公嬌艶録」*Les Galanteries du duc d'Ossonne*はその代表的なものであろう。いささか長くなるが、登場人物の女性の寝室の場面に至るストーリーを概説しておく。

ナポリの副王ドッソンヌ公は、美しいエミリーに秘かに思いを寄せている。エミリーにはポーランというれっきとした夫がいる。だが、イタリア喜劇のパンタローネに範をとったと思われるこの好色で嫉妬深い年上の夫を<sup>18)</sup>、彼女はもちろん愛していない。エミリーにはカミーユという別の恋人がいた。

ポーランは、カミーユを襲わせて負傷させたのち、罪の発覚を恐れ、ドッソヌ公に庇護を求めて身を隠す。かくて計らずも、ポーランの不在を確認した公は、寒い冬の夜にエミリーの許に忍んでいく。しかし、公が目にしたのは、男装して自分の部屋から抜け出そうとするエミリーの姿であった。彼女は、瀕死のカミーユに一目会いたいと願う、自分の切ない恋心を打ち明けて、ドッソヌ公の期待を無残に打ち砕く。そればかりか、戻ってくるまで彼女の身代わりとなって、フラヴィのベッドにもぐりこむよう公に依頼する。というのも、嫉妬深いポーランは、彼が身を隠す間、彼の妹で寡婦のフラヴィに妻の行状を見張らせ、就寝の際も二人の女性が同じベッドで眠るよう命じていたからである。

一方フラヴィは、突然公の時計が鳴りだしたせいで、既に目をさまし、二人の話に聞耳をたてていた。だが、彼女が秘かに恋していた男性が他ならぬドッソヌ公だったため、兄の命に背いて、公と二人きりになれるチャンスを利用しようとする。こうして、三幕二場のドッソヌ公とフラヴィによる寝室の場面が展開する。

ドッソヌ公はエミリーの言葉から、これから同衾する相手が醜い老女だという先入観を持っており、しぶしぶベッドに近づく。フラヴィの方は眠ったふりをして、うわごとでドッソヌ公の名を呼ぶ。興味をそそられた公が明かりを近づけると、二十歳そこそこの美女が眠っているではないか！このチャンスを逃してなるものかと公は、目をさました（もちろん、そのふりをしているだけだが）フラヴィに、エミリーの命令だからベッドの中に入れてくれるよう懇願する。それにこの寒さでは、ベッドの外は耐えられない、せめてベッドの隅にでも、と。フラヴィは拒絶し、公を焦らしながら、掛け具の中まで入ってこないのならベッドの上に来てもよい、もちろん彼女の嫌がるようなことは何もしないという条件で、と提案。公は大喜びで、約束を守ると誓う……このようにして、間もなく二人が関係を結ぶことが暗示されて、三幕二場は終わる。



1637年の「ル・シッド論争」の折、コルネイユは「ドッソヌヌ公嬌艶録」の猥雑さを指摘し、メレを手厳しく非難した<sup>19)</sup>。だが、ベッドの際どいシーンに話を限れば、「クリタンドル」も大同小異と言わざるをえない。もっともメレの喜劇が、「クリタンドル」に較べて反道徳の印象が強いのは事実で、それはもっぱら結婚制度に対する冒瀆という観点から考慮されるべきだろう<sup>20)</sup>。

「クリタンドル」中の性についての大胆な表現は、前作「メリット」にも既に見いだせる。たとえば一幕の最後で、主人公のティルシスが、妹のクロリスとその恋人がキスしている現場に出くわし、彼らを露骨な言い方でからかう場面などである。ただコルネイユの場合、第三作目の喜劇「未亡人」（1631年から32年の冬に初演？）以降、こうした性に関するあけすけな物言いや場面は、かなり陰をひそめていく。

ステグマンは、フランスの舞台で“ピアンセアンス”〔適切・程のよさ・良俗を傷つけない配慮<sup>21)</sup>〕の規則が支配的になるのを1640年頃としている<sup>22)</sup>。コルネイユが最初の戯曲全集を出版したのは1644年であった。この全集には「メリット」から「舞台は夢」*L'Illusion comique* までの初期の八作品が収録されている。この時コルネイユは「ル・シッド」の成功や、フランス古典主義を代表する「オラース」、「シンナ」などの悲劇を発表して、既に劇壇の第一人者の地位を確立していた。なお「ル・シッド」以降のこれらの作品は、戯曲全集の第二巻として、1648年に出版される。

44年版戯曲集の作者の序を読むと、功なり名遂げたコルネイユが、非難の余地を残す初期の自作に対して、かなり邪険な批判的態度をとっているのがよく分かる。

出版社が、読者諸氏にこの贈り物をするのは、私の意向に沿ったものではない。私なら、作品集を編んで、これらの戯曲の記憶を新たにするより、その大部分を完全に削除してしまう方が好ましかっただろう（……）これらの戯曲とそれに後続する作品の間には、非常に顕著な

相違があるので、その出来不出来の差を見ると、私はある種の困惑を  
 覚えずにいられない。

従って、あえて初期作品の刊行に踏み切った理由として、コルネイユは、  
 作者の名声が高まったため、彼の若き日の作品にまで関心を持つ読者が増  
 えたこと、またそれに連れて、多くの誤りを伴った海賊版の出まわる恐れ  
 があったことを挙げている<sup>23)</sup>。

実際44年の出版に際して、コルネイユは初版本にかなりの訂正を加えて  
 いるし、1660年の全集出版の折には、さらに決定的な改訂を行なった。  
 「クリタンドル」について言えば、60年版ではもはや悲喜劇ではなく、悲  
 劇と銘うたれている。もちろん五幕三場のベッドの場面などは、初版本の  
 102行から75行にまで短縮され、ト書も削除されて、初期の痕跡をとどめ  
 ぬほどに修正された。クートンは、際どい場面をカットして、抽象的で、  
 当たり障りのない表現に置き換えられた60年版の「クリタンドル」を、  
 “面白みの少ない、読みづらい”作品であり、もともとの「クリタンドル」  
 と別作品と言えるほどだと、評している<sup>24)</sup>。

ちなみにコルネイユが、どのような形で修正を施したかを知る興味深い  
 ケースとして、「メリット」から一例を引いておこう。リベルタン風のシ  
 ニカルな結婚観を持つティルシスは、メリットを熱愛する友人エラストに  
 相手の女性の持参金こそ重大で、美貌や魅力など二次だとの自説を述べ  
 る。

美しさ、魅力、容止、愛嬌などはベッドのシーツを熱くしても、かま  
 などを暖めてはくれぬ。このような我を忘れた恋愛から生まれる結婚は  
 数日の楽しい夜とひきかえに、長い苦しい日々をもたらす<sup>25)</sup>。

このうち44年版で、結婚相手の“容止、たちいふるまい” le port が、“才  
 知、機知” l'esprit に変えられたのを別にする、語の変更が二ヶ所で行

なわれた。どちらも“ピアンセアンス”の規則に配慮した結果と思われる。

まず44年に、ベッドの“シーツ” les draps が、“ハート、心臓” le cœur に変更になる。つまり初版では肉体上の興奮を表していたものが、改訂後は精神的昂揚を意味するという皮肉な結果となった。また60年には、“楽しい夜” bonnes nuits が抽象度の高い“喜び” douceurs に変えられて、夜と昼 jours（フランス語の jour には、24時間から成る一日という意味と昼間という意味の両方がある）の対照が明らかでなくなる。もちろん“喜び”がもっぱら“夜”に存することは示めされなくなった。念のために、先に訳出したティルシスの台詞を「メリット」の最終版に従って訳すと、次のようになる。

美しさ、魅力、才知、愛嬌などは我々のハートを熱くしても、かまどを暖めてはくれぬ。このような我を忘れた恋愛から生まれる結婚はいくばくかの喜びとひきかえに、長い苦しい日々をもたらす。

「メリット」の一例から、古典演劇全体に通じる結論を引き出すのは早計かも知れない。しかし、抽象度の高い、限られた語彙によって構成されるフランス古典劇においても、作者はその抽象的な語彙の背後に、具体的なイメージを絶えず思い浮かべながら創作していたことに、思いを致すべきであろう。この点を無視して、古典劇の理解は不可能なのである。

コルネイユは、親友の弁護士ジャック・ゲージョン Jacques Goujon にあてた1641年7月1日付けの書簡の最後で、自分の新婚生活に触れている。彼はこの年の初め頃結婚したと推測されるし、ゲージョンも同様に新婚間もなかった。書簡中、劇作家は新妻が未だ妊娠に至っていないと述べるのだが、そのあけすけな物言いには、ティルシスの口調をほうふつとさせるものがある。この事実から、次のように考えて大過ないのではないか。コルネイユの初期作品に見られる、性に関するいささか放縦とも思える表現は、単に舞台の上の虚構ではなく、日常生活をかなり正確に反映したもの

であった。そうした風俗習慣は、舞台が純化された40年代に入っても、親しい男性同士の日常から（彼らが教養人であったとしても）、決して失われていなかった<sup>26)</sup>。

さて「クリタンドル」には、その後のコルネイユの創作活動において例を見ない生彩に富んだ自然描写が、数箇所にあちこちで行なわれている。古典主義作家であるコルネイユの悲劇、あるいは喜劇においても、自然描写を目的とした台詞にはまずお目にかかれない。目を皿のようにして探したとして、悲劇「ロドギュンヌ」*Rodogune* の中の次の台詞が、辛うじて自然を写していると言える程度だろう。母親のクレオパートルに刺殺された王子セルキュスの今わの際を伝える、ティマジェーヌの台詞である。

殿下、私はあの方を小道のはずれで発見いたしました。いつ行っても空の日ざしも差し込まぬかにみえるあの辺りでございます。王子は草むらを背に力なく横たわり、失ったものを嘆いていらっしゃるご様子でした<sup>27)</sup>。

これに対して「クリタンドル」では、たとえば、日ざしがさし始めた嵐のあとの森の情景を、王子が次のように叙述する。

そして既に太陽は、濡れた小枝の上の雨の滴を輝く光でぬぐいとり、落雷の恐ろしい物音にかわって、幼いひなどりたちが、今なお半ば体を潜め、小刻みに震えながらも、おそるおそるさえずりを始める<sup>28)</sup>  
(……)

また狩場のシーンで、王子は、“枝と枝が絡み合った楡の木陰で<sup>29)</sup>” クリタンドルと会話をかわす間に、小姓に狩の手はずを整えておくよう命じる。

なお狩猟係が、[獲物の通り道を示す] 折り枝をたどって行き、隠れ場に鹿がいたら、無理に追ってはならぬ。確かめるだけで十分。じわじわと追い詰め、犬を放つのは私の命令があってからだ<sup>30)</sup>。

村人に変装したピマントの場合には、ドリーズに次のように言って、自分の正体を偽る。

虻に刺された牛が一頭、昨日の日中の暑さで、さくを破って牧場から逃げだしまして。この森の中を一人きりで、武器も持たずに探し廻っている哀れな村人を恐がらないでくださいまし<sup>31)</sup>。

たとえ偽装であるにしても、村人がコルネイユの劇に登場して、農民生活に関わりのあることを口にするのは、異例と言うしかない。

拙訳では、コルネイユの自然描写の妙を伝えられたかどうか疑わしい。しかし、コルネイユが田園劇を手懸けなかったのを残念がるクートンの見解に一理あることは、十分納得できよう<sup>32)</sup>。

以上、後年のコルネイユ劇とは傾向を異にする、バロック演劇「クリタンドル」の主たる特徴を指摘した。では、風俗喜劇の性格が色濃い「メリット」によって、フランス演劇に新境地を開いたコルネイユが、何故時代の流行に迎合する「クリタンドル」のような悲喜劇をあえて書いたのか。この点を若干解説しておきたい。

「メリット」は、“オネットム” *honnête homme*<sup>33)</sup> と呼び得る貴族またはそれに近いブルジョワ階級の結婚前の青年男女を登場させ、ほぼ現実に即した、気の利いた会話によって観客を楽しませる恋愛コメディだが、この喜劇の斬新さが、そのまま非難の材料となった。つまり、上品ではあっても、激しい感動を引き起こす劇的盛り上がりには欠けること。台詞が余りにも日常会話風で、崇高さや力強さといったものと無縁であること。後日コルネイユは、

私は、演劇に携わる人々が「メリット」をさして、観客の感動を誘う要素に乏しく、文体が日常語風であり過ぎる、と非難するのを耳にした<sup>34)</sup>。

と回想している。

この非難に加えて、コルネイユは29年暮れの「メリット」初演時に、のちにフランス古典演劇の金科玉条となる三単一の規則の存在を知らなかった。当然喜劇は時の単一を守っていない。「メリット」と同時期にオテル・ド・ブルゴーニュ座では、フランスで最初に三単一および“ピアンセアンス”の規則を守った田園悲喜劇である、メレの「シルヴァニール」が上演されて評判をとっていた<sup>35)</sup>。

従って野心に燃える新進作家は、処女作に対する世間の批判をかわし、一段と自分の名声を高めるはずの第二作として悲喜劇を選んだ。劇のやまばがふんだんにあり、悲劇的とも言える昂揚した台詞を含み、かつ田園劇ではない純粹の悲喜劇としては、多分初めて時の単一を守った作品。それが「クリタンドル」であったと言えよう。

梗概を読めば明らかのように、「クリタンドル」は夜明けの森の中で始まり、夕暮近い宮殿で終わる。完全に一日のうち、朝から晩までの十二時間のうちに起きた事件を扱っている。しかも三幕四場では、日暮前に執行されるクリタンドルの処刑まであと四時間しかないというリザルクの台詞から<sup>36)</sup>、場面が既に午後にししかかっていると明示される。

三単一の規則のうち、作者がまず実現をめざしたのは時の単一であったが、ここで「クリタンドル」における場所と筋の単一についても一言しておこう。場所の単一の遵守は、作者の言を借りれば、

厳しい批評家が要求する厳密さからは遠く隔たっており（……）、「メリット」よりもっとルーズ（……）<sup>37)</sup>

であった。一応規則を守っているとすると、宮殿とそれに隣接した森を一つのものともみなす必要がある。しかも、森の場面は決闘場所や洞窟、狩場など数箇所に分散する。王宮についても、王が接見する広間以外に、ロジドールがベッドに就いている部屋や牢獄などを想定しなければならない。

筋の単一は、波乱に満ちた事件を盛り沢山に詰め込んだ以上、どう見ても遵守されていると言ひ難い。第一幕で主役のように見えるロジドールとカリストの恋と冒険は、二幕以降全く重要性を失う。逆に二幕からあとでは、森の中を逃亡するピマントとドリーズの絡みが観客の注目をひく。また三幕以降は、無実の罪で処刑されそうなクリタンドルの運命にも関心が集まる。しかし、四幕の終わりでピマントが捕えられると、作者自身が指摘するように<sup>38)</sup>、劇の結末は一気に観客の目に明らかになり、五幕はハッピー・エンドを示す付けだしにすぎなくなる。

作者の野心的な試みにもかかわらず、既に述べたように、「クリタンドル」は失敗作であった。もっとも、

24時間のうちに納まる規則を守った作品で、事件にも富み、文体がより高尚であっても、何の値打ちもない

戯曲もあれば、そうでなくとも「メリット」のような優れた作品もあることを証明するために「クリタンドル」を書いた、というコルネイユの証言を<sup>39)</sup>、真に受ける読者はいないだろう。失敗作を書くために努力して、見事にそれに成功したとは、後年の大作家のてらいとしか言いようがないからである。若き日のコルネイユは、あくまで成功を目指して悲喜劇に挑み、期待した成果を得られなかった。その結果彼は「クリタンドル」のあと、再び「メリット」によって開かれた得意の新境地に戻る。繊細な会話の面白みに主眼を置いた恋愛風俗喜劇の開拓に、全力を尽くすのである。このようにして、「未亡人」から「ロワイヤル広場」までの四つの喜劇はすべて「メリット」の延長線上に位置するものとなり、「クリタンドル」だけ

が、この間の異色の作品となった。

[注]

拙論中のコルネイユの作品からの引用は指示のない限り次の出典による。

Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, 3 vol, Gallimard, 1980-1987.

- 1) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p. LXX.
- 2) *Ibid.*, p. 104.
- 3) *Ibid.*, p. 98.
- 4) *Ibid.*, p. 99.
- 5) ちなみに、ランカター Henry Carrington Lancaster が彼の名著「十七世紀フランス劇文学史」*A History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, 9 vol, Gordian Presse, 1966 の第一部を書いたのは、1925年から27年頃にかけでであった。( *Ibid.*, Part I, p. 2)
- 6) H. C. Lancaster, *op. cit.*, pp. 451-452.
- 7) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p. 1198.
- 8) Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Del Duca, 1962, t. I, p. 484.
- 9) ただし、アダンやランカターのような碩学が共通に、同時代の悲喜劇と比較した「クリタンドル」の独自性として、恐怖や暴力的なものなど、ある種の激しさを好む傾向を指摘しているのは興味深い。彼らは、同時代で「クリタンドル」に近い印象を与える作品として、強姦殺人をテーマとしたアルディの「セダーズ」*Scédase* (1624年刊) を挙げる。またコルネイユが、やがて最初の悲劇「メデ」*Médée* で、復讐のための子殺しをテーマとして選ぶのも、彼の変わることのない好みの表れと考えている。  
(A. Adam, *op. cit.*, pp. 486-487; H. C. Lancaster, *op. cit.*, p. 525.)
- 10) 伊藤 洋, <十七世紀初頭の演劇> (「フランス文学講座4 演劇」), 大修館, 1977, p. 70.
- 11) H. C. Lancaster, *op. cit.*, pp. 522-523.
- 12) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p. 95.
- 13) 藤井 康生, 「幻想劇場」, 平凡社, 1988, p. 55.
- 14) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p. 115.
- 15) *Ibid.*, p. 1231.



- 16) *Clitandre*, V, 3, 1655-1657.
- 17) Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, éd. Stegmann, Seuil, 1963, p.71.
- 18) Jean Mairet, *Les Galanteries du duc d'Ossonne*, V, 6, 1695. (Cf. *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Schérier, Gallimard, 1975, t. I, p.1282.); ポーランの好色さは, V, 7, 1727-1729. でも窺える。
- 19) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p.782 [*Rondeau*].
- 20) この頃の悲喜劇, 喜劇が通常二組の結婚によってハッピー・エンドを迎えたのに対し, メレの喜劇ではエミリーとカミーユ, フラヴィとドッソンヌ公という正規の結婚を経ない, 二組の愛人関係の成立によって幕となる。  
(Cf. P. Corneille, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p.1521.)
- 21) 杉 捷夫, 「フランス文芸批評史」上巻, 筑摩書房, 1977, p.167.
- 22) *Œuvres complètes* de Corneille, éd. Stegmann, 1963, p.33.
- 23) P. Corneille, *op. cit.*, t. II, p.187.
- 24) *Ibid.*, t. I, p.1200.
- 25) *Mélite*, I, 1, 117-120.
- 26) *Œuvres complètes* de Corneille, éd. Stegmann, 1963, p.13; P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p.1054.
- 27) *Rodogune*, V, 4, 1611-1614.
- 28) *Clitandre*, IV, 3, 1297-1301.
- 29) *Ibid.*, II, 4, 535.
- 30) *Ibid.*, II, 4, 537-540.
- 31) *Ibid.*, II, 6, 671-674.
- 32) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p.1197.
- 33) *Ibid.*, p.6 [*Examen de Mélite*].
- 34) *Ibid.*, p.101 [*Examen de Clitandre*].
- 35) A. Adam, *op. cit.*, pp.437 et 485.
- 36) *Clitandre*, III, 4, 1096.
- 37) P. Corneille, *op. cit.*, t. I, p.104 [*Examen de Clitandre*].
- 38) *Ibid.*, p.102.
- 39) *Ibid.*, pp.101-102.