

『町人貴族』を読む

Reading *Le Bourgeois Gentilhomme*

鈴木 暁

Satoru SUZUKI

要 旨

『町人貴族』はモリエールの作品の中でも、見て楽しむという視聴覚要素が抜群に強い作品である。トルコの使節の慥慥無礼な態度に腹を立てたルイ14世が、トルコを諷刺した劇を書くようにモリエールに命じたという逸話もあり、何やら怪しげな「トルコの儀式」は音楽とバレエを交え、異国情緒たっぷり、魅力たっぷりの見ものである。日本語訳の本を読むだけでなく、本場フランスのコメディ・フランセーズで上演された日本語字幕付きDVDも簡単に手に入り、鑑賞できるようになった。

お腹を抱えて笑える場面が続出するこのコメディ・バレエを「読んで」みよう。この台詞の意味するものは？何故この言葉が使われているの？これは本当のことなの？などなど、単なるお笑いだと思っていた場面、何気なく見過ごしていた場面、本を読んでもDVDを見ても意味不明の場面が、まったく新しい姿となって現れてくる。

はじめに

演劇作品を「読む」？コメディ・バレエと銘打たれた『町人貴族』は、単なるコメディ以上に視聴覚要素が強い。特に大団円で演じられる「トルコの儀式」は舞台を見なければその面白味はまったく伝わらない。しかし見てもその面白味が100%伝わるとは限らない。

本稿では鈴木力衛訳¹⁾を使用し、適宜DVD²⁾をも見ながら、この傑作喜劇をより深く味わっていきたい。字数制限があるため、本を読んでも、DVDを見ても見落としてしまいそうな箇所を中心に『町人貴族』の全体像がわかるよう、見ていこう。

1-1. 登場人物

最初に登場人物の紹介がある。まず目につくのが、ジュールダン夫妻の娘のリュシールに「ジュールダン氏の娘」と説明があることである。当時は子どもに対する父親の権威は絶大で「特に

女は、結婚までは父親の絶対的な監督のもとに³⁾ あったという背景があるためにこういう書き方になっているのである。

伯爵のドラントに対しては「ドリメヌの恋人」、ドリメヌには「公爵夫人」とあり、不倫を思わせる。当時はまだまだカトリック教会の権威も高く、七つの秘跡の一つである婚姻の秘跡を否定する不倫がフランスで許されるわけもない。しかし107ページのドラントの台詞にあるように、ドラントは独身であり、ドリメヌは女やもめである。

1-2. 演劇規則

続いて「舞台はパリ、ジュールダン氏の家」という説明がある。古典演劇においては、『ル・シッド』論争を経て演劇規則が厳格に守られるようになる。その一つが「三単一の規則」である。一つの筋（「筋の単一」）が一つの場所で（「場所の単一」）、一定時間内に（「時間の単一」）完結するように書くという規則である。パリを来訪しているトルコの王子をジュールダン氏が表敬訪問しようというのに、王子自らジュールダン宅を訪れ、「トルコの儀式」を行う（第四幕第四～五景）というのは「場所の単一」の制約のためなのである。

2-1. 第一幕第一景 音楽の先生とダンスの先生

幕が開くと音楽の先生とダンスの先生との会話が聞こえる。ここでまず押さえておかなければならないのは、演劇において人物描写は登場人物の口からなされるということである。ジュールダン氏について音楽の先生が「妙な気を起こして、貴族ぶった様子や粋な風をしてみよう」(8)とか「頭の働きはにぶい、云うことは出たらめだし、見当ちがいな誉めかたばかりする。しかし金の力で判断力の不足を補っている」(10)と評せば、ダンスの先生も「何かにつけてもうすこしいい趣味を身につけてくれたら」(10)と応酬。「よい趣味」とはジュールダン氏が憧れる貴族が本来持たなければならない教養の一つである。

2-2. 第一幕第二景 主役登場

二人の先生たちの会話が続く中、主役が登場し、開口一番「スツチャカ踊りをやってもらえますか」(11)と言う。「スツチャカ踊り」と訳された原語は *drôlerie* で「山師の滑稽、奇妙な口上」⁴⁾ を意味する。この劇で音楽を担当したのがリュリであり、バレエの振り付けに関しては何の資料もないが、クートンはポーシャンを考えている⁵⁾。もしポーシャンであれば、彼は国王のバレエの先生である。すなわち、当時最高の音楽家と舞踊家をジュールダン氏は山師と同列に置いてい

るのである。何気ない一言であるが、こういうところにも面白味が存するのである。

次にジュールダン氏が口にする「立派な身分の人」(12)とは貴族のことで、この言葉、並びにこれに類した言葉はこの戯曲の最も重要なキーワードである。すなわち、この言葉に注目し、これが発せられる状況を見ることによって、劇の焦点が定まるのである。「絹の靴下」「印度さらさ」(12)「赤いビロードの細い股引きと、緑色のシャツ」(13)は当時としては豪勢なもの⁶⁾であり、ここにも「金の力」(10)がしのばれる。

音楽の先生が弟子に作らせた詩は、

夜も昼も、われは悩み、わが苦しみは限りなし。

うるわしききみが眼差し、われをとらえ、わが心をさいなめば。

うるわしきイリスのきみよ、きみを慕うわれにかくもつれなきおんみは

憎しと思う人を、あわれ、いかにあしらいたもうや？

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,

Depuis qu'à vos rigueurs, vos beaux yeux m'ont soumis :

Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,

Hélas! que pourriez-vous faire à vos ennemis?

であり、この第1行を発音上の音節に区切ると、

Je / lan / guis / nui / tet / jour, // et / mon / ma / les / tex / trême, となる。

これは1行12音節のアレクサンドランで、第1、3行が [ɛm]、第2、4行が [mi] で韻を踏まれている。この「眠気がさして」くる歌に対し、「しばらく前に」「教わった」「ひどく面白い」(15)歌をジュールダン氏は披露する。

わたしゃかねがね思っていたよ、ジャヌトンちゃんは

きれいなばかりか、やさしい女と、

わたしゃかねがね思っていたよ、ジャヌトンちゃんは

小羊よりもやさしい女と。

おっと、あぶない、あの娘、

森の虎より百倍も、

千倍以上もむごいやつ。

音楽の先生が「弟子にやらせ」た(14)技巧的な詩をシャンソニエの歌⁷⁾と対比させるところは、『人間嫌い』でオロントのわざとらしい詩に対して自然の感情を歌い上げたと言え讃えるアルセストの場面(第一幕第二場)を思い起こさせる。

歌い終わったジュールダン氏が「どうです、面白いじゃないですか？」と尋ねると、ジュールダン氏の機嫌をとらなければならない二人が「まったく面白いですなあ」「それに、歌もなかなかお上手ですよ」と心にもないこと言い、ジュールダン氏も調子に乗って「音楽なんか習ったこと

もないんですぜ」と述べる(16)。音楽とは貴族の教養の一つで、貴族たるものの教養は別段習わなくとも身につけているものなのである。

もともとジュールダン氏はダンスは習っていて、今日はドリメースを食事に招待し、その接待のために音楽とバレエを注文(14、24)していたのである。音楽の先生はまだ音楽を習っていないジュールダン氏に音楽を習わせようとあれこれ述べる(16～17)。「音楽ほど国家に役立つものは何一つありません」(17)という台詞は、プラトーン以来伝統的な音楽哲学⁸⁾であり、モリエール当時はオペラアカデミーの設立⁹⁾というタイムリーな話題でもあった。しかし「ダンスと音楽がいかにすぐれたものであり、役に立つものであるかを」ジュールダン氏に「理解」(19)させるために「戦争は人間と人間のあいだに協調が欠けているから起こる」とか「何其はしかじかの事件で足を踏みはずした」「足を踏みはずす、ダンスを知らないからこそそんなことが起こる」と述べる屁理屈こそ、まさしく *drôlerie* に他ならない。それなのに「やっとうわかりましたよ」(18～19)とうまく丸め込まれてしまうジュールダン氏のオツムの弱さが笑いを誘うのである。先生たちが「協調」とか「踏みはずし」といった術語を駆使したいわば出鱈目語源論に比べると、同じ「先生」でも、後に登場する哲学の先生の授業の様子は一層興味深く見ることができるのである。

3-1. 第二幕第一景

冒頭の音楽の先生の「ダンスに音楽をつけると、もっと効果があります。あなたのために作ったバレエをごらんください」、ジュールダン氏の「実は今日、さるご夫人がここに食事をしに来られることになっておりましてな、あなたがたにいろいろ仕事をしていただいたのもその人のためなんで」(24)により、ジュールダン氏が二人の先生を呼んだ理由が明らかになる。前に戻るが、ジュールダン氏がダンスの先生に「さて、ひとつあなたの仕事ぶりを見せていただきますかな」と言うと、「その前に一曲お聞かせしたいと存じます。(中略)御注文いただいたセレナーデでございます」(14)とある。どうやらジュールダン氏はバレエと音楽を別々に注文していたようだ。しかし「頭のいい貴族」により「連れて」こられた「この家」(10)で「金のなる木」を「見つけた」(8)二人が共同作業でジュールダン氏の機嫌をとって、手玉に取ってやろうというわけである。このことは音楽とダンスの必要性を述べる際、音楽の先生がしきりに「音楽は、あなた、音楽は……」と言うのに対し、ダンスの先生が「音楽とダンス……音楽とダンス」(17)とダンスと音楽をセットにしていることからわかる。

大変な財力のあるジュールダン氏から金をむしり取ろうという音楽の先生が「あなたぐらい金離れがよくて、…のかたは、毎週水曜日か木曜日に、自宅で音楽会をお開きにならなくちゃ」(25)と更に散財を要求する。確かに西洋音楽史では、「身分の高い人たち」(25)が音楽を習ったり、自宅で音楽会を開催したり、あるいは音楽試合を行って音楽家たちを競わせたりしたことが知ら

れている。バッハとマルシャン、ヘンデルとスカラッティ、モーツァルトとクレメンティ、ベートーヴェンとヒンメルとの試合は有名である¹⁰⁾。「すこし金銭にこだわりすぎていらっしゃる」(10) 音楽の先生はジュールダン氏の心をくすぐる術も心得ていて、「美しいものに対する興味をお持ちのか」とまで言う。言うまでもなく「美しいものに対する興味」とは「いい趣味」(10) のことである。

小説であれば状況設定は作者によって説明されるが、演劇においては登場人物の台詞によってなされる。上演劇では台詞という一過性のものが時間の流れに沿って進むので、一つ一つの台詞を吟味する余裕はない。しかし精確に「読む」ことにより、緻密な劇構成を再確認することができる。また、このような再確認に耐え得るのが優れた劇作である、と言うこともできるのである。

次にジュールダン氏は「十八番」のメヌエットを披露する。ダンスの先生の指示「右の脚を」「そんなに肩を動かさないで」「頭を上げて」「爪先を外へ向けるんですぞ」「からだをまっすぐにして」(26) は、マリー＝フランソワーズ・クリストゥーによれば「美しい踊りの原則に従った」¹¹⁾ ものである。

これは演技の領域に入るが、デュメートル盤では、ジュールダン氏がわざと脚をもつれさせて転倒するという演技で観客の笑いを誘っている。確かにジュールダン氏自身も踊り終わって「ああ、息が切れるわい」(26) と言ったり、後にジュールダン夫人からは「あなた、どうなさるつもり？ そのお年で、ダンスの先生などよんで？」「もうじき足腰が立たなくなるというのに、それでもダンスを習っておきたいんですの？」(58) などと言われたり、およそダンスとは無縁の人物であることはわかる。しかしコメディ・フランセーズで上演されたミシェル・ロバンの演技は一味違っていたように筆者の目には見えた。モリエール自身コンメディア・デルラルテの流れを汲む笑劇出身であるので、主役を演じたモリエールがデュメートル盤のような演技をしていた可能性もあるが、ロバンの演技も捨てがたい。かつて筆者はテレビでフィギュアスケートの国際大会終了後のエキシビションを見たことがあった。ある世界一流の女子選手がスピンを見せたのだが、ほとんど回転していないのである。解説者によると、初心者は自分ではスピンしているつもりであっても実際にはほとんど回転していないことが多く、それを見事に表現した演技であった。ロバンの演技にも同じことが言えるのではないだろうか。すなわち、ロバン演じるジュールダン氏は、先生の指示通り一所懸命にメヌエットを踊っていて、本人も大真面目なのであるが、傍から見れば所詮それはとてもバレエと呼べるものではない。

次にジュールダン氏はダンスの先生に「公爵夫人に会釈するためのお辞儀」のしかたを尋ねる(27)。ジュールダン氏に実際に「やってみてくださいませんか」(27) と言われて実演するダンスの先生。これは台本を読んでもよくわからないが、DVDで見るとかなり大袈裟な挨拶である。しかしそれは決して演技のための演技ではない。本来貴族は戦うのがその重要な役割であった。しかし大きな戦乱も終結したフランス17世紀後半の貴族社会では、流行をリードするのが粋とさ

れ、それに伴い他を差別化した目立つファッションや言動が率先して見られた。同じモリエールの『才女気取り』は、パリの流行に憧れる田舎出の二人の女に冷たい仕打ちを受けた二人の男性が、仕返しをしてやるために自分たちの下男を貴族に変装させ、女たちをからかうという内容である。自らを貴族と偽り女たちに挨拶するマスカリーユ公爵の仕草は、DVD¹²⁾で見ることができが、かなり大袈裟である。

3-2. 第二幕第二景 剣術の先生

続いて剣術の先生が登場する。稽古の場面での「(左の肩をもうすこし) 内側に向ける」「突く(ときには)」(28)は共にフェンシング用語である¹³⁾。これもまた演技の範疇に入るが、この場面(28~29)も先のバレエの場面(26)同様に、ジュールダン氏がわざとへっぴり腰で無様な姿を見せて観客を笑わせるのではなく、本人は真面目に稽古をしているつもりでも、傍にはまったくそうは見えない、このような演技が求められる。

その後音楽の先生、ダンスの先生、剣術の先生が、それぞれ自分の「学問」(30)の優越性を述べ「つかみ合い」(32)になろうという場面は、舞台上を三人が追いつ追われつし、片やジュールダン氏がその三人のはざ間で右往左往する、典型的ないわゆるドタバタ劇の笑いを提供する。それと同時にこの場面では登場人物それぞれが短い台詞を言い合うという、これまでと比べ、劇に新しいリズムとスピードを出している。

3-3. 第二幕第三景 哲学の先生

これら三人が激しい言い争いをしている中、哲学の先生が登場し(第三景)、「何事です。諸君! そのように腹を立てるとは? そもそも、諸君はセネカが怒りについて論じたあの堂々たる論文を読んだことがないのですか?」(32)と一人超越した様子で話し始める。ここで哲学の先生の口から出たセネカとは、皇帝ネロの家庭教師であった古代ローマ時代のストア派哲学者、政治家である。「ストア派がほとんどの点でキリスト教の教義と一致し」¹⁴⁾、セネカの作品がラテン語で書かれていた¹⁵⁾ため、特にセネカは中世以来多大な影響を与え続けてきた。17世紀初頭、いわゆる新ストア主義が批判を受け、それに伴いセネカの評価が落ちた¹⁶⁾後も、モリエールはセネカを読み親しみ、モリエールの作品にセネカの影響とまでは言わないにしても、セネカ作品の痕跡を見出すことは難しくはない。哲学の先生が言い争いをしていた三人に説くストアの思想(32~33)は正確である。

さて、超然としていた哲学の先生であるが、三人が各々自分の「技術の名にさえ値しないもの」(34)の優越性を再び言い出すと、「三人の上に飛びかかる」(34)。これは口で言い争いをし

ていた三人に「慣用と忍耐」(33)を説いていた哲学の先生自らが先に手を出す、その言行不一致の面白味であり、舞台上での「引っぱたき」と「取っ組み合い」(34)が笑劇の伝統的なパターンであることは言うまでもない。

3-4. 第二幕第四景 哲学の先生の授業

第四景になると哲学の授業が始まる。モリエールの『強勢結婚』には二人の哲学者が登場する(第四～五場)。この二人は典型的な哲学者である。一方は自分が偉大な哲学者だと思い込み、相手の話を聞かず、長々と一方的に術語を並べ立て話しまくり、相手に話す暇を与えず、相手が腹を立てると「これははしたり! あんたは説明しようとしなくて、ただただいきり立っている」と罵倒して過ぎ去る。他方は相手の話は聞くものの、懐疑派の立場に固執して、何事にも「…と思われる」と断定を避けて話す。それなのに怒った相手から殴られると「わたしのような哲学者を、こともあろうに棒でぶんなぐるとは!」と断定口調を使う¹⁷⁾。

基本的に哲学者はコンメディア・デルラルテの哲学者の流れを汲む。『町人貴族』の哲学の先生も、権威ある哲学者の名を挙げて登場し、一人超然と「賢人」(32～33)という言葉を使って倫理を説いたり、また第四景でも「ユヴェナリスふうの諷刺詩を書いて、グウの音も出ないようにしてやりましょう」と言ったり、ラテン語で話したりする(36)。

ところでこのラテン語「ナム シネ ドクトリナ ヴィタ エスト クワジ モルティス イマゴ」は、クートンの指摘によれば「英雄六脚韻」である¹⁸⁾。

Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago.

長母音を「長」、短母音を「短」と略すと、「長短短」もしくは「長長」の組み合わせの一脚を六脚連ねて一行としたもの、を英雄六脚韻という。

長短短(長長) | 長短短(長長) | 長短短(長長) | 長短短(長長) | 長短短 | 長短(長)
第一から四脚は「長短短」もしくは「長長」で、第五脚は必ず「長短短」となり、第六脚は「長短」もしくは「長長」である。

ラテン語には短母音と長母音の区別があり、これはもともと単語によって決まっている場合と、文法によって決定される場合、及び韻律規則によって決定される場合がある。doctrinaの「i」、vitaの「i」そしてimagoの「a」と「o」がもともと長母音である。またdoctrinaは奪格支配の前置詞sineの支配を受けているので「a」も長母音になる。韻律上、短母音の後ろに子音字が二つあればその短母音は長母音となる規則により、Namの「a」、doctrinaの「o」、estの「e」、mortisの「o」が長母音となる。また、母音字で終わる語の後に母音で始まる単語が来た場合、前の語末の母音字は読まれず、vita estの「a」は読まれなくなる。従って先の詩句は、「長短短」「長長」「長長」「長短短」「長短短」「長長」の英雄六脚韻となり、クートンの指摘は正確である¹⁹⁾。

この詩句についてクートンは「何らかの教条もしくは道徳論から取られたものに違いない」²⁰⁾と述べている。DVDでは二種類ともこの詩句の英雄六脚韻をまったく意識しない台詞回しであることから、現代のフランス人にはこの詩句の韻律はもうわからなくなっているものと思われる。しかしこのように「読む」ことによって、舞台上からは「見え」ないものも「見え」てくるのである。

さて、ジュールダン氏はラテン語はチンプンカンプンであるが、「読むことだって、書くことだって」できる(37)。17世紀末の識字率が30%²¹⁾の中、読み書きだけでなく、複雑な金の計算もできる(69～71)だけに、「多少の基礎知識、学問の初歩を身につけておられますか？」と尋ねられても鼻高々である(37)。そこで哲学の先生が教授しようというのは、論理学(37)、倫理学(38)、自然学(38～39、鈴木訳では「物理学」)である。

まず先生は論理学を説明し、三段論法を挙げているが、この形式論理学はストア派ではなく、アリストテレスによるものである。三段論法とは、ものごとを推論によって論証していくための方式の一つで、一般概念を述べる「大前提」、個別的なことがらを述べる「小前提」、そしてそれらから帰結する結論を述べる「結論」からなる。三段論法の例として必ず挙げられるのが、次のようなものである。

大前提：すべての人間は必ず死ぬ。

小前提：ところでソクラテースは人間である。

結論：よってソクラテースは必ず死ぬ。

三段論法を構成する命題は、「すべての～は…である」という「全称肯定命題」、「ある～は…である」という「特殊肯定命題」、「すべての～は…でない」という「全称否定命題」そして「ある～は…でない」という「特殊否定命題」の4つに分かれる。そしてそれらをアルファベットでAEIOと表す。アリストテレスは三段論法の形式を19に分け、それは中世以来詩にして覚えられてきた。上の例では、大前提は全称肯定命題なのでA、小前提は特殊肯定命題なのでI、そして結論も特殊肯定命題なのでIである。AIIを構成する三段論法を暗記のための詩ではDARIIになる。暗記のための詩とは、*Barbara celarent darii ferioque prioris. …*と続くものである。哲学の先生が並べ立てる「バルバラ、ケラレント、ダリイ、フェリオ」までは正確であるが、次の「バリリプトン(Baralipton)」はその詩の中にはなく、恐らくモリエールの出鱈目な創作であると思われる(37)。

論理学、自然学、倫理学を教授しようという哲学の先生にジュールダン氏が要求するのが「綴字」であり「暦」であり、このギャップが観客の笑いを誘う。しかし注意しなければならない。確かにジュールダン氏の要求に、高等学問を教授しようと意気込んだ先生は拍子抜けしたように思われる。しかし先生は「喜んで」「よろしい」と快諾し、しかも「この題材を哲学者として扱うためには、まず物の順序にしたがって」といわば即座に学習計画を立て、その計画を実践して(39)、

しかも成功している (45) ののである。

まず文字が母音と子音とに分かれ、母音とは何か、子音とは何かを簡潔に説明する。するとジュールダン氏は「何もかもよくわかります」。説明を続ける先生に対しジュールダン氏は、そのひとつひとつに「まったく。ほんとに、大したもんですな!」「学問万歳!」「まったく、ものを覚えるのは愉快ですな!」「なぜもっと早く勉強して、こういうことを覚えなかったんだろう!」「いまとなって、お父さん、お母さんがうらめしい!」「ほんとだ。まったくあなたは学がありますなあ! わしは、ずいぶん時間をむだにしたもんだ!」などと大喜びである (39～42)。

舞台を見れば、大の大人が口を大きく開けて「ア」「エー」などと言って大喜びしているという、あまりにも馬鹿げた場面ではある。しかし例えば2010年度から小学校で英語の授業が必修になるが、何も知らない児童に英語を教えるためにはどうしなければならないであろうか。ア、エ、イ、オ、ウの母音であれば実際に発音してみればわかるが、日本人が最も発音しにくいと言われている、lとrが正しく発音できるようにどう説明するだろうか。何も知らない児童を相手に各自のレベルに合わせて、相手がわかるように説明するのは並大抵なことではない。単なるお笑い劇のように見える『町人貴族』にも、見方を変えれば笑って見ているだけでは済まない深みがあるのである。

哲学の先生の授業の特徴は、生徒のレベルに合わせて学習計画を立て、それを適切に教えることができるというものである。それが成功したことは、授業が終わってジュールダン氏が述べる「いやどうも、ほんとにありがとうございます。心からお礼を申しますぜ」(45)で明らかである。これは相手の話にも答えず、相手の尋ねることにまともな答を出せなかった『強勢結婚』の哲学者とも違わず、ジュールダン氏のレベルに応じて適切な指導を行っていなかったダンスの先生、剣術の先生とも大違いである。哲学の先生は「納得のゆくまで教えてあげましょう」(42)と述べるが、これは決して術学者特有の強がりではなく、今まで見てきたように、相手のレベルに合わせて、相手がよく理解できるように話し、説明するという自信の表れであり、その自信は実績に裏打ちされている。

俗世間から超然とした様で登場し、哲学者セネカの名を挙げ、ラテン詩を作ることを言ったり、ラテン語で話したりする。表面上、哲学の先生は術学者と変わらないが、その授業内容を見れば、適切に指導をすることができる。すなわち『町人貴族』の哲学の先生は術学者ではないのである。

次にジュールダン氏は「さる立派な身分のご夫人に懸想しておりますね。あなたに手つだってもらって思いのたけを打ち明ける短い文を書きたいんです。それをあの人の足許に落しておこうと思ひましてね」と頼む。それも「粋なやつを」(42)。これはサロン風恋愛である。サロンというのは17世紀フランスに発達した、貴族のみならず、学者、詩人も出入りする美しい言葉、美しいマナーを追求する文化、流行の最前線である。ランブイエ公爵夫人は、アンリ四世の粗野な宮廷に愛想を尽かし、自宅に優雅で洗練されたマナーを確立しようと、1608年にサロン「青の部

屋」を作る。宮廷と違い、「青の部屋」に入るためには、女主人から気に入られなければならない、そこにサロンの「お約束事」が生まれる。例えば恋愛に関しては、それはあくまでも一つのゲームであり、いかに美しく、優雅で、気品にあふれた表現で愛を述べ伝えるのが問われるのであり、実際に恋愛感情を持ってしまうほど野暮なことではない。

そのラブレターを韻文で書くのか、散文で書くのか(43)。韻文のラブレターというのもおかしいかもしれないが、17世紀ではいろいろな文章が韻文で書かれている。例えば当時の新聞記者ロビネが『町人貴族』の成功を王弟オルレアン公に伝えた韻文がある。

Mardi, ballet et comédie,
 Avec très bonne mélodie
 Aux autres ébats succéda,
 Où tout, dit-on, des mieux alla,
 Par les soins des deux grands Baptistes,
 Originaux et non copistes,
 Comme on sait dans leur noble emploi,
 Pour divertir notre grand Roi,
 L'un par sa belle comédie,
 Et l'autre par son harmonie.

Robinet, *Lettre en vers à Monsieur*, 18 octobre 1670

これはアレクサンドランではなく、1行8音節の詩である。「火曜日、他の楽しい戯れに続いたのが、とてもきれいなメロディのパレエとコメディ。それを按配したのが他を模倣せず、独創的な二人の偉大なパティスト。誰もが知っている気高い仕事で、我らが偉大なる王を楽しませるために。片や美しいコメディで。片やハーモニーで」²²⁾。

「美しい公爵夫人よ、あなたの美しい眼のために、わたしはいまにも焦がれ死にそうです」と言いたいジュールダン氏は、「それを粋で洒落た云い廻しにするにはどうしたものでしょうなあ」(44)と尋ねる。修辞学を駆使し、いかにも相手はその気になりそうな、歯の浮くような、それでいてサロン風恋愛では決して陳腐でも何でもない云い廻しを考える哲学の先生は、「婦人の燃えるような眼が、あなたの心を焼きつくし、灰にしてしまう」とか「あなたは夜となく昼となく、夫人のために悩み苦しみ」などを提案するが、ジュールダン氏は自分で言ったことに何も付け加えない(44)。修辞的に美辞麗句を散りばめた文章にしなければ効果が薄いので「もうすこし引き延ばさなきゃいけませんな」(44)と先生は言うものの、ジュールダン氏は絶対的に拒む。しかし「当世ふうな云いまわしで、上手にまとめてもらいたいです」。これにはさすがの先生も困惑して、同じ一つの文でありながら、それぞれ単語の順番を入れ替えて作った文をいくつか言ってみる。先の授業では、ジュールダン氏のレベルに合わせて説明をした先生は、今度はジュールダン

氏のオツムの程度を逆手にとる。

ここではジュールダン氏も先生も「粹で洒落た云い廻し」とか「当世ふうの云いまわし」(44)と同じ言葉を使っているながらその意味をまったく別に捉えている。二人が同じ言葉を使っているながらその意味内容がまったく異なることは、日常でもよくあることである。このように、舞台上という一種独特の空間で演じられる喜劇であるが、それを自分の周りの日常に持ってくることができるし、また持ってくることによって新たな笑いが生まれる。すなわち笑いの普遍性が認識されるのである。

ジュールダン氏が哲学の授業の最後に習ったのは、「美しい言葉」を駆使して表現することであった。しかし教養がないために、一所懸命外見を取り繕うものの、化けの皮が剥がれ、本性を表してしまうことがある。それが次の台詞である。ドリメヌを招待するこの晴れの日に着るべく誂えた礼服がまだ届いていない(45)。仕立屋に対する罵詈雑言は、せっかく哲学の先生に美しい言葉で表現することを習ったのに、先生が立ち去ってしまえばすぐに本性を出してしまう、そのギャップの面白味である。サロンはただ表面的な言葉のみが重視されるのではなく、先に「美しい言葉、美しいマナーを追求する」と述べたが、サロンとはいわば教養が試される空間なのでもある。教養もないのにうわべのものだけを求めるジュールダン氏。せっかく美しい言葉を習ってもそれを使うことができないどころか、すぐに教養のなさを露呈させてしまう、その面白味である。

ところでジュールダン氏は哲学の先生に「暦」も習いたいと言っていた。「いつ月が出て、いつ月がないかを知りたいんで」(39)。授業に暦は出てこなかったので、ジュールダン氏が月の出を知ることに何の意味があるのかはわからない。『モリエールの時代の医者たちの日常生活』という書物があり、そこに医学の興味深い学位論文のテーマがいくつか載っている。そのうちの一つに「散髪するのに月の満ち欠けを考慮に入れる必要ありやなしや」²³⁾ というのがある。あまりにも馬鹿げているので却って読んでみたくなってしまうほどであるが、しかし潮の満ち干のように月の影響は地球にもあるし、月の人体、特に女体に対する影響は大きい。『町人貴族』には何も書かれていないし、参照した限りの註釈にも何もないので何とも言えないが、ジュールダン氏が月の出を知りたいと思っているのは、もしかしたら散髪に適した日を選ぶためなのかもしれない。このように想像してみるのも面白く読む一つの方法であると言えよう。

3-5. 第二幕第五景 仕立屋

自ら「ものすごく怒りっぽい性分」(38)と言うように、まだ礼服が届かないことにあらん限りの罵詈雑言(46)を発するジュールダン氏の元に礼服がやっと届けられる。ジュールダン氏の金目当ての仕立屋の親方は喜ばせる術も十分に心得ている。「宮廷でもいちばん立派な、趣味のよい

礼服」(47)「立派なご身分のかたがたはみんなこんなふうにしていらっしゃいます」(48)など。そして仕立職人たちも「御前さま、次にはより高位の「閣下」、更に位の高い「殿下」という尊称を用いてジュールダン氏をいい気持ちにさせて「祝儀」(50)をまんまとせしめてしまう。「陛下まで行ったら、わしの財布は空っぽになる」と最高位まで行かなかったことに安堵するジュールダン氏であるが、うまくやったつもりが実はうまくやられた、しめたと思っただけという間抜けな笑いである。

4-1. 第三幕 性格喜劇?

第三幕になると、ニコールとジュールダン夫人が登場してくる。「ジュールダン夫人と女中のニコールはモリエールの『良識』を代弁」と訳者は指摘している(157)。しかしこれには気をつけなければならない。確かに「ものわりのいい人たち、あなた(=ジュールダン氏)より分別のある人たち」「があなた(=ジュールダン氏)を笑いものに」(57)するのは当然であり、こう言うジュールダン夫人の方がまともであることは言うまでもない。

しかしモリエールは決してジュールダン氏のような人物に道徳的な評価を与えているわけではない。モリエールのメッセージは「人の振り見て我が振り直せ」ということである。そのためにモリエールは物笑いの種になる人物の滑稽さを際立たせるために、敢えて正反対の立場を述べる人物を対置する。ジュールダン氏の貴族に対する憧れは、信心と言えるほどまで強い。しかしジュールダン氏ほどでないにしても、人間誰にも傍から見れば滑稽な点、高嶺の花を望む気持ちはある。現代社会でも、ブランドものを追い求める女にジュールダン氏の姿をなぞらえることができるのではないだろうか。教養という中身が伴わないのに表面的なもののみを求めてブランドものに異常なまでの執着心を見せる女などは、ジュールダン氏と同じ穴の貉なのである。しかしモリエールはこれらの人間を非難はしていない。よくモリエール劇は「性格喜劇」と言われる。この場合「性格」とは、個人の特徴的な性格ではなく、人間が持って生まれた人間としての共通の一面、すなわち人間の性を意味している。夢を追い求め、理想を追求する。これには何ら咎めだてするものはない。しかし度が過ぎてしまえば滑稽になってしまう。しかし肝心の本人にはそれがわからず、従って態度を改められない。『才女気取り』では、パリで流行のサロンに憧れた田舎出の二人の女がパリの自宅にサロンを開こうとする。パリで流行の一流サロンに憧れるのは決して笑うべきことではない。しかしパリに出てきたばかりの名もなければ家柄もない二人のところに一流のサロンに出入りする貴族、文化人が来るわけもない。それなのに貴族を自称する町人の下男の嘘を嘘とも暴けず、下男たちの口車に乗ってからかわれてしまう。ここに面白味がある。『才女気取り』は一般に笑劇に分類されるが、こう考えてみると、笑劇にも性格喜劇の一面は見られる。この点についてはもう一度最後に検討してみよう。

さて、ジュールダン家に客がくると聞いたニコールは「あの人たちときたら、町じゅうの泥を足で掻き集めて、ここへ運びこむんですもの」(57)と露骨に嫌な顔をするが、この「泥」とは何か？当時市民は窓から「水に注意」と言って排泄物を往来に投げ捨てていた。モリエールの時代のパリにはすでに下水はできていたものの、その四分の三は詰まっていた²⁴⁾。従ってニコールの言う「泥」には、雨水以外にも様々な生活排水で汚れた泥が含まれるのである。

第三幕には伝統的な笑いの手法(=ラッツィ)が見られる。その一つはさっき聞いたばかりのことを他の人に自慢したくて言おうとするものの失敗してしまうことであり、これは落語でもおなじみである。哲学の先生の受け売りをする60～62ページ、剣術の先生の教えを真似ようとする63ページがそれにあたる。韻文と散文の区別があることを知ったものの、そもそも韻文とは何かがわからないものだから、「散文であるすべてのものは、断じて韻文ではない。韻文でないすべてのものは断じて散文ではないのだ」と支離滅裂なことを言っても全然気づかない(61)し、剣術の先生に習ったことをニコールに見せようとして「ためしにちょうと突いてみる」と言ったものの、他人の相手をするほどの腕がないためにニコールに何度も突かれてしまう(63)。剣で突かれるというのは、棒で殴る笑劇の手法の変形に他ならず、ここに伝統的な笑劇の手法での笑いが見られる。

4-2. 第三幕第四景 ドラント

第四景になると、音楽の先生や仕立屋の親方と同じくジュールダン氏を食い物にするが、彼らとは比べものにならないほどの額をせしめた正真正銘の伯爵ドラントが登場する。その貴族から「親友のジュールダンさん」(66)と呼ばれ悪い気がするはずがない。しかし「身分が上位にあるのでなければ人を名で呼ぶのは丁寧ではない。かくてドラントはジュールダン氏との差をはっきり示している²⁵⁾」のである。これがわからないからジュールダン氏は「親友」と呼ばれて喜んでいるのである。これ以外にも「宮廷にもこれほど洒落た青年は見当たりませんよ」「今朝も、王様のお部屋であなたの噂をいたしましてね」とジュールダン夫人が指摘するように「お世辞を云うにもつぼを心得てる」(67)のである。貴族と付き合っただけで散財させられたジュールダン氏を「大好きな貴族さんたちとつきあうと、ずいぶん得になりますこと。それからあなたが夢中になっていらっしゃるあの立派な伯爵さま、あのかたとの取引は大成功でしたわねえ……」(64)と皮肉るジュールダン夫人は「あなたを抱きしめたりするのは、あなたをひっかけようとしているからよ」(66)とドラントの魂胆をすっかり読んでいる。

「一緒に貸借勘定をするためにお伺いしたんです」(69)とドラントは言う。そこでジュールダン氏と計算を始める。17世紀の金銭計算は少々ややこしい。訳本には、1ルイは11フランとの註はあるが、更に註を加えれば、8ドゥニエが1スー、12スーが1フランである。従って本日借

りる「二百ルイ」(71)を含め、ドラントの負債総額は「ちょうど一万八千フラン」(71)となり、計算は正確である。

この18,000フランが2009年現在の日本円でいくらぐらいになるか気になるであろう。当時の1ルイ金貨における金の包含量を調べ、今日取引価格と比べれば大体の額は算出できるであろう。ただ、同じ1ルイ金貨といっても、時代によって金の包含量も異なるし、今日の日本とでは物価も比べようもないので大雑把なことしか言えないが、恐らく少なく見積もっても数千万円、場合によっては億の単位になるかもしれない。本日ドラントが借りるという「二百ルイ」をジュールダン氏は即金で貸す(75)が、これも少なく見積もっても数百万円にはなるであろう。

音楽の先生たちと違い、ドラントはただジュールダン氏を「いいカモにして」(71)金をせしめるだけではなく、ジュールダン氏に出させた金をドリメヌのために散財しているのである。「しょっちゅうあのひとの窓の下でセレナーデをひかせたり、次から次へと花束を届けたり、水の上で花火を打ち上げたり」(77～78)、「バレエを見ながら食事」(75)し、「あなたからの贈りものとして」ドリメヌに「ダイヤ」を「受け取る決心をさせ」(75～76)たり。ドラントはジュールダン氏から「頼まれた」(75)ことをしてやったと言っているが、「わたくしのためにパツパツと散財なさる」、「いまにも無一文におなりになるのが目に見えております」(142)とドリメヌが言うように、使っているのは自分の金だとドリメヌに話していることは明らかである。先にも述べたように、貴族には貴族として持つべき教養がなければならないが、大きな戦乱も終結し、いわゆる絶対王政の下で生きる17世紀後半の貴族たちの中にはドラントのような始末に終えない者も出てきた。これがモリエール劇で批判、諷刺される典型的なプティ・マルキ(=チンピラ貴族)に他ならない。

先生たちは、程度の違いはあるものの、ジュールダン氏に「自分の商売」(32)を伝授し、また仕立屋も自分の商品を届け、その対価としてジュールダン氏から金を得ている。ところがドラントは、その貴族の身分に憧れるジュールダン氏を騙すために甘い言葉をささやき、金を出させ、しかもその金を自分の欲望を満たすために使っておきながら頼みをきいてやったと恩着せがましき言う。その上「あなただって、いざとなれば、やっぱりわたしのために骨を折ってくださるんでしょう？」(77)と催促までする。各先生、仕立屋に比べ、二倍も三倍も四倍も五倍も何倍も悪質である。

4-3. 第三幕第八景 痴話喧嘩

第八景はモリエール劇によく見られる痴話喧嘩である。すなわち、ほんの些細なことから恋人同士が不仲になるが、それが勘違いだとわかり、前にもまして仲良くなるという他愛のないものである。モリエールにはそのものズバリ『恋の恨み』(『痴話喧嘩』とも訳される)という作品も

あり、このテーマを好んでいることがわかる。醒めた眼で見れば、何もそんな大袈裟に言うこともなく、クレオントが一言確かめてみればすむ話と言うことはできよう。ただそれでは喜劇にならないというのがモリエールの言い分になるであろうが、更に一步進んで、敢えて話を込み入らせて第八から十景まで、訳本にして18ページに及ぶ場面を作り出したモリエールの芸術——台詞、心理描写、演技など——を研究すれば、より一層モリエール劇を深く味わうことができるようになるであろう。

4-4. 何故コヴィエルでなくジュールダン氏を？

モリエール劇では下僕や女中が大活躍することが多い。『町人貴族』では、滑稽な人物であるジュールダン氏の滑稽さを際立たせるために、ニコールが対置されている。主人の奇抜なファッションに「笑わずにいと、死んでしまいそうで。ヒ、ヒ、ヒ！」(55)という大袈裟なリアクションがそれである。主人に対して口答えもする(56)が、ニコールの活躍はこの程度である。ジュールダン氏とドラントのヒソヒソ話を「そっと行って立聞きしておいで」(78)と夫人に命じられてジュールダン氏に近づくが、気づかれて平手打ちを喰う(79)。

この程度のニコールに比べ、コヴィエルの活躍は目覚しい。もともとモリエールは笑劇の出身であり、『人間嫌い』のような本格的な性格喜劇では主役を演じるものの、『才女気取り』の mascarade のような下僕を演じて、それが高い評価を得ていた。

それでは何故モリエール自身、ジュールダン氏を演じ、コヴィエルを演じなかったのであろうか。第四幕第三景以降、コヴィエルがトルコ人に扮し、意味のない怪しげなトルコ語を駆使してジュールダン氏をまんまと騙す場面は、モリエールが演じれば非常に面白い見ものに仕上がったはずである。従僕が大活躍する『スカパンの悪だくみ』を演じたのは翌1671年であるから年齢が理由でない。

一般にモリエールの真価は性格喜劇にある、と言われている。性格喜劇といえ、五幕韻文のしっかりとした構造を取り、性格、すなわち先にも述べたように、人間が持って生まれた性としての性格あるいは心理を深く探求し、その性の面白味——決して腹を抱えて笑い転げるような笑いではなく、深く内省してみて始めて味わえる面白味——を描くものである。従ってそこには、舞台上をドタバタ走り回ったり、棒で殴ったりといった動作や、駄洒落などのようなラッツィはない。

『町人貴族』は、形式から言っても、ラッツィから言っても、性格喜劇に分類することはできない。しかし内容から考えてみるとどうだろうか。確かにジュールダン氏の登場早々笑いは起きる。しかし劇が進むにつれ、その笑いも表面的な面白味を見て大きな口を開けて笑えるものから、次第に深刻になっていくはずである。自身が貴族に憧れ、財産があるからと、知識も教養もないの

に貴族のような生活を望む程度であれば単なる笑いの対象にすぎない。しかし貴族でなければ娘をやらない(99～102)というジュールダン氏を見て、腹を抱えて笑えるであろうか。まさしく貴族病に憑かれた「気違い」(103)である。これはもう喜劇ではなく悲劇である。二言目には貴族、貴族と言って周囲を巻き込むジュールダン氏には厳しい眼が注がれようが、大団円でジュールダン氏の姿はあまりにも哀れである。コメディ・バレエと銘打たれた『町人貴族』であるが、主人公ジュールダン氏は決して単なる喜劇の主人公ではなく、悲劇性を孕んだ、哀れな人物である。初めは喜劇の主人公として登場したものの、劇進行と共に喜劇性が減少し、最後には悲劇性の強い主人公となる。このような難しい性格変化を見事に演じなければならない。大喜劇役者モリエールがコヴィエルではなく、ジュールダン氏を演じた理由は、ここにあった。

おわりに

演劇作品は舞台上で演じられて初めて作品に息吹が与えられる。一過性の舞台上での上演によっても作品からのメッセージを受け取ることは可能であるが、優れた劇作品は、精読にも耐えられる、それだけの深い意味合いと堅固な構造を持っている。本稿では『町人貴族』の堅固な構造を支える骨組みのみを見てきた。後はこの骨組みに具体的な床、壁、屋根等を据え付け、内装・外装を整えていく。そうすれば『町人貴族』の全体像をつかむことができ、その素晴らしい構築物を味わうことができるのである。

註

- 1) 岩波文庫、2008年12月4日第21刷改版発行を使う。本文中の()内の数字は、岩波文庫版のページ数を表す。
- 2) 幸い本作には2種類のDVDが発売されている。一つはコメディ・フランセーズで上演されたもので、ミシェル・ロバンが素晴らしいジュールダン氏を演じていた(『町人貴族』(株式会社アイ・ヴィー・シー IVCF-5292))。しかしながら、ルッリ(一般にフランス語読みして「リュリ」と表記される)の曲ではなく、モリエールとは無関係のモーツァルト、ベートーヴェン、リヒャルト・シュトラウスなどの音楽がかなり悪い音で使われていたのが残念である。逆に古楽演奏で名高いヴァンサン・デュメートル率いる楽団の伴奏で上演されたDVDは、音楽の水準は高いものの、芝居の方はまったく評価できない(『町人貴族』(株式会社マーキュリー Alpha700))。当盤の売りの一つが当時の発音を再現するというものであるが、フランス語をローマ字読みしたり、本来なら発音されない語尾の子音を発音したりとあまりにもいじりすぎている。台詞回しもあまりにもゆったりとした朗誦調で、とても原文の持つスピードとリズム、すなわち躍動感を表すことには成功していない。17世紀のフランス語がローマ字読みされたり、語尾の子音を発音するというのはまったく根拠のない恣意的解釈である。実際デュメートル盤でも歌になれば、現代フランス語の発音となっている。歌とはすなわち詩であるので、発音を変えてしまえば1行の音節数が合わなくなったり、韻を踏めなくなってしまうからだ。演技に関しても、徒に笑いを誘おうとしたわざとらしいものが目に付く。
- 3) 田中仁彦『ラ・ロシュフーコーと箴言』(中公新書昭和61年)12ページ

- 4) MOLIÈRE, *Œuvres complètes* Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Tome II, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, P.1421 (以下 *Pléiade* と略す)
- 5) *Ibid.*, P.698
- 6) Molière, *le bourgeois gentilhomme* par Yves Hucher, 1983, Librairie Larousse (Nouveaux Classiques Larousse), P.28 (以下 Larousse と訳す)
- 7) *Pléiade* P.1422
- 8) *Ibid.*, P.1422
- 9) *Larousse* P.32
- 10) 武川寛海『音楽史の休日一見落とされたエピソード』音楽之友社、昭和47年、28～33ページ
- 11) Marie-Françoise Christout, *Le ballet de cour de Louis XIV 1643-1672 Mises en scène*, Picard, 2005, P.128
- 12) 株式会社アイ・ヴィー・シー IVCF-5136
- 13) *Larousse* P.39
- 14) ピエール・グリマル『セネカ』(鈴木暁訳) 白水社(文庫クセジュ)、2001年、131ページ
- 15) 同上、7ページ
- 16) 同上、8ページ
- 17) 鈴木力衛訳『モリエール全集1』中央公論社、昭和48年(同書では『ゴリ押し結婚』と訳されている)
- 18) *Pléiade* P.1424
- 19) 小林標『独習者のための 楽しく学ぶラテン語』大学書林、平成4年、247～248ページ。quasiの「i」は研究社の『羅和辞典』(1985年)では長母音とされているが、小林著では短母音。上の解説のように短母音でなければ英雄六脚韻とはならないので、短母音としておく。
- 20) *Pléiade* P.1424
- 21) 赤木昭三・赤木富美子『サロンの思想史 デカルトから啓蒙思想へ』名古屋大学出版会、2003年、3ページ
- 22) *Larousse* P.149に引用
- 23) François Millepierres, *La vie quotidienne des médecins au temps de Molière*, Hachette, Livre de poche, 1965, P.24
- 24) *Ibid.*, PP.241-2
- 25) *Larousse* P.65