The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<<La Veuve>>の問題
Author(s)	持田, 坦
Citation	Gallia. 1958, 4, p. 6-25
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6160
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

≪La Veuve≫ の問題

持　田　　坦

コルネィユの初期の五つの喜劇 Mélite (1629–30), La Veuve (1631), La Galerie du Palais (1632), La Suivante (1632–33), La Place Royale (1633) が互に相似した内容を有する，等質的な一団を形成することについては，恐らく異論のないところであろう。とはいえ，これらの喜劇は，順を追ってならべてみると，やはりそこには種々の点で推移がみられる。この推移を考えてみると，それがどの程度までコルネイユの意図の実現であり，またどの程度まで当時の演劇世界の規制の中に埋没しているかという疑問が第一に考えられる。これは一面，コルネイユが，この比較的閑却されている時期に，どの程度自分の必然性に従って劇を書きはじめていたか，という問題だといってもいい。およそ，作品といわれるもので，作者の何かの主張と効果の計算を含まぬものはあるまい。コルネイユの喜劇とて同様であろう。つまり，かくあらんと欲してかくなったのである。まして，これらの喜劇はそのジャンルの新らしさによって喜び迎えられた作品であるのだから，なおさらそれに相応しい自負がそこにあったであろう。

しかし，人は「ル・シッド」以下の傑作の芽のみをそこに見がちである。かくして，これらの喜劇の一つ一つの作品のいわば母胎であるところの自負と野心はもはや問題にならない。このように，作品の生み出される過程，その最も生命的な部分を無視することによって，これらの喜劇がますます我々の好尚からかけ離れてみえるのは当然である。しかし，我々だけでなく，コルネイユ自身がこれらの作品に対して同じ誤ちに陥っているのを見ることは甚だ示唆的である。1644年，すなわち≪La Place Royale≫から十年後に，彼は自分の劇作品のうち≪Le Cid≫(1637) 以前のものを年代順にならべて Oeuvres de Corneille の第一巻を出版した（すなわち Mélite, Clitandre, La Veuve, La Galerie du Palais, La Suivante, La Place Royale, Médée, L'Illusion の八編)。その序文で彼は次のように云っている。「書肆がこの贈物をするのは私の気持に反している。この集によってこれらの作品の記憶を新たにするよりは，その大部分を完全に湮滅した方が私としては嬉しいのだ。それは，これらの作品を書いたことを後悔せずともよい程の成功をこれらが収めなかったからではなく，これらとその後に続く作品とのあいだには著るしい違いがあって，ある種の当惑なしにこの不均衡を眺めることができぬ故である。私の近作の評判が，好事家たちをして，これら私の旧作を尋ねさせたこと，それゆえまた，どこかの出版屋が私の認可なしに，私の同意を欲せざることを企てて，私の誤りに更に数多くの誤りをつけ加えるという憂いの種ともなりかねない，ということを私が認めなかったなら，むろん私はこれらの作品を全部消滅するにまかせたであろう。つまり私はこう思ったのだ。世人の満足と私の名のためには，一度目を通しておく方がよい。正確に匡正するためでにではなく，(それには殆んど全部をやり換えねばならぬ)，ただ，よくよく辛棒しがたいものを除くた

めに，と。私はこれらを年代順にならべてみる。そして卒直に白状するが，詩句については，詩をかき始めた男の弱点は別として，それらが，私の生れた地方を感じさせぬことは難い。」(Marty Laveaux. I. p. 1–2) ここでコルネイユは次に編むべき第二巻 (Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, La Mort de Pompée, Le Menteur, La Suite du Menteur, を含み1649年出版) の豪華さを想い，その前では，第一巻の作品の各々に費された，すべての精力と特殊な立場を，取るに足らぬもの，むしろ自分の評判を危うくするものと考えているのであって，これは言うまでもなく，僅か十年の間に古典主義的傾向がはっきりと認められて来たことをよく物語るものである。しかし，作品創造の現在時において作者を支配していた想念をとらえようとする我々の立場はこうした rétrospectif な立場ではあり得ないのであるから，上のコルネイユの言葉を，いまは単に警告として受取っておきたい。

いま私がコルネイユの喜劇を意図とその実現として捉えようという立場から《La Veuve》を特にえらんだ理由は，この喜劇が，我々に推測し得るかぎりにおける，positif な意図に従って書かれたであろう最初の作品であるからである。この問題に関して，処女作《Mélite》(1633年2月12日印刷完了) の上演が早くもコルネイユに，「規則を plaire という原理によって理解しなおす態度＝レアリスム」を身につけさせる機縁となったことを私は以前に論じたことがある (「メリットの体験」GALLIA第3号)。詳しくはそれに譲るとし，その主旨を要約することから始めたい。

コルネイユの初恋の体験を核として書かれたであろうこの作は素晴らしい成功を収めるが，コルネイユは専門家から，24時間の規則を守っていないこと，peu d'effet であること，文体が trop familier であることの三つを欠点として指摘された。この批評に対する直接の réaction が第二作《Clitandre》(悲喜劇) であって，この中では先の三点は完全に満足させられている。これはコルネイユ自身の言葉によれば，三つの批評に対する「一種の挑戦」なのであって，彼がこの批評に承服したことを決して意味しない。かくして第三作《La Veuve》(喜劇) 以後彼は《Mélite》によって拓かれた道に返ってしまう。このとき彼は規則の問題に関連して，規則を守らない《Mélite》が成功している事実から，甚だ明敏大胆に規則なるものの限界を見究め，規則に関する批判的自由を保留するという生涯の基本的態度を早くもここで決定している。そしてこの自由は当然それでもって観客獲得に専念すべき自由なのであって，処女作上演の収獲はこうしたレアリスムの自覚なのであった。

さて以上の論旨の中でいま注目したいのは，第三作《La Veuve》が処女作《Mélite》を延長した世界を表現するものであること，しかも《La Veuve》は劇の専門家たちが非難を加えた《Mélite》を肯定是認した上で，その手法を踏襲したものであるから，この作は《Mélite》のように「少しばかりの常識」と Hardy その他幾人かの作品をたよりに書かれた偶然的な作品ではない，ということである。勿論そこには第二作《Clitandreの》「序文」の表明する激しい自意識と劇作者としての自覚が介在している。だから《La Veuve》において上記の批評家の言を敢てしりぞけて《Mélite》に倣ったとすれば，彼は24時間の規則を守らぬこと，peu d'effet であること，文体があまりに familier であること，をむしろこの作品の長所

とすべく努めた筈であり，しかもそこには観客を獲得する見通しも忘れられていない筈だったと考えていいだろう。《Clitandre》が批評家の言に従うという形でなされた「挑戦」であるなら，La Veuve は明らさまな défi であったのだ。だから我々にはこの作ではじめてコルネイユが制作に先立ってもった意図とその結果とを区別して考えることが出来るし，それは遡って《Mélite》を解明することにもなるわけであるが，またこのことはコルネイユ初期の homogène な一団をなす五つの喜劇の方向を意識的に決定ずけたものとして重要性をもってくるのである。

〔梗概〕 若く，美しく，金持の未亡人 Clarice と Philiste は一年前から相愛の仲であるが，Philiste は身分と財産の懸隔のため敢て思いを打明けず，Clarice も女の慎しみのために切出せず，互に苦しい日をすごしてきた。Philiste の親友で金持の Alcidon も Clarice に恋しているが，Philiste の目をごまかすために Philiste の妹 Doris に恋すると称し，兄から結婚の約束をえている。しかし賢い Doris は Alcidon の態度を信用せず，母が「大学出」で大金持の Florange との縁談をすすめるに委せる。Philiste と Clarice は愛の告白寸前までゆきながら，双方のおそれが最後の言葉を言わせない。

Philiste が Clarice との rendez-vous の場所に近づくと，自分のために口添すると約束した筈の Clarice の乳母が（Alcidon の金に買収されて）Philiste などは何の値打もないと Clarice の身分違いの恋を諫めているのをきき，Philisie はかっと怒るが，乳母は巧みにこれが Clarice の恋の炎をかきたてる手段なのだと Philiste を言いくるめる。事実二人はその直後に遂に愛を告白し，結婚の約束をする。乳母は Alcidon の旗色悪しとみて Clarice を誘拐する策を Alcidon にさずける。

Alcidon は Clarice の乳母の奸智に従い，友の Célidan に向って Clarice 誘拐の計画を打明け，その理由として，Philiste の違約によって恋人 Doris が Florange と結婚することになった恨みを晴らすのだといえば，もともと Doris を恋し，唯 Alcidon への友情から黙って Doris をゆずっていた Célidan は憤慨して協力を約束する。ついで街で Philiste に遇い，裏切者と罵って決闘を挑むが，Philiste は関知せぬこと，必らず妹の話は反古にしてみせる，と家に走り帰って，来合せた結婚仲介人 Géron に剣の平打を喰わせて追かえし，母と口論し，僕 Lycas をして，身を退かねば決闘だと Florange に伝えさす。一方 Clarice は夕方家の庭で幸福な夢想にひたっているところを，乳母の内通により，Alcidon と Célidan に突然馬車で闇の中を近郊の Célidan の館につれ去られる。

翌朝 Clarice の行方も知れず，誘拐の張本人も判らぬのに焦燥絶望している Philiste のところへ Alcidon が Célidan と共に何喰わぬ顔で現われ，再び決闘を挑むが，Philiste は Florange と妹との縁談破棄の次第を告げ悄然として去る。Célidan は哀れを催し，Doris は君に返ったのだから Clarice を Philiste に返そうと主張するが，Alcidon は君の恋のため Doris を君にゆずり，自分は Clarice で満足しようという。そこで Célidan は疑いを起し，誘拐の時，庭の戸が内から開いたことを思い出して，乳母を怪しみ，乳母を脅して一切を訊きだす。Alcidon は Doris に自分の友と結婚してくれと，いうがDoris

に追帰される。しかし，Doris はそのあと他人の意のままに転変する運命をなげきはげしい悲歎に沈む。

Célidan は Alcidonを出し抜いて Clarice を家につれ戻し，Philiste にその旨をつげ，Philiste が家を出たあと，Doris 母娘に結婚を申込む。Clarice と Philiste が再会を喜んでいる Clarice の家に母と DorisとCélidan がきて，Célidan の申込に同意を求める。そこに Alcidon が這入って来て，Célidan がいるのをみて計画の失敗を知り，すべてを告白し，二組の結婚が決められる。

規　則

上にのべた如く，《La Veuve》を書くにあたって，新らしい時代の要求である24時間の規則を無視する意図は（《Clitandre》執筆のときから）決っていたのだが，劇の目的は plaire，つまり観客獲得だというレアリズムを自覚することによって，彼は恐らく自分の前に劇作者としての新たな道が広く開かれるのを覚えたことだろうと思われる。そしてそのとき，そういう意図にも拘らず，彼は《Mélite》における，識らずして犯した規則の無視へ再び無邪気に回ってゆくことは出来なかったためだろう。彼は《La Veuve》を一幕一日で連続した五日間の出来事としたと Examen で云う。第四幕と第五幕の間は明瞭でないが，その他の幕の間ではこのことは明らかである。（第一幕の終りで Clarice は Philiste に別れるとき，「明日お会い出来ますわね」(371) と訊ね，第二幕の終りで Alcidon は乳母に「明日待っているぞ」(789) という。第三幕は夕方の誘拐事件で幕を閉ぢ，第四幕は翌朝の騒ぎで幕を明ける。第五幕は第四幕で Alcidon の奸策に気附いた Célidan が近郊の自分の城にかえり，Clarice を家に連れ戻した場面ではじまるのだが，城が余り遠くないなら，第四幕と同日の午後の出来ごとと考えてもおかしくないだろう）そして彼は「序文」で厳格な24時間と全くの無規則，双方の欠点をのべた後，その中間を求めたのだといっている。更に彼は Examen で各幕の時間が上演の時間を大きくこえることをこの作の欠点とみなしているが，恐らくここに彼の特別な工夫があったのである。

元来，時の単一の主張はアリストテレスの詩学第五章に「悲劇はできるだけ太陽の一めぐりだけの時間，あるいはそれを余り超えぬ時間のうちに起る出来事を求める」とあるのに端を発するもので，ギリシヤ悲劇やルネッサンス期のイタリー劇にみられ，フランスでは16世紀にもみられたが，これが新たに識者の注目を浴びたのは漸く1628年のころであった。(Racan の Les Bergeries (1619年)，Théophile de Viau の Pyrame et Thisbé (1621年）はすでにこれを守っているが，反響を起さず看過された)。この規則が真の問題となるのは vraisemblance との関連において考えられるときである。この当時の劇にみられたように，同じ幕の中で孕み女が出て，次に七才の子供が出てくるのは如何にも「真実らしさ」に反する。しかし，それならアリストテレスの文句はどういう意味であるか，と反規則論者は反問する。掛値なしの24時間を意味するならば，飲み食いし，眠るところも舞台の上に示さねばならぬだろう。それともアリストテレスの真意は人の活動する昼間，即ち12時間であったのだろうか。こうした議論を通じて vraisemblance なるものの根拠が追求さ

れていた。そして遂に，原理的にはactionの表わす時間は上演の時間に一致すべきであるという考えに到達する。1630年11月29日附のChapelainからGodeauへの書簡はすでにかかる考えを承認し，24時間を単に真実らしく見える最大限と解するラディカルな態度を示している。劇的幻覚に無制限の特権を与え，数年，時には数十年に亘る間の出来事を凝縮して波瀾万丈の舞台をみせた当時の悲喜劇にとって，actionの時間と上演の時間を一致さすべしという要求は理性的秩序に属する全く新たな声であった。コルネイユは《La Veuve》がおそらく上演されていたであろう1632年3月20日に第2作《Clitandre》の初版を出した。その「序文」に曰く，「今日，或るものはこの規則を讃美し，多くのものはこれを軽蔑している。私は（この《Clitandre》で規則を守ったのは）自分が今後この規則を離れることがあろうとも，規則を知らぬ故ではないことを示そうとしたに過ぎぬ」と。これは間違いなく《La Veuve》の不規則性の弁明だろう。しかしそれ以上に，不規則性の誇示と見える。

この作のactionの時間は上記のようにcinq jours consécutifsなのだが〔註〕，これは単なる規則の無視を意味しない。彼は1660年のExamenで，第二幕と，ことに第五幕の出来事がどう見ても上演の時間を超えることを欠点として認めている。その意味は，少くとも彼の意図では，各幕のactionは2～3時間に済んでしまうのであるから，幕の間で眠るなり食事をするなり自由である点で反規則論者を満足させ得るし，幕間の時間を勘定にいれなければ，actionの時間を現実の時間に一致させるという規則論の要求も容れられているのである。つまりこの作の不規則性には規則論者の要求が巧みに織りこまれているのである。コルネイユは次の《La Galerie du Palais》でこの方法をもう一度採用している。この《La Veuve》では敢て規則なるものに批判的であると見せて，実はこうした形でその正当性を考慮し，取入れているのである。その芸の細かさを鑑賞し，意味を理解するものはgens de métierでしかあり得まい。だからここに《Mélite》の無規則を指摘したgens de métierに対するコルネイユのréactionの継続を見ていいのだが，それにしてもこの端倪すべからざるréactionの仕方は，彼の人となりを鮮かに示すものである。

劇的効果と文体について

これらの点に関するコルネイユの証言は次の三つである。

〈J'entendis que ceux de métier la (Mélite) blâmoient de peu d'effet, et de ce que le style étoit trop familier.〉 (Examen de Clitandre. 1660)

〈La nouveauté de ce genre de Comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune Langue, et le stile naïf, qui faisoit une peinture de la conversation des honnestes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant, qui fit alors tant de

〔註〕この考えは恐らく17世紀はじめの劇が往々幕acteの上に更に日journéeによって区分されていた事実から想を得たものである。例えばHardyの《Amours de Théagène et Chariclée》は八日に，Shélandreの《Tyr et Sidon》の第二版は二日に区分されている。

bruit.〉(Examen de Mélite, 1660)

〈……il s'y rencontre un particulier desadvantage pour moy, veu que ma façon d'escrire estant simple et familiere, la lecture fera prendre mes naïfvetés pour des bassesses.〉(Au Lecteur de la première édition de Mélite, le 12, fev. 1633)

これらの文章をつき合せてみると,《Mélite》の受けた文体に関する非難は honnêtes gens の現実に使っている言葉を劇の中に取入れた点にあったことは明らかであろう。更に(コルネィユの意見によれば)この文体は《Mélite》の成功の原因となった,にもかかわらず,専門家はそれを「卑しさ」とした。少くともコルネィユは自分の受けた非難をその意味に解した,と推測していいだろう。

ところでこうした非難を理解するためには当時の演劇の状態を知らねばならない。1630年当時の演劇界を支配していたのは先ず悲喜劇であり,次に牧人劇(pastorale)であった。ランカスターの報ずるところによれば,十六世紀以来劇を代表するジャンルであった悲劇は1627-30年の間に出版されたもの僅か五作にすぎず,そのうち,Borée という無名作家の作が四作を占めており,悲劇は死に瀕していた。また喜劇は同じ期間に二作のみ,そのうち,Baro の《Célinde》は実際上はあらゆるジャンルの混淆であり,他の一つ Rotrou の《La Bague de l'Oubli》はスペインからの翻案であった。これに反して悲喜劇は1619-24年の間に唯一作を数えるのみであったが,30年代のはじめには最も多くの作品を有するジャンルとなっている。牧人劇は Tasso の L'Aminta (1580年)によって創造された新らしいジャンルで,この作品が1584年に仏訳され,1590年までに二作,それ以後アンリ四世時代に二十作を算え,その後も上昇をつづけてきたものである。即ち,当時,劇といえば笑劇を他にすれば,悲喜劇と牧人劇しかなかったのである。だからコルネィユは上記の非難を悲喜劇的効果と昂揚された文体 style élevé を有せぬ不満として受取ったのである。そしてそれが最も素直な受取り方であったのである。悲喜劇とは,目出度く終ること以外何の規約をも受けつけぬ fantaisie の劇であって,action の変化と多様性,スペクタクルの量を劇の与える快楽の量と考える hédoniste の立場から,古典主義文学観の基本的な特色をなす「規則」とジャンルの区別に対して最後まで抵抗したジャンルである。その常套的手法としては,主人公の恋を緯として,逃亡,誘拐,決闘,難船,戦争,殺人,暴行,行方不明の親子兄弟の再認(幼児のとき腕につけておいた腕輪などが証拠となって判明する,など),変装(王子が百姓に,男が女に,女が男に,など),そのための取違い,魔法(の鏡,指輪)など,当時のロマネスク趣味と溢れる粗野なエネルギーを迎えるありとあらゆるものが用いられている。そして文体は,こうした素朴な手段に相応しく,恋と名誉をはじめ喜怒哀楽の感情を,心理的必然性よりはむしろその場の必要に応じて,強く表出するものである。その場合,悲喜劇は単に終りの目出度い悲劇であるという伝統から,そこには喜劇にみられる具体的日常的でそれだけ鮮明な表出法が禁じられていることは注意を要する。だから《Mélite》の文体と劇的効果について不満を表明した批評家を満足させるために書かれた悲喜劇《Clitandre》が,このような悲喜劇的手段と文体の容認を意味するとすれば,次の《La Veuve》で敢て《Mélite》を継承することは,こうしたことの反省的意志的な否認な

のである。それは単に喜劇《Mélite》に対して悲喜劇的手段と文体を要求した批評家の場違いの要求に対する抗議ではなく，コルネィユの悲喜劇に対する積極的な批判の結果なのである。《La Veuve》の「序文」はそれを証するに充分である。

<Si tu n'es homme à te contenter de la naïfveté du stile, et de la subtilité de l'intrique, je ne t'invite point à la lecture de cette piece, son ornement n'est pas dans l'esclat des vers. C'est une belle chose que de les faire puissants et majestueux, cette pompe ravit d'ordinaire les esprits, et pour le moins les esbloüit, mais il faut que les sujets en facent naistre les occasions, autrement c'est en faire Parade mal à propos, et pour gaigner le nom de Poëte perdre celuy de judicieux. La Comedie n'est qu'un portraict de nos actions, et de nos discours, et la perfection des portraicts consiste en la ressemblance. Sur cette maxime je tasche de ne mettre en la bouche de mes Acteurs, que ce que diroient vray semblablement en leur place ceux qu'ils representent, et de les faire discourir en honnestes gens, et non pas en Autheurs.>

この文章で注目すべき点は先ず冒頭，文体の直接性（naïfveté du stile）を弁護をしていることである。ここで《La Veuve》の執筆が《Mélite》以来持越された課題の積極的な解決であったことが明らかとなる。次いで彼は悲喜劇の文体の特質を挙げ（l'esclat des vers, puissants et majestueux, cette pompe, esbloüit），そして，それらの特性も劇中人物の言葉として処を得ないなら鑑賞に堪えるものではないとして，悲喜劇の欠陥を批判しているのである。次いで彼はこうした欠陥を，作中人物に作者の言葉を喋らせること，つまり作中人物が作者の傀儡になることに由来すると考え，それを避けるために，我々の，（即ち，普通人 honnestes gens の）行為と言葉を忠実に写すべき喜劇というジャンルを選ぶのだ，と言っているのである。このようにしてコルネィユは，恐らく《Mélite》で偶然的に択ばれた喜劇というジャンルの特性をレアリズムとして把握することによって，《La Veuve》で《Mélite》の世界を継承することを積極的に肯定しているのである〔註〕。しかしこのことは，勿論，悲喜劇というジャンルそのものに対する非難を意味してはいない。彼の喜劇は《La Veuve》をはじめとして，悲喜劇的な面を必らず具えている。しかし彼は，《Clitandre》に於ける反語的なこのジャンルの試みののち，《Le Cid》まで悲喜劇に手を染めない。恐らくそこには，現実の人間を描くレアリズムによって，劇中人物を作者の傀儡でなく，人物自身の必然性によって生かすという演劇一般の要件を，つまりは métier を正しく身につけたのちに，改めて悲喜劇を取上げてみたい，という気持があったのではなかろうか。少くともこの想像は，観客の好みに合せて書くべしという彼の一般的態度に合致する。彼は《Le Cid》以後，歴史上の例外的な事象を題材として，vraisemblance よりはむしろ vrai なるもので満足したかに見えるが，一方，上の引用文において，劇中人物がその場で確かに言うであろうようなこと ce que diroient vray semblablement en leur place ceux

〔註〕 このレアリズムは小説におけるそれとの filiation を有するものと思われる。M. Magendie: Le Roman français au XVIIe siècle de L'Astrée au Grand Cyrus. p. 157 参照。

qu'ils representent しか言わせないように努める，と言っているのとは，多少の隔りがある。この点に上の如き想像を容れる余地があると思われるのである。

レアリスム：《Mélite》と《La Veuve》

《**Mélite**》はルーアンの青年貴族 Jeunesse dorée の実際に使っていた言葉で書かれた劇的仮構の世界である。パストラルが田園の理想郷という架空の世界への＜transcription de la vie mondaine＞であったとすれば，これはわずかに言葉の上から存在証明を有する世界ではあるが，なお当代社会の現実からの，極めて魅力ある遊離を示している。

文学青年 Tirsis 主人公 Tirsis は友の Eraste からその恋人 Mélite を紹介され，その美しさに打たれて，Mélite の去ったあと，Eraste に説いた美人軽視の犬儒主義も忘れて，思わず感歎の言葉を洩らす。Eraste はそれをみて，たちまち心に浮べるのは Tirsis が詩を作って Mélite を誘惑するだろうという心配である。

Mais ta Muse du moins s'en lairra suborner,
N'est-il pas vray Tirsis, desja tu la disposes
A de puissants efforts pour de si belles choses? (I, 3. 224-6)

果して Tirsis は詩神の誘いを認める。が彼は友の心配を打消し，単に君の代作をするだけだと約束し，事実二幕五場に出てくるソネを作っている。Eraste からみれば，美しい女とみれば galanterie の詩を作って捧げるのは Tirsis の如き文学青年の常なのである。更に困ったことには，こうした文学青年は，惚れた女のためなら友情を裏切る位は平気でやってのけると見える。Eraste は代作以上のことは一切してくれるなと，三度も念を押し (221-2, 229, 242-3)，Tirsis も立派に約束して別れたにも不拘，彼は恋に友情などないと独語し，早速その足で妹に新らしい恋人を吹聴しにゆく。この Tirsis の裏切りがこの物語の発端である。彼のモラルにおけるこうした文学的 débraillé ぶりは紛れもない。彼は常日頃他人の恋の愚を嗤い，結婚に大切なのは金だと公言する自称現実主義者である (I. 1)。Mélite への恋とて彼の文学青年的シニスムを免れ難い。彼は妹に向って自信の程を示している。

Mais quand je l'entretiens (Mélite) de mon affection
J'en ai tousjours assez de satisfaction. (II, 5. 553-4)

それにしても彼は浮かぬ顔をしている。友を裏切ったためだと言うが，問いつめてみれば，彼の憂いの種は Eraste の財産の力が Mélite の母の思惑に与える影響にすぎない：

Cloris : Et toute amitié bas, tu crains que sa richesse
En dépit de tes feux n'emporte ta maistresse.
Tirsis : Tu devines, ma soeur, cela me fait mourir. (II, 5. 579-81)

主人公 Tirsis のこうした世間普通のモラルを無視した文学青年的シニスムに対して，偽手紙によって復讐しようとした悪役の Eraste の方が，実は遙かにまともな人間である。彼の誤ちは，自慢半分に恋人を Tirsis に紹介したことだけだといっていい。友に裏切ら

れ，恋人に軽蔑された彼の怒りは，Tirsis にはみられぬ honnête homme としての怒りである：

……un honneste homme et luy n'ont rien qui se ressemble. (II, 3. 474)

彼は先ず正当な復讐の手段たる決闘を考えるが (481-2)，憎むべき卑劣漢に対しては trop d'honneur だと考えなおして偽手紙の奸策を考えつくのである：

C'est contre luy qu'il faut n'employer que la ruse. (II, 3. 490)

かくして偽手紙の計をはこび，その結果 Tirsis と Mélite が死んだときかされるが，彼は後悔の念に責められて発狂し，地獄の責苦を生きながら味わう。そして正気にかえると卒直に罪を告白し，死をもって宥しを乞う覚悟を示している。しかるに，事件の発端をなした裏切りの張本人たる Tirsis は，いまや他人の恋人を横取りして幸福となり，自分の方からは何の謝罪もしないのは甚だ不都合である。犠牲者の人間的苦悩は顧みられず，裏切者が何の疾しさも感じないで，幼ない恋の幸福を享受するというこの劇の設定は，自ら提起したモラルの問題を途中で見失ってしまっているのだが，しかし，それ以上に，こうした設定は moeurs の点から現実的でない。財産なき結婚は第一 Tirsis の日頃の信条に背くし，就中 Mélite の乳母の人生経験とは絶対相容れない(IV, 1)。

当時のブルジョワの結婚が如何に財産のみによって左右されたかは，当時のブルジョワ社会の最も忠実な記録とされる Furtière の《Roman bourgeois》に詳しい。また文学青年的背徳が結婚に有利でないことは勿論である。しかし，結末に近く，謝罪する Eraste を前にして，Mélite がもらす言葉はこの劇のかかる根本的な非現実的設定を充分に説明しているように見える。

Outre qu'en faict d'amour la fraude est legitime. (V, 6. 1939)

恋においては人を瞞すことも合法的であるという理由で Eraste が宥されるなら，勿論 Tirsis の不徳義も宥されている筈である。恋は結婚を前提としたときにのみ社会的現実の表現として描かれうる。その意味でコルネイユの喜劇はこれ以後次第に結婚喜劇 comédie matrimoniale の相を帯びてゆくであろう。しかし，ここでは，恋は結果的には結婚に到達していながら，社会的モラルの規制を免れて全く別の秩序の中に遊んでいるのである。そして，このことによって，この作の中にみられる多少の当代社会の反映は，その存在理由を喪っているのである。それは，そこでは恋を讃美し，恋に狂い，すべての罪が許され，皆が愉しく暮すような秩序，すなわち舞台の上の世界に他ならないのであって，それはまた主人公 Tirsis の文学青年的人生観の織り出す文学的世界なのである。

財産 結婚の条件として最大不可欠なのは財産である。Tirsis の怪しげな現実主義によっても，

La laideur est trop belle estant teinte en argent. (I, 1. 124)

なのであり，より確かな，Méliteの乳母の長い人生体験によれば，金は唯一無二の結婚条件であって，人間の値打は金にしかない。

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. (IV, 1. 1245–7)

Plautus 以来金はつねに喜劇の lieu commun であった。しかしこれ程暴威を逞ましくしたのは稀であろう。これが，13世紀以来徐々に上昇して来たブルジワジーが17世紀のはじめに辿りついた姿であった。17世紀はじめの貨幣価値の低下はこの傾向を更に強める。これがフランソワ一世によって創められた売官制に遭うとき，金即ち結婚は社会的抬頭の手段でしかあり得ない。 Furtière が《Roman bourgeois》の中に挿入した娘の持参金とそれに釣合う男の官職の対照表はそのことを如実に示している。親の頭は金が支配している。恋する息子娘にとって親，殊に父親は恋の障碍でしかない。17世紀の演劇において両親の役は殆んど常にそういうものとして描かれてきた。それは牧人劇のごとく田園の理想郷における羊飼たちの恋においてさえそうなのであって，例えば Racan の《Bergeries》に於いては，孤児の羊飼 Alcidor は恋人 Artenice の両親の無理解を歎いて：

Leur esprit aveuglé n'estime que le bien,
Et veulent sans raison contraindre ceste belle
D'en aymer un plus riche et de m'estre infidelle. (I, 1.)

と云っている。Tirsis が Mélite の愛を得たとき，彼のシニックな自信にも不拘，浮かぬ顔の底に秘めていたのは，友への裏切りに対する気重さではなくて，恋仇 Eraste の財産の威力への憂慮であったのは当然である。乳母の言によれば Eraste の財産は Tirsis のそれの「二倍以上」(1239) ある。Mélite の母の選択は問わずして明らかだ。それは母の意見である以上に社会の課する掟なので，実は選択の余地は殆んどないのである。Mélite 自身それを知らぬでもない。それにしても彼女は初心にすぎた。Tirsis の求婚に返答を迫られて，彼女には，愛する Tirsis の高い値打のためなら，娘の母への服従の義務にも除外例があっても良さそうに思われたのである。

Je dois tout à ma mère, et pour tout autre amant
Je m'en voudrois remettre à son commandement:
Mais attendre pour toy l'effect de sa puissance
Sans te rien tesmoigner que par obeïssance,
Tirsis ce seroit trop, tes rares qualitez
Dispensent mon devoir de ces formalitez. (II, 8. 753–8)

類い稀なる素質 tes rares qualitez などが何の多足にもなるものでなく，結婚を決めるのは金だけだとは，乳母の言にある通りである。しかし Mélite の稚い頭は母の背後にある社会の課す掟の重さを量りかねている。彼女は乳母に向って人物本位の結婚を主張している (IV, 1.)。しかしこの可憐で健気な少女は無傷のまま幸福な結婚に達する。社会の掟の方が折れたのである。

……à force de pleurs
Mon amour, et mes soings aidez de mes douleurs
Ont fleschy la rigueur d'une mère obstinée
Luy faisant consentir nostre heureux Hyménée, (V, 4. 1817–9)

少女の涙と苦悩の歎願が頑固な母に，母の背負う社会の掟に打勝ったのである。

このようにして《Mélite》の世界は現実社会の金という問題を反映させながら，全体としては恋の讃美に明け暮れる文学的幻想の世界であり，Georges Couton の所謂 <Le vert paradis des amours enfantines> を形成している。

Vaisemblance 劇が「真らしく見える」かどうかという問題は，劇の表現する世界が，どの程度我々の住む現実社会の表現と見做され得るか，という問題と実は同じである。架空の世界の真らしさが有るとすればそれはまた別の問題であろう。《Mélite》は上述の如く，本質的には如何なる世界の représentation でもない。それは我々の現にみる表現そのものを本質とする文学的世界でしかない。したがって此処では，真らしく見えないことも，もはや必らずしも欠点ではないのである。

この作の中で真実らしからざるものの最たるものは Eraste の後悔の念から来る精神錯乱の長台詞である。これは，合計四場 (IV, 6,8,9; V, 2.) にわたって地獄の責苦の様を逐一報告し，地獄の川を渡る渡守が逃げるといって，傍にいた Cliton を渡守と間違え，その肩にとび乗って舞台から引こむ道化た動作で観客を笑わせ，Philandre が出てくると，地獄の審判官 Minos と間違えて，すべての罪状を告白したのち，本当に悪いのは自分の手紙を真にうけた Philandre なのだと哀訴して，Philandre にその迷夢を覚してやって，事件解決の糸口をつくり，乳母の骨折りで正気にかえるとすぐに Mélite に罪を謝すべく走る。これらはすべて，その当時「いつも変らず人を喜ばせていた劇の飾り」(Examen)であった。例えば1628年上演の Rotrou の《L'Hypocondriaque》(III, 2.)の中で，また1929年の Pichou の《Folies de Cardenio》(III, 1) の中でも長い狂気の台詞がある。こうした一つの劇から他の劇へ受けつがれてゆく常套的手法を前にして，観客は安心して罪のない劇的仮構の世界を楽しみ得たのである。同じくこの劇の中心的テーマである偽手紙も《Astrée》や《L'Hypocondriaque》の中で用いられている。Eraste は謝罪し，Tirsis の妹と結婚する。これは全くありそうもないことである。しかし結末で幾組かの結婚を成立させることは pastorale が打樹てた伝統なのである。こうした舞台上の伝統は，その真らしくない程度に従って別世界の設定に役立っているのである。

文体 《Mélite》がレアリスムの方向を示していると言い得るのは，主としてその文体の点にある。Examen に謂うところの <le stile naïf, qui faisoit une peinture de la conversation des honnestes gens> が，必らずしも彼の信じた如く，この時代に全く未知のものであったのではないことは，Lancaster の《Carite》という牧人劇の解説にある通りであるが，少くとも《Mélite》は，そうした文体の力により，好評であった Mairet の《Silvanire》の観客を奪う程の注目を集めた作品であったのである。牧人劇は早くから，例えば Racan の《Les Bergeries》(1619年) などにより，Hôtel de Rambouillet などの上層貴族社会に喜び迎えられていた。その理由の一つは，その洗練された，清新都雅な言葉にあった。しかし，そこでは，この洗練された言葉も，実は，充分に劇の言葉として生かされていない。それは，言葉の充分な意味においては会話をなしていない。それは，実は交互に，抒情的に語られる独白にすぎないのである。そして，これが大多数の牧人劇の

根本的欠陥なのである。その典型的な場合として，Mairet の《Sylvie》の中の有名な dialogue を挙げよう。

Philène: Beau sujet de mes feux & de mes infortunes
Ce iour te soit plus doux & plus heureux qu' à moy.
Sylvie: Iniurieux Berger qui tousiours m'importunes,
Ie te rends tout souhait, & ne veux rien de toy. (I, 3)

この調子で，羊飼の男女の恋の怨言が二行ずつ，八十行にわたって続けられている。ここでは，人は抒情詩としての巧拙を論ずることはできても，これはもはや会話ではないことは明らかである。何故なら，ここには相手の言葉に対する具体的な反応，答えがない—つまり，相手に対する engagement がないからである。これでは会話なるものは元来不可能だと言わねばなるまい。そして，このことは実に，この時代の劇的感覚の致命的な欠如をさえ意味するものなのである。これは1620年を中心として，Racan や Théophile などの抒情詩人が劇作者となった現象に歩調を合わせるものである。上の例のごとき，抒情的性格と劇的性格とを混同し，喧伝された一例だと考えていい。人物が相互に接触し，engager するところに生ずる mouvement が劇だ，ということが忘れられているのである。それは悲喜劇においても略同様であるといえる。Rotrou の《L'hypocondriaque》(1628年)において，陰惨な森の中で眠る一人の女を，暴力で奪おうとして現われる疎まれに恋人。男の声に目を覚ましたとき，何と驚くべきことに，女は平気の平左である。

Cléonice: Tous ces termes sont vains, ton indiscrétion
Te convainc clairement de peu d' affection.
Lisidor: Vous condamnez, mauvaise, un coeur qui vous respecte,
Et de qui la candeur ne peut estre suspecte. (II, 2)

この調子で又もや，二行ずつ二十六行にわたって男女のやりとりが当然のごとく繰返される。かかる驚くべき無感動は，或る場合には，会話の相手に対してではなく，単に外界に関して，そのモノローグの中にもみられる。Racan の《Les Bergeries》に於いて，無実の不義の名を着せられ，まさに，焚き殺されようとする娘の場合である。

Quelle timide horreur se glace dans mon ame!
Je voy l'autel, le fer, le bucher et la flame
Qu'appreste contre moy l'injustice du sort.
O dieux! combien de morts pour une seule mort! (IV, 5)

娘は自分を焚き殺す準備を遠々しく見ているばかりである。牧人劇の恒常的 climat をなす，élégiaque な，強靱な抒情性に災いされて場所への engagement が不可能なためである。

原則的に言って，《Mélite》においては以上のような意味での engagement が回復されており，そのために人物は特に会話によって基本的な個性を獲得している。＜peinture de la conversation des honnestes gens＞におけるレアリスムを問題にし得るのは第一にその意味においてであった。そしてこのことは何よりも劇的感覚の問題なのである。

Tirsis: Tu crois donc que j'en tiens?
Cloris: Fort avant.
Tirsis: Pour Mélite?
Cloris: Pour Mélite, et de plus que ta flame n'excite
Dedans ceste maistresse aucun embrasement.
Tirsis: Qui t'en a tant dit? mon sonnet?
Cloris: Justement. (II, 5. 543–6)

兄から，Méliteに捧げる自作のソネを読んできかされた妹と，妹の反応を待ちうける兄。二人の強い好奇心の縺れ合いから生れる intimité。そこには出所不明の抒情性の入りこむ余地は全くない。

Tirsis: S'attacher pour jamais au costé d'une femme!
Perdre pour les enfans le repos de son ame.
Quand leur nombre importun accable la maison!
Ah! qu'on ayme ce joug avec peu de raison!
Eraste: Mais il y faut venir, c'est en vain qu'on recule,
C'est en vain que l'on fuit, tost ou tard on s'y brusle,
Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé;
Toy mesme qui fais tant le cheval eschapé
Un jour nous te verrons songer au mariage. (I, 1. 101–9)

親友同志の結婚論。腹臓なき自由な議論の具体性と cordialité。文学青年の迂闊な高踏的議論を「手綱を放れた馬」とする比喩の巧みさ。

La Nourrice: Cette obstination à faire la secrette
M'accuse injustement d'estre trop peu discrette.
Mélite: Vrayment tu me poursuis avec trop de rigueur,
Que te puis-je conter, n'ayant rien sur le coeur? (IV, 1. 1175–8)

あたら金持の Eraste を袖にして，急に黙りがちになった Mélite の気心が知れず，優しく迫る乳母と，人知れぬ悩みに触れられ，我にもあらず焦立ち，振れ返る Mélite とが醸す日常的シーンの familialité。

こうした intimité, cordialité, familialité は，人物相互の反応の確かさに支えられ，《Mélite》の会話の基本的な ton となっている。そしてこの基調の上ではじめて，ときに許婚者たちの接吻の場に行きあたって多少卑猥な冗談をとばしたり，

Tirsis: Voyla traitter l'amour justement bouche à bouche
C'est par où vous alliez commencer l'escarmouche?
Encore n'est-ce pas trop mal passé son temps. (I, 5. 333–5)

また，極く丁重に接吻を乞う許婚者に対して，言葉たくみに甘えてみせたりする，文体の自在さを獲得し得るのである。

Philandre: Cependant un baiser accordé par advance

Soulageroit beaucoup ma penible souffrance.

Cloris: Prens-le sans demander, poltron, pour un baiser

Crois-tu que ta Cloris te voulust refuser? (I, 4. 329–32)

然しながら，こうした人物相互の engagement から来る反応の確かさが最も鮮やかに表われるのは ironie の場合であろう。《Mélite》の文体の特色は，パストラル的抒情を脱ぎ捨てたタッチの軽さthe lightness of touch (Lancaster)，特にその ironie にある。

Cloris: Tu l'as faict pour Eraste?

Tirsis: Oüy, j'ay dépeint sa flame.

Cloris: Comme tu là ressens peut estre dans ton ame? (II, 5. 531–2) 》

兄は自作の Mélite に捧げるソネを Eraste の恋を描いたものと称する。妹は口実を信じない。彼女は，恋と友情に関して兄の置かれた皮肉な立場を事もなげに云いあてている。

Philandre: Et pour rendre à jamais nos premiers voeux contens

Estouffés l'ennemy du pardon que j'attends.

Ma maistresse, mon heur, mon soucy, ma chere ame.

Cloris: Laisse là desormais ces petits mots de flame,

Et par ces faux tesmoings d'un feu mal allumé

Ne me reproche plus que je t'ay trop aymé, (V, 3. 1745–50)

金持の Mélite が自分に恋すると聞くや，許婚者 Cloris を弊履の如く捨てた男は，計ならずとみるや，又Cloris に帰ってきて，厚かましくも，過去のことは忘れてくれと懇願し，わが女主人よ，わが幸よ，わが気のゆく先よ，わがいとしき魂よと grands mots をならべて騒ぐ。Cloris はもはやかかる＜petits mots＞を聞こうとは思わぬ。それは，いまは見下げ果てた男を愛しすぎた自身の不明を責めるものでしかないのである。

更に ironie は次の如き場合には taquinerie となる。

Philandre: Ta beauté te respond de ma perseverance,

Et ma foy qui t'en donne une entiere asseurance.

Cloris: Voyla fort doucement dire que sans ta foy

Ma beauté ne pourroit te conserver à moy. (I, 4. 269–72)

《Mélite》における会話は，このように，牧人劇の élégiaque な抒情性を逃れ，悲喜劇の Verbe の禍を免れて，軽快機敏な言葉の交歓のうちにすぎる。人物たちはときに自分の微妙な言葉を操る能力を楽しんでいるように見える。Jules Lemaitre の指摘する marivaudage はこれであろう。しかし一面，それは或る種の会話というものの要諦でもあるのだ。

かくして人物相互の engagement は独特の言葉の王国を形造る。それは勿論，牧人劇，悲喜劇のそれとは異質のものであるが，言葉が現実の symbole である使命を忘れようとしている限りでは同じ時代の刻印をもつ。それは会話として，即ち，人物間の con-verser する姿態の描写としては réel なものだ。その限りで文体の réalisme を謂うことは出来る。しかしこうした文体によって表現せられるものが，モラルの点から，moeurs の点からみて上述の如き非現実な文学的世界であるとすれば，ここに謂う文体の réalisme は甚だ空

疎なものにすぎまい。だが，潑溂たる réel な会話によって写し出された非現実な文学的世界は，実は恐らく，ルーアンの一隅に実際に存在した文学的集団の世界なのであったろう。ルーアンはこの当時最も多く詩人を産出し，詩人たるものはノルマンヂー人と称しなければならぬと謂われた，そのノルマンヂーの首都であった。アダンの言うごとく，コルネイユは恐らくこの首都の文学好きの貴族の子弟 la jeunesse dorée と交遊していた。《Mélite》の献辞は Monsieur de Liancourt がこの作の初演を見たことを証している。Monsieur de Liancourt の館には gens d'esprit, savants, d'humeur et de conversation agréable が屯ろしていた。その中には Théophile, Hardy, Saint-Amant, Gomberville などがいた。コルネイユは単なるブルジョワにすぎぬながら，文学の名目でこの貴族の館に出入していたのであろう。かかる文学的サークルが如何なる世界を形成していたか，はコルネイユの《Mélite》以前の詩作のすべてである《Mélanges poétiques》の諸篇がそれを示している。勿論殆んどが恋の詩である。《Dialogue》の如く初心な幼ない恋もあれば，《Madrigal》の如く単なる galanterie もある。しかし，特に《A Mr D.L.T.》の如く恋の愚を警める教訓詩が二十才そこそこの青年によって書かれているのは特徴的である。恐らくは年少の友の迷を覚ますという口実で，自分のかっての恋の経験，その狂態を洒脱軽妙に披露して悦に入ること—それはまさに文学的 débraillé の遊びの世界なのである。青年たちは「自ら長い恋の犠牲を払っていまや賢明になった」(15—16) などと称して友に訓戒を与える。そこでは現実において難く尊いことが，言葉によってすべて容易なものとなる。体験なるものの置き代え難い価値が，すべて言葉で置き代えられる。《Mélite》における honnestes gens の会話の描写，文体のレアリスムはかかる特殊な文学的サークルの遊戯的な雰囲気を作品の中に持込んでいるということをも意味するものである。

《La Veuve》

オネットム・Philiste 処女作の主人公 Tirsis が文学青年的不徳義を犯して恥じない人間であったのに反して，Philiste は如何なる意味でも文学青年ではない。その点で彼はむしろ Eraste に似ている。唯一の相違点は Philiste は財産家でない点だけである。彼は一年以来 Clarice に対する恋を胸に秘め，希望のない逢瀬をつづけている。彼は Clarice の大きな財産と身分の高さゆえに恋を打明けることが出来ぬ。

Puis qu'inesgal de biens et de condition
Je ne pouvois pretendre à son affection. (I, 1. 59-60)

しかし，結婚には金が問題だという Tirsis のシニスムとは逆に，彼の場合には，金と身分の不釣合ゆえに結婚出来ぬと考えるのは彼の honnête homme たる証拠なのである。彼は実社会の掟を尊重し，それゆえに悩む。彼は自分が honnête homme たることを疑わぬ。

Appren comme l'amour se traicte en honneste homme. (I, 1. 22)

かくして彼が愛に課した反省的な禁圧は愛の観念を現実的なものの外に連れ出す。

Ma flame est toute pure et sans rien presumer
Je ne cherche en aymant, que le seul bien d'aymer. (II, 4. 613-4)

彼の確かな社会的感覚からみれば，身分と財産の低い男からの恋を受入れることは卑しいことなのである。généreux という語が本来 de bonne race を意味するものであることからも，これは当然であろう。

Elle brusle et par quelque signe
Qu'elle me descouvre son coeur,
Je le prens pour un trait mocqueur
D'autant que je m'en trouve indigne.
Espoir à Dieu; c'est trop flatté:
Ne croy pas que cette beauté
Advoüast des flammes si basses, (II, 1. 431–7)

彼は Tirsis とは反対に，友 Alcidon に妹を与える約束のために出来るだけのことをしたが，Alcidon が Clarice を誘拐したのち，猶かつ彼の裏切に復讐すると称して決闘を挑んでくるとき，彼は自分の寃を証する手段をもたぬだけ，honnête homme としての自負は傷き悩む。それを見る Célidan は「憐憫の情で心臓が血を流す」(1331) と言う。たしかに彼は，Tirsis が放埒とシニスムと裏切りにより恋を得るのと異なり，より人間的な honnête homme としての苦悩を通じて最後の結婚に到達している。また最後の幸福にも一抹の苦さ<je ne saiy quoy d'amer>がある。自分は幸福を Clarice を救い出した者に負うという自覚が重い負担となって，《Mélite》でみられたあの無邪気な幸福感がここではさまたげられているのである。道義的センスの繊細さは見るべきものがある。

Et vostre liberté me reproche aujourd'hui,
Que mon amour la doit à la pitié d'autruy,
Elle me comble d'aise, et m'accable de honte, (V, 7. 1809–11)

Philiste のこうした現実的な honnête homme としての人間像に対して，それを裏から保証しているのが，《Mélite》における Eraste に当る Alcidon の完全な悪党ぶりである。彼はその自信にみちた嘲笑的な悪党ぶりにより，コルネイユの初期喜劇中の一傑作といえよう。彼は普通人の honnêteté と呼ぶすべての徳目を利用し，嘲笑する。Clarice 誘拐の計に親友 Célidan の助力を得るため，彼は Philiste の違約を罰するため，という偽りの名目を構えて Célidan を納得させ，助力の約束を得る。かくして人を信ずる徳は嘲笑の対象となる。

Bons Dieux ! que d'innocence et de simplicité;
Ou pour la mieux nommer que de stupidité
……
Que Célidan est bon! que j'ayme sa candeur !
Et que son peu d'adresse oblige mon ardeur! (III, 2. 885–90)

《Mélite》の世界は人を瞞すことも légitime だとされた amoral な世界であった。裏切者の Tirsis の impunité がその証明である。《La Veuve》においては Philiste は honnête homme として，かかる悪徳漢に打勝つことによってのみ最後の幸福に達し得る。

即ち《La Veuve》の世界は万人のもつ道徳観の上に築かれた世界なのである。

財産 上にのべた如く主人公 Philiste の愛の成就をさまたげたのは，彼と恋人 Clarice の間に横たわる財産と身分との大きな懸隔であった。そしてこのことは当時の社会において全く当然の事象なのであった。(Georges Couton: La Clef de Mélite 参照) コルネイユもこの作以後，結婚喜劇の方向を辿るとき，この問題を究極的な形で理解しなければならなかった。《La Suivante》において富める女主人公 Daphnis は豊かならざる恋人 Florame をもったとき，彼女はこの恋が父 Géraste の容れるところとなろうとは決して信じない。父 Géraste の信念によれば，

Où les conditions n'ont point d'égalité,
L'amour ne se fait guère avec sincérité. (III, 6. 835–6)

なのである。だから彼女は，誤って，父が自分の選択を褒めたと理解したとき，混惑し，我とわがが五感を疑う。

Mais est-il vrai, mes sens? m'êtes-vous bien fidèles?
Mon heur me rend confuse, et ma confusion
Me fait tout soupsonner de quelque illusion. (III, 7. 894–6)

一体，結婚喜劇であるからには，かかる社会の掟と親の圧制に抗して，若い男女の無鉄砲な恋が勝利を収めるという愉快な設定がある筈であるが，それにも不拘その劇が非現実なものとならぬためには，それが例外的なものとして納得されねばならぬ。《La Suivante》では，Daphnis の父 Géraste が偶然，Florame の妹を見染め，Florame は妹と恋人の父の結婚を交換条件として Daphnis との結婚に成功するのである。これが世間の通念に反した例外的な結末であることは，Florame＝Daphnis の結婚の不首尾を見越して，Florame を奪う奸策をめぐらしていた侍女 Amarante の策謀失敗のモノローグで正確に言い表わされている。

Pour tromper mon attente et me faire un supplice,
Deux fois l'ordre commun se renverse en un jour:
Un jeune amant s'attache aux lois de l'avarice,
Et ce vieillard pour lui suit celles de l'amour. (V, 9. 1681–4)

《La Veuve》において Philiste の態度は最初から，かかる社会の法則に忠実に従っている。彼は一年以来自分の豊かならざる財産を想う故にのみ恋を秘してきたのである。財産はいまや彼の固定観念となっている。一方 Clarice は女としての慎しみ pudeur から口を切る訳にいかぬ。Clarice の巧みな誘導訊問にも Philiste は遂に恋を déclarer するを得なかった (I, 5)。不釣合の結婚は honnête homme たる彼のモラルにとってタブーに等しいのである。かくして財産の懸隔は二人の恋人の間で主従の如き関係を造り上げる (I, 6)。そして二人の愛の déclaration が始まろうとするとき Philiste は先づ次のように云う。

Madame excusez moy, je sçay mieux recognoistre
Mes defauts, et le peu que le Ciel m'a fait naistre. (II, 4. 587–8)

これが財産について言われているのである。更に，彼は Clarice の愛を受ける幸福は信

じられぬと言うと，Clarice は相手を信じさせるために自分の髪で編んだ腕輪を保証として与えねばならなかった (644—48)。かくして二人は結婚の約束をする。しかし Clarice が誘拐され，居処が知れず，犯人も判らぬという絶望の最中で Philiste が我にもあらず口走るのは又もや財産コンプレックスである。

Simple, qu'espere-tu ? sa perte est volontaire,
Et pour mieux te punir d'un amour temeraire,
Elle veut tes regrets, …… (IV. 1. 1251-3)

最後に解放された Clarice と再会した Philiste には，もはや財産という言葉は聞かれない。しかし，この作では少くとも財産というものの威力はかくして実質的に主人公たちの悩みによって示され，これがこの作の興味の大きな部分を形づくっているのである。また Philiste の妹の縁談をめぐって，その母が少しでも大きな財産家をつかまえるために策を選ばず狂奔する様子 (I, 3, 4, III, 4, 5) や，その母自身の結婚に関する古い悲恋の物語 (V, 6. 1775-1788) は，いずれも財産についての moeurs を端的に語るものと言える。

Vraisemblance 先にのべた如く，「真らしくみえる」必要性は，劇が架空性を離れ，現実性に近ずくに従って増大するものなのであるから，《La Veuve》が《Mélite》以上に vraisemblance を要求されているのは明らかである。《Mélite》の中心的テーマとなる偽手紙と folie から来る長台詞がどう見ても真らしからぬことはすでにのべた。《La Veuve》における中心的テーマは Clarice の誘拐であろう。誘拐という劇的手段は悲喜劇の常套手段であって，第二作《Clitandre》を書いた賜物であろう。たしかに現実の世界で誘拐が行われることは稀であろう。しかしそれは有り得ることであり，有ったとすればこの劇中の如く行われるものであろう。この場は充分に迫真的である。また行われた以上は劇的状境の変化を造り出すことは確実である。この点に於いて《Mélite》のテーマと異っている。Mélite の偽手紙が造られ，Philandre が Mélite に愛されているとそこに語られているとしても，Mélite を実際に見たこともない Philandre がそれを真に受け，正式の許婚者 Cloris を放り出してMéliteを尋ねるという結果は，Cloris の兄が Mélite と交際していること位，彼は当然知っていなければならぬ筈だから，益々以って真らしからぬことと言わねばならぬ。また Eraste の発狂そのものは成程有り得ぬことではないが，発狂の最中，Philandre に会うとこれを地獄の審判者と間違えて，その前で自分の罪状を正確に喋り，本件落着の緒を作るなどという設定は全然真らしくない。しかも，コルネイユは Examen の中で folie を発件落着の手段に結びつけたことを adroit だとして誇っている。この作の非現実性の反証となるであろう。

勿論この喜劇がすべての点で真実らしいのではない。誘拐は実際に起るよりも遙かに屢々舞台の上で起るものなのである。しかし作者はそういう場合にも真実らしく見せるべく努力している。例えば，Alcidon は，誘拐し，Célidan の館に監禁しておいた Clarice を如何にして自分との結婚に同意さすべきか？ Clarice が誘拐の張本人との結婚を承諾する筈はなかろう。そこで彼は先ず，Philiste が誘拐者と闘って死んだという conte を捏造し，次に自分自身は Clarice の監禁の館の番人を買収して這入りこんだ解放者だと Clarice に

信じさせ，解放する条件として結婚を承諾さす，という手の込んだ計画を明らかにする。(V,3. 1670-81)これはこの劇の筋には関係がない。この計画を実行に移すまでに Célidan が勝手に Clarice を解放してしまうからである。しかし，Alcidon の Clarice と結婚しようという計画（それは当然至難事とみえる）に現実的な手段が用意されていないならば，Clarice の誘拐そのものが架空のものにみえるであろう。作者は真らしく見せることにこれだけの思慮をめぐらしている訳である。

次にコルネイユは Examen の中で傍白 a parte の使用を避けたことを述べているが，傍白なるものは舞台にのみ通用する convention であって，現実には相手に聞かれてはならぬ話者の腹の中での無言の言葉である。傍白は舞台の世界の約束によって，劇の現実世界の再現としての性格を無視することに他ならぬ。彼はかかる傍白に対して<aversion naturelle>をもっていたと言う。その結果この喜劇では，Doris に単に見せかけの恋をしているにすぎぬ Alcidonと，Alcidon の意図を見抜き，単に瞞されている顔をしているにすぎぬ Doris との間の会話 (II,5.IV,8) の場では，傍白を使用する絶好の場であるにも不拘，傍白抜きで語られているため，端から端まで曖昧な言葉 équivoques の連続となっている。コルネイユの意見では，これは現実的だというのであろう。のみならず，彼はこの曖昧さを誇っている。<Le plus beau de leurs entretiens est en equivoques.> (Au Lecteur) これはより多く文体の問題であろうが，彼は次作《La Galerie du Palais》の Examen で，この作の中の舞台装置が，女主人公二人の家とその前の街路という伝統的な場を表わすことについて vraisemablance の点から批判を加えている（改善の手法なく，止むを得ず踏襲した）点などを合せ考えると，彼の vraisemblance への配慮が当時の水準を抜くものであったのではないかと想像される。

文体 《Mélite》における文体の特色は人物間の engagement を緊密にすることによって，牧人劇の抒情性と悲喜劇の Verbe の禍を払拭し，会話を正しい意味における人物間の交感の機会たらしめたことにあった。そしてこれは単に言葉の問題でなく，深い劇的センスの問題なのである。《La Veuve》においてもこの改革は維持され推進されていることは勿論である。

この喜劇における文体の特色は，《Mélite》のそうした努力を継承しつつ，一方で《Mélite》にみられたあの言葉を操る才能を楽しんでいる一種独特の遊戯的な雰囲気が消去されている点にある。こうした雰囲気は恐らく現実における作者の属した文学的サークルの雰囲気であった。コルネイユはそこから自己を dépayser し，より健全な honnêtes gens の日常性を文体に表現している。かかる変化について彼は Examen で<(le stile de cette piece) est plus net et plus dégagé des pointes dont l'autre (Mélite) est semée, qui ne sont, à en bien parler, que de fausses lumieres, dont le brillant marque bien quelque vivacité d'esprit, mais sans aucun solidité de raisonnement.>と言っているが，気の利いた洒落 pointeを去ることは遊戯的気分の追放に第一の要件であったのである。更に興味あることは作中人物が書物に書かれたような言葉使いに対して軽蔑と憤慨を示していることである。Philiste の妹 Doris の縁談の相手 Florange は大学新卒業生 nouveau

venu des universitez である。彼は仲人 Géron をして Doris の母 Crysante に Doris が気に入った旨を伝えさせる。

Ha ! Madame, il l'adore:
Il n'a point encor veu de miracles pareils,
Ses yeux à son advis sont autant de Soleils,
L'enfleure de son sein un double petit monde,
C'est le seul ornement de la machine ronde,
.....
En fin de ses beautez il est fort atteint. (I, 4. 259–68)

苛々しながら聞いていた Crysante は atteint という言葉のもつ乳臭い文学臭—所謂プレシオジテに遂に我慢ならなくなる。

Atteint ! ah mon amy ce sont des resveries
Il s'en mocque en disant de telles niaiseries. (I, 4. 269–70)

Géron は云い訳して，Florange が世間知らずの大学の新卒業生で，本で読んだ言葉を使ったまでだという。

Et s'il sçavoit mieux dire, il diroit autrement,
C'est un homme tout neuf, que voulez vous qu'il fasse ?
Il dit ce qu' il a leu..... (I, 4. 272–4)

かかる書物（詩・小説）の言葉に対する軽蔑はなお次作《La Galerie du Palais》の中で Dorimant と Lysandre の対話で約30行に亘って表明されている。

Et je n' ai jamais vu de cervelles bien faites
Qui traitassent l'amour à la façon des poëtes. (I. 7. 165–6)

想像するに《La Veuve》の自然で落着いた文体（コルネイユの謂う prose rimée）は恐らく文学的な表現を避けるという心構えのもとに達せられた成果であった。

使用テキスト

Mélite, texte de la première édition (1633) publié avec les variantes par Mario Roques et Marion Lièvre. Droz, 1950.

La Veuve, texte de la première édition (1634) publié avec les variantes par Mario Roques et Marion Lièvre. Droz, 1954.

その他のコルネイユの諸作は Les Grands Ecrivains de France の Marty Laveaux 版によった。