



Title	Fontenelleの劇作品における娘たち
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	études françaises. 1972, 10, p. 41-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93624
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

Fontenelle の劇作品における娘たち

赤 木 富 美 子

Louis Maigron は、その Fontenelle 研究の第一頁に Sainte-Beuve の批評をあげ、二つの Fontenelle の存在を強調している⁽¹⁾。単なる才人、くだらない歌劇作家としての Fontenelle と、そこから徐々に忍耐強く、しかし確固たる姿をあらわす18世紀の指導者 Fontenelle と。この変貌、というよりこの二面性を、まさに17世紀から18世紀への移行の、大きな興味ある問題として Maigron はとらえ、*Pastrales* や *Lettres galantes* の作者が、どうして同時に *Entretiens sur la pluralité des Mondes* や *Histoires des oracles* の作者であり得たかと問を提起している。「Fontenelle は変貌したが、それ以上に、彼は自分と共に時代を変貌させることに寄与した」⁽²⁾のである。1700年代はじめの、女性観の変化を追求する時、われわれもまたこの人の大きな影響を見逃すことはできない。ここでは対象を、劇形式でかかれた作品にかぎって、そこに描かれた女性像を調べてみたいと考える。劇作術の面からみて、またその詩作の面からみて、いかに Fontenelle が「つまらない作者⁽³⁾」であろうとも、その女性像には、Fontenelle の理想と、時代の変化をうつす深い洞察が、うかがわれるに相違ないからである。

年代的に見て、Fontenelle の劇作品を前期と後期にわけて考えるのが適当と思われる。その理由の一つは、1678年から1690年までにかかれた作品と、1720年から1741年までの作品の間に、30年という空白があることである。さらに、1700年前後以降が、恰度 Dancourt 劇と Marivaux 劇の比較において扱った年代にひとしいので、現在われわれの問題としたいのは後期の作品であり、前期の作品はその予備的な研究にとどまる。

われわれはまず、前期の作品、*Psyché* (1678) *Bellérophon* (1679) *Thétis et Pelée* (1689) *Enée et Lavinie* (1690) *Brutus* (1690) の5つを調べ、後期の作品と共通した点を見出しておきたい。

次いで後期の作品 *Idalie* (1720), *Macate* (1722), *Le Tyran* (1724), *Henriette* (1740), *Lysianasse* (1744) をとりあげ、後期だけに現われる特徴をあきらかにし、どのような女性像の変化が見られるかを調べ、最後にその変化の理由について二三の考察を試みたい。なお Fontenelle は悲劇と喜劇に重要な区別を設けず、むしろその中間的なものの存在を提唱している⁽⁴⁾、とくに、女性像というような問題では、あまりその区別を厳密に考慮する必要もないと考えて作品を扱うことにしたい。

前期の作品は、*Psyché*, *Bellérophon*, *Thétis et pélee*, *Enée et Lavinie* のように、オペラの台本としてかかれたものが多いがいずれも悲劇である。この中、*Psyché*, *Bellérophon* は匿名で発表され、かなりの好評だったようである⁽⁵⁾。(Maigron はこれをジャーナリズムの援助と音楽のよさに帰している)。が、他は惨憺たるできばえであった。しかし、これらの劇作品も、Fontenelle がそこにどのような人間を創り出し、どのような理想を具体化しようとしていたかという観点から見る時、やはり明確な一筋の線があらわれて来ることに心を打たれるのである。むしろ観客をひきつける劇作上の技巧⁽⁶⁾ よりも、自分の表現したいものに忠実であったことが、彼の劇作家としての失敗の理由ではないかと思われるほどである。そしてこれまでに検討してきた Dancourt や Marivaux 劇に見られる女性観の流れの中においてそれを眺める時、Fontenelle がいかに時勢に鋭敏であり、また自分なりのはっきりした理想像を抱いていたかに驚かされるのである。

∴

結婚は、当人同志の恋愛を前提とすべきだという主張が、すでに1600年代後半の喜劇作者たちの一致して支持したところだということは何度ものべた⁽⁷⁾。Fontenelle の前期の作品は、いずれも悲劇として描かれたものであるが、この主張を強く表明している。*Psyché* は主題からいっても全篇愛の讃歌であり、*Bellérophon* では、Bellérophon を愛する王女 Philonoé が、“Qu’il est doux de trouver, dans un amant qu’on aime, Un époux que l’on doit aimer!”⁽⁸⁾ と恋愛と結婚の一致を謳歌し、逆境の中でも二人は、“Aimons-nous, malgré nos malheurs, Ce n’est pas au destin à séparer les coeurs”⁽⁹⁾ と、まことに健康に力強く邁進する。Phèdre そっくりの女王 Sténobée が、Bellérophon を迫害し、讒訴し、遂に Phèdre そ

っくりに自殺しても、劇の明かるい結末は変らない。若い二人は遂に結ばれて幸福になり国民から祝福される⁽¹⁰⁾。

Thétis et Pélée においても、作者の基本的な考え方は変らない。Pélée は人間でありながら、海の女王 Thétis に愛されているが、Jupiter と Neptune というこの上なく厄介な恋敵がいる。どうなるのかと思うようなこの難局も、結局、「海の女王と結婚すれば、父より偉大な子供が産まれる」⁽¹¹⁾ という予言の前に、神々は尻ごみし、二人の愛が勝つという幸福な愛の結婚に終る。

Enée et Lavinie もまた、愛の結婚の讃歌に終止している。愛し合う Enée と Lavinie の二人は、Enée の母 Vénus の敵である Junon や、Lavinie の母である女王の妨害にもかかわらず、めでたく結ばれる。最後には、嫉妬の神 Junon も、“Invincible guerrier, Junon vient vous apprendre Qu'à vos heureux destins elle daigne se rendre ; Ma haine contre vous n'a que trop combattu ; Il n'est rien qu'à la fin la vertu ne surmonte, A Vénus tout cède sans honte Et vous avez pour vous Vénus et la vertu”⁽¹²⁾ と二人の結婚を祝福する。

Brutus は、Fontenelle が M^{lle} Bernard に協力してかいたもので⁽¹³⁾、主題は、Brutus が恋のために国を裏切った息子を、肉親の情を犠牲にして罰するという政治的なものではあるが、それでも Titus の恋人 Aquilie は、“L'hymen n'est point heureux, quand l'amour ne l'est pas”⁽¹⁴⁾ と宣言している。

このように、結婚が恋愛を前提とするという考え方は、これらすべての作品につよくうち出されている。しかもそれが劇に活気をそえるエピソードでなく、結婚そのものが、いかにあるべきかを問題としていることが多いのに注目したい。これは後年 Marivaux が得意とし、発展、展開させるテーマであるが⁽¹⁵⁾、以上取上げた Fontenelle の作品、5 っの中、4 っまでが、幸福な結婚に至る愛の過程を主題にしている⁽¹⁶⁾。1600年代末のこの時期に、Fontenelle の劇作品の全部が、このような主張で占められているのは、やはりこの人自身の考え方を劇に反映させたものと考えてよいであろう。

そしてこのことは、後期の作品の全体をおもいう主張でもある。

Idalie は王を愛する故にその心を秘して悪大臣の求婚を受入れようとしている⁽¹⁷⁾ 徳高い娘 *Idalie* の物語であるが、最後にその本当の心を知ることのできた⁽¹⁸⁾ 王は勇気百倍して、“*Vous m’avez rendu invincible*”⁽¹⁹⁾ と叫び、軍を支配して王を脅迫していた悪大臣に打勝つ。恋愛の力の万能を謳歌したような結末である。

Macate は、死んで埋葬された娘が、自分の家の客人である *Macate* に会いにくるという話をもとにしてはいるが(Préface)、Fontenelle の劇では、この娘は本当に死んだのではなく、心にそまぬ結婚をさけるため死んだことにしていたもので⁽²⁰⁾、以前に垣間見た *Macate* を自分の目で見ると幽霊を装って現われたもので、その人物と、愛の誠実さを確かめた後⁽²¹⁾ 結婚にふみ切るという筋である。

Le Tyran というのは、自分の身の安全をはかるため、息女を一町民に与えようとする⁽²²⁾ 暴君が滑稽の主演であるが、王女とその恋人が、このような障害にうちかって結ばれる経過も大きな部分を占めている。

Abdolonime は、庭づくりが実は王の血統を継ぐべき人だったのが始まり。彼はそのまま静かな農夫の生活を続けようとするが、息子の野心を抑えるため王になるという筋。父の希望を了として、愛のある幸福な結婚を希む娘と、同じく愛のためではあるが、身分のある相手に匹敵しようと王位をねらう弟が対称的に描かれ、結局は両方共めでたく結婚に至るというもの。

次の *Le Testament* は、結婚とはどうあるべきかという問題を正面から扱った劇だともいえる。友人の死後、その娘の結婚の責任を委託された年配の男が、寛大な愛でその娘の幸福をはかってやり、娘は若い移り気な恋人よりも父の友人をえらぶという結末である。

Henriette では、若い子爵は、伯爵夫人と結婚することになっているが、実は小間使 *Henriette* と愛し合っていたことにお互いに気づく。いろいろ迷いながらも、結局、*Henriette* が実は伯爵夫人の遠縁にあたることを知って結婚にふみ切るまでを、子爵の父、伯爵夫人の執事あわせて5人のからみ合いで軽やかに描いたものであるが、ここでもまた *Henriette* と子爵の若い愛が幸福な結婚に至るのが結末になっている。

Lysianasse は、亡命中の王の娘 *Lysianasse* が、謀反者によって一農民に嫁がせられているという特異な状況によって劇が始まる。この形だけの

結婚の中で王女は平凡な夫の誠実さに打たれ、愛し合うようになり、父王が復位した後も、許婚者であった大臣との結婚を拒否するという、やはり地位や野心をこえた愛の勝利を描いている。

このように前期後期を通じて、劇のテーマが愛による結婚の頌歌である事実を確認した後、女性の描き方という観点から、前期と後期の作品の間に大きな相違があることに着目したい。後期の作品にいちじるしく目立つ特徴として、まずわれわれの目を射るのは、娘役の重要性とその活躍である。

前期の作品の中でも、*Psyché* や *Bellérophon* と、*Thétis et Pélée* や *Enée et Lavinie* の間には10年の距りがあり、Fontenelle が娘役に与える比重の大きさもこの10年の間に、だんだん増えていることは、予め認めなければならない。

例えば *Bellérophon* では、Argos の先王の妃 Sténobée が劇の重要な部分を占めていて、Racine の *Phèdre* と同じような役割を与えられている⁽²³⁾。この女王の迫害⁽²⁴⁾ にも関らず、*Bellérophon* の愛が実るところは *Phèdre* と異なるが、若い王女 Philonoé は、*Phèdre* における Aricie ほどの活躍しかせず、何ととっても17世紀風の *grande dame* である王妃の方が、多くの劇的な場面を与えられている。だが、*Thétis et Pélée* になると、*Thétis* は恋人の *Pélée* よりも積極的で、ともすればおじけがちな *Pélée* を励まして幸福な結婚を擲む。翌年の *Enée et Lavinie* では、*Lavinie* の夫を選ぶ権利は、神託によって、娘自身に委ねられる。： “Puisqu’aux vœux de ton cœur les dieux seront propices, Entre tes deux amants il faut que tu choisisses ; C’est à toi de régler le sort qui les attend,”⁽²⁵⁾

Lavinie は、本来なら父の選択をうける筈だったところを、自分の力で恋人に選択を与えるのをよこび、 “Mais que j’aime à penser qu’il tiendra tout de moi”⁽²⁶⁾ と云い、また、 “Si par de feints soupirs on prétend m’imposer, Je saurai démêler un dessein qui m’offense”⁽²⁷⁾ と自分の選択力に十分な自信を表明している。

後期になって目立って強くなるこの傾向が、すでにこの頃から現われていると考えてもよいが、娘の力を重視し、多くの場面に活躍させるといっても、まだこの時期では、その題材の故もあって、幾分神話的な面が多い。

Lavinie が選択の権利をもつのは、神の御告げのおかげであるし、嫉妬のために選択を誤るにもかかわらずめでたい結末に至るのは、恋人の母である Vénus ののおかげである。また、Thétis の方は、積極的な娘としてよりも、海の女王としての印象の方が強い。

娘役に与えられる比重の大きさは、1720年以後の作品では、もっともっとはっきりと現われてくるのである。

Idalie は、王と大臣という権力を争う二人の男性から愛された一人の娘の愛と、優れた資質を、丹念に描き出した作品だといってもよく、*Macate* では、気にそまぬ結婚を斥け、幽霊を装って、心魅かれた人物の愛を自分の目で確かめるといった計画のすべてが、一人の娘によって企てられ、実行され、成功させられるのである。*Le Tyran* と *Abdolonime* は、前の二作に比べると、一人の娘役がきわだって活躍するとはいえないが、優しい王女と生き生きした町人娘、貧しいが心正しい村娘（実は王女）と誇り高い富裕な娘といった2組の⁽²⁸⁾、いろいろな型の娘たちが、それぞれ細かに描写されていて、作者の娘についての理想がうかがわれる。この4作に女性としては娘役しか出てこないのも注目に価するであろう。

次の *Le Testament* では、Ericlée と Philonoé という全く異った型の二人の娘が、二人を操るドン・ジュアン型の青年 Démocède の仮面をはぐことに協力し、“Nous en voilà guéris”⁽²⁹⁾ と凱歌をあげる面白い筋を織込んでおり、一方劇の進展は Philonoé の娘らしい心の動きにかかっている。*Henriette* には、伯爵夫人も相当の場面を占めているが、しかし謎の身分を持つ美しい娘 Henriette は劇の中心である。*Lysianasse* も、一応形式的には平民に妻として与えられたとはいえ⁽³⁰⁾、若い王女の物語である。王女という身分を否定して本当の愛に生きるに至るまでの、この娘の個性が、克明に描写されている。

このように、1722年以後の作品では、娘役は劇の中心的主題であることが多く、(*Macate*, *Le Testament*, *Henriette*, *Lysianasse*)、そうでない場合にも、主役に準ずる重要性を与えられている(*Le Tyran*, *Abdolonime*)。ここでわれわれは、すぐに Marivaux との類似を思い浮べることができるのであるが、なぜ娘役が、これほど大きな位置を占めるに至ったかという

原因は後に究明することにして、Fontenelle がこれらの娘たちを、どのように描いているかを、まず調べてみたい。娘役に与えられる重要性が、増せば増すほど、台詞も多くなり、その心理の動きや、性格の内面を深く掘り下げることが可能になる。Fontenelle は、そこに専ら自分の理想とする娘たちの美点を詳しく描き出そうとしたようにさえ見える。そして劇的な見せ場に乏しく⁽³¹⁾、劇作家としては成功しなかったFontenelle も、これらの娘たちの美しい心の描写には、十分な力を発揮していて、彼がどのような女性を理想としたかが、一見して明らかなのである。その点では、Marivaux との大きな相違も見出せるし、Fontenelle の理想の娘たちが、17世紀 Corneille 劇の意志と美德の権化である娘たちから、18世紀の感受性繊細な Marivaux 劇の娘たちへの過渡的な産物であることも、証明できると思われる。

先ず、Fontenelle の娘役にも、王女の身分とか、一家の附属品としてでなく、自分を自分として評価してほしいという希望を持ったものが現われていることに注目しよう。これは、Marivaux 劇で取扱われる下男と令嬢や、小間使と令息などの *mésalliance* の問題の前提となる自己主張であり、ちょうど、*Le jeu de l'amour et du hasard* の令嬢が、自分の目で相手を見るために小間使に変装するのと同じように、結婚は個人と個人が評価し合い、愛し合ってこそ成立するという考え方である。伝統的な家と家との結合に反対して、新しい結婚を提唱する時、実はそれは全く別な考え方を基本としているということ、その上に立って結婚の問題を考えなくてはならないのだということを、Fontenelle は充分に意識していたようである。

たとえば、*Macate* の令嬢 Silène は、“Vous me voyez, et vous avez beaucoup entendu parler de moi, Vous m'avez dit qu'on donne de grandes louanges à mon caractère: rabattez-en quelque chose... mais voyez-en vous-même si le total à peu près de ce qu'on vous a dit vous plairait assez pour vous engager constamment à moi”⁽³²⁾ と要求し、*Abdolonime* でも王女 Barsine は、“avec quels égards, avec quel extrême respect il m'a toujours traitée, moi qu'il ne croyait être que Barsine”⁽³³⁾ と、身分のためでなく、自分そのものとして愛されたことを高く評価している。

さて Fontenelle の第二の重要な特徴は、このように一人の娘として評

価しようとする時、その基準となるものは、理性であって、美に魅かれる情念であってはならないということである。“Il nous faut pour quelques moments, un peu de tranquillité. Réprimez l'ardeur de vos sentiments ; n'en suivez point la première impétuosité, et répondez-moi en ne consultant que votre raison.”⁽³⁴⁾ と Silène は続いて希望している。

そこから、顔かたちの美しさの否定と、心の資質に対する高い評価が生れてくる。*Macate* では、“Macate, la figure vous transporte trop ; elle n'est pas digne de causer de si grands mouvements dans une âme : et que garderiez-vous pour un mérite plus solide et plus essentiel?”⁽³⁵⁾ と Silène は美人という評価に不満であり、*Abdolonime* の Barsine の恋人も、彼女の美しさだけに魅かれたのでないことを力説している。“Votre beauté, et ne parlons pas même de la beauté, si vous ne voulez, les qualités de votre esprit et de votre âme... justifieront assez mon choix.”⁽³⁶⁾

姿かたちの美しさでなく、Vertu の力にひかれるのこそ正しい愛であることが、何度も主張されているのである。もっと例をあげよう。*Idalie* の主人公である若い娘 Idalie は、その恋人である王によって次のように描写されている。“Je sens dans tous ses discours, dans toutes ses actions une impression de vertu qui ne peut partir que d'un coeur bien fait : et c'est ce qui m'attache à elle encore plus que sa beauté.”⁽³⁷⁾ これは Idalie の方も同様で、“Dès que vous eûtes touché mon coeur par votre amour, et encore plus par votre vertu”⁽³⁸⁾ と告白している。

また *Le Tyran* の王女も、“Je veux conserver jusqu'au dernier soupir des sentiments que vous trouviez vertueux, et qui me sont d'autant plus chers qu'ils vous attachaient à moi”⁽³⁹⁾ と、二人の愛の基礎が徳におかれていることに高い価値を見出しているのである。更に *Lysianasse* の主人公も、例外ではない。“Je l'aime passionnément ; elle est d'un caractère adorable, et tel que quand on le connaît, sa figure, toute charmante qu'elle est, n'est plus comptée”⁽⁴⁰⁾

これで Fontenelle が如何に徳を高く評価し、恋愛の基礎としようとしていたかが明らかであろう。自分の意志に反する情念によって、相手の美しさに魅かれ、おぼれてゆくといった Racine 悲劇のような恋愛は、Fon-

tenelle 劇には（特に後期には）、全く無縁である。むしろ恋を芽生えさせるものは、まず相手のすぐれた徳であり、恋する故に互に相手に価値という人格高揚の競争のような恋愛は、Corneille の *Le Cid* を思わせる。

われわれはここで、Marivaux と同じく、自分を自分として見てほしいという新しい愛のあり方と共に、17世紀前半の悲劇の主人公に見られるような、意志の力で愛情を抑える女性像の描写に、おどろかされるのである。あきらかに、Fontenelle 劇は、17世紀の古い伝統に見られる理想の女性像と、風俗のすべてに解放と軽佻さのみられたという18世紀初頭の新しさを、混沌と有していたともいえる。

このことは更に、その女性に求められた徳の内容の検討に入る時、一そう明瞭になってくる。Fontenelle 劇では、*Le Cid* の Chimène に求められる、名誉、雪辱といった、いわば公的な徳でなく、優しさ、謙虚、といった個人的な徳の強調へと変化して来ているのである。

さきの、さまざまな立場、さまざまな身分の娘たちをとおして、Fontenelle の考えていた徳の一貫した共通点といったものが、浮かび上がって来るように思われるので、以下にまとめながら、彼の理想の女性像を浮彫りにすることを試みたい。先に大雑把にのべたように、その第一は、優しさであり、謙虚である。Lysianasse の次の描写は、その典型としてあげることができるだろう。“elle est d’une douceur parfaite, aisée à servir, contente de tout ce qu’on fait pour elle”⁽⁴¹⁾ とほめる召使に対して更に主人は “tu ne la loues que sur sa douceur ! le terme est bien faible ; ce serait du moins la douceur d’une âme bien forte, une douceur héroïque”⁽⁴²⁾ と強調する。逆境におかれても、理性の力で悲しみを抑えて保つ優しさ、17世紀前半 Corneille 悲劇に表現されたような意志の強さを持った女性達が、そのまま理想を優しさにおきかえられて、しかし同じ理性の力を与えられながら登場しているといえないだろうか？。

次に、気質の優しさに伴い、行動に際しても自己中心でなく、目上に対する敬いを忘れないという特徴が現われる。

Abdolonime の娘、Barsine も、自分の恋だけを貫けばよいというのではなく、父と弟のことを第一に考えている。そこで彼女は、恋人の価値を父に訴えつつも、次のようにつけ加える。“Mais je ne veux pas vous tou-

cher trop en vous représentant ses procédés et son caractère. Je sais combien vous m'aimez, et vous auriez trop d'attention à mes intérêts. Il s'agit des vôtres”⁽⁴³⁾

Le Tyran の王女 Télésille もその烈しい恋にもかかわらず、父に対する従順を忘れない。父から恋人に会うことを禁じられた彼女は、やって来た恋人に思わず父の悪口を言おうとして“Ah! quel mot a pensé m'échapper! Vous l'auriez désapprouvé vous-même. Allez; un pareil entretien ne peut plus être innocent pour moi: allez, je vous en conjure; donnez-moi cette dernière marque de déférence”⁽⁴⁴⁾ と子としての徳をよびもどしている。

Testament の女主人公 Philonoé も、父代りの恩人に対して、“Nous avons toutes les obligations du monde à Eudamidas, ma mère et moi, et il ne faut pas que nous soyons ingrats”⁽⁴⁵⁾ との態度を最後まで持ちつけ、終りに至っては、恩人の苦しみを見て、自分の恋も諦めようとする。“Quoi! pour récompenser de l'amitié qui vous liait à mon père... ce sera moi qui ferai le malheur de votre vie? Non, vous êtes maître de ma destinée... Parlez: que voulez-vous que je fasse?”⁽⁴⁶⁾

Henriette もまた例外ではない。恩人である伯爵夫人のわがままに、Henriette は、何ら反抗しないばかりか、命じられるまゝに修道院へむかって出発しようとする。“Moi, être ingrate à votre égard! ingrate! c'est le plus grand de tous les malheurs qui m'ont accablée jusqu'ici.”⁽⁴⁷⁾

こうして女主人公であるすべての娘たちが、理性によって情念に克つことができ、しかもやさしく謙虚で、敬讓の徳の持主であるという明確な特徴を示している。

更にもう一つ、これらの徳が、卒直さに裏打ちされた、自然の賜として描かれていることをつけ加えておこう。Fontenelle がどれほどこの飾り気のない自然を重んじていたかは、このテーマが劇中にくり返し述べられることによって明らかなのである。

すでに Idalie は、“Je n'ai point été élevée dans l'éclat ni dans la pompe d'une cour”⁽⁴⁸⁾ と森での自然な生活をなつかしむ娘として登場しているが、相手のために自分の恋をかくす以外は、すなおにその感情を表

明する。“Croyez-en une personne qui a appris dans la solitude à être sincère.”⁽⁴⁹⁾

Abdolonime の娘 Barsire も卒直そのものとして描写されている。彼女自身、余りに卒直すぎる自分を省みて、“Vous me faites bien repentir d’avoir été trop sincère avec vous. Si je vous avais caché ce qui est dans mon coeur, je vous éprouverais bien plus à mon aise : mais n’importe”⁽⁵⁰⁾ といっている。同じような娘は、Marivaux 劇にも見られることも事実である “Si j’avais été un peu dans le monde, je vous aimerais peut-être sans vous le dire ; je vous ferais languir pour le savoir”⁽⁵¹⁾ という Angélique の台詞は同じような発想であるといえる。けれども、それは、Marivaux 劇の典型ともいうべき娘役、Silvie などとは、正反対のタイプである。ところが Fontenelle は、常にこうした卒直さを強調し、“Je ne suis que trop vraie, et n’entends que trop peu tout le petit ménage de dissimulation des femmes”⁽⁵²⁾ とくり返しのべさせ、又相手の男性にも、“C’est une des choses que j’adore le plus en vous”⁽⁵⁴⁾ と賞揚させている。どれほど作者がこの性質を重視しているかが、うかがわれる。

Testament の Philonoé もこうした Simplicité の魅力を、至る処で発揮させられている。“Que je me repens de vous avoir parlé comme j’ai cru le devoir. Pourquoi me suis-je abandonnée à ma funeste sincérité naturelle”⁽⁵⁴⁾ という娘に対して、相手は、“Tout ce qui vient de vous a un si grand charme pour moi que je vous rends grâce de cette sincérité toute cruelle qu’elle est, je ne puis m’empêcher de vous la compter pour un mérite”⁽⁵⁵⁾ と賞めている。しかもこの少女は、本当の愛を見出す前に、少しばかり他の恋に心を動かしたことをひどく後悔して、その単純さと純真さで相手を感激させる。“Loin qu’elle (彼女に対する estime) ait reçu la moindre atteinte, un si vif repentir, causé par un sujet si léger, l’augmente au dernier point.”⁽⁵⁶⁾

このように一貫して描かれた娘役の心の動きの美しさの表現は、確かに Marivaux 劇の時代の到来を思わせるのではあるが、同時に Fontenelle は、理性や義務の尊重と、父権への敬意と服従の描写に力を入れすぎていて、

Marivaux 劇の小意気な女主人公に見られる微妙な感情の駆引に至っていない。ある意味では、少し大時代な娘たちであるといえよう。17世紀と異なり、娘役に大きな重点をおきながらも、その女性像には、Fénelon の女子教育論を思わせるような⁽⁵⁷⁾ 理想が現われている点、Fontenelle はこの点でも伝統と新しい時代との過渡的混合を示しているといえるだろう。

ところで、Fontenelle の後期の劇がすべて、結婚に至るまでの恋愛を主題又はそれにつぐエピソードにしているということ、娘役がほとんど常に主役であり、そうでない場合でも、非常に大きな位置を占めており、その描写に作者が情熱をかたむけているように見えること、これは17世紀の劇を読みなれた者にとっては、劃目すべき変化であるように思われる。そこでこの変化の原因を調べるのが次の段階の仕事となってくるのであるが、このことが18世紀前半における女性観の変化、地位の変化に何か関係があるのかどうかの研究は次の機会まで、しばらくおくとして、ここでは単に、この点についての Marivaux 劇との著しい類似を指摘し、その理由を二三考察するにとどめたい。

17世紀後半の喜劇作者達が、どんなに若者達の恋愛の味方であったといっても、それは吝嗇、偽善、虚栄⁽⁵⁸⁾ といった大人達の欠点が、家庭内にひきおこす害をきわ立たせるための道具以上のものではなかったのに反し、Marivaux 劇では、いくらかの例外を除いて、結婚はどうあるべきかという問題が劇の源泉であり、研究の対象であり、若い主人公達がどのように結婚を考え悩むか、が劇の興味の中心であった⁽⁵⁹⁾。従って結婚前の娘達の心理の動きが、劇そのものを構成する重要な要素で、花開いたばかりの、清純な、傲慢な、繊細な、利発な、生き活きとした娘達は、Marivaux 劇を思い浮べる時、真先に目を射る特徴であった。これは、以上にわれわれのあげた Fontenelle 劇の特徴でもあった。しかも Fontenelle と Marivaux の類似は、これだけにとどまらず、更につけ加えると、Marivaux は恋愛を考える時、社会的な階級をこえた個人の資質を、相手の価値として認め、それに魅かれてゆく娘達を描いている⁽⁶⁰⁾。Fontenelle もまた、しばしばそれが恋愛の真のあり方であると称揚していること、時には社会的階層の相違の否定が、主なテーマになっていることさえある⁽⁶¹⁾ のは、先に見たとおりである。

Lucette Desvignes は、*Fontenelle et Marivaux: les résultats d'une amitié*⁽⁶²⁾ の中で、Marivaux の初期の作品に対する、Fontenelle の *Pastorale* や *Prologue* などの影響をあげているが、われわれが見たような、問題の提起や、広い基盤における二人の類似に対しては、二人の交友関係以上の、社会的背景の影響を仮定すべきではないかと思われる。ただその場合でも、Fontenelle の後期の作品の書かれた時期は、Marivaux がすでにその才能を充分に開花させ、傑作をつぎつぎ発表していた時期であることを思うと、文壇の長老 Fontenelle が、新進の Marivaux に問題点を提供したと考えるよりも、何時までも老いることのない Fontenelle の活動的な興味が、若い作家と同じように、時代の流れを敏感にとらえて、自分なりに表現してみたと考えてよいのではないだろうか。

この意味で同じ Lucette Desvignes が Marivaux とイギリスについて発表された研究は⁽⁶³⁾、非常に面白い観点を提供してくれる。その中で彼女は、シェクスピア劇においては、娘役が、若い男性によって演じられたことから人気が集まり、娘役に重要な役割が与えられたことを指摘し、“Le théâtre romanesque de Shakespeare les (les jeunes filles) sacre reines. Libres de leurs mouvements et de leurs décisions, elles se lancent à l’assaut du monde... Les premières comédies de Shakespeare montrent ces aventurières des grandes routes, des océans et des forêts”⁽⁶⁴⁾ という。これらの若い娘たちは、冒険に海を渡らない場合でも、危険に際して、やはりイニシアチヴをとることを忘れない⁽⁶⁵⁾。たとえば有名な Portia 姫は、ヴェニスの紳士達の思いつきもしなかった機転でユダヤ人の金貸しを、へこませる。ナヴァール王の許へ大使として赴き、「言葉と行為の自然な bon sens でまわりの男共の愚かさをただす⁽⁶⁶⁾」。Rosaline (*Loue's Labours Lost*) だの、小姓に変装して活躍、それが劇の大きな魅力となっている “vive et décidée”⁽⁶⁷⁾ な Viola (*Twelfth Night*) など、枚挙にいとまがないほどである。この若い娘達のダイナミズムは、国演劇に原理と英して定着し、Beaumont や Fletcher の娘役たちも、冒険に出発し、兵役につき、戦闘に参加し、決闘し、17世紀のフランス演劇の町人娘のもっていない精神に活気づけられていた、という⁽⁶⁸⁾。

もしイギリスの舞台で、娘達が、フランスでよりも、人の思惑に対して断固とした態度をとり、冒険の危険に勇敢に挑戦し、「権利としてでなく

とも、事実上の独立を得ていた⁽⁶⁹⁾。」とすれば、18世紀初頭のフランスのすぐれた知識人達が、イギリスの政治体制への興味と共にそれに着目し、魅力を感じたということは、大いにあり得ることである。

Marivaux et l'Angleterre の著者は、1730年の、Prévost や Voltaire の“公認の”⁽⁷⁰⁾ 英国紹介以前に、Marivaux の時代のフランスが、決して Shakespeare に無知ではなかったとして、いろいろな資料を提出している⁽⁷¹⁾。1703年には、*Nouvelles de la République des Lettres* に、Desmaizeaux が Shakespeare について、フランス語の雑誌としては初めての紹介をのせている。*Journal des Savans* は「悲劇では、英国でもっとも有名な詩人⁽⁷²⁾」として、1708年、1710年の二度にわたって紹介、同じ頃、Jésuite の新聞である *Mémoires de Trévoux* でも、1709年、1710年に Shakespeare が紹介されている。作品の抜粋注釈も1704年 (Collier の作品) 以来、見られるという。大成功を収めた *Spectator* の翻訳版も、Shakespeare について話しており、1708年以後、*Journal des Savans* は、英国についての記事を定期的にのせ、特に1720年頃のもの、Shakespeare に言及することが多く、その数は「驚くほど⁽⁷³⁾」だという。1718年には、l'abbé Conti が、Shakespeare を英国の Corneille として紹介、ロンドンでの滞在のおみやげである *Cesare* についての講演を二回にわたって行っており、また、1710年から1718年までに、アムステルダムの英書店 Thomas Johnson は、Shakespeare の作品を9回出版している。*Timon of Athens*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, *The Tempest*, *Hamlet*, *The Merry Wives of Windsor*, *King Henry the Fourth and the Humours of Sir John Falstaff*, *Othello*, *All for Love* などで、Lucette Desvignes は、この時代の読者にとって、Shakespeare を知ることは不可能ではなかったと結論している⁽⁷⁴⁾。これらの資料は、確かに、Shakespeare を知るのが不可能でないことは示しているが、それは単なる紹介や、英語による出版のみであるから、むしろ一般フランス人は、印刷されたものによって、Shakespeare を知るとは案外少なかったのではないかということの方を、より多く示すもののようにわれわれには思われる。

ただ、これら広汎な事実の引用のなかで、特に興味をひくのは、1720年、Law が、英国の劇団、Dury Lane Theatre の俳優達を、私費でパリに招ぼうとしていたという事実である⁽⁷⁵⁾。この計画は、Law の破産によっ

て実現しなかったけれども、これは、すくなくとも Law の親しくしていた知的グループの中で、英国演劇に対する興味が盛上っていたことを示すと思われるからである。そして Law の親しくしていたグループとは、M^{me} de Tencin⁽⁷⁶⁾ のサロンに他ならず、このサロンには Fontenelle が17世紀の Rembouillet 館における Voiture のように君臨していたことを思うと、われわれはやはり、Fontenelle の旺盛な好奇心と、新しく紹介されつつあったこの島国との関係を、想定してみたくなるのである。M^{me} de Tencin のサロンには、当時フランスに來た有名な英国人はすべて紹介されたということであり、「英国人であるという資格だけで熱烈な歓迎を受けた⁽⁷⁷⁾」この館に、Berkeley も1713年、1720年の二度の訪仏中に必ず姿を現わしたにちがいないと Desvignes は断言している。また逆に、1715年来全權公使であった Stair 卿が、英大使館に Fontenelle を招待したという記録があり、1721年には、その後継者である Luke Schaub が組織したレセプションに、M^{me} de Tencin のサロンの常連を招待しており、Fontenelle も、La Motte と共に顔を見せている⁽⁷⁸⁾。

M^{me} de Tencin のみではない。Fontenelle の古い友人⁽⁷⁹⁾である有名な M^{me} de Lambert も、もっと地味ではあるが、英国に非常な興味を持ち始めていた。著名な Anglicistes の多くが、彼女のサロンの常連であり、1720年頃には、彼女自身が、ロンドンの Thémiseul de Saint-Hyacinthe と文通して、外国文学にも、文化、言語にも、大きく開かれた精神を証明している⁽⁸⁰⁾。

更にこうした流行よりずっと以前、すでに、*Lettres Galantes* において、Fontenelle は、英国娘にあてた手紙を發表、そのたどたどしいフランス語の魅力を見事に表現していて⁽⁸¹⁾、實在の人物を念頭においていたのではないかと思わせる。1699年、科学学士院会員にえらばれ、Duc d'Orléans の庇護をうけ、Palais Royal に住んで、いわゆる “parti d'Orléans” を形づくったが、このグループは「その全員が、英国思想にかぶれており、当時その有効性の証拠であった政治体制への讃嘆をかくさなかった⁽⁸²⁾」と A. Adam は述べている。しかもその友人、l'abbé du Bos は、1694年、はじめてロンドンを訪れた数少いフランス人の一人であり、恰度われわれの扱っている Fontenelle 劇の後期の始めに当る1720年という時期には、*Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture* を發表、そこで Spe-

ctator の翻訳をするのみでなく、Shakespeare の紹介も行っている。Fontenelle はこうして、その自由で近代的な思想面の共鳴のみでなく、文学についても誰よりも英国に親しめる機会に恵まれていたのである。

われわれの取扱った Fontenelle 劇の後期に当る1720年少し前頃からフランスのすぐれた知的グループの人びとが、特に英国演劇に興味をおぼえ、その結果、結婚のあり方の真剣な問題提出や個人の資質の評価、娘役の活躍といった、Fontenelle 劇とMarivaux 劇に共通な大きな特色が生まれたとするなら、Fontenelle はこの流行の渦中の人であり、むしろそのプロモーターの一人であったと考えることも出来るのである。彼は、Marivaux を手引して、このグループに紹介し、英国に触れさせただけでなく、自分もまたその国の演劇にひかれ、自分なりの理想の娘たちを、劇の中に活躍させてみた、ということになる。

ただ、こうした新しいモードは、フランスの娘たちの実際から浮き上がった、特殊なクラスの部分的熱意にすぎなかったのか⁽⁸³⁾、あるいは、そうしたモードが生れるだけの社会的背景があったのだろうか、そしてその時代の流れが、Marivaux 劇や Fontenelle 劇に見られる女性の変化を可能にしたのではないか、という疑問が、この項では、われわれの解決し得なかった問題として残る。

そして、この問題を考える場合、Fontenelle の娘たちが、劇の中で多くの場面を与えられながらも、すべて、やさしさ、従順といった伝統的な美德の持主であり、Dancourt 劇におけるような、反大人の行動をしないこと、この点で、Lucette Desvignes の言うような英国演劇の娘たちと著しく異っていることには注意しなくてはならない。Fontenelle は、娘役に重点をおくという、17世紀とちがった新しい手法を充分生かしながらも、その女性のあり方としては、全く保守的な理想を抱いていたといえよう。

(註)

- (1) “Essayer de faire voir comment l’auteur des *Pastrales* et des *Lettres galantes* a pu être aussi celui des *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* et de *l’Histoire des oracles*, essayer surtout de montrer dans Fontenelle un des principaux ouvriers de la transformation profonde qui s’est accomplie du dix-septième au dix-huitième siècle” (Maigron: *Fonte-*

nelle, préface).

- (2) “Fontenelle a évolué... mais il a encore plus aidé son temps à évoluer avec lui” (*ibid.*)
- (3) “Faire auteur,” (*ibid.*)
- (4) “Il y aura donc des pièces de théâtre qui ne seront ni parfaitement tragédies, ni parfaitement comédies, mais qui tiendront de l’un et de l’autre genre, et plus ou moins de l’un que de l’autre..... On donnera à ces pièces -là un nouveau nom, si l’on veut ; mais si la langue n’a que ces deux noms de tragédie et de comédie, certainement la tragédie aura dans son partage le terrible et le grand, la comédie le plaisant et le ridicule ; et il restera entre les deux un espace qui doit être rempli, s’il le peut être.” この後、Fontenelle は、様々の例をあげて、この提唱を説明している (cf. Préface générale des pièces suivantes in *Oeuvres complètes* de Fontenelle, 1818, tome III, p. 441). “Ainsi Fontenelle s’intéresse au problème des genres dramatique et, comme Diderot allait le faire pour la tragédie bourgeoise et la comédie sérieuse, il recommande la création de nouveaux genres.” (J. V. EERDE: *Le théâtre de Fontenelle, Studi Francesi*, N°17, 1962, p. 280).
- (5) L. Maigrón: *Fontenelle*, p. 22—24.
- (6) “Le parterre, dont il est aujourd’hui si important de faire agir les mains, les (les beautés de détail) mettra en jeu..... Voici un bien long article, pour aboutir seulement à dire que ces comédies n’ont point de beautés de détail, parce que je ne les ai pas faites pour la représentation” (*Oeuvres complètes* de Fontenelle, tome III, p. 445) と Fontenelle 自身も云っている。
- (7) 拙稿 “Marivaux 劇と Dancourt 劇” における娘たち。」(*Gallia* X-X1 号 p. 27.)
- (8) Acte I, Scène 2.
- (9) Acte III, Scène 6.
- (10) Acte V, Scène 3.
- (11) Acte III, Scène 7.: oracle “L’époux de la belle Thétis / Doit être un jour moins grand, moins puissant que son fils.”
- (12) Acte V, Scène 5.
- (13) “Trublet (*Mercur*, avril 1757) dit que *Brutus* est «presque entièrement de M. de Fontenelle»”, (L. Maigrón, *op. cit.* p. 49, Note (4)).

- (14) Acte II, Scène 6.
- (15) “à quelques rares exceptions près donc le théâtre de Marivaux se dégage de la tradition qui admet le mariage comme attribut platement nécessaire..... La question «épousera ? n'épousera pas?» s'impose comme essentielle.... il (le mariage) est en soi, dès sa phrase préliminaire, source de problème et objet d'examen”. (Lucette Desvignes : *Marivaux et l'Angleterre*, p. 301.
- (16) *Psyché, Bellérophon, Thétis et Pélée, Enée et Lavinie, Idalie.*
- (17) Acte VI, Scène 6.
- (18) Acte V, Scène 3.
- (19) Acte V, Scène 4.
- (20) Acte V, Scène 2.
- (21) Acte V, Scène 1.
- (22) Acte III, Scène 6. “(暴君, 一町人 Lisippe に対して) : Tu épouseras ma fille : viens me trouver dans un petit quart-d'heure, et je te mènerai chez elle pour te présenter en qualité de mari”.
- (23) Acte I. Scène 1 : confidente “Ouai ! de Bellérophon l'outrageante froideur / Ne peut de cet amour dégager votre coeur ?”
Sténobée “Malgré tous mes malheurs, je serais trop heureuse, / Si les mépris pouvaient guérir l'amour.
- (24) Acte I, Scène I, : Sténobée “Je l'accusai, malgré son innocence.”
- (25) Acte II, Scène 3.
- (26) Acte II, Scène 4.
- (27) Acte III, Scène 2.
- (28) *Le Tyran の Télésille と Erinne. Abdolonime の Barsine と Elise.*
- (29) Acte V, Scène 1.
- (30) Acte I, Scène 1. Eupolis “Je ne suis que le dépositeur, le gardien de sa personne...”
- (31) “Ses pièces de théâtre (de Fontenelle), qu'on n'a guère jouées et qu'on ne lit plus, ont, pour le tour du dialogue, la subtilité des sentiments, et la recherche de naïveté maligne, un air de parenté avec le théâtre de Marivaux. Il y manque l'intrigue, et cette invention de scène qui soutient l'attention du spectateur.” (Villement : *Cours de littérature française*, cité par H. Lagrave, *Marivaux et sa fortune littéraire* p. 178.)
- (32) Acte V, Scène 1.

- (33) Acte III, Scène 1.
- (34) *Macate*, Acte V, Scène 1.
- (35) Acte III, Scène 3.
- (36) Acte I, Scène 6.
- (37) Acte III, Scène 1.
- (38) Acte V, Scène 3.
- (39) Acte V, Scène 1.
- (40) Acte I, Scène 1.
- (41) Acte I, Scène 1.
- (42) *Ibid.*
- (43) Acte III, Scène 1.
- (44) Acte V, Scène 1.
- (45) Acte I, Scène 3.
- (46) Acte III, Scène 5.
- (47) Acte IV, Scène 4.
- (48) Acte I, Scène 3.
- (49) *Ibid.*
- (50) *Abdolonime*, Acte I, Scène 6.
- (51) Marivaux, *Ecole des Mères*, Acte I, Scène 18.
- (52) *Abdolonime*, Acte I, Scène 6.
- (53) *Ibid.*
- (54) Acte III, Scène 5.
- (55) *Ibid.*
- (56) Acte V, Scène 5.
- (57) 拙稿「18世紀初頭の女性論—M^{me} de Lambert の場合」(「大阪外国語大学学報」第18号, 1968所載)における Fénelon と M^{me} de Lambert の女子教育論の比較参照。
- (58) 例えば Molière の *L'Avare*, *Tartuffe*, *Le Bourgeois gentilhomme* など。
- (59) Lucette Desvignes: *Marivaux et l'Angleterre*, p. 301.
- (60) *Ibid.* chap. 2, 1°—les thèmes d'étude, D—L'inégalité sociale.
- (61) 例えば *Abdolonime* 更に *Lysianasse*.
- (62) *Dix-huitième siècle*, N°2, 1970, p. 161-179.
- (63) 前出 *Marivaux et l'Angleterre*.
- (64) *op. cit.* p. 326 et sqq.
- (65) “lorsqu'elles ne traversent pas des tempêtes en mer, les jeunes filles

de Shakespeare s'arrangent tout de même pour prendre des initiatives risquées" : (*ibid.*)

- (66) "elle et ses compagnes mettent en évidence et corrigent la stupidité et les prétentions des hommes par le bon sens naturel de leurs paroles et de leurs actes" (*ibid.*)
- (67) *Ibid.* p. 326.
- (68) *Ibid.* p. 327.
- (69) "Ancêtre des suffragettes, elle a conquis de fait sinon de droit son indépendance" (*ibid.* p. 328.)
- (70) "avant 1730 environ -c'est-à-dire avant les contacts "officiels" de Prévost et de Voltaire" (*ibid.* p. 135).
- (71) *ibid.* Section II, chapitr 1, Shakespeare. p. 135-166.
- (72) "le plus fameux des Poètes anglais pour le tragique" (*Ibid.* p. 139).
- (73) "le nombre des écrits est surprenant qui devraient avoir pour résultat de populariser son nom (de Shakespeare) et son oeuvre" (*Ibid.* p. 139).
- (74) "On voit ainsi que pour le lecteur de l'époque il n'était pas impossible de faire connaissance avec Shakespeare" (*ibid.* p. 141).
- (75) *Ibid.* p. 26.
- (76) "C'est le futur cardinal de Tencin qui opérera en 1719 une conversion retentissante : celle du presby térien John Law," (*ibid.* p. 26).
- (77) "dans ce cercle où le titre d'Anglais est une garantie d'accueil chaleureux" (*ibid.* p. 25).
- (78) *Ibid.* p. 25.
- (79) "Pour l'heure, notre "pédant" partage avec La motte, chez M^{me} de Lember, la royauté du salon" (L. Maigron, *Fnnutenelle*, p. 70).
- (80) Lucette Desvignes : *Marivaux et l'Angleterre*. p. 32-33.
- (81) Fontenelle : *Lettres galantes*, éditées par D. Delafarge, — *Lettre V.* — *A Mademoiselle C... qui étoit nouvellement venue d'Angleterre en France.*
- (82) A. Adam : *Histoire de la Littérature française au XVII^e siècle*, t. V, p. 17.
- (83) Lucette Desvignes の意見— "La passivité alarmée de la jeune fille française lui (à la femme sur la scène du théâtre anglaise) est inconnue," *op. cit.* p. 328.