



Title	新イタリア劇団の喜劇に現われた女性像 : Marianne とPamélaの間
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	études françaises. 1976, 14, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93641
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

新イタリア劇団の喜劇に現われた女性像

——Marianne と Paméla の間——

赤 木 富 美 子

18世紀のフランスは、経済的実力を奪われた貴族の、華麗な文化とその滅亡の世紀とも、市民階級による巨大な革命の準備期—啓蒙思想の世紀—とも規定することができるが、一方それはまた、「女性の世紀」として有名であり、大きな問題を、われわれに投げかける。

「18世紀が女性の世紀であることを知らない人はない。」⁽¹⁾ と P. Fauchery は断言し、「これは、ひとしく誰にでも受入れられている通念であり、スタンダールにミュッセ、ゴンクール兄弟からニーチェまで、互にこんなにも異った思想の持主によって擁護されている通念でもある。」⁽²⁾ と述べている。18世紀の思想家 Montesquieu の、諷刺作品 *Lettres persanes* は、もっと具体的にこのことを告げている。「こゝフランスでは、事態はもっと悪いのです。…女たちは一般に政治を支配しています。そして大まかなところばかりでなく、細部に亘っても、すべての権力を分けあっているのです。」⁽³⁾

事実、「政界に身を投じ、つねに行政の権力をほしいまゝにすることを夢みた。」⁽⁴⁾ という M^{me} de Tencin や M^{me} de Prie など、いわゆる *femmes d'affaires* の著しい増加が、この世紀の特徴でもあった。「この種の策謀家の女性たちが、続出したのは、特にこの世紀においてであった。」と *Laclos et la tradition* の著者は続けている。また新しい思想の擁護者だったサロンの女主人たち、[M^{me} du Deffand, M^{me} d'Epinay, M^{lle} de Lespinasse. Newton の *principia* の名訳で知られる M^{me} du châtelet, 教育界に名を残

した M^{me} de Genlis など、すぐに10指に余る女性の活躍をあげることができる。

この人たちは、社会のどんな意識に支えられて、これだけの影響力を持つことができたのだろうか。この現象の背景になる意識の動きを、当時の喜劇という資料で調査してみようと、われわれは試みてみた。

喜劇の世界では、いったい女性は、どのようなイメージで捉えられ、表現されているだろうか。その描写は、貴族、町人、令嬢、夫人、小間使ではどのようにちがうだろうか。彼女たちの活動範囲はどれ位で、どんな能力に支えられ、どんな行動力を与えられているだろうか。結婚はどんな風に扱われ、どんな女性が理想とされているだろうか。

また喜劇の世界は、どのように社会とかまわり合って動いていくのだろうか。この世界での女性像の変容は、いったい何を示すのだろうか。社会が常に進歩してゆくものなら、Montesquieu を歎かせた「女性の世紀」は、何故消えてしまったのだろうか。喜劇に現われた女性像の変化の中に、その原因を垣間見ることにも可能なのではないか。それは果して、「女性の世紀」だったのだろうか。われわれは、ほんとうにその性質、その限界、その意味を知っているだろうか。

これらの設問を頭におきながら、今回は資料として、1734年から10年間の、新イタリア劇団の喜劇をとりあげた。⁽⁵⁾

今までの、様々の結果のなかから、今回の研究に関係のある、2、3の項目についてまとめておきたいと思う。

1. 行動力ある娘役の登場

「Marivaux 劇の女主人公たちは、自分の運命を自分できめることのできる能力をもった娘たちである。」⁽⁶⁾ という魅力ある命題を出発点にして、このまとめを始めてみよう。自分の夫を自分でえらぼうという強い自覚をもった活潑な娘たちの登場は、たしかに Marivaux 劇（中心＝1720—37

年)⁽⁷⁾の特色といえるし、そのような能力を女性に認めることは、時代の風潮でもあったらしく、Voltaire もこれを強く主張している⁽⁸⁾。

このことは確に、自分の恋の成就をひたすら希うしか能がなく、その具体的な実現計画については、周囲の援助にたよっている Molière 劇の娘役とは著しい相異である。しかし、われわれは Marivaux 劇と Dancourt 劇との比較⁽⁹⁾によって、このような娘役の登場の年代を、少し遡らせることができた。つまり17世紀末の Dancourt の劇のなかに、自分が主になって行動し、意志を実現する娘役が散見したのである。更に、前期イタリア劇団の、1682年から1697年までの55の劇の調査⁽¹⁰⁾によって、そこでは、娘役のなかでも特に小間使 Colombine が著しい活躍を示すことが見出された。これらの小間使役は、Molière 劇の家事万端をとりしきる年輩の女中ではなく、若く小意気で、才気煥発で理屈も云えば、社会諷刺もするという、esprit の持主であった。こうして、Marivaux 劇から、18世紀後半の Suzanne に至る小間使役の先輩が、17世紀末の前期イタリア劇団のなかに認められた。このことは、喜劇の中心が、夫人役から、娘役に移ってゆくという現象をも証明して興味ある命題となった。

2. 行動の手段

勿論、女性たちは、現実の社会を反映して、法的には、いかなる行動の手段も許されてはいない。彼女たちが頼れるものは、唯一つ、自分の esprit であり、それがあみ出す策略である。前期イタリア劇団で、Colombine がどんどん観客の寵愛を獲得していったのは、この小間使の esprit の面白さに、フランス人たちが拍手を送ったからに他ならない。

喜劇における Coquette の役割の考察⁽¹¹⁾も、同じ観測をわれわれに与えてくれた。社会的にあらゆる行動を制限されていた女性にとって、多少とも自分の意志を実現させる手段は、男性の心を美と esprit によって支配し、彼らの力を借りることではなかった。われわれは17世紀末の、Quinault,

de Visé, Boursault, Baron, Regnard, Dancourt のいくつかの劇を調べて、Coquette がだんだん劇の重要テーマになってゆくという現象に注目したが、このことは、弱いものが用い得る唯一の手段として策略が肯定され面白がられたことを証明している。

Dancourt 劇30のなかに、欺し役、欺され役を調査した結果⁽¹²⁾も、同じ esprit 崇拝の精神を示していた。欺し役には娘役がどんどん増えているのに、欺され役には娘の身分が殆んどないというのも、以上述べたことを立証する現象の1つである。なおこの esprit 崇拝の傾向は更に発展して、ゲームのように欺すことを楽しむアウトローの悪役男女の出現に至っている。17世紀末から18世紀初頭にかけての喜劇の世界は、欺される人間のおかしさを笑の中心要素とし、弱いものが、権力者に一杯くわせるというテーマを、無条件に面白がり、喝采していたのである。

3. 新しい傾向

われわれはその次に、1714年から1734年の74の Foire 劇を調べた⁽¹³⁾。Foire 劇とは、いわゆるオペラ・コミックであり、観客はパリの最も広い階層からなっており、特に、コメディ・フランセーズやオペラ座に入場を許されなかった召使階級までが入場できたという特色をもった劇場である⁽¹⁴⁾。こゝでも召使が奇想天外な手段で、権力者に一杯くわせるといった笑が、基調をなしているが、1720年以後になって、いくつかの作品のなかに、今までになかったある傾向が見出されるようになってくる。Coquette は相変らず多数登場するのだが、彼女たちは、劇の中心人物でなくなってゆく。真実の愛を貫く、徳高い女性が主役となり、劇のテーマも、様々の試練を経た後にこの理想の女性が見出されるといったものが増えてくる。策略をめぐる小間使は、場面を奪われ、esprit と打算で行動する享乐的な令嬢は非難され、理想の女性の真実と自然らしさとに対比され、それを称揚するための道具と化している。

鋭い現実描写を中心にした Dancourt の時代から、感傷的な説教調へと観客の好みが変わりゆく⁽¹⁵⁾につれて、喜劇の世界の女性像にも、美德の理想像が要求されるようになって来たことが注目をひくのである。この傾向が Marivaux 劇の全盛時代と一致するのも面白いことである。

前回の、Foire 劇の調査の終に近い1731年頃から10年間の新イタリア劇団の作品をこの稿で取上げるに際して、特にこの現象がどのように進展しているか、を中心テーマとし、また現実社会の要求の反映を知るため、文学の他の分野との関連も同時に考察してゆきたいと思う。

∴

さて、フランスにおける1731年から10年間の女性の理想像を求めてみる場合、1つの予備的な手がかりとして、女性を主人公とした有名な2つの小説が存在する。その1つ、Marivaux の長篇小説 *La Vie de Marianne* は、1731年に最初の部分が公刊され、以後、1739年第8部までが次々と発刊されたものである⁽¹⁶⁾。未完であるが、注目に価する理由は、女主人公が、いわば Colombine と同じ一種の小間使の身分であり乍ら、美德と操を守り、そのおかげで身分の高い貴族と結婚することになるという筋である。こゝには、先に喜劇に見られた問題の多くが、凝縮された形で含まれている。例えば愛と結婚の問題、自分で自分の運命を拓いてゆく娘、小間使の身分から貴族になれるほどの美德の価値などである。

もう1つの小説というのは、約10年後、1743年にイギリスで出版され、すぐ Prévost によって翻訳された Richardson の *Pamela* である⁽¹⁷⁾。これは Marianne の影響下にかゝれたという説も多いが、18世紀を通じて、*Nouvelle Héroïse* についてよく読まれたという⁽¹⁸⁾ 第二のベストセラー小説である。これも貧しく徳の高い小間使が、頑固に操を守ることによって、なくなった女主人の息子と、遂に結婚するという全く同様な筋である。こゝで美德というのは、誘惑にまけないということだけでなく、しかも Vertu

récompensée という題名が示すとおり、女性の純潔が商品価値をもつかの如く、露骨に賞め称えられている⁽¹⁹⁾。この小説がフランスで世紀を通じてのベストセラーだったということは、われわれが Foire 劇の世界に見出した新しい傾向の延長線を示すものとして注目される。

そこで今度はこの時代を縦に考察してみてもうだろうか。小説の世界におこったことが劇の世界にも見られるだろうか。Paméla を流行させるだけの要素が、劇の観客の好みの中にも存在していたのだろうか。それはどういう形で劇に反映しているだろうか。またその傾向は女性にとってどういう意味を持つのだろうか。これらの点をもっとも効果的に調査できるよういくつかの項目にわけて、10年間の劇作品を検討してゆきたい。

∴

1) 女主人公の身分

この2つの小説には含まれた10数年間を、喜劇の世界で考察する場合、われわれはまず女主人公の身分に興味をひかれる。というのは、この小説はいずれも若い娘である小間使の立身出世というテーマを主にしているからであり、その上昇の理由（道德特に純潔の堅持）と共に、やはり時代の大きな要求を感じざるを得ないからである。

1685年から1700年までの Dancourt 劇30の調査で、欺され役として金持の未亡人などの年配役、欺し役として得たいの知れないアウトローの年増女の活躍が見られたが、これを例外として、一般には、若い娘役が中心になる場面が多くなっているという結果が見られた。今あげた Dancourt 劇でさえ、若い令嬢が策略の担い手である場合が1690年以後に増えているし、1680年から1696年までの前期イタリア劇団55作品の調査では、これが小間使役 Colombine の発展として現われている。問題を Coquette 役に限って試みた調査も、Coquette 役が Molière 劇や de Visé, Quinault の劇の未亡人（または偽未亡人）から、1690年以後は令嬢という設定に移ってきてい

ることが注目された。1714年から1734年の Foire 劇74の調査では、殆んどが結婚に至る恋愛をテーマにしている、令嬢と小間使それぞれの恋の二重奏が目立って一そうこの傾向がつよまっている。

今、新イタリア劇団の1731年から約10年間の16の作品⁽²⁰⁾ (Marivaux 劇は先に考察したので除く)⁽²¹⁾を検討してみると、神や女神に取材したものや、擬人的に観客の趣味を扱ったもの以外の11作のうち、1731年の *Le Phénix* 以外すべての結婚に至る恋愛を描いており、このうち未亡人の再婚を扱ったものは2つにすぎず、8つまでが若い娘役中心になっている。しかも *Amusement à la mode* (1732年) では、令嬢 Lucille と小間使 Finette が恋の二重奏をかなで、*Les Quatre semblables* (1733年) では、Hortense, Léonore 二人の令嬢と小間使 Lisette が恋をして結婚に至る。*Le Bouquet* (1733年) も全く同じ構成の三人娘の恋愛から結婚を扱っており、*La Feinte inutile* (1735年) も同じく令嬢二人 (Isabelle, Angélique) と小間使 (Colombine) の三組の結婚がテーマである。*Les Mascarades amoureuses* (1736年) では二人の令嬢 (Colette, Finette) の結婚問題がテーマで、*Le Bailli arbitre* (1737年) も令嬢 (Angélique) と小間使 (Lisette) の結婚の話、*L'Art et la Nature* (1738年) も令嬢 (Isabelle, Julie) と小間使 (Nérine) の三人娘のそれぞれの恋愛と結婚の話だから、作品の数に2, 3倍する夥しい数の若い娘役の恋愛と結婚がテーマであると云うことができる。以前にとりあげたので今回は除いたが、Marivaux がこのようなテーマを作品の特徴とすることはすでにのべた。なおこれは若い娘役の数だけの問題でなく、この娘役たちは、Molière 劇のように吝嗇の父や偽善者の活躍する舞台のそえものではなくて、喜劇の中心テーマである点も印象的である。

2) 娘役のイメージ

項目1)で、女性役に娘役が多いことが明らかになったが、そのイメージを浮かび上がらせてみよう。最初に、この時期の女性の魅力に関して、今ま

で見られなかった新しい要素が Fauchery によって指摘されていることは注目に価する。彼はこれを小説の分野の研究によって見出したのであるが、それは次のような点である。

「長い間、小説の女性の健康は優良であった。…しかしある変化が現われた。…『女性のたおやかな構造からくる弱々しさは、溢れる上機嫌より魅力的である』(Melmoth. cité par Fauchery)。」「⁽²²⁾この傾向が強くなるのは、18世紀後半であるが、著者は、沙漠での Manon や、Virginie を例にひいており、その先駆をこの時代に認めている。19世紀になると、この傾向は著しくなり、特にロマン派の影響を受けた文学の女性観に目立つ重要な要素になってくる。そのためこゝで特にとりあげたいのであるが、喜劇ではどうであろうか。一般に劇では演じる女優によって弱々しい感じを表現することができるので、texte だけでは断言できないが、すでに Marivaux 劇の女主人公の心の繊細さや、華奢な感じは公認のことである。Foire 劇の調査でも、「何というデリケートさ。」「⁽²³⁾と云われる娘役の、「陽気で丸ぽちゃでない方。」「⁽²⁴⁾といった身体的描写が見出された。

たゞこゝで注意しなくてはならないのは、不幸な運命のまゝに、果敢なく流されるロマン派の女主人公とちがって、今回調べた18世紀前半の喜劇の娘役は、殆んどがつよい行動力と、明確な自己主張をもっている。*Amusement à la mode* (1732年) の令嬢 Lucile は、「もし愛がなければ夫に従えない。」(I, 2) と父のおしつける結婚の相手を拒否、その男に向っても、自分に恋人があることを明言して結婚の意志のないことをわからせる (II, 4)。*Les Quatre semblables* では、「娘ってものは、結婚のことでは父親よりよく知ってるものよ。」(I, 1) と令嬢が父を押して無理矢理結婚の取りきめを急がせている。*Le Bouquet* (1733年) では、両親は登場さえしない。終幕で本人同志の話が決ってから、「父の許しを受けにゆこう。」と終っている (I, 12)。*La Feinte inutile* (1735年) の令嬢 Isabelle は、小間使 Colombine の心配もよそに、「さァさァ何も気遣いはないわよ。」(I, 1) と、

仮装の祭で出会っただけの男との逢曳に出かけてゆく。*Les Fées* (1736年)の王女も、権力者の妖精に烈しく抗弁するし、*Le Valet auteur* の令嬢 Isabelle も、もし許婚が自分の気に入らなければ、「お父様としての自然の情に訴えますわ。」(I, 5) と父に断言している。

こうしてみると、まだまだ19世紀小説の主流を占める薄命美人は登場しないことになる。劇団の中心が若い娘である限り、喜劇のまわし手になって理屈の1つも云うのは当然であり、喜劇の世界と現実を同一視することはできないが、小説には現われる弱々しい女性、男の「大切な、又は厄介なお荷物にもなる女性。」⁽²⁵⁾ の魅力は、1740年初めまでの、これらの喜劇の舞台には、まだ現われていないのは面白い現象である。

3) 結婚のイメージ

これほど多くの娘役が登場し、必ず結婚に至るという恋愛がテーマになっているのだから、これらの喜劇が結婚についてどんな主張を持っていたかを一言するのは無駄ではないと思われる。結婚が愛を前提にすべきだという Molière 以来のテーマがますます強く現われているのは当然で、むしろ80年近くたってなお、現実の状況が少しも変わっていないらしいことの方が不思議な位である。ただ家族のことに関しては、「父が娘に相談すべきですわ。」(*Amusement à la mode*, I, 2) とか、「夫に関しては、いつでも自分の意向を満足させなくちゃ。」(*Les Quatre semblables*, II, 1) とか、尖鋭な理論が小間使の口を通して述べられているのが進歩を思わせる。他に結婚に際しても娘がつねに息子のために犠牲にされる法律に対して、令嬢と小間使がそれは自然に反するものだと言及し、「この高慢な法律は、その全能の権力によって、名も財産も名誉も息子に与えてしまうのだ。」(*La Feinte inutile*, III, 8) と問題を自然と法律の対比という根源にまで遡らせているのも、時代の様相の1つであろう。この不当な地位に対抗する手段として彼女たちは、「さァさァこんな不快な裏目には、すばやく回復の手をうた

なくちゃ。」(ibid.)とすぐ行動を起す。

一方両親の側から云っても、ものわかりのよい父親が理想像として描かれている場合が目をつく。すでにこの時代の Marivaux 劇の中に、理解ある母親像が見られたが⁽²⁶⁾、今回の調査では、父親の描写が目立っている。

La Feinte inutile (1735年) の父は、秘密に結婚していた息子に対して、「息子よ。いくら私が厳しい態度をとろうと思っても駄目なのだ。血のつながりはいつもすべてに勝つもので、父の前で苦しんでいる息子は、決して咎められることはないのだ。」(IV, 7) と何もかも許す。*Le Valet auteur* (1738年) では、2種の父親が比較され、「私は親ですぞ、あんた。」と娘の結婚に反対する G ron te に対して、「私だってそうですよ。この立派な資格の義務を私は心得ていますよ。あんたも御自分でよく考えて、父の名に恥じぬためには、この場合どうしたらよいかわかって下さい。」と相手の青年の父は、父親の義務として若者たちへの理解を説く。(III, 6)

たゞ、当人同志の愛情といっても、単なる情念でなく、「趣味と精神の一致」⁽²⁷⁾、いわゆる友愛結婚のような、理性に反しない愛情が推奨されている。同じ時期の悲劇 *Zaïre* で Voltaire が「De vivre votre ami, votre amant, votre époux。」⁽²⁸⁾ という科白を描いているのは、そのよい例である。1732年この劇を *Parodie* ⁽²⁹⁾ で茶化した新イタリヤ劇団の人たちも、この部分はそのまゝ使っている (I, 2)。

なお結婚については、召使階級では、事情は少し異っていたらしい。小間使が令嬢の相手の青年の下僕と恋仲で、二重奏をなすパターンは、喜劇の世界のきまり型で、現実にそれほど起ったことだとは断言できないが例えば *Le Bouquet* (1733年) で、下僕 Tricolor が、小間使 Violette に結婚を申し込む場面で、「あんたの魅力に降参するよ。親御の意見が必要かね。」というのに対し、「いゝえ、握手しようよ。お前さんが好き。それ以上のことが要って?。」と答えているのは、現実を映していると思われる (I, 12)

4) 女性に対する理想の提示と要求

A) Coquette の否定

先に、17世紀末から18世紀初頭にかけての喜劇の舞台に、Coquette 役が、どんどん登場権を獲得してゆくという現象に注目したが、風俗劇の流行に伴い、Coquette は恋人として入れかわり立ちかわり現われる種々な職業の登場人物をつなぐ扇の要の役を果し、これらの人を次々と諷刺して、笑と策略を操る esprit の持主として、肯定的に描かれる場合が多くなってゆくことも証明された。世紀末のシニクな風潮が、愛情に溺れず打算で行動できる Coquette 役に拍手を送ったのである。

ところが、このような Coquette の長所は、1715年の Dufresny の作品、*La Coquette du Village* では、自然という対立概念で、はっきりと否定されており⁽³⁰⁾、1714年から1734年までのオペラコミック74でも真実の愛を抱く理想の女性の引立役に格下げされていることは既にのべた⁽³¹⁾。この新しい傾向は、今回の調査の材料にした新イタリア劇団の作品にも見られた。恋愛に感情をまじえず、心にもない手練手管に生きる Coquette の面白さは、16劇のうち、主役やテーマとしては1例も見られない。科白のなかで Coquette が諷刺されているのはあるが、登場人物にも少なく、登場してもそれは自然らしさ、真実の愛、貞淑といった対立概念の強調のためである。この点は、Foire 劇の構造そのまゝとってよい。*Les Mascarades amoureuses* (1736年) の Finette がそのよい例である。「Finette はコケット娘。」(I, 1) で「誰か貴族か裕福な町人を思うまゝに操りたがっている。」(ibid.) のだが、主人の服を着た Arlequin に欺されるという戒めの材料にされている。Coquette の否定される理由は、喜劇の世界が、真実の愛→感情の重視→自然らしさ、といった一連の理想を追求していたからで、これらのどの点から見ても Coquette という登場人物は消えるべき運命にあった。それに伴って、純粋な欺しの主題がこの時期の作品に見られないことは、重要なことであろう。このことは、少し後の時代に小説の分

野に現われる傾向と著しい対照をなしている。Versini によって指摘されている傾向であるが、彼は18世紀半ばの数多くの小説から例をひいて、感情を一切まじえず、冷静な計算に基づいて、相手を誘惑することを最高の誇りとした主人公たちの夥しい出現を証明している。この技術に至るには、「人間の心を、自分についても他人についてもよく知っていて、一目で観察でき、すばやく見とおす確かな眼が必要である。」⁽³²⁾と *Roman du jour pour servir à l'histoire du siècle* の例も引かれている。このような悪のために悪をなす冷血の誘惑者が、小説の世界には現われながら、劇の世界にはいないことを著者は指摘して、「小説では誘惑のテーマは平凡なことだったのに、舞台は稀に、おずおず扱うのが関の山だった。」⁽³³⁾と述べている。Dancourt の伝統はどこへ行ってしまったのか。すくなくとも今回扱った新イタリア劇団は、このような喜劇の要素は、作品からすっかり除外してしまっている。そしてもう1つの流れ、Marianne から Paméla へ、また Rousseau へ至る流れへ合流してゆくと考えられる。そのもっとも明らかな例が、1746年の *La Coquette fixée* である。主人公 Dorante は、「私は徳だけをほめたゝえる。」(I, 12) という Molière の *Misanthrope* の Alceste のような人物。Alceste 同様1人の Coquette な Comtesse を愛しているが、友人の忠告で、それを隠し、彼女から離れるために、ひそかにその肖像をかゝせる。そのモデルの取違いからさまざまな混乱が起るが、結局、Dorante が役職を買うための大金を、Comtesse が内緒で宝石を売って役立てゝいてくれたことが判明する。Coquette は徳高い女だったのであり、真実の愛で Dorante を愛していたことがわかってめでたく結婚する。「私の誇はあなたを幸福にすることなのです。そしてこの信じ難いような変化によって、屢々、心こそ、まよった才覚をつれもどしてくれるのだということを、以後世間は知るでしょう。」(I, 15) というのが彼女の終幕の科白である。劇の最後のこの言葉は、Coquette の衰退が esprit の崇拝から心情の重視へと、時代の好みが移ったことと、密接に関係しているこ

とを示している。

Dancourt 劇であれほど活躍した悪役男女の *Aventuriers* たちが、今回調べた作品の中には、1組も登場しないことも、頭の力だけにたよった策略の面白さ、*esprit* の謳歌が喜劇の基本的な要素でなくなったことを示している。これも、これ以後の小説の世界と対照的で、Versini は、*couple de méchants* と名づけ、小説の中の10指に余る例をあげている。なおこの場合しばしば女性の方が男性に優越していることが示されており、悪のために悪を求め、*sensualité* による男性支配を求める女性をこの世紀の特徴としている。「女性がその魅力と *esprit* で支配できるかに見えた18世紀に、何故これほどの悪の花が咲いたのか」⁽³⁴⁾と著者は問題を提起、自らの依存性に反抗しようとした何人かの女性は、*sensualité* と策略でしか支配権を獲得できなかったところに、この世紀の文明のかげの部分があることを指摘している。このように小説の分野では、道徳的教育的な女性の理想像と同時に、*démon femelle* という型が現われ、2つの流れをかたちづくっているらしいのにひきかえ、劇は、(すくなくとも今回対象にした新イタリア劇団は)、後者に興味を示さなかったと見ることができる。

ところで Marivaux の女主人公 Marianne も徳高い操正しい娘ではあるが男性の心を支配して自らの生活を築いてゆくという過程は Versini のあげた小説の人物と同じであり、男性の心を読み、気に入ることに努力している点、一種の *Coquetterie* がないとは云えない。例えば Larroumet は、その *Marivaux, sa vie et ses œuvres*. のなかで、この微妙なニュアンスを、Richardson の女主人公 *Paméla* と比較して次のように説明している。先ず彼は、Marianne が邪気のない娘—*ingénue* だということは認めている。しかしあらゆる世紀のなかで一番無邪気でない世紀—18世紀の *ingénue* なのだという。*Paméla* とちがって、「この娘の複雑な本性の奥底に性格をきめ、支配している特徴を探すなら、そこにはやはり *Coquetterie* が見出

される。」⁽³⁵⁾と彼は断言している。そして Marianne と Paméla の相異点として、二人の娘が結婚後に思い描く生活を対照して描写している。「結婚式の翌日に、この二人の娘について何という未来のちがいが予見されることだろう。子爵夫人となった Marianne は、夫 Valville を愛しつづけるだろうけれど、ちやはやされ、お世辞にとりまかれている。不貞ではないけれど、ファンは黙認するし、何も与えず、色よい返事もしないけれど、その人たちを手荒くはねつけるようなことは絶対しようとしまいだろう。…Paméla が夢みている幸福の理想は全くちがう。夫を崇め、夫のためにだけ生き、細心の熱意をもって家を取りしきり、夫が在宅の折はすべての時間を夫にさしげ、不在の時は彼を待ち、夫にふさわしくなるため、夫とつり合った話ができる才をみがくために読書する。たまに夫が、楽しい会話の自分を自分に与えてくれれば、この上なく幸福だという次第である。」⁽³⁶⁾

Larroumet はこの相異を、英仏の社会のちがいと見ているので、こゝでも社会の要求と、文学に現われた女性像の関係が問題となるわけだが、今の主題にとって重要なのは、Marianne の生活や恋愛のなかに、感情がどの程度の位置を占めるかということである。女性に真実の愛が求められ賞讃されるのは、18世紀の感情重視の傾向に大きな関連があると思われるからである。Marivaux 劇が女性の軽やかな自然な Coquetterie を描きながらも、それがいつも真実の愛に裏打ちされていて、細かな恋愛感情の発生を、力を入れて舞台にのぼせるのも、人間の感情の細かなひだを重視しているためである。そしてこの傾向は、Marivaux だけでなく、今回とりあげた作品の中に一貫して見られる特徴であることを次の項目で述べたい。そしておそらく感情の重視というこの傾向、Rousseau へつながる時代の好み、femme de tête である Coquette たちの退陣の理由だとすれば、劇は小説よりも、より大衆的な意識を反映するであろうか。それとも Versini の云うように⁽³⁷⁾ 悪役男女の登場がないのは単なる bienséance の問題だけであろうか。これは革命までのもっと詳しい二流三流劇の研究後にしか

結論はできない。

B) 愛のあり方

a)

先に1714年から1734年の Foire 劇のなかで、多くの偽物の間から真実の愛を探し出すというテーマが、特に後半に現われることを見出した。このテーマは、真実の愛の描写という形で今回調査した作品にも大きな比重を占めている。1731年の *le Phénix* は、題名から、既にそれがテーマである。8年の旅から、Cinthio と Arlequin の主従が館へかえってくる。各々の妻 Isabelle と小間使 Rozette の留守中の行状を探り、妻の愛を試すという筋。それぞれの夫を死んだと思っている Isabelle と Rosette の態度は、対照的に描かれていて、小間使は、「死んだ Adonis より、生きている醜男の方がよい。」(I, 2) と享乐的なのにひきかえ、女主人は、修道院のように孤独の生活をのぞんでいる。彼女は、Cinthio から依頼され、王子に化けて誘惑しようとする夫の友人 Mario の申出にも応じず、王女になるより、「義務を果すことで偉大であればそれでよい。」(I, 6) と心を動かさない。Arlequin は自ら変装して Rozette を試すが、この方は忽ち心変りを示し、この部分が笑をまきおこす。さらに Cinthio は、これだけの証しでは満足せず、海賊に変装して二人の女を捉えて脅すが、Isabelle は力にも屈しないで夫への操を守るという話である (I, 15)。結びに Vaudeville があって、「貞節な女は、不死鳥のように珍らしい」と謳われるところは、まさに、Foire 劇でこれまで見てきた真実の愛探しのパターンに属する作品である。このパターンに入るものとしては、他には先にあげた *Les Mas-carades amoureuses* がある。Coquette である従姉 Finette の失敗に比べ、大きな幸福をつかむ Colette は、「誠実さが、つましさと素朴さで輝く。」(I, 3) 娘である。そしてこの誠実さ故に幸な結婚に至ることになっている (I, 26)。以上の2例以外に現われる真実の愛物語りも、何れも結婚

に至る真面目なものばかりで、些かうんざりするほどである。例えば、*L'Amant Proté* の Valère のように放蕩の限りをつくしてきた主人公でさえ、相手の Orphise が浮わつた恋を軽蔑しており、彼女の心を得るには結婚しか仕方あるまいと真剣になる。Orphise が破産したときいてもたじろがない主人公の真心に女性がほだされてめでたく結婚に至るといった風である。

b) 詳しい心理描写

Molière 以来、喜劇の視点は家庭中心であったが、Foire 劇について、今回とりあげた新イタリア劇団でも、そこでの一番の問題は、財産相続でもなく、父親の性格でもなく、常に2人も3人もの娘たちの結婚であるという傾向が見られたことは先に述べた。このような構成では、その基礎となるのが当人同志の愛であるという主張から云っても、当然恋愛の発生から結婚までのいきさつしかテーマになりようがない。Foire 劇ですでに Marivaux を思わせる恋愛の小さな波風をテーマにする傾向が見られたが、新イタリア劇団では、Marivaux その人の活躍した劇団であるという事情もあって、Marivaux 以外の作品にもその傾向が著しい。1736年の *Les Fées* でも、「この情熱は、私の意に反して生じたのだ。」という王子の告白によって、愛の発生の時点から描写がはじまる(I, 1)。*Les quatre semblables* (1733年)では、令嬢 Hortense の自分でもわからぬ恋心の芽生えから描写されている。「私はこの胸のうちのまどいが何か知らない。しばしば心ならずも心のなかに湧きおこってくるのだけれど。」(I, 2)と始まり以下詳しい科白があって、「結局、愛がひき出すあらゆる苦しみも、お前が教えてくれなければ、その理由を知らずにいたでしょう。」(ibid.) という告白から始まってゆく。そして、瓜二つの恋人の兄と従僕の出現したことから、さまざまな誤解を生み、この時代の喜劇独特の複雑な取ちがえが筋を形づくっているが、それを用いて、恋する者の嫉妬、怒り、仲直りといった細かい心理を経て、めでたく愛が実る。*Le Boupuet* (1733年)では、Rosi-

monde と Florise の恋人たちが長い恋愛ののち、今や結婚に至ろうとしている。「そうだ、愛だけでは幸福にできぬきずなを今日婚礼が固めようとしている」(I, 9)。ところが、Florise が友だちから預かった花束から誤解が生じ、「あゝ女って何と危険なものだろう。私たちの心は、いっもお前の心にもてあそばれるのだ。」(I, 12) と Rosimonde は怒って、決闘さわぎまでもち上げるが誤解がとけて、3組の新カップルが誕生する。

こうしてみると、結婚に至る愛が確かめられるまでの試練は大変複雑で、*La Feinte inutile* (1735年) で令嬢 Isabelle は、私を妻にしたければ、「心変わりしないだけじゃなく何でもきいてくださなくちゃ。」(II, 2) と云って、恋人に嫉妬することも禁じ相手の誤解をとこうとしないので、話がますますこじれることになる。これも紆余曲折を経てめでたく3組の結婚に終るのだが、何れの例も、誠実さが第一に問題にされる愛のあり方と、詳しい心理描写がその特徴と云える。

c) 内面の愛

更にその愛が外面的な美貌や財産によるものでなく、内面的なものとして要求されているのが、その次の特色と云えるだろう、「財産など何でもない。顔かたちも浮わついたものにすぎない。私は精神に特別敬意を払います。」(I, 7) と *l'Amant Proté* (1739年) の Orphise は云っている。*Les Fées* (1736年) は、テーマそのものが、esprit がなくては、身体的な美しさも何の価値もないというもので、妖精は、王女と許婚者をつくった時、「私はこの贈りものを二人に与えるのを忘れたの。私は身体の美しさと、財産の利益を与えることしか思わなかった。」(I, 2) と告白している。それをきいた小間使は「それは大切なことをお忘れでしたね。精神が欠けているなら、他のお恵みが何になりましょう。」(I, 2) と答えている。結局、愛してくれた人に esprit を与える力を持っている王子が、許婚者に勝って王女と結ばれるという筋である。さらに、内面の愛に特に重要なのは感情であり心である。「l'esprit が感情を生じさせる。」(II, 5) と愛の妖精は

つづけて観察しているし、「esprit をつれ戻すのは心だ。」(Ⅲ, 15) という *La Coquette fixée* の科白は先のところでも述べたことである。

以上のように見てくると、1731年から10数年の新イタリア劇団の主流を占めていたのは、Marivaux 風の女性の理想像であり、Marivaux の作品以外の作品にもこの理想像が大きな場所を占めていたことがわかる。一言で云えば、真実の愛がその心の奥を動かし、自分に誠実な行動のできる娘たち、しかし心と共に軽やかな心理の動きにも敏感に反応して、恋の技巧をも理解できるといった娘役が典型的なタイプだったことは否めない。これを先に手がかりとした2つの小説の女主人公と対照してみると、誠実な行動や貞潔といった点で同じ理想の女性であっても、Paméla よりは、Marianne 型として区分することができる。そこでは純真であっても都会風なニュアンスが、邪気のない Coquetterie が好まれたと云うことができる。この2つの型のちがいの原因を、Larroumet は更に詳しく述べているので、こゝに引用しておきたい。「同じような状況におかれながら、これほど深い相異を齎すたゞ一つの原因は、フランス風の性格とイギリス風の性格のちがいにある。」⁽³⁸⁾ と彼は断定している。「この2つの小説は、両国民の風俗の歴史にそれぞれ時代を劃するものである。18世紀のフランス女性は、何よりも社交界とサロンのために育てられ、そこに生き、それによって形成された。フランス女性がいつもしっかりした資質を持たなかったわけではないが、特に快い資質によって飾られることが大切だった。イギリス女性は、前世紀の貴族階級の放縱に対する反動のおかげで、家庭生活のために育てられ、家庭的団樂の喜びを齎すものとされた。イギリス女性の魅力は、実際的なもので、目立たず、しみとおるようなものである。」(ibid)

そこでわれわれもまた、すくなくともこの時期の新イタリア劇団の呈示した理想の女性像は、Larroumet の云うフランス風の理想であったと判断しよう。が、それにも拘らず、われわれは、こゝにもう1つの傾向を、つけ加えて述べておかななくてはならない。それは今回とりあげた作品を通し

ての主流をなすものではないが、怖らくこの後に、Paméla を流行させた原因の1つに数えられるものだと思われるからである。

C) 説教調美德の奨励

先に Foire 劇を調べた時、あれほど荒唐無稽を劇の基調にし、パロディを大きな笑の手段としたこの劇団のなかにさえ、世の退廃に対比して美德を描き、それを奨励しようという露骨な説教調が見られることに気づかせられた。その傾向が新イタリア劇団ではどのように反映され、どう発展してゆくかが、今回の調査の目的の1つであった。その手がかりとして、美德奨励の小説で Marianne より一そう教訓調の Paméla (1743年訳) の目ざましい流行があった。つまり小説の分野でこのような美德 (Paméla の場合特に女性の純潔と同一視されている) のテーマが流行するだけの、社会意識の基盤が、劇の分野でも見られるかどうかという問題である。小説の分野での Paméla の道徳的意義について、先ず Daniel Mornet の意見をひいておこう。

「Richardson は、われわれの気晴しのために書いたのではなかった。彼は『青年男女の精神に美德と宗教の条理を植えるため』に小説家になったのである。彼の情熱を傾けたのは、容貌の美しさでも、才気の優雅さでも事物の調和でも文体でもなかった。彼の抒情の凡ては美德のそれであり、良心と貞潔の抒情である。これには啓蒙主義者であることを誇り、無邪気な感情を軽蔑している人々さえ、他の人同様感動させられたのであった。『Montaigne や Charron や la Rochefoucauld や Nicole が箴言にしたことを, Richardson はストーリーに表現した。』と Diderot は云っている。そして冷たい M^{me} du Deffand も涙もろい Diderot と同じように、『私にとっては、あなたと Paméla は、セネカや Nicole にまさっています。』と女友だちにあてた手紙で語っているのだ。」⁽³⁹⁾ Mornet はさらに、今日のパリ社交界では感情は語り草にすぎないし、その身分が非情な人間にしまった人

々の集りだという同時代人の言葉を引用し⁽⁴⁰⁾、「だが軽蔑すべき Coquettes たちや馬鹿共にきに入ることなど重要でない。まだ感情の人は残っており、そういう人のためにこそ、Bridard, Bastide といった作家は小説をかいたのだ。」⁽⁴¹⁾と述べている。新しい傾向は、Diderot や M^{me} du Defand までひき入れながら、明らかに小説界に流れをましていったのである。

さてこの美德奨励の説教調を劇の分野に探しもとめてみると、Foire 劇での結果と同じく、新イタリア劇団にも、それが見出される。1731年の *Le Phénix* は、既婚夫人の操がテーマであるが、女主人公 Isabelle は、同じ美德の持主であっても、Marianne よりは Paméla に似ていて、孤独を好み、王子の愛でもにべもなくはねつける。「そんな悪質な心変りをして、例え王の力でもそれが正しく正当なものになり得ましようか。例え冠をつけた罪でも罪はやっぱり罪ですわ。」(I, 6)

1732年の *Amusement à la mode* の令嬢 Lucile も、純真な美德の持主であり、愛する人のためにさえ父のきめた相手を欺すことができない。彼女の小間使も「Lucile さまのような美德とお人柄では、確に難しいことですね。」(I, 3)と認めている。1733年の *Temple du Goût* のような芸術論をテーマにした作品でも、「私の云うことすべてにわたって道德が優先しています。」(I, 5)と Arlequin が自慢している。1736年の *Les Fées* の女主人公の美德は次のようにほめたくえられている。「憐れみと感謝は魂の最も美しい性質だとお知りなさい。そして貴女はこれらの美德を最高度にお持ちです。」(II, 9) *Le Valet auteur* では、下僕 Arlequin が狂言まわしで、主人の結婚に反対の父を欺すが、その計画は主人とその恋人にさえ知らせないで実行される。何故なら、彼の主人は「背信を忌み嫌う真卒の騎士であり、裏切りによって自らの日々を汚す位なら、むしろ生命を失うだろう」(I, 4)という美德の士だからであり、同じく令嬢の小間使にも秘密を守るよう彼は求めている。「お前さんも Isabelle 様に知られない

ようにしておくれ、お前さんも知ってのとおり、いつも美德にはぐくまれ、義務に従うこのお方の心は、今日私が彼女のためにしている計画を駄目にしてしまうかも知れないから」(ibid)。しかもなお作者は、Dancourt 劇なら金のためだけでも欺しを決行する下僕役にまで、主人への忠実のためという言訳をつけている。「今日は、召使の鑑さん。あんたは一番ずるくて一番忠実な2つの姿を自分のなかにあわせた人ね」(Ⅲ, 2)。以上のように、相当露骨な道德臭が認められるだけでなく、とくに女性の美德が一種の商品価値を持ち、そのおかげで出世するという構想の例も、たゞ1つであるが見いだされる。1736年の *Les Mascarades amoureuses* であるが、高い身分の青年 Clitandre は、田舎娘 Colette を愛している。しかし「彼女からとおい距てる高い階級」(Ⅰ, 1) に属しており、父の心配に応えるため、Colette を諦めようとしている。父の方は、「愛はふつう平等から生まれるもので、尊敬が起れば、好かれぬもの」(Ⅰ, 3) だからそれが唯一つ気がかりなのだと云う。Clitandre は、だからこそ生まれをかくし、百姓の服をきて名も Lucas と名のり、娘と愛し合うようになったと打あける。父は、「身分よりも、趣味と精神の一致こそ大切だ。」(Ⅰ, 3) と計画に賛成する。Colette の父も「百姓娘には百姓が似合いだよ」(Ⅰ, 8) という考の持主だが、百姓に化けた Clitandre を気に入る。Colette は恋人の父と知らず Clitandre の父に自分の愛の誠実さをのべ、それが青年の父の心を動かし、美德のおかげで、身分ちがいの結婚を許される。「私の嫁よ、あなたは、私が高く評価する資質のおかげで、そうなったのですよ。美德は最高の身分にも達することのできるものなのです。」(Ⅰ, 26) と終幕でのべられている。そして彼女もまた、こゝにあげた *Le Phénix* の Isabelle や、*Le Valet auteur* の Isabelle と同じく頑固なまでに質実な女性である。「いつも同じでいつも新しい自然な美に飾られた姿、様子。自らの美德を知らず、それと知らずに美しい、彼女は気に入られるように出来ていて、望まないで気に入られる。心をかくし、魅力を飾る社交界の娘たちとは何かにつけて全

くちがうのだ。」(I, 3) と青年は描写している。「自然の賜」(ibid.) という言葉もでてくるが、都会風の軽やかなニュアンスも否定するほど生真面目な、素朴で堅固な女主人公がほめたくて登場する場合がかなりあるということになる。これは、Larroumet の指摘にも拘らず、Paméla の流行を齎す十分な下地がこの時期のフランスに芽生えていたと考えてよいのではないだろうか。Laclos et la tradition の著者は、小説のテーマは、充分読者に馴染まれてからしか劇にとりあげられないとし、Paméla の流行後、劇の分野でとりあげられた模倣作として次の作品をあげている。Fontenelle の *Henriette* (1744年)、de Boissy と Nivelles の *Paméla* (1743年)、Voltaire の *Nanine* (1749年)、F. de Neufchâteau の *Paméla* (1793年)。しかし、同名のものは別として、われわれのとりあげた社会意識という観点から見ると、女性が美德によって出世するという考え方そのものは、*Henriette* よりも *Les Mascarades amoureuses* に見出されるわけである。*Paméla* という小説が流行して、それが劇にもなったという現象だけに注目するよりも、*Paméla* という小説を流行させるだけの要素が社会の要求として存在しており、それが *Paméla* の翻訳される前の劇にも現われていることを今後の研究の手がかりとして心に止めておきたいと思われる。たゞ理想の女性の描写という点では、新イタリア劇団の作品はあくまでも、Marivaux 風の、軽やかな、Coquetterie のニュアンスをもった誠実さ、Larroumet がフランス風と名づけた型が主流を占めていたことをもう一度のべておきたい。もう1つ、今後の研究課題として考えられることは、18世紀末、革命が近づくにつれて、このような社交型の女性の理想像は、否定される方向へむかったかも知れないということである。革命後、女性は常に家にいるべきだという一般的偏見によって、婦権を獲得するための集会に出席しようとする女性たちが圧迫をうけた原因は、当時の主導的階層であった町人階級の意外に深い社会意識のなかに見いだされるかも知れない。それをこの後の時期の喜劇のなかにもとめることは、今後のテーマにゆず

ろう。

註

- (1) P. Fauchery : *La Destinée féminine dans le roman européen du 18^e siècle*, p. 8.
- (2) *Ibid.*
- (3) Montesquieu. *Lettres Persanes*, édition critique par A. Adam, Droz, 1965, p. 272—3, Lettre CVII.
- (4) *Sacrifices de l'amour*, 1771, p. 32, cité dans Versini : *Laclos et la tradition*, p. 136.
- (5) texte は, *Le Nouveau Théâtre italien ou Recueil général des comédies*, Paris, 1753, Slatkine reprints, Genève, 1969, t. I—V と *Parodies du Nouveau Théâtre italien*, *ibid.* t. I—IV を使用した。イタリア劇団については, 「Le Théâtre italien における Colombine 役の発展。」(大阪外大学報, 31号)で詳しくのべたので省略するが, 前期イタリア劇団は1697年, パリを追放後, Louis XIV の生存中はフランスにもどることができなかった。Duc d'Orléans が執政になるや, 「イタリア中で最もよい劇団をパリに派遣してほしい。」と依頼, 彼等は最初11人のメンバーでやって来て, 1716年5月初めてパリのオペラ座で公演し, 以後 Hôtel de Bourgogne で週2回の公演を許された。執政の後援もあり, Comédie-Française に次ぐ位置にあったことが, Lagrave : *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, p. 200 に記載されている。Conseiller du Roi, substitut du Procureur de Sa Majesté au Châtelet. という肩書を持ち, イタリア劇団の大ひいき客で, 時には作品をたゞで与えたり, 団員のよき友でもあった Thomas-Simon Gueullette が, 劇団に関する貴重なノートと思い出話を残している。それによると, 1762年オペラ座に併合されるまでの演し物の解説や公衆の反応が記されており, イタリア風のカンヴァスによって演じられたものもあるが, 本格的なフランス劇も大きな比率を占めていたことがわかる。俳優1人1人の思い出や, 書簡も編集されている。(T. S. Gueullette : *Notes et Souvenirs sur le Théâtre italien au XVIII^e siècle*, publiés par J. E. Gueullette, Paris, Droz, 1938).
- (6) Lucette Desvignes-Parent の意見。 *Marivaux et L'Angleterre* (II^e partie, section I, chapitre 2, 1^o B, Les jeunes filles p. 305..). *Dancourt, Marivaux et l'Education des Filles* (article paru dans la Revue d'Histoire littéraire de la France, 1963, p. p. 394—414).
- (7) F. Deloffre : *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, 1967, chronologie p. 504—567. M. J. Durry : *A propos de Marivaux* 1960.

- (8) Voltaire, *De l'éducation des filles* には、はっきりとこの主張が見られる。が女性解放論者としては、L. Abensour: *La Femme et le féminisme avant la révolution* も Voltaire をさほど評価していない。D. J. Adams: *La Femme dans les contes et les romans de Voltaire* はこの作品を参照していない。
- (9) 「Marivaux 劇と Dancourt 劇における娘たち」(*Gallia*, X—XI 号)。
- (10) 「Le Théâtre italien における Colombine 役の発展」(大阪外大学報, 31号)。
- (11) 「Coquettes の系譜」(*études françaises* 12号)。
- (12) 「Dancourt 劇の欺し役と欺され役」(大阪外大学報, 33号)。
- (13) 「18世紀はじめの Foire 劇とその女性像」(大阪外大学報36号)。
- (14) Lagrave: *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, 1972, p.255.
- (15) A. Adam: *Hist. de la littérature française au XVII^e siècle*, t. V, p. 289.
Atkinson: *Le sentiment de la nature et le retour à la vie simple*, p. 66.
- (16) H. Coulet: *Marivaux romancier*, chap. I, date, p. 37—39, 9.10.11部は「外国でしか発刊されなかった」*ibid*, p. 45. 《27 mars 1742; J. Néaulme met en vente les neuvième, dixième et onzième parties de *la Vie de Marianne*》, *ibid*. p. 39.
- (17) 使用テキスト, S. Richardson, *Paméla ou la vertu récompensée*, traduit par l'Abbé Prévost, Collection Ducros, 1970.
- (18) 《Première édition moderne de ce roman anglais du XVIII^e siècle que Diderot considérait comme l'《opus major》de son époque et qui fut, avec la *Nouvelle Héloïse*, un des plus gros succès de la librairie》, (*ibid*. l'annonce par la librairie).
- (19) P. Fauchery: *La Destinée féminine dans le roman européen du 18^e siècle*, Livre II, La fable. Fable de la jeune fille, III^e section, chap. II, Vertu et Virginité. p. 311 の意見。《la chose souillée perd sa valeur, comme une marchandise qui a servi... La vertu est une 《richesse》pour Pamela》。
- (20) *Le Phénix* (1731年), *Les Amusements à la mode* (1732年), *Quatre semblables* (1733年), *L'Hiver* (1733年), *Le Temple du goût* (1733年), *Le Bouquet* (1733年), *La Feinte inutile* (1735年), *Les Fées* (1736年), *Les Mascarades amoureuses* (1736年), *Le Bailli arbitre* (1737年), *L'Art et la Nature* (1738年), *Le Valet auteur* (1738年), *L'Amant Proté* (1739年), *L'Isle des Talens* (1743年), *La Coquette fixée* (1746年), *L'Echo du public* (1741年), これは、1753年出版された *Recueil général* に集録されたものだけである。Gueullette は、この劇団の全上演題目を記録しており、Parodies とイタリア劇を含めると相当の数に上る。特に、1743年に、*Paméla en France ou la Vertu mieux*

éprouvée (Boissy) と, *La Déroute des Deux Paméla* (attribué à M^r Dancourt) という2作品が上演されているが, *texte* が手に入らないのは残念である。たゞこれは, 小説 *Paméla* の翻訳後の Parodie 風の作品らしいので, われわれの調査と結論には影響しないものと考えられる。この劇団の出版された *Parodies* については, またの機会にまとめて考察する (*Parodies du Nouveau Théâtre italien*, I—IV, Paris, 1738年),

- (21) 「18世紀初頭の女性観—Marivaux, journaliste の場合」, (大阪外大学報, 23号), 「*L'Ecole des Mères* と *La Mère confidente* についての一考察」, (*études françaises* 9号) 「Marivaux 劇と Dancourt 劇における娘たち」, (*Gallia*, X—XI号)。なおこの時期イタリア劇団で上演された Marivaux 劇は次のようなものである。*Le Triomphe de l'amour* (1732年), *l'Ecole des Mères* (1732年), *L'Heureux stratagèmes* (1733年), *La Méprise* (1734年), *La Mère confidente* (1735年), *La Joie imprévue* (1738年), *Les Sincères* (1739年), *L'Epreuve* (1740年), *La Commère* (1741年)。
- (22) *op. cit.* p. 198.
- (23) *L'Amour marin* (1730年), Acte I, scène 4.
- (24) *ibid*, Acte I, Scène 9.
- (25) P. Fauchery, *op. cit.* p. 199.
- (26) 「*L'Ecole des Mères* と *La Mère confidente* についての一考察」, (*études françaises*, 9号)。
- (27) «L'égalité des rangs fait moins d'heureux époux, Que la conformité des esprits et des goûts...», *Les Mascarades amoureuses*, (I, 3)。
- (28) *Zaire*, Acte I, Scène 2, Orosmane の科白。
- (29) *Les Enfants trouvés ou le sultan poli par l'amour. Parodie de la Tragédie de Zaire*, (*Parodies du Nouveau Théâtre italien*, Paris, 1738年, vol. I, p. 241. «Je serai votre ami, votre amant, votre époux»。
- (30) 「Coquette の系譜」, (*études françaises*, 12号) p. 30.
- (31) 「18世紀はじめの Foire 劇とその女性像」(大阪外大学報, 36号) p. 8—9.
- (32) *op. cit.* p. 124.
- (33) *op. cit.* p. 61.
- (34) *op. cit.* p. 135.
- (35) III^e partie, chap. II, p. 344.
- (36) *ibid*, p. 350.
- (37) «Le théâtre reste le genre noble, féru de bienséances», (Versini, *Laclos et*

la tradition, p. 61).

- (38) G.Larroumet : *Marivaux, sa vie et ses œuvres* p. 351.
- (39) D.Mornet : *Introduction de la Nouvelle Héroïse*, Coll. «Grands Ecrivains de la France».
- (40) [“A Paris, aujourd’hui, écrit Bridard de la Gard, on ne parle plus de tendresse qu’en épigrammes” “Le sentiment, dit l’abbé Chayet, n’est plus dans le monde «qu’un sujet de conversation», La société, confirme Bastide, n’est plus composée que de personnes «que leur état a rendus insensibles»...] *ibid.* p. 49.
- (41) *ibid.*