九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

マリヴォー覺書

進藤，誠一

https://doi.org/10.15017/2556580

出版情報：文學研究. 29, pp.29-42, 1941-08-31. 九州文學會
バージョン：
権利関係：

マリヴォー覺書

進藤誠一

一、心理描寫の實例

試みにマリヴォーの代表作の一つである喜劇『僞りの告白』[1]をとつてみよう。

アラマント[2]といふ若い美しい未亡人が、彼女の家の家扶として推薦せられた一人の青年に初めて遇つた時に、ほとんど自分で氣のつかないほどの好意を感ずる。この好意が次第に戀にかはつてゆく過程が全篇の主題である。

彼女は最初奉公人志願者とは知らずにドラント[3]の容貌、風采に一種の魅力を感ずる。次いでそれが家扶志願者だと知つて輕い失望を感ずる。しかし彼女の心のなかに一旦生れたドラントへの傾きは、そのために全く消えでしまはないので、この男をわが家に留めておくことに少し不安を抱く。それは彼女の理性の聲である。しかし彼女の感情はドラントをそばに置くことをねがつてゐるので、侍女マルトン[4]の氣やすめの一言で、彼女は理性の警告を沈默させてしまふ。

彼女の母親がドラント排斥をとなへたことは、彼女をしてかへつてドラントに好意を抱かせる結果となる。彼女の

正義感が彼女の感情の後楯となつたのであるから、彼女は理性の叫びに對し正當な口實を得たわけである。

下僕デュボワ[5]の口から、ドラントが自分に對して深い戀を抱いてゐると聞かされた時、彼女の虚榮心、自負心は完全に虜にされてしまふ。彼女のドラントに對する好意は憐憫の形をとることになる。そしてわざとドラントを苦しめて快感を味はうと試るが、ドラントがあまりに歎くのを見ると彼女の遊戯心はたちまち消えうせて、かへつてドラントを慰めなければならない。この時すでに彼女の心は無意識のうちにドラントに捉へられてゐるのである。

ルミ氏[6]がもたらした有利な緣談をドラントが一言のもとに斷つたことは、彼女のドラントに對する心の絆に更に強さを加へたことになり、彼に對する或る責任を感じなければならないことになつた。

彼女は伯爵に對し今までは何の好惡の念をも抱いてゐなかつたのであるが、ドラントと相識つて以來、伯爵の存在が煩はしいものとなつてゐる。その伯爵がドラントの惡口をいふのを聞くと、彼女は伯爵に烈しい反感をいだき、ドラントの方へますます傾いてゆく。

肖像の小筥の問題では、彼女はドラントの戀の深さについて大きな感動をうけると同時に、マルトンといふ競爭者のあることを知り、嫉妬、競爭の意識が彼女をますますのつぴきならぬ境地に追ひこむ。

その後彼女の遊戯心がまた崩える。ドラントに告白をさせてみたいといふ氣持ちである。主人と家扶との身分の距りが絶對の保障になるものと信じてゐるので、このやうな大膽な、不用意な行爲を彼女は敢てするのであるが、その裏には彼女の無意識的な情熱がそれをせがんでやまないのである。かくてドラントと彼女との間に交はされる婉曲な、いたづら氣にみちた會話は、彼女にとつてはたまらないほど面白い火遊びなのである。稍もすれば彼女自身の方

がひきこまれさうな危險があるだけになほ、この火遊びはたまらなく面白いのである。遂にドラントは告白する。彼女は自分の立場の優位を誤信し大得意である。そしてドラントの戀を思ひ諦めさせるやうに說諭を與へる。その實諦めさせたくないのが彼女の眞情であることは勿論である。

しかし彼女の遊戯はどこまでもドラントと二人きりの世界のことに止めておきたかつた。マルトンにこの場の樣子を見られると彼女の理性が俄然目をさました。自尊心も傷けられた。彼女は手のひらを返すやうにドラントを追ひ退ける。

ドラントの贋手紙によつて、家中の人々は彼が女主人に戀してゐることを知つてしまふ。彼女はもはや遊戯をしてゐることは許されなくなつた。といつてドラントを解雇することもできなくなつた彼女である。彼女の心中に危機が發生する。彼女は逆上し、ヒステリックになり、人々にあたり散らす。ドラントと別るべきか、彼をひきとむべきか、理性と情念とが相剋し、彼女の人格は分裂し、崩壞に瀕する。その時ドラントが戻つて來る。彼女は會ふべきか否かに迷ふが、理性はつひに負ける。ドラントははひつて來る。彼女は一二人は別れなければならない」といふが、そのすぐあとで彼を愛してゐることを告白してしまふ。ここでこの戯曲は結末に達してゐるのである。このあとのドラントの告白は、二人の結婚を正常な、許さるべきものとする爲の、換言すればこの戯曲を喜劇とする爲の工作にすぎないのである。

以上は『僞りの告白』の女主人の心理の推移をたどつてみたのであるが、これはとりも直さずこの一篇の喜劇の梗概になつてゐる。それほどこの喜劇はアラマントの戀愛心理の分析と描寫とに終始してをり、そのほかに所謂劇的の

事件、筋といふものはまつたく含まれてゐない。かやうに戀愛の芽生えから始まつてその成熟の點までを劃して、その紆餘曲折を忠實に、丹念に描寫する、これがマリヴォーの戲曲のすべてのものの主題である。

二、マリヴォーは女性型の作家である

かやうに女主人公の心理の描寫に力を注いでゐる反面、その他の人物、殊に男主人公の心理描寫は著しく粗略である。『僞りの告白』においても、ドラントの性格は甚だ眞實性を缺き、一個の傀儡の觀がある。これはマリヴォーの作品のすべてに見られる事實である。彼の小說はこのジャンルに乏しかつた十八世紀においては重大な意義をもつものであるが、『マリアンヌの生涯[7]』は某伯爵夫人の數奇な半生の物語がその主題であるし、『出世した百姓[8]』の方は主人公は男性になつてゐるけれども、この主人公の性格なり、心理については、全然倫理感を缺いた樂天主義の色魔といふにとどまり、彼が次々に相手にする老若尊卑樣々の女性の心の祕密をたぐり出すための道具にほかならないのである。男主人公の性格はかうした役目に最も好都合に單なる便宜のために作り上げられたものなのである。それはマリヴォーと並び稱せられるル・サージュ[9]の小說『跛の惡魔[10]』の惡魔アスモデ[11]の魔術と同じ役目を擔つてゐるといふことができるであらう。

およそフランスの古典主義時代のやうに、客觀主義が嚴かに遵奉せられ、作者の「私」が愼ましく作品から姿を隱してゐる場合においても、作者本然の性向に從つて、作者のもつ第一義的のもの、經驗、觀察を超越し、性をも超越した謂はば作者の『魂』は、作中の一人物に盛られるものである。『ル・シッド[12]』において、『ポリウクト[13]』におい

て、コルネイユ[14]の魂はロドリーグに[15]、ポリウクトに盛られてゐるし、『ル・ミザントロープ』[16]において、『妻の學校』[17]において、モリエール[18]の魂はアルセスト[19]に、アルノルフ[20]に盛られてゐる。しかし、『フェードル』[21]において、『アタリー』[22]において、ラシーヌ[23]の魂は女主人フェードルに、アタリーに盛られてゐることも事實である。コルネイユ、モリエールが男性的作家であるといはれ、ラシーヌが女性的作家といはれるのも誠にもつともなことである。その反面において、コルネイユ、モリエールの作品の中の女主人公の表現にとかく實感の伴はぬ憾が感ぜられ、ラシーヌの男性にいささか男性的本質の乏しい傾のあるのも事實である。作家の魂がどの人物に盛られてゐるかについては、或は問題が殘るかも知れない。例へば『オラース』[24]において、老オラースと若きオラースとのいづれにコルネイユの魂が盛られてゐるか、また『アンドロマック』[25]において、ラシーヌの魂はアンドロマツクとエルミオーヌ[26]とのいづれに盛られてゐるかは問題であらう。しかしコルネイユが男性型の作家であり、ラシーヌが女性型の作家であるといふことは、異議のないところと信ぜられる。（近代の戯曲についていへば、François de Curel は男性型であり、Porto-Riche は女性型である。）

さてマリヴォーがこの觀點からして女性型の作家であることは明らかである。先にも記した通りマリヴォーにおいてはその作品において作者が表現しようと努めてゐるのは、一律の如く女性である。『偽りの告白』におけるアラマントであり、『愛と偶然との戯れ』[27]におけるシルヴィア[28]であり、『試し』[29]におけるアンジェリック[30]である。彼女たちの心理の表現にあれほどの丹念さ、克明さ、樂しさを示してゐる作者が、彼女たちの戀愛の對象である男性の把握、描寫において何と不深切であり、專擅であり、おざなりであることか。これはまさに作者が作中の女性に彼の魂をうちこ

んでゐるが故であるとしか考へられないのである。

マリヴォーの戯曲の主題は必ず戀愛である。この點に關しては彼自身の言葉を借りよう。「私は人の心の中で人目をしのんで隠れてゐさうな穴を悉く窺つたのでした。私の喜劇のどれも、さうした穴の一つから戀を驅り出すのが目的でした。[31]」ラシーヌの悲劇のすべてが戀愛を主題としてゐるのと思ひあはすべきである。コルネイユの悲劇、モリエールの喜劇にも戀愛をとり入れたものは數多い。しかし戀愛が唯一の主題となり、この情念の一部始終を見究めることを作品の目的としたものは皆無である。女性型の作家が專ら戀愛を主題とし、男性型の作家が愛國心、武士道、王道、信仰等の美德や、斉嗇、僞善、虚榮等の惡德を主題とし、戀愛を一種の色どりの程度にしか待遇してゐないのは注目すべきことがらである。蓋し女性にとつては戀愛が最大の情念であるに反し、男性にとつては戀愛を壓倒する他の多くの情念があるからであらうか。

マリヴォーとラシーヌとの類似はその手法の上にも見られる。ブルュヌチエール[32]の指摘してゐることであるが、コルネイユは異常、奇拔な主題を觀者に納得させるために史實を援用したのであるが、ラシーヌは史實の中から、尋常な、普遍的な主題を採用したのである。從つてラシーヌの悲劇においては事件や背景は主題たる戀愛を發展せしむるための道具にすぎず、さまで重要さをもたないのである。主人公の運命が如何になりゆくかといふことは作者の關心事ではなく、主人公が如何に戀を感じ、如何に惱み、如何に悶えるかを示せば足りるのである。マリヴォーにおいても手法は甚だ似かよつてゐる。女性の心が愛を感じた時、如何なる反應を呈し、如何なる動きをとるかを研究すれば能事は終るのである。筋はただこの感情の曲折をはつきりと示すための手懸りとして意味をもつのみである。ブルュヌ

チエールの言葉を借れば、「マリヴォーの喜劇は實際ラシーヌの悲劇を、事件が死によつて解決する秩序から、結婚によつて終る秩序へ移轉した、或は置きかへたものである。」[33]

ブルヌチエールはまた言葉をいで、マリヴォーの喜劇、『二重の浮氣』[34]、『愛と偶然との戯れ』、『偽りの告白』などの題名はラシーヌの悲劇の副題として最もふさはしいものであるし、また『アンドロマック』、『ベレニス』[35]、『バジャゼ』[36]、『ミトリダート』[37]、『フェードル』などは畢竟、愛と偶然との戯れではないか、と逆説を弄してゐる。

三、マリヴォーの殘酷性について

マリヴォーの戯曲について、それが殘酷であるといふことが屢〻いはれる。その意味は女主人公を圍んで、他のすべての人物がよつてたかつて彼女を苛める。しかもその苛めかたが、人々の性格や利害からくる必然の衝突、葛藤によるのではなく、單に彼女を苛めんがために苛めるのである。その最も著しい例は『試し』である。富豪ルシドール[38]は田舍町人の娘アンジェリックに戀して、結婚までしようと思つてをりながら、彼女の心持をたしかめると稱して、百姓ブレーズ[39]を使つて求婚者にしたて、自らは冷淡を裝つてしきりにアンジェリックにブレーズと結婚を促す。ルシドールを人しれず思つてゐるアンジェリックはそのために、無垢な愼ましい純情を散々にさいなまれる。文字通り拷問である。そしてルシドールはこの有樣を見ながら、心ひそかにほほゑむのである。また『偽りの告白』にしても、ドラントは始めからアラマントを射落さうともくろんで、彼女の家に入り込んだのである。そしてデュボワの献策に諾として從ひ、次々に計略を用ひてアラマントの心を動搖させ、その混亂に乘じて彼女の心を占領してしまふのであ

る。『偽りの告白』をユゴーの『ルユイ・ブラス』[40]と近づける人もあるが、[41]ルユイ・ブラスは決してイスパニア皇后を射落さうとして侍僕になつたのではない。その點ドラントの方が遙かに惡辣である。吾々はアンジェリックなり、アラマントなりが、男の策略を知つた時、純情をふみにじられた怒りと、男の心情の卑劣さに對する輕蔑とから、男に對する幻滅を感じないのを不思議に思ふのである。

この殘酷さもマリヴォーの劇作の原理から生ずるものと思はれる。マリヴォーの喜劇においては、謂はば女主人公だけが生きた人間であり、魂のある人間である。その他の人物は、男主人公をも含めて、彼女の心理を分析するためのの道具に屬する。そして劇の中に次々に起る事件と同格に置かれてゐるのである。彼らは作者の思ひのままに動き、話すところの傀儡にすぎない。謂はば作者が實驗台の上にのせた女主人公の心臓を解剖するためのメス、ピンセット、試藥などの役目をつとめるのがこれらの人物である。男主人公が全然男子としての、紳士としての正義感を缺いてゐたり、下僕が驚くほどの人間通であり、冷靜に、巧妙に策略を案出したりするのも、作者の關心が彼らを生きた、魂のある人間として生かさうとする配慮をおろそかにし、專ら女主人公の心理解剖に沒頭しようとあせつてゐるからである。換言すれば作者はこの樂しみに耽溺してゐるからである。

實際マリヴォーは心理分析の樂しみに耽溺してゐる。分析に熱中するあまり、できる限り强烈な試藥を用ひて顯著な反應を見ようとする。彼が往々必要以上に女主人公を苦しめる條件を設け、他の登場人物に心なき獄卒の役目を科するのはまさにこれである。

彼の分析熱はまた常人の眼に映ぜぬほどの微細部をも見逃すまいとして、彼に擴大鏡を用ひさせる。彼の分析記錄

は人を驚歎せしめるのであるが、それは往々あまりに局所的であり、輕重の均衡を失つてゐることがある。「蜘蛛の絲の秤で蠅の卵の重さを計る」[42]とはヴォルテール[43]がマリヴォーの手法を揶揄した言葉として傳へられてゐるが、流石に穿ち得てゐる。マリヴォーの描く戀愛のあるものが、生活における戀愛でなくして實驗台の上のそれにとどまることがあるのは、かやうな理由によるのである。

ともあれマリヴォーの手法には遊びの要素が多分にうかがはれる。彼は女性心理のアマチュアであつた。このことがもつ缺點も長所も彼の作品に見いだされる。放逸と不均齊とがその缺點であれば、眞摯と徹底とがその長所である。彼はその女主人公たちを拷問にかけることは頗る好きであつたが、自分を拷問にかけることは絶對にきらひであつた。

四、マリヴォーは知的作家である

女性心理の究明がマリヴォーの趣味であり、情熱であつただけに、彼の觀察は眞摯であり、いささかの妥協も、寸分のごまかしも自ら許さない。彼の眼は科學者のそれの如く冷嚴であり、酷薄である。彼の心理觀察はあくまで知的である。そしてこれはまた彼の戲曲の構成の特徴をなすものでもある。

彼はその知的な眼をもつて分析し、觀察した女性心理の實相を案配し、結合するにあたつて、或は感動、或は同情等の效果によつて、その作爲のあとを被ひ隱さうとはしない。彼自身が心理の分析、觀察に當つて經驗した知的の滿足を、吾々に同感せしむれば、彼の目的は達せられるのである。吾々は、彼の手引きによつて女性心理の迷路を探險

し、その奥深い、神祕的の機構を眼のあたりに見學することによつて、知的滿足を味ふのである。ヴォルテールがマリヴォーの戲曲を評して「形而上學的喜劇」といつたのは勿論揶揄の意味であるけれども、この評語もまたマリヴォーの喜劇の一つの特色を穿つてゐる。

彼の作品にあつては、この作爲のあとも一つの興味の對象でなければならない。ジュール・ルメートル[44]の所謂「精神の機械、心理の時計仕掛け」[45]を吾々は感歎するのである。この機械仕掛けは纖細、巧緻を極めてゐる。登場人物の片言、隻語、一顰、一笑が重要な齒車となり、發條となつて劇の筋がいとも輕やかに、いとも速かに運ばれてゆく。それは決して難解でも、晦澁でもないが、少しでも注意をそらしたり、緊張を弛めたら、筋の論理的承應を見失ひ、心理描寫の心臓を見のがすであらう。そして作者の鏤骨の苦心は遂に解せられずに終るであらう。それだけにまた作者の意圖した微妙な、精緻な機械仕掛けを十分に領會し得たと自覺する時、吾々の知的滿足は大きいのである。

マリヴォーの喜劇には從つて滑稽の要素は甚だ乏しい。モリエールの喜劇が誘ひ出すやうな哄笑、爆笑は、マリヴォーの作品においては到底求めることはできない。ル・サージュ、ルニャール[46]、デツーシュ[47]等の喜劇がモリエールを直系の祖としてゐるのに反し、マリヴォーはむしろ傍系をなしてゐる。彼の直系の祖はむしろ十七世紀の前半に流行した田園詩劇（パストラール）と見るべきであらう。彼の最初の喜劇『戀に磨かれたアルルキャン』[48]は一種の夢幻劇であるが、男女の主人公は羊飼ひであり、これに仙女がからんで三角關係を作る筋立ては、アレクサンドル・アルディ[49]の『アルセ』[50]のそれに酷似してゐる。マリヴォーはパストラールの世界を現代に置きかへ、パストラールの中に流れる溫柔な、優婉な氣分に、ラ・ファイエット夫人[51]流の鋭利な心理觀察を加へたのである。

しかし吾々はマリヴォーの喜劇をモリエールのそれに近づけるたよりを全然もたないのではない。それは諷刺の領域においてである。マリヴォーの喜劇と諷刺、それは一見したところ縁の無いことのやうに思はれるであらう。しかしマリヴォーにおける女性心理の深刻な、微細な描寫は、自然女性のもつ様々の情念の諷刺を含まざるを得ない。虚榮、嫉妬、輕佻、好奇、移り氣、偏見、感傷、自惚れ、貞女ぶり、その他女性と離すことのできぬ、様々の本質的、附帯的の性癖は、マリヴォーが戀愛心理を描くにあたつて必要缺くべからざる契機となるものである。戀愛とこれらの性癖との摩擦、衝突、競合が彼の主題なのである。マリヴォーはそれを描くにあたつて、喜劇作者の常套であるやうに調子を故意に強めることはしない。諷刺のための諷刺を意圖しない。女性心理の戯畫を描かうとはしない。しかし明察をもつて眞實をありのままに、示すことにおいて諷刺の目的は達せられてゐる。纖鋭な感受性をもつ人々を諷刺するには、性癖をグロテスクにまで誇張する必要は無いのである。この諷刺は決して嘲罵でもなければ、説教でも勿論ない、それはせいぜい皮肉である。マリヴォーの作品が同時代の人々にさまで喝采せられず、かへつて後代に及んで次第に賞玩せられ、珍重せられるに至つたのは、觀衆の趣味が時代とともに洗練せられ、粗大なものから精巧なものへと移つてきたことの一つの證左でもあらう。あらゆる比例を留保してのことであるが、アナトール・フランス[5]の小説によつて與へられる知的快樂に似たものを吾々はマリヴォーの喜劇から感得するのである。

註

1. *Les fausses Confidences.*
2. Araminte.

3. Dorante.
4. Marton.
5. Dubois.
6. Monsieur Remy.
7. *La Vie de Marianne.*
8. *Le Paysan parvenu.*
9. Le Sage.
10. *Le Diable boiteux.*
11. Asmodée.
12. *Le Cid.*
13. *Polyeucte.*
14. Pierre Corneille.
15. Rodrigue.
16. *Le Misanthrope.*
17. *L'Ecole des Femmes.*
18. Molière.
19. Alceste.
20. Arnolphe.
21. *Phèdre.*
22. *Athalie.*
23. Jean Racine.
24. *Horace.*
25. *Andromaque.*

26. Hermione.

27. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard.*

28. Silvia.

29. *L'Epreuve.*

30. Angélique.

31. 《 J'ai guetté dans le coeur humain, toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorspu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches. 》—D'Alembert, *Eloges historiques.*

32. Ferdinand Brunetière.

33. 《 La comédie de Marivaux, c'est, en effet, la tragédie de Racine, transportée ou transposée de l'ordre de choses où les événements se dénouent par la mort, dans l'ordre de choses où ils se terminent au mariage. 》—*Les Epoques du Théâtre français.*

34. *La double Inconstance.*

35. *Bérénice.*

36. *Bajazet.*

37. *Mithridate.*

38. Lucidor.

39. Maître Blaise.

40. Victor Hugo.

41. *Ruy Blas.*

42. 《 C'est un homme qui passe sa vie à peser des oeufs de mouches dans des balances de toile d'araignée. 》—Lesbros de la Versane, *Esprit de Marivaux.*

43. Voltaire.

44. Jules Lemaître.
45. ((Toutes ces petites comédies sont d'admirables joujoux de mécanique morale, d'horlogerie psychologique.))—*Impressions de théâtre*, deuxième série.
46. Regnard.
47 Destouches.
48. *Arlequin poli par l'Amour*.
49. Alexandre Hardy.
50. *Alcée*.
51. Madame de La Fayette.
52. Anatole France.