

メリメのスペイン演劇論四題

稲本健二

(一) スペインにおける劇芸術——「俳優マイケス」⁽¹⁾

(『グローブ』二九号、パリ、一八二四年十一月十三日月曜日、一二二頁)

マイケス以前のスペインの俳優は、劇芸術のごく初歩的な考えも知らず、ただ先輩の俳優たちがしているのを見ただけに盲従的に真似ることしかせずに、自分の役を演じること、そして舞台上でできるだけ大きな声で台詞を述べることに、この二つだけが重要だと真剣に信じていた。この二つの条件を満たすことで、立ち見の観客たちの拍手喝采を確実に期待することができた。大道具や衣装も顧みられることがなかった。

『アレクサンドロスの家庭教師』と題された作品の中で、俳優ロブレスがアリストテレスの役を演じたのだが、刺繍を施した服装に絹のガウンを着て、よく髪粉をふった鬘に剣を下げ、金の取っ手のある杖について登場した。彼は

「言語文化」15-3・195-220ページ 二〇一三年・同志社大学言語文化学会◎稲本健二

五、六回咳払いをし、あるいは唾を吐き、あるいはハンカチ、手袋、もしくは左手から右手にもちかえるのが常だった杖などを使ってひとしきり演じた後、初めて口を開くといった感じだったが、それでもロブレスは三十年前にはスペイン演劇のロスキウスであった⁽³⁾。このことから、新しいジャンルの劇作品が役者たちの趣味に合っていたのかどうかを判断できるだろう。それゆえモラティンはまず自分の喜劇作品を受け入れさせるために苦慮しなければならなかったし、続いてはその成功を確保するために、稽古において必要な気配りをできるようにするために苦勞しなければならなかった。他の有名でない、あるいは優れていない作家たちは、錯綜した筋や役者の下手な演技に苦しめばならないことを確信していた。

しかしながら、十九世紀の初めに、啓蒙的知識人たちの不平や外国人のからかいがスペイン政府に一種の演劇審問のようなもの（演劇評議会）を設置することを決意させた⁽⁵⁾。これは中でもモラティンとエスターラのような有名な文人たちで構成されていた。パリにあるのと似た朗誦法学校が創設され、長い経験を持つ老俳優であるカステリャーノス氏の指導の下に置かれたが、氏は劇的朗誦の進歩を比較調査するために、フランスとイギリスをよく旅行していた⁽⁷⁾。しかし残念なことに彼には指示を伝えるという、教師の第一資質が欠けていた。さらに、検閲評議会は実行不可能な規則を作り始め、新たな困惑を若手作家たちに引き起こしていた。こういう訳で、スペイン演劇に決定的な影響を持ち得た二つの制度は功を奏さないことになった。もしマイケスが同国人のもとを去って数カ月パリで過ごすという素晴らしい考えを持つことがなかったなら、後者の制度はおそらく同じ状態のまま長く残ることになっただろう。

マイケスは凡庸な俳優の息子で、早い時期に同じ職業に就いた。二十歳でもほとんど字が読めなかったし、書くことは三十歳でもできなかった。彼は世間の作法が与えてくれるよううわべの知識を獲得する機会さえ持つことはな

かった。芸は彼のために何もしてくれなかったが、自然がそれを補って余りあり、彼に身体的、精神的な能力を与えた。優雅な姿、ギリシア人風の造作を持つ顔、表情あふれる美しい黒目、変わりうるよく通る声、常に考えと調和した所作、気品のあるたずまい、学者風の態度、上品な感性、生き生きとした発想、そしてあやふやな新しい状況の中で常に上手く役立った生まれつきの良識である。これらすべての資質が彼をイベリア半島が久しぶりに生んだ最も絶妙な人間のひとりとした。彼に欠けていたことと言えば、彼の才能をよりよく理解し、それをよりよく役立てることのできる国に生まれなかったことだけであつた。

マイケスは、無知と当時の流儀が流行らせたところの悪しき朗誦法に対して反抗せずにはいらなかった。マドリードに来て、そこで彼は発想力と観察力の他に助けもなく、親しい者同士の会話で話すように敢えて舞台上で話してみた。しかし、たったひとりの者の例は、同業者だけでなく大衆にも影響を与えることなく、古くからの図式の信奉者たちに不快感を与えることしかできなかった。彼は生彩に欠くとか、いい加減な演技だと批判され、彼がしゃべろうとすると口笛を吹かれて邪魔された。マイケスは三年の間彼のやり方を頑として続けた。そして結局、何らかの威圧的な権威に依存しなければ、大衆の盲目的な強情さに決して打ち勝つには至らないだろうということを見てとると、彼は持っているものをすべて売り払ってパリ旅行の費用を捻出して、有名なタルマ(8)から自身の芸においてさらに上達するための方法を学びに行くと言つて出発した。

この特異な人物はフランス語を一言も解さず、パリ滞在の間に、いかなる特権も快樂も彼には約束されていないように見えた。貧しく、庇護してくれるものもなく、友人もなく、紹介状もなく、甘い夢から現実に立ち返った男のようになってしまうことが彼には分つていた。それに彼はパリに八ヶ月か十ヶ月しか滞在することを考えていなかった

が、後にそれが不十分であることを悟ることになる。では彼がパリへ行こうとした意図は何であつたのか？彼が望んだのはただ帰つてからそのことを話せることだけだつたのだ。我々はここでモンテスキュー、ヴォルテール、そしてスペインについて何かを書いたすべての外国人が、スペイン人はヨーロッパで一番尊大で虚栄心の強い国民のひとつであると言うことで、スペイン人について誤つた考えを与えたことを見てとらねばならない。というのも、文学と美術に関する限り、その考えはまったく不正確である。スペイン人にとって、毎日散歩で出会うのは教養人や芸術家や文学者ではない。知り合いの人だけなのである。その虚栄心（もし持っているとすればだが）はもはや存在しない対象に行使されるか、まだ存在していない対象に行使される。しかし、目の前で現在進行中の対象は軽蔑するのである。この点に関して、スペインを死者たちの天国、これから生まれてくる人々の古聖所、今生きている人たちにとっての煉獄とみなすことができる。前世紀の自国作品は、フランスの風俗や制度に関連がある限りにおいてのみ評価される。一言で言えば、その作品が借用した長所のみを長所と認めるのである。そしてスペイン人によって好まれるようにするためには、スペイン的なものがあつてはならないのである。このような事情があつたために、スペインを離れるまでは軽蔑されていたマイケスも、彼の旅行の目的地がマドリードの文芸仲間たちによって発表されると、すべての人の関心の対象となつた。人々は彼を味気ないとか単調だと呼ぶのをやめた。人はマイケスの中にタルマの未来の弟子、教えを求めてセーヌ川とマンサナールス川⁹を隔てる広大な空間を果敢に乗り越えて行こうとする大胆不敵な旅行者の姿のみを認めたのである。

《訳注》

〈1〉俳優マイケス Isidoro Mañquez (一七六八―一八二〇) スペインの俳優。活動期間は一七九一年から一八一九年までで、当時最も人気が高かった俳優。渡仏して、有名なフランスの俳優タルマ(後出)の師事を仰いだ。

〈2〉俳優ロブレス Antonio Robles (?―一八一七) これは芸名で、本名はマヌエル・ビウエスカ (Manuel Bihuesca)。芸名を使ったのは貴族の出身だったことが理由。間違ひなく当時では一流の俳優だが、マイケスと主役を争い、交互に主役を演ずるという提案を拒否して、二十一年続いた現役生活から一七九九年に引退した。

〈3〉ロスキウス ローマ時代最高の喜劇俳優。名優の代名詞。イギリスの歴史家ウィリアム・キヤムデン(一五五一―一六三三)がシェイクスピアと同時代の俳優リチャード・バーベッジを「もうひとりのロスキウス」と呼んだ例がある。

〈4〉モラティン 父子の二人がいるが、ここでは子のレアンドロ・フェルナンデス・デ・モラティン(一七六〇―)の方。スペイン新古典主義演劇を代表する劇作家。後出するので詳細はそちらに譲る。

〈5〉検閲評議会 これはメリメの情報源が不確かだったことによる誤謬で、本来は改革評議会 (Junta de Reforma) と呼ばれており、その中に検閲委員会 (Mesa censoria) がある。

〈6〉エスタラ Pedro Estala (生没年代不明) スペインの詩人・評論家。十八世紀末の文壇で大きな影響力を持っていた人物。聖職者でもあったが、独立戦争(一八〇八―一八一四)と呼ばれる対ナポレオン戦争の際にフランス側に与したために、その後亡命を余儀なくされて、フランスで客死。右記のモラティン子に多大な影響を与えた。

〈7〉カステリャーノス氏 Francisco Castellanos (生没年代不明) 一七九八年には「ベタランの俳優」と呼ばれているところからも分かる通り、フランスの悲劇をスペインへ移植しようと努力したが時期尚早で失敗した世代に属する。

（8）タルマ François-Joseph Talma（一七六三—一八二六）フランスの俳優。悲劇の主人公を演じて人気が高く、演技と演出の近代化に果たした役割は大きい。大きなケープあるいはゆったりとした短い外套をタルマ外套と呼ぶが、この語源となった人物。

（9）マンサナーレス川 スペインの首都マドリードを東西に分断するように南北に流れている川で、旧市街の西端に位置する。さらに西側には国王が狩猟を楽しんだ広大な自然庭園（カサ・デ・カンポ）が広がっており、この川の東側に王宮やオペラハウスがある。

（二）スペインにおける劇芸術（前号の続き）——「俳優マイケス —— シエンフエゴス氏^①」

『グローブ』三〇号、パリ、一八二四年十一月十六日火曜日、一二九頁

パリに着くとマイケスはタルマを訪ねに行ったが、タルマはたいへんな好意を持って彼を迎え入れ、マイケスの才能がどのようなものかを知るために、スペインの悲劇のどこでも良いから朗読してくれないかと頼んだ。マイケスはアヤラの悲劇を二十行ほど朗読したが、タルマは彼の表情の表現力、身体の若々しい動き、物言わぬ両目の雄弁さ、所作の自然さに感動して、それ以来メルポメネスの神殿の上座のひとつを躊躇なく彼に与えた。

この旅はマイケスの思考を広げないではなかった。自分の考えを豊かにしてくれるようなものはすべて観察し、比べてみて、わがものとした。彼はタルマやラフォンやマルス嬢の演技の中に、芸術一般に関わるものと、国民的風俗や習慣もしくはフランス詩法の仕組みに帰されるものとを混同しないように気を付けた。こうして彼はスペインの

舞台に適合しえないものは取らなかった。付け加えるに、彼自身の告白に従うと、道具類、劇場内のサービス、衣装における正確な模倣に関わるすべてにおいて、彼はこの旅から大きな成果を引き出したということができよう。

十ヶ月の不在の後、マドリードへもどったマイケスは最も輝かしい成功をもって迎えられることになった。人は彼がタルマの弟子であるとはみなしたがった。彼の自然な演技、舞台上での威厳は彼がサン・ジェルマン街の空気を吸ってきたことをよく示していた。女性たちは彼の姿が、セーヌ川の清澄な水に体を浸して以来、より魅惑的で活気に満ちていると思った。それに疑いをはさむのは冒涇であった。マイケスはこうして、ルサンのような理論家やベラスケス⑨のような芸術家の見識ある批評も、ある大臣の公認の庇護も、モラティンの傑作でさえも彼にもたらずことができなかつたほどの人気を獲得した。古典喜劇の嗜好がスペインで一般的になり、役者たちが適切な上演法を学び、詩人たちが評判を落としたり、少しも理解されないという危険を冒さずに作品を書くことができるようになったのはまさにこの時期なのである。

悲劇が毎日上演されるという習慣もこの同じ時期に結びつけられる。朗誦法と道具類の使い方についても喜劇と同じものが適用された。衣装の遵守においても同じようにいい加減であった。マイケスはただ優れた悲劇役者だけではなかつた。彼はスペイン的朗誦法の発明者であり、まったくもって新しい国民的流派の創始者であつた。彼の素晴らしいデビューは作家たちに、その時までスペインでは知られていなかった新しい文学ジャンル⑩に筆を染めるように仕向けた。

この幸運な改革の後でスペインの舞台を豊かにした人々について語る前に、我々はシエンフエゴスの作品について少し述べておかねばならないと思うが、彼の悲劇は前世紀の終わり頃に彼の他の詩作品と共に出版されていた。

シエンフエゴス氏はマドリードの外務省に地位のあつた人物で、スペイン・アカデミアの最も著名なメンバーのひとりだった。優れた抒情詩人であり、適切な判断力を持つ文章家にして非常に教養のある文人、そして尊敬すべき市民であつた。彼は悲劇を四編書いている。それは『イドメネオ』、『ピトクス』、『ソライダ』、そして『カステイリヤの伯爵夫人』である。最初の二編は一度も上演されなかつたし、今後上演されても少なくとも成功を収めることは多分なからうが、それは全体を覆っている無味乾燥さと生気のなさ故である。一方で彼の詩の方は評価されているのだが。残りの二編は成功を収め、凡庸な効果しか起こさないにも拘わらず、未だに時々上演される作品である。『ソライダ』はよく書けている作品で、アベンセラーへ族とセグリ族の戦争の間に起きたグラナダの暴動が忠実に描かれている。主題が作品に、その細部にいわく言いがたい魅力を移し入れるロマネスクな雰囲気を与えている。こうして、この作品はすべての悲劇の中で、スペイン人が最も興味を持つて読む作品となつている。しかしながら、抒情詩というジャンルがドラマというジャンルよりもアラビアの物語や伝統に向いてゐるためか、もしくはこの悲劇の主題を作者が上手く着想してゐないためか、実際の上演の際には劇的状況に対しても、台詞の言葉回しにも心動かされることがないのは確かである。観客はある空疎な感じを受けるが、初めのうち、それはほとんど意識されない。やがて登場人物の性格付けが弱く、台詞は無駄な言葉が満載で、ドラマの進行には活気がないことが分かつてしまう。さらに大団円は驚きもその他のいかなる強い感覚も引き起こすことはない。なぜならば前もつてなされる推測を確認するにすぎないからである。『カステイリヤの伯爵夫人』については、シエンフエゴスの悲劇の中でも主題が本当に悲劇的な唯一のものである。我々がそこに見出す欠点はひとつだけ、つまり結末のうんざりするほどの緩慢さである。カステイリヤ伯爵夫人は五幕半ば頃に毒を飲み干すが、その場を少しも離れず、死ぬまで、正確に言えば幕が降りるま

で、話すのをやめない。観客の注意力が、断末魔のそれほどまでの引き延ばしに耐えられうるはずがなく、それは演劇的イリュージョンを崩壊させるものである。我々はメルポメネスを、短剣を手にした姿で表現するのであって、鎮静剤の入ったガラスの小瓶を持つ姿では表現しない。⁽¹²⁾ 大団円を重みのあるものにするためには、血まみれで素早い展開にすべきである。もし観客の魂の中に印象の余韻を引き延ばしたいのなら、一撃が下された直後に緞帳の幕が降りねばならない。しかしながら、大団円を除いて、この悲劇は優れた作品とみなしうる。調子は本当に歴史的で、対話は簡潔で生彩に富み、その詩法は見事である。筋は上手く展開しており、登場人物の性格は十分に描かれて明確で、とりわけ伯爵夫人の性格はそうであって、王女の気位、母親の弱さ、恋人の献身、女性の激情が同時に見とれる。

〈訳注〉

〈1〉 シエンフエゴス氏 Nicasio Álvarez de Cienfuegos (一七六四―一八〇九) 十八世紀末には当代随一の文人と目されたが、悲劇作家と言うよりは抒情詩人としての評価の方が高い。尚、正しくはアルバレス・デ・シエンフエゴスである。

〈2〉 アヤラ Ignacio López de Ayala (一七八九―一八七九) 銜学的な詩を書き、散文家としても優れた作品を残している作家で、モラティン父と親交が深い。ここでマイケスが朗誦したのは新古典主義に則った悲劇『破壊されたヌマンシア』(一七七五年)だと思われる。ここでも正しくはロベス・デ・アヤラである。

〈3〉 メルポメネス ギリシア神話で悲劇を司る女神で、九人のムーサたちのひとり。仮面とブドウの冠をつけて、悲劇の靴を履いた姿で表される。

〈4〉ラフォン Pierre Lafon (一七七三―?) メリメはLafondと表記しているが、コメディ・フランセーズの中のタルマ一座にいた俳優Lafonだと思われる。データ的には一八〇〇―一八三〇年までの出演記録が残っている。

〈5〉マルス嬢 Anne-Françoise-Hippolyte Mars (一七七九―一八四七) フランスの女優。一七九九年からコメディ・フランセーズの看板女優で、タルマ一座に在籍していた。

〈6〉彼自身の告白に従うと 具体的にどのような告白を参照したのかは不明。

〈7〉パリのセーヌ左岸にあり、17世紀以来多くの貴族の邸宅が並んでいた地区。

〈8〉ルサン Ignacio de Luzán Claramunt (一七〇二―一五四) スペインにおける新古典主義美学思想を代表する文芸理論家。『詩学』(一七三七年) はその理論的支柱となる重要な作品で、特にフランスのボワローからの影響が顕著である。

〈9〉ベラスケス Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (一五九九―一六六〇) スペインの有名な画家。フェリペ四世(一六〇六―一六五)の宮廷で『ラス・メニーナス』などの傑作を多く残した。

〈10〉その時まで…文学ジャンル 悲劇のことを指している。スペインに悲劇がなかった訳ではないが、悲劇も含めてすべての戯曲をスペインではもっぱら喜劇を意味するコメディアと呼んでいたことから、スペインには喜劇しかないという誤解を生む原因となっている。ここでは、特にフランスの古典悲劇を指しているので、そのような悲劇がスペインに生まれなかったという認識はスペイン人も共有していて、自国の文化的遅滞ととらえていた。よって、ここでのメリメの表現は特に誤解しているというほどの問題ははらんでいない。

〈11〉それぞれ原題と共に示すと『イドメネオ』Idomeneo、『ピタコ』Pitaco、『ソライダ』Zoraida、『カステイリヤの伯爵夫人』La condesa de Castilla (一七九八年)。

〈12〉メルボメネスを…表現しない 悲劇を司る女神であるメルボメネスには死を連想させる短剣こそ相応しい持ち物であつて、鎮静剤を入れたガラス瓶は相応しくないという意味で、服毒自殺をした女主人公の死を迎えるまでの独白が長すぎることを批判している。

(三) スペイン現代演劇——「コメーリヤ」^①

(『グローブ』誌、一八二四年十一月二十三日、三十三号、一四五頁)

ロペ・デ・ベガは^②そういう訳で演劇作品に関する同国人の趣味をからかって次のように言う。

… 席に座っている

スペイン人の怒りを静めるには

二時間という上演時間の中で

創世記から最後の審判まで見せることだ。^③

当時流行っていたコメディアというジャンルを非難しているのかと思わせるような嘲った口調にもかかわらず、ロペはアリストテレスの規則をまったく無視した喜劇を数百編も我々に残している。カルデロンや^④「ギリエン・デ・」

カストロ⁽⁵⁾や二流の悲劇作家たちも彼より多く規則を守る姿勢を見せている訳ではない。彼らの作品の中には多くの事件があり、会話はほとんどなく、しばしば想像力と素晴らしい思想があるものの、上手い筋の展開や良く描かれた登場人物の性格は稀である。しかしながら、私は例外として『サラメアの村長』のクレスボ⁽⁶⁾という人物を挙げてみたいと思うが、彼はシェイクスピアが我々に残したすべての登場人物を凌ぐように私には思われる。それ自身として、スペイン演劇は他のすべての者にとって模範となってきた。イギリス人もドイツ人もフランス人も同じ鉅脈を開拓したのであって、私は確信して言うが、およそ舞台上に現われる状況の中で、十六世紀や十七世紀のスペイン喜劇に見出されないものは存在しない。⁽¹⁾『ファウスト』自体、⁽⁷⁾ごく独創的に見えるドラマだが、カルデロンの『驚異の魔術師』⁽⁸⁾と驚くほどの類似を見せているし、異端審問がなかったならば、このスペイン人は悲しきメフィストフェレスよりももう少し悪魔らしい悪魔を描き出していたらうとさえ思う。

スペイン演劇の大きな欠点はその不合理なスタイルだ。当時の観客が望んでいたのは自分たちの精神と心を満足させてもらうことだった。彼らに必要なのは確かに、感動的な状況であり、十分に練り上げられた筋書きであつたが、さらには相手をチャクリと刺す皮肉と言葉遊びに満ちあふれたスタイルだった。人々は、泣きながらも語呂合わせを見分けるのが好きだった。そして詩句が持つて回って気取った表現であつて、とりわけても何を言いたいのかわからないものであればあるほど、より多く喝采を浴びるのであつた。

『ドン・キホーテ』の中で引用されている有名な表現「道理なき道理」⁽⁹⁾などが、当時の呼び方に従つて言う、誇飾主^{クルト}義的なスタイルのイメージを垣間見せてくれる。セルバンテス自身はそのスタイルを見事にからかったが、例えば『ヌマンシアの包囲』⁽¹¹⁾において、彼自身がいつもそれから免れていた訳ではなかった。

カルデロン、ロペ・デ・ベガ、「ギリエン・デ」カストロが亡くなって、スペインの才能も彼らとともに姿を消したのである。人々は彼らの長所より彼らの欠点を真似る方が簡単だと思い、そこからひどい喜劇作品が洪水のように出てきたのであり、それらはラ・マンチャの騎士の蔵書が辿ったのと同じ運命を辿るのが相応しいものであった。⁽¹²⁾

ヴォルテールはいつもの悪意を込めて、スペイン演劇の美しさについては言葉を労さずに、そのすべての欠点を指摘した。⁽¹³⁾ モンテスキューは『ペルシア人の手紙』の中でこう言っている。「彼らの書物の中で唯一良いものは、他のすべての書物の愚かしさを見せてくれたものである」。⁽¹⁴⁾ 彼らの例にならって、多くのフランス人はロペを、おそらく読みもしないで笑いのにした。しかしスペイン人たちは自分たちを叩く棒にキスをしたのである。ヴォルテールとフランスの哲学者たちは異端審問の禁書目録に入れられても隠れて読まれていたのである。人は禁じられた書物がどれだけ説得力のあるものかを知っている。人々は「神聖なる」ヴォルテールが愚弄していた「大げさな笑劇」をこれほどまで長い間称賛していたことを恥じだし、洗練された人々は、我先にと多くのフランス悲劇を翻訳したばかりか、自らもそれに似せた作品を作ろうと試みた。

残念ながらそれらの悲劇はほとんど観客をひきつけることがなかったので、役者たちは絶望して、アカデミーの称賛しか生み出すことのないようなジャンルを諦めたのであった。彼らはそんなものよりは一般大衆からの金の方を好んだことだろう。モラティン父、⁽¹⁵⁾ イリアルテ、⁽¹⁶⁾ トリゲロス⁽¹⁷⁾はそれぞれ改革計画を成し遂げることに失敗した。

こうした状況の中で現われたのがルシアーノ・フランシスコ・コメーリヤ氏であった。彼は数年の間に「イベリア」半島の大衆を魅了することができる唯一の作家となった。ロペとカルデロンの多作ぶりを受け継ぎ、⁽²⁾ およそ百編もの喜劇を残したが、その中の最悪の作品でも、役者の言を借りると、ロペの最良の作品よりも収益がいいと伝えられて

いる。彼は新しいフランスのジャンルと古いスペインのジャンルを繋いでいる。彼はドラマの時間を数日のみに限定し、誇飾主義のスタイルと古代の悲劇では必須な風変わりな人物だった道化（グラシオーソ）を排除したが、それに代わって感傷的な通り言葉や、格言調の詩行、メロドラマの暴君と謀反人、砲声などを取り入れた。疑いなく、彼はあちこちに優れて劇的な状況を見出したが、ほとんどの場合は自分の作品群を同じ型に入れた。極悪人が犯罪を犯し、無実の者がそのことで訴えられ、外見で有罪とされ、命を落としそうになる。しかし最後の場面ですべてが明らかにされる。無実の者は救われて極悪人が刑罰に処せられる。高潔な大衆の憤りを十分に満足させるために、時代遅れの刑罰でさえ思いつく。こうして『トルガウの野のフェデリーコ二世』⁽¹⁸⁾では裏切り者ワルコッツは、より穏便な刑罰を求めて嘆願したにも関わらず、プロシア君主によって火刑に処せられる。

少なくとももっと穏便な

処罰を私にお与え下さい。

ここから、彼が習俗や歴史についてじっくり観察することにはほとんど気をかけていなかったことが分かる。その点において古代の作家たちとは大きく異なっている。古代の作家たちは習俗や歴史にとりわけ愛着を覚えていたのである。

〈原注〉

(1) コルネイユによつてたびたび台無しにされてしまった『ル・シッド』を私がここに引用する必要はない。読者には先入観なくこのフランスの喜劇と『外国演劇』二十四回配本で翻訳された、ギリエン・デ・カストロの『シッドの青春時代』⁽¹⁹⁾第一部を比較するようにお勧めする。

(2) カルデロンの作品選集に収録された戯曲は百二十編を数える。ロペ・デ・ベガはおよそ千八百編を書いたと推定されているが、多くは散逸している。

〈訳注〉

〈1〉 コメーリヤ Luciano Francisco Comella (一七五一―一八二二) スペインの劇作家。詳細は本文中の後述参照。

〈2〉 ロペ・デ・ベガ Lope Félix de Vega Carpio (一五六二―一六三三) 十六・十七世紀に当たるスペイン黄金世紀の三大劇作家のひとり。戯曲だけでなく、詩も小説も書いていて、しかも非常に筆が速い多作家であつた。

〈3〉 出典はロペ・デ・ベガの『当世劇作新技法』Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (一六〇九年刊)。既に邦訳があるが、ここでは拙訳。既訳はロペ・デ・ベガ「当世コメディア新作法」、『バロック演劇名作集』岩根圀和・佐竹謙一訳、《スペイン中世・黄金世紀文学選集七》、東京、国書刊行会、一九九四年、二七八頁。メリメはスペイン語の原文を引用しながら、仏訳も付けている。その仏訳を邦訳すると「劇場でスペイン人の貪欲な好奇心を満足させるためには、二時間のうちに創世記から最後の審判まで上演しなければならない」となる。尚、トラアル校注のテキストではスペイン語原文の中でjuicio×juicioと誤

記している。もちろん、メリメ自身は正しくjuicioと表記している。

〈4〉カルデロン Pedro Calderón de la Barca (一六〇〇―一六八一) 上述のロペ・デ・ベガおよびティルソ・デ・モリーナと共に三大劇作家に数えられる。代表作は哲学的な『人生は夢』(一六三六年刊)。しかし軽妙な恋愛喜劇にも佳作が多いことはあまり知られていない。

〈5〉[ギリエン・デ・]カストロ Guillén de Castro y Bellvis (一五六九―一六三二) バレンシア生まれの劇作家。三大劇作家には数えられないが、特にフランスではスペインよりも評価が高い。理由としては、ピエール・コルネイユ(一六〇六―一六八四)がギリエン・デ・カストロの『シッドの青春時代』Las mocedades del Cid (一六一八年頃)を下敷きにして書いた悲喜劇『ル・シッド』(一六三七年初演)が大成功を収め、いわゆる〈ル・シッド論争〉を引き起こしたことが考えられる。

〈6〉『サラメアの村長』のクレスポは先のカルデロンの作。クレスポはその主人公。

〈7〉『ファウスト』十六世紀ドイツの伝説的人物で、全知全能を望んでメフィストフェレスに魂を売ったとされる。ここではこの伝説を扱ったゲーテ(一七四九―一八三二)の戯曲『ファウスト』第一部(二八〇八)を指している。ちなみに『ファウスト』第二部は一八三二年。

〈8〉『驚異の魔術師』これも先のカルデロンの戯曲。

〈9〉『道理なき道理』セルバンテス『ドン・キホーテ「前編」』、牛島信明訳、東京、岩波書店、一九九九年、一九頁。もう少し前後を見た方が破滅的な文章表現が分かりやすいので引用すると『わが道理に素気なく当たる、道理なき道理にわが道理も弱りはて、君が美しさを嘆き恨むもまた道理なれ。』フェリシアノ・デ・シルバの「ひどく錯綜した論理」(一八頁)を示す例としてセルバンテスを書いていいるのだが、この文章自体は引用としての出典が示されていないので、フェリシアノ・デ・シル

バの文章かどうかは分からない。また、これはすぐ後で言及される誇飾主義的なスタイルとは関係がない。

〈10〉誇^ク飾^ル主義的なスタイル 隠喩を駆使してギリシア・ローマ神話から話題を取り込み、大胆な語順倒置に数多い形容詞句を特徴とする難解な詩的技法が十六世紀末から十七世紀にかけてスペインで流行したが、それが誇飾主義という名前で呼ばれており、スペインの詩人ゴンゴラ（一五六一―一六二七）がその筆頭に挙げられる。

〈11〉『ヌマンシアの包圍』 これはセルバンテスが一五八〇年代に書いたとされる戯曲。地中海に面したヌマンシアという町はローマ帝国軍に占領されかかった時、降伏して奴隷となるよりは自害することを町の住民全員が選り、互いに刺し殺し合ったという伝説が残っており、この故事を劇化した作品。

〈12〉それらは…相応しいものであった。『ドン・キホーテ』前編第六章で司祭と床屋がドン・キホーテの蔵書に対して行った詮議のエピソードを指していて、有害な書物は火刑に処したので、「ラ・マンチャの騎士の蔵書が辿ったのと同じ運命を辿る」とは廃棄されることを意味している。

〈13〉そのすべての欠点を指摘した。ヴォルテールのどの著作に書かれていることなのかは現時点ではまだ判明しておらず、今後の研究に委ねたい。

〈14〉「彼らの書物の…くれた点である。」出典はモンテスキュー「手紙の七八」、『ペルシア人の手紙』、根岸国孝訳、世界文学大系十六『モンテスキュー・ヴォルテール・デイドロ』、東京、筑摩書房、昭和三十五年（一九六〇年）、七七頁中段。ここでの「ただひとつ良い本」とはセルバンテスの『ドン・キホーテ』を指している。（『ペルシア人の手紙』の訳注参照）

〈15〉モラティン父 ニコラス・フェルナンデス・デ・モラティン Nicolás Fernández de Moratín（一七三七―一七八〇）スペインの劇作家、詩人。新古典主義演劇の規則を遵守して作品を書いたが、劇作家としては息子レアンドロ（前出）の方が有名である。

〈16〉イリアルテ トマス・デ・イリアルテ Tomás de Iriarte (一七五〇—一七九一) スペインの寓話作家、劇作家。風俗喜劇で當時のブルジョワジーの墮落を批判している。

〈17〉トリゲロス カンデイド・マリア・トリゲロス Cándido María Trigueros (一七三六—一八〇一?) スペインの詩人、劇作家。高踏的な詩を書いたが、劇作家としては黄金世紀の作家たちの改作が人気を博しただけだった。

〈18〉『トルガウの野のフェデリーコ二世』 コメーリヤが一七八九年に書いた歴史劇。

〈19〉ギリエン・デ・カストロ メリメは「ギリエン」(Guillén)と正しく表記しているのだが、トラアール校注のテキストではギリエンを「ギヨーム」(Guilleume)としている。「ギヨーム」ならば英語では「ウィリアム」(William)、スペイン語では「ギリエルモ」(Guillermo)に当たる名前なので、トラアールは明らかな誤謬を犯していることになる。

(四) スペイン現代演劇 (二九号、三〇号、三三号の続き) —— 「モラティン」

『グローブ』誌、パリ、一八二四年十一月二十五日、木曜日、一四九—一五〇頁)

コメーリヤの評判はその絶頂期にあった時に、新しい好敵手を前にして一瞬にして崩れる。レアンドロ・フェルナンデス・デ・モラティン氏は既に話題にした人物の子息で、その名は既にある程度の成功収めていた古典的作品数編(中でも『老人と小娘¹』)で知られていた。コメーリヤの評判に嫉妬し、彼の作品への侮蔑に駆られて、彼は筋のない小さな喜劇を書くが、それはライバルへの情け容赦ない皮肉だった。『新作芝居』(これがそれにつけられたタイトル

である⁽²⁾)は驚異的な成功を収め、それ以来モラティンはスペインの聴衆に自らの作品を認めさせ、聴衆はその作品を崇拜するのが常となった。

この作品の中でコメーリヤはエレウテリオ氏という名前で呼ばれている。これは無能な詩人で、ウィーン包囲に関する喜劇を書くが、コメーリヤ好みの戦争や大惨事を扱っている。当然のこととして非難の口笛が飛び、詩人は病院へと追いやられる。この作品が喜劇となっているのは、詩人と家族の貧窮と常軌を逸した期待にある。マドリードの立ち見客が笑ったのはマリキータが、六人で半キロのキュウリと半分のパンしか食べられないと嘆く場面である。これはなかなか機知にとんだ作家である！ 白状すると、私は空腹の人間が滑稽だと思ったことは一度もないのだが、しかしマドリードの大衆の評価は異なっていた。

『娘たちのハイ』⁽³⁾。ある老人が若い娘フランシスカに求婚しようと思っているが、彼女の方が臆病だからか、世間知らずだからか、その申し出に「はい」と応える。しかし老人の甥は自分ひとりで砲兵中隊を持つ（スペインではかなり珍しいこと）若き陸軍中佐である。彼がフランシスカを愛していて、その愛が報われることも感じられる。にもかかわらず、結婚が予定されていることを知るとすぐに、節度をもって彼は身を引くが、すると叔父の方は、喜劇に出てくるすべての善良な叔父と同様に、甥の従順さに感激し、甥を自分の婚約者と結びつけ、彼女のことをいつもと同じ寛大な心で諦める。

この叔父が色男だということは分かるし、この作品においては本当に滑稽な人物というのは誰一人としていない。スペイン人たちが私に言うには、これはひとつの革新であって、この作品はとても独創的である。しかし私にとって主題の生彩のなさを増加させているように思われた。

『老人と小娘』。ある老人が再々婚で十九歳の若い娘をめとる。男の欠点は妻に対する嫉妬であるが、そのことは、彼が芝居にはよくある偶然によって、自宅に妻の昔の恋人を住ませねばならないという状況にあることを考えれば、普通の人ならばごく自然に思うものである。幸運にもその恋人は美徳あふれる人物で、何度のため息をつくことだけで自制しており、そのため息に若き犠牲者となった女も同じ行為で応えている。彼はしかしながら悪魔の誘惑を避ける方が賢明であると思って、アメリカへ向けて出発する。

感じられるのは、状況は常に同じで、状況が示されてからすぐに予見される解決も変わらず、喜劇は愉快な類のものではない。二人の恋人同士の嘆きは観客をうんざりさせるし、年寄りの夫は妻を困らせるのと同様に二人を困らせている。しかし、まあまあよくできた役柄もある。それはムニョスという年寄りの召使いで、ぼやいてばかりですぐにふくれ面をするこの男は十六年も老主人の家に仕えているので、封建貴族とほとんど同じように、自分は首を切られないと勝手に思い込んでいる。また、悲しく物憂げな彼の気質はとてつもなく長い三幕の間に何度かの陽気な場面を見せている。

『男爵』⁴。あるペテン師が老女モニカの家の中に巧みに入り込んだ。彼は彼女に自分は男爵で、土地も大豪邸もダイヤモンドなども持っていると信じ込ませる。老女は自分の娘を与えようとするが、そうなる前にすべてが明るみに出される。主要人物の忌むべき不愉快な性格はほとんど笑いを誘うことがないし、我々が既に見てとつたように、冷淡さはモラティンの作品に特有の性格である。

『男爵』には序文が付されており、そこで作者は、自分は芸術の規則に従って書いたのであると自慢し、最も優れた才能の持ち主たちはこれまでそれを無視したために失敗しかしてこなかったのだと言っている。そして控えめにこ

のように付け加えている。「もし幸運にもこの作品が好意をもって受け入れられたら、それは単純な筋書き、自然の中に見出される人物、国民的な習慣、対話における生彩、文体における上品な調子の持つ素直さ、喜劇的な気のきいた表現、良き道徳心といったものがあれば社会一般の評価を得るには十分であることをさらにまた証明することになるであろう。」確かにモラティンにこれ以上のものを求めるのは不当なことであろうが、作家がこれほどまでに好んで自らの作品に対する批判を述べたことはなかった。

『えせ信女⁽⁵⁾』。この作品はスペインでは広く一般的にモラティンの代表作と見られている。⁽¹⁾主題は『亭主学校』と『タルチュフ』から借りたものである。とりわけ、タルチュフが現場を押さえられ捕まった時に、自ら罪を認める有名な場面（第二幕四場）がそこに見出される。

信心家たちはこの作品がスキャンダルであると告発し、異端審問は作品を発禁とした。もし当時の最有力者であった「平和公爵」（マヌエル・デ・ゴドイ・イ・アルバレス・デ・フアリア）が彼に関心を持っていなかったら、モラティンは自分の大胆さについておそらくモリエール以上に高い代価を払わせられることになっただろう。この迫害は世間の大半の目にはその喜劇の価値を高める以外の効果をなさなかった。

二人の兄弟に娘がひとりずつおり、それぞれの流儀で育てられた。クララ嬢は俗世間から引籠って暮らしており、ア・ケンピス⁽⁶⁾を読み、絶え間なくロザリオの祈りを唱え、修道院へ入るつもりである旨を告げる。イネス嬢は反対に、俗世間の中にいて、舞踏をして楽しみ、結婚を望んでいる。

分りにくいのは、クララ嬢がどうしてそれほどまでに自分の宗教心を誇示するのか、また彼女がそれによって何をすることができるのかということである。いずれにせよ、彼女は若い人たちに恋文を書き、セレナーデを奏でられる

と咳払い（トセシーリヤ）をする。彼女は自分の妹と結婚しに來たある学生をかなり気に入、学生は彼女が受け取るはずのある遺産を相当気に入っている。逢瀬を持つが、現場を押さえられてしまう。えせ信女である彼女は、しかしながら、その場を逃れ、自分の従姉妹のイネスが自分の代わりにそこにいたと周りに信じさせる。とはいえ、彼女は秘かに結婚する。しかし、絶望的なことに、彼女に財産を残すはずであつた親戚の女性は彼女ではなくその妹の方々に相続させる。ありきたりの後悔と最終的な赦免がくる。

登場人物の学生は、愛想のいい性格の持ち主である。学校を出たばかりで世間知らず、おっちょこちょいで、不器用、ある程度の地位の女性の前では気が小さく、他の者たちの前では厚かましくふるまう、例のよくいる学生たちのひとりである。えせ信女の性格はとてよく描かれているが、あまりにもおぞましくて喜劇的でなくなってしまうようなことは決してない。他の登場人物たちは程度の差はあれ改善すべきところがある。

モラティンがすべての作品にイタズラ好きで嘘つきで、自分の主人のために奔走し、入れ知恵をする従僕を導入したのは、おそらく「芸術の規則」に合わせるためである。これほど本当らしくない登場人物を場面に登場させることはモリエールカレニヤール^⑦にしか許されないと私には思えるのだが。

モラティンのスタイルは単純で明快であり、このことは、スペインの作家としては特筆されるべき価値である。

彼の作品の中に目立った欠点を見つけるのは難しいことだが、同様に、カルデロンやロペには共通して見出された、型にはまらない美しさやダイヤモンドの原石を探してみても無駄であろう。一言で言えば、モラティン「の作品」は私にとっては、凡庸であるが教養のある人間が古典的規則を持つて作り上げることのできる「演劇の」良い例である。長い間モラティンは何も書いていない。彼はスペイン文学界でライバルもなく君臨しているが、彼にはそこでその

栄光を心おきなく享受させておくことにしよう。

〈原注〉

- (1) この作品は抄訳でさえ出していない。

〈訳注〉

- 〈1〉『老人と小娘』El viejo y la niña モラティン子が一七九〇年に書いた戯曲。

- 〈2〉『新作芝居』La comedia nueva 「またの題エル・カフェ・o El café」という副題が付いているモラティン子の戯曲で、一七九二年の作。

- 〈3〉『娘たちのハイ』El sí de las niñas 一八〇六年に書かれたモラティン子の代表作で、邦訳がある。『娘たちの「はい」』、会田由訳、東京、岩波書店、昭和二十八年（岩波文庫）。

- 〈4〉『男爵』El barón モラティン子が一八〇三年に書いた戯曲。

- 〈5〉『えせ信女』La Mojigata モラティン子が一八〇四年に書いた戯曲。

- 〈6〉ア・ケンピス Thomas à Kempis (一三七九／八〇―一四七二) ドイツ生まれの宗教思想家で修道士。キリスト教の信仰修養書『キリストに倣いて』の作者とされている。

〈7〉ルニヤール Jean-François Regnard (一六五五―一七〇九) フランスの喜劇作家。モリエールにならって軽喜劇を書いた。

〈解説〉

ここに訳出したのは『カルメン』(一八四五年)で名高いフランスの小説家プロスペル・メリメ(一八〇三―一八七〇)が、パリ大学法学部卒業後の弱冠二十一歳だった一八二四年秋に、創刊間もない自由主義派の小冊子『グローブ』紙(*Le Globe*)に四回にわたって寄稿したスペイン演劇関係のエッセイである。広く知られているメリメには既に邦訳全集が二種類も出ている(河出書房、一九三八―九年、六巻および河出書房新社、一九七七―九年、六巻)が、ここに訳出したエッセイはどちらの邦訳全集にも入っておらず、本訳稿が本邦初訳となる。四編のエッセイそれぞれには特定の題名が付いているが、ここでは「スペイン演劇論」と題してまとめてみた。最初の二編には署名がなく、後の二編にはただ「M.」とだけ署名されていることから、これらのエッセイを本当にメリメが書いたのかどうか議論されたこともあったが、今ではメリメの作品であることに異を唱える者はいない。これらのエッセイがメリメにとって初めて活字になった作品であり、彼の作家活動の最初期から既にスペインへの興味が明確に見られること、しかもそれが演劇に関する興味であったことは明記されて然るべきであろう。翌年の一八二五年に名前を隠して発表された『クララ・ガスル戯曲集』(*Théâtre de Clara Gazul*)にスペイン古典劇の影響が大きく見られるのも、これらのエッセイを読めば不思議ではなくなる。思うに、メリメの演劇作品はその全体像がまだ研究されていない。また、メリメがスペイン古典文学をどの程度まで親しんでいたのかについても、実証的に研究されてはいない。これらを今後の課題とすべく、メリメのスペイン関係作品の邦訳を今後も予定している。

翻訳の底本にはオリジナルとなる近畿大学附属図書館所蔵の『グローブ』紙を用いた。ピエール・トラアール校注『プロスペル・メリメ全集』第一巻 (*Oeuvres complètes de Prosper Mérimée, vol. 1: Premiers essais* [1823-1824]; *Théâtre de Clara Gazul* [1825-1830], *texte établi et annoté par Pierre Trahard, Paris, H. Champion, 1927*) に収められたテキストも参照したが、これには誤謬が認められたり、注釈もほとんど付いておらず、余り有益ではなかった。よって、本訳稿での〈原注〉とは『グローブ』紙へ寄稿した時にメリメ自身がつけたものであり、〈訳注〉とは本訳者が付けたものである。

尚、翻訳を進めるに当たっては、本学言語文化教育研究センター助教の伊藤玄吾氏に前もって訳稿に目を通してもらって、有益な助言を数多く頂戴した。ここに記して心から感謝の意を表したい。また、いつものことだが、本学ラーネット記念図書館の司書の方々には、文献収集に当たって大変お世話になった。今回は特に、近畿大学附属図書館の所蔵文献を学外利用者として閲覧する手続きの労を取って下さった。併せてここに記して、同様に感謝の意を表したい。

Prosper Mérimée's four essays on Spanish Theatre

Kenji INAMOTO