

アンフィトリオンにおける打擲

永井典克

序 喜劇における打擲

ギリシア喜劇以来、喜劇には伝統的に打擲場面が登場する。古くは前414年に上演されたアリストパネスの喜劇『鳥』に監察官が殴られる場面が登場する。中世ヨーロッパでは聖史劇の合間に笑劇（ファルス）が上演されているが、ここでも打擲行為が頻繁に現れていた。フランスでも、17世紀の喜劇作家モリエールが『町人貴族』（1670年）において、下女のニコルに主人のジュルダン氏を殴らせた場面をはじめとし、多くの例が見られる。また、20世紀アメリカにおいて無声映画が花開いたとき、マック・セネットが「道化師が相手役を打つ棒」という意味のスラップスティックコメディを生み出し、伝統を引き継いでいる。

打擲が古今東西を通じて喜劇の笑いを生み出す要素となっていたことが理解される。しかし、これらの場面を目の前にしたとき、何故、このような暴力行為が笑いを生み出してきたのかという疑問が出てくる。

この間に答えることは難しい。あまりに膨大なコーパスを相手にしなければならないからだ。そこで、まずは、ギリシア喜劇以降のヨーロッパ喜劇全体に目を配りつつ、17世紀から20世紀にかけてのフランス喜劇において打擲行為が現れる場合にコーパスを絞り込むことにしよう。その上で、(1) それぞれの作品がどのような社会的・歴史的背景のもとに書かれていたのか、(2) 作品中において、誰が誰を殴るのか、(3) その結果、観客が感じたであろうこと（それは笑いを生み出すものであったのか否か）を調査することにした。

例えば、先述のモリエールの『町人貴族』では、下女のニコルが主人のジュルダン氏を殴っている場面が登場するが、この時代は言うまでも

なくルイ 14 世を頂点とする絶対王政の時代であった。馬鹿げた言動を繰り返す主人を下女が殴るのを見て、観客の市民は爽快感を感じたのだろうか。しかし、貴族階級はこの場面をどう思ったであろうか。このような行為は封建主義的な社会秩序を揺るがすことにつながりかねない。ルイ 14 世の寵愛を受けていたモリエールにはこのような身分の逆転場面を書くことは許されていたかも知れない。それならば、モリエール以外の作家には許されていたのだろうか。また、18 世紀啓蒙主義が進み、革命に向かっていく社会では打擲場面はどう変化するのか。革命後の 19 世紀、20 世紀の建前上「平等な」社会においては、どうなのか。

このような問題点について、17 世紀から 19 世紀にかけてのフランス喜劇と、フランスの演劇作家たちが影響を受けたイタリア、スペインの喜劇において、比較対象用にイギリス、ドイツ演劇を参照しつつ、調査することにしたい。

しかし、これでもまだ調査対象が膨大すぎる。そこで、この小論では、調査の取っ掛かりとして、アンフィトリオン（アムピトリュオーン（ギリシア神話（以下（ギ））、アンピトルオ（ローマ神話（以下（ロ）））の例を取り上げることにする。

アンフィトリオンの神話は、ローマ時代のプラウトゥスの喜劇によって、ヨーロッパでは知られるものだ。

天界の最高神ジュピテル（ゼウス（ギ）、ユピテル（ロ））が、テーバエの將軍アンフィトリオンの妻アルクメヌ（アルクメーネー（ギ）、アルクメナ（ロ））に恋をする。

ジュピテルは不在のアンフィトリオンの姿をして、館に入り込み、思いを遂げる。帰宅したアンフィトリオンは妻の不貞を疑うが、ジュピテルが現れ、事の次第を説明する。アルクメヌはジュピテルの息子エルキュール（ヘーラクレス（ギ）、ヘルクレス（ロ））を産む。

この神話を主題とした喜劇はルネサンス以降、ヨーロッパ中で何度も作りなおされた。特にイタリア生まれの即興劇コンメディア・デッラルテにおける様々なバージョンが知られている。ただし、コンメディア・

デッラルテにおいては、神話的要素は捨象され、そっくりな人物によって妻を寝取られる男がコミカルに描かれるだけとなっていた¹。

フランスでは17世紀にロトルーとモリエールがこの神話を舞台に乗せた。当時、流行していた機械仕掛けを用いてジュピテルが空を飛ぶ場面を描いたロトルーとモリエールの作品は人気となった。特に、モリエール版は広く上演され、17世紀イギリスではドライデン、18世紀フランスではステーン、19世紀ドイツではクライストなど様々な作家が書きなおしている。20世紀フランスのジロドゥーの『アンフィトリオン38』も、直接はモリエールのリメイクではないものの、クライストの影響を強く受けているため、モリエール版『アンフィトリオン』の変奏曲の一つとしておく。

このアンフィトリオンの物語に登場する打擲場面が、作品ごとに微妙に異なる。

それぞれの作品ごとの違いが、作者本人に由来するものなのか、時代精神に由来するものなのか区別する必要がある。しかし、近代まで演劇は、基本的に観客が喜ぶものを提供することを目的としていたため、時代精神に由来する部分が大きいと考えてよいだろう。

そのため、多くの変奏曲を持つアンフィトリオンの物語は、喜劇における打擲がどのような役割を果たすものかを調べる入り口に最適なものだと思われるのである。

1 ローマ時代 プラウトゥスの喜劇

まず、問題の打擲の場面を、モリエールらの劇作家たちが手本としたプラウトゥス (Titus Maccius Plautus, 254-184BC) による喜劇 (プラウトゥス自身は神々が登場するため単なる喜劇ではなく悲喜劇と銘打っている) 『アンピトルオ *Amphitruo*』において、確認しておこう²。

ユピテルがアンピトルオに扮し自分の思いを遂げようとしているとき、ユピテルの息子の神メルクリウス (メルキュール (フランス)、

ギリシア神話のヘルメースと同一視される)はアンピトルオの奴隷のソシアに扮装し、アンピトルオ達が戻ってくる邪魔をする。

この場面に問題の打擲行為が登場する。

メルクリウスは、館に戻ってきたソシアに、「こちらに来る奴はみんな俺の拳骨を食らわせてやる (309 行)」と脅す。そして、自分こそソシアであると言うソシアに対して、怒る振りをして、「嘘つきのかどで殴ってやる (370 行)」と殴りかかる。

ト書きはなされていないが、ソシアの「こいつはさっき俺を拳骨でなぐりやがった。やりやがった、まったく。まだほっぺたがひどく痛むぜ (407-408 行)」という台詞から、ソシアが殴られたことが分かる。

メルクリウスとソシアのやり取りの場面は 151 行から 463 行まで 300 行近くに渡る長いものであった。全体で 1300 行くらいしかないテキストの 4 分の 1 を占めており、この喜劇の見せ場の一つとして構成されている。当時の観客は、このような場面を好んだようだ。

さて、ソシアがメルクリウスに殴られるという挿話は、本筋と平行線を描く。

すなわち、アンピトルオが、ユピテルによって妻アルクメナを寝取られるという物語である。ソシアはメルクリウスによって物理的打撃を受けるのに対して、アンピトルオは、ユピテルによって妻アルクメナを寝取られるという精神的打撃を受けているのだ。後述するように、モリエールたち後世の作家はこの平行関係を強化する演出をしていくことになる。

ユピテル → アンピトルオ (主人)

メルクリウス → ソシア (奴隷)

図1 『アンピトルオ』における力の並行関係

プラウトゥスの喜劇では、メルクリウスによるソシアの打擲は、本筋と平行関係にありながら、あくまでも挿話でしかない。自分を殴ったの

がメルクリウスという神であったことを知った時に、ソシアがどのような反応を示したかなどは書かれていない。ソシアの反応は後世に付け加えられていくものだ。しかし、プラウトゥスのソシアの反応は、平行関係にある主人アンピトルオの反応を見れば推測できる。

アンピトルオは、自分に打撃を与えたのがユピテルであると知ったとき、この神と幸福を分かち合うことに文句を言わないとしていた。

アンピトルオ

ユピテル様と幸福を半分分かち合える

ことが許されるのであれば、文句は言えまい。

プラウトゥス『アンピトルオ』第5幕第1場 1124-1125 行

ソシアも主人と同様に、自分を殴ったメルクリウスという神に文句を言うことはなかったであろう。

プラウトゥスの喜劇を確認することで、アンフィトリオンの物語においては、メルクリウスによるソシアの打擲は、寝取られ亭主というもうひとつの問題とリンクすることが判明した。ヨーロッパでは、額に角が生えるという寝取られ亭主（フランス語では *cocu*）は憐れみと嘲りの対象として文学にしばしば登場する。ラブレー François Rabelais の『ガングンチュアとパンタグリユエル物語 *Gargantua et Pantagruel*』において、寝取られ亭主にならないためにはどうすべきかという議論が延々となされていたことは有名である。モリエールも 1660 年に『スガナレル：あるいは想像上の寝取られ亭主 *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*』という喜劇を発表している。

しかし、アンフィトリオンは国を救った英雄である。17 世紀以降のヨーロッパ封建制国家においてはキリスト教の影響が強く残っていたが、この時代に將軍・貴族が異教の神によって寝取られる姿を描くことが許されたのだろうか。

17世紀以降のフランスを中心としたアンフィトリオンの変奏曲における下男ソシアへの打擲行為の効果を調査する際、そこにリンクする妻を寝取られたアンピトルオという主題がどのように変化するかに着目することが必要となるだろう。

2 17世紀前半フランス ロトルー

プラウトゥスの喜劇では途中で忘れ去られたかのように見えるソシアに着目したのが、1638年ロトルー（Jean de Rotrou, 1609-1650）の作品である。この芝居はまさに『ソジーたち *Les Sosies*』とタイトルが付けられ、ソジーとメルキュールが主役扱いされている³。ちなみに、ロトルー、モリエール作品が人気となったため、フランス語では«sosie»は「瓜二つの人」という一般名詞となっている。

ロトルーの作品は基本的にプラウトゥスの翻案であるが、主役に昇進したソジーとメルキュールのやり取りはプラウトゥスの作品の時よりも増量されている。当然、ソジーが殴られる回数も増えている。

自分の名前がソジーだというソジーを、ソジーの振りをするメルキュールは「そのような作り話は、百叩きが相応しい」と言って殴る（第1幕第3場）。問答の末に再び名前を訊かれ、「私はソジーだ」と答えたソジーを、メルキュールは殴りつける。この箇所は、プラウトゥスにはほぼ準拠する。

ロトルーは、この二人がやり取りする場面を追加する。アンフィトリオン（実はジュピテル）の宴のために準備された食物を食べようと台所に忍び込むソジーを、メルキュールが阻止しようとする場面がそれである。この宴の場面は、プラウトゥスの作品ではもともと書かれていなかったか、欠落していて、残されたテキストには存在しない。この追加された場面で、ソジーは散々に殴られる。

「俺は自分自身を殴るのが気に入ったよ」と言うメルキュールに殴られるソジーは次のように言う。

ソジー：

もう死にそうだ。助けてくれ、お願いだから見逃してくれよ、ソジー。
あんたの手が、あんた自身を叩くのに疲れてしまうだろう。
あんたはソジーを殴っているんだ。自分を見逃してやれよ。

第5幕第1場

さて、この喜劇でアンフィトリオンはジュピテルに対し、プラウトゥスの時と同様の態度を取る。アンフィトリオンは、ジュピテルに妻を寝取られたことは名誉であると宣言するのだ。

アンフィトリオン：

私は神々の主を恋敵に持ち、
栄えある恥辱を喫いたことでしょう。
私の寢床が共有され、アルクメーヌが不実だったのですから。
しかし、この恥は心地よく、素晴らしいものであり、
恩恵を施すものです。誘惑者の地位が
私の受けた傷に、名誉を与えてくれます。

第5幕第5場

ところが、メルキュールに散々叩かれたソジーは主人と異なり疑い深くなっている。彼は主人が受け取る名誉に、疑いの眼差しを向けるのである。

ソジー：

この名誉ってやつは、おいらが思うに、くだらん恩恵ですな。
飲み物を甘くして、飲みやすくしただけですよ。

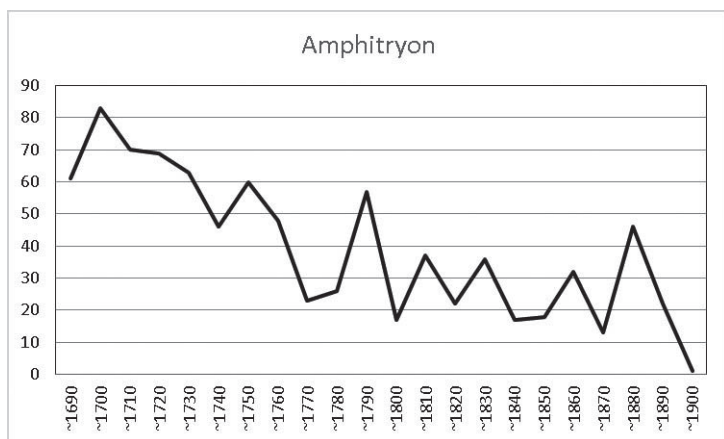
この台詞はモリエールが殆どそのまま「ジュピテル閣下は薬を飲みや

すくする術を知ってらっしゃる（第3幕第10場）」とソジーに語らせているものである。

このように17世紀フランスのソジーは、メルキユールに殴られ続けた結果、神々から受ける打擲などを名誉とすることに疑いを持つに至った。そして、次に登場するモリエール版では、召使だけではなく、主人であるアンフィトリオンもジュピテルに対する態度を保留することになるのである。

3 17世紀フランス モリエール

先述したように、モリエール (Molière, 1622-1673) の作品は当時、人気となったものである。しかし、啓蒙主義の時代に入ると徐々に上演回数は減っていることが、コメディ・フランセーズにおけるモリエール作品の上演回数の変化により示される⁴。後述するように、啓蒙主義時代に入ると下男のソジーはただ殴られるだけの存在ではなくなっていくのだ。神々という特権階級が好き勝手をする喜劇は、時代の好みとずれるものとなっていったのではないだろうか。



グラフ フランスにおける『アンフィトリオン』上演回数

さて、モリエール版でソジーは、平手打ち「お近づきの証に、あんたに平手打ちをさし上げたいのだがね」、棒叩き「そのような厚かましい野郎は、1000回棒で叩かれるべきだね」など殴られ方のヴァリエーションが増えているものの（第1幕第2場）、殴られる回数はロトルー版とほぼ同じだ。

アンフィトリオンに扮したジュピテルが宴会を開いている館に入り込み、食事にありつこうとするソジーに対して、メルキュールが殴りかかるのも同様である。

メルキュール：

戻ってきたのか！

背骨を叩きなおしてやるぞ。 [中略]

誰がソジーと名乗ってよいとお前さんに許可したんだ？

俺はお前さんにきっちりと禁止したはずだが？

破れば、1000回棒で叩くと言ったよな？

第3幕第5場

しかし、メルキュールとソジーの関係においてロトルー版と異なる点が出てくる。それはメルキュールが、ソジーに対する打擲を「神から棒で叩かれたということは、それを受ける者には、名誉となることだ（第3幕第9場）」と評していることである。

この発言は極めて重要だ。すでに見てきたように、ソジーと主人アンフィトリオンの運命は平行なものだからである。特にモリエールは、ソジーにも妻を宛がうことで、更にそのことを強調していた⁵。

ジュピテル → アンフィトリオン（主人）＝ アルクメーヌ（妻）
メルキュール → ソジー（下男）＝ クレアンティス（妻）

図2 モリエール版における力の平行関係

従って、ここでメルキュールがソジーに、「神による打擲は、それを受けるものには名誉となる」と宣言するとき、それは同時に、ジュピターによるアンフィトリオンへの打撃も、アンフィトリオンにとって名誉であるべきだと強調されていることになる。

実際、ジュピテルはこれまでと同様に次のように言う。

ジュピテル：

ジュピテルと分かち合うことは、
不名誉となるものではない。
神々の長の恋敵となることは、
名誉であることに疑いはない。

第3幕第9場

しかし、ここでアンフィトリオンは、プラウトゥス、ロトルーらの先行する作品と異なるように行動する。先述したように、ロトルー版に引き続き、モリエール版でもソジーは、ジュピテルの名誉に疑いの眼差しを向けていた。モリエール版では、ソジーと平行関係にあるアンフィトリオンもこの名誉に疑いを持つに至る。アンフィトリオンはジュピテルのこの言葉に返事をしない。彼は、ジュピテルの不貞行為が名誉であると同意してはいないようだ。

沈黙を保つ主人に代わってソジーは、このような出来事には「何も言わない」のがよいと言う。

ソジー：

しかし、もうお話は止めましょう。
皆、自分の家に静かに帰りましょうや。
こんな出来事については、いつだって
何も言わないのが最善ですからな。

第3幕第9場

モリエールのアンフィトリオンとソジーは神々から受けた打擲、打撃については、沈黙を保つことを選んだのである。知らないことについては、何も言わないほうがいいという態度は、当時の宮廷のモラルが要請するものであった⁶。舞台は古代だが、モリエールの喜劇ではアンフィトリオンもソジーも当時の宮廷人のモラルに従って行動していたことになる。

さて、1971年プレイヤード版モリエール全集の校訂者ジョルジュ・カートンは、モリエールのアンフィトリオンではルイ14世の不貞行為が描かれていたとする説を紹介している⁷。

1668年は、モンテスパン侯爵夫人がルイ14世の寵姫となったばかりの時である。『アンフィトリオン』は、ルイ14世をジュピテルに、モンテスパン侯爵夫人をアンフィトリオンの妻アルクメーヌに見立てたというのだ。ただし、モンテスパン侯爵夫人をアルクメーヌに見立てたと証拠立てる当時の資料は実はなく、19世紀になって初めて指摘されたことだ⁸。確かに、自らを太陽王として演出するルイ14世は、リュリのオペラに典型的に現れるように、当時、演劇・オペラ中に神々の王として表象されていた。この喜劇においても、ジュピテルがルイ14世であると観客が捉えたということはある。通常の人にはただの喜劇。だが、宮廷のうわさ話に通じ、何が描かれているかが分かる人は、ニヤリとする喜劇。カートンが示唆するように、モリエールの『アンフィトリオン』は、そのような仕掛けが施された作品と考えることも不可能ではない。これに対して、2010年に出版された新プレイヤード版モリエール全集の校訂者フォレストイエはそのような立場をとっておらず、モンテスパン侯爵夫人については解説のなかで触れていない。ここでもカートンの仮説は採用しないことにしておく。

いずれにしても、フランスでは、ソジーが17世紀前半のロトルー版において神々の与える打撃／名誉に疑いを持ち始め、17世紀後半、つまりルイ14世の宮廷文化が栄えた時代のモリエール版では、ソジーだけ

ではなくアンフィトリオンも態度を保留するに至った。しかし、この宮廷人のモラルが描かれた喜劇は、18世紀啓蒙主義時代のフランスでは上演回数が減っていく。革命直前のフランスにおいて、主人のアンフィトリオンと下男のソジーの姿はまた大きく変化することになるのである。

4 18世紀フランス スデーヌ

フランス革命が始まる直前の1786年にスデーヌ (Michel-Jean Sedaine, 1719-1797) によって、モリエールの『アンフィトリオン』はオペラ・コミック化された⁹。音楽は人気作曲家であったグレトリー (André-Ernest-Modeste Grétry, 1741-1813) が担当した。

ミシェル＝ジャン・スデーヌは、『知らないままに哲学者 *Philosophe sans le savoir*, 1765』の作者として知られていた。もともとは石工として働いていたが、独学で劇作家となった人物である¹⁰。啓蒙思想家のデイドロ (Denis Diderot, 1713-1784) も『俳優についての逆説 *Paradoxe sur le comédien*』のなかで、「35年間、石膏をこねたり、石を切ったりする代わりに、ホメロスやウエルギリウスを読み、熟考していたとしたら、何が彼の頭から出てきたことでしょうか」と、スデーヌを讃えている。

スデーヌは最初、公的な場であるコメディ・フランセーズのためにではなく、大道芸人のために芝居を書いた。これが大当たりして、スデーヌは文学者たちと知り合いになっていった。その中に自らが提唱する悲劇でも喜劇でもないドラマ (drame) というジャンルによってフランス演劇を改革しようと志していたデイドロがいたのだ。

1784年に上演されたグレトリー作曲によるオペラ・コミック『リチャード獅子心王 *Richard Coeur de Lion*』は大当たりした。この作品は1786年にはイギリスでも英語版が上演され、人気を博している。そして、スデーヌはアカデミー・フランセーズのメンバーに選出されるという当時の文学者として最高の名誉を受けることになった。

しかし、革命後、フランス学士院の一部門となったアカデミー・フラ

ンセーズからは除外され、悔しい思いをしたと伝えられる。

このようにスデーヌは今では殆ど忘れ去られ、デイドロとの関係のみで語られるだけの作家だが、18世紀後半フランスでは人気演劇作家であった。彼は、革命前は啓蒙主義思想家にもてはやされる一方で、国王のためにも作品を書いていた。そして、革命後は、グレットリーと組んで、スイスの伝説の英雄ギヨーム・テル（ウィリアム・テル）が悪代官を倒し、革命を成功に導く『ギヨーム・テル *Guillaume Tell*, 1791』のような革命オペラを書いている。時代の要請に柔軟に対応した人気作家であったのである。この彼の『アンフィトリオン』には革命直前の18世紀フランスの空気が反映されているだろう。

ここで、ソジーはメルキュールにこれまでと同じように殴られている。ところが、このソジー、これまでのソジーと異なり、何よりも真実を大事にする啓蒙主義者の立場をとる。自分の言葉を疑う主人のアンフィトリオンに対して、ソジーは次のように言うのだ。

ソジー：

私を殴ってください。殺してください。ご主人様。

しかし、そうしたからといって、それがなかったことにはなりません。

私は真実を言っているのです。

こうするほか、あなたさまに真実を知ってもらうことができないのです。

第2幕第4場 傍点筆者

この台詞はモリエール版では、ソジーが宴の食物に釣られてアンフィトリオンを裏切ったことをただ単に詫げる場面で発言されるものだ。

ソジー：

お殴りください。怒りで私を殺してください。

私はそれだけのことをしてしまいました。

あなたさまに一言でも反論はいたしません。

モリエール『アンフィトリオン』第3幕第7場

モリエール版では、殴られることと「真実」の間には何の関係もない。ところが、スデーヌ版のソジーは殴られても、殺されても、「真実」を変えることはできないと宣言する存在となっている。ソジーは哲学者となったのだ。

主人のアンフィトリオンの造形も当然変化する。

これまでも主人であるアンフィトリオンは、館に彼を入れまいとするメルキュールに拳で脅されることはあったが、殴られることはなかった。しかし、スデーヌのオペラ・コミックでは、アンフィトリオンは実際に殴られる。主人が殴られるのはアンフィトリオンのヴァリエーションの中ではこの作品だけで、革命前のフランスの雰囲気伝わってくる。

アンフィトリオン：

開けろ。

メルキュール：

いや、いや、向こうへいけ。さもなければこの棒だ！

アンフィトリオン：

棒だと？ 何！ 主人に対してか？ [中略]

メルキュール：

それ、喰らえ。

第3幕第2場

そして、アンフィトリオンは市民に復讐・助けを求める（モリエール版では、市民に助けを求めるのはメルキュールに殴られたソジーだ）。

すると、市民たちが登場し、「アンフィトリオンの復讐をしよう」と叫び、走りだす。

つまり、下男のソジーが哲学者となるスデヌ版は、主人のアンフィトリオンが市民と同じ地位に立ち、市民たちと共にジュピテルという最高権力者を引きずり降ろそうと蜂起する物語に書き換えられていたことになる。

ジュピテルはこれまでアンフィトリオンに対して、自分と幸福を分かち合えるのは名誉であると述べていたが、ここではもはやそのような弁明をしない。彼は全ては運命が定めたものであり、「誰が運命の定めを背くことができようか? (第3幕第12場)」と歯切れの悪い言い訳をつぶやくだけである。この神に対して、アンフィトリオンもソジーも何も返事をしない。

5 17世紀イギリス ドライデン

時代を少し戻そう。

イギリスではドライデン (John Dryden, 1631-1700) が1690年に『アンフィトリオン』を上演した。音楽はパーセル (Henry Purcell, 1659-1695) が担当した。ドライデンは、この喜劇を作るにあたって、モリエールとプラウトゥスという「古代と近代の喜劇における最も偉大な名前」を参照したとしているが¹¹、基本的にモリエール版の翻案である。

ソーシア (ソジー) の扱いに関してはこれまで通りだ。

ソーシアはいつもどおりにマーキュリー (メルキュール) によって耳を殴られている。そして、モリエール版にあった「神から棒で叩かれることは名誉となる」という台詞も「お前さんは神の手に打たれたことを名誉と思わなければならないね (第5幕第1場)」と同じようにある。

ところがこの最後の台詞は、ジョン・ホークスワース (John Hawkesworth, 1715-1773) によって書き直された1765年版においては削除されることになる。

この点は注目すべきである。17世紀イギリスのドライデンが舞台に乗せるのに適切であると判断した箇所が、18世紀イギリスでは不適切であると判断されたことになるからだ。そこには当時のイギリスでどこまでが適切と判断されるかの境界線が引かれている。

ドライデンの作品は1698年にはすでにジェレミー・コリアー (Jeremy Collier, 1650-1726) という演劇評論家によって「舞台の不滅性について“*A short view of the Immortality of the Stage*”」というパンフレットの中で非難されていた。コリアーが問題にしているのは、ジュピター (ジュピテル) の描かれ方であった。

アンフィトリオンにおいて、ドライデン氏は、ジュピターを至高存在として描いている。彼はジュピターに全能を与え、世界の創造者、運命の決定者とした。そして、真の神の権威を持つものとして描いたのである。

Jeremy Collier, *A short view of the Immortality of the Stage*, Chap. V, Sec. I.

実際、ドライデンはプロローグでジュピターに次のように語らせる。

運命は私が全能の力により創り出したものである。

全能の力を持つ者は間違いを犯すことがない。

私自身に対してもだ。何故ならば私がそう望んだからである。

そして人間に対してもである。何故ならば彼らは私が創り出したものだからだ。

今晚、私はアンフィトリオンの妻を味わう。

私が彼女を創り出したとき、私が愛することができるような女性として創り出したのだ。

プロローグ

ジュピターを全能の神、すなわちキリスト教の神のように描く台詞が

問題とされ、1756年版では削除された（実際にはそれだけではなく、性行為を示唆する不道徳な台詞も削除されている）。全能の神に関する描写が消された一環として、ソジーに対する「お前さんは神の手に打たれたことを名誉と思わなければならないね」という台詞も消されたと考えられる。

ところで、中世以来、ジュピターの息子ヘラクレス（エルキュール（フランス））はキリストとパラレルな存在と描かれる伝統があった。ジュピターをキリスト教の神として描くというのもドライデンの独創というわけではない。例えばロンサル（Pierre de Ronsard, 1524-1585）が1555年に著した「キリスト教徒エルキュール *Hercule chrétien*」でも、エルキュールとキリストの相似点が列挙されていた。

モリエール版ではジュピテルがキリスト教の神を想起させる存在であるかのような言葉は直接は出てこないものの、校訂者のフォレストイエは、最後にエルキュールの誕生が告げられる台詞はイエス・キリストの誕生のお告げ（*Matthieu, I, 20-23, Luc, I, 30-33*）を連想させるとしている¹²。

ドライデン版は、ヘラクレスがキリストを想起させるパラレルな存在であるというルネサンス以降の伝統的解釈を踏襲したものでしかない。

では、何故プラウトゥスとモリエールの作品を下敷きにしなが、ドライデンはヘラクレスをキリストに近づけるような解釈を選択したのか。

ドライデンは自分の作品がプラウトゥスとモリエールの作品から逸脱している箇所は、「ローマ、フランス演劇とイギリス演劇の違いから要請されたもの¹³」であるとしていた。では、この要請とはどのようなものであったのか。

一つの仮説として考えられるのは、以下のようなことである。

ヘラクレスがキリストと比較されるならば、その母アルクメナは聖母マリアであり、アルクメナの夫のアンフィトリオンはヨセフとなる。アンフィトリオンの妻がジュピターと不貞行為を働いた場面を描いたとしても、それは救世主キリストの誕生を描くものであったと正当化される。

国王自らが太陽王と称し、ローマ教会と一定の距離をおいたフランスでは許されたかもしれないが、17世紀王政復古期のイギリスでは、一国の將軍の妻の不貞を舞台に乗せるためには、その子供がキリストとパラレルな存在であるとする必要があるとドライデンは考えたのかもしれない。

マーキュリーは「この件について語られることが少ないほど、良い(第5幕第1場)」というモリエール版ではソジーが言っていた台詞を言う。その後で、この神は、「アンフィトリオンが、ジュピターの好意を、神からと同様に、忍耐力を持って受け入れるのであれば、彼は善き異教徒(a good Heathen)である」という台詞を付け加える。この台詞もまた1765年版では削除されていた。ドライデンが描こうとしたアンフィトリオンは、キリストに比べることができるヘラクレスの義理の父にして、善き異教徒となるべき存在であった。善き異教徒とはキリスト教神学において、ソクラテス、プラトン、アリストテレス、キケロなどキリスト教を知ることがなかったが、有徳の人生を送った人々のことを指す。ダンテは『神曲』のなかでリンボ(辺獄)にいる彼らの姿を描写している。

では、この良き異教徒であるべきとされたアンフィトリオンはどのように、神の言葉に反応するだろうか。

すでに見てきたように、フランスではアンフィトリオンはジュピテルに対して返事をしなくなっていた。ソジーの言葉が示していたように、ソジーもアンフィトリオンもジュピテルの言葉に対する疑惑を抱くようになっていたからである。ドライデン版でも、アンフィトリオンはジュピターには返事をしない。しかし、それはマーキュリーの判断によれば、神の与えた名誉を「どのように受け止めるべきか分からない」からであった。

ところが、ドライデンはアンフィトリオンと平行関係にあるソーシアには、「要するに、この出来事をじっくり考えてみれば、まぬけでいるよりは、寝取られ亭主でいたほうがましってことでさ」という台詞を語らせている。この台詞は「キリスト」の義理の父となるアンフィトリオ

ンに対するものとしては、不敬すぎるものであろう。ドライデンは、ヘラクレスがキリストとパラレルな存在であるという解釈を追加したが、そのため喜劇に整合性が取れていない箇所が生じている。コリアーらが、ドライデンの喜劇を非難したというのは、この喜劇のバランスの悪さに由来するものと考えられる。

6 19世紀ドイツ クライスト

この喜劇をキリスト教的作品に作り変えてしまったのが、19世紀ドイツの作家クライスト（Heinrich von Kleist, 1777-1811）である。彼はJ. D. ファルクという作家から「未来に向けてのドイツ人の喜劇」を共同して作らないかと誘われ、『アムフィトリオン：モリエールの同題の作に倣った喜劇』を、1803年に執筆した¹⁴。ただし、初演は遅く、1899年であること、また死後になってから評価が高まったことなどから、このバージョンにおける相違点が当時のドイツの空気を反映したものなのか、作者の個人的な世界観を反映したものなのかは必ずしも明確ではない。

19世紀ドイツの作家クライストの作品におけるユピター（ジュピター）は、ドライデンの作品と同様に世界を作った造物主とされる。

ユピター：

そなたの心だって、あの神を思わないわけではないだろう。

あの方の創り出した傑作であるこの世界を認めないわけではないだろう。

「あの方の手になるあらゆる生きとし生けるものが、喜びに胸踊らせて

あの方を造物主とたたえている」

第2幕第5場

しかも、この「未来に向けてのドイツ人の喜劇」は、ゲーテが「聖霊によるマリアの受胎という解釈」が含まれているとしたように、キリスト教の影響が極めて強い¹⁵。この作品ではアムフィートリュオンは創造主であるユピターに平伏するのだ。

アムフィートリュオン：

この通り平伏して敬意を奉ります。あなたはあの偉大な雷神であらせられます。

わたしの持っているものはすべてあなたのものです。

第3幕第11場

造物主であるユピターに平伏するアムフィートリュオン。ギリシア・ローマの神々の世界が限りなくキリスト教の神の世界に近づけられ、登場人物たちは、秩序ある行動を要求されている。当然、ゾージアス（ゾジー）も、その姿を変える。

第1幕第2場でメルクールとゾージアスが出会う場面では「すごい拳固をくらわせてやったもんだ」とこれまで通りに殴られる。第3幕第8場で、ゾージアスが館に忍び込もうとした場面では、メルクールがゾージアスを殴るという指示はテキスト上なく、実際に殴られているのか定かでない。ここまでは殆ど変化がないと言える。

ところが、これまでと異なり、この作品にはゾージアスが自分の妻を殴る場面が追加されている（第2幕第6場）。これには注目しなければならない。夫が妻を殴る場面は、今回調査対象となったアンフィトリオンのヴァリエーションの中で、ここだけであるからである。フランス喜劇では、妻が夫を殴る場面はしばしばあるが、夫が妻を殴る場面は例がほとんど存在しない。モリエールの喜劇に倣って作ったと主張する芝居のなかに、夫が妻を殴る場面があるというのは奇妙なことであり、この変更点がクライストにとって意味を持つものだったと考えられる。ゾージアスが妻を殴る場面は次のようなシチュエーションで起きる。

ゾージアスの姿をしたメルクールに相手にされず、侮辱されたと思い込んでいた妻ヒァーリスは、本物のゾージアスに「町の男を連れこんで」浮気をしてやると言った。ゾージアスはヒァーリスのこの発言を恨みに思い、彼女に「びっしり鞭の味を覚えさせないことには気がおさまらねえ」と言い、殴りつけるのだ。

ゾージアスの行動は、不貞行為を疑わせるような言動は厳しく罰せられるべきだというキリスト教的価値観を反映しているものだと解釈できるだろう。

7 20世紀フランス ジロドゥー

最後にとりあげるのは20世紀フランスの作品である。ジャン・ジロドゥー (Jean Giraudoux, 1882-1944) はモリエールよりも、神と人間の関係を悲劇の文脈に置いたクライストに影響を受けている¹⁶。

そして、ジロドゥーもまた、ジュピテルを世界を創りだした存在、キリスト教の神にほぼ等しい存在として描く。

ジュピテル：

始めは、混沌が支配していた。ジュピテル様の天才的な考えは、この混沌を4つの元素に分けたことである。

第2幕第2場

ところが、ジロドゥーという作家にはこれまでの作家と異なる点がある。それはジロドゥーが革命後のフランスの作家であるということだ。例えば、アンフィトリオンが家を留守にする原因となった戦で問われているのは、自由・平等・博愛であった。

兵士：

自由だ。平等だ。博愛だ。戦争だ！

第1幕第2場

つまり、この作品では1929年のフランスにおける共和国の理念が問題とされているのだ。具体的には、共和国の理念と、神をどう調和させるかが問題とされる。

まず、アルクメーヌは夫に不実であるよりは死を選ぶと宣言する。

ジュピテル（アンフィトリオンに扮した）：

夫に不実であるよりも、死を選ぶというのは本当か？

アルクメーヌ：

それを疑うなんて、ひどい方。

第2幕第2場

そして、共和国のアンフィトリオンは、ユピテルに妻を渡すより最高神と戦うことを選ぶ。

ジュピテル：

それがお前の決定か？ 私と戦うことを選ぶのか？

アンフィトリオン：

必要とあれば、そうです。

第3幕第4場

自分たちの理想を守るためには神と戦う。それは神々とですら対等の立場にたつことを望むことに他ならない。

実際、アルクメーヌはジュピテルに「愛 amour」以上の「友愛 amitié」を提供しようと言う。友愛は「全く異なる人間（被造物）を結びつけ、対等の存在にする（第3幕第5場）」ものだ。

さて、この段階で、すでにユピテルはアンフィトリオンの姿で、アルクメーヌと床を共にしている。しかし、アルクメーヌはそのことを知ったならば死を選ぶだろう。そこで、この作品では、実際に不貞行為があったにもかかわらず、それが存在しなかったとアルクメーヌに信じさせようとユピテルが努めることになる。このほぼ悲劇である劇作品を喜劇と呼ぶことができるのは、まさにこのねじくれた展開によるものだ。

アンフィトリオンもまた、妻を守るため、不貞行為がなかったことにしようとする。最終的にはアルクメーヌ本人もそのことに気付くが、エルキュールの誕生の交換条件として、自分が全てを忘れることをユピテルに提案する。

このように、共和制の理念を実現するために神々とすら対等の立場に立つことを望む登場人物たちが主役の世界では、神に妻が寝取られることなど許されてはいない。それはなかったことにされなければならない。そして、人々が神々とでさえ対等であるべきだとするこの作品では、当然の帰結として、下男ソジーがメルキュールという神に打擲されることは一度もなかったのである。

結論

何故、打擲のような暴力行為が喜劇に現れるのか、その問題を考察するために、この小論では、アンフィトリオンの例を取り上げ、ローマ時代のプラウトゥスの喜劇に始まり、様々に書き換えられる中で、下男のソジーがどのように打擲されるかを調査した。

ソジーが打擲をどのように受け止めたかと、その主人アンフィトリオンが妻の不貞行為をどのように受け止めたかを含めてまとめたものが、次の表である。ソジーが自分が受けた打擲について述べている箇所はほとんどないため、平行線であるアンフィトリオンが受けた精神的打撃について述べた箇所を代用する。ただし、アンフィトリオンの見解と、ソジーの見解は必ずしも一致していない。

	アンフィトリオン	ソジー
プラウトゥス	「文句を言わない」	殴られる
17世紀仏 ロトルー	「名誉あるもの」	殴られる 「くだらん恩恵」
17世紀仏 モリエール	返事をしない	殴られる 「何も言わないのが最善」
18世紀仏 スデーヌ	殴られる 市民と蜂起 返事をしない	殴られる 「殴られても真実は変わらない」
17世紀英 ドライデン	創造主の子の誕生 どのように受け止めてよ いか分からない 返事をしない	殴られる 「寝取られ亭主でいたほうがまし」
19世紀独 クライスト	創造主の子の誕生 神に平伏する	殴られる 不貞行為を望んだ妻を殴る
20世紀仏 ジロドゥー	創造主の子の誕生 最高神と戦うことを選ぶ	打擲は一切ない

表 ソジーはどのように打擲を受け止めてきたか

プラウトゥスの喜劇では、ソジーは神からの打擲に文句を言うことはなかった。

ところが、17世紀フランスでは、まずロトルー版のソジーが、メルキュールに殴られることで、神々から受ける打擲は「くだらん恩恵」ではないかと思うようになる。更に、モリエール版では、アンフィトリオンまでもがジュピテルに返事せず、態度を保留する。18世紀革命直前のフランスのスデーヌ版では、ソジーは、打擲は真実を変えることはできないと宣言する哲学者として登場し、メルキュールに殴られたアンフィトリオンも市民たちと蜂起する。革命後の20世紀フランスでは、ジロドゥーが、自分たちの理想を守るためには神と戦うことすら辞さない主人公たちを描いている。自由・平等・博愛という標語がうたわれるジロドゥーの世界では、下男ソジーがメルキュールという神に打擲されることはなくなる。このようにフランスでは、ソジーへの打擲はフランスの

歴史の流れを反映するように変化していたことが分かる。

一方、17世紀イギリスのドライデンと、19世紀ドイツのクライストは、エルキュールをキリストと平行な存在とするヨーロッパの伝統に従い、ジュピテルを全能の神として描いていた。クライストの作品では、不貞行為は罰せられるべきだという倫理観が表出していた。一方、フランスでは寝取られ亭主は嘲りと憐れみの対象とはされるが、不貞行為そのものが罰せられなければならないという考えはほとんど見られない。イギリス、ドイツについては17世紀ドライデンと19世紀クライストの限定的な例しかないため、一般化することはできないものの、フランスのソジーと、イギリス、ドイツのソジーは、対照的な行動をしていたと言えるだろう。

以上のように、アンフィトリオンの神話の変奏曲を追いかけることで、喜劇における打擲が、国・時代によって意味が変わること、時には打擲そのものが存在し得ないことを示すことができた。引き続き、コーパスを広げて、喜劇における打擲の意味を調べることにしたい。

本稿は平成30年度・令和元年成城大学特別研究助成「フランス喜劇における打擲行為の分析」の研究成果である。

注

- 1 Georges Forestier et Claude Bourqui, Notice d'*Amphitryon*, Molière, *Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2010, p. 1519.
- 2 訳文は全てプラウトゥス「アンピトルオ」木村健治訳『ローマ喜劇集1』西洋古典叢書、京都大学学術出版会、2000年を使用。
- 3 1650年の版では『エルキュールの誕生、もしくはアンフィトリオン *La naissance d'Hercule ou l'Amphitryon*』とタイトルが付けられている。
- 4 グラフは Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1900: Dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Plon-Nourrit et cie., 1901のデータを用い、作成した。
- 5 Georges Forestier et Claude Bourqui, Notice d'*Amphitryon*, dans Molière, *Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2010, p. 1524.

- 6 Georges Forestier avec Claude Bourqui, *op. cit.*, note 29, p. 1539.
- 7 Georges Couton, Notice d'*Amphitryon*, dans Molière, *Œuvres complètes, II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, pp. 350-357.
- 8 モリエールが『アンフィトリオン』において、ルイ 14 世とモンテスパン夫人の関係を示唆したとする最初のテキストは Pierre-Louis Roederer, *Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Firmin Didot Frères, 1835, pp. 230-231 とされる。G. Couton, *ibid.*, pp. 351-352.
- 9 Michel-Jean Sedaine, *Amphitryon*, opéra en trois actes, représenté devant Leurs Majestés, à Versailles, le 15 Mars 1786, à l'Académie de musique, le 15 juillet 1788, Ballard, 1786.
- 10 スデーヌの生涯については、Louis Moland, Introduction, dans *Théâtre de Sedaine*, Paris, Garnier Frères, s.d. を参照。
- 11 John Dryden, "To the Honourable Sir William Levison Gower, Bar.," in *Amphitryon*.
- 12 Georges Forestier avec Claude Bourqui, note 28, *op. cit.*, p. 1539.
- 13 Dryden, "To the Honourable Sir William Levison Gower, Bar.," in *Amphitryon*.
- 14 クライスト『クライスト全集第 2 巻』佐藤恵三訳、沖積舎、平成 6 年、414 頁。訳は全て佐藤訳を使用した。
- 15 クライストの作品における神秘的性格については、広瀬千一「クライストの『アムフィートリュオン』」『人文研究 29 (8)』、大阪市立大学文学部、1977 年、607-640 頁を参照。
- 16 Jacques Robichez, Notice d'*Amphitryon* 38, Jean Giraudoux, *Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982, p. 1271.