

理屈家と愚か者の対立

モリエールの『病は気から』におけるカーニヴァル

千川 哲生

序

17世紀フランスを代表する喜劇作家モリエール(1622—1673)の幾つかの性格喜劇には、笑いものにされていることに気付かず自分の意見だけに固執する滑稽な人物と、常に世間の眼を気にとめ、節度をもって暮らそうとする理性的な人物の対立が存在する。従来の批評ではこの対立を指すために愚か者(fou)と理屈家(raisonneur)という用語が使われてきた¹。後者は無味乾燥ながらも良識的な言動で前者の愚かな過ちを非難する。前者の代表である『亭主学校』(初演1661年)のスガナレルや『女房学校』(初演1662年)のアルノルフは、婚約者を拘束しようとして別の男にとられてしまう。また『タルチュフ』(初演1664年、決定版1669年)のオルゴンは、理屈家クレアントが説いていた通り、自分がタルチュフにだまされていたと悟る。彼ら愚か者の失敗によって、作品が教訓—理屈家を真似せよ、愚か者と同様に振舞ってはならない—を語っているとの見方はそれなりの説得力をもつ。しかし、この理屈家と愚か者の二項対立はどこまで適切なのか。彼らをつなぐ基準は絶対で、彼らには何ら共通点がないのか。

本論文では、理屈家と愚か者の対立が、伝統的な“賢者と愚者の対立”とどのように重なるのかという疑問を出発点として、両者をつなぐ基準を具体的に見定めたい。そしてその基準が相対的で時には曖昧でさえあることを指摘する。それを踏まえて、モリエールの白鳥の歌であるコメディバレエ『病は気から』(初演1673年)におけるベラルドとアルガンの対立を検討し、作者が最終的に用意している答えを探ることにしたい。

¹ Robert MacBride はブリュンティエールに始まる批評家たちの論争を簡単に要約してくれている。「La question du “raisonneur” dans les *Ecoles de Molière* », *XVIIème siècle*, 1976, n°113, p.59.

1. 賢者と愚者

自分は賢いと自惚れる者は愚かであり、自分の愚かさをわきまえる者こそ知恵を発揮するという、伝統的な賢愚のパラドクスがある。自分の無知を悟った故にソクラテスが他の者より賢明となったという逸話や、真の知識をすべて保有している神に比べれば、人間の知恵は愚さだという聖書を起源とするこの逆説は、例えばエラスムスの『痴愚神礼讃』に代表されるルネサンス期、さらには17世紀にも半ば常套句として流布していた²。賢者と愚者の対立のバリエーションの一つとして、モリエール劇の理屈家と愚か者の対立を捉えることができるだろうか。

懐疑論者ラ・モット・ル・ヴァイエ（フランソワ・ド）の息子の死に際して、「あなたの愛情を厳しい哲学の教えから解放するため」「制限なく自由に泣いてもらう」³ために、捧げられたモリエールのソネットがある。この中でモリエールは、何等動揺することなく不幸に耐えることは人間には不可能だし、「知恵」(La Sagesse)でさえこのような場合には泣かずにいられないと語っている。ストア派の目標たる英知、知恵はあまりにも高尚な徳徳を求めるゆえに、人間つまりは賢者を自称する本人にさえ手が届かないのだ⁴。

従って「知恵」は、悟性に関する能力だけでなく、道徳的意味合いを帯びている。モリエール劇には自分の欲望を実現させるために、「知恵」を標榜する人物がひしめいている。例えば「賢い良心の指導者」(III,1,v.646)を自認する『女房学校』のアルノルフは、コキユにされるのを避けるために、婚約者に貞淑な妻の心得を説いて聞かせ、思いのままに仕立て上げようとする。しかし結末で若い男に婚約者を奪われてしまう彼は、賢者を目指して愚者となる逆転の一例である。

一方の理屈家は、愚かさを自認して知恵に達するわけではない。高い美德を誇って人を矯正しようとしなない彼らは、自分の知恵を積極的に自慢することもないし、ことさらに自分が愚かだと言い立てもしない。彼らの主張を見

² 賢者(sage)と愚者(fou)は実は近いものである、このテーマをラ・ロシュフコー（箴言209, MS23）が、キリスト教の賢愚の逆説についてはパスカル（『パンセ』ブランシュヴィック版断章445, 588）が扱っている。またボワローの諷刺詩第四は人間の普遍的愚かさと自己を弁える者の賢明さをテーマとして取り上げている。

³ « A M.La Mothe Le Vayer sur la mort de son fils », *Œuvres complètes*, éd. par Georges Couton, Tome II, Paris, Gallimard, 1971 (Tome I, 1971), p.1184. 以後モリエール劇の引用はこの二巻本全集に従い、本文中に幕、場（韻文劇の場合は行数も）を示す。必要な場合は、注に出典を略号で(O.C.I)示す。

⁴ 17世紀前半から後半にかけて、特にジャンセニストによってストア派への非難は激しくなった。モリエールのこのソネットも、その流れに位置付けられると見てよい。

てみよう。頑固に半世紀以上も前の服装をしている『亭主学校』のスガナレルに対し、何事も習慣の移り変わりに従うその兄アリストは、「賢明な者」(sage) (I,1,v.43) は「常に大多数に合わせなければならない」(I,1,v.41) という。最先端の流行を追うのでもなく、スガナレルの如くきわめて流行おくれの格好をするのでもない。常に他人と自分の振る舞いを照らし合わせ、目立たぬよう控えめに振舞うことが肝要なのだ。それは17世紀フランス社会の理想、オネットムに不可欠の心構えである。人の悪徳を攻撃してやまない『人間嫌い』(初演1666年)のアルセストに対し、フィラントは「完璧な理性はあらゆる極端を避け、／過度の知恵は、非難されるべき」(I,1,v.149-150)と言う。たとえアルセストが賢人めいていても、それ故に社会生活が不可能となるのであれば、他人を検閲するのは慎まねばならない。理屈家は単なる道徳家ではない。

『亭主学校』のアリストは、世間に振る舞いを適合させる賢明な処世術を、次の言い方で端的に表してみせる。

愚か者たちの一員でいた方が良く、
全員に対して一人賢い側にいるよりも。 *L'Ecole des maris*, I,1,v.53-54.

もし自分の振る舞いが間違いだと内心感じて、皆と同じにすれば、少なくとも一人孤立する愚は免れる。集団社会で暮らす以上、これは適切な処世訓であろう⁵。人並み以上に賢くなろうとは望まず、大勢に喜んで従い一緒に誤りを犯すことこそ真の知恵 (prudens) だと宣言したエラスムス『痴愚神礼讃』が思い出される⁶。ただし痴愚神が逆説的な言い方で真の知恵を誇ったのに対し、上のアリストの言葉の引用はむしろ、節度をもって他人と同じように振舞うオネットムの生き方を表現している。それは大多数に従属する「集団の知恵」⁷と呼べるかもしれない。理屈家は反道徳的ではないが、厳格な道徳家でもない。つまり、オネットムなのだ。

理屈家の主張を整理してみたい。不倫された夫たちをあざ笑う一方、病的なまでにコキユとなることを恐れているアルノルフを、友人のクリザルドは

⁵ オネットムについて様々な定義を残したラ・ロシュフコーは、『箴言と格言』(第二版は1664年)にこれと類似した意味内容の箴言を載せている：「たったひとり賢者たろうとすることは大きな愚かさである」箴言231。La Rochefoucauld, *Maximes*, éd. par Jacques Truchet, Paris, Garnier, 1983.

⁶ Erasme, *Eloge de la folie*, traduit par Pierre de Nolhac, noté par Maurice Rat, Paris, Garnier, 1953. XXIX, p.57.

⁷ Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 1992, p.280.

次のように戒める。

というのも、このような困難においてうまく立ち回るには
万事につけて、極端を避けねばならないからです。

(・・・・)

この両方の間にオネットムのやり方があるんですよ、
思慮深い者が万一の場合に留まるべきやり方がね。

L'Ecole des femmes, IV,8, v.1250-51, 1268-69.

みすみす妻の不貞を見逃すのも良くないが、かといってアルノルフのように
ひたすら避けようとするのも、結局未来のことは人間には分からない以上空
しい試みに過ぎない。だから、「思慮深い者」はほどほどに両極端のあいだの
道を探るべきだ、とクリザルドは助言する。『タルチュフ』で、立派な信仰家
だと敬服しきっていたタルチュフが実はペテン師、と知ったオルゴンは、も
う有徳の士など大嫌いだと怒り狂う。そこでやんわりと「しかるべき中庸を
守らないといけない」(V,1,v.1624)といさめるクレアントも同様の立場に基
づく。愚か者は“黄金の中庸”を守れず、自分の知恵のみを頼りに孤立して、
傲慢にも他人に道徳を説きながら、自分の愚かさを直視しない。これに対し
理屈家は、極端は別の極端に落ち込み易い以上、知恵を求める余りに愚かさ
に陥る危険を避けるために、何事にも節度を守る中庸⁸の知恵をすすめる人物
といえる。当然、理屈家は、愚か者とみなされながらも意外に知恵を発揮す
る、いわゆるワイズ・フールとは一線を画する⁹。だから理屈家と愚か者の対
立は、賢明な者と愚か者の対立とみなしうるが、この両者が入れ替わること
はない。

2. 二項対立を避ける理屈家

伝統的なトポス、知恵と愚かさの対立 (*sagesse / folie*) と時には区別なく
扱われる知と無知の対立 (*science / ignorance*) がある¹⁰。学者が専門知識に阻

⁸ アリストテレスの中庸の徳を思わせる平凡な主張であるが、良いものであれ過度に
陥れば危険で有害だというモンテーニュの中庸の知恵 (『エッセー』1-30、3-5 その他)
との親近性を指摘しておきたい。またパスカル『パンセ』(Br.378)を参考。

⁹ ヨーロッパ規模で流行した“賢い道化”について、モリエール劇でむしろ相当するの
は、スガナレルやスカパンを始めとした、機知に富んだ従僕たちと考えられる。

¹⁰ フルティエールの辞書によれば、“*sagesse*”は判断力と共に知識を意味する
し、“*sage*”は知識を蓄えたお陰で自分の行為をわかまえる人を指す。一般的に賢者は
学者でもあるし、その逆に愚者は無知な人、正しい判断を下せない人を指す以上、知

害されて正しい判断を下せないことはあるし、無学な人間の方が、実生活の上では必要な知識を持っている。だとすれば知は愚かさ、無知は知恵につながるという転倒もある。この知と無知の危うい二項対立に関して、理屈家の態度ははっきりしている。『女房学校』で、浮気されないよう、許婚を修道院で無知に育て上げたアルノルフに対して、クリザルドは「ですが結局のところ、馬鹿な女が／貞淑になることを知ってますかね？」(I,1,v.107-8)と問い掛ける。貞淑 (honnête) な女性が、自分の振る舞いの善し悪しを判断するには、全くの無知ではいけない。自分の知恵に溺れたアルノルフは、無知なはずの許婚の巧妙なやり方に裏をかかれることになる。『タルチュフ』で、似非信者タルチュフにだまされるなどクレアントに忠告されたオルゴンは、おまえは博士で賢者なんだと皮肉をいう。クレアントは、自分は尊敬されている博士でもないしあらゆる知識をもっているわけでもないかと再反論する。自分の「知」(science) (I,5,v.353) はただ真と偽、つまり偽信者と真の信仰家を見分けることだけだ、と。このようにクレアントは博識な知を否定して、偽りに惑わされずに生きるための実践的な知を主張する。クリザルドとクレアントの例は、無知でも学者並みの博識でもなく、常識的な知が、他人との交流の中で平穩に生き抜かねばならないオネットムには望ましいことを語っている。知恵と愚かさ、知と無知、どちらをも極度に求めることなく、これら逆転し易い二項対立を柔軟に避けることで、理屈家は社会と調和して生きる人間の幸福を目指すといえよう。

『女学者』(初演 1672 年)において¹¹、自分が何事にも動じないストアの賢人 (V,1,v.1544) とうぬぼれた術学者トリソッタンを前にしたクリタンドルは、知を非難する役目を負う。クリタンドルは「無知の仲間であらう方がいい／ある種の人のように物知りであるよりは」(IV,3,v.1279-1280)と先に引用した『亭主学校』のアリストの台詞¹²と同様の表現で過度の知識に反対する。そこで無知を揶揄したトリソッタンに対し、クリタンドルは知そのものの価値を疑う戦略にでて、「知は馬鹿を作る」(IV,3,v.1284)として、学者の拠り所の有効性を問題視する。あくまで知に信をおき無知を軽蔑するトリソッタンは、これを「逆説」(V,1,v.1285)だと退け、自分を知の擁護者として位置付け、クリタンドルが宮廷人の無知を弁護していると非難する。そこでクリ

知と愚かさの対立と、知と無知の対立は重なり合う部分が多い。

¹¹ 『女学者』には、妻の言いなりとなっているクリザールと、彼に忠告するアリストという別の理屈家と愚か者の対立が見られるが、ここでは論じない。

¹² 「愚か者たちの一員であつた方がよい、／全員に対して一人賢い側にいるよりも」
L'Ecole des maris, I,1,v.53-54.

タンドルは、知／無知の対立の代わりに常識を持ち出す。彼によると、無知だと中傷された宮廷には、「万事につけて詳しい常識がある」(IV,3,v.1343) のだという。良い趣味と常識を持つ宮廷は、まさしくオネットムにふさわしい。知か無知か¹³、二項対立にとらわれない理屈家の柔軟さが、クリタンドルの逆説的主張に示されている。

『女房学校』のクリザルドもまた逆説的な見解を表明する。コキュになることを恐れるアルノルフに、クリザルドは冗談めかしつつ、貞操の権化として何一つ過ちを犯さない代わりに、夫に文句をつけ、好き放題振舞う妻を持つ、そんな状況下では「コキュを願うこともある」(IV,8,v.1304) と言つてのける。「たくさんの人が間男されている」(IV,8,v.1313) のだからそんなに悪いことではない、と不貞を礼讃するクリザルドは、アルノルフの頑強な思い込みを根底から揺るがすだけでなく、二人の争点(コキュを避けるためにどのような手段に訴えてよいか)を、コキュそのものが本当に悪かどうか、に置き換えることによって、不貞＝悪を自明の理として受け止めていた観客に挑戦する。逆説的礼讃演説は¹⁴、理屈家と愚かな人物どちらが正しいか、その問いをいったん留保して、両者ひいては観客の共通理解となっていた前提事項を改めて問題視することで、コキュが悪だと考える限りにおいてアルノルフと見解を共にする、観客の安易な常識をゆさぶり反省へとかき立てる。

逆説を真剣に受け止めるべきではあるまい。コキュ礼讃を聞かされたアルノルフが冗談はたくさんだと対話を打ち切るように、演劇の不道徳性を非難するボシュエがこの箇所を断罪するように¹⁵、耳に心地良くない言葉を笑って済まさず、まともに受け止め反発することこそ、偏狭な自分の見方にしがみついた愚かさのしるしだからだ。コキュは悪だとしても、他により恐るべき悪があることに思えば、何があっても自然と冷静に対処できよう。スガナレルやアルノルフの失敗例が示すとおり、自分独りで知恵を求めても得られない。むしろ、愚かな人物がはまり込んでいる、知恵か愚かさかという二項対立の中にとらわれることなく、より良い幸福な生き方を求めるために相対的な視点を常に持つ故に、理屈家が健全な判断力を備えた人物たりうるのだ。

¹³ ボワローの諷刺詩第四では、術学者とは逆に、オネットムには無知が必要と思いつている愚か者が槍玉に挙げられている。

¹⁴ タバコ礼讃で幕を開ける『ドン・ジュアン』(初演 1665 年)では、本気とも冗談ともつかぬ調子で発せられる逆説的な言葉が散見されるために、唯一の解釈が不可能になり様々な意味が生み出されるという優れた解釈に、我々は大いに示唆を受けた。Patrick Dandrey, *Dom Juan ou la critique de la raison comique*, Paris, Honoré Champion, 1993.

¹⁵ MacBride, art.cit. note 18, p.71. による。

逆説的な意見を示せるからこそ、クリザルドの主張する中庸、クリタンドルの常識は、無思慮で単純かつ平凡な見解ではなく、柔軟な相対的な思考の末に得られた賢明な見解として輝くといえる。

3. 二項対立の曖昧さ

理屈家と愚か者の違いは、中庸を目指す穏健なオネットムか否かにあると先に述べた。しかし、この基準は果たして適切だろうか。そもそも、モリエールは現実社会の観察から滑稽な人物のモデルを得て、作品中に結実させたことを忘れてはならない。スガナレルやアルノルフが如何に非常識かつ現実離れして見えようとも、彼らは観客、読者と無縁の道化では決してない¹⁶。『女房学校批判』(初演 1663 年)において、気前よく親友の息子に金をやる (I,4) アルノルフは滑稽な人物のくせにオネットムとして振舞っているとの批判に、モリエールは代弁者ドラントに、「或る人間が幾つかの事柄において滑稽であることと、別の事柄においてはオネットムであることは、両立しないわけではない」(sc.6)と答えさせている。いくら観客が賢明にも節度を守り、適切な振る舞いを心がける理屈家と同じオネットムであっても、何らかの事柄においては、アルノルフ同様笑いものにされるような突拍子もない行為に走る可能性があること、モリエールがみなしていたことがうかがわれる。婚約者への恋ゆえに狂乱振りを発揮するアルノルフ (V,4) が現実にはありえないピエロではないことを、ドラントは「オネットムや、もっと真面目な人でさえ、このような状況においては、(滑稽な)ふるまいをしないでしょか…?」(sc.6)と匂わせる。理屈家も愚か者も、同一人物の内にさえ潜む二面性、つまりオネットムと愚かさをそれぞれ特徴的に附与された人物たちなのだ。

だとすれば、同じ根から発した両者を分かち基準は相対的である。オネットムは単に中庸でありきたりな平凡人を指すのではない。彼はTPOに応じて最も適切な行為をするので、控えめで目立たないと同時に、誰よりもよく目立つ¹⁷。これは社会が目指す達成しがたい理想像なのだ¹⁸。ちょうど劇中の

¹⁶ 『女房学校批判』(初演 1663 年)で、モリエールは自己の代弁者に、喜劇は特定の個人の描写をするのではなく、風俗一般を描くことから、滑稽な人物は「公共の鏡」(sc.6)であると言わせている。

¹⁷ パスカル『パンセ』Br.35では、オネットムという普遍的性質が必要な場合のみ必ず思い出されるべきだと述べられている。

¹⁸ フォレストイエは、クリザルドら理屈家が 17 世紀の一般の意見の代表者というよりは理想的な知恵、黄金の中庸を体現していると指摘している。Georges Forestier, *Molière en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1990, p.60.

愚かな人物がデフォルメされて幾分非現実的であるように、理屈家がオネットムならば、それ故にこそ、一つの極端な姿で現れると考えていいだろう。たとえば『亭主学校』のアリストは、偏執狂的なスガナレルに対抗するかのごとく、正反対の、一つの極端な振る舞いを示す。六十代の老人で、年と共に知恵を得たお陰で、社会に柔軟に順応する彼は、自分が若い娘と結婚するに当たって、スガナレルとは正反対に、何ら拘束もせず、自由に社交界に入りさせている。その結果、彼はめでたく結婚にこぎつける。ここから、妻を拘束すれば、しっぺ返しを食らうという『女房学校』と同じ教訓を引き出すのは難くない。しかし、誰がアリストを真似しえよう。年と共に欲が薄れたアリストの、賢人の名にふさわしい恬淡ぶりは、凡人にとって一つの理想でしかない。彼がレオノールと結婚後も、自由におしゃれもさせれば社交付き合いもさせよう、しまいには男の言いよりまで許す、と言うに至れば、スガナレルの「年老いたきちがい」(I,2,v.230)という反発にも、何かしら納得いくものがある。アリストを含めた人物皆がスガナレルを間違っていると非難し、かつ作品の結末が彼の正しさを裏付けるからこそアリストの振る舞いは賢明だといえるのであって、その振る舞い自体はスガナレルのそれに対して絶対的な正しさを主張しえない¹⁹。

自分の行為は道徳的に正しいと思い込み、自分の欲を満たすために他人を強制しようとする愚か者を非難する役割を、理屈家は負っている。アリストがスガナレルに、クレアントがオルゴンに向ける批判はもっともであるとはいえ、理屈家は、他人に道徳を説く愚か者と同じ間違いを犯しているのではないか。無論作品の論理が理屈家に軍配をあげる以上、通常この矛盾に疑問を向ける必要はない。しかし理屈家と愚か者は共に人の振舞いに口をはさむのならば、両者の主張が道徳の問題に関わる場合、どちらが賢明で愚かだと容易に判断を下せるだろうか。

他人と振る舞いをあわせるのみならず、徳を併せ持ち立派な振る舞いを心がけることがオネットム、ひいては理屈家には欠かせない²⁰。しかしオネットムのこの二つの条件、つまり他人への適合と、美德とがそれぞれ別々の人

¹⁹ 『亭主学校』はテレンティウスの『兄弟』から想を得ている。息子を放任して育てるべきか、厳しくしつけるべきかという教育方針で兄弟が対立する。しかしこのラテン喜劇の結末では、兄が弟の寛大な方針に転換して、逆に弟にもっと寛容になれと提案するに至り、どちらの兄弟の教育が正しいのか、迷わせてくれる。

²⁰ ラ・ブリュイエールは『カラクテル』の「判断について」55で、外見上は紳士的に振舞いながら内実は全く異なる者がオネットムとみなされることを憂えている。そのためオネットムの徳性が彼の評価対象となっている。

物に体现されていたら、その二人は対立するのか。オネットムは社会の悪を前にした場合、同調すべきなのか、それとも孤立する危険を冒してまでも反対すべきなのか、という道徳的な問題を取り上げたのが、『人間嫌い』のフィラントとアルセストの組み合わせである。

怒ってばかりいる自分が他人の眼には奇妙に映ろうとも構わず、社会の規則をわきまえないで他人と衝突し、和解が出来ない「人間嫌い」のアルセストは、喜劇にふさわしい滑稽な人物であるが、「オネットム」を自称するにふさわしい誠実さ（過度であるが）も備えている²¹。アリストとスガナレル、アルノルフとクリザルドにおける、大多数への迎合と逸脱という対立点を、フィラントとアルセストは、偽善に対して迎合すべきか、矯正すべきかという対立点へとずらす。人間の欠点を大目にみて、中庸を主張するフィラントは、社会への呪詛を浴びせるアルセストをたしなめる。しかしフィラントは「あらゆる極端を避ける」(I,1,v.151) ことで、別の極端に陥っていないか。人間の不正やベテンを見ても冷静に動じないフィラントはアルセストと正反対の極致である。「懇懃さの不当な行き過ぎ」(I,1,v.123) を非難するアルセストは、フィラントがその言動にも関わらず、節度を守った人物ではないと鋭く指摘している。モリエールは『ヴェルサイユ即興』(初演 1663 年)の中で、喜劇を取り上げるべき滑稽な人間の性格として「皆を等しく大事に扱い、あちこちに礼儀を振り撒いて会う人すべてにおなじ抱擁と友情を表明する人」(sc.IV) を挙げている。これはまさに、アルセストがフィラントを非難した点 (I,1,v.17-20) と一致するのではなかろうか？モリエールは劇作術上の理由から、フィラントを滑稽さから無縁の規範に設定したが、そのフィラントとて、極端さを秘めているのだ。

だとすれば、中庸か極端かでアルセストとフィラントを分けようとする試みは上手くいかない。二人は共に、オネットムのある特質を過剰に備えている（あるいは別の特質が足りない）のだ。社交界で他人の噂話を楽しむことができず、裁判では和解を拒んで敗北し、セリメーヌに振られるアルセスト

²¹ 事実ルソーを待つまでもなく、既に同時代の人々は彼のうちにオネットムを見出していた。ヴィゼによれば、アルセストは「狂気（もしこんな風に彼の気質を呼べるのなら）にもかわからず、人間嫌いはオネットムの性格を保持している。」Donneau de Visé, *Lettre écrite sur la comédie du «Misanthrope»* in O.C.2, p.139. また、アルセストのモデルとされた人 (M.de Montausier) がアルセストこそオネットムの見本と賞賛したエピソードがある。Dangeau, *Journal* (le 17 mai 1690), addition de Saint-Simon, 1854, III, 126. in *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Molière*, éd. par Georges Mongrédien, Paris, CNRS, 1973, deuxième édition (première édition en 1965), Tome I, pp.260-261.

は、紛れもなく孤立への道を突き進む。しかし作中人物の一人が賞賛した通り (IV,1) 高潔な彼の振る舞いは、孤立せず大多数に合わせる事が果たして賢明なのか、と疑わせるに十分である。自分を差し置いて他人に対しては道徳家である滑稽さを体現すべく造形されたアルセストは、その代償として、他人にやたら口出ししないオネットムを範とする社会が秘めた危険、すなわち“偽善への寛容”を告発する:「悪徳に対しても節度を守っている」(I,1,v.142) ことは果たしてオネットムに許されるのかと。偽善を見過ごすのか、とアルセストが投げかけた疑問に、フィラントのように黙って耐え忍ぶ態度が最善とはいえない。

フィラントはアルセストをいさめてこう主張する。

頑固にならずに時代には従うものさ。
それに、世間を矯正しようなんて
この上ない狂気だよ。 *Le Misanthrope*, I,1,v.156-158.

大多数を自分の意見で変えるよりは、自分の考えを変えるほうが容易いし、孤立して社会から排除される危険を回避して穏やかに暮らせる。この意見は、デカルトの第三の道徳の格率に通ずるだろうし、大多数に従うオネットムのモットーの現れでもある。しかし問題はこの台詞が、アルセストに対抗するためとはいえ、悪徳を非難せずに無関心でいる、という極端なフィラントの態度表明 (I,1,v.175-178) を導くことである。

フィラントはアルセストに冗談めかして「僕たち二人に、同じ世話のもとで育った『亭主学校』の二兄弟を見る思いがするね」(I,1,v.99-100) と言う。『亭主学校』の二兄弟とは、既に触れたアリストとスガナレルである。アルセストと同様に、「風俗が腐敗している」(I,3,v.266) とみなして世間に従わず、我流を通ず自分は賢明だとスガナレルは自惚れている。しかし一方で、妻の放任を唱えたアリストの並外れた寛大さもまた、悪徳を認識しつつ動じない、受動的なフィラントの寛容と通じている。何故フィラントが自分とアルセストをアリストとスガナレルになぞらえたかは明らかだろう。このように理屈家が、簡単に共有し難い一つの固有な立場を表明するに至れば、彼が果たして正しいのか、観客は判断を迫られる。フィラントとアルセストの対立自体には、どちらが賢明或いは愚かだと決定付けにくい要素がある。

ジャック・モレルは、理屈家の意見が、観客にとって、滑稽な人物を笑う

際の視座となると指摘した²²。確かにそのとおりだろう。中庸を守るオネットムの側に味方することで、対立するヌガナレルやオルゴンなど孤立した人物の滑稽さがより明確に浮かび上がる。特に冒頭から理屈家に対立するからこそ、滑稽な人物が愚かである、と見下して安心して笑える視点を観客は確保できるのだ。そして、理屈家と愚かな人物のどちらが賢明かを客観的に判断させる決定的な基準、それは結末にある。アルノルフやヌガナレルの企みが失敗し、アルセストが失意の内に舞台を去る等の結末は、道徳を振りかざす賢者の如く振舞った彼らが愚か者の一員であることを確認させる。ここからアリストやフィラントの立場は正しく、賢明だと判断できる。しかし理屈家が勝ち、愚か者が負ける結末は、モリエールが劇作術上与えているに過ぎない。

『タルチュフ』のクレアントと『女房学校』のクリザルドは、穏健なものの見方にふさわしく振る舞うので、彼らの知恵を観客は（つまらないと思いつつも）容易に受け止められよう。しかし『亭主学校』のアリスト、『人間嫌い』のフィラントは同じく中庸を説きつつも、愚かな人物のごとく度外れな態度を取るが為、矛盾を露呈し、理屈家と愚か者の対立基準を揺るがせる。ただしこの二作品の勸善懲惡的な結末のお陰で、理屈家と愚か者に、辛うじて知恵と愚かさの対立を当てはめることが出来る。最後に失敗する愚か者が不幸になり、理屈家の主張は正しかったと観客に示されるからだ。ならば結末が異なれば、賢愚の対立はどうなるのか。この問いに答えるために、モリエール最後の作品『病は気から』を取り上げてみたい。

3. 『病は気から』：ベラルドとアルガン

モリエール最後の作品、三幕散文のコメディバレエ²³『病は気から』の主

²² Jacques Morel, « Molière et les honnêtes gens », in *Agréables Mensonges*, Paris, Klincksieck, 1991, p.284.

²³ コメディバレエとは、17世紀前半に盛んだった宮廷バレエを受け継ぐモリエール独自の娯楽形式で、劇の幕間に踊りと音楽、歌が挿入されたものを指す。『ブルソニヤック氏』（初演 1669年）、『町人貴族』（初演 1670年）その他のコメディバレエは、いわゆる性格喜劇と比較するとファルスに近く、明確であれ曖昧であれ道徳メッセージを持たない無害な娯楽として位置付けられることが多い。コメディバレエは従来モリエール研究でもないがしろにされてきたが、近年注目を浴びている。現在刊行中の『モリエール全集』編者であり訳者のひとり秋山伸子氏の、1994年ソルボンヌに提出された博士課程論文（*Les Comédies-ballets de Molière : genre ludique par excellence*）や Charles Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets*, Paris, Klincksieck, 1993. など。

人公アルガンは、二人の娘に恵まれ、若い後妻も娶った健康な壮年男性でありながら、主治医の治療を頻繁に受けなければ命が尽きると思い込んでいる。その挙句、別の恋人がいる我が娘を医者の子に嫁がせようとするまでに至り、周囲は何とかアルガンを医学崇拜、自分は病人だという根拠のない思い込みから抜けださせようと苦心惨憺する。そこでアルガンを「兄さん、あなたは愚かですよ」(III,6)と迷妄から脱け出させようと説得に努める、理屈家の系譜に連なる弟ベラルドは、医学は正しいか否かをめぐって、アルガンとの間に論争を開始する(III,3)。まず彼らの議論を詳しく取り上げたい。

ヒポクラテスやガレノスの権威を振りかざすばかりで、実際の治療は何も出来ない医学はかねてより喜劇の、モリエールの嘲笑の対象だった²⁴。ベラルドはモリエールの代弁者として、医学を異教であるが如く「信じない」し、「人間における最も大きな狂気の一つ」(III,3)とまでみなしている。『タルチュフ』において、オルゴンはタルチュフが聖人であることを信じているのであって、キリスト教は間接的に信じているだけである。だからクレアントはキリスト教を否定するのではなく、タルチュフが偽信者だと非難するのであり、この二人の争いは、タルチュフを信ずべきか否か、ひいては偽信者と真の信仰家の区別に掛かっていた。ところがアルガンとベラルドの対立で争点となるのは、医学そのものである。アルガンはお抱え医師を信じるのみならず、その医師が拠り所にする医学も信じている。そこでベラルドは、医師の悪意—なぜなら医者自身も間違えて信じているから—よりむしろ、崇拜の対象たる医学そのものの正しさを疑問に付す。

アルガン

だけとお前さん、あんたと同じくらい賢くて物知りな人は大勢いるんだよ。そして病気になれば、皆医者のところへ駆けつけるものさ。

ベラルド

それは人間の弱さのしるしであって、医術が本物ということにはなりませんよ。

ベラルドは医学そのものを標的にすることで、医者への具体的な批判を弱める代わりに、病気になればすぐ医師の診察に頼ろうとする人々の盲信に挑戦する。

ベラルドの医学批判は、アルガンとの対立（医者の言うことを聞くべきか

²⁴ 『恋は医者』(初演 1665 年)『プルソニャック氏』『いやいやながら医者にされ』(初演 1666 年)『ドン・ジュアン』(III,1)などがある。

否か)の前提(医学は良いものか)を問題にする点で、逆説的な主張と同じ戦略に属する。コキユが本当に悪か否かを疑問視したクリザルド(『女房学校』)のように、ある物の価値を絶対視する固定観念を突く逆説は、相対的で自由な物の見方ができる。ひいては多数に合わせる柔軟性を備えた人物の証だった。しかし理屈家の部類に入るとはいえ、徹底的に医学反対の旗幟を鮮明にするベラルドは、悪徳のみならず、悪徳を容赦する人々まで非難したアルセストに近いところにいる。それは先に述べたとおり、賢明な者なら避けるべきはずの、極端さへ足を踏み入れることになる。

ベラルドは、医者²⁵の知/無知を共に退ける。

あなたの立派な医者たちは、話すことと為すことが違うんです。彼らが話すのをお聞きなさい：最も巧みな人たちです。やることを御覧なさい：最も無知な人たちです。

医者はラテン語もギリシャ語も知悉しており、人文学にも通じている。その点で彼らは専門的な知を保有するが、しかしいざ治すとなると何も知らない。必要なのは治療の知識なのだから、治せない知は不要だし、治療法を知らないという無知自体、医者を名乗る以上許されない。このようにベラルドは、医者²⁵の不適切な知と無知を非難する。知にも無知にも加担しなかった『女学者』のクリタンドルと同じく、ベラルドは、極端な知と無知の両面を併せ持つ医者²⁵に頼るべきでない²⁵と主張する。だから病気になっても「何もしない」で自然が助けてくれるのを待つ、と言うベラルドに対し、アルガンは医学の可能性を擁護する。

アルガン

だけど弟よ、自然を幾つかの点で手助けできることは認めねばならないだろう。

ベラルド

まさか兄さん、それは人が好んで耽る全くの空想ですよ。

医学はまやかしかだ、と明確な主張を掲げ、観客に挑戦するベラルドと、医学の可能性を信じて擁護するアルガンと、どちらが賢明なのか。モンテーニュから借りる所が大きい²⁵、このベラルドの信念は、当時の形骸化した医学に照らし合わせてみれば、現代の我々が思うほどに衝撃的ではない。しかし

²⁵ 第三幕第三場のベラルドの主張の幾つかは、モンテーニュの『エッセー』から想を得ている。O.C. 2, p.1155. の注2を参考。

当時の観客は、病気になっても何もしないでいられるほどの強さを持ち合わせていただろうか。当否を別としてベラルドの主張は、アルガンの盲信に釣り合うほど極端で、同程度に素直に受け入れがたいほど柔軟性を欠いている²⁶。

尚も反論の手を緩めようとしなないアルガンに、ベラルドは医学批判から話題を転換しようとする。

いえ兄さん、私は医学を攻撃する任を負うつもりはないんです。各人は、自分の責任で好きなことを信じていることができるはずですから。

医学批判においてモリエールがいくら自分の正しさを確信しようとして、自分の見解をベラルドのそれとして観客に押し付けることは、彼がそれまで描いてきた愚か者と同じ過ちを犯す危険が伴う。だから各人は各人で信ずるところを行えばよい、と兄に自らの見方を共有させることを諦めるベラルドは、自分の意見が相対的でしかないと認めることによって、この危険を回避する。しかしベラルドの態度は、決して消極的なだけではない。

続いて二人は、モリエールの喜劇について議論する。彼の喜劇の幾つかは医学を愚弄しているから、それらをみれば誤りに気づくだろうとベラルドはほのめかす。これに対してアルガンはモリエールはとんでもなく失礼な奴だと怒り出す。ベラルドはモリエールの代わりに答える。

彼はあなたの医者たちよりもっと賢いんですよ、だって彼は（病気であっても）医者に助けを求めないんですから。

医学という誤り、愚かさの極みに対して、病気になっても頼らないことこそ知恵だと、モリエールは代弁者ベラルドの口を借りて観客に宣言してみせる。ここで歴代の理屈家のなかで初めて、ベラルドは「知恵」を積極的に主張することになる。アルガンと対等の立場で医学論争を繰り広げたベラルドは自分の、モリエールの主張を正しいものとして観客に提示する。理屈家でありながら、中庸や節度といったオネットムの信念を掲げないベラルドは、医学を愚かさだと断じ、医学に頼らないモリエールに知恵があると明言する。モリエール劇では先に述べたとおり、賢愚を最終的に決定するのは結末におけ

²⁶ アルガンに対抗する劇作術上の必要のために、ベラルドが極端な見解に走っているという意見を、Claude Abrahams が唱えている。 *On the structure of Molière's comédies-ballets*, Paris, Seattle, Tuebingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, pp.81-82.

る、理屈家の勝利だった。ところがこの『病は気から』の結末は、これまで取り上げてきた性格喜劇のそれとは全く異なった様相を呈している。

5. カーニヴァルの結末

この後のストーリーを簡単に要約したい。アルガンを医者から解放するため、ベラルドは主治医の処方アルガンに受けさせず、女中トワネットは巡業中の医者に変装して、健康になりたければ片腕を切断して片眼をくりぬいてしまえと脅す。さらにアルガンに死んだ振りを見せて、これで遺産が入ると喜ぶ後妻ペリーズの本心が暴かれる。一方で娘は父が死んだと聞いて嘆き悲しむ。ようやくアルガンは、娘と恋人の結婚を認めるものの、ただし、恋人が医者になったら、という条件を出す。逆にベラルドは、むしろアルガンが医者になったほうがよい、と突拍子もない提案をし、医師になる儀式をはじめようとする。役者たちが踊りと音楽入りの医者の儀式のパロディを作ったので、その主役を演じさせようというわけである。当然、娘は叔父ベラルドに、父をからかいすぎると異議を唱える。ベラルドの返事は以下のとおりである。

いや姪よ、彼を愚弄するというよりは、彼の思い込みに合わせてやるのさ。我々の間のことだしね。我々皆が役を選び、こうしてお互いのために喜劇をやろうじゃないか。カーニヴァルだからやっても構わないよ。さあ準備しよう。

Le Malade imaginaire, III,14.

このあと当時の医師任命儀式のパロディである仮面劇が繰り広げられて幕が下りる。ラテン語で書かれた仮面劇の文句を除けば、モリエール最後の作品の結末に位置する、上に引用したベラルドの台詞を、我々は最後に問題としたい。というも上の引用は、何でもない締め言葉に見えるが、モリエールの喜劇における賢愚の対立に、ある解答をもたらしているように思われるからである。

まずは、アルガンの「思い込み」に「合わせてやる」(s'accommoder à) という部分に注目したい。『亭主学校』のアリストが、「大多数に合わせなければならぬ」(au plus grand nombre on doit s'accommoder) (I,1,v.41) と表明していることから分かるとおり、この単語は、中庸を守り、他人の振る舞いと自分のそれが調和することを目指すオネットムの人生態度を端的に表してい

る²⁷。ここで初めて、オネットムたる理屈家が愚かな人物の「思い込み」をいさめようとするのではなく、むしろ迎合してやるわけだが、これはフィラントの、悪徳に対しても適合する態度の延長線上にあると同時に、賢者の側から愚者の側への歩みよりとしても捉えられる²⁸。

「思い込み」(fantaisies)とは、自分を病人だと思い込み、医学を盲信した挙句の果てに、偽の儀式であっさり自分も医師になれると思い込んでいるアルガンの信じがたいほどの愚かさを示す。ところで、「思い込みにあわせてやる」とは、アルガンの狂気をむしろあおっていることを意味する。モリエール自身、アルガンの医師への祭り上げと同様のアイデアを、別のコメディバレエ『町人貴族』で、自分を貴族と思い込んでいるジュールダンをだまし、トルコ風の儀式でマムシ(架空の高貴な身分)に仕立て上げる形で狡猾な従僕コヴィエルに思いつかせている。自分は平民であると正直に打ち明けて、娘との結婚をジュールダンに断られた主人に対してコヴィエルは次のように文句をいう。

あんな男に対して、真面目に良心が咎めるなんて、ふざけているんですかい？
彼が狂ってるってことが分かりませんか？彼の妄想にあわせてやったところで、
何か失うものでもあるんですかい？ *Le Bourgeois gentilhomme*, III, 13.

「彼の妄想に合わせて」(vous accommoder à ses chimères)という表現は、ベラルドの「彼[アルガン]の思い込みに合わせてやる」(s'accommoder à ses fantaisies)と酷似している。ベラルドは、アルガンの思い込みを正さずに、別の方向に逸らせる訳だが、言うまでもなくこれは「愚弄する」ことを意味する。コヴィエルは「あつしらのカモを愚弄するために」(pour jouer notre

²⁷ 例えばオネットムの理論家であったニコラ・ファレは、穏やかで柔軟な人は、害をこうむらないために個々のケースに従い、“合わせる”必要があると説く (*L'Honnête homme ou l'Art de plaire à la Court*, Paris, T. du Bray, 1623, p.69)。またシュヴァリエ・ド・メレの『会話』には「話し手は聞き手の理解に“合わせ”なくてはならない」という一節がみられる (*Les Conversations*, éd. par Charles-H. Boudhors, Paris, Fernand Roches, 1930, p.62)。社交界で気に入られることを目指す以上、他人とむやみに衝突してはならない、この点でこの語は礼節、ふさわしさ (bienséance) と関わる。

²⁸ 晩年のモリエール劇はそれまでの狂気を諷刺嘲弄する傾向から、無道徳的となって、狂気の勝利を目指すというテーゼを支える根拠の一つを、ドゥフォーはこの語 (accommodement) に見出している (Gérard Defaux, *Molière, ou les métamorphoses du comique : de la comédie morale au triomphe de la folie*, Lexington, French Forum, 1980, p.197 その他)。彼のテーゼは多少行き過ぎであるものの、『痴愚神礼讃』などモリエールが受け継いだルネサンスの遺産について、または細かな作品解釈において、我々は彼に負うところが大きい。

homme) (III,3) このアイデアを思いついたという。これに対してベラルドは、「彼を愚弄する」(le jouer) のではないと明言している。この違いを見落としてはならない。そこに、ベラルドが単に悪意を持たない、兄を愚弄する意図はないことだけを読み取るのでは不十分である。それは、「カーニヴァル」がもたらす笑いと密接なかかわりがあるのだ。

この『病は気から』は、1673年2月10日、つまりカーニヴァルの最後から二番目の週の金曜日に初演されたという事案がある。17世紀を通じて宮廷バレエはしばしばカーニヴァルの時期に踊られた²⁹が、コメディバレエはバレエの後継者である以上格段驚くことではない³⁰。そして宮廷バレエの幾つかの台本は、カーニヴァルの時期の狂気の蔓延振りを賞揚し、賢明に振舞うことは愚かだという一節を含んでいる。様々な狂人たちが登場するバレエも数多い³¹。その中の一つ『おかしな者の夢想』*Les resveries d'un extravagant* (1633?) では、「知恵を載せた戦車を引く三人の狂人」が、「誰が容易く言えるだろう／知恵が我々を導くのか／それとも我々こそが知恵を導くのか」³²と述べる。『仮面劇の仮面劇、又は思いがけない変装』*Mascarade de la mascarade ou les déguisements inopinez* (初演年不明) では、変装によって対立物が混同される様を示し、その中には「七賢人がプチトメゾン³³の狂人の格好をする」(2nd partie, entrée V) という踊りがあったことを伝えている³⁴。宮廷バレエとカーニヴァルについては恐らく別個の研究を要するはずだが、ここでは笑いと肉体的な楽しみを賞揚した宮廷バレエが、伝統的な賢者と愚者の対立の転倒をも歌っていることを強調したい。

さて、カーニヴァルとコメディバレエの親近性については既に幾人かの批

²⁹ 1668年にはルイ14世自身がバンスラードが歌詞、リュリが音楽を担当したその名も『カーニヴァル』というバレエを踊ったという。Victor Fournel, *Les contemporains de Molière*, tome II, Paris, Firmin-Didot, 1866, p.327. による。

³⁰ ただしモリエールの願い叶わず、この作品がモリエールの生前に宮廷、ルイ14世の前で上演されることはなかった。ヴェルサイユで初演されるのは1673年7月19日である。

³¹ タイトルを挙げれば、*La boutade du temps perdu* (1633), *Récit du ballet des petites-maisons*(1634), *Ballet de la my-careme* (1655) など。そもそもバレエにこの賢愚の転倒のテーマが見られることについては、Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954. の第一章から教えられた。

³² *Les resveries d'un extravagant* (1633?) huitième entrée, in *Ballets et mascarades de cour de Henri III à Louis XIV*, éd. par M.Paul Lacroix, Genève, Slatkine reprints, 1968, tome V, p.13.

³³ プチトメゾンとは、当時パリにあった狂人の収容施設のこと。

³⁴ Fournel, op. cit., p. 338.

評家が指摘するところである³⁵。モリエールのテキストで例を挙げると、『町人貴族』にはカーニバル関係の語が散見されるし³⁶、『プルソニャック氏』の最後で仮面をつけた人物たちが歌う中には、次のような表現がみられる。

笑うために人は集うとき
私が思うに、最も賢明なものが
最も愚かになるのです。 *Monsieur de Pourceaugnac*, III, 8.

今まで論じてきた理屈家と愚かな人物との対立は、『病は気から』のベラルドの最後の「カーニバル」という言葉とどう関わるのか。

カーニバルに仮面劇はつきものである。だからカーニバルは理屈家ベラルドに、愚かな人物アルガンの狂気³⁷への歩み寄りを可能にしているわけである。むしろ誰もが普段の慎みを忘れ、礼節と規範に縛られた現実からの一時解放を許してくれるカーニバルだからこそ、賢人ぶって楽しみを拒絶せずすべてを覆う普遍的狂気に従うことが、オネットムとしては当然ともいえる。ただし、社会秩序を一時的に麻痺させてまで阿呆になる訳にはいかない観客（ましてこの作品が元々宮廷用の娯楽として書かれた以上、宮廷人）にとって、阿呆の王の祭り上げを想起させるアルガンのビュルレスクな医師への変貌の儀式は夢幻の世界だろう。だまされるアルガンは愚かで極端だとすれば、このような儀式を提案し自ら参加を表明するベラルドも劣らず、愚かで極端ではないか。他人に迎合することがオネットムのモラルであるにしても、こんな形で合わせてやるのが賢明な行いとは到底いえない。どちらが賢明か愚かか、理屈家ベラルドと愚か者アルガンの対立をカーニバルは一時的に解消するのである。

「愚弄する」(jouer) ことをベラルドが否定する理由もまた、カーニバルにある。一人アルガンを滑稽な儀式の役者として見世物にして、ベラルドらは観客として楽しむのではなく、皆が演じてお互いを楽しませることが、

³⁵ 特にコメディバレエをカーニバルの祝祭性、無道徳性から解釈した Thérèse Malachy, *Molière les Métamorphoses du Carnaval*, Paris, Nizet, 1987. コメディバレエをおおうカーニバル精神は、犠牲者に罰でなく笑いを与えると指摘する Charles Mazouer, *op.cit.*, 特に 11 章 *La joie*. を参考。

³⁶ *Carnaval*: III,3. *momon*: V,1. など。

³⁷ アルガンの「思い込み」(*fantaisie*) という単語について、「理性に反すること、気まぐれ、おかしき」とフェルチエールは、「奇想、気まぐれ、狂気」とリシュレは辞典で説明を加えている。

演ずる者と見る者との区別がないカーニヴァルにふさわしいからだ。第三幕三場で、モリエールの喜劇が医者を愚弄することの是非を争った際、医者をも愚弄するなんてけしからんといきまぐアルガンに、ベラルドは「医者ではなく医学の滑稽さを愚弄する」³⁸のだと弁護する。しかし『タルチュフ』序文でモリエールは、医学自体は有益な技だが、使い手によって腐敗され、人間を毒した（毒している、ではなく）時期があったと述べている³⁹。ところがベラルドは医学そのものを槍玉に挙げている。この違いは何を意味するのか。

カーニヴァルという全体的笑いは、特定の個人を愚弄する諷刺的笑いとは性質を異にする。仮面劇という見世物を披露するベラルドは、劇を提供するモリエールのように、アルガンを「愚弄する」のではなく、医者任命儀式をパロディ化した笑い、すなわち、「医者でなく医学の滑稽さを愚弄する」笑いを披露する。医者の兄をもつシャルル・ペローが、モリエールがこの作品で「悪い医者のみを非難するだけで満足せず、医学そのものを攻撃した」⁴⁰ことを難じている通り、儀式のパロディはまさしく、医学そのものへのこの上ない諷刺である。しかし、それは人を矯正することを目的とした「諷刺」⁴¹の笑いではない。それよりも、皆が笑われ笑うカーニヴァル的笑いに比重が移っている。「医者ではなく医学の滑稽さを愚弄する」というベラルドの台詞の意味はここで明らかだろう。笑いの源泉を滑稽な医者の振る舞いから医学の儀式の滑稽さへと転換することで、人をあざ笑うことなく、医学への諷刺を秘めつつも、表面上は陽気で無意味な馬鹿騒ぎを展開する。これはモリエールが最終的に目指した喜劇の笑いの一例ではないだろうか。

カーニヴァルには皆が愚かに振舞う以上、賢いか愚かかは問題とならない。全体的笑いの中に賢愚の判断が保留される。滑稽な儀式に参加するベラルドも他の登場人物たちも、アルガンも、皆が等しく愚かな振る舞いをするのだとすれば、「愚弄する」ことをベラルドが否定した通り、そこに生ずる全体的

³⁸ この考えの出典とされるモンテーニュ（『エッセー』2-37）は、医者をも馬鹿にしないのは掟があるからだという。掟とは、神が医者を作ったと述べている伝道の書(38-1)を指す。しかし、文学、喜劇の伝統（コメディアルテなど）で医者をも愚弄することは当然であり、モリエール自身何度も医者をも嘲弄してきた。したがって、この発言はテキストの文脈で解釈される必要がある。

³⁹ 「医学は役に立つ技で、皆が人間の最も優れた物の一つとして尊敬している」O.C.1, p.887.

⁴⁰ モリエールのグランゼクリヴァン版全集(éd. par M.Ad.Regnier, Paris, Hachette, 1889, tome IX, p.221.)からの引用。

⁴¹ モリエールは『タルチュフ』序文で、矯正として効果があるのは、真面目な訓戒よりもむしろ諷刺だと述べている。O.C.1, p.885.

狂気はあざ笑う対象を持たない。しかし、この医学を愚弄する仮面劇は、ベラルドが述べた「医学は狂気」そして「医者に頼らないことは賢明」というメッセージを受け継いでいる。その意味で、この結末はベラルド、ひいてはモリエールの知恵をメッセージとして発していると考えられる。ただし矛盾したことには、その知恵は愚かな振舞いの中で示されている。賢愚の逆説の端的な形が、この『病は気から』の結末に存在しているのだ⁴²。

ジェラルール・ドゥフォーは『町人貴族』の結末についてこう指摘している。

ジュールダン氏の幻想に合わせることで、喜劇は陶酔し満足した彼を阿呆の王に仕立て上げる。この意味で喜劇は彼の狂気の勝利を約束する。賢者と愚者の弁証法 — 賢い愚者 — はエラスムスにおいてキリスト教的解決をみたが、モリエールにおいては喜劇と演劇の魔法によって解決される。⁴³

理屈家と愚か者の対立が解決を見る点で、彼の指摘はむしろ『病は気から』に当てはまると思われる。ただし言うまでもなく、カーニヴァルは一時的解決に過ぎない。「執行猶予」⁴⁴の世界であるカーニヴァルは必ず通常の世界にとって代わられる。1674年版の『病は気から』で、「我々が彼に仕掛けている劇に気づいたとき彼が怒らないために」(quand il aura reconnu la pièce que nous lui jouons)と未来完了形で劇の終り、宴のあとだまされていたことを悟るアルガンが暗示されているように⁴⁵、カーニヴァルがたとえ「狂気の勝利」だとしても、それは短いものでしかない。愚かさの優位の後には、知恵の優位が待ち受けているのかもしれない。しかし、モリエールの喜劇はそれより先を描くことはもうない。

⁴² モリエールには親しい医者がいた以上、劇中で主張されたモリエールの医学に頼らない賢明さを、そのまま実在の彼の態度表明と重ねられるか、鈴木康司氏が疑問を呈している(『わが名はモリエール』東京、大修館、1999、pp.328-9.)。カーニヴァルの中で知恵が主張されるという我々の解釈は、その矛盾ゆえに、モリエールの葛藤をよりよく示しているといえないだろうか。

⁴³ Gérard Defaux, *op. cit.*, p.280.

⁴⁴ Thérèse Malachy, *op. cit.*, p.99.

⁴⁵ モリエールの死後に出た、ラ・グランジュが監修しない版では、特に第一幕7、8場と第三幕で異同がみられる。モリエールの推敲前の形態とも死後役者たちが手を加えたとも考えられるが決着はついていないようだ。O.C.2, Notice p.1087.以降に原テキストの問題が述べられているが、まだ検討を要するかもしれない。

結論

ここまで、幾つかのモリエール喜劇に観察される理屈家と愚かな人物の対立を追ってきた。自ら賢者を自認する者が愚か者として笑いを観客に提供し、それに対立する理屈家は、知恵を求めないで集団を味方につけ、中庸の賢明さを獲得する。しかし、所詮両者の違いは観客にもみられるオネットテと愚かさの程度の違いでしかない。だから他人と歩調を合わせる筈の理屈家にも、大多数が決定する中庸からの逸脱がある以上、両者の対立点は曖昧な部分をはらんでいる。更に一步進んで、オネットムという概念そのものにも含まれる対立点を、『人間嫌い』は浮き彫りにしてみせる。理屈家と愚か者、どちらが賢明なのか愚かなのか、決定するのは作品の結末なのだ。

『病は気から』のベラルドとアルガンは、医学論争を通じてどちらが正しいと決して言い切れない事実を我々に突きつける。モリエールの主張を担っているベラルドは、そこではじめて医学の愚かさを非難し、医学に頼らないことこそ知恵だと宣言する。しかしその中庸ともオネットムらしきとも無縁の彼の主張を、果たして知恵としてそのまま受け止めることができるのか。

結末におかれたカーニヴァルがもたらす仮面劇は、理屈家と愚か者の二項対立を一時的に解消する。ベラルドはアルガンの狂気に足を踏み入れ、共に医学をパロディ化した滑稽な儀式に参加する。賢愚の転倒を歌うカーニヴァルの宮廷バレエと同様、笑いと狂気が支配する空間が『病は気から』の最後に現出する。全員が常軌を逸した振る舞いに走るのがカーニヴァルならば、そこでは誰が賢いか、知恵とは何かは問題にならない。全体に従うことを心がけるオネットムならば一層、馬鹿げた振る舞いをしなければならないからだ。

しかし滑稽な仮面劇が、医学を諷刺していることを忘れてはならない。それは医学が愚かだというベラルドの主張の強烈的な視覚化である。一見狂気の勝利であるカーニヴァルの中で、知恵が示されているというこの矛盾は、我々が追いかけてきた、知恵と愚かさの逆説の端的なあらわれなのだ。