

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

The image of false philosophers in the comedy "Laugh and Grief"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-12-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 平嶋, 寛大, Hirashima, Kandai メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2644

A. И. クルーシン『笑いと悲しみ』における

似非哲学者

— 催涙喜劇を軸として —

平寫寛大

0. 『笑いと悲しみ』の梗概

本稿を始める前に、И. А. クルイロフが書いた『笑いと悲しみ』の梗概を紹介しておきたい¹。18世紀末から19世紀前半にかけて活躍した寓話作家であるクルイロフは、本稿の考察対象となる A. И. クルーシンと親交が深く、クルーシンの戯曲の意図を知っていた。この梗概に続けて書かれている演劇論評は、クルーシンの戯曲における社会風刺の要素を明敏に見抜き、その類稀な成功とその原因を明らかにしている。そのため、このクルイロフの梗概は、クルーシンの研究をする上で、同時代人がこの喜劇をどのように捉えていたかを知る上でも重要である。

裕福なコケットの未亡人フズドーロワと、善良な老人で彼女の義兄スタロヴェークは、姪のプリアータを嫁に出そうと考えている。フズドーロワは、軽薄さ・伊達っぽさ・社交界への愛からその名が体を良く表している若い道楽者ヴェトロンへと彼女を嫁がせようとしている。それとは反対に、スタロヴェークは、品格、善きポリシー、良き性格を重視していることから、プリアータを愛し彼女と相思相愛にある士官プラーメンに嫁がせたいと考えている。フズドーロワは頑としてこれには反対していたが、それは何よりも彼女自身がプラーメンに恋していたからである。

さらに二人の似非哲学者、ホホタールキンとプラクシンが登場する。前者はプリアータに求婚し、後者は、資産に目がくらんで、フズドーロワその人と結婚したいと考えている。フズドーロワは、女性としての自らの武器を最大限に見せびらかしながら、彼ら二人を家に招き入れようとする。

¹ Крылов И. А. Полное собрание сочинении, Т. I. М., 1945, С. 396-397.

女召使アニュータは、フズドーロワを手助けしようと考えていたが、プラーメンに手紙を投げ渡す。その手紙では、もしプリヤータを失いたくなければ、フズドーロワに恋しているふりをするよう助言されていた。この助言を聞き入れ、召使アンドレイにも後押しされたプラーメンは、フズドーロワに愛の告白を行うが、この告白の最中に、彼の恋人プリヤータがやって来たため、彼女と喧嘩し、そして恋人たちに非常にありふれていることだが、「彼らは」再び仲直りする。ヴェトロンを自身のライバルとみなしていたプラーメンは彼と口論するが、これはヴェトロンがプリヤータを横取りしようとしていると考えていたためであった。しかしお互いの誤解が解けたとき、彼らは皆一緒になってフズドーロワに対して一計を案じる。プラーメンはフズドーロワに恋しているかのように振る舞い続け、フズドーロワに、ちょうどその日に開かれていた仮面舞踏会へ「行く」よう唆す。舞踏会でより輝くために、仮面舞踏会用の衣装と仮面をつけて家でメヌエットを繰り返し練習する。彼らがまさに踊りを始めようとしていたとき、ホホタールキンとプラクシンがやって来る。前者はプリヤータに会いに来たが、断られる。後者はフズドーロワを説得しようとしてやって来たが、プラーメンに偽りの返事をもっていた彼女から、プラクシンは拒否されてしまう。似非哲学者たちのこの入れ違いは馬鹿にされて終わる。その後、踊り始めたとき、女装して登場した召使がプリヤータと入れ替わると、プリヤータは出ていき、教会でプラーメンと式を挙げる。フズドーロワが自分の娘と勘違いして召使アンドレイとロシアの伝統的な踊りをおどっているとき、突然召使が仮面を外し、恋人たちが入場し、策略が明らかになる。スタロヴェークはフズドーロワに事の顛末を説明する。彼女は、この世のすべてを呪いながら、出ていく。恋人たちは満足げだが、似非哲学者たちは拒絶されたまま、ホホタールキンは全てが可笑しく、プラクシンは全てが残念だと主張したまま取り残されるのであった。

1. 序論

『笑いと悲しみ』を執筆したアレクサンドル・イヴァーノヴィチ・クルーシン Александр Иванович Клушин (1763-1804) は、18世紀後半に活躍した作家、劇作家、翻訳家である。席次の低い貴族の家に生まれ、ギムナジウムでの教育ののち、従軍し、官吏として勤務する。クルーシンの初めての文学活動は、フランス人劇作家ジョセフ・パトラ Joseph Patrat (1733-1801) の喜劇『理性的な愚か者、またはイギリス人』 *Le Fou raisonnable ou l'Anglais* (1781) の翻訳である。これらの作品を訳すのに必要なフランス

語やドイツ語をクルーシンは独学で習得した。ペテルブルクでは、А. И. Брухальский、И. А. Клуширов、П. А. Плавильщиков、И. А. Домитревский、С. Н. Сандуновといった作家と親交があり、この中でも特に И. А. Клушировとの親交が深かった。クルーシンとクリュロフは、ともに『クリュロフと同志たち』という印刷所を立ち上げ、雑誌『目撃者』«Зритель» (1792) や『サンクトペテルブルク報知』«Санкт-Петербургский Меркурий» (1793) に、多くの風刺作品を発表することとなる。彼の喜劇作品もまた有名であり、『笑いと悲しみ』«Смех и Горе» (1793)、『錬金術師』«Алхимист» (1793) などが知られている。

クルーシンに関する先行研究の多くは、センチメンタリズム作家としてのクルーシンに焦点を当てる、もしくは寓話作家クリュロフ研究の延長線上で言及されることが多かった。コチエトコワは、『ロシアセンチメンタリズム文学』の中で、感傷を惹起させる主人公の悲恋を描いた『不幸な M 氏』«Несчастный M—в.» (1802) を分析している²。また、ルイ・シャルル・ケーニエ Louis-Charles Caigniez (1762-1842) のメロドラマの翻訳『ソロモンの裁判』«Суд Соломона» (1803) によって、クルーシンはロシアに新しい演劇の道を拓いたとクークシュキナは述べている³。他にも、クルーシンについては、М. Голдвин⁴、および、ステパーノフのクリュロフ研究⁵、18 世紀末の風刺雑誌研究、グコフスキーの『18 世紀ロシア文学』«Русская литература XVIII века»⁶などにおいて、ジャーナリズム研究の延長線上で言及される。

クルーシンの喜劇に関する研究は、クリュロフによる演劇評論⁷、クリュロフの批評に基づいて分析したベルコフの研究⁸、クリャジムスカヤの 18 世紀末から 19 世紀初頭の演劇批評⁹が主なものであろう。クリュロフは、フズドーロワの人間性の描写など風刺喜劇としての『笑いと悲しみ』

² Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб., Наука. 1994.

³ Кукушкина Е. Д. Сюжет «Суд Соломона» в драматургии. / XVIII век. Сборник 20. СПб., Наука. 1996. С. 121-134.

⁴ Гордин М.А. Жизнь Ивана Крылова. М., Книга, 1985. / Театр Ивана Крылова. Л., Искусство. 1983

⁵ Степанов Н. Л. И. А. Крылов Жизнь и творчество. Л., Художественная литература. 1949.

⁶ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. М., Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР. 1939.

⁷ Крылов И. А. Полное собрание сочинений, Т. I. М., 1945, С. 395-403

⁸ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. М.; Л., АН СССР. 1977.および、Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.; Л., Искусство. 1950

⁹ Кряжжмская И. А. Из истории русской театральной критики конца XVIII -начала XIX века. / XVIII век. Сборник 4. М.; Л., АН СССР. 1959. С. 206-229

を評価する一方、下僕の扱いが非常に不自然であるとの不満も述べている。ベルコフの研究も、クリュロフの評論と同様に風刺喜劇としての側面に焦点を当てている。一方、クリヤジムスカヤは、18世紀末のロシア演劇批評、特に、クリュロフ、クルーシン、そして、П. А. プラヴィリシコフらの喜劇について言及しており、同時代の演劇潮流を把握する一助となる研究である。

上記のように、センチメンタリズム作家としてのクルーシン研究が行われていたのは、彼が活躍した1790年代から1800年代が、センチメンタリズムが隆興した時代であったためであろう。イエズトワは、19世紀初頭のロシアの詩壇について、「当時のロシア詩の発展の全体的な傾向は、古典主義とセンチメンタリズムからロマン主義への動きであると定義できるが、実際の状況はもっと複雑で多面的であったことは確かである¹⁰」と述べている。そして、「市民的な題材を崇高かつ英雄的な観点で解釈して¹¹」いた「自由な社会」の詩人たち代表として、『当節の頌詩』«Ода времени» (1804) と『幸せの頌詩』«Ода счастью» (1805) などを執筆した А. Х. ヴォストコフを挙げている。この時代は、頌詩においても市民に近い題材が扱われるなど、古典主義規範への姿勢が変化していた時代であった。

先行研究において、クルーシンがセンチメンタリズム作家であること、および、『笑いと悲しみ』が風刺喜劇であることに言及はされているものの、感傷を前面に押し出し、「悲劇と喜劇の区別がなくなってしまう¹²」催涙喜劇とのつながりは見過ごされてきた。しかし、1760年代半ばからロシア演劇の中で隆興した催涙喜劇は、その後のロシア喜劇の発展に影響を与えている。例を挙げると、19世紀以降の劇壇においては、ゴーゴリの喜劇『査察官』(1836) や『結婚』(1835)、チェーホフの四大喜劇といった、悲劇か喜劇かの区別が曖昧な劇作品が登場する。これらの劇作品は、18世紀ロシア喜劇と切り離されたものとしてではなく、演劇史の流れの中で考察する必要がある。包括的なロシア喜劇史研究のためにも、古典主義からセンチメンタリズムへと移行していた1790年代の催涙喜劇『笑いと悲しみ』を考察することは必要であろう。

¹⁰ История русской литературы. Том 2. От сентиментализма к романтизму и реализму. — Л., Наука. 1981. С. 91

¹¹ Там же. С. 93.

¹² Christian Fürchtegott Gellert, *Abhandlung für das rührende Lustspiel* (Übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing), 1751. Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften Band 4. pp.138-151

本稿では、『笑いと悲しみ』における催涙喜劇の特徴を概観したのち、ジャンルに関するメタ的な言及と、哲学をしない似非哲学者という 2 つの特徴を紹介したい。

第一の特徴として、喜劇『笑いと悲しみ』の題名にもなっている笑うホホタールキンと嘆くプラクシンは、実際のところ、共通する価値観を有する人物であり、彼らは催涙喜劇の虚構性を強調し、現実世界の歪さを際立たせている点を指摘する。同様に、喜劇と悲劇についてメタ的に言及する喜劇作品として、スマローコフの喜劇『トレソチニウス』«Тресотиниус» (1750) を挙げて、『笑いと悲しみ』との類似について指摘する。

そして、第二の特徴として、「笑う哲学者」と「泣く哲学者」をモデルにしながら、哲学的思索を行わない似非哲学者ホホタールキンとプラクシンについて考察する。特に、スマローコフの 1750 年の喜劇における哲学＝術学から、18 世紀後半における哲学＝無学への変化について言及する。

これら 2 点の特徴を挙げることで、クルーシンという劇作家の立ち位置を概観していきたい。

2. 『笑いと悲しみ』における催涙喜劇の特徴

『笑いと悲しみ』の構造は、当時のフランスで流行していた催涙喜劇の構造である。催涙喜劇は、「喜劇と悲劇の中間のジャンルで、市民階級におり、高潔な劇人物、またはそれに極めて近い劇人物が、重大で深刻な、時には悲壮な事件に巻き込まれるもので、彼の不幸にほろりと涙を流させ、その勝利に喝采させることで我々に美德へとかりたてるものである¹³」とギュスターヴ・ランソンによって定義されている¹⁴。

P. N. ラ・ショッセや P. N. デトゥーシュらに代表される 18 世紀フランスの催涙喜劇、そして、その理論的裏付けを行ったディドロは、レッシングらによるドイツ市民劇形成の基盤となった。18 世紀フランス喜劇は、ロシア喜劇にも影響を与えており、諸喜劇の翻訳にはじまり、スマローコフによる催涙喜劇の諸要素の借用、B. И. ルキンや Я. Б. クニャジニーンの前作にも表れている。

¹³ Gustave Lanson, *Les Origines du drame contemporain. Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante*, Paris: Hachette, 1903, pp. 1

¹⁴ ランソンは、上記の言葉に注をつけ、催涙喜劇は市民劇の初期に見られた形態であり、両者に大きな相違はないとしている。また、ディドロは、催涙喜劇と道徳喜劇をまとめて「まじめなジャンル」として区分している。つまり、催涙喜劇は「まじめなジャンル」の喜劇、および市民劇と相違ないものであると言ってよいだろう。しかし、これらの用語の定義上の問題については別稿にて論じる必要がある。

スマローコフは、1747年に執筆した『第二書簡詩—詩作について』*«Вторая эпистола о стихотворстве»*においてデトゥーシュを偉大な喜劇作家として言及し、自身の作品にもデトゥーシュの喜劇から哲学者やコケットといった劇人物を借用していた。ロシア喜劇はその黎明期から催涙喜劇と既知であった。だが、スマローコフの時代は、観客が都市の貴族に限定されていた環境ゆえに、その劇作法においては催涙喜劇の諸要素の借用にとどまっていた。しかし、時が経つにつれて、貴族以外にも、中小貴族や市民階級と呼ばれる人々が演劇に関与し始め、観客層における彼らの割合も高まってくる¹⁵。そのため、劇作家も劇人物や筋を変える必要が出てきた。市民階級が求めるものは、王侯貴族の悲劇ではなく、より実生活に近い喜劇というジャンルであった。18世紀前半のイギリス喜劇に関する、「センチメンタリズムは喜劇と関係していたが、それは、古典主義と悲劇の関係と同様のものであった¹⁶」とのニコル・アラルダイスの指摘は、18世紀ロシア喜劇においても当てはまる。貴族社会における忠と情の揺蕩ではなく、市民にとっての悪徳と美德に焦点が当てられ、貴族の高潔さや義務よりも道徳や感傷が優先されるようになったのである。

西欧諸国は、貴族ではなく、市民らを中心とした市民劇を作り上げた。そして、ロシアにも同様の演劇が誕生するための土壌は形成されていた。そして、センチメンタリズムが隆興する1790年代に入り、市民を中心に据え、感傷に訴えかけながら、美德を称揚する劇が主流となっていたのである¹⁷。

¹⁵ 1752年、商人出身のФ. Г. ヴォルコフを座長とするヤロスラヴリの劇団がペテルブルクへと招聘され、А. П. スマローコフを劇場長とする1756年に設立された常設劇場での公演を任されている（参照：Ф. Г. Волков и русский театр его времени: сборник материалов. АН СССР, 1953.）。1760年代にモスクワのデヴィーチェ・ポーレに設立された劇場について、スタリコフは「新たに発見された資料を対象に調査すると〈中略〉、この劇場は希望者全員を対象としたものであった。当然、この無料の屋外劇場の観客の多くは、宮廷劇場や貴族の大邸宅への立ち入りが許されていなかった都市の幅広い大衆であったが、ここには、貴族も訪れており、名門の大貴族もそこにいた。」と述べている（参照：Старикова Л. М. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования. М., 1997, С. 71.）。また、クルーシンと同時代に活躍した、商人出身の劇作家ブラヴィリシコフの喜劇『番頭』（1804）も、商人を中心とした作品である。このことより、18世紀ロシアにおいては、貴族だけではなく、市民階級もまた演劇の発展に少なくない影響を与えていたと言えるだろう。

¹⁶ Allardyce Nicoll. *History of English Drama, 1660-1900: Volume 2, Early Eighteenth Century Drama*. Cambridge University Press, 1952, pp.127.

¹⁷ 「概して、喜劇はより市民的なジャンルであった。登場人物、内容、描写、言葉の理解しやすさなどは、民衆の関心と喜劇との近似性の原因であった」とエリヤシが述べているように、この時代のロシア喜劇はより市民を中心にしたものへと向かっていた（参照：

この点について、「クルィロフ、クルーシン、プラヴィリシコフにとって演劇がかくも大きなものであったのは、「舞台上で皇帝にも真実を述べることができ、法律が及ばない悪習、狡猾な一手販売人よりも国家に害悪と荒廃をもたらす悪習の一部」を批判することができるからである¹⁸」とクリヤジムスカヤは述べている。この指摘から分かるのは、一手販売人といった市民生活により近しいものが批判の対象となっており、市民目線での風刺と教化が喜劇で行われていたということである。1790年代後半の劇作家は、娯楽のためのセンチメンタリズムではなく、あくまで啓蒙の延長線上にあるセンチメンタリズムを志向していた。クルーシンは、観客である市民を感動させ、道徳を説く催涙喜劇を、つまり、市民を啓蒙する喜劇を志向していたのである。

では、『笑いと悲しみ』における、高潔な市民が陥る不幸、そして、観客を美德に駆り立てるような彼の勝利とはどのようなものか。

この喜劇の導入は、プリヤータを別々の人物に嫁がせようと考えているフズドーロワとスタロヴェークによる諍いである。つまり、悲劇的な状況に置かれているのはプリヤータ、そして彼女の恋人プラーメンである。彼女は自らの意志とは関係なく軽薄なヴェトロンに嫁がされようとしており、恋人プラーメンも彼女との別れを悲嘆する。

そして、この喜劇の中心的な悪徳は、このフズドーロワという老齢の女性が有する軽薄さである¹⁹。この悪徳によって、プリヤータとプラーメンという恋人たちは不幸に陥っているのであり、これを罰することが喜劇の最大の懲悪となっている。老婆の軽薄さという悪徳のほか、喜劇の各場面で、男性の浮気性と女性の癩癩についても語られる。女召使アニュータの計略によりプラーメンの不貞を疑ったプリヤータと、お門違いの叱責をされたプラーメンが互いを誹り合う場面、スタロヴェークの当時の男女関係についての台詞などは、まさに不貞と癩癩を描くものである。

このような悪徳に対して、観客が駆り立てられる美德は、寛恕の心である。プリヤータとプラーメンは、最終的に互いを許し合い、フズドーロワ

Асеев Б. Н., Образцова А. Г. (ред.) Русский драматический театр. М., Просвещение, 1976, С. 37.)

¹⁸ Кряжимская И. А. Из истории русской театральной критики конца XVIII - начала XIX века. / XVIII век, Сборник 4. М.; Л., АН СССР. 1959. С.207.

¹⁹ この悪徳は、18世紀ロシア喜劇によく見られるものであり、В. И. ルキン『愛によって心を入れ替えた道楽者』«Мот, исправленный любовью» (1765) の侯爵夫人、Смарокоフ『娘の恋のライバルは母親』«Мать – совместница дочери» (1772) のミノドーラなどが代表例であろう。

に関してスタロヴェークは「誠実であることが法律であり、悪を覚えていてはいけない」(5 幕最終場)と述べる。男性の浮気性と女性の癩癩、老婆の軽薄心を許す和解の心が、この喜劇に通底する美德なのである。この喜劇で提示されているような、老若男女それぞれの悪徳と、そこから導き出される美德は、社会階層や職業に依存するものではなく、年齢と性別からくる普遍的なものである。このような美德の薰陶も、催涙喜劇の特徴である。

3. クルーシンが継承した幸福－不幸の相関

上でも見てきたように、『笑いと悲しみ』では、不幸に陥っている高潔な市民が幸福を勝ち取る。その裏で、他人を利用して蜜をすすっていた人物は不幸に転落する。立派な人物と悪徳を有する人物の幸福－不幸が、相関的に推移するのも催涙喜劇の特徴の一つである。

18世紀ロシア喜劇において、上記のような特徴は広く用いられていた。フォンヴィージンの『親がかり』《Недоросль》(1782)におけるプラスタコーワ夫人は、残虐な人間であるという一元的な人物像ではなく、自身の子供への動物的なまでの母性愛をも有する人物である。ベルコフは、プラスタコーワの二面性に言及しながら、次のように述べている。「『親がかり』の結末は、格調高く、真に悲劇的な性格を有している：プラスタコーワが行ってきた農奴に対する忌まわしい振る舞い、乱暴、無秩序への厳しい報いとして、我々の目には彼女の権力の崩壊が起こるが、拒否され貶められたのは、彼女の粗野で醜悪だが、やはり心からの母親の愛情でもあったのだ²⁰」。

他にも、M. M. ヘラスコフの『不信心者』《Безбожник》(1761年上演)、A. П. スマローコフの1760年代の喜劇『高利貸し』《Лихоимец》(1768)や『後見人』《Опекун》(1764)、M. И. ヴェリョーフキンの『かくてあるべき』《Так и должно》(1773)、Д. В. ヴォルコフの『教育』《Воспитание》(1774)なども、不幸の最中にある善良な人物が幸福を勝ち取り、悪徳を有する人物が不幸へと転落する過程が描かれる作品である。

これは、善良な人物にとっては幸福への物語であるが、悪徳を有する人物からすれば、不幸への物語である。彼らの幸福－不幸は相関しているため、切り離すことはできない。

『笑いと悲しみ』も、幸福－不幸が相関して推移する構造を有している。

²⁰ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. М.; Л., АН СССР. 1977. С.233.

しかし、この催涙喜劇の構造そのものは、催涙喜劇の構造をメタ的に示す人物によって、薄まってしまっている。喜劇があくまで創作物であるということ、観客がより意識するのである²¹。そして、催涙喜劇における幸福－不幸の相関という構造をメタ的に示す人物こそ、似非哲学者の二人、笑うホホタールキンと嘆くプラクシンである。

彼らは同じ場面に登場し、同一の事柄に対して相反する反応をする。例えば、2幕2場において、プラクシンはプリアータの結婚を嘆き、それに対してホホタールキンは笑う。

プラクシン

いつ泣き止むかですって...？僕にそんなときが来るとでも？
今日ここで女子が嫁に出されるんだ...
これは悲しいことじゃないか...！そうだろう？

ホホタールキン

だから私にとっては可笑しいんだー
もし人々が結婚するとして、世の中にとってはいいことじゃないか。
恥知らずが増えるのだから...君を驚かせてあげよう、
すべての秘密を友情から打ち明けることでね。
彼女と結婚するのは、この私なのだ...！

3幕3場の始めには、「ホホタールキンは、入ってくると、声を限りに大笑いする。プラクシンは、ホホタールキンを目を見ると、声を押し殺して泣き始める」というト書きがある。ホホタールキンが哄笑し、プラクシンが悲嘆することで、催涙喜劇において切り離すことのできない幸福－不幸をメタ的に示す存在となっているのである。

しかし、もし彼らが幸福－不幸をメタ的に表現しているのであれば、ホホタールキンは幸福を勝ち取り、プラクシンは不幸に陥るはずであるが、どちらも結婚できずに幕が下りる。では、催涙喜劇をメタ的に示しているホホタールキンとプラクシンによって、クルーシンは何を描写しようとしていたのだろうか。

4. ホホタールキンとプラクシン：共通する笑いと観察眼

哄笑するホホタールキンと悲嘆するプラクシンは、正反対の人物のよう

²¹ パトリシア・ウォー著、結城英雄訳『メタフィクション：自意識のフィクションの理論と実際』泰流社、1986年、143-144ページ。

であるが、その実、類同した人物であった。

ホホタールキンの性格については、2幕1場の彼の独白が最も正確に示している。

ホホタールキン

(出てきながら、だんだんと笑う)

世の中はなんと奇妙に変わってしまったのか!

誰にも忠誠がなく、いたるところで裏切りだ。

昨日、私はプリアータに愛されていると思ったが
今日はどういうことか、もう我慢ならぬらしい。

曇った目を伏せ、泣く、嘆息する、

私の問いにも辛辣な答えを返してくる。

しかし、この世で可笑しいのはこれだけか?

恥知らずは恥知らずを呼び、馬鹿と天才は紙一重、

高貴でないものは高貴なものを愚か者とみなし、

高貴なものは貧しいものを絶えず抑圧する。

友は友に、夫は妻に敵対し、

妻は夫に敵対する、可笑しな世の中になったものだ。

不幸なものに向けるべき同情の代わりに

幸福な人々の心は彼らへの軽蔑に満ちている。

誰もが尊敬を欲し、名誉に熱を上げている。

誠実さを持つ人々が多いのだろうか?

愚か者は、名誉に惹かれて、官位を切望するが、

それは何のためか?官位を持った恥知らずになるためだ。

賢者は一生をかけて労するが、それでどうなる?

卑劣漢と愚者にその場から追い出されるだけだ。

この世は可笑しくはないのか?可笑しいとも、断言しよう。

そうやって、すべてを笑い、私は要領よく切り抜けるのだ。

ホホタールキンは悪徳と美德を区別しており、彼にとっての笑いは利己的な愚者ばかりの世間におけるの処世術なのである。これは、現実を観察し、善悪・損得を考慮に入れたうえでなければ成り立たない。

一方のプラクシンは、この世の全てに悲嘆するような人物として描かれている。この世の仕組みを嘆き、女性が嫁ぐことに嘆き、ホホタールキンが笑っていることにすら嘆く。しかし、プラクシンは悲傷を体現した人物ではない。彼は、老女フズドローワの気を惹くために悲観する振りをして

いたのである。3幕7場で、舞台上で独りきりになったプラクシンは、次のように独白する。

(独り。ヴェトロンが退場すると、泣く代わりに笑い出す)
本当の馬鹿め！しかし、僕は笑い始めよう。
ここには誰もいない、自分を偽る必要がない。
僕は涙が出るほど悲しむことはないだろう、
フズドローワにプロポーズをしさえすれば！
今は弱く卑劣でいろ、強いものにへつらえ。
より卑しきを軽蔑し、貧しいもので笑え。
君は自分のために幸せをなし、
真実を愛して、すべてを失うのだ。
それで、仮面を付けるのに反対するものがあるか？
どこを見ても、皆仮面を付けている—
皆、誠実な役割を演じていると考えている、
誠実か、卑劣かは、幸せを為せるか否かだ。
忠実は個人の嘘で覆われ、
偽善者以外の何ものでもない！
真実の守護者、法律の裁判官は、
時として蛇の血を啜っているのだ！
芸術と文学の庇護者は
表面上はそれらを愛しているが、その実は—迫害者なのだ。
しかし、もし皆が精巧に隠しおおせるのなら、
その名前は偉大なものとなるだろう。
しかし、私に何ができよう。老婆は不貞を働き、
嘘つきホホタールキンはいつもどこでも邪魔をする。
しかし、このまま続けよう、少しずつ前へ進もう、
そうすれば...そうすれば、退屈も紛れよう。

つまり、プラクシンも、ホホタールキンと同じく周囲の人々と社会を冷静に観察しており、処世術として悲観していたのである。

ここで、最も関心を惹きつけるのは、ホホタールキンとプラクシンに共通する社会への批判的な観察眼である。ホホタールキンは、互いが互いを軽蔑し、尊敬と名誉のために誠実さを捨てている現状を認識している。プラクシンは、裁判官や文芸の庇護者も含めて、皆は自らの欲望や目的のために仮面を被る偽善者ばかりであると述べている。

また、専制政治、法治国家、貴族社会におけるという表面上は秩序だった世界において、次々に汚職、墮落した気質、人々の軽蔑と嫉妬を目にしたホホタールキンは、下級貴族の出身で、官吏として働きつつ、風刺雑誌に携わっていたクルーシンの半生と通じている。そのため、ホホタールキンは、笑いという手段を用いて、墮落した社会という枠組みから外れようとしていると考えるのが自然であろう。一方、プラクシンの笑いは、仮面を被っていることに気づかない周囲の人間への嘲笑である。自身の本質を偽り、目的のために他者に対して常に優位を保とうとする姿が、悲嘆の裏に隠れているのである。

彼らが共通の価値観に基づいて社会を批判的に観察していたという事実は、3幕5場におけるヴェトロンとの会話においても明らかである。

プラクシン

あなたは頭からつま先まで機械にそっくりだ、
ゼンマイ仕掛けで動くあれです、
ゼンマイを巻くと、シャーシャーキーキー鳴りますが、
現代のしゃれ男もまさにそのように話します。
せかせかとあっちへこっちへ身を投げ出しては、
母や、父や、姉妹や、他の女性を探します：
ボンジュール、ムッシュー！マダム！マ・シェール！コモン・ヴ・
ヴァ？
足をピクピクさせ、痙攣し、フランス語で嘘を吐き、
ロシア語はほとんど全く理解していない。
足を痙攣させ、あるいは顔を引きつらせます。
深々と腰に手を当てたり、歌を歌ったり、
かと思えば、急に軽蔑の目で皆を見るのです。
彼の科学と知性は—ジャボとカフスにあるのです。
大胆不敵な精神は—装飾付きのチョッキにあるのです。
知識とは、くだらぬ、能の無い馬鹿話なのです。
これが誰かとお尋ねですか？しゃれ男は皆こうなのです！

ホホタールキン

さらに、彼らの頭は馬鹿げたことで一杯で、
常識を追い出し、勤務の義務を軽蔑し、
流行が彼らの偶像で、フランス人が彼らの神で、
しゃれ男はこの世で最も矮小な存在なのだ。

ホホタールキンとプラクシンは、しゃれ男という人間が社会でどのように見られているのかを冷静かつ的確に風刺している。これは、両者が同一の価値観を有していなければなしえない意見の一致である。どちらも悪徳が蔓延する社会を冷静に観察し、一方は笑うことで社会の外に自らを位置づけ、他方は社会の中で生存する手段として悲嘆する人を演じているのである。

結婚できずに終わるこの二人の劇人物は、フィクションとしての催涙喜劇の虚構性を示すことで、現実世界の歪さをも強調させるものとして機能していたと考えられるだろう²²。

4.1 スマローコフ『人でなしたち』における悲劇と喜劇の錯誤

幸福—不幸が相関して推移する構造を持つ催涙喜劇では、どの登場人物の視点に立つかによって幸福か不幸かが決まる。つまり、劇作品を悲劇と捉えるか、喜劇と捉えるかは、どの立場から作品を受容するかで変化する。それは、3節でも述べた『親がかり』の例からも明らかであろう。

このような視点よる受容の変化に、18世紀ロシア喜劇作品において始めて言及されたのが、スマローコフの前期喜劇作品『人でなしたち』«Чудовищи» (1750)²³ である。この喜劇では、登場人物たちが悲劇を喜劇と、喜劇を悲劇と取り違える²⁴。

しゃれ男デュリージュとクリティチオンディウスは、喜劇は哀憐を、悲劇は愉快を惹起させるものとする。デュリージュの「もし嫌味を言い合い、

²² 巽は、メタフィクションについて「文学は現実を模倣する」という古典主義的前提に則るフィクションの諸条件を根底から問い直し、最終的にはわたしたちのくらす現実自体の虚構性を暴きたてる」手段と定義している(参照:巽孝之『メタフィクションの謀略』、筑摩書房、2001年、3ページ)。また、パトリシア・ウォーもメタフィクション小説について、「反旗を翻しているのは、「現実の」世界の表面上「客観的な」事実などではなく、そうした現実感を維持し、是認してきたリアリズム小説の言葉なのである」としている(参照:パトリシア・ウォー著、結城英雄訳『メタフィクション:自意識のフィクションの理論と実際』泰流社、1986年、27ページ)。つまり、メタ的なものは、現実世界を前提としている定型的なフィクションに疑義を呈すことで、読者や観客の意識を現実へと引き戻すものと言えるだろう。

²³ 1750年の初演時には『人でなしたち』«Чудовищи」という題名であったが、後に『仲裁裁判』«Трегейный суд」と改題されている。

²⁴ グリンベルクとウスペンスキーは、スマローコフとトレジアコフスキーの間で繰り広げられたパロディや揶揄について詳細に検討しており、『トレソチニウス』と『人でなしたち』もそこに含まれている。しかし、スマローコフが悲劇と喜劇の構造についてメタ的に言及した理由について、多くは触れられてはいない。(参照:Гринберг, М. С., & Успенский, Б. А. (1992). Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. *Russian Literature*, 31(2), 133–271.)

何かしらの不幸があるのなら、それは悲劇であって、喜劇ではないのではないか？」という問いは、悲劇と喜劇の定義が観客に委ねられていることを示すものである。ここで述べられる不幸というのは、悪徳を有する人物の姦計によって引き起こされたものと考えられることも可能である。しかし、デュリージュが喜劇を悲劇と取り違えていることから鑑みるに、悪徳を有する人物が罰せられ、嘲笑されることを不幸と捉えているとする方が自然であろう。デュリージュには、不幸な人物への憐憫から解放されるというカタルシスは理解できない。むしろ、「聖人君主でも極悪人でもなく道徳的には観客と同じ人物が、純粋な善行でも純粋な悪行でもないあやまちゆえに、その過失につりあわない、あまりにひどいと思われるほどの不幸に陥るさまを描く悲劇²⁵」のカタルシスを、デュリージュは喜劇に見ているのである。

視点によって悲劇か喜劇か捉え方が変化するということは、現実も同様である。ある事実も捉え方によっては、悲劇的にもなりうるし喜劇的にもなりうる。これは、前述したホホタールキンとプラクシンとも通じる点である。

喜劇と悲劇の取り違いについて言及されたのは、喜劇が描くべき悪徳を観客に気づかせるためでもある。この喜劇と悲劇の取り違いの場面で、スマローコフ自身の悲劇『ホレーフ』《Хорев》(1747) へのトレジアコフスキーの批評がパロディされる。劇作品に自身への批評のパロディを組み込むことは論敵への反論であると同時に、作品そのものよりも、喜劇が虚構の創作物であることを強調し、現実へと意識を促すものである。このようなメタ的な言及によって、トレジアコフスキーへの反論を行うと同時に、観客に悪徳を意識させるという 2 つの目的をスマローコフは抱いていたと考えられる。

スマローコフがトレジアコフスキーに敵対意識を示していたのは、トレジアコフスキーの中にロシア社会が抱いていた課題を解決する姿勢が見られなかったからであろう²⁶。つまり、視点による悲劇と喜劇の受容の変

²⁵ 古澤ゆう子『アリストテレス『詩学』カタルシス再考』、一橋大学語学研究室、言語文化 46 号、2009 年、96-97 ページ。

²⁶ この点について、ジヴォフは「その目標のユートピア的な壮大さが、スマローコフに、その先に見えていた貴族のキャリアを捨てさせ、文学の道へ踏み出させた」次のように述べている（参照：Живов. В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление. Третьяковский, Ломоносов, Сумароков. НЛЮ. 1997. С. 54.）。スマローコフは、『幸福な社会の夢』や『歪んだ世界へのもう一つのコーラス』など、理想的な啓蒙国家を形成を夢見ていた。

化、自身の悲劇への批評を舞台上でメタ的に言及することによって、墮落した社会の支持者（とスマローコフがみなしていた人々）が幅を利かす現実に対して反抗しようとしていたのである。

文学での国民教化を目的としていたスマローコフは、風刺されるべき人物に悪徳を自覚させるために、パロディというメタ的な言及で、観客の意識を現実へと向けさせていたのである。

5. 似非哲学者：スマローコフの喜劇と比較して

ホホタールキンとプラクシンが催涙喜劇の構造をメタ的に示す登場人物であるならば、彼らは哲学者である必要はどこにあったのだろうか。また、ホホタールキンとプラクシンのことをクルィロフは似非哲学者と呼んでいるが、彼ら自身は一度も自らのことを哲学者とは名乗らない。では、ホホタールキンとプラクシンを哲学者たらしめているものは何か。

本節では、似非哲学者たちという『笑いと悲しみ』の第二の特徴について検討する。スマローコフの喜劇『トレソチニウス』『人でなしたち』に登場する術学者と比較し、哲学者が喜劇に必要であった理由を探る。

クルーシンとスマローコフ喜劇の哲学者に共通する性格は、手段として抱く恋心である。スマローコフの喜劇『人でなしたち』における批評家・思想家クリティチオンディウスは、女召使フィネッタに一目惚れをし、自作の書き物をひけらかそうと、追いかけて回す。同年の喜劇『トレソチニウス』のタイトルロールであるトレソチニウスは、クラリッサとの出会い頭に詩の朗読を始める。他にもトレソチニウスは、「アフリカ語に、シリア語、カルデア語、中国語」に精通していると吹聴しているし、その論敵ゴベンビウスは「皇帝アハシュエロスの靴屋が用いていたこの大針、ノアの大洪水以前に作られたグラス、セミラミスがそこから茶を嗜んだという茶碗」をひけらかす。

一方、『笑いと悲しみ』において、ホホタールキンは妙齢の女性プレイヤータとの、プラクシンはプレイヤータの叔母である未亡人フズドーロワとの結婚を目論んでいる。前者はプレイヤータの持参金、後者はフズドーロワの持っている財産を、婚姻関係の向こう側に見ている。

つまり、『笑いと悲しみ』における哲学者の結婚は金銭のためであり、スマローコフの喜劇における結婚は自己顕示欲を満たすためのものである。哲学者にとっての結婚とは、利己的欲求を満たす手段なのである。

しかし、共通項もある一方で、喜劇史の変遷に伴って哲学者像も変化している。『笑いと悲しみ』におけるホホタールキンとプラクシンは、上記

のトレスチニウスらのように、知識や趣味を自慢することはない。では、『笑いと悲しみ』において哲学はどのように描かれているのか。

この喜劇において哲学に関する話題が上がるのは、3幕8場、下僕アンドレイとプラクシンがワインで酔っぱらう場面においてである。アンドレイは哲学を褒め称え（「哲学者に平穩がありますように！」、「ええ、哲学は確かに良いものです！」）、哲学者に自分もなれるかと尋ねながら、プラクシンにワインを勧める。しかし、酔っぱらったプラクシンは、それに対して、「我々の義務とは、お互いに知識を明かすことである」「さらに、目に見えるものが永遠ではないためだ」「この世は無価値なもので満ちている」など、厭世的な言葉を返す。さらに、哲学から活力を得る方法を尋ねられても、酔っぱらったプラクシンは、「哲学が、活力を得る源になるなら、心よりうれしく思う」「自らの道を行くものは幸いだ！哲学は我々を多くから救うのだから」と返す。

教養のないアンドレイからすると、哲学や思想というものは実益のない空虚なものであり、「ふらふらになる酔い方も教えてくれる」ものでしかない。そして、プラクシンが語る哲学もまた、曖昧模糊としたものでしかない。ホホタールキンも、劇中で自らの哲学を述べることはない。そして、彼らを哲学者と呼ぶのは、下僕アンドレイのみである。このような訳で、クルィロフは彼らを似非哲学者と称したのである。

このように、スマローコフの喜劇における哲学とは外国の知識をひけらかす銜学であったが、クルーシンの時代において、哲学はすでに無学と認識されていた。哲学が、外国の知識に依存するものではなくなったのである。博識な人が哲学者なのではなく、他者から哲学者と認識されて哲学者となるという哲学者像の変化も、ここから読み取ることができるだろう。

5.1 哲学=無学の社会的背景

『笑いと悲しみ』において、哲学的思索がほとんど言及されない点については、当時の社会的背景と照らし合わせて考察する必要がある。

ピョートル大帝からエカテリーナ二世に至るまで、18世紀ロシアの為政者は、西欧化によって国家を啓蒙へと導こうとした。エカテリーナ二世の西欧化は、「無反省に受け入れられてきた伝統や社会制度を批判するフランス啓蒙思想²⁷」を受けて、ロシア社会を西欧と比肩するものへと変革

²⁷ Walicki Andrzej. *A History of Russian Thought From the Enlightenment to Marxism*. Stanford University Press, 1979, pp.2.

することが目的であった。当然、フランス啓蒙思想を受容する過程で、社会制度や上位の権威という領域に、諸悪徳の根源を見る人々も現れてきた。そうして、啓蒙思想家でありながら、国家君主でありたいという矛盾した欲求は、プガチョフの反乱や立法委員会の廃止などによって、限界があることが示された。これに関して、アンジェイ・ヴァリツキは、「ディドロ、ダランベール、ヴォルテール〈中略〉は、すぐに自称弟子に幻滅してしまった。彼らが彼女を賞賛し続けたのは事実だが、それは少なくとも彼女に対する影響力を保持するためであった。カトリーヌがこの方略に惑わされなかったことは、グリムへの手紙の中で、「この人たちはしばしば一つのことを言い、全く別のことを意味していました」と書いていることから明らかである。彼女自身の百科全書派に対する態度もまた、ますます曖昧になっていった²⁸」と述べている。そして、1789年のフランス革命で、このフランス啓蒙思想との関係は非常に疎遠なものとなってしまった。

スマローコフも、エカテリーナ二世の政治姿勢に振り回された作家であった。貴族の教育こそが社会の要であると考えていたスマローコフは、エカテリーナ二世戴冠時には貴族教育に重きを置いた政治を期待していた²⁹。演劇については、「演劇は民衆の学校である³⁰」と述べるエカテリーナ二世へ同調する形で、「陛下が臣民の気質をつねに矯正しようとしていることは存じております。劇場は、人間的な生活から離れていったものたちの学舎でございます³¹」と1769年6月4日付の書簡の中で述べている。スマローコフが1750年の喜劇において銜学者やガロマニアなどを批判したのも、貴族の教育という観点から、祖国ロシアにとって彼らが無益であると判断したからであろう。

このように、スマローコフ喜劇の哲学者は無益な学問の積極的な享受者であったが、エカテリーナ二世のフランス啓蒙思想離れという背景もあり、クルーシンの喜劇における哲学者は霧に包まれた存在となってしまったのである。

エカテリーナ二世の立場を支持するというクルーシンの姿勢は、クルーシンによる Я. Б. Куньягин による『ノヴゴロドのヴァジム』«Вадим Новгородский» (1789年執筆)の批評にも表れている。この批評について、

²⁸ Ibid. pp.5.

²⁹ Живов. В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление. Третьяковский, Ломоносов, Сумароков. М., НЛО. №25, 1997, С. 55-56., 59.

³⁰ Дризен Н. В. Материалы для истории русского театра. М., 1905, С. 3.

³¹ Письма русских писателей XVIII века. Л., Наука, 1980, С.124

B. H. フセヴォロツキー・ゲングロスは、「クルーシンはエカテリーナ二世の立場に立っていたかのようである」と述べている³²。クルーシンは、哲学者=無学者という人物像、リベラル思想の作品への態度によって、自身の立場を表明していたのである。

このように、ホホタールキンとプラクシンは、催涙喜劇の構造をメタ的に示す人物であると同時に、権力の意に沿った作品であることを示す側面も有していたのである。

6. 結論

本稿では、A. И. クルーシンの喜劇『笑いと悲しみ』における、催涙喜劇へのメタ的な言及、哲学者像の変遷という二つの特徴を、スマローコフの喜劇と比較しながら検討してきた。

クルーシンは、悪徳を非難し、美德を称揚する催涙喜劇というジャンルの枠組みをメタ的に示すことで、作品の虚構性を暴くと同時に、現実の歪さも強調していた。催涙喜劇の内容がどうであろうとも、社会が成長していないことをクルーシンは理解していたのである。

スマローコフも同様に、現実世界を辛辣に評価していた。理想の社会を思い描き、「嘲笑によって風紀を正す³³」ことが可能だと信じていたスマローコフは、メタ的な言及を用いて、自身の文学姿勢と相容れない人物、そして現実を批判していた。哲学者が銜学者として痛烈に批判されていたのも、スマローコフが社会にとって無益な人物と判断したためであった。

一方、『笑いと悲しみ』における哲学者は、エカテリーナ二世の哲学への姿勢の変化という背景もあり、曖昧な存在であった。クルーシンは、エカテリーナ二世の考えに同調する姿勢も垣間見せていたのである。

このように、喜劇による教化、変わらぬ現実、権力への忖度の狭間で創作をしていた劇作家の姿を、『笑いと悲しみ』の中に見ることができるのである。

テキスト出典

1. A. И. クルーシン『笑いと悲しみ』: Стихотворная комедия, комическая

³² Холодов Е.Г. (ред.) История русского драматического театра в семи томах. Том 1. От истоков до конца XVIII века. М., Искусство, 1977, С.332.

³³ 鈴木淳一『スマローコフ『第二書簡詩—詩作について』翻訳と注釈』、文化と言語：札幌大学外国語学部紀要、2000年、147ページ。

опера, водевиль конца XVIII - начала XIX века. Сборник Т. 1. Л., Библиотека. 1990.

2. А. П. Сумароков 『Трезониус』 『人でなしたち』: *Сумароков А. П. Драматические сочинения*. Л., Искусство. 1990.

Keywords: ロシア喜劇 催涙喜劇 センチメンタリズム А.И.Курьшин А.П.Сумароков