宮廷祝祭とモリエールのコメディー=バレエ
――映画『王は踊る』と『宮廷料理人ヴァテール』をめぐって――

秋　山　伸　子

は　じ　め　に

モリエールの手になる戯曲のうちおよそ3分の1がコメディー=バレエとして書かれており，モリエールが創始したこの斬新な演劇ジャンルが持つ重要性は，近年になって注目されるようになってきた。[1] そうした研究動向を反映するかのように，映画『王は踊る』[2]（*Le Roi danse*，2000年，ベルギー・フランス・ドイツ合作，ジェラール・コルビオ Gérard Corbiau 監督）にはモリエールのコメディー=バレエ3作品[3]が織り込まれ，「性格劇」の作者モリエールという従来のイメージ[4]の修正を迫るものとなっている。モリエールのコメディー=バレエは，ルイ14世がヴェルサイユ庭園などで催した盛大な宮廷祝祭と密接な関係を持っているが，その一端を映画『王は踊る』において垣間見ることができる。また，映画『宮廷料理人ヴァテール』（*Vatel*,2000年，フランス・イギリス合作，ローランド・ジョフィ Roland Joffé 監督）では，1671年にコンデ大公がシャンティイ城でルイ14世とその宮廷をもてなすために開いた祝祭が中心に据えられているが，この祝祭はルイ14世による祝祭を模倣したものであり，同じ美意識に貫かれている。そこで本稿では，このふたつの映画を糸口として，ルイ14世の宮廷祝祭とモリエールのコメディー=バレエの関係について考察することにしたい。

1　映画『宮廷料理人ヴァテール』に見る宮廷祝祭

映画『宮廷料理人ヴァテール』にはルイ14世の宮廷祝祭の美意識が忠実に再現されている。①こうした祝祭は広大な庭園において催されたということ，②こうした祝祭では，花火が効果的に用いられ，光と闇のコントラストを鮮やかに浮き立たせていること，③芝居の楽しみに，贅沢な饗宴という楽しみが組み合わされていること，④宙乗りをして登場する人物に象徴されるように，大掛かりな仕掛けが用いられて観客の目を楽しませる工夫がなされていること，[5] ⑤ちょうどこの頃（1671年頃）誕生したフランスオペラの要素が盛り込まれていること，映画から抽出できるこの5つの要素は，まさにルイ14世の宮廷祝祭の根幹を成すものであった。モリエールのコメディー=バレエもまた，こうしたコンテクストのうちに置き直して鑑賞されるべき作品であることをここで確認しておきたい。

映画公開の1年前，ドミニク・ミッシェル『ヴァテル　謎の男，そして美食の誕生』藤田真利子訳，東京創元社，2001年（Dominique Michel, *Vatel et la naissance de la gastronomie*, Paris, Fayard, 1999）が刊行されている。この本の冒頭にはセヴィニェ夫人の書簡が引用されているが，この書簡では，ヴァテールが，宴のご馳走に欠かせない海の幸が届かないのを苦にして自殺したと，胸を打つ調子で伝えられている。

娘グリニャン夫人にセヴィニェ夫人は次のように書いている。「王さまは木曜日の夕方，到着されました。狩りも，明かりも，月の光も散策も，水仙の花の絨毯の上で饗されたご馳走（collation）も，すべてが申し分のないものでした」。[6] ここには，当時考え得る限りの贅沢を凝縮した宴の条件が列挙されている。狩りや散歩の楽しみ，そして月明かりの下で供されるご馳走。ちなみにフュルティエール（Furetière）の辞書（*Dictionnaire universel*, 1690年）によれば，collationには「おやつ，軽食」という意味以外にも，「昼間，または夜にいただくご馳走」（“un ample repas qu’on fait au milieu de l’après-dîner, ou la nuit”）

の意味があり，その用法の例文として次のような文が挙げられている。「王さまの館では，舞踏会，バレエ，ご馳走があるでしょう」（"Il y aura chez le Roy bal, ballet, et *collation*." mot souligné par Furetière）。興味深いことに，「ご馳走」「舞踏会」「バレエ」が「王さま」という語と分かちがたく結びつけられている。

祝祭を取り仕切る執事としての名誉を守ろうとして自殺するヴァテール[7]の死のエピソードが，祝祭の描写にその前後を挟まれていることは興味深い。ヴァテールが自殺したという知らせを聞いて，コンデ大公は激しい悲しみに襲われ，王さまも心を痛めたと語られはするが，それにもかかわらず，ヴァテールの穴は別の者によって埋められ，何事もなかったかのように，宴は続けられる。「その間，グルヴィルはヴァテールの穴を埋めようと努力し，その試みは成功した。客人たちはみんな非常に立派な昼食をとり，ご馳走をいただき，夕食をいただき，散歩をし，ゲームをし（on joua），狩りをしたのである」[8]。

on joua の部分を仮に「ゲームをし」と訳しておいたが，ここでの jouer（遊ぶ）という語は何を意味しているのだろうか。フュルティエールの辞書では jeu（遊び）という語が「身体技能や技術を競う遊び」(jeux d'exercice et d'adresse)，「偶然に頼る遊び」（jeux de hasard)，「知的な遊び」（jeux d'esprit）のように細かく分類され，説明されている。「知的な遊び」の例としてはチェスが挙げられ，「身体技能や技術を競う遊び」の例としてはペルメル球技や球突きなどが挙げられている[9]。「偶然に頼る遊び」とは，（トランプやさいころを用いた）「賭け事」を意味するが，「賭け事」もまた，宮廷祝祭には欠かすことのできない要素であった。事実，（コンデ大公の宴の手本となったと考えられる）ヴェルサイユでの王の祝祭「魔法の島の悦楽」（1664 年）の報告書にも「賭け事」についての言及が見られる。「12 日月曜日に行われることになっている競争の話で，大金を賭けた賭けが数えきれないほど行われた」[10]。フュルティエールはまた，jeux が複数で用いられた場合には，古代ギリシャ時代の競技や芝居上演を意味するとしている[11]。この定義にあてはまるのが，たとえば，祝祭「魔法の島

の悦楽」で行われた「首取り競争」(course des têtes) である。これは,「トルコ人の頭をかたどって色付けしたボール紙の大きな頭」[12]や「ムーア人の色と形をした」[13]頭などを投げ槍で射て，獲得した頭の数が多い者が褒美を獲得するというものであった。したがって,「ゲームをし (on joua)」という表現は，槍投げ競技，賭け事，チェス，球突き遊びなど，さまざまな意味を帯びているのである。

こうして，セヴィニェ夫人の書簡においては，ヴァテールの死のエピソードが華やかな宴の描写に挟まれることで，対比がくっきりとした輪郭をとり，このエピソードの胸を打つ調子の効果が最大限に高められている。ヴァテールの死までも祝宴の中に包み込むこの祝祭のモデルとなったのが，1664年ヴェルサイユで繰り広げられた演劇祝祭「魔法の島の悦楽」であった。

2 ヴェルサイユでの祝祭「魔法の島の悦楽」

映画『宮廷料理人ヴァテール』においてシャンティイ城での祝祭を取り仕切っているヴァテールは，コンデ大公に仕える前には，財務卿フーケに仕えており，フーケが居城ヴォー=ル=ヴィコントの庭園で催した祝祭 (1661年) にも采配を振るっていた。ところで，フーケがルイ14世をもてなすために開いたこの祝祭こそが，後にルイ14世がヴェルサイユ庭園を中心として繰り広げることになる演劇祝祭のモデルとなったのである。フーケの祝祭はまた，モリエールのコメディー=バレエ誕生の契機ともなった。モリエールのコメディー=バレエ第一作『はた迷惑な人たち』(*Les Fâcheux*) は，観客に喜劇とバレエの喜びの両方を提供せんとして，フーケの祝祭に登場したのである。

ヴェルサイユ城とその庭園は，財務卿フーケのこの祝祭に招かれた王が，その素晴らしさに驚嘆し，これを凌駕するものにしようと決意したことから，急速な発展を遂げたとされている。ヴォー=ル=ヴィコントでの宴の立て役者となった建築家ル・ヴォーや造園家ル・ノートル，そして劇作家モリエールを，王はヴェルサイユでの宴のために働かせることにする。フーケの宴の舞台と

なった庭園に強い感銘を受けたルイ14世は，1662年から1663年にかけて，ヴェルサイユ城と庭園の大掛かりな拡張のために莫大な資金を投入した。ルイ13世にとっては，狩りの途中でひと休みするための場所でしかなかったヴェルサイユ[14]は，こうして，「不意打ち，変転する視界，出現と消失，反映，幻想といった演劇的な効果」[15]を持った庭園と化したのである。そしてルイ14世が1664年に催した演劇祝祭「魔法の島の悦楽」は，何よりもまず，このヴェルサイユ庭園の魅力を披露するためのものであった。

フィリップ・ボーサンが指摘しているように，ヴェルサイユの祝祭で演じられた芝居は，すべて庭園の最中にしつらえられた仮設舞台で上演されたことを忘れてはならない。モリエールのコメディー=バレエのうちでも，祝祭「魔法の島の悦楽」で演じられた『エリード姫』(*La Princesse d'Elide*)は，(ル・ノートルがデザインした)庭園の(現在は)「緑の絨毯」(と呼ばれている王の散歩道)の上で演じられたことを念頭に置いておく必要がある。遠景に大きな池(現在「アポロンの泉」と呼ばれているもの)を望み，「樹々の茂みが大道具の支柱や舞台裏の代り」になるといった状況でこそ，その魅力が余すところなく発揮される芝居として，モリエールはこの作品を作ったのである。[16] シルヴェストル(Israël Silvestre 1621-91)の版画には，この祝祭で上演されたモリエールのコメディー=バレエ『エリード姫』の一場面が描かれているが，両脇を樹木に挟まれた散歩道の途中にまるで額縁のような枠がはめられて設置された舞台で芝居が上演されているさまを窺うことができる。この雰囲気は，映画『王は踊る』に見事に再現されていた。

ジャン=マリー・アポストリデスが主張するように，こうした祝祭では，わずかな時間のうちに，17世紀において可能なありとあらゆる楽しみが提供される。その楽しみには中世にさかのぼる馬上槍試合や，最近のものであるコメディー=バレエがある。王だけがこれほどの楽しみを与えることができるという印象を招待客たちに与えること，それがこうした祝祭の最大の目的であった。[17]「魔法の島の悦楽」以来，ヴェルサイユ庭園で次々に繰り広げられた祝祭

は，まさに「豊穣の祝祭」として，宮廷の貴族たちの記憶に焼きつけられた。貴族たちは大変なご馳走を振るまわれ，一般の人には入手困難な水が，ヴェルサイユにはふんだんにあり，しかも，祝祭のために，惜し気もなく浪費される。欠乏と豊穣，この対比によって，何ものにも優る王の力という神話を生み出すこと，これこそが，宮廷祝祭が第一に目指したことなのだ。[18] 以上がアポストリデスの主張である。

祝祭「魔法の島の悦楽」は，映画『王は踊る』の中でも重要な位置を占めている。『エリード姫』の場面に続いて，モリエール最高傑作のひとつ『タルチュフ』(*Le Tartuffe*) の場面（第三幕第二場と第三場の一部，特に第三場についてはかなり大胆に台詞を省略したもの）が映画『王は踊る』に描かれているが，祝祭「魔法の島の悦楽」の最中で『タルチュフ』最初の三幕が初演されたことは特筆に値する。

映画『王は踊る』に収められた『エリード姫』の場面は，音楽劇としての側面の強い幕間劇であり，モリエール演じる道化モロンが，「近頃は女を口説くには耳から入らないといけないからなあ。誰も彼も音楽を習おうとするのも無理ないよ。だって，女を夢中にさせるには，ちょっとした歌［や詩］を聞かせてやるのが一番だもんね。ほかの奴らに負けないように，俺も歌を習おう」[19] とつぶやいていると，ちょうどそこに（宮廷バレエの登場人物「滑稽な音楽」を思わせるような衣装で）サテュロスが現れ，歌を教えて欲しいというモロンの求めに応じて，「鳥よ，おまえのその優しい歌で／愛する人に歌っておくれ。／鳥よ，声を揃えて歌っておくれ，／死ぬほどの私の苦しみを」[20] という牧歌劇の美意識を反映した歌を披露するのだが，映画に収められたこの場面は，モリエールのコメディー=バレエを構成しているさまざまな要素（音楽劇，宮廷バレエ，牧歌劇）を凝縮して提示する場面となっている。そればかりでなく，実際にはこの翌日に踊られたバレエ『［魔女］アルシーヌの宮殿』を華々しく締めくくった花火が，この場面の直後に配置されることで，祝祭「魔法の島の悦楽」のエッセンスまでもがこの場面には凝縮されていると言えよう。

こうした祝祭の最中に闖入したからこそ，『タルチュフ』が観客に与えた衝撃も大きかったのであり，映画『王は踊る』にも，タルチュフが神を冒瀆するものとして受け止められた様子が鮮明に描かれている。小間使いドリーヌを前にして，聖職者ぶった振る舞いが描かれた(第三幕第二場)直後であるだけに，次の場面で，「私だって男ですからね」と欲望を露にして人妻エルミールに迫るタルチュフの姿がいっそうの迫力で観客に迫ってくる。また，タルチュフの服装は，この芝居を見ている聖職者たちとまったく同じものであり，聖職者たちが，この芝居を見て，苛立っている様子も注目に値する。信仰心がひときわ篤かったとされるアンヌ・ドートリッシュ王太后のまわりには，にせの信仰心をふりかざすエセ聖職者たちが多くいたともされ，モリエールはそうした連中を槍玉に挙げるような芝居の上演を，大胆にも王の祝祭で行ったのである。しかし，ルイ 14 世自身は母親アンヌ・ドートリッシュに代表される古い宮廷に反発し，新しい宮廷の価値観を体現していた。新しい宮廷の価値観とは，王の権力を宗教的な拘束から解き放とうとするものであった。この『タルチュフ』上演は，古い宮廷と新しい宮廷の価値観のぶつかり合いを象徴するものであるとも言えよう。映画の中ではそうした象徴的な側面が鮮烈にあぶりだされていた。

ところで映画『王は踊る』に収められた『タルチュフ』の場面には，台詞の一部が省略されることで，本来のテクストの意味あいが損なわれている部分がある。ここで検討を加えたいのは第三場の次の箇所である。映画の中で省略されている箇所は［　］で示す。

Il lui met la main sur le genou.

Elmire ：Que fait là votre main ?

Tartuffe：Je tâte votre habit : l'étoffe en est moelleuse.

Elmire ：Ah ! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse.

Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.

Tartuffe : Mon Dieu ! que de point l'ouvrage est merveilleux !
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux ;
Jamais, en toute chose, on n'a vu si bien faire.
[Elmire : Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient que mon mari veut dégager sa foi,
Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi ?
Tartuffe : Il m'en a dit deux mots ; mais, Madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire ;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.]
Elmire : C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.
Tartuffe : Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

(*Le Tartuffe* (III, 3), Molière *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, t. I, p. 941-942)

（タルチュフはエルミールの膝の上に手を置く）

エルミール　その手は何ですの？

タルチュフ　奥さまの服を触っているんです。生地がふかふかしていますね。

エルミール　ああ！　お願い，やめてください。くすぐったいのはひどく苦手なんです。（と椅子を後ろに引くと，タルチュフは自分の椅子を近付ける）

タルチュフ　何とまあ！　この飾りの仕上げの見事なこと！　最近の仕立ては奇蹟的に素晴らしいですな。こんなによくできたものは初めて見ましたよ。

［エルミール　そうですわね。それより私たちの話をいたしましょう。うちの人が娘の婚約を破棄して，あなたに娘をやろうとしていると言う人があるんですが，本当のことですの？　教えていただけま

せん？

タルチュフ　たしかにそんなことをちょっと言われました。でも奥さま，正直なところ，私が望んでいるのはそんな幸福ではないのです。私の望みのすべてである至福，この世のものとは思えないほどの魅力を私はそれとは別のところに見ているのです。]

エルミール　つまりこの世のものは何ひとつ愛さないということですのね。

タルチュフ　この胸には石でできた心が入っているわけではありません。

(『タルチュフ』第三幕第三場，ロジェ・ギシュメール，廣田昌義，秋山伸子共編『モリエール全集4』臨川書店，2000年，秋山伸子訳，p. 219-220)

エルミールのドレスの飾りを誉めるフリをして，エルミールに触っているタルチュフの台詞の直後のやり取りが映画の中では省略されていて，そのことで，この場面の意味が大きく変わっていることに注目したい。「つまりこの世のものは何ひとつ愛さないということですのね。」というエルミールの台詞は，モリエールの本来のテクストでは，タルチュフの誘惑をはぐらかす目的で用いられているのに対し，映画では肝心のやり取りが省略されることで，ドレスを誉めるタルチュフの台詞に対する応答のような印象を与え，本来の意味を損なっている。すなわち，タルチュフは聖職者であるため，天上のこと，神のことばかりに目が向いて，地上のこと，俗世間のことにはまったく関心がないのだろう，という皮肉に満ちた台詞が，人妻を誘惑するという聖職者にあるまじき振る舞いをしているタルチュフに投げかけられている，その味わいが，削除されたやり取りのせいで，削ぎ落とされてしまっているのである。

この場面のタルチュフの台詞では，神の世界の価値観と人間世界の価値観が一貫して，一対のものとして提示され，このふたつが両立可能であることを証明しようとする努力が展開されている。それは次の台詞にも顕著である。「私たちを永遠の美につなぎ止める神への愛のために，世俗的なものに対する愛が消えてしまうわけではありません」[21]。つまり，タルチュフがエルミールを口説

き落とすためには，神に仕える身であることが最大の障害となるため，タルチュフの求愛のメッセージは，まず何よりも，この障害はたやすく乗り越えられるということを相手に納得させることにある。[22]

このような毒を持った芝居が華やかな宮廷祝祭の最中に闖入したことによって引き起こされた衝撃はいかほどであったか。それはタルチュフの台詞を構成している巧妙なレトリック（映画で省略された台詞は，このレトリックについての考察の呼び水となった）を分析することによってよりくっきりと浮かび上がる。祝祭に参加していた者たちのさまざまな思惑がぶつかりあう場，祝祭「魔法の島の悦楽」は，ただたんに，17世紀において考え得る限りの楽しみを集めたばかりの場ではなかったのである。

3　王は踊る

モリエールのコメディー=バレエの成立にも大きく関わり，宮廷の演劇祝祭にも華を添えていた宮廷バレエは，ルイ14世の時代にまさに黄金期を迎える。ルイ14世が宮廷バレエの舞台に最初に登場したのは1651年2月26日，（王権に対する貴族たちの反乱）フロンドの乱（1648-1653）の最中であった。この時ルイ14世はわずか12歳。宰相マザランと王太后アンヌ・ドートリッシュが摂政政治を行っていたが，ルイ13世（リシュリュー宰相）時代からの対外戦争（30年戦争）による負担に人民の不満は高まっていた。リシュリュー宰相の後を継いだマザランの政策（重税）への人民の不満が爆発したこと，これがフロンドの乱を誘発した。コンデ大公[23]は，弟コンティ大公と結託して，政権を手中に収めようと画策する（または，そういう嫌疑をかけられる）。マザランの命令によって一旦捕えられ投獄されるが，形勢が逆転して，枢機卿マザランは一時パリを逃れざるを得なくなる。王と王太后はパレ=ロワヤル宮にいわば捕われの身となり，コンデ大公らの釈放を余儀なくされ，コンデ大公らは，1651年2月16日，意気揚々とパリの町に戻って来る。まさにこの時『カッサンドルのバレエ』（*Ballet de Cassandre*）は踊られたのである。

貴族たちの反乱によって王権が脅かされているまさにその時，若き王の魅力を舞台で示すことで，人心を摑む，そうした思惑がこのバレエには込められていたのかもしれない。フロンドの乱が鎮静化した直後に踊られた『夜のバレエ』（*Ballet de la Nuit* 1653年2月23日プティ=ブルボン宮にて踊られた）においては，こうした政治的意図は，より強力なものとなる。プティフィスの主張によれば，人々のバレエへの好みを利用して，マザランは王の権威を高めようとしたという。「輝かしいばかりの若さに加え，ダンスが上手く，優れた身体能力を備えていた王は，マザランのこの思惑に乗ったのである。バロック的な幻想をたたえた宮廷バレエを政治的教育手段として利用することで，いまだ不満をくすぶらせている貴族たちを懐柔すること，これこそが，マザランのとびきりの発見であった」[24]。

宮廷バレエで踊るルイ14世の姿は，後の親政の始まりの先触れとも解釈できるとまで，プティフィスは述べている。（バレエの上演時に配付された台本中の）テクストは，「何よりもまず，王権をめぐる世論を動かすことを目的としたが，それにも増して，人民が若き君主その人に愛着を抱き，忠誠心を育むよすがとなろうとした。[……] こうしたテクストの字義通りの意味にあまり重きを置いてはならぬが，マザランが企画したこうした祝祭が，王の親政をどれほどまでに預言するものであったかは，これまで充分に指摘されてこなかった」[25]。

映画『王は踊る』に描かれる『夜のバレエ』に登場するルイ14世の姿は，あたかもプティフィスのこの主張を裏付けるかのようである。スペインと通じて王権に刃向かった貴族たちの軍に対するチュレーヌ将軍の勝利を称え，フロンドの乱の鎮静化に伴ってパリに戻ったマザランに敬意を表するために踊られたこのバレエの最後の場面で「昇る太陽」の役で登場するルイ14世が払う夜の闇には，フロンドの乱が象徴的に表されていると考えられる。

ところで，映画『王は踊る』の中の『夜のバレエ』の場面では，コンティ大公が「名誉」の役で登場し，「昇る太陽」役のルイ14世に付き従っているばか

りでなく，フロンドの乱で王権に反逆した貴族たちがことごとく登場していると観客の年老いた貴族によって述べられている。これは史実からは隔たった演出である。コンティ大公は，この頃まだ，フロンドの乱で王に反逆した罪を赦されてはおらず，このバレエにも参加していない。『夜のバレエ』が踊られた数カ月後，コンティ大公が再び王への忠誠を誓い，一刻も早く王の信頼を取り戻すため，マザランの姪と結婚したのは1654年のことだが，この年の4月14日，プティ=ブルボン宮で踊られたバレエ『ペレウスとテティスの婚礼』(*Ballet des Noces de Pélée et de Thétis*) では，太陽神アポロンに扮したルイ14世を囲んで，詩の女神のひとりに扮したコンティ大公夫人が踊っている。『ペレウスとテティスの婚礼』で起きたことを映画の場面は先取りしているとも言えるかもしれない。

また，コンティ大公が王の赦しを受け，ラングドック地方の総督に任命されたのは1660年のことであるから，もしも，コンティ大公が王のバレエで「昇る太陽」を踊るルイ14世と同じ舞台に立つことを許されるとすると，これ以降ということになる。1662年の『恋するエルキュール (ヘラクレス)』(*Hercule amoureux*)，1669年の『[花の女神] フローラのバレエ』(*Ballet de Flore*) でルイ14世は「太陽」の役で踊っているが，ピレネー条約 (1659年) によって，スペインに対するフランスの優位が決定づけられ，マザランが死んで，ルイ14世の親政が始まり，絶対王政の土台が確かなものとなった直後の1662年の『恋するエルキュール』の舞台を，映画の『夜のバレエ』の場面は先取りしているとも言えるだろう。

また映画『王は踊る』には，『待切れないバレエ』(*Ballet de l'Impatience* 1661年2月14日または19日，ルーヴル宮にて踊られた) の一場面ではないかと思われるバレエも登場する。映画の中で『夜のバレエ』の次に登場するバレエは，王がスペイン王女マリー=テレーズと結婚して1年目に踊られたものであるとする設定[26]から，おそらく，『待切れないバレエ』であると思われる。このバレエでは，王はたしかにジュピター役で踊っているのだが，この映画に描かれ

ているような真面目くさって，威厳に溢れた神さまの主人（映画の中ではリュリによって「宇宙の主人」（maître de l'Univers）と形容されている）としてのジュピターではなく，「恋にはやるジュピター」の姿で登場している。「恋にはやるジュピターは，ディアナの衣装で変装してカリストの目を欺く。カリストのために大勢の歌手を引き連れてやって来る」[27]（第二部第四場面）。ダンスが上手いところをカリストに見せたくて，ヴァイオリンの演奏が始まるのも待切れないで踊り始める，これこそが王が踊った役だったのである。また，このバレエでは，王はこの他にも「恋人に会うのが待切れなくてセレナーデを演奏させる」「ある貴族」[28]（第一部第一場面）の役にも扮している。

王自身によって踊られたこうした卑近な人物は，モリエールのコメディー=バレエに受け継がれていく。「恋にはやるジュピター」のイメージは『エリード姫』（第二幕第一場）の台詞に移しかえられ（「神々でさえ，愛の神の力に従っているではありませんか？　姫さまもご覧になったでしょう？　ジュピターが恋をしたのは一度や二度ではありません」[29]），「恋人に会うのが待切れなくてセレナーデを演奏させるある貴族」のイメージは，コメディー=バレエ『シチリア人』（*Le Sicilien*，1667年）のアドラストに受け継がれる。

映画『王は踊る』には，モリエールのコメディー=バレエ『豪勢な恋人たち』（*Les Amants magnifiques*，1670年）の第六（最終）幕間劇でアポロンに扮して踊る王の（幻の）姿までもが描かれている。ルイ14世は1651年，12歳にして『カッサンドルのバレエ』を踊って以来，記録に残っているだけでも，24のバレエ（仮面劇やコメディー=バレエを含む）に出演し，70もの役で踊っている。しかし，1669年の『[花の女神] フローラのバレエ』で「太陽」（第一場面），「ヨーロッパ人」（第十五場面）の役を演じたのを最後に，バレエを踊ることをやめてしまう。1670年のサン=ジェルマン=アン=レーでの祝祭で上演されたモリエールのコメディー=バレエ『豪勢な恋人たち』でネプチューンとアポロンの役で踊ることが予定されていたが，これをとりやめ，以後，バレエで踊ることはないとの立場を明らかにした。[30] したがって，映画『王は踊る』

で描かれているこの場面は，いわば「幻の」王の踊りと言える。このバレエ場面は，映画全体の流れに巧妙に組み込まれており，バレエのステップで躓（つまず）く王の姿が，王権の揺るぎの象徴のように周りの貴族たちにとらえられるのだが，実際には，王権が衰えを見せはじめるのは，ずっと先の話である。しかし，映画『王は踊る』という物語世界に，あるひとつの秩序を与えるには非常に有効な手段となっている。

むすびに代えて

ルイ14世の宮廷祝祭の美意識を再現したふたつの映画を糸口として，宮廷祝祭とモリエールのコメディー=バレエについて考察したわけだが，これらの映画はモリエールのコメディー=バレエばかりでなく，『タルチュフ』のような作品までをも宮廷祝祭の最中に置き直して眺める必要性を再認識させてくれた。さらに，宮廷バレエが宮廷祝祭において演じた役割の重要性，そしてモリエールのコメディー=バレエに及ぼした影響の大きさについても再確認させてくれるものであった。

注

1) Charles Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets*, Paris, Klincksieck, 1993
Nobuko Akiyama, *Les comédies-ballets de Molière : genre ludique par excellence*, thèse soutenue à l'Université de Paris IV en 1994
Stephen H. Fleck, *Music, Dance, and Laughter — comic creation in Molière's Comedy-Ballets*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, "Biblio17", 1995
"Molière et la fête", Actes du colloque international de Pézenas 7-8 juin 2001, pubilés par la Ville de Pézenas sous la direction de Jean Emelina, 2003
2) Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du Soleil,* Paris, Gallimard/Théâtre des Champs-Elysées, 1992は，この映画に着想を与えたとされている。
3)『エリード姫』(*La Princesse d'Elide*)，『町人貴族』(*Le Bourgeois gentilhomme*)，『病いは気から』(*Le Malade imaginaire*)
4)「伝統的なモリエール研究は，そのテクストを「風俗劇」・「性格劇」として捉え，当時

の社会風俗・人物モデル・先行テクストとの関係・上演時の状況などを中心として展開されてきた」(矢橋透『仮想現実メディアとしての演劇　－フランス古典主義芸術における〈演技〉と〈視覚〉』水声社，2003年，p. 89)

5) 映画『宮廷料理人ヴァテール』では，宴の場面で，ヘンデル作曲（1685-1759）の組曲「王宮の花火のための音楽」序曲（1749年）が演奏されている。実際の宴では，モリエールとコルネイユ，リュリ合作のトラジェディー=バレエ『プシシェ』(*Psyché*) の音楽が流されたと伝えられている。宙乗りのような大掛かりな仕掛けは『プシシェ』にも用いられていた。

6) "Le Roi arriva jeudi au soir. La chasse, les lanternes, le clair de la lune, la promenade, la collation dans un lieu tapissé de jonquilles, tout cela fut à souhait." (Madame de Sévigné, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", t. I, 1972, p. 235)

7) ドミニク・ミッシェルによれば，ヴァテールは「料理人」というより，館全体を取り仕切る「執事」であったという ("Quelle véritable fonction occupa Vatel chez le prince de Condé ? Tous les auteurs s'accordent aujourd'hui à reconnaître qu'il ne fut pas un cuisinier [...] mais il reste pour tous "maître d'hôtel du prince de Condé" (Dominique Michel, *op. cit*., p. 17)。

8) "Cependant Gourville tâche de réparer la perte de Vatel ; elle le fut. On dîna très bien, on fit collation, on soupa, on se promena, on joua, on fut à la chasse." (Madame de Sévigné, éd. cit., p. 236)

9) ちなみに，こうした祝祭の原型となったヴォー=ル=ヴィコント城とその庭園での祝祭において初演されたモリエールのコメディー=バレエ『はた迷惑な人たち』の幕間劇では，「ペルメル球技に興じる人たち」や「球突きのありとあらゆるポーズを取り入れたダンス」を披露する人たちが登場している。

10) "Le bruit du défi qui se devait courir le lundi douzième fit faire une infinité de gageures d'assez grande valeur [...]", *Relation* [des *Plaisirs de l'île enchantée*] par André Félibien, in Molière *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, t. I, p. 827　ちなみに，映画『宮廷料理人ヴァテール』にも王やコンデ大公が賭け事に興じている場面が描かれている。

11) "Les Auteurs anciens reconnaissent trois sortes de leurs *Jeux*, qu'ils nommaient *courses, combats, et spectacles*" (mots soulignés par Furetière)

12) "une tête de gros carton, peinte et de la forme de celle d'un Turc", Félibien, éd. cit., p. 826

13) "qui a la couleur et la forme d'un Maure", ibid.

14) "un petit pavillon de chasse", "cette résidence de chasse" (Jean-François Solnon, in François Bluche et al., *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990, p. 1579)

15) " l'effet théâtral : surprise, perspective changeante, apparition et disparition, reflet, illusion",

Claire Constans et Jean Mounicq, *Versailles*, Paris, Imprimerie nationale, 1998, p. 27

16) "*La Princesse d'Elide* avait été donnée dans une salle feinte, construite dans l'Allée Royale, que nous appelons le Tapis Vert, avec le Grand Etang dans la perspective, et les frondaisons en guise de portants et de coulisses", Philippe Beaussant, *Versailles*, *Opéra*, Paris, Gallimard, 1981, p. 72（邦訳『ヴェルサイユの詩学』，藤井康生訳，平凡社，1986年，p. 77の訳文を一部使わせていただいた。）

17) "Ces fêtes présentent, dans un court laps de temps, une réunion de tous les "plaisirs" accessibles au XVIIe siècle. Certains divertissements paraissent remonter au Moyen Age（le tournoi），d'autres sont d'invention récente（la comédie-ballet）. [...] On veut offrir aux quelques six cents invités soigneusement tirés l'impression d'un plaisir unique, inaccessible sans l'aide de l'Etat", Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, les Editions de Minuit, 1981, p. 94（邦訳『機械としての王』，水林章訳，みすず書房，1996年，p. 118）

18) "Les divertissements de 1664, ainsi que ceux qui suivirent jusqu'en l'année 1674, s'inscrivent dans la mémoire des courtisans comme des fêtes de l'abondance. [...] De l'opposition entre rareté dans le royaume et surabondance à la cour naît le mythe de la surpuissance du roi : seul le prince peut se permettre de telles dépenses de prestige.", *ibid*., p. 101-102（邦訳 p. 127-129）

19) ロジェ・ギシュメール，廣田昌義，秋山伸子共編『モリエール全集４』臨川書店，2000年，秋山伸子訳，p. 104（"La plupart des femmes aujourd'hui se laissent prendre par les oreilles ; elles sont cause que tout le monde se mêle de musique, et l'on ne réussit auprès d'elles que par les petites chansons [et les petits vers] qu'on leur fait entendre. Il faut que j'apprenne à chanter pour faire comme les autres.", *La Princesse d'Elide*, Troisième intermède, scène 1, Molière *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, t. I, p. 796：映画の中で省略されている部分は訳文についても原文についても同様に［　］で示した）

20)『モリエール全集４』p. 106-7（"Dans vos chants si doux / Chantez à ma belle,/ Oiseaux, chantez tous / Ma peine mortelle.", *Princesse d'Elide*, éd. cit., p. 798）

21)『モリエール全集４』p. 220（"L'amour qui nous attache aux beautés éternelles / N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles", *Le Tartuffe*, éd. cit., p. 942）

22) 映画の字幕では字数の制約のためか，ここは「永遠の美を見て愛さずにはいられない」となっていて，神に仕える私が世俗の愛に身を焦がすことには何の矛盾もないのです，というタルチュフの説得の話術の妙味が伝わってこない。また，Je sais qu'un tel discours de moi paraît étrange が字幕では「変人扱いしないで下さい」となっているが，これでは「聖職者である私がこんな恋の告白をするのは奇妙だということはわかっています」というニュアンスが削ぎ落とされてしまう。

23）ブルボン家の王子であるコンデ大公が生まれた時には，ルイ 13 世にはまだ子がなく，弟もまだ結婚していなかったため，コンデ大公が次の王位継承者にもっとも近い存在であった。また，コンデ大公は，30 年戦争の終結に大きな力となり，高等法院のフロンドの鎮静化にも大きな貢献をしたことで自信を深めていた。

24）“C’est alors que l’idée lui[à Mazarin] vint d’utiliser ce bizarre engouement [du public français et de la noblesse de cour pour le ballet de cour] à des fins politiques pour redonner du lustre à l’autorité et montrer la suprématie royale dans tout son éclat. Louis, rayonnant de jeunesse, superbe danseur, adroit à tous les exercices du corps, fut l’instrument consentant de ce projet. La féerie baroque comme moyen de pédagogie politique pour asservir la noblesse encore remuante, telle fut sa trouvaille！”, Jean-Christian Petitfils, *Louis XIV*, Paris, Perrin, “Tempus”, 2002, p. 126

25）“Il ne faut pas donner trop d’importance au sens littéral de ces textes, généreusement distribués au cours des représentations, qui étaient destinés avant tout à mobiliser l’opinion autour de la couronne et, plus encore, à créer un lien d’attachement et de fidélité à la personne du jeune monarque, mais on n’a pas assez souligné à quel point les fêtes mazarines annoncent le règne personnel du roi.”, *ibid*., p. 128

26）“Dans le grand théâtre, le roi apparaît, costumé en Jupiter. [...] Le public se tait avec respect. A la gauche de la reine mère se tient le prince de Conti. A sa droite, la reine Marie-Thérèse, mariée à Louis depuis un an”, *Le Roi danse* : Scénario, adaptation et dialogues d’Andrée Corbiau, Gérard Corbiau et Ève de Castro, Paris, Gallimard, “folio”, 2000, p. 34（邦訳『王は踊る』鈴木実穂訳，白水社，2001 年，p.32）

27）“Jupiter impatient de jouir de ses amours, trompe Caliste sous l’habit de Diane, et pour la divertir amène nombre de musiciens”, Benserade, *Ballets pour Louis XIV*, présentés et annotés par Marie-Claude Canova-Green, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1997, t. II, p. 509

28）“un Grand [qui] donne une sérénade à sa maîtresse impatient de la voir”, *ibid*., p. 496

29）『モリエール全集 4』p. 97 “vous voyez que les Dieux même sont assujettis à son[de l’Amour] empire. On nous fait voir que Jupiter n’a pas aimé pour une fois”, Molière, éd. cit., t. I, p. 792

30）これ以後，王の威光を称える音楽悲劇が次々と作られていくが，もはや王自身が踊らなくとも，舞台上の登場人物が王の代理として，王の威光を高める芝居を演じてくれるようになったという事実を確認したからこそ，王は踊るのをやめたと言えるだろう。