

## 『タルテュッフ』の序文をめぐって

### Autour de la Préface du Tartuffe

徳 村 佑 市

17世紀の末、1694年1月に、当時の著名な劇作家ブルソー (Boursault) が自分の作品集を出版し、その冒頭に *Lettre d'un théologien illustre par sa qualité et par son mérite, consulté par l'auteur pour savoir si la comédie peut être permise ou doit être absolument défendue* という無署名の手紙をのせた。この手紙は大きな反響をよび、ごうごうたる世間の非難をまきおこした。手紙の無署名の著者は、演劇は昔とちがって現在では浄化されているのであるから、正当な娯楽とみなすべきであるということを論証しようとしたものであったが、これは多くの反論をよびおこした。そして当然のことながら、人々はこの話題の中心の手紙の著者が誰であるかを詮索し、その疑いがテアト教団の修道士フランソワ・カファロ (François Caffaro) 神父の上におちた。このカファロという人はイタリア人で、フランスへ亡命し、テアト教団に入り、そこで頭角をあらわして、1683年から1686年の間そこの修道院長をつとめたという経歴をもつ人である。このカファロが無署名の手紙の著者ではないかと考えられたわけだが、それは彼がブルソーと親交があり、ブルソーの息子が彼と同じ教団に属していたからであろう。このカファロの手紙にたいする数ある反論の中には、ボスュエ (Bossuet) が1694年5月9日カファロにあてて書いた手紙があげられる。ボスュエは相手のカファロも自分と同じキリスト教徒であることを考えて、この手紙を公表せず、福音書の教えにしたがって、兄弟の誤ちを正そうとする目的で、カファロ個人にあてて書いたのである。これにたいして5月11日、カファロはボスュエに手紙を書いて、自分は11年か12年前、ラテン語で演劇について書いたことがあり、問題の手紙の内容はむかし自分の書いたものによく

似ている。しかし少し違っているところもあるし、第一自分にはその手紙を公表する意志はなかった。他の人々が自分に相談なくやったことであると、明かに当惑した調子でひかえ目に答えている。同日カファロはパリの大司教に、フランス語とラテン語で同じ文面の手紙を書いて、ボスュエにあてたのと同じ趣旨の言訳をしている。カファロはこのことで処罰されたが、ボスュエは我々にはよくわからない理由から、カファロが悔悟した場合には、彼にあてた手紙を公表しないとといった約束を白紙にもどして、それを公表したばかりではなく、その手紙をもとに、その内容を発展させて *Maximes et réflexions sur la comédie* を書き、1694年8月にそれを公表した。以上がカファロの手紙がよび起した問題の経緯であるが、カファロの手紙およびボスュエの反論は、当時の演劇と宗教の関係を考える上で重要なものであるから、ここでしばらく両者の意見を分析して見たい。

*Lettre d'un théologien illustre* の中でカファロ神父は、演劇はその本性上良くも悪くもない (*indifférent*) ものだという理論を展開する。彼は次のように言っている。「私の考えでは、演劇というものは、本来、善悪の状況から独立して考えられた場合、良くも悪くもない (*indifférent*) ものの数に入れられるべきである。」

(*Lettre d'un théologien illustre*) そしてカルタゴ生れの神学者テルトゥリアヌス (Tertullien 155年頃—220年頃) の言葉を引用して次のように言っている。「この理屈を興行物や演劇にあてはめると、次のようになる。すなわち、それ自体として考える場合、演劇は天使や草や鉄以上に悪いわけではなくて、それを変え、変更し、そこなうのは悪魔なのである。ご存じの通り、テルトゥリアヌスは演劇を良くも悪くもない

(indifférent) 行為の中に入れた。その行きすぎを非難することは、それ自体を非難することではないのである。」(同上) このように演劇は鉄や草のように、それ自体では良くも悪くもないものであるが、人が鉄を人殺しに使ったり草を毒をとるために使うように、演劇を人を堕落させるための道具として使うことがある。しかしそれは悪魔がそうさせるのであって、演劇自体の責任ではない。それ故演劇から行きすぎをとりぞき、罪のない中庸をえた楽しみとするならば、そこには何ら問題はない。何故なら「教父たちが警戒するのは、演劇の行きすぎにすぎない」(同上) からである。それに「まじめな行為によって疲れた人は、心地よい休息を必要とするが、それは遊びの中のみ見出される」(同上) のであるから、演劇は人間に必要なのであり、それを適当に運用すれば、人間にとって害になるものではない。それに今日では昔とちがって、演劇は中庸をえたものになっているのであるから、それを見ることには何らの悪はないと言う。「教父たちがこれほど演劇に怒りを向けたのは、彼らの時代には、その行きすぎが罪あるものであり、度をすごしたものであったからである。そしてもし彼らが、今日見られるように、演劇が良い風俗と正しい理性にかなっているのを見たならば、彼らはこれほど演劇をけなさなかつたであろうし、聖トマス・アクィナスのように、それに立合っても悪い点はないと思ったことであろう。」(同上) 更に彼は次のようにも言っている。「実際、演劇の中にしのび込む行きすぎを取り除けば、何ら悪い点はないと思う。なぜならそれは楽しませるための、さらに多くの場合、楽しませ、まじめな仕事の疲れをいやしながら人間を教えるための、物語や寓話が表現されている絵であるから。それはあなたが、誰よりもよくとらえることのできる性格である。あなたがわざわざ送って下さった比類のないイソップは、道徳のための大きな教訓であり、あえて言えば、より真面目な教訓よりも、ずっと多くの印象を与えるこ

とを、誰も否定することはできないのである。」(同上) ここにはモリエールが『タルテュッフ』の序文で展開しているのと同じ見解が見られる。そして17世紀に、それをめぐって論争が行われた「情熱」(passions)\*の問題にふれ、偶然に情熱をかきたてる行為や言葉と、実際にそれをかきたてることを目的とする行為や言葉にわけている。そして前者については次のように言っている。「しかし最初のもの、情熱を偶然にかきたてることのできる行為や言葉については、それを非難することほど極端で不当なことではないであろう。そして情熱をさけるために砂漠へ逃れるのでなければ、どうして非難することのできるだろうか。情熱をかきたてる多くのものに出会うことなしには、人は歩くことも、本を読むことも、教会に入ることもできない。つまりこの世で生きることにはできない。女が美しいからといって、そこでリベルタンの情熱をかきたてることを恐れて、教会へ行っていけないだろうか。」(同上) そして演劇において人の使う情熱の言葉は、このように偶然に情熱をかきたてる種類のものであると言っている。そして昔、教父たちが彼らの時代の演劇を攻撃したのは、その時代の演劇が、情熱を実際にかきたてる性格をもっていたからであり、演劇が浄化された現代では、それはそのような性格を失い、偶然に情熱をかきたてるものとなっている。だから現代の演劇は是認できるのだとべている。

これに対してボスキエは、1694年5月9日、同じキリスト教徒であるカファロの誤りを正すため、公表せずに、彼だけにあてた手紙の中で演劇が浄化された現在では、それは偶然に情熱をかきたてるだけであるという、カファロの言葉をとりあげて反論している。彼は次のように言っている。「この心地よい情熱の表現は、あなたの言い方にしたがえば、間接的に、偶然に偶発的に情熱をかきたてるだけだとあなたは言う。しかし反対に、これらの作品の中では、それを作り、それを朗唱し、それをきく人々の明

\* この情熱という言葉は愛、野心、嫉妬、復讐、憎悪などを含む。

白な意図をなすものほど、直接的で本質的なものはないのである。……もし悲劇の作者が、彼の表現しようと欲した情熱によって観客の興味をひき、観客を感動させ、夢中にならせることができなければ、それは、こういう言い方ができるとすれば、冷かなもの、退屈なもの、我慢のできないものとなるほかはないのではなからうか。」(Bossuet au P. Caffaro, théatin)そして演劇の目的はこうした情熱にこびることであると述べ、次のように言っている。「裸体画やみだりがましい絵は、自然のことながら、それが表現するものをひき起すのである。そしてこのために、人はその使用を非難するのである。そのわけは、人は熟練した手が望んだほどにはそれを味わないからであり、作者の精神に入らないからであり、いわば作者がえがこうとした状態に身を置かないからである。ましていわんや、人は劇場の表現によって、どれだけ動かされることであろうか。そこではすべてが効果的であり、働きかけるのは死んだ線や乾いた色ではなくて、生きた人物であり、熱い、やさしい情熱の中に投げこまれた本当の目なのである。俳優の本当の涙は、見る人の目に同じ涙をさそうのである。つまり本当の動きは、平土間や棧敷席に情熱の火をつけるのである。それをあなたは、間接的にのみ感動させる、偶発的にのみ情熱をかきたてるというのか。」(同上)そしてまた次のようにも言っている。「このような焰に直接に点火し、充分に無分別ではないかのように、若者を愛へとそそのかし、その情熱において邪魔されることのない、鳥や獣の運命をうらやましがらせ、かくもわずらわしく束縛的な理性やつつしみを嘆かせる話、すべてこうしたものやその種の他のもので、劇場はなりびびいているのであるが、それらが偶発的にのみ情熱をかきたてるというのか。それらは情熱をかきたてるために作られ、もし失敗すれば、芸術の規則は裏切られ、作者や俳優は無益に働いたことになる、すべてが叫んでいるのに。」(同上)そして情熱の原理をなすのは「情欲」(

Concupiscence)であり、これに故意におもねり、これを故意に養うのは罪であるとしている。「あなたが世俗の愛から、この下品なもの不倫なものを外見上とり除くとしても、実際には、それは離すことのできないものである。人がそれをどのように取扱い、飾ろうと、結局それはつまるところ肉の欲である。聖ヨハネはそれを愛することを禁ずるが故に、それを愛らしく表現することを禁じている。あなたが取り除く下品なものは、もしそれが示されたら、嫌悪の念を起させるだろう。それを巧に隠そうとすることは、より繊細な風に、人の心をそこにひきつけるだけである。そしてそれがより清らかに見えるときには、より危険なだけである。」

(同上)そして情熱の中の最大、最強のものである恋愛にふれ、劇場でこれを取りあげる場合その恋愛が結婚で終われば問題はないという議論にふれ、イザアクとレベッカがその正当な愛の表現をかくしたのは\*、「合法的なものは、不倫なものを妨げるどころか、それを挑発する」

(同上)からであり、これを劇場で観客の面前で公表すべきではない。たとえそこで演ぜられる恋が結婚で終わろうとも、快楽を求めて劇場に行く人たちが欲するのは、その過程であって結果ではない。そして「人がなりたがっているのは恋人であって、その後どうなるかを考えてはいない」(同上)と言っている。そして次のように言っている。「結婚は色欲(concupiscence)を前提としている。それは、信仰のおきてにしたがえば、結婚によってよく処理できる悪である。愛を強制するこの美の印象を結婚においてのべたて、それを愛らしく楽しくしようとする人は、色欲と感覚の謀反を、愛らしく楽しくしようとするのである。」(同上)そしてこうしたボスュエの意見はすべて、聖ヨハネの次の言葉に基礎をおいているのである。「世と、世にあるものを愛するな。世を愛するなら、お父の愛はその人のうちにはない。世にあるもの、すなわち、肉の欲、目の欲、生活のおごりなどはすべて、おん父から出るのではなく、世から出

\* 創世の書26, 7—11 参照

る。(同上。ヨハネ第一の手紙2.15, 16) こうした考えをもつ故に、情熱をかきたてるものに出会わずには、外を歩くことも、本を読むことも、教会へ行くこともできない。つまりこの世で生活することができず、砂漠へでも逃避するほかはないというカファロの意見に対し、ボテスュエは一応それは認めながら、だからといって、不可避な危険に満ちているこの世に、更にその数をふやす必要はない。この世は不可避な危険に満ちているから、その危険をふやしてはいけないのだと言って、演劇にたいして否定的な意見を述べている。ボテスュエは1694年8月 *Maximes et réflexions sur la comédie* を公表しているが、これはこのカファロへの手紙の内容を整理し、発展させたものであった。

このカファロの手紙がひき起したような問題は、17世紀末になってはじめて起った問題ではない。演劇を擁護する立場に立つ人々と、それを告発する立場に立つ人々との論争は、17世紀を通じて行われたものであり、その中葉以後とくに激しく戦われたものであって、カファロの手紙がひき起した騒ぎは、この論争における二つの立場をより明確にしたものにすぎなかった。この小論は、モリエールの書いた『タルテュッフ』の序文が、この論争を背景としていること、それといかにかかわりあうかを究明することを目的とするものであるから、ここではこの二つの立場、演劇を擁護する立場とそれを告発する立場が、どのような趣旨の意見をモリエールの生存中戦わせているか、そしてそれがカファロとボテスュエの意見に、それぞれどのように吸収、反映されているかを見て行こうと思う。

ジョルジュ・ド・スキュデリイ (Georges de Scudéry) は1639年に発表された *Apologie du théâtre* の中で演劇を擁護している。彼は演劇を非難した教父があったことを認めているが、一方では、演劇に対してより寛大であった教父のあったことも認めている。そして演劇を非難した教父たちが、その根拠とした理由は、演劇が浄化された現在ではもはや存在しない。俳優を道化役者と同一視するのは不当であって、演

劇は人々に中庸を得た楽みを提供するばかりではなく、それはまた人々を教育する立派な手段でもあると述べている。(Ch. Urbain et E. Levesque : *L'Eglise et le théâtre : Introduction* P. P. 12—13) またその手紙をもらうことが、紳士 (*honnête homme*) のしるしとみなされていたバルザック (Balzac) は、1636年12月15日、俳優のモンドリ (Mondory) に手紙を書いて、あなたは舞台から、あらゆる種類の汚穢をぬぐい去り、演劇を信者と和解させ、官能的快樂を徳と和解させたといつてほめるとともに、悲しみや困った情熱に対して治療薬を提供したことは、浄化され、中庸が許す演劇だけを認めたいと思っている自分にとっても有難く、公衆とともに感謝すると言っている。(同上, *Introduction* P. 13) また *Songes des hommes éveillés* の著者は、1646年に、演劇は30年前とはちがって浄化され、名誉と両立するものとなっている。それは放縦でも破廉恥でもない。放縦や汚辱は、かえってその非難するところとなっている。演劇がこのように浄化されているので、子女でもそれを見ることができると言っている。(同上, *Introduction* P. P. 13—14) リシューリユー (Richelieu) の演劇に関する相談相手であったアベ・ドビニャック (l'abbé d' Aubignac) は1657年 *La Pratique du théâtre, ouvrage très nécessaire à ceux qui veulent s'appliquer à la composition des poèmes dramatiques, qui les récitent en public ou qui prennent plaisir d'en voir des représentations* という書をあらわした。これは、演劇を中庸をえた趣味のよい楽しみとするだけではなく、徳の教育機関とすることを望んでいた、リシューリユーの意をうけて書かれたものであつた。この書の中で、彼は、演劇は必要であり、それを完成せねばならないと述べ、そのためには、これまで俳優の職業に付されてきた恥辱は、不当で意味のないものであることを宣言し、俳優が劇団に入るためには、権威のある品行証明書を俳優に要求すべきであり、劇作品は公共の礼節を傷つけるおそれのないよう、前もって検閲すべきであると提案している。(同上, *Introduction* P. P. 17—18) この

同じアベ・ドビニャックはニコル (Nicole) やコンティ公 (le Prince de Conti) の攻撃に答えて、1666年 *Dissertation sur la condamnation des théâtres* を書いているが、その中で彼は、我々の舞台はリシェーリューの時代ほど上品でないかもしれぬが、非難に値するものではなく、愉快的楽しみを提供するもので、人は良心を傷つけずにそれを見ることができると述べている。モリエールは1673年2月17日に死んだが、その1年後、改宗したプロテスタントであるサミュエル・シャピュゾー (Samuel Chappuzeau) は、1674年に *Le Théâtre françois divisé en trois livres, où il est traité 1° de l'usage de la comédie ; 2° des auteurs qui soutiennent le théâtre, 3° de la conduite des comédiens* という書をあらわした。彼はその中で、キリスト教のモラルは、人間から情熱を根こそぎすることを主張するものではなく、それを規正することを目的とするものである。そしてそれは演劇がしようとする事と同じである。演劇から良いものを引き出すのは、観客次第である。観客が賢く知的であれば、演劇を自己の利益と化するであろうし、無知で、墮落しておれば、以前と同じ愚しさのままで劇場から出るであろう。それは俳優や詩人のせいではないと言っている。そして「今日、無益なすべてのものから目をそらさねばならないなら、宮廷や講義へ行つてはならない。それは二つの壮大な見世物であつて、我々のきびしい批判家の意見では、もっとも危険なものである。家から出ておられないし、通りへ出ておけない。あるいは誘惑に弱いタルテュッフのように、手にハンケチを持たねばならないし、あらわれる多くのものを前にして、始終目を伏せておなければならない」と言っている。そして俳優の品行は申し分ないことにふれるとともに、「演劇はその創設が称賛すべき目的をもったもの、偶発的には悪くなることがあるけれども、本当は良いものの中に入る」と言っている。(同上, Introduction P P. 27—28)

このように見てくると、モリエールの生前に現れた演劇の擁護論、それにモリエールの死後1年して現れたシャピュゾーのそれには、前に見たカファロの演劇擁護論に見られる要素は、

ほとんどすべて現れているようである。これらの演劇擁護派の主張の中心は、演劇は浄化されたのであるから、人々は良心を傷つけられることなく、それを見に行くことができるということにある。それは徳と両立するし、礼節にももたらさない。それ故、演劇の存在を肯定できると主張するものである。ただシャピュゾーの場合は、モリエールの死後の意見であり、したがって『タルテュッフ』の序文が書かれた後の意見であるので、そこにはモリエールの意見の影響があるかもしれぬが、「演劇はその創設が称賛すべき目的をもったもの、偶発的には悪くなることがあるけれども、本当は良いものの中に入る」という考えは、カファロの、演劇は良くも悪くもない (indifférent) なものであるという説に近いし、世の中には危険がいっぱいあつてそれを気にしていたら、家から出ることもできないというくだりは、カファロの中にそのまま見出されるものである。

これに対して演劇の敵手も数が多い。モリエールが、『タルテュッフ』の序文を書いて発表した1669年以前のものでも、有力な敵手が何人も見出される。アベ・ドビニャックの *La Pratique du théâtre* に反対して、ニコルは1659年 *Traité de la comédie* を書いた。これは1675年の彼の *Essais de morale* の中に改訂増補しておさめられているものである。ニコルはさらに、1666年1月、デマレ・ド・サンソルラン (Desmarets de Saint-Sorlin) と争っていたとき、小説家や劇作家を攻撃して次のように言っている。「小説家や劇詩人は、信者の身体ではなくて魂の公けの毒殺者である。彼らはその邪悪な書き物によって実際に行った、あるいは行うことのできた、多くの精神的殺人について、自分が有罪だとみなさねばならない。彼らがそこにえがく罪ある情熱を、礼節のヴェールで包もうとすればするほど、それを一層危険なものとするのであり、単純な罪のない魂をおそつて墮落させることができるのである。」(同上, Introduction P P. 18—19) オラトリオ会のスノー (Senault) 神父は、ジャンセニストではないが、演劇に対してきびしい態度をとっている。彼が

若いルイ 14 世にささげた *Le Monarque, ou les devoirs du souverain* は 1661 年の作であるが、彼はこの中で演劇を攻撃して次のように言っている。「もし我々が偏見なしにそれを判断するならば、演劇が魅惑的であればあるほど、それは一層危険であると言わねばならない。それが礼節にかなっているように見えれば見えるほど、ますますそれは罪あるものである、とも付け加えておこう。」そのわけは、快樂はしらすしらすのうちに、すべてのものを我々の心に入らせる。それが快い毒を伴うときには、どんな悪いものも我々の心はうけいれるのである。ところで演劇は、すべての娯楽の中でもっとも魅惑的なものである。それはあらゆる手段を使って、我々の感覚をとらえた後に、我々の心をとらえようとするのである。このような中では、聖者でさえも心の自由を保てないだろう。さて人間は原罪以来墮落している。彼は良いものよりも悪いものにひかれる。劇場で美德を美しく、悪徳を醜くえがいても、人は後者の方にひかれるのである。こうした原罪以来の混乱の中に、劇作家もまきこまれているので、彼は穏かな情熱よりも激しい情熱を、道理にかなったものよりも不当なものを、潔白なものよりも罪のあるものを表現するのである。こうして彼は罪を助長するのであると言っている。モリエールが『タルテュッフ』序文で抗議しているのも、こうした見解に対してなのである。(同上, Introduction P P. 20—21)

アレット (Alet) のきびしい司教パヴィヨン (Pavillon) の指導の下で、若い頃のあやまちを悔いてキリスト教にもどったコンティ公は、かってモリエールを保護したことを悔いるかのように、*Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l' Eglise tirée des conciles et des saint Pères* を著したが、これは彼の死後 1666 年に出版された。彼はこの中で、悲劇や喜劇のみならず、あらゆる見世物を非難している。そして悲劇は 30 年このかた汚れをぬぐい去っているというが、その目的とするところは、観客の中に愛、野心、復讐などの情熱をかきたて、それを風俗の中に流布することによって、

キリスト教の見地からすれば悪しきものである。それに対してキリスト教は、我々をこの情熱から解放しにきたイエズス・キリストを模範としてもっている。それで演劇はキリスト教の正反対であり、ましてキリスト教徒が罪をあがなうために使わねばならない日曜日に演劇を演ずるのは、罪の上に罪を重ねることであると言っている。(同上, Introduction P P. 21—22)

このようにモリエールが『タルテュッフ』の序文を書いた頃の演劇への反論は、キリスト教の立場で書かれているものであり、*L' Eglise et le théâtre* の著者がその Introduction の中で、ニコルが *Traité de la comédie* で述べている演劇への反論にふれ、「それに焰を通わせながらボスュエが再びそれをとりあげるだろう」と言い、コンティ公の意見について、「我々はコンティ公の筆のもとに、ボスュエがまた後になって用いる考えを見出す」と言っているように、それは基本的に、17 世紀末にあらわれたボスュエの反論と同じ立場に立っているのである。

モリエールが『タルテュッフ』の序文を書いたのは 1669 年であり、かつ彼が死んだのは 1673 年であるから、カファロの手紙がボスュエその他から反論を呼んだ 1694 年との間には、かなりの時間が経過している。しかしこのかなり長い時間の経過も、演劇と宗教の関係、演劇を擁護する立場とそれを非難攻撃する立場に、さほど変動をもたらさなかったようである。ボスュエはカファロへの手紙で次のようにのべている。「私が非難する第一のものは、演劇が今日見られる姿では、良い風俗に反するものを持たないということ、それは現在フランスの舞台では大へん純化されているので、最も貞潔な耳が聞くことのできないようなものは何もないということ、あなたがくりかえし言うことができたということである。して見れば、モリエールの劇がそれで満されている不信心と汚辱を、我々は礼節にかなったものとみなさねばならないだろう。でなければ、今しがた息をひきとった作者、今なおすべての劇場を、キリスト教徒の耳を汚すことのできた最も下品な曖昧な言葉で満している作者の作品を、今日の作品の中に入れたい

ことが必要であろう。」(Bossuet au P. Caffaro, théatin) これによって見ると、モリエールの死後20年くらいたった1694年になっても、ボスュエの目には、モリエールの死が昨日のことにように映っており、かつモリエールの作品が、その頃でも劇場で盛んに演ぜられていたことがわかる。また同じ手紙の中で、ボスュエは次のように言っている。「大きなひだ飾りや、我が才女たち (précieuses) の顔付や表現のこのきびしい批判者 (モリエール) が、一方では夫の側の恥すべき寛大さを白日のもとにさらし、妻たちに、嫉妬する夫たちに対して、恥すべき復讐をするようそそのかしている言葉をあなたは非難せよ。」(同上)このようにボスュエは、モリエールがなお生きているかのように、敵意をもやしているのである。また前にふれたアベ・ド・ビニヤックの1666年の演劇擁護論, *Dissertation sur la condamnation des théâtres* であるが、この書物が売れ残っていたのを、1694年カファロの手紙が問題をひきおこしたときに、新しい題名と、1694年の日付で、再び売りさばこうとした事実を見ても、演劇の擁護とそれに対する反論の立場から見ると、事情はモリエールが『タルテュッフ』の序文を書いた当時と、さほどかわっていなかったと考えることができるのである。

モリエールの『タルテュッフ』は1664年5月12日、「魔法島歓楽」(Plaisirs de l'île enchantée) のさいヴェルサイユで初演されたものであった。これは三幕から成るものであって、ルイ14世はこれについて非難すべき点は認めなかったが (le premier Placet), 信者たちの反応を考慮して、これを市中で公演することを禁止した。サン=バルテルミー (Saint-Barthélemy) の司祭ピエール・ルーレ (Pierre Roullé) はこれに関して一書を草し、モリエールを激越な調子で非難したが、王はこれを取りあげなかった。市中での公演は禁止されたが、貴族の邸での私演や朗読は禁止されていなかった。しかしそれに満足しなかったモリエールは、フランドル戦役に出発する前の王の口約束をあてにして、1667年8月5日、王がフランドルへ行って留守中に

『タルテュッフ』を l'Imposteur と改名し、必要な改変をほどこして、パレ=ロワイアル座でこれを公演した。この作品はその翌日、王の留守をあずかるパリの高等法院長ラモワ=ヨン (Lamoignon) によって禁止され、あまつさえパリの大司教アルドゥアン・ド・ペレフィックス (Harcouin de Péréfixe) は、この作品の上演を見たり、それを読んだり、その朗読を聞いたりするものを破門にするという布告を出した。この作品が公演を許されたのは、初演より5年後の1669年2月5日で、このときには元の『タルテュッフ』という名前にかえていた。そして同年3月出版されたが、モリエールはこの版に長い序文をつけ、自分の立場を述べている。この序文が、これまで述べてきた演劇と宗教の関係、演劇を擁護する立場とそれを非難する立場の間で、どのような位置を占めるかを調査するのが本稿の目的であるから、この序文の内容をしばらく解析して見たい。

モリエールは序文の中で次のように述べている。「それはしばらく前から、人が猛烈に熱中していることである。そしてこんなに強く、演劇に対して人が憤激したことはかつてなかった。演劇を非難した教会の教父たちがいたことを、否定することはできない。しかしまた、それをもう少しおだやかにとりあつた教父たちがいたことも、否定することはできない。こうして人がその非難を基礎づけようとする権威は、この分裂によってこわされてしまう。同じ光に照らされた精神の間の、この意見の相違からひき出さる結論は、彼らが違った風に演劇をとらえたということであり、一方がその純粋さにおいてそれを考えたのに、他方はそれを腐敗において見、人が当然のことながら破廉恥な見世物と呼ぶ、卑しい見世物と混同したということである。」(Le Tartuffe, Préface) この演劇を非難した教父もいたが、一方では寛大な教父もいたという議論は、スキュデリーが *Apo'logie du théâtre* の中で述べていることであり、後にカファロとボスュエの論争の中にも見られるところである。もっともボスュエは、カファロが自説に都合のよいように教父たちの意見を

曲解したと非難しているのであるが。この演劇に対する意見の違いは、その意見が権威をもっとみなされていた、教父たちの間だけに見られる現象ではなかった。17世紀では、多くの聖職者が劇場を訪れたし、宮廷では観劇のさい、司教たちのために席がしつらえてあった。またイエズス会では、子女の教育の手段として劇をとりあげていた。しかし反面、ポール＝ロヴィアルや聖体秘蹟協会の影響で、演劇に反対する聖職者たちも多かった。モリエールより後の時代になるが、カファロとボスュエの意見の対立はキリスト教内部における演劇に対する意見の相違を示している。もっともボスュエの場合には、演劇をその純良なもの、墮落したものともに否定しているのであり、モリエールが「一方がその純粋さにおいてそれを考えたのに、他方はそれを腐敗において見……」というとき、演劇から行きすぎを排し、演劇が浄化されることを条件として演劇を是認するカファロの態度に近いのであるが。

またモリエールは序文の中で次のように言っている。「演劇が腐敗した時期があったことは認める。そして世の中には、人が毎日腐敗させないものがあるだろうか。人が罪をつけ加えることができないほど清浄なものはないし、その意図をくつがえすことができないほどためになるわざはないし、人が悪用できないほどそれ自体で善良なものもない。医学は有益なわざであり、我々が持つもっともすぐれたものの一つとして、人はそれを尊敬している。しかしそれがおぞましいものとなった時代はあったし、しばしば人は、それを人間を毒殺するわざとしたのである。……しかしそのために人は必要な区別をせずにはおかない。腐敗させる者の悪意と、腐敗させられるものの長所とを、人は誤った一つの結果の中に閉じこめないのである。そのわざの意図と、その悪用とを、人は常に切り離すのである。そしてローマから追放されたがために、医学を禁じようとしないうちに、……人はまた、ある時代に非難されたからといって、演

劇を禁止しようとするべきではない。この非難はその当時理由のあるものであったが、その理由はここでは存在しない。」これを読むと、演劇は鉄や草のように、それ自体では良くも悪くもないものであるが、人は鉄を人殺しに使ったり草を毒をとるために使うように、演劇を人を墮落させる道具として使うことがある。しかしそれは悪魔がそうさせるのであって、演劇自体の責任ではない。それ故演劇から行きすぎを取除き、それを罪のない、中庸をえた楽しみとするならば何ら問題はないとする、カファロの意見とそっくりなのがわかる。モリエールはカファロのように、演劇は良くも悪くもない (indifférent) のものであるという言葉は使ってはいないが、内容では彼は、演劇は良くも悪くもないものだと思っていたものと考えられる。これはシャピュゾーの「演劇はその創設が称賛すべき目的をもったもの、偶発的に悪くなることもあるけれども、本当はよいものの中に入る」という意見にも似ている。シャピュゾーの意見は、モリエールの死後1年をへて現れたものであり、カファロの意見は1682年頃\*に書かれたものであって、ともにモリエールの死後の意見であり、モリエールの意見と同じ、あるいは似ているとあって、そこに直ちにモリエールの影響を見出すのは早計であろう。モリエールが『タルテュッフ』序文で展開しているこの意見には、1世紀の雄弁術教師クインティリアヌス (Quintilien) の *Institution oratoire* の影響があると言われており、このような考えが一方で存在していたことがわかる。モリエールの影響があったかどうかは、資料が不足しているため断定はできないが、ともかくもモリエールの意見はこの点に関してはカファロの意見と同じであることに注目してもよかる。演劇はそれ自体としては良くも悪くもない (indifférent) なものであるという意見は、ボワロー (Boileau) も持っていて、1707年の手紙で次のように書いている。「悲劇や喜劇はふつうは悪徳に満ちているから、それを攻撃してもよい。しかし悲劇や喜

\* カファロは1694年の2つの手紙の中で「11年か12年前に」(Réponse du P. Caffaro à Bessuet), 「10年か12年前に」(Le P. Caffaro à l'archevêque de paris) それを書いたと言っている。



劇一般を攻撃するな。なぜならそれらはそれ自体では良くも悪くもない (indifférent) ものであり、時として最良の宣教よりもよく人を矯正したからである。」(Lettre à Monchesnay. Ch. Urbain et E. Lesvesque : L'Eglise et le théâtre, Introduction P. 43)

モリエールはまた序文の中で次のようにも言っている。「その繊細さが、いかなる演劇をもしのぶことのできない人々があるのと私は知っている。その人々は、最も礼節にかなったものは最も危険なものであり、人がそこにえがく情熱は、それが徳に満ちていればいるほど、それだけ人の心を動かすものであり、魂はこの種の上演によって感動させられると言っている。礼節にかなった情熱を見て感動することが、どんな大きな罪なのか私にはわからない。その人々が我々の魂をあげようと思っているその完全な無感動は、徳の高い段階である。このような大きな完成が、人間性の及ぶところであるかどうか、私は疑う。人間の情熱を完全にとりさろうとするよりも、それを矯正し、おだやかにしようとする方がよいのではないかと思う。」その繊細さがいかなる演劇をも我慢できず、最も礼節にかなった演劇は、最も危険な演劇であるとする意見の人々がいるというのは、前にも見た通り、ニコルやスノー神父の言葉に答えているものであり、ニコルやスノー神父の意見は、とりもなおさずボスュエの意見であった。また礼節にかなった情熱を見て感動することに、どんな罪があるのかわからないとするモリエールの言葉は、この礼節にかなった情熱という言葉が結婚に終る恋愛を示しているとするれば、それもボスュエがイザアクとレベッカの例をあげて、きびしく非難していることは前にも見た通りである。また演劇が浄化されて、中庸をえたものになることを条件として演劇も是認したカファロならば、モリエールのいう礼節にかなった情熱の表現を是認したと思われる。

また完全な無感動は徳の高い段階であるが、かような完成が人間の及ぶところかどうか疑い、情熱をとり去るよりも、それを矯正し、おだやかにした方がよいという意見であるが、こ

れはシャピュゾーにも見られる。しかしそれはモリエールの死後の意見であって、モリエールの影響が見られるかもしれない。しかしこの情熱のとりあつかいについての意見のちがいは、17世紀を通じて現れており、情熱を徳に転化できるとする立場と、情熱に激しい不信を示す立場が互いに戦ったことは、ダニエル・モルネ (Daniel Mornet) がその著 *Molière* でふれているところである。そしてこの情熱をめぐる論争は、演劇をめぐる論争と重なっており、互いに密接な関係を持っているのである。ダニエル・モルネは次のように言っている。「すべての情熱、すべての地上の楽しみを非難した人々は、演劇を重大な罪として非難した人々であった。この人々はニコルのように、演劇の作者を『公けの毒殺者』としてとりあつかい、ブルダルーやボスュエのように、モリエールの演劇のもつ悪意をあからさまに告発し、彼が地獄の責苦の中で罪をつぐなっているのを示したのである。他方にはリベルタン、公然たる陰険な不信者はいなかった。徳と宗教を愛するが、キリスト教の聖徳のきりたった道で、きびしい羊飼いに従うことはできないと感じた人々がいたのである。この人々がラシーヌやモリエールを喝采したのである。」(Daniel Mornet : *Molière* P. 84) 「人間的でとりあつかいやすい」(Le *Tartuffe*, Acte premier. Scène V) 信仰を求めたモリエールは、この論争の中に加わって、人々が我々の魂をのぼらせようとしている完全な無感動は、徳の高い段階であろうが、このような完成が人間の力の及ぶところであるかどうかを疑い、情熱を完全にとり去るよりも、それを矯正し、おだやかにした方がよいのではないかと主張したのである。

このように17世紀では演劇をめぐる、ひいては情熱の問題をめぐる、二つの立場が戦っていた。それはカファロの手紙とそれに対するボスュエの攻撃に典型的に見られるところである。モリエールは『タルテュッフ』の序文では、このカファロに近い立場をとって、ボスュエに見られるようなきびしい禁欲的な立場を批判しているのである。カファロに近い立場とい

っても、カファロはキリスト教の神父であって、彼の立場がそのままモリエールの立場ではない。モリエールの手が入っていると目されている *Lettre sur la comédie de l' Imposteur* の中に、「宗教は理性の完成にすぎない」という言葉がある。宗教が理性の完成にすぎないならば、それは宗派をこえたものであり、教会の外でも教えられる。それは徳への愛をふきこみ、その実行を容易にする。しかしそれは普遍的なもので、宗派にかたよった信心の行為や徳を、

とくに鼓吹するものとは見えない。それは自然の徳の発展と合致するかぎりにおいて、宗派的信心や徳を認めるものである。そしてそれは努力や犠牲や苦行といった、宗派的信心の行為をあまり尊重しているようには見えない。モリエールは、彼のいわゆる「自然の哲学」が許容する範囲内でキリスト教を容認しているのであって、彼はこの立場から、演劇をめぐる論争、情熱をめぐる論争に加わったのである。