

Passions論への手がかり (3)

—17世紀フランスにおける演劇と宗教の
対立（モリエールの場合）—

徳村 佑市

1. はじめに

17世紀のフランス文学、とくに演劇に接していると、当時の演劇と宗教の間に、激しい対立があったことが観取される。その目ぼしいものを取りあげてみても、『タルチュッフ』（Le Tartuffe）を中心とするモリエール(Molière)と宗教側の対立、ラシーヌ(Racine)とその師であったポール＝ロワイヤル(Port-Royal)の人々との対立、また17世紀の終りになると、カファロ(Caffaro)とボシュエ(Bossuet)の間に、演劇の是非をめぐる、激しい衝突があったことなどがあげられる。そしてこの対立の問題をほりさげてみると、演劇の側にも宗教の側にも、それぞれよって立つ根拠があり、その根拠となる思想的立場から、この両者が激突していることが了解されるのである。それ故この論文では、フランスの17世紀における演劇と宗教の衝突の歴史をたどるとともに、その衝突がそれぞれどのような立場からなされていたかを、解明することを目的とするものである。

17世紀の演劇と言っても、そのめぼしい大作家をあげるだけでも、悲劇ではコルネイユ(Corneille)とラシーヌ(Racine)、喜劇ではモリエール(Molière)の名をあげなければならぬだろう。コルネイユもラシーヌも、その作品では、17世紀のフランスで大きな問題となった人間のpassions(情念)の問題をとりあつかっているわけであるし、とくにラシーヌは、彼が学んだポール＝ロワイヤルの師にそむいて、演劇の道にはしり、その後回心してポール＝ロワイヤルと和解した人であるので、17世紀に多く論ぜられたpassions(情念)論の立場から、この演劇と宗教の対立の問題に照明をあてようとする私の意図にとっては、好個の材料を提供

してくれるはずである。しかし私の力ではコルネイユやラシーヌまで範囲をひろげることは無理であるし、またその力もないので、この論文で、17世紀フランスの演劇と宗教の問題をとりあげるにさいしては、演劇側の代表としては、主としてモリエールを取りあげるつもりである。そしてモリエールの作品では、『女房学校』(L'Ecole des femmes)にはじまり、『ドン・ジュアン』(Dom Juan)、『人間嫌い』(Le Misanthrope)をへて、1669年の『タルチュッフ』(Le Tartuffe)の市中での公演の許可にいたるまで、モリエールがいかなる態度で宗教側の攻撃に対処したか、また宗教側はどのような立場からモリエールを攻撃したかを解明して行きたいと思っている。そしてこのモリエールと宗教側の対立の問題を、17世紀フランスにおける宗教と演劇の対立という、より全般的な構造の中において、解明し、理解したいと思っている。

ただモリエールの作品を取りあげる場合問題となるのは、サント＝ブーヴ(Sainte-Beuve)も言うように¹、モリエールはシェイクスピアと同様に作品の中で自己を語らない作家であるということである。彼の作品の中では、それぞれの登場人物は、それぞれの世界と主張をもって独立しており、作品のどの人物が、モリエール自身の考えを代表しているか、きめることが困難な点である。ポール・ベニシュー(Paul Bénichou)も言うように、「読む人によって、『ドン・ジュアン』や『人間嫌い』や『タルチュッフ』やまた『笑うべきプレジューズ』の解釈がちがう」²のであって、自分が独自の正当な解釈を発見したと思っても、作品から独立した多くの大小の人物が生きているモリエールの世界の中では、それらの見解はことごとく相対化され、他人の見解と、その価値において、か

わらないものとなってしまう。ギュスタヴ・ミショー (Gustave Michaut) もこの点にふれ、たとえばモリエールの『ドン・ジュアン』は、作者モリエールの手をはなれて一人歩きしており、各人各様にそれを解釈できると言っている。多くの人、多くの独立した人物が生きて動いているモリエールの世界の中に、それを解釈すると称して、実は自分自身を見出し、投影しているわけであって、この弊害を除去するためには、後世がつけ加えた解釈を一時忘れ、当時の観客の位置に身をおき、モリエールの作と彼がモデルとした作だけを問題とすべきだと言っている。³

それ故私はこの論文では、無意識の領域が入りこみ、それ故に多様な解釈を容れる余地のあるモリエールの作品自体から結論をひき出すのを避け、『タルテュッフ』の場合なら、彼がはっきり自覚して書いている『タルテュッフ』の序文などから、彼自身の見解をひき出すようにつとめ、その立場から彼の作品を参考としてとりあげるようつとめるつもりである。しかし劇作家モリエールをとりあげる以上、彼の作品にふれないことは不可能であって、そこに私自身の見解も入りこむ余地があるのであるが、私としてはなるべくそれを避けて論を進めたいと思っている。

17世紀のフランスでは、演劇は passions (情念) の表現であるという考えが一般的であった。ドービニャック (d' Aubignac) は『演劇の実際』 (La pratique du théâtre) で、「もっともすぐれた手段は、場面の準備にあまり時間をつかわないで、情念 (passions) や他の興味ある話を、より自由に展開するために、出来るだけ大詰めにちかく劇を開くことである」⁴と言っているし、また同書の別のところで、「詩人は愛、憎しみ、苦痛、喜び、その他の人間の情念 (passions) を表現するのに、あらゆる手段を使う」⁵と言っている。またジョルジュ・ド・スキュデリー (Georges de Scudéry) は、演劇は「情念 (passions) の絵、人生の似姿」⁶であると言っている。

このように演劇が情念 (passions) の表現であるという点は、17世紀のフランスでは一般的な考えであって、演劇に賛成する人々も、演劇に反対する人々も、この点については、同じ意見を持っていたようである。演劇に賛成する人々と、反対する人々というように書いたが、それは17世紀のフランスでは、演劇の道德性についての議論が盛んに行われていたからである。演劇の道德性というのはどういうことかと言うと、それは大体三つの発想にわけられる。すなわち(1)演劇は道德的に良くも悪くもない (in-différent, amoral) ものであるか。(2)演劇は不道德なものであるか。(3)演劇は道德的なものであるかの三つの発想であって、17世紀フランスの演劇については、この三つの立場からの議論が盛んであった。そしてこの三つの発想は情念 (passions) の問題をめぐって戦われたことは、Daniel Mornetが次のように言っている通りである。

「だからすべての論争は、情念 (passions) が善いものか、善くも悪くもないものか、それとも悪いものかにかかわっている」⁷

後にもふれる通り、17世紀のフランスでは情念 (passions) 論がさかんであった。それは16世紀後半の宗教戦争という社会的動乱の中で、人間の生き方が真剣に求められたからであり、この探究は16世紀の後半から17世紀のはじめにかけて、ネオ・ストイシズムとして現れた。ストイシズムというのは、その倫理の面では、情念 (passions) の面を重視する。人間が外物によって心を左右されないように、情念を治めて、一種の無感動に達するのが、ストイシズムの倫理的理想である。16世紀末から17世紀のはじめにかけて流行したこのネオ・ストイシズムに対して、キリスト教的感情が復興されるのは1610年ころからである。⁸そしてこのように復興されたキリスト教では、先行するネオ・ストイシズムの影響をうけて情念論が盛んであった。そしてこの傾向は17世紀の終りまでつづいたのであり、ある意味では情念の問題は、17世紀のフランスでは最も重要な問題であったと言える。何故ならば当時行われた情念論を別にしては、当

時の宗教文学も世俗的文学も理解することができないからである。17世紀に行われたキリスト教系の情念論は、一般的に言って情念の問題に対して、きびしい態度をもっていた。これに対して、一方では「人間的でとりあつかいやすい」⁹ 情念の取扱いを要求する人々が存在し、これらの両陣営の人々が、情念の表現である演劇に対して、(1)演劇は道徳的に善くも悪くもないものであるか、(2)演劇は不道徳なものであるか、(3)演劇は道徳的なものであるかの問題を提起して、激しく戦い合ったのである。この間の事情については、ダニエル・モルネが次のように述べている通りである。

「すべての情念、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。彼らはニコル (Nicole) のように、劇作家を『公けの毒殺者』としてとりあつかったし、ブルダルー (Bourdaluou) やボシュエ (Bossuet) のように、モリエールの劇のもつ悪意をあからさまに告発し、地獄の責苦の中で罪をつくなっている彼の姿を示すだろう。他方にはリベルタンや札つきで陰險な不信者はいなかった。徳と宗教を愛するが、キリスト教の聖性のきり立った道で、きびしい羊飼いについて行けないと感じた人々がいたのである。その人々がラシーヌやモリエールを喝采したのである」¹⁰

この論文は情念 (passions) 論の立場から、17世紀のフランスにおける演劇と宗教の関係を照明をあてようとするものである。フランスの17世紀における情念論がどのようなものであったかを、ここで簡単に述べておかねばならない。

ヨーロッパの情念論は、その源は古く、ギリシャのプラトンやアリストテレスまでさかのぼることができる。プラトンは人間の魂を「理性的部分」「気慨的部分」「欲望的部分」に三分したが、¹¹ そのうちの「気慨的部分」と「欲望的部分」が、後世情念論として発展させられる部分である。アリストテレスは、プラトンのあとをうけて、人間の魂を二分し、「理性的部分」と「非理性的部分」としたが、この「非理性的

部分」を欲情的 (concupiscible) なものと怒情的 (irascible) なものにわけたのである。¹²

この魂の分類法は、キリスト教にとり入れられ、中世では聖トマス・アクィナスによって一応完成された。聖トマス・アクィナスは人間の情念を欲情的 (concupiscible) なものと怒情的 (irascible) なものにわけ、前者に属するものとしては、愛 (amour) と憎悪 (haine)、欲望 (désir) と嫌悪 (aversion)、喜び (joie) と悲しみ (tristesse) をあげ、後者に属するものとしては、希望 (espérance) と絶望 (désespoir)、おそれ (crainte) と大胆 (audace)、それに怒り (colère) をあげている。¹³ このうちの irascible なものの ira はラテン語の「怒り」を意味するものであって、怒情的 (irascible) な情念とは、対象にぶつかって怒りたかぶり、それを破壊したり、中和しようとしたりする情念のことである。¹⁴

さきにも述べた通り、フランスの17世紀のキリスト教においては、それに先行するネオ・ストイシズムの影響をうけて、情念論が盛んであり、キリスト教系の宗教思想家、モラリストたちは、聖トマス・アクィナスの情念の分類をうけついで、それぞれ発展させているのである。キリスト教系の思想家たちは、人間の情念はまず「原罪」によって腐敗、墮落したものとなっていると説く。たとえばパスカル (Pascal) は「人間の敵は人間自身であり、人間を神からひきはなすのは、人間の情念であると、イエズス・キリストは言いにこられた¹⁵」と『パンセ』 (Pensées) の中でくりかえしのべている。アダムとイヴが原罪をおかして、樂園を追われる前にも、彼らには情念はあったが、それは清浄で、罪のないものであり、それぞれ所を得ていたものである。それが原罪によって腐敗、墮落し、今日我々が周囲に見るようなものとなったのである。パスカルは聖アウグスティヌスより借用した *jouir de* と *user de* の考えを利用して、この間の事情を説明している。*jouir de* というのは、それ自身のために愛着する態度であって、神に対してはかくあらねばならず、*user de* というのは、それを利用し、それにとらわれない

態度であって、世間のことに対しては、かくあらねばならないと言う。¹⁶そして原罪以前は、情念は user de すべきものとして本来の姿を保っていたのであり、それが原罪以後混乱して、その本来の姿を見失い、人間を神からひきはなすものとなったと説くのである。このように混乱した情念を本来の姿にかえすためには、神の恩寵 (grâce) が必要であり、神の恩寵なしには不可能だと考えるのが、キリスト教の考え方である。この点で、混乱した情念を本来の自然の姿にかえす力が、人間の能力の中にあるとするストイシズムと、キリスト教系の考え方がちがうのである。パスカルとほぼ同時代の人で、キリスト教系の情念論の代表者の一人であったスノー (Senault) 神父も、その著 *De l'usage des passions* の中で、それについて次のように言っている。

「それにもかかわらず、理性は恩寵の助けを得て、情念を有効に使うことができる。そして情念におもねるわけではないが、それに好意的に、輝かしい徳にかえることができないほど、軽蔑すべき情念はないと私は言いたい。墮落した自然からひきついだものを情念からとり去り、無垢の状態のときもついていた純潔さを、情念にかえしてやるのが、人間にはできるのである。」¹⁷

17世紀のフランスでは、この情念論と平行して、情欲 (concupiscence) 論が盛んであった。情欲 (concupiscence) というのは、神への愛 (charité) に対して使われるもので、被造物への愛を意味していた。神への愛をあらわす charité は、本来無限のものとして人間の心の中に存在し、被造物への愛は、自己への愛を含めて、有限で、それを通して神への愛へ向うべきものとして存在した。それが原罪以来その所を転倒し、自己への愛をふくめた被造物への愛は、神にのみ向けられるべき charité がもつ無限の性格をもつようになり、それが情欲 (concupiscence) と呼ばれるべきものとなったのであるとパスカルは説いている。¹⁸

情念論と同様、この情欲論も17世紀にはじまったものではなく、その源は遠くさかのぼるこ

とができる。聖ヨハネは新約聖書の中で、次のように言っている。

「世と、世にあるものを愛するな。世を愛するなら、おん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 (concupiscence de la chair)、目の欲 (concupiscence des yeux)、生活のおごり (orgueil de la vie) などはずべて、おん父から出るのではなく、世から出る。」¹⁹

これを発展させて、独自の情欲論をきづいたのは聖アウグスティヌスである。彼は『告白』の第十卷第三十章より第三十九章までをこれにあて、それについて詳説している。聖アウグスティヌスは、聖ヨハネにしたがって、情欲 (concupiscence) を三つにわけ、肉の欲 (concupiscence de la chair)、目の欲 (concupiscence des yeux)、生活のおごり (orgueil de la vie) としているが、この最後のものは富のほこり (orgueil de la richesse) と訳されることがある。この三つの情欲のうち最初のもは、肉欲を含めた感覚的の欲望であり、第二のものは、精神的、知的な好奇心をあらわすものである。これが「目の欲」と言われるのは、目が認識の働きの主位を占めるからである。第三のものは、人から愛され、畏敬され、はやしたてられたいという欲求である。そしてこれらのものは、神への愛より人間をそらし、本来神へのみ向けられるべき無限の愛をもって、有限な被造物へと向わせるものとしてとらえられているのである。

17世紀のフランスでは、聖アウグスティヌスの影響が強く、この聖アウグスティヌスの情欲論は、パスカルやボシュエによってうけつがれている。パスカルはこれについて数々の考察を残しているし、ボシュエは『情欲論』 (Traité de la concupiscence) を草して、聖アウグスティヌスの後継者となっている。そしてパスカルは原罪以来転倒した神への愛 (charité) と被造物への愛 (concupiscence) を本来の姿にたてなおすためには、神の恩寵 (grâce) が必要なのであって、その恩寵は聖霊によって人間の心の中にひろがり、罪の魅力よりもさらに甘美

な魅力によって、人間の自由意志を動かし、そこにより甘美な美と幸福を見出させることによって、人間を善へとみちびくのであると言っている。²⁰

これまで17世紀のフランスで行われていた情念論と、情欲論を概観してきたが、この両者は別個のものではなく、密接な関係のあるものであり、情念論が、人間を神よりそらすある現実の心理学的考察であるとするれば、情欲論は、その同じ現実の神学的な考察であって、その間の関係をジャック・トリュシエ (Jacques Truchet) は次のようにのべている。

「心理学的現実である情念の基礎に、もっと深い、こんどは神学的現実である情欲を信仰は見わける。それは原罪から由来する全般的な傾向であって、すべての道徳的混乱の根源にみとめられるものである。ボシュエは情欲について一つの論文を書いたが、説教師となったはじめから、彼はそれについての一つの定義を抱いていた。『この語を特定の情念をさすものとはとらず、むしろすべての情念の集合ととってほしい。聖書はそれを情欲と肉という全般的な名で呼んでいるが、ここでは情欲という一語であらわそう。そして偉大なアウグスティヌスとともに、次のように言わう。情欲とは創造主を無みして被造物の方へ我々を傾斜させ、永遠の財宝を無みして、感覚的事物の方へと我々をおしやるものである』と」²¹

以上かなり長く情念論と情欲論を解説したが、それはこうした情念論や情欲論が現代の我々にとっては、ほとんど忘れられたものとなっているからであり、かつフランスの17世紀においては、キリスト教系の演劇批判、とくにジャンセニスム (jansénisme) の演劇批判は、この立場からなされているからである。これに対立する形での情念論は、たとえばモリエールの次のような言葉であらわされている。

「人間の情念を根こそぎにしようとするよりも、それを矯正し、和らげようとする方が良いのではないだろうか」²²

この言葉はキリスト教系、とくにジャンセニ

スムよりの演劇批判に向けられたものであるが、キリスト教系の情念論が、情念を根絶し、根こそぎにしようとしているというのは誤りであろう。それはこの論文の情念論の解説のところでも明らかであると思うが、現実問題として、キリスト教の信仰についてもいくつかの段階があり、そのキリスト教の信仰のある段階で、情念を根絶しようとする誤りにおちいる信者がいたことは、モリエールが『タルテュッフ』のオルゴン (Orgon) において描いている通りであったと思われる。そういう信者たちに対して、モリエールは情念を根絶しようとはせず、それを矯正し和らげた方がよいのではないかとっているのである。一般に善の理想を超越的な神の中におくと、その善の理想が実現されるのは、この世においては不可能になり、あの世においてのみ可能となる。そしてこの世はその善の理想に到達するための無限上昇の道となるのである。これに対し、人間の善の理想を、人間的、経験的世界におけば、それへの到達は比較的容易となり、それへ到達しようとする態度も「人間的でとりあつかいやすい」²³ものとなるのである。モリエールが情念を矯正し、和らげた方がよいのではないかとっているのは、この後者の立場からの発言であって、この両者のかかわりあい、これから本論で見てゆこうと思う。

2. 演劇の復興とジョルジュ・ド・スキュデリー — (Georges de Scudéry) の『演劇の擁護』 (L'apologie du théâtre)

16世紀後半の宗教戦争が終りをづけ、アンリ四世やルイ十三世が、国内の復興に力を入れるようになると、フランスでは演劇に対する伝統的趣味が復活してくるようになった。軽業師や熊使い、道化役者、悲劇や喜劇の俳優たちが、この民衆の多様な欲求に答えようとしたが、それらの見世物の趣味はまだ粗野で、教養ある人々を満足させるものとはならなかった。こういう活気あふれる混沌とした中から、演劇が復興されてくるのであり、パリには立派な劇場が建てられ、地方には、劇団が巡業して、この気運を高めて行った。こうした気運の中から、演劇

を浄化し、良家の子女も顔を赤らめずに見られるよう、演劇を徳の学校にしようとする動きも生れたのである。

民衆はこのように演劇を求めたが、その反面俳優に対しては深い軽蔑の念をいだいていた。²⁴ こういう風潮をあらためようとするかのように、1641年4月16日に王の布告が出されたが、これは俳優に好意的な立場から起草されたもので、リシュリユー (Richelieu) の手が入っているものであると言われる。²⁵ リシュリユーはアカデミー・フランセーズを創設して、文運の復興に努力した人であるが、演劇にはとくに興味をもち、そこから粗野なものを取り去って、演劇を浄化しようつとめた人である。

こうした気運を背景として、1639年、プロテスタントの牧師であったアンドレ・リヴェ (André Rivet) (1572-1651) が Instruction chrétienne touchant les spectacles publics という一書をあらわしたが、これは教父の伝統にもとづいて、演劇を批判したもので、彼はその中で、聖書や聖人の生活に題材をとった演劇までも批判している。これはこうしたとうとぶべき題材が卑しむべき人々によって演じられるからである。²⁶

これに対抗して1639年にジョルジュ・ド・スキュデリー (Georges de Scudéry) (1601-1667) の『演劇の擁護』(L'apologie du théâtre) が現れた。この書は演劇を擁護しただけのものではなく、演劇の効用をとくに強調したものである。彼はアリストテレスの『詩学』にたよって論をすすめる。アリストテレスの書で、ほかの分野のものは、この時代にはあまり読まれなかったが、その反面『詩学』は非常によく読まれ、研究されていた。そしてフランスでは、アリストテレスの『詩学』を研究し発展させて、古典劇を完成して行ったのである。ジョルジュ・ド・スキュデリーもその一人で、悲劇は情念をしずめると主張する。そして、この情念の浄化の中に、悲劇の効用を見出しているのである。

シャルル・アルノー (Charles Arnaud) も言うように、ジョルジュ・ド・スキュデリーは「気がつかないので、疑うことを知らぬしあわ

せな」²⁷ 人々の一人であった。彼は二種類の演劇と二種類の俳優や劇作家があると主張する。それは良い演劇と悪い演劇であり、良い俳優や劇作家と悪い俳優や劇作家である。そしてその良いものを是認し、悪いものを非認すべきだと主張した。一口に良い演劇と悪い演劇と言うが、これを区別する線をどこでひくかは、非常に難しい困難な問題である。しかし単純なスキュデリーは、そこまで深めて考察しなかった。彼にとっては、良い演劇とは結末が良い演劇、言いかえれば、結末において善徳が勝ち、悪徳が罰せられるような演劇であると、時代の通念にしたがって彼は考えていたのである。そして彼は次のように言っている。

「悪徳というこの暴君の破滅の上に、美德というこの女王の王座をいつも高くかけ、結末においては常にこの迫害された美德を勝利させねばならない」²⁸

そして詩人や俳優に対する時代の偏見をあらため、彼らに良い処遇を与えるべきことを強調した後、次のように言っている。

「私が言ったのと近いあり方で、演劇が書かれ、唱せられ、聞かれるとき、私は前に言ったように、演劇について語ることを恐れないだろう。すなわちそれは有徳なすべての世紀の尊敬の対象であり、王侯の娯楽、偉大な精神の仕事、情念の絵、人生の似姿、生きた歴史、目に見える哲学、悪徳の嘆き、美德の勝利である」²⁹

3. ドービニャック (d' Aubignac) の『演劇の実際』(La pratique du théâtre) と『フランス演劇再建計画』(projet pour le rétablissement du théâtre français)

フランソワ・エドラン・アベ・ドービニャック (François Hédelin, abbé d' Aubignac) (1604-1676)、通称ドービニャック (d' Aubignac) は、パリに出てきて、僧職に入ったが、その才を認められて、リシュリユーの甥の家庭教師となり、オービニャック (Aubignac) の僧院を与えられた人である。彼が通称ドービニャックと呼ばれるのはそのためである。彼は文芸

に多方面な才能を発揮したが、前述のスキュデリーらとともに宰相リシュリューの側近となり、その意をうけて、演劇の改革に努力した人である。彼はリシュリューの命をうけて、ラ・メナルディエール (La Mesnardière) とともに演劇理論を研究し、その応用部門を担当して、『演劇の実際』 (La pratique du théâtre) を著わしたが、この著作は、彼もいう通り、演劇の実際面、作劇術を研究したものであり、³⁰ 1640年ころに書かれたものであったが、1642年のリシュリューの死によって発表の機会を失い、1657年に至って印刷発表されたものである。ドービニャックはこの書の中で、アリストテレスの『詩学』の研究を発展させ、理性にもとづく、17世紀フランスの独自の作劇術をつくりあげたので、その意味ではこの書は17世紀フランスの作劇術の理論書として重要な位置を占めている。しかしこの論文は、こうした17世紀フランスの作劇術を研究するものではなく、演劇の道德性の問題を研究するものである。その意味では、1640年ころ書かれ、『演劇の実際』の中におさめられて1657年に発表された『フランス演劇再建計画』 (projet pour le rétablissement du théâtre français) の方がより重要となる。この『計画』は短いものであるが、ここではこの『計画』について、すこしく解説しておこうと思う。

ドービニャックは実際的な人であったので、劇場の実際の構造を改革して、演劇の上演によりふさわしく、観客の騒擾をおさめることが出来るようにすることや、舞台装置などを俳優にまかせず (俳優にまかすと、彼らは費用を惜んで、安っぽい舞台装置しか作らない)、これを国家の負担で行う点や、劇場内での観客のさわぎを止めさせるための実際的方法などを提言している。そしてこれらは、それを監督する監督官によって行うとしているのである。

文学面での改革については、ドービニャックはあまりくわしくのべてはいない。それはシャルル・アルノーも言う通り、³¹ ドービニャックがこの方面に興味を示さなかったからではなく、「『実際』についての書物の中で、思うままに、

それを語ることを控えている」からである。この点についてドービニャックの言っていることは次のとおりである。

「作品は監督官によって検閲され、その命令で改良されるであろう。したがって、劇場では悪い作品は受けつけられないであろう。」³²

演劇のもつモラルの面での改革については、ドービニャックは、もっと力をこめて書いている。それは当時のフランスでは、演劇のもつ道德性とキリスト教的生活が両立するかが問題となっていたからである。リシュリューが演劇の改革に意を用いたのもそのためであり、僧職にありながら演劇を愛したドービニャックが、演劇の改革に意を用いたのもそのためである。

当時のフランスでは、演劇の道德性について、劇作家や演劇理論家の通念は次のようであった。³³ 劇作家は舞台の上で悪徳をえがき出すこともあるが、それは観客がそれを見て反省し、実際の生活では、そういう悪徳におちいらないようにするためであり、これが演劇の道德性をなすものであると彼らは主張した。また演劇理論家はスカリジェール (Scaliger) の影響のもとに、ars docet ([劇]芸術は教える) を主張する。悲劇は恐怖と同情によって情念を浄化するものであるし、喜劇は滑稽な風俗を描いて、社会を矯正するものとした。そして演劇の道德性を守るためには、(1)悪徳が罰せられ、美德が報われる大団円。(2)道德性に富む言葉の使用。(3)手本となる風俗の描写。(4)有徳な役割を演ずる人物の数が多きこと。などに意を用いれば十分であるとされた。

劇作家や演劇理論家は、これで作品は十分の道德性をもつと考えていたが、そこで実際に作られる作品は、果してキリスト教徒の良心を安心させるものであったであろうか。ドービニャックは1666年ころ次のように書いている。

「50年前は貞淑な女性は劇場へ足を向けようとはしなかった。」³⁴

また『演劇再建計画』のはじめで次のように言っている。

「芝居を見に行くことは、キリスト教の規則をおかすことであると、一般に信じられていた。」³⁵

当時の演劇のこういう道徳性について改革するために、ドービニャックはまず『演劇再建計画』において次のように言っている。

(1)古代の演劇は、宗教的行事で、神々に捧げられたものであり、初代の教父たちが、これを偶像崇拜として、キリスト教徒に観劇を禁じたのはこのためである³⁶ (2)演劇がキリスト教徒に禁ぜられる第二の理由は、劇場で言われ、演ぜられる淫猥さであり、これがキリスト教徒にふさわしくないことである³⁷。そしてドービニャックは演劇が偶像崇拜の性格を失って、芸術となった現在では、これを禁ずる理由はなく、また演劇のもつ淫猥さはこれを改革することができると言っている。

そしてドービニャックの提案する改革案であるが、それはシャルル・アルノーも言う通り、大変「实际的³⁸」である。彼はそのために「行政³⁹」に頼るのである。彼はそのために演劇を監督する監督官を置き、それが作品の検閲をしたり、劇場を改革したりするだけではなく、俳優の生活までも監督し、劇場の近くに俳優の住居を建てて、人から非難されないような生活をするよう俳優を監督するだけではなく、夫を失った女優がどうすべきかという細い点までも気を配って述べているのである。

4. ニコル (Nicole) の反論。『演劇論』

(Traité de la comédie)

ドービニャックの『演劇の実際』はポール＝ロワイヤル (Port-Royal) を刺戟せずにはおかなかった。それでピエール・ニコル (Pierre Nicole) (1625-1695) は1659年に『演劇論』 (Traité de la comédie) を書いてこれに反撃した。ニコルのこの『演劇論』は、後に改訂増補されて、1675年に出た『道徳論』 (Essais de morale) の Tome III におさめられているので⁴⁰、我々はそれを読むことができる。

ドービニャックは演劇について、古代の演劇は異教の神々にささげられた偶像崇拜であり、そこに表現される淫猥さは、キリスト教徒の良心を傷つけると言い、第一の偶像崇拜の問題に

ついては、異教の神々が死んでしまった今、演劇は偶像崇拜の性格を失って、芸術となっているのであり、第二の演劇のもつ淫猥さについては、これをとりのぞくことができるとして、その改革案を提示しているのであるが、ニコルはそのような立場からではなく、前にのべた情念 (passions) 論、情欲 (concupiscence) 論の立場に立って、演劇が観衆にあたえる悪影響を、心理的な面から考察し、演劇を強く非難している。

彼はまず、演劇は観衆の情念 (passions) をかきたてるから悪いものだと言う。

「演劇はその性質そのものによって、悪徳の学校であり、場である。なぜならそれは必然的に、それ自身において、悪い情念をかきたてるからである⁴¹」

そして彼は次のように書いている。

「演劇や小説を正当化するために、そこでは結婚に終る正当な情念が表現されていると言っても無駄である。なぜならば、結婚は情欲を善用するけれども、情欲自体は常に悪く、乱れているからである。それで自分の中や他人の中にそれをかきたてることは許されない。人は常に情欲を原罪の恥ずべき結果であり、神がその悪い結果をとめないならば、常に我々を汚染する可能性のある毒の源であるとみなさねばならない。それで演劇や小説が表面上の貞潔さでそれをおおいかくそうとしても、演劇や小説はそれ自体において良俗に反することを否定することはできない。なぜならそれらは、悪い情念を快いものとしてあらわすからである⁴²」

このようにニコルは明らかにキリスト教の伝統的情念 (passions) 論、情欲 (concupiscence) 論の立場に立って、論をすすめている。我々は「原罪」によって情念を混乱させられ、神への愛である charité は我々の心を去って、そのかわりに情欲が我々の心を満している。このような状態に陥った我々にとって、そこから脱出するためには、神の思寵 (grâce) にたよらねばならないのに、演劇や小説の行うことはその逆であって、それらは情念をかきたて、情欲におも

ねるだけである。それ故ニコルは、演劇を断罪して次のように言う。

「神の恩寵なしに、演劇の中で出会う誘惑に抵抗できると考えるのは、無鉄砲、傲慢、不信心である。⁴³」

このように演劇は情念をかきたて、情欲におもねるといふ心理的効果をもつ。原罪以後墮落した情念や、我々の心を満すようになった情欲をとりのぞくには、人間の力だけでは不可能であり、神の恩寵が必要である時に、そうした信仰を要求されているキリスト教の信者たちの心を、演劇や小説が、それをかきたてることによって、逆の方向へ持って行くことに、ニコルは我慢ができなかったのである。

なおここに現れている考え方、情念や情欲を美しくかざればかざるほど、人間にとってなお有害であるという考え方は、パスカルによって次のように発展させられている。

「あらゆる大がかりな気ばらしは、キリスト者の生活にとっては危険である。しかし、この世が発明したすべての気ばらしの中でも、演劇ほど恐るべきものはない。それは情念の実に自然で微妙な演出であるから、情念をかきたて、われわれの心の中にそれを起させる。特に変愛の情念を。ことにその恋愛がきわめて純潔で、まじめなものとして演じられていれば特にそうである。なぜなら、それが潔白な魂に純潔に映れぼうつるほど、それによって動かされやすくなるからである。その恋愛の激しさが、われわれの自尊心を喜ばせる。その自尊心は、目の前でこんなに巧みに演じられているのと同じ効果をひきおこそうとする欲望をただちにいだく。それと同時にそこに見られる感情のまじめさに基づいた一種の自覚がつくられ、その自覚が純な魂の懸念を取り除き、あのようにつましく見える愛で愛することが、純潔を傷つけられることにはならないという気になるのである。こうして、人は恋愛のあらゆる美しさと楽しさとに心をすっかり満され、魂と精神の潔白さを信じきって劇場から出して行く。そのため、恋愛の最初の作用を受け入れたり、あるいはむしろ、

劇中であのように巧みに描写されているのを見たのと同じ快樂と同じ犠牲とを受け入れるために、その恋愛の最初の作用をだれかの心のなかに起させる機会を求める用意がすっかり整った状態になっているのである。⁴⁴

この『パンセ』(Pensées)の一断章はパスカルの筆になるものかどうか、疑われているが、ニコルと同じ立場で書かれているものであり、演劇のもつ心理的効果についてはより表現的である。

前に引用した文章の中で、ニコルは、結婚は情欲(concupiscence)を善用するものであるが、情欲自体は悪く混乱したものであるので、結婚に終る愛であろうと、それをかきたてることは許されないとやっているが、これは後にボシュエ(Bossuet)がとりあげ、強調しているところである。⁴⁵

これに対する考えは、モリエールが『タルテュッフ』の序文に書いている次の一節の中に見出される。

「その心の繊細さのために、いかなる演劇をも忍ぶことのできない人々がいることを私は知っている。その人々は、最も純潔なものが最も危険であり、そこに描かれる情念が徳に満ちていればいるほど、人の心を動かすものであり、魂はこの種の表現によって動かされると言っている。純潔な情念を見て感動することが、どうして大きな罪なのか、私にはわからない。⁴⁶」

モリエールがここで純潔な情念(une passion honnête)と言っているのは、結婚に終る愛のことを言っていると考えられるので、ここにニコルとモリエールの考え方のちがいが、はっきり現れているわけである。

5. ニコルの攻撃とラシーヌ

1664年から1666年までの間に、パスカルの『田舎の友への手紙』(Les Provinciales)にならって、18の手紙がポール＝ロワイヤルから出された。これらはLettres sur l'Hérésie Imaginaireと呼ばれた⁴⁷ Hérésie Imaginaireというのジャンセニスム(jansénisme)のこと

である。そしてこの18の手紙の最後の8通には Visionnaires というサブタイトルがついている。というのは、それらは『妄想につかれた人々』(Les visionnaires) という劇で、ポール＝ロワイヤルを攻撃したデマレ・ド・サン＝ソルラン (Desmarets de Saint-Sorlin) に向けられているからである。そしてこの Visionnaires と名づけられた手紙の最初のものの中で、その著者ニコルは次のように書いているのである。

「小説の作り手や劇詩人は、信者の肉体ではなく、魂の公けの毒殺者である。彼らはその有害な書きものによって、実際におかしたか、あるいはおかす可能性のあつた無数の精神的殺人の罪をみづから認めねばならない。そこに描かれる罪ある情念を、貞潔さのヴェールで包みかくそうとすればするほど、彼らはその情念を危険なものとしたのであり、単純で罪のない魂につけこみ、それを腐敗させる可能性のあるものとしたのである。」

この手紙の内容は、前にあげた彼の『演劇論』の内容と同じ発想であつて、演劇に対してきびしい伝統的キリスト教の立場をあらわしているものである。

この手紙は1665年12月末に現れたが、この月に第二の悲劇『アレクサンドル大王』(Alexandre le Grand)を出したばかりのラシーヌは、この手紙が自分に向けられたものと考え、Lettre à l'auteur des Hérésies Imaginaires et des deux Visionnaires を書いた。ラシーヌはポール＝ロワイヤルで教育をうけた人であつたが、彼が最初の詩 (Sonnet) を作ったとき、ポール＝ロワイヤルの修道女であつた彼の祖母とおばは、彼がそのような世俗的な仕事に入るのを見て驚いた。そして1663年に彼が『テバイ物語』(La Thébaïde) をブルゴーニュ座 (Hôtel de Bourgogne) で上演したとき、彼女たちを中心としてポール＝ロワイヤルは憤激したのである⁴⁹。こういういきさつがあつたので、ニコルが「小説の作り手や劇詩人は、信者の肉体ではなく、魂の公けの毒殺者である」と書いたとき、ラシーヌはこれが自分に向けられたものと思ひ、Lettre à l'auteur des Hérésies

Imaginaires et des deux Visionnaires を書いたのである。この手紙は1666年1月に現れたが、これに対する反論としてニコルとポール＝ロワイヤルを擁護する二つの手紙が3月と4月にあらわれた。はじめのものはゴワボー・デュ・ボワ (Goibaud du Bois) のものであり、あとのものはバルビエ・ドークール (Barbier d'Aucour) のものと言われている。

ニコルの手紙に反論して書かれたラシーヌの手紙は、演劇とキリスト教の対立という根本問題にふれるものではなく、表面的であり、内容がなく、ニコルがたつ情念論や情欲論に対する反論と言うよりも、むしろ人身攻撃に類したものであつた。このことは Racine, Oeuvres complètes Tome II p.14 (Bibliothèque de la Pléiade) でも認めているところであるし、レイモン・ピカール (Raymond Picard) も認めているところである⁵⁰。

6. スノー (Senault) 神父の『情念のあつかい方』(De l'usage des passions) 『君主論, 王の義務』(Le monarque, ou les devoirs du souverain)

スノー (Senault) 神父 (1601-1672) はジャンセニストではなかつたが、演劇については不信の念を持っていたようである。彼は1641年に『情念のあつかい方』(De l'usage des passions) を著し、17世紀フランスの情念論の代表者の一人となつた。彼はその著書の中で、「それにもかかわらず、理性は恩寵の助けを得て、情念を有効に使うことができる。そして情念におもねるわけではないが、それに好意的に、輝かしい徳にかえることができない程、軽蔑すべき情念はないと私は言いたい⁵¹」と述べた人であるが、その同じ著書『情念のあつかい方』の中で、演劇に対する不信の念をかくしてはいない。

彼は、演劇は本来の姿においては、罪人の刑罰、暴君の悲劇的の死、不正や不信仰のもつ悪い結末をえがくことによって、王侯には寛仁を、臣下には尊敬を教える徳の学校、哲学者のアカデミーであつたが、すべてを墮落させる人間によって墮落させられたとし、次のように述べて

いる。⁵²

「しかし最良のものをも腐敗させる人間は、詩を悪用するようになり、その意見によって人々を改革してきた詩を、不当にも自分たちの情念にしたがわせるようになった。徳にのみ訴えてきたこの罪のない芸術は、悪徳の奴隷となり、淫らな人々はそれを淫猥さにつかえさせることによって、その清らかな美しさを汚した。この不幸な時から、詩は人々にけなされるようになり、それまで詩人と同意見であった哲学者は敵となり、彼らを国家から追放するために、その信用を使うようになった。……詩人たちは淫猥さのために神殿を建て、その神々の近親姦によって、人間の姦通を大目に見たのである。」

そして演劇を本来の姿にかえそうとする詩人たちの努力はみとめながら、次のように言っている。⁵³

「しかし不幸にも、詩の混乱よりも、我々の人性のせいにしたいのだが、詩の中では純潔さは、淫猥さほど美しく見えず、情念の従順はその謀反ほど心地よく見えないのである。人々はおだやかな感情より激しい感情にひかれるし、詩人が雄弁にそれを表現すればするほど、聴衆は喜んでそれをきくのである。」

スノー神父は1641年の『情念のあつかい方』では、演劇に対するこのような不信の念を表明しているのであるが、1661年若いルイ十四世にささげられた『君主論、王の義務』(Le monarque, ou les devoirs du souverain)の中では、さらに一段ときびしい態度をとっている。

「先入見なしに判断すれば、演劇が魅惑的であればあるほど危険であると我々は言いたい。さらにそれが貞潔に見えれば見えるほど罪あるものと考えられるとつけ加えておきたい。」⁵⁴

そしてまた次のようにも言っている。

「快樂は知らず知らずのうちに、すべてのものを心の中に入らせる。そしてそれがこの心地よい毒を伴っているとき、心にうけいられないほど悪いものはないのである。それは釣針をおおう餌であり、人は官能的愛の中

で道を失うことを経験は我々に教えている。……ところで演劇はすべての娯楽の中で最も魅力あるものである。それは聞く人々に喜ばれようとする。それは詩句の甘美さ、表現の美しさ、人物の豊かさ、劇場の豪華さ、衣裳、身振り、俳優の声などを駆使する。それは目と耳を同時に魅惑する。そして人間全体を魅了するために、すべての感覚を魅惑した後に、その精神を誘惑しようとするのである。これほどの魅力に抵抗するためには、青銅か大理石でなければならぬだろう。そして最も偉大な聖者も、これほどの心地よい誘惑の中では、自由を保つのに骨がおれると思う。……人間は原罪以来全く墮落している。悪い模範は、その方が人間の気持に適合するので、良い模範より喜ばれるのである。そして悪徳をみにくく、美德を美しく表現しても、人間は前者の方を後者より好むのである。そして詩人も、誰一人まぬがれるもののないこの混乱を逃れることができないので、おだやかな情念よりもはげしい情念を、正しいものより不正なものを、罪のないものよりも、罪にまみれたものをより良く表現するのである。それ故詩人はその意図に反して、除去しようとする罪を助長し、守ろうとする徳と戦う武器を提供することになるのである。」⁵⁵

7. コンチ(Conti)公と『演劇論』(Traité de la comédie et des spectacles…)

以前地方を巡業していたモリエール一座を保護したことのあるコンチ(Conti)公(1629-1666)は、回心してアレット(Alet)の司教、ニコラ・パヴィヨン(Nicolas Pavillon)の指導をうけるようになったが、このパヴィヨンという人はジャンセニズムに近い立場の人であったと言われるので、コンチ公の信仰もジャンセニストの信仰に近いものであったと考えられる。そして以前にモリエール一座を保護したことを後悔するかのように、『演劇論』(Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise tirée des conciles et des saints Pères)を著したが、この書は彼の早死のため、

その死後1666年に出版された。この書物は(1)『演劇論』*Traité de la comédie et des spectacles*) (2)『演劇に関する教会の伝統。公会議』(*La tradition de l'Eglise sur la comédie et les spectacles. Les conciles.*) (3)『演劇に関する教父たちの意見』(*Sentiments des Pères de l'Eglise sur la comédie et les spectacles*) の三部からなり、(3)に付してあるはしがきと(1)はコンチ公の筆になったものと思われるが、(2)と(3)は、そのはしがきにもあるように、公会議と教父たちの演劇に関する意見を抜粋して、翻訳したものであって、⁵⁶これらの意見の抜粋、翻訳には、コンチ公の宗教上のブレーンの意見も入っているのではないかと考えられる。

コンチ公はこの書の中で、悲劇や喜劇を笑劇その他の見世物と無差別に攻撃したあと、次のように言っている。

「演劇の目的は、その作者たちが一致して考えているように、情念(*passions*)を動かすことである。これに反してキリスト教の目的は、この世でできるかぎり、情念をしずめ、打ちたおし、破壊することである」⁵⁷

演劇が情念を動かし、かきたてるというのは、ニコルも言っていることであり、後にボシュエもその点を強調するであろう。

そしてまた次のようにも言っている。

「模範というものは、人間に対して大きな影響力を持つが、演劇が情念に押し流される主人公を模範として提出するのに対し、キリスト教は、我々を情念から解放するために、苦しむキリストを模範として提出するのである」⁵⁸

そして(3)のはしがきの中ではモリエールを攻撃して次のように言っている。

「たとえば『女房学校』の第二幕第五場ほど破廉恥なものはない」⁵⁹

「『石像の饗宴』ほどあからさまな無神論の学校があろうか。そこでは才気ある無神論者に、あらんかぎりの最も恐ろしい不信心を言わせた後、作者は神の擁護を従僕にまかせ、それにあらゆる不作法を言わせている。そし

て最後のところで、神の復讐の滑稽な代行者とする火矢によって、冒瀆にみちた喜劇を正当化しようとする。そしてこのように忠実に表現された雷撃が観客の心に起す恐怖の印象にふさわしいように、同時に従僕にこの出来事についての想像しうるかぎりのたわごとを言わせている」⁶⁰

この書の(3)に集録されている教父たちの演劇に関する意見を読んでいると、悪魔を意味する *diable, démon, satan* という言葉がひんぱんに出てくるのに出会う。それは教父たちが、演劇を悪魔の産物と見ている証拠であろう。教父たちの中でも、一番演劇に対してきびしかった一人であるテルトリアヌスは、聖書は情欲(*concupiscence*)を断罪している。この情欲の中には肉の喜び(*volupté*)が含まれているが、演劇は一種の「肉の喜び」であって、これに出席したり、熱中したりするのは、キリスト教徒にふさわしくない。この世界は神が作られたものであるが、この世界の中にあるものは悪魔が作ったものであるから、この世を断念して、清く生きるこそキリスト教徒にふさわしいと言っている。一般に教父たちは偶像崇拜(*idolâtrie*)と肉の喜び(*volupté*)の二つの面から演劇を攻撃しているようである。教父たちがその攻撃を向けた古代の演劇は、異教の神々に捧げられたものであったので、それを好むことは偶像崇拜であるという非難がなりたつのである。聖パウロの言葉に「偶像崇拜である肉欲」⁶¹という言葉がある。偶像崇拜というのは神以外の被造物を崇拜することである。唯一の神を愛することが *charité* と呼ばれ、神以外の被造物を愛することが情欲(*concupiscence*) と呼ばれたことは前に見た通りである。そしてこの情欲には「肉の欲」(*concupiscence de la chair*)すなわち肉の喜び(*volupté*)が含まれるわけであるから、教父たちの目には、「偶像崇拜」と「肉の喜び」がきりはなし得ない要素として映じていたことは理解できるのである。

8. ドービニャック(d'Aubignac)の反論と『演劇への非難について』(*Dissertation sur la condamnation des théâtres*)

ニコルやコンチ公の演劇攻撃に対して反論するために、ドービニャックは筆をとり、1666年『演劇への非難について』(Dissertation sur la condamnation des théâtres)を公表した。この中で彼は『フランス演劇再建計画』の中でも書いていた次のような考えを発展させる。すなわち教父たちが演劇を非難したのは二つの理由による。その一つは古代ギリシャやローマで行われた演劇は、異教の神々にささげられたものであって、これは偶像崇拜であるから、キリスト教徒はこれに立ち会ってはいけないという点であり、もう一つの理由は、演劇のもつ淫猥さである。第一の理由は、古代の神々が死に、演劇がもはや偶像崇拜の性格を失って芸術となっている以上、その非難の理由とはならない。第二の演劇の淫猥さの問題も、リシュリュの提案する改革が行われれば、存在しなくなるだろうと言うのである。この論文について、シャルル・アルノーは次のように言っている。⁶²この論文(Dissertation)を構成する12章のうち10章は古代の演劇や俳優のモラルの研究にあてられており、最後の2章では、演劇が中庸を得た純潔なものであるかぎり、非難されなかったし、非難されるべきでない。もうすこし布疋すれば、ドービニャックが力説していることは、古代において非難された演劇の淫猥さは、道化役者たちによる淫猥さである。教父たちが攻撃したのもこの淫猥さであり、高尚な悲劇や喜劇がその対象ではなかったという点である。

ドービニャックがこの論文を書くまでには、ニコルなどによる、かなり深い根拠をもつキリスト教系の演劇批判が出ており、彼もそれを読んでいる筈であるが、僧職にある身であっても、彼はars docetという人文主義の理念をいささかも疑ったことがないように思えるのである。

このドービニャックの反論に対し、コンチ公つきの司祭で、コンチ公の演劇論に協力したと言われるジョゼフ・ド・ヴァザン(Joseph de Voisin)は1671年一書をあらわして、これに答えている。⁶³

9. 『タルテュッフ』(Le Tartuffe ou l'Imposteur)の初演とその公演禁止

こういう演劇をめぐる争いを背景として、1664年5月12日に、モリエールの『タルテュッフ』(le Tartuffe ou l'Imposteur)が初演された。これは1664年5月7日から13日まで、ヴェルサイユで催された魔法島歓楽(Plaisirs de l'Île enchantée)の出しものの一つとして、その第6日目に上演されたものであった。この「魔法島歓楽」は、母後のアンヌ・ドートリシュと王妃マリー・テレーズを慰めるためという名目で、実は1662年以来ルイ十四世の寵を一身にあつめていたド・ラ・ヴァリエール夫人を楽しませる目的で、ルイ十四世によって組織されたものである。ここで初演された『タルテュッフ』が、三幕で完結したものであったか、あるいは、後に完成されるものの最初の三幕であったのかは、議論のあるところであるが、⁶⁴この作品は上演に先立って、すでに物議をかもししていた。聖体秘蹟協会(La Compagnie du Saint-Sacrement)は社会の風教をまもり、キリスト教の信仰を推進するための秘密結社で、個人の家庭内の事件にまで介入して、人々からは「目に見えない人々」として恐れられていたが、このモリエールの作品が上演されるという情報をいち早くキャッチした。この協会の修史官R. ヴォワイエ・ダルジャンソン(R. Voyer d'Argenson)の聖体秘蹟協会の記録(Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement)には次のような叙述がある。

「その日(1664年4月17日)『タルテュッフ』という邪悪な芝居の上演禁止をかちとろうということが強く話された。めいめいがその上演を妨げるために、宮廷に信用のある友人にそれを話すことをひきうけた。」⁶⁵

こうして信者たちは、「この邪悪な喜劇」の上演禁止にのり出したわけであるが、王の師傅であったパリの大司教、アルドアン・ド・ペレフィクスも「聖体秘蹟協会」の会員ではなかったが、会員たちにおされて、その上演禁止に動いたであろうし、また信者となっていた母后ア

ンヌ・ドートリシュからの働きかけもあったと思われる。その結果モリエールの喜劇は「魔法島歡樂」で上演されたきりで、市中での公演を禁止されることとなった。

「魔法島歡樂」の叙述はこの間の事情を次のように述べている。

「その夕べ（1664年5月12日）陛下はモリエール氏が、偽善者たちに対して作った『タルテュッフ』という芝居を上演させられた。しかしその芝居は大変面白く思われたが、王におかせられては、真の信心が神への道におく人々と、善行のむなしい見せびらかしのかげで、悪行を行う人々の間に多くの一致点があることを御存知であり、宗教のことに關するその非常な敏感さのために、お互いにとりちがえられる可能性のあるこの類似を忍ぶことがお出来にならなかった。そして作者の善意は疑われなかったけれども、その公演を禁止され、正しい判断ができない他の人々によって乱用されないよう、御自身でも、その楽しみをおつつしみになった。」⁶⁶

この叙述の表現はおだやかではあるが、この時モリエールの『タルテュッフ』に反対して起った宗教側の意見をよくとらえているように思われる。それは次の二点である。(1)真の信仰者と偽の信仰者は、ある段階では区別しがたい外観を呈すること。(2)偽の信仰者を攻撃するという名目で、真の信仰者をも攻撃するおそれがあるということである。

サン＝バルテルミーの司祭ピエール・ルーレ(Pierre Roullé または Roulès) は1663年以来『栄光の人、別名永遠の栄光によって人間の到達しうる最高の完成』(L'homme glorieux, ou la dernière perfection de l'homme achevé par la gloire éternelle) という本を準備し、1664年4月24日出版のための王の允許をとっていたが、『タルテュッフ』の問題が起ると、『世界における輝かしい国王、別名世界の王の中で最も輝かしいルイ十四世』(Le roi glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde) というパンフレットを著し、同年8月1日印刷を完了した。彼

はこの中でモリエールにふれて、過激な言葉をはいている。

「ある人、というよりもむしろ肉を着、人間の皮をかぶった悪魔、これまでにあった最も札つきの不信者であり、リベルタンであるものが、不信心かつおぞましくも、その悪魔的な心の中から、劇場にのせて公演されるばかりになっている一つの作品をとり出しました。……彼はこの瀆神の不敬な企てによって、見せしめのための公の極刑と、罪をつぐなうため、地獄の火の前ふれである火刑に値しました。……」⁶⁷

彼は悪魔の化身であるモリエールを火刑にせよと主張しているわけであるが、これは単なる言葉のあやではないのである。Collection Moliéresque XIV のド・ロシュモン(de Roche-mont) の『石像の饗宴』に關する意見』に、愛書家のジャコブ(Jacob) という人が前書きをつけているが、それによると詩人のクロード・ル・プチ(Claude le Petit) は、無神論者で、不敬な詩を書いたかどで、『ドン・ジュアン一名石像の饗宴』の初演の三年前にグレーヴの広場で火刑にされたとのことである。⁶⁸

それ故モリエールは同年8月の、王にたてまつった第一の請願書で次のように言っているのである。

「某司祭が書いた本は、あからさまに尊い証言を否認しております。陛下が何と言われようと、教皇特使や司教猥下たちが何と判断されようと無駄なのであります。私の喜劇は、それを見もしないのに悪魔的であり、私の脳髓も悪魔的だとのことでもあります。私は肉を着、人間の皮をかぶった悪魔、リベルタン、見せしめの刑罰に値する不信者とのことでもあります。火刑が公けに私の罪をつぐのうだけでは不十分で、それでは手ぬるすぎることです。……」⁶⁹

このモリエールの『タルテュッフ』という喜劇については、もっとあとになってブルダルー(Bourdaloue) も『偽善について』(Sur l'hypocrisie) という説教の中でとりあげている。⁷⁰ブルダルーはジェズユイットで、ジェズユイット

は演劇の教育的効用をみとめて、彼らの経営する学校で、ラテン語で、演劇を上演させていたのであるが、その一員のブルダルーは、このモリエールの喜劇に対してはきびしかった。彼はサント＝ブーヴが言うように、⁷¹前にふれた「魔法島歓楽」の叙述がおだやかにふれている上演禁止の理由をとりあげ、これを力強く、きびしい言葉で表現しているのである。このようにブルダルーはジェズエイトであったし、先にあげたピエール・ルーレはポール＝ロウィヤルの大アルノー (le Grand Arnaud) の『しばしばなる聖体拝領について』(De la fréquente communion) を是認していたとはいえ、ジェズエイトの方に強く傾いていた人であると言われるから、⁷²モリエールのこの作品が広く宗教界全般を刺戟したと考えられるのである。

10. モリエールの『ドン・ジュアン—名石像の饗宴』(Dom Juan ou le Festin de pierre)

『タルテュッフ』の公演が禁止されたので、モリエールは座長として、一座を維持して行くために、新しい出し物をする必要に迫られ、当時流行の題材をとりあげて『ドン・ジュアン、一名石像の饗宴』を書きあげ、1665年2月15日にこれを初演した。この作品はその後15回公演され、復活祭の休演に入ったが、その後この作品は、彼の生存中公演されることはなかった。

『タルテュッフ』の場合と同様、この作品も信者の側からの批判を呼んだ。4月8日にはB. A. Sr. D. R. avocat en parlement による『“石像の饗宴”に関する意見』(Observations sur le Festin de pierre)がその批判として現れた。Molière, Oeuvres complètes II (Bibliothèque de la Pléiade, nouvelle édition par Georges Couton)によれば、⁷³著者がB. A. Sr. D. R. avocat en parlement となっているのは、その初版であり、Collection Moliéresque XIVのObservations sur le Festin de pierre par de Rochemont et Réponses aux Observationsは、その第二版によっているとのことである。

この『“石像の饗宴”に関する意見』は、論

戦にありがちな単なる中傷的な文書ではなく、しっかりした立場に立った内容のある文書である。この文書の中で、ド・ロシュモン (de Rochemont) は、この『ドン・ジュアン』という作品は、作者モリエールの劇詩人としての才能に負うものではなく、モリエールの俳優としての才能に負うものだとけなした後、⁷⁴モリエールの『女房学校』、『タルテュッフ』、『ドン・ジュアン』に次々とふれて、その立場を明かにしている。たとえば、『女房学校』については、「彼の書いたアニェスの悪意ある無邪気さは、最も放縦な書物よりも処女たちを腐敗させた」⁷⁵と言った後、次のように言っている。

「人が一挙に無神論におちいるのではないことを私は知っている。人は一段づつその淵におりて行くのである。悪徳の長い連続と悪行の長い連鎖によってのみそこに至るのである。火刑をおそれ、すべてのおきてによって非難されている不信心は、最初から神に謀反し、戦いをいともうとはしない。それは慎重さと策略、紆余曲折、始まりと発展をもつのである。テルトリアヌスは、純潔さと信仰は密接につながっているので、悪魔は処女たちの信仰と戦う前に、そのつつましさを攻撃するのが通例であり、処女たちはつつましさを失って後、信仰を捨てるのであると言っている。悪魔の代行者である不信者も同じ方針をとる。彼は最初は何か放縦な申し出をほのめかす。そして風俗を腐敗させ、それから宗教の秘義を嘲笑するのである。彼は天国と地獄を笑い、偽善の名のもとに信心をけなし、人々の前で不信心を誇りとするのである。」⁷⁶

ここでふれられているテルトリアヌスの純潔と信仰は密接な関係にあるという言葉は、私がさきあげた聖パウロの「偶像崇拜である肉欲」⁷⁷という言葉と表裏の関係にある言葉であろう。神への愛は charité と呼ばれるが、神以外の被造物への愛は concupiscence と呼ばれる。本来神に向けられるべき無限の愛をもって被造物を愛するのが情欲 (concupiscence) なのである。そしてこの情欲の第一のものとして肉の欲 (concupiscence de la chair) が数えられ、

その中に肉欲も入っているわけであるから、本来神以外のものを愛する偶像崇拜は肉欲と同一視されてもよいわけである。これに対して神に向けられるべき愛である *charité* が純潔さを伴うことは見やすい道理であろう。そしてここで著者は、悪魔は信仰を一挙に破壊しようとせず、まず純潔さを腐敗させることから始めるのだと言っているのである。

また『ドン・ジュアン』については、著者のド・ロシュモンは次のように言っている。そして彼の批判は、先に引用したコンチ公の批判と同じ趣旨のものである。

「そこでは不信心と放縦さが、しょっちゅう想像力に向ってさし出されているとすることができる。誘惑され、その売淫が公表される修道女、神を否認するという条件で、施しをさし出される貧者、出会うかぎりの娘を誘惑する放蕩者、父親をあざけり、その死を願う子供、神を嘲弄し、その雷火をあざける不信者、すべての信仰を2たす2は4、4たす4は8にしてしまう無信論者、神について滑稽に論じ、わざと倒れて議論の鼻を折る無法者、主人によってからかわれ、お化けだけを信じている卑劣な従僕、というのはお化けを信じていれば万事よく、他はつまらぬことにすぎないそうであるから。あらゆる場面に顔を出し、地獄の最も黒い煙を舞台にまきちらす悪魔、さらに悪いことには、モリエールがスガナレルの役を演じ、神と悪魔を嘲弄し、天国と地獄をあざけり、何らの定見もなく、美德と悪徳を混同し、信じたり信じなかったり、泣いたり笑ったり、非難したり、認めたりしていることである。彼は批判家で無神論者であり、偽善者でリベルタンであり、人間であるとともに悪魔である。」⁷⁸

このド・ロシュモンの『意見』に対して二つの反論が出された。一つは『モリエール氏の“石像の饗宴”に関する意見への答え』(Réponse aux Observations touchant le Festin de pierre de M. de Molière)で、今一つは『“石像の饗宴”と題するモリエール氏の喜劇についての意見に関する手紙』(Lettre sur les

Observations d'une comédie du Sieur Molière intitulée le Festin de pierre)である。前者は皮肉な書き方で、キリスト教徒なら隣人を愛すべきであるのに、ねたみにかられてモリエールを攻撃しているというような内容で、あまり根拠のないものであり、後者も同様に、キリスト教の愛を知っているなら、モリエールを人前で攻撃すべきではないと言った後、ド・ロシュモンが、モリエールは宗教について何も知らないと言ったのに対し、『意見』の著者は演劇については何も知らないと反論し、『意見』の著者は偽信者よりも真の信者を舞台にのせることを希望しているようだが、真の信者は自分にきびしいかもしれぬが、人前ではそれをあらわさないし、隣人を回心させるために悪口を言ったりしないので、舞台にはのせられないのだと言っている。

前にもものべた通り、モリエールの作品は作者より独立していて、いろいろな人物がその中で生きて動く世界であるので、モリエール自身の考えがどこにあるかを把握することは不可能である。とくにこの『ドン・ジュアン』という作品は、彼の作品の中でも、彼の意図がどこにあるかを確かむことは困難な作品であるように思われる。それ故ここではモリエールの『ドン・ジュアン』の解釈についての、二、三の例を紹介するにとどめておこうと思う。

アントワーヌ・アダグ (Antoine Adam) はその著『17世紀フランス文学史』(Histoire de la littérature française au XVII^e siècle) Tome III, 『ドン・ジュアン』の項で次のように言っている。⁷⁹すなわち後世の批評家はいろいろな解釈をのべているが、モリエールの真意をつかんでいるのは、彼と同時代のド・ロシュモンの方で、彼のうけとり方が的を得ていると考えられる。そしてモリエールは信者たちの運動によって、『タルテュッフ』を上演禁止にされたことを根にもって、信者たちに復讐しようとしたのだというのである。

ギュスターヴ・ミショ (Gustave Michaut) は『モリエールの戦い』(Les luttes de Molière)の『ドン・ジュアン』の項で、モリエー

ルの『ドン・ジュアン』は作者の手をはなれて一人歩きしており、それ故に多くの人がさまざまな解釈をする余地があると言い、⁸⁰モリエールの意図したものを正しくとらえるためには、当時の観客の位置に身を置き、モリエールの作と、彼がモデルとした作だけを問題とすべきだと言い、モリエールは当時生きた人物を活写したのだと言っている。ポール・ベニシュ（Paul Bénichou）もモリエールの作は読む人ごとに別の解釈があることを認めているが、⁸¹それを認めた上で彼は次のような解釈を下している。彼はドン・ジュアンという人物を、欲望のままに行動する異教的精神と、キリスト教的精神の出会いとしてとらえている。このドン・ジュアンというタイプは、17世紀のはじめスペインで生まれ、イタリー、フランスと伝えられた。フランスでは当時は、貴族と宗教の分離がはじまっており、貴族がキリスト教よりはなれて、異教の神々のように行動しはじめた時代であって、それがキリスト教の精神とぶつかる時「偉い殿様で悪者」（grand seigneur méchant homme）として、結末で雷にうたれる場面を用意せねばならなかったのだと言っている。

11. モリエールの『ペテン師』（l'Imposteur）

モリエールは1666年6月に長い時間をかけて推敲した『人間嫌い』（le Misanthrope）を上演したが、『タルテュッフ』の公演をあきらめることができず、王がフランドルの戦役に出かける前に与えられた口約束をあてにして、その題名も『ペテン師』とあらため、主人公の名前をパニユルフとし、その服装も一見社交界の人物とわかるようにし、テキストにも手心と削除を加えて、1667年8月5日これを公演した。「聖体秘蹟協会」の一員で、王の留守中パリの行政と警察権を委ねられていた、パリの高等法院長ラモアニョンは、この喜劇を即座に禁止することを決意し、初演の翌日の8月6日に執達吏を派遣して、パレ＝ロワイヤル座を閉鎖し、そこに番兵をおいた。モリエールは一座の俳優ラ・グランジュとラ・トリリエールに第二の請願書を持たせ、リール市の前に陣をはっていた国王

の許へ送り、窮状を訴えたが、効を奏さなかったようである。その第二の請願書の中では、モリエールは「もしタルテュッフ連が勝利を占めるなら、私はもはや今後喜劇を作ろうとは思わない」⁸²と言っている。そうこうしているうちに、モリエールの上にさらに恐しい打撃が加えられた。8月11日に、パリの大司教アルドゥアン・ド・ペレフィクスは、大司教令をもって、「本教区の一切の人に、公たると私たるを問わず、如何なる名目においても、上記の喜劇を上演し、朗読または聴取することを明かに禁止し、これを破った者は破門に処する」⁸³旨布告したのである。教区民と言えば王自身もその一員であるので、この禁令は王自身にも及ぶわけで、モリエールはさらに苦しい立場におちいったわけである。

そうこうしているうちに『ペテン師』の上演の約二週間後の8月20日に、『喜劇“ペテン師”についての手紙』（Lettre sur la Comédie de l'Imposteur）が現れた。Collection Moliéresque IXに入っているこの『手紙』は、1667年の初版を複製したものであるが、それによると、この『手紙』は二つの部分からなっている。それは『ペテン師』の筋書きを克明に追った部分と、『ペテン師』を擁護する二つの部分である。その最初の部分の『ペテン師』の筋書きの部分は、モリエールの作の筋書きを逐一たどっており、ところどころイタリックス体となっている部分はセリフをそのままとったか、あるいはそれを散文化して伝えているかどちらかであって、ただ一回しか公演されなかった『ペテン師』を見ただけでは、これほど精細な分析をするのは不可能であると思われる。それでこの『手紙』には、モリエールの手が入っているか、あるいはモリエールから情報を得た彼に近い人の手になるものと思われる。この筋書きの部分を検討し、1669年の作と比較して『ペテン師』の筋書きや内容を検討することは興味のあることであろうが、それはこの論文の趣旨とは関係がないので、ここでは『手紙』の第二の部分、『ペテン師』を擁護している部分を検討しようと思う。

以上のべたように、この『手紙』は二つの部

分から成っているが、その後半の『ペテン師』擁護の部分はさらに二つの反省よりなっていて、モリエールの意見がうかがわれると言われるので、これをすこしく検討してみようと思う。

この二つの反省のうちの一つは、劇場は宗教について語る場所ではないという批判に答えたもので、著者はそれに対して次のように答えている。すなわち宗教は理性の完成であるとするれば、理性は万人に備っているのであるから、あらゆる場所で、その理性を働かすようにしなければならない。理性と真理を学校と教会の中にだけ閉じこめておこうとするのは、かえってその無力を証明するようなものである。もし宗教の語る愛（*charité*）が実行されなければならないとするれば、それは卑しい環境においてこそ行われるべきであり、それ故劇場において宗教を語ることは不当ではないのであって、ここでこそ理性と愛が行われなければならない。第一の反省の内容はほぼ以上のようなものであるが、この『手紙』の著者の意見の中心となるのは、宗教は理性の完成であるという点であり、彼はそれについて次のように書いている。

「たしかに宗教は理性の完成にすぎない。

すくなくともモラルにとってはそうで、宗教はそれを純化し、高め、原罪がその住家にひろげた暗黒を散してくれるものにすぎない。つまり宗教はより完全な理性にすぎない⁸⁴」これについてはアントワーヌ・アダン（Antoine Adam）は、これは『タルテュッフ』の中でクレアントがのべている意見と同じだとし、次のようにのべている。

「この純化された理性的なキリスト教は、信心の行為やとくに宗教的な美德を排除しなかった。クレアントはそう言っているし、それはそのとおりである。しかし彼の言わないことは、この行為や美德が一種のより低い評価、ひそかな不信の念で裏うちされていたことである。啓蒙されたキリスト教徒は、それらの美德が自然の美德のより活潑な発展の結果である場合にのみ、それらを是認するのである。それはこのキリスト教徒が知らぬ間に哲学者となっている証拠である。彼は党派の

精神の嫌悪によってさらにそうであったし、また救いは万人の近づきうるものと主張しながら、教会の外に救いはないという、この宗教的正統の本質的教えに反することを見なかったのである⁸⁵」

アダンが言うように、この『手紙』の作者が言う理性が、自然的理性であるとするれば、それはいかに完成されたものであったとしても、哲学者の理性であって、超越的な神を認めることが出来ないのではなかろうか。理性から信仰へは飛躍が必要なのであって、そこで真の理性が完成されると考えられるからである。さらに言えば、キリスト教の信者は、キリストの言葉の権威によって、さらにその言葉を託された教会の権威によって信じるのであって、自然的理性によって信じるのではない。アダンが「教会の外に救いはない」という言葉を引用しているのもこの意味においてであろうと思われる。

『手紙』の後半の第二の反省では、悪徳が人を誘う魅力に対する滑稽なもの効用が説かれている。この場合も著者は自然にもとづいて議論をすすめている。自然は真理と美德に対して、喜びとふさわしさを与えるのに対し、不条理なもの、ふさわしくないものに対して滑稽な外観を与える。したがって、一度芝居で滑稽なものを見た人は、それと同じことが現実に入った場合には、それにおちいらないよう注意するようになるであろう。なぜなら滑稽なものは、冷やかな面をもっていて、人を喜びに誘わないからである。また芝居で不条理なものが滑稽なものとしてえがかれるとき、人はすぐそれに気づき、一種の軽蔑の念をそれに対して抱くようになる。そしてその軽蔑が、人を滑稽なものから保障することになるのである。これはシャルル・アルノー（Charles Arnaud）がその著書の中で言っていることで⁸⁶、舞台の上で悪徳がえがかれると、それと同じようなことをしている観客でも、憤激し、批判的となる。それが一瞬間のことであっても、観客は反省する機会を与えられるわけで、それが芝居の効用だというのである。『手紙』の著者はこのように滑稽なもの効用をのべているわけであるが、モリエールが「楽し

ませながら、人を矯正する」⁸⁷ と言うとき、このような効果を考えているのだと思われる。この『手紙』はモリエールの手になるものではないとしても、彼の意見が入っていると言われるので、そう考えてもよいと思う。こうした意見に対して、ニコルやコンチ公は、舞台にえがかれる悪徳の魅力は、滑稽なものもつ冷却作用よりもはるかに強く、人を悪徳へとひきつけると考えているわけである。

この『手紙』の後半の反省の部分で、著者は原罪 (péché originel) に次の二個所でふれている。

(1) 「たしかに宗教は理性の完成にすぎない。すくなくともモラルにとってはそうで、宗教はそれを純化し、高め、原罪 (péché d'origine) がその住家に広げた暗黒を散らしてくれるものにすぎない。つまり宗教はより完全な理性にすぎない。⁸⁸」

(2) 「ところで、他人より上であるというこの知識は、人間の本性にとって大変心地よいものである。その結果この知識を含んでいる軽蔑は常に喜びの感情を伴う。ところでこの喜びとこの軽蔑は、それを見る人々の中に滑稽さがかきたてる運動を構成する。そしてこの二つの感情は、人類の最も古く本質的な病気である傲慢さと、他人の欠陥を見る喜びにもとづいているので、滑稽さの感情が大へん強く、それが魂を喜ばせることは不思議ではない。そして魂は原罪 (péché d'origine) 以来正当にも自分自身の優越性を信用できないので、自分に有利な比較、言いかえれば他人の欠陥を見ることによって、他人や自分自身にその優越性を納得させるに必要なものを、がつつと四方八方に探すのである。⁸⁹」

この二つの場合検討してみると、この『手紙』の著者は原罪を信じているというよりも、少くともそれについての知識を持っていることがわかる。それは(2)の「傲慢さと他人の欠陥を見る喜び」を人類のもっとも古い、本質的な病気だと言っているのでもわかる。しかし人類のこの病気に対する対応の仕方は、伝統的なキリスト教の立場とやや違うのである。キリスト教

では、人間が原罪によっておちいった状態から救われるためには、キリストの十字架と神の恩寵が必要だと説くのであるが、この『手紙』の著者はそう考えてはいない。この著者は原罪が人間のうちに広げた暗黒をはらすためには、自然が与える理性によらねばならないとして、(1)につづく部分で次のように言っている。

「最も官能的な哲学者でも、理性がその光明によって、あらゆる事柄の中で我々を導くために、自然によって与えられていることを疑わなかった。なぜなら目が体についているように、理性がいたところで魂に現存しているはずだからである。⁹⁰」

また(2)では原罪によって陥っている我々人間の病気を利用して、人間を矯正しようという意図が語られている。他人の欠陥の中に、傲慢さと喜びを見出す人類の病気は、他人の滑稽さを見て、自分はそれにおちいらないようにしようという気持ちを引き出すからである。そしてこうした「原罪」のとりあつかい方が、伝統的キリスト教の考えといかにちごうかをみることは容易であると思う。

12. 『タルテュッフ』序文の分析

このように『タルテュッフ』という喜劇は、いろいろな試煉をうけたのであるが、その間状況の変化もあって、1669年2月5日に、これを市中で公演する許可が、王よりおりることとなった。モリエールは即日これを上演したが、それは『ペテン師』におけるように、パニユルフを主人公とするものではなく、主人公の名前もタルテュッフと元へもどしている。モリエールは公演が許されたこの記念すべき日に、王に第三の請願書をたてまつったが、この短い請願書には彼の心のはずみがよくあらわれている。そしてモリエールは同年三月この『タルテュッフ』に、かなり長い序文を付して印刷し出版した。

前にものべたように、モリエールの作品は、作者より独立した一つの世界であり、その中でいろいろの人物が活躍しているのであって、その作品の中からモリエール自身の考えを引き出すことは、いちじるしく困難である。困難であ

るというよりも不可能であると言った方が良いかもしれない。これに対して、モリエールが『タルテュッフ』に付した序文には、彼の生の声がかなりはっきり表現されているので、彼の作品を参考にしながら、この序文を分析することによって、モリエール自身もっていた自覚された意見の解明を以下すこしく試みてみようと思う。

モリエールは第一の請願書では、「喜劇の義務は人々を楽しませながら矯正することである」⁹¹と言っており、また『タルテュッフ』の序文では、「喜劇の役目が人々の悪徳を矯正することであるとすれば」⁹²と言い、又

「演劇が人々の矯正に大きな効力をもつことを我々は見た。真面目な説教の最も美しい文章も、諷刺の言葉に及ばないことはしばしばである。その欠点の描写ほどよく、大がいの人々を非難するものはない。すべての人々の嘲笑にさらされるのは、悪徳にとって大きな打撃である。人は叱責を容易に忍ぶが、嘲弄は忍ばないものである。悪人にはなっても、滑稽でありたくはないのである。」⁹³

と言っている。

このうちの真面目な説教よりも、嘲笑的な諷刺の方が、人の悪徳を矯正する上で効果があるという考えは、すでにパスカルの『田舎の友への手紙』(les Provinciales)の11番目の手紙のうちにあらわれており、これはサント＝ブーヴが、「この11番目の手紙は、『タルテュッフ』の正当な序文として役立つことができるであろう」⁹⁴とのべている通りである。この11番目の手紙は1656年8月18日づけとなっており、モリエールが一座をひきいてパリへ進出したのは、1658年であるが、パスカルの『田舎の友への手紙』が広く読まれたことを考えると、この11番目の手紙も、あるいはモリエールの目にふれていたのかもしれない。またこの同じ考え方は、すでにテルトリアヌスにもあらわれており、パスカルはこの11番目の手紙の中でそれを引用している⁹⁵

また喜劇が人を楽しませながら矯正するという点については、アントワーヌ・アダンに次のように言っている。

「偏狭な信心家を告発しながら、有用な仕事をしているのだと、彼(モリエール)は本気で信じていたのである。」⁹⁶

またアダンは次のようにも言っている。

「彼(モリエール)はユマニズムの教えにひたされていたし、偉大なユマニストたちとともに、聖職者が奪った教育者の役割を詩人に返し、寺院の説教壇を劇場の舞台に移そうとしていたので、もっと明確にそれを信じていたのである。何故なら彼は、理性の言葉が教会でだけ聞かれる権利をもつとは思わなかったからである。」⁹⁷

『喜劇“ペテン師”に関する手紙』には、「宗教は理性の完成にすぎない」⁹⁸という考えがすでに現われており、これはモリエールの考えと近いものと思われるのであるが、理性は普遍的なものであるので、より完全な理性である宗教は教会の外でも語ることは許されるわけである。まして当時の公認の文学理論が、詩は風俗の形成につかえるべきであり、詩人たちに教育者の役割をかえしてやるのが、ユマニストたちの意見であったとすれば、モリエールが宗教の問題を舞台でとりあげてもおかしくないと思った理由も理解できるのである。⁹⁹モリエールが『タルテュッフ』の序文の中で、「喜劇の役目が人々の悪徳を矯正することであるとすれば、どういうわけで特権的な悪徳があるのかわからない」¹⁰⁰と言うとき、彼はユマニストたちの伝統に立って、演劇に教育者の役割をとりもどそうとしているのである。彼が婦人の教育問題をとりあげた喜劇に『女房学校』(l'Ecole des femmes)という題名をつけたのも、演劇に教育者の役割をひきうけさせようとする意図のあらわれであったと考えられる。このように見てくると、モリエールはジョルジュ・ド・スキュデリーやドービニャックとともにユマニズムの伝統に立って、ars docet という理念をすこしも疑っているようには見えないのである。

13. 『タルテュッフ』序文の分析(つづき)

これと関連して、演劇は道徳的(moral)なものか、不道徳(immoral)なものか、善くも

悪くもない (amoral, indifférent) ものかという問題が出てくると思うので、ここですこしくこの問題にふれておこうと思う。前にも見た通り、モリエールは「喜劇の義務は人々を楽しませながら矯正することであるので¹⁰¹」と語っている。演劇は本来道徳的なものと考えているように見えるが、なおすこしくこの問題にたちいて考察してみたい。

モリエールは『タルテュッフ』の序文で次のように言っている。

「しかし事実、信心の行いには合間があり、人には娯楽が必要だとすれば、演劇より罪のない娯楽を見つけることはできないと思う。」¹⁰²
また同じ趣旨のことを『女房学校批判』(La critique de l'Ecole des femmes) に付した母后への献辞の中にも言っている。

「陛下は本当の信心は正当な娯楽と反しないことを証したまい、その高い思想と重要な仕事から、大変人間的に我々の芝居の楽しみの中におりてこられて、神によく祈るその同じ口で、笑われることをしりぞけられないのです。」¹⁰³

このように人生における演劇の必要性を強調したあとで、『タルテュッフ』序文では次のように言っている。

「演劇が腐敗した時代があったことは認める。しかし世の中には、人が毎日腐敗させないようなものがあるだろうか。人間が罪をかぶせることが出来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もないし、悪用できないほど、それ自体として良いものもない。」¹⁰⁴

そして医学は有用なわざであるが、毒殺に使われたこともある。しかしそのために医学を悪いものとするわけではない所以を説き、演劇においても、良いものと悪いものの区別をする必要を説いている。¹⁰⁵

モリエールのこの考えは、彼に先行するジョルジュ・ド・スキュデリーの考えとやや似たところがある。スキュデリーは『演劇の擁護』の中で次のように言っている。それは善い演劇と悪い演劇に関するところである。

「かつて二つのものがこれ以上じかに対立したことはなかった。というのは一方は中傷と卑猥さであるのに対し、他方はつつしみと節度にすぎないからである。それで一方は罪あるものであるのに対し、他方は罪のないものであるから、両者を混同して、同じ罪を加えることは不当なことであろう。なぜなら共通の罪が両者にあるわけではないからである。」¹⁰⁶

これについてシャルル・アルノーはその著書の中でコメントをつけて次のように言っている。

「二種類の演劇、二種類の俳優、二種類の劇詩人がいると彼(スキュデリー)は重々しくは始める。すなわち良いものと悪いものである。そして悪いものは悪く、良いものは良いのである。これが彼の演劇擁護論の約90ページの叙述の中からでてくる、スキュデリーの言わんとするすべてなのである。」¹⁰⁷

モリエールに先行するジョルジュ・ド・スキュデリーとモリエールの見解の間に見られる相違は、スキュデリーが善い演劇と悪い演劇との相違を固定的に考えているのに対し、モリエールの場合は、その間の相違をもっと流動的に考えている点である。モリエールも良い演劇と悪い演劇があることを認めているが、良い演劇を作る詩人が悪い演劇を作る可能性もありうることをほのめかしているのである。人が腐敗させることができないほど、それ自体として良いものはこの世にはないと言うとき、モリエールはそれをほのめかしているわけである。そしてスキュデリーの考えが単純であるのに対し、モリエールの考えはより複雑なのであるが、モリエールは演劇が墮落することがあるのを認めつつも、本来は演劇は良いもの、道徳的なものと考えているわけである。そう考えなかったら、彼は演劇に教化的役割を託することはできなかったと思われる。

モリエールは1673年に死んだが、モリエールとも面識のあった¹⁰⁸サミュエル・シャピュゼー(Samuel Chappuzeau)はその翌年、『フランス演劇』(Le théâtre français 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)を出版した。彼はその中で次のように言っている。

「演劇は、その創設の趣旨がほむべき目的をもつものであり、時として悪くなることもあるが、本来は良いものの数に入ることを、私は十分示してきた。至るところに善と悪との不可避な混合があるので、それらをきりはなし、良い面からのみ物事を眺めねばならない。人はさされることなしに、バラを摘むことができるように、危険なしに演劇を見ることができる。演劇からとり出す立派な果実は、すべてをもどしてしまう小さな胃袋にとってのみ、健康的ではないのである¹⁰⁹」

この部分の前半はモリエールの考えと似たところがあるが、その後半の部分、演劇をよりわけるのは観客自身であり、そこから良いものをひき出すのも観客自身であるという点になると、そこにはモリエールの考えとはやや違って、演劇は良くも悪くもない (amoral, indifférent) ものであるという考えが入りこんでいるように思われる。この部分の考え方をさらに彼は次のように言っている。

「演劇を善用するのは、聴衆次第である。彼が賢明で知性の持主であれば、それを自分の利益とするだろうし、無知で悪徳の持主であれば、以前と同じく、愚しいままで劇場から出るであろう。そしてそれは俳優や詩人の責任ではないのである¹¹⁰」

1694年1月に、劇作家ブルソー (Boursault) は自分の作品集を出し、その冒頭に『著名な神学者の手紙』(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)をのせた。この『手紙』はテアト教団のフランソワ・カファロ (François Caffaro)の作と言われているが、カファロはこれの中で、演劇は良くも悪くもない (indifférent) ものであるという見解をはっきり表明している。

「これまでのべてきた異論の余地のない原

理にもとづいて言うのだが、その本性上、善や悪の状況から独立して、それ自体として考察された場合、演劇は良くも悪くもないものの中に入れられるべきである¹¹¹」

そしてテルトリアヌスの言葉を引用して、すべてのものは神がつくられたもので、そのかぎりにおいて良いものであるが、それを腐敗させたものは悪魔である。たとえば鉄は草や天使と同様に神によって作られたものであるが、神はそれを人殺しの道具として作られたものではなかった。これを悪用したものは、腐敗による人間の悪念であって、悪いのは腐敗であって、創設の趣旨ではないと言い、次のように言っている。

「この理屈を見世物や演劇に適用すれば次のようになる。すなわちそれ自体として見た場合、演劇は天使や草や鉄と同様悪いものではないが、それを変え、変質させ、そこなのは悪魔なのである。ごらんの通り、テルトリアヌスは演劇を良くも悪くもない行為の中に入れた。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¹¹²」

カファロは聖トマス・アクィナスの言葉にもとづいて、演劇は人生において、人の疲れをいやし、人を慰めるために必要だという立場をとっており、演劇はこのように本来「良くも悪くもない」ものであるから、そこから行き過ぎをとり除けば、キリスト教徒にとっては正当な娯楽になると言っているのである。これに対してボシュエ (Bossuet) は強く反撃するわけであるが、彼はキリスト教系の「情念論」「情欲論」の立場に立っており、演劇は情念をかきたてるから悪いものであると説くのである。ボシュエの立場はニコルやコンチ公の演劇批判の立場と大体同じである。彼らは演劇は人間の情念をかきたてるから不道徳 (immoral) なものだと考えているわけである。演劇が「良くも悪くもない (indifférent) ものであるという立場は聖フランソワ・ド・サル (saint François de Sales) もとっており、彼は『信心生活への入門』(Introduction à la vie dévote)の中で次のように言っている。

「賭、舞踏会、饗宴、華奢、観劇のごとき、は、がんらい、決して悪いことではなく、善悪以外にあって、場合により、善ともなれば、悪ともなるものであるが、しかし危険を含む事柄で、これに対する愛着は、なお一層危険なものである。

フィロテアよ、その故に賭をなし、舞踏し、華美の装をし、高尚な演劇を見、饗宴を開くのは、さしつかえのない事柄であるが、これに愛着を有するは、信心に反し、はなはだ有害にして、かつ危険である。それ自身は悪くないが、これを好むのは、悪いことである。我らの心の上に、このような空虚な、かつ愚かなる愛着の種をまくのは、いかにも口惜しい。これらは、よき思の生ずる場所をふさぎ、良心の養液が、よき傾向のために用いられることを妨げるから。¹¹³」

このように聖フランソワ・ド・サルは、演劇は「良くも悪くもない」ものであることを認めているのであるが、上の引用文は「無用にして、かつ危険なる事物の愛着の念より靈魂を清むべきこと」という章に含まれており、演劇などに愛着することの危険さに重点がおかれているのに対し、カファアの立場は、演劇は良くも悪くもないものであるから、そこから行きすぎをのぞけば差支えないという、むしろ肯定的な立場なのである。

14. 『タルテュッフ』序文の分析（つづき）

モリエールは『タルテュッフ』の序文の中で次のように書いている。

「演劇を非難した教父がいたことを否定することはできないが、それをもうすこしおだやかにとりあつかった教父がいたことをも否定することができない。¹¹⁴」

ここに語られているのは、教父の中に演劇についての意見のくいちがいがあるという問題で、重要な要素を含む個所であるので、モリエールの言うように、果して演劇に対する教父の間の意見のくいちがいがあったかどうか、あったとすれば、演劇に対して寛大な態度をとった教父とは一体誰なのか、この問題をすこし考えてみ

たい。

上に引用した意見は、モリエールがジョルジュ・ド・スキュデリーより得たものであると考えられる。というのはスキュデリーは『演劇の擁護』の中で、次のように書いているからである。

「いくらかの教父が非難したので、演劇を非難する人々は、それを書いた詩人たちを、名誉と賞賛に値する徳の模範と呼ぶ他の教父たちがいたことを知らないのである。¹¹⁵」

この発言はモリエールの発言とややニュアンスのちがいはあるが、彼はこれにつづく部分で、次のように言っている。

「この偉大な人々の間に見られる意見の相違は、詩の違いからくるのである。一方の詩がきびしい非難に値するのに対し、他の詩は輝かしい賞賛に値するからである。¹¹⁶」

これに対してモリエールは、前に引用した個所にひきつづいて、次のように言っている。

「こうしてその非難を支えようとする権威は、この分裂によってこわれてしまう。同じ光に照された人々の中の、この意見の相違からひき出しうる結論は、彼らが演劇をちがった風にとったということであり、一方がその純粹性において演劇を考察したのに、他方はそれを腐敗した状態で見、それを淫らな見世物と呼ばれて当然な、卑しい見世物と混同したということである。¹¹⁷」

これによると、モリエールは『タルテュッフ』序文のこの個所を草するにあたって、ジョルジュ・ド・スキュデリーの『演劇の擁護』を参考としていることがわかる。このように演劇を非難した教父もいたが、それに対してやや寛大な教父もいたというモリエールの意見は、スキュデリーまでさかのぼることが出来るのであるが、スキュデリがその意見をどこから得てきたのか、確かめることができなかった。それにスキュデリーもモリエールも、どの教父がそれであったか、名前を明示せず書いているので、果してそういう教父がいたかどうか疑問が残るのである。コンチ公が『演劇論』（Traité de la comédie et des spectacles selon la tradi-

tion de l'Eglise, tirée des conciles et des saints Pères)の(3)の部分の教父の意見を引用した個所を見ても、演劇に寛大な教父がいたという引用は見られないし、ドービニャックも『演劇への非難について』(Dissertation sur la condamnation des théâtres)の中でも、そのように演劇に寛大な教父がいたとは言っていないので、スキュデリーやモリエールが、その意見をどこから得てきたのか、演劇に寛大な教父がいたかどうか疑問が残るのである。

ギリシャ系の教父で、アレクサンドリアのクレメンスなどが、この演劇に寛大な教父に当るのではないかという意見もあるが、¹¹⁸スキュデリーやモリエールに先だつ文献の中で、これらのギリシャ系の教父の名前をあげて言及しているものを見つけることができなかつたので、これについては断言することができない。

Littréの大辞典によると Les Pères de l'Eglise(教父)については、次のような説明がある。

Les Pères de l'Eglise (教父)あるいは単に les Pères (大文字で)、13世紀以前の聖なる学者で、教会が信仰のことがらに関するその決定をうけ入れ、是認した人々。

また Robert の大辞典では次のようになっている。

Les Pères de l'Eglise (教父)―教会の学者たち(1世紀から6世紀まで)で、信仰やモラルに関するその教義がうけ入れられ、是認された人々……著者によっては「教父」の名称を、中世(13、14世紀まで)の偉大なスコラ哲学者まで広げる人もいる。

これによって見ると、「教父」というのは、狭義では、一世紀から六世紀までの教父をさし、広い意味では、十四世紀までの中世のスコラ学者まで含むことがわかる。コンチ公はその著の(3)の部分で、12世紀の教父の意見をも引用しているので、17世紀においても、この広い意味での教父のとりあつかいも行われていたことがわかる。

スキュデリーやモリエールよりあとの人であるがカファロ(Caffaro)神父は1694年に出た『著名な神学者の手紙』の中で、教父と神学者、

スコラ学者をはっきり区別した上で、前者がすべて演劇を攻撃したことを認めるとともに、後者がほとんど演劇に寛大であったことに言及し、次のようにも言っている。

「教父たちは演劇を見に行ってはいけないと言うし、スコラ学者たちはその反対を主張している。だから聖書が言わうとしたことを理性が説明せねばならぬという聖キプリアヌスのあの規則を使い、神学者たちの結論と教父たちの決定を和解させるようつとめよう¹¹⁹」

そして教父とスコラ学者の演劇に対する意見のくいちがいを調停するものとして、一方では「非常に信心深い神父であり、教会の聖なる学者であり」、他方では「スコラ学派の天使、すべての神学者の長であり頭である¹²⁰」聖トマス・アクイナスの名前をあげている。

先にも言ったとおり、カファロ神父の意見はジョルジュ・ド・スキュデリーやモリエールよりもあとの証言であって、スキュデリーやモリエールが名前をあげずに言っている演劇に寛大な教父の内容が、カファロの言っている聖トマス・アクイナスであると断定することはできないが、ドービニャックの著書『演劇への非難について』の残部を、1694年のカファロの手紙がまきおこした演劇をめぐる論争のとき、これを再び売ろうとした点や¹²¹ボシュエがこのカファロとの論争のとき、1673年に死んだモリエールが、今も目の前にいるかのように憤激している¹²²点を考えあわせると、演劇と宗教に関する時代の構造が、モリエールのころとカファロのころとあまり変化しているように思われないので、「それをもうすこしおだやかにとりあつた」とモリエールの言う教父の中に、カファロの言う聖トマス・アクイナスを入れてもよいのではないかと思われる。聖トマス・アクイナスは13世紀の人であるので、彼を教父の一人に数えても、辞書の定義と矛盾しないように思われる。

15. 『タルテュッフ』序文の分析(つづき)

モリエールはまた『タルテュッフ』序文の中では次のように言っている。

「(1) その心の繊細さのために、いかなる演劇をも忍ぶことのできない人々がいることを私は知っている。その人々は、最も純潔なものが最も危険であり、そこに描れる情念が徳に満ちていればいるほど人の心を動かすものであり、魂はこの種の表現によって動かされると言っている。純潔な情念を見て感動することが、どうして大きな罪なのか私にはわからない。(2) 彼らが我々の魂をあげようとしているあの完全な無感動は、徳の高い段階であるが、このような偉大な完成が人間性の力の中にあるかどうか疑わしい。私は人間の情念を根こそぎにしようとするよりも、それを矯正し、和らげようとする方が良いのではないかと思う。」

(1) (2) は説明の便宜上私がつけたものである。ジョルジュ・クトン (Georges Couton) は序文のこの部分は、ニコルやコンチ公に向けられたものだと言っている。¹²³ この(1)の部分の中で、モリエールは「最も純潔なものが最も危険である」と言って批判しているものがあると言っているが、これに対応する意見はニコルが『ヴィジィオネール』(Visionnaires) と名づけられた手紙の最初のものの中で書いた次の部分に見出される。

『そこに描かれる罪ある情念を、貞潔さのヴェールで包みかくそうとすればするほど、彼らはその情念を危険なものとしたのであり、単純な罪のない魂につけこみ、それを腐敗させる可能性のあるものとしたのである。¹²⁴』

このニコルの意見と同じ考えは、スノー神父が1661年に書いた『君主論、王の義務』の中にも見出される。

「先入見なしに判断すれば、演劇が魅惑的であればあるほど危険であると、我々は言いたい。さらにそれが貞潔に見えれば見えるほど、罪あるものと考えられるとつけ加えておきたい。¹²⁵」

そして最も純潔なものが最も危険であるという心理的理由としては、前に引用したパスカルの『『パンセ』の断章が巧みに説明しているように思われる。

また(1)の「純潔な情念をみて感動することが、どうして大きな罪なのか私にはわからない」の「純潔な情念」(une passion honnête) というのは結婚に終る愛と解されるが、これについてニコルは次のように言っている。

「演劇や小説を正当化するために、そこでは結婚に終る正当な情念が表現されていると言っても無駄である。なぜなら結婚は情欲を善用するけれども、情欲自体は常に悪く乱れているからである。それで自分の中や他人の中にそれをかきたてることは許されない。人は常に情欲を原罪の恥すべき結果であり、神がその悪い結果をとめないならば、常に我々を汚染する可能性のある毒の源であるとみなさねばならない。それで演劇や小説が表面上の貞潔さでそれをおおいかくそうとしても、演劇や小説はそれ自体において良俗に反することを否定することはできない。なぜならそれらは悪い情念を快いものとしてあらわすからである。¹²⁶」

ここではニコルは原罪と「情欲」の教義にもとづいて、結婚は情欲を善用するものであるが、情欲自体は悪いものであるので、これをかきたててはいけない。そしてそれが結婚に終るからと言って、情欲を心地よいものとしてえがき、人間を墮落へとさそう演劇や小説を正当化することはできないと言っているのである。

この点になるとボシュエはさらに熱烈である。モリエールの死後の作であるが、カファロの演劇に関する手紙がひきおこした嵐の中で、カファロにあてた私信の中で、ボシュエは次のように言っている。

「心地よい情念の上演がおのずから罪となることを、私は充分論証したと思う。なぜならそれはその原理である情欲に故意におもねり、それを養うからである。あなたはその考えにしたがって、愛は浄化されている、そして今日あるような状態で貞潔なものとなっている舞台は、この情念から粗野で不倫なものを取り去っていると言うだろう。それは結婚で終る美の純潔な愛というわけだ。結構なことである。だからすくなくとも順当に行けば、

演劇が浄化されているように見える今日でも、イタリーの演劇を満し、またモリエールの作品に露骨に現れている売淫と姦通を、キリスト教徒の環境から、あなたは追放せねばならぬだろう¹²⁷」

そしてこうした意見の根拠として、ボシュエは次のように言っている。

「あなたが世俗的愛から、その粗野で不倫なものを外見上とりのぞいても、それは分離できないものなのである。どのようにそれを変え、飾ろうと、それは結局何と言わうと、常に肉の欲 (concupiscence de la chair) であって、聖ヨハネはそれを愛することを禁ずるが故に、それを愛すべきものとするのを禁じているのである。あなたがそこからとり除く粗野なものは、実体を示されたら嫌悪の念を催させるであろう。それをかくそうとする技巧は、より繊細に意志をそこへひきつけるだけである。そしてそれがより純化されて見えるときに、それはより危険となるにすぎない¹²⁸」

ここに引用したボシュエの二つの文章のうち「それは結婚に終る美の純潔な愛である」を中心とする文章は、このボシュエの手紙があげられているカファロの1694年の『手紙』の中には具体的表現としては存在しないものである。ボシュエが「あなたは言うであろう」と未来形でのべているように、カファロの手紙の内容を発展させれば、こうなると言っているのであり、ボシュエはここで、相手であるカファロをたびこえて、1673年に死亡したモリエールの『タルテュッフ』序文の「純潔な情念を見て感動することが、どうして大きな罪なのか私にはわからない」に直接ねらいをつけているのである。

このようにニコルもボシュエも伝統的な情念論、情欲論の立場に立って演劇を批判しているのであるが、これに対して、結婚に終る愛を見て、感動することが何故悪いのかというモリエールの言葉には、短い表現ではあるが、人間主義的な立場が表明されていると解すべきであろう。

(2) の完全な無感動に達するのは徳の高い

段階であろうが、それに達する力が人間のうちにあるかどうか疑わしい、情念をなくしてしまわうとするよりも、これを矯正し、和げた方が良いのではないかという部分であるが、ここに使われている「無感動」という言葉や、情念を「根絶する」という言葉は、一見したところ、キリスト教の理念をあらわしているよりも、ストイシズムの理想をあらわしているように見える。しかしこの(2)の部分は、(1)の部分につづいて、ニコルやコンチ公に向けられていると考えるのが妥当であると思われるので、こちらの方にそうした理念が現れていないか考えるべきであろう。

コンチ公の『演劇論』の中には次のようなところがある。

「演劇の目的は、その作者たちが一致して考えているように、情念を動かすことである。これに反してキリスト教の目的は、この世でできるかぎり、情念をしずめ、打ちたおし、破壊することである¹²⁹」

このコンチ公の演劇論は1666年に出版されたものであるから、モリエールも多分それを読んでいて、(2)にのべるような考えを抱いたものであろう。(2)にのべられているような無感動に到達しようとするのは、本質的にはキリスト教の考え方とはちがうのであるが、キリスト教的完徳に到るまでにはいくつもの段階があり、そのある段階で、キリスト教の信者がモリエールの言うような態度を示すことはありうるわけである。そしてモリエールはコンチ公などの書物の中に、それに類した考えを見出すとともに、劇作家として、世間のキリスト教徒のあり方を観察したとき、それに類したキリスト教徒を見出すことが多かったので、(2)のような考えを抱くようになったのであろう。そして(2)のように考え、行動するキリスト教の一つのタイプとして、『タルテュッフ』の中のオルゴンを描き出したものであると考えられる。たとえばオルゴンは次のように言っている。

「彼の教えに従う人は、深い平和を味わう。そしてすべての人々をちりあくたのように見る。

そうだ。私は彼と話してから、別人のようになった。

彼は私に、何物にも愛着を持たないように教え、すべての愛情から私の魂をひきはなしたのだ。それで私は、兄弟や子供や母や妻の死を、これっぽっちも動ずることなく見るであろう。¹³⁰」

モリエールは自分の周囲にオルゴンのような人物と、それが現わしているキリスト教のある段階を見出したので、この(2)のような考えをもったのだと思われるのだが、これに関して、ブリュンチエール(Brunetière)は、タルテュッフと同じほどに力をいれて、オルゴンをモリエールが描いている点を重視し、オルゴンの姿は神に至ろうとする人間のおちいりやすい一面を示しているところから、モリエールは偽の信仰ばかりではなく、真の信仰をも攻撃していると解している。

前にもふれたが、善の理想を超越的の神の中におけば、それへの道程は、無限上昇の道となり、その理想はこの世で実現される可能性はなく、その完成はあの世を待たねばならない。これに対して、善の理想を人間的、経験的世界におけば、それへの過程は「人間的でとりあつかいやすい¹³¹」ものとなる。モリエールは後者の立場に身を置いて、ポール・ベニシュが言うように、理性が欲望に反対したり、それを拘束したりせず、それを調整する役割をもつと考え、¹³²情念を根絶しようとするよりも、それを矯正し、和げた方が良いのではないかと語っているのである。

16. モリエールとキリスト教

さきに引用した『“石像の饗宴”に関する意見』(Observations sur le Festin de pierre)には次のような個所がある。

「信心について語ることは全くモリエールに向いている。なぜなら彼は信心とはほとんど関係はないし、実地でも理論でも全くそれを知らなかったから。¹³³」

そして注によると、「全く知らなかった」(il n'a jamais connue)のところ、

「全く知らなかったであろう」(il n'a peut-être jamais connue)となっている版もあるとのことである。

これは同時代人の証言であり、また前に論じた『タルテュッフ』序文の中で、情念を根絶して、一種の無感動に到達することをキリスト教の特色と、モリエールが考えているふしがある点から見ても、モリエールはキリスト教については、あまり知らなかったのではないかという推測もなりたつのである。何故なら情念を完全にとり去り、無感動に達しようとするのは、必ずしもキリスト教の本質をなすとは考えられないからである。

この点についてJ. プランチエ(J. Plantié)は『モリエールとフランソワ・ド・サル』(Molière et François de Sales)という論文の中で次のように書いている。

「序文のこの同じ一節の中で、モリエールはその名をあげずに、演劇に関するジャンセニストの意見に反撃したところである。そして彼は『人間の情念を根こそぎにしようとするよりも、それを矯正し、和らげようとする方が良いのではないかと思う』と書いたばかりである。そしてそれはフランソワ・ド・サルの方へ赴くことである。というのは、ジャンヌ・ド・シャンタルによれば、フランソワ・ド・サルは『感情や情念の動きを免れてはいなかったし、それから解放されることを望むことを願ってもいかなかった』からである。¹³⁴」

モリエールは『タルテュッフ』の中で、真の信者についてクレアントに次のように言わせている。

「アリストンを御覧なさい、ペリアンドルを御覧なさい、

オロント、アルシダマ、ポリドール、クリタンドルを御覧なさい。

彼らにこの肩書きを与えることに反対するのはありません。

それは徳の吹聴家ではないし、

彼らの中にはあの我慢のならない見せびらかしは見られません。

そしてその信仰は人間的でとりあつかいやす

いのです。

彼らは我々の行為を一々非難したりしません。こういう矯正を傲慢すぎると思っているのです。

そして高慢な言葉は他人に委ね、自分自身の行為によって、我々の行為をいましめているのです。¹³⁵」

そしてJ. プランチェはここに描かれている、クレアントの言う真の信者の像の中にフランソワ・ド・サルとの類似を見ているわけである。フランソワ・ド・サルの列福は1661年であり、列聖は1665年なので、モリエールは十分彼のことを知っていたはずである。そして聖フランソワ・ド・サルの中に、真の信者の姿を見ていたのであろう。ただし聖フランソワ・ド・サルの中に、真の信者の姿を見出すことと、モリエールが彼と同じ信仰を持ったということとは問題がちがうのである。J. プランチェはその論文の中で、クレアントの口を通して語られた真の信者の像とフランソワ・ド・サルとの類似を指摘した後、ジュネーヴの司教に見られる神への燃えるような愛がモリエールの『タルテュッフ』の中には見られないと言い、モリエールは『タルテュッフ』の中では、聖フランソワ・ド・サルの神に対する内的な態度よりも、真の信者としての他者に対する外的な態度の方を採用して、真の信者の像を描いているのだと言っている。¹³⁶モリエールが真の信者の像を描くさいに、聖フランソワ・ド・サルの信仰を採用したからと言って、モリエールがただちに彼と同じ信仰をもっていたと考えるのは誤りであろう。私はこれまで、この論文で、モリエールの人間主義的な面を指摘してきたが、モリエールはその立場に立って、オルゴンにえがかれているような信仰のあり方や、ニコルやコンチ公に見られるようなきびしい要求をもつキリスト教の一面に批判を向け、聖フランソワ・ド・サルに見られるようなキリスト教のあり方に親近性を示していると考えべきではなかろうか。

『喜劇“ペテン師”に関する手紙』はモリエールの手が入っているか、あるいはモリエールに近い側から出ていると考えられるが、そこに

は「宗教は理性の完成にすぎない¹³⁷」云々という表現がある。アントワーヌ・アダンはこのを解説して、ここではキリスト教の信者が、哲学者とすりかわっていると論じている。¹³⁸モリエールがキリスト教の信仰をもっていたかどうかは、微妙な問題であり、それに関してアダンのような解釈もたりたつわけであるが、ここではモリエールはユマニストとして、人間主義的な立場から、オルゴンに見られるような情念を根絶しようとするキリスト教の一面や、ニコルやコンチ公に見られるきびしい要求をもつキリスト教に批判的であり、聖フランソワ・ド・サルに見られるような「人間的でとりあつかいやすい」信仰に親近性と好感を示しているのだと言えるのではないだろうか。

17. 結 び

プラトンは『国家』の第十巻で次のように書いている。たとえば我々が息子を失ったりして、悲しみを感じる時、それを自制するのが立派な態度だとされる。ところがこのような自制と節度ある姿を詩（創作）がまねて表現しようとしても、その感情が外面に現れるところが少ないので、人にはよくわからないだろうし、人の興味をひかないだろう。それ故詩（創作）は、その節制ある立派な態度をえがかないで、悲しみなら、悲しみにくれる姿をえがこうとするのである。そしてそれが演劇であるならば、見る人の感情（パトス）に訴え、見る人を混乱におとし入れるのである。なぜなら理（ロゴス）と法（ノモス）はそれに抵抗するように命じるのに、感情（パトス）はそれを喜んで受け入れるからである。こうしてプラトンは彼の理想とする国家から、詩人を追放するのである。

これと同じような考えをボシュエ(1627-1704)も『演劇についての原理と考察』(Maximes et réflexions sur la comédie)で表明している。そのボシュエの意見にふれる前に、ボシュエに演劇について発言させるようになった事の次第に簡単にふれておこう。1694年に、当時の著名な劇作家ブルソー(Boursault)は自分の作品集を出し、その冒頭に『著名な神学者の手紙』

(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。この無署名の手紙が反響をよび、それがテアト教団のカファロ神父の手になるものとみなされるようになった。そこでボシュエは同年5月、カファロにあてた私信という形で、キリスト教徒が兄弟の誤りを正すためという意味で、公表せずに、カファロに反論する手紙を書いた。カファロはそれに反撥せず、むしろ言い訳をするような態度をとったのであるが、どういうわけか、ボシュエはその手紙を公表したばかりでなく、それを発展させて、『演劇に関する原理と考察』を書いて、1694年8月にそれを公表したのである。キリスト教徒同志で、兄弟の誤りを正すために書かれた私信をボシュエが公表した理由はよくわからないが、ボシュエがその私信を発展させて、『演劇に関する原理と考察』を書いた理由は推測できる。それはカファロの手紙が教父やスコラ学者の引用によって十分裏づけられているのに対し、ボシュエの私信の方は、カファロの意見に反論することを急いだせいか、心理的な面に重きをおいて、演劇を攻撃しているので、これを教父の言葉や聖トマス・アクィナスなどの言葉の引用によって堅固にする必要に迫られて、『演劇に関する原理と考察』を書いたものであろう。

この論争ではカファロは聖トマス・アクィナスの次の言葉をよりどころとしている。¹³⁹

「これまで見たように、演劇は人間味ある交わりに必要であり、そのために合法的な仕事が割りあてられることができる。したがって、その目的が我々の楽しみのために芝居を上演することにある演劇の職業は、それ自体として不法なものではない。また俳優も、その芸が節度あるものであれば、すなわち下品な言葉や身ぶりを用いず、また芝居が不適當な機会に行われるのでなければ、罪の状態にはないのである。」

カファロはこれを演劇擁護のよりどころとし

教父たちが当時の演劇を攻撃したのは、その時代の演劇に行きすぎがあったからであり、演劇が浄化された現代では、演劇には教父たちが攻撃している理由がなくなっている。演劇はもともと「良くも悪くもない」ものであるから、そこから行き過ぎをとり除けば問題はなく、この行き過ぎをとり除いた演劇は「偶然に」人間の情念をかきたてるものとなっており、この「偶然に」情念を刺戟するものを容認しないと、世間では暮すことができず、砂漠へでも逃げなければならなくなると主張したのである。

これに対してボシュエは『演劇に関する原理と考察』の中で次のように言っているのである。

『あなたは、心地よい情念の表現、芝居で使われる情念の言葉は、間接的に、あなた自身の言葉を使えば、偶然に、偶発的にのみ、情念をかきたてると言う。そしてそれをかきたてるのがその本性ではないと言う。しかし実際にはその反対に、それらを書き、演じ、聞く人々の明かな意図をなすものほど、直接的で、本質的で、作品に固有なものはないのである。……悲劇や喜劇の詩人のはたらく第一の原理は、観客を魅了せねばならぬということである。しかし悲劇の作者や俳優が表現しようとする情念で観客を感動させ、熱狂させることができなければ、芸術家たちの規則によれば、つまらないもの、退屈なもの、ばかばかしいもののなかに、落ちこむほかはないのではないか¹⁴⁰』

そして伝統的な情念論、情欲論の立場に立って、結婚は情欲を前提としている。この情欲自体は悪いものであって、結婚のみがそれを善用するものである。そしてたとえそれが結婚で終るものであっても、その男女の交渉を心地よいものとして描くことは、情欲と感覚の謀反を心地よいものとするところであると主張しているのである。このように演劇に対する態度においては、プラトンとボシュエの間に似かよったところが見られるのであって、演劇の攻撃は、キリスト教系の情念論、情欲論にだけかぎられたことではないのである。そしてついでに言うが、このボシュエは、1673年に死んだモリエールの

ことを、1694年の『演劇についての原理と考察』の中で、「いわば我々の目の前で息たえた著者¹⁴¹」と言い、モリエールが今なお目の前にいるかのように憤怒しているのである。

私はこの論文の副題に、「17世紀フランスにおける演劇と宗教の対立」という題をつけたが、17世紀のフランスにおけるキリスト教界がすべて演劇と対立していたわけではないことは、これまでの説明でわかると思う。今のべたカファロも坊さんであるが、演劇擁護論を書いているわけであるし、前にのべたドービニャックも身分としては僧侶であった。彼は僧侶として説教をしたこともあるが、演劇に関心を持ち、リシュリューのブレーンとして、演劇と道徳的要求を調和させようと努力した人である。ドービニャックは『アリストよりセリメヌへの忠告』

(*Conseils d'Ariste à Célimène, sur les moyens de conserver sa réputation dans le monde*)という本を書いているが、これは結婚して社交界へ出ようとしているセリメヌという女性に、社交界で誘惑におちいらずに名声を保つにはどうしたらよいかを説いた本で、¹⁴²世俗的な社交界のことも知っている彼の一面をあらわしている。これを聖フランソワ・ド・サルの『信心生活への入門』とくらべてみれば、ドービニャックが宗教家としてよりも、世俗的文人の面をより多くもっていたことがわかると思う。

こういう種類の宗教人のほかに、17世紀のフランスではジェズユイットの存在を忘れてはならないと思う。ジェズユイットはユマニズムの影響をうけて、近代的性格をもっており、¹⁴³演劇を拒否することはなかった。ジェズユイットはルイ・ル・グラン (Louis le Grand) 学院で、生徒の教育のために、演劇をとり入れていたと言われる。ただしそこで行われていた演劇は、悪い影響を排除するために、ラテン語で演ぜられ、劇の主題から恋愛をはぶき、生徒が女装して舞台にのぼることをさけていたと言われる。そして題材も聖書からとられたものが多かったと言われる。ジェズユイットがこのように演劇

を教育にとり入れたのは、ラテン語の勉強のためでもあり、生徒が卒業して社会に出たとき、とるべき態度や、避けるべき危険を教えるためであったと言われる。¹⁴⁴

このように17世紀フランスのキリスト教界と言ってもさまざまであるので、17世紀フランスにおける演劇と宗教の対立と言っても、演劇と対立したのは、主としてニコルなどのジャンセニストやボシュエなどであり、彼らは伝統的なキリスト教系の情念論、情欲論の信奉者たちであった。そしてこれらの人々の演劇に対する態度には、プラトンの演劇に対する態度と一脈相通するものがあつたのである。一方では『詩学』の中で、悲劇は情念を浄化するとして、演劇を肯定したアリストテレスがおり、これに学んで、演劇を擁護し、建設して行ったユマニストの伝統があつた。17世紀のフランスにおける宗教と演劇の対立は、基本的には、この二つの伝統、情念論的、情欲論的伝統と、ユマニスト的伝統の衝突と考えることができるのではなからうか。モリエールの場合、彼の『タルテュッフ』を攻撃したブルダルーはジェズユイットであつたし、彼を火刑にせよと言ったピエール・ルーレもジェズユイットに近い意見をもっていたと言われるが、『タルテュッフ』の序文にもとづいて考察すれば、モリエールの場合も基本的には、ユマニズムの系列に立って、情念論、情欲論の立場よりの演劇批判と対立しているのだと言えるのではないだろうか。

(本稿は昭和54年度科学研究費補助金による研究成果の一部である。)

注

- 1 Sainte-Beuve, *Port-Royal* (Bibliothèque de la Pléiade) Tome 1, p. 202-p. 203.
- 2 Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*. p. 257-p. 258.
- 3 Gustave Michaut, *Les luttes de Molière*, réimp. Genève, 1968. p. 153-p. 154.
- 4 D'Aubignac, *La pratique du théâtre*, réimp. Genève, 1971. p. 113.
- 5 *ibid.*, p. 260
- 6 Georges de Scudéry, *L'apologie du théâtre* (*L'apologie du théâtre par Monsieur de Scudéry, à Paris M. DC. XXXIX*) p. 98-p. 99.
- 7 Daniel Mornet, *Molière*, p. 79.
- 8 Voukossava Miloyévitch, *La théorie des passions du P. Senault et la morale chrétienne en France au XVII^e siècle*. p. 85
- 9 Molière, *Oeuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Georges Couton, Bibliothèque de la Pléiade, I (Le Tartuffe ou l'Imposteur) p. 910.
- 10 Daniel Mornet, *op. cit.*, p. 84
- 11 プラトン, 『国家』第四巻.
- 12 Anthony Levy, *French moralists*, p. 10
- 13 Etienne Gilson, *Saint Thomas moralist*, p. 120
- 14 *ibid.*, p. 113-p. 114
- 15 Pascal, *Oeuvres complètes*, l'Intégrale, (*Pensées* 433-783)
- 16 *ibid.*, (*Pensées* 502-571)
- 17 Jean François Senault, *De l'usage des passions* (*De l'usage des passions par Le R. P. J. François Senault, prêtre de l'Oratoire, A Paris M. DC. XLI*) préface.
- 18 Pascal, *op. cit.*, (*Lettre à M. et Mme Périer, à l'occasion de la mort de M. Pascal le père, décédé à Paris le 24 septembre 1651*) p. 277
- 19 ヨハネの第一の手紙 2. 15-16
- 20 Pascal, *op. cit.*, (*Ecrits sur la grâce*) p. 318
- 21 Jacques Truchet, *La prédication de Bossuet*, Tome 1. p. 232
- 22 Molière, *op. cit.*, I. p. 888
- 23 *ibid.*, p. 910
- 24 Ch. Urbain et E. Levesque, *L'Eglise et le théâtre*, Introduction. p. 8
- 25 *ibid.*, p. 9
- 26 *ibid.*, p. 11
- 27 Charles Arnaud, *Les théories dramatiques au XVII^e siècle - Etude sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac*. réimp., Genève, 1970. p. 192
- 28 *ibid.*, p. 193
- 29 Georges de Scudéry, *op. cit.*, p. 98-p. 99
- 30 D'Aubignac. *op. cit.*, p. 17
- 31 Charles Arnaud, *op. cit.*, p. 188
- 32 *loc. cit.*
Projet pour le rétablissement du théâtre français では、この部分は次のようになっている。(Mais pour les nouveaux Poètes), leurs pièces seront examinées par le même Intendant, & reformées selon ses ordres; si bien que le Théâtre ne sera point chargé de mauvaises pièces, ... La pratique du théâtre. p. 355-p. 356
- 33 *ibid.*, p. 189-p. 190
- 34 *ibid.*, p. 190-p. 191
- 35 *ibid.*, p. 191
Projet では次のようになっている。(La premier est, la Créance commune,) que d'y assister c'est pécher contre les règles du Christianisme. La pratique du théâtre. p. 347
- 36 D' Aubignac, *op. cit.*, p. 347-p. 348
- 37 *ibid.*, p. 348
- 38 Charles Arnaud, *op. cit.*, p. 195
- 39 *loc. cit.*
- 40 Ch. Urbain et E. Levesque, *op. cit.*, Introduction. p. 18
- 41 Pierre Nicole, *Essais de morale*, vol 1 p. 266 (réimp. Genève. 1971. en 4 vol)
- 42 *loc. cit.*
- 43 *ibid.*, p. 267
- 44 Pascal, *op. cit.*, (*Pensées* 764-11)
前田陽一訳『パンセ』11 (世界の名著)
- 45 Ch. Urbain et E. Levesque, *op. cit.*, Introduction, p. 19
- 46 Molière, *op. cit.*, p. 888
- 47 Racine, *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade) II. p. 13
- 48 Ch. Urbain et Levesque, *op. cit.*, Introduction p. 19 では1666年1月としている。
- 49 René Fülöp-Miller, *Les jésuites et le secret de*

- leur puissance, traduction de Jean-Gabriel Guidau. I. p. 136
- 50 Raymond Picard, *La carrière de Jean Racine*, p. 121
- 51 Jean François Senault, op. cit., préface.
- 52 ibid., p. 183-p. 184
- 53 ibid., p. 185
- 54 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., Introduction p. 20
- 55 ibid., p. 20-p. 21
- 56 Conti, *Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise tirée des conciles et des saint Pères*. A Paris ... M DC LXVI ... p. 25. p. 28
- 57 ibid., p. 45-p. 46
- 58 ibid., p. 47
- 59 ibid., p. 24
- 60 loc. cit.
- 61 コロサイ人への手紙 3・5
- 62 Charles Arnaud., op. cit., p. 191
- 63 Ch. Urbain et E. Levesque. op. cit., Introduction p. 24
- 64 Gustave Michaut, op. cit., III 《Tartuffe》 II
- 65 Georges Mongrédien, *Molière, recueil des textes et des documents du XVII^e siècle*. I. p. 214
- 66 ibid., p. 215
- 67 *Collection Moliéresque XV*. réimp. Genève, 1969. p. 33-p. 34
- 68 *Collection Moliéresque XIV*. réimp. Genève, 1968. Notice IX
- 69 Molière, op. cit., I. p. 890-p. 891
- 70 Georges Mongrédien, op. cit., I. p. 332-p. 333
- 71 Sainte-Beuve, op. cit., Tome II. p. 285
- 72 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., Introduction p. 25. note 2.
- 73 Molière, op. cit., II p. 1533
- 74 *Collection Moliéresque XIV*. op. cit., p. 5 (Molière, op. cit., II p. 1200)
- 75 *Collection Moliéresque XIV*. ibid., p. 7 (Molière, ibid., II. p. 1201)
- 76 *Collection Moliéresque XIV*. ibid, p. 9 (Molière. ibid., p. 1202)
- 77 コロサイ人への手紙, 3・5
- 78 *Collection Moliéresque XIV*, ibid., p. 12-p. 13 (Molière, ibid., p. 1204)
- 79 Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Tome III, p. 333
- 80 Gustave Michaut., op. cit., p. 153-p. 154
- 81 Paul Bénichou, op. cit., p. 257-p. 258
- 82 Molière, op. cit., I. p. 893
- 83 Georges Mongrédien, op. cit., I. p. 292
- 84 *Collection Moliéresque IX*, réimp. Genève. 1969. p. 53 (Molière, op. cit., I. p. 1170)
- 85 Antoine Adam, op. cit., Tome III. p. 312
- 86 Charles Arnaud., op. cit., p. 207
- 87 Molière, op. cit., I. p. 889
- 88 *Collection Moliéresque IX*, op. cit., p. 53 (Molière, ibid., p. 1170)
- 89 *Collection Moliéresque IX*, ibid., p. 71-p. 72 (Molière, ibid., p. 1179)
- 90 *Collection Moliéresque IX*. ibid. p. 53-p. 54 (Molière ibid., p. 1170)
- 91 Molière, ibid., p. 889
- 92 ibid, p. 885
- 93 loc. cit.
- 94 Sainte-Beuve, op. cit., Tome II. p. 154
- 95 Pascal, op. cit., (Les provinciales) p. 420
- 96 Antoine Adam, op. cit., Tome III, p. 309
- 97 loc. cit.
- 98 *Collection Moliéresque IX*, op. cit., p. 53
- 99 Antoine Adam, op. cit., Tome III, p. 311-p. p. 312
- 100 Molière, op. cit., I. p. 885
- 101 ibid., I, p. 889
- 102 ibid., p. 888
- 103 ibid., p. 641
- 104 ibid., p. 886-p. 887
- 105 ibid., p. 887
- 106 Georges de Scudéry, op. cit., p. 2
- 107 Charles Arnaud., op. cit., p. 192-p. 193
- 108 Samuel Chappuzeau, *Le théâtre français*, accompagné d'une préface et de notes par G. Monval. 1875. préface VII.
- 109 ibid., p. 51-p. 52
- 110 ibid., p. 36
- 111 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., p. 84
- 112 ibid., p. 85
- 113 Saint François de Sales. *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, (*Introduction à la vie dévote*) p. 74-p. 75 戸塚文卿訳『信心生活の入門』 p. 83-p. 84

- 114 Molière, op. cit., I. p. 885-p. 886
- 115 Georges de Scudéry, op. cit., p. 2
- 116 loc. cit.,
- 117 Molière, op. cit., I. p. 886
- 118 ストラスブール大学の Hepp 教授は、演劇に寛大な教父として、Clément d'Alexandrie, st. Basile, st. Grégoire de Nazianze の名をあげられたが、資料と時間の不足のため、検証できなかった。
- 119 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., p. 70
- 120 loc. cit.,
- 121 ibid., Introduction. p. 23
- 122 ibid., p. 122
- 123 Molière, op. cit., I. p. 888
- 124 Racine, op. cit., II. p. 13
- 125 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., Introduction. p. 20
- 126 Pierre Nicole, op. cit., vol. I. p. 266
- 127 Ch. Urbain et E. Levesque. op. cit., p. 127-p. 128
- 128 ibid., p. 128
- 129 Conti, op. cit., p. 45-p. 46
- 130 Molière, op. cit., I, p. 906-p. 907 (Acte I, Scène V)
- 131 ibid., p. 910
- 132 Paul Bénichou, op. cit., p. 345
- 133 *Collection Moliéresque* XIV op. cit., p. 10 (Molière, op. cit., II. p. 1203)
- 134 *Revue d'histoire littéraire de la France*, *Molière*, Septembre-Décembre 1972. p. 924-p. 925
- 135 Molière, op. cit., I. p. 909-p. 910. (Acte Ier. Scène V)
- 136 *Revue d'histoire littéraire de la France*, op. cit., p. 927
- 137 *Collection Moliéresque* IX. op. it., p. 53 (Molière, op. cit., I. p. 1170)
- 138 Antoine Adam, op. cit., Tome III. p. 312
- 139 *Summa theologiae*, 2 a, 2 ae, 168. 3
- 140 Ch. Urbain et E. Levesque, op. cit., p. 175-p. 177
- 141 ibid. p. 172
- 142 Charles Arnaud, op. cit., p. 79-p. 87
- 143 Jean Mesnard, *Pascal*, p. 73, René Fülöp-Miller, op. cit., I. p. 1-p. 6
- 144 Ernest Boyssse, *Le théâtre des Jésuites*, réimp. Genève, 1970. p. 18, p. 27