

《書評》 Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire.*
Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique,

Honoré Champion (coll. « Lumière classique », n° 17), 1997,
1 vol. 16.5 x 24.0 cm, de 292p. [ISBN 2-85203-665-7]

永 盛 克 也

フランス文学史において17世紀が「演劇の世紀」であったとすれば、それはまた演劇というジャンルが絶えず批判、攻撃された時代でもあった。コルネイユ、モリエール、ラシーヌといった代表的な劇作家たちも「学者」連中のしばしば底意に満ちた批評に応酬する一方で、世の偏見（と彼らは信じていた）に対し自分たちの職業を正当化し、同業者を弁護する必要を感じていたのである。劇団主と俳優を兼ねていたモリエールにとって事情が特に切実なものであったことはいうまでもない。だが彼らが直面していたのは単なる偏見であったのだろうか。

無論のこと、演劇、さらにはあらゆる種類のスペクタクルに対する攻撃はキリスト教以前の古代に遡る。プラトンの『国家』（第3巻と第10巻）におけるミメシスとしての詩歌演劇の告発は有名であり、後世に長く影響を与えた。その後初期キリスト教世界においては異教的習俗（偶像崇拜など）とキリスト教的宗規を区別し、信仰を確固としたものにするためにもスペクタクルに対して厳しい態度がとられた¹⁾。近代においては、プロテスタント派のスペクタクルに対する厳格さは言うに及ばず、カトリック諸国においても反宗教改革の流れの中でフランスに先立ちイタリア（ボロメオが有名である）やスペインで既に演劇に対する攻撃は始まっていた。

しかし演劇批判のディスクールはこのような伝統の無反省な踏襲にのみ集約され、またジャンルに外在的な理由（道徳、風紀問題）によってのみ説明されてしまうのであろうか。Thirouin氏は1660年代の演劇論争をいわゆる道徳問題のみに帰することを避け、そこに本質的な問題を見出そうとする（p.184）。このすれちがいに終わった論争を敢えて再考に附す氏の意図は特に攻撃側の論点を整理し、その根拠を検証することにある。というのもこの論争においては攻撃側の方が演劇を単なる娯楽と考えることを拒否し、上演が観客にもたらす効果を最大限に考慮するのに対し、擁護側はむしろ演劇のもつ力を過小評価する傾向にあるからである（p.162）。Thirouin氏は演劇の批判者たち、とりわけニコル（ポール・ロワイヤルに属するモラリスト）の立場に準拠してその議論を例証し、射程を見定めようとする。氏の論証はテキストに忠実で、論理の飛躍がない。かといって様々なテキストの要約的換言に終始するわけではなく、常に問題の本質と付随的部分を区別し、概念化（つまり個々の作家の言葉を普遍的な表現に置き換えること）の努力がなされている。

著者は既に新進気鋭のパスカル研究者として知られている（アヴィニオン大学の maître de

conférences, 本書を中心とした業績で *habilitation* を認められた)。特に1991年に出版された『偶然と規則』²⁾においては、ゲームの概念（即ち偶然と規則性の組合わせ）を手がかりにして、パスカルによる人間と人間社会（そしてその様々な矛盾と逆説に満ちた現象）の理解に一貫した視点を見出し、また「賭け」の断章についての統一的な説明を試みた。本書のテーマが *divertissement* に関する考察の延長上にあることはいうまでもない。古くからある問題を再検討し、新たな視点から取り組む際の着眼の鋭さ、テキストに最大の射程と整合性を求めようとする誠実な意図、逆説的な関係にある命題に一貫性のある説明を与えようとする粘り強い努力、そして17世紀のテキストの提示する問題を常に現代の問題に置き換えようとする真摯な姿勢、これらの資質は本書にも十分伺われるものである。

*

神学論争におけると同様に演劇論争においても歴史的典拠が重要な役割を果たす（第1章「歴史的展望と権威による論証」）。古代において演劇が教父たちにより断罪された事実を攻撃側はそのまま議論として使い、擁護側は近代においてジャンルがいかに変貌を遂げたかを強調する。批判側はジャンルの不変性、弁護側はその歴史的側面を主張するわけである。だが仮に古代から変遷を経てきたにせよ、演劇を攻撃する立場の者にとってはジャンルが洗練され、良俗に適し、その風評がよくなればなるほどそれは危険なもの、邪悪なものとなる（p.41-43）。弁護側の議論を逆手にとるこの手法はしばしば利用された——演劇は古代においても近代においても断罪されるべきものである。

演劇攻撃は伝統的に役者に対する攻撃であった（第2章「役者の問題」）。その根底には、情念にとりつかれた人間を演じる者は彼自身その情念を自分の内に感じているに違いない、という思いこみがあった。プラトン以来、ミメシスという行為において模倣する主体と模倣される対象との間に影響関係（混同、感染）を認める伝統が存在したのである。教会は常に役者攻撃の最先鋒であったが、それは役者たちの放埒な私生活がキリスト教徒たちに悪影響を与えることを恐れたためだけではなく、教会と劇場がある意味で競合関係にあったためでもあったかもしれない——弁論者＝説教者と役者との比較は古代以来存在するし、ミサと悲劇に共通する儀式的構造も指摘されてきた。また『タルチュフ』のスクャンダルの最大の原因は聖職者の服を着た偽善者を舞台にのせたことであった（p.67）。役者という職業の墮落は自明のこととされていたが、全ての役者が道徳的非難に値するとはいえないという弁護をする者もあった。これに対し、役者という職業の不道徳性は本質的なものであり、個々の役者の私生活における放蕩とは直接の関係はない、としたのはニコルの批判の独自の点であるが、それは議論に最大限の理論的有効性を与えるために表面的であり自明でもある論点をあえて強調しなかったのだ、と解される（p.70-71）。なおジェズイットは演劇に対して寛容であったと言われるが、この点についてはいわゆる世俗（商業、娯楽）演劇と *collèges* での演劇活動、戯曲の朗読、朗唱という形式とを区別する必要がある。非難されるべきはテキスト（*inventio*）ではなく、情念を揺り動かす上演（*actio*）であり、その点で役者たちに対するジェズイットの敵意は何ら変わらなかったのである（p.72-73）³⁾。

1660年代の反演劇論は同時代の演劇作品を多く引用し、時には詳しく論じることさえあった（特

定の作品に言及しないボシュエとはこの点で対照的である)。つまりニコルを始め当時の反演劇論者は演劇作品の魅力に鈍感であったわけではなく、文学的価値を否定していたわけでもない(第3章「詩学」)。彼らはまさに最良の文学作品の分析に立脚して演劇の排斥を唱えていたのである。とりわけコルネイユが攻撃的になるのは彼が当代の演劇を代表する作家であったからに他ならない——『ポリュクト』や『テオドール』は17世紀「キリスト教悲劇」の代表作であった。ニコルはコルネイユ劇における英雄＝主人公の性質に着目し、それがキリスト教的徳とはそもそも両立し得ないと断じる。なぜなら沈黙、忍耐、中庸、叡知、清貧、悔悛などは本質的に見世物には適さないものだからだ。ここで重要なのは批判が劇作家の意図に対してではなく、演劇というジャンルを成立させている要素そのもの(障害に立ち向かう人物を中心にしたダイナミックな筋立て)に向けられている点である。キリスト教悲劇の不可能性(意図があっても実現されないということ)は世俗劇以上に演劇と宗教の非両立性を証明するものであり、演劇擁護派が宗教との和解の手段と考えるものがまさにニコルたちには反論の根拠となっているのである。

古典主義の要請するもう1つの規則——*bienséance*——もまた計らずもニコルの議論を利用することになる。この概念は一方で作品内部において登場人物に一貫した性格と言動を要求し、他方作品と観客の感性との間の親近性を前提にするが、前者(*bienséance interne*)は作家が道徳的意図をもって作品に介入することを不可能にするし、後者(*bienséance externe*)は作品によって観客を教化するという口実を無効にしてしまう。演劇作品はその完成度が高ければ高いほど道徳の有効性が少なく、観客に歓迎されればされるほど教育的価値が低い、というわけだ——一方はかつてコルネイユが別な文脈で展開した議論であり、他方は後にルソー(『ダランベール氏への手紙』)が強調することになる点である。ニコルの演劇攻撃の独自性はジャンルに対する技術的批判に立脚しつつ、演劇とキリスト教道徳とが構造的に共存できないことを示す点にあり、その意味でより深刻な攻撃なのである。

とはいえ17世紀の反演劇論にある種の文学理論を期待して読む者は失望するかもしれない。実のところそれはモラリストのディスクリールなのであり、対象となっているのは飽くまでも人間なのである(第4章「人間学」)。例えてみるなら、20世紀後半において哲学者や社会学者、心理学者がテレビや映画の弊害について語るようなものであろう(彼らがどれほど「魂の救済」に熱心であるかは別として)。文学の世俗化(道徳的価値の排除)を良しとする私たちは、ミメシスの過程に伝染作用という不可避的な影響力を見る3世紀前のモラリストを笑うだろうか。しかしニコルたちの批判の鋭さは、例えば報道の自由あるいは義務という名のもとに残虐な場面を放映し、人のプライバシーを暴くテレビ等の無責任、無反省な態度を考えると、現実性をもって来る。映像に付随する口実がどんなものであれ、それが一度目に触れれば否応無く私たちの内にある低俗な好奇心を刺激し、私たちを共犯関係に巻き込んでいく——ニコルの批判が現代においてもその意味を失っていないことが理解されるだろう(p.131sq.)。共犯関係という語はニコルの議論の循環性(演劇の伝染作用は受け手が既に墮落している場合に効果を発揮する)を説明している。つまり人間が演劇に見出す快楽は墮落の原因でもあり結果でもある(p.146)——このアウグスチヌス的人間観がニコルの批判の根底にある。さらに深刻なことに、演劇の影響力は人間の無

意識の部分（ここにニコルの *pensées imperceptibles* の理論が認められる）に働く故に私たちは危険に対して無防備なのである。この影響力を表わす *impression* という語は現在の抽象的な意味ではなく、「ある物に別な物を押し付けたときに残る印」という文字通りの意味、つまり感覚のレベルにおける受動的、強制的経験と解されるべきで、そこに理性は介入することができない——合理主義者にとって演劇を警戒すべきもう1つの理由がここにある（p.170）。

17世紀演劇はとりわけ恋愛を美化、強調する点で攻撃されたが、ニコルはさらにコルネユ劇に現われる野心や傲慢といったローマ的徳を激しい自己愛の発現ととらえ糾弾した（第5章「道徳」）。あらゆる場に潜む自己愛を徹底的に暴こうとしたラ・ロシュフーコーの企てとニコルの演劇論は同時代のものである。ところで観客にしても有害なものとそうでないものを見分けることはできるのではないか。自作『テオドル』の興行的失敗は作品が観客の貞潔観念に抵触したからだとコルネユは言う。これは観客の批判能力と演劇の自己浄化作用を示す例ではないか？しかしニコルはまさにその点に危険をみる。道徳的観点からある作品を非難することは同じ観点から他の作品を間接的に容認することであり、観客が全てを無批判に受け入れるわけではないという事実は彼が知らぬうちに容認している害悪の危険を減らすわけではなく、逆に彼の責任を増すことになる——ニコルの議論をこう敷衍した上で Thirouin 氏は現代のテレビ視聴者に同じ問いを向けるのである（p.204-207）。さらにまた演劇はその欺瞞的側面によってモラリストたちの非難を受ける——17世紀演劇はジャンルの洗練の過程で悪徳を露骨に描写することを放棄し、情念を粉飾して上演する術に長けたのだが、まさに観客の警戒心をゆるめてしまう点で危険はより大きくなったのである。

これまでの議論で明らかなように、演劇を攻撃するモラリストたち、特にニコルの背後には文学というレベルを超えた哲学的あるいは宗教的立場が前提としてあり、反演劇ディスクールの研究はこの次元の考察を抜きにして真の意味をもつことはない（第6章「形而上学」）。ニコルの演劇に対する敵意は明らかにプラトニズムの延長線上にある。既に『国家』の中の洞窟の比喻は極めて演劇的なイメージを使ったものだった。演劇は人間を唯一の实在（真理）から遠ざける幻影、しかもそれ自体幻影（人間世界）を模倣した幻影なのである（p.220-221）。またニコルは演劇擁護派の主張する娯楽の必要性さえ認めない——内面性のみを重んじるキリスト教徒にとってあらゆる娯楽は恩寵の浪費なのだ（この点で娯楽の社会的有用性を認めるルソーとは異なる）。そもそもモラリストたちが情念は害毒であるという前提に立つ以上、情念を喚起させることを目的とする演劇が断罪から逃れるはずはない——演劇論争は情念の扱い方をめぐる哲学的論争の様相をも呈することになる（p.232）。だがニコルたちにとって演劇とキリスト教が両立しないことは明白で、両者を和合させようとする事自体犯罪的なのである。演劇を知識欲（肉欲と支配欲と共に現世欲の1つ）の視覚的対象と考えるニコルがキリスト教徒に与える忠告、結局のところそれはこの世の空しい事物（演劇はその象徴である）に対して目を閉ざすこと（本書のタイトルはここから採られている）、この世界そのものをスペクタクルとして拒否すること（「詩篇」118：37）なのである（p.242-243）。

*

後に古典演劇と呼ばれることになるジャンルの最盛期にこれほどラディカルな（それ故理解されにくい）批判がなされたこと、これは単なる偶然ではない。演劇という芸術様式が光栄ある地位に就こうとしていたまさにその時期に根本的な異議申し立てがなされたこと、それは17世紀におけるもう1つの論争、自由意志と恩寵をめぐる神学論争を思い起こさせる——そこでもまた時代の趨勢（人間中心の合理主義）に逆らった復古的立場が勝利の見込みもなく主張されたのであった。思うにジャンセニスムあるいはオーギュスティニスム *augustinisme* が現代においてなお私たちの興味をひくのはそこに表明された厳格で一貫性をもった人間観の故であろう。Thirouin氏はニコルの「人間学」のもつ一貫性と現代性を見事な手腕で例証してみせてくれたわけである。また「文学性」の名のもとに文学から道徳的、社会的要素を排除する傾向のある私たちにとって、17世紀のモラリストたちのように文学に対し非文学的な問いかけをすることはまれになってしまった——3世紀前の演劇論争は作家の社会的責任という問題を改めて現代に提出している（p.262-263）。この論争で興味深いのは、劇作家や演劇の擁護者たちがジャンルの道徳的正当化の必要に縛られていたのに対し、モラリストたちは演劇の道徳的効用を最初から否定しているが故に、演劇体験の現実在即したより鋭い分析を行うことができた、という逆説であり、その結果として、創作論に重きが置かれた17世紀の詩学に対し、演劇批判においては観客における心理的、情動的反応や（今日でいうところの）受容の問題が優先的に扱われている点である。なお付け加えておけば、本書でも中心的に扱われているニコルの *Traité de la Comédie (Essais de morale* に挿入される以前の初版[1667]のテキスト）を始め、コンティ公の演劇論 (*Traité de la Comédie et des Spectacles*, 1666) など1660年代の演劇論争に寄与した主要な資料の批判校訂版が同じくThirouin氏により出版された⁴⁾。論争の経緯を十分に理解するためにも、これまで閲覧が必ずしも容易ではなかったこれらのテキストの参照は不可欠であり、Thirouin氏によって新たな光が当てられた問題をさらに深く掘り下げようとする者にとって大変貴重な学問的貢献である。

註

- 1) ラテン語によるキリスト教神学の祖といわれるテルテリウス（155頃～225頃）の書が有名である。現在ではフランス語対訳と詳細な註のついた批判校訂版で読むことができる。Tertullien, *Les Spectacles (De spectaculis)*, introduction, texte critique, traduction et commentaire de Marie Turcan, Ed. du Cerf (coll. « Sources chrétiennes », n° 332), 1986, 367p.
- 2) *Le Hasard et les règles. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Vrin, 1991, 222p.
- 3) 教会が俳優を職業とする者を破門していたという伝説も、実は「公の罪人」*pêcheurs publics* という名目で聖体拝領への参加が認められなかったという事実と混同されて広まったものらしく、しかも役者がこのカテゴリーに入るかどうか不明のことではなかった（p.78-80）。この問題は本書が直接扱うべきものではなく、著者によって Marc Fumaroli や Jean Dubu の研究が参照されている。なお著名なラシーヌ研究者である Dubu 氏は以前から17世紀における教会の演劇に対する態度について調査されてきたが、昨年その成果が一冊の本にまとめられた。Thirouin 氏の研究とは相補的な関係にあるものといえよう。 *Les Eglises chrétiennes et le théâtre (1550-1850)*, Presses Universitaires

〈書評〉 Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*

de Grenoble (coll. « Theatrum Mundi »), 1997, 206p. (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1998, n° 2, p.288-290 に Thirouin 氏による書評がある。) また演劇批判の問題を特にポール・ロワイヤルとラシーヌとの関係において綿密に位置づけた論文として次のものがある。Mitsuko Yanagi, « Racine devant la condamnation du théâtre », *Stella*, 九州大学フランス語学フランス文学研究会, 16 (1997), p.119-142.

- 4) Pierre Nicole, *Traité de la comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*, édition critique par Laurent Thirouin, Honoré Champion (coll. « Sources classiques », n° 9), 1998, 320p. [ISBN 2-85203-828-5]