

ヴォルテールまでのフランスにおける カタルシス解釈の流れ

渋谷直樹

I. はじめに

紀元前4世紀、古代ギリシアの哲学者アリストテレスは、演劇について論じた『詩学』の中で、「悲劇とは憐れみと恐れのカタルシスを成し遂げるものである¹⁾」と主張していた。彼のこの詩作の定義は、ルイ14世の絶対君主制下で花開いたフランス古典悲劇の作家や批評家、さらには悲劇作家を自負していた次世代のヴォルテールにも影響を及ぼした。ところがそこには大きな問題が存在する。それはカタルシスという用語に関して、はっきりとした定義がアリストテレスによってなされていなかったことである。その結果この語をどう解釈するかによって、憐れみと恐れに対する扱い方が違ってくることとなる。おまけにこの問題は当時のことに限ったことではない。現代においてもこのカタルシスを巡る議論はなおも続いており、西洋古典学者のハリウエルは1986年までの解釈を大きく6つのグループに分け、そのうちそれぞれのグループの中で数種類に細分化していった。とはいえ、それから30年以上経った現在においても、今なおカタルシスについての解釈は多様化こそはすれ、収斂してゆく気配は一向に感じられない、というのが実情である²⁾。だが裏を返せ

1) Aristote, *La Poétique* [vers 330 av. J.-C.], éd. et trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980, chap. 6, v. 1449b26-1449b27. なお作品のタイトルの後の年数は、作品自体の執筆年や完成された年、もしくは出版年を表すものである（以後同様）。

2) 三浦洋「解説」（アリストテレス『詩学』、三浦洋訳、光文社、2019年）、284-285頁。また北条元一・戸張智雄もカタルシスをいかに解釈するかは今日でも完全に

ば、カタルシスに対する決定的な解答がない分、17、18世紀のフランスの作家たちも、カタルシスについて当時までに打ち立てられた説の中から、自分にとって正しいと思われるものを採択したり、あるいはそれらの通説を自分なりに再解釈したり、さらには新たな見解を示すことも許されていたと言えよう。

さてアリストテレスが定義していた悲劇におけるカタルシスと憐れみ・恐れとの関係を巡って、先ず議論の争点となるものは、そもそもどのような感情がカタルシスの対象となるのかという問題である。次にもしその感情に対しカタルシスが達成されるのであれば、このカタルシスという語をいかに受け取るべきかということが俎上に載せられ、それは結果的に悲劇におけるカタルシスの効果、すなわちその目的は何であるのかという悲劇の意義そのものの問題へと結びつく。この一連の議論については、次章で改めて整理したいと思うが、今ここでごく簡潔に述べるならば、カタルシスの対象となる感情に関しては、アリストテレスが定義している通りに憐れみと恐れをそのまま素直に対象とする説と、あるいは彼の定義が深掘りされて、憐れみと恐れを催させるような登場人物の不幸の原因となった情念（悪徳）をカタルシスの対象とする説がある。一方、カタルシスという用語の解釈に関しては、有力なものとして瀉出説と倫理的浄化説という2つの説が挙げられる³⁾。そしてアリスト

解決されていないということを強調した上で、古典学者のジェラルド・フランク・エルズがルネッサンス以降の説を総合して掲げた7つの推論を紹介している。北条元一・戸張智雄「略注」（アリストテレス『詩学』、北条元一・戸張智雄訳『世界大思想全集－哲学・文芸思想篇21』、河出書房新社、1960年）、41-42頁（第6章〔2〕）。さらに當津武彦もカタルシスを巡る問題について「今日にいたるまでなお種々な解釈が行われている」と現状を述べている。當津武彦、『アリストテレス「詩学」の研究（下）－「詩学」の背景と後代－』、大阪、大阪大学出版会、2000年、366頁。

3) 「カタルシス」という語の訳に関しては、以後本論では「瀉出」と「浄化」の両方の意味で用いる場合や、またははっきりと区別ができない場合は「カタルシス」

テレスの定義を支持する者にとってはもちろんのことではあるが、たとえこの哲学者の見解を容易には受け入れることができないとしても、フランス古典悲劇がこの哲学者の悲劇論と深く結びついている以上、当事者にとってはやはりカタルシスの解釈は避けては通れない課題であり、絶えず意識されていた問題であった。というのも、ルネサンス以来なされてきたアリストテレスの究明を通じて、この権威はもはや不動のものとなっており、17世紀のフランスにおいてもなお彼の演劇論は絶大の権威を誇っていたからである⁴⁾。したがってブルボン朝の治世下の劇作家や理論家たちは、それぞれ検討した上で自分なりの答えを出そうと努めたのであった。やがてこうした姿勢は次の世紀の文学者たちにも引き継がれることになる。

そこで本論では悲劇に携わった17・18世紀のフランスの作家や批評家らのカタルシスに対する考えを通して、この問題に取り組む彼らの姿勢を眺めたい。確かに絶対王政のもとで開花し咲き誇った悲劇も、ジャンルという視点から見れば悲劇という枠組みに収まるのであるが、ただフランスの文学者ほどカタルシスというアリストテレスの主張にこだわった国民はいないのではないと思われる。つまり彼らの見解を調べることは、フランス悲劇の独自性を浮き彫りすることができるということである。そしてこれら一連の見解の流れの締めくくりとしてヴォルテールの見解を見たい。なぜなら18世紀になると演劇界ではオペラ、パロディー、市民劇 (drame)、お涙頂戴劇 (comique-larmoyant)、パントマイムといったさまざまなジャンルの劇が台頭し、悲劇自体は影を潜め、過去の栄光を失いかけていたにもかかわらず、ヴォルテールはこうした悲劇の存続の危機的な状況の中において、最後の最後まで悲劇というジャンルにこだわり、一世代前に他国を席卷し栄華を極めたフランス古典主義に

という語を用い、両者の区別ができる時だけは「瀉出」もしくは「浄化」(「倫理的浄化」と表記する場合も同じ意味で用いる)と記す。

4) 當津武彦、前掲書、363頁。

もう一度当時の輝きを取り戻させようと身骨を砕いたからである⁵⁾。したがってヴォルテールこそはフランス古典主義の最後の砦であったと言ってもよかった。そして彼におけるカタルシスの対象となるべき感情に関しては、ミシェール・マット＝アスカンの指摘にも見られるように⁶⁾、『ムハンマド』を代表とする不寛容の糾弾のために創作した数多くの戯曲でヴォルテールが、罪なき人々を情け容赦なく虐げる司教や預言者、大祭司といったとりわけ聖職者たちの残酷な精神を痛烈に描いていることから、彼が情念のカタルシスを目指していたことが推察できる。しかしながら同時にヴォルテールは、アリストテレスの定義本来の教えに立ち戻り、憐れみと恐れそのもののカタルシスの達成も目指していたということもまた事実である。そのことはヴォルテールが、恐れのカタルシスの成就是過酷な人生に対して立ち向かう勇気を人々に与え、憐れみのカタルシスの達成は同情すべきでない者を正しく見極めさせるために必要な判断力を養うと、はっきり唱えていたということからも確認できる。だが実際彼のこの考え自体は、17世紀の学者らの見解を彼がそのまま拝借しただけのものに過ぎない。それ故、全体的に眺めてみてもカタルシスについてのヴォルテールの解釈には、何か特別新しいものが見出されるというわけではない。だが逆にカタルシスの対象を本来の憐れみと恐れだけでなく、情念としたフェルネーの長老の見解は、フランス古典主義における解釈の総まとめと言える。だからこそ、フランスの古典主義におけるカタルシス解釈の流れを締めくくる作家としては、ヴォルテ

5) 「時を経て衰弱の一途を辿る」悲劇を救おうとしたヴォルテールの努力の例として高瀬智子は、『ザイール』(1732年)と『ムハンマド』(1741年)を採り挙げ、その中で彼が「舞台設定をさまざまな国に移し、テーマにも幅と多様性を与えた」ことを功績としている。高瀬智子「第二章 十八世紀フランス舞台芸術の改革者－演劇人としてのヴォルテール－」(『ヴォルテールを学ぶ人のために』(「第二部 ヴォルテール、前代と後代」、植田祐次編、世界思想社、2012年)、145頁。

6) Michèle Mat-Hasquin, *Voltaire et l'Antiquité grecque*, Oxford, Voltaire Foundation, 1981, p. 152 [n. 99].

ルこそが最も相応しいと考えられるのである。それでは本論では先ず悲劇とカタルシスとの関係について、今世紀に至ってもなお論争が繰り返られるというそもそものきっかけとなったアリストテレス自身の定義を確認し、続いてこの見解の彼の真意を巡って打ち立てられている有力な説を概観したい。次にこれらを踏まえた上で目をフランスに向け、17、18世紀の劇作家や評論家がどのようにカタルシスというものを捉えていたかを各々調べ、最後にこうした彼らの見解がヴォルテールにどう受け継がれたのかを考察する。これによって、ブルボン王朝期のフランス古典悲劇におけるカタルシス解釈の一連の潮流をつかむことができよう。

II. カタルシスの解釈

フランス古典主義の当時のカタルシス解釈を通観しながら、アリストテレスの見解に対する賛否をできる限り明確にするためには、やはりギリシアの哲学者が悲劇とカタルシスとの関係について打ち立てた定義を最初に確認しておくことが大事だと思われる。したがって、この章ではアリストテレスの考えを整理したい。彼は『詩学』の中で悲劇についてこう定義していた。

悲劇とは、ある一定の大きさを持ち、最後まで繰り返り上げられる完結した高貴な行為の再現（ミメシス）であり、[...] 再現は叙述に頼るのではなく、劇の登場人物たちによって実現されるものである。そして憐れみと恐れを生じさせながら、そのような感情のカタルシスを達成するものなのである⁷⁾。

7) Aristote, *op. cit.*, chap. 6, v. 1449b24-1449b28. この『詩学』における骨子とも言うべき一節の「カタルシス」のフランス語は «*épuration*» である。この用語の訳に関して幾人かの研究者の翻訳本を見てみると、「浄化」（アリストテレス『詩学』（以下同題）、松本仁助・岡道男訳、岩波書店、2004年、34頁；朴一功訳 [『アリストテレス全集18』、岩波書店、2017年]；三浦洋訳、前掲書、50頁）、および「浄

アリストテレスでは、役者が実際に観客の目の前で崇高な行いを再現することによって、観衆の心の中に憐れみと恐れを生じさせることが悲劇の前提となっている⁸⁾。そして「そのような感情」は憐れみと恐れを指していると考えられるので、最終的に悲劇が目指しているものは、この両者の感情のカタルシスを行うことであると推察できる。またこのカタルシスという用語については、アリストテレスが『政治学』という作品を執筆しながら、「今のところ我々がただ単に『カタルシス』(purification)と呼んでいるのものについては、『詩論』の中の説明において、より明確に再び語ることにしよう⁹⁾」と意気込みを示していたことから、悲劇において達成されるカタルシスの重要性が窺われよう。ところが実際『詩学』においてギリシアの哲学者の意図は果たされず、先ほど見た悲劇の定義の引用でのみ、カタルシスという言葉が認められるだけなのである¹⁰⁾。そういう事情から、カタルシスの解釈を巡ってはいまだに満場一致

瀉(北条元一・戸張智雄訳、前掲書、8頁)となっている。確かに「浄める」と「排出する」の意味を同時に備えた北条元一・戸張智雄の「浄瀉」という訳の方が、日本語訳には相応しいのかも知れないが、本論では「カタルシス」という訳を当てさせてもらった。

- 8) 「再現」に当たるフランス語は « représentation » であるが、この語も古代ギリシア文学を専門とする者によって、「再現」(アリストテレス『詩学』(以下同題)、松本仁助・岡道男訳、前掲書、34頁)、あるいは「模倣」(三浦洋訳、前掲書、50頁；北条元一・戸張智雄訳、前掲書、8頁)と訳されている。なお悲劇が再現であることについては、7章でもアリストテレスは繰り返し述べている。「悲劇は、一つの全体[初めと中間と終わり]を形成し、ある大きさを持った、最後まで繰り広げられる完結した行為の再現から成り立っている、というのが我々の主張である。」Aristote *op. cit.*, chap. 7, v. 1450b23-1450b25.
- 9) Aristote, *Politique* [vers 330 av. J.-C.], trad. Auguste Francotte et Marie-Paule Loicq-Berger, dans *Œuvres – Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique* –, éd. Richard Bodéüs, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, liv. VIII, chap. 7, v. 1341b39-1341b40.
- 10) Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 6, v. 1449b24-1449b28.

の解答を得ておらず、相変わらず議論が続いているという次第なのだが、フランス古典主義時代になされたさまざまなカタルシス解釈の基盤となっているものを理解するためにも、先ず今までに主張されてきた代表的な説を整理したい。

1. カタルシスを巡る説

最初の説として松本仁助・岡道男は「瀉出説」という解釈を紹介している。カタルシスには、主として医療行為において身体の中から有害物質を「瀉出」（2人の訳者は「除去」と言い直している）するという意味があり、そのような医学療法に基づいてこの説は打ち立てられている。悲劇を通して引き起こされた憐れみと恐れを高めることで、この2つの感情を観客から解放するという見解である。つまり、これは熱病患者に熱を加え熱から解放するという類似療法の考え方にあたる¹¹⁾。またこの説の別の呼び方については、北条元一・戸張智雄は「浄瀉説」と呼び、ドイツ生まれでフランスのギリシア語研究者ハインリッヒ [アンリ]・ワイルとドイツの古典言語学者であるヤーコプ・ベルナイスの論に従いながら「下剤」の作用を例に挙げている¹²⁾。また三浦洋では「治療的排出説」と名付けられ、「毒をもって毒を制す」に似た「同種療法（ホメオパシー）」のように、「負の要素」を排出するものとして捉えられている¹³⁾。以上、この説に対する呼び名は研究者によってそれぞれ異なるが、考え方としてはどれも同じであり、大事なことは「憐れみと恐れ」を有害のものとして排除することをカタルシスは目的としているということである。では次に移ろう。

別の代表的なものとしては、「倫理的浄化 [教化] 説」（今後は単に「浄

11) 松本仁助・岡道男「訳注」（アリストテレス『詩学』、松本仁助・岡道男訳、前掲書）、139頁（第6章 [5]）。

12) 北条元一・戸張智雄「略注」、前掲書、42頁（第6章 [2]）。

13) 三浦洋「解説」、前掲書、286頁および290-291頁。

化」という場合も同じ意味で用いる) という解釈がある¹⁴⁾。そこで先ずこの「浄化」という解釈の仕方に着眼してみるならば、「カタルシス」という語こそが「浄化」の原語なのであり、「カタルシス」は「浄める」を意味する動詞「カタイロー」の名詞化で、「浄め」ないし「浄化」がその原意ということである¹⁵⁾。したがって「カタルシス説」を「浄化説」と解釈するのが一番自然で原義に適っていると思われる。そして浄化説の内容に話を進めると、この捉え方は憐れみと恐れを除去するのではなく、倫理的に高め、あるいは浄めるという「中間」(milieu)の徳という考えに由来している。例えば、戦闘において恐れが大き過ぎると臆病となり、反対に少な過ぎると無謀になってしまうため、適度の恐れが必要となり中間に導こうとする考え方である¹⁶⁾。もちろん行き過ぎの憐れみを緩和することについても同じことが言える。つまり「憐れむべきものを適度に憐れ〔む〕¹⁷⁾」ことを目指すのである。したがってこの「浄化説」は過多・過少の憐れみや恐れを、「浄め」て適正化することを目的とし、「瀉出説」との大きな違いはこの両者の感情を「排出」すべき有害な感情とは見なしていない点にある¹⁸⁾。

さてこの感情の適正化、言い替えればアリストテレスの言うところの中間の重要性については、哲学者本人によって『ニコマコス倫理学』の中で訴えられている。彼によれば中間こそ、「倫理的卓越性(エーティケー・アレテー)」という「徳」の一つが目指さなければならないものなのである¹⁹⁾。そこでアリストテレスは「倫理的卓越性は感情・行為に関わる

14) 松本仁助・岡道男「訳注」、前掲書、139頁(第6章[5])。

15) 朴一功「解説」(アリストテレス『詩学』、朴一功訳、前掲書)、648頁。

16) 松本仁助・岡道男「訳注」、前掲書、140頁(第6章[5])。

17) 三浦洋「解説」、前掲書、288頁。

18) 同書、288頁。

19) Aristote, *Éthique à Nicomaque* [vers 330 av. J.-C.], trad. Richard Bodéüs, dans *Œuvres*, op. cit., liv. II, chap. 5, v. 1106b16-1106b17. もう一つの「徳」は「知性的卓越性」(ディアノエーティケー・アレテー)と呼ばれるもので、この「徳」においては

ものである²⁰⁾』と断った後で、これらの関係における中間の役割について具体的に見解をこう示している。

この領域〔感情〕には、超過と不足と中間 (milieu) とが存在する。たとえば、人は恐れたり、大胆不敵な態度を見せたり、欲望を抱いたり、苛々したり、憐れんだりと、要するに喜びや悲しみを感ずる場合には、ある時にはそれらが過多になったり、ある時には過少になったりするのであり、これらはいずれの場合も分別を持っていないということになる。しかしながら、然るべき時に、然るべき事柄に対し、然るべき人に、然るべき目的に対し、然るべき方法で、それを感ずることは、中間と完璧さを成すものである。これこそまさしく中間に属するものなのである。——そして行為の中にも同じように超過と不足と中間とが存在する²¹⁾。

人間の感情や行為には行き過ぎや不十分さが多々伴うものである。それはアリストテレスの目から見れば好ましいこととしては映らない。だがここで彼は感情や行動の量に関する問題だけを取り扱っているとは考えられない。というのも、この引用文の中で何度も口にされている「然るべき」が示しているように、感情や行為が相応しい場合には、超過や不足とはならないからである。それゆえ量に関係なく適切な対象に向けて感じられたり行われたりする感情や行動についても、アリストテレスのいう中間と見なすことができるのではないかと思われる。このような考

「中庸」の意味はなさないということである。高田三郎「訳注」(アリストテレス『ニコマコス倫理学』(上)、高田三郎訳、岩波文庫、2007年、262頁(第2巻・第6章[20])。なおこの日本語の翻訳本の章の割り振りについては、フランス語版が5章であるのに対し、6章となっている。

20) Aristote, *Éthique à Nicomaque*, op. cit., liv. II, chap. 5, v. 1106b17-1106b18.

21) *Ibid.*, liv. II, chap. 5, v. 1106b18-1106b25.

えはのちに見るように、悲劇におけるカタルシスを浄化と捉える解釈に大きく影響を与えるであろう。さて話をアリストテレスの引用文に戻すと、今度は徳そのものに目が向けられる。彼は徳と感情・行為との関わりの深さを改めて強調し、徳に対する感情・行為のそれぞれの評価について述べている。「そこ〔徳〕においては超過と不足は過ちであり非難の対象となる。それに対し中間は称賛を呼び、正しさを獲得したものである²²⁾。」やはりここでも結局は中間が優れたものとして推奨されているのである。最後にアリストテレスは結論を下す。「この2つの要素〔感情・行為〕は徳に特有のものである。したがって、徳はいずれにしても中間を目指すようにさせるものである以上、徳とは一種の中庸 (moyenne) と言える²³⁾。」徳は感情・行為と切り離すことができない以上、超過や不足が付きまとうという現実からは逃れられないという運命を負っている。しかしながら、これらの2つの欠点があるからこそ、中庸も存在することができ、その価値が認められる存在となる。したがって、超過や不足という過ちに陥らないよう中庸を目指すことを究極の目的とする「徳」は、ギリシアの哲学者にとっては「中庸」と同義語なのである。

最後にカタルシスの通説となっている3つ目のものを挙げるとするならば、「知的解明説」という解釈がある。ただこの説においてはもはや憐れみと恐れとがカタルシスの対象とはならないので、次節でその問題について言及するとして、ここでは「知的解明説」がどういうものであるかだけを、三浦洋の説明に沿って紹介することとしよう。このカタルシス解釈は、悲劇においてなぜそのような惨劇が起こったのか、という明晰な認識を妨げている「負の要素」を排出することによって、「認識の本体」であるストーリーの全体構造が浄められ、明晰な認識に達し、同時に忌まわしい要素である負の印象も払拭されるという考え方である²⁴⁾。も

22) *Ibid.*, liv. II, chap. 5, v. 1106b25-1106b27.

23) *Ibid.*, liv. II, chap. 5, v. 1106b27-1106b28.

24) 三浦洋「解説」、前掲書、287頁および292頁。

っと分かりやすい説明として、「望遠鏡のレンズに付着した『シミ』（負の要素）を取り除くことで、『眺望』（認識の本体）がクリアになる²⁵⁾」という喩えが用いられている。ではこの節で採り挙げたカタルシスに関する主な3つの説をまとめると以下のようになる。

- ①「瀉出説」——「有害物質の排除」という解釈に基づいた説。
 - 憐れみと恐れを高め、これらの感情から観客を解放することを目的とした「類似療法」の考え方 —— 「憐れみと恐れ」を負の感情と見なす。
- ②「倫理的浄化〔教化〕説」——「中間の徳」という見解に基づいた説。
 - 憐れみと恐れを除去するのではなく、倫理的に浄めるという考え方 —— 「憐れみと恐れ」を有害な感情とは見なさない。
- ③「知的解明説」—— 明晰な認識を妨げる負の要素を排出することで、認識の本体が「浄め」られ、精度の高い認識が可能となるという説。
 - ここでは「憐れみと恐れ」はもはやカタルシスの対象とはなっていない。

このようにカタルシスの解釈には「瀉出説」と「倫理的浄化〔教化〕説」さらに「知的解明説」という3つの捉え方が有力とされているが、のちに見るようにフランスの劇作家・批評家らの見解にはこの3つ目の説は認められないと思われるので、「知的解明説」に限ってはカタルシスの対象に関する一つの定説だけを簡単に採り挙げることで、本論においてカタルシス（説）という言葉を用いる場合には、「瀉出説」と「倫理的浄化説」にのみ限定させてもらおう²⁶⁾。

25) 同書、287頁。

26) 松本仁助と岡道男は、「瀉出説」と「倫理的浄化説」の相互の関係に着眼しこう結論づけている。「もし過度の感情が『瀉出』され、あとに『適度』の感情が残

2. カタルシスの対象となる感情

カタルシスという語自体をどういう意味で捉えるかによって、カタルシスが行う作用がどう違うかを巡る諸説についてはたった今確認できたが、ここでもう一度『詩論』の第6章で述べられていたアリストテレスの悲劇の定義に戻りたい。彼は「憐れみと恐れを生じさせながら、そのような感情のカタルシスを達成するもの²⁷⁾」が悲劇である、と断言していた。だがここでも重大な議題が持ち上がる。それは「そのような感情」とは一体何を指しているのかという問題である。やはりカタルシスという言葉そのものの解釈についての時と同様、このカタルシスの対象に関してさまざまな意見が飛び交っており、いまだに一致した見解が得られていないというのが実情である。そういうわけで、ここでも主なくつかの説を紹介させてもらうが、その前にアリストテレスの悲劇論の中で、必要不可欠な要素である憐れみと恐れが、どのようにして悲劇を見ている観客の胸に生じることになるのかという、その流れについて説明したい。先ず登場人物が、憤怒、憎悪、不実な愛といった情念に捕われ、罪を犯す。次にその過ちによって当の本人は罰を受け、不幸に陥ってしまう。ここまでが登場人物の内面の感情とその結果を示すものとなる。そして彼らの不幸な姿を見た観客の胸には憐れみと恐れが呼び起こされるという次第である。さてここからが議論の別れ道となる。当然「憐れみと恐れを生じさせながら、そのような感情²⁸⁾」とあったことから、素直に受け取れば「そのような感情」は、「憐れみと恐れ」以外他の感情は考えられない。それゆえカタルシスの対象はこの両者となる。実際多

るとするなら、そして同時になんらかの倫理的浄化が生じるとするなら（じじつ悲劇の意味を理解できる者が悲劇を見ることによっていかなる教化も受けないというのは考えられない）、瀉出説と倫理的浄化説の差異はほとんどなくなるであろう。」松本仁助・岡道男「訳注」、前掲書、141頁（第6章〔5〕）。

27) Aristote, *La Poétique*, op. cit., chap. 6, v. 1449b27-1449b28. 引用の下線は筆者による（以後も同様である）。

28) *Ibid.*, chap. 6, v. 1449b27-1449b28.

くの研究者がこの説を有力なものとして紹介している²⁹⁾。

ところが16世紀になると、カタルシスの対象について変化が見られるようになる。こうした解釈の再評価にはキリスト教の教えが大きく関わっているのであるが、それを最初に示したのが、イタリアの文学者で哲学者のヴィンチェンツォ・マッジ (Vincenzo Maggi [1498-1564]) である。当時の有力なカタルシスの説は、人文学者であるロドヴィーコ・カステルヴェトロ (Lodovico Castelvetro [vers 1505-1571]) に代表されるように、「観客は悲劇をみて、あわれみやおそれに心をみたとされると、きたえられ強くなり、実生活においてこのような精神の衰弱に対して、いわば免疫となる³⁰⁾」という解釈であった。ところが、このような考え方は憐れみを重んじるキリストの教義に背くとして、マッジは「あわれみとおそれを人間生活に有用なる感情とし、悲劇のカタルシスとは観客をそれらの感情にひきこみ、そのほかのいかりとかあなどりとかみだらな気持ちとかいう有害な感情から観客をひきはなすことである³¹⁾」と考えるようになる。つまりこういう解釈がもととなって、カタルシスの対象が憐れみと恐れから情念に変わったのである。そしてそれが17世紀のフランスの古典主義に強く影響を及ぼすようになる。それについてはアラン・クプリーが次のように述べている。「古典主義は演劇の道徳性を訴えるために、伝統的にカタルシスをよりどころとしていた。あるいくつかの情念の最後に訪れる破滅的な結果を明らかにしながら、悲劇は『あらゆる種類の情念』のカタルシスを観客の魂に対し成し遂げるのである³²⁾。」罪を犯すことで罰を受けることとなったそもその原因がまさに情念であり、

29) 北条元一・戸張智雄「略注」、前掲書、42頁 (第6章 [2])；松本仁助・岡道男「訳注」、前掲書、139頁 (第6章 [4])；朴一功「解説」、前掲書、648頁；三浦洋「解説」、前掲書、288-291頁。

30) 北条元一・戸張智雄「略注」、前掲書、42頁 (第6章 [2])。

31) 同書、42-43頁。

32) Alain Coupric, *Lire La Tragédie*, Armand Colin, 2005, p. 5.

だからこそこれらの情念のカタルシスを悲劇において目指したのではないかと考えられる。またこれに関連して、今後フランス古典主義者の見解を読み進めて行くと、カタルシスの対象とすべき感情ははっきりと言及されていないことに気づくが、その代わりに憐れみと恐れを引き起こす情念や懲罰に焦点を当て、そこから悲劇のあるべき姿を主張する姿勢が多く見られる。この場合、当の本人がカタルシスの対象である感情について述べていない以上、カタルシス解釈と見なすのは適当ではないのかも知れないが、しかしながら、彼らの見解を読むにつれ、罪深い感情が至る所で咎められていることに気づくであろう。したがってこのような見解も、不幸を招く原因となる情念のカタルシスと見なさせてもらう。そして18世紀のフランス古典主義になると、前世紀のカタルシスの対象が、「悲劇の中で再現された悪徳」と同時に、「悪徳の浄化ではなく、憐れみと恐れが強力な感情」との2つになることが、フォーキエフスキーによって指摘されている³³⁾。ここで使われている悪徳という語は、アンドレ・ダシエが罪の原因は「悪徳である過度の情念³⁴⁾」であると指摘していたことから、情念と同じ意味を持つものと考えられる。つまり18世紀の文学者たちは、17世紀の情念のカタルシスと同時に、アリストテレスの定義した憐れみと恐れ自体のカタルシスをも目指していたと考えられるのである。

最後にカタルシスの対象となる特殊な解釈にも触れておく。この捉え方は前節で見た「知的解明説」に深く関係している。というのも「知的解明」という説は、劇が進行するにつれ悲劇の筋そのものを次第に認識できるようになると考えることから、カタルシスを明らかにすること、

33) Wladyslaw Folkierski, *Entre Le Classicisme et le romantisme : étude sur l'esthétique et les esthéticiens du dix-huitième siècle*, Honoré Champion, 1969 (1925), p. 176.

34) André Dacier, *La Poétique d'Aristote avec des remarques* [1692], chez Claude Barbin, 1692, chap. VI, p. 78 [n. 8 : *Achève de purger en nous ces sortes de passions et autres semblables*].

すなわち「解明」と解釈し、その結果知的解明の対象を「憐れみと怖れの感情」ではなく、「憐れみと怖れを生じさせる出来事」と捉えるからである。したがって本来は「諸感情」と解釈される「パテーマタ」というギリシア語を「受難の出来事」と解するのが、この説の最大の特徴と言える³⁵⁾。さらにこの説に関連したもう一つの解釈としては、アリストテレスの「そのような感情」の「感情」を「苦難」(パトス)と受け取るものがある。よって「そのような感情」は「そのような苦難」と訳され、すなわちそれは「憐れみと怖れを呼び起こすような苦難」を意味し、最終的には「苦難である汚れた罪深い行為」がカタルシスの対象となるのである³⁶⁾。確かにこのようにカタルシスの対象についての特殊な諸説もあるが、本論では「そのような感情」を「憐れみと恐れ」と「情念」の2つに絞って論を進めたい。それでは以上のことを踏まえ、いよいよ本題に入ることとしよう。

Ⅲ. 情念のカタルシス

1. スキュデリーとシャプラン

1637年1月に初演されたコルネイユの『ル・シッド』は物議を醸し、論争を引き起こした。というのも、ドン・ゴメスの娘であるシメーヌは、恋人のドン・ロドリグに父親を殺されたのにもかかわらず、その当日に殺害者を自室に招き、父を失ったことよりも恋人のことを思い、劇の最後には婚約を交わすまでに至るからである。このような展開にスクュデリーは、『ル・シッド』を激しく非難しながら、古代ギリシアのプラトンが悲劇を追放した理由を次のように述べている。

『ル・シッド』は悪への教育であり、悪徳へ我々を導く毒針である。そしてこうした重大で危険な過ち〔規則違反〕によって、劇の主要な

35) 三浦洋「解説」、前掲書、292頁；朴一功「解説」、前掲書、650頁。

36) 朴一功「解説」、前掲書、650頁。

規則に真っ向から対立するものとなっている。プラトンが共和国において詩そのものを認めなかったのは、このような作品が原因であったからなのだ。[…] 上手く描かれたテルシーテス [『イリアス』に出て来る醜悪な男] の像は、ナルキッソスの像と同じくらい人に気に入られる。したがって、[悪しきものを良いものとして描くことでよく見えるという] 喜びによって、観客の精神は墮落してしまうのである。悪行が優雅さをもって上演されるのを目にすれば、彼らは悪しき行いを真似ることに良きことをするのと同じくらいの喜びを見出してしまふ。我々の本性は悪事に傾きやすく、善行をなすことは我々には難しく思える。そういうわけで、演劇は美徳の学校であると同時に、悪徳の学校でもあるのだ³⁷⁾。

この引用では、登場人物によって演じられる行いが、たとえ悪いことでも巧みに描かれることで、それを見ている観客には良いものとして映り、そのようにして悪しき精神は容易に伝染して悪行を引き起こさせてしまふ、という演劇が持つ危険性が問題視されている。一方でスキュデリーは悲劇の重要性も認め、悲劇の果たすべき役割について述べている。

劇詩は人々を楽しませながら教育するために生まれたということ、哲学は社交界の目にはあまりにも厳かに映らないように、感じのよい衣装のもとに身を隠さねばならないということを知らなければならない。こうして人は治療薬だとは知らずに病気から回復しているのである。したがって舞台上では、美徳が報われ悪徳が常に罰せられるように、我々に示すことを決して忘れてはならない。時には悪人が栄え、善人が虐げられることがあっても、劇の最後には形勢が変わり、無実の者の勝利と共に罪人の処罰を必ず見させなければならない。このようにして

37) Georges de Scudéry, *Observations sur Le Cid. Ensemble l'excuse à Ariste et le Rondeau* [1637], [Au despens [sic] de l'Auteur], 1637, pp. 25-27.

我々の魂には知らず知らずの内に、悪徳への嫌悪と美徳への愛が刻みつけられるのである³⁸⁾。

スキュデリーは、悲劇が教えるべき教訓という意味で哲学という語を使っている。彼にとって哲学とは、無罪の者が救われ、罪を犯した者が罰せられることを示しながら、人々を美徳へと向かわせ、悪徳から遠ざけることであり、それが悲劇の使命なのであった。確かにこれらのスキュデリーの2つの見解においては、カタルシスという言葉は用いられていないのが確認できるが、彼の発言から推察してみると、カタルシスの対象となるものは、彼にとっては悪へと向かわせる情念であるということが見て取れる。

次にシャプランのカタルシス解釈を見てみよう。彼はスキュデリーが引き起こした「ル・シッド論争」の裁定者として、「悲喜劇『ル・シッド』に関するアカデミー・フランセーズの意見」を1637年に草案し上梓した。シャプランもスキュデリーと同じ見解を示している。

悪しき手本は、劇場でさえも伝染しやすい。作り事の上演は十二分に本当の犯罪を引き起こしてしまうものである。そして、いつか公共にとっての災厄を生んでしまう可能性のある喜びによって、大衆を楽しませようとするには大きな危険が潜んでいる。我々は民衆が知るべきではない行いに対して、彼らの目と耳とが慣れてしまわないようにし、そしてまたある時には残忍さを、またある時には裏切りを彼らに教えないように充分気をつける必要がある。我々は同時に民衆に残忍さや裏切りが罰せられるのを示し、観劇の後に大いに満足した中でも、少なくとも多少の恐れを持ち帰るようにせねばならないのである³⁹⁾。

38) *Ibid.*, pp. 22-24.

39) Jean Chapelain [1637], *Les sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du*

シャプランもコルネイユの『ル・シッド』が人々に与える危険性を指摘しながら、悪は罰せられなければならないと説いている。同時に演劇を終えた後でも、観客に罪を犯すことの恐ろしさを示すために、彼らの胸に悪行に対する恐怖心を残させることの重要性が指摘されているのである。そしてこの恐れとは、アリストテレスが定義しているように、罪を犯すことで自分にも同じような不幸が降りかかるかも知れないという恐れなのだが、そのような恐怖心によってシャプランは罪へと導く情念のカタルシスを目指しているように思われる。というのも彼は、演劇の目的を悦楽と見なしている人たちでさえ、その悦楽は単なる娯楽性から来る喜びだけではなく、演劇を見ることで知らず知らずの内に達成される悪徳の習性のカタルシス (purge) でもある⁴⁰⁾、と人間の情念を対象としたカタルシスを強調しているからである。

2. コルネイユ

さて、それではスキュデリーとシャプランから批判を浴びた当のコルネイユはどう思っていたのであろうか。彼は悲劇の中で描かれる悪事に対して2人の文学者とは正反対の立場に身を置いている。コルネイユは彼らの非難から2年後の1639年に『メディア』の出版のために付した献辞の中で自分の考えをこうはっきりと示している。

詩においては、性格の善悪ではなく、登場させる人物の性格に似ているかどうかを考慮せねばなりません。したがって悲劇は、区別をつけずに善悪の行いを描くことになるのですが、だからといって我々に悪を手本とするように勧めているというわけではありません。そしてもし、詩が悪を恐怖として我々に描くの望むのであれば、それは悪の処罰によってではなく、詩が我々にあるがままに描く悪の醜さによ

Cid, chez Jean Camusat, 1638, pp. 21-22.

40) *Ibid.*, pp. 16-18.

ってなのです。そこでは悲劇での悪行を真似すべきではないと民衆に警告するには及びません。悪事は充分過ぎるほど描かれていますので、彼らが同じことをしたいという欲望に駆られるようなことはありませんから⁴¹⁾。

コルネイユは先ほどのスキュデリーとシャブランとは全く別のことを主張している。『メデア』の作者にとっては、悲劇で上演される悪しき行いは包み隠すことなく、赤裸々に描かなければならないのである。というのも、見るに堪えられないほどの罪によって恐怖に捕われた観客の精神は、返って同じ罪を犯そうなどというような大それた気持にはならない、と彼は考えていたからであった。このコルネイユの発言から、彼が悲劇における恐れを重視し、そこから情念のカタルシスの達成を目指していたということが分かる。さらに20年後にコルネイユは、恐れと憐れみとの関係をこう述べている。

我々と似た者が不幸に陥るのを見て抱く憐れみは、我々に同じような不幸に陥るのではないかという恐れを呼び起こす。この恐れこそがこうした不幸を避けようという欲求に我々を導くのである。そしてこの欲求は、我々が憐憫の情を抱いている登場人物に、我々の目の前で不幸を招き寄せることとなった情念を、我々の内で排除し (purger)、抑制し、正し、そして根絶しようという欲求である。したがって「同じような」結果を避けるためには、原因を絶たなければならないというのが、共通であるとはいえ自然で疑いえない分別なのである⁴²⁾。

41) Pierre Corneille, *Médée* [1639], « À Monsieur P. T. N. G. », dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. Georges Couton, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, pp. 535-536.

42) Pierre Corneille, *Les Trois discours sur le poème dramatique* [1660], « Discours de la tragédie », dans *Œuvres complètes*, t. III, éd. Georges Couton, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. III, p. 143. ここでは « purger » を「排除」と

この見解から、コルネイユにとってカタルシスの対象は憐れみと恐れそのものではなく、これらの感情を観客の心に吹き込むほどの不幸へと登場人物を導く情念である、ということがはっきりと確認できる。すなわち彼における憐れみと恐れ的重要性は、情念のカタルシスを成就させるための媒体として認められているのである。その考えを強調するかのようになり、『詩劇三論』の著者は登場人物を不幸へと陥らせた情念から得られる教訓を聴衆に向けて繰り返す。

これらの王たちは観衆のように人間であり、そして観衆らにも起こり得る情念の激昂によってこうした不幸に陥るのである。[...] こうして観客は容易く次のことを理解し得る。もし一人の王が、野心や愛、憎しみや復讐にあまりにも身を任せ過ぎたために、自身に[人々の]憐れみを引き寄せさせるほどの大きな不幸に見舞われたとしたのなら、況や数多く存在する内のただの一人の人間でしかない者は、情念が自分を同じような不幸に突き落とすことになるかも知れないと恐れて、そうした情念を抑制しなければならない、となおさら知り得るのである⁴³⁾。

コルネイユにとって悲劇の大切な役割の一つは、情念に囚われて不幸に陥る偉大な者たちの姿を観客の目の前に映し出すことで、平々凡々である我々はなおさら情念の危険に絶えず晒されているということを認識させ、激情に対する警戒と注意とを人々に促すことにある、と考えられる。

そして観客の内達成される情念のカタルシスと悲劇との関係を重要視していたからこそコルネイユは、その一方でその導き手となる登場人物の描き方にも強い関心を持っていたのである。その証拠に彼は、アリ

訳したが、當津武彦は「掃蕩」という訳語を当てている。當津武彦、前掲書、367頁。

43) Pierre Corneille, *Les Trois discours sur le poème dramatique*, « Discours de la tragédie », *op. cit.*, p. 143.

ストテレスが不幸に陥る者は特別に優れているわけでも、特別悪人というわけでもなく、過ちによって不幸に陥らなければならないと説きながら、好例としてオイディプスとテュエステスを挙げていたことに大きな疑問を抱いており⁴⁴⁾、コルネイユは先ずオイディプスについて指摘する。

オイディプスは自分の父親を殺害したとはいえ、彼はいかなる罪も犯していないように思われる。なぜなら彼は父親を知らないのだし、オイディプスに最初に攻撃をしかけた見も知らぬ者に対して、勇者として道を争ったに過ぎないからである。しかしながら、ギリシア語の罪を犯すという言葉は、認識不足の単なる過ちにも適用されるので、オイディプスの罪はそのようなものだったのである。この哲学者と共にそれを認めようではないか。とはいえ、この例によって、彼がどのような情念のカタルシス (purger) を我々の内に達成させ、我々は何を正すのかは分からないのではあるが⁴⁵⁾。

ただの誤りから罪を犯しただけに過ぎないオイディプスの例えからは、一体どのような情念が原因でテーバイ王が不幸に陥ったのか、またそれによってどのような教訓を引き出すことができるのかが、どうしてもコルネイユには理解ができない。続いて彼は兄であるアトレウスから妻のアエロペを奪った弟の話に話題を移している。

もし我々がテュエステスの名のついた悲劇を読む前に彼を見たのなら、彼は自分の兄の妻を誘惑した近親相姦者である。もしその悲劇の中でテュエステスを判断したのなら、彼は兄の言葉を信頼した善人である。[...] 最初の状況では、テュエステスは大変罪深い者であり、後

44) Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 13, v. 1453a 7-1453a11.

45) Pierre Corneille, *Les Trois discours sur le poème dramatique*, « Discours de la tragédie », *op. cit.*, p. 145.

の状況では、彼は大変人のいい人物である⁴⁶⁾。

ここで言及されている悲劇は、断片として残っているソポクレスの作品を指しているのであるが、テュエステスの人物像は観客の置かれた立場によってそれぞれ変わってしまうため、一般的な例とは言うことができない、つまり例としては相応しくないとコルネイユは指摘しているのである。フランスの劇作家は続ける。

もし我々がテュエステスの不幸を近親相姦に課したなら、観客には実行することが不可能な罪である。そしてテュエステスから観客が抱く憐れみは、恐れに対しカタルシス (purger) を成就させるまでには至らしめないであろう。というのも、彼は我々に似ていないからである⁴⁷⁾。

ここでコルネイユはカタルシスの対象として恐れを挙げているが、彼の目にはテュエステスの不幸は現実的ではない以上、憐れみから恐れへと人々を導くことはできず、最終的には情念のカタルシスを達成させることはできないものとして映っているのである。また彼はテュエステスの不幸の原因を別の要素にも結び付けている。

もし我々が彼の破滅を彼の人の好きに課したなら、何らかの恐れは憐れみの後に従うであろう。しかし恐れは敵の言葉を簡単に信用するという信じ易さのカタルシス (purgera) しか成就しないであろう。そして、このカタルシス (purgation) は和解しようという誠実な思いをただ追放させてしまうだけである⁴⁸⁾。

46) *Ibid.*, p. 145.

47) *Ibid.*, p. 145.

48) *Ibid.*, p. 145.

確かに不幸に値しない者が不幸になるということから、人々はテュエステスに対し憐れみは感じるであろうが、反対に人の好きが原因で不幸に陥ったテュエステスから呼び起こされる恐れは、人を信じるという人間としての素直な性向を取り除いてしまうこととなる可能性がある。そして最後にコルネイユは、このテュエステスの例えを一体どのように適用したらよいか分からない、と結論づけているのである⁴⁹⁾。さらに17世紀の劇作家はアリストテレスの考えを、今度は自作の戯曲にも当てはめてみて、やはり納得がいかなぬ様子を隠し切れないでいる。

情念のカタルシス (purgation) のためにアリストテレスが要求した条件は『ル・シッド』にも見出される。ロドリグとシメヌはそこでは情念に流されやすい素直さを持っている。そしてこれらの情念は彼らに不幸をもたらす。というのも、彼らがお互いに夢中にならない限り彼らは不幸ではないからである。我々も彼らのように持つかも知れないこの人間的な弱さのために、彼らは不幸に陥ってしまう。彼らの不幸は憐れみを催させるのである。[...] この憐れみは同じような不幸に遭うかも知れないという恐れを我々に呼び起こすに違いないし、また彼らの不幸の原因となり我々に彼らを気の毒に思わせるこの激しい愛のカタルシス (purger) を我々の内で起こさせるに違いない。しかし私は憐れみが我々に恐れを与えるのか、憐れみが激しい愛のカタルシス (purge) を達成させるのかは分からない。この点についてのアリストテレスの論理は、真理としては何の効果もない誠ご立派な考えでしかなかったのではないかと、私はとても案じているのである⁵⁰⁾。

コルネイユは23年前に上演した『ル・シッド』を振り返りながら、アリストテレスの説くカタルシスの見解からは、憐れみと恐れとの相互関係

49) *Ibid.*, p. 145.

50) *Ibid.*, pp. 145-146.

ばかりでなく、情念をカタルシスへと導く主体となる感情を明らかにすることはできない、と告白しているのである。しかし、その後もコルネイユによって、いくつかの自作の悲劇の登場人物と再度オイディプスが取り挙げられ、彼らによって引き起こされる恐れと憐れみが一体どんな情念のカタルシスを達成させることができるのか、という考察が続けられているものの、依然17世紀の悲劇詩人の中ではそれらの感情の有効性に対する不信感はぬぐい切れないでいる⁵¹⁾。つまりコルネイユは悲劇における恐れと憐れみがそもそも本当に人々を正すことができるのかという疑いを抱いていたのである。もちろん『ル・シッド』の作者は、恐れが情念のカタルシスを導くことについてはきっぱりと否定はしていなかったとはいえ、彼は劇作家として最初から人々の胸に道徳心を植え付けようという気持ちで、恐れを呼び起こそうとは思っていなかったように思われる。というのも彼は1639年に悲劇をこう定義していたからである。「劇詩の目的とは人々の気に入ることである⁵²⁾。」コルネイユにとって悲劇を創作する意義とは、何よりも観客を楽しませることなのであった。したがって、彼は悲劇による人々の更生よりも、悲劇の娯楽性を重要視していたと推察できる。

3. ラ・メナルディエール、ドービニャック、ボワロー

それではコルネイユに引き続き、次はアカデミーの刊行物の企画としてリシュリュエー枢機卿に要請され、1639年に『詩学』を上梓した、ラ・メナルディエールのカタルシス解釈を調べてみよう。彼についてはジャック・シェレールが、ラ・メナルディエールは舞台上での殺人としては、一般的な死である自害しか認めなかったと指摘している⁵³⁾。その理由とし

51) *Ibid.*, pp. 148-149.

52) Pierre Corneille, *Médée*, « À Monsieur P. T. N. G. », *op. cit.*, p. 535.

53) Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France – Bibliographie revue et mise à jour par Colette Scherer*, Nizet, 2001, p. 419.

ては、ラ・メナルディエールが恐れよりも憐れみを重要視していたからだと考えられる。彼は言っている。「悲劇が呼び起こす最も美しい情念は憐れみの感情であるので、もし詩劇が極悪人の正当な罰以外何ものも提示しなければ、[…] 詩劇が人の心を打つことは不可能であろう⁵⁴⁾。」この考えは極悪人の不幸は憐れみも恐れも引き起こさないというアリストテレスの考えに基づいているのだが⁵⁵⁾、ラ・メナルディエールは熱意を込めて、悲劇における憐れみの重要性を訴え続けている。

我々は憐れみが恐れや激しい恐怖よりも、極めて甘美で、人間味があり、心地よいものであると感じる。私は我々の詩人に忌み嫌うべき殺人犯はめったにしか登場させず、またそれを用いることが有益であるよりも有害となってしまう破滅をもたらすような放縦さを用いないことを要求する。

[…] 残忍さを見て我々を激しい恐怖で凍えさせるような罪人を扱うよりも、嘆かわしい不幸によって我々の憐れみを掻き立てるような優れた人物を選ぶ方がよいのである⁵⁶⁾。

悲劇に登場する極悪人に関するラ・メナルディエールの考え方は、コルネイユとは全く反対の立場にあると言える。したがってラ・メナルディエールは彼の悲劇を採り挙げ激しく糾弾している。

詩人は道徳を考慮し、手本として大いに役立つようにし、『メディア』におけるような多くの詩に我々が見出すような過ちを犯すべきではな

54) Hyppolyte-Jules Pilet de La Mesnardière [désormais La Mesnardière], *La Poétique* [1639], chez Antoine de Sommaville, 1640 ; Genève, Slatkine Reprints, 2011, chap. V, p. 18.

55) Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 13, v. 1453a2-1453a7.

56) La Mesnardière, *op. cit.*, chap. V, p. 19.

い。そこでは、男主人公 [=イアソン] は不実であり、女主人公 [=メデシア] は王の血筋を引く者 [=クレオン] だけでなく、自分の子供たちの殺人者である。一方はその身の毛もよだつほどの残忍さも罰せられることもなく、他方もまた忘恩で不実であることに對し少なくとも己の身が懲らしめられることもないのである⁵⁷⁾。

この悲劇では、妻であるメデシアに以前助けられたにもかかわらず、夫のイアソンは自分の利益のために、コリントスの王クレオンの勧めで国王の娘クレューズと結婚することを約束し、他方そのひどい仕打ちに対してメデシアは、王女と国王だけでは飽き足らず、我が子までも殺害することで復讐を成し遂げ、その後は難なく2頭の竜に牽かれた車に乗って大空へと逃れるのである。こうしたラ・メナルディエールの『ル・シッド』批判からも、スキュデリーやシャプランが主張していたように、彼も罪人が罰せられることが悲劇には必要不可欠であると考えていたことが分かる。しかし、ラ・メナルディエールには懲罰による恐れよりも、やはり憐れみの方が重要なのであった。彼は最後に述べている。「悲劇は憐れみを掻き立て、恐れを生み出さなければならないが、それでもやはり詩人は恐れが憐れみの感情よりもずっと小さいものとなるように努めねばならないのである⁵⁸⁾。」このような考え方に、今まで見て来た文学者たちとは違う、とりわけ悲劇における憐れみの重要性を強調するラ・メナルディエールの態度を見出すことができる。

また年代的にラ・メナルディエールと同じで、コルネイユを非難し続けたドービニャック師は、庇護者であったリシュリュエ枢機卿の死によって一時執筆を中断してしまうが、それから15年後の1657年によく出版された『演劇作法』の中で、恐れと憐れみについての見解を表明している。

57) *Ibid.*, p. 21.

58) *Ibid.*, p. 21.

例として、王妃の恋人は彼女が亡くなったと思っているのにもかかわらず、王妃は生きていたとする。もしこの恋人が口にする激しい愛が上手くいくことを望むのであれば、彼は愛情と苦痛の感情の混じった長い不満を並べるのではなく、先ず恋人を狂気に陥らせ、今にも自害してしまいそうな状態にしなければならない。というのも、彼が洩らす不平不満などには胸を打たれない観客たちを、その恋人の凄まじい絶望から生まれる差し迫った恐れでもって感動させ、もし彼が死んでしまうようなことにでもなれば、観衆に激しい憐れみを痛感させるためなのである⁵⁹⁾。

ここではいかにしたら恐れと憐れみを観客の胸により効果的に呼び起こすことができるのか、というドービニャック師の教訓が示されている。

ではボワローはどのように考えていたのであろうか。彼はギリシア神話の2人の人物を採り挙げながらこう述べている。

このように、悲劇は我々を魅了するために、
涙に覆われ血の滴るオイディプスの苦しみを語らせ、
母殺しのオレステスの不安を描きました。
そして、我々を楽しませるために悲劇は涙を流させるのです⁶⁰⁾。

父親を殺害しただけではなく母親と結婚したオイディプスの不幸と、母親を罰することを強いられたオレステスの苦悩は、観衆に激しい憐れみと恐れを呼び起こすには十分な主題であった。何よりボワローにはこの2つの感情は、観衆を喜ばせ気晴らしをさせるものなのである。よって

59) abbé d'Aubignac [François Hédelin Aubignac], *La Pratique du théâtre* [1657], éd. Hélène Baby, Honoré Champion, 2011, liv. IV^e, chap. VII, p. 460.

60) Nicolas Boileau-Despréaux, *L'Art poétique* [1674], dans *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, chant III, v. 5-8.

彼はこの憐れみと恐れを掻き立てないような悲劇を戒めている。

あなた方のあらゆる台詞では、
掻き乱された情念が心をつかみ取り、熱くし、感動させるように。
 美しい動きを持った心地よい激昂でも、
たびたび我々を甘美な恐れで満たすこともなく、
また我々の魂の中に魅力的な憐れみを掻き立てなければ、
あなた方は虚しくも巧妙な舞台を展開しているに過ぎません。
 あなた方の生彩のない屁理屈は、ただでさえ拍手喝采を
 したがない観客を冷ややかにするだけでしょう⁶¹⁾。

ボワローにおいて、憐れみと恐れを呼び起こすことができないような台詞は、説得力を欠いた虚しい詭弁でしかないのである。このように彼はこの2つの感情と悲劇との密接な関係を娯楽的な面から強調していることが見て取れる。では次の節では18世紀の文学者たちに目を向けてみよう。

4. ラ・モット、ル・マゾン、クレビヨン、ルソー

ヴォルテールと筋の単一や悲劇と韻文との関係を巡って激しい議論を戦わせたアカデミー会員ラ・モットは、悲劇について論敵にこう述べている。

ここに […] 興味の持続に最も貢献し得るものがある。それは、観客が味方だと思っている人物を頻繁に登場させることである。観客は彼らについて語られるよりも、彼らを目にする時の方がより心を動かされるであろう。というのも、眼前にない不幸は、登場人物たちが苦しむ姿を目にすることに較べて非常に弱々しい印象しか与えないから

61) *Ibid.*, chant III, v. 15-22.

ある。したがって迫害者たちの間で起こる場面は、彼らが虐げられるのを見ながら、我々に悲劇の真の喜びである憐れみを覚えさせる代わりに、それ自体忌々しい憤激の感情を我々に呼び起こすのである⁶²⁾。

ラ・モットの言葉の中には、視覚が与える影響の大きさと憐れみとの関係が言及されている。同時に彼は恐れよりも憐れみを重視しながら、観客を憤慨させるような忌々しい場面を禁じているのである。しかしながら、ラ・モットの1723年上演の悲劇『イネス・デ・カストロ』を見たル・マソン師は、本人に直接感想をこう伝えていた。

あなたが我々に似たような登場人物で性格を正そうと望んでいたとはとても信じられません。つまり、アリストテレスが申しおりましたように、憐れみと恐れによってなされるものをです。恐れは憐れみから生まれ、そして性格の更生は恐れから生まれます。それこそが、あなた自身が自分に課していた目的でした。しかしあなたが第5幕で法を犯した者たちに配した報いは、我々から罪を遠ざけるよりも、犯罪に大胆に向かわせるのにより相応しいと私には思われるのです⁶³⁾。

ル・マソン師の目には、ラ・モットが自分の戯曲で見せた場面は、観客に罪を犯すように促しているようにしか見えなかったのである。したがって、先ほどヴォルテールにラ・モットは憐れみの重要性を説いていたが、このアカデミー会員は人を震撼させる恐れを喚起することも悲劇には不可欠の要素であると考えていたと推察できる。だがそれは教育のた

62) Antoine Houdar de La Motte [désormais La Motte], *Suite des réflexions sur la tragédie, où l'on répond à M. de Voltaire* [1730], dans *Textes critiques : Les raisons du sentiment*, éd. Françoise Gevrey et Béatrice Guion, Honoré Champion, 2002, pp. 741-742.

63) abbé Le Masson, *Lettre à Monsieur de La Motte, au sujet de la tragédie, intitulée, Inès de Castro* [1723], chez Noel Pissot et Louis-Antoine Thomelin, 1723, p. 13.

めではなかった。彼はそれを1707年にすでに言明していたのである。「偉人たちは […]、悲劇の目的は情念のカタルシス (purger) をなし遂げることであり、喜劇の目的は性格を正させることであると考えていました。しかしながら私は、作品の目的は模倣による喜びでしかなかったと思っています⁶⁴⁾。」ラ・モットがこの情念という言葉、憐れみと恐れと受け取っているかどうかは判明しないが、彼が情念のカタルシスの成就における教育的側面と、喜びという娯楽的側面を対極に置いていたように思われる。そしてラ・モットにとって悲劇の使命とは、喜劇と同様人々を楽しませることだったのである。

続いてもう一人の18世紀の悲劇作家であるクレビヨンの見解を考察したい。彼は『アトレウスとテュエステス』の序文でこう言っている。

悲劇というものを、興味深いイメージのもと観客の目の前で上演されるべき不吉なアクションであると、私があまりにも頑固に受け取っていたことに対して、それは自分の思い違いであったと私は充分認めております。悲劇は観客を恐れによって憐れみに導かなければなりませんが、それは洗練さと節度を傷つけない動きと筆致を用いてなのです⁶⁵⁾。

クレビヨンは、観客が関心を抱き、憐れみと恐れを感じることができさえすれば、震撼させるようなスペクタクルでも許されると考えていた自分自身を反省し、洗練さと節度の大切さを説いている。ところがクレビヨンは、『アトレウスとテュエステス』の第5幕において、弟であるテュエステスの子供たちを殺害し、その血を盃に注ぎ弟に飲ませようと企む

64) La Motte, *Odes de M. de La Motte, avec un Discours sur la poésie en général, et sur l'ode en particulier* [1707], 2^e édition, chez Grégoire Dupuis, 1709, pp. 22-23.

65) Prosper Jolyot de Crébillon, *Atrée et Thyeste* [1709], « Préface », dans *Théâtre complet*, t. I, éd. Magali Soulatges, Classiques Garnier, 2012, p. 164.

アトレウスの場面について、こう告白していた。

テュエステスを恐れさせるには、彼の兄弟が彼に拵えた盃の恐怖だけで充分であると私には思われました。そして、彼は口を盃に運びさえもしませんでした。しかしながら私は告白しましょう。この場面は私自身にも恐ろしいものを感じられましたし、私を震え上がらせました。しかしそれでもやはり、悲劇には相応しいものであると私には思えたのです⁶⁶⁾。

クレビオンは、アトレウスの非道な行いを忌まわしいものであるとは思いつつも、悲劇において恐れを呼び起こす場面は必要であると説いているのである。むしろ、彼はもっとアトレウスの残虐性を前面的に出すべきであったと、悔やんでいるようにさえ思われる。実際、彼は自分の考えを文面に残すことを意図的に避けていたので、資料の乏しさから彼の考えをはっきりと伺い知ることはできない。しかしイザベル・ドゥゴークやアブデルジュリル・カルイは、クレビオンは悲劇における激しい恐怖を推進し、彼の登場人物は余りにも忌まわしいので彼らの不幸に恐れを感じることはできないと指摘している⁶⁷⁾。何より彼の悲劇作品を読む限り、やはりクレビオンにとっても、恐れと憐れみは人々を慄かせるための手段であり、悲劇の目的は娯楽性であったと推測できるのである。

では、1757年のヴォルテールによるジュネーヴでの劇場建設に猛反対を示し批評本を翌年に発表したジャン＝ジャック・ルソーのカタルシス解釈も見ておこう。彼はとりわけ悲劇における憐れみを様々に形容して

66) *Ibid.*, p. 165.

67) Isabelle Degauque, *Les Tragédies de Voltaire au miroir de leurs parodies dramatiques : d'Edipe (1718) à Tancrede (1760)*, Honoré Champion, 2007, p. 286 ; Abdeljelil Karoui, *La Dramaturgie de Voltaire*, Tunis, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1992, p. 226.

いる。

私は悲劇が恐れによって憐れみに導くというのを耳にします。確かにそうでしょう。しかし、この憐れみとは一体何なのでしょう？ 憐れみを生み出した幻想と共に消えてしまう、この儂くも虚しい感情。情念によって間もなく掻き消されてしまう自然の感情の名残。少しばかり涙を流すだけでよい気持ちになり、思い遣りのある行為を少しも決して生み出さなかった無益な憐れみ⁶⁸⁾。

ルソーにおいては、悲劇を見て先ず引き起こされる恐れが憐れみを生み出すという見解そのものが疑問に思われ、さらにこの憐憫という感情は、ただの自己満足にすぎない偽りの感情であって、人間を本当に人間らしくするような力は何も持っていないのである。彼はさらに激しくこの憐れみを攻撃する。

演劇での模倣が、模倣されているものを目の前で見ると、より多くの涙を我々に流させるとしましても、それは感情が純粹で、自分たちには心配をする必要が混ざっていないからなのです。このような架空の出来事に涙を流しながら我々は、自分たちの物はもはや何も与える必要もなく、人間性の権利を果たした気になって満足しているのです。反対に現実不幸にある人々は、世話や負担の軽減、慰め、煩わしいことを我々に要求します。これらは彼らの労苦に我々を引き入れ、少なくとも怠け者である我々には厄介なことです。架空の出来事ではそのようなことを我々は免れて気楽な気持ちでいられるのです⁶⁹⁾。

68) Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* [1758], dans *Œuvres complètes*, t. V, « Écrits sur la musique : La langue et le théâtre », éd. Bernard Gagnebin et Jean Rousset, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 17.

69) *Ibid.*, p. 23.

この見解によってルソーが、悲劇によって憐れみを覚えた観衆の偽善的で欺瞞的な感情を激しく糾弾していたことが分かる。ただ実際ルソーは戯曲にも興味を持っていた時期もあったことから、正直なところ、彼が心の底から演劇における憐れみや恐れを否定していたのか、何より演劇自体を否定していたのかどうかは推測の域を出ないのであるが、彼は憐れみや恐れを表面上は虚しいものと捉えていたのである。

IV. 情念と憐れみ・恐れのカタルシス

1. ラバン、ラシーヌ、ダシエ

今まで見て来た劇作家、批評家の考えとしては、カタルシスの対象を情念と受け取る解釈が目についた。またカタルシスには直接触れていないものの、悲劇における憐れみと恐れを重視しながら教育に結び付けようとする姿勢や、あるいはこの2つの感情を人を楽しませる娯楽的な要素として重要視する態度も同時に確認することができた。そしてこの章では、情念をカタルシスの対象と見なしているだけでなく、アリストテレスの定義に従って憐れみと恐れをもカタルシスの対象と考えていた17世紀、18世紀の文学者たちの見解を考察したい。そしてもちろん彼らの考えの中にも、悲劇を教育の手段として受け止めていた態度を見出すことができるであろう。

1676年に『詩学についての考察』を著したラバンは、カタルシスの対象について情念と憐れみ・恐れとの2つの解釈を同時に取り入れながら、その書物の中で先ず彼は情念と悲劇との関係について言及している。

悲劇は哲学以上によりためになる公開の教訓である。なぜなら、悲劇は感覚を通して人の精神を教育し、そして情念が心に掻き立てる動揺をこれらの感情によって穏やかにしながら、情念自身によって情念を正すからである。傲慢さと冷酷さという、人間にとって最も重大な抑制すべき2つの欠点に気づいていたアリストテレスは、悲劇の中に、これら2つの欠点の治療薬を見出したのだった。というのも、悲劇は

人に偉人が辱められる姿を上演しながら、人間を謙虚にするからである。そして悲劇は、人に人生の恐ろしい出来事と思いがけない不幸を舞台上で見せながら、彼らを受容性の強い慈悲深い人間にするのである⁷⁰⁾。

哲学よりも悲劇の方が、人間の傲慢さと冷酷さを治すには一層適していると判断したアリストテレスの鑑識眼を讃えながら、ラパンは悲劇の有益性を強調している。またこのフランスの評論家によれば、痛々しい突然の不幸を目にすることで、人は他人の禍に対して敏感となり優しくなれるのである。しかしながら、ラパンは過度の感情に対しても注意を促している。そこから彼は、観客の胸に憐れみと恐れを呼び起こし、両者の感情そのもののカタルシスをなし遂げることこそが悲劇の目的である、と提唱したアリストテレスの見解に、自分なりの解釈を加えている。

人間は同じように極端な別の方向にも走りやすい。つまりあまりにも恐れたり、あるいはあまりにも慈悲深くなるということである。あまりもの過度の恐れは、魂の堅固さを弱め、あまりもの過度の情念は、公平さへの障害となり得る。悲劇はこの2つの弱さを抑制する役目も負っているのである。そして悲劇は、誰にでも起こり得る不幸な出来事にあまりにも臆病になって怯えることなく、恐れを調整することを人間に教えることが目的であるように、憐れみに値する対象への憐れみを調整させることも悲劇は目的としている。悲惨に陥るのが相応しい者たちの不幸に対し心を動かされるという、正しくない行いもあるからである⁷¹⁾。

70) René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* [1676], éd. E. T. Dubois, Genève, Droz, 1970, p. 97.

71) *Ibid.*, p. 97.

ラパンは、心を堅固にするためにも恐れのカタルシスが必要であり、また同情するに値する者だけに憐憫の情をかけるために憐れみのカタルシスが必要であると、考えているのである。とりわけラパンは後者の考えに理由をつけてる。

人々はアイスキュロスにおいて、クリュタイムネストラが自分の息子に殺害されるのを、憐れみも感じずに見るに違いない。なぜなら彼女は自分の夫であるアガメムノンの喉を掻き切ったからである。またエウリピデスにおいては、ヒッポリュトスが彼の義理の母であるパイドラの陰謀によって命を落とすのを、人は憐れみを覚えずに見ることはできない。というのも彼は、純潔で高潔であったという理由でしか死なないからである⁷²⁾。

この憐れむべき対象者に関しては、1657年にドービニャック師も『演劇の実際』の中ですでに触れていたが⁷³⁾、しかし彼の場合はカタルシス解釈として述べているのではなく、悲劇と憐れみとの関係において言及するに留めている。そういう意味でも、ラパンの情念のカタルシスという解釈と、恐れと憐れみそのもののカタルシスという解釈は、のちの文学者たちに大きな影響を与えたと考えられる。

またアリストテレスの『詩学』を翻訳したラシーヌも、ラパンと同じように2つの解釈を取り入れている。ラシーヌはカタルシス解釈に自分の意見を加えながら、その意義について語っていた。

悲劇は語りによってではなく、活き活きとした再演によって行われる。それは憐れみと恐れを引き起こしながらこのような種類の情念のカタルシス (purge) を達成し鎮めるのである。つまり、こうした情念

72) *Ibid.*, pp. 97-98.

73) abbé d'Aubignac, *op. cit.*, liv. IV^e, chap. VII, pp. 461-462.

を掻き立てながら、悲劇は情念が持する極端なものと悪徳に染まったものをそれ自身から取り除き、そしてこの情念を理性に適合した中庸の状態に戻すのである⁷⁴⁾。

編者であるルイ・モランは、アリストテレスの説明だけでは不十分と考えたラシーヌが、自分の見解を加筆したと指摘しているが、この引用からラシーヌがカタルシスの対象は恐れと憐れみであり、これらの感情を適度にするという倫理的浄化説を唱えていたことが分かる。同時に17世紀の悲劇作家は、恐れと憐れみだけでなく罪の原因となる情念をもカタルシスの対象と見なしていたのである。彼は『パイドラ』の序文でこう述べている。

ここでは、最も小さな過ちでさえ厳格に罰せられている。罪を考えただけでも、罪を犯したのと同じくらいの恐怖的となっており、愛の弱さも真実の弱点と見なされている。そこでは情念が引き金となる乱脈を目の前に示すためにしか情念は表現されていない。さらに悪徳は、その醜さを教え憎ませる色彩をもって至る所で描かれている。まさにそれが民衆のために仕事をする者が自分に課さねばならない義務である。そしてそれこそが、あらゆるものの中で古代悲劇詩人たちが最も優先したことであった。彼らの劇場は、哲学者の学校と同じくらい美徳が教えられていた学校なのであった⁷⁵⁾。

ラシーヌは、悲劇の目的は罪へと導く情念そのものを罰すること、つまり情念のカタルシスの成就にあると捉え、悲劇を美徳の学校と呼んでい

74) Jean Racine, *Fragments de La Poétique d'Aristote* [date non identifiée], dans *Œuvres complètes*, t. 6, éd. Louis Moland, Garnier Frères, 1877, p. 380.

75) Jean Racine, *Phèdre*, « Préface » [1677], dans *Œuvres complètes*, t. I, *Théâtre – Poésie*, éd. Georges Forestier, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 819.

た。このように彼が悲劇の教育的側面を強調していたことが分かる。しかし彼がこれを書いた背景には事情があった。彼のポール・ロワイヤルの師であるピエール・ニコールは、悲劇の中の情念は罪を犯すことを好ましいものにする、と演劇を絶えず弾劾していたのである⁷⁶⁾。その結果劇作家となったラシーヌは師と訣別することとなる。したがって彼には悲劇を教育手段と訴えることで、演劇の価値を認めてもらおうという意図があったのである。彼は同じ序文で述べている。

我々の作品も詩作品と同じように堅固で有益な教訓に満たされているということを願わずにはいられません。このことは、恐らく敬虔さと教義から悲劇を最近弾劾した資質ある著名な方々と悲劇とを和解させる手段となることでしょう。そしてもし劇作家が、観客を楽しませながら教えることを心がけ、つまりその点において悲劇の本来の意図に従うのであれば、あの方々も必ずや悲劇をより好ましいものと判断して下さることでしょう⁷⁷⁾。

このようにラシーヌの態度には、悲劇と教育を結び付けざるを得ないという目論見があったのである。またこの引用文には「楽しませながら」という言葉が見られるが、実際彼は悲劇の目的は人々に気に入られ、楽しませることにあるという娯楽的な側面を次のように常々強調していた⁷⁸⁾。

民衆に気に入られるために働いている我々は、規則に従って働いて

76) Pierre Nicole, *Traité de la comédie* [1667], éd. Laurent Thirouin, Honoré Champion, 1998, p. 76.

77) Jean Racine, *Phèdre*, « Préface », *op. cit.*, p. 819.

78) Jean Racine, *Andromaque*, « À Madame [Henriette d'Angleterre] » [1668] ; *Bérénice*, « Préface » [1671] ; *Iphigénie*, « Préface » [1675], dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 196, 450 et 699.

いるかどうかは、もはや学者たちに尋ねる必要はございません。最上の規則とは気に入って頂くことなのですから。

悲劇では血が流れ人が死ぬという必要性はありません。悲劇の筋が壮大であり、登場人物が英雄的であり、情念が引き起こされて、悲劇の楽しみの全てである厳かな悲しみが強く感じられれば充分なのです。

かつてギリシアの最も賢明な民衆を涙で濡らしたもの、悲劇の真の効果である憐れみと恐れを喚起することをエウリピデスは見事に知っていたと、人々に言わせしめた同じものによって、私の観客たちは感動したのです。

確かにラシーヌは、憐れみと恐れは悲劇作品には欠かせないものであると信じていたが、しかしそれは教育するためというよりも、娯楽という人を喜ばせ、人に気に入ってもらうためにどうしても必要な要素であると考えていたように思われる⁷⁹⁾。

では17世紀を締めくくる文学者として、1692年にアリストテレスの『詩

79) 実際アリストテレスは悲劇の目的は「憐れみと恐れから生じる喜びを再現によって作り出すこと」である述べており、さらにそれこそが「悲劇に固有の喜び」であると切り切っている。Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 14, v. 1453b11-1453b12. 負の感情である「憐れみと恐れ」と「喜び」という正の感情の逆説的な見解については多くの研究者が述べている。Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, la note de *La Poétique*, *op. cit.*, p. 189 [chap. 6 (n. 3)]: Alain Couprie, *op. cit.*, pp. 6-7. さらにロズリーヌ・デュボン＝ロックとジャン・ラローは、アリストテレスの『政治学』(第8巻・第7章)で言及されている「音楽の喜び」と『詩学』の「悲劇の喜び」とを比較検討しているが、最終的に悲劇におけるカタルシスの解釈について多くの学者が誤った見解を持つに至った最大の原因は、『政治学』の中の「音楽の喜び」についての考えを、何の用心もせずに『詩学』の第6章に当てはめたことにあると指摘している。Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, *op. cit.*, p. 192 [chap. 6 (n. 3)].

学』を翻訳したダシエを考察したい。彼は先ずこう見解を述べている。

悲劇は恐れと憐れみのカタルシス (purger) を達成するために、どのようにしてこれらの感情を我々に掻き立てるかを今は見てみよう。それはそれほど難しくはない。悲劇は、我々に似た者が意図的でない過ちによって引き起こす不幸を我々の目の前に見せながら、恐れと憐れみを掻き立てる。そして悲劇は、我々にこれらの同じ不幸に慣れさせながら、恐れと憐れみのカタルシス (purge) をなし遂げるのである。というのも、悲劇は不幸が実際に起こった際に、あまりにもそれに対して恐れを抱かず、あまりにも心を動かされないことを教えるからである⁸⁰⁾。

ダシエは恐れと憐れみのカタルシスについて触れているが、それぞれの役割を区別していたラバンとは反対に、2つの感情のカタルシスは心を強くするものと受け取っている。さらにダシエは情念のカタルシスに関しても見解を示している。

恐れと憐れみのカタルシス (purgeant) を達成しながら悲劇は、同時に我々を同じ悲惨さに突き落とし得る他の情念のカタルシス (purge) をもなし遂げる。というのも、これらの不幸な者たちに彼らが味わう苦痛を引き起こす過ちを示しながら、悲劇は我々に同じ目に遭わないように用心することと、彼らの破滅の唯一の原因であった情念のカタルシス (purger) を行い、それを和らげることを教えているからである⁸¹⁾。

ここでは、情念のカタルシスを達成することで過ちを犯さないように促す悲劇の役割が述べられている。さらにダシエは同作品の中だけでなく

80) André Dacier, *op. cit.*, chap. VI, pp. 78-79 [n. 8].

81) *Ibid.*, chap. VI, p. 79 [n. 8].

別の著作においても、自分のこの意見を強調するために、マルクス・アウレリウスの言葉を引用している。しかしローマ皇帝においては、恐れと憐れみはカタルシスの目的ではなく、悲劇の目的として述べられており、またダシエ自身も、悲劇は最も惨めな者でも不幸な人々を見せることによって、幸せな者だと思わせるものでもある、と付言していた⁸²⁾。ところで彼はアリストテレスの第6章の見出しとして、この哲学者が憐れみと恐れと述べていた「そのような情念」を、この2つの感情だけでなく、「それに似た他の情念」とも解釈し、翻訳において並列して書いている⁸³⁾。さらに別の作品でも情念のカタルシスについてダシエが繰り返していたのを見受けられる。「詩人の目的は、好奇心、傲慢さ、凶暴さ、憤激が人間を避けがたい不幸に突き落とすということを見せることである。そしてオイディプスの例えから、我々の内でカタルシス (purger) を達成させたいと思うものがまさしく情念なのである⁸⁴⁾。」ここでダシエが、情念のカタルシスを詩人の目的としていたことがはっきりと確認できる。彼においては、カタルシスの対象が憐れみと恐れだけでなく、情念でもあったことについては、ミシェール・マツ＝アスカンがすでに指摘をしていた⁸⁵⁾。しかしながら、憐れみと恐れのカタルシスについても言及していながらも、ダシエは情念のカタルシスの方に重きを置いていたように思われる。それでは、次に18世紀の文学者たちのカタルシス解釈を考察してみよう。

82) *Ibid.*, chap. VI, p. 79 [n. 8]. Voir André Dacier, *L'Œdipe et l'Électre de Sophocle* [1692], chez Claude Barbin, 1692, « Remarques sur l'Œdipe », p. 234 et Antonin Marc-Aurèle, *Pensées morales de Marc Antonin empereur ; De soi, et à soi-même. En douze Livres, Traduits du grec* [2^e siècle], trad. Balbisky, chez Nicolas Le Gras, 1681, Livre XI-V, pp. 267–268.

83) André Dacier, *La Poétique d'Aristote avec des remarques, op. cit.*, chap. VI, « trad. » par Dacier, pp. 70–71.

84) André Dacier, *L'Œdipe et l'Électre de Sophocle*, « Préface », *op. cit.*, p. [viii].

85) Michèle Mat-Hasquin, *op. cit.*, p. 152 [n° 99].

2. デュボス、ブリュモワ

1719年に『詩と絵画についての批判的考察』を著したデュボス師は、悲劇で描かれる話は現実とはあまりにも程遠いので、そこから教訓を引き出して得られる応用は曖昧で不完全なものである⁸⁶⁾、と最初の内は否定的であった。だが最終的にデュボスは悲劇におけるカタルシスを評価するようになる。

劇詩は情念が我々を導く錯乱を目の前で示しながら、書物が示すよりもさらに強烈に、その症状とその本質とを我々に知らせてくれる。そうしたわけで、いつの世も悲劇は情念のカタルシス (purgeait) をなし遂げると言われるのである。他の詩も悲劇に近い何らかの効果をもたらすことはできるが、しかし我々に与える印象は、悲劇が舞台の力を借りて与える印象ほどは大きくないので、これらの詩は悲劇が情念のカタルシス (purger) を達成するほど効果的ではないのである⁸⁷⁾。

デュボスは、人々を罪に導く情念のカタルシスこそが悲劇の特徴であると述べているだけにとどまらず、朗読されるだけの詩よりも、上演することで悲劇の方がより効果的にカタルシスをなし遂げることができると強調している。また別の箇所でもデュボスは、恐れと憐れみを喚起する悲劇と、笑いと滑稽さを引き起こす喜劇を較べ、同じように悲劇における情念のカタルシスの優位を述べている⁸⁸⁾。そしてフランスの批評家はアリステレスの見解を前面的に押し出す。

悲劇の目的はとりわけ我々の内に、恐れと憐れみを引き起こすこと

86) abbé Dubos (Jean-Baptiste Dubos), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* [1719], t. I, chez Jean Mariette, 1719, sect. VII, pp. 55-56.

87) *Ibid.*, sect. XLV, pp. 626-627.

88) *Ibid.*, sect. VII, pp. 56-57.

にあるので、悲劇詩人は初めに登場人物たちを愛すべき尊敬に値するものに見せなければならない。次に詩人は彼らを不幸な状態で我々に示さなければならない。あなたが人々に同情させようとした人物を、先ずは尊敬させることから始めなさい。したがって、悲劇の登場人物は不幸に値しないことが必要である⁸⁹⁾。

この見解はアリストテレスが憐れみと恐れを引き起こすのに相応しい人物として論じていた考えである⁹⁰⁾。さらにデュボスはギリシアの哲学者が述べていたように、憐れみを引き起こさせない登場人物についても論じている。

詩においてありふれた運命を受ける極悪人も我々の憐れみを引き起こさせない。彼の拷問は、もし我々が現実に目にしたのなら、我々にも機械的な憐れみを呼び起こすかも知れないが、模倣が生み出す感情は、事実そのものが引き起こすものに較べ抗し難いものではないので、悲劇の登場人物が犯した罪の想念は、彼の不幸に対しほろりとすることを我々から妨げるのであろう⁹¹⁾。

確かにどんな極悪非道の人間でも彼が苦しんでいる姿を見た時には同情するのであるが、それはあくまでも本当の憐れみではないのである。つまり悲劇には相応しくない感情と言える。このような考え方については、先ほどラ・モットに対し批判していたル・マソン師も、言い方は違うがこう口にしていた。「きっとあなたは、上演を見て人々は涙を流していた[…]と言われることでしょう。ああ！涙ぐませた憐れみは、自然の涙で

89) *Ibid.*, sect. XIV, pp. 103-104.

90) Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 13, v. 1453a7 -1453a11.

91) abbé Dubos, *op. cit.*, sect. XIV, p. 105. Voir Aristote, *La Poétique*, *op. cit.*, chap. 13, v. 1453a2 -1453a7.

あって、道理に適った涙ではないのです⁹²⁾。」ル・マソンは、憐れみによって涙を流させたことに満足しているラ・モットに向かって、その涙は極悪人の処刑を目撃すれば誰でも自然に頬を伝う涙であって、本来の同情に値する者に対する涙でない、非難しているのである。つまり、ル・マソンの非難の中には、憐れみのカタルシスという言葉は見当たらないが、同情すべき者への正しい判断力の重要性が主張されているように思われる。そして話をデュボス師に戻すと、彼は極悪人が罰せられることを厳しく禁じていたが、それでも恐れや憐れみを引き起こすために、そのような人物は必要であると説いている。

私は極悪人を登場させることを禁ずるところではない。この詩の主要な目的は、我々に憐れみと恐れを引き起こすことにあるのだが、詩人はより確実に目的に達するために、我々にこの2つの感情をさらに活き活きと感じさせるような別の情念も、我々に掻き立てることができる。ナルシスに対し我々が感じる憤激は、プリユタニキユスが我々を投げ入れる憐れみと情念を増加させるのである。[...] したがって詩の中に極悪人を導入することは許されるのである。[...] しかし、憎むべき行動をさせる人間を好ましいものにするような画家は非難されるのと同様に、卑劣な人物たちに民衆の好意を勝ち得させるような特質を付与するような詩人も咎められるであろう。この行為は凶悪人を同情させるまでに至り、犯罪人が与える憐れみによって、恐れを減ずることにもなる。これは悲劇の大きな目的に完全に反してしまう。つまり情念のカタルシス (purger) をなし遂げるといふ意図に対してである⁹³⁾。

デュボスは、恐れと憐れみを呼び起こすためには、極悪人は必要な存在

92) abbé Le Masson, *op. cit.*, p. 13.

93) abbé Dubos, *op. cit.*, sect. XV, pp. 108-109.

であると主張している。そして彼の意見は一見すると、憐れむべき者に対する判断力をつけるという憐れみのカタルシスのようにも受け取れるが、実際彼においてそれは、情念のカタルシスがなすことであり、改めて悲劇の使命として唱えられているということが判別できる。

デュボスに続いて1730年に『ギリシア演劇』を刊行したブリュモワ師を調べたい。彼は先ず悲劇の2つの感情を否定することから始めている。

恐れと憐れみは最も危険な情念である。[…] というのも、もし一方が結果的にはこの結び付きによって、他方も人間を永遠に怖気づかせてしまったのなら、人生の避けがたい不幸に耐え、あまりにも頻繁に繰り返し起こるこれらの圧力に抵抗するために必要な堅固な魂は必要無くなるであろう。そのために、アリストテレスの言葉を用いようと哲学は、恐れと憐れみが持ちうる有害なものを遠ざけながら、これらが持つ有益なものを維持しようという積りで、両方の感情のカタルシス (purger) をなし遂げさせるということに、これほどまでの多くの技術を注いできたのである⁹⁴⁾。

ブリュモワ師にとって、憐れみと恐れとはもともと人を絶望させるものであり、だからこそ有益性を正当化するために、カタルシスという語の解釈に多くの時間がつぎ込まれたものなのである。そしてさらに彼は恐れと憐れみについて言及している。

この方法において独特で驚くべきこと、それは詩が恐れによって恐れを正し、憐れみによって憐れみを矯正するということである。何とおめでたい考えか。その方法は人が愛おしむ悪そのものから生まれるのであるから、それだけ一層その効果は確かなのだ。実際人間の人生

94) le père Brumoy (Pierre Brumoy), *Le Théâtre des Grecs*, t. I, chez Rollin père, Jean-Baptiste Coignard et Rollin fils, 1730, « Discours sur l'origine de la tragédie », p. LI.

というのは大劇場である。[...] そこでは毎日、貧苦、苦しみ、死に加え、激烈な欲望や、裏切られた希望、絶望的な恐れ、そして身をやつれさせるような気苦労を目にする。しかし、このあらゆるスペクタクルは、心を堅固にするというよりも心を打ちのめしかねない恐れと憐れみしか引き起こさないのである⁹⁵⁾。

苦悩と苦痛に満ちたこの人生において、悲劇が喚起する恐れと憐れみは、人間を絶望に追い込むだけなのである。しかしながら、ブリュモワは最終的にそこから得られる利益を導いている。

人は不幸であるという考えに慣れると、それに対し己自身強くなる。そして他者においてそれを軽減しようという激しい思いにまで達するようになる。この方法によって、詩は人間性にとっては2つの重要な利益を得る。一方は人間の性格を穏やかにしようという利益であり[...], 他方は分別のある感受性に自分を引き戻し、正当な境界線までに感受性を止めておこうとする利益である⁹⁶⁾。

ここではカタルシスという言葉が用いられていないが、恐れと憐れみのカタルシスは、人格の正し、激情を適度にすることに貢献すると、ブリュモワが捉えていたということが読み取れる。また分別のある感受性というのは、憐れむべき者に対する正しい判断力と解釈することができよう。

3. ヴォルテール

それでは本論の締めくくりとしてヴォルテールのカタルシス解釈を考察したい。実際彼は『詩論』の著者の見解に対してこのように告白して

95) *Ibid.*, « Discours sur l'origine de la tragédie », p. LII.

96) *Ibid.*, « Discours sur l'origine de la tragédie », p. LIII,

いた。「情念のカタルシス (purgation) ということについて、この医術が何であるのか、私には分からないのです。またアリストテレスに従っても、どのようにして恐れと憐れみのカタルシス (purgent) が行われるのかが理解できません⁹⁷⁾。」ヴォルテールは、2つの感情を観客の胸に呼び起こす、登場人物の不幸の原因となる情念のカタルシスが、何を意味しているのか分からないのである。その上彼にとって、不幸を見ることで喚起される恐れと憐れみのカタルシスがどのように成し遂げられるのか、ということも理解に苦しむ問題なのであった。しかしながら、ヴォルテールは理解できないとはいいながらも、やはり劇作家として先ず情念のカタルシスについて、こう述べている。

悲劇は情念のカタルシス (purger) を成就するために確立された、というアリストテレスの意見は激しく攻撃されました。しかしもし彼が、私はそう信じておりますが、人は〔エウリピデスの〕パイドラの不幸を見ながら近親相姦の愛を抑制し、〔ソポクレスの〕アイアスの悲しい例を見て、人は怒りを鎮めることができると考えたのでしたら、もはやいかなる意見の対立も起こりえません⁹⁸⁾。

ギリシア神話の2人の主人公の破滅を引用しながら、罪を引き起こす原因となった情念のカタルシスを行うという解釈は、前世紀に見られた伝統的な解釈なのだが、そのように考えることの方が自然であるとヴォルテールは受け止めているのが理解できる。したがってこの考えは、不幸の原因となる情念を抑制させるためには、悲劇の使命は情念を描くこと

97) Voltaire (François Marie Arouet, dit), *Commentaires sur Corneille* [1764], « Remarques sur *Les Trois Discours*, « 1^{er} discours », dans *Œuvres complètes de Voltaire / Complete Works of Voltaire*, t. 55, éd. David Williams, Oxford, Voltaire Foundation, 1975, p. 1031.

98) Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie* [1770], art. « Aristote », dans *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, éd. Louis Moland, Garnier Frères, 1878, p. 376.

が必要である、という信念にヴォルテールを導くのである。そして、彼は悲劇と情念との関係の重要性を唱えるために、情念に駆られた人物を演じる俳優たちに目を向けながら持論を展開して行く。

現在人々は君主の代理人を破門にして満足しております。私が言わんとしているのは大使たちのことではなく、週に2度、3度、王であったり皇帝であったり、生活費を稼ぐために世界を支配する俳優たちのことなのです。[…]

それについて人が口にする大きな理由、それは、これらの紳士淑女たちが情念を描くからだというのです⁹⁹⁾。

ヴォルテールがこの発言をしたのは1745年のことであるが、アドリエヌ・ルクヴルールが女優であったために、キリスト教の聖職者によって彼女の遺体がゴミ捨て場に捨てられたという痛ましい仕打ちに対し、すでに彼は1730年に彼女のために詩を捧げ、この非道な行いを糾弾していた。あれから15年という歳月を経ても、情念を表現するということが俳優たちへの冷遇は一向に変わっていなかった。情念を描くことが悲劇の使命でもあると信じていたヴォルテールにとっては決して許すことのできない行為なのであった。彼は絵画を持ち出して、悲劇の正当性を訴えている。

多くの淫らな絵画が公然と売られています。ティツィアーノとコレッジョの『ヴィーナス』は全裸ですし、また我々の謙虚な若者にとっては絶えず危険なものなのです。しかしながら俳優たちはおよそ2時間の間しか『キンナ』の素晴らしい韻文詩を朗読しませんし、国王の権威のもとで行政官の免許状も携えているのです。したがって、どう

99) Voltaire, *Sur La Police des spectacles* [1745], dans *Œuvres complètes de Voltaire / Complete Works of Voltaire*, t. 28A, éd. David Williams, *op. cit.*, 2006, p. 77.

して劇場で活発な人物が、キャンパスの上で黙っているこれらの俳優たちよりも咎められなければならないのでしょうか¹⁰⁰⁾？

情念を駆り立てるといふ点では何ら違いのない絵画が公然と認められ、反対に演劇は検閲を通っているのにもかかわらず許されていないという現実にはヴォルテールは、服を着て舞台上で激情を描く俳優たちと、全裸になって描かれているモデルたちとの間では、果たしてどちらの方が目にした者にたちに対して情念を駆り立てるのであろうか、とどうしても腑に落ちないのである。

その上このフェルネーの長老の意見に対しあたかも真っ向から刃向うかのように、情念を描く悲劇とそれを演ずる俳優たちをルソーは次のように弾劾している¹⁰¹⁾。

劇は一般的に言って人間の情念の絵画です。その原型は全て心の中にあります。しかし、もし作家がこれらの情念を「観客が」喜ぶような「仕方で描くという」心遣いをしなければ、観客たちはすぐ尻込みをしてしまい、自分から自分を軽蔑させてしまうような側面から、自身を見ようという気は失せてしまうでしょう。

劇詩は情念を掻き立てながら情念のカタルシスを行うと主張しています。しかしこの規則は受け入れがたいのです。節制を守り賢明な人間になるために、先ず憤激した狂人とならねばならないのでしょうか？

俳優の才能とは何でしょうか？偽の姿になる技術、自分のものとは違う性格を装う技術、冷静に感情的になる技術、自分が考えていることとは違うことを言う技術。俳優の演技が狡猾な人間のものとは違う

100) *Ibid.*, pp. 77-78.

101) Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 17, 19 et 73.

ことは知っております。したがって私は俳優をまさしくパテン師として非難しているのではなく、仕事として人々を騙す技術を磨いているのを咎めているのです。

もし情念が脚色もせず現実的な姿で描かれたのなら、観客は自分を描かれているような気がして、彼らはそんな恥ずべき自分の姿には目を伏せるだけで、結局自己を反省しなくなってしまい、そのため悲劇は教育の意味を失って、人々を楽しませるためだけに情念を描いているにすぎない、ということをルソーは最初の引用文で指摘している。またそれに続く見解では、情念のカタルシスを達成するために、もともと立派である人がわざわざ自分を見失わなければならないということ、俳優は舞台上で演じることで、本当に人を騙す技術が高まってしまう危険性があるということが、悲劇の現実な姿として皮肉を交え非難されている。つまりルソーは演劇における情念の描写も、またそれを演じる俳優も、人々にとって何にも役には立たないと糾弾しているのである。

それに対しヴォルテールでは、悲劇と情念との関係は人々の教育には欠かすことのできないものとして推奨されている。

もしかの巧妙なソポクレスやエウリピデスが、彼らの作品を真似しながらでしか野蛮であることを止めなかった民衆が、いつの日か彼らの時代では輝かしい栄光を得ていた演劇に [非難するという] 汚点を残す、ということを予測することができたのでしたら、彼らは何と申したことでしょうか¹⁰²⁾ ?

ヴォルテールは未開人を洗練された人間にしたのは、まさしく悲劇のお陰であったと信じているのである。したがって、悲劇を追放するということは、また野蛮な時代に逆戻りするということを意味する。25年後の

102) Voltaire, *Sur La Police des spectacles*, op. cit., p. 78.

1770年にも彼は繰り返している。

教養があり感受性の強い魂は悲劇を望みました。この技術はテスピスの馬車から始まり、次にそこからアイスキュロスを生み、そしてしばらくしてソポクレスやエウリピデスのような有名な者を得たことに、あらゆる都市国家で得意となりました。この後、全ては頹廃しました。それが人間精神の歩みなのです¹⁰³⁾。

テスピスとは馬車に乗って巡業周りをした紀元前6世紀の悲劇俳優のことだが、彼のお陰でギリシアの三大悲劇詩人が生まれ、彼らによって磨かれたギリシア人の精神も、悲劇の衰退と共に低下したと、ヴォルテールによって主張されている。彼は悲劇で描かれた情念のカタルシスを通して人々を教育することこそ、このジャンルの使命だと強く、またそれが可能であると信じていたのであった。それでは次に、ヴォルテールの憐れみと恐れ自体のカタルシスについての解釈を見てみよう。

このアリストテレスの考えを理解できないと言っていたが、それでもフランスの悲劇作家は情念のカタルシスと同じように、憐れみと恐れ自体のカタルシスも教育には欠かせないものだと確信し見解を表明している。先ずは恐れのカタルシスについてである。

正されない (non corrigée) 恐れ、つまりアリストテレスの用語を使えば、カタルシスがなされない (non épurée) 恐れのことですが、それは我々に人生の辛い出来事、思いがけない失寵、苦しみ、追放、財産や友人、両親、王位、自由、生命を失うことを耐えがたい不幸と思わせます。しっかりとカタルシスをなし遂げられた (bien épurée) 恐れは我々にあらゆることに耐えるようにしてくれます。それは祖国や名誉、美德、神々によって確立された永遠の法の順守が問題となる時、我々

103) Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique », *op. cit.*, p. 393.

を喜んで前に進むようしてくれます¹⁰⁴⁾。

彼のこの見解はラパンやダシエにすでに見られた見解である。しかしヴォルテールは、ここでは否定形として表現しているが、「カタルシスがなされない」(non épurée)を「正されない」(non corrigée)と同じ意味として用いており、また彼はカタルシスがなし遂げられない恐れ¹⁰⁴⁾の精神状態と、カタルシスがなされた場合の恐れ¹⁰⁵⁾の精神状態をそれぞれ分けて説明している。さらに後者に関して言えば、他の文学者においては人生に耐えられるようになるという受け身的な解釈が見られたが、ヴォルテールの場合には前進するという積極的な意味として解釈されている。そして彼は続ける。

ギリシア人は劇場において、最も尊敬に値し最も有徳な人物でさえも、大変よく見舞われまた極端なほどの不幸に陥るのを見ながら、その「ようなことが起こった」時には何も恐れず、生活と義務の間で均衡を失わず、あらゆる不幸にも動揺せずに耐えること、そして最も有名な「悲劇作品の」例を通して、恐れを調整し、恐れを和らげることを教えていたのです¹⁰⁵⁾。

ここでは耐えるという語も使われているが、ヴォルテールにとってはただ耐えるだけでない。それは「何も恐れず、生活と義務の間で均衡を失わず、あらゆる不幸に動揺せず」という言葉が示しているように、フェルネーの長老はどんな苦境にあっても、普段の生活をしっかりと続けるべきであると主張しているのである。それはまさしく9年後にカンディードによって述べられることとなる、「何はともあれ、我々の庭を耕さな

104) Voltaire, *Dissertation sur les Électre* [1750], dans *Œuvres complètes de Voltaire / Complete Works of Voltaire*, t. 31A, éd. David Jory, *op. cit.*, 1992, p. 585.

105) *Ibid.*, pp. 585-586.

ければなりません¹⁰⁶⁾」という考え方に通じる。一方ヴォルテールは憐れみのカタルシスも考察している。

カタルシスがなされない (non épurée) 憐れみは追放や、貧困、責め苦の中にある全ての不幸の人を憐れんでしまいます。カタルシスがなされた (épurée) 憐れみは、不幸に値せず、不当に苦しんでいる者だけを憐れむことを、彼らの憐れみを調整することを、神々や法に背き、祖国を裏切り、罪によって己を汚した者たちを打ちのめす不幸には苦しみの声を漏らさないことを、ギリシア人たちに教えたのです。

クリュタイムネストラがオレステスの手にかかって命を落としたとしても憐れみを覚える必要はありません。なぜなら彼女は自分の夫を自ら殺害し、オレステスが父親の死の仇を討つのではないかと恐れて、我が子を死なせようと望んだのですから¹⁰⁷⁾。

この考えもラバンの見解から得られたものと思われるが、ヴォルテールはここでも当時のギリシア人の例を挙げながら、カタルシスがなされない場合の憐れみと、カタルシスがなされた場合との憐れみが、人々の感情の中でどのように作用するのか、という説明を加えている。だが18世紀の劇作家はこうも述べていた。

悲惨に値する者を憐れむこと、暴君や極悪人、尊属殺害者、冒涇者、一言で言えば、正義の全ての法を犯した者たちに起こる不幸にほろりとすることは、不正なことなのです。懲罰と苦しみに彼らを導くこととなる罪を犯したことに対してのみ彼らを憐れむべきなのです¹⁰⁸⁾。

106) Voltaire, *Candide ou l'Optimisme* [1759], dans *Romans et contes*, éd. Jacques Van Den Heuvel, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, chap. XXX, p. 233.

107) Voltaire, *Dissertation sur les Électre*, *op. cit.*, pp. 586-587.

108) *Ibid.*, p. 587.

確かにヴォルテールは憐れみのカタルシスを、前の引用でも確認したように、同情に値する者をしっかりと見定めるといふ、先代からの解釈を継承している。しかしながら、それに加えてこの引用には、罪を犯した以上その者が罰せられても同情するには及ばないとしても、犯罪に至らしめたその事情だけは考慮して憐憫の情をかけねばならない、という主張が見られる。つまり罪びと本人を憐れんだとしても世の中には何の利益にもならない。大事なことは、その者が罪を犯すような状況へと追い込まれたこと自体に憐れみを寄せること、そこから今度はそうした気持ち、このように同情せねばならないような者を生んだ社会の現状に対する批判へと変ずることで、皆で手を取り合って少しでもよりよい世の中にしなければならぬ、とヴォルテールが願っていたということである。そこで彼は教育にはカタルシスが最も有効であると信じていたからこそ、気晴らしをさせるための悲劇作家としてだけでなく、同時に人々の目を啓かせる哲学者として、悲劇作品を絶えず世に送り出していたのである。ヴォルテールは1735年からすでに執筆を始めていた『ルイ14世の世紀』の中でこう述べていた。「モリエールにはコルネイユにもラシーヌにもないような別の功績がありました。[…] 彼は哲学者なのでした。彼は理論と実践においてそうなのでした¹⁰⁹⁾。」フェルネーの長老は人々を教育するために、モリエールが喜劇でなしたことを、劇作家兼哲学者として悲劇でなそうと目指していたのである。そのためにもヴォルテールにおいては、悲劇の持つカタルシスの力が教育手段として必要不可欠なのであった。

V. おわりに

以上、17世紀、18世紀のフランスの劇作家、批評家のカタルシス解釈

109) Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, « Catalogue de la plupart des écrivains français », art. « Molière », dans *Œuvres historiques*, éd. René Pomeau, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957. p. 1186.

を概観した。確かにアリストテレスが定義していたように、カタルシスの対象を憐れみと恐れと捉える見解も見られた。そこでは過度の憐れみと過度の恐れを中和することで、世の中のさまざまな恐ろしいことに対して弱気にならないような強い心を育て、また憐れむべき者を正しく見極めるという判断力を養うことが目指されている。しかしフランスの古典悲劇においては、カタルシスの対象を憐れみと恐れと見なすよりも、情念を対象と捉えている文学者が多いということも確認ができた。この解釈では、観客が憐れみと恐れを覚えるほどの不幸に追いやった登場人物の情念を見ることで、自分自身の情念を正すことが目的となる。そしてその集大成として現れたのが最後に考察したヴォルテールであった。彼は情念をカタルシスの対象とする考えと、憐れみと恐れをカタルシスの対象とする考えの、2つ解釈を採択していた。もちろんその姿勢は、悲劇の持つカタルシスという手段を用いて、最も効果的に人々を啓蒙しようという誰よりも強い望みから来ているものであった。だが大事なことは、これは彼独自のものではないということである。もちろんそれを実践で示そうとしたヴォルテールの功績は大きいのであるが、それは彼一人の力で生み出されたものではない。やはり娯楽性よりも教育をより重視していた前世紀からのカタルシス解釈が生み出した結果であると言える。つまりブルボン王朝の劇作家、評論家にとって、悲劇におけるカタルシスと教育の関係は切っても切れない仲なのである。そこにフランス古典悲劇におけるカタルシス解釈の独自性と功績が見出されると思われる。

(本学非常勤講師)