

学校教育と古典ラテン喜劇

—17世紀フランスイエズス会とポール＝ロワイヤルの場合—⁽¹⁾

榎本恵子

序論

学校教育機関における演劇の役割はフランス演劇史において決してなおざりにしていないものではない。アンヌ・ド・クロザード・ド・マジウは、論文『1670年から1700年の間のイエズス会、クレルモン・コレージュにおけるフランス語でのイエズス会演劇』の中で、イエズス会の学校演劇がもたらした影響について次のように言及している。

忘れがちであるが、16、17世紀のフランス演劇を作ってきた重要な部分のひとつが学校演劇の上演、ひいてはイエズス会の驚くべき活発な演劇活動によるところが大きい。フランソワ・ド・サルからモリエール、デカルトからコルネイユへと続く文人たち、ル・サージュやヴォルテール、その他フランス文学史上で活躍する文人たちが、イエズス会のコレージュに通っていたのであり、その多くが自身の使命や才能を知り、開花させ、あるいはそこで己が創造の源泉とモデル（手本）を見出していったのである。⁽²⁾

演劇反対の立場にあったポール＝ロワイヤルも、ラシーヌという稀有の劇作家を輩出したり、演劇に関する考察をするなど、フランス演劇史における大きな存在といえる。

また、ラテン語、ラテン文学の学習においてエラスムスは、「精神修養と、ラテン語の会話を習得する最適の師はテレンティウスであり、プラウトゥスが次に続く」とウェルギリウス、ホラチウス、キケロより上に評価していた⁽³⁾。著書『16世紀におけるイエズス会の教育』の中でジャン＝バティスト・エルマンは、当時、「文体に関してもっとも優美だと考えられるのは、キケロとテレンティウスである。キケロは説教師の師であり、テレンティウスは会話の中の優美さの手本である。（略）カテュル、プロペルス、ジュヴェナル、マルティアル、プラウトゥスらが、文学の模範であるとして評価されていた⁽⁴⁾」と言及している。

今回、プラウトゥスとテレンティウスという二人の古典ラテン喜劇作家を例にとり、学校における演劇活動と、ラテン語とラテン文学の授業の中で、この二人の古典喜劇作家がどのように評価され、扱われてきたのかを、17世紀のフランス演劇史にさまざまな側面でかかわりのあるイエズス会とポール＝ロワイヤルの教育機関において比較検討していきたい。

プラウトゥスとテレンティウスは古代においても評価されていたが、ルネサンス以降のヨーロッパ人文主義者たちの間で高く評価され、「喜劇の父」として劇作家の手本となると同時に、生きた口語ラテン語の模範であった。プラウトゥスは、その動的な生き生きとした表現に、日常会話のモデルとしての価値を、テレンティウスは、書き言葉としての文体と、日常生活を模したその手法を認められ「口語ラテン語」の手本と評価されていた。

また、プラウトゥスの作品には食べたり飲んだりする描写が多くある。しかしテレンティウスの作品の中ではプラウトゥスに見られるような糞尿譚はない。たとえば、作品『義母』の中で、女の人が夫に隠れて別の男の子供を身ごもるとか、また、別の作品『ポルミオ』における二重結婚などの、女性や結婚を揶揄しているところは見受けられるが、教会を嘲笑するような部分はない。そして、それらが作品全体や、文体の品格を落とすことがないのである。H. W. ロートンが言及しているように、「テレンティウスの作品は登場人物を介して、人生の節々に遭遇する問題にふさわしい忠告をくれる。この道徳的、倫理的長所によって時代を通して教育者たちの心をつかんだ⁽⁵⁾」のである。性格の違う二人の作品はこうしていつも比較され、優劣をつけられながらも、双方、「日常会話と、喜劇の規範」と位置づけられていた。

このことから、「喜劇の父」であり、口語ラテン語の規範であるプラウトゥスとテレンティウスは、学校演劇の中で大いに活用されたのではないかという仮説が立てられる。ところが彼らの喜劇が演目として選ばれたことは一度もなかった。また、授業だけでなく日常生活もラテン語が中心であったイエズス会のコレージュでテレンティウスの作品は読まれていたに違いないと想定できるが、反対に、演劇全般を否定していたポール＝ロワイヤルの「小さな学校」では、どうしていたのだろうかという疑問が生じる。そして、イエズス会のコレージュで、プラウトゥスとテレンティウスが一切読まれていなかったこと、反対にポール＝ロワイヤルの「小さな学校」で、プラウトゥスとテレンティウスの喜劇が読まれていたことに愕然となるのである。その理由を探るべく、イエズス会とポール＝ロワイヤルの演劇活動の実態を見ていく。

イエズス会の教育と古典ラテン喜劇作家

そもそも演劇活動は学校教育の中でどのような位置を占めていたのだろうか。フランソワ・シャルモは著書『イエズス会の教育』の中で、イエズス会のコレージュにおける学校演劇の重要性を言及するのに、演劇活動の魅力について次のように定義している。

演劇行為が人間を抗えないほどに捉えて離さないのは、登場人物の世界に身体も魂も奪われて、観る者の高揚した奥深い感情まですべて吸収してしまう力を持つからである。リズム、歌、滑舌、己が内に秘めた情熱を自然に本能的に表すイントネーションや顔の動きや所作、詩人や演劇人を突き動かす活き活きとした情熱の伝播が、観る者と演じる者に、心を揺さぶ

るような奥深いところでの共鳴を促進し、広がっていく。⁽⁶⁾

イエズス会では、この演劇行為の及ぼしうる影響をどのように捉え活用したのだろうか。イエズス会のコレージュでは、学校演劇は発声法の練習として、すでに、会の創設者、イグナチオ・デ・ロヨラによって、「記憶力を高め、身振りを豊かにし」、聴衆の前に立つ若者が、「自信を持って、集会に集まった人々の視線に持ちこたえる」説教師としての技術を習得するための訓練と位置づけられていた⁽⁷⁾。この「身体のレトリック」を養育する学校演劇を、教育プログラムの中に取り入れたのはイエズス会が初めてであったと言っても過言ではないだろう。ジュヴァンシー神父は『教育學事規定』*Ratio discendi et docendi*の中で、演劇をレトリックの次に位置するもの、歴史学、地理学などより重要科目であると認識していた。

演劇で使用される言語は、教室でも生徒同士の間でも使われていたラテン語であった。また、俳優も観客もすべてイエズス会に関係する者たちによって構成されていた。毎週土曜の授業の終わり30分程度練習して準備された芝居は、独自の上演年表のもとに、学校行事や祝祭日に、複数のクラス、あるいは学校全体で、時には父兄を招待して、学校の敷地内にある屋内外に作られた講堂で上演された。

イエズス会のコレージュにおいて演劇活動は、特に未来の聖職者や説教師に不可欠なレトリックを学ぶ格好の活動であった。また同時に信仰教育としての面も併せ持っていた。つまり、芝居を通して、聴衆を説得するレトリックの技術をもって、演じる者の魂の高揚が、観る者の心を揺さぶり、信仰心を高めようというものだったのである⁽⁸⁾。

しかし、芝居という虚構の世界の中で、登場人物と一緒に生々しい感情を分かち合うとき、その感情は時として無垢な魂の前では危うい諸刃の剣となる。そこでイエズス会の指導者たちは、演劇の青少年にもたらす影響にとっても心を砕き、商業演劇とは性質の異なる、教育を目的とした新たな演劇を発展させていった。

商業演劇の目的は、さまざまな感情によって観客の共感を呼び、魅了することにある。たとえば、時代の求める「高邁さ」であったり、主人公の抗いがたい情熱であったり、パストラル的な甘い感情であったり、日常生活を模した世界での風刺的な笑いであったりである。

それに対し、イエズス会のコレージュで上演される芝居はその多くが聖書や、道徳的な逸話から題材をとり、修辭学の教師によって作られたものである。仮面の使用や、女性の登場人物は禁止され、恋愛や情念を主題とした芝居もなければ、道徳に反するような場面もなかった。そして、喜劇より悲劇が好んで選ばれていた。喜劇は日常生活を映し出したものであるがゆえに、かえって登場人物に感情移入しやすく、子供たちに悪い影響を与えるのではないかと心配したのである。

これらのことを鑑みるに、プラウトゥスとテレンティウスの喜劇が上演リストになかったことは一目瞭然のことである。

フランソワ・ド・ダンヴィルをはじめ、アーネスト・ボイス、レオン・ルフェーブル、ルイ・デグラヴなどのイエズス会のコレージュの上演リスト研究を見れば明らかなことだが、プラウトゥ

スとテレンティウスの喜劇に限らず、彼らの影響を受けたと思われる喜劇の上演もまったくと言っていいほどなかった⁽⁹⁾。1686年7月31日、リールのコレージュで『ソジラス』という喜劇が上演されたことが記されているが、その作品の粗筋が残されているだけで、脚本が現存していないため、プラウトゥスの作品であったの知るすべがない。いずれにしても、演劇活動は、生徒たちがレトリックを学ぶことにその目的があるので、イエズス会の指導者たちは、倫理的に問題のある喜劇を扱うくらいなら、教育目的に合った作品を作ったほうがよいと考えたのである。

ラテン語、ラテン文学の学習に関してイエズス会の指導者たちは、古典の傑作を学ぶことは「精神を鍛える」ために必要不可欠なものであり、生きた言語としてラテン語を教えていた。異教徒のラテン作家を扱うことは青少年の無垢な魂に不謹慎な内容の含まれている作品を提供することのリスクはあるものの、古代人は、その知恵と、ラテン語の手本としてだけでなく、尊敬する先達として人生と道徳の師でもあると思っていたのだ。

イグナチオ・デ・ロヨラの定めた『学事規定』*Ratio Studiorum*の中で、学習すべき作家が挙げられている⁽¹⁰⁾。選別された作家について、生まれた時代、著作、文体などの3～12行にまとめられた説明を付したものが準備された。教師たちは、古典作家たちの思想を、テキストを読みながら解説し、生徒たちは、ラテン語のテキストを写し、暗記した。しかし、知識を丸暗記することは知識を習得したことにはならない。そこで教師たちは生徒たちが自由に知識欲を満たすことができるように、図書室には多くの作品集を準備した⁽¹¹⁾。イエズス会士によって多くの古典作品が出版されたことは周知のことである。そしてその作品の、特にラテン語の作品のフランス語訳にも力を入れていたことも知られている⁽¹²⁾。

しかし、イエズス会士のこのような文学への貢献と、教育プログラムの編成とは別物であることを理解しなければならない。ひとたび、学校教育のこととなると、彼らは、成長盛りの生徒たちの、また将来聖職者になる若者たちの倫理に悪影響を及ぼさないかと心を砕く。そしてその教育方針とプログラムは基本的に1559年に制定されたイグナチオ・デ・ロヨラの『ラチオ・ストゥディア・ヨルム学事規定』に定められたものに基づくものであった。そして、それによると、プラウトゥスとテレンティウスの名前は、学習すべき作家リストから除外されている。1692年のジュヴァンシー神父による改訂版学事規定『ラチオ・アインスケンディ・エト・ドクンディ教育学事規定』の学習すべき作家の中にテレンティウスの名前は挙げられていないが、テレンティウスの喜劇を扱わない、あるいは読まないという状況は、1686年、ジュヴァンシー神父版のテレンティウスの作品集が図書室に入れられたところを見ると、このころまで続いたと考えられる。

プラウトゥスは早々に学習すべきリストから削除されていたが、実はテレンティウスをリストから外すか否か、イグナチオ・デ・ロヨラとその仲間は随分悩んでいた。テレンティウスの文体は、読めば読むほど、格言としても説得術としても学ぶところが多かったので、イグナチオ・デ・ロヨラは彼を外すわけにはいかないと思っていたのである。そこでフルシウス神父にテレンティウスの作品から不謹慎なところを削除した版を作るよう依頼する。フルシウス神父は作品の筋を変えないように細心の注意を払ってモラルに反するところを削除し、作者の文体を模倣して補っていった。

しかし、すべてに修正を施し「純粋な作品」にすることには無理がある。道徳に反するところをほんの数行削除するだけでは間に合わない場合、作品そのものを切り捨てるという選択をせざるを得ない。こうして、イグナチオ・デ・ロヨラはテレンティウスの作品をコレージュで学習する作家のリストから外すことを決断した。ナダル神父は、テレンティウスに代わる作家はいないし、『自虐者』はモラルに反するところはない、これだけでもと強く押したが、イグナチオ・デ・ロヨラの意味を緩めさせることはできなかった⁽¹³⁾。こうして、プラウトゥスとテレンティウスの名が、イエズス会の教育プログラムから消えたのである。

ポール＝ロワイヤルの教育と古典ラテン喜劇作家

ポール＝ロワイヤルの「小さな学校」では、イエズス会のような演劇活動の習慣はなかった。学校の教師は、演劇を通して記憶術や発声法を学ぶことより、子供たちが自分の意見を立論し、表現できるようさまざまな作品の選り抜きの一節を暗記することを推奨していた。そしてポール＝ロワイヤルの隠士たちは、演劇はむしろ、「異教徒たちによる風紀を乱す最たるもの⁽¹⁴⁾」という認識を持っていた。これは、聖アウグスティヌスの『神の国』の中ですでに示されている考え方で、ロングヴィル公爵夫人の霊的指導者アントワヌ・サングランは演劇を「具現化した悪魔の傑作⁽¹⁵⁾」とみなし、フィリップ・ゴワボ＝デュボワも聖アウグスティヌスに倣って「悪魔に魅入られたもの⁽¹⁶⁾」とした。こうして演劇が道徳を陥れるものという考えはポール＝ロワイヤルに蔓延していった。

演劇は情念をきわめて自然かつ繊細に表現するあまり、われわれの心のなかの情念を駆り立て、生み出させる。とりわけ、愛の情念がきわめて純潔で真率なものとして表現された場合、無垢な人々がそれを無垢なものとして受け取ることによって、かえってその心が穢されるのだ。⁽¹⁷⁾

パスカルも前述のような理由から、演劇は世界が生み出したものの中でもっとも危惧すべきものであると考えていた。

ピエール・ニコルが『演劇論』(1667)の中で言及しているように、たとえ演劇の本質がそうでなかったとしても、舞台上の擬似的な空間は、生身の身体の動きによる目に見える効果と、表現された言葉の力と、二つが合わさることで五感に働き、情念を呼び起こす。だからこそポール＝ロワイヤルでは子供たちが芝居を見に行くことすら好ましくないとしていたのだ。1671年から72年にかけてコンティ公の子供たちの家庭教師をしていたクロード・ランスロは、子供たちを芝居に連れて行くよう命じられた時、その使命を果たさないで済むよう家庭教師を辞めたという⁽¹⁸⁾。このように、ポール＝ロワイヤルの「小さな学校」において一切の演劇活動の習慣はなかった。

一方でポール＝ロワイヤルの隠士たちは、善悪の判断をつけるために知識を得ることが必要である

とし、かなりグローバルな知識を生徒に教えることにしていた。多少道徳的に問題がある異教徒の作品も、不謹慎な部分を修正して生徒に提供した。そして、この時代には珍しいことだが、ラテン語を学習する前に、まず、母国語であるフランス語の習得が重要であるという考え方を持っていた。そこで、ラテン語とフランス語の対訳版という形をとることでラテン文学を学ばせるとともに「きちんとした」ラテン語と、「美しい」フランス語の表現を習得する環境を整えたのである。

パエドロスの『寓話』を訳した後、サシ師は、サン・トーバンの名前で、1647年にテレンティウスの喜劇を三作品『アンドロスの女』、『兄弟』、『ポルミオ』を訳した。サシ師は「登場人物や、彼らのいる環境を映し出す手法、感情の表現の仕方、表現の純粹さと上品さ」などの面から、テレンティウスを評価していて、彼の喜劇は学校で扱うのに非常に良いテキストだと考えていた。テレンティウスの文体は日常語であるけれども、決して低俗なものに陥ることはなく、ひとたび、17世紀の風俗に合うように、不穏当箇所を削除してしまえばいい教科書となる⁽¹⁹⁾。たとえばパエドロスのラテン語のほうが高尚であったとしても、テレンティウスの文体は会話において学ぶべき美しさがあると思っていたのだ。プラウトゥスの作品も、1656年のクロード・ニコルによる『幽霊屋敷』のフランス語訳、1666年のトマ・ギヨによる対訳『捕虜』があることから、教室で扱われていたと考えることができる。

ラシーヌは、このポール＝ロワイヤルの立場を、演劇に反対しているにもかかわらず、多少モラルに反する表現や場面のあるラテン古典喜劇を、教室で読むことは、矛盾するのではないかと批判した⁽²⁰⁾。しかしだからこそ、ポール＝ロワイヤルの隠士たちは、生徒たちが原典に向かわなくていように作品全体を訳したのである。そして、ラテン語の原文は、青少年の成長や、モラルに悪影響を与えないように、いかがわしい場面や、表現を修正し、必要とあれば削除、筋を変えないように加筆も厭わなかった。サシ師や、トマ・ギヨの翻訳の序文を見てもわかるように、彼らの翻訳の目的は、あくまで、彼らがプラウトゥスとテレンティウスの作品を選んだのは、ラテン語とフランス語の習得のためであり、17世紀において読むことが出来た古典ラテン喜劇はこの二人の喜劇のみであったことと、彼らのラテン語が、生き生きとしたラテン語の日常会話の規範であったからである。

生徒たちは、教室で学んだ作家の作品の中から一冊読むことを推奨されていたが、ニコルは1670年の『王太子の教育について』の中で、「評価できないもの」たとえば「作品丸々すべてが〈完璧〉でない作品を丸ごと暗記させること」は良くないとも言っている。これはアントワヌ・アルノーが『学習の規則の覚書』の中で「作品の中の選りすぐりの箇所を暗記したり、勉強したほうがいい⁽²¹⁾」と示していたことに合致していることでもある。こうして、ピエール・ニコルがランスロとともに1659年、トマ・ギヨが1669年に『格言集』を編集した。プラウトゥスとテレンティウスの言葉も、キケロやウェルギリウスと並んで掲載されているが、どの作品の出典とも明記されていない。格言を読んだだけでは、喜劇とも判別することもできず、そのモラルじみた短い文からは、誰もユーモアのある喜劇が出典とは想像もできないようになっていく。教育者たちは若者が、学んだ文章に触発されて原典をあたるであろうという懸念を軽減したといえる。

結論

以上の点から、イエズス会とポール＝ロワイヤルの教育機関の演劇活動とプラウトゥスとテレンティウスの作品の扱われ方を次のようにまとめることができる。

イエズス会は、未来の説教師の育成に力を入れていた。したがって、相手を説得するレトリックの習得が必要であり、学校演劇の活動が盛んになる。聖書や道徳的逸話から作った芝居を上演させることによって、聖書のより深い理解を促し、より敬虔な魂へと導く。そこに異教徒の喜劇があつてはならない。そして、演劇行為の持つ力が大きいからこそ、読書としての古典作品の中でも、口語ラテン語の規範であるにもかかわらず、倫理的、道徳的に欠ける異教徒の喜劇、プラウトゥスとテレンティウスの喜劇は却下されたのである。

ポール＝ロワイヤルでは、善悪の判断をつけるために知識を得ることが必要であるとし、道徳的に問題があるプラウトゥスとテレンティウスの喜劇の、不謹慎な部分を修正した対訳版を作った。しかし、舞台上に繰り広げられる芝居を「魂を退廃させる毒」と認識していたため、演劇活動は行われなかった。

舞台上に繰り広げられる演劇とは、生身の人間が、仮想世界の中で、登場人物の台詞を発し、身振りを加えて感情を吐露するものである。そのヴァーチャルな効果が演じる者と観る者の五感に働きかけるという演劇のもたらす効果を誰もが知っている。そして書かれた劇作品には、「舞台上上げられるスペクタクルとしての戯曲」と、「言語習得目的の読み物としての戯曲」の二面性がある。ラシーヌとポール＝ロワイヤルの論争が、この演劇の持つ二面性の曖昧な部分に起因するところもあるように、演劇はそれが持つ長所が短所にもなりうる危ういジャンルであると言える。それにもかかわらず、それぞれの教育機関は、各々の教育理念の中のプライオリティーにあわせてこれらの劇作品と演劇活動を教育プログラムの中に組み込んでいった。このことは「人間を抗えないほどに捉えて離さない演劇」と、「フランス喜劇の手本として君臨したプラウトゥスとテレンティウス」の魅力とは言えないだろうか。

注

- (1) 本稿は2011年11月25-27日に開催された国際シンポジウム「16-18世紀演劇の諸問題」(早稲田大学演劇博物館グローバルCOEプログラム「演劇・映像の国際的教育研究拠点」主催)3日目「信仰・教育と演劇」で発表した原稿をもとに加筆したものである。
- (2) A. de Clauzade de Mazieux, *Le Théâtre des Jésuites en langue française au collège de Clermont de 1670 à 1700*, thèse sous la direction de M. Fumaroli, Université de Paris-Sorbonne, 1986, p. 3-4.
- (3) G. Codina Mir. S. J, *Aux Sources de la pédagogie des jésuites le « Modus Parisiensis »*, Roma, Institutum historicum S. I., 1968, p. 95.

- (4) J. -B. Herman, *La Pédagogie des Jésuites au XVI^e siècle*, Paris, Picard et fils, 1914, p. 250.
- (5) H. W. Lawton, *Contribution à l'histoire de l'humanisme en France, Térence en France au XVI^e siècle*, Paris, Jouve, 1926, rééd. Genève, Slatkine, 1971, Tome I, p. 55-56.
- (6) F. Charmot, *La Pédagogie des Jésuites : Ses principes – Son actualité*, Paris, Editions Spes, 1943, p. 2.
- (7) A. Bossuat, « Le Théâtre à Clermont-Ferrand aux XVII^e et XVIII^e siècles », RHT, 1961, n°2, p. 112.
- (8) 演劇のもたらす効果については、B. Filippi, « Le théâtre des vertus : la pratique scénique jésuite entre pédagogie et religion », 邦訳『「徳」の演劇 教育と宗教の交差としてのイエズス会学校演劇』、本誌 p. 45 参照。
- (9) F. de Danville, *La Naissance de l'humanisme moderne*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 211, 270 et 299 sq.
- E. Boyssse, *Le Théâtre des Jésuites*, 1880 ; rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- L. Lefebvre, *Le Théâtre des Jésuites et des Augustins dans leurs collèges de Lille du XVI^e au XVIII^e siècle*, Nancy, impr. De Berger-Levrault, 1907, in-8, 23 p., pl.
- R. W. Lowe, « Les représentations en musique au collège Louis-Le-Grand, 1650-1688 », RAIT, 1958, pp. 21-34.
- , « Table chronologique des Actions Théâtrales représentées au Collège de la Trinité à Lyon (1601~1761) », RAIT, 1958, pp. 521-525.
- A. de Clauzade de Mazieux, *op. cit.*
- L. Desgraves, *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601-1700)*, Droz, 1986.

ルイ・デグラヴは1601年から1700年間のフランス104校のイエズス会コレージュで上演された芝居の上演リストを挙げているが、その中でプラウトゥスとテレンティウスの作品を連想させるタイトルは次の3回だけである。いずれも、粗筋のみ現存しているので、作品がどこまで原典に忠実であるかは定かではない。

Date	Titre	Lieu	Commentaire	Lieu de conservation
fév. 1655	<i>Asinaria sive Illusio comicamagica</i> (Comoedia tabernaria)	Metz (Moselle) Collège des Jésuites	Dabitur in Theatrum à seleichis collegii Metensis Societatis Iesu Rhetoribus	Metis, apud Ioannem Antonivm, In-4o, 8p. Metz, Bibliothèque municipale
le 18 août 1661	<i>Les Captifs</i>	Paris Collège des Grassins	Pour la distribution des prix donnez par Monsieur l'abbé Foucquet De Chalais	A Paris, chez Denys Langlois, 1661, in-folio, 4p. Paris, Saint-Geneviève
le 31 juillet 1686	<i>Sosias</i>	Lille (Nord) Collège des Jésuites	comédie représentée par les grammairiens du collège	Bibliothèque de Bourgogne à Bruxelles

- (10) キケロがまず第一、次にウエルギリウス、ホラチウスが、そしてその後、カエサル、サルスティウス、コルネリウス・ネボス、ティトゥス・リウィウス、(略) 哲学者セネカや、大プリニウス、クインティリアヌス、タキトゥス、小プリニウスと続く。 Voir : G. Dupon-Ferrier :

Du Collège de Clermont au Lycée Louis-Le-Grand (1563-1920) Paris, E. de Boccard, 1921, tome 1 : *Le Collège sous les Jésuites, 1563-1762*, p. 133.

- (11) F. Charmot, *op. cit.*, p. 247.
- (12) C. de Rochemonteix, *Un Collège de Jésuites au XVII^e siècle*, t. III, p. 8, 9. Cité par F. Charmot, *La Pédagogie des Jésuites, op. cit.*, p. 247-248.
- (13) 拙論 *Plaute et Térence en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, thèse sous la direction de G. Forestier, Université de Paris-Sorbonne, 2011, p. 116-119, Appendice XIV. G. Codina Mir. S. J., *op. cit.*, p. 16, 288 et 309 参照。
- (14) Antoine Singlin, « Lettre à la duchesse de Longueville », 1661, [in] *Traité de la Comédie* de Pierre Nicole, éd. L. Thirouin, Champion, 1998, p. 127. Voir aussi Nicolas Fontaine *Mémoires ou histoire des Solitaires de Port-Royal*, édition critique par P. Thouvenin, Honoré Champion, 2001, p. 154.
- (15) Antoine Singlin, « Lettre à la duchesse de Longueville », 1661, [in] *Traité de la Comédie* de Pierre Nicole, éd. cit., p. 127. Voir aussi Nicolas Fontaine *Mémoires ou histoire des Solitaires de Port-Royal*, édition critique par Pascale Thouvenin, Honoré Champion, 2001, p. 154 et 748.
- (16) Philippe Goibaud du Bois, « Réponse à l'auteur de la lettre contre les *Hérésies imaginaires et les Visionnaires* », 1666, [in] *Traité de la Comédie* de Pierre Nicole, éd. cit., p. 245.
- (17) B. Pascal, *Pensées*, Lafuma 764, Sellier 630.
- (18) Nicolas Fontaine, *Mémoires ou histoire des Solitaires de Port-Royal*, éd. cit., p. 154.
- (19) Geneviève Delassault les relève dans *Le Maître de Sacy et son temps*.
- (20) ラシーヌとポール＝ロワイヤルの論争は、デマレ・ド・サン＝ソルランの『妄想に囚われた人々』をめぐって、ピエール・ニコルが『想像上の異端についての書簡』の中で演劇を批判し、演劇の倫理性を問いただしたことに起因する。「小説家や劇作家は、公衆を毒まみれにする。身体ではなく敬虔な魂を毒牙にかける。大量の精神的殺人の罪を負うことを自覚すべきである」というニコルの主張に対して、ラシーヌは『「想像上の異端」と二つの「妄想に囚われた人々」の作者への手紙』の中で「隠士たちは反演劇を声高々に叫ぶが、彼らはテレンティウスを訳し、それを授業で扱っている」とポール＝ロワイヤルの立場に反駁した手紙を書いた (Racine, 10 mai 1666, [in] Pierre Nicole, *Traité de la Comédie*, éd. L. Thirouin, Champion, 1998, p. 271)。しかし、ニコルが批判していたのは、演劇全体というよりは、悲劇に限定されている (Pierre Force, *Molière ou Le prix des choses : morale, économie et comédie*, Paris, Nathan, 1994 ; rééd. 1998, p. 232)。実際、ニコルは、パスカルの『プロヴァンシアル』のラテン語訳を1658年、ケルンで出版するとき、「(テレンティウスの) 文体の繊細さに自分の文体を近づけるために (略) 何度も読み返した」ほど、テレンティウスを高く評価していた (Sainte Beuve, *Port-Royal*, Livre cinquième, Paris, R. Laffont, coll. Bouquins, 2004, tome I, p. 1084)。そして、ジャン・バルビエ・ドクールが擁護するように、テレンティウスの喜劇の翻訳は「ラテン語を学ぶ」者たちのために訳されたのであり、テレンティウスの喜劇はラテン語の学習に「なくてはな

らない」ものであると認識されていた (Jean Barbier d'Aucour, *Réponse à la lettre adressée à l'auteur des Hérésies imaginaires*, 1^{er} avril 1666, éd. L. Thirouin, *op. cit.*, p. 260)。フィリップ・ゴワボ・デュ・ボワは、ラシーヌが、「演劇」という言葉を乱用し、「劇作と授業用の翻訳を混同」していると指摘する (Philippe Goibaud du Bois, *Réponse à l'auteur de la lettre contre les Hérésies imaginaires et les Visionnaires*, 22 mars 1666, éd. L. Thirouin, *op. cit.*, p. 244)。このことは、ポール＝ロワイヤルにおいて、芝居を舞台にかけるもの (Comédie spectaculaire) と、講読テキストとして芝居 (Comédie livresque) の二つの見方があることを示している。そしてこれは、演劇活動を禁じているポール＝ロワイヤルで、古典ラテン喜劇が読まれていたという一見矛盾する状況を説明するものである。拙論 *Plaute et Térence en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, *op. cit.*, p. 160-164, L. Thirouin, « La querelle de Racine et de Port-Royal », [in] *Traité de la Comédie* de Pierre Nicole, éd. cit., p. 217-277 et *L'Aveuglement salutaire*, Paris, Champion, 1997, p. 45-81 参照。

- (21) Antoine Arnauld, *Mémoire sur le règlement des études dans les lettres humaines*, *op. cit.*, p. 15.