

特別寄稿

「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

ブルーナ・フィリップ^o (ペルージャ大学)

解題・訳 榎本恵子

解題

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、招聘されたペルージャ大学教授、ブルーナ・フィリップ氏の発表「*Le théâtre des vertus : la pratique scénique jésuite entre pédagogie et religion*」の邦訳である。

イエズス会の学校教育における演劇活動は有名である。しかし、それは17世紀、18世紀のフランスイエズス会の学校演劇に限ったことではない。実は、日本に来たカトリック系の学校の中ではいまだに演劇が授業の一環として用いられている。一般に、語学劇や演劇部といった、クラブ活動は、語学の習得、また身振りや発声法、人前で話すことを学ぶための実践として扱われている。しかしそのほかに、聖書を学んだあと、それを寸劇にしたり、修養会などで、学習し、みんなで考えたことを寸劇にして演じてみるということが、現代でも実践されている。

それは読んだり聞いたりして学んだことを、いかに理解できたか、咀嚼して自分の言葉で再表現するという行為を通して再認識することである。指導者側からの一方的な教育ではなく、学んだものを自分のものにするという意識を学習者が持つことを含めて、学習の到達としているということである。このように学校教育の中で演劇は、昔も今も、知識を習得し、人間の人格形成を助長する方法の一つとして使われている。

一方、演劇には、現実世界を離れ、別の世界に飛び込んで別の人の人生を疑似体験する、といった喜びを味わう娯楽の面も併せ持つ。演じる者は、自らの肉体を以って登場人物の人生を生き、観る者は、頭と心を以ってそれを感じる。そして、舞台上に繰り広げられるものは、教訓劇ばかりとは限らない。責務と感情のはざまで揺れる英雄の葛藤であり、抗いがたい情念であったり、甘い感情であったり、風刺であったりする。さまざまな感情によって観る者の心を揺さぶり、感動の渦に巻き込む。17世紀フランスでは、演劇論が体系化し、礼節や、本当らしさを重んじた芝居が作られる。こうして作られた演劇は、舞台上の世界を現実に近いに近づかせ、人々はさらに親近感を覚え魅了されていく。演じる者と観る者の五感に働く影響力の大きさに危惧し、演劇の倫理性が問われた演劇論争が、17世紀中ごろに起きるが、それが、ポール＝ロワイヤルの演劇反対の立場であり、その

代表が、クロード・ニコルであった。

ポール＝ロワイヤルでは、演劇は、「異教徒たちによる風紀を乱す最たるもの」と認識されていた。これは聖アウグスチヌスからある見識で、演劇が魂を墮落するものという考えのもとにポール＝ロワイヤルの隠士たちは子どもたちに与える影響を危惧し、「小さな学校」では、一切の演劇活動、観劇を禁止していた。同じく、生徒たちの魂を救うことを考え、善きキリスト者を養育することを第一に考えているイエズス会のコレージュで、これほどまでに演劇が盛んであり、重要視されていたことに幾何かの矛盾を感じたりはしないであろうか。イエズス会の学校演劇はそのほとんどが、聖書や聖人の伝記、道徳的な逸話からイエズス会士によって作られた悲劇である⁽¹⁾。そして、フィリップ氏は、本稿において、イエズス会における演劇活動が、単にレトリックの習得としてだけでなく、知識を得るための教育と、宗教的教育の双方に適した活動であることを証明している。

本稿をよりよく理解するためには、イグナチオ・デ・ロヨラの『靈操』がどのようなものであるのかを整理しておく必要がある。また、人間は徳に向かうものであると考えるイグナチオ・デ・ロヨラが、トマス・アクィナスの「ハビトゥス」論に拠るものであり、それはさらにアリストテレスの「ハビトゥス」論にまで遡ることを理解しなければならない⁽²⁾。

『靈操』はイグナチオ・デ・ロヨラが、一生涯をかけて書いた靈性修業の書である。それ以前の諸修道会で行われていた伝統的な、祈りや靈的読書などの修業の諸要素を体系化したものである。靈操を授ける人と、靈操者それぞれに対する注意点、修業の手順、規則、靈的生活で体験するもろもろの靈動辨別^{べんべつ}の規則、疑脳についての規則など詳細に記されている。靈操の目的は、「靈操者が自分に対する特別な神の御意志を探し、見出すことである⁽³⁾」と門脇佳吉は言う。「靈の旅」は四週に分かれている。「第一週は、罪の認知と痛悔、第二週はキリストの救済活動の観想、第三週はキリストの受難の観想、第四週はキリストの復活の観想である⁽⁴⁾」。第一週を体験することで「行為的自己の精神的態度」が表れる。つまり「罪の観想の終わりに十字架のイエスに対面し、〈この罪深い私のためにキリストは何をされたか。私はキリストのために何をしてきたか。これから何をすべきか〉を省察する。これこそ〈行為的自己〉の省察である。第一週の黙想の結果、靈操者はキリストのために何をすべきかを真剣に考えるようになる⁽⁵⁾」のだ。イエズス会のコレージュでは、これを生徒に課すことによって、彼らが「日常生活に出たときも、常に神の垂直的な〈活き〉^{はたらき}に生きることができ、〈万事において神を観る〉人となり、活動の真只中で神を観想しうる人間となる⁽⁶⁾」ことを意図していたのだろう。また、イエズス会の教育方針は、ルネサンスの人文主義者が発展させた文献学とカトリック教会で長年にわたって研鑽されてきたトマス・アクィナスの神学研究を基盤としたスコラ学を融合させたものであった。1545年のトリエント公会議以降のトマスの再評価の流れ、フランシスコ・スアレス（1548-1617）がトマスの学説を中軸に総合的に体系化して、神学、哲学、法学に与えていく影響を考えると、イエズス会における靈的指導もトマス・アクィナスの神学に拠るところが大きいと想像がつく。

さて、トマス・アクィナスは、人間の究極目的への到達は至福であり、知性的徳、道徳的徳、神の恩寵として与えられる形而上的徳があるという。そしてそこに「ハビトゥス」がかかわってくる。

トマスの「ハビトゥス」論は、アリストテレスの『形而上学』、『靈魂論』の解釈の上に成り立っていて、「ハビトゥス」という言葉は、ラテン語の« habere »から派生した言葉で、「習慣」*habitude*、「状態」*disposition*、つまり、「もつ、ことにおいて、それで、ある」ような意味での「状態」を意味する。アリストテレスのいう「ヘクシス」*hexis*にあたる言葉である。アリストテレスによれば、人間は常に幸福を求めて生きているものであり、いかなる研究や学問、技術も、またどんな行為や決定も、幸せ（善）のためにあり、人間の持つ「最も善きもつとも究極的な卓越性（アレテー）に即して」魂の活動をするとしている。人間にふさわしい徳を備えた状態になるために、善い行いを習慣づけなければならない。なぜなら、諸々の「状態（ヘクシス）」はそれに類似した「活動（エネルギー）」から生じるからである。そして、トマスは、アリストテレスに倣って、人間はまず潜在能力としての可能態と、それを行動に移す現実態の二つがあり、その間に位置付けられた「ハビトゥス」、つまり能力に付加された質 *qualité*、感覚的認識と、知性的認識によって把捉する能力である「ハビトゥス」を持っているとする。その可能態である能力（潜在能力）が現実態である行為に向かって秩序立てられていく。それは、人間がもともと持っている自然本能的「ハビトゥス」（直知）と、学習して学ぶ「ハビトゥス」（学知）を反芻して第三の「ハビトゥス」、つまり形而上学的「ハビトゥス」（叡智）にいざなう。

これは、イグナチオ・デ・ロヨラによるところの、神を理解するための三つの観想に合致する。「感覚世界における瞑想、自身の魂の熟考、神を観想すること⁽⁷⁾」である。この三つの観想が、三つ巴に絡み合って、神のイメージを観想し、見出す手伝いをする。そしてそれが霊操の方法であり、それをすべて包括したものがイエズス会の演劇活動である。つまり、演劇のもたらす、視覚を通して頭に入ってきたものと、感情的に受け取ったものの双方は、人間の内に働きかけ、血となり肉となって消化され、己の行動の礎となる。聖人の魂の劇を見ることによって得たものが、後の自分の生活の中に反映されていく。この一連の作用は、宗教的、霊操的指導を通して、人間が、神の似姿に近くなるという、一連の流れと類似しているのだ。イエズス会の演劇活動は、イグナチオ・デ・ロヨラの『霊操』とその理念を具現化したものなのだ。本稿でフィリッピ氏は、イグナチオ・デ・ロヨラの霊的変遷を描いた悲劇『モンセラートのイグナチオ』を例にとり実証していく。1622年のローマ学院でこの悲劇を上演した際、聖イグナチオを演じたのはジュリオ・マツァリーノ、若き日のマザランであったという⁽⁸⁾。彼のその後の活躍を見ると、イエズス会における演劇活動の重要性、またイエズス会において学校演劇がどのような位置付けであったのかを想像することができるだろう。本稿は、演劇の持つ力を再認識させるとともに、演劇の魅力を改めて我々に喚起させてくれたといえよう。

注

- (1) 本稿 p. 45, *Sq.*, 拙論「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—」p. 143-152 参照。また、イエズス会とポール＝ロワイヤルの演劇に関する見

解の違いは、拙論 *Plaute et Térence en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, パリ・ソルボンヌ大学博士論文、2011 参照。

- (2) アリストテレスの「ハビトゥス」論は、『ニコマコス倫理学』、『形而上学』第五卷20章、トマス・アクィナスによるアリストテレスの注解参照。トマス・アクィナスの「ハビトゥス」論は、『神学大全』第二部、第四十九問題から第五十四問題にその一端を見ることができる。参考文献：アリストテレス、『形而上学』出隆訳、岩波文庫、1959。『ニコマコス倫理学』、朴一功訳、京都大学学術出版会、2002。三上茂、「トマス・アクィナスの『アリストテレス靈魂論注解』IHL190」、『アカデミア』人文・社会科学編 第65号、1997、p.25-61。三上茂、「トマス・アクィナスのハビトゥス論と教育」、『アカデミア』人文・社会科学編 第96号、1974、p.117-137。同、「トマス・アクィナスの教育論—ハビトゥス形成としての教育—」、『教育思想史IV』中世の教育思想（下）、上智大学中世思想研究所編集、東洋館出版社、1985、p. 179-199。
- (3) 門脇佳吉、「解題」、イグナチオ・デ・ロヨラ、『靈操』、門脇佳吉訳、岩波書店、1995、p.26。
- (4) 前掲書、p. 41。
- (5) 前掲書、p. 47-48。
- (6) 前掲書、p. 52。
- (7) 本稿、p. 47。
- (8) APUG (Archivo Pontificio Università Gregoriana), ms.2801, f.2801, f.732. 登場人物のリストは、*Ignatio in Monte Serrato...* 本稿注(11)、p. 49 参照。

翻訳

「演劇は、単に視界にだけでなく、肉体そのものに語りかける。それにより喚起されるイメージは、青少年の知性と心と理性、そして肉体と精神の中、奥深くにまで入り込む。そして、演劇によってもたらされる感動は、鋭い彫刻刀⁽¹⁾で彫られた銅版画のごとく深く、深く刻み込まれていく。」

(フランソワ・ド・ダンヴィル『近代人文主義の誕生』⁽²⁾)

近代初頭の人文主義とイエズス会演劇の歴史家⁽³⁾であり、自らもイエズス会士であるフランソワ・ド・ダンヴィルによって、演劇のもたらす感動と、銅版画が深く彫り込まれるように生徒たちの心と身体に訴えかける力は、教育の中でも驚くべき特異な方法であると認識された。演劇だけが、言葉の持つ複数の意味と、わずかなイメージを呼び起こすだけで、さまざまな影響力を含んだ感動を与えることができる。演劇だけが、視覚と理性と心を通して、観る人をその世界に引きずり込むことができるのである。ダンヴィルによって提唱された、銅版画になぞらえたこのたとえば、イエズス会のコレージュの教育の実践として演劇を扱うことの真の理由を明らかにしている。レトリック習得のための演劇活動は、キケロやクインティリアヌスを踏襲する、言葉を操ることに長けた人間 *vir bonus discendi peritus* になるためのもので、イエズス会士たちは、演劇を、教育活動全体と、プラスアルファとしての宗教的効果の交わるものとした。そして、イエズス会演劇は、教育の完全なものにしたいという理想を満たす養成プランと、生徒たちの霊性養育プランを結び合わせるものと位置付けられた。こうして演劇は、物語や、信仰、典礼を舞台の上に乗せることによって、演じる者と観る者が、己の信仰を神のほうへ変容させることを助ける道具となった。そして、舞台を離れた後もキリスト者の現実の生活、心と身体の中へと浸透していくこととなる。

養成課程のさまざまな教育プログラムを見ると、それらは相互依存し、複雑に絡み合っている。しかし、それらを理解し、また信仰を変容させる力と関係づけるために、知識の結晶であり、教育実践の方針が記された人類学的背景と神学的背景を見ていかなければならない。それによってイエズス会の生徒が経験によって感覚的なものを習得する方法を理解していきたいと思う。まず、「ハビトゥス」の概念と、スコラ学的「ハビトゥス」がイエズス会のコレージュの教育実践の中でもたらす影響を考察していく。次に、イエズス会演劇の演出を考察することで、その中で子供たちのキリスト教教育のためにイエズス会が演劇を重要視し、教育の中に導入した理由を浮き彫りにしていきたい。

「ハビトゥス」と徳

近代イエズス会の教育者たちは、イエズス会のコレージュにおける教育全体を方向付けている「教育方針」をメタファーで説明している。ある時は、クインティリアヌスの古典的メタファーを借りる。またある時は、たとえば、生徒の成長を、蠟のように徐々に形作られていく、あるいは花瓶に水がたまるように一滴一滴ゆっくりと満たされていくと表現するように、古典的メタファーを借りるのだ。さらに、力強く枝分かれして育っていく良質の根を持った木、生い茂った葉や、たわわに実る木の実の、または一階一階が安定して重ねられる堅固な基礎を持った建築物のようなメタファーが付け加えられていく。イエズス会の教育概要を書いたイエズス会士フランチェスコ・サッキーニは、弟子が「神の似姿」に到達できるように、教育者たちは「神の金銀細工師」であるべきだと説いた。サッキーニは、教育者の尊厳について、単に学問に帰す奉公ではなく、各自が目指すところの「神の叡智」であると語っている。

教育者は弟子の外部的な部分に働きかける。つまり、自分の身振り、歩み、態度、身なり、物腰、面持ち、性格を弟子たちに刻み込む。しかし、その最も大切な仕事は、内的な部分、つまり魂に刻みつけることである。

したがってサッキーニによれば、善き教育者の役割とは次のようなことである。

心を美しく磨くことである。それは、死を免れる技から離れ、美しい人生を歩むための技から離れ、また、天使、神の息遣いや息吹、神の似像に成る技から離れたところにある。⁽⁴⁾

このことから、イエズス会の教育システムの根本は善きキリスト者を養成することであることがわかる。そして文献学に裏付けされる人文主義の卓越性もまた、神をよりよく知るために用いられたのである。

イエズス会のコレージュはキリスト教文化の中心である。そして、文献学や芸術は信徒育成のための科目とされていた。彼らの格言「学識と雄弁に裏付けされた信仰心」*Eloquens et sapiens pietas* がそれを示している。教育の実践はしたがって、宗教的アイデンティティを養成し、広め、表現する方法を構造する、地上における最適の場を指しているのだ。

キリスト教の人類学的見地からすると、人間は、自らを律することを学ぶ過程において、責任を持って行動することで成長し、向上していく、「善きキリスト者になる存在」である。最終的に神と一体となるキリスト教の信仰は、この成長の方法によって顕著に深まっていく。人間が常に不完全なものであるということは、向上したい、成長したいという欲求が霊的本性と知的本性の理想を高めているということなのだ。人間の中心には、常に心理的緊張がある。それは一種の「魂の葛藤」ともいべきもので、具体的なものごとを選択するという能力の潜在性と、生命をどう生きていく

かや、絶え間ない心の「回心」に従うという倫理的必然性との間の緊張である。信仰の光はこの緊張をより顕著なものにする。同様に、モラルにかなった人生を送るためには、自らが成長していく過程で人生をきちんと構成し、強化していく必要がある。これにこそ、アリストテレスの言う「ハビトゥス^⑨」が関与しているのだ。つまり、行動における安定した状態であると同時に、自身の行動の制御を可能にする第二の本性と呼ばれるものである。「ハビトゥス」とは、人間の持つ資質、豊かさ、完全な状態である。総括的な意味で人間に作用する「ハビトゥス」と、徳の一部をなす「人間の能動的能力」に作用する「ハビトゥス」がある。

人間の行動に内在する原理を神学的に深く考えると、人間にもともと備わっているものは、行動によって徐々に決定づけられていく。繰り返すことによって、簡単にその行為を自分のものにする力を得る。そして自分を制御できるようになる。この繰り返しによって、人間は、自己形成の型を作り、善悪のいずれかに自分を構築させていく。このようにして、人間は、自然本性的（先天的）な能力に、個人的な性格を重ねて個の人格を決定していく。トマス・アクィナスによれば、人間の能動的能力を完全に備えた「ハビトゥス」は徳であり、後天的に得たもの（学知）と、知識のすべて（直知）は「ハビトゥス」に結びつく^⑩。この時、「ハビトゥス」には「習慣」という意味はなく、自然本性的に備わったものを指し、主に肉体や精神的決定に作用する。真の「ハビトゥス」において、意志や理性の働きにより、意志の制御力は素直に反応し、強くなる。習慣は自らを習慣づけることであるが、「ハビトゥス」は自らを養育することである。「ハビトゥス」を受け入れる能動的能力は、記憶、知力、意志といった霊的能力である。しかし、一人の人間という個体レベルに応じて、あらゆる「ハビトゥス」は感じやすく情緒的などころ奥深くに浸透し、コントロールし、精神的なものを付与する。徳は善き「ハビトゥス」以外の何ものでもなく、人間を完全なものにする。善き「ハビトゥス」と悪しき「ハビトゥス」、つまり、徳と悪を識別できるようにするために、イエズス会の教育は学校の授業に携わっているのである。

「ハビトゥス」とは、ピエール・ブルデューが提言しているように、「構造化する構造」であり、「行動と表象を産み出し、それを構築するもの」として作用する^⑪。スコラ学的方法論、とくにトマス・アクィナスの教説を中軸に教育方針を体系化していったイエズス会にとって、安定した行動、および、行動の制御をマスターすること、つまり、「ハビトゥス」を使いこなすことは、イエズス会の教育の第一義であり、それは、記憶術を身につけ、言葉の使い方を学び、実際に使いこなせるようになる総合的な学習に、生徒たちの養成を、有機的に関連付けて教育することである。『ラチオ・ストゥディオールム^⑫』 *Ratio studiorum* は、1599年、コレッジ開校約30年後にできたイエズス会の「学事規定」で、この基本概念に基づいて制定されたものである。教育における原則理論書というよりは、「日々やるべきこと」を意識して作られた『^{ラチオ・ストゥディオールム}学事規定』は、教育の実践活動について、詳細は乏しいものの、規則やメソッド、時間割、諸活動とともに記されている。授業は読解・講読 *pælectio*、要点反復練習 *repetitio*、暗誦 *recitatio*、ディベートを含む共同練習 *concertatio* といった修練ごとに明確に分けられた時間割が組まれている。また休みのときは、聖書を読む、祈る、信仰の鍛錬をすることなどが定められている。また、イグナチオ・デ・ロヨラの『靈操』の第一週の実践^⑬

として、生徒たちは一人ひとり、瞑想するために籠ることが年に一度義務付けられている。教育課程では、生徒は自分たちの生きている時代の文化を学習しなければならない。しかしそれは、信仰の必須の原理の体験することであり、安定し、持続性のある己の内在的状态、つまり徳に満ちた人生を送るための「ハビトゥス」を構築するためである。数あるレトリックの練習のうちで、演劇を履修することは、単に完璧な発声法、美しい立ち振る舞いを習得することが目的ではない。人間の情念を知る中で自らを高め、敬虔な魂に近い魂の状態を体験することでもある。

演劇という幻想芸術

イエズス会のコレッジで扱われるキリスト教の悲劇は、聖人や、殉教者、聖書の中の登場人物、キリスト教徒の王侯貴族の生き様を描いたものである。この種の演劇の教育的結末は、紹介されたモデル、また舞台上に繰り広げられる成聖の行程の中に明示される。これら悲劇には、過剰なスペクタクル性の強い演出が用いられる。観る者のイマジネーションに強く訴えかけ、その靈的内在化を促すのである。

イエズス会の創設者、イグナチオ・デ・ロヨラと、中国に渡った最初の宣教師、フランチェスコ・ザビエルの列聖のため、1622年、ローマ学院は数日にわたる豪華絢爛な祝宴を開催した⁽¹⁰⁾。その機会に、創設者の伝記を描いた悲劇『モンセラートのイグナチオ⁽¹¹⁾』 *Ignatio in Monserrato* を上演した。

聖イグナチオの伝記の芝居はイグナチオ・デ・ロヨラの靈的変遷の中の最も重要な時代を舞台上上げたもので、彼の靈的葛藤のあらゆる矛盾や、常に徳を選択するという彼の意志の力と決意が描かれている。のちの聖人イグナチオは靈的レベルを上げる度に数多の危険にぶつかった。また、絶えず回心が続けていく中で、またイエズス・キリストのうちに新たな生を選ぶ時、幻影という最悪の障害にぶつかった。それらの危険と障害を乗り越えていく様をこの悲劇の中に見ることができる。幻影に対する靈的葛藤と信仰の勝利は、五幕に分けられた芝居の構造の中で展開されている。つまり、「第一幕で問題（障害）が提示され、告げられる。第二、三、四幕の中で変容し複雑に絡み合っていく。そして第五幕ですべてが解き明かされ、大団円に至る」のである。

舞台は、スペクタクル性の強い華やかな仕掛けがたくさん準備されている。新しい技術として導入された洗練された「動く舞台⁽¹²⁾」によって、あっと驚くような舞台の転換や、あらゆる方向に広がる舞台空間を実現した（図1, 2）。『モンセラートのイグナチオ』では、舞台転換が九回あり、舞台はモンセラートの街と劇場、地獄と洞窟、海と港の中で展開する（図3, 4）。

善と悪の間の絶え間ない力の葛藤を表現するために、舞台は天と地と地獄の深淵を包括したものでなければならない。それは天と地獄の両極の同時に引張られる緊張の中で、神の超越性と悪魔の誘惑と、人間とのかかわりを明らかにするために、劇的なアクションの連続も話の筋も垂直方向に展開していく。舞台上で、縦方向の展開は、神の国の住人の降臨、あるいは聖人の昇天を描きな

がら、他方、舞台の下にある地獄の深淵から悪魔が突然現れることによって表現される。

しかしながら『モンセラートのイグナチオ』では、舞台の別の部分にも地獄の力を割り当てることによって、これらの前提条件が変化していく様を目のあたりにする。つまり、まず規則に従って、第一幕から、戦う教会が「音楽（シンフォニー）とコーラスによる歌とともにモンセラートの雲の上に降りてくる⁽¹³⁾」（図5）。次の場面で「ヨーロッパ、アジア、アフリカ、アメリカの四大陸を表した天空から戦車がそれぞれ⁽¹⁴⁾」出現することで完全となる。第二幕では、突然、地獄の場面⁽¹⁵⁾（図6）に変わった後、「天空から魔王ルター⁽¹⁶⁾」が、スペインの凶悪な巨人に続いて、やはり「天空の中から」登場する⁽¹⁷⁾。このように前提条件を壊しながら、悪魔が天の国を占拠していくさまは、むしろ見かけの曖昧さや、悪魔の誘惑の、うわべの性質を見事に表しているといえよう。悪魔は、イグナチオが自らの計画を断念するよう説得させるように「イグナチオの友人の戦士」となり⁽¹⁸⁾、次に彼が自らの命を絶つよう導くために「偽の隠者⁽¹⁹⁾」と姿を変える。悪魔はイグナチオの聖なる決意をことごとく妨げるためにいくつもの見せかけの姿を以って現れる。さまざまな試練の中、悪魔の囁きはイグナチオの「内なる戦いのしるし」に疑脳を引き起こすが、それらの疑脳は、「神の意志」に裏付けされたイグナチオの力と忠誠の前にことごとく敗れ去る。これは聖人イグナチオの堅固さと意志の強さを示しているのであり、徳ある行為の積み重ねのうちに養われた美德であり、それが霊的戦いの中で悪の力に打ち勝つことになる。

そして第五幕であらゆる曖昧さが解け、舞台の上部で展開されるアクションを通して、神と一对一の関係を舞台の上部で展開することによって、悪に対する勝利が視覚的に表現される。第五幕1場で、「神に満ち、神への愛に燃え、恍惚となっている」イグナチオは「地上の肉体とともに」昇天する。この最初の「神のほうへ」向かう動きの後、大天使ガブリエルと四人の守護神を「天空から」地上へと登場させる。それはイグナチオに「人間の姿を用いることで効果的に」世界のさまざまな国にいる同志の活動を見せるためである⁽²⁰⁾。それらは続く六場面の中で展開していく。第9場面では、天の国にいる神のもとに運ばれてきたイグナチオを、「王座に坐した、世界の皇帝キリストが、教会を守る新しい軍の隊長に任命する」。次の場面で、イグナチオは神のもとから「天使たちの称賛とともに」地上に降りてくる。「神の方へ」行き「神のもとから」来る、つまり聖なるものの昇天、降臨といった、舞台における二方向の動きが、人の世界から引き抜かれ、成聖される聖人イグナチオのその「時」を、造形的に表現している。なぜなら、イグナチオは神とともに仲介者、つまり神の寵愛と加護の「目に見えるしるし」となったからである。

以上のように舞台装置や演出を簡単に描写してきた中に見てとることができたように、17世紀のイエズス会の演劇は、まず、何をおいても神の存在と力を表現することにあつた。このように、イエズス会演劇は文学的である前に、「幻影」なのである。舞台上に繰り広げられる出来事と登場人物は、別の次元の出来事と登場人物を表現する力によって演じられているのだ。ホセ・オルテガ・イ・ガセットが「舞台と役者は肉体を持って作り出す世界のメタファーであり、演劇とは、まさにそのく目に見えるメタファー」である⁽²¹⁾と言っているとおりである。

近代初頭のイエズス会士にとってトリエント公会議以降「見える神学」の立役者である演劇の

「見えるメタファー」は、イグナチオ・デ・ロヨラの『靈操』の靈性と複雑に、また密接に繋がったコノテーション（共示）の役割を担うこととなった⁽²²⁾。偶像の正当性を唱えるイエズス会は、「イマーゴ」の定義⁽²³⁾の上に打ち立てられた知識と実践を実行し続ける神学の権威と、ぶつかった。教父の理念と中世からの伝統の中で、「イマーゴ」は、三位一体の神秘における父から子への関係と、三位一体から人間への関係を定義し、その像と似姿を作り出した。キリスト教人類学の礎は、創世記に「われわれに似るように、われわれのかたちにと人を造ろう⁽²⁴⁾」とあるとおり、人は、神の似姿に造られた。この聖書の意味する「神へ」向かう行為は人間にとって生が目的であり、原罪によって失われた神の似姿を再び手に入れることである。神学と人類学の概念としての、「イマーゴ」という用語が示すものは、父と子と、神の創られた人間が守り続けている美しい世界から成り立つ三者を、関係付けて関わっていくプロセスである。そのプロセスにおいて、父と子と、人間の世界は、三つのヒエラルキーを聖霊というしるしのもとにまとめられているのだ。

キリスト教の三位一体の理論⁽²⁵⁾に関する込み入った問題には立ち入らないが、今見てきたようなキリスト教の靈の内在化のプロセスを強調したい。イメージとしての三位一体の概念によると、神を理解する方法は三つある。感覚世界における瞑想、自身の魂の熟考、神を観想することである。それは身体をある種の感受性を持って見つめる視線、頭の中の映像を構成する知的視線、心理に対する直接的観想へと向かう研ぎ澄まされた精神的視線のことを指す。

「あらゆる事象の内に神を探し認める」という原理に基づいた聖イグナチオの靈性がこれら神学的背景に刻み込まれた。『靈操』の「根源と礎」の章に、「人は、われらの主である神を崇め、敬い、仕えるために造られた。それによってその魂が救われる⁽²⁶⁾」とある。この「崇める」「敬う」「仕える」という三つの動詞は行動と観想の融合した靈性を意味している。この靈性は、まず外界から得たイメージを離れる。次に、瞑想や観想によって得た知性的認識へと変化する。その過程を経て神のイメージを観想する方向へ導かれていく。この靈的行程を通ることで、人は「記憶」「知性」「意志」の三つの力を自分の魂の内部に作用させるのである。イメージはこうして感覚を通して記憶の中にとどめられる。想像力が、それを目に見えるものにし、頭の中に刻み込む。そして人は感覚的認識と知性的認識を持つことになる。それが「意志」に働きかけるのだが、この「意志」こそが、唯一、把握した認識を行為へと変換させることのできる能力なのである。

この三つ巴の観点を含んだイエズス会の演劇は、想像力を養い、効果を導く、信仰の変容の道具として生徒の育成に用いられた。また、「記憶」「知力」「意志」といった内なる力を得る糧として位置付けられた。目に見える舞台は、神に到達するための、注意を喚起するものとなり、目に見えないものほうへと導く糸口となる。

最後に、イエズス会士が重要視している感受性の領域についてお話をしたい。これが重要なのは、感受性の領域というのは、コントロールされ、靈的な方向付けをされなければならないからである。イエズス会の宗教的ディスクールは常に「情」に訴えかけるようになっている。芝居のイメージと

舞台設定、そしてテキストは、個人の奥深いところに訴えかけるように準備され、その結果、心と、神との一対一の対話が可能になる。しかし、実用的な領域、知覚的領域、感情的な領域の三つに分離して考えることは、方法論的考え方によるもので、存在論的な考え方ではない。感覚としての体験をすること、とりわけ宗教的、聖なるものを感じることは、この三つの領域に分離しているのではなく、常に紡ぎ合わされた形で感じることである。そしてこの三つの領域は時に浸透しあい、時に離れたりする。したがって、「情」は知識や行為を通して得た賜物であり、今度は、その「情」が実際の行動と知識の活用を促す。イエズス会のコレージュで扱われる芝居は、それぞれが、現実の人生の実践練習となるように、さまざまな意味を包括した主題を扱ったものである。単に神への信仰へと変容することが問題になっているのではない。むしろ、キリスト者としてどう生きていくかということがそこに問われているのだ。

注

- (1) [訳注] フランソワ・ド・ダンヴィルは、この彫刻刀をビュラン *burin* と言っているが、ビュランは、銅版画などに用いる先の鋭い彫刻刀、あるいは、ビュランで彫られた版画を指す。演劇がもたらす感動が、いかに鋭く、深く刻み込まれるかが想像できる。
- (2) F. de DAINVILLE, *La Naissance de l'humanisme moderne*, Paris, Beauchesne, 1940, p. 186 (n.éd., Genève, Slatkine, 2011)。彼の数多くの著作に関しては次を参照：Marie-Madeleine Compère, « Bibliographie des œuvres du père François de Dainville », établit par Marie-Madeleine Compère, dans F. de DAINVILLE, *L'Education des jésuites (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Les Editions de Minuit, 1978, pp. 537-549.
- (3) フランソワ・ド・ダンヴィルは、人文主義、地図製作法、16、17世紀のイエズス会教育の歴史家である。彼は17世紀フランスにおけるイエズス会演劇の歴史の研究をする傍ら、雑誌 *Revue d'histoire du théâtre* の仕事もしていた。
- (4) F. SACCHINI, *Paraenensis ad magistri scholaum inferiorum Societatis Iesu*, Rome, apud Iacobo Mascardi, 1625, p. 50。これ以外にもフランチェスコ・サッキーニ (1570-1625) はイエズス会の教育について執筆している。*Protrepticon ad Magistros scholarum inferiorum Societatis Iesu*, Rome, apud Iacobo Mascardi, 1625 ; *Modus utiliter studendi*, Wirceburgi, s.n.e., 1614 ; *De ratione libros cum profectu legendi libellus, deque vitanda moribus noxia lectione oratio Francisci Sacchini e Societate Iesu*, Ingolsatadii, ex typographeo Ederiano, 1614。サッキーニの父も同様に、イエズス会で多くのことに携わっていた。以下を参照：A. GUERRA, *Un generale fra le milizie del papa. La vita di Claudio Acquaviva scritta da Francesco Sacchini della Compagnia di Gesù*, Milan, Franco Angeli, 2001, pp. 21-31; C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèques de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, Schepens-Picard, t. VII, coll. 363-368.
- (5) ARISTOTE, *Ethica a Nicomache*, II, 1.

[邦訳：アリストテレス『ニコマコス倫理学』、朴一功訳、京都大学学術出版会、2002.]

- (6) S. THOMAS, *Summa Theologica*, II, q. XILX ; q. L, a.1.

[邦訳：トマス・アクィナス『神学大全』高田三郎ほか訳、創文社、全45巻、1960-] 全体像を理解するためには以下を参照：A. SOLIGNAC, 項目 « vertus », *Dictionnaire de spiritualité*, t. XVI, col. 485-506, Paris, Beauchesne, 1970 ; A. MICHEL, 項目 « vertus », *Dictionnaire de Théologie catholique*, t. XV, col. 2739-2799, Paris, Librairie Letouzey et Anè, 1950.

- (7) P. BOURDIEU, *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 45.

「ハビトゥスとは、ある状況において為すべきことについての実践感覚です。」ピエール・ブルデュー、『実践理性 行動の理論について』、加藤晴久、石井洋二郎、三浦信孝、安田尚訳、藤原書店、2007、p. 52.]

- (8) 『学事規定』^{ルチオ・ストゥディオールム}に関しては、次を参照：I *Gesuiti e la Ratio Studiorum*, (dir. G. HINZ, R. RIGHI, D. ZARDIN), Rome, Bulzoni, 2004 ; M. ZANARDI, « La Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu : tappe e vicende della sua progressiva formazione (1541-1616) », *Annali di Storia dell'Educazione e delle Istituzioni scolastiche*, V (1998), pp. 135-160 ; *La "Ratio studiorum". Modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, (dir. G. P. BRIZZI), Rome, Bulzoni, 1981 ; G. CODINA MIR, *Aux Sources de la pédagogie des Jésuites: le « modus parisiensus »*, Rome, I.H. S. I. Instituti historici S.I., vol. XXVIII, 1968.

- (9) [訳注]『靈操』第一週は罪の認知と懺悔。

- (10) 1622年のローマ学院における列聖の祝宴に関しては次を参照：B. FILLIPI, *The Orator's Performance : Gestures, Words, & Images in Theatre at the Collegio Romano (1600-1650)*, dans *The Jesuits II : Culture, Sciences and the Arts, 1540-1773*, (dir. J. O'MALLEY S.J., G. A. BAILY, S. I. HARRIS, T. F. KENNEDY, Toronto, Toronto Press, 2006, 512-529.

- (11) テクストは1634年に出版された。*Ignatio in Monte Serrato arma mutans*, dans *Vincentii Guinisii Lucensis e Soc. Iesu. Poesis heroica, elegiaca, lyrica, epigrammatica, aucta et recensita : item dramatica, nunc primum in lucem edita*, Anvers, ex Officina Plantiniana Balthasar Moreti, 1634, pp. 259-382. 舞台装置に関する詳細は次を参照：B. FILLIPI, *Il teatro degli argomenta. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2001, vol. LIV, pp. 95-403. FILIPPI, *L'illusione prospettica di Andrea Pozzo e la scena teatrale dei gesuiti di Roma*, dans *Artifici della metafora. Saggi su Andrea Pozzo* (dir. R. BÖSEL, L. SALVIUCCI INSOLERA), Rome, Artemide, 2011, pp. 213-219.

- (12) 動く舞台« Scena mobile »の発明と、そのイエズス会ローマ学院での使用に関しては次を参照：I. MAMCZARZ, *La trattatistica dei Gesuiti e la pratica teatrale al Collegio Romano : Marcei Sarbiewski, Jean Dubreuil e Andrea Pozzo*, dans *I Gesuiti e i primordi del Teatro Barocco in Europa*, (dir. M. CHIABÒ - F. DOGLIO), Rome, Centro Studi sul teatro Medievale e Rinascimentale, 1995, pp. 349-360.

- (13) *Sogetto d'Ignatio in Monserrato mutatione d'armi*, in Roma, appresso Alessandro Zanetti, 1623、第一幕1場、p. 3.
- (14) *Ibid.*, 第一幕2場、p. 4.
- (15) *Ibid.*, 第二幕6場、p. 7.
- (16) *Ibid.*, 第二幕7場、p. 8.
- (17) [訳注] 図6に見られるように、舞台上部に神の国、中央に人間の国、下に地獄を配置しているにも関わらず、下部から出てくるべき悪魔、魔王を下部（地獄の深淵）からではなく、上部（天）から出現させることで、前提条件を壊し、悪魔が天の国を占拠していくさまを効果的に演出している。（フィリッピ氏発表より）
- (18) *Ibid.*, 第三幕1場、p. 9.
- (19) *Ibid.*, 第四幕7場、p. 13.
- (20) *Ibid.*, 第五幕2場、p. 18.
- (21) J. ORTEGA Y GASSET, *Idea del teatro*, Milan, Medusa, 2006, p. 46.
- (22) イグナチオ・デ・ロヨラの『靈操』と、彼の靈性に関する文献は膨大なものであるため、ここでは本質的なもののみにとどめる。J. GUIBERT, *La Spiritualité de la Compagnie de Jésus. Esquisse historique*, Rome, Institutum historicum S. I., 1953 ; A. BROU, *Les Exercices Spirituels de Saint Ignace de Loyola*, Paris, Pierren Téqui, 1992 ; A. DEMOUSTIER, « L'originalité des Exercices Spirituels », dans *Les jésuites à l'âge baroque 1540-1640*, (dir. L. GIARD, L. de VAUCELLES), Grenoble, J. Million, 1996, p. 23-35. [邦訳：イグナチオ・デ・ロヨラ、『靈操』、門脇佳吉訳、岩波書店、1995。]
- (23) 「イマーゴ」の定義に関しては次を参照：J. -C. SCHMITT, *Imago : de l'image à l'imaginaire, dans L'Image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval* (dir. J. BASCHet et J. -C. SCHMITT), Paris, Cahier du Léopard d'or, vol. 5, 1996, pp. 27-38 ; *Id. L'Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XVIII^e siècle*, dans *Nicée II. 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, (dir. F. BOESPFLUG et N. LOSSY), Paris, Gallimard, 1987, p. 271-301 ; *Id., Le Corps des images*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 63-85 ; Jean WIRTH, *La critique scolastique de la théorie thomiste de l'image*, dans *Crises de l'image religieuse. Krisen religiöser Kunst*, (dir. O. CHRISTIN et D.GAMBONI), Paris, MSH, 1999, p. 72-98. 近代初頭に関する問題に関しては R. DEKONINCK, *Ad imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005 を参照。
- (24) 「創世記」1 : 26.
- (25) キリスト教の三位一体の理論に関しては次を参照：A. MICHEL, 項目« Trinité », *op.cit.*, *Dictionnaire de Théologie catholique*, t. XV, p. 2, col. 1728-1865.
- (26) IGNACE de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, [23].