

芝居とその観客

—— 17世紀初期のパリにおける

戸 口 民 也

1610年3月のある日、時刻はまもなく午後2時になろうとしている。ここパリはモーコンセーユ街¹のオテル・ド・ブルゴーニュ座では、当地ではすでにおなじみのヴァルラン・ル・コント一座がラポルト一座と合同して、気鋭の座付作家アレクサンドル・アルディの作品を中心に、芝居を興業中である。客足が伸び悩んでいるのが頭痛の種だが、それでも開場の頃ともなると入口は相当に混雑し、今日も例の如く一騒動持ち上っている。

「だから言ってるでしょう。ただってわけにはいかないんですよ。どなた様でもお客様からは木戸銭を頂戴することになってるんですから。平土間なら5ソル、棧敷は10ソル、²どっちにしたってそう高いものじゃありません。旦那は平土間でしよう。ねえ、助けると思って5ソル出して下さいな。」

「やかましい。そんなに金が欲しけりゃあお屋敷まで行って殿様に掛合つて来い。ぐずぐず言うと痛い目をみるぞ。」

こうした場面は芝居小屋の入口では毎度のことである。困りはてた木戸番に向って凄んでいるのはお仕着姿の従僕である。大体この従僕というのには何かというと主人の威光をかさに着て乱暴狼藉を働きたがる手合が多く、芝居を見に来て素直に金を払う気など毛頭ない。いざとなれば木戸番を殴りつけてでも押入ってしまおうというのだから始末が悪い。しかも喧嘩早い上に剣とか短剣をもっている者も多いときているから、事と次第によってはきなりぐさりともやりかねない。結局問題の従僕は強引に中に入ってしまった。さらにそのどさくさに乗じて要領のいい連中が何人かまんまと無料入場を成功させた様子である。こうしてみると木戸番の仕事も楽ではなく、殴られたり刃物でおどかされたりして随分と危い目にもあわされたようである。もっとも木戸番の中にもいかがわしい者がいたようで、「木戸番というのは盗人の異名で、この仕事を真面目にやる者など想像するだけで見つかったためしがない……³」などという話があるくらいだから、木戸銭をそっくり持ち逃げする不届者もいたのだらう。だが、その雇い主たる俳優に対しても、世間一般の目は決して好意的ではない。例えばタルマン・デ・レオーはこの

頃の俳優について、「この連中はほとんど皆やくざ者ばかりで、その女房たちもしたい放題に暮していた。この女たちは男なら誰彼の見境もなく、他の一座の役者たちさえ相手にしていた」⁴ ときめつけている。ただし、この話はあくまで伝聞によるもので、相当に誇張がある。⁵ 無論やくざな生活を送る者もいただろうが、それとても当時の宮廷、貴族の生活ぶりと較べれば五十歩百歩といったところで、何も役者だけを無頼漢呼ばわりすべきではない。しかし、誤解を招くのもやむを得ないところはあった。芝居といえば廓と並んで悪所の筆頭だった——と江戸時代の歌舞伎については言えるだろう。フランスでも今問題にしている時代では、意味あいこそ異なるが、芝居はやはり「悪所」だった。では一体どんな風に「悪所」なのか、試しに中に入ってみるとしよう。

場内はひどく暗い。入口のところを除けば窓というものはなく、昼間でも照明が必要なのだが、残念なことに役者たちは極力費用を節約するため必要最小限（あるいはそれにも満たぬほど）の明りしかつけない。室内照明は費用の点で決してばかにならないのだ。特に蠟燭は高価で、よほど金回りが良くないとそう気前良くは使えなかった。そこにゆくとオイルランプは、ひどい悪臭を放つという欠点はあるが、まだ安い。そこで 17 世紀初めごろは場内の照明は主にオイルランプが——それもごく控え目に——使われ、その後徐々に蠟燭にかわっていったようである。それはともかく、場内はなにしろ暗い。半ば手探りでようやく平土間までたどり着いたが、その間に何度も他の客とぶつかったりする。しかもそういう時、用心していないと財布をすられたりする。というのも、芝居小屋には拘摸、追剥、いかさま師、盗人、やくざ、娼婦などがさかんに出張して来ては「仕事」の機会を虎視眈々と窺っているのである。言うまでもなくこの連中はきちんと木戸銭を払おうなどというしおらしさは最初から持ちあわせていない。入口の混雑やさっきのようないざごさに乗じて中にもぐり込み、しかも出る時には手ぶらで引き上げることはまずない。単純に芝居を楽しむつもりで来た客にとっては迷惑至極な話である。

さて、暗がりに眼が慣れてきたところでひととおり場内を見廻してみるとしよう。舞台は平土間から約 1 m ぐらいの高さにしつらえられ、幅 18 m、奥行は 12 m ほどである。さらにその頭上に柱で支えられた小舞台が見えるが、こちらは神様とか幽霊などがお出ましになるような時に使われたようである。客席の中央は広い長方形の平土間になっていて、幅は舞台と同じ 18 m、長さは 20 m ある。ただ椅子がなく客は立ったままで見なければならな

い。しかも傾斜がついていないので、少しぐらい舞台が高くなっていても、前の方にいないと客の頭が邪魔になって満足に芝居が見られないわけだ。両側には棧敷席がそれぞれ 6 つほど一列に並んでいる。棧敷内にはベンチが置かれているので客は坐って見物できるが、横からしか見えないのでやはり不便には違いない。棧敷の上は天井棧敷になっている。棧敷席がきれたところからは奥行約 7 m の階段席が設けられ、舞台を正面から見ることができる。さらにその上にもギャラリー席が「切妻の下」までつくられている。なお平土間を「一階席」とすれば棧敷席と階段席は「二階席」にあたり、平土間の後の方と左右の壁ぎわのところはちょうどその下になるわけだ。⁶ 客席全部をあわせるとおそらく 1,000 人から 1,500 人ぐらいが入れるだろう。その大部分は平土間が収容するわけである。

ところでその平土間だが、客は前の方の場所を確保しようとして開場と同時に先を争ってなだれ込む。そこでまずひどい混乱が起こるのだが、「特等席」争いが一段落しても騒ぎはそう簡単には収まらない。ある者は持込んだ包みを開いて飲み食いを始め、別の者はカードやサイコロを持ち出して即席の賭場を開く。良い場所をとりそこなうろうろ歩き回っているのがいるかと思えば、仲間と大声を張り上げてむだ話をしているのもいる。先ほど紹介したいかわしい連中は「仕事」に取りかかるし、気の荒い兵士や従僕は喧嘩の種をわざわざまき散らしている。

「お前さん、さっきから人の顔ばかり見ているが、何か面白いことでもあるっていうのかい。」

「なんだと。聞いた風な口をきくじゃねえか。俺に喧嘩でも売ろうってのか。」

と、こんな調子で実に些細なことから一騒動起こる。それも殴り合い程度はまだ御手柔らかな内で、時には文字通り真剣勝負となることさえある。これではまともな人間が恐れをなして劇場に近寄らないのも当然である。事実、この頃ブルゴーニュ座の平土間を占領していた客は、学生、法律書生、商家の手代、職人、小姓、従僕、兵士、中央市場の「鼻つまみ共」といった、いずれ劣らぬ騒々しい面々ばかりで、これに例の怪しげな連中が加わり、その柄の悪さときたらひどいものだった。一方棧敷席はどうかといえば、こちらは主に貴族がやって来た。アンリ 4 世が王妃と廷臣を引き連れて姿を見せたこともあり（1607）、まだ幼い王太子ルイも何度か来ている。⁷ もっとも当時の宮廷の品の悪さは有名で、風儀の点では平土間と似たり寄ったりといったところである。しかも「木戸銭を払うのは下賤の輩のすることで貴族は左

様なつまらぬ事にこだわる必要はない」などと思っている者が多かった。してみると最初に登場した従僕は要するに殿様を見習っているだけのことで、まったく「この主人にしてこの家来あり」というわけだ。こうした悪習はずっと後まで残っていたようで、例えば 1684 年に「その資格身分を問わずいかなる者といえども料金を払わずに劇場に入ることを厳禁」する旨の勅命が出されている。⁸ しかも同じような勅命がこの前後に再三出されているのだ。国王の権威が頂点に達している時代でさえこの調子なのだから、まだ混乱期を脱していない頃にあつてはどんな有様だったか推して知るべしと言えるだろう。

こうした状況を考えれば真面目な人士がブルゴーニュ座を「悪の巣窟」ときめつけるのも無理からぬところで、またそこから芝居に興味を持たぬ世間の目が役者や芝居に通う者に厳しくなるのもやむを得ない結果と言えるだろう。

さて、肝腎の芝居だが、開演予定時刻の 2 時⁹ をもうだいぶ過ぎていているのに、まだ始まる様子がない。今日も入りがあまりよくないので、役者たちは遅れてくる客を当てにして時間を引きのばしているようだ。待ちくたびれた平土間からは「始めろ／＼始めろ／＼」の声が出て、それがだんだんと大きくなってきている。役者の方もこのへんが潮時とみたのか、照明係が出て来て舞台の蠟燭に火をつける。いよいよ開幕である。いや、厳密には「開幕」という表現は適当でない。なぜならこの時期のブルゴーニュ座にはまだ舞台全体を覆う幕は存在しないからだ。宮廷パレーではかなり早い時期から舞台幕が使われるようになるが、一般の劇場では 1640 年ごろになってはじめて用いられるようになる。だが幕のことはともかく、いよいよ始まりである。

舞台にはまず口上役が登場し、不作法な冗談をふんだんに盛り込んだ前口上を述べて、客席をどっとわかせる。こうして観客の注意を引きつけておいてから五幕物の上演に移るといふ寸法である。今日の五幕物はアルディの悲劇ということだが、悲喜劇・牧歌劇、あるいは喜劇がこれにかわることもある。だが、いずれの場合にも共通して言えることは、平土間、棧敷を問わず大部分の客は、劇の「内容」とか「芸術性」にはほとんど興味を持たず、もっぱら目を楽ませるスペクタクル的要素や刺激的な場面、あるいは低俗な笑いを求めていた。こうした観客の要求もあつてこの頃の作品は、例えば悲劇では、同じ時期のイギリス演劇にも共通して見られることだが、暴力沙汰、決闘、拷問、殺人などといった残酷で血なまぐさい場面が多く目につく。¹⁰ 「流血と死と偉大さの印があるところにこそ真に悲劇の題材がある」とは当

時の劇作家の一人クロード・ビヤールの言葉だが、まさにこれはこの時期の悲劇の性格をよくあらわした言葉と言える。¹¹ 喜劇はどうかといえば、「喜劇空白時代」という厳しい指摘もされるほどで、作品として見るべきものはほとんどなく、低俗かつ猥雑で笑劇に毛の生えた程度のものばかりだった。¹² 牧歌劇はそれに較べればだいぶ上品だったが、はたしてどれだけ品の悪い客をひきつけることができたかとなると疑問である。棧敷には五幕物を目当てにやって来た客がそれでもかなりいただろう。平土間にもことによたら少しはいたかもしれない。だが残る圧倒的多数はあいにくそうではないのだ。なにしろ客は粗野で気紛れで倦きつぱい。ちょっと面白くなかったり、高尚すぎてわからない——つまりは結局面面白くない——となると、たちまち舞台はそっちのけで、てんでに勝手なことをやりだす。さもなくば大声をはり上げたり口笛を吹いたりして役者を野次りとばす。作者は筋立てや台詞にあれこれ工夫をこらしたり、客の気を引きそうな場面をいくつも盛り込んだりしてサービスに努める。役者の方も、客席の騒々しさには声量で対抗し、ここぞという場面では一段と演技に熱を加えてみせる。だが一座の総がかりの努力にもかかわらず客の方はなかなか乗ってきてくれない。それに、前にも述べたように劇場の構造自体も舞台が見にくくできているから条件は余計悪い。今日も舞台では役者たちが熱演しているのだが、まともに芝居を見ている客は前の方に少しいるだけという悲惨な状態だ。後の方の騒がしさは芝居の始まる前と一向に変わっていない。それどころか、何か揉事が起つたのか、急にどよめきがひどくなった。どうやら兵士か従僕が刃物三昧に及んでいるようだ。舞台でも偶然決闘場面が演じられているところだが、もう誰一人見る者がいない。役者もこうなつてはなす術を知らず、披身を手にしたまま本物の果し合いが終るのを呆然と待つばかりである。

結局この勝負は腕前に差があつたのかあつてなく片がつき、一人が負傷して担ぎ出されて到着したようだ。芝居はその後再開されたが、とんだ合の手が入つたおかげでもはや收拾がつかず惨憺たる状態で終り、プログラム最後の笑劇に移る。ところが今までそっぽを向いていた客も、ここにきて急に熱心になってくる。特に平土間の客にとっては実はこの口直しの添物の方がむしろ最初からお目当てだったのだ。ヴァルランやラポルトが演じるアルディの悲劇よりも、グロ・ギヨームの太鼓腹やゴージェ・ガルギーユのマリオネットもどきの達者な動きの方が彼らのお気に召すのである。筋も内容も極めて他愛ないのだが、¹³ とにかく滅多矢鱈とおかしく、客は大喜びで腹をかかえて笑いころげている。

客席の爆笑のうちに笑劇が終ると、たいていはゴータイエ・ガルギーユの歌う思いきり陽気で下品な小唄——これまた平土間の客には大もてだった——でしめくられ、一日の上演が終りとなる。

時刻は6時を過ぎ、外はもう暮れかかっている。後には「光の都」などと称されるパリも、この頃は日が暮れたが最後無用心極まりない街と化す。夜の闇の中を追剥、強盗が我が物顔に跳梁し、れっきとした貴族でもお供なしでは危くて歩けなかったというのだから物騒なものだ。パリの治安はその後もなかなか改善されない。ルイ14世の命を受けて警視総監に就任したラ・レイニーが無法街を大掃除し、町中に街灯をつけてまわるのはこれから半世紀以上も先の話である。¹⁴ 客は帰り道を気にしながら薄暮の中を家路に急ぐ。次のお目当の場所に向う者もいるだろう。運悪く後の方にいた客は、「台詞も聞こえなければしぐさも見えない。5ソル損した。」といきまいている。もっと運が悪いのになると財布がなくなっているのに気がつき、今ごろになって「掏摸だあ、泥棒だあ、」などとわめいている。だがどうせ見つかりっこない。当の掏摸はとっくの昔に雲隠れしていて、今ごろは巢窟に帰ってほくそ笑んでいるに違いない。「だからこの商売はやめられねえ。まったく芝居さまただ。」飲み食いやサイコロに熱中したあまり芝居どころではなかった連中がいるかと思えば、殴り合いに巻き込まれて傷をこしらわれているへまな奴もいる。さっきの決闘事件のことを話している者もいる。

「今日の果たし合いは凄かったなあ。」

「まったくだ。芝居なんかよりよっぽど迫力があつたぜ。もっとも勝負が早くつきすぎたのは残念だったけど。」

「とにかく本物にはかなわないってことよ。今日は素敵な見物ができたぜ。」

「実際、これだから芝居通いはやめられないんだよな。」

客が散ってしまった後の客席は明りも早々と消されほとんど真暗闇である。ついさっきまでの喧騒はまるで嘘のようだ。しかし、がらんと静まり返った場内の奥ではまだ人の気配がする。役者たちが楽屋に集まって今日の収入を分配しているのだ。収入は芳しくない。客の入りが思わしくない上に無料入場組が今日も多かったためである。これから必要経費を差引いてしまうとテーブルの上に残った金は拍子抜けするほどわずかだ。舞台ではあれほど陽気だった笑劇役者の顔も、楽屋ではもうひとつ冴えない。だがくよくよしていても仕方がない。それに役者というのはいつだって楽天的にできているのだ。

「今日のところはとにかくこれくらいで我慢しておこう。なあに、次は必ず大当りするさ。そうなれば元も取り返せるわけだ。」

「そのとおり、そのとおり。このところしげ続きだが、そのうち晴れる日もやって来る。」

しかし、その「晴れる日」がやって来るのはまだ先のことなのだ。残念ながらなお自分のあいだ役者たちには恵まれない日々が続く。特にパリはいけない。常設劇場といえばブルゴーニュ座ひとつしかなく、それも設備が悪い上に劇場主の受難劇上演組合から高い使用料を搾り取られる。それがいやでどこかの球戯場を改装して興業しようとしても、またまた組合が、パリでの演劇上演独占権をたてに、納付金を払えとせめ立てる。僧侶からは罪人扱いされ、ブルジョワジーからは白い眼で見られる。王侯貴族は、芝居に興味を示すことはあっても、金のこととなるとあまりあてにはできない（ヴァルラン一座は「国王付俳優」の肩書を持っていたが、現実的な特典は何ひとつなかった）。結局実際にたよれるのは平土間の客だけである。ところがヴァルラン一座はその客にもそっぽを向かれてしまう。ラポルトはすっかり幻滅してこの年の暮に芝居から足を洗ってしまう。ヴァルランはなおも、笑劇ではなくアルディの劇のような「新しい演劇」をパリで成功させようと努力を続けるが、2年後には借金に追われ、客にも座員にも見放され、ついに力尽きてアルディと共に首都を去る。アルディの作品はパリでは「受けなかった」のである。¹⁵ ヴァルランの夢は弟子のペルローズやモンドリーによってやがて実現されるだろう。しかし彼は二度とパリに姿を見せることはない。アルディは10年後にペルローズと共にパリに戻る。だがその時はすでに新しい世代が台頭しはじめている頃で、今でこそ「新しい」彼の演劇も「古い」と批判されることになるだろう。やがて芝居もその観客も大きく変貌する時がやって来る。だがそれまでにはまだ多くの時間が必要なのだ。

註

1. Rue Mauconseilの名称は今日も残っている(パリ第1区)。地下鉄はHalles駅が近い。
2. 1609年のordonnance de policeによって、入場料の最高額は、平土間5 sols、棧敷・ギャラリー席10 solsと定められていた。
3. Georges de Scudéry, *La Comédie des Comédiens*, I, 4.
4. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, "Pléiade", t. II, p. 773.
5. Cf. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. I, pp. 177-178.

6. Cf. S. W. Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, t. I, pp. 19-20.
7. Cf. John Lough, *Paris Theatre Audiences*, pp. 23-24, 29.
8. Cf. Pierre Mélése, *Le théâtre et le public*, p. 63.
9. 1609年のordonnance de policeによって、開演時刻は2時と定められていた。日が暮れる前に上演を終らせるためである。
10. Cf. Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, chapitre IV, "Le spectacle de la mort", pp. 81-117.
11. Cf. Adam, *Histoire*, I. p. 182.
12. 小場瀬卓三, 『フランス古典喜劇成立史』増訂版, II, 4, 「喜劇空白時代」 pp. 145-192 参照。
13. *Ibid.*
14. Marcel Le Clère, *Histoire de la police*, Coll., "Que sais-je?", pp. 27-29.
15. Cf. Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, pp. 63-76; *Hôtel de Bourgogne*, I, pp. 75-87.

(長崎外国語短期大学・専任講師)