

## 1630年前後の演劇

伊 藤 洋

17世紀フランス演劇については、大まかにいえば三つの転換期があったと考えられる。第1は1630年代、第2は1650年代、第3は1680年前後である。文学的には第1の時期はいわゆる古典主義理論の形成期にあり、規則論争が華やかな時である。第2の時期はプレジューズという語が使われ始め、時流を見るに敏だったといわれるトマ・コルネイユの優美でロマネスクな悲劇『ティモクラット』が大当たりをする時期で、明らかに文学風土の変化が見られ、人々の文学趣味に何らかの転換があったと考えられる。1660年以後を狭義の本格的な古典主義文学の時代と呼称するのは周知のことである。第3の時期は古典主義文学の全盛期の終わりである。

これらの時期はパリでの劇場の変遷だけを考えても画期的な時である。第1の1630年代はパリに常設劇場が2つになる時、第2の50年代は3つになる時、第3の80年は合併されて1つになる時である。言い換えればこれらの時期は演劇的にも区切りになっている。

もう少し詳しく見てみよう。まず第1は1628年のシェランドル作の悲喜劇『チロス国とシドン国』に付けられたオジエの悲喜劇擁護の序文に端を発した論争、さらに『ル・シッド』上演を契機の演劇規則についての論争が絶頂に達した時期であることはもちろんだが、それより以前1629年暮に国王参事会条令によってオテル・ド・ブルゴーニュ座が法律上も正式に常設劇場になっているし、同じ年のちにマレー座劇団となる有力劇団モンドリー一座がパリに到着している。マレー座の正式な発足は1634年。これ以後パリには演劇上演のための常設劇場が2つになるという画期的な出来事があった時期である。

第2の1650年代はピエール・コルネイユの一時的引退、ロトルーの死去(1650)、メレ、スキュデリはすでに劇界を去り、トリスタン・レルミット、デュ・リエは50年代後半(1655年、1658年)には没し、代わって新しい劇作家トマ・コルネイユ、キノーが抬頭する。もちろん大劇作家モリエールが地方巡業の修業時代を終えてパリに帰還し(1658)、ブチ・ブルボンのちにパレ・ロワイヤルの舞台に拠る時期でもあるし、ラシーヌも詩で頭角をあらわし始めていた。1658年以降パリには演劇の常打ち劇場はこれで3つになるのである。第3の1680年は、モリエールは没し、ラシーヌはすでに劇界を去った時で、宮廷付劇団オテル・ド・ブルゴーニュ座と、モリエールの死後モリエール座とマレー座が合体してできた国王劇団ゲネゴ座とがルイ14世の命に

よって合併して、正式に国立劇場コメディ＝フランセーズが発足している。これによってパリには常設劇場は1つになり、法的には初めて国立の劇場ができるわけである。

ところでこれら3つの大きな転換期は演劇史の上からもそれぞれにより深く研究される余地がある。我々の研究会では、まずいわゆる古典劇と呼ばれるものの生成、いかに実作上でバロック的なものから古典劇的なものへ移っていったかについて、つまり第1の1630年代の悲劇を、のちの古典悲劇への方向という観点から再読してみようということになった。そこでここでは1630年前後の演劇について考察しておこう。

16世紀末から17世紀にかけての演劇活動は、一般的に言えばパリよりむしろ地方の方が活発であった。イエズス会系学校の生徒たちが修道士の指導で催す演劇会やアマチュア団体の公演も地方の方が多かったが、何よりも職業劇団は地方で多く公演活動をしていた<sup>(1)</sup>。その理由は言うまでもなく受難劇組合のパリでの演劇上演権の独占であった。この組合は自分たちの劇場としてオテル・ド・ブルゴーニュ座を持ち、演劇公演を行っていた。しかし客の入りはあまりよくなく、彼らの公演は次第に減少していった。そして1597年の上演を最後に自らはまったく上演しなくなり、パリ唯一のこの劇場を他の劇団に賃貸しすることにした。劇場の維持は大変なことだったらしく、設備は貧弱だったのに貸し料は高かった<sup>(2)</sup>。1598年以後17世紀初頭でこのオテル・ド・ブルゴーニュ座を多くの劇団が賃借りしているが、ヴァルラン・ル・コント一座が一番頻繁に借用している。

この一座には座付作者としてアレクサンドル・アルディがいた。当時のほかの戯曲に比べてアルディの戯曲は、新しいジャンルである悲喜劇も含み、より文学的で革新的であった。演劇に接する機会も多く、革新の気にも満ちていた地方では、このアルディの戯曲は受け入れられたが、演劇的にまだ保守的であった都市パリでは、アルディは最初受け入れられなかった。地方では1600年頃すでに貴族などが観劇の風習があったのに対し、パリではまだ貴族も上流の町人たちも劇場に足を運ばなかったのである。おそらくヴァルラン・ル・コントは、アルディの文学的演劇によってより上流の観客をこの劇場に引きつけようとしたのだろう。1600年から12年までの間にパリで何度かアルディの新作を上演して失敗している<sup>(3)</sup>。パリでは昔からの笑劇と伝統的ジャンルの戯曲の方が、アルディの新しい形の悲劇、新しいジャンルの悲喜劇、田園劇より人々の関心を呼んだのである。ヴァルラン・ル・コントの試みは時期尚早だったのだろう。のちの1620年代にパリでもようやく演劇革新の気風が起き、アルディは大当たりする。

それまでパリのオテル・ド・ブルゴーニュ座で大当たりをしていたのはとりわけ笑劇で、のちに笑劇トリオとして有名になる三人グロ＝ギヨーム、ゴートイエ＝ガルギュー、テュルリュパンが活躍していた。彼らの笑劇の観客は小姓、従僕、店員、学生など、どちらかといえば低い階層の人々であ

り、これらの客は知的な演劇を欲してはいなかった。1620年代にも笑劇トリオはなお人気を保ってはいたが、アルディの作品の再演がパリでも大当たりをとり、アルディの戯曲も飛ぶように売れることになる。

テオフィル・ド・ヴィオの悲劇『ピラムとティスベ』、ラカンの田園劇『牧人の詩』が1620年頃相次いで現われ、アルディの欠点を補って演劇の中に詩を導入することに成功した。さらにメレ、ロトルー、コルネイユ、デュ・リエ、マレシャル、スキュデリら若手劇作家が20年代に作品を発表し始める。20年代に劇団も数がふえ、中でも22年パリに來たオランジュ公劇団と24年パリに出たモンドリー一座のことは忘れてはならない。前者はオランダに本拠を持つ劇団で、ル・ノワールが座長で、最初はモンドリーもここに加わっていた。24年にパリにやって來たモンドリー一座は一旦パリを去るが、29年若いコルネイユの処女作『メリート』を持って再登場し、以後コルネイユの作品を上演する有力劇団となるのである。

こうして1620年前後からパリの演劇界は活況を呈し始めた。1624年頃まではグロ＝ギョーム率いる国王劇団とオランジュ公劇団は互いに仲良くオテル・ド・ブルゴーニュ座を借りて交替で上演していた。しかしオランジュ公の死後、この劇団は本拠をオランダからパリに移したので、パリ定着の有力劇団が事実上二つになった。しかもオランジュ公劇団の方が借料を高額に払うとの理由でオテル・ド・ブルゴーニュ座はこちらを優遇するようになり、次第に劇場をめぐる二劇団が対立するようになった。

リシュリュエが宰相になったのは1624年。この年の初め、前述したもう一つの有力劇団モンドリー一座が1カ月だけパリにやって來てオテル・ド・ブルゴーニュ座を借りている<sup>(4)</sup>。アルディの演劇がパリで盛んに上演され、客を呼んだのはこの頃である。

ついに1629年12月26日国王参事会が条令を出して、グロ＝ギョーム(のちにはベルローズ)の率いる国王劇団だけがオテル・ド・ブルゴーニュ座を恒常的に借用する契約を許可した。これによって正式に、法的にはパリで初めて常設劇場が誕生したのである。もう一つのオランジュ公劇団はこの年を限りに消滅した。

オランジュ公劇団に代わって国王劇団に対抗する勢力として抬頭したのがル・ノワール＝モンドリー一座であった。この劇団は同じ1629年暮パリ市内ベルト＝掌球場で、新人劇作家ピエール・コルネイユの処女喜劇『メリート』を上演し大当たりしたのである。一方オテル・ド・ブルゴーニュ座をせりかく独占した国王劇団には客が入らなくなり、受難劇組合の上演独占権(この時には事実上上演許可権になっていたが)は崩れた。と同時に特筆すべきはこの時を期して新しい演劇の流れが始まったのであり、演劇革新の時代がやってきたことである。

ジャン・メレ(1604～86)はすでに1625年に新しいジャンル悲喜劇の形式で処女作『クリゼイドとアリマン』をオテル・ド・ブルゴーニュ座で初演、大成功している。その後田園悲喜劇『シルヴィ』(1626)を発表、初演させて劇作家として地歩を固めていた。

これらは少し以前のヴィオの『ピラムとティスベ』(1621)やラカンの『牧人の詩』(1620～21)の二作を範として真似たものであるが、それらが演劇的に単調で、詩の連続のようになっている欠陥を補い、より「演劇性」を付加して、舞台上で見せ聞かせるに足るものとした点で特筆される。その意味でこの『シルヴィ』は演劇革新の大きな一歩を進めた作品と言ってよい。

メレのこの頃の人気はフランス演劇にとっても重要な意味を持っている。アルディは年老い、ヴィオは既に没したこの時期に、人々はメレに熱中し、メレを信奉した。だからこそメレが次の田園悲喜劇『シルヴァニール』(1629年暮オテル・ド・ブルゴーニュ座初演)の出版(1631)に際して、その序文で三単一の規則を主張すると人々は彼の主張に耳を傾け、納得したのだった。かくしてメレの主張が演劇界をリードすることになり、次の悲劇『ソフォニスブ』(1634年マレー座初演)で彼が規則を実作に適用して古典悲劇への道を示すと、観客は彼の演劇革新の方向を信じ、ついていったのである。

一方ジャン・ド・シェランドル(1584～1635)は、1608年に5幕韻文悲劇として発表した『チロス国とシドン国』を20年後の1628年に筋をもっと複雑にして、二日10幕の韻文悲喜劇として書き直し発表した。人文主義的悲劇からバロック的悲喜劇への改作である。1628年出版の時に付されたフランソワ・オジエの悲喜劇擁護、規則反対の序文が、アダンの言う主義論争(5)を巻き起こし、ジャンルの峻別、三単一の規則などの規則論争の発端をなしたのである。なお暫くは実作でも悲喜劇は全盛を極め、さらに1637年のル・シッド論争で規則論争は頂点となるのである。

さてジャン・ロトルー(1609～1650)は1628年ないしは29年に彼の処女作悲喜劇『憂鬱症患者』の初演で演劇界にデビューしている。この時の縁で1629年オテル・ド・ブルゴーニュ座を根城とする国王劇団の座付作者となる契約を結んでいる(6)。時あたかもピエール・コルネイユがその年の暮、のちにマレー座に拠るモンドリー一座によって『メリート』を初演させている。

以後1636年までロトルーはかなり厳しい契約の下で、オテル・ド・ブルゴーニュ座の国王劇団のために劇作品を発表している。彼は最初はスペイン喜劇を下敷きにして、喜劇、悲喜劇を書き、フランス演劇にスペイン演劇の流れを導入している。それらは複雑な筋であり、自由奔放に想像力を駆使したものといえる。しかしながら1634年初め、メレの規則に合致した悲劇『ソフォニスブ』に先立つこと数カ月の時、悲劇『死にゆくエルキュール』を発表、オテル・ド・ブルゴーニュ座

で初演している。ここにはそれまで悲喜劇を創作してきたロトルーの経験が生かされ、当時の悲喜劇を好む観客をも飽きさせない新しい悲劇の形があった。おおむね規則に適合したこの悲劇を古典悲劇への第一歩と見るか、『ソフォニスブ』を第一歩と見るかは論者それぞれの見解であろう。

しかしいずれにせよ、この二つの悲劇が初演された1634年という年は演劇史上重要である。モンドリー座がパリのマレー地区のいくつかの掌球場で転々としながら、コルネイユの初期作品『王宮広場』（1633年～34年、ラ・フォンテーヌ掌球場初演）などを上演したあと、ついで一掌球場を改築して常設劇場マレー座を正式に開場したのもこの1634年のことなのである。これでパリに2つの常設劇場ができたわけである。

その新しいマレー座で『ソフォニスブ』が上演されたのは上に述べたとおりだが、翌1635年初め同じマレー座でコルネイユの初の悲劇『メデ』が初演されており、同じ年の夏には彼のバロック喜劇の傑作『舞台は夢』が初演されている。この中で登場人物の一人は言っている。

「今や演劇は非常に高い地位にあるのじゃ。

だからみんなが熱愛しておる。

あなた方のころには軽蔑されていたがの。

今日では知識ある人たちみんなの愛好するものでな。

パリの話題、地方の憧れじゃ。

王侯の好む最も楽しい娯楽だし、

一般の人たちの無上の楽しみ、貴族方の気晴らしでもある。

致ある娯楽のうちでも第一のものになった。」(V, 6)

宮廷ではリシェーリュエが演劇を保護しているし、街でも人々は演劇に熱中し始めていた。1630年頃から貴族はもちろん、女性も劇場に出入りするようになった。フランスの女優の出現は1607年ヴァルラン・ル・コント座に加わったトレポー嬢が最初のものであるが<sup>(7)</sup>、1630年頃には各劇団に女優も多く入っていた。劇場は以前に比べれば安心な場所になっていた。逆に言えば上流の知識階層が劇場に出入りするようになったからこそ、新しい演劇への胎動も始まったし、劇場が安全な場となり、演劇が芸術の域に達したのもであった。

かくして1636年トリスタン・レルミットの悲劇『マリアンヌ』がマレー座で初演され、大当たりをする。次いで37年初頭コルネイユの『ル・シッド』が同じマレー座で初演されて、空前の大評判となるのである。34年以後、沈滞の悲劇を復活し、発展させるのに大きな貢献をするのはこのマレー座である。

これらの成功によってマレー座がパリ第一位の劇場となり、歴史の古いオテル・ド・ブルゴーニュ

座が後塵を拝することになったのは当然の成り行きだった。とはいえこの2つの劇場の競争は激しいものだった。それは両劇場のレパートリーを見てもうなずけよう。同じ題名の2つの戯曲が両劇場にかかったり、同じ題材のものが出て両劇場でしのぎを削っている。たとえばグジュノーの『役者たちの喜劇』(1633)がオテル・ド・ブルゴーニュ座にかかれれば、スキュデリの同じ題の芝居が2年後にマレー座にかかる。1635年にはメレの悲劇『マルク・アントワヌ』がマレー座にかかると、相前後して同じ題材のバンスラードの悲劇『クレオパートル』がオテル・ド・ブルゴーニュ座にかかるという具合であった。

またオテル・ド・ブルゴーニュ座のベルローズ率いる国王劇団は、1635年役者不足からルイ13世に頼み、マレー座から役者移籍の王命を発令してもらい、マレー座のル・ノワール＝モンドリー一座の中心人物ル・ノワールや人気笑劇役者ジョドレら四人を引き抜くという荒わざもしている。その是非はともかくとして、こうした熾烈な競争によってさらに演劇がパリの中で繁栄し、発展していったことだけは間違いない。

バロックの洗礼を受けることによって、単なる抒情詩であった演劇がより「演劇的」、動的になり、自由奔放な想像力を駆使するバロック演劇に規則という枠をはめて、新しい古典演劇が生まれしていく。1628年頃から1636年頃までの時期は、野卑で低俗な笑劇からより高尚な文学的喜劇へ、荒唐無稽な悲喜劇からより単純な悲劇への転換期であり、いわばバロック演劇をいかに精算するかの苦悩の時期だったといえるのである。

< 注 >

- (1) A. Adam: Histoire de la Littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle, T. I, Domat, 1948, P. 165.
- (2) S. W. Deierkauf-Holsboer: Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, T. I, Nizet, 1968, Livre II, Chapitre 1<sup>er</sup>.
- (3) S. W. Deierkauf-Holsboer: Vie d'Alexandre Hardy, 2<sup>e</sup> édition, Nizet, 1972.
- (4) Deierkauf-Holsboer: Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, I, p. 122-123.
- (5) Op. cit. p. 439.
- (6) Deierkauf-Holsboer: Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, I, p. 138-139.
- (7) G. Mongrédien: Dictionnaire biographique des comédiens français du 17<sup>e</sup> siècle, 2<sup>e</sup> éd., CNRS, 1972, p. 198.