

研究ノート：受難劇協会とオテル・ド・ブルゴーニュ座

戸口民也

はじめに

オテル・ド・ブルゴーニュ座に関する研究と言えば、今もデイエルコーフ＝オルスボエルの『オテル・ド・ブルゴーニュ座』2巻（S. Wilma Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, Paris, Nizet, 1968-1970, 2 vol.）が真っ先に基礎文献としてあげられるだろう。しかし、この劇場を建設した受難劇協会についての詳しい情報、とくに16世紀における協会の実情や、オテル・ド・ブルゴーニュ座の建設からその維持管理にまつわる問題については、ギ＝ミシェル・ルプルーが発掘し『16世紀パリの演劇』（Guy-Michel Leproux, *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle*, Institut d'histoire de Paris, 2018）で紹介した多数の文書によってはじめて明らかになったと言ってよい。

演劇史研究、とくに16世紀から17世紀にかけての劇場・上演・舞台装置・俳優・劇団などの演劇活動全般について調べるときは、公正証書（公証人の記録）*actes notariaux* がまさに一級資料となる⁽¹⁾。司法・行政関係の文書（裁判所の判決、裁定、命令など）、王室会議の決定、王の命令・勅許状なども重要な資料となることも付け加えておこう。ルプルーの研究はこうした基礎資料の発掘作業から始まった。ルプルーによれば、受難劇協会やオテル・ド・ブルゴーニュ座に関する公証人の記録がこれまで発見されなかった原因は、協会を代表し運営に携わる「世話役」*maîtres et gouverneurs* が定期的に代わるたびに、前任者たちではなく、自分たちが利用している公証人 *notaire* のもとで書類を作成していたため、文書が公証人証書保存所 *Minutier central* のあちこちに分散して保存されていたからだという（p. 7—以下ルプルー『16世紀パリの演劇』への参照はこのようにページのみ記すことにする）。

15世紀から16世紀にかけてのパリにおける民衆的演劇の歴史は、実質的には受難劇協会の歴史と重なり合っていたというルプルーの指摘（p. 213）は、彼が発掘した多くの資料からも裏付けられている。この研究ノートでは、オテル・ド・ブルゴーニュ座（劇場）の建設から16世紀末に至るまでの、劇場をめぐる様々な問題について、また16世紀半ばを境に続々と登場するようになる職業俳優や、それに近いセミプロの俳優たちたちについて、ルプルーの研究をふまえつつ、紹介することにした。

* * * * *

聖三位一体施療院

受難劇協会は聖三位一体教会・施療院 *Église et hôpital de la Sainte Trinité* 内に設立され、施療院の大広間を稽古場として、あるいは劇上演の場として使っていた。また、大がかりな宗教劇を上演す

る場合には聖ヨハネ教会墓地跡 *ancien cimetière de l'église Saint-Jean* に野外舞台を作り、大勢の観客を集めて演じたりもしていた。16 世紀になると、協会は宗教劇だけでなく、笑劇 *farce* や騎士道物語などから題材を得た世俗的主題の劇 *mystère profane* も演じるようになっていた (p.19-22)。

しかし、協会は聖三位一体施療院を離れざるを得なくなる。1536 年 1 月、パリ高等法院 *le Parlement de Paris* が施療院の大広間とその下にある部屋を伝染病患者の収容施設として使うことを命じた。しかし、建物の規模が不十分であったらしく、病人は聖ウスターシュ施療院 *Hôpital Saint-Eustache* に移されることになったため、協会は本拠地に留まることができ、1537 年には聖三位一体施療院で『シャルルマーニュの劇』*Mystère de Charlemagne* を演じている (p. 20-21, 27)。だが、高等法院は 1545 年 12 月、聖三位一体施療院を、病人ではなく、乞食をしている子供たちを収容する施設とすることを計画し、それができるかどうか調査を命じた。調査の結果、計画は可能との判断が下され、施療院側もそれに同意する。これを受けて、1546 年 2 月に高等法院は計画を実行するよう命じる。これによって、受難劇協会は聖三位一体施療院を立ち退かざるを得なくなった。そしてこれを契機に、自分たちのための劇場建設を思い立つようなる。ただ、それまでの間、劇上演に使う台本などの資料、衣装、道具などを保管する場所が必要だったので、施療院と契約し、その一角を確保することにした (p. 28-32)。

パリ最後の宗教劇

15 世紀は宗教劇とくに聖史劇 *mystère* の黄金時代だった。その隆盛は 16 世紀に入ってからも続いてゆく。しかし、世紀の半ば近くになると、パリ高等法院を中心に、宗教劇に対する批判も強まってゆく。

高等法院が受難劇協会から聖三位一体施療院を取り上げようとした 1536 年から、実際にそこを離れざるを得なくなった 1546 年までのあいだ、協会はフランドル館 *Hôtel de Flandre* の広い庭に舞台を造り、数ヶ月にわたって演じられる大規模な野外聖史劇 — 『受難の聖史劇』*Mystère de la Passion* (1539)、『使徒行録の聖史劇』*Mystère des Actes des Apôtres* (1541)、『旧約聖書の聖史劇』*Mystère de l'Ancien Testament* (1542) を次々に上演することになる。受難劇協会が公式に主催したわけではないが、少なくとも数人の協会員たちによって企画・実行されたこれらの聖史劇は、パリにおける大規模な宗教劇の最後の壮大な輝きとでも言うべきものだった。

1539 年 5 月から少なくとも 9 月にかけて、週 2 回のペースでおおよそ 30 日上演された『受難の聖史劇』に、国王フランソワ 1 世 *François I^{er}* は初日に臨席しただけでなく、ほかにも数回観劇している。国王の庇護を前にして、高等法院は敵意をむき出しにすることは控えざるを得なかったようだが、9 月 1 日には主催者たちに劇の収益からパリ貨 800 リーヴル (トゥール貨 1000 リーヴルに相当) を救貧基金への拠出金として支払うよう命じている。劇が上演された日には献金が減ったので、それを埋め合わせるためというのがその理由だった。しかも、拠出金の額は劇終了後の決算に応じて再評価されるというものだった (p. 34-36)。

1541 年 5 月 8 日から 9 月 25 日までの間、35 日上演された『使徒行録の聖史劇』は、高等法院に

よる妨害 — たとえば上演日数をできるだけ減らそうとして教会の祭日には上演禁止命令を出すなど — にもかかわらず、大成功をおさめる (p. 51- 53)。しかし、高等法院は攻撃の手を緩めず、その年の12月には主席検察官 *procureur général* の告発を通じて聖史劇上演を阻止しようとする (p. 52- 53, [doc. 36] — 第3部に収録された文書と番号は左のように記す)。その理由の一つは、多くの市民が仕事をそっちのけにして劇を見るために朝から席を確保しに出掛けてゆくこと、聖職者まで聖務をおろそかにして劇を見に行ったりするなど、社会的にも宗教的にも好ましからぬ影響をあたえたからだった (同前)。さらに、宗教的場面のあいだに観客の笑いをとる笑劇的な要素が盛り込まれていることも批判の対象となった (同前)。高等法院はこの年の12月、劇上演を企画実行した者たちに、劇上演のせいで夏のあいだ大幅に減った貧者への施しの埋め合わせとして、『受難の聖史劇』の時と同様、パリ貨800リーヴルを支払うよう命じた (同前)。こうした批判や命令は、翌1542年に上演を予定されていた『旧約聖書の聖史劇』を阻止するためでもあった。フランソワ1世が『旧約聖書の聖史劇』の上演を許可していたため、上演阻止には至らなかったが、高等法院は、主催者の意欲をそぐと同時に、観客の熱狂にも水を差すことを狙って、1542年1月に次のように命じる (p. 56, [doc. 38])。観客一人あたりの見物料金を1回につきトゥール貨2スーを上限とすること、ボックス席 *loge* については上演全期間通しての使用料を30エキユを上限とすること、上演は休日に限ること、しかもそれが大祝日にあたるときは演じてはならないこと (つまり収益を減らして主催者に経済的な打撃を与えるため)、また上演時間は午後1時から5時までのあいだに限り、中断をはさまずに演じること (休憩時間に生じる騒ぎや喧嘩口論などを避けるためだろう)、良俗に反するような不敬・卑猥・滑稽な場面 (つまり観客がとくに好んだ笑劇的な場面) を加えてはならないこと、さらに貧者のための拠出金としてトゥール貨1000リーヴルを科し、その半額を劇上演開始前に支払うこと、残りの額は『使徒行録の聖史劇』の主催者に命じたのと同様に、劇終了後の決算を待って救貧基金に払い込むべきこと、などなどである。

こうした妨害にもかかわらず、『旧約聖書の聖史劇』は1542年5月9日から10月22日まで上演された。しかし、見物料金の上限設定、上演日数の制限、救貧基金への1000リーヴル拠出命令、さらには観客にとってお目当ての一つだった笑劇の禁止などによる収益減のため、主催者たちは劇のために費やした資金を回収することができず、かなりの額の借金を背負うことになったようである (p. 59-60, 67)。そして、この『旧約聖書の聖史劇』を最後に、パリでは大規模な宗教劇は上演されなくなった (p. 60)。上演しようとしても、利益を上げるどころか、資金回収すら不可能になってしまったからである。さらに、これまでずっと受難劇協会を庇護し、宗教劇上演を許してきた国王フランソワ1世が1547年に死ぬ。そしてその翌年の1548年11月17日、パリ高等法院は受難劇協会に対し、パリ及びその近郊における劇上演独占権を与えると共に、世俗的テーマの真面目な劇の上演は許すが、宗教劇の上演を禁止することになる ([doc. 73])。

オテル・ド・ブルゴーニュ座建設とその後

聖三位一体施療院を立ち退かざるを得なくなったあと、受難劇協会は別の場所 — 後に劇場を建て

るはずの場所のすぐ近く — に大広間を借りて上演活動を続けていたが、そこは賃貸料が高かっただけでなく、広さが不十分で、立地条件もよくなく、しかも契約期間満了後には立ち退きを迫られる心配もあった (p. 113-114)。そこで協会は新たな拠点として劇場建設を目指したわけだが、事はそう簡単には運ばなかった。

1548年8月30日、協会はモーコンセイユ通り rue Mauconseil とサン・フランソワ新通り nouvelle rue Saint-François の角地で広さ 17 トワーズ × 16 トワーズ (1 トワーズ toise = 1,949 メートル) の地所 — 価格は一括償還すればトゥール貨 4500 リーヴル相当、これに国王に対する賦課としてのサンス地代 cens パリ貨 16 リーヴルが加わる — を、毎年 100 エキュ (トゥール貨 225 リーヴル) ずつ償還するものとして、土地所有者ジャン・ルーヴェ Jean Rouvet と契約を結ぶ (p. 115-116)。あわせて協会は 2 年以内にその土地に劇場を建設すること、かつルーヴェとその子たちに対し新たに建設する劇場のボックス席 1 つを生涯無料で提供することを約束している。

受難劇協会がこの契約を毎年実行して行くためには安定した資金が必要だったが、それは劇上演収益に頼るしかなかった。そのためには上演の場所の確保、つまり劇場の建設が不可欠だった。そのための資金を得るために、1548年10月、協会は新たに取得した地所の一部、劇場建設には必要とされない部分を 4 つの区画に分け、各区画あたり年額 6 エキュずつ償還する条件で転売し、残りの 17 × 7 トワーズの敷地に劇場を建設することにした (p. 116-117)。

この転売によって、ジャン・ルーヴェへの償還額は 125 リーヴルに、またサンス地代は 9 リーヴルに軽減されるはずだった。また、これによって協会は毎年 24 エキュ (54 リーヴル) を得られはざである。さらに協会は同年 12 月に、毎年トゥール貨 25 リーヴル償還される物件 rente をトゥール貨 300 リーヴルで売却した。それでもまだ劇場建設資金としては不十分だったが、協会は建設に着手することになる (p. 117-118)。

劇場は 1453 年の四旬節から 1454 年 3 月までの間に完成したようである。その根拠となるのが、協会が劇上演の場として暫定的に使用していた大広間の借用契約が最終的には 1453 年の四旬節前日 Mardi gras までとなっていたこと (p. 114-115)、また屋根組み、ボックス席その他の木工事が 1554 年 3 月には終わっていることが確認できるからである (p. 118-119)。

ところで、建築工事は 2 期に分けて行われたようである。というのも、聖三位一体施療院の建物が 4 つの倉庫・貯蔵室の上に大広間 (ここが稽古場と上演の場となった) が造られていたのを受け継ぎ、まず倉庫・貯蔵室と造ってから、その上に劇場の平土間やボックス席を造ったことがいくつかの文書から確かめられるからである (p. 119)。倉庫・貯蔵室を賃貸することで、劇上演収益とは別の収入が確保できるわけだ。

オテル・ド・ブルゴーニュ座での上演が開始された後も、劇場建設に要した費用は、その後ずっと受難劇協会にとって負担として重くのしかかり、倉庫・貯蔵室賃貸料の前払い、支払いの繰り延べ、借金の肩代わりなどを繰り返しながら、今で言う「自転車操業」を続けることになる (p. 119-123)。1564 年の秋には、劇上演中に平土間が崩落する事故が起り、負傷者の治療費や損害賠償に加えて修理費も必要となった。観客の重みに堪えかねて、床を支える梁が一本折れてしまったため

である (p. 124.)。さらに、未払い金を巡って訴訟沙汰となったり、1565 年には 1548 年の劇場用地取得とその一部転売を申告しなかったことが原因で国庫に多額の税と裁判費用を支払うよう命じられる。破産の危機に瀕した協会は、最後の手段として国王シャルル 9 世にすがり、助けを求める。国王は 1567 年 1 月に「開封勅許状」lettres patentes を出し、それが翌 2 月に高等法院に登録されたことによって、国庫に納めるように命じられた税はすべて免除され、劇場の所有権も全面的に認められ、当初予定されたサンス地代年額パリ貨 16 リーヴルとジャン・ルーヴェの相続人への償還金年額トゥール貨 225 リーヴルを払えばよくなった (p. 124-125)。しかし、その後も受難劇協会の財務状況は安定しなかった。未払いの負債に対して起こされた訴訟に悩まされ、金策に追われ、それがまた翌年の負担となるというようなことが繰り返されたようである (p. 162-163)。1580 年代になっても、協会の世話役が任期を終えた後の収支決算は、たいていの場合赤字だった (p. 170 sqq.)。

職業俳優の活躍

宗教劇上演が禁止されてからは、受難劇協会は騎士道物語を題材とする劇を主に、それに笑劇を加えるかたちで上演活動を続けてきた。しかし、1570 年前後から、上演する際、セミプロあるいはプロの俳優たちに主要な役 — とくに笑いを取る場面 — を報酬を払って演じてもらうケースが増えてくる。1569 年、71 年、74 年、78 年、82 年に、協会がピエール・デュビュ Pierre Dubu、アニャン・シラ Agnan Sirat、ジェローム・ルジュンヌ Jérôme Lejeune など当時評判の俳優たちの劇団と契約を結んでオテル・ド・ブルゴーニュ座で劇を上演していたことが文書から確認できる (p. 163-166)。このうち、アニャン・シラは、本業は書店主 libraire で完全にプロの俳優とは言えないが、人気が高かったことは彼が演じた場面が版画となっていることから、また 17 世紀になってからも彼の名前が伝えられていた事実からも知ることができる (p.159-162)。ピエール・デュビュは受難劇協会の会員だったが、1560 年代の終わり頃には本業を捨ててプロの俳優になったようで、「1580 年代にフランス人俳優 comédiens français と名乗るようになる劇団の先駆け」と言ってよいだろう (p. 165)。ジェローム・ルジュンヌも受難劇協会の会員だったが、作者 (当時の言葉では poète) としても活躍した人物である (p. 150-154)。

演劇用語についても変化が見られる。従来の mystère (宗教劇の場合は「聖史劇」と訳するのが普通だが、世俗の主題による mystère は「劇」とすべきだろう) や jeu 「劇」、あるいは roman や histoire (どちらも「物語」と訳しておこう) にかわって comédie (「喜劇」あるいは一般的な意味での「劇」) や tragédie 「悲劇」という言葉が文書で使われるようになってくる⁽²⁾。また、やや遅れてではあるが、joueur 「演者」にかわって comédien 「俳優」が使われるようにもなった⁽³⁾。

イタリア人俳優・劇団についてもふれておくべきだろう。すでに 16 世紀前半に、イタリア人俳優・劇団がフランスで演じるケースがみられた。1530 年パリで、国王フランソワ 1 世の前でイタリア人俳優 (フランス風に「アンドレ親方」 maître André と記されている) が、当時の著名フランス人俳優ジャン・デュ・ポン＝タレ Jean du Pont-Alais とともに「笑劇と道徳劇」« farces et moralitez » を作り、演じているし (p. 184)、1544 年 9 月にはピエモンテ出身のイタリア人俳優「ジャン・アント

ワース通称ヴァルフニエール」Jean Antoine, dit Walfenière が、国王の宮廷に従うために向こう 1 年のあいだ、イタリア人とフランス人の俳優たちとともに劇団を結成している (p. 184-186)。ルプルーはこのほかにもイタリア人俳優たちについて紹介しているが (p. 187-188)、ここではふれずにおく。

1570 年代に入ると、コメディア・デラルテを演じる本格的なプロのイタリア人劇団「熱心座」Gelosi が何度もフランスを訪れて大好評を博す (p. 189-190)。その後も複数のイタリア人劇団が定期的にフランスを訪れ、パリでも演じているので、イタリア演劇とくにコメディア・デラルテはフランス演劇にすっかり浸透するようになった。そのことはイタリア劇団の上演風景が数々の絵画や版画となって残されていることから確認できる (p. 202-206)。

活動の停止と劇上演独占権の弊害

1548 年 11 月 17 日にパリとその近郊での劇上演独占権が高等法院によって認められたのは、上演収益を頼りとする協会にとって大きな安心材料ではあった。しかし、それと引き換えに、協会の設立目的であり存在理由であったはずの宗教劇上演が禁止されたことによって、その後の協会の性格は大きく変わってゆくことになる。つまり、宗教上の意義を失い、多額の負債を抱えたまま、世俗的な主題の劇を上演しながら生き残りを模索する世俗的な興行団体と化したのである。そしてさらに数十年後、16 世紀末になると、もはや自ら劇を企画・上演する力も失い、独占権を振りかざしては、パリにやってくる職業劇団にオテル・ドブルゴーニュ座で演じることを強要する、俳優側から見れば「強欲な」劇場主となり果てたのだった。こうして受難劇協会は、職業劇団のパリ定着を妨げる大きな阻害要因となる。職業劇団がパリ定着を果たしたのは 1629 年になってのことだった⁽⁴⁾。

注

- (1) 17 世紀前半のパリにおける演劇活動については、国立古文書館 Archives nationales に保管されている公正証書の発掘作業を通じて、新たな事実が明らかになっている。以下を参照。
 - *Le théâtre professionnel à Paris. 1600-1649*, Étude par Alan Howe. Documents analysés par Madeleine Jurgens et Alan Howe. Transcriptions par Andrée Chauleur et Pierre-Yves Louis, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2000.
 - *Écrivains de théâtre. 1600-1649*, Documents réunis et présentés par Alan Howe, à partir des analyses de Madeleine Jurgens, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2005.
- (2) Leproux が発掘した文書の中で comédie という言葉が最初に表れるのは 1559 年 7 月 25 日の Document 104 での « Anthoine Soldin, Florentin, joueur de comdies et farces en langue italicque » (p. 378)、次は 1561 年 9 月 4 日の Document 111 での « Martin Dubuz, joueur de commedyes et d'istoires, (...) Cosme Bynet, aussy joueur d'istoyres et commedyes » (p. 389) であるが、ここで使われている comédie は一般的な意味での「劇」と解した方が良いだろう。「喜劇」の意味で使われている最初の例 — あわせて tragédie が使われている最初の例でもある — は 1571

年1月30日の Document 134 での « jouer en ceste ville et faulxbourgs de Paris histoires, tragedyes, comedyes, moralitez et farces » (p. 415) である。

- (3) comédien という言葉が最初に表れるのは 1582 年 8 月 12 日の Document 157 での « Jehan Blotin, commedien françois » (p. 441) である。
- (4) 1629 年 12 月、王室会議 Conseil du roi の決定により「王の俳優劇団」Troupe des comédiens du roi がオテル・ド・ブルゴーニュ座を長期的かつ独占的に使用することが認められ、「オテル・ド・ブルゴーニュ王立劇団」Troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne として、ついにパリ定着を果たすことになった。Cf. Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, I, p. 134-138.