

フランス革命期（1789－1799）のパリの演劇状況

中山 智子

〈Résumé〉

L'époque révolutionnaire (1789-1799) en France a connu une étroite liaison entre la société et les arts du spectacle. L'intensité de l'activité théâtrale de cette époque à Paris est illustrée par la multiplication des salles de théâtre (35 théâtres en 1792) et la fréquence croissante des représentations (857 pièces montées entre 1789 et 1790). Ces faits disent avec éloquence combien les spectacles étaient proches de la vie du public sous la Révolution. Dès lors, quel rôle l'autorité politique confie-t-elle au théâtre ? L'examen des décrets sur les spectacles du 13 janvier 1791 et du 2 août 1793 révèle une hésitation entre deux principes complètement différentes : la libéralisation des théâtres des chaînes royales, avec le décret de 1791, et la surveillance des spectacles, avec celui de 1793. L'autorité politique en 1793, notamment le Comité de salut public, voulait que le théâtre soit « l'école de la vertu et des mœurs » volonté qui se traduit par la loi Bouquier du 9 décembre 1793 sur la réforme de l'éducation. Le théâtre devient alors un instrument de l'éducation publique, et ce qui ne sert pas cette dernière doit être proscrit.

フランス演劇史において、1789年～1799年の革命期ほど社会状況と演劇が密接に結び付いた時代はおそらくないだろう。

フランスの18世紀は演劇の黄金時代であったと言われるが、とりわけフランス革命期は、劇団数や公演作品・上演回数の増加が著しい。新しい劇場が次々と創設され、1789年に10軒であったパリの劇場は、1792年に35軒と、わずか3年で3倍以上に増えている¹⁾。地方都市での演劇熱もパリに比例して増大した。

上演される作品も飛躍的に増えた。ダヴィッド・トロットの検証によると、1789年4月から1790年4月までの1年間、パリでは一般向けの劇場で新作255本、旧作600本以上、合計857本の戯曲が上演されている。これは1700年から1701年に上演された新作が12本であったのに比較すると、1789年から1790年までの新作の上演数は20倍にも上るのだ²⁾。

また、全体の公演回数（同一戯曲の複数回上演を含む）もまさに劇的に増加する³⁾。パリだけでなく地方都市での上演や、常設劇場以外での貴族の館などでの社交演劇、学校劇を含む数ではあるが、1787年には495、1788年には593であった公演回数が、1789年には6,586、1790年には7,317、1791年には9,161と、1789年を境に、わずか1、2年で10倍以上の増加を見せる。1700年には132、1701年には360の公演回数であったことを考慮すると、フランス革命期の公演回数の増加は特筆すべきものだ。

それでは、フランス革命期に演劇は社会の中でどのように位置づけられてきたのか。本稿では、フランス革命期の主要な出来事と関連付けながら、社会と演劇との関係を検証していく。

フランス革命と演劇の関連年表

年代	革命期の主な出来事	演劇
1789	5月5日 全国三部会開会	
	6月17日 第三身分が国民議会を結成	
	7月9日 憲法制定国民議会成立, 7月11日 財務大臣ネッケルの罷免, 7月14日 バスティーユ占拠, 「大恐怖」発生	7月12日～21日 パリの劇場閉鎖
	8月4日 封建制廃止決議, 8月26日 人権宣言	8月4日 コメディ＝フランセーズが「国民劇場」の名に変更
	10月5日 ヴェルサイユ行進, 王族・議会のパリ移転	
		12月24日 国民議会が俳優にも公民権を認めることを決定
1790	6月19日 世襲貴族廃止。貴族も「平民」に	
	7月14日 バスティーユ陥落1周年記念全国連盟祭	
		9月11日 国王からの俳優への年金廃止
1791		1月13日 国民議会が劇団創設の自由と、著者が戯曲を自由に譲渡できる権利を政令によって定める
	6月20日～25日 王家のヴァレヌヌ逃亡事件	6月21日～22日 パリの劇場閉鎖
	9月3日 「1791年憲法」制定	
	10月1日 立法議会発足	
1792	4月20日 対オーストリア宣戦, 4月25日 ルジェ＝ド＝リール「ライン方面軍の歌」(ラ・マルセイエーズ) 発表	
	6月20日 民衆がチュイルリ宮侵入	
	8月10日 チュイルリ宮攻撃, 王権停止	8月10日～16日 すべての公演が中止, 17日 チュイルリ宮攻撃の犠牲者と未亡人のための慈善公演
	9月2日～6日 パリ民衆が囚人を襲う「9月の虐殺」, 9月20日 ヴァルミの戦い, 戦況好転。国民公会発足, 9月21日 共和制宣言, 9月22日 共和制樹立	

1793	1月21日 ルイ16世処刑	1月2日 ラヤ『法の友人』初演, 1月12日 革命政府により上演中止 1月16日 上演禁止が決定
	2月1日 対イギリス・オランダ宣戦。第1次対仏大同盟成立	
	3月10日 革命裁判所の設立	
	4月6日 公安委員会の創設	
	6月24日 93年憲法成立	
	7月13日 マラー暗殺, 27日 ロベスピエールが公安委員会に加入	
	8月10日 統一の祭典	8月2日 愛国的作品の上演の義務付けと検閲に関する政令が発令
	9月9日 革命軍の創設	9月3日 戯曲『パメラ』が革命政府の批判をしているとして, 公安委員会が国民劇場の閉鎖と, 作者および俳優たちの逮捕を命じる
	10月5日 革命暦採用, 10日 革命政府宣言, 16日 王妃マリー・アントワネット処刑	
	11月10日 理性の祭典 ノートルダム寺院で開催	
12月9日 ブキエの教育案が議会で採用。政治集会・演劇・祭典を公教育の一環とする		
1794		1月15日 「劇場は美徳と公序良俗の学校であるべき」
		3月 公安委員会の政令により, 特定の戯曲を無料で上演するための人民劇場の創設が決定
	6月8日 最高存在の祭典, 6月10日 「プレリエル22日の法」, 恐怖政治始まり	6月27日 「国民劇場」の残りの団員が「平等劇場」を設立, 釈放された団員も加わる
	7月27日 「テルミドール9日」ロベスピエール逮捕, 28日 ロベスピエールと仲間の処刑	
1795		2月 劇場のマラーの胸像が破壊される
	4月1, 2日 インフレによりパリの民衆蜂起	4月1日, 2日 劇場休演
	5月20日~24日 パリの民衆蜂起, 政府の徹底的弾圧	5月20日~24日 劇場閉鎖

		7月16日 戯曲の中で予定された歌以外歌うことが禁止
	8月22日 共和暦第3年憲法採択	
	10月5日 ヴァンデミエール13日の反乱、国民公会解散、10月26日 総裁政府発足	
1796	4月～1797年10月 ナポレオンのイタリア遠征連勝	1月4日 反ジャコバン派や王党派の流行歌「国民の目覚め」が劇場で禁止
		2月27日～4月1日 フェドー劇場が王党派よりとみなされ閉鎖
1797	3月～4月 選挙で王党派が増加	
	9月4日 王党派とみなされた議員が立法府から粛清される	9月7日 ルーヴォワ劇場が王党派とみなされ閉鎖
1798	5月～1799年10月 ナポレオン、エジプトと中東に遠征	
1799		5月30日 共和国フランス座（現コメディ＝フランセーズ）再開
	11月 プリュメール18日 ナポレオンのクーデタ	
	12月 共和暦第8年憲法公布、ナポレオンが第一統領に就任	

アンシャン・レジーム期には、劇団や役者たちは王権の庇護を受け、特権を享受していた。しかし、1789年から、政治の激変につれ、そのような演劇と王権の関係は瓦解していく。1789年5月5日の全国三部会開会、7月14日のバスティーユ陥落を経て、ついに8月4日、封建的特権の廃止が決議されたが、同日にコメディ＝フランセーズが「国民劇場」Le Théâtre de la Nationの名に変更したのは、王権からの決別の一步であったと言えるだろう。また、8月26日の人権宣言から4か月後の12月24日、それまで認められていなかった俳優への公民権を国民議会が認め、あらゆる公職へ応募することが許された。一方で、1790年9月11日、「国王付きの俳優」(comédiens ordinaires du roi)であったコメディ・フランセーズ La Comédie-Française とイタリア座 La Comédie-Italienne の俳優たちが国王から受け取っていた年金の廃止が決定される⁴⁾。

このように、劇団と俳優たちの王権からの離脱は進められていったが、フランス演劇史においてアンシャン・レジームの終わりをもっとも印象付ける画期的事件は、1791年1月13日の「劇場の自由に関する法」(loi sur la liberté des théâtres)の制定である。

劇場の自由に関する法 第1条 いかなる市民も、劇場の建設に先んじて現地当局に申請すれば、公共の劇場を建てることができ、またあらゆるジャンルの芝居を上演する権利を有する⁵⁾。

この国民議会の政令によって、劇団創設の自由と同時に、王立劇団が有していた旧作の上演権がすべての劇団に開放され、戯曲の作者が自分の作品を自由に譲渡できる権利が確立された⁶⁾。

この法律により、1402年、シャルル6世の勅令により受難劇組合がパリに作られて以来、国王にその権利があった劇場設立が、すべての市民に開放されたのである。

また、コメディ＝フランセーズやイタリア座のレパトリーを他の劇団が上演することはこれまで許されていなかったが、この法律によって、それが可能となったのだ。

1680年と1681年、それぞれルイ14世の勅令によって設立されたコメディ＝フランセーズやイタリア座は、王立劇団として特権を有していた。例えば、年2回の縁日の期間だけ上演を許された私設劇場である、縁日芝居の一劇団であったヴァリエテ・アミュザント劇団 *Les Variétés-Amusantes* が、1780年代の成功と発展を経て、1784年、パレ＝ロワイヤルに本拠地を移そうとしたとき、コメディ＝フランセーズやイタリア座は一致して抵抗した。結果、同劇団の今後の上演演目すべての台本を事前に見せること、オペラ座へ支払う音楽使用料の増額、プールバル通りに有していた同劇団の劇場の閉鎖と、同劇団がサン＝ローランの縁日とサン＝ジェルマンの縁日で公演を行うことの禁止を要求し、認められたのである⁷⁾。1791年の「劇場の自由に関する法」は、このような王立劇団の特権を廃止し、すべての劇団に同等の権利を認めるものであった。先に述べた、フランス革命期の劇場と公演回数の飛躍的な増加は、この政令に大きく起因している。

一方で、1793年から演劇の民主化の動きは、政府による演劇の管理の動きへと変化する。1793年1月2日、国民劇場で初演されたジャン＝ルイ・ラヤ (*Jean-Louis Laya*, 1761-1833) の喜劇『法の友人』*L'Ami des lois* は、革命自体は支持しながらも、革命の行き過ぎを批判する側面を持ち、ロベスピエールやマラーを揶揄しているとみなされ、革命政府によって上演が禁じられた⁸⁾。

4月6日の公安委員会の創設、7月27日のロベスピエールの公安委員会加入、10月10日、革命政府宣言へと、革命独裁が強まる中、8月2日、演劇の監視を強める政令 (*décret sur la surveillance des spectacles*) が発令された。

第一条 今月 (= 8月) 6日から次の9月1日までの間、週3回、パリ市当局によって指名された劇場で、『ブルータス』*Brutus* (Voltaire 作)、『ウィリアム・テル』*Guillaume Tell* (Lemierre 作)、『ガイウス・グラックス』*Caius Gracchus* (Chénier 作) の悲劇、あるいは革命の輝かしい出来事と自由の擁護者の美徳を描く戯曲を命じる。これらの作品のうち一つは、毎週共和国の費用で上演される⁹⁾

第二条 いかなる劇場も、公衆の精神を墮落させ、王政の恥ずべき盲信を目覚めさせるような作品を上演する場合は閉鎖され、劇場支配人は逮捕され、法によって厳格に罰せられる¹⁰⁾

この政令には二つの大きな意図があった。演劇を政府の監視下に置き、検閲を強化する（第二条）ことと、演劇を革命政府のプロパガンダに使う（第一条）という意図である。第一条で、8月から9月までの間、革命を賛美する作品を上演するよう命じているのは、近づく8月10日の統一の祭典をはっきりと意識してのことであった。この8月10日の統一の祭典は、前年8月10日の王権停止による革命の成功の祝賀と、93年憲法の成立を祝うためのものであった。

1793年8月2日の議会の議事録では次のように記録されている。

公安委員会は、憲法の承認を示すため各県の議員たちが参列する8月10日の祭典が近づくのを見て、フランス人にますます共和国的性格と感情を培うことを望み、演劇に関する規定の法案を提案した¹¹⁾

この議事録にも、革命政府が、演劇を人民に革命賛美の精神を植え付けるための道具として認識していることがうかがえる。

この政令に基づき、9月3日、フランソワ・ド・ヌーシャトー（François de Neufchâteau, 1750-1828）の戯曲『パメラ』*Paméla* が革命政府の批判をしているとして、公安委員会は作品の上演禁止ばかりでなく、上演した国民劇場の閉鎖と、作者および俳優たちの逮捕を命じた¹²⁾。

そして、演劇が国民の教化のための手段として明確な役割を担わされたのが、1793年12月9日の「ブキエ法」による教育改革である。ブキエの教育案の特徴は、学校ばかりでなく、政治集会・演劇・祭典を公教育の一環とし、「共同体全体による愛国的道徳教育」¹³⁾を目指したことである。劇場が大衆にとって、道徳教育のための学校だという認識は、公安委員会がある作品に対して下した判決文に明確に表されている。

1794年1月15日、ゲテ（Gaité）座で上演していた『墓地の愛人』*L'Amante au tombeau* を卑猥な作品だとみなし、公安委員会は「劇場は美德と公序良俗の学校であるべきである。劇場支配人と俳優は舞台で行われる悪習に責任がある」*« Les théâtres doivent être l'école de la vertu et des moeurs ; les directeurs et les acteurs sont responsables des abus qui se commettent sur la scène. »*¹⁴⁾ という判決を下し、劇団支配人と、犬に変装して品位を著しく乱した（！）と断罪された役者を拘留したのだ。

同年3月、公安委員会の政令により、特定の戯曲を無料で上演するための人民劇場（Le Théâtre du Peuple）の創設が決められた。加えて人口4,000人以上のすべての都市に劇場を建設することも予定されていたが、同年7月のテルミドールのクーデタ以降、この計画は中止された。

1794年7月27日、ロベスピエールらが倒されたテルミドールのクーデタは劇場にも影響を与えた。ロベスピエール、マラー、ダントンのモニターニュ派の象徴が、劇場からも消された。「人民の友」と呼ばれ、民衆に絶大な人気を誇ったマラーは、暗殺後、崇敬の対象となり、胸像がバリの劇場に設置されていたのだが、その胸像も1795年2月、破壊されてしまう¹⁵⁾。

反革命側による白色テロが頻発する中、民衆の間で、反ジャコバン派や王党派のテーマソング

ともいうべき「国民の目覚め」*Le Réveil du peuple* が流行した。劇場で、観客が突如、俳優に「国民の目覚め」を歌わせるハプニングも頻発したため、1795年7月16日、戯曲の中で予定された歌以外歌うことが禁止された¹⁶⁾。

1795年10月5日、王党派の反乱が多くの死者を伴って鎮圧され、26日に総裁政府が発足したが、政府は王党派への警戒を強めた。1796年1月4日にはついに「国民の目覚め」が劇場で禁止され、代わりに、劇場で開幕前に「ラ・マルセイエーズ」*La Marseillaise*、「出発の歌」*Le Chant du départ*、「ラ・カルマニョル」*La Carmagnole*のような革命讃歌を演奏することが奨励される¹⁷⁾。政府による反革命の取り締まりは続く。同年2月27日～4月1日、フェドー劇場（Le Théâtre Feydeau）が王党派よりとみなされ閉鎖される。1797年9月4日、王党派議員が立法府から粛清されると、9月7日、ルーヴォワ劇場（Le Théâtre Louvois）もフェドー劇場と同様の理由で閉鎖されるのだ¹⁸⁾。

革命期に、劇場がどれほど歴史的イベントと結びついていたか、それは劇場の閉鎖にもあらわれている。たとえば、1789年7月12日、財務大臣ネッケルの罷免をきっかけに起こった民衆蜂起から、7月14日のバ스티ーユ監獄の襲撃とそれに続く動乱の期間には、パリの劇場は閉鎖される。

1791年6月20日～25日の王家のヴァレンヌ逃亡事件に際しても、劇場が閉鎖、1792年8月10日にパリ民衆と地方義勇兵が武装蜂起し、チュイルリ宮を攻撃、王権停止へと至った時には、8月10日～16日の間、パリでのすべての公演が中止された。そして、上演が再開された8月17日には、チュイルリ宮攻撃の犠牲者とその未亡人のための慈善公演が共和国劇場で行われた。社会が騒擾状態にある時、劇場も閉鎖される。劇的空間が、劇場から路上へと移動し、観客である大衆自らが参加するスペクタクルの場となったのだ。

フランス革命期にはこのように、政治と演劇が密接な関係を持っていた。1791年からの演劇の自由化の時期と、1793年からの政府による演劇の管理の時期とに分けることができるだろう。しかし、政府が演劇を厳しい管理下に置こうとしたことは、演劇の役割の大きさを逆に際立たせる。ブキエの教育法に示されるように、革命期の劇場は、娯楽の享受の場でも、芸術探求の空間でもなく、大衆の教育機関として位置づけられた。しかし、「一世紀以上の間、パリの劇芸術はヨーロッパの他の国で比肩するものがないほどの完璧さを保った」¹⁹⁾ フランスにあって、演劇が、政府が意図したように単に「美德と公序良俗の学校」であることは難しい。それでは、革命期にどのような作品が作り出され、観客からどのような評価を得たのか。劇場関係者は、度重なる政府の干渉にどのように対抗したのか。今後の研究で明らかにしていきたい。

注

- 1) アラン・ヴィアラ『演劇の歴史』（高橋信良 訳），文庫クセジュ，白水社，2008年，p. 87.
- 2) David Trott, *Théâtre du XVIII^e siècle : jeux, écritures, regards*, Montpellier, Éditions Espaces 34, 2000, p. 32.
- 3) 公演回数は，筆者が，フランスの18世紀演劇に関するオンライン上のデータベース (<http://www.cesar.org.uk/cesar2/home.php?lang=french>) を利用し算出した。
- 4) 1790年9月11日～20日の政令（décret）第三条による。
- 5) Joël Huthwohl, « Vive la liberté ! », dans Barry V. Daniels, et Jacqueline Razgonnikoff, *Patriotes en scène : le théâtre de la République, 1790-1799 : un épisode méconnu de l'histoire de la Comédie-Française*, Vizille, Musée de la Révolution française, 2007, p. 10.
- 6) バトリック・ドゥヴォー『コメディ＝フランセーズ』（伊藤洋 訳）文庫クセジュ，白水社，1995，p. 34.
- 7) B. V. Daniels et J. Razgonnikoff, *op.cit.*, p. 18.
- 8) Martin Nadeau, « La Politique culturelle de l'an II : les infortunés de la propagande révolutionnaire au théâtre », *Annales historiques de la Révolution française*, 2002, no. 1, p. 59-60.
- 9) Josiane Boulad-Ayoub et Michel Grenon (éds), *Édition nouvelle et augmentée des procès-verbaux du Comité d'instruction publique de l'Assemblée législative et de la Convention publiés et annotés par James Guillaume*, l'Harmattan, 1997 (Paris, 1889), volume IV, Convention, tome 2, annexe B, p. 491.
- 10) *Ibid.*
- 11) *Ibid.*
- 12) ドゥヴォー，前掲書，p. 38.
- 13) 竹中幸史『図説 フランス革命史』，河出書房新社，2013，p. 109.
- 14) Ernest Lunel, *Le Théâtre et la Révolution : histoire anecdotique des spectacles, de leurs comédiens et de leur public par rapport à la Révolution Française*, H. Daragon, 1910, repr. Genève, Slatkine, 1970, p. 119.
- 15) B. V. Daniels et J. Razgonnikoff, *op.cit.*, p. 163.
- 16) *Ibid.*, p. 30.
- 17) *Ibid.*
- 18) *Ibid.*, p. 31.
- 19) Marvin Carlson, *Le Théâtre de la Révolution française*, traduit de l'anglais par J. et L. Bréant, nrf, Éditions Gallimard, 1970, p. 19