

中世古典ファルスと狂言の比較

——形成の歴史と演劇としての特質——

小澤祥子

はじめに

ヨーロッパ中世末期の世俗劇の1つにファルス *farce* がある。日本語では「笑劇」と訳されており、日常生活における庶民の姿を演じて笑わせる短い演劇である。一方日本においても、14世紀の南北朝時代に能と共に成立した狂言という短い喜劇的演劇がある。

ほとんど同じ時期に、東西の離れた地域で全く別々に成立したこの2つの演劇について、その発生と成立の歴史からそれぞれの特徴を探り、共通点と相違点とを考察することが本論の目的である。

1. 発生と歴史

1-1. ファルス

ヨーロッパでは、古代ギリシャから古代ローマへと演劇の伝統が受け継がれたが、ローマの教会がキリスト教布教の過程で演劇を弾圧し、さらに476年の西ローマ帝国滅亡後、劇場の多くが侵入民によって壊され、演劇活動そのものが全く消失してしまった。すなわち、古代ギリシャ・ローマ演劇の伝統は中世演劇成立以前の数世紀間断絶する。ただ西ローマ帝国の道化雑芸芸人ミムス *mimus* が諸国を遍歴し、歌舞、曲芸、手品、力技、物真似滑稽芸などの雑芸を提供するようになり、その一部に即興的な笑劇があったと推定される。彼らは9世紀から13世紀の間に旅芸人ジョングルール *jongleur* と混交していく。また、各地の修道院にはローマ時代のラテン語喜劇の作品が文献としてのみ伝わった。

演劇を弾圧したキリスト教だが、中世演劇は9世紀頃、教会の復活祭のミサで聖書の本文を一部拡大修飾して劇的に構成することから芽生えた。それは、対話体トロープ *trope* と呼ばれる、数人の登場人物がラテン語でメロディにのせて述べる対話形式のもので、キリストの復活を印象的に再現してみせた。文盲の多かった民衆に非常に歓迎され教化にも役立ったので、トロープは、復活祭次いで降誕祭と、キリスト教の二大祭りの典礼に取り入れられ、その後典礼劇として大幅に演劇化スペクタクル化していく。12世紀にはキリストや聖書からだけでなく聖者伝からも自由に題材を取るようになり、劇的エピソードが増して登場人物も演出も多様化する。これらは修道院付属学校の学僧たちの手になるもので、次第にセリフはラテン語ではなく俗語であるフランス語に変わり、笑いなど世俗化の要素が加わるに従って演技者にも俗人が参加し始め、舞台は教会内部から前庭へと移った。

12世紀後半から、王権と町人の経済力の結びつきを背景に都市が発展すると、文化・教育の中心は修道院から都市へと変わる。教会の典礼として生まれた演劇は教会から離れ、13世紀から14世紀には、北フランス諸都市を中心に市（いち）や祝祭の日の広場演劇となった。殉教と奇跡を主題とする奇跡劇、特に聖母奇跡劇が上演され、独白劇 *monologue dramatique*、教訓劇 *moralité*、滑稽説教 *sermon joyeux*、フェルス等の、様々な先駆的世俗劇が誕生した。しかし、飢饉、ペスト、百年戦争（1337～1453）によって都市基盤が沈滞し世俗劇もまた衰退する。ただ、聖母信仰と共に、13世紀初頭からジョングルールたちが町や村の広場で吟誦したキリスト受難の物語が、演技を伴った“ジョングールの受難劇” *Passion des jongleurs* と呼ばれるものへと発展し、キリストの受難聖史劇 *mystère de la Passion* が生まれた。修道士を中心とする信徒の受難劇上演団体 *confrérie*¹⁾ *de la Passion* が各地に発生して、受難劇は14世紀から15世紀にかけて大スペクタクル化していく。

百年戦争が終わると未曾有の演劇時代が始まった。現在、宗教劇が100編余り世俗劇が300編以上残っているが、実際はその何倍もの作品が作ら

れたと考えられている。受難劇上演団体に加えて世俗劇上演組織が作られ、自治体等が資金を出して、祝祭日、市の日等に、時には何日にもわたる全市民を挙げてのイベントとして演劇を上演した。各地で繰り返し上演された大型聖史劇は、1536年頃ブルージュで行なわれた『使徒行伝聖史劇』*Mystère des Actes des Apôtres* のように、40日に亘り登場人物500人に上るものさえあった。世俗劇（教訓劇、ファルス、阿呆劇 *sottie*、独白劇、滑稽説教）は聖史劇の前後や合間に、また独立しても盛んに行われ、ファルスはその中で最も好まれた世俗劇だった。しかし、聖史劇そのものがあまりにも俗化したため、1548年パリ高等法院によって受難劇上演禁止令が出された。さらに1562年には宗教戦争がはじまり、ファルス以外の演劇は消滅していってしまう。

ファルスは17世紀の古典喜劇の成立へとつながる。現在残されたファルスは180編ほど、中には阿呆劇との区別がつけられないものもある。『パトラン先生』*Maître Pierre Pathelin* のような評価の高い作品は、現代でも、現代語訳されたりして上演された記録がある²⁾。

1-2. 狂言

狂言のルーツは、8世紀初頭までに唐から伝来した散楽³⁾と呼ばれる曲芸、手品・奇術、歌舞等々の多種多様な民衆の雑芸の中の、滑稽な物真似芸であると言われる。この唐散楽が日本に伝来すると、朝廷では701年雅楽寮⁴⁾の中に「散楽戸」という散楽芸能者の養成所を設けたが、奈良時代の末に廃止され専門芸能者が諸国に広がった。10世紀頃、散楽は猿楽と呼ばれるようになり、広くは雑芸一般を指し、狭義では曲芸色の強い滑稽な物真似芸を指す言葉となった。平安中期から院政期にかけて專業猿楽者が、あるいは貴族や寺社に隷属し、あるいは放浪の雑芸者として庶民の中に立ち混じり寺社の祭礼などで猿楽を行なった。前者は京都・奈良の国家的規模の大寺院で正月や二月の法会の一部を受け持ち（呪師猿楽という）、寺院により個別の猿楽座が形成された。民衆の中で滑稽な演技をし曲芸的な芸能を演じた猿楽者と呪師猿楽の猿楽者との関係はよくわかっていない。呪

師猿楽は発展して、鎌倉初期には、五穀豊穰・天下泰平等を祈る祈禱芸である翁猿楽⁵⁾になったと考えられている。

平安末期から鎌倉時代にかけて、荘園が崩れて新たに地方郷村が形成されていき、鎌倉末期には、畿内を中心に多数の猿楽座がそれぞれ特定の寺社を後ろ盾として地方の寺社の神事にも活動を広げて、祭礼、田植、稻荷祭、縁日などで盛んに翁猿楽を演じると共に娯楽性の強い猿楽芸を行った。また、寺社が資金集めのために行なう勧進興行に一般芸能者が参加し始め、寺社の門前、貴族の大庭、市などで様々な芸能を繰り広げて、公家と武家の文化、中央と地方の芸能が影響しあった。さらに、平安時代から大寺院の法会のあとで僧侶によって余興が行われる習わしがあったが、その中で劇形体のものが演じられるようになり、14世紀半ば、南北朝時代の記録に初めて「能」と「狂言」の名が出てくる⁶⁾。この記録によると、能と能との間に時間調節を兼ねた即興の余興が演じられ、その中の即興の物真似芸を「狂言」と呼んでいる。「能」とは舞と歌を伴った演劇のことを言い、狂言はそれに対してセリフ劇であり権威者や神聖なものを笑いとばしていたと考えられる。演じていたのは各地で活動していた翁猿楽座の猿楽役者で、能と狂言の役者は分かれていたらしい。

14世紀から15世紀にかけて、大和猿楽⁷⁾の観阿弥・世阿弥父子が、足利義満の保護を背景に能を貴族社会に受け入れられるような様式美を持った芸能へと変貌させた。狂言は本来の滑稽な猿楽芸を守り、世阿弥の頃にはすでに、能と狂言の2つの部門が協力して「翁」と「劇」を上演する形が整った。狂言は独立しても演じられ、筋書きのパターン化、演目の固定化が進んで、16世紀半ばには現行の曲名に近いものとなり筋立ての概略を記した狂言本⁸⁾が書かれた。

信長・秀吉の保護に続いて、江戸時代に狂言は能と共に幕府の式楽となり、幕府および諸藩お抱えという安定した経済基盤を得て大蔵、和泉、鷹の3流が栄えた。しかし、そのため自由性を失いテーマも演技も固定化し、世襲によって代々芸が継承されるようになった。明治政府は能と狂言を合わせて能楽と名づけ、諸外国の使節に見せる芸能として指定したが、指定

からはずれた鷺流は廃絶する。第2次大戦後狂言ブームが興り、現在は、大蔵流と和泉流の2流派の11家と1組織が、強い家元制度に支えられ、海外での紹介など広く世界的に活動している。古典狂言は250曲ほどで新作狂言も演じられている。

以上簡略な歴史であるが、それを踏まえ両者の共通点と相違点をいくつかさらに詳しく見ていきたい。

2. ファルスと狂言の共通点

2-1. 遍歴の芸人

古代社会が崩壊する中で、フランスではローマのミムスそしてジョングール、日本では猿楽者と、東西世界において遍歴の芸人が滑稽な物真似芸を含む雑多なストリートパフォーマンスを行っており、これが両者のルーツとなっている。喜劇的演劇の発生・展開の原初の形に、大道芸能の滑稽な即興芸や笑いがあったということに注目する。

ミムスのフランス語 mime は「古代ギリシャ・ローマのミモス劇（踊りや身振りを主とする滑稽劇）」と「ミモス劇の役者」を意味する。民俗宗教史研究者の五来重氏は「模倣のギリシャ語 mimesis は物真似 (mimic) の語源で、これも神の事跡を真似ることで、役者を「物真似する人」(mime) というのも神の事跡すなわち神態（かみわざ）を真似る人を意味する」⁹⁾と述べているが、元々は「神の事跡を真似る役者」から生まれた言葉が「滑稽な物真似の道化役者」を指す言葉に変わっている。物真似がいかに笑いに結びついているか、そしてまた人間がいかにそれを喜んだかを示すものではなかろうか。

ところで、日本の芸能に大きな影響を与え後に能楽を生み出すことになる唐の散楽だが、もとは西域から伝わった新舞楽や手品、軽業、滑稽なわざなどの民間芸能を指していた。「西域」とは中国人が中国の西方にある諸地域を指して用いた総称であり、その西端にあったのはローマ帝国（大秦国）である。『三国志・魏誌』には、大秦国からもたらされたものとして「口

中から火を吐いたり、〔…〕十二の丸をあやつる幻人（手品師）」が記されており¹⁰⁾、魏晋朝から唐代にかけてシルクロードを通じて往来した人々の中には多くの楽師・芸人がいた¹¹⁾。一方、日本の『信西古楽図』には、散楽の紹介として、刀剣を口から呑んだり、口から火を吐いたり、お手玉のように複数の玉を空中に投げて巧みに受取る絵が描かれている¹²⁾。唐代の制度について記した『唐会要』の散楽の規定を見ると、日本に伝来した散楽と唐の散楽はほぼ一致するという¹³⁾。これは、フランス中世へとつながった古代ローマのミムスの大道芸が、一方ではシルクロードを経て中国へと流れ、それが唐散楽として奈良時代に日本に導入された可能性を十分裏付けるものではなかろうか。そうすると、遠い時代に遡ればファルスと狂言のルーツはまさしく同じだったことになる。

さて、日本の猿楽者とミムスの芸の流れを受け継いだジョングルールとが、狂言とファルスのそれぞれの演劇形成において果たした役割はどうだったであろうか。

まずジョングルールだが、古代ローマの旅役者だけでなくケルトやゲルマンの吟遊詩人の末裔でもあろうと言われる彼らは、曲芸、動物使い、物真似、音楽、踊りなど、多様な芸で観客を楽しませる旅芸人であった¹⁴⁾。武勲詩 *chanson de geste* の弾き語り手でもあった彼らが語り伝えたものにファブリオ *fabliau* がある。ファブリオとは12世紀末から14世紀の前半に盛んに作られた200行から500行程度の小話で、「作り話」を意味する *fable* の派生語 *fableau* のピカルディー方言である。ファブリオ作者の多くは学校教育を受けた放浪学僧 *clerc* だったと推定され、ジョングルールの一座に加わりファブリオを作って演じた者もあった(新倉俊一、『ヨーロッパ中世人の世界』¹⁵⁾)。新倉氏はまた、かなりどぎつい内容のファブリオも城館で披露される貴族文学作品も、同列に置かれてジョングルールレパトリーを形成しえた可能性を指摘し¹⁶⁾、仮説として「古代ギリシャにおいて、悲劇と喜劇が同じ舞台にかけられたように、また、我が国の能と狂言もそうであったように、両者(貴族的な、理想主義的な作品と町人文学、現実主義的な作品)はおそらく同じ機会に、同じ場所で披露されたのであろう」¹⁷⁾

と、ファブリオと狂言との演芸としての役割の共通性に触れていて興味深い。

ジョングルールの芸は語りであって、“ジョングルールの受難劇”と言っても現在意味する演劇ではなく、ひとりの役者が、時に筋の進行上必要な解説をまじえながら声色や身振りを用いて幾人かの役柄を演じ分ける、あるいはパントマイムの演技者を伴う、対話体物真似劇 *mime dialogué* と言われるものであった。長谷川太郎氏はこれを「旅芸人の伝統的な物真似芸の集成」ともいうべき演芸形態だと述べている¹⁸⁾。13世紀、北仏地方の商工業都市の繁栄と共に、例えばアラスの町では「ジョングルール町人団体」*Confrérie des Jongleurs et Bourgeois d'Arras* が作られ、富裕な町人が学問芸術の庇護に力を入れて、『葉草売り口上』*Dit de l'Herberie*、『葉蔭の劇』*Jeu de la Feuillée* などジョングルールの芸態に属する先駆的世俗劇が生み出された。最古のファルス『小僧と盲人』*Le Garçon et l'Aveugle*¹⁹⁾ (1280年頃)には歌いながら物乞いする場面もあり、2人のジョングルールが演じたと考えられている²⁰⁾。

14世紀に入ると、ジョングルールは厳しい社会情勢の中で、上流階級においては王侯お抱えの吟唱詩人 *ménestrel* となり、民衆の中では曲芸の大道芸人やシャルラタン *charlatan* (香具師、的屋など)に、あるいはファルスの役者へと変貌していく。受難劇は、受難劇上演団体の素人役者がジョングルールのテキストを基に複数で演じ始め、同様にファブリオは、語り手による芸ではなくファルスという演劇として舞台上に生まれ変わった。ファルスはファブリオの精神とテーマをそのまま受け継いでいる。ジョングルールの芸は、15世紀後半からの阿呆劇の呼び込み口上や道化的軽業に、また滑稽説教や独白劇の中にも残された。

一方日本では、律令体制の崩壊に伴い、朝廷に隷属していた賤民的民衆が各地を放浪したり貴族や寺社の所領に住んで年貢の代りに雑役で奉仕したりするようになった。そこから猿楽者を始めとする、主に芸能奉仕をもって隷属する「道の輩」と呼ばれる法師形の専門芸能集団が生まれる。11世紀前半に書かれた藤原明衡の『新猿楽記』は、滑稽な猿楽芸として、散楽

の流れを持つ曲芸や、田楽²¹⁾などの日本本来の芸、あるいは独り相撲等の単純な物真似芸など多様な芸能を描き、猿楽の資料として著名だが、猿楽者たちは最も庶民的な風刺を含んだパントマイムや当意即妙な秀句(洒落)で笑わせ、セリフと演技を備えた劇的な物真似に向かっていったと考えられる。だが鎌倉時代後期以降、たとえば猿楽芸を声聞師²²⁾や獅子舞や田楽が演じるなど、互いに他の芸能を演じるようになり、道の芸能者は崩壊していく。『新猿楽記』に記された都大路の猿楽が中世の猿楽能・狂言へどのようにつながるのか記録はない。また既に述べたように、大寺院に参勤した呪師猿楽との関係もわからない。しかし道の輩の中でも猿楽者のみは、時代に受け入れられる芸や市場を求めて大寺社の法会や祭礼から郷村の祭礼の中へと市場を開拓し、能と共に狂言という新しい芸態を作り上げて生き残ったとも考えられている²³⁾。

ジョングルールと猿楽者と、それぞれの社会状況の中で無論違いは多々あるが、中世の動乱期に古いルーツの芸能を伝え、滑稽な物真似芸から新しい演劇を萌芽させて姿を変えていったという点では全く同じではなかろうか。ジョングルールとファブリオのような関係は狂言には見当たらないが、様々な形態の芸能が入り乱れたその時代、語りの芸もまた狂言の成立に影響を与えたに違いない。それについては今後さらに研究を進めていきたい。

2.2. 宗教儀式の娯楽化

演劇の起源が宗教儀式であることは世界的に認められており、ファルスも狂言も宗教的儀礼・祭式との関わりの中から発生し成立した。そのとき、笑いが求められ娯楽化していくという変化がある。

ファルスでは、典礼の一部が演劇化して宗教劇となるが、教会演劇の傑作と言われる『アダム(とイヴ)の劇』*Jeu d'Adam (et Eve)* (12世紀後半)では、幕間に悪魔が現れ観客をからかいに出たという(ロベール・ペニャール『世界演劇史』²⁴⁾)。ペニャールの次の言葉は、演劇が俗化していく過程をよく表している。「写実的になろうとする意図がはいつてくると、そこか

ら喜劇的なもの、つまり世俗的なものへの道が開かれることになった。十字架やいばらの冠や葦や釘ばかりを眺めていては、人の心も重くなる。しかし麻くずの髯をつけて角をはやした予言者モーゼや大きなお腹をした聖女エリザベートが出て来たり、旧約の予言者バーラムが踊りしゃべる牝驢馬にまたがって現われたりすれば、笑いをまき起こす」。

こうして、典礼劇は教会の手を離れ受難聖史劇となってさらに俗化・スペクタクル化し、その中でファルスを含め様々な世俗劇が出現する。これはやはり何よりも、それを歓迎した観客つまり民衆の嗜好によるものだと言えるだろう。余興がふくらんで目的となり、さらに娯楽化していくという過程は、楽しみを求める人間の常であろうと認識する。

狂言の場合には、まず 11 世紀初めの呪師猿楽に芸能化を見ることができ。もともとは僧侶が行っていた寺院の法会の密教的行法を、猿楽者が専門呪師として担当するようになったからである。この呪師猿楽の発展形態と考えられる翁猿楽は、「翁」という呪術に近い祝福芸を本芸として神に奉納しつつ、娯楽性の強い滑稽な猿楽芸も付属的に演じていた。この直会（なおらい）²⁵⁾の猿楽芸が「能」という筋のある劇を演じるようになり人気を得る。初期の能は「狂言と大差なく土地土地の伝説を素材とし、見物衆にも身近な口語を駆使した仮面劇であった」²⁶⁾という。それが、寺社の法会や祭礼の場で諸芸能から劇的要素や文学性を学び、観阿弥・世阿弥によって武家好みの真面目な歌舞劇へと大きく変貌していく中で、古代芸能の卑俗な滑稽戯がセリフ劇の狂言として残された。

ここでもやはりファルスの場合と同じように、余興が大きくふくらんで中心となっていくという変化が見られる。その余興が能と狂言に分かれたわけだが、笑いの芸が残ったということは観客が喜んだということであろう。あるいは、実質的・経済的に庇護を与える武家のためには能を、見物の大半を占める農民・町衆のためにはわかりやすく面白い狂言を、というようにそれぞれの観客の嗜好に合わせていったのかも知れない。狂言がファルスと違って、世俗化するよりもむしろ逆に卑俗さ・猥雑さが抑えられたのは、貴族趣味の幽玄優美な夢幻能へと変わっていった能の影響であ

る²⁷⁾。ファルスにおいても狂言においても、観客の、殊に経済的に支えてくれる観客の好みは絶対だったのである。それは、「その時演じなければ存在しない」という演劇の持つ決定的な性質によるものである。

2-3. 上演形式

いくつもの共通点が挙げられる。

どちらも、個別に演じられることもあるが、宗教性の強いあるいは真面目な演劇（ファルスでは聖史劇、狂言では能）の合間にはさむ形で上演されることが多かった。これは気楽な笑いによる息抜き・気晴らしの役割があったからであろう。したがってほとんどが時間も短く、登場人物も2、3人から数人である。舞台装置もわずかで、狂言では無いに等しい。そして男性だけが演じた。

最後の点は明らかに宗教との関連から生じたことである。谷口幸男氏は『ヨーロッパの祭り』で「この死者の宗教こそはアリア民族のもっとも古い宗教であったらしい。[...]この死者儀礼、祖先崇拜で代表的役割を演ずるのはいつも家長であり、その権利は父子相伝で息子に限られていた。これは祭りに元来女性が（観客以外には）参加しない理由とつながっている。[...]それはヨーロッパでは古くから男性のみが軍事と祭事に関係することをゆるされた存在で、女性は副次的な役割しか与えられなかったからである」と述べている²⁸⁾。日本でも地域の祭りは本来男性だけが携わる。相撲の土俵に女性が今でも入れないのは相撲が神事だったからである。

従って、ファルスも狂言も男性だけが演じたわけだが、なぜ女性が許されなかったのかという問題は非常に興味深く、今後取り組みたいと思っているテーマである。

3. ファルスと狂言の相違点

3-1. 宗教との関係

ファルスを含め世俗劇は、その名の通り、宗教すなわちキリスト教をテーマとしない俗っぽい劇である。つまり「聖なるもの」に対する「俗なるも

の」というのがファルスの本質であろう。キリスト教の教えを説くために生まれた典礼劇が笑いを取り入れることによって娯楽化していく過程は既に見たが、世俗化を促す要因としてさらに次のことが考えられる。

まず演劇そのものが持つ、「聖なるもの」とは相反する性質である。キリスト教は、悪魔にそそのかされて原罪を負い楽園を追放された人間が、神の愛によって救われると説く宗教である。「聖なる神」に対する「罪深い人間」という構図がその教えの根本にあるならば、人間が生身の体で演ずる演劇そのものの中に既に「聖なるもの」に背く卑俗の芽があると言えよう。先ほど述べた『アダムの子』では、悪魔だけではなく神もまた役柄の1つとして演じられたという。それは神がもはや信仰の対象ではなく、人間の見世物へと大きく変化したしるしに他ならない。

次に、カトリック教会がヨーロッパをキリスト教によって精神的に統一するため、教会行事の中にキリスト教伝播以前の古代のアニミズムに基づく民間の祭礼や習俗を同化吸収していったことが挙げられる。古代ローマだけではなく古代ケルトや古代ゲルマンの、季節のめぐりを中心とする農耕儀礼・太陽の祭り、死者をまつる祖先崇拜などが、クリスマス（降誕祭）を始めとする種々の宗教行事に結びついた。クリスマスから公現祭 Epiphanie²⁹⁾に至る期間は、年変わりの悪霊が暴れ回ると信じられた冬至から始まる12日間（十二夜）にあたり、悪霊を追い払う賑やかな民間習俗が、教会の「道化祭り」Fête des Fous³⁰⁾、「幼子の祭り」Fête des Innocents³¹⁾などの価値の転倒によるふざけと笑いの儀式に混じり合った。四旬節前のカーニバルCarnavalは春の訪れと豊作を祈るローマのサチュルヌス祭の放縦さを受け継ぎ、復活祭は春の到来を祝う日でもあった。お祭り騒ぎは、豊饒を呼ぶための異教の呪術的習俗と重なって、冬の季節だけでなく夏を迎える5月にまで広がった。

さらに教会内部には、昔から聖職者たちの息抜きの冗談として反宗教的要素にはけ口を与え既成の秩序を保つ役割を持つ笑いの瀆神形式があった。礼拝や教理をパロディにしたラテン語の滑稽文学もあり、10世紀頃復活祭やクリスマスの笑いの祭りの中で、キリストの弟子や聖人、悪魔をだ

しにした物語や説教のパロディへと広がって、12世紀頃には「道化祭り」に合流し活発化する³²⁾。「道化祭り」は、教会内部だけではなく町中で飲めや歌えの乱痴気騒ぎをくり広げ教会秩序を揺るがすほどになったため、再三教会から禁止令が出され16世紀に衰退した。1435年のバーゼル公会議による厳しい排斥の後、道化たちは教会を追われ、それと時期を前後して「陽気な連中」Sociétés Joyeuses と呼ばれる在俗の道化団体 confrérie de fols が成立し、阿呆劇やファルスを中心とする世俗劇を上演し始めるのである。

このように様々な要因が働き合って演劇は教会という「神の国」から離れ、中世末期に世俗劇が花開いた。中でも繁栄を極めたファルスが描いたのは、もっとも俗なる人間、すなわち民衆の姿であった。ファルスは教訓劇や阿呆劇のように宗教や教会を直接批判してはいないから反宗教的とは言えないかも知れないが、時代そのものが人間中心の現世肯定・享樂的傾向を強めており、剥ぎ取られた教会の聖性の対極に人間を笑い飛ばすファルスがあった、とは言えるだろう。

狂言については、宗教儀式の娯楽化の中で述べたように、祭事の中の娯楽として発展した猿楽芸が能と狂言に分離し、神への芸能の名残を留める能に対して、狂言は人間への芸能を色濃く残した。だから狂言それ自体も決して宗教的とは言えず、ファルス同様俗っぽい人間を笑いの対象としている。しかし徳川幕府の式楽となったことによって、初期にあった現実的な鋭い風刺や批判はすっかり消し去られしまい、また能と表裏一体の関係を持つという特殊性が狂言を決定的に規制した。その中で、「もどき」と「祝言性」を指摘したい。

「もどくとは、あるものに似せることであり、同時にさからうことであった。似せることもさからうことも、要は解説である。神聖なる神語りを、人びとにわからせるための通訳であった」³³⁾と戸井田道三氏は言う。能が神に向かい、内面的、幻想的、悲劇的で、感じとるものであるのに対して、狂言はあくまで人間の側に立ち、現実的、喜劇的で、機知によって理解するものである。能を通して神に語りかけ神から伝えられたお告げを観客で

ある人間に解説する、すなわち「もどく」のである。この「神と人間との媒介」という性質は、広い意味で狂言の宗教性を示すと言えるのではなからうか。それは古事記の時代からの祭政一致の神事としての宗教性である。天の岩戸でアメノウズメノミコトが踊った歌舞と酒宴を、能と狂言がそのまま受け継いでいるかのようである。また「祝言性」は「翁」に象徴される祝禱性であり、猿楽の本芸につながる。狂言の曲目には『末広がり』のような祝言性の強いものもいくつもあり、さらに狂言会の最後は、「なお千秋や万歳と、俵を重ねて面々に、楽しゅうなるこそ、目出度けれ」と「祝言」を謡って締めくくられることが多い。舞台上に人間の弱さ、愚かさ、ずるさ、小賢しさ、もろもろを笑いあげて、最後に言祝ぐのである。

宗教性をめぐるファルスと狂言の違いは、それぞれの社会の宗教の違いとも言える。神の宣託を聞き、祝福を祈禱し感謝する日本の神道にあっては、そもそもが俗なる人間の立場からの働きかけである。神との交信を「もどき」と笑いの中に進め、祝言によって納める。狂言が宗教性の中に留まる所以と考える。それに対して、唯一絶対神をいただくキリスト教では、世俗化し人間的になればなるほど聖なる神の国から逸脱していく。ファルスの登場人物はずる賢く、卑猥であり、互いにだまし合い、頻繁に殴打し、大量の呪詛の言葉を吐く。まるで、行儀よい神の教えに逆らって俗っぽさを誇示することによって、人間であることを主張しているかのようである。

3-2. 上演組織

ここでは、演劇として成立したファルスと狂言を、どのような人々が演じたのかを見ていきたい。どちらも、上演のための組織があって、宗教的祭礼、市、祝いの日等に、教会前、寺社の門前等で演じられた。これには、教会、寺社という宗教組織に対して、フランスでは王侯が日本では武士が政治権力を握り、一般市民が経済力をつけて祭りが盛んになったという社会背景がある。しかし、狂言とファルスとでは、上演組織の性質に大きな違いがある。

宗教との関係においても触れたように、ファルスを上演したのは「陽気

な連中」 Sociétés Joyeuses と呼ばれる祝祭団体で、カーニバルや教会行事、年行事、王宮の公的行事などの祝祭時に、世俗劇を始め仮装行列、シャリヴァリ charivari³⁴⁾、ゲーム、ダンスなど、祝祭の出し物の企画・実施をした。具体的には、14世紀初頭からできた裁判所の下級職員組合 communauté des clercs de procureurs（パリでは高等法院、会計法院、シャトレ裁判所の3つ）である「バゾッシュ」Basocheがあった。さらに、フランスの都市のほとんどに何百となく道化団体があった。これら「陽気な連中」のメンバーの中心は法学生などの若いエリートたちだった。ファブリオ作者として放浪学僧 cleric がいたことを考えると、こうした学僧が道化団体に加わった可能性は大きいだろう。世俗劇は阿呆劇とファルスが中心で、現存する2つの演劇の脚本は、パリの「バゾッシュ」の他に、3市の道化団体（パリの「呑気な子どもたち」Enfants-sans-Souci、ルーアンの「コナールの僧院」Abbaye des Conards、ディジョンの「瘋癲母さんとその歩兵隊」Mère Folle et son Infanterie Dijonnaise）³⁵⁾の4箇所のものだけである。

13世紀に、農村にも都市部にも「若者修道院」abbaye de jeunesseあるいは「若者王国」royaume de jeunesse と呼ばれる若い独身男性の組織が成立し、地域共同体内の婚姻関係と性的生活の裁判権を持っていた。「陽気な連中」の多くは、これらの若者組織が都市部において、教会から「道化祭り」が追放されていった15世紀前半から在俗の道化団体として発展的に再編成されたものであり、従ってシャリヴァリなどの社会的機能等様々な伝統を若者組織から受け継いだのであった。若い妻に裏切られる年老いたあるいは愚かな夫のファルスは、シャリヴァリのテーマそのものであろう。一方「バゾッシュ」は、法曹家の社会的ステータスが公認され、14世紀初頭にパリ高等法院が設立されたときに結成された。メンバーは模擬裁判を行ったが、ファルスの傑作といわれる『パトラン先生』を始め、裁判を扱った作品が少なからずあるのももっともなことである。

彼らの共通根本理念は「道化祭り」の精神を受け継ぎさらに徹底させた「阿呆の数は限りなし」³⁶⁾である。メンバーは全て阿呆 sot または道化 fou と呼ばれ、現実の社会階級を逆さまにした彼らの王国の舞台化がそのまま

阿呆劇となった。彼らは 15 世紀中頃に自分たちの祝祭日にファルスや阿呆劇を演じて大成功を収め、宮廷の祝典でも上演し始める。パリの受難劇上演団体は 15 世紀初頭勅許により常設劇場を持つ常設劇団となったが、客寄せのためそこでも「バゾッシュ」と「呑気な子どもたち」の劇が上演された。王権と都市の経済力が結びつき政治と社会生活の全ての重要な場面に祭礼が行なわれて、祝祭行事は都市全住民をあげての一大フェスティバルとなっていた。馬鹿騒ぎと笑いが支配するカーニバル的な無礼講の中で、「陽気な連中」は演劇を通して彼らの宗教的、政治的批判やメッセージを送り込んだ。やがて司法行政当局の不安は 1548 年のパリ高等法院による受難劇上演禁止令となって現れ、さらに宗教改革者たちの粛清が彼らの活動を追い払っていった。

これに対して、狂言の担い手たる猿楽者はあくまでも体制の中で保身を目指したと考えられる。

もともと散楽芸能者は、天皇の穢れを背負う役目を持って奉仕する清目（きよめ）と呼ばれる賤民階級の人々だった。院政期、呪師猿楽として国家的祈禱儀式に組み込まれると、地方の寺社においても翁猿楽を演じ一定の禄物を得るようになった。一般庶民が力をつけて、農村の宮座（神社の祭祀組織）、商工業者の座など、新しい団結と連帯の組織を作り始め、猿楽座も独立した専門芸能者集団へと再編成されていく。さらに、鎌倉時代末期から盛んになった勧進興行に進出し、芸能そのものを商品として座の運営の安定を図るようになる。

翁猿楽の座は、神事奉仕的芸を演じる翁グループと娯楽的要素の強い猿楽芸を演じる演能グループの上下組織に分かれていた。資料の残る大和猿楽では、能によって人気を得て勧進興行で収入を図るようになった演能グループが実力をつけ、南北朝期には翁座と能座に分離した形になる。さらに能座の観阿弥が將軍義満の後援を得るに及んで能座の優位性が定着した。そして世阿弥の時代には翁座の長老制はくずれ、能役者と本来の滑稽な猿楽芸の狂言役者とが「翁」と「劇（能と狂言）」とを協力して上演する形式が整っていく。世阿弥はあくまでも武家好みの高尚な能を追求し、狂

言もそこから逸脱しようとはしなかった。戦国時代の政治的・経済的混乱を経て、猿楽は信長・秀吉の保護により生活の安定を得たが、徳川幕府の武家式楽へと続く強い政策に縛られることになった。式楽に吸収されなかった庶民的な狂言は歌舞伎の成立に関わり大衆演劇の中に姿を消した。

このように見ていくと、猿楽は原初からそれを専業とする人々がいて天皇を始めとする国家権力に隷属していたが、一旦は独立した猿楽座となって民衆の手に渡ったものの、再び権力者の庇護の下に入り、式楽となって庶民の手から離れていったことがわかる。つまり日本では国家あるいは権力者が芸能者の生計を支えたのであり、狂言師たちもまた権力者の意向に添った芸能にすることによって生活の糧を得て、この芸能の存続と伝承を図ったのである。

狂言は脚本を上演するという演劇ではない。筋立ての骨子は、古典を知る学識者、恐らくは僧侶が書き、それを役者たちが当意即妙のアドリブと即興的演技で肉付けした。演技で客受けのする芸が残り次第に固定化するという経過を辿りながら、演出を含めた演技全体を、それを音声化し肉体化する役者が600年にわたって作り上げてきたものである。演ずる者が生きた人間であれば殊更に、職として成り立たなかったならば芸の伝承は至難に近い。猿楽者たちはそのために保護者を求め芸態を変え、父から子へ師匠から弟子へ、肉体から肉体へと、江戸時代に強化された家元制度に支えられて今日まで狂言を受け継いだのであった。

しかしファルスは、15、16世紀のおよそ100年間隆盛を極め17世紀には消えてしまった過去の演劇であり、伝統として受け継がれなかった。脚本は膨大な数が散逸したといわれ、現存するものも不完全なものが多く、それをどう演じたのかは想像する他ない。喜劇的役者は専門化していったとは言われるが、狂言と違って上演組織のメンバーは専業の役者集団ではなかった。祝祭の主催や脚本制作・上演を通して彼らがしようとしたことは、ファルスや阿呆劇の演技の継承などではなかった。時代の流れの最先端を切る若きエリートたちは、本質的な社会秩序の転覆までは意図しなかったにせよ、教会支配に対して、既成の権威に対して、鋭い批判の目を

向けた。そのための一大社会デモンストレーションが世俗劇の上演だったのでなかろうか。彼らにとっては、“その時”だけが大切だったのである。私たちに伝えたものは、脚本を通しての“思想”だったと言えるのかも知れない。

おわりに

何かの本で読んだところによると、フランスの組織でトップが変わったときまずすることは、前任者の足跡をすべて消すことだという。過去を消して自分のカラーに変えようとするのは、民族が戦いに鎬を削って国を築いた歴史に起因するのだろうか。宗教改革を見てもフランス革命を見ても、過去との訣別は恐ろしいばかりに徹底している。それに対して日本は、古い文化を残して伝承しながら新しい別の文化も創っていく「積層文化構造とも呼べる異文化の受容形態と蓄積方法」³⁷⁾を持つという。

西ヨーロッパの封建制の歴史と日本の封建制の歴史がよく似た平行現象を示すという事実は常識になっているようだが、遠い昔、ルーツを同じくしたと思われるファルスと狂言は、そのよく似た社会変化の中でそれぞれに、生まれ、育ち、完成し、庶民を喜ばせ、一方は途絶え一方は伝承された。けれども途絶えたと言っても、人間の営みが受け継がれ時代を重ねているのだから、ミムスがジョングルールに伝え、ファルスとなり喜劇となった流れ、演劇に熱狂した中世の人々の心性は、今の社会にも必ずどのような形であれ伝えられているはずである。ファルスに残る物売りの呼び声や流行歌（はやりうた）、大道芸を思わせる場面等は狂言にも残されている。狂言との比較はファルスの理解を豊かなものにし、そこから、今のフランスと日本の中に過去から流れ続けているものが汲み出せるに違いない。その探求は始まったばかりである。

(博士課程後期課程)

[注]

- 1) 「聖人を持つ手工業者の宗教的な相互扶助団体. ギルドと異なり, 様々な職業の混合したコンフレリもあった」(イヴ＝マリ・ベルセ, 『祭りと叛乱〔16～18世紀の民衆意識〕』, 井上幸治監訳, 新評論, 1979年, p. 19).
- 2) 例えば1996年3月14日から5月14日までパリのThéâtre du Gymnaseで青少年向けに公演されている。(インターネットによる)
- 3) 「散」は「卑」を表し, 宮廷で行われた正当な芸能である「雅楽」に対して, 正当でない民衆的な雑芸を指す.
- 4) うたのりょう. 律令制の官司の1つ. 日本の古くから伝承された歌舞や, 唐, 三韓などから伝来した歌舞を教習した.
- 5) 発生時とは構成が変わっているが, 現在でも特別な祝賀講演や定例会の正月公演で上演される, 能楽でもっとも神聖視される特殊な祝禱の演目. 舞で構成され, 狂言方は「三番叟(三番三)」を舞う.
- 6) 「能」(1349年春日若宮臨時祭), 「狂言」(1352年周防国仁平寺本堂供養時).
- 7) 京都周辺の翁猿楽座の1つで興福寺春日大社(当時是一体)に参勤. 大和四座(現在の観世流・金春流・宝生流・金剛流)の母体.
- 8) 『天正狂言本』(1578年).
- 9) 五来重『芸能の起源』, 角川書店, 1995年, p. 20.
- 10) 長浜和俊『東西文化の交流』, 白水社, 1980年, p. 62.
- 11) 陳良『シルクロード史話』, 恒文社, 1986年, p. 123.
- 12) 林和利『能と狂言 生成と展開の諸相』, 世界思想社, 1994年, pp. 10-11, p. 18.
『信西古楽図』は平安末期成立. 信西は藤原通憲の法名.
- 13) 阪口弘之監修『日本芸能史』, 昭和堂, 1999年, p. 21.
- 14) Zink, M., *Littérature française du Moyen Age*, Paris, 2004(1992), p. 19.
- 15) 新倉俊一『ヨーロッパ中世人の世界』, 筑摩書房, 1983年, pp. 237-241. clericとは「神学やラテン語・文学を修めた当時のインテリであり, 特権階級たる上級聖職者の卵であった」. 彼らは貧困と就職難のため学業を放棄して流浪の旅に出た.
- 16) 新倉俊一・他訳『フランス中世文学集3』, 白水社, 1991年, p. 433.
- 17) 同上, p. 434. ()内は筆者が補足.
- 18) 福井芳男・他『フランス文学講座4「演劇」』, 大修館, 1977年, p. 14.
- 19) トゥルナー(現ベルギー領内)で作られたとみられている.
- 20) *Le Garçon et l'Aveugle, jeu du XIII^e siècle*, Traductions des classiques français du

moyen âge, sous la direction de Dufournet, J., Paris, 1982, p. 11.

- 21) 神社の祭礼芸能. 田植の時に田の神をまつるため笛・太鼓を鳴らして田の畦で歌い舞った田舞に始まるという. (『国語大辞典』, 小学館, 1981年)
- 22) 人家の門に立って金鼓を打ち, ささらをすって経文を唱え物乞いをした僧. (『国語大辞典』, 同上)
- 23) 山路興造『中世の民衆と芸能』, 京都部落史研究所編, 阿吽社, 1989年, p. 140.
- 24) ロベール・ペニャール『世界演劇史』, 岩瀬 孝訳, 白水社, 1969年, p. 54.
- 25) 神事の後に, 神前に捧げた酒食をおろして行なう宴会.
- 26) 『伝統演劇を学ぶ』, 京都造形芸術大学編, 角川書店, 1999年, p. 016.
- 27) 世阿弥の『習道書』(1430年)に「大勢の観客が笑いどよめく卑俗な芸は憤み, 笑いの中に深い楽しみがこめられているものが良い」と述べられている. (『中世日本文学史』, 有吉 保編, 有斐閣, 1978年, p. 162)
- 28) 谷口幸男・遠藤紀勝『ヨーロッパの祭り』, 河出書房新社, 1998年, プロローグ p. 10.
- 29) キリストの降誕を聞いた東方の3人の賢者がベツレヘムの馬小屋を訪れた日, 1月6日.
- 30) ローマのサチュルヌス祭を受け継いだと言われる, 初期キリスト教時代からの若い聖職者たちの祭り. 12月26日前後, 教会で仲間の1人を道化の司教や修道院長に選んで祭り上げ, 浮かれ騒ぐもの. 「愚者の祭り」「愚人祭」「阿呆祭」「馬鹿祭」など様々に訳されている.
- 31) キリスト降誕を恐れたユダヤのヘロデ王によってベツレヘムの幼児が殺害されたことを記念して行なわれた祭り. 12月28日, 子供司教を選んで楽しむ.
- 32) 川那部敏恵「フランス 15・16世紀の演劇とキリスト教」(『キリスト教文学研究』第14号, 日本キリスト教文学会, 1997年, pp. 10-19), p. 16を参考にした.
- 33) 戸井田道三『「狂言」落魄した神々の変貌』, 平凡社, 1997年, p. 254.
- 34) 生贄(ほとんどの場合, 再婚の婚約を交わした男やもめか未亡人)となる者の窓の下で演じられるお祭り騒ぎ. (イヴ=マリ・ベルセ, 既出, p. 68)
- 35) 川那部敏恵「フランス 15・16世紀の「阿呆の王国」—世俗劇生成現場の文化と精神—」(『外国語教育論集』第19号, 筑波大学外国語センター, 1997年, pp. 321-338), p. 322. 道化団体の各名称の訳は全て川那部氏によった. 氏が使われている「阿呆の王国」に相当するフランス語がフランスの文献では confrérie de fols 以外見あたらなかったため, 「道化団体」とした.
- 36) 川那部敏恵「フランス 15・16世紀の演劇とキリスト教」(既出), p. 15. 聖書の

言葉《stultorum infinitus est numerus》（ウルガタ聖書『伝道の書』第1章15節）で、氏の訳による。

37) 『伝統演劇を学ぶ』, 既出, p. 006.

[参考文献]

Le Théâtre en France, sous la direction de Jomaron, J. de, Paris, 1992.

Dictionnaire du Moyen Age, sous la direction de Gauvard, C., Livera, A. de et Zink, M., Paris, 2004 (2002).

Rey-Flaud, B., *La Farce ou la Machine à rire*, Genève, 1984.

岩瀬 孝・他『フランス演劇史概説』, 早稲田大学出版部, 1995年(1978年).

蔵持不三也『祝祭の構図—ブリューゲル・カルナヴァル・民衆文化』, ありな書房, 1984年.

小林 貢監修『狂言ハンドブック』, 三省堂, 2003年(2000年).

堂本正樹『能・狂言の芸(日本の芸シリーズ)』, 東京書籍, 1983年.

浜本隆志・柏木 治『ヨーロッパの祭りたち』, 明石書店, 2003年.

堀口康生『猿楽能の研究』, 桜楓社, 1988年.

松岡心平『中世芸能を読む』, 岩波書店, 2002年.

松田 存『伝統芸能シリーズ 能・狂言』, ぎょうせい, 1990年.

山上伊豆母『日本芸能の起源』, 大和書房, 1997年(1977年).