

中世における舞台の形成

—— 中世劇と民衆生活 ——

佐藤俊子

i 中世劇の出発点

人間を直接の媒体として営まれる舞台の演技にその表現を依存している劇芸術は人間の生と等しく、「一回性」をその運命とし、刻々に失なわれてゆく芸術である。その上演の厳密な意味での再現は常に不可能なものであろう。そこでは演劇の歴史もまた演劇そのものと同様に一環した連続的な発展の歴史というよりは断続的な一回毎の成立の累積のように思われる。事実、中世劇はギリシャ・ローマ演劇が古代世界の崩壊とともに消滅して後、およそ千年の歲月（この間には民族大移動の混乱期およびキリスト教の抬頭とそれを精神的支柱として成し遂げられた中世世界の成立という大事件が介在している）を隔てて、古典劇とはまったく無関係の芽から育ち始めたのである。中世劇の発生をもたらしたものは純粹に中世的とも呼ぶべき歴史の新しい factor であつた。

まず Allardyce Nicoll は中世劇の出発について極めて簡潔に次のように述べている。

It is now recognized that after all the wealth of Greek endeavour and of imitation of the Greek in Rome, the theatre in the tenth century made a fresh start in the form of a tiny, four-line playlet inserted into the Easter service. The cue is taken from the Bible.⁽¹⁾

つまりその敵意がかつての演劇を追放し、劇場を否定した当のキリスト教会が中世劇発生の母胎となつたわけである。そこに芽生えた演劇は勿論ギリシャ悲劇の競演に見られたような華々しさをその最初から備えるものではなかつた。というよりはディオニュソス的世界観とキ

リスト教的世界観との根本的な相違は互いにつつたく異なつた様式の演劇を、まつたく異なつた手続きで発生せしめている。しかしギリシャ劇が全ポリスの人口が共通に分ち合つた彼らの親しい神々との関係において生まれ、一方中世劇が中世世界の成立期とその後の分裂と混乱の時期を通じ、中世の民衆にとっては唯一の保護者とも精神的祖国ともなつたキリスト教との結びつきにおいてはぐくまれたという点では両者とも類似の宗教的な生成経路を示しているといえる。したがつてその衰退の過程にもまた両者に共通の徴候が認められないわけではなく、ギリシャ劇が究極的にはディオニュソスの陶醉から覚めたときに亡んだように、中世劇もまたキリスト教およびその教会の直接的な影響から遠ざかることによつて発展したかのように見えながらも、そこから完全に離脱してしまうときにはその歴史を閉じることになるのである。

ii 典 礼 劇

ではキリスト教とその教会が具体的にどのようにして演劇の母胎となり得たのであろうか。

まず第一に E. K. Chambers が、

The dramatic tendencies of Christian worship declared themselves at an early period. At least from the fourth century, the central and most solemn rite of that worship was the Mass, an essentially dramatic commemoration of one of the most critical moments in the life of the Founder.⁽²⁾

と書いているごとく、キリスト教の礼拝自体の中にすでに劇的な要素、あるいは劇形式を生む

(1) Allardyce Nicoll: *World Drama*, pp. 142—3

(2) E. K. Chambers: *The Mediaeval Stage*, Vol. II p. 3

ような要素があつたことがその主要な動機としてあげられる。しかも初期キリスト教伝道が主としてキリストの生涯を物語ることを通して行なわれたこと、および Gospels が具体的な parable に豊かであり、キリストの行為と言葉とをあたかも劇のように直接話法を頻繁に使用しながら伝えている事実などを考え合わせるならば、当時の無学文盲の大衆相手の布教が単なる象徴的な儀式に頼るよりも、実際にキリストの生涯を再現して、人間の視覚、聴覚に訴える方向に進むことは容易に推察される。E. K. Chambers はミサにおける劇的性格に触れて、

It is his very acts and words that day by day throughout the year the officiating priest resumes in the face of the people. And when the conception of the Mass developed until instead of a mere symbolical commemoration it was looked upon as an actual repetition of the initial sacrifice, the dramatic character was only intensified. So far as the Canon of the Mass goes, this point needs no pressing.⁽³⁾

と書いており、Robert Pignarre は「教会の勤行、日々の聖務としての祈りが民衆の眼前に生きた絵巻となつて展開しなかつたならば、カトリックの教理も玄義も、民衆にとつては無縁の死文に終つたであろう」⁽⁴⁾とまで極言している。

そこで中世最初の劇といわれるものが実際にどのようなものであつたかに注目するならば、それは *Mark 16* の5節から7節まで

And entering the tomb, they saw a young man sitting on the right side, dressed in a white robe; and they were amazed.

And he said to them, "Do not be amazed; you seek Jesus of Nazareth, who was crucified. He has risen, he is not here; see the place where they laid him.

But go, tell his disciples and Peter that he is going before you to Galilee; there you will see him, as he told you.

を plot とするわずか4行の間答歌 (Antiphon) であつた。この間答歌はいわばディオニュソス崇拝がディオニュソスの祭壇を取り囲む円舞合唱を生んだと同じような経路で当時のキリスト信仰の焦点ともいふべき復活祭の行事が10世紀

の初頭に教会堂の内陣に生んだところの新しい旋律であつた。つまり中世最古の劇は礼拝堂の中で、礼拝式の一部として、聖なる儀式の司祭たる僧侶によつて、当然ラテン語で上演される「歌われる劇」であつたのである。それは一般に *Quem quaeritis* (*Whom do you seek.*) として知られる St. Gall の稿本に見出されるころの出所不詳の tropus⁽⁵⁾ で次のごときものである。

Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae?
Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.

Non est hic, surrexit sicut praedixerat.

Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.⁽⁶⁾

このようにして典礼劇 (the liturgical drama) はキリスト教会が教会として大をなすために演劇の教訓性、娯楽性、宣伝性を布教の手段として採用したところに始まつた。当然それは布教の行なわれるところ、そしてカトリックの信条の打ち立てられるところであるならばヨーロッパ中、どこへでも広がって行つた。しかもその伝播者は Allardyce Nicoll の言葉を仮りていうならば、

(3) *Ibid.*, pp. 3—4

(4) Robert Pignarre: *Histoire du théâtre* (『世界演劇史』岩瀬孝訳, p. 47)

(5) 'tropus' とは儀式の正文に含まれず、追加または挿入された部分をいう。これは10世紀の頃、スイスの修道院 St. Gall (グレゴリアン聖歌の正調を伝えていることで名高い僧院) の僧 Tuotilo が聖書の本文を修飾敷衍して創案したものと伝説的に伝えられている。しかしまた一説にはそれよりもはやくフランスに始まっていたともいわれ明らかでない。

(6) この有名な4行の問題歌が実際にミサの中でどのように歌われたかを Allardyce Nicoll は次のように説明している。

One priest, clad in a white robe, sits near the altar, where a cloth has been laid over a cross: three other priests advance towards him, and he addresses them: "Quem quaeritis in sepulchro, O Christicolae?" ("Whom do ye seek in the sepulchre, O Christian women?") At this the others reply in unison: "Jesum Nazarenum crucifixum, O caelicolae!" (Jesus of Nazareth who was crucified, O Heavenly One!) Raising the cloth, the first replies: "Non est hic: surrexit sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro." (He is not here: He has risen even as He said. Go, announce that He has arisen from the sepulchre.) (Allardyce Nicoll: *World Drama*, p. 143)

中世における舞台の形成

the last of the true internationalists—those clerks who acknowledged themselves the servants of no particular country, and whose universal Latin tongue made them as much at home in Paris or Winchester as in Rome itself.⁽⁷⁾

であつた。もとより教会がその教義を劇化した意図は礼拝堂に集まつた会衆にキリストの挿話を“more real and more vivid”⁽⁸⁾に伝えることにあつたわけであるが、その効果は僧侶らの予想以上に大きく、やがて演劇はこのわずか4行の間答歌からその上演に4日間も費やすという15世紀の大規模な *Mystère* にまで発達するのである。この驚異的な展開の背後には9世紀から10世紀にかけての中世世界が一応落ちついたとはいうものの、いまだ王国の成立と解体を続ける混乱期にあり、文化の創造という面からはいわゆる暗黒時代であり、民衆にとつては娯楽と呼べるものが皆無の状態であつたという事情が横たわつていたことはいうまでもない。当時の民衆はあらゆる種類の娯楽に飢えていたのであり、教会の提供する極めて小さな見世物でも大いに喜び迎え、且つそれを丹念に育てあげたのである。そこにおいて典礼劇はまさに“things not only of devotion but also of delight”⁽⁹⁾であつた。典礼劇の上演がやがて復活祭に限らず、聖誕祭、昇天祭、その他ほとんどすべての一年中の教会の祭にそれぞれふさわしい内容のものを選んで行なわれるようになるのは必然であつたらう。劇の長さも mime の部分や episode などを加えて引き延ばされ、scene も増して、劇は徐々により複雑なものになつてゆく。しかしながら最古の典礼劇 *Quem quaeritis* に示された聖書的内容の劇化という大前提とそれを迎える民衆の活力、換言するならば劇を娯楽として育てる活力という二つの要素は中世を通じてその劇行為の中に保持されてゆいたのであり、むしろこの二つの要素の進展と均衡の線の上に中世劇全体が展開したかの感が強い。まず最初に教義の劇化を企て、キリスト教を民衆に近づけたのは教会側であつたが、まもなく劇に自律の兆しが見え始めると、今度は劇そのものが己れの眞の享受者である民衆の方へ

向つて歩みを進め、民衆の成長とともにその舞台を膨張させるのである。

このような中世劇発展のプロセスにおいて一時期を画するのが *Adam*⁽¹⁰⁾ である。これはいわば準典礼劇とも呼ぶべきもので、依然として教会に属し、その教義を説きながらも、劇としてのまとまりを持ち、正規の儀式とは無関係に独立して演じられるようになっていた。儀式から分離したこの劇は当然、礼拝堂の内陣から出て、教会の入口とその正面とを背景として上演された。それは礼拝堂の中でミサの一部分として厳粛に取り行なわれた段階の典礼劇に比べるならば自ずと格段の自由が許容されており、その言葉もすでに最初の二つの episode は予言者たちの台詞がラテン語であるほかはすべて Anglo-Norman 方言で書かれていた。俳優も僧侶に限られず、信徒から成る素人役者たちによつて演じられたらしく、そこに登場する悪魔たちの処理にはかなり喜劇的要素も濃厚であつたようである。*Adam* の製作年代および作者に関しては多くの論争がなされており、学者によつてさまざまな意見が提出されているが、E. K. Chambers はおよそ12世紀、Anglo-Norman 系の一僧侶によつてつくられたものであると推察している。⁽¹¹⁾ ともあれ *Adam* は芝居づくりへの民衆の参加という観点から極めて重要な位置を占めるばかりでなく、主題的には Gospel-story から Old Testament への移行を示すものとして、また演出的には、後述するごとく、並置式方式の原型として、中世劇を論ずる際には常に問題視される作品である。

(7) Allardyce Nicoll: *op. cit.*, p. 145

(8) *Ibid.*, p. 146

(9) *Loc. cit.*

(10) *Adam* 劇は3つの部分から成る。まず「アダムとイブの墮落」から「追放」までの、およそ600行ほどの長い劇がある。この場の登場人物はアダムとイブ、神の姿 (Figura) および悪魔である。次いで「カインとアベル」の短い劇があり、さらに旧約の予言者たちの場が続き、最後に救世主の vision を示して終っている。

(Cf. E. K. Chambers: *The Mediaeval Stage*, Vol. II, pp. 70—82

(11) Cf. E. K. Chambers: *op. cit.*, pp. 70—71

かくて中世劇は主題的には Gospel-story から Old Testament へ、さらに聖書の物語から出て聖者の奇蹟（なかんづく聖母マリアの奇蹟）にまで取材範囲を拡大することによつて豊富になり、演出的にはその広義における演出家を僧侶から信徒へ、信徒からギルドの職人へと交替させることにより豪華なスペクタクル（大掛りな見世物）の方向へと変化発展してゆくのである。

iii 典礼劇から奇蹟劇へ

純粋に中世的な新しい factor たるキリスト教の関与によつて誕生した中世劇は、*Adam* の上演においてはやくもその方向性が暗示されているごとく、それがさらに個人の創造物というよりは中世本来の宗教的唯一つの価値によつて統合された「共同体の所産」としてかの中世劇特有の巨大な舞台の上のぼるためには何よりもその共同体の無名の分子である民衆の参加が必須の条件であつた。したがつて典礼劇から奇蹟劇へ、さらには15世紀の大規模な聖史劇へという中世劇展開の概観を得るためにはいわばその展開の担い手となる民衆自体の成長がまず注目されなければならないであろう。

中世の特徴は一般に説かれているごとく、神とその宇宙との統一のもとに西欧が一つの共同体として一体化されていたところにある。このキリスト教的西欧共同体の象徴は超国家的権力たる皇帝権並びに法王権であり、この普遍的権威を支えるものは封建制度であつた。しかもその経済機構が自然経済的な農奴制であつたから当然、一般民衆はその9割以上が農民によつて占められていたわけである。したがつて教会の布教の対象となり、ミサに列席することを強制されていたのは主としてこの農民たちであり、したがつて僧侶らの主催する典礼劇の観客もこの農民たちであつた。彼らは無学文盲でこそあれ、学識ある支配階級の人々がラテン語を常用し、神学と哲学に専らふけり、あまりにも宗教的にその自由を奪われていたのに比べるならば、娯楽を享受する素朴で健全な活力にだけは欠い

ていないところの階層であつたろう。しかし総じて10世紀から13世紀頃までの彼らの生活は要するに封建社会の下積みであり、狭い土地に縛られた不自由なものであつた。おそらくこの間、彼らに許されたことは教会の提供する劇を受動的に迎えることであつたと思われ、概して僧侶に主体性のある典礼劇が行なわれたものと考えられる。しかし中世社会に固有の上部構造と下部構造に完全に引き裂かれた体制がゆるやかなテンポをもつてではあつても13世紀を頂点として明らかに変質し始めると、その余波が民衆を介して劇の上にもおよぶことになるのである。

まず11世紀から13世紀末にかけて前後7回に亘つて行なわれた十字軍の遠征はひたすら内陸世界に閉じ込め、完全に静止の状態にあつた西欧に対して、かつての民族大移動以来の強烈な刺戟を与え、200年にもおよぶその動揺はサラセン勢力からの聖地回復という宗教的な目的のためにキリスト教的西欧共同体が一体となつて当たつた極めて象徴的な中世最大の事件であつたに留まらず、閉鎖的な中世社会自体に開放と発展をもたらす、一大転機となつた。十字軍の置き土産ともいふべき遠隔地商業の復活、都市の勃興、農業技術の進歩に伴う余剰産物の生産および手工業の農業からの分化、等々、すべては static な中世から dynamic な中世への歴史的推移を物語る所産であつた。その結果、農民が農奴の身分から解放されて自由な市民となるべく都市に集まり、それぞれ商人ギルドや手工業部門の職業別ギルドを形成することが可能となつたのである。農民たちの生活は法王権の衰退に伴う信仰上の不安、百年戦争（1337年から1453年にかけて英仏間に戦われた）による大乱のための重税、14世紀半ば全欧に流行したペストによる人口の激減に基づく強制労働の激化などによつて一時大きな打撃を蒙り、とりわけ英仏両国では各地に農民一揆を発生せしめるまでに至つたが、こうした体験もまた農民たちの自己解放運動を活発にし、農奴解放の促進をうながすものとなつた。中世史そのものの崩壊へ向つての目覚ましい進行が中世の新興階級たる

商人、職人たちを生み、さらにそこから精巧優美な中世芸術の製作者たちを育成しつつあつたといえよう。

ところで13世紀から14世紀、民衆の成長という観点からはいわば過渡期とも見らるべき時代はその戦乱、疫病、飢饉、貧困と相継ぐ悲惨に呼応する演劇の新しいジャンルを生んだ。奇蹟劇(Miracle)がそれである。すでに *Adam* 以降、民衆生活の内なるものとなり始めていた演劇はその暗澹たる状況の中で苦悩する民衆の切なる願い——聖者に頼りたい、そしてその奇蹟によつて救われたいという祈りに合致する形式を当然必要としたものと思われる。

奇蹟劇に関する最古の記録は12世紀初め、Dunstable における *St. Catherine* の上演にまで遡るが、一般に聖者による「救い」を主題とする一連の奇蹟劇が盛んになるのは先に述べたように13世紀から14世紀にかけてである。中でもその堂々たる調子によつてもつともすぐれた奇蹟劇の一つとして有名なのはアラス出身の吟遊詩人 Jean Bodel (?~1210) の *Le jeu de Saint Nicolas* である。これは1206年12月5日の夕べ、聖人の祝祭日に奉納されるために上演されたもので、Saint Nicolas のサラセン人に対する奇蹟を描いており、十字軍遠征による当時の時代的変動をすでに感じさせるものがある。悲劇的要素と喜劇的要素との混合が目立ち、台詞はラテン語ではなく、すべてフランス語で書かれており、特に全台詞の3分の1以上にわたつて悪党たちの言葉が使用されているなど、前進的徴候が明らかである。しかもここには音楽の部分がなく、中世劇初期のいわゆる「歌われる劇」の域からも完全に脱却しており、*Adam* に次ぐ重要作といえる。

聖者伝中の奇蹟の劇化に始まつた奇蹟劇はその後14世紀頃になると、当時目立つて盛んになつてきていたマリア崇敬の影響もあつて、聖母中心となり、各種の民話や伝説、聖者伝などを脚色して最後に聖母マリアを登場させ、その救いによつて事をめでたく解決するという筋書を扱つたものの総称としていくつかの「聖母奇蹟

劇」(Les miracles de Notre-Dame) を生んだ。この系統の劇の原型が Paris の吟遊詩人 Rutebeuf (1230~1285) の *Le miracle de Théophile* (1261) である。これは地上の幸福のため魔術師 Salatin に魂を売る僧侶 Théophile の話を扱つており、結末は Théophile が後悔し、聖母に祈るとその慈愛によつて救われるという筋のもの。後に Marlowe や Goethe によつて取り上げられる Dr. Faust の悲劇の原型としても有名である。

iv 聖史劇

すでに見たごとく、中世史が担つたところの試煉は着々と王権の確立を準備し、国民意識の発生をうながし、民衆の愛国心を育てつつあつた。そして百年戦争を経験した後の西欧はもはや中世本来のキリスト教の一体制を保持した西欧ではなくなつていた。当然、中世劇もこのような歴史の流れに歩調を合わせ、西欧に共通のラテン語によつて歌われ、“the true internationalists”⁽¹²⁾たる僧侶によつて演出されるものから徐々に脱皮し、各国語によつて話され、それぞれの国家に属し、経済的な実力を持つた都市の庶民の手で上演されるものへと変貌を遂げてきていた。かくて市民階級の台頭とともに訪れた15世紀は中世劇最後の段階を迎えるのである。

Adam 以降の中世劇に示された顕著な特徴は劇行為の民衆化ということであつた。この傾向は一方において世俗劇 (*La Farce de Maître Pierre Pathelin* のごとき) を準備したが、宗教劇そのものの演出にもおよび、当時の宗教劇の製作者たる中世末期のギルドの職人たちが大いにその腕を振るい得るような形態を発達せしめていた。すなわち一般に中世劇ではその主題の展開以上に重要視される演出法——「^{マンツェン}場景」を並列させる固定式舞台の手法がそれである。この舞台こそ中世劇を民衆芸術として生かす要素であり、文学的には甚だお粗末なものが少な

(12) Allardyce Nicoll: *op. cit.*, p. 145

くない演劇に重要性を与えるものなのである。Robert Pignarre の「文明開花の事業中に演劇は独自の位置を占める。その重要性はこの時代の演劇が残した史的遺産の美しさによつて計るべきでない。むしろ、演劇が実生活と民衆芸術の中心を形作つていたことのほうが重要である」⁽¹³⁾ という見解は中世劇に関する限り、極めて妥当のように思われる。そこで民衆芸術としての聖史劇にとつて欠くことのできない舞台づくりの観点から中世劇をもう一度ふりかえつてみたいと思う。

Brander Mattheus が

Those who began to act out the sacred story in the church had no thought of scenery,—which, indeed was a thing to them not only unknown, but wholly inconceivable.⁽¹⁴⁾

と書いているごとく、中世劇の最終段階にあつては最高度の発達を遂げた舞台装置も中世劇の発生当初にはまったく知られない分野であつた。なぜならば一切の舞台上の工夫は劇の創始者たる僧侶ではなく、民衆たちに負うているからである。それは明らかに劇の民衆への接近の度合に準じて盛んになつてきており、その発明はしたがつて劇が教会堂の内陣から戸外へ出た時期、すなわちその上演に僧侶以外の信徒たちがかわり得るようになった時期と一致し、ほぼ12世紀頃であらうと考えられている。当時の舞台のおよその輪郭を与えてくれるのが先に触れた *Adam* で、そのト書は貴重な資料となつている。それによるならば *Adam* 劇は教会堂を背景とする前庭に少なくとも三つの舞台が並列的に組まれて進行したものと想像される。木の実のさがつている種々の樹々、緑の葉やかぐわしい花々で飾られた一段と高い「天国」、*Adam* が鋤をとり、*Eve* が鋤をとる耕作地を示す、労働と嘆きに満ちた「此の世」、そして「地獄」とである。その際、教会堂は神を演じる俳優が舞台を去つて入るための楽屋に供された。登場人物はこれらのどの場にも常に控えており、黙劇ないしは活人画を行なつており、台詞だけが劇の筋の必要とする場所へ移つてゆくという手法がとられた。こうした各々の場、つまり装置

の各部分はそれぞれ“mansion”，または“logette”と呼ばれた。かつてのギリシヤ劇が文字で書かれた啓示は何一つ所有せず、神々のまつたき自由な創造を許したギリシヤ信仰に基づいて豊富な世界を大胆に現出し得たのに比べて、主題的には Bible というあまりにも明確な枠組を持ち、個人の創造の余地をほとんど残さない不自由な掟に縛られていた中世劇は民衆たちの手の中でその発展の活路を舞台づくり——より具体的には“mansion”の数の増加に見出したといえる。事実、フランスでは並列的に固定して横に並べられた mansion の数が70にも達し、イギリスではこの mansion の代わりに“pageant”または“wagon”と呼ばれる2階建ての屋根のついた馬車に積み込まれたような形態の舞台が発達したのであるが、これも1場1車を原則として、48車から57車も繰り出されたのである。勿論、「情景」が増したばかりでなく、建築、絵画、音楽、衣裳、演技などのあらゆる技術がその舞台づくりのために結集され、捲き上げ車や分銅によつて繰作される巧みな機械仕掛けも登場した。舞台づくりの技巧が複雑になるにつれ、聖劇上演のための特別な機関もギルドを地盤として自ずと組織された。イギリスでは1311年に聖体の祝日（Corpus Christi festival）が制定されて以来、主に商人ギルドを中心にその組織化が盛んになり、フランスでは confrérie と呼ばれる演劇愛好家のグループが誕生した。1402年、Charles VI の勅書によつて公認され、Paris に生まれた Confrérie de la Passion（受難劇組合）は最初の公認劇団として有名である。こうして民衆たちの熱狂がつくり上げた巨大な舞台は「天地創造」から「最後の審判」に至るまで聖書のあらゆる物語を扱い、キリストの全生涯を展開したのである。Arnould Greban（1450年前後）の受難劇（la passion, passion play）は3万5千行の韻文をもつて綴られ、その上演には4日間を費したと伝えられ

(13) Robert Pignarre: *op. cit.*, p. 46

(14) Brander Mattheus: *The Development of the Drama*, p. 131

中世における舞台の形成

る。

かくて中世末期に主題と上演技巧の許す極限まで成熟しきつた聖史劇はやがて神学や教訓に留まらず、もつと端的に民衆生活そのもの——喜劇的な風俗描写、ばかげた冗談、社会的な諷刺——を舞台の上に持ち込むようになった。その劇行為が神聖を欠くさまざまな弊害を生ずるようになるのは必然であつた。その結果、フランスでは正規の劇団として注目された *Confrérie de la Passion* が1548年、パリ高等法院から聖史劇の上演を禁止されるに至り、イギリスでは

劇が一躍、聖書物語から脱却して、Renaissance 演劇の前ぶれともいうべき *Moralities* ないしは *Enterlude* に移行するという転位をなし遂げた。

典礼劇から聖史劇へ至る中世劇の営みは演出的にはいわゆる舞台という常識的な額縁内にはとうていおさまりきれないほどの民衆的スケールに膨張し、且つ主題的には聖書という枠内にもようやく留まり得なくなつたときに一応終つたといえるようである。