

## パリは移動祝祭日

—18 世紀パリの民衆的祝祭空間を中心に<sup>(1)</sup>—

熊谷謙介

KUMAGAI Kensuke

非文字資料研究センター研究員 神奈川大学外国語学部准教授

“Paris is a Moveable Feast”

—Fair and Boulevard as a Space of Festivity in the Eighteenth Century—

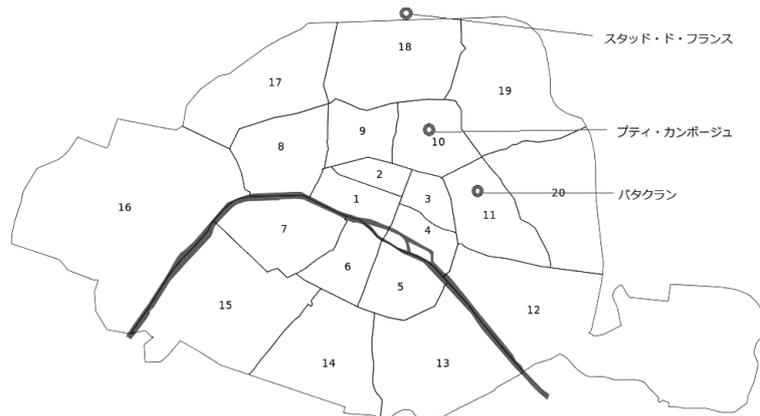
**Abstract** : This paper studies festive settings in 18th century Paris, particularly fairs and boulevards, and their relation to playhouses and neighboring commercial facilities. The significance of promenading is also examined.

A previous analysis of a painting depicting a theater at the Saint-Laurent Fair (c. 1786), published in the “Pictopedia of Everyday Life in Eighteenth Century Europe,” showed that playhouses and fairs were closely linked. Fairs were held in various parts of Paris at different times of the year, and performers traveled from fair to fair in what became a migration of art. Another point to note is the close eye that the state kept on popular theater. Theaters and nearby recreational facilities, like cafes and vauzhalls (venues for entertainment), were also important elements of a festive setting.

The center of popular theater eventually shifted from fairs to boulevards in the late 18th century, the reason being the rising popularity of boulevards as a place to stroll. A sketch by Gabriel de Saint-Aubin depicts people promenading on a wide street. Various interests catch their attention as they walk the pleasant tree-lined avenue.

Both fairs and boulevards emerged on the outskirts of Paris at the time, attracting entertainment seeking people from all socio-economic classes. The sight of upper class people becoming acquainted with vulgar entertainments and the masses catching a glimpse of luxurious recreation amenities illustrates a dynamic mix of high and popular cultures.

18 世紀半ばに起こったパリの祝祭空間の変容を見る前に、現代史に残るであろう事件についての言及から始めたい。2015 年 11 月 13 日、パリでは同時多発的に銃撃事件が起こり、死者 130 名、負傷者 300 名以上を出す惨事となった。どのような場所で事件は起きたのだろうか。爆破事件があった、大統領が臨席していたサッカースタジアム「スタッド・ド・フランス」は、パリの市域のすぐ外、一般に「郊外」と呼ばれるサン＝ドニ市に位置していたが、最大の死者を出したコンサートホール「バタ克蘭」やエスニック・レストラン「プティ・カンボージュ（カンボジア）」などは、パリ右岸の北東部であり、10 区、11 区に位置している [資料 1]。20 区あるパリの中で中心でも郊外でもない、そのあいだとも言えるこうした境界は、民族・階級両面において多様な人々が混在し、共存す



資料1 2015年11月パリ銃撃事件の現場

る場であった。事件の首謀者の意図を結果だけから推測することは避けなければならないが、少なくともパリ市民にとっては、スタジアムを含め「ふつうの」人々が楽しみを見出すところが狙われたという印象が刻まれたようである。

実際、2015年1月のシャルリ・エブド襲撃事件後に書店で山積みになったのが、ヴォルテールの『寛容論』であったのに対して、11月の銃撃事件後にベストセラーになったのは、ヘミングウェイの『移動祝祭日』であった。原題は *A Moveable Feast* であり、元来はキリスト教の祭事において、復活祭（春分の日後の最初の満月の次の日曜日）のように、毎年日付が変わる祝祭を指す言葉であったが、パリに暮らしたヘミングウェイは、日々、この街のさまざまな場所で起こる華やぎの瞬間を、移りゆく祝祭として書き留めたことから付けられたタイトルと言えよう。フランス語でタイトルは「Paris est une fête（パリは祝祭）」と付けられており、1920年代の浮かれ騒ぐ人々の姿こそ、パリのアイデンティティであることが強調されている。事件後、カフェやレストランといった盛り場にいるのは危ないといって自粛するのではなく、楽しみの時間も空間も守り続けたいという意志から、「#jesuisenterrasse 私はテラスにいる (je suis en terrasse)」や「#tousaubistrot みんなビストロへ (tous au bistrot)」というハッシュタグが、ツイッター上で盛んに見られた。日常の祝祭空間の維持というのが、事件の首謀者が与えようとする「テロ（恐怖）」に対抗するために打ち出された市民の考えであった。

なぜこのような現在のパリについての言及から始めたのかというと、第一に、事件が起きた複数の現場が、本稿の分析対象である18世紀のパリの祝祭空間とほぼ変わらない地点にあるからである。むしろ、現在の10区・11区を中心としたパリの北東部は、とりわけ18世紀半ばに人々が楽しみのために集う場所に変貌し、19世紀の「犯罪大通り」に象徴される大衆芸能の一大中心地を経て、現在でもその伝統が引き継がれている場といったほうが正確であろう。もちろん、18世紀当時のパリの市域は現在よりも小さく、この地域はパリの周縁部であったが、それ故に祝祭空間が生まれたのであり、盛り場が移動して発展していくダイナミズムを見る点でも重要である。本稿ではとりわけ、「大市 foire」、「環状大通り boulevard」というトポスに焦点を当てる。2015年に刊行された『18世紀ヨーロッパ生活絵引』においてサン＝ローラン大市の芝居小屋の情景を分析したが、大市とは何だったのか、そして大市で行われる大道芸の意義とは何だったのかを文化史・社会史的にとらえ返すことで、その再解釈を試みたい。そしてブルヴァールといったものが単に太い幹線道路といったもので

はなく、文化史上、注目すべき場所であったことを示すつもりである。

また、『移動祝祭日』の「移動」という表現に注目をすれば、18世紀においても、時間・空間を移動しながら、民衆も貴族も階級を超えて楽しみを見出す場があった。芸術の遊動性（サーカス、旅一座、現代の「フェス」……）という問題は人類学的にも重要であるが、演者の移動とは別に、芸術の受容者の方の移動という側面、具体的に言えば「散策 promenade」という概念について考えたい。ローラン・テュルコは『18世紀パリの散歩者』で、都市を散歩するという行為が歴史的に構築されたこと、18世紀中盤において、それが貴族的なふるまいからさまざまな階層の人々が共有するふるまいになったことを、環状大通りの構造や心性の変容から論じている（Turcot, 2007）。文学研究や図像分析にとどまらず、都市論や生活表象分析、ライフストーリー分析にも及ぶこのような研究は、本稿の大きなヒントとなった。分析対象を絵画作品としてだけでなく視覚資料として、演劇作品としてだけでなく見世物 spectacle として、すなわち社会や民衆生活の中に息づくものとして見るのが、非文字資料研究において必要とされることであろう。

本稿では、18世紀中盤におけるパリの祝祭空間の変容を、「大市」「環状大通り」「散策」「見世物」をキーワードに論じたい。そこで具体的な分析対象となるのが、作者不詳の《サン＝ローラン大市の劇場》(1786)（カルナヴァレ美術館所蔵）（鳥越・熊谷・ブッヘンベルゲル、2015、120-122）であり、とりわけガブリエル・ド・サン＝トバン Gabriel de Saint-Aubin が描いた絵画やクロッキーである。サン＝トバンは、2008年にルーヴル美術館で企画展が行われ、現在再評価が進む画家で、その作品が『18世紀ヨーロッパ生活絵引』の分析の中心となった都市景観画とは異なり、都市生活をする民衆のダイナミックな様子——とりわけ環状大通りでの散策——を描いている点で、ここで取り上げる意味は大きいように思われる。

四つのキーワード、二つの分析対象とともに、中心となる三つの主題がある。第一に、大衆芸能に対する、王権、具体的には警察の取り締まりである。大市における劇場を、文学史的なアプローチから見える演劇作品としてではなく、アンシャン・レジーム下の警察による監視との関係から、社会的側面を強調することで、《サン＝ローラン大市の劇場》を再考したい。第二の主題は第一と重なるが、大市の劇場を、純粋美学的な見地からは見えてこないものを通して考えることである。舞台上で演じられる作品だけでなく、劇場の周りも見ることが求められるのであり、具体的には、現代のショッピング・モールともいべき大市にあった、カフェやアトラクション・パークについて注目する試みである。最後に都会の「オアシス」、言い換えれば人々が享受できる「自然」がいつ生まれたのかについて考えたい。公共の自然というものは最初から存在していたわけではなく、18世紀半ばに「作られた」ものであり、その場こそ大市であり環状大通りであった——、こうしたことを、視覚資料の分析を通じて示すことが目標となる。

先行研究としては、一方には先述のローラン・テュルコの「散策」をめぐる一連の研究があり、他方に多くは19世紀に書かれた大市やブルヴァール、またそこで演じられていた大衆芸能についての回想録がある。本研究はテュルコの提出した社会的枠組みに多くを負いながらも、筆者がこれまで主たるフィールドとしてきた演劇史研究・祝祭研究・表象文化論の蓄積も踏まえているという点で（Kumagai, 2008）、芸術史側から独自の論点を提出できるように思われる。

## I 移動する劇団——パリの大市

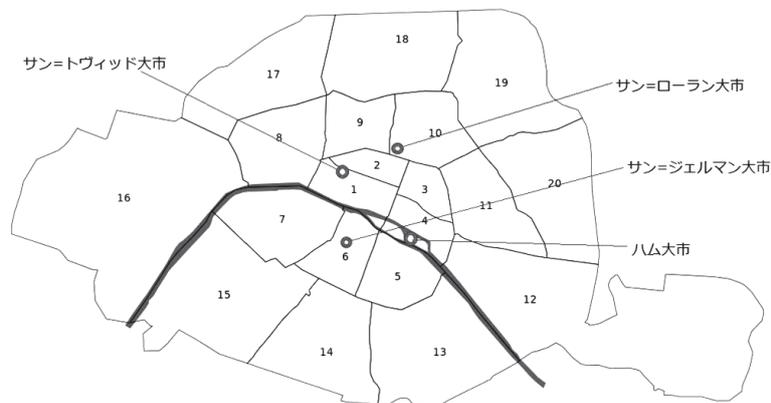
《サン＝ローラン大市の劇場》(1786)は、ニコレ<sup>(2)</sup>によって大市の中に開かれた芝居小屋と、その下に集う服装もさまざまな人々を、男性も女性も、大人も子供も、上流階級の人々も庶民も、行商人も憲兵も、描いた作品である。サン＝ローラン大市については詳しくは後述するが、布や食器、装飾品、レースといったものを販売する店が立ち並ぶショッピング・モールであると同時に、綱渡り芸人や動物ショーといった見世物、そして1697年からは劇場も備えた複合文化施設であり、現在のパリ東駅付近(10区)に位置していた。

『18世紀ヨーロッパ生活絵引』で示したように、芝居小屋のいわばバルコニーで劇が上演されており、下で人々が観劇をする構図となっている。この劇の内容は、赤、緑、黄のカラフルな柄のコスチュームを着た道化の姿から、イタリアのコメディア・デラルテを基にしたものであることが推測される。おそらくは彼と、全身白装束の(ヴェターの《ピエロ》や《イタリアの喜劇役者たち》を想起させる)プルチネッラが、ドレスを着飾った女性コロンビーヌにちょっかいを出し、ドアの陰に隠れている男性が盗み聞きをしているという場面であろう。実際、当時の大市の芝居小屋で演じられた作品の戯曲集を見ると「コメディア・デラルテもの」が多く、民衆の人気を博していたことが容易に想像<sup>(3)</sup>できる。

とはいえ、舞台上で演じられる作品だけではなく、芝居小屋を取り巻く大市について、さらには大市がパリという都市において果たしていた役割についても考える必要があるだろう。実際、大市 foire はサン＝ローラン大市に限らず、パリのさまざまな場所で行われており、その開催時期や大市どうしの関係についても確認されなければならない。以下に示すのは代表的な大市とその場所、開催<sup>(4)</sup>期間である [資料2]。

### ハム大市 foire aux jambons

- ノートルダム大聖堂前の広場。
- 当初は聖火曜日だけの開設だったが、その週の週末(復活祭)まで開催するようになった(6日間)。



資料2 パリの大市

サン＝ローラン大市 foire Saint-Laurent

- サン＝ドニ門の北（現在の東駅近く）。
- サン＝ラザール兄弟大修道院の敷地に 1344 年から常駐（フィリップ・オーギュストがレ・アール（中央市場）を作るための見返りとして修道院に与えた）。
- 6 月 28 日から 9 月 29 日まで。

サン＝ジェルマン大市 foire Saint-Germain

- サン＝ジェルマン・デ・プレ修道院が大市を開く権利を有していた。
- 正確な起源は分かっていないが、12 世紀に書かれた証書（特許状）は見つかっている。
- 2 月 3 日から聖週間（3 月下旬～4 月中旬）まで。

サン＝トヴィド大市 foire Saint-Ovide

- 現在のヴァンドーム広場（のち現在のコンコルド広場に移転）
- 聖遺物信仰のため集まった人々を相手に市が立つ。
- 聖母被昇天祭（8 月 15 日）から一ヶ月ほどの開催。

まず注目したいのは、ノートルダム大聖堂や聖遺物信仰など、巡礼者をターゲットにして市が開かれていったという経緯であり、開催期間も宗教的祭日を中心に設定されているということである。宗教的祝祭は商業的な意図から逃れられないことを示すものであり、門前町の発達を想起させるものである。サン＝ローラン大市、サン＝ジェルマン大市を運営する両修道院も、そこから上がる営業利益を権利として代々継承してきた。また、大市で見られるスペクタクルが純粋な芸術鑑賞の対象として成立する余地はなかった。第二に、大市に集う客層については、貴族の邸宅が近隣に多いサン＝ジェルマン大市については、上層階級の客が目立ったのに対し（[資料 3] に見られるように屋根付きのギャラリーであった<sup>(5)</sup>）、サン＝ローラン大市は「おもちゃ、お菓子、レモネード、台所用具や布商人たちの露店が立ち並び、居酒屋やマリオンネット劇場には、すりや詐欺師、売春婦たちが入り混じる<sup>(6)</sup>」猥雑な世界であったという指摘がある。[資料 4] はサン＝ローラン大市のある芝居小屋を描いたものだが、看板には「ここでは腕のない男を見ることができる！」と書かれており、真偽のほどはどうかかわからないがフリークの見世物が行われていたようである。

そして、最も注目すべきことは、ここで挙げた大市だけでも開催期間が互いにずれているために、商人や劇団はそのときどきにかかれていた大市を渡り歩いてきたということである。2 月から春までサン＝ジェルマン大市で上層階級の客を相手に舞台を見せ、夏はサン＝ローラン大市で大衆受けのする見世物を出すことが可能なのであり、同じ演目の再演も可能であった。現在でいう「フェスティヴァル」、巡回公演のような構造は、旅芸人に代表される舞台芸術の遊動性を想起させるものであるが、後で示すように、18 世紀半ばを過ぎると、大市の衰退とともにそれに近接する環状大通り boulevard へ、劇場を常駐させる動きが現れてくる。1759 年からタンブル大通りに劇場を構えたニコレの「王の偉大なる曲芸師」団や、1769 年に同通り沿いにランビギュ・コミック座を創設したオディノが代表的な例であり、19 世紀前半には、タンブル（寺院）大通りはそこでしばしば演じられる劇



の内容から「犯罪大通り」という別名で、大衆芸能の中心地として君臨することとなる。なぜこのように大通りへと演劇の中心が動いていったかについては、第3章で詳述したい。

ここでこの章の最初の、《サン＝ローラン大市の劇場》に戻る。大市における見世物が、古典的名作が中心となるような文学史に出てくることは少ない。当時のフランスの演劇の状況は、基本的には王に認められた劇団のみが上演が可能であるという体制であった。王の「特権 *privilège*」を有するのはコメディ・フランセーズ、オペラ座、コメディ・イタリエンヌに限られていた。具体的に言えば、コメディ・フランセーズはフランス語で対話劇を演じる独占権、オペラ座は歌の入った劇を演じる独占権、コメディ・イタリエンヌはイタリア語での対話劇の独占権を有していた。モリエールの死後、1670年にモリエール劇団が追放されたのが有名な話であろう。1697年、イタリア人俳優たちの追放に合わせて、その後興隆してきた大市の見世物が、コメディ・デラルテの設定を借りていったとされている。しかし、大市の見世物もまた特権を侵害しているとして、コメディ・フランセーズなどが警察に訴え、劇場の取り壊しに至ることもあった。コメディ・フランセーズの「俳優 *Comédiens*」たちは大市の民間劇団に監視の目を光らせるのであり、王の警視による劇場の取り締まりが18世紀を通じて行われたのである。

体制から出される禁止条項に対応しながら、何とか上演を続けていこうとする大衆芸能の側の努力には、涙ぐましいものがある。「対話」を禁じられれば、「独白」ならばよいと舞台上では一人しか話さない劇を作る、「独白」も禁じられれば、踊り・歌付きのパントマイムにしてしまう、「歌」をオペラ座によって禁じられれば、台詞が書かれた板を持ちながら演じたり、観衆に幕に書かれた歌を歌ってもらったりする無言劇にする……。こうした制限が新しい形の見世物を作り出し、映画『天井桟敷の人々』(1945)で描かれたような19世紀のパントマイムを生んだともいえるが、アンシャン・レジーム下の監視のシステムは、民衆生活の文化的事象にまで及んでいたと言えよう。

このような観点から見た場合、《サン＝ローラン大市の劇場》の下部中央で舞台を腕組みしながら見ている憲兵は、仕事中心だと思わず劇を見ているような人物なのではなく、真剣に劇の一挙手一投足を監視するように思われる。人々が楽しむ中で腕組みをして劇を見ている警視の姿は、同時代の絵画によく見られるものである。[資料5]は、ジャン・デュプレシ＝ベルトー(1747-1819)が18世紀の大道芸の様子を描いたものを基にした作品だが、馬上の人物は二角帽子をかぶっていることから憲兵であるように思われる。右下で腕組みをしている男も、腰に剣のようなものを差していることから憲兵かもしれないが、脇に抱えている荷物が何か気になる



資料5 ジャン・デュプレシ＝ベルトーの絵を基にした版画「フランスの大道芸人」

ころである。また舞台上の幕の上部には「警視 G (?) 氏の許可による Par permission de M le lieutenant G (?) de police」と書かれており、ここにも管理のしるしが見られる。《サン＝ローラン大市の劇場》に戻ると、右下で観衆の取り締まりを行っている憲兵たち以外にも、この作品には王政による権力の発動が、警察による劇の内容の監視という形で潜んでいるのである。

本章では、《サン＝ローラン大市の劇場》の再解釈を試みるために、一方で大市が都市生活において果たした機能が何であったかを分析し、他方で体制側からの上演の制約の過程も見てきた。そこで浮き彫りになってきたのは、大市の見世物がおかれた状況の歴史的固有性である。さまざまな階層の人々が集う民衆演劇というユートピア的なヴィジョンを読み取られがちな情景にも、祝祭をコントロールしようとする権力の眼差しが存在しているのである。

## II アミューズメント・パークとしての大市

この章では、大市の見世物や劇場を、純粹美学的な見地から、社会から自律したものとして見るのではなく、祝祭という広い文脈から、経済活動の一環として見ていく。

大市において、劇を見るという行為は現在でいう芸術鑑賞とはかけ離れたものであったと推測される。観劇は買い物と合わせて行われる行為であり、さらにいえば買物のついでに芝居を見る場合も往々にしてあったといっても良いだろう。もともと見るつもりはなかったのに、芝居小屋の前で口上を聞いてふらりと訪れる客もいたにちがいない。生産者だけでなく消費者にとっても、見世物は商業活動と切り離せないものであり、逆に商業活動も見世物と明確に区別できないものであった。行商人の口上や声はそれ自体「芸」の一つであり、歯抜き師の処置はパフォーマンスといっても良いものであろう。

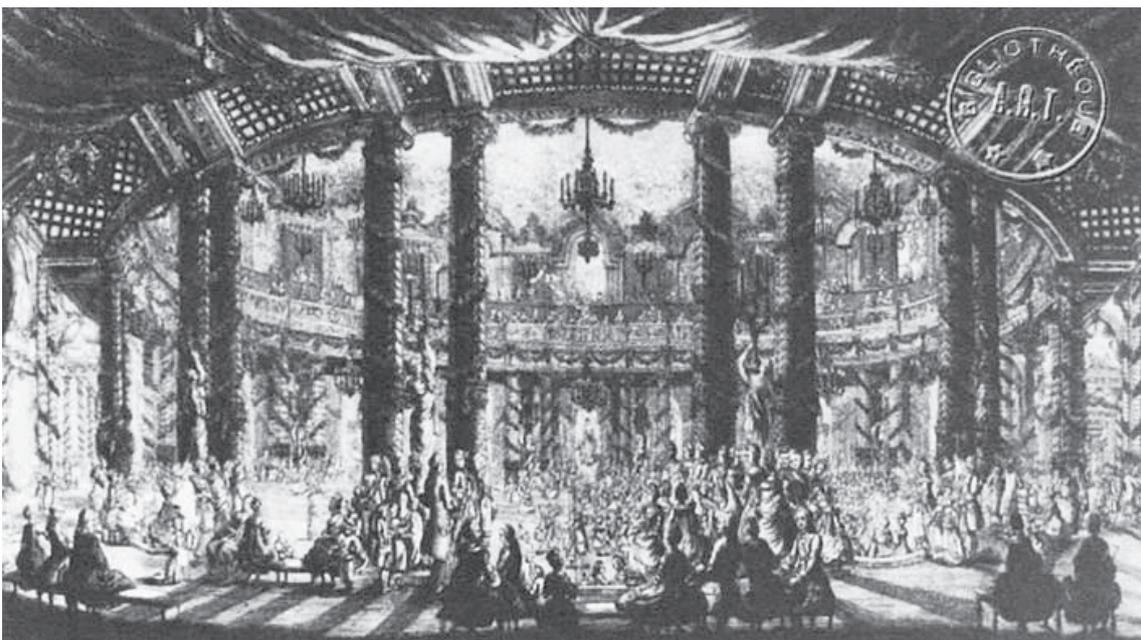
一方で、このように注意を一点に集中させずに、漫然と大市の中を歩いて面白いものを見つけようとする視線のあり方に合わせて、見世物の傾向が定まっていく。すなわち、筋が重要な長い劇よりも、感覚やユーモアに訴える芸（動物調教、綱渡りなどのアクロバット、マリオンネット、フリークショーなど）が好まれる。こうした芸は伝統的な文学・芸術的な観点からは、戯曲として残っている対話劇などと比べて劣っているように見えるかもしれないが、前章で指摘したように、新しい演劇の可能性も示していると言えよう。舞台に格別の関心がない人々をどのようにすれば小屋に呼び込めるのか――、これが、大市を巡回する劇団が日々考える問題であった。

ここでは経済活動がもたらす劇の内容の変化ではなく、芝居小屋の周囲にあるアトラクション施設に着目したい。第一にカフェである。パリの最初のカフェは、パスカルという名のアルメニア人が1672年に開業したものとされているが、サン＝ジェルマン大市の中に位置していた。その後もカフェを出す者たちが現れるが、コメディエール・フランセーズの近くに出店し、劇場が移転するとそれに合わせてカフェも移転するなど、大市-劇場-カフェの関係は強いものであった（今でも劇場の前にはカフェが見られ、芝居が跳ねた後に客たちがカフェで議論する光景が見られる）。現存する最古のカフェは、シチリア人フランセスコ・プロコピオ・ディ・コレッティが1684年に開いたプロコップであるが、これもまたコメディエール・フランセーズの前、フォッセ・サン＝ジェルマン通りにあったカフェを買い取ったものであった。

この時代のカフェについては、社交の場として、公共性を培うような議論の場として、新聞などが読める情報文化センターとして盛んに論じられてきたが、<sup>(7)</sup>ここでは、カフェに集まったのが上層階級だけでなく、民衆も含み込むものだったことを指摘するにとどめたい。メルシエは『タブロー・ド・パリ』で「ルイ十四世時代の大貴族、詩人、宮廷のしゃれ者、作家などの悪習を正したのはカフェ・プロコープである。彼らは判で押したように居酒屋で酔っ払っていたのだが、プロコープがコーヒーを注いでやりながら、もうひとつの集会所を提供してやったのだ」(メルシエ、上、44)と、カフェ通いを宮廷人の流行として示すと同時に、「カフェオレの習慣は民衆の間に広がり、労働者のいつもの食事となる」(*Paris le jour*, 162)と付け加えるのを忘れなかった。18世紀後半に現れる大通り沿いのカフェについては後述する。

第二に、ヴォクスホール Vauxhall (Wauxhall) について触れておきたい。ヴォクスホールは、ロンドンのケニントン・パークに1661年にできたフォックスホール Foxhall をモデルにしている。フォックスホールはダンスホールや、噴水やあずまやを持つ庭園を兼ね備えた、いわばテーマパークの先駆とも言えるものであった。サン＝ローラン大市には、ジョヴァンニ・バティスタ・トレにより1764年にトレ・ヴォクスホールが建てられ、サン＝ジェルマン大市には、ルジェリ兄弟により1769年、大市が開かれる二月から復活祭まで開かれる冬季ヴォクスホールが建てられた [資料6]。さらに、1771年にはシャンゼリゼの近くに、コリゼ Colisée と呼ばれる豪華絢爛なヴォクスホールが建てられることになる。後述するガブリエル・ド・サン＝トバンは、コリゼの夜のウォーター・ショーを描いているが、ダンスホール、オーケストラ、遊歩場、サロン、読書室、そして何店ものブティックがパリ市民のナイトライフを彩り、マリー＝アントワネットも1776年には二度姿を現したと言われている (Villefosse, 311)。冬はサン＝ジェルマン大市の冬季ヴォクスホール、春はコリゼ、そして夏はサン＝ローラン大市のトレ・ヴォクスホールという、高級レジャーのサイクルがこの時代に確立したと言えよう。

本章では芝居小屋を取り巻くアトラクション施設——カフェ、ヴォクスホール——に焦点を当て



資料6 トレ・ヴォクスホール

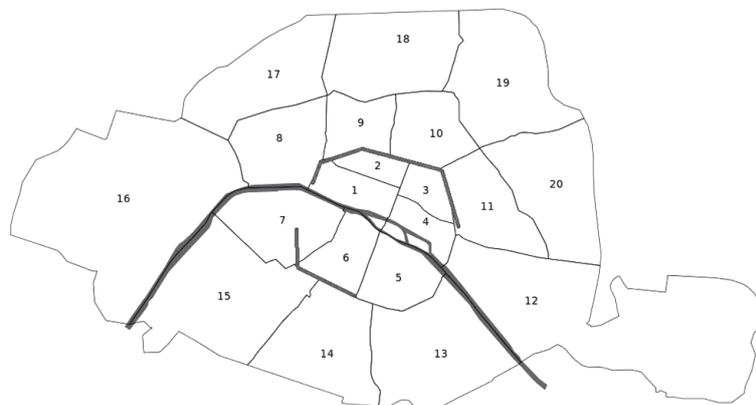
て、アミューズメント・パークとしての大市という視点から、その文化的機能を考察してきた。劇場に付随し、階層を超えた出会いの場となるカフェや、19世紀の万国博覧会や現在のテーマパークの先駆とも言えるヴォクスホールといった施設を無視して、大市の見世物が持っていた意味を考えるとできないだろう。一方で、ロンドンのコーヒー・ハウスとパリのカフェの役割の違い、フォックスホールとヴォクスホールの性格の違いについても見る必要があるだろう (Turcot, 2009)。後者についていえば、パリのヴォクスホールは、ロンドンのフォックスホールにあった公園 park という性格、具体的に言えば都会の中の「自然」を失っているようにも思われる。次章では、これを補完するものとしての環状大通り boulevard というトポスを、都会のオアシスという観点から考察したい。

### Ⅲ 公共の自然としての環状大通り

ここまで、18世紀におけるパリの祝祭空間について大市を中心に追ってきた。季節ごとに各大市を移動し、また大市の中を移動することで出会う大道芸について、芝居小屋に隣接する商業施設を見ていくことで、芸術の生産と消費の場を浮かび上がらせてきた。しかし、大市だけがこの時代の民衆的な祝祭空間ではなかった。18世紀後半において大市が衰退した後、それに代わって登場するのは環状大通り boulevard である。

一般に「大通り」とだけ訳されるブールヴァール boulevard は、元来は「城壁」を意味していた。1670年にルイ14世が、パリを囲む市壁（シャルル5世とルイ13世の壁）を壊して、跡地を道路とすることを布告してから、この語は「大通り」を意味するようになった。もともとパリの周縁部にあった大市の近くに、環状線のようにブールヴァールは建設されていく [資料7]。ブールヴァールは、パリの旧市街に特徴的な、狭くて薄暗い小道 rue とは対照的に、馬車の通る道 allée と歩行者の通る道 contre-allée が木立によって区分された、約36mの幅広の散策道であり、パリの人々にとって余暇の場となった。都市の周縁として、ブールヴァール沿いの地域は「田舎風な campagnard」場所でもありながら、散策する人々が増えることで、瀟洒な邸宅も立ち並ぶような地域へと変貌していくことになる。

ここで言う「散策 promenade」という概念は歴史的な概念である。貴族の城館における門から邸宅への並木道 avenue をモデルとして、公の空間である都市において例えばシャンゼリゼ・アヴェニ



資料7 ブールヴァールの位置



資料8 「大市と散策者たち」

ュー Avenue des Champs-Élysées が生まれたように、城館を出て散策するには快適といえなかったパリという都市は、17世紀から18世紀において徐々に散策のできる都市となっていく。また、ローラン・テュルコは『18世紀パリの散歩者』において、18世紀前半まで散策という習慣が、豪華馬車などによる権力の誇示を目的とした、貴族的なスタイルを残していたのに対して、18世紀中盤からは、パリの人々の全階層によって行われる、個人的な行為となったと述べている (Turcot, 2007, 136)。シャンゼリゼの開発や衛生観念の発達とともに彼がその要因として挙げているのが、街路樹が植えられた幅広の通り、ブールヴァールである。

もともと大市についても、パリの周縁部の広い土地に建てられたため、芝居小屋や露店の脇には木立があり、散策者たちは大道芸を見ながら木陰を歩くこともできたようである [資料8]。サン＝ローラン大市について、1776年の歳時記では「この美しい土地は小道が行き交う場であったが、背の高い木々が植えられており、魅力的な木陰を作り出している。舗石は芝がその上に厚く生えているので見つけられないほどである」と記されている (Villefosse, 307)。

しかし、18世紀後半から大市は急速に衰退していく。1762年のサン＝ジェルマン大市の火災に続いて、1777年のサン＝トヴィド大市でも火災が起こり、後者についてはニコレやオディノといった演劇人が復興のための上演をするが、再興はかなわなかった。一方で劇場を取り巻く状況の変化も大きい。1762年には大市のオペラ・コミックはコメディ・イタリエンヌと統一され、オテル・ド・ブルゴーニュ劇場に本拠地が移り、大市からは客が離れることになる。そしてすでに述べたように、大市で公演をしていたニコレやオディノはサン＝ローラン大市からも近いブールヴァール、タンブル大通りに劇場を建て常駐することになる。そこには大市の地位低下とともに、散策者が集う新たな盛り場としてのブールヴァールの台頭という背景があるだろう。パリ旧市街北部のブールヴァールは18世紀中頃から民衆文化の中心地として栄え、多くの芝居小屋が立ち並んだのである。一方、1786年にサン＝ローラン大市とサン＝ジェルマン大市は両者ともなくなることになる。《サン＝ローラン大市の劇場》が描かれたのはこの年だとされており、それが正しければこの作品は、在りし日の光景

としての「サン＝ローラン大市」を描いたものということになる。

都会のオアシスとしてのブルヴァールに戻ると、まず同時代の人々の目を引いたのは、スペクタクルとしてのブルヴァールである。18世紀パリの散策者の代表ともいべきメルシエは、『タブロー・ド・パリ』で繰り返しブルヴァールについて語っている。

市のもういっぽうの側でも [セーヌ左岸でも]、環状並木道 boulevard の見物ができる。樹木が湾曲してトンネルのようになったその下を散歩するのである。これもまた驚嘆すべき通りで、その大変な長さ、道幅の広さ、変化の多さのために、誰もがヨーロッパにはこのようなものはまたとないと認めることになる。この上もなく見事な樹木とこの上もなく美しい建物とに飾られたこの通り……。 (メルシエ、上、70)

[……] 幅広で荘厳、それでいて親しみがわくような散歩道がいわば街を取り巻いている。しかもすべての身分の者たちに開かれたものであり、散歩を快適で楽しいものにするものすべてに満ち溢れている。人々の散策は徒歩でも、馬でも、豪華馬車でも行われる。ブルヴァールはパリの最も美しいものの一つと言っても過言ではない。(Mercier, Tableau, 98)

眺望の良さ、すべての階級の人々の散策に開かれた場所といった長所のほかに、メルシエはブルヴァールに並行する建物と並木の美しさに注目している。ブルヴァールを通すことによる都市の「美化」や衛生状態の向上については、19世紀中盤のオスマンによる都市改造がしばしば言及されるが、17世紀から18世紀にかけての市壁の取り壊しとブルヴァールの建設は、アンシャン・レジーム下の都市改造として改めて考察すべきものである。

本章では大市から環状大通りへの劇場の移動を、ブルヴァールという場所が持つ新たな魅力、具体的には都会の自然という観点から考察してきた。並木道はあらゆる身分の人々に開かれていることで、私のものであった城館の庭園とは異なり、公共性を持ったレジャー空間へと発展を遂げることができたのである。アルレット・ファルジュの要を得た言葉を借りれば、ブルヴァールとは「公園と道」の融合であり (Farge, 82)、庶民は歩きながら、貴族は馬車で移動しながら、自然を享受できる場所となったのである。

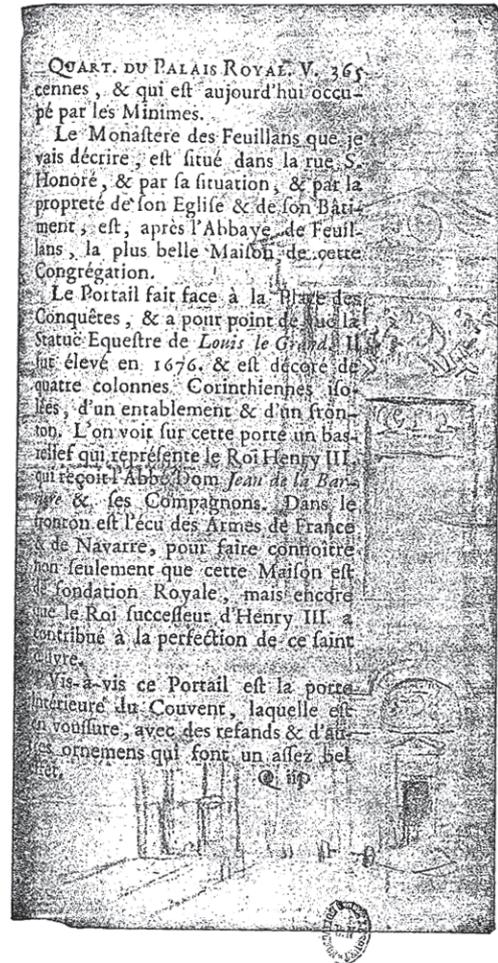
#### IV 散策する人々の表象 — ガブリエル・ド・サン＝トーバン

最終章では、ブルヴァールを人々が散策する様子を描いたガブリエル・ド・サン＝トーバンの作品を取り上げたい。

ガブリエル・ジャック・ド・サン＝トーバン Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780) は、デザインや工芸、絵画を生業とする一家に育ち、『パリの界隈のカーニヴァル』などを残したエティエンヌ・ジョラに師事する。アカデミーへの登竜門ともいべきローマ賞を逃した後、都市風俗を中心としたクロッキーやエッチング、水彩画を多く残した画家である (Rosenberg)。都市のガイドブックと鉛筆を両手に持って街を散策する様子は、19世紀の「遊歩者 flâneur」の先駆であり、クロッキ

一帳に、時にはガイドブックの上に、素早いスケッチによって描かれた情景は [資料9]、後年ボードレールが「現代生活の画家」と呼んだコンスタンタン・ギースのデッサンを想起させるものである。

ここではまず、彼の弟であるオーギュスタン・ド・サン＝トーマンの原画による《城壁の散策》を見てみよう [資料10]。「城壁 remparts」というのは先述したように、パリの市壁を取り壊した後に通されたブルヴァールを意味する。画面中央下部に位置する女性二人を伴った男性を中心として、人々がにぎやかに集う様子が描かれている。両側の並木が遠近法を強調しているのと同時に、さわやかな、風通しの良い雰囲気を演出している。目を凝らすと、右側には木陰にテーブルと椅子を出して、これから食事でもしようとする集団が見られ、脇には女性の給仕が水がめのようなものを持っている。中央の男女三人は上層階級の身なりだが、彼らとテーブルの集団の間にいる二人は身をかがめて、何かを売り買っている様子であり、画面左端には背中に商売道具を背負っている行商人も見られるなど、多様な階層の人々が行き交っていることが分かる。また男女三人の視線がそれぞれ別の方向を向いているのも特徴的である。注目をひきつけるものが散



資料9 遊歩者の先駆者？  
ガイドブック (*Description de Paris* (Pignatelli de la Force)) と鉛筆を持った散歩



資料10 《城壁 remparts の散策》(オーギュスタン・ド・サン＝トーマンの原画による)



資料11 ガブリエル・ド・サン＝トーバン《ブールヴァールでの大道芸》

りばめられている大通りというトポスの特徴を、如実に示すものであると同時に、一点に注意を集中させずに好奇心の赴くままに視線を投げる、「散策者の態度」と名付けられるような新しい知覚のあり方を告げているとも言えよう。

一方、画面右に見られる建物はトルコ・カフェであり、そこからこの「城壁」がタンブル大通りであることが分かる。トルコ・カフェは、ジャン＝バティスト・ラルマンによって1780年に開店したカフェで、上流階級の人びとが主に訪れてチェスや議論が盛んに行われたと言われていた。併設されたミュージック・ガーデンと合わせてトルコ・ガーデンとして、19世紀を通じて人気のレジャー施設となり、大道芸人も芸を披露するスポットとなった。中国風のモチーフも組み込まれた異国風の建物は、パリの中心から離れた場所

にあって、所属している階層を超えて、日常と隔絶した空気を味わいたいとする人々の要求を満たしたにちがいない。

次に見るのはガブリエル・ド・サン＝トーバンの《ブールヴァールでの大道芸》(1760)である[資料11]。素朴な舞台の上では、役者が剣で決闘を行う場面を演じており、それをここでもさまざまな階層の人々が、立ったまま、木に寄りかかったり、あるいは木製のベンチに腰かけて、さらには窓からといったように、さまざまな場所から眺めているという情景である。まず鬱蒼と言ってもよい樹木がもたらす暗さと、木々の下から覗き見える光輝く舞台周辺の光景のコントラストが印象的である。光が最も当たっているカップルが画面の中心となるが、左の男性はその白いエプロンから料理人であると推測され、女性はその純白の衣装からやや高貴な印象を受ける。男性の腰をひねった姿勢は、脇を走り抜ける犬と、彼女の手を引っ張る子供とあいまって動きのある構図を生んでいるが、右下隅には太鼓の上で眠り込んでいる子供が見られる。芝居小屋にやとわれた子供が、芝居の宣伝のために太鼓をたたく仕事ももらったが、すっかりと眠りこけている……と推測できる光景である(Turcot, 2007, 325)。木に登って芝居を見ようとする子供や、画面の左端には走る人々も見られるが、窓から日傘を持って舞台を覗き込む貴婦人は、舞台よりもむしろ見に来た民衆自体を見物しているようである。ブールヴァールでの即興的な大道芸が行われる環境(木々の下、道路脇の建物の近く)や、すべての人々が舞台に集中しているわけではない観衆の姿を鮮やかに描いた作品である。

最後に、《ブールヴァールの光景》[資料12]を見てみよう。このような荒いタッチで素早く書き上げられたように見えるデッサンが、ガブリエル・ド・サン＝トーバンの作品の真骨頂である。ここでもまたカップルを中心としながらも、右には馬車の上に乗る人々やそれに追いつこうとする子



資料12 ガブリエル・ド・サン＝トーバン 《ブールヴァールの光景》

供、左にはテーブルでくつろいでいる人々と、楽器を演奏してテーブルを回っている人物など、多様な生活の光景が繰り広げられている。カップルは男の方は画面に向かって右を、女性の方は振り返り気味に左を向いており、ブールヴァールで繰り広げられるアクション一つ一つに気を取られる姿が想像できる。ここでもまた木々とブールヴァールを縁取る建物が、このブールヴァールという「舞台」の背景となっている。すべての人物の視線が統御された、いわば演劇性を有する古典主義絵画から逸脱して、サン＝トーバンはあたかも写真を撮るように、18世紀後半に一瞬垣間見られた祝祭空間を活写したと言えよう。

本章ではガブリエル・ド・サン＝トーバンの作品を中心とした、ブールヴァールを散策する人々の表象を分析してきた。街路樹と建物という装置、多様な階級・仕事を持つ人々、彼らの視線が舞台とといった一点に集中せず、拡散していく様子などが、共通の要素として挙げられるだろう。ここに表出された散策者のふるまいこそ、18世紀後半のパリの文化的・技術的変容によって生み出されたものであると同時に、ガブリエル・ド・サン＝トーバンという彼自身が遊歩者である存在によって、その表現を見出すことができたものである。

## 結論に代えて

本稿では18世紀パリ祝祭空間を、大市と環状大通り boulevard という場を中心にして、それらと芝居小屋、さらには隣接する商業施設との関係を追いながら、散策 promenade という行為の意味を考察してきた。最後にいくつかの情景描写を見ることで、散策がもたらした人間の感覚の変容も示唆

することができたように思う。

大市もブルヴァールも、当時のパリの周縁部に生まれたものではあったが、周縁とはいっても都市の至る所から、階級を問わずに楽しみを求めて人々が詰めかける場所であった。田舎風でありながら都会の人々が訪れ、上層階級の人々が猥雑な世界に親しみ、庶民たちがヴォクスホールのようなレジャー施設を覗き見る光景は、単純に「中心＝高等／周縁＝下等」という対抗関係によっては分析できないものであろう。むしろハイカルチャーと大衆文化が混じり合うダイナミズムこそが、大市なりブルヴァールなりで発見できるものではないか。<sup>(8)</sup>ここに、いわゆる中下層の人々が生産・消費する「民衆文化」ではなく、あらゆる階層が共有する「共通文化」「生活文化」を考えるヒントがあるように思われる。非文字資料研究が扱うものとして、しつける、世話する、笑う、遊ぶ、死ぬ、祝う、食べる、読む、聞く、着るといった、言語化されていない人間の生活の多様な側面があるのであれば、散策という行為からも、共通文化を論じることができるのではないか。

また、こうした生活文化は、既存の文学・美学的見地からだけでは見えにくいもののように思われる。芝居小屋の大道芸を考えるためには、作家研究や作品研究にとどまらず、芝居小屋を取り巻く経済的状況や、見世物に対する国家の圧力について無視することはできない。本稿では都市論や文化史的研究を援用してきたが、その他にも社会学や一個人のライフストーリーなどを参考にする必要があるだろう。今回の調査は、『18世紀ヨーロッパ生活絵引』制作の過程で、都市風景画を中心とした分析を補足するものとして開始されたものだが、今後『19世紀ヨーロッパ生活絵引』の制作にあたって、環境・風景と人間の関係を深く掘り下げていくことを課題として、論を閉じたい。

## 注

- (1) 本稿は2016年3月26日に神奈川大学にて行われた非文字資料研究センター2016年度第3回公開研究会、「絵画にみる18世紀ヨーロッパの都市」での筆者による同タイトルの発表を基にしたものである。発表後のパネルディスカッション等で貴重なご意見をくださった多くの方々に感謝したい。
- (2) ニコレは大市を中心に劇を上演していた一座で、季節ごとにサン＝ローラン大市、サン＝トヴィド大市や、ルーブル、グレーヴ広場（現市役所前広場）を移動して芝居を演じるだけでなく、王の寵姫デュ・バリー夫人の庇護を受けて「王の偉大なる曲芸師」団を結成し、タンブル大通りに劇場を常設した（後のゲテ座となる）。
- (3) 戯曲集には例えば、ルサージュによる「セレンディブ島の王、アルルカン」（シンドバッドの物語のパロディ）や、「徴税請負人アルルカン」といったオペラ・コミック（歌以外の台詞を含むオペラ作品）が見られ、さまざまな趣向を用いて上演されていたことがうかがえる（D'Auriac）。
- (4) 1776年当時のパリの大市の年間スケジュールについては以下を参照。De Villefosse, 305-311. 日本語で読める「大市」の歴史については、フィエロ、2011、62-65。
- (5) なおサン＝ジェルマン大市は18世紀に閉じられるものの、19世紀からも屋内市場として建物が再建され、現在も市場として活用されている。
- (6) D'Auriac, 8. 以下も参照。「サン＝ローラン大市は民衆の大市であり、パリの労働者たちが疲れや貧困を忘れるために来る大市である。反対にセーヌの左岸に位置する大市は、労役から免れた貴族や、彼らの召使、大学の子弟などが利用する大市であり、夜には大貴族と出くわすこともあれば、宮廷人と出会うこともあった。この大市こそサン＝ジェルマン大市である」D'Auriac, 9-10.
- (7) 代表的なものとして以下を参照。ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換』細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1994年；小林章夫『コーヒー・ハウス』講談社学芸文庫、2000年。

(8) 語源としては「城壁の外」を意味する「フォーブール faubourg」も、同様の観点から論じることができるように思われる。

参考文献 (出版地について、東京とパリの場合には記述を省略する)

*Paris le jour, Paris la nuit* 1990, Robert Laffont.

Albert, Maurice 1900 *Les Théâtres de la foire, 1660-1789*, Hachette.

Brault, Yoann 2011 Une régénération de la promenade au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle? Évolution et influence du boulevard du Temple à Paris, Chr. Loir & L. Turcot (eds), *La Promenade au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (Belgique - France - Angleterre)*, Édition de l'Université de Bruxelles, 23-39.

Campardon, Émile 1877 *Les Spectacles de la foire: théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde...*, I, II, Berger-Levrault.

D'Auriac, Eugène 1878 *Théâtre de la foire: recueil de pièces représentées aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Précédé d'un essai historique sur les spectacles forains*, Garnier Frères.

De Moncan, Patrice 2002 *Les Grands Boulevards de Paris*, Mécène.

De Villefosse, René Héron 1980 *Solennités, fêtes et réjouissances parisiennes*, Hachette.

Degaine, André 1992 *Histoire du théâtre dessinée: de la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, Nizet.

Farge, Arlette 2015 *Le Peuple et les choses. Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bayard.

Fournel, Victor 1887 *Le Vieux Paris, fêtes, jeux et spectacles*, Tours, A. Mame.

Heulhard, Arthur 1878 *La Foire Saint-Laurent, son histoire et ses spectacles*, Alphonse Lemerre.

Kumagai, Kensuke 2008 *La Fête selon Mallarmé. République, catholicisme et simulacre*, L'Harmattan.

Mercier, Louis-Sébastien 1783, *Tableau de Paris*, I, Amsterdam.

Pascalis, Sandra 2005 Vers une urbanisation des loisirs aristocratiques: la promenade urbaine comme lieu d'interprétation des loisirs de la cour dans la France des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. In Robert Beck, Anna Madœuf (eds.) *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Presses universitaires François-Rabelais, 45-60.

Rosenberg, Pierre 2008 *Gabriel de Saint-Aubin. 1724-1780*, Louvre et Réunion des musées nationaux.

Turcot, Laurent 2009 Entre promenades et jardins publics: les loisirs parisiens et londoniens au XVIII<sup>e</sup> siècle. *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 87, fasc. 3-4, 645-663.

Turcot, Laurent 2007 *Le Promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Gallimard.

Turcot, Laurent 2005 L'émergence d'un espace plurifonctionnel: les boulevards parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle, *Histoire urbaine*, 1/2005 (n° 12), 89-115.

Turcot, Laurent 2004 Directeurs, comédiens et police: relations de travail dans les spectacles populaires à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle, *Histoire, économie et société*, 2004, 23<sup>e</sup> année, no. 1 (Les espaces du Saint-Empire à l'époque moderne), 97-119.

メルシエ 1989 『18世紀パリ生活誌 ダブロー・ド・パリ (上) (下)』原宏編訳、岩波文庫。

フィエロ、アルフレッド 2011 『パリ歴史事典』鹿島茂監訳、白水社。(Fierro, Alfred 1996 *Histoire et dictionnaire de Paris*, Robert Laffont.)

鳥越輝昭・熊谷謙介・ステファン・ブッヘンベルゲル (共著) 2015 『18世紀ヨーロッパ生活絵引——都市の暮らしと市門、広場、街路、水辺、橋』神奈川大学常民文化研究所付置非文字資料研究センター。

ハーバーマス、ユルゲン 1994 『公共性の構造転換 市民社会の一カテゴリーについての探求』細谷貞雄、山田正行訳、未来社。

小林章夫 2000 『コーヒー・ハウス』講談社学芸文庫。

#### 資料出典

3. Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle, FOL-ICO CIR-17 <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb425>
4. Fournel, 71
5. Fournel, 4
6. Fournel, 85
8. Fournel, 93
9. Émile Dacier, «Une Description de Paris de Piganiol de La Force, illustré et annotée par Gabriel de Saint-Aubin», Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France, 1908, p. 47
10. Fournel, 113
11. wikipedia.commons  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_de\\_Saint-Aubin#/media/File:Gabriel\\_Jacques\\_de\\_Saint-Aubin\\_-\\_A\\_Street\\_Show\\_in\\_Paris\\_\(La\\_Parade\\_du\\_Boulevard\)\\_-\\_WGA20657.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_de_Saint-Aubin#/media/File:Gabriel_Jacques_de_Saint-Aubin_-_A_Street_Show_in_Paris_(La_Parade_du_Boulevard)_-_WGA20657.jpg)
12. Émile Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur (1724-1780)*, Tome II, Catalogue raisonné, Van Oest, 1931.