

フランスにおけるイタリア人劇団の業績(完)

進藤, 誠一

<https://doi.org/10.15017/2556533>

出版情報 : 文学研究. 34, pp. 1-18, 1945-03-30. 九州文学會
バージョン :
権利関係 :



フランスにおける

イタリア人劇團の業績（完）

進 藤 誠 一

五

太陽王の逆鱗に觸れて追放の嚴命をうけ、這々の體でアルプを越えて祖國へ逃げ歸つたイタリア俳優にとつて、再び巴里人士の御機嫌をとりむすぶといふ望みはまづ絶無であつた。永久にかねらの劇場を閉鎖せよといふのが綸言であつたし、ルイ大王は老來益々頑冥に、狂信的に、禁慾的に傾かるるばかりであつた。かくて巴里モーション街のブルゴーニュ宮劇場は日に月に荒廢の度を加へ、固く閉されたその扉は永遠に開かれる日もあるまじく見えた。

一七一五年、さしも全歐洲を畏怖せしめたルイ十四世も遂に七十七歳といふ高齢をもつて、飽くまで王者の威嚴に徹したその生涯を終へた。王の晩年は悲慘のものであつた。戦争、外交の不振にもとづく失意、落膽もさることながら、王太子、王太孫をひきつづきに喪つた人間的悲哀は老王の壽命を縮めた痛撃であつたに違ひない。かくてルイ十四世のあとを襲つてフランス國王の位についたルイ十五世は、實に太陽王の曾孫で、一七一〇年誕生の幼君であつたのである。當然前王の遺言によりオルレアン公フィリップ (Philippe, duc d'Orléans) が攝政に任ぜられた。

オルレアン公フィリップ(一六七四—一七二三)は、ルイ十四世の王弟オルレアン公フィリップ(一六四〇—一七〇一)の嫡子で、稀れに見る俊髦であつたが、同時にまた徹底的の享樂兒であつた。公の生涯は異常な英才を證する言行と、極端な醜聞との交錯である。攝政としての公の政策は、とりもなほさず、内治、外交の全般にわたつて、前王の政策の反動を實現することであつた。そして公は率先して耽溺生活の模範を示した。さなきだにルイ十四世の晩年の抑制、禁慾、狂信に倦み疲れ、自由解放を渴望してゐたフランス國民は、攝政公の反動政策に煽動せられ、とりわけて攝政公の垂範に刺戟せられ、一瀉千里、滔々たる放埒時代を現出したのであつた。フランス王朝の歴史を通じて、攝政の置かれたことは一再にとゞまらぬのであるが、今日「攝政時代」(la Régence)と言へば直ちにルイ十五世の未成年期を指し、「攝政」(le Régent)と言へば直ちにフィリップ公を指すのである。それはど一七一五年から一七二三年に至る短い期間において、フランスの世相は、異常な、不健全な、享樂的な特徴を示したのである。そしてわれらのイタリア劇場に優曇華の花が咲き、その開かすの扉が再び開かれる目を見たのは、まったく攝政公の反動政策のおかげであつた。

オルレアン公は攝政に就任早々、ルイ十四世によつて閉鎖を嚴命せられてゐたイタリア劇場を復活し、イタリア人俳優を招いて、巴里の享樂に一段の精彩を加へることを思ひついたのである。曾て公自身の幼年時代に、アルルキヤンやスカラムーシュの至藝に笑ひ興じた想ひ出も、この計畫を推進するのに大いに與つたことであらう。攝政公は當時イタリアで盛名のあつた一人の俳優、役名レリオ事ルイ・アンドレ・リコボニ(Louis-André Riccoboni dit Lelio)に委嘱して、巴里のイタリア劇場のためにイタリア人俳優の一座を糾合させることにした。リコボニはパルマ公アン

トニオ・ファルネーゼに専屬してゐた一座から主要な俳優連を引き抜くことによつて、易々と優秀な一座を組織することができた。パルマ公はオルレアン公のために欣然として俳優達を譲渡したばかりではなく、自ら斡旋して一座の契約書を作製せしめた。その契約書では、リコボニを座長として重大な権限を與へることのほか、劇團經營の方針が詳細に規定せられてあつた。

一座は俳優男女合せて十名、ほかに歌手が男女各々一名であつた。その顔觸れをあげると

レ　　リ　　オ (若男役)	Louis-André Riccoboni
マ　　リ　　オ (若男役)	Antoine-Joseph-Gaetan-Maximilien Balleti
パンタロン (親爺役)	Pierre Alborghetti
スカパン (下男役)	Jean Bissoni
ドクトール (術學者役)	François Matteredzi
スカラムーシュ (劍客役)	Joseph Raguzini
アルルカン (下男役)	Thomas-Antoine Vincentini dit Thomassin
フラミニア (若女役)	Hélène-Virginie Balleti
シルヴィア (若女役)	Jeanne-Rose-Guyonne Benozzi
ヴィオレット (下女役)	Marguerite Rusca

歌手としては Fabio Sticotti とその妻 Ursule Astori dite Isabelle とであつた。

レリオは若い戀人役として第一人者であつたうへ、劇場支配人であり、かつ作者でもあつた。なほかれには

L'Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la Comédie latine (Paris, de chaubert, 1728—1731, 2 vol.)

なる著述もある。かれの妻女が若女役のフラミニア (Flaminia) で、かの女は一座のマリオの妹であつた。フラミニアは一座の花形の一人で、美しく、丈高く、溫雅であつたと言はれる。非常に機智に富んでゐたが、熱の無いのが缺點であつたとも言はれてゐる。

いま一人の明星シルヴィア (Silvia) は、マリオの妻女であつた。マリヴォーの喜劇の女主人公として無類であつた。マリヴォーはこの女優との挿話については後に申し述べる機會があらう。

しかし俳優としての第一人者はアルルキヤン役のトマッサンであつた。芝居が上手なうへに輕業の名人で——コメディア・デル・ラルテの俳優としてはこれは重要な資格であつた——アルルキヤンを演じては恐らく有名なドミニクにも劣らなかつたであらうと言はれてゐるが、一七四九年に巴里で歿するまで、かれの人氣は常に絶大であつた。かれの妻女は一座の下女役を勤めてゐたヴィオレットであつた。

さてリコボニに率ゐられたイタリヤ俳優たちはオルレアン公專屬劇團の稱號を與へられ、一七一六年五月十八日、巴里のパレ・ロワイヤル劇場で久方振りに巴里人士にお目見得をした。前世紀の末、一六九七年に解散を命ぜられた時の顔ぶれとはまつたく違つてゐたといへ、イタリヤ劇團としては懐かしい返り新參に違ひなかつた。劇場がブルゴーニュ宮でなかつたのは遺憾であつたが、これは同劇場の荒廢が甚しく、修理に手間どり、開場式に間にあはなかつたからにはかならなかつた。

開場式の日、演物は『幸運の不意打ち』(Inganno fortunato ou l'Heureuse Surprise)と題する笑劇で、コメディ・ア・デル・ラルテの傳統たる、カヌヴァによる即興喜劇であつた。この開場式には攝政公がその愛嬢ベリー公夫人を伴つて臨場あり、観客は殺倒して席を奪ひあふ有様で、その成功は餘すところも無かつた。四・〇六八リヴルの收入がよくそれを實證してゐる。とりわけ人氣のあつたのはアルキャン役のトマッサンであつた。かれは二日後に演ぜられた『宮廷道化師アルキャン』(Arlequin Bouffon de la Cour)においても、當意即妙の警句と奔放な身振りとによつて、巴里の觀衆を呆然たらしめた。ただし大多數の觀衆はイタリア語を解しなかつたので、リコボニは劇の梗概をフランス語で印刷して、婦人客たちに配布させたのであつた。

同年六月一日、ブルゴーニュ宮劇場の修復まつたく成り、一座は昔懐かしいこの劇場に移つて、十九年ぶりに歸り新參の初舞臺を踏んだ。演物は『質せ狂女』(La Folle supposée)といふカヌヴァであつた。

六

この日もまた攝政公の臨場があつた。公の最負ぶりがうかがはれる。かくてイタリア劇團は巴里人への再度のお目見得に大成功をおさめ、即興喜劇の前途は洋々たるものに見えたのであるが、實はこの熱狂的な人氣には、前世紀に於いてのイタリア劇團に關する數々の追憶と、二十年のあひだ隔絶されてゐたコメディ・ア・デル・ラルテに對する好奇心とが、大きく働いてゐたのであつた。従つてイタリア即興喜劇の新奇さが失はれると同時に、觀衆の興味は著しく薄らいでいつた。前世紀においても一座のために大きな障礙となつた言葉の不理解が、ここではさらに一段と重大

な隘路となつた。一方コメディ・デル・ラルテそのものも、既に久しい前から凋落期に入つてゐたので、観客の興味を繋ぐために、新しい創作によつて様式を更新するほどの生長力を内蔵してはゐなかつたので、いきほひ演物は千篇一律となり、観客に飽きられることになつた。

開場後二年にして早くも不況が明白となつた。そこでイタリア俳優たちは難局を打開するために、先輩の故智に倣つて、イタリア喜劇の特徴を多分にとり入れたフランス語喜劇を上場することを思ひついたのである。そしてその最初の試みとして選ばれたのはオートロー (Autreau, 1659—1745) の『ポール・タ・ラングレの難船』または『新たに上陸した女性たち』(Le Naufrage du Port à l'Anglais ou Les nouvelles D. barques) — 三幕、散文喜劇 — であつた。一七一八年四月二十五日に、この喜劇は多分の危惧を含んで初演されたのであるが、結果は豫想外の大成功であつた。これに力を得た一座はフランスの新進作家たちの筆になる新作喜劇を續々と上演することになつた。マリヴァー (Marivaux) 、サン＝フォワ (Saint-Foix) 、ボワシー (Boissy) 、ドリール (De Lisle) 、フエスリエ (Fuselier) 、パナール (Panard) 、モワッシー (Moissy) 、ドランヴィル (Delainville) 、ファヴァール (Favart) 、コル (Collé) 、ポワンスネ (Poinssinet) 等、有名無名の作家の名が、十八世紀におけるイタリア劇團の供給者として挙げられるのである。

七

これらの作家のうち、特にマリヴァーとイタリア劇團との關係について注目する必要があると思ふ。マリヴァーが十八世紀フランスに於ける一流の喜劇作家であることは、今さら言ふまでもないであらう。女性的で、繊細で、あく

まで心理解剖に徹したかれの作風は、必ずしも萬人むきといふわけにはいかないが、フランス喜劇史上におけるかれの作品の獨自性は、何といつても相當高く評價されなければならない。このマリヴァーの喜劇作家としての才能は専らイタリア劇團によつて作り上げられたのであつた。

マリヴァーは一七二〇年に、その處女作悲劇『ハンニバル』(Annibal)をコメディール・フランセーズに上演させ、ほとんどそれと同時に、その處女作喜劇『戀に磨かれたアルキヤン』(Arlequin poli par l'Amour)をイタリア劇場に上演させた。前者が失敗に歸したのに反し、後者は大成功をおさめた。このことがマリヴァーの劇作家としての生涯を決定したのであつた。かれはそののち決して悲劇に筆をとらず、専ら喜劇ばかりを書いた。そしてイタリア劇團の有力な供給者となつたのである。處女作以來七篇の喜劇がひきつづいてイタリア劇場に上演された。その後はたまにコメディール・フランセーズに上演されたものもあるが、やはり大多數はイタリア劇場に與へられたのである。結局マリヴァーの戯曲で脚光を見たもの三十篇のうち、十九篇がイタリア劇場に與へられ、コメディール・フランセーズに與へられたものは十一篇に過ぎない。しかもかれの作品のうち傑作として定評のあるものは悉くイタリア劇場に初演されたものである。(それらの大部分はのちにコメディール・フランセーズの上演目録に採用されてゐる。)

コメディール・フランセーズは古典主義演劇の傳統を非常に尊重し、新風をとり入れることを極度に警戒する劇場であつたし、その俳優たちは當然のこととはいへ、自負心滿々で作家たちを見くだし、新進作家連の注文などは全く齒牙にかけず、自分たちの思ふままの解釋によつて演出するのが常であつた。これに反し、イタリア劇場は、フランス作家の新作品によつて新境地を開かうとする立場にあつたので、作家たちに對して甚だ謙抑であつたし、守るべき傳

統といふべきものをほとんどもつてゐなかつた。またその藝風においても、もともと身振り表情を主とすることを特長としてゐたのであるが、不得手なフランス語の科白を補ふために、俳優たちの表情は繊細微妙を極めた。このやうな藝風はマリヴォーの戯曲のやうに線のほそい、迂餘曲節の多い戯曲を演出するのに詭へむきであつた。

一座の明星シルヴィアとマリヴォーとの親交も、マリヴォーをイタリア劇場にひきつけた有力な原因の一つであつたに違ひない。マリヴォーはシルヴィアにおいて、自作の女主人公を演ずるに最も適當な女優を發見したのであり、シルヴィアのはうでも、自分の藝質を十二分に發揮するに最も應はしい戯曲の提供者をマリヴォーにおいて見いだしたのであつた。一人はお互ひに無限の感謝を相手に捧げてゐたのであつた。シルヴィアと親しくなつたのちのマリヴォーは、必ずかの女を女主人公と想定して戯曲を書いたし、重要な場景についてはかの女と合議の上で書いたときへいはれてゐる。(マリヴォーとシルヴィアとの關係については、Gustave Larroumet の *Mariyvaux, sa vie et ses œuvres* に詳しう)

マリヴォーがコメディー・フランセーズのために書きおろした作品をみると、必ずなにかしらわざとらしいもの、または窮屈なものを感じる、一言にいへば不斷着をぬいでよそいきの着物を着てゐるやうに感ずるのである。モリエール流の線のふとい、簡明率直な喜劇を傳統とする國立劇場の家風に適應しようとの努力が、マリヴォー獨特の才能を封じてしまつてゐるのである。イタリア劇場といふものももし存在しなかつたとしたら、マリヴォーのあの無類の心理喜劇は生れなかつたかも知れない。

イタリア劇場はかやうにフランス語喜劇を上演することによつて存続の見えはしがついたのであつた。一七一九年に一座の俳優たちは正式の契約書に調印し、利益配當、退職金、その他經營上の諸問題について協定した。その内容は概ねコメディー・フランセーズの規約に則つたものである。かくて國立劇場はまたしても強力な競争劇場の出現を見ることになつたのであるが、攝政公專屬劇團の稱號をもつイタリア劇團に對しては、何とも手の施しやうが無かつたのであつた。

一七二三年オルレアン公逝去、さしもの攝政時代もここに終り、ルイ十五世の親政が始まつた。イタリア劇團は改めて「國王專屬イタリア劇團」*Comédiens ordinaires du Roi de la Troupe italienne* の稱號を許され、一萬五千リヴルの年金を下賜されることとなり、定期的に宮廷内の劇場に出演を命ぜられた。

俳優についていへば、その上演目録にフランス語喜劇が加へられた以上、フランス人俳優の加入も必要となつた。早くも一七一九年に、女優マリー・テレーズ・ド・ラランド (*Marie-Thérèse de Lalande*) が、最初のフランス人として一座に加へられた。その後も多數の男女俳優が加入したが、就中最も著名なのは女優シヤンチー嬢事、マリー・ジュ・スチーヌ・ブワト・デュ・ロンスレー (*Marie-Justine Benoit du Ronceray*) と、男優ジ・ゼフ・カイヨ (*Joseph Caillot*) との二人であつた。シヤンチー嬢はオペラ・コミックの創始者として有名なフヴァール (*Charles-Simon Favart*) の夫人であるが、その至藝と、その機智と、そして波瀾重疊の愛慾生活とによつて非常に有名である。

一七五二年、かの女は一座に加はつてフラミニアの役どころを襲ふことになつたが、以來一七七一年にいたるまで、戀人役、女中役、百姓娘役などをつとめて、熱心な、良心的な、達者な藝風を示したのであつた。

カイヨははじめ提琴弾きであり、次いで地方の劇團の俳優となり、一七六〇年にイタリア劇團に加へられて、はじめて巴里の舞臺を踏んだのであつたが、演技に秀でてゐたばかりでなく、聲樂に長じ、しかもその聲は甚だ魅力あるものであつたので、忽ち巴里劇壇の寵兒となつた。かれはまた立派な社交人でもあつて、上流社交界の人気者であつた。

フランス人俳優と並んでイタリア人の側でも、俳優の新陳代謝は行はれた。しかしここでは世襲による交替が多かつたので、新しい名前は比較的すくないのである。例へば一七一七年には、有名なドミニック・ピアンコレリの子息が、イタリアから迎へられて初舞臺を踏んだ。一七二六年にはリコボニの子息が、また一七三二年には、トマッサンの子息が一座に加へられた。しかしイタリア人側の新人で最も有名なのは藝名カルラン事、シャルル・アントワヌ・ベルチナツィ (Charles-Antoine Bertinazzi dit Carlin) であつた。かれは一七四一年、その當時イタリアにおける第一流の名優として巴里に迎へられたのであつたが、人々の期待を裏切ることなく、巴里の觀衆の絶讃を博した。かれは一七八三年に歿するまでイタリア劇場でアルルキンを勤め続けたが、優に先輩ドミニック、及びトマッサンを忘れしめるほどの名技であつた。

一七二二年、一七二三年、一七二三年の三年にわたり、イタリア劇團は夏のあひたブルゴーニュ宮劇場を閉して、サン＝ローラン市場に出張興行を行つた。サン＝ローラン市場は今日の巴里の東停車場 (la gare de l'Est) の地點に毎年八月九月の兩月にわたつて開かれてゐた大市場であるが、その市場の中には民衆を相手とする舞踊や曲藝等大道藝人の掛小屋があつて、これがなかなかの呼物であつた。イタリア劇團は夏の二箇月、ほとんど觀客がサン＝ローラン市場の緣日劇場に吸ひ寄せられてゐる實狀を見て、みづから陣營を敵の本據に進めたのであつた。そしてそこでフランス喜劇やイタリア喜劇を上演し、また或る時期には劇場を舞踏場に改裝して舞踏會を開いたこともあつた。しかしこの出張興行の企ては結局所期の目的を達することができなかった。一七二四年に、サン＝ローラン市場の臨時イタリア劇場は廢止せられた。

この事件においても見られるやうに、イタリア劇場の競争相手はひとりコメディ・フランセーズだけではなく、臨時市場の緣日劇場 (Les théâtres forains) こそ、最も恐るべき敵であつた。そこでイタリア劇場は上演種目に多様性を與へることに腐心した。パロディの上演は十七世紀においても、イタリア劇團の得意とするところであつたが (第三十二輯、拙稿、第七〇頁參照) 十八世紀の歸り新參以後はこの傾向はますます盛んで、一流作家の評判作を戲畫化する所謂「書き換へ喜劇」によつて、滑稽と機智との効果をさかんにねらつたものであつた。同劇場で上演したパロディのみを集録した書物が四卷まで發刊されてゐるのもみてはその流行ぶりがうかがはれるであらう。(Les Parodies du Nouveau Théâtre Italien ou recueil des parodies représentées sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, Paris, Briasson, 1738, 4 vol.)

一七四八年に、ヴォルテールは自作の悲劇『セミラミス』のパロディが、イタリア劇場で稽古されてゐることを知つて、その上演を禁止せられるやう皇后に請願の手紙を呈上してゐる。ヴォルテールほどの盛名と自信とを以てしても、パロディによつて自作が笑ひものにされることは手痛かつたのである。

歌謡と舞踊とがイタリア劇團の有力な特技であつたことは、言ふまでもないであらう。緣日劇場との競争が深刻となるにつれ、この部面の發展が著しくなつた。フランス語喜劇の中にも歌詞が挿入せられ、當時の名稱による「ヴォードヴィル喜劇」comédie à vaudevilles が多くなつたのである。

一七六〇年、一座はブルゴーニュ宮劇場を離れなければならなかつた。同劇場の朽廢が甚しかつたので、修理のために劇場をあげる必要に迫られたのであつた。一座はその間約一年のあひだ、タンブル大通り(Boulevard du Temple)にあつた、興行師アントワヌ・フルレ(Antoine Fouré)の小屋に移つた。

一七六〇年五月十日の開場日の演物は、

『當世はやりの技能』Les Talents à la mode (ボワッシー作)

『ブルヴァールの宵』La Soirée des boulevards (フヴァール作)

の二篇であつた。興行成績は上乘であつた。場所の變つたことが好い結果をもたらしたに違ひなかつた。また名優カイヨの初登場が人氣を呼んだことも事實であつた。

實をいへばイタリア劇場は近年甚だ不振であつたが、この移轉興行が一つの契機となつて、頽勢を挽回したのは幸運であつた。一七六一年十月修理成つたブルゴーニュ宮にもどつた後も、カイヨの評判はますますよろしく、またラ・

ル・エツト夫人 (Mme La Ruette) - コー嬢 (Mlle Collet) などの人気女優の加入と、

『サルタンの三人の寵妃』 Les trois sultanes (フ・ヴァール作)

『サンシニ・パンサ』 Sancho-Panza (ボ・パンシネ作)

『アネットとル・ベン』 Annette et Lubin (フ・ヴァール作)

等の新作品の成功とによつて、依然景氣は良好であつた。

10

一七六二年、イタリア劇場にとつて一つの大事件が起つた。それはオペラ・コミック劇場の併合といふ事件であつた。オペラ・コミック (Opéra-Comique) と云ふのは、當時サン・ジェルマン市場 (la foire Saint-Germain) とサン・ローラン市場 (la foire Saint-Laurent) とに劇場を構へ、音楽喜劇を専賣として巴里人の人氣を蒐めてゐた劇團であつた。この兩市場の由緒は甚だ古く、前者は十二世紀に溯るゝそこで興行されてゐた露天劇場は、フランスに於ける雜劇 (Le théâtre du genre) の搖籃として、非常に重要な役目を擔ふものである。すでに十七世紀の末に、コメディ・フランセーズは、サン・ジェルマン市場の一劇場を、特權侵犯の理由で破壊させたことさへあつた(一六九〇年)。

一六九七年にイタリア劇場が放逐されたのちは、これらの緣日劇場はイタリア劇場の觀客を吸収して、急激に隆盛となり、かれらもまたイタリア劇場の後繼者をもつてみづから任じてゐた。歌と舞踊の混つた喜劇、これが緣日劇場の呼物であつた。コメディ・フランセーズの壓迫は十八世紀に入つてますますその度を加へた。のみならず、國立オ

ペラ劇場からも特權を楯にとつての抗議が提出された。しかし民衆の根強い嗜好を後楯とする緣日興行師たちは、あたかも不死鳥のごとくに、いくたび禁止され、廢絶されても、手をかへ品をかへて再生するのであつた。

これらの緣日劇場のなかに、オペラ・コミックと自稱するものが一七一七年頃から存在した。右に述べたやうな二大國立劇場の壓迫のために、たびたび廢絶の厄に遭ひながらも、代々の興行師の才覺と努力によつて、よくオペラ・コミックの座名を持續してきたのであつた。一七五二年興行師モネ (Monnet) は、サン・ローラン市場に立派な劇場を建て、一七四五年以來廢絶してゐたオペラ・コミックを再興したが、果然人氣沸騰し、全盛を續け、モネは六年間に六千リヴルの年金を貯へて一七五七年に引退した。そのあとをひきついたコルビ (Corby) フ、ヴァール等の經營者たちは、一七五八年一月、オペラ劇場と接衝して、喜劇の中で歌謡 (ariette) を自由に唱ふ權利を買得た。かくしてオペラ・コミックの隆盛はますます度を加へ、その基礎も確固たるものとなつた。

オペラ・コミックの全盛は、三つの特權劇場にそれぞれ不安を與へたのであるが、就中イタリア劇場の蒙つた損害は大きかつた。もともとオペラ・コミックの建前とする音楽、舞踊いり喜劇なるものは、イタリア劇場の特色とするところであつて、かれらがイタリアに歸國してゐたあひだに、謂はばお株をさられてしまつた形であつた。先にも述べたやうに一七六〇年頃、イタリア劇場がひどい不振に陥つたのも、一つにはオペラ・コミックとの競争に破れたためであつたのである。

一七六〇年以來、イタリア劇場の經營監督を式部聯貴族たちから委ねられた宮廷宴遊費奉行 (Intendant des menus Plaisirs) のラ・フルテ (La Ferte) は、四十萬リヴルに近い負債を負つたこの劇場の窮境を、如何に打開するかに

腐心したのであるが、最後の切札として打った手が、オペラ・コミックの併合であつたのである。ラ・フルテの奔走によつて、一時絶望されてゐたこの併合は一七六二年二月に成就した。イタリア劇場は五萬四千リヴルの賠償金をオペラ・コミックに支拂ひ、かつ同劇場がオペラ劇場と契約してゐた權利金の納付も引きうけた。同時にオペラ・コミックの主たつた俳優連はイタリア劇場に迎へられた。

イタリア劇場はこの賢明な策によつて、最も恐るべき競争者オペラ・コミックを解消させ、同時に一座の陣容を強化することができたのであつた。とはいへこれは主として名義の上の、體面の上の成功にすぎなかつた。といふのは、後に述べるやうに、劇團の實體としては、併合され、吸収されたのはイタリア劇團のはうであつて、オペラ・コミックはこの機會によつて、堂々と國立劇場の舞臺を乗取つた結果になつたのである。

一七六二年二月三日、新装のブルゴーニュ宮劇場で併合後の初演が華々しく行はれた。

『靴直しブリーズ』(Blaise le savetier) — スデース作、フィドルール作曲。

『千慮の一失』(On ne s'avise jamais de tout) — スデース作、モンシニー作曲。

の二篇が初演の演物であつた。興行成績は極上であつた。この好況は翌年まで續いた。一つには一七六三年、オペラ劇場が炎上したため、同座の觀客がイタリア劇場に殺倒したためでもあつた。

しかし一七六四年以後は成績はまたしても下り坂となつた。一七六八年には不況が深刻になつた。一座の俳優たちはこの不成績の原因を、フランス語喜劇の不振に歸し、その廢止を請願した。實際、同座のフランス語喜劇は既に久しい前から演出が粗略で、従つて觀衆の人氣も乏しかつた。そこで一七六九年の復活祭を期として、フランス語喜劇

に出演してゐた俳優たちに勇退の命令が下されたのであつた。

フランス喜劇の衰運に反し、イタリア喜劇は一七六二年から一七六四年にかけて、イタリア作家ゴールドーニ(Goldoni)の新作のおかげで、人氣をとりかへしてゐた。ゴールドーニの後には、俳優コルラルト(Antoine Mattiuci dit Collalto)が、獨創的な作品を書いてイタリア喜劇の命脈を保つことに貢献した。

オペラコミックのはうについては、その盛運は時とともに高まるばかりであつた。作家としては Anseaume, Favart, Marmontel, Sedaine, Plonsinet 等の人々が主として脚本を提供し、Duni, Philidor, Monsigny, Grétry 等の作曲家たちが、作曲を擔當したのであつた。

ボーマルシェが自作のオペラコミック『セヴィルの理髮師』をイタリア劇場に提供して拒絶されたのは、一七七二年のことであつた。その結果ボーマルシェはこの作品を喜劇に改めたのであつた。

一

フランス喜劇がイタリア劇場から削除されて以來、約十年のあひだ、同座はオペラコミックとイタリア喜劇とを交々演じ續けたのであつた。ところが一七七九年にいたつて、コメディ・フランセーズのほかに、いま一つフランス喜劇専門の劇場を開設してはといふ意見が、文壇で強く唱へられた。ここに於てイタリア劇團は、またしても新しい競争相手が現れては大變だといふので、慌ててフランス喜劇を上演目録に加へることとなつた。

ここに運命の皮肉さをまざまざと見せる事件が起つた。それは觀衆の嗜好の變遷の慌しさ、頼み難さを如實に示す

事件でもあつた。フランス喜劇の復活をみた一七七九年の翌年に、イタリア喜劇が完全にイタリア劇場から除去されたのであつた。十年前に一時人氣の復活をみたイタリア喜劇も、時代の急調な歩みにつひにとり殘されなければならなかつた。名優カルランの至藝さへも、時代遅れの感を免れなくなつた。一七八〇年の復活祭を機として、同座のイタリア俳優は全部免職となり、二世紀にわたつてフランスの首都巴里に牢固たる地盤を占め、上は王公貴人から、下は町人僕婢にいたるまで、老幼男女を問はず、フランスのあらゆる社會層の人々に、無邪氣な、奇抜な、そして藝術味の豊かな喜劇を見せて、フランス人の演劇の興へ得ない獨得の感興を興へてきたイタリア喜劇團は事實上ここに廢滅したのである。私どもの記述も當然ここで止まるべきであるが、イタリア劇場のその後の成行きについて、簡單に記しておくことは、必ずしも蛇足ではなからうと思はれる。

イタリア俳優を免職したのちの劇團は、歌手と俳優とを兼ねるフランス人男女優をもつて、新たな一座が組織された。そればかりではない、一七八〇年の勅書によれば、同劇場は、由緒ふかいイタリア劇團の名稱を改めて、オペラ・コミックと公稱せられることになつてゐる。同時に新たな地所を指定して、劇場を新築すべきことが定められた。その地所といふのは、シ・セ・ダンタン大通り (Boulevard de la Chaussée d'Antin) に面した、シ・ワズール公邸の庭園の跡であつた。一七八三年四月二十八日、一座はブルゴーニュ宮を捨てて新築の劇場に移つた。新劇場の左右を通る街路の一つはマリヴォー街、一つはファヴァール街と命名された。またシ・セ・ダンタン大通りは、以後イタリア人大通り (Boulevard des Italiens) と改名された。イタリア人とはイタリア俳優の意味であることは言ふまでもないであらう。

オペラ・コミック劇場が今日のごとき上演種目を確立するまでには、その後幾多の試煉、變遷を経なければならなかつた。しかしそれに言及することは唯今の私どもの課題のほかである。オペラ・コミックのその後の生涯は樂劇史の領域に屬するからである。