The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	サーカスとフォラン : 馬の時代
Author(s)	中村, 啓佑
Citation	Gallia. 2023, 62, p. 25-33
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91096
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

サーカスとフォラン
―― 馬の時代 ――

中村　啓佑

拙論「フォワールの変遷　―　定期市から遊園地へ　I」では次のように書いた。「綱渡りやアクロバットやピエロなど、フォワールを賑わしたフォランが、大規模化と機械化の波に呑みこまれて姿を消してしまわなかったのは、サーカスがあったからだと考えている[1)]」。確かに、*saltimbanque* と呼ばれた軽業の人たちがサーカスに活躍の場を求めたことは容易に想像できるとしても、具体的な人の移動を追跡することは極めて難しい。サーカスへと移っていく不定住のフォランたちは無名の芸人であって、しかも、ほとんどが非識字者だったからである。一方、研究を進めるうちに次のこともわかってきた。すなわち、私たちが知りうることは、*forain*[2)] の具体的移動や個々人の活動ではなく、サーカス誕生・発展の原動力となった曲馬の歴史において彼らが担った直接・間接の役割である。こうした歴史の中に見え隠れするフォランの活動にスポットライトをあてることが本論の目的であり、以下の順序で論を進めたい。

曲芸や動物芸を得意とするフォランはサーカス芸人の遠祖と言えるが、曲馬には長い間、縁がなかった（第１章）。やがて一部フォランは一方で曲馬ショーに、また一方で馬術教育に進出し、英国の曲馬ショーと並んで馬術ブームを盛り上げる（第２章）。曲馬ショーの客寄せのために多様な芸人、すなわちフォランを招くことでサーカスが誕生し、さらにその後のプログラムにおいて、曲馬の発展形態として種々の大規模ドラマが生まれ人気を博す（第３章）。

第１章　フォワールの動物芸と曲馬

18 世紀後半に曲馬ショーから誕生したサーカスは、スピーディで大規模な、19 世紀を代表する総合的スペクタクルへと発展していった。しかしながら、私たちに馴染みのある綱渡り、ブランコ、ピエロ、動物芸等、一つ一つの出し物の祖型はすでにフォワールの中に点在した。本章では、そのことを確認すると同時に、さまざまな動物芸が広場を賑わしたにもかかわらず、なぜ曲馬だけがほとんど見られなかったかを説明する。

動物の知恵と魅力　オリガ・ブレニナ・ペトロヴァは、サーカスに登場する動物について次のように言い、数ページにわたって興味深い例を挙げている。

1）中村啓佑「フォワールの変遷：定期市から遊園地へ　I　19 世紀中葉まで」、『GALLIA』No. 60, 2021, p. 19.

2）*forain* とは、一般に「フォワールに携わる人」の意であるが、その意味は時代と場所によって微妙に変化する。

「全体として、サーカス芸術は、人間と動物の可能性のみならず、その可能性を超えるものもあきらかにすると言えよう。人間が自転車で飛行したり、剣を呑みこんだりしうるのに対して、動物は読み、計算し、綱渡りをする能力を獲得する[3)]。」

しかし、「読み、計算し、綱渡りする」動物、すなわち *animaux savants* と呼ばれる動物たちは、はるか昔から人間とともにあり、とりわけフォワールの人気者であった。ヴィクトール・フールネルは、「私は断言してはばからない。軽業師が出現して以来、彼らの周りにはいつも芸達者な動物が見られる[4)]」と言い、17 世紀、18 世紀のフォワールにおいて、猿や犬など驚くほど賢い動物たちが見物人を喜ばせたことを詳述している[5)]。要するにサーカスの動物たちの頭の良さ、芝居の滑稽さ、観客を魅了する可愛さの源泉はフォワールに発すると言っても過言ではない。

しかし、サーカス誕生に大きな役割を果たし、さらにはサーカスを牽引した動物、馬となると事情は異なる。エミール・カンパルドンはフォワールに姿を現した馬について二例しか紹介していない。一頭は 1749 年にサン・ジェルマンのフォワールに現れた小さな馬であり、バイオリンに合わせて踊るなど、なかなかの芸達者であった。もう一頭は、1772 年複数のフォワールに登場した「トルコ馬」。チョッキの色やボタンの数を見分け、計算し、ピストルを撃ち、輪の中を跳びぬけたと言う[6)]。

曲馬はなぜフォワールで発達しなかったのか　しかし、これらの例は *animaux savants* の類ではあっても、人間が馬を乗りこなす芸ではなかった。要するにフォワールには狭い意味での曲馬はもともと存在しなかったのである。

その理由をクズネツォフは二つ挙げている。一つは資本の不足である。定期市では馬を調教し輸送する手段と資本を欠いていたし、興行が中断した場合の損失をうめるだけのゆとりがなかった。もう一つは、不定住のフォランは馬を調教するための十分な時間を欠いていた[7)]。

こうした理由を別の側面から見れば、次のように言えるであろうか。馬を調教し、集団として統制をとり一定の目的に役立てるのは、フォランのような社会に根をもたない人たちの業ではなく、まさにその逆の、社会に根を下ろした人たちの中でも組織化をもっとも良く知る人たち、すなわち最上層にある貴族層の独占する技であったと。クリスチャン・デュパヴィオンは言っている。「馬というものは、昔から権力を美化する力を備えている。だから君主の公の姿は常に馬上に描

3）オリガ・ブレニナ・ペトロヴァ『文化空間の中のサーカス：パフォーマンスとアトラクションの人類学』、桑野隆訳、白水社、2019、p. 119.

4）Victor Fournel, *Le Vieux Paris, Fêtes, Jeux et Spectacle*, Librairie de la Société des Lettres, 1863, reproduit par Marcel Valtat, 1979, p. 383.

5）同書、p. 388.

6）Emile Campardon, *Les Spectacles de la Foire, tome I,* Berger-Levant, 1877, p. 201. Gallica https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108338c.r=Emile%20Campardon%2C%20Les%20spectacles%20de%20la%20foire?rk=21459;2　（2022 年 8 月 1 日）

7）エヴゲニイ・クズネツォフ『サーカス―起源・発展・展望』、ありな書房、桑野隆訳、2006, p. 20-21.

かれる。中世このかた馬術は貴族のたしなみなのだ[8)]」と。

下線部（下線は筆者）の一言から浮かぶのはルイ 14 世の騎馬像であろう。王がアカデミーを設立して馬と騎兵の教育を推し進めたこと、また王自身が権力の頂点にあることを示すために騎兵大パレード、いわゆる carousel を実施し自ら指揮したことはあまりにも有名である[9)]。この頃からすでに馬は騎手が演出するスペクタクルになっていたのだ[10)]。ただ馬のスペクタクルが興行となるには、ほぼ一世紀後を待たねばならない。

馬と権力の関係で思い浮かぶのは、シャンティイ城における厩舎の豪壮と華麗な馬術であろう。厩舎にせよ馬術にせよ、権力に支えられた強固な組織と莫大な費用、長期にわたる馬の訓練、それを支える馬術教育を必要とするのだ。

本章をモークレールの言で締めくくりたい。一つは、フォワールの芸人がサーカスの遠祖であるという主張を裏付けてくれるからであり、もう一つは、馬の調教がフォランとは無縁の業であったという事実を補完してくれるからである。

> 「近代サーカスの始まりが馬術ショーであるとすれば、ロープダンサーこそサーカスの遠祖である。というのも、彼らはダンス（そこから派生する芸である物まね、パントマイム）とバランスとの間に橋をかけたのだから。だからこそ、大サーカスの一族（dynastie）は、馬術出身の曲馬師よりも彼らの遠祖を頼りにしたのだ。実際のところ、サーカスにおける初期の曲馬師は、ロープダンサーであることが多かった[11)]。」

第 2 章　曲馬ショーの誕生

18 世紀後半に入ると興行としてのアクロバティックな馬のショーが登場する。これには、フォランがかかわる大陸系の曲馬ショーと退役騎兵の経営するイギリス系の曲馬ショーの二つの流れがある。それぞれどのようなものであり、サーカスの誕生とどのようにつながっていくのかを一望する。

大陸系の曲馬ショー　モークレールは 18 世紀後半のフォランを分類し、一つのグループを「馬場のフォラン」と呼び、例としてピエール・マイユー（Pierre Mahyeu）やハイアム（Hyam）を挙げ[12)], フランス生まれのマイユーがスペインで馬術を学び、オーストリアの王立スペイン馬術アカデミーに招かれ「皇太子殿下

8）Christian Dupavillon, *Architecture du Cirque: des Origines à nos Jours*, Le Moniteur, 2001, p. 12.
9）前掲書、*Le Vieux Paris, Fêtes, Jeux et Spectacle*, p. 423.
10）前掲書、*Architecture du Cirque: des Origines à nos Jours*, p. 14.
11）Dominique Mauclair, *Planète Cirque, une Histoire planétaire du Cirque et de l'Acrobatie*, Balzac, 2002, p. 75.
なお、「ロープダンサー」は *danseur de corde* の訳。仏和辞典では、たいてい「綱渡り師」と訳しているが、Dominique Denis は次のように書いている。
«Le travail des danseurs de cordes est différent de celui des funambules, qui, eux, travaillent à grande hauteur, leur histoire se mêle intimement.», https://www.circus-parade.com/2017/04/21/danseurs-de-corde-au-cirque.»（2022 年 8 月 1 日）。
すなわち *funambule* と同義で使われる場合もあるが、*danseur de corde* では *danser* の意味に重点が置かれているのであろう。本論で「ロープダンサー」と訳すのは、そのためである。
12）同書、p. 64.

指南馬術師」の称号を与えられたと付け加えている。一方ハイアムについては、カンパルドン著『フォワールのスペクタクル I』に曲馬の模様を詳しく伝えている[13)]。

ところで、曲馬に縁のなかったフォランがこの方面にも進出できたのは、どのような理由によるものであろうか。まず「フォワールの変遷 I」の第 4 章「フォランの変容」で指摘した、大家族集団（dynastie）による興行の大規模化がこうした変化と関係していると考えられる[14)]。それまで欠けていた資本と時間的ゆとりが集団に生まれたと言えよう。

クズネツォフは、このあたりをもう少し具体的に説明し次のように言う。定期市や市場が産業革命によって生じた経済関係の中で衰退し、定期市の広場の見世物の衰退がはじまり、50 年ほど後にはついに消滅してしまう。こうした状況が「下層身分の芸人たち」の中では裕福な上層であり、財政的なパトロンであった曲乗師たちに幸いした[15)]。

クズネツォフの言う「裕福な上層」とはフォランの dynastie を指すのであろうか、それとも新興の曲馬ショーの一座であろうか。それは置くとして、三大定期市の相次ぐ閉鎖によってパリの見世物が衰退することは事実だとしても、「50 年ほど後にはついに消滅してしまう」というのは承服しがたい。というのも、場所を移してタンプル大通りを賑わした見世物のあることはよく知られている[16)]。それに、19 世紀に入るとパリでは、拙論 II で見たように、フォワールが純粋なレジャーの場 fête foraine として復活するからである。さらにまた、地方のフォワールは市としての機能を一挙に失ったわけではなく、純粋なレジャーの場への転換が緩慢だった。すなわち古いタイプの芸や見世物は、暫くは市と共存していたことも考慮しなければならないからである[17)]。

研究者たちが共通して指摘しているもう一つの理由は、経済力を背景にした上流市民階級が日常生活の中で乗馬への関心を強め、馬術が一大ブームになったことである。その結果、乗馬を習う人たちが増え、曲馬師たちは同時に乗馬を教えていたと言うのだ。これは十分に頷けることであり、ピエール・マイユーもハイアムも、どこで公演しようが毎朝かならず乗馬を教えていた。サーカスの創始者フィリップ・アストリー（Philip Astley）は 1772 年ロンドンに「ライディング・スクール」を開き、はじめ乗馬だけを教えていたが、やがて生徒集めのために学校で曲馬を見せるようになる。これが後にサーカスの誕生につながっていく[18)]。

イギリス系曲馬ショー　アストリーが範と仰いだ初期の乗馬師の中でもっとも古いのはトーマス・ジョンソン（Thomas Johnson）であろう。ジョンソンは 1758 年「アイルランドの韃靼人」の異名をとった。「ギャロップで三匹の馬を走らせ、

13）前掲書、*Les Spectacles de la Foire, tome I,* p. 404.
14）前掲論文、「フォワールの変遷 : 定期市から遊園地へ　I　19 世紀中葉まで」、p. 19.
15）前掲書、『サーカス : 起源・発展・展望』、p. 26.
16）渡辺守章「劇場の思考」、『文化の活性化』[叢書 文化の現在 13]、岩波書店、1982, p. 266.
　田之倉稔『ピエロの誕生』、朝日新聞社、1986, p. 98-99. 等に詳しい。
17）前掲論文、「フォワールの変遷 : 定期市から遊園地へ　I　19 世紀中葉まで」、p. 17-18.
18）前掲書、『サーカス : 起源・発展・展望』、p. 28-29.

外側の馬上に立ち、手綱と鞭を片手に持ち（…）、もう一方の手で帽子をたびたび空中に放り投げてはつかんだ。その間も馬は全速力で走っていたのだ[19]。」

12年にわたるジョンソンの活動中、次々とライバルが現れたが、その一人ヤコブ・ベイツ（Jacob Bates）は、大陸、特にドイツとフランスで大評判をとった。1767年のパリ公演は大成功で *Journal œconomique* を賑わせたほどである[20]。

ジョンソンのライバルの内でも、もっとも手ごわいのはトマス・プライス（Thomas Price）である。プログラムはジョンソンの場合とほぼ同じであり、2匹の馬に乗って障害を飛び越えるのだ。片足をそれぞれの馬に置き、足と頭でバランスをとる。ただプライスの場合は、全速力で走る馬の臀部に立ってそれをやろうというのだ。こればかりは、さすがのジョンソンも手を出さなかった荒業であるが、プライス以降、曲馬の古典的レパートリーに組み入れられることになる[21]。

ジョンソンとプライスが巡業でロンドンを離れていた1768年、その隙をついて現れたのが新星アストリーであった[22]。

曲馬ショーの馬術師の特色　アストリーについては次章で紹介することにして、これまで述べてきた曲馬ショーにおける馬術の特徴を、カロリーヌ・オダックに倣ってまとめておこう。オダックは、人間と馬の関係という観点から次のように分析する[23]。

曲馬ショーの馬術師の仕事は、一方で伝統的馬術教育の場合と異なる。馬術教育で重要なのは、馬場において教え・学ぶための理論とノウハウを蓄積し伝達することである。だから、騎手が乗れるようになったところで馬術師の仕事は終わる。また一方でフォワールにおける animaux savants としての馬の訓練とも違っている。この場合は、馬の能力を最大限に引き出すことが求められるので肝心なのは、馬を調教する能力（faculté de dresseur）なのだ。

それに対して曲馬ショーの馬術師は、騎手としての能力、調教する能力、馬術師本来の能力（馬についての理論と実践）すべてが要求される。そればかりか、パフォーマンス能力をも必要とする。すなわち、馬をコントロールしながら観客にアピールできるような身体能力である。

18世紀後半、大陸では一部のフォランが一方で馬術の教育、また一方でフォワールにおける曲馬に進出する。それに対して英国では、7年戦争（1756-1763）終結で失職した退役将校たちが大掛かりな馬術ショーを経営すると同時に馬術教育にあたる。このように、それぞれが馬術ブームを盛り上げる力となったが、サーカス誕生という視点から見れば、その地ならしと言えよう。

19）Caroline Hodak, *Du théâtre équestre au Cirque — Le Cheval au Cœur des Savoirs et des Loisires 1760-1860,* Belin, 2018, p. 37, 38. 本書は、馬術という視点からサーカスをとらえた最初の研究である。第2章の「イギリス系曲馬ショー」のみならず、本論はこの書に負うところが大きい。副題「馬の時代」は、この本からヒントを得た。

20）同書、p. 38.

21）同書、p. 39.

22）同書、p. 40.

23）同書、p. 36-37.

第３章　アストリーとフランコーニ

アストリーをサーカスの創始者とするなら、フランコーニはサーカス興隆の祖と言うべきであろう。本章では両者の創造性に話をしぼり、それぞれフォランとのかかわりを見ていきたい。

アストリーのチャレンジ精神と創造性　つましい家具職人の息子、乗馬経験も十分とは言えない旋盤工アストリーが、騎兵隊に志願してエリート部隊に配属され、やがて「変装した悪魔[24]」と呼ばれる腕前となり、馬術ショーをきっかけに王族・貴顕を味方にするという上昇の人生は置くとして、彼がそれまでの曲馬ショーに何を加え、その結果どのような新しい興行形態が生まれたのかに話をしぼりたい。

アストリーの功績は、まず、馬術ショーにバラエティを導入したことであろう。観客を魅了するのに軍隊式馬術だけでは不十分と考え、一流のロープダンサー（Ferzi 一座）や軽業師、ピエロを雇った。人馬一体のドラマを盛り上げるために花火師（Sarah Hengler）を呼んだ。ライディング・スクールの人集めの曲馬ショーから、こうしてサーカスが誕生したのだ。アストリー夫人は大太鼓で芸を囃し、町を練り歩いて人を集め、パラード[25]で群衆のこころをつかみショーへと引き寄せた。これはもうフォワールの世界ではないのか。

アストリーのショーは最初野外で行われ、周囲に観覧席を設けただけの簡素なものであったが、やがて木造の円形劇場に場所を移した。それも最初はリング（円形の馬場）を囲む観覧席だけであったものが、1779 年、観覧席であった一角に舞台を設置、舞台を除いたリングの周りを観覧席が取り囲み、馬の芸はリングで、ロープダンスやパントマイムは舞台で繰り広げられ、クリスマスや新年のロンドン子を喜ばせたと言う。要するに、馬術師、演出家、興行主と三つの分野で創造性を発揮したのだ[26]。

アストリーは外交的手腕を発揮してパリでもたびたび公演し劇場を建てる。パリ公演中にアストリーのサーカスに身を寄せ、片腕となるのがイタリア人のアントニオ・フランコーニ（Antonio Franconi）である。アストリーがフランス革命で帰国を余儀なくされたとき、フランコーニは残された劇場で手腕を発揮する。その後パリのオランピア劇場を本拠とし（1807 年）、フランコーニ一族はロマンス語圏サーカスの代表的存在に上りつめ、19 世紀末まで一時代を築く。

アストリーが芸人たち、フォランを呼び寄せたとすれば、フランコーニはフォランそのものであった。ヴェネチアの貴族の家に生まれ、若い頃決闘で当地の貴族を殺してフランスに逃れフォランの世界に入る。鳥を使った見世物を皮切りに犬と牛を闘わせるなどの闘牛を組織、息子たちへの馬術指導は異才を放つ[27]。後世フランコーニ・サーカスがあれほど発展するのは、彼の大胆な性格に加え、並外

24）前掲書、*Du théâtre équestre au Cirque — Le Cheval au Cœur des Savoirs et des Loisires 1760-1860,* p. 42.

25）パラード（parade）とは、フォワールの見世物やサーカスの入り口における客寄せのショー。

26）アストリーの創造性については、前掲書、*Planète Cirque, une Histoire planétaire du Cirque et de l'Acrobatie,* p. 70-71. なお彼は、低料金の立ち見席を考案し、満員時の終幕 15 分前に無料で客を入れ宣伝効果をねらう方法なども取り入れたと言われる。

27）同書、p. 72-73.

れた馬術教育の能力によるところが大きい。

フランコーニ・サーカスのプログラム　アンリ・テタールは、フランコーニ・サーカスのプログラムについて次のように述べている。

「フランコーニ一族によるサーカスの出し物の大半は、アストリーやアンドレ・デュクロウと同様、以下のようなものであり、創設当初から19世紀後半まで変わるところはなかった。馬術のパフォーマンス、綱渡り、動物芸、地上での、また台上でのアクロバット、ダンス、パントマイムである[28]。」

特筆すべきは次の二点である。まず何と言っても馬術のパフォーマンス。創始者アントニオ・フランコーニはもちろん、代々の当主、係累に希代の馬術師を輩出、当時としては珍しい女性馬術師も次々と登場した。

なかでもローラン・フランコーニ（Laurent Franconi）は、シルク・オランピーク劇場の創立後、プログラムに高等馬術（haute école）を取り入れた。乗馬技術に徹底して磨きをかけたものであり、教育・スポーツの実用性から名人芸的性格へと傾斜し，ショーとしての性質を強めていったものである。高等馬術がどのようなものであり、それがどのようなショーとなって観客をわかせたのか詳述するゆとりはない。が、ナポレオンが騎兵の数を大幅に増やした時代、日常的乗馬への関心が爆発的に高まった時代、文字通り「馬の時代」だったことを思えば、その盛況が想像される[29]。

もう一つはパントマイム（pantomime）である。と言っても個人の身体芸ではなく、セリフのない大規模ドラマである。それもサーカスにあっては、人と動物（特に馬）の共演に特色があり、さまざまに工夫がほどこされていた。「名称は出典によってしばしば異なるが、*pantomime, mimodrame, memodrame* は、ほぼ同じものと考えられる[30]」。

馬術ショーにこれを導入したのはアストリーであったが、フランコーニ一族は、寸劇風のものから大掛かりな歴史劇まで多種多様に幅を広げ興行の目玉とした。要するに「曲馬師が馬上のアクロバットとさまざまなスピードをもちいて、筋のあるドラマや特定の場面を演じて見せる」ものである。大規模ドラマを代表するのが、歴史劇（*mimodrame historique*）であり、中でも、ある時代から観客を湧かせたのが戦闘劇（*mimodrame militaire*）である。サーカスにおける pantomime は

28）Henry Thétard, *La Merveilleuse Histoire du Cirque,* Julliard, 1978, p. 67.
なおフランコーニ一族の活動については本書に加えて以下の資料を参照した。
前掲書、『サーカス : 起源・発展・展望』
前掲書、*Planète Cirque, une Histoire planétaire du Cirque et de l'Acrobatie*
前掲書、*Du théâtre équestre au Cirque — Le Cheval au Cœur des Savoirs et des Loisires 1760-1860.*

29）前掲書、『サーカス : 起源・発展・展望』、p. 91.

30）Jean-Claude Yon, «Le Cirque olimpique sous la restauration: un théâtre à grand spectacle», *Orages* N° 4, Mars 2005, p. 95.
https://orages.eu/wp-content/uploads/2013/12/Orages-4-Yon-p83-%C3%A098.pdf
（2022年9月1日）

今日では忘れ去られており、きわめて興味ある問題なので、いずれ一稿をたてる必要があろうが、ここではサーカスにおける馬の活躍の典型例にとどめた。

結論に代えて

フォワールの歴史を辿るべく出発した研究であるが、途上においてフォランとサーカスとのかかわり、特に「フォランが、なぜ、どのようにサーカスへ移動していったのか」という問題に強く興味を惹かれた。しかしながら、社会の底辺と言うよりは、そもそも社会に属さない不定住の民の具体的活動を跡付けることは、想像以上に困難であり、諦めざるをえなかった。

とはいえ、サーカス誕生に至る道程でも、またその後も、フォランがたびたび登場することは事実である。彼らの活動や役割は必ずしも意図的なものではないが、誕生への道につながるという意味で看過できない重要性があると考えた。そこでフォランよりはむしろサーカスそのものを中心にすえ、特にその誕生に至る道のりを辿りながら、フォランの果たした一定の役割を記述しようと試みた。そのためサーカスが表面に出てフォランが背後に回ることとなったが、フォワール研究の一環であることに変わりはない。

サーカスとフォランのかかわりを問題にした資料は皆無ではない。特に、サーカス誕生後ほぼ100年、19世紀末に相次いで出版された、ユーグ・ルルーとアンリ・フリシェの著がその好例であろう。二人の書からサーカスにおけるフォランの位置、定住者社会のフォランに対する印象や価値観をある程度うかがうことができる。

ユーグ・ルルーは、著書の序で次のように言っている。

> 「本書において読者は目にするであろう。フォランの幌馬車で生まれた軽業師が、最後にはサーカスの高みで活躍するのを[31]。」

それでは、サーカスで働く軽業師 saltimbanque は、フォランをどのように考えていたのであろうか。ルルーから10年後、アンリ・フリシェはこう書いている。

> 「サーカスの人たちとフォランたちが、それぞれ相手をどう見ているか、それが実に奇妙なのだ。軽業の連中がフォランの自由な生活、実際フォランは何があっても彼らの生活を変えようとはしないだろうが、そんな自由な生活を実に羨ましく思っているとするなら、フォランはフォランで、市民権を得た軽業師たちを尊敬しているのである。幌馬車やテント以外のねぐらをもつ連中に一目置くように[32]。」

フリシェは続けて言う。軽業師たちはアーティストと見なされているから「もう

31）Hugues Le Roux, *Les Jeux du Cirque et la Vie foraine,* Plon, 1899, Préface, p. iv.
32）Henry Frichet, *Le Cirque et les forains,* Alfred Mame et Fils, 1899, p. 113.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34120592.image（2022年9月1日）.

軽蔑されていない」と。ここから二つのことが読みとれる。一つは、以前はフォランという理由で軽蔑されていた、ということであり、もう一つは、生活の仕方を変えようとしないフォランは、なお軽蔑されているということであろう。

ただルルーにせよフリシェにせよ、なぜサーカスとフォランの生活を一緒にあつかったのかを説明していない。しかもフォランにあてられた一章は独立したものであって、両者の関係について触れていない。想像できるのは、サーカスで働く芸人たちとフォランが、社会において同列に扱われていた、あるいは、サーカスで雑芸を担う人々の多くがフォランであった、ということである。しかしフォランが、なぜ、どのようにサーカスへと移行したか、またフォランがサーカス誕生にどのような役割を果したかなど、歴史的問題についてはまったく関心を示していない。この空隙を埋めることもまた本論執筆の動機となった。

ところで次の場合はどうなるのであろうか。マリアン・ハンナ・ウインターは、フォランの dynastie に触れて「それらファミリーのほとんどにあっては、一つのファミリーだけでサーカスの主要演目をこなすことができたほどである[33]。」と言っている。実際、dynastie がそのままサーカスを結成した例は少なくない[34]。サーカスなのかフォワールの見世物なのか見分けのつかないあいまい集団さえ存在する[35]。芸人たちは ***banquiste*** と呼ばれたのであろうか、それとも相変わらず ***forain*** なのであろうか。手がかりはあまりに乏しい。なお、フォワールの中で興行する中小のサーカスがあったし、現代なお、フォワール専用の小サーカスが存在することなど、フォワールとサーカスの関係に関する問題は尽きないが、今後の検討課題である。

これまでの研究においては、フォランがどのようにサーカスとかかわったかについて三つの道を示すことができた。一つは、個々のフォランがサーカスに仕事を求める場合。もう一つは、家族集団としての dynastie がそのままサーカスを結成する場合。そして最後の一つは、サーカスの誕生と発展にフォランが果たした役割である。それは必ずしも意図的なものではなく、連続したものでもないが、無視できない重要性を帯びており、光を当てる必要があると考え追尾したのが本論である。

（追手門学院大学名誉教授）

33）Marian Hanna Winter, « Le spectacle forain », *Histoire des spectacles*, Pléiade, Gallimard, 1945, p. 1453-1454.
34）前掲書、*La Merveilleuse Histoire du Cirque,* p. 27.
35）前掲書、『サーカス　起源・発展・展望』、p. 63.