

## 17世紀フランス演劇史研究ノート：舞台衣装について

戸口民也

舞台衣装は役者にとっては大切な財産だった。だから、役者たちは自分の衣装戸棚を豊かにすることには熱心だったし、そのためには投資も惜しまなかった。ところで17世紀という時代に、役者たちはどのような衣装を着て舞台上に立っていたのだろうか？ またその衣装を手に入れるのにどのくらいの費用を注ぎ込んだのだろうか？ 当時の記録や証言を通じて、舞台衣装についてざっと見て行くことにしたい。

当時の古文書の綴りを見たりすると、結婚の時、あるいは死亡の時、公証人のところに行って財産目録を作成していたことがわかる。目録の中では、家具や調度とともに、衣服も財産に数えられていた。それが豪華な衣装であればなおのことである。

モリエール Molière の財産目録を例にとってみよう。モリエールの死後、1673年3月13日から21日にかけて作成された財産目録<sup>4)</sup>には舞台衣装についても詳細な記述がある。一例として、舞台衣装 *les habits de theatre (sic)* の項目の最初に取り上げられている『町人貴族』の衣装を紹介しよう。

*Item, une masne dans laquelle il y a un habit pour la representation du Bourgeois gentilhomme, consistant en une robe de chambre, raye double de taffetas aurore et vert, un hault de chausse de panne rouge, une camisolle de panne bleue, un bonnet de nuict et une coiffe, des chausses et une escharpe de toille peinte et indienne, une veste à la Turque et un turban, un sabre, des chausses de brocard musque garnis de rubans verts et aurore et deux pointz de Sedan, le pourpoint de taffetas garny de dantelle d'argent faux, le ceinturon, des bas de soye vert et des gandz aveq un chappeau garny de plumes aurore et vert, prisé ensemble soixante dix-livres, cy...* 701.

とりあえず訳してみると、次のようになる。

同じく柳の大籠ひとつに『町人貴族』上演用の衣装が入っており、その構成はタフタの裏つきの金色 [=朝焼け色、以下同様] と緑色の縞の部屋着、赤のパーン・ベルベット [=光沢のあるビロード風の布] のオー・ド・ショース [=半ズボン]、青い [訳者註: 実際は緑色の間違い] パーン・ベルベットの袖つき上着、ナイトキャップと飾り布、インド風プリント地のスカーフとショース [=タイツ風の長靴下兼用ズボン]、トルコ風上着とターバン、刀、緑色と金色のリボンつきのブロケード [=金糸銀糸入りの絹紋織物、錦・金襴に似た布] のショース、スダンレース2点。レースつきイミテーションの銀のタフタのブルポアン [=男物のウエスト丈の胴着]。幅広のベルト、緑色の絹の長

靴下、手袋、および羽つきの金色と緑色の帽子。全部で70リーヴルと評価。

これだけ詳しく記録されていると、モリエールが実際にどんな衣装を着て舞台に立ったのかということまでわかってしまう。今日でも『町人貴族』を演じるときには、主役のジュールダン氏の舞台衣装はモリエール自身が使ったものを基本としている。影響はモリエールの死後300年以上をへた現代にも及んでいる、というわけだ。

このほか、財産目録に上げられているその他の舞台衣装を列挙すると次の通りである<sup>9)</sup>。

『プルソニャック氏』用	30
『アンフィトリオン』用	60
『タルチュフ』用	60
『ジョルジュ・ダンダン』と『強制結婚』用	60
『人間嫌い』用	30
『医者』用	15
『守銭奴』用	20
『うるさがた』用	50
『女学者』用	20
『堂々たる恋人たち』用	60
『ドン・ガルシー・ド・ナヴァール』用	15
『シシリー人』用	75
その他	25
『石像の饗宴(ドン・ジュアン)』その他	20
その他	10
その他	8
その他	3
『いやいやながら医者にされ』『亭主学校』など	25

そして最初に紹介した『町人貴族』用の衣装70リーヴルを合計すると、全部で656リーヴルとなる。

これとは別に、財産目録にはモリエールの妻アルマンド Armande の舞台衣装も列挙しており、それを合計すると金額的には677リーヴルとなる<sup>9)</sup>。つまり、モリエールの衣装と評価額ではほぼ等しい。そのなかにはアルマンド自身が自分で手に入れたものもあるだろうが、夫からのプレゼントも多く含まれていると考えてよいかもしれない。

ともあれ、モリエールの場合、夫婦二人分を合計すると、1300リーヴル以上の衣装をもっていた

ことになる。しかもそれは、いわば「古着」としてシャトレ裁判所の執達吏兼パリ市の競売吏が評価した額なので、新品であつたときの値段はもっと高かったに違いない。

ところで、1300 リーヴルという評価額はどのくらいの価値になるのか？ 少し細かくなるが17世紀当時の物価についてしばらく考えてみたい<sup>69</sup>。

レーモン・ピカール Raymond Picard は、ラシーヌ Racine の詳細な伝記研究の中で、17世紀の賃金や物価について具体例を上げながら紹介している<sup>70</sup>。その要点を拾いだしてまとめると次のようになるだろう。

17世紀当時と現代では経済システムがまったく違うので、貨幣価値や購買力を単純に比較することはできない。

当時は、農産物や食料品はおどろくほど安かった。反対に、手工業製品は極端に高かった。また、17世紀の経済は、めまいがするほどの不均衡と不釣り合いが特徴である。極度の貧困と巨大な富とが隣り合っていたのである。「あの一介の市民たち」は「百家族分の食料をほんの一切れで呑み込んでしまう」とラ・ブリュイエール La Bruyère が語っているのは決して誇張ではない。名門一族につかえる従僕に与えられる1回分の心付けだけで、彼が1年間食っていけるというようなことはざらだった<sup>71</sup>。

あくまで一つの目安に過ぎないということを承知したうえで換算してみると、ルイ14世時代の1リーヴルは1961年の7~15新フランにあたるだろう<sup>72</sup>。

サン・シモン Saint-Simon によれば、1696年から1714年にかけて物価は5割上昇したが、1660年から1690年にかけては安定していた。(ただし小麦価格は非常に不安定だった。)1590年から1660年にかけて物価は2倍になっていた。

*Journal de la Terre et Seigneurie de Vouhet* をもとに1700年当時の田舎の物価を参考までに上げると次のようになる：

1700年9月1日 羊42頭を126リーヴルで売る(1頭あたり3リーヴル)

同日 牝羊と仔羊37頭を85リーヴルで売る(1頭あたり2リーヴル5スー)

同日 手紙2通を受け取り10スーわたす(他と比較すると目のたまがとびでるほど高い)

11月7日 ショメ Chomet で牛2頭を80リーヴルで売る(1頭あたり40リーヴル)

また同じ資料のなかの1702年の「雇人の状況」*l'Etat des domestiques du logis* をみると次のようになっている：

Jean Rullaud .....年に36リーヴル

Françon(女中).....年に26ルーヴル

Jeanne de Laye.....年に17ルーヴル

Silvain Castille.....年に30ルーヴル

Margueritte Meunier .....年に30ルーヴル

Joyeux .....8ルーヴル(父親との取り決めによって)

女中の給料は年間でたったの26ルーヴルなのに、貴族は何千、何万ルーヴルもの収入があるというわけで、こうした極端な不均衡が17世紀の経済状況の特徴だった。

ちなみに労働者は日に6-10ソルのかせぎ(食・住は与えられないで)。専門技術を身につけているとかせぎは1ルーヴルに達するか、あるいはそれを越えることもある。

ラシーヌが信頼して使っていた家僕のアンリの給料が月にたったの10フランだった。

貴族の生活についてはマントノン夫人 Mme de Maintenon が1678年4月に、生活の切り盛りについてくわしく弟におしえた手紙が絶好の資料となる。マントノン夫人は、弟夫婦と奉公人10人、計12人分の1日あたりの生活費として、次のように予算をたてる。

肉 15ルーヴル(1ルーヴルあたり5スー).....3ルーヴル 15スー

[1ルーヴル(重量単位)は約500グラム]

焼き肉2かたまり.....2ルーヴル 10スー

パン.....1ルーヴル 10スー

ぶどう酒.....2ルーヴル 10スー

薪.....2ルーヴル

果物.....1ルーヴル 10スー

蝋燭 chandelle.....8スー

蝋燭 bougie.....10スー

計 14ルーヴル 13スー

つまり1日の出費は15ルーヴル弱というわけだ。まだほかにこまごまとしたものがあるので、その分の余裕をみて、生活費は週に100ルーヴル、月に500ルーヴルという予算をたてている。

マントノン夫人はさらに付け加える。食費は年に6000ルーヴルをこえないはず。さらに、奥方の衣類に1000ルーヴル、雇人の給料や衣類に1000ルーヴル、家賃に1000ルーヴル、主人の衣類とオペラに3000ルーヴルをあてる。以上を合計すると12000ルーヴルというのが、マントノン夫人が第一家のためにたてた年間予算である。

これをみてわかるのは、17世紀には、食料、衣類、住居費などといった生活上どうしても必要となる経費と、社会的地位を維持するうえで必要となる経費との比率が現代とはまったく違うということである。10人の奉公人(給料などで1000ルーヴル、それに食費・光熱費の少なくとも3分の2=4000ルーヴル)、豪華な衣服(1000ルーヴルという莫大な出費、貴婦人の衣服1年分で20頭から25頭の雌牛が買えるのだ)、それにオペラなど(3000ルーヴル)ということで、合計9000ルーヴルが社会的地位にともなう出費というわけだ。年間予算12000ルーヴルのうちの4分の3をしめる額である。

こうした巨額の出費に較べると、生活に必要な最低限の費用は信じられないほど低かった。しかも、その最低水準にすら届かない人々の数は多かったのである。ラシーヌは年老いた乳母に50

から 60 フランの年金を与えたが、これだけあれば田舎で暮らす彼女には大いに「生活の助けに」なったにちがいないと書いている。

物価についてももう少しだけ資料を紹介したい。ジョルジュ・ルフラン Geroges Lefranc はルイ 14 世時代の賃金・物価について次のように述べている。

そのころの賃金はどの位だったのだろうか？ ボアギュベールは 1 日 7-8 スーだと言い、ヴォバンは 12-13 スーだと言っている。ブルターニュのロシュの所有地で、労務者に支払った食事抜きの基本給を、普通の労務者 8 スー、屋根屋 14 スー、石工、車大工、大工、16 スーであるとセヴィニエ夫人は記している。当時、鶏 1 羽の値段が 2 スー半、バター 1 ポンドが 5 スー、白パン 1 ポンドと卵 1 ダースは、ともに 5 スー、羊か子牛の肉 1 ポンドが 3 スー、牛肉 1 ポンドは 1 スー 6 ドゥニエであった。ヤングは、ピカルディ、イル・ド・フランス、アルザス、マシフ・セントラルで、日雇いの賃金は平均 20 スーであったと見積っている。その場合、食事つきだと賃金は 12 スーになった<sup>(9)</sup>。

話を舞台衣装に戻そう。モリエールが残した衣装が約 650 リーヴル、妻のアルマンドの分も含めて約 1300 リーヴルという評価は、他の著名な俳優の例と較べると決して高い評価額ではない。だが今回はこの問題には深入りせずに、むしろ 17 世紀全体を通じてどの程度の情報がわれわれに残されているのかを見ていきたい。まずは 17 世紀初めの頃の資料である。

タルマン・デ・レオー Tallemant des Réaux は 16 世紀末から 17 世紀初めにかけての役者たちの衣装について、かなり手厳しいことを言っている。

Agnan a esté le premier qui ayt eu de la réputation à Paris. En ce temps-là, les Comediens loüoient des habits à la fripperie; ils estoient vestûs infamement, et ne sçavoient ce qu'ils faisoient.

Depuis, vint Valeran, qui estoit un grand homme de bonne mine...<sup>(9)</sup>

アニャン Agnan がパリで演じた記録が確認されるのは 1570 年代の後半のことである。ヴァルラン・コント Valleran le Conte の活動については 1590 年代初めから 1610 年代の半ばまで記録がある。彼がパリに現われたのは、現在知られているかぎりでは、1598 年のことだった。

アニャンの衣装がはたしてタルマンの言うようにひどいものであったかどうかはわからないが、ヴァルランの場合には多少の資料が残っているので紹介しておこう。

タルマンは「古着屋で衣装を借りて」と言っているが、ヴァルランも実際に古着屋で衣装を調達していた。その証拠となるのが 1598 年 6 月 28 日付けの文書である<sup>(10)</sup>。問題の文書によれば、ヴァルランは騎士ミシェル・デトゥルネル Michel d'Estournel の代理人である仕立商ノエル・ド・フランス Noël

de France と共に、パリの古着商ジャン・オリヴィエ Jehan Ollivier に対し、聖霊騎士団 Ordre du Saint-Esprit 用の外套を売却し、それと引き換えに、ヴァルランが古着商から購入した7着の衣装の代金 200 エキュ・ソレイユ écu soleil [= 600 リーヴル] を弁済している。ヴァルランが買った衣装の内訳は、「金色のリンネル」toile d'or と「銀色のラシャ」drap d'argent のもの5着、「綾織り」damas のもの1着、「色が変わるタフタ」taffetas changeant のもの1着で、そのうち5着は女性用、2着は男性用となっている。これら7着は舞台衣装として購入されたと考えてまず間違いないだろう。ヴァルランはこの年の3月にアドリアン・タルミー Adrien Talmy と提携契約を結んでいるが、契約書によると舞台衣装等はヴァルランが調達することになっている<sup>(11)</sup>。そのため彼は必要な分を古着商から買い求めたわけである。ところが、あいにくヴァルランの手元には金が無かったため、文書から想像するに、ミシェル・デトゥルネルが自分の豪華な外套を与えて代金の肩代わりをしてやったのだろう。200 エキュというのは、ミシェル・デトゥルネルの外套1着分としてはもちろんのこと、ヴァルランが買った衣装7着分としても、先に紹介したモリエールの衣装の評価と較べると相当高価なものに思える。

このように、ヴァルラン・ル・コントは座長として舞台衣装その他芝居に必要なものすべての調達に責任を持っていた。そのかわりに、上演収入に対する「取り分」part も他の役者に較べてだいぶ多く割り当てられている<sup>(12)</sup>。しかし、すべての劇団がこうしたシステムを採用していたわけではない。役者が各自で衣装は責任を持つというケースもあったのだ。例えばラポルト Laporte (= マチュー・ルフェーヴル Mathieu Lefebvre) の劇団がそうだった。1608年2月21日付けの劇団結成文書によれば「衣装は各自が適当なものをもちよること」apporter et fournir par chacun d'eulx l'habit qui luy conviendra とされている<sup>(13)</sup>。

17世紀初めについてしばらく取り上げてきたが、もう少し時代を後にずらしてみよう。ここで再びタルマン・デ・レオーに語ってもらうことにする。17世紀を代表する俳優の一人であるフロリドル Floridor がマレー座 Théâtre du Marais からオテル・ド・ブルゴーニュ座 Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne に移るとき、それまでオテル・ド・ブルゴーニュ座の座長をつとめていたベルローズ Bellerose から、座長の地位を衣装もあわせて 20000 リーヴルで買い取ったというのである。

Floridor, las d'estre au Marais avec de meschants comediens, achepta la place de Bellerose avec ses habits, moyennant vingt mille livres; cela ne s'estoit jamais veû. La pension que le Roy donne aux comediens de l'Hostel de Bourgogne, le chef tenant part et demye, est ce qui faisoit donner cet argent <sup>(14)</sup>.

タルマンが語るエピソードが真実であるかどうかは確認されていないが、事実とすれば莫大な金額を支払った訳である。(たとえ話半分だったとしても大変な額であることには変わりない。)しかし、国王や大貴族の寵を誇っていた役者が(もちろん同時代の役者たち——「どさまわり」の役者も含めて——すべてから見れば、一部の例外にすぎなかったかもしれないが)相当の財産を蓄えたこと

は事実である。

17世紀前半の舞台衣装に関する資料としてもっとも詳しいものは、シャルル・ル・ノワール Charles Le Noir の財産目録である<sup>(45)</sup>。彼の死後 1637年 8月に作成されたものであるが、この目録を手掛かりにデイエルコーフ=オルスポエル Deierkauf-Holsboer は次のように指摘している。

Il a toujours été avancé, à part de rares exceptions, que les costumes portés sur la scène étaient loin d'égaliser ceux de la cour en luxe. La garde-robe de comédien du couple Le Noir dévoile à présent que la splendeur déployée par les gentilshommes et les seigneurs dans leurs habits à la cour de Lorraine et de la France s'est retrouvée au théâtre du Marais durant des années.

Charles Le Noir a laissé des habits complets à sa veuve qui sont semblables à ceux dont les gentilshommes de cette époque se revêtent dehors, en visite ou à la promenade<sup>(46)</sup>.

なおデイエルコーフ=オルスポエルはル・ノワール夫妻の舞台衣装の評価額合計を 4974 リーヴルとしているが<sup>(47)</sup>、財産目録に基づいて実際に計算してみると 5202 リーヴルとなる。先に紹介したペルローズの衣装(および座長の地位)の値段に較べればささやかなものかも知れないが、モリエールの場合よりもだいぶ額が多いことはたしかである。また、ピカールが紹介しているマントノン夫人の手紙にある衣装代(奥方用として年に 1000 リーヴル)と比較しても、ル・ノワール夫妻の舞台衣装は、新品での購入価格ではない評価額であることも考え合わせれば、デイエルコーフ=オルスポエルが指摘するように、「当時の貴族たちが外出に、訪問に、あるいは散策に着ていたものとおなじようなものだった」とみてよいだろう。

17世紀中ほどの資料としては、モリエールの *Illustre Théâtre* 時代の資料(1646年 5月)と、アンドレ・バロン Andr Baron の死後の財産目録(1658年 4月作成)とがある。まずモリエールのものから見てみよう。

1646年、*Illustre Théâtre* はアントワネット・シモニー Antoinette Simony から 527 リーヴル借りていたが、借金が返済できなくなったため、抵当に入れていた舞台衣装を競売して返済にあてるようにとの判決を受ける<sup>(48)</sup>。その判決文から衣装(舞台装飾用の背景幕や小道具も含まれている)に関する箇所だけを引用してみよう。

la robe de vellour couleur de feu couverte de passément d'argent à manche pendante, un deshabilité de thuille d'argent à fond de fleurs incarnadin, un habit usage d'homme, de vellours noir en broderie de soye bleu et rouge, composé d'un pourpoint tailladé de satin bleu, un hault de chausse et un manteau doublé aussy de vellour noir, un manteau vollant de lacre de soye couvert de fleurs, une petite juppe de taffetas gris, un bauldryer en broderie d'argent, un bouquet composé de quatre plumes de plusieurs couleurs, un habit

composé d'un corcelet et de son tournerel de vellours naccara brodé d'argent faux, un corcelet d'argent ayant les hault de manche de couleur cramoisy, un tableau peint en huile garmy de sa bordure noire où est représenté une Magdelaine, un baston de ballaine garmy d'une pomme blanche d'ivoire, un corcelet de vellour noir en broderye avec son tournerel et un autre corcelet avec son tournerel de ratine rouge en broderye d'argent ...

次にアンドレ・ボワロン(通称はバロン)の死後の財産目録(1658年4月作成)から、衣装に関する部分だけを抜きだすと次のとおりである<sup>(19)</sup>。

Item ung robe de satin rouge garmy de sept passements large de trois doigts d'argent semé de paillettes ung corps et tablier de tabis jaulne garmy de sept petits passements d'une pousse de hault aussy d'argent prisés le tout ensemble a quatre vingt dix livres cy. 90 l.

Item ung hault de chausse de serge rouge garmy de deux grandes dentelles semé de paillettes d'argent fausses avec ung pourpoint de gaze d'argent faux garmy d'une petite dentelle d'argent fin prisez ensemble avec ung baudrier d'argent en broderye à la somme de quarante livres cy. 40 l.

Item une robe de velours vert avec quatre grands passements d'argent semée de paillettes d'argent fine le devant et le corps blanc avec deux passements d'argent semé de paillettes fines prises le tout ensemble à la somme de trois cents livres cy. 300 l.

Item une jupe de moire aurore chamarée de trois moyennes dentelles d'argent semée de paillettes fausses prisée à la somme de quatre vingtz dix livres cy. 90 l.

Item ung habit antique bleu garmy de deux dentelles d'argent de legeres broderyes tel quel garmy d'un cottin blanc avec manches de pourpoint et lambrequin enrichie de passements d'argent aussy tel quel prisé le tout quarente livres cy. 40 l.

Item une jupe de moire blanche garmy de cinq dentelles moyennes d'argent prisée quatre vingts dix livres cy. 90 l.

Item ung chapeau de velours noir garmy d'or bouquet de plumes et ung autre bouquet de plumes rouges blanc et jaulne avec ung autre bouquet de plumes couleur feu et blanc prisez le tout ensemble douze livres cy. 12 l.

Item une jupe de satin vert brodée d'or et paillettes de mesme à tiers de haulteur despeece en plusieurs morceaux prisé a cinquante livres cy. 50 l.

Item quinze aulnes de dentelles d'or et d'argent moyennes et petites prisés ensemble soixante livres cy. 60 l.

Item ung corps antique de satin blanc garmy de broderyes d'or et d'argent prisé vingt livres cy. 20 l.

舞台衣装の評価額は合計すると 792 リーヴルである<sup>(20)</sup>。

ところで、上の目録を見ると、女性の衣装(例えばスカート jupe)がいくつか混じっている。妻(女優のジャンヌ・アンズー Jehanne Anzout)の衣装も含まれているということだろう。

また、5番目と10番目の衣装には antique(古代の)という形容詞がついている。17世紀当時は時代考証にはほとんど無頓着だったので、古代を舞台にしても当時の国王や貴族が着ているような服装で登場するのが通例だった。もちろん、当時の感覚での「古代風な」何かは身につけていただろうが。なお、出版された戯曲の扉などにつけられている口絵 frontispice の方はむしろかなり古代風に描かれているが、実際の舞台を忠実に再現したものでは決してない。

参考までに、バロンが所有していた「古代の」衣装についての記述をざっと訳してみると、「青色の古代の衣服、2枚のレースつき、銀糸で軽く刺繍を施してあり、プルポアン [=男物のウエスト丈の胴着]の袖に、銀糸を施したレースで縁どられた垂れ飾りが組み合わされている。」「金糸銀糸の刺繍を施した白のサテンの古代風胴衣」というふうになるだろう。服飾についての専門知識を持たないため、こころもとない訳ではあるが、どうみてもあまり古代らしくはない。金糸銀糸の刺繍を施したりレースを多用していたのは、古代ではなくむしろ17世紀当時のことで、また「プルポアン」や「胴衣」も古代とはまったく無縁の衣服である。

ところで、間接的にだが、舞台衣装の有様を推測させる資料がある。たとえばモンクレチアン Montchrestien の『エクトール』 *Hector* (1604年)では、ジャック・シェレル Jacques Scherer が指摘するように、「エクトールは、同時代の画家たちが描いていたように、兜、鎖帷子、甲冑、盾といった中世末期の武装をして」いた<sup>(21)</sup>。

実際に『エクトール』にあたって、エクトール自身の台詞から、あるいは他の人物がエクトールについて語っている台詞から、衣装(あるいは中世風の騎士の装束、騎士道ぶり)に関連するものを拾いだしてみよう<sup>(22)</sup>。

Le braue Cauallier, le resolu soldat

Ne peut viure enfermé dedans vn Bouleuart. (Acte II, Hector, p. 25.)

Puis qu'il vous plaist, amis, ie quitte ceste maille,

Cet armet, cet escu, ces greues, ces brassars... (Acte II, Hector, p. 27.)

Qui voudrait te blasmer, cheualier sans reproche... (Acte III, le choeur   Hector, p. 33.)

Il court droit   l'estable où sa main ne d dagne

D'equiper son cheual, puis sort   la campagne. (Acte IV, le choeur, p. 48.)

On ne me l'a point dit, et i'en ay connoissance;

I'ay bien tost reconnu le branle de sa lance,  
Et le pannache horrible enté sur son armet,  
Qui parmi nos Troyens le courage remet. (Acte IV, Antenor, p. 52.)

Quand soudain i'apperçoy ton Hector magnanime  
Monté sur vn coursier que l'esperon anime... (Acte IV, Antenor, p. 52.)

以上の例を見ても、確かにシェレルが指摘するように、ホメロスの英雄は中世騎士道物語の主人公のようないでたちで舞台上に登場した——少なくとも作者はそう望んだ——ことがわかる。

17世紀初めから半ばごろまで、いくつかのケースを紹介してきたが、17世紀後半のものについては例えば最初に取り上げたモリエールの舞台衣装を参考にさせていただくとよいだろう。

それでは17世紀の舞台衣装について全体としてどんなことが言えるのだろうか？ 少し古い研究にはなるが、まずウジェーヌ・デポワ Eugène Despois の言葉から紹介しよう<sup>(23)</sup>。

Quant au costume, on s'inquiétait encore moins de l'exactitude; on ne songeait qu'à le rendre aussi somptueux que possible, même le costume romain, qui, s'il eût été fidèle, n'eût admis aucun de ces dispendieux embelissements.

Ce fut donc toujours une lourde dépense pour les comédiens, pour ceux du moins de la Troupe royale et de la Troupe du roi; car ils tenaient à avoir une garde-robe dramatique qui ne fût qu'à leur usage. On avait bien la ressource de louer des habits, et il y avait, au moins au début du règne, «un loueur d'habits pour les tragédies», demeurant au pilier des Halles<sup>(\*)</sup>. Mais il est probable qu'il ne servait que pour les théâtres bourgeois; les comédiens de profession se piquaient dès lors d'avoir des habits à eux.

(\*) [Note de Despois] A la suite d'une tragi-comédie manuscrite de Colletet, *la Révolte de Jupiter contre Saturne*, qu'il avait fait représenter en 1666 «en sa maison de l'entrée du faubourg Saint-Victor, par des jeunes pensionnaires», devant plus de trois cents personnes, il ajoute: «M. Bourgeois demeure à l'entrée des piliers des halles, à l'Empereur ou aux Trois Etoiles. C'est le loueur d'habits pour les tragédies. Son ami M. Mareschal, qui loue les lustres, loge proche Saint-Jacques-la-Boucherie.» Un costumier pour les tragédies, ceci suppose que le goût des théâtres bourgeois et l'usage de jouer chez soi «la tragédie» devaient être assez répandu. Ce manuscrit de Colletet a été détruit avec la Bibliothèque du Louvre; mais cette note avait été recueillie par M. Rathery, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque du Louvre* (*Bulletin du bibliophile*, année 1858, p. 1039. — «Au commencement du XVIIe siècle, dit Tallemant, les comédiens louaient des habits à la friperie; ils étaient vêtus infâmemment.» (T. X, p. 39.) Mais les choses avaient bien changé depuis, et au temps du cardinal de Richelieu, Bellerose, le principal acteur de l'hôtel de Bourgogne, avait, à ce qu'il semble, de fort beaux habits, puisque Floridor les acheta

avec sa place moyennant 20,000 livres. Cependant, même en 1697, la Comédie-Française louait quelquefois encore des costumes; ainsi pour une représentation d'*Amphitryon*, «louage de l'habit de Jupiter, 6 livres». (*Registres*.)

つまり、俳優たち、特に王立劇団 *Troupe royale* (=オテル・ド・ブルゴーニュ座) や国王の劇団 *Troupe du roi* (=マレー座の劇団やモリエールの劇団) の俳優たちは、できるかぎり豪華な衣装を自ら手に入れることに努め、そのため衣装代は彼らにとって重い負担となった、ということである。たとえば古代ローマの衣装などは、その時代の衣服を忠実に再現していたらそれほどの出費はならなかったのだろうが、簡素な衣装では舞台も引き立たないと役者たちは考えたわけである。また、貸衣装屋というのも存在し、それが実際に利用されていた、とも述べられている。デポワが註で紹介している文書から見ても、素人だけでなく、職業俳優たちも利用していたことがわかる。もちろん、国王や有力貴族の保護を受けなかった巡回劇団の役者たちは、例えばヴァルラン・ル・コントがしたように、古着屋を利用したりもしていたはずである。

デポワはこのあとさらにサミュエル・シャピュゾー Samuel Chappuzeau の「この項目 [=衣装] は人が想像する以上に重い負担になった、云々」という言葉を引用しているが、シャピュゾーの本から直接引用すると、次のとおりである<sup>(24)</sup>。

Cet article de la dépence des Comediens est plus considerable qu'on ne s' imagine. Il y a peu de pieces nouvelles qui ne leur coûtent de nouveaux ajustemens, & le faux or, ny le faux argent, qui rougissent bien tost, n'y estant point employez, vn seul habit à la Romaine ira souuent à cinq cens escus. Ils aiment mieux vser de menage en toute autre chose pour donner plus de contentement au Public; & il y a tel Comedien, dont l' equipage vaut plus de dix mille francs. Il est vray que lors qu'ils representent vne piece qui n'est vniquement que pour plaisir du Roy, les Gentilshommes de la Chambre ont ordre de donner à chaque Acteur pour ses ajustemens necessaires vne somme de cent escus ou quatre cens liures, & s'il arriue qu'vn même Acteur ayt deux ou trois personnages à represente, il touche de l' argent comme pour deux ou trois.

Mais ce n'est pas le Theatre seul qui porte les Comediens à de grans frais; hors des jours de Comedie, ils sont toûjours bien vêtus, & estant obligez de parêtre souuent à la Cour, & de voir à toute heure des personnes de qualité, il leur est necessaire de suivre les modes, & de faire de nouvelles dépenses dans les habits ordinaires; ce qui les empesche de mettre de grosses sommes à interest. Aussi a-t-on veu peu de Comediens deuenir riches; ils se contentent de viure honorablement, et font ceder leurs áantages particuliers à la belle passion qui les domine, & à leur vnique but, qui est de contribuer de toutes leurs forces aux plaisirs du Roy, & de satisfaire toutes les personnes qui leur font l'honneur de les venir voir.

念のために付け加えておくと、シャピュゾーは、自分でも劇作家として演劇の世界に実際にかかわったせいもあるだろうが、演劇と俳優たちの熱烈な擁護者で、ときには実際以上に演劇とその奉仕者

たちを美化する傾向がはっきりと見られる。また、以下に述べるように、時には事実をいささかねじ曲げることもすらある。だがその点を考慮しても、同時代人の証言として、彼の本は大きな資料的価値をもつとってよいだろう。

ところで、シャピュゾーは「(衣装などに多額の金を使うため)金持ちになる俳優はほとんどみたことがない」と述べているが、これは正確ではない。彼の校訂者ジョルジュ・モンヴァル Georges Monval が註で反論しているように<sup>(25)</sup>、例えば「ジョゼフ・ベジャール Joseph Béjart は1659年に死んだとき24000エキュの遺産を残した」し、マドレーヌ・ベジャール Madeleine Béjart やモリエールにしても、その遺産をみれば、「金持ち」になったことは間違いない。

参考までにマドレーヌ・ベジャールの残した財産は、ジュルゲンス Madeleine Jurgens とマックス フィールド＝ミラー Elizabeth Maxfield-Miller によれば次のとおりである<sup>(26)</sup>。

meubles	490 livres.	
habits de comédie	983 livres.	
linge	50 livres.	
vaisselle d'argent	948 livres. 15 sols	
bijoux	227 livres.	
deniers comptants	17,809 livres. 1 sol	
total des biens meubles	2968 livres. 15 sols	
biens immeubles	2856 livres.	(la grange de La Souquette)
argent monnayé	17,809 livres. 1 sol	
dettes actives (*)	5300 livres.	

(\*) Ce chiffre est inexact car certaines obligations passées au profit de Madeleine Béjart et connues par ailleurs ne sont pas mentionnées ici.

ただし、目録にしたがって実際に計算し直したところ、habits de comédie と total des biens meubles の項目に数字にずれがあったので(他の項目については計算していない)、念のため私の計算結果を併記すると次のようになる。

habits de comédie	983 livres.	→	1001 livres.
total des biens meubles	2968 livres. 15 sols	→	2716 livres. 15 sols

またモリエールの遺産については、スーリエ Eudore Soulié が次のようにまとめている<sup>(27)</sup>。

Si l'on cherche à résumer cet inventaire en s'en tenant aux chiffres qu'il renferme, on trouve que Molière

laisse en meubles, linge, habits, livres, argenterie, deniers comptant, etc., une valeur environs

.....18000 lt

Il est dû à la succession, en y comprenant les dix mille livres réclamées par la veuve aux héritiers Poquelin,  
un peu plus de .....

.....25000

Total ..... 43000

Les dettes s'élèvent à près de .....

.....3000

L'actif de la succession est donc .....

.....40000 lt(=livres tounrois)

さらにまた、すでに紹介しているフロリドルやベルローズ、あるいはシャルル・ル・ノワール、アンドレ・バロンなども、「金持ち」になった役者のリストに加えることができるだろう。また、モリエールの死後、アルマンドと共に劇団を支えたラ・グランジュ La Grange も、ジャクリーヌ・ド・ジョマロン Jacqueline de Jomaron によれば「1692年に死んだとき、相続人たちに300000リーヴル残したという<sup>(29)</sup>」ことで(3万ではなく30万である!)、これはまさに「大金持ち」と形容すべきだろう。実際に、1672年(つまりモリエールがまだ生きているときである)に作成されたラ・グランジュの財産目録にあげられている舞台衣装は、1着で900リーヴルと評価されたもの2点を含み、総額で5185リーヴルにのぼる<sup>(30)</sup>。参考までに、900リーヴルと評価された衣装2点を紹介してみよう。

«un habit à l'antique, de broderie d'argent fin, fort relevé, concistant en corp, lambrequins, tonnellette, brodequins, manches, coeiffures et garnitures, couleur de cerize»

«un habit brodé d'argent fin sur un velours ras vert brun par bandes aplicquées sur un brocart d'or, lesdictes bandes brodées de dantelle frezée, composé d'un pourpoint hault de chausse et baudrier, la garniture de rubans couleur de cerize, le bouquet de plume, les canons de dantelle et bas de soye»

マントノン夫人の弟嫁の衣装代が年間1000リーヴルだったことと考え合わせても、ラ・グランジュのものがどれほど豪華な衣装だったか想像できるだろう。先ほど紹介したシャピュゾーの文章の中に「ローマ風の服1着だけで500エキュ [=1500リーヴル]にもなることがしばしばである」とあったのも、あながち誇張とは言い切れないだろう。まさにコルネーユ Corneille が『舞台は夢』 *Illusion comique* のなかで魔術師アルカンドルに語らせたように「演劇は実入りの良い仕事」(第5幕最終場)であり、俳優にとって莫大な富をもたらすものであった。

ちなみに、コルネーユがこの台詞を書いたのは1630年代の半ば(劇の初演は1635年)であるが、こうした状況はルイ14世の時代になってさらに固まってくる。しかし、17世紀の初めは、必ずしもそうではなかった。ヴァルラン・ル・コントなどは借金の連続で、先に紹介したように衣装代が支払えなかったり、あるいは衣装や道具を借金の「かた」にしたりしたことも一度ならずあった<sup>(30)</sup>。

16世紀末から17世紀初めにかけての困難な時代=ヴァルランの時代から、リシュリュー枢機卿の後ろ盾を得た演劇の上昇期=ベルローズやフロリドールの時代を経て、ルイ14世=ヴェルサイユ時代=モリエール時代へと移る過程で、演劇はたしかに職業として、それも「実入りの良い」職業として確立されたのである。

フランスが宗教戦争の混乱をまだ引きずっていた時代、社会も不安定で貧しかった時は、役者たちも貧しく、ひとところに落ち着くことができなかった。しかし、社会の安定と共に、役者たちの立場も安定してゆく。そして、ひとつの時代が頂点を極めたとき、演劇もまた頂点を極めた。

演劇が世界を映す鏡であるとするれば、この時代の役者たちのありようと、彼らがまとった装束、彼らが作り上げた舞台とは、まさに彼らが生きた時代を象徴していたと言えるだろう。

なお、今回は紹介を見送ったが、たとえばジョゼフ・ベジャール、レオナルド・ロメニー Léonard de Loménie、ジュヌヴィエーヴ・ベジャール Geneviève Béjart、ラ・トリリエール La Thorillière といった俳優たちが所有していた衣装についての目録が、ジュルゲンスとマックスフィールド=ミラーのまとめたモリエール関係資料集に収録されているので<sup>61)</sup>、詳しく調べたい場合には参照するとよい。

最後にジャン・ジャック・ルービーヌ Jean-Jacques Roubine の言葉を紹介して本稿を締めくくるとしよう<sup>62)</sup>。ルービーヌは、この時代の俳優たちにとって(そしてそれ以後の時代の俳優たちにとって)基本的には共通することかも知れないが)舞台衣装とは何であったかについて、こう語っている。

L'ornementation scintillante des costumes du théâtre louis-quatorzien est à la fois la conséquence d'un goût, d'une contrainte technique et d'un parti pris esthétique. La peinture, la décoration, le mode de l'époque reflètent ce goût pour les étoffes chatoyantes, pour les couleurs étincelantes, pour les broderies et les bijoux. Il faut, d'autre part, que ces costumes «accrochent» d'autant mieux la lumière des chandelles que la fumée qu'elles dégagent est un obstacle avec lequel il faut compter. Enfin ces costumes sont évidemment un outil essentiel de la magnificence et de l'éblouissement qui gouvernent l'idéologie du spectacle versaillais. C'est spécialement vrai de l'opéra, du ballet, des carrousels et autres fêtes royales. R. Alewyn n'a pas de peine à repérer ici la permanence du baroque le plus flamboyant: «Costumes excentriques, cuirasses parsemées de bijoux, casques ornés de bouquets de plumes, lances recouvertes de housses aux broderies précieuses et de rubans voltigeants, forment une étrange mascarade: la version de la chevalerie médiévale qu'a élaborée le baroque.» Indifférence à la véracité ou à la vraisemblance historique? Ce n'est pas sûr. Après tout, pour qu'une représentation soit historiquement plausible, il n'est pas nécessaire qu'elle soit conforme à la vérité, il suffit que le spectateur soit convaincu de cette conformité. Certains témoignages, en tout cas, suggèrent que ce costume n'était pas, dans l'esprit du temps, dépourvu de rapport avec la réalité qu'il était censé refléter. En 1682, le père Menestrier donne, aux costumiers du ballet, les conseils suivants: «... Si les personnages sont historiques, il faut autant que l'on peut s'attacher à la forme des habits de leur

temps. Celui des anciens Romains est le plus auguste de tous; et il n'en est point qui laisse la jambe plus libre. Il était composé d'une cuirasse avec ses lambrequins. Il lui faut une courte manche à moitié du bras, et on l'accompagne d'un bas de saye plissé en rond qui fait la cotte d'armes; le casque avec une aigrette et des plumes est la coiffure dont on accompagne cet habit. (...)

«Les Grecs ont le bonnet rond avec quantité de plumes autour. La coiffure des Persans est presque semblable (...). Les Turcs et les Sarrasins doivent être vêtus d'un doliman et coiffés d'un turban avec une aigrette.»

Il n'en reste pas moins que ces costumes sont d'abord conçus pour la féerie du spectacle et pour l'éblouissement du regard. Aussi comportent-ils une part d'irréalisme assumé, de stylisation si l'on veut, et souvent d'exubérante fantaisie. Comme de nos jours, ils sont confiés à l'imagination de costumiers professionnels tels que Daniel Rabel sous Louis XIII, Henri de Gissey au début du règne de Louis XIV, et surtout par la suite Jean Bérain qui a dessiné et réalisé un nombre considérable de costumes d'opéra, de ballets, de carrousels... dont les maquettes nous ont été conservées. Comme aujourd'hui, ces costumes sont parfois tributaires d'impératifs conjoncturels. Pour camoufler les bras maigrichons d'une chanteuse, Bérain dessine une manche longue, collante et boutonnée. Et comme aujourd'hui, la mode s'empare volontiers des trouvailles du théâtre: la manche en question fera fureur sous le nom poétique d'«Amadis» (l'opéra de Lulli pour lequel elle avait été imaginée). A l'occasion, d'ailleurs, Bérain dessine également, pour le roi et la famille royale, des vêtements «d'extraordinaire». Versailles aussi est un théâtre...

## 註

- (1) *Inventaire fait après décès de Molière*. Transcrit par Eudore Soulié, *Recherche sur Molière et sur sa famille*, Paris, Hachette, 1863, pp. 262 - 292. Voir aussi: Madeleine Jurgens et Elizabeth Maxfield-Miller, *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Paris, Imprimerie Nationale, 1963, pp. 554 - 584.

なお、引用したテキストは Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.*, pp. 566-567 の transcription によった。

- (2) Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.*, pp. 567-570.  
(3) *Ibid.*, pp. 570-572.  
(4) なお参考までに記しておく、当時の貨幣の単位は次のようになっている。

1 フラン franc	= 1 リーヴル livre
1 リーヴル	= 20 ソル (スー) sols (sous)
1 ソル (スー) sol (sou)	= 12 ドゥニエ deniers
1 エキュ écu	= 3 リーヴル

1 ピストール pistole = 10 リーヴル(後には 11 リーヴル)

1 ルイ louis = 11~14 リーヴル(時代によって変動)

(5) Raymond Picard, *La carrière de Jean Racine*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1961, pp. 70-75.

(6) モリエールの『ジョルジュ・ダンダン』に「たったこれだけの使いで金貨3枚ももらえるなんて。(…) 普段は1日働いても10スーしかかせげないというのに」という台詞がある(1幕2場、リュバン)。

(7) 今日の貨幣価値ではどのくらいになるかは、その後の物価上昇などを考慮しながら考えればよいのだろうが、ピカルが述べているとおり、「あくまで一つの目安にすぎない」ことをよく承知しておく必要があるだろう。だから、ましてやフランス・フランから日本円にさらに換算するとなれば、まさに目安にさえならないかもしれない。ただ、参考までに、次の例を上げておこう。

鈴木力衛編『ラシーヌ』(筑摩書房「世界古典文学全集第48巻」、1965年12月刊)の巻末に収められた戸張智雄氏作成の「年譜」に次のような記述がなされている。「1663年 ルイ14世の親政の下に、財務総監となったコルベールは、シャプランを中心にして、文人の年金制度を設立する。ラシーヌも(…) 国王よりの年金下賜が内定する。正式の発令は1664年8月で、額は六百リーヴル。17世紀後半を通じて貨幣価値は変動し、とくに国庫の戦費負担が増大するとともに、文人年金の支給は滞りがちとなるが、おおよそ1リーヴルは千円に換算される。また当時の給与としては、貴族の秘書の手当の二倍程度。」また、鈴木力衛訳、中央公論社版『モリエール全集』第3巻(1973年=昭和48年刊)の訳註に当時の貨幣価値について次のような言及あり。「なお当時の1フランは現在の邦貨に換算して千五百円くらいと推定される。」(375ページ[13ページの訳註]を参照。)

(8) G. ルフラン『労働と労働者の歴史』小野崎晶裕訳、芸立出版、1981年、107ページ。なお一部漢数字をアラビア数字に改めて引用した。なお固有名詞の読み方についてはいくつか疑問点もあるが、訳文のまま引用した。

(9) Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, 2vol., Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1960 et 1961. Tome II, p. 773.

(10) S. Wilma Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy, poète du roi 1572 - 1632*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Nizet, 1972. Appendice N° 2 (p.174), «Marché entre Noël de France, Valleran le Conte et Jehan Ollivier» (analyse). なお、このあたりの事情については戸口民也「ヴァルラン・ル・コントあるいは新しい演劇のために—17世紀フランス演劇史序説(その5)」(長崎外国語短期大学『論叢』第37号、1991年、pp.1-17.)に紹介してある(pp.5-6を参照)。

(11) 詳しくは戸口民也「ヴァルラン・ル・コントあるいは新しい演劇のために—17世紀フランス演劇史序説(その3)」(長崎外国語短期大学『論叢』第29号、1986年、pp.1-17)参照。

(12) 同上、p.5-7を参照。

- (13) Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, Appendice N° 22 (pp.191 - 193), «Acte d'association de la troupe de Mathieu Le Febvre» du 21 février 1608.
- (14) Tallemant des Réaux, *op. cit.*, Tome II, p. 777.
- (15) S.Wilma Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, Tome I, Paris, Nizet, 1954. Appendice N° 10 (pp. 162 - 169), «Inventaire après décès de Charles Le Noir, comédien de la troupe royale» du 18 août 1637.
- (16) Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, Tome I, p. 59.
- (17) *Ibid.*, p. 63.
- (18) «Sentence du Châtelet rendue en faveur d'Antoinette Simony contre les comédiens de l'Illustre Théâtre» du 5 mai 1646. Cf. Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, Tome I, Appendice N° 38, pp. 209 - 213. Voir aussi Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.*, pp. 287 - 291. なお、引用したテキストは Jurgens et Maxfield-Miller, p. 290 の transcription によった。
- (19) Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre du Marais*, Tome I, Appendice N° 11 (pp. 169 - 173), «Inventaire après décès d'André Boiron» du 18 avril 1658.
- (20) なお、Deierkauf-Holsboer は *Histoire de la mise en scène* で 729 リーヴルと記しているが (p. 122)、これは計算違いで 792 リーヴルが正しい。Cf. Deierkauf-Holsboer, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre français à Paris de 1600 à 1673*, Paris, Nizet, 1960, p. 122.
- (21) Jacques Sherer, «Le théâtre Phénix», dans *Le théâtre en France*, publié sous la direction de Jacqueline de Jomaron, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1988 - 1989. Tome I, pp. 89 - 110. (なお引用は Tome I, p. 106.)
- (22) 使用したテキストは次のとおり。 *Les tragédies de Montchrestien*, Nouvelle édition d'après l'édition de 1604 avec notice et commentaire par L. Petit de Julleville, Paris, Plon, «Bibliothèque Elzévirienne», 1891.
- (23) Eugène Despois, *Le théâtre français sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1874. Chapitre V, «Dépenses particulières. Le Costume», pp. 133 - 140. なお引用は pp. 133 - 134 からのものである。
- (24) Samuel Chappuzeau, *Le Théâtre François*, accompagné d'une préface et de notes par Georges Monval, Paris, Jules Bonnassies, 1875. 引用箇所は LIVRE TROISIÈME, XXVIII, Grande dépense en habits, pp. 111 - 112.

シャピュゾーの本は 1674 年にリヨンで出版され、同時にパリで発売されている。1674 年前後に何があったかと言えば、前年の 1673 年 2 月にモリエールが死んでいる。またコルネーユは、74 年 12 月に初演された『シュレナ』*Suréna* を最後に演劇の世界から完全に引退することになる。一方ラシーヌは、73 年の 1 月、コルベールの強力な支援をうけてアカデミー・フランセーズ入会をはたし、その直後には『ミトリダート』*Mithridate* を初演し、大成功を得る。そして 74 年には『イフィジエニー』*Iphigénie* を発表している。しかし、演劇界の頂点を極めたラシーヌも、1677 年 1 月初演の『フェードル』*Phèdre* を最後に劇界を去ることになる。演劇

は一つの時代の終わりにさしかかっていた。これに対し、当初はモリエールに協力してコメディ・バレーの音楽を作っていたリュリ Lully (Lully) は、ルイ 14 世の後ろ盾を得て 1672 年に「王立音楽舞踏アカデミー (オペラ座)」を発足させ、またオペラ上演独占権を得た。リュリはキノー Quinault の協力を得て、73 年には『カドミュスとエルミオーヌ』*Cadmus et Hermione*、74 年には『アルセスト』*Alceste*、75 年には『テゼ』*Thésée* をというぐあい、次々とオペラを発表してゆく。こうしてリュリの音楽とキノーの台本によるオペラが、演劇に取って代わる新しいスペクタクルとして大流行しはじめたのである。

なお、シャピュゾーのこの本 (および同じく 17 世紀当時の文献 Jean Nicolas du Tralage, *Notes et Documents sur l'Histoire des Théâtres de Paris au XVIIe siècle*) についての紹介としては内海利朗氏の論文「フランス古典劇に関する二つの同時代資料について」(『明治大学教養論集 80 号 フランス文学』1973 年 3 月、pp.1-36) がある。なお、衣装についての項は同論文 p.17 に紹介されている。

- (25) Chappuzeau, *Le Théâtre François*, p.179 [note de la page 112].
- (26) Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.* p. 506. なおマドレーヌの舞台衣装は pp.506-508 にあげられている。
- (27) Soulié, *op. cit.*, p. 97.
- (28) Jacqueline de Jomaron, «La raison d'Etat», dans *Le théâtre en France*, publié sous la direction de Jacqueline de Jomaron, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1988-1989. Tome I, pp.143-184. (なお引用は Tome I, p. 165.)
- (29) Cf. Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.* p. 711-712.
- (30) 例えば Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy* に収録されている次の文書を参照。Appendice N° 34 (pp.203-204), «Promesse faite par Valleran le Conte et Jehanne de Wancourt, sa femme à Jehan de Mailly» du 7 mars 1611; Appendice N° 19 (pp.188-189), «Accord entre Valleran le Conte et Estienne de Ruffin au sujet du règlement» du 3 mai 1606.
- (31) Jurgens et Maxfield-Miller, *op. cit.*, p. 164 をまずみてから、参照すべきページを確認のこと。
- (32) Jean-Jacques Roubine, «L'illusion et l'éblouissement », dans *Le théâtre en France*, publié sous la direction de Jacqueline de Jomaron, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1988-1989. Tome I, pp. 357-406. (なお引用は Tome I, pp. 391.)