

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)

戸口民也

本論に入る前に — 日付の間違いと訂正

「その4」を發表してからだいぶ時間がたってしまった⁽¹⁾。筆者の怠慢が第一の理由だが、あえて弁解すれば、もうひとつ理由がある。「その4」で取り上げたある文書の日付に関して重大な疑問が生じたため、その問題を解決しないかぎり次に進めなくなってしまったのだ。疑問については、その後、原資料の確認作業を行なった結果、はっきりした答えが得られた。本論に入る前に訂正をしておきたい。

問題の文書は、受難劇協会とイギリス人劇団とがオテル・ド・ブルゴーニュ座の使用についてかわした契約書“Bail par la Confrérie de la Passion à Jean Thays(sic) et ses compagnons, comédiens anglais”である⁽²⁾。「その4」を書いた際、私はこの文書の日付をデイエルコーフ＝オルスポエル夫人に従い1598年「3月」25日 (le 25 mars) として考えていたのだが、実はこれは「5月」25日 (le 25 may) の誤りだったことが原資料を参照した結果、確認されたのである。また、イギリス人劇団の座長の名前も Jean Thays ではなく Thayer と読むべきだったことも明らかになった。間違いの原因はごく単純な読み違いだった。ただ、この点に関してはすでに別のところで發表しているのので、詳しくはそちらを参照していただくとして⁽³⁾、ここでは結果だけ述べるにとどめよう。

ともあれ、日付が間違っていたため、それをもとに私が推測したことも全面的に訂正せねばならなくなってしまったわけだ。訂正すべき点は以下のとおりである。

1) p.2, l.3 以下 (p.= ページ ; l.= 行)

Jean (John) “Thayer” —— 以下 Thays (Thais) はすべて Thayer に訂正 ——
率いるイギリス人劇団がパリにやってきたのは、ヴァルランとタルミーが提携交渉をしていた時 (また受難劇協会とも交渉していた時) よりももっと後のこと、おそらくは約2ヵ月後のことになるだろう。従って、

2) p.2, l.14 以下

受難劇協会は、イギリス人劇団の存在を、ヴァルランやタルミーとの交渉の際に利用したとは言えなくなるし、交渉難航の原因はイギリス人とは何の関係もないと考えたほうがよさそうである。そして、

3) p.2 最終行

受難劇協会は、ヴァルランやタルミーを裁判で屈伏させてから2ヵ月ほどたった「5月」25日に —— 以下「3月」25日はすべて「5月」25日に訂正 ——, イギリス人劇団と契約を結んだのである。ところで、契約の日付が5月25日ということになると、イギリス人がオテル・ド・ブルゴーニュ座を使うのは、契約から1週間後となり、

4) p.4, l.7 から l.14 まで

この段落で私が書いたことは、一応白紙に戻さなければならない。Jean Thayer も座員たちも契約の時点では全員パリにきており、そのまま6月まで首都に滞在したと考えるべきだろう。だが、それなら、3月17日 —— つまりシャトレ裁判所の判決の日付から5月末までの間、オテル・ド・ブルゴーニュ座はどうなっていたのだろうか？

5) p.4, l.16 から l.18 まで

ここに引用したデイエルコーフ＝オルスポエル夫人の推測は事実関係からみて間違っていると看做しても、それ以下の、タルミーとその一座がパリを離れたということまでは否定する必要はないだろう。ただ、ヴァルランが「他の劇場を見つけて上演を行った」のかどうかという点では、p.5, l.10 から p.6, l.6 までに私が

示した推測を —— p.5, l.25-26 のように日付など訂正すべき箇所は別にして —— 基本的には撤回するつもりは今のところない。

6) p.8, l.17 から l.22 まで

Jean Thayer たちは、5月25日の契約の少し前になってはじめてパリにあらわれたのかもしれない。それまでは、おそらく、フランスの地方を巡っていたのではないだろうか。ただ、そう私が想像するだけで、確証はない。

なお、訂正ではないが、ひとつだけ最後に付け加えておきたい。

7) p.12, l.22 から p.13, l. 7 まで

「確証を欠く想像」であることはたしかだが、自分が提示した「想像」にはまだこだわっている。日付の訂正はしなくてはならない。しかし、もしも「ヴァルランが5月末までオテル・ド・ブルゴーニュ座で演じていたとしたら」という仮定は、あくまで裏付けの全くない仮定にすぎないとお断わりしたうえで、そのまま残しておきたい気がするのである。

* * * * *

ことのついでと言っては恐縮なのだが、実は「その3」にも1箇所、この際訂正しておいたほうがよい日付の間違いがあったので、付け加えることにしたい。「その3」pp.16-17の註(22)で紹介した「1610年」8月9日付けの文書のことがだが、これは「1611年」8月9日が正しい。この文書を最初に紹介した Alan Howe 自身がその後に発表した論文⁽⁴⁾で日付の訂正を行っていることに気づいたので、私も昨年(1990年)の夏、パリ滞在の機会を利用して国立古文書館 Archives Nationales を訪れ、直接文書に当たってみた。その結果、たしかに「1611年」であることが確認できたので、あわせて申しそえておきたい。

* * * * *

3 長い戦いの始まり

前回「その4」で述べたように、裁判所の判決はヴァルランたちにとっては不利なものだった。アドリアン・タルミー Adrien Talmy とその仲間たちは、訴訟の結果に失望したのか、あるいは受難劇協会の存在に嫌気がさしたのか、とにかく地方を巡るほうがましと考えたようで、ヴァルランと提携契約を結んだにもかかわらず、パリに見切りをつけてしまう。タルミーの一座がいつパリを離れたかは正確にはわからないが、たぶん、訴訟の結果が出て間もなく首都を去ったと思われる。その後タルミーたちは、同じ年（1598年）にロレーヌ地方を巡回し、ナンシー Nancy で上演したことが記録に残されている⁽⁵⁾。また翌年の1599年にはモンズ Mons で喜劇や牧歌劇（音楽入りの幕間狂言つき）を上演し、おそらくリエージュ Liège, モンズ, アラス Arras, バポーム Bapaume, ブリュッセル Bruxelles, トゥルネー Tournai などに立ち寄り、9月にはサン＝トメール Saint-Omer, ベチューヌ Béthune, エール Aire なども巡ったようである⁽⁶⁾。これ以前にもタルミーは1593年にカンブレー Cambraiで、また1594年にはアラスで公演を行なっているから、彼の行動範囲は現在で言えば主にアラスを中心とした北フランス地方およびブリュッセルを中心としたフランス語圏ベルギーであったと考えてよいだろう⁽⁷⁾。少なくとも資料で見ると、タルミーと彼の一座が再び首都にあらわれた形跡はない。

タルミーとの提携があっけなく破綻してしまった以上、ヴァルランは独力でパリ定着をはかるしかなくなった。3月17日から5月末まで、ヴァルランとその一座がどこでどう過ごしていたかはわからない。地方を巡っていたのか、それともパリに残っていたのか、手がかりは何一つ発見されていない。

しかし、6月には、彼と仲間達がパリにいたことは、二つの文書から確認できる。ひとつは1598年6月28日付けの文書“Marché entre Noël de France, Valleran le Conte et Jehan Ollivier”⁽⁸⁾で、ヴァルランがパリの古着商ジャン・オリヴィエに対して借金の返済をしていることを示したものである。そしてもうひとつは、同じ年の7月27日付けの文書“Cotrat de mariage de Savinien Bony”⁽⁹⁾で、ヴァルランの仲間の一人サヴィニアン・ボニーの結婚契約書である。

なおこの結婚に際しては、ヴァルランとフィアークル・ブーシェ Fiacre Bouchet⁽¹⁰⁾が証人になっている。

これら2通の文書のうち、とくに興味深いのは第一のものである。それによれば、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着の衣裳の代金 200エキュ・ソレイユを弁済している。ヴァルランが買った衣裳の内訳は、「金色のリネル」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着は舞台衣裳として購入されたと考えてまず間違いないだろう。「その3」でふれたタルミーとの提携契約でも、舞台衣裳等はヴァルランが調達することになっており、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なかったため、文書から想像するに、騎士ミシェル・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。ミシェル・デトゥルネルという人物について、また彼とヴァルランとの関係については、いずれもよくわからない。芝居好きでとくにヴァルランをひいきにしていたのだろうか？あるいはわれわれが知らない別の関係があったのだろうか？いずれにせよ、彼の援助のおかげでヴァルランは衣裳が手に入ったわけである。

この時、ヴァルランの手元にはまとまった金がなかった。衣裳のほうはこうしてなんとか手に入ったものの、そのほか彼が負担するはずの出費はどうしていたのだろうか？多分、他のところはうまくやりくりしたのだが、衣裳代までは手が回りかねた、ということだったのだろう。

それはそうと、ヴァルランが問題の衣裳を買ったのはいつだったのだろうか？文書から察するに、「つけ」で買ったのはまず間違いない。とすれば、6月28日という日付からそう前のことではないだろう。仮にミシェル・デトゥルネルあるいはその代理人のノエル・ド・フランスが仲に立ったとしても、古着商の立場からすれば、いついなくなるかもしれない旅役者にそう長期間の支払い猶予を約束

したりはしないだろう。しかも 200エキュという代金はかなりの額である⁽¹¹⁾。ヴァルラン一座が現にパリにいて芝居をやっており（たとえまだこれからだとしても、上演のための準備がすっかり整った状態にあり）、しかもある程度の期間パリにとどまって公演を行なうことがはっきりしていたからこそ、商談は成立したのだと思う。だから、ヴァルランと座員たちは、古着商への借金返済日つまり 6月28日以前にもパリで上演を行なっていたと考えることができる。そうでなかったら、ヴァルラン自身も信用買いをすることはなかっただろう。ヴァルラン一座が3月以来ずっとパリにとどまって公演を続けてきたか否かは、「その4」に述べたとおり確かではないが、たとえパリを離れたときがあったとしても、それはごくわずかな期間にすぎなかったとおもわれる。いずれにしても、6月にはパリで上演していたに違いない。イギリスの劇団が6月からオテル・ド・ブルゴーニュ座を使うはずだったので（実際にはそうならなかったのだが）、どこか別の場所で演じていたのだろうが、残念ながら確認はできない。

ヴァルラン一座の上演はおそらく7月末まで続く。7月27日に一座の役者サヴィニアン・ボニーが結婚し、ヴァルランとフィークル・ブーシェが証人になっていることは、すでにふれたとおりである。なお、古着商とのことで登場したノエル・ド・フランスがもう一人の証人として名をつらねている。ヴァルランとこの仕立商、さらには騎士ミシェル・デトゥルネルとのつながりの度合を暗示させるひとつの手がかりと言えよう。

ところで、ヴァルランたちの芝居は成功したのだろうか？ デイエルコーフ＝オルスボエル夫人は然りと答えている。もしも失敗していたら当然収益も少なく、そういった経済的にも不安な状態ではボニーが家庭をもつことなど考えなかったはずだ、ということである⁽¹²⁾。それはそうかもしれない。だが、決定的な理由とも言いきれない。たとえ金がなくとも、また経済的な不安があろうとも、結婚する人間はいるからだ。現に座長のヴァルランはその1ヵ月前は金策で苦労していたはずである。もっともそれはあくまでその時だけの話で、問題はすぐに解決したのかもしれない。上演収入全体に対する座長ヴァルランの「取り分」part は、すでに「その3」で見たように⁽¹³⁾、かなりの割合をしめていることは確かであるが、それは彼が舞台衣裳その他を個人で負担しているためであって、収益が落ち込んだ場合、座長の経済状態はその分だけ苦しくなるのである。また、公演全

体は順調なときでも、衣裳代金などがまとまって必要になったりすると、そのときはやはり金策に走りまわることになるのかもしれない。それに、もしもオテル・ド・ブルゴーニュ座を借りていたとしたら、イギリス劇団の契約例（5月25日の契約条件）になれば収益のざっと半分は受難劇協会に吸い上げられていただろうし、あるいはもう少し条件がましになったとしても（例えば6月4日の判決で示された条件）、1日につき6エキュ半という金額を払わなければならなかったはずだ⁽¹⁴⁾。またもしもオテル・ド・ブルゴーニュ座以外の場所で上演したとしても、例えばその場所に舞台を作る費用を負担したうえで使用料——例えば1日2エキュ程度——を払い⁽¹⁵⁾、さらに受難劇協会にも1日につき1エキュを支払わなければならなかったはずである⁽¹⁶⁾。どちらにしても、相当な出費を強いられることは間違いない。だから、たとえ芝居そのものは当たったとしても、座長が金に困るという事態は十分起こり得るのである⁽¹⁷⁾。

ヴァルラン・ル・コントの一座が少なくとも1598年の6月から7月にかけてパリにずっと滞在し続け、おそらくはその間、上演活動も行なっていたことは間違いないと思う。そのときの劇団の顔ぶれはどうなっていたのだろうか？ タルミーの一座は、提携契約を実行することもないままパリを去ってしまったようであるから、ヴァルランの劇団が単独で演じたとみてよいだろう。3月の提携契約時のメンバーは全員残っていたのだろうか？ 契約書にはヴァルランも含めて5人の名前しか記されていないが、それで全部なのだろうか？ もちろんこの時代の旅回りの劇団が大勢の役者を抱えていたはずはないし、必要に応じて一人が二役も三役も——とくに端役の場合はもっとたくさんの役を——こなしていたことは確かだが、それにしても5人というのはいささか少ないような気がする。例えば1603年にアンジェ Angers で劇団協約を結んだ「国王の俳優たち」の一座には女優2人を含む6人の正座員と、さらに4人の準座員・見習いが加わっていた⁽¹⁸⁾。ただし、正座員は——「署名ができない」と協約文書中に明記されている一人の女優を除いては——全員が文書の最後に署名しているが、4人の準座員・見習いのなかで署名に加わっているのは一人だけである。とすると、1598年のヴァルラン一座にも、名前こそあげられていないが、準座員ないしは見習いが数人加わっていた可能性もなきにしもあらず、というわけだ。そのなかには、ことによったら女優もいたかもしれない。

本題から話がそれるかもしれないが、女優について少し考えてみたい。1598年の時点でヴァルラン一座に女優が加わっていたのだろうか？ 3月16日の提携契約書には女優の名前はまったくない。たとえばこれが劇場の賃貸契約だったら、座長だけ、あるいは劇団の主要な——それも男性の——メンバーだけが契約書に名をつらね、たとえ女優がいても書類には名前がでないことはめずらしくなかった。しかし、収益の分配——つまり座員一人一人の「取り分」part——にもふれた契約文書となると、女優でも「取り分」をもっていれば、文書に名前と「取り分」が記され署名もして当然であろう。だから、もしも経験をつんだ女優が加わっていたなら、上演収入の分配にあたって当然各自の「取り分」をもっていたはずなので、契約書にも彼女たちの名前と「取り分」とが記されていたはずである。それが無いということは、この時期、ヴァルランの劇団には実際に女優は一人もいなかった可能性が高い、ということである。少なくとも正座員はおらず、もしもいたとしても、まだ「取り分」とは縁がない準座員か見習いだけだったと考えるべきだろう。

しかし、ヴァルランが女優を必要としていなかったわけでは決してない、と私は思う。「その1」で見たように、ヴァルランはすでに1592年にボルドーで女優と共演していた。しかもその女優は、ボルドーの評定官を務める人物から、「美しい」だけではなく「品行も言葉使いも立派」なうえに、舞台上に立って「自分の役を見事に演じ、王妃や王女の役柄で彼女に欠けているものといえば生まれただけであった」と称賛されたほどの女性であった⁽¹⁹⁾。だから、優れた女優の存在が舞台にどれほど大きな意味をもつかは、ヴァルランは自分の経験からも十分知っていたはずである。

それに、3月16日の提携契約書には「喜劇、悲劇、悲喜劇、牧歌劇およびその他のだしもの」⁽²⁰⁾を演じるとある。このレパートリーを見れば、女優の出番はいくらでもありそうだ。いやそれどころか、とくに悲喜劇や牧歌劇のように恋愛が筋の中心になる劇では女性が主役になることも多いので、女優の活躍する場があって当然である。しかも、6月28日以前にパリの古着商から買った7着の衣装のうち5着までが女性用であったことは先に述べたとおりである。おそらくヴァルランは、かつてボルドーで共演したような女優を求めていたに違いない。ただ、ボルドーの女優が芝居の世界から離れて以来、彼の望みはなかなか叶えられず、

1598年の時点でも、まだ彼が満足するような相手役は依然として見つかっていなかったのだろう。それが多分、女優の名前が一人も記されていない契約文書の背後に読み取るべき事情なのではないだろうか。

たしかにこの時代には、まだ女優の数は多くなかった。いや、少なかったと言ったほうがよいだろう。現に、ヴァルランの劇団だけでなく、タルミーの一座にも女優の名前は一人もでてこない。1603年のアンジェの劇団のように女優が2人加わっているケースもあるが、アラン・ハウによれば、「17世紀の最初の20年間について言えば、古文書や印刷された文献資料等を詳しく調べてみても、確認できた女優の名前はわずか12人にすぎない」⁽²¹⁾のが実状である。女優という名に値する最初の女性は1592年のボルドーの女優であったが、彼女の名前は伝わっていない。名前がはっきり記録されている女優は、実は1603年のアンジェの2人が最初なのだ。ヴァルランの一座に女優の名前が文書で確認できるかたちであられるのは、ようやく1607年になってのことである⁽²²⁾。

もうひとつだけ付け加えれば、この文書からさらに2年ほど後のことだが、ヴァルランは1609年から1610年にかけて3人の娘を女優見習いとしてあずかり訓練するという契約を結ぶことになる。結局彼は、1592年のボルドーの女優以外には自分の相手役を務める理想の女優にはめぐりあえず、ついには自分の手で養成しようとしたのだろうか？ いずれにせよ、これらの事実は、ヴァルランが女優を必要としていたことの傍証にはなるだろう。また、女優になりたいという娘——さらには娘を女優にしようという親——がこのようにいるということは、演劇に対する社会の関心の高まりを示しているといってもよいだろう⁽²³⁾。そういえば、ポール・スカロン Paul Scarron の『芝居物語』Le Romant comique に登場する女優ラ・カヴェルヌ La Caverne の母親（物語では「マルセーユの商人の娘」となっていた）が旅役者と結婚して自分も女優になったのはこの頃のことだろうか？ 『芝居物語』はフィクションであるし、しかも作者がこの物語よりも半世紀前の芝居の世界のことをどこまでふまえながらこのような設定をしているのかも確かではないが、そんなことは承知のうえで、つい想像してみたい。ラ・カヴェルヌは身の上話のなかで、自分の母のことを次のように語っている。参考までに紹介しておこう。

私は役者の娘で、生まれながらの女優です。父からは、親類の職業もみな同じだと聞いています。私の母はマルセーユの商人の娘でしたが、母に横恋慕していた海軍士官に襲われたところを、私の父が自分の命をなげうって救ったので、母の父はそれを恩義に感じ、母を父と結婚させたのでした。父にとっては願ってもない幸運でした。旅回りの役者などには望んでも得られないような美しく金持ちの娘を、自分からは求めもしなかったのに妻にもらえたのですから。母の父は、私の父を役者稼業から足を洗わせようとして、商売の道に入ればもっと名誉にもなるし儲かりもするとすすめたのですが、母は芝居の魅力にとりつかれていたため、父にこの稼業をやめさせなかったのです。父は、母が思っているほど芝居の世界は甘くはないと知っていましたから、舅のすすめに従うのは少しも嫌ではなかったのですけれど。結婚してすぐに、父はマルセーユを出て、母を最初の巡業に連れてゆきました。母はそれを父以上に待ちこがれていて、わずかのあいだに立派な女優になりました……⁽²⁴⁾

本題に戻ろう。1598年の6月から7月にかけてのバリ上演におけるヴァルラン一座の構成についてまとめてみよう。7月27日の文書を見れば、サヴィニアン・ボニーとフィアークル・ブーシェの二人が仲間に加わっていたのは間違いない。だが、3月にいたジル・ゴダール Gilles Godard とジャン・ド・レンヌ Jean de Rennes⁽²⁵⁾の二人がこのときもなお一座にいたかどうかは確認しようがない。多分そのまま残っていただろうと思いたいところだが、たとえ契約をかわしてもタルミーたちのようにあっさり放棄してしまうケースがあるから、絶対確実とは言い切れないのである。ただ、ゴダールとレンヌの二人がいたか否かにかかわらず、また、準座員とか見習いとかがいたかどうかともわからないが、3月の時と同様に、少なくとも座長のヴァルランを含めて5人程度の座員はいたと思うだろう。

5人という人数をどう思うかは人によって異なるかもしれない。だが、当時の旅回りの一座を考えると、極端に少ないとは言えない数である⁽²⁶⁾。一人の役者がいくつもの役を——とくに端役の場合は——こなしながら芝居をやっていた。また、それでも役者の人数が足りないときは、あまり重要でない登場人物を削ったりして調節していたのである。スカロンの『芝居物語』に登場する旅回りの一

座は、たった3人でトリスタン・レルミットの『マリアンヌ』を——即席ではあるが——演じたことになっている。もっともこれなどは、かなり無茶な端折り方をしたにちがいないが⁽²⁷⁾。

先にも述べたように、このときは一座に女優が加わっていなかった可能性が高いので、もしもそうだとしたら、女性の役は男性が演じていたと考えるしかない。たしかに老女役とか乳母役とかは、もっと時代が降っても男性が演じることが多かったのですが、役者たちも見物人もべつに気にせずにはいたはずである。だが、とくに若い女性が主役になるような芝居となると、少なくとも女優になじんだ人々にとっては、多少の違和感があったかもしれない。いずれにせよ、もしも女優がいなかったとしたら、それをいちばんくやしがつたのは座長のヴァルラン・ル・コント自身だったかもしれない。またその場合には、おそらく演目にも多少の制約がでてきただろう。

このときヴァルランたちがどんな芝居を演じたかは、証拠が何一つないので、具体的な作品名などはまったくわからない。ただ、3月の契約にあげられていたようなレパートリー、つまり悲劇、喜劇、悲喜劇、牧歌劇が主なだしものであり、そしてもちろん、この当時の芝居にはつきものの笑劇も毎回演じられたに違いない。

詳しいことはよくわからない。だが、裁判では敗れる、タルミーとの提携は破綻する、金策には追われるで、すべりだしは必ずしも順調とは言えないようだ。しかしとにかく、パリ定着をめざすヴァルランの長い戦いは始まったのである。

(続く)

註

(1) 本研究のこれまでの掲載誌および構成は次のとおりである。

「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1)」(17世紀仏演劇研究会「エイコス」第2号、1980年、pp.1-23.)

序

第1章 1592年 ボルドー

第2章 1593年 フランクフルト ストラスブール

第3章 16世紀後半におけるフランスの演劇状況について

「同(その2)」(長崎外国語短期大学「論叢」第28号, 1985年, pp.1-14.)

第4章 パリをめざして——受難劇協会とオテル・ド・ブルゴーニュ座

「同(その3)」(長崎外国語短期大学「論叢」第29号, 1986年, pp.1-17.)

第5章 1598年-1600年 パリ——定着をめざして

1, タルミーとの提携

「同(その4)」(長崎外国語短期大学「論叢」第31号, 1988年, pp.1-18.)

第5章 1598年-1600年 パリ——定着をめざして

2, イギリス劇団の出現とその波紋——オテル・ド・ブルゴーニュ座の使用条件をめぐる

(2) Deierkauf-Holsboer, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, I, Appendice

N°3, pp.173-174. (「その4」では p.2 の最終行以下参照。)

(3) 「17世紀フランス演劇史研究ノート——1598年パリ：古文書の読み違いをめぐる」

(17世紀仏演劇研究会「エイコス」第6号, 1990年, pp.67-77.)

(4) Cf. Alan Howe, "Bruscambille, qui était-il?", *XVII^e siècle*, N° 153 (1986-4), pp.390-396. (Voir en particulier p.392 et n.33.)

なお問題の文書の分類番号は次のとおりである。Archives Nationales, Minutier Central, fonds XXXIV, liasse 19, fol.IIc xliiii (244) R° - IIc xlv (245) R°.

(5) Raymond Lebègue, "Répertoire d'une troupe française à la fin du XVI^e siècle", *R.H.T.*, 1948, I-II, pp.9-24. (とくに pp.16-18を参照。)

(6) *Ibid.*

(7) *Ibid.* なお1594年のアラスでの上演題目については「その1」pp.9-10を参照。

(8) Cf. Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, Appendice N° 2, p.174.

(9) *Ibid.*, Appendice N° 3, p.175.

(10) 「その3」ではデイエルコーフ=オルスボエル夫人の読み方に従って Boucher としたが(「その3」p.1を参照), その後直接文書にあたって署名を確認したところ, モングレディアンとロベールの『17世紀フランス俳優事典』 Georges Mongrédien et Jean Robert, *Les comédiens français du XVII^e siècle. Dictionnaire biographique*, 3^e éd. revue et augmentée, Paris, CNRS, 1981 にあるように Bouchet とするほうがよさそうである。

(11) 当時の貨幣価値については「その4」の註(2)と参考資料を参照されたい。

(12) *Vie d'Alexandre Hardy*, p.49. Voir aussi *Hôtel de Bourgogne*, I, p.45.

(13) 「その3」p.5-7を参照。

(14) Jean Thayer 率いるイギリス劇団が受難劇協会に対してどういった金銭的条件を負うことになったかは「その4」pp.3-4(5月25日の最初の契約)および pp.8-11(6月4日の判決)を参照のこと。なお, 6エキュ半の収益を得ようとしたら何人くらいの客が入らないといけないか試しに計算するとおよそ次のようになる。

平土間の入場料(1609年の例): 5スー(スーのかわりにソルとも言う)

1エキュ=3リーヴル

1リーヴル=20スー

$6,5 \times 3 \times 20 \div 5 = 78$ 人

なお当時の貨幣価値や物価・賃金については「その4」の註(2)と「参考資料」を, また入場料については「その3」の註(18)をそれぞれ参照されたい。

(15) 具体例については「その4」の註(2)にあげておいたので参照されたい。

(16) 1598年3月17日の判決および6月4日の判決。「その4」pp.1および8-9参照。

(17) ちなみにベルナール・フェーヴル Bernard Faivre は, 受難劇協会の存在が俳優たちにとってどれほど大きな負担だったかを考えるための目安として, 具体的な数字をあげながら, 次のように述べている。「1611年にヴァルラン・ル・コントは, オテル・ド・ブルゴーニュ座を6ヵ月と少しの期間, 1650リーヴルで借りている。当時の入場料は平土間 parterre が5スー, ボックス席 loge が10スーというのが普通だった(しかも受難劇協会は8つのボックス席の収益を自分たちのために確保していたのだ)。ということはつまり, 劇場の借り賃を払うためには, 少なく見積もっても6000人の客が入らなければならないということである。しかもこれは借り賃だけのためのものだ。当時の習慣にしたがって週に3回上演するとして, 劇団が繁盛するには次ぐ次ぐを続けなければならないだろう。」当時のパリの人口は25万から30万人で, 今日では地方の中都市程度の規模だった(「その3」p.5 および註(14)参照)。従って, 5スーとか10スーという当時の物価・賃金の水準を考えれば決して安くはない入場料をわざわざ払って芝居を見にくる観客の数も当然限られてくるわけである。半年で6000人というのは実際に大変な数字だと言わざるをえない。しかも, それだけ客を集めてやっと劇場の賃貸料が払えるだけなのだ! 劇場の賃貸料を払い, その他さまざまな必要経費をまかない,

しかも俳優たちの懐がうるおうためには、その上さらにどれくらいの客を集めたらいいのか、考えただけでも気が遠くなりそうである。

Cf. Bernard Faivre, “La 《profession de comédie》”, dans *Le théâtre en France*, publié sous la direction de Jacqueline de Jomaron, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1988-1989. Tome I, pp.111-128. (なお引用は Tome I, p115.)

なお、1日につき6エキュ半という金額を試しに半年分の賃貸料に換算すると、次のような数字になる。

週に3回の上演、半年間で26週上演ととりあえず仮定して、

$6,5 \times 3 \times 26 = 507$ エキュ $507 \times 3 = 1521$ リーヴル

つまり、1611年の半年少しの賃貸料1650リーヴルには近い金額になる。

フェーヴルは、ヴァルランがパリ定着に失敗した原因を——デイエルコーフ＝オルスボエル夫人がアルディの作品が客に受けなかったためとしているのに対して——金銭的な理由によるものが大きいとしている(Cf. *Op. cit.*, Tome I, pp.115-118)。今見た数字を考えれば、たしかに金銭的理由——とくにオテル・ド・ブルゴーニュ座の賃貸料——は、ヴァルランだけでなく、他の劇団も長い間パリに定着できなかった最大の理由と考えてよさそうである。

(18) このときの俳優たちの名前については、詳しくは拙稿「17世紀フランス演劇史研究ノート——1603年アンジェ：ある劇団協約文書をめぐって」(17世紀仏演劇史研究会『エイコス』第5号, 1989年, pp.1-12)を参照されたい。なお、アンジェの役者たちもヴァルラン同様「国王の俳優」と名乗っているが、私を知るかぎり、アンジェの一座とヴァルラン一座との間には直接の関係はまったくない。「国王の俳優」という「称号」は、実際には名前だけのものであったようである。この点については「その3」pp.3-4 および関連する註も参照されたい。

(19) 「その1」pp.4-5 参照。

(20) 「その3」p.5 参照。

(21) Alan Howe, “Couples de comédiens au début du XVII^e siècle: Le cas de Nicolas Gasteau et Rachel Trépeau”, *R.H.T.*, 1981-I, pp.17-25. (Voir en particulier pp.17-18.)

フランスにおける女優——芝居を職業とする女優——の歴史については「その1」pp.6-7 で簡単にふれたように、16世紀の半ばごろになってようやくそれらしい人物が文

書で確認できるようになるが、アマチュアの女優となると、もっと以前から、舞台上に上った女性の存在が——しかも普通言われてきたよりはもう少し数は多く——確認できる。そのなかでもっとも有名なのは1468年にメス Metz で上演された「聖カタリナの劇」le Jeu de sainte Catherine で主役を演じた18歳の娘だろう。このエピソードや中世劇における女優の存在についてはいくつもの研究文献で紹介されているが、例えば次のものを参照。

- Gustave Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Librairie Honoré Champion, 1951. (Voir en particulier pp.205-208, “Les femmes sur la scène”.)

- *Le théâtre en France*, publié sous la direction de Jacqueline de Jomaron, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1988-1989. (Voir en particulier p.81 du Tome I.)

(22) Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, Appendice N° 21, p.190-191. “Acte d'association d'une troupe de comédiens du roi sous la direction de Valleran le Conte” du 1^{er} décembre 1607. この書類によって、ヴァルランが保護者となっている一人の女優(名前は記されていない)と Nicolas Gasteau が同様に保護者となっている女優(こちらはラシェル・トレポー Rachel Trépeau という名前が記されている。Rachel Trépeau については Alan Howe の前掲論文を参照のこと)の2人が一座に加わっていることが確認できる。参考までに付け加えると、この2人の女優の「取り分」part はそれぞれ「2分の1」une demy part であることが文書のなかで明記されている。

(23) 俳優に対する世間一般の評価については「その1」pp.7-9 を参照。なおベルナル・フェーヴルの次の指摘は非常に示唆的であるので、少し長くなるが紹介しておきたい。

Sans doute n'est-il pas question de prétendre que les comédiens aient été tenus alors en haute estime. Le discrédit qui les frappe est officiel. (...)

Il faut cependant nuancer: au début du XVII^e siècle, en tout cas, le mépris à l'égard des comédiens n'empêcha pas des jeunes gens de bonne famille d'embrasser cette carrière: Valleran le Conte est valet de chambre du duc de Nemours et maître voyeur-juré pour le baillage de Nemours; François

de Vautrel est fils d'un bourgeois de Châlons-sur-Marne; Montdory est d'une excellente famille de Thiers. On est loin des «filous» dont parlait Tallemant des Réaux. Il n'est même pas assuré qu'ils aient dû rompre totalement avec leur famille pour obéir à leur vocation: Pierre Le Messier (le futur Bellerose) est en 1609 mis en apprentissage auprès de Valleran le Conte par un très officiel acte notarié que signe son père. Il est peu probable que Jacques Le Messier, sergent royal et huissier à Beauvais, ait choisi pour son fils une profession jugée déshonorante.(...)

Il faut donc qu'une réprobation sociale venue d'en haut vienne contrebalancer l'attrance que suscitent les gens de théâtre jusque dans la meilleure société.(...) C'est surtout au sortir des guerres de Religion, dans les deux premières décennies du XVII^e siècle, que, dans l'imaginaire collectif, le comédien va peu à peu devenir ce réprouvé attirant, qu'il ne cessera d'être jusqu'au XX^e siècle.

Comme toutes les époques troublées, les guerres civiles de la fin du XVI^e siècle ont secrété en effet leurs marginaux (y compris dans la bourgeoisie et la noblesse), peu désireux, une fois la paix revenue, de se réinsérer dans le train-train quotidien et de reprendre les ennuyeuses occupations de leurs pères. Que le théâtre ait charmé certains de ces jeunes gens qui ne manquaient ni de culture ni d'éducation, c'est certain. Laporte, quand il demande sa réhabilitation, explique bien comment, après avoir combattu dans les armées d'Henri IV, et «se trouvant en un âge trop avancé pour continuer ses études», il s'est mis à écrire, puis à jouer des pièces de théâtre. Il est de même très significatif que nous ne trouvions dans les archives de contrats d'apprentissage de comédiens que pour cette période 1600-1620. Auparavant, la vie des troupes est trop fragile et aléatoire pour qu'elles s'engagent à former, plusieurs années durant, un futur comédien. Après 1620, en revanche, qui choisirait pour son enfant une profession entachée de «honte publique»? Les jeunes comédiens sont désormais pour une large part fils de comédiens et cet «autorecruitment» garantit le

renouvellement des générations. (*Le théâtre en France*, op. cit., Tome I, pp. 120-122.)

(24) Paul Scarron, *Le Romant comique*, Seconde partie, chapitre III, L'histoire de la Caverne. Cf. *Romanciers du XVII^e siècle*, Coll. "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1958, pp.677-678.

(25) ゴダールとレンヌの二人の名前の綴りについて訂正をしておきたい。「その3」ではダイエルコーフ=オルスボエル夫人に従って Gilles *Godart*, *Jehan de Rennes* としていたが(「その3」p.1を参照), この綴りは3月16日の契約文書の本文に記されているもので, 本人の署名ではない(二人とも契約文書には署名していない)。だから, これを正式の綴りとして採用するのは少し無理がありそうである。それゆえ, 本人の署名で確認する機会が訪れるまでは(その機会があるとは決して言えないが), モングレディアンとロベールの【17世紀フランス俳優事典】(前掲。註10を参照)の表記に従うことにする。

(26) Raymond Lebègue, *op. cit.*, p.22.

(27) *Op. cit.*, pp. 535-536.