

# 「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

Kazama, Ken / 風間, 研

---

(出版者 / Publisher)

法政大学多摩論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学多摩論集 / 法政大学多摩論集

(巻 / Volume)

30

(開始ページ / Start Page)

17

(終了ページ / End Page)

42

(発行年 / Year)

2014-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009612>

# 「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

風 間 研

はじめに

私たちは、アンリ・ベックの「パリ女」の1885年の初演については、すでに検討をすませている<sup>(1)</sup>。その論文において、ベックが、この作品においてもまた、当時の劇作法にはなかった、観客の想像力を刺激する戯曲を書いていたこと。即ち、台詞で説明して観客に理解させるのではなく、あえて戯曲に「謎」を多く残し、観客自身に考えさせることを強いて、能動的に参加させる「仕掛け」を施していたこと。従って、それは、当時一般的だった娯楽としての演劇とは、全く異なった演劇観に基づいた、新しい戯曲だったことを検証した。

この作品は、初演から5年たった、1890年11月11日に、国立のコメディ・フランセーズ座によって、再び上演された<sup>(2)</sup>。一般に、一つの新作戯曲に、定まった評価が一度与えられると、数年後に、同じ戯曲が上演されても、新聞の劇評欄を賑わわすことは少ない。ところが、この上演は違っていた。翌日以降に、実に30以上の新聞等に劇評が掲載されたのである。

もちろん、5年前の初演がパリの私立の劇場で、今回が権威ある国立の劇場という、規模の違いが原因ということはあるだろう。しかし、それだけではないように私たちには思えた。というのも、劇評の多さは言うに及ばず、ベック自身の「回想録」にも、この上演には、戯曲そのものの評価とは無関係に、ベックを巡って生じた人間関係の不協和音から、陰謀その他、嫌がらせ等、数々の妨害があったことが書かれていたからである<sup>(3)</sup>。

私たちは、何はともあれ、パリのフランス国立図書館に、これらの新聞等を全て読むために通った。そして、案の定、それらの劇評を通して、上演の際の一部の人たちによる悪意や中傷を認めることになる。だが、それ以外にも、客席にい

## 風 間

た観客の戯曲への評価など、他にも気になる事実を、同時にいくつか発見することになったのである。

そのなかで最も気になったことは、1885年の初演に関して、私たちがリアルタイムの劇評を検討した時には分からなかった、劇場での観客たちの反応である。初演は、1885年2月7日、ルネッサンス座で初日を迎えた<sup>(4)</sup>。上演は3月16日まで続き、合計で32回、上演された。更に同年の12月21日には、再演され、この時も、翌年の1月6日まで続いた。上演回数19回。先の上演とあわせると、51回。当時、この上演回数は堂々たるものであり、誰もが上演は成功だったと考えて当然だった。

上演直後の劇評を読む限り、戯曲自体の「新しさ」に対する戸惑いと、多少の異論こそ見られたものの、大半は好意的なものであり、とくに客席からのブーイングなど、観客からの上演に対する不満を記した類の記事は見当たらなかった。「観客は、乾いた皮肉と不快な皮肉ばかりの、風変わりな戯曲を、今日、受け入れたように見えた。それどころか、喜びさえ、感じているように見えた。」(ルメートル)<sup>(5)</sup>

「ベックの戯曲は戯曲ではない。だが、今日ある悪徳と風俗の、豊かで生き生きとした観察に負っている、演劇の貴重な要素を含んでいる」(パロディ)<sup>(6)</sup>

コメディ・フランセーズ座における上演に至る経緯は、ベック自身が書いた「回想録」に詳しい<sup>(7)</sup>。それによると、同座との関わりは、1882年に「鴉の群れ」が上演されて以来で、1886年10月27日には、美術大臣レオン・ブルジョワ<sup>(8)</sup>の仲介で「誠実な夫人」がレパートリー入りをし、61回、上演された。しかし、その上演決定後すぐに、劇場支配人が、エミール・ペラン<sup>(9)</sup>からジュール・クラルティ<sup>(10)</sup>に交替した。ベックは、この男とは旧知の間柄で、彼との間では過去に何度か対立したことがあり、妨害が予想されていたから、すでに決定していた1890年の上演についても、一時は諦めてかけていた。

にもかかわらず上演に漕ぎ着けたのは、当時、美術学校の校長で後に美術大臣となる、ギュスターブ・ラルメ<sup>(11)</sup>の好意的な仲介と、前記ブルジョワの支援があったからだという。

ジャン・ロバグリアが書いた、ベック全集の「前書き」には、「真実の陰謀が『パリ女』に対して結ばれた。そして、戯曲を失敗させることにだけ成功した。」といっ

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

た記述を見かける<sup>(12)</sup>。

ベック自身もまた、『パリ女』は結局、受け入れられた。その翌日、翌々日になってさえ、クラルティと私の関係はひどく悪化して、そして上演の楽日まで、嘘や悪口などあらゆる可能な中傷が重ねられた」と書き、最悪の状況での上演だったことを吐露している<sup>(13)</sup>。

私たちが理解するのは、上演をめぐる、作者と劇場支配人の間に、いかに大きな軋轢があったか、ということである。上演や、戯曲とは無関係に、彼らの間にあった「何か」を理解するためには、この時期に新しく登場してきた、エミール・ゾラ<sup>(14)</sup>の自然主義の運動と、アントワーヌ<sup>(15)</sup>の「自由劇場」に代表される新しい演劇と、旧態依然と評論家活動をしていた劇評家たちとの間に存在した確執<sup>(16)</sup>も念頭に入れる必要もあるだろう。

しかし、それにしても、1890年のコメディ・フランセーズ座での「パリ女」の上演を巡って、陰で繰り広げられた「真相」については、いまとなっては藪の中である。ただ、最後は激怒したベックが、劇評家のフランシスク・サルサーを告訴するまで事は発展した<sup>(17)</sup>。そのへんの次第は、ベックが書いた「回想録」や、1890年の12月の新聞を丹念に読んでいくと詳細が分かるが、真相は残念ながら不明だ。

この小論では、戯曲と直接関係がない事柄にはできるだけ深入りせず、作品についてのリアルタイムの観客の反応と、それを記した劇評を通して、1890年の時点で、観客にこの戯曲がどのように評価されていたのか、ベックの演劇観の演劇史における位置付けも含めて探っていきたい。

## 1

私たちは、1890年の上演に関するリアルタイムの劇評を読み進んでいった。それらからは、少しづつ初日の客席内の様子が浮かび上がっていく。だが、と同時に、1885年の上演もまた不成功だったのではないかという、思いもかけない疑問にもぶつかった。

それは、1890年の上演についてのリアルタイムの劇評の中に、しばしば遡って

## 風 間

5年前の初演のことも合わせて書かれており、それらの記事の中に、上演の成功を疑わせる、いわば失敗していたとも読める指摘を多く見かけたからである。もちろん、5年前には、ベックを巡って「陰謀」や妨害、嫌がらせ等が企てられる状況は、まださほど顕在化していなかった。

たとえば、フランシスク・サルセーの1890年11月17日の記事には、

「(1885年には) 初日の観客のおかげで驚くほどの成功をおさめた。・・・しかし、それが驚異的だったにもかかわらず、長い間、観客が来ることはなかった。つまり、大衆階層の奥深くまでは浸透しなかった。」<sup>(18)</sup>

この記事は、上演が、必ずしも同時代の人々に、好意的に迎えられていなかったことを窺わせるものだろう。こういった指摘は、1885年の初演時の、リアルタイムの劇評にはなかったものである。

上演回数が51回で、劇評も大半が好意的だったのだ。私たちは、一瞬、自分の目を疑った。それほど意外なものだった。いったい何を根拠に彼はこう書いたのだろう？

私たちが、「パリ女」について、もう1度考え直してみたいと思った契機はここにあった。そう強いられたと言った方がいいかもしれない。

同じ指摘はサルセーだけに留まらなかった。エドモン・ストゥイク<sup>(19)</sup>もまた、「ベックの作品に本当に興味を抱いた人は相変わらず少なかった」と書いていたし、シャルル・サンソンも同様に、

「初日は成功した。しかし、この結果にもかかわらず、また、劇評がほぼ熱狂的に称賛したにもかかわらず、3週間足らずで、観客の情けない無関心が原因で、ポスターは、引っ込められた。」<sup>(20)</sup>と書いた。

他にも、「戯曲は専門家たちに気に入られた」(ルセーヌ)<sup>(21)</sup>というのもあった。

私たちには、これらの記事はみな、1885年の上演の失敗を仄めかしているものに思えた。つまり、戯曲は一般観客の関心をひいた訳ではなく、一部の専門家の評価しか得られなかったのではないのか？ そうなると、劇評家たちは、そのへんを混同して、上演直後に執筆していたように思えてくるのである。

確かに、初日の観客が、一般の観客を代表していない場合は多い。劇評が初日の翌日の新聞に掲載されるのが一般的だからだ。とりわけ多種の新聞が発刊されていたこの時代、数多くの劇評家や演劇関係者たちが初日の客席を占めていたこ

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

とは想像に難くない。

もっとも、この時代のパリでは、初日の前に「公開稽古」というのがあり、それを見た劇評が初日前に掲載されることがあるにはあった。とはいえ、主たる劇評は初日の舞台の出来に左右されていた筈だ。そうなると、特別な観客が多くいた初日にだけ、この芝居は成功したということなのだろうか？

戯曲は一般の観客に受けなかったのだろうか？ 観客は本当に「無関心」だったのだろうか？ だとしたら、その理由とは何なのだろうか？

更に、1890年の上演の際に、同座が戯曲を受け入れたことについての違和感を表明している劇評まで見かけると、私たちはますます5年前の上演が成功しなかった疑いを強くするのである。

「ベックの『パリ女』が、コメディ・フランセーズ座の一般観客に好意的に受け入れられたのかどうか、私は知らない。だが、今後、情熱的な称賛者が現れることもないだろう」(スリジエ)<sup>(22)</sup>

「観客こそがいい迷惑だった」と、書いたのは、「フィガロ」紙である。

「観客のある者たちは、初演以来、『パリ女』を現代演劇の傑作であると断定した劇評を信じていたのだ」(ムシドルケストル)<sup>(23)</sup>。

これらの記事は、舞台が、劇評のおかげで評判になっていたため、観客が観に来たのだと、言っているように理解できる。また、同様に、「パリ」紙も、「(噂で)この戯曲が褒めそやされていたと了解したので」観に来たという記事を載せていた。(ラポンムレ)<sup>(24)</sup>

上演についてはともかく、この時期「パリ女」とベックのことが、人々の関心事になっていたことは、ブリュヌティエールやルメートルの以下の記事からも窺える。

「上演以前から『パリ女』はあまりにも大きな噂となっていた」<sup>(25)</sup>

「戯曲は有名である。そして、日が経つにつれ、更に有名になった。」<sup>(26)</sup>

「パリ女」の、当時の評判は、実態の伴わないものだったのだろうか？ そして、その誤った評判によって、国立のコメディ・フランセーズ座の上演が決定した、ということだったのだろうか？

確かに、初演から5年経ち、戯曲の評価が定まっていい時期にもかかわらず、

## 風 間

舞台の出来よりも相変わらず戯曲そのものについて、ページを大きく割いた劇評が多くあったことは、この時点でもまだ、戯曲を認めず、否定していた人たちが多くいたことを意味するだろう。

アルベール・ヴォルフは「フィガロ」紙で、「観客は、まだ、筋なしで演劇が成立するまでに至っていない。ベックの演劇では、観客を奮い立たせたり、登場人物の人生を生きさせることなど、何も起こらないのだ。・・・役者たちの行為と動作は、観客を無関心にしたままだ。」と、5年前と同じ評価を書いていた<sup>(27)</sup>し、エドモン・ストリックも、「戯曲は悪く構成されており、始まりも、中心も、結末もない。だから、大半の劇評が金にならないだろうと、判断した。」と書いていた<sup>(28)</sup>。

また、アンリ・ド・ラポムレーに至っては、「1885年2月16日の記事を再録する」と「パリ」紙に書き<sup>(29)</sup>、実際、同じ記事を再録するほどだった。カミーユ・ルセヌにしても、「5年の間、たとえ劇場が変わっても、『パリ女』は変化していない。」と書いている<sup>(30)</sup>。

そして、エミール・ベルジュラも、「観客は『パリ女』を全く理解しなかった。新しい芸術の傑作は失敗だ」と書き、更に、「自分の意見は5年前と一語一句変わっていない」<sup>(31)</sup>と結ぶ。

こういった劇評からは、「パリ女」の評価が5年前から大きく変化していなかったことが確認できるだろう。私たちは、上演回数と初日の好意的な劇評を読んだことで、5年前の上演が成功したと考えていたが、それもまた、疑わしくなってきた。一般の観客からの評価は、一部の劇評ほど高くなかったように、思えてきたのである。

## 2

コメディ・フランセーズ座での初日が1890年11月11日であったことは間違いがない。そして、劇評では、「生の舞台」のみならず、戯曲自体についても多く論評されていたことは、すでに見たとおりである。では、リアルタイムの劇評のうちから、「生の舞台」について多く書かれたものを見てみよう。大半は、すでにベックの戯曲を評価していた劇評家たちのものであった。

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

「これがコメディ・フランセーズ座なのか！」と、エドモン・ストゥリックは書き、「座員たちは、造作もなく書かれた10行の場面の空気を掴むことができず、演じることができない。」<sup>(32)</sup>と続けた。

スリジエもまた、「私は、戯曲については称賛している。だが、舞台については、称賛していない。」と書く。というのも、「(舞台上で) ドラマの未完成さを理解することになるとは夢にも思っていなかったからだ。・・・(私は) 舞台上で、作品の上演上の欠点しか見ないことになり、私の楽しみは台無しになった。これが、昨日の観客の大半が持った印象だったようだ。『パリ女』を本でしか知らず、陶醉を期待していた多数の人は大いに失望した。・・・アンサンブルは正直言って、ひどかった。」<sup>(33)</sup>

同様に、エミール・ファゲも、「『パリ女』は読書においては、煌めいてるように見えたし、実際、煌めいていた。しかし、舞台上では反対だった。読書で心を捕らえられ、期待させられた喜びの全てを、上演では認めることができなかったから。」と書いた。<sup>(34)</sup>

「劇場にやって来た観客が望んでいること、必要としていることを、(この舞台は)満足させなかった。」<sup>(35)</sup>と、クラヴォーも書いている。

これらを読む限り、舞台の出来は散々だったように見える。

作者のベックが、自作を上演する際に、自ら演出し、配役の決定にまで口を出していたことは、周知の事実だった。それは、この上演についても例外ではなかったようで、以下に見るように、そう書き留めている書評は少なくない。だとしたら、原因はベック自身にあったのだろうか？

「いま罵倒されている配役を選んだのは、氏自身だった。」(ストゥリック)<sup>(36)</sup>

「ベックは配役を決め、自分が了解したとおりに役者を創り上げていた」(サルセー)<sup>(37)</sup>

「ベック自身が配役を決め、演出も自分でした。観客の好奇心が刺戟される、素晴らしい配役ができた。」(フルネル)<sup>(38)</sup>

この作品に至るまでの自作の上演経験から言って、ベック自身に演出の才能がなかったとは考えにくい。だとすると、想像できることは、権威ある国立劇場の人々によるベック個人への嫌がらせである。そうなると、ベックに対する「陰謀」があっ



たという指摘も納得できてくるのである。この劇場からは、過去に上演を拒否された経験もあっただけに尚更だ。

役者たちが、稽古期間中、ベックの邪魔をして、稽古にならなかったことは、ベック自身がその「回想録」に記述している。

「バルジは3時頃、稽古場にやって来ると、目立つ合図をして、すぐに見えなくなる。出番が来ると、レーサンベール嬢が探すのだが見つからない。・・・で、翌日、私がバルジを呼び、言った。『自分の役だけはやって欲しい。』バルジは応えて、『自分がやりたけりゃ、やるさ』と言った。<sup>(39)</sup>」

舞台は役者が演じることで成立する。その役者たちが、作者であり、演出家であるベックの指示に従わなかったら、舞台はどうなるのか？ こうした記述を読むと、その様子だけが目に浮かんでくる。

更に、舞台の作り方にも問題があったようだ。劇場が大きすぎたというのである。分かりにくい指摘だが、次の劇評を読むと理解できる。

「舞台装置のサロンについて、・・・そこには、我々のどこの家にもある、人がおしゃべりをするお気に入りの場所とか、仕事の後で過ごすソファもない。それは、この世のどこにも見かけない、ルーブル宮殿のような装置なのだ。あの広い部屋が、寛げるブルジョワの住居なのだろうか？」(アントワヌ)<sup>(40)</sup>

「(5年前の)ルネッサンス座の役者たちはアンサンブルを作った。定型表現にのっとなった素晴らしいアンサンブルだった。・・・(しかし、今回は)あまりにも大きすぎる額縁舞台の中で、・・・危険性があった。」(ルセヌ)<sup>(41)</sup>

これらの劇評を読むと、原因が演出家にあったというよりは、むしろ劇場も含むコメディ・フランセーズ座という劇団自体にあったことも理解できてくるのである。従って、役者たちの演技、とくにクロチルド役の女優の演技を非難している劇評も多く見かけた。

「レーサンベール嬢は、正確な朗読法と、あまりにも訳知りな演技とによる、わざとらしいエレガンスによって、クロチルドが持っていなければならない、無意識さと無邪気な悪意を、封じ込めてしまった。」(プリュヌスティエール)<sup>(42)</sup>

「結局、レーサンベール嬢は、戯曲を(正面から捕らえず)、その才能の全てを、戯曲の脇道で使ったようなのだ。ここの役者はみなそうだった。・・・彼らはみな誤ったのだ。大事な台詞は無気力なものとなってしまった。」(クラヴォー)<sup>(43)</sup>

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

ジャン・ジュリアンもまた、

「レーサンベール嬢の発声法は本当らしくない。自然に演じなければならないところで、彼女は派手に演じてしまう。・・・では、誰が演じればいいのか？ この劇団には芸術家がおらず正劇団員がいるだけなのだから」<sup>(44)</sup>と書いた。他にスリジェアルメートルの劇評も同じように読める。<sup>(45) (46)</sup>

こういった劇評を読んで気がつくのは、レーサンベール嬢の演技が上手とか下手とかいうことではなく、彼女の演技の「質」が、戯曲の役柄と一致していなかったように見えることである。この点について、少し前に「新しい演劇」を上演する目的で「自由劇場」を立ち上げたアントワヌは、ベックの戯曲とコメディ・フランセーズ座の演劇の「質」の違いを指摘した。

「レーサンベール嬢は『パリ女』を同座の女優の声で始めたが、それは、ベックの散文を誤って喋ることになる・・・あの夜、私たちが見たのは、クロチルドではなく、レーサンベール嬢その人だった。」

これは、彼女が作った特別の発声を含めて、演技そのものが、この戯曲には不適切だったことを示すものだろう。そして、続けて、

「コメディ・フランセーズ座の役者にとって、舞台は演壇なのであり、何かが起こる閉じられた場所ではないのである。・・・新しい傾向の作品とそれと出会う俳優たちとの間に始まった深刻な不一致に（私は）衝撃を受ける。」だから、「新しい演劇には、新しい論理的な役者たちでなくてはならなくなるだろう。」<sup>(47)</sup>

クラヴォーもまた、「コメディ・フランセーズ座の役者たちは、戯曲を正しく理解していない」と指摘していた<sup>(48)</sup>し、ジャン・ジュリアンも、「彼らが芸術作品とは何かを理解できなかったことが原因である」<sup>(49)</sup>と書き、サルセーもまた、結論として、同じような意見を書いている。<sup>(50)</sup>

そう、ベックの戯曲は、コメディ・フランセーズ座の役者のメソッドでは演じることができないものだった。永年に渡って一定の「規則」に則って成立している演技術によって芝居創りをしてきた彼らには、舞台上で日常生活そのままに演じてるように見えるベックが要求している演技はできなかった。ここでは従来とは異なった演技が求められていたのだ。ベックの戯曲を演じるには、新しいタイプの役者が必要だったのである。

## 風 間

私たちは、ベックが、当時出現してきた「新しい演劇」を標榜していた、若い演劇人たちから師匠として敬われていた<sup>(51)</sup> ことを知っている。そして、彼自身も、従来とは違った戯曲を書いていたことを知っている。また、すでに書いたように、コメディ・フランセーズ座での「パリ女」上演を巡っては陰謀がうずまいていたことも知っている。だから、悪意や中傷が主たる原因で、ここでの上演が失敗したことに異論はない。しかし、同時に、私たちは、彼の戯曲が当時のフランスを代表する役者たちの演技の方法と合わず、上演が失敗したことも認めざるを得ないのである。

### 3

「パリ女」が2回も劇場で成功しなかったのは、ベックが考えていた演劇が、従来のものと違っていたことが原因だったことは間違いのないところだろう。違いは、大きく言えば、「現実を、直接、模倣したため」<sup>(52)</sup> に生じたものだった。もっとも、それは戯曲自体が持つ「新しさ」でもあった筈である。その点については、すでに他の論文で検討が済んでいる<sup>(53)</sup>。そう、ベックが社会にある矛盾を念頭において、観客それぞれに、自分で考えさせる工夫を施して創作したことに、観客は違和感を覚えたのである。というのも、当時、全盛だったのは、観ていて楽しい、食後の「腹ごなし」の位置づけの、ブルヴァール演劇の受け身な観劇態度だったからである。

しかし、私たちは、今回、新たに1890年の上演の劇評を読んだことで、その結論に、付加する事柄が出てきたように思った。すでに検証したように、これはクロチルドという女主人公を舞台に1人残し、観客に向かって独白する場面を多用することで、1人の女性の内面を表出した、いわば「モノローグ・ドラマ」にも似た戯曲だった。そして、そこから、当時の女性が置かれていた状況を浮上させた訳だが、そうなる、クロチルドという女性、その人物像にもより関心を払う必要があるように思えてきたのである。

実際、主演した2人の女優が創造したクロチルドには、観客には受け入れられぬ要素が、何かあって失敗したようなのだ。この女性は同時代の人々にとって、

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

どういう位置付けの女性だったのだろうか、それほどまで「異質な」存在だったのだろうか？ そして、仮にそういう女性だとしたら、その場合、どう役作りをして、舞台上で演じれば観客に受け入れられたのだろうか？ このへんのことを考えてみたくなったのである。

というのも、この2人の女優とは別に、レジャンヌ<sup>(54)</sup>という女優が、数回だけではあるが、クロチルドを演じて、当時、大評判になっていたからである。そのことは、クロチルドという役柄を考える手がかりにならないだろうか？ この女優については、「ベック自身が『彼女以上にこの役柄をよく理解することは不可能だ』と書き」、更に、「彼女自身、これを理解する方法を持っていたと言われていたから」と、後年、ジャン・ロバグリアが「全集」の「前書き」に書いたほどなのである。<sup>(55)</sup>そして、多くの劇評も、舞台上での彼女の演技を称賛していたのである。それも絶賛していたのである。

彼女が演じたのは、ルネッサンス座とコメディ・フランセーズ座の上演を挟むように、1888年にパリにある個人宅のサロンで上演された舞台と、1893年に数回、上演された、ヴォードヴィル座の舞台においてである<sup>(56)</sup>。この2つの上演における演技について、多くの劇評が、真のクロチルドを観た、レジャンヌが主人公と一体化していたと称賛したのである。「彼女はもはや女優ではない。彼女は戯曲に出てくる夫人そのものだ」(ジュリアン)<sup>(57)</sup>。とか、「クロチルドはレジャンヌ夫人だった。」(ベレ)<sup>(58)</sup>とか、「クロチルドはあまりにもレジャンヌすぎた」(ルメートル)<sup>(59)</sup>といった具合である。

もともと、1888年の上演は、1夜だけの、ごく限られた観客の前だけだったにもかかわらず、演劇通の間で噂となり、知る人ぞ知る「幻の舞台」となっていた。従って、1893年のヴォードヴィル座での上演についても、この舞台での成果が契機となったと言われている。<sup>(60)</sup>

上演が、劇場でなかったため、リアルタイムの新聞の劇評では取り上げられることもなく、これまた1890年の劇評の中に、その評判を見かけることになる。

「サロンでも、『パリ女』が上演され、作者の友人やサロンの常連が招待され、誰もがこの傑作に呆然とした。」(サルセー)<sup>(61)</sup>

「戯曲がレジャンヌによって素晴らしく上演されたことを、私は納得した。」(クラヴォー)<sup>(62)</sup>

## 風 間

「クロチルドがもつ、無知から生じるシニズムと、悪意ある無邪気さとに、彼女は、素晴らしく照明をあてた。・・・一言で言って、レジャンヌには魅力があった。」  
(ラルー)<sup>(63)</sup>

あのサルセーまでもが、この上演に「誰もが呆然とした」と書き、レジャンヌへの絶讃を惜しまなかったのである。

そして、女優に対するこの称賛は、1893年のヴォードヴィル座での上演でも変わらなかった。この時もまた、一部の予約客のために数回、上演されただけで、広く観客に舞台を見る機会が与えられた訳ではなかった。

すでに初演の劇評において、「新しい演劇の到来だ」として高く評価していた、アンリ・ボエ<sup>(64)</sup>は、この上演について、ふだんから不倫をしているクロチルドが、更に夫のためとはいえ第二の不倫まで犯す。また手段のためには平気で嘘をつく。こうしたモラルに反した行為を、レジャンヌは完璧に表現したと書き、更に、「1幕目では、不倫の習慣に平静なものの少々疲弊しており、2幕目では飽き飽きしていて苛立っている。そして、3幕目においては、アバンチュールに嫌気がさし、憂鬱となり、以前の不倫相手の優しさに満足して、縊りを戻した」と、幕を追うごとに変化していった主人公の微妙な心情を、目配りの利いた繊細な演技によって再現したと称賛した。こうした演技こそ、女優の「生まれつきの才能による、秀逸な創造であり」、計算し尽くされたものだとするのだ。<sup>(65)</sup>

ルネ・ドゥミックもまた、「レジャンヌは、舞台に、柔軟さとエスプリと多様性とを巧みに表出した」と、その繊細な表現力を指摘し、更に「愛すべき女性たちの、魅惑と、無意識の背徳の総体を、観客に理解させた」と書き<sup>(66)</sup>、その説得力のある演技に注目した。

ジャン・ジュリアンも「彼女の言い回しは正確で、しぐさも正しい。・・・限らない精緻さで背徳の魅力を具現化した。・・・このために彼女は、どれほどの努力をしていることか」<sup>(67)</sup>と書いた。そして、ポール・ベレも「(三角関係を)悪事だとは考えずに続けていた、クロチルドの冷静かつ無意識な背徳感を(レジャンヌは)所持していた」と書いた<sup>(68)</sup>。

こうした記述から、私たちは、クロチルドが、悪徳にしろ二枚舌にしろ、ごく自然に行動に移せる、「稀なエスプリ」を保持した女性であり、それを、女優のレジャンヌが「限らない努力」によって、舞台で具現化したと理解するのである。

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

しかし、劇評家たちの多くは、これを女優の「地の演技」だと考えて記述していた。その一方で、同じ劇評家たちがこれを女優の演技によって創りだされた女性像だとも書いている。ここに、矛盾はないのだろうか？

そうではないのである。彼女の演技が「地の演技」と見間違うほどだったのである。同じ時期にレジャンヌ自身が、友人にあてて書いた手紙にも、「クロチルドをあまり掘り下げぬ方がいいでしょう。・・・少女の、それも無分別な少女の直観を持つ、ブルジョワ婦人を演じるように、（私は）自分を変えていかなければならない。何よりもまず本当らしくなるように、自分をもっていかなければならない。<sup>(69)</sup>

と書かれており、ここからも、女優本人が、あくまでも演技をしていたと自ら認めていたことが分かるだろう。女優は、何よりも日常社会で見かける女性に近づけて、自分の「地」を出さぬ努力をし、「自然らしく」演技していたのである。その「自然らしさ」が、劇評家たちには、「地の演技」に見え、誤解されてしまった。そう、レジャンヌ自身は「演じている」ことを意識していたのである。従って、彼女が舞台で見せた「無意識」についても、それは、恵まれたプチ・ブルジョワ特有の「無邪気さ」とか「天然ボケ」といった、彼女自身が所有していた資質ではなく、全て、天才の役者だからこそ可能な、「計算」しつくされ作られた、無意識だった。

そもそも、この戯曲は、ブルジョワ夫人の「モラル」がテーマだと、多くの劇評家たちが誤解し、ジュール・ルメトルでさえ、「美德がある喜劇は、何という喜びだろう！」と書いていた<sup>(70)</sup>が、それは、当時の演劇の目的の1つに、正しいモラルの普及というのがあったからである。従って、当時、「クロチルド＝モラルのない女」という構図で捕らえられたことに、とくに不思議はなかった。

たとえば、「フィガロ」紙のヴィチュは「無分別な女」をパリ女一般と考え、これを「リアリティのある女」だとして執筆したベックへの不満を中心に論述していた<sup>(71)</sup>し、また、「パトリ」紙の、マリオン・ギユモも、

「クロチルドは、世紀末に、夫ではなく、愛人と嫉妬の場面を演じて、男から男へと心変わりをする、彼女という「資本」を自由に操る、安易なモラルの理論を持った女性なのだ。」と書き<sup>(72)</sup>、彼女をモラルの喪失した女だと断定するが、同じ発想で書かれていたリアルタイムの劇評は多くあり、枚挙の暇がない。

## 風 間

もっとも、こうした背景には、当時、クロチルドのような女性をパリでよく見かけたということもあったようである。アンリ・セアールが、クロチルドを「結婚したセリメヌ」と捉えた<sup>(73)</sup> ことから、「結婚しても、コケトリを止めることのない、ブルジョワ女」が、当時、パリに多くいたことが察せられる。

他にも、ジュール・ルメートルは、「こんな女たちを見たことがないのですか？ 残念ながら良く、見かけます」<sup>(74)</sup> と書いていたし、「フィガロ」紙も、「出口で、1人の婦人客が言う。『こんなパリ女を見たからってベック氏を恨まないわ。あんな人、いるもの』」<sup>(75)</sup> と書いており、これらの推測を裏付ける。

パリに住んでいた人間にとって、この時代、舞台上で見たクロチルドは、違和感のない身近な存在に見えたようである。しかし、レジャンヌが扮したクロチルドは、女優が自分の日常生活をそのままを舞台上で見せた「地の演技」ではなかった。

天才女優の彼女は、ベックが戯曲の中で創造した主人公を、正確に理解して役作りをし、彼女のクロチルドを創造したのである。ベックは筆の力で、またレジャンヌは自分の肉体を使って、それぞれが創作活動を行ったと言ってもいいだろう。だったら、これは、作者と役者の共同作業の成果、「劇空間」ならではの賜物だったといえるだろう。彼女は、他の2人の女優たちが作れなかったクロチルドを、舞台上の人物として、仮想空間の中で再現することに成功したのである。

この点について、ユーク・ラルーは、「レジャンヌは魅力的であった。彼女がクロチルドという人物に、ベック氏の魂であり、その哲学の帰結である皮肉屋の特質を保持していたからだ。」<sup>(76)</sup> と書き、ルネ・ドゥミックもまた、「彼女には、自然らしいものなど、全然ないように見える。・・・クロチルドは、1人のパリ女でも、1人のブルジョワ女でも、1人の社交界の女でも、いかなる国の女でも、いかなる境遇の女でもない。」<sup>(77)</sup> と書き、クロチルドをベックが創造した架空の女性であることを肯定する。

すでに、初演の劇評で、ベックの「新しさ」を認めていたクラヴォーもまた、同様に、クロチルドを実在するパリ女ではなくて、「彼女は、本当っぽく見えない、とても特別であり、他に類を見ない」、<sup>(78)</sup> ベックの思い込みの中に存在する「特別な存在」、つまり、架空の女性だと断定する。

氏は、少し前に上演された「誠実な夫人」の劇評でも、「我々の想像力だけが（戯曲を）補う」と書き、この戯曲を「パリ女」の延長線上にあるものだと位置づけ

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

ていたのだが、この時期に氏だけがそういった指摘をしていたことは特筆に値する<sup>(79)</sup> だろう。

こうした事情を考えると、劇評家の大半は、ベックが創造した主人公の女性を、長い期間、いま1つ把握できずにいたのではないかという疑いがでてくるのである。確かに、当時、クロチルドは、理解しにくい、素直に受け入れがたい存在だったのかもしれない。だから、劇評家たちは、他の2人の女優とは違った演劇観を持った、レジャンヌの舞台を目の当たりにして、彼女が現実には存在しない、劇空間ならの架空の人物であることを、その多くが最終的に納得し、ベックが創ったこの女性の意味に目覚めたようにも見える。

こう考えれば、ベックがゾラたちの「自然主義」の作家たちのグループに、自分は汲みしないと頑なまでに否定していたことも、私たちには理解できてくる。そう、ベックは、当時、新たに登場してきた流派とは別の演劇を目指していた。やはり、ベックが考えていた演劇は、彼らとは違っていたと考えられるのである。

従って、1885年や1890年の劇評で、彼らが、これを安易に現実をそのまま演劇にしたとして、いわば「自然主義」と同じ分類に入れていたこととか、単なる「ブルジョワ婦人の不倫」の戯曲のレッテルを貼っていたことについても、これで解決できてくるのである。

もっと言えば、この時代には、役者と劇作家の共同作業で演劇が成立するという概念自体が、まだ存在していなかったように見えるのである。なにしろ、人々にとって、演劇とは「食後の腹ごなし」としての、娯楽の位置づけしかなかった時代だったのだ。いまでは当たり前のこととなっている、書かれた戯曲と、役者が演じる舞台は違う。文字で書かれたイメージを、役者の力量によって舞台上で具現化する、いわば2人の共同作業こそが舞台であり、演劇の楽しみだとする考え方が、この時点では、まだ演劇関係者の間ですら浸透していなかったのではないのか？ 逆に言えば、それほどベックの演劇は、時代を先取りした「新しい」ものだったといえる。

従って、1888年のレジャンヌの演技は、ベックにとって、極めて重要な体験だった筈である。だからこそ、「レジャンヌが確実に演じたいと言った時、それにふさわしい劇場で上演すればいい」と、ベック自身が、考えるに至ったのだろう。ベック全集の「前書き」にはこう書かれていた<sup>(80)</sup> が、レジャンヌが自分の戯曲の人物



のイメージを忠実に具現できる女優として、この時に発見したことは、ベックにとって意味が大きかったようだ。晩年になってから、レジャンヌ主演という条件で新作の執筆を考えていたことから、それは窺える。<sup>(81)</sup>

4

ここまで考察を進めてくると、コメディ・フランセーズ座の上演が、いかに皮相的なもので、失敗して当然だったかが理解できてくるだろう。

更に、クロチルドが「性悪女」なのか、違うのかといったモラルに関する議論についても、それが、いかに意味のないことか、分かってきただろう。確かに、クロチルドは、一人のみならず、第二の愛人まで持った。だから、多くの劇評が「性悪な女」だと考えたことについては、モラルを重視していた当時の演劇状況を考えれば、理解できぬことはない。

だが、クロチルドの立場に立って考えてみれば、彼女が、夫の地位を獲得するために、第二の愛人を持ったことは明白だった。いわば手段としての、「愛人関係」だった。この点だけをとれば、彼女がとくに「性悪だった」訳でないことは明白だ。その点については、ルネ・ドゥミックのように、了解してる劇評もないことはなかった。

「 Sampson の腕の中に自らを投じたのも、愛によってではないことは、周知のところである。そうでなければ、これは、クロチルドが錯乱して、なくした感覚なのだろうか？ しかし、この女性は、しっかりと自分を見つめ、計算高く、自分自身、冷静である。」<sup>(82)</sup>

しかし、クロチルドには、もう一人愛人がいた。ラフォンだ。彼のことは、どう説明すればいいのだろうか？ やはり、普通の女というよりは「性悪な女」ではと、劇評家書いたことも理解できてしまう。だが、次の劇評を読むと、彼女本人にとってのラフォンの位置づけは、少し違っていたように思えてくる。

ルネ・ドゥミックは、この点についても、ラフォンとは、いわゆる愛人関係とは少し違って、夫と愛人の2人がいて均衡が取れている関係だったと考える。「それでは、クロチルドを導いていたのは、心の欲求だったのだろうか？ しかし、

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

もし彼女がラフォンを（過去に）1度も愛していなかったとしたら、彼と愛人関係を続けていたにもかかわらず、彼女は彼を愛していないことになる。だから、ラフォンと別れたのは愛が原因ではないのである。・・・彼女は、愛人と一緒の時は夫を馬鹿にし、夫と一緒にいる時は愛人を馬鹿にする。こうした駆け引きがあって、彼女は気を落ち着かせるのである<sup>(83)</sup>。」つまり、クロチルドにとって、ラフォンは夫と同じ位置付けであり、いなくては困る「第二の夫」だったというのである。

ジュール・ルメートルもまた、同じように考えていた。

「デュメニルが理性の夫である一方、ラフォンは心の夫とも言える、第二の夫である。・・・移り気で空想好きだが実用的でない夫。・・・それに対して、理性的で均衡が取れていて真面目な愛人。夫よりもずっと真面目な愛人、理性の人」<sup>(84)</sup>

そして、件のレジャンヌも次のように書いていた。

「おそらくラフォンは、さほど夢に見た愛人ではなく、あまりエレガントでもなく、便利でもない家具だった。それでも帰宅した時に、持っているものをその上に乗せる習慣になっている、そういう家具なのだ。」<sup>(85)</sup>

彼らはみな、「2人の夫」を持つことで、彼女の精神が平静を保つことができていたと理解していた点で共通するだろう。なるほど、彼女が夫を2人必要な女だったと考えた方が、「性悪な女」と考えるよりも説得力がでてくる。では、なぜ、ベックは、2人の夫を必要とする女性を、自分の戯曲の中に設定する必要があったのだろうか？

私たちはすでに、この戯曲の直後に執筆された「誠実な夫人」を分析し、その際に、一見、全てが反対に見えた、これら2つの戯曲の主人公の既婚婦人たちが、実は、社会の中で置かれている位置づけという点では、よく似ていたことを明らかにした<sup>(86)</sup>。

周知のように、19世紀のフランスは、現代と異なり、男女が平等な社会ではなかった。だが、それを認めざるを得なかったとしても、現実には、男と同じだけの能力と力量を備えた女性たちは存在していただろう。というか間違いなく存在していた筈だ。そういう女性たちは、当然のこととして、カップル相手として、自分に相応の男を望んだだろう。それは、必然的に、当時の「男社会」に、不満を持っていた女たちということになる。しかし、「男社会」に甘んじている男たちの中に、結婚相手を探しても、そう簡単に相応しい男が見つかる筈はなかった。

クロチルドの場合を見ても、夫が彼女に相応しかつたとは、とても言い難い。自分の友人のラフォンと妻との愛人関係にも気づかぬほど、周囲に目がまわらない。お人好しなのか学者肌なのか分らぬが、日常生活ですら満足に送っていたのか疑わしい、世事に疎い頼りない男なのだ。実際、望んでいた地位を得ることができたのも、妻の応援があったからではないのか！ クロチルドはその意味でも、夫のためにその能力を発揮した「誠実な妻」、良妻だったと言えるだろう。しかし、実際は、内面の不満を抑えた状態の、良妻だったのではないだろうか？

こうなると、なるほど、夫だけでは充たされないものを、この時代、別の男に求める女性たちが、現実にはいたとしても、とくに不思議がないように思えてくる。妻としての義務を忠実に果たしている良妻。しかし、その一方で、心の何処かに隙間風が吹いていて、充たされぬものを持っていた女性は、存在していたのではないだろうか？ そう、彼女たちの「心をカバーしてくれる」男、いわば第二の夫を、必要としていた良妻も、多くいたように思えてくるのである。ここに見た劇評は、そのへんのことを、了解したうえで書いているように、私たちには思えた。

ポール・ペレは、「観客の前に、この墮落した女が現れる。出自や祖先についての説明はない。彼女はこんななんだ。これ以外に生きることが不可能な環境の中に生きているからだ。』<sup>(87)</sup>と書いた。

同様に、ジュール・ルメートルも、

「クロチルドは、規則や慣習や礼儀作法で縛られた古い社会の中で生きている。そして、相応の信仰や思想、偏見を教え込まれている。だから、彼女はこれらの思想や偏見を喋る。それで行動することになり、おそらく信仰もそれによるものだ。しかし、彼女の本当の部分は、もとのままである。』<sup>(88)</sup>と、書いた。

ここからは、社会が求める規則を受け入れて生きざるを得ないものの、本心は別のところにあった女性たちの存在を認めることになるだろう。

また、ルネ・ドゥミックは、『『パリ女』の完璧な失敗について、部分的に役者たちの力不足のせいにならなければならないなら、もっと大きな原因はアンリ・ベックと、彼の芸術理論にあったことになる』と書き、ベックがこの戯曲で目指していたことを暗示する。<sup>(89)</sup>

そう、ベック自身が社会を観察しながら戯曲を書いていたことは、すでに多くの劇評で指摘されていたところであり、氏自身も自ら告白しているところだ。

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

「我々は、この世を批判する観客です。社会を見ること、それが私の楽しみです。欠点とか、悪徳、滑稽なことを探して、我々の時代を眺めて見ましょう。そして、そのことを笑いましょう<sup>(90)</sup>」。

それは、戯曲の中のクロチルドの台詞で、「あなたは仕事をするわよ。みんな働くのだから。私があなただったら、必要よりも4倍も働いているわよ。」<sup>(91)</sup>と夫を鼓舞し、そして、「私が自由でないと分かるべきよ。……つまらないイザコザはその後なのよ」<sup>(92)</sup>と女性が置かれている社会での位置づけについても語らせていたことから分かる。

こういった指摘は、すでに初演を考察した論文で明らかにしてきた、これが、クロチルドの「独白」をつなぎ合わせた、いわば彼女の「モノローグ・ドラマ」だったとする結論とも矛盾しないものだろう。私たちは、ここでも社会を告発するために、「女性の視点」で書かれたこれが戯曲だったことを、改めて確認するのである。<sup>(93)</sup>

こうして、ベックが「パリ女」で真に訴えたかったのが、同時代の能力ある女性の存在と、そういう「満たされない女」を満足させる社会の創設だったことを理解するのである。彼が考えていたのは、女性を認め、受け入れる社会を作ることだった。そして、クロチルドを、そういう女性の1人、いわばその代表として設定した。だから、ベックは、「彼が考える女＝クロチルド」として戯曲に登場させたのである。このことは、クラヴォーが、「彼女はパリ女ではない」と断定し、「彼女は特別な存在」つまり、「他に類を見ない稀な個人を代表している」と書いた<sup>(94)</sup>こととも矛盾していないと思えるのである。

## おわりに

私たちは、1890年の、国立のコメディ・フランセーズ座での「パリ女」上演の劇評を検討したことで、1885年の初演を考察した時には分からなかった、新しい発見をした。それは、初演の舞台についても、初日以外には失敗していたのではないかという疑いである。戯曲は一般の観客たちに受け入れられていなかったのではないのか？

更に、1890年の上演の失敗についても、これまでベックを巡る陰謀がその主たる原因だと考えられてきたのだが、必ずしもそれだけが原因ではなかったのではないのか？

もっとも、そうした現実の観る側の無理解や妨害とは無関係に、ベックは創作を続けていた。当時、隆盛を極めていた、娯楽として「観客を楽しませる」だけの演劇とは全く反対の、観客に多くの「謎」を提供して、考えさせる戯曲を意識して創っていたのだ。

女性の地位の向上を願っていたベックは、「パリ女」にクロチルドという一見、個性的な女性を登場させた。彼女の振る舞いは、型破りで、破廉恥に見えたため、「モラルのない女」とか、「性悪女」だと指摘されたり、私たちの目には理解不能な、誤解だらけの解釈までもが、リアルタイムの劇評に登場することになった。

確かに、2回の上演は、ベックが頭の中で考えていた観客からの反応もなく、失敗だったと思われる。1885年のルネッサンス座の初演にしても、1890年のコメディ・フランセーズ座の上演にしても、観客から理解されたのかどうか疑わしい。不幸な偶然が重なり、劇評家たちの立場も二分した。従来どおりの演劇しか認めない人たちと、その時期に登場してきた「新しい演劇」を推進していた人たちである。新しく登場してきた、現実を見たままに描写する「自然主義」と、それに近い一派の演劇が、社会を観察することで戯曲を書いていたベックとの間に共通点が多かったため、ベックもまた同派の1人であると混同されるということもあった<sup>(95)</sup>。

しかし、こういった混乱が、当時、ベックが考えていた「新しい演劇」の主張と無関係だったことは、本文で見たとおりである。

今回、私たちは、これら2つの劇場とは違った場所で上演された「パリ女」に主演したレジャンヌの演技に注目した。そこでの演技について、作者のベックはもちろん、現場に立ち合った誰もが称賛していたからである。称賛したばかりではない。主たる劇評家たちは、「パリ女」を創作した意図のみならず、ベックの新しい演劇観を、彼女の演技を通して、この時になって初めて理解したようにさえ、私たちには思えた。

それは、演劇を、ひいきの役者の生の姿を見ることとか、美食のあとの「腹ごなし」にするといった、従来のレベルの観劇態度とは全く異なる、劇作家と役者の共同

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

作業によって「劇空間」は生みだされるという、新しい概念の演劇の発見ともいえるものだった。

ここに私たちは、バックが「自然主義」の演劇には与さないと毅然と宣言し、多くの敵たちと闘いながらも、自身独自の道を邁進していった理由を認めるのである。彼の演劇観は、同時代人よりも、一步先を行っていた。そして、それは現代の演劇にも通じる「新しい」演劇観であり、私たちは、この戯曲でもまた、その「新しさ」を確認できたと考えるのである。

### 註

- 1) 『「パリ女」は同時代人にどう観られたか』法政大学多摩論集 22 巻。2006 年
- 2) 初日は、11 月 11 日。その後、12 月までに 18 回、上演されたが「クリスマスに、そのポスターを見ることはなかった」と、Arnautovitch : Henry Becque. Ed.P.U.F. 1927. Tome.3. P.78 にある。再度、同座で上演されたのは、20 年後の、1909 年 1 月 18 日である。
- 3) Henry Becque : Souvenirs d'un auteur dramatique. Oeuvres Complètes. Tome.3 P.104
- 4) 1885 年 2 月 7 日が初日。Mademoiselle Antonine と Baltel と Vois が出演。併演は「誠実な夫人」だった。ここでの上演は、コメディイ・フランセーズ座の台本審査で、否決されたため、苦勞して劇場探しをした結果だった。
- 5) Jules Lemaître (1853-1914) : Le Journal des Débats. le 28. Dec. 1885
- 6) Alexandre Parodi (1842-1902) : La Presse. le 9 fev.1885
- 7) Henry Becque : Souvenirs d'un auteur dramatique. Oeuvres Complètes. Tome.3 P.104
- 8) Léon Bourgeois (1851-1925)
- 9) Emile Perrin (1814-1885)
- 10) Jules Clartie (1840-1902)
- 11) Gustave Larroumet (1852-1902)
- 12) Jean Robaglia による Préface. Oeuvre Complètes d' H.Becque. Tome.1. P.47
- 13) Henry Becque : Souvenirs d'un auteur dramatique. Oeuvres Complètes. Tome.3 P.108
- 14) Emile Zola (1840-1902) ゴラの演劇との関わりについては、1881 年に「劇における自然主義」を発表。同年、戯曲「居酒屋」を上演。しかし、その後は、

## 風 間

世間からの風当りは強まり、順風満帆だった訳ではない。1887年、小説「大地」を発表したおりに、ゾラの弟子と自称してた青年作家たちまでもが、「五人宣言」を公表し、ゾラとの関係は泥沼化する。つまり、「パリ女」が上演された1890年頃、若い文学者たちが、1つの主張、1つの流派でまとまっていた訳ではなかったのである。

- 15) André Antoine (1858-1943)。1887年に、当時の演劇に飽き足らず、演劇革新の希望を抱いて、「自由劇場」を創立。だが、1896年には閉鎖。翌年には「アントワヌ座」を設立し、その後、「オデオン座」の支配人に迎えられる。
- 16) 当時の劇評家のうち、劇界で最も影響力が大きかったのは、フランシスク・サルセーだろう。とくに、ベックとは因縁が深く、最初の戯曲「放蕩息子」(1868年)以来、一貫してその芝居を観劇し、劇評を書き続けた。「パリ女」初演の際には、4回、観た後で劇評を書いたと自ら告白している。(Le Temps : le 28.Oct.1885) その後も、ベックを何とか理解しようと努力していたように見えたのは、おそらくベックには無視できぬ「何か」があると漠然と感じていたからだろう。だが、そのせいだろう、彼のベック戯曲評には一貫性がなかったため、ベックとは犬猿の仲だったようにも見える。
- 17) 「Objectif」という匿名の名前で、上演初日以前の11月12日、「フィガロ」紙に、上演の妨害の記事が載ったのだが、その背後には、クラルティと、サルセーがいる筈、とベックは考えていた。そして、初日の上演後、ベックはサルセーを告訴する。直接の契機となったのは、11月17日のサルセーが書いた「タン」紙の「この戯曲は金にならない」という記事である。これに対して、ベックは、「金銭上の被害」があったとして、サルセーを告訴した。「サルセーは1891年1月1日に午前8時に、セーヌ県の市民裁判所に出頭しなければならない」と12月13日の「フィガロ」紙には書かれている。従って、翌14日には、「ゴーロワ」紙、「フィガロ」紙、15日には、「エヴェヌマン」、「ゴーロワ」、「アントランジジャン」、「エコー・ド・パリ」の各紙が、この記事に関する関係記事を載せている。これらの各紙は、その後も、クリスマスの前まで、何回も関係記事を載せたが、突如、記事は載らなくなり、従って、指定された1月1日に何があったのかについては、新聞を読んだ限りでははっきりしない。しかし、ベックの「回想録」(P.120)には、「私は訴訟を放棄し

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

た」と書かれているから、1月1日を待たずにこの騒動は終了したようである。それを裏付けるように、12月20日には、友人たちがバックを招待して、パーティを開いたと、J. Robagliaの「Préface」にも書かれていた。

- 18) Francisque Sarcey (1827-1899) : Le Temps. le 17. Nov. 1890
- 19) Edmond Stoullic (1845-1918) : Le National. le 13. Nov. 1890
- 20) Charles Samson (1859-1913) : La Presse. le 13. Nov. 1890
- 21) Camille Le Senne (1851-1931) : Le Télégraphe. le 13. Nov. 1890
- 22) L. Serizier : Le Voltaire. le 13. Nov. 1890
- 23) Un Monsieur de l'Orchestre : Le Figaro. le 12. Nov. 1890
- 24) Henri de Lapommeraye : Paris. le 13. Nov. 1890
- 25) Ferdinand Brunetière (1849-1906) : Revue des Deux Mondes. le 1er. Dec. 1890
- 26) Jules Lemaître (1853-1914) : Le Journal des Débats. le 18 juin, 1888
- 27) Albert Wolff (1855-1891) : Le Figaro. le 12. Nov. 1890
- 28) Edmond Stoullic : Le National. le 13. Nov. 1890
- 29) Henri de Lapommeraye : Paris. le 13. Nov. 1890
- 30) Camille Le Senne : Le Télégraphe. le 13. Nov. 1890
- 31) Emile Bergerat (1845-1923) : Gil Blas. le 16. Nov. 1890
- 32) Edmond Stoullic : Le National. le 13. Nov. 1890
- 33) L. Serizier : Le Voltaire. le 13. Nov. 1890
- 34) Emile Faguet (1869-1955) : Le Temps. le 17. Nov. 1890
- 35) Anatole Claveau (1835-1914) : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 36) Edmond Stoullic : Le National. le 13. Nov. 1890
- 37) Francisque Sarcey (1827-1899) : Le Temps. le 17. Dec. 1890.
- 38) Victor Fournel (1829-1894) : Correspondant. le 25. Nov. 1890
- 39) Henry Becque : Souvenirs d'un auteur dramatique. Oeuvres Complètes. Tome.3 P.115
- 40) André Antoine. : Le Temps. le 24. Nov. 1890
- 41) Camille Le Senne : Le Télégraphe. le 13. Nov. 1890
- 42) Ferdinand Brunetière : Revue des Deux Monde. le 1er. Dec. 1890
- 43) Anatole Claveau : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 44) Jean Jullien (1854-1919) : Art et Critique. le 15. Nov. 1890,



風 間

- 45) L. Serizier : Le Voltaire. le 13. Nov. 1890
- 46) Jules Lemaître:Le Journal des Débats. le 17. Nov.1890
- 47) André Antoine : Le Temps. le 24 Nov.1890.
- 48) Anatole Claveau : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 49) Jean Jullien : Art et Critique. le 15. Nov. 1890
- 50) Francisque Sarcey : Le Temps. le 17. Nov.1890
- 51) たとえば、René Doumic (1860-1937) : Le Moniteur Universal. le 17. Nov.1890.  
他にも同様の指摘は多い。
- 52) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 17. Nov.1890
- 53) 「『パリ女』は同時代人にどう観られたか」法政大学多摩論集 22 巻、2006 年
- 54) Rêjane (1856-1920)
- 55) Jean Robaglia : Préface. Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome.1. P.53 この指摘は、「Echo de Paris」紙、1890 年 12 月 16 日に掲載された「ベックの家にて」によるものと思われる。
- 56) 「1888 年 6 月 7 日、Auberon de Nerville 夫人のサロンでの私上演で、アントワヌとレジャンヌが演じた」と、J.Robaglia の「Préface」にある。P.53
- 57) Jean Jullien : Paris. le 20. Dec.1893
- 58) Paul Perret (1830-1904) : La Liberté. le 24. Dec. 1893
- 59) Jules Lemaître : Le Journal des Débats. le 31. Dec. 1893
- 60) Jean Robaglia : Préface. Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome.1 P.53  
「ヴォードヴィル座での上演は、計 4 回だった」、と、Arnaoutovitch 「前掲書」P.82 と Le Voltovire 紙 12 月 20 号にもある。
- 61) Francisque Sarcey : Le Temps. le 17. Nov.1890
- 62) Anatole Claveau : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 63) Hugue La Roux (1860-1925) : Revue Bleu. le 15 Nov. 1890
- 64) Henry Bauer (1852-1915) : L’Echo de Paris. le 9. Fev.1885
- 65) Henry Bauer : L’Echo de Paris. le 20 Dec. 1893
- 66) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 25. Dec. 1893
- 67) Jean Jullien : Paris. le 20. Dec. 1893
- 68) Paul Perret : La Liberté. le 17. Nov. 1890

「パリ女」は、1890年の観客にどう観られたか？

- 69) Rêjane (1856-1920) : Lettre à A.Bermheim : Le Figaro. le 1er. Juillet. 1908
- 70) Jules Lemaître : Le Journal des Débats. le 1er. Nov. 1886
- 71) Auguste Vitu (1823-1891) : Le Figaro. le 22. Dec. 1886
- 72) Marion Guillemot : La Patrie. le 12 Nov. 1890
- 73) Henry Ceard (1851-1924) : Le Siècle. 17. Nov. 1890  
なお、セリメーヌはモリエール作「人間嫌い」に登場する、天真爛漫な女主人公の名前。
- 74) Jules Lemaître : Le Journal des Débats. le 18. juin. 1888
- 75) Un Monsieur de l'Orchestre. : Le Figaro. le 8. Fev.1885
- 76) Hugue La Roux : Revue Bleu. le 15. Nov. 1890
- 77) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 17. Nov.1890
- 78) Anatole Claveau : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 79) Anatole Claveau : La Patrie. le 8. Nov. 1886
- 80) Jean Robaglia : Préface .Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome.1 P.53
- 81) Henry Becque : Souvenirs d'un auteur dramatique. 1890. Oeuvres Complètes. Tome.3 P.105
- 82) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 17. Nov.1890
- 83) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 17. Nov.1890
- 84) Jules Lemaître : Le Journal des Débats. le 18. juin. 1888
- 85) Rêjane : Lettre à A.Bermheim : Le Figaro. le 1er. Juillet. 1908
- 86) 『『誠実な夫人』は同時代人にどう観られたか』法政大学多摩論集 29 巻 2013 年
- 87) Paul Perret : La Liberté. le 17. Nov. 1890
- 88) Jules Lemaître : Le Journal des Débats. le 18. juin. 1888
- 89) René Doumic : Le Moniteur Universal. le 17. Nov. 1890
- 90) Maurice Guillemot (1859-1931) : Le Gaulois. le 11. Nov. 1890
- 91) Henry Becque : Oeuvres Complètes Tome. 3 P.12
- 92) Ibid. P.30
- 93) 『『パリ女』は同時代人にどう観られたか』法政大学多摩論集 22 巻 2006 年
- 94) Anatole Claveau : La Patrie. le 17. Nov. 1890
- 95) ベックは、「自然主義」に汲みしないと、再三、書いている。とくに、1887 年

## 風 間

の序文では、「この流派は、何も生み出さなかった。ゾラも、いまだに劇場のためには何も書いていなかった。」(Henry Becque : Oeuvres Complètes. Tome. 6. P.130) . と書き、反自然主義の立場を明確にしている。そういう誤解を生んだ契機は、1881年のゾラ作「居酒屋」の劇評を好意的に書いたことだったようである。(L'Union Publique. le 27.Sep.1881. 参照)