

Title	劇作家の公的イメージ：その死と誕生を対照して見えるもの
Sub Title	L'image publique d'un dramaturge : à son mort et à sa naissance
Author	大谷, 理奈(Otani, Rina)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.122, (2022. 6) ,p.177 (68)- 188 (57)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01220001-0177

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

劇作家の公的イメージ その死と誕生を対照して見えるもの

大谷理奈

序：作者と観客

有史以来、文学理論の文脈のなかで作家とその観客、あるいは話者と聴衆との関係は繰り返し主題となってきた。古くはアリストテレスやキケロが観客の重要性を説いたが、そこで取り沙汰されるのはしばしば弁論・説得の対象としての聴衆であった。本研究はバルト『作者の死¹』以降のエクリチュールにおける主体としての観客観や、バフチン対話性（dialogismeディアローギズム）の理論²に基づく作者・観客・また登場人物による共創造といった概念を援用し、文学作品における伝達の不可能性、すなわち他者との対話の不可能性から出発し、作家と観客（読者）との相互作用を洗い出すことで両者が参画する螺旋状の連環的な創作プロセスを明らかにすることを目的としている。

作家と読者、劇作家と観客との関係を、前者から後者への作品を媒介とする一方向的な関わりではなく、より多様な外的要因にも影響される作用関係として考察するにあたって、本論はまず前者（作家）から後者（観客）への伝達行為のポリフォニーを解体し、その公的イメージを検討するという手法をとる。観客・読者は作品に付随する要素として作者自身を、すなわちそれぞれが抱く作者のイメージを受容し、それに対する返答として「観劇行為」「評論行為」を返す。作者の「作品」が程度の差こそあれ上演や出版といった有形物として表出され、また資本主義の理論に基づいて商品として蒐集・分類されてきた。一方で観客から作家へのこれらの返答的伝達行為は、その行為者の多数性を考慮すると公演回数や劇場動員数といったデータのほか職業的・私的な評論や回顧といった情報の集積を通

して検討されるべきだろう。本研究はこれらの具象的な情報を多重露光の如く重ね合わせていくことで、「観客」という抽象的な概念の輪郭を模ることを試みる。

本研究は、半世紀に及び20世紀パリで活動した劇作家ジャン・アヌイとその観客の間にある相互的な創作プロセスの連環性を、劇作家の公的イメージの形成とその作家の創作行為の変遷という視座から論じる。本論は、特にアヌイの創作キャリアの両端の時期に注目し、日刊紙を中心にその人物表象を共時的に分析・比較する。

死亡記事Nécrologieに見るアヌイの公的イメージ：その人間性と容姿

ジャン・アヌイは1910年6月23日ボルドーに生まれ、1987年10月3日、スイス・ローザンヌ病院で77年の生涯を閉じた。劇作家としてデビューする1932年頃から死の間際までの半世紀以上に渡って劇作を続け、その作品はパリの劇場を中心に上演され続けた。その訃報はテレビ・ラジオで広く報じられ、また新聞各紙は大きく死亡記事を掲載した。本項では日刊紙に掲載された死亡記事を通じて、逝去時のフランスにおけるジャン・アヌイの公的イメージを抽出する。こうした死亡記事と、人物に対する最終評価を同等視することはできない。ある人物の評価が死後再検討されるという事例は枚挙に暇がない。しかし、死亡記事にはその時点において人物を決算し、要約し、完結しようとするという性質があり、しかもその性質は著名人に対して顕著である。よって日刊紙に掲載される速報的な死亡記事が、当代の世論が下す一つの審判としての側面を持つことは無視できない。このことを踏まえ、死亡記事を通して逝去時のアヌイの公的イメージをまず掘いってみよう。

1987年10月3日から1ヶ月の間に主要な日刊紙に掲載された30余りの死亡記事を収集し整理すると、アヌイという人物について、その活動や作品についての総括に加えて2つの要素、すなわちその人間性と容姿への言及が繰り返される。

まず前者に注目してみよう。アヌイはどのような人物として見送られたのだろうか。

右に苛立たせ左に響響を買う筆によるアナーキストたち、自らが跨る枝を嬉々として切り落とすような、不均衡なる男たちのあの古い血脈にジャン・

アヌイは連なっていた³。

アヌイは常に、勲章より名誉を好んだ、それはつまり、『オルニフル』の言葉を借りれば、口にした言葉を妥協せずを守るということこそを好んだのだ⁴。

10月5日「ル・フィガロ」に掲載された死亡記事でピエール・マカブリュが用いた「苛立たせ déconcerter」「響感を買う scandaliser」「アナーキスト anarchiste」といった表現からは非順応のイメージを、また「あの古い血脈 cette vieille race」という表現からは伝統と頑迷さのイメージを読み取ることが出来る。これに呼応し、同特集において俳優フランソワ・クルーゼは「かつてあれほど自由な、すなわち孤独な人は誰もいなかった⁵」と語っている。また「ジャン・アヌイ死す：燦めく絶望」の見出しが踊った翌6日の「ル・モンド」一面では、彼自身の言葉を引用し「口にした言葉の妥協なき尊重 respect intraitable de la parole donnée」が割り当てられている。このパリ劇壇の大ベテラン作家への人物評は、総括すれば孤独で人を避け、周囲に迎合せず、妥協を嫌う人物、すなわち「人間嫌い、アヌイ Anouilh, le misanthrope⁶」というものだった。

さらにこれらの死亡記事における、アヌイの容貌への言及を分析してみよう。

総稽古の晩に風の中で明るいコートを纏い、静寂の中で遠ざかっていくそのシルエット、彼の金属製の眼鏡の奥の驚いた鳥のような眼差し、幅の狭い口髭の下で結ばれた唇にどれほど友愛とユーモアに満ちた心が隠れていたかは、わずかな近親者しか知らない… […] こうして、あの多くを明かさぬ人は、慎み深さは未だ存在することを証明し、その秘密を墓まで持っていった⁷。

その人生を通して、彼の哲学は不変であり、その顔も皺のないまま、尖った鼻、鉄製の丸眼鏡の奥の好奇心に満ちた眼差しもまた変わらなかった。ただその頭髮と口髭だけが白くなったのだった⁸。

いずれの記事においても1)銀縁の丸眼鏡、2)その奥の「驚いた鳥」のような、あるいは「好奇心に満ちた」眼差し、そして3)口ひげの三要素が含まれた形で作家の容貌が描写されている。「皮肉屋で控えめな」「人間嫌い」であり、名誉や名

声を拒絶したはずのアヌイだが、その姿かたちは当時の新聞購読者たちにとって容易に思い描きうるものであったことがこれらの資料から浮かび上がってくる。

以上の死亡記事には、1987年の時点でのジャン・アヌイについて、物静かで控えめだが、その奥に鋭い批評性と皮肉なユーモアが潜む人物という一般的な印象が反映されている。さらにこうした人物観は、アヌイの容貌にも結び付けられ、また投影される形で記憶されていたことが明らかになった。こうして作品やその活動だけではなくその人物について、その内面と外面について記者と読者の間に概ね共有されたイメージがあったことについても、死亡記事の分析を通して確認することができた。この「人物についての共有されたイメージ」から立ち上がるのが、アヌイの「著名性」の問題である。

20世紀フランスの劇壇と著名性：消費される著名人たち

劇作家アヌイが、その死の時点において広く大衆に知られる存在、すなわち著名人であったことは前項で紹介した死亡記事の内容だけでなく、その数、さらには一面や特集といったその扱いからも窺い知ることが出来る。では、「知られている」こと、「著名である」ということをどのように解釈するべきだろうか。

「著名性(celebrity, célébrité)」の主題は20世紀半ば、映画及び映画スター研究の文脈の中で急速に注目を集めていった。1990年代には主に英語圏でセレブリティ・スタディーズ、すなわち著名性の研究が確立されていき、フランスではナタリー・エニック⁹が、従来の« fame »、すなわちその名や業績によってひろく公衆に知られる「有名性」に対して、視覚メディアを媒介とした「可視性» « visibilité »のもつ力を文化資本の文脈から論じている。さらに、アントワヌ・リルティの著書*Figures publiques : L'Invention de la célébrité*¹⁰は、歴史学と系譜学の観点から« célébrité »「著名性」を紐解くことで、セレブリティの現象を18世紀まで辿り、著名性を「近代社会の特徴」と位置づけた。本論では、このリルティから、近代以降に出現した第3の有名性である「著名性celebrité」の概念を援用したい。従来の「栄光gloire」のように称賛を必ずしも含まず、かつ「評判réputation」と異なり、面識のない大人数によって知られ、大衆の好奇心を物差しとして評価される存在に伴うものを「著名性」とする定義を踏襲するものである。

フランスの劇壇において著名性はどのような歩みを辿ってきただろうか。20世紀に入ると、映画やラジオ、テレビジョンといったより刺激的な娯楽の出現によって、演劇は迅速にそのレパートリーを増加させ、また多様化させるよう迫られる。これによって、演劇を扱う批評も急速な変化を見ることとなる。19世紀に一般的になった新聞劇評は、当初少数の教養人が週に一度の囲み記事(« *chronique* »)で劇作品を読み解き大衆を導くというものであった。しかし20世紀に入ると、新作の公演初日の翌日には速報のような初日評が掲載されることが当然のことになっていく。即時性の要求に応えるためには、深い洞察や雄弁な理論よりも、作品の鑑賞による評者個人の感想や印象といった寸評を、より鮮度の高い状態で誌面に載せることが重視されるようになっていく。さらに情報配信の加速によって、新聞の文化面には堅実で持続的な情報だけではなく、軽快で娯楽性の高い情報、すなわち噂やゴシップといったたぐいの情報が求められるようになっていく。新聞の演劇面は「舞台裏の噂 *Bruit des coulisses*」といった欄を通して、劇場裏でささやかれる種々の噂話が提供するようになっていった。こうした記事は多分に読者の好奇心、いふなれば野次馬根性を受け止め、かつ、促すような作用があっただろう。こうして娯楽の多様化と商業性の激化という大きな流れの中で、フランスの演劇人は、俳優のみならず作家や演出家までも、この好奇心を動機とする「著名性」の対象となっていた。

アヌイのような劇作家が、いかにしてこうした大衆の好奇心を向けられたかを考察するにあたって、1956年11月6日に放映された「喜びの花束 *Bouquet de joie*¹¹」という番組が興味深い資料となる。ダンサー、歌手、マジシャンといった芸人がその技を披露する「バラエティ番組 *émission de variétés*」は当時最も人気を集めた番組形式であった¹²。華やかなパフォーマー達が入れ替わり立ち替わり技をみせる華やかな舞台セットに、ふらりと異質な中年男性が登場すると、司会者と何事か言葉を交わす。ごく短い質疑応答の中でこの人物が劇作家ジャン・アヌイの遠縁の人物であることが明かされる。幼少期のエピソードなどを聞き出そうとする司会者だが、曖昧に答える様子からは、その男と作家が縁遠いことが想像される。その男は華麗なショーを滞らせる明らかに異質な存在である。彼の口から、ジャン・アヌイという人物について新たな事実が明かされることはついでない。

しかしこの人物の番組出演の事実から2つの背景を読み取ることが出来る。ま

ずは一般人であるこの男性がバラエティ・ショーにて提示するものが、他の主演者達のような芸ではなくジャン・アヌイとの縁戚関係であることから、アヌイが視聴者に知られた存在であること、つまりは彼の有名性を前提としていることがわかる。また、番組の趣旨にそぐわないこの男性を出演させるにいたった制作陣の判断には、アヌイに対する人々のゴシップ的な関心が反映されているだろう。この判断の材料となった出来事が、司会の発言から類推される。彼は1956年10月11日に初演された『哀れなビトスあるいは仮面晩餐会 *Pauvre Bitos ou le diner*』に対して世間が示している、激しい賛否¹³について男性の意見を求める。とはいえ、この遠縁のアヌイ氏とやらはパリの劇壇についてさしたる知識もなく、それどころか作家アヌイと面識もないことが明かされる。ここに至って、制作者の主眼が劇作家について適正な論評や分析することにはないことは明白だ。一方で、未だ痛々しいエピュラシオンの狂騒を革命後の恐怖政治になぞらえたこの作品を題材に巻き起こった激しい論戦が、人々の卑俗な好奇心をそそるものであると、彼らが判断したことは間違いない。そしてこの下世話な関心こそが、アヌイの著名性を担保するものとなる。

著名性によって自己は偶発的なものとなる。アイデンティティは観客とその継続的な存在に依存し、個人を、死ぬまで演じる(perform)ことを運命づけられた紋切り型へと変貌させる¹⁴。

ゴールドマンの定義に従えば、アヌイの著名性もまた、彼を著名人として消費する公衆の存在によって確率されていくのだ。この挿話によって、アヌイの著名性が1956年にはすでに劇場という物理空間を超越し放送メディアに媒介され視聴者たち、すなわち「面識のない大人数」に及び「大衆の物差し」によって評価されるに至ったことが確認される。

ではこの確立された「著名性」はどこから、どのように生じたといえようか。次項では無名の一青年ジャン・アヌイ著名性が付与された過程を検証する。

公的イメージの生成(1) 若さへの悪意と期待

アヌイの名前が初めて劇作家として世間に知られることになるのは、1932年4

月のことである。この月、デビュー作となった『エルミーヌ』（ウーヴル座）の広告が各新聞文化演劇面の片隅に掲載された。四角に囲まれた文字の情報のみで構成されたこのシンプルな広告において、文字の大きさや太さが公演にまつわるそれぞれの情報の重要度を反映している。



図1 右欄下段が『エルミーヌ』の広告（25 avril 1932, *Le Figaro*）

上に示した図1はル・フィガロ紙4月25日の紙面だ。『エルミーヌ』の広告において情報は上から「水曜日より/ピエール・フレネー/出演/エルミーヌ/ジャン・アヌイ作/ウーヴル座にて/チケット発売中」と一行ずつ並んでいる。最も大きく印字された作品タイトルに次いで、主演俳優ピエール・フレネーの文字が大きい。それに続くのは時と場（「水曜日より」「ウーヴル座にて」）の表記であり、タイトルと劇場名に挟まれた新人作家の名は控えめに添えられている。

本作が26日火曜日の公開総稽古を経て27日水曜日予定通り初演を迎えると、それに続く幾日かでおおよそ30の新聞がこの作品にまつわる取材記事や劇評を掲載した。これらの記事に散見されるのはまず「若さ」というモチーフだ。当時21歳だったジャン・アヌイを評して、「若き作者」¹⁵、「成人したばかり」¹⁶、「洗礼」¹⁷、「半ズボンとセーラー襟」¹⁸、「純朴な」¹⁹、「早熟な技巧」²⁰、「経験不足」²¹、「幼さ」²²といったキーワードが散りばめられる。この若年性への言及には、まず当時明らかにされていた作者の数少ない具体的情報であったという事情を考慮する必要があるだ

ろう。しかしそれを踏まえて各論を整理していくと、そこにはまずあら探しの悪意が浮かび上がってくる。いかに若年といえども21歳の青年を「半ズボンとセーラー襟の」の少年に例えてみたり、「経験不足」「幼さ」を指摘したりするその筆には、新顔に挑むような意図があるかもしれない。一方で、ジョルジュ・ネヴェーの次の文章には、善意に基づいた期待がにじみ出る。

まずは「若者たちの革命」だ。自らの年齢よりも先にまず、自らの世代の年齢である。戦前は大人の時代だったが、戦後は若者の時代になる。今日、新たな世代がやってきている。ジャン・アヌイは今日の人だ。彼は20歳なのだ。彼について語る時、「若者」や「若手作家」という言葉は意味を持たない。こうした言葉もまた、過去の言葉なのだ²³。

一方、アヌイ第二作『マンダリーヌ』に対して悪意の期待、すなわちこの新人作家を審査してやろう、という邪気が牙をむいた。アヌイ自身が最初にして最大の失敗と自認するこの作品の出版は生涯許されなかったが、現在はイエールのバイネツキ貴重書・手稿図書館にタイプ原稿が残されている。新聞劇評家たちは本作に対して再び「若さ」のモチーフを振りかざし「高校生の空想」*« fantaisie de lycéen²⁴ »*、「人々を驚かせてやろうという子供っぽい願望」*« désir puéril d'étonner les gens²⁵ »*、「無益な尊大さ」*« audace vain²⁶ »*、「子供っぽい」*« enfantine²⁷ »*、「子供じみて不愉快」*« puérite et désagréable²⁸ »*といった厳しい評価をくださったが、これは観客の反応を反映するものでもあったという。

この『マンダリーヌ』の失敗に関連しては、2つの興味深い事実を挙げておこう。まず、1933年1月の上演に先立つこと5ヶ月、演劇シーズンが始まるより前にこのプロジェクトが「舞台裏の噂」欄に取り上げられていることが確認できる。話題の新人作家の第二作への注目度の高さが窺い知れる。また、初日の前日、公開絵稽古の開幕直後、劇場で起きた小火騒動の扱ひである。この事件は翌日、すなわち1月18日早々に4紙が取り上げて記事にしている。とりわけコメディヤ紙は『マンダリーヌ』に割いた2段のうち3割程度を費やして、この小火事件の顛末をコミカルな筆致で伝えている。ここには隙あらば作家の足元をすくおうとする意地の悪い野次馬根性の反映が見られる。

公的イメージの生成(2) 作家の肖像によるイメージの固定化

以上のように、アヌイの「若さ」という経歴的表層は、その公的イメージの生成の核となっている。この「若さ」の印象は、キャリアが進むにつれ当初「早熟な」と断りを伴っていた「技巧」や「職人性」といった要素に置き換えられていくことになる。このように移ろいゆく「若さ」のイメージに対して、最初期のキャリアから前出の「死亡記事」に至るまで大きく変化することなく、アヌイの公的イメージを支える骨組みとも言える表層的要素がある。それはアヌイの「容貌」にまつわるイメージだ。

作家のイメージについて考えるとき、その外見的表象、とりわけ肖像としての絵画や写真がもつ重要な役割もまた、19世紀以降の出版と報道の加速化、20世紀以降の視角メディアとその影響力の拡大によって強化された。肖像とはすなわち「似顔絵」であるが、ある人物に「似せた」絵が、それによって主体を生み出すという逆説性を指摘したのはジャン＝リュック・ナンシーだった²⁹。メトニミーとしての肖像³⁰は、ジャン・アヌイの公的イメージの確立においても重要な機能を果たしている。

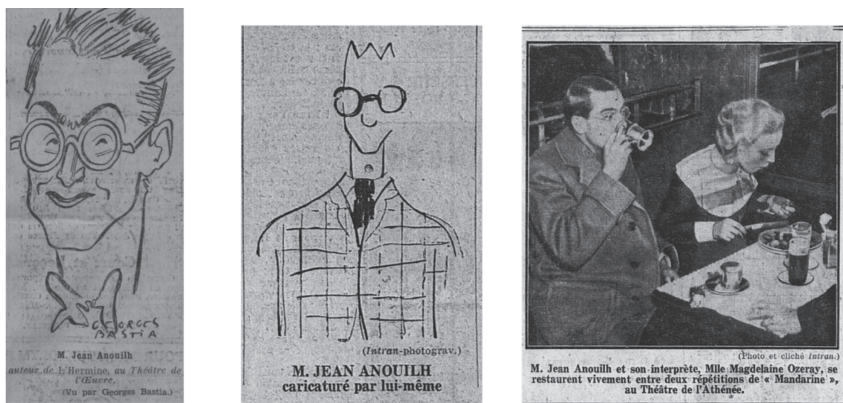


図2 左からバステリアによるアヌイ肖像 (Comœdia, 28 avril 1928, p. 1.)、アヌイ自身による自画像 (L'Intransigeant, 15 mai 1932.)、アヌイと女優マグドレーヌ・オズレの写真 (L'Intransigeant, 15 janvier 1933, p. 8.)

上に示した図2はそれぞれアヌイのデビューした1932年、翌年1933年にかけて掲載されたアヌイの似顔絵、自画像、及びスナップ写真である。左から1932

年『エルミーヌ』発表時の取材記事に添えられたバステアによる似顔絵、同年アヌイ自身の自筆原稿に添えた自画像、そして1933年ラントランズイジャン紙に初めて掲載されたアヌイの顔写真だ。いずれの図像においても、死亡記事で確認したように晩年まで強い印象を残した『銀縁の丸眼鏡、その奥の「驚いた鳥」のような、あるいは「好奇心に満ちた」眼差し』と評された要素がすでに確認できるだろう。

アヌイが終生愛用したこの丸眼鏡はただ視力矯正具としての必需品であるだけでなく、人々と彼自身との間を分かちある種の仮面、あるいは壁としての役割を想起させる。こうした外見的印象が、後年メディアに対して自己開示を拒絶したアヌイの人物像と結び付けられそのイメージを固定するのに一役を買ったことは、想像に難くない。モンティエ、マーティンス、ルヴェルソウは、こうした作家の肖像の頒布が「公衆の、より総合的に言えばユルゲン・ハーバーマスが公共圏あるいは公共空間とよんだものの出現：例えば言語的あるいは視覚的情報によって形作られ、構成され、情報機関によって中継された世論³¹」に貢献したと論じている。眼鏡と口ひげによって固定され、変化しないように思えるアヌイのその容貌は、人々のなかのアヌイのイメージを固定化するのに寄与しているのだ。

結

以上のように、アヌイの劇作初期及び末期における公的イメージを分析した。ジャン・アヌイの半世紀に及ぶ活動期間の中で、その作品の評価は決して安定したものではない。しかし死亡記事や作品評に散りばめられた作家の人間性に関する言及からは、その容貌の印象に象徴される、不変性の印象が確認できる。本研究では引き続き、こうした外見的印象の不変性が人々の印象にどのように作用し、時に作者と観客の間に蜜月をもたらし、あるいは断絶をもたらしたかについて考察し、またそれがどのように作家の劇作に表出するかを論じていく。20世紀以降の劇作家は、著名性をその本質とする映画スターやセレブリティとは異なり、著名性と創作行為によって重層的な関係をその観客と築くこととなった。公的人物としての劇作家についてその著名性の生成過程を考察しその受容と創作の力学関係を示すことで、現代社会における演劇メディアの意義を考える上でも有益なものになるだろう。

註.

- 1 Barthes, Roland. « *La Mort de l'auteur* », *Manteia*, n° 5, automne 1968 ; Repris dans *Essais critiques IV — Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984
- 2 Bakhtine, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, traduit par Guy Verret, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1970
- 3 « Jean Anouilh était de cette vieille race des anarchistes de plume qui scandalisent à gauche et déconcertent à droite, hommes en déséquilibre [...] sciant avec délice la branche sur laquelle ils sont assis » (*Le Figaro*, 5 octobre 1987. 訳出は論者)
- 4 « Aux honneurs, Anouilh a constamment préféré l'honneur, c'est-à-dire, selon un mot d'*Ornifle*, le respect intraitable de la parole donnée. » (*Le Monde*, 6 octobre 1987)
- 5 « Jamais personne n'a été plus libre, c'est-à-dire plus seul » (*Ibid.*) « Aux honneurs, Anouilh a constamment préféré l'honneur, c'est-à-dire, selon un mot d'*Ornifle*, le respect intraitable de la parole donnée. » (*Ibid.*)
- 6 *Sud-Ouest*, 5 octobre 1987. 同地方紙は、一面を大きく飾ったアヌイの死亡記事にモリエールへの目配せを込め「Anouilh, le misanthrope」の見出しを掲げている。
- 7 « Seuls quelques intimes savent quel cœur fraternel et amusé cachait son regard d'oiseau surpris, derrière les petites lunettes d'acier, la bouche pincée sous l'étroite moustache, la silhouette s'éloignant en silence, gabardine claire au vent, dans les nuits des générales ... [···] Donc, l'homme privé emporte ses secrets dans sa tombe, preuve que la pudeur reste possible, si on y met le prix. » (*Op. cit. Le Monde.*)
- 8 « Au cours de son existence, sa philosophie n'avait guère changé, pas plus d'ailleurs que son visage resté sans rides, nez pointu, regard fureteur derrière les lunettes rondes cerclées de fer. Les cheveux et la moustache avaient seulement blanchi. » (*Op. cit., Sud-Ouest.*)
- 9 HEINICH, Nathalie. *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences humaine », 2012.
- 10 JOST, François. « La télévision pour rire en quête d'auteur » *Jean D'Arcy : Penser la communication au XX^e siècle*, dirigé par LÉVY, Marie-Françoise. Paris, Éditions de la Sorbonne, 2014. P.107.
- 11 *Bouquet de joie*. Réseau 1, 1956年11月19日放映, Inathèque (フランス国立視聴覚研究所)所収.
- 12 1955年にフランス国営放送(RTF, Radiodiffusion-télévision française)が発表した調査によれば、当時の視聴者の70%がバラエティ番組を「もっと観たい」、80%は「これまでと同じくらい観たい」と答えている。またRTFディレクターであり、1954年には欧州国際中継ネットワーク「ユーロヴィジョン」の設立に貢献したジャン・ダルシーは1957年、各国ディレクターとの会議において週44時間の放映時間のうち8時間がバラエティ番組、7時間がニュース番組、そして7時間がドキュメンタリー

- に充てられていると発言している。(JOST, François. « La télévision pour rire en quête d'auteur » *Jean D'Arcy : Penser la communication au XX^e siècle*, dirigé par LÉVY, Marie Françoise. Paris, Éditions de la Sorbonne, 2014. P.107.)
- 13 本作に対する批評論争については、プレイヤード叢書 *Théâtre* II 巻ベルナル・ブニヨによる解説に詳しい。(*Théâtre*. tome II. établie, présentée et annotée par Bernard Beugnot. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard, 2007.)
- 14 « [C]elebrity makes the self contingent; identity depends on an audience for its continued existence, turning the individual into a stereotype, condemned to perform itself until death. » (GOLDMAN, Jonathan. *Modernism is the literature of Celebrity*, University of Texas Press, 2011. p.1.)
- 15 *Comœdia*, 26 avril 1932, p.2
- 16 *Comœdia*, 26 avril 1932, p.2
- 17 *Paris-Soir*, 28 avril 1932.
- 18 *Figaro*, 29 avril, p.5
- 19 *L'Aube*, 30 avril 1932, p.2 ; *Journal des débats politiques et littéraires*
- 20 2 mai 1932, p.3
- 21 *La République*, 11 mai 1932, p.2
- 22 *Ibid.*
- 23 « D'abord « le coup de la jeunesse ». Avant d'avoir son fige, on a l'âge de sa génération. L'avant-guerre était une époque de vieux. L'après-guerre fut une époque de jeunes. Aujourd'hui, voici venir une génération d'hommes. Jean Anouilh est d'aujourd'hui. C'est un homme — un homme de vingt ans. Avec lui les mots « jeunes » et « jeune auteur » n'ont plus guère de sens. Ce sont des mots qui datent d'hier » (NEVEUX, Georges. « Jean Anouilh ou le cynisme par tendresse », 20 janvier 1933, *Paris-soir*, p.8.)
- 24 *Journal des débats politiques et littéraires*, 18 janvier 1933.
- 25 *Le Figaro*, 18 janvier 1933.
- 26 *Le Figaro*, 20 janvier 1933.
- 27 *Le Journal*, 21 janvier 1933.
- 28 *Ibid.*
- 29 NANCY, Jean-Luc. *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 2000.
- 30 MARTENS, David, MONTIER, Jean-Pierre et REVERSEAU, Anne (dir.) *L'écrivain vu par la photographie*, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- 31 *Ibid.*