

|                  |   |
|------------------|---|
| Title            | フランス悲劇女優史 ( IV )  |
| Sub Title        | Histoire des tragédiennes françaises ( IV )   |
| Author           | 戸張, 規子(Tobari, Noriko)  |
| Publisher        | 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会   |
| Publication year | 2001  |
| Jtitle           | 慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.32 (2001. 3) ,p.23- 39   |
| JaLC DOI         |   |
| Abstract         |   |
| Notes            |   |
| Genre            | Departmental Bulletin Paper   |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010331-0023">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010331-0023</a> |

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.

## フランス悲劇女優史 (IV)

戸 張 規 子

### (1) ラ・シャンメレの本格デビュー

1670年、ラシーヌの悲劇『ベレニス』を初演した Marie Desmares Champmeslé は、この舞台の成功によって女優の地位を確立した。悲劇のジャンルに限定するなら本格悲劇女優第1号の誕生と言える。

Duvignaud<sup>1</sup> は、当時の2人の関係について以下のように述べている。

“Que Racine ait conçu le personnage de Bérénice au moment où il vivait cette aventure avec La Champmeslé ne signifie pas que Racine ait, vulgairement 《écrit le rôle pour la jeune comédienne》, mais qu’il ait perçu à travers la réalité charnelle de sa maîtresse et l’expression de son style une voie pour établir une communication avec *des sentiments nobles* dont il était exclu, de par son essence de bourgeois.”

マレ座からブルゴーニュ座に移籍し、デ・ズイエの代役でエルミオーヌ(『アンドロマック』)役でデビューしてしまい、この女優の非凡な才能に注目したラシーヌは、つねにシャンメレを念頭に入れた作品を完成する。

二人の出会いは、お互いの才能を開花させ、悲劇作家、悲劇女優の道を開いた。その二人が恋愛関係になったのも自然の成りゆきといえる。初演では、名優フロリドールがティテュスを演じ、マリ・ラ・シャンメレの夫シャルル・シュヴィエ・シャンメレが実らぬ片思いの愛をベレニスに捧げるアンティオ

キュスを演じた。Lemazurier<sup>2</sup>は、Charles Chevillet Champmesléを以下のように描いている。

“Quoique fort gros, Champmeslé était bel homme, avait l’air noble, et était extrêmement poli. ... Champmeslé était homme d’esprit et de goût ; ses conseils furent utiles à beaucoup d’auteurs de son temps.”

Parfait<sup>3</sup>によれば、シャルルは〈悲劇では王の役を、喜劇では農民の役を演じられる俳優〉であり、同時に一流作家とは言い難い多くの戯曲も残している。『ベレニス』初演当時、妻の心はラシーヌにあり、アンティオキウス役は巷雀の話題を攫った。

ラシーヌは妻を横取りしたことに気が咎めてアンティオキウス役を創作したという説もあるが、シャルルの演じたアンティオキウス役について Chevalley<sup>4</sup>は、「アンティオキウスの役が美しく魅力的なものになったのは今世紀になってからに過ぎない」と述べ、初演当時、アンティオキウスという役柄は問題にもされなかった点に触れ、L’abbé de Villars<sup>5</sup>の批判を引用している。

“《Le roi de Comagène》 dit l’abbé Villars (est) un acteur inutile, qui n’est introduit que pour faire perdre du temps et pour donner un rôle ennuyeux et vide au mari de Champmeslé.” と書かれていて当時の観客がアンティオキウス役に抱いていたイメージが浮かんで来る。

ベレニス以後、シャンメレは1672年『バジャゼ』のロクサーヌまたはアタリード（ラシーヌは愛人であるシャンメレには残酷なロクサーヌより純真・可憐なアタリード役をやらせたい意向があったといわれる）、1673年『ミトリダート』のモニーム、1674年『イフィジェニー』のイフィジェニー、1677年『フェードル』のフェードルと同じラシーヌの悲劇でもタイプの異なる主役をみごとに演じてフランス演劇史に名を留めることになった。

いずれの作品もラシーヌ悲劇の傑作と言われた作品であることは改めて述べるまでもない。この間に、1672年プレジューズに人気のあった Thomas

Cornrille の代表作となった『アリアーヌ』で主役を演じている。

この『アリアーヌ』について、M<sup>me</sup> Sevigné<sup>6</sup> は「作品は面白くないがシャンメレには泣けた」と書簡で以下のように書きとめている。

“J’ai vu Ariane pour La Champmeslé seule ; cette comédie est fade, les comédiens sont maudits ; mais quand La Champmeslé arrive on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l’on pleure de son désespoir.”

この作品はコルネイユが特にラ・シャンメレのために書いたわけではないが成功した。反対にラシーヌは筆を折る決心をするまで、作品を書くにあたって、つねにラ・シャンメレを念頭に置いた。M<sup>me</sup> Sevigné<sup>7</sup> はそこを的確に見抜く。

“Racine fait des comédies pour La Champmeslé, ce n’est pas pour les siècles à venir ; si jamais il n’est plus jeune et qu’il cesse d’être amoureux, ce ne sera plus la même chose.”

また自分の息子がラシーヌとラ・シャンメレを巡って恋のつばぜり合いを演じていたこともあって皮肉を込めて彼女を絶賛する。

“La pièce de Racine (Bajazet) m’a paru belle, nous y avons été. Ma belle fille m’a paru la plus miraculeusement bonne comédienne que je n’ai jamais vue.”<sup>8</sup>

文壇ではセヴィニエ夫人はラシーヌ嫌い、コルネイユ鼻根で通っていたから、息子の恋が縁とはいえシャンメレを介してとラシーヌにも関心を寄せはじめている様子が伺えて興味深い。

ラ・シャンメレの成功についてはセヴィニエ夫人ばかりでなく、17世紀当

時の文学界の第一人者であったボワロー、ラ・フォンテーヌも才能豊かな女優への賛辞を作品の中に記して後世に伝えている。

とくに Boileau<sup>9</sup> は『フェードル』初演で敵の妨害に会い気落ちしているラシーヌを慰めるために『イフィジェニー』讃歌を、ラ・シャンメレの演じるイフィジェニーの流す涙に託して書いた。

“Jamais Iphigénie en Aulide immolée,  
N’a cousté tant de pleurs à la Grece assemblée  
Que dans l’heureux spectacle à nos yeux étalé  
En a fait sous son noms verser La Champmeslé.”  
Ne croy pas toutefois, par tes sçavans ouvrages,  
Entraînant tous les coeurs gagner tous les suffrages.

この『イフィジェニー』は、〈フランシュ・コンテ戦勝記念〉と銘打ったヴェルサイユ宮殿で開かれた祭典でルイ14世をはじめとする宮廷人を前にして野外劇場で上演され、観客の涙を絞って評判を取ったため、パリ中が涙を流しに劇場へ駆け付けたと言われる。

そして La Fontaine<sup>10</sup> はシャンメレに宛てた詩作《Belphegor A Mademoiselle Champmeslé》で以下のように讃辞を捧げている。

Qui ne connaît l’inimitable actrice  
Représentant ou Phèdre ou Bérénice  
Chimène en pleurs, ou Camille en fureur ?  
Est-il quelqu’un que votre voix n’enchanté ?  
S’en trouve-t-il une autre aussi touchante,  
Une autre enfin allant si droit au coeur ?”

ラシーヌの親友であり同様にシャンメレに恋していたラ・フォンテーヌはこの詩の他にもラ・シャンメレ宛ての手紙を残している。ラ・フォンテーヌ

もラ・シャンメレの〈心を打つ声〉について讃辞を惜しまない。

作者が精神的にも肉体的にも自分の作品を演じる女優を知り尽くし、その女優をイメージとして作品を書くなら、演じる女優もこれ以上の幸せはあるまい。少なくともラシーヌとラ・シャンメレが恋人同士だった間に生まれた作品には、あまりにも濃くラ・シャンメレのイメージが焼き付いている。

だが、17世紀を、いやフランス演劇を代表する女優であるラ・シャンメレに関して上記に挙げた引用を除くと、残された資料が非常に少ないことに気づく。

1680年、ルイ十四世の命令でゲネゴー座、ブルゴーニュ座、モリエール座が統合されフランス最古の国立劇団コメディ・フランセーズが誕生した時、その中心にいた作家であり俳優であるシャンメレとその妻で花形女優だったラ・シャンメレの肖像画も記録もほとんど残されていないというのは不思議であった。

1998年冬、Jacques Scherer パリ第三大学名誉教授を自宅に訪問した折、素朴な疑問をぶつけてみたが、その答えはきわめて明快で「俳優の記録など残しているはずがない」というものだった。

フランス17世紀演劇を研究つくされた教授の返事に反論の余地はなくそれが真実なのだろう。まだ、社会的に俳優の身分が確立していない時代であったことを考えれば当然かもしれない。

この点に関して Monval<sup>11</sup> は次のように述べている。

“Le dossier Champmeslé est très pauvre à la Comédie Française : pas une lettre pas un billet. Quelques signatures sur les feuilles d’assemblées et sur les registres, deux actes notaries pour le remboursement de leurs fonds sociaux, voilà tout ce qu’apportent à l’histoire du comédien-auteur et de la grande tragiédienne les archives de la Maison qu’ils ont illustrée tous deux à des titres différents et très inégaux.”

事実、ラ・シャンメレの伝記は、Emile Mas: La Champmeslé<sup>12</sup> とラ・シャンメレの授洗記録を探し出して生年月日を推定したルーアンの教授 J. Noury: M<sup>lle</sup> Champmeslé の 2 冊のみである。

## (2) 女優としての資質

ラ・シャンメレは、作者の意図を即座に理解するような、いわゆる勘のよい女優でなかったと言われる。また特別の美人というのでもなかった。セヴィニエ夫人が『書簡』で「近くで見ると醜い」と書いていることはすでに述べた。

Lyonnet<sup>13</sup> はラ・シャンメレの姿を以下のように描いて見せる。

“Cependant sa peau n'était pas blanche, et ses yeux étaient petits et ronds. Mais elle avait par-dessus tout grâce, le charme, et une voix incomparable, tantôt douce tantôt énergique. Captivante toujours, et l'auteur des Entretiens galants, publiés par Barbier en 1681, parle de cette voix touchante qui fut la véritable cause de tous ses succès. Sa sensibilité était naturelle et vraie.”

リヨネの指摘を待つまでもなく、ラ・シャンメレが「肌は白くなく、小柄で目が丸くて小さい」ことは多くの研究者が指摘している。だが、女優としての容姿はさて置き、ラ・シャンメレの成功の秘密はその〈声〉にあったという指摘もまた多い。

Descotes<sup>14</sup> も〈声の質は当時の本質的な問題であり、それがラ・シャンメレの成功の秘けつであった〉と以下のように述べている。

“La qualité de voix, si essentielle à l'époque fut le premier élément du succès de La Champmeslé. Et cet organe devait la servir particulièrement pour dire les vers de *Bérénice*, les plus fluides, les plus harmonieux qui soient sortis de la plume de Racine.”

俳優の資質の大切な要素のひとつである〈声の芸術〉(un art de voix) について Jean Jacques Roubine<sup>15</sup> は次のように述べている。

“La voix théâtrale, c’est d’abord un timbre, des inflexions, l’instrument d’un véritable envoûtement de l’auditoire. La Champmeslé dut l’ascendant extraordinaire qu’elle exerça sur ses contemporains a une 《voix d’or》. ... Cette voix s’imposait par sa puissance, par sa flexibilité, par la diversité de ses ressources. Exquisément mélodieuse et caressante dans les passages élogiques, dans les rôles 《tendres》, elle devenait vibrante, poignante dans les moments passionnés et pathétiques.”

ラ・シャンメレの〈声〉について「哀調を帯びたパッセージではえも言われず音楽的で」あり、「《心に触れる》役柄で、熱情的で感動的な場面では、激しく、胸が張り裂けそうな声となった」とある。

その〈声〉についてはさまざまな見解があるが、まずラ・シャンメレが本格デビューを果たした『ベレニス』は、他のラシーヌの悲劇とちがって〈僅かな史実に基づいて書かれた極めて簡素で単純な悲劇〉だったことを考慮する必要がある。

『フェードル』とは対照的な『ベレニス』は、〈簡素な筋立て〉故に演技にも自ずから限界がある。あまりオーバーな演技はラシーヌの意図した〈単純性〉を損ねることは、すでに述べた。それゆえに〈声〉の勝負となる。

Noury<sup>16</sup> は “On dit que Lully étudiait la déclamation de La Champmeslé pour modérer sur elle sa propre déclamation lyrique.” と述べている。

また Emile Mas<sup>17</sup> は、リュリの言葉を引用してコルネイユ、ラシーヌの古典作品がオペラに与えた影響について以下のように述べている。

“La tragédie classique de Corneille et de Racine avait été son



modèle ; traduire en musique ces beaux et nobles sentiments, telle était son ambition. Un mot de lui renferme toute son esthétique de l'opéra : 《Si vous voulez bien chanter ma musique disait Lulli a ses artistes, allez entendre La Champmeslé!》”

ここでは、台詞の言い回しとオペラの歌との境目はほとんどなくなっていることに気づくはずだ。

この点に関して Jean Mesnard<sup>18</sup> は、以下のように言及している。

“Peut-être avons-nous réussi à montrer que, si la tragédie classique n'est en aucune façon de la musique, elle fait cependant grand usage des valeurs musicales. Le cas de Racine, sans être unique, est exemplaire : ses contemporains en ont eu pleine conscience, et la critique du XVIII<sup>e</sup> siècle a beaucoup retenu de ses créations. Le style de sa poésie et sa méthode de direction d'acteurs prouvent qu'il concevait la déclamation tragique sur le modèle du chant.”

と述べ、〈境目〉がない例として、ラシーヌがマントノン夫人の要請でサン・シールの少女たちのために書いた歌の入った悲劇『エステル』『アタリー』の例を挙げている。

Planchon<sup>19</sup> は自身も画期的な『ベレニス』の演出で評判を取ったが、『ベレニス』はまずなによりも〈エレジー〉であるという点に着目し、彼の演出ではそれぞれの登場人物が舞台上で鏡に向かって独白するという形式を打ち出し、「この作品はエレジーである」という解釈を明確にした。

“Titus sollicite une démarche d'Antiochus auprès de Bérénice. Il refuse d'abord, puis accepte, puis refuse etc. Ces événements permettent à l'action de progresser. Les commentateurs généralement les négligent, les nient, ce qui de l'intérieur ruine les plus belles exégèses.

Certains par exemple persistent à croire que la pièce est une «*élegie*» .”

また、初演当時の舞台環境を考えれば、蠟燭の薄明かりのもとでは俳優の細かい表情は観客には見えにくい。俳優の演技が〈声〉に置かれていたのはこうした理由によるだろう。それに加えて演技は大仰になる傾向があった。

Dussane<sup>20</sup>は「ラシーヌを感動させたラ・シャンメレの愛撫するような〈声〉」について以下のように述べている。

“…et surtout le charme d’une voix au timbre à la fois élégiaque et voluptueux, harmonieuse jusque dans les plus grands éclats. … N’en doutons point : c’est par la caresse de cette voix que Racine fut ému.”

問題になるのは、女優としての〈容姿〉ではなく〈声〉であったことは明白である。その際〈声〉の質も問題ではあるが、やはりなんと言ってもその声を活かした朗唱法が公演の成否の鍵となろう。

ラ・シャンメレが演劇史に残した功績のひとつに、彼女が、恵まれた声の質を活かした、彼女独自の台詞の朗唱法を確立したことが挙げられよう。

Roubine<sup>21</sup>は、リュリがオペラの俳優たちに、ラ・シャンメレの朗唱法に学ぶようにと薦めたいきさつについて記している。

“On ne sait si les acteurs de l’Hôtel de Bourgogne allaient entendre Marthe Le Rochois, la grande cantatrice lulliste. En revanche, il est bien connue que Lulli envoyait ses intrerprètes se mettre à l’écoute de La Champmeslé. Quelle meilleure preuve des affinités de la déclamation et du récitatif ?”

とくにモノローグが長いラシーヌ悲劇の朗唱法は、後のオペラにも影響を与えたと言われ、シャンメレの功績は後世まで及ぶことになる。

Houssay<sup>22</sup>は「観客の心を掴むにはラ・シャンメレは舞台上に現れさえすればよかった」と以下のように述べている。

“Saluons le Pharamond de la dynastie des comédiennes M<sup>lle</sup> Champmeslé, l’actrice de Racine, l’amie de la Fontaine, maîtresse du marquis de Sevigné. Elle a donné un corps aux plus nobles fictions des poètes ; elle a donné une âme aux grands seigneurs qui ont su l’aimer. ... Elle n’avait qu’à paraître pour prendre tous les coeurs, elle n’avait qu’à parler pour dompter tous les esprits, elle n’avait qu’à pleurer pour arracher toutes les larmes.”

ラ・シャンメレ独特の観客の心をとらえる力について Lalauze<sup>23</sup>は次のように記している。

“S’il est une faveur précieuse à une artiste, c’est d’avoir attiré les regards des hommes les plus remarquable de son époque, s’il est un témoignage indiscutable de son talent, c’est l’empressement des premières esprits du temps à chanter ses louanges. Or, ces hommages au talent, ces marques d’attention flateuse, personne ne les a plus libéralement reçus que Marie de Champmeslé, et nous ne saurions mieux faire que de les placer en tête de sa biographie.”

ラ・シャンメレが、17世紀を代表する3人の作家、ラシーヌ、ラ・フォンテーヌ、ボワローそして息子を通じてセヴィニエ夫人、それらの大作家たちの筆でその名を後世に残すことになったのは、やはり彼女の実力というべきであろう。

### (3) 朗唱法について

ラシーヌは『ペレニス』の序文で「悲劇において血が流れ人が死ぬことが

決してその不可欠な条件ではない。あつかう事件が壮大であり、登場人物が英雄であり、情熱が喚起されて、悲劇の楽しみofのすべてである荘重たる悲しみが、あらゆるものを感じられればそれで十分である。」と書いている。このラシーヌのいう〈荘重たる悲しみ〉という言葉は〈エレジー〉に繋がることは改めて述べるまでもない。

Akerman<sup>24</sup> は『ペレニス』は〈エレジー〉であるという見解を明確にする。

“Racine a créé non seulement une pièce de théâtre—ce titre même lui a été conteté puisqu'on l'a qualifiée tour à tour de : tissu galant de madrigaux et d'élégies (Villars); l'éloge en dialogues (Voltaire); ravissante élégie (Sainte-Beuve); élégie dramatique (Gautier)”

などを挙げているが、Barrault の提唱した〈un concert de musique chambre〉がラシーヌの意図に近いかもしれない。

作品が〈エレジー〉であるという視点から見ると、ラ・シャンメレの打ち立てた古典悲劇朗唱法の伝統が浮かんで来る。

ラシーヌは、デュ・パルクの時と同様にラ・シャンメレに対して1対1で朗唱法を伝授したという逸話が半ば伝説化しているので、ラ・シャンメレ以降の女優は、彼女が作った型を打ち破りにくい状況があったと推察される。

ラ・シャンメレの創造した朗唱法は、彼女の死後、その後継者と認められたラ・シャンメレの姪、デマール<sup>25</sup>、デュクロ<sup>26</sup> が引き継ぎ、コメディ・フランセーズに伝統を残す。

ラ・シャンメレの打ち立てた伝統的な朗唱法を根本から覆す女優の出現は18世紀に入ってからのものであり、勇気を持って伝統を破りラシーヌ悲劇に新しい時代の息吹を与えたのはコメディ・フランセーズの花形女優アドリエヌ・ルクブルール<sup>27</sup> だった。

アリストテレスは『詩学』で演劇の本来の効用、〈カタルシス〉は音楽に近い生理的な感情浄化であると言っているが、その意味からすれば、ラシー

ヌの12音節詩句（アレクサンドラン）の朗唱法は、まさに音楽そのものと言えるだろう。Dacier<sup>28</sup>の「悲劇の詩句を歌う」という指摘は的をえている。

“Pendant les dix-huit années qui vont suivre, M<sup>lle</sup> Champmeslé, la belle amie de Racine, continuera de chanter les vers de la tragédie en compagnie de Baron, Beauval, Dennebault etc.”

こうして、シャンメレの朗唱法は、コメディ・フランセーズ創設以来、ひとつの伝統を作り上げた。18世紀のアドリエンヌ・ルクブルール、ジュリア・バレテ、ラシエル、今世紀のアニー・デュコーなどは、それぞれに、ラ・シャンメレ以来の伝統を意識しながら、新しい朗唱法を工夫して来た。

とくに『ペレニス』はヴォルテールが言っているように主役を演じる女優さえ見つけられれば成功するといわれる作品である。その意味で「俳優の語りは一種の歌である」とする以下の Mèlèse<sup>29</sup>の指摘は興味深い。

“Le récit des comédiens est une espèce de chant, et vous m'avouerez bien que La Champmeslé ne nous plairoit pas tant, si elle avoit une voix moins agréable. Mais elle la sçait conduire avec beaucoup d'art, et elle y donne à propos des inflexions si naturelles, qu'il semble qu'elle ait véritablement dans le coeur une passion, qui n'est que dans sa bouche..... Je doute même que [La Champmeslé et La Grange entendent finement la musique, et quoy qu'ils chantent pour les rôles, ce n'est point par leur chant qu'ils s'attirent une si générale approbation. Mais ils savent toucher le coeur, ils peignent les passions.”

ラ・シャンメレの〈声〉が楽器なら〈朗唱法〉は演奏といえる。演奏者が作品の与える感動をいかにして観客に伝えるかはすべて演奏者の才能にかかっている。ラシーヌは、すぐれた演奏者を見出し、育てたという意味でも功績があったというべきであろう。

Lalauze<sup>30</sup>によれば、ラ・シャンメレの声は、劇場の向いにあったパリ最古のカフェ・プロコブまで響いたという。

“Harmonieuse, douce et insinuante dans les rôles tendres, elle se faisait, dans les morceaux pathétiques, vibrante et si sonore qu’en ouvrant, disait-on, la loge du fond de la salle, on l’eut entendue au café Procope. A propos de cette voix admirable, nous en arrivons à parler de la façon dont l’actrice chantait les vers : car ses rôles étaient de véritable *partition*.”

朗唱法もさることながら、ラ・シャンメレは、よくとおる質のよい声を持っていたことは間違いない。

むすび

1980年、コメディ・フランセーズは、劇団生誕300年を記念して、コメディ・フランセーズの歴史“Simul et Singulis 1680-1780, 1780-1880”の2部作を上演した。

『シムル・エト・シングリス』（第1期1680—1780、第2期1780—1880年）は「個は全体のために、全体は個のために」というラテン語の銘句がそのまま題名に使われている。

ラ・シャンメレはコメディ・フランセーズ誕生に際しては夫のシャルル・シャンメレと共に重要な役割を果たし19年間在籍した。花形女優としてほとんどの作品に主演している。ところが300年記念公演の〈コメディ・フランセーズ史〉『シムル・エト・シングリス』では、アドリエヌ・ルクブルールやクレロンの名があるのにシャンメレの名はなかった。

1976年コメディ・フランセーズ来日公演のプログラム用に付属図書館を紹介する目的で初代コメディ・フランセーズ図書館長シルビ・シュヴァレにインタビューしたとき、「ルイ XIV 世の命令でコメディ・フランセーズが誕生したとき、かつてライバル同士だった俳優たちがお互いに手の内を見せ合っ

たとは思えません」と語った言葉がよみがえった。

1698年5月〈Le Mercure galant<sup>31</sup>〉はラ・シャンメレの死を報じた。

“Il est assez glorieux pour ceux qui ont embrassé une profession, de s’y distinguer assez pour faire connaître leur nom par toute la terre. C’est ce qui est arrivé à M<sup>lle</sup> Champmeslé, qui vient de mourir. Elle s’estoit fait admirer à Paris sur les trois théâtres français, où elle a toujours reçu de si grands applaudissements, qu’il semble qu’elle ait commencé par où les autres finissent. Elle a joué d’original dans tous les premiers rôles de la plupart des tragédies de l’illustre M. Racine. Aussi l’on ne doit pas s’étonner si ces pièces, qui ont reçoivent du public, ont passé pour des chef-d’oeuvre, puis qu’elles étaient également bonnes et bien jouées.”

ラ・シャンメレは新聞で報じられているように、「パリの三つの大劇団」で活躍した女優であり、ラシーヌ主要悲劇作品のすべてを初演したような女優であったが、モリエール一座で帳簿をつけたラ・グランジュのような人物がいなければ、合併したライバル劇団同士の共同作業の中では個人的な資料を残すのは難しかったかもしれない。

ラシーヌは『ベレニス』の序文で「悲劇において心をうつものは、迫真性のみである。いく週間かかろうとも起こりがたいような数々の事件が、舞台の一日のうちに継起すれば、そこになんの迫真性がある。」と述べて、「筋立ての細い悲劇は演劇の規則に背く」と信じた人々に一矢を報いた。

いずれにせよ「哀傷味」に支えられた『ベレニス』という悲劇が、もし、ラ・シャンメレ以外の女優によって初演されていたなら、『ベレニス』という作品の評価も変わっていたかもしれない。

Duvignaud<sup>32</sup>の指摘が結論となるだろうか。

“Tous les contemporains assurent que M<sup>lle</sup> Champmeslé a 《joué

miraculeusement》, comme le dit Robinet, 《son amoureuse Bérénice》. Ce que transmettait la jeune femme, c'était l'essence d'une conduite amoureuse, une certaine manière noble de percevoir amoureusement le monde.”

「ベレニスを演じられる女優さえ見つければ成功する」というヴォルテールの指摘はラシーヌのすべての悲劇にあてはまる結論であり、それを最初に具現したのがラ・シャンメレであったといえるだろう。

ラ・シャンメレは、ラシーヌ作品の他にも、ド・ラ・シャペル、プラドン、ラベ・ボワイエなどの作品を演じて好評を博したが、いずれの作家も古典作家の亜流で、記録もほとんど残されていない。

## Notes

1. Jean Duvignaud : L'Acteur, Esquisse d'une sociologie du comédien, Gallimard, 1965, p. 88
2. Lemazurier : Galerie Historique des acteurs du Théâtre François depuis 1600 jusqu'à nos jours, tom 1 Paris, Lib. J. Chaumerot, 1810. p. 181
3. Lyonnet : Les premières de J. Racine, Paris, Lib. Delagrave, 1924  
“C'est un bel homme soigné de sa personne, l'air noble, d'une extrême politesse, spirituel, au dire des frères Parfait, et tenant d'une façon fort convenable les rôles de rois dans la tragédie, et de paysans dans la comédie, selon l'usage alors établi.” Parfait : cit. p. 106
4. Sylvie Chevalley : Les deux Bérénice, revue d'histoire du théâtre 1970-2, p. 98
5. L'abbé de Villars, S. Chevalley op. cit. p. 97
6. Madame Sevigné : Lettres 1er avril 1672
7. Madame Sevigné : Lettres
8. Madame Sevigné : Lettres, le 15 janvier 1672
9. Boileau : Epistre VII, A M. Racine, Pleiade, 1966, p. 127
10. La Fontaine : Conte de Belphegor, Seuil, 1965, p. 286
11. Georges Monval : Documents inédits sur les Champmeslé, Paris aux bureau de la Revue d'Art Dramatique, 1892, p. 1
12. Emile Mas : La Champmeslé, Paris, Lib. felix Alcan, 1932



- J. Noury : Mademoiselle Champmeslé, Imprimerie de Esperence, Cagniard, Rouen, 1892
13. Henry Lyonnet : op. cit. p. 108
  14. Maurice Descotes : Les Grands Rôles du Théâtre de Jean Racine, Presse Universitaire de France, 1957, p. 89
  15. Jean Jacques Roubine : Le théâtre en France sous la direction de Jacqueline de Jamaron, Armand Colin, 1988, p. 421
  16. Noury : op. cit. p. 99
  17. Emile Mas : op. cit. p. 109
  18. Jean Mesnard : La Musicalité du texte dans la tragédie classique, Publications de la Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de L'Opéra et du Ballet, Actes du 4<sup>e</sup> Seminaire International organisé sous le haut patronage de Conseil de L'Europe, 24 nov. 1988, p. 131
  19. Planchon : Bérénice de Racine, première représentation, le 3 avril 1970, Théâtre Montparnasse, mise en scène de Roger Planchon, décor et costumes de René Alli
  20. Dusanne : Reines de Théâtres 1633-1941, H. Lardanchet, MCMXLIV p. 44
  21. Jean Jacques Roubine : Le théâtre en France sous la direction de J. Jamaron, Armand Colin, 1988, p. 421
  22. Arsene Houssay : Les comédiens d'autrefois Bruxselle, Lipzig p. 6
  23. AD. Lalauze : Acteurs et actrices du temps passé : la Comédie-Française, Paris Libr. des bibliophiles, 1881, IV, p. 4, notices par Ch. Gueullette
  24. Simone Akerman : Le Mythe de Bérénice, éd. Nizet, 1978, p. 56
  25. Christine, Antoinette Charlotte, Desmar ラ・シャンメレの弟の娘で姪にあたる。父がデンマーク国王お抱えのフランス劇団の団長をしていたためコペンハーゲンで生まれた。ラ・シャンメレには子供がいなかったのでデマール嬢を溺愛し、自分の後継者とした。1698年、ラ・シャンメレが上演中に倒れ中断していた同じ作品、La Grange Chancel : Oreste et Pylade でコメディ・フランセーズからデビューし好評を博した。
  26. Marie-Anne de Chasteauneuf dite Duclos はじめオペラを目指すが芽が出ないままコメディ・フランセーズでラ・シャンメレが死ぬ前に彼女とダブルキャストでデビュー。ラ・シャンメレから直接、歌うような朗唱法を学ぶ。
  27. Adrienne Lecouvreur 18世紀を代表するコメディ・フランセーズの花形女優。ラシーヌの悲劇は定説があるが、ヴォルテールの作品も好評。彼女の

功績はラ・シャンメレいらいの古典の伝統に新しい息吹を吹き込んだことである。アドリエヌ・ルクブルールは、自然な朗唱法を好んだ。ラ・シャンメレの死後、彼女の伝統を継承した女優たちの朗唱法がだんだんにエスカレートして不自然になったことへの反発があった。彼女の悲恋はオペラや芝居になった。

28. Emile Dacier : Le Musée de la Comédie Française, Lib. de l'art ancien et moderne 1905, cit. Parfait, p. 37
29. Méléze : Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV, Paris Droze, 1934 p. 194
30. Lalauze : Notices par Ch. Gueulette : Acteurs & Actrices du temps passé, La Comédié Française, Paris librairie des Bibliophiles p. 36
31. <Le Mercure galant> 1698年5月発行
32. J. Duvignaud, op. cit. p. 88

このシリーズは、拙著『フランス悲劇女優の誕生』（人文書院）の出版の方が先きになったため中断していた。