

アルルカンを演じるコロンビーヌたち  
—ビアンコレッリ『アルルカン いやいやながら女にされ』、  
ルサーージュ『アルルカンになったコロンビーヌ』<sup>1)</sup>考—

中山 智子

フランス演劇において女優の誕生は、戯曲の創造に大きな影響を及ぼすこととなった。16世紀半ば、地方でまず最初にプロの女優が公に認められ<sup>2)</sup>、17世紀始めにパリでようやく女優が劇場の舞台に立つことが許された<sup>3)</sup>。1630年代から本格的に女優がフランス演劇の舞台に進出するようになったこと<sup>4)</sup>、同じく1630年代に、女性登場人物が男装する芝居が多く書かれるようになった<sup>5)</sup>という事実からも、女優が、男装する登場人物の着想に密接な関係を持つことが分かる。

女優は男装し、騎士、医者、哲学者、弁護士、兵士など、実に様々な役を演じた。しかし、フランスの喜劇においてなじみ深い登場人物でありながら、女優が演じることが非常に少なかった役がある。コメディア・デラルテを象徴する定型的人物、アルルカンである。

アルルカンは、17、18世紀、喜劇のみならず、コメディ=バレエ、オペラ座でのバレエなど、フランスの様々な舞台芸術に導入された。アルルカンの人気に伴い、バレエではアルルカンの女性版アルルキーヌが創出され、アルルカンと並び舞台上で登場することが珍しくなかった<sup>6)</sup>。

ダンスの世界では親しまれたアルルキーヌだが、フランス演劇は、この女性版アルルカンが登場人物として確立するにいたらなかった。

女優がアルルカンを演じる難しさは、男優が女性登場人物を演じることと等比ではない。現に、イタリア人劇団は長年コメディア・デラルテを演じてきたにも拘わらず、ゲラルディの編集によるイタリア人劇団の作品集<sup>7)</sup>に収録された55本の中にも、女性登場人物がアルルカンに扮する作品はない。

黒いマスクと様々な色がパッチワークされた衣裳という特徴的な外観を持つ

アルルカンに扮することはさほど困難ではないように見受けられるが、外観を変えるだけではアルルカンを演じるためには充分ではない。まず、アルルカン役者が通常長い年月をかけて習得するラッツィ (lazzi) を模倣することができなければならない。しかも、仮面をつけての演技は素面での演技とは違う注意力を要する。女優は仮面をつけて演技をする習慣がなかったため、仮面での演技は容易ではなかったであろう。女優たちにアルルカンを演じることを敬遠させた原因は、このような技術的障害であったと考えられる。

1697年のイタリア人劇団のパリ追放の後、コメディア・デラルテを芝居に取り込み、大衆の人気を集めた18世紀始めの緑日芝居のレパートリーにおいて、女優がアルルカンに扮する作品が二つある。ピエール・フランソワ・ピアンコレリ Pierre-François BIANCOLELLI (1680-1734) の『アルルカン いやいやながら女にされ』 *Arlequin fille malgré lui* (1713)、およびアラン＝ルネ・ルサーージュ Alain-René LESAGE (1668-1747) の『アルルカンになったコロンビーヌあるいはコロンビーヌになったアルルカン』 *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* (1715) である。両作品とも、コロンビーヌ役がアルルカンに、アルルカンがコロンビーヌに扮するという設定を持つ。

それゆえ、アルルカンを演じることができる女優のために、その演技を際立たせる場面を特別に作者が設定しようと思うのも驚くにはあたらない。『アルルカン いやいやながら女にされ』では、そのような作者の意図が見受けられる。

### ACTE III

#### SCENE I

ARLEQUIN, *dans son habit naturel*

*et sans l'anneau*, COLOMBINE, *survient*

ARLEQUIN

[...]

AIR : *Ne craignez rien, l'hymen est vôtre asile*

Vous qui parlez avec tant de franchise,

Vous plaisez-vous sous ce nouvel habit ?

Pour le porter, il faut, quoi que l'on dise,

Joindre au talent un agréable esprit.

[ AIR : *Idem* ]

Pour posséder mon habit et mon rôle,  
Il faut en tout savoir me copier.

COLOMBINE

Je le ferai, crois-moi sur ma parole,  
Je sais assez de tours pour m'en tirer.

SCENE II

*Ils font ici une scène toute pantomime et qui ne se peut écrire, consistant toute dans l'action, et dans le jeu. Arlequin fait des cascades, que Colombine imite : il court, il marche sur les genoux, Colombine en fait de même, et ils vont tout autour des loges après tous ces lazzi.*

ARLEQUIN, embrasse Colombine

AIR : *Turelure*

Surpris de ce que je vois  
Je doute de l'imposture,  
Vous avez tout à la fois,  
Turelure,  
Mes talents et ma figure,  
Robin Turelure.<sup>8)</sup>

コロンビーヌは魔法によってアルルカンに変身させられている。コロンビーヌの変身の原因は、後見人ドクトゥールに監視されているコロンビーヌに接近することができるように、コロンビーヌの恋人レアンドルが魔法使いに頼んでもらった指輪によるものだった。しかし、この場面よりも前に、すでにコロン

ビーヌとレアンドルの再会は果たされており（第2幕7景）、コロンビーヌがアルルカンの姿でいなければならない理由はもはやない。作者がこの場面を設定したのは、ひとえに女優の巧みな演技を見せるためなのである。ラッツィに満ちたこの場面が物語の展開上必要かどうかは、すでに当時の批評家からも疑問の目が向けられている。パルフェらは、舞台を占領する身体的表現を次のように批判している。

Voilà en deux mots le sujet de la pièce, que l'Auteur a jugé à propos de mettre en trois actes, en l'allongeant par des scènes qui ne sont plaisantes que par le jeu des Acteurs, & l'indulgence que le public avoit alors pour ce genre de spectacle. [...] Le dénouement fait voir que cette intrigue étoit peu nécessaire, & n'est faite que pour divertir, [...] <sup>9)</sup>.

しかしながら、筋の展開上は必要性がないものの、上演の観点から見れば、この場面は女優にパントマイムの卓越した才能を要求する。ビアンコレッリがとりわけパントマイムを強調して書いていることは明白である。

このようなパントマイムの強調は、作者自身の経歴と無関係ではない。旧イタリア人劇団の有名なアルルカン役者であったドミニック・ビアンコレッリ Dominique BIANCOLELLI (1640-1688) を父として生まれたビアンコレッリは、自らもドミニックと呼ばれ、彼自身が「縁日芝居で彼以上の評判を呼んだ役者はいなかった」<sup>10)</sup>と記録されるほど、優れた役者でもあった。ビアンコレッリはこの作品の上演の翌年、サン＝ローランの縁日でピエロ役を演じ話題となり<sup>11)</sup>、1717年に、新イタリア人劇団にピエロ役として入団することになるが、この作品が書かれる以前には、アルルカン役でデビューを果たし、縁日芝居でアルルカンを演じていた。家庭環境と自身の舞台経験により、アルルカンの演技を体得すると同時に、劇作家としてその演技を戯曲に取り込むことも心得ていたのであろう<sup>12)</sup>。この作品では、作者自身がタイトルロールであるアルルカンを演じており、アルルカンの演技には大きな重要性が持たされている。「俺の衣裳を身につけ役どころをこなすには／俺を完璧に真似できないと」「あんたは一度に／チュルリユル／俺の才能と顔つきを備えてるんだね」というアルルカンのセリ

フには、作者の演技に対する自信のほどが透けて見える。

この場面において、観客は舞台に同時に二人のアルルカンを目にすることになる。一人はプロフェッショナルなアルルカン役者の演じるアルルカンであり、他方は女優の演じるアルルカンである。女優は、アルルカンの姿かたちを真似るばかりか、秀でた才能を持った相手役を与える動きの指示に従い、観客に、アルルカンの演技と同レベルの演技を見せ、感心させなければならない。筋の枠を越えた場面をわざわざ設定したこの作品が成功するかどうかは、コロンビーヌ役を演じる女優の演技に多くの部分を負っているのである。このコロンビーヌを演じた女優の名前は残念ながら記録に残されていないが、プロのアルルカン役者が、自分と並ぶ技量を持つ相手と認め、作品を着想したことが、その女優の身体能力の高さを何よりも証明している。

同様に、『アルルカンになったコロンビーヌ』でも、ルサーージュはアルルカンに扮する女優の身体表現の高さを強調する場面を設定している。

ISABELLE, COLOMBINE *en habit d'Arlequin*

COLOMBINE, *saluë Isabelle, après lui avoir fait plusieurs gestes Arlequiniques, & lui dit, en achevant l'Air qu'Isabelle a commencé : [...]*

COLOMBINE, *se démasquant.*

Lanturlu, lanturlu, lanturelu.

ISABELLE.

AIR 23. (*Qu'on apporte bouteille.*)

Ah ! Que vois-je paroître !

Juste Ciel ! te voilà !

COLOMBINE.

Si vos yeux m'ont pû méconnoître ;

J'augure fort bien de cela.

*Colombine remet son masque, & recommençant à faire des geste Arlequiniques, elle dit :*

AIR 3. (*Banissons d'ici l'humeur noire.*)

Considérez bien mon allüre,  
Ces airs de tête, avec ces bras ;  
Nous avons toute la figure  
D'un homme parfait, n'est-ce pas ?

ISABELLE.

AIR 6. (*Menuet de M. de Granval.*)

On n'y voit point de différence ;  
Tout le monde va s'y tromper. (sc.7) <sup>13)</sup>

ヒロイン、イザベルの侍女であるコロンビーヌは、アルルカンに扮し、アルルカンの主人でイザベルの恋人であるシアンドルに近づき、イザベルに対する思いを確かめようとする。アルルカンに扮したコロンビーヌの出現は女主人を驚かせる。衣裳や仮面だけでなく、「アルルカン風の」身体表現もまた、アルルカン本人とそれを模倣するコロンビーヌの見分けをつけ難くしているのだ。観客がイザベルの驚きに共感できるよう、女優の演技が巧みにアルルカンを表現しなければならないことは言うまでもない。「わたしの姿をよくご覧下さい／顔の様子、腕も／完全な姿かたちでしょう／完璧な男の」と誇るコロンビーヌの自信は、観客に納得させるほどの演技の技量の裏打ちがなければ、セリフとして成立しない。

作者がこのような女優の演技に重要性を置いたのにも理由がある。実際に、この作品は一人の女優を念頭において作られたものなのである。パルフェは「マイヤール嬢が、作者が彼女のために書いた中心となる役を最初に演じた」<sup>14)</sup>と特記している。

マイヤール嬢 Mlle MAILLARD (生没年不詳) は地方で舞台に出演した後、パリの縁日芝居の劇団に入団し、1712年から1716年までバロン夫人 Dame BARON が経営する劇団で活動した<sup>15)</sup>。そこで、マイヤール嬢はとりわけコロンビーヌ役で大きな成功を収めた。『アルルカンになったコロンビーヌ』は、この時期にルサーージュが彼女にあてて書いた芝居である。マイヤール嬢は、劇団でもう一人の若い女優ドリール嬢 Mlle DELISLE (1684-1767) がデビューする 1716

年まで、コロンビーヌ役を演じ続けた。アクロバットの演技中に墜落し死を迎えたという最期からも、彼女が非常に身体表現に重きをおいた役を演じていたことが推測される。

マイヤール嬢によって創造された『アルルカンになったコロンビーヌ』のコロンビーヌ役は、ドリール嬢に引き継がれた。ドリール嬢はリヨンのオペラ座でデビューを飾り、1716年から縁日芝居の劇団に入団、コロンビーヌを演じ大きな評判を呼ぶ<sup>16)</sup>。地方で巡業した後、1721年に再びパリに戻り、アルルカン役を持ち役とした役者フランシスクが率いる劇団に参加し、『アルルカンになったコロンビーヌ』でコロンビーヌ役を再演している。同時代人は次のように証言している。「この女優は、パリの他の劇場ではこれほどの女優を輩出しえないだろうと確証する何人もの人にわたしが会うほど高い評価を受けた」<sup>17)</sup>。

こうして、作品は同時代の二人の優れた女優を、コロンビーヌ役の創造者と継承者として得たのである。

『アルルカン いやいやながら女にされ』と『アルルカンになったコロンビーヌ』において、アルルカンに扮する女優の演技は作品の核を成している。演技者の技量がなければ着想することができなかつた筋であり、セリフを成立させるのも演技者の高度の演技力である。女優がアルルカンを演じるこの二つの作品は、役者が作品の創出と表現に不可分に結びつく演劇というジャンルに固有な身体と技に基づく文体の例を示している。

## 注

- 1) 原題は『アルルカンになったコロンビーヌあるいはコロンビーヌになったアルルカン』*Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* だが、本論では、原題と列記しない場合、作品名を『アルルカンになったコロンビーヌ』として記す。
- 2) 1545年、マリ・フェレ Marie FERRÉ がブルジュで劇団と公式の契約を結んだのが最初の例とされる。(Aurore EVAIN, *L'Apparition des actrices professionnelles en Europe*, L'Harmattan, 2001, pp. 59-60.)
- 3) *Ibid.*, p. 64.
- 4) *Ibid.*, p. 69.

- <sup>5)</sup> イルガー (Marie-France HILGAR, « Théâtralité et travestissement au XVII<sup>e</sup> siècle », *Dix-Septième Siècle*, janvier-mars 1981, XXXIII, 130, pp. 53-62.) およびフォレストイエ (Georges FORESTIER, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680) Le Déguisement et ses avatars*, Droz, 1988.) の研究に基づき, 17 世紀において男装の登場人物がみられる芝居をリストアップし, 年代ごとに区分した結果, 1620 年代が 9 本なのに対し, 1630 年代に書かれた作品は 42 本にも のぼる。
- <sup>6)</sup> ルコントの口頭発表を参照。(Nathalie LECOMTE, « Arlequin, Arlequine et les personnages de la commedia dell'arte à l'A.R.M. dans le premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle : distributions et iconographie », Atelier-rencontre et recherche : *Arlequin danseur au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nantes, 14-15 mai 2004.)
- <sup>7)</sup> Evariste GHERARDI, *Le Théâtre italien ou le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- <sup>8)</sup> *Théâtre de la Foire, anthologie de pièces inédites 1712-1736*, sous la direction de Françoise Rubellin, Montpellier, Éditions Espaces 34, 2005, pp. 76-77.
- <sup>9)</sup> Claude PARFAICT et Godin d' ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris (1767-1770)*, tome I, Genève, Slatkine Reprints, 1967 (réimpression de l'édition de 1770), pp. 242-243.
- <sup>10)</sup> *Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres, par une société de gens de lettres*, Genève, Slatkine Reprints, 1967 (réimpression de l'édition de Paris, 1808-1812), vol. 2, p. 43.
- <sup>11)</sup> François MOUREAU, *De Gherardi à Watteau. Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Klincksieck, 1992, pp. 110-111.
- <sup>12)</sup> « [...] Pierre-François Biancolelli, issu d'une grande famille d'acteurs, beau-frère du comédien-français La Thorillière, peut-être collaborateur des dernières pièces du Recueil de Gherardi, de toute manière écrivain formé dans les bons collèges parisiens et sur les meilleures scènes de théâtre. » (*Ibid.*, p. 108.)
- <sup>13)</sup> Alain René LESAGE et D'ORNEVAL, *Le Théâtre ou l'opéra comique de la foire contenant les meilleurs pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S.*



Laurent, Genève, Slatkine Reprints, 1968, tome II, pp. 60-61.

- <sup>14)</sup> PARFAICT et d' ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris (1767-1770)*, tome I, *op.cit.*, p. 114.
- <sup>15)</sup> Emile CAMPARDON, *Les Spectacles de la Foire Acteurs, Sauteurs et Danseurs de corde, Monstres, Géants, Nains, Animaux curieux ou savants, Marionnettes, Automates, Figures de cire et Jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal depuis 1595 jusqu'à 1791*, Berger-Levrault, tome II, 1877, pp. 86-87.
- <sup>16)</sup> « [...] elle représenta avec un grand succès les rôles de Colombine dans *Colombine Arlequin et Arlequin Colombine...* (1716) » (*Ibid*, tome I, 1877, p. 239.)
- <sup>17)</sup> François et Claude PARFAICT, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire par un acteur forain*, Briasson, tome I, 1743, p. 190.



Robert-François Bonnard fils, « Colombine Arlequin », sc. 15, frontispiece, in Alain René LESAGE et D'ORNEVAL, *Le Théâtre ou l'opéra comique de la foire contenant les meilleurs pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, tome II, p. 44.

## Les Colombines qui jouent Arlequin — Une lecture d'*Arlequin fille malgré lui* et de *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* —

Tomoko NAKAYAMA

L'apparition des actrices professionnelles a exercé une grande influence sur la dramaturgie du théâtre français sous l'Ancien Régime. À mesure qu'elles ont investi la scène théâtrale française, les pièces qui jouaient sur le travestissement se sont considérablement multipliées. Or, malgré sa popularité dans le théâtre français, Arlequin de la *commedia dell'arte* a très rarement fait l'objet du déguisement tenté par les comédiennes. En effet, pour jouer ce personnage la transformation de l'aspect extérieur ne suffit pas ; il faut savoir imiter ses lazzi. De plus, le jeu théâtral avec masque, qui n'est pas dans la tradition des interprètes féminines, exige une attention particulière de la part des actrices. Ce sont les barrières techniques qui éloignent les comédiennes du jeu d'Arlequin. Il n'est donc pas étonnant que l'auteur consacre spécialement une scène d'exposition du jeu théâtral à une comédienne capable de jouer Arlequin, comme dans *Arlequin fille malgré lui* (Biancolelli, 1713) et *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* (Lesage, 1715).

Dans ces deux pièces, le travestissement de Colombine en Arlequin constitue le nœud de l'intrigue. Les auteurs aménagent les scènes où les Colombine déploient un jeu mimique identique à celui d'Arlequin. En effet, ces scènes sont conçues pour montrer l'habileté gestuelle de l'actrice. Même si l'utilité dramaturgique de certaines scènes paraît parfois discutable, au point de vue scénique, ces scènes exigent de la comédienne une virtuosité particulière du jeu mimique. Le succès de cette pièce dépend pour une bonne part de la compétence de l'actrice qui joue Colombine.

Dans le travestissement d'*Arlequin fille malgré lui* et de *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine*, nous observons une importante mise en valeur de la dimension scénique du jeu du travestissement. La dramaturgie est indivisiblement liée à une haute compétence technique des interprètes. Ces pièces nous fournissent donc un des exemples de l'écriture dramaturgique qui repose sur la technique du jeu et l'expression corporelle des acteurs.