慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	異界への憧れ : ノイマイヤーとアンデルセンと人魚姫
Sub Title	Sehnsucht nach dem Fremden : Neumeier, Andersen und die kleine Meerjungfrau
Author	清水ベーテ, 恵(Shimizu-Bethe, Megumi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.99- 113
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0099

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.

異界への憧れ
── ノイマイヤーとアンデルセンと人魚姫 ──

清水ベーテ　恵

ハンス・クリスチャン・アンデルセンの童話に作者自身のなにがしかの問題が投影されているという指摘は、昔話を精神分析アプローチで研究する、特にユング派の研究者たちには既に広く知られていることである。神話・メルヘン・童話・昔話などから人類に共通する無意識の世界を探ろうとする立場に立った場合、アンデルセンの童話には作者の個人的な人生の問題や心理が反映されすぎていて、分析対象にはならなかった。『人魚姫』も例外ではなく、アンデルセンの生い立ちや人間関係がストーリーのここかしこにちりばめられている。例えば、人魚姫はアンデルセン自身の分身であり、物語は作者自身の報われぬ恋を現したものだというような指摘である。

その人魚姫をモチーフとして、長くドイツで活躍しているアメリカ人のジョン・ノイマイヤーがバレエ『人魚姫』を発表したのは2005年のことである。アンデルセンの生誕200年を記念してデンマーク・ロイヤル・バレエ団のために創作し、その後さらに手を加え、ハンブルク・バレエ団版として再演出されたものが2007年に発表された。その後2015年夏までに70回近い公演回数を重ね、そのほぼ全てでチケットを完売している人気演目である。ノイマイヤーはバレエの中にアンデルセンと思われる詩人を登場させ、彼の報われぬ恋と人魚姫のそれとを舞台上で重層的に描いた。それは、上記のようなこれまでの通説、つまり人魚姫がアンデルセンの分身として描かれているという解釈を引き継ぎ、それを視覚的に明確に表現したものに他ならない。言い換えれば、アンデルセンが人魚姫と同様にこの世の中では一種の異形であることと、その異形なるものが彼らにとっての異界＝この世のものへ憧れを抱き、しかしこの世のものとは相容れず、すれ違

い、破滅していく姿を描いたのである。そしてその異形なるものを表現する術として、バレエに日本の能など伝統芸能の手法と衣装が取り入れられた。ノイマイヤーがアンデルセンと人魚姫をバレエのモチーフにすることで表現したかったことは何なのだろうか。このモチーフと表現の何が人々の心に響くのだろうか。本論文は、このアンデルセンとノイマイヤーの人魚姫を心理学的に比較分析することにより、二人の作品に内在するアンデルセンとノイマイヤーの人間像を浮かび上げる試みである。

1. アンデルセンの『人魚姫』の心理学的分析

まず、アンデルセンの創作童話の傑作と言われる『人魚姫』のストーリーを心理学的に分析した一例を、森（1989）[1]の分析から見てみよう。[2]

人魚姫の住む海底の世界は、物語の冒頭に非常に生き生きと詳細に描かれている。人魚の住処は珊瑚や琥珀や真珠で飾られて非常に美しく、人魚姫は非常に高貴な生まれの美しい姫である。その海底の世界はしかし、人間が住む陸上の世界とは次の点で本質的に遙かに遠く隔てられている。まず、教会の塔をいくつも積み重ねなければ海底に届かないほど深いこと。次に、人魚の世界には香りがないこと。人魚には悲しくとも涙が出ないこと。そして、人魚は人間よりずっと（三百年）長生きする代わりに、死ぬと泡になって消えてしまい、魂が残らないこと。それらの違いは人魚姫の祖母によって語られるが、祖母は人間の世界を「上の世界」、人魚の世界を「下の世界」と呼び、上下の質的な差違が暗に示されている。神の恩寵の届かない下の世界に生きる人魚には魂の永遠性が無く、人間とは質的に全く異なる存在である。

人魚姫は祖母の話を聞いて、永遠の魂を得たいと憧れる。15歳にならなければ水面に浮かび上がって「上の世界」を見ることを許されないが、その日までその憧れは日に日に増していく。人魚姫の姉たちは、大人になって海上を見ても一月も経てば海底の世界が一番良いと思うようになるが、人魚姫はようやく浮かび上がった海上で出会った王子に恋をし、忘れることができず悲しみに沈む。心理学的に言えば、姉たちは心に歪みが無く健全であり、異界に憧れを強くする偏った人魚姫は俗に言う変人である。また、これは言い換えれば種族性の違いや運命の受容の問題、つまり育ちや身分の問題でもあり、人魚姫の憧れが所詮叶わぬ夢

であることが暗示されている。その一方で、永遠の魂を得ることがこの童話の本質的主題であり、王子は単なる媒介者であることも分かる。

さて、人魚姫は物語でどんな女性として描かれているだろうか。一般的な人魚姫のイメージは儚げな印象だが、アンデルセンの物語からは全く異なる人物像が浮かび上がってくる。彼女は、上にも少し述べたように、運命を受容する姉たちとは全く異なる性格の持ち主である。彼女は自分の花壇に赤く輝く花だけを植え、難破した船から沈んできた大理石の美しい少年の像を置く。その花壇で一人で深い海の色のように物静かに考え込む。それを心理学的に言い換えると、人魚姫は非常に情熱家で執着心が強く、早熟であり、男性イメージが偶像化されていて、自立心が強いということである。寂しさや孤独感も内側に秘めているが、執着心の強い情熱家であることがこの物語の展開に重要な役割を果たしている。不死の魂への強い憧れや王子への執着がなければ、人魚姫は海底で何不自由のない安定した幸せな一生を終えたはずなのだ。以上のような性格は、人魚姫の生まれ育ち、つまり幼い頃に母親を亡くして祖母に育てられていること、父親の存在の影が薄いこと、姉妹の末っ子であること、祖母の躾・道徳教育が非常に行き届いていたことなどから培われたものである。そしてその性格が、ほどほどの感覚で生きることができず上の理想的な世界と魂の永遠性に憧れること、現実の異性観が乏しくて人一倍大理石の少年像や王子に憧れること、最後に王子を殺せずその結果として不死の魂を得る別の方法を自ら手に入れることを可能とするのだ。

人魚姫が人間の世界に足を踏み入れるのに欠かせない存在は、魔女である。非常にグロテスクなこの魔女はその後の人魚姫の悲劇的運命を暗示する。魔女は尾が脚に変わる薬を作り、代償として人魚姫の美しい声を奪う。このリアルな物々交換は、人魚姫が人魚の世界を捨てて人間の世界に入るためのイニシエーションの課題に他ならない。愛の深さを問うだけでなく、必要なものを得るには相応な代償を払わなければならない、新たな自己実現の世界を得るには古い住み慣れた世界を捨てる必要があるという世の中の原理を教え、人魚姫が十分な大人であるか否かを試すものであるからだ。また、声を失うという代償だけでは済まず、足を得ても一歩きするごとにナイフを踏んで血の出るような痛い思いをするという運命まで背負わされ、そこに足という本来人魚にはふさわしくないものを得るのだということが暗示されている。さらに、再び人魚に戻ることはできないこと、人間と結婚できなければ不死の魂も得られないことなど、人魚の世界からの決別

と今後も続くイニシエーションの困難さが突きつけられる。

それだけの犠牲を払って王子と再会した人魚姫だが、王子は人魚姫を非常に可愛がるだけで愛の対象とは見なさない。王子の人魚姫への愛情は子どもを可愛がるようなもので、伴をさせるために人魚姫に男装させるなど、女性としては全く意識していない。王子に「かわいいおしの拾いっ子さん」[3]と呼ばれる人魚姫は、自分が王子を助けたという事実を伝えることもできず、美しい足も痛むばかりであり、かつ人間としては生まれも定かではなく王子の伴侶としての資質には欠け、結婚の対象としては全く価値を見出されないのだ。そして、王子は隣国の王女との結婚を決めてしまう。隣国の王女はたまたま浜辺で王子を助けただけなのだが、意識が戻ったときに出会った王女を王子は命の恩人だと思いこみ、王子が無意識のうちに荒波の中を浜辺まで送り届けて命を救った人魚姫の行為には、思いは決して及ばない。それは人間の認識を越えた出来事であり、決して意識化されることは無い。結局人魚姫は人魚の宿命から逃れられないのだ。[4]

人魚姫は、姉たちが女性の象徴である黒髪と代償に魔女から得てきた短刀、それで王子の心臓を突き刺してその血が足にかかれば再び尾が生えて人魚の世界に戻れるという短刀をどうしても王子に突き刺すことができず、短刀を海へ投げ捨て、海に飛び込み、泡となる。しかし、そのような道徳的な良い行いのおかげで人魚の魂は消えず、空気の精の世界へと上り、さらに三百年良い行いをすれば不死の魂を得ることができると聞かされる。人魚姫は、人間との結婚を通して不死の魂を得ることは叶わなかったが、別の方法を授かるのだ。そしてこのとき涙が頬を伝う。ここに、人魚姫が人間とは結ばれ得ない異界の存在であることと、不死の魂とは現世のものではなく普遍的な来世――つまり異界――のものであることが示されている。

2. アンデルセンの生涯から見た人魚姫の心的世界

次に、アンデルセンの生い立ちを心理学的に分析した一例を、自伝[5]と森(1988)[6]の分析から見てみよう。

アンデルセンは1805年デンマークのフェーン島の田舎町オーデンセの貧しい靴修理職人の家に生まれた。通説上父親とされるその靴修理職人は当時23歳で、まだ同業者組合への加入も認められていない最下層の職人であった。また、結婚

後2か月でアンデルセンが誕生していることから、本当の父親かどうかは定かではない。その通説上の父親は、かつて勉学を志したが祖母の希望で靴職人となった。このことは心理学的に、父親に「男らしさが欠ける」と現される。彼は、満たされぬ「男らしさ」を求めてアンデルセンが7才の時にナポレオンに従軍し、11才の時に精神病で狂死した。つまりアンデルセンは父親をほとんど知らずに育ったということで、従ってアンデルセンも父親から「男らしさ」を学べなかったと分析される。[7] アンデルセンの14歳で家を出て自らの夢を求めた生き方は、父親のかなわなかった夢の代理的自己実現であるが、その一方で、男らしさを欠いたその女性的な繊細さのおかげで、彼は童話作家として成功を収めることができたとも言える。

一方母親は、父親より年上で（2〜3歳、5〜6歳、または15歳年上という説もある）、生まれは私生児であった。自らも性のモラルに欠け未婚で私生児（アンデルセンの6歳上の異父姉）を産み、最下層階級に属していた。アンデルセンは自伝の中で母親を始め家族について美化して描いているが、現実にはいわゆる母の愛には恵まれず、14歳で家を出てそれきりほとんど家族とは接触せず、母親の葬儀にも帰っていない。生涯母親に距離を取り続け、リアルな女性らしさを知り得なかったことから、彼の女性像は憧憬像であって、理想的・宗教的であり、異性愛の対象としての女性像にはなり得なかった。そのため、彼の作品に登場する女主人公の多くは人魚姫のように純真で自己犠牲愛に満ち、男性に救われることがほとんど無いのである。

アンデルセンにとって、家庭を出てからの生涯は根深い劣等コンプレックスとの戦いであった。貴族階級とのつきあいの中で生まれの卑しさを恥じ、生いたちを知られないよう心を閉ざし、敏感で傷つきやすく、そのため孤独を好み自己陶酔的で対人配慮に欠け、作家として名声を得たあともそのコンプレックスを克服できなかった。特に恋愛の場面では、生まれの違いという壁のみならず、母親から満たされなかった完璧な理想的な女性像を相手に求め、同時に父親から学べなかったためいわゆる男性らしさを持ち合わせず、相手と対等に愛を育むことができなかったのだった。アンデルセンが同性愛者だったという説もあるが、それが真実ならば尚更、19世紀当時のキリスト教世界の中で彼の愛情は世間に全く受け入れられなかったということであろう。いずれにせよ、作者自身の恋が実ることは生涯無かった。そのような結ばれ得ない異性観は、人魚姫が人間界に受け入

れられず、自己犠牲と純愛の姿として悲劇的に描かれていることにつながるのである。人魚姫の童話が書かれた頃、アンデルセンは彼の経済的支援者の娘に失恋し、それがこの童話に映し出されていると言われるが、アンデルセンは身分や立場の違いから高貴な娘の結婚の対象とはなり得ず、その娘の兄弟で友人のエドヴァートと同等の立場になることは叶わなかったのだ。[8]または、アンデルセンは経済支援者の息子エドヴァートの方を愛し、エドヴァートが婚約すると共に支援者の元を去り、失恋の痛みを抱えて『人魚姫』を執筆したとも言われている。[9]

アンデルセンの一生を描いたと言われる『みにくいアヒルの子』も、彼がスウェーデンの歌姫に失恋したときに書かれたものである。アヒルらしくない醜さを恥じていたのが実はアヒルには不可能な大空を羽ばたくこともできるハクチョウだったということに気がつく出世物語で、生まれの差違を超えて童話作家として成功を収めたアンデルセンの姿と重なる。彼は生涯居を構えることなくコペンハーゲンの下宿や旅先の宿で創作活動に情熱を捧げ、1875年70歳で没するまでに156編の童話、約50編の戯曲や小説、800編以上の詩を記した。その数の多さは、アンデルセンに常に創作へ駆り立てる何かがあったことを示唆する。創作が孤独を払いのけ、悲しみや苦しみを乗り越えるための術であったのかも知れない。他者との交流を避けて自分自身の世界に没頭することで、父親のように狂死することなく長寿を全うできたのだとも考えられる。

彼の葬儀には母国デンマークの皇太子や各国の著名人、そして階級を問わず子どもからお年寄りまで大勢の人たちが参列し、アンデルセンの死を悼んだ。そして21世紀の今も尚彼の童話は世界中の言葉に翻訳されて読み継がれている。アンデルセンは、生涯恋を成就することは叶わず、コンプレックスを乗り越えることもできなかったが、彼の童話は永遠性を得たと言えるだろう。

3.ノイマイヤーの『人魚姫』

以上のようなアンデルセンの生涯と人魚姫のモチーフを、ノイマイヤーはどのようにバレエに描き直したであろうか。

『人魚姫』の舞台は、公演前から始まっている。広く深い海を思わせる青色を主体とした緞帳と波を思わせる光るラインを背景に、一つの大きなホラ貝が舞台に置かれている。ホラ貝にスポットライトが当たると緞帳が上がり、舞台正面に

白く光るライトのラインで強調された白い背景が広がり、そこに『人魚姫』の冒頭の「海をはるか沖へ出ますと、水は一番美しいヤグルマソウの花びらのように青く、このうえなくすんだガラスのようにすんでいます」[10]という一節が英語で浮かび上がる。その白い背景を前に一人の男がメモのような本のようなものを読んでいる。この男は『人魚姫』の原作者であるアンデルセンと思われる詩人である。そこに詩人が愛する青年が花嫁と介添えの娘たちと登場する。ノイマイヤーは、アンデルセンが友人と離別した悲しみを『人魚姫』に込めたというエピソードをプロローグに描き込んだのである。その友人とはアンデルセンの経済的支援者の息子エドヴァートのことであるが、ノイマイヤーはそれを詩人の失恋として描いている。恋に破れた詩人の悲痛な想いは涙となって海へ沈み、詩人も海の中へと落ちていき、海の底でホラ貝を見つけ、あたかもホラ貝が物語を語るかのように耳を宛てる。舞台は海の中へと転換し、詩人の涙は詩人の創造物として人魚姫に姿を変え、物語への導入となる。

海の中は、深い青を基調とした世界である。海草や魚を思わせる他の登場人物たちも、青を基調とした黒っぽい衣装を纏っている。広い海の中で人魚姫は、長袴の尾ひれをつけ、黒子たちにダイナミックにリフトされて舞う。その姿は生き生きとしていて、自信と強さに満ちていて、まさに海中を自在に泳ぐ魚のようである。冒頭に出てきた青年エドヴァートは船長の王子として描かれている。人魚姫は海を往く船を眺め、地上の世界を夢見ながら、船上の王子に恋心を抱く。王子は甲板でゴルフに興じ、落ちたボールを追って海に落ちる。海の中で人魚姫は王子に戯れるが、魔法使いの登場によって嵐が起こり、船は沈没し、人魚姫は溺れる王子を助けて岸に上げる。王子を人魚姫が浜辺まで届けるその様は、人魚姫が如何に海の中で自由自在に動けるかを鮮やかに描き、非常に印象的である。そこへ人がやってきたので人魚姫は遠くから見守るが、浜辺で王子を介抱する修道院学校の女生徒の王女として登場するのは冒頭の結婚式の花嫁である。王女は浜辺で気を失って倒れている王子を目覚めさせる。自分を助けてくれたのが王女だとすっかり思い込んだ王子と王女の間には愛が芽生える。人魚姫はそれをどうすることもできない。王子に恋いこがれた人魚姫は人間になることを決意し、魔法使いに人間にしてもらう。魔法使いに尾ひれ（長袴）を剝がされて脚を得るが、そのシーンでは衣装の鱗も剝がされ、レオタードだけの姿になる。痛さを堪えて脚を動かし、がに股で上手く立てず、背中を丸めてよろよろと初めて立って歩く

ことを習う様は非常に覚束なく痛々しく、その直前までの尾ひれをつけていた海の中でのダイナミックで自由自在な動きとあまりに対照的で、人魚姫が異界に足を踏み入れたことを視覚的に強調する。

地上の世界は色鮮やかな原色で表される。上手く歩けない人魚姫は王子によって車椅子に乗せられ、また、女性の服ではなく水夫の服を与えられる。それは、同時に王女が鮮やかなショッキングピンクの服装で現れ、成熟した女性らしさを強調して王子を魅了するのと対照的である。王子は人魚姫を気にかけつつも小さな子どもをからかうようにあしらい、人魚姫は王子に愛が伝わらないことに煩悶し、人間のようには動けないことに苦しみ、広い海の中とは全く対照的な狭い部屋の中でもがき、似合わないピンクの衣装を着て王子の花嫁の介添えを務めさせられる辛さを味わい、同じ介添えの娘たちのような動きができないことに苦しみ、王子を刺そうとして果たせずに葛藤し、短剣に気づいた王子にはその葛藤さえ伝わらず笑ってあしらわれ、絶望する。人魚姫の必死の思いに全く気づかずに子どもと戯れるような態度で接する王子の無邪気さ・鈍感さが、そしてその王子が誰にも増して絶対的に美しいことが、人魚姫の悲劇を残酷に際立たせている。

この物語の中で、人魚姫は詩人の創造物であると共に詩人の分身であり、人魚姫が恋焦がれる王子は詩人の愛する青年である。詩人は舞台上に留まり、人魚姫の物語を書き留めたメモのような本のようなものを時折読み返す。そして、自らの分身の人魚姫を見守り続け、寄り添い、共鳴し、ときに促し、ときに止めようとし、そして人魚姫と共に恋に破れる。そして、愛を貫いて倒れた人魚姫と共に最後は星空へ昇り、人魚姫の創造者である詩人と人魚姫が完全に並行して重なり、暗闇の星の中でゆっくりとシンクロナイズして舞う。ノイマイヤーは人魚姫の物語を海の中と地上の世界だけで終わらせず、原作で空気の精になる人魚姫を詩人と共に天上に昇らせ、人魚姫の魂が永遠のものに、詩人の創作が不滅のものになったことを表現した。

4. ノイマイヤーの描く人魚姫とアンデルセンの特徴

ノイマイヤーにとって、海の中は自然の調和した完全な世界である。なぜ人魚姫はここから地上へ出て行きたいのかと見る者に思わせるような美しい世界を描きたかったと述べている。[11]つまり海と陸とに質的上下関係はないという解釈で

ある。

彼は、海の中の人魚姫に長袴を履かせることで足が無いことを表現した。能楽や文楽の手法を取り入れ、黒子を使って人魚姫をリフトして下半身と袴で魚の流れるような動きを演出し、立って踊っていても袴の動きでまるで本当に足が無いかのようである。また、顔や全身に白塗りをし、人形振りの要素も取り入れ、人魚姫の存在がこの世のものではないことを強調している。ノイマイヤーは、1994年の日本公演の折から日本の能や歌舞伎など伝統芸能に興味を持っていたが、[12] その要素を異界の表現として取り入れたということに注目すべきだろう。人間の世界との対比として、その異界の表現は際だっている。海に属する魔法使いは隈取りのメイクと袴姿で現れ、異形であることがさらに強調されているのと同時に、人魚姫と同じ海の世界に属するものであるということ、言い換えれば人魚姫も魔法使いと同じ魔物の一種であることも示唆しているのである。

海の中では生き生きと重力を感じさせないダイナミックな動きをする人魚姫であるが、人間となって地上に上がると、異形の存在として印象づけられる。身体は足を持って人間と変わりなくなったが、終始人間たちとは全く異質な強張ったぎこちない動きをし、他の女性たちのようにトゥシューズで優雅に踊れない。顔は無表情で、まるで感情がないかのようである。車椅子に乗せられて王子と王女が楽しそうに踊る様子を見つめるか、奇妙な踊り方で異質さを印象づけるだけである。周囲の人間たちも、奇妙な人魚姫を遠巻きに見たり、からかいの対象にしたりする。まわりと異なることの孤独と相容れ無さが痛々しいほどである。その人魚姫が王子に手を差し出したり寄り添ったりする際、ぎこちなく無表情なのにもかかわらず一途な愛情が全身からほとばしる。王子に全く伝わらないその愛情表現が、人魚姫の異形さをさらに印象づける。

人魚姫が本来の姿であったとき、つまり海の世界では、王子は溺れもがくか気を失っており、男としても人間としても全く機能していない。そんな無能力の王子に人魚姫は恋をし、甲斐甲斐しく浜辺へ送り届けるのだ。そこに対等の恋愛関係はなく、人魚姫の愛は一方的な理想像を追い求める姿である。また、王子が本来の姿であるとき、つまり陸上の人間の世界では、人魚姫は女性としても正常な人間としても見なされない。異界に入り込んだ人魚姫は人間としては不完全で、女性としても未成熟で、子どもをあやすような愛情しか注がれない。このような不均衡な恋が成就しないのは明らかだ。

息絶えたあとの人魚姫は、創造主の詩人に起こされ、星空へと上がる。そこは星の瞬き以外に何もない、闇の世界、無の世界である。二人は悟りを開いたかのように無表情に静かにゆっくりとシンクロナイズする。魂の救われた嬉しさも報われなかった悲しさも超越した世界である。

全公演を通して人魚姫にぴったりと寄り添って共に悲しみ、共に絶望し、共に天に昇っていくのが人魚姫を作り出した詩人である。ノイマイヤーの演出の最大の特徴は、『人魚姫』にこの詩人アンデルセンを登場させたことである。詩人自身も人間たちに相手にされず、その動きや行動を笑われたり無視されたりする。その様子は、詩人が、人間であるにもかかわらずあたかも人魚姫と同じく異形であるかのようである。しかし同時に詩人は人魚姫の創造主として人魚姫を見守る立場でもあり、冒頭の失恋を悲しみ涙する一男性としての存在から、最後の人魚姫を天空へと導く神的存在へ昇華していくのである。そして、この二重の悲劇と昇華が見る者の感情に訴え物語へと引き込み、ただ綺麗で美しいバレエだったという印象では終わらない芸術作品に仕上げているのである。

5. ノイマイヤーの目指すもの

ノイマイヤーは上記のように、『人魚姫』のモチーフにアンデルセンの同性愛問題を絡ませるという方法で異界とこの世との相違、異形なるものと人間との相容れ無さを描いた。彼はなぜそのようなテーマでバレエを創造するに至ったのだろうか。ここでは、ノイマイヤーのインタビュー記事、[13] 資料集[14] および伝記[15] から彼の思いを探ってみる。

ノイマイヤーは、1942年ミルウォーキー生まれのドイツ系アメリカ人である。舞踏家としてコペンハーゲンやロンドンのバレエ学校で学び、かつマルケット大学で英文学と演劇学を修めた。1963年からドイツのシュトットガルト・バレエ団でソリストとして活躍し、同時に振付も始め、フランクフルト・バレエ団の芸術監督を経て、1973年ハンブルグ・バレエ団の芸術監督に就任、1996年からはハンブルク国立オペラ座の総監督を務めている。彼のバレエはシンフォニック・バレエと呼ばれ、古典バレエの新演出・新解釈を特徴とする。物語を持たない抽象バレエとは一線を画し、彼のバレエの中核は常に人間の感情表現である。

彼は8歳の頃にダンスを始めたが、背中の故障でバレエを中断した時期もあっ

た。本格的にバレエを再開したのは大学時代である。そこからヨーロッパへ移住して舞踏家、さらに振付師として活躍するようになるまでには多くの出会いや理解者の存在があったのだが、バレエの素質や技術はともかくとして、強い意志と情熱無しには成し遂げられない。ミルウォーキーはウィスコンシン州最大の都市とはいえ、人口60万人程度の地方都市である。ウィスコンシン州は小麦の生産で有名な地域で、ミルウォーキーは人口の約20％が貧困層に属する。そのようなアメリカの地方都市からヨーロッパへバレエの技術と身一つで移り住み、そこに40年以上も住み着いてバレエ団やバレエスクールを築き、国立オペラ座の総監督になり、ドイツを代表する大都市ハンブルクの名誉市民としてバレエの範疇を越えた芸術文化を担う人物となるには、彼の繊細な雰囲気の陰にどれほどの意志の強さを秘めていることだろうか。意志を貫き成功に導いたものは何なのだろうか。

彼の生いたちを振り返ってみよう。彼は上にも述べたようにドイツ系の父親とポーランド系の母親を持ち、3人兄弟の家に生まれた。父方も母方も祖父母の代にアメリカに渡ったようである。彼の父親は海軍大佐で、アメリカとカナダの国境付近の海に勤務し、留守がちであった。彼が4歳の時にミュージカル映画に連れて行ってダンスに興味を持つきっかけを作った母親も含め、両親はダンスを習いたいという彼の希望に最初は全く取り合わなかったようである。8歳の時にようやくタップダンスを習うことを許され、そこからやがてバレエに辿り着いたのだが、両親はバレエに魅了されていく息子にはなかなか理解を示さなかった。アーティストになりたいという彼の希望は、キッチュに響いたらしい。ドイツに来て成功を収めてからも、母親は何度かアメリカからハンブルクに足を運んだが、父親は初期の頃にシュトゥットガルトへ一度しか訪ねていない。しかしノイマイヤーは、両親が理解に苦しみながらも彼のバレエへの道を支えてくれたことに感謝すると公言している。特に母親は、戸惑いながらも愛情深く我が道を往くノイマイヤーを見守ってくれたようである。

そこから想像し得ることは、父親が「男らしさ」を追求する人物であったこと、ノイマイヤーの父親との結びつきが弱いこと、それに対し母親とは良好な関係であり続けたこと、三人兄弟と共に家庭は比較的円満であったらしいこと、それには特に夫の留守を守り息子たちに愛情を注いだ母親の存在が大きかったらしいことである。

この点を心理学的に分析すれば、ノイマイヤーは父親から独立独歩に自らの意志を貫く「男らしさ」は学んだものの、夫としての、また父親としての「男らしさ」に触れる機会は欠いていたと考えられる。しかしながら母親の強い愛情のおかげで心の芯は満たされ、自らの欲求に耳を傾け、まわりの意見に恥じることなく意志を貫いていける強さを身につけたのだろう。とは言え若い頃は何をすべきか混乱し、それに対し適当な助言をする父親も欠き、男としては頭脳を使うべきだろうと考えて大学に進んだ。そこで出会った指導教官が父の代替となって「男らしさ」の概念の補充をした。その人物はノイマイヤーに、アーティストもまた仕事に帰依する男のあり方であると教えたのである。

ところで、ミルウォーキーのあるアメリカのウィスコンシン州はカトリック系のドイツ系移民の多い地域であるが（1890年には市民の69％がドイツ系であった)、ノイマイヤーはドイツ系の父とポーランド系の母を持ち、ポーランド系の人々が多く住む地域で育った。このことから、ノイマイヤーはアメリカ人であるがドイツ系で、ドイツ系であるがポーランド系の地域で育つという二重のアウトサイダーであったことが分かる。彼はその後父方のルーツであるドイツへやってきた訳だが、ドイツにおいて彼はアメリカ人であって、やはりアウトサイダーである。しかもやってきた町はハンブルクというプロテスタントの町で、カトリック系の両親を持ち、カトリック系の大学を出ているノイマイヤーはどれほどのアウトサイダーであることか。

ノイマイヤーは2007年ハンブルクの名誉市民になったときのスピーチで、祖父母がポーランドとドイツを出てから100年もしないうちに自分がドイツに戻り、そのドイツが故郷のように感じたことに触れ、しかし最も故郷だと感じるところは当時も今も変わらずバレエのホールだと述べている。彼にとって人間の営みの場としての町は異界で、バレエのホールが･･･これは我々にとっては異界なのだが･･･彼の本来属する場所なのだ。1973年にハンブルク・バレエ団の芸術監督に就任してからそのとき34年の歳月が流れていたが、ハンブルクでは今も尚「途上」にいると感じているとも述べている。頻繁に内外で遠征公演や客員監督を行っているとは言え、そのときまで34年の歳月を定職に就いて邸宅を構え名誉市民にさえなったハンブルクにおいても「途上」であるというのは、アンデルセンが生涯一度も居を構えることなく下宿・宿住まいであったことを思い出させる。

このようにノイマイヤーの境遇はアンデルセンのそれを彷彿とさせる。ノイマ

イヤーはドイツにおいてある意味「異形」であり、異界で成功を収めた人物なのだ。しかしノイマイヤーはアンデルセンとは違って人との交流に優れた人物である。バレエに関する能力のみならず、例を見ないチャーミングさで多くの人々を惹き付け、多くの舞踏家を引き寄せ、就任当時すぐにバレエ団の大胆な改革をしたときも、その批判的な会見会場を温かい拍手喝采の場に変えることに成功した人物である。彼の考える高度な踊りを実現できる踊り手が集まるのも、彼の考えるバレエにあった音楽を彼の思いに添って何度でも手直ししてくれる作曲家がいるのも、彼の思う演出通りに照明や舞台装置や衣装が用意できるのも、そして目の高い文化都市のハンブルクにおいて40年以上も変わらず観客を惹き付け唸らせ続けることができているのも、彼の魅力のなせる技である。その魅力とは、彼の異形さと、その異形なるものの美しくも切ない感情表現に他ならない。アンデルセンと決定的に異なるのは、母親の存在であろう。愛情豊かに支えてくれる母親がいたことで、彼は自らの感情・欲求に素直に耳を傾ける余裕を持って夢を追い続けることができたのであり、アンデルセンのようなコンプレックスを持たずに他人と交流することができたのだ。父の代替となる指導者が現れても、コンプレックスに凝り固まっていては心を開いてその教えを吸収することは叶わなかっただろう。心の柔らかさがノイマイヤーの感覚を研ぎ澄まし、その感情の豊かさが人々を魅了し、その人々からのフィードバックがまたその心を柔らかくしたのだ。それが舞台での感情表現という作風を見事に実現しているのだろう。

ノイマイヤーは、公言こそしていないが、アンデルセンと同様に同性愛者であると言われており、[16] また『人魚姫』の詩人以外にも同性愛モチーフを幾度となくバレエの題材に取り上げている。[17] 彼は、自らを素材と同一化するからこそ信頼し得る作品が生まれ得ると述べているが、『人魚姫』においても詩人アンデルセンや人魚姫に自己投影しているのかも知れない。成就しない愛のモチーフは、若くしてパートナーを亡くしたノイマイヤーのもはや手に入らない相手への思慕や憧れを表しているのかも知れない。海底の人魚姫のダイナミックさと永遠の魂への憧れは、彼の無意識のダイナミックさと永遠性への憧れを現したものなのかも知れない。ハンブルクでの40年間に120もの新作バレエを発表したノイマイヤーの内にはまだ世に公表されていない何らかの葛藤が秘められていて、ドイツという異界で創作に没頭することで払いのけようとしているのかも知れない。その懸命さが、ほどほどに生きている我々の無意識に訴えるのかも知れない。

憧れてやってきた異界での戦いの果てに待ち受けるものは何なのだろうか。満天の星空に浮かび上がり、300年後に永遠の魂を得ることが約束された人魚姫と、愛は成就しなくとも作品の永遠性を得て解放された詩人のように、ノイマイヤーはさらにどこかで永遠性を得るのだろうか。ドイツ語を不自由なく話すアメリカ人ノイマイヤーであるが、今も尚バレエを“die” Ballettと言う。そこに、彼のアウトサイダーとしての誇りと拘りが秘められているように思う。

註

1　森省三『名作童話の深層』（創元社、1989年）

2　一章及び二章は森の分析をまとめたものである。昔話や童話などの物語を分析する手法としては、民俗学的なアプローチや構造主義的アプローチなどがあるが、本論文では、アンデルセンの個人的な問題が童話に投影されていることに注目するため、特に心理学的手法を用いることとする。分析手法についてはフロイト派やユング派の精神分析手法を参照されたい。

3　訳の引用：大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集１』（岩波文庫、1984年、149ページ）

4　喩え人魚姫が自分が王子を助けたのだと伝えられたとしても、王子が人間ではない異形の存在の人魚との結婚を考えるか否か、森は疑問を呈している。西洋の昔話や童話の王子や姫が動物などの異形と結ばれる話では、魔法の所為で異形に姿を変えられていたのが魔法が解けて結婚に至るというのが典型であり、異形と人間との組み合わせはほとんど結ばれないからだ。西洋文化では、人間と自然、この世と異界との境界が明瞭なのである。（森（1989年）205-206ページ）

5　大畑末吉訳『アンデルセン自伝 ── わが生涯の物語 ── 』（岩波文庫、1975年）

6　森省三『アンデルセン童話の深層　作品と生いたちの分析』（創元社、1988年）

7　森によると、この「男らしさ」とは、独立独歩の生き方を選び、自らの意志を貫くことができるという意味である。アンデルセンは、11歳の時に父親を亡くしていることから、思春期に置いて同一化すべき性的存在としての父親像を欠いていた。また、その父親自身も、自らの意志を貫くことなく祖母の指示で職業を選び、かなり年上の女性と結婚していることから、内面的には依存的な人物であって、幼少期のアンデルセンはそういう非男性的な父親と同一化していたと考えられる。

8　Jackie Wullschlager: Hans Christian Andersen, The life of a Storyteller. (Knopf, 2001)

9　ミハエル・マール、津山拓也訳『精霊と芸術　アンデルセンとトーマス・マン』（法政大学出版局、2000年）

10 上述（『完訳アンデルセン童話集１』、119ページ）

11 Die kleine Meerjungfrau, Ballett von John Neumeier, frei nach Hans Christian Andersen: *Der Spiegel der Seele*. (Broschüre vom Hamburg Ballett, 2015, S. 9-19)

12 観世『東西の芸術　能とバレエ』（檜書店、2009年４月号、32ページ）ならびに *Der Spiegel der Seele*.（上述）

13 上述 *Der Spiegel der Seele*. ならびにDanceDanceDance Vol. 30:『スペシャルインタビュー』（フラックス・パブリッシング、2009年、116-118ページ）

14 John Neumeier: In Bewegung. (Collection Rolf Heyne, 2008)

15 Horst Koegler: John Neumeier, Bilder eines Lebens (Edel, 2010), Horst Koegler u.a.: John Neumeier Unterwegs. (Agora, 1972)

16 ノイマイヤーはオーストリア人俳優Werner Pochathというパートナーを1993年に亡くしている。彼はノイマイヤーの腕の中で亡くなったと言われている。Vgl. Bernd-Ulrich Hergemöller: Mann für Mann. (Männerschwarm, 1998, S. 560)

17 1976年の『幻想・「白鳥の湖」のように』では、バイエルン公国の国王ルードヴィッヒ、男性の象徴である白鳥に魅せられる王子ジークフリート、そしてその性的嗜好と死の原因が謎とされてきた『白鳥の湖』の作曲者チャイコフスキーの3名を重ね合わせ、2000年には『ニジンスキー』で同性愛者として有名な舞踏家であり振付師であるヴァーツラフ・ニジンスキーを描き、2003年にはトーマス・マンの原作に基づきアッシェンバッハの美青年タッジオへの思慕を描いた『ヴェニスに死す』を発表、その中でアッシェンバッハを振付師として設定し、自らを投影させている。