

Title	バレエ『ジゼル』のルーツ： テオフィル・ゴーチエの幻想小説にみるその変奏と発展：前編
Sub Title	A la recherche des sources du ballet Giselle et de ses variations et développements dans les contes fantastiques de Théophile Gautier : Première partie
Author	設楽 (小山), 聡子(Shitara (Koyama), Satoko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.70 (2020. 3) ,p.107- 137
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20200331-0107">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20200331-0107</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.

## バレエ『ジゼル』のルーツ

——テオフィル・ゴーチエの幻想小説にみる  
その変奏と発展——前編

設楽(小山) 聡子

はじめに

19世紀フランスの詩人テオフィル・ゴーチエ(1811-1872)は、バレエ『ジゼル』の台本作者の一人であり、35年間にわたってバレエ批評を執筆し秀逸なバレエ観を展開するなど、バレエとの関係が非常に深い作家である。また、ゴーチエは一生涯、ロマンティック・バレエの三大バレリーナの一人であるカルロッタ・グリジを愛し、彼女の姉であるエルネスタ・グリジを内縁の妻としたことから、ゴーチエとバレエ芸術との関係は、公私ともに非常に深いものであったことがわかる。実は、バレエ『ジゼル』もカルロッタ・グリジのために創られた作品である。

筆者はこれまで、ゴーチエのバレエ観を解明して考察を行ったり、バレエ『ジゼル』の原案について論じるなどの研究を行ってきた。今回は少し角度を変えて、ゴーチエが書いた幻想小説の中に、バレエ史に燦然と輝く不朽の名作『ジゼル』のルーツを辿るとともに、それがいかなる発展を見せていくのか、その変奏を追ひ、分析を行いたい。このため、本論考はまず最初に、バレエ『ジゼル』のストーリー、ゴーチエによる原案、そして作品の魅力を紹介する。その後、本論考(二部構成の「前編」<sup>1)</sup>)においては、『ジゼル』

1)「後編」においては、『ジゼル』以後に書かれた『アッリア・マルケッラ』と『スピリット』について考察する。

以前に書かれ、この名作バレエと共通する「死女」のテーマを扱ったゴーチエの幻想小説『コーヒー沸かし』と『死女の恋』の二作品の中に『ジゼル』のルーツを探る。

## I. 『ジゼル』紹介

### 『ジゼル』ストーリー

『ジゼル』は今日、世界中で最も人気のあるバレエの一つであり、上演回数は『くるみ割り人形』、『白鳥の湖』の次に多いといわれる。バレエ『ジゼル』をご存じない方のために、まずはこの作品のストーリーを紹介する。現在上演されている『ジゼル』には無数のバージョンがあるが、ここでは、1841年6月28日の初演時の台本に基づいたあらすじを記す<sup>2)</sup>。現行の『ジゼル』とは異なる箇所もあることに注意されたい。

第一幕の舞台はドイツの美しい溪谷。踊りの好きな村娘ジゼルは、向かいの小屋に住み始めた青年ロイスと愛しあっているが、ロイスは本当の身分が貴族アルブレヒトであることを隠している。ジゼルは雛菊の花で恋占いをするが、結果が「凶」と出たので、ロイスは「吉」となるよう花占いをやりなおす。ジゼルは葡萄狩りの少女たちとともに踊るが、ジゼルの母ベルトは、精霊ヴィリ——生前の踊りの楽しさを忘れられず、死んだあとも毎晩森で踊り続ける幽霊たち——の伝説を聞かせ、娘の病弱な体を気遣う。クールランド大公とパチルド姫（実はロイス＝アルブレヒトの婚約者）の一行が登場、村人たちは彼らを歓待し、ジゼルを気に入ったパチルドは金の鎖をかけてやる。貴族一行が退場している間に、ジゼルとロイスは収穫祭を祝って踊るが、ジゼルに片想いをしているヒラリオンが角笛を吹いて貴族の一行を呼び、そこでロイスの剣と貴族のマントを持参しロイスの出自を暴く。ジゼルは、パチルドがロイス（アルブレヒト）の婚約者であることを知って衝撃のあまり

2) オリジナルの台本である Saint-Georges, Théophile Gautier, Jean Coralli, *Giselle ou Les Wilis, Ballet fantastique en deux actes*, Michel Frères, 1841 に基づく。翻訳は平林正司『十九世紀フランス・バレエの台本—パリ・オペラ座—』、慶應義塾大学出版会、2000年、98–118頁に掲載されている。

狂乱し、やがて母の腕に抱かれて息絶える。

第二幕の舞台は池のほとりの暗い森、ジゼルの墓が月明かりに照らされる中、女王ミルタを先頭にヴィリたちの踊りが繰り広げられる。ジゼルも仲間を迎え入れられ、ミルタから洗礼を受ける。失意に沈むアルブレヒトがジゼルの墓参りに訪れ、精霊となったジゼルを追うがとらえることはできない。一方、ヴィリたちはヒラリオンを見つけて死のダンスへ引き込み、疲れはてた彼は池に落ちて死ぬ。アルブレヒトもヴィリたちに囚われるが、ジゼルが自分の墓の十字架につかまらせて彼を守る。しかしミルタはジゼルに踊りを命じ、その姿に魅せられたアルブレヒトは、十字架を離れてジゼルとともに踊り始める。この愛と死の狭間で展開される踊りの中で、二人の心は固く結びつく。アルブレヒトの命の灯が消えようとしたまさにその時、夜明けを告げる鐘の音が響き、朝の日の光にヴィリたちは消えていく。森の奥でファンファーレが鳴り、アルブレヒトの従者と大公、バチルド姫が姿を現す。ジゼルはバチルドに愛を捧げるよう彼女の方を指さしながら墓へと消え去り、命を救われたアルブレヒトは人々の腕の中に倒れこむ。

初演時はこのように、第2幕のラストでバチルド姫ら貴族が登場するという結末であったが、『ジゼル』上演史の中で、このシーンは次第にカットされ、現在はこのような演出はまったく見られない。この削除によって、作品はより現代性と普遍性を持つようになった。

### ゴーチエによる『ジゼル』の原案

『ジゼル』の台本制作にゴーチエがどの程度関与したのか、この問題は、ゴーチエの幻想小説と比較する際に必須になってくることから、簡単に触れておく必要がある。詳細については拙論「テオフィル・ゴーチエによるバレエ『ジゼル』原案について」<sup>3)</sup>を参照されたいので、ここでは要点のみを簡

3) 小山聡子「テオフィル・ゴーチエによるバレエ『ジゼル』原案について」、『藝文研究』第78号、2000年、370-388頁。

単に記す。

ゴーチエは、『ジゼル』初演から一週間後の1841年7月5日付の「ラ・プレス」紙で、『ジゼル』成立の経緯を紹介している<sup>4)</sup>。それによるとゴーチエは、ハイネの『ドイツ論』に登場する、スラヴ起源の民間伝承ヴィリの伝説からバレエの着想を得た。ヴィリとは「婚約したが、婚礼の日を迎える前に死去してしまった娘たち」であり、生前満たされなかった踊りへの情熱から、真夜中の森に集って若者を誘い、死ぬまで踊らせる。マイヤーの『百科事典』によれば、ヴィリの定義は「婚約していながら不実な相手の男に裏切られたため死んでしまった娘の霊が吸血鬼となったもの」<sup>5)</sup>である。ゴーチエは、手元の紙片に「バレエ、ヴィリたち」と記し、一旦はその紙を破棄してしまうが、その晩オペラ座で出会った台本作家サン＝ジョルジュにヴィリの伝説を語ったところ、三日後にはバレエ『ジゼル』の台本ができ上がり、オペラ座に受理された。そして週末にはアドルフ・アダンが音楽を書き上げ、装置も完成し、稽古も始まった。……以上が、ゴーチエの記述による『ジゼル』誕生の経緯である。

同じ記事でゴーチエは、第1幕は全面的にサン＝ジョルジュの創作であることを明らかにしている。したがって、ゴーチエが『ジゼル』の作者の一人であるとしても、1幕の執筆には携わっていないことは留意すべきである。ゴーチエはその代わりに、自らが当初考えていた第1幕の別のアイデアを語っている。ゴーチエによるこの案には、ヴィクトル・ユゴの『東方詩

4) この記事は、Gautier, *Ecrits sur la danse, chroniques choisies, présentées et annotées par Ivor Guest*, Paris, Actes Sud, 1995, pp. 117–124、及び Gautier, *Œuvres complètes, Section VI, – Critique théâtrale, Tome III 1841–1842*, Paris, Honoré Champion, pp. 136–147 に掲載されている。翻訳は渡辺守章編『舞踊評論 ゴーチエ／マラルメ／ヴァレリー』、井村実名子・渡辺守章・松浦寿輝訳、新書館、1994年、40–54頁を参照。(ゴーチエの舞踊評の翻訳は井村氏による。)

5) シリル・ボーモント『ジゼルという名のバレエ』、佐藤和哉訳、新書館、1992年、26頁。

集』の詩篇「幽霊」<sup>6)</sup> *Fantômes* に登場する、踊りを愛しすぎたために死んだスペインの娘が登場する。ゴーチエによる『ジゼル』原案の概要は以下の通りである。

第1幕の舞台は、どこかの王侯の館、華麗な舞踏の間。シャンデリアに灯火が入り、瓶には花々が生けられ御馳走も並んだが、招かれた客はまだ到着していない。そこへヴィリたちが登場、ヴィリの女王は魔法の杖で床を叩き、彼女たちの足に踊りへの情熱を伝達する。殿方と貴婦人たちが到着しヴィリたちは飛び去る。魔法にかかった床の作用と、恋人が他の女性を誘うのを邪魔したい一心で夜を踊りあかしたジゼルは、明け方の冷気に気づいて驚く。すると皆には姿の見えないヴィリの女王がジゼルの心臓に氷のような手を置き、ジゼルは死去する。

以上がゴーチエによる第1幕の原案である。詩的かつ幻想的であるが、物語性が希薄であり、ゴーチエ自身、自分の原案では『ジゼル』の劇的な効果は失われ、第二幕に対しても驚きの効果が失われたであろうと書いている。実はこの原案は、あら筋よりも踊りそのものを重視するというゴーチエのバレエ観<sup>7)</sup>と合致してはいるが、あまりにも筋の展開に乏しく、当時のバレエとしては成立しなかったと思われる。結果的に、バレエ存続のためにはサン＝ジョルジュによって書かれた第1幕の方でよかったとすることができるが、ゴーチエによる原案は、本論考で検討する幻想小説『コーヒー沸かし』との相関性を示しており、『ジゼル』誕生への道のりとして非常に興味深い<sup>8)</sup>。

6) Victor Hugo, *Fantômes in Les Orientales*, Paris, M. Didier, Tome II, 1968, pp. 128–138.

7) これについては以下の拙論を参照されたい。小山聡子「テオフィル・ゴーチエの舞踊評にみるバレエ美学——パの可能性への視線」、『フランス語フランス文学研究』第85・86合併号、日本フランス語フランス文学会、2005年、244–258頁。

8) また、第2幕に関してもゴーチエは決定稿とは異なる案を持っており、ヴィリの踊りに、トルコ、インド、フランス、ドイツの娘たちによる民族性の強い舞踊を取り入れ、踊りを多様化したいと考えていた。バレエ研究者エドウィン・ビネーによれば、この場面は初演の段階でカットされたい。これについても、詳しくは筆者による前掲論文「テオフィル・ゴーチエによる

## 『ジゼル』の魅力その1——踊りそのもの（振付）

『ジゼル』の魅力については、これまで数え切れないほどの分析がなされてきた。ここでは、ゴーチエのバレエ観を研究してきた筆者が考える『ジゼル』の魅力について論じることにする。

まず一つ目の踊りそのもの（振付）について。一つ断っておかなければならないのは、ここで論じる踊りとは、1880年代のロシアで、舞踊家マリウス・プティパによって大幅に改定されたプティパ版『ジゼル』であることだ<sup>9)</sup>。ゴーチエの時代の振付は残念ながら失われており、現在私たちが『ジゼル』と言った場合、通常はプティパ版『ジゼル』を指す。

『ジゼル』の魅力は何といっても第2幕のダンスシーンにある。もちろん第1幕もストーリー上必要不可欠であり、有名なジゼルの「狂乱の場」は、劇的な人間ドラマが展開され惹きつけられるものがある。しかし、第1幕はあくまで第2幕のためのプロローグであり、ゴーチエ自身も、先に引用した『ジゼル』初演時の記事の中で「これでわれわれが必要としたあどけない死者が確保できたのだ。」<sup>10)</sup>と記している。つまり『ジゼル』という作品は、ゴーチエが一番最初に意図したように、「生前自分で十分満足させることができなかつたあのダンスのたのしみが今なお生きつづけている」<sup>11)</sup> ヴィリたちを見せることがメインのバレエなのである。

第2幕は踊りそのものがテーマであるゆえ、最初から最後までダンスシーンの連続であり、一流のバレエ団によって踊られる『ジゼル』第2幕は、一瞬も目を離す隙がないほどだ。そして、プティパ版『ジゼル』第2幕とは、

バレエ『ジゼル』原案について」を参照されたい。

- 9) 正確には、私たちが今日見ているのは、マリウス・プティパ版『ジゼル』をもとに各バレエ団が改訂したものである。マリウス・プティパ（1818–1910）は、フランス＝ロシアのダンサー、振付家で、クラシック・バレエの基礎を確立し、その歴史に最も大きな影響を及ぼした舞踊家。
- 10) 渡辺守章編『舞踊評論 ゴーチエ／マラルメ／ヴァレリー』、前掲書、47頁。（Gautier, *Ecrits sur la danse*, éd. cit., p. 120）。
- 11) ハインリヒ・ハイネ『流刑の神々・精霊物語』、小沢俊夫訳、岩波書店、1980年、24頁。

音楽と踊り、ダンスとマイム、ストーリーなどすべての要素が奇跡的な融合を果たしており、数あるバレエ作品の中で最も完成度の高い傑作といって過言ではない。

筆者が考えるプティパ版『ジゼル』の最も優れた要素は、死者たちが住む「霊界」が、ダンサーたちが踊るパ（ステップ）の暗示によって見事に表現されている点である。個々のパの暗示性・象徴性が、これほど有効に使われている例を筆者は他に知らない。『ジゼル』第2幕はまさに、バレエこそが、目に見えないものをこれ以上考えられないほど完璧な形で可視化することができる最たるジャンルであることを示す、最も優れた作品といえる。実は、この意味でプティパ版『ジゼル』は、19世紀において早くもパの暗示性を主張したゴーチエによるバレエ観を、最も理想的な形で実現した結晶なのだ。詳しくは筆者による論考「テオフィル・ゴーチエの舞踊評にみるバレエ美学——パの可能性への視線」<sup>12)</sup>を参照されたいが、ゴーチエは35年間執筆した舞踊評の中で、バレエに重要な要素はあら筋ではなく、踊り手が見せる個々のパであると述べ、バレエの中に、パの「暗示」が表現する想像の世界の理想的な実現を考えていた。バレエとは「最も物質的であると同時に最も観念的なスペクタクル」<sup>13)</sup>である——これはゴーチエ自身の言葉である。

よりよい理解のために、具体的なパによる暗示の例を一つだけあげておこう。プティパ版『ジゼル』においては、バレエで最も美しいとされる「アラベスク」というポーズの力が最大限に発揮されている。超自然の存在であるヴィリたちはアラベスクのポーズを頻繁に使い、舞台から退場する際、ほぼ必ずこのポーズをとる。

このアラベスクというポーズは、バレエにおいて、目に見えないものを暗示する性質が強い。何人もの研究者がアラベスクの「観念的な性質」<sup>14)</sup>を述べており、中でも舞踊家セルジュ・リファールによる『ジゼル』第2幕の

12) 脚注7を参照。

13) Gautier, *Ecrits sur la danse*, éd. cit., p. 210.

14) Marie-Francoise Christout, *Le merveilleux et le théâtre du silence*, Paris, Mouton, 1965, p. 61.





『ジゼル』第2幕: ヴィリとなったジゼルによる「アラベスク」  
 出典: 「チャイコフスキー記念東京バレエ団公演、ロマンティック・バレエ・シリーズ(1)『ジゼル』プログラム、日本舞台芸術振興会、1996年。  
 Photo by Crickmay. 踊り手はアレクサンドラ・フェリ。



『ジゼル』第2幕のヴィリたち。「アラベスク」の形はヴィリを象徴する。  
 出典: 「1998年松山バレエ団4月／5月公演『ジゼル』全幕」プログラム、松山バレエ団。

振り付け分析は秀逸である。リファールの著書『ジゼル、ロマンティック・バレエの頂点』の中の言葉を借りるなら、「アラベスクは、バレエ全体の中で、実体のないもの、霊的なものを象徴する」<sup>15)</sup>。死者たちの世界をこの目で見ることなど本来は不可能なはずだが、それが『ジゼル』第2幕において、これ以上ないと思われるほど理想的な形で実現できているのは、とりわけ神秘的な性質が強いアラベスクを中心とする、個々のパが持つ暗示の力に他ならない。この意味で、『ジゼル』というバレエは、バレエ以外のジャンルでは絶対に実現できないものなのである。

1830年代、ロマンティック・バレエ黎明期の観客たちは、ガス灯やロマンティック・チュチュ、舞台装置、そしてこの頃誕生したばかりのポワント技術（つま先立ちのこと）などによって、この世ならぬ世界が視覚化されるのを見て、ゾクゾクするほどの興奮を覚え熱狂したという。その後のバレエ

15) Serge Lifar, *Giselle, apothèse du Ballet Romantique*, Paris, Albin Michel, 1942, p. 45.

芸術の進化と発展によって、現代の私たちは、装置・衣装・照明といった踊り以外の要素のみならず、踊りそのものが持つ内的な力——すなわちパの暗示性が、この世ならぬ存在を視覚化した神秘の世界を目の当たりにするという奇跡の体験をすることができるのだ。ゴーチエの時代は残念ながら、ここまでバレエは進んでいなかったと思われるが、もしゴーチエが現代のプティパ版『ジゼル』を見たら、自分がバレエの本質であると主張した「最も物質的であると同時に最も観念的なスペクタクル」が見事に実現されたことに驚嘆することだろう。プティパ版『ジゼル』第2幕とは、最初から最後までパの暗示の力が最大限に発揮されている奇跡の連続なのである。

### 『ジゼル』の魅力その2——ストーリー

次に、私たちが『ジゼル』にこれほどまでに心を打たれる理由は一体何か、ストーリー上の要因を考えてみたい。

まず、『ジゼル』が後世に残る傑作となったのは、「踊りとは何か？」というバレエの本質への問いを発している点にある。鈴木晶氏はこの点に注目し、『ジゼル』を「メタ・バレエ」と呼び、同じジャンルとして『赤い靴』を挙げている<sup>16)</sup>。ヒロインのジゼルは踊りを心から愛し、病弱にもかかわらず、母親の心配をよそに踊りに興じる。ジゼルは死へつながるかもしれないとわかっているにもかかわらず、ダンスへの情熱を捨て去ることができなかった。また、第2幕のヴィリたちは踊りを熱狂的に愛し、生前満たされなかったダンスへの欲望を満たすために、夜な夜な森で終わりのなきワルツを踊り続ける。つまりこの作品は、踊ることの魔術的な力、どのような結果になろうともやめることができない麻薬にも似た快樂——を示しているともいえよう。この「踊りと死」の結びつきというテーマは、『ジゼル』創作のずっと以前からゴーチエを惹きつけるものであった。本論考で扱う幻想小説『コーヒー沸かし』において、ゴーチエはまさにこのテーマを扱っている。

次に、『ジゼル』が私たちを感動させるもう一つの最大の要素は、第2幕

16) 鈴木晶『バレエ誕生』、新書館、2002年、129-130頁。



『ジゼル』第2幕：アルブレヒトを自らの墓の十字架で守ろうとするジゼル。  
出典：『ダンスマガジン』、新書館、2001年11月号、p. 45。踊り手はイヴリン・ハート、ウラジーミル・マラーホフ。Photo by Hidemi Seto.



『ジゼル』第2幕：ジゼルはミルタとヴィリたちに、アルブレヒトの命を救ってくれるよう懇願する。  
出典：『ダンスマガジン』、新書館、2001年11月号、p. 33。踊り手はモニク・ルディエール。Photo by Hidemi Seto.

のジゼルの慈愛に満ちた行動である。第2幕後半、ヒラリオンがヴィリたちによって踊り死にさせられたあと、アルブレヒトもまたとらえられ、女王ミルタの前に連れてこられる。ジゼルは恋人を守るため自分の墓の十字架につかまらせるが、ミルタはジゼルに、アルブレヒトをダンスで誘惑するよう命じ、ジゼルは踊り始める。アルブレヒトは第1幕で自分を裏切ったのだから、ジゼルには彼に復讐するという選択肢があってもよさそうなものだが、ジゼルは自分を死へおいやる要因を作った男を許し、彼の命を救うために何度もヴィリたちに手を合わせて祈りのポーズをとる。第2幕終盤の、バレエ史上最も美しいともいわれるジゼルとアルブレヒトのアダジオは、ジゼルによる恋人への愛の大きさを物語っている。背中を前かがみにし、手を胸の前に組み合わせるジゼルの姿は崇高であり、第1幕の無邪気に恋する村娘からは想像できないくらい気高く美しい。『ジゼル』を見て、なぜ私たちはこれほどまでに涙するのか？ その答えは、私たちは、アルブレヒトを守る

ジゼルの愛の深さ、大きさに感動するのだ。

さて、このように考えてみると、『ジゼル』が我々の心を揺さぶる要因は、ヒロインが、同じロマンティック・バレエの演目である『ラ・シルフィード』や『オンディーヌ』のように、元々精霊だったわけではなく、第1幕では人間であり、死去した後に彼岸の国から戻ってきた点にあるのではないだろうか。私たちは、死して霊となったあとも、自らが人間であった頃に抱いていたアルプレヒトへの愛を貫き、ヴィリたちによる「死の舞踏」から彼を守ろうとするジゼルの愛に心を打たれ、涙するのである。死さえも、ジゼルの愛を壊すことはできなかったのだ。

……「愛が死を超え再生する」——『ジゼル』におけるこの壮大なテーマは、実はゴーチエが自らの文学作品において生涯追い続けたテーマなのである。

ゴーチエは、幻想文学の作家として数々の傑作を残したが、作品に登場する超自然的存在の女性は、生前は人間であり、なんらかの未練が原因でこの世に戻ってきた「死女」であることが大半である。そしてこれこそが、バレエ『ジゼル』とその他のバレエを隔てる相違点であり、このテーマこそが、『ジゼル』を永遠の名作にした要因であると筆者は考える。

『ジゼル』の紹介が長くなってしまったが、ここからは、『ジゼル』以前に書かれ、やがてこの名作バレエの誕生へとつながっていくゴーチエの幻想小説を溯って追っていききたい。今回扱う作品は、『コーヒー沸かし』と『死女の恋』の二つである。

## II. 『コーヒー沸かし』

『コーヒー沸かし』*La Cafetière* は、ゴーチエが書いた最初の幻想小説である。『ジゼル』誕生の10年前である1831年に執筆され、同年5月4日の「キャビネ・ド・レクチュール」に発表された<sup>17)</sup>。ゴーチエの処女作にして明

17) 『コーヒー沸かし』はテキストの変動を何度も繰り返し、最終的な決定稿は1873年のシャルパンティエ版『若きフランスたち』に収められた。Charles vicomte de Spaelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile*

確に「死女」のテーマがあらわれており<sup>18)</sup>、『ジゼル』との共通項も非常に多い。この頃からゴーチエが、いかにこのテーマに興味を抱いていたかがうかがわれる。

『コーヒー沸かし』ストーリー<sup>19)</sup>

この短い小説は、主人公テオドールの不可思議な体験を語っている<sup>20)</sup>。

主人公テオドールは、友人二人とともに、ノルマンディのある館に招待されるが、通された部屋で何やら悪寒を感じ、早々に床につく。部屋の壁にはその家の祖先たちの肖像画がかかっていたが、真夜中になると絵の中の人物が次々に額縁から飛び出してきて、テーブルの上のコーヒー沸かしを囲んで奇妙なダンスパーティーを始める。テオドールは恐怖にかられて呆然とパーティーを眺めていたが、部屋の隅に一人だけ踊っていない女性がいるのに気づく。ブロンドの髪に青い瞳、まばゆいばかりの白い肌を保つ美しい女性で、彼女に一目惚れしたテオドールは、ベッドから飛び降りて近づき話しかける。二人が踊ろうとすると、振り子時計の音に似た「銀の響きを持つ声」が聞こえ、次のように言う。

---

*Gautier*, Genève, Slatkine reprints, Tome I, 1968 (Réimpression de l'édition de Paris, 1887), p. 16.

- 18) 「死女再生譚」は古くから存在し、この時代のヨーロッパ文学にも広く見られるテーマである。この問題については、例えばレオン・セリエの以下の著作を参照のこと。Léon Cellier, *Mallarmé et la morte qui parle*, Paris, P.U.F., 1959.
- 19) 『コーヒー沸かし』のテキストはプレイヤッド版を参照した。(Gautier, *La Cafetière*, in *Romans, contes, et nouvelles I*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 3–10). 引用文の和訳は、ゴーチエ『コーヒー沸かし』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、店村新次・小柳保義訳、創土社、1990年を使用した。
- 20) このテオドールという名前はホフマンの名前の一部である。カステックスは、この小説がホフマンからの影響を濃厚に受けていることを指摘している。(Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, pp. 217–219).

——アンジェラ、そうするのが嬉しいと言うなら、その方と踊っても構わない。だがその結果がどういうことになるか、解っているだろうな<sup>21)</sup>。

アンジェラはすねた口調で「かまいませんわ」と答え、二人はワルツを踊り始める。オーケストラは次第にテンポを上げ、二人は驚くべき正確さで猛烈なスピードのワルツを踊り喝采を浴びるが、アンジェラは急に疲弊し、テオドールの方にもたれかかる。彼は肘掛け椅子に座ってアンジェラを膝の上に抱くが、彼女の体は大理石のように冷たくなっている。二人はしばし言葉なくして互いの心を通わせるが、ヒバリが鳴き、一筋の光がカーテンに差し夜明けが来るや、アンジェラは別れの仕草をし、叫び声を発してその場に倒れる。驚いたテオドールはアンジェラを助け起こそうとするが、そこに粉々に壊れたコーヒー沸かしを見て失神する——

——気付いた時、テオドールはベッドの中にいた。友人二人によれば、彼は、友人の祖父の結婚式の晴れ着を着て、壊れたコーヒー沸かしを抱いて床に倒れていたという。

翌日、テオドールは退屈しのぎにスケッチを始めるが、彼の鉛筆は知らないうちに、前の晩、舞踏会で見たコーヒー沸かしを描き出していた。家の主人はその絵を見て、妹のアンジェラに似ているという。確かに、テオドールが描いていたコーヒー沸かしは、いつの間にかアンジェラのもの悲しい横顔を映し出していた。テオドールが声を震わせてアンジェラの消息を聞いたところ、2年前、舞踏会の後に肺炎で亡くなったと聞かされる。彼は、この地上に幸福がなくなってしまったと悟る。

### 『コーヒー沸かし』創作の背景

以上が『コーヒー沸かし』のストーリーであるが、まず、この小説が書かれた背景を述べたい。

『コーヒー沸かし』は、ゴーチエ自身が二人の仲間とともにノルマンディ

21) ゴーチエ『ゴーチエ幻想作品集』、前掲書、154頁。(Gautier, *La Cafetière*, in *Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., p. 7).

に滞在した時の経験が生かされている。そして、小説の登場人物である女性アンジェラは、ゴーチエにとって最初の恋の相手でもあり、また最初の若き「死女」であったエレヌであるといわれる。ゴーチエは十代の頃、毎年母の故里モーベルテュイで夏季休暇を過ごしており、そこでエレヌという少女に出会ったが、彼女は若くして病死したらしい。この少女に関しては、実はフルネームも判明しておらず、詳細は不明であるが、ジャザンスキーは『テオフィル・ゴーチエのロマン派時代』の中で、エレヌはその死去により「ゴーチエが最初の絶望を知った」相手であると書いている<sup>22)</sup>。若き日のゴーチエの詩には、幼き恋心と早すぎる死のテーマが何度もあらわれており、エレヌを歌ったものも見られる。エレヌの死は、ゴーチエが「死女」のテーマに関心を抱くひとつの大きなきっかけとなったと考えられる。

### 『コーヒー沸かし』と『ジゼル』の共通点

次に、『コーヒー沸かし』と『ジゼル』の共通点を考察してみたい。まず、主人公が一目惚れする女性アンジェラは、死してもなお踊りへの願望を忘れられず、コーヒー沸かしの亡霊となって舞踏会に現れる。このテーマが、『ジゼル』第2幕に登場するヴィリと共通していることは明白である。先に触れたとおり、ゴーチエはハイネの『ドイツ論』に登場する、婚礼前に死去し、生前抱いていた踊りへの情熱から、真夜中の森で若い男を死ぬまで踊らせる亡霊ヴィリの物語にヒントを得て『ジゼル』を提案した。ジゼルは、死へ直結するとわかっていても踊りへの情熱を捨てられなかったが、アンジェラもまったく同様である。しかも、アンジェラは肺に病気があるにもかかわらず踊りに熱中したが、この点も、病気がちの体で踊りを愛したジゼルと共通している。『ジゼル』第1幕で、ジゼルは母親ベルトから、踊りに熱中しすぎることが災いをもたらすかもしれないと警告される。初演時の台本には「ダンス狂のこの子ときたら、死んだらヴィリになって、死んだあとも踊っ

---

22) René Jasinski, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Librairie Vuibert, 1929, p. 54.

ていることだろうよ。舞踏会を愛しすぎた全ての娘たちのようにね！』<sup>23)</sup> というベルトの台詞（バレエの中ではマイムで示される）が見られる。『コーヒー沸かし』においてもアンジェラは、「銀の響きを持つ声」から、踊りもたらす結果について警告されたにもかかわらずダンスに興じる。また、アンジェラと主人公のダンスがどんどんスピードを増していくシーンがあるが、そこにはどのような結果になろうともお構いなしに、アンジェラたちがダンスに熱狂する様子が描かれており、この頃からゴーチエが、中毒にも似たダンスの魔力というテーマに興味を抱いていたことがわかる。

次に、ジゼルの母ベルトの台詞にもあったが、舞踏会の後に女性が死去するという設定は、前述したゴーチエの『ジゼル』原案と非常によく似ている。ゴーチエの『ジゼル』原案においては、ユゴーの詩編「幽霊」の中の、踊りを愛しすぎたために死んだスペイン娘が登場する。バレエはもてなしの準備が完了した館の華麗な舞踏会で幕が開き、ジゼルが舞踏会で踊った後、ヴィリの女王が心臓に手を置くことによってジゼルが死去する設定であった。『ジゼル』原案の片鱗は、『コーヒー沸かし』の中にすでにあらわれていたことがわかる。

また、『コーヒー沸かし』で、ヒバリが泣き夜明けが来るとともにアンジェラが別れを告げるシーンがあるが、これは『ジゼル』第2幕のラストで、夜明けとともにヴィリたちが魔力を失い去っていく場面と類似している。踊りへの情熱を忘れられずに霊となってこの世に戻り、夜が明けると去っていくという『コーヒー沸かし』のテーマは、のちにバレエ『ジゼル』として見事に結実したといえるだろう。

ゴーチエの幻想小説における「死女」のテーマは、これまで見てきた『コーヒー沸かし』に端を発する。この作品以降、ゴーチエの幻想小説には繰り返し「死女」のテーマが現れるが、金沢公子氏も指摘しているように<sup>24)</sup>、

23) Saint-Georges, Théophile Gautier, Jean Coralli, *Giselle ou Les Willis*, éd. cit., p. 8.

24) 金沢公子「テオフィル・ゴーチエの幻想小説の世界」、『成城法学教養論集』第2号、成城大学、1981年2月、6-7頁。



ゴーチエの死女復活譚においては、死女である女性と出会った途端、主人公の男性は身も心もその女性と結びつくことを心から欲し、現世の女性にまったく興味がなくなってしまう。そして、最後の傑作である『スピリット』を唯一の例外として、主人公と死女は結ばれることなく悲劇に終わる。

『コーヒー沸かし』に端を発した「死女」のテーマは、次の作品ではどのような展開を見せるのだろうか。以下に見ていきたい。

### Ⅲ. 『死女の恋』

さて、ゴーチエの幻想小説において、『コーヒー沸かし』の次に「死女」のテーマが現れるのは、『ジゼル』誕生の5年前、1836年に書かれた『死女の恋』である。

この小説は、『ある死女の恋情』*Les Amours d'une morte*の原題で1836年6月16日の「パリ時評」に予告され、同年6月23日と26日付けの同誌に『死女の恋』*La Morte amoureuse*のタイトルで発表された。ゴーチエの幻想小説の中で最もよく知られる作品の一つである。

#### 『死女の恋』ストーリー<sup>25)</sup>

この小説は、六十六歳になる老司祭ロムアルドが、後輩の聖職者に、若き日の過ちを繰り返さぬよう自らの経験を語って聞かせる、キリスト教の説話の形で始まる。

青年ロムアルドは、幼い頃から司祭の仕事を天職と信じ、女性といえば年老いた母親に時おり会うだけの無垢な青年だった。神学の修練を積み、職階を順調に駆け上ったロムアルドは、いよいよ司祭となる叙階式で、世にもまれな美しい女性を目にし、彼女を一目見た瞬間から身も心もとりにこになってしまう。のちにわかったことだが、この女性は町はずれのコンチニ館に住む

25) 『死女の恋』のテキストはプレイヤッド版を参照した。(Gautier, *La Morte amoureuse*, in *Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., pp. 525–552). 引用文の和訳は、ゴーチエ『フランス幻想小説 吸血女の恋』、小柳保義訳、社会思想社、1994年を使用した。

高級娼婦クラリモンドであった。彼女の姿を目にしたことから、ロムアルドの価値観は一瞬にして逆転し、彼は自らのうちに閉ざされていた美と官能への扉が開かれていくのを感じる。自分のもとに来よう誘う彼女の眼差しにロムアルドは苦悩し、司祭職を拒みたいと願うが、叙階式は何事もなかったように進行する。晴れて司祭となった彼は「やいばで心臓を貫かれ」るような後悔を感じ、もはや心穏やかに過ごすことはできない。

司祭になったことを後悔しながら日々を過ごすロムアルドの元に、師であるセラピオン神父が訪れ、「悪魔の囁きに耳を貸してはいけない」と説教する。

C\*\*\*教区の司祭となり失意の日々を送るロムアルドは、ある晩、異国風の男の訪問を受ける。男の主人である身分の高い夫人が死の床にふせており、司祭に会いたがっているのだという。二人は暗闇の街を馬で疾走し豪華な城館に到着するが、そこでロムアルドは、自分が弔うべき死者がクラリモンドであることを知り号泣する。

経帷子で横たわるクラリモンドは、叙階式で見かけた通りの美しさであり、感極まったロムアルドは彼女の頬に熱い涙を落とし、死者の唇に口づけをする。そのとたん、クラリモンドが一瞬息を吹き返して次のように言う。「ほんの束の間だけど、あなたがキッスで私の中に呼び戻してくれた命はお返しするわ。じゃまたね」クラリモンドは再び息を引き取り、ロムアルドは気を失ってしまう。

意識を取り戻したとき、ロムアルドは司祭館のベッドに横たわっていた。家政婦によれば、異国風の男に運ばれてきてから3日間、虫の息で昏睡していたという。ロムアルドの病気を聞いて駆けつけたセラピオン神父は、娼婦クラリモンドが最近死んだこと、彼女が死ぬのはこれが初めてではないことを告げる。

体調が回復し、元の勤めができるようになったある晩、ロムアルドは夢を見る。夢の中で、死に装束をつけたクラリモンドが現れ、死より強い愛の力でこの世に戻り、ロムアルドに会いに来たことを告げる。ロムアルドは彼女の望みどおり瀆神の言葉を吐きちらし、神と同じくらいクラリモンドを愛す

ることを誓う。この日以来彼は、昼間は敬虔な司祭、夜、夢の中ではクラリモンドの恋人という二重生活を送り、どちらが現実でどちらが幻覚なのか、見分けがつかなくなってしまう。夢の中でロムアルドは、ヴェネツィアの豪華な館に住むしゃれた貴族としてクラリモンドとともに放蕩三昧の生活を送るが、なぜかクラリモンドの顔色は日増しに悪くなり衰弱していく。ある日、ロムアルドが偶然指に切り傷を作ると、クラリモンドは歓喜の様相でその血をすすり、元の健康な美しさを取り戻す。疑問を感じたロムアルドが、夜、寝たふりをしてしていると、クラリモンドは彼の腕に金の針を刺し、むせび泣きながら流れ出る血をすすっていた。クラリモンドの正体が吸血鬼であり、ロムアルドの生き血を吸って命を得ていることは明白だった。が、このことを知ってもロムアルドは彼女をいとおしく思い、自ら腕を切り開いても彼女に活力を与えたいと願うのだった。

しかし、日に日に増していく司祭としての良心の呵責と二重生活による衰弱から、ロムアルドはセラピオン神父の指示に耳を貸してしまう。神父の指示とは、クラリモンドの墓を暴いて悪霊を退散させるというものだった。セラピオンとロムアルドは、つるはしを携えて真夜中の墓地へ向かう。セラピオンがクラリモンドの墓を暴くと、美しい姿のままのクラリモンドが眠っており、唇の端には赤い血の雫が光っていた。セラピオンは「妖怪め、みだらな娼婦、血と金の吸い取り女め！」と呪いの言葉を吐き、彼女の死骸に聖水をふりかける。柩に聖水がかかったとたん、クラリモンドの美しい身体は粉々に碎け散り、無残な灰と黒こげの骨に変貌してしまった。

次の夜、ロムアルドの夢に現れたクラリモンドは、セラピオンに従ったロムアルドを責め、二度と姿を現す事はなかった。彼女が言った通りロムアルドは、神の愛すらクラリモンドの愛にかわることはなかったと悟るが、後輩の司祭には、女に目を奪われないよう諭して物語は終わる。

### 『死女の恋』 創作時の背景

以上が『死女の恋』のストーリーであるが、この小説が書かれた背景について簡単に触れたい。

まずゴーチエの私生活では、1836年当時にゴーチエが恋をしていた若い女性シダリーズが肺病で亡くなったことが、少なからず影響を与えているといわれる。1836年といえば、若かりし日のゴーチエが、パリのドワイエネ街で友人ジェラルール・ド・ネルヴァルらとともにロマン主義の青春時代をおくっていた時期である。女友達には不自由しなかったゴーチエだが<sup>26)</sup>、この時期、友人の画家カミーユ・ロジエの恋人だったシダリーズに恋をし、彼女もゴーチエを受け入れたようだ。しかし彼女は1836年3月、肺病で亡くなる。ゴーチエは友人に当てた書簡の中でたびたび彼女の容態を案じており<sup>27)</sup>、その死はゴーチエに衝撃を与えた。実はこの女性については謎に包まれた部分が多く、これまでの研究で人物の特定には至っていないのだが（シダリーズというのも本名ではなく愛称である）、フィリップ・ビュルティの『ロマンチズムの時代 カミーユ・ロジエ』の中に、ロジエが彼女を描いたとされる絵が掲載されている<sup>28)</sup>。ゴーチエが詩編の中で「中国風のしとやかさ」<sup>29)</sup>を歌ったシダリーズは、目鼻立ちがはっきりした東洋の顔立ちであり、頭の右側にはリボン状の髪飾り、左右に落ちる豊かな巻毛、首にスカーフを巻き手には扇子といういでたちで、画面の中からこちらをしっかりと見据えている。もちろん『死女の恋』への直接的な影響がいかなるものであったかはわからないが、少年時代の幼き恋の相手エレヌに続き、青春期の若き恋人が美しい盛りに病死したことは、ゴーチエの心に痛みと悲しみを与えたことは想像

26) ヴィクトリーヌ、ウジェニー・フォールなど。ウジェニーは1836年11月、ゴーチエの息子テオフィル（愛称はトト）を出産した。

27) Gautier, *Correspondance générale*, édité par Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève-Paris, Droz, Tome I, 1985, pp. 58–62.

28) Philippe Burty, *L'Age du romantisme, Camille Rogier, Vignettiste*, Paris, Ed. Monnier, 1887. フランス国立図書館電子テキストサイト Gallica 電子版でシダリーズを描いた絵を確認できる（Gallica の中では60頁で白黒である。間瀬玲子氏によれば、現物は彩色されているという）。ビュルティの著書についての情報は以下の論文から得た。間瀬玲子「ネルヴァルとカミーユ・ロジエの絵画」、『筑紫女学園大学短期大学部紀要』第7号、65–75頁、2012年。

29) Gautier, *Sonnet*, in *Comédie de la mort; Poésies complètes*, Nizet, 1970, Tome II, p. 194.

に難くない。『ジゼル』へとつながる要素のひとつであろう。

次に、他の作家の作品からの影響についてだが、『死女の恋』は、幻想小説の古典的系譜に忠実に則っていることが指摘されている<sup>30)</sup>。影響を与えたとされる文学作品は数多いが、ここではとくに重要と思われる E.T.A. ホフマンによる『悪魔の霊液』とシャルル・ノディエ作『スマラ (夜の霊)』をとりあげたい<sup>31)</sup>。

まず、『悪魔の霊液<sup>32)</sup>』はホフマンの一大長編小説であり、主人公の修道士メグルドゥスが、修道院の奥深くに秘められていた、悪魔が聖アントニウスの誘惑に用いたと伝えられる霊液を飲んだことによって善と悪の二つの原理に引き裂かれ、瀆神と愛欲の世界に溺れていく物語である。この小説には、純粹無垢な修道僧が信仰と欲情の間で引き裂かれるという「人格分裂」のテーマが見られ、これはいうまでもなく『死女の恋』において、昼間は敬虔な神父、夜、夢の中では享楽の限りをつくす放蕩児となったロムアルドの人格分裂と、大いに共通点がある。「分身」のテーマに関しては『悪魔の霊液』の方がずっと複雑だが、この他にも、修道院長レナルドゥスの厳しい指導と主人公との確執は、『死女の恋』のセラピオン神父とロムアルドの不調和と類似しており、この作品からゴーチエが受けた影響は甚大である<sup>33)</sup>。『悪魔の霊液』に限らず、幻想小説家としてのゴーチエがホフマンから受けた影響は計り知れず、ロムアルドの師セラピオンの名前も、ホフマンの『セラピオン朋友会員物語』に由来している。

次に、フランス幻想小説の祖といわれるシャルル・ノディエからの影響に

30) Pierre-Georges Castex, *op. cit.*, p. 228.

31) 他にも、ジャック・カブットの『恋する悪魔』や、マシュー・グレゴリー・ルイスの『マンク』、E.T.A. ホフマンによる『ヴァンパイアリズム』などがあげられる。(Gautier, *L'œuvre fantastique I- Nouvelles*, Paris, Classiques Garnier (Bordas), 1992, pp. 69-74 の、ミシェル・クルーゼによる『死女の恋』への序文。)

32) ホフマン『悪魔の霊液』(上・下巻)、筑摩書房、深田甫訳、2006年。

33) ゴーチエは『気まぐれと蛇行』の「ベルギー旅行」でこの小説に言及している。(Gautier, *Caprices et zigzags*, Paris, Victor Lecou, 1852, p. 17).

ついで。ノディエは「吸血鬼」の題材をフランスへ輸入した功績もあり、彼の働きがあったからこそゴーチエによる吸血鬼クラリモンドが誕生したことを考えると、ノディエの貢献は大きい。

ノディエは1820年に、イギリスの作家ジョン・ポリドリによる『吸血鬼』<sup>34)</sup> (1819年)を同タイトルで戯曲として翻案・上演して大ヒットを収め、フランスに一大吸血鬼ブームのきっかけを作った<sup>35)</sup>。ノディエ自身も翌1821年、血を吸う怪物スマラが登場する『スマラ (夜の霊)』<sup>36)</sup>を著し、夢や幻想を取り入れた点で吸血鬼小説に新たな流れを作った。

『スマラ (夜の霊)』は、小説というよりも悪夢の散文詩というべき異様な作品で、青年ロレンツォが眠りに落ちると、夢の中の複数の人格が順番に分身として目覚めていくというふうに、主人公が見る入れ子状の夢を追った物語である。この小説が『死女の恋』に与えた影響として重要な要素は、主人公が夢を見るたびに新たな人格が生まれ分裂していく点であろう。『死女の恋』においては、ロムアルドが眠りという境界を乗り越えると別の人格に生まれ変わっており、眠りと人格分裂との深い関係は『スマラ』から影響を受けた要素がうかがわれる。

また、紙面の関係から詳述は避けるが、ゴーチエによる『死女の恋』は、19世紀以降の近代的な意味での「女性吸血鬼」として元祖的存在であり、吸血鬼小説の系譜において極めて重要な位置を占めていることを付記しておく<sup>37)</sup>。クラリモンドはのちに、吸血鬼大国イギリスのレ・ファニュによる有

34) 吸血鬼といえばドラキュラを思い出す人が圧倒的多数であろうが、ブルム・ストーカーによる名高い『ドラキュラ』が誕生したのは1897年であり、今日見られる吸血鬼像を作り出した最初の小説は、ポリドリによる『吸血鬼』である。

35) このあたりの事情は、吉村純司「ドラキュラの一考察」、『英米文学への誘い』所収、文化書房博文社、2008年、109-112頁に詳しい。ポリドリ以前にも吸血鬼を扱った作品は多数存在するが、小説ではなくバラードであった。

36) シャルル・ノディエ『スマラ』、『ノディエ幻想短篇集』所収、篠田知和基編訳、岩波書店、2018年。

37) ゴーチエ以前では、ホフマンが『セラーピオン朋友会員物語』の中の一作「ヴァンパイアリズム」で人間の肉を食べる吸血女アウレリーエを描いている

名な女吸血鬼小説『カーミラ』（1872）へと受け継がれることになる。

### キリスト教 VS 吸血鬼（異教）

さて、ここからは、クラリモンド、ロムアルド、セラピオンという主要な登場人物三名の描写から、『死女の恋』の特徴を探っていきたい。まずはクラリモンドである。吸血鬼であるにもかかわらず、クラリモンドの姿は実に美しく、天使のような姿で描かれている。以下の引用は、彼女が初めて教会に姿を現すシーンである――

魅惑のひとはこの暗闇を背に天使のお姿のようにクッキリと浮きあがって、あたかもわれとわが身を照らし出し、よそから光を浴びるというよりは自分で光を放っているかと思えました。（中略）

一分後に私はまた眼をあけました。睫毛を通して、太陽を眺めたときのように赤みを帯びたうす暗がりの中で彼女が虹の七色に光りきらめくのが見えたからです。

ああ！ 何という美しさでしたらう！ いかにすぐれた画家たちが、理想の美を天上に求めて聖母の神々しい似姿を地上にもたらしたとしても、この世のものとも思えぬこの現身の足もとにも及びますまい。（中略）背はかなり高いほうで、女神のような身体つきと物腰をそなえています<sup>38)</sup>。

「天使のお姿」と形容されたクラリモンドは、自ら光を放ち「虹の七色」に輝いているが、この光はキリストや聖人、天使の光背を連想させる。また、

---

(E.T.A. ホフマン『ホフマン全集』第5巻Ⅱ、深田甫訳、創土社、1992年、361-381頁)。『死女の恋』のクラリモンド以降、女吸血鬼を「宿命の女(ファム・ファタル)」として描くことがロマン派文学以後の一つの定番になったという(ジャン・マリニー『吸血鬼伝説』、池上俊一監修、中村健一訳、創土社、1994年、75頁)。

38) ゴーチエ『吸血女の恋』、前掲書、12-13頁。(Gautier, *La Morte amoureuse in Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., p. 527)。

「聖母」「女神」など、聖なるものを示す言葉が並んでおり、この描写から想起されるクラリモンドの姿は、天使そのものである。

ロムアルドが異国風の男に連れられてクラリモンドの館にやってきた場面で、死の床に横たわる彼女の姿は次のように描写される――

彼女はまばゆいばかりの白さが<sup>えんじ</sup>胭脂色の<sup>まんまく</sup>幔幕のために一そう際立っている<sup>あま</sup>亜麻布の覆いにスッポリ包まれ、しかもその覆いがいかにも薄いので、身体つきの何ともいえず魅力的な輪郭を何一つ隠さずあらわに描き出し、白鳥の首のように、死さえも硬直させえなかった美しくもなよやかな線を眼でなぞることもできたほどです。それはまるで女王の墓に置くために巧者な彫刻家によって作られた<sup>アラバスター</sup>雪花石膏の彫像か、それとも眠ったまま上に雪が降り積もった乙女の姿かとも思えました<sup>39)</sup>。

列挙するときがないが、クラリモンドの美しさを描写した箇所は非常に量が多く力がこもっており、ゴーチエが最大限の筆力を駆使して彼女の理想の美を表現していることがわかる。その正体が吸血鬼という恐ろしい存在の美しさをここまで賛美するのは、吸血鬼を描いた小説としては異例なことだ。

では次に、クラリモンドの美しさを目にした聖職者ロムアルドには、一体どのような変化が現れたのだろうか？ 次の箇所は、初めてクラリモンドを目にしたロムアルドの心境を語った部分である――

まるで瞳から<sup>ひとみ</sup>鱗が<sup>うろこ</sup>落ちた思いでした。不意に視力を回復した盲人といった感じを味わいました。先ほどあんなに光り輝いていた司教の姿はフツと<sup>ろうそく</sup>かき消えて、蠟燭も朝方の星のように金の燭台の上で明るさをなくし、教会中が真っ暗になってしまいました<sup>40)</sup>。

クラリモンドの美を眼にしたとたん、ロムアルドの中で輝いていたキリス

39) 同書、33頁。(Ibid., p. 538).

40) 同書、12頁。(Ibid., p. 527).



ト教への信仰は、一瞬のうちに“闇”の世界へと転落してしまった。このあと彼は、クラリモンドとの出会いによって、自らの心が「新しい思想の流れの中に生まれかわ」ったと告白するが、その思想とは、生命と若さと美を賞賛する心であろう。キリスト教の使徒としての人生は、ロムアルドにとって次のような意味を持つことになった――

司祭になる！ それはすなわち、童貞をまもり、恋をあきらめ、性別や年齢を無視し、すべて美しいものから顔をそむけ、自分の眼をつぶし、僧院や教会の冷え冷えとした影の中をはい廻り、瀕死の人間ばかりに会い、知りもしない死人のそばでお通夜をし、みずからが黒い法衣の上に喪服を着て、そのためにこの僧服がそのまま自分自身が死んだときにはいるお棺の掛け布に使われる、ということなのです！<sup>41)</sup>

驚くべきことに、司祭を象徴する言葉は「死人」、「お通夜」、「喪服」、「お棺」といった死にまつわる言葉のオンパレードである。小説自体がキリスト教の説論話の形式で始まったにもかかわらず、ゴーチエは司祭として生きることを、完全なる“魂の死”として提示しているのだ。このように、ロムアルドとクラリモンドの出会い、キリスト教＝“闇”、クラリモンド、すなわち若さと美と官能＝“光”という図式のもとに描かれている。

もともと、吸血鬼が蘇って生者と交わるという信仰は、キリスト教が流布する以前の「異教」の世界にその起源を持つ。魂のみを不死であるとするキリスト教は、魂の救いを妨げる肉体を切り捨てるように教示し、魂を失い他者の血を吸って生きながらえる肉体＝吸血鬼を、「教会の教えに背いたもの」という悪のカテゴリーに入れて、猛烈な敵意を燃やした。このような背景を鑑みた時、もしこの小説がキリスト教の立場から書かれたとすれば、当然のことながら吸血鬼への敵意が見られるはずであるが、ゴーチエはクラリモンドを“光”の世界、キリスト教を“闇”と“死”の領域に位置づけてい

41) 同書、20頁。(Ibid., p. 531).

る。

さて、クラリモンドとロムアルドという二人の登場人物の描写を検討していく中で、「キリスト教 VS 吸血鬼（異教）」という図式が出てきた。作者ゴーチエの立場は、キリスト教、あるいは吸血鬼（異教）のいったいどちらにあるのだろうか？

この問題を解決するためのヒントとなるのは、三人目の登場人物、神父セラピオンに関する描写である。セラピオンはロムアルドの師であり、厳格なキリスト教徒を代表する人物だが、小説中盤で、セラピオンがロムアルドの体調を心配して駆けつける場面で、彼は次のように描写されている――

セラピオン神父の目付きには人の心中をのぞきこんで何かを探り出そうとするようなところがあって、それが気詰まりだったのです。（中略）

偽善者めいた甘ったるい口調で私の身体の具合をたずねながら、彼はライオンのような二つの黄色い瞳を私に据えつけて、探りでも入れるように鋭い視線を私の魂に注ぎました<sup>42)</sup>。

このシーンではなんと、敬虔なキリスト教徒であるセラピオンが「偽善者」として描かれている。セラピオンのライオンのような「黄色い瞳」は、クラリモンドの緑海色の眼よりも悪魔的である<sup>43)</sup>。

セラピオンがクラリモンドの墓を暴き、彼女の正体をロムアルドに示すクライマックスのシーンは次のように描写されている――

それは異様な光景でした。第三者がわれわれを見たら、神の司祭というよりはむしろ墓荒らしの死に装束泥棒とうつつたことでしょう。セラ

42) 同書、38頁。(Ibid., p. 541).

43) ゴーチエの小説においては「黄色い瞳」は悪魔的なものを象徴することが多い。『ミイラの足』に登場する骨董屋の主人も黄色い瞳を持つ。彼は古代エジプトのエルモンティス姫への求婚を断られた恨みから、ミイラとなった姫の足を作者に売り払う。

ピオンの熱心さにはどこか冷酷で粗暴なところがあって、それが彼を使徒か天使というよりはむしろ悪魔に似たものにし、角灯の光でグッと彫りの深くなったそのいかめしい荒けずりな顔立ちは、人にあまり安心感を与えるものではありませんでした。(…)心の底ではきびしいセラピオンの所業がおぞましい冒瀆と思え、われわれの頭上に垂れこめて流れる真っ黒い雲の脇腹からひらめいた劫火<sup>こうか</sup>が彼の上にくだって粉々に打ち砕けばいいとさえ私は願ったのです<sup>44)</sup>。

墓場でのセラピオンの姿はおぞましく醜悪であり、彼の方がむしろ吸血鬼の本性を露わにするといってもいいであろう。セラピオンがクラリモンドの墓で「冒瀆」したものと一体何であろうか？ それは、クラリモンドの美、女性の持つ永遠の“美”だったのではないだろうか。この世の最高の“美”を破壊する者は誰であれ、ゴーチエにとっては究極の“冒瀆者”だったのだ。

今や、ゴーチエの立場がキリスト教と吸血鬼（異教）のどちらにあるのか、自ずと答えは出るだろう。すなわち『死女の恋』は、表向きはキリスト教の説諭話の形で書かれているが、作者ゴーチエは決してキリスト教の立場には立っていないということである。実はこの事実は、この作家の文学を理解する上で非常に重要である。

テオフィル・ゴーチエという作家はフランス文学史上、「芸術のための芸術」l'art pour l'art という概念を提唱したことで知られる。ゴーチエは「本当に美しいものは、なんの役にも立たないものだけだ」と言って芸術の自律性を主張し、19世紀後半の高踏派に絶大な影響を与えた。ゴーチエは代表作『モーパン嬢』（1835）の序文で、芸術は社会的効用、すなわち、進歩・道徳・博愛などの発展に尽くすべきだという批評界の考え方に反撃し、ひたすら無償の「美」を追求する「芸術のための芸術」という新しい理念を提唱した。もともと彼は、十代の頃には画家を目指しており、その文学創作の目的も、言語によって視覚に訴える美を彫琢することにあつた。

44) ゴーチエ『吸血女の恋』、前掲書、57-58頁。(Gautier, *La Morte amoureuse in Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., p. 551).

『死女の恋』でクラリモンドの美を強調したように、ゴーチエは多くの文学作品の中で、肉体の美と官能、若さを賞賛している。それは同時に、精神的な美德を説く代わりに、肉体を汚れたものとして排斥するキリスト教精神への反発へとつながっていく。この意味でゴーチエは「異教崇拜」という特徴を持つ。ゴーチエは堂々と、自らの「異教崇拜」を口にして憚らなかった。以下は『モーパン嬢』からの引用である――

――心の内ではいわゆる無信仰者の類いでは必ずしもないが、実際、ほくほど悪いキリスト教徒はいないだろう。――ほくはキリスト教の根底にある物質虐待が理解できない。神の造りたもうた作品に鞭打つのは冒瀆行為ではないか。肉体が悪であるとは信じられない。神は自らの指で己の姿に似せて人間を造られたのだから<sup>45)</sup>。

ほくはホメロスの時代の人間だ。――ほくの生きるこの世界はほくの世界ではない。ほくは周囲の人間社会に少しも馴染めない。キリストの降臨はほくには関係ない。ほくはアルキビアデスやフェイディアス<sup>46)</sup>にも等しい異教徒だ。(中略)――反逆するほくの肉体は靈魂の覇権を認めようとはせず、肉の衝動は禁欲の苦行を拒否する<sup>47)</sup>。

ゴーチエの願望は、キリスト教の道徳に抑圧された人間の身体を解放し、その肉体美を取り戻し称揚すること、すなわち古代の異教の世界に君臨していた肉体賛美の奪回であった。『死女の恋』において「異教」という言葉こそ明確には登場しないが、ゴーチエの立場がキリスト教にないことは明らか

45) ゴーチエ『モーパン嬢』(上)、井村実名子訳、岩波文庫、2006年、233頁。  
(Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, in *Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., p. 324).

46) アルキビアデスはギリシアの軍人・政治家。フェイディアスは古代ギリシア芸術を代表する彫刻家。

47) ゴーチエ『モーパン嬢』(下)、同、29-30頁。(Ibid., p. 368).

である。結末においては、一見キリスト教の力が勝利したように見えるが、ゴーチエの心の中では間違いなく、美と官能への希求、すなわち異教の方が勝利しているのだ。

### クラリモンドとジゼルの共通点

最後に、クラリモンドとジゼルの共通点について考察してみたい。

クラリモンドの正体は吸血鬼という人間にとっては恐ろしい存在である。ところが彼女は、恋人ロムアルドへの愛を失っていない。近代以降の吸血鬼は、自らが生き永らえるために他人の命を犠牲にすることをいとわず、生ける者の血を吸い続ける存在であり、犠牲者は自らも吸血鬼となって他者の血を吸う連鎖を繰り返す。書かれた時代は前後するが、ポリドリが描いた吸血鬼ルスヴン卿、ブラム・ストーカーによるドラキュラ、そしてレ・ファニュが創作したカーミラなど、吸血鬼は本来、自分の命を最優先する絶対悪として描かれる。しかしクラリモンドはどうだろうか？ クラリモンドにはロムアルドを殺そうという意図は毛頭なく、その血を吸いながらも、「一しずく、ちっちゃな赤い一しずくだけ、針の先にチョッピリ赤くつくくらい！」と言いながら、ほんの数滴を吸って涙を流す。つまり、彼女が恋人の血を吸うのは自らが生命をつなぐためだけであり、またそれ以上に、愛するロムアルドと少しでも長く一緒にいたいといういじらしい動機が感じられる。しかも彼女は、ロムアルドの傷口に軟膏を塗り込んで包帯を巻いてあげるのだ。そして、恋人からほんの少しの血しかももらわないため、彼女は衰弱していく。つまりクラリモンドは、ロムアルドへの恋によって、本来の吸血鬼ではなくなりかけている——愛の力が吸血鬼としての「業」から彼女自身を解放しているのだ。ゴーチエが創作したクラリモンドが本来の吸血鬼像と異なる点は、まさにここにある。

そしてロムアルドもまた、クラリモンドが吸血鬼であると知っても彼女を恐れ逃れようとするどころか、自らの腕を切り開いてでもクラリモンドに血を与えたいとすら思う。二人の間には、自分のことよりも相手の身を想う本物の「愛」があるのだ。

これは『ジゼル』第2幕でヴィリになったジゼルにもまったく同じことがいえる。ヴィリとなったからには、その本能——踊りが大好きで、裏切った男を死へ追いやるためにダンスを使う——に従えば、彼女にとっては不実な恋人へ復讐する絶好のチャンスのはずだ。しかし、ジゼルはその本能に逆らい、自分を裏切ったアルブレヒトを許し、無償の愛で守ろうとする。

クラリモンドが吸血鬼の本能に従わず、ロムアルドを死なせないよう細心の注意を払ったように、ジゼルもまたヴィリとしての宿命に逆らい、愛する人を命をかけて守った。クラリモンドにしるジゼルにしる、ゴーチエが作り出す「死女」の特徴とは、自らの宿命に反して、恋人を純粋な心で愛しており、吸血鬼や地縛霊であっても、相手に害を与えようという意図を持たない。この点にこそ、クラリモンドとジゼルの共通点がある。

興味深いことに、ゴーチエはヴィリを「ダンスの吸血鬼」<sup>48)</sup>と呼んでいる。吸血鬼は犠牲者の生き血を吸うが、ヴィリはダンスという手段によって相手のエネルギーを吸い取り生命を奪うことから、ゴーチエはヴィリを「吸血鬼」と呼んだのだろう<sup>49)</sup>。心優しい吸血鬼クラリモンドを創作したゴーチエがヴィリの伝説に注目したのは、おそらくヴィリの残酷な側面に魅了されたからではない。ゴーチエがヴィリの伝説に惹かれた理由は、花の盛りに死んでいった乙女たちへの同情の思いからだと考えられる。

ゴーチエが『ジゼル』を構想する直接のきっかけとなったハイネの『ドイツ論』には、以下のような一節がある——

人生の花咲くさなかに死んでいく花嫁をみた民衆は、青春と美がこんなに突然暗い破滅の手におちることに納得できなかつた。それで、花嫁は

48) Théophile Gautier, Jules Janin, Chasles Philarète, *Notice sur la Giselle in Les beautés de l'Opéra*, Paris, Soulié, 1845, p. 10.

49) もともと、ヴィリはスラヴ民間伝承のヴィーラであることや、十字架・太陽の光に弱いことを考えると、同じく東欧トランシルヴァニア地方の生まれである吸血鬼ドラキュラとの親和性が高い（鈴木晶、前掲書、146–147頁）。また、ヴィリはもちろん「異教」の世界の住人である。

手に入れるべくして入れられなかった喜びを、死んでからもさがしもとめるのだという信仰が容易にうまれたのである<sup>50)</sup>。

自らの青春期に、エレーヌやシダリーズといった花の盛りに亡くなった乙女たちとの別れを経験し、「死女」をテーマとした多くの詩篇や幻想小説『コーヒー沸かし』、『死女の恋』を執筆していたゴーチエが、ハイネが書いたこの一節を読んで心を動かされなかったはずがない。ゴーチエが創作する「死女」とは、美しい盛りに死去した娘たちへの愛惜や慈しみの心から生まれたものなのである。

### Kバレエカンパニーによるバレエ化

『死女の恋』について、ぜひつけ加えておきたいことがある。それは、Kバレエカンパニーの熊川哲也氏による『死霊の恋』と題したバレエ化である。2018年2月に初演され、大変話題になった。ショパンのピアノ協奏曲第1番第1楽章<sup>51)</sup>の切ない調べにのせた美しく悲しい作品で、筆者はその舞台に大変心を打たれ、衝撃を受けた。

紙面の関係から詳細を記すことはできないが、熊川版『死霊の恋』はゴーチエの原作とは異なる設定があり、結末も異なる。最も異なる点は、恋人ロミュオー<sup>52)</sup>を守るため、クラリモンドが自ら死を選ぶ結末だったことである。熊川氏はテレビ放映の際のインタビューで、「人を愛するとはどういうことか？」を描きたかったと答えているが、自らの命をいとわず、一途に相手のことを思って自分の身を犠牲にする愛の姿は、原作にもまして、深い感動と衝撃を与えるものがあつた。ゴーチエが生涯をかけて描き続け、夢に見ていた「死に打ち勝つ愛」、死さえも超越する愛の形が、美しいバレエ作品によって見事に舞台化されたことに、筆者は強く感銘を受けている。今後もバ

50) ハイネ、前掲書、25頁。

51) 正確には、ショパンによるピアノ協奏曲第1番ホ短調作品11より第1楽章。

52) ロミュオーはもちろん、本論考で「ロムアルド」と表記した司祭のことである。

レエ『死霊の恋』が、国内外を問わず、世界で踊り継がれていくことを強く願うものである。

おわりに

本論考をとおして、『ジゼル』以前に書かれた『コーヒー沸かし』と『死女の恋』が、バレエ『ジゼル』へつながることが十分理解できたことと思う。

そして、『死女の恋』も、『ジゼル』や『コーヒー沸かし』同様、主人公と死女は結ばれることはなく、悲劇で終わる。小説のラストで、ロムアルドは次のように告白する――

ああ！ 彼女が言った通りでした。私は何度彼女を恋しがったか知りませんが、今でも恋しく思っています。魂の平安を得るのに何と高価な犠牲を払ったことでしょう。神の愛も彼女の愛に取って代わるほど大きくはありませんでした<sup>53)</sup>。

生者である主人公と死女は結ばれることなく、『コーヒー沸かし』同様、主人公は二度とその手に得られない女性を失った無念の人生を送る。ロムアルドは自らの手で夢を壊してしまった。今後、ゴーチエの作品において、「死女」のテーマはどのように発展していくのだろうか？ 作家の分身でもある主人公の青年と「死女」が結ばれる日は果たして来るのだろうか？ それは晩年の最高傑作『スピリット』を待たなければならないが、ゴーチエにとってはまだ遠い道のりであった。

今回は、『ジゼル』のルーツをゴーチエの作品に探求する「前編」として『ジゼル』誕生以前に書かれた二作品を考察したが、『ジゼル』以後に書かれた「死女」のテーマを扱った幻想小説『アツリア・マルケッタ』、『スピリット』については、「後編」にて考察することにした。

53) ゴーチエ『吸血女の恋』、前掲書、59頁。(Gautier, *La Morte amoureuse in Romans, contes, et Nouvelles I*, éd. cit., p. 552).