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

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：中編： 『アッリヤ・マルケッラ』
Sub Title	A la recherce des sources du ballet Giselle et de ses variations et développements dans les contes fantastiques de Théophile Gautier : Deuxième partie : Arria Marcella
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	2022
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.75 (2022. 10) ,p.43- 64
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20221031-0043

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.

この著作物は著作権法によって保護されています／This content is protected by 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――中編―『アッリヤ・マルケッラ』

設楽（小山）　聡子

はじめに

本論考は、同タイトルの「前編[1)]」の続きの論考である。バレエ『ジゼル』（1841 年）はロマンティック・バレエの最高傑作であり、その原作者は 19 世紀フランスの詩人テオフィル・ゴーチエである。この一連の研究においては、『ジゼル』のルーツとその変奏、すなわち『ジゼル』における「死女」のテーマを継承し発展させた作品をとりあげ、その根幹となるイデオロギーを、ゴーチエの幻想小説の中に探る試みを行っている[2)]。「前編」では、『ジ

1）設楽聡子、「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」、慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学、N°70、2020 年、107–137 頁。

2）『ジゼル』の詳細なストーリーについては「前編」を参照されたいが、簡単に記しておく。第 1 幕、村娘ジゼルは、貴族の身分を隠しているアルブレヒトと恋仲だが、ジゼルに恋する村人ヒラリオンの計略により、彼が実は貴族の女性バチルド姫と婚約していたことを知る。もともと病弱だったジゼルはショックを受けて狂乱し、心臓発作により死去する。第 2 幕でジゼルは精霊ヴィリとなる。ヴィリは、結婚前に死去した娘たちが森で精霊となり、若い男性をダンスの輪に引きずり込み、死ぬまで踊らせる美しくも恐ろしい地縛霊である。ジゼルの墓参りのため夜の森にやってきたヒラリオンはヴィリたちの死のダンスに引き込まれ死去する。アルブレヒトもヴィリたちに見つか

ゼル』以前に書かれた『コーヒー沸かし』と『死女の恋』を論じたが、「中編」となる本論考では、『ジゼル』と同じく「死女」を扱った幻想小説『アッリヤ・マルケッラ』をとりあげる。この作品は『ジゼル』の 11 年後に書かれた。

本論考では、『アッリヤ・マルケッラ』の初期の出版事情、ストーリーの次に、創作の背景、小説の特徴を考察し、最後にバレエ『ジゼル』と関連する要素について述べる。本論はゴーチエ研究の一つでもあり、今回は『アッリヤ・マルケッラ』の分析が中心である。バレエ『ジゼル』との関連は若干少なめになってしまったことを最初に断っておく。

『アッリヤ・マルケッラ』の初期の出版事情

『アッリヤ・マルケッラ』*Arria Marcella* は 1852 年に書かれ、当初は『ポンペイア』*Pompeia*、ついで『マミア・マルケッラ』*Mammia Marcella* のタイトルで予告されていたが、最終的に『アッリヤ・マルケッラ、ポンペイの思い出』*Arria Marcella, souvenir de Pompeï* のタイトルで、1852 年 3 月 1 日の「ルヴュ・ドゥ・パリ」に掲載された[3)]。『魔眼』と共に、ゴーチエの

るが、ジゼルは彼の命を救うよう懇願する。しかし、ヴィリの女王に命じられたジゼルはアルブレヒトと踊らねばならない。彼も命を落としそうになるが、夜明けの鐘によってヴィリたちは去り、アルブレヒトの命は救われる。彼の無事を見届けたジゼルは墓へと消えていく。

3）数ヶ月後には 1852 年 8 月 24–28 日の『ル・ペイ』*Le Pays*、その後、本としては『三つの小説集』（*Un trio de romans,* Victor Lecou, 1852）、『長短編集』（*Romans et contes*, Charpentier, 1863）に収録された。Lovenjoul*, Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Genève, Slatkine reprints, Tome II, 1968 (Réimpression de l'édition de Paris, 1887), p. 6. なお、『アッリヤ・マルケッラ』は、ドイツの作家ヴィルヘム・イェンゼンの短編小説『グラディーヴァ』に多大な影響を与えた。その後 1907 年、フロイトが「『グラディーヴァ』における妄想と夢」でイェンゼンの小説について、精神分析の手法を用いて分析したことが、『アッリヤ・マルケッラ』の名声に貢献した（W. イェンゼン、S. フロイト著『グラディーヴァ／妄想と夢』、種村季弘訳、作品社、1996 年）。

ナポリ・ポンペイものの一環をなす作品である。最初にこの小説のストーリーを追ってみたい。

『アッリヤ・マルケッラ』ストーリー[4)]

物語の主人公は、現実の女性よりも彫像や歴史上の女性に恋する青年オクタヴィヤンである。二人の友人マックス、ファビオと共にイタリアに旅行したオクタヴィヤンは、ナポリの国立博物館で、彫像の破片のようなものを目にする。それは、二千年前にポンペイで起きた火山噴火の際、ある女性の身体の周りで冷え固まり、美しい乳房と脇腹の形を残した溶岩の破片だった。オクタヴィヤンはガラスケースの前に立ち止まり、熱烈な思いをこめてこの破片を凝視する。ポンペイの街へ移動した三人は、溶岩に乳房の跡を残した女性の遺骸が発見された場所へ案内される。オクタヴィヤンは強い衝撃を受け、生前の彼女を想い涙する。

その夜、寝つかれないオクタヴィヤンは、廃墟の街へ出てあてもなく歩くが、いつの間にか昼間見た死の町が活気づき、建物が修復されていることに気づく。月明かりは次第に消滅し、ついに夜が明けて太陽が昇る。奇跡がオクタヴィヤンを二千年前のポンペイへタイムスリップさせたのだ。オクタヴィヤンは気が違ったのではないかと自問するが、日頃から願っていた夢――消え去った世紀の中で時を過ごすことが現実になったことに歓喜する。

彼は道で出くわした美青年に案内されるまま劇を見物するが、客席に絶世の美女を発見する。その瞬間、彼は心臓に電気ショックが走ったような衝撃を覚える。バラ色の衣に隠された彼女の乳房の丸みが、博物館で見た溶岩の型と合致していると思われたからだ。

オクタヴィヤンは、劇場の出口で待っていた女性からアッリウス・ディオ

---

4)『アッリヤ・マルケッラ』のテクストはプレイヤード版を参照した。(Gautier, *Arria Marcella*, in *Romans, contes, et nouvelles I*, Bibl. de la Pléiade, t. II, Paris, Gallimard, 2002, pp. 285–314). 引用文の和訳は、ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『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。

メデスの屋敷に案内される。彼は豪華な部屋に通され、溶岩に乳房の形を残した女性アッリヤ・マルケッラと面会する。

アッリヤは豪華に飾られた一室のベッドで肘をついており、潤んだ瞳をオクタヴィヤンに向けながら、彼女の身体の周りで固まった溶岩を見つめるオクタヴィヤンの恋慕の情が、自らの魂を蘇らせたことをうち明ける。オクタヴィヤンは「僕が待っていたのは君だった」と答え、二人は情熱にまかせて熱い接吻と抱擁を交わす。そこへ突然、厳しい顔つきをした白髪の老人が現れ、アッリヤの行いを非難し、ふしだらな行為をやめるよう忠告する。老人はアッリウス・ディオメデス、アッリヤの父にして厳格なキリスト教徒であった。アッリヤは抵抗し、オクタヴィヤンの体に腕を巻きつけるが、怒りに燃えるアッリウスは悪魔払いの呪文を唱える。その途端、聖母祈禱の鐘の音が聞こえ、アッリヤの胸から断末魔の呻きが漏れ衣服が形を失う。次の瞬間、オクタヴィヤンが見たものは、黒焦げの骸骨数本と、灰とともに残された金の腕輪や指輪であった。彼は叫び声を上げると気を失った――

翌朝、オクタヴィヤンは街中の廃墟で失神しているところを二人の友人に発見される。この旅行の後、オクタヴィヤンは現実生活に戻れず暗い憂鬱病におちいってしまう。彼は密かにポンペイに戻って廃墟をさまよい歩くが、アッリヤは二度と姿を現すことはなかった。恋の悲惨な結末もアッリヤを忘却させることはなく、オクタヴィヤンは結婚後もアッリヤを忘れることができないのであった。

以上が『アッリヤ・マルケッラ』の物語である。

『アッリヤ・マルケッラ』創作の背景[5)]

『アッリヤ・マルケッラ』創作にあたり、ゴーチエに直接のきっかけを与

5)『アッリヤ・マルケッラ』創作の背景については、この小説のプレイヤード版、シャンピオン版、クラシック・ガルニエ版の序文と脚注を参照した。(Gautier, *Arria Marcella*, in *Romans, contes, et nouvelles I*, Bibl. de la Pléiade, éd. cit., pp. 1286–1310. ／ *Arria Marcella*, in *Œuvres complètes* Section I, Tome 7 Contes et Nouvelles, 2, Paris, Honoré Champion, 2018, pp. 525–590. ／ *Arria*

えた要素は、1. イタリア旅行、2. ポンペイを題材とした二つの著作、3. 女性の体の形を写しとった溶岩、以上の三つに集約される。

1. イタリア旅行

『アッリヤ・マルケッラ』執筆のきっかけとなった一つ目の要素は、1850年8月から11月初めのイタリア旅行である[6)]。この旅行でゴーチエは、友人ルイ・ド・コルヌマンと共に、ヴェネツィア、フィレンツェ、ローマを訪問した後、最後の行程として10月24日（または25日）にナポリを訪れる。ここでゴーチエは、ナポリ当局から思想的に危険人物と見なされ、11月4日に追放されるという不運に見舞われるのだが、このおよそ十日間のナポリへの滞在は、『アッリヤ・マルケッラ』にインスピレーションを与えたポンペイ遺跡の発掘現場を訪れるには十分な時間であった。ヴェスヴィオ火山噴火の犠牲となったこの都市の見学は、異教が息づいていた古代文明への郷愁や、かつて存在した高度な文明の滅亡、その中で破壊から守られた絶対的な「美」の存在など、ゴーチエ特有の様々なテーマについて考察するきっかけとなったことは想像に難くない。

しかし『アッリヤ・マルケッラ』に見られるポンペイの詳細な描写は、遺跡の見学のみによって得られたわけではない。ゴーチエは、小説中でポンペイの街並みを描くために、二つの著作を拠り所にした。それが、フランソワ・マゾワの『ポンペイ遺跡』とドミニク・ロマネッリによる『ポンペイへの旅』である。

2. マゾワ『ポンペイ遺跡』とロマネッリ『ポンペイへの旅』

マゾワによる『ポンペイ遺跡[7)]』は、建築家であり考古学者でもある著者

Marcella, in *L'œuvre fantastique I- Nouvelles,* Paris, Classiques Garnier (Bordas), 1992, pp. 193–198, pp. 306–326).

6）この旅行の動機の一つは、同年3月以来会っていないマリア・マテイをヴェネツィアで見つけられるかもしれないと考えたことにあった。マリア・マテイは1849年10月以来、ゴーチエの愛人であった。

7）François Mazois, *Les Ruines de Pompéi*, Paris, Firmin-Didot, Tome Ⅰ～Ⅳ,

が、およそ二千年前の噴火の詳細を知るためポンペイ遺跡に一定期間滞在し、発掘の結果に関する詳細な図面や絵を書き残した貴重な資料である。ゴーチエは『アッリヤ・マルケッラ』の舞台を描くにあたり、マゾワが残した版画を丹念に読み込んだという。

ゴーチエが参照した二冊目の資料である、ロマネッリ著『ポンペイへの旅[8)]』はタイトルの通り、ポンペイの旅行記である。これら二つの著作に共通して現れるのは、ポンペイ遺跡に残されたある邸宅（原文では「maison de campagne」）についての記述である。ロマネッリはこの家を「アッリウス・ディオメデス邸」と呼んでいるが、マゾワによればこれは誤りであり、実際はこの屋敷の持ち主を特定することはできないようだ[9)]。

「アッリウス・ディオメデス」は、ゴーチエの小説中にアッリヤの父親として登場する名前であり、この名前はロマネッリの著作から取り入れられたことがわかる。マゾワとロマネッリによれば、この住居に住んでいた家族、使用人合わせて 19 名は、西暦 79 年 8 月 24 日に起こったヴェスヴィオ火山の噴火で亡くなった。マゾワによれば、火山に極めて近い位置にあったこの邸宅は、噴火直後から大量の火山灰や岩滓を受けたと思われる。家の主であった父親は奴隷とともに外へ逃げようと試み、母親や娘、使用人達は地下通路へと逃げ込もうとしたが、薪を焦がし、灰を揮発させるほどの噴出物の炎熱は、次々にこれらの人々を絶命させた。父親と奴隷 1 名の骨は庭の門で、他の 17 名の遺骨は、建物入り口の階段の下から発見されたという[10)]。

マゾワは、二千年ものあいだ最後の瞬間の形で保存された犠牲者の姿を目の当たりにしており、その描写は生々しく壮絶である。また、彼は『ポンペ

1812–1829.

8）Dominique Romanelli, *Voyage à Pompéi*, Paris, Houdaille et Veniger, 1829.

9）この住居の正面にある墓に「アッリウス・ディオメデス」と記されていたことから、ロマネッリはこの家をこの人物の所有としている。しかし、マゾワによると、発掘が進むにつれて近隣の墓が他にも複数見つかっていることから、アッリウス・ディオメデス邸と特定することはできないということである。

10）Mazois, *Les Ruines de Pompéi*, *éd. cit*., Tome II, 1824, p. 89–90.

イ遺跡』の他にも『スカウロス宮殿』という著作を残しており、この中に登場するエピソードは『アッリヤ・マルケッラ』と類似していることから、ゴーチエの小説に一種のアウトラインを提供したと思われる[11)]。

以上からわかるようにゴーチエは、自らのポンペイ訪問と、ポンペイ遺跡に関する緻密な資料をもとに、一方では現実に根ざした正確な記述、他方では夢や幻想の世界という両面性を持つ物語を創りあげたのである。

3. 溶岩のかけら

さて、『アッリヤ・マルケッラ』の出発点となった三番目の要素は、女性の乳房をかたどった溶岩の破片である。これは、もともと美しいものを永遠に残したいという願望を持っていたゴーチエにとって格好の題材であり、その想像力や創作欲を刺激した最も重要な要素かもしれない。

実はこの溶岩は実在した遺跡の一つで、19 世紀当時の旅行ガイドブックには、ほぼ必ずこの溶岩の破片についての記述があったほど有名なものであった。シャトーブリアンやデュマといった文豪も、この溶岩についての記述を残しており、もちろん先に引用したマゾワとロマネッリもこれについて言及している[12)]。それによれば、2. で言及した邸宅の地下回廊にて、湿気によって癒着した灰の塊に、若い女性の美しい乳房の形を鋳型にとどめた破片が発見された。金の首飾りと腕輪をつけていたこの女性の白骨は、家の女主人のものと思われる。彼女の体の周りで冷え固まった溶岩のかけらは、ポン

11）『スカウロス宮殿』では、青年メロヴィウスがポンペイを訪れ、最後にアッリウス邸にて入浴と宴会がなされた際、シニカルな態度の哲学者が、贅沢と快楽によって変質した社会について避難を浴びせる。(François Mazois, *Le Palais de Scaurus,* Paris, Didot, 1819 ; 4e édition enrichie d'une importante notice biographique par M. Varcollier, Paris, Didot, 1869).

12）Chateaubriand, *Voyage en Italie* in *Œuvres romanesques et voyages*, Bibl. de la Pléiade, t. II, Paris, Gallimard, 1969, p. 1474. ／ Alexandre Dumas, *Le Corricolo*, Desjonquères, 2001, p. 408. ／ Mazois, *Les Ruines de Pompéi, éd. cit.,* Tome II, pp. 90–91. ／ Romanelli, *op. cit.,* p. 40. なお、この溶岩のかけらは、現在は壊れて失われてしまったようである。

ペイに近いポルティチの博物館に移されたが、そこには透けるような薄衣の跡が残されていたという。ゴーチエは1850年のイタリア旅行の際、おそらくポルティチの博物館でこの溶岩を見たと考えられる[13)]。

二千年前の噴火で死去した女性の身体の形状が現代にまで残された奇跡を、ゴーチエは小説の中で以下のように記述している――

> 四つの町を亡ぼした気まぐれな噴火のおかげで、やがて二千年にもなろうというその昔にむくろと化したこのあでやかな形が今日にまで生き永らえ、乳房の丸みが、その間、あまたの国々が興亡して痕すら残していないのに、幾世紀を越えて伝わったのだ！　偶然によって火山岩滓に押しつけられた、この美の刻印は消え残ったのである[14)]。

この溶岩は、堅牢で永続性を持つ「不動の美」という、いかにもゴーチエ好みの要素を持つ。ゴーチエは、徹底した芸術至上主義の提唱によってフランス文学史に名を残す作家だが、視覚的な力に長けている分、美しい存在が、時間の経過、あるいは死によって衰亡してゆく様は、彼にとって耐え難いものであった。そして、美しいものが消滅することへの恐れは、時間によって風化することのない絵画や彫像へとゴーチエの興味を向かわせた。マゾワがこの溶岩について記した「どんな芸術作品における理想の美も、かつてこれ以上清純で汚れのない形状を作ることはなかった[15)]」という言葉に、ゴーチエがどれだけ感銘を受けたかは想像に難くないし、博物館で実際に溶岩の破片を見た際は、あまりの美しさとリアルさのため、女性の死さえも打ち消すほどの強い衝撃を受けたに違いない。

ゴーチエによる「不動の美」への志向を最も端的に表しているのが、有名

13）『アッリヤ・マルケッラ』の中でオクタヴィヤンが溶岩を見たのは「ナポリ博物館」となっている。

14）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、82頁。

15）Mazois, *op. cit.,* p. 91.

な詩編「藝術」*L'art* の一節である――

一切移ろふ。
――ただ揺ぎなき
芸術のみぞ、万古伝ふる。

都城亡んで
なほ、胸像の存らふるあり[16)]。

国や都市や建物、そこに存在した文明の一切は滅びたが、どんな芸術にも匹敵するほど美しい女性の身体の形状が現代にまで残された……ポンペイの屋敷から発掘された溶岩の破片は、実在した女性の美の形をそのまま写し取り、二千年という気の遠くなるほど長い期間、永続的にその形を保存するという奇跡の産物であった。人智を超えた偶然が残した「美の刻印」は、まさに都が亡んだ後に胸像が永らえた例である。ゴーチエがこの溶岩に注目し、小説の題材としたことは必然であったと言える。

「異教礼賛」と、ゲーテ「コリントの花嫁」

さて、「美の刻印」そのものである溶岩の破片から出発したこの小説は、ゴーチエ文学の特徴の一つである「異教礼賛」が色濃く出ている作品である。「前編」の『死女の恋』に関する箇所でも述べたが[17)]、ゴーチエは生涯を通じて、キリスト教の道徳に抑圧された人間の肉体を解放し、古代、異教の世界に君臨していた肉体賛美や官能性を奪回したいという願望を持ち続けた。

『アッリヤ・マルケッラ』の舞台は、「二歩も歩けば（……）キリスト教から異教へと飛び移る[18)]」ポンペイ、すなわち噴火による消滅から、およそ

16）『世界名詩集 12　ゴーチエ　ネルヴァール』、齋藤磯雄、中村真一郎訳、平凡社、1968 年、195 頁。
17）設楽聡子、前掲論文、128–134 頁。
18）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、

二千年間その状態が保存されるという特別な宿命を持った町である。その時代を生きた絶世の美女アッリヤ・マルケッラが、青年オクタヴィヤンの願望により復活するというストーリー自体が、肉体美の礼賛や、人間の本能的な欲望の肯定という異教的な世界観を示している。この小説は、人体とその美を讃えることが当たり前であった古代文明への礼賛なのである。

物語の中で、父アッリウスにオクタヴィヤンとの情事を諌められたアッリヤは、以下のような言葉を口にする——

> 「アッリウスさま、お願いです、お父さま。わたしが決して信じなかったあの陰気くさい宗教を引合いにしてわたしをお責め下さいますな。このわたしは、生命と若さと美と快楽を愛した昔の神々を信仰しています。味気ない虚無の中へわたしをつき落とさないで下さい。恋が返してくれたこの生活を楽しませて下さい[19)]」

アッリヤが「決して信じなかったあの陰気くさい宗教」とは、もちろんキリスト教（この時代においては新興宗教であった）のことである。彼女が信仰するのは「生命と若さと美と快楽を愛した昔の神々」、すなわち人間の自然な感情の発露を肯定するおおらかな異教の神々だが、それを破壊するのは、ヴェスヴィオ火山の灰ではない。アッリヤの存在を消滅させるのは、キリスト教徒である父アッリウスの悪魔払いの呪詛、つまり、ゴーチエが愛した官能、肉体礼賛の否定なのである[20)]。

実は「異教礼賛」のイデオロギーや、キリスト教を信仰する親が娘の情事を妨げるというプロットに関しては、ゲーテによる叙事詩「コリントの花

---

84 頁。

19）同書、117 頁。

20）厳格なキリスト教徒であるアッリウスが、「顔には苦行の疲れによる皺が刻まれている」という風に、キリスト教のネガティヴな要素を暗示する言葉を用いて描写されているのは、16 年前に書かれたゴーチエの幻想小説『死女の恋』のセラピオンの描写のされ方と全く同じである。

嫁[21)]」(1824年）が多大な影響を与えた[22)]。ここで、「コリントの花嫁」の簡単なあらすじを紹介する。

ある異教徒の若者が、親同士が決めた婚約者に会うためにアテネからコリントへ到着する。そこへ許嫁の娘が白装束をまとい、ひたいに黒と金のリボンを巻いて入ってくるが、若者と一緒にはなれないと告げる。なぜなら彼女の母親が、疫病治癒を機にキリスト教に改宗し、代償に娘を「人身御供」として神に捧げる誓いを立ててしまったからだ。娘は暗い血の色のぶどう酒を飲み、若者もそれを口にするが、娘は彼を受け入れようとしない。しかし、娘の美しさに心を奪われた若者は、「たとえ墓から来た屍であろうと自分が抱きしめて温めよう」と言って氷のように冷たい娘の体を激しく胸に抱くが、娘の胸には心臓がなかった。彼女はすでに鬼籍に入り、その後吸血鬼となった死女だったのだ。恋人たちが恋の歓喜に興じる最中、物音を聞きつけた娘の母親がやってきて二人を責めるが、娘は「あなたはうら若い私を墓に埋めてもなお飽き足りないのか」と激しく反論する。彼女はまた、キリスト教の儀式が自らの心を沈める事はなく、失った幸せを求めて墓から逃れ出たこと、若者が朝には死を迎えることを告げる。そして、娘は二人を荼毘に付すよう母に伝え、火葬によって恋人たちは共に異教の神々の元へ駆けていくことが

21）ゲーテ『ゲーテ全集　第一巻』、人文書院、片山敏彦　他訳、1960年、232–237頁。「コリントの花嫁」は、ハドリアヌスの自由民フレゴンが最初に語った古代ギリシャの物語を基にしており、15世紀から16世紀にかけてさまざまなバージョンが作られた。ゲーテはそこに、ギリシャ人の精神性とは異質の「スラヴ的」要素、すなわち「吸血鬼」の要素を持ち込んだが、これについてはミシュレが『魔女』の中で非難している。(Jules Michelet, *La sorcière*, Garnier Flammarion, 1966, pp. 49–51).

22）ゴーチエは、『アッリヤ・マルケッラ』執筆の3年前である1849年4月2日の「プレス」紙で、ゲーテのこの詩に言及しているし（Gautier, *Œuvres complètes* Section Ⅵ, Tome 8 Critique théâtrale, Paris, Honoré Champion, 2016, p.177)、また、1867年10月28日の「モニトゥール・ユニヴェルセル」では、ゲーテのバラードに触発されたデュプラールの同タイトルのオペラを絶賛している（*Le Moniteur Universel*, 28 octobre 1867. この記事はフランス国立図書館の電子図書館「ガリカ」で確認した)。

できると言う言葉で物語は終わる。

なお、娘の死因は詩の中で明確に語られてはいないが、「ゲーテの物語詩《コリントの花嫁》」の著者である東谷文雄氏の解釈に従うなら、彼女は母親の身勝手によりキリスト教の修道女に出され、恋の望みを断ち切られて死去したと考えられる[23)]。

この物語から分かるように、『アッリヤ・マルケッラ』と「コリントの花嫁」のストーリー上の共通点は、キリスト教を信仰する親（「コリントの花嫁」では母親、『アッリヤ・マルケッラ』では父親）が娘の情事を戒め、行為を妨げるところである。また、細かい点ではゴーチエの記述中に、アッリヤが身につけている「黒と金のヘヤー・バンド」、彼女が口にする「血のような暗紅色の葡萄酒」など、ゲーテの詩と同様の細部が見られる[24)]。

ただし、「コリントの花嫁」では、死女である娘と青年が炎の中で結ばれることが予言されるという一種凄絶な結末であるのに対し、『アッリヤ・マルケッラ』では、アッリヤは骨と化し、オクタヴィヤンは元の世界へ引き戻される、つまり、父親によって恋人たちが引き裂かれる点が異なっている。アッリヤが、キリスト教徒の父親が唱えた呪詛によって黒焦げの骸骨数本と一つまみの灰に変貌する光景は、「前編」でとりあげた『死女の恋』で、神父セラピオンから聖水をかけられたクラリモンドが無残な灰と黒こげの骨と化すシーンと酷似している。

次に、ゲーテの詩と『アッリヤ・マルケッラ』のイデオロギー面での共通項は、言うまでもなく双方ともに、キリスト教ではなく異教に軍配をあげている点である。東谷氏が述べるように、母親は娘の願いを聞き入れて娘と若者を火葬にすると思われるが、これは、キリスト教に改宗した母の敗北を意味する（キリスト教は土葬である[25)]）。また、ゲーテの詩のクライマックス

23）東谷文雄「ゲーテの物語詩《コリントの花嫁》」、北海道教育大学紀要、第一部．A、人文科学編 29（2）、1979 年、35–51 頁。

24）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、113 頁。

25）東谷文雄「ゲーテの物語詩《コリントの花嫁》」、前掲論文、41 頁。

では、病気治癒を理由にキリスト教へ改宗し、娘を「人身御供」に差し出した身勝手な母親への恨みと、キリスト教への攻撃の言葉、そして古代のおおらかな異教の神々への憧憬が語られる。そして何よりも、二人が火葬により、炎の中で古代の神々の元へと手を取り合って駆けつけるだろうと言う結末は、その壮絶さゆえに読者に衝撃を与えると同時に、異教の神への遥かな郷愁を感じさせずにはおかない。「コリントの花嫁」は明らかに、肉欲を禁ずるキリスト教の偽善を糾弾し、おおらかで人間くさい異教の神々を歌い上げている。

もともと異教教崇の理念を持っていたゴーチエが、ゲーテによるこの物語詩に感銘を受けなかったはずはない。「コリントの花嫁」から多大な影響を受けた『アッリヤ・マルケッラ』では、先に引用したように、アッリヤ自身の言葉によって異教への憧憬が語られる。また、キリスト教徒の青年であったオクタヴィヤンが、骨と灰に化したアッリヤの悲惨な姿を見たあとも、アッリヤを決して忘れることができないという結末にも、この作品における異教の勝利が暗示されている[26)]。

しかしながら、ゴーチエの作品において、主人公と運命で結ばれた「死女」が結ばれるためには、最後の幻想小説『スピリット』を待たねばならない。

異なる次元の領域における霊魂の存在

さて、『アッリヤ・マルケッラ』は、これまでの幻想小説では明確な言葉で語られていなかったゴーチエの重要な哲学が、はっきりと現れた作品である。その哲学とは、この世界には我々が生きている領域とは異なる次元の時間があり、そこに過去に存在したもの全てが保存されているという信念である。

26）『死女の恋』も同様の終わり方であった。すなわち、キリスト教の司教セラピオンが美しき吸血鬼クラリモンドを退散させたあとも、主人公ロムアルドは彼女を忘れることができず、神の愛すらクラリモンドの愛に勝ることはなかったという結末である。

オクタヴィヤンが熱烈な思いを込めて溶岩を見つめたことによって、二千年の時を超えて蘇ったアッリヤは次のように告げる――

> 「ああ！　あなたが博物館で、わたしの体型を残して固まった土くれを立止まって眺め」とアッリヤ・マルケッラは、うるんだ目をオクタヴィヤンの方へじっと向けながら言った。「あなたの気持が激しくわたしに向って突き進んできたとき、人の眼には見えないままにわたしがさまよっているこの世で、魂がそれを感じとりました[27]。」

このあと、作者ゴーチエの信念が次のように語られる――

> たしかに、何ものも死にはしない。全てが常住の生を持っている。いかなる力もひとたび存在したものをほろぼすことはできぬ。万物の偏在する大海に落ちたすべての行為、すべての言葉、すべての形、すべての理想が、そこに波紋を作り出し、それは永遠の涯まで広がってゆく。物質的な形象は凡常な人間の眼から消えるだけで、それを離れた霊魂は無限を満たしている[28]。

このくだりに表れているのは、一度存在したものは決して消滅せず、この世界とは別次元の時間に保存されているという考えである。ゴーチエによるこの哲学は、すでにジョルジュ・プーレが『人間的時間の研究[29]』の中で詳細な分析を行っている。プーレによれば、ゴーチエが最初にこのテーマに関して問題提起を行ったのは、1832 年に創作された詩篇「真夜中の思い」に遡る。

27）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、114 頁。

28）同上。

29）ジョルジュ・プーレ『人間的時間の研究』第1巻、井上究一郎ほか訳、筑摩書房、1969 年、313–344 頁。

それにしてもいったい時は、ぼくらから奪い去うるものをどうしてしまうのか。
混沌のどの片隅に、時はかくしてしまうのか、
衣がえでもしたように忘れられたこのものの姿を、
同じひとりの者のもつこのすべての自我を[30]。

この世には、過ぎ去った取り返しのつかない時間を保存している「目に見えぬ王国」が存在しているのではないかと、ゴーチエは自問自答する――

……名もなく、闇に包まれ、帳に満ちた国、
虚無のふちに投げだされた国、
これこそ触れえぬものの冥府、目に見えぬ王国
肉体も幻もないものの、
かつてはあったがいまでは何ひとつもたぬもののゆくところ……[31]

一度この世に実在したものや、かつてあった美しい存在がどこへ行ってしまうのか？　という疑問は、これ以後繰り返しゴーチエの文章に現れるが、やがて彼は、この問題に対する本質的な答えを示した作品とめぐり合うことになる。それが、1840 年にゴーチエの親友であるジェラール・ド・ネルヴァルが翻訳したゲーテによる『ファウスト』第 2 部である。

『ファウスト』第 2 部においてゴーチエが最も感銘を受けたのは、第 1 幕「暗い廊下」の場に登場する「母たち」のエピソードである。「母たち」は、メフィストフェレスがファウストに対してその存在を明かす霊たちであり、「世界の奥底」にある「時間もなければ、空間もない」場所で、あらゆるものの「かたち」を司っている女性たちである[32]。

30）Gautier, *Pensée de Minuit* in *Poésies complètes de Théophile Gautier,* Paris, Nizet, Tome II, 1970, p. 127. 和訳は篠田浩一郎による（プーレ、同書、317 頁）。
31）Gautier, *ibid.*, p. 124.（プーレ、同書、318 頁）。
32）粂川麻里生「『ファウスト』の多世界性」、慶應義塾大学言語文化研究所紀要、

『ファウスト』の訳者である和田孝三氏の解説によれば、ゲーテは人間の中に不死の魂があるとし、それをアリストテレスにならって「エンテレヒー」、あるいはライプニッツにならって「モナド」と呼んだ。ゲーテの考えでは、このエンテレヒーないしモナドは、人間の死後、肉体を離れて「母たちの国」に行き、新しい生を得て再びこの世に戻ってくるが、その間、雲のような不定形でそこに漂っている。「母たちの国」には「とうの昔からもはやこの世に存在しなくなったもの[33)]」があり、そこでは永遠の造形と変形がくり返される。そして、「かつてあったもの、かつて栄光の中に輝いていたもの達が、永遠の存続を望んで、そこで動いて[34)]」いる……以上が「母たち」のエピソードに関するゲーテの考えである。

プーレが指摘する通り、ゲーテの言葉は、まさにゴーチエが長年抱いていた疑問への答えを提示しているかのようだ。実はネルヴァルは、『ファウスト』第 2 部翻訳への序文で、ゲーテの作品への補足的な解釈を試みている——

> ゲーテにとって、おそらく神にとってそうであるように、何も終わらない、あるいは少なくとも素材以外は何も変容しない、そして、過ぎ去った世紀は、物質世界の周囲に広がる一連の同心円状の領域に、知性と影の状態で完全に保存されている。（中略）実際、知性に響いたものは何一つ死ぬことはなく、永遠はその懐に、魂の目に見える一種の普遍的な歴史を保持していると考えれば、慰めになるだろう[35)]。

過去の時間が今もなお、宇宙のどこかに存在しているとするゲーテやネル

No.52、2021 年、70 頁。粂川氏によれば、『ファウスト』第 2 部の「母たち」は、全幕を通じて最も哲学的な問いをはらんだものである。

33）ゲーテ『ファウスト』、和田孝三訳、三省堂書店、2012 年、305 頁。

34）同書、313 頁。和田氏による「母たちの国」に関する解説は、同書 307 頁。

35）Gérard de Nerval, *« Faust » de Gœuthe suivi du Second « Faust »* in *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. I, Paris, Gallimard, 1989, p. 503. 拙訳。

ヴァルの考えは、ゴーチエが漠然と考え、文章の端々に提示してきた思想に確信をもたらした。

『アッリヤ・マルケッラ』で、ゴーチエはアッリヤに「信仰が神を創り、恋が女を創ります[36)]」と語らせている。ここでアッリヤの言う「信仰」とは、一度存在したものは何一つ死ぬことがなく、それらが保存されている領域があるというゴーチエの信念でもあるだろう。そして、恋が女を創るとは、すなわち、鋳型の元になった女性に会いたいと言うオクタヴィヤンの狂おしい恋と願望が、ヴェスヴィオ火山の噴火という惨事を消し去り、「人の目に見えない」領域にさまよっていたアッリヤの魂を呼び起こし、時を超えて蘇らせたということではないだろうか。

このように、『アッリヤ・マルケッラ』は、ゲーテとネルヴァルの文章に触れたことで確信を得られた哲学が小説の形にまとめられた作品であり、この他にも、『ジゼル』、『コーヒー沸かし』、『死女の恋』に現れた「死女」のテーマや、ゴーチエ文学の基本にある「異教礼賛」とともに、ゴーチエの本質的な思想が交わり、そして発展していく十字路とも言うべき作品なのである。

『ジゼル』との共通点――「忘却」こそ「第二の死」

さて、『ジゼル』にたどり着くまでがすっかり長くなってしまったが、最後に、バレエ『ジゼル』と『アッリヤ・マルケッラ』の共通点について考察してみたい。

『アッリヤ・マルケッラ』のアッリヤは、登場シーンが比較的少なく、性格の描写も『コーヒー沸かし』や『死女の恋』と比べると多くなされていないので、『ジゼル』とのプロット上の共通項は「死女」である点以外は特に見つけることはできなかった。しかし、これら二つの作品の原点には、ゴーチエ特有の重要な思考を見出すことができる。それは、「忘却」への恐れである。

36）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、114 頁。

本論考前半で、美しいものが時間や死とともに消滅することへの恐れをゴーチエが持っていたことを述べたが、美を破壊、風化させるもう一つの要素は「忘却」である。

果てしない時の隔たりを超えて蘇ったアッリヤは、オクタヴィヤンに次のように告げる――

> 人が真実に死ぬのは、もはや愛されなくなったときだけです。あなたの願望がわたしに生命を返してくれました。あなたが心の中で力強くわたしの愛を呼んでくれたため、わたしたちを引き離していた距たりが取れたのです[37)]。

人が真実に死ぬのは愛されなくなったとき、すなわち、「忘却」こそが本当の死であるという考え方は、ゴーチエの作品によく現れる重要なテーマである。例えば、1838 年に発表された『死の喜劇』に見られる詩篇「死の中の生」には、婚礼前に亡くなり埋葬された花嫁という、『ジゼル』のヴィリを彷彿とさせる死女の娘が登場する[38)]（第 2 幕のヴィリたちは花嫁衣装をまとっている）。墓の中では娘と蛆虫との対話が始まり、蛆虫と死んだ処女との婚姻が行われるというなんともグロテスクかつ嘲弄的な内容であるが、蛆虫は彼女に、葬儀が終わった途端、娘の母も姉も「昨日の夢のごとく、彼女らはあなたを忘れてしまった。永遠なる忘却の彼方[39)]。」と告げ、花嫁は嘆き悲しむ。この詩では、死者が生者から忘れられて誰からも顧みられなくなることへの恐れや悲しみが語られ、花嫁は「忘却」を「第二の死」と呼ぶのである。

『死の喜劇』（とりわけ、「死の中の生」を含む冒頭 3 つの詩篇）はゴーチ

37）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、114 頁。

38）Gautier, *La Vie dans la Mort* in *La Comédie de la Mort, Poésies complètes de Théophile Gautier,* Paris, Nizet, Tome I, 1970, pp. 9–22.

39）*Ibid*., p. 17. 拙訳。

エ作品の中で、ゴスラン・シックが「ゴシック病」の一例と位置づけるように[40]、いわゆる怪奇ものに分類され、皮肉交じりのブラックユーモアが氾濫する、揶揄的、風刺的な意図が入り混じっていることに注意する必要があるが、それを踏まえた上でも、死後に忘却されることへの恐れというテーマは、ゴーチエの感性の深い部分と呼応していたと思われる。

このように、『アッリヤ・マルケッラ』や『死の喜劇』に現れている、「忘却」こそが本当の死であるという考え方こそ、『ジゼル』の元になったヴィリの伝説にゴーチエが注目した所以であると筆者は考える。

「前編」にて詳しく述べたが、バレエ『ジゼル』の創作にあたってゴーチエは、ハイネによる『ドイツ論』に登場する精霊ヴィリの伝説からインスピレーションを得た[41]。スラヴ起源の民間伝承であるヴィリとは、結婚前に死去した若い娘が、生前のダンスへの情熱を忘れられず夜な夜な森で踊り、若い男性をダンスの輪に誘い込み死ぬまで踊らせるという恐ろしい精霊である。しかし、この伝説は、これから人生の花が開こうとする若い娘たちが死去したことに人々が納得できず、彼女たちが生前充分に得られなかった喜びを、せめて死後に手に入れてほしいという願いから生まれたという。この伝承の本質は、美しい少女たちが死によって消滅せず、墓を抜け出して生前と同じように美しいダンスを繰り広げるという、ゴーチエが願い続けた死や忘却の否定を象徴するような内容なのだ。

「前編」では、ゴーチエが自らの青春期に、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て、その経験が、『ジゼル』や『コーヒー沸かし』、『死女の恋』の執筆に少なからず影響を与えたことを述べた。ゴーチエが創作する「死女復活譚」は、若くして亡くなった少女たちを忘れたくないという愛惜の想いから生まれたが、『ジゼル』の 11 年後に書かれた『アッリヤ・マルケッラ』もその点は同様である。なぜなら、実

40）Constance Gosselin Schick, *La Comédie de la Mort de Théophile Gautier,* in *Bulletin de la Société Théophile Gautier,* Numéro 11, 1989, pp. 11–21.

41）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、24–25 頁。詳細は、設楽聡子、前掲論文、110 頁を参照。

在した女性の体の線を残した溶岩のかけらを目にしたことで、二千年前の火山噴火により突然命を奪われた彼女の運命にゴーチエが涙し、この美しい女性の存在を忘却の彼方に置き去りにしたくないという強い想いこそが、小説『アッリヤ・マルケッラ』を誕生させたからである。その根底にあるのは、「美」は「善」であるという信念であり、ゴーチエのこの美学によって、溶岩のかけらが壊れてしまった現在においても、古代を生きた女性の究極の美が、小説の形で永遠に残されることになったのだ。

最後に、ここからは私見の要素が多くなってしまうかもしれないが、『アッリヤ・マルケッラ』に現れていた「過去が保存されている領域がある」というゴーチエの哲学に触れて筆者が強く感じるのは、バレエ『ジゼル』とは、あるいはバレエ芸術とは、ゴーチエが言う、異次元の時間が支配する領域、「目に見えぬ王国」なのではないかと言うことである。

優れたバレエ団によって上演される『ジゼル』第2幕を見るたびに、筆者は、この世には本当に精霊ヴィリたちの世界が存在し、ゴーチエが創作したドラマが今もどこかで繰り広げられているのではないかという錯覚を覚える。第2幕冒頭、青白い月明かりの中、氷のように冷たいヴィリの女王ミルタが、粉雪を思わせるような繊細なパ・ド・ブレで登場するシーンは、見る者を瞬時にこの世ならぬ霊界へと誘い込む。昼間の眠りから醒めた女王ミルタは、最初は静かに、やがて踊ることの喜びに満ちて生き生きと踊り始める。そしてミルタに召喚されたヴィリの一団が、神秘的なポーズであるアラベスクの連続で舞台を横切るシーンは、観客が、目に見えないはずの霊魂の世界を目のあたりにしている瞬間である。このシーンを見るたびに筆者は全身に鳥肌が立ち、感動とも畏怖ともつかない独特の感覚を味わう。青白いライトに照らされた舞台上のダンサーたちは、霊界にいる本物の幽霊なのではないか、我々が生きているこの世界には、時間・空間のひずみに、どこか我々の知らない別世界への入り口があって、そこを通ると、この世のものとも思えない美しい精霊たちが、こんな風に踊り続けている世界があるのではないか……と。この世とあの世の間にある扉を、我々は絶対的に乗り越えることができないように、客席と『ジゼル』の舞台との間にある数メートルの

空間には、絶対に乗り越えられない無限の深淵が広がっており、我々が生きている世界とは別次元の時間・空間が、舞台上には確実に存在する。

バレエ台本作者として活躍したゴーチエは、卓越したバレエ論も残しており、バレエ芸術を「紙面に書かれることのない」「最高に美しい詩[42)]」と評した。『ジゼル』に限らずバレエにおいては、一瞬一瞬、踊り手の身体が形作る「美」のエッセンスともいうべき全てのフォルムが観客の記憶の中に保存される。そう考えると、バレエ芸術の美も、一度舞台上に存在したものは決して消滅することはない。ネルヴァルの言葉を借りるなら「知性に響いたもの」は決して消滅せず、私たちの記憶の深いところに永遠に残り続ける。そして『ジゼル』は世代から世代へと、永遠に踊り継がれていく。そういった意味で、バレエ『ジゼル』とは、『アッリヤ・マルケッラ』で語られていた、この世界とは別次元の領域、ゴーチエが創り出した最高の「目に見えぬ王国」ということができるのではないだろうか。

終わりに

死さえ打ち消す力を持ったオクタヴィヤンの願望により、二千年の時間を逆戻りさせてアッリヤを復活させ、「何ら不可能なことはない[43)]」と思われた恋愛も、最終的にはアッリウス・ディオメデスというエクソシストの手により破壊されてしまった。『ジゼル』はもちろんのこと、「前編」で分析した『コーヒー沸かし』、『死女の恋』、そして本論でとりあげた『アッリヤ・マルケッラ』――ゴーチエによるこれら四つの「死女」を扱った作品においては、死女と作者の分身である青年が結ばれることはなかった。

42）Gautier, *Ecrits sur la Danse*, chroniques choisies, présentées et annotées par Ivor Guest, Actes Sud, 1995, p. 210 (*La Presse*, 21 février 1848). ゴーチエのバレエ論については、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。

43）ゴーチエ『アッリヤ・マルケッラ』、『ゴーチエ幻想作品集』所収、前掲書、103 頁。

死よりも強い愛の力によって、主人公と「死女」の恋が成就するためには、ゴーチエによる最後の幻想小説『スピリット』を待たねばならない。「後編」では、晩年の最高傑作『スピリット』をとりあげるとともに、バレエ『ジゼル』と小説『スピリット』のモデルであり、ゴーチエが生涯を通じて愛したバレリーナ、カルロッタ・グリジとの関係を詳しく紹介する。

【参考文献】

テオフィル・ゴーチエ『若きフランスたち―諧謔小説集』、井村実名子訳、国書刊行会、1999 年

井村実名子『フランス ロマン派 1833 年　ゴーチエの青春』、花神社、1985 年

Théophile Gautier, *Correspondance générale,* édité par Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève-Paris, Droz, Tome Ⅸ, 1995.

Luciana Grasso, *La « Fantaisie pompéienne » de Gautier : Arria Marcella,* in *Bulletin de la Société Théophile Gautier,* Numéro 6, 1984, pp. 93–108.