

バレエ・パントマイムの時代の『眠れる森の美女』

譲原晶子

はじめに

チャイコフスキイの三大バレエの一つとして知られる『眠れる森の美女』は1890年ロシアのマリンスキイ劇場において初演された。20世紀を通して世界に広がり、初演後百年以上を経た現在においても世界のバレエの重要なレパートリーとして踊り継がれている。フランス人振付家マリウス・プティパ Marius Petipa (1818-1910) 71歳のときの作品であり、1862年以来マリンスキイ劇場のバレエマスターとしてバレエの作品様式の在り方を模索し続けてきたこの巨匠の畢生の大作とみなされている。初演時にも、売上の大成功を収め異例の公演回数を積んだというが、当時の評価は賛否両論に分かれた。バクスト、ブノア、ストラヴィンスキイなど後のロシアバレエ団を花開かせる面々はこの作品に興奮し「ひと目惚れ」した⁽¹⁾。このバレエに否定的だった批評家たちは、「踊って、眠って、また踊る」とその物語性の欠如を非難した⁽²⁾。20世紀末になってこの時代を振り返った研究者たちは、19世紀のバレエ・ダクシオン ballet d'action の時代から20世紀のシンフォニク・バレエ、ネオ・クラシックバレエの時代へと移行する転機となったバレエ、とバレエ史にこの作品を位置付けた⁽³⁾。

このロシア初演の『眠れる森の美女』が一般にも広く知られているのに対して、1829年フランスのパリ・オペラ座で初演されたバレエ『眠れる森の美女』については、専門家の間でもあまり知られていない。振付はオメール Jean Aumer (1774-1833)⁽⁴⁾、音楽はエロルド Ferdinand Hérold (1791-1833)、台本はスクリーブ Eugène Scribe (1791-1860) による。11年間オペラ座のレパートリーにとどまり計79公演行われたというから、息の長い作品だったといえる⁽⁵⁾。しかしバレエ研究者ゲスト Guest によると、観客はこの作品を気に入ったが批評家たちは評価しなかったという。「音楽がよくない」「作品が長く、のろく、曖昧で、鈍く、新鮮さに欠ける」、それでも即座にレパートリーからはずされなかったのは、第2幕のタリオーニ Marie Taglioni のナイアスのシーンが人気を集めたため、ということである⁽⁶⁾。

(1) Scholl, Tim, *from Petipa to Balanchine*, London and New York, 1994, p.40.

(2) Scholl, Tim, "Sleeping Beauty," *a Legend in Progress*, New Haven and London, 2004, p.2, p.30.

(3) Krasovskaya, Vera M., *Sleeping Beauty, The*, In: *International Encyclopedia of Dance* (Cohen, Selma Jeanne ed.), Vol.5, Oxford University Press, 1998, pp.606.; Scholl (1994), *Ibid*.

(4) ボルドーでドベルヴァル J. Dauberval のもとで踊っていたダンサーであり、後に『リーズの結婚 *La fille mal gardée*』などドベルヴァルの作品のリヴァイヴァルを行った振付家である。

(5) 全幕が上演されたのは1837年まで。1838年と1840年には、マリー・タリオーニが出演する第2幕のみがやられた。Guest, Ivor, *The Romantic Ballet in Paris*, Hampshire, 2008, (the first edition 1966), p.148.

この19世紀の二つの『眠れる森の美女』は、同じお伽噺を題材にしながら台本の段階で非常に異なっている。プティパのバレエがペローの原作通りの「王女が眠り、再び起きる」だけの話であるのに対して、オメールのものは原作に新たな話が加えられ複雑なドラマへと脚色されている。この二つのバレエは、作品として志向されていることが全く異なっているのである。そしてその違いは、19世紀初頭のバレエ・パントマイム時代のバレエ作品の在り方と、19世紀末までにプティパによって完成されたクラシック・バレエの作品の在り方との違いを、そのまま映し出している。

本論文では、1829年の『眠れる森の美女』がどのような作品であったのか、その台本を詳しく検討する。それによって、「バレエ・パントマイム」というジャンルのバレエがどのような特徴をもつのか探っていく。考察にあたって、この作品には格好のレファランスが存在する。ひとつは言うまでもなくプティパの『眠れる森の美女』であり、もう一つはこの時期にバレエ以外の音楽劇として上演された『眠れる森の美女』の作品群である。ペローの童話は18世紀末から19世紀初めにかけてパリの音楽劇の作家たちに好んで舞台化された⁽⁷⁾。筆者が調べただけでも、オペラ座でこのバレエが上演されるまでにパリでは五つの異なる『眠れる森の美女』が舞台化されている。そこには、同時代のフランスの音楽劇がこの題材をどのように扱ったのかを読むことができる。

本論文では1829年のバレエ『眠れる森の美女』の台本を、まず1890年のプティパの台本と比較し、そして同時代のパリで上演された『眠れる森の美女』のなかから1779年のメロドラマおよび1825年のオペラの台本をとりあげて比較する。「バレエ・パントマイム」とはどのようなジャンルなのかという問いを念頭におきながら、バレエ・パントマイムとしての『眠れる森の美女』の特徴を浮き彫りにすること、これが本論文の目的である。

1. 「バレエ・パントマイム」というジャンル

「バレエ・パントマイム」とは「バレエ」と「パントマイム」で構成される作品のことであるが、一般に「バレエ・アン・アクション *ballet en action*」あるいは「バレエ・ダクシオン」の同義語として理解されている⁽⁸⁾。この意味では、それは「アクション」を前提としない「バレエ・ディヴェルティスマン *divertissement*」の概念と対比される。ゲストは、バレエ・パントマイムは18世紀後半にダンスとパントマイムが合わさることによって生まれた、ダンサーが物語を表現する新しい舞台作品の形式であると述べている⁽⁹⁾。ダンスとパントマイムの連合によって、バレエはオペラとは別個に上演される独立した芸術

(6) Guest (2008), p.146-148; Guest, *An Earlier 'Sleeping Beauty'—“La Belle au Bois Dormant” in the Eighteenth Thirties*, In: *Ballet 12* (April 1952), p.37. この論文ではタリオーニは「第3幕でナイアスを踊る…」となっているが、それはこの作品が全4幕として上演されていたときのことであろう。脚注⁽¹⁵⁾参照。

(7) 『仙女たち *Les Fées*』『赤ずきんちゃん *Le Petit Chaperon rouge*』『青ひげ *Barbe-Bleue*』『長靴をはいた猫 *Le Chat botté*』『シンデレラ *Cendrillon*』などが上演されている。

(8) ゲストは「バレエ・パントマイム」を「バレエ・ダクシオン」と言い換えている。Guest, *Ballet under Napoleon*, Hampsphire, 2002, (the first version 2001), p.2.; ノヴェールは「ダンス・アン・アクションは…パントマイムのことである」と述べている。Noverre, Jean Georges, *Les Horaces* (Avant Propos), Paris, 1777, p.iv.

(9) Guest (2002), pp.2.

形式の地位を勝ち得たのであり、その意味ではバレエ・パントマイムの確立はバレエ史にとって極めて大きな意味をもっている。1776年、パリ・オペラ座でノヴェールの『メディアとイアソン *Medée et Jason*』(ヴェストリス G. Vestris による)が初の独立したバレエ作品として上演されると、オペラ座は引き続きこの形式(=バレエ・パントマイム)による作品を精力的に上演するようになっていった⁽¹⁰⁾。1832年には『ラ・シルフィード *La Sylphide*』が初演されるが、1829年の『眠れる森の美女』とは、バレエ・パントマイムという形式が確立しそれがロマンティック・バレエとして花開く、そのちょうど前夜に創られた作品であったといえる。

しかし、「バレエ・パントマイム」という言葉は単純に「バレエ・アン・アクション」「バレエ・ダクシオン」の同義語とみなすわけにはいかない。これらを同義語と理解するのは、バレエ作品で「アクション」を担うのは「パントマイム」である、という前提に基づいている⁽¹¹⁾。「バレエ・パントマイム」誕生当時はそれでよかったが、その後「パ・ダクシオン pas d'action」という概念も生まれ、いまやパントマイムがバレエで劇的表現を担うのはパントマイムであるという認識は薄い。プティパの『眠れる森の美女』も「バレエ」と「パントマイム」で構成されそれなりの筋ももつが、この作品を「バレエ・パントマイム」とは呼ばない。「バレエ・パントマイム」とは、バレエ史のなかの特定の時代における「筋書きバレエ」であり、また、「筋書きバレエ」のなかでも特定のジャンルを指す言葉だと考えなければならない。

18, 19世紀のバレエの台本や公演ポスターでタイトルの下に記された「バレエ作品のジャンル名」という観点から、「バレエ・パントマイム」という言葉に注目してみたい。ジャンル名として他にも「バレエ・トラジック tragique」「バレエ・コミック comique」「バレエ・トラジコミック tragic-comique」「バレエ・エロイック héroïque」「バレエ・アレゴリック allégorique」「バレエ・アナクレオンテイック anacréontique」「バレエ・フェリ ballet féerie」「バレエ・ディヴェルティスマン」などが当時の台本に読める。「トラジック」「コミック」「トラジコミック」「エロイック」「アレゴリック」「アナクレオンテイック」「フェリ」が劇や物語のジャンルを表す言葉であるのに対し、「パントマイム」は表現手段を表す言葉である。ちなみに、スクリーブの『眠れる森の美女』の台本には「3幕のバレエ・パントマイム・フェリ Ballet-Pantomime-Féerie en trois actes」と記されている。(「バレエ・パントマイム」とのみ付された作品も多数ある)⁽¹²⁾。

本論文では、オメールの『眠れる森の美女』が、時代的にもその性格においても「バレエ・パントマイム」という特定のバレエジャンルに属する作品であるということに、まず注目している。

(10) オペラ座でバレエ・パントマイムが上演されたのはこれが初めてだが、オペラ・コミック座、コメディイ・イタリエンヌ、コメディイ・フランセーズあるいは定期市においてなど、他の劇場ではすでに上演されていた。

(11) 脚注(8)のノヴェールの引用を参照。

(12) このことは、当時「バレエ・パントマイム」と記された作品はどのような劇的特徴をもっていたのかという問題に発展するが、これについては別稿で改めて論じたい。

2. バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』の台本 —プティパの台本と比較して—

(1) シャルル・ペローの『眠れる森の美女』

『眠れる森の美女』の台本を検討するにあたって、まずペロー Charles Perault (1628-1703) の童話『眠れる森の美女』の粗筋を簡単に記す⁽¹³⁾。

王女の洗礼式に名付け親として七人の妖精が招かれた。それぞれ一つずつ贈り物をするので王女に美徳が授かるのであった。宴会に招待されなかった長老の妖精がやってきて、王女は錘が手に刺さりそれがもとで死ぬだろうと予言する。若い妖精が「長老の言葉を完全に取消すことはできないが、王女は死ぬ代わりに百年の眠りにつき、百年後にひとりの王子が目覚ましてくれるだろう」と訂正する。15、6年後、王と王妃が留守にするある日のこと、王女は錘に手を刺し気を失って倒れる。彼女は、宮殿の一番美しい部屋に寝かされ、王女の命を救った妖精が、王女が目覚めた時に一人で困ることのないよう、(王と王妃を除く)城の人たちすべてを眠らせて王女と同時に目覚めるようにする。また、誰も通り抜けできないよう城の周りに木々を茂らせ、王女の眠りを守る。王女は王子の夢を見て眠る。百年の時が流れ、別の家系の王子が森の近くに狩りに来て、年老いた農夫から王女の話しを聞く。王子は愛と名誉心から森に踏み込み、城に眠る王女に膝まづく。王女は目を覚まし、宮殿中の者もみな目を覚ます。二人は結婚する。

翌日、王子は自分の都に戻るが、その後彼女のところに通い続け、オーロールとジュールという二人の子供をもうける。二年後に父が亡くなり自分が王になると、妻と二人の子供を自分の城に迎える。しばらくして、王が隣国との戦いに出陣する。その間、彼の母親(人食い女)が子供たちや王妃を食べたいと料理長に料理するよう命令する。料理長は彼らを匿うが、ある日彼らが生きてるのがばれてしまう。彼女は激怒してみんなを大鍋に投げ込もうと準備する。そこに予期せず王が戻ってきてこの恐ろしい光景に驚く。王の母親は自らその大鍋に身を投げる。

ペローの『眠れる森の美女』は、「百年の眠り」の話と「人食い女」の話の二つの部分で構成されている⁽¹⁴⁾。プティパのバレエもオメールのバレエも(また、本論で取りあげる他の作品も)この前半部分を舞台化したものであり、いずれも王女が王子(または意中の男性)と結ばれることで幕を閉じる。

(2) バレエ『眠れる森の美女』の台本

ペローの童話では、主要登場人物は「王女」「王子」「意地悪な妖精」「善良な妖精」であるが(それぞれに相当する人物に●, ▲, ■, ★を付した)、新たにドラマ化されたこの作品では、元の話にはいない登場人物が加えられている。以下、「登場人物」「筋と構成」「ダンスが踊られるシーン」という三つの観点から、台本を要約する。

(13) ペロー『ペロー童話集』(新倉朝子訳)、岩波文庫、1982、p.158-173。

(14) 『眠れる森の美女』と同じ民間伝承を用いた物語として、他にバジレの『ペンタローネ』のなかの「日と月とターリア」、グリムの『茨姫』が知られている。バジレのものは「人食い女」の話が中心となっている。

【登場人物】

●イゾール (眠れる森の美女), アルトゥール (イゾールの小姓かつ恋人), ▲ジェラール (イゾールを目覚めさせる, マルグリットの婚約者), ガンロール (ノアール島の王子, イゾールの婚約者), ■妖精ナボット (イゾールの名付け親), ★善良な妖精, ポビ叔母さん (老女, 昔話としてイゾールのことを語る), モンフォール公爵 (イゾールの父親), 家老, ティフェン (イゾールのお付きの女性), ゴンボール (ポビ叔母さんの息子), マルグリット (ゴンボールの娘), 館の主人, 医者とその助手, 薬師とその助手, 占星術者, 2人の占い師, ナイアス (泉の精)

その他: [第1幕] 王女の従者, ナボットの従者, 村人たち, エローの軍隊, ムーアの兵士たち。[第2幕] 召使たち, 意地の悪い精霊たち, 飛ぶ怪物たち, ニンフたちとナイアスたち。[第3幕] 眠る人たち, 王女のお付きの女たち, 料理人たち, 兵士たち, 村人たち, 召使たち, 道化の踊りを踊るダンサーたち, 王女の従者たち, ナボットの従者たち, 善良な精霊の従者たち。

【筋と構成】

「王女が名付け親の妖精の魔法で百年の眠りにつく (第1幕)」→「ひとりの男性が王女の話しを聞き, 森に踏み込み彼女が眠る城に達する (第2幕)」→「王女は目覚め結婚する (第3幕)」という話しの構成はペローの童話を踏襲している。しかし, 王女は鍾によって気を失うのではなく, 意に反した結婚を強いられ自殺を試みて倒れる。また, 王女は王子のキスで目覚めるのでもない。彼女を起こすジェラールは貧しい田舎の男性で, 王女を愛してもいないし彼女と結婚もしない。この作品では, 王女と三人の男性を巡ってドラマが展開する。物語の中核をなすのは王女の「強いられた結婚」であり, その窮地から脱しようとする恋人たちの奮闘が, この作品にドラマを与えている。

[第1幕] 舞台は宮殿。王女イゾールと王子ガンロールの婚約披露宴の準備が進む。しかしイゾールは小姓アルトゥールに想いを寄せている。披露宴に招待されなかったイゾールの名付け親, 妖精ナボットがやってきて怒りを爆発させる。イゾールとアルトゥールが密かに愛を誓うのをナボットは立ち聞きし, ガンロールに告発する。ガンロールは激怒してアルトゥールを打ち首にしようとするが, イゾールがガンロールと直ちに結婚するという条件でアルトゥールは許される。彼は秘かにトランクのなかに匿われる。イゾールは自殺を図る。瀕死の彼女の救命を, 父親とガンロールがナボットに懇願すると, ナボットは「彼女は百年眠る。彼女を目覚めさせた人が, もし未婚なら, 彼女と結婚する。」と彼女の運命を定める。

[第2幕] 舞台は百年後のある小屋のなか。ポビ叔母さんが, 子供ときに体験したイ

(15) Scribe, Eugène, en société avec M. Aumer, *La Belle au Bois Dormant*, (27 Avril 1829) In: Œuvres complètes de Eugène Scribe; 3e sér.. Opéras, ballets; 1, E. Dentu, 1875, p.131-158. オメールの『眠れる森の美女』は全4幕という記録もあり, 第2幕が「ジェラールがイゾールの話しを聞く場面」と「森の中を進んで行く場面」の二つの幕に分かれていたと考えられる。

ゾールの結婚式での出来事を語る。ジェラルールがマルグリットの父親（ゴンボール）に彼女との結婚の許しを乞うと、眠れる森の城へ行けと言い渡される。ジェラルールが絶望しているとナボットが来て、魔法の笛を渡して勇気を与える。ジェラルールは森に踏み込んでゆく。森のなかで、邪悪な精霊たちと戦い、ニンフやナイアスたちの誘惑に打ち勝ち、とうとう城に到着する。

[第3幕] 舞台はイゾールの寝室。百年前に彼女が眠りに落ちた時の情景そのまま。ジェラルールが魔法の笛を吹くとみんな目を覚ます。森の魔法も解け、付近の住人たちが城にやってくる。マルグリットも来てジェラルールとの結婚が許される。しかしナボットが、運命の掟によりジェラルールはイゾールと結婚しなければならないと主張する。トランクの中のアルトゥールも目を覚まして出てくる。二組のカップルが揃ったが、ナボットはあくまでもジェラルールとイゾールを結婚させようとする。ナボットが指輪をとりについている間にイゾールとマルグリットとが入れ替わり、ナボットに気づかれぬままジェラルールはマルグリットと誓いを交わす。ジェラルールは結婚してしまったので、運命の掟に背くことなくイゾールはアルトゥールと結婚する。

【ダンスが踊られるシーン】

[第1幕]（第2場）結婚披露宴での舞踏会のシーンでのディヴェルティスマン。舞踏会の途中で、誰からも踊りに誘われずに怒ったナボットが、踊る人の足をフロアにくっつけてしまう。はりついて動けなくなった人々の合間をナボットは一人踊るが、飽きると一人魔法を解きパ・ドゥ・ドゥを、また一人魔法を解きパ・ドゥ・トロワを踊る⁽¹⁶⁾。最後に全員の魔法を解きフィナーレとなる。

[第2幕]（第6、7場）：ジェラルールの行く手を阻む精霊、怪物たちのシーン。ジェラルールを誘惑する、ニンフ、ナイアスたちのシーン。

さて、オメールの『眠れる森の美女』に対して、プティパのバレエには、独自のコンテクトが与えられているものの⁽¹⁷⁾、その筋書きは劇的とはいえない。もともと劇的とはいえないお伽噺の話しをとくに脚色することなくそのまま舞台化しているのである。以下、このバレエの筋書きを簡単にまとめる。

(16) 1829年の台本では、パ・ドゥ・ドゥはナボットと魔法を解いたダンサーが踊ることになっているが、1833年にボルドーで公演されたときの台本では、パ・ドゥ・ドゥを踊るのはイゾールとガンロールになっている。Scribe/Aumer, *Analyse de La Belle au Bois Dormant*, musique composée et arrangée par Hérold, mise en scène par M. Aniel (17 Septembre 1833), Bordeaux, p.4.

(17) 台本を書いたフセヴォロシスキイは、オーロラ姫が生まれたのがフランソワ一世の時代（1494-1542）、百年後眠りから覚めるのをルイ14世の時代（1638-1715）と設定して舞台美術を制作した。脚注⁽¹⁹⁾参照。

【登場人物】

●オーロラ（眠れる森の美女）、▲デジレ王子、■カルボス（邪悪な妖精）、★リラの精（オーロラの名付け親）、その他妖精たち、フロレスタン王、王妃、カタラビュット（式部長官）、ガリフロン（デジレ王子の教師）

その他：[プロローグ] 宮殿の人たち、小姓たち、若い娘たち、六匹のネズミ。[第1幕] 村の女たち、宮殿の人たち、農民たち。[第2幕] 狩りをする男女、ニンフたち。[第3幕] 宮殿の人たち、ペローの童話の登場人物たち、各国の踊りを踊るダンサーたち。

【筋と構成】

[プロローグ] 宮殿でのオーロラの命名式。妖精たちが名付け親としてオーロラに美德を贈る。そこへ招待されなかった妖精カルボスが来て「私は名付け親ではないが、贈り物をしたい」と言い「彼女は指を刺して永遠の眠りにつく」と予言する。リラの精が「眠るだろうが王子に起こされその妻になるでしょう」と予言を訂正する。

[第1幕] 城の庭園。オーロラの20歳の誕生日。結婚相手を決めるのに四人の王子が招待されている。そこに老女に扮した妖精カルボスがやってきてオーロラに錘を渡し、オーロラは指を刺して倒れる。オーロラ姫と宮殿の人々は百年の眠りにつく。リラの精が現れ彼らの眠りを守る。

[第2幕] デジレ王子が森に狩りに来る。リラの精が彼にオーロラの幻影を見せると、王子は彼女に夢中になる。王子はリラの精に船で城まで連れられ、オーロラに接吻する。オーロラは目を覚まし、宮廷全体が目覚める。

[第3幕] 宮殿前広場。王女と王子の結婚式。ポロネーズによるペローの童話の登場人物の行列とそのディヴェルティスマン。バレエ団の登場。コーダ。アポテオーズ。

【ダンスが踊られるシーン】

[プロローグ] ①小姓たちと若い娘たちの踊り、②妖精たちのパ・ドゥ・シス。

[第1幕] ①ワルツ：コールドバレエが花輪をもって踊り、オーロラの誕生日を祝う。

②オーロラと四人の王子によるアダージョ。オーロラのヴァリエーション。コーダ。

[第2幕] ①狩りの一行がメヌエットとファランドールを踊る。②オーロラとニンフの踊り。オーロラのヴァリエーション。コーダ。

[第3幕] ①ポロネーズで童話の登場人物が入場。② ディヴェルティスマン（オーロラとデジレのグラン・パ・ドゥ・ドゥを含む）。

この二つのバレエ作品が明確な対照をなすのは、オメールの作品では「物語」が巧みに構成されているのに対して、プティパのものではさまざまな踊りが組み込まれその「踊り」が巧みに構成されている、という点である。プティパのバレエでは、すべての幕が「導入

(18) 森田稔『永遠の「白鳥の湖」』、新書館、1999、pp.310；Rebling, Eberhard, hrg., *Marius Petipa, Meister des klassischen Balletts*, Wilhelmshaven, 1971, S.121-127.

部」「コールドバレエの踊り (①)」「ソリストの踊り (②)」「終結部」と、踊りを核にして四部構成でつくられている⁽¹⁹⁾。作品構成において、オメールのバレエでは物語の劇的展開に、プティパのバレエでは舞踊の展開に主眼が置かれているのがわかる。

3. 1829年以前の『眠れる森の美女』

パリ・オペラ座では、『眠れる森の美女』は1825年にオペラ、1829年にバレエが初演されたが、それ以前にもこの作品は他の小劇場において上演されていた⁽²⁰⁾ (表1)。それらはいずれも音楽、歌、パントマイム、ダンスを表現媒体とする「音楽劇」であるという点では同じだが、筋書きがそれぞれ全く異なり、また表現の様式も異なっている。筋書きについては後に詳しく述べる。ここでは各劇場における『眠れる森の美女』がどのような表現様式でつくられたのか簡単に触れたい。

1777年のパントマイム『眠れる森の美女』の作者オーディノ N. M. Audinot は、コメディイター・イタリエンヌ出身の俳優、作家であり、サン・ジェルマン定期市でイタリア演劇を基盤とするコメディイターや音楽劇を人形劇として行っていた人物である。彼は1769年アンビギュ・コミック座を設立すると、始めは子供劇を行っていたが、テアトル・フランセーズの俳優を使ってパントマイムも上演するようになり人気を博した⁽²¹⁾。パントマイムというのであるから無言劇だったのであろうが、当時のパントマイムであるから、歌の歌詞として言葉が使われていた可能性はある。この公演は熱狂的な反響を呼び、その成功ぶりはオペラ座が妬んでこの作品の水曜日と木曜日の上演を禁止したほどだった、と記録されている⁽²²⁾。

ゲテ座の創立者ニコレ J. B. Nicolet も定期市で人形芝居をやっていたが、1763年に自分の劇団を立ち上げ、役者、ダンサーのみならず綱渡り師、アクロバットなどのパフォーマーを使って定期市公演ファンの趣味に合ったスペクタクルの上演を目指した。「メロドラマ *melodrame*」とは「劇的音楽作品とともに演じられるドラマのこと」⁽²³⁾。ルソー J.-J. Rousseau はこの用語を「オペラ」の同義語として使ったというが、このジャンルを完成させたピクセレクール R. C. G. Pixérécourt は、メロドラマは「リリックドラマ」であるが「音楽は歌ではなくオーケストラによる」とオペラとの差異を明らかにしている。この劇場で上演されたケニエ R. Caigniez の『眠れる森の美女』は対話を中心とし、「歌」「ダンス」「格闘技」を交えた作品であり、後に「メロドラマのラシーヌ」と呼ばれた彼の出

(19) これについては、2000年12月2日に東京で行われた T. T. プロジェクト主催「眠れる森の美女・特別レクチャー」におけるヴィハレフによる講義「『眠れる森の美女』復活」において詳しく説明された。この講演の資料を提供して下さった T. T. プロジェクトの平井涼子氏に心より御礼申し上げたい。

(20) パリ以外では、1783年にリヨンの Théâtre de Lyon でも『眠れる森の美女』3幕のパントマイム(ダンス付き)が上演されている。

(21) 「子供劇」とは子供による演劇のこと。革命が近づくと、劇場は王立の劇場の特権を侵して作品ジャンルを広げていったという。Heylli, Georges d', *Foyers et coulisses: histoire anecdotique des théâtres de Paris (AMBIGU)*, Paris, 1880, p.8.

(22) Bachaumont, Louis Petit de: *Mémoires secrets pour servir a l'histoire de la République des lettres en France ou Journal d'un observateur*, Tome Dixieme, Londres, 1784, p.21-22.

(23) Fauquet, J.-M., *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Fayard, 2003, p.778.

世作となった。公演は成功をおさめ、19世紀のはじめまでレパートリーとしてとどまったという。

ヴォードヴィル座（1792年に設立）とヴァリエテ座（1807年設立）はともにヴォードヴィルを上演する劇場であり、ここで上演された『眠れる森の美女』も歌と台詞による作品であろう。両者とも1811年に上演されているが、この二つは全く異なる作品であると考えられる。ヴァリエテ座の『眠れる森の美女』には『人食い女 L'Ogresse』というタイトルがついていることに注目したい。他の作品と異なり、この作品ではペローの童話の後半部が舞台化されたのだということがわかる。ジャンル名（表1参照）から判断して、非常に軽い作品なのではないかと推測できる⁽²⁴⁾。ヴォードヴィル座のものについてはその内容は次章に記したが、ヴォードヴィルにしては筋書きはやや複雑である。「場面の爽やかさ、クープレットの気品、しゃれた上演によって、公演は大成功を収めた」という批評が読める⁽²⁵⁾。

バレエ・パントマイムの台本を書いたスクリーブも、はじめはヴォードヴィルの作家として身を立えた作家である。後にオペラ・コミック座に、そしてついでコメディイ・フランセーズやオペラ座からも委嘱を受けるようになったものの、彼は小劇場さらには定期市芝居にルーツをもった作家である。生涯書いた台本は全374編にのぼり、それを通して当時のフランスの中産階級の生活を描いた⁽²⁶⁾。

旅芸人たちは、対話劇を禁止されていた時期に、モノローグ劇をやる、舞台袖にいる代弁者に語らせる、あるいはテキストを書いた掲示板を使って観客に歌わせるなど、上演上の様々な規制をくぐり抜けるためにあらゆる工夫を凝らした⁽²⁷⁾。（オメールのバレエ『眠れる森の美女』において、「彼女は百年眠る。彼女を目覚めさせた人が、もし未婚なら、彼女と結婚する。」という王女の運命は、上から降りてくるパネルに書かれて示される。これなどはもともと定期市で使われていた手法だったわけである）。しかし、言葉が制限されれば自ずとパントマイムに力が入ることになる。オペラ座がバレエ・パントマイムをはじめた頃には、アンビギュ・コミック座やゲテ座などの小劇場では、すでにパントマイムの公演を積んでいたのである⁽²⁸⁾。

このようにみえてくると、作品の系統からして、バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』は小劇場で制作された他の作品と類縁にあるとみることができそうである。

(24) *Journal général de la littérature de France*, Paris (Treuttel et Wurtz), 1811, p.252

(25) Anonyme, *Magasin encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts*. Tome 1, Paris, 1811, pp.405.

(26) Aevin, Neil Cole, *Eugène Scribe and the French Theatre 1815-1860*, Cambridge, 1924, pp.5; Guest (1952), p.36.

(27) Benoit, Marcell, *Dictionnaire de la musique en France aux X^{VII}^e et X^{VIII}^e siècles*, Fayard, 1992, (opéra-comique, p.509).

(28) Guest, Ivor, *The Ballet of the Enlightenment*, London, 1996, p.80. 批評家のメリクールも「オーディノの劇場に行って、[...] 眠れる森の美女を見てみなさい。感動して、涙を流すでしょう[...]。」と述べている。*Journal des théâtres*, August 1st, 1777に掲載、上掲書において引用。

表 1 : 1829年以前にパリで上演された音楽劇『眠れる森の美女』

初演	劇 場	タイトル	ジャンル	台本
1777	Ambigu-Comique	La Belle au bois dormant	pantomime	Audinot
1799	Théâtre de la Gaité	La Forêt enchantée ou La Belle au bois dormant	melodrame-féerie en trois actes	Caigniez ⁽²⁹⁾
1811	Théâtre du Vaudeville	La Belle au bois dormant	féerie-vaudeville en deux actes	Bouilluy Dumersan
1811	Théâtre des Variétés	L'Ogresse ou La Belle au bois dormant	vaudeville-folie-comi-parade en un acte	Désaugier Gentil
1825	L'Opéra	La Belle au bois dormant	opera-féerie en trois actes	Planard ⁽³⁰⁾
1829	L'Opéra ⁽³¹⁾	La Belle au bois dormant	ballet-pantomime-féerie en trois actes	Scribe Auber

4. メロドラマとオペラの『眠れる森の美女』の台本

それでは、表1にあげた作品のなかから（1）メロドラマ、（2）オペラの台本を、これまでと同様に三つの観点からまとめ、また（3）ヴォードヴィルの上演の記録よりその内容についても記してみたい。

（1）『魔法の森—眠れる森の美女』3幕のメロドラマ・フェリ（歌、ダンス、格闘技付き）⁽³²⁾

【登場人物】

[声を出す人物] ●イゾール（眠れる森の美女・モンブラン伯爵の一人娘）、▲フロレスタン（騎士、イゾールを目覚めさせる）、ファティニャック（騎士、フロレスタンの仲間）、ヴァレンタン（フロレスタンの侍臣）、★妖精アルメリン（イゾールの名付け親）、ベルト（村の老女、騎士たちにイゾールの話しを語る）、ロゼリン（イゾールの付人、ファティニャックの大叔母）、ジョルジーノ（イゾールの小姓）、アブレイユ男爵（イゾールの国の横領者）、農夫たち、水の精（歌）

[声を出さない人物] 悪魔、将校、王女のお付きの女たち、王女の兵士たち、男爵の兵士たち

[ダンス] 悪魔、森の精、シルフィードとジェニ、農夫たち

⁽²⁹⁾ 音楽はルブラン Leblanc, Hubert (1750?-1827) による。

⁽³⁰⁾ 音楽はイタリア人作曲家カラーファ Michele Carafa (1787-1872), ダンス振付はガーデル Pierre Gardel (1758-1840) による。

⁽³¹⁾ この作品は1833年にイギリスのロイヤル・ドゥラリー・レイン劇場 Theatre Royal Drury Lane およびフランスのボルドーグラン劇場 Grand-Théâtre de Bordeaux においても再演されている。Guest (1952), p.37.; Scribe (1833).

⁽³²⁾ Caigniez, I. C., *La Forêt Enchantée ou La Belle au Bois Dormant*, melodrame-féerie en trois actes, Paris, 1799.

【筋と構成】

「騎士が、年老いた妖精の予言で百年の眠りにつく王女の話しを聞く（第1幕、第1～3場）」→「騎士は魔法の森を踏破して王女が眠る城に辿り着き（第1幕、第4～10場）女王を起こす（第2幕）」→「善良な妖精に祝福されて結婚する（第3幕）」という流れは原作を踏襲している。しかし、舞台は王女が錘を刺して眠りについてから百年経ったある日から始まり、百年前の出来事は、昔話をする老女ベルト（114歳）の台詞で伝えられる。

[第1幕] 三人の騎士（フロレスタン、ファティニャック、ヴァレンタン）が馬上槍試合に行く途中。村は祭りで若い娘たちが踊っている。フロレスタンが女性に興味を示さないことを他の二人がなじるが、彼は昔の騎士道風の恋しかできないという。「君が求めるのは前世紀の女性だ」とファティニャック。突然の雨に、村人たちが木の下に集まり、このとき三人は「魔法の森」の話しを耳にする。114歳のベルトが、百年の眠りにつくモンブラン家の娘イゾールの話をする。まだ誰も愛したこともない勇敢な騎士しか彼女の眠りを覚ますことはできないという⁽³³⁾。イゾールへの思いでフロレスタンは燃え上がる。モンブラン家とはファティニャックの大叔母ロゼリンが勤めていた家であり、彼も彼女に会いたいと心躍らせる。老女ベルトは百年前の恋人、小姓ジョルジーノのことを森に挑もうとする三人に託す。舞台は森の中へと転換。妖精アルメリンがフロレスタンを勇気づける。怪物に行く手を阻まれ、水の精に誘惑されるが、何とか城までたどり着く。

[第2幕] 宮殿の中（ゴシック様式）。人々は活動の途中で時間を止められたように眠っている。まず、ベルトへの愛の歌を綴った紙を手にするジョルジーノが見つかる。イゾールの寝室はいくら探しても見つからず、妖精に助けを請う。すると、一人が眠ったまま鍵を差し出し、部屋の位置を指し示す。舞台はイゾールの寝室に転換。イゾールが眠っている。フロレスタンが彼女の手キスをすると、彼女は目覚める。二人は愛の言葉を交わす。ファティニャックはロゼリンを見つけ、彼女は自分の大叔母であることを話す。ジョルジーノは必死にベルトを探している。トランペットの音が聞こえ、アプレイユ男爵が城に攻めてきたことを知らせる。フロレスタンは戦いの準備をする。

[第3幕] 城の外。ベルトが来て、イゾールとそしてジョルジーノと再会する。戦闘は進み、フロレスタン側が勝利する。しかしアプレイユ男爵は地下道から城に入り、イゾールを捕らえる。フロレスタンと男爵の決闘となる。ついに男爵が倒れ、舞台全体に霧がかかり、妖精アルメリンが現れる。アルメリンはベルトをファティニャックと同様の百年前の姿へと変え、「イゾールとフロレスタン」「ロゼリンとファティニャック」「ベルトとジョルジーノ」の三組を祝福する。精霊たち、シルフィードたちが贈り物をもって来る。村人たちもやってきて、全員の踊りで幕は閉じる。

⁽³³⁾ これはペローの話にはない物語設定である。フロレスタンはこの条件を満たす男性として設定されている。自分は唯一人の女性しか愛せないと言い放つフロレスタンに対して「君が必要としているのは前世紀の女性だ。[...]妖精が魔法の塔にシャルルマーニュ時代の女性をひとり確保してでもない限り、そんな愛は不可能だ」というファティニャックの台詞は、物語の伏線となっている。

原作どおりならば主要登場人物は「イゾール」「フロレスタン」「アルメリン」「ベルト」のみですむが、この作品には、「ロゼリン」「ジョルジーノ」「アプレイユ男爵」が加えられ、三つの新たな筋が与えられている。ファティニャックの大叔母「ロゼリン」はイゾールの付き人として城に百年間眠っている。ファティニャックは肖像画でしか知らぬ——しかもその肖像画に恋していた——若いままのこの祖先に城で面会する。(第2幕では、フロレスタンのイゾールへの告白に並び、この二人の面会が山場となっている)。ベルトの百年前の恋人「ジョルジーノ」は、彼が眠りから覚めることで、114歳になったベルトと百年前の青年のままの姿で再会する。(第3幕では、フロレスタンとアプレイユの決闘と並び、二人の再会が山場となっている)。「アプレイユ男爵」は、跡継ぎのいなくなったモンブラン伯爵の国を奪って支配している。フロレスタンとイゾールがハッピーエンドを迎えるには彼を倒さなければならない。決闘に勝ち、妖精アルメリンが三組の男女を祝福するとともに、この三組を巡るドラマは終わる。

この作品は、「百年の眠り」という原作の設定を使って、百年という月日を実質上タイムトラベルして出会い、再会する人々——理想の恋愛を求めて一昔前の女性を探すフロレスタン、肖像画でしか知らない先祖と出会うファティニャック、昔の恋人と再会するベルト——の姿を描くことで、ドラマに仕立てられているのである。

【ダンスが踊られるシーン】

[第1幕] (第1場) 村人たちの踊り、(第8場) 森の精としてダンサーが出演、(第10場) 悪魔としてダンサーが出演。(第9場では、水の精として歌手が三人出演)。

[第3幕] (第11場：最終場) 三組の男女が結ばれたことを祝福し、シルフィードたち、精霊たち、村人たちが全員で踊る。

(2) 『眠れる森の美女』 3幕のオペラ⁽³⁴⁾

【登場人物】

●女王 (眠れる森の美女)、▲ランドール (羊飼、女王を目覚めさせる)、アルタモール (騎士)、★妖精の女王、老いた羊飼 (アルタモールの父親的存在)、ベルシネット (女王の眠りを守る若い娘)

[歌] 村人、羊飼、宮廷の男女、妖精

[ダンス] 羊飼、小人、妖精、家老の従者

【筋と構成】

百年の眠りにつく女王が若い男性に起こされ結婚するという原作の筋書きは維持しているが、全体としては原作からは大きくはずれている。

[第1幕] 妖精ナボットの使いとして百年の眠りにつく女王を守り続けるベルシネットという娘が登場する。(妖精ナボットはベルシネットの名付け親で、女王の名付け

⁽³⁴⁾ Planard, Eugène de, *La Belle au bois dormant*, opera en 3 actes (2 Mars 1825), Paris.

親ではない)。彼女は王女を守るために魔法のブーケに水をやるという仕事を任せられている。続いて、王不在の城を守る家老が、眠れる森の魔法を解き王女の眠りを覚ました者が王座につける、と騎士たちを煽る。(王女の目が覚めないかぎり城はこの家老の天下なので、彼はジレンマを感じている)。騎士アルタモールが魔法の森へ挑む。同時に、老羊飼いが自分の子として育てたランドールに、20歳になるまで恋心を抱かなければ素敵な女性をものにできるという、彼の運命を明かす。

[第2幕] 王女が眠る魔法の庭。ペルシネットがブーケに水をやりに来る。続いてやって来たランドールが王女の眠りを覚まし、彼女を城へと導く。王女がいなくなって慌てたペルシネットだが、魔法のブーケによって今度は彼女が眠らされてしまう。そのとき到着したアルタモールはペルシネットを王女だと勘違いし起こそうとする。しかし、起きないので眠ったまま城へ運ばせる。

[第3幕] 家老が統治する城の中。そこにランドールと王女が到着して、家老は王位を彼女に返すことになる。しかし続いて、眠るペルシネットを連れたアルタモールも到着し、こちらが王女だと主張、ランドールと喧嘩になる。ブーケを体からとるとペルシネットは目を覚まし、どちらが本物の王女であるか告げる。最後に妖精の女王が登場し、彼女のもとで王女とランドールは結婚する。

この作品も物語は王女が眠りについて百年たったある日から始まる。しかし、王女を眠らせたのは妖精であることは示唆されるにとどまり、眠りに至った理由も曖昧で、「白い雌鹿が来てブーケを足元に置いた」と説明されるにすぎない。「百年前のまま眠っている情景」も描かれない。この作品では、「百年間の眠り」ということに重要性は置かれていない。この作品は「二人の男性が王女を目指し、一人が別の女性と取り違えてしまうドラマ」として仕立てられている。

【ダンスが踊られるシーン】

[第1幕] (第1場) ナボットからの手紙をペルシネットに渡す小人の踊り。(第3場) 老いた羊飼いの語りの中の妖精の踊り。(第4場) 羊飼いたちの踊り。

[第2幕] (第4場) 眠る女性を見つけたアルタモールを祝う羊飼いたちの歌と踊り。

[第3幕] (第4場) デイヴェルティスマン：王女の帰還を祝う城の貴族たちの踊り(総勢34人)。(第6場：最終場) デイヴェルティスマン：王女とランドールの結婚を祝福する妖精たち、小さな精霊たちの踊り(総勢47人)。

(3) 『眠れる森の美女』 2幕のヴォードヴィル・フェリ⁽³⁵⁾

【登場人物】

●ブランシュ・ドゥ・ガスラ (眠れる森の美女), ▲ジェラルール (騎士), ベルトランド (羊飼い), ■妖精ナボット, ★アリン (年老いた百姓, 善良な妖精の化身)

(35) Anonyme, pp.405. ここに掲載された批評から粗筋を要約した。

【筋と構成】

この作品も「王女を巡る二人の男性の争い」と「魔法で老百姓に変えられた妖精アリンの話」がドラマを構成している。

ブランシュが妖精ナボットの復讐によって百年の眠りについている。彼女の目を覚ますために、騎士ジェラルールが老百姓アリンに導かれながら彼女が眠る城に入る。この百姓は実は妖精で、ナボットによって百姓の姿に変えられてしまっている。ジェラルールがブランシュを起こそうとしたその時、ナボットに追い払われてしまう。ナボットは代わりに羊飼いのベルトランドを城に導く。アリンがもとの姿に戻るにはベルトランドが必要なのだ。ベルトランドは王女の手をキスをして目を覚まさせる。最初に城に入ったジェラルールと王女を起こしたベルトランドの王女争奪戦になる。どちらの男性がブランシュに相応しいか、ガスラ家の運命を綴る本をめくると、「ジェラルール」とアモールがはっきりと述べている。ブランシュとはジェラルールが結婚することとなり、アリンは若さを取り戻し、ベルトランドと結婚する。

5. バレエ・パントマイムの時代の『眠れる森の美女』の特徴

1799年のメロドラマ、1811年のヴォードヴィル、1825年のオペラ、1829年のバレエ・パントマイムという四つの『眠れる森の美女』はいずれも、「王女が森のなかで百年の眠りにつく（ついている）」→「若い男性が王女を目覚めさせる」→「王女が結婚する」という話の流れで構成されている。これはプティパのバレエにおいても同じであり、これが『眠れる森の美女』という作品の同一性を築いている。（ちなみに、オペラ座1849年のバレエ『妖精の代子 *La Filleule des fées*』では、「イゾールの洗礼式の宴会の席についた妖精がイゾールに美徳を授け、追い出された妖精が『彼女が15歳になったら贈り物をする』という不吉な予言をする」という『眠れる森の美女』の最初の部分が借用されている。しかし借用はこの部分のみであり、『眠れる森の美女』のタイトルはつけられていない⁽³⁶⁾。）

1829年以前のいずれの『眠れる森の美女』においても、元のお伽噺はドラマティックに脚色され、より複雑な男女関係の綾が筋書きに組み込まれている。メロドラマでは百年の歳月を隔てた三組の男女の出会いと再会が、ヴォードヴィルでは二人の男性による王女争奪戦が、オペラでは二人の眠れる女性を巡る騒動が、そしてバレエ・パントマイムでは王女が陥る二つの三角関係がドラマを構成している。これらの台本には、作品の劇的展開に対してそれぞれ独自の工夫が凝らされ、原作にはない感情の起伏が与えられている。ペローの一つの筋書きからよくこれだけドラマが派生するものだと感心させられると同時に、この筋書きにはまだまだ別のドラマが生まれる可能性があるのではないかと感じさせられる。

メロドラマとバレエ・パントマイムにおいて、「百年前の状態で眠る宮廷の人々の情景」が舞台上に描かれるということも特徴的である。ペローの童話にも「手に持ったカップにまだすこし葡萄酒の残っていることから、飲んでいる最中に眠りこんだのは明らかであった。」⁽³⁷⁾ とあるが、この情景描写が視覚化されるのである。メロドラマでは、第2幕の前半（10場中5場まで）が城内での王女の寝室探しにあてられるが、それは「時間が止まっ

⁽³⁶⁾ パリ・オペラ座／平林正司〔訳〕著：『十九世紀フランス・バレエの台本』、慶應義塾大学出版会、2000。pp.146.

た世界」のなかで演じられる。そこでは「ある人はボトルから水を注ごうとしており、またあるところでは若い女性が楽譜を手に歌おうとしている。[…]フルートを口にあてる将校、ビオラを弾いている人もいる。[…]若い小姓が、膝に覚書帳、手に鉛筆をもっている」⁽³⁸⁾。バレエ・パントマイムの第3幕の女王の寝室のシーンでは、「医者の方が王女の脈をとり、もう一人が処方箋を書く。薬師が水薬を調合し、占星学者と占い師が天空儀を読み取り、魔術書を引いている。悲しみを慰めようと音楽を奏でる人たちも、演奏する姿のままで」静止している⁽³⁹⁾。「時間が止まった世界の情景」が、舞台作家の想像力を掻き立てるといことは容易に想像がつく。これらの作品では、「時間の止まった世界に存在する人々」と「時間が進む世界に存在する人々」が同一の場所で交わる、という舞台ならではの情景が、ドラマティックに描かれるのである。またメロドラマでは、第2幕の舞台美術である城のホールは「ゴシック調」で、眠れる人々の服装にも昔風の重厚なデザインが施され、百年という時間の経過を舞台美術や衣装で演出している⁽⁴⁰⁾。

バレエ・パントマイム時代の三作の台本の共通点としてさらに指摘したいのは、「魔法の森は人跡未踏」ということが殊更強調されており、その克服がドラマの重要な要素となっているという点である。森に挑戦しようという男性に対しては「足を踏み入れた者はみんな命を落とした。[…]ある勇気ある騎士が突進していくと、木々が燃え、[…]風が荒れ狂い、[…]かわいそうな騎士はその後どうなったことやら。」(メロドラマ)⁽⁴¹⁾、「どうやって城に近づくことができようか。二、三百歩進めば四方八方灼熱に襲われる」(オペラ)⁽⁴²⁾、「小悪魔、怪物、ドラゴンが、城の門を閉ざしている」(バレエ・パントマイム)⁽⁴³⁾と警告が発せられる。ペローの童話では、王子が森へ足を踏み入れると「大きな木も茨やとげのある灌木も、自分のほうから道を開けて王子を通し」⁽⁴⁴⁾王子は難なく王女の寝室に辿りつくのだが、これらの作品では逆に「森の茨や枝が行く手を阻む」「森の精や水の精に誘惑される」「川や城壁が突然現れる、悪魔たちと戦う」と困難を極める⁽⁴⁵⁾。メロドラマとバレエ・パントマイムでは、この魔法の森での奮闘シーンが作品の重要なスペクタクルとなっている。

スペクタクルということに関していえば、メロドラマ、ヴォードヴィル、オペラ、バレエ・パントマイムのいずれもが「フェリ féerie」というジャンルに分類されているということに注目しなければならない。「フェリ」とは日本語で「夢幻劇」と訳されたりするが、夢幻能の「夢幻」とは意味が違う。それは「不思議さを前面に押し出した舞台作品。筋をリードする役柄として、超自然的な人物、精霊、妖精などが登場する。このジャンルの狙いは、思いがけない出来事、変化に富んだ情景、豪華あるいはオリジナルな衣装、照明効果、ダンスや音楽によって目と耳を楽しませることである」⁽⁴⁶⁾。それは何よりスペクタク

(37) ペロー, p.164-165.

(38) Caigniez, p.17.

(39) Scribe (1829), p.149.

(40) Caigniez, p.17, p.18-19.「百年を隔てた二つの時代を描く」というのは、プティパのバレエにおいても重要なコンセプトとなっている。脚注17参照。

(41) Caigniez, p.6.

(42) Planard, P.6.

(43) Scribe (1829), p.142.

(44) ペロー, p.164

(45) Caigniez, p.14-16.

ル性を重視した作品のことであり、「魔法の森」はその格好の題材であることは言うまでもない。いずれの『眠れる森の美女』でも、「魔法」を表現する舞台演出として、文字通りマジック効果が追求されたのである。精霊や怪物など超自然的な生き物を登場させることで、スペクタクルは幻想的に演出される。

メロドラマやオペラにダンスのシーンがあるのは、フランスの音楽劇として当然である。両者とも、最後にはハッピーエンドを讃える「総踊り」が踊られ、フランス音楽劇の典型的な締め方で括られている。また、両者とも中途に「村人たちの踊り」および「妖精の踊り」がある。妖精や精霊が登場する場はダンス・シーンの見せ場でもある。

それぞれの台本の相互関係についても触れておきたい。ペローの童話では「年老いた妖精」は主要登場人物であるが、本論文で見てきた台本のなかでこの妖精が登場するのはプティパとオメールのバレエそしてヴォードヴィルのみである。しかし、どの台本でもこの妖精のことは禍の原因として話題にされ、(メロドラマを除く)すべての作品において同じ「ナボット (ちび)」という名前がつけられている。また、王女の名前がメロドラマとバレエ・パントマイムで(1849年のバレエ『妖精の代子』においても)同じ「イゾール」であるのも、偶然の一致ではないであろう⁽⁴⁷⁾。メロドラマとオペラでは「国の統治権」が問題にされ、王女が眠りから覚めることで滅亡したと思われた伯爵の家が復活する、というペローの原作にはない設定が与えられている。

6. バレエ・パントマイムとしての『眠れる森の美女』

19世紀の二つのバレエ『眠れる森の美女』はいずれも原作の筋を踏襲した筋書きバレエであるが、両者において筋の果たす役割、また原作の扱い方が全く異なっている。この点において、バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』は、プティパのバレエよりもはるかに同時代の他の音楽劇のほうに似ている。バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』にはフランスの定期市芝居の血脈が流れているのである。これらと比較すると、プティパの『眠れる森の美女』は「敢えてドラマ性を排してつくった作品」とすら言うことができそうである。オメールのバレエでは、タイトルロールは二つの三角関係を超克する「ドラマ」の主人公であり、プティパのバレエではローズ・アダージョやパ・ドゥ・ドゥを踊る「ダンサー」の主演である。前者では踊りの主演は王女ではなく幻想スペクタクルシーンに登場する精霊であった。

バレエ・パントマイム時代の『眠れる森の美女』はいずれも幻想スペクタクルすなわち「フェリ」であったと述べたが、プティパの『眠れる森の美女』も「バレエ・フェリ」であったということを指摘しておかなければならない。マリンスキイ劇場のバレエのポスターに「フェリ」の語が書かれたのは、この作品が初めてであったという⁽⁴⁸⁾。ロシアバレエの研究者ショル Scholl は、批評家たちはヨーロッパから入ったこの“新語”に大いなる反

(46) Vapereau, Gustave, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, 1876, p.772. 「フェリの起源は中世にまで遡ると考えられるが、1650年、ブルボン小劇場でルイ14世の前で上演された悲劇『アンドロメデ』において、舞台装置を駆使した壮麗な演出の一場面がパリじゅうの話題となり、これが初の「フェリ」と見做されている。」

(47) プティパのバレエでの「オーロラ」という名は、ペローの童話の後半部に出てくる、王女の娘の名前である。

感を示したということを指摘している⁽⁴⁹⁾。(ロシアにとって)新しいこのジャンルは、目を楽しませるといった外面的な効果を優先しダンサーは「アクション」をせず内面的なドラマ表現が等閑にされている、バレエが単なるスペクタクルになり下がる、というのが反感の理由である。しかし、「アクション」ではなく「フェリ」という側面を掘り下げたからこそ、この作品は抽象バレエへと向かっていく20世紀の方向性を決定づけることになったのだと、彼はバレエ史のなかでのこの作品の意義を位置づけている⁽⁵⁰⁾。「バレエ・パントマイム・フェリ」というジャンル名は、バレエ作品を「ドラマ」としてかつ「幻想スペクタクル」として成立させることを宣言しているが、結局「ドラマ」としてのバレエは長続きしなかったのである。これに対してプティパの「バレエ・フェリ」は、バレエ作品として生き続けることになった。これを「ドラマを捨てたが故に生き続けた」と言ってしまうのは、言い過ぎであろうか。

バレエ・パントマイムとメロドラマに描かれた「眠れる人々」の情景は、プティパのバレエにも採用されていることにも触れておきたい。それは、バレエ・パントマイム時代のもののように劇的には使われていないものの、心に残る一カットとして組み入れられている。「時間が止められた世界」とは舞台作家の想像力をかき立てるシーンだと述べたが、プティパは、このお伽噺の「ドラマ化」よりも「舞台化」(視覚化/聴覚化)に精力を注いだのだということを伺うことができるシーンである。

また、バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』におけるダンス・シーンについても触れておかなければならない。このバレエでは、メロドラマやオペラそしてプティパのバレエとは異なり、大団円にディヴェルティスマンを置いておらず、最終場は二組のカップルが神の祝福を受けるアポテオーズになっている。ディヴェルティスマンは第1幕、しかも序盤(第2場)の婚約披露宴の舞踏会シーンに置かれているのみである。バレエ作品にとって婚約披露宴の舞踏会とはディヴェルティスマンのためにあるようなものだ。しかしこの作品では、それは単なるディヴェルティスマンとしてではなく、「妖精ナボットの不機嫌」を表現する「アクション」として構成されている。台本には「ディヴェルティスマン」と書かれているが、このシーンは実質上「パ・ダクシオン」である。当時、バレエやオペラにおける「ディヴェルティスマン」は「筋が中断される」という悪評を専門家から買い続けていたが、ダンスを有機的に筋に組み入れようとする舞台作家の努力を、ここに見ることができる。

本論文の考察で明らかになったことは、「バレエ・パントマイム」とは単なる「筋書きバレエ」を意味するのではなく、バレエ作品の在り方として「劇的展開」ということを強く意識しているということである。ペローの『眠れる森の美女』という元来ドラマ性のない筋書きは、バレエ・パントマイム時代において、そこからさまざまな「ドラマ」を派生させるための核としての役割を果たしたのである。これに対してプティパは、この筋書きから「ドラマ」ではなく「踊り」と「スペクタクル」を引き出した。劇的統一を通してバレエを独立した舞台芸術として脚立たせた「バレエ・パントマイム」というジャンルは、19世紀末には廃れていった。それはダンサーがパントマイムという演劇技術を失い、また

(48) Scholl (1994), p.32.

(49) 「フェリ」はロシアでは「新語」であったが、フランスでは18世紀において舞台作品の副題にすでに見られる。

(50) Ibid, pp.32.

バレエという舞台芸術ジャンルがパントマイムなしでも独立した作品として成立できる方法を見出してきたことによるが、それと並行して、バレエ作家たちの「筋書き」に対する考え方、扱い方は大きく変化してきたのである。オメールとプティパによる二つの『眠れる森の美女』の台本は、19世紀におけるこうした変化を克明に物語っている。

参考文献

- Anonyme (1811), *Magasin encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts*. Tome 1, Paris.
- Aevin, N. C. (1924), *Eugène Scribe and the French Theatre 1815-1860*, Cambridge.
- Bachaumont, L. P. de (1784), *Mémoires secrets pour servir a l'histoire de la République des lettres en France*, Tome Dixieme, Londres.
- Benoit, M. (1992), *Dictionnaire de la musique en France aux X^{VII}^e et X^{VIII}^e siècles*, Fayard.
- Caigniez, I. C. (1799), *La Forêt Enchantée ou La Belle au Bois Dormant*, Paris.
- Fauquet, J-M, (2003), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Fayard.
- Guest, I, (1952), *An Earlier 'Sleeping Beauty'—“La Belle au Bois Dormant” in the Eighteen Thirties*, In: *Ballet 12* (April).
- (1996), *The Ballet of the Enlightenment*, London.
- (2002, the first version 2001), *Ballet under Napoleon*, Hampshire.
- (2008, the first edition 1966), *The Romantic Ballet in Paris*, Hampshire.
- Heylli, G. d' (1880), *Foyers et coulisses: histoire anecdotique des théâtres de Paris*, Paris.
- Krasovskaya, V. M. (1998), *Sleeping Beauty, The*, In: Cohen, Selma Jeanne ed., *International Encyclopedia of Dance*, Vol.5, Oxford University Press.
- Noverre, J. G. (1777), *Les Horaces*, Paris.
- Planard, E. de (1825), *La Belle au bois dormant, opera en 3 actes* (2 Mars 1825), Paris.
- Treuttel et Wurtz pub. (1811), *Journal général de la littérature de France*, Paris.
- Rebling, E. hrg. (1971), *Marius Petipa, Meister des klassischen Balletts*, Wilhelmshaven.
- Scholl, T. (1994), *from Petipa to Balanchine*, London and New York, 1994.
- (2004), *“Sleeping Beauty,” a Legend in Progress*, New Haven and London.
- Scribe, E. en société avec M. Aumer (1829), *La Belle au Bois Dormant*, (27 Avril 1829) In: *Œuvres complètes de Eugène Scribe; 3e sér.. Opéras, ballets; 1*, E. Dentu.
- (1883), *Analyse de La Belle au Bois Dormant*, musique composée et arrangée par Hérold, mis en scène par M. Aniel (17 Septembre 1833), Bordeaux.
- Vapereau, G. (1876), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris.
- 森田稔 『永遠の「白鳥の湖」』新書館, 1999.
- ペロー 『ペロー童話集』(新倉朝子訳) 岩波文庫, 1982.
- パリ・オペラ座／平林正司〔訳〕著 『十九世紀フランス・バレエの台本』慶應義塾大学出版会, 2000.

〔抄 録〕

1829年にフランスのパリ・オペラ座で初演されたバレエ・パントマイム『眠れる森の美女』がどのような作品であったのか、この作品の台本と同名の他の舞台作品の台本を比較することで考察を行った。比較の対象は、1890年のプティパのバレエおよび1829年以前に上演された音楽劇の作品群である。バレエ・パントマイム『眠れる森の美女』は、バレエ作品の在り方として、プティパのバレエよりも同時代の他の音楽劇と類似している。バレエ・パントマイム時代の音楽劇ではいずれも、元来ドラマ性のないペローの筋書きが劇的展開のあるドラマへと脚色されている。そこでは原作の筋は、さまざまな「ドラマ」を派生させるための核として扱われているのである。これに対してプティパのバレエでは、筋書きは原作のままであり、作品のドラマ化は試みられず、「踊りの構成」に力が入れている。オメールとプティパの二つの『眠れる森の美女』の台本は、19世紀を通して作り手のバレエ作品における「筋書き」に対する考え方が大きく変化してきたことを克明に物語っている。