

『ジゼル』におけるヴィリ伝承の変質

La légende transformée de Wilis
sur la scène de *Giselle*

菊地章太
KIKUCHI Noritaka

要旨

『ジゼル』は1841年にパリのオペラ座で初演された。1832年初演の『ラ・シルフィード』とともに19世紀ロマン主義芸術の時代を代表するバレエ作品である。踊りの得意な村の娘ジゼルが死後も亡霊となって恋人を守りぬく物語である。原案を作成したテオフィル・ゴーティエの記すところでは、この作品はロマン派の巨匠ヴィクトル・ユゴーの詩とドイツの詩人ハインリッヒ・ハイネの書物に依拠するところが大きかったという。ユゴーの詩は踊り好きの娘が舞踏会が果てたのちに命を落とす話である。ハイネの書物には故国に伝わるヴィリの物語が述べてある。ヴィリは結婚前に亡くなった娘の霊であり、夜中につどって墓場で踊り続けるという。ジゼルはこのヴィリとなって現れたのである。ヴィリの伝承は東欧起源とされるが、これを西欧に紹介したのはハイネの貢献であろう。そしてその具体的なイメージを当時の人々に喚起させたのは『ジゼル』の功績と言ってよい。

『ジゼル』の原作台本とゴーティエの劇評を読むと、作品に表出されたヴィリのイメージはユゴーとハイネからの借用だけでなく、いずれにも語られていないもうひとつの重要な要素がうかがえる。それは先行作品である『ラ・シルフィード』からの影響である。主人公のシルフィードは空気の精であり、羽が生えていて宙を舞い飛ぶ。恋人がつかまえようとしてもどこかへ飛んでいってしまう。古い伝説のヴィリは墓から出てくる亡霊であるから羽も生えておらず飛ぶこともない。ところがジゼルはあたかもシルフィードのように、宙を舞って恋人の手からすりぬけていく。バレエ作品『ジゼル』には『ラ・シルフィード』から引き写したらしい舞台上の所作がいくつか認められる。そのことを両者の原作台本ならびに劇評の具体的な記述をもとに立証したい。ヴィリの伝承はこれにもとづいたという作品の初演時にすでに大きく変質していた。そのことを残された文献に即して主張するのが本稿のめざすところである。

キーワード：バレエ 『ジゼル』 ヴィリ ゴーティエ 『ラ・シルフィード』

1. 伝説の継承と乖離

1841年にパリのオペラ座で『ジゼル』 *Giselle* が初演された。19世紀のヨーロッパはロマン主義芸術の時代である。ロマンティック・バレエの作品としては、9年前の1832年に初演された『ラ・シルフィード』 *La Sylphide* とならび称される。初演タイトルは『ジゼル、あるいはヴィリたち』 *Giselle, ou les Wilis* であった。ヴィリとは結婚前に亡くなった女性の霊である。夜の墓場につどって踊るという。この作品は死後にヴィリとなってもなお恋人を愛し続けた娘の物語である。

ドイツの詩人ハインリッヒ・ハイネ Heinrich Heine は亡命先のパリで、故国に伝わるヴィリの伝説をフランス語で紹介した。ロマン派の作家テオフィル・ゴーティエ Théophile Gautier がこれに着想を得て、劇作家ジュール＝アンリ・ヴェルノワ・ド・サン＝ジョルジュ Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges に台本製作を依頼し、オペラ座に持ちこんだ。ゴーティエはイタリア人バレリーナのカルロッタ・グリジィ Carlotta Grisi [図1] のためにこの作品を提供したといわれる。デビューもないグリジィはこれによってオペラ座での地位を確立していく。『ラ・シルフィード』でプリマを



[図1] 『ジゼル』を踊るグリジィ、オペラ座芸術図書館、1841年
(Auclair et al., *Image[s] de la danse*, Paris, 2008, p.45)

演じたマリー・タリオニ Marie Taglioni [図2] に続いて、ヨーロッパのバレエ界のアイドルとなったのである。

『ジゼル』は初演の翌1842年にロシアの首都ペテルブルクのマリインスキー劇場で上演され、翌々年にはミラノのスカラ座で上演されてヨーロッパのバレエ界に普及していく。ところがロマン主義芸術の衰退という時代の流れのなかで、1868年にオペラ座のレパートリーからはずされてしまう。バレエそのものがオペラ座において凋落していき、やがて舞踏芸術の中心はロシアに移る。1884年にペテルブルクでマリウス・プティパ Marius Petipa による改訂版が初演され、現在に続く『ジゼル』のスタイルが確立された。

1910年にパリのシャトレ座で『ジゼル』が復活する。これはセルゲイ・ディアギレフ Sergei Diaghilev の率いるロシア・バレエ団 les Ballets russes によって実現した⁽¹⁾。このとき舞台美術を担当したのがバレエ団随員のロシア人画家アレクサンドル・ベノワ Alexandre Benois であった。20世紀のバレエ芸術の確立に貢献した人である。のちにオペラ座で再演されたが、そのおりの第一幕 [図3] と第二幕 [図4] の装飾下絵が残っている⁽²⁾。現在上演される作品はロシア版のバレエとい



[図2] 『ラ・シルフィード』を踊るタリオニ、オペラ座芸術図書館
1850年 (Auclair et al., *Image[s] de la danse*, Paris, 2008, p.31)

うことになる⁽³⁾。これは演出はもとより舞台美術のうえでも同様であろう。オペラ座の全演目のうち『ジゼル』は『コッペリア』*Coppélia*につぐ上演回数を誇ってきた⁽⁴⁾。

『ジゼル』は二幕物のシンプルなストーリーである。第一幕の舞台は中世ドイツのラインラントの山あいの村である。村の娘ジゼルは踊りが上手だった。狩場の番人ヒラリオンがジゼルに思いを寄せている。だがジゼルは村に来たばかりのロイスに夢中である。ふたりは花占いをして語りあう。ところがこの男、村を見おろす城の領主の息子なのだ。遊び心で村の娘と仲良くしているだけだった。嫉妬したヒラリオンがロイスの正体をあかしてしまい、だまされていたことを知ったジゼルは悲しみのあまり気がふれてしまう。そして踊りまくったあげくに命を落とす。ここで第一幕が終わる。

第二幕の舞台は池のほとりの夜の墓場である。結婚前に死んだ娘たちがヴィリになって墓場から出てくる。ヴィリの女王が登場して踊りがはじまる。ヒラリオンがジゼルの墓に花をそなえにきたが、何やらあやしい気配を感じて逃げ去った。ところが最後はヴィリたちに取り囲まれて命を落とす。ヴィリが集まって踊るなか、ジゼルも彼女たちの仲間入りをした。そこへ花束を持ったロイスがやって来た。ロイスは女王につかまってしまい、死ぬまで踊りつづける定めとなる。ジゼルは死んでもなおロイスを愛していた。自分をだました男なのに、それでもロイスを守りぬこうとする。ふたりは重なりあって踊る。やがて朝が訪れる。ヴィリはみな墓に戻らねばならない。ロイスの命は救われた。そのときはじめてジゼルの本当の愛を知ったのだった。

ヴィリが次々と墓から出てきて踊りをくりひろげる場面がある。純白の衣装をまとった娘たちが薄明のもとで乱れ舞う。この世のものとも思えないあやしい美しさである。それでもこの娘たち、墓場の幽霊には違いない。ゴーティエみずから語るところによれば、『ジゼル』の第一幕はロマン派の巨



〔図3〕ベノワ画『ジゼル』第一幕装飾案、オペラ座芸術図書館
1949年 (Auclair et al., *Les ballets russes*, Paris, 2009, p.13)

匠ヴィクトル・ユゴー Victor Hugo の詩「幽霊」*Fantômes* に依拠し、第二幕はハイネの記したヴィリ伝説をもとにしたという。原作台本からヴィリに関する記述を抽出すると、そこにはユゴーの詩にもハイネの記事にもあてはまらないヴィリの姿がそこかしこに見られる。それは『ラ・シルフィード』における^{シルフィード}空気の精のイメージである。じつはここに『ジゼル』におけるヴィリ像の本質にかかわるものがありはしないか。

ヴィリの伝承は東欧起源とされるが、西欧の芸術史にそのイメージを定着させたのはハイネの貢献であろう。それを具体的な姿で提示したのは圧倒的に『ジゼル』の功績である。ただしハイネの得た情報は東欧のある地方に伝わった話の一面を紹介したに過ぎず、しかもそれをもとにしたというゲーティエとサン＝ジョルジュのヴィリ像には異質な要素が混入している。ここから古い伝説の継承とそして乖離がはじまった。本稿は『ジゼル』に描かれたヴィリのイメージについて、原作の記述に即してその変質のありようをたどる試みである。

2. 東欧起源の異教幻想

ユダヤ人のハイネは故国でプロテスタントに改宗したものの、教会やドイツ社会への批判をくりかえしたあげく、1831年に新聞社の特派員としてパリに移住してそこで生涯を終えた。1835年にフランス語で『ドイツ論』*De l'Allemagne* を出版し、翌々年に故国の民間伝承に関する箇所をドイツ語に訳して『精霊』*Elementargeister* のタイトルで出版した。

ヨーロッパの古代世界を支配していた神々は、キリスト教が浸透するにつれ徐々に周辺に追いやら



〔図4〕ベノワ画『ジゼル』第二幕装飾案、オペラ座芸術図書館
1949年 (Auclair et al., *Les ballets russes*, Paris, 2009, p.15)

れていったという。それはさまざまに姿かたちを変えて民間信仰のなかに残存している。ハイネの書物はその解明をめざしたものである。かつてゲルマンの大地を闊歩していた異教の神々は行き場を失い、今や魔物に身をやつして森にひっそり暮らすというのだ。キリスト教という陰気な精神文化がヨーロッパを覆い尽くしてしまった。かつてその地に満ちていた生命の輝きをたたえた世界は歴史の背後に退けられたのである。

ヨーロッパは森に覆われている。「黒い森」や「黒い谷」という地名がそこかしこにある。夜が来れば森も谷も漆黒の闇に閉ざされる。群れ飛ぶカラスにまじって、あやかしもひそんでいそうだ。そんな話を人々は語りついできた。魔物だけではない。妖精や小人もいるのだろう。ドイツ語で黒い森を意味するシュヴァルツヴァルトの村々で毎年カーニバルが行なわれる。村人たちは奇妙な仮面をかぶって祭に参加する。昔の神々も今はそんな姿に変わり、すっかり落ちぶれてしまった。彼らの物語は昔話のなかに埋もれている。だがそこには古代の神話世界がゲルマンの森で姿を変えながら息づいている。

ハイネはヴィリの伝説をオーストリアのある地方の話として記した。ヴィリは結婚前に亡くなった娘の亡霊である。娘たちは墓のなかで静かに眠っていることができない。夜になれば墓から出てきてみんなで踊る。真っ白な花嫁衣装をつけて月の光を浴びながら踊り続ける。そこに出くわした男は運の尽きだ。ヴィリたちに囲まれて死ぬまで踊らされる。娘たちの顔は雪のように白く若々しい。まるで北欧神話の森の精エルフのようだという⁽⁵⁾。

いったいどこからこんな話がつむぎ出されたのか。ハイネは思いをこらしていく。今から花を咲かせようという、そのまっさかりに世を去った娘がいたのだろう。そんな娘をあわれむ人がきつといたのだ。娘たちは若かったとき存分に楽しむことができなかった。手にすることのできなかった喜びを亡くなった後までも探し求めているのだと⁽⁶⁾。— せめても十分に楽しませてやりたい。楽しく踊らせてやりたい。そうした思いがあったのかもしれない。

ヴィリの言い伝えはスラブ民族の神話に広く見られる⁽⁷⁾。自殺した娘の霊、あるいは臨終の祈禱を受けられなかった娘の霊と考えられている。生前に浮き名を流した罪の報いで、虚空をただよう罰をあたえられたともいう。その姿はたとえようもなく美しく、ひとたび姿を見た者は、人間の女では満足できなくなる。土地によっては魔女か、あるいはラミア Lamia すなわち女の吸血鬼と言い伝えられている⁽⁸⁾。吸血鬼を意味する言葉はもともとロマンス語圏やゲルマン語圏にはない。つまり西欧には吸血鬼の伝承がなかった。スラブ語圏から入ったとされており、これまた東欧原産ということになるだろう⁽⁹⁾。

ハイネが典拠とした文献は不明である。『ドイツ論』や『精霊』の注釈にはいくつかの可能性が示されているが確実な出典をあげたものがない。舞踏史の研究者はスロバキアの民間伝承に出てくるヴィーラに注目した。湖沼や野に現れる長い髪の妖精で、男を誘って踊りの輪に引きずりこみ散々に振り回すが、夜明けとともに姿を消すという⁽¹⁰⁾。ハイネはこうした伝承をどこかで聞きおよんだのではないか。ただそれが東欧に流布するヴィリ伝説の一部に過ぎないことは注意すべきだろう⁽¹¹⁾。

オペラ座の芸術図書館にはロマン派の画家オギュスト・ジャンドロ Auguste Gendron の油彩画にもとづくリトグラフ [図5] が所蔵されている。原画の『ヴィリの輪舞』*La ronde des Wilis* はフランス芸術アカデミーの1846年の展覧会 Salon de l'Académie des beaux-arts に出品された。上



〔図5〕 ジャンドロン画「ヴィリの輪舞」によるリトグラフ、オペラ座芸術図書館、1850年（Auclair et al., *Image[s] de la danse*, p.47）

半身をあらわにした女性たちがうごめいており、ロマンティック・バレエの世界とは異質な異教 *paganisme* のイメージが横溢している⁽¹²⁾。ここにはハイネの描写にもまして、より根源的なヴィリの姿が読み取れるのではないか。

『ジゼル』だけではない。バレエ作品には森を舞台にした物語がほかにもある。『白鳥の湖』はそのひとつである。悪魔ロットバルトの魔法で白鳥に変えられた王女が主人公である。悪魔といってもキリスト教のそれではない。魔物といった方がよい。はるか昔からヨーロッパにいた得体の知れない何物かである。それがキリスト教という強力な宗教の普及によって行き場をうしない、闇に暮らす身となった。ケルトやゲルマンの世界では森は異教とつながっていたのである。

3. 作家の証言と原作台本

ゴーティエはハイネに宛てた書簡の形式で『プレス』誌 *la Presse* の演劇欄に劇評をつづった。1841年6月28日の初演から1週間後、7月5日の日付がある。ハイネの書物をひもとくと心ひかれるところが多数あったという。とりわけドイツの山々や川岸を覆う^{もや}靄のなか、やわらかな月明かりのう

ちにひそむ妖精たちの存在に心ひかれた。それは空気の精エルフ *elfe* であり、水の精ニクス *nix* であり、そして「雪のような肌で非情な踊りをくりかえすヴィリ」である。ゴータエは創作の衝動に駆られ、紙の上に堂々と「バレエ、ヴィリ」の文字を記した⁽¹³⁾。それからサン＝ジョルジュにヴィリの伝説を語ってバレエの台本を仕立ててもらい、アドルフ・アダン *Adolph Adam* に作曲を依頼した。これがオペラ座の受理するところとなり名作『ジゼル』が生まれたのである。

ゴータエは続けて記す。「劇場との駆け引きや舞台上の制約は私にはわからないが、とにかくも第一幕にはヴィクトル・ユゴーが歌った愛くるしいオリエントの娘を登場させたかった」という。さらに第二幕にはハイネの書物から引いたところを「できるだけ忠実に翻案して用いた」と記している⁽¹⁴⁾。ユゴーの詩「幽霊」は『東方詩集』*les Orientales* に収めてあり、踊り好きが昂じて命を落としたスペインの娘が主人公である。イベリア半島はかつてイスラームの支配下にあったから、フランス人にとってもっとも身近なオリエント世界はピレネー山脈を隔てたスペインだった⁽¹⁵⁾。だから「オリエントの娘」なのである。第二幕はハイネの記事に依拠したと述べているが、かならずしもヴィリ伝説に該当しない細部が往々にして認められる。

『ジゼル』の原作台本からヴィリに関する記述をたどってみると、そこには三つの異なる層を読みとることができる。第一はハイネが記した古い伝説のヴィリであり、第二はユゴーが歌った踊り好きの娘である。そして第三は『ラ・シルフィード』に登場する^{シルフィード}空気の精のイメージである。ハイネとユゴーからの借用についてはゴータエがみずから語っていた。しかしシルフィードのことは何も語っていない。この作品が『ジゼル』に先がけて上演されたことにすでに述べた。プリマを演じたタリオーニを世に知らしめたロマンティック・バレエの傑作である。これに続いてグリジィの名を不動のものとしたのが『ジゼル』にはほかならない。ところがこのことはゴータエはどこにも記さなかった。だがこの記されていない事柄にこそ、じつはもっとも本質的な契機がひそんでいそうである。以下に原作の文章をたどりつつそのことを検証したい。

第一幕に村の娘たちが葡萄の取り入れをするためジゼルを迎えにくる場面がある。ジゼルは娘たちをひきとめ、いっしょに踊ろうと誘った。誰もが籠を放りだして踊りに夢中になってしまう。ジゼルの母親がとがめて言う。「なんだね、この浮かれた娘は。死んだらヴィリになって、墓場でも踊り続ける気かね。舞踏会に夢中になりすぎた小娘みたいだ」と⁽¹⁶⁾。この言葉を聞いた村の娘たちは恐ろしさのあまり身を寄せあう始末だった。

死後も踊り続けるヴィリというのはハイネの語る伝説そのままである。ただ母親が最後に付け加えたひと言は前述のユゴーの詩によっている。踊り好きの娘が舞踏会場から家路につくとき、ほてった体が夜の寒気におかされて命を落とす。それは次のように歌われる。「娘は亡くなった。十五歳のときに。美しく幸せな娘だった。みんなから愛されていた。舞踏会が終わってすぐのことだった。誰もが悲しんだ。娘はいなくなったのだ。取り乱した母親の腕から、冷たい手をした死神が娘を奪い取って、棺のなかに横たえた」と⁽¹⁷⁾。それから死神は娘を死者たちの祭に連れて行く。詩は続けて歌う。「死者たちの祭のさなか、冷たくなった娘が目ざめた。さえわたる冬の夜に。……死神はふるえる娘を、死の舞踏にいざなう。暗闇のなかで合唱がこだまし、死者たちが飛びまわっている」と⁽¹⁸⁾。これは『ジゼル』第二幕でくりひろげられる夜の墓場のヴィリの輪舞を思わせる。

第二幕は夜の森からはじまる。池のほとりに木々が茂っている。狩場の番人たちがやって来る

と、遠くから鐘の音が聞こえてきた（現在の演出では複数の番人たちが登場する場面はない）。土地の言い伝えではヴィリが舞踏の場に出かける不吉な時間だという。ヒラリオンはおびえながら言う。「ヴィリは情け容赦なく通りがかった人をつかまえて、疲れはてて死ぬまで踊らせる。さもないと目のまへの湖でおぼれ死ぬまで踊らせる気だ」と⁽¹⁹⁾。まもなくヒラリオン自身がヴィリにつかまって踊らされたあげく、湖にたたきこまれることになる。

あわれな男を死に至らしめたヴィリたちは女王に率いられ乱舞に興じる。隠れていたアルブレヒトが見つかってしまった。台本は記す。「もうひとり生け贄を見つけてヴィリたちは喜びを隠せない。冷酷な群れが新たな獲物を取り囲んでうごめいている」と⁽²⁰⁾。これはあたかもジャンドロロンが描いた原始のイメージそのままであろう。ヴィリの女王が杖をふりかざしたとき、ジゼルが飛び出してきてアルブレヒトの手をつかむ。ふたりは十字架の墓標にすべりこむようにして逃れていく。

このときすでにヴィリとなりはてたジゼルの姿には、ハイネの記す伝説のイメージにそぐわない特徴がある。次にそれをたどってみたい。

4. 宙を舞う妖精の桎梏

場面はさかのぼって夜の墓場の舞踏会がはじまったところである。ヴィリの女王は新しい妹が加わったことを告げた。月の光がジゼルの墓を照らす。墓を覆い尽くす花が通り道となり、薄い衣に包まれたジゼルが登場する。女王が小枝をかざすと衣がずり落ちた。ゴーティエの台本に記すところでは、そのとき「ジゼルはヴィリに変身した。羽が生じて形づくられていく。足は地面を離れて踊り出す。いやむしろ宙を舞うのである。その優雅なさまはヴィリの姉妹にたがわない」という⁽²¹⁾。

伝説のヴィリは墓から出てくる霊である。羽など生えておらず空中を飛ぶこともない。これはまったく『ラ・シルフィード』の引き写しであろう。この作品は農家の娘と婚約したはずの若者ジェイムズが空気の精シルフィードを愛したためにたどる悲恋の物語である。婚約指輪を奪ったシルフィードをジェイムズが追っていくところで第一幕が終わる。第二幕は妖精たちがひそむ森が舞台である。霧が晴れてシルフィードが山からくだってきた。その台本には「彼女は羽をはばたかせて地面に降り立った。ジェイムズに手を差しだし導いていく」とある⁽²²⁾。

シルフィードは空気の精だから羽があって空を飛べる。これは当然のことだろう。軽やかな動きでジェイムズを誘い、つかまえられそうになると男の腕からすりぬけ、右へ左へと居場所を変える⁽²³⁾。そうした仕草が作品のいたるところで繰り返される。台本には「ジェイムズはシルフィードをつかまえようとした。彼女は葉の茂みをぬけて逃れていく」とある。妖精の姉妹がスカーフをひるがえして宙を舞い声をあわせて歌うなかで、シルフィードは枝にぶらさがったりステップを踏んだりする。やがて「踊り終えたのち彼女は姿を消した。ジェイムズは探し求めるけれど、妖精たちも歌いながらいなくなってしまう」とある⁽²⁴⁾。

あろうことかジゼルまでが同じように振る舞うのだ。ヴィリとなったジゼルの姿に驚いたアルブレヒトだが、恐る恐る彼女に近づく。手を差し延べてみれば、ジゼルはおびえた鳩のように飛び去る。そのくせ愛のまなざしをアルブレヒトに注いで、摘んだ花を投げたりもする。ところが「雲のように漠としたジゼルは、つかまえたと思うとたちまち消えてしまう」のだった⁽²⁵⁾。ヴィリは実体のない

霊だから、抱きしめられないのは無理からぬことだが。

前述のゴージェの劇評はそうした所作を讃えている。ジゼルは「かろやかに現れてアルブレヒトに追いかけられ、誘うように飛びはじめる。ガラテアのように蘆の茂みや柳の木立に隠れた。— その前に見つけてほしいのだ。[ジゼルが] 目の前を通りすぎ、木の枝がたわむ。アルブレヒトが抱きすくめようとすると、さっと姿を消す。その素振りがこれまでにない新鮮な印象をもたらし、幻想の世界を見事に現出させている」と記した⁽²⁶⁾。

ガラテア Galatea はローマ神話の女神である。「その前に見つけてほしい」という文句は原作ではラテン語で表記されている。これは古典古代の詩人ウェルギリウス Vergilius の『牧歌』*Bucolica* の一節である。ふたりの羊飼いが歌くらべをする場面で、ひとりが歌う。「ガラテアがはしゃいでりんごを放り、柳の木立に逃げこんだ。その前に見つけてほしいのだ」と⁽²⁷⁾。りんごは愛の女神ウェヌスにささげる果実である。だからこれは恋しい相手にたわむれたのである。

ゴージェは「これまでにない新鮮な印象」と述べた。ヴィリのイメージとしてはそのとおりだろう。しかしバレエの世界では決してそうではなかった。原作台本はもとより劇評にも『ラ・シルフィード』に関する言及はない。だが明らかにそれを意識したらしい記述が散りばめられていて、それはハイネの語るヴィリの伝承とはあいられない。墓場でアルブレヒトがジゼルに触れようとして触れ得ないのは、まったくシルフィードの、あるいはプリマを演じたタリオーニその人のイメージによるものと言ってよいだろう。

舞踏史の研究においては『ラ・シルフィード』と『ジゼル』は同じ公式にもとづく作品と考えられている⁽²⁸⁾。研究者が指摘したとおり、両者は第一幕と第二幕で同じような対照をなしている。『ラ・シルフィード』はスコットランドの農家、『ジゼル』はドイツの農村がそれぞれ第一幕の舞台である。第二幕はかたやシルフィードが飛びかう森、かたやヴィリが群れて舞う森である。ともに第一幕は日常の世界、第二幕は日常を越えた世界であって、シルフィードもヴィリもともにこの世の存在でないことも共通している⁽²⁹⁾。それを象徴するかようにどちらも空中を飛びまわる場面がある。『ラ・シルフィード』では今もワイヤーロープ等で吊ってそのさまを表現している。現代版の『ジゼル』にはそうした趣向はないが、当初は同じ仕掛けが用いられたという⁽³⁰⁾。

バレエ作品『ジゼル』が世に現れて以来、これを離れて具体的なヴィリの姿を思い描くことは難しくなった。かえりみれば、初演の時代からすでにそのイメージはハイネの記した伝説から大きな変質をとげていたのである。

注

- (1) Philippe de Lustrac, “Les ballets russes: Quelques questions sur un mythe”, Mathias Auclair et al., *Les ballets russes*, Bibliothèque nationale de France, Gourcuff Gradenigo, Paris, 2009, p.53.
- (2) Catherine Boncenne et Dimitri Vicheney, “Alexandre Benois”, *ibid.*, p.124.
- (3) 鈴木晶 『オペラ座の迷宮—パリ・オペラ座バレエの350年』新書館、2013年、p.166.
- (4) 佐々木涼子 『バレエの歴史—フランス・バレエ史 宮廷バレエから20世紀まで』学習研究社、2008年、p.195.
- (5) Heinrich Heine, *De l'Allemagne*, II, Paris, Éditions du CRNS /Berlin, Akademie-Verlag, 1978, p.44 : “Il existe dans une partie d'Autriche une tradition qui a beaucoup de rapport avec celle-ci, quoiqu'elle soit

d'origine slave: c'est la tradition de la danseuse nocturne, qui est connue, dans les pays slaves, sous le nom de Willi. Les willis sont des fiancées qui sont mortes avant le jour de noces. Les pauvres jeunes créatures ne peuvent demeurer tranquilles dans leur tombeau. Dans leurs cœurs éteints, dans leurs pieds morts est resté cet amour de la danse qu'elles n'ont pu satisfaire durant leur vie; et, à minuit, elles se lèvent, se rassemblent en troupes sur la grande route, et malheur au jeune homme qui les rencontre! Il faut qu'il danse avec elles; elles l'enlacent avec un désir effréné, et il danse avec elles jusqu'à ce qu'il tombe mort. Parées de leurs habits de noces, des couronnes de fleurs sur la tête, des anneaux étincelants à leurs doigts, les willis dansent au clair de lune comme les elfes. Leur figure, quoique d'un blanc de neige, est belle de jeunesse." cf. id., *Elementargeister*, Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Heinrich Heine, Bd.9., Hamburg, Hoffman und Campe Verlag, 1987, S.19. ドイツ語版には邦訳がある（小澤俊夫訳『流刑の神々・精霊物語』岩波書店、1980年、pp.24-25）。以下、邦訳があるものは参照したが、いずれも原文から訳していく。

- (6) Heine, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, p.45 : "Le peuple, en voyant mourir des fiancées pleines de jeunesse, ne pouvait se persuader que tant d'éclat et de beauté dussent tomber sans retour dans l'anéantissement, et de là naquit la croyance que la fiancée recherche encore après sa mort les joies dont elle a été privée." cf. id., *Elementargeister*, *op. cit.*, S.19.
- (7) Rudolf Simek (tr. Patrick Guelpa), *Dictionnaire de la mythologie germano-scandinave*, Paris, Portel-Glaive, 1996, p.458.
- (8) Heine, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, p.45 ; id., *Elementargeister*, *op. cit.*, S.20. ラミアについては以下を参照されたい。拙著『魔女とほうきと黒い猫』角川ソフィア文庫、2014年、p.178.
- (9) 拙著『妖怪たちのラビリンス』角川学芸出版、2013年、p.86.
- (10) 鈴木晶『バレエ誕生』新書館、2002年、p.113.
- (11) 小松博「『ジゼル』とハイネ」『成城学園創立70周年記念教養論集』7号、1988年、p.56.
- (12) Maud Pouradier, "Imaginaire poétique de la danse", Mathias Auclair et al., *Image[s] de la danse*, Bibliothèque nationale de France, Gourcuff Gradenigo, Paris, 2008, p.46.
- (13) Théophile Gautier, *Critique théâtrale*, III, éd. Patrick Berthier, Œuvres complètes, section VI, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2011, p.367 [le 5 juillet 1841] : "En feuilletant, il y a quelques semaines, votre beau livre de *l'Allemagne*, je tombai sur un endroit charmant; il ne faut pour cela qu'il ouvrir le volume au hasard; — c'est le passage où vous parlez des elfes à la robe blanche dont l'ourlet est toujours humide, des nixes qui font voir leur petit pied de satin au plafond de la chambre nuptiale, des wilis au teint de neige, à la valse impitoyable, et de toutes ces délicieuses apparitions que vous avez rencontrées dans le Hartz et sur le bord de l'Ilse, dans la brume veloutée du chair de lune allemand; — et je m'écriai involontairement: «Quel joli ballet on ferait avec cela!» Je pris même, dans un accès d'enthousiasme, une belle grande feuille de papier blanc, et j'écrivis en haut, d'une superbe écriture moulée: LES WILIS, ballet." 邦訳は以下を参照。井村実名子訳「ジゼル、あるいはヴィリたち」渡辺守章編『舞踏評論』新書館、1994年、p.42.
- (14) *ibid.*, p.372 : "Moi qui ignore les combinaisons du théâtre et les exigences de la scène, j'avais pensé à mettre tout bonnement en action, pour le premier acte, la délicieuse orientale de Victor Hugo. [...] La seconde acte est la traduction aussi exacte que possible de la page que je me suis permis de déchirer dans votre livre"
- (15) 拙著『ユダヤ教 キリスト教 イスラーム』ちくま新書、2013年、p.188.
- (16) Théophile Gautier, "Giselle ou les Wilis", *Théâtre, mystère, comédies et ballets*, Libraires Charpentier, Paris, 1872, p.339 [acte I, scène VI] : "«Bah! dit Berthe. Je suis sûre que si cette petite folle mourait, elle deviendrait Wili et danserait même après sa mort, comme toutes les filles qui ont trop aimé le bal!»"

« — Que voulez-vous dire? s'écrient les jeunes vendangeuses avec effroi, en se serrant les unes contre les autres.» 邦訳は以下を参照。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、p.103.

- (17) Victor Hugo, "Fantômes", *Les Orientales*, Pierre Albouy (éd.), Œuvres poétiques, I, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1964, p.669 : "Elle est morte. A quinze ans, belle, heureuse, adorée! / Morte au sortir d'un bal qui nous mit tous en deuil. / Morte, hélas! et des bras d'une mère égarée / La mort aux froides mains la prit toute parée, / Pour l'endormir dans le cercueil." 邦訳は以下を参照。辻昶訳『東方詩集』ヴィクトル・ユゴー文学館第一巻、潮出版社、2000年、p.310.
- (18) *ibid.*, p.670 : "Quelque fête des morts la réveille glacée, / Par une belle nuit d'hiver" [...] Puis, tremblante, il la mène à la danse fatale, / Au chœur aérien dans l'ombre voltigeant."
- (19) Gautier, "Giselle", *op. cit.*, p.350 [acte II, scène II] : "A cet instant, on entend sonner minuit dans le lointain: c'est l'heure lugubre où, selon la chronique du pays, les Wils se rendent à leur salle de bal. Hilarion et ses compagnons écoutent l'horloge avec terreur; ils regardent en tremblant autour d'eux, s'attendant à l'apparition des légers fantômes. «Fuyons, dit Hilarion, les Wilis sont impitoyables; elles s'emparent des voyageurs et les font danser avec elles jusqu'à ce qu'ils meurent de fatigue ou soient engloutis dans le lac que vous voyez d'ici.»"
- (20) *ibid.*, p.358sq. [acte II, scène XII] : "Les Wilis semblent s'applaudir de trouver une autre victime: leur troupe cruelle s'agite déjà autour de cette nouvelle proie; mais au moment où Myrtha va toucher Albert de son sceptre enchaîné, Giselle s'élance et retient le bras de la reine levé sur son amant."
- (21) *ibid.*, p.352sq. [acte II, scène V] : "Un rayon de lune vif et clair se projette alors sur la tombe de Giselle, les fleurs qui la couvrent se relèvent et se dressent sur leurs tiges, comme pour former un passage à la blanche créature qu'elles recouvrent. Giselle paraît enveloppée de son léger suaire. Elle s'avance vers Myrtha, qui la touche de sa branche de romarin; le suaire tombe. Giselle est changée en Wili. Ses ailes naissent et se développent. Ses pieds rasent le sol; elle danse, ou plutôt elle voltige dans l'air, comme ses gracieuses sœurs"
- (22) Ernest Jaime et Jules Sévestre, *La Sylphide, drame en deux actes, mêlé de chant, imité du ballet de M. Taglioni*, Librairie Barba, Paris, 1832, p.32 [actes II, scène V] : "Les nuages qui enveloppaient le théâtre se dissipent, et on voit la Sylphide arriver du haut de la montagne, à droite; ses ailes s'agitent et la transportent à terre. Elle présente la main à James, pour l'aider à descendre."
- (23) *ibid.*, p.34 [acte II, scène V] : "Il veut la saisir, elle lui échappe, et passe à sa droite. [...] Même jeu de scène. Elle passe sous son bras au moment où il va l'attendre, et se trouve à sa gauche."
- (24) *ibid.*, p.35sq. [acte II, scène VI] : "Il veut la saisir, elle s'échappe à travers le feuillage; [...] pendant laquelle les Sylphides se balancent dans les airs avec des écharpes, et la Sylphide se suspend à une branche. [...] La Sylphide figure des pas, pendant qu'on chante le chœur suivant. [...] Après la danse, la Sylphide disparaît. James la poursuit. Les Sylphides sortent tour-à-tour, en reprenant le chœur."
- (25) Gautier, "Giselle", *op. cit.*, p.352sq. [acte II, scène IX] : "Mais au moment où il étend la main vers Giselle, plus prompte que l'éclair, celle-ci s'élance loin de lui, et s'envole en traversant les airs comme une colombe craintive, pour se poser à une autre place, d'où elle lui jette des regards pleins d'amour. [...] Parfois, pourtant, elle lui fait un geste d'amour, lui jette une fleur, qu'elle enlève sur sa tige, lui adresse un baiser; mais impalpable comme un nuage, elle disparaît dès qu'il croit pouvoir la saisir."
- (26) Gautier, *Critique*, *op. cit.*, p.375 : "La légère apparition, suivie d'Albrecht, se met à voltiger coquettement. Comme Galatée, elle s'enfuit vers les roseaux et les saules: *sed cupit ante videri*. — Le vol transversal, la branche qui s'incline, la disparition subite, lorsque Albrecht veut l'enfermer dans ses bras, sont des effets originaux et neufs et qui font une illusion complète."

- (27) *Virgile, Bucoliques*, éd. Roger Lesueur, Les Belles Lettres, Paris, 1999, p.52 [III, v.64sq.] : “Malo me Galatea petit, lasciuu peulla, et fugit ad salices et se cupit ante uideri.”
- (28) アイヴァ・ゲスト著、鈴木晶訳『パリ・オペラ座バレエ』平凡社、2014年、p.100.
- (29) 鈴木晶『バレエ誕生』前掲書、p.142
- (30) 同書、p.146. なお『ラ・シルフィード』の発想のもとにはフランスの幻想文学を代表するシャルル・ノディエ Charles Nodier の1822年の小説『トリルビー、あるいはアーガイルの妖精』*Trilby, ou le lutin d'Argail*があったと考えられている。小説の冒頭、女の渡し守ジャニーが居間の椅子にもたれて眠っている。男の妖精が姿を現した。原作には「[トリルビーが] 彼女の膝に飛び乗り、見えない羽を音もなくはばたかせて夜の蝶のように膝にふれている。……それからジャニーの胸もとにやすらい、ポプラの葉を揺らすそよ風ほどの音も立てず、かすかな声でささやいた」とある。Charles Nodier, “Trilby, ou le lutin d'Argail”, *Contes*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1961, p.104 : “[Trilby] s'élançait jusqu'à ses genoux en les effleurant comme un papillon de nuit du battement muet de ses ailes invisibles, [...] ou se reposer sur son sein en murmurant d'une voix plus douce que le soupir de l'air à peine ému quand il meurt sur une feuille de tremble.”『ラ・シルフィード』の幕開きの場面は男女が入れ替わっているだけで、この情景をほぼそのまま再現している。原作台本には「シルフィードがジェイムズの膝にもたれている。愛するまなざしで見つめ、そのおももちは好きな人のかたわらにいる幸せに満ちている。……シルフィードは椅子のうしろから青い羽を動かして風を送り、ジェイムズの額に口づけをした」とある。*La Sylphide, op. cit.*, p.3 [acte I, scène I] : “une Sylphide est à genoux aux pieds de James, elle le contemple avec amour et exprime le bonheur qu'elle éprouve de se trouver ainsi près de celui qu'elle aime. [...] elle monte derrière le fauteuil, agite ses ailes bleues pour rafraîchir l'air, puis dépose un baiser sur le front de James”『トリルビー』の邦訳は以下を参照。篠田知和基訳『シャルル・ノディエ選集2 幻想物語集』牧神社、1975年、p.72. 両者の冒頭の描写に加えて注目すべきは、ともに愛の対象が人と妖精とのあいだで揺れ動き、それが人々の運命を変えてしまうところであろう。これについては以下を参照。原はる香『シルフとシルフィードの受容から創造へ — 19世紀の文学とバレエをめぐる』上智大学文学研究科博士前期課程学位論文、2012年、p.19 (<http://pweb.sophia.ac.jp/hsawada/conseils/sylphide.pdf>).

La légende transformée de Wilis sur la scène de *Giselle*

KIKUCHI Noritaka

sommaire

La première représentation de *Giselle* a été exécutée en 1841 dans la scène de l'Opéra de Paris, un des chefs d'œuvres du ballet blanc au XIX^e siècle, succédé à *la Sylphide* de l'année 1832. Le drame en deux actes raconte un amour tragique d'une paysanne naïve qui s'appelle Giselle. Son bien-aimé qui la trompait est finalement condamné sur l'ordre de la reine de Wilis à danser jusqu'à la mort par épuisement. Mais l'esprit de Giselle apparu de son sépulcre, en dansant avec lui, arrive à le sauver. Théophile Gautier a fait son projet primitif de cette œuvre inspirée, suivant sa critique théâtrale, par un poème de Victor Hugo et une légende rapportée dans le recueil d'Heinrich Heine. Le poème du grand maître de la littérature romantique, publié dans *les Orientales* en 1829, décrit qu'une jeune fille, par excès d'amour, danse jusqu'à en mourir. Le recueil de l'écrivain allemand, intitulé *De l'Allemagne* paru en 1835, enseigne la tradition concernant les Wilis, fiancées qui sont mortes avant le jour de noces. Parées de leurs habits blancs, elles dancent au clair de lune.

Le livret de *Giselle* ainsi que la critique écrite par Gautier après une semaine de la première représentation nous suggèrent l'existence d'un autre modèle plus essentiel pour la création de l'héroïne. Ce serait une image de la fée dans *la Sylphide*, son précédent créé avant neuf ans. Cet ouvrage précurseur raconte l'histoire d'un jeune paysan qui est aimé par une Sylphide, la fée de l'air. Il est fiancé, et le jour de son mariage, la Sylphide s'empare de l'alliance destinée à sa fiancée et s'enfuit dans les bois. Il veut la saisir, elle s'échappe à travers le feuillage, et passe à sa droite et à sa gauche en battant ses ailes. L'esprit de Giselle, malgré sa nature en tant que fantôme sépulcral, agit tout pareil comme la fée. Elle s'enfuit vers les bois avec ses ailes, lorsque son bien-aimé veut l'enfermer dans ses bras. Nous pourrions estimer la même geste que la création de *la Sylphide* au travers de quelques preuves littéraires qui nous sont transmises. L'image de Wilis a été déjà transformée sur la première scène de *Giselle* quoique inspirée par la légende d'origine étrangère.

mots clefs: ballet, *Giselle*, Wilis, Théophile Gautier, *la Sylphide*