

# バレエを踊る人魚姫

## — 「爪先立ち」 があrawす異界 —

中丸 禎子\*

### 1. 問題提起

デンマークの作家ハンス・クリスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-75) の『人魚姫』(Den lille Havfrue, 1837) は、人魚や水の精を題材にした文学 (以下、足の有無にかかわらず、水と関連する異類を「人魚」、それらを扱った文学を「人魚文学」と総称) として、他の人魚文学と関連付けて考察されてきた。シュミッツ=エマンス『海の深みと魂の深み 内的・外的他者たちの文学への反映』<sup>1</sup>、小黑康正『水の女』<sup>2</sup>、クラス『人魚たち 不可能な愛の物語』<sup>3</sup> は、ドイツを中心にヨーロッパの人魚文学を歴史的に俯瞰し、『人魚姫』を人魚文学の代表的作品として論じている。

『人魚姫』には、他の人魚文学の直接的・間接的な影響も見られる。『人魚姫』の前身は、アンデルセン『アウネーテと人魚』(Agnete og Havmanden, 1834) である。人間の女性と男性人魚の悲恋を扱うこの戯曲は、『人魚姫』とともに異類婚の不可能性や、海の底からの上昇を望む女性主人公というテーマを、デンマーク民謡『アウネーテと人魚』(Agnete og Havmanden, 1300頃)、その派生作品であるイェンス・エマヌエル・バッゲセン『ホルメゴーのアウネーテ』(Jens Immanuel Baggesen, 1764-1826: Agnete fra Holmegaard, 1808)、アダム・オーレンスレーヤ『アウネーテ』(Adam Oehlenschläger, 1779-1850: Agnete, 1812) から受け継いでいる。ベルンハル

ト・セヴェリーン・インゲマン (Bernhard Severin Ingemann, 1789-1862) も、女性人魚の詩を二編書いている。『人魚』(Havfruen, 1812) は色彩豊かな海の描写が、『解放された人魚』(Den befriede Havfrue, 1812) は人魚の視点からの語り方が、『人魚姫』と共通する。<sup>4</sup>

『人魚姫』に影響を与えたのはデンマーク文学だけではない。アンデルセンはインゲマンへの手紙<sup>5</sup>で、ドイツのフリードリヒ・ド・ラ・モット・フケー『ウンディーネ』(Friedrich de la Motte Fouqué, 1777-1843: Undine, 1811) に触れる。同作では、魂を持たない水の精ウンディーネが騎士フルトブランドと結婚し、魂を得る。しかし結婚は破綻し、ウンディーネは水の精の掟に従って騎士を殺す。『人魚姫』では、人魚は300年生きられるが、魂がなく、死ぬと海の泡になる。人間は50年しか生きられないが、不死の魂を持ち、死後は星たちのもとに昇る。人魚が魂を得る唯一の方法は人間との結婚だ。結婚すると、人間は自分の魂を保ったまま、人魚に魂を分け与える。人魚姫は、愛の成就のみならず、不死の魂の獲得を求めて王子との結婚を望み、海の魔女の薬で人間の足を得る。王子は人魚姫を寵愛するが、結局、隣国の王女と結婚する。王子を殺せば人魚に戻れると知りながら、人魚姫は海に身を投げる。人間との結婚と魂の獲得というテーマを『ウンディーネ』から引きつぎつつも、「人魚姫」の主人公は正反対の選択をする。

この場面は、曾野綾子・いわさきちひろの絵本『にんぎょひめ』<sup>6</sup>などの抄訳や、寺山修司『人魚

\*東京理科大学准教授

姫』<sup>7</sup>などの翻案では、物語の結末として描かれることが多い。しかし、原作には続きがある。入水した人魚姫は体が泡になるのを感じるが、太陽が昇ると泡から抜け出し空中にあがる。まわりには人魚姫と同じように人間の目に見えず、音楽のような声が人間に聞こえない者たちがいた。それは「空気の娘たち」だった。空気の娘たちは人魚と同じく魂を持たないが、300年間人間のために働く魂を得られるという。人魚姫が300年後に魂を得られることを予感させて作品は終わる。

空気の娘たちになるという設定は、人魚姫の入水後に初めて明かされる。唐突さが否めないためか、曾野や寺山ら再話者は不要と判断した。しかし、前述のインゲマンへの手紙からは、この結末に対するアンデルセンの満足と自信がうかがえる。

【引用1】ぼくは、ラ・モット・フケーが『ウンディーネ』でしたように、人魚の不死の魂の獲得を、他の者に、人間の愛にゆだねたりはしませんでした。そんなことは全く狂気の沙汰です！ 仮に起こってもただの偶然ですし、そのようなものをぼくはこの世で受け入れるつもりはありません。ぼくは人魚に、より自然で、より神聖な道を歩ませました。<sup>8</sup>

この結末は、人魚文学の中で際立つ『人魚姫』のオリジナリティでもある。『人魚姫』に影響を与えたデンマークやドイツの人魚文学には、空気の娘たちやその原型となるような人物・現象は見られない。先行研究が論じる他の人魚文学にも、人魚が別の存在に転生する結末はない。人魚文学の系譜から外れるこの結末は、どのような背景や文化に位置づけることができるのだろう。

ここで注目したいのが、バレエ『ラ・シルフィード』(La Sylphide)だ。タイトルはフランス語の「空気の精」(シルフ)の女性形である。ロマンティック・バレエの代表作として、ポワント(爪先立ち)を初めて本格的にバレエに導入した同作は、フランス・パリで1832年に、デンマークでは『人魚姫』刊行の前年にあたる1836年に初演された。次章

で確認する通り、人魚姫の踊りをバレエと解釈すると、結末の背景が明らかになるのみならず、人魚姫の様々な描写が具体的なイメージを伴っていることが分かる。本稿では、『ラ・シルフィード』が『人魚姫』に直接・間接の影響を与えたという仮説の実証を通じて、人魚および空気の精という異類と人間の交流の描写を考察する。

## 2. 『ラ・シルフィード』と『人魚姫』

### (1) 人魚姫の踊り

作品内で、人魚姫の踊りは二か所で描写される。一度目は、人間になった直後のことだ。

【引用2】さて、女奴隷たちは優美な漂うような踊りをとともすばらしい音楽に合わせて踊り、そこで、人魚姫は美しく白い腕を上げ、爪先立ちになり、そして床の上を漂い、これまで誰も踊ったことのない踊りを踊りました。動くたびに彼女の美しさはますます明白になり、そして彼女の眼は、女奴隷たちの歌よりも、心臓の深いところへ語りかけました。

みなはそれに恍惚とし、中でも彼女を小さな拾い子さんと呼んだ王子は格別で、そして彼女はますます踊りましたが、彼女の足が大地に触れるごとに、まるで鋭いナイフを踏むようでした。王子は言いました、いつもぼくのそばにいなさい、そしてぼくの部屋の外のピロードのクッションで寝る許可をあげよう。(Hf. 101)<sup>9</sup>

二度目は、王子の結婚祝いのパーティの場面だ。

【引用3】あたりが暗くなり、色とりどりのランプがともって、船乗りたちはデッキの上で楽しいダンスを踊りました。人魚姫は海の上に浮かびあがって同じ華やかさと歓びを見た最初の時を思わずにはいられず、踊りの中でくるくる回り、追い立てられるツバメのように漂い、皆は拍手喝采をあげせました、あの子がこんなにすばらしく踊ったことは一度も

なかったよ。華奢な両足はナイフの刃を踏むように切り裂かれましたが、彼女はそれを感じませんでした。もっと強い痛みで切り裂かれていたのは、心臓でした。彼女は知っていました、王子を見られる夜はこれが最後、彼女のために彼女は同族も家も捨て、美しい声をあげてしまって、来る日も来る日も終わることのない痛みで苦しむ、王子はそのようなことは考えさえもしないのです。王子と同じ空気を吸うのも、深い海を見るのも、星たちが輝く青い天を見るのもこの夜が最後、考えも夢もない永遠の夜が、魂を持たない、魂を勝ち取ることのできなかつた彼女に待っていました。そしてすべての喜びと楽しみは船上で夜を徹して続き、彼女は微笑み、踊りました、心臓の中に死の思考をたたえて。(Hf. 104)

「爪先立ちになり (reiste sig paa Taaspidsen)」(引用 2) は、直訳すると「爪先の上に (paa Taaspidsen / 現在のつづりで på tåspids(en)) 立ち上がった (reiste sig)」である。デンマーク語でトゥシューズのことを tåspids-sko と呼ぶ (sko は「靴」) こと、「på tåspids」で画像検索を行うと、ポワントの画像が多数ヒットする<sup>10</sup>ことから、「爪先立ち」はバレエのポワントと結びつけることができる。人魚姫の「爪先立ち」をポワント、「踊り」をバレエと解釈すると、引用部は以下のように読める。人魚姫は「漂い」(引用 2)、「ツバメのように漂い」(引用 3) と、特殊な動きをする。漂うような動きはポワントの導入によって可能になり、ロマンティック・バレエでは浮遊する妖精や幽霊が題材となった。人魚姫は「くるくる回」(引用 3) だが、ポワントによって体の重心が上がることで、バレエには回転の動きが加わった。「これまで誰も踊ったことのない踊り」を、たとえば大畑末吉は「いままでだれ一人踊ったことのないくらい上手に」と、原文にない「上手に」を補って訳すが<sup>11</sup>、人魚姫の踊りが、『ラ・シルフィード』

以前は知られていなかったロマンティック・バレエであるとすれば、この記述は、踊りの優劣ではなく種類を話題にしていることが分かる。

また、「足が大地に触れるごとに、まるで鋭いナイフを踏むよう」(引用 2)、「華奢な両足はナイフの刃を踏むように切り裂かれました」(引用 3) と、人魚姫は足の痛みでさいなまれる。魔法の薬で得た足には、踊るときだけでなく歩くときも、ナイフの刃を踏むような痛みがはしる。

【引用 4】王子のお城で、夜に他の人たちが寝静まると、彼女は広い大理石の階段を下りて外に出ていき、そして燃えるような両足を冷やすために冷たい海水の中に立ち、その時には深みの中、下にいる人たちに思いをはせました。(Hf. 101-102)

バレエでは足にトラブルが起こることが多い<sup>12</sup>。人魚姫は海水で「燃えるような両足を冷やす」ことで痛みに対処しようとするが、バレエのけがの種類によっては冷却治療が行われる<sup>13</sup>。加えて、当時のポワントは、現在よりも足に負担のかかるものだった。『ラ・シルフィード』で初演したタリオーニの靴(図 1) からうかがえる通り、当時のトゥシューズには爪先を保護するボックス部(図 2) がなかったからである<sup>14</sup>。



図1 資料提供：  
Bloch Austria



図2 現在のトゥ  
シューズ。資料提供：  
蒔田裕美

さらに、『人魚姫』初版に掲載されたヴィルヘルム・ピーダセン (Vilhelm Pedersen, 1820-59) の挿絵(図 3) に着目したい。人魚姫を海から引き上げる空気の娘たちの羽は、『ラ・シルフィード』のタリオーニ(図 4) や、デンマーク版で初演し

たグラーンの衣装の羽に似ている。また、挿絵の人魚姫は手を交差させている。芳賀直子によれば、手を胸元でクロスさせてやや前かがみになるポーズは、ロマンティック・バレエの主要な特徴の一つだ。現在では、手足の長さはダンサーの利点と見なされるが、ロマンティック・バレエの時代には必ずしもそうではなかった。このポーズは、タリオーニの手の長さを目立たせないため、父で振付師のフィリッポ・タリオーニが考案した。<sup>15</sup>

このように、人魚姫の踊りをバレエと解釈すると、唐突な展開、踊りの性質、挿絵などの多くに整合性が見出せる。それでは、この解釈は、異界との交流譚としての『人魚姫』に、どのような新しい観点を与えるのだろうか。以下の論考では、バレエの歴史と関連付けながら、空気の精と人魚という二つの異類の表現のあり方を考えてみたい。



図3 ©Vilhelm Pedersen and Gyldendal Denmark, 1894.



図4 資料提供：オランダ音楽院



図5 資料提供：Bibliothèque nationale de France

## (2) バレエの歴史

「バレエ」の始まりは、メディチ家出身のカト

リーヌ・ド・メディシス (Catherine de Médicis, 1519-89/アンリ二世妃) が開催した『王妃のバレエ・コミック』(Le Balet Comique de la Royné, 1581) とされる。5つの足のポジションなど、バレエにはルネサンス期のイタリアに起源をもつ要素もあるが、『王妃のバレエ・コミック』が「最初のバレエ」とされる所以は、初めて「バレエ」という名前で呼ばれたことと、詩、音楽、演劇、美術の四芸術が統合し、調和と秩序という発祥時のバレエの理想を体現したことである。<sup>16</sup>フランス宮廷を中心に発展したバレエは宮廷バレエと呼ばれる。カトリーヌ・ド・メディシスの孫のルイー三世 (Louis XIII, 1601-43。在位1610-43。母はメディチ家出身マリ・ド・メディシス)、その息子のルイー四世 (Louis XIV, 1638-1715。在位1643-1715) は、バレエを主催するのみならず、自身もダンサーを務めた。宮廷バレエのうち最もよく知られるのが、『夜のバレエ』(Ballet de la Nuit, 1653) だ。フロンドの乱終結の祝賀として催されたこのバレエは、ルーブル宮殿で日没から夜明けまで12時間にわたって上演され、夜の場面が続く物語の最後に、当時14歳のルイー四世が太陽神アポロンに扮して登場する (図5)。<sup>17</sup>太陽=国王を賛美する同作からもうかがえる通り、宮廷バレエは王権のプロバガンダの側面が強く、男性ダンサーが中心で、ポワントや回転もなく、ギリシア神話の題材が好まれるなど、現在のバレエとは相違点も多い。しかし、諸国の王族貴族が列席する国際的な社交の場で開催され、「異国情緒」の題材が好まれるなど、現在に続くバレエの特徴も有している。<sup>18</sup>ルイー四世は、ハード面の整備にも尽力し、1661年には王立舞踏アカデミー、1713年には国立高等舞踏学校 (のちのパリ・オペラ座) を設立した。

1670年、ルイー四世が踊りを引退すると、踊り手は王族貴族からプロのダンサーに、踊りの場所はダンスホールからステージに変わった。ダンスホールでは、観客は上方から踊りを見下ろす。ヒールつきの靴や重い衣装 (図6：バレエを踊る

女性、1648)で踊るバレエの見どころは複雑な模様を描いて歩き、走り、滑ることにあつた。<sup>19</sup>これに対し、ステージは、ダンスホールよりも広く、客席より高い位置にあるため、観客の目の高さにダンサーの足が置かれる。このことから、横方向の動きやターンアウト、上方向のステップなど新しい動きが生じた。1681年には、それまで男性中心で、女性役も男性が演じることが多かったバレエにプロの女性ダンサーが登場する。マリー・カマルゴ (Marie Camargo, 1710-70) は、足が出るスカートを着用し (図7)、女性で初めてアントルシャやカプリオールなどのステップを踏んだ。カマルゴはやがて、ヒールのついた靴ではなくフラットシューズを履くようになり、ペチコートの下につける下着 (タイトの前身) も考案した。<sup>20</sup>



図6 兵庫県立芸術文化センター薄井憲ニバレエ・コレクション  
図7 兵庫県立芸術文化センター薄井憲ニバレエ・コレクション

現在は世界的に高い評価を受けているデンマーク・バレエも、ルイー四世の時代に発展した。フレゼリク三世 (Frederik III, 1609-70。在位1648-70) の統治下でバレエが全盛期を迎えたのである。王の死後、バレエは一度衰退するが、1748年、コペンハーゲンに劇場 (現王立劇場) が設立された。<sup>21</sup>18世紀後半にはヨーロッパ各国もこれに続き、1773年にスウェーデン・ストックホルムの王立劇場、1757年にロシア・ペテルブルグのポリショイ劇場、1776年にモスクワの劇場 (現ポリショイ劇場)、同じく1776年にイタリア・ミラノのスカラ

座など、王立・帝室劇場が相次いで設立された。

フランス革命後、宮廷バレエはプレ・ロマンティック・バレエへと展開し、身分違いの恋という題材が生じた。人間同士の成就しない恋は、ロマンティック・バレエにおける異類と人間の結ばれぬ恋の源流となる。プレ・ロマンティック・バレエの時代にはポワントも始まった。1815年にパリで初演された『フロールとゼフィール』 (Flore et Zéphire) では、ポワントにより、ギリシア神話の花の精や西風の精があらわされた。ただし、ここでのポワントは、ワイヤーの助けを借りて行われた可能性もあり、いずれにしても、一部のダンサーだけが得意技とする「トゥール・ド・フォルス (離れ業)」、すなわち「芸当」としての側面が強くと<sup>22</sup>、新しい表現を確立するには至らなかった。

1832年、パリでマリー・タリオニ (Marie Taglioni, 1804-84) が『ラ・シルフィード』<sup>23</sup>を初演し、ロマンティック・バレエの時代が幕を開けた。父フィリッポ・タリオニ (Filippo Taglioni, 1777-1871) の振り付けのもと、マリーは踝丈のロマンティック・チュチュをはき<sup>24</sup>、ポワント、回転、漂うような動きで浮遊する妖精を表現した。カルロッタ・グリジ (Carlotta Grisi, 1819-99) が初演した『ジゼル』 (Giselle, 1841)<sup>25</sup>でも、結婚前に死んだ乙女の霊ウィリーの浮遊がポワントで表された。こうして、妖精や霊などの飛翔する異類と人間との交流譚がバレエの主要なレパートリーとなった。<sup>26</sup>渡辺守章は、テオフル・ゴーチエ (Théophile Gautier, 1811-72) のタリオニ評<sup>27</sup>を踏まえ、『ラ・シルフィード』以降、バレエからギリシア素材が一掃され、「妖精」と「鳥」という「飛翔する女」が、物語レベルにおいても神話作用においても舞台上に君臨<sup>28</sup>したと指摘している。

そのころデンマークでは、アンデルセンと同年の振付師オーギュスト・ブルノンヴィル (August Bournonville, 1805 -79 / 「デンマーク・バレエの父」) が活躍していた。フランス人の父アントワーヌ・ブルノンヴィル (Antoine

Bournonville, 1760-1843) は、パリ・オペラ座、スウェーデン王立バレエ団を経て、デンマーク王立バレエ団でバレエ・マスターも務めたダンサーである。幼少期から舞踏の訓練を受けたオーギュストは、マリー・タリオ二と同時期の1820年代にフランスで活動し、1830年から77年までデンマーク王立バレエ団の芸術監督を務め、50編以上のバレエを振り付けた。現在もデンマーク王立バレエ団で上演され続けている10編のうちでも、ブルノンヴィルの代表作とされるのが『ラ・シルフィード』<sup>29</sup>だ。ブルノンヴィルは当初、タリオ二版の上演を望んだが、ジャン・シュネゾフェール (Jean Schneitzhoeffler, 1785-1852) の楽曲使用料が高額であったため断念した。ノルウェーのヘルマン・ラヴェンショルド (Herman Severin Løvenskiold, 1815-70) の楽曲に、タリオ二版を参考に振付を施したブルノンヴィル版『ラ・シルフィード』では、ルシル・グラーン (Lucile Grahn, 1819-1907) が主役、ブルノンヴィル自身が相手役ジェイムズを演じた。

やがてバレエの中心はロシアに移り、『白鳥の湖』(Лебединое озеро, 1877)<sup>30</sup>、『眠れる森の美女』(Спящая красавица, 1890)、『くるみ割り人形』(Шелкунчик, 1892) などのクラシック・バレエが発展する。演劇の要素が薄れ、クラシック・チュチュの着用と相まって、難しい技巧や華麗な足さばきが重視された。その後、イサドラ・ダンカン (Isadora Duncan, 1877-1927) やバレエ・リュス (Ballets Russes) により、ロマンティック・バレエやクラシック・バレエにないステップや民族舞踊を取り入れたモダン・バレエやモダン・ダンス、戦後のコンテンポラリー・ダンスが展開した。

### (3) 足／脚の文化史

以上のように、ポワントの登場は、バレエの歴史における一大転換点だった。ポワントは、バレエの表現のみならず、女性のイメージの変化とも強く結びついた。アニエス・イズリーヌによれば、

ポワント以前の女性は、蛇に誘惑されて禁断の実を食べ、アダム／男性を誘惑して墮落させた最初の女性イヴに代表される「不純」で「動物的」な存在だった。これに対し、ポワントで表現された亡霊や聖母などの女性は、「純粹」、「軽やかさ」、「手が届かない存在」、「具現化された魂」、「恩寵」のイメージを持ち、処女性と母性を併せ持つマリアのような存在となった。ポワントがもたらした女性観とダンスのイメージの変化について、イズリーヌは以下のような言葉で説明している。

【引用5】「魂が肉体から離れる」、つまり、まだ女の性が不純で動物的なものであるという疑いのあった頃の女性的性質、あるいは「下層の」本能に結び付いたある種の肉体性を放棄するという条件で、女性は具現化された魂となる。このダンスと女性ダンサーのイメージはきわめてプラトンのためでありデカルト的である。〔中略〕人間の神聖なる起源および魂の存在の証明は、欲望と生理的欲求に抗って自分を動物と区別するという人間の能力に由来する、ということである。〔中略〕バレリーナはダンスに身を委ねるのではなく、反対に、動きの中の極限の抑制を可視化するのだ。各動作を完璧に修得することで、身体がこの矛盾を証明する。<sup>31</sup>

ポワントによって、踊りの意義が本能の発露から衝動の抑制へと変化したとするイズリーヌの主張は、ヨーロッパにおける足／脚のイメージを参照することで根拠づけられる。キリスト教文化において、足は生殖器の暗喩であり、見たり見せたりすることは長らくタブーだった。まっすぐな制御できる足が正しさの象徴とされる一方<sup>32</sup>、脚部障害は、道徳、特に性道徳の逸脱を象徴した。たとえば、山羊足の悪魔はギリシア神話のサテュロスに由来する。上半身が人間の男性、下半身が山羊のサテュロスは、性愛が肯定されるギリシア神話においてもとりわけ好色である。悪魔と交わる魔女もまた、腰が曲がり、杖をつく。狂乱と人肉

食にふけるバックスの巫女は、葡萄酒に酔ってまっすぐに歩けない脚部障害者の一種だ。あるいは、アンデルセン『赤い靴』(De røde Sko, 1845)では、虚栄を意味する赤い靴をはくと、足が勝手に踊り出し、やめられなくなる。主人公のモデルは作者の異父姉で私生児のカーレン＝マリーである。アンデルセンは彼女を、退廃、無知、乱交の象徴と見なし、その存在が自分を貶めることを恐れていた。<sup>33</sup> 映画『ライムライト』(Limelight, 1952)<sup>34</sup>のヒロインは脚が麻痺したバレリーナだ。麻痺の原因は、自分の生活費とレッスン代のために姉が娼婦をしていると知ったこと、それを知る者との再会、失恋(したと思ひ込んだこと)だ。麻痺が治癒したヒロインは社会的な成功と男性の愛を得るが、チャップリン(Charles Chaplin, 1889-1977)演じる主人公は飲酒して(＝脚部障害者として)舞台に立ち、社会復帰せずに死ぬ。

足がない人魚もまた、伝統的には男性を誘惑して殺す存在である。たとえば、『動物寓意譚』の写本には、男性を誘惑する人魚や、娼婦のアトリビュートである櫛と鏡を持つ人魚(図8)が描かれる。フケー『ウンディーネ』やインゲマン『人魚』の女性人魚は男性を誘惑して水死させる。アンデルセン以降も、フレデリック・レイトン『漁師と人魚』(Frederic Leighton, 1830-1896: The Fisherman and the Syren, c.1856-1858)、ジョン・ウォーターハウス『ヒュラスと水の精』(John Waterhouse, 1849-1917: Hylas and the Nymphs, 1896)、同『セイレーン』(The Siren, 1900)などラファエル前派の



図8 『動物寓意譚』  
(デンマーク王立図書館所蔵、GKS 1633 4°)



図9 ©Vilhelm Pedersen and Gyldendal Denmark, 1894.

絵画において、男性を誘惑して水に引き込もうとする女性人魚が好んで描かれている。

### 3. 「爪先立ち」があらわす異界

#### (1) エトワール

ヨーロッパの文化史において、脚部障害は人間社会で克服されるべき本能や欲望を象徴する。それでは、脚部障害者である人魚姫がポワントで踊ることには、どのような意義があるのだろうか。

伝統的な人魚と同様に、人魚姫は男性を誘惑する本性を有している。挿絵で成熟した女性として描かれる(図9)ばかりか、葉の代償に要求した人魚姫の声を、魔女は以下のように評する。

【引用6】「あたしが欲しいのは、ちょっとしたもののなんかじゃない。お前はこの海の底にいるあらゆる者たちの中で一番きれいな声を持っていて、それを使ってやつをうっとりさせちまおうときっと考えているんだろうが、その声をお前はあたしにくれなきゃならない。(Hf. 99)

ここから、人魚姫の声に男性を「うっとりさせ」る(fortrylle「魅了する」「魔法をかける」)性質があることが分かる。人魚姫はその声と、尾＝性道徳の逸脱を暗喩する脚部障害を捨てることで、人間を誘惑する人魚の本能を抑える。父によって人間界に送られたウンディーネや、人間とともに水底に沈むインゲマンの人魚、あるいは、ジェイムズのもとにきた理由が明示されないシルフィードとは対照的に、人魚姫は、幼いころから自身にとって異界である人間世界に憧れ、陸に上がってからはその社会に積極的に溶け込もうとする。

王子が隣国の王女と結婚した夜、人魚姫は姉たちからナイフを受け取る。王子の心臓を刺し、血が足にかかれば彼女は人魚に戻る。王子の殺害は、人魚の本質を取り戻す行為なのだ。人魚姫は王子の寝室に忍びこむが、王子が夢の中で隣に眠る花嫁の名を呼ぶと、ナイフを捨てて海に身を投

げる。この場面で人魚姫は、人間同士の神聖な結婚を守るために、人魚の本能とともに自分自身を消し去ろうとする。このように、人魚姫は、終始一貫して足の痛みに耐えながら人魚の本能に反し、誘惑と殺害の欲望をコントロールする。人魚姫はポワントによって足を制御する新しい人魚なのだ。

ただし、イズリヌも指摘する通り、ポワントの登場による女性のイメージの変化は、女性の地位の向上を意味しない。<sup>35</sup> アンデルセンが活動したヴィクトリア朝時代(1830年代後半～1900年頃)は、鈴木によれば、ヨーロッパ全体で性に関する抑圧が強化された時代だった。足／脚のタブー性も強化され、バレエは女性の足／脚を見られる唯一の機会となった。パリ・オペラ座は、『ラ・シルフィード』初演前年の1831年に民営化される。経営者ルイ・ヴェロン(Louis-Désiré Véron, 1798-1867)は、収入増を目指して次々と新方針を打ち出した。タリオーニをスターとして売り出し、ライバルと競わせ、上得意のアボネ(年間予約会員)に、フォワイエ・ド・ラ・ダンス(バレリーナが出番を待つ舞台の裾)に入る特権を与えたのだ。上得意たちは間近でバレリーナを物色し、時には待機する母親たちとの交渉のもと、気に入ったバレリーナを愛人にした。当時のバレリーナの大半は、最下層階級の出身である。厳しい訓練を経てダンサーになっても高給が望めない彼女たちにとって、パトロンの獲得は、金銭的・社会的にステップアップするための唯一の手段だった。<sup>36</sup>

鈴木は、パリとロンドンで顕著だったこの風習が、コペンハーゲンにはなかったとするブルノンヴィルの回想を紹介する<sup>37</sup>が、踊る場面では人魚姫は王子の「女奴隷」として扱われている。

【引用 2】さて、女奴隷たちは優美な漂うような踊りをとても素晴らしい音楽に合わせて踊り、そこで、人魚姫は美しく白い腕を上げ、爪先立ちになり、〔中略〕みなはそれに恍惚とし、中でも彼女を小さな拾い子さんと呼んだ王子は格別で、〔中略〕王子は言いました、

いつもぼくのそばにいなさい、そしてぼくの部屋の外のピロードのクッションで寝る許可をあげよう。(Hf. 101)

人魚姫は女奴隷の一人として王子を愉しませる。他の奴隷より卓越した踊りで寵愛を得た彼女は、王子の部屋の外で寝る許可を得る。もしも、対等な人間として「そばにい」るならば、人魚姫は自分の部屋を賜るはずだ。あるいは正式な妻ならば、常に王子と同じ部屋で過ごすことができる。「拾い子」として部屋の外に待機し、求めに応じていつでも召し出される人魚姫は、王子というパトロンを得ることで束の間の衣食住を保証された素性不明、すなわち下層階級出身の愛人である。

そのように強い彼女の上昇志向は、祖母の言葉によってかき立てられた魂への憧れに端を発する。

【引用 7】わたしたちとは反対に、人間は魂を持っていて、それは肉体が土になった後で永遠に生きるのです。魂は澄んだ空気を通して上がっていくのです、輝く星たちみなのところまで！(Hf. 96)

パリ・オペラ座のプリマ・ドンナは「エトワール(星)」と呼ばれた。踊り手としての人魚姫は、ポワントを使った踊り方も、パトロン獲得という目的も、エトワールという目標も、ロマンティック・バレエのバレリーナと重なる。

## (2) 空気の娘たち

以上をもとに、人魚姫の空気の娘たちへの転生を改めて考察する。結末の挿絵(図3)で、人魚姫／空気の娘たちは髪を結った姿で描かれる。キリスト教文化のもとでは長らく、女性は人前に出る際には、髪を結うか、被り物をした。結わない長い髪は寝室の姿を人目にさらす娼婦のアトリビュートだ。『人魚姫』初版の挿絵3枚のうち、髪を結った人魚姫は最後の場面にだけ描かれる。欲望をコントロールした人魚姫が娼婦の地位を脱する結末は、アンデルセンの言う「神聖な道」(引用1)にも合致する。しかし、ポワントが人間社

会への順応を示唆するならば、人魚姫はなぜ、空気の娘たちとなって人間界を去るのだろうか。

それは、「爪先立ち」で踊る人魚姫は、確かに異質な人魚だが、だからと言って人間ではないからである。人魚姫が痛む足で、あるいはポワントで、つまり「正常な」歩き方ができない脚部障害者として踊る限り、彼女は人間にとっての異類であり、人間界は彼女にとっての異界であり続ける。人間界は目的地への中継点にすぎないのだ。

物語の冒頭で、幼い人魚姫の海の上の世界への想いは、太陽への憧れとして描写される。

【引用 8】 風のときには太陽を見ることができ、それは真紅の花に見え、白いがくからいっばいの光を放っていました。〔中略〕末の姫は彼女の花壇を太陽そっくりに真ん丸にして、ただ花だけを植えました、太陽のように赤く輝く花だけを。(Hf. 88)

この花壇は、鯨や人魚など身近なものを模した姉たちの花壇とは対照的だ。人魚姫が元来抱いていた上昇志向に、王子との出会いや祖母の話は具体的な形を与えた。王子は人魚姫が憧れる太陽の代替物となったのだ。

そして、「太陽」とは、宮廷バレエにおいて、ルイー四世が演じるべき強大な王権の象徴だった。ロマンティック・バレエでは、主役が「太陽」から「星」へと交代する。この変化は、バレエの内容や技法のみならず、フランス革命後の社会や国家の変化と連動する。<sup>38</sup>フランスと異なり、デンマークでは現在に至るまで王政は維持されている。しかし、17世紀以降「海上帝国」として栄えた同国は、ナポレオン戦争敗戦により、インド、西アフリカ沿岸、西インド諸島の植民地とノルウェーを失い、『人魚姫』刊行後は二度にわたるシュレスヴィヒ＝ホルシュタイン戦争に敗れた。19世紀を通じて国土が縮小する中で、文化的なよりどころが求められたからこそ、アンデルセンという「国民作家」も必要とされた。デンマークにおいても、王や国は太陽ではなくなったのだ。

人魚姫がエトワールになれる時代には、王子はもはや太陽ではない。それどころか、遭難時と結婚式の前夜にわたって人魚姫に命を救われる、弱い存在である。「爪先立ち」で、束の間、人間の世界に滞在した人魚姫は、太陽ではないと分かった王子のもとを去り、「永遠の夜」(引用 3)を終わらせる本物の太陽のもとで新しい身体を手に入れる。

【引用 9】 もう一度彼女は半ばかすんだまなざしで王子を見、船から海へと倒れ込み、そして感じました、どのように自分の体が泡のなかで溶けていくかを。

今、太陽が海から昇りました。光線がいとも柔らかく、温かく、死のように冷たい海の泡に落ち、人魚姫は死を感じず、明るい太陽と彼女の上にいる何百もの透き通った美しい存在を見ました。(Hf. 105)

自身と同じく浮遊する空気の娘たちとともにあって、人魚姫は初めて異類ではなくなる。彼女にとっての異界ではない空気の世界では、人魚姫はもはや「爪先立ち」をしないのである。

#### 注

- 1 Monika Schmitz-Emans: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2003
- 2 小黒康正『水の女』九州大学出版会、2012
- 3 Andreas Kraß: Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe. Frankfurt a. M. (Fischer) 2010
- 4 中丸禎子「人魚姫が浮かび上がる時」、『ドイツ文学』148号所収、日本独文学会、2014、pp.129-139
- 5 Brev fra H. C. Andersen til Bernhard Severin Ingemann 11. februar 1837. <http://www.andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=1017> (2016年9月30日閲覧)
- 6 曾野綾子文『にんぎょひめ』偕成社、1967
- 7 寺山修司「人魚姫くアンデルセンより」『寺山修司メルヘン全集 8』所収、マガジンハウス、1994、5-101頁
- 8 Brev fra H. C. Andersen til Bernhard Severin Ingemann 11. februar 1837.
- 9 『人魚姫』からの引用は、Hans Christian Andersen:

- Den lille Havfrue. In: Eventyr. Bd. 1. København (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) 1963, pp.87-106により、本文中に(Hf.)の形で頁数を示す。
- 10 google画像検索で、上位50枚のうち、バレエ関連の画像が26枚。2016年12月20日現在。
- 11 大畑末吉訳「人魚姫」、『完訳 アンデルセン童話集(一)』所収、1984年、144-146頁。長島要一訳『あなたの知らないアンデルセン 人魚姫』評論社、2005、48頁では、「そんな踊り方をする人はいまだかつてひとりもいませんでした」
- 12 バリンジャー、ジャンスほか『ポアントのすべて』佐野奈緒子訳、大修館書店、2015、329-351頁
- 13 前掲書、355-357頁
- 14 前掲書、5頁
- 15 芳賀直子『ビジュアル版バレエ・ヒストリー』世界文化社、2014、41頁
- 16 佐々木涼子『バレエの歴史』学研、2008、32-35頁
- 17 前掲書、59-62頁
- 18 前掲書、75頁
- 19 バリンジャー、2頁
- 20 芳賀、21頁、バリンジャー、3頁
- 21 鈴木晶『バレエ誕生』新書館、2002、277-279頁
- 22 前掲書、58頁
- 23 舞台はスコットランド。婚約者のいる若者ジェイムズは空気の精シルフィードに心を奪われる。飛び回るシルフィードをとどめるために魔女から得た布をかけると、彼女は羽がとれて死に、ジェイムズも命を落とす。
- 24 鈴木、27頁によれば、ロマンティック・チュチュが『ラ・シルフィード』で初めて用いられたという説が流布しているが、初演時の舞台評論で衣装に触れたものがなく、オペラ座にスケッチが残っていないためにスケッチがなくとも縫えたと推察できることから、ロマンティック・チュチュ自体はありふれたものであった。
- 25 踊りが好きな村娘ジゼルは貴族の身分を隠すアルブレヒトと愛し合うが、その正体を知りショック死する。乙女のまま死んだため精霊ウィリーとなったジゼルは、アルブレヒトと再会するが、朝になると消えてしまう
- 26 人間同士の恋愛も引き続き題材とされた。「キリスト教的」なタリオ二のライバルとして『カチュチャ』、『ラ・ジプシー』などで人気を博したファニー・エルスラーは、しばしば「異教的」と評された。鈴木、70-91頁
- 27 テオフル・ゴーチエ「タリオ二個人寄付講演」、渡辺守章編『舞踏評論』所収、新書館、75-82頁
- 28 渡辺守章「テキスト・踊り——視線の劇場」、前

- 掲書所収、270頁
- 29 La Sylphide. Ballet in two acts from the Royal Theatre, Copenhagen. Produced by NVC ARTS in association with Danmarks Radio ©1998 NVC ARTS, a Warner Music Group company
- 30 王子ジークフリートは、各国出身の候補から妃を選ぶよう強いられるが、呪いで白鳥にされたオデットを愛する。誤って悪魔の娘に愛を誓い、オデットとともに入水する。異国情緒(各国出身の妃候補)や異類婚姻譚は、クラシック・バレエでも引き続き好まれた。
- 31 イズリーヌ、アニエス『ダンスは国家と踊る』岩下綾・松澤慶信訳、慶応義塾大学出版会、2010、24頁
- 32 Cf. Keith, Lois: Take Up Thy Bed and Walk: Death, Disability and Cure in Classic Fiction for Girls. New York (Routledge) 2001, p. 15ff.
- 33 Jackie Wullschlager: Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller. London (Penguin), 2000, p. 9
- 34 『ライムライト コレクターズ・エディション』、NBC ユニバーサル・エンターテイメントジャパン、2004
- 35 イズリーヌ、22頁
- 36 鈴木、183-190頁。参照：ドガ『エトワール』(ca. 1878)
- 37 前掲書、188頁
- 38 参照：イズリーヌ、21-22頁

#### 【参考文献】

- Hans Christian Andersen: Den lille Havfrue. In: Eventyr Bd. 1. København (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) 1963, pp.87-106 (完訳：ハンス・クリスチャン・アンデルセン「人魚姫」、『完訳 アンデルセン童話集(一)』所収、大畑末吉訳、1984、110-156頁、『あなたの知らないアンデルセン 人魚姫』、長島要一訳、ジョン・シェリー画、評論社、2005/翻案：寺山修司「人魚姫くアンデルセンより」『寺山修司メルヘン全集8』マガジンハウス、1994、5-101頁/抄訳(絵本)：曾野綾子再話『にんぎょひめ』、いわさきちひろ絵、偕成社、1967)
- イズリーヌ、アニエス『ダンスは国家と踊る フランス コンテンポラリー・ダンスの系譜』岩下綾・松澤慶信訳、慶応義塾大学出版会、2010
- 小黒康正『水の女 トポスへの航路』九州大学出版会、2012
- 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』学研、2008
- 新星出版社編集部編『SPORTSシューズのひみつ』新

- 星出版社、2009
- 鈴木晶『バレエ誕生』新書館、2002
- 鈴木晶編『バレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踏史』平凡社、2012
- 種村季弘『畸形の神 あるいは魔術的跛者』青土社、2004
- 中丸禎子「人魚姫のメタモルフォーゼ」、石井正己編『子守唄と民話』所収、明石書店、2013、pp.149-164
- 中丸禎子「人魚姫が浮かび上がる時 アンデルセン『人魚姫』における主体的な女性とデンマークの人魚モチーフ文学における原型」、『ドイツ文学』148号所収、日本独文学会、2014、pp.129-139
- 芳賀直子『ビジュアル版 バレエ・ヒストリー バレエ誕生からバレエ・リュスまで』世界文化社、2014
- バリンジャー、ジャンス、サラ・シュレジンガー『ポアントのすべて トウシューズ、トレーニング、テクニック』佐野奈緒子訳、大修館書店、2015
- 毛利三弥・立木燐子『北欧の舞台芸術』三元社、2011
- 渡辺守章編『舞踏評論』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
- Keith, Lois: *Take Up Thy Bed and Walk: Death, Disability and Cure in Classic Fiction for Girls*. New York (Routledge) 2001 (ロイス・キース『クララは歩かなくてはいけないの？少女小説にみる死と障害と治癒』藤田真利子訳、明石書店、2003)
- Kraß, Andreas: *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2010
- Schmitz-Emans, Monika: *Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde* Würzburg (Königshausen & Neumann) 2003
- Wullschlager, Jackie: *Hans Christian Andersen. The Life of a Storyteller* London (Penguin) 2000 (ジャッキー・ヴォルシュレガー『アンデルセン ある語り手の生涯』安達まみ訳、岩波書店、2005)
- (DVD) *La Sylphide. Ballet in two acts from the Royal Theatre, Copenhagen*. Produced by NVC ARTS in association with DANmarks Radio ©1998 NVC ARTS, a Warner Music Group company
- デンマーク王立劇場ウェブサイト (英語・デンマーク語) <https://kglteater.dk/> (2016年6月20日閲覧)