

## ワイルドと舞踊芸術

桐山恵子

ワイルドと舞踊というと、これまでサロメのダンスばかりが注目され、それ以外のワイルドとダンスの関係については論じられてこなかった。そこで本論では、バレエを中心とした19世紀イギリス舞踊とワイルドを中心とした同時代の文学作品との関係を考察する。さらに、バレエの概念を一新させたバレエ・リュスとワイルドの芸術的嗜好の類似性を追求したい。

### 『ドリアン・グレイの肖像』のシビル

19世紀ヨーロッパの主流なバレエは、ロマン主義人気を背景に1830年から40年代に作成されたロマンティック・バレエといわれるものだ。たとえばスコットランドの青年が空気の精に恋をする『ラ・シルフィード』や、ドイツの農村を舞台に、妖精ウィリーに変身する少女『ジゼル』の物語がある。これらのロマンティック・バレエは、別名「バレエ・ブラン」("ballet blanc")、「白いバレエ」といわれるよう、バレリーナは薄くて白いチュールを重ねた衣装チュチュを身につける。人間ではない妖精などが登場するため、重力を感じさせない宙に浮いたような振りつけが特徴だ。すなわちロマンティック・バレエでは、重力に支配されたこの世から逃れた、自由な天空への志向が確認できる。

しかし、そのようなロマンティックな天空への志向には、つねに不穏な死の影がつきまとう。たとえば『ラ・シルフィード』では、シルフィードに恋した青年が、魔女にだまされて妖精にヴェールをかけると、妖精の羽はぬけ落ち、彼女は死んでしまう。また『ジゼル』では、愛する男性に婚約者がいるとわかったジゼルは錯乱した結果、命を失い、妖精ウィリーに生まれ変わる。ロマンティック・バレエのヒロインは、天空のみで生きることのできる純粋無垢な美化された存在なのだ。

ワイルド作品のなかで、ロマンティック・バレエのヒロインに該当するのは『ドリアン・グレイの肖像』のシビルである。ジュリエット役を演じる彼女が踊るダンスは次のように描かれる。

Through the crowd of ungainly, shabbily dressed actors, Sibyl Vane moved like a creature from a finer world. Her body swayed, while she danced, as a plant sways in the water. The curves of her throat were the curves of a white lily. Her hands seemed to be made of cool ivory. (69)

ここでシビルが踊る姿は「より美しい世界の創造物のよう」と表現され、周囲の粗野な人間とは異なり、シビルだけがこの世の汚濁から逃れた天空の住人のような印象を与える。水の中でゆれ動く植物にたとえられる身体の動きは、スコットランドの森で羽をもがれたシルフィードや、うっそうとした木々のなかでウイリーになったジゼルを思わせる。そのうえ、彼女の喉は「白いバレエ」を象徴する「白百合」であり、彼女の手は、すでに生命を失った「冷たい象牙」なのだ。

事実シビルは、このダンスを踊った直後に、ロマンティック・バレエのヒロインと同じ運命をたどる。ドリアンとの恋愛により、天空から現実世界へ足を踏みいれた途端、彼女は恋人に捨てられ命を失ってしまうのだ。

宙を軽々と舞うバレリーナの身体は、ひとたび地上に近づくと、その軽やかな身体に一気に重力の支配がおよび、彼女は天空からまっさかさまに落下するほかない。「白いバレエ」は天空世界でのみ舞うことが可能であり、よごれた地上世界とは相容れないのだ。

### 19世紀バレリーナ

シルフィード、ジゼル、シビルのように、男性の欲望に翻弄されるロマンティック・バレエのヒロインのイメージは、舞台で踊る現実の女性ダンサーのイメージにも投影された。しかし、手に触れればこの世から消えてしまうヒロインとは異なり、現実の女性ダンサーは触れても消えることはない。19世紀のバレリーナが、劇場に通うジェントルマンをパトロンにもつことは珍しくなく、芸術としてバレエを観賞するというよりは、女性の身体を見るために劇場に足を運ぶ観客も多かった。

当時のダンサーが、タイツもシューズも身につけず、生身の脚をさらけだして舞台に立つことはなかったにもかかわらず、イラスト上のバレリーナは、しばし

ばなにも身につけない姿で描かれた (Figure1)。また観客のなかには、「最初、私はオペラ・グラスを使用していなかったが、とうとう使うことにした。バレリーナの脚が生身の肌の色とあまりに似ているので、彼女がタイツを身につけているのかどうか確かめるためだ」(Davis 156)と述べるもののがいるほど、生身の身体への関心は高かったのである。

ところがバレリーナの身体見たさに劇場に来る観客がいる一方で、女性ダンサーは、やせすぎで魅力に欠けると感じていた人もいた。たとえばマックス・ピアボウムは、「バレリーナの身体的構造は、私の美的センスにそぐわない」と主張し、こんな馬鹿げた身体をつくるために日々苦労するなんて、「かわいそうなバレリーナ！」(Beerbohm 431)と嘆いている。

またトマス・ハーディーはエンパイア劇場でバレエを観劇した際、「踊り子は、ほとんどがい骨のようだ」と指摘したうえで、「彼女たちを一ヶ月ほどどこかに閉じこめ、無理やりにでも太らせて、美を回復させるべきだ」(Florence Hardy 14)とバレリーナの健康状態を心配している。

さらにハーディーは、「The Ballet」という詩で次のようにうたう。

Though all alike in their tinsel livery,  
And indistinguishable at a sweeping glance,  
.....  
A world of her own has each one underneath,  
Detached as a sword from its sheath.  
Daughters, wives, mistresses; (Thomas Hardy, "The Ballet" 492-493, lines 7-8, 11-13)



『ラ・シルフィード』を踊るマリー・タリオーニ(Figure1)

舞台で衣装を着て踊るバレリーナは、みな同じに見えて区別がつかないが、彼女たちにも個々の世界があると指摘するハーディーからは、女性ダンサーの境遇をおもんぱかるような面が見受けられる。

ハーディーはこの詩の最後で、「娘たち、妻たち、愛人たち」など、バレリーナの立場にも色々あるとうたっているが、実際に、親元から劇場に通うダンサーもいれば、既婚者のダンサーも存在した。バレエがシーズン・オフでダンサーとしての仕事がないときには、裁縫などの内職をして家計を支えた人もいて、すべてのバレリーナがパトロンとの関係に依存していたわけではない。しかし逆にいうなら、ハーディーが“*The Ballet*”という詩で、バレリーナにも種々雑多あるとうたわねばならないほど、バレリーナ＝ジェントルマンの愛人、というイメージは流布していたのである。

### 「漁師とその魂」の魔女

男性の欲望に翻弄されるロマンティック・バレエのヒロインに対して、男性ではなく自らの欲望達成のために踊るダンサーもいる。こういうとまず思いつくのはサロメだが、ここで見ておきたいのはワイルドの童話「漁師とその魂」の若い魔女だ。ロマンティックに美化された天空を志向するダンスが、他人の欲望に翻弄されるダンスなら、自身の欲望達成のために踊るダンスとは、どのようなものなのだろうか。

漁師を誘惑しようと、若い魔女が踊るダンスは次のようなものだ。

*She[young Witch] wore a dress of gold tissue embroidered with peacock's eyes, and a little cap of green velvet was on her head . . . Round and round they whirled, and the young Witch jumped so high that he[Fisherman] could see the scarlet heels of her shoes.* (241)

ここで魔女が着ている衣装(“tissue”)は、軽くて透き通るような生地で、まさにバレリーナにふさわしい。ところが魔女のチュチュは、清らかな白色ではなく、くじやくの羽模様が刺繡され金糸が織り込まれたければらしいものだ。

ぐるぐると回転した魔女は、靴がみえるほどの高いジャンプを見せるが、この振りつけはロマンティック・バレエのヒロインが踊る上品なダンスとは違い、たとえばパリのムーラン・ルージュで踊られるカンカンのように、男性を挑発する

振りつけである。さらに魔女の靴の色が赤いことは、脚を切るまで踊り続けるしかなかったアンデルセンの童話「赤い靴の少女」のように、自分の欲望にとりつかれた結果、もはや自分の意思を超えて踊り続けるしかないという宿命的なものを感じられる。

若い魔女はこの後も、「もっと速く」(241)と叫んで回転をくりかえすが、シビルが役に適した一定の振りを踊ったのとは異なり、魔女は自身の気の向くままに即興で踊っている。ぐるぐると回り続けるダンスは、当時、長い衣装の裾を大きくはためかせて自由に踊ったロイ・フラーのダンスのようだ(Figure2)。バレエが形式を重んじるダンスであるのに対して、若い魔女のダンスは、形式を壊し、より自然な状態を目指して踊ったモダン・ダンスに近いといえる。

「漁師とその魂」には、魔女以外にも踊り子が登場し、魂が漁師に語る物語のなかでさまざまなダンスを披露する。たとえば「あらゆる鳥や獣をまねて踊る踊り子」(255) もいれば、次のようにサロメを彷彿させるダンサーもいる。

[A] girl whose face was veiled ran in and began to dance before us. Her face was veiled with a veil of gauze, but her feet were naked. Naked were her feet, and they moved over the carpet like little white pigeons. (252)

ヴェールをまとい裸足で踊る少女からは、官能的な匂いがたちのぼるが、その脚が「小さな白い鳩のよう」と形容されるとき、同じく「白い鳩」(599)の脚で踊ったサロメを思い出さずにはいられない。またギュスターヴ・フロベールが創造したサロメのように、「彼女は、両手で踊った」(255)と逆立ちした状態でダンス



スカート・ダンスを踊るロイ・フラー (Figure2)

を披露する踊り子もいる。

後にワイルドが、パリのムーラン・ルージュを訪れた際、逆立ちして踊ったルーマニア人の踊り子に魅せられて、ぜひサロメのダンスを踊ってほしいとカードを送った話は有名だが(Ellmann 343)、ワイルドは童話を執筆していた時点から、アクロバティックなダンスに興味をもっていたにちがいない。

### オリエントへの憧憬

「漁師とその魂」の踊り子や七つのヴェールのダンスを踊るサロメのように、ヴェールをまとい裸足で踊るダンサーが人気を得た背景に、エキゾチックで官能的な欲望と結びついたオリエントへの憧憬があったことはまちがいない。そしてこの東洋趣味は、舞台で上演されるバレエ作品にも反映される。ここではイギリスと関係のある『ファラオの娘』を紹介しよう。

ヴィクトリア朝紳士ウィルソンと従者ジョン・ブルは、エジプト旅行中に砂嵐をさけるため避難したピラミッド内で阿片を吸う。目覚めると世界は古代エジプトに一変しており、ウィルソンはファラオの娘と恋をする。しかし娘には婚約者がいたために大波乱となるが、最後にはすべて夢というお決まりの大団圓をむかえる。

東洋趣味を反映したバレエはヨーロッパで流行するが、これらのバレエが最初に上演されたのはロシアである。バレエが確固とした芸術としての地位を得ていなかったヨーロッパと違い、ロシアではバレエは芸術であり、ダンサーは立派な職業として認められていた。

一方、イギリスでは、ロマンティック・バレエのブームが去ったあとは、バレエは芸術として認められないばかりか、人気自体も低下しつつあった。それでは、瀕死の状態にあったイギリス・バレエは、どのようにして人気を回復し、現在のような芸術としての地位を勝ち得たのだろうか。

イギリスのみならず、ヨーロッパの多くの国の観客は、バレエを気楽に楽しむお気楽な娯楽としかみなしていなかった。そこへヨーロッパの困境からやって来て、それまでのバレエの概念を一新し、総合芸術としてのバレエを創造したのが、バレエ・リュスの興行主セルゲイ・ディアギレフだ。当時のロシア帝国バレエ団のメンバーから結成されたバレエ・リュスは、1909年のパリ公演でデビューし、公演直後から大きな評判を呼ぶ。早くも翌年にはロンドン公演が予定されていたが、エドワード7世崩御のため延期され、1911年コヴェントガーデンでの公演がイギリスでの初披露となる。バレエ・リュスはロマンティック・バレエ『ジ

ゼル』や古典的バレエ『眠れる森の美女』なども演目に取り入れたが、観客がとにかく好んだのは、やはり東洋趣味を強調したものだった。たとえばアラビアン・ナイトから翻案した『シェヘラザード』などが人気を得た。

### バレエ・リュス

バレエ・リュスがヨーロッパ・ツアを行っているとき、ワイルドはすでに亡くなっていて、彼自身がリュスのバレエを見たことはない。しかし、実はワイルドとディアギレフは、1898年5月にパリで会っている。ワイルドは出版社スミザーズへ宛てた手紙で、裕福なロシア人と知り合い、彼がピアズリーの絵を欲しがっている旨を次のように伝えている。

Have you a copy of Aubrey's drawing of Mlle de Maupin? There is a young Russian here, who is a great amateur of Aubrey's art, who would love to have one. He is a great collector, and rich. So you might send him a copy and name a price, and also deal with him for drawings by Aubrey. His name is Serge de Diaghilew[sic], Hôtel St James, rue St Honore, Paris. (Wilde, Letters 1060)

ディアギレフは、自身が手がけた雑誌『芸術世界』でピアズリーを紹介し、1913年にバレエ・リュスが『サロメ』を上演した際の衣装や舞台セットは、ピアズリーのイラストにそっくりで、ディアギレフが彼を評価していたのはまちがいない。「『芸術世界』のメンバーは、とりわけオスカー・ワイルドが喧伝した『芸術のための芸術』という唯美的思想を信奉するヨーロッパの仲間たちと、多くの同じ考えをもっていたのである」(Melville 17)。そして『芸術世界』で自身の芸術的理念を訴えたディアギレフが、次に目論んだのが、絵画、音楽、舞踊が一体となった総合芸術としてのバレエだった。つまりディアギレフにとって、バレエ・リュスとは、自身の芸術的理念を舞台上で具現化できる、芸術的実践の場だったのである。

### ディアギレフとワイルド

ワイルドが16歳年下のアルフレッド・ダグラスと恋愛関係にあったように、ディアギレフも18歳年下のニジンスキーをはじめとし、生涯、男性を愛した。同性愛者はつねに身の破滅の危険と隣あわせだったが、ワイルドにとってダグラスが転落の原因であると同時に、創作意欲の源でもあったように、ディアギレフも恋

愛対象であるニジンスキーに芸術的なひらめきの多くの負っていた。ところがニジンスキーは、ディアギレフが同行しなかった南アメリカ・ツアー中に、女性ダンサーと結婚してしまう。

バレエ団にとって必要不可欠なニジンスキーがいなくなれば、ディギレフ自身の芸術も終焉となりかねない。ところがディアギレフは、ニジンスキーの無断の結婚に激怒し、即刻、彼を解雇する。そしてニジンスキーに踊らせるはずだった新演目『ヨセフ物語』をレオニード・マシーンという別のダンサーに踊らせる。マシーンは、ニジンスキーが去ったあと、ディアギレフの恋人となった。

ディアギレフはその後も、愛する男性との別れ、そして新たな出会いを繰り返すが、彼にとって幸運だったのは、自身のプライベートな恋愛と、彼の芸術的発展が一致している点である。ディアギレフは、自分自身ではなにも生み出せないが、自身の天分は、才能ある人間を見つけてきて、その才能を開花させること信じていた。そして事実、ディギレフの愛する男性は、常に新しい芸術の可能性を彼に示してくれる存在だったのである。

すでに見たように、ニジンスキー解雇は、ディアギレフのプライベートな怒りが原因だった。しかしディアギレフは、ダンサーだけでなく、振付家やデザイナーにいたるまで、一時は重用した人材でも、いったんその人間の才能が枯渇してきたと感じると、容赦なく切り捨てるという冷たい面をもっていた。彼はそうすることによって、芸術のマンネリをふせぎ、つねに新しいものを創りつけた。

メルヴィルは、ディアギレフの機知に富んでいながらも、冷酷な面をあわせもつ性質は、ワイルドと共通していると指摘する。

Diaghilev in some ways resembled Oscar Wilde. Both could be annihilatingly witty, invariably at the expense of others, and uncaring of their victim's feelings.

さらに両者ともに、ファッショへの関心が高く、日々の装いに細心の注意をはらっていた。

Both were sought after as celebrities and had a magnetic appeal; both were conscious of the clothes they wore, with Wilde presenting a careful artistic appearance and Diaghilev looking dandified in his fur-lined coat and hand-made shirts. Both believed in and promoted the aesthetic principle of art for art's sake.

(Melville 32)

彼らは派手な服装で人々の注目を集め、自分自身を売り出すことの重要性を認識していたのである。

ワイルドが創造したダンサーは、妖艶なサロメだけではない。シビルや若い魔女もダンスを披露し、その振りつけは、彼女たちをとりまく欲望と、それゆえにたどるべき運命を示唆していた。そして作品で描かれる舞踊は、現実世界のそれと無関係ではあり得ず、その証左の例として、ワイルドとディアギレフのつながりが確認できる。バレエ界の救世主ディアギレフは、外見や振る舞いのみならず、バレエ・リュスを支えた思想においても、ワイルドから多くの影響を受けているのである。

## 引用文献

- Albright, Ann Cooper. *Traces of Light. Absence and Presence in the Work of Loie Fuller*. Connecticut: Wesleyan UP, 2007.
- Beerbohm, Max. *Around Theatres*. London: Rupert, 1953.
- Davis, Tracy C. *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*. London: Routledge, 1991.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage, 1987.
- Hardy, Florence. *The Life of Thomas Hardy*. "The Later Years of Thomas Hardy 1892-1928." London: Studio, 1994.
- Hardy, Thomas. "The Ballet." *Thomas Hardy: The Complete Poems*. Ed. James Gibson. New York: Palgrave, 2001.
- Melville, Joy. *Diaghilev and Friends*. London: Haus, 2009.
- Migel, Parmenia. *Great Ballet Prints of the Romantic Era: 109 Illustrations*. New York: Dover, 1981.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Eds. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Holt, 2000.
- . "The Fisherman and His Soul." *Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Collins, 2003. 236-259.
- . *The Picture of Dorian Gray*. Works. 17-159.
- . *Salome*. Works. 583-605.