

スタンダード研究会会報

2024 No. 34

2024 年 6 月 1 日

目次

研究発表要旨

『ロッシーニ伝』第4章『試金石』について ——ジャーナリスト、ペリコ	下川 茂	2
王政復古期の小説と『赤と黒』	杉本 圭子	7

研究ノート

「マノン」を踊った三人のバレリーナ	寺西 暢子	10
-------------------	-------	----

追悼

ミシェル・クルーゼ氏を偲んで	栗須 公正	16
----------------	-------	----

会員活動報告		18
--------	--	----

編集後記		18
------	--	----

【研究発表要旨】

第 80 回（2023 年 12 月 23 日 京都女子大学）

『ロッシーニ伝』第 4 章『試金石』について ——ジャーナリスト、ペリコ

下川 茂

『ロッシーニ伝』第 4 章はロッシーニのオペラ『試金石』を論じた章だが、イタリアとフランスのジャーナリストに言及した個所におかしな点がある。

オペラには、ミラノのジャーナリスのドン・マルフォーリオと情報屋のドン・パクーヴィオが登場する。スタンダールは、彼らについて、フランスのジャーナリストと対比しながら、次のように書いている。

Stendhal, *Vie de Rossini*, édition de Pierre Brunel, Gallimard, folio classique, 1992.

p. 123.

[...] En France, ce sont les premiers hommes de la nation qui se chargent du soin de nous parler tous les matins ; c'est tout le contraire en Italie. Ce don Marforio, intrigant, poltron, *vantard*, méchant, mais non pas sot, se charge du soin de nous faire rire, de concert avec un don Pacuvio, nouvelliste acharné, qui a toujours un secret d'importance à confier à tout le monde. Ce ridicule presque impossible en France à cause de la demi-liberté de la presse dont nous jouissons, se trouve à chaque pas en Italie, où les gazettes sont archicensurées et où les gouvernements ne se font pas faute de faire jeter en prison douze ou quinze indiscrets qui ont redit une nouvelle dans un café, et ne les lâchent que lorsque chacun a confessé de qui il tient la nouvelle fatale, et qui souvent est un conte à dormir debout.

p. 129. [...] À Milan, où tout le monde se connaît, le succès fut plus fou qu'ailleurs : l'acteur qui jouait dont Morforio s'était procuré un habit complet que toute la ville avait vu porter par le journaliste protégé de la police.

『試金石』の初演は 1812 年、フランスはナポレオン帝政時代、イタリアはナポレオンを王とし、ウージェーヌ公を副王とするイタリア王国時代である。そしてロッシーニのオペラはイタリア王国時代のミラノを舞台にしている。だから、ドン・マルフ

オーリオと情報屋のドン・パクーヴィオが生きているのはイタリア王国時代のミラノである。しかし、下線部から明らかなように、スタンダールが言及するフランスのジャーナリストは、王政復古時代のそれであり、直後に比較の対象となっているイタリアのジャーナリストも旧体制に復帰したオーストリア支配下のイタリアのジャーナリストである。なぜスタンダールは、帝政下とイタリア王国時代のジャーナリストを取り上げないのだろうか。

ロッシーニが『試金石』で腐敗ジャーナリスを笑いものにしたのは、それが当時のイタリア王国の検閲体制の産物だったからである。Alain Pillepich, *Napoléon et les Italiens*, NOUVEAU MONDE Éditions, 2003、はその点を明らかにし、『試金石』にも触れている。

p. 170.

[...] pour la musique, le passage des spectacles de cour à l'esprit nouveau se manifesta au grand jour avant même la fin du règne de Napoléon. Et ce ne fut pas le fait de compositeurs italiens travaillant en France comme Spontini, mais d'un autre enfant des Marches vivant encore dans le Royaume, Rossini.

[...] Gioacchino Rossini [...] donna à Venise en 1810 *Le billet de mariage* et à la Scala de Milan en 1812 *La pierre de touche*, où l'on remarquait à point nommé le portrait-charge d'un journaliste stipendié.

さらに同書から、イタリア王国の「検閲」に関する別の個所を引用する。

p. 154.

En Italie même, sous la première Cisalpine, les organes de presse avaient été nombreux, quoique trop souvent éphémères. La République italienne puis le Royaume furent plus restrictifs. Le nombre des journaux politiques fut limité par un décret du 27 novembre 1811 à un par département et deux pour la capitale. À part le *Quotidiano veneto*, les journaux de préfecture [...] ne vivaient que par des souscriptions forcées des communes et plusieurs durent disparaître quand elles devinrent facultatives.

p. 155.

Le décret de 1811 autorisait en outre, sous des conditions fort strictes, la publication dans la capitale de six périodiques spécialisés. [...]

La censure veillait à éviter les complications avec l'étranger, les révélations de mouvements de troupes, de mauvaises nouvelles ou de mesures administratives non publiées, et tout ce qui était contraire aux bonnes mœurs et à la religion. Organisée sur des modèles français, elle prit successivement trois formes : préventive par un magistrat de revision dépendant des ministères de l'Intérieur et du Culte (1803) ; à postériori par un bureau de la liberté de la presse relevant de la direction générale de l'imprimerie et de la librairie couplée avec celle de l'instruction publique (1810). Sur trois censeurs, deux étaient ecclésiastiques, dont un franc-maçon. Ils avaient sous leurs ordres un jeune bilingue franco-italien, le futur auteur de *Mes prisons* Silvio Pellico.

スタンダールが、『試金石』論で、イタリア王国時代のジャーナリストを取り上げなかったのは、フランスに倣ったその厳しい検閲体制に触れなければならなくなるからだと考えられる。

スタンダールは1796年の最初のイタリア征服時代のナポレオンの崇拝者だった。帝政時代のナポレオンに対しては「盲目的な熱狂」(次の引用中) (「enthousiasme aveugle pour Napoléon」) から遠かったが、イタリア王国に対してはほとんど手放しの賛美者だった。第4章『試金石』から、イタリア王国を賛美した個所を見ておこう。

p. 127-128.

Tout respirait alors le bonheur en Lombardie, Milan, capitale brillante d'un nouveau royaume, où le *taux* de la sottise exigé par le roi était moins élevé que dans tous les États voisins, réunissait tous les genres d'activité, tous les moyens de faire fortune et d'avoir des plaisirs ; or, pour un pays comme pour un individu, ce n'est pas tant d'être riche qui fait le bonheur, c'est de le devenir. Les mœurs nouvelles de Milan avaient une vigueur inconnue depuis le Moyen Âge, et cependant nulle affectation, nulle pruderie, nul enthousiasme aveugle pour Napoléon ; on ne lui donnait de flatterie basse qu'autant qu'il la payait bien et argent comptant.

Ce bonheur de la Lombardie, en 1813, était d'autant plus touchant qu'il allait finir. Je ne sais quel vague pressentiment faisait déjà prêter l'oreille aux coups du canon qu'en entendait dans le nord. Pendant le succès fou de la *Pietra del paragone* nos armées fuyaient sur le *Borysthène* et le d.... u.... s'avançait à grands pas.

Quelle que soit l'indifférence habituelle et peut-être un peu jouée de Rossini, il ne peut s'empêcher quelquefois de parler chez lui, de cette belle époque de sa jeunesse où il fut heureux en même temps que tout un peuple qui, après trois cents ans d'éteignoir, s'élançait au bonheur.

ナポレオンによるイタリア征服を盲目的に賛美する傾向は、第2章『タンクレード』論に著しい。

p.97.

[...] Après ce petit mouvement de faiblesse et d'amour, si naturel et si touchant, nous avons de l'honneur moderne dans toute sa pureté, et voilà ce qu'aucun *maestro* italien n'aurait eu l'idée de faire avant *Arcole* et *Lodi*. Ces mots sont les premiers que Rossini ait entendu prononcer autour de son berceau [...] il put voir passer à Pesaro ces immortels demi-brigades de 1796 qui, animées du pur enthousiasme guerrier sans la croix, sans luxe, sans grands cordons, allaient nous conquérir à *Tolentino* ces tableaux, ces statues, ces monuments qui, depuis, quand les oripeaux monarchiques nous eurent énervés, nous furent enlevés si facilement. En entendant les accents sublimes que l'honneur inspire à Tancrède, jurons de nous venger un jour et d'aller les reprendre.

ナポレオン指揮下のイタリア遠征軍が「pur enthousiasme guerrier」を抱いていたこと、そして、トレンティーノ条約によって美術品を戦利品として獲得したことが得々として語られている。しかも、王政復古で返還した美術品を取り戻そうとフランスの読者に呼び掛けることまでしている。

ナポレオンのイタリア征服とイタリア王国に対する賛美、これが、スタンダールが『試金石』論で、イタリア王国の検閲体制に触れなかった最大の理由であろう。

もう一つ、スタンダールが『試金石』論でイタリア王国の検閲体制に触れなかった理由がある。

Pillepich の引用の最後に述べられているように、Silvio Pellico が検閲体制の一員であったことである。

『ロッシーニ伝』の二箇所 Pellico が登場する。

まず、上掲『タンクレディ』論。

p. 95.

Il y a des fautes dans le premier *finale* de *Tancrède*, me disait un soir à Brescia l'aimable Pellico (le premier poète tragique de l'Italie, aujourd'hui en prison pour quinze ans, dans la forteresse du Spielberg), il y a des sauts d'un son à l'autre dans ce *finale*, qui étonnent l'oreille. — Mais l'oreille, lui répondais-je, ne doit-elle absolument jamais être étonnée ? Si vous voulez

qu'on fasse des découvertes, laissez un peu courir au hasard vos vaisseaux sur les mers. [...]

もう一箇所。第43章『パリのイタリア座のユートピア』(CHAPITRE XLIII, Utopie du Théâtre-Italien de Paris)から。

p. 457.

d. Je connais de M. Pellico, maintenant en prison au Spielberg, et le premier poète tragique d'Italie, quatre ou cinq opéras *série et buffe* qui me semblent des chefs-d'œuvres ; il y des foules de situations fortes esquissées avec hardiesse.

いずれも、『ロッシーニ伝』執筆当時、反オーストリア運動に参加して逮捕され獄中にあったペリコを擁護するものである。獄中のペリコに対する読者の同情を惹くためには、イタリア王国の検閲体制にも、もちろんペリコが検閲官であったことも伏せて置いた方がよいと考えたのだと思われる。

王政復古下に発表されたスタンダールの著作は全て政治的パンフレットの性格を持っているが、『ロッシーニ伝』も例外ではない。そして、『ロッシーニ伝』の場合は、消滅したイタリア王国に対する盲目的な賛美がその特徴である。

王政復古期の小説と『赤と黒』

杉本 圭子

劇作家を目指していたスタンダールが小説の分野により大きな可能性を見出して小説家となった経緯については、日本でもフランスでも繰り返し論じられてきた。一般的には『赤と黒』の自家製本の欄外に記された 1834 年 5 月 24 日付のメモ（「トラシー夫人は私に言った。「人はもはや小説の中でしか真実に到達できない」と」）が、小説への転向の意志を明確にした宣言として引用されることが多いが、実際にはもっと以前の『ラシーヌとシェークスピア』（1823、1825）や『イギリス通信』のころからそうした認識は示されていた。『赤と黒』の出版後に友人サルヴァニョーリに書き送った自作批評の草案の中では、革命後のフランスの「新しい風俗」を知らしめようという意図と並んで、彼自身が「女中向け小説」（le roman pour les femme de chambre）と「サロン小説」（le roman des salons）と呼ぶ、王政復古期の小説の二つの傾向からの差別化が謳われている。こうした呼称によって、スタンダールが具体的にどのようなタイプの小説を思い描いていたのか、そして自身ではどのような小説を目指していたのかを、1820 年代の批評的なテキストと照らし合わせながら具体的に考察する。

「女中向け小説」の呼称はスタンダール独自のものではなく、当時流通していた表現のようである。識字率の上昇を背景に、女中、料理女、門番女、お針子などの庶民階級の女たちが仕事の合間に貸本屋に通い、小説を読みあさっていたことに由来する。

『赤と黒』自作批評の草案の中では、「女中向け小説」は小ぶりで安価な十二折本判型でピゴロー書店から出版されることが多く、内容的には美男の主人公と迫害を受ける女たちを軸とすると都合主義的な、情に訴える物語展開を特徴とする、とされている。いっぽう、文学的で高尚な作品は八折本判型で、ルヴァヴァスールやゴスランといった出版社から出ると見なされていた。では具体的に、どのような小説が「女中向け小説」の範疇に分類されているかを見るには、『イギリス通信』を合わせて参照する必要がある。そこではラモット・ランゴン、ポール・ド・コック、ヴィクトール・デュカンジュら、小説も戯曲も手掛けた大衆作家たちの名が挙げられており、当時の大衆小説が出版されるとすぐに舞台化され、地方での知名度につながっていたことが強調されている。その内実を見ると、親子の再会、障害にも負けぬ恋愛の成就、犯罪者の改心といった劇的な展開の物語もあるが（デュカンジュ）、ウォルター・スコッ

ト風の歴史小説（モルトンヴァル『エウヘニオ師（1826）』）や、庶民の風俗を淡々と描く風俗小説（ポール・ド・コック）、風刺小説（ラモット・ランゴン『知事殿（1824）』）なども含まれ、必ずしも女性が紅涙を絞るような性質の作品ばかりではない。『知事殿』はスタンダールが『赤と黒』を書くうえでほぼ確実に参照したと思われる小説だが、不倫の場面におけるはしごの使用など、通俗小説の紋切型を用いている点で共通している。『赤と黒』はもともと三面記事的な犯罪事件をもとにして書かれた小説だけに、「女中向け小説」的な側面には事欠かない。すでに『アルマンズ』執筆直後から、スタンダールは自分の小説を「女中や、彼女たちに似通った侯爵夫人たちに読まれること」を懸念していたが（『アルマンズ』自家製本への書き込み）、同時代の風俗をより反映しやすいのは高尚な演劇（悲劇）の分野よりも、通俗小説や通俗喜劇といったジャンルであるというのは想像に難くない。それはスタンダールがかねてから『ラシーヌとシェークスピア I』（1823）の中で、現代の喜劇のうちでもっとも「ロマン主義的」な作品はスクリーブの合作喜劇やヴォードヴィルの類なのではないか、とつぶやいていたことに通じる。

『赤と黒』初版はルヴァヴァスール書店から八折本で出版された。スタンダールはこのことを内心誇っており、自らの小説を「女中向け小説」と差別化できることを喜んだことだろう。いっぽう、上流社会の女性向けの「サロン小説」とは一般的に「感傷小説」（roman sentimental）と呼ばれる、革命期から帝政期にかけて貴族やブルジョワの女性によって書かれた書簡体や回想体の小説を指すと考えられ、代表的な作家としてはジャンリス夫人、スタール夫人、コッタン夫人、クリュドネ夫人、デュラス夫人、ソフィ・ゲーなどが挙げられる。革命前のきわめて変動の少ない社会を背景に、既婚女性と若い男性（親戚、夫の知人...）との許されぬ恋とその悲劇的な顛末を描いたものが多く、繊細な心理分析を特徴とするが、人物造形や筋書きは型にはまった部分も多く、「女中向け小説」との境界は見かけほど明確ではない。スタンダールはデュラス夫人の小説『オリヴィエ』を改作して『アルマンズ』を書き、『赤と黒』自作批評の草案の中でジャンリス夫人の小説について、革命後のフランス社会の風俗観察のために用いられうる小説ではないと評した。一定の評価は与えていたが、時代を映す鏡としての機能からいえば、その不十分さも感じ取っていたということだろう。

そこから一步進んで、近代小説としての『赤と黒』の誕生を促したものとはなにか。小説内に描かれた読書や文化の受容をめぐる登場人物たちの行動様式からは、文学と舞台芸術とが協同して人々の文化的営為を支えていた状況や、「小説を読む」人間であるかどうか個人が個人の価値観を大きく左右する指標として機能していたことが読み取れる。『イギリス通信』を詳細に検討することにより、スタンダールがあえて「コン

サートの最中にピストルを」発射しうる小説というジャンルを選び取った経緯をさらに考察してゆきたい。

【研究ノート】

「マノン」を踊った三人のバレリーナ

寺西 暢子

2018 年の 12 月 7 日、パリ滞在中の私はフランス国立図書館の分館であるガルニエ宮内の閲覧室で『クーリエ・デ・テアトル』紙のページを繰っていた。1830 年分の分冊の 1 月から閲覧を始めたのだが、1830 年 5 月 18 日（火）号「パリ通信」の欄に「イタリア生まれだが、ひとりのフランス人教師の弟子であるカザーティ(Casati)という名の若く美しい青年が近々オペラ座でデビューするのが見られるであろう。」という記述を見つけた。同欄で「モンテシュ夫人と踊る」ことが予告されているが、(姓のみで) 名が書かれていない。そこで私は自問した：「カザーティってあのカザーティだろうか？」

『赤と黒』第二部第 28 章「マノン・レスコー」で言及されるバレエ・パントミム《マノン・レスコー》は、周知のように 1830 年 5 月 3 日に王立音楽アカデミー劇場（現在のパリ国立オペラ座）で初演されている。このオメール振付、音楽フロマンタル・アレヴィ、台本スクリーブのバレエ・パントミムから派生した振付作品＝バレエが二つ確認される。1852 年にウィーンで上演された Giovanni Golinelli 振付、Matthias Strebingen 作曲の《マノン・レスコー》がそのひとつなのだが、いつ、どこの劇場で上演されたのかは、台本にも何も書かれていないし、今のところ詳細な情報が掴めない¹⁾。ただし、ニューヨーク公立図書館の書誌に依れば、この Golinelli の作品は「1846 年スカラ座で初演された Giovanni Casati のバレエに基づいていると思われる」と述べられている。Giovanni Casati のバレエ・パントミム(azione mimica)《マノン・レスコー》は正確には 1846 年 6 月 6 日にミラノ・スカラ座で初演された。音楽は Pio Bellini、台本は Casati 自身が書いたと推察される。

2018 年 12 月の時点の私の知識はそこまでだったが、しかし、このスカラ座で初演された《マノン・レスコー》が記憶にあったので、「イタリア生まれの (...) カザーティ」という記述に研究者としてのアンテナが反応した：「オメール作品の初演時に

¹⁾ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Manon_Lescaut_\(ballet\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Manon_Lescaut_(ballet)) このウィキペディアではウィーン版《マノン・レスコー》を振り付けたのは(«Golinelli»ではなく)«**C**olinelli»となっている。作曲者とされる Strebingen はバレエ愛好家には《ゼンツァーノの花祭り》(*Blomsterfesten i Genzano*)の有名なパ・ド・ドゥの作曲者として知られているため、音楽家の名前から台本を探し当てた。ミラノ版《マノン・レスコー》については 2007 年に出版されたアレヴィの譜面の序文でヤーメルカーが言及していたので、作曲者が同じ Bellini でも Vincenzo とは別人の Pio Bellini であることには直ぐに気づいた。あくまで一般論だが、バレエの台本の場合、振付家より作曲者の名前で検索すると明確な結果が得られることも多い。

Giovanni Casati がパリ・オペラ座にいたとすれば、オメールのバレエを直接知っていたことになる。」

その後の調査で 1830 年 6 月 9 日（水）にパリ・オペラ座でデビューした「イタリア生まれの (...) カザーティ」が 1846 年にスカラ座で《マノン・レスコー》を振り付けた Giovanni Casati と同一人物であることが確認された。現在、そのミラノ版《マノン・レスコー》と振付のカザーティについての論文を準備中なのだが、ここで書きたいのはその論文には盛り込めない情報、(オメール作品も含めて) 三つの《マノン・レスコー》で「マノン」役を初演した女性舞踊手についての情報である。

1830 年パリ初演の《マノン・レスコー》を初演したのは——上述の『クーリエ・デ・テアトル』紙の記事でカザーティと一緒に踊るとされていた「モンテシュ夫人」、つまり旧姓ポール、ポーリーヌ・モンテシュ(Pauline Montessu, née Paul, 1803-1877)である。舞踊手としての格は第一舞踊手(premier sujet)であり、当時のオペラ座バレエ団の最高位である。「マノン」役を巡っては主要な女性舞踊手の間で様々な諍いがあったようで、(《ポルティチの聾啞の娘》の「フェネツラ」役を初演したことで有名な) リーズ・ノブレは『フィガロ』紙に弁明の手紙を掲載している程である。『ジル・ブラース』紙も彼女の熱烈な信奉者が関わっていたらしい。他方、『コンスチチュシオネル』紙は(《マノン・レスコー》で「カマルゴ嬢」役を初演した) ルガロワを支持していた。そのせいであろうか、アイヴァ・ゲストはモンテシュが「マノン」役を射止めたのはひとえに彼女が当時の支配人であったリュッベール(Émile Lubbert, 1794-1859)の愛人だったからという点を強調したがるのだが、バレエ史を丁寧に辿ると、彼女は(やがてヴィンチェンツォ・ベッリーニのオペラで有名になる)《夢遊病の娘》や《無駄な用心》のヒロインを当たり役としており²⁾、マヌエラ・ヤーメルカーは、悲劇的なパントマイムの名手として高く評価している。



図 1 モンテシュ夫人用の「マノン」役衣装の図版

Source Gallica.bnf.fr

²⁾ バレエ・パントミム《無駄な用心》の原題は *La Fille mal gardée* であり、(私の記憶違いでなければ)《無駄な用心》というのはロシア語の同作品のタイトルの邦訳である。《リーズの結婚》という訳もあるがこれはあまりに味気ない。近年では原題をそのままカタカナ書きすることが多くなっているがそれも芸がないので、原題のニュアンスを最もよく伝えていると思われる邦題を選択した。



図 2 Nicola Molinari の肖像

From New York Public Library

Molinari はどうやら彼の配偶者らしい。また、一部のウィキペディアに依ると、バイロンの叙事詩『海賊』を脚色したバレエ《海賊》(Il corsaro)を 1826 年秋に Giovanni Galzerani がスカラ座で初演した際、Nicola Molinari がコンラッドを、Giuditta Bencini-Molinari がメドラ、そして Pallerini がグルナーレを踊ったとする情報がある。この Galzerani の《海賊》の初演時の台本はインターネット上では見つからなかったが、同時に上演されたドニゼッティの喜劇的オペラ《困惑した家庭教師》(L'Ajo nell'imbarazzo)の台本に、初演時のバレエ出演者一覧が添付されている(図版 3 参照)。そこには「高貴な役の第一舞踊手」(Primi Ballerini serii)のひとりとして Pallerini の名があり、「高貴な役を演じる男性第一舞踊手」に Nicola Molinari が名を連ねている。他方、未来のモリナーリ夫人はと言えば、まだ Giuditta Bencini の名で帝室国立バレエ学校

ミラノ版《マノン・レスコー》のヒロインを演じたのは、バイエルン州立図書館でデジタル化された台本に依れば、Giuditta Bencini-Molinari という「役柄を演じる女性第一舞踊手」(Prime Ballerine per le parti)のひとりとして台本の舞踊手一覧に記載されている女性である。彼女についての情報は決して多くなく、生没年も明確にならないし図版も見つからない。だが、「Molinari」という姓は聞き覚えがあった。エレナ・チェルヴェラッティも述べているが、「舞踊劇」(choreodramma)の提唱者で、アンリ・ベールが敬愛したサルヴァトーレ・ヴィガーノの詩神 Antonia Pallerini が好んで相手役としたのが Nicola Molinari であり、Giuditta Bencini-

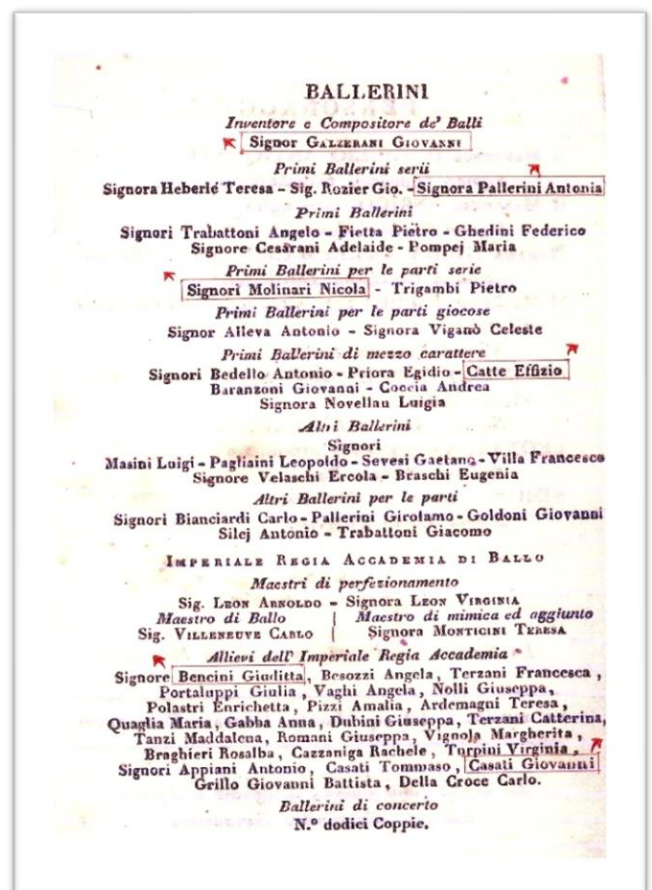


図 3 Il corsaro 上演時の舞踊手一覧

Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek

(Imperiale Regia Accademia di Ballo)の生徒のリストの中に名があるので、彼女が本当に「メドラ」役を踊ったのかは分からない³⁾。しかしながら、ここで興味深いのはその「バレエ学校の生徒達」の一覧の中に当該の Giovanni Casati の名前があること、そして「ドゥミ・キャラクターの第一舞踊手」のひとりとして、ミラノ版《マノン・レスコー》でデ・グリュを演じることになる Effizio Catte も名を連ねているという点である。また、カザーティは《マノン・レスコー》に先駆けて、同じ 1846 年の 4 月 13 日に《ノルマンディーのイゼルダ》(*Iselda de Normandie*)というバレエをスカラ座で掛けているのだが、これもオメールがパリ・オペラ座で 1829 年 4 月 27 日に初演した《眠れる森の美女》(*La Belle au bois dormant*)の模倣作品である。このオメールのバレエの中で、ヒロイン「イズー姫」の結婚式に招待されなかったことを恨んで呪いをかけ



図 4 Elisa Ablert-Bellon im ballet *Manon Lescaut*
in der titelrolle
Münchener DigitalisierungZentrum
Digitale Bibliothek

ける「ちんちくりんの精」(*la fée Nabotte*)を初演したのも(「マノン」同様)モンテシュ夫人なのだが、この妖精はカザーティ作品において「紺碧色の精」(*la Fata Azzurrina*)となる。そして、踊ったのはやはり Giuditta Bencini-Molinari である。モリナーリ夫人はイタリア人振付家の記憶の中ではモンテシュ夫人を思い起こさせるような存在だったのであろうか？

ウィーン版《マノン・レスコー》を主演したのは、これもバイエルン州立図書館のデジタルサイトで閲覧できる台本に依れば Elisa Albert Bellon (1800-1892)だが、このウィーンの「マノン」については複数の図版が残されており情報も集め易かった。

台本そのものは飾り文字のドイツ語の活字版で読解に難儀しているが、彼女はパリ・オペラ座の舞踊手としてバレエ史にその名を残す Albert (Albert Decombe, dit Albert, 1787-1865)同様、ボルドー生まれのフランス人女性で、彼

³⁾ この点については再度(2024 年 5 月 24 日(金))、ネット上を再検索した際に見つけた Rita Maria Fabris の論文内で Giuditta (Giudita) Bencini が「メドラ」を踊ったことが確認された(Rita Maria Fabris, « *Il corsaro di Giovanni Galzerani : danza, medialità e storiografia del risorgimento* » in *Romanticismi*, V.7 : Navigazioni romantiche, La Rivista del C.R.I.E.R (Università di Verona), 31.12.2023.

の息子 Auguste の配偶者である。アルベール自身は主に帝政期と王政復古期にオペラ座で活躍した男性舞踊手で、『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』の1817年2月13日のスタンダール自身の注釈の中に、帝政時代の花形バレリーナ、ビゴッティーニ等と共に名が挙げられている。カザーティがオペラ座でデビューした際、このイタリア人舞踊手は先ず《ポルティチの聾啞の娘》の第一幕のディヴェルティスマンを踊っているのだが、その時、ウィーンでの公演から戻ったアルベール父娘と競演している。また、シルヴィ・ジャック＝ミオッシュに依れば、アルベールは1841年から1843年にかけて振付家としてオペラ座に戻り、《ジゼル》の制作に貢献したという。彼の嫁となるベロン嬢は1842年9月半ばにその《ジゼル》のタイトル・ロールを踊ってパリ・オペラ座でデビューしている。『トリビュヌ・ドラマチック』誌1842年9月18日（日）号にその舞台評が掲載されている。デビュー時点でベロン嬢は既にある程度の知名度があったらしい。「ジゼル」役でデビューできたのもそのためであろう。だが、第一幕での村娘「ジゼル」としての演技や踊りは好意的な評価を受けているものの、第二幕、「ジゼル」が死霊「ヴィリ」(wili)となった場面では（「シルフィッド」役のように）「この世のものではない存在」を具現するために必要不可欠な浮遊感が十分に出せなかったらしい。続く同誌の9月25日（日）号に二度目の舞台評が見受けられるが「ベロン嬢が（オペラ座デビューのために）《ジゼル》を選んだのは間違いであった。」と酷評されている。事実、翌1843年4月15日（土）の『メロディ』誌にはオペラ座側が彼女との契約を打ち切った旨が報道されており、アルベール夫妻が息子オーギュストとベロン嬢の結婚を公表した9月19日（火）の『クルール・デ・スペクタクル』紙の記事では、彼女の身分は「ボルドー大劇場の舞踊手」となっている。

後にロシア帝室劇場に舞踊手兼メートル・ド・バレエとして雇用され、《白鳥の湖》等の数々のバレエの制作者として輝かしい功績を遺すことになるマリウス・プティパが、1843年5月にボルドーで《ジゼルまたはヴィリ》の「アルブレヒト」役を踊った時の「ジゼル」は、ボルドー大劇場の第一舞踊手だったこのベロン嬢である。2018年にマリウス・プティパの生誕200年を記念して、彼の『回想録』が原テキスト（フランス語）に基づいて新たに出版された。その中にベロン嬢と彼が踊った《ジゼルまたはヴィリ》第一幕の配役が明記された広告——「ボルドー市アーカイブ所蔵」となっているが『シルフィッド』誌のものと思われる。——が掲載されている⁴⁾。

今回紹介した三人の「マノン」を初演したバレリーナは二十一世紀では忘れられた

⁴⁾ *Mémoires du maître de ballet des Théâtres impériaux, Marius Ivanovitch Petipa*. Texte (transcription et traduction) établi et présenté par Pascale Melani. Commentaires de Sergueï Konaïev et Pascale Melani, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2018, p.35. ただし、広告の図版の下では上演日が「5月18日」となっているのだが、欄外の注釈では「5月11日」とされている。注釈者のケアレミスであろうが、更なる調査が必要である。

存在であろう。実際、もっと知名度の高い女性舞踊手も「マノン」を踊っている。オメール振付の《マノン・レスコー》は 1831 年 9 月 28 日（水）の上演から主演がリーズ・ノブレに交替している。カザーティのミラノ版はスカラ座での初演の翌 1847 年 6 月、ロンドンのコヴェント・ガーデンで掛けられており、ロンドンの「マノン」はファニー・エルスラーである。当時の詳細な記事に依れば高い舞踊の技術を誇った舞姫のために、カザーティはかなり作品そのものの筋を変更し、振付にも手を加え、彼女の見せ場を増やしたらしい。

ちなみにカザーティは 1846 年に《マノン・レスコー》というタイトルでオメール作品に基づいたバレエを発表する以前、既に 1830 年に《フランスの徴募兵》(*L'ingaggio francese*)という全三幕の喜劇的バレエ(*ballo comico pantomimico in tre atti*)を振り付けている。作曲者は、前出の Galzerani や Antonio Cortesi のバレエを作曲しているフィレンツェ出身の Luigi Maria Viviani であるが、この作品はヒロインやその恋人の名前、結末こそ異なるものの、オメール振付のパリ版《マノン・レスコー》のスクリープの台本の剽窃と言える。バイエルン州立図書館に残るデジタル化された台本は単独の台本で正確な上演時期や初演された劇場は記載されていない。

ジャン＝クロード・ヨンに依ると、バルザックは自作が舞台化された際、劇場側が初日に小説家を数席に招待してくれればそれで満足していたという。「題材は皆のものだった」何とも長閑な時代の話である⁵⁾。

Covid-19 禍を経て、『クーリエ・デ・テアトル』紙は完全電子化された。パリで拾ったインフルエンザで 2018 年 2 月の渡仏期間の大半を棒に振った私としては、日本にいながらあの日刊紙を閲覧できるというのはとても有り難い。しかしながら、その一方で——余程の理由がない限り——あの分厚くてとても片手では持てない分冊のページをもはや自分の手で繰ることはできないのか…。そう考えると一抹の淋しさを禁じ得ない今日この頃である。

⁵⁾ 私自身は、現場の制作者の権利は勿論尊重する。しかし、子供の学会や中高校生の文化祭の上演——つまり何ら利益を生まない上演にさえ、著作権を盾に金銭の要求をするのは強欲過ぎないか？と感じた覚えがある。

【追悼】

ミシェル・クルーゼ氏

(ソルボンヌ大学名誉教授、スタンダールとロマン主義の専門家、スタンダール研究国際誌 H.B. *Revue internationale d'études stendhaliennes* の編集長)

を偲んで

栗須 公正

ミシェル・クルーゼ氏が昨年 9 月 29 日に逝去されたという報に接し、私は未だ深い悲しみに沈んでいる。

氏との親交は 1997 年の夏に始まった。その頃の氏は HB の創刊の準備に入っていて、研究休暇でパリを訪れていた私を気持良く自宅に迎えて下さった。スタンダール研究の国際的な雑誌としての HB の構想を熱心に語り、私に編集委員になることを求められ、私は快くそれを承諾した。同時に書き上げたばかりの論文の掲載を恐る恐る打診したところ、その題名はと問われ、「*La création de La Chartreuse de Parme et quelques sources françaises*」と答えると、即座に「*Je le prends*」と大きな声ではっきりと答えられた。その感動は今も私を幸せな気持ちにさせてくれる。その頃、私はスタンダールの小説の材源を当時の新聞との関係から掘り起こす作業に熱中していた。クルーゼ氏は 1979 年に博士論文『スタンダールにおける文学と政治—反抗的作家またはその出発点』を完成されている。これは反抗、偽善、言語、イタリア、観念哲学などのテーマを通じてロマン主義時代における一人の作家の誕生を全的に捉えようとする浩瀚な書物である。ここからもわかるように、氏はスタンダールのすべてを広い視野から文学的というよりむしろ哲学的な分析で研究し尽くす学者であるが、私にとって幸運なことに、氏は作品の材源に対しても大きな関心をいだいておられたことである。あの日以来約 20 年、私は氏に読んでもらうために論文を書き続け、作品成立の秘密を追うことに関しては同志だったと自負している。

ここで触れなくてはいけないのは、スタンダールの研究誌、HB と *L'Année stendhalienne* が 2 つ同時期に創刊されたことについてである。クルーゼ氏とベルティエ氏、二人の編集長の間には大きな溝があるにとらえられている。だが、スタンダールクラブ廃刊後、新しい研究誌の発刊が模索されており、その統一化のため、クルーゼ氏は何度も、時にはイギリスの学会の折にさえ、ベルティエ氏に会って説得したが、断られてしまったということである。嫌われてしまったと淋しそうに話した氏の顔を

はっきりと覚えている。だが、その経緯は別として、2つの雑誌ができたことで、スタンダール研究が活性化したことは確かである。

私も、今年 88 歳になり、忘れ得ぬ人を考える機会が増えた。スタンダールを通して近しくなった 3 人、ひとりクルーゼ氏であり、ひとり作家大岡昇平氏である。私は 1967 年にグルノーブル大学へ博士論文を提出したが、その主題は『*La société de la Restauration dans les romans de Stendhal- Du journalisme au roman-*』でカステックス氏がガルニエ版の序文で引用してくださった『赤と黒』の密書事件は論文の最終章の一部分である。その後恩師デル・リット氏の命によりスタンダールの書誌の仕事に携わった。そこから日本におけるスタンダールの受容史に発展し、1981 年に大学の紀要に発表した『明治文学におけるスタンダール像』を大岡氏にお送りしたのだが、それ以来、氏と手紙や電話でのやりとりが始まった。ある時、「ねえ君、『赤と黒』もいいが、スタンダールはやはり『パルムの僧院』だよ。はやく僧院をやりなさいよ」と言われたのである。なかなか『赤と黒』から離れられなくて、それ以後約 10 年大学のゼミで『パルムの僧院』を読み込み、ようやく 1990 年に『*Les Mémoires d'Andryane et la création de La Chartreuse de Parme*』を書き上げ、それを大岡氏ほか 12 人計 13 人で仕上げたスタンダールクラブ日本特集号（編集：古屋健三氏、栗須）の中で発表した。しかし、特集号を喜ばれた大岡氏は出来上がるまえに亡くなられてしまった。『パルムの僧院』に関して 2 作目の論文は、スタンダールクラブに発表した『*Note sur la structure de La Chartreuse de Parme. Les deux voyages de Fabrice*』であり、3 作目がクルーゼ氏との対面で生きた HB 第 1 号に掲載された前述の『*La création de La Chartreuse de Parme et quelques sources françaises*』である。この間、私の中には常に大岡氏が存在しており、クルーゼ氏との出会いも氏に導かれていたような気がしている。3 人目は西川長夫氏である。2 歳年上の先輩だが、気持の上ではずっと年の差がある兄のような存在であった。HB と *L'Année stendhalienne* の対立の中、お互い日本の世話役になり、他所からはどう見えたかはわからないが、我々はずっと気持ちに通じていたと信じている。先日も本を整理したおり、氏からのたくさんの手紙を見つけ懐かしく読みふけてしまった。定年後出版した論文集の出版助成の推薦状も氏に依頼したのだが、実に好意的なものだったと聞いている。お三方の逝去は折々に戸惑うほどの喪失感を生み流れていくが、同時に、スタンダールを愛した優しく温かい先輩の志を感じずにはいられない。

私は今、淋しさの中で、クルーゼ氏が晩年に作られた『パルムの僧院』の注釈版の傑作（*Paradigme* 版 2007）を読み返し、氏の研究の姿勢を懐かしく回想しながらご冥福をお祈りしている。

【会員活動報告】

杉本圭子

- ・「王政復古期の小説と『赤と黒』—「女中向け小説」と「サロン小説」の間で（１）」『明學仏文論叢』、明治学院大学文学会、2024年3月、p.29-57.

田戸カンナ

- ・「フランスにおける黒人奴隷貿易・黒人奴隷制批判の歴史（下）—白人を中心に—」、『学苑 昭和女子大学紀要』、第973号、2023年8月、p. 15-28.
- ・（書評）「クリスティーン・ル・ボゼック著『女性たちのフランス革命』、『女性空間』、第41号、2024年2月、p. 77-78.

寺西暢子

- ・バレエの中の「マノン」(3) —マリー・タリオーニの「恋する高級娼婦」—、『仏文研究』LI（京都大学フランス語学フランス文学研究会）、2020年10月31日、pp.27-66（査読有り）。
- ・バレエの中の「マノン」(4) —1979年11月1日初演の《マノン・レスコーとグリユー騎士》—、『仏文研究』LII（京都大学フランス語学フランス文学研究会）、2021年10月31日、pp.37-70。
- ・バレエの中の「マノン」(5) —イゾリーヌ、クラリ、アミーナ、似て非なるヒロイン達—、『仏文研究』LII（京都大学フランス語学フランス文学研究会）、2022年10月31日、pp.117-158。

【編集後記】

毎年のことではございますが、原稿や情報をお寄せいただきました皆さまのおかげで今回も充実した号が実現しました。ありがとうございます。2023年はクルーゼ先生の逝去とH.B.の廃刊の知らせを大きい出来事と記憶なさっている方も多いでしょう。栗須先生のご寄稿にありますとおり、スタンダール研究の専門誌が同時に二つ存在したということは、若手にとっては大変贅沢な状況でした。寂しいとしか言いようがありませんが、時代の変化をこうして研究会の皆さんとともに感じることができると自体も、大変ありがたいことだと感じています。（上杉）