

スタンダード研究会会報

2025 No. 35

2025 年 5 月 31 日

目次

研究発表要旨

メリメの『オーバン神父』と『赤と黒』

下川 茂

2

ファニー・エルスラーの「マノン」

——ジョヴァンニ・カザーティのロンドン版《マノン・レスコー》(1847年)

～ヴィガーノ以降のイタリア・バレエの一例として——

寺西 暢子

7

書評

ホルスト・S・デムリヒ、イングリッド・G・デムリヒ著 『西洋文学テーマ・モチーフ事典』

神山重彦著 『物語要素事典』

田戸 カンナ

13

会員活動報告

16

編集後記

16

【研究発表要旨】

第 82 回（2024 年 12 月 21 日 京都女子大学）

メリメの『オーバン神父』と『赤と黒』

下川 茂

メリメはスタンダールの最も親しい作家であり、スタンダール研究者によって、すでにこれまで様々に取り上げられている。

しかし、管見によれば、メリメの『*L'Abbé Aubain* オーバン神父』と『赤と黒』の関連を論じたものはまだない。

この二作品の関連に注目したメリメ研究者もないようである。『オーバン神父』のガルニエ版（1967年、*Romans et Nouvelles Tome II*）、プレイアード版（1978年、*Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*）、いずれの編者も両者の関連に言及していない。

『オーバン神父』は1846年2月24日 *Le Constitutionnel* に発表された。メリメは42歳、スタンダール死後4年になろうとしていた。メリメ研究者の関心は、もっぱら登場人物の現実のモデルとメリメの関係に向けられているようである。

私見では、『オーバン神父』は『赤と黒』第1部第8章のあるくぐりぐらと関連すると思われる。それは次の個所である。プレイアード新版から引用する。

Œuvres romanesques complètes, t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2005, p.393.

Elle passait ses journées à courir avec ses enfants dans le verger, et à faire la chasse aux papillons. On avait construit de grands capuchons de gaze claire, avec lesquels on prenait les pauvres *lépidoptères*. C'est le nom barbare que Julien apprenait à Mme de Rênal. Car elle avait fait venir de Besançon le bel ouvrage de M. Godart ; et Julien lui racontait les mœurs singulières de ces pauvres bêtes.

On les piquait sans pitié avec des épingles dans un grand cadre de carton arrangé aussi par Julien.

『赤と黒』第1部第8章の一场景中、レナール夫人はヴェルジーで子供たちと蝶を追ひ、「ゴダール氏の著書」をブザンソンから取り寄せ、ジュリアンは蝶類の「奇妙な生態」を夫人に語る。ジュリアンとレナール夫人の行為が記述されているだけで、二人の心理は書かれていない。

私はこの個所を読むたびに、「les mœurs」につけられた「singulières」という形容詞が気になっていた。*lépidoptères* 鱗翅類の生態のどんな点が「singulières」なのだろうか。『赤と黒』の諸版の編者は誰もこの蝶類の「奇妙な生態」に注目していない。蝶類の「奇妙な生態」とは何だろうか。

「ゴダール氏の立派な書」のゴダールも「立派な書」も実在し、幾つかの版の編者は書名を注で示している。たとえばプレイアード新版の編者 Ansel は注で、「En 1823, Jean-Baptiste Godart avait effectivement publié une *Histoire naturelle des lépidoptères ou papillons de France*」と記している。初版は WIKIPÉDIA によれば 1821 年、Paris, Crevot 社発行である。ゴダールの書をネットで探索したところ、Crevot 社版は、BHL(Biodiversity Heritage Library)(原本は Smithsonian Libraries and Archives)で読むことができ、これも 1821 年版である。

ゴダールの書を引用する前に、蝶の採集に精を出すレナール夫人の心理状態を確認しておきたい。問題の件の前後を見よう。

第8章は、ジュリアンに結婚を申し込んだエリザがジュリアンに断られるエピソードから始まる。ジュリアンをレナール夫人は説得しようとするが、拒否される。初対面の時からジュリアンに好意を持っていた夫人は、ここではっきりとジュリアンを恋していることを自覚する。ヴェルジーで子供たちとジュリアンと一緒に蝶を採集し、鱗翅類学に興味を持ちゴダールの書を取り寄せる夫人は、すでに恋する女である。

蝶のエピソードの直後に、語り手は、夫人が「一日に二度も三度も」衣装をかえたこと、さらに、「腕や胸元をひどく露わに見せる衣装」作っていたと語る。語り手は「なんら直接的な意図はなかった」と語るが、夫人の衣装がジュリアンを性的に誘惑するためであることは明らかである。ジュリアンはまだ夫人に恋しておらず、蝶の採集によって「やっと話題が見つかった」ことを喜んでいるだけである。ゴダールの書によって、蝶類の「奇妙な生態」を夫人に説明するジュリアンに夫人を誘惑する意図はないと考えられる。

しかし、夫人の方は、恋する女として、ジュリアンのゴダールの書の解説を聞いている。

ゴダールの書の冒頭、序文の後の総論 GÉNÉRALITÉS に次の件がある。「Le mâle paraît d'ordinaire un peu plus tôt, et recherche la femelle avec ardeur. Celle-ci pond,

en plus ou en moins de quantité, des œufs dont la forme et la couleur varient suivant les espèces (...) La ponte finit, elle meurt. Sa vie, ainsi que celle du mâle, n'a duré en quelque sorte que le temps nécessaire à l'accomplissement du vœu de la nature.」(p. 8)。

レナール夫人が興味を持って聞いたのは、蝶類の生殖に関するこういう記述だったのではないだろうか。語り手は「奇妙な生態」の性的な含意を隠しているが、メリメはそれに気づいていたのではないだろうか。『オーバン神父』の植物学の場面が、そのこと示唆していると思われる。

Garnier Frères, 1967 版。P. 424-425.

De P... : Mon abbé sait tout, (...) et en outre la botanique. Je me suis rappelé les Lettres de Rousseau. (...) Le cours de botanique est commencé ; j'ai fait tout de suite des progrès étonnantes. Mais ce que je ne savais pas, c'est l'immoralité de cette botanique, et la difficulté des premières explications, surtout pour un abbé. Tu saura, ma chère, que les plantes se marient tout comme nous autres, mais la plupart ont beaucoup de maris. On appelle les unes *phanérogame*, si j'ai bien retenu ce nom barbare. C'est du grec, qui veut dire mariées publiquement, à la municipalité. Il y a ensuite les *cryptogames*, mariages secrets. Les champignons que tu manges se marient secrètement. Tout cela est fort scandaleux ; mais il ne s'en tire pas trop mal, mieux que moi, qui a la sottise de rire aux éclats, une fois ou deux, aux passages les plus difficiles. Mais à présent, je suis devenue prudente et je ne fais plus de questions.

レナール夫人と違って、外向的で、軽薄で、型通りの信仰しか持たない De P...夫人に、メリメは、植物の受精・生殖に興味を持たせ、夫人は、神父にも、手紙の相手の友人にもそのことを隠さない。ルソーの名しか出していないが、メリメは、この場面を、『赤と黒』の鱗翅類学の場面から思いついたのではないだろうか。そして、蝶類の「奇妙な生態」に含まれる性的な意味も察知していたのではないだろうか。『赤と黒』刊行時に既に気付いていたかどうかは明らかではない。『赤と黒』の読後感を記したメリメのスタンダール宛の手紙もこのことに触れていない。

しかし、『オーバン神父』執筆時には、『赤と黒』の蝶類の「奇妙な生態」のくだりの性的な含意をメリメは理解していたと思われる。

植物学と鱗翅類学の対応の他にも、『オーバン神父』と『赤と黒』の共通点はまだある。

オーバン神父は司祭、ジュリアンは聖職者志望の若者であり、当然、二人とも、ラテン語と神学に詳しい。「ses grands yeux noirs, sa mine pâle et mélancolique」（オーバン神父）（p. 422）、「De grands yeux noirs」（p. 364）, 「son air extrêmement pensif et sa grande pâleur」（p. 364-365）（ジュリアン）と、容貌も似ている。レナール夫人がジュリアンの貧しさに心打たれるように、De P...夫人もオーバン神父の貧しさに同情する。そして、どちらも贈り物を送る。

De P...夫人: de la tristesse pour avoir vu tant de pauvreté.(p. 423)

レナール夫人 : Cette extrême pauvreté, qu'elle ne soupçonnait pas, toucha ; elle eut envie de lui faire des cadeaux.(p.381)

De P...夫人 : Il faut que je lui fasse un cadeau.(p. 423)

さらに、シェランからピラール宛のジュリアンの推薦状の最後の「Vale et me ama」はオーバン神父の恩師宛の手紙の最後の言葉と同じである。

もちろん、レナール夫人と De P...夫人、ジュリアンとオーバン神父との間には相違点も多々ある。レナール夫人は半ばブルジョワ化した地方の貴族の夫人であり、De P...夫人はパリの上流貴族夫人で、一時的に田舎暮らしをしている。性格も対照的で、レナール夫人は内向的、De P...夫人は外向的、そして、彼女らの信仰も、真摯な信仰者であるレナール夫人に対して、De P...夫人の信仰はどこまで真摯なものか疑わしい。

ジュリアンもオーバン神父も僧職による出世をめざすという点は同じだが、レナール夫人を心から愛するに至るジュリアンに対して、六通の書簡から成る作品の六通目のオーバン神父の手紙によれば、オーバン神父は少しも De P...夫人を愛していない。彼は、出世のために、夫人の気を惹き、その心を巧みに煽り、夫人を操る。策略は成功し、神父が自分を愛していると信じた夫人は、神父を遠ざけるために神父により良い地位を斡旋し、神父は目的を達する。

蝶類学は、ジュリアンとレナール夫人が親密度を高めるのに貢献し、やがて二人は真剣に愛し合うようになるが、植物学は De P...夫人とオーバン神父との関係が、性的な意味を帯びることに貢献するだけである。

なぜメリメは、この時期に、このような作品を書いたのか。Jenny Dacquín、Mme Delessert、Charles de Rémusat 等同時代の人物との関連がメリメ研究者によって指

摘されている。確かに、彼等へのメッセージとして『オーバン神父』は書かれたのだろう。

しかし、その際、『赤と黒』の細部の記憶が甦り、それがきっかけで作品が紡ぎ出された可能性も考えられるのではないか。

スタンダールの生前、二人は文学的アイデアを交換し合った仲だった。例えば、『エトルリアの壺』には『赤と黒』と共通する語彙が多数あり、また、恋人の以前の愛人を気にするという点は、『リュシアン・ルーヴェン』のリュシアンと共通する。そして『コロンバ』には『パルムの僧院』へのオマージュとして「ピエトラネーラ」という地名が登場する。

『オーバン神父』もまたメリメが、生前最も親しかった作家に贈ったオマージュの一つではないだろうか。

ファニー・エルスラーの「マノン」
——ジョヴァンニ・カザーティのロンドン版《マノン・レスコー》(1847 年)
～ヴィガーノ以降のイタリア・バレエの一例として～

寺西 暢子

「スタンダードと『舞踊』」について論ずる場合、彼が Salvatore Viganò の信奉者であったことを知らない研究者はいないであろう。他方、作家が関心を抱いていた女性舞踊手と言えば、帝政時代の花形バレリーナ Émilie Bigottini に次いで Fanny Elssler (Franziska, dite, 1810-1884) を挙げることが出来る。このウィーン出身の舞踊手は、言うまでもなく、今日も名を残しているロマン主義バレエの名花のひとりである。



図 1 : Fanny dans le rôle de Florinda

Coralli, *Le Diable boiteux* (1836)

Source : Gallica.bnf.fr

小説家は『赤と黒』の中で 1830 年 5 月 3 日にパリの王立音楽アカデミー劇場で初演されたバレエ・パントミム《マノン・レスコー》に言及している。このバレエを振り付けたのは、ウィーン修養時代の Fanny¹ の師でもあった Jean-Pierre Aumer (1776-1833) である。Fanny は彼から上品で優雅ではあるが、時に生彩を欠き退屈になりかねないフランス派の舞踊を学んだ。更に、そのフランス派の舞踊の弱点を補うために、若き Fanny はイタリアに渡り、特にナポリで研鑽を積むことになる²。

1834 年にパリ・オペラ座に雇用された Fanny が Aumer 振付の《マノン・レスコー》を踊ることはなかったが、Aumer のバレエから派生した二つの異なる《マノン・レスコー》のうち、Giovanni Casati (1809-1895) 振付の《マノン・レスコー》(1846 年 6 月 6 日、ミラノ・スカラ座にて初演) が 1847 年の夏、ロンドンのコヴェン

¹ 二十一世紀において Elssler と言えば Fanny であろうが、姉の Thérèse もまた舞踊手であり、Fanny と共に 'Elssler 姉妹' として活動していた。従って、混乱を避けるため、ここでは Elssler について触れる際、Fanny という呼称を用いる。

² Auguste Ehrhard, *Une Vie de danseuse. Fanny Elssler*, Plon, 1909, pp.17-24.

ト・ガーデンで掛けられた際にタイトル・ロールを演じている。

このスカラ座初演の《マノン・レスコー》を振り付けた Giovanni Casati はミラノ出身の舞踊手であり、同時代の定期刊行物や先行文献に依れば、Aumer の《マノン・レスコー》が初演され、集中的に上演されていた「栄光の三日間」直前のパリで、所謂 « débuts » をしており³、Aumer の振付を少なくとも二種類パリ・オペラ座の舞台上で踊っている。しかし Casati は七月革命の混乱後ミラノに戻ることを選択し、1830 年の暮れから「踊る第一舞踊手」(« primi ballerini danzanti »)としてスカラ座の舞台に立つことになる⁴。

このイタリア人舞踊手は、同時にごく早い時期から振付家としての活動を始めている。その初期作品の中に《フランスの徴募兵》(*L'ingaggio francese*、1832 年フィレンツェ、ペルゴラ劇場にて初演?)という「喜劇的なバレエ」がバイエルン州立図書館に保存されている台本から確認される。これが既に Aumer 振付《マノン・レスコー》の模倣作品であり「剽窃」である。エルツに依れば、この手の題材の使い回しは当時のイタリアでは日常茶飯事であったらしいが⁵、1832 年の時点では Aumer も健在であり、彼の《マノン・レスコー》もパリで上演されていた。従って、Casati は物語をパリからパリ郊外の農村に移し、主人公となるカップルを素朴な農民の男女に代え、《フランスの徴募兵》という題名が示すように、ヒロインに横恋慕する侯爵の奸計に嵌まって「徴募兵」となってしまった青年の「軍規違反」を話の中心に据え、最後は侯爵が二人を許し、恋人達の結婚式で終わるという「幸福な結末」の作品に作り替えた。この変更はスカラ座で 1846 年に初演される《マノン・レスコー》とも無関係ではない。換言するならば、Casati の《マノン・レスコー》の出発点は Aumer のバレエである以上に彼自身のこの「喜劇的なバレエ」《フランスの徴募兵》であり、それが作品内の「マノン」像にも少なからぬ影響を及ぼすことになる。

1846 年のスカラ座初演の時点では主演は Giuditta-Bencini Molinari (生没年不詳)、「デ・グリュウ」役は Effisio Catte(生没年不詳)、「ジェルヴィル侯爵 (連隊長)」は Pietro Trigambi (生没年不詳)で、この三名の舞踊手は « Mimi » = 「パントマイムを行う舞踊手」に分類されているので、「Viganò や Gioja の言語がその威光を未だ保持している⁶」十九世紀半ばのイタリア・バレエにおいて、筋の展開を担う役柄と判断出

³ 当時の « débuts » とは舞踊手の採用試験である。

⁴ « Primi ballerini danzanti » は主にパントマイムを演ずる舞踊手 « mimi » と区別して使われる表現で、下記のように « ballabile » 一本来音楽用語であるが、転用されて本格的な舞踊場面を指す場合もある。一で重要な役を担う舞踊手のことである。

⁵ Mathilda Ann Butkas Erts, *Nineteenth-Century Italian Ballet Music before National Unification : Sources, Style and Context*, University of Oregon, September 4, 2010 (Thèse de doctorat), pp.144-145.

⁶ *Pirata*, N°99, Martedì, 9 Giugno 1846 (Emeroteca digitale italiana)

来る。また、主な「Primi ballerini danzanti」＝「踊る第一舞踊手」として名を連ねているのはバレエ内で挿入される劇中バレエの主演「フローラ」を踊る Maria Baderna (1828 ou 29-18??)と「ゼフィロス」役の Gustave Carey (1818 ou 19-1881)であり、本格的な舞踊場面、所謂「ballabile」を他の「フランス派」の女性舞踊手三名及び群舞と共に担当した。作曲は Pio Bellini (生没年不詳)、台本は——フランスでは Aumer と Scribe の共作が始まって以来、台本作者が登場するが、イタリアでは古来の習慣通り、振付担当の Casati が書いたと推察され、(オペラとは異なり作曲者名はあっても) 台本作者の名前がバレエの台本に記載されることはない。

バイエルン州立図書館に残る台本やリコルディ社のアーカイヴサイトに見受けられる十九世紀に出版されたピアノ用譜面の副題から、Aumer 作品との相違点を以下のように纏めることが出来る：



図 2 : Gazzetta Musicale di Milano 誌の広告

PIANOFORTE - BALLI TRATALL	
Autori diversi. La Sultana. Ballo fantastico, eseguito all'I. R. Teatro alla Scala da Fanny Cerrio: 18777 — Atto I. Fr. 7 — 18778 — Atto II. 1 75 18779 — Atto III. 7 — Il Ballo completo 12 — — La Gitana. Ballo fantastico, eseguito all'I. R. Teatro alla Scala dalla Taglioni. Pezzi scelti: 18966 — Mazurka nell'Atto I. 1 — 18967 — Passo a due nell'Atto II. Musica di Meyerbeer. 3 — 18968 — La Gitana. Passo caratteristico spagnolo. 1 50 18969 — Galop finale del Ballo. Musica di Adam e Moussis. 2 — I quattro pezzi uniti. 6 — — Il Giocatore. Ballo di Giuseppe Rota. Pezzi scelti: 96191 — N. A. Preludio, Brindisi e Mazurka (Madoglio). 2 — 96192 — 1. Ballabile e Furlana della Fiera. 3 75 96193 — 2. Il Sogno. Galop (Bajetti). 1 50 96194 — 3. Passo caratteristico (Giorza). 1 25 96195 — 4. Ballabile finale (Giorza). 1 25 96196 — 5. Ballabile finale (Giorza). 1 25 96197 — 6. Passo a tre danzato all'I. R. Teatro alla Scala nel Ballo Giocatore dalla Elssler e da due allievi dell'I. R. Scuola di Ballo. 3 — 17395 — Passo a due, seguito dal Bolero, nel Ballo Manon Lescaut di Casati.	17391 Bellini (Pio). Passo a due nel Ballo Il Diavolo a quattro, danzato all'I. R. Teatro alla Scala dalla Fucco e dal Carey. Fr. 2 70 — Isolda di Normandia. Ballo fantastico di Giovanni Casati: 18321 — N. 1. Ballabile nel Prologo. 1 50 18322 — 2. La Fiera e Racconto. 1 50 18323 — 3. La Normandese. 1 50 18324 — 4. Infernale. 1 50 18325 — 5. Ballabile delle Nereidi. 1 50 18326 — 6. Coda del Ballabile delle Nereidi. 1 50 18327 — 7. Viaggio. 1 50 18328 — 8. L'arrivo nel Castello. 1 50 18329 — 9. Galop finale. 1 50 18330 — 10. L'Incantesimo. 1 50 Completo. 10 — — Manon Lescaut. Azione mimica in cinque parti di Gio. Casati: 18543 — N. 1. Il Passeggio. 2 10 18544 — 2. L'Ottaglia Parigina. 1 80 18545 — 3. La Ghirondese. 1 80 18546 — 4. Dichiarazione. 1 80 18547 — 5. Entrata nel teatro. 1 20 18548 — 6. Dichiarazione di Zello e Flora. 1 50 18549 — 7. Ballabile. 1 50 18550 — 8. Coda del Ballabile. 1 10 18551 — 9. Presentazione. 1 20 18552 — 10. Danza greca. 1 80 Completo. 10 — — Viola e Zello. Ballo di Gio. Casati.

図 3 : 1855 年刊のリコルディ社のカタログより

Source : <http://digitalarchiviorocordi.com/>

(digitized by Google, p.392.)

・「物語内容」について

- 「徴募兵」となったデ・グリュウの「軍規違反」が問われるのみで、マノンの「公序良俗違反」の罪は問題にならない；
- 従って、投獄され、死刑判決を受けるのはデ・グリュウであり、マノンは——**Scribe** が描いたような「軽はずみなグリゼット」以上に罪のないヒロインであり、1830 年当時、フランスで流行していた主題のひとつ「恋する高級娼婦」でもなく、「道を逸れた女」とは更に程遠い；
- 死刑判決を受けたデ・グリュウが恋敵だったジェルヴィル侯爵の生き別れの息子と判明し、彼は助命され、父子のお披露目と恋人達の結婚式で大団円となる。

・舞踊が中心となる場面について

- 誰も流刑にはならないので、**Aumer** 作品の第三幕のヌーヴェ・ロルレアンを舞台とした異国情緒豊かな« *divertissement* »が存在しない；
- イタリア・バレエにおいても民俗舞踊は流行しており、**Casati** は第一幕に「サヴォワ地方の民俗舞踊」と「ジロンドの踊り」、終幕の結婚式に「ギリシャの踊り」を« *ballabile* »として組み込んでいる；
- 劇中バレエはいずれの作品もアナクレオン風の主題であるが、**Aumer** が 1830 年当時流行していた「歴史絵巻」(« *panorama historique* »)を模倣して十八世紀の舞踊の再現を図ったのに対して、**Casati** 作品の振付はポワントの技法を駆使し、浮遊感を醸し出すのが特色のロマン主義バレエの振付に近いのではないかと推察出来る。
- 上述のように、**Viganò** の« *choreodramma* »の影響が色濃く残るイタリア・バレエだが、**Casati** 作品はよりフランス派の舞踊に近く、本格的な舞踊場面を多用したと先行研究でも指摘されている⁷。**Carlo Blasis**(1797-1878)の指導下にあったミラノの帝室王立バレエ学校はイタリア全土の誇りであったと言われ、生徒達の繰り広げる華やかな群舞に初演評は賛辞を惜しまない。

⁷ Marie-Françoise Christout, *Le Ballet occidental. Naissance et métamorphoses XVI^e-XX^e siècles*, Déjonquères, 1995, p.98.

このような特色が窺える Casati の《マノン・レスコー》はスカラ座の上演演目として三十年間命脈を保ち、イタリア各地の他、他国でも上演されることになるが⁸、ミラノでの初演の翌年、コヴェント・ガーデンの舞台でこの作品が掛けられた時、そこにほぼ五年ぶりにロンドンに戻って来た Fanny が登場することになる。

「ロンドン版」《マノン・レスコー》の初演は 1847 年 6 月 12 日である。その舞台評が掲載された雑誌の広告を見ると、演目以上に Fanny の出演が注目されていることが分かる。また、「ロンドン版」《マノン・レスコー》の英語の梗概が舞台評の中に引用されており、そこから Fanny 主演の《マノン・レスコー》においては、ジェルヴィル侯爵はオペラ座の支配人でもあり、彼の窮地を

救うために、体調不良で舞台を務められない第一舞踊手に代わって「マノン」が劇中バレエの主演「フローラ」を踊ることになっている。つまり、「ロンドン版」の Casati 振付《マノン・レスコー》において、ミラノ初演時では二人の女性舞踊手が分け持った二つの重要な役を、Fanny がひとりで踊ったのであり、それは舞台評からも確認出来る。「デ・グリュウ」役は Casati 自身が務め、一方、劇中バレエの相手役「ゼフィロス」は Auguste Mabile (1815-??) が踊ったようである。ミラノで「フローラ」を踊った Blasis の愛弟子 Baderna に出番が回って来るのは、Fanny がロンドン公演から降りた 6 月 29 日であり、その晩はオペラ《セビリアの理髪師》と共に劇中バレエ〈フローラとゼフィロス〉のみが掛けられている。

英国図書館附属の British Newspaper Archive でデジタル化された同時代評を参照すると——今回は無償で閲覧可能なものに限ったが、複数の評からロンドン版《マノン・レスコー》についていくつかの特色を指摘出来る：

—プレヴォーの小説の舞台化とは考えられない（どのようなタイトルを付けても

AL WORLD.

図 4 : *The Musical World* に掲載された広告

(No.25, Vol. XXII, Saturday, June 19, 1847, p.489, digitized by Google.)

⁸ 1848 年 9 月/10 月のハンブルク州立劇場での上演を特に挙げておきたい。Fanny 同様、ロマン主義バレエのバレリーナとして名を残した Lucile Grahn がメートル・ド・バレエ兼任で主演しており、その際のポスターはハンブルク大学研究班に依るサイトで閲覧、ダウンロードが可能である(<https://www.stadttheater.uni-hamburg.de/system/files/1848-09-27.pdf>)。1875 年スカラ座での上演時のポスターと並んで閲覧可能な Casati の《マノン・レスコー》に関する貴重な図版である。

差し障りはない。)；

—台本や梗概がなければ筋の展開を必ずしも十分に辿れない；

—バレエ・パントミムとしての視覚的効果は、本格的な舞踊場面の舞踊手の動かし方、衣装や背景の美しさ等、高く評価出来る；

—「ミラノ版」の台本、譜面の副題等からは推察出来ない舞踊場面がいくつか挿入されている：1) 第一部《*La Gaité, pas de cinq*》＝「マノン」役を含めて五名の女性舞踊手が薔薇色のスカートを身につけて踊るパ；2) 第二部《*Pas de miroir*》＝侯爵の館に運び込まれた「マノン」が大きな姿見を使って踊るパ。鏡には他の女性舞踊手が映り込んでいる。

—全体として《*ballabile*》を「ミラノ版」より増やしていると推測出来る。

特筆すべきはヒロインの性格が「ミラノ版」以上に軽佻浮薄でコケティッシュな《*grisette*》に変わっていることである。1847年のロンドン上演時の台本はデジタル化されておらず、今回、入手出来なかったが、この「マノン」役の舞踊手が劇中バレエの主演をも務める Casati の「ロンドン版」《マノン・レスコー》は、その後も「ミラノ版」と交互に上演されており、1851/1852年謝肉祭シーズンのスカラ座で上演された際の台本をバイエルン州立図書館から入手出来た。既にロンドンの初演評に引用された梗概からも推察し得たが、第三部に：「侯爵は喜びのあまり恍惚となり、彼女を抱き締める。」という侯爵とマノンの身体的接触がはっきりと記述されている文章が見受けられる⁹。ミラノ初演時においても、ヒロインの軽率さを示唆するような表現がなかった訳ではないが、少なくとも、マノンが侯爵と「過ちを犯しそうになる¹⁰」場面は存在しない。この「マノン」像の変化はオーストリア官憲の厳しい検閲が原因だったのか、あるいは「キリスト教的バレリーナ」と呼ばれた Marie Taglioni(1804-1884)と度々比較された Fanny の個性故だったのか——この「異教のバレリーナ」を愛した Gautier に代表される *feuilletonistes* の舞台評を再確認する必要性を感じている。

英語のどの舞台評でも Fanny は絶賛されている。唯一、フランス語の舞台評を掲載しているのは、反ロマン主義者で知られた Charles-Maurice Decombes (1782-1862)が主幹の新聞だが、Fanny がマイムと舞踊の両方の才能を存分に発揮し、(ロンドンの)観客から熱烈な喝采を受けたことが語られている¹¹。

⁹ Casati, Giovanni, *Manon Lescaut*, azione mimica in cinque parti; da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala il carnevale 1851-1852, Milano, 1852 (Per Luigi di Giacomo Pirola), L.eleg.m.6826, p.9.

¹⁰ Douglas Jerrold's *Weekly Newspaper*, Saturday June 19, 1847, p.22.

¹¹ *Le Coureur des spectacles*, le mardi 22 juin 1847, p.2.

【書評】

ホルスト・S・デムリヒ、イングリッド・G・デムリヒ著
『西洋文学テーマ・モチーフ事典』
(川東雅樹訳、国書刊行会、2024年6月、674頁)

神山重彦著 『物語要素事典』
(国書刊行会、2024年10月、1365頁)

田戸 カナ

さまざまなテーマ、モチーフ、要素ごとに文学作品を体系的に分類し提示した事典が、昨年、日本で同じ出版社から相次いで刊行された。それがこの二つの著作である。

この二作を前にしてまずは、極めて数多くの文学作品を読み込み分析し分かりやすくまとめ上げた著者たちの読書量、分析力、力量に驚嘆し感服せざるをえない。ホルスト・S・デムリヒとイングリッド・G・デムリヒは既にこの世を去っているが、著者には惜しめない賛辞を送りたい。読者はタイトルさえ知らなかった文学作品に出会いつつ、それぞれのテーマの広がり、深みと同時に文学作品の豊かさを発見する。二作とも文学愛好家には刺激的でさらなる読書欲をかき立て、専門領域がどの時代、どの国、どの地域であれ、文学研究者には必携の書と言えるだろう。

『西洋文学テーマ・モチーフ事典』(*Themen und Motive in der Literatur*, 第2版, Francke Verlag, Tübingen and Basel, 1995) では「愛」にはじまり、「鏡」、「狂気」、「ナポレオン」、「星」、「窓」、「目」、「ユートピア」、「夜」、「両性具有」といったおよそ160のテーマ及びモチーフが扱われ、それらは見出し語となって五十音順に配列されている。一つ一つの項目内においては、そのテーマが文学作品世界でどのような機能を果たしているのか、そのテーマの扱い方は時代とともにどのように変化したのか、そのテーマは文学作品の創造においてどのような役割を果たすのか、作家がそのテーマをどのような視点から見ていたのかなどが論理的に述べられる。同時に具体例として作家名や作品名が明記される。

スタンダールについては、「愛」(『恋愛論』、『赤と黒』、『パルムの僧院』)、「アンニエー」、「偶然」(『赤と黒』)、「城」(『赤と黒』、『パルムの僧院』)、「制約・自由」(『赤と黒』、『パルムの僧院』)、「旅路(旅、人生行路)」(『ローマ散歩』)、「たぶらかし」(『赤と黒』、『パルムの僧院』)、「ダンディー」、「ナポレオン」(『ナポレオン伝』)、「名

誉」(『赤と黒』)、「労働者」(『赤と黒』)の項目で言及されている。「偶然」の項目ではジュリアンとレナール夫人の關係に、「名誉」の項目では『赤と黒』における決闘に焦点が当てられている。

本書では、例えば「愛」の項目においては「アベラールとエロイズ、エロス、手、心」というように、そのテーマに関連する別のテーマも示されており、一つの項目からまた別の項目を参照できるようになっている。読者は一つのテーマから思わぬテーマに誘導されることもありうる。巻末にまとめて掲載された、それぞれのテーマに関する文献は欧文のもののみであるが、テーマについて研究を深めるのに役立つのは間違いないだろう。

『西洋文学テーマ・モチーフ事典』が扱う対象がタイトルにそのまま示されているように西洋の文学作品であるのに対して、『物語要素事典』が扱うのは「文学作品のみならず、漫画・映画・演劇・オペラから落語・昔話・都市伝説などまで、ストーリーを持つものすべて」(本書「凡例」、p.21)である。地域は洋の東西を問わない。対象となる作品のジャンルがバラエティー豊かなため、フランスに関して言えば、通常、文学作品研究では他の作品と同等にあまり取り上げられることのないペロー作「青ひげ」やルネ・クレマン監督の映画『太陽がいっぱい』、ルブラン『アルセーヌ・ルパンの逮捕』、ブルターニュの伝説なども記述対象になっている。

本書では「相打ち」にはじまり「合図」、「石」、「飢え」、「絵」、「尾」、「顔」、「狂気」、「子殺し」、「人肉食」、「星」、「目」など千を超える見出し語が原則的に五十音順に掲載されるとともに、各項目はさらに詳しい要素ごとに細分化された上でそれに該当する物語の具体例、つまりその「要素」を中心とする、ストーリーの一端が記述されている。

スタンダールに関しては、『赤と黒』が二箇所に取り上げられている。まず一箇所目は項目「首」内の「男の首と女」の細目である。ここでは、マルグリット妃が処刑されたラ・モールの首を手ずから葬った史実に感銘を受けたマチルドが、処刑されたジュリアンの首を洞穴に埋めたことが述べられている。「第2部第10章・45章」というように、作品内の該当する章も明示されているのがありがたい。この「男の首と女」の細目には他にワイルドの『サロメ』、ボッカチオの『デカメロン』、『ユディト書』(旧約聖書外典)の具体例が挙げられており、『赤と黒』との関連性を見出すことができる。次の細目は「女の首と男」であり、こちらも読んでみたくなる。

『赤と黒』が言及されるもう一つの箇所は項目「密通」内の二番目の細目「欧米の近代小説で名作と言われるものの中には、人妻の密通をテーマとするものが目立つ」である。ここではもちろん、ジュリアンとレナール夫人の間に起きたことが記述され

る。この細目では『赤と黒』の他にトルストイ『アンナ・カレーニナ』、ロレンス『チャタレイ夫人の恋』、ホーソーン『緋文字』そしてフロベール『ボヴァリー夫人』が取り上げられている。

他方、「闇」の項目では『パルムの僧院』が具体例として収められている。項目「闇」は「闇の中の戦闘。同士討ち」など九つの細目に分かれるが、『パルムの僧院』が分類されるのは「二度と恋人の姿を見ない」との誓いを守るために、闇の中で密会する」という六番目の細目である。この細目で言及される作品は『パルムの僧院』のみである。

既にお気付きのことと思うが、『西洋文学テーマ・モチーフ事典』と『物語要素事典』の両方で見出し語を構成しているテーマも少なからず存在する。『西洋文学テーマ・モチーフ事典』でそのテーマの機能や歴史的変遷を把握し、『物語要素事典』でそのテーマが作品世界でどのような筋を構成しているのかを具体的につかむなど、特徴を踏まえて両事典を使い分けることも有益であろう。同じ年に同じ出版社からテーマに関する事典が二点刊行されたのも納得がいく。

この二つの事典の公刊が一つの契機となって文学作品、分けてもスタンダールの作品が改めて注目されることを期待したい。

【会員活動報告】

上杉誠

・「『寝取られ亭主』と『男らしさ』 『赤と黒』第1部第21章「主人との対話」をめぐって」、『仏語仏文学研究』、東京大学フランス語フランス文学研究会、第58号、p. 47-76.

杉本圭子

・『越境するアフォリズム』（マリ・ノエル・ボーヴィウ編）、「大岡昇平とスタンダール—小説におけるアフォリズム的表現をめぐって」、アプレミディ、2025、p. 177-207.

田戸カンナ

・『ジャンヌ・デュ・バリール 国王最期の愛人』——フランス人女性監督が蘇らせるルイ15世の公妾——、『女性情報ファイル』（日仏女性研究学会）、139号、2024年7月、p. 4.

寺西暢子

・「バレエの中の『マノン』——ジョヴァンニ・カザーティのミラノ版《マノン・レスコー》——」、『仏文研究』LV（京都大学フランス語学フランス文学研究会）、2024年10月31日発行、pp. 21-49.

【編集後記】

原稿募集も編集もぎりぎりになってしまいましたが、今年も春の研究会に合わせて発行することができました。原稿や情報をお寄せいただきました会員の皆さまには改めて御礼申し上げます。ありがとうございます。MLで共有されておりました通り、*Revue Stendhal*の特集テーマとしてスタンダールをいかに教えるかという問いがたてられていますが、ふと思いつくのは、そもそも自分は何を学ぼうと思いついてスタンダールにたどり着き、結局何を学んだのか（学んでいるのか）ということです。会員皆さ一人一人に、結局スタンダールから何を学んだのか伺ってみたい気がする、そんな五月最後の週末です。次号もよろしくお願いいたします。（上杉）