

テオフィル・ゴーチエ作 「オペラ座ネズミ」

七 尾 誠

Le Rat par Théophile Gautier

Makoto NANAŌ



図 1

ネズミ、とはなんであろうかと、パリの隠語に慣れない読者諸君は質問されるであろう。これこそが問題だ、とデンマークの王子ハムレットが言ったように。

平成17年2月28日 原稿受理
大阪産業大学 教養部

それは、ビュフォン描くところの博物誌のネズミであろうか？穴蔵にいるネズミ、下水道に巣くうネズミ、はたまた教会にましますネズミであろうか？そんなものではない。このネズミは、男性名詞ではあるが、すぐれて女性に属する存在なのである。こやつは、穴蔵や穀物倉には潜りこんだりしないし、下水道で出会うことはまれであるし、ましてや教会のなかで出くわすことはまずないであろう。ル・ペルティエ通り¹⁾の王立音楽学校のあたりか、リシェ通りかダンス学校でしか目にしない。つまり、そこにしか生息していないのである。地球上のあらゆる場所をさがしまわっても無駄であろう。ほかの国の首都がうらやむ三つものをパリはもっている。それは、不良少年とグリゼットとこのネズミである。ネズミは劇場の不良少年である。路上の不良少年の欠点のすべてを、ネズミはもっているし、性格は不良少年よりも悪い。そして、不良少年とおなじく、ネズミも七月革命によって生まれたものである。

オペラ座では、踊り子になるつもりである小娘たちを、舞台の最後列、舞台奥、舞台の大詰めやその他のシチュエーションで、とにかくその小ささが遠近法によって際だつ場面に姿を見せる小娘たちをこのようによんでいるのである。ネズミの年齢は八歳から十四、五歳とまちまちである。しかし、十六歳のネズミは大年増のネズミであり、地位の高い白ネズミである。十六歳というのがここでの最高齢である。この年齢に達すると、彼女たちの訓練はほとんど終了している。彼女はデビューし、ソロで踊るようになり、その名前が広告ビラにフルネームで掲載されるようになる。彼女は「ティグル」(群舞の踊り子)になり、第一、第二、第三の「シュジェ」(うえから3番目の地位の踊り子)となるか、才能や後ろ盾の違いによって花形女優になったりする。

こうしたところから、この奇妙で突飛な、ほとんど侮辱的でさえある名称が、うわべでは指し示す対象と関連性をあまりもたない名称がやってきたのであろうか？語源学者たちは、おおいに困惑している。それで、サンスクリットに由来をもとめ、コプト語やシリア語に頼ろうとするものたちもいれば、満州語や高地オランダ語に淵源をもとめようとするものたちもいる。要は、自分の知りもしない言語でありさえすればなんでもいいのである。

われわれは、ネズミは以下のような理由でこのようなよび方をされていると考える。まず

1) 1821年に『レ・バヤデル』をこけら落としとして、「サル・ルペルティエ」という名で知られることになる「オペラ座」が開場した。げんざいそのようによばれている形態とはちがって、国立オペラ劇団によって公演がおこなわれる建物すなわち劇場は年代によって変遷している。この「オペラ座ネズミ」という記事が書かれた時点では、旧ショワズール館の庭にたてられた千二百平方メートルの建物をさす。ほんらい、仮の建物であったはずなのだが、結局五十二年の長い間、「オペラ」劇団は消失するまでこの場所にとどまることになる。

第一に、その小ささであり、つぎに噛んだり破壊したりするその性癖からである、と。ネズミに近寄ってみると、唇をふるわせ、アーモンドを噛みくだクリスのように小さな鼻面をつっこんでいくのが見えるであろう。そばを通ると必ずや、ブラリーヌ（糖衣アーモンド）やハシバミの実や、とがった歯で粉々にされるパンくずのたてるカチカチというかすかな音が聞こえるであろう。それは、まるで壁のなかのハツカネズミがたてる音にそっくりである。おなじ名をもつものと同様に、ネズミは幕に穴をあけたり、舞台装飾の裂け目を大きくすることを好む。それは舞台や客席をよく観たいという口実のもとにおこなわれるのであるが、じっさいのところ荒らしまわるといふのしみのためなのである。ネズミは、いったりきたりし、ちょこちょこ歩きまわり、階段をかけおり、実物装飾（プラティカブル）に、そして通れそうもないところ（アンプラティカブル）によじのぼったりする。走りまわってせまい通路の錯綜を解きほぐし、奈落の底から「天国」（パラディ²⁾）や「栄光」（グロワール³⁾）とよばれる空をあらわす天幕にまでいたるのである。ネズミだけが、この棧敷席が育房となっている巨大な蜂の巣の暗くて地下深い曲がり角のなかで互いに認識しあえるのであって、一般的にはだれもそのような複雑さがあるとはおもっていないのである。

ネズミは、王立音楽学校でしかくつろぐことができない。これだけが、彼女たちの居場所なのである。そこでは、クリスタルの球体のなかの金魚のような軽やかさでうごくことができる。彼女は、ひじをつばさやひれのようにたわめる。そして、とても混雑した仲間たちのなかをピチピチとはねながら飛ぶように走る。舞台のせり出しは目の前にひらけ、足下では床は消え去り、森の梢の頂はにわかに本物の木のように緑に色づく。照明係は、いくつものケンケ・ランプ⁴⁾をつけた棒をもってあちこち走りまわる。天幕からは宮殿の天井が降りてきて、「船員たち」（道具方をこのようによぶのである）は威嚇的なオリーブのついたゴシックの門を背負って運ぶ。それでも、ネズミは自分のいく道に困らない。彼女たちはこうした障害物すべてをもてあそびさえする。心配はいらない。彼女たちになにか起こったりすることはない。オペラ座は彼女たちに対する気づかいにみちている。舞台裏の優角は不思議なほどに劣角に合致しているのだ。劇場は彼女たちの鎧であり、彼女たちは（醜さは別にして）ノートル・ダム大聖堂のカジモドのようにそこで暮らしているのである。

2) 客席最上段をさす隠語。もっとも安価な座席のひとつ。

3) 天井からつり下げられた舞台装置の一種。雲におおわれていて、そのうえには昇天していくか天から地上においてくるとみなされる俳優たちが位置する。『十九世紀ラールス』による。

4) ケンケ Quinquet (1743-1803) によって完成されたオイル・ランプ。ガス灯が普及するまで、十九世紀なかばに幅広くもちいられた。

ネズミの母親は、引退した端役女優か門番女である⁵⁾。けれども、後者の方はかなりまれである。門番女の娘たちは、おもに悲劇や歌手やほかの勇ましい仕事に専念しがちである。彼女たちは王女になる方がお好みなのだ。父親については、いつでも非常にあいまいであって、どのような職種であるのかほとんど確率計算によってしか示すことはできないだろう。たぶん侯爵であるかもしれないし、消防士であるかもしれない。

このあわれな娘たちの運命はなんと奇妙なものであろうか！この生き物たちはパリという名のミノタウロスに、古代のミノタウロスとはべつの意味で恐ろしいこの怪物の生け贄にされるのである。テセウス⁶⁾がたすげにくることもなく、この怪物は一年に何百もの乙女をむさぼり食うのだ！

現実の世界は彼女たちにとっては存在していないも同然である。いかに簡単なことについて話してみても、彼女たちは知らないであろう。彼女たちは劇場とダンス教室しか知らないのだ。自然の光景は彼女たちには閉ざされている。太陽が存在していることさえ、ほとんど知らないし、その光に出会うことも非常にまれである。彼女たちは午前中を、けむたいケンケ・ランプの赤みがかった光のもと、黄昏時のような薄暗がりのなかの稽古で過ごし、屋根裏の金網や棧敷の扉から忍びこむ光の乱れた細い流れからしか、それが昼間であることを理解することができない。午後の二時か三時頃に立ち去るときには、通りは朝の曙光のなかに、洞窟や蒼天のなかにただよっているように見え、舞踏会と乱痴気騒ぎの黄ばんだ夜とは驚くべき対比を見せるのである。彼女たちは柏の木と砂糖大根の区別をつけることさえできない。不幸なことに彼女たちは描かれた樹しか見ることがないのだ！彼女たちはいつわりの自然にとりかこまれている。油絵の具で描かれた太陽、ガス灯⁷⁾の星、プロシア・ブルーの青空、

5) 鹿島 茂氏は『職業別 パリ風俗』のなかでつぎのようにいっている。「では、この女優や踊り子の母親というのは、いったい、どのような階層の、どのような職業の人間だったのだろうか、答は、そのものずばりの表題を持つクイヤックの「女優の母親」の中にある。すなわち、女優の母親はたいいてい、昔、田舎町の芝居小屋で鳴らした端役女優か、さもなければ、元愛人の斡旋で富籤売り場の権利を確保した往年の浮かれ女か、あるいはパリで門番をしている女だと書かれている」。(p.48)この文につづけて鹿島氏は、ゴーチエの「オペラ座ネズミ」のこの部分を「同様の証言」としているが、ゴーチエ自身はオペラ座付属踊り子養成学校生徒の母親については、門番女説をなかばしりぞけている。

6) ギリシア神話におけるアテネ随一の英雄。テセウスは冒険好きで知られる。青年時代の冒険として、クレタ島のミノス王の迷宮に幽閉されていた牛頭人身の怪物ミノタウロス退治がある。テセウスはミノス王の娘アリアドネの助力でミノタウロスを殺し、迷宮からの脱出に成功した。

7) 1822年2月6日の『アラディンあるいは魔法のランプ』という妖精オペラで初めて舞台でガス灯が使用された。

厚紙を切ってつくった森、布でできた宮殿、クランクをまわしてつくられた急流など。彼女たちは薄暗い辺境に、約束事の世界に住んでいて、そのなかには現実的なものはなにひとつ入りこむことはできず、人間だけがいて神はけっして存在しないのである。

彼女たちがもちうるほんの少しの基礎的な知識はすべて、オペラ座と上演目録にあるバレエに関連している。「ああ、そうだ！『ユダヤの女あるいはハーレムの反乱⁸⁾』みたいだわ」というのが彼女たちがしばしば見せる反応である。彼女たちはイタリア人やトルコ人やスペイン人が存在していて、パリやロンドンやウィーンだけが首都ではないことをそこから学ぶのである。知識は彼女たちの得意とするところではない。せいぜい読むことができるくらいである。そして彼女たちが書く文字はまったく象形文字そのものであって、シャンポリオンでさえも解読不可能である。彼女たちは手よりも脚で上手に書くのである。脚のほうは、手よりもずっと訓練されていて器用なのだ！正書法については語るだけ無駄である。ガヴァルニ⁹⁾の郵便受けがその見本の数々を提供してくれるであろう。そのうえ、紙は光沢紙であったり、エンボスがおさされていたり、波形の模様がついていたり、金色やその他の色に彩色されていたりして、華麗さによって文体の貧弱さをおぎなっている。こうした手紙はすべて、極上の蠟、香り付きの赤や緑や白や金箔入りの蠟で封印されている。それも、よくあることだが、噛み砕かれたパンくずや食料品店で拝借した封印用のパンまじりでなければではないが。

ネズミ以外の劇場の女性たちが舞台に近づくのは、やっと十六から十八になってからである。その頃まで彼女たちは、ごくふつうの一般的な生活をおくる。彼女は田舎の真っ昼間から出てきているし、男たちや女たち、商人たちやブルジョアたちを見て育ってきている。彼女たちはだから、社会の仕組みについてなんらかの考えをもっているのだ。ネズミは、あまりに早い時期から劇場というネズミ取りにとらわれているので人間的な生活が存在するのだ

8) スクリーブ作詞、アレヴィ作曲の五幕のオペラ。1825年2月23日初演、大成功をおさめ、その後の約百年間にオペラ座だけで五百六十二回上演されることになる。

9) Gavarni (1804-1866) 著名な風刺画家であったガヴァルニの生涯と膨大な作品群について詳述することはさけるが(伊丹市立美術館編『ガヴァルニ展—19世紀パリの生活情景』参照)、ここでガヴァルニの名前が唐突に記されているのは、あながち理由のないことではない。鹿島 茂氏は前出の『職業別 パリ風俗』でつぎのようにいう。「ガヴァルニなどは、いったい何人のグリゼットをたらし込んだかわからない千人切りプレイボーイの典型で、グリゼット神話の大部分は、彼が自らの体験を元に『シャリヴァリ』に連載したカルチエ・ラタン生活情景連作から生まれたと断言してもいいほどである。ガヴァルニは、可愛いグリゼットを見つけると、モデルにしてやるという口実でアトリエに引っ張り込み、そのまま愛人にしてモデル代を浮かすと同時に、彼女たちの体験を聞き出して、これを画題にしていた」。(p.15)

とかんがえる時間をもつことがない。子供たちの頬にごく自然に五月のバラが咲き誇る年齢になっても、あわれな小さな犠牲者は化粧した顔のしたですでに青ざめている。彼女の四肢はダンス教室での拷問のせいでこなごなになっている。青春時代の素朴な優美さは、彼女にあっては舞踏術の勤勉な優美さにとってかわられてしまっている。彼女の母親は、流し目やまなごしの技術を教えこんでいる。ふつうの子供たちに地理や公教要理が教えこまれるように。蒼白い顔色のか細い腕の疲れた鉛色の眼をしたこのあわれな生き物のうえには、家族の希望が重くのしかかっているのだ。しかし、なんとという希望であろうか！

奇妙な結びつきによってネズミは、外見上名状しがたい対比をしめしている。彼女たちは老練な外交官のように墮落していて、未開人とおなじくらい粗野である。十二、三才かそこから、龍騎兵の隊長を赤面せしめ、もっとも恥知らずな娼婦のうえをいく。そして天上の天使たちは、彼女たちからきこえてくる申し分のない素朴さを耳にして涙をためた微笑みを禁じえないであろう。ネズミは、不品行を知ってはいるが愛を知らず、悪徳には慣れっこになってはいるが人生というものを知りはしないのである。

われわれはこれから、一般人への教化のために、自分たちが自らの娯楽のために彼女たちをどれほどひどい労働につかしているのかを、一匹のネズミの一日の沿革を追跡していくことにする。辻馬車の馬やガレー船の奴隷の一日は、これに比較すればある種ピクニックのようなものでしかない。

おそくとも八時にネズミはベッドから飛びおりる。部屋着を着て、髪を整え、化粧をし、ダンスシューズの用意をし、いそいで肉や脂をふくまない質素な朝食をとる。あやしげなカフェ・オレと、すっぱいらディッシュとブルターニュのバターがいつもの献立である。ネズミの食事は非常に簡素であって、彼女の給料は年に七〜八百フラン¹⁰⁾をこすことはまずない。朝食がおわるとネズミは、本当の母親または契約した母親役、学者ロバがかぶるような帽子をかぶり、ひどいタータンチェックの服を着て泣き濡れたかのような外観をして食料でいっぱいの籠をさげた見るも恐ろしい老婆に付き添われて舞台稽古かダンス教室にむけて出発するが、どちらにいくかは時間配分によって決められている。出かけるさいに、未来のテルプシコレ¹¹⁾は外出着に着がえる。ときには羽根飾りやダイヤモンドのついたサテンのドレスであったり、インド風の簡素なワンピースであったり、母親が道具方や衛兵と飲みに行くために古着を売ってしまったときにはスカート姿に着がえる。教室に着くと、少女はつま先か

10) この訳稿では、この時代の一フランをげんざいの日本円の千円とほぼおなじであるとする鹿島 茂氏の説（『馬車が買いたい！』）をとる。

11) ギリシア神話の九人姉妹のミューズの一人で、合唱と舞踏をつかさどる。

ら頭のとっぺんまで脱衣する。そしてかなり優美なダンスの衣装に着かえるのである。その衣装は、白いモスリンか黒いサテンのみじかいスカート、綾織綿布のコルセット、白絹の靴下、タイツは舞台でしか身につけないのでそのかわりとしての膝頭までをおおう木綿のスパッツで構成されている。白か肌色の、専門用語でショーソンとよばれる靴は特に念入りに描写するに値する。靴底は、中央で深くくりぬかれていて足先までとどいていない。直角に切られていて、だいたい指二本分ははみでている。こうした裁断が、ポアント¹²⁾をおこなうさいに、はっきりとした支点を提供することを可能にしているのである。しかし、体重のすべてがショーソンのこの部分にかかることになるので、こわれることはさげがたい。踊り子は、ほとんどまるで靴下をつくろう女が長もちさせたい靴下のかかとにするように糸をとおして大事にするのである。内側は強固な布でできていて、舌皮の先端ははくもの体重の軽さにもよるが多かれ少なかれ分厚い皮や厚紙でできている。ショーソンのそのほかの部分はしっかりと縫い合わされたりボンの網でおおわれた山形模様をなしている。腰皮のところにも縫い目があり、アンダルシア風に、靴下と同色の細いリボンの先っちょにも支えられている。このショーソンは劇場から支給されているので、白ならば六回分、肌色ならば二回分もたさなければならぬ。だから、踊り子たちは自分がそのショーソンを使った出し物の題名をノートにつけているのである。

さて、われらがネズミが武装をおえたところで彼女たちの演習場の描写にとりかろう。それは、丸天井のただっ広い部屋で全体に乳白色に塗られ、かなり嘆かわしいチョコレート色の漆喰でも塗られている。天井は奥から教師の椅子のところまでおりてきていて、その椅子の背はどうかこうか見えるほどくすんだ鏡を背にしている。シルフィード¹³⁾たちの練習の激しさが汗をかかせるほどなので、あまり熱する必要はないのだが、陶器でできた大きなストーブが部屋の一角をしめている。左右に小さくてせまいドアがあり、更衣室につうじている。白い花が描かれたみすぼらしいブルーの衝立がひとつ、入り口のまえに鋭角にたてられていて、不実なすきま風がはいってきて生徒たちのむきだしの肩をとげとげしくなっていくのをふせいでいる。二つの大きな窓が、このいかめしくて陰鬱な「悦楽」のためというよりもむしろ初審裁判所か修道院の待合室をおもわせる部屋を照らしている。壁に沿って、鉄製の犬釘と木製の横木がうえこまれているが、ものを知らない一般人は、その目的をいいあてることができないであろうし、それらは中世の吊し落としの刑のための拷問台にばくぜ

12) バレエのポーズの一種。トゥ・シューズあるいはトゥで立つことを意味する。以下、バレエのポジションや動きについての用語に関してはすべて『バレエ用語辞典』による。

13) ほんらいは、空気の精をさす語であるが、1832年初演の『ラ・シルフィード』でシルフィードを踊ったタリオーニの名声は決定的なものになる。

んと似ているのである。小型バイオリンを手にして静かにすわっている善良で清廉な教師の姿がなければ、あまり心安らかではいられないであろう。

レッスンははじまる。ネズミは緑色に塗られた小さなジョウロを手にして、自分がしめるべき場所に細かな雨をパラパラと音をさせてふらせ、埃をおさえ床をつや消しにする。友だちやライバルの占める四角形に水をまくのは、礼儀にかなったことであり、こうした気づかいは最上級の挨拶で感謝をうけることになる。引き離すことができないほどに自分に密着している籠をだきしめた母親たちは、鏡の横におかれたユトレヒトのピロードを張った狭いベンチに追いやられている。小型バイオリンの合図でネズミは肩をおおっているハンカチか肩掛けをはらいのけてデュエナ¹⁴⁾ (ばあや) にほうりなげるのである。

教師は、アサンプレ¹⁵⁾ を、ジュテを、ロン・ド・ジャンプを、グリサードを、シャンジュマン・ド・ピエを、タケテを、ピルエットを、バロンを、ポアントを、プチ・バットマンを、デブロッペを、グラン・フェツェを、エレバシオン¹⁶⁾ を、そしてそのほかの練習を生徒たちの力に応じておこなわせる。全員が足並みをそろえて練習し、つぎに教師のまえにやってきて再度おなじことをする。教師は二つの椅子のあいだに重々しく君臨していて、一つの椅子はハンカチと手袋を、もう一つの椅子は嗅ぎ煙草入れをささげもっている。合間合間に、彼女たちは犬釘にぶらさがってプリエ¹⁷⁾ をおこなう。そして、前述の横木に脚をのばしてアラベスク¹⁸⁾ の練習をするのである。彼女たちはこうして、車責めの刑車と四つ裂きの刑具とのまんなかという不可能な位置でつま先を肩の高さに保持する。昔は、国王殺しの罪は、ほとんどこうした格好でおこなわれていたものだ。この労苦は、関節をやわらかくして筋肉をのばし、両脚が自由にうごくようにすることを目的としている。未来のシルフィードはつま先を箱詰めにしたままにしなければならぬのだ。こうした練習の一時間は、雨の多い時期の耕地を重い長靴をはいて六時間歩くに等しい。

すべては沈黙のなかで毅然として完璧な真剣さでおこなわれる。肺中の空気すべてが必要になるので、無駄なおしゃべりに酸素を使うことはできないのだ。失敗したものに注意をする教師の声だけがきこえてくる。「さあ！膝を曲げて、つま先は外側に、やわらかく、拍子にあわせて優美に。ここのところをぞんざいにしないで。アガレ、少しほほえんで歯をちょっと見せて。きれいな歯をしているんだから。そして、そこのお前、腕をのばすときは小指

14) 原文はイタリアクの duena であるが、本来はスペイン語の dueña である。

15) 片脚でふみきって跳び、両脚で同時に5番に下りるパ。

16) バレエ用語のこまかな注は煩瑣にすぎるので、いくつかをのぞいて省略する。

17) パーでおこなうレッスンの動きで、両膝、または片膝を曲げること。

18) バレエのポーズの一種。片脚で立ち、ほかの片脚をうしろにのばしたポーズ。

をそらせなさい。侯爵のように優美に、摂政時代風に。まろやかにうごいて。絶対にとげとげしてはだめだよ！とげとげしきはすべてを台無しにしてしまうからね。おやおや、エミリー！なにをしているんだい？かたいねえ、こじあけられたコンパスみたいにかたいねえ。昨日、練習しなかったんだろう、怠け者め。ああ、なんてことだ。お前はこれで一週間分おくれてしまったよ。」こうした台詞に見えるように教師は彼の生徒全員を、大きな娘も小さな娘も「お前」とよんでいる。それが慣例なのである。

踊り子はアペレスとおなじように「線を引かざる日、なし」と自分にいいかせなければならぬ¹⁹⁾。もし、一日練習せずにいたら、翌日には彼女の脚はかたまり、関節はうごかなくなる。もとの状態にもどるには倍のレッスンが必要となるだろう。七、八才から彼女は毎日おなじ練習をかさねてきたのだ。どうにかこうにか踊れるようになるためには絶え間のない十年の訓練が必要なのである。

授業がおわるとネズミは、風邪をひかないように毛布にくるまってベンチに座る。更衣室に戻る前に、まだ踊っている仲間たちをぼうっと眺めやるか、窓から見える小さな庭に目をやる。それは、アロエと窓の縁に置かれた多肉植物、緋色とサフラン色の蔓植物、深紅のジェラニウムの鉢である。この隅っここの緑は眺望を華やかにしてくれる。しかし、なんという皮肉であろうか！これは描かれた花であり、庭に見せかけるために壁に鎮でとめられた装飾の一部なのだ。けむりのたちこめた窓から見える生き生きとして楽しそうなこの庭はオペラ座の舞台裏なのである。

息を切らし汗まみれで、痛む脚をかかえた踊り子は、更衣室にもどり、衣装の殻を脱ぎ捨て、下着をかえ上着を着がえる。女の人生は三つのことばで要約できるといわれている。彼女は服を着て、おしゃべりをして、脱衣するのだ、というのであるが、それは真実である。とりわけ、オペラ座の娘たちについては。

さて、リハーサルの時間となった。また、街着をおろして踊り子の軍服を身につけねばならない。リハーサルは三時か四時までつづく。絹の靴下とみじかさすぎるスカートでは家にかえれない。モスリンのドレスを着てコガネムシ色の短靴や木靴をはき、黒のみじかいケープをふたたび身につける。家にかえると、あわれな娘は疲労に傷ついた四肢をやすめるために一番ゆったりとした部屋着に身をつつみ、幅広いスリッパをはいてソファにしずみこむ。そして母親か女中が彼女の質素な食事を調理している間、自分の役の台詞を復唱し、バレエの教師と演出家の注意を頭のなかにたたきこもうとする。つぎに食事をとるが、食欲のおもむ

19) アペレス Apelles は古代ギリシアの伝説的な画家。アレクサンドロス大王の宮廷画家だったといわれているが、作品は現存していない。

くまみにではない。今夜、踊らなければならないからだ。そしてもし、自分自身をいたわっておかないと動作はのろくなってしまい、脇腹に痛みを感じ、勢いを失ってしまうからである。

六時になった。劇場にもどる時間だ。化粧をしなおして、今度は夜半にかえってくるので、大きな毛皮つきコートで厚着をしてでかける。劇場では、ネズミたちは「夕」にわけられる。夕とよばれるのは群舞の踊り子たちの小さな分隊であって、四人から六人が一つの楽屋に、一人の衣装係しかつかずに入れられることになる。自分だけの楽屋をもつためにはシュジュエになり、デビューをし、一步を踏み出さねばならないのだ。

このときになって、ネズミはかつてない素早さで衣装を着たり脱いだりしなければならなくなる。おなじ一夜の公演のなかでネズミは、ジブシー女、田舎娘、バヤデール（舞姫）、水の妖精、空気の精になるので、はき物、かぶり物から肌着にいたるまで衣装を完全にかえる必要があるのだ。それも、プロシア軍の戦略もかくやと思われるくらいこみいっていて厳格なダンスのとても疲れるうごきは別にしてである。

たとえば、空気の精のようななんらかの危険な飛翔の場面があれば、ネズミは十フランの臨時手当を受け取る。ふつうは、一番体重が軽くて一番若いものがえらばれる。しかしながら、そうしたものが拒絶することはままあることであって、空中高く宙づりになることと腰の骨を折ることへの恐怖が臨時手当を手にする事への欲望にまさってしまうこともまれではない。そうしたときに、もっとも小さな、ハツカネズミともよばれるネズミがつま先立って、好意をえたいと願っているデュボンシェル氏にむかっていうのである。「あたしは、不安定だからといって妖精の湖のグロワールにのぼることをいやがったりはしません」と。こうしたときに、かの神聖なるタリオーニ²⁰⁾が、恐怖におののく大勢のものたちをまえにして、群れ集うネズミの一団の一人のことにかんして「みなさん、ご安心ください。なにもやっかいなことは起こりませんから」を発したのであった。それは、彼女が生涯で最初にして最後に演劇について語ったことばであった。これが、理想的な水の精の正直なことばなのである。このネズミは、これまでのところ脚でしか話したことがなかったので、みんなにギリシアの彫像のように唾なのだと思われていたのだ。

20) Marie Taglioni (1804-1884) 初期ロマンティック・バレエの繊細で軽やかなスタイルを確立した19世紀の代表的なバレリーナ。1822年にウィーンでデビューした。パリでは父の作品「ラ・シルフィード」(1832)の主演シルフィードをおどって大成功をおさめ、バレエのロマン主義時代をもたらした。この役では空気の精の軽やかさを表現するため、つま先でたっておどった。当時は、つま先立ちでおどることのできるバレリーナはまだ少なかった。



図 2

上演中、自分の出番がないときにネズミは、蝶の羽や雲のような紗でできたとても軽い、熱をとどめるためには不適切な衣装を着ているので、舞台裏そここに間隔をあけて設けられている暖房用の通気孔の金網のうえに立ったままでいたり、仲間の一人とうろろうしたり、外交官や公使館書記官のおしゃべりをしたりする。また、ギマール²¹⁾の大理石の胸像や『婦人に変身した雌猫』で最近使われた飾り提灯などが置かれた、ダンスのための大きな楽屋で練習したりする。この部屋は、可動式の仕切り板で二つに区切られているが、かつてはショワズール館のサロンであった。頭をかがめなければそこには入れないようになっている。ときどき、第一幕にしか出ないばあいにネズミは、客席にはいりこみ、天井桟敷や「司教帽」のそばの「かまど」とよばれるところにまでのぼっていく。俗悪な言語は見世物など取るに足りないものであるようにいいたてるものである。

公演はおわり、あわれな少女はやっとタイツを脱ぎ捨て街着を身につけ外交組織の人間やファッションブルな伊達男やジャーナリズムの権威だけの特権²²⁾である楽屋裏への出入り自由の資格をもたない恋人たちが駐屯している廊下をとおって降りていく。踊り子は、お気に入りの男の腕をとり、彼は彼女を夜食につれていき、ときとばあいによってちがうが、彼女の家か自分の家に送っていくことになる。

こんなところが、ネズミの生活の公で劇場に関係したかくしどころのない側面である。内

21) 竹原 正三著『パリ・オペラ座』によれば、十八世紀後半のオペラ座の二大スターの一人にマドレーヌ・ギマールがいたが、詳細は不明。

22) 同じ竹原 正三著『パリ・オペラ座』につきのような叙述がある。「王政復古時代、貴族に対して特別な優待券が与えられ、一般の人には僅かしか割り当てられず、非常な問題になっていた。特に、舞踏手達の楽屋に出入り出来る所謂定期会員は、優雅な特権階級を形造っていた」。(p.59)

面生活のほうであるが、このような慎重深い文集のなかにそれを描写することは困難である。彼女は熱狂的な放蕩者であり、夜食を獐猛にたいらげ、喜劇作家のようにシャンパンを一息で飲み干したりする。品行とはいえば、もし品行の完璧な欠如にたいしてこの名詞を与えなければならないとしてのことだが、法外に放恣であり、大変に摂政時代風である。彼女の会話には、ディオゲネスさえ困惑させかねないシニスム²³⁾の調子での、あいまいなどうにでもとれる言い回しと、みじかいペチコートでの悪ふざけと、あけすけなことばが満ち満ちている。貧困と富裕、耐乏生活と乱痴気騒ぎの絶え間のない交代、前日や翌日、いやそれ以上に今げんざいのことの完全なる忘却、エレガントでありながら同時にいやしくもある生活習慣、大道芸人と上流階級の両方から借りてきた隠語、それらが、刺激的で風変わりで異様な魅力、ジブシー女のふるまいのような個性を形づくっていて、すれっからしのダンディたちや浮気な婿たちの気まぐれを、ときには愛情をさえもよびおこすのである。というのも、この少女たちは、ほとんど常にとても美人で、それは世間一般の考えに反しているからである。世間のひとびとは、劇場の女などというものは義歯を入れ、義眼をいれ、つめものをしたタイツをはいて、綿でいっぱいのコルセットをつけ、コードベックの市で買った髪束をつけ、顔にはシミが浮き出ている、舞台照明のしたでしか映えない老けて醜い黄色い皮膚をしているものだと思ひこんでいるのである。世間の女たちは、こうした感染予防の考え方をとても一所懸命に公布している。しかし、それにもかかわらず、もっとも滑らかで柔らかくて輝くような皮膚と、もっとも清潔で白い歯をもっているのが劇場の女たちなのである。それは単に、小さなときから極端なほどの手入れをし過度ともいえる洗練された化粧に長けているからであるし、一つのシミやしわが月にして五百か千フランの損失になることを彼女たちが熟知しているからでもある。劇場における錯覚というものは世間における錯覚とおなじものなのだ。舞台はきれいな女性を醜く見せることはあっても、醜い女性をきれいに見せることはないのである。それに、ああした不断の体操、うつろいゆく多様な感情、そしてこれはいっておかねばならないが、あの乱れた生活が、外見の美しさと健康との向上に都合がよいのだ。母親のバラの木のかげでおずおずと花開く高潔なつぼみである若い娘は一人ならず、もっとも不道德なネズミの頬のみずみずしさとまるやかさをうらやむことだろう。

楽屋裏の風習に新しい傾向が顕著になっていることを報告しておくべきだろう。かつてネズミは、いつも一人でいったりきたり、家にかえったりかえらなかつたりしていた。保護者としての母親がつきそうことはなかったのである。しかし今や、母と娘は悪徳よりも知恵が富をもたらすことを、十六才の娘の処女性の純潔のほうが十三才のお子様の乱脈よりも値打

23) シニスムという語は、ディオゲネスの、世間の秩序に対する徹底した嘲笑的姿勢に由来する。

ちがあることを知っている。トルコにだけ奴隷市場があるのではない。人権憲章が發布されているこのパリでは、コンスタンチノーブルでよりもたくさんの女たちが売買されているのである。娘の身持ちが堅いことが知られていればいるほど競り値は跳ねあがる。六万フランにまで達したものもいるほどである。これだけあれば、半ダースかそれ以上のグルジア人女たち、コーカサス女たち、インドのデカン高原の黄色い女たち、エジプトの黒い女たちを完全に所有することができるであろう。

昔日は、四ルイか五ルイの餌で、あの徳高き母親たちをして、夜食や秘密めいたパーティや仮面舞踏会やカーニバルの乱痴気騒ぎに娘を貸し出すことを決心せしめたものであった。今や彼女たちは、秩序と経済の観念を娘たちにふきこんでいて、マレー地区やサン＝ドニ通りの家庭の母親たちも敬意を表しそうなほどである。以下のようなことばである。「自分を上手に使うようにしなけりゃだめだよ！ 幸せになってもお母ちゃんのことを忘れてはいけないよ！」このことばは、彼女たちの会話のなかに頻出するのである。ネズミたちは貯金をするようになってしまった。これは1840年に到来するといわれているこの世のおわりの大いなる証であるにちがいない。奔放できちがいじみた生活のつぎに、儉約を旨とする家庭第一の、バセリなしのゆで肉のような生活がやってきたのである。アンファンタン²⁴⁾が、オペラ座に自由な女性をさがしだそうとしてもむだであろう。劇場のひとびとは、ノアの箱舟の動物たちのように全員つがいになっていて夫婦のように生活している。この内縁関係は非常に流行しているが、いくつかの例外を除いて、ほかの場所におけるのとおなじくらいに貞節は守られていることをいっておこう。その「歩くひと」という原義をもつ名前が悲しいほどに雄弁にしめしているように、つまりオペラ座の舞台にいるよりは路上にいる方が似つかわしいという意味であるが、「端役女優」(マルシューズ²⁵⁾)のみが、むかしながらの称号にふさわしい存在である。しかし、エレガントでとち狂ったような放蕩であったものが、彼女たちにあっては馬鹿げた淫蕩になってしまっているのではあるが。少なくともネズミは、芸術家であり、金銭欲とは異なる野心をいだいている。さもしいひとびとなら口をきわめて悪くいう自尊心というものが、彼女に多大なる影響力をもっているのだ。百ルイ金貨かダンスをするチャンスを、主役で踊れるチャンスをあたえてみたまえ。彼女がためらうことはない。彼女はカシミアや夜食とおなじくらい栄光を愛しているのだから。

24) Barthélemy Prosper Enfantin (1796-1864) フランスの社会理論家、事業家。サン・シモンに師事し、その死後にサン・シモン主義者を教団として組織し最高教父となる。教団分裂後には、事業家として、サン・シモン主義の実践をおこなった。

25) 台詞もなく、歌をうたうこともなく、ダンスもせずにオペラに登場する女性。『十九世紀ラールス』による。

あとがき

本稿は『フランス人の自画像』 *Les Français peints par eux-mêmes* 所収のテオフィル・ゴーチエ Théophile Gautier の記事「オペラ座ネズミ」 Le Rat の全訳である。なお、アンソロジー『フランス人の自画像』については、『大阪産業大学論集 人文科学編 109号』所収の拙稿「ジュール・ジャンン作『グリゼット』」のなかの「『フランス人の自画像』について」(pp.123-124) を参照されたい。訳稿の底本、参照英訳版についても同じである。また、あらたに復刻出版された Omnibus 版 (Pierre Bouttier 校訂、2004年) も参照した。

挿し絵について

収録した2枚の挿し絵はすべてガヴァルニによるものであり、もともと原本に付されていたものである。

参考文献 (和文のみしめす)

- 竹原 正三著『パリ・オペラ座』、芸術現代社、1994年
鹿島 茂著『馬車が買いたい!』、白水社、1990年
鹿島 茂著『職業別 パリ風俗』、白水社、1999年
伊丹市立美術館編『ガヴァルニ展—19世紀パリの生活情景』、1999年
アルフレッド・フィエロ著、鹿島 茂監訳『パリ歴史事典』、白水社、2000年
社団法人日本バレエ協会企画、川路 明編著『新版 バレエ用語辞典』、東京堂出版、2004年