

19世紀後半のフランスにおけるバレエ受容についての一考察 —女性作家 Judith Gautier (1845-1917) の自伝に着目して—

丹羽 晶子
福本 まあや

Abstract

The aim of this paper is to analyze the references to ballet in the autobiography of French female writer Judith Gautier, and to examine the acceptance of nineteenth century ballet from a female perspective.

Nineteenth century ballet in France, also known as romantic ballet, is said to be targeting a male audience and having the aspect of “art for men”. Although women were also part of the audience for ballet, the representation of ballet or the ballet dancer for women is unknown. Judith, daughter of Théophile Gautier and niece of Carlotta Grisi, wrote down some references to ballet in her autobiography, “*Le Collier des jours, souvenirs de ma vie*”. In this paper, through the analysis of it, we examined ballet and ballet dancer representations from the female perspective.

As a result, Judith’s autobiography showed women’s positive attitudes towards ballet and ballet dancers. From the comparison with the male perspective, it became clear that men and women had differing views on it. Ballet in the latter half of the nineteenth century certainly contained an aspect of “art for men”. However, an analysis of Judith’s autobiography shows that there are various ways of accepting ballet depending on age, gender, social background, etc.

1. はじめに

1-1. 研究目的

本稿は19世紀フランスの女性作家 Judith Gautier (1845-1917, 以下Judith) の自伝に残されたバレエ描写の分析を通して、19世紀後半のフランスにおけるバレエについて、女性による受容の一端を検討することを目的としている。

本稿で着目したJudithは、19世紀における数少ない女性作家の一人である。加えて彼女は、19世紀のバレエ批評家として名高いThéophile Gautier (1811-1872, 以下Théophile) の実娘であり、パリ・オペラ座（以下オペラ座）の花形ダンサーであったCarlotta Grisi (1819-1899, 以下Carlotta) の姪にあたる。Judithの自伝的文献には、彼女が通ったバレエクラスの様子や、両親やCarlottaが娘あるいは姪の養育という文脈の中でバレエについて述べた事柄が書かれている。両親とも舞台芸術に携わり、Carlottaを叔母に持つ特殊な家庭環境にある女性としてのJudithがどのようにバレエを受け止めていたかを垣間見ることのできる資料として筆者は注目する。

1-2. 研究方法

本研究は、文献資料研究により進める¹。分析対象とした文献は、Judithが57歳のときに出版された自伝の第1巻*Le Collier des jours, souvenirs de ma vie* (1902) である²。はじめに、文献の

章・シーン・登場人物の整理を行ない、その中からバレエについての記述を抽出し、分析を行なう。バレエに関する記述については、ballet/danse/danseuse及びCarlottaの名のいずれかの単語を含んでいるものをバレエ描写として判断する。

論の進め方としては、はじめに予備的考察として、19世紀後半のフランス社会とバレエ、Judithの生涯について検討する。次にJudithの自伝の資料特性について検討し、自伝より抽出したバレエについての記述を対象に、①叔母Carlottaの描写、②母親と父親のバレエの受け止め方、③バレエクラスの描写、の3つの観点から分析していく。最後に、考察として、Judithの視点で描かれたバレエやバレエを受容する人々の描写から、父親に代表される男性によるバレエ描写及びその受容との違いに言及する。

1-3. 予備的考察

① 19世紀後半のフランスにおけるバレエ

本稿で対象とする19世紀後半のフランスは、1851年に第二共和制が終結し、1852年に帝位についたナポレオン三世 (1808-1873) による第二帝政の時代で、パリにおいて急激な近代化が推し進められた時期である。この時代はブルジョワ階級の男性が社会的実権を握っており、男女の厳しいジェンダー規範が存在していた。小倉は、法的・政治的状況はもとより、当時の視覚文化及びその

表象の領域においても、「女はつねに見られる存在であり、見る存在ではない。とりわけ女の身体は男たちによって見つめられる客体であり、(…)見る／見られるという主体／客体の役割分担の理論が、厳しく貫徹されている」(小倉, 2006: 84)と指摘している。当時のフランス社会において男女の二項対立的構図が様々な文脈において存在していたことが分かる。

こうした時代においてバレエは、「女性について女性が演じる男性のための芸術」(Garafola, 1997: 4)であると指摘されている。加えてオペラ座を含む西欧でのバレエは、1850年代以降急速に廃れ³、単なる娯楽として墮落していくとの指摘がある(三浦, 2000; ゲスト, 2014; 鈴木, 2012)。この傾向を特徴づけるのが、Garafolaの指摘する、オペラ座における大衆の嗜好を反映した演出としての「男装をした女性ダンサー(danseuse en travesti)」の登場であると思われる。彼女たちは、ズボンやタイツなど、身体のラインを強調した服装で少年役を演じており、男性の観客にとって強い性的欲望の対象であったという(Garafola, 1985: 37)。当時のバレエの観客には少女や女性もいたと指摘されているが(Steele, 2014: 21)、彼女たちがバレエをどのように受け止めていたかを知らうにも、当時の女性によるバレエ受容の著述が入手困難であることが見えてきた。当時の西欧では、作家は女性の職業として相応しくないとされており(ドゥマルル, 1996; 村田, 2011)、バレエについての言及を残した女性作家や批評家は極端に少ない。本稿では、女性による数少ないバレエについての言及として、Judithの自伝に着目し、彼女がバレエ及びそれを受容する人々をどのように描写していたのかについて検討する。

② Judithの生涯

Judithは1845年にパリに生まれる。父はThéophile、母はイタリアのオペラ歌手のErnesta Grisi (1816-1895、以下Ernesta)であり、彼女の妹がCarlottaである。Judithは、10代後半から作家として執筆活動をはじめ、生涯を通して東洋趣味の文学作品を発表する他、新聞の書評や美術評等の執筆、オペラ、歌曲、バレエの台本⁴も手掛けた。彼女が若い頃から作家として活躍した背景には、文学界で幅広く活躍した父親のThéophileの存在がある。彼は自らJudithに教育を施し、積極的に創作を促した他、「彼は誰よりも、Judithが文筆家として活躍することを期待していた」(吉川, 2012: 9)という。また、Judithは、21歳のときに結婚した詩人・評論家のCatulle Mendès (1841-1909)との出会いをはじめ⁵、ボードレルやフロベール、ユゴーら作家や、親交の深かった

音楽家のワーグナーら芸術家との交流も盛んな女性であった。晩年も執筆活動を続け、1910年には文学団体のAcadémie Goncourtのメンバーに選出された他、1911年には、現在もフランスの最高勲章とされるレジオン・ドヌール勲章を受けている。1917年にフランスのサン＝テノガにて72歳で逝去した。Judithに関する先行研究については、彼女の伝記的文献や作品及び人物に関する研究はなされているが⁶、彼女のバレエとの関係に着目した先行研究は確認されない。

2. 自伝分析

2-1. 自伝の構成及び資料特性

Judithの自伝における章・シーン・登場人物の整理を行なった結果は【表1】のようになった。各章に見出しは無く、ローマ数字で番号だけがつけられており、各章は1～10ページ程度のエッセイとしてまとめられている。生まれて間もない頃から愛情深く育ててくれた乳母との思い出(c.2～c.15)や、修道院生活⁷(c.33～c.40, c.42～c.47, c.52～c.56)が語られている他、彼女の目に映った家族や友人たちとのエピソードなど、幼少期の思い出が綴られている。祖父から読み書きを教わったことや(c.31)、読書の時間についての記述(c.49, c.59)、父親の元を訪れた作家らについてのエピソード(c.65)等は、作家としての自身を振り返った記述であると思われる。バレエに関するエピソードは、c.32, c.33, c.41, c.60, c.61と、章をまたいで複数のシーンで確認される。Judithにとってのバレエの位置づけは、家族との関わりの中で、様々な文脈において登場する舞踊・芸術であった可能性が推察される。自伝中には、各出来事の正確な日付は確認されないが、1857年に家族でパリ郊外のヌイイに引っ越したこと⁸については、自伝の第2巻に記載があるため、本文献は1857年以前までのことを中心に書かれていると思われる。

Judithの自伝に記された内容については、Richardson (1986)やKnapp (2004)が、その事柄に関わる人物の手記や手紙等の資料を参照しながら、彼女の伝記的文献としてまとめている。またAlonso (1996)やBrahimi (1992)も、Judithの自伝の内容を元に、彼女の両親との関係や、女性作家としての彼女の作品や自伝について論じている。こうした研究者らは、彼女の自伝の記述内容に基づいて論を進めており、そこに極端な虚構があるといった指摘は見られない。本稿においても、自伝は自分自身の目から見た自分の生涯を記述したものという立場をとり、自伝中のJudithによるバレエ描写は、当時の女性による描写の一例として捉える。

【表1】各章のシーン分類及び登場人物（Gautier, J（1902）を元に筆者作成）

シーン	章（全70章） *はバレエ描写のあった章	主な登場人物
プロローグ	1	
乳母の家	2~15	乳母夫婦・乳母の子どもたち・母親
父方の祖父の家	16~31/48~51	父親・祖父・叔母たち・友達
両親の家	32*/57~60*/63~65/67/69	父親・母親・妹・訪問してきた父親の客・家政婦・家庭教師
修道院	33*~40/42~47/52~56	友達・シスターたち
休暇（祖母の家・Carlottaの家・両親の家）	41*	Carlotta・祖母・父親・母親・妹
バレエクラス	61*	バレエ講師・管理人・母親・家政婦
彫刻家のアトリエ	62	母親・彫刻家
葬儀	66	乳母・乳母の子どもたち
知らない通り	68	母親・妹
アンギャン（地名）	70	父親・母親・妹・家庭教師

2-2. 叔母Carlottaの描写

Carlottaの描写が最初に出てくるのは、Judith自身の洗礼式を回想した時である。

私の本当の名付け親はそこにいなかった。栄光、数々の新しい勝利は彼女を遠くの地⁹に留めた。私には彼女以外の名付け親、つまり、世間が喝采を送っていたスターであり、妖精、歌姫、ジゼルである彼女以外を持つことなどあり得ない！Carlotta Grisiは私の叔母だ。（c.32：127）

この描写より、Carlottaは、Judithの叔母であり、名付け親という関係性が確認される。他にも、JudithはCarlottaについて「私がまだ出会ったことのない、素晴らしい贈り物で私を満たしてくれる名付け親」（c.33：131）と描写しており、Judithにとって、Carlottaが名付け親であることは誇りであり、彼女は憧れの対象であったと考えられる。また、Judithは「Carlottaが、彼女のように踊る才能を私に与えることができるのなら！」（c.32：127）とも記している。ここからJudithは、Carlottaのバレエの才能に対する尊敬や、職業としての花形ダンサーに憧れを抱いた可能性が推察される。

名付け親としてのCarlottaは「若い女性にとってあらゆる点で適切であるのは、規則に従って育ち、教育を受けるために、修道院に入ること」（c.33：131）だと考えていた。この記述より、Judithが修道院にて寄宿生活を送ることになったのは、叔母のCarlottaの教育的方針が関係していることがわかる。Judithは、寄宿生活中の短い休暇を、父

や、祖母、そしてCarlottaの家で過ごし、中でも「私が最も退屈しなかったのは、ジゼル [Carlotta]¹⁰の家だった」（c.41：173）と記している。Judithはそこで、Carlottaがバレエの訓練をする様子を見学する。

朝、彼女 [Carlotta] はキャミソールを着て、数時間自分自身と向き合っ、ステップを訓練した：彼女は走り、ジャンプし、足の親指の先で歩き、しなやかで軽やかな、うっとりするようなポーズで体を反らせた。私はこのスペクタクルを見物し、すみで行儀よく、この上ない驚きと好奇心を持っていた。もっとも、私は、ここ以外でジゼル [Carlotta] のダンスを見たことがない。（c.41：173）

この描写では、Judithは、Carlottaのバレエの訓練を「スペクタクル」¹¹と記しており、Carlottaの踊りを間近に見て感銘を受け、バレエを美しいものとして捉えている様子が確認された。

2-3. 母親と父親のバレエの受け止め方

父のThéophileの意向で修道院生活を終えると¹²、母のErnestaはJudithをバレエダンサーにすることを考えたと自伝に記されている。

「私が」修道院を出て以来、私たちは、Carlotta叔母さんとGrisiおばあちゃん [Ernestaの母] とは少し仲が悪かったが、母はダンスを世界で最も美しいと考えることをやめなかった。素早い跳躍によって社会的成功に導くことができる唯一のキャリアとして、母は密かに、立派な計画を練り上げていた：それは私たち

をダンサーにすることだった！(c.60:251) ここでのErnestaの描写から、自身の妹や母親と不仲になったとしても、「ダンスは世界で最も美しい」という確固たる信念を持っている様子が確認できる。加えて、Ernestaは、バレエダンサーになることが、社会的成功をもたらすと考えていたと記されている。

一方で、父親のThéophileは、「この計画に反対だった」(c.60:251)という。さらに、JudithはThéophileから語られた内容として、以下のように記している。

あなたたちはコンセルバトワールに入る。(…)そこで、正しい原則に従って、ダンスを学ぶ。あなたたちがいつか、叔母のCarlottaの栄光を震ませるため、それ[コンセルバトワールに入ること]を望んでいるのはあなたたちの母親だ。(…)それ[バレエの訓練]はあなたたちに優雅さを与え、歩くことを学ぶ優れた訓練だ。私が譲歩したのは、このためである。(…)私はあなたたちをダンサーにしないと完全に心に決めている。(c.60:252)

ここで、Théophileは、バレエを習うのは、娘に優雅さや、美しく歩くことを習得させるためと述べており、ダンサーになることに対しては母親と異なり否定的な姿勢を示したものとしてJudithが書き記していることが分かる。両者の考え方の違いは、自伝中でも記述されているように、父は「厳格で保守的なブルジョア階級」の出身であり、母は「華やかで栄光ある芸術一家」の出身であることが関係していると思われる(c.33:132)。

2-4. バレエクラスの描写

前節より、父親のThéophileと母親のErnestaの間では、Judithがバレエを習うことについて考えが異なり一致していなかったことが示されたが、Théophileが譲歩する形で、Judithがバレエを習うことは認められている。Judithは父親からの話を受けて、バレエのレッスンに必要なバレエシューズや稽古着を試してくるように言われたあとの様子を以下のように描写している。

バレエシューズ！襟あきの広いノースリーブブラウス！モスリンの短いスカートの舞う様子！なんと楽しかっただろう！私たち[Judithと妹]は喜びで飛び跳ね、全てを試すため、即興で思いつくままアントルシャをした。(c.60:253)

準備されたバレエシューズや稽古着に対して喜び、はしゃいでいるJudithらの様子からは、10歳前後の少女たちにとって、バレエは憧れの対象であり、バレエダンサーに対して否定的な印象を抱いている様子は見られない。

Judithが通ったバレエの稽古場は、ラ・グランジュ＝バトリエール通りの両親の家からそう遠くない場所にあり、そこには、男女合わせて100人程の生徒がいた(c.61:254)。Judithはバレエクラスの感想として、「ダンスのクラス、それはとても楽しかった！」(c.61:256)と記している。また、「ダンスは、私たち[Judithと妹]を夢中にさせた」(c.61:275)とも記しており、Judithがバレエを踊ることに夢中になっていたと思われる。バレエクラスの描写では、そこに居合わせた他の女性の描写も確認される。例えば、Judithの送り迎えをしていたお手伝いのMarianneは、「とても真剣な表情で母親たちと椅子にいて、(…)皆が飛び跳ねている様子を凝視した」(c.61:256)とある。バレエクラスにいた熱心にレッスンに励む女の子たちについて、Judithは「仲間の中の最もレベルの高い子たち」と記し、「すでにオペラ座のコール・ド・バレエの一員になっている子たちもいて、彼女たちはとくに気取った、うぬぼれた態度になっている」(c.61:257)と記述している。

自伝には、結局Judithがバレエダンサーにならなかった明確な理由は記述されていない。Judithは、「お転婆な振る舞い、木に登ったり、通りを走ったりする屋外での私の自由な生活は、オペラ座の女性ダンサーとして大変重要な人物である私の名付け親には、本当に相応しくなかった」(c.33:131)と記している。憧れや尊敬の対象の女性ダンサーのCarlottaを間近に見ているJudithにとって、自分とCarlottaとの違いを幼いながらも感じ取っていたと推察される。

3. 考察

3-1. Judithの視点で描かれたバレエ

自伝におけるJudithのバレエへの言及は、男性によって書かれたバレエに関する記述やバレエ評とはどのように異なっているだろうか。

まず注目されるのは、叔母のCarlottaや、自身の体験として描写された女の子の習い事としてのバレエである。既に挙げたように、Judithにとって最も身近な存在のダンサーだったCarlottaの描写を通して、JudithがCarlottaのバレエの才能に対する尊敬や、職業としての花形ダンサーに憧れを抱いていた可能性が示された。また、バレエクラスにおいて、Judith自身が踊ることを純粋に楽しみ、夢中になっている様子が描写されていた。つまり、Judithの自伝より、花形ダンサーに憧れを抱き、バレエを踊るといふことそのものに喜びを得て、夢中になっていた少女の姿が見て取れる。

さらに、Judithのバレエクラスの記述からは、踊ることを楽しむだけでなく、熱心に向き合う少女たちの描写も確認された。この少女たちは、オペラ座のコール・ド・バレエ(群舞)のダンサー

たちである。彼女たちについて、Théophileはバレエ評の中で「オペラ座のネズミたち」¹³（ゴチエ、1994：29）という言葉で表現しており、彼女たちは、「遊び好きの尻軽女の同類とみなされた」のであり、「出自の曖昧な、しばしば貧しい生まれの、がりがりに瘦せた少女」（ゲスト、2014：87）であったという。しかし、Judithの記述における彼女たちの様子は、クラス中での高慢な態度、あるいは非常に熱心にバレエに向き合う姿であった。

その他、自伝中の人物のバレエ受容態度として描写されていたのは、お手伝いのMarianneの様子と母親のErnestaである。特に、Ernestaは、バレエや花形ダンサーに対して、非常に肯定的な態度を示していた人物として描写されていた。彼女については、バレエの美しさを主張し、花形のバレエダンサーになることが、社会的成功と捉えている姿勢が描かれている。当時の女性にとっての社会的成功とは何かについては具体的に示されていないが、Ernesta自身が、芸術家の一家の出身であり、オペラ歌手であったことから、世間に名が売れることを成功と捉えていた可能性が推察される。以上より、Judithの視点で描かれたバレエについての記述から、Judith及び彼女を取り巻く女性たちが、バレエやバレエダンサーを喜びや憧れの対象として肯定的に受容する姿勢が示唆された。先行研究（Garafola、1985；ゲスト、2014；鈴木、2012等）で指摘されているようなバレエやバレエダンサーが男性に性的に消費されるという印象はJudithが書き記している女性たちが抱くバレエのイメージには重ならない。

3-2. Judithの自伝に見る「男性のための芸術」としてのバレエ受容の多様性

Judithの自伝では、父親のThéophileは、娘がバレエを習うことや、バレエダンサーになることに対して否定的な態度をとったと記されていた。

この態度は、彼の舞踊観やバレエにおける関心が影響している可能性が高い。小山（2003）は、彼の舞踊観の根幹は、視覚に訴える「外形美への固執」（小山、2003：178）であると指摘し、井村は、「ロマンティックな夢幻の空間に飛翔する艶やかな踊り子の霊妙な官能美をオペラ座の舞台に求めた」¹⁴と指摘している。Théophile自身の言葉では、例えば、雑誌*La Chartre de 1830*に寄稿した1837年4月18日の記事に、ダンスについて、「実に官能的で、どこまでも肉体的な芸術であり、精神にも心にも語りかけず、ただ視覚にのみ訴える」（Gautier、1986：4）と記しており、ダンスを視覚にのみ訴える官能性と結びつけている可能性が強く示される。つまり、Théophileは、バレエや女性ダンサーに対して、視覚に訴える肉体美

や官能性を求めていた。すなわち性的欲望の対象と捉えていた可能性が考えられる。そのため、Théophileは、娘のJudithがバレエを習うことやバレエダンサーになることに否定的態度を示したと推察される。

Théophileのバレエ評について、稲田は「女性ダンサーに対するフェティッシュなメイル・ゲイズが濃厚」（稲田、2007：186）と指摘している。このように、19世紀フランスのバレエ受容については、しばしば「男性のまなざし（male gaze）」という用語が用いられる¹⁵。そもそも、「男性のまなざし」は、Mulvey（1975）において最初に指摘された理論である¹⁶。Mulveyは、ハリウッドの古典的な物語映画における視線の構造と観客の前提が異性愛者の男性であることから、「男性のまなざし」は、男性的・異性愛的観点から、女性を表象する行為であり、女性は、男性の観客の視覚的快楽（visual pleasure）のために性的な対象物となっていることを論じた。

しかしながら、Judithの自伝におけるバレエ描写からは、バレエや女性ダンサーが男性に性的に消費されるというイメージを連想させる描写は確認されない。舞踊の受容については、「観衆がダンスのスペクタクルから楽しみ（pleasure）を引き出すやり方は、彼らのジェンダーや、社会背景、民族性、年齢、セクシュアリティ、アイデンティティを構成するその他の要素によっても決定される」（Burt、2007：6）と言われるように、何に注目し、どのように受け止めるかは、受け手自身の選択権に委ねられる。つまり、自伝中のJudith及び彼女を取り巻く女性たちの描写は、年齢、性別、社会背景、育った環境に応じて、様々なバレエ受容の可能性を示している。また、Judithの自伝には19世紀フランスのバレエ賛美ともとれるバレエについての描写が見られた。自伝が出版された20世紀初頭に着目すれば、バレエの拠点ロシアに移り、フランスのバレエは、芸術として墮落したものと見なされている時期である（三浦、2000；ゲスト、2014；鈴木、2012）。当時の読者に対して書いた著作におけるJudithのバレエ描写は、両親とも舞台芸術に携わり、Carlottaを叔母に持つ彼女の特殊な家庭環境だからこそ残しておきたい記述だったと推察される。

4. 結語

本稿では、舞台芸術に関わる家族の中で育ったJudithの視点でのバレエ及び女性ダンサー描写と、自伝的文献から捉えられる19世紀後半の女性のバレエ受容の一端について検討を行なった。その結果、次のことが示された。

Judithの自伝は、幼少期を共に過ごした人物との思い出を中心に、複数のエピソードで構成され

ていることが確認された。その中で、本稿で着目したバレエに関する言及からは、Judith及び彼女を取り巻く女性たちが、バレエや女性ダンサーを喜びや憧れの対象として肯定的に受容する姿勢の描写が確認された。その描写は、後世の研究者が言及してきている19世紀後半のバレエや女性ダンサーが男性に性的に消費されるというイメージを連想させる描写とは異なる一事例と考えられる。つまり、19世紀後半における様々なバレエ受容の可能性が示された。これは、Judithが自伝において、自分自身と自分を取り巻く人物を、作家ならではの観察眼で詳細に記述したことで導き出されたと推察される。

Judithによるバレエ描写は、特殊な家庭環境にあった彼女の視点で記されたもので、男性によって書かれた同時代のバレエ評等とは異なる視点での描写として、19世紀後半のフランスのバレエに関する興味深い資料と考えられる。Judithによるバレエを受容する女性たちの描写について、バレエ史の様々な言説を組み合わせながら、女性によるバレエ受容の一例として検討していくことは可能であろう。今後の課題としたい。

参考文献

- Alonso, J.B, 1996, "Le statut de la femme écrivain au XIXème siècle: Judith Gautier", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones: Murcia, pp.53-63.
- Banes, S, 1999, "Review: Talking Women: Dance Herstories", *Dance Research Journal*, Vol. 31 (2): 117-122.
- Brahimi, D, 1992, "Judith Gautier, ses pères, sa mère, son œuvre", *Les femmes et le bonheur d'écrire*, n° 77: 55-60.
- Burt, R, 2007, *The Male Dancer : Bodies, Spectacle, Sexualities*, 2nd ed, Routledge: London and New York.
- Daly, A, 1987, "The Balanchine Woman: Of Hummingbirds and Channel Swimmers", *The Drama Review*, Vol. 3 (1) : 8-21.
- ドゥマルル：内村瑠美子 訳, 1996, 「ドイツにおける読むことと書くこと」, デュビィ他 編, 『女の歴史Ⅳ 十九世紀Ⅰ』, 藤原書店：東京, pp.238-261.
- Garafola, L, 1985, "The Travesty Dancer in Nineteenth-Century Ballet", *Dance Research Journal*, 17/18: 35-40.
- Garafola, L, 1997, "Introduction", *Rethinking the Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet*, Garafola, L (Ed.), Wesleyan University Press: Connecticut, pp.1-10.
- Gautier, J, 1902, *Le collier des jours : souvenirs de ma vie*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83257v.r=Le%20collier%20des%20jours?rk=21459;2> (参照2021. 3. 15).
- Gautier, T, 1986, *Gautier on Dance*, Guest, I (Ed.), Dance Books : London.
- ゴーチエ：井村実名子 訳, 1994, 「ゴーチエとロマン派バレエ」, 渡辺守章 編, 『舞踊評論』, 新書館：東京, pp.11-70.
- ゲスト：鈴木晶 訳, 2014, 『パリ・オペラ座バレエ』, 平凡社：東京.
- 稲田奈緒美, 2007, 「ロマンティック・バレエの優美に関する試論-身体技法から視覚の快樂へ」, 『演劇研究センター紀要Ⅷ 早稲田大学 21世紀 COE プログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉』, 8: 185-195.
- 金沢公子, 1984, 「ワーグナーの愛したジュディット・ゴーチエ, そして日本」, 『成城法学教養論集 (井上正蔵先生古稀記念号)』, 4: 77-98.
- Knapp, L, 2004, *Judith Gautier : Writer, Orientalist, Musicologist, Feminist, a Literary Biography*, Hamilton Books: Maryland.
- 小山聡子, 2003, 「テオフィル・ゴーチエとバレエ芸術：斬新な舞踊観」, 『藝文研究』, 85: 165-183.
- 松田祐子, 2018, 「女性の職業のパイオニア フランス第三共和制前半の女性小学校教師」, 『パブリック・ヒストリー』, 15: 1-18.
- 三浦雅士, 2000, 『バレエ入門』, 新書館：東京.
- 森英樹, 2002a, 「フランス文学と漢文学との出会い (その六)：ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳 (1)」, 『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』, 34: 71-104.
- 森英樹, 2002b, 「フランス文学と漢文学との出会い (その七)：ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳 (2)」, 『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』, 35: 113-143.
- Mulvey, L, 1975, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, Vol.16 (3) : 6-18.
- 村田京子, 2011, 『女がペンを執る時 19世紀フランス・女性作家の誕生』, 新評論：東京.
- 中村啓佑, 2001, 「スペクタクルについて (1) その意味と場」, 『追手門学院大学文学部紀要』, 37: 73-93.
- 小倉孝誠, 2006, 『<女らしさ>の文化史性, モード, 風俗』, 中央公論新社：東京.
- 小倉孝誠, 2018, 「若い娘たちの表象：魂から身体へ」, 『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』, 67: 33-56.
- Richardson, J, 1986, *Judith Gautier: A Biography*, Franklin Wat: New York.

Steele, V, 2014, "Dance and Fashion", *Dance and Fashion*, Steele, V (Ed.), Yale University Press: Connecticut, pp.7-103.

鈴木晶, 2012, 「19世紀のバレエ」, 鈴木晶 編, 『バレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踊史』, 平凡社: 東京, pp.45-70.

高橋由季子, 2012, 「ロマン派バレエにおける女性ダンサーのイメージについて」, 『学習院大学人文科学論集』, 21: 185-209.

吉川順子, 2012, 『詩のジャポニスム ジュディット・ゴーチエの自然と人間』, 京都大学学術出版会: 京都.

注

¹ 本稿では、外国語の文献資料より引用する際は、筆者が和訳したものを記す。引用文中で語句を省略する場合には(…)と記し、補足語を加える場合には[]内に記す。Judithの自伝から抜粋引用する際は、その章番号及びページ数を記す。例えば「1章2頁」からの引用文には文末に「c1: 2」と記す。

² 自伝は全3巻である。日本では、吉川(2012)により自伝のタイトルに『日々の連珠』という和訳が充てられているが、和訳書は刊行されていない。第2巻*Le collier des jours : le second rang du collier* (1903)では、文学活動を始めた時期のことが中心に書かれ、第3巻の*Le Troisième rang du collier, souvenirs* (1909)は、音楽家のワーグナーとの思い出について書かれており、バレエに関する言及は認められない。

³ オペラ座における初演バレエ作品数の変化について見ると、19世紀前半(1801-1849年)までは70作品であったのに対し、19世紀後半(1850-1900年)は、35作品であった。「(パリ・オペラ座で上演されたバレエ一覧表」参照(ゲスト, 2014: 251-276))。

⁴ Judithが書いたバレエの台本は、*La Camargo* (1893)で、Armand Tonneryとの共著である。18世紀に活躍した女性ダンサーのMarie Anne de Cupis de Camargoを題材とした全2幕のバレエ作品である。

⁵ 1874年に離婚している。

⁶ Judithの伝記的文献としては、Richardson (1986), Knapp (2004), 人物に関しては、金沢 (1984), Brahimii (1992), Alonso (1996), 作品に関しては森 (2002a; 2002b), 吉川 (2012) 等がある。

⁷ パリのノートル＝ダム・ドゥ・ラ・ミゼリコルダ修道院にて寄宿生活を送った。当時のブルジョワ階級の少女たちは、一般的に幼い頃に修道院に送られ教育を受け、その後両親の家に戻って数年暮らした後、親が決めた相手と結婚して家庭を築くというのが通例のライフサイクルであったという(小倉, 2018: 34)。彼女たちが親元を離れ修道院で教育を受けるのは、6歳から結婚適齢期頃までと指摘されている(松田, 2018: 4)。

⁸ 引っ越しをした年はRichardson (1986), 吉川 (2012) による。

⁹ Judithは明確な記述はしていないが、Carlottaは1850年にサンクトペテルブルクに拠点を移していることから、「遠くの地」は、ロシアを指していると推察される。

¹⁰ Judithは、自伝中で、Carlottaのことをジゼルと表現する箇所が確認される。この箇所は、休暇を「Carlotta Grisiの家」(c.41: 173)で過ごしたことが記述されている直後の文であり、明らかに「ジゼル」はバレエ作品や役名ではなく、Carlotta自身を指していると判断した。

¹¹ 日本語のスペクタクルは、大辞泉によれば①見せものの、②映画や演劇において大仕掛けで豪華な場面を見どころとするものという定義がある。一方、フランス語のspectacleについて、中村は、複数のフランス語辞典の比較検討から、「見るべきものが人間によって行われ、一定の場で、一定の時間経過の中で、一定の観客に提供されること」とし、日本語の「スペクタクル」よりもはるかに意味の広い語であると指摘している(中村, 2001: 74)。

¹² 自伝中には2年間という表記はあるものの(c.44: 188), 具体的な入退所の日付は確認されない。

¹³ ここでは、「オペラ座のネズミたち」と表現されているが、小ネズミ(プティ・ラ)とする場合もある(ゲスト, 2014: 87)。

¹⁴ ゴーチエ(1994)を翻訳した井村による91頁の解題より引用。

¹⁵ 鈴木はバレエにおいて、1830年頃から男が女を見る構図により「男性の眼差し」が生まれたと指摘し(鈴木, 2012: 55), 高橋も論文中で「男性のまなざし」として言明はしていないが、女性ダンサーに向けられた視線の主体を男性として論じている(高橋, 2012: 194-195)。

¹⁶ この理論は、ダンス研究を含む、様々な分野のジェンダー表象の研究において大きな影響を与えた。ダンス研究においてこの理論を最初に導入したのは、Daly (1987)と指摘されている(Banes, 1999: 119)。