

# 19世紀女性向けモード誌におけるバレエ表象

—モード誌 *La Sylphide* (1840–1873) を中心に—

丹羽 晶子 (お茶の水女子大学大学院)

The ballet representation in the women's fashion magazine around the nineteenth century  
—Focused on the fashion magazine, "*La Sylphide* (1840–1873)"

Akiko NIWA (Ochanomizu University)

## Abstract

The purpose of this study is to focus on articles about ballet and female ballet dancers published in French mode magazines for women in the nineteenth century, and to clarify how ballet was presented and represented to female readers.

The reality of ballet in the nineteenth century, also known as Romantic ballet, was that ballet was mainly targeted towards male audience. Although women were also part of the audience for ballet, the representation of ballet or the ballet dancer for women is unknown. In this study, I analyzed ballet articles published in newspapers and magazines and examined ballet representations and female dancers unique to the women's fashion magazine, "*La Sylphide*".

My findings were that the representation of ballet throughout the nineteenth century was inconsistent in *La Sylphide*. In the 1840s, the evaluation of female ballet dancers tended to focus on the grace rather than the technique, and female ballet dancers are considered to be the norms of beauty, and they become the ideal image of a woman for female readers. In the late nineteenth century, while the number of ballet articles was decreasing, the female ballet dancer was presented as more humane and realistic, and it was believed that the female dancer's image that had previously been considered as the ideal image of a woman had been broken down.

**Keywords:** Romantic ballet, nineteenth century, ballet representation, female dancer, women's fashion magazine

## 1. はじめに

### 1-1. 研究目的

本研究は19世紀フランスの女性向けモード誌に掲載されたバレエ評を通して、読者の女性に向けたバレエや女性ダンサー表象について明らかにすることを目的としている。

19世紀フランスのバレエは、「女性について女性が演じる男性のための芸術」(Garafola, 1997: 4) という記述にあるように、女性ダンサーが活躍する一方で、作り手や観客の多くは男性であった。また当時のバレエについては、「観客には少女や女性もいたが、歴史のこの時点でバレエが彼女たちにとって何を意味しているかについてはほとんど知られていない」(Steele, 2014: 21) と指摘されている。当時の女性作家によるバレエ批評や手記はほとんど見当たらないが<sup>注1)</sup>、女性向けに刊行されたモード誌には、定期的なバレエ評

が確認される。モード誌は、服飾関連の記事の他、様々な話題が掲載されていることから、「各時代のモードとコードを写す鏡」（角田／朝倉，2016：270）とされている。それらに注目することで、女性に向けて、「男性のための芸術」がどのように届けられていたのかを知ることは可能かもしれない。

男女の強いジェンダー規範のあった19世紀フランスにおいては、女性向けモード誌に表象されていたバレエやバレエダンサー像も少なからずその影響を受けていたと考えられる。したがって本研究では、19世紀フランスの女性向けモード誌に掲載されるバレエ評の特徴を指摘し、他紙との比較検討を通して、女性に向けて提示されていたバレエや女性ダンサー像を具体的に明らかにしていく。

## 1-2. 研究方法

本研究は文献資料研究で進める。具体的には、19世紀にフランスで刊行されたモード誌 *La Sylphide: journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique* (1840-1885) (以下「シルフィード誌」と略記)<sup>注2)</sup> と、その比較として新聞等<sup>注3)</sup> のバレエ評を用いて検討する。バレエ評の内容構成を踏まえ本研究では、「台本」「女性ダンサー」「男性ダンサー」「音楽」「舞台美術・衣装」「作者／テーマ／振付／演出」「その他」のカテゴリーに分類して検討を進める。各カテゴリーは、誰が関わり、どんな上演であったのか、その実態を伝える部分と、それに対する評価、感想の部分で構成されており、本論文では、いずれの内容についても、読者を想定して意図的に執筆者が提示した内容として捉える<sup>注4)</sup>。

## 1-3. 雑誌検討及び概要

研究対象としたシルフィード誌は、稲田（2003）や高橋（2012）の先行研究において、その雑誌名から、バレエ《ラ・シルフィード》との関連性が指摘されている。創刊者の回想録を確認すると、雑誌名の由来について、次のような記述がある。

過去、現在、未来のダンサーの女王、Marie Taglioniのおかげで、オペラ座で、ほとんど前例のない成功を収めたあるバレエが盛んになった時であった。そのバレエはLa Sylphideと呼ばれる、エレガントでふんわりとした、空気のようなタイトルで、私が書きたい雑誌に見事にあっているように思えた (de Villemessant, 1867 : 79)。

ここからこの雑誌名は、Taglioniが演じた空気の精に由来していることが明らかであり、雑誌の表紙の女性も、Taglioniを連想させるイラストである（【図1】）。バレエや女性ダンサーを想起させる雑誌名や雑誌の表紙は、稲田（2003）や高橋（2012）によって指摘されているように、当時の女性ダンサーが男性目線に訴える女性像であっただけでなく、本誌の読者層となる女性たちの理想や憧れの女性像となり得る存在であったことを示しているといえよう。本誌の読者層の社会的立場や階級については記事内容から特定することは難しく、この雑誌の購読料<sup>注5)</sup>から考慮すると、主に高所得層のブルジョワ階級の女性たちであったと推察される。



【図1】1840年のシルフィード誌の表紙

バレエ評は雑誌中の「劇場」欄に掲載があり、シルフィード誌全体を通して、1840年代は、「劇場」欄の掲載頻度が特に高いことがわかった<sup>注6)</sup>。よって、本研究では、1840年代とそれ以降の19世紀後半と分けてバレエ評を検討していく。

シルフィード誌に見られる図版には、モード誌特有のファッションプレートその他、人物のポートレートや、話題に上がった場所や様子を描写した図版が確認される。1840年代のシルフィード誌では、【図2】<sup>注7)</sup>のような劇場の栈敷席を題材にしたファッションプレートが確認される。他にも、女性ダンサーのポートレートが掲載されたもの【図3】<sup>注8)</sup>、バレエのシーンを描いたもの【図4】<sup>注9)</sup>も確認される。当時、劇場は「観客が繰り広げるモードの舞台」(山田, 1991: 247)であり、特にオペラ座は、「ファッションの殿堂のひとつだった」(Steele, 1998: 154)と言われている。モード誌として劇場での装いに関するファッションプレートに加えて女性ダンサーや女優のポートレートを掲載し、「劇場」欄のバレエ評を充実させていたことは、女性読者たちがバレエの観客や愛好者となることに対して肯定的な態度として読み取れる。その一方で、19世紀後半になるとバレエに関する図版の掲載が確認されない。この変化は、同誌のバレエに対する姿勢やバレエ表象についての1つの傾向として捉えられる。



【図2】 栈敷席の女性を描いたファッションプレート (1843)



【図3】 Carlotta Grisi のポートレート (1841)



【図4】 バレエ《恋する悪魔》(1840)

## 2. 1840年代におけるシルフィード誌のバレエ表象

### 2-1. 初演作品バレエ評の内容比較

1840年代のシルフィード誌ほか4紙における作品初演時のバレエ評に言及されている内容は【表1】の通り分類された。

【表1】各紙初演作品バレエ評の分類結果

	La Sylphide					La Presse					Le Journal des débats				
	女性 ダンサー	男性 ダンサー	音楽	美術	衣装	女性 ダンサー	男性 ダンサー	音楽	美術	衣装	女性 ダンサー	男性 ダンサー	音楽	美術	衣装
ジゼル (1841)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	×	○	○	×
ゲントの美しい娘 (1842)	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	○	×	×	×	○
ラ・ペリ (1843)	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	×	○	○	×
パキータ (1846)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	×

	Le Ménestrel					La Mode				
	女性 ダンサー	男性 ダンサー	音楽	美術	衣装	女性 ダンサー	男性 ダンサー	音楽	美術	衣装
ジゼル (1841)	○	○	○	○	×	○	○	×	×	×
ゲントの美しい娘 (1842)	○	○	○	○	×	○	○	○	○	×
ラ・ペリ (1843)	○	○	×	○	×	○	×	○	○	○
パキータ (1846)	○	○	○	○	○	○	×	※	※	○

※手掛けた人物の名前のみ記載

バレエ評には、各紙共通して女性ダンサーについての言及が見られる。男性ダンサーについては、掲載はあっても女性ダンサーへの言及に比べて相対的に量が少なく、当時のバレエ鑑賞において、着目すべきは女性ダンサーであることが示されている。シルフィード誌に関しては、他の新聞・雑誌と異なり、読者が女性であるため男性ダンサーについての言及が期待されたが、女性読者が男性ダンサーを見るという構図は確認できない。また、シルフィード誌には、他紙に比べて、音楽、美術、衣装についての網羅的な言及が特徴として見られる。つまり、バレエ鑑賞の際には、ダンサーだけでなく、物語や音楽や衣装、美術にも目を向けようという働きかけをこの内容構成の傾向から読み取ることができる。このようなシルフィード誌の他紙と異なる着眼点は、女性ダンサー評にも強く現れている。

### 2-2. 女性ダンサー表象

シルフィード誌において提示された女性ダンサー像の特徴を捉えるために、初演バレエ評における主役女性ダンサーの描写内容と、女性ダンサーのデビュー評における描写内容を他紙と比較する。前者には作品中の役柄の描写や評価とダンサー本人に対する評価が二重に生じることになり、後者にはよりダンサー自身の評価が現れるものと考えられる。

また当時の女性ダンサーは、天上的でキリスト教的あるいは官能的で異教徒的（ゴーチエ、1994：11-12）

と表現されるが、女性の読者層に対してはどうか提示されていたのか、優雅さと官能性についての描写にも着目して検討を進める。

### ①初演バレエ評における主役女性ダンサー描写

まず1843年に初演されたバレエ《ラ・ペリ》を例に見て行く。本作品は、エジプトのカイロを舞台とし、王子アクメの幻想の中に現れた、妖精ペリの女王との愛の物語である。主役は1840年代に活躍した女性ダンサーのカルロッタ・グリジ Carlotta Grisi (1819-1899) が務めた。

シルフィード誌における同作品の初演評は1843年 (SER4 T8) の号に左右2段構成の3.5頁、384行に渡って記載されている。そのうち、Grisiの描写は36行に確認され、その内容は妖精ペリの女王を演じたGrisiの様子、Grisiが高所からリュシアン・プティパLucien Petipa演じるアクメの腕へ飛び込む跳躍の場面の様子、GrisiとPetipaのパ・ド・ドゥについての言及が確認される。

ペリの女王を演じたGrisiの様子は、「ペリ [Grisi] は床を軽やかな足でかすめることはほとんどない」(*La Sylphide* (SER4 T8), 1843 : 127) とされ、Grisiが非人間的で、身体性を感じさせない動きを見せていたことが読み取れる。Grisiの高所からの跳躍については、「美しい夢の場面で、ペリの女王の王宮がある5.6段の高い段から、くると回りながら、体系的な端正さとうっとりするような軽妙さと共に、愛する人の腕の中へと飛び出した」(*La Sylphide* (SER4 T8), 1843 : 127) と描写され、Petipaとのパ・ド・ドゥについては、「私たちのイメージできる限り、最もうっとりさせ振り付けである。(…) 巧みに踊るPetipaのおかげで、彼女は最も魅力的で優雅で不可能なポーズをとることができた」(*La Sylphide* (SER4 T8), 1843 : 127) と評されている。このようにシルフィード誌の女性ダンサー描写は、Grisiの演じたペリの女王という役柄に由来する評であることが捉えられる。

一方で、他紙のバレエ《ラ・ペリ》の初演時のバレエ評でのGrisiの描写は、役柄と結びつくものの他に、役柄に依拠しないGrisi自身の踊りの特徴についての描写が見られる。プレス紙には、「狂いのない、しかも大胆なCarlottaのダンスには独特の風格がある。彼女はTaglioniにもElsslerにも似ていない。」(*La Presse*, 1843.7.25, 3面) とあり、ラ・モード誌には、「Carlotta Grisiには、喜ばせるよりも驚かせるダンスがある。彼女はしなやかさに欠けている。彼女においては、技量は、多くの優雅さに取って代わる。」(*La Mode* (A12), 1843 : 155) と描写されている。

バレエ《ラ・ペリ》以外の作品についても、シルフィード誌の初演バレエ評では、作品の役柄に依拠した描写が確認される。バレエ《ジゼル》(1841) では、「ジゼルの役は、悲しみと愛を穏やかに表現したCarlotta Grisi夫人によって理解された」(*La Sylphide* (SER2 T4), 1841 : 95) のように、ジゼルという役柄についての理解を示したGrisiへの賞賛が述べられ、バレエ《パキータ》(1846) では、軽やかさを表現するための技術に関する描写も見られるものの、主役を演じたGrisiについて「かわいらしいダンサーが、パキータの役よりも軽やかで生き生きとした姿を見せたことはなかった」(*La Sylphide* (A7 SER2 T3), 1846 : 166) と役柄についての言及が確認される。

### ②女性ダンサーのデビュー評における描写

シルフィード誌の初演バレエ評における主役女性ダンサーの描写として、作品中の役柄に依拠した描写が特徴として浮かび上がってきた。しかし初演バレエ評では、役柄への評価に基づいた女性ダンサーの評に偏る場合があるのかもしれない。そこで、初演評以外のもので、女性ダンサーのデビューを報じた記事の評に着目する。

ここでは1845年にバレエ《ラ・ペリ》でオペラ座デビューをした、イギリス人の女性ダンサーのアデリヌ・プランケット Adeline Plunkett (1824-1910) のデビューを報じたバレエ評に着目する。シルフィー

ド誌には女性ダンサー自身についての言及が見られる一方、初演バレエ評とは異なり、役柄に由来する批評は確認されない。女性ダンサー自身に由来する評の内容には、一般的にその容貌、身体的特徴、技術、表現力などが考えられるだろう。これに加えて、女性ダンサーの優雅さについての評価も散見される。これらの項目に従って、シルフィード誌と他紙における言及について検討する。容貌への評価について、シルフィード誌では、「とてもかわいらしい (fort jolie)」(*La Sylphide* (A6 SER 2 T1), 1845 : 183) と表現され、同様に、プレス紙では「魅力的な顔つき (physionomie charmante)」(*La Presse*, 1845.3.31, 1面) と表現されている。身体的特徴の描写は、シルフィード誌には見られないがデバ紙では、「彼女は、スタイルがよく、背が高くすらりとした体つきである」(*Le Journal des débats*, 1845.3.31, 1面) と表現され、プレス紙においては、脚(足)に関する描写が確認される。

次に技術への言及について検討する。シルフィード誌において、Plunkettは、非常に難しい技や、見たこともない芸当を見せると言及され(*La Sylphide* (A6 SER 2 T1), 1845 : 183)、難易度の高い技をこなす彼女の様子が見て取れ、メネストレル紙でも彼女の技術は評価されている。一方で、プレス紙、デバ紙では、それぞれ、「ポアントはまだ少し軟弱で、腕は優雅さに欠けておらず、体つきはしなやかであるが、まだ精度、細部の仕上げ、一番手の女性ダンサーとしての揺るぎなさを取得する必要がある」(*La Presse*, 1845.3.31, 1面) や、「何度も繰り返すが、より強く、軽く、さりげなく、より正確なステップで踊る必要がある」(*Le Journal des débats*, 1845.3.31, 1面) と述べられている。ここからPlunkettの踊りについて、オペラ座の一番手となるためには、踊りの精度や正確さが欠けているという評価がなされていることが読み取れる。

Plunkettの優雅さの評価について、シルフィード誌では、彼女の技術に対して肯定的な記述がある一方で、以下のような批判がある。

非常に難しい技も、数年前から人々がダンサーに課すことを好むようになった見たこともない芸当も、力強く演じる。しかし、彼女には、生来の優雅さ (la grâce native)、芸術の感覚や上品さについての感覚 (le sentiment de l'art et de l'élégance)、軽やかさ (la légèreté) が完全に欠けている (*La Sylphide* (A6 SER 2 T1), 1845 : 183)。

この引用からは、高い技術への評価以上に、表現につながる優雅さや美しさへの感性の欠如についての批判が読み取れる。このように女性ダンサーの優雅さや感性が、踊りの技術よりも重視される傾向は、シルフィード誌に共通する特徴と指摘することができるだろうか。同誌に掲載された他の女性ダンサーの描写の中で、技術に対する評価については寛容または言及がなく、優雅さや感性についての評価が重視される傾向は【表2】のように確認される。技術に関する描写が概括的であるのに対して、優雅さや感性についての描写は、言及頻度も高く、見た目や振る舞いなど、さまざま視点からの言及と捉えられ、女性ダンサーへの関心は、踊りの技術よりも、優雅さや感性に向けられていることが確認される<sup>注10)</sup>。この傾向は、女性読者に対してバレエが、卓越した技術を披露する見世物ではないことを示していると捉えられる。

【表2】シルフィード誌における女性ダンサー評価の分析一例

女性ダンサー名	技術に関する描写	優雅さや感性に関する描写	刊行年／記事主題
L. グラン Lucile Grahn		彼女の空気のような色気、ポーズの純粹な喜び(快感、楽しみ)、彼女の優雅さ、何とも言えないしなやかさは、賛美と喝采の騒ぎを招いた。	1840 (A1 T1:72) バレエ《ラ・シルフィード》のシルフィードを踊ったL.Grahn
ニエルセン Nielsen	しかし彼女のダンスは・・・安定したものでなければ、高貴なものでもない。	彼女はよりセンス良く着飾り、白粉をつけ、堅苦しさや恥ずかしさはなくなった。	1842 (A3 T6:30) Nielsenのデビュー
A. デュミラートル Adèle Dumilâtre		彼女の才能と人柄を特徴づける難しい役で、品位と優雅さを証明した。彼女は彼女にあるドラマティックな表現と、深く、確かな情熱を追いだすことはしない。	1843 (SER4 T7:143) オペラ《シャルル5世》に登場したA. Dumilâtre
		Adèle Dumilâtreの力強いというよりは、優雅な才能の本質は、彼女にこの難しい役の踊りの部分に取り組むことは無理だった。	1843 (SER4 T8:301) バレエ《ゲントの美しい娘》でのA.Dumilâtreの主演
		何よりも Adèle Dumilâtreは、劇場の女性ダンサーでは非常に珍しい傑出した優雅さを示した。	1843 (SER4 T8:301) バレエ《ゲントの美しい娘》でのA.Dumilâtreの主演
		マイムと同様に、Adèle Dumilâtreは優れた感性を示した。	1843(SER4 T8:301) バレエ《ゲントの美しい娘》でのA.Dumilâtreの主演
フィエルステッド Fielsted	彼女のダンスは正確さも鋭敏さも力強さも欠けていないが、独創性は全くない。		1843 (SER4 T8:208) Fielstedのデビュー
ファブリ Fabbri	(優雅で機敏、そして軽快な彼女は、)第2幕の彼女のために挿入された新しいステップでオリジナルになることを知っていた。	優雅で機敏、そして軽快な彼女は、(第2幕の彼女のために挿入された新しいステップでオリジナルになることを知っていた。)	1844 (A5 T10:378) Fabbriのデビュー
プランケット Plunkett	非常に難しい技も、数年前から人々がダンサーに課すことを好むようになった、見たこともない芸当を力強く演じる。	彼女には、生来の優雅さ、芸術の感覚や上品さについての感覚、軽やかさが完全に欠けている。	1845 (A6 SER 2 T1:183) Plunkettのデビュー
フーコー Fuoco	彼女がつま先の先で行なった難しいステップはきれいで、言い表せない程の明瞭さと自然さがあり、我々がこのジャンルで今まで見てきたものとは全く違う。	Fuocoはたった17歳であり、彼女はかわいらしく、優雅である。	1846 (A7 SER2 T4:48) Fuocoのデビュー
プティ Petit	彼女のダンスは正確であった。	この若いアーティストには強さも気品も欠けていない。	1846 (A7 SER2 T4:168) Petitのデビュー
		スタイルと独創性の観点からみると、彼女はまだまだ不十分である。	1846 (A7 SER2 T4:168) Petitのデビュー

### ③シルフィード誌のバレエ評における優雅さへの言及

シルフィード誌では、女性ダンサー表象における優雅さへの言及が散見され、評価の対象となっていることは先に述べた。同誌では、さらに女性ダンサーの衣装の優雅さについても評価の対象となっている。

オペラ座で理解され、望まれているダンスの芸術は、多少なりとも脚の動かし方で構成されているわけではない。衣装の若々しさ (la fraîcheur) と上品さ (l'élégance) は非常に重んじられる (*La Sylphide* (A3 T6), 1842 : 239)。

シルフィード誌では、他紙と比較して、衣装に関する言及が多くみられることは、すでに確認したが

(【表1】参照)、これは、同誌の女性読者の服飾への関心に応じていることの表れであると同時に、当時のバレエ鑑賞時の1つの観点として、女性ダンサーが身に着ける衣装が目撃されていたのだと推察される。女性ダンサーのNielsenの記事でも、彼女の踊りの出来が良くなかったにも関わらず、衣装の着こなしや化粧によって、外見的により魅力的になったことを評価され、進歩として捉えられていることが確認される(*La Sylphide* (A3 T6), 1842: 30)。では、シルフィード誌のバレエ評に散見される、見た目の美しさや気品ある振舞い等によってもたらされる優雅さを備えた女性ダンサーを通して、読者の女性に向けて何を提示しようとしているのだろうか。

19世紀は、男女の厳しいジェンダー規範の下、男性は女性に美しくあることを義務として求め、女性も美しくあることが、自身の幸せや自己実現につながると思込まれていた(小倉, 2006: 172)。つまり、女性たちは、男性によって定められた女性の美しさの規範に従って美しくあろうと努め、常に美を探求する存在であったと捉えられる。女性向けモード誌は、女性にとって単なる読み物としてだけでなく、美しくなるための情報を手に入れることのできる雑誌であり、当時の美しさの規範の詰まった雑誌と捉えることができるだろう。そこに描かれていた女性ダンサー像は、高いダンスの技術を備えた女性ではなく、優雅さを備えた女性であったことが、ここでの分析から見えてくる。また小倉は、19世紀のフランス文学における女性表象の観点から、女性が美しくあることは、単に身体によるものだけでなく、「人工的な配慮」も影響していると述べている(小倉, 2006: 175)。「人工的な配慮」とは、身体に由来しない見た目や振る舞いへの配慮を指していると捉えられ、より具体的には、服装、身のこなし等の優雅さがそれに当たると考えられる。つまり、女性ダンサーが体現する優雅さこそ、女性の美しさには不可欠であり、女性向けモード誌において表象された優雅さを備えた女性ダンサー像は、男性が女性に向けて提示した美の規範として捉えられる。

### 2-3. バレエにおける官能的なものへの評価

本節では、美の規範として提示されることのあった女性ダンサーが同時に内包している官能的で異国的な女性像は、女性が読むと想定されたシルフィード誌においては、どのように描写され、提示されていたのかについて検討する。バレエ《ラ・ペリ》の第二幕には、エジプトの民族舞踊を題材とした、ミツバチの踊りと呼ばれる、官能的な踊りが挿入されていた。ペリの女王が乗り移った人間の女性レイラが、衣の中に入り込んだミツバチを追い払おうと、纏っていたショールや衣を一枚ずつ脱いでゆく踊りで、「エロチックな踊り」<sup>注11)</sup>として知られていた。プレス紙では、レイラ役のGrisiの表情の変化が詳細に描写され、Grisiの表現力に賞賛を送っている(*La Presse*, 1843.7.25, 3面)。デバ紙では、薄布の動き、Grisiの足先、流れるようになびく髪の様子についての描写があり、「それらすべて我々が見たいと望んでいるものだ」(*Le Journal des débats*, 1843.7.19, 2面)と書かれている。メネストレル紙では、ミツバチの踊りは見事なシーンで、万雷の拍手があったとされている(*Le Ménestrel*, 1843.7.23, 2面)。その一方でシルフィード誌では、「Carlotta Grisiは、洗練された完璧さで踊った。しかし、彼女はおそらく表現のための身振りに、十分な注意を払わなかった」(*La Sylphide* (SER4 T8), 1843: 127)とされ、ラ・モード誌では、ミツバチの踊り自体を「この謎めいた踊りは理解されなかった」(*La Mode* (A12), 1843: 155)としている。他紙において概ね好評であったと読み取れるミツバチの踊りであるが、これら2誌においては、踊りに対して否定的で、Grisiの踊りの具体的な描写がなく、性的な踊りやダンサーの官能性を意図的に否定しているとも捉えられる。

シルフィード誌における同様の傾向は、他紙で官能性が評価されたバレエ作品や場面が扱われる際にも確認できる。バレエ《ジゼル》の第2幕では、ウィリとなったジゼルが、アルベールを魅惑的なポーズで誘惑し、2人を囲む他のウィリたちも官能的なポーズで彼らに入り混じる場面がある(平林, 2000: 115-116)。プレス紙やメネストレル紙においては官能性や色っぽさについての言及が見られる一方で<sup>注12)</sup>、シルフィード誌には、この場面への言及は確認されない。これはミツバチの踊りと同様に、シルフィード誌における性



的なものに対する否定の姿勢として読み取れ、バレエ評上でのバレエ作品における意図的な官能性の排除と捉えられることもできるだろう。一般紙には賛辞が確認される異国的で官能的な役柄に対する、消極的で時には辛辣な評の内容から、当時の女性に提示されていたバレエ像が見えてくる。当時の批評家らは社会におけるジェンダー規範に反しないように<sup>注13)</sup>、女性読者が受け止めるべきバレエ像を、バレエ評を通して意図的に提示していた可能性がうかがえる。

#### 2-4. 19世紀後半におけるシルフィード誌のバレエ表象の変化

これまで、1840年代のシルフィード誌におけるバレエや女性ダンサーの表象について検討してきた。同誌において提示されたバレエでは、女性ダンサーの卓越した技術以上に、優雅さを評価するものとされており、女性ダンサーは優雅さを体現する女性や美しさの規範として表象されていることが捉えられた。また、バレエにおける官能性は、同誌上では排除されていた可能性が示唆された。そこで、本節では19世紀後半のシルフィード誌におけるバレエ表象及び女性ダンサー表象について検討する。

19世紀後半のシルフィード誌のバレエ評について概観すると、掲載頻度が減少し、内容も軽薄化していくが<sup>注14)</sup>、比較として扱った他紙（プレス紙、デバ紙、メネストレル紙）<sup>注15)</sup>では、1840年代から継続してオペラ座の新作バレエの評の掲載が確認される<sup>注16)</sup>。例えば、バレエ史上でも成功を取めたとされるバレエ《コッペリア》(1870)について、シルフィード誌にはそのバレエ評は確認されないが、他紙ではその成功が報じられている。プレス紙ではこの作品でデビューした主演のスワニルダを演じたBozzacchiについて、その若さと才能に言及しており（*La Press*, 1870.5.30, 1面）、メネストレル紙では、彼女の身体について「バランスの取れた可愛らしい身体」や「世界で最も可愛らしい顔立ち」としている（*Le Ménestrel*, 1870.5.29, 204）。また、恋人役の少年フランツを演じたのはその美貌で有名だったFiocreで、デバ紙では、彼女は「世界で最も軽やかで可愛らしい」とし、少年役であったにも関わらず「エレガント」と表現され、「魅力的」であったとの記述がある（*Le Journal des débats*, 1870.5.30, 2面）。Fiocreのように、男装をして少年役を演じる女性ダンサーは、19世紀後半に登場するようになる。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格好で踊るため、強い性的欲望の対象であったと指摘されている（Garafola, 1985 : 37）。

19世紀後半のシルフィード誌におけるバレエ評の掲載頻度の減少および内容の軽薄化は、シルフィード誌に特異に見られる変化と捉えられるもので、女性が鑑賞するにふさわしくないバレエ作品中の演出の登場も1つの要因と考えられる<sup>注17)</sup>。これは、1840年代の同誌において確認されたバレエにおける官能性の意図的排除と同様の傾向として捉えられる。

次に、1873年刊行のシルフィード誌に掲載された、レオ・レスペス Léo Lespès (1815-1875) による「オペラ座の女性ダンサー (DANSEUSE DE L'OPERA)」という見出しの記事に着目する。19世紀後半における同誌のバレエ評の掲載状況を考慮すると、この記事は左右段組2段構成の約1頁にわたるバレエに関する特集記事として注目される。ここでLespèsは、独自のダンス観に基づきながらオペラ座のバレエや、女性ダンサー像を提示している。

Lespèsは、記事前半に世界各地の神話や伝説、宗教に関わるダンスを複数挙げ、「文明的ではないとしても、昔のダンスは影響力のある手段であった」（*La Sylphide* (N42), 1873 : 9）と述べる。その一方で、当時のフランスのダンス、つまりバレエについては「高い道徳性を持っているだろうか。いや、持っていない」や、「ポアント、ピルエット、ジュッテバツテュの象徴性はあるだろうか。いや、ない」と述べており（*La Sylphide* (N42), 1873 : 8-9）、オペラ座のバレエには、昔からの踊りが持っているような道徳性がなく、バレエの技にも象徴性がないと否定的な立場を取っていることが読み取れる。また、Lespèsはオペラ座の女性ダンサーのことを、「足の先にいるため<sup>注18)</sup>、耐えがたい苦痛に従事している若い女性」（*La Sylphide* (N42), 1873 : 9）と表現する。しかし彼女たちは、苦行に耐える使徒のような「精神的恍惚をも

たらず」存在ではないとも述べている (*La Sylphide* (N42), 1873 : 9)。つまり、オペラ座の女性ダンサーと、神へ踊りを捧げたダンサーたちとの共通性を否定し、オペラ座のダンサーは俗な存在と指摘していると捉えられる。加えて、Lespèsはオペラ座の有名女性ダンサーたちが高額な報酬を得ている事実を記載する<sup>注19)</sup>。当時の社会において、高額な報酬を得る女性は、高級娼婦やそれに類する職業に従事する女性を連想させるもので(鹿島, 1999 : 42)、自ら働くことのなかったブルジョワ階級の女性たちとは異なる女性の表象と捉えられる。つまり、シルフィード誌の読者の女性たちに、オペラ座の女性ダンサーという職業は、俗っぽい蔑むべき職業として提示したと捉えられる。

さらに、Lespèsは女性ダンサー Plunkettの舞台での様子を回想し、以下のように述べている。

Adeline Plunkettは興奮して再び現れた。美しく散らばった髪、持ち上げられた胸、へとへとになった体、一度にいくつかの笑顔を浮かべるかのように、唇は開いていた。それは伝統に倣ったものではなかったかもしれないが、ずっと魅力的であった (*La Sylphide* (N42), 1873 : 9)。

ここから、踊ることによって息が切れ、髪の毛が乱れている Plunkettの様子が読み取れ、女性の生身の身体性を感じさせるという意味で官能的である。Lespèsは、これに対して「魅力的」だと述べているが、こうした女性像は、19世紀後半のブルジョワ階級の女性たちに求められていた「教育を受け、貞節と清純さを内面化し、無垢のまま妻となる女性」(小倉, 2018 : 39)とは大きく異なっていることが見て取れる。Lespèsはこうした女性像を女性読者にも励行しているのだろうか。本記事におけるバレエに対する否定的な立場を考えればそうではないだろう。シルフィード誌上でのこうした描写は、男性に性的な目で見られる女性ダンサーという構図を意図的に強調し、女性ダンサーやバレエを、読者の女性には好ましくないものとして提示していると捉えられる。

以上から、1840-70年代の間に、シルフィード誌に表象される女性ダンサー像が天上的で優雅さを体現した女性像から、人間的で性的対象としての女性像へと変化していることが確認された。こうした変化が生じた要因や背景とは何だろうか。19世紀の若い女性の表象については、フランス文学の視点でも検討されており、19世紀後半になるにつれ、「身体性の希薄な天使的人間から身体的な存在感を濃密に漂わせる人間へ」(小倉, 2018 : 45)と描き変えられたと指摘されている。バレエにおける女性表象は、文学上の女性表象とは異なり、常に天上性と官能性の両面を持ち合わせていたと一般紙のバレエ評より捉えられる。しかし、1840年代のシルフィード誌上では官能的な面は女性読者に対しては隠されていた。これは、フランス文学における19世紀前半の女性表象の特徴に合致する。また、19世紀後半の「身体性を濃密に漂わせる女性」の描写という点で Lespèsの女性ダンサーの描写は合致してくるようと思われるが、シルフィード誌では、そうした女性ダンサーが好ましいものとして女性読者に提示されている訳ではないと考察された。

フランス文学の女性表象の変化の背景には、女子教育の改革が挙げられているが、読者女性を取り巻く環境の変化という意味で、シルフィード誌におけるバレエや女性ダンサー表象の変化もその影響を受けている可能性がある。19世紀後半は、1850年のファルー法以降、女子教育の改革が熱心に進められる時期にあたり、シルフィード誌においても教育 (l'éducation) について1850年以降度々言及されるようになる。女子教育改革を期に、読者の女性に求められた女性像は、女性ダンサーの体現する優雅さや美しさを備えた女性から、知識を備え、自ら子供を教育する女性へと変化したと捉えられよう。女性ダンサーからインスピレーションを受け創刊されたシルフィード誌において、創刊当初は理想だとされていた女性ダンサーが、時代を経て読者に好ましくない存在へと変わってしまったのである。各時代のモードとコードを写す鏡である女性向けモード誌の女性ダンサーの表象の変化は、社会の中での女性の立場や役割への認識の変化、男性社会が求める女性像の変容を反映したものであると捉えられよう。

### 3. 結語

本研究では、19世紀フランスの女性向けモード誌であるシルフィード誌（1840-1873）に掲載されたバレエ評を通して、女性読者に向けたバレエや女性ダンサー表象について明らかにすることを目的として検討を進めてきた。その結果、次のことが確認された。

第一に、シルフィード誌において、最も多くのバレエ評の掲載が確認された1840年代の初演バレエ評での関心は、卓越した技術や、ダンサーの身体性への関心以上に、優雅さにあることが明らかとなった。シルフィード誌に表象されていた女性ダンサーはあくまで、非性的で天上的な女性であり、優雅さを体現する女性として、当時の女性たちが目指すべき美しさの規範として表象されていた。この点は、女性向けモード誌独自の視点であり、女性読者を想定した男性批評家の意図の現れとして筆者は考察する。

第二に、19世紀後半においては、同誌におけるバレエ記事の減少と、内容の軽薄化の傾向と同時に、同誌に表象されるバレエや女性ダンサー像の変化が認められた。これまで優雅さを体現した女性として描かれていた女性ダンサー像が瓦解し、より人間的で、現実的な女性として提示され、男性から性的な目で見られる女性ダンサー像が強調されている記事の掲載が確認された。女性を取り巻く社会や文化を反映する女性向けモード誌上でのバレエや女性ダンサー表象の変化は、女性を取り巻く環境の変化そのものを反映しているものと捉えられた。

19世紀後半の女性向けモード誌に掲載されたバレエ評から読み取るバレエや女性ダンサー表象については断片的であり、女性の目に映ったバレエ像については検討の余地がある。バレエ史の流れの中でもフランスでのバレエが衰退するとされている時期に、フランスにおける女性像そのものが社会の中でどのように変容したかを併せて検討することは、当時のバレエの在り様を知る手がかりとなると考えられる。今後の課題としたい。

### 注

- 注1) 当時のヨーロッパにおいては、作家は女性が職業とすべきではないものとされており、女流作家や批評家は極端に少ない。
- 注2) フランス国立図書館 (BnF) の電子図書館 Gallica で閲覧可能な 1840-1873 年分を研究対象とした。Gallica 上で、「19世紀」「女性向け (Femme)」「モード誌」に分類される雑誌は4誌確認できる。そのうち、シルフィード誌は、「劇場」欄の掲載があり、バレエ評が高頻度で確認されたため、本研究の研究対象とした。本誌は、Hippolyte de Villemessant (1810-1879) によって1840年に創刊される。掲載内容は、「劇場」の他、「モード (服飾)」、「文学作品の連載」を中心に構成されている。
- 注3) 比較対象には *La Mode* (1829-1854) (以下「ラ・モード誌」と略記)、*La Presse* (1836-1952) (以下「プレス紙」と略記)、*Le Journal des débats* (1789-1944) (以下「デバ紙」と略記)、*Le Ménestrel* (1833-1940) (以下「メネストレル紙」と略記) を用いる。プレス紙とデバ紙は、日刊紙である。バレエ評は、プレス紙では、Théophile Gautier (1811-1872) が1837年から1855年まで担当し、デバ紙では、Jules Janin (1804-1874) が1832年から1873年まで担当した。メネストレル紙は、フランスでもっとも権威のある有力な音楽紙で、音楽のコンサートの他、劇場やファッションに関する記事も扱っていると紙上に記載がある。バレエ評の執筆者は不詳である。ラ・モード誌は、E. Girardin が創刊したモード誌で、シルフィード誌とは異なり、女性に限定して刊行されたファッション雑誌ではなかった。これら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。記号 ( ) 内には、原語を記す場合がある。
- 注4) バレエ評は、男性批評家による男性視点というバイアスが含まれていることが複数の先行研究で言及されているが、本研究では、読者の性を踏まえた書き手の意図が避けがたく含まれるという立場から検討を進める。
- 注5) 購読料は、年間28フラン、半年15フラン、3ヵ月8フラン。1フラン=約1,000円 (鹿島, 1999: 44) で、19世

紀の一般労働者の平均賃金は約3フラン足らず(山田, 1991: 57)であった。

- 注6) パリ市内の各劇場で上演されたオペラや演劇作品の舞台評、劇場運営に関する記事や、俳優、歌手、ダンサーらの休暇や契約等を伝える記事も「劇場」欄に掲載されている。この欄の執筆者には複数の名前が確認できるが、いずれも男性名である。シルフィード誌の平均刊行数と「劇場」欄の平均掲載冊数については、1840年代は、平均刊行冊数44.1冊の内、「劇場」欄の掲載冊数の平均は40.3冊であり、1850年以降は平均刊行冊数31.5冊の内、「劇場」欄の掲載冊数の平均は29.3冊である。
- 注7) 出典:《Gravure de modes》, 1843, *La Sylphide* SER4 T8: 480。女性たちの奥に反対側の栈敷席から顔を出す男性たちが見えるため、劇場の栈敷席における女性たちのファッションを描いたものだと判断した。
- 注8) 出典:《Portrait de madame Carlotta Grisi》, 1841, *La Sylphide* SER2 T4: 458。
- 注9) 出典:《La scène de la séduction du Diable amoureux》, 1840, *La Sylphide* SER1 T2: 470。女性ダンサーは Pauline Leroux (1809-91)。
- 注10) 稲田は優雅さ (grâce) については、優美と訳出し、「優美 (grâce)」の性質、あるいは同種の性質として、「軽やかさ、エフォートレスネス、自然さ、流れるよう、わざとらしさのないこと」を挙げ、「軽やかさと優美とは、女性ダンサーの女性性の特質である」としている(稲田, 2007: 283)。ただ彼女は、同時期の評の全体的な傾向として指摘しているが、本研究より、シルフィード誌においては技術と比較して優雅さを重視していることが捉えられる。
- 注11) ゴーチエ (1994) を翻訳した井村による70頁の注釈より引用。
- 注12) プレス紙では「Carlottaは、非のうちどころがなく、軽やかで、大胆に、慎ましく、上品な官能性で踊り(…)」(*La Press*, 1841.7.5, 2面)としメネストレル紙では、GrisiがPetipaと踊ったパ・ド・ドゥについて、「色っぽく、巧みなパ・ド・ドゥであった」(*Le Ménestrel*, 1841.7.4, 2面)としている。
- 注13) 当時は1830年憲章で、出版の自由が宣言されていたにも関わらず、実際には検閲が行われていた(松田, 2009: 8)と指摘されている。
- 注14) 1843年初演のバレエ《ラ・ベリ》に関する記事の掲載のあったシルフィード誌(SER4 T8: 125-128)と1866年初演のバレエ《泉》の記事の掲載のあった同誌(A27 N1: 25)を比較してみると、「劇場」欄はそれぞれ4頁と1.15頁、バレエ評に関しては、それぞれ3.5頁と0.15頁であり、分量の差が明らかであった。
- 注15) ラ・モード誌はこの頃すでに廃刊となっている。
- 注16) 1860-1873年の間、オペラ座で初演されたバレエは、10作品あり、そのうち、シルフィード誌のバレエ評で扱われた作品は2作品である。それに対してプレス紙は8作品、デバ紙、メネストレル紙は、10作品確認される。
- 注17) シルフィード誌におけるバレエ記事減少の理由としては、他にも「劇場」欄の担当者の交代(1851年, 1858年, 1863年, 1868年)による編集方針の変更や、女子教育の改革等による女性をとりまく環境の変化等との関連も推察される。
- 注18) この描写は、女性ダンサー特有のポアント技術を指していると捉えられる。
- 注19) 「Taglioniは(…)一晩4,000フランを獲得した。Rosatiには66,000フランを支払われた。一番のスターではなかったSalvioni自身は、年間30,000フランを受けとった(…)」(*La Sylphide* (N42), 1873: 9)という具合に全7名の女性ダンサーの高額な報酬への言及がある。

## 文献

- 1) De VILLEMESANT. H, 1867, *Mémoires d'un journaliste. 1re série., Souvenirs de jeunesse*  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k37049m.r=Hippolyte%20de%20Villemessant?rk=128756;0>. (参照 2020.3.2)
- 2) 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: 11-70.
- 3) Garafola. L, 1985, "The Travesty Dancer in Nineteenth-Century Ballet", *Dance Research Journal*, 17/18: 35-40.
- 3) Garafola. L, 1997, "Introduction" *Rethinking the Sylph: New Perspectives on the Romantic Ballet*, Garafola. L (Ed.), Wesleyan University Press: Connecticut: 1-10.

- 4) 平林正司, 2000, 『十九世紀フランス・バレエの台本—パリ・オペラ座—』, 慶應義塾大学出版会 : 東京 : 100-130.
- 5) 稲田奈緒美, 2003, 「ロマンティック・バレエにおける観客の受容～見える原理と見えない原理 2」, 『演劇研究センター紀要 I 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〉』, 1 : 288-278.
- 6) 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 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.
- 7) 鹿島茂, 1999, 『職業別 パリ風俗』, 白水社 : 東京 .
- 8) *La Presse* (1836-1952) (参照 2020.3.20)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34448033b/date&rk=21459;2>
- 9) *La Sylphide : journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique* (1840-1885) (参照 2020.3.20)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34444962f/date&rk=21459;2>
- 10) *Le Journal des débats* (1789-1944) (参照 2020.3.20)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb39294634r/date&rk=193134;0>
- 11) *Le Ménestrel : journal de musique* (1833-1940) (参照 2020.3.20)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb344939836/date&rk=21459;2>
- 12) 松田祐子, 2009, 『主婦になったパリのブルジョワ女性たち : 100 年前の新聞・雑誌から読み解く』, 大阪大学出版会 : 大阪 : 2-53.
- 13) 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 : 28-175.
- 14) 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.
- 15) Steele. V, 1998, *Paris Fashion: A Cultural History*, Bloomsbury USA Academic: New York: 153-162.
- 16) Steele. V, 2014, *Dance and Fashion*, Yale University Press: Connecticut: 15-23.
- 17) 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.
- 18) 角田奈歩・朝倉三枝, 2016, 「ファッション雑誌」, 徳井淑子 編, 『フランス・モード史への招待』, 悠書館 : 東京 : 265-271.
- 19) 山田登世子, 1991, 『メディア都市 パリ』, 青土社 : 東京 .