

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》—

寺西 暢子

Tous nos remerciements à Shōzo Okada
ainsi qu'à Claire Feranne-Van Dyk.

序論

アベ・プレヴォー(Antoine François Prévost, 1697-1763)の小説『マノン・レスコー』(*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731)を脚色したバレエと言え、二十一世紀の今日、最も良く知られているのは、サー・ケネス・マクミラン(Sir Kenneth MacMillan, 1929-1992)振付の《マノン》(*Manon*, 1974年3月7日初演)であろう。作品の誕生から半世紀近い今日においても、初演されたコヴェント・ガーデンを初めとする各国のオペラ劇場で、国際的に広く上演され続けている。日本においても新国立劇場が去る2020年2月に英国ロイヤル・バレエ団からデ・グリユー役にワディム・ムntagiroフ(Vadim Muntagirov, 1990-)を招聘し再演している¹。

だが、二十世紀にプレヴォーの小説を元に舞台上に現出したバレエの中の「マノン」はマクミランの「マノン」だけではない。パリ国立オペラ座のエトワールであったピーター・ファン・ダイク(Peter van Dyk, 1929-1997)が振り付けた《マノン・レスコーとグリユー騎士》(*Manon Lescaut et le Chevalier Des Grieux*、以下、必要に応じてファン・ダ

¹ 2020年2月22日(土)、23日(日)の《マノン》は筆者も新国立劇場オペラパレスで観劇した。主演は米澤唯とワディム・ムntagiroフである。尚、筆者は同26日(水)の舞台(小野純子、福岡雄大主演)の観劇と3月1日(日)午前中のクラス・レッスン見学も予定していた。残念ながら、2月26日(水)に安倍元首相のイベント開催自粛の要請があり、26日の晩の舞台は上演されたが、筆者は同日の日に京都に帰宅したため観ていない。また、3月1日のクラス・レッスンは中止となった。

イクの《マノン》と略す。)は1979年11月1日に、当時、ファン・ダイクがバレエ部門の芸術監督をしていたジュネーヴ大劇場で初演された。この作品については、同劇場のアーカイヴスに上演記録と詳細な配役評が残されてはいるが、初演時以降再演された形跡が辿れず、具体的な作品像を探ることは困難と思われた²。

しかしながら、今回、ジュネーヴ大劇場で「チベルジュ」役を踊った日本人舞踊手である岡田祥造氏(19??-)と、「マノン」役を初演しファン・ダイク夫人でもあるクレール・フェランヌ-ファン・ダイク氏(Claire Feranne-Van Dyk, 19??-)の全面的なご協力の下、当時のプログラムや舞台写真、ファン・ダイク自身の創作メモ等、貴重な資料や上演に関する様々な証言を得ることができた。

本稿の目的はこれらの文献、証言を元にファン・ダイクの《マノン》の具体的な輪郭を浮き彫りにし、その作品像を浮かび上がらせることにある。先ず、第一節ではファン・ダイクと岡田祥造の略歴を紹介し、振付家とこの日本人舞踊手の人生の交錯点を明確にする。第二節ではファン・ダイクの《マノン》の上演記録について現時点で判明したことを整理する。第三節では初演当時のジュネーヴ大劇場のプログラムを中心に、このバレエの具体像に迫る。

バレエの本質が「束の間の芸術」であったとしても⁴——そうであるならば尚更、初演当時の状況を知る人々が健在のうちにできる限り、ファン・ダイクの作品がどのようなものであったのか、記録しておきたい。「踊り手から踊り手」へと身体記号によって受け継がれて行くことが基本のバレエという芸術において、その歴史の流れの中で生ま

² プレヴォーの小説を脚色したバレエ作品の詳細については以下の拙論を参照されたい：「バレエの中の「マノン」(2)——「マノン」、「マルグリット」、「ヴィオレッタ」——」、『仏文研究』XLIV (京都大学フランス語学フランス文学研究会)、2018年、pp. 5-6。尚、Peter van Dykの日本語表記であるが、「van Dyk」はオランダ系の姓とされ、オランダ語及び英語読みなら「ヴァン・ダイク」、ドイツ語読みなら「ファン・ダイク」、フランス語読みでは「ヴァン・ディク」となる。次の段落で触れる岡田祥造に依れば、普段、直接、本人に呼びかける時は「Monsieur」と言い、友人同士で話す際には「ヴァン・ディク」と呼んでいたということであるが、故人のプライバシーに関することでもあるので、今回はまだファン・ダイク夫人であるクレール・フェランヌに彼女の夫が最終的にフランス国籍を取得したのかどうか聞くことが憚られた。従って、本来、ドイツ国籍である「van Dyk」については「ファン・ダイク」と表記することとする。

³ 一般に、存命中の(元)舞踊手達は自分の生年を公にしないことが多いため、本人のプライバシーを尊重して敢えて尋ねることは控えた。クレール・フェランヌについても同様である。

⁴ マリー=フランソワーズ・クリストゥ「モリエールと宮廷バレエ[sic.]」(秋山伸子訳)、『モリエール全集』第6巻(ロジェ・ギシュメール、廣田昌義、秋山伸子編)、臨川書店、2001年、p. 278。

れては消えて行くのが宿命とも言える作品群のひとつの足跡を、言語記号によって記すことで後世に残すことができれば、筆者としては望外の幸せである。

1. ピーター・ファン・ダイクと岡田祥造

ピーター・ファン・ダイクはドイツのブレーメン生まれの舞踊手であり、振付家であり、また、複数のバレエ団の芸術監督を務めた他、バレエ教師としても活動した⁵。1946年に彼の師であるタチアナ・グゾフスキー(Tatjana Gsovsky, 1901-1993)によって(当時の)東ベルリンの国立オペラ劇場に採用され、ダンサーとしてのキャリアを歩み始めるが、既に、ヴィースバーデンのオペラ劇場に席を置いていた1951年から1952年にはメートル・ド・バレエ及び振付家としての活動を始めている。1953年、パリのシャン=ゼリゼ劇場でジャニーヌ・シャラ(Janine Charrat, 1924-2017)の代表作《海藻》(*Les Algues*)を踊り、1955年にセルジュ・リファール(Serge Lifar, 1905-1986)によってパリ国立オペラ座のエトワールに任命される⁶。《ジゼル》やミハイル・フォーキン(Mikhail Fokine, 1880-1942)の《レ・シルフィード》(*Les Sylphides ou Chopiniana*, 1907年サンクトペテルブルクにて初演)等を得意とした他、レオニード・マシーヌ(Léonide Massine, 1896-1979)やリファールの所謂ネオ・クラシックと呼ばれる作品群も踊っている。1960年12月21日にはパリ国立オペラ座で初めて《白鳥の湖》(ブルメイステル版)が全幕上演されるが、この時、ファン・ダイクは主役のジークフリート王子を初演している⁷。

バレエ団の芸術監督としては1961年から1970年までハンブルク・バレエ団を、その後、ハノーファーのオペラ劇場を経て⁸、1974年から1978年まではストラスブールのラ

⁵ ファン・ダイクの生涯とその活動については、主に以下の文献を参照した：Article « VANDYK PETER », in *ENCYCLOPEDIA UNIVERSALIS, THESAURUS V*, 2008, p. 5653; Marie-Françoise Christout, *Le Ballet occidental. Naissance et métamorphoses XVI^e-XX^e siècles*, Desjonquières, 1995, pp. 140-161 et pp. 189-194; Ivor Guest, *Le Ballet de l'Opéra national de Paris*, Flammarion, 2001, p.193 et p. 208; *Journal de Genève*, le 13 janvier 1970, p. 10 et le 21 septembre 1978, p. 21. ただし、これらの複数の文献では必ずしも情報が一致しないことがあるので、各劇場での在籍期間などは複数の文献で一致するものを優先した。また、ある劇場のバレエ部門の責任者の職名は現在では「芸術監督」(« directeur / directrice artistique »)と呼ばれることが多くなったが、ファン・ダイクの時代はまだ古来の「メートル・ド・バレエ」(« maître de ballet »)という呼称も使われていたようである。

⁶ シャン=ゼリゼ劇場での公演やパリ国立オペラ座への採用については、注5に挙げた『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙の1970年1月13日号のアントワーヌ・リヴィオ(Antoine Livio, 1937-2001)の署名入りの記事が詳しい。

⁷ この時のファン・ダイクの写真は注5に挙げたアイヴァ・ゲストの著作に掲載されている：Ivor Guest, *op.cit.*, p. 208.

⁸ ハノーファーの劇場における在籍期間については、複数の一致する情報を得られなかったため、

イン・バレエ団、1978年から1980年までジュネーヴ大劇場バレエ団、そして、1980年から1988年まではボーン・バレエ団を率いていた。

その後は健康上の理由から、バレエ教師として後進の指導に専念し、1992年から1994年まではパリ国立高等音楽院に籍を置いていた。1995年には「ヴェルテル・アンサンブル」(Werther Ensemble)という若い踊り手達のため的一座を立ち上げるが、短命に終わり、ファン・ダイクは1997年1月18日にパリで亡くなっている。

振付家としての代表作はシューベルト(Frantz Schubert, 1797-1828)の曲に振り付けた所謂シンフォニック・バレエ《未完成交響曲》(La Symphonie inachevée, 1957年初演)である⁹。他方、バレエ・ダクシオンとしては、ヴィースバーデン時代から手がけていたシェーンベルク(Arnold Schönberg, 1874-1951)の交響詩(1905年ウィーンにて初演)に基づく《ペレアスとメリザンド》(Pelleas und Melisande, 1952年初演)、パリ国立オペラ座時代にオペラ=コミック座のバレエ団のために手がけた、バルザック(Honoré Balzac, 1799-1850)の小説を脚色した《あら皮》(La Peau de chagrin, 1960年初演)、更に、ハンブルク・バレエ時代に振り付けた《ロミオとジュリエット》(Roméo et Juliette, 1961年初演)や《サンドリヨン》(Cendrillon, 1965年初演)などが挙げられる。《ジゼル》、《白鳥の湖》、《眠れる森の美女》の古典作品の改訂版も手がけている。

他方、岡田祥造は1957年、東宝芸能学校在学中に東勇作(1910-1971)に師事してバレエを始め、1962年にチャイコフスキー記念東京バレエ学校[sic.]に入学、二年後には同バレエ団[sic.]の創立時から参加する¹⁰。1969年には東京シティーバレエ団[sic.]に入団するが、1971年にベルギーのワロニー王立バレエ団にソリストとして在籍していた岸辺

意図的に記載していない。

⁹ 振付家としての活動について、ファン・ダイクは注5で挙げた『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙の1978年9月21日号の記事——これはファン・ダイクがジュネーヴに着任した際の記事であるが、その中で「初めてパ・ド・ドウを振り付けたのは10歳の時 [...]。」と述べ、更に、「公式の最初の振付作品である《兵士の物語》(L'Histoire du Soldat)は、(第二次世界)大戦直後のベルリンで掛けられました [...]。」と語っている(Journal de Genève, le 21 septembre 1978, p. 21.)。尚、《未完成交響曲》については下記のリンクから入手できるフランスの国立舞踊センターの書誌が詳しい：http://isis.cnd.fr/notateurs/IMG/pdf/van-dyk_symphonie-inachevee.pdf

¹⁰ 岡田祥造の舞踊手としての活動については、岡田が主催する「エコール・ドウ・バレエ[sic.]」の公式サイト「経歴」欄 (<https://okada-shozo-ballet.wixsite.com/okadashozoballet/classes>)と岡田本人から公表することを前提で提供された情報を纏めた。尚、「ballet」という単語のカタカナ表記については、本稿は学術論文であるので、フランス語の読みに忠実な「バレエ」を基本的に用いているが、日本のバレエ団名は固有名詞であるから、各バレエ団の表記に準じ「バレエ」と記している。フランス語においては日本語の所謂「クラシック・バレエ」を指す場合、「ballet」という単語よりも«danse classique (et/ou académique)»という表現を使う方が一般的である。

光代(19??-)からの誘いを受けて、かねてから希望していた渡欧を実現、同バレエ団のコール・ド・バレエの一員として採用される¹¹。ワロニー王立バレエ団はハンナ・ヴォース (Hanna Voos, 本名 Lucienne Jeanne Devos, 1910-1990) がブリュッセル南方のシャルルロワを拠点として、1966年に設立したバレエ団である。岡田は入団後、程なくオーディションを受けてソリストとしての契約を得る¹²。「ワロニアにおけるバレエ・アーカイヴス」に依れば、ワロニー王立バレエ団は先ず1971年3月27日にファン・ダイクの《視線》(*Le Regard*)を本拠地シャルルロワで2回上演後、6月までにベルギー各地で5回上演している。1971年9月27日から同年10月にかけては、やはりシャルルロワ他ベルギー国内で、彼の《サンドリヨン》を10回上演し、1972年には首都ブリュッセルとフランスのヴィシーで再演している。また、1972年2月5日には同じくファン・ダイクの《ペレアスとメリザンド》を同バレエ団としては初演し、8月までに他3回の公演を行っている¹³。「ワロニアにおけるバレエ・アーカイヴス」の岡田祥造のページには、彼がワロニー王立バレエ団に在籍中(同アーカイヴスに依れば1972年)、ファン・ダイクの作品をソリストとして踊った記録はないが、おそらく、この三作品(あるいはそのいずれか)の上演時にファン・ダイクに認められたのであろう¹⁴。岡田自身もファン・ダイクがワロニー王立バレエ団を訪れた際に彼の振付を踊ったことがきっかけで、次のシーズンからハノーファーにソリストとして来ないかと声をかけられたと証言している¹⁵。こうして岡田は1972年にはファン・ダイクについてハノーファーのオペラ劇場(ニダーザクセン州立劇場)にソリストとして移籍し、以後、ストラスブール、ジュネーヴまでファン・ダイクと行動を共にしている。ファン・ダイクがボーンに移った際、岡田はスイス国内に残り、ベルン市立劇場にソリストとしての契約を得て¹⁶、1985

¹¹ 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

¹² 同上。

¹³ ワロニー王立バレエ団におけるファン・ダイクの振付作品の上演記録については下記のリンクを参照されたい：

<http://www.ballets-wallonie-archives.be/index.php?s=pinfo&c=cho&id=45&PHPSESSID=067ad528e75d37655f4ec112384853a3> 尚、この「ワロニアにおけるバレエ・アーカイヴス」のサイトでは上演の記録だけではなく各作品の舞台写真も掲載されている。

¹⁴ 「ワロニアにおけるバレエ・アーカイヴス」の岡田祥造のページにはファン・ダイクの《ペレアスとメリザンド》と《サンドリヨン》を踊った記録がある：<http://www.ballets-wallonie-archives.be/danseur/316--Okada-Shozo-Mazahiko>

¹⁵ 注11に挙げた岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

¹⁶ 注10に挙げた岡田祥造主催の「エコール・ドゥ・バレエ[sic.]」の公式サイト「経歴」欄及び岡田の2021年6月27日付けの筆者宛のメールより。

年に帰国するまで舞踊家としての活動を続けた。帰国後は現在に至るまで四谷で「エコール・ドゥ・バレエ[sic.]」を主催している。

ファン・ダイクと岡田の接点が明確になったところで、次にいつどこでファン・ダイクの《マノン》が上演されたのか、その足跡を辿ってみたい。

2. 《マノン・レスコーとグリユー騎士》の上演記録

1979年～1980年の劇場シーズンはジュネーヴ大劇場の百周年に当たるシーズンであった¹⁷。1979年9月2日にロッシーニ(Giocchiano Rossini, 1792-1868)の《ウィリアム・テル》(全四幕版) (*Guillaume Tell*, 1829年パリにて初演) でこの記念すべきシーズンの幕が上がり、11月1日初演のファン・ダイクの《マノン・レスコーとグリユー騎士》はシーズン三作目の演目である¹⁸。クレール・フェランヌに依れば、ファン・ダイクはマクミランの《マノン》が初演される以前から、プレヴォーの小説を振付作品にすることを考えていたようで、彼の計画はジュネーヴ大劇場で晴れて日の目を見ることとなった¹⁹。ちなみに同年10月24日の『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙に掲載された広告では作品のタイトルは単に《マノン》となっている²⁰。全二幕(23挿話)で上演時間は第15挿話の後に1回の休憩を挟んで約三時間、モーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart, 1747-1791)の十七の曲を使っている(曲の詳細は後述する。)²¹。指揮はジャン

¹⁷ 本文のこの第二節で言及するファン・ダイクの《マノン》の初演時のプログラム(岡田祥造氏所蔵)に付属の葉に«1879 1979 SAISON DU CENTENAIRE»と記載されている。

¹⁸ ジュネーヴ大劇場のアーカイブスの検索ページの«SAISONS»から1979年～1980年のシーズンを選択して検索をかけると結果が出る:AIR - Archives, Informations et Recherche du Grand Théâtre de Genève (geneveopera.ch)

¹⁹ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け(フランス時間では2日の晩)の筆者宛のメールより。

²⁰ *Journal du Genève*, le 24 octobre 1979, p. 13. 他方、チューリッヒの日刊紙『コンストラクティヴ』紙のやはり10月24日号は«J.-P. P.»(おそらく、後述するジュネーヴ初演の舞台評を書いたジャン＝ピエール・パストリであろう。)と署名の入った「舞踊」に関する一連の記事の中で「マノン・レスコー」(«Manon Lescaut»)という見出しでこの作品の上演を予告している。この中で«J.-P. P.»がプレヴォーの小説の脚色した振付作品として挙げているのは1830年パリ初演のオメールのもの、本稿の冒頭で触れたマクミランの作品のみである。十九世紀にミラノやヴィーンで掛けられたバレエについては、彼は知識がなかったらしい。尚、この記事の最後に主な出演者の名前が列挙されているが、その中にクレール・フェランヌや岡田祥造の名前がある(*Construire*, le 24 octobre 1979, p. 10.)。

²¹ これ以降の本文の記述は注17で挙げた岡田祥造氏所蔵の初演時のプログラムを描写したものである。以下、本稿ではこのプログラムからの出典について記載する場合には«Programme:

＝マリー・オーベルソン(Jean-Marie Auberson, 1920-2004)、舞台装置は元バレエ・ダンサーで、コメディ＝フランセーズの舞台写真家としても活動したクロード・ガフネール(Claude Gafner, 1937-)、演奏はローザンヌ室内楽オーケストラである。衣装の担当者として使用されたモーツァルトの楽曲の編曲については初演時のプログラムにも何ら記載はない。上演されたのは11月1日～11月6日までの6回(いずれも20:00開演)、初演当時のプログラムには作品の概要や配役評、シノプシス等の合間に、十九世紀にパリのJ.タランディエ書店から出版された『マノン・レスコー』のモーリス・ルロワール(Maurice Leloir, 1853-1940)の挿絵14枚のうちの6枚が挿入されている²²(ちなみにこのJ.タランディエ版の『マノン・レスコー』にはモーパッサン(Guy de Maupassant, 1850-1898)の序文が添えられているが²³、このプレヴォーのテキストの出版年は不明である。)。その6枚目の挿絵の後に、このファン・ダイクのバレエで主要な役を務めたソリスト七名——主演のクレール・フェランヌは言うまでもないが、岡田祥造もそのひとりである。——の写真も見開き二ページで掲載されているが、残念なことにこれらのダンサーについては写真のみで略歴等は一切記載されていない²⁴。

このジュネーヴ大劇場での初演時の6回の公演以外の記録を探していた筆者に対して、岡田祥造は以下の二点を証言してくれた：

- 1) 1回だけローザンヌ公演で「デ・グリユー」役を代役で踊ったことがあること。
- 2) 「コンサート」などで、モーツァルトのピアノ協奏曲第21番の第2楽章でマノンがヌーヴェ＝ロルレアンに着いて、砂漠でデ・グリユーの腕の中で死ぬまでのアダージオをよく踊ったこと²⁵。

ここで言われている「コンサート」とは岡田の説明に依れば「地方の公演の時とか学校に招かれた時にいろいろな小作品をやる」ものであり、他方、ローザンヌ公演の舞台はボーリュ劇場であったという²⁶。

Manon Lescaut et le Chevalier Des Grioux, le Grand Théâtre de Genève, 1979, p. **.»あるいは「Programme cité, p. **。」という形で記載する。

²² L'Abbé Prévost, *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grioux*. Préface de Guy de Maupassant. Illustrations de Maurice Leloir, J. Tallandier. 14枚の挿絵のうち、初演時のプログラムに挿入されているものを、挿入されている順に列挙しておく(冒頭の数字はJ.タランディエ版の目次に振られている番号であり、原版での挿入順を示す。)：2. PREMIÈRE RENCONTRE; 4. LE PARLOIR DU SÉMINAIRE; 5. MANON ET SON FRÈRE; 7. CHEZ MONSIEUR LE G... M...; 1. LA CHAINE[sic.]; 14. L'ENSEVELISSEMENT. 原版の番号を見れば分かるように、「1. LA CHAINE[sic.]」の順番が原本とプログラムで順序が異なる。これは本稿の第三節第一項で詳述するが、ファン・ダイクのバレエ内の物語の展開に合わせた順番で挿絵を挿入しているためである。

²³ *Ibid.*, pp. IX-XVIII.

²⁴ Programme : *Manon Lescaut et le Chevalier Des Grioux*, le Grand Théâtre de Genève, 1979, pp. 16-17.

²⁵ 岡田祥造の2020年9月26日付けの筆者宛のメールより。

²⁶ 同上。

この岡田の証言を頼りに調査した結果、1)のローザンヌ公演はジュネーヴ大劇場の初演後間もない1979年11月13日の火曜日の晩で開演は20:30、場所はボーリュ劇場、11月3日の『ガゼット・ド・ローザンヌ』紙の広告でも作品のタイトルは単に《マノン》である²⁷。11月23日付けの同紙に《M. A.》のイニシャルのみの舞台評が掲載されており、岡田の証言通り「岡田祥造は（ジュネーヴで「デ・グリユー」役を初演した）マルシアル・ボックステール(Martial Bockstaele, 19??-)の事故（おそらく負傷であろう。）のため、土壇場での交代という離れ業をやったのけた。」と、岡田がデ・グリユー役を演じたことを明記している²⁸。岡田の証言は続く：「基本新しい作品を作る時は二、三人の代役がいます。しかしこのローザンヌの時は前日の午後に通達が有ったので面食らいました。翌日の朝からリハーサルをして、本番前にはゲネプロをして本番でしたのでとても大変でした。二部（＝第二幕）には筋肉疲労で脚が曲がらなくなり思う様に踊る事ができませんでしたが何とか穴を開けずにできました。」²⁹。

2)の「コンサート」については1980年2月1日の『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙のテレビ番組や劇場の催し物の告知欄に「大劇場バレエ団」の上演予告が掲載されている³⁰。予定されている公演は3回：

- a) 1980年2月8日（金）オネ(Onex)のコレージュ・ド・ソシュールの講堂；
- b) 1980年2月10日（日）（おそらくジュネーヴの）大学都市内のS. パティエノ・ホール；
- c) 1980年2月12日（火）ヴェルソワ(Versoix)のコレージュ・デ・コロンビエールの講堂。

いずれも開演は20:00。演目としては《白鳥の湖》から抜粋された二場面と《くるみ割り人形》のパ・ド・ドウの古典作品、リファールの傑作《白の組曲》(Suite en blanc, 1948年7月23日パリ国立オペラ座にて初演)のパ・ド・トロワの他、ファン・ダイクの《未完成交響曲》等の作品と共に「モーツァルト-ファン・ダイクの《マノン》からの抜粋のアダージオ」が含まれている。オネ、ヴェルソワ共にジュネーヴ州内の街だが、これも岡田の証言通り、《マノン・レスコーとグリユー騎士》の終盤のパ・ド・ドウが踊られていたことを証明してくれる上演予告記事である。おそらくスイス国内の他の地域でもこのような小規模なガラ公演が行われていたと推測される。開演三十分前の19:30から「幕を開けて」バレエ・レッスンの公開も行われていたことを鑑みると、人材発掘・育成の目的もあった可能性は高い。「ジュネーヴ・バレエ協会」(Association pour le ballet de Genève)の会員向けには「ジュニア料金」も設定されている。この「コンサート」の

²⁷ Gazette de Lausanne, le 3 novembre 1979, p. 4.

²⁸ Gazette de Lausanne, le 23 novembre 1979, p. 2.

²⁹ 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

³⁰ Journal de Genève, le 1^{er} février 1980, p. 19.

ささやかな予告記事はファン・ダイクが芸術監督時のジュネーヴ大劇場バレエ団の活動を知らしめてくれると共に、彼の「マノン」がどのような舞台上上がったのかを語ってくれる貴重な資料である。

既に、第一節で述べたように、岡田祥造はファン・ダイクがジュネーヴを離れたこの年の秋以降、彼と行動を別にしているため、ファン・ダイクがドイツに戻って以降の上演についてはクレール・フェランヌの証言を得た。ファン・ダイクがボーン劇場に在籍中、《マノン・レスコーとグリユー騎士》が全幕上演されたことはないが、複数の作品によるミックス・プログラムの際に、上述の「マノンの死」(« la mort de Manon »)の場面のパ・ド・ドゥは繰り返し再演されており、フェランヌははっきり上演日が分かった公演として1983年4月10日、11日、13日、14日のボーンでの4回の公演を挙げている³¹。

岡田祥造とクレール・フェランヌの証言により、ジュネーヴでの初演以外の上演の記録をある程度把握することができたので、次節からはファン・ダイクの作品の具体像を掘り下げて行きたい。

3-1. ファン・ダイクの《マノン》：配役とシノプシス

ジュネーヴ大劇場のプログラムにはページ数が振られていない。表紙カバーの厚紙には上部の白い端のスペースに「バレエ公演」(« Spectacle de ballet »)とのみ記載されている。この表紙を捲ると、所謂中表紙にあたるページ(本稿ではこのページを以後 p. 1 と考えて、便宜上のページ数を付与する。)のこれも上部端に演目の正式なタイトル《マノン・レスコーとグリユー騎士》がやや大きめのポイントの太字で印刷されている。pp. 1-2 にかけて、作品の概要やジュネーヴ大劇場のバレエ団の陣容が掲載されており、p. 3 に「配役表」(« Distribution »)がある。ファン・ダイクがプレヴォーの小説をどのように脚色したのか、また、彼の振付作品の具体的な輪郭を類推するために、先ずこの配役評を転写したい：

マノン：クレール・フェランヌ(11月1日、3日、5日)

 ダニエル・レシャール(11月2日、4日、6日)

デ・グリユー：マルシアル・ボックステール

その友人チベルジュ：岡田祥造

マノンの兄レスコー：ロバート・トーマス

***夫人：コリンヌ・マルゲ

B***氏：ジャン=ミッシェル・マスキーヌ

³¹ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け(フランス時間では2日の晩)の筆者宛のメールより。

G.M. 氏：ネストール・モンディーノ

その息子 G.M. ジュニア：ジョゼフ・アレーナ

デ・グリユーの父：パトリック・ボルスター

修道士：フィリップ・ベルトー

修道女：ジュリー・ケイ、フランシーヌ・サラマイニャ

上長者：ロン・カンディフ

総督：ジャン・マリティネツリ

その甥：ジャン＝レミー・プラット*

一将校：ジャック・ファウスト

四人の娼婦：シャンタル・ランベール、マルティエヌ・ロロー、アンドレ・マルタン、キャロル・ニクラス

クルピエ：ジャン＝マルク・ヴォセッル**

ある美少女：イザベル・ブトー（11月1日、3日、4日、6日）

ヴェロニック・ブディエ（11月2日、5日）

コロンビーヌ：ロランス・エリー

アルルカン：ジャン＝レミー・プラット*

巡査：ミッシェル・ガルヴァーヌ、ジャン＝マルク・ヴォセッル**、ホラシオー・アロンソあるいはアーノルド・ヴォルシー

友人達、学生達、招待客達、兵士達、修道女達、召使い達、大衆：ジュネーヴ大劇場バレエ団の舞踊手達³²

この「配役表」のみから類推できることとして——プレヴォーの原作を知っている者の目には特筆すべきこととは映らないかも知れないが——*のついた「その甥（原作のセヌレ）」役と「アルルカン」役、また、**の「クルピエ」役と「巡査」役のひとは同じ男性ダンサーが掛け持ちしているので、同じ場面に出てくる役でないことが分かる。また、ヒロインの「マノン」の他に「ある美少女」（« Une jolie fille »）役は6回の公演のうち、二人の女性ダンサーに出演日が振り分けられているから、ある程度踊り手の力量が試される役であったと推測される。「配役表」に名前が現れる舞踊手の中で、主演の三名——クレール・フェランヌ、ダニエル・レシャエヴ(Danièle Lesschaeve, 19??-)、マルシアル・ボックステールはファン・ダイクが育てたダンサーとして知られている³³。

この「配役表」の次に、ファン・ダイクの《マノン》の具体的な作品像を探るのに有力な情報源となるのはバレエのシノプシスである。ただし、ジュネーヴ大劇場のプログ

³² Programme cité, p. 3.

³³ Article « VAN DYK PETER », in *ENCYCLOPEDIA UNIVERSALIS, THESAURUS V*, 2008, p. 5653 参照。

ラムに掲載されているシノプシスは、プレヴォーの原作の文章によるコラージュである。「配役表」の後の pp. 4-6 には (前述のように) J. タランディエ書店版の『マノン・レスコー』の挿絵3枚が挿入されている。ルロワールの挿絵「マノンとその兄」(« MANON ET SON FRÈRE »)の向かいのページ=p. 7に「バレエ」(« Le ballet »)というタイトルの元、そのプレヴォーのテキストを切り貼りしたシノプシスが p. 10 まで続くが、ファン・ダイクはその冒頭に「有名なアベ・プレヴォーの小説で、マノンとの心を揺さぶられるその物語を語るのはデ・グリユーである。 / 以下に挙げるいくつかの引用は、振付作品に脚色されたさまざまな挿話を喚起するためのものである。」という文章を寄せている³⁴。以下、第1挿話のみ単に「プロローグ」(« Prologue »)と記されている他は、プレヴォーのテキストの引用が続く。しかし、より明確にファン・ダイクの制作過程を辿り、彼の意図を測るために、プログラムのシノプシスの詳細に入る前に、岡田祥造を介してクレール・フェランヌから提供されたファン・ダイクによるメモ——振付家自身が手動タイプで打った「粗筋」(« Argument »)をここに転記して訳出しておきたい³⁵。シングルスペースで打たれたこのメモ内でもファン・ダイクは「23 挿話」(« 23 épisodes »)と書いて「挿話」という単語を使っているが、各挿話は単にアラビア数字で示されている。「/」は改行を示す：

1) Dans le désert, Des Grioux porte Manon mourante,[sic.] / Il revit son histoire.

デ・グリユーが砂漠で死にかけているマノンを抱きかかえている。

彼は自分の物語を振り返る。

(一行空き。)

2) Manon danse ses adieux aux amis. On a décidé de l'envoyer / au couvent pour arrêter son penchant au plaisir.

マノンは踊りながら友人達に別れを告げる。彼女の享乐的な性癖を抑えるために、彼女は修道院へ送られることが決まったのである。

(一行空き。)

3) Des Grioux termine ses études à Amiens et se prépare à / rentrer chez lui.

デ・グリユーはアミアンでの彼の学業を終え、実家に帰宅する準備をしている。

(一行空き。)

4) Sur une place d'Amiens, Manon et Des Grioux se rencontrent / au milieu de la foule.

Le chevalier, épris de Manon, oublie / tous ses bons principes et lui propose de la sauver de son /

³⁴ Programme cité, p. 7.

³⁵ ファン・ダイクのメモと共に同封されている岡田の筆者宛の短信が2020年12月23日付け、封書の消印は同年同月25日付けである。封筒には« Tokyo 2020 »と書かれたオリンピックのロゴ入りの記念切手が貼られている。

sort.

アミアンの広場で群衆の中、マノンとデ・グリユーが出会う。マノンの虜になったグリユー騎士は彼のあらゆる善良な信条を忘れ、彼女をその運命から救いたいと彼女に提案する。

(一行空き。)

5) Les deux amants passent leur première[sic.] nuit dans une chambre / d'auberge à Amiens.

二人の恋人達は彼らの最初の夜をアミアンの宿屋の一室で過ごす。

(一行空き。)

6) Au petit matin ils quittent Amien pour Paris.

夜明けに、彼らはアミアンを離れパリへ向かう。

(一行空き。)

7) Installés à Paris, ils reçoivent des amis.

Des Grioux, cherchant du travail, quitte l'appartement et / Manon reçoit* Monsieur de B., homme influent et riche voisin. / Le chevalier surprend les deux et désespère, mais M. de B. a / fait le nécessaire pour qu'on le ramène au foyer paternel.

パリに居を構えた彼らは友人達を迎える。

デ・グリユーが仕事を探しにアパートマンを離れると、マノンは有力者で富裕な隣人のB***氏を受け入れる。/ グリユー騎士は二人が一緒の現場を抑えて絶望するが、B***氏は彼を父親の家に戻すために必要な手筈を整える。

(一行空き。*のついた<v>は手書きで書き直されている。)

8) Des Grioux est enfermé chez lui.

Son ami Tiberge réussit à le raisonner et à le persuader de / poursuivre ses études.

デ・グリユーは彼の家に閉じ込められる。

彼の友人チベルジュは彼をさとし、学業を続けるよう説得することに成功する。

(一行空き。)

9) Le chevalier, ayant atteint un certain grade, travaille au / séminaire de St. Sulpice[sic.].

Manon l'y retrouve et le supplie de retourner avec elle.

グリユー騎士はしかるべき学位を得て、サン=シュルピスの神学校に職を得る。

マノンはそこで彼に再会し、彼女の元に戻ってくれるよう彼に懇願する。

(一行空き。)

10*) Les deux amant**s dansent leur amour dans leur nouvelle demeure / à Chaillot. Lors d'une absence tous leurs biens sont la / proie des flammes.

二人の恋人達はシャイヨーの彼らの新しい住まいで、踊りながら彼らの愛を語る。ある時、留守中に全ての財産を火災で失ってしまう。

(一行空き。*は原文ではアルファベットの<o>の小文字。**の三文字は後から打ち直し。)

11) *Devant les ruines, c'est le désespoir. Des Grioux pleure, tandis / que Manon, influencée par son frère, retourne à Paris.*

廢墟を前にしての絶望。デ・グリユーは涙するが、マノンは兄に唆されてパリに戻ってしまう。

(一行空き。)

12) *Lescaut apprend à tricher aux cartes à Des Grioux.*

レスコーはカードでいかさまをする術をデ・グリユーに指南する。

(一行空き。)

13) *Dans une salle de jeux les deux gagnent des sommes considé- / rables grace[sic.] à leur habilité.*

ある博打場で二人はその腕前でかなりの額の金を手に入れる。

(一行空き。)

14) *Manon se fait entretenir par Monsieur de G. M.*

Des Grioux, déguisé en deuxième frère, pénètre dans la maison / avec Lescaut. Ils essayent de griser le vieil* amant et de / partir avec bijoux et argent, mais G. M. les fait arrêter.

マノンはG. M.氏に囲われるようになる。

デ・グリユーは二人目の兄弟を装い、レスコーと共に(マノンが囲われている)家に入り込む。彼らは老いた愛人を酔わせて、宝石と金を持って逃げようとするが、G. M.は彼らを逮捕させる。

(一行空き。*のついた<|>は手書き。)

15) *Grace[sic.] aux ruses de Lescaut, les amants réussissent de s'enfuir / de la prison.*

レスコーの計略のお蔭で恋人達は牢獄から逃げ出すことができる。

(二行分程度の空白が用紙の下部にある。向かって右下端の方に手書きで「→2」と書き込まれている。ここまでが1枚目の用紙に書かれており、上演時はこの第15エピソードで第一幕が終わり、幕間の休憩となる。以下、2枚目の用紙から転記、訳出する。)

・2枚目

MANON, ballet de Peter van Dyk, argument, 2ième partie.

《マノン》、ピーター・ファン・ダイクのバレエ、粗筋、第二部。

16) *Manon a fait la connaissance de G. M. junior qui l'invite / au théâtre. Eblouie[sic.] par sa richesse, elle fait avertir / Des Grioux de sa décision de rester avec son nouvel amant.*

マノンはG. M.の息子と知り合い、劇場に招かれる。金持ちの彼に目が眩んだマノンはこの新しい愛人と留まる決心をデ・グリユーに知らせるために使いを出す。

(一行空き。)

17) *Des Grioux reçoit* des mains d'une jolie fille le message de Manon et désespère. Lecaut / trouve un moyen de l'introduire dans la maison de G. M.*

デ・グリユーはある美少女からマノンのメッセージを手渡されて絶望する。レスコー

は彼を G. M. の家に侵入させる手立てを思いつく。

(一行空き。*のついた<>は手書き。)

18) Le chevalier retrouve sa maîtresse qui lui propose de partir / le lendemain avec elle et sa fortune. Mais Monsieur de G. M., / à la recherche de son fils, dévoile leur friponnerie et les / fait arrêter de nouveau.

グリユー騎士は彼の恋人と再会するが、彼女は翌日、金品を持って彼女と共に逃げようと提案する。ところが、息子を探す G. M. 氏が彼らの詐欺まがいの行為を暴き、二人は再び逮捕される。

(一行空き。)

19) En prison, on gracie le chevalier, mais décide de déporter / Manon.

牢獄でグリユー騎士は赦免されるが、マノンは流刑に処されることが決定する。

(一行空き。)

20) Lescaut engage des soldats pour liberer[sic.] Manon. Tué par un / coup de fusil, il succombe, les soldats s'enfuient.

Des Grioux est seul.

レスコーはマノンを助けるために兵士達を雇う。鉄砲で撃たれた彼は死んでしまい、兵士達は逃げ出してしまう。

デ・グリユーはひとりになる。

(一行空き。)

21) Il retrouve Manon, enchaînée parmi d'autres filles et demande / grace[sic.] pour elle au gouverneur, mais celui[sic.] décide de donner Manon à son neveu. Lors d'un duel Des Grioux blesse gravement / ce dernier et s'enfuit avec Manon.

彼はマノンと再会するが、彼女は他の娼婦達と共に鎖に繋がれている。彼は総督に彼女の恩赦を願い出るが、総督はマノンを自分の甥に与えると決めてしまう。総督の甥と決闘したデ・グリユーは彼に深手を負わせ、マノンと共に逃亡する。

(一行空き。)

22) Loin de tout, les deux amants s'aiment, Manon meurt.

何もかもから遠く離れたところで、二人の恋人達は愛を誓い合うが、マノンは死んで行く。

(一行空き。)

23) Des Grioux aurait voulu mourir avec elle...

Il l'enterre. Tiberge vient sauver son ami.

デ・グリユーは彼女と共に死のうとする…

彼は彼女を埋葬する。チベルジュが友人を助けに来る。

(以下、用紙には三行程度の空白部分がある。)

以上がファン・ダイクのメモに記録されているバレエの概略である。この各挿話に割り振られた「粗筋」(«Argument»)を見る限り、ファン・ダイクがかなり丁寧にプレヴォーのテキストを読み込み、比較的忠実に彼自身の振付作品の物語を組み立てていることが分かる³⁶。クレール・フェランヌもまたファン・ダイクが当初から——つまりマクミランの《マノン》が「マスネのロマン主義的なオペラにより近い形で構想される」以前から——できる限り原作に沿った作品にしたいという立場であったと証言している³⁷。舞台用語として頻繁に使われる«tableau»や«scène»ではなく「挿話」(«épisode»)という珍しい単語を用いたのも、小説の中の「さまざまな挿話」を拾い上げて自分自身のバレエを構成したということを示すためであろう。既に「配役表」からも分かることだが、「マノン」の愛人として「B***氏」「G.M.氏」「G.M.ジュニア」の三名が顔を揃えている脚色作品は(オペラ、バレエは元より科白でより複雑な筋が展開可能な演劇を含めても)珍しい³⁸。「チベルジュ」役が存在するオペラ、バレエについては、筆者はこのファン・ダイクの作品以外は確認できていない³⁹。また、三名の愛人達との間に起こる出来事も含めて、小説内で恋人達が行う不道德な行為や二人が被る紆余曲折も几帳面と言って良い程にほぼ原作の順番通りに再現されている。例を挙げるなら、第14挿話内でG.M.氏の家に入り込むために、デ・グリユーがマノンの「二人目の兄弟」——原作では年若い弟——の振りをする場面、あるいは第17挿話で、マノンの使いとしてデ・グリユーを慰めるために「ある美少女」が差し向けられる場面等である。小説『マノン・レスコー』と大きく異なる点を指摘するならば：1) ルノンクール侯爵が語る外枠の物語が外されていること；2) 第一部で殺されてしまうレスコーがレイジアナに流刑になるマノンを救出しようとする場面まで生きていて、その結果として(小説では)レスコーの死後、デ・グリユーを何かと手助けするT***氏が不要となり、ファン・ダイクのバレエでは削除されていることの二点だけであろう。

³⁶ アベ・プレヴォーの小説については以下の版を使用した：Antoine Prévost d'Exiles, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Édition de Frédéric Deloffre et Raymond Picard, folio classique, Gallimard, 2008 (Première édition en 1965 dans la collection « Classiques Garnier »).

³⁷ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け(フランス時間では2日の晩)の筆者宛のメールより。

³⁸ 筆者は現在まで脚本が残る十八世紀～十九世紀にかけての舞台上の脚色作品の台本のほぼ全てに目を通したが、今回はその詳細は省略する。

³⁹ ジャン・スガールに依れば、ヘンツ(Hans Werner Henz, 1926-2012)のオペラ(«Lyrisches Drama») *Boulevard Solitude* (1952年2月17日ハノーファーにて初演。)には「フランシス」というチベルジュに当たる人物が登場するという(Jean Sgard, «Manon avec ou sans camélias» in *Vingt Études sur Prévost d'Exiles*, ELLUG, 1995, p. 199.)。筆者はまだこのヘンツの作品——台本はグレッタ・ヴェール(Greta Weil, 1906-1999)である。——については台本を手に入れることができていない。

ただし、この手動タイプで打たれている「粗筋」のメモには日付けが入っていない。そのため、作品制作のどの段階でのメモなのかは正確には分からない。しかしながら、プログラムの pp. 7-10 に掲載されているシノプシス——既に、述べたように小説内の文章によるコラージュだが、そのシノプシスがファン・ダイクのメモをほぼ踏襲していることから、最終稿に近いものであったことは推測できる。また、（これも指摘したが）第1挿話については「プロローグ」(« Prologue »)とだけ記されており、プレヴォーのテキスト内の文章が付け加えられていないので、ファン・ダイクが実際の舞台上で本当にデ・グリユーが過去を振り返る形式でバレエの物語を展開させたのかどうかは断定はできない。とは言え、「[...] (マノンとの) その物語を語るのはデ・グリユーである。」とシノプシスに添えた冒頭の文章で述べていることやクレール・フェランヌの証言を勘案すると、ファン・ダイクは原作の物語形式を尊重したかったのではないかと考えられる⁴⁰。

今述べたように、プログラムのシノプシスはファン・ダイクのメモの「粗筋」をほぼ踏襲しているので、本稿ではプログラムの pp. 7-10 に掲載されているシノプシス全てを転写することはしない。だが、バレエの具体像を辿る過程で問題となる点、更に、原作との関連性によってファン・ダイクの作品の特徴が浮き彫りになる点等には触れておきたい。

先ず、指摘しておきたいのは第2挿話と第3挿話の順番である。プレヴォーの小説内のデ・グリユーの物語の有名な冒頭：「私は17歳、アミアンでの [...] 学業を終えたところでした。」という文章⁴¹は第3挿話に置かれている。第2挿話にはデ・グリユーがマノンから打ち明けられて初めて知るところとなる彼女のおぼろげな過去——「おそらく彼女の享乐的な性癖を抑えるために [...] 彼女は修道院に送られることになっていましたが、それは彼女の望むところではありませんでした。」という文章が小説から抜粋されている⁴²。ファン・ダイクのメモでは、更に明確にマノンが友人達に別れを告げる場面が設定されており、「マノン」役の女性舞踊手が踊ることが明記されている⁴³。その一方、第2挿話に「デ・グリユー」役のダンサーが舞台上に存在したかどうかは分からないが、不在だったと考える方が自然であろう。換言するならば、振付家は小説内のデ・グリユーの告白に従って、恋人達の初対面の場面から二人の物語を始めることを避け、物語内の出来事を時系列順に語ることを選択しているのである。また、第3挿話にはプレヴォーの小説のデ・グリユーの告白の最初の文章だ

⁴⁰ Programme cité, p. 7、及び、クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け（フランス時間では2日の晩）の筆者宛のメールより。

⁴¹ Programme cité, p. 7 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 151.

⁴² Programme cité, p. 7 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 153.

⁴³ 転写、訳出したファン・ダイクの「粗筋」の第2挿話を参照。

けではなく、「私は大変思慮深く、規律ある生活を送っていました。」という彼のアミアンでの生活を喚起する引用も添えられているので⁴⁴、第3挿話ではデ・グリユーのアミアンでの学究生活が舞台上で表現されていたと考えるべきであろう。マノンとの初対面の「アミアンの広場」での場面が再現されるのは、第4挿話になってからである。既に指摘したように、ファン・ダイクはかなり原作に忠実に自分のバレエの物語を構成しているし、実際、第3挿話と第4挿話は原作の順番通りである。敢えて原作とは異なる順序で、マノンの修道院行きの場面をマノンとの物語の冒頭に配置したということは、ファン・ダイクは早々に彼のミュージズとも言えるクレール・フェランヌを登場させたかったからなのか⁴⁵あるいは——ファン・ダイクはマクミランの《マノン》を観る機会はなかったとのことだが⁴⁶——マスネやプッチーニのオペラを知らないはずはなく、観客にも周知のオペラ作品と同じように、恋人達が出逢うアミアンの広場から作品を始めることは控えたかったためであろうか？

次に述べたいのは「チベルジュ」役の役割である。既に指摘したように、チベルジュがオペラ劇場に登場するのは珍しい。ファン・ダイクのメモでは第8挿話と最後の第23挿話にチベルジュの名が出て来るが、プログラムの小説の切り貼りでは第8挿話のみである：「ある日、チベルジュが私に会いに来ました […]。」/「 […] 彼のお蔭で、彼と同様あらゆる快楽を断念したいという強い欲求が私の中に生まれました。」/「私はチベルジュと共にサン＝シュルピスの神学校に入ることで合意しました […]。」⁴⁷。他方、第23挿話の引用文は次のようになっている：「私は […] 愛しいマノンの顔と手に唇を押しつけたままじっとしていました。」/「私はそこで死ぬつもりでした […]。」⁴⁸。つまりこれ以降のマノンの埋葬の場面やシヌレが無事であったこと、更にはチベルジュがデ・グリユーを追って、ヌーヴェ＝ロルレアンに現れたこと等は触れられていない。岡田祥造も「マノンがデ・グリユーの腕の中で死んだところで幕」と証言している⁴⁹。おそらく終幕については、プログラムのシノプシス通りであったと考えられる。

ただし、岡田は他方でバレエ全体の組み立て方としては「マノンとデ・グリユーが主でレスコーとチベルジュが絡む構成」だったとも話しているので⁵⁰、「チベルジュ」役の出番が第8挿話のみだったかどうかは疑問がある。特に、先に触れたデ・グリユーの

⁴⁴ Programme cité, p. 7 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁵ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクについては後述する。

⁴⁶ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け（フランス時間では2日の晩）の筆者宛のメールより。

⁴⁷ Programme cité, p. 7 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 171, p. 173 et p. 175.

⁴⁸ Programme cité, p. 10 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 326.

⁴⁹ 岡田祥造の2020年9月26日付けの筆者宛のメールより。

⁵⁰ 同上。

アミアンでの学業生活を語る第3挿話にはチベルジュが登場していても不思議はない。ファン・ダイクの《マノン》の舞台装置をクロード・ガフネールが担当したことは第二節で述べた。プログラムのp. 18のガフネールの紹介文、初演の翌日に『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙に掲載されたジャン=ピエール・パストリ(Jean-Pierre Pastori, 1949-)の舞台評⁵¹、そして岡田祥造の証言から⁵²、舞台背景には「十八世紀の絵画や建築から着想を得た」映像と写実的な写真がスライド・プロジェクターで映写されたことが分かっている⁵³。そして、岡田は「最初の図書館の場面などは雰囲気のある場面」だったと語っている⁵⁴。あくまで推測の域を出ないが、この「図書館」と言うのは幕が上がって直ぐの場面ではなく、第3挿話のデ・グリユーのアミアンでの学業生活に触れた場面で使われていたのではないだろうか？ マノンに出逢う前、まだ「思慮深く、規律ある生活」＝「理性」に制御された生活を送っていたデ・グリユーの世界を象徴するのにコレージュの「図書室」を背景にするのは極めて合理的な選択であり、チベルジュ自身もまた、その理性的な世界の住人として登場するに相応しい。更に言えば、バレエの振付の都合上、主役のソロや恋人達のパ・ド・ドゥばかりでは作品を構築できないため、「チベルジュ」役の岡田が他の挿話でも踊る場面があった可能性は否定できない。

三点目はマノンの兄レスコーに関する問題である。既に指摘済みだが、ファン・ダイクの脚色では「レスコー」役は小説内の T***氏の役割をも兼ねている。原作に忠実なファン・ダイクのメモをほぼ踏襲しているプログラムのシノプシスの引用文も概ねプレヴォーのテキストの順序通りなのだが、「レスコー」役の役割の違いに関連して、第17挿話と第20挿話ではファン・ダイクは意識的に小説内の文章に手を加えている。先ず、第17挿話：「レスコーは(G.M.ジュニアの誘拐について)私が彼に頼みたいと思ったことを全て実行すると約束してくれました。」。この一文の主語「レスコー」(«Lescout»)は原作では単に「彼」(«Il»)となっており「T***氏」を指している⁵⁵。また、第20挿話におけるレスコーが殺されたことを示唆する一文——「レスコーは身じろぎひとつせずに倒れました。」——この文は、小説では第一部の終盤、マノンをサルペトリエールから救い出したデ・グリユーがマノン共々パリから逃亡しようとする件に挿入されてい

⁵¹ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17. 尚、初演時の舞台評としては他にヴァレー州の地方紙である『ヌヴェリスト』紙の1979年11月6日号にマルセル=W. シュエース(Marcel-William Suès, 1899-1989)の記事がある。この記事の中で、シュエースはガフネールの舞台装置を「洗練された精巧さを持っている [...]。」と称賛している(*Nouvelliste*, le 6 novembre 1979, p. 2.)。

⁵² 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

⁵³ Programme cité, p. 18.

⁵⁴ 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

⁵⁵ Programme cité, p.9 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 269.

る⁵⁶。従って、ファン・ダイクは自らの振付作品の物語に合うよう引用文を変更し、順序を入れ替えているのである。

「レスコー」役を初演したロバート・トーマス(Robert Thomas, 19??-)は現在、故郷のアイオワで日本人の妻と共にバレエ学校を主催している⁵⁷。既に、言及したジャン=ピエール・パストリの初演評、また«A. Z.»とイニシャルのみが記されているローザンヌの公演評のいずれも、この「レスコー」役とトーマスの演技に言及している。11月2日の『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙の記事でパストリは「彼の曲芸的な名人芸が時に極端な程停滞するバレエの展開を再び活気づけている。」と賛辞を送っているし⁵⁸、11月23日の『ガゼット・ド・ローザンヌ』紙の舞台評は「ロバート・トーマスは飛んだり、跳ねたり、回転を繰り返しては、マノンの狡猾で楽観的な兄を、ユーモアをたたえ、潑刺と、且つ「見たか！」と言わんばかりに体现している。」と絶賛している⁵⁹。役柄とも相まって「レスコー」役には男性舞踊手の妙技とされる跳び技やピルエットの連続などの派手な振付が施されており、技術的な見せ場の多い華やかなテクニックを披露できる役であったことが分かる。

マノンの三名の愛人達の出番や役割は原作に即していると言えるが、他方、出番がどこなのか、どのような役なのか、プログラムのシノプシスを参照しても推測できないのが、女性の脇役陣である。原作通りと言えるのは第17挿話で言及される「ある美少女」のみである⁶⁰。「***夫人」(«M^{me} de...»)を演じたスイス出身のコリンヌ・マルゲ(Corinne Marguet, 1943-)はそのダンサーとしてのキャリアの大半とも言える十八年間をジュネーヴ大劇場バレエ団で過ごした女性舞踊手なので⁶¹、前出のパストリもその舞台評で彼女に言及することを忘れてはいない。だが「***夫人」がどのような役なのか役柄についての情報は一切ない⁶²。マクミランの作品を見慣れたひとりのバレエ愛好家としての筆者は「娼館の女主人」であろうかと想像する。確かに、ファン・ダイクのメモでは第13挿話に「ある賭博場」が出て来るし、プログラムのシノプシスの第12挿話と第13挿話に引用されている四つの文章は全て、主にオテル・ド・トランシルヴァニーを舞台と

⁵⁶ Programme cité, p. 9 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 237.

⁵⁷ <https://rtdance.com/about/#meet>

⁵⁸ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

⁵⁹ *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2.

⁶⁰ Programme cité, p.9 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 264.

⁶¹ コリンヌ・マルゲについては以下のリンクを参照のこと：
http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Corinne_Marguet

⁶² パストリはその初演評で以下のように書いているのみである：«Corinne Marguet (Madame de...), expressive comme on souhaiterait que tous le soient; [...]» (*Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.)

する件からの抜粋である⁶³。賭博をしているデ・グリユーとレスコー等の脇で、「***夫人」と「四人の娼婦達」(« Quatre « cocottes » »)が踊る場面を思い浮かべるのは難しくはないが、何ら実証的な根拠はない。とは言え、「四人の娼婦達」については——使われた楽曲との関連で次項でも触れるが——端役に「娼婦達」の役はないから⁶⁴、他の娼婦達と共に鎖に繋がれたマノンにデ・グリユーが再会する第21挿話に登場したことは間違いないであろう⁶⁵。

マノンがオペラや芝居が好きなことはプレヴォーの小説内で述べられているが、コメディ・デラルテの登場人物「コロンビーヌ」役と「アルルカン」役は原作には存在しない。劇中劇が可能だと思われるのは第二幕の最初の挿話である第16挿話である。ファン・ダイクのメモではマノンがG. M. ジュニアに劇場に招かれ、そのまま、彼の愛人となってしまうことが語られている。プログラムのシノプシスの方は小説内の三つの文章から構成されており、二つ目に、原作内でも決して多くないマノンの言った言葉が直接話法で語られているテキストの一部が引用されている。即ち：「私達の最も冷酷な敵の息子 […] ; 父親の分の復讐をしなくては […]。」という部分であり、これはG. M. ジュニアが自分に気があることを知ったマノンが、デ・グリユーに彼の金品を巻き上げる計画を語っている件である⁶⁶。小説ではその後、この「復讐」と称した策略を実行するために、マノンがG. M. ジュニアに送った手紙の内容がデ・グリユーの語る地の文に組み込まれたテキストが続くが、三つ目の引用はそこから抜粋されている：「 […] G. M. (ジュニア) の贈り物を受け取ったら、彼女は芝居に連れて行って欲しいと彼に頼む予定でした […]。」という文である⁶⁷。括弧内の「ジュニア」はファン・ダイクが補ったものであり、また、「芝居」(« au théâtre »)は原文では本来「フランス座」(« à la Comédie »)である⁶⁸。だが、おそらく劇中劇が設定されたのはこの場面と考えて間違いないであろう。舞台上ではマノンの「計画」としてではなく、小説内のデ・グリユーが観ることのなかった劇中劇が繰り広げられたのだと推測できる。ただし、「フランス座」はコメディ・デラルテが掛かる劇場ではないので、科白のないバレエ内には都合の良い軽い劇中劇を設定するのに、単に「芝居」とシノプシス内の文章を書き換えたと思われる。「コロンビーヌ」役と「アルルカン」役の舞踊手がパントマイムを加えたパ・ド・ドゥを踊り、「マノン」と「G. M. ジュニア」はその劇中劇ならぬ劇中バレエを観客として眺めていたのであるだろうか？ 続く第17挿話ではマノンがG. M. ジュニアと会って

⁶³ Programme cité, p. 8 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 195.

⁶⁴ プログラムから転写した「配役表」の最後の部分を参照。

⁶⁵ ファン・ダイクのメモを転写、邦訳した第21挿話の文章を参照。

⁶⁶ Programme cité, p. 9 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 259.

⁶⁷ Programme cité, p. 9.

⁶⁸ Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 262.

いる間、待ち続けているデ・グリユーの様子を仄めかす短文がプログラムに載っている：「私は [...] その間、じっと我慢していました。」⁶⁹。そこへ「ある美少女」がマノンからの手紙を持って現れる。従って、少なくとも第16挿話の途中からデ・グリユーは舞台には不在であり、逆に第17挿話にはデ・グリユーと「ある美少女」のパ・ド・ドゥが挿入されたのではないかと考えられる。

第二幕の最終挿話がマノンの死で終わることは既に述べた。第一幕を締め括る第15挿話に関して、ファン・ダイクのメモの「粗筋」からは想像できない場面を語る四つの文をここに訳出しておきたい：「貴方は私のことをとても愛しているわよね？」/「言葉にできる何倍も！」/「それじゃ、もう二度と私から離れないわよね？」/「離れるものか！」⁷⁰。これは小説ではレスコーの死後、シャイヨーの宿屋に身を落ち着けた際の二人の会話だが、プログラムのシノプシスではこの会話はp.8の終わりに来る。休憩の指示は書かれていないが、第二節で既に触れたように、p.1に「第15挿話（牢獄の場面）の後に幕間の休憩」と明記されているので⁷¹、サルペトリエールからマノン連れ出して、再会した恋人達の情熱的なパ・ド・ドゥで第一幕の幕が下りたのであろう。劇場内の灯りがともると舞台上の熱気が冷めて、幕間に立ち上がろうとする観客の姿が眼前に浮かんで来るようだ。

以上、配役表とファン・ダイクのメモに残る「粗筋」及びプログラムのシノプシスと原作を比較しながら、彼の《マノン》の輪郭を描き出してみた。次項ではバレエにおいては非常に大切な音楽との関係性を見て行きたい。

3-2. ファン・ダイクの《マノン》：使用されたモーツァルトの楽曲

前項でファン・ダイクのメモに残された「粗筋」を転写、邦訳したが、岡田祥造を介してクレール・フェランヌから届けられたメモはもう1枚ある。作品内で使われたモーツァルトの曲名のリストである。こちらは電動タイプで打たれたものと思われる。先ず、最初にセンタリングで「《マノン》」（«MANON»）と作品のタイトルが明記され、その下に二行空けて、今度は左寄せで「《モーツァルトの音楽》」（«Musique de Mozart»）と記されている。以下、使われる曲のリストを転写し、邦語の曲名と作曲された時期と場所を括弧内に付け加える⁷²：

⁶⁹ Programme cité, p. 9 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 263.

⁷⁰ Programme cité, p. 8 et Abbé Prévost d'Exiles, *op. cit.*, p. 239.

⁷¹ Programme cité, p. 1.

⁷² モーツァルトの作品の邦語の曲名、作曲された時期と場所については西川尚生『モーツァルト』の中の「ジャンル別作品一覧」（西川尚生、『モーツァルト』、作曲家◎人と作品シリーズ、音楽之友社、2005年、（巻末の）pp.6-62.）に依った。

- Ode funèbre maçonnique K 477 (《フリーメーソン葬送音楽ハ短調》、1785.7、ヴィーン)
Sonate K 330 (《クラヴィアのためのソナタハ短調》、1783(?)、ヴィーン)
Symphonie K 16 (《交響曲変ホ長調第1番》、1764/65(?)、ロンドン)
Symphonie K 385 (《交響曲ニ長調第35番《ハフナー》》、1782.7/8, 1783.2/3、ヴィーン)
Divertimento K 563 (《弦楽三重奏曲ディヴェルティメント変ホ長調》、1788.9.28、ヴィーン)
Symphonie K 200 (《交響曲ハ長調第28番》、1774(73?).11.17(12?)、ザルツブルク)
Divertimento K 136 (《ディヴェルティメントニ長調》、1772(?)、ザルツブルク)
“Ah! vous dirai-je Maman” K 265 (クラヴィアのための変奏曲《《ああ、おかあさん、あなたに申しましょう》による十二の変奏曲ハ長調》、1781-1782(83?)、ヴィーン)
Raillerie Musicale K 522 (弦楽器と管楽器のためのディヴェルティメント《音楽の冗談へ長調》、1787.6.14(?)、ヴィーン)
Fantaisie K 594 (《自動オルガンのためのアダージョとアレグロへ短調》、1790、ヴィーン)
“Une petite musique de nuit” K 525 (弦楽器と管楽器のためのディヴェルティメント《アイネ・クライネ・ナハトムジークト長調》、1787.8.10、ヴィーン)
Divertimento K 137 (《ディヴェルティメント変ロ長調》、1772(?)、ザルツブルク)
Symphonie K 318 (《交響曲ト長調(序曲)第32番》、1779.4.26、ザルツブルク、1782/1783、ヴィーンでトランペットを付加)
Sonate d'église K 245, K 67 et K 278 (順に、オルガンとオーケストラのためのソナタ《教会ソナタニ長調》、1776、ザルツブルク、《教会ソナタ変ホ長調》、1771/1772、ザルツブルク、《教会ソナタハ長調》、1777.3/4、ザルツブルク)
Concerto K 467 (《クラヴィア協奏曲ハ長調第21番》、1785.3.9、ヴィーン)

最後のクラヴィア協奏曲(ピアノ協奏曲)の曲名の後に一行空けて「1979年9月17日」(« cm/17.9.1979 »)と日付けが入っており、更に、二行空けたところに「このリストで先のリストを無効にし、入れ替えることとする。」(« Cette liste annule et remplace les précédentes. »)と注意書きがついている。「先のリスト」が« les précédentes »と複数形になっていることから、ファン・ダイクの《マノン》の創作過程において、9月17日の段階で複数の曲名リストが存在していたことが分かる。振付が進行するに連れて、彼が使いたいと思う曲が変わって行ったのか、それとも、振付の着想が沸くような曲を探していたのかは不明である。バレエの振付において身体の動きと音楽はニワトリと卵のような関係性があり、また、ファン・ダイクが《マノン》のようなバレエ・ダクシオンだけでなく、(《未完成交響曲》のように)音楽を視覚化しようとするシンフォニック・バレエも振り付けているので、曲の選択は非常に重要である。クレール・フェランヌも

また彼の振付作品の特色として「音楽性が非常に高い」ことを指摘している⁷³。このファン・ダイクのリストの曲名はプログラムの p. 1 に掲載されている曲名リストと合致するので、最終稿であった可能性は高い。また、ひとつ明瞭なことは選択された曲が全て器楽曲であるという点である⁷⁴。上述のプログラムの曲名リストと同じページに弦楽器のソリスト名と共に、ピアニストとオルガン奏者の名前があるので、クラヴィアのための曲はそのまま演奏されたと考えられる。また、オペラ、歌曲は元より、1787年にウィーンの宮廷作曲家に任命されているモーツァルトはその職務上も、多数のメヌエットやコントルダンス、ドイツ舞曲などを残しているが、そういった舞曲も直接は一切使われていない⁷⁵。

大変、残念なことにファン・ダイクがなぜモーツァルトの曲をこの《マノン》のために選んだのかはどの資料にも書かれていない⁷⁶。岡田祥造が「デ・グリユー」役を主演したローザンヌ公演の舞台評には「モーツァルトとアベ・プレヴォーは殆ど同時代人だったではないか？」とあるが⁷⁷、それはいささか乱暴な解釈である。また、同評内のローザンヌ室内楽オーケストラへの賛辞は地元贔屓を割り引いて読んだ方が賢明であろうが、「指揮者（オーベルソン）は完璧に音楽と物語の展開を同化させる術を心得ていたし、踊り手達は見事な音楽性を披露した。」という部分は注目すべき件であろう⁷⁸。初演評を書いたパストリもまた「昨日、大劇場で初演された作品（＝ファン・ダイクの《マノン》）は真摯であるのと同時に音楽的である。」と評している⁷⁹。

⁷³ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け（フランス時間では2日の晩）の筆者宛のメールより。

⁷⁴ マクミランの《マノン》で使われている曲が主にマスネのオペラ作品や歌曲から抜粋されているのとは対照的ではある。しかし、元々、マクミランの振付作品が企画されたのは、振付家が英国ロイヤル・バレエの芸術監督としての契約を更新するために新しい全幕物(« a full length ballet »)が必要であり、そのためにマスネやプッチーニによってオペラ化されているプレヴォーの『マノン・レスコー』ならば、当たりが取れるであろうというごく現実的な理由があった。マクミランの《マノン》の制作事情については下記の文献が詳しい：Jann Parry, *Different Drummer. The Life of Kenneth MacMillan*, Faber and Faber, 2009, pp. 425-429.

⁷⁵ 「直接は」と断りを入れたのは、ファン・ダイクによって選択された楽曲のうち、三曲が（音楽用語の）メヌエットの楽章を含んでいるからである（例えば、K 522の《音楽の冗談》の第2楽章など）。ただし、そのメヌエットの各楽章が使われたかは現時点では不明である。

⁷⁶ 既に何度も触れているパストリの舞台評等にもプログラムにも何も書かれていない。また、クレール・フェランヌ-ファン・ダイクにはまだこの点については尋ねていない。

⁷⁷ *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁹ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

他方、使われたモーツァルトの楽曲十七曲の演奏時間は——筆者が YouTube で聞いた録音の合算なので誤差があるのは承知しているが——単純計算で四時間八分三十八秒になる。第二節の冒頭で述べたが上演時間は約三時間となっており、幕間休憩を仮に二十分～三十分とすると厳密な上演時間は約二時間半程度であろう。従って、上記リストの曲をそのまま全て順番通りに演奏したとは考えられない。実際、既に前項で触れたように、プログラムのシノプシスと岡田の証言から、終幕のパ・ド・ドゥには《クラヴィア協奏曲ハ長調第 21 番》の第 2 楽章が使われたことが分かっている。パストリの舞台評においても「(ピアノ協奏曲第 21 番のアンダンテに乗せて踊られる)最後の[…]パ・ド・ドゥ」という記述がある。《クラヴィア協奏曲ハ長調第 21 番》は三楽章構成で「アンダンテ」(«Andante»)は第 2 楽章である⁸⁰。(これも指摘済みだが)編曲者の名前は記載されていないので、ファン・ダイクが各楽曲をどのように使うか自分自身で編曲を行ったと考えられる。

現時点で上述の幕切れのパ・ド・ドゥの他に曲と物語の具体的な対応関係が確認されているのは、前項で「出番がどこなのか分からない」と述べた「四人の娼婦達」の登場場面である。パストリの初演評でも『ガゼット・ド・ローザンヌ』紙の舞台評の中でも三時間というこのバレエの長さは歓迎されていないが⁸¹、それでも«A. Z.»とイニシャルのみが残るローザンヌの舞台の評者は「(バレエの長さを感じさせてしまう定式化された群舞に対して) 歓迎すべきユーモラスなひと時がある：《ああ、お母さん、あなたに申しませう》の変奏曲に乗って代わる代わる踊る四人の娼婦達である。この曲の選択は偶像破壊的な向きがあるが、それを忘れてしまえば存分に楽しめた…。」と書いている⁸²。クラヴィアのための変奏曲《ああ、お母さん、あなたに申しませう》は有名な主題の後に十二の変奏曲が続く。第八変奏曲がハ短調の他は——臨時記号で曲想の変化を感じさせる部分はあるが——全て主題と同じハ長調、一曲あたりそれぞれ一分程度、十二曲なので四名で順番に踊っても数合わせには丁度良い。モーツァルトらしく優雅で、時に愛らしく、時にメランコリックに微妙に調子を変える繊細で美しい変奏曲で、最後も上品且つ華やかに締め括られる。「A. Z.」がなぜファン・ダイクの選択を「偶像破壊的」と称したのか、短い記事からは意図が汲み取れないが、モーツァルトが「予定調和」を嫌う啓蒙の時代の寵児であったことを考えると⁸³、あの優美な旋律を娼

⁸⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁸¹ *Ibid.*, p. 17 et *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2.

⁸² *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2. 尚、日本の音楽の専門家やモーツァルトの愛好家には付け加えるまでもないが、この《《ああ、おかあさん、あなたに申しませう》による十二の変奏曲》の主題は英語の詩の邦訳の方が広く普及しているため、別名として《きらきら星変奏曲》というタイトルでも知られている。

⁸³ モーツァルトと「啓蒙の時代」の関係性については以下の著作を参照のこと：

婦達に代わる代わる踊らせるということは、寧ろ「笑うに笑えない状況のなかで露わになる人間の浅はかさやサディズムやおめでたさ。」を「[...] 何の銜いもなく袂り出し優美に嘲る」この元「神童」の嗜好に合っていたのではないだろうか?⁸⁴ また、この変奏曲に乗せて踊られる場面があることから「四名の娼婦達」が登場したのは、彼女達がマノンと共に鎖に繋がれた状態の第21挿話だけではなかったことが推測できる。

バレエにおいて重要な役割を果たす音楽について現時点で判明している範囲で、ひと通り考察したので、最後に、大切な主役二人の人物像について論じておきたい。

3-3. ファン・ダイクの《マノン》：恋人達の人物像

クレール・フェランヌはファン・ダイクが原作を尊重して彼の作品を構築した理由として、振付家が主要人物二人の心理描写に惹かれていたことを挙げている⁸⁵。おそらくそのためであろうか？ ジュネーヴ大劇場のプログラムには、pp. 7-10 のシノプシスに続いて、再度、ルロワールの挿絵が2枚挿入されるが、その2枚目「鎖に繋がれる」(« LA CHAÎNE »)の対面のp. 13から次のp. 14にかけて「登場人物」(« Les personnages »)というサブタイトルの下、デ・グリユーとマノンの人物像に関する詳細な分析が掲載されている。これはロジェ・マテ(Roger Mathé, 19??-)の『ラベ・プレヴォー“マノン・レスコー”：分析と批評』(*L'Abbé Prévost, "Manon Lescaut" : analyse critique / par Roger Mathé, Paris, Hatier, 1970*)からの抜粋である⁸⁶。このマテの著作は« Profil d'une œuvre »のシリーズの一遍で全八十ページ、所謂バカロレアや大学の第一期過程の学生のための参考書である。ロジェ・マテはプログラムの最終ページに「教授資格者、文学博士」と書かれているが、フランス国立図書館の書誌(« notice »)には「文学教授資格者」とのみ記載されている⁸⁷。実際、彼の博士論文はフランス国立図書館には所蔵されていないのだが、農民作家であったエミール・ギョーマン(Émile Guillauman, 1873-1951)の未公開書簡73通を含む書簡集を監修しており、これが彼の博士論文だったと思われる⁸⁸。このロジェ・マテの『ラベ・プレヴォー“マノン・レスコー”：分析と批評』からの抜粋がなぜプログ

岡田暁生、『恋愛哲学者モーツァルト』、新潮選書、新潮社、2008年；Lorenzo Da Ponte, *Mémoires de Lorenzo Da Ponte. Librettiste de Mozart*, « Le Temps retrouvé », Mercure de France, 1980；Jean Starobinski, *Les Enchanteresses*, « La Librairie du XXI^e siècle », Seuil, 2005。

⁸⁴ 岡田暁生『よみがえる天才3 モーツァルト』、ちくまプリマー新書、筑摩書房、2020年、p. 140。モーツァルトの「残酷な美」については更に同書の第9章を参照。

⁸⁵ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け（フランス時間では2日の晩）の筆者宛のメールより。

⁸⁶ Programme cité, p. 20.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 20 及びフランス国立図書館の書誌を参照：<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12018298p>

⁸⁸ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33035096g> 参照。

ラムに掲載されたのかは分からないが、ファン・ダイクが二人の恋人達をどのような人物と捉えていたのかを探るためにも、マテのテキストを検討しておきたい。

先ず、最初に取り上げられているのはデ・グリユーの方である。「彼の事例は、もし彼の情念が最悪の結果を招かなければありふれたものであったろう。」という一文で始まるこのデ・グリユーの紹介文において、マテは「マノンの影響力は彼の人格を変えようとしたというよりは寧ろ、彼に自分自身を知らしめたのである。」と述べ、デ・グリユーの内面の矛盾を指摘する。「恋愛というただひとつの感情」に目が眩んでいながら、理性を失っている訳ではなく、その明晰さは「恋の快樂の美点を正当化するための恐るべき弁証法」において発揮される。道徳的な感覚を失っている訳ではないが、だからこそ偽善者になることを厭わず、友情も息子としての義務も礼儀も法も名誉も、自分自身に対する尊崇の念さえ裏切る。それでも「恋愛」と「宿命」という口実は、彼を彼自身の目に免罪してくれる。なぜなら「彼は自分を愛するために、そして苦しむために創られた別格で特別な人物だと思っているからである。」。だが、その彼の「恋愛」が最愛の「マノン」の死という「最悪の結果」(« les plus funestes conséquences »)を生むことになる⁸⁹。

このマテのデ・グリユーの内面の葛藤の分析は、宗教的な環境の中で育ち、古典主義的な「情念と理性の葛藤」の色彩を色濃く残す作家プレヴォー⁹⁰の主人公の解釈としては、かなり近代的な視点を持ち込んだ読みに思える。元々が参考書的な性格の著作であるから、若い世代の読者に分かり易いように書いたのかも知れないし、ジュネーヴ大劇場に足を運んだ二十世紀後半の観客にも受け入れ易いものだったのかも知れない。いずれにせよ、ファン・ダイクは何らかの形で、自分が表現したいと思う人物像を提示しておきたかったのであろう。

本稿で既に何度も触れている『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙に掲載されたパストリの舞台評ではデ・グリユーを初演したマルシアル・ボックステールの踊りは「叙情的」ではあったが「劇的とは言えなかった」と評されている⁹¹。他方、ローザンヌで急遽主演を務めた岡田祥造だが、筆者の役の解釈に関する質問に対して、先ず、次のように答えている：「(1978年～1979年) シーズンの終わりにファン・ダイク氏に呼ばれ次のシーズはマノンをやるので大まかな説明を受けましたので原作を読みました。」。そして、実際の上演では「基本的に振付では音楽に乗せて会話のある動きをするので、自然に登場人物になる事ができました。」と述べている⁹²。『ガゼット・ド・ローザンヌ』紙の舞台評においても(岡田自身が証言しているように急な代役であった故に身体的に

⁸⁹ Programme cité, p. 13.

⁹⁰ Jean Sgard, *Vie de Prévost (1697-1763)*, Les Presses de l'Université Laval, 2006 を参照。

⁹¹ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

⁹² 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

は限界で) 技術面では若干の困難が伴ったようだが、人物表現については「[...] 彼の表情の繊細さ、役柄に対する深い理解によって、彼は大変説得力のあるグリユー騎士を演じた。」と高い評価を得ている⁹³。岡田は日本のバレエ団に在籍していた頃は、演技が大袈裟だと叱られたそうだが、渡欧してから誰からもそのような指摘を受けたことはないという⁹⁴。定式化されたマイムで物語の筋や登場人物が感情を表現する古典作品に比べて、ネオ・クラシックのバレエ・ダクシオンでは現実模倣に近い動き、より自然な動きが振付に取り込まれることが多く、踊り手も表現力を要求される⁹⁵。余談になるが、二十一世紀になる頃まで日本のバレエ・ダンサーは感情表現が下手だとよく言われてきた。外国のバレエ団での日本人舞踊手の活躍が目立つ昨今だが、例えば新国立劇場における2020年2月の(マクミランの)《マノン》でムンタギロフの相手役として「マノン」役を踊った米澤唯(1977-)は日本人舞踊手としては演技巧者と言えるが、それでも本人は劇場の公式サイトに掲載されたある対談で次のように述べている：「(舞踊芸術監督の吉田) 都さんに「踊りはできているし、ステップは入っているから、遊んで。」と言われるのですが、私は遊び方がわからない。美しくきれいに踊ることを極めていくように逃げてしまう。」⁹⁶。この米澤の言に触れたところ、岡田祥造は以下のように教示してくれた：「音楽を聴くのは耳からでなく、足裏から身体を通して頭から丸のイメージを作って強弱をつけて音楽を感じるのです。/ そうする事によって音楽を表現できるのでそれが遊びに繋がるのです。」⁹⁷。他方、クレール・フェランヌはファン・ダイクの振付の特色に関して「彼のネオ・クラシックの身体言語にはパントマイムは殆どないか、非常に少ないかで、表現は表情だけでなく身体そのものから生まれなければならないのです。」と述べている。その結果として、プレヴォーの文学作品を凝縮化するのに振付家はかなり苦労したそうである⁹⁸。

マテの「登場人物」紹介に話を戻したい。デ・グリユーの次にマノンに関する文章

⁹³ *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2.

⁹⁴ 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

⁹⁵ ひと言断っておきたいが、通常、フォーキンから使われると言われる「ネオ・クラシック」(«néo-classique»)という概念は舞踊においてかなり定義が広く、また、曖昧でもある。それでも、今回、ファン・ダイクの振付について様々な情報を精査したが、文献でも関係者の証言においても彼の振付について«contemporain»という形容詞が一度も使われていないことは念頭に置いておくべきであろう。

⁹⁶ この対談については下記のリンクを参照のこと：https://www.nntt.jac.go.jp/ballet-dance/news/detail/77_020405.html

⁹⁷ 岡田祥造の2021年7月23日付けの筆者宛のメールより。

⁹⁸ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け(フランス時間では2日の晩)の筆者宛のメールより。

が掲載されている。マテはデ・グリユーの「宿命」を具現する存在としてマノンを捉えている。理想的な美を持った夢の女性ゆえマノンが描写されていないこと、平民ではあるが「繊細で壊れ易く洗練され、時に貴婦人のような」印象を与える女性であるが、決して「宿命の女」(« une femme fatale »)ではないこと、贅沢な暮らしと社交界に対する嗜好、貧しさに対する不安、その若さに反して男性の心理を知り尽くしていること、何より不道德なのではなく道徳観念がないこと等々、マノンに関するマテの指摘はごく穏当なものである⁹⁹。指摘するまでもないが——語り手であるデ・グリユーとは対照的に——男性側の視点から見つめられるだけの存在である「マノン」について具体的な人物像を描くにはそもそも限界があるのであろう。

ここでファン・ダイクの「マノン」を初演したクレール・フェランヌについて簡単に触れておく¹⁰⁰。1975年にパリ国立オペラ座に入団後、ファン・ダイクがライン・バレエ団の芸術監督であった時にファン・ダイクからの誘いを受け、ライン・バレエ団に移籍する。ほどなくソリストに昇進、ストラスブールからジュネーヴそしてボーンへとファン・ダイクと行動を共にし、古典作品やネオ・クラシックの作品の主演を務める他、夫となったファン・ダイクの多くの作品を初演している。引退後は後進の指導に当たると共に様々なコンクールの審査員も務めている。2020年の時点ではリヨン国立高等音楽・舞踊院に所属している。特筆すべきはジュネーヴ大劇場バレエ団に在籍中の1978年12月28日、本来ならボリショイ・バレエ団から招聘されたウラジミール・ワシリエフ(Vladimir Vassiliev, 1940-)と共に主演を踊るはずだったエカテリーナ・マクシモワ(Ekaterina Maximova, 1939-2009)が怪我のため降板し、ファン・ダイク振付改訂版の《ジゼル》を初演していることであろう¹⁰¹。

「マノン」役に関しては、先ず、パストリの初演評においては「マノン、移り気だが優しく、慎ましいのにしたたかである：夕べ、クレール・フェランヌは魅力的だった。」とごく簡単にしか触れられていない¹⁰²。『ガゼット・ド・ローザンヌ』紙は「クレール・フェランヌは舞踊手としての資質と女優としての才能を調和させ、彼女が踊った人物が

⁹⁹ Programme cité, pp. 13-14.

¹⁰⁰ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの経歴についてはリヨン国立高等音楽・舞踊院のサイトに公表されている経歴を参照した：<http://www.cnsmd-lyon.fr/wp-content/uploads/2020/02/Feranne-Claire.pdf>

¹⁰¹ 当時、国際的に活躍してその名を広く知られていたボリショイのプリンシパル二人を招聘することは、ファン・ダイクが着任した際の『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙の記事に既に取り上げられている(*Journal de Genève*, le 21 septembre 1978, p. 21.)。また、実際の上演については同紙の1978年12月29日号のやはりパストリの記事に詳しい(*Journal de Genève*, le 29 décembre 1978, p. 9.)。

¹⁰² *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

持つ無数の曖昧さと矛盾を繊細且つ流れるように表現していた。」と描写している¹⁰³。
 「「マノン」は難しい役柄で複雑な登場人物ではないか？」と問うた筆者に対して、フェランヌは以下のような返信をくれた：「おっしゃるように、このヒロインの役(=「マノン」)は複雑です。多面的な登場人物ですし、不道德な訳ではありませんが道徳観念がありません。にも拘わらず、好感が持てるいじらしい人物です。」また、彼女は主演するに際して、原作は勿論のこと特色ある摂政時代について知るために、ジャン・メイユール(Jean Meyer, 1924-)の著作『摂政時代のフランスにおける日常生活』(*La Vie quotidienne en France au temps de la Régence*, Hachette, 1979)も参考にしたと答えている。しかし、何より大切にしたのは振付家であるファン・ダイクの指示である。「(振付家の指示は)簡潔でしたが的確なものでした。」とフェランヌは語っている。彼女にとって「マノン」役は「それまで私が踊る機会に恵まれたジュリエットやジゼルとは全く異なる役柄で、微妙なニュアンスを磨き上げなければならない」役であったという¹⁰⁴。

残念ながら、もうひとりの「マノン」であるダニエル・レシャーフについては現時点では彼女が踊った舞台についての批評等入手できていない。フェランヌやレシャーフがどのように「遊んだ」のか知るためにも、今後もできる限りの調査を続けて行きたいと考えている。

結論に代えて

ピーター・ファン・ダイクの《マノン・レスコーとグリユー騎士》が初演された1979年11月1日から一ヶ月経たない同月の21日付けの『ジュルナル・ド・ジュネーヴ』紙は、パストリの署名入りの記事で、ジュネーヴ大劇場バレエ団の芸術監督としてのファン・ダイクの契約が1979年～1980年シーズンの終わりに失効後、更新されないことを発表している。そして、パストリは同シーズンの劇場のプログラムでバレエが蔑ろにされていることを批判している：「二年前、(劇場側は)ピーター・ファン・ダイクに色々約束したが、彼は諦めざるを得なかった：今シーズン、年間定期予約(« abonnement »)の対象となったのは二演目のみ、細々とした複雑な会計事情、非常識な日程の組み方(二週間に14公演を詰め込み、他方、次回のバレエ公演は1980年5月だという!)。」¹⁰⁵。パストリが言うように、実際、《マノン》のジュネーヴでの6回の上演から間もない11月10日、11日、14日、15日には、(年間定期予約の対象とはなっていない)「子供達のためのバレエ公演」(« Spectacle de ballet pour les enfants »)と称して、リファールの

¹⁰³ *Gazette de Lausanne*, le 23 novembre 1979, p. 2.

¹⁰⁴ クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け(フランス時間では2日の晩)の筆者宛のメールより。

¹⁰⁵ *Journal de Genève*, le 21 novembre 1979, p. 17.

《白の組曲》とマリユス・プティパの《眠れる森の美女》に依る《オーロラの結婚》(*Le Mariage d'Aurore*、プティパに基づくファン・ダイク振付改訂版)の「ダブル・ビル」で、(ソワレのみの14日を除いて)14:30開演と17:30開演の日に二回ずつの公演がジュネーヴ大劇場で掛けられている¹⁰⁶。他方、岡田祥造が「デ・グリユー」役を主演したローザンヌ公演が11月13日であるから、パストリの計算にはこのローザンヌ公演も含まれており、《マノン》が新作であったことを考慮に入れると、かなり厳しいスケジュールである。また、ファン・ダイクがジュネーヴ大劇場のバレエ団を率いた二年間に掛けられた全幕物(« a full length ballet »)は新作の《マノン》以外では、前述の《ジゼル》のみである¹⁰⁷。パストリは「ジュネーヴにおけるバレエはもうお終いなのかも知れない。」とかなり悲観的に記事を結んでいる¹⁰⁸。

しかしながら、当のパストリはファン・ダイクの《マノン》にはかなり辛口な評を残している。ファン・ダイクがプレヴォーの小説と「崇高なるモーツァルト」(« [le] divin Mozart »)の楽曲を深く理解していることは認めているが、その理解の深さと原作への忠実さゆえに、この振付家の《マノン》に「[...] 興味は引かれるものの夢中にはなれない。」とし、更に続けて「恋人達が絶望的に砂漠を彷徨いながら(ピアノ協奏曲第21番のアンダンテに乗せて踊る)胸を刺すような最後のパ・ド・ドウのところだけしか、心から感動できない。」と述べている¹⁰⁹。ファン・ダイクの《マノン》はジュネーヴ大劇場の百周年のシーズンに咲いた徒花でしかなかったのであろうか?

フランスの国立舞踊センターのサイトから入手出来る書誌に依れば、ファン・ダイクの代表作である《未完成交響曲》はルドルフ・ラバン(Rudolf Laban, 1879-1958)の記譜法に依る譜面と記譜が存在するのだが、その元となったのは1978年にジュネーヴ大劇場で踊られた際のビデオと1981年のボンでの上演時のビデオであり、踊り手は(《マノン》を初演した)クレール・フェランヌとマルシアル・ボックステールとなっている¹¹⁰。従って、《マノン》についてもジュネーヴ大劇場に映像が残されている可能性はある。

最後に再び、終幕のアダージオに関する岡田祥造の証言とクレール・フェランヌの言葉を引用しておきたい。先ず、岡田であるが：「踊りはネオ・クラシックで衣装も簡素化したものでした。」；「《マノン》での衣装はすり切れた布地の衣装なので[...] 悲愴感のある振付、演技、動きなので最後はマノンを引きずる様にしたと記憶していま

¹⁰⁶ Programme cité, p. 20.

¹⁰⁷ 注18に挙げた« AIR »のサイトを参照。

¹⁰⁸ *Journal de Genève*, le 21 novembre 1979, p. 17.

¹⁰⁹ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

¹¹⁰ 注9で触れた《未完成交響曲》の書誌に書かれた詳細を参照のこと：

http://isis.cnd.fr/notateurs/IMG/pdf/van-dyk_symphonie-inachevee.pdf

す。」と述べている¹¹¹。また、フェランヌは「マノン」役の解釈について最後にこう付け加えている：「（「マノン」を踊った時も）いつものように、私はモーツァルトの音楽が私の中に浸透するに任せて踊りました。」¹¹²。

マリー＝フランソワーズ・クリストゥは「（ファン・ダイク）はクレール・フェランヌのために《マノン》を […] 創作した。」と書いている¹¹³。初演時のパストリの舞台評が辛口であったとしても、長年の夢を実現できたことは彼にとっては幸いであり、決して徒花などではなかったであろう。パストリ自身「（長過ぎる作品が）もっと纏まっていれば高い評価を得られたであろう。」と指摘しているから、「 […] プレヴォーの物語を明晰に表現しようと専心することと小説内のその物語を凝縮するために伴う困難が両立できれば¹¹⁴、ファン・ダイクの《マノン》もその生命を長らえることができたかも知れない。振付家がその機会を得られなかったことは大変残念である。

¹¹¹ 岡田祥造の2020年9月26日付けと同年10月26日付けの筆者宛のメールより。

¹¹² クレール・フェランヌ-ファン・ダイクの2021年8月3日付け（フランス時間では2日の晩）の筆者宛のメールより。

¹¹³ Marie-Françoise Christout, *op.cit.*, p. 194.

¹¹⁴ *Journal de Genève*, le 2 novembre 1979, p. 17.

バレエの中の「マノン」(4) —1979年11月1日初演の《マノン・レスコーとグリュエー騎士》—

図版2 : J. タランディエ書店版の M. ルロワールの挿絵 : 「埋葬」
(ジュネーヴ大劇場のプログラムの6枚目の版画) : Source gallica.bnf.fr



Imp. de Vaughard.

L'ENSEMBLISSEMENT.

バレエの中の「マノン」(4) —1979年11月1日初演の《マノン・レスコーとグリュエー騎士》—