

金平糖の精はクララの夢か

——バレエ『くるみ割り人形』における物語行為——

Is the Sugar Plum Fairy only Clara's Dream? :

The Narrative Act in *The Nutcracker*

桐 山 恵 子

Kiriyama, Keiko

ABSTRACT

Every audience just finished seeing the ballet performance of *The Nutcracker* based on E.T.A. Hoffmann's fairy tale must be obsessed with a certain tinge of sadness: "Is all that Clara has experienced on Christmas Eve only her dream?" Clara's imaginary journey to the Kingdom of Sweets where she meets her ideal woman, the Sugar Plum Fairy, can be construed as her transforming process from childhood to womanhood. By clarifying what the Sugar Plum Fairy embodies I will show how Clara's narrative act relates with her stage of emotional development. This essential relationship provides the key to the audiences' complicated feelings when the curtain falls.

I はじめに

雪降るクリスマスの朝に目覚めたクララが思い出す物語は、果たしてすべて雪のようにはかなく消えてしまう夢なのか。バレエ『くるみ割り人形』の物語を彼女と共にとどってきた観客は、人形を抱きしめながら踊るクララのラストシーンを見ながら、現実⁽¹⁾に立ち返った安心感と同時にそれに伴う一抹のせつなさを感じずにはいられない。チャイコフスキー作曲、E. T. A. ホフマン原作によるバレエ『くるみ割り人形』は、クリスマスに贈られたくるみ割り人形をきっかけに、少女クララがイブの夜に織りなす夢物語であるとされてきた。名付け

親であるドロッセルマイヤーが彼女に贈ったくるみ割り人形は、イブの夜に生命を宿して動き出す。実はくるみ割り人形はドロッセルマイヤーの甥でありお菓子の国の王子でもあるが、かつてドロッセルマイヤーがネズミ捕りを発明したために、ネズミ一族から恨まれ呪いによって醜い人形に姿を変えられている。呪いを解くには、ネズミの王を倒しさらに純粋な少女の愛を得なければならない。そのためくるみ割り人形は騎兵隊の人形たちと共にネズミの王との戦いに挑むが、危機一髪のところを王に向かって靴を投げつけたクララの勇気によって救われる。本来の美しい姿を取り戻した王子とクララは、雪景色のモミの森を経てお菓子の国へと至り、金平糖の精を代表とするお菓子の精によって歓待される。これが少女クララが体験した夢物語の概要である。

クララが紡いだ物語が彼女の見た一夜の夢なら、彼女はいずれその夢から覚め現実世界に戻らなくてはならない。しかし、一八九二年サンクト・ペテルブルグのマリンスキー劇場初演でのクララの夢物語の結末は極めてあいまいなものだった。現実から非現実世界へと旅してきた彼女の揺れる思いは、バレエ台本二幕最後で次のように記される。

クララは自分が目にした光景はすべて夢の中の出来事かしらと考えている。
もし今、目覚めるなら、それは恐ろしいことのように思われる。⁽²⁾

クララは本来の自分の居場所である現実世界ドイツのシュタールバウム家に戻ることを恐れ、可能ならばこのままお菓子の国にとどまることを望んでいるよ

✓(1) ピョートル・チャイコフスキー作曲、マリウス・プティパ振付け『くるみ割り人形』は通常ホフマン原作とされるが、より正確には彼の原作をアレクサンドル・デュマが翻案したフランス語訳を元に台本が作られ、一八九二年サンクト・ペテルブルグのマリンスキー劇場で初演された。プティパが病のため降板した後はレフ・イヴァーノフが振付けを引き継ぎ、全二幕のバレエとして完成させた。なお当初はバレエの前にチャイコフスキー作曲一幕オペラ『イオランタ』が行われ、『くるみ割り人形』の方は、その後口直しのように上演される余興のような位置づけになっていた。森田, p.219.

(2) Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, p.337.

うだ。実際、初演の『くるみ割り人形』はクララを現実から非現実世界へと連れ出したまま終幕となっていた。つまりクララは永遠にお菓子の国に滞在したままであり、現実世界で目覚めることはなかった。それゆえ観客は幕が下りた後に「いつかクララは帰って来るのか?」「彼女はくるみ割り人形と結婚するのか?」「両親は彼女のことを心配しないのか?」⁽³⁾などの疑問をもち、結局この物語の要点は何だったのかと考え込まずにいらなかった。さらにこの結末のあいまいさに加えて、物語が展開する動的な一幕に対して二幕は様々なお菓子の精の踊りが続くディヴェルティスマンに終始し作品としての一貫性に欠けたため、初演の『くるみ割り人形』は概して不評だったとされている。

その後『くるみ割り人形』は初演時の問題を解決すべく様々な演出・振付家によって修正が行われ、今では世界各国のバレエ団が独自の改訂版を上演する人気のバレエ作品となった⁽⁵⁾。そしてそれらの多くは「成長していくクララの物語における心理的発展」⁽⁶⁾に主眼を置いている。中でも少女という設定から子供が演じることが多かったクララを初めから大人のバレリーナが踊り、少女の見た夢という設定で作品に一貫性をもたせた一九三四年のワシリー・ワイノーネン版は後世の改訂版の規範となった⁽⁷⁾。初演当時はクララと金平糖の精は別々のダンサーによって演じられていたが、金平糖の精を「主人公の少女が夢見る理想の女性像」⁽⁸⁾と考えて両者を同じダンサーが踊ることにより、一人の少女が大

(3) Wiley, *The Life and Ballets of Lev Ivanov*, p.133.

(4) ディヴェルティスマン (divertissement) の字義の意味は「気晴らし、娯楽」であり、元来は一八世紀のオペラで幕間に挿入された歌と踊りをさしていた。バレエにおけるそれは、物語の展開とは必然的關係がなく、踊りそのものを見せることを意図した一連のダンスシーンを意味する。『くるみ割り人形』第二幕や『眠りの森の美女』第三幕などが該当する。Craine, pp.144-145, Glasstone, p.19, Mara, p.46, 守山, pp.99-111.

(5) ポリショイ・バレエによるアレクサンドル・ゴルスキー版 (1919)、同じくポリショイによるユーリ・グリゴローヴィチ版 (1966)、ハンブルグ・バレエによるジョン・ノンマイヤー版 (1971)、英国ロイヤル・バレエによるピーター・ライト版 (1984)、パリ・オペラ座によるルドルフ・ヌレエフ版 (1985)、ベジャール・バレエによるモーリス・ベジャール版 (1998) などがある。

(6) Craine, p.351.

(7) 渡辺, p.19.

人の女性へと変化していく成長過程を描いた物語として捉え直したのである。

本稿では金平糖の精をクララが夢見た理想の女性像と解釈した上で、ドイツのシュタールバウム家で催されているクリスマス・パーティーという現実世界から、人形が動き出しお菓子の精が舞い踊る夢の世界へと旅立ったクララが、金平糖の精と出会うまでの道のりをたどる。その過程で金平糖の精が体現するものを明らかにし、さらにクララがくるみ割り人形と共に作り出した物語が何を意味するのかを考えてみたい。

II くるみ割り人形とドロツセルマイヤー

クララにくるみ割り人形を贈るのは、裁判所の判事でありながら手先が器用で時計いじりを趣味とするドロツセルマイヤーである。彼は「決して美男子ではなくて、小柄で痩せており、顔は皺だらけで、右眼がなくて、そのかわりに大きな黒い眼帯をかけています。また頭の毛が一本もないので手の込んだ真白なガラス細工のカツラをかむっています⁽⁹⁾。様々な機械じかけのおもちゃを発明し人形劇を披露する彼は、子供たちの人気者だが同時にその不気味な容姿により怖がられてもいる。しかしクララはドロツセルマイヤーを慕っており、彼から固いくるみを器用に割るという特技をもつが、その容姿はかなりこっけいなくるみ割り人形を贈られる。人形は「いくぶん長めの頑丈な上半身に比べて、小さく貧弱な足が釣り合っていないのはともかく、頭がむやみに大きすぎるように思われました」(251)。クララはこの頭でっかちのくるみ割り人形を一目で気に入る。さらに人形を見つめているうちに、「ようやくその顔に善良な気質が顕われていることがよく分かってきたのでした。明るい緑色の、幾分大きく飛び出した目からは友情と善意だけが語りかけています」(251)。彼女は表面に現れる外見だけでは分からない、その下に隠された内面をも見通す想像力をもつ

↙(8) 長野, p.200.

(9) E.T.A.ホフマン『ドイツ・ロマン派全集第三巻：ホフマン』所収、『クルミ割り人形とネズミの王様』前川道介訳, p. 244. この作品からの引用はカッコ内にページ数を示す。

ており、「他の人には見えないものを見ることができる特別な少女である⁽¹⁰⁾」。それゆえ彼女は他の子供たちが見目麗しい人形に惹かれるのに対して、決して美しいとはいえないが内面に思いやりをもつくるみ割り人形を好むのだ。

くるみ割り人形を始めとするホフマンの物語の登場人物について、種村は次のように解説する。

くるみ割り人形も、一皮むけば白馬の騎士といった単純なでくの坊ではありません。みにくさも、人の良さも、王子さまらしい騎士ぶりも、すべてひっくるめてくるみ割り人形の魅力です。そのくるみ割り人形の伯父さんというドロツセルマイヤーおじさんにしたって、すてきなクリスマス・プレゼントを贈ってくれる、こっけいで気のいいおじさんというだけでなく、何だか向こう側の世界の回し者めいた、うさんくさい不気味な感じがしませんか。

こっけいで不気味、気が良くて残酷、美しくて醜悪、エレガントでうさんくさい。そのどちらかではなくて、どちらでもあるのがホフマンの作中人物のようです⁽¹¹⁾。

くるみ割り人形やドロツセルマイヤーが体現するのは、相反する二つの概念——美と醜、善と悪——が互いを排除することなくそこで両立している姿である。そして彼らをそのまま愛することのできるクララは、紋切り型の対立概念に縛られることのない自由な心の持ち主である。

III クララ

不恰好だがそれゆえ愛らしいくるみ割り人形に心奪われたクララは、パーティーの場でまるで小さな赤ん坊をあやすように人形を自分の腕に抱きかかえたまま

(10) Grigorovich, p.51.

(11) 種村, p.261.

踊る。実際、ここで奏でられるチャイコフスキーの曲は子守唄の旋律である。⁽¹²⁾ところがくるみ割り人形を大切に扱うクララに対して、弟のフリッツは人形をぞんざいに扱い壊してしまう。悲しみながらも壊れたくるみ割り人形を介抱する彼女の姿は傷ついた子供をいたわるようだ。「そっとやさしくクルミ割り人形をその [ベッドの] 中へ入れてやり、そのうえ体につけていたきれいなリボン⁽¹³⁾を、負傷した肩に巻いてやり、布団を鼻のところまでかけてやりました」(257)。英国ロイヤル・バレエによる映像⁽¹³⁾では、ホフマン原作のように、舞台上に置かれた人形の家⁽¹⁴⁾のベッドにくるみ割り人形を寝かしつけるクララの姿が確認できる。見返りを求めず人形に優しく接する彼女は、くるみ割り人形への純粋な愛に満ちあふれている。

やがてパーティーが終わり、帰途につく客人たちは皆舞台から退出する。クララも寝室に行くよう両親に促されるが、この際、作品世界における現実と非現実に関連する舞台上の差異がバレエの版により生じてくる。例えばワイノーネン⁽¹⁴⁾版は客間からクララの寝室へと舞台背景が代わり、くるみ割り人形を抱いたままのクララがベッドに入り眠りにつく。それに対してピーター・ライト版ではクララは人形を客間のクリスマス・ツリーの下に置いたまま一旦舞台からいなくなる。しかし、暗闇に残した人形のことを心配した彼女はすぐに再び舞台上に現れる。つまり前者では観客は眠りにつくクララを確認できるため、それ以後に起こった出来事は彼女の夢の中の出来事という共通認識が成立する。対して後者ではクララが本当に眠ったかどうかは不確定のため、それ以後の出来事は現実なのか非現実なのか明確な判断はつかない。物語の明晰さでは現実と非現実世界とが二分したワイノーネン版が上回るが、現実と非現実との完全な

(12) 楽曲に関する詳細は以下を参照。平林, pp.137-140.

(13) ライト版『くるみ割り人形』コヴェント・ガーデン・ロイヤル・オペラ・ハウス収録(1985)。クララはジュリー・ローズが演じている。

(14) 映像としてはキーロフ・バレエによるマリンスキー劇場収録(1993)がある。マーシャ(ワイノーネン版ではクララの名前がマーシャとなる)はラリッサ・レジュニナが演じている。

分離を否定し、両者が融合した世界の創造を目指したホフマンの物語世界の実現⁽¹⁵⁾という点ではライト版の方がホフマンの意にかなっているといえよう。

舞台上で生じる出来事が現実・非現実のどちらであるにせよ、およそすべての版で初演以来、踏襲されており、バレエ『くるみ割り人形』を見た人ならその魔法の瞬間を忘れることのできない舞台上の変化がある⁽¹⁶⁾。それはバレエ台本では次のように記される。「クリスマス・ツリーが成長し、とてつもなく大きくなる」⁽¹⁷⁾。美しく飾りつけられ客間に置かれていたツリーの背丈がどんどんと伸び、舞台一杯に大きく成長する。そして引き続き台本に「人形たちが動き始める」⁽¹⁸⁾とあるように、ツリーの拡大と共に無機的物体だったはずの人形たちが生命を宿して動き出す。例えば『不思議の国のアリス』では「私を飲んで」⁽¹⁹⁾と書かれたボトルの液体を飲んだアリスの体はどんどんと小さくなった。クララの場合は彼女の身体のサイズはそのままに、ツリーの拡大を合図に周囲の物体が拡大する。しかし人間であるクララと同等に、あるいはそれ以上のサイズへと拡大したのは心優しい人形たちだけではなかった。くるみ割り人形に呪いをかけた邪悪なネズミたちも一様に巨大化し、クララやくるみ割り人形に攻撃をしかけてくる。クララへの執拗な攻撃が目立ちナイト・ガウンを剥ぎとってしまう英国パーミンガム・ロイヤル・バレエのライト版⁽²⁰⁾のネズミたちや、彼女のスカートを引き裂こうとするヌレエフ版⁽²¹⁾のねずみたちのそれは、少女に対する性的暴力すら暗示するようだ。「結局、くるみ割り人形への援助は」クララにとって「他ならぬ人生の試練を意味」⁽²²⁾し、「まるで露を含んだような『女性』への変化の入り口で

(15) ザイプスは「ホフマンは現実とファンタジーを融合させて両者の境界を破壊する」と述べている。Zipes, p.xix.

(16) Whitehill, p.83.

(17) Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, p.335.

(18) Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, p.335.

(19) キャロル, p.12.

(20) 映像としてはパーミンガム・ヒッポドローム劇場収録(1994)がある。クララはサンドラ・マジックが演じている。

(21) Fisher, p.145.

(22) 梅内, p.302.

戸惑うクララ⁽²³⁾は、この試練を切り抜けることにより次なる世界の扉を開くことができるのだ。

くるみ割り人形率いる兵隊の一群は邪悪なネズミたちに果敢に立ち向かうが、形勢は徐々に劣勢となり、遂にくるみ割り人形は敗北を余儀なくされそうになる。

くるみ割り人形とネズミの王は一騎打ちの戦いへと突入する。そしてまさにくるみ割り人形が殺されそうになった瞬間、愛すべきものの危機を察知したクララは、自分の履いていたスリッパを渾身の力を込めて、ネズミの王の背中めがけて投げつける。⁽²⁴⁾

クララに靴を投げつけられて一瞬ひるんだネズミの王に、くるみ割り人形はとどめを刺し辛くも勝利を手にする。クララの勇氣ある行動が、危機一髪のところでは人形の命を救ったのだ。『シンデレラ』のシンデレラ姫は靴を落として王子に発見されたが、クララは靴を投げて王子の救出に成功した。クララはただ王子を待つだけの消極的な少女ではなく、自ら王子を救出するだけの強さを秘めた少女である。

ネズミの王が倒れ呪いが解かれたことにより、くるみ割り人形は美しい王子の姿へと変身する。クララの勇氣と愛のおかげで元の姿を取り戻した王子は彼女に感謝の意を示す。そして美しい旋律の中での二人のパ・ド・ドウ⁽²⁵⁾となる。踊る彼らを前に舞台はシュタールバウム家の広間からモミの森の雪景色へと変化し、それはまるで成長したクリスマス・ツリーが広大な森へと発展したようだ。雪の情景の場面はいわゆるコール・ド・バレエ⁽²⁶⁾で演じられ、大勢のダンサーたちの身体は「雪片、つまり気象現象」を表現する。「舞台の四隅から登場し、

(23) Fisher, p.144.

(24) Wiley, *Tchaikovsky's Ballets*, pp.335-336.

(25) パ・ド・ドウ (pas de deux) とは二人による踊りを意味する。Craine, p.362, Foster, pp. 204-206, Glasstone, p.40, Mara, p.83, 猪俣, pp.28-29. Figure 1, 2 を参照。

互に行き交うダンサーたちの軽やかなステップ、降りはじめた雪の一片一片が降り積もっていくようだ……めまぐるしく変わるフォーメーションは、雪の結晶のようでもある⁽²⁷⁾。降りしきる雪の中をクララと王子は高いジャンプを繰り返しながら対角線上に横切っていく。「天空を志向するような飛翔」から構成された二人の踊りは、「慣習に縛られた現実から解き放たれた」「魔法の旅」への出発を示すと同時に、クララの心理的成長——「未熟な感情が目覚めつつある」⁽²⁸⁾——ことも示唆する。

シュタールバウム家の外の世界では、真夜中の雪嵐が吹き荒れているが、それは恐ろしいものではなく美しいものとして描かれており、舞台背景は——それはフロイト的な小道具でもあるのだが——クララの少女時代から大人の女性への変身を隠喩的に表現している⁽²⁹⁾。

雪の中を踊るクララからは、雪という気象現象がもつ寒さや厳しさではなく、邪悪なものから愛すべきものを守り抜いた強さと喜びが感じられる。そして成長したクララは王子と互いに手を取りあいお菓子の国を目指す。

IV 金平糖の精

少女から大人の女性への変化を描いたクララの成長物語は、お菓子の国で披露される金平糖の精の踊りで集大成をみる。「薄いピンク色のチュチュを空気のような軽やかさと光で満たす金平糖の精の踊りの大部分は、ポアント⁽³⁰⁾でのつま

✓ (26) コールド・バレエ (corps de ballet) とは群舞の踊りまたはそれを踊るダンサーをさす。

Craine, pp.114-115, Glasstone, p.16, Mara, p.35, 猪俣, pp.32-33.

(27) 守山, p.92.

(28) Grigorovich, pp.51-52.

(29) Bull, p.45.

(30) ポアント (pointe) とはつま先およびつま先立ちで踊ること、またはポアント・シューズを意味する。先を糊で固めたポアント・シューズで踊ることにより、バレリーナは靴の先の平坦な部分で体重を支えてバランスを維持する。Craine, p.374, 猪俣, p.21. Figure 3, 4 を参照。

先立ちのステップと幾つかのターンから構成」され、全体を通して素早く細やかな脚さばきが披露される。しかし「脚さばきの華麗さを完璧にするには、上半身の優美さが重要⁽³¹⁾と指摘されるように、軽快に動く脚に対して上半身はぶれることなく維持されなければならない。「繊細なスタッカート⁽³²⁾の旋律にふさわしい正確な均斉美を保った動き⁽³²⁾」が求められる金平糖の精の踊りは、大仰な身体⁽³²⁾の動きではなく抑制された動きの中での優美さの表現である。

派手さはないが微細な動きが作り出す均整のとれた美の表現は、金平糖の精が感情に身を任せた激しく情熱的なヒロインではなく、むしろ自分を見失うことなく常に冷静さを保ったヒロインであることを物語る。事実、フィッシャーも指摘するように「金平糖の精は、他の多くのバレエのヒロインのように愛に焦がれているようには見えない⁽³³⁾」。例えば『白鳥の湖』の白鳥の姿に変えられたオデットが王子に切に救いを求めたり、あるいは『眠りの森の美女』のオーロラ姫が百年の眠りから目覚めさせてくれた王子に一目惚れしたりするのは違い、金平糖の精は王子に対する感情を露骨に表したりはしない。彼女が自身の踊りで表現するのは、初めて経験する淡い想いや恋に焦がれる情熱的な感情というよりは、それを超越したところにある穏やかなより深みを増した愛である。それゆえ彼女は、初恋の喜びにあふれるジュリエットのような姿でも破滅的な愛に燃えるマノンのようなそれでもなく、「すべての古典的ヒロインの中で最も母を思わせるような姿⁽³⁴⁾」で舞台上に現れる。「少女クララの思い描く理想の女性像とは、極限すれば母性」と言い切る長野は、「こんぺいとうの精の表現する母性とはすなわち包容力であり、それはバレリーナの胴、とりわけ肩から胸にかけての表現の豊かさに結晶⁽³⁵⁾」すると主張する。不安定なポアント・ワークにも動じることなく着実にステップを刻む脚の動きは、何事にも揺らぐことのない彼

(31) Greskovic, p.262.

(32) Fisher, p.147.

(33) Fisher, p.150.

(34) Fisher, p.154.

(35) 長野, pp.201-203.

女の秘められた強さを表し、静謐に保たれた上半身における美の表現は、あらゆる差異を超越しすべてを受け入れることのできる彼女の大きな愛を示す。

さらに金平糖の精の踊りは、少女の成長過程を描いたパレエ作品の中でも、なおさら『くるみ割り人形』が重要な作品であることを確認づける。なぜなら、『眠りの森の美女』も天真爛漫なオーロラ姫が異性への愛を知り結婚へと至る成長物語と解釈できるし、『ロミオとジュリエット』も結婚という幸福な結末が死という悲劇的それへと変わっただけで、少女ジュリエットが女性へと変化する過程を描いた点では同じである。しかしオーロラ姫やジュリエットの成長過程で確認できるのは王子やロミオに対する女性としての愛だけで、子供に対して抱く母のような愛情を示す場面は見当たらない。つまりオーロラ姫とジュリエットの成長物語から母性愛は欠落している。それに対して『くるみ割り人形』のクララの物語は、男女間の愛のみならず母親が抱くようなより豊かな愛を描きだすことに成功しているのだ。

ところが金平糖の精は現実世界から始まる第一幕には登場せず、母性愛を体現した彼女の踊りは第二幕の終盤で披露されるため、彼女は物語全体から浮遊した孤高の存在として捉えられがちだ。しかし夢の国の存在ではあっても金平糖の精が現実に生きるクララと無関係ではあり得ない。両者を同じダンサーが演じる場合には金平糖の精はクララの成長した姿であることを前景化するし、別のダンサーが演じる場合でも、少なくともクララがこうなりたいと願う理想の女性像であることはまちがいない。それを裏づけるように子守唄の旋律にのせて人形を自身の腕に抱き踊っていたクララの姿からは、その後の彼女が出会う金平糖の精へとつながるような無条件の愛の萌芽が確認できる。

豪華なツリーの飾りつけとプレゼントで満たされた盛大なクリスマス・パーティーを開くような典型的ブルジョア家庭で育ったクララは、ともすれば世間知らずの浮薄な少女とも見られかねない。しかしフィッシャーはクララに関して次のように主張する。

クララ以外の一体誰がクリスマスにもらったあまりに大きすぎる歯をもった、にこりともしないしかめ面の人形を、何の説明も必要とせず即座に心から愛し、自分の生命をそのために危険へとさらすほど彼の痛みを感じる事ができようか？……クララが綿菓子のようにふわふわ浮つただけの少女であるはずはない。⁽³⁶⁾

不恰好な容姿のくるみ割り人形を一切の理由づけを必要とせず心から愛したクララが、外見的な豪華さや美しさに感わされるような薄っぺらな少女でないことは明らかだ。醜い人形の内面に隠された美しい善意を直感的に感じとれるクララは、外見にだまされず真実を見通すことのできる豊かな想像力を有している。

V 物語

旅の最終目的地であるお菓子の国で母性愛を体現する金平糖の精に出会ったクララが、少女から大人の女性への成長過程を自身の物語で経てきたことはまちがいない。しかし彼女が理想の姿である金平糖の精と出会ったのは、すなわち彼女が自分の理想像の獲得に成功したのは、この世には存在しないお菓子の国である。イブの夜に体験した出来事が完全なる夢であれ夢と現実のあわいで起こった出来事であれ、クリスマスの朝に自宅で目覚めたクララの目に映るのは降り積もる雪景色だけで、お菓子の国は消滅してしまっている。思い返せば、現実世界で朝を迎えることのない初演のクララでさえ「もし今、目覚めるなら、それは恐ろしいことのように思われる」とおびえずにはいられないほど、夢の世界で理想の具現をみた彼女にとって、そこからの決別ほど耐えがたいものはなかった。しかしお菓子の国にいながらも、現実世界のことを完全に忘れることができない初演のクララが示すように、永遠にとどまり続けることが可能な夢の世界はどこにもない。なぜなら永遠にとどまり続けることが許された

(36) Fisher, p.140.

世界は、まさにその瞬間から夢ではなくなってしまうのだから。

しかし目覚めたクララを取り囲む現実世界は、降り続く白い雪に対して美しさよりも厳しさを感じてしまうほどに冷たく孤独な世界にちがいない。クララのおそばから理想の女性像であったはずの金平糖の精は消え去り、生命を宿し美しかったはずの王子は無機的物体のこっけいな人形へと姿を変えている。その上、成熟した女性の姿を獲得したはずの自分自身は再びシュタールバウム家の少女クララに逆戻りしてしまった。

それでは、旅立つ前と変わらぬ現実世界に戻ってきたクララにとって、彼女の夢物語はその世界が消滅した悲しみだけをもたらすような全く無意味なものだったのだろうか。人形を贈られたことをきっかけにクララが自身の想像力で紡ぎだした一連の出来事は、言い換えるなら彼女の物語するという行為は、終わってしまえばすべてがあっけなく消えてしまう空虚な夢に過ぎなかったのか。

お菓子の国で出会った金平糖の精が、現実生きるクララの前に以前と同じように姿を現すことはないかもしれない。しかし、金平糖の精が現実的存在でないということは、必ずしも金平糖の精が現実世界のクララと何のつながりももたないということを意味しない。それどころか、お菓子の国の住人だった時のクララにとってよりも、現実世界に立ち返った彼女にとってこそ、金平糖の精の存在はより大きな意味をもつと考えられる。なぜなら目覚めたクララの視野から金平糖の精の姿が消え去ったことは、彼女が獲得したはずの理想の女性像の消失を意味するのではなく、これからのクララが成長していく過程で、お菓子の国でそうであったように、現実世界においても再び金平糖の精に出会うべく道りを彼女が歩いていく可能性を示している。現実世界でクララが新たに作り出す物語の途中には、ネズミとの戦いという試練と同時に愛すべきものを見つけるきっかけを与えたドロッセルマイヤーや、彼女にその試練を乗り越えるだけの勇気と喜びを与えたくるみ割り人形が登場するかもしれない。そうした時に、かつて夢の国でその物語をたどったことのある彼女なら、ドロッセルマイヤーの不気味な容貌やくるみ割り人形の不恰好な外見に惑わされることなく、

自分にとって本当に大切な人たちを見つけ出すことができるだろう。そして愛する人たちと共に新しい物語を構築する過程で、いつか母性愛をも体現する金平糖の精に再びめぐり会えるかもしれない。現実世界に生きるクララが少女から大人の女性へと至る成長の道のりを歩み続けることは、彼女がイブの夜に織りなした物語の進展と同等であり、クララは自らの物語を作り出すことによってこそ自身の成長を可能としたのである。

梅内は既成概念にとらわれることなく自由な世界に生きるクララについて、彼女の成長過程と関連させて次のように述べている。「幼年期は、現実と虚構と夢が一体と化した人生の万華鏡を提示する。これを覗き込んでそこに宝庫を発見できるのは、偏見のない子どもの眼差しがあればこそである」。そしてこのような眼差しをもったクララは「日常生活の原理によってこの地上の世界に縛られている大人とは違い、自由に内面の王国をたずねることができるのである」⁽³⁷⁾。

内面の王国をたずねるとは、クララが体験した出来事を現実離れた幼稚な夢として切り捨てるのではなく、彼女の物語を自由な想像力で自身の物語としてたどり直すことである。そしてそれを実現するのは幼年期の子供だけに限らず、偏見のない澄んだ眼差しの持ち主なら誰でも可能なのだ。すなわちバレエ『くるみ割り人形』で重要なことは、舞台上で繰り上げられる出来事のどこからどこまでが現実かそうでないのかを問うことではなく、それらの出来事を自身の心の内奥において確かに自分の身に起こった出来事として受け入れられるか否かである。クララの物語の真実とは、本来、彼女が舞台上で眠りにつくか否か、あるいは彼女がクリスマスの朝に自宅で目覚めるか否かとは無関係であり、それはクララと共に物語をたどった観客自身の澄んだ眼差しのありようにかかっているのだ。

VI 終わりに

バレエ『くるみ割り人形』を見終わった観客が、かつて失くしてしまった大

(37) 梅内, pp.300-301.

切なものをふと思い出したようなせつなさを感じるのは、クララの物語を通して失いかけていた澄んだ眼差しを取り戻し、さらに自身のお菓子の国の物語の記憶を回復するからにちがいない。現実世界に縛られそこでの既成概念にとらわれがちな我々は、自分にとっての夢の具現化であったはずの金平糖の精の存在を忘れてしまう。しかしクララの物語は、すべての人が自分だけの金平糖の精が待つお菓子の国の物語を再び作り出し、試練を超えてその道のりを歩んでいける可能性を現実のものとして思い出させる。金平糖の精がクララに与えた夢とは、目覚めれば瞬時に消えてしまう悲しいだけのそれではなく、彼女との別れを恐れずいつか再び出会えると信じ続ける限り、決して消えることなく、常にそこに、確かに存在し続ける、希望に満ちた夢である。

引用文献

- Bull, Deborah and Luke Jennings. *The Faber Pocket Guide to Ballet*. London: Faber, 2004.
- Craine, Debra, and Judith Mackrell. *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Fisher, Jennifer. *"Nutcracker" Nation: How an Old World Ballet Became a Christmas Tradition in the New World*. New Haven: Yale UP, 2003.
- Foster, Susan Leigh. *Choreography Narrative: Ballet's Staging of Story and Desire*. Indiana: Indiana UP, 1998.
- Glasstone, Richard. *Classical Ballet Terms: An illustrated dictionary*. Hampshire: Dance, 2005.
- Greskovic, Robert. *Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving the Ballet*. New Jersey: Limelight, 2005.
- Grigorovich, Yuri, and Alexander Demidov. *The Official Bolshoi Ballet Book of the Nutcracker*. New Jersey: T.F.H. Publications, 1986.
- Mara, Thalia. *The Language of Ballet: A Dictionary*. New York: Princeton, 1987.
- Whitehill, Angela, and William Noble. *The Nutcracker Backstage: The Story and the Magic*. New Jersey: Princeton, 2004.
- Wiley, Roland John. *The Life and Ballets of Lev Ivanov: Choreographer of The Nutcracker and Swan Lake*. Oxford: Clarendon, 1997
- Tchaikovsky's Ballets: Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker*. Oxford: Clarendon, 2003.

- Zippe, Jack. Introduction. *Nutcracker and Mouse King*. By E.T.A. Hoffmann. *The Tale of the Nutcracker*. By Alexandre Dumas. London: Penguin, 2007.
- 猪俣陽子『200 キーワードで観るバレエの魅惑』長野由紀編, 立風書房, 2001.
- 梅内幸信『童話を読み解く: ホフマンの創作童話とグリム兄弟の民俗童話』同学社, 2001.
- ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』福島正実訳, 角川書店, 2003.
- 種村季弘 訳者解説『くるみ割り人形とねずみの王様』E.T.A. ホフマン, 河出書房新社, 1996.
- 長野由紀『バレエの見方』新書館, 2003.
- 平林正司『「胡桃割り人形」論: 至上のバレエ』三嶺書房, 1998.
- E.T.A. ホフマン『クルミ割り人形とネズミの王様』前川道介訳, 『ドイツ・ロマン派全集第三巻: ホフマン』国書刊行会, 1983.
- 森田稔『永遠の「白鳥の湖」: チャイコフスキーとバレエ音楽』新書館, 1999.
- 守山実花『もっとバレエに連れてって!』青弓社, 2004.
- 渡辺真弓『バレエの鑑賞入門』世界文化社, 2006.



Figure 1 クララと王子の出会い



Figure 2 クララと王子のパ・ド・ドゥ



Figure 3 金平糖の精の踊り



Figure 4 金平糖の精と王子のパ・ド・ドゥ