

## 19世紀のバレエ 物語ることを巡る興亡 —ロマンティシズムと形式主義—

松澤慶信  
(日本大学)

1999年6月5日、日本大学芸術学部において、舞踊学会のシンポジウムが、平林正司、武井隆道、筆者のパネリスト、及び笹川隆司、村山久美子、森立子の質問者を控えて、開かれた。当日の内容として、武井の〈18世紀後半のバレエ・ダクション〉から、平林の〈19世紀の物語バレエの確立〉というテーマにいたる変遷を理論的に支えるものとして、筆者は「19世紀のバレエを基本に 物語から形式へ」という題目で発表した。

それは「物語」重視から「形式」への関心の芽生えという変遷を、19世紀のバレエという枠組みの中で考えてみることであったが、舞踊言語の特殊性の自覚の歴史に他ならないという前提を確認することにもなった。作業仮説としては、美学芸術学史上の概念をバレエへ適用することだが、それらの概念をバレエ史のコンテクストで読み直し確認すること、及びバレエ史のコンテクストから発見した異説を美学芸術学史の修正に見出す成果は、しかし今後の筆者の課題にしたいと宣言した。

以下の小論は、その際に筆者が発表した内容に、新たに手を加えて書きおこしたものである。

19世紀のバレエを「物語る」ことから「形式」への関心の芽生えという、作品の存在の仕方の変遷に注意して辿ってみると、そこに現れてくるのは他にもない、ロマンティシズムと形式主義とに集約される問題群であった。

舞踊言語は、言葉言語ではなく、踊りで表現しようとしてきた。しかしあくまでも言葉言語に憧れつつ、それとは違う形で、舞踊という芸術も物語ろうとしてきたのだった。【舞踊言語とは、言葉言語ではなく踊りで表現する言語的な表現形態をさすが、ここでは言語的であることにとどまらず広義の舞踊記号とでもしておく。つまり広義な表現媒体としての舞踊言語といった意味とする】

18世紀「諸芸術」の誕生とその自立に伴い、各芸術ジャンルがジャンルに固有の形成法則、あるいはジャンルに独自の様式を打ち立てようと模索して、各ジャンルは芸術としての表現形式と表現内容を確立しようとしてきた。

舞踊もバレエ・ダクションという一つの芸術ジャンルを打ち立てて、他の舞台芸術からの自立を図り、ダンス・クラシックとしての表現媒体にも注意を払い、舞踊芸術あるいはバレエ芸術のアイ

デンティティを確保しようとしてきた。つまり舞踊は舞踊という独自の表現媒体によって、しかしあくまでも物語ろうと努めだしたのだった。あるいは他の芸術が芸術であるための物語るという大前提を、バレエも共有することによって、一つの芸術であろうとした。この時代、物語ることを巡って、いわばこうした比較芸術学的な検証と試行錯誤を経て、各芸術ジャンルは自らを確立していったのだった。

そこでは、何を表現し、そのためにいかに表現するかという、表現内容と表現形式との必然的一致が目標に置かれ、主題内容と対峙し、その内容を表現するための「形式」という概念があらためて自覚されたのである。この内容を言うためにこの形式および様式をとるのだという両者の必然的關係が着目された。

しかし、舞踊は言葉言語ではない。指示機能が言葉言語に比べて曖昧であった。だがその曖昧さは、かえって表現内容の意味論的意味を拡充するものとして機能し、そしてもっと積極的な役割として、言葉言語には表現できない独自の方法が、舞踊の地位を確保するようになったのだ。

この意味の拡充としての曖昧さをこそ、ロマンティックというのである。つまり舞踊においてのロマンティシズムとは極論すれば、まず意味論的な意味の拡充としてのロマンティックとしてとらえたい。

ところで、表現しようとしても意味内容の指示が曖昧になってしまう、という意味の曖昧さをそのままにしないで(繰り返し言うが、それが積極的に転化するのがロマンティシズムである)、意味を希薄化させて形式の方を浮かび上がらせて、形式そのものの成熟あるいは自立を完遂させてしまったのが、形式主義である。

ここには作品の内容が、意味論的あるいは物語論的な内容としてではなく、形式そのものが作品の内容として存立するという、作品の哲学が登場する。この形式主義が全面に押し出された理論書はハンスリックのを持って嚆矢とするが、極論すれば、音楽が音の構造論的集合態であるのと同じように、バレエは動く形態そのものが作品になるというのである。やがてこの考え方は、20世紀を代表するバラシンによって作品として具体的に結晶されていくのだが、その始まりは19世紀のバレエにすでに現れつつあったのだ。【『國文學』特集、演劇 98年3月号所収、拙稿「バレエと形式主義」をご参照下さい】

ここでロマンティシズムに今一度戻っておきたい。意味の希薄化を推進して、意味内容から形式への関心と、シフト・チェンジを図って浮上してきた「形式主義」に行く前に、今一度「ロマンティシズム」という意味内容の在り方を確認して

おきたいのだ。舞踊言語が言葉言語とは違う曖昧さをかえて拡充してきたロマンティズムは、あくまでも明確な(言葉言語に比べれば曖昧だが)意味内容という核が豊穡に拡充拡散していくという意味で措定した概念であった。つまりある意味が差延化されて拡がりを持っていくのだが、あくまでも一つの意味を出発点にあるいは基点にしているというロマンティズムⅠであった。

だが、形式主義が意味がなくても形式そのもので作品になるといったように、実はロマンティズムも、ある具体的な意味の諸相を指示せずとも、もっと曖昧なまさに雰囲気や空気としての品質そのものが、あるいは物語ではない詩的な情景そのものが一個の作品になってしまう、それが作品の本質であるといった考えが生まれるようになってきた。

はたしてこのロマンティズムⅡを、物語から形式主義への中間過程としてとらえるのか、あるいはこの形式主義を支える前段階として、このロマンティックな情景があったがゆえに、やがて形式主義が出現するようになったと考えるべきなのか。いずれにせよ『レ・シルフィード』という作品はこのロマンティズムを具現化し、20世紀の抽象バレエを支える形式主義への扉を開けた作品であると言えるだろう。

したがって19世紀のバレエは、物語ることを巡って生まれてきた、その物語内容の曖昧さを逆転して打ち出したロマンティズムⅠとさらにこの曖昧そのものが雰囲気として作品の内容となるロマンティズムⅡ、そして意味内容の希薄化と形式そのものとの自立によって生まれてきた形式主義との、大きくは二つに分極できるだろう。

そして重要なことは、これら二つが実はそもそも舞踊言語のもつ特性ゆえに、すでに舞踊言語に内在していた契機だということである。だからバレエという芸術作品はやがて時を経て発展していくにつれて、そこに秘められている特性がいやでも表に出て、それを舞踊ジャンルの特性として舞踊ジャンルを確立していくのであった。ゆえにこれらを言葉言語ではない舞踊言語の本質がもたらした舞踊の本質的契機であり特性だと言うのだ。

繰り返せば、形式主義とは物語論的構造とは違う構造方法の自立を表現形式・形態に求めた結晶であり、ロマンティズムとは物語の内容にはない曖昧さこそを逆転させて積極的な価値として打ち出した成果なのである。

ロマンティズムに関する論点は他にも数多く呈示されている。政治的な戦略にもつながる現状に対する批判的契機としての過激なロマンティズム、作品のオブジェクティブ・レヴェルにメタ的に参入し自己主張する作家の権利発言としてのロマンティック・アイロニー(筆者はこの観点が

バレエ作品における人形のモチーフに通ずると確信するのだが、それは今後の研究課題としたい)など。そしてバレエ史上における通説としての、19世紀前半のロマンティック・バレエの題材が、ポアント立ちという反重力的なテクニックに支えられた、天へのあこがれ、現実からの逃避を表象するという説明など、これらロマンティズムに関する言説をどれも忘れてはならないことを知っている。しかしここでの論述の方向は、ロマンティック・バレエの物語や意味内容を検討することよりもむしろ、作品の存在論としての、あるいは作品の表現の在り方としてのロマンティズムを考えることにある。

19世紀バレエによって顕在したこの二大潮流は、20世紀になると、一つはすでに上述したことだが、抽象バレエとして、作品の運動態の構造構成に関心が向かって、形式主義は発展していく。そしてもう一つであるロマンティズムは、再び物語の内容を支える重要な契機として、つまり表現主義や心理バレエに、人間の情念を表出表現する重要な契機として、受け継がれていく。

芸術を物語ることに憧れてきた舞踊という芸術ジャンルは、自らの表現媒体の可能性と限界を鑑みて、舞踊ジャンルに固有の形成法則をつきつめていった時に、結局は舞踊言語に内在する「内容と形式」に行き当たり、内容の方が言葉言語ではない曖昧さを積極的な表現内容として表すようになるロマンティズムとして、かたや形式の方が自立して行きバレエの形式主義として、開花するのである。

つまり物語ることを巡る興亡が、ロマンティズムと形式主義とになって、やがて20世紀のバレエをも決定付けていくことになるのだ。