

トワノ・アルポー著『オルケゾグラフィ 全訳と理解のための手引き』
 (古典舞踏研究会原書講読会訳,
 今谷和徳・中村好男・服部雅好編著)

譲原晶子

『オルケゾグラフィ：全訳と理解のための手引き』は、16世紀に書かれた舞踏書トワノ・アルポー（本名ジャン・タブロ 1520-95）による *Orchésographie* (1589) を邦訳し、これに詳細な訳註と種々の観点からの解説論考を加えた、ルネサンス舞踏に関する研究書である。1982年に発足した古典舞踏研究会原書講読会が、理論と実践を股にかけて37年間取り組んできた研究の成果が結実されている。本稿では、この書の巻末の論考を参照にしながら、原典 *Orchésographie* の舞踏史における意義を考察してみたい。

Orchésographie は踊りの教則本である。69歳のアルポーが青年カプリオルに教示する対話形式で進められる。巻末の武田牧子氏による「15～17世紀初頭のフランスとイタリアの舞踏に関する文献」において同時代の類書が紹介されているが、「踊りの種類の幅広さと説明のわかりやすさ」という点で *Orchésographie* は他の舞踏書に類をみない(340頁)。舞踏史全体を眺めれば、フィエの『コレグラフィ』(1700)、ラモーの『舞踏教師』(1725)、ブラーシスの『舞踊術原論 理論と実践』(1820)、サン・レオンの『ステノコレグラフィ』(1852)、さらにチェクッティ、ワガノワ、バランシンの技法書など、具体的に舞踏の動きを記述する舞踏書を系列書としてあげることができる。これらは同時代の人には教則本であるが、舞踏史家にとっては過去の舞踏の動きを知る手がかりを与えてくれる貴重な文献資料である。これらの書を通時的に眺めていくと、例えばパ・ド・ブレ *pas de bourée* というパの変遷を4世紀にわたって辿ることができる。*Orchésographie* はこれら系列書の先頭に立ち、当時「フルレ」*Fleuret* と呼ばれたこのパの原型が、音楽リズムとの関係で規定されているのを見ることができる(57r, 59r)。

『オルケゾグラフィ』というタイトルは、踊り(オルケーシス)を書き表したもの(グラフィ)を意味している(229頁)。本文でも、後世の人がわからなくなならないよう「書き記す」ことの重要性が述べられている(4r)。これに注目すれば *Orchésographie* は「舞踏書記法の書」である。実際この書は、舞踏書記法の書として著名なフィエの『コレグラフィ』の序文でその唯一の先行書として言及されているし、現代の舞踏書記法の研究書においても必ず取りあげられている。書くこ

とで規範が提示されるという意味では、17世紀の舞踏アカデミーにおける舞踏の規範化の先駆けとして位置付けることもできるであろう。

しかし、*Orchésographie* は技法書、書記法の書であることにとどまらない。今谷和徳氏が「この書は、若者を対象として、礼儀作法の一つとしての舞踏を教えるための書である」(309頁)と述べているように、それは礼法書としての側面ももっている。この側面も合わせ見ることで初めて、*Orchésographie* の舞踏史上の意義を最も的確に捉えることができるであろう。同時代の礼法書に、カスティリオーネの『宮廷人』(1528)、エラスムス『子供の習俗と礼儀について』(1530)、デラ・カーサの『ガラテオ』(1558)、ニコラ・ファレ『オネット・オムまたは宮廷で気にいる術』(1630)などがあげられるが、これらも「身体の上品さ」を習得させるための教則本であることには違いはない。当時礼法書が流行ったのは「社交」が時代の重要なテーマだったからであり、そして舞踏は社交の重要なツールとみなされていた。社交に役立てるといふ点で——*Orchésographie* でも舞踏は「たになる技芸」(5r)とされる——*Orchésographie* はこれら礼法書と目的と読者を共有していたことになる。

この時代の礼法書の重要性について、社会学者ノルベルト・エリアスが「『礼儀』の歴史」を論じるなかで浮き彫りにしている(ノルベルト・エリアス(赤井慧爾・中村元保・吉田正勝訳)『文明化の過程』(上)、法政大学出版局、1977年)。そのなかで、とりわけ次の2つの点に注目したい。①「礼儀」*civilité* とは、それまで「礼節」*courtoisie* と呼ばれた作法にとって代わって、16世紀に誕生した、新しい上流階層の作法であるということ。そしてこの「礼節」から「礼儀」への移行は、騎士社会が崩壊し宮廷社会が誕生するなかで必要とされた振舞いの変化を示しているということ(エリアス139-40頁)。②「礼儀」の概念は18世紀に生まれる「文明化」の概念の祖先であり、両者とも自分たちの風俗は優れているという自意識に基づいているということ(エリアス135-36頁)。

社交に適した振舞いとはもちろんこの時代に始まったテーマではなく、上述の礼法書以前にも礼法書は書かれている。しかしこれらは、社会構造が変化する時代、すなわち騎士的封建的階層が没

落し新しい宮廷的独裁的階層が形成されつつある——そしてエラスムスのような世俗的市民的知識層たちも地位の向上を獲得できる——時代において、新しい宮廷社会に新たに加わろうという人たちがうまくやっていくための指南書であり、その点それ以前の礼法書とは一線を画している。「すでに15世紀に、否、いっそう決定的には16世紀に至って […] 半ば都会化した諸侯の宮廷には、従来の貴族の一部と新興勢力の一部とからなる新しい貴族階級が成立し、それにつれて貴族の生活圏・職能・情感調整も相貌を新たにするに至る。」(エリアス408頁) そこには「旧来の騎士生活で必要とされていなかったような、また想像もできなかったような行動上の新しい規制、立ち入った新しい規制や調整が今や貴人に要求されている […] 生活圏や対人関係の変化によって人間に課せられることになったのは、新しい自己規制、旧来とは比べようもない強度の自制」である(エリアス409頁)。エリアスはこう述べ、礼儀 *civilité* と従来の作法 *courtoisie* の違いを強調する。

civilité の語が「礼儀」の意味として普及するようになったのはエラスムスの『子供の習俗と礼儀 (*civilitas*) について』の影響によること(エリアス140頁)、またデラ・カーサの書を仏訳(『ガラテオまたは貴人が種々な社交において振舞うべき作法』)したジャン・ド・ペーラがその序文で「礼儀」と「礼節」の差異を強調していること(エリアス408頁)をエリアスは指摘する。そして17世紀のファレの書になると、後に宮廷社会での理想的な社交人とされる「オネット・オム」*l'honnête homme* と、後にジャン=ジャック・ルソーに辛辣に批判される「氣に在る術」*l'art de plaire* の言葉が現れてくる。

Orchésographie が書かれたのは、エラスムス、カーサ以後ファレ以前であり、その冒頭で早速 *civilité* の語が現れる(2r)。また、カプリオルがアルポーに新しい踊りを書き記すように頼むとき、「私もその *civilité* を学ぶことですし」と「踊り」は「*civilité*」と言い換えられている(4v)。そしてこの *civilité* が、「学識に見合った」*civilité* (2r) とされていることに留意しなければならない。今谷氏も、この書は「宮廷における舞踏の実態が直接伝わってくるとは言えない印象を受ける」(308頁)と述べているが、著者タブロはこの書を知識人としての立場から執筆している。人文主義者エラスムスも、自分が上流支配階層といかに結びついていようと彼らと距離感を保つことができるといふ「人文主義的知識層の一員としての」自意識があったことをエリアスは指摘するが(エリアス176-77頁)、タブロがとるのもこの立場である。老師アルポーは知識人らしく、舞踏を「無言の修辞学」、踊り手を「雄弁家」と呼び、修辞学のア

ナロジーで舞踏を語っている(5v)。舞踏をリベラル・アーツと位置づけ(5r)、古典主義の立場からの権威づけも怠らない。

舞踏を修辞学のアナロジーとして語ることは後の時代にも見られるが、アルポー以降、舞踏の位置付けは社交術=「氣に入る術」の影響を受けて変化してゆくのが、次世代の教則本に垣間見ることができる。アルポーの書では、舞踏は「非常に立派な技芸」*art si honnête* (6v)、「立派に踊る」*dancer honnêtement* (5v) というように、「立派」*honnête* という語——後の「オネット・オム」の *honnête* の語感とは帯びていないであろう——で形容されているのに対して、ファイエラモーの書では舞踏は *belle danse* と「美しい」という語で形容されている。アルポーの書では「リベラル・アーツ」とされていた舞踏であるが、ファイエラモーの書では「ボザール」*beaux arts* としての側面が際立ってくるのである。また、アルポーの書では、踊りは社交の一ツールであり、その社交の場で踊るときに弁えるべき作法が教示されるのに対して(359頁参照)、ラモーの『舞踏教師』*Le Maître à danser* では「我々が社交界で…わが国を輝かせるよき気品と態度で振舞える」のは舞踏のおかげなのだと言われ(Rameau, p.2)、舞踏は国民の気品を養うための身体訓練として位置付けられているように読める。

ラモーは「我々国民を称えて、我々は美しき舞踏 *belle danse* の真の趣味 *goût* を持っているということが出来る。ほとんど全ての外国人たちはこれを認め、一世紀近く前より我々の舞踏を称賛し、我々の舞台や我々の学校で学んできた」(Rameau, p. ix) と、「趣味」「美しさ」という言葉でフランスの舞踏の優位性を強調し、さらに、それによって培われた気品をフランス国民の優位性として捉えている。さらにマルピエの書(1789)では、啓蒙時代の「洗練された政府」のもとでは身体の優美さが必要とされる、「なぜなら、社会における優美な身体とは、文明国 *nations civilisées* にみられる寛容さと穏やかな風紀にあたるからだ」と述べられ(Angelica Goodden, *Actio and Persuasion: Dramatic Performance in Eighteenth-Century France*, Oxford: Clarendon Press, 1986), p.118 に引用、優美な身体が「文明化」された状態と結びつけられている。

宮廷社会で社交術が洗練されていくなかで、優美な身体をつくる舞踏はこれに直接関与してきた。舞踏そのものも美化されると同時に、そこで培われる身体の優美さは「文明化」の名の下で国民の優越感を培ってゆく。まさにエリアスが論じる通り、「礼儀」*civilité* が「文明化」*civilisation* という意識へ進展してゆくのを、舞踏書の言説に辿ることができる。

アルポーは「祝宴の際のマスカラードに使うバレと呼ばれる新しいブランル」(82r)も紹介しているが、「いずれ、この町で行なわれてきたマスカラードの中の数々のバレの旋律と動きの話をします」(104r)と続編を予告する。これに倣うようにラモーも、次の著作では「高貴な若者たちが王のバレエに出演しなければならないときに戸惑うことのないように」バレエのパヤアチチュード、バレエの構成法について書くつもりだと予告している(Rameau, p.270)。これらの書ではあくまでも社交舞踊が中心に扱われており、祝宴や舞台上で演じられる「バレエ」は別扱いなのである。これらの書が目指すのは、上流階級の人たちの優美な振舞いとそれによるフランス国民の優位性である。その意味では、上記の教則本のうちラモーやマルピエの書までは礼法書として位置づけることができる。一方、19世紀のブラーシス以降の教則本では性格がガラッと変わってくる。ブラーシスの『舞踊術原論 理論と実践』*Traité élémentaire, theorique et pratique de l'art de la danse*は、文明国家に恥じない若者の礼法書なのではなく、若い舞踊家のための技法書である(Blasis, p.11)。ブラーシスの書では、舞踊は上流市民の技芸ではなく、舞踊家の技芸 *l'art du danseur* でありそれは難しい技芸 *un art difficile* なのである(Blasis, p.9)。

舞踊の教則本が、上流市民のための礼法書から芸術家のための技法書になっていったその変化は、この時代におけるいわゆる「芸術」*beaux arts* の誕生と一致している。礼法書でありまた舞踊の技法書でも、書記法の書でもあった *Orchésographie* は、舞踊術が古典主義的な権威を保持しながらも気に入る術とともに発展していきそして「芸術」へと到達する。この一連の変化の起点に位置づいている。芸術家の時代の誕生に、「身体」の振舞い術であった舞踊術が実質的にどのように寄与してきたのか、このことは探ってみる価値があるのではないだろうか。

(道和書院, 2020年3月刊行)