

528  
67

6 7 8 9 10 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

始



53

永田龍雄著

泰西舞蹈十二講

内田老鶴圃刊行

大正  
13. 8. 30  
内交

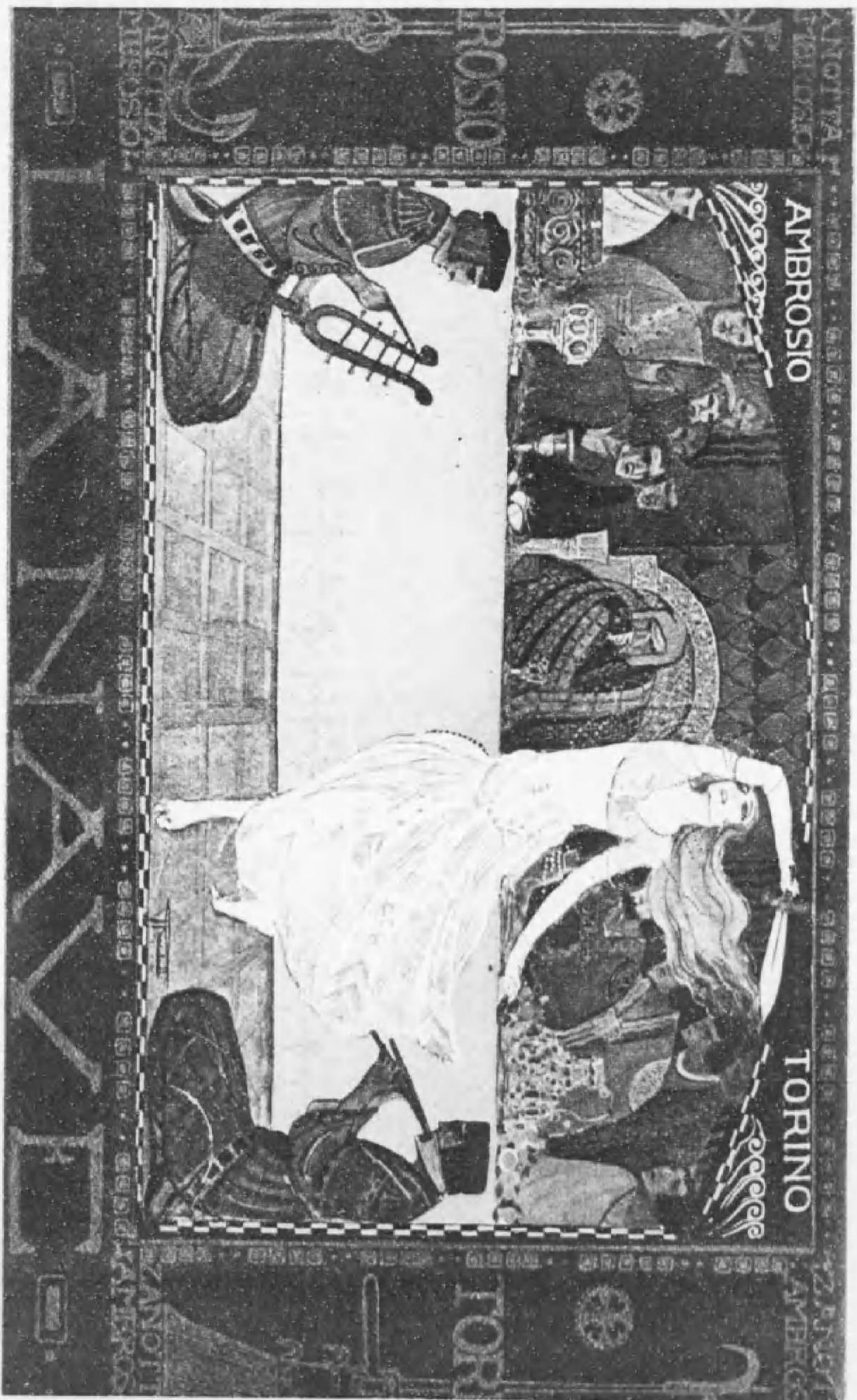
五六  
18 2 3  
元四

明 説 補 口

この繪は伊太利のダンヌンチオが書いたアド  
リアチック・ボエムであるLIA NAVE—英譯の  
「船」を、アンプロジオで映畫にした際、羅馬で  
上梓した筋書の巻頭のものも復寫せしめたので  
ある、踊つてゐるのは世界的のダンサーである  
イダール・ビンシュタイン夫人だ。夫人は露人  
であるが殆んど巴里人に今日ではなつてゐる。

口 離 離 聞

この物語は、今巴里人の今日に於いてある。  
 千九百一十年のユートピア夫人は、夫人が主人  
 である。離りの離り世界のものとサマアを  
 対峙し、離書の谷間の離り、勇姿、離りの離り  
 「離り」、マンイロ、サマア、離り、離り、  
 離り、マンイロ、サマアの「サマア」は、離りの  
 この離り、サマアの「サマア」は、離りの



528-67

はしがき

わたくしは、晩春五月に咲きいづる山楠花を好む  
ものであります。舞踊のいのちもこの山楠花ハナノキのや  
うな高貴なものであると思ふて居るのであります。  
藝術の描寫のうちでもつとも秀でたるものが詩・音  
樂・舞踊ではないかと考へるのであります。個性に  
富み幻覺と音樂とをもつ詩人である愛蘭のイエツ  
は、その『肉體の秋』の小論に於て、我々の思想や情緒  
は、眼に見えぬ月に従つて起る隠れた潮から飛び立

2  
つ水煙に過ぎないことが多いと言ふことを説いて居ります。わたくしはその思想を舞踊に認めるのであります。從來世界に知られなかつた完全な言葉は舞踊は解するものであるからであります。

この完全なる言葉の創始者である泰西舞踊の、今日までの概観の物語をせふとしたのが、本書の目的なのであります。アンナ・パヴロヴァ夫人來朝以來にわかにはわが邦に於ても舞踊の上演が賑やかになつてきました。然しその研究が足りないので、泰西舞踊の「形」に於ての模倣があるばかりで、その「心」

が空白になつてゐることを、わたくしは痛感するのであります。

3  
今日上演さるゝ新舞踊なるものが如何ばかり醜きリズムを我済の眼に與へてゐるか、美の釋明を忘れて、醜の曝露を敢て爲しつゝある多くの踊手に對して、わたくしは慙れみの心を深くするものであります。あゝ言ふ踊なれば寧ろ見ぬが優るのであります。祖國傳統の美しくしき舞踊を忘れて、そして新なるものを追ふ浮薄なる形骸を、臆面もなく舞臺に曝すことは一種の藝術冒瀆であると思ふのであり

4 ます。その研究の意氣、燃ゆるが如き藝術愛慕の心は認めねばならぬのでありますが、腹立たしきにそれすら忘じはてやうと、するのであります。

さは言へど、痛罵と同時に、我濟は舞手に對して鞭撻と指導を忘れてはならぬのであります。かゝる見地から、わたくしは本書と、その姉妹篇「舞踊理論」を上梓したのであります。

それと共に我濟は如何にして新らしき舞踊を見るかと言ふことを學びたいために、このさゝやかなるものを書いて見たのであります。もとより微力

にして完璧は期し難いのでありますが、我邦舞踊藝術の新興の一助にもなれば、わたくしの望みはそれで達しられるのであります。

5 五月のゆふぐれ、わたくしは東洋のランプのほの暗い青や赤の硝子の陰に輝く焰のやうに、精神的情熱的な言葉をもつて、新舞踊を罵つたが、やゝ寂しくもなつたと見え幽かな心靈は、奈落の淵に嘆きあふてゐる裸體の悲壯な影像を、わたくしの前に据ゑたのであります。裸像は、はてしもなく疲れた亂舞をつゞけて居るのであります。わたくしは微明のな

6 かに石楠花を散らさずにあて呉れ、ばよいと念じて居るのであります。

大正十三年五月

この本の原稿は大正十二年九月一日の大震災の猛火のなかを小淵元三氏の手によつて救けいられ、之して再生の助けを今日するのであります。まことにわたしにとつて眼の障り本であります、茲んで同氏に謝します。

斜雨莊に於て  
著者

### 目次

第一講	古エヂプト及びギリシヤ舞踏	三
第二講	ローマ舞踏	四二
第三講	中世紀及び文藝復興期	五九
第四講	舞踏の黄金時代	一九
第五講	スペイン舞踏	一六七
第六講	イタリー舞踏	二二三



第七講	ヨーロッパの民衆舞踏	二五三
第八講	東邦舞踏	三三五
第九講	暗黒時代の舞踏	三七五
第十講	ロマンチック改革	三九七
第十一講	露西亞帝國舞踊と其の事業	四一九
第十二講	舞踊のテクニク	四三七

## 挿畫目次

ラ・ナベの中の踊り。(原色版)	口繪
ギリシヤ陶器。(紐育メトロポリタン藏)	一一三
クラシック舞踏の姿態	四一五
西班牙舞踏	六一九
伊太利タランテラ	一〇
英吉利スコッチ・リールの姿態	一一三
英吉利水兵舞踏	三
英吉利舞踏	一四
アイリッシュ・ユ・ジツグ	一五

バヴァリア舞踏

一六

ハンガリー舞踏。

一七

スラブ舞踏。

一八

アラビア舞踏

一九  
二六

近代ジャヴァ舞踏。

二七

ジャヴァ・ボルボタル寺浮彫彫刻。

二八

ルス・セント・デニス。

二九

イサドラ・ダンカン。

三〇

リディア・アルブコヴァ。

三一

挿畫目次終

古代エジプト及びギリシヤの舞踏

## 第一講

### 古代エジプト及びギリシヤの舞踏

人は理論よりも先づ始めに感情を知るものであります、信仰よりも先づ儀禮を知るものであります。未開人種ほど跳躍したり狂亂したりするやうな動作でもつて彼等の勝利を擬し、そして英雄崇拜種族の演ずる粗野な亂舞に合はせて踊るものであります。

將に勃らんとするやうな争鬭では、理窟に依てそれを和められるものではないのであります。その種族の卑下した心狀の一致した表現に依て始めて和められるものであります。斯る場合打叩く太鼓の音のリズムに合わせてその種族は、嘆願や威怖の念を表はす所の跪坐、平伏の姿を演ずるのが常になつ

て居ります。

斯やうにして、單純な感情……愛と憎み、忠順と嫉妬、願望と功名……の全音階に依て、原始人はその心情を表現するに舞踏の形をとつたのであります。

歴史は舞踏が表現の手段として言語や繪畫や音楽やと同等の位置を占めてゐることを有力に物語つてゐるのであります、とは言へ如何に未開な種族と雖もさうなるまでには進化の道程を辿るものであります。たゞ此の法則の二三の例外がフランケンスタインの法則に適合する人種、即ち或る時期だけ彼等の精神の本然性を没却してゐるといふ人種の間に見出されるに過ぎないと、わたくしは思ふのであります。このことも亦歴史が證明してゐます。

六千年以前のエジプトの彫刻は舞踏が宗教の儀式に用ひられたことを物語つてゐます、それらの夥しい遺物が、エジプト王朝時代を通じて常に舞踏が行はれたことを證據立てゝゐるのであります。寺院の圓柱、それから堂々たる建物の中に、彫刻家はバレエの無数のポーズや、そのオーケストラの重唱復

奏或は變調などをわれわれの時代にまで遺して居ります。

舞踏そのものとしては、エジプトの宗教風の舞踏は、フェロー(古代エジプト王國を言ふ)の記念建築物に於ける精神の翻案か或はそれと同じ精神のものであつたのであります。夫等が多く、の寺院建築にも劣らぬ程立派なものであつたことは私達が信ぜざるを得ない所であります。

プラトンは之等の教義的バレエに深く感動して、これは星の周期的運動を象つて創められたものだ、と説明してゐるのであります。然し近代の推論はこの星の運動説を遙かに超越したものであります、即ち、中央なる祭壇は太陽を象つたものであると信ぜらるゝに至つてゐるのです。神聖なる黒い牡牛アピス(古代エジプト人が神として尊崇してゐました)は、生に於ては禮拜の舞踏に依り、死に於ては喪を表現するバレエに依て崇拜されてゐたのであります。

この孰れの舞踏も神性に屬するものであつたのです、(近世のキリスト教徒

はこれを指してアンチエルの演習であるとし、若くは神々のうちの或るものが舞踏家に依て宗教的パレーの中に表現せられたのであつたのです。ニューヨークのメトロポリタン博物館にある一彫刻は、跪坐してゐるアニユビス及びホルスの兩神を表はしてゐますが、この神の腕は今日スペインの舞踏に於て見られるやうな完全なポーズをしてゐるのであります。

あらゆる西半球に於ける及び印度に於ける(何故なら印度に於ては却つて多少知られてゐる所があるから)コレラグラフィ(曲の振付)の發祥である所のエチオピアの舞踏に關して、根本的に重要なことは、その舞踏彫刻が稍々哲學的若くは表象主義を現してゐる點であります。他の人類の歴史は直ちにその舞踏は権力を表示してゐるのである、力を表現してゐるのである、これが違ふ點であります。太古時代にはヘブライ人は舞踏に禮拜の儀式に於てたかい位置を與へました。モーゼは紅海を横斷した後でイスラエルの子供の舞踏家を招いたことがあります。ダヴィデも、聖約の箱舟以前には舞踏をしたさ

うであります。

聖書の中の多くの引喩は、古い時代の思想の指導者達の間に舞踏が高い尊敬を以て行はれた事を示してゐます。「主を讃えよ……手鼓を手に取り舞踏して主を讃えよ」と命ぜられてゐます。マカビスは彼の非常に莊嚴な出來ごと、即ち宮の復活を舞踏に依て讃美しました。ゴリアスの殺害者を祝福するためにはイスラエルのありとあらゆる市をこぞつて婦人達が馳け出でて來たのです。「歌を唄ひ且つ踊り……手鼓を持ち、歡びをもて種々なる樂器を手にしつゝ……」。ベニヤミンの子孫が妻達を執る事に就ては次のやうに語られてゐます、「……若しシロの娘達舞を踊らんと出で來らば汝等は葡萄園より出でシロの娘の中より各人妻を執りてベニヤミンの地に往け……ベニヤミンの子孫すなはちかく行なひその踊れる者共を執へてその中より已の數にしたひて妻を取り往きてその地に歸り……」(シシ記二十一章の二十一及び二十三)。「汝再び手鼓をもて身を飾りたのしむ者の舞にいでん」(エレミ

ヤ記三十章の四)』……その時處女は舞て楽しみ若き者と老たる者ともろともに楽しまん……』(エレミヤ記三十一章の十三)『ダビデ力を極めてエホバの前に踊れり』(サムエル後書六章の十四)『バプテスマのヨハネの斬首に就て述べてゐますマタイ傳の重要な一節に曰く、『……ヘロデ誕生の日を祝へる時ヘロデヤの娘その座上にて舞をなしヘロデを悦ばせければ、如何なる物にても求めに任せて與へんとヘロデ之に誓ひたり……』』。

昔の記録は、恐らく藝術の起源に關する論に就て先見を誇らんとする考へからでありませうが、ペンの動くが儘に次のやうな意見を發表してゐます。『星は坐標運動の法則に適合してゐる、而して坐標運動は舞踏の定義となるものである。故に舞踏は、人生の始まる以前より存在してゐたものである。』此の論をその額面通りに評價しますと、人間の成した多くの事柄は皆或る一つの時期の中にひつくるめて投棄されてしまふことになるやうです。即ちその時期の中には幾千年の差別といふものが全然省みられてゐないのであ

りますから。

翻つてギリシヤを見まするに、わたくし達は舞踏に就て興味を覺えるのであります。その小さな思想界に於て、私達は恐らく空前絶後とも言ふべき繁盛なるコレヲグラフィを見出すのであります。それは僧門と國家に依て保護せられ、富める者及び貧しき者、哲學者及び道化者に依て實演化されたからであります。多大なる模倣パレーは數多くの種々な出來事を記念してゐます。單純な鄙びた舞踏は收穫の豊かさや咲き出づる花などを祝つたものであります。尼僧達はその起源をオリムピアの神々にとつたと言はれてゐるところの多くの神聖なる舞踏を演じました。常規外れなコメデイ團はアテネの街を賑はしたのであります。美服を纏つた若者達は意氣な技藝を踊つたのであります。哲學者は肉體及び精神上の効果を説いて舞踏を人々に教へました。それは亦軍人達に正しい姿勢や快活さや健康を與へるため、及集團に於ける愉快的精神を培養させるための手段でもあつたのです。舞踏の

發達に伴ふてギリシヤに於ける美に就ての理想は變化したと言はれてゐます。その變化した美の理想は、疑ひもなく健康體の調和せられた運動の美から力強いそして永久の向上を受けんとしたことにあつたのです。クラシック・ギリシヤ時代このかた技藝の發達は更らに新らしいものを生んで來ました。舞臺と音楽それから衣裳は、創始時代に在ては夢にも見られなかつたやうな効果を創造したのですけれどそこに必らず伴なつてゐなければならぬところの要素に缺けてゐました。そして何故その單純さを利用して、そんな不足を除去しなかつたのだらうと疑問を抱くのであります。それにも拘らず、よい舞踏の實演があまねく行き渡つてゐたこと、國家的バレエの偉大なことや豊富なこと、情緒的及び審美的モチーフの種々なる變化を舞踏に依て表現せんとしたこと、これ等が總て相溶け合つてギリシヤに、舞踏の國民として決して他の追従を許さない程の高い位置を與へてゐるのであります。

神人に對し人間の造り出した屬性は、人間の重要な思想の一箇の縮圖の

觀があるのであります。それに依ると、神々の母であり人性の友達である女神シベルはコリバント達シベルの僧を言ふに、彼女の限りある命を持た養兒達にあまねく傳授するやうにと、適當なる賜物として舞踏を教へました。アポロは尼僧達の口を通して、より進んだコレラグラフィの法則を口授しました。ギリシヤ人の歩調や運動に進歩の機會を與へんとして、オルフホイスはエチプト舞踏を研究にエチプトを旅行しました。ミューズ九神のうちの一人は、その特殊な藝術を養ひ育てんがために特に專任されたのです。總てこれ等は舞踏が神の意を受けた非常な價值高いものであるといふギリシヤ人の深い信念を示してゐるのであらふと思ひます。全くの所、ギリシヤより次の代の文明社會に於ては舞踏の重要さをこれ程までによく判定を下したものは無かつたのです。何故なら國民の身心兩方面に於けるリズム運動の効果に就て、かくまでに充分に實驗せられたことは終に無かつたからであります。クラシック彫刻は要するに舞踏がギリシヤ人の生活に如何に重要なも

のであつたかを暗示してゐるのに外ならないのです。この問題に關する數人のギリシヤ思想家の意見を綜合すると、それを教育上の一要素として認めてゐる尊重の思想を窺ふことが出来るのであります。例へば、プラトンは理想的共和政體の必要を説いた中に、それに關して次のやうに明言してゐることがあります、『高尚な、調和好き、そして優雅な態度を獲得せんがためには舞踏……』。ソクラテスは彼の弟子達にそれを奨めました。アリストファーンは時代の醫師は多くの疾病に對してそのリズム運動の効果を説き勵めました。リカルガスは青年や軍事や或はその他の一般の訓練上に於てそれに重大なる位置を與へました。種々な特殊の舞踏の中で、學ばねばならないといふ舞踏を一つ彼は法令を以て定めましたが、それは、衣服を着けずに踊る所の「ホルモス」舞踏でありました。プルタークは婦人の裸體に對して抗議を申立てゝゐます。アテネの法官はこれに答へて曰く、『予は彼等(婦人)も亦男子と同様にその同じ運動を行はんとこそ望ましと思ふ。かくして彼等は、強さ、健

康、徳性、及び精神の豁達さに於て男子と等しきを得ん、且つかくして彼等は凡俗の思考を排する術を學ばん。』

有名な人達が公衆の前で舞踏したことに關しても夥しい實例が示されてゐます。大なる市民コレラファイの觀覽物に就て指導者達の選んだ方法は重要な人々の間の協同精神を確保したのです、といふのはこの指導者達は常に市民の最高なる品格をその基調に選擇したからであります。エバミノンダス、アンチオクス及びプロレメアスは、國家の種々な出來事の中にその名を諺はれてゐると同様に、舞踏にも非常に熟達してゐたといふことが多くの方面から記述されてゐます。ソフォクレスはサラミス、戦争の戦利品の周圍を踊つたさうであります。エスキラスとアリストファーンは自分達の案出した種々な型の演技を踊つたさうであります。人性探求の父なるソクラテスは食事の後では、その友人達の間を踊つたさうであります。アリスチデスはシラキュースのデイオニシアスが下された饗應の席で踊つたさうで



あります。アナクレオンは彼の短詩の中で、彼が常に踊つたものであることを述べてゐるやうであります。

舞踏専門家は高い名譽を享けてゐました。マセドンのフィリップは一人の後でありピシニアの王ニコメデスの母でありましたが同時に専門の舞踏家でありました。アテネの有名な舞踏家アリストデムスは、一時マセドンのフィリップの宮廷へ大使として派遣されたこともあつたのです。

茲で斷つて置かねばならないことは此の章は、アテネの市民生活がコレラグラフィ讚美の果てしもない圓舞に耽つてゐたといふことを言はふとするのではなく、それからルイスの宮廷生活に就て後章述べる所のものが彼があらゆる他のことは差置いても舞踏に一身を捧げたといふことを描寫せふと試みたものでもないことを理解して頂き度いのであります。要は、一般の歴史家が重大な書き落しをしてゐる點に就て注意を喚起し度い意企に外ならないのであります。歴史家は、高い文明に於ける一つの要素としての

舞踏にその正當なる思索の一部を割き與へなかつたからであります。文學と繪畫彫刻は文明の來るに伴なひ且つその結果を分ち有するものであります。彼等はこのことに就てだけは全力を擧げてその奥底までを分析して來ました。然し一方舞踏は疑ひもなく身心兩面に於けるギリシヤ人の勢力の進路に伴つてゐるのであります。それにも拘らず一般の歴史家にとつては、それは年代の爭論ほどにも省みられてはゐないのであります。顯微鏡學者は皮膚の毛孔を覗いてしかも指の美しさに就ては何も知らぬと同じ理であります。文法學者の近視眼は文法上の構成の誤りを探して文學の品格を享受する能力に缺乏してゐると同じ理であります。そこで彼はその傾聽者達に、文學などといふものは齒牙にかけるに足らぬ物だなどと説服せんとするに至ると同じ理であります。

ギリシヤの哲學、數學、政治及軍事に關する科學は、實に西半球に於ける社會建設の一員、しかも善き有用なる一員であります。これは誰しも認むる所で

あります。然るに舞踏の重要さが評價せられたことがありませふか、世に大家と謂はれる人にしてギリシヤの社會組織に於けるその動かすべからざる位置を認められたものがありましたらふか。この世界が如何に多くの無氣力や醜惡や或は病弱から、如何にして逃れ得るかを誰が語り得ましたらふか。

今や民衆舞踏は世界各國の都市のいろいろな學校に於て採用され始めて來ました、それは批評するにはまだあまりに新らしい運動であります。暫らくそれを賞めもせず又非難もせず放つて置かねばならぬ時期であります。やがて自らその價值を發揮して來るときがあらふと思ふのであります。若し十年程経てから、日に幾分と定めて舞踏してゐた子供等が、神經の變調を充分に陶冶し得なかつたものとすれば、その子供等は舞踏をするのではなかつたものと判るでありませう。もし又彼等が見事な身心一致の境に至り得なかつたり、或は暗示を受け且つ行動するやうな優秀な能力に卓出することに失敗したものとすれば、その時こそ學校でやるその舞踏をば娛樂と演技の外

に何等價值無いものとして廢棄すべきでありませふ。

近年に至つてクラシック・ギリシヤの舞踏研究の中に、その再表現といふ立場をとつて夥しく巧者なものはいつて來ました。古代の花瓶に於ける繪畫や薄浮彫バズレリッやタナグラの小像などから、ギリシヤ人の運動の性質に關する一般概念が得られました。その結果はダンカン夫人の舞踏の根本をなしたやうな喜ぶべき現象となつて現はれ、現代コレヲグラフィ藝術に一つの影響を與へることになつたのです。なるほど夫等は美しくもあり又繪畫的でもあります。けれどその形式上の表現は概して同一ではない舞踏から蒐め得たバラ／＼なポーズのそれであると思はれてゐるのです。それ故に、今日のその再表現の方法が、近代バレエやスペイン及びスラヴ派舞踏に於て次第に高調に達してゆく興味の飛翔を示すことに屢々失敗を來したといふのは、即ちその失敗が尠くとも、ステツプと運動とそれから所作の表徴との順序組合せに關する明らかなレコードの缺けてゐたことに、一部の罪を負はすべきで

あります。茲に至つてペリクルス時代の舞踏作者が、彼等の後繼者に等しくなかつたといふことはどうしても信じ得られないのであります。彼等の同時代の彫刻や建築や詩の分野に於てさへも、萬古に卓越した仕事を残してゐることに見ても明らかに解ることであると思ひます。

舞踏の名稱やモチーヴに就てはもう完全な位にレコードが整つてゐます。神聖なもの、軍事用のもの、及び卑俗なもの、これが一般的の分類で、その中に無数のギリシヤ舞踏がそれぞれ部門々に分れてはいつてゐるのであります。神聖の部は四つのクラスに分れてゐます、即ち「エムメリア」、「ヒポルチエマ」、「ギムノベディア」及び「エンデイマチア」であります。このうち後の二つは純粋な宗教的のものから離れて多少情緒に依て色づけられてゐるやうに思はれるのです。

「エムメリア」に關してプラトンは次のやうに述べてゐます、この部門に屬する或るものは、人間が神々を祈る場合にしみじみとそれに浸み込んで行ける

やうな感情に合致するやうに温順と嚴肅と高雅な性質とを與へてゐます。

或るものは威嚴と強さを強調するやうに英雄的或は悲劇的傾向なものもあります。この部門の特質はコーラス若くは發聲の助けを借りないで演ずるのであります。そしてその起源は、コルチス及びサイアスの記念のしるしとしてオルフォイス神の授け賜つたものとされてゐます。

「ヒポルチエマ」は同じく宗教的のものであります、合唱團の伴奏を用ふることをその特徴としてゐます。或る場合にはそれはむしろ、舞踏が暗誦される詩の伴奏としてあつたと言ふ方が精確でありませふ、と言ふのは太古時代には舞踏は詩の隱喩の抽象を人格化し、或は實體化するために使用せられた形跡が見えるからであります。この部門の舞踏にも男も女も共にたづさはつたのです、そしてそれは極めて高い尊敬の位置に置かれてゐました。この中には詩人ピンダーが作つたもの以外に、ギリシヤでは最も古い舞踏が含まれてゐます

「ギムノベディア」は多少ともアポロに對する尊敬に捧げられたもので、特にアルカディアに於てよく研究されました。その名稱の暗示する通り、舞者は裸體であり、若者は棕櫚の花輪を載せてゐました。實體的であるのがこの部門の特徴のやうに思はれます。アテネウスはその中に、戦闘の所作的表現として知られてゐる「アナパール」と同一の點があることを見出したのです。

「エンディマチア」は神聖舞踏と卑俗なものとの中間に位してゐます。

これは美々しく著飾つて行ふ舞踏で、一般の娯樂、饗宴の場合に際して要求せられたものであります。この部門に關聯して私達は、食事の集りの席に興を添えるために専門舞踏家の演ずる所謂「私かな契り」(プライベート・エレゲイジメント)の舞踏はこの踊の姿のなかに高い近世的構成に對する最初の暗示らしきものを見出すのであります。ギリシヤ及びローマの習慣として、食事後の雑談に耳を傾ける代りに、舞踏を見たといふことは隠れもない事實で今更ら記述するには及ばないことでもあります。

この四つの部門が基礎になつてこれから無數の他の舞踏、神々に捧げるもの、公けの行事、諸物の性質を抽象したもの、收穫、争鬭、これ等に關する種々様々なる舞踏が導かれたのであります。若し何か特別の事情が起らない限り、人々はそれを行ふのに最も好ましいと思つた好い時節を見計らつて踊つたものであります。恰度今日ネーブルスの人達が「タランテラ」を踊るやうな風に踊つたのです。パキユースの光榮のために踊つたものは「ディオニシヤ」でありました。「イアムピツク」はマースに捧げられたもの、「カリアテイス」は無邪氣、清淨を象徴した舞踏で裸體を以て踊り、ダイアナに捧げられたのです。ジュビターの娘ヘルキュレスとテシウス、それからカスターとポラツクスに非常に尊敬せられました。各舞踏は孰れも運動意氣、若くは衣裳などの點で特別に類似してゐました。

半ば宗教的部門に屬するものに哀悼の舞踏がありました。これ等は、同じ目的を以て現行はれる或る舞踏とは異なり、元來は死者の性狀を表現する

のに、若くは彼の生前の友人や家族關係を描かんとするのに、個々の所作的舞踏を以てゐたとは記録せられてはゐないのであります。けれども葬列に於ては、死者の美德や、時とするとその缺點を象るやうに、死者の衣服を著けた個々人が先頭に立つたものであることは傳へられてゐます。が兎に角眞實の所、舞踏は嚴格に儀式的なものであつて、これに發聲と器樂との音樂の莊重な修飾的附帶物が伴つてゐたのであります。

十五人の娘達の一隊は、青年達に依て取圍まれてゐる柩車の前で踊つたものであります。勿論儀典の立派さは多少死者の地位と財産とに相應じて行はれてゐました。

ギリシヤ人は戦争の舞踏を以て兵隊訓練上の一重大要素として頼つてゐました。熟達者は戦闘の瞬間に於てすら彼等の所作で士氣を鼓舞したものであつたさうです。従て彼等の子息や妻女に至るまでもギリシヤ軍人の魂を鮮やかに擱んでゐたのです。

プルタークは次のやうに書いてゐます。

『軍用舞踏は實に勇氣を燃え立たせ且つ正義と剛膽な途に撓まず進む強さを與へるところの無限の刺戟であつた。』

ステップを取つて動作する人の身體は、ステップを取らずに歩く人よりも明らかに疲勞を覺ゆることが尠ないといふことは普く知られてゐるところであります。長距離の走手や樵夫せうぶや或はその他の連續的な仕事に従事してゐる人達に依て教へられたことは、全體運動に於ける各別々の部分の間に、その部分の中には吸つたり吐いたりする呼吸をも含めて、規則的リズムの關係を出来るだけ早く打設うちかつることが如何に重要であるかといふことであります。斯の如きリズムが一度び打設てられたならば、運動は動力のやうな或るものを持つた運動のやうに見事なものになるでありますが。幾らかのステップ或は斧きりの打下ろしも各々意志とは別々の効果を要求するやうなことは無くなるであります。この或るものはプルタークの所謂『無限の刺戟』

なのであります。

個々人に就ての能率といふことから離れても、「適宜な時」に命ぜられた動作は全體としての機能に結合され、即ち各々の兵士は集團精神を以て稍々もすれば争ひの起り勝ちな色々な衝動に對して殆ど完全に近い程その身を保持する、といふことが經驗的に示されてゐるのであります。多數の人を軍の一單位といふ状態にもつと密接に鍛えるといふことは又訓練の一つの目的でもあります。ギリシヤ人はあらゆる攻撃及び防禦の運動に關聯して軍體の結合統一といふことをば高い位置に引上げてゐました。歴史は、完全に組織されたギリシヤ戰鬥部隊の攻撃を蒙つた敵軍の單純頽廢を反覆記録をしてゐます。けれど言ふまでもなく、集團統一の完きことに關する研究の重要な價値はギリシヤ兵士自身に於ける訓練の效果であつたことに在るのは疑ひのないことでもあります。

このやうな完全さを得る手段としてギリシヤでは法律を以て兵士に舞踏

を課したのであります。技術の習熟に伴ふ目に見える利益は筋肉の運動に基く發達であります。そしてギリシヤの兵士が行つたやうに一揃ひの甲冑を身につけて行はれる時には舞踏の效果も亦妙なからざるものがあるのであります。

25  
大家達はこの軍用舞踊を「ピリツク」と「メムファイツク」の二つに區別してゐます。しかしこの區別は餘りその當を得てゐない、といふのは少しばかりの専門的記述を以てしてはこの二つの部門の間にはつきりした境界線を引くことは出来ないからであります。二つとも、舞踏者は劍か槍及び楯を携へてゐました。舞踏は一騎打ちの仕合、――斬つたり突いたり、擋け止めたり、身を躲したり屈み込んだりする仕合の型でありました。熱中のあまりにはそれが眞劍勝負の程度にまで進んで來たといふことがクセノフォンの記述の中に指摘されてゐます。二人のトラシアンの間に行はれた所作的勝負の終りに至つて、勝利者は勝利の歌を唄つて、打負かされた相手の武器を奪つて立上る

のです、見物は倒れてゐる男の死んだことを想像して感動の餘り一整に叫び聲を擧げると言ふ段どりのものもあつたのです。

「ピリツク」と「メムファイチツク」の言葉に就ては、後者の方が戦闘の要素を含むこと前者よりも少ない舞踊を意味してゐるやうに思はれます。「メムファイチツク」部門の起源はミネルヴァ(才藝を司る女神)にありと信ぜられてゐます、即ちこの才藝の女神がチタン神族の滅亡を嘉するためこれ等の舞踏を案出したものと言ひ傳へられてゐます。普通の伴奏には笛が用ひられました、これは比較的平和であるといふ考へからでありました。孰れの型も女子に依て踊られたのです。特に熟達したといふ名譽は、スバルタ、アルゴス及アルカディアの勇敢な娘達と、それからアマゾン族(往古シスイアに住んでゐた剛勇の聞えありし女の一族)とに授けられたのです。

パントマイムは多くのギリシヤ舞踏の中でも重要なものでありました。ギリシヤの文人はその起源にまで溯つてパントマイムを研究しやうとして

自ら興味を以て努力しましたが、それはあまり思はしい成績を贏ち得なかつた、といふのは研究が半神半人の時代よりもつと先きへは進まなかつたからであります。兎に角手眞似語りは、野蠻人の例から推斷を下しても、現今の描寫の基點である話せる言語よりも先立つたものに相違ないのであります。

パントマイムの技藝家はギリシヤに於て、彼等の技藝に表現せられた思想面から窺ふと各種の階級に分れてゐたものであります。「エソロギウス」は道德即ち *virtues* を表はしたもので、これ等は、「人間の感情と行爲とを眞に忠實に描寫したものである、その藝術は恰も嚴格なる監察官の役目をなし、有益な教訓を垂れた程であつた」*De l'Amusements* はその著 *De la Salutation Théâtrale* の中でさう書いてゐます。彼等は單なる技藝家たるに止らず最高至純な道德規範を持つた哲學者でもあつたのです。彼等の詩の一つ「シラキユースのソフロ」は晩年プラトンの手に收められました。

*Opus Nicos* は低い階級のパントマイミスト達でありました、この言葉は本來「合

唱者』を意味するやうに思はれますが、しかし彼等の仕事は道化的性質の多分にある専らのコメディであつたのです。

ギリシヤの舞臺は非常に廣い範圍に亘つてゐました、そして近代に至るまで一般に高級なものであつたのです。その効果を擧げるためには詩、音樂、舞踏、配置法及びポーズ法などが色々に作られました。音樂に關してはあまり知られてゐません、その再表現は如何に信すべき作者も知らないものであります。單純で旋律的で、大きな所が無いのです。けれど他の部類に至つては、それはまぎれもない神々の合作なのであります。ユリピデス、アリストファーンネス及びイステラスこそ原本を提供した人達であつたのです。彫刻家の仕事は、彼等の知識を配置法やポーズ法に與へたことに於ていつまでも減ずることが無いと思ひます。技藝家(演戲者や演奏家)の功績に就ては充分な記録が残つてゐません、それは他の物の間にあつて、明らかかなコレラグラフィ言語が缺けてゐる故であります。(この缺陷は先づ、十七世紀の頃、ナシヨナルアカデ

ミイ・オブ・ミュージック・エンド・ダンシングが組織されたに續いて、フランス語で填補せられたのです。)さりながら明らかに知られてゐることは、舞踏が大なるモチーヴの表現の特別な媒介物だと考へられてゐたこと、それから偉大な藝術家はそれを生涯の仕事として選んだこと等であります。彼等は單に舞踏にへり下らうとしたのではなく、むしろ深い尊敬を以てそれを支持しやうとする考へから選んだのであります。

リズムの精確さといふことはギリシヤ人の理智の程度を明らかに示すものとして仲々に重大なことであります。彼等は單なるテンポの強さの上に於けると劣らずに所謂リズムの性質と呼ばれるものゝ上に重きを置いたのです。拍子手タイム・キーパーは色々な厚さの金屬或は木材を以て裏づけした靴を種々に取合せて用意してゐました。これ等に依て彼は筋が變化した場合の情操に相適合するやうに音を出しました。(後章スペイン舞踏に就て述ぶる所の、キヤスタネットを用ひて種々な音を得る方法と比較参照を望みます)。キヤス



タネツトも亦ギリシヤでは用ひられました、それは恰度今日スペインで用ひるものと本質的に同じなものであります。また拍子木のやうな一對の平つたい板も用ひられたのですがこの別種なクラツパーは拇指と他の指との間に挟持されたものであつたのです。時とするに舞踏者は小さな鐘鼓シムバルスを手にして彼等の聲を助けさせました、手鼓タムゴに至つては既に普く知れ渡つてゐるのです。この拍子取り用の種々な器具は即ちたゞテムポーのみに依て達せらるゝ多くの効果に就ての知識を示してゐるのです。實際詩を讀んでみるとこのことに特に意が用ひられてゐるのが解ります、彼等の音に對する言葉の選擇はその意味と同じやうに平凡な讀者にさへ、リタルドとアツセラランド、レガトとスタツカト、エムフワシスとクライマツクス等に就ての作者の意圖を、觀取せしめねば止まないやうにさせるのであります。バレエの製作に際しては、最も立派な詩に於て見るが如く、それが單に詩の尺度を教へる舞踏が無い限り、テムポーの構成は舞踏者に馴染深いものを以て作られねばなら

ぬといふ確信に依て執られたものであります。

假面マスケは性格を象るために著けられました。けれどその本來の役目は野外劇場の廣い空間に聲を通じさせるために用ひた音聲廓大器を隠すことにあつたと思はれます。バレエに於ては女の役を屢々男が代つて演じましたがかういふ逆なことが果して例外として行はれたのかどうかは明かでないのであります。この二つの役目は數世紀に亘つてパントマイムに存続してゐたのであります。若し假面に反對した者があつた時には官憲に依て壓服せられるのが常でありました、即ちその一般に認められた法式に背いたものは神をないがしろにする危険な邪教徒として扱はれた程、それ程ギリシヤの演戲は申し分のない組織を持つてゐたのであつたのです。所が十八世紀に至つて、偶々主演の舞踏手が留守なことがあつて一フランス・バレエの監督は第二舞踏手の御意の儘にさせられることゝはなつたのですが、生憎それが若い過激な人間で假面を著けて『續演』することを拒絶したのであります。この時に

至つて始めて假面の傳統が破れたのであります。(尙ほこのことに就ては後章に説く所と参照されんことを望みます。)

一般的な舞踏のステップに關する精確な材料は大概缺除してゐますが、それでも學者の書いたものの中には澤山な舞踏の名稱や一般的性質などが記録されてゐるのです。それ等の完全したカタログは凡々たる學徒や或は専門家に感動を與へること少なからざるものがあるであります。それ等の廣大な範圍に就てのほんの少しの暗示でも必要であります。

動物の生活を象つた舞踏は非常に豊富でありました。そのうちの或るものは例へば鶴の生活を執り、象徴的意義を以てその基礎としました。迷路に一脈解決の曙光を發見せんとしてテシウスは困惑せる爲の禽獸のさまよひを現はした勞作を以てしました。かういふ傾向に就ては、それは多分演ぜんとするその動物などの生活やトリツクに何かの影響を受けたものであらうと言はれてゐます。狐は好んで題材にされました。獅子も決して疎かには見られ

なかつたのです。フランスの劇作家ロスタンの『雄鷄』<sup>コクニヤク</sup>は作家が先づ家禽の面白さを覘つた第一人者であつたのでありませうが、しかしギリシヤ人は既に梟や兀鷹<sup>ハゲタカ</sup>を踊つてゐたのです。東方の『ヴェントルの踊』(Danse du Ventre)に匹敵するものに『コリヤ』<sup>Koria</sup>がありました。これは恐らくエチプトから渡つて來たものであつたのでありませう。もう一つ北アフリカから渡來したのもと思はれるギリシヤ語で『零れた破割の踊』<sup>ひきちぎれた</sup>と言はれたものがありました。これは現今アルジェリア(北アフリカ)の佛領殖民地になつてゐるで行はれてゐる『麥粉の踊』と同じやうな案舞であつたと推斷されるのであります。この演舞に共通して、麥粉或は破割が床の上に撒き擴げられるのであつて、これに多少複雑な技巧が加はつたものであります。これに引續いて興味あることは、この舞踏が名人の卵<sup>たまご</sup>を主として試験するにある點であります。舞踊手は横切つたり廻つたり連続的に身を躲しつゝ、彼女の足を常に同一間隔に運んで種子を蒔くやうに踊る。蒔かれた破割は即ち失錯を示すことになるのです。

テムポの速度とステップの複雑は、餘程の熟達者でなければ演じ切れない程の難しさであつたのです。子供達の石蹴りの遊戯はその考案からして悪い部門の舞踏に属するものであるとわたしは思ひます。

この他に尙ほ半人半山羊や山羊の舞踏、ニフ(山林水澤の神、猿、神や女神、花葡萄や葡萄酒に關する舞踏)がありました。詩に書かれた闘技は、「槍踊」、「影の戦ひ」、「楯を持った戦ひ」、「劍を持った戦ひ」等に於て演ぜられました。「圓舞」は多勢の人達が手をつなぎ合はせ圓く輪を造つて演じたものであります。この舞踏のかたみは今日でもギリヤの農民舞踏として用ひられてゐると言はれてゐます。又ソロもありました、*Pas de deux* キルヤツク *Pas de quatre* キルヤツク もありました。*Pas de deux* キルヤツク *Pas de quatre* キルヤツク (ツラキツク) キルヤツク *Pas de quatre* キルヤツク *Pas de quatre* キルヤツク もありました。ピタゴラスは彼の弟子達の日課の一つとして舞踏の一課を加へました。ヒメニアは品性の清い結婚式を祝ふために踊られました。祈禱や獻祭や葬式は前にも述べた如く夫等の若干のそして特別な舞踏か無くては完全したものはならなかつたのださうであります。

舞踏の運動は言語にも劣らず、諷刺や機智や、又好色や無作法などの媒介物であつたのです。テオフラスタスは、人の道を邪道に踏み誤らせた無恥の程度を示さうとして、「コルダツクス」(一種の淫舞)と稱する舞踏を演じた人に就て、その舞踏に際しても酒に酔つてゐたといふことを赦す所なく語つてゐるのです。軽いモチーヴのものとして一世を風靡した觀あるは「シキンニス」といふ舞踏で、この言葉は或る種の舞踏にも又諷刺的滑稽劇にも執れにも應用されたものであります。これは後者の意味に於て、政治や哲學や又當時のドラマを茶化してゐたのです。あらゆる人々が金錢の方面に於けるが如く趣味の上に於ても彼等自身を質と等級とに分けてゐると同じく、アテネの人達も要するにそうであつたのであります。アテネの下層階級の人達の手に——彼等は當然或る二十世紀の支配人達の祖先に依て養はれてゐたことでありませふろ——「シキンニス」は諷刺として、その野卑の泥沼に陥つたのであります。

それは舞踏としては、彼のアルシピアデス型の青年の寵兒であつたと考へられます。その青年達に對して教育はアルカディア人の輕佻を陶冶することが出来なかつたのであつたと思ひます。かういふものが宮廷の尊嚴を茶化したことに就て、ヘロドタスの編んだ逸話の中に一例が載せられてゐます。シシオンの王クリステネスは王女を結婚させやうとして、まづ良人を競争に依て撰擇することに決心をしたのです。先づ王の招宴は富豪や大官連達に非常な興味を喚起しました。候補者は我こそと遠近からやつて來ましたが、その中にアテネから來た二人の男も交つてゐました。これが抑々王が擲擧されるもとであつたのであります。兩名ともこのやうな尊嚴な空氣の中に直ちに擲擧の効果ある光景を持ち來すことに馴れきつてゐる人物であつたからであります。

王の招宴から數日を経て後、クリステネスは神々に牛百頭の御供物を捧げて、最後の宴會を開きました。そして擧撰みの競争は音楽及び詩の論に就て行

ふべき旨申渡されたのであります。遂に順番が二人のアテネ人のうちの一  
人なるヒツボクリデスに廻つて來たのです。その時に、彼は一つのテーブルを  
運び入れて呉れるやうに願つたのです。彼はこのテーブルの上に上り、鯨立  
ちになりました。そして彼の兩足を以て空中に「シキンニス」の恰好を描いたの  
であります！

王の怒氣が全く消えてしまふまでに、この演技者は沈黙の中に迎へられて  
ゐたのです。ヘロドタスは、ヒツボクリデスが賞讃としてその沈黙を解釋し  
たものと考へたのです。だが好漢惜むらくは彼ヘロドタス、斯の如き種類の  
若者を知らなかつたのです。鯨立ちをしたとは言へ、洗練せられたこの若者  
はテーブルの上に於て、見物人の間に恐怖の感情がどうなつてゐるかを見定  
めて居つたのです。平氣な顔で鼻を高くしていつまでも鯨立をしてゐたので  
あります。

ギリシヤ藝術の高邁な思想の具體的表現は、ローマに一のモデルを供給し

ました。そのモデルをローマは、彼女自身氣に適つた表現手段を以てするやうにしたのです、そしてローマが戦利品や貢税を供せられるまで、それを奉信してゐたのであります。

## 羅馬の舞踏

## 第二講

### ローマの舞踏

單純なる調子の雅致と、均衡の優美と、結構の單純なる方法等に依て美を構成する藝術は、即ち活潑な國民の藝術であるとわたくしは思ひます。斯の如き藝術は華美な取材だとか、表面的な現實派だとか、の些事にこせこせする凡庸を蔑視するものであります。斯の如き藝術は即ち古代ローマの藝術であつたと思ひます。

國民藝術の性質は、公理のやうに、一般民衆心理の上に基礎を置き、又その美德に依て成立つものであります。この二つは相互に影響し合つてゐるのであります。が、しかしどちらかと言へば民衆心理の方がむしろ藝術を形付ける

原動力となつてゐるかと思ひます。單純といふことの精神はギリシヤの莊重なる數世紀を通じてギリシヤを支配してゐました。ローマに於てはそれはローマが富んで來たまでは省みられなかつたのです。この二國民の間に於けるその精神の共立は先づ同時ではなかつたと見て好いと思ひます。彼等は全然相異つた方法を経て彼等の常識ある單純といふことに達したのであります。

ギリシヤに於ては美は理解されてゐました。趣向や潤飾は禁じられてゐたのです、それは彼等の價值は控え目の使用に依てこそ増大せられるものであることが解つてゐたからでありました。又彼等の過剰は調子や均衡の偉大な役目を毀損するものであると考へられたからでもありません。ギリシヤに於ては更らに、美は主題若くは感情から相離れて常に觀賞的態度で見られてゐたのでした。ギリシヤ人の心は美を、美そのものゝために愛してゐたのであります。これが即ち最上なギリシヤ藝術を統御して行つたところの

含蓄ある所因なのであると、かうわたくしは思つて居ります。

一方古代ローマに於ても亦、その子弟達に單純といふことと精神を注ぎ入れたのであります。さりながら美と品格に對する單純の關係に至つては何にも理解する所が無かつたと申してもよいのであります。戰爭と勝利に對する煩惱は古代ローマを荒々しいものにしたのであります。そこで眞の制慾主義に負ふところの單純さは缺乏の頑固な手に依て常に無理押しつけに押しつけられてゐたのであります。けれど、戦利品や貢税で肥え太つて來た幾世紀の後に、ローマは果してどうなつたか。愚昧、頹廢、そして野卑、これがそのすべての結果であつたではありませんか。

戦利品と貢税、物質と精神兩方面の富に關して、ローマの運命に及ぼした他國の人々の貢物みつものは、時に輕蔑せられたことはあつたけれども、重大な影響を持つてゐたのであります。その國の紀念築造物は甲冑をつけた人に依て蒐集せられた租税で建てられたわけでありませぬ。論文に、詩に、演説に、書簡に、史紀

に、或はそのやうな他の形式に發表せられたその國の思想に關して、明らかなローマのオリヂナリチーに及ぼした他國の人々の貢物の影響は、一見したところでは、そう判然とは現はれてゐない所であり、然し談話の組立、メートル法、その他一般物の典型に關してギリシヤ人が築き上げた基礎の上に、ローマ人はその文書を築き、總てのものをローマ化したのであります。——だがかういふ分野に於けるローマの無創意といふことに就ては、舞踏愛好家よりもむしろその方面の専門家の論議にお任せした方が遙かに適してゐるのであります。

けれど彫刻に就ては一言述べる必要があると思ひます。最初の所謂ローマ藝術は、モデル法に關するギリシヤの技術に範を取り、ギリシヤのポーズに於て、厚い型の上にローマ人の顔を彫つて仕上げこれにローマの神々や元老達の名を附したものであるのです。その後に至つてモデル法に於けるギリシヤの單純さは打棄てられてしまひました。そして虚飾的な凡庸なものが

それを取つて換つたのであります。然らばボムベイの壁畫と言へばこの見事なる壁畫はギリシヤ人に依て描かれたもので、わざ／＼そのつもりで持運ばれて來たものなのであります。そしてボムベイに於て見出される快活げな小さな彫像は、この壁畫と同じやうな藝術的多智な方面を示してゐるのであります。

物質的利益や便益の方面に於てローマが世界に貢獻したものに就ては疑ひの無い所であります。けれど水利、舗装道路、土地法、築城等は、藝術趣味の問題とは餘り關係が無いのであります。一體ローマ人の風格は何事につけても一つの概念を形造らうとする傾向があります。このことは少くとも部分的にみて、シーザーの御代に於ける舞踏の絶望的歴史を語る上に知つて置く必要があるのであります。で、藝術に關係してローマに注意を向くべきことは極く僅かであり、茲には詳細を除いて、ローマが如何に舞踏を遇したかに就て簡単に話を進めて行かうと思ひます。



先づ年代記に就て見るに、舞踏は最初戦争を象徴したものに始まつてゐます。次に來たのが簡単な宗教的コレオグラフィで、これはサラの僧侶の下に、獻祭の儀式を伴つて行はれたものであります。年代が進んで行くにつれてギリシヤ舞踏は、非常な好結果を期待されてこの特殊な民族の間に移し植えられました。が彼等の意識は、活潑ではあつたけれど、たゞ物質的の力、利益、そして虚飾だけに依て喜ばされるぐらゐのものであつたのです。従てギリシヤ舞踏は何等觀賞せられることもない、つまらない小さな方法に變化されてしまつたのであります。象徴的舞踏からはその象徴の意義が取れ、純美的舞踏からは美が抹消されたものであります。斯くして彼等は辛うじて野卑な人間を喜ばすに過ぎない、輕薄な見世物になつてしまつたのであります。もつと一般的には彼等は性の誘惑の役を勤めるものに成り下つたと言つた方がよいのであります。それは單に暗示するばかりでなく、挑發するばかりでなく、筆に上すことも憚られ、果してそんなことが有り得るのかと思はれるやうな、

手にも付けられない描寫の舞踏であつたのであります。かういふ状態は、多く讀まれるラテンの文學者の或る者が書いた中に、考古學者に依て記述せられたものゝ中に、又或るポムペイの彫像に依て證明せられてゐるものに、感じられる程度のものよりも、もつとひどかつたに相違ないと、わたくしは考へます。

斯の如き舞踏の凌辱は、いかに、素直な人々の感情の中に無限の怨恨を渦起したことであります。彼等が舞踏に對して何等かの貢獻をなしたものとすれば、幾分は眞面目な舞踏愛好家があつたことに依て赦されもするであらうと思ひます。しかし絶對に彼等はそうでなかつた。性關係を取扱つたものには、隠れた戯曲もあるし、又立派な戯曲もありました。我と自ら淫舞の中に身を投じた舞踊家は、何時の世でも、彼を舞踏家たらしめたところの尊いもの、即ち運動と姿勢に關する型、眞實、美などを失ふなら、ひであります。舞踏の藝術が觀賞せられる所では、技藝家達は淫猥な暗示を避けました。そう

でない所では、多くの者は生活の途を得んがためにその中に跳り入つたのであります。けれど、藝術が觀賞される所ですら、淫舞は技藝家の無能な経歴の好い口實の一手段とされたのです。何故かと言へば淫舞は必らず、或る者は襤褸にそして或る者は天鵞絨に包まれたといふやうな多方面な浮薄な弟子達を集め得たからでありました。

ローマ人自らの間に在ても、眞の舞踏の享有は一般的のものではなかつたのです。適當なものは形の崩れた汚辱された技術と共に組合すことを固く嚴禁されたのです。ローマ人は彼自身の手で汚した形像を醜惡なものとして罵りました。一方、スペイン、ギリシヤ、シリアからは、貪食家や浪費者の前で踊るために多くの人々が招かれましたが、彼等は必然に彼等のパトロンの鑑識眼の程度にまで身を落さねばならなかつたのです。そして要求に應じて珍藝をお目につけたが、それもすつかり出拂つて種が盡きてしまふと彼等は直ぐに打棄られてしまつたやうなわけです。かうして幾世紀に亘つてローマ

人は舞踏家を聘備しましたが、しかも舞踏に對して一ステップも、一の所作も或は一の表現法をも貢獻する所が無かつたのであります。偶々塑像や繪畫的の記録があればそれは單にギリシヤ人のものであるか、然らざれば愚かしい、野卑な、又は墮落したものであることを示してゐるに過ぎないのであります。「ルディオネス」と「サタルナリア」はこのやうな標準に沈んだものの例で、それは宗教儀式的なものとして始まり、遊興的なものとして終りを遂げたのであります。

ローマの舞臺がギリシヤのパントマイムの範圍を擴大したといふことは臆ろげに認められてゐます。そしてかういふ記録を信じ得ない多くの理由があるにも拘らず、恰度二人の技藝家があつて、彼等の仕事が幾分それを信じさせやうとする點を持つてゐるのです。ピラデス及びパチルスが即ちそれで、各々シリシア及びアレキサンドリアの生れの人でありました。彼等の名前は彼等が生み出した印象の中に生きてゐるのであります。彼等の仕事の

性質に就て何かはつきりしたことを知らうといふことは不可能であります。『柔らかに踊るバチルス』これがその時代に書かれた彼等に就ての唯一つのしつかりした参考資料なのであります。だから彼等の大きな評判が果してその功績から齎らされたものか、或は彼等を容れて呉れた市の風儀に巧みに迎合したのに由るものか、知ることが出来ないのであります。それ故彼等の記録は當然狂氣の沙汰として受取るべきもので、従てその技藝方面の功績に就ても餘り當てにはならないとすべきであります。

『ピラデスとバチルスとの競争は國家の重大事件と同じやうにローマ人の心を捉へた。どのローマ人もバチルス派でなければピラデス派であつた。』かう De l'Aulhaze は書いてゐます。ヴィリエ(Vullier)は彼等が民衆の注意の焦點となつてゐたことに關してもつと繪畫的な情景を表現してゐます、『彼等の劇場の支持者連は、各異つた揃ひの著物を纏つて街中で相闘ふのを常としてゐた。そこで血腥さい喧嘩は屢々市を震撼させた。』二人の間の果てし

もない争闘と陰謀とに僻易したものか、或る時皇帝はピラデスを呼んで叱責したさうです。するとその答が振つてゐるので、意氣昂れる技藝家として彼は敢然（あはれ）かう言つたのです、『シーザーの君よ、人民が私達の争ひに占められてゐるといふことは、却つてあなたの爲めには好都合じやありませんまいか、かうして居れば彼等の注意はあなたの行動から正しく離れて居るでせう。』彼の尊大は自ら元首にも人民にも一樣に向けられてゐたのです。ヘルキウルの狂氣を演じてゐた時に——彼はパントマイムを舞踏と結びつけた人です——彼は觀衆の中に矢を射込んだのです。恰度この時にオクタヴィアスが居合せてゐたが不快の面持（おもて）でむつと耐えてゐたのです。彼は彼等の愛稱するものの上に暗に非難を加へ、それに依つて人民を怒らすことを怖れたのであります。いやそんなことは有り相にも思へないのです。ピラデスの亂暴なやり方に、到頭勘忍し切れなくなると、帝は彼を追放に處しました。がその勅令は人民が暴動でも起し兼ねない形勢のために、止むなく取

消さざるを得ない仕儀に立至つたのでありました。

ピラデス派の傲慢は益々募つて観衆を馬鹿にしたやうな演技を中止しやうともしなかつたのであります。「ヘルキウルス」を演じてゐる最中に誰かどうもやり方が亂暴だと大聲に不平を鳴らしたものがありません。ピラデスは彼の假面を脱いで肩越しに嘯鳴りました、「俺は狂人を演じてゐるんだよ、分らないか馬鹿野郎！」

ピラデスとバチルスのことを大分書いてしまひました。猜み深く、人の性を超越したやうでは居るが技藝家は、彼が崇奉してゐる演技の効果に就て彼是と干渉される事を全く許容しないのであります。時とするとき非常に突飛な行爲に陥るものであります。そのやうな行爲は厚かましい無能者に依て嘆賞へと塗り換へられるものであります。そしてピーター・パルナムの警句に反して彼等の或るものは「あらゆる人間あらゆる時を馬鹿にする」——特にそれ等の人間が自分に單純といふことに就ての明らかな意見を持てゐない

ときには、餘計にそうなるのであらふと思ひます。帝王や「射たれた」観衆に對する厚顔は最大の誠意かでなければ最大の偽善を意味するものではないでせうか。實際ローマ帝國の政治上の陰謀は公明の學に就て深い且つ實際的の智識を發いて見せました、それは昔の職業であつたのです。

技藝家であるか、廣告家であるか、或はその兩方であるかも知れませんが、そんなことはどうでも好いとして、ピラデスもバチルスも泥沼から舞踏を救ひ上げることには見事失敗した人であります。自稱「永遠の都」、シーザーのローマは彼女の腐つた手が最早や掴むことが出来なくなるまでは、それを彼女の水平線下にしつかと抑へつけてゐたのです、そればかりではなく、始めから終りまで蔑辱を以てそれを取扱つてゐたのであります。ホレースは、決して彼のパトロンのメセナスの逆鱗に觸れるやうな危険を冒さうとはしなかつたのであります。メセナスに關係のない例外として屢々不名譽と同意味である所の他の舞踏家との組合せを探したのであります。シセロはその技

術にフリングを執りました、サラストは馴れた物腰を以て舞踏に貴婦人連を誘ひ込んで貞操正しい婦人を不行跡にしたことが書かれてあります。彼等の両親に不作法を教へ込ませないやうに子供達を監禁した父親の理屈にならつて、後繼の皇帝達は、パトロンの趣味通りに踊つたからといふ理由で、舞踏家達を國外に放逐したことがあります。

彼女の想像を高い空へと飛ばすことの出来なかつたローマ、そのローマの不能は彼女を、その筋肉を、腦をそして骨を打衰へさせたのであります。富はうたかたの夢と消え失せ、嘗ては尊敬された彼女の總ては歸らぬ過去へと遠退いてしまつたのです。その間彼女は、その法令や偏見を以てヨーロッパを偽瞞してゐました。瞞され易い注意に馴らされた耳は、又舞踏の頹廢を愁訴する彼女の聲を聞いたその耳でもあつたのです——その愁訴はローマ帝國衰退期に於てヨーロッパ人(スペインの外の)に知られた、單なる凡俗舞踏たる淫舞に依て色づけられたものであります。それに對し、聯合した迷論の力

を以て、大藝術の間にある本來の位置にそれを復興させんとする叫びを、一千年の間も等閑視してゐたのであります、それも亦連命であつたと、わたくしは思ふのです。今日に至つてもその損害に對し、その古代の誇りの反響が響いてゐるのであります。

屈辱の時代に於ても尙ほ舞踏は正當に望まれたのです、即ちこの世に勢力を有する人の尊敬を得て、悲惨な終焉から救はれたのであります、それは舞踏がキリスト教會の保護の下に置かれるやうになつたからであります。

中世紀及文藝復興期

### 第三講

#### 中世紀及び文藝復興期

59

古代ヘブライ人の宗教や、ギリシャ人の宗教のやうに、キリスト教も亦舞踏をば禮拜の儀式の重要な部分として用ひたのであります。殆んど幾千年の長きを通じてこの關係はそう動搖つかなくて續いたのであります。バレエの動作は善男善女に依て祭壇の前で演ぜられ、そして精神上のおし、え、一つの機關として、久しい間尊び保たれて來たのです。そして「道德劇」の中でも行はれたのです。時としては僧侶が自ら大パントマイムを編成したりこれを演じたりしたことがあります。これを以て多くのその道の權威者は近代バレエの最初のものであると認めてゐるのであります。

ヨーロッパの社會は漸やくにしてローマ風の泥濘の中から浮び上つて來つゝありました。自ら美といふことに餓えてゐるものであることを覺つたのであります。尊むべきものを好き方に利用する才能があることを自覺するに至つたからであります。かうしてパレーの假面舞踏が次第に發達の機運に向ひ、嚴かな祭典を飾る著るしい特色を爲るやうに至つたのであります。が、このことは近代のことに屬するのであります。無茶苦茶な暗黒時代を通じてゐたことが長かつたのです。コレオグラフィをよく守り育てゝ來たものは實に教會そのものであつたのであります。

舞踏——特に宗教と相關聯した舞踏に就ての事柄を蒐集編纂した人に、メネストリエル僧正が居ります。彼はイエスイタ派(ローマ教の一派)の僧正で、十七世紀時代の人でありました。その著者は一六八二年に書かれたものであります。彼の意見が常に必らずしも詳細なコレオグラフィの精確な智識に貢獻するものとは言はれないのであります。が、事實、あらゆる方面を網羅し、あ

らゆる方面から蒐集したその材料は甚だ貴重なものであり、又興味深いものであるのであります。次に擧げるものは、僧正が舞踏をは宗教儀式と極めて密接に關係させた意見と見るべきであります。

『神への勸行は讚美歌や頌歌などで行はれた、人は歌ひ且つ踊つて神を讚えた、人は現に我々が日課として知つてゐる所の舊約及び新約全書から拔萃したこれ等の歌詞の中に、神の託宣を讀んだのであつた。かういふ神に捧げる禮拜の動作を行ふ職分は聖歌團と稱された。恰も喜劇や悲劇の中で、間の手として踊つたり歌つたりする職分が合唱團と稱さるゝのと同じであつた。主教はラテン語では *Procurator Praesulatus* と言はれた、即ち聖歌團の中に在つて神を讚え、舞踏を指導する役目を取つてゐたからである、そしてギリシヤ語では *Choregus* と言はれた。』

この「Praesul」といふ語は古ローマの火神祭司の僧侶頭の意味であつたのであります。



聖バシルの使徒書より聖グレゴリーに至るまでを引用してメネストリエルは更らにかう書いてゐます、『天使のリズムを地上に摸倣することよりも、もつと祝福されたことがあり得やうか。』これに關して僧正はかう書き加へてゐます、『哲人達すらもかう信じてゐる、即ちかういふ熱心な精神は彼等相互の聯繫を促したと言ふよりも、むしろ舞踏の方法を俟つて始めてそう言ふ兆候及び運動が相整つたのである。このことが分つて居れば、我々は最早やエニド書の第六冊に示されて彼の詩人ヴァーギルがエリシアの野に於て舞踏をしたことに就て、驚くには當らないと思ふ。』

皇帝ジュリアンはナチアンザスの聖グレゴリーに非難されましたが、それは舞踏そのものに關してではなくて、帝が無中になつてゐた或る種の舞踏に關してであつたのであります。『若し陛下が舞踏をお好きとあるならば、』かう聖者は言ひました、『陛下の御趣味がこれ等祝典を左程熱烈にお愛しなされるならば、御意の儘に舞踏遊ばされて宜しう御座います。私も御同意申し

ます。さりながら、野蠻なヘロデア人や異端人やの野卑の舞踏を、何故に私共の目の前で復興なさるのでですか、あの「箱舟」の前で踊つたダビテ王の舞踏を演じなされませ、神の榮養のために踊りなされませ。そう言ふ平和と敬神の勸行は皇帝として且つは一キリスト教徒としての義務なのでございますから。』教會で舞踏が行ひ用ひられてゐたことに就ては、別にこれ以上例證を引いて説明する必要はあるまいと思ひます。それは徳深い僧正達に依て尊び保たれて來たのであるからであります。しかし人に依ては全然別な取扱ひをしました。パリーの牧師オドンは十二世紀に舞踏を禁止しました。それにも拘らず十五、十六世紀に至つてスペインでは Villancicos de la Navidad (バレー舞曲式キリスト降誕祭と稱せられる儀式やセイス(Seis)の舞踏が行はれたので、現今セヴキールの寺院でこれを演じられてゐます。セイスの舞踏は一四三九年にローマ法皇ユージニアス四世の法典に依て正式に定られたものであります。がこれ等はやがてセヴキールの大僧正、ドン・ジェイム・ド・バラフォ

ウクスのために禁止の厄目に會ひました。そこでこのセイヌ舞踏はローマに持つて行かれ、法皇の前で演じられました。その結果として法皇はこの舞踏の繼續を許容したのであります。

フランスでも亦舞踏の禁止に對しては可成りに反對の氣勢が高かつたのであります。殆んど無数の文書や又推量に依てもこれを確かめることが出来るのであります。一五八四年には、ラングルの法典となつて、ジェハン・タブロットの署名の下に現はれ、又十七世紀にはトイネット・アルビユの「オルケソングラフイツク」と言ふ一書に現はれたのであります。彼は痛快に敵手を擲擯してゐます。「我々は、いくら改革者先生達が忌み嫌つても、結婚式の晴れの當日とか、我々の教會の諸祭典とかには、いつもそういふ楽しい舞踏を實際に行つてゐるではないか。この點に於て先生達は山羊の後肉を豚脂も付けずに生パンの中に入れるやうなもんだ、といふそいりを受けても仕方あるまい。」  
けだし穿ち得た比喻であると思ひます。豚脂の無い生パンはコンクリート

のやうな堅さに焼固つてしまひ、その上皮を毀すに、金槌の力を借らねばならない程なものになるからであります。

舞踏を重要な新教の儀式に一致させやうとした根強い傾向に關する證據は澤山あります。これを打樹てんとする努力の記録は、これを排斥せんとする反對運動の記録と相伯仲してゐるのです。一方に於ては、儀式は感情の表現であるとする信念、他面に於ては、これを理論の傾向なりとする信念であるのです。宗教の記源が感情のものであるか、或は理論のものであるかは恐らく今以て解明せられない疑問であります。即ち中世の思索家が、情理協調の精神を考究するに各であつた所以であらうと思ひます。……儀禮にしる、或は理論にしる、それは個々人の心理に依て自ら撰ばれなければならぬといふことを、頑として許容しなかつたのであります。七世紀に、セヴキールの大僧正、聖イシドールは、トレド市議會の意を受けて神聖なコレラグラフィを多分に取入れた儀式を考案しました。次の世紀に至つて、コレラグラフィに

關する二つの重大な出来事が殆んど同時に惹起しました。一は法皇ザチャリアスから舞踏禁止の命令、一はマウル人の侵入からトレド市の七つの教會を保持せねばならぬといふ事であつたのであります。この二つの事件に就て、後者の方が何よりも緊急重要なことであると考へられたのです。そこで七つの教會にはモゼラブ(Mozarabe)と稱せられる法會が設けられ、マウル人のトレド市占領の支配下にあつては尙ほ連續的にこれを營んだものであります。今日に於ても尙一寺院に於て日々祭られてゐるものはこれでありす。他の六つの教會に於てはこの法會は十九世紀の中ば頃に至つて中絶せられました。聖インドール僧正がその音響を名付けて「半メロデー」と言つた手鼓を伴奏として、この法會は、サラバンド型とバヴァリーヌ型との莊重な舞踏を取入れました。その中にコレラグラフイの特色が、今も尙ほ残つてゐるかどうかは、本篇には明らかに言ふことが出来ないのであります。

一七三一年に書いた「コメデイ論」の中でピエル・ル・ブルー僧正は次のやうに

言つてゐます、「……道學者達が祈禱とか乃至は茶番めいたことを説教してゐる間に、樂器の彈奏者や他の別種な滑稽役者などが勢力を得て來た。そこでかういふ逆事さかしまことは、教會や墓地で見世物を出したり、舞踏をしたりすることと同様に、嚴重に禁止された。これと同じ禁止文は一五六一年に印刷されたソアツソン司教管區の宗教會議律令の中にも見出される。舞踏は時として教會の前でも行はれたものであつたので、従つてそれに對する反對も當時少なからずあつた……しかし一方に於ては地方の教區でこれを濫々ながら默認してゐる所も多少にあるのである。」

かういふ「見世物」は、暗黒時代ダーク・エイジを通じて、模倣的バレエを、ローマのだらしない劇場や酒場の席からメデイチエ(フローレンスの君主)の整然とした廣間に運んで行つた所の、乗物のやうなものであつたのです。これは今日に於ても「信仰」の名目で修道院等に名残を止めてゐます。コレラグラフイの影は殆ど跡形も無くなつてゐます。數年前にペン・グリットとその一座が演じた「エヴェ

リマン(Everyman)は、會話が増えて舞踏は減つてはゐるのですが、古代道德劇の要素を若干再現したものであつたのです。人間の魂に集喰つてゐる愛、希望、敬神、憎惡、恐怖、悔恨、その他種々の本質的情想は、あらゆる道德劇の特質の源泉でありました。必らずとは言はないが概して、劇の動作は人間の運命の上に種々な力に依て働き掛けてきたる不斷の影響をほんの簡單に取扱ふことに依て成り立つてゐたのでした。多少に拘らず抽象的性情に支配されてゐる人間は一俳優によく代表されたのでした。人間の生命に係る出來事は、全體的にも、又第二次的にも、孰れの場合にも等しく劇的材料として受け入れられたのでした。使徒や天使やそして神すらも屢々舞臺に上らされたのでありました。

劇の出發點はかくて舞臺面の發達といふ方向に向つて取られたのであります。ギリシヤの劇は話す言葉に依て道具立を説明するやうに設定され、(そしてロトマの劇もこれと同様な方法で行はれたことは明らかであります)こ

れに對して初期の勸善懲惡劇は、言葉に依てか、或は物體とか背景壁とか、その他適當のものゝ上に粗末な繪を書くことに依て、道具立を指し示したのであります。「森」家の前面「天國」「街路」、その他これに似たものが用ひられました。そのうち精巧な技術が次第に發達し、評判の演出物に對して用ひた實際的な機械装置と相俟つて、かういふ原始的考案をほんとの舞臺面と言はれる程度のものにさせて行つたのであります。

これ等の演劇に對する殆んど永久不變とも言ふべき教會の反對が、却つてその神聖な性質に就て暫々健忘性となるのに甚だよい藥となつた、といふことは誰しも推察する所でありませう。彼等が葬り去られたものであるといふ事實にも怯おそまず、又弟子達をキリスト教に服從させた取扱ひに對しても恥ぢず、邪神はいつこゝ演劇者の間をぶらついてゐたのであります。役者は作者と負けず劣らずに、馬鹿らしい劇と不敬な劇との範圍内で、大きな事を言ひながら平氣で罪を造つてゐたのであります。「キリストの役を裸體にして

しまつた宗教劇だとか、誘惑の場面にて於て聖フランシスに扮した役者が、同様に着物を着ないで出たことなどは、かういふ風俗描寫劇の創始者が、夢想だにしなかつた所の見世物であつた。』のであります。

さるにても善は見事に惡に打勝つたのであります。幾度となく禁止を食つてはゐるが、しかし舞踏が嚴重に所罰せられたといふことは記録にも見えてゐないのであります。それは折々祭壇の前、祝祭の席で行はれました、即ちそれが結局遊歩パレーと密接な關係になるまでは爲すべき事は何んでもするといふ次第だつたのであります。

さて道徳的演技——若くは奇蹟劇として知られてゐるもの——は非常に華やかなものとなつて來ました、役割、機械装置のやうな演劇的效果を伴ふ事になつたからです。規模がさうなると、最初の演出費用といふものが一つの都會の負擔には耐え切れないでもつと他の所から金を集めなければならぬ程のものとなつたのです。當時充分に大規模な演出で人目を轟かしたも

のは、一六一〇年、リスボンに於てカルロ・ポロメオ僧正の聖徒敍任式のために行はれた祝典でありました。ヴィリエルはその光景を次のやうに記してゐるのです——

『聖カルロの彫像を安置した一艘の船は、恰もポルトガルの國土を併呑するが如き勢で、リスボンに向つて進んで來た。港に碇泊してゐたありとあらゆる船は、それを奉迎に出た。リスボン市の守護神、パチニアの聖アントニー及び聖ヴェンセントの二神は、砲臺や艦隊から打出す殷々たる祝砲のうちに、この新客を相迎へた。上陸するや、聖カルロ・ポロメオは僧侶の手に迎へられ、やがて四つの大戦車に象つた行列の中に移された。その第一はフェームを、第二はミランの市を、第三はポルトガルを、第四は教會を表はしたものであつた。各宗教團體や各組は、その行列の中にあつて、孰れもそれ／＼の守護神を、立派に飾り立てた架臺の上に安置した。

聖カルロ・ポロメオ彫像は非常に貴重な寶石で美々しく輝き渡つた、他の各

聖神も皆見事に飾り立てられた。これ等の彫像を飾つた寶石の價格だけでも、四百萬フラン(十六萬ポンド)を下ることはなかつた、と推測されてゐるのである。

各戦車の間では、踊り子の數隊が種々な場面を演じてゐた。その頃、ポルトガルでは、行列とか宗教上の祝典は、愉快を増すために、舞踏の助けが無くてはならぬものとされてゐたからである。』

かういふ祝典を一層光彩あらしめんために、更らに王冠や色様々な旗を以て飾つた高い鍍金の桿を、方々の教會の入口に押立て、又コレヲグラフィ式行列の通過する道筋にも押立て、景氣を添えたものであつた。この鍍金の桿は亦行列がその場で立止るといふことを示す役目をも勤めた、それは踊り子が、そのパレートのうちの特別な場面をそこで演ずるがためにするのであつた。』

これより溯ること一世紀半、一四六二年にプロヴェンスのルネ王は宗教的な且社會的な演技を組織し、これをキリスト聖餐節の前夜に行つたのであり

ます。entremetといふ言葉は、イタリーの「インターメゾ」(intermezzo)のやうに「間狂言」を指す比喩的場面に應用されたものです。その他演出された主なものは闘技と舞踏でありました。大體に於てその演技は神聖なものと不敬なものとの互ひに入り混つたもので、これを統一させやうなんといふ考へはまるで無かつたのであります。翼ある馬に跨つたフェーム、驢馬共に走らせるウルビノ公と奥方の道化した扮装、……何故そんな扮装をしたのかは誰にも解つてゐないのであります、それから三箇世紀の間、この二人は聖餐節の行列に於る道化役を勤めてゐました……。それからマリスにミネルヴァ、パンにシリックス、閻魔王にその妻、地獄女王、林野、牧畜の神々、半人半魚の神々、森林の女神達、これ等が太鼓や横笛やカ斯塔ネットに合せて踊つたものです。ジュピター、ジュノー、ヴェーナス、それにラヴの神々は戦車の後に従ひました。三人の運命の神、惡魔共に苦しめられてゐるヘロヂ王、靈魂を追ひ立てゝゐる多勢の惡魔、一方に於ては守護の天使に守られてゐる靈金の櫃の周圍を踊つてゐる

るジュース、シエバの女王とその従者、星に續いて柱の先端に懸つてゐるマヂ、「罪なき人々の虐殺」キリスト及びその使徒達——孰れも皆、ギリシヤの昔しの神々の間を縫つて踊り廻つたものです。その上に更らに多くの踊り手、兵隊の部隊、一番最後に、死の神が大鎌を携へて殿を承つてゐました。これで大體この異様な行列が終るのであります。

ルネ王はこの演技を總括して *Lou Que* と稱しました。それから數世紀に亘つて引續き行はれたフランスの一般的舞踏は、この蒸し返へしに過ぎぬと言はれてゐます。王がこの演技のあらゆる部門——着想やバレエや音楽やその他總てに亘つての仕事を組立てたといふことは、古傳がよくこれを語つてゐる所であります。

後代のバレエ演技、若くは古代のそれに比較して、*Lou Que* はテーマ若くはスキームが多少缺乏してゐるといふ點で、兎や角言はれてゐます。しかしそれは確かに一際優れた特長を持つてもゐたし、又バレエを實際的に保育もし、

これを愉快なものとするに至つた功績を有してゐるのであります。それが甚だ奇抜なものであつたに就ては、彼の無茶王と言はれた英國のチャールス王とマーガレットとの結婚式祝典に行はれた演技と好一對をなしてゐるのです。

「勇猛無比、途方も無い見世物であつた」とエム・ブラツセルがこの結婚式祝典の光景を叙べてゐます。行列の中には、野牛に打乗つた豹、巨大な獅子に跨つた一寸法師、それから鳥籠を擔いで一瘤駱駝等が打混り、「何んだかインドからでも渡來したやうに、不思議な色取りを見せ」ながら、一同の間に放たれてゐたといふのであります。

一四八九年にベルゴンチオ・ド・ボタが創めた祝典は、バレエの必然的進歩の方向に一段階を進めたものであります。その機會はミランの領主ガレゾとアラゴンのイサベルとの結婚にあつたことでもあります。この祝典は饗宴の席に興を添へんがために、舞踏、音楽、詩歌及びパントマイムで組立てられ

たものでありました。しかも全體が非常に巧妙な聯絡によつて統一されてゐました。茲にカステイル——ブレーズのその記述を原文の儘で記してみませう……

「主人公は演技場として観客席で取圍まれた大ホールを選んだ。そこには數組の音楽隊が陣取り場の中央には空のテーブルが備へられた。領主と奥方とが現れるや、先づジェーンとアルゴノートの一行が、勇壯な音楽に伴れて意氣揚々と乗り込んで來た。一行はテーブル覆ひとして金の毛被けいを捧げ持ち、奥方の並び無き美しさを讃めたゝえ、同時にそんな美しい奥方を迎へられた領主の威徳を稱揚する心を現はす所の、嚴やかな舞踏をしてから、その毛被をテーブルに掛けた。次に現れたのはマーキユリー神で、どんなにして巧みにアポロとアドメタスの羊飼を囁ささしたか、といふ事を物語り、盗み取つた肥つた犢こしをば、オリムパスに於ける最も熟練な料理方に、立派に調理させて、それを新婚のお二方ふたがたに供へやうとするのである。マーキユリーがこれをテトプ

ルの上に置き並べつゝある間に、四人組の舞踏隊が三組出場し、恰度ヘプライ人が以前に、金の犢の周圍を踊り興じたやうに、この肥つた犢の周圍を踊り廻つた。

マーキユリーに續いてダイアナとその女神達が現れた。ダイアナの登場に伴れて華やかな獵角笛おとこづの吹奏、それに女神達の舞踏が伴つた、ことは言ふまでも無い。

こゝで音楽はその音響の性質を一變させた。琵琶と横笛がオルフォイスの登場を告げ知らせたからである。わたしは最早やそのことを忘れてしまつた人々の記憶を呼び喚さねばならぬ、即ち當時にあつて、彼等は既に、音楽演技が變化するに従つて、その樂器も様々に取換えたといふ事實をつげたかつたのである。(即ちライトモチイヴのこと)各歌手各踊子は、いづれも自分に直屬した特別なオーケストラを持つてゐた。それは自分の歌、自分の舞踏に依つて表現せられるべき情緒に一致しその氣分を助けるやうに、特に按配された



ものであつた。それは實に素晴らしい考案だつたと言はねばならぬ。そしてツムフホニーを變化させる役を勤めた。それは亦既に登場した人物の引込中にも奏せられた。その上、喇叭の變調連續吹奏、高調子のヴァイオリン、琵琶のアルペジオ、それから横笛や蘆笛の柔かいメロディなども取入れた。モントヴェルディの合奏作曲に依て、當時の作曲家がこのやうにして器樂編成を變化させたものである、といふことが覗はれるのである。そしてこの特殊な手段が、その創造の第一年に於て、オペラを見事に成功させたといふことに深い素因となつたのである。

さて本題に歸つて、次はスレースの歌ひ手であつた。彼は奥方を讃め稱へるために登場し、自ら豎琴を弾じて、かう歌ふのであつた。「私は泣いた。長い間、アベインの山に伏して、やさしいユーリディスの死を歎いた。私は互ひに生を樂しむ二人の戀人の、今や結婚する由をほのかに聞いた、そして、私の不幸このかた、始めて歡ばしいおもひを味つた。私の歌は、私の心のおもひにつれ

て變つて行つた。無數の小鳥は歌に耳傾けて群がり下りた。私は心なきこれ等の聴き手を捕えた。そして、料理せんと彼等を串に打ち刺して、ユーリディス亡き今、此の世に最も美はしき奥方に、これを捧げまつるものである。」この時、眞鍮樂器の音が響いて來て、小鳥の羽ばたきを模してゐた奏樂を遮つた。するとアタランタとセシウスとがきらびやかなそして輕快な一群に圍まれて登場し、活潑な舞踏に依て、追ひ立てられた豚になるのであつた。それは、若い領主に捧げたカリドンの豚の死により、凱旋のバレーのうちに終る。次に、アイリスが孔雀に挽かせた戰車に乗つて一方より登場し、輕い透き通つた紗を纏つた女神達がこれに續き、テーブルの上に、女神手づからの、見事念入りな鳥料理の皿を並べた。他の一方からは、神酒を捧げたヒービ女神が現はれ、これに續いてアルカデイの羊飼、及び、アイスクリームやチーズ、梨、林檎、蜜柑や葡萄などを携へたヴェルタムナスとボモーナとが立出でた。同時に有名な美食家アピシウスの靈が地面から現はれた。この大博士は、目の前に供

へられた素敵な御馳走を吟味し、そして客人方に彼の目についたものをすゝめて廻るといふ仕組なのであつた。

この場面が済むと次に非常に美味な魚類を背負つたトライトンとリヴァー神々の大パレーが始まつた。この水神達は、やがて頭に戴いてゐたおらんだぜりとみずたでとを取り下ろして、か、れい、やあめ、ます(歐米各國の魚の王)や鱧やをその上に並べ、これをテーブルの上に供へた。

私は、主人公に招かれた美食家達が、かういふ巧みな饗應に依てどんなに欣ばされたらうか、又、その目や耳に捧げられたあらゆる愉快に對して、胃の膽がどんなに自烈度がつて嘔鳴り上げたことか、よくは知らない。史傳にしても、そういふ細かい點までは觸れてゐないのである。ひとり、ベルゴンチオ・ド・ボタが如何に客人方に少しも心残りの無いやうに饗宴を組立てるべきかに就て、此上もなく萬事を知り盡してゐた。即ちこの場に於て、神、半神、半人、女神、半人、半魚の神、林野、牧畜の神、及び森林の女神の神々の手で調理せられた正饗の、

序の口或は口試しとして、若くは食ひ始めとしての役を勤めさせた所の、この小食事を、頗る豊富にして以て客をそれで充分に堪能させた譯なのである。

この有名な御馳走の後では、たゞ一つの演技が行はれたゞけであつた。それはハイメン(婚姻の神)とキューピッドとを指導するオルフォイスに依て開幕された。グレース女神達、美と愛嬌、温雅、歡喜を司る三女神、即ちアグレア、ユーフロシン、サリアを指すは、奥方に伺候するやう願つてゐる新婚貞節の神を伴ひ現れた。すると、セミラマス、ヘレン、フエドラ、メデア、それからクレオパトラが出て、各自に自分達の墮落した歌を唱つて、貞節の神のソロを邪魔した。貞節の神はこのたけく、しい振舞に憤激して、彼女等罪深い女王達を退場させるやう命じた。命に應じてキューピッド達が女王達に打つて掛り、炬火を振りかざして追ひ立て、終には女王達が頭に被けてゐる長いヴェールを火に投じてしまつた。そこで何かこの場を取りつくらう場面が必要となつた。でラクレシア、ベネローブ、トミス、ジュデイス、ボルシア及びサルピシアが進

み出で、彼等が生涯の間に捷ち得た所の淑徳の標幟を奥方の足下に敷き並べた。同時に、この新らしい奥方が典雅で優美な舞踏を踊るのであつたが、それだけではこんなに立派な饗宴の席を閉ぢるのに、如何にも物淋しく思はれたので、そこで作者は更にバカス(酒の神)、シレナス、及びセーター(半人半山羊の神)達を登場させ、彼等の滑稽舞踏を以て、めでたくこの一大パレーの最後の幕を飾つたのであつた。

この饗宴は大きな感動を惹起したのであります。時恰も文藝復興期に當り、西歐人の心は、數百年に亘る長夜の眠りから醒されつゝあつた時であり、趣味は心的活動と共に甦りつゝあつた時であります。心と心の相通するの愉快は再び發見せられつゝあつた時であります。そして自ら典雅な交際社會の設立が素晴らしい勢で計畫せられつゝあつた時に會した時であつたのであります。

ベルゴンチオ・ド・ボタの祝典に就て、更らに反覆して、これに匹敵するものを

行はうとし、又何かの點に就てこれを凌駕するものたらしめんと企圖が、引續き行はれましたが、しかし規模の大なることに於て、これに優ることは絶対に困難であつたのであります。が、さういふ幾多の饗宴の上に、これの影響は著るしく現はれ、假面舞踏や音樂的パントマイムの形式の發達となり、幾世紀を通じて大陸の諸國並びに英國の宮廷に於ける饗宴の集りにはなくてはならぬ付物となつて行つた次第であります。

ド・ボタの演技の中の役々は、二三の例外を除いて、ギリシヤ神話から取つたものであります。これは當時次第に勢を得て來つゝあつた一流行の先驅をなすものであり、そして明らかに、進展しつゝあつた智識復興を代表したものであると云つてよいのであります。數年以前までは、クラツツクの傳統に親しむといふことが紳士淑女の教育の一通分として必要なものである、と考へられてはゐなかつたのであります。さういふ智識の缺乏が、人をして紳士たり淑女たらしめない、といふわけでは無いのですけれど、しかしその智識の中

絶は、たしかにパントマイム・バレエにとつては大きな不幸であります。ギリシヤ神話では、自然現象と精神属性と、孰れとも人間化されてゐました。完全な目録は無くとも、單に或る役が登場するだけで、可成り多くの特點を表現するに足りたのであります。ヅキーナス、ミネルヴァ、ダイアナ、それからディオニシウス、オルフォイス、アポロ、マーキュリー……これ等は孰れも何かの人間性を表象してゐました。この神々との心易さを、精神のがらくた置場に投げ棄て、しまつてからは、何人も古きにつけて代る新らしい表象を創造することとに失敗して來たのです。ハルレキンやコランピン、その他多少の神々を造らへはしたものの、しかし、その神々が單に登場したとけで、劇的動作の御厄介にならずに、直ぐには、つきりしたそして一見それを知り得るアイデアを示すことが出来るかどうかは、ちと怪しいのであります。今日ではパントマイムは、筋書の上で説明されてゐますが、誰も観客席の電氣が消えてしまつてからでなければ自分の座席に就かないありさまですから、その筋書は讀まれない

のです。そこで観客はその役々の意味がさつぱり解らないなんて、ぶつ／＼言ふのであります。さつ／＼、ばらん／＼に言へば、當世の風潮が、數多の娛樂に對して毎日その費用を儲け出すやうに、それにも策略を授けて來たのでそのために、萬人が誰でも樂しめるといふ權利は奪はれてしまつたといふことになるのであります。

中世コレヲグラフィ史を按ずるにパントマイムの主題として、武士道鼓吹劇が演ぜられたといふことがあちらこちらに見えてゐます。けれどもこの考案は、舞踏と甲冑との關係を考へたといふだけでも、決してうまく根付くものではないといふことが、必然的に思はれるのであります。ナイトに扮するべく役割を充てられた不幸の踊り子が、仕方なく甲冑を身につけたものでありませう。即ち武士道鼓吹舞踊は一般に廣まるに至らず、たゞコレヲグラフィの一名物として記されるに止まつてゐます。

前にも述べた通り、ベルゴンチオドポタの大祝典は、一路直ちに、バレエの先

驅者の一つである假面舞踏へと進展して行つたのであります。その一方では、この藝術に對する教會の貢獻といふものが、最早や、中世期に於けるやうな野暮臭い民衆教化用の道德劇に停迷してゐることを許さなくなつたのです。一つには教會の方の激勵に依り、又一つには色々な干渉が無くなつたことに依て、多くの高僧達は、來るべき藝術に對する準備として、合唱劇の形體を發達させるに努めてゐました。十六世紀に、ローマとフロレンスに於ては、宗教的演出が行はれ、その中には、サルタレロ (Saltarello) イタリア舞踏の章参照、バヴァーヌ (Pavane) シシリアナ (Siciliana) ラヂグー (La Gigue) ガイラルド (Gallarde) 及びラ、モルスカ (La Moresca) などが利用されてゐました。最後のラ、モルスカは、今日スペインに行はれてゐる多くの舞踏のやうに踵踏みに依て調子を合はされたものであつたのです。その音楽は十七世紀の初期に著はされたモンツヴェルドのオペラ曲、オルフェオ (Orfeo) の中に残つてゐます、語を變へて言へば、音楽は茲に始めてその價值を認められたのであります。その他數種の單な

る堀出物に比較して、遙かに重要なことは、極く内輪に言つても、文藝復興の光榮が半ばその人々に負ふたと言つても好いのであります、形式と色調に關する大家達が、力を合せて組み合つた、といふことであります。一五一八年に法王廳に献上したアリオストーの「サツボジテイ」(Sinfonia) に就て、その飾りつけはラファエルに依て爲されました。アンドリア・デル・サルト、ブルネレッツシ、及びセツサは、フロレンスで演じられたミモドラマを、彼等の宗教的方式を以て一層豊富なものにしました。ミランに於ては、レオナルド・ダ・ヴィンチが「モナリザ」を描いた所の畫法をば宗教的バレエに於ける眞實性と美とのために、提供しました。更らに、この大家達や、及び他の線や色調や劇の大家達が、バレエの配合や運動に關して、随分援助したことであつたらうと思はれる節があるのであります。残念なことには當時の大バレエ作者或は指揮者に就ては何の記録も残つてゐません。さりながら、裝飾の方面と同様に、バレエの配合とその發達、音楽とその屬性に關して、これ等宗教的演出が、オペラ・バレエの年代

記の中に、その人々を特筆大書するに、いさゝかも不服とすべき點が無い、といふことを信じて好い理由は、充分に残つてゐるのであります。ステツプはただほんの初期にあつたが、しかし當時にあつては、既に充分立派なものであつたのであります。

世の大家連は、これ等數種の演出のうちの或るものが、近代バレエの最初の提示として充分にその價値を認むべきものである、といふことには同意を表してゐないので。精確に言へば、近代バレエの胚種とは如何なる意味のものを指すのか、それを仔細に熟考した後でなければ、如何なる断定も下し得ないのであります。所で、近代的の諸條件に一致したバレエ演技を、最初に組み立てた人は、カゼリント・メデイチ(佛王ヘリー二世の後、一五一九—一五八九)である、と一般に考へられてゐます。彼女はメデイチ家の風習に依て、それを美の表現として取り、そして後段に述べるやうに、規範様式共に、フランス氣質に合せて發達させて行つたのであります。然しオペラ・バレエの最初の製作は、

その前か後かに演ぜられる劇的動作に説明的情緒を添えるために組成した間舞蹈ダンス或はインターメゾの意味に於て成されたものとして言へば、法王シクスタス四世の甥、リアリオ大僧正の手になつたものと、大家の意見が一致してゐるのです。大僧正は、十五世紀の後半に、バレエが重要な位置を占めてゐる數多の作品を作り、且つ屢々サン・アンジェロの城に於てこれを舞臺に上せたのであります。法王シクスタス四世の他に、尙アレキサーダー六世及びレオ十世は、孰れも強い同情を以てコレヲグラフィをばその古代の及び本來の特質に、高め戻してゆかうとする運動に従ひました。イタリーの各都市に於ける教養ある貴族は、それを支持し且つ保護したものであります。この人々の間で覇を稱へてゐたのがロレンゾ・ド・メデイチで、彼には稀に見る、資力と學者らしい理解とが、この藝術に對して結合されてあつたのであります。ロレンゾがかうして改作し且つ作成しつゝある間に、サヴォナローラは、邪教的な觀技に依て民衆を懐柔するものであるとして、彼を手ひどく批難してゐました。

イタリアに於けるユダヤ人の社交團體は、この新らしい藝術の發達に大なる貢獻を齎らせました。ユダヤ人が多くの殖民團を造つてゐたマンチュアに於て、彼等は古代の様式に則つて一劇場を建設したのです。その演技は「救はれたるイエルサレム」の作者の父君、ベルナルド・タツソーに依て監督せられたのであります。トルクオート自身は一五七三年「ラ・パストラール」を制作することに没頭してゐましたが、それはフェララに近いベルヅキデル島に於る儀式の特徴だつたものであつたのです。

パレー祝宴は世を風靡するに至りました。どんな大きな祝典でもパレーが伴つてゐなければ完全なものとは言はれないやうになりました。折柄、アンジョー公(後のヘンリー三世)のグラスゴウ訪問が、その一祝典を劃世的重大事件として聞えしむるに至つたのです、といふのは、その時パレー配置の天才バルトラヂニ、一名ボージョイルを發見したことに依るのであります。カゼリンド・メデイチは直ぐに、フランス宮廷に於けるコレヲグラフィ的祝典を

主宰して呉れるやうにと、バルトラヂニに依頼の使者を送り、式部官ブリザツクが専らその間を奔走しました。一五八一年、ジョイアス公の結婚式に際し、茲に彼バルトラヂニの天才を先づ發輝すべき大機會が來たのであります。その時の外題はレ・パレー・コミック・デ・ラ・レイヌと言はれました。それは今も尙ほ大成功劇目録の中に特筆されて残つてゐます。詳細な記録はレストアールの雑誌の中に、及びジャン・エトアンヌ・デュスプレの著した「L'Art de la Danse」の中に述べられてあります。それを茲に繰り返へし述べるといふことは、必要もないし又出來ない相談でもありません。濃厚なレストアールは、數日間の演技に依て殆んど食傷せんばかりの歡喜を味ひましたが、その演技は單に巨細を盡したといふのみならず、甚だ驚くべきものであつたのであります。大官貴女達は毎日新らしい服装と取換えては場に現はれました、彼等が、そういふ贅澤をば、レストアールは畏怖と悲難とを取り混ぜて書き表してゐます。

「レ・バレ・コミック」の筋は、既に誰でも知つてゐる舊約の物語と神話とから材を取つたものでありました。泉や人工的の火や水の装置などが、様々な變化や立派さを與へました。バレエの「アマチュア」の立場からみて重要なことは、バレエの配合と團體運動とを支配する幾何學的精確といふことの解釋であります。その配合に於ける結構の正常な且つ近代的ノートは次第に基礎を築いて來、そしてそれを定めた精確といふことの規範は近世バレエの生粹たるべきものであります。全作品の情緒に對する、舞踏の論理的關係を最初に打樹てたのが、イタリーの「聖劇」であるとするれば、「レ・バレ・コミック・デ・ラ・レイ」又は、ラインの調和律に對する近代的理解の下に、制作せられた作品の最初のものであつた、と言つて好いのであります。

さてこの演技は夜の十時から朝の四時まで繼續しましたが、それに要した費用は、六十萬乃至一百万弗(三萬乃至五百萬フラン)であつたと言はれてゐます。連日に亘つて行はれた祝典に於けるトーナメント、景物、その他の無數の

課目に就ての費用は、この「レ・バレ・コミック」演出の費用とは、別に計算されてゐます。そういふ大入費とは別問題として興味のある事は、女王や姫君達が、その演技に出演したといふ事實であります。彼女達は海レ・イの女神や河泉レ・イの女神に扮したのであります。

その間、英國はどうであつたかと言ふに、お隣りの大陸のかういふ手本に、甚だどうも無關心であつたのであります。パントマイムを「奇蹟劇」とか「だんまり狂言」とか、或は「道德劇」の名の下に取扱ひ、宗教的なもの、或はしぐさ、狂言もの、或はこの二つが色々な割合で混り合つたものだと思つてゐました。英國演劇史の中には、それは初期劇作家のためのプロットの源であるとして記されてあります。しぐさを言葉に引移して、やつと一部の人々が感じてゐた缺陷を補ふことが出来ましたが、しかしそれでは假面舞踏の流行からは何者をも引き去ることは出来なかつたのであります。

ヘンリー八世はその保護者であり、且つ屢々それに參加した帝王でありま



す。エリザベスはそれを繼續して行つた方でありませう。フランシス・ベーコンは舞臺演出を愛すること熱烈であつて、多くのプロットを書き、必要に應じては對話をも書いたのであります。チャールズ一世は趣味と豊富の絶頂にまでそれを押し進めた帝王です。インゴ・ジョーンスは背景裝飾を設計しましたが、彼の藝術家としての優れた技倆は今も尙ほその跡を残してゐるのであります。ベン・ジョンソンは重要な製作を齎らさんが爲めに書物を書いてゐましたが、樂曲家ローズの助けをかりて、二人の合作になる貴重な或る作品は、一假面劇でありまして、それは一六三三年、四法學院シクセイ・コラトの手に依てホワイトホールで演出されました。その時の費用は二萬一千ポンドと記されてゐます。この製作の特長は、勿論バレーを取入れた點にあると思はれるのであります。誰がそれを組み立てたのかは記録に載つてゐないのであります。英國がかういふ天才を遇すること頗る薄かつたといふのは、舞踏に貢獻しやうとする何等の興味も無かつたことによるのでありませう。尤も他の國民の

熱心に追縱して、精神と物質兩方面の支持を以て、英國も多少の費用などは惜しまなかつたのではありましたが。そんな譯で英國では發明したものとては殆んど無いのであります。そこでわたくしは再び、歴史が頗る忙がしいフランスへと注意を向け返へさうと思ひます。

ヘンリー四世は氣さくな質の人格であらせられたから、その御代では、舞踏は心底から幸福であり、そして健全に成長して行つたものであります。舞踏をするのに、何か心に大きなわだかまりのあるやうなことは無かつたのです。哲人サリーでさへも、王の姉君に教はつた練習で習ひ憶へた舞踏を、或る祝典の折に踊つたりしました。レストアールは彼の御代の二十一年間に、新らしいバレーが八十の餘も製作されたと述べてゐます。

ルイ十三世はむつつり家でありました。その故でもありませうが、バレーは陰鬱と平凡なものとの間を、さ迷ふやうなことになりました。しかし王は自ら、一六一七年に「ラ・デリヴァランス・デルノー」の中の「火の鬼」を演じ、又一六三五

年には、王が作った「レ・バレエ・デ・ラ・メルラツソン」の、舞踏音楽を自ら作曲したりしたものです。

この御代で變つたことは、ヌモーア公の評判でありました。公は自分のリウマチスをその儘忠實にコレヲグラフィ曲に組立てやうと志し、一六三〇年に至つて「痛風のバレエ」を作曲しました。案の條この舞踏は、頗る莫迦らしいものとなつたのであります。そこで、その誤りを正さうとしてリセリユーが現れました。彼は一般に舞踏に於る罪過を非難しやうとはせず、彼が適當だともとめた比喩的バレエの創作を以て、本分としてゐる男でありました。「コートル・モナーキ・クレトアンヌ」は彼の力作で、一六三五年に上場されました。ロバート・ブラツセルの言葉に依ると、それは「見る目に比類なく美しく、且つ道徳は最も正教的なもので充ち渡つてゐる」ものであつたのです。

オーストリアのアンの攝政時代には、これと言つて擧げ得る發達は何も無かつたのであります。たゞ攝政の氣質と趣味とに順應して、舞踏はデリケー

トな特徴を具へて來たのです。けれど極立つた進歩は見せなかつたのです。が、次でルイ十四世の御代に至つて、王は國民バレエ研究所を創設し、嘗てその比を見ない最も深い舞踏保護者として、且つは、今迄一度も現はれなかつた最も敬虔熱心なアマチュア演舞者として、斯界に臨んだのであります。王は二十有六のバレエ・パントマイムに於て、その主役を演じてゐます。

専門學校「音樂舞踏國民アカデミー」(L'Académie Nationale de Musique et de la Danse)の創立は一六六一年でありました。この時より、幾十年の間、この藝術は異常な速さで發達し來り、その上は、引續きその後を一々追い行くことが出來ない程に、非常な多方面に向つて發達を遂げて行つたのであります。それに伴つて偉大な演舞家が現はれ始めました、その人達の演出は醒されて來ました、技巧を表はしてもきたのです、單に美しい動作だけに依ても、公衆を恍惚たらしむるに足りたのであります。時に、プレヴォー及びサレの兩嬢は孰れも同期の人達で、そして各々有力で熱烈な支持者の團體を後ろに控えた競

争者として表はれたのでありました。興味のあることは、サレーが「ビューマン・アングスタンディング」の作者ロツクと友達であつたことでもあります。彼女の人氣が仲々に素晴らしかつたことは、ロンドンに於ける一演出で彼女に支拂はれた額が二十萬フランにも昇つたといふことでも察せられませふ。もつとも此の額の中には、演技の間に舞臺に抛り投げられた金細工物や寶石などの、高價なものの額も含まれてゐるのでありませふが、それ程までに觀衆の熱狂がひどかつたのであります。かういふ渴仰はあながち舞臺に於ける敏捷な動きに依てのみ得られたものではなく、サレーとしては單に落付いた威儀、或はその當時にはまだバレエに存在してゐなかつた、高いステップ若くは甚だ廣いステップに依て得られたものによつてだと思はれます。しかし、このやうな手段に依らなくても、彼女は地上のものといふよりはむしろ天國のものと言ひたい程な、優美な動きや表情やで、觀衆を魅し去つたものだとも言はれてゐます。

それ程なサレーの名聲も、彼女が月桂冠を集めつゝあつた間靜かに研究を勵んでゐた一少女に依て、追ひ凌がれることになりました。少女、その名前をカマルゴといふのです。彼女は舞踏の大家をその父として、ブラツセルで生れました。天稟の優美な態度と健康とに加ふるに、彼女は舞踏に對する並はづれた愛好と、その専門的な部門を學ぶ上に熱心な謙讓とを以てしたのであります。一般に兩親の氣迷ひや、教育的の理論やは藝術家の經歷を、その發點に於て、多くこれを不具にするものであります。幸にしてカマルゴの父親は、前にも言ふ通り舞踏の先生であつたから、自分の娘に對してその生れ付きの自然の進路を取つてやることが出来ました、即ち娘に舞踏を學ばせたのであります。

齡漸く十歳に達した時、彼等は一保護者の貴婦人の注目する所となり、そしてプレヴォー嬢の下で研究するやうにとて、パリに送られました。オペラ

の *corps de Ballet*

に出演の折、彼女は不圖した出來事に飛び込んで、そのために

非常に觀衆の注目を惹くことになりました、それといふのは、一デューモリーリンが、どうしたはづみだつたか、ソロを演ずるために登場するに際して、その音楽のきつかけがさつぱりわからないことに気がついて間誤ついたので、その時、カマルゴ嬢は自分の持場から飛び下りて来て、ソロを演奏したのであります。果して觀客の大喝采を博したのであります。やがて彼女は宮廷に招かれましたが、そつういふ彼女の榮達は、終に師のプレーヴォー嬢をして、その生徒としこの授業を中止せしむるに至つた程、動顯せしめたのであります。實際彼女には最早や授業の必要は無かつたわけです。カルマゴの天才の力は、かくて多くの疾視をも、又彼女の以前の教師が彼女に對して企らんだ陰謀をすら、遙かに後へ拒ける程の點にまで、彼女を行かしめたのであります。

彼女の結婚式やその他の社會的の儀式などは、孰れも質素に行はれました、常に舞踏に就て皆が楽しみ得る變化が工夫されたものであります。彼女は又、宮廷に於ては最も愛せられた人氣ものであり、王の最もお氣に入りな友

でもありました。一般に彼女は「博愛謙讓、及び貞節のモデル」として稱へられたのです。かうして、謙讓靜淑の一生を彼女は送りました、死後に及んでは、處女の葬儀が、特に彼女に營まれたのであります。

カステイル・プレーズは彼女に就てかう書いてゐます、「彼女は卓越した且つ熱心な演出の上に、更らに彼女獨特の魂も溶かすやうな華やかさを持つてゐた。彼女の容姿は實に彼女のタレントに適はしいものであつた。手、足、總ての姿態、身長、總てが完全してゐた。けれど、その容貌は、表情に富んではゐたけれど非常に美しいものとは言はれなかつた。そして、彼の有名な道化役者ドミニークの場合のやうに、彼女の華やかさはたゞ舞臺に於けるのみの華やかさであつた。彼女の私的生涯は悲哀そのものであつた。」

専門的の見地から言へば、彼女こそ最初の近代的舞踏者だつたと思はれるのであります。彼女の仕事は、その時代までバレエを組織して来てゐた所の總てのものを包含してゐました。藝術の世襲財産の如くに、彼女に傳つて來

たこれ等の資料を本として、彼女は増補の方法を始めたのでありました。彼女が *entrechat* の發明を以て稱揚せられたのは、即ちその一例に過ぎないのです。

さて茲に於て多くの讀者は、近代舞踏に關する解釋的論議の一手段として、バレエ法に就て相當の説明を必要とせらるゝに至つたに相違ないのであります。が、これを説明するに先立つて、古い舞踏の數々に一通り目を通すことは、あながら無用の業であるまい、と思ひます。即ち前に述べた一六六一年のアカデミーの創立に至るまでに、その古い舞踏を起原として、多くのバレエが出て來てゐるからであります。

ガヴォット (*Gavotte*) ミニー (*Minuet*) パヴァーン (*Pavane*) サラバン (*Saraband*) トル  
 チョン (*Tordion*) ボーレー (*Bourrée*) パスカール (*Passecaillie*) パスパー (*Passeped*) シヤ  
 コヌ (*Chaconne*) ヴォルト (*Volte*) アルマンド (*Allemande*) ガーラルド (*Gaillarde*) コ  
 ラント (*Courante*) —— これ等は孰れも、十六、十七世紀の宮廷の人々に依て踊ら

れた舞踏であります。かういふ古い舞踏を改造せんとする目的を以て、この數年間、多くの人々がその研究に従事して來たが、そのうちにあつて、アメリカに住んでゐるジョーン・マレー・アンダーソン氏一人、先づ仕事の成績を上ぐるに至りました。彼はこの問題に全身を打ち込んでゐた人であるが、同時に彼自身舞踏家であり、教養ある人であつて、幾年といふものを、十六、十七世紀に於ける東ヨーロッパの社會事情の研究に没頭してゐたのであります。所で、彼は最近の數十ヶ月をヨーロッパの多くのコレヲグラフィの圖書館に送り、そしてその研究の結果をば、同じ目的で働いてゐた他の人々の研究結果と相組み合せて、茲に古い宮廷のストラップの立派な且つ眞の再表現をアメリカで見ることが出来るやうな好機會に達せしめた人であります。

アンダーソン氏及びマーガレット・クラウフォード嬢の姿は本書のためにガヴォット、ミニュー、ボーレー、及びトルチョンのポーズを寫眞に収めました。寫眞で見れば分る通り、配合は各舞踏の特徴を指示することが出来るやうに

選ばれたのであります。これを總括して見れば、正式のそういふ舞踏に關して、善いアイデアが得られるのでありませう。即ちその中にはフランス・バレエの趣きがあり、且それから舞踏がその決定的な影響を受けてゐるといふことが分るのであります。

金があつて、その庭宅で祝典を張るやうな人達は、様々な人の獨特な舞踏演技者を招いでこれに伴はせるのが例でありました。獨專的な服裝をさせて、そういふ舞踏は、舞踏家が扮する人を、繪のやうに美しい様子に描き出させて見せるのであります。十六世紀に於ける貴族社會は、これ等の民衆舞踏の祝典上の價値を疎そかにはしなかつたのであります。恰もアデンでは、その黄金時代に之れを行ひ、ロンドンやニューボートでは今日これを行つてゐるのと同じであります。フランスの社會は、澤山なこの舞踏に關する材料を集めたものであります。

ガヴォットはかういふ起原から出發した舞踏であります。沈滞し切つた

國民はその初めは比較的に活動的舞踏だつたガヴォットに依て生活を清新なものにすることを得たのであります。が、やがてこの舞踏は殆んど廢物のやうに棄てられてしまつたが、マリ・アントアネット出づるに及び復活し且つ廣く人民の間に行き渡るやうになりました。アントアネットの乞ひに依つてグルツクがそれに作曲したりしたことがあります。フランス大革命の後、ガヴォットはもう一度復活し、そしてオペラ座の主任舞踏家ガールドに依て、改訂されました。それはグレットリの作曲に基礎を置いて組み立てられたのであります。しかしこの組み立ては舞臺に熟練した舞踏家で無くては演じ悪いものであつたので、ガールドは自分の才能によく適合するやう、それをアレンジしてしまつたのです。かういふ新規な丹誠のおかげで、初期のガヴォットの特長であつた、單純な小飛躍ステップと簡單なアラビヤ風運動とは、すつかり失はれることになつてしまひました。

トルチヨンも矢張り本來活潑な舞踊であります。時としてそれは黒面ブラックフェイスコ

メデイのやうな奇抜なもののための発表機關とされたりしました……今日の「クーン・コメディアン」が古代の作であるといふことで誰もが驚かされることの無いやうにとこの舞踏は、宮廷のやうな立派な周囲の中にあつてさへもはきく〜と歩を運ぶものでありました。足の位置は踵で床の上に立ち、足指を上げるのだから、バレエには用ひることが出来ないのです。しかしあまねくヨーロッパを通じて、フォルク舞踏或はキャラクター舞踏の中に、このトルチョンが発見されるのであります。

アルモンドも運動の舞踏であり、ヴォルトも同じくそうでありました。アルモンドに於ては男の方が、相手の揚げた手を取つて彼女を廻すのであります。時の服装に依て、この旋回動作は非常に効果的なものであります。ヴォルトはワルツの直ぐの先祖であると言はれてゐます。「サラバンド」は「ラザラバンド」と言はれて、恐ろしい勢で流行してゐたスペインから、フランスへとやつて来たものであります。起原は遠く十二世紀にありまして、セルヴァンテ

スに依て賞揚された歴史があるのであります。舞踏の性質はマウル人の創めたものから傳はつたものだと言はれてゐます。高雅な腕の用法に依るソロ舞踏であつて、柔軟な身體の弛緩運動を以て踊られるのであります。特に東方諸國の癖としては、床につけた儘、普通の外輪の位置から、内輪の位置へと、急速に足の運動を變化させる點にあるのであります。此上に更らに、多少の緩やかな足の滑かな運動があるのであります。さりながら、その異國的な性質は、その西方諸國のみやびかなものに對しては、やゝ從屬的の位置にあるものであるのです。上流社會のあらゆる舞踏と等しく、それは如何なる時と場所に於ても、禮節に適つて行はれるやうに出来てゐたのであります。尤も初期の頃は不埒な踊として敬遠せられてゐた傾もあつたのでありますけれど、それには構ひもなくなつたのであります。

マルガリート・ド・ヴァロアは「ボール」を非常に好んでゐました、といふのは、言ひ傳へに依りますと、彼女は並々ならず恵まれた理想的な形の天賦の脚と

あいくびとを持つてゐたからでありました。即ち「ポレー」の跳躍ステツプ（近代ボルカステツプと親類關係にある）は、その當時一般に用ひてゐた形式のものよりも遙かに短いスカートを着けることを必要としてゐたのでありました。そこで、この舞踏は嚴格に正しい組成を成すに至らなかつたのであります。それは恐らく、宮廷に於て大きな人氣を惹き起すに至らなかつたことにも因るのでありませう。更らに「バレ」に對しては、近代のあの有用な「バド・ポレー」を提供して居ります。この舞踏の發祥地であるオーヴェルンに於ては百姓の娯樂物として今に至るも續いて來てゐるのであります。

「パスポア」は「レ・プランル」として知られてゐる舞踏のうちの一部門であります。「レ・プランル」の性質といふものは、この言葉が十七世紀の作家連に依て屢々使はれてゐるにも拘らず、あまりはつきりしてゐないのであります。英國には「ブラウル」といふ言葉となつて來てゐます。ワットウに依て傳へられた羊飼の男女の服裝を著けたものは「プランル・デュ・ハウ・パロア」であつたのです。

他の一つは「プランル・デ・ラヴァンチエール」で、これは洗濯女の動作を取つた「バントマイム」の上に基礎を置いたものであります。それから「プランル・デ・エルクミト」では修道院の僧侶の着物を著けました。又「フラムボー」では、今日コテイリオン（八人組の舞踏）の一節で行はれてゐるやうに、炬火たきまをば新たに撰んだ相手方に渡したものであります。これは結婚式典に於ける流行の形の舞踏であつたのです。

タポロツトは優雅な「プランル」を採用するやうに、親切なヒントを與へましたが、それは宮廷の用ゆる所のものとはならなかつたらしいのです。が、それ等の舞踏は一段と光り輝いてゐました。「しとやかに話すこと、清らかに保ち且つきちんと靴を穿くこと、長靴下がちやんと伸びてゐるかどうか、又上靴が奇麗であるかどうかを確めること……必要も無いのに無暗にハンケチを使つてはいけないこと、しかしそれを使ふ場合には、それが全く奇麗であるといふことを確むべし。」まだ澤山あるのですが、さう言ふ踊の規範がこれにあつ



たのです。けれど、いつきよう、この踊は幻滅の悲しみにあふて榮えませんでした。

「シャコンヌ」は「ザラバンド」と等しくピレニーズを通過してフランスへと渡來したものであります。セヴキールの教會に於ける「セイス」の舞踏は、十六世紀の型と殆んど違はない「シャコナ」であると言はれてゐます。

「ガイラルド」は時として「トルジョン」と組んで行はれますが、そのステップのテーマが少し飛躍的な點に於て「トルジョン」とは異なつてゐます。「トルジョン」の方は大部分滑動的であります。「ガイラルド」には一方に力強い蹴りの動作を含んでゐる一つの型もあります。實際、それは心身膽練の特徴を具へてゐたのです。そのステップの或るものになると、「乗馬或は劍術と等しい運動と見做されてゐました。」又そのうち「バイソンノーベル (Baisons-nous Belle)」と稱される形のもは、舞踏の相手方兩人の間に取換はされる接吻の形に依て、注目を惹いたものであります。「愉快な變化」だと、有名なトイネットアル

ビユーがこれを評してゐるのです。それから、或る他の舞踏に於ける單純さを保つて行かうとするやうな變型も行はれましたが、そのうちでは古代の「ガヴォット」が専らその對照とされてゐました。

「コーラント」は最も形式的な舞踏の一つでありましたが、その起原からして決して一般向のものでは無かつたのであります。ルイ十四世に依て、王が舞踏の達人として多年研究を續けてゐた間、この舞踏はひどく愛されたものであります。王が肥満といふ病魔に取付かれる迄は、他のものはさて措いても、「コーラント」だけは頻りに演ぜられたと云はれてゐるのです。この舞踏のスタイルはスペインに於ける「セガイデイラス」と比較されてゐます。

西方文明が生んだ、最も形式的な社會の形式を最もよく代表する舞踏は、「ミニユール」と「パヴァーイン」である。孰れも、深甚なお辭儀と禮節との變化であると言はれてゐるものです。「パヴァーイン」の寫眞を見ても分る通り、婦人の方は相手方の男の手をとらずに、その手の甲の上に、自分の手を軽く置くのであ

ります。

ヘルナンド・コルテツツがこの「バヴァーン」スペイン語のバヴァーナを作り、そしてアメリカからの歸途、これを祖國の宮廷に紹介したのだと言はれてゐます。そうだとすれば、彼は仲々の嚴格でもあり品格も高かつた人物であつたに相違ないと思はせるものであります。尊嚴な態度を課してこの舞踏をば、威儀堂々たる一大儀式に組み立てたのであります。かういふ性質あるがためにこれは宮廷の大祝典を開催する役目の舞踏にされたのです。即ち、金襴の衣、甲冑、さては劍を帯びた人々は、極めて靜かに室を廻つて練り歩き、各々の一對の組は、舞踏のステツプに入る前に先づ皇帝へと恭やしく尊敬の意を表したものであります。こんな動作は數も少なく、單純でもあり且つ緩慢なものだつたのですが、お辭儀や、退いたり進んだりすることは非常に多く、そしてゐる間、男子は手を揚げて婦人を導くのであります。ポーズや配列などは、まるで彫像のやうに保たれ、暫らくの間は、彼等は自分で夢幻の中にあるやう

な氣持を感じざるを得ないやうになるのだつたのです。英國の女王エリザベスはこの「バヴァーン」女王の國とその時代の書きものには「バヴァイン」(Pavlin)或はそれに似た綴りで起されてゐますが、大層な御氣に入りで、その卓越した演出には、むしろ經國の偉才にも増して高い價値を拂つたものだ、と、京童の口の端に語り傳へられてゐる所であります。

「ミニュー」の形式には、色々の階段がありました。「ル・メニュー・デュ・ダーフヒン」(ル・メニュー・ド・ラルイン)「ル・メニュー・デクザード」及び「ル・メニュー・ド・ラ・コール」がその四種類で、第一から第四に至るに従つて、莊嚴さが増して行くものとされてゐます。「ミニュー」の寫眞版(アンダーソン氏及びクラウフォード嬢所演)は、「ド・ラルイン」の形であります。そのうち「ミラー」の一節は最も卓越した特徴のものだと思はれるのです——美しい表現の片鱗を示したに過ぎないので、腕の組み合せの組成といふものは、實に、巧妙な且つ優美な腕の運動を極端に發揮してゐるのであると思ひます。

「ミニュー」の人氣は、その形態が多種多様である點に於て、實際に際限なく擴まつて行つたものです。それを見ると舞踏をしない人の社會生活は、全く淋しく面白からぬものであると思はせるほどです。「バヴァリーヌ」が次第に凋落して行つた後に於てすら「ミニュー」は、生活上の常規を逸せぬ限り、あらゆる階級に亘る世俗の集りの席には、無くてはならぬ同伴物となつて、繼續して行つたものです。宮廷の舞踏室でも——英國の田舎の滑稽じみたクリスマス集りでも——ヴァージニアの煙草耕作者の遠い——家庭でも——總督の招待會でも——極北に於ける統治者の官邸でも——或は扇や眼で婀娜に装ほひ、或は華やかな姿で勇敢にして尊むべき武士道の精神を象つたりして、この舞踏は迎へ入れられたのであります。多くの繪畫では「ミニュー」が日中家族やその周圍の人達で演ぜられてゐることを示してゐますが、この心細い口實が、演出といふことに對する一理由となつてゐたと見えるのです。この舞踏の流行に關して記憶して置かねばならぬことは、それが頗る簡單な形である

のにもかゝらず「ミニュー」を充分手際よく踊ることは、一朝一夕で達し得られるものでは無かつた、といふことであります。

今日のグランド・バレエは、前に列擧した舞踏から發生し成長したものでない、といふことも理解して置くことが必要であります。そのうちの或るフォームは、多年の専門的研究の間に於ても、少しも變化することなく繼續しました。現今の「エレヴェーション」は、高い標準に於ても低い標準に於てもその範圍内では一括してそう稱されてゐるのです。その他、大飛躍、大回旋運動、それから一口に言へば、今日のバレエに於ける優秀な要素の多くは、個々の技藝家が折に觸れて齎らした貢獻の集積に依て成つたものであると見るのが、正しいと思ひます。十九世紀中葉のタグリオニは、ステップに關しクラシック・バレエの階梯に著しく貢獻した最終の人であります。その範圍が次に續く幾年かの間に増大するであらうといふことを言つても、大した差支へは無いと思ふのです。ロシア人は、總て新らしいことを欲するの餘り、エチプト

の彫像やギリシヤの花瓶などを、引續き隈無く探索してゐました。それ等の藝術の作成法や哲學の完全無缺なることに引かされて、彼等は賢明にもその新らしい再發見の藝術と、古い馴深の藝術に對する彼等の關係に關する、若くは藝術それ自身に關する確固たるアイデアは、その實際的のメカニクスと相當に近付きにならなければ、得られないものであつたのであります。多くの西歐舞踏術の基礎となつた所の卓越したステップに就て、そしてバレエを完全な定義に歸せしめた所の物に就ては十二講に於て説かうと思ひます。

## 舞踏の黄金時代

## 第四講

### 舞踏の黄金時代

ルイ十四世はバレエに關する民衆の興味を殆んど高い頂上にまで達せしめた王でありました。實際、首尾一貫して王が保育した効果は、ナシヨナルアカデミーの創設といふことになつたのであります、それから、約三十ほどの比喩的舞踏演技の中にも、王自らの卓越した出演をしたといふやうな模範を示したりした王であつたのであります、ですから舞踏にとつてルイ十四世はいとゞ顯著な王であつたのです。

公衆の興味や智識が成長して行くにつれて、バレエ及び舞踏法も相應じて發達して行つたわけです。公衆と技藝家とのこの二つの熱心は、お互ひに、お

互ひの進歩に相反應し合つたのであります。何等の拘束も無く夥しく演ぜられるバレエに對しまして、公衆は、絶えず増加して行くその心を奪ふやうな魅力に報いやうとする注意を探し出すのに、決して失敗することはなかつたのであります。舞踏手、作者並びに監督は、おのゝ異常な熱誠を以て仕事に全力を傾け、少しでも良くないものには一顧だに與へず、バツスせしめないといふ程な確實さで進んだのであります。

かういふ状態は、これ等専門に従事つてゐる人達ですら豫想し得ない多くの良結果を齎らすものであります。早い話が、天然金塊を砕かうと試みてゐるうちに、鑛夫が一の鑛脈に掘り當てる場合があるやうに、さういふことこの藝術にも現はれるのであります。例へば、カマルゴーは彼女の創めた *echat* が、當時流行のスカートで以てしてはその目方と長さの點に於て、どうも踊るに困難で且つ効果の無いことを見出したので、そこでスカートをば膝から足下までの恰度眞中邊位の短かさのものとしてしまつたのです。何と

單純な解決ではないでせふか。所がそれは、人々が幾世紀の間、流行だと思はれてゐた服装であつて、そして舞踏手の技藝に就ての問題や可能性やを無視してゐた服装に従つて來てゐた際の考案であつたので、忽にして、物議の種となつたのであります、即ち在來用ひられて來た疑ふ餘地も無い設定に反對して行はれた冒険であると断定せられたのであります。だが、それは心にも無い創造に依て人々の注目を惹かうとして企てられたもので無いことは勿論であつたのです。カマルゴーの仕事はこの變化を明らかに説明してゐるので、公衆はこれを理解し且つ賛同しました。かくてバレエはこの服装の方に一路突進んで行つたのであります。その前には長い旅路が置かれてあつたのであります、しかし出發點は正しかつたのであります。

運動の自由は直ちに、より高級なそしてより多くオープンなステップの上にプレミアムを置かせるやうな點に達して行つたのであります。専門的の發明は嘗て見なかつた程に仕事を涉取らせました。「バロネー」種々な「バス・バ

クス」及び「ロンヂュジャムブ」はバレエの範圍を彌が上にも高めました。新らしい「エンシヤインメンツ」は、大きい仕事と小さい仕事との對照に努力してゐましたが、間もなく宮廷舞踏となつたのであります——それは或る時期の間古く流行してゐたものゝやうに、バレエの運動の實質を構成してゐたものであります。舞臺は今や重大な振興と、明らかなる對照とにその範圍増加を要求し始たのであります。そして、熟練と活氣とを得んがためには如何なる犠牲が拂はれやうと意に介せず、多くの舞踊手は精力を傾注するに熱中して、熟練を得るに必要とあらば幾年をも惜すとも惜くないといふ程であつたのであります。

ローマ朝以來、假面は役々に一致するやうにして用ひられて來たものです。それには布類は一切顔に觸れることは無かつたのであります。羽毛とか翼とか、或は金屬性の線棒（これは「夜のバレエ」にルイ十四世が出演した時に、太陽の光線として著けられたのに始まるものです）、とかその他の厄介物が附屬し

てゐて、腕の動作を邪魔する程に嵩ばり、ステツプを拘束する程に重たいものであつたのです。ですから餘り手際良く出來たものではなかつたのです。が、しかしそれは今日の舞臺面と同じやうに重要な舞臺演出の一部をなしてゐたのであります。少數の人々がその廢止を希望した所で、いつも用心深い多勢のために壓服せられてゐたのであります。が終に、可と認められた冒險の仕事を援助するといふ習慣が湧いてきて従つて、運命の女神がそれに手を下すに至つたのであります。それはオーガスト・ヴェストリスが或る場面に登場することが出來なくなつた時であります。彼の役が登場する時刻が次第に迫つて來るので、舞臺監督は心配して、ヴェストリスの役を代つて勤めて呉れるやうにガールドに頼むことになつたのです。ガールドはこれを引受けました。但し假面を著けないといふ條件を附けたのであります。それは彼が假面といふものに對して、その時まで手強い謀叛人であつたからであります。そらいふ附屬物を用ひないことに就ては舞臺監督も同意して、これを許

したのでした。観客は直ちに役割変更を見たのです、さうしてそのうへガレデルの登場に大喝采を送つたのです。假面はかくしてその統治主權の終焉をしました。この一夜に於て完全に終焉をしたのであります。

十八世紀初期に於ける人氣者として、上に述べたオーガスト・ヴェストリスは、非常に面白い父親の、面白い息子であつたのであります。この父親は無類飛切の、殆んど愛嬌と言つても好い位にひどい誇大妄想家であつたのであります。彼はかう言ふのが常だつたのです、「この世紀は三人の大偉人を生んだ——一人はこの俺さ、一人はヴォルテール、一人はフレデリック大王さ。」時とすると彼は自分を「Le Dieu de La Danse」と稱しました。彼はフローレンスであつたが、フランス式に自分をかう發音するといふことは、いさゝか彼の理想と矛盾してゐました。そして彼はその長い生涯の間、「Le Dieu La Danse」として知られてゐたのです。

オペラの創設は、直接では無いとしても、舞踏に關する興味を益々押し進め

てゆかうとする衝動の現れであつたと見たいのです。恰度前に言つたパレ・アカデミーの設立から四五年の後に、極く質素に創められたのであります。二つの藝術は音樂的演技の新種を産むために直ちに結合しました、これが即ちオペラであります。色々な獎勵に相應じて偉大な音樂が續出して來ました——が、それは枝葉に涉ることであり、詳しいことは省くことにします。

カマルゴーやサレーと時代を同うして、その頃では實現するにあまりに偉大過ぎた夢を夢見てゐた夢想家が現れました。けれど彼の夢は、藝術に於ける良い傾向が段々に打續いて行くにつれてそろ／＼と實現されて來たのです。ガリツクは彼を『舞踏のシエークスピア』と呼んだのです。彼その名をノヴェールと言ひました。

彼はスタットガルトやヴヰエナやセント・ペテルブルグで數年の間、同じ仕事に身を打込んだのであります、その經驗は彼をしてオペラに於けるバレ



1 大家の位置に就かしめたのでありました。彼は繪畫、音樂、物語、演出法、舞踏法、それから各々の機能に就て、教養ある理解の下に、廣い見地に立つて自分の仕事を觀考したんです。彼の天才は何よりも先づ建設的な所にあつたのです。彼の理想は、これ等の藝術を調和的結合に持つて來させ、その結合に於ては各々の藝術の最高能力を發揮せしめ、そしてそれ等總てには單一な美學的意志を以て魂を入れ、その意志に依て總てを支配させるのにあつたのであります。

所で彼の途をいつも塞げてゐた邪魔物は、授助者や技藝家の無能でもなく、金が無い事でもなく、又多くの近代理想家に付き物である「ベト・ノア」(妖鬼)の故でも無かつたのです。彼の敵は習慣といふ惰性的な、捉まへ所の無い、殆んど打負かし難い難物であつたのです、それは一般の人々が新らしいものを要求してゐるにも拘らず、奇怪にも頑張り續けてゐる奴であつたのであります。即ちバレエの作者が常に、モテイヴに頓著なく、若干の主だつた役々の特色を

紹介するにこれ努めてゐる習慣なのであります。この習慣は彼を驅つて、技藝家をば約束的等級——最低級な俳優が先づ最初に登場し、スターは一番後に現はれるやうな——とはまるで反對な順序で登場せしめるやうな意圖に出でしめたのであります。ノヴェールはこのまゝに取扱法を打破つたのです。そしてそれ以來、俳優はプロットの進展に相應じて登場すると言ふやうになつたのです。プロットはそれから或る舞踏の仕組は變更すべからざるものだといふ信念に依て、不具にせられてゐたのであります。例へば「ガヴオット」は「タムボーリン」と「ミュセツト」に依て従はれるものとされてゐました。かういふ仕廻は何等の疑念も抱かれては來なかつたのであります。ノヴェールは舞踏が表現の一手段として可能性のあることを見て取りました。彼はステップと「エンシヤイメント」とが一曲のモテイヴを強調するやう組立てられねばならぬといふことを主張しました。舞臺面も同様な目的を以て、戯曲の氣分を助くるやう、その意匠に精を出さねばならぬと言つたのであります。

す。如何にも道理に叶つたことであつたのです、そして適當な畫家に依て試みられ始めました。しかしノヴェールはその組成が製作の他の要素との本質的親族關係の廉に於て缺くる所あつたことを見出したのです。彼はボーチャー及び餘り有名でない二三の舞臺裝置家と共同しました。場面の劇的効果に就て彼の諒解の下に、道具立が設計されました。それは線や形や色彩やの點に於て、場面のプロットや音楽やそれに舞踏の運びに照應されたものでありました。がこの方面では彼は他の場合のやうには成功しなかつたのです。ボーチャーは美しいスケッチを止めて置いたが、それは今でも残つてゐます。しかし、舞臺面を音楽とプロットに結合せしめるやう試みたノヴェールの影響は、當時オペラと認められる程、充分に強いものではなかつたのです。物語は傳説から取られ出来るだけ寫實的に彼等を描いて、當時の風俗事情の中に置いたのです。建築と花葉枝彫刻との間の悲劇的光景は、その馬鹿々々しい點でむしろ特色をなしたさうです——————————————————————

立てる必要もあるまいから、このことは書くことをよしにしませふ。所で在來オペラとして最初の素晴らしい演出は當時「カルメン」及び「ファウスト」の中の牢獄内部の場と極めを付けてゐたのです、しかし、劇曲のうちの一節の明白な氣分に伴ふ色彩と線との深い相對關係だけはロシア人、レオン・バクストの現はれる迄、残されて來たのであります。彼と同じ國の人々に依て成し遂げられた最近の舞踏の噴火的復興に於て、バクスト及び彼の理想は舞踏手自身に驚くべき創作に對しては、單に第二義的に働いたに過ぎないのであります。彼の舞臺裝置は劇の調子を感動的に強め、幕の上ると共にその氣分を以て觀客を魅し去るのであります。彼はその繪畫的組成の智識をば、衣裳の考案の方にも及ぼし、更らに、彼の廣い藝術家たる理解力を、彼はバレエの製作と監督の方に應用してゐました。ノヴェールの夢を茲に現實化するといふのは、バクストは何たる幸福な役廻りであるでせうか。

音楽に於てノヴェールは、少なくとも或る作物の中でグルツクと一緒にな

つて仕事をしてゐます。「誰でも知つて居る曲の變調を以てなされるやうに、お定り通りの曲目の上にステップを記す代りに、」かう彼は自ら書いてゐます。「私は——自分でそう言つて好いとか分らないが——私は、わたしのバレーの對話を作り、そしてそれ／＼の節及びそれ／＼の觀念に對して、音樂を造つた。恰度その時、私は「イフヒゲエニアイン・タウリス」の中の野蠻人のバレーに就ての特別な曲をグルツクに指圖したのであつた。私が彼に工夫してやつた所の、異なつた役々のステップや、身科や、表情やは、あの美しい音樂作曲の資格をこの稱揚すべき作曲家に與へたのである。」と、かう書いて居ります。

假面を廢止しやうとはノヴェールも常に望んでゐたところでありました。後に至つてそれが偶然に成就されたことは、既に前で述べた通りであります。一般的に衣裳を改革しやうとすることも彼の理想でありましたが、それはほんの部分的に成功したに止つてゐました。彼が渾身の努力を以て續けたその仕事は、今日に至り、或る場面の中でロシアの俳優に依て扮装せられてゐる

衣裳に現はれてゐるやうに思はれます。上衣裳も、俳優の扮する役の種族とか時代とかに従つて著けられるやうになりましたが、それでもまだ大いに讓歩する所があり、線や色彩をば、抽象的扮装の部分的材料として色々に用ひることが出來たのであります。オペラ經營の始めに當つて、彼はおの／＼の俳優が殆んど大部分、各自の撰んだ衣裳を著けてゐることを見ました、或はその時代の客室用の服裝、或はカマルゴ式の短かいスカートなど區々であつたのです。之に加ふるに假面も著けられ、役に關係も無いのに巨大な假髮を載せたりしてゐたのです、それから又、豹の皮になぞらへたもの、花の冠、或は弓や矢の箠、一對の鞆のやうな小道具が好んで用ひられてゐました。右に記した順序で言ふと、この四種の道具は、豹の皮から始めてベカス(酒の神)祭司、フロラ(花神)、キュービッド、及びゼフィラス(風の神)を現はしたものであります。俳優は皆、それ／＼自分の衣裳を備へてゐたのです。しかし適當な監督がゐない自然の結果として、次のやうな逸話が生れてゐるのであります。即ち「Le Ca-

「*naval et la Folie*」の喜劇の中に於て、*corps de ballet*の一女優はその演舞の中でアドリエンヌ・ル・コーヴレルの衣裳を澤山見せびらかしましたが、それは彼女が最近に死去したその悲劇女優の遺産賣却に際して、大いに儉約して買ひ上げて来たものであつたといふのであります。

それからノヴェール自ら作つた「*The Horatii*」のバレエの中では、「カミラは恐ろしく大きな箱骨で張り擴げた袴を穿き、花やリボンで三呎も高く髪の毛を束ね上げた。彼女の兄弟達は長く裾を引いた上着を纏ひ、歩く度毎にお尻の所が出張つた。」このやうなことを書けばまだいくらもあります。

ローマやギリシヤの神話は尙ほ生命を保ち榮えてゐましたが、しかし最早や他の教へを斥けてひとり作曲家の使用を獨專することは出来なくなつてゐました。ノヴェールの作になるバレエの表の中には次のやうなものが含まれてゐます。「アジャクスの死」「バリーの審判」「地獄に下つたオルフォイス」「リナルドとアルミダ」「ガラテアの氣まぐれ」「ギーナスのお化粧と愛の薔薇」

「後宮の嫉妬」「アガメムノンの死」「タイタスの慈愛」「キュービッド・ゼ・バイレート」及び「シセラへの乗船」……。

彼の作で永久的價值あるものは、著書、音楽、繪畫、彫刻の藝術に關する手記「レタース・オン・ゼイミクテイヴ・アーツ」で、今も尙ほ多くの作家やバレエ大家連に依て讀まれてゐるのです。彼の輕快な作、*Les Petits Riens* に對してはモツアルトがその音楽を作りました。

彼が組立てんとした仕事の各部門に亘つてこれを成就したい希望は、餘り充たされなかつたにも拘らず、又、バレエを愛護しやうとするには十八世紀初期の状態か、彼からみれば甚しく悲觀的であつたにも拘らず、舞踏は漸やくその黄金時代に進みつゝあつたのであります。パントマイム——それは彼がガリツクの方法を研究して得た所産から、非常に多くのものを提供され、彼に負ふ所甚だ大なるものであつたのであります——はその心髓に觸れることが出来る多くの代表者を得ました。理解ある透徹した批判が書かれ始め、

コレラグラフィの作成術は次第に高い標準に達して行つたのであります。ステップに關する材料を新たに得るにつれてその範圍は擴まり、技藝家は遂かに個性の發達に進んで行つたのであります。カマルゴは完全した舞踏法に依て人々を魅了したのであります。「彼女は、情緒を掻き亂すためにでなく、舞踏のために踊つた」。彼女の獨特なステップに就ては既に記載したとほりです。その他彼女は *Jetés battus* 及び摩擦運動の無い *entrechat coupé* に就てその秀れた藝を示しました。彼女の仕事に就ては堂々たる論争が人々の間で行はれました。若い勢の良い人々の中では、單に名人であるといふ點だけでそんなに尊崇するといふ謂れは無いなど、反對する人もおりました。それからそんな抗議の中には舞踏に關する分析的理解を示してゐるものもあつたのです。

サレーは最も考へ深い、いや恐らく最も感動的な舞踏を踊つた人でありますが、それは前に示した通りであります。彼女の人氣が、その敵手よりも劣つ

たといふことは先づ無かつたのです。

アラード嬢及びギイマード嬢はこの時代より少し遅れて出たスターでありました。アラード嬢は異常な勇氣を以て、悲壯的パントマイムに身を打込んだ人です。ギイマード嬢の仕事はデリケートであり、美しく、且つ輕快なものだつたのです。「彼女はエリジアの森をかすめて飛ぶ靈魂である。」とその時代の人が彼女に就て書いたとほりです。實際彼女は舞臺の上に於て、又それ以外に於ても快活な藝を示してゐました。彼女の愛を得やうとした多くの競争者を、表に作つた所でその長さでは、その程度を語ることは出来ないと言はれてゐます。即ち高位高官の人達——その中には教會の三人の公達も含んで——それだけそれは多くの人に戀されたのであります。彼女は劇場と政略上との仕組みに凝つたあまり、極端な百方美人主義をとつてつです。畫家のダピッドは彼女のおかげで職業を始めることが出来た一人でありました。彼は研究する方策も無い藝術の一學徒に過ぎなかつたのであります。

が漸やく室内繪畫を描いて口を糊することが出来るやうにしてやつたので  
す。ギイマードは補助金を出して彼がローマに於て研究すべきことを保證  
をしてやつたのであります。フラゴナルドのベストを盡した裝飾は、彼女の  
建物のために成されたのであります。

斯くて彼女は全くどんな敵をも造らなかつたので、そのオペラは鼎の湧く  
やうな恐ろしい人氣を惹起しました。彼女の國と都との兩方には、彼女の趣  
味や設計に従つて完全に設備された小劇場が設けられました。それは梨園  
の人々の間にも素晴らしい人氣を博しました。そして彼女の出演に際して  
招待されるといふことは、此上も無い名譽とされるやうになつたのです。彼  
女はその出演の日時を特に宮廷の招待會の日時と同じに附き合せました。  
それはバリー中の最高級の才子佳人や風雅をたしなむ人々が、宮廷の方を辭  
退してまでも、必らず彼女の方に来るといふことを、いつも經驗してゐたから  
でありました。これ程な彼女の身上も、終に無に歸する時が來ました。半ば

はフランス大革命の嵐に依つて、それから彼女の七十四年の残りの生涯は、そ  
の死に至る日に惨めな貧窮の状態がまつはりついたのであります。

男性の方に於ても、功績や識見の點に於て、必らずしも如斯女性に劣るもの  
ではなかつたのです。ヴェストリス父子の他にも、ジャギリエル、ドーベルヴ  
ル、それからコメディ舞踏手ラーニ等は高い名聲を持つてゐました。マキン  
ミリアン、ガーデル——この人は前にも述べたやうに、假面を著けないで登場  
するといふ條件付でオーガスト・ヴェストリスの代役をした人であります。  
その役といふのは「キヤスター」とボラツクス（ジュピター神の雙子）の中の、アポ  
ロの役でありました——は、その舞踏家としての程度と同じやうな作曲家で  
ありました。彼の兄弟のピエールは、かういふ性質に、更らにヴァイオリン弾  
奏家としての熟練さを加へ持つてゐた人でした。

ベレーの進歩はフランス大革命に依て阻止されたのです。ガーデルは使

宜手段として「ラ・マルセエーズ」観技の助けを借りてバレエを保たんとする努力の先頭に立つて運動をしたのです。けれど人民は街頭に群がって「ラ・カルマニョール」を踊り、一方貴族は出来るだけ遠くパリから離れました。恐らくバレエ貴族のこしらへたものとして排斥せられたものであつたらうと思はれます。ナポレオンはエジプト遠征の準備の中に *Corps de ballet* を加へておりましたが、しかしそんなことはこの藝術の進歩に何等役立ちはしなかつたのであります。恐怖時代が去ると、待ち兼ねたやうに千八百のダンス・ホールがパリで開かれました、今迄の熱病や狂暴の世界から救はれるやうに一週間に七夜も開かれて尙ほ不足を嘆じる有様であつたのです。英國に於てさへもバレエを家の中に取り入れるには餘りに他事に氣を取られ過ぎてゐたありさまでした。バレエの機關は、暫らくの間、失はれたのであります。

しかしそれはほんの暫らくの間であつたのです。ヨーロッパが、その本来の生活を幸福に復歸せんとする準備として、國際商議を開いたといふことは

歴史の記録に残つてゐるところであります。一八二一年には、大権力を持つた一大使が舞踏家の頭目でもあるやうに、これに關して公けに働いたことが見られます。

英國は、國內の高級な人々の趣味が、どうしても自分の國の作家の仕事では満足されないので、平和克復後數年にして、再びフランスに舞踏家を求め出したのであります。が、最上のものを得る譯には行かなかつたのであります。國民性は「フランスアカデミー」の生徒や出身者をして、實際に政府の見張番たらしめたのです。國を離れるに就ては政府の許可が必要だつたからでありました。そこで、正式の處理に出でなくては良結果を齎らすことは明らかに困難なのを見て取つて、英國の大使にこれを協商的に申込んで來たわけであります。そこで條約の形式を取つて同意が結ばれました。フランスは一流の舞踏家二人及び二流所を二人英國に貸すことに同意し、英國は「アカデミー」の同意が無ければ決して他の舞踏家を招聘するやうなことは企てぬと約し

たのであります。

アルバート氏及ノブレット嬢はこの新らしい條約の下に、各一七〇〇ポンド及び一五〇〇ポンドの給料を以て、ロンドンに連れられて行つた二人の一流舞踏家であつたのです。これと同時に代の間、及びそれから後數年の間、女王劇場はカルロ・プレーシスの奉仕を得たのであります。この人は數人の名人の父であり、その頃の最も有爲なバレエ大家の一人であり、且つこの職分に關して不朽の價值ある著書の作者であつた人であります。舞踏は殆んど最高の人氣を得て來ました、その勢は直ぐに續いて來た年に於ては見られない程のものであつたのです。

美と美の鑑賞とは人々を昂奮から無我無中の境にまで誘つて行つたのです。この上に更らに、好敵手たるスターが共に羽振りを利用させてゐることを見て、熱狂的黨派心を押ふるに由無く、絶え間無い論争が加へられるとすれば、熱誠の焔は、高熱を出す燃料に依て、いよいよ盛んに燃え上らざるを得ないの

でありました。そしてそれは如實に示されたのです。多少の理由はあるとして、ピラデスとパチラスとの角逐このことは既に始めの方の項で述べたは、その儘移して、今サレーとカマルゴとの敵對行動となつて現はれ、大衆の熱狂と共にその勢は實に盛んであつたのであります。藝術鑑賞以外に、人々はその競技的興味にも無中になつたのであります。

マリ・タグリオニとファン・エルスラーとの關係に於ては、全ヨーロッパは長年に亘つて敵と敵との黨派に別れてゐたのであります。その有様はオリンピック競技者と性質を同うし、人々の同情が何處までも固執されて行く所は殆んど信ぜられない位であつたのであります。この二人の藝の女神は、その人氣とその藝の流儀に於て正反對の極致にあつたのであります。Polidenisの中でサツカレーはかう言つてゐます、「若者達よ、君方は、それ程チャイミングなものとして、それ程クラシツクなものとして、タグリオニのやうな人を嘗て見たことがあるだらうか」。エルスラーに就ては、フリツチが、テオフ



イル・ゴードアの書いたものゝ中から、同じく熱烈な——多少辻褄が合つてはゐないが——言葉を引用してゐます。ゴートアは不治の狂熱家で且つ舞踏に關しては夥しく著書を書いた人でありました。「今や彼女は前の方へと進み出て居る。カスタネットはその高い音を響かし始めた。彼女はその手もてリズムのかたまりを振り落してゐるやうに見える。身を扭らすことよ！身を曲げることよ！何たる熱情！何たる肉感的な動作！何たる切な妙味！彼女の腕は悶え苦しむが如く、彼女の頭は垂れ落るが如く、彼女の身體は、その雪なす肩が地に觸れんとする程にも後ろに曲る。何たる蠱惑的な身のこなし！かくて、脚光の眩ゆき上を掃くその手もて、彼女が、観客のあらゆる願望、あらゆる熱狂を、收め得たので無いと誰が言ひ得やうぞ」

これは彼女がスペインから持つて來た「カチューチャ」(スペイン)で行はれる一種の舞踏に就て言はれた言葉であります。この舞踏のステップは別な名前前で再作されて傳はつてゐますが、その原名はエルスラーの名と技藝共に合

同したものと外は忘れられてゐます。それは、この小さなオーストリア人に惡まれた熱情的な性質を開發せしむるための、完全な手段となつたのです。そしてその出演に依て、彼女の名譽の大部分が基礎づけられたのであります。これに對して、タグリオニは人間としての經驗に初心で、地上の羈絆から解放されたやうな精神の人であつたのです。彼女の訓練は嚴格にクラシック・バレエの範圍のうちでなされたのです。その生涯の間に、彼女は其の範圍を非常に擴大しましたが、それでも尙ほその前提を外れることは無かつたのです。彼女は、ストツクホルムの生れでありましたが、彼女の父親はイタリアのバレエ大家であり、二人の叔母は孰れも評判高い舞踏家でありました。彼女の功績の一つは、恰好の悪い身體の上に於ても、コレヲグラフィの遺傳並びに練習が勝利を占めるといふ事を如實に示したのであります。實際子供の頃彼女はせむいだらうと言はれてゐたのでありましたが、練達のおかげで、彼女の姿勢は模範的に健全となり、そして彼女の選んだ役割を演ずるに適した形

を勝ち得るに至つたのであります。けれど不幸にして強健過ぐる容貌は、容貌の美といふ偶然的な舞踏家の保護色を彼女から奪つてしまつたのであります。だから彼女の勝利は真にその技藝一つに依て齎らされたものなのであります。

一八二二年、年齢二十にして初舞臺を踏んだ彼女は、直ちにヅキインナを征服しました。しかしパリーはそう容易くは動かされなかつたのであります。が、パリーで成功するといふことは、藝術家の大経歴には無くてはならぬものであります。そこでタグリオニは、その境に到達したので、名聲が明らかに全ヨーロッパに透徹したことが、はつきりと確められるまでは、決して一分たりとも安暇を偷んだことは無かつたのです。そして終にその時は來たのであります。

事業的統率の頭はタグリオニ家、殊に父と娘との品性の、可成り大きな部分であつたのです。彼等はロンドンに於ける契約に對して、その最も好都合な

時節を選んだのであります。その契約には、タグリオニ家の家族の扶養料をも含ませて、一出演百ポンドで取極められました。成績はこの條件を裏書して尙ほ餘りあるものだつたのです。タグリオニ出演の當夜、切符賣場の光景は、殆んど暴動の性質を帯びるのが常であつたと言ふことです。かういふ劇場方面の成功といふことに、彼女自身の或る性質を結び付けて考へますと、劇場の側で契約の金を實際的に支拂ふまでは、彼女がその出演を「中止」「ホルディングアップ」してゐたといふ話も、成る程と首肯ける次第であります。全く観客を徒らに待たせて置くといふことは、技藝家として好ましくないことでもあります。そのために支配人をして言ひ譯の必要を起さしめるといふことも面白いことではないのです。借金が清算されるまで、供給を中止しなければならぬといふことは、商人としても好ましくないことではありませんか。

タグリオニは自分の作になる技藝に對しては、鑛夫や商人やが自分達に屬

する品物を取扱ふのと同じやうに、極めて重く考へてみました。彼女の訓練は既に幼ない子供の頃に始まり、初舞臺を踏むまで凡そ十二年間も絶えず続けられて来たと思はれます。彼女の職業的の經歷は、その避け難い不安と共に、どうしてもその研究や鍛練や豫習やらの苛酷さの連続に歸せざるを得ないものであります。父親の監視の下に彼女は日に幾時間となく身體を働かしました。彼女のロンドンの住居に於ては、劇場の舞臺の勾配を模して、これを舞臺風に設らへたといふ程のものだつたさうであります。

かくて彼女は理想的な立派な腕前を獲得したのであります。それは疑ひもなく多くの彼女の先輩が夢想だにしなかつた程高い程度のものであり、そしてその技藝は殆んど超人間的な勢力と忍耐との賜物に相違なかつたのであります。このことは別に考へても、タグリオニは新らしいステップの豊富な發明者であつたのです。飛躍的「プリセ」(Preise)やその他の空間的技藝は、彼女の仕事に於て始めて現はれたものであると、グネエー夫人の、バレエ發達の

歴史的プログラムの中に記されてあります。そういふ彼女の努力は飛行の幻想といふ方に導かれたものであります。と我々は推察が出来るのです。當時の一作者は、それに就て、著るしい現實を以てそういふ感覺を傳へた所のアラビヤ風裝飾から、その舞踏は導かれたものだと言つてゐます。かういふ大なる寄與は、その性質自體の興味のために向つてのみ齎らされたものではなくて、むしろ、輕快さに對する不撓不屈な搜索に向つて齎らされたものと言ふことが出来やうと思ひます。そして、それはあらゆる他の技藝家を凌いだ彼女獨特の性質なのであります。La Sylphide (最近にロシア舞踊家に依て流行らされた同じ名前の作ではない)は、それに依て人々の心に彼女が最も深く印象された舞踏でありました。彼女の仕事はいつもお極りのやうに、奇想天外な新工夫の創造となつて現はれました。パントマイムに於ては彼女は、ある範圍に限られてゐました。彼女は觀客の心を捕へるために企てられる舞臺藝術家慣用のトリックを用ひることは無かつたのです。又そのきらび

やかな衣裳との對照に甘へることも無かつたのです。彼女は髪のを、小さな薔薇の花環で飾られたマドンナ式に結び上げておりましたが、それ以上の裝飾は故ら避けてゐたのです。

エルスラーはタグリオニよりも六歳若かつた人です。そして名譽を得るために暫らくは時日を犠牲にして、彼女が出演する最後の大都市としてパリを残して置いたのであります。それがために、タグリオニは、その運命的競争者が、パリジアンの前に最初のステップを示す迄には、充分にその基礎を築いて居つたわけでありませう。が事實、タグリオニは、エルスラーが最初のパリ出演の夜、棧敷に座を占めて見物し、最初の幕が終りに近づいた時に、ひとり靜かに忍び泣いたといふことであります。

タグリオニは周囲の事情如何に拘らず成功を収めたわけです。一方エルスラーの天稟の素質は普通の感覺で觀客に與へることが出来るあらゆるものを包容してゐたのです。手や足、手くびや足くび等のつりあひの完全さは、

完全なギリシヤ式姿勢の如くに彼女のものであつたのです。たとへ彼女の脛は鋼鐵のその如く、彼女の強健さは競技者のその如くであり、そして線に彫刻の優美さは無く、運動に自由さが無かつた、とは言へ、それは動かすべからざる事實であつたのです。彼女の容貌は美しくありましたが、舞臺に登場するその瞬間に於て、早くも觀客を恍惚たらしめました、その豊富な表情は人間の心のあらゆる喜怒哀樂を寫し出して餘す所が無かつたのであります。彼女の訓練はタグリオニと同じく幼い時から始められたものです。モツアルトは——エルスラーの父親はこの人の許で寫し手として又その他の雜用係として働いておりました——彼女に可成りの興味を感じてゐたと見え、彼女の幼年時代を無爲に送らせなかつたんです。そうして得た専門的の教養を以て、それが何の位の程度であつたとしても、彼女は少女時代から殆んど舞臺の經驗に没頭して來たわけでありませう。彼女は六歳の時に既にギンナで子供バレエの中で踊つたのであります。パリに現れるまでに、彼女はネーブ

ルスベルリン及びロンドンで成功を博して来たのでした。故にオペラ座の観客は既に十分に爛熟した藝を持ち、そしてその藝をパリーの最高の鑑賞家の前に如何に捧ぐべきかの充分な智識を用意して来た彼女を最初に見た譯であつたのです。

彼女の成功は當時全く疑ひの無いものでありました。デビュの出演は破れ返らんばかりの評判で迎へられました。翠朝の新聞は一齊にこの新客の讚美で充たされてゐました。タグリオニはエルスラーが自分の位置を顧覆せんが爲めにパリーにやつて来たものだと感じました、がエルスラーの方では彼女自ら戦線を敷くといふ程の暇も無いやうに見えました。

ロンドンの劇壇側では、優れた舞踏家を得んために苦心惨憺な準備をした後で、間もなく彼等として、はむしろ厄介なへまな、ことをしたのであるまいか、どうかといふことが氣に掛り出して来たのです。エルスラーは嘗て「女王座で踊つたのであります。人々は彼女の藝に酔つたのであります。しかし、

當時まだ彼女に大陸に於ける大評判が無かつたことに依るのか、或は彼女の仕事の完全さに却つて疑懼の念を抱いたことに依るのか、彼女に對して心からのデモンストレーションをなすことを差控えたのであります。契約が出来て出演をした最初の夜、オペラ座の支配人——この人はロンドンに於てエルスラーの仕事の評價を造つた人でありましたが——は次のシーズンに對しても彼女にサインしたのであります。

彼女の敵手の「専門的」たるに反し、エルスラーの技藝は人間の體格の浪漫的な讚美から成り立つてゐたのであります。整つた連続的な詩の代りに、驚喜の感激を彼女が與へたといふことは誰しも推測することができるのであります。實に彼女は、焼けるやうに熱く、原始的とも言はれる位に烈しく、尊敬せられた所の、新たに形造られた浪漫的な崇拜神となつたのであります。彼女の最も偉大な成功はスペイン舞踏の紹介だつたのです。彼女は、その舞踏でヒツブや微笑を使ひました、そこで男子連は——婦人よりも遙かに多く——

狂熱の中に跳り入つたのであります。ゴートアはスペインに於て最上の舞踏家を見て來た人でありましたが、その人でさへスペイン人の間でもエルスラーに及ぶものはよもあるまい、と書いてゐる程だつたのです。それは信じられることです、がそれには或る制限と條件とが必要であります。若しスペイン舞踏のたゞ一つの目的が、情熱や氣質を表現するものであり、人を驚かせ且つ刺戟するものであつたならば、それは勿論、スペイン人に依るよりも賢明な北方人に依て實演さるゝ方が、好ましいことであるに相違は無いと思ひます。無鐵砲な熱狂家は描影法や演出法や形の眞正等に就て、デリケートな考察を拂はふとはしないものです。珍奇な所や異國的な所を捕え、これを頗る過大視し、そして他のことは一切省みないといふのでありますから、そこに驚くべき結果が生み出されて來るといふのは、眞に當然な話ではありませんまいか。異常に速いテムポで踊ることは、總ての人の眼から、その不正確なることを隠す<sup>い</sup>すがとはなるでありませう。しかし舞踏に熟練してゐる人の眼

までは眩ますことが出來ないので、そこでその眞正な形の智識に依て勢ひ裏書されざるを得ないことになるのであります。

かう言つても、それはエルスラーが高度の熟練さを持つた舞踏家では無かつた、或は偉大といふ程度の舞踏家では無かつた、といふことを認めやうとするつもりでは決して無いのであります。けれども、彼女に對する崇拜讚美が、煎じ詰めて言へば、當時にあつて新奇な且つ驚嘆に價する新分野に踊り、そして明らかに、巧みな方法を以て人々に訴へてゐた所の、美人に對する單なる讚美といふことに關してゐた、といふ次第を指して言つたまでのことでありませう。裝飾的眞實とでも稱せられる所の性質は、彼女の仕事に於て印象的要素となつては現はれなかつたのであります。確かにそれは、偉大さといふ性質に關聯して重んじなければならぬ舞踏法の基礎であります。素質といふことも勿論、舞踏の形式に魂を吹き込むために必要であります。しかし素質が豊富であつても、それが直ちに眞個の基礎となることは出來ないので、

さて、論據の不十分なるを恕し、そしてたゞ茲に擧げたことのみを材料として考察しますれば、誰しも次のやうな疑念に一脈の解決を與ふることが出来るだらうと思ひます。即ち、假りにエルスラーが生きて來て、スペイン舞蹈のみならず、偉大な名人の技藝をも持つて、それ等を現今の智識に結び合はし、以てパリに於ける彼女の感銘を今且再び繰り返すことが出来たとしたならば、どうであらうといふ不審も、茲に判然し得るに相違ないと思ふわけでありま

す。  
さて年を重ねるに従つてこの二人の女神の間の反目確執は、熱度益々高まるばかりでありました。ヨーロッパは自らタグリオニ派とエルスラー派との二派に確然と分れました。さりながら、後者は、エルスラーが公平な比較演出に依て名譽の勝敗を決せんと企て、彼の *Ta Syphide* を自ら演じやうと言ひ出した時に、一大打撃を受けたのであります。タグリオニは此の役を既に彼女自身のものとしてゐたのです。餘人にとつては、それを引受け演じること

は少くとも非常な危険なことであります。且つは兵法の懸引から言つても好い考へでは無いのであつたのです。實に *Ta Syphide* はその組成に於て靈の織物でありましたから、タグリオニ自らでさへも、それをうまく織りなすことは出来ない程のものだつたのです。しかしエルスラーは頑として聞かなかつたのです。因果は廻る小車であります。彼女の最も熱烈な黨員も今は何とも言ふことが出来なくなつてしまひました。彼女の演出の結果は、失敗といふ字の外は何の文字も綴り得なかつたのであります。

アメリカが最初にスター舞蹈家を見たのは、エルスラーがその大失敗で氣を腐らした時の直ぐ後でありました。アメリカ人の父や祖父達はエルスラーの馬車から馬をはづし、その馬具を取り片附けたわけです。そして彼女の馬車を曳いた綱に手を掛けるのをさへ大きな名譽としたのであつたことだらうと思ひます。馬車が通過する街々には敷物が敷かれ、神様の來臨でもあるやうに花が撒かれました。かうして大西洋のこちら側に彼女が滞在して

ゐた二年間といふものは、彼等はさながら奢華そのものゝ如くに振舞つてゐたのでありました。

エルスラーの職業上の失敗は技藝のためではなく、政治上に關したもののためでありました。アメリカから歸つた後、彼女はミランに於て若干のシズンを踊つてゐたのでした。一八一一年、この藝術に對する盛んな興味の下に、ラスカラのバレエアカデミーが建てられました。そして世紀中途の革命の感情から人々の心を引き戻し度いといふ心組みで、オーストリア政府が補助してゐました。一八四八年、特に或る危機を取鎮めるために用意された演舞上場の際して、バレエに出る人々は、イタリア聯邦を祝福する法王の像を鑄込んだメダルを著くべしといふことが取極められたのです。エルスラーはこの考案はオーストリア人たる彼女を侮辱するつもりで造られたものだといふ疑念を抱いたのでした。そこで彼女はメダルが取り去られるので無ければ出場はせぬと拒絶しました。兎角するうちに *corps de Ballet* は開始されま

したが、皆メダルを佩けてゐました。けれどもそれは最初の幕だけで取除かれました。ですから次のバレエの開始に當つてはその姿をかくしてしまつたわけでありました。かういふつまらぬ噂はそれからそれへと擴がつて行くのです。「宰相は、彼女が登場した時に、叱聲を浴びました。政治的昂奮に緊張した、観客はイタリアの王權を統御する所の權力のたゞ一人の代表者をば彼女に於て見たのでありました。けれど彼女の努力は何等の答へをも受けず、却つて恐ろしい侮辱を受けたのです。彼女はとうとう氣を失つて舞臺に倒れました。

157

それから比較的平穩な年を三年程送つた後に、彼女は身を退いたのであります。富裕と評判を持つた儘にでした。そして宗教方面や慈善事業に種々と盡したことが、一八八四年——彼女の死に至るまで續いてゐたのです。死後彼女の富は百二十五萬ドルに上つてゐたと稱されました。これに反して、タグリオニの終りは眞に悲惨なものでありました。後年彼女は英國に於て、



高等女學校のやうな學校の整容姿科の一教師として、哀れな命脈をつないでゐたのです。そして最も不幸な老境を経て、ひとり淋しく、世に忘れられた儘に死んで行つたのであります。

この熱狂時代に當つて輩出した多くの舞踏家の間に、最高の稱讃を贏ち得たものはたゞ三人の婦人でありました。ゴートアはそのうちの一人カルロタ・グリシに對して、當時の二つの太陽だつた大家の、火のやうな奇抜さと輕やかな美妙さとを結合した人であるとの讃辭を提してゐます。彼女と肩を並べた人は、フアンニ・セリトー及びルシル・グランであります。ギクトリア女王のために、タグリオニ・グリシ、セトリー及びグランに依て *Pas de quatre* パ・ド・クワット が捧げられました。この演技は一八四五年に行はれ、バレエ發達史のうちの絶嶺の一つを代表したのであります。それは恐らく、今まで齎らされて來た所のコレラグラフィの能力の最大なる總計をなしたものだつたに相違無いと思はれます。

それはまことに高山の頂に立てられた里標でありました。ゆくにも戻るにも、もう路は次第に下り坂に向はねばならなかつた状態なのであります。

英國を除いて、タグリオニの威勢といふものは最早や光が薄れて行きました。ギクトリア女王朝に於ては、あらゆるこの想像的藝術に向つて、種々と深い尊敬を拂つてゐたのであります。けれども次第に影が薄くなつて行くことは否めなかつたのであります。威力は既に遠くへ去つたのであります。この反對にオペラが別な新しい向上を取り始めて來たのです。ジエンニ・リンドの聲は歌唱の重大といふ方に人々の注意を喚び起しました。今日に於ては舞踏手は歌手に従屬するものとされてゐますが、七十年の昔にあつては、それは殆んど想像すべくもなかつたのです。當時オペラに於ては今日歌手が得てゐるのと同じやうな重大な位置を舞踏手に對して與へてゐたのであります。特にアメリカで製作されたオペラの範圍でしかオペラといふものには、馴染で無い人にとつては、かういふ概念を得る事は困難でありませう。一般

に無頓着なために、アメリカのオペラのバレエの水準が今日のやうなものになつてしまつたのでありますが、それと比較して歐洲大陸のものは美やむべき多くのものを持つてゐます。それは昔の隆々たる面影は最早や無いにしても、アカデミーを支持してゐる國々には、少くとも演技の標準だけは保存されてゐるはづだと思ひます。

さりながらオペラの嚴重な近代的見解は、コレヲグラフィを最小なものとして、受け容れられて來てゐます。新らしいオペラはこの變つた軌範に一致するやう書かれてゐるのです。現在の舞踏のルネッサンスは、その活潑なる點に於て嘗て行はれたものと徑庭を見ないのでありますが、それでもオペラ組織に於ける技藝の地位の點には、少しの改革しか成し、遂げ得ないであらうと思はれるのです、それは見ると言ふよりも寧ろ聽くべきものといふ確たる組織になつて來てゐるからであると思ひます。段々に高まり來る興味と智識とは、必然的に古い組織を啓發して行き、新らしい評價はボックス・オフィス

の立場より成されるであります。然しアメリカの舞踏愛好者の希望はバレエ・パントマイムの新らしくて而も古い形に懸つてゐる状態です。これは大きな且つ新らしい浪漫的運動が行はれるといふことを語るものであります。それは耳の使用といふことが、目を營養不良にしはしないといふ我々の明らかな認識に於て取られるであります。

歌唱シンギングといふ物に就て突然に露はれ來つた熱情に對しては、グリシヤセリトリヤやグランヤそれから彼等の仲間の技藝も、人々の注意を引留めて置くことは出来なかつたのであります。一方フランスとイタリーのアカデミーに於てはコレヲグラフィの純粹といふ點に關する其信條を確實に保つてゐました。イタリーのアカデミーはそつういふ信條の上に種々な理想を持つてゐましたが、十九世紀の藝術上の恐怖時代に面して何等記すに價する程の事を仕出來し得なかつたのであります。がそれを保有する事が出來たのは、現在の浪漫的ルネッサンスの力に負ふべき物で、そのために再建設といふ世紀を仲

介に立てなくても、それを充分な表現に持つて来る事になつたのであります。ロシアとオーストリアに於ても亦、既にパリイやミランでクラシックとなつてゐた方向を追ふて、教導するため国民アカデミーが打建てられました。他の國々も皆之れにならつたのです。けれどタグリオニの名人の技藝は、むづかしいことと誤まり易いことの二つの困難を置いてゐるのだつたのです。天才だつたが爲めに、彼女には完全といふことが同時に表現を意味してゐたのであります。大天才が現はれなかつた時代に於ては、失つた王國を取り返さうとする努力は、一つの目的としてテクニクに對する努力競争の形となつて現はれました。觀衆はその明めがなく、驚くべき生徒達の演技に、うまく合縫を打ち又指導の勞をも取つてやらなかつたのであります。明めが無かつたので、バレエ技藝に關するあらゆる學校は、技藝の硬いことや如何にも人爲的であるなどの非難に包まれて行つたのであります。

かうして一九〇八年に至るまでの半世紀の間に於ては、舞臺は、つまらぬ凡

庸作家でも創作し得るやうな無意味なコレラグラフィの贋物の跋扈に任せられてゐたのです、そして僅かに、土壤に根を下した所の舞踏に依て、廢頽から救はれてゐたのであります。「ジツグ」(Jigs)と「リール」(Reels)「ホーンパイプ」(Hornpipes)と「タランテラ」(Tantellas)が、辛らうじて廢園に咲いた花でありました。その中にあつて、スペインの「セギディラス」(Seguidillas)が、金色の大輪な日向葵の花のやうに、あらゆる歪んだ衰微したものゝ上に君臨してゐました。このことは即ち、宮廷以外に住んでゐる人々の心の古代的な表現の或るものの性質を考察するに當つてその着眼點となるものであります。

スペイン舞踏

## 第五講

### スペイン舞踏

西歐の歴史始まつてこのかた、スペインの舞踏は、すつと有名なものとなつてゐました。今日に於てもその豊富さ、その種類、並びにその根本的に高雅な所は、スペイン舞踏に他の如何なる西歐式國民舞踏よりも、遙かに高い位置を與へてゐるのであります。東方諸國式の表現法がスペインのものよりも優れてゐるかどうかといふことは舞踏の立場から見ても、全く一つの問題となつてゐます。けれど大概の舞踏家や舞踏愛好者は、好き嫌ひに拘らず、スペインが最も高く開發してゐる「獨特」な、若くは國民舞踏を持つてゐるといふことを認めてゐます。更らに、コレヲグラフィ藝術の淵源たるべくその方面の専門

學校をも具へてゐるフランスやイタリーでさへも、ミランやパリーのアカデミーの學徒達で、スペイン舞踏の上に總てを超越した優秀さを認めてゐる者は、決して少なくありません。殊に美といふ見地からは、スペイン舞踏の線と姿勢との威風を考へない譯には行かないといふのであります。

タープシコール (Terpsichore) は彼女の天賦の才を人間に對し守るために、親しくアイベリアの住民を選んだものゝやうに思はれます。ガデイルは今カゼースと稱されてゐますが、昔カルタゴ時代には、小パリーの觀があつて、遊興の宴の折などには、必らず舞踏が演ぜられ、それを最も高級な進歩した技藝として、又高雅なものとしてゐたのでした。ローマ人がこの都を取つた時に、彼等はそこに多くの美しい踊り子連を見て大いに喜んだものでした。それから幾世紀かを経て、スペインの舞踏家は、首都に於ける大饗宴の席に、流行的な隨伴物として、必らず招かれました。そしてカゼースが彼等を供給する無盡蔵な泉なのであります。

ローマがさつぱり抵抗する氣力も無かつた儘に、スペインは西ゴート族の蹂躪する所となり、その時にこの半島の藝術は破壊的な蠻人の掌中に握られてしまひました。西ゴート人は建築物や彫像を破毀し、書物を焼きました。不幸中の幸にも、舞踏だけが彼の毒手を免かれました。子供等は閑つぶしに、フェニシア人の時代にエチプトから海を渡つて傳つて來たステツプや身科などを、教へ込まれるのでした。

第八世紀に至つてマウル人がやつて來ました。殺戮者、組織家、建設者、惑溺者、夢想家、詩人、彼等はこんな人種でした。その上あらゆる意味で美の愛好者であり、創造家でした。彼の詩は、厭味の無い且つ意想外な音律を含んだ短歌で、雄辯な暗比喩の章句を綴りました。彼の建築もその裝飾も亦、寸鐵的なもので、優美な且つ單純な線と形との結合はよく調和し、冗々しく述べるよりも何よりも、一見して總てを雄辯に物語つてゐる底のものでした。彼にとつては、舞踏は詩と裝飾との組合つたもので、その上に音樂が加はつたものでした。

又沈思默考といふことに對する御馳走でもあり、興奮劑でもありました。彼の後見と教授とのお蔭で、スペインの舞踏は人々の間にその勢を伸べ、次第に範圍を廣く行き渡つて行きました。そのうちの或るものは、今日に於てもはつきりとマウル人種の好みを留めてゐます。

マウル人の追放に續いて來た「黄金の世紀」と並びにアメリカ發見とは、舞踏をして、誰にしてもそれ以上に好都合な運びをつけることが出來ない程な、好い事情に取り巻かせました。この新らしい大陸から奪ひ取つた黄金は、假面や (Fiestas) の上に浪費され、互ひに隣り合つた帝王達の競争の的とされました。當時の記録に「宮殿の中では何んな場所でも眠り暮すといふことは出來なくなつたが、それは、色んな階級な人達が「ザラバンダ」の音楽を無暗やたらに、下手くそにかき鳴らした以來のことである」といふやうな不平が並べられてゐる程、朝臣達はこの一轉換に有頂天になつて喜んだものでした。少數の高官達は、舞踏の中で、あらゆる感情の表現を試ろみました。そう言ふ試ろみは、彼等

の奇術に品をつけさせ、そしてその奇術は彼等の試ろみを、金づくでは得られないやうな高い所へ上げたのでした。一方教會に於ては、ヨーロッパの他の國々の僧侶達が、舞踏を禮拜の一動作として好いものかどうだか、或は斷然とこれを排斥したりしてゐる間に (La tierra Maria Santisima) に於ける彼等の兄弟は、舞踏と最高な儀式的、最も適當な部分として主張してゐたのであります。やがて殖民地や屬領はスペインの手から振り落され、黄金の流れは他の運河に流れて行くことになりました。けれどスペインの人達は、ぶつくさ言ふこともなく、嘗ては客人達や大勢の召使やの大團體で賑はつてゐた所の、家中へと引込んで行きました。これは舞踏の衰退かと言ふにさうではないのであります。四五の心易い人達は、友情や氣さくさを持つて相共に食後の一刻を落ち合ひました。そこにはいつもの酒のコップがありました。娘さん達は内庭で、或る古い舞踏のステップを踊つたことでせう、弟達は「ギターに觸れるべき金の腕」を持つてゐました。宴席は直ちに愉快なもの、心に適ふもの

となりませす——何の理由もありません、たゞスペイン人だからであります。時々言はれることですが、かういふ傳統的な一種の禮式が、當世風といふものゝために溶かし出されてしまひはせぬかといふ心配は、多少の根據があるのです。マドリッドにはイギリスの女王が來てゐます、即ち誰でも出来る趣味の人眞似に従つて、テニスとかお茶の集りなんといふものが矢張り一種の儀禮のやうになつてゐます。サン・セバスチヤンは王室の避暑地となり、ヨーロッパの諸方から、遊山客を集めてゐます。その當世風はパリーやギンナノそれでありませす。他の都會も、半ダース程の數にも上りませうか、同じく二十世紀風に目醒めてゐることを語つてゐます。そんな事情では、勿論、彼等自身のために、新奇なことは何でも玉石混淆に好かれる譯です。そしていつでもお手近な所に、瞬間の稱讃と引き換えに、新奇な舞踏を演じてみせるあらゆる階級の踊り子が澤山ゐるのです。

他の國だつたならばかういふ忌むべき風潮に影響されて、その國民舞踏は

墮落して行くのに相違ありません。しかしスペインでは必らずしもそうでは無いのです。スペインの舞踏は土壤に根ざした一の組織體であつて、その上、花の發育をみるやうな正確な形があるのです。前に述べた舞踏は「アラゴン」の人のためのもので、彼にはお國言葉で「ジョタ」(Jota)を意味しますが、假りにこの舞踏に他のステップを差し加へたとすれば、彼は必ずやこれを奇怪に思ふでせう。彼の眼には、人間の畫像の上に、普通あるべき所へ更らに第三の手が畫かれたやうな、まるで化物みたいな、そして頗る面白からざるものとして映することとせう。アラゴンは、別な地方々にそれ〴〵の地方舞踏とそれ〴〵のコレograフイの信條とを持つて居り、この二つとも驚くべき程な維持とされてゐました。かういふステップは、古代音樂の調子のやうに、その演技上の考案と共に、傳はつて來てゐます。そして彼等のクラシツクな國民的形態を保護するものとして最も重要な所は、屈指な大家の間に於て立派な技藝の風韻の精神が今も尙ほ存在してゐることと解ります。セヅキールの



ジョセ(Jose)オテロ(Otero)や、マドリッドで數年間教鞭を取つてゐたセヅキーラの人、アントニオ(Antonio)カンシノ(Cansino)の二人は、數あるうちで最も有名な大家で、二人に對してはスペインのコレヲグラフィの純粹さを保つといふことが、殆んど神聖な義務となつてゐるのであります。

スペインの舞踏は二派に分れてゐます。一つは純粹なアイベリア式のもので、これはジプシイの影響を受けてはゐず、クラシック舞踏として知られてゐます。もう一つはジプシイに始まりその特質を持つてゐるもので、總括して「フラメンコ」(Flamenco)として知られてゐます。この二つは、兩方の要素を兼ね具へてゐる若干の舞踏の範圍に跨がり、自ら兩者孰れの方式でも演ぜられるやうになつてゐます。かういふ共通の立場の一方に於ては、この二派は、スタイルに於て全く別物であり、身振りと姿勢に於ても殆んど等しく別物であつて、たゞ或る限られた數のステップに於て、共通な所があるばかりなのです。一般に見れば二つの個性は殆んど絶對的なものなのであります。

ジプシイの仕事は、何よりも先づ、くねらせる動作の點にあります。彼の身體や腕は蛇のやうです。彼の臀部、肩並びに胸部の動作は、相互に獨立したもので、解剖學者を甚だ惱ます次第ですが、しかし舞踏家連はどんな怪奇な形に耽けらうとも構はぬといふ無制限な自由を許されてゐるのです。彼は最も猛烈な對比を喜びます。例へば猫のやうな柔らかないステップが続いた後で、今度はガトリング砲の轟きを思はせるひどい足音がやつて來ます。即ちこの兩極端なものを直接に並置させるのです。それから、又最大な跳躍(ジャンプ)をするに先立つては、見ると言ふよりも感じると言ふ程な、そんな精細な運動が行はれると言つたやうなものであります。

どんな點から見ても、ジプシイは抑へ切れないパントマイム家であります。彼が日常に使つてゐる言葉と身振りに就ては、身振りの方が遙かに重大なものとされてゐることが伺はれます。彼は仲々の話好きです。所が彼の語調は非常に早いのですから、餘程熟練した耳でなければ、何を言つてゐるのか識別

することが出来兼ねる上に、更らにジプシイの「通り言葉」といふやうなものが勝手に入り混つて、一層面喰はせられてしまひます。けれども顔の表情や身體の運動やそれから手の運び工合などが連続して伴なひ、その間自から言葉は分らずとも、それだけで充分に用が足りるやうになつて來るのです。

舞踏はかういふジプシイの物真似の能力を充分に發揮させることになりました。そして事實上、始めは感情表現の手段として仕へたものです。彼の舞踏は組立てられたものではなく、又「定まつた手順」のものでもありません。彼はステツプとコレヲグラフィの運動とのいろはを持つてゐます、そしてこのいろはを基として、臨機應變に即興作をします。ジプシイの舞踏に最も深く精通した人をも、全く間誤つかせるやうな謂はゞ以心傳心術に依て、舞踏の相手達は、仲間の踊り子のうちの誰でもが方式を變へたりした場合に、時には全然突然に變つたりした場合でも、少しも間誤ついたり、躊躇したりするやうなことはありません。最大速度から、突然にその正反對に落ちたとしても、それ

は決してギター弾き手を誤りに落とし込むやうなことは無いのであります。同時に、そういふギター弾き手の調子も亦、舞踏の行はれてゐる時間の限り、その情緒を保つて行くといふ點で、有名なものであります。

ジプシイ舞踏ほど充分に廣い自由さを持つた舞踏は、その種族以外の如何なる所に於ても殆んど見られないのであります。何故と言へば、氣の赴く儘に踊るといふことは、一種の自然の親しい默示に外ならぬからです。(EIGLES)はジプシイが好んで執つてゐる傲慢な態度には似もやらず、彼の種族的に且つ社會的に劣等な位置を自認してゐます。彼ジプシイは言ふまでもなく流浪の民で、廢類した土地に住ひ、平常はつまらぬべ、てんなどで生活を立てゝゐるものですが、そういふ點は幸ひ、彼の圖々しさを措き、甚だ天稟的な機智の爲めに大目に見られてゐるのです。こんな譯で、舞踏は、最勞少なくして出來るだけ多く金を取らうとするやうな計畫のものになつて來ました。そこで作そのものは、熟練を積んだものであつても、ジプシイ舞踏本來の要素とはま

るつきり相反するやうな自意識に依て裏付けられて来たのであります。

ジプシイが取つて置ききの舞踏を親しく獲得して来たスペイン人に、舞踏家エヂユアルド(Eduardo)カンシノ(Cansino)があります。最上のジプシイの作を見るといふのが彼れにとつての第一の目的でした。そして徹夜の宴の集りから、彼はステツプをわが身のものとなすことが出来ました。彼の外交的準備は、先づジプシイの言葉を覺えることに始まり、同時に彼自身を、同化し易くするやうな能力を養ふことにありました。やがて「フラメンコ」舞踏を悉く理解するに及び、彼は「ジャレオ」(Jaleo)の中に賢しくも進みました。これは、指弾はばき、手叩たたき、及び半ば歌ひ半ば叫ぶやうな章句等に伴奏とするもので、スペイン舞踏の氛圍氣をそのやうにさせたものです。ジプシイの舞踏ではこの「ジャレオ」は「誤間化したもので、突然の變化といふことのみでなく、まるで正反對な拍子の中に、屢々方向轉換をして驚ろかすのです。舞踏をと所望せられた折には、兼て仲間の尊敬を集めてゐたエヂユアルドの技藝はその絶頂にまで磨

らされるのです。全くスペイン人の間には、彼よりもつと優れたといふ舞踏家は恐らく無いだらうと思ひます。その上彼はその方が便宜が好いと言ふ限り、マンザニラ(Manzanilla)を購ふことを喜んでゐるといふことであります。

エヂユアルドに従へば、ジプシイの組で演ぜられる舞踏が、何かの物語を話すといふことに失敗する、といふやうなことは全くの例外だ相であります。そつといふ物語は普通に刹那の暗示から即座に作られるものなのです。悪口は極く當り前です。若し一團のうちの誰でもが、戀愛とか商賣上とか或は(aria civil)とのいきさつとかの事件に於て、何か面白からぬ目に遇つたとするとそれは直ちにその踊り子の資本となるのです。人々の態度や癖などを摸倣をすることも、ジプシイの絶え間ない鋭敏な觀察とその表現上手な身體とに依て、實物のそれと寸分違はない程なものに現はされます。その上彼はそつといふ眞に迫つた摸倣の價値に就て疑問を起して來るといふ程な、技藝上の

信念を持つてゐません。茲に於て、ジプシイの舞踏に、偉大といふ性質を期待する譯には行かないのであります。見るべき所は、非常に卓抜した練熟さ、驚くべき奇異な取合せといふ點であります。

身體上の事實有りの儘を摸倣するといふ主張に制限せられてゐるにも拘らず、多くの感情を表出するには、ジプシイ式に刹那の印象を捕えて、これを演ずるのです。そして継続的な印象を記録することが出来ない點は、意に介しません。戀愛は、あらゆる人々の舞踏に於て見られるやうに、矢張り最も適切な主題で、誘惑、すねた沈黙、疾妬、追求、許し合ひ等の、澤山な相判があります。けれどもジプシイの演戲では、それが單にジプシイの感情といふ範圍に限られてゐるのです——即ち、憎しみ、復讐、勝利、悲哀であります——彼の心と雖も恐らく他の誰人の心と同じなのでせうが、たゞ頭に依て抑制するといふ程度が遙かに少ないのです。舞踏は單に歡樂の動作といふに止りませんから、それはジプシイの死の哀傷にも用ひられてゐます。

劇場やカフェーで見られる色々な「フラメンコ」(Flamenco)舞踏は、ジプシイが造つたものゝ要素から組み立てたもので、そのコレヲグラフィ的臺詞は、他の色々な問題の中に混つて、酔つぱらつてゐない信頼すべきオーケストラの伴奏に對して、必要である程度に、文法に適つて考案されたものであります。この仕事は見事に成されました。ラファルカ、(La Farruca)エル・タンゴ(El Tango)及びエル・ガロティン(El Garroin)のやうな、最も一般に知れ渡つてゐる「フラメンコ」舞踏は、現在に於て、ジプシイの性質を天晴保ち傳へてゐます。かういふ名譽は、少なからず伴奏音樂の作曲の上に置かれます。言ふに言はれないメロディとリズムとの東方的組合せや、驚異に對するジプシイの熱情やを、彼等作曲家は、艶麗にして特性的な風情に保持し且つ、緋混ぜたのであります。改作といふ方法が始まつたのは、ほんのこの五十年來のことです。ジョセ・オテロは彼の輕快な(Tratado del Baile)の中で、その始めジプシイの運動を引き寫したのでした。それは他の多くの創始と同じく、豫じめ先見あつてしたこと