



Title	17-18世紀フランスにおける模倣芸術としての舞踊概念の系譜と変容：メネストリエ、カユザック、ノヴェールを中心に
Author(s)	川野, 恵子
Citation	大阪大学, 2017, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/61409
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏名(川野恵子)	
論文題名	17-18世紀フランスにおける模倣芸術としての舞踊概念の系譜と変容—メネストリエ、カユザック、ノヴェールを中心に—
論文内容の要旨	
<p>本研究は 17-18 世紀フランスにおける模倣芸術としての舞踊概念の系譜と変容について考察する。18世紀ヨーロッパにおいて、技術の披露に終始する単なる余興としての舞踊から、ある筋書きを模倣する劇(théâtre)としての舞踊への変革が進められた。この劇的舞踊(danse théâtrale)の流れは、舞踊史において「バレエ・ダクシオン(ballet d'action)」という理念の確立の時代として定義される。ただし以上のバレエ・ダクシオン運動について、17世紀からの連続において考察する必要性が浮上した。なぜなら昨今の先行研究において、バレエ・ダクシオン運動の最も重要な理論家であるジャン=ジョルジュ・ノヴェール (Jean-Georges Noverre, 1727-1810)の著書『舞踊とバレエについての手紙(Lettres sur la danse, et sur les ballets)』(1760年)について、17世紀のクロード=フランソワ・メネストリエ (Claude-François Ménestrier, 1631-1705) による著書『劇の諸規則にしたがう新旧のバレエについて(Des Ballets anciens et modernes, selon les regles du theatre)』(1682年)からの借用が明らかにされたからである。さらにこの研究は、ノヴェールとメネストリエの著作は借用関係にあるものの、両者の文脈はしばしば異なっていることを示す。この指摘から、以下の点が明らかになった。第一に、バレエ・ダクシオン運動が本格化する以前に劇的舞踊理論は既に確立していた。第二に、両者の文脈が異なっていることから、17世紀から18世紀にかけて劇的舞踊理論の内実は変化している。ここから、17世紀から18世紀にかけて劇的舞踊理論の系譜と変容を考察し、各々の時代の理論をより詳しく定義する必要性が浮上した。そこで本論文の射程を、17世紀メネストリエの舞踊論と18世紀のノヴェールの舞踊論、加えてメネストリエともノヴェールとも関係の深い18世紀のジャン=ルイ・ド・カユザック(Jean-Louis de Cahusac, 1706-1759)の著書『新旧の舞踊、あるいは舞踊の歴史的論説(La danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse)』(1754年)と定めた。さらにこれら舞踊論を検討するにあたり、〈模倣芸術〉としての舞踊概念の系譜と変容という枠組みを設定した。というのも、以上の劇的舞踊理論は今日まで、舞踊の演劇化という視点からしばしば検討されてきた。しかし原典に即して言えば、これら舞踊理論が主張しているのは舞踊の演劇化ではなく、〈舞踊の模倣芸術(imitation)化〉であり、その議論の本質は、言葉という可知的な模倣媒体に対して、舞踊芸術固有の模倣媒体である身体にかかる可感的像が、いかに真実らしい模倣を実現するかという問題にある。そこで以上三つの舞踊理論を「模倣芸術」という枠組みの中で考察し、その系譜と変容を明らかにする。</p> <p>メネストリエは悲劇を範型として模倣芸術を論じたアリストテレス『詩学』を典拠とし、悲劇との比較に基づいて、模倣としての舞踊概念を確立する。それによれば、悲劇は言葉を模倣媒体とする一方で、「無言の劇」である舞踊は、身体にかかる可感的像(image)/形(figure)を模倣媒体とする。この舞踊の模倣媒体である可感的「形」についてメネストリエは、何らかの対象を判明に指示する(signifier)分節音言語とは異なり、ある対象を分節化、抽象化することなく、一挙に多様な名称、思考その他をいわば直証的に喚起する再現性を持つと指摘する。以上の再現性の特性から、可感的媒体による模倣の真実らしさは、模倣対象の構成要素の外延量が再現において増大することで成立する。このような舞踊の模倣媒体及びその真実らしさの特性に基づいてメネストリエは、舞踊に固有の統一規則「構想の統一(unité de dessein)」を定義する。悲劇の統一規則「筋の統一(unité d'action)」は時空間を制限することで真実らしい模倣を実現しようとする規則である。一方「構想の統一」は時間的・空間的制限を設けず、制作者の構想にのみに基づいて、可能な限り多くの要素を再現に加えることにより、題材を真実らしく模倣しようとする統一規則である。これにより、言葉ではない身体にかかる可感的像が、ある対象を真実らしく模倣する可能性が提示され、模倣芸術としての舞踊概念が成立した。この可感的媒体による模倣とその真実らしさの概念は、18世紀にカユザックやノヴェールによって受け継がれ、系譜的概念となった。</p> <p>一方で模倣としての舞踊概念は、17世紀から18世紀にかけて大きく変容したことも明らかになった。この変容はカユザックやノヴェールが舞踊の模倣をとりわけ「自然の模倣(imitation de la nature)」と定義し、この模倣対象である自然に多様性と創出性の契機を認めたことに由来する。彼らは自然の真実らしい模倣の追究のなかで、この産出的自然を写す像に独創性や創造性を認めていった。すると、なるほどカユザックもノヴェールも模倣芸術理論</p>	

を標榜するものの、その理論には産出的自然概念を契機に、模倣から創造性へという近代における芸術概念のパラダイムシフトが潜在している。

諸芸術の目的を「自然模倣(imitation de la nature)」とするカユザックは、この自然には「在り方の数々の様態(manières d'être)」があり、またそれと同じだけの数のタブローが存在し、さらにそれらタブローは、人がそれを感じ、表現する方法の数だけ多様化すると指摘する。つまり、自然に存するタブローに人の感覚と表現が介入することで、新しいタブローが創出される可能性が認められている。またカユザックは、自然に存するタブローから人間が新たなタブローを創出する原理を、制作者の「高揚(enthusiasme)」に認める。それによれば、制作者は蓄積した知識の程度に応じて、目の前に差し出されたタブローに強く魂を捉えられ、高揚する。制作者はこの高揚状態において、既存のタブローを「組み合わせ(combinaison)」、「固有の相貌(physionomie)」を刻印し、新たなタブローを創出する。こうして生まれる創造性を備えた舞踊をカユザックは「ダンス・アン・アクション」と定義した。ただし、新しく生じたタブローが真に創造的かどうかの判断において、もはや自然はその規範になりえない。そこでカユザックは、この判断をタブローをみる鑑賞者に委ね、新しく創造されたタブローは、鑑賞者の目に触れて、鑑賞者を制作者と同様に高揚させた時、真に創造的であるとした。こうして模倣概念が事物の本性(nature)の単純な模倣から多様な自然の〈創造的模倣〉へと変容するにともない、観客概念の重要性が増し、これはカユザックの芸術理論におけるアクション概念に古典主義からの大きな変容をもたらした。なるほどメネストリエは舞踊作品に「筋の統一」を否定したが、他方でカユザックは舞踊作品に「筋/アクション」を重んじる。ただしカユザックのいう「アクション」は、「筋の統一」の伝統に連なる制作者の統一概念というよりむしろ、〈観客の関心(intérêt)〉における統一概念を意味し、その統一概念の内実は大きく変容している。

以上のアクションと関心概念の接近は、ノヴェールの舞踊理論においても同様に認められる。ただし、カユザックは上演作品のとりわけ時間的継続性が、観客の関心において一貫している時、統一された作品が形成されると考える一方で、ノヴェールは「関心の統一」としてのアクション概念を、劇全体の筋の流れだけでなく、一瞬の場面において追究した。ノヴェールは、一つの場面においてイリュージョンを構築し、それによってバレエの一場面は観客の関心を喚起しなければならないと考えた。ノヴェールのいうイリュージョンとは、観客が舞台に模倣される自然を現実の自然と取り違えて没入する一場面の構成をさす。ノヴェールによれば、このイリュージョンは、自然をただ模倣するというよりは、観客の目を捉えるために技によって美化された自然を舞台において構築することで成立する。観客の目を欺き、観客に舞台を自然と取り違えて没入させる以上のイリュージョンの構築のために、ノヴェールは舞踊の模倣媒体の改革を主張した。というのも17世紀にメネストリエは、情念などの内面的なものの身体における視覚化としての舞踊の形/像に加えて、衣装の装飾に使われる寓意的像も舞踊の模倣媒体に含めた。なぜなら、身体の像と寓意像が作者の構想において統一されていれば、バレエ作品は成立すると考えたからである。一方でノヴェールは、寓意像の排除を主張し、情念の視覚化としての身体像のみが舞踊の感性的媒体であるとした。なぜなら舞踊の模倣媒体を、情念の視覚化としての身体像という自然的記号に限定することによってはじめて、観客が舞台を現実の自然と取り違えるイリュージョン空間を構築することができるからである。ノヴェールは、イリュージョンが「観客の関心を喚起する」と主張し、この観客の関心を喚起する構成にアクションという術語を用い、バレエ作品の統一概念とした。

以上の考察から、17世紀から18世紀にいたる模倣芸術としての舞踊概念について、以下のような系譜と変容が明らかになった。メネストリエは、およそ可知的な領域における代表的な模倣理論『詩学』を、可感的な領域における模倣理論へと組み替えた。これにより、言葉ではない身体にかかわる可感的像が、ある対象を真実らしく模倣する可能性が提示され、模倣芸術としての舞踊概念が確立し、これは18世紀にも受け継がれる系譜的概念となった。一方で17世紀から18世紀にかけて、自然概念の変容をうけて、舞踊作品に定義される統一規則は、作者・作品という二つの関係を主軸とする「構想の統一」から、作者・作品・観客という三つの軸をもつ「関心の統一」へと変容した。つまり、17世紀において舞踊作品はある題材を模倣し、観客によって〈享受〉され、18世紀になると、観客が舞踊作品に〈参加〉し、観客と制作者はともに自律的な作品世界を創り出す。このように17世紀から18世紀にかけて舞踊の作品概念の根本的な変容が認められる。これは筋(アクション)という言葉/分節音言語の伝統に身振り(アクション)という像/視覚言語が取って代わる転覆に起因したと考えられる。カユザックやノヴェールが理想とする舞踊に用いた「ダンス・アン・アクション(danse en action)」という術語には、こうした舞踊芸術概念のパラダイムが近代へと移行する力動性が響いている。

論文審査の結果の要旨及び担当者

	氏　名　(　川野　恵子　)		
	(職)		氏　名
論文審査担当者	主　查	大阪大学 准教授	田中　均
	副　查	大阪大学 教授	藤田　治彦
	副　查	大阪大学 教授	山上　浩嗣
	副　查	多摩美術大学 教授	小穴　晶子
	副　查	パリ第3大学 准教授	ナタリー・クレメール
論文審査の結果の要旨			
以下、本文別紙			

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 17-18世紀フランスにおける模倣芸術としての舞踊概念の系譜と変容
—メネストリエ、カユザック、ノヴェールを中心に—

学位申請者 川野 恵子

論文審査担当者

主査 大阪大学准教授	田中 均
副査 大阪大学教授	藤田治彦
副査 大阪大学教授	山上浩嗣
副査 多摩美術大学教授	小穴晶子
副査 パリ第3大学准教授	ナタリー・クレメール

【論文内容の要旨】

本論文は、メネストリエ、カユザック、ノヴェールという、17世紀から18世紀にいたるフランスの舞踊理論家の著作を、「模倣芸術としての舞踊」という観点から分析する。

メネストリエは、アリストテレス『詩学』を参照しつつ、悲劇とは異なる原理に基づいた模倣（再現）芸術として舞踊を規定する。すなわち、悲劇は言葉を媒体とするが、舞踊は身体による「形」を媒体とする。古典主義的な悲劇の規則は、時間と空間を限定することを通じて、「筋の統一」を実現し、それによって模倣（再現）の「真実らしさ」に到達しようとするものだったが、これに対してメネストリエは舞踊の規則として「構想の統一」を提示する。これは、時間・空間の制限を設げず、制作者の構想にのみに基づいて、可能な限り多くの要素を加えることによって、題材の「真実らしい」模倣が実現されるというものである。これにより、言葉ではない身体の「像」が、ある対象を真実らしく模倣する可能性が提示され、模倣芸術としての舞踊概念が成立する。

一方で、模倣としての舞踊概念は17世紀から18世紀にかけて大きく変容した。すなわち、カユザックやノヴェールは、自然の模倣を追究するなかで、この自然に独創性や創造性を認めるようになったのである。重要なのは、カユザックとノヴェールの理論において、独創性／創造性概念と「関心」概念が結びついていることである。とりわけカユザックは百科全書の執筆項目「高揚」(1755年)において、創造性は鑑賞する観客によって認定されてこそ真に創造的であると論じ、作者の制作の規範を鑑賞者に求める。こうして、舞踊の規則は、作者・作品の2者からなる「構想の統一」から、作者・作品・観客の3者からなる「関心の統一」へと変容する。

この転換は、「アクション」という概念の変容に顕著にあらわれている。たしかに、「筋」の意味での「アクションの統一」ではなく「構想の統一」をメネストリエは舞踊に求めたのに対して、カユザックやノヴェールは「アクション」を舞踊において重視する。しかし後者2人の場合の「アクション」は、「筋」ではなく観客の「関心」を指している。カユザックやノヴェールが用いた「ダンス・アン・アクション」という語は、近代的芸術としての

舞踊芸術の成立が示されているのである。

【論文審査の結果の要旨】

本論文は、A4用紙にして116ページからなり、字数は約230000字である。

本論文は、17世紀から18世紀にかけてのフランスにおける「劇的舞踊」の理論の展開を、3人の理論家の著作に即して再構成することによって、「模倣芸術としての舞踊」という観念が確立した過程、および近代的芸術観の成立に対して舞踊理論が果たした寄与を解明している。

学位申請者は、「劇的舞踊」における「劇」を、時系列にしたがった物語の進行といった意味ではなく、舞台における身体を用いた「模倣」の意味に解することによって、「舞踊」ジャンルの演劇（とりわけ悲劇）に対する独自性が、他ならぬ「劇的」模倣によって獲得されたという逆説を的確に捉えている。さらに本論文は、舞踊における「模倣」概念こそが自然の「創造性」への注目をもたらし、独創性を重視する近代的な芸術概念の成立に寄与したという、「模倣」と「独創性」の逆説も指摘している。舞踊理論史におけるこれらの逆説を、これまで研究の進んでいなかった一次資料に基づいて丹念に実証した点は、先行研究に比べたときの本論文の独自性であり、舞踊理論史研究のみならず美学史研究に対する重要な貢献である。

さらに、論文審査との関係で特筆されるべきは、ナタリー・クレメール氏（パリ第3大学准教授）による論文審査のために、学位請求者が日本語の学位請求論文と並んで、それを部分的に短縮した欧文版（英語およびフランス語）を作成したことである。ここには学位申請者の卓越した集中力と言語的能力が示されている。

もちろん、本論文は課題や不十分な点がないわけではない。本論文は確かに多数の重要な一次文献と二次文献を参照することによって、説得力のある議論を展開しているが、舞踊理論の展開の背景をなす、17・18世紀の詩学および美学の流れについて、十分に踏まえているとはいがたい。とくに、メネストリエにおける「構想の統一」の理論を、バウムガルテンの「外延的明晰性」と関連づけて論じている点に関しては、（たしかに両者の事柄としての類似性は認められるものの）両者を結びつけることを正当化するような文献学的根拠が挙げられていないため、再考の余地がある。また、18世紀の芸術理論における「自然」・「関心」・「身体」について考察する上では、ディドロの著作についてのまとめた検討が望まれる。また、議論の展開が性急である箇所も散見される。

しかしながら、上記の課題や不足は、本論文が学位請求者の独立した研究者としての確かな能力を立証していることを否定するものではない。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。