

フランス16世紀の「ダンス論争」と 散文文学に関する考察

石橋正孝

導入

本稿では、16世紀を通して存在した「ダンス論争」という、文学史にも取り上げられることのない小さな文化現象の世紀前半から半ばにかけての流れに焦点を当て¹、フランス近代初頭の社会構造の大きな変化と散文文学の変化を読み取る。

本論に入る前に留意すべきは、本稿の性質が文学研究と歴史研究の間に位置する点である。「ダンス論争」を扱う際にも、文学作品中に見られるダンスに関する言説を「歴史の証言」として歴史的に扱うのか、もしくはダンスの言説・描写等が当時の文学においてどのような機能を担っているかなどを文学的議論の対象とするのか、本来はここが混同されないようにしなければならないが、そもそも文学作品自体が、虚構か否か、作者・著作権という概念も含めて明確かつ意識的なジャンルとして確立されていない16世紀という時代においては、物語、技術書、パンフレットなどの「書かれたもの」の境界線自体が明確ではない。

16世紀において文学を研究対象とすることは、Seiziémiste（16世紀研究家）という言葉が示す通り、「文学」における16世紀研究というよりは、「16世紀研究」における文学という枠組みを課されることが文学研究者にとっての宿命となる。文学について語るには歴史を語らざるを得ず、必然的に当時の政治・社

会・文化状況への考察が不可欠となり、まさに、「文学における社会学」と文学研究としての「社会批評」がその境界線を失い、20世紀に作られた学問としての近代文学の視点を拒否する場となっているのである。

対象作品

扱うテキストは、ダンスに関わる言説を含む16世紀前半の「書かれたもの」が対象となるが、これらを歴史の証言として網羅的に扱う A. Wéry の著作で紹介されているだけでも相当数になる。ここではそうした中でも「おおまかな傾向」として見受けられるあるジャンルへの集中とまた別のジャンルへのトポスの移行とを前提とした選別を行う。傾向としては、16世紀の前半にはダンスの言説は散文物語を中心に展開しているが、世紀の後半になるとダンス言説は技術書を中心に展開されていく²。本稿では宗教改革を背景とするダンス論争の前半部分に該当する世紀前半の散文物語を対象とする。

とはいえ、世紀前半の散文物語におけるダンスへの言及は、M.-M. フォンテーヌが指摘するように³、いわゆる「小作家」といわれるあまり文学史で取り上げられることもない無名作家の作品に多く見受けられる傾向がある。これは、近代写実小説の揺籃の場としての16世紀前半の作品群の生成過程という視点から極めて興味深い点である。

また、後に見るように、世紀後半に入ると、ダンスに関する言説はいわゆる技術書 (traité) を中心として展開していくことになる。実際に、Lambert Daneau の *Traité des danses*⁴ (1579) について、10年間隔で Thoinot Arbeau⁵ の *L'Orchésographie*⁶ (1589)、Archange Tuccaro の *les Trois dialogues sur le voltige*⁷ (1599) とそれぞれ前の作品自体に対する反論のような形で出版されている。なぜ、ダンスに関する言説には最初に散文物語という場所が好まれたのか、そして、なぜ世紀後半には技術書に場所を移したのか。この疑問は、先の議論に戻って考えると、虚構としての文学空間という意識がまだ生まれていない時代において、文学、宗教、また現代的視点からすると対話篇の虚構で

構成される技術書も含めて、境界線が曖昧であったことが前提として挙げられるが、このトポス移転の疑問の中に近代の出発点にある散文文学の発展過程を考える契機が見出せるであろう。

16世紀前半：散文物語におけるダンス言説

こうした16世紀研究に固有の特質についてまず言及した上で、次に世紀前半のダンス言説の舞台として、当時の散文物語をいくつか取り上げる。フランスでは1480年代から印刷術の影響が本格化し、パリ大学を中心に神学書が多数出版されるようになるが、物語が印刷術の恩恵を被るようになるのは、1530年から1560年の間である。ラブレーの「パンタグリユエル」, 「ガルガンチュワ」を皮切りに、1530年から1560年という時期は、短編集を中心とした散文物語が多く生み出され、まさにフランス散文文学の黎明期の稀有な現象とっていいが、その中でもとりわけ1540年代というのは、近代小説の黎明期に起きた一時的な黄金期と言ってもよい。

「田園閑話」(1547)

まず、ノエル・デュ・ファイユ⁸の「田園閑話」(1547)は、フランソワ・ラブレーの「第三の書」, 「第四の書」や、デ・ペリエの「笑話集」, マルグリット・ド・ナヴールの「エプタメロン」などと同時期に出版された。こうした中で「田園閑話」は、当時の農民の日常生活を描いた貴重な史料として捉えることもできるが、同時に文学としても当時の散文ジャンルにリアリズムの概念がない中で、写実の世界を生み出している、近代の出発点という視点から注目すべき作品の一つである。13章からなるこの作品は、全体の一人の語り手と、四人の村の名士の対話で成立しており、各章のテーマに沿ってこの四人の間で繰り広げられる対話が当時のブルターニュの村の生活を写實的に伝えている。農村の饗宴の場が描かれている：

一夕食の後は（とユゲ先生は答えた）、ペステルによく似た村人が、服の下

からレベックかショームのような楽器をとり出して見事に演奏した。オーボエによる伴奏も加わり、その巧みな演奏につられて人々はみな衣や肌着を脱いで踊り始めた。年寄達は若者に手本を示そうと、またなめられないようにと、二、三曲踊ってみせたが、我々のように足を鳴らしてリズムをとったりマコン風に跳ねたりという大きな動きはできなかった。一方で若者たちは足を打ち鳴らして大きく跳ねて踊ったが、ジャン師に対しては踊るように懇願しなければならなかった。「先生、踊るのはおいやですか？」(…) こうなると、ワインの酔いで脳のそこかしこが麻痺してきて、陽気な娘がテーブル、ベンチ、大箱に乗って相手構わず手を取って踊りだし、それに誘われて残りの者たちも銘々好き勝手に踊りだした。⁹

この饗宴の光景は、文学的視点からするとまず描写の写実性の高さが注目に値する。叙述よりも描写の割合が多く、物語の筋の進行ではなくてその場の情景を描くことに多くが費やされるようになっている。当時の物語というのは、中世の笑話と近代写実小説との過渡期に位置しており、「Nouvelle」という語が最新情報の意味と同時に短編の意味を持ち出すのと並行して、「本当らしさ(= le vraisemblable)」の概念¹⁰の転換が起きている。物語が「最新情報」として「本当にあった出来事」であることを強調するのではなく、「虚構空間」の le vraisemblable を高めるための写実的描写の精度が高まってくる。

一方で、中世的名残としてみられる点は、個人の内面描写の欠如である。近代写実小説に慣れた読者には奇異に感じるこの「個人性」の欠如は、逆に言えば個々への言及を通して全体としての共同体を描写しているということもできる。この場面では、バフチンがラブレールに関して指摘している民衆文化の祝祭的雰囲気そのまま具体的に描写されている。ブリューゲルの絵画そのままということもできる。祝祭の場を通して描かれているのは、バフチンが指摘するように共同体から切り離された近代個人ではなく、共同体そのものとしての民衆であり、様々な文化的・知的制度を生み出す土壌としての民衆文化である。虚構空間の写実性の高まりが、虚構空間における個人の内面の深まりと必ずし

も同時発生ではないことが示されているといえるだろう。

また、この一節を文学ではなくて歴史的証言として見る場合には、こうした共同体の同一性を確保するために、当時のフランス農村部でいかにダンスが重要な役割を担っていたかが浮き彫りにされている。ここではダンスは、重要な共同体の確認作業の機能を持っている。登場人物たちの会話中のダンスへの言及から、ダンスが当時の社会でいかに身近で浸透したものであるかが理解できると同時に、その種類の多さと参加者たちが当然のようにその多様なダンスを習得していることである。

これらの登場人物たちの設定は農村の名士たちであるが、宴の場において老若男女が踊りを契機として時空間を共有する祝祭が繰り広げられる。実際、ルネサンスにおいては、ダンスは当時の階級社会において階級の垣根を破壊して共同体の同一性を保証する重要な契機を担っていた。A. Wéry が指摘するように、軍事教練、拳闘、乗馬など様々な運動が文化として普及している中で、ダンスは「階級は聖職者、平民、ブルジョワ階級から貴族階級まで、場所もダンスホールから村の広場まで¹¹」、あらゆる場所であらゆる階級に最も浸透していた身体文化である。

フランソワ・ラブレーの作品に見るダンス

F. ラブレーは16世紀前半のフランス散文文学においては唯一文学史上で名前が挙がる作家であり、その作品「ガルガンチュワ」、「パンタグリュエル」はその後の様々なフランス文化に影響を残している。そのスタイルは荒唐無稽ともいえる誇張・繰り返し、新語・造語の氾濫で彩られ、巨人の英雄物語という設定も含めて、一見すると近代リアリズムからかけ離れた中世的スタイルのようにも見える。

しかしながら、そこに隠された当時の現実に対する批判の数々は、同時代のセルバンテスの「ドン・キホーテ」と同じく、中世の政治的・宗教的遺産を近代的視点から風刺するものである同時に、カルヴィニズムなどその反動としての近代の行き過ぎにも批判的立場をとるなど、医学・科学技術的にも当時最新

の知識を作品に盛り込むなど、きわめて現実的な問題を取り扱っていた。荒唐無稽を狙った筆致に幻惑されずに、そこに込められた当時のリアルな現実を読み取るようにアプローチすることがラブレの作品に接する際には要求されるが、ダンスに関しての言及は少ない。その中で、デュ・ファイユとよい対比ができる、祝宴の場を扱った一節を取り上げてみる。デュ・ファイユと同様、共同体の祝祭の場でのダンスについての言及がある。：

ランドゥルスでのことですが、(トリゾトームは言った) ジャン・ドリフ殿のご婚儀の折のこと、そのご披露宴は、その地方の当時の習慣どおり、盛大豪華なものでございました。晚餐がすみますと、いくつも茶番狂言や喜劇や愉快なお笑い話などが行われましたし、鈴や小鼓の音に合わせて、何曲もモール風の舞踏が演ぜられましたし、種々様々な仮面舞踏や仮装舞踏もその間に行われました。私の学友たちと一緒に、自分たちもできるだけのことをして、この宴会に華を添えたいと思ひまして、(実は、その日の朝、私どもは全部、白と紫の見事なご祝儀布を頂戴していたのですが、) 宴会の終わり頃に、サン・ミシエルの貝殻や綺麗な蝸牛の殻などを沢山用ひまして、愉快な髯武者踊りをいたしました。¹²

デュ・ファイユの「田園閑話」にみられる祝祭的空間と同様、ここにおいても祝祭の場での欠かせない活動としてダンスが扱われているが、「田園閑話」に比べると、ある登場人物が過去の饗宴を描写する視点は同一であるように見えながら¹³、根本的に異なるところがある。それは、デュ・ファイユにおいては語り手のユゲ師はダンスに参加する若者、老人、女性とダンスを軸として同じ時空間を共有し、その時空間の「描写」に言葉が費やされているが、ラブレにおけるリゾトームの語りは、「私」としてのリゾトーム個人の視点からの語りであり、全体についての「叙述」である。叙述であるために、「晚餐が済むと」「いくつもの喜劇などが行われ」、「様々な舞踏も行われた」ことが時系列で進行されていくのみであり、その祝祭的雰囲気を支える共同体の全員参加の

描写による祝祭的雰囲気は伝わらない。

ラブレーは、M. バフチンのカーニヴァル論¹⁴以来、祝祭と民衆文化を代表する作家のように誤解されることが多くなってきたが、実際のラブレーの作品の中では、カーニヴァルとその土壌となる民衆文化というのはあくまでも作品中の多くのエピソードを構成する多様な層のうちの一層としてのモチーフにすぎない。同時に、デュ・ファイユと比較して明らかなおおりに、ラブレーの視点・筆致は、近代写実小説のように虚構文学空間の写実を意図もしていないことも見て取れる。

ダンスの種類 Danse Mauresque と basse-danse

次に、これらの物語におけるダンスに関する言説を「文学的」にではなく歴史的資料として扱う場合、作品中に言及されるダンスの種類・語彙の多様性を確認することができる。これらの多様性は、まずその動きによって、動きの大きなダンスと静かなダンスの二つのカテゴリーに分けることができる。

まず、ダンス・モーレスク (danse mauresque) と呼ばれる足を高く上げ跳躍が入る動きの大きなものは、現在のクラシック・ダンスでアラベスクと言われているものの原型であり、モーレスクとはモール人 (=ムーア人) の形容詞であり、イベリアに進出した北西アフリカのベルベル人のアラビア文化の影響を強く受けている。これは、その動きの大きさから、同時に戦士、道化、宗教的な意味合いなどを想起させるものとなっている¹⁵。

一方で、ゆっくりした動きでステップが重視され、足を高く上げることがないものは文字通り地上に近く低いことを意味するバス・ダンス (basse-danse) と呼ばれている。これは、宮廷での記録が多く残っているために便宜上「宮廷風ダンス (danse courtoise)」と呼ばれているが、これは単純に、民衆のダンスは記録に残ることが少なかったからということもできる。そもそも低く飛ばないダンスの理由というのが、優雅に見せるためということではなく、黒死病の流行した時代に身体に熱を持たせて黒死病にかかりやすくなる激しい運動が控えられたという理由であり¹⁶、民衆の祝宴の場でこの宮廷風ダンスが踊られる

ことがなかったと考える合理的理由もない。さらに言えば、宮廷から貴族文化が下の階層に模倣されていくのが必然的な流れであるとするれば、民衆にもバス・ダンスは浸透していたと考えるべきである。

デュ・ファイユの物語からは同時にダンスにその名を関する発祥地の多様さも認めることができる。イタリアの都市の名前そのままのトレヴィーゾ・ダンス¹⁷やピエモンテ・ダンス¹⁸、ブルゴーニュ地方のマコン・ダンスやアラブのモーレスク・ダンスなどが挙げられる。これらの国を超えた様々な地域と密着したダンスの種類の多様性からは、16世紀においてダンスは単なる娯楽ではなく、地理的にも芸術的にもフランスの国境を越えた文化的総合芸術、「une synthèse culturelle」としての素地を構築し始めていたことが理解できる¹⁹。これは、音楽、文学、絵画などの他の芸術が国別のアイデンティティを深めていく過程と逆行する特異な現象といえるだろう。

しかしながら、こうした物語から見るダンスの祝祭におけるカーニバル性、すなわち社会の年齢・性別・階級という仕切りを取り払い、それどころかそれらを反転させることで共同体の恒常的分化を防ぐはずの機能が、16世紀中盤、宗教改革の頃から別の様相を見せるようになる。宗教改革によりカトリック、プロテスタントと社会が分裂するのに合わせて、本来は共同体の分化を破壊し、同質性を高める契機となるはずのダンスが、その共同体の分裂に合わせて分裂した社会階級を代弁するイデオロギーの道具として機能するようになるのだ。また更に問題を複雑にしているのは、階級分裂が単なるプロテスタントとカトリックの二項対立に終わることがなく、イタリア移民、没落貴族とそれに対するブルジョワ階級の台頭が複雑に絡んで、ダンスに込められるイデオロギーにそれぞれの利害が代弁されるようになってくるのである。

デ・ペリエの笑話集：宗教改革とダンス論争

デュ・ファイユ、ラブレールで見たような祝祭の場を保証するダンスは、同時代にはすでに論争の対象となってくる。まずは世紀前半の「ダンス論争」の証言として、ボナバンチュール・デ・ペリエの「笑話集」(1544)、第38話を取り

上げる。これは、ル・マンの町での貴賓たちの夕食会での会話である。夕食に続くダンスを見ながら、神学者であるダルジョントレと、ドウ・シエ婦人との間でダンスの功罪・是非についての議論が交わされる。：

しかしながら、よもやま話をしているうちに彼らはダンスについて話を始めた。神学者はダンスに関して、あらゆる余暇の中でもっとも男性らしさを感じないものだと主張した。それに対してシエ婦人は真っ向から反対し、精神を覚醒させるのにダンスほど良いものはないとして次のように主張した。「[...] あなたがたは音楽の持つ力を知らないのですか。精神に染み入った楽器の音色によって、その精神が肉体に動きを命じるのです。その肉体の身振り・動きによって、魂の喜びや悲しみを表すのです。音楽や歌を伴わないダンスというのは、説教師のいない説教場の聴衆のようなものです。[...] あなたはこの世から喜びを奪うつもりですか？ あなたが快樂に対してする非難は、破廉恥なものに対して、行き過ぎたものに対してのはずでしょう。喜びなしでこの世が続くなんて無理なことはあなたもわかっているでしょう²⁰。

娯楽の中でも最も男性らしさを感じさせないものとしてダンスを非難する神学者に対して、シエ婦人がダンスを擁護する議論は、ネオ・プラトニズムと同調するように、肉体と魂を一致させるものとしての音楽の役割が明示されており、L. Sozzi が指摘するように²¹、ここにはデ・ペリエの特徴としての「母なる自然 (la mère nature) の法則」に従うことと、人生の快樂・楽しみに対する「寛容さ」がその倫理観に反映されていると見るべきだろう。

同時にこの一節は、文学的には近代的写実の萌芽、そして歴史的にはダンス論争の出発点という視点から注目できる。まず文学的には、この議論が中世的な形式ではなく、近代的写実の原型をもっていることに注目したい。「笑話集」の作品自体ル・マンの町での出来事が中心に書かれているが、町に詳しいある特定の人物からの話をデ・ペリエが書き留めたと考えられている。その人物は

特定されていないが、その中でもこれは状況も人物もかなり明確である。神学者として出てくるダルジョントレの家系は当時の名士として有名であった。この夕食会とその後の会話自体、J.-W. Hasselが指摘するように実話に基づいた話であるが²²、そこに見られるスタイルはその出来事が本当にあったかどうかの強調ではない。L. Sozziが指摘するようにここでの議論を交わす登場人物は、中世までの物語に出てくるいわゆる「典型」ではない。デュ・ファイユに見たような描写の写実ではないが、女性が地位の高い男性に堂々と反駁する主張を通して、社会階級の典型を超えた、自立した一個人としての女性が描かれている。

封建社会の中で固定された社会階級においては、職業・地位が人の性格を表すのであり、中世の小話においては職業とそれに基づく人間の性格が物語の構成要素となる。好色な僧侶、主人をだます狡猾な小姓、不倫をする薬屋などである。デ・ペリエの「笑話集」は、こうした職業に基づいた「典型」を描くパターンの決まった笑い話ではない。そこに描かれるのは職業に基づく典型ではなくて、職業・地位に依存しない個人の主張である。物語が、固定化された中世の封建社会ではなく、階級社会自体が大きく変動している現実社会を反映するようになってきたことの証しとして捉えることができるだろう。

実際、16世紀のフランス社会は、その意味で19世紀の近代社会のひな型と捉えることができる。大きな社会階級・秩序の変動がある中で、個々のアイデンティティーをどこに求めるか、社会全体が大きな不安に包まれる中、拠り所として様々な類型化が試みられるようになる。J. J. クルティエヌが指摘するように²³、16世紀に大流行した人相学が、バルザックやモーパッサンの小説に見られるように19世紀に再び大きな流行を見せるのは、こうした階級社会の変化と大衆社会の出現の中で、アイデンティティーを喪失する不安と、個人の類型化への願望が現れているとっていいだろう。

このように、文学の中の個人の描き方に社会変動が見て取れるようになると、それは必然的に、階級間の対立も反映するようになってくる。ダンス論争の初期段階にあるデ・ペリエの作品では、ダンスの孕む悪徳について神学者のダン

ジョレが批判しているが、当時は、1517年のルターの「95箇条の論題」以来、教会という制度よりも福音と個人の信仰を重視するプロテスタントの動きが一番高まりを見せていた時期である。

したがって、ここでの神学者がカトリックの立場なのか、プロテスタントの立場なのかが問題となるが、ダンスに反対しているほかの神学者の言及を同時代で探すと、1520年8月11日のギヨーム・ブリソネの司教命令にダンス禁止令を見出すことができる。そこでは、「ダンス、大道芸、その他の遊びを教会の門前で日曜日とその他祝日に行くことを禁止²⁴」することが明記されている。ギヨーム・ブリソネといえば、モーのグループの指導者として、またマルグリット・ド・ナヴールの精神的指導者としても絶大な影響力を持った改革派のリーダーである。M.-M. フォンテーヌは、こうしたプロテスタント側の主張とデ・ペリエの一節の神学者の主張の一致を認め、この議論にネオ・プラトニズムとプロテスタントの対立が込められていると考える²⁵。

カトリックが許容していた教会前広場での祝祭日のダンスを、改革派は禁止したのである。すべての階級が対等に交わる唯一の機会を奪い、階級分化を容認したプロテスタントの集団が、ブルジョワ階級という特定の階級を基盤として先鋭化し、それ以外の階級からのブルジョワ階級の分離を志向している証と見ることもできるのではないか。

このように、ダンス論争の中心はカルヴァン派のプロテスタントである。数百年の神学の歴史を持つカトリック陣営に対して、プロテスタント陣営は自らの正当化、カトリックとの差別化を図るために学問的理論武装が急務であった。カトリックの民衆文化に対する寛容に対して、プロテスタントはブルジョワ市民階級の利益を代弁して禁欲・勤勉と蓄財を奨励する。享樂的かつ性的糜頹を暗示するダンスに対して厳格な対応をとるのは、カトリックとの対立軸として効果的であるという判断が働いた可能性が高い。

ダンスをする際に淫らな意図をもっていなければそれほど悪いことであろうか、と開き直る言い逃れは軽薄で子供じみている。それはあたかも、悪

を神に見抜かれているにも関わらず、それを隠そうと神の目をふさぎ冒涇するようなものである。しかしながら、我々は知っている。ダンスは淫蕩のきっかけであり、サタンへの門を開けて彼を大声で呼び寄せ、招き入れるためのものであることを。これがダンスのもたらすものだ。²⁶

ダンスを、淫蕩のきっかけにすぎず悪魔を呼び寄せるものと断罪するカルヴァンのこの非難の強さは、妥協を許さない厳しさをもっている。そうは言っても、ダンスの禁止が極端に行き過ぎることは、当然ブルジョワ階級自身からも反発を生む。H. P. Cliveによれば、カルヴァン派のダンスに対する見解は、Lambert Daneauの*Traité des danses* (1579)が最終決定と見なすことができるが²⁷、この内容を吟味してみると、ダンスを厳しく非難しながらも、時間がたつにつれて全面禁止には慎重になってきていることがわかる。：

人は神から大きな恩寵とその喜びを授かる時、苦難からの大きな解放のように、また敵に対する大いなる勝利のように、歓声とともに喜びの声、トランペットの響き、楽器から流れる音楽とともに手をたたき、不自然な身体の動きでその喜びを表現する。様々な身体の部分を大きく動かして喜びを表す時、足も大きなステップを踏むのだ²⁸。

このように、神の喜びを示す時のダンスは肯定している。カトリックに対抗するプロテスタントの特徴は、新約聖書の福音主義の標榜であるが、それは旧約聖書をないがしろにするわけではなく、原典に回帰して個人の解釈を重んじ、教会は個人と神の間に介入しないというものであり、そこで旧約聖書ではダンスが否定されることはなく、ある種のダンスは信者の集会の場で神をほめたたえる儀礼で積極的に活用されているのであり、ダンス全面否定は、旧約聖書を否定してしまうことになるのである。

結論

歴史的考察

16世紀のフランスに対しては、社会の上位わずか1割程度の人口しか関わらないフランス・ルネサンスという文化現象に代えて、国内が安定して農業生産が充実し、文化的にも技術的にも社会が飛躍的成長を成し遂げた「美しき16世紀 = le beau seizième²⁹」という呼称がある。これは、百年戦争、ペストの災禍を乗り越え、封建領主を配下に収めた国王の下で中央集権が進められ、国内的な安定をもたらした時期であり、ほぼイタリア戦争の時期と一致する1490年代初頭から1560年までのおよそ70年間の繁栄期である³⁰。これ以降には、アンリ二世の死とともに宗教戦争により国内が分裂して暗い混乱が続くことになる。

こうした安定期の社会の中で、16世紀におけるダンスは、当時の社会においては民衆から貴族まで、すべての階級にとって日常の祝祭の場に浸透したものであり、「人間を条件付ける不可欠のもの³¹」として、毎週日曜日の教会前広場で、または日常の祝祭の場において、階級差をなくして当時の社会の同質性を保証する機能を担っていた。

しかしながら1560年代以降に宗教改革が宗教戦争へと突入し、貴族・ブルジョワ階級を巻き込んだ深刻な社会分裂によって、共同体の同質性を保証するはずのダンスもイデオロギー対立の道具として機能し始めるようになるのである。そしてすでに述べたように、この対立は1560年以降、物語から技術書へと場所を移していくことになる。このように、ダンス論争はその場を文学から技術書へと移していくことになる。Lambert Daneauが1579年にカルヴァン派の拠点であるジュネーヴで「ダンス教本」を出版するのはこうした文脈の中である³²。出版地のジュネーヴは、フランスのカトリック、ソルボンヌ神学部といった体制派から禁書の対象になりそうな内容の本を積極的に出版していたところからも推察できるとおり、カルヴァン派のダンスに対する批判を正当化する主張を展開している。さらに言うならば、神学的見地からのダンス論争に、プロテスタントとしての最終見解を与えたのがこの書物だといえる。

この書物の出版でプロテスタントの主張は完結したように思われるが、これ以降、ダンスの技術書に関しては、イタリア移民が重要な割合を保つ軍事教練の師範、または修辞学者といった様々なグループが自らの利益正当化のためのツールとしてダンスに対する議論を展開するようになる。また同時期には、宮廷貴族が興隆するブルジョワ階級に対する文化的差異化のツールとしてバレエを生み出し（1581）、ブルジョワ階級からの模倣を防ぐために屋内芸術として完成させていくのもこの時期であり³³、1598年のナントの勅令によりカトリックとプロテスタントの対立が収束すると、時を同じくして書物の上でのダンス論争も収束することになるが、このダンス論争の16世紀後半に関しては、また別の機会に考察する。

文学的考察

16世紀前半は、散文文学の世界にとってはまさに近代写実小説の揺籃期として位置付けることができる。1480年代以降フランスで急速に活版印刷が普及し、「美しき16世紀」に入ると、中央集権が進んでフランソワ1世が1539年のヴィレル・コトレの勅令でフランス語をラテン語に代わる公用語として認定することになる。それと同時進行で、1530年から60年の30年間に多くの散文物語が生まれることになる。これらの作品は、ラブレー以外に文学史上に名を残すものは多くないが、その30年間の前後との比較ではその期間の多産さは極めて特異な現象として注目に値する。

これらの作品は、19世紀完成を見る近代写実小説の視点からすると遥かに未熟な筆致ではありながらも、近代小説を準備する、「あらゆる可能性を秘めたマグマ³⁴」のような状態であり、社会の分裂がまだ表面化しない平和な時代においては、様々な社会階層の日常を描くことが志向されている。同時に、中世と近代のはざままで、文学空間の写実性に対して中世的であるか近代的であるか、大きな選択をすることになる。中世的に「出来事の本当らしさ」を強調するならば、虚構空間の写実性は重視されない。もしくは近代的な指向をするならば、語られる出来事が事実かどうかよりも、その語られ方が迫真に迫ってい

るか、虚構空間の写実の高まりと、登場人物が寓意性を持たない個人として描かれるかが重要になる。

また、ダンスが日常の描写にも欠かせないものとなっていれば、逆に日常を描く物語にダンスの描写が出てくるのは必然ともいえる。ここで、デュ・ファイユ、ラブレー、デ・ペリエという作家を比較すると、デュ・ファイユは、祝祭の場でのダンスの描写に関して、登場人物の個性をみせることはなく、逆に描かれる登場人物たちは個としてではなく共同体を構成する一部として、共同体が生き生きと描かれており、そこでの祝祭の場の情景描写の筆致は文学空間の写実性という点で近代性を認めることができる。またデ・ペリエの作品では、「ダンス論争」の初期段階を我々に伝えてくれるが、その筆致は、登場人物が寓意的性格を脱却して個人的な「本当らしさ」が高まりを見せている点で近代的な指向と捉えることができるだろう。

一方でラブレーの筆致には、文学空間の写実性を高める意図はなく、また登場人物に近代的な個人性を見出すこともできない。ラブレーは、この30年間に作品を生み出した多くの作家の中で、極めて中世的な作家といえることができるのである。ダンスに関する言説は、当時の唯一の大作家といえるラブレーではなくて、いわゆるマイナー作家たちに多く見られるというのは、ラブレーの作品が荒唐無稽な巨人物語のスタイルに現実風刺を託すいかにも中世的なスタイルで、日常を写実的に描くものではなかったからである。

しかしながら、文学史に残ったのはラブレーである。近代写実小説の萌芽を見せるかのごとくに、「虚構空間内の本当らしさ」を求める第一歩を歩んだ未来への萌芽を示しながらもマイナーと括られる作家たちは、近代の原点としての評価すらされないのはなぜか。この問いは、近代写実小説の構成要件とは何なのかという問いに直結する。文学虚構空間の「本当らしさ」は、語りにおける個人の内面の深化が不可欠であり、それには半世紀後にくるモンテーニュという近代個人を待たなくてはいけなかったのかもしれない。そして近代個人の内面の深まりがなければ、それなくして身近な日常空間を写実的に描くことは、単に冗長になってしまうばかりであり、まだ時代としての準備ができていな

かったといえるのかもしれない。逆説的に、ラブレーの作品のようなあり方しか16世紀前半の時代精神においては真価を発揮できなかったのではないだろうか。

注

- 1 ダンス論争そのものに関しては、H. P. CLIVE の *The Calvinists and the Question of Dancing in the 16th Century, dans Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1961があり、L. Sozzi が *Les Contes de Bonaventure des périers : Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Genève, 1964, Slatkine Reprints, 1998の中で言及している (p. 396)。16世紀文学とダンスに関しては、J. Céard, M.-M. Fontaine, J.-Cl. Margolin 編, *Le corps à la Renaissance*, actes du XXXe colloque de Tours 1987, Paris, Amateurs de livres, 1990において多くの収録論文が言及している。また、M.-M. Fontaine, *Libertés et Savoirs du corps à la Renaissance, Paradigme*, Caen, 1993, 同 *La représentation du corps à la Renaissance : Dans la littérature française (1530-1560) (Introduction à l'Etude des exercices corporels)*. Thèse de doctorat soutenue en 1999 à l'Université de Paris IV. 15世紀半ばから16世紀にかけてのダンスに関する包括的な研究としては、A. Wéry, *La Danse écartelée de la fin du Moyen Age à l'Age classique : Mœurs, esthétiques et croyances en Europe romane*, Paris, Honoré Champion, 1992を参照
- 2 ダンス関連の当時の技術書などに関しては、A. Wéry, op. cit., p. 162-163 ; M.-M. Fontaine, « La danse dans la littérature de 1572 à 1636 » dans *Libertés et Savoir du corps à la Renaissance*, Paradigme, Caen, 1993, p. 20を参照。
- 3 M.-M. Fontaine, « La danse dans la littérature de 1572 à 1636 » dans *Libertés et Savoir du corps à la Renaissance*, Paradigme, Caen, 1993, p. 13.
- 4 Lambert Daneau, *Traité des danses, Auquel est amplement resolue la question, asavoir s'il est permis aux Chfrfestiens de danser*, Genève, François Estienne, 1579.
- 5 Thoinot Arbeau (Jehan Tabourot のアナグラム), *L'Orchésographie*, Langres, Jehan Des Pryez Imprimeur et Libraire, 1589.
- 6 オルケソグラフィとは、著者の造語で「ダンスのエクリチュール」を意味する。
- 7 Archange Tuccaro, *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*, Paris, Montraeil, 1599.
- 8 デュ・ファイユについてはあまり多くはわかっていない。1520年ごろの生まれで、北ブルターニュに深く根付いた法律家であり、全部で4つの著作を残している。一冊は法律の判例集であるが、文学作品としては他に *Balivernerries ou contes nouveaux d'Eutrapel* (1548), *Contes et Discours d'Eutrapel* (1585) の二作品がある。最後の作品においては、封建貴族が農村に残るべきであるという明確な主張がされている

が、第一作目においては筆致も未熟で筆者の思想も明確には表れていない。Cf., E. Philipot, *La Vie et l'œuvre littéraire de Noël du Fail, gentilhomme breton*, Paris, Champion, 1914 ; M.-C., Bichard-Thomine, *Noël du Fail, Conteur*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001.

- 9 Noël du Fail, *Propos Rustiques*, éd. de Arthur De La Borderie, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 58-59. Après disner (respondit maistre Huguet), quelcun du village, comme vous pourriez dire Pestel, produisoit de souz sa robe un rebec ou une chalemie, en laquelle souffloit par grand maistrise, et tellement les invitoit le doux son de son instrument, avec un Haubois qui se y trouva pour le seconder, qu'ilz estoient contrains, ribon ribaine, jettées leurs robes et hoquetons bas, commencer une dance. Les vieux, pour donner exemple aux jeunes et afin de ne monstrer estre facheux, faisoient l'essay, tournoyans la dance deux ou trois fois, sans beaucoup fredonner des pieds ne faire grands gambades à la Masconnoise, comme nous pourrions bien faire nous autres. La jeunesse alors faisoit son devoir de trepir et mener le grand gallop, sinon messire Jean qu'il falloit un peu prier et luy dire : « Monsieur, ne vous plaist-il pas d'ancer ? (….) Et alors que la fumée du vin commençoit enbourelucoquer les parties du cerveau, quelque bonne galloise menoit la dance par sur tables, banc, coffres, autant d'une main que d'autre. Au reste, chacun le faisoit comme meilleur luy combloit
- 10 ここでは、写実主義、自然主義などの近代小説の概念との混同を避けるために、リアリズムという表記をせずに「本当らしさ」という表現を用いる。Cf., Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette-Supérieur, 1981.
- 11 A. Wéry, *op.cit.*, p. 161 ; « tant à la salle de bal qu'à la place du village ; tant au sein de la noblesse, de la bourgeoisie, du peuple que du clergé »
- 12 渡辺和夫訳, 『ラブレール第四の書』, 岩波文庫, p. 241, *Le Quart livre*, ch. LII, « Colléction Pléiade », p. 661. « A Landerousse (dist Rhizotome) es nopces de Jan Delif feut le festin nuptial notable et sumptueux, comme lors estoit la coustume du pays. Après soupper feurent jouées plusieurs farces, comedies, sornettes plaisantes : feurent dansées plusieurs Moresques aux sonnettes et timbous : feurent introduictes diverses sortes de masques et mommeries. Mes compaignons d'eschole et moy pour la feste honorer à nostre pouvoir (car au matin nous tous avions eu de belles livrées blanc et violet) sus la fin feismes un barboire joyeux avecques force coquilles de saint Michel, et belles caquerolles de limassons. »
- 13 ナラトロジーにおける視点の分類は、ここでは適用しない。G. Genette の物語論は、閉ざされた記号体系としての近代写実小説の文学空間を前提としているが、16世紀前半の文学世界では、朗読と黙読の境界で話者は聞き手と直接空間を共有することで意味を共有するので、視点のもつ意味が根本的に異なるのである。
- 14 Cf., M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen*

Age et sous la Renaissance, trad. de russe par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970, 1993.

15 A. Wéry, *op. cit.*, p. 280.

16 *Ibid.*, p. 103.

17 Bonaventure Des Périers, *Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, Lyon, Jean de Tournes, 1544, 1558, Krystyna Kasprzyk 編, Paris, Honoré Champion, 1980, n° 77, p. 274, (f.xciii v°) : « (...) et le plus souvent mesmes, y avoit un tiers couché en mesme lict, qui dansoit la danse Trevisaine, avec sa femme. »

18 *Idem.*, n° 78, p. 277, (f.xciii v°) : « Je croy qu'ilz danserent la Piemontoise, et fut question de s'entrebaïser. »

19 A. Wéry, *op. cit.*, p. 28.

20 Bonaventure Des Périers, *op.cit.*, n° 38, « *Du docteur qui blasmoit les danses : et de la dame qui les soustenoit, et des raisons alleguées d'une part et d'aulture.* », p.165-167 : « Or en devisant de propos et aultres, ilz commencerent à parler des danses. Surquoy le docteur dist que de tous les actes de recreation, il n'y en avoit point un qui sentist moins son homme que la danse. La Baillive luy va dire tout au contraire, qu'elle ne pensoit qu'il y euxt chose qui reveillast mieu l'esprit que les danses. [...] Ne sçavez vous pas bien de quelle puissance est la musique ? Le son des instruments entre dedans l'esprit de la personne ; Et puis l'esprit commande aulx corps : lequel n'est pour aulture chose que pour montrer par signes et mouvemens la disposition de l'ame à joye ou à tristesse [...] Les danses sans instrument ou sans chanson seroyent comme les gens en un lieu d'audience sans sermonneur. [...] Pensez vous oster les plaisirs de ce monde ? Ce que vous preschez contre les voluptez, si vous vouliez dire vray, n'est pas pour les abolir, sinon les deshonestes. Car vous sçavez bien qu'il est impossible que ce monde dure sans plaisir. Mais c'est pour empescher qu'on n'en prenne trop. »

21 L. Sozzi, *Les Contes de Bonaventure des périers : Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Genève, 1964, Slatkine Reprints, 1998, p. 393.

22 J.-W. Hassel, *Sources and analogues of the Nouvelles récréations et joyeux devis of Bonaventure des Périers I*, Genève, University of North Carolina/Droz 1957, p. 153.

23 J.-J. Courtine, Cl. Haroche, *Histoire du visage : Exprimer et taire ses émotions (du XVIe siècle au début du XIXe siècle)*, Paris, Edition Rivages, 1988, 1994, p. 45, p. 49.

24 L. Febvre, « Idée d'une recherche d'histoire comparée : Le cas Briçonnet » dans *Au cœur religieux du XVIe siècle*, Paris, 1958, p. 211.

25 M.-M. Fontaine, *La représentation du corps à la Renaissance*, p. 70-71.

26 J. Calvin, *Sermon XXXVIII sur le Deutéronome*, ch. V, dans *Sermons de M. Jean Calvin sur le livre V. de Moyse nommé Deuteronomie*, l'imprimerie de Thomas Courteau, Genève, 1567, p. 216 : « Les subterfuges sont frivoles, et pueriles, quand on se veut excuser que ce n'est point mal-fait de ceci, ne de cela, moyennant que

l'intention n'y soit point. Comme ceux qui voudroyent avoir et danses, et dissolutions : C'est comme s'ils se vouloyent mocquer pleinement de Dieu, et luy boucher les yeux pour le souffleter, et cependant qu'il devine s'il y a du mal. Or on sait bien, que les danses ne peuvent estre sinon des preambules à paillardise, qu'elles sont pour ouvrir la porte notamment à Satan, et pour crier qu'il vienne, et qu'il entre hardiment. Voila qu'enporteront tousiours les danses. »

27 H. P. CLIVE, *op.cit.*, p. 298.

28 Lambert Daneau, *op. cit.*, pp. 124-125 : « ayans receu de Dieu quelque matiere extraordinaire de ioye, ils vouloyent tesmoigner qu'il n'y avoit partie en eux qui n'en fust touchee, et ne s'effriçast d'en rendre graces solennelles à Dieu : comme après une grandes delivrance, ou victoire dessus les ennemis, il y avoit lors de grandes acclamations, voix de iubilation et de liesse, sons de trompettes, musique d'instrumens, claquemens de mains, et mouvements du corps non accoustumez : estant malaisé que les autres parties fussent ainsi esmeues, et donnassent tant de signes de joye, que les iambes ne le fussent aussi »

29 この用語を最初に提唱したのは E. Le Roy Ladurie で、J. Jacquart, B. Quillet など歴史の分野で用いられているが、文学の世界には浸透していない。

30 B. Quilliet, *La France du beau XVIe siècle (1490-1560)*, Paris, Fayard, 1998, p. 12.

31 A. Wéry, *op. cit.*, p. 155.

32 Lambert Daneau, *op. cit.*. L. Daneau に関しては、P. de Félice, *Lambert Daneau (de Beaugency-sur-Loire), pasteur et professeur en théologie, 1530-1595. Sa vie, ses ouvrages, ses lettres inédites*, Paris, G. Fischbacher, 1881, Genève, Slatkin reprints, 1971.

33 Cf. Balthazar de Beaujoyeux, *Le ballet comique de la royne* (1581), Margaret MacGowan 編, Binghamton, 1982.

34 G. Pérouse, *Nouvelles françaises du XVIe siècle : Images de la vie du temps*, Droz, Genève, 1977, p. 7.