

身体への視線——ノヴェールとダンサーの身体

Gaze toward body : Noverre's view on dancers' corporal aspects

森 立 子

Tatsuko MORI

Abstract

The purpose of this study is to clarify how Noverre perceives and discusses dancers' body in his "*Lettres sur la danse, et sur les ballets*".

Noverre, dancer, choreographer and theorist himself, recognizes dancers' body both as medium to realize the narrative of choreographic works and as object of appreciation. With regard to the latter, we have pointed out that three factors are conducive to this view, namely, 1) Concern for the characteristics of three different genres in dance, 2) Noverre's experience as maître de ballet and his sense of crisis concerning current condition of dancers' training, 3) Growing interest to anatomy in Europe of the 18th century.

It is true that Noverre, who advocates "ballet as dramatic work", values the expressive quality of dancers, but his gaze goes also toward dancers' corporal aspects, that is to say their body itself.

Keywords : Noverre, 18th century, dance history, body

1. 序

2010年、ノヴェール⁽¹⁾の没後200周年を迎え、これを機に彼の活動や思想に関する数々の新たな研究が発表されることとなった⁽²⁾。しかしながら、これらの研究によってこの領域の新たな側面に光が当てられる一方で、未だ十分に考察の対象となっていない問題も存在している。その一つに挙げられるのが、著者『舞踊とバレエについての手紙』(以下『手紙』と略記)の中でノヴェールが論じる「ダンサーの身体」に関する問題である⁽³⁾。

1760年に出版された『手紙』の初版⁽⁴⁾は、15の「手紙」から構成されており、それぞれの手紙において、ある特定のテーマをめぐるノヴェールの見解が提示されている。うち、第11の手紙および第12の手紙は共に、ダンサーの身体的な資質の問題を論じるものとなっている。また、これら以外の手紙の中にも、部分的にはあるが同様の問題を論じた部分が認められる。さらには、後に出版された増補改訂版⁽⁵⁾において、ダンサーの身体に関する新たな手紙が追加されており⁽⁶⁾、この問題がノヴェールにとって大きな関心の対象であったこ

とがうかがわれる。

それにも拘わらず、これまでこの問題が等閑視されてきた最大の理由は、出版当時から今日に至るまで、『手紙』の中で展開される「バレエ作品創作の美学」が専ら注目を集めてきたという事情にあるだろう。同時に同種の主張、思潮が存在していたとは言え、『手紙』においてノヴェールが「一貫した筋立てを持つ自立的なバレエ作品」の理念を強く打ち出したことによって、こういった創作の方向性が広く舞踊界に浸透していったことは事実である。そしてそれゆえに、『手紙』の中の「バレエ作品創作理論」の側面が何世紀にもわたって注目を浴び、また議論の対象にもなってきた。だがその一方で、他の諸問題へのノヴェールの関心については、依然議論が尽くされぬまま取り残されてしまうことになったのである。

こういった認識に基づき、本稿ではあえてノヴェールのバレエ作品創作美学からひとまず離れて、別の側面に光を当てることを試みることにしたい。すなわち、『手紙』に現れるノヴェールの身体観についての考察が本稿の中心的な課題となるだろう。ノヴェールがダンサーの身体をどのようなものとして捉えていたのか、また彼がどのような動機に導かれてダンサーの身体を考察の対象として論じることとなったのか、『手紙』に

依拠しながら以下探っていきたい。

2. 観賞の対象としてのダンサーの身体

『手紙』初版の第1の手紙において、ノヴェールは、バレエの舞台とは「一幅のタブロー」に他ならないと宣言している¹⁾。佐々木健一がその著書の中で「一八世紀の美学にあっては絵画がパラダイムであった²⁾と指摘するように、ノヴェールもまたこの時代の美学の潮流に掉さし、バレエを絵画になぞらえながら『手紙』の論を進めていくのである。

ところで、バレエの舞台がタブローであるというのであれば、舞台上で踊るダンサーはすなわち、そのタブローを構成する要素と見做されることになるだろう。実際、ノヴェールは第6の手紙の中で、「舞台美術というのは、登場人物たちを受け入れる大きなタブローなのです。女優、役者達、ダンサー達は、このタブローを飾り、美しくすることを課された人々です」と述べている³⁾。なお、絵画に範を取るにあたってノヴェールが特に念頭に置いているのは歴史画である。例えば彼は、メートル・ド・バレエに対する助言として、バレエという芸術がいかなるものであるかを理解したいのであれば、ル・ブランの「アレクサンドロス大王の戦い」⁴⁾のやファン・デル・ムーランの「ルイ14世の戦い」⁵⁾をじっくり検討すべきであると勧めている⁶⁾。

さて、ある歴史的イベントという一つの「物語」をタブローの中で表現することに主眼が置かれる歴史画にあって、タブローの中に登場する人物たちにまず求められるのは、「物語を語る媒体」としての役割である。よって、その歴史画になぞらえられたバレエの舞台についても、同様の役割がダンサーに求められることになる。ノヴェールは第3の手紙の中で、舞台上においてダンサーが第一に担うべきは、バレエの話の筋をその身体で描き出すことであり、ダンサーに振付をする立場にあるメートル・ド・バレエは、この点に留意しながら振りを考える必要があると指摘している。

メートル・ド・バレエは、踊る役者(=ダンサー)それぞれに、異なった動き、異なった表現、異なった性格を与えるよう努めなくてはなりません。役者たちは皆、それぞれ異なった方向から一つの同じ目的へと向かわなければならず、真に迫った身振りや模倣によって、全員で協力しつつ、振付家が彼らに示した話の筋を描こうとしなければなりません⁷⁾。

これら一連の言説に浮かび上がってくるのは、ダンサーの身体を「物語を語る媒体」として捉える視線である。確かに、演劇としてのバレエを志向するノヴェールにとって、ダンサーの「身体によって語る機能」を重視することはごく自然なことであるとも言える。

しかしながら、舞台の上で踊るダンサーの身体は、自身の外にある何らかの対象を表現するための媒体として機能するだけでなく、それ自身が「観賞すべき対象」として機能することもまた可能であるだろう。例えば、時代は異なるが、19世紀のテオフィル・ゴーチエの舞台評には、ダンサーの身体それ自体を美的対象として観賞する姿勢が明確に表れている。1848年10月23日付の「ラ・プレス」紙に掲載された演劇欄⁸⁾の中で、彼は次のように述べている。

私個人のことを言えば、筋だてはばからしくても、きれいな踊り子が跳びはねるのを愉快地に眺める術は私は心得ている。もし可愛らしい脚がよく反って、矢のように降りてポアントで立つなら、もし眩しいようなすらりと伸びた足が薄布の霽のなかでなまめかしく揺れ動くなら、もししなやかにうねる腕がギリシャの壺の柄のような円を描くなら、もし微笑みがほころび、玉の露にぬれた一輪のばらの花に似るならば、私はその他のことは気にかけない⁹⁾。

このようにダンサーの容姿、容貌に注がれる視線は、ゴーチエの舞台評にあっては随所に認められるのであるが、翻ってノヴェールの場合はどうであるかと問うならば、ゴーチエと必ずしも同様の立場をとるものではないにしても、やはり「ダンサーの身体そのもの」に対する興味と探求の姿勢が表れていることが分かる。

ただし、演劇としてのバレエを理想とするノヴェールにとって、演者であるダンサーが「何をいかに演じるか」を論じることは自然の流れであるとしても、そのダンサーの外的な側面、すなわち身体そのものについて論じるためには、別の何らかの契機が必要とされるはずである。そこで、ここで注目したいのが、「舞踊のジャンル」に関する彼の議論である。以下、この議論を追いながら、「ダンサーの身体そのもの」に注がれたノヴェールの視線についてさらに考察を進めていくことにしたい。

3. 舞踊の3つのジャンルと理想的身体像

ノヴェールは『手紙』において、舞踊には大別して3つのジャンルが存在することを指摘している。すなわち、「シリアスで英雄的な舞踊」と「通常ドゥミ＝キャラクターと呼ばれる、中間的な、ややシリアスな舞踊」と「グロテスクな舞踊」である。これらはそれぞれ、演劇における「悲劇」、「オ＝コミックと呼ばれる高貴な喜劇」、「笑いを誘うような、陽気でおどけた喜劇」に対応するものであるとされる⁷⁾。またさらにノヴェールは、この舞踊の三つのジャンルの特徴を、絵画の例に言及しつつ次のように語っている。

かの有名なヴァン・ロー⁽¹⁰⁾の歴史画は、シリアスな舞踊に似ています。また比類なきあのプーシェ⁽¹¹⁾の恋愛を主題としたタブローは、ドゥミ＝キャラクターの舞踊に似ています。さらに、並び称される者のないあのテニールス⁽¹²⁾のタブローは、喜劇的な舞踊に似ています⁸⁾。

このように、舞踊の3つのジャンルには、おのおの明確な特徴が存在するという。シリアスで英雄的な舞踊は、フランス古典悲劇あるいは歴史画の壮大さ、気高さ、崇高さを備えるものであり、ドゥミ＝キャラクターと呼ばれる舞踊は、高貴な人物たちの織りなす雅宴画の軽やかな優美さ、官能性を備えるものであり、またグロテスクな舞踊はテニールス描く農民たちに見られるようなユーモラスな陽気さ、滑稽さを備えるものであるというのである。

そして、まさにこれらジャンル固有の特徴をいかに効果的に表現するかという探求の中に、ダンサーの外的側面やそれが醸し出す雰囲気への配慮も現れてくることになる。

例えば、シリアスで英雄的な舞踊に適した身体とは、手足が長く、堂々として、なおかつ気品があって優雅な身体であるとされる。また、ドゥミ＝キャラクターと呼ばれる舞踊に適しているのは、身体の各部分の均整がとれた平均的な身体であるとされ、一方でグロテスクな舞踊の場合には、他のジャンルほど身体的条件の完全さは求められず、むしろ背は低い方が表現に素朴さが生まれて良いとされる⁹⁾。

また、ダンサーの身体のみならず、顔の造作も重要な要素であるとされ、それぞれのジャンルに相応しい容貌の特徴が示されることとなる。すなわち、シリア

スな舞踊には「高貴な顔だちで、目鼻だちがはっきりしており、誇りに満ちていて、しかも堂々とした目つき」が、ドゥミ＝キャラクターと呼ばれる舞踊には、「目鼻はもう少し小さめで、感じが良く関心をそそる顔つき、色っぽさと優しさを示すように作られた顔」が、またグロテスクな舞踊には、「滑稽で、常に快活さ、陽気さにあふれた容貌」が相応しいとされる¹⁰⁾。

このようなジャンルとダンサーの身体的条件との一致不一致は、ダンサーとしての成功をも左右する。ノヴェールは、当代の有名ダンサーたちがこういった問題に極めて意識的であり、それがゆえに大きな成功を収めることが出来たと述べている。例えば、「舞踊の神」と呼ばれ崇められたガエタノ・ヴェストリスは、長身で長い脚を持ち、また上品で貫禄のある風采であったと伝えられているが¹¹⁾、彼はそのような風采を活かすべく「ビュルレスクを避けて、ノーブルな舞踊、シリアスで壮大なジャンルに専念し」、ついに「このジャンルにおいては、今や最高の模範」となるに至るのである¹²⁾。しかし仮に、プロイセン宮廷でノヴェールとともに働いていた経験も持つジャン＝バルテルミ・ラニ⁽¹³⁾がこのジャンルで頭角を現そうとしたとしても、そのような成功は望むべくもなかったであろう。この点に関して、ノヴェールは次のように記している。

ラニ氏は喜劇的な舞踊に専念しました。彼はすばらしい演技を見せています。というのも、このジャンルは彼のために作られたようなものだからです。あるいはむしろ、彼がこのジャンルのために生まれてきた、というべきかもしれません。もし彼が、かの有名なデュプレ⁽¹⁴⁾に向いているジャンルを選んでしまっていたら、はじき出されていたでしょうし、これほど優れたダンサーにならなかったことでしょう¹³⁾。

4. 実践家としてのノヴェールと解剖学の時代

これまで、「舞踊の3つのジャンルそれぞれに相応しい身体的条件」という問題意識から、ノヴェールがダンサーの身体に視線を注ぎ、その分析・描写を展開しているさまを考察してきた。

だが、『手紙』におけるダンサーの身体に関する記述は、前章で考察した部分だけにとどまるものではなく、ノヴェールがさらに広く多様な問題に言及していることにも留意しておかなければならない。

例えば、バレエの基本原理とされる「アン・ドゥオール」についても、ノヴェールは少なからぬ頁を費やして筆を進めている。彼は、アン・ドゥオール、すなわち両脚を外旋させることがダンサーにとって必要不可欠であるとした上で、しかしながらそれは人間本来の姿、自然な状態に反したものであると述べている。

うまく踊るためには、何よりも腿を外側に回すことが必要です。しかし人間にとっては、その逆の位置こそが極めて自然な状態なのです。我々はこのような[内向きの足の]状態で生まれてきます。(中略)子供たちのことを考えてみて下さい。あるいは田舎に住む人々を見て下さい。彼らは皆、内向きの足をしています¹⁴⁾。

では、本来は内向きである両脚を、自然に反して外旋させるためにはいかにすべきなのか。それには、身体のあらゆる部分が柔軟である幼少期からの、長い時間をかけた矯正が必要であるという。「単に足先をアン・ドゥオールの位置に置きさえすれば」¹⁵⁾良いのではなく、身体そのものを「変化させられた自然」へと徐々に導いていくことが肝要なのだ¹⁶⁾。そしてその際の具体的な方法について、ノヴェールは次のような指示を与えている。

ですから、アン・ドゥオールにするためには、適度な、しかし継続的な練習あるのみです。アン・ドゥダンとアン・ドゥオールのロン・ド・ジャンプや、脚をしっかりと伸ばして行う腰からのグラン・バットマンが唯一の推奨すべき方法です。これによって、知らず知らずのうちに、動き方、ばね、柔軟性が身につきます¹⁷⁾。

この指示には、ダンサーとして、またメートル・ド・バレエとして経験を積んだ彼であればこそ与えうる、極めて実践的な性格が認められる。実はこの部分に限らず、『手紙』の中にはしばしば、舞踊の実践家としての立場からなされたノヴェールの様々な考察、提言、あるいは指示が記されている。彼は初版の第11の手紙の中で、「恐らく、もしもう少し良い教師が多いたならば、良い生徒がこれほど少ないということもなかったでしょう。しかし、教えることの出来る教師は全くレッスンをせず、それを受けなければならない人々がしきりに他人に教えたがります」¹⁸⁾と述べて優れた舞踊教師が少ないことを嘆いているのだが、それだけに

なおさら、教師としての提言を記す必要性を強く感じていたとも考えられる。

しかも、『手紙』において、実践家たるノヴェールのダンサーの身体に関する考察、提言、指示は、時に解剖学的な視線を含んだ形で綴られている。この点を確認すべく、X脚とO脚の問題に関するノヴェールの記述を見てみよう。彼は、ダンサーの骨格上の欠点としては主たるものが2種類あり、それらがX脚とO脚であるとして、それぞれの特徴を述べている。例えば、X脚についてノヴェールはまず次のように描写する。

腰が狭く内側に入っており、両腿は寄り、両膝は大きく、互いに触れたりくっついたりしてしまうほど接近していて、その上両足は離れている人のことをX脚と呼びます。この場合は、膝から足までが三角形のような形になっています。くるぶしの内側が非常に太く甲高で、アキレス腱はそれ自体が長細くきゃしゃであるばかりでなく、関節からひどく離れてしまっています¹⁹⁾。

ここにおいてノヴェールの視線は、まずX脚に特徴的な脚の外的形状、すなわち左右の大腿から、膝、下腿、足にかけて現れているX型の形状へと投げかけられた後、さらにその外形から内部へと進んでいき、そこに存在するアキレス腱等に及ぶ。なおこの記述に続いて、彼はさらに、こういった欠点を持つダンサーがこれを克服するためにいかなる配慮をすべきかについて述べるのであるが、あたかも骨格模型図を手にしつつ説明しているかのようなこの語り口にも、解剖学への傾斜を読み取ることは可能であるだろう。

X脚のダンサーは、あまりにもくっつきすぎている部分を離すよう常に努力しなくてはなりません。そのためには、骨盤の左右のくぼみの中で大腿骨を自由に回転させながら、大腿部を外側へと回し、外向きに動かしてやるのです。このような訓練をすると、膝も同じ方向を向くことになり、いわば所定の位置に収まるようになるのです。膝が関節からあまりにも後ろに行ってしまうのを留める働きをするように思われる膝蓋骨は、足先に対して垂直になり、大腿、下腿は一つの線からはみ出ることなく直線を描き、それが胴体の確固たる安定性を保証することになるのです²⁰⁾。

事実ノヴェールは、初版の第5の手紙の中で、他の様々

な領域の学とともに解剖学もまたメートル・ド・バレエが持つべき知識の一つであると指摘している。彼は、「解剖学の勉強をすると、自分が育てたい人材により明確な教えを与えることが出来るようになります²¹⁾」と述べ、当時、馬術教師・獣医として活躍していたクロード・ブルジュラ⁽¹⁵⁾の例を挙げている。曰く、ブルジュラは、馬の調教のみに専心していたわけではなく、馬の身体組成にも注目し、「どんなに細い線維までも調べつくし」たという。それは、馬の病気に対応するためだけではなく、「馬が行うことの出来るあらゆる動きの源となっているもの、その原理、その方法を発見することにより、馬に無理を強いることなくしかるべきタイミングで指示を与えることを目的とするものである²²⁾」。

ブルジュラの例を引き合いに出していることから分かるように、解剖学に対するノヴェールの視線は、直接的には、教師としての必要性という意識から生じているものと考えられる。だがそれと同時に、彼のこの視線の背後に、18世紀ヨーロッパにおける解剖学の発展という歴史的状況が存在していることも指摘しておく必要があるだろう。

16世紀以降、とりわけベルギー生まれの解剖学者アンドレアス・ウェサリウスが『人体の構造について』⁽¹⁶⁾を発表して以降、ヨーロッパにおいて解剖学が大きな発展をみせた。特に、18世紀に入ると、印刷技術の改善にも支えられる形で多数の解剖図が作成され、ゴージェ・ダゴティ⁽¹⁷⁾をはじめとする解剖版画家たちが芸術的解剖画とも呼ぶべき数々の解剖画を世に問うのである。またこれと並行して、18世紀ヨーロッパでは解剖模型としての蠟人形の制作が開始され、これを展示するという新たな習慣も生まれている²³⁾。

ここにおいて重要なのは、これらの解剖画、解剖模型が、純粋に医学的・科学的な地平でのみ受容されたわけではなく、より広範な層の人々がこれらを受容したという事実である。例えば、先述のゴージェ・ダゴティは、著書『解剖論』(1745)をパリ外科アカデミー総裁のラ・ペイロニーに献じた際に、「医学生、芸術家その他、『健康と人間身体の探求に関心あるすべての人』に使って欲しい」と明言していたという²⁴⁾。

身体によって表現する「舞踊」という芸術に携わるノヴェールにとって、まさにこの「人間身体の探求」は自らの職の中心をなす課題であり、そのような彼が、同時代的に展開されている解剖学の知に惹かれるのは故なきことではなからう。

5. 結 び

冒頭でも記したとおり、ノヴェールの『手紙』に関する従来の研究は、彼の作品創作理論に言及するものが多く、反面、その作品を具現化する「ダンサーの身体」をめぐるのノヴェールの議論はやや軽視されがちな傾向にあった。

しかしながら、この問題に関する『手紙』の中の記述は、その分量からしても、またその議論の内容からしても、決して看過出来ないものとなっている。ゆえに本稿では『手紙』に依拠しながら、ノヴェールがいかに「ダンサーの身体」について論じているのかを考察してきた。

自身ダンサーとして、また振付家として活動しつつ『手紙』の執筆を手がけたノヴェールにとって、ダンサーの身体とは、バレエ作品の「物語を語る媒体」であると同時に、「鑑賞すべき対象」でもある。特に後者の意識については、①舞踊の3つのジャンル各々の特徴をいかに表現するかという配慮、②ノヴェールの実践家としての経験と舞踊教育の現状に対する危機感、③18世紀における解剖学の発展、といった要素と深く関わっていることが、本稿の考察を通じて明らかになった⁽¹⁸⁾。

「劇としてのバレエ作品」を提唱したノヴェールが、「いかに劇的内容を表現するか」を追求するようダンサーに求めたことは事実である。だがしかし、彼の視線はまた同時に、ダンサーの身体そのもの、そのフォルムにも向かっており、その意味において、ノヴェールと、その後1世紀あまりを隔てて生まれた抽象バレエの美学との間にも響きあう要素を見出すことも可能であると言えるのではなからうか。

付記

本研究は、科学研究費補助金「近代バレエ成立過程の美学的・文化史的研究」(基盤研究(C),平成27年度~29年度,研究課題番号15K02187)による研究成果の一部である。

注

(1) ノヴェール、ジャン＝ジョルジュ (Noverre, Jean-Georges. 1727~1810) は、ダンサー、振付家、舞踊理論家としてヨーロッパ各地で活躍し、舞踊史上に大きな足跡を残した人物である。

(2) 代表的なものとしては以下の著作(論文集を含む)が挙

げられる。

Jean-Georges Noverre (1727-1810). *Un artiste européen au siècle des Lumières* (Tours: Université François-Rabelais de Tours, 2011)

Jean-Georges Noverre, *Lettres sur la danse, sur les ballet et les arts (1803)*. Edited by Flavia Pappacena (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012)

The Works of Monsieur Noverre. Translated from the French: Noverre, His Circle, and the English Lettres sur la Danse. Edited by Michael Burden & Jennifer Thorp (New York: Pendragon Press, 2014)

- (3) ノヴェール理論における「ダンサーの身体」の問題に特化したモノグラフは存在しないが、以下の論文では、舞踊の3つのジャンルに相応しい身体についてのノヴェールの考察への言及がある。

Weickmann, D. (2007) *Choreography and narrative: the ballet d'action of the eighteenth century*, in *The Cambridge Companion to Ballet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007): 53-64.

- (4) 『手紙』の原稿は、1759年10月1日付でリヨンの出版検閲官に提出され、同年12月21日に出版認可と出版允許とが与えられ、そしてその翌年1760年1月よりまずリヨンで、次いでシュトゥットガルトで出版された。当時のフランスの出版統制の慣習に倣い、リヨン版には出版認可と出版允許の文言が含まれているが、その点を除けばリヨン版とシュトゥットガルト版の間に異同はない。
- (5) 『手紙』は初版の出版直後から反響を呼び、それゆえその後、翻訳版および増補改訂版の形でたびたび版を重ねることとなった。ノヴェールの存命中に出版され、現存が確認されているのは、以下の六つの版である。

1. 1767年ヴィーン版(フランス語版)
 2. 1769年ドイツ語翻訳版
 3. 1782~1783年英語翻訳版(全3巻)
 4. 1783年第2版(フランス語版)
 5. 1803~1804年サントペテルブルク版(フランス語版, 全4巻)
 6. 1807年パリ, デン・ハーグ版(フランス語版, 全2巻)
- (6) サントペテルブルク版第2巻第14の手紙(パリ, デン・ハーグ版では第1巻第13の手紙)は、メートル・ド・バレエに必要な解剖学の知識について論じたものとなっている。
- (7) ル・ブラン, シャルル(Le Brun, Charles. 1619~1690)はアレクサンドロス大王をテーマとした絵画を複数制作しているが、「アレクサンドロス大王の戦い les batailles d'Alexandre」のタイトルを持つ作品は存在しない。ここでノヴェールが言及しているのは、アレクサンドロス大王の生涯を描いた4枚から成る連作(これらは1673年にサロンに出品された)のことと考えられる。
- (8) ファン・デル・ムーラン, アダム・フランス(Van der Meulen, Adam Frans. 1632~1690)はブリュッセル出身の画家。フランスに移住し、ルイ14世付きの戦争画家として多くの作品を手がけた。ここで言及されている「ルイ14世の戦い」とは、『ルイ14世記』と題された14枚からなるタピスリー(ル・ブランとの共作)のことと考えられる。

なお、ファン・デル・ムーランについては以下の書を参照した。

佐々木真(2016) *ルイ14世期の戦争と芸術 生みだされる王権のイメージ*, 作品社, 東京。

- (9) この日の演劇欄は、テアトル・ド・ラ・ナシオンで上演された『ラ・ヴィヴァンディエール』(サン＝レオン振付, プーニ音楽)の舞台評となっている。
- (10) ヴァン・ロー, シャルル・アンドレ(van Loo, Charles André, 通称「カルル Carle」1705~1765)はフランスの画家。オランダ系の画家の家系に生まれ、フランスとイタリアで修業を積んだ彼は、この両国で成功を収め、この時代において最も有名な画家の一人となった。歴史画を含むさまざまなジャンルを手がけており、ルイ15世の首席宮廷画家ともなった彼を、グリム男爵は「ヨーロッパ最初の画家」と呼んでいる。
- (11) ブーシェ, フランソワ(Boucher, Francois. 1703~1770)はフランスの画家, 版画家。ロココ様式を代表する作品群を世に送り、ルイ15世の首席宮廷画家, 王立絵画彫刻アカデミー会長など要職を歴任した。
- (12) テニールス [子], ダフィット(Teniers de Jonge, David. 1610~1690)はフランドルの画家。様々なジャンルの作品を手がけたが、中でも農村の生活を描いた作品は有名。1651年よりブリュッセルに拠点を定め、宮廷画家として活動しつつ、レオポルド・ヴィルヘルム大公の絵画コレクションの構築に携わったことでも知られる。
- (13) ラニ, ジャン＝バルテルミ(Lany, Jean-Barthélemy. 1718~1786)は、ダンサー, 振付家。パリ・オペラ座に入団後、ベルリンに渡りフリードリヒ大王の宮廷のメートル・ド・バレエを務め、その後再びパリ・オペラ座でダンサー, メートル・ド・バレエとして活躍した。
- (14) デュプレ, ルイ(Dupré, Louis. ca 1690~1774)は、「舞踊の神」と呼ばれた(この異名は後にガエタノ・ヴェストリスに引き継がれた)ダンサー, 振付家, 舞踊教師。パリ・オペラ座では、首席ダンサー, およびメートル・ド・バレエとして活躍した。ガエタノ・ヴェストリス, マクシミリアン・ガデルドら育てたことも知られている。ノヴェールも彼の弟子であった。
- (15) ブルジュラ, クロード(Bourgelat, Claude. 1712~1779)は、フランス啓蒙期に活動した馬術教師, 獣医。1761年に欧州初の獣医学校を設立したことでも知られる。
- (16) 『人体の構造について De humani corporis fabrica』は、アンドレアス・ウェサリウス(Vesalius, Andreas. 1514~1564)の主著であり、1543年に出版された。
- (17) ゴーティエ・ダゴティ, ジャック＝ファビアン(Gautier D'Agoty, Jacques-Fabien. 1716~1785)は、フランス・マルセイユ生まれの画家, 解剖版画家。
- (18) ノヴェール理論の中心的概念をなす「アクション」および「パントミム」と身体の問題については、以下の二つの論考の中で論じているのでこれらを参照されたい。
- 森立子(2004) *ノヴェールにおける「アクション」の意味, 舞踊学 第26号*: 1-10.
- 森立子(2016) *ノヴェールにおける「パントミム」, 日*

引用文献

- 1) Noverre, J.-G. (1760) *Lettres sur la danse, et sur les ballets*, p.2, Aimé Delaroché, Lyon. なお、本文中に引用した『手紙』の日本語訳は、すべて論文筆者によるものである。
- 2) 佐々木健一(1999) フランスを中心とする18世紀美学史の研究 ウアトーからモーツァルトへ, p.104, 岩波書店, 東京.
- 3) Noverre, J.-G. *op. cit.*, p.95.
- 4) *Id.*, p.41-42.
- 5) *Id.*, p.37-38. () 内は論文筆者による補足.
- 6) ゴーチエ/マラルメ/ヴァレリー：井村実名子/渡辺守章/松浦寿輝訳 (1994) 舞踊評論, p.85, 新書館, 東京.
- 7) Noverre, J.-G. *op. cit.*, p.229-230.
- 8) *Id.*, p.230.
- 9) *Id.*, p.231-233.
- 10) *Id.*, p.233-234.
- 11) “Vestris, Gaetano” in Craine, D. & Mackrell, J. (2010) *Oxford Dictionary of Dance* (2nd ed.), p.471-472, Oxford University Press, Oxford & New York.
- 12) Noverre, J.-G. *op. cit.*, p.237-238.
- 13) *Id.*, p.236.
- 14) *Id.*, p.315.
- 15) *Id.*, p.319.
- 16) *Id.*, p.317.
- 17) *Id.*, p.321.
- 18) *Id.*, p.294.
- 19) *Id.*, p.296-297.
- 20) *Id.*, p.298-299.
- 21) *Id.*, p.69.
- 22) *Id.*, p.70-71.
- 23) ヴィガレロ, ジョルジュ編：鷺見洋一監訳 (2010) 身体史の歴史 I 16～18世紀 ルネサンスから啓蒙時代まで, p.405-406, p.416-417, p.520, p.553-557, 藤原書店, 東京.
- 24) スタフォード, バーバラ・M：高山宏訳 (2006) ホディ・クリティシズム 啓蒙時代のアートと医学における見えざるもののイメージ化, p.109, 国書刊行会, 東京.

参考文献

- アラン・コルバン, 小倉孝誠, 鷺見洋一, 峯村傑 (2014) 身体はどう変わってきたか 16世紀から現代まで, 藤原書店, 東京.
- 坂井建雄 (2008) 人体観の歴史, 岩波書店, 東京.
- Dictionnaire des grands peintres. 2 vols. Paris: Librairie Larousse, 1989.
- International Encyclopedia of Dance. 6 vols. Oxford & New York: Oxford University Press, 1998.
- Le Petit Robert 2. Dictionnaire universel des noms propres alphabétique et analogique. Paris: Le Robert, 1988.

(平成29年9月12日受付)
(平成29年12月13日受理)

