

Title	舞台芸術としてのヴァルス，または「ヴァルス」嬰八短調： 卑俗と高貴の芸術・文化・文明史（一）
Sub Title	La Valse comme art, ou Valse en ut dièse mineur
Author	平林, 正司(Hirabayashi, Masaji)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2006
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.37 (2006. 9) ,p.1- 18
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20060930-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

舞台芸術としてのヴァルス、または「ヴァルス」嬰ハ短調

—— 卑俗と高貴の芸術・文化・文明史（一） ——

dédiée à Mademoiselle R.T*****

平 林 正 司

Les danses s'établissent sur la poussière des morts, et les tombeaux poussent sous les pas de la joie. (François René de CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*)¹⁾

ダンス
舞踏は死者たちの亡骸^{なきがら}の上に居を定め、墓は
喜びの踊り^パの下に生える。(フランソワ・ル
ネ・ド・シャトーブリアン『ランセの生涯』)

I 序論

フレデリック・フランソワ・ショパンの晩年における最後の傑作、「ヴァルス」嬰ハ短調，作品六四ノ二への無限の讚美の思いから，本論考は書かれた。この小論は，長年に亘って，私の夢想の，汲めども汲めども涸れぬ泉であったショパンの，とりわけ気高い悲哀に満ちた同曲へのオマージュである。

本論考では，ピアノ曲，管弦楽曲，オペラやバレエの構成曲など，舞台芸術としての舞曲，ヴァルスが主要主題を形成する。歴史的考察の必要上，舞踏場や舞踏会におけるヴァルスの，舞踏・舞曲文化史にも言及することになるが，それは，あくまで副次主題として扱われるに過ぎない。

現在では，ヴァルスは，舞踏の中でも，上流階級の優雅な舞踏と見做されているが，その起源は，他の舞曲と同様に，庶民的なものであった。十九世紀前半に始まるこの階級的

上昇は、舞台芸術としてのヴァルスの変容にも反映している。しかし、メヌエットを除く舞曲が概してそうであるように、音楽専門家の間では、音楽芸術としてのヴァルスに対する評価もまた低いのが現状である。確かに、ショパンのヴァルスにしても、それらのすべてが彼の作物の最上の高みに位置づけられる訳ではない。けれども、少なくとも数曲は、留保を付けない称讃に値する。しかしながら、様々な文献を渉猟してきた私は、「ヴァルス」嬰ハ短調についてさえ、多くの蔑視、軽視、無視を見出したのであった。専門家たちの多くは、著作においては、賢明にも、ショパンのヴァルスを悪し様に罵ることは避ける。しかし、彼らが私的な会話でそれらを語る時、その唇に微かな嘲りが浮かぶのを、私は見逃さない。

もちろん、ショパンの『一二のエチュード』作品一〇と作品二五、『二四のプレリュード』作品二八、『ピアノ・ソナタ第二番』変ロ短調、作品三五、『ピアノ・ソナタ第三番』ロ短調、作品五八、『幻想曲』ヘ短調、作品四九、それぞれ四曲ずつのバラードとスケルツォなどはヨーロッパ近代文明の至宝である。私としては、それにノクチュルヌの数曲、とりわけ「ノクチュルヌ」変ロ短調、作品九ノ一と、ハ短調、作品四八ノ一を入れるであろう。ポロネーズに関しては、後述する。しかし、他方、音楽専門家たちはまた、ショパンのマズルカを偏重することによって、彼を「ポーランドの作曲家」として称揚したりする。彼らの舞曲に対する侮蔑を、マズルカは、まさにその民族的性格ゆえに免れる。至高の芸術が例外なく普遍的なものである——ラファエルやヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトを想起したまえ——以上、このような甚だしい矛盾を彼らはいかに説明するのか。残念なことに、これに関して、私はいまだに納得できる議論に接したことがない。

本論考は、近代ヨーロッパ文明史、文化史、芸術史を展望しながら、ショパンを頂点とする、舞台芸術としてのヴァルスを然るべき位置に据えることを目的とする。

ドイツ語の「ヴァルツァー」Waltzerでも、英語の「ワルツ」waltzでもなく、本論考では、原則として、フランス語の「ヴァルス」la valse が用いられる。これには、一般化したワルツという用語に付きまとう、ある種の通俗的な匂いを払拭したい意図や、音楽の分野でも英語が増殖、氾濫している現状へ私の反発があることを否定しない。けれども、ドイツ語圏の作曲家たちのピアノ曲なども、作曲家自身によってヴァルスと命名されている例が多いし、モーリス・ラヴェルの管弦楽のための舞踊詩『ラ・ヴァルス』などは、この題名で呼ばれる。奇妙なことに、彼の他のヴァルスは、日本では通常、ワルツと言われている…… また、特にバレエにおいては、ヴァルスという用語を使わないと様々な弊害を生じるに到ることも、その理由である。そして、ショパンの「ヴァルス」はヴァルスなの

である。ただし、読者の理解を妨げないために、メヌエット、マズルカなど、その他の幾つかの舞踏・舞曲については、フランス語に統一することは避け、すでに慣用化している音楽・舞踊用語を採ることにした。

「ダンス」la danse, 「パ」le pas, 舞踏, 舞踊, 踊りの五語は、その内容と慣例と文脈で使い分け、さらに必要に応じて、ダンスとパのルビを振って混用した。たとえば十九世紀の舞踏会におけるヴァルスは、パ・グリセとアサンブレが使われるために、実際は、舞踏よりも舞踊と呼ぶ方が適切ではないかと思われるけれど、それを舞踊と称し、それが踊られる集会を舞踏会ではなく舞踊会と記すのは、やはり躊躇する。バレエにおいてはもちろん、いわゆる舞踏においても、その説明のためには、「ダンス・クラシック」la danse classique のフランス語による用語を援用した。従って、パのような用語は必然的に多義的になることを、あらかじめお断りしておきたい。もちろん、現代バレエやモダン・ダンスであればともかく、十九世紀バレエに関しての記述に、英語を用いることなど、論外の所業である。

付言すれば、日本における音楽用語は、楽器名が端的に示しているように、各言語の混在が著しく、ヨーロッパ音楽の受容の歴史的経緯から止むを得ない事情もあるとはいえ、この混乱は鋭敏な感受性を悩ませ、傷つけるものであって、また、一般の人々が芸術という言葉に真に値する音楽に、知的に接近する意欲を阻害する要因の一つになっていることを、指摘しておかなくてはならない。

本論考では、韻文詩の引用のみ、原文を再録し、それらの幾つかにはすでに、優れた翻訳もあるものの、敢えて私自身による訳詩を付した。ヨーロッパの言語で創作された韻文詩は、その邦訳によって、たとえ一見、我が国の近・現代詩であるかのような体裁がとられるとしても——むしろ逆に、日本の近・現代詩の方が訳詩の影響を受けたと言うべきであろうか——、原文の厳密に構成された詩法を踏襲、再現できるはずもない。私はただ、詩句の意味するところの正確な訳出を心掛けるだけである。けれども、そのために、詩句の入れ替えや、僅かの補筆は避けられなかった。

II ヴァルスとフランスの詩

ノートル・ダム・ド・パリの北側の薔薇窓とパリの夕暮は、この比類ない都市にあって、中世以来、最高の美を具現し続けてきた。視覚的美として、近・現代でこれらに匹敵するものは、一八三二年に初演された、バレエ『ラ・シルフィード』²⁾に始まるオペラ座

の女性舞踊手たち、ルーヴル美術館やオルセ美術館に所蔵されている、豊穡な絵画の数々、そして、パリの街の花屋や公園の薔薇の花々³⁾に止まるのかも知れない。黄昏に、ポン・ド・ラ・トゥルネル辺りから、ノートルダム・ド・パリがセーヌ河の傍らで獣のようにうずくまっているのを見詰め、その上に無限に広がる空と雲を彩る、群青色や薔薇色の色調が刻々、落陽とともに移ろいゆくのを眺めている時、人は哀切な、しかし同時に甘美な物思いに囚われるであろう。

一八五七年に出版された、シャルル・ボードレールの詩集、『悪の花々』に収載された「夕べの調和」HARMONIE DU SOIRほど、パリの夕暮の、幻想的な高みと深さを完璧に表現し尽くした芸術作品はないと思われる。それが単なる風景描写などではなく、詩人の陰鬱な夢想や思索の象徴的表現であることは、言うまでもない。ボードレールの感受性は「運動における調和」に鋭敏で、それは彼の美意識と緒作品を通徹しているが、「夕べの調和」はまさにその最良の結実である。「夕べの調和」にヴァルスの比喩が使われているのは、第二帝制期を反映する時代のもたらした偶然であるとともに、彼の詩人としての天分の必然でもあった。四節十六行から成るこの詩の、第一節第三行・第四行で、第四行は第二節第七行で繰り返される。第一節と第二節を引用する。⁴⁾

Voici venir le temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

今や時が到って、幹の上で震えながら
花はそれぞれ蒸散する、香炉のごとく。
音と香りが夕べの大気の中を旋回する。
憂鬱なヴァルスと惱ましい目眩！

舞台芸術としてのヴァルス、または「ヴァルス」嬰ハ短調

花はそれぞれ蒸散する、香炉のごとく。
ヴィオロンが騒めく、打ち拉がれた心のように。
憂鬱なヴァルスと悩ましい目眩！
空は悲しく美しい、大きな仮祭壇のように。

参考までに、同じ『悪の花々』の一詩篇、「交感」CORRESPONDANCESの第二節第八行を引用する。⁵⁾

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

香りと色彩と音が照応する。

交感の理論が間接的に応用され、「憂愁と理想」SPLEEN ET IDÉALの章に入った「夕べの調和」において、ヴァルスはこの舞踏・舞曲を昇華したイマージュである。「旋回する」*tournent* は、舞踏としてのヴァルスの視覚的特徴の一つであるけれど、ここでは、「色彩」*les couleurs* という言葉は排除され、旋回するのは「音と香り」*les sons et les parfums* である。花々の香りは、あるいは、ヴァルスを踊る女性たちの髪や額を飾る花々から着想を得たのかも知れない。なぜなら、舞踏会を描いた過去の詩には、踊り手の婦人たちの姿とともに、彼女たちの髪や額を飾る花々に満ちているからだ。「憂鬱なヴァルス」*Valse mélancolique* は、舞曲としてのヴァルスの一類型⁶⁾ であるというよりも、「憂鬱な」*mélancolique* という形容は、詩人の心情に内在し続けた、彼の本質に呼応する。「悩ましい目眩」*langoureux vertige* もまた、ヴァルスが踊り手の人々にもたらす効果と関連づけられる。

クロード・ドビュッシーのピアノ曲、『前奏曲集第一巻』「音と香りが夕べの大气の中を旋回する」は、この詩に着想を得ている。また、彼のメロディー、『ボードレールの五つの詩』「夕べの調和」は、これを歌詞とする声楽とピアノのための作品である。しかしながら、私見では、ボードレールの原詩は、これらの二曲を求めていない。ボードレールにおける暗く、熱く、病的な情念と、鋼のように強靱な知性の融合が、ドビュッシーには欠落している。言うまでもなく、ドビュッシーの感覚は研ぎ澄まされている。それによって、彼の諸作品は紛れもない独創性に到達した。作曲家にあって、過去の優れた遺産の総合性ととともに、新しい美の世界を切り開く独創性は、他の分野の芸術家と同様に、偉大さの証

である。それにしても、彼の知性は屈曲し、狹隘で、彼の心情はあくまで冷徹である。敢えて言えば、ボードレールの原詩の音楽性とドビュシーの二曲のそれはあまりに異質である。

『悪の花々』には、もう一箇所、ヴァルスという言葉が見出される。一八六一年に出版された第二版の掉尾を飾る、『旅』LE VOYAGEの第二章第一節の最初の二行である。⁷⁾

Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

ヴァルスを踊り、飛び跳ねる独楽や鞠を、
私たちは、恐ろしくも！ 真似ている。眠りの中でさえも
関心事が私たちを苦しめ、転がす、
太陽を鞭打つ冷酷な天使のように。

フランスの光輝に満ちた詩の歴史の絶頂を極めた『悪の花々』においても、とりわけ傑出した、深遠な作品群に加わる二つの詩に、ヴァルスのイマージュが現れることになる。ヴァルスは詩人の心の深淵で激しく渦巻く暗澹たる情念を一つの詩語として知的に統御した表現である。

因みに、一八四七年に発表された、彼の小説、『ラ・ファンファルロ』には、次の一文がある。「——あの神秘的なピアノの不意なヴァルスの数々を、心の中でお聴きください。」⁸⁾ これらのヴァルスが舞踏会のための管弦楽曲のピアノ用編曲か、演奏会のためのピアノ曲かは不明である。この小説が書かれた時期からして、ショパンのヴァルスの可能性もある。けれども、もしショパンであれば、あるいは彼の名前を明記したかも知れない。ボードレールの著作において、ショパンに言及されているのは、一八六三年に発表された、『ウジェーヌ・ドラクロワの作品と生涯』第六章の一節のみで、しかも、フランツ・リストの著作⁹⁾を引用するという形をとっているに過ぎない。リストとリヒャルト・ヴァーグナーに対する彼の心酔からすれば、ショパンへの彼の関心は、あるいは稀薄であったであろうか。けれども、原文¹⁰⁾を書き換え、むしろ彼自身の独自の表白としたこの一節によって、ボードレールもまた、ショパンの音楽への崇敬に心底から同調していたことが確

認される。「シヨパンに関する見事な研究書の中で、リストはドラクロワをこの音楽家・詩人をもっとも足繁く訪問した客たちの一人に数え、そして、彼は、ドラクロワが、深淵の恐ろしさの上を飛び回る素晴らしい鳥にも似た、軽やかで情熱的なその音楽の響きで、深い夢想到沈むのを好んでいた、と語っています。」¹¹⁾

いずれにしても、『ラ・ファンファルロ』の一文は、ピアノという十九世紀に発達し、普及した楽器の、ヴァルスにおける重要性を示唆している。

なお、彼の韻文詩にも散文にも、「踊り」la danse や「踊る」danser という言葉が数多く、何かしらの運動の比喩として使われていることを、付け加える。

ボードレール以前にももちろん、ヴァルスという言葉は十九世紀フランスの、一八三〇年を最高潮とするロマン主義の上げ潮と引き潮の時期に発表された幾つかの詩に散見される。それらの多くは舞踏会の視覚的描写である。アルフレッド・ド・ヴィニーはすでに、一八一八年作の「舞踏会」LE BAL 第一節で書いている。¹²⁾

La harpe tremble encore et la flûte soupire,
Car la Valse bondit dans son sphérique empire;
Des couples passagers éblouissent les yeux,
Volent entrelacés en cercle gracieux,
Suspendent des repos balancés en mesure,
Aux reflets d'une glace admirent leur parure,
Repartent; puis, troublés par leur groupe riant,
Dans leurs tours moins adroits se heurtent en criant,
La danseuse, enivrée aux transports de la fête,
Sème et foule en passant les bouquets de sa tête,
Au bras qui la soutient se livre, et, palissant,
Tourne, les yeux baissés sur un sein frémissant.

アルフ 豎琴はまだ震え、フリユト さきや 横笛は囁いている、

なぜなら、ヴァルスが球形の世界で跳ねているから。

束の間の男女の組々は目眩めくるめき、
絡み合って優美な円形に拡がり、
技量に釣り合う休息を中断し、

鏡に映る彼らの装いに見惚れ、
再び始める。それから、彼らの晴れやかな集団に邪魔され、
彼らの不器用な回転で、ぶつかって叫び声を立て、
女性の踊り手は、集会の興奮に陶然として、
頭の花飾りを途中で撒き散らして踏み躪り、
支えられた両腕に身を任せ、そして蒼褪めて、
旋回する、戦く胸に視線を落として。

「束の間の男女の組々は目眩き、」 Des couples passagers éblouissent les yeux, 「絡み合っ
て優美な円形に拡がり、」 Volent entrelacés en cercle gracieux, および第九行、第一〇行、
第一一行、第一二行で表された女性の陶醉感に見られるヴァルスの特色は、冷静な「目撃
者」 le spectateur としての立場からの観察である。¹³⁾

しかし、他の誰よりもヴァルスへの強い愛着を露にし、「参加者」 l'engagé¹⁴⁾ としてそ
れを著作で表現したのは、アルフレッド・ド・ミュッセに他ならない。彼は、一八三五年
に創作された、「ニノンに」 ANINON の第七節第二八、第二九行で書いている。¹⁵⁾

Et, dans les tourbillons de nos valse joyeuses,
Je vous sens, dans mes bras, plier comme un roseau.

そして、私たちの陽気なヴァルスの渦巻の中で、
私は、自分の腕の中で、あなたが葦のように撓むのを感じる。

彼はさらに、一八三八年に発表された、「四句節中日に」 A LA MI-CARÊME において、
ヴァルスへの熱烈な讃歌を綴っている。現在では、少なくとも詩に関しては、感傷的なロ
マン主義者の典型という烙印を押され——これを発表した時期にはすでに、彼は時代遅れ
の詩人と見做され、ダンディズムの寵児の座からも転落していた——、それらを愛読する
人など、ほとんど皆無に近いと思われる。この詩についても、その散漫さ、冗長さを指摘
するのは容易であるが、全文を再録することによって初めて、その意味が理解されると思
われる。¹⁶⁾

A LA MI-CARÊME

I

Le carnaval s'en va, les roses vont éclore;
Sur les flancs des coteaux déjà court le gazon.
Cependant du plaisir la frileuse saison
Sous ses grelots légers rit et voltige encore,
Tandis que, soulevant les voiles de l'aurore,
Le Printemps inquiet paraît à l'horizon.

II

Du pauvre mois de mars il ne faut pas médire,
Bien que le laboureur le craigne justement:
L'univers y renaît; il est vrai que le vent,
La pluie et le soleil s'y disputent l'empire.
Qu'y faire? Au temps des fleurs, le monde est un enfant;
C'est sa première larme et son premier sourire.

III

C'est dans le mois de mars que tente de s'ouvrir
L'anémone sauvage aux corolles tremblantes.
Les femmes et les fleurs appellent le zéphyr;
Et du fond des boudoirs les belles indolentes,
Balançant mollement leurs tailles nonchalantes,
Sous les vieux marronniers commencent à venir.

IV

C'est alors que les bals, plus joyeux et plus rares,
Prolongent plus longtemps leurs dernières fanfares;

A ce bruit qui nous quitte, on court avec ardeur;
La valseuse se livre avec plus de langueur:
Les yeux sont plus hardis, les lèvres moins avarés,
La lassitude enivre, et l'amour vient au cœur.

V

S'il est vrai qu'ici-bas l'adieu de ce qu'on aime
Soit un si doux chagrin qu'on en voudrait mourir,
C'est dans le mois de mars, c'est à la mi-carême,
Qu'au sortir d'un souper un enfant du plaisir
Sur la valse et l'amour devrait faire un poème,
Et saluer gaiement ses dieux prêts à partir.

VI

Mais qui saura chanter tes pas pleins d'harmonie,
Et tes secrets divins, du vulgaire ignorés,
Belle Nymphé allemande aux brodequins dorés?
O Muse de la valse! ô fleur de poésie!
Où sont, de notre temps, les buveurs d'ambroisie
Dignes de s'étourdir dans tes bras adorés?

VII

Quand, sur le Cithéron, la Bacchanale antique
Des filles de Cadmus dénouait les cheveux,
On laissait la beauté danser devant les dieux;
Et si quelque profane, au son de la musique,
S'élançait dans les chœurs, la prêtresse impudique
De son thyrsé de fer frappait l'audacieux.

VIII

Il n'en est pas ainsi dans nos fêtes grossières;

Les vierges aujourd'hui se montrent moins sévères,
Et se laissent toucher sans grâce et sans fierté.
Nous ouvrons à qui veut nos quadrilles vulgaires;
Nous perdons le respect qu'on doit à la beauté,
Et nos plaisirs bruyants font fuir la volupté.

IX

Tant que régna chez nous le menuet gothique,
D'observer la mesure on se souvint encor.
Nos pères la gardaient aux jours de thermidor,
Lorsqu'au bruit des canons dansait la République,
Lorsque la Tallien, soulevant sa tunique,
Faisait de ses pieds nus craquer les anneaux d'or.

X

Autres temps, autres mœurs; le rythme et la cadence
Ont suivi les hasards et la commune loi.
Pendant que l'univers, ligué contre la France,
S'épuisant de fatigue à lui donner un roi,
La valse d'un coup d'aile a détrôné la danse.
Si quelqu'un s'en est plaint, certes, ce n'est pas moi..

XI

Je voudrais seulement, puisqu'elle est notre hôtesse,
Qu'on sût mieux honorer cette jeune déesse.
Je voudrais qu'à sa voix on pût régler nos pas,
Ne pas voir profaner une si douce ivresse,
Froisser d'un si beau sein les contours délicats,
Et le premier venu l'emporter dans ses bras.

XII

C'est notre barbarie et notre indifférence
Qu'il nous faut accuser; notre esprit inconstant
Se prend de fantaisie et vit de changement;
Mais le désordre même a besoin d'élégance;
Et je voudrais du moins qu'une duchesse, en France,
Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand.

四句節中日に

I

謝肉祭は過ぎ去り、薔薇は花開こうとしている。
丘の斜面ではすでに、芝が拡がる。
喜びの間にも、寒い季節が
軽やかな鈴形の花冠の下でまだ笑い、漂っている、
不安な春が、曙光とぼりの帳を持ち上げて、
地平線に現れているのに。

II

三月という哀れな月を悪く言ってはならない、
農民は当然なことにそれを恐れるのではあるが。
世界はそこで甦よみがえる。確かに風と、
雨と、太陽がそこで支配力を競い合う。
そこで何をしようか？ 花々の時に、世界は子供だ。
それは初めての涙であり、初めての微笑なのだ。

III

三月という月だ、咲こうと試みるのは、
花冠を揺らす野性のアネモネが。

舞台芸術としてのヴァルス、または「ヴァルス」嬰ハ短調

女性たちと花々が^{そよかぜ}微風を呼ぶ。

そして、閨房の奥から物憂げな美女たちが、
投げ遣りな腰をゆったりと揺り動かしながら、
マロニエの古木の下に現れ始める。

IV

その頃だ、より陽気でより間遠な舞踏会が、
最後のファンファールをより長く引き延ばすのは。
私たちから離れるこの音に、人は夢中で駆け付ける。
ヴァルスを踊る女性はより悩ましく興じる。
眼はより毅然とし、唇はより吝嗇を失い、
倦怠は陶然とさせ、愛が心に生じる。

V

確かに、現世で、愛する者との別離が
あまりに優しい悲しみなので、人は死を望むか知れないとしても、
三月という月だ、四旬節中日だ、
夜食が終わった時に快樂の子が
ヴァルスに乗って、おそらく愛が詩を作らせ、
出発しようとしている神々に陽気に挨拶するのは。

VI

けれど、誰があなたの調和に満ちた踊りを、
庶民の知らない、あなたの崇高な神秘を讃えることができようか、
金色の半長靴を履いたドイツの美しいニンフよ？
ああ！ ヴァルスの^{ミューズ}女神よ！ ああ！ 詩想の花よ！
私たちの時代には、あなたの崇められる両腕の中で酔うに値する、
アンブロジアを飲む者が、いずこに在るや？

VII

シテロンの山上で、カドミュスの娘たちの

古代のバカナルが髪を解いていた時、
美人が神々の前で踊るままにされていた。
そして、もし誰か門外漢が、音楽の音にあわせて、
歌舞団の中に飛び出せば、淫蕩な巫女が
その厚かましい輩を鉄のチュルソスで打ち据えていた。

VIII

事情は異なる、私たちの粗野な集会では。
処女たちは今日、より慎ましやかではない様子を示し、
気品もなく、気位もなく、触れられるままになる。
私たちは望む者に私たちの下品なカドリーユを開く。
私たちは美に対する敬意を失い、
そして、私たちの騒々しい娯楽は逸楽を遠ざける。

IX

私たちの国で古びた^{ゴティック}メヌエットが支配した間に、
人は依然として節度を守ることを忘れなかった。
私たちの祖先はテルミドールの日々に節度を保っていた、
大砲の音で共和国が踊っていた時に、
タリアン夫人が、チュニクを少し上げながら、
裸足で金の輪を鳴らしていた時に。

X

時代が異なれば、風俗も異なる。律動と拍子は
偶然の出来事と共通の掟に従った。
世界が、フランスに対して同盟し、
フランスに国王を与えようとして疲れ切っていた間に、
ヴァルスは^{ダンス}一気呵成に舞踏に取って代わった。
誰か不満を言うとしても、もちろん、それは私ではない。

XI

私がただ望みたいのは、ヴァルスは私たちの女主人なのだから、
人がこの若い女神により敬意を表する術を知ることだ。
私が望みたいのは、彼女の声に私たちの踊りを合わせ得ること、
かくも甘美な陶酔が冒瀆されないこと、
繊細な曲線をととても美しい胸で損なわないこと、
そして、誰でもその胸を両腕で運び去ることだ。

XII

私たちの粗野と私たちの無関心だ、
私たちが認めねばならないのは。私たちの移り気な精神は
気紛れを抱き、変化を糧として生きる。
けれど、無秩序そのものが優雅を必要とする。
そして、私は少なくとも望みたい、フランスの公爵夫人が、
ドイツの牛飼いと同様にヴァルスを踊れることを。

彼の散文では、ジョルジュ・サンドとの恋愛に破綻した後に書かれ、一八三六年に出版された小説、『この世紀の子の告白』の中で、ヴァルスについて言及している。特に第二部第四章には、詳細な記述が見出される。「入るやいなや、私はヴァルスの渦巻きの中に身を投じた。本当に甘美なこの運動は、私にはいつも貴重であった。より高貴な、あらゆる点において、美しい女性たちと若者たちにより相応しいそれを、私は知らない。他の踊りはすべて、これに比べれば、味気ない慣習か、まったく取るに足りない話題のための口実に過ぎないのだ。半時間、一人の女性を両腕に抱き、心ならずも胸をときめかせた彼女をこのように運んでゆくのは、いわば、彼女を実際に所有することだ。そして、危険を冒すことがない訳ではないが、彼女を保護しているのか、無理強いしているのか、誰も言うことはできないであろう。ある女性たちはその時、とても官能的な羞恥心をもって、とても甘美で清純な自然さをもって、身を委ねるので、彼女たちの傍らで感じているものが欲望なのか恐れなのか、そして、彼女たちを自分の胸に抱きしめながら、自分が気絶するか、彼女たちを葦のように折ってしまうのか、人は分らないのだ。この舞踏が考案されたドイツは確かに、愛することを知る国だ。」¹⁷⁾

さらに、第四部第六章には、「彼女がピアノの椅子に座ると、私は言った。『あー！ お願いですから、過ぎ去った冬に流行したヴァルスを、どうぞ私に弾いてください。楽しかった頃が思い出されますからね。』」¹⁸⁾、第五部第四章には、「たとえば、舞踏会から出た時、彼らは悪所に出掛ける。ヴァルスで処女の慎ましやかな手を握って、そしてたぶん、彼女を身震いさせた後、彼らは出発し、駆け付け、外套を脱ぎ捨てて、揉み手をしながら食卓に着く。」¹⁹⁾と書かれている。

因みに、スタンダールは、一八二二年に刊行された、『恋愛論』第一三章「第一歩について、社交界について、不幸な出来事について」の中で、恋愛におけるヴァルスの効用を力説している。「テンポの速いヴァルスは、多数の蠟燭に照らされたサロンの中で、若者たちの心を陶醉させて、その陶醉が内気を追い遣り、活力の自覚を増大させ、最後は彼らに愛の大胆さを与える。」²⁰⁾

後年の挿話ではあるが、フランス人が自国の輝かしい歴史を回想する時、ジャンヌ・ダルク、ナポレオン・ボナパルトとともに誇らしく語られるのを常とする、「一九四〇年六月一八日の男」²¹⁾、フランス第五共和制の創設者で、その初代大統領、シャルル・ド・ゴール將軍は、舞踏会でヴァルスを踊った後、イヴォヌ嬢、すなわち後のイヴィンス・ド・ゴール夫人に求婚したのであった……

ヴァルスは確かに、フランスのロマン主義のうねりの中から浮かび上がった。しかしながら、フランスのロマン派の詩人たちが一様に、ヴァルスの魅力を称讃した訳ではない。「このヴァルスを、ロマン主義者たちは当時、親愛なドイツの森から来るすべての物と同じく、愛好したのであったが。」²²⁾という評言は妥当であるが、必ずしも正確ではない。

一八三一年に出版された、ヴィクトル・ユゴーの詩集、『秋の葉』に収載された、一八三一年一月作の第二三詩の第三節と第四節には、以下の詩句が表れる。第四節の後半の三行が、ここでは問題になる。²³⁾

Si vous n'avez jamais attendu, morne et sombre,
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre,
L'heure où pour le départ les portes s'ouvriront,
Pour voir votre beauté, comme un éclair qui brille,
Rose avec des yeux bleus et toute jeune fille,
Passer dans la lumière avec des fleurs au front;

Si vous n'avez jamais senti la frénésie
De voir la main qu'on veut par d'autres mains choisies,
De voir le cœur aimé battre sur d'autres cœurs;
Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
La valse impure, au vol lascif et circulaire,
Effeuille en courant les femmes et les fleurs;

もし、闇の中に光り輝く舞踏会の窓辺の下で、
きらめく閃光のような、あなたの美人、
青い眼の薔薇、うら若い乙女が、額を花々で飾って、
光の中を通り過ぎるのを見るために、
扉が開かれ、人々が帰ってゆく時を、
あなたがかつて、陰気に沈んで、待ったことがないのなら。

もし、求婚したい女性が、他の男たちを選ぶのを見、
愛する人の胸が他の男たちの胸に面して高鳴るのを見、
あなたがかつて、狂乱を感じたことがないのなら、
もし、不純なヴァルスが、円を描く扇情的な拡散で、
女性たちと花々を大急ぎに散らせるのを、
あなたがかつて、怒りの^{まなざし}眼射で見たことがないのなら。

「もし(……)であれば」si(…)という仮定が執拗に繰り返されてゆくこの詩は、「あなたは少しも恋したことがないのだ、少しも苦しんだことがないのだ！」Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert! という、やや生彩に欠けた最終行²⁴⁾で終わるのであるが、ここに引用した諸行は、「女性たちと花々を大急ぎに散らせるのを」Effeuille en courant les femmes et les fleurs;という優雅な詩句を、「扇情的な」lascif、そして殊に「不純なヴァルス」la valse impure というヴァルスへの激しい憎悪と対比させている。ここで示されたユゴールのヴァルスへのあからさまな嫌悪はおそらく、この詩に苦渋を滲ませる結果になった、彼の個人的体験と無関係ではないと想像される。けれども、「愛する女性が彼から逃れるのを見る経験がもたらす、この憤怒、この苦痛、この嫉妬」²⁵⁾に、ユゴールの嫌悪感のすべてを帰することはできないのではないか。

なぜなら、このような反ヴァルス観が、十八世紀末以来、そして、この詩が書かれた当
時でさえも、特にアンシャン・レジムを継承する、フランスの上流階級の一部を中心に遍
在していたのであるから。ミュッセにとっての「陽気なヴァルス」、「本当に甘美なこの運
動」と、ユゴーにとっての「扇情的な」、「不純なヴァルス」、この対照は、事実、詩人た
ちの個人的な嗜好や体験に留まらない、当時の、またその後の、フランス社会のヴァルス
に対する相反した評価を明示するものに他ならない。そして、このような反ヴァルス観は
フランスの国境を越えたばかりか、現在に到るまで、舞台芸術としてのヴァルスへの侮蔑
として継承されている。

ここで、ボードレールの詩人としての卓越性があらためて想起される。

註

- 1) François René de CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, (Œuvres romanesques et voyages, I, Éditions Gallimard, Paris, 1969, p.1006.
- 2) 平林正司『十九世紀フランス・バレエの台本——パリ・オペラ座——』慶應義塾大学出版会、二〇〇〇年、二七一—四〇頁を参照。
- 3) ナポレオン・ボナパルトの後妃、ジョゼフィーヌが居住したパリ西郊、マルメゾンの薔薇園が、十九世紀、二十世紀、二十一世紀の薔薇の、新たな揺籃の地となった。いわゆるモダン・ローズを代表する四季咲きの大輪種、ハイブリッド・ティーは、フランスで一八六七年に作出された「ラ・フランス」に始まる。
- 4) Charles BAUDELAIRE, *Harmonie du soir, Les Fleurs du mal*, Œuvres complètes, I, Éditions Gallimard, Paris, 1971, p.47.
- 5) Ch. BAUDELAIRE, *Correspondances, Les Fleurs du mal, ibid.*, p.11.
- 6) フランツ・シューベルト『一二のヴァルス』作品一八、D・一四五の第六曲、口短調が、連作曲集の一曲ながら、この類型に属する多くの名品の最初のもの、私は考える。
- 7) Ch. BAUDELAIRE, *Le Voyage, Les Fleurs du mal*, Œuvres complètes, I, *op.cit.*, p.130.
- 8) Ch. BAUDELAIRE, *La Fanfarlo, ibid.*, p.560.
- 9) Franz LISZT, *Frédéric Chopin par Franz Liszt*, Chez Escudier, 1845.
- 10) 「ウジェーヌ・ドラクロワは、曲に溢れる幻影を前にして、無言で、心を奪われたままだった。」(F. LISZT, *Chopin*, Buchet/Chastel, Paris, 1977, p.162.)
- 11) Ch. BAUDELAIRE, *L'Œuvre et la vie de Delacroix*, Œuvres complètes, II, Éditions Gallimard, Paris, 1976, p.761. 同書のクロード・ピシユワの註によれば、リストのこの著作は大部分がダグー夫人によって書かれた。Cf. *ibid.*, p.1446.
- 12) Alfred de VIGNY, *Le Bal*, Œuvres complètes, Librairie Gallimard, Paris, 1950, p.140.
- 13) Cf. Remi HESS, *La Valse, Révolution du couple en Europe*, Éditions A. M. Métailié, Paris, 1989, p.153.
- 14) もとより、この言葉はここでは、ジャン・ポール・サルトルとその一派による、「政治・社会参加者」を意味しない。彼らは今、いづこに在るや……

舞台芸術としてのヴァルス、または「ヴァルス」嬰ハ短調

- 15) Alfred de MUSSET, A Ninon, Poésies complètes, Librairie Gallimard, Paris, 1957, p.378.
- 16) A. de MUSSET, A la mi-carême, *ibid.*, pp.347-350.
- 17) A. de MUSSET, *La Confession d'un enfant du siècle*, Œuvres complètes en prose, Librairie Gallimard, Paris, 1960, p.139.
- 18) *Ibid.*, p.221.
- 19) *Ibid.*, p.247.
- 20) STENDHAL, *De l'amour*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1959, p.33.
- 21) 前日にロンドンに亡命したド・ゴールは、この日、BBC放送を通じて、フランス国民に対独抵抗を呼び掛け、最初の対独抵抗者、抵抗運動・亡命政権の指導者として、フランス解放のために戦った。彼の功績の中でも、フランス人はとりわけ最初の対独抵抗者という行為を讃え、彼をこのように呼ぶ。
- 22) Marcel BOUTERON, *Danse et Musique romantiques*, Le Goupy, Éditeur, Paris, 1927, p.136
- 23) Victor HUGO, *Les Feuilles d'automne*, XXIII, Œuvres poétiques, I, Éditions Gallimard, Paris, 1964, p.762.
- 24) *Ibid.*, p.763.
- 25) R. HESS, *La Valse, Révolution du couple en Europe, op. cit.*, p.156.