

アンシャン・レジム期の帽子をめぐる身体表現

——ダンスの教本を中心に——

内 村 理 奈*

Physical Salutations with Hats in the Ancien Regime Period :

Focusing on a Dance Manual

UCHIMURA Rina

abstract

In the Ancien Regime period of France, etiquette demanded appropriate gestures involving hats and it is assumed that these gestures contained the innermost secrets and intentions of manners of that period. Using a dance manual as the basis of the study, this paper explains in detail etiquette involving hats and considers its meaning.

Dance was considered a means of acquiring graceful comportment and dance manuals were one way of teaching young aristocrats basic manners in comportment in their daily life. In particular, the movement and position of the hands and feet when saluting with a hat were explained in detail, and skill in performing appropriate salutations in accordance with daily circumstances required considerable practice.

These gestures of aristocrats were held in high regard because they were considered expressions of grace. The meaning of grace in those days referred to the grace of God, a spiritual quality that should naturally flow from within a person in the form of elegant motions as an external expression of the ideal of unity of a person's physical and spiritual being. Therefore, the aristocracy went to great efforts to make themselves stand out visibly as special beings through graceful gestures which required training of both body and mind.

Key words : France, Ancien Regime period, Hats, physical salutations, etiquette

はじめに

筆者はフランスのアンシャン・レジム期の礼儀作法書に見られる服飾規範の研究を行う中で、帽子の作法が当時の社会における身分間の差異の表象として機能していたことを指摘した¹⁾。そこでは帽子の着脱行為に焦点を当てて論じたが、ただ着脱するだけで帽子の作法が成り立つのではなく、帽子を着脱する身体表現に意味があることが推測された。

帽子の作法の基本は、自分より身分の高い人の前で敬意を表して脱帽することであったが²⁾、その行為にはしるべき身体所作が求められた。そのことは、たとえば当時の代表的な礼儀作法書を著したアントワヌ・ド・

キーワード：フランス、アンシャン・レジム期、帽子、身体表現、礼儀作法

*生活科学部非常勤講師

クルタンの次の記述からも明らかである。

問：挨拶をするときは帽子をどのように脱ぎますか。

答：右手を使って、完全に、優雅に (*de la bonne grace*) 脱ぎます。

問：帽子を脱いだまま立っていなければならない時、帽子をどのように持ちますか。

答：脱ぎ方にしたがって帽子を取った後、内側を自分の方に向け、左脇の下に抱えます。あるいは自分の前、左脇腹の上に置いて、両手で押さえて支えます。³⁾

この問答からわかるのは「優雅なしかるべき脱ぎ方」があったことである。しかし理想とされる身体の動きが具体的にどのようなものであるかについては言及されていない。礼儀作法書は、ただ優雅なしかるべき脱ぎ方が存在することを伝えているだけである。

ロベール・ミュシャンプレッドが指摘しているように⁴⁾、中世においては支配者と被支配者の階層分裂が生じてはいても、まだそれほど大きな集合的感性や行動特性の隔たりは生まれていなかった。たとえばノルベルト・エリアスが食事のマナーなどの事例を挙げて述べているように、中世の作法書においては、宮廷貴族の振舞いが百姓のそれと対比されて、百姓と同じことをしてはならないと繰り返し説いている⁵⁾。宮廷貴族と百姓との振舞いに差異がなかったということであろう。しかしアンシャン・レジム期、とりわけ17世紀になると、礼儀作法書の膨大な量の出版と流布の影響もあって、それを受容した人びとと、そうでない人びととの分断化が進んだ。一部の社会的エリート層が、この時期に、自分たちの行動特性の差異化を図ろうとしてさまざまな努力をし始めた結果である。つまり作法書が明らかにしていない、差異化の実現のための洗練された身体表現に、礼儀作法の極意と目的があったことが窺えるのである。

本論では、帽子の作法の要とも言える、帽子を着脱する際の優雅なしかるべき所作を明らかにし、それが担っていた意味を考察する。

1. 資料

主な資料は、時のスペイン王妃の小姓たちのダンス教師であったピエール・ラモー (Pierre Rameau、生没年不詳) の著した *Le Maître à danser* (1725年) というダンスの教本である。その長大な書名は、この教本の内容を余すところなく説明している。『ダンスの教師、すなわち均整の取れた完全なる技法に則してダンスの全ての異なるステップを教え、ステップごとに腕をどのように動かすかを教える人。本書は銅版画の図で飾られており、それらは本書の実践にふさわしい全ての異なる動きの図示に役立つ。上手に踊ることを学びたい若者だけでなく、洗練された紳士にも有益であり、本書は彼らにあらゆる種類の人びとの集まる場にふさわしい上手な歩き方と挨拶の仕方とお辞儀の仕方の規則を教えるものである』⁶⁾。書名の通り、本書には、ダンスの仕方および若者と紳士の日常生活における理想的な身体所作が、著者自身の描いた銅版画による図解つきで述べられている。

ラモーは、本書を著した経緯について、序文の中で、誰一人としてダンスの技術を書き留めることをしてこなかったのを、あえて自分がその役目を引き受けたと述べ、本書の内容は自分がかつて学んだ偉大なダンス教師たちの技術に多くを負っているとしている。また、真の美しいダンスの趣味はフランスが最も秀でており、ヨーロッパ各地の宮廷でフランス人のダンス教師を抱えていないところはない、とも語っている⁷⁾。

本書は、各種のダンスにおける足の動かし方を主に説明する第1部42章と、腕の動かし方を主に説明する第2部16章の2部構成である。第1部第1章は基本的な立ち姿、第2章は歩き方、第3章から第8章までが当時の代表的な舞踊家であり振付師であったシャルル＝ルイ・ボーシャンが作ったダンスの5つの基本のポジション⁸⁾について解説している。次に、帽子を用いた丁寧な挨拶 (*révérence*、お辞儀) の仕方についての詳しい説明が、第9章から第12章、第14章と第15章および第18章にある。その後の章は、具体的な舞踏曲クーラントやメヌエットなどについての解説になっている。

ダンスの教本とは言え、立ち方や歩き方など、日常生活における何気ない身体所作について教える作法書でもあり、中でも、帽子を用いたお辞儀の仕方が、かなりのページ数を割いて詳述されているのが目を引く。

2. ダンスによる身体の修練

ラモアの教本を見る前に、貴族たちの優雅な身体探求の歴史を概観しておきたい。ジョルジュ・ヴィガレロも指摘するように、中世においては身体のゆがみは美しさへの配慮から許されず、物腰のぞんざいさは社会道徳に抵触するものとして厳しく批判された⁹⁾。ルネサンス期になると、たとえばエラスムスやカステリオーネの礼儀作法書の誕生に見られるように、貴族としてふさわしい立ち居振る舞いとしての礼儀作法 (civilité) が確立する¹⁰⁾。貴族としての身体的優雅さは、修練を積んではじめて身につくものであるとされ、その手段として馬術、ダンス、フェンシングがあった。しかも修練の痕跡を感じさせない、完璧に調和したさりげない身ごなしが、貴族に必要なたしなみとして求められた。

17世紀になると、身体的外観の美しさを究めるための修練はますます追求され、それが貴族階級の子弟教育の中心に据えられるようになった。ルイ14世自身がバレエをたしなんでいたことはよく知られているが¹¹⁾、特権階級の人びとにとっては、美しい物腰のうちに紳士としての教養が透けて見えることが重要であった。ヴィガレロは、当時の貴族にとって、ダンスは精密に統御された高度な動作技術の基本を教え、身体を真剣に訓練するものであって、社交生活における気晴らしのためのものではなかったと述べている¹²⁾。ダンスは貴族の日常的な身ごなしの形成に寄与する技芸であった。

モリエールの『町人貴族』(1670年)のジュールダン氏は、彼が雇っている音楽の教師に言わせると「貴族になりたいという妄想にとりつかれて貴族の真似事をしている」人物である¹³⁾。成金の彼は、王に謁見できる貴族になることを夢見ており、そのための努力と散財を惜しまず、音楽、フェンシング、ダンスを習い、教養を身につけようとして哲学の教師を雇い、貴族らしい身なりをするために仕立て屋まで抱えている。中でもダンスの素養が当時の貴族に必須のたしなみであったようで、ジュールダン氏のダンスの教師は「人間にとってダンスほど必要なものではありません。ダンスがなければ人間は何もできません。』¹⁴⁾と述べている。

ダンスは貴族としての主要な修行の一つであり、貴族は毎日ダンスの練習に数時間を費やした¹⁵⁾。優雅で上品な動きを日々の生活の中で臨機応変に、さりげなく、しかも流れるようにスムーズに美しく行うためには、厳しい練習が必要不可欠なのであった。教養とダンスによる心身の訓練によって習得された美しい物腰が、おそらく社会的エリート層である貴族とそれ以外の人びとの外見上の差異を形作っていったのだろう¹⁶⁾。

3. 誰が行なったのか

ヴィガレロはひとくくりに貴族と述べているが、当時の貴族は実にさまざまな人びとで構成され、細部にわたる位階があり、経済状況や生活様式も多様であった。旧貴族と新貴族、宮廷貴族と地方貴族、帯剣貴族と法服貴族、上級貴族と下級貴族などの区別はよく知られているが、それだけでなく貴族状によるもの、官職によるもの、封土獲得によるものなど、貴族の分類は複雑である¹⁷⁾。

ダンスの修練を積んだのは、おそらく宮廷に集う宮廷人、およびその予備軍のような人たちであったと思われる。ラモアが書名で想定している読者は、若者と洗練された紳士であるが、洗練された紳士 (personnes honnêtes et polies) とはオネットム (honnête homme) を連想させる言葉であり、そうであるならば、17世紀の理想的な宮廷人としての紳士を指していることになる。

若者と紳士は、大貴族の館を訪ねたり王の大舞踏会に参加できるような人びとであったことも、ラモアの教本からわかる¹⁸⁾。ラモアは、とりわけ若者にしかるべき帽子の挨拶をする習慣を身につけるように勧めているが、彼らはアカデミーやコレージュに通う者であり、青年貴族だと言う¹⁹⁾。たとえば1594年に設立された王室青年貴族アカデミー (Académie royal pour la jeune noblesse) は、宮廷に出仕する青年貴族のための学校で、当アカデミー出身であることは貴族として成功する条件であったし、コレージュは当時の中等教育の最も躍進を遂げた機関であり、イエズス会などの教団が設立したものと大学の人文学部が経営するものがあった²⁰⁾。エリート教育を受けているこれらの青年貴族たちに、ラモアは自身が教える美しい挨拶の習慣を身につけてさえいれば、めったに居合わせることもない高貴な人びとの集まる場においても慌てふためくことがないはずだと語りかけている²¹⁾。

ラモーのダンスの教本の第9章「挨拶の一般論」は「いかなる身分であろうとも万人が知っておく必要のあること、それはしかるべき方法で自分の帽子を脱いで美しい挨拶ができることである」²²⁾という言葉で始まる。しかし以上述べたとおり、ラモーの言う万人とは決して全ての階層の人びとというわけではない。

4. 帽子の挨拶のための所作

それでは、ラモーが力説する「しかるべき方法で帽子を脱ぐ美しい挨拶」とは、具体的にどのようなものであったのか。

まず帽子を脱がなければ挨拶をすることはできないが、ただ無造作に取るだけではいけない。第10章では、帽子の脱ぎ方と被り方について、非常に詳しい具体的な説明が図解付きで行われている。

誰かに挨拶をする時には、この第1図〔図1〕が示しているように、右腕を肩の高さまで上げて、手を図に描かれている2のように開き、帽子を取るために半円を描くようにして肘を曲げ、図の「肘を曲げる」(ply du coude) という文字に沿って動かさなければならない。次に第2図〔図2〕に見られるように、肘を曲げ、手は第1図で示したように開く。手を頭に近づけて、頭は動かさず、親指を額の側に置き、4本の指は帽子のつばの上に当てる。親指と4本の指を閉じて、親指の動きで帽子を持ち上げ、4本の指で帽子を保持する。腕をもう少し高く上げ、帽子を頭の上に完全に持ち上げ、腕を伸ばして自分の脇に振り下ろす。「腕がたどる道筋」(chemin que le bras fait) と書いてあるところをたどる。そして第3図〔図3〕のように帽子を体の脇に持つ。²³⁾



図1. P. Rameau, *Le maître à danser*, p.24
帽子を脱ぐための最初のポーズ

図2. *Ibid.*, p.25
帽子を脱ぐ練習の第2の姿勢

図3. *Ibid.*, p.26
身体の脇に帽子を持つ方法

このように腕や頭ばかりか指の動きにいたるまで、非常に細かい指示がなされており、ラモー自身の描いた図が理解を助けてくれる。ラモーは三つの図に分けているが、実際には三つを一つの動きとして行うようにと補足している。一つひとつの動きで止まってしまうようでは、優雅であるどころか、ばかばかしく (ridicule) 見えてしまうからである²⁴⁾。

帽子の被り方については次のように解説されている。

帽子を被るには、帽子を脱ぐのと同じ規則を守らなければならない。自分の脇に帽子を持っている状態か

ら、肩の高さまで肘を曲げて腕を持ち上げ、頭の上に帽子を置いて、同時に手でつばを押さえて深く被る。2回に分けて行なったり、手を帽子の真ん中に当ててはいけない。帽子を被るために頭を動かしてはならない。腕と手を使って被ること。²⁵⁾

さらに、帽子を脱ぐのが難しくなるほど深く被ってはいけない。腕と手を前に伸ばしすぎると、顔を隠してしまうのでよくない。帽子を脱ぐ時も被る時も、頭を下げてはいけない。帽子を顔の前に落とさないように気をつけなければならない。帽子を無造作に自分の面前に持ってくると印象を悪くする。帽子の折り返したつばの先端を左目の上にとすると顔がよく見えるのでよい。帽子を後ろに被りすぎると間の抜けた感じになる。前に深く被りすぎると陰険な印象か怒っているか考えにふけている印象を与えてしまう、というような細かい注意が続く²⁶⁾。

帽子を脱いだ後にする挨拶の仕方には日々遭遇するさまざまなシチュエーションに応じたいくつかの方法があった。中でも最もよく行われる挨拶の仕方は「前への挨拶 (révérence en avant)」である。ラモーは第11章で次のように説明している。

体をまっすぐにし、右足でも左足でもいいので前へ足を滑らせ、4番のポジションに足を持っていく。[...] 前へ静かに足を持っていくこと。体は後ろの脚の上に乘せたまま。後ろの脚の膝は体の重みで曲げ、前にある脚をしっかりと伸ばす。お辞儀は挨拶をする相手の身分 (la qualité des personnes) に従って深くする。頭も下げる。挨拶で重要なのは、お腹を曲げた時に、後ろの脚の膝を伸ばさないこと。そんなことをすれば腰が上がってしまう。²⁷⁾



図4. Ibid., p.31

前への挨拶における正面から見たお辞儀の図



図5. Ibid., p.31

前への挨拶における横から見たお辞儀の図

この挨拶の様子は図4と図5に描かれている。静かに足を床に滑らせる動きはパ・グリッセ (pas glissés) と呼ばれ、跳躍をあまり好まない当時のダンスにおいて基本的かつ重要な動作であった²⁸⁾。前への挨拶は、足を前に滑らせ、重心を置く位置を考え、脚を曲げ伸ばしすることに気を配らなければならなかった。前へひょいと体を折り曲げるだけでは美しい会釈にならなかった。お辞儀は挨拶をする相手の身分つまり位階や序列に従って深くしなければならなかった。別の場ですでに述べたとおり²⁹⁾、帽子を用いた挨拶は何よりも相手に敬意を表すものであり、お辞儀の深さとその仕方によって身分の上下を確認するものであった。

身を起こす時はお辞儀をした時と同じように静かにいき、通常後ろにする第2の挨拶のために身体の重心の位置を工夫して、後ろの足を自由に動かせるようにした³⁰⁾。前への挨拶のヴァリエーションとしては歩きながらの挨拶や横向きの挨拶がある。しかし、ラモーがより重要な挨拶の仕方として強調するのは第2の挨拶、すなわち前への挨拶よりも敬意のこもったものとなる「後ろへの挨拶 (révérence en arrière)」である³¹⁾。

帽子を手に持ち、4番のポジションで立ち、図が示すように左足の上に体を乗せ、右足は動く準備ができていて、図の第2の線上に動かす〔図6〕。〔…〕次に第2図〔図7〕が示すように2番のポジションで身をかがめる。体は右脚〔図7が示す3〕の上に乗り、左足〔同様に図7の4〕は動く準備ができています。左足を静かに右足の後ろへ、つまり3番のポジションに持っていく、脚を後ろに引きながら上体を起こし、体を垂直にする。³²⁾



Premiere Figure pour la Révérence en arrière

図6. Ibid., p.35

後ろへの挨拶のための第1図



Deuxieme Figure Inclinee

図7. Ibid., p.36

後ろへの挨拶のための第2図

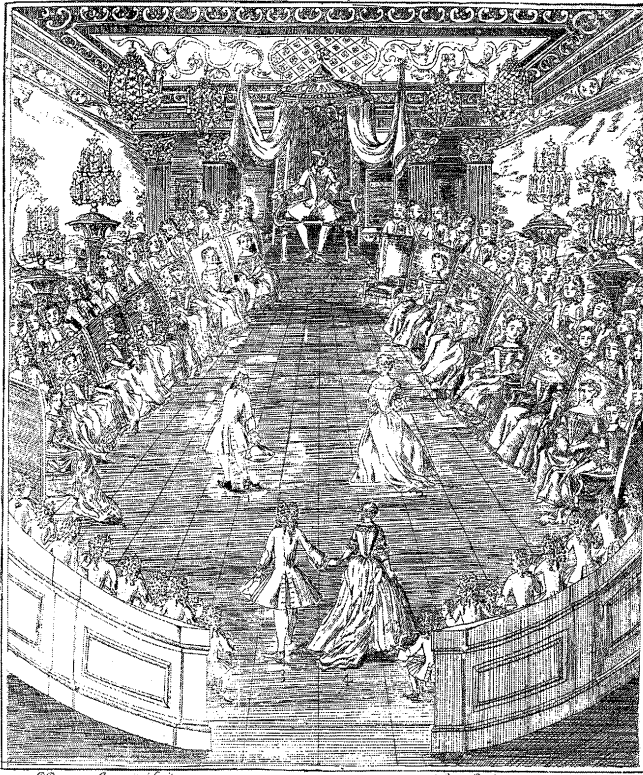
ここでは左右の足が決められているが、両方の足でできるように練習を積むこととラモーは追記している。

以上のような前への挨拶と後ろへの挨拶をシチュエーションごとに使い分けたり組み合わせたりしたが、身分の高い人の館に入っていく時は、扉を開けて中に入ったところでまず前への挨拶をし、その後には後ろへの挨拶を行うのが礼儀に適っていて好ましいとされた³³⁾。

5. graceを表す身体の動き

以上のような帽子の挨拶を、教本どおりに行えばそれでよいかというとそうではない。作法書やラモーによる所作の説明の中で最も重視されているのは、このような所作によってある資質を表現することであった。つまり grace という資質である³⁴⁾。

冒頭に引用した、クルタンの作法書にある「(帽子を) 優雅に脱ぎます」という文の「優雅に」は、原文では de la bonne grace となっている。またラモーは序文の中で、ダンスは我われが自然から恵まれた生来の美点 (つまり肉体の美しさ) に grace を与えてくれるものであり、ダンスの素養が身体の動きを統制して正しい姿勢を作り、生まれながらの身体的欠点を、消したり和らげたり隠したりしてくれると述べている³⁵⁾。さらにダンスの前にする挨拶 (図8) の重要性を説く中で、次のように述べている。

図8. *Ibid.*, p.1

ダンスをする前に男性の踊り手のみが帽子の挨拶を行っている。
帽子を被っているのは正面に座る王のみ。

以上のように *bonne grace*、*grace*、*grace* の形容詞の *gracieux* (se) という語がラモアの教本には再三現れ、美しい身体所作の本質として重視されている。便宜上「優雅」や「気品」などと訳してはみたが、この言葉の定義は容易ではない。

当時の辞書類³⁸⁾の *grace* の定義はまちまちであり、17世紀の文法家ヴォージュラが、*bonne grace* を17世紀特有の何とも言えないよい雰囲気を表す言葉「何やらわからぬもの (*je ne sçay quoi*)」と同質のものとしていることは理に合っていると思われる³⁹⁾。とは言え辞書を手がかりに *grace* の内容を探ると、およそ次のように整理できる。第一に「神の恩寵と善意」であり、第二に「身分の高い人から受ける寵愛や特別の好意や恩恵」、第三に「魅力、他を惹きつける資質」である。

中でもトレヴー辞書 (1771年)⁴⁰⁾によれば、神学者は神の恩寵の *grace* を次の6種類に分けている。すなわち自然のもの (*grace naturelle*)、超自然のもの (*grace surnaturelle*)、外側のもの (*grace d'extérieure*)、内側のもの (*grace d'intérieure*)、行動的なもの (*grace actuelle*)、習慣的なもの (*grace habituelle*) である。自然のものとは万人に（キリスト教信者であろうとなかろうと、善人であろうとなかろうと）与えられる自然の恵みであり、健康や肉体の力、判断力の確かさや精神の活発さである。超自然のものは神が妥当だと判断した人間に施される恩恵を指す。外側のものは我われ人間の外にある神からの贈り物、つまりみことばの顕現や奇跡である。内側のものは神が与える内面の救いであり、靈感や信仰、希望、慈愛である。行動的なものは神の与える光であり、悪を避けさせ、善へと導く一時的な救いである。習慣的なものとは永続的な神の恵みであり、人間を正しい道へ導くものである。つまりこれらの *grace* に共通しているのは人間の内側から外側、精神から肉体、人間と人間をとり巻く環境全体に神の恩寵が及ぶとする考え方である。

一方でフルチエールの辞書 (1690年)⁴¹⁾では、人の好意を惹きつける人間の外見の見た目の良さ、振舞い、話し方、服の着方も *grace* だとする。しかしトレヴーでは、*grace* は魅力と同一視され、人に気に入られる美点ではあるが、美とは必ずしも一致せず、秘められた魅力であるとする。*grace* は目に見えない力によって人に与

ダンスの前にする挨拶は、後ろへの挨拶と同様であるが、いくつかの特別な知識を要する。この挨拶を上手に行うためには、私が与える規則に注意を払うこと。この点は重要である。というのも、どんな集まりであるにせよ、人びとは通常、これから踊る人を非常な好奇心を持って見るからである。そこへ上品に (*bonne grace*) 現れるならば、たとえ完璧に踊れなくても、あなたは自分に人びとの好意を引き付けることができるだろう。だから上品な挨拶ができるようになることには価値がある。³⁶⁾

ラモアの教える上品な挨拶ができれば、ダンスがうまく踊れなくても、社交界で十分に自分の存在を認めてもらうことができたのである。また後ろへの挨拶を説明する中では次のように述べている。

お腹を折り曲げて足を後ろに引く人がいるが、これは大変よろしい。しかし私が今記したばかりの方法で行えば、それよりも気品があり (*gracieuse*)、より好ましい雰囲気になるだろう。³⁷⁾

えられ、そこが美と異なる。わざとらしい振舞いの内には見られず、自由で自在な振舞いの内に見られるものである。この点は、ラモーの説く振舞いに見られる *grace* について考える際に重要であろう。人間の内側の美しさに裏付けられた、自然とあふれ出る魅力と捉えればよいだろうか。自然という性質を認める見方は、19 世紀のラルース辞書 (1866 年)⁴²⁾ にも見られ、*bonne grace* とは物腰や言葉の自然な優雅さ (*élégance*) であると述べている。

さらにトレヴーでは、*grace* の形容詞形である *gracieux* の説明の中で、この概念を社交界で求められている人間像のオネットム⁴³⁾ を思い起こせばよいとしている。しかし一方で、*gracieux* をオネット (*honnête*) や礼儀 (*civil*)、洗練された (*poli*) などの言葉と混同してはならない、との矛盾した説明を加えている。リシュレの辞書 (1759 年)⁴⁴⁾ では *gracieux* と *honnête* を同一のものと定義しており、これらの語は混同されることがあるほどに近接した概念を持っていたのだろう。ヴォージュラは、17 世紀の理想的な洒落者の性質を表す *galant* も *bonne grace* と同じ概念だとしている⁴⁵⁾。つまり *grace* と *galant homme*⁴⁶⁾ や *honnête homme* の概念は、同じ世界にあることが考えられる。

ラモーの教本に戻ると、「ここに提示した帽子の被り方をすれば、非常に良識があり、控えめで、中庸を心得た人であるように見えるだろう」⁴⁷⁾ と述べられている。「良識、控えめ、中庸」はオネットムの性質を想起させるが、これもまた *grace* の具体的な内容でもあるだろう。

grace の範囲を明らかにするために、対照概念について触れるならば、*bonne grace* に対して *mauvaise grace* があり、これは理性と礼節に反するものである。ラモーによれば、特に重視された後ろへの挨拶の仕方は「*vulgaire* と区別される」としている⁴⁸⁾。この *vulgaire* は「庶民」とも「下品」とも訳することができるが、*grace* の対照概念であるとも言える。庶民の行動様式が品のないものと認識されたことを思わせる言葉であり、それと区別される *grace* を伴う挨拶の仕方こそ、貴族に独自の身体行動であったことがわかる。

以上のように、帽子の挨拶は貴族の *grace* を表すものである。*grace* は人間の内側と外側のすべてに関わる神の恩寵を基盤とする自然な優雅さであり、社交界における人を惹きつける魅力であり、ギャラントムやオネットムの資質を思わせるものである。優雅な帽子の挨拶とはこのような多層的意味の世界に成立する身体所作であった。

むすび

モリエールの『亭主学校』(1661 年) には、スガナレルという時代遅れの格好をした頑固で分からず屋の男が出てくる。彼にはイザベルという義理の娘がおり、この娘をヴァレールという青年貴族が恋い慕っている。ヴァレールは召使のエルガストを引き連れて、どうにかしてイザベルに近づこうと目論んでいる。その一つの方法として、保護者であるスガナレルと知り合いになることを思いついて、以下のような場面が展開する。

ヴァレール：エルガスト、ほらあいつが憎らしい番人、僕の愛する人の厳格な保護者だよ。[……] 近づいて知り合いになろう。[……] あいつ、自分が挨拶されているのに気づかないよ。

エルガスト：こっちの眼が悪いんだ。右側に回りましょう。[……]

スガナレル：うーん、話し声がしたかな。[……] 何…？ そら耳か？ [……] 俺に用？ [……] 何だ…？ またか？ 何度も帽子を取りやがって！

ヴァレール：あの、お邪魔でしょうか？⁴⁹⁾

これらの台詞だけを読んでいると、一体どういう状況なのか皆目わからないだろう。実はこの場面には、スガナレルに敬意を表して、ヴァレールがラモーの説いているような優雅な帽子の挨拶を行っているのに対し、無粋者のスガナレルが、それを全く理解できないでいる状況が描かれている。スガナレルは、貴族らしい優雅な動きを伴う挨拶とは無縁の人物である。ヴァレールはおそらく、ラモーが言っているように、右手で帽子を取り、右へ左へと、あるいは前へ後ろへと、何度も丁寧に挨拶をしているのだろう。しかしスガナレルは気づかない。作法への無知さ加減が、彼の社会的文化的身分の低さを顕にしていると言ってもよい。当時のフランス社会には、上品な身体所作の意味を共有できる人びととそうでない人びとがいて、両者の行動様式の隔たりを突いている非常に滑稽な場面である。

このように、帽子の挨拶に伴う身体表現は、修練によって体得した特権的な集団の中だけで通用したのであり、

それ以外の人びと、特に庶民階層との間には大きな溝を作り出すものとなった。

また、この溝を越えるべく貴族の振舞いを真似ることは、容易なことではなかった。もう一度モリエールの『町人貴族』の主人公ジュールダン氏を思い起こしてみるとよくわかる。成金の彼は、貴族になろうとして、その装いや立ち居振舞いを懸命に真似るものの、ダンスもフェンシングも何一つ習得することができずにいる。彼の間の抜けた人柄と、洗練されない言動と不釣り合いな貴族風の衣装との、ちぐはぐなコンビネーションによって、貴族になりたいという身の程知らずの願望が、見事な戯画として舞台上に描き出されているのである。フィリップ・ボーサンが述べているように、「17世紀が嘲笑したのはジュールダン氏の愚かさであり、そのぎこちなさである」⁵⁰⁾。つまりジュールダン氏の内部と外部の矛盾と齟齬という不自然さが、観客の笑いを誘ったのである。

ロジェ・シャルチエが述べているように、当時の礼儀作法では、一人の人間の内面と外部の一致が求められた⁵¹⁾。教養を身につけ、心と身体の調和、さらに身体の動きと服飾の調和を図ることによって、貴族が貴族たりうる優雅な身ごなしは完成した。身体所作の訓練によって獲得された grace という資質は、言わば人間の内側と外側の一致という理想を実現するものであり、人として卓越した存在になる手段であった。

アンシャン・レジーム期における宮廷人たちは、さまざまな形で自らの特権化と差異化を図ろうとしたが、帽子をめぐる身体表現は、その顕著な一つの例である。特権階級は心身の修練を積むことによって、日常的な何気ない所作においても、自らを神の恩寵にあずかる特別な存在として、視覚的に際立たせようとした。そのことが、アンシャン・レジーム期の優雅な身体表現に秘められた意味である。

註

- 1) 「17世紀フランスの服飾情報伝達—礼儀作法書を中心に—」『平成14年～16年度文部科学省科学研究費補助金研究成果報告書—日本と西洋における服飾情報伝達の相互媒介に関する史的比較研究』研究代表者 徳井淑子、2005年3月、pp.47-52。「17世紀フランスの礼儀作法書に見られる服飾情報」服飾文化学会第6回大会口頭発表、2005年5月21日、共立女子大学。「アンシャン・レジーム期の帽子の作法」国際服飾学会第24回大会口頭発表、2005年6月19日、日本女子大学。
- 2) 前掲の口頭発表「アンシャン・レジーム期の帽子の作法」参照。
- 3) Antoine de Courtin, *Traité de la civilité nouvellement dressé d'une manière exacte & méthodique & suivant les règles de l'usage vivant*, Lyon, 1681, p.54。以下訳者をことわっていないものは、すべて筆者の訳文。下線は筆者が施した。
- 4) ロベール・ミュシャンブレッド、石井洋二郎訳『近代人の誕生、フランス民衆社会と習俗の文明化』、筑摩書房、1992年、p.6。
- 5) ノルベルト・エリアス、赤井慧爾・中村元保・吉田正勝訳『文明化の過程（上）ヨーロッパ上流階級の風俗の変遷』、法政大学出版局、1977年、pp.152-170。
- 6) Pierre Rameau, *Le Maître à danser, Qui enseigne la manière de faire tous les differens pas de Danse dans toute la regularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas. Enrichi de Figures en Taille-douce, servant de demonstration pour tous les differens mouvemens qu'il convient faire dans cet exercice. Ouvrage très-utile non-seulement à la Jeunesse qui veut apprendre à bien danser, mais encore aux personnes honnêtes & polies, & qui leur donne des regles pour bien marcher, saluer & faire les reverences convenables dans toutes sortes de compagnies*. Paris, 1725（綴りは原書名のまま）。
- 7) *Ibid.*, p. vi と p. ix。
- 8) *Ibid.*, pp.9-21 およびマリ＝フランソワーズ・クリストゥ、佐藤俊子訳『バレエの歴史』、白水社、1971年、p.34 参照。ボーシャンが作った5つの基本ポジションは足の位置で決まり、現代のクラシック・バレエでも基本形として行われている。
- 9) ジョルジュ・ヴィガレロ、神田修悦訳「矯正＝直立化される身体—教育とその権力の歴史」『叢書・身体と文化3—表象としての身体』、鷺田清一・野村雅一編、大修館書店、2005年、pp.372-421。
- 10) Erasmus, *De civilitate morum puerilium*, 1530 と Castiglione, *Il Cortegiano*, 1528。なお礼儀作法（civilité）の歴史についてはノルベルト・エリアス、前掲書参照。
- 11) クリストゥの前掲書、pp.25-30。J.M. アボストリデス、水林章訳『機械としての王』、みすず書房、1996年、pp.71-79。フィリップ・ボーサン著、藤井康生訳『ヴェルサイユの詩学—バロックとは何か—』、平凡社、1986年を参照。
- 12) ヴィガレロ、前掲書、p.402 および p.409。
- 13) Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, (1670), acte 1er, scène 1, in *Œuvres complètes II*, Gallimard, 1995, p.712。
- 14) *Ibid.*, acte 1er, scène 2, p.716。ジュールダン氏がダンスの教師に帽子の挨拶の仕方を教えてもらう場面もある（acte 2, scène 1, pp.721-722）。

- 15) ボーサン、前掲書、pp.39-40。
- 16) ミュシャンブレッドによれば、庶民の行うダンスは、身体の統御を目指す貴族のそれとは正反対の性質のものであり、身体の野生の開放であり、力の表現であり、淫猥さに満ちていた。前掲書、pp.286-287。
- 17) 木崎喜代治「フランス 18 世紀の貴族階級—準備的概観—」『松山大学論集』第 2 巻第 5 号、1990 年 12 月、pp.277-306。
- 18) Rameau, *op.cit.*, p.47-59.
- 19) *Ibid.*, p.34, p.48.
- 20) アントワーン・レオン、池端次郎訳『フランス教育史』白水社、1969 年、pp.33-52。
- 21) Rameau, *op.cit.*, p.34.
- 22) *Ibid.*, p.22.
- 23) *Ibid.*, pp.24-25. 仏語の綴り字はラモーの表記による。図中では異なった書き方がされ統一されていない。文中の *ply du coude* が図中では *plie du coude* とされ、同様に *chemin que le bras fait* が *chemin que fais le bra* となっているが、これはラモー自身の表記である。
- 24) *Ibid.*, p.26.
- 25) *Ibid.*, pp.26-27.
- 26) *Ibid.*, pp.27-28.
- 27) *Ibid.*, pp.29-31.
- 28) ボーサン、前掲書、pp.34-41。
- 29) 前掲の口頭発表「アンシャン・レジーム期の帽子の作法」参照。
- 30) Rameau, *op.cit.*, p.31.
- 31) *Ibid.*, p.35.
- 32) *Ibid.*, pp.35-36.
- 33) *Ibid.*, pp.47-48.
- 34) 現代仏語では *grâce* と表記するが、辞書上でこの表記になるのは Trévoux の辞書 (1771 年) からである。それ以前は *grace* であり、ラモーも *grace* と綴っているので、本論ではこの表記に合わせる。
- 35) Rameau, *op.cit.*, pp. viii - ix .
- 36) *Ibid.*, p.60.
- 37) *Ibid.*, p.36.
- 38) 以下の辞書類を参照。Furetière (1690) , Académie Française (1718) , *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* (1751-1772) , Richelet (1759) , Trévoux (1771) , Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (1866) , Littré (1872) .
- 39) Claude Favre de Vaugelas, *Remarque sur la langue françoise*, (1647) , Slatkine Reprints, Genève, 1970, pp.476-478. *je ne sçay quoi* はヴォージュラの表記。
- 40) *Dictionnaire universel François et Latin vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux*, (1771) , Slatkine Reprints, Genève, 2002 .
- 41) *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, (1690) , Le Robert, Paris, 1978.
- 42) P. Larousse, *op.cit.*, (1866) , Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1982.
- 43) オネットムについては以下を参照。Nicolas Faret, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*, 1630. 椎原伸博「オネットムの美学」『美学』169 号、1992 年、pp.1-12 .
- 44) Pierre Richelet, *Dictionnaire de la langue françoise ancienne et moderne*, (1759) , Rinsen book, 1987.
- 45) Vaugelas, *op.cit.*, pp.476-478.
- 46) *galant, galant homme* については拙稿「ギャラントリー—17 世紀前期フランスの社交生活と服飾—」『服飾美学』24 号、1995 年、pp.57-74 を参照。
- 47) Rameau, *op.cit.*, p.28.
- 48) *Ibid.*, p.35.
- 49) Molière, *l'École des maris*, (1661) , acte 1er, scène 3 , in *Œuvres complètes I* , Gallimard, 1995, pp.428-429.
- 50) ボーサン、前掲書、p.35。
- 51) ロジェ・シャルチエ、長谷川輝夫・宮下志郎訳『読書と読者—アンシャン・レジーム期フランスにおける—』みすず書房、1994 年、pp.56-57。

(2005 年 12 月 1 日受理)