

ワ ル ツ (舞踊) の 歴 史 (Ⅲ)

西 山 敏 子

ワ ル ツ の 先 祖 (続)

Ⅱ レントラー (Ländler)

ワルツの先祖について前号では第一の説としてヴォルタをあげた。この説はフランスの研究家が主張するものであるが、又多くの舞踊家の支持を受けている。一方、既に述べたように音楽研究家、音楽作家はレントラーをもってその根源としている。門馬直衛氏は「音楽形式」に於て、「ワルツはドイツに古くからレントラー又はドイツ舞曲と⁽¹⁾いって知られている三拍子の舞曲を速く律動的に鋭化して19世紀の初めに出来たもので……」と解説し、有坂愛彦氏は「音楽鑑賞法」に於て、「ワルツは17世紀のドイツ農民の舞曲レントラーに源を発しているという $\frac{3}{4}$ 拍子の舞曲……」と述べている。音楽評論家、音楽作家の見地からみたワルツ音楽の由来については当然な説である。何となればワルツの源と思われる舞曲は——アルマン⁽¹⁾ドもワルツに関係があるという説もあるが——殆ど残存していないからである。併し音楽及び舞踊のより広い見地からみれば、例えば日本百科大事典は「ワルツは $\frac{3}{4}$ 拍子の優美な舞曲又はその踊り。19世紀初頭にはじまったもので、ドイツ舞曲レントラーから発生したものとす⁽¹⁾る説とフランス舞曲ヴォルタを源とする説がある」と解説している。アメリカの舞踊界で多面にわたって活躍している Chujoy は彼の著書 “Dance Encyclopedia” に於て「ヴォルタは Provence の農民舞踊から発生した16世紀の舞踊で名称はターニングを意味する “Volta” からつけられた。ダンスは3拍子で2歩のステップとリープ (leap) よりなり、イギリスで非常に流行し、ときには男子が女子を空中にとびあがらせた。モダン・ワルツはこのヴォルタか

ら生れた」と述べ、その一方彼は「レントラーはグライディングとターニングを用い、踊りながら愛情のしぐさや相手を接吻するオーストリア舞踊で、ワルツはこのレントラーを源とする」とし、更にそのレントラーやワルツは「16世紀に於けるドイツのターニング・ダンス、即ち **Drehtanz** より発展したもので **Drehtanz** に於てはダンサーは相手の背中に手をまわし、ぐるぐるとまわりながら踊った」と解説している。即ち両方の説をとりあげているのである。このようにワルツの起源については実に曖昧模糊としたありさまで筆者は問題を深く追求すればするほどまどわされるばかりである。**Groves** 音楽辞典はこの初代に於けるワルツ舞踊の起源について大きな混乱があることを認め、フランスに起源をもつというフランス研究家のヴォルタ説とドイツ研究家の **Drehtanz** 説（レントラーも含まれている）をあげ、前者を絶対的に否定する表現を用いてはいないが、より多くの頁を後者にさき、より多くの信頼をおいていることがうかがえる。

1. Springtanz

さてこの **Drehtanz** を更につきつめてゆくと古いドイツ舞踊 **Springtanz** に到達する。この舞踊はドイツ及びオーストリアのアルプス地方（バヴァリヤ高地、チロール地方、**Styria-Carinthia** 地方、アッパー・オーストリア、ボヘミア森林地方）に始まり、最初は奔放なホッピング、スタンピング、相手の女子をとびあがらせるといったヴォルタに似た特徴をもった農民舞踊であった。この伴奏となる音楽は現在でもオーストリアン・レントラーにつきものの歌による伴奏か、風琴（**fiddle**）とかアルプス地方特有の楽器であるアルペン・ホルン（**alpenhorn** スイスの牛飼の用いる張笛）、牧笛（**shepherd's pipe**）、たて笛（**shawm**）で奏でられた。その伴奏曲は元々種蒔きや刈入れなど田畑における筋肉労働に合わせて歌ったり、奏でたりする律動的な労働歌で、機械的な動作を規則正しく又楽しく能率的にするものであった。こうして単純で律動的な労働歌から独立した舞踊が生れた。その舞踊のフィギュアは屢々特殊の筋肉労働に関係ある一つの形を表現したもので、15、16世紀の所謂ドイツのギルド・ダンス（**guild dance**）であった。（我が国にもソーラン節、大漁節、炭鉋節等



×＝ターニング・ダンスが禁止又は禁止されたと推察される都市

- | | | | |
|---------------|---------------|----------------|--------------|
| 1. Bremen | 2. Lübeck | 3. Rostock | 4. Stralsund |
| 5. Greifswald | 6. Meissen | 7. Amberg | 8. Nürnberg |
| 9. Würzburg | 10. Fulda | 11. Praha | 12. Vienna |
| 13. Wetzlar | 14. Frankfurt | 15. Strasbourg | 16. Basel |
| 17. München | 18. Berlin | | |

特殊の筋肉労働に関係ある動作を表現した舞踊が沢山あるがそのようなものであろう。)この労働動作から発生した舞踊が時を経るにしたがって前述の奔放な農民の **Drehtanz** に成長したものと考えられる。この相手同志が深く抱き合って接吻し、身振りで愛のたわむれを表現する舞踊は屢々粗野でみだらなものになり勝ちだったので教会や施政者はこの舞踊を「悪魔の発明」であると非難したばかりでなく、法律をもってきつくとりしまったという。特に **Nürnberg, Amberg, Meissen** の諸市に於て厳しかったという。

これらの舞踊は地方から都市へ移入されてゆく間に徐々にその好ましくないと批判された特徴がうすれてゆき、ゆるやかな品位のあるアルマンドと結びついて対照的な一對の舞踊を形成するようになった。最初に二列にお互に向きあったパートナーがアルマンドを踊ると、次に後続のダンス (**Nachtanz**) である **Springtanz** が踊られた。この第二の踊りは大抵元来の形、即ち各組がしっかり抱き合って旋回し、ホップする形で踊られた。この二人一組で踊る形式は17世紀末に至る迄ドイツ民族舞踊の主な形であった。

18世紀の出現と共に舞踊としてのアルマンドは徐々にすたれ消滅する間に **Springtanz** はその性格をかえ、異なる数々の名称を名のって再び独立した。此等のあるものは **Dreher** (**drehen** 回転する), **Weller** (**wellen** [糸を] 軸に巻きつける), **Spinner** (**spinnen** [独楽] が廻る), **Schleifer** (**schleifen** [氷上を] 滑る) という名称のように独特の回転動作を指すか、又は特にその舞踊が盛んに踊られた特定の地方、即ち **Styria** 地方の名称をとった **Steirer, Land** (地方), もっと委しく言えば “**Land ob der Ens**” 即ち北部オーストリアにつけられた昔の名称から **Länderli, Länderer, Ländler** という名が付けられた。これらアルプス地方の舞踊が当然ワルツの真の先祖と考えられる。

以上が **Groves** 音楽辞典が解説するワルツの由来であり、辞典という性格から数多くの研究資源よりその資料を編集したものであることは言うまでもない。この辞典はドイツの古い農民舞踊である **Springtanz** の発生について委しく述べているが、**Drehtanz** については最初の部分に於てドイツの研究家がワルツの由来を **Drehtanz** 又は **Round-dance** (輪舞) に迄さかのぼって探し求

めていると述べている以外は再び触れていない。そこでこの辞典の記述に従えば Springtanz は Dreher, Weller, Spinner, Ländler 等のターニング・ダンス以前に存在していたものと考えられる。

2. Drehtanz 又は German Turning Dance

Aldegrev⁽²⁾ やドイツの彼と同時代の人々の版画によると、Drehtanz は現在踊られているバヴァリアン及びオーストリアン・レントラーと同じ特徴をもった——両手をしっかり相手の脊にまわして踊ったり、脊中あわせにすれちがったり、手を高くあげてスキップしたりする——舞踊である。それ故現存のバヴァリアン・レントラーやオーストリアン・レントラーから古いドイツの Drehtanz を再現することが出来るとザックス氏は述べている。

Ländler: ワルツの起源とされているレントラーはオーストリア（特に Styria オーストリア南東部の州）、バヴァリア（ドイツ南部の州）、ボヘミア（チェコ西部の州）に於て民間に普及し現在も踊られている民族舞踊で、この名称は既に述べたように、この舞踊の発生地とされているオーストリア山岳地方 Landel⁽³⁾（又は Landl）からつけられたのであろう。併し一群の研究家はこの言葉は単に「地方舞踊」という意味で、即ち地方風に踊られるワルツであると説明している。⁽⁴⁾ レントラーは素朴なモダレート・テンポのグライディング・ステップで旋回するフィギュア・ダンスである。音楽は $\frac{3}{4}$ 又は $\frac{3}{8}$ 拍子で8小節の二つの部分から成り、各部は二度又はそれ以上くりかえされ、ダンスは8小節を一つの単位とするダンス・フィギュアを組み合わせで踊られる。これらのフィギュアは次のようなものである。

- (1) 足踏みをしている相手のもちあげられた手に支えられて、女子はスピン・ターンをする。
- (2) 頭上高く手をつなぎ、お互に反対の方向に2人が同時にスピン・ターンをする。
- (3) 腕の下をすべるように踊りぬける。
- (4) お互いに脊中あわせになり、踊りながら通りすぎて場所をかえる。
- (5) ぴったりと抱き合ってまわる。

以上述べられたフィギュアは現在本学でフォーク・ダンスの教材として用いられているバヴァリアン・レントラーと全く同じである。我々の経験では M. M ♯ =180位の速度で踊るのが一番踊り易い。常に小節の第一拍にアクセントをつけてふみ出し、絶えずぐるぐるまわりながら踊るので、踊り終わると大抵のものは目をまわしてしまう。最後に女子がスピン・ターンをしながらたわむれて逃げるのを男子が追うというフローリック・フィギュアもあり実に楽しいダンスである。

ザックス氏が引用した Nikolaus Lenau⁽⁵⁾ の詩 “Der Steyrertanz” はレントラーを踊る男女の姿をまざまざとえがき出している。

乙女の頭上高く彼は腕（かいな）をあげぬ；

彼の指を支えとして、

乙女は力と美が一つとなりたる如く

くるくると円をえがきぬ。

彼はいとも気高き物腰にて

ますぐに前方へ踊り進み、

乙女をして右へ左へと

腕の下を軽やかに旋舞せしむ。

すばしこき相手の乙女は

彼の背後をまわり

彼をめぐりめぐりて踊る。

恰も彼は恋人に包囲されんと望むが如く、

恰も彼は「我が望み、我が喜びの円を

我が為に描け」といわんばかりなり。

かくて至福の二人はお互いの手を取り

しなやかなるしぐさもお互いの腕を

すべるが如くにかいくぐる。

彼の目は乙女の上に注がれ

彼女のひとみに映るは彼の姿のみ。
恐らくは彼らはかく言わんとするならん。
我ら二人は何ゆえに
お互いの腕の中に一つとなりて
我らが生涯をかくの如く踊りつつ
共におくり得ざらんか、と。

これは上品に踊られた場合のレントラーである。併しすべての場合この舞踊が陽気で魅力的だったというわけではない。何時の時代にもみられるように、踊る人達やその場の雰囲気によって乱痴気騒ぎとなり、キスや抱擁や目に余る行為がおこなわれ、風俗紊乱も甚だしいという非難をまともに受けることも屢々だった。

Weller と Spinner: 1525 年頃 Nürnberg の職匠歌人 (Meistersinger)⁽⁶⁾
Kunz Haas はこう嘆いている。

結婚式にはこの頃ぢやぁ
昔のように踊らない
つつまじやかにゆっくりと
踊った昔のようにはね。

今ぢゃみんなの踊るのは
ウェラー、スピナー
とか何とかいった
恥知らずなものばかり。

ザックス氏はこの Kunz Haas の嘆きにある Weller はスライディング又はグラィディングするターニング・ダンスでワルツのはじまりであり、又 Spinner も速やかな旋回動作を特徴とするところはワルツの特徴と一致している、故に一種のワルツであると考えた。ネットル博士は Kunz Haas の詩に⁽⁷⁾

ついで **Weller** がワルツであることにはザックス氏に同意を示したが、彼は **Spinner** (**spinnen** 又は **spintisieren** から) は口語体では「はしやぎ狂って」という意味で、**Folia** 又は **Mad Dance** ⁽⁸⁾ の一種を指していると解説している。こうした研究家の意見の相違は古い舞踊の研究が如何に困難なものを物語っている。

Kunz Haas ⁽⁹⁾ の歌の示すようにこれらの農民舞踊は徐々に都市にも浸透し市民達はこの全く赤裸々な愛情のパントマイムを万感交々受け入れるようになった。北部ドイツに於ては1551年 **Greifswald** ⁽¹⁰⁾ 議会は結婚式に於ける婦人、娘達の破廉恥なキスを伴うダンスを目に余るものとして禁止し、あえてこれを踊るものは差別なく罰するであろうと布告した。一方南部ドイツではターニング・ダンスは益々盛んになり、祝い事にはかかせないものとなった。

レントラーを含めたターニング・ダンスは17世紀になって宮廷で踊られるようになってもその根本的な性格は変らなかった。即ち野生の花のように強い生命力をもったこの舞踊は上流社会という花園に植えかえられ、固苦しい礼儀作法によって栽培されても、その本来の性質を失うことなく、その特徴とする愛情の表現を頑強なまでに守りつづけた。

⁽¹¹⁾ドイツが長い間ダンス禁制、ダンス反対の典型的国家となってしまったことについてはドイツ舞踊の中心を占めるこのターニング・ダンスがその咎めを受けなければならない。ここに於て前号に述べたヴォルタがドイツに浸透し得なかった事実、即ち **Montepellier** に留学した **Basel** 出身の **Platter** 兄弟のヴォルタについてのエピソードが思い出される。自国の民族舞踊さえ俗悪であるとして——勿論あるものはそうだったに違いないが——禁止した国がどうして異国の舞踊を歓迎するだろうか？ 筆者はそこに何か非常に生真面目なプロテストント気質をみるような気がするが、これは思いすぎだろうか？

そこで屢らくドイツ舞踊の発展、否ドイツ内に於ての発展不振の背景として16世紀のドイツの社会的・政治的事情に目を向けよう。当時ドイツは「神聖ローマ帝国の一部であったが帝国は中央集権国家でなく、皇帝は殆ど名目にすぎず実権は重要な領地を支配下におく7人の選帝侯がにぎり、多くの小国が乱立

していた。その地方的権力には2000にものぼる公国、自由都市、司教領、封土があり、それが複雑に重複した同盟関係によって約300の政治単位にまとめられていた。

1526～1555年には皇帝カール五世と宗教改革ルター派の諸侯が対立した時代である。1555年アウスブルグの和議によって「領域を支配するものが宗教を支配する」という原則がうち出され、翌年皇帝は退位し国内の宗教的対立の火の手は一応おさまったかにみえた。ターニング・ダンスが徐々に南部から北部へ浸透し始めたのはこの頃からで、それ迄ドイツ最北部の人々にとってターニング・ダンスやカップル・ダンスは未知のものであった。

3. 17世紀（バロック時代）のオーストリア宮廷舞踊について

第一次世界戦争が終るとオーストリア宮廷文庫が一般公開された。その好機会にネットル博士は多くの学者、歴史家と共に馳せ参じ古い記録書類を数ヶ月かかって研究し、ハプスブルグ家門外不出の古文書から宮廷音楽・舞踊・劇に関する多くの貴重な資料を得たという⁽¹²⁾。

彼によれば、バロック時代のオーストリア宮廷に於ける催しものは宮廷文化に根ざしている一方、異常な迄に大衆的な要素をもち、農民の結婚式や羊飼いの服装をまとめて集う「パストラル」等を主題とした舞踏会が催され、皇帝、皇后自らがその主人・女主人役をつとめた。こうした舞踏会に於ける宮廷舞踊はオーストリア及びドイツの郷土舞踊から可成りの影響を受けていたと想像される。農民舞踊に端を発したそれらの舞踊は根本的な特徴を失わなかったとしても、上流・貴族社会に受けいれられてゆく間に奔放な大きなステップは小さくしとやかなものになり、上品な優美な宮廷舞踊にかわった。この変化は必要からおこったことであった。戸外の地面や芝生の上で踊られた舞踊がそのまま、華奢な舞踏靴をはいたたおやかな貴婦人によって宮廷広間のピカピカに磨かれた床の上で踊れる筈がない。そこで巾広い力強い農民舞踊のステップは小さくなり、豪快な跳躍は流れるようなグライディング・ステップに変化していった。

踊りの形式は先づ2拍子の音楽にあわせて室のまわりを男性が女性をリードしてまわり、音楽が **Nachtanz** の $\frac{3}{4}$ 拍子に変わると各男女一組が **Weller** の形、即ちお互いに相手の脊中に手をまわして（或いは女性が男性の肩に手をおき男性が女性の腰に手をまわすショルダー・ウエスト・ポジション）広間のまわりをすべるように踊った。

オーストリア宮廷に於てはこのドイツ風の **Weller** の他にイタリア風の荘重なゲールド、バヴァーヌ、サルタレロ⁽¹³⁾がおごそかに踊られた。その当時軽やかなフランス風のミニュエット、ガボットが流行し、それらの舞踊はオーストリア宮廷にも知られていなかったわけではなかった。併し皇帝レオポルド一世（統治1658～1705）は舞踊の名手だったにもかかわらず決してフランス風の踊りは踊らなかった。それには次の理由がある。

当時1638年生れのフランスのルイ十四世（ブルボン家）は絶対王政を確立し、神聖ローマ帝国皇帝（名目のみの）であるレオポルド一世（ハプスブルグ家）に対抗してヨーロッパの覇権を握ろうとしていた。一方1640年生れのレオポルドも又ヨーロッパ制覇を夢みていたので両者の間に争いが生じるのは当然であった。ルイ十四世の母親とレオポルド一世の母親とは姉妹であり、その上両者の後も姉妹の間柄であったという事実は当時のヨーロッパの王族間の政略結婚の複雑さを物語るもので、啞然とせざるを得ぬ。しかもこの血縁のつながりからおこったスペインの王位継承をめぐるの両者のかけひきはこの争いに拍車をかけた。レオポルドは自分が帝国の皇帝という地位にありながら、その傘下にある分裂したドイツを統一し実質的に支配することが出来ない立場にあったので、諸国にさがけて既に絶対王政を確立し「太陽王ルイ」と自称自讃したルイ十四世は目の敵だった。「坊主憎けりゃ袈裟まで憎い」と諺にあるように、レオポルドを初めオーストリア宮廷人は舞踊に関してもフランスの息のかかったものはすべて羨望と嫌悪の情をもってながめ、又時には無視した。これがレオポルド一世統治時代のオーストリア宮廷舞踊の背景となる政治的・国際的情勢であった。

ウィーンのパレエ界にイタリアの影響が優勢であった間はアルプス山岳地方

出身の舞踊は舞台に於ても舞踏会に於ても隆盛を続けた。やがて政權がカール六世（統治1711～40）とルイ十五世に移り、両国の政治的・社会的・文化的闘争もそのままうけつがれたが、遂に舞踊界はフランスの君臨するところになった。そうしてフランスの影響が増大すると共にドイツ舞踊は舞踊界から徐々に姿を消してゆく。併しミニュエットがフランス風に如何にもきざっぽく踊られ、貴婦人達のみごとに洗練されたフランス口調でちやほやされている間（かん）、ウェーラーや、レントラーが完全に忘れ去られたわけではない。これらの舞踊は一度ウィーンの郊外へ又その出生の地においてやられたが再び春の訪れを待って踊りつづけられた。

4. Ländler：音楽及び舞踊記譜法

音楽にしても舞踊にしても、記譜法とか舞踊記譜法（Orchésographie⁽¹⁴⁾）が用いられるようになるまでは記憶にたよるほかはなく、昔は人から人へと代々直接伝授によって伝えられていった。音楽の記譜法は五線を用いるようになったのは15世紀頃であり、「舞踏記譜法」がアーボーによって出版されたのはそれから一世紀余りおくれた1588年であった。舞踊も平面的な動きだけなら、床上のステップの分析を記録に残すことは容易であろう。併し音楽と違ってそれにジャンプとかキックとかの空間的な動きが加わると問題は複雑になる。アーボーの後多くの人々によって改良が試みられたが完成には程遠く、現在ではラバン（Laban）による舞踊記譜法が最高とされている。

ウェーラーもレントラーも他の民族舞踊と同じように代々子孫へ踊りつがれてきたので、現代のようにはっきりとその踊り方を記録に残す方法を用いなかった時代には、そのおかれた環境によって多少の相違が生じたことであろう。先年東京Y.M.の体育指導者（フォーク・ダンスの）のE.R. バックリー氏にお会いしたとき、同じフォーク・ダンスでもそれを大陸からアメリカに伝えた人々によって踊り方に違いがあり、物議をかもすことがよくあると話して居られた。

レントラーの音楽も、必ず $\frac{3}{4}$ 拍子に記譜される現代とちがって、昔は一般の

人々のために記譜されたのではなく、先祖代々その家に伝わってきた家伝の音楽でいわば一つの農民音楽家の遺産であり、彼らはそれを非常に大切にした。⁽¹⁵⁾昔はレントラーを演奏するときは楽譜にたよらず踊り手がどのようにステップを踊りわけるかによって或時は $\frac{3}{4}$ 拍子、或時は $\frac{4}{4}$ 拍子で演奏した。レントラーやワルツの伴奏音楽が必ずしも $\frac{3}{4}$ 拍子でなかったというのはこの意味であろう。⁽¹⁶⁾

モーツァルト、ベートーヴェンは共に純粋なレントラーを作曲したが、他の人々によって作曲されたものには名称だけはレントラーであっても舞踊そのものには殆ど関係がないものが多い。⁽¹⁷⁾素朴な美しいレントラーを聞きたい人は是非この曲をきくべしとまでに高く評価されているのはシューベルト作曲の“Wiener Damen — Ländler op. 67 (1826) 又は Hommage aux belles Viennoises の名称でかかれたレントラー曲である。これには各8小節の一部と二部、又は8小節の一部と16小節又は24小節の二部からなる小曲16曲⁽¹⁸⁾（複合三部形式 *ternary form*）と最後に *Ecossaisen* 1曲⁽¹⁹⁾が集められている。このレントラー曲は他の2曲のレントラーと7、8曲のワルツ、其他ミニユエットと共に *Schubert Tänze* に納められているが、この曲集は筆者が学生時代にダンスのクラスで殆んど教科書同様に用いられたものである。

ワ ル ツ 舞 踊

I ワルツ舞踊の背景となるもの

17世紀は旧秩序の崩壊、そうして新秩序を創造する不安と混乱に満ちた時代であった。又昔から自然界に於けるあらゆる現象の中に法則を求め体系化しようとしてきた人間の欲望が実を結び始めた時代である。

1543年コペルニクスの著作「天体の回転について」が世に出てから60余年後の1610年ピサ生れのガリレオ・ガリレイが天体望遠鏡を発明し、天体を系統的に研究し始めた。彼の新しい宇宙説は法王、神学者らの固持する地球中心説をくつがえし、そのため彼は迫害されたが、彼の発見は厳しい迫害をのりこえて

世界中に広まってゆく。人間の視野は宇宙の彼方にまでひろがり、自然界のすべての現象が定められた法則によって秩序正しく営まれていることを知り、人間の社会も自然界のようにその秩序を保つためには法則を必要としながらも、それは封建時代の身分の秩序や君主・貴族・教会の支配でなく、民主的制度による秩序であり、その制度の中であって個人の自由を尊重するという新しい思想が叫ばれるようになる。

先づイギリスでは地理的・社会的・政治的条件から他のヨーロッパ諸国より一歩先に資本化が進み、ブルジョワジー、即ち中産階級という新しい階級が台頭し貴族と権力を争うようになる。それに反してヨーロッパ諸国では18世紀迄ギルド制度が根強く残り又世襲制度がきびしかったので、商業界の革新はイギリスよりはるかにおくれてしまったが、フランス革命、アメリカの独立を経て18世紀末には資本主義・自由主義の時代となる。文学に於ても詩人、作家はジャン・ジャック・ルソーの「自然に帰れ」に共鳴し、法則、統制、形式を尊ぶ古典主義を捨てて、表現の自由、自然愛、想像の世界を求めてロマン主義復興時代（1798～1832）をむかえる。

以上がワルツの出現、発展に関連性をもつ社会的背景の概略である。

II ワルツの出現とその普及

現代の舞踊のように何年何月、何某振付の何々舞踊というように振付師、舞踊名、発表時日が明確であれば問題はない。併しワルツのように民衆の中から生れ、長い年月の間国から国へと流浪の旅を続け現代に至った舞踊については、既に述べたように何時、何処で、誰が、何をと明言することは不可能である。レントラーやウェラーが何時、何処で、誰によってワルツという名前に生れ変って出現したかということは残念ながら誰にも確信をもって断言出来ないであろう。長年月の探求の結果研究家をしてワルツには最初というようなものはなかったと嘆かせる原因となったものは、この舞踊の果てしなき紆余曲折の旅とその途上に於て与えられた多くの変名である。

専門的な探求は別として、通常ワルツは1770年～1780年の間に出現したとい

うことが認められている。⁽²⁰⁾その普及を大いに助長したのはその舞踊のもつ民主的性格であった。バヴァリアへ旅行した人の話をそのまま引用すると：

「当地の人々は極端にダンスを好む。彼らは何処に居ようともワルツ音楽を聞いただけで跳ねまわり始める。舞踏場にはあらゆる階級の人々が訪れる。此処では職人、芸術家、商人、議員、男爵、伯爵が給仕女、中産階級の婦人、貴婦人と一しょに踊る。此処に屢らく滞在する外国人はすべてこのダンス病に感染する。⁽²¹⁾」

1790年ワルツは仏独文化の交流点であったシュトラースブルグ (Strasbourg), ライン河以西の地方——特にアルサス (Alsace) 地方——を経てパリへと浸透していった。1797年フランス革命後十年にしてパリ市内だけでも684の公衆舞踏場があったという事実からみて、⁽²²⁾如何に当時のフランス人が熱狂的な舞踊愛好者だったかがうかがえる。ここに於てもワルツは知識人達に賛否交々の意見をもってむかえられたが一般民衆にとってそんな批判は関係のないことだった。ワルツはカドリールと交替に踊られたが人々はワルツ以外の舞踊には何の興味も示さなかった。彼らは何時でもワルツを踊りたがった。このワルツに対するフランス人の異様なまでの熱情、そしてドイツ舞踊がこのようにフランスへ定着してしまったことは今迄に見られないことだった。

次に少しさかのぼってワルツが移入される前のフランスの舞踊界の状態をみよう。17世紀末、フランス及びヨーロッパ諸国の主な舞踊はミニュエットであった。ミニュエットに於てはバレエからとりいれられた五つの足の位置が⁽²³⁾厳しく守られ、その名の示すように小さい (menu.....small) 歩巾でそれは一呎を越えるべからずというような規定があり、⁽²⁴⁾やっと手に入れた自由主義の時世を謳歌するフランス人にとっては窮屈な全く不釣り合いものだった。そこへ資本主義、自由主義が確立し、ブルジョワ階級の台頭をもって一步先進したイギリスのコントラ・ダンスが移入されたので、この舞踊は大いに歓迎された。

コントラ・ダンスは元々連手して円形で踊るフランス舞踊 ⁽²⁵⁾Branle に由来し、イギリスにわたり再び故郷に帰ってきた時はイギリス人の風格を身につ

け、多くの種類のフィギュアをもつフィギュア・ダンスに成長していた。コントラ・ダンスの隆盛とミニユエットの衰退は、はからずもブルジョワ社会の興隆と貴族文化の衰微と時期を同じくした。この両者の相違は一言でいえば、ミニユエットは厳しく教えてまれ、礼儀正しい挨拶をもって始まる感激のない形式的な儀式的な舞踊であり、一方コントラ・ダンスは集った人々が皆楽しく参加する民主的な、その上さしたる技術を必要としない娯楽舞踊であった。

こうした新旧交替の情勢にあったフランス舞踊界に出現し、熱狂的にむかえられたワルツ又は“Deutsche”(ドイツ舞踊)はコントラ・ダンスと結びついて一連の社交ダンス(twin-dance)として成長した。農民出のワルツは元来社会的差別の平等化という性格をもつ舞踊であるが、コントラ・ダンスと結びついたために、この性格はフランス共和国独特のものとされてしまった。そうして“Deutsche”⁽²⁶⁾と呼ばれたワルツには Tyroloise, Strasbourgeoise, Alsacienne というようなフランスの名称が与えられた。1801年仏独間に講和条約が結ばれた時、ドイツは多くの領土に加え、彼らの民族舞踊であるワルツさえフランスに割譲する破目になったのである。こういう事情がワルツの起源を複雑化した原因であろう。

コントラとワルツの二部からなる舞踊が一時人気を集めたとはいえ、新しいブルジョア社会が求めていたのは結局コントラ・ダンスではなかった。コントラはミニユエットとワルツの中継役をしたにすぎぬ。⁽²⁷⁾やがてコントラ・ダンスは特徴のない、ステップは軽快なれど平凡な生気を欠く舞踊で、幾何学的図形をえがくフィギュアの数々は単なる技巧にすぎないという声まできかれるようになり人気を失った。真の舞踊は魂をもち情熱を表現する人間性の豊かなものでなければならぬ。過去一世紀もの間多くの変名のもとに生きつづけてきたワルツこそ、このブルジョワ階級の渴望していた舞踊であった。

ワルツはヨーロッパ中にひろがり、ウィーンのみならず、他の首都や都市も間もなくその流行の渦巻に巻きこまれた。ドイツのブルジョワ社会は心からこの里帰りの舞踊を歓迎し、ドイツ国外のブルジョワ社会も又徐々にこれを受け入れた。1815年のウィーン会議⁽²⁸⁾の頃、流行はその絶頂期に達し、Prince a Ligne

が“Le Congrès ne marche pas — il danse.” という洒落をとばしたのは余りにも有名である。

Ⅲ ワルツ出現と同時代の音楽家、作家の批判

ワルツに対しては賛否両面にわたる世論があったが当時の音楽家、作家はどう考えていただろうか？ その二、三を述べてみよう。

1. ゲーテ Johann W. von Goethe (1749～1832)

フランクフルト生れのゲーテは少年時代に教養高い厳格な父親から直接舞踊の五つのポジションやステップを習い、父親の演奏するフルートに合わせてミニュエットを踊った。1770年シュトラースブルグに遊学したときにはフランス人の舞踊教師の家庭に於て更にわざをみがき、当時流行していたイギリス生れのコントラ・ダンスやドイツには未だに普及されていなかったが漸く流行の兆しをみせ始めたワルツまで踊りこなせるようになった。というのはワルツが踊れないと上流社会の仲間入りをすることが出来なかった⁽²⁹⁾ので、習う必要が生じたからである。彼は1772年ウェツラー (wetzlar)⁽³⁰⁾の高等法院で法律の実習に従ったがそこでシャルロッテ・ブッフを知り、彼女にはケストナーという婚約者のあることを知りながら恋をしてしまう。小説の中ではウェルテルは舞踏会で初めてロッテに紹介されたが一目で恋におちいる。そしてロッテが心から好きだというワルツを「天界の星のようにおたがいのまわりをまわって」踊り始めるとすべての俗世界のことは忘れ去り「も早自分はこの世の人ではなかった」と恍惚とした気持をのべている。この時踊られたドイツ舞踊はこの説明から判断するとワルツよりはレントラーに近かったように思われる。その時の踊りは次の順序で踊られている。(1)ミニュエット (2)コントラ・ダンス (3)ドイツ舞踊 (ワルツ)。

彼の小説の主人公がワルツの旋回に夢中になったようにゲーテ自身もワルツの愛好者の一人だった。

2. モーツアルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756～91)

モーツアルト⁽³¹⁾は1787年プラハへ旅行したがその時人に誘われて田舎風の舞踏会に出かけた。そこはプラハの美人達がよく集るところだったが彼は自分の作品フィガロ (Figaro 1786 ウィーンに於て作曲) が色々なコントラ・ダンスやワルツに変曲され、その音楽に合わせて人々が有頂天になって跳ね廻って踊っているのを見たがとても愉快だった、という便りを書いている。この時彼の受けた強い印象が一年後同じプラハに於てドン・ジョヴァンニ (Don Giovanni)⁽³²⁾の作曲を思いつかせたのではなからうか。その歌劇の第五場を述べると。

ドン・ジョヴァンニ邸宅の舞踏室

第一オーケストラがミニエットを演奏

ドン・ジョヴァンニはマゼットを従者レポレロにまかせてツェルリーナを誘惑する。レポレロがマゼットに踊りをすすめる。その時

第二オーケストラがドン・ジョヴァンニとツェルリーナのため田舎舞踊の演出にかかる。

第三のオーケストラ レポレロが無理やりにマゼットに踊らせると、今度はワルツを奏し始める。

ここは拍子の異なる三つの舞曲が交錯して来て面白い効果を出している。……
… (堀内 敬三)

ミニエット、コントラ・ダンス及びワルツはその当時の全く異なる社会層を表現した。即ち第一のオーケストラでは気品高いミニエットが奏でられ、それに合わせて貴族のオットヴィオとドンナ・アンナが踊る。第二のオーケストラはミニエットの旋律を交えたコントラが $\frac{2}{4}$ 拍子で奏でられ、ドン・ジョヴァンニとツェルリーナが踊る。ネットル博士は「女たらしの貴族ドン・ジョヴァンニは百姓娘を自分の階級に紹介することが出来ないので第二階級のブルジョワ商人達の仲間に彼女をいれて平民的なコントラを踊る。彼女には上品なミニエットはとても踊りこなせないだろうし、又申しこんだとしても自分が馬鹿にされたと感じるだけであろう。併しツェルリーナは第三階級のメンバー⁽³³⁾だから第二階級に引きあげられたと思うだけでも大いに気をよくするだろう。」

と解説している。これは如何にもドン・ファン的な考え方である。最後に第三のオーケストラがなり始め、これに合わせてマゼットとレポレロがワルツを踊る。ネットル博士は更に「面白いことはこれらのダンスが歴史的経過に基いて踊られていることで、貴族主義、資本主義、そうして召使階級の二人の男が民主主義を象徴している。というのはワルツでは誰もが自分の相手を選ぶことが出来、自分の相手として男子を選ぶことすら許されていた。」と述べている。最後の行の後半に多少疑問が残るとしても、これは実に舞踊界にとっては画期的な出来ごとだった。

更に筆者がゲーテとモーツアルトの二つの不朽の作品を対照して読んで興味を覚えたのは「ウェルテル」でも舞踊がミニユエット、コントラ、ワルツの順序で踊られたことである。偶然の一致か、当時の舞踏会の習慣か、又は「ウェルテル」と「ドン・ジョヴァンニ」の間に何か関係があるのだろうか？ ちなみに「ウェルテル」は1774年に刊行され「ドン・ジョヴァンニ」は1788年の作である。

以上述べた事々を通じ、モーツアルトは「ドン・ジョヴァンニ」に於て喜劇的效果を増すためにワルツ舞踊を軽く滑稽にとりあつかっているが、そのかもし出す陽気で愉快的雰囲気をも自分自身も楽しんでいるように感じられる。そうしてワルツ舞踊に対してはゲーテのような情熱はもたなかったがその感情は悪意より好意あるものだったように受けとられる。

3. ジェーン・オースティン Jane Austen (1775~1817)

ゲーテの他にジェーン・オースティンも舞踊の愛好者でワルツがはやり出した頃は既にその頃の習慣としては踊りを楽しむ年齢を過ぎていたが、時折舞踏会に出席して若い人達の踊るのを眺めて昔を偲び楽しんでいたという。

ゲーテのようにこの舞踊に熱中した人々も少くないが、同時代の知識人達が皆そうであったというわけではない。数からいえば批判的であったものの方が多いうである。

4. バイロン卿 Lord Byron (1784～1824)

彼はこの上もない辛辣な態度で「アイリッシュ・ジグや古風なりガドン、スコッチ・リールやカントリー・ダンスはこのドイツからの輸入品にかぶとをぬぐ。」と毒づいている。美ぼうで奇行をもって知られ、長詩ドン・ジュアン (Don Juan) を書き、女性関係で悪名の高かったバイロンも健全な脚の所有者だったら（水泳は彼の得意とするスポーツだったが……）案外ワルツに興じたかも知れない。

5. フランシス・バニー Frances Bunney (1752～1840)⁽³⁴⁾

彼女はイギリスの母親達が自分の娘らが舞踏会に於て非常に馴れ馴れしく取り扱われ、又彼女らがいそいそとそれに応じるのを目のあたりに見てどれ程不安を感じたことかと苦慮している。

IV レントラーとワルツの相違

初期に於てワルツは屢々レントラーと殆ど区別が出来なかった。後者は稍稍おそいテンポで踊られ、現在尚オーストリアやバヴァリアのアルプス地方で見られるようなフィギュア・ダンスでスタンピングとホッピングがその主な動作であり時折グライディング・ステップを伴った。パートナー達はお互いに手や腰をびったりよせて抱き合った。又時には昔踊られたヴォルタのように女子を肩の上までとびあがらせるという難しいフィギュアもあったのでおそいテンポでなければ踊れなかった。そうして既に述べたように当初は戸外で踊るのが習わしであったから、踊り手は大きな鉈をうった重い靴やブーツをはいていた。これがこの舞踊の持つテンポのおそい遅しい重厚な性格を作り出したのであった。レントラーと初期のワルツの相違は、ワルツに於てはグライディング・ステップがホッピングやリーピングより多く用いられていたことである。ワルツは地方から都会へ移ってゆく間にその性格も変化し始めた。舞踏場の滑らかな床や都会人の軽い靴や衣裳は歩調を速めることになり、ホッピングやスキップ

ングは速い旋回の妨げとなったのでその代りにグライディング・ステップが用いられるようになった。こうしてワルツは徐々に19世紀前半の全盛時代の姿を調えた；即ち左足で半歩ふみ出し、右足でカーブをえがきながら後方にすべり、左足を揃えて半回転を終える。それと同時にダンサー達は室のまわりを大きな左まわりの円をえがきながら進む。そのためダンス全体が天体の二重のローテーションに似ていた。即ち二人一組になったダンサー達は自転しつつ室のまわりを公転する；言いかえれば舞踏場という宇宙を回転する球（星）である。ゲーテが「ウェルテルの悩み」を書いたとき、はたしてこの17世紀に発見された宇宙の原理に思いを馳せたであろうか？ そこまで考えなかったとしても、従来の型にはまった儀礼的なミニユエット、多くの人々が、定められた図型をえがきながら踊るフィギュア・ダンスとはちがったもの、即ち室のまわりを一つの方向（Line of Direction 略して L. O. D.）に向って踊るという規制を受けながらも、尚他から何らの干渉をうけないで自分とパートナーだけが踊りを楽しむという個人の自由、ゲーテはそうしたものを感じとったにちがいない。ネットル博士はこの新しい舞踊の姿は大宇宙と小宇宙の象徴である。個人が自分を全体の一部か、宇宙の一部と感じとる生き方で、これが18世紀のワルツ哲学であると解説している。

さて、ワルツ舞踊そのものの分析にたちかえると、ステップの速進と共に一小節の各拍を踏みならすバロック時代の農民舞踊の特徴がなくなり、典型的な一拍目にアクセントをおくワルツの抑揚法がとられるようになった。パートナーの組み方も、ランナー（Lanner）やシュトラウス父子（Strauss）が次から次へと多くのワルツ舞曲を作曲し、ウィーンの町を陽気な音楽でわきたたせたワルツ流行の絶頂期（19世紀の中頃）にショルダー・ウェイストから現在のクロスト・ポジションと呼ばれる形に変わった。⁽³⁵⁾それは男子が右手を女子の脊にまわし、左手で肩の高さで女子の右手をとるという（女子は左手を男子の肩に置く）組み方で、この場合右廻りがしやすくその結果右廻りをナチュラル・ターン（Natural Turn）とよび左廻りをリヴァース・ターン（Reverse Turn）という。ウィンナ・ワルツ及びフォーク・ダンスは殆どナチュラル・ターンである。

L. O. D. (Line of Direction)

舞踏場での進行方向は必ず左廻りである。これはワルツ以外の社交ダンスでも同様である。この点について筆者はどうしてダンスの進行方向が室を左廻りに廻るようになったかについて文献を調べたが確答は得られなかった。一組のダンサーがクロス・ポジションに組んで踊る時は各カップルはナチュラル・ターンがし易く自然であるということから考えるとナチュラル・ターンの前半を1小節3歩で180°まわり後半を更に右に180°まわれば進行方向は元に戻る。これをくりかえせば前方に一直線に進むことになる。しかしその旋回度は360°より小さくなり勝ちでこの場合進行方向は左へ左へとまがってゆく筈である。それが左廻りの大きい円形をえがくようになった原因ではないかという説が相当強い。

もう一つの考え方がある。⁽⁸⁶⁾ 平原インディアン族は太陽を偉大なる神秘の顕示とし太陽が空をめぐる路を追って時計の針のまわる方向即ち右廻りに円をえがいて踊った。一方森林地方に住む民族は通常自分達に光と生命と真理を与えてくれる「火」に心臓をむけて左廻りにまわり、精神力、生命力、体力と浄化力を更新しようとした。ヨーロッパのフォーク・ダンスは例外はあるが、殆ど時計の針と反対方向即ち左廻りに円をえがく。又すべてのスポーツも殆ど左廻りであることは衆知の事実である。

V 19世紀のワルツ

19世紀の初期に二つの主要なワルツの形式、フランス型とドイツ又はウィнна型とが生れた。前者はフランス人が自らの解釈で創作したもので、スキッピング・フレンチ・ワルツ⁽⁸⁷⁾といわれ、非常に活潑で主として爪先で跳ねまわるといような感じで踊る複雑なものだった。後者は優美なグライディング・ダンスで、足を床につけて踊り主要な動作はたった一つしかなかった。即ち絶えずグライディング・ステップで旋回し、この旋回動作を頭と身体を片方から他方に急転することによって勢づけた。

ウィнна・ワルツと初期のレントラーに似たワルツを比較すると、後者は⁽³⁸⁾ ♪♪♪ の拍子で踊られた。ウィнна・ワルツも同じく一小節につき三步で踊られたが、テンポはより早く上拍によって付加的スウィングを受けるか (a) 又は一小節につき二歩で踊られた (b) :

(a) ♪ ♪ ♪ 又は ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪
 L r L r L r L r L

(b) ♪ ♪ | ♪ ♪
 L r L r

上記の(a)の後者の場合、これは1863年発行の“**How to Dance**”に解説されている、**Chassé movement** と呼ばれているワルツのステップのとり方を連想させるが、**Chassé** はフランス語であるから筆者の独断的な想像かも知れない。それにしても例題に出ているリズムでは次のステップがどのようにとられるのか気になる。筆者なりに書き替えてみると

♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪
 r L r L r L r

とならなければステップをどこかでごまかさなければならないことになる。

(b) のワルツはツー・ステップ・ワルツで19世紀の初期屢らくの間ウィーンで大流行し、ダニューヴ沿岸地方では⁽³⁹⁾ **Langaus** と呼ばれた。ダンサー達は舞踏場の端から端へ一直線に氣狂いじみたギャロップでしゃにむに駆けぬけ、それも一度ならず何べんもくたばる迄くりかえした。

Ⅶ アメリカへの普及、20世紀のワルツ

19世紀の後半、ワルツは屢らく低調な時代があったが、20世紀になると再び人の心をとらえ、その人気は18世紀から19世紀前半にかけてのあの熱っぽさは失われたが落ちついた不変のものとなった。⁽⁴⁰⁾ **Arthur Murray** はその低調の時代は不幸に見えるが、実はワルツにとっては歓迎すべきものであったといっている。彼は19世紀のワルツは普通同じ方向にまわりつづけたので (**Natural Turn**) まるで生きた人の独楽が群をなして舞踏場をくるくるまわっているよ

うに見え、その踊りの巧みさ、優美さを讃えるより誰が一番長い間目をまわさないで踊りつづけられるか人の体力を試す耐久力コンテストのようだったと述べ、この舞踊のゆきづまりを示している。

この目まぐるしいウィンナ・ワルツは移民によってアメリカに渡り、屢らく他の種類のダンスと共に低調な時代をおくが、1912年ヘジテーション・ワルツ (Hesitation Waltz) として再び開花した。ヘジテーションという言葉で言えば音楽の各拍にステップをとらないで一拍又は二拍の間休止の状態をつづけることで、このことによって踏み出す足がかわり、その結果旋回の方角をかえることが出来る。こうしてヘジテーションの出現は、ワルツは今迄のような旋回の連続にとどまらず、それ以外の踊り方もあるという驚くべき発見のきっかけとなった。テンポも一分間44~48小節位のゆるやかなものとなった。このヘジテーション・ワルツを創案したのはキャッスル⁽⁴¹⁾夫妻で、第一次戦争の頃彼らはヘジテーション・ワルツと共にボストン・ワルツ (The Boston), フォックス・トロット (The Fox Trot) 等をイギリスに伝えた。皮肉なことにこれらのダンスはアメリカでよりもイギリスに於ていち早く普及し、20世紀の舞踊はイギリスに本舞台が移ることになる。

第二次大戦後の舞踊界の復活には目ざましいものがあり、社交ダンスも例外ではない。ワルツも他の種目同様年毎にヴァリエーションがふえ、流行のフィギュアは目まぐるしく変ってゆく。併し他のことなる種目の舞踊とお互いにフィギュアを貸したり借りたりすることは一目その内容を豊かにするには見えるが、筆者には何かそうすることによってワルツ舞踊の特徴が徐々に失われてゆくような不安感がしてならない。舞踊はそれぞれリズムがちがひ、足のさばき方 (Foot work) にも微妙なちがひはあるが、大まかにみた場合、お互いによく似たポーズ、或いはバレエを踊っているのではないかと思われるような大胆なポーズ迄が登場し愈々ワルツも来るところまで来たという感じを受ける。スロー・ワルツに於て特にこの感が深い。いづれにしても最も長命だったワルツを——或人はタンゴ (The Tango) を社交ダンスの王、ワルツを女王といっているが——現代人が骨ぬきにしてしまい、かつてのミニエットのよ

うなあわれな末路に追いこんでしまわないようお願いしたいものである。その点ウィнна・ワルツはテンボが早いために昔日の面影をそのまま残し、フォーク・ダンスのワルツは昔と変らぬ素朴さと自由奔放な喜びと活力を踊るものにもみるものにも与えてくれる。これが続く限り、ワルツは不死の舞踊としていついつまでも人々の中に踊りつづけられるであろう。

鹿鳴館時代

最後に日本に於けるワルツの歴史はどうであろう。

明治維新以来10数年を経た明治16年に於ても、封建制度のもとに束縛され、鎖国攘夷の名のもとに外国との接触をたたれ、長い間アジアの一孤島に閉じこめられた日本民族の風俗、習慣、思想は施政者がかわったと一朝一夕にそう簡単に变化するわけではない。日本民族の間に於て長所と考えられる風俗、習慣、ものの考え方も時には外国人の目にはまことに野蛮で不可解なものとししか映らなかったであろう。そこで対等の外交的地位を獲得し、条約改正を円滑にするためとられたのが明治政府の欧化策である。この政策によって欧米人の文化を急速に受け入れ、彼らの風俗や習慣を模倣し日本人も外国人に劣らぬ文化人であることを立証しようとした。この先導は伊藤博文、井上馨がつとめ、諸外国の外交官、重要人物を招き、日本の上流階級、官僚との間に園遊会、舞踏会をひらいて交歓の場としたのがかの有名な鹿鳴館である。東京日比谷の原の一角に建てられたこの洋風の建物は江戸時代さながらの町並と如何に対照的であったかは想像に余りがある。鹿鳴館は明治16年完成したが翌17年伊藤、井上の主唱により東京クラブが設立され、海外諸国で行われている倶楽部制度をとりいれて、会員を募集し愈々内外人の交際が実行されることになった。明治17年5月第一回の会がひらかれ、其後日夜舞踏会が催された。夜毎鹿鳴館から流れ出る耳馴れない西洋音楽のメロディ、紅毛碧眼の異国人と連れあって馬車にのる洋装の貴婦達の姿はどのようにか庶民の目をおどろかせたであろう。

鹿鳴館で踊られたダンスはどのようなものであったかは19世紀後半のヨーロッパで流行したものから想像出来る。先づカドリール、コントラダンスが考

えられるが、劇や文学作品に於て最も代表的にとりあつかわれるのはワルツである。この時代にはスロー・ワルツは未だなかった筈だから、 $\frac{3}{4}$ 拍子に馴れた欧米人にとっても相当な練習をつまなければ踊りきれないウィンナ・ワルツを2拍子の環境で生れ育った日本人が踊るには相当の苦労があったことであろう。事実その年の7月には高位顯官達がヤンソンについてダンスをけいこし、大山巖夫人捨松子は東京一流の婦女子を集めて舞踊の稽古会をひらいたということである。このようにして東京の上流社会の男女は鹿鳴館の舞踏会、其他の夜会、宴遊会に列席することが何よりの名誉であると考えられるようになった。

併し鹿鳴館時代がその最頂点に達したときは既に凋落を意味していた。明治20年4月20日の仮装舞踏会が世論をまねき、その軽薄な雰囲気芳しからぬ噂を流したのである。この世論に呼応して立ちあがったのは後藤象次郎伯で外国人の歓心を求めるためのうわついた政府の欧化策に対し、保守的反欧米政策を確立したため、季節はずれの花のように爛漫と隆盛をきわめた鹿鳴館の舞踏会も一瞬にして衰微の道を辿るのである。

三島由紀夫は彼の「鹿鳴館」に於てこの作品の女主人公朝子とその夫蔭山のせりふをこう表現している。

蔭山：やれやれ、又ダンスが始まった。

朝子：息子の喪中に母親がワルツを踊るのでございますね。……………省略

蔭山：ごらん、好い歳をした連中が、腹の中では莫迦々々しさを囁みしめながら、だんだん踊ってこちらへやってくる。鹿鳴館。こういう欺瞞が日本をだんだん賢くして行くんだよ。

省略

朝子：世界にもこんないつはりの、恥知らずのワルツはありますまい。

以下省略

この最後のせりふほど真実をものがたっているものはないと筆者は感じる。当時の政府の外交政策によって自然界に於ける突然変異のように今迄の日本社会に考えられもしなかった鹿鳴館が突如として出現する。そして封建社会の思想、風俗、習慣から解放され、未だに混迷の極にあった世間のどきもをぬい

た。しかし鹿鳴館を中心としたにわか作りの欧米礼讃の時代は砂上の楼閣のようにあとかたもなく崩れさり、夜毎に漂ったワルツのメロディは過去の世界に消え去っていつしか忘れられてしまった。まことに日本では、当時の一般的社会事情に、又庶民の心にそぐわないワルツははかなく消え去る運命をもった、偽りのメロディにすぎなかった。筆者はフランス革命後のフランス人に、又ブルジョワ社会が確立した他のヨーロッパ諸国に両手をひろげてむかえ入れられたワルツを思うとき、そのへだたりの大きさに感嘆するのである。そうして民衆の中から生れ出た舞踊・民衆の住む社会や環境に自然にとけこみ得る舞踊、これこそ真の舞踊ではないかと考えるのである。

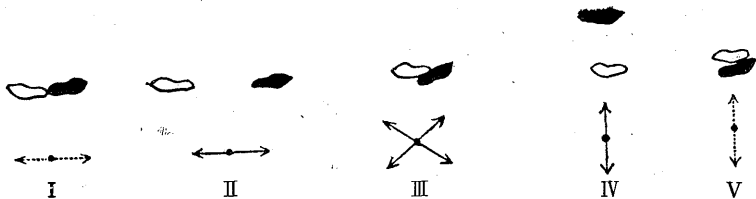
【註】

- (1) **Allemande** ドイツ風という意味で16世紀フランス人からみたドイツの舞曲。2拍子で力強く軽快なもの。南ドイツのシュヴァーベン (**Schwaben**) やスイスの農民達が愛用してアルマンドと呼んでいる舞踊は3拍子でワルツに近いといわれている。(音楽鑑賞法) 17世紀ごろから組曲の第一楽章に用いられ音楽的には重視されるようになったが、これは既に舞踊的性格を失ったものである。
- (2) 「ワルツ(舞踊)の歴史」(Ⅱ)注⑩参照
- (3) 別名: 屢々 **Styria** 又は **Steiermark** の地名をとって **Steirer** とも呼ばれている。(World History of the Dance—Sachs p. 379 以後省略して **W.H.D.** と記す)
- (4) **Groves** 辞典
- (5) 又は **Nikolous Lenau** ベン・ネームは **Nikolous Niernbsch von Strehlenau** ハンガリーの **Csátad** (現在のルーマニアの **Lenaheim**) 生れ (1820年) ウィーンの近くで死去 (1850年) 著作 **Faust** (1835年) **Savonarola** (1837年) 等。
- (6) 13~16世紀ドイツの主要都市におこった主に職人から成る詩歌の組合の一員
- (7) 前号注(1)参照
- (8) **Folia** は **Lunacy** とか **madness** を意味し、元来ポルトガルの謝肉祭舞踊、豊作祈願の儀典から始まったもので、仮装しカスタネット等の楽器に合わせて踊る多くのステップをもつ舞踊でテンポが早く、みんな気が狂ったように騒々しく踊るのでこの名がついた。(D. E. ((Dance Encyclopedia)) p. 191. **W.H.D.** p. 413)
- (9) **W. H. D.** p. 381.
- (10) **Greifswald** はドイツ北部にある都市で、14世紀の初期より **Rostock**, **Stralsund**, **Wisbeck** の都市と同盟を結びドイツ北方の港市 **Lübeck** によって統轄された。

(E. B. Lübeck の頃) 原文には “..... Who should dare to do (dance) after it was forbidden would be ordered before the Lubisch tree” とある。

同盟を結び Lübeck に統轄されていた他の諸市に於てもターニング・ダンスは Greifswald と同じように厳しく禁じられていたことが推察される。

- (11) W. H. D. p. 382.
- (12) 1933年 Etude sur l'histoire de la Valse を Archiv. internat de la danse に発表。1949年 The Waltz を Dance Index に記載。後者が Chujoy の舞踊事典に再録された。
- (13) Saltarello イタリア宮廷舞踊
- (14) 前号(注)10参照
- (15) W. H. D. p. 297.
- (16) 前号 p. 107 参照
- (17) Groves vol. V p. 42.
- (18) Groves. vol. IX p. 169 の解説による。
- (19) $\frac{3}{4}$ 拍子の速いテンポのイギリスの地方舞踊, コントラ・ダンス
- (20) Groves vol. IX p. 166.
- (21) ibid. p. 166.
- (22) W. H. D. p. 432.
- (23) バレエの五つの足の位置 (five positions) を説明すると次のようである。



I と II は横の線, IV と V は縦の線, III は斜めの線, こうした足の位置によって運動の方向は常に前方, 左右斜の前方, 左右横, 後方, 左右斜の後方と八つの方向に正しく定められた。バレエの基本である。バレエでは爪先のひらき方は進行方向に対し常に 90° の角度に保たれる。これには解剖学・力学的な理由がある。社交ダンスに於て当初この 90° の角度がきびしく守られいかどうか手元の文献ではわからない。1893年発行の “How to Dance” では “爪先を出来るだけのひらいて” と説明し挿絵は約 60° の角度を示している。1914年発行の “Social Dance of Today” では、はっきりと 45° と説明している。そうして第一次大戦をさかいとして五つの足の位置は全く過去のものとなり, 爪先を進行方向にまっすぐにむけるようになった。



- (24) W. H. D. p. 397.

- 25) 前号 p. 114 参照
- 26) Groves vol. IX p. 166. D. E. p. 502.
- 27) W. H. D. p. 428.
- 28) ウィーン会議 1814年9月～1815年6月フランス革命及びそれに続くナポレオン戦争の後始末をするためにヨーロッパ諸国がウィーンに集って開いた会議。ポーランド、サクセンの処理をめぐり、ロシア、オーストリア、プロシアとの間に激しい対立がおきて会議は進まなかったので「会議は進まず一会議は踊る。」と評された。
- 29) D. E. p. 501.
- 30) 1782年ゲーテが「ウェルテル」の中でダンスの場面をかきとめたこの町で C. Von Zangen の “Etwas über das Waltzen” 「ワルツの踊り方について」という本が出版された。ダンスそのものも15年後すべての階級の好むものとして是認されたが、間もなくゆきすぎないようにと警戒する必要が生じた。W. H. D. p. 431.
- 31) Groves p. 166. W. H. D. p. 428.
- 32) 名曲解説全集13 堀内敬三より
- 33) D. E. p. 504.
- 34) 愛称 Fanny Burney 1793年仏国亡命者 D'arbley 将軍と結婚。彼女の作品は純心な乙女が社会に出る途中に遭遇する種々の経験を題材とした家庭小説でその鋭い諷刺と精密な観察はオースティンの先蹤である。作品 Evelina (1778) Cecilia (1782) 等
- 35) 日本百科大事典 7巻 p. 120
- 36) D. E. p. 11.
- 37) Groves vol. IX p. 168. How to Dance. p. 25.
- 38) Groves vol. IX p. 168.
- 39) W. H. D. p. 433.
- 40) Arthur Murray 前号注(11)参照
- 41) イギリス生れのヴァーノン・キャッスル (Vernon Castle) は1906年渡米, 1911年アイリーン・フット (Irene Foote) と結婚。その後フランスのレヴューに招かれパリにわたり、そこでナイト・クラブのショー・ダンサーとなる。1912年世界的名声を得てニューヨークにかえり多ののボール・ルームダンスを編み出す。この頃からボール・ルーム・ダンスはモダン・ダンスと呼ばれるようになった。1914年ヴァーノンは英国航空隊に入隊, 1918年飛行事故死。アイリーンは再婚し、演劇の仕事はつづけたが再び踊ることはなかった。1939年フレッド・アステアとジンジャー・ロージャースによって The Life of Vernon and Irene Castle が映画化された。

文 献

日本百科事典	小学館	1964
尾鍋輝彦：ヨーロッパ世界の形成	東洋経済新報社	1955
小林信次：舞踊史	逍遙書院	1955
門馬直衛：音楽形式	音楽之友社	1967
有坂愛彦：音楽鑑賞法	音楽之友社	1967
堀内敬三：音楽史	音楽之友社	1967
堀内敬三：名曲解説全集13		
岡田美津：Pride and Prejudice by Jane Austen with Introduction and Notes		1923
前川峯雄：新体育科事典	岩崎書店	1966
エディス・シモン原著：宗教改革		1969
タイムライフインターナショナル	出版事業部	
チャールズ・ブリッツァー原著：王政の時代		1969
タイムライフインターナショナル	出版事業部	
ピーター・ゲイ原著：啓蒙の時代		1969
タイムライフインターナショナル	出版事業部	
西山敏子：ワルツ（舞踊）の歴史(Ⅰ)(Ⅱ)		
神戸女学院論集 第16巻 2号, 3号		
藤沢術彦：明治風俗史	春陽堂	
三島由紀夫：現代文学大系	三島由紀夫集 筑摩書房	1963
ゲーテ：若いウェルテルの悩み	手塚富雄訳 河出書房	1966

Groves Dictionary of Music and Musicians	Macmillan & Co. Ltd.	London	1954
Encyclopedia Britannica	Encyclopedia Britannica, Inc.		1959
New Century Cyclopedia of Names	Appleton-Century-Crofts, Inc.	New York	1954
Schubert Tänze:	C. F. Peters		1929
World Atlas	Rand McNally & Company	Chicago	1967
Atlas Plate No. 35	The National Geographic Society	Washington, D.C.	June, 1959
Atlas Plate No. 36	The National Geographic Society	Washington, D.C.	Sept., 1965
Anatole Chujoy: Dance Encyclopedia	A. S. Barnes & Co.	New York	1949

- Curt Sachs: History of the Dance
W.W. Norton & Company New York 1963
- Paul David Magriel: A Bibliography of Dancing
Benjamin Blom. Inc. New York 1966
- How to Dance: George Routledge & Sons, Ltd. London 1893
- Troy and Margaret West Kinney: Social Dancing of To-day
Frederick A. Stokes Company New York 1914
- Mr. & Mrs. Henry Ford: "Good Morning" After a Sleep of Twenty- 1926
five years Old-fashioned Dancing is
Being Revived
The Dearborn Publishing Company
Dearborn, Mich.
- Mr. & Mrs. Henry Ford: "Good Morning" Music calls & Direction 1943
for Old-time Dancing
The Dearborn Publishing Company
Dearborn, Mich.
- Arthur Murray: How to Become a Good Dancer
Simon and Schuster, Inc. New York 1947
- R. W. Chapman: Jane Austen's Letters

HISTORY OF THE WALTZ (DANCE)

Part III

Résumé

The Waltz is believed to have been derived from the turning dances, (among them the Ländler) peasant dances of the mountain region of Austria. Ever since the fifteenth century the church and municipal authorities tried to prohibit them because of their wild and erotic characteristics, but their efforts to do so were in vain. In the seventeenth century these peasant dances, modified into a more moderate form, were gradually introduced into higher society and into the Austrian Court and there an immediate forerunner of the Waltz was formed.

The passion, spirit, and vitality of this dance made it survive, waiting for its day to come, for more than a century of international antipathies and wars, during which it travelled labyrinthian roads throughout European countries under various anonymous names as its fate led; at the same time it was quietly continuing in the Austrian Court.

The nineteenth century was the period of bourgeoisie and liberalism. People rejoiced in freedom and yearned for a new type of dance. Now the Waltz cast off its disguise and thus became the darling of the period.