

アブストラクト・バレエに 関する一考察

——バランシン振付のデュエットについて——

上野 房子

[はじめに]

振付家ジョージ・バランシン(1904~1983)が振付けたバレエ作品の多くは、アブストラクト・バレエと呼ばれる、特定の物語を持たない抽象的な作品であると認識されている。が、一連のアブストラクト・バレエは、意味を持たない、バレエの技法に基づいたステップの羅列ではない。登場人物の性格、身分、感情や、それらが登場する場、時、雰囲気の提示を伴い、物語を展開させる筋を持ち得るものだ。

本考察では、バランシン振付によるアブストラクト・バレエである『テーマとヴァリエーション』(以下、作品①)、『シンフォニー・イン・C』第二楽章(作品②)、『ヴェーナ・ワルツ』第五部「ばらの騎士」(作品③)を取り上げ、ニューヨーク・シティ・バレエ出演の実公演及びビデオで、男女プリンシパルが踊るデュエット部分に主眼をおいて観察を行った。

1. 美術について。

作品①、②では、女性はクラシック・チュチュ、すなわち古典バレエに準じた衣装を着用している。古典バレエでは、主役級の女性、特に高位の人間ないし妖精用の衣装として定着したものであることから、両作品の女性達も同様に高位の存在であることをうかがわせる。

作品③では、女性はサテン地のロングドレスを、男性はタキシード風スーツを着用している。どちらも現実社会の盛装に準じるものだ。舞台背面は大きな鏡で覆われ、上部にはシャンデリア風の装置が吊されており、これら装置は、舞踏会場を思わせる場を写實的に模したものとなっている。

一方、作品①では、丸天井やシャンデリアの画を描いた背景画が、その場の格式の高さを示唆する。宮廷の内部の再現のようであるが、作品③とは違って、簡略化されたものである。

2. 音楽について。

各作品のおよその場所と時代や雰囲気を設定する要因として有力なのは、バレエとして初演された場所・年度ではなく、使用音楽の作曲者の出身地や作曲年度だ。1884年に作曲されたチャイコフスキーの交響曲を用いた作品①は、前項で述べた美術同様、同時代に隆盛を見たロシア・バレエに通じる雰囲気を持つ。リヒャルト・シュトラウスの1911年のオペラ『ばらの騎士』よりワルツ(編曲は1946年)を用いた作品③は、同時代の舞踏会

の雰囲気を備えている。

3. 振付について。

現実社会でも見られる動作が散見される。例えば、お辞儀、キスといった礼儀作法に則った動作が取られ、パートナーに対する礼節や忠誠を尽くす姿勢が提示される。体の部位の移動を伴うものではないが、パートナーを見守る視線やパートナーに対する控えめな物腰を、相手を思いやる態度の表れと理解することができる。各作品とも男性が、女性を支えたり持ち上げる補助役に徹する場面が多く、その際の男性の態度に、このような視線や物腰が目立った。

作品③では、古典バレエの技法に加えて、日常的な動作が併用されている。一人で踊る女性の背後から男性が静かに近寄り、静かに立ち去るということが繰り返される。二人が接近して踊っていても、女性が手やドレスの裾で自分の目元を覆う動作、上半身を後に反らせて男性から離れていく動作も繰り返された。これらの動作は、男女の間の距たりを強調し、男性が実在の人物ではなく、幻想の中の存在であるという、二人の特殊な関係を象徴している。

また、本来、物語を伝える手段ではない古典バレエの技法に基づいた振付の中にも、物語の要素を見出せる部分がある。

作品①、②とも、女性が、男性の支えなしではバランスを崩すポジションが用いられている。例えば、女性が5番ポジションで爪先立ったまま背後に倒れていく、あるいは片足を後方に上げたアラベスクのポジションから、上体を前傾させつつ足を更に高く上げたり、宙に上げた足を振り動かした瞬間に体の向きを変えるといったものがある。その際、男性が間髪をいれずに手を差し伸べるため、女性は倒れることなく動き続けることが可能だ。これらの振付は、古典バレエの技法に準じて組み立てられたもので、何らかの意味を持つ礼儀作法や日常的な動作との類似性は少ない。しかし、そこに男性が女性を補助する様を忠誠を、男性の補助を前提にした動きをする女性の信頼感の表れを読み取ることが可能だ。

[まとめ]

以上のように、作品①~③が、物語を形成する様々な要素を備えていることを確認した。各要素が伝える意味は曖昧さを伴い、従って、それらの捉え方には恣意性を伴う。が、それらの要素があいまって、生き活きとした表現を生み出しているのである。