

ニジンスキー版『春の祭典』 における〈溶けた自我〉

北 国 伸 隆

【目的】

〈溶けた自我〉という独自の光源からニジンスキー版『春の祭典』を照らすことによって、この作品の持つ意義と魅力の一端を解明するのが、本論考の目的である。

【方法】

映像資料および文献資料の分析。詳細は、参考資料欄を参照のこと。

【考察】

I：〈溶けた自我〉解説

〈溶けた自我〉とは、基本的に次の二点のようなものであると、定義付けた。

- 1：自我のディオニュソス的状態。
- 2：至高体験 (peak experience) を起こしているときの自我の状態。

定義1の「ディオニュソス的」というのは、ニーチェが『悲劇の誕生』(1872)の中で述べた美学上の概念で、「アポロ的」と対をなすものである。

定義2の「至高体験 peak experience」というのは、いわゆる自己実現の心理学で有名な A. H. マスローの言葉で、さまざまな場において経験する「最高の幸福と充実の瞬間」「恍惚感の瞬間」を意味する。至高体験にある人は、マスローによれば、主に次のような特徴を持っている。

- 1：精神の統一（合一、一体）を感じている。
- 2：経験する自我と見る自我とのずれが小さい。
- 3：世界と渾然一体となって深くつながることができ、もともと自己ではないものとも融合するようになる。
- 4：美的体験や愛情体験においては、対象に極度まで没入し、自我はほぼ消えてしまう。

II：舞踊のもつ〈溶けた自我〉発現のためのテクニック解説

舞踊、特にリチュアルとしての舞踊は、様々な〈溶けた自我〉現出のためのテクニックを持っている。例えば、〈群れ〉〈反復〉〈回転・旋回〉〈跳躍・スタンピング〉〈首振り〉〈模擬・模倣〉〈包囲型の「場」〉などである。これらを抽出するにあたって用いたのは、理論的には、E.カネッティの群衆論、バル・メル・ガゼット誌への『春の祭典』創作意図についてのニジンスキーの言、R.カイヨワの遊技論におけるミミクリーとイリンクス、および清水裕之の芸能空間論であり、具体例は、M. G. ヴォジーン (1974)、C. ザックス (1937)、

F. ニーチェ (1872) に見られる。

III. ニジンスキー版『春の祭典』頻度分析

ニジンスキー版『春の祭典』に、〈溶けた自我〉発現のための7つのテクニックが使われている頻度を分析した結果は、「頻度分析表」に示す通りである。比較のために、スタンピングの多使用で有名な現代の作品である『スタンピング・グラウンド』(J. キリアンがアボリジニーの舞踊を実際に現地取材し、それに触発を受けて振り付けたもの)を、全く同じ基準で分析した。それぞれのテクニックについての数式と測定基準は、以下に示す通りである。なお、1～4に関しては、1分当たりの頻度で、5～7に関しては、上演時間に対するパーセンテージで、表してある。上演時間はそれぞれ、『春の祭典』29分8秒、『スタンピング・グラウンド』47分10秒。測定者は磯部桂子・北国伸隆。測定値の小数点二桁以下は四捨五入した。

1. 〈跳躍・スタンピング〉…〈跳躍・スタンピング〉数÷上演時間(秒)×60
2. 〈回転・旋回〉……………〈回転・旋回〉数÷上演時間(秒)×60
3. 〈首振り〉……………〈首振り〉数÷上演時間(秒)×60
4. 〈反復〉……………〈反復〉数÷上演時間(秒)×60
5. 〈群れ〉……………〈群れ〉が使われている時間(秒)÷上演時間(秒)×100
6. 〈模擬・模倣〉……………〈模擬・模倣〉が使われている時間(秒)÷上演時間(秒)×100
7. 〈包囲型の「場」〉……………〈包囲型の「場」〉が使われている時間(秒)÷上演時間(秒)×100

* 1～4に関しては、同種の振付で1度に行われたものは、その行為者の数にかかわらず、1回とする。

* 2は、回転軸をもつ360度回転。

* 4の〈反復〉が特に関係してくるのは、〈跳躍・スタンピング〉〈回転・旋回〉〈首振り〉である。これらが〈反復〉されると、〈溶けた自我〉発現のための効果は、単発的に行われたときに比べて、著しく上昇する。よって、〈跳躍・スタンピング〉〈回転・旋回〉〈首振り〉の同種の振りを一連のムーヴメントとして〈反復〉した回数を、「〈反復〉数」とした。

* 5の「〈群れ〉が使われている時間」とは、3人以上が同種の振りで踊っている時間を指す。

* 6に関しては、人間以外の「生物」の動きおよび形態を〈模擬・模倣〉している場合のみを、〈模擬・模倣〉であるとした。

【結論】

考察IとIIからは、次のように結論付けられる。

すなわち、舞踊は〈溶けた自我〉発現へ至るための「装置」である。

考察Ⅲからは、次のように結論付けられる。すなわち、ニジンスキー版『春の祭典』は、スタンピングの多用で有名な現代の作品と比べても、〈溶けた自我〉発現のためのテクニックをかなりの高頻度で使用している。ニジンスキーがこの作品に使用した〈溶けた自我〉発現のためのテクニックの総量を一言で言い表すならば、それは〈過剰〉である。

以上すべての考察から、次のことが言えると思われる。すなわち、ニジンスキー版『春の祭典』は、〈溶けた自我〉発現のためのテクニック群の〈過剰〉使用により、西洋の舞台芸術としての舞台作品史上、革命的な作品となりえた。

◎参考資料

■文献

- Buckle, Richard, 1979, *Diaghilev*, 鈴木晶訳『ディアギレフ』(上1983, 下1984) リプロポート
- Caillois, Roger, 1958, *Les jeux et les Hommes*, 清水幾太郎, 霧生和夫訳『遊びと人間』1970, 岩波書店
- Canetti, Elias, 1960, *Masse und Macht*, 法政大学出版局
- Eksteins, Modris, 1989, *rites of Spring The Great War and the Birth of Modern Age*, 金利光訳『春の祭典』1991, TBSブリタニカ
- Hodson, M., Souriau, E., Lesure, F., Jameux, D., Stanciu-Reiss, F., Archer, K. & Lapidus, L., 1990, *Le Sacre du Printemps de Nijinsky*
- James, William, 1892, *Psychology, Briefer Course*, 今田寛訳『心理学』(上) 1992, 岩波書店
- Maslow, Abraham H., 1962, *Toward a Psychology of Being*, 上田吉一訳『完全なる人間魂のめざすもの』1964, 誠信書房
- , 1964, *Religions, Values and Peak-Experiences*, 佐藤三郎, 佐藤全弘訳『創造的人間宗教 価値 至高体験』1972, 誠信書房
- 中西信男, 總幹八郎編, 1981, 『心理学10自我・自己』有斐閣
- Nietzsche, Friedrich, 1872, *Die Geburt der Tragödie*, 塩屋竹男訳『悲劇の誕生』1993, 筑摩書房
- Sachs, Curt, 1937, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, 小倉重夫訳『世界舞踊史』1972, 音楽之友社
- 清水裕之, 1985, 『劇場の構図』鹿島出版会
- Thom, Anne Rose, 1992, Great Performances: The Best for a Generation, *Dance Magazine*, October 1992, pp. 34-37
- Wilson, Colin, 1972, *New Pathways in Psychology*, 由良君美, 四方田剛己訳『至高体験 自己実現のための心理学』1979, 河出書房新社
- Wosien, Maria-Gabriele, 1974, *SACRED DANCE Encounter with the Gods*, 市川雅訳『神聖舞踏 神々との出あい』1977, 平凡社

■映像資料

春の祭典 *Le Sacre du Printemps*

振付：ワスラフ・ニジンスキー 復元：ミリセ

ント・ホドソン 制作・放映：WNET/New York 番組名：Great Performances 出演：The Joffrey Ballet 放映年：1989年 媒体：ビデオ・テープ

スタンピング・グラウンド *Stamping Ground*

振付：イリ・キリアン 出演：ノラ・キンブル, マーリー・ノーベン, ヘレーネ・パーバック, グレン・エディー, ジェイムズ・ヴィンセント, ナチョ・デュアート 収録：オランダ, 1984年 日本フォノグラム「キリアン・コレクション」所収 媒体：LD

●頻度分析表●

テクニック名	春の祭典	スタンピンググラウンド
跳躍・スタンピング	50.4/min.	6.1/min.
回転・旋回	3.9/min.	0.7/min.
首振り	14.7/min.	9.2/min.
反復	68.4/min.	6.7/min.
群れ	100%	4.0%
模擬・模倣	28.2%	10.1%
包囲型の「場」	53.1%	0%