

スペクタクルとしての舞踊

渡辺 淳

日本でも、スペクタクルという言葉は、なじみの言葉になっていますが、「スペクタクル」は、「見世物」と訳されて、がいして貶められたような、蔑称として使われています。

しかし、スペクタクルという言葉はラテン語が語源で、辞書によりますと、「何よりもまず視覚に訴えかけて、人間の感覚に衝撃を与えるもの」となっていて、価値判断的な意味合いは含まれておりません。

したがって、スペクタクルは本来、芸術ではなくて、単なる光景のようなものであってもいいので、たとえば映画でいいますと、劇映画とはかぎらず、ドキュメンタリーもやはりスペクタクルであるわけです。

そして、時代が経つと、視覚だけでなく、聴覚的な要素がいよいよ加わって、舞踊や演劇から、トーキー、さらには今日のテレビなどと、視覚と聴覚にとともども訴えかける媒体の全盛時代を迎え、それらの全体がスペクタクルと総称されています。

そこで、このような視点から、いろいろなジャンルに共通して含まれるスペクタクル性を踏まえて、各々の独自性を考えていくこと、逆にいいますと、それぞれの独自性を発揮しながら、視・聴覚的特性、スペクタクル性をいかに発揮させるかを思案することが、私にはとても興味深く、またそのスペクタクルが芸術になる手がかりは何かをたずねることが目下のわたしの大きな関心事なのです。

こうして、私の専門は、舞台芸術や映像なのですが、舞踊にも関心がある、つまりひとつのスペクタクル・ジャンルとして私は、それに興味を抱く次第で、するとこのセリフのない身体的動きだけの芸術の根源性にまず注目しないわけにはいきません。

たとえば、原始・古代のダンスが演劇の起源ですし、発生や起源は別としても、人間の演ずるスペクタクルの基本には舞踊的要素があります。つまり、舞踊はスペクタクルの1ジャンルであるとともに、その原点の芸術だといえましょう。

ところで、例の古代・原始のダンスから、人間の文明の発展とともに、人間の遊戯本能や宗教などがからみながら、舞踊の様式がつくられて、西洋の場合でいいますと、クラシック・バレエが定着したことはよく知られています。ところが、や

がてそれが固定化し、形骸化し、模倣や伝承をもっぱらとして、ただいわゆる美しく見せるというかたちが支配的になると、それに対して、20世紀のことですが、もう一度、舞踊の原点に帰り、そこから創造をやり直そうとしてモダンダンスが出てきたわけで、イサドラ・ダンカンをはじめとして、マーサ・グラハムや、この間再来日したマース・カニングハムとかアーウィン・ニコライなどの仕事が、それでしょう。

そして、今日では、それらに対しても批判的で、もっと、あるいは別様に原点に帰ろうとしているのが、ポスト・モダンダンスのように思われます。

それから、比較して私には接する機会の多かった、モーリス・ベジャールの《20世紀バレエ団》がモダン・バレエを提唱して、クラシックの完成された様式を打ち壊し、人間群像の裸の肉体の動きから、自由な踊りを創作しているのも興味をそえられる仕事のひとつです。

では次に、いまあげたような企てについて、最近の体験にもとづき、もう少し具体的に立ち入ってみましょう。

ニコライのものは、ちょっと見たところ、オーディオ・ヴィジュアルな提示の仕方が、いかにもメカニックで、デザイン的で、薄っぺらに感じられなくはありません。しかし、その実、そのスペクタクルのあるものには、物と人間の関係を光と色彩の効果によって見事に、トータルに位置づけて、人間が抽象化され、オブジェ化（物化）されている現代において、人間がいま一度そのなかで情熱的に生きる根拠を求めているさまが見てとれて、なかなか感動的でした。

ベジャールのバレエは、ニコライのダンスとも似ており、ニコライがダンス・シアターと称されているのに対して、ベジャールにはテアトル・バレエと呼ばれていて、それこそ視・聴覚的で、絢爛としています。そして、この場合にも踊り手の動きはエモーションを抑えて人間を物化しながら、何よりも全体世界の状況を、しかし人間の偶然や不確定、即興の要素を踏まえて表出しているようなのがおもしろいところです。

それに、ニコライでもベジャールでも、叫びや呻きなど、息づかいではなく、ときにはセリフ的な発声が入ったりするのも、単なる思いつきではなく、さきほどいったような志向性のなかで、必

然性が感じられました。

現代において舞踊が、ジャンルとして自立し、発展していくのに、こうした方向性はたしかに重要に思えるのですが、どうでしょうか。つまり、あるいい方をしますと、舞踊を原点に戻す——個々の裸の肉体による内発的な動きの外的表現を重視すること自体はいいのですが、ただそれだけ、そうした純粋化一本では、どうも自己満足にとどまったり、とかく閉ざされがちなこととは否めないのではないかということです。何らかのかたちで、それを聞き、あたらしいコミュニケーションに向かおうとすることが要るでしょう。ニコライやベジャールの、トータルな演劇志向が示唆的なゆえんだと、私は思います。

また、ベジャールを引き合いに出しますと、かれが一方でダンス芸術至上主義でありながら、他方で強烈な大衆志向を持っているといった具合に、そこに矛盾がいっぱいで、そうした矛盾の総合として、ベジャールのバレエがある点、なるほどそこがおもしろいのかもかもしれません。それから、最近、ベジャールが本拠のブラッセルに学校を開いて、そこで、いわゆる踊り手だけが勝手に踊っていて観客がイザリでは駄目だ、観客も踊り出さなければならぬ、踊りを街におろして、誰でも踊れるようにしなければならぬ。30才の人は30才らしく、70才の人は70才らしく踊るということが大切で、それは可能だとして、そうした教育に乗り出しているというのは、なるほど慧眼でしょう。

それからまた、カニングハムや、ことにポスト・モダンダンスに特徴的な日常性ということに少しふれますと、それが現代世界における反美、反様式からの創造への身振りであることはわからぬわけではありませんが、何かその不確かな体操ぶりには、つまるところ風俗に吸収されるような、虚構の抗体の創造の弱さが感じられてなりません。

こんなふうに見てきますと、オブジェ化や抽象化や日常化や偶然性等々といったダンスの世界の構造のなかに、たとえば、イサドラ・ダンカンが風や波に習って情熱の生を踊ったプリミチーブでクリエーティブな舞踊や、マーサ・グラハムのギリシャ神話を題材としたエモーショナル踊りの範などがもう一度振り返って取り入れられるといったことが、有益なひとつの比喩的モデルと考えられますし、これは、演劇でいうなら、異化効果という反心情、反ドラマの叙事的演劇を提唱したドイツのプレヒト的な水平構造に、反心理、反台本、肉体の復権によってあたらしい超同化の舞台言語の創始を夢みたフランスのアントナン・アルトー的な垂直の契機を投ずることで、実りが当てに出来るだろうということと似ています。

以上、西洋の場合を見てきましたが、こうしたことは、根本的な精神としては、——日舞、洋舞

を問わずに——日本の場合にもある意味では共通して指摘できることのように私には思えます。

こうして、いわゆるジャンルとして舞踊は、他のジャンル、とくに演劇にも具体的で生きた示唆を与えることができるでしょうし、まさしく舞踊こそ、はじめにもいいましたように、あらゆるスペクタクル芸術創造のもっとも基本的な修練の場ともなりうるにちがいません。

※1976年度秋季第2回舞踊学会
『ダンス・ワーク』20号より転載