

小林奈央子『青騎士の誕生』

副島博彦

グリーンバーグ風に単純化すると、20世紀のモダニズムは、芸術の自律性と個々の芸術の媒体に根ざした自律性を主張し、19世紀のリアリズムの伝統に対し、外在的象徴的な指示作用を否定して、非再現的な抽象芸術あるいは形式主義に向かってゆく。その里程のひとつが、カンディンスキーの一連の〈コンポジション〉などの「抽象画」や「青騎士」(1911)などでの芸術家集団の活動、そして『抽象芸術論 — 芸術における精神的なもの』(1912)などの芸術論だ。

本書『青騎士の誕生 — カンディンスキーの舞台芸術』は、カンディンスキーがこうしたモダニストとしての姿を明確にあらわす直前の1908年から1909年にかけて構想した4つの舞台作品〈舞台コンポジション〉草稿について、多くの第一次資料に基づいた初めての詳細な分析であり、このことは大いに評価されてしかるべきものだ。本書のもとになったのは、著者が2010年にミュンヘン大学へ提出した学位論文 „Über das Geistige auf der Bühne. Körperlichkeit und Bewegung in Wassily Kandinskys frühen Bühnenkompositionen“ (『舞台における精神的なもの — ワシリー・カンディンスキーの初期舞台コンポジションにおける身体性と運動』)で、これは2012年に „Naoko Kobayashi-Bredenstein: Wassily Kandinskys frühe Bühnenkompositionen — Über Körperlichkeit und Bewegung“ としてドゥ・グロイター出版社のテアロン叢書の一冊として刊行されたものである。「あとがき」にも記されているように、本書は、これを和訳し、加筆修正したものである。序論と3部からなる本文全11章および結論から構成される本書は、序論で20世紀前半の総合舞台芸術の概観と初期〈舞台コンポジション〉の先行研究、第I部で〈舞台コンポジション〉の身体、第II部では初期〈舞台コンポジション〉において草稿の分析の前提となる身体観、身体表象、身体運動観について論じ、第III部で初期〈舞台コンポジション〉について詳細な作品分析をしている。

カンディンスキーの舞台作品構想といえ、まず、年鑑「青騎士」に論考「舞台コンポジションについて」とともに掲載された《黄色い響き》が想起されるが、カンディンスキーの〈舞台コンポジション〉は、その先駆となる本書の初期〈舞台コンポジション〉を含め、生前一度も上演されることはなかった。

これらが生前未上演で、初期〈舞台コンポジション〉のように草稿にとどまっていることは、例えば同じく造形作家で同時期にバウハウスで活躍したシュレンマーの《トリアディック・バレエ》と比較しても、舞踊研究からのアプローチを難しくしていると容易に想像できるだろう。

また、世紀転換期にロイ・フラールやイサドラ・ダンカンが登場して立ちあがりつつあったダンスのモダニズムは、この草稿が成立する1908-1909年頃には未だラバンもヴィグマンも登場しておらず、ダルクローズのドレスデン・ヘレラウのリトゥミック学校も開校前で、また、ディアギレフのバレエ・リュスもようやく第一回パリ公演を迎えるところで、ニジンスキーの《牧神の午後》や《春の祭典》はなお数年を待たねばならない。こうした揺籃期のダンスのモダニズムを明確なパースペクティブのもとで描き出すことはたやすい作業ではないが、著者は、この初期〈舞台コンポジション〉を、同時代の美術、演劇、音楽、文学、思想などの動向を綿密に参照しながら、ダンスのモダニズムのコンテクストのなかへ読み込もうと腐心しており、評者はその労を多とするものだが、ともすると、細部に詳しすぎて、初期〈舞台コンポジション〉成立の背景となる状況を俯瞰する大局的な視点がみえてこない。

カンディンスキーの初期〈舞台コンポジション〉は、総合芸術として構想され、「その統合の理論において彼が強調したのは、世界を構成する要素——音・色・運動——の『独立した営み』」であり、各要素が互いに従属しないで対等な価値をもつことこそが、各要素が自由に「作用と反作用」を行うための前提条件であるという(5頁)。そこには、カニングハム、ケージ、ラウシェンバーグらの非協調的共通すら連想させるようなカンディンスキーの先進性が感じ取れる。しかし、この3つの要素がどのような「独立した営み」をして対等な価値をもっているかは、具体的にはしめされていない。初期〈舞台コンポジション〉は、舞踊家アレクサンダー・サカロフ、音楽家トーマス・フォン・ハルトマンとの共同作品として構想された。しかし、カンディンスキーとサカロフがこの〈舞台コンポジション〉でどのような共同作業をしたのかは、「舞踊の記譜や振付のイラストなどが現存しないため」不明だという。サカロフについて著者は、美術史家ヴァールブルクが提起した「パトス形式」(104頁)を使用した舞踊家と

して知られていると指摘しているが、それならば、19世紀に、様々な組織の催し物や祝祭、劇場、サロンなどで流行し、20世紀に入ってからもしばらくの間、舞踊の有力な表現手段であった「活人画」や「活人彫刻」からのアプローチがあってもよかつたのではないか。一方、音楽担当のハルトマンについては「はじめに」以外では言及されていない。ハルトマンとの共同作業も不明なのだろうが、ハルトマンは、年鑑「青騎士」に「音楽におけるアナキーについて」という論考を寄せている。また、カンディンスキーと交流のあったシェーンベルクや、カンディンスキーと同様に共感覚者だったいわれるスクリャービンと、ハルトマンとその音楽はどう関係しているのだろうか？ このような共同作業の不在は¹、カンディンスキーの唱える総合芸術が綱領的なものにとどまるのではないかという印象をあたえる。一方、著者は、ヴァグナーやディアギレフのバレエ・リュスの総合芸術を、カンディンスキーが構想した総合芸術とは大きく異なるものとしているが、ではそれが芸術史的芸術論的にどう異なっているのかは明解には伝わってこない。

この初期〈舞台コンポジション〉は、1998年に、ジェシカ・ボワッセル編でカンディンスキー協会／デュモン出版社から、„Wassily Kandinsky Über das Theater Du théâtre O rearpe“（以下、ÜTと略記）として、独仏露3ヶ国語対照で、初めてまとまったかたちで公刊され、著者もそれを使っている。この3ヶ国語のいずれかの読者であれば、この資料を傍らにおいて本書の分析を追っていくこともできるが、英語版もない現状で、日本語の読者が本書の詳細な分析をたどっていくためには、まず、この初期〈舞台コンポジション〉草稿を全訳して関連する図版とともに挙げたうえで分析を進めていくことが必要だったのでないだろうか。全訳してもたいした分量ではない。また、この資料に収録された図版も他の図版と混在させなかつたほうがよかつただろう。たしかに、第3部では各々の〈舞台コンポジション〉の景ごとにまず草稿が、草稿にはない各景のタイトル（？）とともに部分的に挙げられている。しかし、これでは、この部分が草稿のテキストなのか著者の説明なのか判然としない。それでは、訳出部分が恣意的に抜粋されたような印象をあたえることにもなってしまう。例えば、草稿のテキスト《巨人たち》（舞台コンポジションI）の第I景の冒頭には、B草稿では背景（ÜT, S. #54. 景区分のないA草稿では冒頭, S. 56）が青であること記されているが、この部分は挙げられてはならず（149頁）、第V景冒頭で「はじめの光沢のない青」（ÜT, S. 60. A草稿では末尾近く, S. 54）として再びあらわれているのも記されていない（172頁）。

カンディンスキーの「芸術グループ“青騎士”の色でもある」（141頁）青について著者は、第6章第2節の色彩理論の項でもとりあげているが、この箇所への言及はない。「カンディンスキーが『抽象芸術論』で提示した色彩理論は、〈舞台コンポジション〉分析の有効な手段である」（140頁）ならば、舞台の背景の色として青は重要だろう。

第Ⅲ部では、まず、第6章で作品分析にあたっての「動機解釈の指針」となる、「キリスト教図像学ならびに“啓示”信仰」、「色彩理論」、「民間伝承ならびに迷信」、「文学作品」について述べたあと、4つの初期〈舞台コンポジション〉と〈（音楽のない）後奏曲〉に各々1章をあてて詳細に分析したあとで、「初期〈舞台コンポジション〉の裏に周到に隠された“物語”の全貌」すなわち「この作品がカンディンスキーにとっては、全ての人類と芸術のために抽象的な媒体を用いて創造する“記念碑”であつたこと」を結論としている（255頁）。しかし、この解釈と、第I、第II部の身体、身体表象の議論をもとにした第Ⅲ部の初期〈舞台コンポジション〉の身体運動分析との関連が説得力をもって論じられているとはいいがたい。この解釈は、身体運動の分析によってはじめて可能となったというよりは、むしろ、カンディンスキーのとくに初期の象徴的な抽象画と同様に、図像解釈よつて得られたものではないだろうか？

本書は美術の研究書ではないかという印象を、評者は最後まで拭いきれなかつた。もちろん、本書が初期〈舞台コンポジション〉における舞踊と造形美術との関係を論じていることは確かだが、著者が指摘する先行研究における「身体運動へ無関心」は、本書の研究によってはたして払拭されたのだろうか？

（早稲田大学出版部、2011年9月刊行）

¹ 本書で引用されているハンス・ブランデンブルクの『モダン・ダンス』の初版（o. J., ca. 1913）には、サカロフがハルトマンの音楽で踊っていることが記されており（S. 121）、また、サカロフの音楽を使わない習作についても言及されている（S. 122）。また、本書で参照されているブランデンブルクの『モダン・ダンス』は、ラバンやヴィグマンなどがすでに活躍をはじめた時期に大きく改訂された第3版（o. J., ca. 1921）で、同時代の資料というのであれば、まず初版を参照した方がよかつたのではないかと？

