書評

柴田隆子著『オスカー・シュレンマー　バウハウスの舞台芸術』

古　後　奈緒子

本書は，舞台芸術家で，バウハウスの舞台芸術工房のマイスターを勤めたオスカー・シュレンマーの舞台芸術を扱う研究である。学習院大学に提出された博士論文をもとに改定され，今春，水声社より世に出された。後書きで述べられているように，著者，柴田隆子氏のシュレンマーとの出会いは学部時代に遡り長きにわたる。その間深められた対象への理解と問題意識は，記述の厚みに窺い知れよう。演劇，美学・美術史分野におけるモダニズムの膨大な研究蓄積に基づき，社会思想にまで射程のおよぶ本研究を，僭越ながら紹介させていただくにあたり，以下にごくごくおおまかな輪郭を描くことを試みてから，舞台舞踊研究に的を絞って本書が開いた展望を言添える。

全体の構成は，序章と終章に挟まれた五章からなる。序章においては，30年にわたるシュレンマーの仕事と時代背景が概括され，同時代の舞台芸術改革の動向との関連から本書の主題「人間と空間」「パースペクティブの統合」「観客の問題」が提示される。ここで著者はシュレンマーの仕事の主眼が，知覚・認識に現象する仮想空間の探究にあることを明示し，協働的な制作実践の影響を受け，観客を含む複数の観点を統合する理論化の試みに，その独自性を認める。

第一章では，舞台芸術に関する理論化への要請が出てきた背景として，19世紀に遡る科学技術の変革と急変する都市社会の中での劇場の位置づけ，芸術家の使命の変化について詳述される。空間が社会全般において注目を集めた背景には，激変した社会環境とそれに応じた人間のあり方へのアクチュアルな関心があり，電気技術を総合的に導入した最新施設としての劇場は，この関心を引き受け両者の関係を模索する実験場となった。その使命を自覚し，特に科学技術との関係で探求したモダニズムの芸術運動の代表格が，シュレンマーが二代目マイスターを務めたバウハウスの舞台芸術工房である。したがってその理論と実践は，芸術のみならず，科学技術のパラダイム転換に射程をとり考察されねばならない。

以上のように，視覚芸術として舞台に取り組むシュレンマーの仕事を中心に歴史的視座を広げた上で，第二章から第五章まで，理論の展開が実践との相互作用のうちに辿られてゆく。

1924年の論考「人間と芸術的形象」を論じた第二章では，極性の交替で捉えられる歴史観と構成要素の配分による上演ジャンルの捉え方を踏まえた上で，フォルムでなくゲシュタルトを問題とする時代の徴候，抽象化と機械化をめぐる諸領域の議論との照合から，新しい空間造形を生み出そうとするシュレンマーの方法論が説明される。とりわけヴォリンスキーとカンディンスキーの理論の影響下に，抽象的幾何学的な空間の法則と有機的なメカニックとしての人間の法則の相互関係が，新しい空間造形を生み出す方法として注目される。表題において人間と並置された「芸術的形象」は，この双方の法則に従う舞台上の表現者が生み出すゲシュタルトであり，シュレンマーの抽象的な衣装が運動につれて空間を変形するように，機械人形のごときものではない。ここでシュレンマーの舞台芸術の構想において，現象を捕らえかつ作りだす「人間」の問題が浮上してくることから，第三章では「人間」に関する講座を設けたバウハウスでのシュレンマーの仕事と，そのスタジオ実験の探究の中心にある「人間」への関心の変遷が辿られる。演劇の歴史を人間像の変化の歴史と捉えたように，舞台芸術家の関心の中心には初期から人間があったが，それが空間芸術の探究に関わるのは，空間が人間の身体感覚に把握されかつ舞台芸術の本質とされる変容が人間の身体の動きによりもたらされるからとされる。つまり人間は，知覚の主体であると同時に客体として空間の創造に関わるのである。具体的に，建築学や生物学の観点から身体の構造に着目し，これを共同体や宇宙との関係で捉える見方は，ドイツ・ロマン主義の影響下にあり，バウハウスでも基礎課程から取り組まれた。この見方はモダンダンスにも認められたが，ラバンらが身体に見出したコスモスをドイツ民族に帰属させたのに対し，シュレンマーは宇宙にとどまり，人間の多層性に目を向けたと指摘される。具体的なカリキュラムは，理論（自然科学，哲学，心理学）と実技（裸体デッサンと形象描写）からなり，実技においては，形体的「グラフィック表現」生物学的「自然科学的構造」哲学的「超越的観念世界」の三つの領域において，形体を見出し描くことが促された。こうした実験は，人間を多方面から捉えるとともに，身体が生み出す空間の位相に理論的枠組みを与え，最終的に舞台作品として生かすことを目的とするものだったが，目に見えない内的な側面を含む人間をめぐる理論は，具体的にいかなる方法で実現され得たのだろう。第四章では，デッサウで授業において同僚や

学生と議論を重ねながら制作された作品群「バウハウス・ダンス」の写真や記譜，スケッチを読み解きながら，理論が具現化されるにつれ実験的な探究が深化する様が跡付けられる。フロアに引いた線分と空間に渡したロープで空間の幾何学的法則とそれに従う人間像を可視化した「線引きと形象」の写真に始まり，個人の身体の線を消す衣装でこの基本形を体現したダンサーたちが異なるリズムや色彩を体現する『空間ダンス』を経て，形体，素材，身振り，光などが順次，主題化され実験されてゆく。それにつれて，空間の法則と同時に人間の身体の法則にも従う「舞踊人間」が動きながら刻々変化する位相を意識する中で，空間の幾何学的法則に対して人間の身体の内外に見出される法則性やイメージが，演者だけでなく観客の意識においても前景化されてゆくと考えられる。果てには，空間における図と地を反転させるような『パネルダンス』，身体の法則が空間の法則に作用するモジュールとなるような『金属ダンス』『メタルダンス』への展開が辿られる。こうした教育の場で手応えを得た実践の先は，バウハウス外の舞台芸術の仕事とバウハウス以降の境遇の変化をまとめた第五章の中で，劇場外の建築空間と音・言葉の探究，そして身体感覚に発する空間が生み出すパースペクティブの複数性にたどり着く理論化の試みにまで探られる。シュレンマーは，こうした実践と理論化の試みによって，空間に存在してはいるが，慣習に従う知覚には現れてこない法則や構造の存在を証し，演者のみならず観客の意識に「ゲシュタルトの変化を「出来事」として認識する新しい回路を作ること」を鼓舞したのである。

以上に見てきたように，本書に扱われた範囲は，シュレンマーの理論，教育と創作をまたぐ実践，それぞれで異なる時代背景や社会政治の状況と幅広い。芸術学のみならず，自然科学，心理学，哲学といった分野を横断する膨大な関連文献との照合面に，シュレンマーの舞台芸術の多面的な側面が析出された。読み進むごとに切子面が削り出されるように，目の眩むような像を結ぶシュレンマーの舞台芸術理論は，なるほど，著者が述べるように，本人が言うほど単純ではないのであろう。それでも，実践と理論の間を往還しながら，草稿段階であったり未完であったりする膨大な資料を丹念に紐解いた労作のおかげで，私たちは，シュレンマーが空間をいかに見ようとしたかを知り，それが舞台芸術家の探究にとどまらず，同時代の思想や社会の把握といかにつながりうるか，思いを致すことができる。

その際，シュレンマーが探究を促した空間と人間の関係を，ダンサーが生み出す幾何学的な形体としてだけでなく，知覚された現象としての形象——位相——と捉えたことで，観客もまたその探究に与る可能性が生まれてくるだろう。シュレンマーの空間芸術論は，自己の身体感覚に根差し，内外の法則性と戯れながら，普遍妥当性への期待をこめて，新たな空間を作り出すことを鼓舞するものであった。観客の関与に関する社会的意味は終章では，フィッシャー＝リヒテラ，技術的に生み出す空間の「リアリティ」とパースペクティブの潜在性を知る幻視者たちの議論に，シュレンマーの理論が接続された。こうした考えは，私たちが日常を構成する空間の法則を捉え直し，世界はこのようにしかあり得ないと思い込んでいる私たちの目を，別様の未来へ開いてゆく上で，おおいに役立ってくれるだろう。

加えて，本書が広げた歴史的パースペクティブには，日本ではあまり知られてこなかったドイツの舞台技術の先駆者たち，とりわけアッピアにつながる電気照明技術の先達カール・アウグスト・シック，フーゴ・ベアの系譜が押さえられた。それにより，ヴァーグナーの綜合芸術の影響下に説明されることの多い演出家の登場や舞台美術，振付の変革が，照明にとどまらぬ電気技術の発展に由来する制作分業と鑑賞における諸技芸のヒエラルヒーの変化として語り直される。身体技術と光学系技術の交差を考慮した舞台芸術史の捉え直しが進むことが期待される。

（水声社，2021年３月刊行）