

振付による音楽の知覚：ロビンスの《In G major》における身体感覚と印象

永井玉藻（東京大学大学院）

本発表は、ジェローム・ロビンスの《In G major》第2部分（パ・ド・ドゥ）を対象に、振付家が楽曲の聴覚的特徴を、どのように作品における身体感覚および印象と相互関連させたのか、そのプロセスの解明を目的とする。

2000年代から活性化してきた舞踊音楽分析は、Leaman（2016、2022）らの研究が示すように、主として楽曲と振付の精緻な対応関係を構造的観点から明らかにすることに注力してきた。ここでは特に、反復や回帰といった形式的な構造、リズムや拍節のパターン、音高と身体の動きの輪郭との関連性に重点が置かれる。しかし、この構造主義的アプローチは、作品生成における振付家の身体的・経験的要素、とりわけ音楽の質感やニュアンスの聴き取り方を分析の射程から外してきた。そのため、ロビンスが創作にあたってショパンやバッハの音楽を「文字通り感覚に刻む」ほど深く聴き込み、音楽を身体的に受け入れることを振付の出発点とした経験は、現状では十分に考察されているとは言い難い。

近年の音楽演奏研究（Cook 2004, et.al.）に照らせば、作品の成立には記譜に現れない質感やニュアンスが不可欠であり、それは音楽の聴き手の身体的経験を通して現れる。実際、《In G major》の批評で繰り返し指摘されてきた「浮遊感」や「滑らかさ」といった印象は、聴き手の身体的知覚を通して生成されている。また、音楽聴取体験に対する Cox（2016）の「模倣理論」が示すように、人間は音楽を聴く際にそれを代理的に身体化することで、音楽のニュアンスや質感を感じ取る。したがって、《In G major》のパ・ド・ドゥに対する批評に見られる感覚的表現は、構造的な一致以上に、音楽と舞踊の相互作用を身体的に追体験している過程の産物といえる。この視点に立ち、本発表では、初演以来の批評において「滑らかでクリーミー」「漂うようにゆっくり」などと記述される《In G major》パ・ド・ドゥの印象が、ロビンスによる音楽の質的知覚にその源泉を持つことを主張する。

本発表が特に注目するのは、楽曲が持つ浮遊感である。ラヴェルのピアノ協奏曲第2楽章については、音楽学の視点からもこの浮遊感を指摘されてきた。この感覚は、主として記譜上の4分の3拍子と聴取上の8分の6拍子という拍節の二重性によって顕著に現れる。ロビンスは、聴取上の8分の6拍子、またはその内部に含まれる3拍子の単位を舞踊動作の区切りの基本単位としつつ、

時に4分の3拍子のフレージングを動きに取り込むことで、意図的に拍節感を揺さぶり、音楽のリズムの浮遊感を増幅させている。

さらにロビンスは、楽曲構造の推移やオーケストレーションがもたらす音の質感の変化にも鋭敏に反応している。楽曲後半、冒頭ではピアノ独奏によって演奏されていた旋律が、イングリッシュ・ホルンの柔らかな音色で回帰し、ピアノ独奏の右手は32分音符の12連符を細かく連続させながら、順次進行で上下行する動きを中心としている。その際、女性ダンサーの振付は、冒頭の8分音符リズムの歩行から小刻みなパ・ド・ブルーへと変化する。楽器の音色と滑らかな身体動作とが重ね合わせられることで、音楽は物理的に滑らかなダンサーの動きによって身体的に模倣されるのである。

こうした音楽の浮遊感は、リフトの多用によって明示的に強化される。パ・ド・ドゥに見られるさまざまな高さのリフトは、転調や音量の変化といった音楽上の変化と同期している。とりわけ、楽曲を締めくくる和音の最高音である解決しない属音の上で、女性ダンサーが高くリフトされたまま退場する幕切れは、女性ダンサーが男性ダンサーの頭上に高く上がるという動きのダイナミックさではなく、上方向へ浮くという軽やかさを強調している。

このように、拍節感におけるリズム的な曖昧さや、旋律線を構成する音の音高や息の長さといった具体的な音楽要素と振付との関連を検討することで、音楽作品としてのピアノ協奏曲第2楽章に対して指摘されてきた浮遊感は、《In G major》パ・ド・ドゥに対して指摘されてきた浮遊する感覚と直結していることが確認される。ロビンスにとって《ピアノ協奏曲》の使用は、ニューヨーク・シティ・バレエによるラヴェル・フェスティバルの趣旨という外的な要因によって決定された条件であり、彼自身、創作中にラヴェルの音楽に対して不安を吐露していたとはいえ、優れた音楽的素養を持つロビンスが、動きの基本的な周期性や滑らかな動作、そしてリフトというあからさまな浮遊をこのパ・ド・ドゥに組み込んでいるのは、「音楽がこうしている」という彼の音楽聴取感覚を示すものだといえる。このように、楽曲と動きの質的側面を分析の射程内に入れることは、既存楽曲を用いたドラマティック・バレエにおける音楽の役割の考察などにも応用できる可能性があるのではないだろうか。