

キリアンと言葉 —『Bella Figura』を手掛かりに—

中 村 恩 恵

バレエを中心とする西欧の舞踊芸術は、言葉を用いず身体を通じて表現を行う芸術である。このため、舞踊芸術における言葉の重要性は見逃されがちである。しかし、人間は言葉を操りその知的活動を展開するものであり、舞踊の創作においても、振付家により発される言葉によって、身体の動き一つ一つに質感と意味が与えられ、そして作品の意図が明確化されてゆく。

振付家ジリ・キリアンは、次世代の振付家に是非伝えたいことのの一つとして、舞踊創作にあたって振付の動き一つ一つを明確に言葉で表すことの重要性をあげている。

舞踊とは燃え盛る炎のように常に変化し続けるものである。しかしキリアンは、言葉という道具を使って舞踊に枠組みを与え固定化する。見方を変えれば、キリアンは舞踊に理性という枷を嵌め、神秘的なベールを剥ぎ取っているともいえるだろう。言葉というフィルターを介すことで、舞踊は多くのものを失うといえるが、言葉の洗礼を受けてスケルトンにまで削ぎ落とされた舞踊作品は、逆に舞踊の本質を豊かに宿す可能性を呈示する構造物になるとも考えられる。

本論は、キリアンの代表作『Bella Figura』のオリジナルキャストである筆者が、『Bella Figura』のクリエーションにおけるキリアンの言葉がけを具体例として、キリアンと言葉の関係を論じるものである。

キーワード：ジリ・キリアン、『Bella Figura』、言葉、振付、創作

序 章

バレエを中心とする西欧の舞踊芸術は、言葉を用いず身体を通じて表現を行う芸術である。このため、舞踊芸術における言葉の重要性は見逃されがちである。しかし、人間は言葉を操りその知的活動を展開するものである。舞踊の創作においても、振付家により発される言葉によって、身体の動き一つ一つに質感と意味が与えられ、そして作品の意図が明確化されてゆく。

振付家ジリ・キリアン (KYLIÁN, Jiří 1947-^[1]) は、次世代の振付家にぜひ伝えたいことのの一つとして、舞踊創作にあたって振付の動き一つ一つを明確に言葉で表すことの重要性をあげている。彼自身、プラハ・コンセルヴァトワール時代に恩師^[2]より身体の動きを narrative (説話論的) に論じる手法を伝授されたという。キリアンは、拳を顔の前に掲げる仕草を示すと、「I make a fist in front of my face.」と口にし、このように言葉にすることで「この拳は果たして何に向かって握られているのか、もしかすると次の瞬間自分を打ちのめしに来るのではないか、それならば逃げなくては」と為すべき事柄が連鎖的に定まってくると説明し

た。

振りにおける時間経過および表現内容が明確化されるためには、言葉が必要だということなのだろう。拳を掲げる動作は一瞬で完結してしまう、しかしその動作を行う当人が心の中で「I make a fist in front of my face.」とつぶやくと、それだけの時間がかかる訳だ。「私」と言うときには主体としての自分を意識し、「拳を握る」と言うときには全神経を自分の手に注ぐだろう。「前」と言うときに空間の認識が自分の前面に移行し、「顔」と言うときに意識が自分の顔に凝縮する。こうして一つの動きが完結する。非常に短い時間の出来事ではあるが、観客は演者による言葉の意識が、そのように移行することを目撃することになる。

ところで、言葉によって動きが明確化されるのはなぜだろうか。それはそもそも言葉が、ものごとを定義づける働きを持つからだだろう。言葉は事象に意味と輪郭を与える。

舞踊に意味付けをするためには言葉が必要だ。しかし言葉では表すことができないが身体というメディアを通じて瞬時に立ち現れる事柄も、この世界には確かにある。ゆえに言葉を用いることで舞踊は明確にはなるが、同時に大きな代償を払うことにもなる。言葉に頼りすぎると、言葉という論理的な枠組みの中には収

まりきらないエピファニー (epiphany) 的な事象^[3]を手放してしまうことになる。そうなれば、舞踊はその根源的な存在理由を失うのではなかろうか。

キリアンはこのジレンマといかに対峙し、そして克服しているのか。

「人間の魂は非常に複雑なもののだが、舞踊作品を作るにあたっては複雑さを削ぎ落とす必要がある。骨格が立ち現れるまで削ぎ落とされた時、初めてその作品は複雑な人間の魂の本質を語るものとなり得る」と、『Symphony of Psalms (詩篇交響曲)』(1978)の稽古の折に、キリアンから直接聞いた。ここにキリアンの引き算の美学が見受けられる。

逆説的だが、言葉により裸にされた動き (舞踊) は観る人の想像力をより掻き立てる。欠如した情報を補おうとするのが想像力の特性だからだ。想像力を介すことで、キリアンの作品は明瞭でありながらも多義性を持ち得る。

キリアンの後期作品においては言葉がより重要になっていくが、『Bella Figura』(1995)はその移行期の始まりに位置する作品である。キリアンは本作品において初めて、言葉がけによってダンサーから即興的な動きを導き出すことを行なっているが、キリアン作品における言葉の力を読み解く鍵が、こうした言葉がけの中に見いだすことができると思われる。

本論では『Bella Figura』を例として、キリアンの創作における言葉の用い方を論じていく。

本 論

I 章 『Bella Figura』とはどのような作品か

I.1 時代背景

『Bella Figura』は1995年10月にネザーランド・ダンス・シアター^[4](以降 NDT と表記)の本拠地であるデン・ハーグのルーセント・ダンス・シアターで初演された作品である。90年代は冷戦の終結を経て旧ソビエト領の国々の独立が続き急速にグローバル化が進んだ時代だが、このグローバル化は経済においてのみならずヨーロッパに生きる人々の精神生活にも非常に大きいインパクトを齎した。90年代における政治経済の変化が芸術に及ぼした影響を無視することはできない。

特に東欧出身のキリアンにとって冷戦の終わりとグローバル化は、非常に大きな出来事であった。「プラハの春」(1968)のチェコ事件を機に国を出た者、ま

た国に残った者たちが味わった苦悩はミラン・クンデラ (KUNDERA, Milan 1929-2023) の小説『存在の耐えられない軽さ』(1984)に描かれているが、現実には小説以上に過酷なものであったことだろう。しかし89年の「ビロード革命^[5]」、そして93年のチェコとスロヴァキアの分離も平和裡に進み、90年代のキリアン率いるオランダのデン・ハーグのカンパニーNDTは明るい希望をもったポジティブな雰囲気満ちていたと、当時在団していた私は思う。

90年代 NDT はカンパニーとしての絶頂期を迎えつつあったが、1995年の春には創立時からジェネラル・ディレクターとして長きにわたりネザーランド・ダンス・シアターをリードしてきたカレル・ビルニ (BIRNIE, Carel 1926-1995) の死という悲報に見舞われている。『Bella Figura』が作られた1995年はカレル・ビルニの死を悼みつつも、カンパニーには新しい局面を迎えつつある高揚感が満ちていた。『Bella Figura』は大切なメンバーの死に際しての喪失感や悲しみをうちに秘めつつ、絶頂期を迎えたカンパニーが孕む緊張感の中から生まれてきた作品といえよう。

I.2 作品構成

『Bella Figura』は導入部とそれに続く四つの男女のデュエット、群舞、女性二人による中間部、そして終結部という八つのパートから成る三十分弱のオムニバス形式の作品だ。楽曲には現代作曲家ルーカス・フォス (FOSS, Lukas, 1922-2009) に並び、ジョバンニ・パティスタ・ペルゴレージ (PERGOLESI, Giovanni Battista, 1710-1736)、アレッサンドロ・マルチェッロ (MARCELLO, Alessandro, 1669-1747)、アントニオ・ヴィヴァルディ (VIVALDI, Antonio, 1678-1741)、ジュゼッペ・トレッリ (TORELLI, Giuseppe, 1658-1709) といったバロック音楽の作曲家たちの作品が用いられている。

1990年代に入ってからキリアンはオムニバス形式の作品を数多く手がけているが、『Bella Figura』の始まり方には従来の作品と異なる特別な工夫が施されている。従来のキリアン作品では客入れの間は幕が閉じられており、幕開きとともに作品が始まるという形がとられていた。しかし『Bella Figura』では開場時には既に幕が開いており、ダンサーが本番前の最後の確認稽古を行う様子が見聞きできるようになっている。いつの間にかオーケストラがチューニングを開始し、そのチューニングの響きの中から第一曲目の音楽が自然と聴こえ始める。日常の時間帯から切れ目なく本編

が始まる仕掛けになっており、演奏が始まるとダンサーたちはあたかも時間が止まったように静止し、その静止状態から作品が展開されていく。

近代以降、西欧の劇場文化において現実と虚構は幕という物理的な仕掛けにより、空間的にも時間的にも明確に隔てられてきた。伝統的にプロセニウム・ラインには、日常と非日常を分ける見えざる第四の壁が存在すると考えられているが、『Bella Figura』においては、われわれが暗黙の了解のうちにあるものと見做してきたこの壁が緩やかに解体されている。ここにはブレヒト (BRECHT, Bertolt 1898-1956) の「異化」に通じるものがある。

1.3 タイトル

作品のタイトルとして使われている「Bella Figura」はイタリア語である。

“The words “Bella Figura” in Italian don’t only stand for “Beautiful body”, they also represent a philosophical resilience of people facing a difficult situation – consequently it also means “Putting on a brave face”...”⁽¹⁾

キリアンの公式ホームページに掲載されている作品解説によれば「Bella Figura」とは「美しい身体」という意味を持つばかりでなく、困難な状況にある人々の冷静な回復力を表す言葉であり、転じて勇敢な顔つきを装うという意味をも兼ね備えた言葉であるという。

しかし同じ解説文のなかに、“Finding beauty in a grimace – in a knot of mind – or in a physical contortion.” という言葉がある。そこから制御された外面の裏に隠された繊細で傷つきやすい心、マスクの下に隠された人間の脆さ（これをキリアンは vulnerability という）こそが、この作品において作者が照射せんとするところのものであることが読み取れる。勇敢な顔を装わねばならないとき、人は内面で涙を流し、見えないうちで苦痛に顔を歪めるのだ。

vulnerability という言葉は日本語に訳しにくい言葉であるが、この言葉で表される心情はわれわれ日本人には馴染みの薄い感情なのかもしれない。脆弱性と訳される「vulnerability」は「be vulnerable」と使われるときには、心を開きあえて自らをさらけ出すという意味を持つようになる言葉であり、西欧の価値観のなかでは、それはむしろ肯定的な意味合いをもつ生き方である。社会心理学では、他者との信頼関係の構築に

において自己開示は欠かせないといわれていること⁽²⁾を思えば納得がいくであろう。

キリアンは「Bella Figura」（美しい姿形）という価値観を呈示しつつも、弱さを受け入れながら己を開示することで高めていくレジリエンス (resilience) という、つまりタイトルとは逆のテーマを、われわれに投げかけているのではなかろうか。対極的な価値を同時に合わせ持つというキリアン作品全体を貫く多層的な特徴をここに見て取れるのである。

舞踊作品にタイトルを冠するということは、言葉でもって舞踊を定義することである。作品にフレームを与え、意味を固定化することである。他の言語に訳せない慣用句をタイトルに当てるという行為は、作品に強固な枷を掛けることになるとも思えるが、しかしキリアンは「Bella Figura」という二重の意味を持つ言葉を用いることで、この作品に多義性を与えることに成功している。逆説的ではあるが、彼は意味を狭めることで舞踊に奥行きを与えているのである。

1.4 作品主題

『Bella Figura』という作品の主題について論じるにあたり、2002年に彩の国さいたま芸術劇場にて開催された「キリアン—NDT フェスティバル2002」の公演プログラムに書かれている『Bella Figura』についてのキリアン自身による作品解説から一部を抜粋して



Portrait : Serge Ligtenberg

(図1) Kylián, J. (2012) Jiri Kylian entrance, <http://www.jirikylian.com/#>, (参照日2023年8月28日)

紹介したい。

美意識—上演と夢—のあいまいさを語りながら、
時間—光と空間—を巡る旅。
洗面—心の悩み—あるいは身体のねじれに美しさを見出す。
それはまるで、自分のへその緒^[6]のうえて綱渡りを演じるようなものだ。
上演の始まりはどこからだろう？—私たちが生まれたときだろうか、それとも幕が上がるときだろうか？—私たちが舞台から去るときにすべて終わるのだろうか—それとも終わりなどないのだろうか？
見せかけの仮面とはなんだろう？—ふだんの生活で身につけているものだろうか、それとも舞台でまとう衣装だろうか？⁽³⁾

ここから「演じる」(act)ということがこの作品の主題であると読み解ける。キリアンの公式ホームページを開くと、まず彼の名前が現れ、次に仮面を手にしたポートレート^(図1)と挨拶文が続く。仮面は演じるという行為と密接に繋がっているのだが、このことから「演じる」という行為が『Bella Figura』という一作品のみならず、キリアンの芸術活動全般を理解するための非常に重要な鍵であることが分かる。「演じる」とは現実と虚構に橋を渡す行為である。

特に解説文のなかの「自分のへその緒のうえて綱渡りを演じる」という言葉に注目してみたい。謎めいた言葉で言葉としては成立するが、実際には自分のへその緒の上で綱渡りを演じるなど到底できることではない。ここから「不可能性」という主題が浮かび上がってくる。「不可能性」もまたキリアン作品を貫く大きな主題であり、キリアン作品を演じるダンサーは不可能性を舞台上に体现することが求められる。『Bella Figura』において、あり得ないような巧妙なバランスによって成立するリフトが緻密に繰り返られるのだが、これも不可能性を具現化する試みの一端なのであろう。

作品ごとに題材は変化し、時代ごとに作風も移り変わっていくが、キリアン作品の全体に対して礎のような役割を果たす「死と愛(エロス)」という主題がある。

『Bella Figura』の主題をさらに読み解くために、この「死と愛(エロス)」のテーマを巡る考察を行っていきたい。1章2節で述べた作品の導入部に繋がる

開場時、舞台の上部には裸の男女の像がそれぞれ透明な箱に収められ吊られている。キリアン曰く、この一対の像は愛し合い死んでいった男女の姿だという。『Bella Figura』はこの「Dead Lovers」の下で始まる。

キリアンにとって「死」と「愛(エロス)」は対になっている。「出生届の裏は、死亡証明書」という詩を子供の時に書いたと、キリアンから聞いたことがある。「死」は誕生とともにわれわれが背負わされることになる避けられない定めだ。そして、命の誕生に先んじて両性による性の交渉があることを考えて欲しいと彼はいう。愛の営みから死に向かって命が産み落とされるということだ。ジョルジュ・バタイユ(BATAILLE, Georges 1897-1962)も、その著『エロスの涙』のなかで、死の劫掠を際限なく修復する再生産に結びついているという点において、エロティシズムは誕生に結びつくのであり、ゆえにエロティシズムとは死の認識に結びついたものである⁽⁴⁾と述べている。

キリアンの母によればキリアンは出生の際、へその緒が首に巻きつき仮死状態であったという。誕生の瞬間に「死」の恐怖を味わったということが、キリアンに深く影響を及ぼしているのかもしれない。しかし「死」の恐怖というものは、生を得た全てのものが多かれ少なかれ味わう感情なのではないだろうか。光があるところには影が生じる。そして陰影があるから、われわれは物を立体的に把握することができる。それと同じように命のあるところには必ず死があり、また死を意識することで、われわれは生の奥行きや命の尊さを感じることができるのだ。キリアン作品が観るものの心を大きく揺さぶるのは「死と愛(エロス)」という根源的な主題がその根底にあるからではないだろうか。

ところで「死と愛(エロス)」のように抽象的な概念を、振付家はどういう手段を用いてダンスで表現するのであろうか。ある者は物語の力を借りるだろう、またある者はより概念的な表現を目指すであろう。例えば具象性の高い絵画とより抽象性の高い絵画があるように、舞踊にも具象的な作品と抽象的な作品がある。あるいはナラティブな作品とコンセプチュアルな作品があるともいえる。キリアンは抽象性の高い作風を持つ作家であり、その度合いは時とともに深まっている。舞踊芸術において「死と愛(エロス)」という主題を、物語の力を借りずに身体的な表現に置き換えることは可能なのであろうか、それは一体どのように行われるのであろうか。先ほど述べた「不可能性」というテ

マがここにも見えてきて、この論考で取り上げている
舞踊と言葉の問題が浮上してくる。

1.5 使用楽曲

「死と愛（エロス）」といった抽象概念を表現するためには、やはり言葉の力を借りることが欠かせないのかもしれない。『Bella Figura』という作品の中で観客が直接触れることのできる言葉は、タイトル、プログラムに掲載された解説文、そして作品の中で用いられている楽曲の歌詞である。

I 章2節で使用楽曲について言及したが、ここではベルコレージによる『スタバト・マーテル』に注目したい。スタバト・マーテルとは、十字架の下に立つ悲しみの聖母を詠った宗教詩である。この論文を書くにあたり、なぜベルコレージによる宗教音楽『スタバト・マーテル』を用いたのかをキリアンに尋ねてみた。

キリアンは「スタバト・マーテルにおいては、キリストの死を悲しむ聖母が描かれるが、これを一般化して息子と母と考えると、そこには死とエロティシズムの主題が現れる。人は誰しも母から生まれてくるわけだが、誕生に先んじて母には性的な体験があったということとは明らかである」と語った。

キリアンの「死と愛（エロス）」の主題において「母」は重要なキーワードである。「人は誰しも母から生まれてきたのだ」とキリアンが語るのを、彼との日常的な会話の中でこれまでしばしば耳にしてきた。余りに自明なことなので、ともすれば忘れがちな事実である。芸術家は、われわれが日々の喧騒の中で忘れがちな事実を思い出させてくれる。母とは命を産み育てるものだが、それは同時に魂という無限なるものを肉体という有限なものの中に閉じ込める役割も果たすのである。母とは誕生と死という問題の要である。

スタバト・マーテルのマーテル（母）とは聖母マリアを指すが、キリスト教文化におけるもう一人の母とは人に原罪を齎したイブである。『Bella Figura』の一曲目には裸の女性と裸の男性が現れる。キリスト教文化の浸透した西欧の人々にとって、裸の男女の姿はエデンの園におけるアダムとイブを想起させるものだ。裸の女性はやがて幕の内側に隠れるように消えてゆくが、それと同時に緋色に黒の衣装を纏ったもう一人の女性が闇から現れ、裸の男性を取り巻く形で男女のデュエットが『スタバト・マーテル』の音楽とともに展開されてゆく^(図2)。失われた楽園、キリストの死による罪の贖い、そして魂の救済という人間の原罪を



Bella Figura : Joris Jan Bos

(図2) Kylián, J. (2007) Jiri Kylian creations,
http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/, (参照日2023年8月23日)

巡るイメージが作品の初めに立ち現れる。禁断の果実を食すとは性的な悦びを知ることの暗喩である。こうして「死と愛（エロス）」の主題が暗喩やイメージを介して呈示されていく。

1.6 振付言語

『Falling Angels』(1989), 『Symphony of Psalms』(1978), 『Perfect Conception』(1994) など、キリアン作品にはキリスト教特有のイメージを媒介としたものが幾つか見受けられる。しかし創作においてもリハーサルにおいても、キリアンが宗教的なメッセージを直接的に語ることは一切ない^[7]。

ジェラルド・ジョナス (JONAS, Gerald) が『世界のダンス』で指摘するように、キリスト教は伝統的に身体と精神を分けて考える立場をとっており、われわれを衝動に駆り立てる欲望を宿す肉体を、精神よりも劣ったものと捉えてきた。霊的なものを聖とする一方、肉体を代表とする物質的なものは俗として明確に分離したキリスト教社会において、舞踊は非宗教的なものとみなされてきた。そして宗教から離れた舞踊は、世俗社会のなかで比較的自由に発展し、それがやがて活気のある劇場文化の形成へと繋がっていった^[5]。

西欧音楽が中世以降現在に到るまでキリスト教の題材を多く扱って来たのに対し、肉体を駆使する伝統的なバレエにはキリスト教に由来するテーマを用いた作品はほとんどない。キリアンの作品がたとえ宗教音楽やキリスト教的なイメージを用いたとしても、宗教的なタブーからは全く自由であるのは、彼がヨーロッパにおけるダンスの社会的な立ち位置を継承しているからだろう。

またジェラルド・ジョナスは「ヨーロッパにおいて

教会の礼拝からダンスが排除されてから、世俗の世界ではダンスがますます重要になっていった。一中略―宮廷でも、田舎でも、教会ではできないことを発達させたのである。それは、男女が同じ場所で踊るだけでなく、カップルとなって身体を密着させて踊ることである^[6]と述べている。

西欧文明に慣れ親しんだ今日のわれわれは、男女のデュエットを違和感なく鑑賞することができる。キリアンはパートナー・ワークこそ、自身の振付の真髄を表すという。彼の作品を踊ったことのあるダンサーや、彼の作品に馴染みのある鑑賞者は彼のこの見解に頷くにちがいない。パートナー・ワークがキリアンの振付の核心的位置を占めるということは、彼の舞踊言語^[8]が宗教的な価値観から独立した世俗的でタブーに縛られない自由な言語であることを示しているといえよう。

キリアンはキリスト教会のなかから生まれた宗教音楽を、世俗社会の中で発展してきたバレエに用いることで、聖と俗に二分化された文化の分断の傷を修復しようとしているのかもしれない。聖母マリアへ捧げる祈りの音楽に、男女がトルソーを絡め合って踊るデュエットを振付けるなど、この曲が作られた当時には到底なし得ぬことであった。

ところで、振付家という一人の人間がデュエットの振付を作るとき、男女のダンサーが共同して成す動きを彼一人の身体で実演して見せることはできない。それを補うために、振付家は言葉を駆使して他者の身体を操り振付を作り上げていかなければならない。またわれわれはそれぞれ生まれながら性別を付与されており、男性には男性的な、女性には女性的な体格と筋力が備わっている。バレエのパートナー・ワークの多くはこうした性差を利用しているため、振付家は自分とは逆の性をもつダンサーには言葉で指示を与えることしかできない場合も多い。パートナー・ワークに重きを置くキリアンにとっては、振付に際し言葉を巧みに操ることが非常に重要であるといえよう。

キリアンのクリエーションは非公開で行われるため、創作時に語られる彼の言葉を直接聞く機会を得るのは、クリエーションの当事者のみに限られている。次の章では、『Bella Figura』の創作の現場で、キリアンがどのような言葉を用いて動きを作ったかを具体的に述べることにする。

Ⅱ章 『Bella Figura』における言葉の取り組み

「表現者は多くのベクトルを持たなくてはならない」とキリアンは『Bella Figura』のクリエーション・リハーサルの中で語ったことがある。ただ一つのベクトルのみをもつ矢を射る表現者がいるとしよう。彼の放った矢が誰の心も射ることなく落ちてしまう場合もあるだろう。しかしもし千のベクトルの矢を持つものがいれば、彼の射る矢が誰かの心まで届く可能性は飛躍的に高まるのである。多くの矢は誰にも受け止められぬまま終わるかもしれない。それでもキリアンは彼のダンサーたちに多くのベクトルを持つように促す。表現者は惜しむことなく豊かに与え続ける存在なのだと彼はいう。generosity (寛大さ), tolerance (寛容さ)こそ、身体能力や表現力に先んじてキリアンがダンサーに望む資質である。

そしてキリアン自身も一人一人のダンサーの能力を最大限引き出すために、惜しみなく彼自身を与え尽くす。彼はダンサーの個性を探りながら一つのステップを様々な角度から言葉を駆使して説明する。この章では『Bella Figura』から三つの振付のフレーズを選び、創作時にどのような言葉がけが行われたのかを具体的に述べていく。

Ⅱ.1 多義性

まずトップレスのダンサー達が赤いスカートを着用して踊る群舞のシーン^(図3)をみていく。この群舞パートでは建物のファサードのように堂々と正面性を保って踊ることが求められる。宮廷ダンスのようにエレガントな踊りだが、一つ一つの動きの意味内容は不安や迷い、切望、怒りなど様々な心の動きを表す。固有の意味を持った動き同士が相互に結びつきあいながらキリアン独自の振付を構築しているが、その中から一つの動きを取り出し、振付における言葉がけの効力について考察する。

タン・タタン・タン・タタンというリズムで足を踏み、左右に移動しながら頭をリズムカルに振り動かすシークエンスがある。この動きの質感を伝えるためにキリアンはアムステルダムにある「涙の塔」についてダンサーたちに語った。その塔は危険な航海に出ていく男たちを、女たちが悲しみの涙とともに見送った場所として伝えられている。キリアンはダンサーたちに、船が戻ってくるのを待って来る日も来る日もその塔に立った女性の眼差しを想像するよう促した。

ダンサーたちは各々そのイメージを受け止め遠い昔のアムステルダムに生きた女性たちに思いを馳せつつ



Bella Figura : Joris Jan Bos

(図3) Kylián, J. (2007) Jiri Kylian creations,
http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/, (参照日2023年8月23日)

も、ある者は故郷の母を想ったろうし、またある者は離れたところに住む恋人を想ったであろう。あるいは十字軍の遠征の際に国に残された女たちの嘆きや、テセウスの帰りを待ちわびた老王の姿を思い浮かべる者もいただろう。「涙の塔」の逸話が語られたとき、ダンサーは各々の中でリアリティーに富む個人的なイメージを掴んだのだ。頭を振り動かしながら左右に移動する一見滑稽とも思える動きが、言葉の力により、切実な願いのこもった詩的な振付言語へと瞬時に変化したのである。これは、まさにキリアンからわれわれダンサーに向かって千のベクトルを持つ矢が射られた瞬間だった。彼の言葉がプリズムの機能を果たして、一つの動きからそのスペクトラムが展開されたのだ。

群舞を踊る一人一人が心の中にキリアンの放った矢を受け止め、それを自分なりの身体表現へと転じて客席に届ける。九人が踊ると一つの動きが九つの色を放ちながらさざめき合う。こうした千のベクトルを持つ言葉がけが重層的に重なりあうと、群舞からは複雑な乱反射が放たれるようになる。『Bella Figura』において、キリアンは言葉によって動きに具体的なイメージを定着させることで各ダンサーの想像力を掻き立てさせ、ユニゾンながらも多義性を備える重層的なダンスを創り上げた。



Bella Figura : Joris Jan Bos

(図4) Kylián, J. (2007) Jiri Kylian creations,
http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/, (参照日2023年8月23日)

Ⅱ.2 両義性

次に二人の女性が向かい合い互いに触れ合うかのような避け合うかのような仕草を展開する中間部のシーン(図4)について述べる。このパートは作品のターニングポイントに位置する重要なシーンである。なぜならタイトルで表明された価値観がここで覆され、新しい人間像が示されるからである。

プログラムノートの中の“Finding beauty in a grimace – in a knot of mind – or in a physical contortion⁽⁷⁾”という言葉をもう一段掘り下げてみたい。美

の対極と思われる歪みや醜さの中に美しさを見出すことができるということだが、この言葉はわれわれにバロック真珠を想起させる。バロック真珠とはいびつな形の真珠のことを指し、バロックの語源であるといわれている。そしてこのシーンにはバロック的な要素が色濃く見てとれる。純正なクラシックバレエのテクニックによって美しく鍛え上げられたダンサーたちが繰り広げるダンスには捻れや歪みによるモジュレーションが随所に加えられ、キリアン独自の美の世界を形成している。またバロック芸術においては霊性とエロティシズムの共存が特徴的だが⁸⁾、この裸の女性が二人で差し向かい互いに触れるとも避けるともいえないやり取りをするシーンにおいて、見るものは高い次元における精神のやり取りを感じつつも、同時に濃厚なエロティシズムを味わうのである。

このシーンを作るにあたってキリアンは「互いに相手を平手打ちにするような動作を、非常にゆっくりと行ってみたい欲しい」と提案した。すると不思議な現象が生じた。攻撃的な動作も極スローモーションにして行くと、あたかも慰撫し合うかのような親密な仕草に見えたのである。

一つの行為もそのスピードが変われば意味も変わる。量によっては毒も薬になるが、またその逆も然りだ。時間的に引き伸ばされた暴力的な行為が互いを慰撫しあうような仕草になり得るということは、逆から見れば過度な優しさは暴力になり得るということでもある。つまりこのシーンは ambiguity (曖昧さ) をわれわれに問いかける。

差し向かう似姿の二人はあたかも鏡の中の自分と対峙するかのごとくである。ジョージ・ハーバート・ミード (MEAD, George Herbert 1863-1931) の唱える客我と主我のやりとりのようだ⁹⁾。そこでは無防備なほどの自己開示をする身体と、同時に暴力をかわすために屈曲し捻れ縮む醜い身体の両方が呈示される。こうして美と醜の両極が生み出される。

ここでこの作品のタイトルが『Bella Figura』であったことを、再考する必要がある。このパートで示されているのは「社会的な体裁を保つ」という「Bella Figura」的な価値とは真逆な価値である。I 章3節で述べた「be vulnerable」という言葉を思い出して欲しい。この作品は『Bella Figura』と名付けられているが、もしかするとキリアンはこの作品を通じて、「Bella Figura」的生き方への肯定的立場と懐疑的立場という二重性を表明したかったのかもしれない。

II.3 逆説的アプローチ

最後に、作品冒頭部をつくるにあたってのキリアンの言葉がけを検証する。ルーカスの幻想的な音楽に合わせて、女性ダンサーが即興的に手振りを展開する幕開きは『Bella Figura』という作品のエッセンスが凝縮されたようなシーンだ。このシーンは「日本語、英語、フランス語、その他のどんな言語でも言葉では決して表現し得えない思いを表して欲しい。あたかも身体という檻から魂が蝶のように飛び去ろうとしているかのごとく手を動かしてみたい欲しい」というキリアンの言葉から生まれた。

手振りはその後、言葉を呑み込むような仕草へと展開されてゆく。本作品はビロード革命を経てチェコとスロバキアが平和裡に分離して間もない時期に作られたのだから、初演時には観客の多くが時代の空気を感じながらこの幕開きを見守ったことだろう。しかし現在この一連の振付を観ながら、キリアンがブラハの春とその弾圧を体験したことに思いを馳せる者がどれほどいるだろう。

キリアンのダンスは明確な物語の筋を持つわけではなく、まして政治的な表明や主義主張を纏うことはない。高度に洗練された彼の舞踊言語は表層的な社会現象を巧みにすり抜け、最も個人的な魂の苦しみとその起因についての普遍的な問いをわれわれに呼び覚ます。その作品に触れた個々が自分自身のなかにある言葉にできない魂の叫びの存在と、また言葉を発することを禁ずる社会的な圧を感じとるのである。

キリアンは「言葉にできない思いを表わす動き」という言葉でもって、舞踊の動きを定義するという逆説的な手法を使う。舞踊を言語化する過程で失われてしまうものは必ずある。キリアンは「言葉にできない思いを表して欲しい」と声かけをすることでダンスには言葉には置き換えられない領域があることを示している。言葉という枠組みの中では捉えられないダンサブルな世界の存在を言葉によって示唆しているのだ。ダンスの動きを言葉に置き換えるということは意識的に理性というフィルターを通すことである。その過程において不明瞭なものや、無意識的なもの、衝動的なものは篩にかけられ、動きは純化され、さらに意味論的にゼロ度に近くなり、舞踊言語として堅固になる。しかしこの精錬の過程で失われるものが、全く無意味で価値のないものであるとは限らない。宇宙で星ができる過程において往々に有機物は熱で燃され無くなってしまふといわれているが、同様に微細で捉えにくく壊

れやすい物象は多くの場合、構造に組み込まれる段階で圧死させられてしまう。キリアンは舞踊を言語化する過程で生じる犠牲を土壌として一輪の花を咲かせる。表現媒体として結晶化させられた彼のダンスは、葬られたものたちの堆積の奥深くに根を張って人間存在の複雑さを具現化する。

ところでキリアンが求める「言葉にできない思いを表したダンス」とは何なのだろうか。ダンサーには「言葉にできる思い」を自分のなかで確かめ、そしてそれらの一つずつ手放していくことが課せられる。ダンサーは舞台に立つ度に自分のダンスからダンスのみでしか表せない事象以外の全てを捨て去ることが求められる。キリアンのダンスはこのようにして蒸留され一切の無駄を削がれていく。しかしこの純化を経てシンプルになった彼のダンスは、削ぎ落とされたものを再び拾い集める機会を観る者に与える。失わせることにより、彼のダンスは逆説的に豊穡になる。

結 章

舞踊における動きに意味を与えるためには、その動きを言葉によって説明する必要がある。しかし言葉というフィルターを通す過程で損なわれてしまう要素も舞踊は有す。

本論文ではキリアンがどのように言葉と向かい合い、そしていかにして言葉では表せない何ものかを表すはずの舞踊を言葉の枠組みの中で捉える試みにつきものであるジレンマを乗り越えているかを『Bella Figura』を具体例として論じてきた。

キリアンは処女作として『Paradox』(1970)と名付けた作品を発表している。彼は時代の流れのなかで幾度かその作風を大きく変えてきたが、彼を作家として理解するためには、処女作で既に示されているパラドックスという言葉がやはり鍵となるのではないだろうか。序章で述べたように、キリアンは「作品とは様々なものを削ぎ落として骨格のみを立ち上がらせたときに、初めて物事の本質を語り得るものとなる」と語っている。この彼の引き算の美学には、情報の欠如がかえって想像力を活性化させるという逆説的な真実を見て取ることができるのだが、この逆説を戦略的に用いるために言葉が必要となる。

キリアンは逆説的なアプローチを積極的に取り入れて創作をする。言葉というフィルターを介すことでスケルトンにまで削ぎ落とされた作品は、逆に舞踊の本

質を豊かに宿す可能性を秘めた構造物になる。

ポール・ヴァレリー (VALÉRY, Paul 1871-1945) は『魂と舞踏』の中で、舞踊とは燃え盛る焔のように常に変化し続けるものとソクラテスをして語らせしめるが¹⁰⁾、キリアンは言葉という道具を使って舞踊に枠組みを与え固定化する。見方を変えれば、舞踊に理性という枷を嵌め、神秘的なベールを剥ぎ取っているともいえるだろう。しかし、だからこそキリアンは言葉を丁寧に吟味し使用することで、作品が多義性や両義性を持つように導く。言葉のメスにより裸にされ固定化された『Bella Figura』という舞踊作品が、逆説的に人に自由を齎し苦悩する心を優しく包みこむ多層性を産む装置となる。

「Bella Figura」的な生き方とは一見すると人の内面に渦巻く声なき声を黙殺するような表層な生き方に感じられるが、先に述べた逆説的な転換というものが芸術においては起こり得ると考えるのであれば「体裁の整った勇敢な姿」という意味の言葉をタイトルとしたこの作品は、タイトルとは裏腹に観る者に人間の脆さ儚さ弱さ醜さを受容させる力を宿している作品なのかもしれない。それぞれの人生にはその人生固有の歪みや振れがあり、その人生を生きる者のみを知る苦しみがあるのだろう。歪み屈曲しつつもなお観るものを美の感動で震わせるキリアンの『Bella Figura』は、苦しい人生を必死に生きる者たちへの共感をこめた肯定の頷きである。この多義的、多層的な作品を生み出す契機が言葉に他ならない。

補註

- [1] ジリ・キリアン (KYLIÁN, Jiří) は1947年ブラハ生まれの振付家。1975年にネザーランド・ダンス・シアターの共同芸術監督に就任。その後、1978年から1999年まで芸術監督を務め、同バレエ団を世界的なバレエ団へと発展させた。
- [2] ゴラ・センベローヴァ (Šemberová, Zora 1913-2012) はブラハ・コンセルヴァトワール時代の舞踊教師。プロコフィエフ作曲『ロメオとジュリエット』の世界初演(1938年)にてジュリエット役を演じたことで知られている。
- [3] エピファニー (epiphany) とは物事の本質や意味についての突然のひらめき、直観、洞察を意味する。
- [4] ネザーランド・ダンス・シアター (Netherlands Dance Theater) あるいはネーデルランド・ダンス・シアター (Nederlands Dans Theater) とは、1959年に設立されたデン・ハーグに拠点を置くオランダのコンテンポラリーダンス・カンパニー。

- [5] 1989年にチェコスロバキアは共産党政権を打倒し民主化を実現した。この革命はデモや集会という大衆行動により流血の惨事を回避しスムーズに進められたためビロード革命と呼ばれる。
- [6] 「へその緒」という言葉のレトリックは、キリアンの他の作品にもしばしば用いられている。『Blackbird』（2001）では、へその緒が作品を理解するための主要なキーワードである。
- [7] 共産圏では宗教は弾圧の対象であったが、キリアンの父はローマ・カトリックを信仰していた。その父はチェコにて不審な死を遂げている。キリアンが組織的な宗教に対し常に微妙な距離をとっているのは父の死と関連があるのだろう。
- [8] 振付家はそれぞれ独自のダンスの動きのボキャブラリーを持っている。動きを組み合わせることで一連のフレーズを生み出し、それぞれが独自のコンポジションの方法を用いて舞踊作品を構築してゆく。

引用文献

- (1) Kylián, J. (2007) Jiri Kylian creations, http://www.jirikylian.com/creations/theatre/bella_figura/info/, (参照日2023年8月23日)
- (2) 安藤香織・杉浦淳吉編著 (2018) 『暮らしの中の社会心理学』ナカニシヤ出版 p.11
- (3) キリアン, ジリ 財団法人埼玉県芸術文化振興財団・カンパセーション編集 (2002) ベラ・フィギュラ, KYLIÁN-NDT FESTIVAL 2002 彩の国キリアン・プロジェクト (公演プログラム), 財団法人埼玉県芸術文化振興財団, p.27
- (4) バタイユ, ジョルジュ 森本和夫訳 (2008) 『エロスの涙』筑摩書房, pp.35-38
- (5) ジョナス, ジェラルド 田中祥子・山口順子訳 (2000) 『世界のダンス—民族の踊り, その歴史と文化—』大修館書店, pp.36-51
- (6) 同上, p.50
- (7) (1)と同じ
- (8) 竹下節子 (1996) 『バロックの聖女—聖性と魔性のゆらぎ』工作舎, pp.13-14
- (9) ミード, ジョージ・ハーバート 船津衛・徳川直人編訳 (1996) 『社会的自我』恒星社厚生閣, pp.3-4
- (10) ヴァレリー, ポール 清水徹訳 (2008) 『エウパリオス・魂と舞踏・樹についての対話』岩波書店, pp.172-175

参考文献

- バタイユ, ジョルジュ 森本和夫訳 (2008) 『エロスの涙』筑摩書房
- フランクル, ヴィクトール・E. 霜山徳爾訳 (2019) 『死と愛 新版 ログセラビー入門』みすず書房
- ゲスト, アン・ハッチンソン／カラン, ティナ 森田玲

- 子・酒向治子訳 (2015) 『ダンスの言語 動きを読む・書く・表現する』大修館書店
- 市川雅 (1995) 『ダンスの20世紀』新書館
- 石井達朗 (2006) 『身体の臨界点』青弓社
- _____ (2020) 『ダンスは冒険である—身体の現在形』論創社
- 岩淵達治 (2015) 『プレヒト 人と思想64』清水書院
- 川畑秀明 (2012) 『脳は美をどう感じるか—アートの脳科学』筑摩書房
- 木幡順三 (1991) 『新版 美と芸術の論理 美学入門』勁草書房
- 小山哲・上垣豊・山田史郎・杉本淑彦編著 (2011) 『大学で学ぶ 西洋史 [近現代]』ミネルヴァ書房
- クンデラ, ミラン 千野栄一訳 (1993) 『存在の耐えられない軽さ』集英社
- 三浦雅士 (2000) 『バレエ入門』新書館
- _____ (2021) 『考える身体』河出書房新社
- 乗越たかお (2007) 『コンテンポラリー・ダンス 徹底ガイド HYPER』作品社
- 越智雄磨 (2020) 『コンテンポラリー・ダンスの現在—ノン・ダンス以後の地平』国書刊行会
- ブラマー, ケン 赤川学監訳 (2022) 『21世紀を生きるための 社会学の教科書』筑摩書房
- 竹下節子 (1996) 『バロックの聖女—神性と魔性のゆらぎ』工作舎
- 海野敏 (2023) 『バレエの世界史』中央公論新社
- 渡辺一夫 (2010) 大江健三郎・清水徹編 『渡辺一夫評論選 狂気について 他二十二篇』岩波書店
- 財団法人埼玉県芸術文化振興財団編集 (1999) ネザーランド・ダンス・シアター I [ワン・オブ・ア・カインド] 公演プログラム, 財団法人埼玉県芸術文化振興財団
- 財団法人埼玉県芸術文化振興財団・カンパセーション編集 (2001) ネザーランド・ダンス・シアター III キリアン／中村恩恵 彩の国キリアン・プロジェクト公演プログラム, 財団法人埼玉県芸術文化振興財団
- _____ (2002) KYLIÁN-NDT FESTIVAL 2002 彩の国キリアン・プロジェクト公演プログラム, 財団法人埼玉県芸術文化振興財団

参照 WEB サイト

- Kylián, J. (2012) Jiri Kylian entrance, <http://www.jirikylian.com/#>, (参照日2023年8月28日)

(令和5年9月12日受付)
(令和5年12月7日受理)

Kylián and his words :
Through the creation of “Bella Figura”

NAKAMURA Megumi

Bulletin of Japan Women's College of Physical Education, 2024, 54, 29-39

The western theatrical dance, mainly ballet, is an art form which expresses itself through the body movements without using words. Therefore, the importance of words in the art of dance is often underestimated. However, mankind has developed their intellectual activities by verbalizing our thoughts. Even in the creation process of dance, the words uttered by the choreographer give quality and meaning to each body movement, and clarify the intention of the work.

Choreographer Jiří Kylián points out the importance of expressing each movement in words in the creation of dance. He says it is one of the knowledges that he wishes to hand down to the next generation choreographers.

Dance is like a blazing flame. It changes its form constantly. However, Kylián uses words as a tool to give dance a clear frame and to solidify it. In other words, he tears off the mysterious veil from dance by putting the rational shackles on it. When we filter the dance with words, some important elements of dancing might be vanished. However, a dance work which has been stripped down to the skeleton by the purification of words, may also become a structure that shows potential to enrich the essence of dance.

This thesis is written by an original cast member of “Bella Figura” to discuss the relationship between Kylián and his use of words through the creation of “Bella Figura”, which is one of the most beloved master pieces of Jiří Kylián.

Keywords : Jiří Kylián, “Bella Figura”, word, choreography, creation

