人間文化創成科学論叢　第14巻　2011年

ビデオダンス研究

―映像理論からのアプローチ―

松　岡　綾　葉*

An approach to video dance from film theory

MATSUOKA Ayaha

Abstract

Video dance is hybrid of film and dance, called “new art form”. The purpose of this paper is to clarify a part of characteristics of video dance piece “Roseland” (1990) by Vim Vandekeybus through film theoretical perspective which is based in “Der Film” (1959)by Bela Balazs.

According to this theory, three perspectives were revealed: “Close up; the body in the flame and imagination of invisible body outside the flame ”, “Changing viewpoint ; synchronization view”, “Editing ; re-constructed choreography”. And analysis of “Roseland” shows that these points appeared effectively in the film and characterizes as unique art form. “Close up” focuses on dancer’s detail such as skin and muscles, and fragments of the body makes movement dynamic. “Changing viewpoint” gives audience immersive views and simulation experiences as well as sequence of shots makes rhythm that initiates movement and music. “Editing” ; re-constructed choreography creates a great impact that prevents audience’s imagination and make them re-think about the idea of choreography. In conclusion, these characteristics in “Roseland” are part of video dance essence, and it is important to utilize film theory in analyzing video dance.

Keywords：video dance, film, dance, Bela Balazs, Wim Vendekeybus

１．緒言

⑴　背景

映像は舞踊作品にとっての記録・保存のためのツールのみならず、映像技術を加味することで舞台上では実現し得ない舞踊の効果を追求することを可能にした。映像と舞踊、それぞれの技術が融合したものはビデオダンス（video dance）と呼ばれ、「新たな表現形態（new art form)」[1]として舞踊や映像とは異なる領域を確立しつつある。

ビデオダンスが作品として世に送り出されてきたのはここ70年ほどのことであり、現在に渡って多くの作品が製作されてきたが、研究領域としてとり挙げられたものはごく僅かである。個々の振付家のビデオダンス作品の先行研究はあってもビデオダンスそのものの本質的な論考は少ない。海外ではClaudia RosinyによるVideotanz[2]等があるが、国内の先行研究はほぼ皆無である。そこで筆者はビデオダンスの舞台作品とは異なる特性を明らかにするために継続して研究を行っている。本研究では映像理論からのアプローチの有効性を検証す

キーワード：ビデオダンス、映像、ダンス、ベラ・バラージュ、ヴィム・ヴァンデケイビュス

＊平成21年度生　比較社会文化学専攻

るために映像理論を基にビデオダンス作品分析に取り組む。ビデオダンスは映像の表現形式を備えているため、映像理論は重要な知見であると考えたからである。

⑵　研究目的

本研究の目的は、映像理論の観点からビデオダンス作品を分析することで作品の特性を明らかにし、映像理論がビデオダンスの特性の考察において重要であるかを検証することである。

映画理論では教科書として今日幅広く使用されているベラ・バラージュ（Bela Balazs 1884-1949）著「映像の理論」を用い、作品分析ではヴィム・ヴァンデケイビュス（Wim Vandekeybus 1962-）によるビデオダンス作品“Roseland”（1990）を対象とする。以上の検討から映像理論に着目したビデオダンス作品の特性を明らかにしていく。

⑶　研究方法

・文献研究

主たる映像理論としてベラ・バラージュ著「映像の理論」を取り上げた。映像理論を構築した研究者は数多くおり、文献も多岐に渡るが、中でもバラージュは作家、映画理論家、映画脚本家、哲学博士として映画のメディア芸術としての斬新さと将来性に注目が注がれていたサイレント映画の時代に映画理論体系を発展させた一人である。本著は1945年、「映画芸術」という題で出版され、今日では「映画理論の基礎的文献」・「揺るぎない映画理論の古典」[3]などと評されている。よって映像研究に用いられる基礎的文献として活用できると考えた。

・作品分析

数多のビデオダンス作品がある中で、ベルギーの振付家ヴィム・ヴァンデケイビュスのビデオダンス作品“Roseland”（1990）を対象とする。本作品は多方面からの受賞歴など高い評価を受けていることに加え、演劇の要素（シナリオや台詞）が少なくダンスの要素を多く見せている。本研究では舞踊の要素である身体運動に主に分析の焦点を当て、巧みな映像技法を用いて身体と動きを見せている本作品を対象とした。

2．ベラ・バラージュ「映画の理論」にみる映像の主要な特性と作品分析の観点の考察

⑴　ビデオダンス分析の考察の観点

「映画の理論」では、映画の芸術形式に関する特性が述べられ、そこではカメラや編集等における映像技法の用法とそれがいかにして効果的に用いられているのか実際の映画作品の事例を用いて詳述されている。中でも著書の中で大きく取り上げられた映像独自の技法「クローズ・アップ」「変化する視点」「編集」[4]を取り上げた。これらの技法は、映像で多用される技法であり、ビデオダンスにおいてもこれらの技法によってビデオダンスが従来の舞台作品とは一線を画していると考えたからである。その技法からビデオダンス作品においてはどのような効果・可能性が考えられるか考察を行った。

⑵「クローズ・アップ」 細部にまで描写された身体及びフレーム外の身体への創造力・ダイナミック性

「手がものを撫でたり打ったりする時、われわれは以前この運動がどういうふうに行われるかを知らなかった。[5]クローズ・アップはこの運動をわれわれに見せてくれる。そしてそれはしばしば、表情のように自由に制御できないがためにかえって表情よりもはるかに強い表現力を持っている。」[6]

映像が獲得した大きな功績のひとつが、このクローズ・アップによって明るみに出た現象の細部である。大写しされたダンサーの皮膚、それを伝わる汗、隆起した筋肉の影、そして表情は、ダンスの現象を細部にまで描写できるという特徴を持つ。

次に見えない身体への知覚である。ビデオダンスは上記のように細部を照らすだけではない。「クローズ・アップはしばしば《現象》の背後で実際に起こっているドラマを暴露する。」[7]とあるように、その映像のショット[8]には見えていない背後の現象や心情を引き出すことができるといえるだろう。このクローズ・アップの特徴は、ビデオダンスにもそのまま応用できると考えられる。映画が暴露するものが背後のドラマならば、ビデオダンス

は踊る身体の全体像である。観客はフレームに収められた身体の一部を見ることによって、映し出された断片を詳細に認知するだけでなく、フレーム外にはみ出た見えない身体をも知覚する。このことについては、ビデオダンス作家・振付家のMcPherson[9]がより詳しく言及している。

「フレームの外の身体と動きが観客にアクティブな視界と興味とをもたらす。フレームという『穴』は、観客にフラストレーションと創造力を喚起させ、ショットにダイナミックさと緊張をもたらすのである。」[10]

この「創造力」が、バラージュの言う「《現象の》背後で起こっていること」を喚起させ、それによって現象の全体を映し出すよりも「はるかに強い表現力を持って」、現象そのものを観客に訴えることができるだろう。つまりフレーム内のごく一部の身体はその様相に加え、フレーム外の不可視の状態にある身体への創造力が一体となり、その全身運動のダイナミック性を雄弁に語ることができるのである。以上からビデオダンスにおける身体のクローズ・アップは、フレーム内の身体の様相・フレーム外の身体への想像力を観点として作品の特徴を探ることができると考える。

⑶「変化する視点」「同一化」の視点に着目して

「劇中の中でわれわれはすべてのものを、ひとつの場所から眺め、ひとつの定まった角度から、すなわちひとつの定まった遠近法において眺める。―中略― 映画はものを、視点の変化につれて変化する輪郭の動きによって示すことができるのだ。[11]

バラージュによれば映像の技法でもっとも独自な技法はこの視点設定であるという。この変化する視点は、作者が主体的に観客を巻き込むことで、観客は映像の視点と一体化する「同一化」[12]の現象を呼び起こす。またこの現象は、「同化作用」とも呼ばれ、「見る者を受動的にする性質があり、同化作用により没入感を感じさせる。」[13]ことが可能となるという。

ビデオダンスにおいても同じような現象が生じるだろう。ダンス空間のまっただ中に引き込まれた観客はダンサーと同じ目線に立ち、同じ空間を近しい距離で共有することで、ダンス空間の緊張感やスリルを詳細に味わうことができる。例えば舞台で撮影されたビデオダンス作品やドキュメンタリー作品では、しばしば観客の方を向いた舞台上のダンサーの背中が映されることがある。見る者はダンサーの背中の向こうに広がる観客席をダンサーの視点になって見ることができる。ダンサーが舞台上で大勢の観客と対峙して踊るときに観客はダンサーにとってどのように見えているのか、そしてどのような心情を抱えているのか、ダンサーの視点を疑似体験できる効果的なカメラの視点であると考える。ダンサーと空間を共有することで得られる同一化の作用がビデオダンスに特異性をもたらしていることが考察されよう。

⑷「編集」　編集によって新たに組み立てられた振付

「視覚化された観念連合としての編集は、個々のショットに最終的な意味を与える。―中略―　つまりわれわれの見るどの映画の中にも、我々は或る意味を予想し、探し求める。意味を賦与すること、これは人間の意識の基本的な作用である。」[14]

映像の最小単位であるショットを並べシークエンスを作ることが編集の目的であるが、複数のショットの連続から新たな意味を作り出すことはモンタージュ[15]と呼ばれる。映画においては、ショットをいかに編集するかによって、ひとつひとつのショットからは獲得できない意味やドラマを感じ取ることができるだろう。言うまでもなくビデオダンスの場合も映画と同様、編集によって物語が形成されるであろう。しかしそれは演劇的な文脈でビデオダンスを解釈する時に必要な観点であり、本研究では身体と動きに注目するため、ここでは言及しない。では編集という手法を通して身体と動きを見ていくとき、何が生み出されるのだろうか。それは編集による振付の再構築であると考える。舞台作品では一つの時空間の中に動きが存在している。しかし、映像では同一時空間にあった身体や動きはショットによって分解され、編集によって元の舞台作品とは異なる脈絡でつなげられる。つなげられた振付の流れやその意味は、かつての舞台作品とは大きく異なってくるであろう。このようにして断片となったショットの中の振付が、ショットの連続性によって映像そのものの中には存在していなかった新たな振付を獲得する。編集によって新たに組み立てられた振付にはビデオダンスの独自性が顕著に現れていると考え

られる。

3．作品分析における検証

以上、映像特性による考察の観点を挙げてきたが、次にその観点にしたがって実際に作品分析を行い、その特徴を探った。分析の観点をまとめると以下の３つである。

① クローズ・アップ　　フレーム内の身体の様相・フレーム外の身体への想像力
② 変化する視点　　ダンス空間の共有によって得られる同一化
③ 編集　　編集によって再構築された振付

⑴ 分析作品“Roseland”について

振付を行ったヴィム・ヴァンデケイビュスは、自らのダンス・カンパニーUltima Vezを率い1990年代よりベルギーにおいて第一線で活躍している振付家であり、舞台作品に加え自ら監督をこなしビデオダンスを数多く創作している。“Roseland”は、彼の三つの舞台作品“What the Body Does Not Remember”（1987)、“The Weight Of A Hand”（1990)、“ Les porteuses de mauvaises nouvelles”（1989）から構成され、「ビデオダンスの古典的作品」[16]として評価が高く、多くのコンペティションでの受賞歴を持っている。[17] 作品概要は表１に示す通りである。

表１ “Roseland”概要

振付・監督	編集	コンセプト・音楽	制作年	作品時間
Wim Vandekeybus	Octavio Iturbe	Thierry de Mey, Peter Vermeersch	1990	46min.
“What the Body Does not Remenber”		“The Weight Of A Hand”	“ Les Porteuses de mauvaises nouvelles”	
レンガを持って走っては投げ合いをするダンサーたち。その他レンガを積み上げたり上に乗ったりと様々な動きを試みる。邦訳は「身体が覚えていないこと」であり、ヴァンデケイビュスが子ども対象に行ったワークショップで子どもが実際にレンガで遊んでいた動きに想を得て作られた。		男女２人組のペア３組による作品。男性は嫌がる女性ダンサーの身体を計測するかのように手を滑らせる。やがてケンカのようなコンタクトが始まる。	床の上で横向きに跳躍しそのまま倒れ込むという動作をダンサーたちはランダムに行う。人をめがけて飛び込んだり、つかまえたりなど様々なコンタクトの動きへと発展していく。	

⑵ 分析結果

三つの観点それぞれに対しての分析結果を述べる。表２は、各観点におけるビデオダンスの特徴が考察されたショットの例である。また、ショット単位では①クローズ・アップと②同一化は時として同時に起こることがわかった。表２のa)・b)はクローズ・アップ単独、c)・d)は①と②を同時に含んでいるショットである。

① クローズ・アップ

表２のa）に示されているように、クローズ・アップのショットでは皮膚や筋肉の微細な動きを大きく捉え、身体の細部の強調が行われていた。ごくわずかなダンサーの動きであっても、画面一杯に映し出されたその身体の細部には非常に動的な流れが起きる。カメラは「届かないところへ観客を連れて行く」[18]ことができ、そして跳躍などのダイナミックな身体運動と同じくらいの迫力と躍動感を画面に与えていた。

また表２のb）のショットでは、フレームの外から女性ダンサー達が次々に画面に飛び込んできて、男性ダンサーにしがみつき、また一瞬で画面の外へ飛んでいく。身体運動の全貌を見ることはできないが、フレーム内の事象から何が起こっているのか観客は容易に想像できる。つまり観客はフレームに大きく映し出された身体と同時に、フレーム外にはさらに別の身体が躍動していることを認識しているのである。このようにして突如として画面の大部分をさらってはまた消えてゆく身体には緊張感が生まれ、そしてフレーム外の身体への創造力によっ

表２　“Roseland”クローズ・アップ及び同一化のショット例

		ショットの事象	①クローズ・アップ	②同一化・没入感
a)18’48”		肩と首を一瞬だけわずかに動かす女性ダンサー	ダンサーが行っているのはごくわずかな動きであるが、肩から背中にかけての筋肉の隆起がはっきりと映し出されている。	
b)13’14”		男性ダンサーに左右から交互に女性ダンサーが飛びかかる	飛びかかる女性ダンサーは画面の左右から突然フレームの中に大きく映り込む。全体像が見えないだけに、急に画面の大部分をクローズ・アップで覆われ、すばやく消えるを繰り返す一連の流れは動きの激しさと緊張さを強調する。	
c)16’53”		男性が女性にゆっくりと迫る。女性は驚いた表情で男性を避けようとするも追いつめられ、二人は対峙する。	驚き・恐れ・不快感といった女性ダンサーの表情がよく見てとれる。	ダンサーに近い位置にカメラがあることで二人の間に走る緊張感を共有する。
d)34’33”		ダンサーたちがしゃがんだ状態から低く飛んで大きく横移動をランダムに行っている。	ダンサーの下半身が主に映し出される。フレームの中からジャンプで飛び出してゆく。	しゃがんだダンサーの目線とほぼ同じ。観客の目線もアグレッシブな運動の真っただ中にいる。

て動きの激しさに拍車がかけられている。

表２のc）は、女性ダンサーの恐れや不快感がクローズ・アップされた表情によく見てとれる。またこのショットがスロー・モーションであるために、女性の心情はより一層観客に訴えかけてくる。これは映画でもよく使用される手法である。

表２のd）は低位置で跳躍をして倒れ込むダンサーたちの足下にカメラが設置されている。難度の高い動きをこなすダンサーの下肢運動の迫力が見てとれる。と同時にこの臨場感溢れるアングルは、今にもダンサーに踏まれてしまうのではないか、という恐怖感ももたらしている。そしてb)と同じように、観客はフレームに収められた身体の部分だけでなく、フレームの外にあるであろうその身体の延長を想像し、その動きの激しさをも認識する。このようにフレーム内とフレーム外に切り離された身体はより強調され、全身が収められたショットよりも高い躍動感を示すであろう。この躍動感もまた、恐怖感を助長するであろう。

以上のように、クローズ・アップによって画面最大に広がった身体は、本来微細であるはずの運動にダイナミックな迫力が与えられ、これまでの舞踊運動の価値の転換が起こることとなった。従来の舞台作品では常に観客の眼前に全貌を現しているダンサーの動きによって価値が決められていた。対してビデオダンスではフレームの枠によって身体の全てを収めることができない。しかし、このようなフレーム外にある身体も、観客の想像力によって価値転換の一つとなったのである。

②－１　変化する視点：同一化

同一化が確認されたショットの多くがクローズ・アップであった。表２のc）とd）ではその二つの特性が同時に確認された。c）はダンサーたちに近接したアングルであり、観客は二人のダンサーと緊張感の走る空間を

共有している。このために、観客は自分自身がこの二人の間に起こっている事件に対し、身近な第三者として対峙しているかのような感覚に陥るであろう。ドラマ性を強調させるこのような映画的な手法を取り入れることで、①で述べたような身体や動きの躍動感の強調だけでなく「背後で実際に起こっているドラマを強調」し、より多層的なショットを作ることができるであろう。d）は、低く身構えているダンサーの目線そのもので、見ている者には緊張を強いられるであろう。激しい運動空間の中で且つ他のダンサーたちと今にも接触しそうなほど近接した距離でのアングルは、バラージュで言うところの「《主観的》視点」[19]であり、まさにダンサーの疑似体験と没入感をもたらすであろう。

②－２　変化する視点：ショット・アングルの切り替え

カメラの視点として主に「クローズ・アップ」、「俯瞰」、「クローズ・アップ＋俯瞰」、「ミドル・ショット」の４種類が見られた。俯瞰は上から見たカメラの目線であり、ミドル・ショットとはダンサーの全身がフレームに入るくらいの中距離程度のショットである。これらの多様なアングルのショットは次々と激しく切り替わり、なかなか落ち着いてダンスの展開を見ることができない。表３は“Roseland”を構成する三作品の内の一つ“What the Body Does Not Remember”における各アングルのショット数を集計したものである。

この作品の全体の作品時間は14分56秒であるが、この間に実に263ものショットが入っている。１ショットの平均時間はわずか約3.4秒となり、コマ割りの激しい映像と言えるだろう。各アングルの内訳であるが、表３の通り、クローズ・アップが群を抜いて多く、そのあとに俯瞰、クローズ・アップ＋俯瞰、俯瞰、ミドルショットと続く。

表３　“What the Body Does Not Remember”各アングルのショット数

ショットの種類	クローズ・アップ	俯瞰	クローズ・アップ＋俯瞰	ミドル・ショット （ダンサーの全身が見える）
参考写真				
ショット数 （計263）	137	69	12	57

クローズ・アップは踊っているダンサーの目線であり、ダンス空間の真っただ中にいるかのような感覚、つまり没入感をもたらす。俯瞰は上から見下ろすアングルで、観客は少し離れたところから見物しているような感覚をもたらす。ミドル・ショットは、いわゆる舞台の前列客席から見た距離感に近く、映像でダンスを撮る時によく用いられるアングルである。俯瞰とミドル・ショットはダンサーたちからは少し離れた客観的な目線で見ることができる。そしてクローズ・アップ＋俯瞰は、ダンサーの目線ではないが、上から間近で覗き込んだような、めずらしいアングルである。それぞれのショット数から考察すると、まずクローズ・アップが最も多いことから同一化や没入感などを観客にもたらそうとする作者の意図が見てとれる。しかし、俯瞰やミドル・ショットを取り入れることで、客観的な視線の提供も行っている。主観的視点と客観的視点の二つを行き来できる視点は、身体と動きに見せ場を増やしてくれるであろう。例えば一つの動作であっても、視点を変えることで二重の知覚をもたらすことができることが考えられる。そして同時に俯瞰やミドル・ショットは、フレーム内外で起こっている事象をある程度の範囲で見せることで、クローズ・アップによる観客のフラストレーション解消の役割を果たしているだろう。このようにダンス空間に引き込まれるような素早いクローズ・アップのショットの連続と、部分的に挿入される客観的なショットによって、観客は主観と客観を行き来できるのである。

③　編集

上述したように、“Roseland”は、殆どのショットの切り替えが非常に素早く、実際の動きの激しさに加え、ショットの切り替わりも目まぐるしく展開している。音楽や動きのリズムに則ったリズミカルなショットの転換もあるが、大部分の短いショットは動きや音楽の区切りより速く、短いものは１秒も経たずに替わってしまう。バラージュは、このショットの繋がりが生み出す作用について以下のように述べている。

「クローズ・アップと編集のリズムは、映画を面白くし活気づける。―中略―　映画の中で事件を描写する時には。もっとも小さな要素、小さな分子の目に見える運動からのみ、生き生きしたテンポが生まれる。」[20]

ヴァンデケイビュスはこのバラージュの言説を表現したと言えよう。“What the Body Does Not Remember”の編集によって生み出された活発なリズムは、レンガを投げる、取る、走るといったダンサーの動きや管楽器によるつかみどころのない不安定な音楽よりも切り替わりが細かく激しい。このように激しく細動するリズムが動きや音楽等の要素を牽引しているようである。つまり、編集のリズムはフレームの中の事象に敏捷さを与え、活性化させる効果を持っていると考えられる。

次に振付の編集の視点から見ていきたい。“Roseland”では前のショットと一見脈絡の無いショットが挿入されるシークエンス[21]がいくつか見られた。表４ではそのようなシークエンスを２つ挙げている。表４上のシークエンスでは、男性ダンサーが落ちてくるレンガを取るであろうと予想されるところに、期待を裏切って赤い羽根がふわりと落ちてくるショットが続き、再び先の男性が取ろうとするショットに戻る。このシークエンスにおける事象はモンタージュにおける「対象の形態の対照」[22]と呼ばれる。レンガという硬質で重い物体と、羽根という柔らかくて軽い物体の対比である。またモノクロのショットから羽根のショットのみカラーに変わるのも印象的で、色彩と質感によるコントラストを強調しようとした作者の意図がわかる。レンガを取るであろうと何の疑いも無く見ていた観客は、突然現れた羽根の存在に動揺するであろう。観客の想像力は想定外のショットによって打ち砕かれ、作者の意図によって視点がコントロールされてしまうという映像の特性に改めて気づくのである。そして一体あのダンサーは何を取ろうとしていたのか動きの意味についてと考ええざるを得ない。特に見過ごしてしまいそうな単純な動きのショットであるからなおさらであろう。このように思いがけないショットをつなげることで、観客の想像力を停止させ、その動きについて再考させるという、従来の舞台作品の振付では不可能な視覚的効果をもたらすと考えられる。

表４　“Roseland”編集によって再構築された振付

5’35”	5’36”	5’36”	ショットの事象	③編集
			男性が上から落ちてくるもの（前のショットからレンガと予想される）に気づくショットと、赤い羽根がふわりと落ちてくるショット、そして先ほどの男性がその落ちてくるものを取ろうとするショットがすばやく展開する	レンガと羽根という「対象の形態の対照」(中島、2000)
9’42”	9’43”	9’44”		
			男性がレンガを上に投げようとするショット、上に投げ上げられたレンガのショット、火が煙を立てて一瞬で落ちてくるショットが展開する	レンガと火、上がると落ちるという「対象の形態、運動形態の対照」(中島、2000)

また表４下のシークエンスでは、男性ダンサーがレンガを投げ、投げ上げられたそのレンガが落ちてくるだろうという予想に反して何が燃えているのか正確には不明だが火が煙を上げてシュッと落下する。これは先のモンタージュの技法でいう「対象の形態、運動形態の対照」[23]にあたる。レンガと火、上がると落ちるという運動の対比である。またモノクロからカラーへという転換も同じである。このシークエンスも表４上と同様の効果をもたらすであろう。

このようにあえて対比的なショットを繋げることについてバラージュは以下のように解説する。ショットのつなぎが「どんなに論理的であっても、ショットとショットの間に強烈な、鋭い視覚的対立が存在する場合には、おのずから凹凸が生じる。—中略—　動く構図の内的メカニズムが各ショットの中を生き生きと貫くのは、このような装飾性がショットの中に潜在的に存在する場合だけである。」[24]つまり対照的なショットは凹凸を生じさせ、インパクトをもたらし、観客を惹き付ける要素となるのである。

舞台作品ならば舞台上にいる限り途切れること無く続いてゆくはずの振付が、分断され、細分化され、そして順序を操作される。さらに舞台作品では強調されることのなかった「羽根」・「火」のショットが色彩的かつ質感的なコントラストを生み出す。これらの「視覚的対立」による凹凸によって、観客の想像力は絶えず制御される。これは虚構を描き出す映像独自の表現手法であり、舞台作品では達成不可能な強い印象を与え作品理解へとつなげていくのである。

編集の作業は、例えば舞台作品をビデオダンスに作り替えるとき、大きな効力を発揮する。編集によってインパクトをもたらし、元の舞台作品から一新することができるだろう。

4．結論

本研究では映像理論を軸として映像の特性からビデオダンス分析の観点を捉え、ヴァンデケイビュス“Roseland”の特性を明らかにした。理論の拠り所として用いたベラ・バラージュの「映像の理論」から「クローズ・アップ」「変化する視点」「編集」を映像の主要な特性として取り上げ、特徴を見出すためのビデオダンスの分析観点をそれぞれ①フレーム内の身体の様相・フレーム外の身体への想像力・②ダンス空間の共有によって得られる同一化・③編集によって再構築された振付とした。各観点をヴィム・ヴァンデケイビュスのビデオダンス作品“Roseland”で分析したところ、全ての観点から舞台作品では不可能な独自の効果とそれに伴う特性が確認された。①においては、フレーム内の身体に映し出された身体の一部は、その様相を事細かに表し、わずかな動きでさえ、強調し大きく見せることが可能となった。また、観客の想像によって作り出されたフレームの外の見えない身体は、ダイナミズムや緊張感をもたらす効果が明らかとなった。次に②では主観的視点と客観的視点の使い分けによって、二重の知覚とダンス空間の中に入り込んだかのような緊張感とダンサーの感覚を体験できることがわかった。③では、振付を分断し、新たに動きの流れを再構築することで、観客の想像を止め、動きの意味について再考させる作用があることが分かった。

以上、映像理論の見地から三つの分析の観点を導き出し、その観点に基づいて“Roseland”を分析したところ、映像の特質にみるビデオダンスの本質が明確に見出された。よって映像理論からのアプローチはビデオダンスの本質を解明するために不可欠であると言えよう。今後は舞踊理論とも併せて理論構築を行い、他の作品とも共通する普遍的な特性を探っていきたい。

主要引用文献

ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京.

分析DVD資料及び分析表写真出典

Ultima Vez (2006).Wim Vandekeybus Dance and Short Fiction Films.

注

1　Videdance.orgによる定義　http://www.videodance.org.uk/pages/news.html

2　Claudia Rosiny (1999).Videotanz.Cronos Vertag.

3　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．407項

4　それぞれの名称は、著書の第７章、第９章、第10章それぞれの章タイトルから引用した。

5　前述の内容からこれは舞台での演劇のことを言っている。

6　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論.學藝書院．東京．71項

7　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論.學藝書院．東京．72項

8　ショット：一続きで撮影された映像の最小の単位。

9　Katrina McPherson：イギリス出身のダンサー・振付家・ビデオダンス作家。ダンサー・振付家としてのキャリアの後、テレビ局の芸術番組ディレクター・ビデオダンス作家として活動。また、スコットランドのDundee Universityのリサーチ・フェローであり、その他教育機関で教授活動も展開している。彼女のビデオダンス作品はIMZ dance screenにおいて“Best Screen Choreography”を獲得するなど受賞歴も多い。

10「　」内は以下の参考ウェブサイトから筆者による和訳。
Katrina McPherson (2003). *A dance of definitions/ Screendance in the USA*　http://www.realtimearts.net/article/issue74/8164/

11　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．120項

12　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．56項

13　佐々木成明編『情報映像学入門』オーム社、2005年、134ｐ

14　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．165項

15　モンタージュ：フランス語の「編集するmontage」が語源。ロシアの映画監督セルゲイ・エイゼンシュテイン（Sergei Eisenstein, 1898-1948）によって大成された手法。またアメリカの映画監督グリフィス（David Griffith, 1875-1948）も独自のモンタージュ手法を生み出した。

16　Claudia Rosiny (1999).ballet international tanz aktuell.6/99.

17“Roseland”としては1991年IMZ Dance Screen Award及びPraque d’Or賞を受賞している。また構成される三作品のうち、“What the Body Does Not Remember”は1987年ニューヨークのベッシー賞（Bessies Awards）を、“Les porteuses de mauvaises nouvelles”は同じくベッシー賞と、そしてLondon Dance and Performance Awardを受賞した。

18　注12に同じ。

19　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．187項

20　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．183項

21　シークエンス：ショットとショットの連続のこと

22　中島義明（1996）．映像の心理学．新潮社．東京

23　注24に同じ。

24　ベラ・バラージュ著・佐々木基一訳（1991）．映画の理論．學藝書院．東京．186項