

## 論文要旨

### ■学位論文題目：ヴァーツラフ・ニジンスキーの舞踊思想

－《牧神の午後》(1912)、《遊戯》(1913)、《春の祭典》(1913)の振付にもとづいて－

### ■氏名：佐藤真知子

本研究は、バレエ史における偉大な芸術家の一人と評されるヴァーツラフ・ニジンスキー(1889?-1950)の、振付家としての活動に焦点を当てるものである。とりわけ、これまで支配的であった、「性的葛藤を持った振付家の自画像」という作品解釈に相對して、身体技法や身振り言語といった、舞踊のフィジカルな側面に向けられたニジンスキーのまなざしに注目する。

本研究の目的は、以下の二点である。第一の目的は、ニジンスキーにとって舞踊とは何であったのかを明らかにすることである。さらに、第二の目的は、舞踊の身体性に関するニジンスキーの振付家としての貢献を再評価することである。

研究対象は、ニジンスキーの振付作品(全四作品)のなかから、その振付の内実がある程度推測できる資料が残されている、第一作目の《牧神の午後》(以下、《牧神》)、第二作目の《遊戯》、第三作目の《春の祭典》(以下、《祭典》)の三作品である。

研究方法は、まず、各作品における振付のねらいを、初演時におけるニジンスキーのインタビュー記事に焦点を当てつつ解明することを目指した。その際、第二作目から振付に関わるスイスの音楽教育家エミール・ジャック＝ダルクローズの舞踊志向との対比により、ニジンスキー独自の舞踊志向を特定することを試みた。つづいて、ニジンスキーの振付に対する観客の議論の様相を明らかにするために、《祭典》の初演日からおよそ1年間のうちにパリで発行された批評文を分析対象として、量的および質的検討をおこなった。最後に、ニジンスキーにとって、舞踊とはどのようなものであったのかについて検討するとともに、彼の振付家としての貢献の新たな位置づけを舞踊史の視点から提案した。

以下に、各章のまとめ、ならびに本研究で得られた成果を要約して記述する。

第1章から第3章までは、ニジンスキーの振付家としての活動に焦点を当て、「彼が何を想い、どのように舞踊表現に向き合ったのか」という問いの解明を試みた。

第1章では、《牧神》に着目した。登場人物は神話上の性格づけが踏襲されていることから、ニジンスキーの《牧神》の新しさは、自慰を舞台上であからさまに表現したこと、ならびにその特異な形式にあった。ニジンスキー自身のインタビュー記事をもとに検討を進めた結果、自慰の表象は、先行研究が指摘するところの振付家の性的葛藤という「個人的な理由」によるものではなく、むしろ性的な活力を象徴する神話キャラクターに忠実な解釈によるものであることが明らかとなった。

同様に、特異な形式について分析を進めた結果、ニジンスキーが作品に結びつけようとした、ギリシアの彫像、キュビズムの絵画、および《牧神》の3つに通底するものは、装飾性と流動性を排した身体表象、ならびにその形態の二次元配置の実現にあったことが確認された。ニジンスキーは、媒体に意識を転じ、美術作品にみる精確な造形性を希求することにより、自身の舞踊作品を創りあげようと試みた。

第2章では、《遊戯》に焦点を当て、ダルクローズの舞踊に対する志向と比較しその差異を明らかにすることによって、ニジンスキーの振付の特徴を浮き彫りにした。舞踊に対する記述の分析から、音楽教育家であるダルクローズにとって、舞踊とは、音楽的、心理的、身体的要素の結びつきが達成されたものであるという観点が導き出された。この三要素と《遊戯》の振付を照らし合わせたところ、両者の志向が乖離する部分が明らかとなった。それはすなわち、不連続な動きと幾何学的な形態を強調したポーズで構成される、ニジンスキーの特異な身体の扱いである。ニジンスキーは、このような自身の試みを「身振りの様式化」と称している。この試みは《牧神》から《遊戯》に引き継がれ、さらには第三作目の《祭典》においても受け継がれようとしていたことが見出された。

第3章では《祭典》に着目した。本章においても前章で明らかとなったダルクローズの舞踊に対する志向と比較し、その振付の特徴を検討した。その結果、双方の舞踊に対する志向の相違は、とりわけ、身体の扱いに関する点において認められた。これは《牧神》ならびに《遊戯》と同様に、身振りに単純化という変形をほどこし、非自然化するという特徴を持つ。ニジンスキーが述べた「身振りの様式化」の試みは、本作においても引き続きおこなわれており、作品の主題とは無関係に実施されていることが明らかとなった。

姿勢と運動を顕示する、ニジンスキーの「身振りの様式化」の試みは、身体の造形美の開拓、ならびに踊る身体の自立が目指されていたものであるといえる。さらにこの試みは、ニジンスキーが独自に考案した「動きの楽譜」と相互関係にあると指摘できる。「動きの楽譜」は、様式化された身体の布置として想定されている。と同時に、後世に向けて舞踊作品の保存、ならびに方法論の伝播という二つの役割を担うことが構想されていた。「動きの楽譜」は、「身振りの様式化」というそれまでなかった斬新な方法論の再現と継承を後世に託し、新たな舞踊の時代の礎となるべきという、強い使命感を秘めたものであった。

第4章では、ニジンスキー振付作品の観客の反応を、《祭典》の批評文から導出することを試みた。分析対象とした《祭典》評に含まれる形容詞・形容動詞のなかから、評価に関する語を抽出し、音楽、振付、美術、作品全体という4観点から、評価傾向の時間的推移を表出した。その結果、議論の中心は音楽と振付にあり、公演期間中とその後とでは、振付に対する肯定的な評価がしだいに高まっていくという傾向が認められた。さらに分析を進めると、そこには舞踊における「身体」をどのように捉えるか、という点に議論の焦点があったことが確認された。身体には文化的、および生物的という二つの属性がある。ニジンスキーの振付は「様式によって形作られた芸術としての身体」と「手を加えられない生命の素材としての身体」という対立軸を明示的にフランス批評界にもたらした。しかしながら、フランス批評界においては依然として、ニジンスキーのめざす「身振りの様式化」に対する理解へと繋がっていくことはなかったこともまた、明らかとなった。

以上のことから、ニジンスキーの振付家としての試みは、身体という媒体に意識を転じるとともに、装飾性を廃することによる繊細な身体の造形美の開拓、ならびに踊る身体の自立を目指すことにあったといえる。ニジンスキーにとって舞踊とは、精神の表現や対象の模倣だけではなく、むしろ肉体そのものに根拠を持つ、濃密な身体の顕在化であった。すなわちニジンスキーは、舞踊の媒体の自立、ならびに踊る身体の発展に寄与する試みを、自身の振付作品ならびに舞踊譜の考案によって進め、舞踊の新たな時代を創り出そうと先陣を切った振付家であったと総括することができる。