

オスカー・シュレンマー 「素材からの造形」¹⁾

Oskar Schlemmer, « Gestaltung aus dem Material » (1930)

ダンサーの素材はその身体であり、あらゆる身振りの芸術家同様、ダンサーは幸いにもこの素材をいつも自分と一緒に持ち歩き、自分の中に持っていられる。ダンサーであればあるほど、衣装や小道具や舞台装置といった自分の外にあるものを必要としない。なぜなら純粋なダンスの最大の効果は、身体の直接性に、統御され解放された身体、完璧な身体に由来するからである。このような身体を公けにすることは、重要でめったにない現象のひとつに数えられるだろう。

しかしながら、最高のダンサーであっても、例えば雑踏の中にあっては動けなくなるのは、例のもうひとつの「素材」が欠けるからである。それにダンスは結びつき、それが初めてダンスを解放する、すなわち空間である。実際、この空間とその広がりがあるダンスの形式と形態を生み出すのである。最高のダンサーには、ひょっとしたら1平方メートル以下の床面でも自らを表現するには十分だろう。しかし、ダンサーが大股で歩いたり飛んだりする時、屋外の空間の無限性を考慮にいれなければ、こうした行為はこの空間の境界に応じたなんらかの空間尺度と結びつく。ダンサーの空間感覚が秀でていればいるほど、ダンサーは空間からダンスを発展させるだろう。ダンサーを「有し」、ダンサーを魅了して「とりこにする」空間から。

ダンサーが踊るのが屋内空間の場合、この立体的な反自然主義的な形象はその本質が人間の手によって作られたので、規則的なもの、幾何学的なものに属する。そうして、全てが以下のようなことを意味する。中心、角、分割、高さ、幅、奥行など、そしてそこから生じる可視と不可視の網の目は、もしダンサーがこの環境に支配されれば「妨害」だが、ダンサーがこの環境を支配すれば、——素材である！ 同様の意味で素材たりえ、あるいは素材となりうるのは、色彩、構造、床や壁（木製、布製）の表面構造、照明の入射や反射などである。確かに、ダンサーは目を閉じ、「自分の体だけに耳を傾け」、「完全

な自分自身として存在する」ために、周囲のことを忘れることはできる。だが、もしダンサーが目を開けていれば、ダンサーを取り巻く周囲の世界が明らかになるので、周囲を取り入れ、「自分のものに」せざるを得ない。ダンサーにおける周囲の影響が認められるとしたら、ダンサーが印象づけられ、刺激を受け、感情を掻き立てられるあらゆる多様な要素が展開する。——空間内の点、線、面、彩色された面、造形的な対象、きらめく対象、運動する対象、明るい空間、暗い空間、高い空間、低い空間、分割された空間、シンメトリーの空間、アシンメトリーの空間、階段、箱、家具——それらはダンサーの身体へ貫入し、ダンサー自身の多様な反応をもたらす。

裸のダンサーは、古代では普通で理想的状態なのだが、我々の文明では議論の余地のある特殊なケースである。——だとしたら、衣装は素材ではないだろうか？ ダンサーの身に起こるそうした全ては、形式や形体を形作る能力の根源ではないか？ 上着とズボンとに分かれた衣装を身に着ける場合と、流れるような布をまとう場合とでは、身体は異なる感じ方をする。また重心をずらした部分的な装備（例えば、右に赤い手袋、左に緑の靴下）でも違った感じ方をする。ここにさらに、薄地の素材で最小限を覆い隠すものから、「素材」で全体を覆うもの（昔ながらの農民の踊りや神々の踊りの衣装、『トリアディック・バレエ』）までダンサーの身体における衣装による変化が多彩に繰り広げられる。そしてついにはダンサーの「動きの手段」が、ダンサーの素材を変化させ、高めるというのはもっともではないだろうか？ とても扱いにくい素材をコントロールしているからといって、日本の竹馬乗りや竹馬ダンサーは芸術家ではないのだろうか？ 誰がエッセンのダンス会議での『棒ダンス』の単純なアイディアがひきおこした驚きに対し、心を閉ざせようか？——曲芸！——違う？ 素材の形象化なのである！

（訳：柴田隆子）

1) [訳注] 翻訳に際しては、以下を底本とした。Oskar Schlemmer, «Gestaltung aus dem Material», Breslau (1930), in *Das neue Frankfurt: International Monatsschrift für die Probleme Kultureller Neugestaltung*, 4. Jahrgang, Heft 10, Oktober 1930, pp. 222-225.