

クルト・ヨース 「タンツテアターの言語」¹⁾

Kurt Jooss, « Die Sprache des Tanztheaters » (1935)

あらゆる芸術の意義は永遠への賛美か、人間の現存在への批判か、場合によれば理想像として現在にある来たるべきものへの告知である。

芸術作品で明らかになるのは、その時々々の意義が具体的な主題において具現化するからで、主題によって意義は目や耳への直接体験として人間が受容できるようになる。

あらゆる純粋な舞台芸術の主題は、人間の心情的緊張と情熱の演技であり、多様な登場人物の衝突とそこから生じる行為と出来事である。

主題の表現に関して、今日の演劇には2つの本質的に異なる方法がある。リアリズムの方法と想像力の方法である。リアリズムの方法は、主として西洋の台詞劇を支配している。しかしもう一つの方法は、全ての「様式化された」演劇の手法である。そこには東洋演劇の広い領域が含まれるが、西洋の文化圏ではまずはオペラ、さらには「タンツテアター」の手法である。

タンツテアターの意義は、行動し耐え忍ぶ人物像へと自身を凝固させる舞踊詩人の着想である。舞踊詩人の芸術手段と言語は、調和的リズム的に構成された動き、つまり舞踊である。

ドラマのアイディアを描写するために舞踊が創作されるのか、舞踊構成の進行にドラマ的背景をもたすために演劇的ストーリーが作られるのか？——誰も決定できないだろう。優位の新しいもの「タンツドラマ」が生じるためには、舞踊とドラマの両要素がいずれもそれ自体で閉じてまとり、かつ相互に完全に溶け合っていないなければならないのである。

沈黙劇はいわば「究極のドラマ」であり、概念的な言葉のない純粋な筋／行動、行為と対抗行為の連鎖であり、それらは身振りで十分に展開する。

無言ドラマのよく知られている2つの形式、リアリスティックなパントマイムと無声映画は要求の高い観客を満足させられなかった。つまり観客は自分自身の聴力か俳優の声が失われたと思ひ込まなければならなかった。

芸術作品では、単純に自然をある一面で切り取ればよ

いわけではない。偉大な芸術的効果が現れうるのはいつも、同時に別な側面が自然を越えた面へと高まる時である。

ドラマにおいて人間表現の1要素である言葉による言語を排除するならば、別な要素である身振りをできるだけ強化し様式化し、新しく身振りで一般に理解できる言語にしなければならない。

この様式化された身振り言語は精神的基盤として、顔だけでなく全身の動きの心理学を、動きが傾向をもつ空間方向性と動きが進行するリズムに関してもたなければならない。

この身振り言語が語る芸術形式は、舞踊である。舞踊？ そうだ、だが演劇全ての要請にこたえられる類の舞踊であり、ドラマの全位相に完全に見合った表現ができるような舞踊である。

いわゆる「クラシック舞踊」(より正確には我々に受け継がれている「ロマン派舞踊」と呼ぶべきかもしれないが)は、上記のような目的にはまったく十分ではない。というのは動きを意識的に一面的に選択することが元々の基礎を形作ったからである。

それゆえまず必要なのは、狭義の「クラシック」から全ての表現領域を包括するような現代の舞踊言語を作る新しい文法であった。——このことはルドルフ・フォン・ラバンの指導下での舞踊の革命によって、かなりの程度促進された。ラバンは、動きの連鎖を創造し育み、その表現領域は「クラシック」の表現領域に真っ向から対立している。

「クラシック舞踊」の様式が明瞭で外縁的な動きを培い、重力の克服、優美に軽やかでエレガントな四肢の演技、完璧なバランス制御、調和的なラインの描き方——つまるところ、卓抜した、もっとも広義のより陽気な気質の表現手段を洗練させたのだとすれば、「新しい」ダンサーは、一方のクラシックの静力学に代わり、他方、まったく対照的に不安定で流れるような動き、中心にまともったあるいは表現的に非調和的な緊張、重力や大地との結びつきの強調、活気ある身体の原始の生命力や成

1) [訳注] 翻訳に際しては以下を底本とした。Kurt Jooss, «Die Sprache des Tanztheaters» (1935), *Ballett-Journal*, Jg. 34, Nr. 6, 1986, p. 17. 原文イタリックは斜体で表記。

長——*律動的に動き*、もがき、苦悩する人間の全ての表現を見出し、育てた。

「クラシック」と「新しい」2つの芸術様式は、それぞれの固有の美学の観点からみれば完璧である。だが、2つの芸術様式はその本質によって一面的なので、結局のところ両者のいずれもが単独では、全てを包括しあらゆる課題を解決するタンツテアターの実現の役にはたさない。しかしながら両者はいわば両極であり、その間で舞踊芸術は揺れ動いている。

そこで上位となる3つめの規準が創りだされなければならなかった。その規準は両者の最上の要素を有し、一つの調和的まとまりに融合する。これは我々のもっとも重要な使命であったし、今でもある。これに関する仕事は我々に既に表現力に富んだ「動きの言語」をもたらしたとはいえ、まだ完了していない。

この言語の特徴として、この新しい動きの言語にはある特定の魂の表現の担い手である形式が存在する。

さらに舞踊テクニクは、我々にとって完璧な形式へ

の手段以外の何ものでもない。それゆえ舞踊テクニクは決して自己目的とはなりえない。しかし最高のテクニクだけが、純粹で美しい形式に生き生きとした表現が現れるのに足りるのだ。

テクニクは形式のために存在するので、テクニクは形式によって条件づけられ、作り出される。しかしながら形式は移り変わる時代精神と共に変化するので、それゆえテクニクも変化し、時代精神と共に更新されなければならない。

だからこの仕事はこの点で決して終えられず、終わることは許されない。しかもドラマ舞踊の別な問題も、まだその解決を待っている。

それでもさらに我々は実験し闘いながら、我々の理想である完璧なタンツテアターにまっすぐに続く道を進むのだ。タンツテアターは我々にとって最高度の舞台芸術形式を意味する。なぜならそれが自然の活力にあふれた生であると同時に、完全な想像力の産物だからである。

(訳：柴田隆子)