



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	世紀末に生きる2人の女性舞踊家：マリー・ヴィグマンとピナ・バウシュ
Author(s)	白須, 尋子
Citation	東京学芸大学紀要 . 第5部門, 芸術・体育, 39: 193-200
Issue Date	1987-10
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2309/12138">http://hdl.handle.net/2309/12138</a>
Publisher	
Rights	

# 世紀末に生きる2人の女性舞踊家

—マリー・ヴィグマンとピナ・バウシュ—

白 須 尋 子

保健体育学

(1987年6月10日受理)

## 1. ヴィグマンとバウシュの理論的背景としてのラバン

ヨーロッパにルドルフ・ラバンを指導者とする、近代芸術としてのモダンダンスが出現し、マリー・ヴィグマンを始め、優れた舞踊家を輩出したのが1930年代であった。その中に、ピナ・バウシュが入門するクルト・ヨースがいたのである。筆者は、女性であるマリー・ヴィグマンとピナ・バウシュを比較考察することにより、モダンダンスの理論的・実践的発生と現代における舞踊の実態を論究してみようと思っている。今だに、ラバン以上の人物は、モダンダンス史上に出現しないであろうと言われる唯一無二の理論家と、その実践者であるマリー・ヴィグマンのコンビによるモダンダンスの確立、マリーと同時代に生き、ラバンの理論をふまえて実践家として活躍したクルト・ヨースに学び、その作品を踊った体験上に自分自身の舞踊活動を展開しているピナ・バウシュのコンビ、時代を越えた2つのコンビによる活動の足跡は、何らかの共通項を持ち、ドイツ表現主義を基調とする舞踊と考えられる。

筆者のラバンの訳書“現代の教育舞踊”が、再び注目され、ラバンの主要な著書4冊のうち、2冊が邦訳され、その1冊として、舞踊関係者の必携書とされていることは、ラバンの理論の実践者は多く輩出されたが、ラバンを超える理論家が、世界中を見渡しても、今だに出現していない事を考えれば、有史以来、舞踊の動きを言語化する事の困難さの一端が感じられる。ラバンを日本に紹介した責任上、今後も、ラバンの理論をフォローし、舞踊を研究する人々に、更に、一般の人々に役立つ仕事をとの思いが、今回の小論を試みる機会を持つこととなった理由である。

1930年代のドイツ舞踊が、もっとも生産的な時期に直接たずさわった人たちは、マリー・ヴィグマンの生誕100年展を見るように、高齢であるか、故人である。ルドルフ・ラバン、クルト・ヨース、シガート・ヨーダー、ハラルド・クロイツベルグ、クロチルドたちは故人である。現存する人たちの中でもっとも中心に位置すべき人は、ニューヨークのハンヤ・ホルムとドレスデンのマヤ・レックスであろう。

ラバンの空間と運動の理論の特質については、著名な歴史的な舞踊家のみならず、大学のダンス教育においても継承され展開されている。その主なるものをあげると凡そ次のようである<sup>1)</sup>。

---

\* Two Women Dancer at the Turn of the Century—Mary Wigman and Pina Bausch—: Hiroko SHIRASU  
(Department of Health and Physical Education) (Received June 10, 1987)

## 〈舞踊身体育成法〉

本来5課程のものが、日本人向けに紹介されたのは、第一課程、第二課程である。客観的自然運動と呼び、自分自身の身体が自然なのでなく、不自然であっても、客観的に自然に見えるように訓練していくものである。身体を中心に動きの及ぶ範囲に四肢を動かす第一次運動が第一課程であり、身体を囲んでいる一時空間が普遍空間の方へ移動するときに二次運動といい、第二課程で練習する。一次運動と二次運動の関係は、地球が自転しつつ公転周軌道上を移動する関係と同じである。ただし、この機械的合理主義の運動法則は、メンタルなものを一切含まない。舞踊家個人のテクニックを真似て、自分を殺した練習をし、限りなく近づくべく努力するというものではなく、舞踊的身体育成法は、生理学的にも、運動学的にも科学的構成になっている。舞台上で使うためのテクニックではなく、動きをコントロールするための訓練システムである。一作家の舞踊団のダンサーとして舞踊を続けるだけでなく、創作者としても活動を展開する場合、くせなく身体育成できるという点において価値が見い出せる。現代においては、もちろんこれだけでは、不十分であることは言うまでもないが、大学におけるダンスの授業やクラブ活動において、練習法として用いている所は数多い。

その他〈即興〉〈コンポジション〉〈スケッチ〉〈エフォート〉〈ラバノーテーション〉〈パークッション〉等があげられる。〈即興〉は型を作らないモダンダンスにとって、生き生きした表現を常に生きたままで表出できるための訓練である。日本には、段階的に即興をすすめていくシステムであり、大学の舞踊教育の中で展開されている。アメリカでは、後に1970年代にニューヨークのモダンダンスが新しい動きを作り出す働きが低下して停滞し、バレエとジャズダンスのテクニックをとりいれようとしたとき、ハンヤ・ホルム、アン・ハルプリン達の影響に導かれながらコンタクト・インプロビゼーションを開発したジャドソン・チャーチのグループがあり、レイナー、バクストン、ダン、ゴートン、フォーティ、ブラウン等の仕事の源となったものである。〈コンポジション〉は、動きのモチーフづくりから、ヴァリエーションをすすめてフレーズを作る。空間形式と時間形式を同時に満足させながら構成してゆく科目に進み、シンメトリー、コントラストのような形式の実習と、作品構成のための4単位形式などの研究を含む。〈スケッチ〉は、動きのスケッチのことである。ラバンでは、マイム・プレイの名で、シチュエーションが与えられ、スケッチが課される。舞踊というものが、本来人間の内奥から出る生命衝動が、身体の運動という物理的現象になるので、本来自己充足的なものだと考えられていた。〈エフォート〉は、動きが生起してくる内側からの衝動をエフォートと名付け、動きを、「力」「時間」「空間」「流れ」の4要素に分析して図形化し、エフォートつながり、エフォート組み合わせ、要素変換などを計測できるものにしたところにラバンの運動研究のすぐれた点がある。〈ラバノーテーション〉ラバンの記録法はデジタルだといえる。現在、コンピューターによる振付のデジタル化が進行中であるが、身体各部の動きを時間と空間の条件付けをして記録する。現在、アメリカではノーテーターが職業化しているし、大学における舞踊研究者の中にもラバノーテーション研究は欠かしてはいない。しかし、ビデオ、映画などの映像資料の具体性の強さにもかかわらず、それが演奏者の偶然性を排除しきれないという理由から（たとえ奇跡的な名演奏であっても、いや、そうであればあるほど）記録法の重要性は否定できないといわれている。〈パークッション〉同じ創作仲間に対して伴奏できる程度の能力を要求して、必修科目とされている。以上のような理論的システムの実践化として、次章のようなマリー・ヴィグマンの活躍がある。ピナ・バウシュが生ある限り、ヴィグマン以上の業績をあげる事を期待する。

## 2. マリー・ヴィグマンの舞踊業績

マリー・ヴィグマンの舞踊業績について、Mary Wigmans Tanzwerkeは、その全容を明らかにした点でとりあげる意味がある。その中でも、わが国にすでに紹介されている主なる作品を次に掲げて、未紹介分を明らかにする。

### SOLOTÄNZE (独舞)

Hexentanz I (魔女の踊り, 1914年), Tanzsuite (Dvorak), 1. Atrakt, 2. Spiel, 3. Walzer, 4. Allegro con brio (祭典, 1. 挨拶, 2. 魔力, 3. 神力, 4. 歌, 1920年), Vier Tänze nach orientalischen Motiver, 1. Arabeske, 2. Der Schwung, 3. Das Zeichen, 4. Die Mitte (東洋風のモチーフによる四つの舞踊, 1. アラベスク, 2. 跳躍, 3. 合図, 4. 中間, 1920年), Tänze der Nacht, a. Schatten b. Traum (夜の曲, 影, 夢, 1920年), Tanzrhythem I, a. Triste b. Der Ruf (リズムの踊, 悲惨, 叫び, 1920~23年), Tanzrhythmen II, a. Schwertlied, b. klage, c. Zamacueca

Suite in alten Stil, 1. Polonaise, 2. Gavotte, 3. Sarabande, 4. Rigaudon (古代様式の組曲, 1. ポロネーズ, 2. ガボット, 3. サラバント, 4. リゴードン, 1922年), Der Schrei (叫び, 1920~23年), Der Weg (道, 1920~23年), Variationen über ein heroisches Thema (ヒロイックな動きのヴァリエーション, 1920~23年), Die abendlichen Tänze, 3 Elegien (夕の踊, 三つの悲歌, 1924年), Vision I, Zeremonielle Gestalt, Vision II, Verhüllte Gestalt, Vision III, Spukhafte Gestalt (三つの幻像, 1925年), Helle Schwingungen, 1. Im großen Schwung, 2. Zart fließend, 3. Leicht spielend (朗らかな動き, 大飛躍の中に, 柔らかき流れ, 軽快な動き), Ballade I (バラード I, 1928年), Tanz des Leides (悲しみの踊), Das Opter (Zyklus), 1. Schwertlied, 2. Tanz für dir Sonne, 3. Todesruf, 4. Tanz für dir Erde, 5. Klage, 6. Tanz in den Tod (犠牲, 1. 剣のうた, 2. 太陽の踊, 3. 死の叫び, 4. 大地への踊, 5. 歎き, 6. 死の踊)

### GRUPPENTÄNZE (群舞)

Dance macabre (Saint Saëns), 行進曲, 1920~23年), Die sieben Tänze des Lebens (人生の七つの踊, 1920~23年), Szenen aus einem Tanzdrama, 1. Aufruf, 2. Wanderung, 3. Kreis, 4. Dreieck, 5. Chaos, 6. Die Wende, 7. Vision, 8. Begegnung, 9. Gruß (舞踊劇の情景, 1. 呼びかけ, 2. 旅, 3. 円, 4. 三角形, 5. 混沌, 6. 転回, 7. 幻, 8. 邂逅, 9. 挨拶, 1923~1924年), Gruppengesang (歌, 1925年), Ein Tanzmärchen (舞踊物語, 1925年), Raumgesänge, 1. Feierlicher Auftakt, 2. Schwingende Reihe, 3. Der Strahl, 4. Rhythmus (空間の歌, 1. 祭典風の序曲, 2. ジャンプの一组, 3. 光線, 4. リズム, 1926年), Die Feier II (erste Fassung), 1. Teil: Der Tempel, 2. Teil: Im Zeichen des Dunklen, 3. Teil: a. Polonaise, b. Tanzlied, c. Tarantella (祭典 (:)) 1. 寺院, 2. 闇の表象, 3. ポロネーズ, 歌, タランテラ, 1927年)

## DOKUMENTATION

## Mary Wigmans Tanzwerke

## SOLOTÄNZE

1914  
Hexentanz I  
Lento  
Ein Elfentag

1917  
Der Tänzer  
unserer lieben Frau

1918/19  
Marche orientale  
Scherzo  
Serenade  
Yaravi  
Ekstatische Tänze  
1 Gebet  
2 Opfer  
3 Götzendienst  
4 Tempeltanz  
Vier ungarische Tänze  
(nach Brahms)  
Eroica  
Walzer

1920  
Polonaise (Liszt)  
Tanzsuite (Dvorak)  
1 Aufakt  
2 Spiel  
3 Walzer  
4 Allegro con brio  
Vier Tänze  
nach orientalischen Motiven  
1 Arabeske  
2 Der Schwung  
3 Das Zeichen  
4 Die Mitte  
Tänze der Nacht  
a Schatten  
b Traum  
Der Spuk  
Vision

1920/23  
Tanzrhythmen I  
a Triste  
b Der Ruf  
Tanzrhythmen II  
a Schwertlied  
b Klage  
c Zamacueca  
Suite in alten Stil  
1 Polonaise  
2 Gavotte  
3 Sarabande  
4 Rigaudon  
Spanische Suite  
1 Canción  
2 Allegro airoso  
3 Malaguena  
Zwei Tänze des Schweigens  
Tanzfolge russischer Lieder  
Der Schrei  
Der Weg  
Variationen über  
ein heroisches Thema

Spanische Suite  
(zwei weitere Tänze)  
a Romanze  
b Seguidilla

1923/24  
Appassionato  
Zwei Tanzlieder  
Zwei Tanzrhythmen  
Schlußanz der Rhapsodie  
(Liszt)  
a alla marcia  
b all'improvvisato  
c allegretto zingarese

1924  
Die abendlichen Tänze  
(3 Elegien)

1925  
Spanische Suite  
(zwei weitere Tänze)  
Vision I Zeremonielle  
Vision II Verhüllte Gestalt  
Vision III Spukhafte Gestalt

1926  
Festliches Präludium  
Rhapsodischer Tanz  
Zwei Monotonien  
a Verhalten  
b Drehend  
Vision IV Hexentanz

1927  
Tanzlied für die Feier II  
Helle Schwingungen  
1 Im großen Schwung  
2 Zart fließend  
3 Leicht spielend  
Vision V Traumgestalt  
Vier Tänze nach Balkanliedern  
Ballade I  
Vision VI  
Feierliche Gestalt  
Vision VII  
Gespensische Gestalt

1928  
Vision VIII Raumgestalt  
(Vorstudie zu Totenmal)

1929  
Schwingende Landschaft  
(Zyklus)  
1 Anruf  
2 Seraphisches Lied  
3 Gesicht der Nacht  
4 Pastorale  
5 Festlicher Rhythmus  
6 Sommerlicher Tanz  
7 Sturmlied  
Zigeunerweisen  
(3 Tanzlieder)

1930  
Tanz des Leides

1931  
Das Opfer (Zyklus)  
1 Schwerlied  
2 Tanz für die Sonne  
3 Todesruf  
4 Tanz für die Erde  
5 Klage  
6 Tanz in den Tod  
Polonaise  
Rondo  
Vier Tänze  
nach ungarischen Volksliedern

1934  
Mütterlicher Tanz  
Tanz der stillen Freude  
(für Zyklus Frauentänze)

1935  
Schicksalslied  
Mondlied  
(für Zyklus Tanzgesänge)

1937  
Herbstliche Tänze  
(Zyklus)  
1 Tanz der Erinnerung  
2 Segen  
3 Windsbraut  
4 Jagdlied  
5 Tanz in der Stille

1938/41  
Ballade II  
Spiel  
Tanz der lichten Königin  
Tanz der dunklen Königin  
Der Ruf  
Drei Tänze  
nach polnischen Liedern  
Zwiesprache

1942  
Sei stille, mein Herz  
Freue Dich, mein Herz  
Tanz der Brunhild  
Tanz der Niobe  
Abschied und Dank  
Mary Wigman beendet  
ihre Laufbahn als Solotänzerin.

DOKUMENTATION

GRUPPENTÄNZE

1920/23

Arbeiten für Solo  
und kleine Gruppe

**Die Feier I**

- 1 Gruß
- 2 Der Bann
- 3 Die Weihe
- 4 Lied

**Tanzsuite (Bizet)**

- 1 Intermezzo
  - 2 Menuett
  - 3 Farandole
- Dance macabre (Saint Saëns)**

**Groteske**

**Zwei Tanzrhythmen**

**Die Flucht**

**Die sieben Tänze des Lebens**

Tanzdichtung für Solo  
und kleine Gruppe  
von Mary Wigman;  
Musik: Heinz Pringsheim  
Uraufführung Frankfurt am  
Main, Opernhaus  
Auftritt  
Tanz der Sehnsucht  
Tanz der Liebe  
Tanz der Lust  
Tanz des Leidens  
Tanz des Dämons  
Tanz des Todes  
Tanz des Lebens

1923/24

Arbeiten für große Gruppe

**Marsch**

**Polonaise I**

**Rhapsodie II (Liszt)**

**Polonaise II**

**Silhouettes (Arensky)**

**Szenen aus einem Tanzdrama**

- 1 Aufruf
- 2 Wanderung
- 3 Kreis
- 4 Dreieck
- 5 Chaos
- 6 Die Wende
- 7 Vision
- 8 Begegnung
- 9 Gruß

1925

**Gruppengesang**

**Ein Tanzmärchen**

Figuren:  
Der Mond  
Drei zu Blumen  
verzauberte Mädchen  
Der Jüngling  
Die Wächter  
Der große Dämon  
Die Magier  
Der Obermagier  
Die Trommler

1926

**Totentanz (Maskentanz)**

**Raumgesänge**

- 1 Feierlicher Auftakt
- 2 Schwingende Reihe
- 3 Der Strahl
- 4 Rhythmus

**Suite nach russischen  
Liedern und Rhythmen**

- 1 Dunker Zug
- 2 Der Block
- 3 Tanzlied
- 4 Variationen über ein  
rhythmisches Thema

1927

**Die Feier II (erste Fassung)**

1. Teil: Der Tempel
2. Teil: Im Zeichen  
des Dunklen
3. Teil: a Polonaise, b Tanz-  
lied, c Tarantella

1928

**Die Feier**

(endgültige Fassung)

1. Teil: Der Tempel  
(4 Monotonien)
2. Teil: Im Zeichen  
des Dunklen
3. Teil: Festlicher Ausklang

1929

**Chorische Bewegung**  
(3 Studien)

1930

**Das Totenmal**

Gestaltung und Einstudierung  
der tänzerisch-dramatischen  
Szenen auf Grund der  
Dichtung und Gesamtpartitur  
von Albert Tshoff  
Darstellung der tänzerischen  
Hauptfigur

1932

**Der Weg**

- 1 Heroischer Aufklang
- 2 Nachtgesang (Solo M.W.)
- 3 Traumvögel
- 4 Schatten (drohende und  
fliehende Schatten)
- 5 Pastorale
- 6 Heroischer Ausklang

1934

**Frauentänze**

- 1 Hochzeitlicher Reigen  
(dreiteilig)
- 2 Mütterlicher Tanz
- 3 Totenklage
- 4 Tanz der stillen Freude
- 5 Die Seherin
- 6 Hexentanz

1935

**Tanzgesänge**

- 1 Lobgesang
- 2 Schicksalslied
- 3 Bittgang
- 4 Mondlied
- 5 Feuertanz
- 6 Huldigungstanz

1936

**Totenklage**

großchorische Gestaltung  
im Rahmen des Festspiels  
der Jugend-Olympiade, Berlin  
Olympia-Stadion

1943

„Carmina burana“ von Orff  
Choreographische und  
szenische Ausgestaltung

1946

Drei chorische Studien

- Aus der Not der Zeit**
- 1 Die Flucht
  - 2 Die Suchenden
  - 3 In liebendem Gedenken

1947

„Orpheus und Eurydike“

von Gluck  
Inszenierung und Choreo-  
graphie der Oper  
Städtische Oper, Leipzig

1952

**Chorische Studien**

Die Wartenden  
Die Heimatlosen  
Klage und Anklage  
Ausführende: Schüler des  
Mary Wigman Studios, Berlin

1953

**Abschieds-Sarabande**

(nach Honegger)  
**Klage um Orpheus**  
(nach Strawinskij)  
**Ekstatischer Rhythmus**  
(nach Honegger)  
**Mänadischer Rhythmus**  
(nach Borries)  
Mary Wigman Studio Berlin

1953

**Chorische Szenen**

- 1 Seherin
  - 2 Der Tempel
  - 3 Die Straße
  - 4 Der Weg
- Mary Wigman Studio Berlin  
Aufführungen: Berlin und  
Festspiele Recklinghausen

1954

„Saul“

(Oratorium von Händel)  
Inszenierung  
und Choreographie  
Nationaltheater Mannheim

1955

„Catulli Carmina“ und

„Carmina burana“ von Orff  
Gesamtszenierung  
und Choreographie  
Nationaltheater Mannheim

1957

„Le Sacre du Printemps“

von Strawinskij  
Inszenierung  
und Choreographie  
Städtische Oper Berlin,  
Berliner Festwochen

1958

„Alkestis“ von Gluck

Inszenierung  
und Choreographie  
Nationaltheater Mannheim

1961

„Orpheus und Eurydike“

von Gluck  
Choreographie für die  
Inszenierung von G. R. Sellner  
Deutsche Oper Berlin,  
Berliner Festwochen

Quelle: Mary Wigman,  
Die Sprache des Tanzes,  
Battenberg Verlag,  
München 1986 (Neuaufgabe)

## 3. ドイツ表現主義の流行とピナ・バウシュの出現

現在の世界的舞踊の流行は、ドイツ表現主義の復活であろう。この動きは、ドイツそのものから起ったものではなく、アメリカから逆輸入され、ドイツ本国で再確認されているものである。ピナ・バウシュとヴッパタール舞踊団が、その旗印を掲げて、世界中を巡演している。ヨーロッパ・アメリカでたちまち切符が売り切れる大変な人気である。来日と同時に、大反響を呼び起した。舞踊界だけでなく、演劇界さまざまな分野に反響があるのが世界中の傾向である。

ピナ・バウシュは、1940年西ドイツのゾーリンゲンで生まれ、表現主義舞踊を学び、1973年ヴッパタール舞踊団と契約し、ダンサーそして振付家として、次々に大作を発表する。現代人の欲求や不満それに不安など、社会的な制約の中に隠された世界を告発し展開した。それまでのダンスの概念を一掃し、どのジャンルにも入らないバウシュの芸術を確立してきた。人間同志が葛闘したり、人間を理解したりすることに着目した。ピナ・バウシュは、1920年代から30年代の主流であった表現主義舞踊の影響を受け、クルト・ヨース、クロイツ・ベルグ、マリー・ヴィグマン等の活躍を受け継いでいる舞踊家である。大戦の中で、一見無くなったかにみえたドイツ表現主義舞踊が、何故、今になってまた復活してきたかに関する議論は、ドイツ本国に於ても、また日本においても、盛んになされているところである。1972年7月16日から、8月6日にかけて東京・大阪・名古屋で公演するリンゼイ・ケンブは、ダンス至上主義を唱える1960年代からのダンス・パフォーマンス全盛時代をひきずる人物である。彼はピナ・バウシュについて次のように言っている。「彼女と私は、師を同じくしている。ドイツ表現派の巨匠クルト・ヨースです。表現主義は、人間の内面の極端なものをほとぼしらせる。そう、『フラワーズ』はムンクの『叫び』の影響を受けています。そのように私は、過去の伝統を引き継いでいる。過去の伝統をモダニズムのなかで表現しようとしているのです。」また、「自分は衝撃を与えるためではなく、驚きを感じさせるために舞台上立つ」とも言っている。60年代には、祝祭のパフォーマンスで先行していた彼も、ピナをはじめとする後進の急迫で、「日常」の存在になった感があり、ピナ・バウシュより後に来日する彼の反響が、ピナ・バウシュ以上にはならないであろうことは否めない状態である。

ドイツ表現主義をドイツ現代舞踊の発生の原点とするドイツ現代舞踊の系譜をビデオ解説する機会が日本において持たれた。講師は、西独ジュッセルドルフ市に住む舞踊評論家のヨッヘン・シュミット氏である。氏は、昨年、来日したピナ・バウシュの舞踊団を各国に紹介するのに力があつた人である。北ライン・ウエストファリア舞踊祭の組織委員としても活躍している。氏を講師に迎え、昭和62年度第23回舞踊学会が開かれた。5月31日、井手口こがね舞台で、第2日目「ドイツ表現主義舞踊をめぐって」の講演「1920年代のドイツ表現主義舞踊—バウハウス・オイリュトミー・リトミックなどと関連して—」と題して行なわれた。氏は、フランクフルト・アルゲマイネ紙、パレエ・インターナショナル紙舞踊批評担当者でもある。上映されたビデオフィルムの中には、かつて故・江口隆哉が師事したマリー・ヴィグマンや、「緑のテーブル」の作者、クルト・ヨースらの記録フィルムから取った、わが国では見られない珍しいシーンも含まれている。舞踊関係者にとっても貴重なフィルムであり、マリー・ヴィグマンの本や写真は、1920年代を知らない若き舞踊家でも見たことがあるが、フィルムについては、日本の誰も持っていないのではないかと思われ、マリー・ヴィグマンのヘクセンタンツ（魔女の踊り）については、全く感動を通りこした訴えがあつた。クルト・ヨースの作品については、「緑のテーブル」が有名であるが、再演作品については日本のスターダンサーズパレエ団がチャレンジしており、フィルムについても、ヴィグマンの魔女の踊りほどの驚きはなかったが、その他の

クルト・ヨースの記録作品のなかで、ピナ・バウシュが踊っているフィルムがあり、彼女の足跡を知る意味でも大変重要な映像であった。

ドイツ表現主義については、不安、恐怖等、感情的なものを身体で表現しようとした舞踊の傾向といえよう。ナチズムの台頭によって、1930年代の後半、退廃芸術としてみなされ、歴史の中から後退した。1950年代まで、その間第2次大戦終結後、ヨーロッパ、ソビエトバレーが入ってきてバレー一式となり、全く表現主義舞踊が根絶した。1950年代、クルト・ヨースが帰ってきて、エッセンで舞踊学校を開いた。そこにピナ・バウシュが入ってきて、表現主義舞踊を継承する。50年代から60年代にかけて抽象的な方向で、身体の具体的イメージを出してきて、ピナ・バウシュが衝撃的な出現となる。

#### 4. 世紀末の身体文化とピナ・バウシュ<sup>(5)</sup>の意味

ピナ・バウシュが舞踊団のダンサーをどうとらえているかということ、レギュラーダンサーは28人で、国籍は17か国である人々との関係は、次のようである。ピナは、ダンサーに今一体何が問題になっているのか常に話すようにしている。団員がお互いに人間として語り合うようにしている。人間関係や人それぞれの感情・不安・愛されたいという欲求などについて語り合うのです。そうすることによってそれぞれの個性を生かした役ができあがってくる。その結果、ピナ・バウシュの作品では、ダンサーはありのまま自分を表現している。1982年9月に入団した市田京美は、作品については、できあがるまで、ピナ・バウシュの考えていることはわからないまま進んでいき、インプロバイゼーション、即興劇的要素を含んでいるという。“春の祭典”では、人間の辛苦が描かれ、舞台は土におおわれ、その上で汗が流され、踊りが進むにつれて、ダンサーの身体は土で汚れていき、この土による汚れは、そのまま作品の中における変化をあらわしている。また、人間の苦勞や辛苦をあからさまに観客に見せつけようとする。音楽は、ストラピンスキーそのものをテープで再現している。現代の若者から見れば、一見暗く重々しい作品に感じられるであろう。前衛的ダンスに共通点があるのは、動きが繰り返され、しつように行なわれる。ピナ・バウシュ自身の幼き頃の体験をもとにしたカフエ・ミュージアムは、たたきつけるという動きをくり返すという行為をし、あるアクションを強調して、みた観客に印象強く、ダンス以上にアクションに焦点を置いた作品である。同じアクションが異った角度でまた異ったテンポで展開された。ダンサーとしてよりも、人間としての性的、肉体的な反復が多くなっている。ダンサー個々の顔とかアクションが記憶に残り、各々が役づくりをしている。ダンサー個々が、ダンサーである前に、人間として存在しているということが、ピナ・バウシュとヴッパタール舞踊団の大きな特徴である。ダンサーの身体は、ふとっている人があり、やせてのっぽの人もある。スタイルが一律でなく、全くそれぞれ個性的である。踊りというよりも芝居と言えるような場面の方が多いのではないかともいえる。現在、演劇から舞踊へという動きがあるが、この現象は、うなづける部分がある。言葉の世界から肉体の世界へと世の中が動きつつあるともいえる。かつて20世紀を迎えようとする19世紀末の現象が、人間が社会から離れよう離れようとして、内面に入っていく、個々の中に入っていくという時代的状况に、21世紀を迎えようとする今、20世紀末という現実のまっただ中にある現代人にとって、何か不安定な社会状況から脱け出たくて、自己の内面へと入っていきたいと考え、行動するという人々が増えてきている。そのような中で、ピナ・バウシュの舞踊がブームを呼ぶという理由には、このような時代的背景がある。ダンサーは、人形ではなく人間だ、あらゆるジャンルがはずかしさをもってくる、それをやぶっていく、旧弊をやぶっていく、身を置いたジャンル



から発想していく、どこを基点としていいのかをそうとうみられる。ピナ・バウシュオーソドキシシーがある。肉体的・身体的に注目され、ダンスが関心を集めている。市川雅は、ピナの作品のテレビ録画の中で「人間は、伝統的に身体文化というものを持っていた。今は、伝統的な身体文化は忘れられている。親父と子供の関係にもそれがみられる。都市化が進んで核家族化して、銭湯の入り方等も忘れられている。このような現象がいたる所にある。人々が新しい身体文化を欲している。」という。自分を社会に押し出していくという発想のパフォーマンス、若者がオートバイをのりまわすことによって若さを増していくというパフォーマンス等、日常の中から身体文化が失われていくことによって、この現象は集中的に出ている。言葉がかつて持っていた重みや重要性が失われている。演劇からダンスへという潮流があるのもうなづけよう。言葉の信頼性がどんどん記号化されている。言葉の記号化がダンスである。言葉文化に従事している人間は、つらい立場を認識していき、文芸、言葉文化の人々は、ダンスをみる必要がある。ピナは、「これから目ざすことは、やりたいことは、頭ではわかっているのですが、まだそれを言葉や形式には表わせません。最もふさわしい表現形式を探し求めていくのが私の仕事です。その為に大切だと思うのは、私が今、何を感じているのか、それを正確に把握することだと思います。それによって、私が何をしたいのか、又何をすべきなのかがわかってくるからです。」と言っている。まず、自分自身を知ることが重要であろうと思います。ダンス本来の探求は、このような自己の内面を表現していく肉体的・身体的営みであると考えられます。世紀末に生きる人々の余儀ない状態であるとも言えるであろう。しかし、身体文化の新潮流として迎えられようとしているピナを中心とするモダンダンスが、時代の担い手として登場し、人々が自己革命や内面表出することによって、21世紀へ大きく転換していくエネルギー源となっていくことであろう。

## 注

- 1) 神澤和夫：1920年代のドイツ舞踊が日本にどのように入って来ているのか  
第23回舞踊学会 1987年5月31日
- 2) Von Yvonne Georgi :Albumblatt für Mary Wigman Ballett-Journal / DAS TANZARCHIV  
Zeitung für Tanzpädagogik und Ballett-Theater. 34. Jahrgang. Nr. 4/1. Oktober 1986 : P. 54  
~ P. 55
- 4) リンゼイ・ケンプ：異才面談：朝日新聞：1987年5月14日
- 5) Helmut Scheier : DER TANZ MUSS ETWAS GANZ ERWACHSENES WERDEN  
: Pina Bausch im Gespräch über ihre Arbeit : Ballett-Journal/ DAS TANZARCHIV :  
Zeitung für Tanzpädagogik und Ballett-Theater. 34. Jahrgang. Nr. 6 1986, P. 26~P. 27
- 3) 河原晶子：ヨーロッパを席卷する女性振付家たち—ドイツ表現主義の流行：ダンスマガジン 6  
: 1985