

ケースマイケルの創作における音楽の身体性

—————音楽と身振りの関係に着目して—————

The Physicality of the Music in Keersmaeker's Works.

Focusing on The Relationship between Music and Physical Gesture.

後閑綾香 GOKAN Ayaka

アンヌ・テレサ・ドウ・ケースマイケル (Anne Teresa De Keersmaeker, 1960-) は 80 年代以降のベルギーを代表する振付家、ダンサーである。モーリス・ベジャールが 30 年間、モネ劇場で活躍した後のベルギーのダンスシーンにおいて、期待の新人として高く評価され、現在に至るまで世界中から脚光を浴び続けている。約 38 年に及ぶその活動は多岐にわたり、多様な表現手段を持つ現代のダンスにおいて、ひととき鋭い眼差しで、音楽がいかに関係し得るかということを一貫して追求してきたといえよう。ケースマイケルの創作の徴徴は「音楽構造」を理解した上で振付を行うことである。ここで言う「音楽構造」とは、楽曲分析による結果だけでなく、音楽作品を演奏する演奏者の身体から生じる身振りまで含むものであり、このアイディアこそがローザス作品の独自性を生み出している。ケースマイケルのように演奏者の身体について長い時間をかけて探求している振付家はきわめて珍しい。今日のダンスシーンにおいて、ダンサーと演奏者が同じ舞台上でパフォーマンスを行うことはしばしば見られる。しかし、ダンスを観に来る人にとって、音楽はあくまで聴くもので、演奏を行う際の身振りに目を向ける人など殆どいないのが現状である。これは、ダンスに限らず、西洋クラシック音楽の場でも同じようなことが言える。コンサートホールでは、音楽作品を聴くものとして捉え、目を閉じて聴く人をしばしば見かけることがある。これは演奏者の身振りを無視する鑑賞の仕方である。そのような音楽作品の鑑賞の仕方をすると、演奏者の身振りは蔑ろにされ、演奏者のパフォーマンスの全体が音響に集約されてしまう。このような鑑賞の仕方は、とりわけ、西洋クラシック音楽を鑑賞する際に見られる。なぜなら、コンサートホールでクラシック音楽を聴く時の慣習（例えば、演奏中に話してはならず、動くことも許されない状況）が、聴衆を受け身の姿勢へと導くことになるからである。しかし、ケースマイケルの用いる音楽作品は、演奏する演奏者の身体が、ダンサーとの相乗効果によって強調される。それによって音楽作品の鑑賞が新しい次元のものとなる。音楽作品の鑑賞の仕方が、音響だけでなく演奏者の身振りまでを含む拡張されたものになるのである。筆者は、そのような強調された演奏者の身振りに、音楽鑑賞への新たな可

能性を感じる。それは、逆説的にもケースマイケルのダンス作品から見られるのである。聴衆がダンスによって、身振りを含んだ音楽を鑑賞する起因となるものは何であろうか。筆者はケースマイケルの作品における「音楽と振付の関係」を知ることにより、演奏する身体がケースマイケルにとって何を意味しているのかを考えるにいたった。したがって、本研究はケースマイケルの作品の中に登場する演奏者の身振りに着目し、彼女の創作における音楽と振付の関係を明らかにする。そして、その音楽と振付の関係から見える新たな次元を本研究は「音楽の身体性」と捉える。この「音楽の身体性」には、以下の三つの観点を持つ。

一つ目に、演奏者の身振りは舞台上のダンサーの身振りとは区別されるが、実際には相応している。例えば、楽譜に指示されたテンポとは別に、ダンサーとタイミングを合わせてテンポ感も弾き方も変えることがある。たとえ両者の身振りが異なるとしても、演奏者とダンサーのお互いの駆け引きから、それは同期化していくのである。つまり「演奏する」という行為には「調和」の働きが生じる。いわゆるアンサンブルと同じく「間」を意識するものである。しかし、このような働きは録音された音源では決して起こり得ない。つまり、演奏者という身体が存在するからこそ生じるのである。このような「調和」の働きをもつ身体の性質を「音楽の身体性」と捉える。具体的な事例を挙げて、第3章第2節で詳しく説明する。

二つ目に、演奏者の身振りは「演奏する」という行為であり、それは「楽器」と演奏者の「身体」の密接な関連から成る行為である。別の言い方をすれば、演奏者の「身体」だけでなく楽器という「身体」も「音楽の身体性」を構成する要素として捉えることができるのである。つまり「音楽の身体性」は、このような二つの「身体」の関連の上に現れる性質を指す。それは、楽器構造の特徴と演奏者の身体の動きを別のものとして捉えるのではなく、関連の上から成る一つのものとして捉える試みである。このことについては、第3章第3節で詳しく説明する。

三つ目に、「演奏する」という行為は「楽譜」に基づいて行われるため、演奏者の身振りには当然、楽譜上の音型やアーティキュレーション、または「音楽構造」が反映されている。もちろん、それは舞踊譜のように、足や手の動きを指示するものではない。しかし、楽譜上の情報は楽器構造と合わさることで、それ自体が、演奏者の身振りを導くのである。例えば、鍵盤楽器なら上半身と手の動き、弦楽器なら腕と指の細かい動きと言ったように、楽譜を追いながら演奏することで自然と用いるのである。もちろん、演奏者の身振りもまた楽器から出てくる音に反応して、その身振りに繊細に変化することもあるだろう。だが、それも「楽譜」という規範の中から逸れることはない。つまり、演奏者の身振りは「楽譜」を媒介にして、身体の動きとして現れるものである。したがって「音楽の身体性」は「楽譜」を媒介にして現れるものである。このことについても、第3章第3節で詳しく説明する。

ここで、先行研究について触れておきたい。ケースマイケルの振付における簡素な批評は多く存在するものの、学術論文は少ないのが現状である。例えば、「EBSCO」で「Keersmaeker」と検索すると 265 件ヒットするが、そのうちローザスについて書かれているものは約 200 件で、さらにその中でも、ほとんどが 1 ページ以内に収まっているダンス批評であった。一方、数少ない先行研究の中でも、フィリップ・ギスガンド (Philippe Guisgand) の博士論文とルディ・ラーマンス (Rudi Laermans) のエッセイは、ケースマイケルの作品における振付と音楽の関係について詳細に考察し、独自の視点を持っている。ラーマンスのエッセイは《KEEPING STILL》(2007)、《3ABSCHIED》(2010)、《THE SONG》(2009) の作品を鑑賞者の立場から詳細に論じている。そして、身体という共通項から音楽とダンスについて考察している。このようなラーマンスの視点は、本研究とも関連が深い、ややダンサー側に重点を置いた内容が多く、演奏者についての深い議論は見られない。その意味で、本論文では演奏者の身体を中心に考察する研究となる。一方、ギスガンドは数少ないローザス研究者の一人である。彼の論文は、ケースマイケルの創作に見られる音楽と振付の関係の特徴について論じている。とりわけ、博士論文である“Accords intimes : Danse et musique chez Anne Teresa de Keersmaeker” (2017) は、ローザスの作品における音楽と振付の関係において、作品に用いられている音楽の特徴と、舞踊から生まれる音楽性、そして美学的視点を柱に考察を展開している。加えて、ケースマイケルの過去の作品を網羅的に論じているため、他に比べて分析の量が圧倒的に多い。33 年間の彼女の創作の変遷をまとめ、音楽へのアプローチの特徴について作品ごとに考察し、時代区分を行っている。ケースマイケルにおける音楽とダンスの関係を作品の変遷から明らかにした研究は興味深く、本研究にも通じていると考える。以上のことから、ギスガンドの論文は他の文献と比べても唯一きちんとまとめた論文として評価に値する。本研究では、以上の論考を先行研究として、ギスガンドが定義した時代区分を参照しつつ「演奏者が舞台上に登場する作品か否か」という新たな区分を用いる。それは、本研究が演奏者の身振りに重点を置いて音楽と振付の関係について論じるからである。本論文では、ギスガンドのようにケースマイケルの創作過程を軸に作品を時代で区分けするのではなく、作品の上演の形態を軸に作品を区分けする試みであり、作品分析が本研究の中心になるため、ギスガンドとは異なる。ケースマイケルにおける演奏者の身体の意義と、音楽と身振りの関係を知るためには、作品全体の特徴を概観するだけでなく、それぞれの作品の振付手法を明らかにし、ダンサーの動きと演奏者の身振りのより詳細な分析が必要である。

そのため、①なぜケースマイケルが演奏者の身体に着目するようになったのか、ということを中心にケースマイケルの発言を中心に考察し、先行研究では言及されていない演奏者の身体性を初期作品である《FASE》(1982) から評価すること。②演奏者の身振り、ダンサーの身振り、音楽の内実の三つの関係を検証していくことによって、音楽

とダンスという区分ではなく、身体という共通の記号を用いた分析を《ACHTERLAND》(1990)で行うこと。③《ACHTERLAND》と同様に、三つの関係を検証し、さらにダンサーの動きによって演奏者の身振りにどのような影響を与え、音楽解釈が変わるのかということをも《VORTEX TEMPORUM》(2013)、《WORK/TRAVAIL/ARBEID》(2015)を分析し明らかにすること。以上の三つの作品を事例として取り上げる。

本論文は全3章で構成される。「第1章」では、本研究の立場を示す前段階として、ケースマイケルの人物像について、改めて認識をすることを目的とする。筆者の視点は、一般的に言われるケースマイケルの特徴ではないため、ケースマイケルの創作について一般的な見解を示す必要がある。さらに、この章で明らかにすることは、次の章で明確になる重要な問題意識を共有すること、そして具体的な分析をする際の基本的な知識となる。「第1章第1節」では、ケースマイケルの紹介として、彼女がローザスを結成するまでの生い立ちや、ローザス結成後のベルギーの芸術との関わり、そしてケースマイケルの振付家としての活動などを述べる。そして「第2節」では、ダンス界全体からどのような評価を得てここまで創作を行ってきたかを述べる。「第1節」と「第2節」の目的は、ケースマイケルが振付家として、ダンス界隈からどのような認識をされているかを確認することで、ダンス界全体から見た立ち位置を示すことである。そして、より深く振付について考察するために、まずはケースマイケルの振付の特徴を音楽以外の視点から述べる。「第3節」では、動きの特徴について述べ「第4節」では20世紀以降のダンスと音楽の関係を述べることで、ケースマイケルが音楽面において、どこから影響を受けたのかを確認する。

「第2章」では、ケースマイケルの振付の特徴を音楽との関係に着目して述べる。特に音楽との関係が特徴的な作品を12作品取り上げ、ケースマイケルの中で、音楽との関係と振付手法がどのように変化したかを考察することで、次の章で分析を行うことの意義を示すことが目的である。「第2章第1節」では、音楽との関わりについて「ケースマイケルと親交の深かった音楽家」、「ティエリーとの共同作業」、「ケースマイケルが使用する音楽」に分けて記述する。ケースマイケルと親交の深かった音楽家の中でも、特に作曲家のティエリーとは初期の頃から創作を共に行い、ケースマイケルはティエリーに創作アイデアや音楽に関するアドバイスを求めていた。したがって、ティエリーとの共同作業についてより詳細に述べる必要がある。そのため「ケースマイケルが使用する音楽」については時代ごとに概観する。ケースマイケルは、時代によって使用する音楽のジャンルが異なるだけではなく、使用する音楽についての専門家(音楽学者)をディレクターとしてローザスの作品に起用する特徴がある。この特徴は、彼女の創作態度と直接関わることなので、時代ごとに述べていく。「第2節」ではケースマイケルにおけるダンスと音楽の関係の独自性を明らかにするために、作品ごとに特徴を述べる。ケースマイケルにおけるダンスと音楽の関係は常に変化し、

発展し続けているため、順を追ってそれぞれの作品の音楽の特徴を述べる必要がある。その中でも特に、1990年以降の演奏者が舞台上でパフォーマンスを行う振付手法は、約15年間でさらに発展し、振付方法がより複雑になる。したがって、「舞台上に演奏者が登場する作品」について4つの事例を取り上げる。「第3節」では、まとめを行い、ケースマイケルにおける演奏者の身振りの重要性について述べる。

「第3章」では「第2章」で述べた音楽の関係と振付手法をもとに、作品の中でそれらがどのように表れているかの検証を行う。さらに、上記で述べた三つの目的のためにそれぞれの作品を分析し、ケースマイケルの作品における「音楽の身体性」について考察する。「第3章第1節」では、初期の作品である《FASE》における振付と音楽の関係を分析し、「第2節」では《ACHTERLAND》の中で、音楽と振付の関係が視覚的に効果として現れている場面を分析し、演奏者の身振りとダンサーの身振りのコミュニケーションについて考察する。「第3節」では《VORTEX TEMPORUM》、《WORK/TRAVAIL/ARBEID》における演奏者の身振りの詳細を分析し、ダンサーの身振りとの関係を考察する。

以上のことから、本研究における「音楽の身体性」の特徴を以下のように結論づける。最初の特徴は「調和」の働きである。それは「コミュニケーションを図るための身振り」であり《ACHTERLAND》の分析で確認することができた。作品の中で「コミュニケーションを図るための身振り」は二つ論じられる。一つ目は「演奏者の音楽解釈によってもたらされるテンポの変化にダンサーが合わせるための合図」と「ダンサーと演奏者が同じタイミングで合わせる部分に至るまでのコミュニケーションを図るものとしての身振り」であり、作品の中では四つのバリエーションが存在した。具体的に述べると「演奏者とダンサーどちらか片方だけ相手を見る」、「相手を見ずに頷く」、「お互いで見合う」、「視覚的に演奏を大げさに行う」身振りである。この四つの身振りは、演奏者とダンサーが一对一で、互いの距離が近いときのみ行われる。つまり、互いの距離が近い時に「コミュニケーションを図るための身振り」が現れ、演奏者とダンサーの互いの駆け引きから、互いの動きを同期化していく「調和」が生まれる。これによって演奏者とダンサー達はコミュニケーションを取るのである。二つ目は「音という共通点によってダンサーだけで音楽的な空間を形成する身振り」であり、これは演奏者とダンサーの役割を曖昧にさせる特徴を持つ。

次の特徴は、「楽器」と演奏者の「身体」の密接な関連（＝演奏する）から生じる身振りである。それは「身体の重心のバランスを取る身振り」であり、《VORTEX TEMPORUM》、《WORK/TRAVAIL/ARBEID》の分析で確認することができた。「身体の重心のバランスを取る身振り」は楽器の構造と関連がある。例えば、ピアノで低音域から高音域に跳躍する際、身体の重心は左側から右側に移動する。このように、演奏者の身振りは、楽譜上の音型と、ピアノの構造に合わせて生じるものである。このことから演奏者の身体は、演奏実践において、「楽器」という空間的条件の中で重心

を取るものとも言える。

最後の特徴は、「楽譜」を媒介にして現れる身振りである。それは、楽譜上の音型やアーティキュレーション、音楽構造が反映される。《VORTEX TEMPORUM》、《WORK/TRAVAIL/ARBEID》のピアノソロ部分では三つの音型（「跳躍」と「アルペジオ」、「反復」）が、演奏者の重心の移動を生じさせ、身振りを強調させる。そして、強調された演奏者の身振りをダンサーの身振りに対応させる。

以上の三つの特徴は、演奏者の身振りのみ、または演奏者の身振りとダンサーの身振りの関係から見えた特徴である。したがって、ケースマイケル作品において、舞台上に演奏者が登場する時に「音楽の身体性」は有効である。

本論文は演奏者が舞台上に登場する作品を分析することにより、ケースマイケルの音楽と振付の関係から見える「音楽の身体性」について、具体的に述べることができた。したがって、ケースマイケルの作品における「音楽の身体性」は、演奏者の身振りという着眼点で作品を見る必要があると考えられる。しかし、ケースマイケルは演奏者が舞台上に登場しない作品でも演奏者の身振りについて言及している。そのため、本論文で得られた「音楽の身体性」をもとに、演奏者が舞台上に登場しない作品に着目し、演奏者が登場しない場合の音楽と振付の関係をケースマイケルの発言と共に考察することを今後の課題としたい。