

[21] 舞踊のディテイル

ウィリアム・フォーサイス振付『失われた委曲』

1993年3月5日 東京新聞 夕刊

いま最も斬新で刺激的な振付家ウィリアム・フォーサイスが、二度目の来日公演を行った。最新作『失われた委曲』である。

● クサビを外す

そもそも『失われた委曲』とはどういう意味なのか、理解に苦しむタイトルだが、実際の舞台から得た印象は、思いの外に（予想どおりに、とも言えるが）明確な輪郭を持つものだった。結論を先に言ってしまうと、この作品が表現しているのは、既成のバレエという壮大な構築物にゆさぶりをかけ、そこから新しい局面を引き出すこと、そして確固たる構造を成立させているクサビを外して、その向こうに見えるてくる新しい身体表現を提示することなのである。バレエ芸術に対する批評意識そのものの作品化だと言ってもいい。

全体は二部に分かれていて、第一部が「ザ・セカンド・ディテイル」、そして第二部が総題と同じ「ザ・ロス・オブ・スモール・ディテイル」である。

第一部では、薄いグレーの総タイト姿のダンサーたちが過激な踊りを展開する。きわめて過激ではあるのだが、しかし原則はあくまでクラシック・バレエのテクニクの延長線上にある。寸断されるリズムにショックを受けながら見守るうちに、見ているこちらの体まで動きだすような、爽快で確実な動きだ。第一級のバレエ・ダンサーが、フォーサイスを踊りたいと言う気持ちだが、痛いほど分かる。というのも、これが現在のバレエ・テクニクの最前線だからだ。肩や腰は脱臼しかねないし、足首は捻挫しそう。トウ・シューズは床につきささる堅いナイフさながら。それはバレエ本来の優雅とはまったく別

[21] 舞踊のディテイル

ウィリアム・フォーサイス振付『失われた委曲』

1993年3月5日 東京新聞 夕刊

の何かだが、しかしその動きの裏側に、これまでのバレエのイメージと、バレエとは何かという問いとが、大きく浮かび上がってくる。

● 新しい語法

たとえばキリ揉みをするようなピルエットの最中に、バタリと倒れる。あ、失敗、と思う。しかしすっと立ち上がったダンサーは、またピルエットをし、また倒れる。となれば、これはもう新しいテクニクだ。そうしたテクニクを積み重ねていくと、そこに一つの動きの構造物が出来上がる。そしてその構造の内的原理としての模範が生まれるのだ。既成の言語を打ち壊した後に見える新しい言語の、新しい語彙、新しい語法である。それがセカンド・ディテイルに他ならない。

私はといえば、ディテイルという言い方をすると、ところに、フォーサイスの作家としての手堅さを感じた。文学でもそうだし、絵画や音楽でもそうだと思うが、作品を創るということは、結局は細部にこだわるということである。舞踊もまたしかり。全体を構想することはできるが、作るときや踊るときは部分を詰めていく以外にない。

● 原初の出現

しかし第二部になると、そのディテイルが失われる。動きを過去のバレエにつなぎとめていたクサビが外されて、原初的な身体とその表現とが、むきだしの形で出現するのである。これがすなわち、『失われた委曲』という邦訳を与えられた「ザ・ロス・オブ・スモール・ディテイル（細部の喪失）」の意味するところだ。裸足の女性の体に、三宅一生デザイン

[21] 舞踊のディテイル

ウィリアム・フォーサイス振付『失われた委曲』

1993年3月5日 東京新聞 夕刊

の柔らかいブーツがまつわる。

たとえば、机のかたわらに立とうとする女を、男が引きはがす。横抱きにして運び去る動きは、重力の失われた宇宙空間のようにとりとめがなく滑らかな。あるいはまた、全身を無数の黒い切れ端で包んだ男が、床を軟体動物のようにくねりつつ、その小切れをちぎって進む。まるで自分の羽をむしりとり飛ばない怪鳥のように。そして二組の男女のパ・ド・ドゥが描き出す奇妙にも不定形な造型は、男とか女とかいう概念、愛という幻想、意義という重心を失った後の人間は、こんなふうに求めあい絡みあうのかと思わせた。

ダンサーたちは舞台を歩き回り、椅子に座る。しかしあらゆる舞踊の基本の第一であるはずの「歩き」が、しだいに硬直したぶざまなものに感じられてくるのは何としたことか。

字幕に映し出される「時の流れは、崇高なものを、なくすしに、滑稽なものに変えて行く…」という三島由紀夫の文章は、フォーサイスが見ているバレエそのものだと言えるだろう。

つくくわえるならば、にもかかわらず、精神的酸素がふんだんにある純良な琴台空間であった。