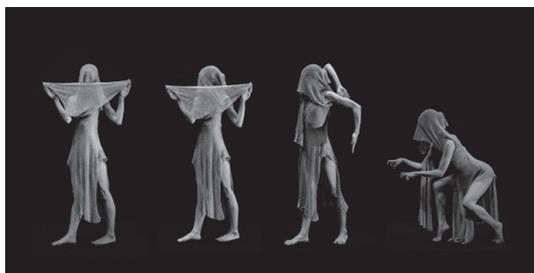


## 特集

——シンポジウム「Ballets Russes——ロマン主義からモダニズムへの変革」

Zoomで観るバレエ・リュス  
——薄井憲二バレエ・コレクションを中心に——  
——『牧神とニンフの午後』解題——

関 典子 (神戸大学)



【図1】関典子『牧神とニンフの午後』写真撮影：松本豪 <https://youtu.be/BTIEfdDnDas>

### はじめに

本シンポジウムのために創作したソロ作品『牧神とニンフの午後』(振付・出演：関典子／2021映像初公開／2022舞台初演)は、伝説のダンサー、ワツラフ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky 1889-1950) の『牧神の午後』(1912) をコンテンポラリーダンスとして再創造した作品である。セルゲイ・ディアギレフ (Sergei Diaghilev 1872-1929) 率いるバレエ・リュス (Ballets Russes 1909-1929) が1912年5月29日にパリのシャトレ座で発表した『牧神の午後』は、ニジンスキーの初振付作品であり、自ら牧神役で主演した。また、ニジンスキー作品の中で唯一舞踊譜が残され、現代まで踊り継がれている彼の代表作である<sup>1</sup>。

『牧神の午後』は、ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé 1842-1898) の詩『牧神 (半獣神) の午後』(1876) を発端として、その詩に着想して作曲

されたクロード・ドビュッシー (Claude Debussy 1862-1918) の管弦楽『牧神の午後への前奏曲』(1894)、そして、ニジンスキー振付作品 (1912) という、触発の連鎖から生み出された作品でもある。ニジンスキー版の復元上演の他、現在までに複数の振付家が新版を発表している<sup>2</sup>。

本稿では、筆者の自作『牧神とニンフの午後』の解題を行う。創作にあたり、ニジンスキーがこれほどまでに伝説的に語り継がれているのはなぜか、その実態に迫るべく、残された資料の解読を試みた。彼の身体性や動きの特性に関する記述を再現し、絵画や写真のポーズを身体で模倣・模写するなど、追体験することに努めたのだ。そうした過去の資料と今を生きる自身の身体の交点から、本作品は生まれた。ニジンスキーおよび彼の『牧神の午後』と日本が世界に誇る「舞踏 (Butoh)」の間に接点があることはしばしば指摘されているが、今回、そのことを身をもって再発見する契機ともなった。それは、筆者のこれまでの来歴を俯瞰し、ダンサー、研究者、キュレーターとしての各活動が初めて一つの像を結んでいくようなスリリングな体験でもあった。歴史的作品『牧神の午後』に、「ニンフ」として対峙し創り踊る。それが『牧神とニンフの午後』と題する由来である。

## 1. 伝説のダンサー、ワツラフ・ニジンスキー

ニジンスキーは、すでに生前より「伝説」となったダンサーだった。1889年3月12日、キエフでバレエ・ダンサーの両親のもとに生まれた彼は、ロシア帝室バレエ学校時代から主役級に抜擢され、たちまち注目を浴びた。その頃に知り合ったディアギレフに見初められたニジンスキーは1909年、バレエ・リュスの初のパリ公演に参加、驚異の跳躍と両性具有的な魅力で観客を圧倒し、一躍スターの座に駆け上がる。ディアギレフの導きで振付家としても才能を開花させるが、その作品は従来のバレエとは全く異なる斬新なもので、賛否両論を巻き起こした(『牧神の午後』1912、『遊戯』1913、『春の祭典』1913、『テイル・オイレンシュピーゲル』1916)。「20世紀バレエの巨星の一人」<sup>3</sup>とも評されるニジンスキーだが、彼が表舞台で活躍した期間は存外短い。20代後半から次第に精神を病み、1917年のブエノスアイレス公演がバレエ・リュスへの最後の出演となった。1919年、統合失調症と診断される。最後に観客の前で踊ったのは、同年1月19日、療養

先だったスイス、サンモリッツのホテル、スヴレッタ・ハウスでのリサイタル『神との結婚』(あるいは『生と死の闘い』)。その後は療養のため各地を転々とし、1950年4月8日、ロンドンにて没(享年61歳)。

鈴木晶も述べる通り、ニジンスキーは、若くして狂気の闇へと消えていったために「伝説」になりえた<sup>4</sup>。加えて、彼が踊る映像が残されていない(少なくとも現在のところ発見されていない)ことも、これほど伝説的に語られているゆえんである<sup>5</sup>。残された数々の写真や絵画、批評、伝記は、ニジンスキーが確かに存在したことを証明すると共に、人々の想像を刺激してきた。鈴木曰く、「これらの写真は〈幻の踊り〉を再現するための魔法の鍵である。つまり、私たちの脳裏にしっかりと焼き付けられたこれらの写真たちは、やがて頭の中の劇場で動き出す。動く映像が残されていないがゆえに、ニジンスキーは私たちの頭の中で、他のダンサーにはけっして真似のできない〈最高〉の踊りを見せてくれるのである」<sup>6</sup>。

その一例を紹介しよう。フランスの映像作家クリスチャン・コント(Christian Comte 1966-)による映像作品である。2008年に『牧神の午後』が発表された際には、「ついにニジンスキーの映像が発見されたのか!」「本物かのように紹介するのは芸術に対する冒涇である」「本物ではないかもしれないが想像力を掻き立てられる」などのコメントが入り乱れ、物議を巻き起こした。筆者のもとにも、未だに時折、「これは本物ですか?」との問い合わせがくるが、あいにくこれは当時のニジンスキーの踊りを記録した映像ではなく、1912年当時、アドルフ・ド・メイヤー(Adolf de Meyer 1868-1946)が撮影した写真をアニメーションでつないだデジタル・リコンストラクションである。



【図2】コントによる『牧神の午後』映像(2008) <https://youtu.be/-dwa2dulwlQ>

伝説のダンサー、ニジンスキーが踊る映像は、現在のところ発見されていない。動かない(歴史的資料の)ニジンスキーは、それゆえ、動く(生きていた、踊っている)ニジンスキーを神格化してきた。語られた言葉(文献)、映し出されたイメージ(当時の写真や絵画)、この両者を照合・考察し、ニジンスキーという人物を、今を生きる筆者自身の身体を通して解読し、映像作品にする試み。その結果生まれたのが、新作『牧神とニンフの午後』である。

## 2. ニジンスキーを知る

### (1) 跳躍

ニジンスキーは特に跳躍のテクニックに優れ、『薔薇の精』のラストでは、本当に窓から飛び立っていくようだった」「アントルシャ・デイスすらできた」(空中で10回足を交差させる技：通常は4~6回)などの逸話が残っており、「世界の8番目の不思議」とも喧伝されるようになった。あるインタビューの中で跳躍の秘訣を聞かれたとき、彼は、「簡単なことだよ、飛び上がったら、空中で止まればよいのだから」と答えたという。残された写真からも、飛び去って行くかのようなニジンスキーの跳躍力・表現力が見てとれる。

もう一つ、ニジンスキーの跳躍を伝える重要な写真がある。1939年6月15日、バレエ・リュスの後輩にあたるセルジュ・リファール(Serge Lifar 1905-1986)が、統合失調症の療養のために入院中のニジンスキーを訪ねた。会話は成り立たなかったというが、リファールはバーレッスンを繰り返し、その後、『薔薇の精』を踊った。すると、ニジンスキーは、何の前触れもなく椅子から立ち、急に飛び上がったのだ。伝説のダンサー、ニジンスキーの、目撃され、記録された最後の跳躍。しかし、この後はまた椅子に座ったまま下を向き、口はつぐんだままだったという。



【図3】ニジンスキー『アルミードの館』(1909) *The Illustrated London News* 1909.5.22.<sup>7</sup>

【図4】晩年のニジンスキー、最後の跳躍(1939) *Paris Match* 1950.8.1.

## (2) 特異な身体性

ニジンスキーの特異な身体性について、同時代の証言に注目してみよう。詩人ポール・クローデル(Paul Claudel 1868-1955)は、1917年の南米ツアーで目の当たりにしたニジンスキーについて、「肉体は精神に憑かれ、獣が魂の意のままに服している。もう一度、もう一度だ、たえず新たに、そう、もう一度、跳ぶがいい、巨大な鳥よ、気高い敗北に抗って！彼はふたたび下界に呼びかける王のように墜ち、またしても鷲のように、彼自身という弩から射出される矢のように、跳び上る。魂が一瞬の間肉体をまとい、この衣裳が炎と化し、物質化して恍惚と絶叫となる！」<sup>8</sup>と証言しているが、種村季弘は、「巨大な鳥よ。この呼びかけは詩的暗喩ではない。科学的事実であった」と断じている。「ニューヨークの医学博士アベがレントゲン撮影によって確認した結果によれば、五代に亘って舞踏とアクロバットと道化演技によって遺伝的に鍛え抜かれたこの舞踏家の脚は、〈半ば鳥の〉解剖学的構造を持っていたというのである」<sup>9</sup>。真偽のほどは定かではないが、ニジンスキーの驚異の跳躍、そして、特異な身体性を示す象徴的なエピソードである。『薔薇の精』の写真や版画を見ると、人間離れた跳躍を放ったとされるニジンスキーの見事な大腿部が克明に記されている。



【図5】「半ば鳥類の解剖学的構造を持っていた」と語られるニジンスキーの脚(部分)



【図6】ニジンスキー『薔薇の精』(1911)

撮影：エミール・オットー・ホッペ他(1913頃)

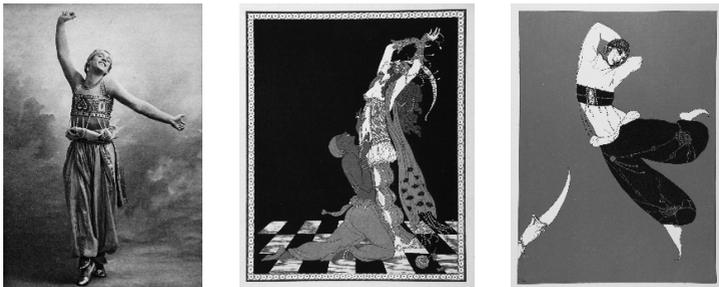
版画 左・中：ジョルジュ・バルビエ(1913)／右：ドロシー・ミュロック(1913頃)

『薔薇の精』などのバレエ・リュス初期作品を多く振り付け、ニジンスキーのダンサーとしての魅力を花開かせたミハイル・フォーキン(Michel Fokine 1880-1942)は、『シェエラザード』(1910)における「金の奴隷」を例に挙げ、ニジンスキーの特異な身体性、とりわけ両性具有性と獣性について、次のように証言している。

ニジンスキーの奴隷はまったくすばらしかった。このすばらしいダンサーの欠点は男っぽくないことで、役によって合わないものもあるが(中略)黒人の奴隷はうってつけであった。役は身体のメーキャップで

はなく、動きで原始的野生ともいうべきものを示した。彼は半分人間、半分猫科の動物のように柔らかくしかも長い跳躍をし、そうかと思うとさかりのついた種馬のように鼻孔をふくらませ、いらいらして前足で土を蹴ったりした。(中略)小さく柔軟な動物のように動くニジンスキーは、この役にぴったりであった<sup>10</sup>。

このように、鳥、猫科の動物、種馬などになぞらえられる獣性、そして、両性具有性は、ニジンスキーの魅力の根幹を成す特異な身体性である。ダンサー、研究者、教育者、日本バレエ協会前会長として、日本のバレエ界を牽引し続けてきた薄井憲二(1924-2017)は、その魅力を「解き放たれた野獣」と評している<sup>11</sup>。



【図7】ニジンスキー『シェエラザード』(1910)「金の奴隷」

撮影：ホッペ(1913) 版画：バルビエ(1913)／ロベルト・モンテネグロ(1913)

### (3) 写真に関するノート

映像の残されていないニジンスキーの踊りを想像するには、写真は何よりの鍵となる。筆者は新作の創造にあたり、こうした資料の精査を行ったが、例えばエドウィン・デンビーは、「ニジンスキーの写真を見ると、彼の表情豊かな首に驚かされる。それは異様なまでに太く長い首だ。だがその表現性は、胴からの力強い隆起にある」<sup>12</sup>と、つぶさに観察している。「頭を振り動かす猿のような生き物」<sup>13</sup>など獣性についても言及し、「両腕から始めて肩・首・頭と、写真の中で取られているポーズを自分でやってみるのは面白い。ポーズが持っている流れるような線は見せかけだけだ。ポー

ズを保つには、信じられないほど緊張を要する。彫塑的關係は極めて入り組んでいることが分かる」<sup>14</sup>とも述べている。

宇野邦一もまた、ニジンスキーの『手記』(1919)を照らし合わせながら、彼の写真における運動性を見出している。すなわち、「(ニジンスキーの手記には)同じものの凝固、イマージュの限定に対するたえまない反発がある。ポーズをとり静止して撮ったはずの写真においてさえ、ニジンスキーのイマージュは定めがない力線を帯びていて、形ではなく、運動の生成を表すのに成功している。静止さえもまた運動の持続である。神にささげる舞踏や聖なる舞踏ではなく、差異を持続する舞踏が手記によって証明されているのだ」<sup>15</sup>。

ニジンスキーにとって踊ることは、まねることからも物語ることから、それによって制限される高度な形式性からも逸脱し、たえまなく、無制限に、何かになることである。そのため彼は『牧神の午後』のパフォーマンスのようにほとんど踊らぬことすらできた。〈跳躍もなく、むずかしい技術の見せ場もない。ただ半ば人間の意識をもつ動物の身ぶりとしぐさがあるだけだ。〉(ロダンの評)牧神であるのでもなく、牧神でないのでもなく、牧神になること。(中略)牧神のテーマは、動物でもなく神でもなく人間でもない場所の生成と変化にむけられる<sup>16</sup>。

宇野は日本が世界に誇る「舞踏 (Butoh)」の創始者、土方巽 (1928-1986) に関する論考を多く著している。先の引用における「舞踏」は「ダンス」の訳語でありジャンルとしての舞踏のみを指すわけではないが、ここで語られた「なる」という概念は、舞踏特有の思想・姿勢である。筆者の新作の創造は、この舞踏との重なりを契機として急展開する。まるでバラバラだったパズルが一つの像を結び始めるように、一気に完成へと向かうこととなった。

### 3. 言葉と図版から踊る・創る—舞踏 (Butoh) への接近

既述の通り、筆者は新作の創造にあたり、文献や図版の調査を行った。

言葉や図版のイメージをもとに踊る。こうした作業を重ねる中で去来したのが、舞踏独自の作舞法である舞踏譜、とりわけ和栗由紀夫(1952-2017)との協働であった<sup>17</sup>。

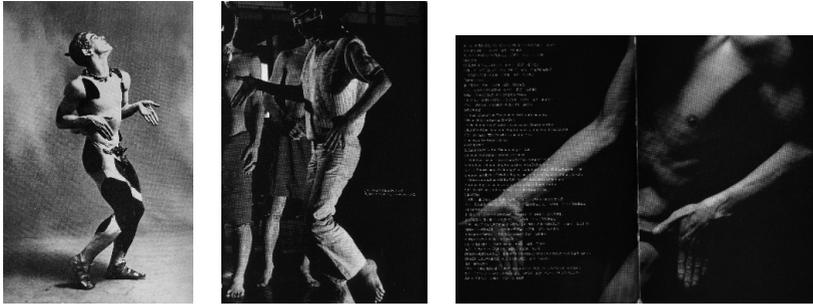
和栗によれば、「言葉によって想像的な舞踏空間を作り出し時間と空間を管理・共有するという、言語によるイメージの身体化という方法の一つが舞踏譜である。(中略)実体の定かではないイメージを特殊な言葉で追い込んでゆく作業といってもよい」<sup>18</sup>。舞踏譜の言葉や図版は、「ダンサーに動きや身体のあり方、空間との関わりを示す身体言語」であり、「振付家とダンサーの間でイメージや動きを共有する一種の記号」として、「連想を手がかりに身体的なイメージを拡張していくための、一種の触媒として」用いられる<sup>19</sup>。

今回、和栗から与えられた舞踏譜を改めて見返すと、ニジンスキーについての言及があることを発見し、筆者は瞠目した。一部抜粋しよう<sup>20</sup>。

#### 「変な王子」時間の鳥籠

1. マーヤに植物の神経。観音の手の変幻。マーヤに牛の頭部が付く。蛙の人物、常磐。棒の人。馬のたてがみで後ろに引かれ、ザザザ、尻から逆撫で、波うつ手。マーヤの手。王子の足、キュツ、キュツ。
2. 鹿のフォルムに花魁の頭部。(中略)花壇が落ちてきて、ニジンスキー。固まってきて人形。(中略)変な王子の出現。
3. 少女と馬、〈シャガール〉。(中略)右手と頭蓋の照応。(中略)静止。(中略)震度で高くなって、高い鳥、降りてきてニジンスキー。
4. 三つの重層化した顔がベルメールの上に乗っかっている。(中略)ザクロ歯、牛の顔、背中の羽。尻尾が生えて、骨盤開く。(中略)解体、発狂。(中略)グライダー、何処までも上昇。棒状になって、金華糖。ニジンスキー。

さらに、舞踏の創始者である土方、その弟子である和栗が、ニジンスキーの『牧神の午後』と全く同じポーズをとっている写真を発見したときには、驚きと興奮を禁じ得なかった<sup>21</sup>。



【図8】ニジンスキー『牧神の午後』(1912)

【図9】稽古場での土方巽(1972)撮影：細江英公

【図10】和栗由紀夫(1993)撮影：谷口雅彦

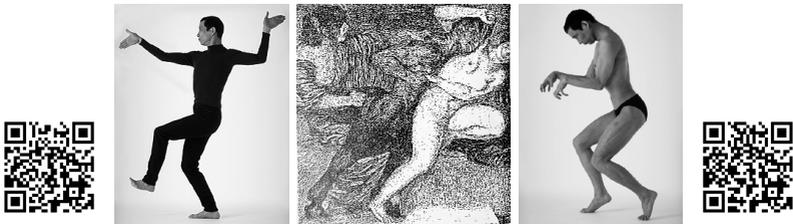
和栗は2017年に没しており、今や彼に、その趣旨を聞くことは叶わない。そこで和栗の弟子である川本裕子(1973-)にインタビューしたところ、以下の言説を得た<sup>22</sup>。

土方巽をはじめ、多くの舞踏家が、ニジンスキーのフォルムを真似ていますね。和栗由紀夫の〈王子〉の舞踏譜によく出てくる。王子は和栗にとって、昇華したニジンスキー像なのだろう。〈技術を完全にマスターした踊る狂人〉を〈王子〉になぞらえている。それがすなわち、和栗にとっては、ニジンスキーの『牧神の午後』だったのではないだろうか。(中略)特に、〈マーヤ〉<sup>23</sup>の型。この腕の形は、伸ばしきると終わってしまう。この角度によって、永続性が出てくる。ニジンスキーはバレエ・ダンサー、通常は天上志向性。しかし、『牧神の午後』のあのフォルムは、天へ行くのではない、中間のフォルム。和栗はそこに、共通項を見出していた。永遠の王子、完璧なフォルム、天界との中間にある存在。

先に引用した「変な王子」には「マーヤに牛の頭部が付く」「牛の顔」といった言葉が含まれているが、これらも半人半獣の神である牧神のイメージに通底するものと推察される。さらに和栗の舞踏譜の「牛」の項目には、フランツ・フォン・シュトゥック(Franz von Stuck 1863-1928)の絵画『スケル

ツォ』(1909)が載っており、これは明らかに、牧神とニンフの交歓の場面である<sup>24</sup>。

そこで、新作の振付には、舞踏譜の「牛」も取り入れることとした。例えば「背中のS字、脇腹が燃える」「ヒズメ」「角」「腰の羽」「けだものの眠り」といった言葉、「雨に濡れて光っている牛の肌やうねる筋肉の流れを辿る」という解説文である。『舞踏花伝』web版には舞踏譜の言葉、図版(タッシリの壁画よりBC4000-2000)、そして、和栗自身の実演映像と写真も掲載されている。是非とも参照されたい<sup>25</sup>。



【図11】和栗由紀夫「マーヤ」<https://butoh-kaden.com/ja/worlds/abyss/prince-smoke/>

【図12】フランツ・フォン・シュトゥック『スケルツォ』(1909)

【図13】和栗由紀夫「牛」<https://butoh-kaden.com/ja/worlds/bird-beast/bull/>

冒頭でも述べた通り、日本が世界に誇る舞踏とニジンスキーは、比して語られることも多い。市川雅はこう書いている。「土方巽から山海塾に至る舞踏の膝の曲がった内輪の足や動物的な醜さ、土方の『禁色』に見られる性的秘儀や笠井叡のアンドロギュヌスを想起させる姿態など、『牧神の午後』と舞踏は接近して見えるのだ。ニジンスキーのダッタン人という東洋の血が、シベリアを走破して舞踏を生み落としたのかも知れない」<sup>26</sup>。鈴木もまた、「『牧神の午後』における、跳躍を欠き、手も足も曲げた、角ばった動き」は「まるで半世紀前に暗黒舞踏を予告していたかのようだった」と述べている<sup>27</sup>。

新作の創造にあたり、筆者は、ニジンスキーの資料を身体に落とし込む作業を重ねた結果、舞踏譜という手法との類縁性を見出した。さらに和栗との協働の経験が呼び覚まされ検証を重ねた結果、ニジンスキーと舞踏の接点を、身をもって確信したのだった。かくして、新作のテーマを『牧神

の午後』に定めるに至った。

#### 4. 『牧神の午後』

『牧神の午後』は、1912年5月29日にパリのシャトレ座で初演された。音楽はドビュッシー、美術・衣装はレオン・バクスト(Leon Bakst 1866-1924)。夏の昼下がり、まどろみから目覚めた牧神は、水浴に訪れたニンフ(精霊)に迫るが、驚いたニンフは逃げてしまう。彼女が落としたヴェールを持ち帰った牧神はその上に横たわり、独り官能的な夢に耽る。

ニジンスキーの初振付作品かつ自ら牧神を演じるとあって注目を集めたが、得意の跳躍はたった一度だけ(小川を飛び越える小さな跳躍のみ)。獣的なエロティシズム、ルーブル美術館で目にしたギリシャの壺絵から着想を得たとされる二次元的で角ばった動き、終盤の露骨な自慰行為の再現といった斬新な表現は、賛否両論を巻き起こした。

彫刻家オーギュスト・ロダン(Auguste Rodin 1840-1917)は深い感銘を受け、「肉体のあらゆる部分が、彼の心をよぎる動きを表現する。彼は古代の壁画の、彫刻の美をそなえている。彼こそ、すべての画家、彫刻家が求めていた理想のモデルにほかならない」<sup>28</sup>と称賛した。ニジンスキーをアトリエに招いたロダンは彫刻を制作している。「彼は数多くのクロッキーを描き、モデルのすべての筋肉を描くのに異常な興味を示した。(中略)ニジンスキーは裸でポーズをした。(中略)巨匠のために辛抱強く時間一杯ポーズした」<sup>29</sup>。

『牧神の午後』は10分程度の短い作品だが、ニジンスキーは1910年から振付に着手し、初演までのリハーサルは120回以上重ねたとされ、専心ぶりがうかがえる<sup>30</sup>。妹ブロンスラワ・ニジンスカ(Bronislava Nijinska 1891-1972)ら7人の女性がニンフを踊った。レリーフのように二次元的な振付はバレエの語彙とは全く異なり(脚は外旋させず平行に保ち、自然歩行や直線的なフォルムが採用された)、ダンサーたちは苦戦を強いられたという<sup>31</sup>。



【図14】「牧神」と「ニンフ」の衣装デザイン：レオン・バクスト  
バレエ・リュス公式プログラム (1912) シャトレ座

【図15】「牧神」のニジンスキーと「ニンフ」のプロニスラワ・ニジンスカ

【図16】『牧神の午後』記事・評 (1912) *Comedia Illustré* 1912.6.15.



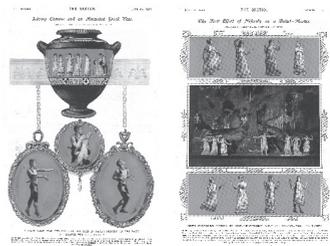
【図17】オーギュスト・ロダン『ニジンスキー』(1912頃) ロダン美術館蔵

【図18】ニジンスキー『牧神の午後』(1912)

版画：モンテネグロ (1913) / ミュロック (1913頃) / バルビエ (1913)



【図19】ニジンスキーが振付の着想を得たギリシャの壺 (BC440-430頃) ルーブル美術館蔵  
「ヘレネに再会するメネラオス」/「バッカスの巫女を追いかけるサテュロス」



【図20】『牧神の午後』ロンドン公演の告知記事 (1912) *The Sketch* 1912.6.26.

また、大田黒元雄は『露西亞舞踊』(1917)において、本作品を端的に解説している。

『牧神の午後の前奏曲』はかのニジンスキイが其の藝術の一轉化<sup>てん</sup>を示した舞踊として知られて居る。此れは従來の動きの多い舞踊から離れて、造形的な動きの尠<sup>すく</sup>ないものを試みやうとするニジンスキイの欲求の結果現はれたものと認められて居る。従つて此の舞踊は無言劇といふのが適當な程舞踊としては動きが尠<sup>すく</sup>い。そして若しまた無言劇と云つても、極めて劇的要素に富んで居ない。それ故多少動きのある活人畫<sup>が</sup>といふのが一番當つて居ると思はれる。此の舞踊は英語でChoreographic tableauxと呼ばれて居る<sup>32</sup>。

## 5. 新作映像作品『牧神とニンフの午後』

さて、いよいよ『牧神とニンフの午後』をご覧ください(本稿冒頭のURL・QR参照)。振付家・ダンサーとしては、自身の意図を披歴するよりも鑑賞者の眼に委ねたいという思いの方が強いのが本心ではあるが、時間軸に沿って振付の意図を示す【表】を作成した。

本作品の要諦は以下の三点に集約される。第一に、縦画面の映像であり、定位置での振付に限定したこと。ニジンスキー版では舞台前方半分の「横長の空間」がアクティングエリアとされ、ダンサーの移動も左右の平行方向に限定されていた。それに対して、『牧神とニンフの午後』では映像の画角を「縦位置」に設定し、狭い台座の上で演じるため、横移動や歩行は全く行わない。活人画・壁画・彫刻・Choreographic tableauxのようなポーズを中心に構成した。加えて、今回調査した歴史的資料の多くが縦位置であること、現代の我々が主としてスマートフォンやタブレットなど、縦画面の映像を見慣れていることを考慮し、ズームや接写を多用することで、歴史と現代が交差する様を覗き見るような効果を図った。

第二に、音楽について。一般的なオーケストラの編成ではなく、モリス・ラヴェル(Maurice Ravel 1875-1937)編曲のピアノ連弾版を新たに収録した(演奏:佐藤一紀・三浦栄里子)<sup>33</sup>。映像の冒頭で流れるのは原曲の終盤部分であり、100年前から聞こえてくるような、古ぼけた加工を施して

いる。同時に映し出される写真(撮影：メイヤー)は、ニジンスキー版の最終場面から始まり、後ろから前へと逆行してめくられる<sup>34</sup>。ニジンスキーの原版を引き継ぎつつ、今、新たに創造し、踊ることの表明である。

第三に、振付。ニジンスキーや舞踏との関わりは既述の通りであり、詳細は【表】を参照されたい。18～25に「NIJINSKY」とあるのは、マラルメのバレエ論に関連する。すなわち、「踊り子は踊る女ではない(中略)彼女は一人の女性ではなく、我々の抱く形の基本的様相の一つ、剣とか盃、花、等々を要約する隠喩なのだということ、そして、彼女は踊るのではなく、縮約と飛翔の奇跡により、身体で書く文字を用いて、対話体の散文や描写的散文なら、表現するには文に書いて幾段落も必要とするであろうものを、暗示するのだ、ということである。書き手の道具からすべて解放された詩篇である」<sup>35</sup>。

「身体で文字を書く」のは時折みられる振付手法で、筆者はこのマラルメの論に感銘を受け、他の作品でも行ってきた。しかし、本作品ではとりわけ重要な意味を持つ。マラルメは、もともと1865～1867年頃に舞台での上演を想定して『牧神(半獣神)の午後』を書いていたが実現せず、1876年にエドゥアール・マネ(Édouard Manet 1832-1883)の挿絵付き豪華本として限定出版した。「NIJINSKY」の振付は、原作者マラルメへのオマージュでもある。

## 【表】『牧神とニンフの午後』解説

(通し番号 | シーン写真・時間 | 振付の意図「 」は舞蹈譜の言葉)

1	 0:00	書籍 写真	2	 0:09	ニンフの布 壁画	3	 0:12	ニンフの布 壁画 Choreographic tableaux
4	 0:15	ニンフの布 まなざし	5	 0:20	牧神の手 舞踏の 「マーヤ の手」	6	 0:24	舞踏の「牛」
7	 0:27	タイトル 牧神と ニンフの 午後	8	 0:33	まどろみから の目覚め 身体の接写 まなざしの 愛撫 浮遊感	9	 1:04	十字 交差 交点
10	 1:22	牧神の手、首、 獣性 「マーヤに 牛の頭部が 付く」 「右手と頭蓋 の照応」	11	 1:30	ニンフの布 まなざし 恐れ 魅力 好奇心	12	 1:41	ニンフの布 壁画
13	 1:44	舞踏の「牛」 「背中のSの 字、脇腹が燃 える」「ヒズ メ」「角」「腰の 羽」「けだもの の眠り」	14	 1:56	Yの立位 「花」 「鳥」	15	 1:58	接写 愛撫 舞踏の「牛」 「雨に濡れて 光っている牛 の肌やうねる 筋肉の流れを 辿る」

16		「馬のたてがみで後ろに引かれ、ザザザ」 「波うつ手」	17		水浴のニンフ 「波うつ手」	18		N
	2:20			2:24			2:30	
19		I	20		J	21		I
	2:32			2:36			2:41	
22		N	23		S	24		K
	2:44			2:52			3:06	
25		Y 「花」 「鳥」	26		「花壇が落ちてきて、ニジンスキー」 「高い鳥、降りてきてニジンスキー」	27		指先の跳躍 たった一度の跳躍
	3:12			3:15			3:21	
28		自身を 彫刻する	29		壁画 資料・図版 歴史の中に 凍結・刻印 されていく	30		エンドロール 薄井憲二 バレエ・ コレクション 蔵書票 (牧神)
	3:27			3:42			3:48	～4:22

## おわりに

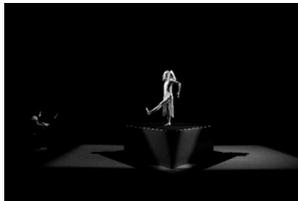
2021年11月20日、日本ヴィクトリア朝文化研究会シンポジウムにて、映像作品として初公開した『牧神とニンフの午後』は、2022年2月12日、舞台での初演を果たした<sup>36</sup>。「これまでのエネルギーや感情の発露から、動かずに存在を見せることを目指した」<sup>37</sup>作品であり、「壁画のような横向きのポーズなど、あのニジンスキー作品を思わせる形を入れながら、関が一人で、ある時には牧神に、またある時にはニンフに見えるのが興味深い。顔を布で蔽い、両性具有的で、静かななかに、どこか狂気にいたるのではないかと思わせる妖しさをにじませた踊りに惹き込まれた」<sup>38</sup>と評された。

伝説のダンサー、ワツラフ・ニジンスキーをテーマに新作を創造するにあたって、薄井憲二バレエ・コレクションをはじめとする資料を博捜する中で去来した、舞踏家・和栗由紀夫との協働の記憶。そうして辿り着いた『牧神の午後』という作品。新作『牧神とニンフの午後』は、いわば、ニジンスキー、薄井、和栗という、今は亡き3人の「牧神」に、「ニンフ」としての筆者が対峙した結果、生まれた作品である。

市川は『ニジンスキー頌』(1990)の中で「ダンサーは死んでしまえば皮さえ残さない、哀れな存在だと思っていた。なぜか現実感にとぼしく、埋葬された人たちはいっこうに身近に迫って来ず、私にとっては暗闇に浮いては消える希薄な存在であった」<sup>39</sup>と述べている。ダンスが、そしてダンサーが、いつかは儚く消えてしまう存在であることは、不可避の事実である。しかし、キュレーターとして、コンテンポラリーダンサーとして、歴史的な資料と現代の創作の交点にいる筆者は、時を超えて息づく命脈を、今、確かに感じている。



【図21】東りいたみホール produce 関典子ダンス公演『牧神とニンフの午後』チラシ



【図22】『牧神とニンフの午後』舞台写真 撮影：井上大志 (Leo Labo)



【図23】薄井憲二バレエ・コレクション蔵書票(牧神)オレグ・コニャーシン作(1990)

## 註

- 1 ニジンスキーはロシア帝室バレエ学校で学んだウラジーミル・ステパノフ (Vladimir Stepanov 1866-1896) の舞踊記譜法をもとに独自に考案した記譜法で『牧神の午後』の舞踊譜を書き残した。1914年の第一次世界大戦勃発後、妻ロモラ (Romola de Pulszky/Nijinsky 1891-1978) の実家ハンガリーのブタベストに拘禁されていた期間だとされる。(Guest, Ann Hutchinson. *Choreo-Graphics: A Comparison of Dance Notation Systems from the Fifteenth Century to the Present*, Gordon and Breach, 1989, pp.52-58.)
- 2 新版『牧神の午後』の例は以下 (振付家/生没年/初演年)。セルジュ・リファール (Serge Lifar 1905-1986 / 1935)、ジェローム・ロビンス (Jerome Robbins 1918-1998 / 1953)、イリ・キリアン (Jiří Kylián 1947- / 1986 『沈黙の叫び』)、モーリス・ベジャール (Maurice Béjart 1927-2007 / 1987)、マリー・シュイナル (Marie Chouinard 1955- / 1994)、シディ・ラルビ・シェルカウイ (Sidi Larbi Cherkaoui 1976- / 2009)、シャロン・エイアル (Sharon Eyal 1971- / 2021) など。異色な例として、ロックバンドQueen『ブレイク・フリー (自由への旅立ち)』(1984) のミュージックビデオでは、歌手フレディ・マーキュリー (Freddie Mercury 1946-1991) が、ニジンスキーの牧神そっくりに扮して演じている。振付はウェイン・イーグリング (Wayne Eagling 1950-)、英国ロイヤル・バレエ団員が出演。
- 3 Craine, Debra & Mackrell, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*, Oxford University Press, 2000, p.345.
- 4 鈴木晶『ニジンスキー 神の道化』新書館, 1998, 18頁.
- 5 1945年にウィーンの街角を歩くニジンスキーの数秒の映像は残されている。Hall, John. *Vaslav Nijinsky-Unique Footage*, 2013. <https://youtu.be/bHeDtmcaVgQ>
- 6 鈴木前掲書, 20頁.
- 7 この記事のタイトルは「ロシアのヴェストリスであるニジンスキーによる跳躍」。オーギュスト・ヴェストリス (Auguste Vestris 1760-1842) はプレ・ロマンティックバレエ時代のダンサー。小柄だったが驚異的な跳躍や回転など無類の超絶技巧を誇り、技術向上に寄与した。1807年、ナポレオンは「ヴェストリスを見たければパリまで来なければならぬ」と、彼がパリを出ることを禁じたともいわれる。
- 8 種村季弘「機械のように獣のように一夜へ傾く牧神ニジンスキー」市川雅編『ニジンスキー頌』新書館, 1990, 117頁. (『現代詩手帖』思潮社, 1977.4.)
- 9 同上, 117-118頁.
- 10 Fokine, Michel, translated by Fokine, Vitale. *Fokine: Memoirs of a Ballet Master*,

Constable, 1961, pp.155-156.

- 11 薄井憲二「ニジンスキー、解き放たれた野獣の魔力」芳賀直子『ICON－伝説のバレエ・ダンサー、ニジンスキー妖像』講談社, 2007, 62 頁.
- 12 Denby, Edwin. “Notes on Nijinsky Photographs,” *Looking at the Dance*, Forgotten Books, 2018 (1943), p.266.
- 13 Ibid. p.267.
- 14 Ibid. p.269.
- 15 宇野邦一「言葉とニジンスキー」市川前掲書, 142 頁. (『風のアポカリプス』青土社, 1985)
- 16 同上, 144 頁.
- 17 筆者と和栗の共同振付作品には『Labyrinth』(2008 ブラジル)、『肉体の迷宮』(2010 東京)がある。詳細は以下を参照されたい。関典子「舞踏とコンテンポラリーダンスー和栗由紀夫との協働を超えて」大野ロベルト・相原朋枝編『Butoh 入門ー肉体を翻訳する』文学通信, 2021, 243-274 頁.
- 18 和栗由紀夫「舞踏譜考察」『「エコ・フィロソフィ」研究 第 10 号』東洋大学, 2016, 145 頁.
- 19 和栗由紀夫『舞踏花伝』CD-ROM 版ブックレット, ジャストシステム, 1998, 18 頁.
- 20 和栗由紀夫『舞踏譜』スクラップブックの複写, 年不詳, 筆者蔵, 40 頁. 以下にも全文ではないが掲載されている。和栗由紀夫『舞踏花伝』web 版, 2020. 「変な王子」<https://butoh-kaden.com/ja/worlds/neurology-ward/strange-price/>
- 21 和栗『舞踏花伝』CD-ROM 版ブックレット, 6 頁「土方巽」, 46-47 頁「和栗由紀夫」.
- 22 川本裕子インタビュー, 2021.11.4. オンラインで実施.
- 23 「マーヤ：オリエンタルのフォルム。王子のレリーフの像が、蓮の上に乗ってガンジス川の水面を運ばれていく」。和栗『舞踏花伝』web 版「けむりの王子」<https://butoh-kaden.com/ja/worlds/abyss/prince-smoke/>
- 24 和栗『舞踏譜』72 頁.
- 25 和栗『舞踏花伝』web 版「牛」<https://butoh-kaden.com/ja/worlds/bird-beast/bull/>
- 26 市川雅『ダンスの 20 世紀』新書館, 1995, 41 頁.
- 27 鈴木前掲書, 29 頁.
- 28 同上, 194 頁.
- 29 Nijinsky, Romola. *Nijinsky*, Simon and Schuster, 1934, pp.185-187.
- 30 Fokine, op.cit., p.203.
- 31 Nijinska, Bronislava. translated by Nijinska, Irina & Rawlinson, Jean. *Early Memoirs*, Duke University Press, 1992, p.400, 427.

- 32 大田黒元雄『露西亞舞踊』音楽と文學社, 1917, 66頁.
- 33 Debussy, Claude. arranged by Ravel, Maurice. *Prélude à l'après-midi d'un faune*, G. Henle Verlag, 2016.
- 34 Nectoux, Jean-Michel ed., *Afternoon of a Faun: Mallarmé, Debussy, Nijinsky*, The Vendome Press, 1989, pp.67-95.
- 35 渡辺守章編『舞踊評論』新書館, 1994, 110頁. (Mallarmé, Stéphane. *Divagations*, 1897.)
- 36 『牧神とニンフの午後』は、2022年2月12日、伊丹アイフォニックホールで初演。3月13日「TAKE★SAT' elicco」コンサートで再演(ピアノ連弾: 佐藤一紀・三浦栄里子)。2023年1月18日には、青柳いづみこ・藤井快哉のピアノ連弾での再々演を予定している。
- 37 田中真治「動かずに存在感 ダンスに新風 神戸大大学院の関准教授」神戸新聞, 2022.2.8.
- 38 菘あつこ「両性具有の妖しさ 関典子ダンス公演『牧神とニンフの午後』」『週刊オン・ステージ新聞』青林堂, 2022.4.15. および すずなあつこ「『牧神とニンフの午後』ドビュッシーの曲とともに踊られた関典子の身体の変幻が見事だった」『Chacott Web Magazine DANCE CUBE』2022.3.10. <https://www.chacott-jp.com/news/worldreport/osaka/detail025534.html>
- 39 市川雅編『ニジンスキー頌』新書館, 1990, 46頁.

\* 図版提供：ニジンスキーと『牧神の午後』の図版(図3～8・14～20・23)は全て、兵庫県立芸術文化センター「薄井憲二バレエ・コレクション」より。

\* 引用・参考 URL の最終閲覧日は全て、2022年5月29日。