OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	《バウハウス・ダンス》考察 : 《トリアディック・バレエ》との比較から
Author(s)	青木, 加苗
Citation	デザイン理論. 2011, 56, p. 94-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53387
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

《バウハウス・ダンス》考察
――《トリアディック・バレエ》との比較から

青木加苗／京都市立芸術大学非常勤講師（現 和歌山県立近代美術館）

はじめに：問題の所在と研究経緯について

バウハウスのマイスターとして知られるオスカー・シュレンマー（1888–1943）の舞台作品《トリアディック・バレエ》（以下《TB》）は，バウハウス舞台工房の代名詞のように位置づけられているが，作品の成立経緯を振り返れば，それを注釈なくバウハウスの作品とするには疑問が残る。というのも本作の成立には，共同制作者であった２人のダンサーの存在が大きく関わっているからである。この問題について発表者は，既にデザイン理論（52号）において論じた（「《トリアディック・バレエ》再考」）。そしてこの作品をもとに，シュレンマーは一つの舞台理論「人間と芸術的／人工的身体論」を完成させ，これがバウハウス叢書『バウハウスの舞台』の一冊となったことによって，バウハウス舞台の定義のように扱われている。

しかしその後の作品《バウハウス・ダンス》（以下《BD》）では，《TB》において獲得されたはずの運動と衣装の関係性という概念が採用されなくなる。この両作品間に芽生えた変化の根拠を見出すことが，バウハウスの舞台作品の特性を，よりはっきりと定義することになるだろう。

１　バウハウス舞台工房と《BD》

バウハウスに舞台工房が設置されたのは1919年の開校からしばらく経った1921年のことであるが，このヴァイマル期には専用の舞台がなく，バウハウスが1925年にデッサウへ移転した際，小さな舞台ホールが造られ，舞台工房の活動が活発になった。そして《BD》は単一の作品を指すのではなく，この新しい舞台において1926年から29年の間にシュレンマーが監督した一連の短い実験的ダンス作品の総称であり，その大半は，シュレンマーが没してから四半世紀後の1969年，『人間と芸術的／人工的身体像 ── オスカー・シュレンマーとバウハウス舞台』と題して映像化されている。本発表ではこれを参照しながら考察を進めた。

２　《BD》考察

⑴　人間と空間の関係

多くの《BD》は，《TB》同様，床面に示された白線により，所与の直方体空間を持つが，《TB》のように，衣装形態を頼りに運動原理を導きだすことは出来ない。ここでの衣装は綿詰めされたトリコットのタイツが中心だからである。その代わりに，赤・青・黄の色の違いや，手に持った小道具が，それぞれの役に特徴ある運動を定義する作品がある。これらにおいてまず着目すべきは，それぞれのダンサーは全く別の規則で動いているようでありながら，お互いにぶつかり合うことなくうまく交差し，すれ違う様である。これは一見機械的イメージを喚起するが，その背後には微調整を可能にする人間の存在が見え隠れしている。また別の作品では，ダンサーらが途中で少しポーズをとることを繰り返す。黒い舞台で色彩をまとったダンサーが静止すること，空間の絵画的平面化が起きるのである。

⑵　素材と表出の関係

《BD》の中には，金属やガラスなどの素材特性に着目したものや，棒や輪といった形

態に着目したものがある。共通するのは，それらが常に照明効果によってそれぞれの特徴を強められていることである。金属やガラスにとって照明がもたらす反射の効果は大きく，また人の影のサイズさえも光源の位置によって変化させることが出来る。何より暗闇の中で黒子となったダンサーが持つ白い形態は，人の姿を消し去り，形態のみが浮遊しているような感覚さえもたらす。ここでは光という素材がその探求の対象とされている。同時に，ダンサーのわずかな動きは，棒や輪といった形態に伝達されることによって増幅されることになる。その背景にもまた，人間の身体への意識が見え隠れしている。

⑶　舞台と観客の関係

《BD》の中には，単なる運動ではない「演技」にあわせた音響や音声を伴ったものがある。思いつく限りのジェスチャーやパントマイムがなされるが，それらが何かの情景を指し示しているのではない。この場においてジェスチャーは「役者が演技をする」ということを裏付ける手段として用いられているに過ぎない。すなわち言語的手段を取り除いたところにある「演じる」という行為が，造形的なアプローチによる身体の取り扱い方の一例として，ここでは目指されているのである。

3　《BD》における舞台概念：《TB》における舞台概念との比較から

《TB》の特徴は，舞台の枠組みと運動，衣装と運動，音と運動のどれもが完結性という仕組みに基づいている。舞台を構成する要素はすべて，舞台上で行われる「事象＝運動」を引き起こす根拠となり，摩擦抵抗が無いかのごとく延々とそれぞれが連環をなすのである。これを発表者は「原理の内在化」と呼ぶ。

一方《BD》は，このように統一的な《TB》とは対照的に，全てが同じ原則に従って存在しているわけではなく，「分類」という方法を採っている。《TB》が複合的な作品となっているとすれば，《BD》は，舞台を分析するバウハウスとしての態度である。そして「典型化」という方法によって自ずと浮かび上がる差異やずれにこそ，根幹となる関心が向けられている。

また両作品を比較して最も大きな違いとなるのは，衣装の役割である。《TB》においては「衣装」が運動を規定したのに対し，《BD》の運動を規定するのは，役者である人間の自発的な動きのエネルギーの存在である。どうしても見え隠れする人間の存在，敢えて主題にはしていないものの，欠くことの出来ない存在として人間の絶対的な肯定という立場が，バウハウスにおいてシュレンマーが採り続けた姿勢であった。

結びにかえて：変化の必然性

上述した《TB》から，《BD》への大きな変化について，その理由を見出すことになったのは，発表者の実際の経験である。発表者は2008年，多摩美術大学映像演劇学科の卒業制作に協力し，《TB》の再現に関わった。それによって得られた最大の発見は，個々の身体の差異を覆い隠すはずと考えられている《TB》の幾何学的衣装形態は，実際には人間の微妙な動きを露にしてしまうという事実である。そこには《BD》で扱われていたような，動きの増幅という働きが関わっている。機械化への時代の流れと，機械化不可能なものへの着目 ── シュレンマーはここに人間の身体を見出した。しかしそれは時代の要請でもある「機械的身体」という語の持つ「machine」のイメージではなく，内在する原理を持つ「mechanism」としての人間存在への確信であったと言えるだろう。