

John Cranko作品『じゃじゃ馬馴らし』に見る喜劇的身体

秋田 有希湖

I はじめに

John Cranko (1927-1973, 以下クランコと略記.) は, 南アフリカ生まれのダンサー, 振付家, アートディレクターである。1946年にプロのダンサーを目指して渡英し, ロンドンのSadler's Wells School (以下ウェルズと略記.) で本格的にダンスを学んだクランコは, シュツットガルト・バレエ (ドイツ) にアートディレクターとして就任後, 「シュツットガルトの奇跡」と呼ばれる大成功を収める。彼の作品は, 「ドラマティック・バレエ」と称されることが多く, <男女の相克>などをテーマの中心に据え, 登場人物の感情の起伏を劇的に表現する振付家として知られる。

先行研究¹⁾では, 「ドラマティック・バレエ」のもつ「劇的な」という言葉が示す具体的な要素を明らかにするために, クランコの生い立ち, 振付理念, 振付方法について追究した。筆者は, 「ドラマティック・バレエ」の根幹を成す概念として「ヒューマン・ドラマ²⁾」という語を用い, クランコは「ヒューマン・ドラマ」を達成させるための手段として独自の振付やパントマイ

ムを取り入れたと結論付けた。そしてそれらは, 結果としてリアルな人間模様を浮き彫りにし, 変化に富んだ「劇的な」バレエを生み出したと言える。クランコ作品は, ①形骸化したパ・ド・ドゥ³⁾に意味を付与した点, ②独特のパントマイムを独自の手法で用いて, 喜劇性を取り入れた点, ③振付の原点をダンサーに置いた点において, クラシック・バレエ界に新しいジャンル(「ドラマティック・バレエ」)を確立したとすることができ, これらの手法によりヒューマン・ドラマを実現したと捉えられる。

本研究では, クランコ作品の喜劇性に焦点を当て, 喜劇作品の際の身体の動き・状態を検討し, 彼の作品の本質についてさらに理解を深めることを目的とする。その為, 今回対象とする作品⁴⁾には, クランコの代表作であり, 喜劇作品の代名詞となっている『じゃじゃ馬馴らし』(1969)⁵⁾を用いることとした。

II 作品『じゃじゃ馬馴らし』

作品『じゃじゃ馬馴らし』(1969)は, 言わずと知れたWilliam Shakespeare (1564-1616)の作品であり, 原作は, 1594年に執筆され

1) 秋田 有希湖『John Cranko (1927-1973)における<dance-drama>についての一考察』お茶の水女子大学修士論文, 2004

2) 本稿における「ヒューマン・ドラマ」とは, 人間の本質を意味する「ヒューマン」と, ①発見(無知から知への転換)と②逆転(価値観や立場が反転するさま)が両方存在する筋書きを示す「ドラマ」を融合させた概念や作品を指す。

3) 2人がベアで踊るステップの意。

4) Stuttgart Ballet (1983)『The Miracle Lives』Associated Presentations, Inc.

5) ()内は, 作品の初演年を示す。

たと考えられている。クランコによるバレエ『じゃじゃ馬馴らし』(1969)は、導入部分をカットした「劇中劇」のみをバレエ化した作品となっている。この他にも、様々な作家によって演劇や映画、ミュージカルなどとしても作品化されているが、やはり劇中劇部分のみの作品となっているものが多い。

あらすじは、2幕11場にまとめられ⁶⁾、主人公であるじゃじゃ馬娘キャタリーナが、夫となるペトルーチオに言葉通り飼いならされる⁷⁾までを描いた喜劇作品である。

本研究は、作品全体のうち、この作品の中心となるシーンである「喧嘩」や「対立」の場面に焦点を当てる。対立する2人が互いの主張をぶつけ合いながら喧嘩をおこなうパ・ド・ドゥから、他の作品との違いについて比較及び考察を試み、クランコの創作理念や振付手法の特性についてさらに理解を深めることを目的とする。

Ⅲ パ・ド・ドゥと喜劇性

1. サポートの方向性

本項では、作品『じゃじゃ馬馴らし』において主人公2人が対立(喧嘩)しているパ・ド・ドゥシーンから、関わり方の特性について両者の「動線」や継続される「その後の進路(方向性)」に着目し、特徴的な動きを考察する。

まず、一般的なパ・ド・ドゥについて確認したい(図1参照)。通常のパ・ド・ドゥでは、女性舞踊手は、決められたパ⁸⁾を

踊り、男性舞踊手は女性がピルエット⁹⁾やジュテ¹⁰⁾などをおこなう際に、「黒子」のようにそのサポートをおこなう。女性舞踊手が「次の動き」に入るタイミングを予測し、時には自分の存在を消しながら、女性舞踊手の動きが滞ることなく、流れるようにリフトやサポートをするのが男性舞踊手の役割である。

『ジゼル』や『シルフィード』などといったロマンティック・バレエを中心とする古典バレエにおいて、ダンサー(特に女性舞踊手)は妖精や架空の人物・動物を演ずることが多く、重力や遠心力など踊りに「生身の人間」を露呈させるあらゆる要素を観客に感じさせないよう努め、「非日常」の世界や身体を可能な限り演出しなくてはならない。そのため、パ・ド・ドゥ(特にサポートの必要な部分)の際の男性舞踊手の動線は、女性舞踊手の動線と非常に近似してくる。というより、男性舞踊手が女性

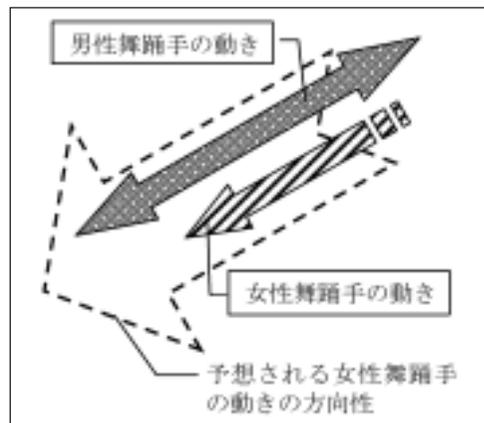


図1：古典バレエのパ・ド・ドゥにおける舞台上の動線の一例

6) 原作の劇中劇にあるいくつかのシーンは、クランコによって削除されている。

7) 本作品の筋書きについて、男尊女卑やジェンダー的視点などから、様々な解釈や意見が存在するが、本稿の趣旨から逸脱する虞があるので、作品内容の論議については他に譲ることとする。

8) バレエのステップの意。

9) 回転すること。

10) 跳躍すること。

舞踊手の動きにびったりと寄り添い、動きや方向が一致するよう合わせていると言った方が適切かもしれない。このようにして、両者が一体となりパを成立させているのが、我々が一般にクラシック・バレエのパ・ド・ドゥとして把握するものであると言って良いだろう。

男女のパ・ド・ドゥにおける喧嘩や対立のシーン自体、古典バレエでは少ないが、例えば『真夏の夜の夢』に見るオベロンとタイターニアの口論のシーンなどが思い浮かぶ。その他「気持ちのすれ違い」や「拒絶」などのシーンでは、一方が他方を無視して踊る、避けて踊る、振り切るなどの動作、あるいは「喧嘩をしているという芝居」として表現されることが多い。その為、デュエットのシーンであっても、リフトなどは少なく、ピルエットやポーズのバランスをとるためのサポートをしたり（されたり）する程度である。基本的にはそれぞれの想いや苦悩といった感情を別々に表現し、その動きのすれ違いを気持ちのすれ違いとしていることが多い。

一方、クランコの作品『じゃじゃ馬馴らし』の喧嘩・対立シーンに見るパ・ド・ドゥでは、両者の動線が交差し反発するといった状況が非常に多く見られ、両者の動きは継続されながらも、どちらか強い方の動線に他方の動線が吸収されてしまう（図2参照）。つまり、作品『じゃじゃ馬馴らし』（1969）では、互いに相手が動くと言想される方向へ故意に割り込み、相手の動きを阻止する、妨害する、撥ね返す、かわして封じ込める（写真1¹¹⁾参照）というように動き、強制的に自分の動線に引き込もうと

するのである。そしてさらに特徴的なのは、両者の動線が衝突し、他方の動線に吸収されたあとも、吸収された側の動きが止まらず抵抗するように継続される点である。

古典バレエに見られるパ・ド・ドゥでも、両者が対峙する、動線が交わるというようなシーンを含むパ・ド・ドゥは確認されるが、その後美しいポーズや動きに続くことが多く、クランコのそれとは性質を異にする。

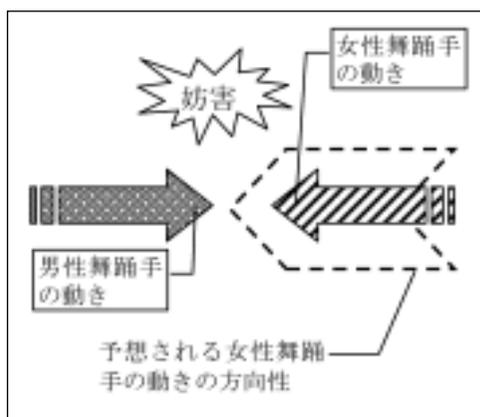


図2：『じゃじゃ馬馴らし』のパ・ド・ドゥに見られる舞台上の動線の一例



写真1

11) 写真1：Dresden Semper Oper Ballett（Leslie Heylmann, Ordep Chacon）

クラシック・バレエのパ・ド・ドウが呼吸を合わせて同方向へ気持ちを揃えるのに対し、『じゃじゃ馬馴らし』(1969)では、動きの途中で中途半端に止められたり、次の動きに移らされたり、タイミングを外されたりしているように見えるよう振付がされていることがわかる。このような振付を踊りこなすには、流れのある通常の振付よりも高度な技術を要する。踊る方向が次々に変わり、動きの途中で別の動きにさらわれるというような振付では、登場人物本人がこれからおこなおうとしている動きを自然に見せるために、次の動きを(例えば止められると)わかっている、止まるための準備をせずに振付をおこなわなくてはならないからである。自分の重心をコントロールするだけでも大変であるが、それがパ・ド・ドウとなると、尚さら難しい。加えてクラシコ振付は、驚くほどスピーディーに展開するので、想像を絶するほどのテクニクを要求される。

また、この作品は、男女の体力差を如実に表現しており、男性であるペトルーチオの方が強く、キャタリーナの動きを途中で遮ってしまうのであるが、この作品のさらに特徴的な部分は、ペトルーチオだけが「喧嘩」において優位に立っているわけではないというところである。通常のパ・ド・ドウでは、女性が男性に操作(サポート)されることがほとんどであるが、この作品ではキャタリーナからもペトルーチオの動きを封じたり、ペトルーチオに大技を仕掛けたりするのである。つまり、二人は対等な立場で喧嘩(パ・ド・ドウ)をおこなっているのである。クラシック・バレエ

作品のパ・ド・ドウにおいてこのような二人の関係性の例は、希少であり、クラシコ振付が先駆的に扱ったテーマの一つと考えてよいだろう。

このように、美しいラインやポーズに拘らず「かみ合わない気持ちや動き」、「力に屈しまいとする必死なもがき」という実生活に近い感情・動きをありのまま表現したパ・ド・ドウからは、『じゃじゃ馬馴らし』(1969)という作品における振付の特性を認める事ができる。そしてこれらの特徴が見られるとき、観客は笑う¹²⁾。これらの振付や動きには、これまでの古典バレエのイメージを覆す奇抜さ・大胆さがあり、その表現のリアルさが作品の喜劇性を喚起するものとして捉えられる。

2. パントマイムとの関係性

クラシコ作品について考える際に忘れてはならない要素として「パントマイム」がある。筆者が用いるパントマイムは、先行研究において「身振りと表情で演ずる芝居・演技」と定義し、バレエのパヤクラシック・マイムとは区別した。作品『じゃじゃ馬馴らし』(1969)においてもキャタリーナをはじめ、この作品の登場人物の動きには、パントマイムに見られる身体のアイソレーション(独立した使い方)や表情の特性が頻出している。

この作品のパ・ド・ドウでは、リフトされたキャタリーナが美しいポーズをとることはない(写真2¹³⁾参照)。彼女の粗雑で粗暴な性格を表すかのように両足はがに股に開かれ、膝は曲がり、つま先ははしたなくフレックス¹⁴⁾に固定されている。さらに

12) 筆者の鑑賞記録より(2004, Stuttgarter Ballett, シュツットガルト州立劇場)

13) 写真2: Stuttgarter Ballett (Sue Jin Kang)

14) 足底部を背屈させること。

言えば、上肢のポーズや背中への引き上げ（エレヴァション）もない。



写真2

この他にも、クラシック・バレエでは考えられない身体の使い方が多数捉えられる。前述した、がに股やフレックスなどの他、頭（首）や肩の位置、背中への使い方においてもパントマイムの手法との類似点が確認される（写真3¹⁵⁾、図3¹⁶⁾参照）。



写真3



図3：パントマイムにおける首の表現例（抜粋）

クランコは、ウェルズ時代にパントマイムを習っていた¹⁷⁾。クランコが振付家として活躍する時代にはあまり使われなくなる傾向にあったが、クランコは好んで自身の作品に多く取り入れていた。また、クランコ自身がキャタリーナというキャラクターに、チャップリン的な性質を求めていた¹⁸⁾ことも見逃せない。キャタリーナという女性があつ粗暴さや頑固さを通して垣間見える彼女や彼女を取り巻く現実の皮肉さ、悲しさ、滑稽さをパントマイムによって表現しようとしたのではないかと捉えられる。

15) 写真3：Stuttgarter Ballett（Sue Jin Kang）

16) Claude Kipnis著、カンジヤマ・マイム訳『パントマイムのすべて』晩成書房、2005（第2刷）p.23、東京

17) Stuttgarter Ballett（1984）「バレエ談義『じゃじゃ馬馴らし』を語るジョン・クランコとヴァルター・エーリッヒ・シェイファーの対談より」日本公演パンフレット p.86

18) Percival, John. (1983) Theatre In My Blood : A Biography of John Cranko, Herbert Press Limited, Great Britain. (同年ニューヨークで出版されたものを使用), Franklin Watts Inc. p.196

パントマイムでは、顔の表情にもその人が抱く感情を投影させて表現することができる(図4¹⁹⁾参照)。『じゃじゃ馬馴らし』(1969)においても口の形、目の開け方、眉の位置などパントマイムの表情テクニックを利用することによって、シーンに応じた感情や様子を絶妙に表すことに成功している。

Jean-Georges Noverre (以下ノヴェール)も述べている通り²⁰⁾、「パントマイムは、観客の理解を邪魔しない」。観客は、パントマイムによる表現から率直に登場人物の性格・感情を読み取ることができる。クラシック・バレエのテクニックが表す世界観は観客によって解釈に少なからず差が生じる。一方、パントマイムが示す内容は単純化されており、誰もが同じ理解を示すことができる。クラシック・バレエの可憐な動きや表情から突如パントマイム式の身体・表情に切り替わった瞬間、観客は大きな喚声をあげるのは、観客が瞬時に状況を理解した証拠と言える。クランコは、観客にわかりやすい単純明快な演出を好んだ。先行研究でも述べているが、クランコは抽象的なバレエの様式美に具体的な意味を明示するパントマイムを投入することで、パ・ド・ドゥにわかりやすさを付与したと捉えられる。そして「喧嘩」のパ・ド・ドゥにおいて、パントマイムは、登場人物が抱く感情の明解な表現ツールだったということ



図4：パントマイムにおける表情の表現例

を再認識することができた。

3. 反復

『じゃじゃ馬馴らし』(1969)の「喧嘩」シーンにおいて、このパ・ド・ドゥが単なる過度の亭主閑白描写として凄惨な作品に終わらないのは、力で負けるキャタリーナがペトルーチオに臆せず立ち向かい、反撃を繰り返すところにある。その無駄に見えるキャタリーナの反撃の繰り返し、「喧嘩」を強調して観客の意識を作品に引込み、そしてまた「滑稽さ」として時に遅しく、時に哀れに映るのかもしれない。

また、キャタリーナ、ペトルーチオのみならず、登場する主要なキャラクターは、それぞれが特徴となる動きやしぐさ、音楽のフレーズを持っている。作品の中でそれらが反復される毎に、観客へのキャラクタ

19) Claude Kipnis著、カンジヤマ・マイム訳『パントマイムのすべて』晩成書房、2005(第2刷)、pp.42-43、東京

20) Noverre, Jean-Georges. *Letters sur les ballet*. (Stuttgart&Lion,1960) Facsimile ed.N.Y.: Broude Brothers,1967

一の刷り込みは深くなる。反復によるこのようなキャラクターの強調は、作品における登場人物間の関係を明確化し、観客の物語理解の触媒となっていると捉えられる。

4 誇張された表現

最後に、このパ・ド・ドウの特徴として、一つ一つの行動の表現がいちいち大袈裟であるという点が挙げられる。例えば、キャタリーナの行動一つ取ってみても、ベトルーチオを一本背負いのように投げ飛ばしたり、マンドリンで本当に頭を殴ったり、手のひらに噛み付いたりする。通常のバレエ作品で男女が仲違いや喧嘩をする場面でも、そっぽを向いたり軽く押し返したりする程度である。

クランコは、誰もが体験するような身近な出来事や心情をテーマに作品を構築することが多い振付家である。そういった意味では、『じゃじゃ馬馴らし』(1969)も、男女や夫婦の在り方を取り上げた作品で、これまでのクラシック・バレエが取り上げたロマンチックな、幻想的な世界とは対極の大衆的テーマの作品である。美しさだけに本質を置くのではなく、真実味のある心情表現とその誇張という方法で日常と非日常の要素を同時に取り入れている。そして本作品の喜劇性とエンターテインメント性は、その誇張された表現に集約されていると言って良いだろう。

Ⅳ まとめ

本研究において、作品『じゃじゃ馬馴らし』(1969)は①パ・ド・ドウにおける両者の関わり方に独自性があること、②パ・ド・ドウの動線が両者の力関係を示していること、③パ・ド・ドウ中の動きとしては

男女の立場が対等であること、④パントマイムが感情表現を増幅していること、⑤動きの反復と誇張された表現によって明解さとエンターテインメント性を強調していること、という特徴を所有していることが捉えられた。

そして、『じゃじゃ馬馴らし』(1969)のパ・ド・ドウにおける喜劇的身体は、不連続なパの組み合わせと、不恰好に映るパントマイムを同時におこなう巧みに裏づけされたものだと考察できる。また、これらの手法は、クランコが求めた「わかりやすい」作品への飽くなき取り組みの一つであったと捉えることができる。

今後の研究課題としては、映像資料をもとにパ・ド・ドウにおける動きの仕組みを分析する事で、本研究の客観的裏づけを加味することが必要であると考えている。また、他の喜劇作品との比較や、同時代に喜劇作品を多数創作しているFrederick Ashton(1904-1988)についても検討する必要があると考える。

<参考文献>

- ・ 尼ヶ崎彬『ダンス・クリティーク 舞踊の現在／舞踊の身体』2004、勁草書房、東京
- ・ エティエンヌ・ドゥクルー著、並木孝雄監修、小野暢子訳『マイムの言葉—思考する身体』1998、株式会社ブリュッケ、東京
- ・ 小倉重夫編『バレエ音楽百科』1997、音楽之友社、東京
- ・ 川路明編著『【新版】バレエ用語辞典』1988(新版初版)、東京堂出版、東京
- ・ 木下順二著(1995)『“劇的”とは』岩波書店、東京
- ・ 森立子『ノヴェールにおける「アクション」の意味』舞踊学第26号、2003
- ・ Höver, Fritz. (1969) 1961-1973 John Cranko und das Stuttgarter Ballett, Verlag Günther Neske Pfullingen, Germany (1975年版使用)
- ・ Kilian, Hannes, Geitel, Klaus. (1977) John Cranko Ballet für die Welt, Jan Thorbecke Verlag KG, Germany
- ・ Percival, John. (1983) Theatre In My Blood: A Biography of John Cranko, Herbert Press Limited, Great Britain
(50音、アルファベット順)