

ダンス —感情に生きたかたちを与える

ジョン・ノイマイヤー

稲盛博士、私と共に京都賞を受賞されるお二方、友人の皆様、そしてご列席の皆様、最初に今一度、思想・芸術部門におきまして第31回(2015)京都賞という栄えある賞をいただきましたことに対し、心からのお礼と感謝を申し上げますとともに、今回の受賞が私にとって大きな喜びであることをお伝えしたいと思います。

京都は、ハンブルク・バレエ団を率いてこれまで幾度か公演を行ったことのある土地であるとともに、能の素晴らしい舞台に感動し、創作の着想を得るといふ最高の喜びを味わわせてくれたまちです。この上なく美しい京都の街で、今、こうして皆様の前に立っておりますと、京都賞を頂くまでの長い道のりにさまざまな出来事や出会いがあったことが思い出されます。

まず思い出すのは、私が人生の方向を決める際に最も大きな影響を受けたジョン・J・ウォルシュ師(師のことは、後ほど詳しくお話します)のことです。私が大学1年生だったとき、ウォルシュ師はサバティカル(研究休暇)を利用して日本に滞在し、伝統的な演劇について学ばれました。大学に戻ったウォルシュ師が、熱く生き生きと語る能や歌舞伎の話に、私はイマジネーションを掻き立てられ、日本とその文化に対して今も衰えることのない興味を抱き、魅せられたのでした。能や歌舞伎の作品やその技法についての師の熱のこもったお話を聞き、その実演を拝見したことから始まった私の旅は、ここ京都でまさに一周しようとしています。私の恩師であるウォルシュ師がこの場にいらっしゃればどんなに良いかと思いますが、大変残念なことにウォルシュ師はすでにお亡くなりになりました。しかし、ダンサーとして、振付家として、そして芸術家としての私を成長させてくれたさまざまな土地や時代、経験を思い出す時、そしてそれについて語る時、ウォルシュ師は常に記憶の中におられます。これからお話しする多くの方々についても同様です。

物心ついてからというもの、私はいつも踊りたいという思いを抱いていました。踊るとはどういうことなのかちゃんと分かっていなかった頃からです！正直なところ、踊ることが自分の運命だと悟った、いや、そう心に決めたのがいつのことなのかよく分からないのです。踊るという芸術の形について最初に印象を抱いたのは、幼い頃、母親にアメリカのテクニカラーのミュージカル映画に連れて行ってもらったことからです。私は、劇中の音楽や色彩や、とりわけ登場人物の踊りの虜になりました。そして、ダンスを踊っていた登場人物が踊るのをやめてしゃべり始める度に、嫌気が差し、本気で腹を立て、映画が退屈でたまらなくなりました。も

ちろん、家ではスクリーンで見たものの真似事をしました。その時々インスピレーションを与えてくれたあらゆる音楽に合わせて自作の「ダンス」に興じると、自宅の居間は大きなステージに早変わりするのです。子どもの頃の私は、舞台に関するすべてに夢中でした。即席の衣装に身を包み、他の誰かになりきるだけでよかったです。幼い私にとって、このように他の誰かに変わるということが、何より楽しい遊びだったのでした。

子どもの頃を振り返ると、今も忘れられない思い出が一つあります。それは、ある日曜日の午後、母親が、私をバレエの公演に初めて連れて行ってくれたことです。それは、毎年、ツアーでミルウォーキーを訪れるバレエ・リュス・ド・モンテカルロのマチネ(昼興行)でした。これからどんなことが始まるのか皆目見当もつかなかった私は、劇場が近づくにつれ「バレエ」とはどんなものなのだろうと期待に胸を膨らませていました。ようやく舞台のはるか上方の座席に座ると、場内が暗くなり、オーケストラの演奏が始まって、『コッペリア』の幕が上がりました。ピンクのチュチュを着たバレリーナが舞台上に登場し、ドリーブ作曲の美しい音楽にのせてつま先立ちで踊り始めます。その息をのむような踊りを天井桟敷から見つめていた時の、信じられないほど素晴らしく忘れがたいその光景を目にして覚えた興奮と高揚感——幸福感を、私は今でも昨日のことのよう覚えています。私はうっとりしながら、心の中で祈っていました、どうか、ダンサーが踊りをやめて話し始めたりしませんようにと！いろいろなバレエ作品で構成された長時間のプログラムでしたが、最後まで誰もしゃべらなかったことが私には大きな救いであり、心からの喜びでした！こうしたバレエとの初めての出会いがきっかけで、神秘的なほど美しいこの世界に自分も加わりたいという強い思いが私の中で膨らんでいきました。ただしその世界は、ウィスコンシン州ミルウォーキーという、当時、プロのバレエ団も大きなバレエ・スクールもなかった中西部の都市に住む子どもにとっては、はるか遠い世界に思えました。ダンスの世界が手の届かない世界に思えたのは、目を見張るような素晴らしいその光景を、舞台のはるか上方から見ていたからというだけではなく、単に、その世界にどうすれば入ることができるのか、どうすればその魅力的な世界に足を踏み入れるにふさわしい人間になれるのかということが、全く分からなかったからです。

子どもの頃、自分の将来についての考えやなりたい職業はたびたび変わりましたが、形を変えることはあっても、私の興味は初めから常に、芸術に関するものでした。それが芸術と呼ばれるものであることは後に知りました。物心ついた頃に最初になりたいと思ったのがカトリックの神父だったことも、おそらく舞台芸術に夢中だったことと関係があったのでしょう。両親はともにローマ・カトリック教徒で、母親はポーランド系でした。そのため、私たちはたびたびポーランド・カトリック教会に通いました。そこは、華麗なバシリカ聖堂が印象的な教会で、おそらくミル

ウォーキーで一番美しい教会だと思います。教会に行くことには神聖な意味がありましたが、ろうそくのあかりが照らす妙に浮き世離れした雰囲気、心に訴えるような音楽と聖歌、香り、儀式の中で行われる入堂・聖歌を歌いながらの行進・礼拝時の仕草から、ミサそのものが一種の演劇だという感覚——一風変わった荘厳な振付だという感覚——を抱くようになったのだと思います。私は神聖なものに心を引かれましたが、それと同時に、豪華な刺繍が施され、色鮮やかで時にはゆったりと長い儀式服に身を包む神父に変身した自分を想像していたのかもしれませんが。私には、神父が変身している、つまり即席の衣装を着た時の私と同じく、「別人になった」ように思えたのです。神秘的な光景をじっと見つめていた教会でのこうした時間は、ミルウォーキーに住む子どもの平凡な日常生活とはおよそかけ離れたものでした！私は、その不思議な「別の世界」の一員になりたいと思ったのです。ミサは、間違いなく私が初めて経験した「芸術」でした。

ダンスを習い始める前の幼い時期に、児童の作品を見るために私たちの学校を定期的に訪れていた美術の先生が、私の絵の才能を見出しました。その先生から、絵を習うよう強く勧められ、私はミルウォーキーの美術館付属のレイトン美術学校という伝統ある学校に入って、線画と色彩画を学び始めました。ところが、その学校で私はとても心細い思いをしました。というのも、当時の私はわずか8歳で、他の生徒はほとんどが十代かそれ以上だったからです。その後、私の両親は、修練院で絵を教えているという噂を聞きつけました。ノートルダム教育修道女会の修練院がミルウォーキーにあり、そこでは土曜日の朝に線画と色彩画を教えていたのです。そこのカリキュラムは非常に体系的で厳しく、しかも専門的でした。最初は、果物や花などの静物をチャコールのみで素描します。数カ月たつと、今度はパステルチョークを使って色を塗る段階へと進みます。翌年になると、少しずつ水彩画の技法を学び、さらに長い時間を経て、先生が大丈夫だと判断した生徒は、油絵の専門的な技法を学ぶのです。

今にして思えば、私は、その後の人生にとって重要な教訓をこの時期に学んだような気がします。線画と色彩画の正しい技法を学ぶことで、私は、どのような芸術形式でもその質や価値を高めるには、実践で身に着けた卓越した技術が不可欠だということに——たとえそうした技術が、後年になって否定されることになったとしても——気付いたのです。はっきりと分かったのは、創作に不可欠なのは、技術の熟達だということでした。どのような芸術形式であれ、自発的な創作行為における表現の自由は鍛錬によって必ず身につけることができます。振付家の場合、自らの道具、すなわちその肉体をトレーニングで鍛えることは絶対条件です。しかし当然ながら、こうした技術、スキルあるいは知識を身につけたからといって、創作のインスピレーションが得られたり、創作の結果、真の芸術作品が生まれるとは限りません。技術という重要なツールだけでなく人生経験も、自らの作品を現実——葛

藤、困難、不安——と結びつけることを私たちに教えてくれるのです。ただし、芸術作品を、誰も真似のできない独自の作品にする個人的な側面とは、学ぶことで身につくものでも、教えられるものでも、計算によって得られるものでもありません。完璧な技術であっても、インスピレーションを呼び覚ましたり引き出したりする力はないのです。言い換えるなら、偉大なクリエイターになるためのたった一つの明確な、あるいは完全なプランなど存在しないのであって、それは一人一人全く異なる道筋なのです。

私の場合、子どもの頃、最初は道筋もプランもなく、何らかの明確な方向性も見えないように思われました。画家になろうと勉強していたものの、踊りたいという衝動が消えることはなく、その欲求に抗うことはできませんでした。長い間、ダンスのレッスンを受けたいと密かに思っていた私は、両親にレッスンを受けさせてほしいと頼みましたが、ダンスに対する私の思いの強さを理解してもらえず、真剣に受け取ってもらえませんでした。しかし、ようやくタップダンスのレッスンを受けさせてもらえることになりました。その理由は、タップダンスの方がバレエよりも馴染みがあり、厳しくなさそうだったからだと思います。その後、私はアクロバティックなダンスを習うようになり、そしてついに近隣のバレエ・スクールに通わせてもらえることになったのです。初めてのバレエのレッスンは、特別で忘れがたい経験でした。それはまるで、新しく不思議で素晴らしい何かを発見しているかのようにでしたが、それと同時に、私の本質的な部分に戻っていくようでもありました。そしてこの経験は私を笑顔にしてくれたのです。

しかし、自分が夢見たあの魅力的な世界に入るにふさわしい人間だとは思えず、しかもどうすれば入ることができるのかも分からなかった私は、時々、わざと他の職業に就くことを考えて気持ちを紛らわせていました。たとえば、思春期の頃には、将来は精神科医になろうと心に決めていました。たぶん、人間行動に見られる不可解でどこか異常で病的な、あるいは超自然的ですらある側面に、かねてより興味があったからでしょう。なぜか「狂気」という概念、つまり人間の本質の闇の部分に強く心を引かれていたのです。ホラー映画が大好きだったものですから！

相変わらず岐路に立ったまま、これからどの方向に進むべきか、どの方向に進むことができるのかが分からなかった私は、マーケット大学に入学し、英文学と演劇学を専攻して教養教育を修めることにしました。ところが、こうして学問の道に進もうとした結果、なんと私は、それとは違う道に進むことになったのです！イエズス会系の大学であるマーケット大学は、冒頭で私が触れた、ジョン・J・ウォルシュ師という神父が指導する優れた演劇科があることで大変有名でした。ウォルシュ師は、演劇史や演技手法(スタニスラフスキー・メソッドに基づく)を教えるだけでなく、プロが公演を行う劇場で、芝居やミュージカルの演出をしておら

れ、私たちは、その劇場で、ほぼ毎週末に芝居を上演していました。このマリア劇場(Teatro Maria)は、市内では名の知れたとても人気のある劇場でした。ウォルシュ師は、俳優教育ではダンスが重要だと考えておられたので、私たちのカリキュラムには体を動かす授業が多く盛り込まれていました。そして、私が初めて出席したウォルシュ師の講義で、私の動きが師の目に留まったのです。ウォルシュ師はすぐに私の才能を見抜かれたようで、私にこうおっしゃいました、君の天職はダンサーしかない。そして、大学でダンスの勉強を続ける傍ら、ミルウォーキーから約90マイル南にある、ミシガン湖畔のシカゴのベントリー・ストーン・アンド・ウォルター・キャメロン・バレエ学校(Bentley Stone & Walter Camryn School of Ballet)に通うための奨学金がもらえるように取り計らってくださったのです。さらにウォルシュ師が、シーラ・ライリー(Sheila Reilly)というバレエの先生に、マーケット大学演劇科で週3回のダンスの授業を担当してくれるよう頼んでくださったおかげで、私は大学在学中に、徹底したバレエ教育を受けることができました。そのため私は、大学での英文学、演劇、ダンスの授業とマリア劇場での公演のリハーサルや本番に加え、週に2日は1時間半かけて電車でシカゴに通い、バレエのレッスンを2つ受けた後で夜の列車に乗り、午前0時30分にミルウォーキーに戻るという生活を続けました。しかし、翌朝の講義は絶対に休まないと心に誓っていました。毎週木曜日になると、シカゴのバレエ学校でスタジオの床を磨かなければなりませんでしたが、これは、奨学金をもらっていることへのお返しのつもりでした。

この時期は目が回るほど忙しく大変な時期でしたが、充実した時期でもありました。しかし、バレエを踊りたいという欲求に加え、バレエ作品を創作したいという思いに駆られるようになったのも、この時期でした。私はマリア劇場で初めて振付を手がけました。最初はフーゴ・フォン・ホーフマンスタールの『イエーダーマン』という演劇や、『アニーよ銃をとれ』や『ピーターパン』といったミュージカルの劇中での踊りです。その後、フランシス・トンプソンの詩を基にした『天の獵犬』という作品で、初めてバレエの振付を手がけました。ついに、台詞も歌もない体の動きだけの作品——舞台舞踊——を創るという夢の第一歩を踏み出したのです！それまで芸術について学んだことの成果として、そしてその後の私を予言するかのように、このバレエ作品で私は衣装も自分でデザインしたのでした。

他に、振付家としての当時の私の成長に極めて大きな影響を与えたのが、シビル・シアラーという、ウォルシュ師から紹介された芸術家です。シアラーはモダン・ダンスのダンサーで、ダンスのクリエイターでもあり、1940年代から1950年代にかけてのニューヨークで、ソロ・アーティストとして伝説的な人物でした。彼女は、他の追従を許さない独自のスタイルと、時代のはるか先を行く動作語彙を持った非常

に革新的なダンサーでありダンス・クリエイターでした。鋭い感受性の持ち主であったシアラーは、ダンスの商業的要素を嫌い、競争が激しく混とんとしたニューヨークのバレエ界を離れて、穏やかな調和のある中西部の田舎町での暮らしを選んだのです。ミルウォーキーとシカゴの間にあるノースブルックという小さな町に移り住んだ彼女は、身近にある自然との触れ合いに触発され、いくつものダンスを創作しました。そして、草原に建てられた美しい自宅で創作に励みながら、ソロ・コンサートの準備をする傍ら、少人数のダンサーと一緒に踊る作品の振付も手がけていました。幸運にも私は、そうしたダンサーの一員となり、このたくいまれな芸術家から多くのことを学びました。その後の私の動作語彙に最も大きな影響を与えたのは、間違いなく彼女の舞踊と振付です。彼女の創作は、内に秘められた霊的なものから生み出されるようで、その驚くほど独特の動きや一度見ると忘れられないダイナミックな身体的イメージは、見る者を圧倒しました。

こうした並外れたダンスの特有の性質、すなわち感情に与える影響については、なかなか言葉で表現することはできません。例を挙げるならば、シビルは、台詞も具体的な行為も、物語風の喜劇的な場面も使わず、体の動きだけで私を笑わせた初めてのダンサーでした。すべてが、体の巧みな動きと感情の表出という方法で伝わるのです。とぎれとぎれでつじつまの合わない、単発的な動作を見れば、人間の弱さや脆さ、混乱、そして時には絶望が直感的に感じ取ることができます。彼女のダンスは、見る者を驚かせ、感動させました。時に想像以上に攻撃的な振付が持つ激しいエネルギーは、私にとって大きな衝撃でもありました。クラシック・バレエの動作語彙では表現しえない激しさが、正確で、まるで空手のように何かに衝撃を与える力強さからほとぼり出てくるのです。しかし、おそらく誰にも真似できないのは彼女の叙情性かもしれません。それは、彼女の信じられないようなバランス、しなやかで力強いポール・ドゥ・ブラと上半身の動きによく表れていました。彼女は、近代における叙情主義を生み出したのです。モダン・アート、モダン・ダンスは、攻撃性を表現すること、怒りや混とんを描写すること、そして人間の肉体が持つ自然な調和を乱すことに、何にも増して長けているように思われます。シビルの創り出す詩的な動きは、19世紀のバレエに特有のロマンチックな仕草やお決まりのポーズとは無縁ではあるものの、能の演者が醸し出す崇高な集中力を連想させるものでした。それは体の動きにおける極めて純粹で霊的なものでした。幸運にも私は、それを実際に目にして、それを学び、そしてそれに参加することができたわけですが、その後、知らず知らずのうちに別のかたちで自分の振付にこれを取り入れていたのです。

シビルと一緒に仕事をするということは、週に数回はノースブルックに通わなければならないということでした。そのため、私には、大学での講義、劇場での公演、シカゴでのバレエのレッスンに加え、さらなるストレスがかかることになった

のです。しかし、シビルのところで他のダンサーたちと踊っていたおかげで、初めて私のことが、シカゴ・トリビューン紙の当時有名だった辛口批評家、クラウディア・キャシディの目に留まったのでした。私が出演した最初のコンサートの論評で、キャシディは主にシビルのたぐいまれなる才能について触れていましたが、最後のあたりでこう記したのです。「ダンサーの一人である、ジョン・ノイマイヤーという背の高い黒髪の青年には思わず見入ってしまった。彼は末恐ろしいダンサーである」

芸術家としての私の成長に影響を与えた3人目の人物は、クラシック・バレエの先生だったヴェラ・ヴォルコワです。マーケット大学を卒業した私は、クラシック・バレエのレッスンに専念しようと決心しました。それは、クラシック・バレエのテクニクこそが最も習得が難しいものの、創作の自由を手に入れるための最も完全な鍛錬になると考えたからです。大学に通っていた頃は、他のさまざまな活動にエネルギーを費やし神経をすり減らしていたので、勉強をきちんと終えて、立派なプロのダンサーになるためには、一つのこと——クラシック・バレエの鍛錬——に集中する必要があると感じたのでした。

ニューヨーク・シティ・バレエ団の知り合いに、男性ダンサーが教えを乞うなら誰が一番いいのかと尋ねたところ、「コペンハーゲンのヴェラ・ヴォルコワ」だと教わりました。そこで私は、デンマーク・ロイヤル・バレエ団のバレエ学校でヴォルコワの指導を受けようと決心しました。ところが、土壇場になって、当時そのバレエ学校では外国人の入学が認められていないことが分かったのです。そこで私は、ロンドンのロイヤル・バレエ学校に行くことにしました。しかしながら、この学校の雰囲気は冷たく、人間味に欠け、暗いうえに、全く創造的ではなかったのです！すっかり意気消沈した私は、復活祭の休暇中にヴェラ・ヴォルコワのもとを訪ねました。前向きでとても親切だった彼女は、すぐに私に同情し、さっそく私に個人レッスンをつけてくれました。そして私に自信を与え、励ましてくれたのです。私がプロのダンサーになれたのは、自然にあふれ出る言葉によるイメージを使って直すべき点を明示するという、洞察力ある教師としての彼女の技術のおかげでした。その年の春の初めに、ロシアからの移住者だったこの先生と出会えたことが、まさに私には春の訪れを意味しました。プロのダンサーとしての人生が花開き始めたのです！

この日以来、私はこの非常に刺激的な先生のもとに何度も通って教えを乞いました。先生は、独創的な芸術家としての私の潜在的な才能を見抜いてくださっただけでなく、振付家になりたいと本能的に思っていた私を、ヨーロッパで誰よりも早く励ましてくださったのです。

ロンドンのロイヤル・バレエ学校で、偶然やチャンスの喪失とおぼしき出来事が不思議にも続いたことが、私の人生の次なるステップにつながりました。シュツツ

トガルト・バレエ団のバレリーナだったマリシア・ハイデが、当時パートナーだったレイ・バッラとともにロイヤル・バレエ学校を訪れた際、キャラクター・ダンシングの授業で私を「見出して」くれたのです。バッラは後に、私が初めてフランクフルトで会社を興した際に、バレエ・マスターとして、また近しい同僚として、重要な役割を果たしてくれることになる人物です。ハイデとバッラの2人がバレエ学校を訪問する数日前のこと、ロイヤル・バレエ団の監督だったニネット・ド・ヴァロアが、ローラン・プティ作の『バラビレ』をバレエ学校で上演するため、私に稽古をつけ指導をしてくれていました。その際、私の才能に気付いた彼女は、ロイヤル・バレエ団の次のアメリカ公演で、ニューヨーク・シティ・バレエ団監督のジョージ・バランシンに私のことを話してくれると約束してくれたのです。当時、イギリスでは外国人ダンサーの雇用が禁じられていたため、ロイヤル・バレエ団に参加することは不可能でした。一方、ハイデとバッラからは、シュツットガルトという、私がそれまで聞いたこともなかった都市で、ジョン・クランコが新たに創設するバレエ団に加わらないかという話がありました。私はその申し出に興味を持ったのですが、とりあえずド・ヴァロアの帰国を待つことにしました。ようやくアメリカから帰国したド・ヴァロアと学校の廊下ですれ違ったものの、彼女は私に声をかけてくれませんでした。そこで私はすぐさまシュツットガルト・バレエ団からの申し出を受け入れ、契約書にサインしたのです。信じられないことに、数日後、偶然にもド・ヴァロアと再び廊下ですれ違いました。その時、彼女は立ち止まり、事務的にこう言ったのです、バランシンに話したところ、秋に、ニューヨーク・シティ・バレエ団に参加できることになったと！しかし、すでに契約を交わしていたシュツットガルト・バレエ団に対する責任を感じた私は、バランシンの申し出を断って、シュツットガルトでプロのダンサーとしてのスタートを切ることにしたのです。ドイツには1年だけ滞在するつもりで！

この時、もし逆のタイミングで物事が起こっていたら、私はイギリスでのあの1年間の後にアメリカに帰国し、芸術家として今とは全く違う道を歩んでいたでしょう！しかし実際には、シュツットガルト・バレエ団に参加し、ソリストとなったのちに創作活動を再開し、「デイ・ノベル・ゲゼルシャフト(Die Noverre Gesellschaft)」という、シュツットガルトの若き振付家集団のためにバレエ作品の振付を行いました。私が振付を手がけた最初の作品の一つが『俳句』です。この作品はもともと、三島由紀夫が能の謡曲を近代劇に翻案した『班女』から着想を得たものですが、最終的には、私の友人であるジョアン・シュワルツによる美しい俳句を題材にしました。観客からも批評家からも高い評価を得たこの作品は、ドイツのテレビで放送する目的で映像化もされました。日本的な衣装のデザインとその製作を自ら手掛けたこの作品こそが、まさしく私の将来に大きな影響を与えることになりました。これも、私と日本のつながりを示す一つの例なのです！



『俳句』の成功で、アメリカやイギリスのバレエ団から創作の依頼が来るようになり、ついにフランクフルト・バレエ団から監督就任の話が舞い込んできたのでした。フランクフルトは、私がモダン・バレエの組曲というものについて独自の概念を形づくり、発展させるようになった思い出の土地です。この町で私は独自の振付を生み出し、『くるみ割り人形』、『ダフニスとクロエ』、『祭典』などの古典的な作品に新たなかたちを与えるという実験的な試みを行いました。ちなみにこれらの作品は、今も私のバレエ団のレパートリーとして残っています。フランクフルトでの生活が3年もたたないうちに、今度は、フランクフルト・バレエ団よりもはるかに大きく、しかも格式の高いハンブルク・バレエ団から監督の話が舞い込みました。こうして芸術監督に就任し、今日に至るわけですが、なんと今年で就任43年になります！

ここまでお話ししたことを踏まえ、私の人生や作品について考えてみますと、不思議なことに、かつて受けた教育や私の思い、そして経験といったさまざまな糸から、今日の私という織物が織り上げられたような気がするのです。神父になりたかったこと、画家になったかもしれないこと、そして一時期、精神科医としての将来を思い描いたことは、ダンスで自己表現をしたいという私の熱い思いとは矛盾した無関係なことのように見えるかもしれません。しかし、夢、憧れ、そしてさまざまな興味が一つになって、最終的に振付家としての私が生まれたのだと思います。振付家は、時間と空間を、人という存在を使ってデザインし、「色彩」を加えます。つまり、身体の動きとデザインの統合は、振付の中に必ず存在するのです。また、私が興味を引かれる種類のバレエにおいて、登場人物の心の動きは常に重要な要素ですが、これは思春期から抱き始めた精神医学への飽くなき興味から生まれたものです。狂気の形態や現れ方の分析、そしてバレエの劇的なシーンにおける表現といったものは、実のところ、私の最も高い評価を得ている作品たちの中で、きわめて重要な意味を持っています。

テネシー・ウィリアムズの有名な戯曲である『欲望という名の電車』の場合、ブランチ・デュボアという主人公の内面を共感的に理解することが、この悲劇的な主人公を身体の動きで表現する場合に何より重要でした。ブランチの内なる感情の構造を自分のものとして想像できなければ、この人物像を創り上げることは不可能だったでしょうし、出来上がったとしても表面的なものになっていたでしょう。そして何よりもまず、ポーランド系ロシア人のダンサーにして振付家、そして画家であり人道主義者でもあったヴァスラフ・ニジンスキーに私が若い頃から魅せられていたことをお話しすれば、2000年に創作した『ニジンスキー』という、人物を身体の動きで表現した作品として最も有名で高い評価を得た作品の一つに、私の幼い頃からの精神医学に対す

る関心が表れている理由をお分かりいただけるでしょう。11歳の時にはもう、アナトール・ポーマンという、ニジンスキーの学生時代の友人が書いた『ニジンスキーの悲劇(The Tragedy of Nijinsky)』という伝記を読んでいました。これをきっかけに芽生えたこの偉大な芸術家に対する私の強い関心は、彼の伝説的なバレエやディアギレフのバレエ・リュスでのスーパースターとしての華々しいキャリアといったセンセーショナルな側面だけではなく、私生活や狂気へと向かうその悲劇にも向けられました。こうした幼い頃からの強い関心や、彼の狂気の本質に関するその後の精神医学的分析が、『ニジンスキー』、さらには『アルミードの館』、そして私が初期の頃に『春の祭典』を振り付け、『祭典』と名付けた作品の本質的な要素となっています。私が振り付けたストラビンスキーのこの傑作の中で、生贄の踊り(選ばれし生贄の乙女)は、実は、1919年1月19日午後1時にスヴレッタ・ハウスというホテルでのニジンスキー最後のバレエを見た人の話から着想を得たのです。もちろん、45年以上も監督を続けていると、芸術家——非常に個性的で、異常なほど感受性が強く、感情の起伏が激しく、極めて繊細であり、芸術家としての才能を開花させたいと願うがゆえに、精神的な導きを必要とする人たちの集団——を統括していくためには、ある意味で精神科医にならなければなりません。

さらに、宗教上の信念や人間の精神的側面に対する関心は今も私の中で生き続け、『サイレンス(The Silence)』、『メサイア』、『レクイエム』、『マニフィカト』、『クリスマス・オラトリオ』、そして忘れてはならない『マタイ受難曲』といった作品の重要なテーマとなったのです。モザイク画を作る石一つ一つのように、こうした幼い頃からの興味や直観、願望や夢が、人として、振付家として、そして芸術家としての私を形成しているのです。

今回、こうして芸術家としての私の成長につながったさまざまな経験を振り返り、皆様にお話ししながら、一つ分かったことがあります。それは、正反対ではなくても、違って見えるさまざまな出来事が起こったことで、私は精力的に創作を行い、振付家として多くの作品を生み出せるようになっただけでなく、ダンスそのものに対する私自身の極めて個人的な定義の形成につながったということです。その私自身の定義は、これまでの価値観や経験に基づくものではありませんが、理論的で知性に基づいて提示されたというだけではなく、無意識のうちに進化し、私が振り付けた150以上の作品に実際に具体化され、その中で発展し、表現されています。

芸術の性質と具体的な働きについて考える時、何よりもまず、ダンスの本質であるそれのみに特有の側面を定義しなければなりません。お分かりいただきたいのは、私が「ダンス」と言う場合、それは舞台芸術としてのダンスのことを言っているのであって、体の動きで祈りを表現しているとされる宗教儀式での踊りでもなければ、上演や上演後の観客の感情的な反応ではなく、実際に体を動かすことから

喜びが生まれるフォークダンスや社交ダンスのようなものでもないということです。私が今お話ししているダンスは、見る者に対し、言葉を使わずに意思を伝えようとするプロ集団による芸術の一形式としてのダンスです。この芸術は稀有な存在だと私は信じています。その理由は、まず何よりも、この芸術がダンサーという命ある存在を前提としており、そしてその効果が、ダンサーの技量とその存在が放つパワーに左右されるからです。つまり、ダンスでは、人間がその中心に位置しなければなりません。このように中心的存在たる人間は、すべてのバレエ作品のための道具であると同時に、その主題でもあるのです。舞台上で用いられるあらゆる道具がそうであるように、人間の肉体は鍛錬され、雄弁な表現力を習得して、他の人と直接、自由に意思の疎通ができなければなりません。見る側の人たちも同じ道具——自らの肉体と完成した人間性——を持っており、したがって、言葉を使わずに舞台上で表現されるイメージに対し、各人が心の奥底から共感することが可能になります。ダンスとは、理性的にその意図が伝えられるものではありません。バレエを「頭で理解」することは不可能です。なぜなら、この独特の芸術形式は、具体的な情報を伝えることがほとんどできないからです。たとえば、抽象的な思想や事実を伝えることはできません。日々のニュースを踊りで表現することはできません。またダンスは、具体的な仕草によって特定の合理的な意味を伝えることができる手話のようなものでもありません。ダンスでは、言葉を発しなくても認識できる意識や感覚、そして感情が観客に届けられ、それに対して観客は、事実や日付は分からなくても、あるいは時制を明確にしなくても、自らが人として置かれた状況に照らして、共感できる感情を直接認識することが可能なのです。1人の人間が、同じ人間である観客のために踊るという状況は、バイオリンがバイオリンを聴衆としてバイオリン協奏曲を奏でる例になぞらえることができるかもしれません。弦が弓でひかれる時の感覚を、弦が指で弾かれる時の感覚を、他のバイオリン以上に的確に感じ取れるものがあるのでしょうか？聴衆の中にいるかもしれないグランドピアノよりもバイオリンの方が的確に感じ取れるはずですよ！では、高くジャンプした時に生まれる爽快感をもたらす力や、ダンサーがつま先でバランスを保つ時の高揚するような不思議な力、あるいは悲しみに身をよじらせる時の痛みを、基本的に同じ性質を持つ人間以上に的確に感じ取れる存在が果たしてあるのでしょうか？

もちろん、特定のバレエやダンスの中には、そのテーマとして、文学作品や歴史、伝記、時には音楽そのものを使うことがあります。しかし、公演を観ている際、観客を感動させるのは、私たちの経験に優先される文学や他の理性的な言葉ではなく、ダンサーの身体の動きのイメージ、具体的な身体の力、そして感情表現を通じて直接感情にもたらされる衝撃なのです。

『ロミオとジュリエット』というロマンチックな悲劇の最後の場面を観て私たち

が涙するのは、シェイクスピアが書き上げたルネッサンス期の恋人たちを想ってのことではありません。自らの解釈を信じて私たちの涙を誘う、ダンサーの実際の演技に共感するからです。2000年に私が振り付けた作品におけるヴァスラフ・ニジンスキーや、現在、私が新たに振付を手がけている有名なイタリア人女優、エレオノーラ・ドゥーゼのような歴史上の人物を題材にする時ですら、今生きている人間として具体化することが、作品の成功に不可欠です。ダンスが、ドキュメンタリーとしてや歴史の教訓としての機能を果たすことはめったにありません。したがって、私たちを感動させるのは、振付家が調べた事実や、歴史上の人物にまつわる伝説的物語から得られたインスピレーションに対する主観的反応に基づいて、バレエの中で創作された人間の存在感なのです。

振付家としての私が目指すのは、ある登場人物の真実、その人物の人間関係、あるいはその人物が関わる状況に、選んだり創ったりした動きを使って、感情的なかたちを与えることです。もちろん、特定の主題についての理論的知識は、描写や理解に関するより複雑で完璧な多層的枠組みを提供するのに役立つかもしれませんが。たとえば、ニジンスキーというダンサーの生涯に関するすべての事実やあらゆる側面に精通した研究者は、私の作品を観ながら、その作品が示唆する出来事や状況を思い起こし、さらなる喜びを味わいます。エレオノーラ・ドゥーゼのファンや彼女の専門家は、私が作品で描く特定の関係が自分の解釈と全く違うせいで、失望したり戸惑ったりするかもしれません。しかし、実際には、最も心に訴えるバレエには——私のレパートリーの中にもありますが——、音楽を聴いている時に感じる感情の緊張によって、振付家の直観的な選択によって、あるいはインスピレーションを与えてくれるダンサーによってのみ、その存在に命が吹き込まれるような、名もなき人物を描いたものもあるのです。

振付家が自らの作品で、歴史上のどの時期、あるいはどの時代を描こうとするにしても——それが、有史以前の中国であっても、18世紀のフランスであっても、あるいはルネッサンス期のイタリアであっても——、ひとたび幕が上がれば、その演技は現在のものとして始まります。私たちが目にするもの、つまり動作は今行われているのです。私たちに自分の中のある一部を思い起こさせてくれるもの、それは、舞台上のダンサーという命ある存在であり、彼らの集中力と関与であり、彼らの「今」なのです。ダンスは、現在形でのみ語りかけます。「昨日は愛していた」とか「明日殺す」といったことを表す身体の動きは、私の知る限りこれまで全くありませんでしたし、将来も存在することはないでしょう。私たちが理解し、そして語るのは、身体の動きで表現された瞬間に、私たちが目にしたものだけなのです。身体の動きそれ自身は、生きていることの主たる証であって、本来、生ける芸術であるというダンスの前提を明示しています。それはまた刻々と変化し、そして変化もまた生きていることの重要な証です。バレエは、公演のたびに変化します。した

がって、二つとして同じ公演はありません。これが、ライブ・パフォーマンスを持つ大きなやりがいであり、人を引きつける緊張感でもあります。命あるダンサーによって演じられない限り、表現されない限り、そして具現化されない限り、ダンスは存在しないのです。つまり、私の振付もすべて存在しないのです。

ちなみに、映像化すれば、ダンス・パフォーマンスをある意味で永遠に残すことができるのは言うまでもありません。ただし、記録媒体が失われなければの話ですが！基本的にダンスの映像には2つの種類があり、それぞれが全く異なる目的に役立っています。私は、新しい作品を創作する時、毎日映像を利用しています。そうすることで、後でリハーサル室よりも静かで落ち着いた環境で、濃密な創作作業での成果をより客観的に見直すことができますからです。興味深いことに、映像として残されたシークエンスを見る時に感じる作品との距離感が、創作作業中の情感あふれる雰囲気を感じる距離感よりも大きいからこそ、こうした映像がリハーサルの成果を理性的に評価する際に役立つのです。また、こうした映像が特に貴重なのは、創作作業の過程では二度と再現できないアドリブの中でも特に素晴らしい瞬間が、カメラで捉えられる可能性があるからです。こうした種類のバレエ映像は、創作作業における一つのツールとして、また創作過程の記録資料として極めて重要です。ただしそれは、振付家の私的使用や記録保存目的に限ったことであって、決して一般の目に触れることを意図したものではありません。いわば、振付家の実験室の一部なのです。

ある一瞬のバレエの演技を記録にとどめるために作成される映像も、本来、保存を目的としたものです。この場合も、こうした映像は、特定の演出や特定のバージョンの振付を残すためのものであって、あるバレエ作品の現状やその後の変化を記録する目的を持っています。しかし、ダンスの映像が、芸術作品そのものになる場合もあります。この場合、カメラのさまざまなアングルをあらかじめきっちりと決め、何度もテイクを重ね、極めて慎重に編集作業を行うという、正確なプランとスケジュールの作成が必要です。映像化が持つ多くの可能性に、以前から私は強い関心を持っていました。実際に映像製作に携わったこともあります。つまり、自ら監督したこともありますし、この全く別の媒体においてバレエ本来の意図がきちんと表現されるように、映画監督やカメラマン、編集者と緊密に連携しながら作業に参加したこともあります。私は、芸術性の高い素晴らしいバレエ映画を制作することは可能だと考えています。そうした映像には、ほかに決定的な利点があります。それは、実際の公演において、観客は、舞台全体の動きを把握することに気を取られ、最も重要な動きを追うことができない恐れがありますが、こうした映画では、クローズアップや選択的編集を利用することで、それによって見る者の焦点を絞ることができるという点です。そしてもちろんこの媒体も、若い頃の私の線画や色彩画に対する興味や学習と関係しています。1本の腕の動きをクローズアップで追

う、そしてスクリーンという次元で踊るということは、近代的な媒体の持つ技術的可能性を活用する点で、本当に感動的な振付という独特の形態を生み出す可能性があります。

ただし、映画は明らかにバレエとは違うジャンルであり、ダンサーによる生の演技を目の当たりにした時の衝撃や緊張感漂う刺激的な経験に代わることはできないと私は信じています。

バレエは常に生まれ変わらなければなりません。公演のたびに、バレエ作品には新しい生命が授けられなければならないのです。ダンスが生ける芸術だということは、クリエイターとしてまた振付家としての私にとって、これまで創作した数多くの作品は一つとして完成していないことを意味します。常に変化し、進化を続けるという私の作品の性質は、描き上げられてギャラリーに展示される絵画や、出版されて図書館の棚に並ぶ書籍の性質とは大きく違うものです。私は、自分が死ぬその日まで、どの作品も進化を続けると思っています。上演される自分の作品を観る時、私は、修正し、変更を加え、振付をやり直す権利があることを前提として、批判的にそれを鑑賞します。私にとっての課題とは、どの作品も、初めて観るかのような目で観ることです。古い作品を常に新しいものとして鑑賞するというこの行為は、私にとって振付家としての責任の一端ではあるものの、私の作品がもたらす素晴らしい冒険でもあるのです。なぜなら、それによって私自身も絶え間なく進化し続けることになるのですから！今、実際に演じられている作品について、現時点におけるその妥当性、適切さ、そして誠実さを評価し、批判し、判断するために、私はまず次のように自問します、私は、自分が目にするものを信じるのだろうか、さらには、その作品に感動するのだろうか。もしも私自身が自分の作品に感動しないのなら、もはや自分の作品の中に自分自身の一部を見出すことができないのなら、その作品に他の人が心を動かされるはずはありません。私はバレエ作品において、自分自身の人間性の中に見出せないような特性、資質、あるいは否定的側面を少しでも持った登場人物を創り上げられたことは、これまで一度もありません。うぬぼれが強く哀れな末路を辿るドン・ファンになれるだろうか、『リリオム』に登場するジュリーの寛大な愛情を感じることができるだろうか、あるいは、『オセロ』のイアーゴの嫉妬から生じた冷酷な憎悪を追体験できるだろうか。そうした問いに答えを出すために、私は自らの独創的なイマジネーションを使わなければなりません。

誠実さは、ダンサーによる感情の表出に不可欠なものです。振付家として、私は、自らが創り出した場面が実際に存在しうると信じなければなりません。つまり、ある場面において、ダンサーの動きは必然であり、創られた関係は、それが調和のとれたものであれとれていないものであれ、真実であり、存在しうるものだと信じなければなりません。誠実な役作りを行うために、ダンサーは、役柄に求

められる身体的、技術的条件を満たす努力をしなければならいだけでなく、創作過程やリハーサルにおいて、自らが演じる人物の感情の構造を理解し、それが上演のたびに、根本的にそして劇的に進化するようにしなければならいと私は考えています。ダンサーは演じながら、そして演じるために舞台上がらなければならないのであり、自分が何をしているのかを認識し、自らの身体のあらゆる動きに動詞を見出さなければならいのです！

したがって私は、身体の動きの主たる源泉は人間の感情だと考えています。舞台舞踊の最大の目的は、身体の動きによって人を感動させることです。私にとってダンスとは、感情の生きたかたちです。芸術としてのダンスには、知性、官能、そして精神的願望を含め、人間のすべてが投影されなければなりません。ですから、振付家にとってのテーマは、人間のあらゆる経験のように無限に存在するのであって、決して娯楽的なものだけに限定されるものではないのです。

私にとって、より高い次元の存在との関係——神との対話——を理解しようとする人間の苦闘は、常に最も重要なテーマの一つです。ですから、私の作品の中で最も重要で深遠な作品は、ヨハン・セバスティアン・バッハ作曲の『マタイ受難曲』を使った作品でありましょう。私は、バッハの宗教音楽に触発され、中心のかつ普遍的なテーマ、すなわち、共通性、裏切り、暴力、復讐、赦しと愛の持つ力を、振付によって——物語風のエピソードや、瞑想的なソロパート、そして示唆的な群舞によって——表現しました。『マタイ受難曲』は、私にとって、世界中で通じる言語を具現化したものとしてのダンスの可能性を示す最高の例なのです。

本日、日本との長きにわたる関係を振り返り、最後に私は、授賞式で述べた謝辞の中でも触れさせていただいた内容を、もう一度お話ししたいと思います。私は常日頃から、芸術家であることは大きな名誉であると同時に、責任でもあると考えています。そして、振付という好きな仕事の中で、自らの世界観、個人的な感情や哲学の一端を、言葉を使わず伝えることができるという可能性こそが、振付家という私の職業最大の特権の一つであると思っています。人を感動させ、調和というものの存在を示唆し、平和と和解のメッセージを伝えるというダンスが持ちうる力を、この国で最も強く実感できたのが、ハンブルク・バレエ団の最初の日本公演の時でした。1986年2月16日の広島での『マタイ受難曲』のバレエ公演は、私の長いバレエ人生における最も高い到達点の一つとして、今も忘れることはできません。なぜなら、この公演は、美の表現であると同時に、償いや癒しをもたらすものであったからです。

ご清聴ありがとうございました。