慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ラバンの理論(身体をキャプチャーする：表現主義舞踊の系譜)
Sub Title	The Theory of Rudolf von Laban(Capturing the Body : Expressionist Dance Then and Now)
Author	Valerie, Preston-Dunlop
Publisher	
Publication year	2003
Jtitle	Booklet Vol.10, (2003.) ,p.8- 16
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000010-04211242

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ラバンの理論
The Theory of Rudolf von Laban

ヴァレリー・プレストン＝ダンロップ
Valerie Preston-Dunlop

訳／前田　明子　Translated by Akiko Maeda

本論では、ルドルフ・フォン・ラバン（Rudolf von Laban 1879-1958）の仕事を取りあげて、上演芸術や人間相互の触れ合いにみられる感情表出的相互作用の手段として身体をとらえつつ身体の再活性化とダンスの革命を成し遂げたラバンを歴史的に考察し、その今日的な意義にふれることとしたい。

まず、1901年のパリから始めよう。ラバンはハンガリー人で、オーストリア＝ハンガリー帝国の軍隊高官の息子として生まれた。父親には軍人学校に入れられたが、そこから飛び出し、パリにやって来て、有名な美術学校（École des Beaux Arts）の建築科に入学した。当時の彼の素描作品にはすでに、人間の身体生理学に深い知識を持ち、パリのブルジョワを諷刺する姿勢がよくうかがえる。

1903年の美術学校ローマ賞のための応募作を見ると、ラバンがコミュニケーションの手段としての劇場に心引かれていった姿が浮かびあがる。その劇場の設計は、すべての人が階段状に舞台を取り囲む形に座り、誰もが舞台に関わり合うことができる形になっている。特等席は存在しない。それはラバンの、誰もが平等に参加しうる劇場のヴィジョンを示す創造力の賜物だったが、時代は100年早過ぎた。保守的な審査員たちはこの作品を不合格にした★1。

パリでラバンは、感情表出や象徴として機能するような身体や建築空間を追究した。やがて、身体と空間の位置は、たんなる並列関係から、統合化された関係となり、空間的形態は人間の動きとして具体化されていった。空間的構造体や、正六面体、正八面体、二十面体は、運動する人間の身体の周囲にあるアウラ（または、個人的空間、キネスフィア）の実験的な足組みである、ととらえた。動きとは彼にとっては、「生きている建築」だったのである。

ここで個人の周囲にある空間について、いくつかの言葉を意識的に用いたが、それは、ラバンの考えによれば、人間とはそもそも当たり前であると同時に異常でもある空間を生きているからである。彼の使った言葉に、

たとえば「冒険の地（land of adventure）」がある。これは、通俗的な世界のことで、都会のジャングルであれ、田舎の荒野であれ、自分の環境と折り合いをつけていく日々の空間のことである。あるいは、「沈黙の地（land of silence）」。これは、「隠され忘れ去られた光景、魂の領域」のことである[★2]。人が動くとき、自分の経験を、感情を、希望を、抱負を自らの動きの中で織り交ぜる表現主義的な動きをし、そこで「二つの地」は初めてひとつになる。物理的な地と形而上的な地が統合されるのである。空間は舞踊におけるこの統合の隠喩であり、実在の上演会場は意識空間に変容する[★3]。

1911年ラバンは表現の力点を素描や設計図から、身体による表現そのものの開発、促進へと変えた。空間を動かぬものととらえるのではなく、呼吸をするたびに生きられた身体が生まれる、エネルギーの動的な状態ととらえるようになった。ラバンは、身体をはっきり切り分けて考えるデカルト的な二元論は、たんにナンセンスであるだけでなく、真実を隠すものだと断言してやまない。彼は、人間の状態に対し、われわれが現在現象学的アプローチと呼ぶ方法論を用いた。われわれは身体の中に生きるにあらず、われわれは生きられた身体である、われわれは身体と意識の足し算からなっているのではなく、意識＝身体というあり方をとっている、との意味である。産業革命によって、労働者に強要されたこの心身二者の分断はラバンによれば、非健康的で、非人間的であり、それゆえ感情表出を行う人間の自然な全体論的状態がうまく発展するバランスが必要ということになる。ラバンは、舞踊を体験し参加することでそのバランスは得られる、と考えたのである。どんな舞踊でもいい、という訳ではない、超絶技巧を訓練されたダンサーは身体という道具にすぎず、自らの身体を誇示するダンサーはオブジェにすぎず、ラバンの考える表現主義的な創造性あふれる芸術家ではない。

ラバンは、教育としての舞踊に関する解説書で「舞踊の形式とその時代の一般的な行動、とくに労働習慣との間に緊密な関係がある」と述べている。さらに、「われわれの時代が産業革命の時代と呼ばれているのは、不適切なことではない。モダン・ダンスを産業時代の人間の運動表現と呼んでもよいのかもしれない」とも述べている[★4]。不安の種は機械化であり、機械が人間を圧倒してしまう不安、いわゆる「魂を持たない鋼鉄の牛」[★5]、技能工を規則的に動くロボットにしてしまう不安。それに対して、モダン・ダンスが彼の回答だった。「すべての人に舞踊を」というのが彼の提言だった。

今日、デカルト的行動はひとつの規範となっている。身体性はコンピューターと技術革新により脅威にさらされ、デジタル・アートが切り離された身体をもてあそんでいる[★6]。それを補うため、労働者はジムに通い、そのダイナミズムも身体性も奪われた哀れな体はあわただしくエクササイズにあてられ、無表情な行為をマシンで繰り返すにすぎない。これでは、ラ

バンの考える解決策にはならない。

1911年、ラバンが舞踊を再活性化し、舞踊の持つ20世紀的な使命を実現するために行ったことは、身体を社会の拘束から解放することだった。中途半端なことを嫌うラバンは、生徒たちを解放し、できるだけ衣装を少なくし、ときには、裸で、踊らせた。素足で芝生を感じ、風や太陽、雨を自分の体で感じるのである。青空の下で、生きられた身体、意識＝身体の統合体のための空間となり、身体的表現の基本、すなわち、拘束する力と解放する力との間のダイナミックな緊張感と戯れることができるのである。

ラジカルな身体芸術が発展するためには、ラバンは動きを音楽による支配から解放する必要があると考えた。1911年には舞踊は音楽の可視化ととらえられ、舞踊は二次的、従属的な芸術とされていた。ラバンはダンサーを力づけ、彼ら自身のダイナミズムとリズム感覚を呼び覚まし、音楽ほど韻律的ではなくとも、行為や呼吸、感情から、自ずとそれが現れることを教えた。音楽を伴わない舞踊が規範となったのだ。音楽ぬきの無音の舞踊という意味ではなく、ダンサーの持つダイナミズムの響きが価値あるものとされる舞踊なのである[★7]。舞踊と音楽は同等のパートナーであり、どちらが優越するのではなく、2つとも同時に、もしくはどちらかひとつでも存在できるものとなったのだ。

ラバンは、さらに2つのラジカルな段階に踏みこんだ。バレエや、フォーク・ダンス、ソーシャル・ダンスのステップという受身の表現要素への従属性からダンサーを解放し、即興による各個人の語彙を増やし、空間と時間の中の生きられた身体性を追求した。第2段階では、舞踊の具象主義的な束縛を解放した。当時の舞踊の題名を見れば、問題は一目瞭然にちがいない。白鳥の湖、ジゼル、火の鳥、ペトルーシュカ、妖精の踊り。ラバンと同時代、黎明期のミュンヘンの芸術界で活躍していた画家のワシリー・カンディンスキー（Wassily Kandinsky）は、そのとき『芸術における精神的なものについて（Concerning the Spiritual in Art）』」という著作を発表している。その中で、風景画、肖像画、静物画に代わる（もしくは補完する）ものとして、絵画における抽象的な色彩や形式の力を強調している。時期を同じくして、ラバンは身体によって作られる抽象的な形式やリズムの力を強調していたのである。

現在、ラバンの記譜法は舞踊の発展上で彼のもっとも有名な貢献として知られている。それは、彼の名前がついているがゆえんのことであろう。ラバノーテーション（Labanotation）、また東欧ではキネトグラフィ・ラバン（Kinetography Laban）と呼ばれているそれは、しかし、ラバン本人の会心の作というわけではなかった。なぜ、彼は苦労して作成し、なぜ、興味を失ってしまったのだろう。

ラバンが記譜法を作った主たる目的は政治的なものだった。舞踊ダンサーを諸芸術の低階層から引き上げるため、彼は、舞踊は他の芸術同様に、

文字を持たねばならないと考えたのだった。舞踊は独自の文献を持ち、遺産を継承し、一過的性格を克服しなければならない、と考えたのである。彼は、1926年の著書『振付（Choreographie）』で、動きの分析にあたっての入念な研究について詳述し、いくつかの記譜法の試案が作られたと書いている。始めは、動きのダイナミズムを捕捉しようとし、次に空間的な動き、動きのベクトルをとらえようとし、その次には身体を四分割して行為をとらえようと試みている。やがて、ドゥスィア・ベレスカ（Dussia Bereska）、クルト・ヨース（Kurt Jooss）、アルブレヒト・クヌスト（Albrecht Knust）、ジーグルト・レーダー（Sigrud Leeder）らの親しい仲間とともに、動きの普遍的記譜法の問題を解決し、1928年に発表した。しかし、人間の認識の限界を考慮し、使いものになる方法論を編み出すため、ラバンは、動きはダイナミックな変化である、という自説については妥協せざるをえなかった。動きを一連の通過したポジションと見なし、拍子により時間軸に添って空間に生じた移動と見なす記述が中心となる方法論を受け入れたのだ。これは、流れの現象学的な経験こそが舞踊である、という彼の考えにはほど遠いものだった。ラバンは、その記譜法を公表するとほぼ同時に、もはや興味を失ってしまったのである。

第二次世界大戦が終わろうとする頃のイギリスのマンチェスターで、ラバンは、記譜法の中には含まれなかった分析や資料文書をわれわれに提示してくれた。運動の計測不能なリズムの動的な変化に対し、ラバンはエフォート（effort）という言葉を当てている★8。本来はもっと衝動的で生き生きとしたドイツ語の単語、「Antrieb（内発衝動）」の翻訳として選んだ言葉だが、あまりいい選択ではなかったようだ。ラバンによれば、人間教育としての舞踊には「エフォートの能力の全範囲に及ぶ経験が必要である（experience of the full range of effort-capacity）」★9。人間の動きのダイナミックな内容は、基本的には二方向的なもので、一連の相反する衝動（欲求、内的な態度、意図、エフォート）であり、あらゆる組み合わせと呈示方法で起こるのである。その中に両極性や継続性を見るのは重要だが、そこで、ラバンはこれらの基本をなす非言語的な感覚兼行為兼流れに対しどういう名称をつけるべきか、という深刻な問題に突き当たった。動きの要素としての時間については、「持続（sustained）」と「突発（sudden）」が両極にあるとした。ラバンは、動く者が自分のアクションを持続するときに、速度の鈍化を経験する（あるいは鈍化を導く）ことや、また、アクションを速めるときに、速度の加速を経験する（あるいは加速を導く）ことにふれて、時間的エフォートにおける変化という契機を記述しようとした。流れという動きの要素について、動く者のダイナミズムの拘束と解放の瞬間があり、また重さという動きの要素には、動く者の身体を強めたり軽くしたりする契機があるとした。空間的エフォートの動きの要素については、より直接的かつよりピンポイントで、よりしなやかで三次元的な柔軟性を

帯びる点を特徴としてあげている。これら、8つの基本的変化はいわば、色彩における基本色の変化のようなものだとラバンは述べている。これは、舞踊のダイナミズムの基本的原材料である、と。われわれは絵画の色彩における混色の複雑性をよく知っている。ダイナミズムの混合複雑性と明暗のニュアンスは舞踊の色彩なのだ。さらに重要なのは、動く者が4種の感情表出的な織り糸を編みあげてゆく仕方である。この4つとは、時間の変化のリズム、重さのリズム、空間の変化、そして流れの変化である。

ラバンの振付作品に戻ってみよう。彼は基本的には実験家だった。各作品ごとに特定の振付法を決め、期待された扱い方をしないことを旨としていた。1921年、マンハイム歌劇場で初めて一流の劇場・オペラの仕事をする機会を得た。ワーグナーの《タンホイザー（Tannhäuser)》のバカナーレの振付をしたのだ。ラバンは専属バレエ団に過激な方法論を適用し、ダンサーが即興で自分の表現要素を探すように求めた。彼は、自分の革新的な方法論が「古く確立された劇場」でも通用するか試したかったのである。専属ダンサーたちは協力を拒絶した。専属バレエ団と自分のダンサーたちを一緒に使おうともした。しかし、専属バレエ団は労働組合の代表を呼び、権利の保護を求めた。リハーサルの時間の延長が提案されると、給料の増額を求めた。この2つのグループが一緒に踊ると、パフォーマンスの内容には差があったにも関わらず、感嘆の声で歓迎された。ある評論家は、「ありきたりの背中に力をこめた群舞ではなく、ダイナミックな情熱の祝祭だ」と述べている。ラバンのダンサー、ヘルタ・フェイスト（Herta Feist）によれば、問題は2つのグループの哲学が根本的に違うところにある、つまり一方では、舞踊は（そして人生も）お決まりの型どおりのものでよいのに対し、他方は舞踊も人生もわくわくする冒険だったのである。

次に、彼は自分のダンサーたちを使って、初の大作《叙事詩ダンス　第1シリーズ（Erste Epische Tanzfolge, First Dance Symphony)》を振り付けた。作品は一見したところは抽象的ながらも、専制政治というテーマを隠し持つ沈黙のダンスだった。「生き生きとしている、水銀のようで……火がついたよう……エネルギーにあふれ……輝く……」といった表現が、中に認められる。劇場専属のバレエ団は《妖精の踊り》を踊った。

1922年にはハンブルクでの公演で、ラバンは全幕物を振り付けている。これは、《ファウストの救済（Fausts Erlösung)》で、伴奏として朗読コーラスをつけている[★10]。ドイツの詩人たちの神、ゲーテを踊る、ということは、神を冒瀆するにほぼ等しいと思われた。ラバンは、ダイナミックなダンサーたちに対して対位法的な役割を果たすように、ダイナミックな盛りあがりを朗読コーラスに与えた。コーラスは打ち寄せては返し、高揚する歌詞を歌い上げ、ダンサーたちは前進、飛躍し、溜めては宙に舞う。これは、大きな驚きをもって迎えられた。あらゆるラジカルな芸術と同様、この作品もその大胆さゆえにブーイングと怒りをもって受け止められ、ま

た、そのヴィジョンと革新性ゆえに熱狂的拍手をもって迎えられた。

室内舞踊団（Chamber Dance Theatre）は小さなグループで、毎晩の小品の上演では劇場の常連客らを楽しませた。プログラムを見れば、ダンスは「リズミカル、装飾的、グロテスク、恍惚的で、ソロと群舞」による作品の組み合わせだったことがわかる。《気まぐれ（The Obsessed）》はグロテスク、《蘭（The Orchid）》は装飾的で、両作品とも身体を弱さからとらえている。ダンサーはほぼ裸体で、一方では、傷ついた若者の（第一次大戦後はそんな若者が大勢いた）沈黙の地と冒険の地との間の不調和を示し、もう一方では女性のしぐさの中で、陰陽の調和のとれたバランスを描いている。

《夜明け（Dawning Light）》は1923年、コーラス舞踊団のために作った初めての主要な作品だ。彼の実験では、コーラスは参加者の喜びと感動的な経験のために使われるものだったが、後には、鑑賞にも値すると判断されるようになった。あらゆる社会階級の約80名の男女が定期的に踊るために集まった。《夜明け》という音楽のない舞踊作品は、循環性という考えをふまえ、物事に対する相互の引力と反発を表現した。5部構成で、徐々に目覚め、他者の認識へと移ってゆく段階がきちんと描かれる。行為と反応、集団同士が互いにバランスをとり、光に対して開き閉じる、といったテーマを扱う。ある部分はまったく動きがなく、打楽器による音があるのみ。ここでは機械化への反撃とラバンが見なしたものの担い手は、まさにアマチュアにほかならないのである。それは身体的かつ集団的芸術経験への希求を満たしてくれる関係を持つ人間たちによる統合的意思としての舞踊であった。

1927年、ラバンは第1回舞踊家会議を主催し、3つの作品を発表している。それは、今日、ラバンの振付の3つの柱として知られるものだ。《巨人（Titan）》はアマチュア・コーラス舞踊団のための抽象的な作品で、某団の力を称えるものである。《騎士のバレエ（Ritterballett）》は、ベートーヴェンの同名の曲に合わせて踊るもので、ユーモアあふれる親しみやすい作品だ。騎士たちとその御付きをテーマとし、騎士の城で初演された。《夜（Nacht）》は舞踊というよりは「ダイナミックな物質化」で、ジャズやオートバイを扱って、すべての都会的、現代的、ブルジョワ的なこと、ドラッグや堕落に対する社会的コメントからなる。《巨人》では社会的な身体が礼讃され、《騎士のバレエ》では、身体の表現の範囲や器用さ加減を楽しみ、《夜》では社会の身体の濫用を冷徹に諷刺している。

晩年20年、ラバンはイギリスで、身体の動きは人格の感情表出であるとの見方をとるようになる。その考え方を演劇学校に適用し、アート・セラピーのプログラムでは舞踊の概念を治療に用い、産業では個々人の行為の特性から、適材適所の選択ができると主張した[★11]。ラバンは、第一次大戦中、面識はないものの、同じチューリッヒで仕事をしていたカール・グス

タフ・ユング（Carl Gustav Jung）の仕事にめぐりあった。ユングの洞察は人間が自分の世界を認識する際に用いる4つの心の機能、すなわち、直観的な機能、身体的な機能、情動的な機能、そして、精神的な機能を明らかにした。ユングは、われわれは皆、自発性、身体性、判断力、合理性を自在に混ぜ合わせることで、世界と対処している、と主張した[★12]。ラバンによれば、4つの運動の要因が複雑に混ざると、具体化された行動にわれわれの心の機能の複雑な混合状態が姿を現わすのである。われわれの運動の用い方は、われわれの心が機能している証拠にほかならない。その混合状態とは、われわれの姿勢と身振りのダイナミックなリズムの中に観察でき、あるいは頷いたり集中したりする動きの中に、また、自分自身との、他人との、物質世界との身体的接触のダイナミクスの中に観察できる、という。さらにラバンは、「影の動き（shadow moves）」という用語を作る。握手をする、別れ際に手を振る、同僚を振りかえってみる、という普通の動きには、補完的な影のような動きが伴うからである。影の動きのダイナミックな内容には、われわれが生きてきた経験があふれ出ている。われわれがそれをコントロールすることはできない[★13]。われわれの身体のメッセージは、われわれのDNAの具体化だからだ。

さて、今回のシンポジウムのテーマ「表現主義舞踊の時代と今」とこの問題とはどう関係するのだろうか。関係は大いにあるのだ。ラバンは初期の著作で、当時の用語を使いながら根本的な問題点に迫ろうと試みた。日々の行動における「身体的な表現（冒険の地）」と「内的な旅の生きられた経験（沈黙の地）」は、舞踊の実行の身体的な経験においてひとつに統合化されるのだ。さらには、見かけ上は抽象的な舞踊でも、空間と時間の中でダイナミックな身体の動きにより構成されると、それはおよそ抽象的ではなく、むしろ能動的な直観、情動、思考、身体性の具体化なのである。人間がよりよく生きてゆくためには、具体化、つまりは身体化は不可欠な要請なのである。

註

☆1——ラバンのデザインは、1926年になってモスクワおよびシカゴ万国博覧会でそれぞれ金賞を受賞した。

☆2——R. Laban, A Life for Dance, 1935 (trans. 1975), p.89.

☆3——リヒャルト・シェヒナー（Richard Schechner）によれば、劇場では魔術や「他のもの」が演劇的現実になってしまうような場に現実空間も変容しなければならない。

☆4——R. Laban, Modern Educational Dance, 1948, p.2.

☆5——R. Laban, A Life for Dance, 1935, p.48.

☆6——マース・カニングハム（Merce Cunningham）の《Biped》（1999）を参照。

☆7――ラバンの学校は舞踊学校ではなく、「舞踊、音、語、彫刻」などの諸芸術の学校であった。

☆8――R. Laban & F. C. Lawrence, Effort, 1947.

☆9――R. Laban, Modern Educational Dance, 1948. ほかに、Gymnastik und Tanz, 1923 と Kindes Gymnastik und Tanz, 1926 を参照。

☆10――ヴィルマ・メンケベルク＝コルマール（Wilma Möncheberg-Kollmar）がラバンの朗読協力者だった。

☆11――「アクション・プロフィール（action profile)」は、ラバンの生徒ウォレン・ラム（Warren Lamb）が作った名称で、ある他人の動きの行動を観察したり解釈する方法に由来する。

☆12――C. G. Jung, Man and His Symbols, 1964.

☆13――R. Laban, Mastery of Movement, 3 ed., 1971.

参考文献

R. Laban, A Life For Dance, Macdonald & Evans, 1935 (trans. Ullmann, L., 1975).

R. Laban & F. C. Lawrence, Effort, Macdonald & Evans, 1947.

R. Laban, Modern Educational Dance, Macdonald & Evans, 1948.

R. Laban, Choreographie, Eugen Diederichs, 1926.

R. Laban, Gymnastik und Tanz, Gerhard Stalling Verlag, 1926.

A. Sanchez-Colberg, Altered States and Subliminal Spaces: Charting the Road towards a Physical Theatre, Performance Review, vol.1, no.2, 1996.

W. Lamb, Posture and Gesture, Duckworth, 1965.

V. Preston-Dunlop, Rudolf Laban: An Extraordinary Life, Dance Books, 1998.

M. North, Personality Assessment through Movement, Macdonald & Evans, 1972.

M. Merleau Ponty, Phenomenology of Perception, Routledge Kegan Paul, 1962.

C. G. Jung, Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster. Routledge (trans. Hull, R.F.C.).

（ヴァレリー・プレストン＝ダンロップ／ラバン・センター前教授）

プレストン＝ダンロップ氏

シュテッケマン氏