

# 学術調査報告書

2008年 3月 12日

(フリガナ)	ヨコタ サヤカ	入学年度	2004年度
申請者名	横田 さやか	学年	1

研究題目	イタリア未来派の舞踊についての研究
主任指導教員	和田忠彦

## (1) 学術調査の目的

イタリアの未来派について、とりわけその舞踊について研究を進めるにあたっては、可能な限り多くの一次資料に触れることが最重要課題である。そのため、今回の学術調査においては一次資料に触れることを第一の目的とした。未来派による舞踊は、1917年になされたマリネッティの〈未来派ダンス宣言〉に前後して、プランポリーニやバッラ、デペーロらが未来派的な舞台を考案し出したことに始まる。これらは、幾何学的な舞台装置が構築された作品、またダンサーの代わりに人形が舞台の主演とされたもの、あるいは機械の動作をダンサーが踊りによって模倣する、などといった作品を経て、30年代初期に生まれた飛行機の旋回を表現する〈航空バレエ〉へと続く。つまり、身体美が求められていたバレエに機械を賞賛する未来派が挑んだ、舞踊におけるひとつの前衛運動だといえる。しかしながら、未来派による舞踊作品は概括した研究が未だ十分になされていない。今後、手付かずのこの領域の研究を進めていくにあたっては、映像や写真、文献などの一次資料を調査することが欠かせない。それを実現させることが、今回の調査のねらいである。

## (2) 調査実施地および期間

調査期間は2008年1月31日に日本を発ち、2月27日に帰国するまでの28日間に及ぶ。イタリアへ渡り、近現代美術に関する資料を所蔵している学術機関のある街を訪ねた。調査実施地は主に、トレンティーノ-アルト・アディジェ州ロヴェレート、ロンバルディーア州ミラノ、ベルガモ、ピエモンテ州トリノ、エミール-ロマーニャ州ボローニャ等である。

### (3) 学術調査の具体的な実施内容（詳細に記入すること）

研究調査の為に初めに訪れたのが、トレンティーノ-アルト・アディジェ州ロヴェレートにある、トレント・ロヴェレート近現代美術館、MART (Museo di Arte Moderna e contemporanea di Trento e Rovereto) である。この美術館には、未来派に関する資料を収集したアーカイヴが充実しており、重要な芸術家ごとにそれぞれのアーカイヴが組織されている。MART を訪ねた最大の目的は、ジャンニーナ・チェンシのアーカイヴを調査すること、映像資料を見ることにあった。チェンシは、1930年代初頭に〈航空ダンス〉(Danza aerea) を踊ったバレリーナである。未来派の航空絵画をダンスで表現した点で、未来派と20世紀の舞踊史をつなぐ重要な研究対象なのだが、そのダンスについては未来派研究の側からも舞踊史の側からもこれまであまり重要視されてきていない。マリネッティの構想した未来派ダンスを実演したバレリーナとして、チェンシの振付け作品を舞踊史の一部に組み入れて考察する過程で、その一次資料に触れることは最優先課題であった。

当アーカイヴには、未来派アーカイヴの一部として「ジャンニーナ・チェンシ文庫」があり、チェンシに関する写真資料、関連文献、録音資料、映像資料、そして舞台衣装等が所蔵されている。今回、とりわけ有益だったのは、映像資料を調査したことである。チェンシは1931年にマリネッティ、プランポリーニらと共に国内28都市を巡業し、〈航空ダンス〉を踊っているが、当時の映像は全て消失し現存していないと言われている。また、チェンシは35年あたりの活動を最後に踊り手を引退し、戦後は自分自身のバレエ教室を運営することに専念したため、彼女自身のバレリーナとしての姿を知る資料はいっそう少ないのである。現在、そのダンスは、写真に残されている他には、チェンシが自分の教え子に直接振付け指導し踊らせた、再現されたダンスでしか見ることができない。あるいは、1995年に92歳で他界するまで現役で指導を続け、インタビューなどに積極的に答えていたチェンシ自身の言葉によって当時の未来派ダンスを想像することしかできない。1997年にMARTで催された「ジャンニーナ・チェンシ-未来派を踊る-」展に合わせてRAI、TSIの共作で編集されたビデオには、チェンシの生涯が〈航空ダンス〉の再現映像やインタビューなどと合わせて、通史的にまとめられている。その中に採用されていたインタビューは多くがテレビ番組の一部であり、ひとつには1989年に制作されたTV Antenna Padanaの番組がある。86歳のチェンシがインタビュアーの質問に快活に答えており、マリネッティと知り合った経緯や未来派ダンスについての解説を披露している。90年、RAI制作の番

組でも同様に、チェンシは、パリでのバレエのレッスンのこと、未来派と出会うまでの経緯、〈航空ダンス〉で飛行機を表現することの素となったアクロバット飛行体験、国内巡業をした際の観客の反応等について語っている。これらのテレビ番組内で採用されている〈航空バレエ〉の映像は、チェンシ監修のもとに演じられた作品のようであるが、一方で、未来派ダンス再考の流れに乗りチェンシの教え子、そして未来派ダンスを引き継ぐことになる、マリーナ・ロッシがチェンシに成り代わって実現させている。ロッシによって初めに演じられたのは1990年、バレエ教室の発表会でのことである。ヴォゲーラにあるチェンシのバレエ教室の発表会映像を何本か見ることができたが、他の年度の発表会では未来派バレエを再現したような作品は見られなかった為、90年にのみ特別企画としてロッシが踊ったようである。通常の発表会では前衛的な舞踊が踊られるわけではなく、それは子どもたちが習いたての振付けを必死に披露している、どこにでも見られる発表会の風景であった。チェンシの専門であるクラシック・バレエを軸としながらも、流行にのってジャズ・ダンスの要素を取り入れた演目も多い。これらの映像に見られるのは、かつての未来派バレリーナではなく「バレエ教室の先生」としてのチェンシの姿である。つまり、未来派バレエは、それを振付け、踊ったバレリーナ自身が創作活動を止め指導者になって以来、すっかり葬られていたのである。

しかし、ここで注目すべきは、それを掘り起こし、再び舞台に引き上げたピエル＝パオロ・コス存在である。コスは舞踏からの影響も受けている前衛舞踊家であり、その活動のひとつとして未来派劇場の再現を試みている。同じくMARTにて、1994年のダンス国際ビエンナーレでの上演映像を見ることができた。この公演ではコスの劇団にロッシが参加しており、チェンシも監修としてその名を連ねている。初めにコスがマリネッティの詩を朗読し、それに続き、デペーロの摩天楼絵画を舞台背景に、ロボットの格好をしたダンサーが二人で機械的な動きをする作品につながる。次には、舞台美術がバッラの絵画に代わり、そこに当てられた照明が激しく点滅する。その他、シュレンマーによるバレエを再現したような作品や、舞台の上からビラをまき散らすパフォーマンスも見られる。このコスにより蘇った未来派劇場の演目のひとつに、ロッシが踊る〈航空バレエ〉が組み入れられている。4年前の発表会で踊ったときとは見違えるほどに踊りが成熟していることがとても興味深い。かつては教えられたままに、振付けを覚えた通りに踊っているといった様子だったが、ここでは、表現者として演じ通しているように見える。航空バレエが何を表

現するものなのか、自信をつけたようだ。マリネッティの航空詩<離陸> (Decollaggio) が力強く朗読されるのに合わせて飛行機が飛び立ち、力強くプロペラを回転させ、そして方翼が折れてしまい、地面に墜落するまでの一連の飛行が動作に寄って表現されている。衣装は、他の再現舞台に同じく、チェンシが身につけていたプランポリーニがデザインしたものの、1932年の宣伝プログラムに写真が残されているものに近いデザインの、光沢のあるレオタードと帽子であり、また素足で踊る点も原作に忠実に再現されている。また、コスによる舞台では、音楽も未来派のミックス、カゼツラ、ルツソロらの音楽が採用されており、ダンスと衣装、舞台美術、照明、音楽、どの要素も当時の未来派が作り出したものを再現していた。

未来派がダンスを創作した実態を調べるための映像資料は、MART 附属アーカイヴの他、ピエモンテ州トリノにあるビデオライブラリーにおいても見ることができた。トリノ市立現代美術館、GAM (Galleria Civico d'Arte Moderna di Torino) 付属のビデオライブラリーである。ここではデジタル化された映像資料の検索機能が十分に整備されており、20世紀初頭のものから現代までの様々な映像作品を見ることができる。未来派を特集したジュリオ・アルボニコ監督による番組は、未来派の作品紹介のみでなく、同時代の社会や芸術についても様々な映像が採用されていた点で非常に有益な資料であった。とりわけ、当時ミュージック・ホールなどの娯楽の場として流行した劇場に生まれたフレンチ・カンカンやケーキ・ウォークなどの映像は非常に貴重である。そして、ロイ・フラーの踊る様子が収められた映像もあった。これはかねてから実際に見たいと思っていた映像であり、また未来派のダンスを考えるうえで重要な映像資料である。フラーによるダンスは、マリネッティに賞賛され、また同時代のアーティストたちによって絵画や彫刻に描かれているほど、当時は画期的なものだった。フラーの身につける衣装は裾の長いワンピース型の大きな布であり、その布は両腕に持つ棒にまでひとつづきにつながっている。両腕を高々と上げると蝶の羽根のように左右に大きく布が広がり、その状態で回転をすると大きなうねりのように見える仕組みである。このダイナミックな視覚的効果こそが、未来派に好まれた要素である。マリネッティやプランポリーニが<未来派ダンス>を考案するに至ったときには、その対岸に同時代の舞踊の流行を置き批評した上でさらに未来派的なスペクタクルを想像したのであり、ここで彼らが視野に入れていたフラーのダンスを確認できたことは、未来派ダンスの生まれた背景を推測する手がかりにつながった。

また、ビデオライブラリーにおいては、フェルナン・レジェによる<バレエ・メカニク> (Ballet Mecanique) も鑑賞することができた。1924年に制作されたこの映像作品は、バレエと機械との融合が試みられている点で、デペーロやバッラ、プランポリーニらのバレエ作品、また舞台装置等と比較可能である。

さらに、このレジェの作品からひとつの流れをくむ、機械を芸術の対象として映像作品におさめたものについて考えると、ブルーノ・ムナーリによる<マッキネ・アリティケ> (Macchine Aritmiche) (1951年) を鑑賞したことも意義深い。この作品は、ロンバルディーア州ミラノのロトندا (Rotnoda di Via Besana) を会場に開催されていた「ブルーノ・ムナーリ」展を訪れた際に見ることができた。レジェの機械は一定の調子通りにリズムを刻むのに対し、ムナーリは無調子でさらに騒々しい音を採用している。このことはまさに、リズムに乗って踊るバレエから、無調音楽、不協和音音楽を背景に踊るバレエへと展開していった現象のひとつの象徴として考えることができるだろう。

その他、GAMのビデオライブラリーでは、マン・レイによる<ダンス> (1938年)、ジガ・ヴェルトフの<カメラを持った男> (1929年) など、未来派と同時代の実験的映画作品を鑑賞することができた。

以上のように映像資料を丹念に調査する作業に平行して、研究対象に関わる文献も調べていった。20世紀の舞踊に関する文献は、MART 附属図書館に充実しており、とりわけチェンシに関する論文、雑誌等はここで集めることができた。未来派と20世紀初頭の芸術については、GAM 附属図書館、またボローニャ市立図書館等を活用した。日本では入手困難な雑誌資料、絶版の書物、また一般には流通しなかった小冊子などに触れ、論文の裏付けとなる貴重な資料に目を通すことができた。

また調査期間を通して、未来派に関連のある企画展には度々足を運んだ。先に挙げた「ブルーノ・ムナーリ」展やピエモンテ州ヴェルチェッリにて鑑賞した「ペギー・グッゲンハイム」展 (Peggy Guggenheim e L'immaginario Surreale) はとりわけ今後の研究のために示唆に富んだ内容だった。

現在、その100周年を目前にしてイタリアでは未来派に関する展示が盛んに催されており、MART では非常に興味深い二つの企画展が催されていた。まずひとつは、「広告業者デペーロ」展<Depero Pubblicitario>である。フォルトゥナート・デペーロはMART の設立とロヴェレートの町に深い関わりをもつ。デペーロは幼少時にロヴェレートに引っ越し

て以来、一度は離れるものの、その生涯を終えるまでこの地を本拠地として制作活動を続けた。1960年に他界するが、その前年に市がデペーロのあらゆる作品を遺産として受け取り、「デペーロ美術館の家」(Casa Museo Depero)を設立した。室内装飾から、家具、調度品、絵画、設計、デザイン画等まで、全てデペーロ本人による、イタリア初の未来派美術館である。

本企画展では、デペーロの作品の中でもとりわけ宣伝広告にまつわる、ポスターや出版物、デッサン画等が集められていた。それらは、販売促進のための宣伝画や雑誌の表紙等、受注製作品と、「芸術の家」の活動を宣伝するためのセルフ・プロデュース的な作品と、大きく二つに分けられる。デペーロが広告界にもその活動の場を広げたのは、産業の発達によって広告の需要が高まっていた時期のことである。製品のイメージを簡潔かつ強力に、そして広範囲に広めることが必要とされていたのだ。デペーロは広告をあらゆる芸術の集合体であると考えていた。更に、大胆さ、派手な色使い、そして統合的であることが必要であるとし、広告を未来派理念の象徴とも見なしていた。1931年に「未来派と広告美術」(Il Futurismo e l'arte pubblicitaria)を発表し、宣伝に関わる美術はビルや窓、電車、道路などどこにでも展開可能な大胆かつ魅力的な芸術であると讃えている。実際の作品としては、1918年に<造形バレエ>(Balli Plastici)をローマで上演した際の宣伝ポスターが最初の広告となる。やがて20年代に入ると広告のための制作活動が中心となり、カンパリ社等の依頼を受け、ポスターを多数制作している。製菓会社ユニカ社のポスターでは、白黒の色彩を利用し、文字とイメージの均衡をとる工夫をみせている。どの作品にも未来派絵画の特徴が含まれてはいるが、何よりも見た者に強い印象を与えることを第一に制作しているようだ。それらは、装飾はなく、ただ幾何学的な線と文字によってのみ描かれ、ひとときに見た者にイメージを植え付けるようなポスターである。30年代にはニュー・ヨークに「芸術の家」を開き、ヴィーナス・ペンシル社の広告を手がけた。そのポスター、<鉛筆人間>(uomo-matita)は、文字を使用せず鉛筆そのものを主役にした絵である。直線がもつ力強さを利用したこのデザインは、大衆に単刀直入にイメージを与えることに成功している。その後、流行の手法に影響を受けた時期もあったが、晩年には、未来派の速さ、同時性、ダイナミックさのテーマに立ち返って制作している。定期行物のデザインでは、1928年から1930年にかけての、最初にニュー・ヨークを訪れた期間に新たな境地を見せる。『ヴァニティ・フェア』の表紙にデザインした絵は、<造形バレエ>のために

制作した木製の人形を描き直したものである。ニュー・ヨークでの成功を懸けた仕事にこの作品を選んだのは、〈造形バレエ〉のイタリアでの成功に自信をつけ、また誇りを抱いていたからだろう。展示では、このバレエに使われた人形を見ることができた。一方で、『ヴォーグ』の表紙には、当時アメリカで流行していたアール・デコの影響が見られる。また、『スパークス』のデザインでは、それまでの機械的な画風とアメリカの流行とのバランスが保たれ融合されている。そして、アメリカでの活動を皮切りにイタリア国内でも多数の定期刊行物にデザインを始めている。デペーロ自身の出版物と自己宣伝 (Auto-réclame) については、まず 1927 年に出版された〈ボルト綴じ本〉 (Libro imbullonato) が挙げられる。全てのページを二本の太いボルトで綴じ、本と機械との融合を狙った作品である。デペーロは、自己宣伝を自身の概念や想像を即座に大衆に伝えるのには欠かせない手法だと考え、「芸術の家」の宣伝にもその方針を実行し、ポストカードやレターセット、カタログ等を制作している。便箋に「芸術の家」のデザインを印刷し、仕事を受けている企業との通信にもその便箋を利用していた。何物をも広告媒体にしてしまうその発想からは、現代ほどには情報通信技術の発達していなかった 20 世紀において、デペーロが広告デザインの分野を先駆けていたことが伺い知れる。

もうひとつの企画展は、「美術のなかの言葉」展 〈La parola nell'arte〉である。言葉が文字としてではなく、描かれた色彩としてアートになる。未来派に始まり現代アートまで、その過程を追う画期的な展示であった。約 800 点にも及ぶ展示作品はほとんどが MART 所蔵のこれまで公開されていなかった作品であり、その種類も絵画、コラージュ、グラフィック、アーティスト自身による本、カリグラフィー等多岐にわたる。そして、イタリアとロシアの未来派、ダダイズム、シュールレアリズム、バウハウスといった、アヴァンギャルド芸術からプレ・アヴァンギャルド芸術まで、言葉と美術という視点から一様に見渡すことができるよう構成されている。展示はイタリア未来派の作品から始まる。未来派は、1912 年の「未来派文学技術宣言」 (Manifesto tecnico della letteratura futurista) 以来、シンタックスの崩壊と詩の構成の自由を叫んだ。マリネッティの自由語におけるオノマトペの多用やレタリングの使用を中心に、デペーロ、ソッフィチ、カッラ、ボッチョーニ、セヴェリーニ、バッラらの作品が並ぶ。ロシア未来派においても同様に、印刷を介することによって生まれたコラージュの技法が特徴である。1963 年にフィレンツェで結成されたグループ 70 の作品群では、それまでのエリート主義のコミュニケーション手段を否定し、

大衆にひとときにメッセージを伝える手段が生み出された。この頃には国境を越えて同様の傾向が見られる。社会体制の崩壊とマス・メディアの発達とが重なり、アーティストが自身のイデオロギーをより簡単に大量に伝達するために、言葉とイメージを巧みに利用できるようになってきている。やがて、アーティストの関心は筆記そのものに向かう。自分の手で文字を書くことによって作品に自身の内面を直接描写するだけでなく、意味をもつひとつの記号として文字を描くことに美学的視点を持ち込むようになってきている。集められたカリグラフィーは、どれも積極的に美術の中に文字を主役として据えようと試みられたものである。一方で、絵画として描かれた言葉が同時に消えてしまう作品が現れる。ムナーリは、文字は描くものの、それらはなんら意味を持たない文字に似せた記号にすぎない。描かれているのは言葉ではなく、意味をもつ言葉に見せかけたデザインである。また、エミリオ・イスグロの作品では黒いインクで文字全体が消されておりそこにあると期待された文字が判読不可能になってしまう。あるいは、ガストン・ラミレス・フェルトリンは右手で文字を書く側から左手に持つ消しゴムでその文字を消して行く。ここでは言葉が書かれると同時に消されていくのだ。このように、大衆にイメージを伝える手段として未来派が利用した言葉を皮切りに、文字が美術作品の中に芸術の対象として登場し、また現代アートの中で現れては消える過程を追ったこの企画展は非常に興味深いものであった。

ミラノでは王宮美術館 (Palazzo Reale) にて「ジャコモ・バッラ」展を鑑賞した。バッラが<動き>を考察した作品群の中でも、とりわけ上空の旋回と回転を主題にした作品群 (1912年から1914年) は、ロイ・フラーのダンスの動きを想起させる。これらの絵に見られる線は、フラーが回転したり大きな布を揺らしたりすることによって描かれる放物線そのもののように見えた。また、<変形 形-精神> (Trasformazione Forme-Spiriti) に描かれた放射線は、未来派が好んだ舞台照明の激しいスポットライトを想起させる。<動き>を二次元の平面に表現しようとしたこれらの試みは、後にバッラが三次元の舞台空間にその造形的主題を実現させることと合わせて考えると実に興味深い。ほぼ同時期の1915年に、舞台装置に関する宣言を発表し、翌16年にバレエ・リュスのパリ公演に舞台装置を公開したことへの布石となっていると考えられるからだ。逆に言えば、バッラが<動き>を考察するにあたって、実際に演じられた舞踊や劇場の照明等舞台装置を題材にしていたと推測できる。フラーの踊る姿をフランスの画家たちが好んで描きまた彫刻に表したのと比較すると、未来派はフラーの動きに着想を得て、そのダイナミックさを増幅させ、



絵画や機械、ここでは舞台装置として、さらに造形的に押し進めて表現しているようだ。

このような未来派の思想から現代にまで視点を広げて考察した企画展もあった。ロンバルディーア州ベルガモにある近現代美術館、GAMEC (Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo) における、「未来派の未来」展 (Il Futuro del Futurismo) である。未来派の重要な作品だけでなく、20世紀初頭から現在に至るまでの主にヨーロッパのアーティストたちの作品が並び、未来派が体験した〈発展〉を主題に置いて、今なお発展を続けている世界を題材にした作品が集められていた。例えば、デペーロの1930年の作品〈摩天楼とトンネル〉 (Grottacieli e tunnel) に象徴される近代建築は、ボディス・イセク・キングレスの未来都市模型 (2000年) につながるのだ。この企画展ではオブジェのみではなく音声や映像資料にも力が入れられており、ルッソロの騒音装置イントナルモーリやマリネッティによる詩の朗読〈Zang Tumb Tumb〉などを流していた。映像では、舞踊に関するものが一点見られた。ルーカ・コメーリョによるその〈エクセルシオール・バレエ〉 (Ballo Excelsior) は、大勢のダンサーによる娯楽色の強いバレエが撮影された、1914年の映像である。バレリーナはトゥ・シューズを履いており、全体的にクラシック・バレエの動きが基になっているものの、踊り自体は流行のフレンチ・カンカンを思わせる大衆的な踊りである。バレエでありながら、その基礎が完璧ではないまま自由に踊られているように見えるのだ。舞踊史におけるモダニズムを考えるにあたって、どこからをモダンと解釈するのかその定義は曖昧なのだが、それを考えるにあたっては当時踊られていた所謂バレエがどの程度の技術に基づくものだったのかという点を見失ってはならない。この映像は、20世紀初頭の大衆的なバレエがどのようなものであったかを知る為の非常に重要な映像資料であった。

#### (4) 学術調査の結果およびそれに基づく考察など

これまでの研究では、未来派のダンスを舞踊のモダニズムの系譜に組み込むことを目指し、舞踊史の中に未来派ダンスの潮流を見いだすことが可能であると結論づけてきた。今回の学術調査において一次資料を考察した結果、この持論を展開するにあたって裏付けとなる根拠をある程度まで固めることができたといえる。そのひとつは、チェンシの〈航空ダンス〉が所謂モダン・バレエに極めて近い要素を持っていたことを確認できたことである。一機の飛行機が離陸し、方翼が折れて墜落するまでを表現したこのダンスには、アラ

ベスクやジャンプなどのクラシック・バレエの技法が見られるものの、柔らかな動きを一切排し、腕の回し方などは機械的で一見すると不自然な動かし方に見える。それは、遡ればニジンスキーが＜牧神の午後＞で見せた腕の使い方を想像することができるし、逆にこれ以降の舞踊においてはますます多様化して表れてくる身体の使い方のひとつである。また、同時代の舞踊と比較してみると、アンナ・パヴロワの＜瀕死の白鳥＞を思い起こさずにはいられない。実際にチェンシはこれに着想を得た＜白鳥＞というバレエも振付けているのだが、＜航空ダンス＞を、＜瀕死の白鳥＞の＜白鳥＞が＜飛行機＞に成り代わったものと考えられるのではないか。空を飛び回り、やがて疲れ果て地に臥して最期を迎える姿などは全く同様の演出とみることができるからだ。また、未来派ダンスを舞踊史の潮流に組み入れる論拠として、コスが今日まで活動の一部として続けている未来派劇場の再現舞台をさらに詳しく調べることは、現在に至る舞踊の系譜の中にそれを見る上で重要な研究対象となるだろう。以上、実際にアーカイヴ等を訪れなければ決して触れることのできなかった映像資料を中心に、貴重な情報を得ることができた。今後の研究を進めるために重要な資料を得られたことが、今回の学術調査の大きな成果である。

(5) 調査地・文書館建物などの写真データ(二枚程度)貼り付け

トレント・ロヴェレート近現代美術館



トリノ市立近現代美術館

