

コラボレーションの可能性と限界

—ジョン・カリーとトワイラ・サープのフィギュアスケート作品『アフター・オール』を事例として

町 田 樹

序論 異文化交流としてのコラボレーション

「コラボレーション」とは、複数の作者が協働して一つの作品を創作することである。とりわけポストモダンの潮流が形成され始める一九六〇年代以降、文学や美術、音楽、舞踊、建築などのあらゆる分野において、ジャンルやエリアを異にする者同士の協働創作が活発に行われるようになった。⁽¹⁾ 従来こうしたコラボレーションをめぐる⁽²⁾は、美術史や美学はもとより、社会学や教育学、心理学などの多岐に亘る学術領域において多角的に研究されており、いまや芸術の分野に新たな表現形式や新機軸をもたらし得る創作手法の一つとして認識されている。⁽³⁾

しかし、ジャンルもしくはエリアの垣根を超えて、スキルやスタイル、ディシプリンなどが異なる者同士が一堂に介して協働する場合、そのコラボレーションは必然的に異文化交流の様相を呈することになる。とすると、現代においてコラボレー

ションは肯定的な側面ばかりが注目される傾向にあるが、一方で異文化交流の性質を備える限り、そこにはメリットだけでなく、多かれ少なかれリスクも必ず潜んでいるはずだ。

比較文学比較文化においては、これまで影響受容関係や作品論の観点からコラボレーションを精緻に分析する研究が展開されてきている。⁽³⁾ だが、依然としてこの領域には、長短併せ持つコラボレーションを異文化交流の問題として考える余地が残されているのではないか——。本論文はその余地を、あるフィギュアスケーターと舞踊振付家のコラボレーションを通じて、探究しようとするものである。

ところで本論文が焦点を当てる舞踊というのは、往々にして言語に喩えられる。舞踊界を見渡すと、バレエやジャズ、タンゴ、ヒップホップなどの様々なジャンルが存在しているが、それら一つひとつに固有のスタイルがある。ここで言う「スタイル」とは、ジャンルを規定するもので、舞踊においては、作品

を構成する動作や音楽、舞台空間、衣裳などに見られる諸々の形式的要素を指す。中でもとりわけ各舞踊ジャンルを特徴付けているのは、動作をめぐるスタイルであろう。

例えば、バレエというジャンルにおいては、「パ (pas)」が動作のスタイルに該当する。パは、バレエ作品を構成する動作の最小単位であり、その種類はおよそ百に近く、全てが厳密に定型化されている。⁽⁴⁾ このパは、いわば文章における単語のようなものだ。人が単語を並べて文章を綴るように、バレエの振付家は任意のパを選択し、それらを配列することで作品を振り付けていく。つまり、バレエ振付家にとってパという定型的動作の体系は、まさに「語彙」そのものだと言える。

勿論、このことはバレエに限らず、他の舞踊ジャンルにも当てはまる。例外はあるものの基本的に舞踊振付家というのは、それぞれが属するジャンルの語彙体系を駆使して作品の振付を行う。舞踊作品を振り付けるに際して前提となるこの語彙の習得は、当然一朝一夕にいくものではない。多言語使用者になることが至難であるように、振付家が複数のジャンルの語彙を習得し使いこなせるようになるまでには、やはりそれ相応の時間と労力を要することになるだろう。ゆえに一人の舞踊振付家が複数の舞踊ジャンルの語彙を横断して振付を行うことは、実は極めて稀なのである。ところが一九七〇―八〇年代にかけて、

フィギュアスケート（以降、「FS」と略記）の語彙とあらゆる舞踊ジャンルの語彙を掛け合わせることを目的としたコラボレーションが勃興した。このコラボレーションを牽引した人物は、ジョン・カリー (John Curry, 1949-1994) という英国出身のフィギュアスケーターである。

カリーは、一九七六年二月のインスブルック冬季五輪で優勝を果たした後、すぐさま競技を引退して、アイスショーなどで演技を披露するプロフェッショナルスケーターに転身。自身のアイスショーカンパニーを旗揚げして米国ニューヨークを中心に欧米各地で活動した。筆者の最近の研究により、彼は一九七〇―八〇年代にかけて、トワイラ・サープ (Twyla Tharp, 1941-) やケネス・マクミラン (Kenneth MacMillan, 1929-1992) をはじめとする総勢十五名の舞踊振付家と協働し、計二十四ものコラボレーション作品を創作したことが明らかとなっている。⁽⁵⁾

中でも注目すべきは、米国の舞踊振付家であるサープとの協働だ。一九七六年十一月、彼らはスケーティングと舞踊のスタイルを融合させた『アフター・オール』というFS作品を発表した。この斬新な協働は、FS界および舞踊界の両者において大きな話題となつたらしく、数多くの同時代批評が今に残されている。それらに拠ると同作品は、当時まだスポーツとしての

性格が非常に強く、一切「芸術」とは見做されていなかった F S を、舞台芸術の域へと昇華させた記念碑的な作品として高く評価されたようである。⁶⁾

しかしそれにも拘らず、実はカリールとサープの協働については断片的な記録が点在するのみで、未だにその実態がよくわかっていない。協働に関する資料が集約されているわけでもなければ、一次資料である作品映像さえも散逸してしまっている。そのため彼らによる協働の過程がどのようなものであったのか、あるいは、F S と舞踊のスタイルがどのように組み合わせられたのか等々、未だ『アフター・オール』をめぐるカリールとサープのコラボレーションが精緻に検証されたことはない。

そこで本論文では、『アフター・オール』に関する一次及び二次資料を悉皆収集した上で、彼らによる協働を異文化交渉やクロスジャンル研究の観点から分析していきたい。具体的には第一に、協働過程におけるカリールとサープの間の影響受容関係を浮き彫りにしていく。そして第二に、筆者が独自に開発した「フィギュアノーテーション」という記譜法と、比較文学の基本的研究方法であるエクスプリカシオン・ド・テキストを併用して同作品を分析し、作品内で交錯する F S と舞踊のスタイル間の相互関係を実証的に明らかにする予定である。最終的にこれら二つの手続きを通じて、『アフター・オール』の価値づけ

を行うのみならず、元来、比較文学比較文化領域において重要概念として認識されてきた「コラボレーション」に関する新たな知見を導き出したいと思う。

一 『アフター・オール』をめぐるコラボレーションの背景

『アフター・オール』は、カリールがプロ転向を果たしてまだ間もない、一九七六年十一月十五日にニューヨークのマディソン・スクエア・ガーデンで開催されたスーパースケートⅢというアイスショーにおいて初演を迎えた。⁷⁾音楽はトマゾ・アルビノー二作曲の『トランペット協奏曲変ホ長調』全四楽章のうち、第一から第三楽章が用いられており、カリールが単独で実演する約七分二〇秒間の作品となっている。

まずは、本作の作者であるカリールとサープの人物像を簡潔に紹介しよう。カリールは、インスブルック五輪優勝という実績が物語るように、当時世界最高峰のスケーティング技術を備えていた人物である。と同時に、「スケート界のアンソニー・ダウエル」という世界的バレエダンサーの名を冠した異名が与えられるほど、バレエにも精通しており、F S にボール・ド・ブラやエポールマンなどのバレエ要素を取り入れた舞踊的なスケーティングスタイルを自身の強みとしていた。⁸⁾

一方、サープはポストモダンダンスの代表的な舞踊家にし

て、コラボレーションの名手とされる人物であり、一九七〇年代あたりから舞踊界はもとより、美術界、スポーツ界、映画界などのジャンルで活躍する人物たちと協働して、分野横断的な作品を数多く世に送り出した。また彼女自身もバレエや社交ダンス、ジャズ、バントワリング、競技スポーツをはじめとする複数のジャンルのスタイルに精通しており、それら多様な語彙を自由に混ぜ合わせて行う振付を作風とすることが多かった。^⑨つまり、カリーとサープは両者共に、スタイルの「折衷」に関心を寄せていた人物たちであったということだ。

そのような二人の協働は、本を正すとカリーがサープに振付を依頼したことがきっかけとなって実現した。カリーはサープに依頼した理由を女性スポーツ専門誌 *womensports* の取材で、次のように答えている。

私はトワイラのバレエを観ると、彼女は過去に行われた良い物事に対して非常に強い敬意を払っているが、決してそれらに縛られているわけではないように感じる。彼女は良い部分だけを取り入れて、それを拡張し、変化させ、発展させていく。私は今いる全ての振付家の中で、彼女ならきっとこういうこと「コラボレーション」を挑戦として受け入れてくれるだろうと思ったのである。^⑩

すでに説明した通り、サープはバレエや社交ダンスをはじめとするあらゆるジャンルの語彙を創作源として、振りを考案する舞踊振付家である。カリーのサープ評は、まさにそうしたジャンルの枠組みに囚われない彼女の分野横断的あるいは折衷主義的な態度を言い表している。では、なぜこれほどまでにカリーがサープの作風に注目したのかというと、当時 F S が二つのステレオタイプに支配されていたからだと考えられる。

一つ目のステレオタイプはジェンダーに関するもので、一九七〇年代当時の F S は「女性らしい」スポーツであると見做されていた。そのため男性スケーターにとっては生きづらい時代であったのである。彼らは常にアスレチックで「男らしい」滑りをするのが求められ、そこから少しでも外れようものなら女々しいと揶揄されたり、同性愛者であることが「疑われたり」した。^⑪カリーはバレエダンサーかの如く優雅で舞踏的なスケーティングを追求し続けてきたわけだが、その過程では多方向からのジェンダーバイアスに苦しめられることとなった。^⑫

そして二つ目のステレオタイプは、アイスショーに関するものである。一九七〇年代当時のアイスショーというのは、見世物や娯楽色の強い興行としてしか考えられていなかった。従って、カリーが理想とする舞踏的なスケーティングを追求できるショーは存在していなかったのである。^⑬こうした状況はカリー

にとって堪え難いものだったようで、彼はしばしば「アイスショーは、非常に大変な仕事ではあるが、芸術的もしくは技術的な面でスケーターの幅を広げるような挑戦的なフォームではない」、と憂いていたという⁽¹⁵⁾。

このようにカリーは、自身が志す舞踊芸術としてのFSを追い求める上で、常にこれら二つの偏見と闘わなければならず、もどかしさを抱いていた。だからこそ彼は、自由にジャンルを横断し、様々な語彙を自在に混ぜ合わせて舞踊の可能性を広げていったサーブに惹かれたのだろう。実際カリーは、FSというジャンルには「振付的に価値があり、興味深く、知性と審美的感性に訴えかけることができる何らかの余地が大いにあるはず」だと熱く語っている⁽¹⁶⁾。つまり、折衷主義的な振付を得意としているサーブと協働できれば、その「何らかの余地」を探究し、FSの固定観念を覆す革新的な作品を生み出せるのではないかと、この期待が少なからずあったわけだ。

それに対してサーブは、ジェンダーやスタイルに関する非難を浴び続けてきたカリーに「『こうした非難を前にした際』重要な素質は勇気だと感じているが、彼はそれを十分に示した」と共感している⁽¹⁷⁾。その上で、彼女は他の舞踊ジャンルでは為し得ないFS特有の「滑る動作」を扱うことは自身にとっても極めて有益なことであると判断し、カリーの依頼を引き受けたよ

うだ⁽¹⁸⁾。この時サーブもまた自身のスタイルと「滑る動作」を組み合わせれば、「ダンスにおいては可能だが、未だ競技のFSでは未開拓のウエイトとリズムのシフトを探究するアイスダンス」作品が創作できると見込んだという⁽¹⁹⁾。かくしてカリーとサーブは、FSの革新という共通の意図を持って協働に臨んだと考えられるのである。

二 コラボレーションの実態——サーブとカリーの相互関係

これまでコラボレーションの背景を確認してきたが、実のところ、当初カリーはサーブと「協働」することになるとは思っていなかった。というのも、彼はあくまでも「振付」を依頼したのであって、共に作品を創作するつもりはなかったのだ⁽²⁰⁾。しかし、いざ作品を創作し始めてみると、そうはならなかった。なぜならば、サーブがFSの語彙に関する知識や技能を持ち合わせていなかったからである⁽²¹⁾。たとえサーブが折衷を得意とした舞踊振付家であったとしても、自らが知り得ない語彙を用いて振付を行うことは、やはり困難である。

サーブは作品の創作に着手し始めた最初のうちこそ、「私はスケートを習得しなければならない」と言い、カリーに手取り足取り教わっていたという⁽²²⁾。しかし、彼女はスケート靴を履いて滑ってみたものの、早々にスケートの習得は自分には無理だと

判断したようで、結局それは普通の靴で氷上に立ち作品を創作しようだ。では、サーブはスケート靴を履かずしてどのように『アフター・オール』を創作したのだろうか。この点について、カーリーは自叙伝において次のような証言を残している。

彼女は「三時間確保しました。私に氷上でできるスケートティングを全て見せてください」と話した。私は手始めにスクールフィギュアを最後まで取り組み、次にフリースケーティングと基礎的な要素を全てやり通した。それから、現時点で私たちができる最も難しいことを全て行った。私はただ滑ることによって「デモンストレーションを」終えた。基本的に、『アフター・オール』の案はまさに、文字通り三時間に亘る最初の機会で私が話したことで実現したことと実演したことと要約である。私がもう言うこともやることも思いつかなくなった時、彼女は「とても興味深い。明朝に会いましょう」と言った。彼女は翌朝に戻ってきて、「おお、ちょうど考えついたところです、これを試してみてくださいませんか？」と言って、これまで氷上で一度も為されたことがないステップの組み合わせをまとめた。それらは全くもって新しいアイススケートの動き方であった。²³⁾

このカーリーの証言は、まさに『アフター・オール』の創作過程を全て言い表している。まず注目すべきは、この作品が三時間に亘って行われたカーリーによる実演の要約である、ということだ。

実はカーリーは、サーブの前で何か特別なことを披露したわけではなく、スケーターが一般的に行う練習をほとんどそのまま実演したに過ぎない。彼は手始めに氷の上に図形を描く「スクールフィギュア」を行い、その後はターンやステップ、ジャンプ、スピンといった定型的なスケートティング動作を用いて踊る「フリースケーティング」を披露した。そして、FSの語彙を片っ端から全てやり通したカーリーは、スケーターが練習の最後に行うクールダウン（ただゆつくりと滑って心身を落ち着けること）まで丁寧に行って、三時間の実演を締め括ったようである。

カーリーいわく『アフター・オール』は、この一連の流れを要約したものであるというわけだ。改めて後述するが、実際にこの作品はスクールフィギュアに始まり、フリースケーティングを経て、クールダウンに終わる、という実演の流れそのままに構成されている。つまり作品の骨組みは、カーリーによって導き出されたと言っても過言ではないのである。

一方で、肝心のサーブの役割はといえば、作品の「編集」とステップの「提案」の二つであったと考えられる。サーブはま

ずカリーの実演を通じて、FSの語彙を総覧した。その上で、カリーによる実演のどの部分を抜粋し繋ぎ合わせれば、作品全体がまとまるかをいわば編集者の観点で考えて、作品の骨組みを整理していった。なお、こうして演者にタスクを課して、そこで発現した動きを編集して作品を構築することは、典型的なポストモダンダンスの振付手法の一つである。²⁴⁾

とはいえ単にカリーの実演を要約した段階では、作品にサーブの創作性が十分に反映されているとは言えない。従って、サーブは次にステップの提案を行った。『アフター・オール』は、FSの語彙を順に繰り出していく形で展開していくのだが、この作品の流れの合間合間に、バレエの語彙やサーブ独自のリズム表現を挿入するようにカリーに提案したと考えられる。ここで注意すべきは、文字通り、サーブの役割はあくまでも「提案」することに留まった、ということだ。すでに説明したように、サーブは早々に自らがスケート靴を履いて滑ることを諦めて、フロアシューズで振付に臨んでいた。フロアと氷上、もしくはダンスシューズとスケート靴では、空間の特性や身体の動かし方が全く異なる。ゆえに、サーブが提案したフロアの動きをそのまま直接氷上に移せるとは限らない。そこで再び出番となるのが、カリーだ。カリー自身が*The Washington Post*のインタビューで「舞踊振付家からダンス用語で何をするかを聞き出

し、それをスケート用語に翻訳する」のが自分の役目だったと語っているように、サーブから提案されたフロアのステップを彼が氷上のスケーティング動作に置き換えていったと考えられるのである。²⁵⁾

このようにFSの語彙を習得しきれなかったサーブには、いわばFSとバレエのバイリンガルであるカリーに、自身の考案したフロアのステップを氷上の動きに翻訳してもらう以外、作品を創作する手立てはなかったと考えられる。実のところ、『アフター・オール』はサーブ単独名義で発表された作品ではあるのだが、創作過程を繙くと、そこにはカリーの翻訳能力も多分に反映されていることがわかるのである。

三 『アフター・オール』の作品分析

ここからはカリーとサーブの相互関係を踏まえた上で、『アフター・オール』の作品分析を行っていききたい。なお本論では実証的に作品を分析するために、FS作品の記譜法である「フィギュアノーテーション」を応用して、同作品の記譜テキストを生成した。それが表一（論文末尾に添付）である。

フィギュアノーテーションとは、FS作品を最小単位の動きに分節化した上で、それら一つひとつがどのような定型的作品に該当するかを同定し、テキストとして記譜する方法であ

る。²⁷ 今回、『アフター・オール』の記譜を行った結果、同作は全二四六の動作で構成されていることが明らかとなった。またこの二四六の各動作を分析して、それぞれが「FS」、「バレー」、「サープ独自のアクション」のいずれの語彙に属する定型動作なのか、あるいはそれらが掛け合わされた折衷動作なのかを特定した。表一にはその成果である、①作品の構成（楽章）区分「part」、②分節化された動作の数「moves」、③各動作の開始／終了時間「from/to」、④各動作が属する語彙体系「style」の四つの事項が左列から順に整理されている。なお、表一を作成する上で底本とした演技は、今回の調査で新たに発掘されたカリー唯一の公式作品映像集であるVHS製品John Curry's *IceDancing* (Warner Home Video, 1980) に収録されたものである。本論では、実際の作品映像と表一を照らし合わせながら、『アフター・オール』を分析して語彙の関係性を探つていきたい。

同作品は、使用楽曲である『トランペット協奏曲変ホ長調』第一から第三章までの楽章区分に依拠して、三つのパートにより構成されている。そして先述した通り、この構成は「第一パート・スクールフィギュア」、「第二パート・フリースケーティング」、「第三パート・クールダウン」という順で展開され、カリーによる三時間の実演と対応関係にある。

作品冒頭の第一パートは、トランペットの伸びやかな旋律と

共に、氷上に図形を描くスクールフィギュアが展開される。このスクールフィギュアはアレンジが加えられることもなく、基本の型に忠実に則して繰り返されるのだが、その合間合間にサープ特有の細やかな足捌きやバレーの典型的な語彙が挿入される。ちなみに表一の動作一覧のうち、サープが提案したと推測される動作を網掛けで示した。こうした第一パートにおける語彙の対応関係については、FSとバレーの語彙（もしくはサープ独自のアクション）が明確に区別され、決して混ざり合っていない。つまり徹頭徹尾、語彙の並置状態が維持されているのである。

続く第二パートは、先程のパートとは打って変わって、トランペットが奏でる主旋律が随分と軽快になる。そしてその音楽の変化に伴い、動作の数も一気に増加する。表一の動作数を確認すると、約三分間の第一パートの動作数が七七であったのに対し、それよりも三十秒短い二分半の第二パートの動作数は一三七と、およそ一・八倍も手数が増えていることが読み取れるだろう。この手数の増加は、すなわち動きのリズムが速まっていることを示唆している。第二パートは平均して約一秒に一動作が割り振られており、第一パートにおけるスクールフィギュアの部分と比較すると、いかにリズムが細やかになっているかが一目瞭然となる。

またリズムだけでなく、ここでは語彙の対応関係にも変化が生じる。第一パートではFSとそれ以外の語彙が截然と別れていたのだが、第二パートでは、その並置されていた語彙同士が混ざり合うようになる。例えば、表一における動作番号一〇〇から一二七番の部分に注目してみよう。この部分では、FSの語彙を使っているのだが、スピンの回転方向やジャンプ着氷の脚を通常とは逆にするなどして、ややもすると穏やかになるスケーティング動作を素早く繰り出せるように、スケートの典型からかなり逸脱した形に改変を加えて連続させていく。しかも、それだけでなく突然ストップをかけては、サーブ独自の語彙を披露し始めたり、かと思えばまた平然とバレエの典型的語彙を実行したりと、わずか二十五秒ほどの間にいくつもの語彙が複雑かつ目まぐるしく展開していき、従来とは異なるFSの新たなリズムが発現している。

さらに付け加えると、本論の分析対象となっているのは主に足元の動作（語彙）なのだが、上半身の動きにおいてもサーブの影響は若干見られる。基本的にカリーはスケーティングを行う際、クラシックバレエのメソッドであるポール・ド・ブラに則して腕を動かす傾向にある。²⁰だが、この第二パートにおいては、ポール・ド・ブラに基づく腕の動きは極力控えられており、ほとんどがサーブ特有の脱力した腕を足の動きに応じて前後左

右に自然に振る自由なスタイルになっている。このように、カリー本人のスケーティングスタイルと本作の動作を照らし合わせると、サーブはカリーの上半身の動きに関しても指示を出していたと推測されるのである。

ただし、斬新な動作とリズムになっているとはいえ、『アフター・オール』における語彙の折衷もしくは並置部分には、二つの問題が伴っていることを指摘しなければならない。一つ目の問題は、語彙の相殺が起こっているということである。例えばFSの語彙とバレエの語彙を並置もしくは折衷させることによって、確かにサーブの意図する「FSでは未開拓のウエイトとリズムのシフトの探究」が可能となっている。だがそれと引き換えに、スケーティング特有の流れがほとんど失われてしまっているのだ。やはりバレエの語彙は氷上で実施されることを想定していないため、そのまま実行しても一切滑らないのである。一方、バレエの語彙を遂行する上では、足の爪先まで真っ直ぐに伸ばしてポアントの状態を作ったり、動きを軽やかにすることが非常に重要なのだが、足首が九十度で硬く固定される重たいスケート靴を履いていては、そのどちらも体現することはできない。従ってカリーが氷上で行うバレエの語彙は、残念ながらどれも不自由さが滲むものとなってしまっている。このようにFSの語彙とバレエやサーブ独自の語彙の並置ない

し折衷は、それぞれが持つ本質的な美点を互いに相殺し合う結果となっているのである。

実際、この問題は本作の空間構成にも多大なる影響を及ぼしている。本来FSの演技が実施されるリンクというのは、縦三十×横六十メートルの長方形となっており、他の舞踊芸術に比べて使用する空間が圧倒的に広い。当然ながら本作の初演もこのサイズのリンクで実演された。しかし、本作では語彙の相殺によってスケートティングの流れが抑えられているがために、この広大な空間のうち、ほんのわずかな中央の一部分しか使えておらず、舞台に多くの余白が生じてしまっていた。^⑩また、表一のフィギュアノーテーションを作成するにあたって底本とした演技に至っては、およそ二十メートル四方の非常に狭いリンク（ニューヨーク・ブロードウェイのミンスコフ劇場に張られた氷の舞台）で実演されており、初演時よりもさらにスケートティングの流れが抑圧されてしまっているのである。^⑪以上を踏まえると、『アフター・オール』はFSの空間特性にも不適合な作品であったと評価せざるを得ない。

また二つ目の問題としては、カリーの翻訳に偏りが生じている、ということが挙げられる。本来であれば、サーブがフロアで考案した動きを氷上のスケートティング動作に置き換える際、可能な限りFSに固有の語彙を用いて翻訳すべきだ。さもない

れば、先にも述べたようにスケートティングの流れが止まってしまうことになる。だが、カリーは無批判にそれを良しとしている嫌いがある。さらに、FSの語彙を用いて翻訳している部分についても、そこで使用されている語彙の範囲は非常に狭く、一部の初歩的な定型動作に偏っている。この点に関して、カリーは気になることを自叙伝にて語っている。

もし時計の針が戻せるのなら、私はある一つの理由において「バレエ」ダンサーになっていただろう。ダンサーには伝統があり、その背景には世代を超えた知識や作品がある。それは彼らを支える。他の多くの世界と同じように、この世界が非常に厳しいことはわかっているが、少なくとも彼らがそうしたいのであれば、それに頼ることができ。私が試みていることにおいて、私が頼れるものは何もない。私は彼らのチャンスが羨ましい。^⑫

ここでダンサーが持つとされる「伝統」とは、それぞれの舞踊ジャンルに見られる固有のスタイル（語彙を含む）や古典作品のことを指している。カリーいわく、ダンサーは必要とあらばそれらに頼ることができるが、自分が取り組んでいるFSには頼るべきものが何もない、というのである。だが、この認識

は間違っていると言わざるを得ない。FS にもおよそ二百年も前より築き上げられてきた固有のスタイルがある。特に FS の語彙は、氷上というフィールドで身体を的確に統御し、最も効率よく滑るための機能を備えている。カリーはサーブとの協働に臨むに際して、この語彙を若干軽視していたのではないだろうか。少なくとも、バレエの伝統よりも「下」に見ていたことは確かだ。それほどまでに第二パートを翻訳するカリーは、FS の語彙を手放し過ぎていたのである。

そして最終の第三パートは、それまでの流れを断ち切るような異色の構成になっている。というのも、第一および第二パートで用いていた語彙をほとんど使用せず、終始ただ単に滑るだけの動作で構成されているのである。時折、サーブが自身の作品において用いる歩行者の運動（ペDESTリアンアクション）を織り交ぜながら、まるで当て所もなく彷徨っているかのよう^{③②}に、空間をあちらこちらへと憂鬱そうに滑っていく。ポストモダン^{③③}は「ミニマル芸術」という概念を生み出したが、この第三パートはまさにミニマルスケイティングとも言える様相を呈している。そうしてひたすら最小限の滑りを続けていき、最後は、右足のエッジにじっと乗って約三十秒間微動だにせずただ滑る、という究極のミニマル動作で締め括られるのである。

結語 コラボレーションの可能性と限界

『アフター・オール』は初演の後に、すぐさま大きな反響を得た。*The New York Times*をはじめとする米国の主要新聞はもとより、*Dance Magazine*などの舞踊専門誌までもが彼らのコラボレーションを報じ、しかも軒並み「FS が舞台芸術へと成長した」などと高い評価を与えている。カリーは長年、自らの理想とする舞踊芸術としての FS が社会に受け入れられず、忸怩たる思いを抱いてきたわけだが、『アフター・オール』によって彼の積年の想いが一つ果たされたのであった。

一方でサーブもまた、この協働から得るものがあつたように、彼女は後に「スケートを見たり、氷上でリズムを作ろうと試みたことで、リズムのより洗練された定義が得られたと私は感じている」と舞踊振付家としての手応えを語っている^{③④}。このように『アフター・オール』の協働創作は、サーブとカリー双方に恩恵をもたらす結果となったのである。

しかしだからと言って、カリーとサーブの協働を手放しに評価しても良いのだろうか。確かに、『アフター・オール』は FS の語彙の新たな用法を探究する意欲作であることは間違いない。だが、その一方で FS と舞踊の語彙が互いにそれぞれの美質を相殺し合うなどの限界も多々露呈してしまっている。この

ような分析結果を踏まえると、「革新的な」協働の新鮮さが薄れた後の今、改めて同作を再評価することは困難であると言わざるを得ないだろう。

サーブは常々、各舞踊ジャンルの間には「溝 (gully)」があり、人々は意識的にせよ無意識的にせよ、ジャンルの枠組みに囚われているが、スタイルを並置あるいは折衷させると案外その溝は浅かったり、もしくは横断可能だったりするのだから、誰もが一つのジャンルに囚われることなく踊るべきだ、との考えを持って異ジャンル交流に臨んでいたという。ただし彼女は、異なるスタイルを組み合わせる際、それぞれのスタイルの「何が古典的で、何が生き残って、何が重要で、何が長く続いていくのか」が大きな問題になる、ということも付け加えている³⁵⁾。

勿論、サーブの言う「溝」は埋めることができる場合もあるだろう。だが少なくとも『アフター・オール』は、F S のスタイルとバレエやサーブ独自のスタイルとの間にある溝を埋めるどころか、むしろその溝が深く埋め難いことを強く印象付ける結果となってしまっているように思われる。今回のコラボレーションでは、サーブとカリーの間に F S のスタイルに関する「情報の非対称性」が生じていたり、翻訳者であるカリーの認識のうちに、既存の舞踊ジャンルよりも F S が格下だという「ジャンルのヒエラルキー」がつくられてしまっていたりと、

溝を埋めることができなかった要因がいくつか見受けられた。

人はコラボレーションという、各協働者が持つ個性やスタイルの優れた部分が相乗され、より良いものやより新しいものが生み出されると期待しがちだ。しかし、文化と文化もしくはスタイルとスタイルが交わる時、確かに新しいものが創出されるかもしれないが、同時に失われるものも必ずある。異なるジャンルに属する者同士がコラボレーションを行うということは、サーブの言う通り、互いが持つスタイルについて「何が古典的で、何が重要で、何が長く続いていくのか」等々を考えながら、作品に取り入れるものと手放すものを取捨選択することの意味している。その際、協働者間で「情報の非対称性」が生じていたり、ジャンル間に「ヒエラルキーの高低」があれば、やはり正しい判断はできないだろう。失われるものをしかと自覚し、それでもなお新しい何かを生み出そうとする建設的なコラボレーションを実現させるためには、協働者双方に対して、相手の「文化」を熟知し、互いに対等であろうとする態度が求められることになるはずだ。

カリーとサーブのコラボレーションは、ジャンルの境界が薄れ、至るところで異ジャンル交流が行われるようになった今日を生きる私たちに、再考すべき複雑な事例を示しているのである。

註

- (1) 篠原資明、『コラボレーションの線分たち』、『美術手帖』、第六三四号（一九九一年二月）、三〇—三三頁
 - (2) Vera John-Steiner, *Creative Collaboration* (New York: Oxford University Press, 2000)
 - Grant H. Kester, *The One and The Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (Durham: Duke University Press, 2011)
 - (3) 例えば、堀江秀史『寺山修司の一九六〇年代——不可分の精神』（東京、白水社、二〇二〇年）は、寺山修司が様々なジャンルの作家と交わした「ダイアログ」という創作手法を分析している。
 - (4) Gretchen Ward Warren, *Classic Ballet Technique* (Tampa: University of South Florida Press, 1989) に
おいてバの全てが体系化されている。
 - (5) 町田樹、「フィギュアスケートと舞踊芸術の文化交渉史——ジョン・カリーによる一九七〇—八〇年代のコラボレーションの意義」、『舞踊學』、第四十六号（二〇二四年二月、十一—二三頁）
- 当該論文は、従来その全貌が明らかでなかった一九七〇—八〇年代におけるカリーと舞踊振付家のコラボレーション活動を、広範な文献調査と世界フィギュアスケート博物館におけるアーカイブ資料の悉皆調査により、網羅的かつ体系的に整理した歴史研究である。本論文は、この研究成果に基づく比較芸術学的作品分析論である位置付けられるだろう。
- (6) Neil Amdur, 'Figure Skating Growing as a Performing Art', *The New York Times*, 11 November 1976, p.43 & 54
 - (7) David Vaughan, 'Perspectives New York: Superskates III', *Dance Magazine*, 51-5 (May 1997), p.92
 - (8) 町田樹、十一—十三頁
 - (9) Marcia Siegel, *Howling Near Heaven: Twyla Tharp and the Reinvention of Modern Dance* (2006; Gainesville: University of Florida Press, 2020)
 - (10) 本論では「折衷」を「複数の異なるものから良い部分を取り出して、一つに合わせる」という意味で用いている。
 - (11) Amanda Smith, 'John Curry Meets Twyla Tharp', *womenSports*, 4:3 (March 1977), p.22
- なお、翻訳及び「」は引用者によるものである。以下の引用文においても同様。

- (12) Mary Louise Adams, *Artistic Impression: Figure Skating, Masculinity and the Limits of Sport* (Toronto: University of Toronto Press, 2011), pp.45-80 & pp.161-196
- (13) Bill Jones, *Alone: The Triumph and Tragedy of John Curry* (London: Bloomsbury Sport, 2014), pp.7-92
- (14) Smith, p.22
- (15) Smith, p.22
- (16) John Gruen, 'Can Ballet be Danced on Skates?', *The New York Times*, 19 November 1978, Section 2, p.18
- (17) Smith, p.22
- (18) Smith, p.22
- (19) Twyla Tharp, 'After All', *Twyla Tharp Dance Foundation*, available from <https://www.twylatharp.org/works/after-all> (二〇一三年九月一日最終確認)
- (20) Elva Oglanby, *Black Ice: The Life and Death of John Curry* (London: Victor Gollancz, 1995), p.78
- (21) John Curry / Keith Money, *John Curry* (London: Michael Joseph, 1978), pp.74-76
- (22) Curry / Money, p.75
- (23) Curry / Money, p.74
- (24) 尼ヶ崎彬, 『ダンス・クリティック——舞踊の現代／舞踊の身体』(東京: 勁草書房, 二〇〇四年), 七三—八五頁
- (25) 引用文は, Jack Egan, 'John Curry: Skating on the Edge of Ballet', *The Washington Post*, 2 July 1978, Section M, p.3に掲載。
- (26) そもそもSmith, p.22においてサーブは, 「私は前後滑走と一回転ターンができれば, それで十分だ」と話しており, あまりFSの語彙を習得する必要性を感じていない。
- (27) 町田樹, 『アーティスティックスポーツ研究序説——フィギュアスケートを基軸とした創造と享受の文化論』(東京: 白水社, 二〇二〇年), 一二二—一八五頁において, 筆者は「フィギュアノーテーション」のみならず, FS作品を対象としたエクスプリカシオン・ド・テクストの方法も開拓した。
- (28) 町田樹, 「フィギュアスケートと舞踊芸術の文化交流史」一二—十三頁
- (29) Anna Kisselgoff, 'On Ice: Twyla Tharp Twirls a Champion', *The New York Times*, 17 November 1976, Section C, p.24において, 舞踊批評家のキッセルゴフは

『アフター・オール』を小縮尺の極めて控えめな表現であつたと酷評している。

- (30) Jones, p.209に、ミンスコフ劇場の小さなリンクで実演することに否定的であつたカリーと、小縮尺の空間に合うよう『アフターオール』を再構成しようとしたサープとの間で、衝突(口論)が起つたことが記録されている。

- (31) Curry / Money, p.83

- (32) 実際、Marcia Selgel, 'Tropics of Minimalism', *The Hudson Review*, 32-3 (Autumn 1979) pp.418-419において、サープがミニマリズムから影響を受けていることが指摘されている。またサープ自身も、二〇一八年十二月にボストンの現代美術館(MCA)におおづ、'Minimalism and Me'というワークショップを開催し、一九六〇—七〇年代におけるミニマリズム運動が、いかに自身の作品創作に影響を与えたかについて語っている。

- (33) Amdur, p.43 & 54

James Monahan, 'John Curry and Company', *The Dancing Times*, 67-797 (February 1977), pp.268-269

- (34) Smith, p.22

- (35) Gia Kourles, 'When Twyla Tharp Made Ballet Modern', *The New York Times*, 22 May 2019, available

from <https://www.nytimes.com/2019/05/22/arts/dance/twyla-tharp-deuce-coupe-misty-copeland.html>
(二〇二三年九月一日最終確認)

※本論文は、二〇二二年十一月十九日に開催された日本比較文学会東京支部十一月例会の口頭発表を基に作成したものである。

【追記】

- ① 本論文の分析対象である一次資料(ジョン・カリー／トワイラ・サープ『アフター・オール』)については、動画投稿サイト(YouTube)において「John Curry」と「After All」の二つのキーワードで検索すると鑑賞可能である。

- ② 本論文は、二〇二二—二〇二三年度科研費(若手研究二二K一二八七二)「ダンスとスポーツの領域横断的研究：芸術的スポーツの史的記述と批評理論の構築」による研究成果の一部である。

表一 『アフター・オール』のフィギュアノーテーション

Part	Moves	From	To	Vocabulary	Style
	1	0'06"	0'01"	Just Stand Still	—
	2	0'01"	0'01"	3 Turn	School Figure
	3	0'11"	0'16"	3 Turn	School Figure
	4	0'16"	0'21"	Loop	School Figure
	5	0'21"	0'23"	3 Turn	School Figure
	6	0'23"	0'24"	Bracket	School Figure
	7	0'24"	0'25"	3 Turn	School Figure
	8	0'25"	0'30"	3 Turn	School Figure
	9	0'30"	0'34"	Loop	School Figure
	10	0'34"	0'37"	Loop	School Figure
	11	0'37"	0'41"	Loop	School Figure
	12	0'41"	0'45"	Loop	School Figure
	13	0'45"	0'46"	Crossroll	Tharp's Action
	14	0'46"	0'46"	Crossroll	Tharp's Action
	15	0'46"	0'47"	Swingroll	Tharp's Action
	16	0'47"	0'48"	Toe Step	Tharp's Action
	17	0'48"	0'49"	Anaquesue Position	Tharp's Action
	18	0'49"	0'49"	Hop & Stroke	Tharp's Action
	19	0'49"	0'50"	Stroke	Tharp's Action
	20	0'50"	0'51"	Hop & Stroke	Tharp's Action
	21	0'51"	0'54"	Loop	School Figure
	22	0'54"	0'55"	Stroke	School Figure
	23	0'55"	0'00"	Change Edge	School Figure
	24	0'00"	0'03"	Double 3 Turn	School Figure
	25	0'03"	0'06"	Waltz Jump	School Figure
				...	
	59	0'13"	0'14"	Stop Rotation	Ballet
	60	0'14"	0'15"	3 Turn	Ballet
	61	0'15"	0'17"	Toe Spin	Ballet

62	0'17"	0'18"	Just Get on the Edge	Ballet
63	0'18"	0'31"	Flying Camel Spin	Free Skating
64	0'31"	0'33"	Stop Rotation	Ballet
65	0'33"	0'34"	Just Get on the Edge	Free Skating
66	0'34"	0'37"	Crossover	Free Skating
67	0'37"	0'39"	Sneaking	Free Skating
68	0'39"	0'40"	3 Turn	Free Skating
69	0'40"	0'44"	Spiral	Free Skating
70	0'44"	0'45"	3 Turn	Free Skating
71	0'45"	0'45"	devant coupe	Ballet
72	0'45"	0'46"	derriere coupe	Ballet
73	0'46"	0'48"	devant coupe	Ballet
74	0'48"	0'48"	double flappe	Ballet
75	0'48"	0'50"	4th position	Ballet
76	0'50"	0'51"	Stroke	Free Skating
77	0'51"	0'59"	Spiral	Free Skating
78	0'59"	0'01"	Stroke	Free Skating
79	0'01"	0'03"	Swingroll	Free Skating
			...	
96	0'17"	3'18"	Swingroll	Free Skating
97	0'18"	0'18"	Change Edge	Free Skating
98	0'18"	0'19"	One-rotating Toe Spin	Free Skating
99	0'19"	0'20"	Crossroll	Free Skating
100	0'20"	0'23"	Stand Spin	Combined Style
101	0'23"	0'23"	3 Turn	Combined Style
102	0'23"	0'25"	One-Rotating Hop	Combined Style
103	0'25"	0'25"	Swingroll	Combined Style
104	0'25"	0'27"	Single Axel	Combined Style
105	0'27"	0'28"	3 Turn	Combined Style
106	0'28"	0'28"	Mohawk	Combined Style

107	0'28"	0'29"	Ballet Jump	Combined Style
108	0'29"	0'30"	3 Turn	Combined Style
109	0'30"	0'30"	Mohawk	Combined Style
110	0'30"	0'31"	3 Turn	Combined Style
111	0'31"	0'32"	Mohawk	Combined Style
112	0'32"	0'33"	3 Turn	Combined Style
113	0'33"	0'34"	Motion to Stop	Combined Style
114	0'34"	0'34"	Motion to Stop	Combined Style
115	0'35"	0'36"	Motion to Stop	Combined Style
116	0'36"	0'36"	Slide Edges	Combined Style
117	0'36"	0'37"	Slide Edges	Combined Style
118	0'37"	0'37"	Stroke	Combined Style
119	0'37"	0'39"	Twizzle	Combined Style
120	0'39"	0'39"	Stop in 2nd position	Ballet
121	0'39"	0'40"	1st position	Ballet
122	0'40"	0'41"	glissade	Ballet
123	0'41"	0'41"	glissade	Ballet
124	0'41"	0'42"	glissade	Ballet
125	0'42"	0'43"	glissade	Ballet
126	0'43"	0'44"	glissade	Ballet
127	0'44"	0'44"	glissade	Ballet
			...	
193	0'45"	0'45"	chasse	Combined Style
194	0'45"	0'47"	Single Axel	Combined Style
195	0'47"	0'48"	chasse	Combined Style
196	0'48"	0'49"	Single Axel	Combined Style
197	0'49"	0'50"	chasse	Combined Style
198	0'50"	0'51"	Single Axel	Combined Style
199	0'51"	0'52"	Mohawk	Combined Style
200	0'52"	0'52"	3 Turn	Combined Style

201	0'52"	0'54"	Double Loop	Combined Style
202	0'54"	0'56"	Double Axel	Combined Style
203	0'56"	0'57"	Sneaking	Combined Style
204	0'57"	0'57"	Stop on Toes	Combined Style
205	0'57"	0'57"	Swingroll	Free Skating
206	0'57"	0'57"	Change Edge	Free Skating
207	0'57"	0'57"	One-rotating Toe Spin	Free Skating
208	0'57"	0'57"	Crossover	Free Skating
209	0'57"	0'57"	Twizzle	Free Skating
210	0'57"	0'57"	Motion to Stop	Free Skating
211	0'57"	0'57"	Running	Tharp's Action
212	0'57"	0'57"	Running	Tharp's Action
213	0'57"	0'57"	Motion to Stop	Tharp's Action
214	0'57"	0'57"	Stand Still	Ballet
			3 Turn	Minimal Skating
			...	
233	0'57"	0'57"	Pedestrian Action	Minimal Skating
234	0'57"	0'57"	Pedestrian Action	Minimal Skating
235	0'57"	0'57"	Pedestrian Action	Minimal Skating
236	0'57"	0'57"	Pedestrian Action	Minimal Skating
237	0'57"	0'57"	Stroke	Minimal Skating
238	0'57"	0'57"	Mohawk	Minimal Skating
239	0'57"	0'57"	3 Turn	Minimal Skating
240	0'57"	0'57"	3 Turn	Minimal Skating
241	0'57"	0'57"	Stroke	Minimal Skating
242	0'57"	0'57"	Crossover	Minimal Skating
243	0'57"	0'57"	Stroke	Minimal Skating
244	0'57"	0'57"	Stroke	Minimal Skating
245	0'57"	0'57"	Mohawk	Minimal Skating
246	0'57"	0'57"	Stroke	Minimal Skating