

コラボレーションの可能性と限界

—ジョン・カリート・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 異文化交渉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つた。⁽¹⁾ 従来こうしたコラボレーションをめぐつては、美術史や美学はもとより、社会文化学や教育学、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。⁽²⁾

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渉の様相を呈することになる。ともすると、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、一方で異文化交渉の性質を備える限り、そこにはメリットだけではなく、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渉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、往往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」そのものだと言えよう。

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なう。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。ところが一九七〇一八〇年代にかけて、

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）とこう英國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、アイスショード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関各地で活動した。筆者の最近の研究により、彼は一九七〇一八〇年代にかけて、トワイラ・サーブ（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ブとの協働だ。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つた 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、実はカリーア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つていない。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つてゐる。そのため彼らによる協働の過程がどのようなものであつたのか、あるいは、F S と舞踊のスタイルがどのように組み合わされたのか等々、未だ『アフター・オール』をめぐるカリーア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くたい。具体的には第一に、協働過程におけるカリーア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

『アフター・オール』は、カリーア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パークスケート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・アルビノーニ作曲の『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、カリーアが単独で実演する約七分二〇秒間の作品となつてている。

まずは、本作の作者であるカリーアとサープの人物像を簡潔に紹介しよう。カリーアは、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・グラやエボ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

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な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、カリーア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パークスケート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・アルビノーニ作曲の『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、カリーアが単独で実演する約七分二〇秒間の作品となつてている。

まずは、本作の作者であるカリーアとサープの人物像を簡潔に紹介しよう。カリーアは、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・グラやエボ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⁾。

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、バトントワリング、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つた^⑨。つまり、カリーとサーブは両者共に、スタイルの「折衷」に関心を寄せていた人物たちであつたということだ^⑩。

そのような二人の協働は、本を正すとカリーがサーブに振付を依頼したことがきっかけとなつて実現した。カリーはサーブ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。

私はトワイラーのバレエを観ると、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を感じる。彼女は良い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つたのである。^⑪

すでに説明した通り、サーブ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。カリーのサーブ評は、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ブの作風に注目したのかというと、当時FS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FS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つては生きづらい時代であつたのである。彼らは常にアスレチックで「男らしい」滑りをすることが求められ、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^⑫。カリーはバレエダンサーかの如く優雅で舞踊的なスケーティングを追求し続けてきたわけだが、その過程では多方面からのジェンダーバイアスに苦しめられることとなつた^⑬。

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を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つた。従つて、カリーが理想とする舞踊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つたのである。こうした状況はカリー

にとつて堪え難いものだつたようで、彼はしばしば「アイスショーンは、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ア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、との期待が少なからずあつたわけだ。

それに対してサーブは、ジェンダー・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つても極めて有益なことであると判断し、カリーの依頼を受けたよ

う。⁽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 では未開拓のウェイエイトとリズムのシフトを探求するアイスダンス」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つていなかつた。というのも、彼はあくまでも「振付」を依頼したのであつて、共に作品を創作するつもりはなかつたのである。⁽²⁰⁾しかし、いざ作品を創作し始めてみると、そとはならなかつた。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つたからである。⁽²¹⁾たとえサーブが折衷を得意とした舞踊振付家であつたとしても、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つてみたものの、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、結局それ以降は普通の靴で氷上に立ち作品を創作したようだ。では、サーブはスケート靴を履かずしてどのよう『アフター・オール』を創作したのだろうか。この点について、カリーエ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。私は手始めにスケ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つた。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と実演したことの要約である。私がもう言うこともやることも思いつかなくなつた時、彼女は「とても興味深い。明朝に会いましょう」と言つた。彼女は翌朝に戻つてきて、「おお、ちようど考えついたところです、これを試してみてくれませんか?」と言つて、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。それらは全くもつて新しいアイススケートの動き方であつた。

このカリーエの証言は、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つて行われたカリーエによる実演の要約である、ということだ。

実はカリーエは、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「スケールフィギュア」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の語彙を片つ端から全てやり通したカリーエは、スケーターが練習の最後に行うクールダウン（ただゆっくりと滑つて心身を落ち着けること）まで丁寧に行つて、三時間の実演を締め括つたようである。

カリーエいわく『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ケ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、カリーエによって導き出されたと言つ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」の二つであつたと考えられる。サーブはま

ずカリーやの実演を通じて、FSの語彙を総覧した。その上で、カリーや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くた。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。⁽²⁾

とはいえたが、カリーやの実演を要約した段階では、作品にサープの創作性が十分に反映されているとは言い難い。従つて、サープは次にステップの提案を行つた。『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プ独自のリズム表現を挿入するようカリーやに提案したと考えられる。ここで注意すべきは、文字通り、サープの役割はあくまでも「提案」することに留まつた、ということだ。すでに説明したように、サープは早々に自らがスケート靴を履いて滑ることを諦めて、フロアシユーズで振付に臨んでいた。フロアと水上、もしくはダンスシユ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、サープ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、カリーやだ。カリーや自身が*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つているように、サープ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。⁽³⁾

このようにFSの語彙を習得しきれなかつたサープには、いわばFSとバレエのバイリンクであるカリーやに、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つたと考えられる。⁽⁴⁾実のところ、『アフター・オール』はサープ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、そこにはカリーや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

ここからはカリーやとサープの相互関係を踏まえた上で、『アフター・オール』の作品分析を行つていただきたい。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、同作品の記譜テクストを生成した。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動作に該当するのかを同定し、テクストとして記譜する方法であ

る。今回、『アフター・オール』の記譜を行つた結果、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つた。またこの二四六の各動作を分析して、それぞれが「F S」、「バレエ」、「サーブ独自のアクション」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ワーク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』第一から第三楽章までの楽章区分に応じて、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、カリーよ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、その合間間にサーブ特有の細やかな足捌きやバレエ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、サーブ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、F Sとバレエの語彙（もしくはサーブ独自のアクション）が明確に区別され、決して混ざり合うことがない。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つて変わって、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つて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つ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変更を加えて連続させていく。しかも、それだけでは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つ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。基本的にカリーやスケーティングを行なう際、クラシックバレエのメソッドであるポール・ド・プラに則して腕を動かす傾向にある。⁽²⁾ だが、この第二パートにおいては、ポール・ド・プ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つていて。このように、カリーベル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、サーブはカリーや上半身の動きに関しても指示を出していだと推測されるのである。

ただし、斬新な動作とリズムになつてゐるとはいえ、『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、二つの問題が伴つていることを指摘しなければならない。一つ目の問題は、語彙の相殺が起こつてゐ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 では未開拓のウェイトリズムのシフトの探究」が可能となつてゐる。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つてゐるのだ。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ボアントの状態を作つたり、動きを軽やかにすることが非常に重要なのが、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。従つてカリーや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つてしまつてゐる。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つてゐるのである。

實際、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、縦三十六×横六十メートルの長方形となつており、他の舞踊藝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つてスケー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っておらず、舞台に多くの余白が生じてしまつてゐた。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つて底本とした演技に至つては、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クフ劇場に張られた氷の舞台）で実演されており、初演時よりもざらにスケーティングの流れが抑圧されてしまつてゐるのである。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つ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。さもなけ

れば、先にも述べたようにスケーティングの流れが止まつ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、一部の初步的な定型的動作に偏つてゐる。この点に関して、カリ一は気になることを自叙伝にて語つてゐる。

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」ダンサーになつていただろう。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つてゐるが、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る。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。

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ゐる。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、自分が取り組んでゐる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

結語 コラボレーションの可能性と限界

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。カリーや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。それほどまでに第一パートを翻訳するカリーやFSの語彙を手放し過ぎているのである。

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（ペデストリアンアクション）を織り交ぜながら、まるで当然所もなく彷徨ついているかのように、空間をあちらこちらへと憂鬱そうに滑っていく。ボストモダンは「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ーティングとも言える様相を呈している。⁽²²⁾ 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。

『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的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た。⁽²³⁾ 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ったようで、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。⁽²⁴⁾ このように『アフター・オール』の協働創作は、サーブとカリーや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

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。カリーや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。それほどまでに第一パートを翻訳するカリーやFSの語彙を手放し過ぎているのである。

しかしだからと言つて、カリーやサーブと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てみると案外その溝は浅かつたり、もしくは横断可能だつたりするのだから、誰もが一つのジャンルに囚われることなく踊るべきだ、との考えを持つ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、何が生き残つて、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。¹⁵⁾

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、FSのスタイルとバレエやサーブ独自のスタイルとの間に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た結果となつてしまつ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FSのスタイルに関する「情報の非対称性」が生じてしたり、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FSが格下だという「ジャンルのヒエラルキー」がつくられてしまつてしまつてたりと、

溝を埋めることができなかつ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と、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を意味している。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も、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つ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

- (一) 篠原資明, 「口のボルネーハンの線分たち」, 『美術手帖』, 第六(四四) (一九九一年一月), 110—111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——不思議の精神』(東京: 白水社, 一〇一〇年) は、寺山修司が様々なジャンルの作家と交わした「タイプローフ」という創作手法を分析してこれ。
- (4) Gretchen Ward Warren, *Classic Ballet Technique* (Tampa: University of South Florida Press, 1989) は、これべの全てが体系化された。
- (5) 町田樹, 「ハイキコアスケームと舞踊芸術の文化交渉史——シモン・カリードより一九七〇—八〇年代の口のボルネーハンの意義」, 『舞踊學』, 第四六号 (一〇一四年一月, 一一一—一三頁)
- 当該論文は、従来その全貌が明らかでなかった十九七〇—八〇年代におけるカリード舞踊振付家の口の
- (6) Neil Andur, '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) 畠田穂子, 一九九〇年
- (9) Marcia Siegel, *Howling Near Heaven: Twyla Tharp and the Reinvention of Modern Dance* (2006; Gainesville: University of Florida Press, 2020)
- (10) 本語では「折衷」を、「複数の異なるものから良い部分を取り出していく」へと訳す。この意味で用いられる用語である。
- (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。以降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> ([10/11/2019] [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
- コラボレーションの可能性と限界
- (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: 劍草書房, 1990年), 711—85頁
- (25) 弐用文也, Jack Egan, 'John Curry: Skating on the Edge of Ballet', *The Washington Post*, 2 July 1978, Section M, p.3に掲載。
- (26) ルサルフSmith, p.22に沿って抄訳。[私は前後滑走の「回転スター」が好きねば、それで十分だ]と話しておひ、あがつらの語彙を習得する必要性を感じてこなす。
- (27) 畠田樹, 『アーツ・スクール・ダンスコース研究序説——トイギュースケートを基軸とした創造と享受の文化論』(東京: 白水社, 1991年), 111—118頁において、筆者は「トイギュースケート」のみならず、Fの作品を対象としたスクーププリカシオン・ム・テクスルの方法も開拓した。
- (28) 畠田樹, 「トイギュースケート舞踊藝術の文化交渉」[11—13頁]
- (29) Anna Kisselgoff, 'On Ice: Twyla Tharp Twirls a Champion', *The New York Times*, 17 November 1976, Section C, p.24に沿って、舞踊批評家のキャラルトバ

『アーフター・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ゐる。

(30) Jones, p.209 『(アーフター)劇場の小さなリンクで実演する』は否定的であったカーリー、小縮尺の空間に合う

より『アーフター・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ゐる。

(31) Curry / Money, p.83

(32) 実際、Marcia Seigel, 'Tropics of Minimalism', *The Hudson Review*, 32-3 (Autumn 1979) pp.418-419において、

「サー、が『アーフター』から影響を受けた」といふが指摘されてゐる。またサー、自身も、1971年11月にボストンの現代美術館(ICA) で「Minimalism and Me」というワークショップを開催し、1980—

70年代におけるアーバン運動が、いかに自身の作品創作に影響を与えたかについて語つてゐる。

(33) Amdur, p.43 & 54

James Monahan, 'John Curry and Company', *The Dancing Times*, 67-197 (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>
(1971年9月1日最終確認)

※本論文は、1971年11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・カーリーとワイラ・サープ『アーフター・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、1971—1972年度科研費(若手研究、二二K一二八七一一)「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	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	6610	6611	6612	6613	6614	6615	6616	6617	6618	6619	6620	6621	6622	6623	6624	6625	6626	6627	6628	6629	6630	6631	6632	6633	6634	6635	6636	6637	6638	6639	6640	6641	6642	6643	6644	6645	6646	6647	6648	6649	6650	6651	6652	6653	6654	6655	6656	6657	6658	6659	6660	6661	6662	6663	6664	6665	6666	6667	6668	6669	66610	66611	66612	66613	66614	66615	66616	66617	66618	66619	66620	66621	66622	66623	66624	66625	66626	66627	66628	66629	66630	66631	66632	66633	66634	66635	66636	66637	66638	66639	66640	66641	66642	66643	66644	66645	66646	66647	66648	66649	66650	66651	66652	66653	66654	66655	66656	66657	66658	66659	66660	66661	66662	66663	66664	66665	66666	66667	66668	66669	666610	666611	666612	666613	666614	666615	666616	666617	666618	666619	666620	666621	666622	666623	666624	666625	666626	666627	666628	666629	666630	666631	666632	666633	666634	666635	666636	666637	666638	666639	666640	666641	666642	666643	666644	666645	666646	666647	666648	666649	666650	666651	666652	666653	666654	666655	666656	666657	666658	666659	666660	666661	666662	666663	666664	666665	666666	666667	666668	666669	6666610	6666611	6666612	6666613	6666614	6666615	6666616	6666617	6666618	6666619	6666620	6666621	6666622	6666623	6666624	6666625	6666626	6666627	6666628	6666629	6666630	6666631	6666632	6666633	6666634	6666635	6666636	6666637	6666638	6666639	6666640	6666641	6666642	6666643	6666644	6666645	6666646	6666647	6666648	6666649	6666650	6666651	6666652	6666653	6666654	6666655	6666656	6666657	6666658	6666659	6666660	6666661	6666662	6666663	6666664	6666665	6666666	6666667	6666668	6666669	66666610	66666611	66666612	66666613	66666614	66666615	66666616	66666617	66666618	66666619	66666620	66666621	66666622	66666623	66666624	66666625	66666626	66666627	66666628	66666629	66666630	66666631	66666632	66666633	66666634	66666635	66666636	66666637	66666638	66666639	66666640	66666641	66666642	66666643	66666644	66666645	66666646	66666647	66666648	66666649	66666650	66666651	66666652	66666653	66666654	66666655	66666656	66666657	66666658	66666659	66666660	66666661	66666662	66666663	66666664	66666665	66666666	66666667	66666668	66666669	666666610	666666611	666666612	666666613	666666614	666666615	666666616	666666617	666666618	666666619	666666620	666666621	666666622	666666623	666666624	666666625	666666626	666666627	666666628	666666629	666666630	666666631	666666632	666666633	666666634	666666635	666666636	666666637	666666638	666666639	666666640	666666641	666666642	666666643	666666644	666666645	666666646	666666647	666666648	666666649	666666650	666666651	666666652	666666653	666666654	666666655	666666656	666666657	666666658	666666659	666666660	666666661	666666662	666666663	666666664	666666665	666666666	666666667	666666668	666666669	6666666610	6666666611	6666666612	6666666613	6666666614	6666666615	6666666616	6666666617	6666666618	6666666619	6666666620	6666666621	6666666622	6666666623	6666666624	6666666625	6666666626	6666666627	6666666628	6666666629	6666666630	6666666631	6666666632	6666666633	6666666634	6666666635	6666666636	6666666637	6666666638	6666666639	6666666640	6666666641	6666666642	6666666643	6666666644	6666666645	6666666646	6666666647	6666666648	6666666649	6666666650	6666666651	6666666652	6666666653	6666666654	6666666655	6666666656	6666666657	6666666658	6666666659	6666666660	6666666661	6666666662	6666666663	6666666664	6666666665	6666666666	6666666667	6666666668	6666666669	66666666610	66666666611	66666666612	66666666613	66666666614	66666666615	66666666616	66666666617	66666666618	66666666619	66666666620	66666666621	66666666622	66666666623	66666666624	66666666625	66666666626	66666666627	66666666628	66666666629	66666666630	66666666631	66666666632	66666666633	66666666634	66666666635	66666666636	66666666637	66666666638	66666666639	66666666640	66666666641	66666666642	66666666643	66666666644	66666666645	66666666646	66666666647	66666666648	66666666649	66666666650	66666666651	66666666652	66666666653	66666666654	66666666655	66666666656	66666666657	66666666658	66666666659	66666666660	66666666661	66666666662	66666666663	66666666664	66666666665	66666666666	66666666667	66666666668	66666666669	666666666610	666666666611	666666666612	666666666613	666666666614	666666666615	666666666616	666666666617	666666666618	666666666619	666666666620	666666666621	666666666622	666666666623	666666666624	666666666625	666666666626	666666666627	666666666628	666666666629	666666666630	666666666631	666666666632	666666666633	666666666634	666666666635	666666666636	666666666637	666666666638	666666666639	666666666640	666666666641	666666666642	666666666643	666666666644	666666666645	666666666646	666666666647	666666666648	666666666649	666666666650	666666666651	666666666652	666666666653	666666666654	666666666655	666666666656	666666666657	666666666658	666666666659	666666666660	666666666661	666666666662	666666666663	666666666664	666666666665	666666666666	66666666666