

博士論文審査及び最終試験の結果

審査委員（主査） 和田忠彦



学位申請者 横田さやか

論文名

La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna

(邦訳題：未来派のダンスー ジャンニーナ・チェンシとモダン・ダンス)

結論

横田さやか氏から提出された博士学位請求論文 *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna* について、論文審査と口述による最終試験の結果、審査委員会は全員一致して、ポローニャ大学との共同指導共同学位制度に基づき授与される博士（学術）の学位にふさわしい研究であるとの結論に達した。

なお、審査委員会は、和田忠彦を主査に、副査として、松浦寿夫、山口裕之 の両指導委員会委員に加え、共同指導共同学位制度に基づく最終試験である点を踏まえ、岩崎務研究科長、さらに山口氏が言語文化専攻長も兼ねるため、新たに林和宏准教授を加えた5名で構成された（なお、学位申請者横田さやか氏は本学とポローニャ大学の共同指導共同学位制度(コチュテル)による博士号取得者第3号となる）。

論文の概要

本論文は、舞踊学研究において、一次資料の検討もふくめ、20世紀をもって完結したと一般に考えられてきた未来派のダンスについて、「踊る身体」の認識と表象の様態を、その中心的担い手である舞踊家ジャンニーナ・チェンシに着目し、その斬新な身体表現のもたらす創造性が、一方で、19世紀のロマンティック・バレエの発展上に位置づけられること、また同時に、20世紀におけるモダン・ダンスの多様な展開を準備したことの2点を、未来派研究の一環として、一次資料の新解釈も交えつつ究明した斬新かつ独創的な論文である。この高評価は、「前掲のポローニャ大学における審査概要」において、共同指導共同学位協定先で実施された審査会においてローマ大学より招聘した舞踊学界の重鎮カランディーニ教授の推挙によりあたえられた評価でもあることを附言するにとどめる。

本論文は5章から成る。各章は順に、論題に入るための前提として、未来派の時期区分と定義の検討が、次いで、未来派における身体認識と表象の関係の確認に移ったのち、未来派運動におけるダンスの位置づけの検証を経て、視覚芸術もふくめた身体表象の分

析、同時代の舞踊と未来派ダンスの関係の確認、同時代ヨーロッパにおける機械と自然の美学的対項関係の検討と推移し、舞踊家ジャンニーナ・チェンシに係る詳細な分析が展開される。そして飛行の身体表現の誕生と展開を確認したのち、最終章で未来派ダンス研究の今日における意義を問い、未来派ダンスとその身体表象がはらんでいた可能性の実現を確認し、論者は閉じられる。

以下に各章の概略を述べる。

第一章 「第二次」未来派一時代定義の問題

まず前提として、未来派の時代区分と定義をめぐる論者の立場が明確にされる。未来派の活動期は、1909年の未来派創立宣言からポッチョーニ(Umberto Boccioni 1882-1916)の死まで、あるいはイタリアによる第一次大戦参戦までとされ、その後の活動(作品や宣言文等)については未来派研究の対象とはみなされてこなかった。しかし、1980年代から未来派創立百周年にかけて、この第二期にあたる時代の資料研究が可能になった結果、今日では、創立者マリネッティ(Filippo Tommaso Marinetti 1876-1944)の死までを未来派活動期とみなすのが通説となった。本論文は、いわゆる「第二次」未来派と呼ばれる活動期の重要性を強調する。その理由を、論者は、第二世代こそが未来派の「速さの美学」を「航空美学」へと発展させ、「航空芸術」における抽象性と身体性を実現した点にもとめる。

第二章 マリネッティの身体感覚

この章では、マリネッティと舞踊との唯一の接点は1917年の未来派ダンス宣言であるとみなす通説に対し、未来派運動においてダンスが創造されるにあたって、振付家でもなく舞踊家でもないマリネッティの突出した敏感な身体感覚が、どのようにして基盤となりえたかが検証される。論者は、マリネッティの数ある宣言文から、とりわけ現代生活のリズムに積極的に同化しようとする身体イメージが表れるものを取り上げ、解読を試みる。その結果、マリネッティにとってのダンスが、希望、喜び、過去からの脱却への欲求、飛躍への憧れの表現であることが明らかにされる。つまり、マリネッティの鋭敏な身体性はダンスそのものが飛翔へのプレリュードであることを確実に洞察していたとの確認がなされる。

第三章 ダンスと未来派

この章では、本質的に動きの美である舞踊が未来派の芸術家たちによって、どのように捉えられていたかが論じられる。舞踊は未来派運動において些末な芸術分野であったと定義するこれまでの批評に対し、未来主義者の関心がいかに身体芸術へ向けられていたかが明らかにされる。まず、第一節「ダンスをめぐる未来派」では、美術史における身体表象に注目し、ドガ、セヴェリーニ、バッラの作品が中心に論じられる。ドガ(Edgar Degas 1834-1917)については、疾走する馬のダイナミズムとバレリーナの織り成す形への写真技術を基にした分析的絵画等を通して、未来派的な「踊る身体」認識の先駆的

存在である点に注目する。セヴェリーニ(Gino Severini 1883-1966)の絵画においては、照明の反射効果による踊る身体の各部位の分節、切断の試み、バッラ(Giacomo Balla 1871-1958)の絵画においては、一連の身体動作を切断し分析する試みが、より抽象化され、地面への平行移動から空中での三次元移動による速さの分析へと発展する過程に注目する。これら 1910 年代になされた一連の試みの後、本論者にとってきわめて意義深いテーマを提示するのが、バッラによるバル・ティク・タク(Bal Tic Tac)の内装画として描かれたバレリーナの素描と、その一連の彫刻である。それは、徹底して装飾を排除した結果生じる「踊る身体」の抽象化、もしくは純化である。重力に拘束されるからだと飛翔を希求する魂とのせめぎあい、舞踊史における身体の昇華への欲求が、この彫刻で表象されていると論者は分析する。

第二節「未来派とバレエ・リュスの“触媒現象”」では、1917 年を分岐点とみなし、未来主義者たちと当時の舞踊界の接触という点から考察が試みられる。1917 年は、ディアギレフ率いるバレエ・リュスがイタリアに滞在し演目準備に取り組んでいた時期であり、バッラがストラヴィンスキー作曲「花火」に用意した機械と照明によるバレエが、バレエ・リュスの演目とともに上演され、マリネッティが未来派ダンス宣言を発表する重要な年であるとの確認がなされる。

第三節「モダン・ダンスのふたつの潮流」では、未来派同時代のヨーロッパにみられる、ふたつの新しいダンスの潮流が考察される。一方は、機械への融合に挑み、計算され尽くした正確無比な身振りを編み出すダンス、もう一方は、それに抗い、自然との一体化を望み、裸体によりからだ本来の身振りと個人の内省的表現を重視するダンスである。対照的でありながら、互いに交差するふたつの潮流は、未来派のダンスのなかにも表れる。このふたつの傾向は、とりわけ、チェンシの「航空ダンス」を考察する基盤となると論者は考える。飛行機という機械へ身体が一体化しようと試み、同時に、飛行士個人の、恐れ、驚き、感動、恍惚といった、内的衝動も表現されるからである。

第四章 「航空ダンス」とジャンニーナ・チェンシ

第一節「飛行への憧れ—30 年代の“航空美学”」では、飛行技術の歴史を踏まえながら、飛行機を主題にした未来派芸術の展開が考察される。論者は、分けても「航空絵画」に注目する。本論者にとって飛行をモチーフにした一連の絵画が興味深いのは、モダン・ダンスのふたつの潮流が反映されている点にある。飛行機の機体が主題となる、記録的かつ具象的絵画の傾向が認められる一方で、他方では、物体が消え去り、飛行中の身体感覚を表す極めて抽象的な傾向がみられる。航空絵画を描く未来派の画家の多くが、飛行の実体験をもとに、すなわち、アクロバット飛行に自らの身体を巻き込み、感性そのものを飛行させた事実を思い起こそう。そこから論者は、「航空絵画」とは、「描く」という身体動作を飛行と同化させることではじめて編み出されるものと規定する。

第二節「初期航空ダンス—『プロペラのダンス』、『女性飛行士のパントマイム』、

『航空ダンス』」。ここでは、実際に舞踊作品のなかに、機体そのものと飛行する身体が主題として用いられ始めた 1920 年代のダンスとパントマイムの上演、または草案が検討される。たとえばブラガーリア(Anton Giulio Bragaglia 1890-1960)にとって、航空ダンスとは跳躍力のダンスであり、未来派の発案に基づきつつも、身体の機械化と対極にあるドイツ表現主義ダンスの傾向を押し出したダンスを提案していることが確認される。

第三節「ジャンニーナ・チェンシの踊る身体と飛ぶ身体」では、チェンシが自ら振付け踊った 1931 年の「航空ダンス」が分析される。この演目は、同年のマリネッティの巡業と航空絵画展の機会に上演されたもので、音楽はなく、航空詩とともに、あるいは静寂のもと、航空絵画を背景にそれを表現したダンスである。チェンシ(Giannina Censi 1913-1995)が表現しようとしたのは、アクロバティック飛行そのものと、飛行中のパイロットの精神状態と感情の両方であった。バレリーナの身体は飛行する機体そのものであり、同時に、その魂が感じるものの振付けによる表出である。そもそも飛翔は、バレエが挑み続けた主題であり、過去からの脱却、新たなものの始まりを象徴する動作である。気球による上昇が可能になった時代、タリオーニ(Marie Taglioni 1804-1884)が空気より軽い、非人間的創造物に化して踊ったとすれば、飛行機の時代には、チェンシが空気より重い機体がダイナミックに飛行するさまを、進化した身体「モーターによって増大した身体」となって踊ったと言ってもよい。舞踊が、航空技術の発達に並行して地上を滑走する速さから空中を転回する速さへと、飛行の身体表現へと発展したと、論者は考えている。

第五章 未来派ダンスの未来

最終章では、本論考の結論として、未来派ダンスを今日考察することの意義を問うべく、ふたつの節が設けられている。まず、第一節「『航空ダンス』再発見」では、1979 年以降の「航空ダンス」再演の流れと、未来派の未来から過去である未来派的身体を見直す意義が論じられる。第二節「未来への開かれ」では、未来派ダンス研究に対する新たな論点が提案される。それは、未来派が現代生活に順応し進化する身体を想像したのであれば、宣言文に謳われた未来派的メトロポリスが現実化したときには、いかなる「踊る身体」が誕生したのかという、未来派的身体が培われ養われる「場」に注目する試みでもある。ひとつには、ロシア未来派、パリのバレエ・リュス、そして未来派も憧れたメトロポリス、ニューヨークをまたいで活動したジョージ・バランシンの、機械的・幾何学的な振付け、さらには、未来派が掲げていた過去からの断絶を根本から体感した未来派的「場」、トウキョウのアヴァンギャルド・ダンス「舞踏」に注目することで、論者は、未来派が予見した「踊る身体」の可能性を同時代に立ち返って再検証することによって、20 世紀後半におけるダンスの多様化の起点として、未来派のダンスを位置づける試みを閉じる。

審査の概要及び評価

審査委員会が本論文を課程博士論文として傑出した独創性を備えていると評価する要因は、以下の3点に要約される。

- ① 既存の未来派研究もしくは舞踊研究に対し新たな視点を提示することに成功している。とりわけ評価すべきは、一次資料に基づく調査が尽くされた以上、舞踊学界における未来派研究は20世紀をもって完結したという通説にたいし、本論文は、存在こそ知られているものの分析の行われていなかった一次資料をはじめて詳細に分析し、既存の図式的考察に縛られない論理構築によって、21世紀のいまにあって、未来派ダンスを研究することの必要性和妥当性を主張している点。
- ② 未来派の斬新な身体表現のもたらす創造性が、一方で、19世紀のロマンティック・バレエの発展上に位置づけられると同時に、20世紀におけるモダン・ダンスの多様な展開を準備したことを、ジャンニーナ・チェンシを説得的な例証として、解明した点。
- ③ 実質3年という限られた期間内に、ボローニャ大学大学院において大部のイタリア語論文を、共同指導体制のもとで完成させ、ボローニャ大学における公開最終試験においても、論証内容だけでなく、文章と方法もふくめ、その独自性が高く評価されたこと。

なお各審査委員より質問もしくは示唆として提起のあった点は以下の諸点である。

- ① 「重力の逆説」という同時代の主要な問題設定を、「航空絵画」とダンスの関係のなかで見事に分析しているが、これをさらに建築の領域に敷衍してみれば今後の研究の展開に資すると考えるがどうか。
- ② 未来派ダンスにおけるチェンシの位置づけと未来派運動全体の見取り図をさらに丹念に論述してもよかったのではないか。
- ③ イタリア・ファシズムと未来派の関係をめぐる論者の見解の明確化を望みたい。
- ④ 「女嫌い」という未来派の特性がもたらすアイロニーと未来派ダンスの関係をどうとらえているか。

だが、こうした質問や示唆にたいする口述試問での応答は、即座に審査委員もまじえた議論へと発展したことをみても判るように、指摘のあった諸点をあらかじめ自覚していたと判断されるきわめて適切なものであった。よって審査委員会は全員一致して冒頭に述べた結論に達した次第である。