

“クリュタイメネストラ”とグラハム・テクニク

和田 春 恵

はじめに

モダン・ダンスの中で、筆者がここ数年来大きな関心を抱いているものに、グラハム・テクニクがある。マーサ・グラハムのサマー・セッションに参加できたことも、その大きな誘因であったが、それに取り組んでいくにつれ、グラハム・テクニクの持っている奥深さに、感心させられずにはいられなかったからである。

昨年、グラハム・テクニクの基本のいくつかをまとめてみたが、それはあくまでも“基本”にすぎない。このテクニクの真価は、作品の中で応用されてこそ、はじめて発揮されるものである。その応用例をあげて、解説を加えることが、本稿の目的である。

幸いなことに、港区にある、アメリカン・センター・ライブラリーには、グラハムの代表作ともいえる“クリュタイメネストラ” *Clytemnestra* のビデオ・カセットがあり、それを利用する機会に恵まれた。このビデオは、パブリック・ブロードキャスティング・サービス Public Broadcasting Service が、1979年5月に制作したものである。ただしこれは、“クリュタイメネストラ”の原型、すなわち、1958年に初演されているものとは幾分異なっていると思われる。“クリュタイメネストラ”の原型は、プロローグ、第一幕、第二幕、エピローグの四部構成であるのに対し、ビデオは三部構成となっており、上演時間も、前者が2時間20分であるのに対し、ビデオは、解説を含めても1時間30分である。

ここでは、あくまでもこのビデオを中心に考えていくことにする。というのは、ビデオもグラハム自身が振付けを担当しており、“クリュタイメネストラ”を改良したものとも考えられるからである。もちろん、この1時間30分の中に、グラハムの魅力が十二分にもり込まれている。

以下、この“クリュタイメネストラ”についてと、その中でみられるグラハム・テクニクの応用例について考えていきたい。

“クリュタイメネストラ”について

マーサ・グラハムは、ギリシア悲劇や神話に強い関心を持っていたようで、1940年代後半から、それらを題材とした数多くの作品を創作している。たとえば、コルキスの王女メディアを扱った「心の洞穴」Cave of the Heart (1946年初演)、オイディプス王と王妃イオカステに基づいた「夜の旅」Night Journey (1947年初演)などの他に、「迷路への使者」Errand

into the Maze (1947年), 「ジュディス」 Judith (1950年), 「アルケスティス」 Alce-stis (1960年), 「フェードラ」 Phaedra (1962年) といった具合である。もちろん, この「クリュタイムネストラ」もこの流れの中に位置する。筆者は, グラハムの200近くの作品を, 年代や特徴などから, 大きく4つに分類し, ギリシア悲劇をテーマとした作品が多くみられることから, この時期を第四期としたが, この時期は, 年令的に考えても, まさに彼女の円熟期といえよう。

○『オレステア』とクリュタイムネストラ

この「クリュタイムネストラ」の原作は, アISKYLOS Aischylos Euphorionos (B.C. 524~B.C. 456) の『オレステア』である。アISKYLOSは, ソポクレス, エウリピデスとともに, ギリシア三大悲劇作家と称されているが, 紀元前458年に上演されたこの作品は, 内容もさることながら, 彼の最期のものとしても, また, 現存する中で完全な型式を伝える唯一のものとしても, 高く評価されている。この『オレステア』は, 『アガ멤ノン』, 『供養する女たち』, 『慈みの女神たち』の三部から成るが, マーサ・グラハムの演出や構成上の特徴を探るために, 簡単に触れておきたい。

まず, 第一部『アガ멤ノン』では, アルゴスの王であるアガ멤ノンが, トロイア遠征からの凱旋後, 彼の妻であるクリュタイムネストラによって殺害されることが扱われている。アガ멤ノンが殺された理由は, クリュタイムネストラが, 彼の留守中にアイギストス(アガ멤ノンの従弟)と情を通じていたために, 彼の存在が邪魔になったためであるが, 同時に, 娘イフゲネイアの復讐でもあった。トロイア遠征の出発に際し, アガ멤ノンは, 無事に船出ができるようにと, アルテミス女神に, イフゲネイアをいけにえとして捧げていたからである。このようにして, 復讐が次の復讐を呼ぶという「血の法則」が始まる。

アガ멤ノンの死後, 権力はクリュタイムネストラとアイギストスの手に握られている。父の死後, 国外に逃亡していたオレステスが成人して帰国し, 父の霊前で, 姉のエレクトラ(アイギストスとクリュタイムネストラのもとで忍従の生活を余儀なくされていた)と再会する。そして2人は策略をたて, 父親の仇を討つ, というのが第二部『供養する女たち』の内容である。「血の法則」の連鎖により, クリュタイムネストラによって行われた娘の復讐は, 息子オレステスによる母親殺害へと展開されていく。

自分の母親を殺したオレステスは, 今度はクリュタイムネストラの亡霊と復讐の女神たち(エリニュエス)に追われることになる。それが, 第三部の『慈みの女神たち』である。このオレステスに対し, アポロンは, 彼女たちの追求にどこまでも持ちこたえて, アテナイに行き, アテナ女神に加護を請うよう助言する。オレステスの願いを聞き入れたアテナ女神は, 解決のため, アテナイ市民の代表を裁定者とする裁判を開く。つまり, その問題の解決を, 「血の法則」ではなく, 市民による裁判に委ねたわけであった。その結果, オレステスは無罪とされ, アテナ女神は, 復讐の女神たちを, 人間に幸せをもたらす「慈みの女神」へと変身させ, 幕を閉じるのである。

この原作に基づいたグラハムの演出は興味深い。「クリュタイムネストラ」は, 先に述べたように, 第一幕から第三幕の三部構成となっている。

〔第一幕〕

死の使者が、黄泉の国をさまようクリュタイムネストラの亡霊を、呼び覚ますところから始まる。そして、黄泉の国を司るハデスが登場し、クリュタイムネストラを取り巻いている悲劇の金色の網を取り去り、彼女の過去を次々と再現させていく（この部分から第三幕の終わりの部分までは、クリュタイムネストラの過去の回想という形で展開されている）。いけにえにされたイフゲネイア、自分を殺したオレステスやエレクトラなど、記憶が走馬燈のようにつぎつぎとよみがえるが、断片的である。

〔第二幕〕

第一幕の断片的な記憶が一本の線でつながれる。まず、トロイ落城の合図を見張る男が登場し、勝利を知らせるのろしに気づく。アイギストスとクリュタイムネストラの秘められた愛。アガムノンが、トロイのカッサンドラを捕虜として凱旋する。そして、クリュタイムネストラの心の中には、イフゲネイアの叫びがよみがえる。ついにクリュタイムネストラは、アガムノンを殺害し、娘の復讐を果たす。その後の彼女の悲劇を予言するかのように、ヘビ使いの女が不気味に舞う。

〔第三幕〕

この前半は、クリュタイムネストラが殺されるシーンである。クリュタイムネストラは、血で呪われた赤い衣装をまとって横たわっている。その傍らでは、彼女の愛人であるアイギストスが寝ている。そこへ、オレステスとエレクトラ、アガムノンの亡霊が現れる。オレステスとエレクトラは、アガムノンの亡霊にそそのかされるように剣を取り、クリュタイムネストラとアイギストスを殺害する。

続いて舞台は再び黄泉の国へ移る。そこでクリュタイムネストラが見たものは、怨霊から彼女を守るようアポロンとアテナイの人々に訴えているオレステスの姿であった。クリュタイムネストラは、自分を殺害したオレステスを許す。そして、彼女はハデスから永遠の命を授かり、一人旅に出て行くのである。

アイスキュロスの原作との比較によって、明らかになるグラハムの演出における特徴として、次の2点があげられよう。

(a) クリュタイムネストラを中心に再構成していること。

これはあたり前のことと思えるかも知れないが、グラハムの作品を考える場合、見逃せないポイントである。事実、彼女の作品の多くは、ギリシア悲劇に限らず、女性を中心として描いたものが多いからである。

たとえば、前述の「心の洞穴」、 「夜の旅」の他にも、フランス革命における聖女ジャンヌ・ダルクを扱った「聖女の対話」 Seraphic Dialogue (1955年)、 開拓者の妻の姿を描いた「アパラチアの春」 Appalachian Spring (1944年)、 「聖ジョーンの大勝利」 The Triumph of St. Joan (1951年) などである。

(b) 人間の極限的な心理のうち、血なまぐさい惨、憎しみ、嫉妬、呪などを大きく前面に打ち出していること。

これは、“クリュタイムネストラ”の大きなテーマであり、オレステスがクリュタイムネストラを殺す際、原作にはないアガムノンの亡霊を登場させた点などは、その典型であろう。

このような、人間の心理表現という特徴は、他の作品の例をあげるまでもなく、マーサ・グラハムの芸術においては、欠くことのできないものであろう。

ところで、この“クリュタイムネストラ”は、1958年4月1日、ニューヨークのアデルフィ劇場において初演されたが、このことは、モダン・ダンスの発展において画期的なでき事であった。それは、上演時間に関してである。当時のモダン・ダンスでは、一つの作品の上演時間は、長くとも1時間程度であった。それに比べて、“クリュタイムネストラ”の2時間20分という驚異的な長さ（一晩の公演時間を全部費すという意味で、evening-long とか full-evening という形容詞がつけられている）は、グラハムが、モダン・ダンスに不滅のスケールを託したものと解釈できる。また、それは、クラシック・バレエやオペラなどに対するグラハムの挑戦とも受けとれよう。この“クリュタイムネストラ”は、モダン・ダンスが芸術的にもそれだけ高められたことを示すものであった。

参考までに、初演当時のスタッフをあげておこう。^(註1) これを見ると、その後、アメリカのモダン・ダンス界を担う人々、当時無名ではあるが、その後のグラハム・カンパニーを支える若手などが数多く含まれていて興味深い。

クリュタイムネストラ：Martha Graham アイギストス：Paul Taylor
 イフゲネイア：木村ゆり子 エレクトラ：Helen McGehee
 カッサンドラ：Matt Turney トロイのヘレン：Ethel Winter
 アガ멤ノンとオレステス：Bertram Ross
 ヘデス、パリス、見張りの男、アガ멤ノンの亡霊：Gene McDonald
 死の使者：David Wood
 コロス：Ellen Siegel, Richard Kuch, アキコ・カンダ, Carol Payne,
 Ellen Graff, Bette Shaller, Lois Schlossberg, Dan Wagoner, George Nabors

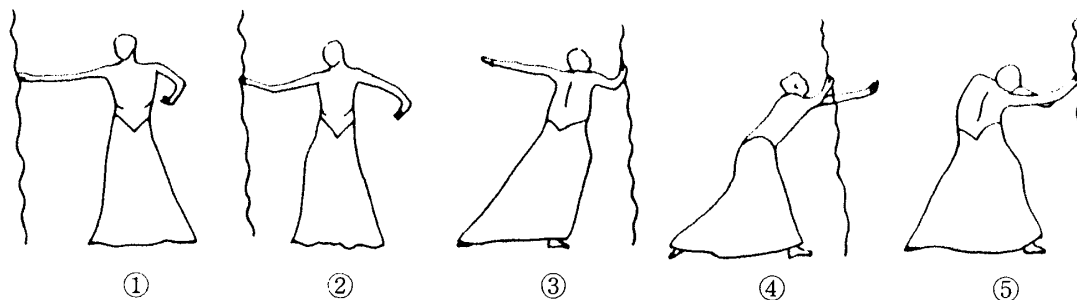
作品にみられるグラハム・テクニクの応用例

次に、“クリュタイムネストラ”の中にみられる、グラハム・テクニクの応用例のいくつかを取りあげる。

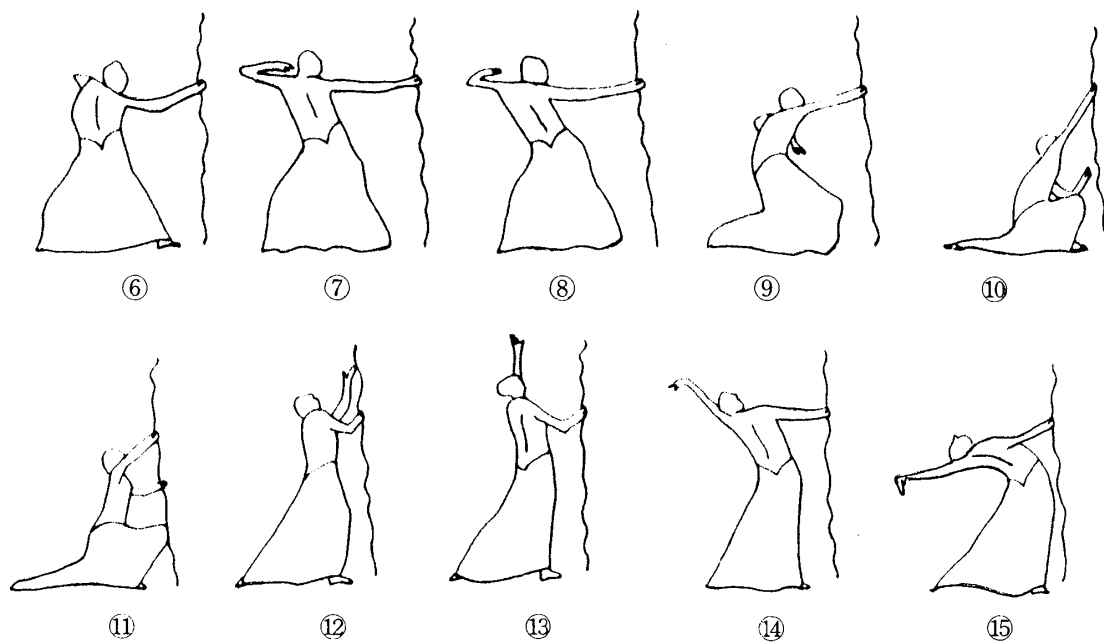
図1は、この作品の一番最初にあたり、死の使者が、クリュタイムネストラの亡霊を呼び覚ましていく場面の一部である。

まず、正面を向いて立っているところから始まり(①)、杖のまわりをすばやくターンする

図1

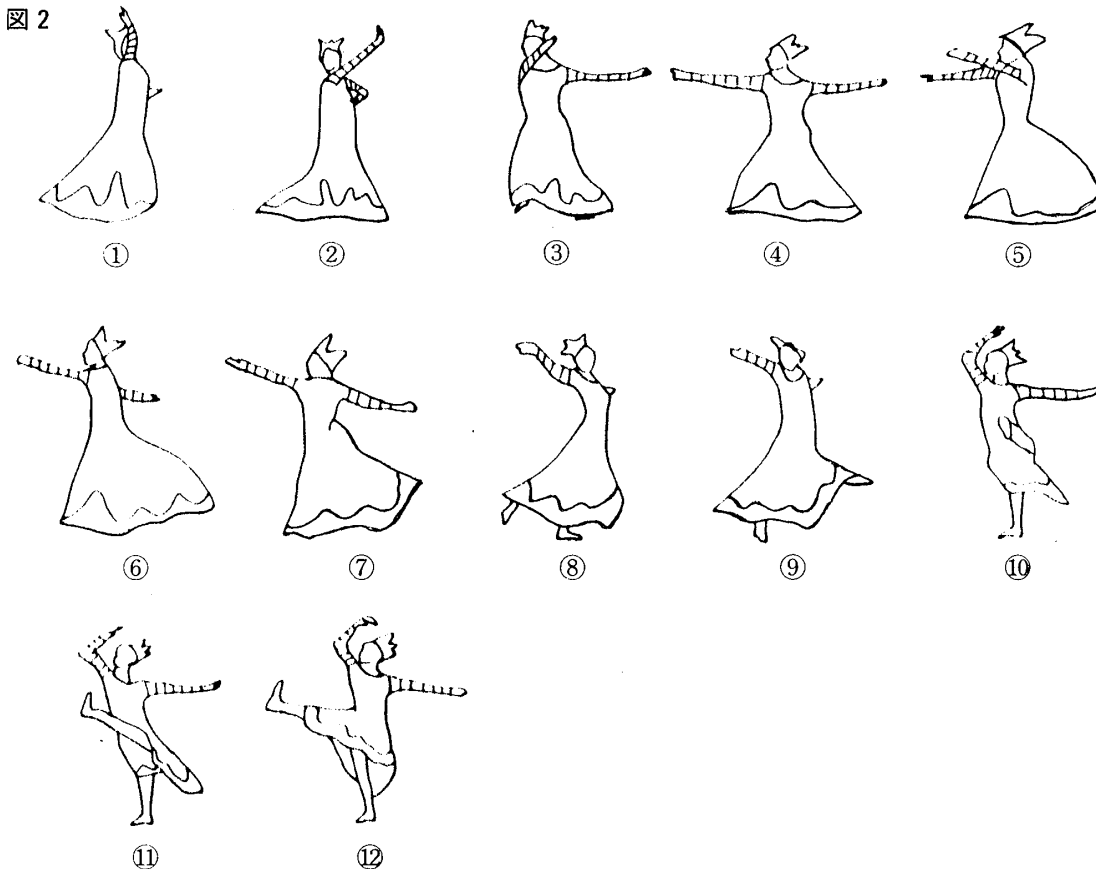


註1 Don Mc Dongh, *Complete Guide to Modern Dance*, 1977. p.91.



(②, ③)。それから、前に出た左腕を、弓を引くように体全体で後方に引っ張り(④~⑧), かがんで杖伝いに体を上に伸ばし(⑨~⑬), 後ろにそる(⑭~⑯)という動作である。ここで⑤と⑨がコントラクションである。このコントラクションによって、体全体でしぼり出すように霊を呼び出す感じがよく表わされている。

図2はターンの例である。この動作は第一幕の初めの部分で、クリュタイメネストラがハデ

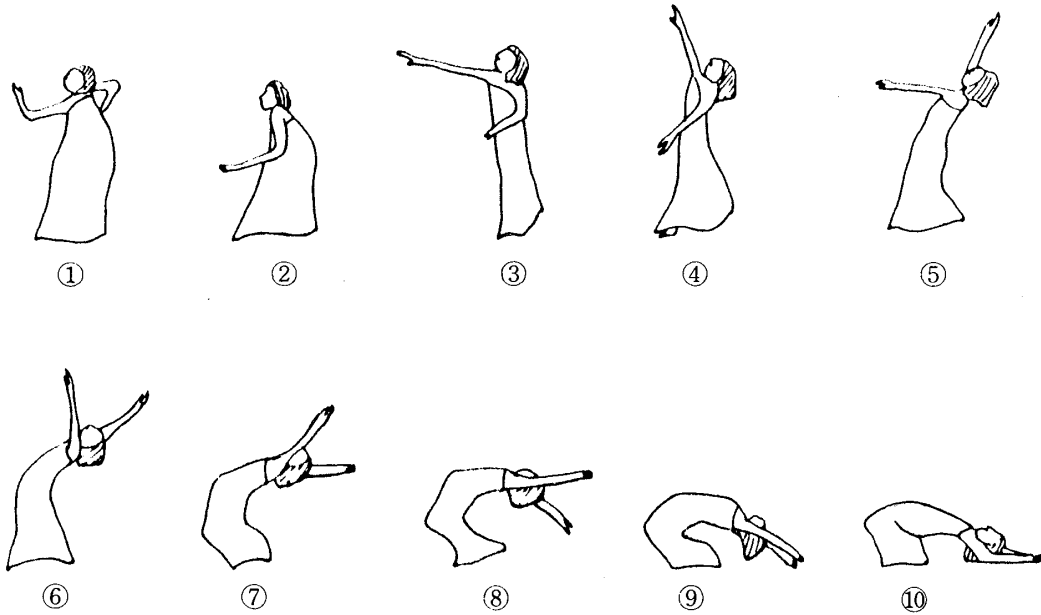


スに悲劇の網を取り払ってもらおう場面の一部である。

ターンをしながら左脚を上げていく(①~⑪)わけであるが、その際、コントラクションをしながら行っていることがポイントである。上げた脚が直線であり、足首を立てているところは、いかにもグラハム・テクニックらしいターンといえよう。

図3は、フォールfallの例である。この場面はイフゲネイアのいけにえのシーン(第二幕)である。いけにえされることが決まったイフゲネイアは、母に助けを乞うが、母にはどうすることもできない。必死にもがき苦しむイフゲネイア。この一部にフォールの動作が組み込まれている。

図3

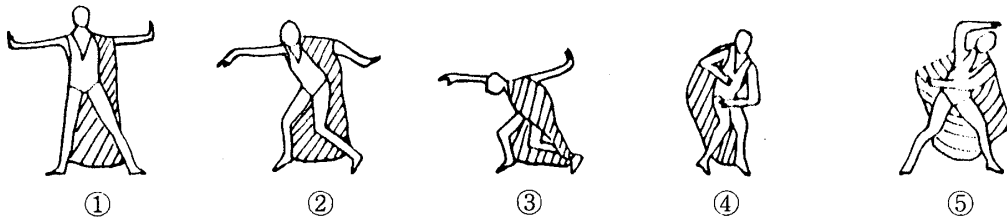


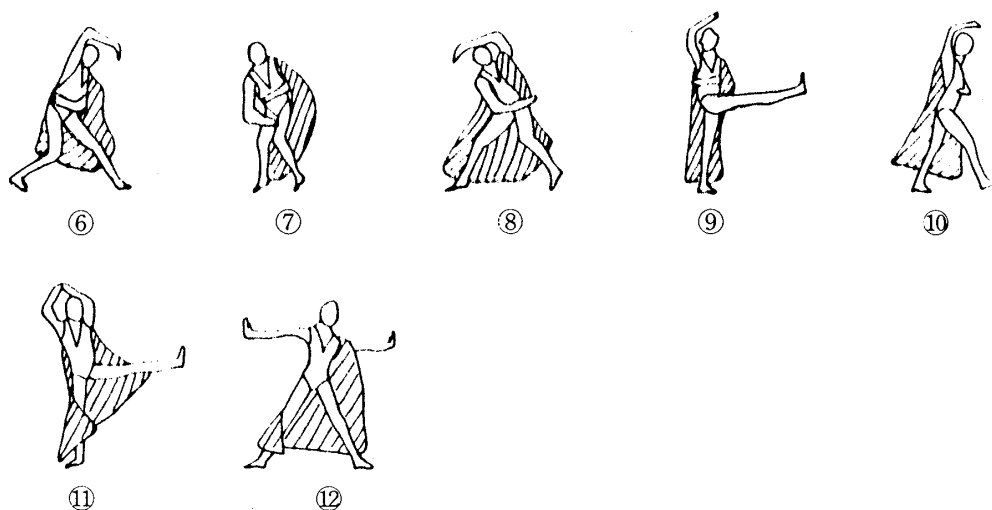
①~③は、左前方に位置するクリュタイムネストラに左手を伸ばし助けを求めた直後の動作から始まり、そしてフォールへと移る(③~⑪)。このフォールはイフゲネイアの絶望を表わしているわけであろう。

オレステスがクリュタイムネストラを殺害する場面(第三幕のはじめの部分)にみられる動きが図4、図5である。

図4は、オレステスが父アガメムノンの亡霊にそそのかされて動き始めた部分のものである。①から③まで、③から⑥まで、⑥から⑧までは非常にすばやい動作であり、①、③、⑥、⑧で

図4





は少々静止する。この③，⑥，⑧がコントラクションの部分（⑥，⑧では，それぞれ右と左の体側で行っている）である。

図 5

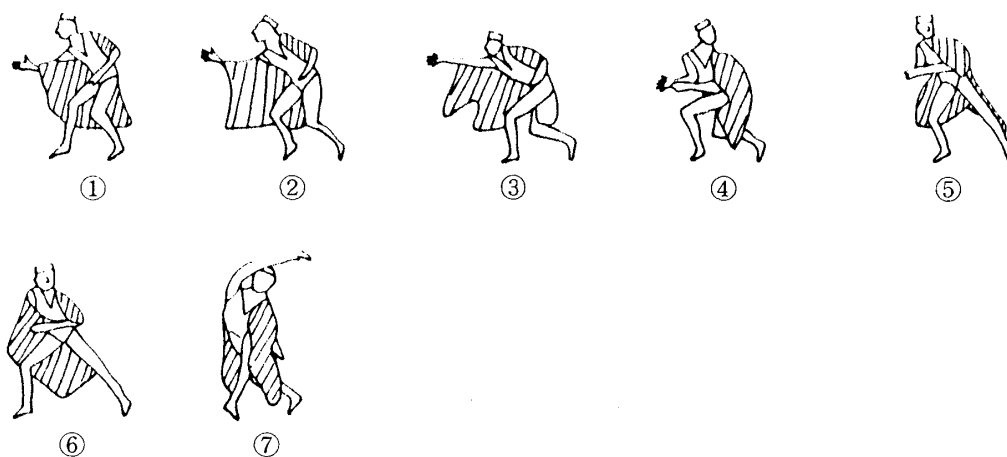


図5の場面では，左側にアガメムノンの亡霊が剣を持って立ち，右側にクリュタイメネストラが横になっている。オレステスは亡霊に導かれ，剣に手をかけようとする（①～③）。手が届きそうになる瞬間，ふと我にかえり，母であるクリュタイメネストラの方を振り返る（④）。そして父の復讐を果たすためとはいえ，自分の母を殺さなければならないことを悩む（⑤～⑦）わけである。この図の①，②，③，⑦がそれぞれコントラクションである。

むすびにかえて

“クリュタイメネストラ”において，グラハム・テクニックは，一連の動きにメリハリを与えるものとして，欠くことのできないものとなっている。グラハム・テクニックにとって“クリュタイメネストラ”などのギリシア悲劇は，まさに格好の題材であったといえよう。また，

この作品が初演され20年以上も経ているが、現在見ても何ら古さを感じさせないことは、驚くべきことである。

マーサ・グラハムのダンスを考える場合、第一に強調しなければならないのは、彼女の中心テーマが“肉体的衝動”の表現であるということである。そして、グラハム・テクニクは、その“人間の内面から外にほとぼしる力強い何か”を表現するための技術であった。このテクニクは、しばしば“ぎこちない”とか“こわばった”とかあたかも作爲的、人工的であるかのように形容されるが、ごく自然に、人間の感情から生まれたものなのである。

このことに関して、アキコ・カンダは次のように述べている。

「基本の踊りにすら、ドラマがありました。肉体そのものが表現であり、そこには肉体固有の言葉がありました。肉体が、生き生きと語りかける言葉でした。肉体を使って、とか肉体を借りて何かを表現するのではなく、肉体が表現でした。その肉体の言葉が発せられると、舞台の空間に、踊りのみが創り出せる世界が充満するのです。」^(註2)
人間こそがもつ喜び、悲しみ、怒り、憎しみ、という内面的感情は、ダンスに限らず、あらゆる芸術に共通する、重要なテーマの一つである。モダン・ダンスに高い芸術的価値を付与したマーサ・グラハムの功績は、筆舌に尽くしがたいといえる。

二回にわたりマーサ・グラハムについて考えてきたが、ここで扱った内容は、彼女のダンスのごく一部にすぎない。むしろ、ようやく、マーサ・グラハムの研究の出発点に立つことができたような気がする。

註2 アキコ・カンダ『おんなを踊る』(1980) p.16.

参 考 文 献

- Richard Kraus, *History of the Dance in Art and Education*, 1969, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.
- Don Mc Donagh, *Complete Guide to Modern Dance*, 1977, Popular Library, New York.
- Elizabeth Sherbon, *On the Count of One : Modern Dance Methods*, 1975, May Field.
- Walter Terry, *Frontiers of Dance : The Life of Martha Graham*, 1975, Thomas Y. Growell Company, New York.
- Marica B. Siegel, *The Shapes of Change : Images of American Dance*, 1979, Houghton Mifflin Company, Boston.
- 中村善也『ギリシア悲劇入門』(1974・岩波新書)。
- 呉茂一, 高津春繁, 田中美知太郎, 松平千秋編『ギリシア悲劇全集・第一巻』(1960・人文書院)。
- 市川雅『アメリカン・ダンスナウ』(1975・PARCO出版局)。
- アキコ・カンダ『おんなを踊る』(1980・駸々堂)。
- 日本文化財団編『マーサ・グラハム舞踊団日本公演プログラム』(1974・日本文化財団編)。