

# 〈未来派ダンス宣言〉を読む

## ——マリネッティのメディア戦略と舞踊論——

横田さやか

### Abstract

Nel presente saggio esaminiamo lo scritto *La danza futurista (Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice - Danza dell'aviatore) Manifesto futurista*, pubblicato in «L'Italia futurista», l'8 luglio 1917. Filippo Tommaso Marinetti stila il primo manifesto futurista sulla danza dopo aver vissuto in prima persona, al fronte, il tragico, dinamico “spettacolo” terrestre e aereo della guerra; e dopo aver sentito del successo dello spettacolo dei *Ballets Russes* a Roma. Analizzeremo, in primo luogo, le diverse redazioni del Manifesto, italiane e francesi, per evidenziare strategie e intenzioni marinettiane nell'elaborazione di un'autentica arte del corpo futurista. Dedurremo dunque l'analogia marinettiana tra Guerra e Danza, soggetti in apparenza distanti, ma strettamente legati nella costruzione della Storia della danza. Scopriremo infine una curiosa teoria della danza: se per Platone e Luciano di Samosata il guerriero valoroso è sempre abile danzatore, per Marinetti il guerriero futurista verrà interpretato dalla moderna danzatrice-aviatrice.

### 1. はじめに

本論考では、1917年7月8日発刊の雑誌 *L'Italia futurista* (未来主義イタリア) に掲載された “La danza futurista (Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice - Danza dell'aviatore) Manifesto futurista” (未来派ダンス宣言 榴散弾のダンス 機関銃のダンス 飛行士のダンス 未来派宣言<sup>1)</sup>) を考察する。宣言文のタイトルに明らかな通り、舞踊についての初となる未来派のマニフェストである。未来派創立者である詩人フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティの署名で発表された。

### 2. メディアとしての宣言文

イタリア未来派 (未来主義) の誕生は、1909年2月に発表された「未来派創立宣言」に宣誓された。イタリア語テキストとフランス語テキストのふたつの版がほぼ同時期に、イタリア国内各地とパリの新聞等に掲載された。そのうち、執筆者であるマリネッティが公式の初の宣言文とみなしたのが、2月20日発行の *Le Figaro* (フィガロ紙) に掲載されたフランス語版の宣言文である。マリネッティは、前年の10月から新しい芸術運動の発足を計画し、その適切な告知方法を模索していた。まず、序文を含む「創立宣言」を伊仏両言語で用意し、同時にテキスト

の主要部である11項目の綱領のみを抜粋して印刷した。心当たりのある作家、詩人や記者らにそれを送りつけ、賛同や意見を求め、新聞等に未来派綱領を掲載するよう依頼する算段だった。そうして新聞や雑誌を媒体にすることで新しい芸術運動についての情報を“拡散”できると目論んでいた。新たな周期の始まりとしての機運を待ち、発表のタイミングを年が明ける1月に決めた。ところが、年末にメッシーナを襲った大地震により、あらゆる紙面はその報道に埋め尽くされ、マリネッティは計画の変更を強いられた。予定より遅れたが、未来派の11項目の綱領を国内外に郵送した結果、2月4日にまずミラノの日刊紙に掲載され、数日のうちに北はトリノから南はバーリまで各地方紙に掲載された。伝統破壊を叫ぶ挑発的な未来派の綱領は瞬く間にイタリア国内に広がったのだ。こうして新たな芸術運動未来派の創立はまずイタリア国内で宣伝されたにもかかわらず、後にマリネッティ本人が2月20日付のフィガロ紙版を初の「創立宣言」とみなしているのは、他の媒体と比べるまでもない宣伝効果を十分に自覚してのことであろう。雑誌 *Poesia* (ポエジア) 編集の6年に及ぶ経験を通して、Marinetti (1915: 5) は「記事や詩、論争ではもはや十分でない」と察していた。「なんとしてもやり方を変え、通りへ出て、劇場を襲撃し、芸術の闘争に拳を用いる必要があった」と、未来派創立を計画した1908年10月のことを回想している。新たな芸術運動を興すには、従来のやり方を塗り替える戦略を成功させる必要があった。

## 2.1. 言語コミュニケーション戦略

「創立宣言」以降、マリネッティは生涯一貫して宣言文すなわちマニフェストを効果的なコミュニケーション手段として、単独であれ連名であれ、発表し続ける。宣言文は未来派運動の主張を伝達するテキストであり、新聞や雑誌等の活字媒体に掲載されるか、単体で印刷されチラシとして配布された。大量印刷による複製可能な媒体は、未来派のイズムを広範に拡散しうる。マリネッティはこのメディアを戦略的に利用したのだ。

そうした戦略家としての一面を、画家ジーノ・セヴェリーニに宛てた1913年の手紙に読みとることができる。マリネッティは、セヴェリーニから絵画についての宣言文の草稿<sup>2)</sup>を受け取ると「君の手稿を注意深く読んだが、非常に面白いことが書いてある。しかし、マニフェストらしさがまったくないと云わざるをえない」(Drudi Gambillo 1958: 294)と書き直しを促している。併せて具体的な策を授ける。例えば、タイトルは他の宣言文にも使われたような一般的なものであってはならず、タイトルにこそ新しさが明示されなければならないこと、宣言文は記事や概論とは別物であり、力強い文体で書かれなければならない、などと指南する。さらに「君の宣言文は超強烈なもので、絵画をめぐる君のすべての新たな直感と発見が含まれていなければならない。それが“暗示される”のではなく、未来派的な力強さと暴力のあの刻印をもって“決然と独特のやり方で強調されて”いなければいけない」(Drudi Gambillo 1958: 295)と、口角泡を飛ばして演説しているかのような助言が続く。ところが、これほど文体に拘るいっぽう、マリネッティはテキストの内容には一言も口を挟まない。絵画論については画家を評価しているいっぽうで、「私に備わった宣言文を書く技」(Drudi Gambillo 1958: 295)という表現に象徴される、戦略的な書き方の形式についての言及が繰り返される。このことから、内容の推敲より、意図的に用いる特定の文体が未来派創立者の関心事であり、それを最重要視していたことが

わかる。特定の文体とは、まさに炎上を引き起こす文体だ。

## 2.2. 非言語コミュニケーション戦略

さらに、マリネッティのメディア戦略はそれだけにとどまらなかった。宣言文チラシをミラノのドゥオーモや、ヴェネツィアのサン・マルコ広場時計塔の上から撒き散らすなどして、パフォーマンスの小道具にもした。活字に記された内容のみならず、マニフェストそれ自体が、いっそう効果的なアジテーションを実現させるメディアとなった。文学研究者 バルディッソーネ (Baldissonne 2012: 00) の言葉を借りれば、宣言文テキストはひとつの文学ジャンルであると同時に、「コミュニケーションの形式－手段」でもあったのだ。宣言文テキストは活版印刷の文字列を破壊した視覚効果を利用した詩のかたちをとることもあり、新たな形式としての未来派文学を形成した。いっぽうで、未来派の宣言文とは、初版が刷られると同時に完成をみる文学作品とも異なる。テキストは度々改訂され、いくつもの媒体に刷り直されたからだ。内容のみならず、マニフェストを発表する行為自体が重要視されたといえる。すなわち、身振り手振りによるパフォーマンスという口承文化に遡る原始的なコミュニケーション手段であり、直接的にあらゆる社会層へ伝達しうる非言語コミュニケーションをも、必要不可欠かつ優先的な伝える場として重要視したのだ。こうしたパフォーマンス性は、未来派の芸術創作において、未来派の夕べをはじめとする未来派スペクタクルの発展にも寄与することになる。

たとえば、文字のコミュニケーションにとどまらず、視聴覚に訴えて大衆に伝達しうるコミュニケーションについて、詩人マリネッティは身振り手振りによる身体表現の技も心得ていると自負していた。このことは、1916年の“La declamazione dinamica e sinottica. Manifesto futurista” (動的かつ梗概的朗唱 未来派宣言) に読み取れる。自分は「ヨーロッパの朗唱家たちの誰よりも上手く、そして確信をもって、聴衆を魅了し、感動させることに興じてきた」(Marinetti 1916) と自画自賛したうえで、詩を朗唱する時の体の使い方を具体的に解説している。「過去主義朗唱家を特徴づけるのは脚の不動性だ」と指摘し、それに対し「未来主義朗唱家は、腕でするのと同じように脚でも朗唱しなければならない」と述べ、基本的な姿勢を指南している。さらに、未来派的な朗唱の規則として、服装や声、表情、小道具などの指示を含む 11 項目を掲げる。そのうち、身振りや動作の指示に以下のようなものがある。

五、幾何学的なジェスチャーをすること。そうして、力の方向を示す信号や灯台の灯りの、あるいは自由な状態にある言葉のダイナミズムを表現するピストンやタイヤの、切れ味鋭い硬度を両腕に生み出す。

六、描写的かつ地形図的なジェスチャーをすること。それが管、円錐、螺旋、楕円などを総合的に宙に創り出す。

[...]

九、会場内のさまざまな位置に移動すること。速さの強弱をつけて駆けたり、ゆっくり歩いたりし、そうしながら自分の身体の動きを自由な状態にある言葉の拡散に協働させる。[...]

さながら舞台上での動きを示す振付である。朗唱の技術の教則と、本論考の第4章にて考察す

る舞舞台本の振付指示は類似しており、朗唱であれ舞踊であれ、身体を活用することでそれが効果的なメディアになりうるという確信が見てとれる。舞台上でこうした技を駆使することで、観客に所謂引き込み現象が効果的に発生し、インタラクティブなコミュニケーションが可能になると体験的に理解していたのだろう。演劇研究者ラピーニによる、演劇等のスペクタクル全般が未来派の「天分」であり、またそれは「召命」であったという指摘（Lapini 2009: 107）は実在的を射た総括であり、未来派の本質に潜在するスペクタクル性は、身体性を活用したマリネッティのメディア戦略の特徴からも説明できるだろう。

このように、マリネッティは言語コミュニケーションと非言語コミュニケーションの両極でメディアを活用した。ゆえに未来派という現象は、文学に始まり、絵画、彫刻、音楽、建築、演劇、映画、舞踊、室内装飾、服飾、料理等さまざまな芸術分野に実験の場を拡張し、文字通り高速に伝播していく。イタリア未来派が“触媒”となり、同時代の多様な新しい芸術潮流と歴史のアヴァンギャルドに大なり小なり影響を及ぼしたことは、偶然の結果ではなく、計画的かつ実戦的な戦略の賜物であったといえるだろう。こうしたマリネッティ独自のメディア戦略については、1960年台末以降、当時の未来派研究を牽引したカルヴェージ、デ・マリーア、ヴェルドーネらが、マリネッティはマクルーハンの先駆者であると異口同音に喩えている<sup>3)</sup>。

マリネッティが芸術、文化的扇動を実現するために宣言文とスペクタクルを、あるいは言葉と運動する身体を、互いに補綴し合うメディアとして駆使した特徴は、本考察の重要な前提となる。舞踊とは言葉を用いない身体芸術であり、詩人マリネッティにとってそれは専門領域外である。舞踊評論家ではないマリネッティによる舞踊についての宣言文テキストは、当然ながら一般的な舞踊研究において考察対象とされることはほとんどない。たとえば、フランス語で詩作を始めたマリネッティならば触れていたであろう、ゴーチエやマラルメ、さらには「未来派ダンス宣言」より後のヴァレリーによる舞踊をめぐる詩作に比肩する舞踊理論を構築するものと期待されるテキストであるとは言い難い。しばしば参照されるかれらの舞踊理論や詩作に並ぶなかを未来派創立者の宣言文に期待して熟読すると、どこか煙に巻かれたような肩透かしをくらう羽目になる。しかし、本稿は、舞踊についてマリネッティの宣言文をひとつの舞踊論として読み解く試みであり、その有効性に基つき、マリネッティにとって、舞踊も理想を実現しうるメディアとなった特徴を明らかにしていく。

### 3. 「未来派ダンス宣言」の文献学的整理・考察

本章では、1917年7月8日発表の「未来派ダンス宣言」を文献学的に整理し、考察を行う。複数ある版を時系列に整理しながら比較対照し、各版の改訂のうちとりわけ目を引く修正を検証する。それにより改訂の意図を探り、マリネッティが舞踊についての宣言に込めた本意を明らかにするためである。まず、ダンス宣言執筆の契機となった出来事を確認する。次に、宣言文の構成を内容ごとに整理し、最後に複数の改訂版を比較検証する。

#### 3.1. 「未来派ダンス宣言」執筆の背景

「榴散弾のダンス 機関銃のダンス 飛行士のダンス」という三つの舞踊案を添付したこの宣

言文が発表される三ヶ月前、セルゲイ・ディアギレフ率いるバレエ団、バレエ・リュスのローマ公演にて、ジャコモ・バッラの作品が上演された<sup>4)</sup>。ディアギレフを筆頭に、ダンサーのレオニード・マシーンや楽曲を提供していたストラヴィンスキーらと未来主義者たちの間には交流があり、ディアギレフにとって未来派はバレエ・リュスの新演目を企画するためのインスピレーションの源となっていた。ただし、4月のローマ公演当日、ゴリツィアの前線から退き療養中であったマリネッティは劇場に立ち会わず、病床で知らせを受け取っていた。病床の日記には、爆音、上空の戦闘機、そして土豪を埋め尽くす兵士たちの遺体等、戦場の残像が繰り返し現れる。そして、ローマ公演当日、4月12日には、以下のように書き残している（Marinetti 1987: 70）。

私は八年前、われわれは踊りながら戦争へ行こうと書いていた。そうして、とてもゆっくりとした白い狼煙と、死体に埋め尽くされた急流の岸上に高速の閃光の夜を徹して、私は榴散弾と機関銃の未来派ダンスを考案した。

セルゲイ・ディアギレフの才能。

未来主義者バッラ製作による衣装のデザイン画を近いうちに発表しよう。

ディアギレフの才能を讃えるとともに、「榴散弾と機関銃の未来派ダンスを考案した」とある。興味深いことに、徒然に記した日記のわずか数行のうちに、前線で体験した惨状とバレエ・リュス公演という、一見するとまるで関連性のない二つの出来事が交錯している。脳裏に焼きついた前線の風景とバレエ公演を成功させたディアギレフへの強い関心は、同年5月に詩人フランチェスコ・カンジュッロへ宛てた葉書に残された、以下の短いメッセージにも読み取ることができる（Drudi Gambillo 1958: 375-376）。

昼も夜も頭の中には弾丸の放物線

長めの手紙をよこしてくれ。

ディアギレフによるしく

マリネッティの脳裏には、戦場と劇場がひとつの空間に重なり合う。さらに、同月、作曲家バリッラ・プラテッラに宛てた手紙では、戦場で体験した爆音がマリネッティの耳にはオーケストラのように響いたと伝えている（Drudi Gambillo 1958: 376）。

凄まじい戦闘は、暴力的な跳躍、無限の抑揚、荘厳なリズム、激昂した野獣さながらの帰還、野生の鼓動を伴い、コスタンツィ劇場での君の壮大な未来派シンフォニーを思い起こしたよ。

戦闘と芸術が幾重にも錯綜するこれらの手記は、ほかでもなくこの化学反応がマリネッティの舞踊構想を決定づけたことを伝えている。

未来派が提案する新しいダンスを思いついたバレエ・リュス公演日の日記の一节は、「未来派ダンス宣言」の序文と舞踊論に採用されている。次章で改めて考察するが、それぞれの内容を

照合すると、マリネッティが未来派らしい舞踊を初めて構想するにあたり、三つの要素が日記を記した時点ですでに固まっていたことが明らかになる。すなわち、未来派ダンスとは前線で着想した戦争の踊りであること、未来派創立が踊りながら戦いに行く身振りであったこと、バッラが次の舞踊作品の衣装を製作する計画であるという告知だ。それと同時に、三ヶ月後の宣言文発表までの間に加えられたひとつの要素が際立つ。まず、4月の日記には「榴散弾と機関銃の未来主義ダンスを考案した」とあり、作品の主題として想定された戦争の要素はこのふたつである。その後「未来派ダンス宣言」に新たに加えられた要素が、飛行士のモチーフだ。つまり、宣言文に掲載された三つの舞踊構想のうち、三つ目の「飛行士のダンス」は当初念頭になかったことがわかる。ところが、考察の結果、未来派のダンスとして後に芸術的意義を担うに至るのは、まさに最後に付け加えられた「飛行士のダンス」であることが後ほど明らかになる。

### 3.2. 「未来派ダンス宣言」の構成

テキストを読み解くにあたり、本論考では初版を取り上げ、便宜上テキスト全体をその内容から序文、舞踊論、三本の舞踊台本、跋文、の小見出しをつけて四つに区分する。舞踊論と舞踊台本が全体のほとんどを占め、ほぼ同じ分量が割かれており、舞踊論が宣言文の主張が述べられる中心的テキストに該当する。以上は初版の構成であり、次節で改訂版ごとに異なる構成を整理する。

### 3.3. 改訂版とフランス語版

「未来派ダンス宣言」には三つの版があることを確認している。(表1参照) まず、初版発表から二年後の1919年、マリネッティは小型のポケット版未来派マニフェスト集を出版したが、そこには「未来派ダンス宣言」の序文と跋文を除いた簡略版が収録された。これを第二版とみなす。この簡略版にはテキスト全体にわたり数カ所の修正がみられる<sup>5)</sup>。続いて、1920年に雑誌 *Roma futurista* (未来主義ローマ) に、第二版同様、序文と跋文を省いた簡略版が再掲載される。これを第三版とみなす。

以上二度の改訂において、とりわけ目を引く修正点が二点ある。まず、最も重要な修正は宣言文に含まれる舞踊台本のひとつ「飛行士のダンス」のタイトルの変更であろう。初版では *Danza dell'aviatore* と表記されたが、第二版では、飛行士を指す男性名詞の *aviatore* が女性形になり、*Danza dell'aviatrice* と表記されている。イタリアで初めて女性が飛行士免許を取得したのはわずか四年前の1913年のことである<sup>6)</sup>。飛行士をさす名詞の女性形 *aviatrice* は一般的に馴染みのない特殊な女性名詞であり、不注意や無意識による書き損じや誤植とは考えにくい。よって、意図的な介入があったと推測できる。当初は当然のこととして男性の飛行士を想定したが、再版にあたり、あえて女性の飛行士像を新たに掲げたのだろうか。しかし、次に第三版を確認すると *Danza dell'aviatore* と、再び男性形で表記されている。

以上の三つの版と併せて検討したいもう一本のテキストがある。三つの舞踊台本のうち、マリネッティが実際の上演へ向けて作品化を準備したものが、唯一「飛行士のダンス」であったことがわかった。そして、「飛行士のダンス」のみ、もうひとつの改訂版とみなしうるテキストがあることが確認できた。マリネッティは「飛行士のダンス」のテキストにごく僅かな書き直

表 1

日付	版	形態	タイトル	媒体	出典・所蔵
12.04.1917	バレエ・リュスのローマ公演 草案	日記	〈花火〉音楽：ストラヴィンスキー 舞台美術・照明演出：パツラ	手記	Marinetti 1987: 70
1 08.07.1917	初版	序+宣言文+台本 +自由語+跋	<i>La danza futurista. (Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice - Danza dell'aviatore)</i> MANIFESTO FUTURISTA	雑誌	«L'Italia futurista», II, n. 21
2 s.d. ma 1919	改訂版	宣言文+台本	<i>Manifesto della danza futurista</i> *Danza dell'aviatrice	宣言文集	<i>I manifesti del Futurismo</i> , IV, Istituto Editoriale Italiano, s. d. ma 1919
3 07.05.1920	改訂版	宣言文+台本	<i>La danza futurista. Danza dell'aviatore - Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice</i>	雑誌	«Roma futurista» n. 73
s.d. ma 1920	仏語版	宣言文+台本	<i>LA DANSE FUTURISTE. Danse de l'Aviateur - Danse du Shrapnell - Danse de la Mitrailieuse. MANIFESTE FUTURISTE</i>	ビラ	Direction du Mouvement Futuriste
1920	仏語版	宣言文+台本	<i>La Danse Futuriste. Danse de l'Aviateur - Danse du Shrapnell - Danse de la Mitrailieuse. MANIFESTE INÉDIT</i>	雑誌	«L'esprit nouveau», n. 3
1923 ca.	改訂版	台本	<i>Pantomima dell'Aviatrice (Danza dell'aviatore 改訂版)</i>	タイプ原稿	Conservato in Fondo Casavola
1923		楽曲	<i>Danza dell'elica</i> [Composizione di Franco Casavola]	楽譜	Conservato in Fondo Casavola
01.04.1923		舞踊作品	<i>Danza dell'elica</i> [Ballo di Pocarini. Costumi di Prampoini. Musica di Casavola]		
gen-feb.1924		舞踊作品	<i>Danza dell'elica</i> [Musica di Casavola]		
ott. 1927		舞踊作品	<i>Danza dell'elica</i> [Scenografia e costume di Balla. Musica di Casavola]		
18.06.1928		舞踊作品	<i>Danza dell'elica</i> [Costume di Prampoini. Musica di Casavola]		

しを加え、その舞踊曲の作曲をフランコ・カザーヴォラに託している。その際に、タイトルを *Pantomima dell'aviatrice* (女性飛行士のパントマイム) と書き換えて渡している。カザーヴォラに委ねられたこの手稿を「飛行士のダンス」の第四版とみなしてよいだろう。まさに、この第四版では再度女性形の *aviatrice* を使用している。作曲家へ依頼する際にわざわざタイトルを変更していることから、やはり不注意や誤植ではないと考えてよいだろう<sup>7)</sup>。

次に着目したい重要な修正点は、三つの台本の掲載順序の変更である。当初マリネッティが日記に書き残した未来派ダンスの草案には含まれておらず、初版と第二版では「榴散弾のダンス」、「機関銃のダンス」に続いて最後に付け加えられた「飛行士のダンス」が、*Roma futurista* 掲載の第三版では冒頭に置かれ、飛行士、榴散弾、機関銃の掲載順に変更されている。このことは三つの台本を再検討したうえで「飛行士のダンス」に重要性を置いたと考えられるのではないか。

併せて、フランス語テキストの初版とその改訂版も並行して検討する必要があるだろう。未来派の宣言文はしばしば多言語に翻訳され、海外の新聞や雑誌に掲載された。「未来派ダンス宣言」も例外ではない。ただし、「未来派ダンス宣言」のフランス語版には、*Direction du Mouvement Futuriste* とあり、ミラノの未来派運動本部が出版元であることが明記されていること、さらにマリネッティにとって、訳者の全面的な介入が不可欠ではなかったことを踏まえると、本宣言文については、初版のイタリア語版に続いて発表されたフランス語版は、たとえば日本語への翻訳のように<sup>8)</sup> 第三者が他言語に書き直す純粋な意味での翻訳テキストとは異なり、むしろオリジナルから派生した著者自身による改訂版と捉えても正確さを欠くことはないと思われる。

フランス語版には、1920年に発表された二つの版があることを確認している。コルソ・ヴェネツィアの未来派運動本部が発行した版<sup>9)</sup> と、同年にパリで刊行されたばかりの美術・建築雑誌 *L'Esprit Nouveau* (エスプリ・ヌーボー) に掲載された版の二点である。これら二点のフランス語版は、1920年5月に雑誌 *Roma futurista* に掲載された第三版をオリジナルとしたテキストであるとみなすことができる。イタリア語第三版とフランス語の両版には舞舞台本の掲載順が共通しており、フランス語版の両版とも「飛行士のダンス」が一番目に置かれているからだ<sup>10)</sup>。

以上、初版と二点の改訂版、それにフランス語版を加えた計六つの版を比較し、再版を重ねる過程で意図的に施された改訂を確認した。その結果、三つの舞踊案のうち、マリネッティが最も手を加え、推敲を重ねたテキストが「飛行士のダンス」であることが明らかになった。

## 4. 宣言文読解

### 4.1. 序文

本章では、「未来派ダンス宣言」の初版テキストの内容を読み解く。(訳文参照) 宣言文冒頭の序文には、第3章第1節に確認した通り、マリネッティが未来派のダンス構想を初めて書き残した4月12日の日記の内容が以下のように踏襲されている。

私は八年前にこう書いた。「われわれは踊りながら歌いながら戦争へ行こう！」そうして今、



ヴェルトイビツァ川の死体に埋め尽くされた岸の上で、爆音轟く弾道のアーチの下で、扇状に広がる幾千もの高速の閃光のなかで、真っ白な狼煙が、まるでモリナーリのカリカチュアに描かれたリダ・ボレリィさながらに、苦しげに弱々しくひどくゆっくりと伸縮するなかで、私は未来派ダンスの新しい構想をひらめいた。

先に考察した通り、この序文は第二版以降では割愛されている。しばしば「未来派ダンス宣言」テキストの参照元となる1968年出版のアンソロジー（De Maria 2010）には、第二版の書き起こしが収録されている。結果的に、この宣言文が発表された背景や動機に関心が向けられることはなく、前線で目撃した惨状や身をもって体験した非日常のあらゆる事象を舞踊に表現するマリネッティの発想も、次節で考察を進める〈戦争〉と〈舞踊〉というアナロジーが潜伏するこの舞踊宣言の意義も見過ごされてきたといえる。

## 4.2. 舞踊論

短い序文のあとに宣言文の前半を占める長いテキストが続く。ここではマリネッティは舞踊史概説を述べ、舞踊についての考察を展開する。本論稿では、これをマリネッティによる舞踊論とみなして読解を試みる<sup>11)</sup>。

### 4.2.1. マリネッティの舞踊批評と舞踊史

マリネッティは、舞踊史の概略を述べつつ、古代から同時代の舞踊をアンチテーゼとして列挙することで未来派独自の舞踊を提案し正当化する論法をとる。まず、「いつの時代も舞踊はそのリズムやフォームを生活から取り出してきた」と導入し、大自然への畏怖を表す宗教祭事的舞いという舞踊の起源を、舞踊について論じる足掛かりとしている。そこから帰納し、最終部で機械の動きを身振りで模倣する舞踊を提案すると、「私は戦争の三大装置から初となる三つの未来派ダンスを導き出す。すなわち榴散弾、機関銃、飛行機だ」という結論に達している。この最終部にもバレエ・リュス公演の日の日記に残された文言が踏襲されていることがわかる。

舞踊批評を展開し、アンチテーゼとして挙げる舞踊のなかには、マリネッティが実際に踊りを観賞する機会を得て交流したダンサーも含まれる。たとえば、イサドラ・ダンカンのダンスは女性の体のリズムを強調するばかりであり、1912年に「女性未来主義者宣言」を記したヴァレンティーヌ・ド・サン＝ボワンのダンスも時代錯誤でダイナミズムに欠け、無感情なポーズの冷たい幾何学だと否定する。それらとは対照的な、未来派に相応しい理想的なダンスが、榴散弾、機関銃、飛行機という戦争の三大装置を主題とする作品だという。

### 4.2.2. 戦争と舞踊

ここまでの考察を踏まえて整理すると、1917年にマリネッティが掲げたダンスのテーマが明確になる。「未来派ダンス」とは、戦争をテーマとする舞踊である。では、第一次世界大戦のさなかに着想した〈戦争〉と〈舞踊〉というマリネッティによるアナロジーは、どのように解釈されるだろうか。ファシズム台頭を予告し、戦争賛美を舞踊にも導入したと政治的に直説関連づけられるだろうか。あるいは、舞踊史の文脈において、同時代のモダン・ダンスの諸傾

向の隆盛には並ばないディレッタンティズムだと批評されるだろうか。むしろ、マリネッティがここに力強く宣言する〈戦争〉と〈舞踊〉が結合した芸術表現の可能性には、もっと根源的な普遍の主題が潜在するのではないだろうか。

そこで、古代より「戦争と舞踊は切り離せない」ものであったという三浦（1999: 91）による指摘に即し、文明史の広い文脈にマリネッティの体験を据えてかれの舞踊論を読み解いてみたい。この視点において、古典の舞踊論を参照することも無謀な飛躍ではないだろう。三浦が例に挙げているように、たとえば古代ギリシアのプラトン（1993: 82）は、『法律』第七巻にて、美しい踊りには戦さの踊りと平和の踊りがあると定義し、戦さの踊りとは、「戦闘や激しい労苦に巻き込まれた、美しい身体と勇敢な魂をあらわす踊り」であると説いた。

プラトンが舞踊や詩の享乐的な要素を国家から追放するのに対し、古代ローマの風刺作家ルキアノス（2014: 52）は、舞踊の魅力を饒舌に語る。まず、舞踊の起源について「舞踊は、宇宙の原初の起源と時を同じくして生まれた」として、天体が描く周期が舞踊の動きに呼応していることは、舞踊が原初的なものである証だと述べる。マリネッティも同様に、舞踊論の導入部分で、原初の舞踊とは天体の回転運動を再現するものであり、ミサを執り行う司祭の身振りにも天文学的象徴を見出すことができると述べている。

ルキアノスはさらに、戦闘の踊りと男女の踊りという、舞踊に潜在する二つの要素を強調する。戦闘の踊りとは、舞踊の習得に精力的に励む勇敢な男たちが戦闘において軽やかで優雅な動きを披露するものを指す。よって、戦闘に臨む勇敢な精神を有し鍛錬を重ねてこそ到達しうる、技量を兼ね備えた踊り手である理想的な男の姿について、「クレタ人たちのなかでも最も勇敢な男たちは、その舞踊の習得に精力的に励み、一流の踊り手に成長したのだ。しかも、並の人物にではなく、統率力を兼ねそなえた威厳ある男たちに」（ルキアノス 2014: 53）と語る。戦闘と踊りは、同一の行為とみなされているのだ。こうした戦争を主題とする舞踊の普遍性も、マリネッティの舞踊論の以下の描写に読み取れる。

二千万人以上の男たちが、爆発する星々―榴散弾が織りなす見事な天の川さながらの単縦陣を形成して大地を束ね、〈戦争〉が諸民族の活力を百倍にすべく、大胆不敵さや、直観力の独創性、忍耐力の最大効率を上げるようにかれらに強いるなかで、イタリア未来派ダンスは英雄的人間を讃えなければならない。かれは高速機械と戦争機械と融合し、〈大爆薬〉を支配する。

以上の読解を踏まえると、未来派の舞踊とは、〈戦闘の踊り〉、あるいは〈戦さの踊り〉と解釈することができるだろう。あるいは、そのような訳語をあてるほうがより正確であろう。したがって、マリネッティが構想する〈戦争〉と〈舞踊〉のアナロジーは、前世紀の全体主義的な戦争において扇動的機能を果たした、大衆の装飾となるマスダンスと軌を一にするものではないことが明確になる。さらには、年代的には先行しており、ファシズム政権の舞踊政策に迎合するものではない点にも留意すべきであろう。むしろ、それらの対極にある、文明の原初に生まれた踊る衝動を現代化した表現のひとつといえる。

### 4.3. 舞踊台本

以上の舞踊論に続いて、宣言文全体の後半部分を占めるテキストが続く。それが「榴散弾のダンス 機関銃のダンス 飛行士のダンス」の三つのダンス案であり、統一性は低いが、主題、表現内容、出演、衣装、小道具、舞台美術、動作、音楽、照明等、舞台芸術を構成する要素への言及がある。内容から、このテキストは厳密な演出の計画書ではなく、台詞のある演劇とは異なるとはいえ、戯曲を書く要領で舞踊について書くことを試みたと考えられる。ト書きに代わる動作指示と台詞に代わる身体表現に加え、それを補うための言葉を視覚的に示して読ませる小道具の使用が特徴的だ。ここではそのほかのとりわけ興味深い点に絞り考察を行う。

#### 4.3.1. 振付

マリネッティは舞踊の教則を学んではおらず、当然ながら動作の教則を表す舞踊用語を用いない。代わりに、足を踏み鳴らす、腕を広げる、体を振動させる、回転する、跳躍するといった動作を言葉で描写している。全ての動作は表現内容をもち、榴散弾の放物線や雨や風など戦場の風景の何がしかの模倣である。つまり、抽象的な舞踊より叙述的なマイムの形式に近い。こうした動作指示は、一年前に記していた、詩を朗誦する技術としての体の使い方に通じる。卓越した朗唱家もダンサーも、メディアとして体を使いこなす表現する身体であり、振付家に扮したマリネッティにとっての舞踊言語は、パントマイムであるといえる。

#### 4.3.2. 踊り手とジェンダー表象

いずれの台本においても女性ダンサーによるソロが想定されており、それは同時代モダンダンスの流行に同調した形式である。イサドラ・ダンカンやロイ・フラールといった創始者たちもドイツ表現舞踊のダンサーも、ソロで踊り観客を魅了していた。男性の振付家の支配下にあった19世紀の踊り子と異なり、自ら鍛錬し、振付け、演出する女性ダンサーが誕生した時代である。したがって、女性ダンサーひとりが踊る形式をマリネッティが提案している点には留意する必要があるだろう。未来派ダンスもまた、モダンダンスのダンサーたちが形成した諸傾向に並び、19世紀のロマンティック・バレエの群舞の形式を革新するものであり、さらには第二次大戦期の全体主義的なスペクタクルとも対極の形式に属することを決定づけているからだ。

この点に着目すると、20世紀の舞踊が立ち向かう共通テーマのひとつであるジェンダーに関わる問題が浮かび上がる。マリネッティが女性ダンサーに委ねる表現内容は、榴散弾、機関銃、飛行機すなわち戦闘機だ。女性の身体と戦争の武器というアナロジーは、どう解釈されるだろうか。デ・マリーアは以下のように述べ（De Maria 2010: LXV）、戦争の美化と重奏する祝祭的意味合いと性の要素を指摘している。

マリネッティにとって戦争とは、一方で生に根ざした法則であり、他方でその具体的な現れにおいては、ロジェ・カイロワが際立たせる民俗学的な意味での祭典であり、それは生命の余剰、活力の陽気な浪費、予防ではなく、能動的かつ解放的な意味での衛生だ。戦争についての未来派の展望においては、戦争にまつわる現象の壮大な美化が見られる。さらには、未来派のイデオロギーにおいては、戦争が性的-美学的色合いを帯びているともい

えるだろう。いくつもの動作がそれを証明しているし、それは女性ダンサーに象徴的に要約されている。

さらにデ・マリーアは、四つん這いになり機関銃の形態を模倣するという、機関銃に女性ダンサーの体を連想させる箇所を引用し、官能性を強調している。しかし、こうした指摘に準じて、マリネッティがかつて意図的に暴力的な言葉遣いで宣言した女性蔑視の言説の一例に安易に集約することは避けるべきであろう。むしろ、本論考では、未来派のダンス台本に浮かび上がる〈戦争、女性の身体、舞踊〉という三位一体を、舞踊の歴史の文脈に引用し、客観的な考察を試みたい。

まず、「どの文化でも、踊りは男女の誘惑の技術として発達した。踊る身体こそが、もっとも官能的な身体であったのだ。〈踊ることへの欲望〉と〈異性の身体への欲望〉とはおそらく隣合わせにある」(尼ヶ崎 2004: 60-61)という舞踊の本質に再度立ち帰る必要がある。ルキアノスが『舞踊について』で分類しているように、洋の東西を問わず舞踊の起源には男女の求愛の踊りがある。マリネッティも舞踊論の冒頭にて、「胡座を組んで腰掛けた男と巧みな動作でその男を愛の行為へ焚きつける半裸の女というひとつのモチーフ」を民族舞踊のひとつのカテゴリーに共通する例として挙げている。のちに、舞踊にもモダニズムが流入すると、舞踊も純粋な芸術の規範に寄せ、官能的身体を排除する潮流が生まれる。「人類が舞踊というものを発明するための基礎的動機ですらあった」(尼ヶ崎 2004: 65)〈踊ることへの欲望〉と〈異性の身体への欲望〉は、舞台から排除されるに至るのだが、未来派の時代は、そうした潮流の生まれる以前の過渡期にあたる。よって、マリネッティが戦争を主題とする芸術創作を舞踊にも実践し、異性の身体をその主体として選んだ判断それ自体に特異性は見出せないだろう。舞踊の歴史の文脈には常にその形が採用されてきたのだ。

あるいは男性が踊ることについて、マリネッティが男らしさや勇敢さに反する女々しい行為とみなしたために男性のダンサーを想定しなかったと推測できるだろうか。かれのミソジニア的な態度であるといえるだろうか。しかし、舞踊論に述べられたごくわずかな称賛のひとつが、男性ダンサーに向けられている点を見逃してはならないだろう。バレエ・リュスのニジンスキーを「舞踊の純粋な幾何学」を実現していると称賛しているのだ。興味深いのは、1912年に初演された「牧神の午後」でのニジンスキーの踊りに醸し出された性的な刺激には触れず、跳躍力など、身体能力を備えた踊り手の卓越した技術への賞賛にとどまる点だ。だとすれば、理想的なニジンスキーの身体能力をプロトタイプとして、未来派ダンスに男性ダンサーの採用を提言できたのではないか。身体能力を生かして「一流の踊り手である勇敢な男」を実現し、クレタ人の踊り手の未来派版を演出できたのではないだろうか。舞踊論の最終部に強調されるのは、「筋肉の可能性を超越し、われわれが予てから夢にみえてきたあの理想的なモーターによって〈増強した身体〉を舞踊において目指さなければならない」という、未来派のダンスを踊る身体の理想像である。未来派の舞踊を実演しうる〈増強した身体〉とは、マリネッティが掲げる肉体と精神の進化論に説明される未来の人間像であり、1910年の“L'uomo moltiplicato e il regno della macchina”（増強した人間と機械の王国）に説明された。この宣言文でマリネッティは、〈人間と機械の融合〉という、普遍の命題に着目している。さらに、同マニフェストを1915年に再掲

載するにあたり加筆した導入部においては<sup>12)</sup>、「表面的には議論の余地はないように思える〈女〉と〈美〉という二つの概念の融合を文学において廃止すること」（Marinetti 1915: 95）と掲げ、メロドラマの支配的なライトモチーフを排除しようと宣言している。それに代わる主題が、〈機械の美〉とされた。事実、「未来派ダンス宣言」の台本で表現される主題は、榴散弾、機関銃、飛行機という戦争機械の美である。

つまり、マリネッティは〈機械の美〉を舞踊で表現する〈増強した身体〉である演じ手に女性を選ぶ。19世紀に成立したロマンティック・バレエでは、儂さや弱さが女性の身体に表象され、それは異性の視線に向けて提示された。未来派の時代のヴァリエタの踊り子たちの舞台でも、異性への関心の対象として女性の身体が強調されて提示される。しかし、舞踊論に読み取れる通り、マリネッティはこうした舞踊における女性性の表象をアンチテーゼとしている。結果的に、性を主張せずに勇敢な英雄を演じる女性ダンサーがここに想定されている。つまり、舞踊におけるジェンダーのバイアスを超越した役割を委ねられた踊る身体が提案されているのではないだろうか。デ・マリーアが解釈するように、女性の踊る身体に性的な表象が含まれているにすぎないのか、それともジェンダーを超えた身体の表象をみていたのか、マリネッティが想定する女性の踊り手とジェンダー表象については議論の余地があるだろう。

#### 4.4. 跋文

これまで検証した三つの舞踊台本の後に、以下の最終部のパラグラフが続く。

われわれは偉大な未来主義画家バッラによるこれらのダンスのための驚くような衣装を聴衆のご覧にいれよう。バッラはコスタンツィ劇場にて初の未来主義的舞台装置を設置することに成功した。

この私の宣言文は、あらゆる過去主義的舞踊を消滅させる。それらは思い出されることも、掘り出されることも、改訂されることもあってはならない。とはいえ、これ以外の未来派ダンスの構想を除外するものでもない。われわれの天才的革新者たちが必ずやそれらを上演してくれることだろう。

簡略版である第二版ではこの跋文も割愛されており、やはり1968年初版のデ・マリーア編集によるアンソロジー（De Maria 2010）を引用元とする先行研究に見過ごされてきた文言である。留意すべきは、この箇所こそダンス宣言の目的が明記されていることだろう。すなわち、マリネッティは舞踊における未来派の活動へ可能性を開く意図で期待をこめてこれを記したのであり、この宣言文をもって未来派による舞踊の形式を確立する意図はないことがわかる。多分野に及ぶ未来派の芸術創作のうち、この宣言文が舞踊における未来派を総括しているのではない。その幕開けの提言に過ぎない。未来派による舞踊の実践は、未来主義者たちによるその後の創作に委ねられたのであり、事実、1920年代以降、理論においても実践においても未来派の舞踊創作は多面的に展開していく。

## 5. おわりに

最後に、1917年の宣言文に記されたマリネッティの舞踊構想は実際に上演されたか、あるいは机上の空論にすぎなかったのかを確認し、本考察をまとめる。一般的に「未来派ダンス宣言」にある舞踊台本は上演を目的とする台本ではなく、上演されていないとみなされるが、しかし、本調査では、三本の台本のうち「飛行士のダンス」のみマリネッティの台本に基づく舞踊作品として実現していたことを確認している。20年代に、*Danza dell'aviatore*の改訂版である*Pantomima dell'aviatrice*に即して作曲された楽曲*Danza dell'elica*「プロペラのダンス」にのせた舞踊作品が複数上演されている。この時、作曲家カザーヴォラは、飛行士に代えて、飛行機の機体構造のうち、騒音を発しダイナミズムを象徴するパーツであるプロペラを主題に明示している。現存する資料が乏しく、女性飛行士という当時は斬新であったはずの人物像から機械の部位へタイトルを変更した理由や、各演出の全容は明らかでないが、いずれにしても「プロペラのダンス」という一連の作品をやはり女性ダンサーが踊っていることは確かだ。

以上のことを踏まえると、三つの未来派ダンスのうち、榴散弾と機関銃というモチーフは舞踊化をみななかったいっぽう、マリネッティが繰り返し手を加え、唯一舞台化もされた飛行のテーマがいつそう際立つ。この点については、踊る身体が重力に抗い浮遊する身体を表象した19世紀ロマンティック・バレエ成立の発展形として未来派の飛行のダンスを位置付けることができる。つまり、ロマンティック・バレエの軽やかに飛翔する舞踊は、20世紀のアヴァンギャルド舞踊においては、飛行機、すなわち戦闘機の飛行を踊るダンスに変容したといえる。「飛行士のダンス」の誕生は、舞踊の歴史の文脈から脱線せず、むしろその線上にある。

いっぽう、舞踊の原初に遡り「戦闘舞踊と誘惑舞踊とでもいうべきものが舞踊の両極を形成している」という三浦(2020: 94)の指摘を敷衍した考察を経て、マリネッティは未来派の舞踊に共通する主題として現代的な戦闘の踊りを提案しているが、それは原初から舞踊に潜在するテーマであったことを明らかにした。マリネッティは、戦闘に臨む衝動を未来派の舞踊に形式化することを提案しているのだ。ただし、勇敢な男性が担っていたその表現が女性ダンサーのソロに委ねられている。舞踊の起源からある〈戦闘舞踊〉を未来派の〈増強した身体〉が受け継ぐいっぽうで、未来派が舞踊から官能的な身体が排除される潮流の過渡期にあることを確認すると、女性が未来派の身体芸術の担い手であることが際立つ。原初、戦闘に臨む勇敢な戦士であり、優秀な踊り手とされたのは男たちであり、女の踊りとは恭しく男と共に踊るものであった。しかし、マリネッティの台本では、鍛えられた身体に踊らせる主題は戦争の機械であるものの、未来派独自の舞踊芸術の担い手を女性に託している。やはり、「未来派ダンス宣言」にはジェンダーを超越した踊る身体が想定されていると解釈しうるのではないだろうか。

では、それをいかに踊るのか。マリネッティの舞踊構想にみられる振付は、完成された舞踊の様式というより、叙述的なパントマイムに近い。すなわち、コミュニケーションのメディアとして有効な身体動作が戦略的に用いられており、その目的に合った舞踊が提言されているのだ。メディア戦略に活用された宣言文テキストと身振りによる芸術。この両極を満たす芸術として、マリネッティは舞踊にアプローチした。未来派における舞踊の誕生が、言葉を超越したコミュニケーション性の高さを生かした、未来派の“拡散”を狙うメディア戦略のひとつでもあっ

たことは、歴史的アヴァンギャルドの舞踊における多面的な展開においても極めて特徴的な事例であるといえるだろう。

※本研究は、「歴史的アヴァンギャルドの作品と芸術実践におけるジェンダーをめぐる言説と表象の研究」（科研・基盤B：19H01244，代表：西岡あかね）、「イタリア未来派における機械と身体との融合としての〈踊る身体〉の表象分析」（特別研究員奨励費：18J01717，代表：横田さやか）の助成を受けた。

## 注

- 1) 以下、「未来派ダンス宣言」と記す。
- 2) セヴェリーニが執筆を進めていた宣言文は、「Le analogie plastiche del dinamismo」（ダイナミズムの造形アナロジー）を指すと推測されている。（Drudi Gambillo e Fiori 1958: 293; n. 1）
- 3) マーシャル・マクルーハンの主要著書のうち「The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man」（1962）の伊訳が出版されたのは14年後の1976年と遅く、そのため80年代以降もアニューゼ、パリッリ、ヴェロリら、さらに若い世代の研究者がマリネッティとメディアの活用について指摘し、マリネッティに重ね合わせて度々マクルーハンを引き合いに出している。
- 4) 1911年の初演に続く、二度目となるバレエ・リュスのイタリア公演。ローマのコスタンツィ劇場にて上演され、ストラヴィンスキーの楽曲「花火」にバッラが作品を提供した。その舞台美術装置は、多色の照明を用いた色彩と造形によるバレエ作品として考案され、ダンサーが登場しない。未来派による舞踊作品については拙論（横田 2015）を参照されたい。
- 5) 第二版でどのような加筆修正がなされたかについては、本論考に添付する訳文の文末脚注に記した。
- 6) 1930年代に自ら振付け演出し、マリネッティが朗唱する詩にのせて踊った未来派ダンサー、ジャンニーナ・チェンシは、イタリア初の女性飛行士ロジーナ・フェッラーリオの姪にあたり、チェンシはその功績からも影響を受けて飛行を主題とするダンスを振付けたことを回想している。飛行をモチーフとした未来派ダンスの実現については、拙論（横田 2015, 2017）を、飛翔をめぐる舞踊理論については拙論（Yokota 2012, 2020）を参照されたい。
- 7) 先行研究は、*aviatore* と *aviatrice* の表記揺れの問題について注意を払っていないが、このことは多くの研究が、1968年に初版が出版されたデ・マリーア編集によるマリネッティのアンソロジー（De Maria 2010）に掲載された「未来派ダンス宣言」の書き起こしを参照していることに起因するだろう。デ・マリーアが参照したのは第二版であり、その結果、「未来派ダンス宣言」は簡略版が原本のテキストであるかのように扱われているのが現状である。例外的に、舞踊研究者ヴェロリ（Veroli 2001）は飛行士を指す名詞の性の不統一に言及しているが、多くの文献に散見される *aviatrice* という女性名詞の表記は不注意であるとの指摘に止まる。この問題は、未来派とジェンダー表象をめぐる問題としても今後検証すべき課題である。
- 8) 「未来派ダンス宣言」の邦訳は、1921（大正10）年11月発行の『明星』初号に掲載された。おそらく初の邦訳であると思われる。平野萬里による訳「未来派舞踏の宣伝」は、訳文中にフランス語の単語がそのまま表記される箇所があり、1920年のフランス語版を原文としていることがわかる。また、三つの舞踏台本のうちひとつ目の *Danse de l'Aviateur* の訳である「飛行踊」しか掲載されておらず、榴散弾と機関銃のダンスは訳者の判断により省かれている。平野が一番目の舞踏台本テキストのみ訳出し、それに続くふたつのテキストを割愛した理由は実に率直だ。文中に括弧書きで「譯者いふ、之に續いて「榴散弾の踊」、「機関銃の踊」があるが、ばかばかしいから止める」とある（日高五十殿 2005: 94）。
- 9) 全四頁から成る二つ折りのチラシの形式で印刷されており、日付表記がない。このフランス語版の推

定出版時期にはばらつきが見られる。たとえば未来派創立百周年を機に多数実現した企画展のうち、宣言文をテーマとした非常に重要な企画展のひとつ、Futurismo Manifesto 100×100のカatalogは、多くの宣言文のファクシミリ版を確認できる貴重な出版物であるが、この中で、「未来派ダンス宣言」については Direction du Mouvement Futuriste 発行と記されているフランス語版の写真資料を掲載している。そして、その発行年を1917年と記している (Bonito Oliva 2009: 98)。しかし、本考察において改訂版の比較対象を行った結果、これは誤りであると判断できる。正しくは1920年であると考えるのが妥当であろう。やはり同時期に出版された未来派宣言文のアンソロジーのうち、とりわけ各マニフェストの出版について註を充実させたピロリによる注釈には、同フランス語版は「おそらく」1920年に出版されたとある (Birolli 2008: 210)。

- 10) このことから、フランス語版テキストは1920年のイタリア語版第三版を原本としていることがわかり、ピロリの注釈が正確であるといえる。しかしながら、ピロリはイタリア語版について、初版と第三版のみ挙げており、第二版を見落としている。また、*L'Esprit Nouveau* に掲載されたフランス語版テキストのタイトルを見ると、"LA DANSE FUTURISTE. Danse de l'Aviateur. - Danse du Shrapnell. - Danse de la Mitrailieuse. MANIFESTE INÉDIT" とある。ここで、未来派本部発行による同じフランス語版のタイトルとの違いがまず目に付く。副題にわざわざ「新たな宣言文」とであると強調されているのだ。よって、フランス語版がフランス国内で発行されるのは *L'Esprit Nouveau* が初めての媒体であると同時に、未来派本部発行によるチラシの形態の宣言文はフランス国内のメディアでは流布されたとはいえないことがこの副題からわかる。フランス語の雑誌掲載と並行して、あるいはそれに続いて、ミラノでもフランス語版を刷り直したと考えられるのではないか。
- 11) 「未来派ダンス宣言」を舞踊論について述べたテキストと舞舞台本とみなす正当性と有効性については、博士学位論文 (横田 2013) で論証した。本論考ではそれを基に考察を行った。
- 12) 五年後の1915年に修正を加え、"Guerra sola igiene del mondo" (戦争、世界唯一の衛生法) に再録している。

## Bibliografia

- Baldissone G.  
2012 *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mondadori, 2012.
- Bianchi S.  
1997 *La danza dell'elica. Il futurismo nella Venezia Giulia tra musica, provocazione e spettacolo*, in, *Contaminazioni. La musica e le sue metamorfosi*, a cura di Carlo De Incontrera, Trieste, Teatro Comunale di Monfalcone, 1997, 161-212.
- Birolli V. (a cura di)  
2008 *Manifesti del futurismo*, Milano, Abscondita.
- Bonito Oliva A. (a cura di)  
2009 *Futurismo Manifesto 100×100. 100 anni per 100 manifesti*, catalogo della mostra, Milano, Electa.
- Caruso L. (a cura di)  
1990 *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo. 1909-1944*, Firenze, S.P.E.S.
- De Maria L. (a cura di)  
2010 *Filippo Tommaso Marinetti, Teoria e invenzione futurista*, Mondadori, 2010 (I ed. 1968).
- Drudi Gambillo M. e Fiori T. (a cura di)  
1958 *Archivi del futurismo. Volume primo*, Roma, De Luca.
- Lapini L.  
2009 *Futurteatro. Saggi sul teatro futurista*, a cura di Andrea Mancini, Pisa, Titivillus.



Lista G.

2009 *Genesi e analisi del Manifesto del Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti, 1908-1909*, in *Futurismo. Avanguardie e avanguardie*, a cura di Didier Ottinger, catalogo della mostra, Milano, 5 Continents Editions.

Marinetti F. T.

1910 *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*, manifesto diffuso in forma di volantino e ripubblicato con modifiche in Marinetti F. T., *Guerra sola igiene del mondo*, 95-100.

1915 *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni futuriste di «Poesia».

1916 *La declamazione dinamica e sinottica*, Milano, Direzione del movimento futurista, 11 marzo.

1919 *I manifesti del futurismo*, Istituto editoriale italiano, (s. d. ma 1919).

1987 *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, Il Mulino.

Moliterni P.

2000 *Franco Casavola. Il futurismo e lo "spettacolo" della musica*, Bari, Mario Adda Editore.

Veroli P.

1986 *Futurdanza*, in «Terzo occhio», a. XII, n. 4 (41), Bologna, dicembre, 1986, 35-37.

2001 *Baccanti e dive dell'aria. Donne, danza e società in Italia, 1900-1945*, Città di Castello, Edimond.

Yokota S.

2012 *Il corpo danzante del futurismo: storia dell'aviazione e tentativo di volare danzando*, in *Danza e ricerca. Laboratori di studi, scritture, visioni*, n. 3, 2012, 61-83. (<https://danzaericerca.unibo.it/article/view/3268>)

2013 *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*, tesi di dottorato, Università di Bologna e Tokyo University of Foreign Studies.

2020 *Le danze aeree immaginarie e praticate agli albori dell'aviazione in Italia*, in *La danza in Italia nel Novecento e oltre: teorie, pratiche, identità*, a cura di Elena Cervellati e Giulia Taddeo, Macerata, Ephemeria, 73-83.

尼ヶ崎彬

2004 『ダンス・クリティーク 舞踊の現在／舞踊の身体』勁草書房。

ゴーチエ, マラルメ, ヴァレリー

1994 『舞踊評論』渡辺守章編, 新書館。

プラトン

1993 『法律』(下), 森進一, 池田美恵, 加来彰俊訳, 岩波文庫, 1993。

三浦雅士

1999 『考える身体』NTT出版。

2020 「基調講演 舞踊学の射程」『舞踊學』43号, 89-101。

ルキアノス

2014 「舞踊について」『芸術理論古典文献アンソロジー西洋編』加藤哲弘編, 幻冬舎, 52-56。

日高昭二, 五十殿利治監修

2005 『海外新興芸術論叢書 新聞・雑誌篇第2巻』ゆまに書房。

横田さやか

2015 「イタリア未来派のダンスー飛翔と舞踊」『舞踊學』第37号, 1-9。

2017 「イタリア未来派〈航空ダンス〉考察」『専修人文論集』第101号, 119-141。

## Sitografia

Accademia della Crusca: *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*

- <http://futurismo.accademiadellacrusca.org/index.asp>  
APICE (Collezione '900 Sergio Reggi)  
<https://www.apice.unimi.it/collezioni/collezione-900-sergio-reggi/>  
Beinecke Rare Book & Manuscript Library  
<https://beinecke.library.yale.edu/collections/highlights/filippo-tommaso-marinetti-papers>  
CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee)  
[http://circe.lett.unitn.it/main\\_page.html](http://circe.lett.unitn.it/main_page.html)  
Collezioni digitali della Biblioteca di Area delle Arti (Università di Roma Tre)  
<http://arti.sba.uniroma3.it>  
Collezione e fondi digitali dell'Università di Torino  
<https://www.omeka.unito.it/omeka/collections/show/19>  
Fondazione Alinari per la Fotografia (FAF Toscana)  
<https://www.alinari.it/it/>  
Fondazione Cirulli  
<https://fondazionecirulli.org/materiali-e-temi/>  
Fondazione Memofonte  
<http://www.memofonte.it/ricerche/futurismo/#carouselExampleIndicators>  
Kunsthistorisches Institut in Florenz  
<http://futurismus.khi.fi.it/index.php?id=96&L=2>

最終確認 2021年7月25日

# 未来派ダンス

(榴散弾のダンス－機関銃のダンス－飛行士のダンス)

フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ／横田さやか（訳）

## 未来派宣言文

ルイーザ・カザーティ公爵夫人に捧ぐ

私は八年前にこう書いた。「われわれは踊りながら歌いながら戦争へ行こう！」そうして今、ヴェルトイビツァ川の死体に埋め尽くされた岸の上で、爆音轟く弾道のアーチの下で、扇状に広がる幾千もの高速の閃光のなかで、真っ白な狼煙が、まるでモリナーリのカリカチュアに描かれたリダ・ボレリさながらに、苦しげに弱々しくひどくゆっくりと伸縮するなかで、私は未来派ダンスの新しい構想をひらめいた。

いつの時代も舞踊はそのリズムやフォームを生活から取り出してきた。生まれ出る人類を震撼した複雑怪奇な世界に対する驚愕や恐怖を原初の舞踊に見出すことができ、必然的にそれは宗教舞踊でなくてはならなかった。

宗教的な畏怖に満ちた東洋の原初の舞踊は、天体の回転運動を素朴に再現した、リズムのある象徴的なパントマイムであった。「ロンダ」はこうして生まれた。カトリックの司祭がミサを執り行う際の幾多の足取りや手振りはこうした原初の舞踊に由来し、同様の天文学的象徴を含んでいる。

カンボジア舞踊やジャワ舞踊は建築的優雅さとその数学的規則性において傑出している。ゆっくりとした歩く薄肉彫りだ。

一方アラビア舞踊やペルシア舞踊は淫猥である。手や太鼓を叩く短調な音に合わせた知覚できないほどの腰の震え、ベリーダンスの痙攣したピクピクした動きやヒステリックなひきつけ、スーダン舞踊の狂ったような大ジャンプがその例だ。どれも、胡座を組んで腰掛けた男と巧みな動作でその男を愛の行為へ焚きつける半裸の女というひとつのモチーフのバリエーションである。

華々しいイタリアの舞踊は死して葬られ、ヨーロッパに未開の舞踊の様式化、異国の舞踊の洗練、古代舞踊の現代化が始まった。パリの赤胡椒＋頭髮の羽飾り＋矛＋槍＋もはや意味を失った偶像を前にした恍惚＋モンマルトルの女たちの太腿のうねり＝外国人のための過去主義的な色情のアナクロニズム。

戦前のパリでは、南アメリカの舞踊が洗練されていった。狂ったように痙攣するアルゼンチンタンゴ、チリのサマクエカ、ブラジルのマシーシェ、パラグアイのサンタフェ。このパラグアイの舞踊は、熱く勇敢な男が魅力的で挑発的な女に近づき、しまいには素早いジャンプでその女を捉えると目の回るようなワルツへ誘い込むという恋の展開を描写している。

天才的革新者ディアギレフが組織するロシアバレエは芸術的に非常に興味深い。かれは、音楽と舞踊の見事な融合によってロシアの民族舞踊を現代化し、拡大してみせた<sup>1)</sup>。

ニジンスキーによって、マイムから解放され性的な興奮のない、舞踊の純粋な幾何学が初めて現れる。われわれは筋肉組織の神性を有している。

イサドラ・ダンカンが自由なダンスを創り出し、身振りの素養なしに、筋肉組織と調和を考慮せず、全てを情熱的表現に、ステップの軽やかな激しさに委ねている。しかし彼女は結局のところ、女の体のリズムを幾千もの異なる方法で強め、豊かにし、抑揚をつけようとしているにすぎない。その体は官能的至福の提供者たる男を物憂げに拒み、物憂げに懇願し、物憂げに受け入れ、物憂げに恋しがる。

イサドラ・ダンカンが彼女のアトリエの真珠母色した煙のカーテンの間に自由な即興をするところを愛でる幸運に私は幾度も恵まれたのだが、彼女がまるで話すように、欲するように、愛するように、涙するように、感じるままに、「マリエット、僕のちっちゃなマリエット」といったような品のないアリエッタの下手なピアノにのせた一節に合わせて自由に踊り出せば、打ちひしがれた郷愁や痙攣するほどの快楽、あるいは子どもっぽい陽気さなどのまったく複雑な感情を引き起こすばかりだった。

イサドラ・ダンカンの芸術と絵画の印象主義の間には多くの接点がある。ニジンスキーの芸術とセザンヌの形と体積の構成の間にもあるのと同様だ。

こうして、もちろんキュビストの、とりわけピカソによる探究の影響下において、ほとんど音楽から独立した幾何学的体積の舞踊が生まれた。舞踊は音楽と等価の独立したひとつの芸術となった。舞踊はもはや音楽に服従することはなくなり、音楽と入れ替わっていた。

ヴァレンティヌス・ド・サン＝ポワンは、抽象的形而上的舞踊を着想し、それは感傷性や性の熱情を排した純粋な思考を翻訳するべきものだった。彼女のメタコリはマイムと踊りによる詩で構成されている。不幸にもそれはギリシアや中世の古い感性のなかを漂う過去主義的な詩であり、踊られた抽象化とはいえ静的、無味で、冷たく、感情を欠いている。なぜパントマイムにある生き生きとさせる要素を手放すのか？なぜメロビング朝の兜など被って目をヴェールで覆うのか？このような舞踊の感性は、単調、有限、簡単なものとなり、今では何も意味しなくなった恐ろしい神話の馬鹿馬鹿しい古くさい雰囲気うんざりするほど覆われてしまっている。現代生活の動的で同時的な偉大な感性とはほど遠い、ポーズの冷たい幾何学だ。

ダルクローズははるかに現代的な意図をもって実に興味深いリトミック体操を考案したが、しかしその効果は筋肉の健康法や農村の労働の描写の域を出ない。

われわれ未来主義者にはロイ・フラーや黒人のケークウォークが好ましい（電気照明の活用や自動性）。

筋肉の可能性を超越し、われわれが予てから夢にみてきたあの理想的なモーターによって増強した身体を舞踊において目指さなければならない。

機械の動きを身振りで模倣し、ハンドル、タイヤ、ピストンに勤勉に仕え、そして人間の機械との融合に備え、未来主義ダンスの金属主義へ到達しなければならない。

音楽は、根本的に懐古的であるがゆえに、未来派ダンスには使いようがない<sup>2)</sup>。騒音は、高速の状態における個体、液体、あるいは気体の摩擦や衝突の所産であるがゆえに未来派の詩にお

けるもっとも動的な要素のひとつになった<sup>3)</sup>。騒音は人間－機械の新たな生活の言語である。よって、未来派ダンスは調整された騒音とルイーダ・ルッソーロが発明したイントナルモーリによるオーケストラに伴奏されることになる。

未来派ダンスは以下のようになるだろう。

不調和的  
粗略で反優美的  
非対称的  
総合的  
動的  
自由語的

このわれわれの未来派時代において、二千万人以上の男たちが、爆発する星々－榴散弾が織りなす見事な天の川さながらの単縦陣を形成して大地を束ね、〈戦争〉が諸民族の活力を百倍にすべく、大胆不敵さや、直観力の独創性、あるいは忍耐力の最大効率を上げるように強いるさなか、イタリア未来派ダンスは英雄の人間を讃えなければならない<sup>4)</sup>。かれは高速機械と戦争機械と融合し、〈大爆薬〉を支配する。

そこで私は戦争の三大装置から初となる三つの未来派ダンスを引き出す。すなわち榴散弾、機関銃、飛行機だ。

## 榴散弾のダンス

### 第一部

山と榴散弾の放物線の融合を演出したい。人間の肉体的カンツォーネと榴散弾の機械的騒音、破壊音の融合。戦争の観念的総合を演出する。すなわち止むことのない榴散弾のアーチの下で呑気に歌を口ずさむ山岳兵。

第一動作。バレリーナが大砲の口から出る砲丸のトゥントゥンという音を両足で踏み鳴らす<sup>5)</sup>。

第二動作。広げた両腕で榴散弾のパアアンと鳴る長い放物線を抑え目な速度で描く。榴散弾が兵士の頭上を通過し、はるか上空か後方で弾けるときの様子だ。バレリーナは青い文字で以下のように印刷されたポスターを掲げる。「即右折」

第三動作。バレリーナは両手（とても長い銀の指抜きで装飾してある）を上を広げ、とても高く上げ、榴散弾のパアアアクという激しくも至福の銀爆発を演じる。青い文字が印刷されたポスターを掲げる。「左に沿って」次に銀色の文字が印刷された別のポスターを掲げる。「水上で滑るな 滑膜炎」

第四動作。全身を振動させ、腰を波打つように揺らし、泳ぐように両腕を動かし、湾や停泊地、あるいは山々の斜面に響く木霊の波や、満ち潮と引き潮、同心的動きと偏心的動きを演じる。続いて黒文字が印刷されたポスターを掲げる<sup>6)</sup>。「水汲係」別の黒文字が印刷されたポスター。「糧

食係」また別の黒文字の印刷されたポスター。「驃馬 郵便配達」

第五動作。小さく跳ねるように両手を叩き、恍惚として宙に停止したような体の姿勢をとり、無関心で常時牧歌的な自然の安寧を、小鳥たちのチュンチュンという鳴き声を表現する。小鳥たちは大砲に中断される度に木の上の静穏な暮らしを再開する<sup>7)</sup>。バレリーナはばらばらに文字が印刷されたポスターを掲げる。「野陣まで三百メートル」赤い文字の印刷されたもう一枚のポスター。「氷点下十五度、八百メートル獯猛で甘美な赤色」

## 第二部

第六動作。連続的で猛烈な榴散弾のアーチの下を歌いながら行進していく山岳兵たちのゆっくりとした自然体で気ままな歩み。バレリーナは煙草に火を点け、いくつもある戦争歌のひとつを歌う声がどこからか聞こえてくる。

「第七山岳隊の隊長が 爆撃を始めるぞ ...」

第七動作。バレリーナはこの戦争歌を表現して波打つように体を揺らし、第二動作（榴散弾のパアアンと鳴る放物線）で中断される。

第八動作。バレリーナは戦争歌を表現し続けて波打つように体を揺らし、第三動作（上空での榴散弾の爆発）に中断される。

第九動作。波打つような体の揺れは第四動作（木霊の波）に中断される。

第十動作。波打つような体の揺れは第五動作（自然の平穏にいる小鳥のチュンチュンという鳴き声）に中断される。

## 機関銃のダンス

サヴォイア！という喊声をもつイタリアの肉体性を演出したい。それは機関銃の炎の機械的、幾何学的で非情な圧延機に立ち向かい、身を切り裂かれ、ぼろぼろになり英雄的に絶命する。

第一動作。両足で（両腕は前に伸ばし）機関銃のタッタッタッタッタという機械的な音を打ち鳴らす。

バレリーナは赤い文字の印刷されたポスターを素早く見せる。「七百メートル先に敵」

第二動作。両手をそれぞれカップ型に丸くし（片手は白い薔薇でいっぱい、もう片方の手は赤い薔薇でいっぱいして）機関銃の筒先から外へ出る炎の花が暴力的に続けざまに咲くさまを模倣する。バレリーナは大きな白百合を口にくわえて、赤い文字の印刷されたポスターを見せる。「五百メートル先に敵」

第三動作。両腕を広げ、弾丸の転回して水を撒き散らすような扇型を描写する。

第四動作。体をゆっくりと回転させ、両足は木の床を打ち鳴らす。

第五動作。体が暴力的に前へ跳躍していくのに合わせ、サヴォイアアアアア！と叫ぶ。

第六動作。バレリーナは四つん這いで薬莢ベルトの下の黒銀色をした機関銃の形態を模倣する。片腕を前に伸ばし発砲するときの銃筒のように白と赤の百合を激しく揺り動かす。

## 飛行士のダンス

バレリーナは激しい色彩の大きな地図（四メートル四方）の上で踊る。地図上にははっきりと見える大きな文字で、山、森、河川、田畑の形状、街を走る道路の主要ジャンクション、海が示されている。

バレリーナは青色のヴェールの連続した揺れを創り出さなければならない。胸には花の形をしたセルロイドの大きなプロペラを付け、それはその特質ゆえ体の動きに合わせて振動する。単葉機を象った白い帽子の下の顔は真っ白。

第一動作。バレリーナはカーペット―地図の上に腹這いになり、体を振動させ揺らしながら飛行機が機体を持ち上げるときの一連の試みを真似る。そして四つん這いのまま前進し、突然両足で飛び上がり、両腕は広げ、体は直立したまま振動で震えている。

第二動作。バレリーナは直立したまま青い文字が印刷されたポスターを揺らす。「三百メートル 三回転 上昇」立て続けに二枚目のポスター。「六百メートル 山を避けよ」

第三動作。バレリーナは大量の緑色の布地を集め緑の山に似せると、その上を跳躍して飛び越える。再び姿を見せると直立し両腕を広げ全身を震わす。

第四動作。全身を震わせているバレリーナは体の前で高々と金色をした紙製の大きな太陽を掲げると、それを追いかけるふりをしながら（狂ったように機械的に痙攣して）素早く一周する。

第五動作。調整された騒音に合わせて雨と風のビュービューという音を模倣し、電気照明が点いたり消えたりするのに合わせ稲光を模倣する。そうしながらバレリーナは、夕焼け時の雲を象り赤い薄葉紙が貼られた紙を持ち上げると、敏捷な（メランコニックな大波の遅さの）跳躍でそれを突き破り通り抜ける。

第六動作。バレリーナは体の前で、星がきらめく夜の形と色を模した紺色の薄葉紙が張られた枠を揺らす。バレリーナはそれを通り抜けて突き破る。そして自分の周りに金の星を撒き散らす（陽気に皮肉っぽく無邪気に）。

われわれは偉大な未来派画家バッラによるこれらのダンスのための驚くような衣装を聴衆のご覧にいれよう。バッラはコスタンツィ劇場にて初の未来派舞台装置を設置することに成功した。

この私の宣言文は、あらゆる過去主義的舞踊を消滅させる。それらは思い出されることも、掘り出されることも、改訂されることもあってはならない。とはいえ、これ以外の未来派ダンスの構想を除外するものでもない。われわれの天才的革新者たちが必ずやそれらを上演してくれることだろう。

F.T. マリネッティ  
前線の未来主義者

(横田さやか 訳)

注

- 1) ディアギレフへの賛辞は、第二版では以下のように加筆され強調されている。「かれは、相互に浸透し合う音楽と舞踊の見事な融合によってロシアの民族舞踊を現代化し、民族の本質的力の完璧で独創的な表現を観る者に披露する。」
- 2) 既存の音楽を否定する表現は第二版で「音楽は、根本的に手の施しようがないほど過去主義的であるがゆえに」と加筆されている。
- 3) 第二版では、「オノマトベによって」と補足され、騒音が詩の要素になりえた具体的な手法がオノマトベの活用である点が加筆されている。
- 4) 第二版では追記がなされ、以下のように戦場のスペクタクルと民族性を称揚する表現が強調されている。「二千万人以上の男たちが、自分たちの単縦陣によって爆発する星々-榴散弾が織りなす見事な天の川を形成し、天の川は大地を束ねるさなか、そして〈機械〉と〈大爆薬〉が、戦争と協働することで諸民族の力を百倍にし、大胆不敵さや、直感力と筋肉耐力の最大効率を上げるため最善を尽くすようかれらに強いたいっぽう、イタリア未来派ダンスは、英雄主義を無限化すること以外に目的を持ちようがない。英雄主義とは諸金属の支配者、神々しき高速機械、戦争機械と溶解した支配者だ。」
- 5) 第二版では文の主語である「バレリーナは」が削除され、動詞は不定詞に修正されている。内容に変更はなく、また第二動作以降には主語として置かれた *la danzatrice* は維持されていることから、文体に関わる修正に過ぎないことがわかる。
- 6) 初版では主語が省略されているが第二版では主語 *la danzatrice* が追記されている。内容に変更は見られない。
- 7) 第二版では小鳥たちを補足的に描写する「大砲に中断される度に木の上の静穏な暮らしを再開する」という関係詞節が削除されている。