

レジデンス・イン・森下スタジオ ヴィジティング・フェロー

トラジャル・ハレル パブリックトーク

2012年5月11日(金) 19:00-21:30

スピーカー トラジャル・ハレル

(「Movement Research Performance Journal」前編集長、振付家、ダンサー
キュレーター)

【はじめに】

トラジャル・ハレルと申します。私は振付家およびダンサーであり、雑誌「Movement Research Performance Journal」の編集にも関わりながら、アメリカとヨーロッパの間を行き来しています。また、アーティストの権利を獲得する運動や、アーティストのためのカウンセリングもやっています。

これから話をする前に、本日どのような方がご来場されているのかを知りたいと思いますので、皆様に各々簡単に自己紹介をお願いできれば幸いです。

[20 数名の来場者による自己紹介あり]

ありがとうございます。こうして日本のアーティストの皆さんと交流することは長年の夢でしたので、このような機会を設けていただいたセゾン文化財団にお礼を申し上げます。また、セゾン文化財団のヴィジティング・フェロー・プログラムへの申請を勧めてくれたボディー・アーツ・ラボラトリーの皆様にも感謝申し上げます。

【第一部:「Movement Research Performance Journal」誌での活動について】

「ムーヴメント・リサーチ」について

私が編集に関わっている雑誌の「Movement Research Performance Journal」のことを話す前に、まず「ムーヴメント・リサーチ」について説明したいと思います。

ニューヨークには「ダウントOWN・ダンス」と呼ばれるダンスアーティストたちがいます。もともとは、マンハッタン北部のアップタウンにいる、由緒ある劇場で公演を行うエスタブリッシュされたアーティストたちとは対照的な、ヴィレッジやソーホーなど 14 丁目以南で活動する人たちの呼称でしたが、現在では地

理的な意味合いは失われ、実験的、革新的なコンテンポラリーダンスをやっているアーティストたちを指すようになりました。

ムーヴメント・リサーチは、1980年代の半ばに誕生し、ゆっくりと、しかし着実に広がっていった、ダウタウン・ダンスのアーティストによる教育普及活動です。具体的には、講座やワークショップ、レジデンス・プログラムなどを通じて、身体の動きに関する知識をお互いに教え合うというものです。特定の活動拠点は持っていませんが、早い段階から印刷物を刊行しています。その一つが「Movement Research Performance Journal」(以下 MRPJ) 誌です。

「Movement Research Performance Journal」誌に関わるようになった経緯

「MRPJ」は毎号テーマを設定して刊行されていました。例えば次号のテーマが「コミュニティー」の場合、そのテーマについて複数のアーティストに寄稿してもらっていました。つまり、アーティストに執筆の場を提供していたのです。

私がニューヨークに来たのは1998年から1999年頃ですが、それ以前はポストモダンダンスについて学びました。特に1990年代のフランスでコンセプチュアルな作品を創り、ある意味ポストモダンダンスを再生しようとしたジェローム・ベルやグザヴィエ・ル・ロワ、アラン・ブッフアールなどの振付家について詳しく勉強しました。ニューヨークに行ったら、てっきり誰もがポストモダンダンスをやっているのだろうと期待していたのですが、そうではないと知って、私は混乱しました。当時ニューヨークと言えば、皆トリシャ・ブラウンの影響を受けていたのです。それも、ポストモダンと呼ばれるようになったトリシャ・ブラウンではなく、もっと初期の、敢えて言えばモダニスト的な、私から見ればバレエに近いダンスをしていた頃のことです。

さらに当時ニューヨークのアーティストの間では「リリーステクニック」というのがキーワードになっていましたが、私自身はそれがどういうものなのかが分かりませんでした。しかも「リリーステクニックってどういうものなの？」と訊いても、誰もうまく答えられなかったのです。

そこで私は、「MRPJ」の編集部に行き、リリーステクニックというのがどういうものなのかが分からないので、ぜひこれをキーワードにして、一度特集を組みたいと申し出ました。そこでアーティスト仲間振付家のサラ・ミッチェルソンと DD・ドルヴィエー確かこの二人は1990年代から何度も来日していると思いますと一緒に、他のアーティストにも寄稿を依頼しながら、一年かけてリリーステクニックに関する特集を二号にわたって組みました。これが「MRPJ」の編集に関わる最初のきっかけでした。

「Movement Research Performance Journal」誌の改革

それから8年後、私は別の問題意識から再び同誌に関わることになりました。当時アメリカでは、コンテンポラリーダンスに特化した印刷媒体がほとんどなく、アーティストや制作者といった専門家たちが創る舞台作品と、観客の理解度との間に、大きなギャップがありました。コンテンポラリーダンスに関するアカデミックな刊行物はありませんでしたが、アカデミックな言説というのは一般の人々には届きにくいものです。こうした状況を改善するために、私はもう一度「MRPJ」の編集に携わることになりました。

同誌の編集に戻って私がまずやったのは、アーティストによる寄稿を取りやめるといふ、編集方針の大胆な改革でした。何人かのアーティストが執筆した文章を掲載し、少数の人に届けるというこれまでの雑誌を、メインストリームにある本格的な媒体にしようとしたらどうすべきか、あるいは全米を代表するコンテンポラリーダンスの情報媒体にするにはどうしたら良いか、と考えた末の決断です。

また、それまでの「MRPJ」は、コミュニティーに根ざした草の根的な雑誌で、個々のアーティストを取り上げるのではなく、コンテンポラリーダンス界を集合的に捉える内容で構成されていました。しかし、より広い層にアピールするには、これでは駄目だと私は考えました。そこで行ったもう一つの改革は、個人のアーティストの顔写真を雑誌のカバー[表紙]に載せることでした。個人ではなくコミュニティーを重視した以前の編集方針から考えれば、特定のアーティストの顔が表紙を飾るといふのはあり得ないことでした。

この他に、それまでニューヨークのニュースに限定されていたのを、全米および国際的な情報も取り上げるようにしました。さらに、振付家やダンサーによる寄稿をやめる代わりに、本格的にライターやエディターを育成することにしました。

[会場のスクリーンに映し出された画像を見ながら]いまご覧いただいているのは私が直接編集に携わった最後の号からの画像です。表紙を飾っているのは、先程名前が出ましたサラ・ミッチェルソンです。ちなみに彼女は私の前の編集長でした。

雑誌の改革は成功し、ゆっくりではありますが、さまざまなギャップが埋められ、問題は解消されつつあります。ただ、印刷については課題が残っています。パソコンの画面上ではきれいに見えますが、実際には新聞用紙に印刷されています。ヨーロッパでは、これがファンキーでパンクっぽく見えて評判が良いのですが、ニューヨークでは高級なファッション誌で使われている、艶のある紙質が良いとされていますので、今後紙質を見直す必要があるかもしれません。

“カバーアーティスト・ポートフォリオ”というアイデア

振り返ると、私が行った編集上の最大の改革は、雑誌の表紙にカバーアーティストを立てたことです。いまの「MRPJ」のモデルとなっているのは、商業化される以前の1970年代のソーホーで発行されていた「Avalanche」[「雪崩」の意]というビジュアルアート専門誌です。「Avalanche」誌では、特定のアーティストの顔写真をカバーに大きく掲載し、カバーで取り上げられたアーティストは、自分の作品を好き勝手にその号に載せることができました。雑誌が丸ごと一冊、そのアーティストのポートフォリオ[作品集]という感じです。私もこの“カバーアーティスト・ポートフォリオ”のアイデアを取り入れ、毎号8ページから14ページ程度一人のアーティストに割いて、その活動の全体像が見えるようインタビューなどを載せました。他のジャンルならいざ知らず、コンテンポラリーダンスはこれまで辺境にあったため、アーティストが何をやっているのかが見えず、一人のダンスアーティストがまとまった形で紹介されることがまずなかったからです。

私がサラ・ミッチェルソンから「MRPJ」の編集を引き継いだ時、タイミング的に同誌を抜本的に作り直す機会に恵まれました。しかし現在はそのようなきっかけは特になく、これまでのやり方を踏襲せざるを得ない状況にあります。そのため、私は編集長を退いた後も、この一年ほど顧問的な立場で関わりつ

つ、新しいチームに引き継いでいます。今後はいまの形を貫きながら、印刷の質や紙質などの課題に取り組んで参りたいと思います。

なお、二点ほど付け加えておきます。一点目は、カバーアーティストは振付家に限られるのではない、ということです。ダンサーだったり、作曲家だったり、とにかくダンスに関わっていて、その活動やキャリアが、特集というまとまった形で紹介され、より可視化されるべき人が対象となっています。

二点目は、「MRPJ」では写真や割り付けなどにもかなり気を遣っている、ということです。いまスクリーンに映し出している画像は、ダウントウンで有名な二人のダンサーの写真です。私が心がけているのは、従来のダンス写真一例えば、足を空中に上げたり、スピンをしていたりするところを撮影したものから離れ、一般の雑誌で見られるような人物写真を載せるようにしています。いわゆるダンス専門誌での見せ方から遠ざかる一方、普段一般の人が目にしている媒体での見せ方に近づけたいのです。

【第二部:アーティストとしての活動について】

ダンスとの出会い

私のダンスとの出会いは、まだ家族と暮らしていた子供の頃に遡ります。私の育った界限では、子供たちが踊るのはごく自然なことで、新しいダンスが次々と生まれていました。どのダンスにも「ムカデダンス」などの名前がついていて、それが各地に広がって行きました。当時私はジョージア州の小さな町に住んでいましたが、例えば誰かがアトランタやマイアミの親戚を訪ねたりすると、そこで流行っているダンスを教えてもらうのです。そういうダンスを最後に覚えるのは、たいてい私たちのような小さな町に住んでいる者でした。道路で遊んでいる時に、都会から戻ってきた友達に新しいダンスを教えてもらいましたが、従兄弟たちによると私は特に覚えが悪かったようです(笑)。

8歳になって器械体操の教室に通い始めました。それが月曜から金曜まで、毎日午後3時から4時まで行われましたが、送り迎えしてくれる祖父には5時に終わると伝えました。4時から5時まで行われる、女子のバレエ教室をドアの外から見学したかったからです。私が住んでいたのは、アメリカ南部のジョージアにある、保守的な小さな町です。子供だった私も、男の子はバレエをやるものではないと思っていましたので、バレエに興味があっても見学していることは内緒にしていました。それが私の振付の原点だと思います。

20歳の頃には演劇にのめり込んでいました。ある日大学に、ムーヴィング・テクニクの演出家が出てきましたが、その人を通して、自分が舞台上で「話す」のではなく、「動く」ことに強く惹かれていることに気づきました。大学卒業後、私は演劇をやめてダンスを始めましたが、その時は無邪気かつ愚かにも、ダンスというのは言葉のない演劇だ、自分は演劇で演出の経験を積んでいるから振付家になるのは簡単だろう、と思っていました。それで、よし、自分は振付家だ、と決めたのです。それから15年経ち、私は現在ここに至っています。もちろん振付家は一夜でなれる訳ではありません。しかもある程度愚かでないとダメ(笑)。

ヴォーギングとポストモダンダンスと自作との関係について

私は作品を創るにあたり、長期間にわたる緻密なリサーチを行います。これまではヴォーギング (voguing) というダンスのスタイルと、初期のポストモダンダンスの二つの流れに関心があり、それらのリサーチを丹念に行いました。

ヴォーギングはハーレム、つまりマンハッタンの北のアップタウンのダンスであるのに対し、初期のポストモダンダンスは南のダウントウンで行われていました。この二つのダンスは同じ 1963 年に始まりましたが、歴史的には互いに交差した形跡はありません。私が行おうとしているのは、もしこの二つの形式が出会い、対話をしていたらどうだっただろうかと想像し、舞台上で実現させることです。

2007 年に発表した『Showpony』という作品でデビューしましたが、私はこの作品でヴォーギングと初期のポストモダンダンスの二つの形式を並行させて創りました。私が初めて海外ツアーに出たのもこの作品からです。

ヴォーギングとは何か

ヴォーギングというのは、大手ファッション誌の「ヴォーグ」(Vogue) から派生した言葉で、ダンスの動きを「ヴォーグ」誌のモデルのポーズから借りてきたことに由来します。最初はゲイやトランスジェンダーの人たちがドラッグクイーンとして女装して舞台に出た際に取り入れた動きです。ヴォーギングがアンダーグラウンドからメインストリームになったのはマドンナの 1990 年の曲『ヴォーグ』からですが、同年のドキュメンタリー映画『Paris is Burning』(邦題『パリ、夜は眠らない。』) で詳細に捉えられています。ちなみに私の 2009 年の作品『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』[後述]のタイトルは、この映画から拝借しました。

いまなら YouTube で検索すればヴォーギングの動画を数多く観ることができますが、私がヴォーギングについてリサーチを開始した 2001 年頃はまだそういう状況ではなく、ハーレムのボールルームに通って観るしかありませんでした。ヴォーギングが行われるのは大体午前 3 時から午前 8 時の時間帯なので、俗に言う「ディスコのための仮眠」で午後 10 時から午前 2 時頃まで寝てから、ボールルームに行きました。

『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』について

2009 年に初演された『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』には 5 つのサイズ (XS、S、M、L、XL) があります。それぞれの規模や振付は異なりますが、「もし 1963 年にハーレムのヴォーギングの人たちと、ダウントウンの初期ポストモダンダンスの人たちが出会っていたら、何が起こったのだろうか」をテーマにしている点で共通しています。

最初に創った『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』の〈S サイズ〉の公演では、ヴォーギングとポストモダンダンスの歴史の解説書を観客に配布しました。この作品で重要なのは、20 種類の架空のルック(ファッションスタイル)を提示していることです。例えばいまビデオでご覧いただい

ている「アメリカ西海岸のプレッピースクールボーイ[私立校に通う裕福な家庭の男子]・ルック」といった具合です。これらのルックから、パフォーマーと観客との間で架空の空間が創り出され、それを観客と一緒に空想し、探求したかったのです。この作品で私はアルテ・ポーヴェラ風に、服を脱いだり着たりして、「No.1」「No.2」の手書きの番号札を見せながら、各ルックを演じました。ちなみに本作品での「ルック」は、ファッションショーで最初のモデルを「ルック1」、次のモデルを「ルック2」と紹介する用語と、パフォーマーに対する観客の、ここで言えば私が脱ぎ着する様子に対する「視線」を引っかけた言葉です。

次にビデオで見ていただくのは「ニュースクール・ホーキーポーキー」というルックです。「ホーキーポーキー」というのは、英語圏の子供たちが左右の感覚や身体各部の名称を覚えるための歌と踊りの遊びです。このルックでは、初期のポストモダンの大事なテーマだった真正性や本物らしさを探求しつつ、身体を分析・理解する学習の機会であるホーキーポーキーを舞台上で再現しました。

『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』は私にとって重要な作品で、アメリカとヨーロッパのダンス界にインパクトを与えたと自負しています。一見これは、アフリカ系アメリカ人である自分のアイデンティティを追求している作品に思われるかもしれませんが、でも私自身が意図したのは、自分を透明にし、消すことでした。作品の真の目的は、観客とパフォーマーとの間で生まれる、空想の空間を最後に浮かび上がらせることです。各ルックを舞台上に乗せることでヴォーギングとポストモダンダンスを交差させ、それぞれが一体どういうダンススタイルで、どういう意味づけがされていたかを考え、そこから観客との間で「何となく」の共通の理解が生まれれば良いのです。言い方を換えれば、観客の想像力がこの作品を創るのです

<S サイズ>の後、2012年5月19日に東京で上演する同シリーズの<XS サイズ>という作品を、さらにその後二人のフランス人と一人のポルトガル人のアーティストとのコラボレーション作品<M サイズ(ミモザ)>を創りました。

その後、趣向を変えて、西洋演劇の原点であるギリシャ悲劇に挑戦しています。<アンティゴネ>と題するこの作品は、以前から創ろうと考えている『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』の<L サイズ>に発展する予定です。初期のポストモダンダンスの人たちは、ギリシャ悲劇を否定し、マーサ・グラハムや「神話的」なダンスに反旗を翻しましたが、私はそのタブーを破りたいのです。その<L サイズ>に取りかかる前に、ギリシャ悲劇のエッセンスを理解するために、規模の小さな『アンティゴネ・ジュニア』を創りました。つまりこの作品は、<S サイズ>から<XS サイズ>、<M サイズ>そして<ジュニアサイズ>と進化しているのです。

<ジュニア>の公演のビデオをご覧いただきたいと思います。これは、ヴォーギングの動きや、「シャネル」や「フェンディ」などのブランド名を唱えるヴォーギング特有の発声方法をギリシャ悲劇に取り込みつつ、初期のポストモダンダンスの特徴である、同じ動作を繰り返すミニマルな動きを融合させています。いまご覧いただいているのは、この作品の真ん中の部分です。かなり滑稽で、観客の笑い声も聞こえますが、タイトルの<アンティゴネ・ジュニア>、つまり「アンティゴネの子供サイズ」からして、デフォルメを念頭に置いています。しかしこの後、作品は本来のギリシャ悲劇の本質に迫るように段々悲しく、暗くなります。

<ジュニア>はどの会場でも上演できる小規模なものですがウィーンで上演した際には 300 名程度でした。<ラージサイズ>は 800 名程度の劇場での上演を想定しています。この作品でも、上演中ヴォーギング風にブランド名を連呼しますが、「ユニクロ」の名前も出て、「東京にあるユニクロっていい店だ」というようなことを言っています。

国際的な活動について

先程申し上げましたように、私は 2007 年のデビュー作『Showpony』から海外ツアーに出るようになりましたが、『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』も海外で成功しています。その理由として、異なるサイズを複数用意していることも挙げられますが、「問い」に対する「答え」を提示するという、作品の構成上のシンプルさ、観客への分かりやすさも魅力なのだろうと思います。また、ポストモダンダンスはともかくとして、ヴォーギングはさほど知られていないので、新しいダンス形式、ダンスに対する新しい考え方を見せることによって、この作品はコンテンポラリーダンスとはどういうものかを考え直すチャンスでもあります。すでにヨーロッパではツアーをしており、南米ツアーも決まっています。今後アジアでも観ていただく機会が増えると思います。

私が重要だと思うのは、スタッフを色々な国や文化の出身の人で構成することと、作品自体をインターナショナルなものにすることです。自分の扱っているダンスは文化的に特有なものかもしれませんが。でも私は作品を創る際に、地元ニューヨークのコミュニティーの人たちだけでなく、国際的な開かれたオーディエンスに観てもらおうと常に想定しています。

滞日中のリサーチについて

私は普段七日から十日おきに飛行機に乗って旅をしていますが、今回日本には三週間居るので、私にとっては随分長い滞在となります。

日本ではワークショップや公演も行いますが、滞在の主たる目的はリサーチです。私は、コムデギャルソンとヨウジヤマモトが 1981 年に初めてパリ・コレクションに参加した時のことに興味があります。当時その黒い服から、野蛮とか暗いとか言われましたが、そこに舞踏の影響があったかどうかを、リサーチしたいのです。

私はまず、「架空の地図」を作ること (fictional mapping) から始めました。その「地図」では、私はコムデギャルソンの川久保玲に会って、彼女が舞踏の影響を受けたかどうかを尋ねることになっています。「架空の地図」で重要なのは、私が実際に川久保玲に会うかどうかよりも、川久保玲に辿り着くまでの地図を作成し、その過程で何が起こるのかということです。現在その地図には二つの極があり、一方には土方巽が、もう一方には川久保玲がいて、両者がどこでどのように交差するのかを調べます。

私は過去 11 年間でヴォーギングに費やしましたが、これからの 11 年間は、土方巽と川久保玲の関係を探ることに充てるつもりです。とはいえ、ヴォーギングをきっぱり切り捨てる訳ではなく、これまでに行ったヴォーギングに関するリサーチを基盤にしながら、そこで学んだ原理をこの「架空の地図」や「架空の歴史」の作成に反映させようと考えています。まだ始めたばかりなので、明確に言語化できませんが、「亡霊」とか「パフォーマンス性」などのキーワードを漠然と思い浮かべています。先日慶應義塾大

学アート・センターの土方巽アーカイブに行きましたが、あそこで自分が探していなかったものを見つけ、パンドラの筐を開けてしまったような感覚を覚えました。さらに「記憶」も、今回のリサーチでの重要な概念になると思います。今後取りかかるリサーチは、大変なものになるかもしれませんが、色々な可能性を探って行きたいと考えています。

虚構の重要性

一緒に仕事をしているドラマタールグが、私の『Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church』は“オートフィクション(auto-fiction) ”、つまりオートバイオグラフィー[自伝]とフィクションの間にある作品ではないかと言っています。個人史を辿りながら、想像力によってフィクションを作り、両者を融合した新しい芸術形態だという指摘ですが、なかなか的確な表現です。しかしその際に、私は自我とか自分自身を前面に出すのではなく、先程申し上げましたように、出来るだけ自らを透明にし、見えなくなるようにしたいのです。

舞台上で踊りながら自分を完全に消すことは不可能でしょう。それを言えば、今後のリサーチの間に、例えばこれからの六日間のうちに、私が川久保玲に会うことも不可能だと思います。でも不可能に挑もうと努力する行為から、何かが生まれるのではないか。「不可能」を直視することにより、別の発見があるかもしれません。不可能だからやらない、というのはおかしいと私は思います。見る側や受け手に「不可能性」を提示することで、「可能性」が生まれるのではないのでしょうか。不可能であるか可能であるかを考えるのは大事なことです。

私はヴォーギングや舞踏のリサーチをしたとしても、それらの専門家になるつもりはありません。私は自分にとって大きなテーマである「物事の不可能性」を探求するために、ヴォーギングや舞踏をフィルターとして使っているのです。自分にしか見えないものを作品にしてオーディエンスに提示するのはどのアーティストにとっても重要なことです。私は自分が見た、ヴォーギングとポストモダンダンスとの関係性／無関係性、あるいは川久保玲と舞踏の関係性／無関係性を、虚構の中でマッピングして行くことに関心があります。それがどのように発展するのかは、私にも分かりません。ひょっとすると、リサーチを続けるうちに私の関心は川久保玲と舞踏から、例えば東京ディズニーランドなどになってしまうかもしれません。

真実に辿り着くには、いくつかの方法があると思います。一つの方法は、情報を集めることです。例えば、ここ森下から新宿に行く方法などの情報を集めることで、ある真実が見えてきます。でも、みんなと一緒に虚構を作り上げることで、真実が見えてくる場合もあると思います。あるいは、虚構を作り上げる過程で、別の真実が露わになるのではないのでしょうか。どの文化でも、神話をはじめとする物語—すなわち虚構—を作り上げるという作業が行われてきましたが、人間はそうやって「真実」を見出してきたのかもしれませんが。私の創作活動は、そうした角度から行われています。

(以下、質疑応答省略)