

view point

THE SAISON FOUNDATION

44

セゾン文化財団ニュースレター第44号

2008年9月10日発行

<http://www.saison.or.jp>

財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 10 September, 2008

目次

山田せつ子◎ダンス公演『恋する虜 ジュネ/身体/イマージュ』…………… p.01

綿ほこり立つ作業場として～京都造形大学の試み

森家成和◎「CAVEと舞踏とニューヨーク」…………… p.05

クリストフ・スラフマイルダー◎類い稀なる表現者たち…………… p.08

～クンステン・フェスティバル・デザールにおける岡田利規と山下残作品～

Article—①

ダンス公演

『恋する虜 ジュネ/身体/イマージュ』

綿ほこり立つ作業場として～京都造形芸術大学の試み

山田せつ子
Setsuko Yamada

フランスの作家、ジャン・ジュネのパレスチナを巡るエッセイ『恋する虜』をテキストにダンスの現在を見つめ、さらにその先にダンス作品の上演を目指すプロジェクトを京都造形芸術大学でおこなった。

永年にわたって、大学という研究、教育の場で創造的な行為は出来にくいと考えられてきたように思われるが、多くのアーティストが教育の現場に積極的に参加してきている昨今、そのような発想から解放される時期が来たとも言え、また大学のような場所こそ、実験的な行為が行われる必要があると考える。大学が門をくぐって入る場所であるという境界を自分たち自身ではずし、さまざまな出会いの、綿ほ

こり舞う作業場として機能していく可能性を生む場所であるということの、ひとつの例になればと思う。

これは、ダンスのワークショップ、映像とダンスのコラボレーション実験、パレスチナを巡る映画上映、シンポジウムなど、2005年冬から2008年春まで継続し、ダンス公演『恋する虜 ジュネ/身体/イマージュ』に至るまでの、京都造形芸術大学で行われた作業の報告である。

何故、このようなことを始めたのか

2000年4月、京都造形芸術大学は太田省吾氏を学科長とした映像・舞台芸術学科を発足する。それにともない、2001年に京都芸術劇場という、春秋座(800席)、スタジオ21(約10m×27mのフリースペース)の二つの劇場をオープンした。スタジオ21は主に映像・舞台芸術学科の授業、ワークショップ、授業発表公演、学生の自主公演等で使用し、春秋座は歌舞伎の劇場としての設備を整えつつも、演劇、ダンス、音楽など様々なジャンルの公演をおこなってきた。

同時に、劇場を持つ大学での、舞台芸術の可能性を探る上演実験、研究を行う拠点として舞台芸術研究センターが設けられ、学内外の研究者、アーティストの協力を得ながら伝統芸能、現代演劇、音楽、コンテンポラリーダンスなどの上演、シンポジウム、ワークショッ

ブ、雑誌『舞台芸術』の発行などを行ってきている。また、大学に関係するアーティストの作品のみならず、東京や海外で作られた魅力的な作品を京都という場所に紹介するというのも行ってきている。これらの企画は定期的に行われる研究センター会議で提案、検討され年間のスケジュールは決められている。

私もこのセンターのメンバーとして参加し、過去に、幾つかを企画し、参加もしてきた。ただ、ダンスの企画においては通常のダンス公演をおこなうのと、さほど違わないあり方しかできておらず、少々歯がゆさを感じていた。大学という場所の特性を生かしたことをやることはできないかと考えていた。

そのことには、2004年京都で開かれたITI主催、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター制作の「アジアダンス会議」がきっかけともなった。初日に『求めの政治学』『つぶやきの政治思想』の著者である李静和さんを招いて話を聞くことから始まり、ダンサー同士のワークショップ、ショーイングを行いながら、日々、互いの言葉を交換し、さらに批評の現場の言葉とも向いあっていくという小規模ながら、印象深い1週間だった。

李静和さんの言葉にあらわれた他者へのまなざしが、テキストとして、海のようにこの時間を支えていたという印象があった。

そんな頃、同じ研究センターのメンバー八角聡仁さんとこれからのダンスの企画について話すことがあった。上演を目的にしつつも、その過程でさまざまな問題意識の垣根のなかを旅し、混乱しながらも身体と言葉の間をうろうろとしながらダンサー同士が研究というよりは、なんらかの体験を重ねていき、上演に至る、あるいは上演自体が危くなる可能性も含めて、ダンスのあるいは上演の境界線上を歩くようなあり方があってもいいのではないかと。日頃、助成金制度だけを頼りにしながら綱渡りのような公演活動をおこなっているコレオグラファーたちが、少し本気で迷う時間を持てるような場を作りだせないだろうか、それこそが大学という大きなフレームを持っている私たちが作り出せることではないかというようなことを話したと思う。

そのような方向を探っていくなら、何かテキストが必要だろうという

ことになり、八角さんから、ジャン・ジュネのエッセイ『恋する虜』(鶴飼哲訳・人文書院)と『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』(鶴飼哲訳・現代企画室)の名前が挙がった。

思いがけず、飛び上がるように嬉しかった。というのも、十数年前に『ジュネの奇蹟』(宇野邦一著・日本文芸社)と出会い、身体と言葉を巡る幾つもの問いが解凍していくように感じた経験があり、この作品のテキストがパレスチナを巡るジャン・ジュネの最後の長編エッセイ『恋する虜』だった。パレスチナの戦いの場をフェダインとともに歩いたジュネの、600ページにも及ぶ作品は、政治の只中にありながら、政治的言語から限りなく退いて他者と対面していた。また、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』は美術、演劇について書かれながら私には何よりもダンス論として読めた。

何気ない会話の最中に一度に霧が晴れたように思え、おそらく、相当な困難が付きまとうだろうことを思いながらも、船出をしようということになった。

漂流

途方もない旅。そのようなことを始めることに身を置き、ともに歩いてくれる人達を探さなければならない。研究者は八角さんが中心になり、宇野邦一さんと鶴飼哲さんに参加していただくことになった。言葉の世界からの視点が、私たちの作業に様々な亀裂を発生させることになるだろうと考えた。

コレオグラファー、ダンサー、映像、美術、音楽、舞台スタッフ、いろいろな人と話すことから始めた。関心を持つ人達が集まり始めた。

コレオグラファー・ダンサーは、砂連尾理、寺田みさこ、白井剛、山田せつ子の4名、映像・伊藤高志、美術・杉山至、浅沼秀治、照明・高原文江、サウンド・稲垣貴士、舞台監督・浜村修司、夏目雅也といった、ジャンルも年齢も異なるメンバーが集まった。のちに、若いダンサー、佐藤健太郎、竹内英明、京極朋彦、野淵杏子たちが加わってきた。

ジュネの言葉を媒介にしながら、それぞれのダンスや表現のありか



「ジュネに回答する8日間」(アダム・ミロワール) スタジオ21にて
photo: 清水俊洋



「ジュネに回答する8日間」(女中たち) スタジオ21にて
photo: 清水俊洋



「ジュネに回答する8日間」(綱渡り芸人) スタジオ21にて
photo: 清水俊洋

た、そしてパレスチナや、私たちが置かれている見えにくい政治との距離を見だし、実験を繰り返し、その過程から作品を探しだしていく。そんな可能性を見つけようと考えた。それには、ダンサーもスタッフも参加者が同じように言葉を交換する場所を継続して持つていく必要があった。参加を決めた人達もおそらくは、自分のダンスの新しい視点を探そうとしているという所では一致しているものの、それが何故ジャン・ジュネのテキストなのかは、曖昧なままの参加だったと思う。発案者である、私や八角さんの言葉で、なぜいまこのような取組みをしたのか、その先に何をみいだそうとしているのかを加わった人達に理解してもらうことが必要だった。まず、基礎工事のような時間が延々と続いた。

テキストを媒介にする以上、まず『恋する虜』『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』を読むこと、そのことから始まるわけだが、ジュネ

の文体の複雑さや、膨大なページ数、さらにパレスチナの現在、歴史的な状況も、たやすくは近寄っていけないという状態が現実だった。そこで、スタートとして2005年12月、訳者である鶴飼哲さんにレクチャーをしてもらうことにした。

まずジュネについて、パレスチナについての質問にはじまり、当然、互いが何故このプロジェクトに参加をしたのかという話もされた。特別ジュネに関心があるわけではないが、今の自分の表現に裂け目を作り出したいと思って参加したという意見も多かった。しかし、鶴飼さんの、穏やかで意志的な言葉と率直な意見の交換で、うっすらと形が見え始めた。

作品のワーク・イン・プログレスだけでなく、現在のパレスチナに関わるシンポジウムや映画の上映も企画し、できるだけ大学の外に開いた形で行っていきたいという意見も出た。お互いにそれぞれの活動の場を持ちながら、2年間の時間をどのように組み立てていったら良いかが、難しい所でもあったが、互いのスケジュールを調整した定期的稽古を継続しながら、以下のような機会を持ち、自分たち自身の問いを深めることになった。

2006年 5月 公開研究会

10月 映画上映『エドワード・サイド OUT OF PLACE』
佐藤真監督作品

11月 『裏切りとしての身体』公開実験

2007年 3月 『ジュネに回答する8日間』公開実験

ゲストダンサー、及び参加ダンサーによるワークショップ

2007年 10月 パレスチナ映画上映

『ルート181—パレスチナ～イスラエルの旅の断章』
ミッシェル・クレイフィ+エイアル・シヴァン 監督作品
シンポジウム『問いとしてのパレスチナ』

2008年 3月 ダンス公演『恋する虜 ジュネ/身体/イメージ』

振り返ってみると、このように計画を立てたひとつ、ひとつは、多くの



「恋する虜」春秋座にて
photo: 清水俊洋



「恋する虜」春秋座にて
photo: 菊池伽那

方々の協力を得て実現することができた。並べてみると、かなり計画的に進んだように見えるのだが、実際には、ほとんど漂流に近かったと言える。それぞれの問題意識のズレや切実感の違いは当たり前であるが、身体が、ダンスが言葉のテキストとまっすぐに向かいあっていくことの困難さが迷路に私たちを追いこんだ。迷路からの脱出にマニュアルは無かった。その時々、誰かの思いがけない言葉で、ジュネの他のテキストの引用で、2年間伴走いただいた、宇野さんや鶴飼さんの的確な指摘で、乗り越えてきたように思う。「作業場」という言葉もそのようななかで手渡され、抛り所となった言葉だ。

2年の間、興味を持って途中から参加してきていただいた方もいたが、自分のあり方との間にズレを感じて退かれた方もおられた。このような漂流が今必要だという、あくまで個人的な実感を持った場合にのみ続けることが可能になるような性質のものであった。

さまざまなあり方で

確か、初めての稽古は美術の杉山至さんのワークショップで始まった。全員、白い紙を手渡され、折りたたみ、その紙のどこかに点を記すように言われた。『恋する虜』のなかの鍵になるような言葉「白」から発想したものだ。白井さんと伊藤高志さんは映像の実験を続け、私と寺田みさこさんは「振り付け」というダンス固有の作業を開始した。

途中から参加が決まった若手男性ダンサーたちは、白井さんから提示されたコンセプトや振り付けを黙々と続け、その結果出てきた疑問や困惑、発見を投げ返してきた。そのような個別の作業を続けながら、全員が白紙の上に立つという時間を持つことも大切だった。それは「白」という言葉がいつも、意識の片隅にあったからかもしれない。それぞれの提案を受けて、稽古はいつも手探りで進められた。日頃、着地点を見だし、そこに向かっていわば経済的に稽古を重ねていくことに慣れている私たちではあるが、この企画ではできるだけ遠回りをし、無駄な作業を重ね、自分とは異なる視点に驚き、何を探しているのかもわからなくなる自分を受け入れ、戸惑いや、違和感も持ちながら、ポリフォニックな場を開いていくこと、これは『恋する虜』からまず



「恋する虜」春秋座にて
photo: 清水俊洋



「恋する虜」春秋座にて
photo: 菊池伽那

私達が見出したものだった。

砂連尾さんはこの企画の最初から関心を寄せて参加した一人であり、熱心に続けてこられたが、2006年の春から9月まで全体の稽古に参加することをやめられた。ジュネの作品を読みながら、稽古場という空間での作業より、ひとりでホームレスの人のなかに、ゲイのコミュニケーションのなかで過ごすことを必要だと考えたと言う。そのような場所での出会いの後、さらにこのプロジェクトに自分が参加したいと考えるかどうか、見てみたい、ということだった。お互いが稽古場のなかで追い詰められていると感じることもあった。砂連尾さんの取られた行動に、あっと、気付かされる思いがした。

それぞれの人が自分自身のありようを具体的にみつめ、それぞれの可能性を探らざるを得ないところに自然に置かれていってしまったように思う。それをあらわにしたのは、まず、ジャン・ジュネであり、パレスチナという現実であっただろう。

パレスチナをめぐる映画やシンポジウムでの、パネラーの方々の政治の現実を前にした厳しい発言はダンス作品を創るということ自体への問いとして突きつけられてきたが、それらのことが、私たちの方向を少しずつ明確にしてくれた。また、ダンスを言葉で受け止め、キャッチボールを繰り返す役割を担う人が常に傍らにいたことも重要だった。

ダンス公演『恋する虜 ジュネ/身体/イマージュ』がたどり着いた場所

ジュネに、パレスチナに、舞台という場そのものにダンスの触覚を使ってかろうじて触れながら、試行錯誤してきた2年間の最後、美術の杉山さんと浅沼さんは、春秋座という歌舞伎劇場の舞台の、盆の上に工事現場のような客席を創りだした。観客はダンスの進行によって客席ごと、ゆっくりと回る。観客には4回、新しい視界が開かれる。ダンスエリアの頭上には黒いビニールシートが張られ、男のダンサーの歪んだ顔の映像(伊藤高志)が次々に映しだされた。その場にずっとあったかのように造られたダミーの柱、鏡、うず高く積み上げられた、白紙の紙、それらは、ダンサーが身を置いてきた時間の積み重ねの痕跡のようでもあった。ダンサーは大きな作業場のような空間に放り込まれた。それまでの過程で身体の上に現れてきたダンスが、このざらついた空間でもう一度、試されることになった。この空間はともに意識を共有してきた仲間からの挑戦のように感じられるほど、明確な線をジュネの『恋する虜』という作品と結んでいた。それは、心地よい挑

戦であり、私たちはその場で1週間、照明、音響とともに最後の行く末を探した。作品という言葉が示してくる微妙な圧力を幾度も振り払って、この間行ってきたことがなんであったのかということに、常に戻る必要があった。そうすることで今、踊ることが現れると考えていた。

劇場の通常の空っぽの客席をさまようねずみ男のような白井剛の歩行、危ういバランスの圧倒的強度で空間を過る寺田みさこ、繰り返す、繰り返す『恋する虜』の言葉を呟く砂連尾理、卵のようにうずくまる野淵杏子、佐藤健太郎の飛び跳ねる犬、竹内英明、京極朋彦の荒削りで生なからだ。巨大な Horizont に映しだされた伊藤高志の、パレスチナを思わせる花、瓦礫、ジュネの言葉の映像。砂連尾理と寺田みさこの逃れられない暴力のデュオ。いくつもダンスが切断され、反復されていく。この間の作業が水の上に顔を出したり、深く沈んでいたりする時間だった。構成と名打った私の仕事は、ただ目撃すること。目撃したものから逃げないことだけだったように思える。自分のからだは、ただ、目になっていたように感じる。

結果、『恋する虜 ジュネ/身体/イマージュ』はさまざまな問いを抱え込んだ、終われないダンスの作品となった。作業途中のまま、その手を止めているような作品となった。

肯定から否定までいろいろな反応が返ってきた。

半年を経た現在も、残された問いが折に触れ蘇ってくる。おそらく、このことはそれぞれの参加者のなかでも続いていることだろう。今回の作業は言葉と身体との闘いでもあった。もちろん、それはジュネの言葉に始まったが、同時に傍らにいる人との対話、自分自身の身体との対話という形で現われてもきた。

この作業の続きはどうなるのか。おそらく、今後同じようにこの作業を続けることは難しいだろう。いや、むしろ続けなくて良い、これらのことは、痕跡としてそれぞれの参加者、それぞれの現場で別の形として生まれ、観客に届けられることが相応しいと考える。幾つも形を変え、蔓のように伸びていくことができたらいいと願う。

今回、ダンサーだけでなく、舞台監督の夏目雅也さんを通じて、若い舞台スタッフの方々にも多く参加してもらった。大学という場所のゆるやかさも、舞台スタッフの間での多彩なコミュニケーションが生まれたという彼の報告はとても嬉しいことだった。

どのような所からでも

慌ただしく、走り抜けるようにこの間のことを報告しながら、出会い

CAVEと舞踏とニューヨーク

森家成和
Shigekazu Moriya

や発見の喜びとともに、折々の漂流、座礁、難破の数々が頭に次々に浮かんできた。あらためて今回の方法の贅沢さを思う。ゆっくりと混乱し、ゆっくりと悩みながらもものを創る、このような気の永い作業は確かに大学という確かな枠の支えがなければ出来なかったことであつた。しかし、作業の過程で現われてきたものは、むしろ大学というフレームを外していこうという意志そのものであつた。京都という場所でのことがどれだけでできたのか、まだまだ大きな宿題として残っていると思う。大学という場所を活用した、地域での創作的交流が行われていく可能性はきっと多様にあると考える。今後様々な視点から、好奇心に満ちた交換作業が生まれてくることを願いたい。

豊かにダンスが生まれてくる可能性はあらゆる所にあるだろう。作品創りの可能性を探ることで始まったこの企画も、ひとりひとりのコレオグラファー・ダンサーの踊る動機、作品創りの動機への問いとして、想像以上に幾度も私たちを揺さぶつた。私は企画者として、参加者ひとりひとりから立ち上がってくるそれぞれの切実な問いに、立ちすくむことが多々あつた。コンテンポラリーダンスは、その呼び名の曖昧さのごとく、良い意味で多様性へのドアを開けてくれている。そのことを充分に享受でき、同時に深い問いを投げかけ合える場は必要だろうと思う。

難解なジャン・ジュネという作家は、まず、そのような場所を開いてくれた。

そして、このような無謀とも言える作業を行うことを見守ってくれた、京都造形芸術大学とシンポジウムの開催に助成していただいたセゾン文化財団、そして関心を寄せてくださった多くの方々にあらためて感謝を申し上げます。

ニューヨークと呼ばれる場所

フレンチ・カフェでロシア系ジュエリーのミュージシャンと待ち合わせる。店内にはアフロ・ビートが流れており、席に着くと台湾系でアーティスト風のウエイトレスが注文を取りにくる。右を向けばヒスパニック系の女学生達がかしましくおしゃべりをしており、左隣にはアラブ系のおじさんが子供とともに初夏の午後を楽しんでいるようだ。窓から外を眺めれば、そこには親密に何かをささやき合っているアフリカ系アメリカンのカップルが。その横をすたすとアングロサクソン系のホワイトカラーが通り過ぎて行く。そんなこの街の日常に魅せられて、気付けばもう15年以上もここに居着く始末。ニューヨークでは、絶えず様々な人や文化が出会い、ぶつかり、そして切磋琢磨している。だからそこに生まれるモノも斬新で刺激的です。

初めてニューヨークに来た頃は、2、3年、長くても5年で帰るつもりでいたのですが、いざ住み着いてみると光陰矢の如し。石の上にも三年とは言いますが、この三年目にその頃活動を共にしていたアーティスト達(岩川直樹、今川聡)と共にアート・スペースを作ることに。名前はCAVE。壁面に窓が無く、ただっ広くて真っ暗な空間だったので全会一致(三人でしたが)でそう名付けました。私が子供の頃、大人に隠れて皆が集まれる場所がありました。そんな場所を私たちは秘密基地と呼びましたが、CAVEは、まさしくそんな場所であったのだと思います。「住む」「創る」「見せる」と三拍子揃っていて、ここで私たちは生活し、作品を創り、そして発表して行くこととなったのです。

CAVE?

当時のCAVEは、ビジュアル・アートを中心に見せるアート・ギャラリー兼アーティスト・スタジオでした。基本的に毎回外部から三人のアーティストを招き、レジデンス・アーティストの二人とともに5つのエキシビションを一度に見せるといった形で始まったのです。年によってばらつきはありますが、年に七回程度の割合でやっていました。私たちの周りにはミュージシャンやパフォーマーも多く、アーティスト自体もパフォーマンスをすることが多々あつたので、オープニングの日には必ず幾つものパフォーマンスがCAVEのあちこちで行われるといった様態でした。そんなこんなで月日は流れ、4、5年経ったある日ふと気がつけば、CAVEでパフォーマンスをよくやっている連中の多くに、舞踏というものに影響されたパフォーマーやミュージシャンがいることに気付いたのです。私はその頃舞踏に関する知識は皆無に等しく、大野一雄さんと田中泯さんのパフォーマンスをそれぞれ一度ずつ見たことがあるという程度のものでした。それなのに、舞踏に魅せられた多くのパフォーマー達がここに表現の場を求めて来ているということに、何かを感じないわけにはいきませんでした。なぜ彼らのようなパフォーマーが



山田せつ子 (やまだ・せつこ)

明治大学演劇学科在学中に、笠井勲の主宰する舞踏研究所「天使館」に入館。独立後ソロダンスを中心に独自のダンスの世界を展開する。83年アヴィニョン・シャルトウルーズ、84年シャトーパロン(フランス)のフェスティバルに招待されて以来、ヨーロッパをはじめ、海外での公演も多く、舞踏の中から現れた新しいダンスの方向を示すものとして注目され、日本のコンテンポラリーダンスのさきがけとなった。更に、押井守監督の映画『GALUMU』、二期会オペラ『カルメン』(実相寺昭雄演出)をはじめ、他ジャンルでの振り付け、演出も手がけている。89年より主宰してきたダンスカンパニー「枇杷系」では天野由起子、伊明希などのコレオグラファー、ダンサーを輩出している。京都造形芸術大学舞台学科教授。最近の作品『恋する虜ジュネ/身体/イメージ』(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター企画作品)『奇妙な孤独』『ふたり いて』など。著書『速度ノ花』(五柳書院)

ここに集まって来るのだろうか? その理由を確かめるかのように、次第に舞踏系のパフォーマンスの割合が増えて行きました。

そんな舞踏に魅せられたダンサーのうちの一人、ヒメナ・ガルニカ(Ximena Garnica)がCAVEに加わることになります。彼女はコロンビア出身のアクトレスでしたが、ニューヨークに来て舞踏に出会い、現在では私と共にCAVEを運営しながら自分のカンパニー「GARNICA LEIMAY AcTS LAB」を主催しています。NY舞踏フェスティバルのディレクターでもあります。そしてCAVEは、彼女の加入とともに舞踏のパフォーマンスやワークショップなどにも力を入れて行くことになりました。彼女の加入は2001年で、その二年後の2003年にNY舞踏フェスティバルが始まります。彼女の舞踏に関する情熱は非常に強く、舞踏のことなどあまり知らない私は、いつも彼女からいろいろと学んでおります。

CAVEと舞踏

私の舞踏の知識は未だに微々たるものですが、どうしてCAVEと繋がって来たのかが最近見えて来たような気がします。私は日本に居た若い時分、常に何か答えを求めて放浪していたと言うか、彷徨ってました。そして、いつも答えが見つからないと不平ばかりを言っていたものです。しかし実際の所そこに疑問というもの無く、疑問のない所に答えを求めていただけなのでした。私は社会に自分というものを対応させるために疑問を抱くことを放棄し、自分の考えを捨てることを自然と身に付けてしまっていたのです。そしてそんなことに気付くことすら無く、ただ答えだけを求めていたのです。私はニューヨークに来て多くの作品を見、また多くの作家と出会い、そのことに気付かされました。そして私がアート・ギャラリーをキュレートするという立場になった時に、この部分をこのギャラリーで表現し、共有して行こうと決めたわけです。

その表現し、共有して行こうとしたモノを言葉に置き換えると「疑問を喚起させる作品」「疑問を喚起し、その答えの方向性を示している作品」という風になるのかもしれませんが。私はここが舞踏とCAVEが

繋がった部分だと考えております。「疑問を喚起させる作品」「疑問を喚起し、その答えの方向性を示している作品」というものには、内から己を変えようとする力があります。外からの圧力から変わるのではなく内からの力で己を変えようとする作業は、簡単に出来るようではなかなか出来るものではありません。だから私は、こういった力のあるものに非常に惹かれるわけです。歴史から見ても分かるように、内から変わらなければ結局何も変わりません。そして今私たちの住む世界には変革が必要です。多分人類の有史以来一番必要としている時期に直面しているのかもしれませんが。大きな外部からの変革ではなく、小さくてもじっくりと着実に行われ続ける変革が、その変革を起こしうるパワーが私たちには必要なのです。私の中では「疑問を喚起させる作品」「疑問を喚起し、その答えの方向性を示している作品」というものであれば、ビジュアル・アートであろうが、パフォーマンス・アートであろうが、そこになんら区別はありません。舞踏とは問いかけであり、その問いかけが身体を突き動かし、そして何かを生み出して行く。これが私の舞踏に対する一つの見解ですが、これは全くこのCAVEの考えに即しており、だからこそ、舞踏というモノをここで人々と共有し合いたいと考えたわけです。

舞踏ダンサー?

面白いことに、舞踏に関わっているダンサーの多くが自分は舞踏ダンサーではないと仰います。バレエやモダン、コンテンポラリーのダンサーなんかだとあまりややこしいことは考えずに「私のダンスはバレエです」「モダンを踊ります」てな感じで言うものですが、舞踏を踊る人々には、私から見ればどう考えても舞踏ダンサーとしか思えないのに、老若男女問わず私は僕は僕は違うんだと言い切る人が多い。エイコ&コマしかり、室伏鴻しかり、田中泯しかり。そして私はここが舞踏の魅力なんだと思います。ひとつの形やフォームに縛られず変わり続けようとする力。完璧なものが存在しないように、完璧な答えというものも存在しません。変わり続けようとする力はとどまる所を知らないわけですから、多くの舞踏ダンサーが生涯現役であるのも頷けます。自分唯一のダンスを求めて行くスタンス。こういうスタンスが、舞踏が



目黒大路&可世木祐子“Timeless Kai-Dan” @Theater for the New City photo: Dola Baroni



GARNICA LEIMAY “Timeless Kai-Dan” @Theater for the New City photo: Dola Baroni



石出卓也 @Theater for the New City photo: Dola Baroni



室伏鴻 "Quick Silver" @Theater for the New City photo: Dola Baroni



大野慶人のワークショップ @Movement Research photo: Dola Baroni

世界的に受け入れられている一つの要因ではないでしょうか。日本で生まれた舞踏は、色々な人や出来事を経て形を変えながら、世界中にじわじわと浸透しつつあります。

最近ニューヨークのダンサーの経歴を見ると、舞踏を何らかの形で習ったことがある人が増えて来たように思われます。これも舞踏が、アートフォームのひとつとして考えられ出して来たからなのかもしれません。それはそれで結構なことですが、ただ裸で白塗りをしているだけのものとか、グロテスクな動きをしているだけで舞踏と位置づけているものも多いようです。

NY舞踏フェスティバル

NY舞踏フェスティバルはビエンナーレ方式で、2007年のもので三回目です。今回のフェスティバルはダンス・パフォーマンスはもとより、ワークショップ、講演、映画、展覧会など計八会場で行われ、米国内外の総勢六十名を超えるアーティストや批評家が参加しました。主立った所で大野慶人、石井達朗、玉野夫妻、室伏鴻、笠井勲、和栗由紀夫、石出卓也、可世木祐子、竹之内敦、工藤丈輝といった面々です。これは前回、前々回から比べると規模的に非常に大きいものとなりました。これも、セゾン文化財団を始め、各方面から多くの支援をいただいたおかげであります。それに、去年はジャパン・ソサエティーで開催された、大野一雄101歳記念:3週間舞踏パレードとも連動していましたので、2007年の秋は、ニューヨーク中が舞踏で溢れていたといっても過言ではないでしょう。オーディエンスの方々と話す機会がありましたが、驚いたことに彼らの多くも、世界各国からこのフェスティバルのためにここニューヨークを訪れているということでした。

今後

CAVEとしては、今後も続けられる限りNY舞踏フェスティバルを開催するつもりですが、形は少しずつ変わって行くのではないのでしょうか。最初の三回は主に海外から舞踏のマスターと言われる方々を招待し、彼らのソロを中心に見せるという形をとってきました。つまり、ニューヨークに舞踏というものを紹介して来たわけです。しかし次回からは、徐々にこのニューヨークで育ちつつあるダンサー達を紹介して行ければと考えております。例えば現在進行中のプロジェクトに室伏鴻さんを迎え、ニューヨークのダンサーに振付けをしてもらい、作品を創り上げるというようなことも進行中です。これまでニューヨークでは、舞踏

や舞踏関連のトレーニングを本格的に受けられる場所はありませんでした。そこで私たちはButoh-Kan(舞踏館)と名付けて、トレーニング・セッションを開くことにしたのです。今年は先ず、長内真理、関美奈子、桂勘、遠藤タダシ、室伏鴻というマスターを迎え、この春から夏(3月28日~7月9日迄)にかけて執り行いました。もちろんこれまでもCAVEでは、様々なマスターを招いて多くのワークショップを持ちましたが、今回のようにこれだけ集中させて行ったことは初めての試みです。最初はスケジュール調整だとか、生徒の集まり具合だとかに不安がいっぱいでした。でも終わってみれば今回のトレーニング・シリーズを通して、多くの力強いダンサーに巡り会うことが出来ました。彼らもまたこういったトレーニング・セッションを欲していたようです。まだまだ計画段階ですが、次回のフェスティバルからはそのメイン・ワークとして、こういった次世代の舞踏ダンサーによる作品や、先ほど触れた室伏鴻さんと創ろうとしている作品を始め、マスターが振り付けたローカル・ダンサーによる作品などを上演していければと考えております。

このリンク先のビデオをご覧下されば、何となくCAVEの活動が分かってもらえると思います。よろしければ是非どうぞ。

<http://web.mac.com/caveorg/iWeb/CAVE-pv/CAVE-presentation.html>



森家成和(もりや・しげかず)

NPO CAVE主宰。96年渡米。インディペンデント・キュレーター。ビデオ・インスタレーション・アーティスト。NY舞踏フェスティバルのキュレーターでもある。コラボレーションが中心の作品多し。近年はシアター、コンサート、ダンスなどの舞台でライティングとビデオの融合を模索中。

<http://caveartspace.org/>
<http://shige.moriya.googlepages.com/>

類い稀なる表現者たち ～クンステン・フェスティバル・デザール における岡田利規と山下残作品～

クリストフ・スラフマイルダー
Christophe Slagmuylder

クンステン・フェスティバル・デザール¹⁾

世界中で活躍中のアーティストたちによる新しい作品が、ベルギーのブリュッセルに5月の3週間、一堂に会します。

クンステン・フェスティバル・デザールは、非凡な能力と独自の精神によって創られた作品を集めることで、観客に対して、「我々が住むこの世界」を理解し受容する機会を提供しようとしているのです。それは、現実を体験し、いまの社会を認識するためのもうひとつ別の方法を、国際的なメディアによるありふれた常套句や、レトリック、もしくはグローバル化した社会における規範を通してではなく、アーティスト独自のビジョンを通して提供することでもあります。つまり我々のフェスティバルは、「他者」を違った角度から考えてみようとする提案しているのです。相手を知り、違いや相似点、アイデンティティを比べるために。そして、民族、言語、文化、身体、心理的境界を超えて再定義するために。

クンステンはコンテンポラリーな作品を支援し、紹介します。対象となる範囲は広いのですが、先鋭的で、独自のビジョンを持ち、観客のもの見方や考え方に疑問を投げかける作品でなくてはならないという意味で、基準は厳密です。既存の社会制度や常識、しきたりや規範を追認するものでないことは絶対条件だといえます。我々のフェスティバルは、独自の考え方や表現方法を追求しているアーティスト——ふだんそのなかで活動し暮らしている慣習やコンテクストに対して常に問いかけ、ビジョンを他者と共有したいと考えている人々——の作品を応援したいのです。

このフェスティバルはまた、出会いと交流の場としても構想されました。ここは、アーティストと観客の交流、そして世界中から集まったクリエーター同士のアイデアの交換が奨励されるフリーゾーンなのです。

クンステンは、創造に力点を置いています。既存の作品を招聘するばかりでなく、制作過程への資金支援を行うなど、新しい作品の創作をサポートしようとしているのです。また新しい芸術の領域を開拓し、ジャンルや表現のスタイルにとらわれず、何よりもまずアーティスト自身の個性に関心を持っています。

あらかじめテーマを課したり美を定義づけたりすることはありませぬ。それよりも、世界中から集まるアーティストに発言力、議論の場を与えるように努めています。集まった作品は、それぞれに「コンテンポラリーとは何か」現代的とはどういうことかを問いかけ、この時代におけるもの見方や表現方法の可能性をいくつも提示します。対比によ

て強められる相異、という一貫性は維持しつつ、クンステンは、毎回異なっているのです。

求める作品像

実社会では実現できなくとも、舞台上でしか起こりえないことが世界に意味をもたらすこともあります。クンステンは、特定の社会的、あるいは政治的題材を扱った作品にも関心がありますし、理想的な世界、変化しつつある世界、内面的な世界に重きをおくアーティストにも関心があります。アーティストの個性的なビジョンを代弁している作品、観るものに様々な体験や解釈をさせる可能性があれば、特に魅力を感じます。既に知っているものも、まったく違ったものとして目の前に現われるからです。

内容と言語は、切り離せないものです。我々がずっと探しているのは、個人の特定のビジョンが独特の方法で表現されていて、優れた内容や、特異な表現スタイルばかりでなく、表現方法と表現された内容とが美しく一致している作品です。

岡田利規と山下残の作品

2007年5月、岡田利規(演劇作家・小説家・chelfitsch主宰)²⁾の作品がクンステンで(そして東京以外で)初めて上演されました。チェルフィッチュが上演したのは、東京で初演された『三月の5日間』でした。岡田利規の戯曲は、独特の世界観に満ちています。それは、明確な、話し言葉の捉え方と身体表現との結びつけ方、俳優の話し方と身振りを通した鋭く繊細な人物描写、そして時間と空間、形式(物語)の脱構築、現実と虚構、希薄なコミュニケーションなどに対する感覚です。そのような特徴がみてとれる岡田利規の作品だからこそ、2007年クンステン・フェスティバル・デザール07におけるハイライトの一つとなったのです。

作品の意図と言語表現がみごとに一致し、岡田利規の視点と表現の現代性は疑いないものでした。岡田利規のフェスティバルへの参加は、いわば新星の登場といってもいいでしょう、プレスも観客も一同に驚き引き込まれた結果、すぐに多くの海外プロデューサーが上演契約を結びました。『三月の5日間』は、国際的な舞台で長期間上演されることになりました。

岡田利規の作品は、日本語を話さない観客には理解されにくいような、独特な日本語の話し方をベースにしています。ヨーロッパで作品を発表する場合、作品が失うかもしれない要素が何であって、また反対にどのように伝わる可能性があるのか見出す必要があります。つまり、ここでいえば日本人にのみ通用するような、ある種の特有性や細部は多少失われることは、受け入れなければならないということです。とはいえ、岡田利規の作品に関しては、(この言葉は好きではないのですが)「普遍的」といえるでしょう。個と社会、自らの意思による行動と強制されたもの、本当にやりたいことと実際にやっちゃっていることの間にある、緊張感と矛盾が、どの国の観客にも理解される概念、感覚なのだを確信しています。

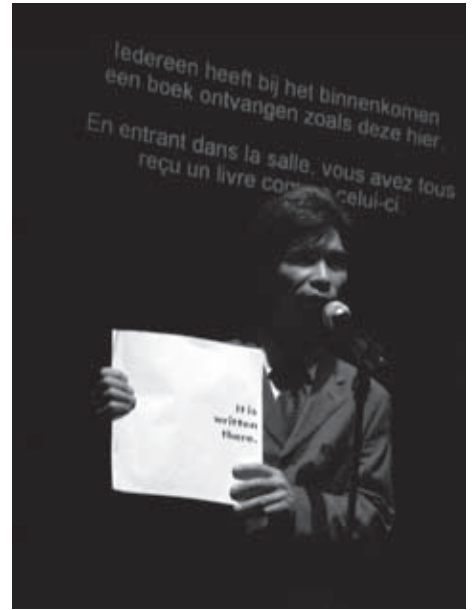
2008年には、クンステンから岡田利規へ新作『フリータイム』の共



Kaaitheater (フェスティバル会場の一つ。1977年に建てられたアートセンター) photo: Manuel Versaen



フェスティバルセンター玄関にて photo: Chihiro Ueda



山下残 "It is written there" 2008年5月 @Beursschouwburg photo: Chihiro Ueda



岡田利規 "Freetime" 2008年5月 @Beursschouwburg photo: Geert Van Den Eede

同制作を持ちかけ、この作品は、東京公演の数週間後にはブリュッセルで上演されました。それは、単にある作家のヨーロッパにおける2度目の公演としてではなく、岡田利規の非凡な才能を証明することとなりました。前作『三月の5日間』よりも、さらに日本社会に入り込み、日本的な感性に訴える表現である『フリータイム』は、ヨーロッパ向けに制作されたものではありません。この作品では、間延びした身体感覚、だらだらとした時間と物語がずっと続きます。その間接的な表現、つまり場面とストーリーそして配役さえも絶えず転換するなかで、いわゆる「核」にたどり着くことは容易ではなかったはずですが、それは、集積と空虚、逸話と本質が奇妙に混ぜ合わさったような状態でした。

誤解を恐れずにいえば、『フリータイム』への評価は、一年前に『三月の5日間』が得たような反響とは違うものでした。しかし落胆したわけでもありませんでした。なぜなら、岡田の言語に進化を遂げていく力があること、そしてヨーロッパの観客が創造と表現に対して心を開く力があることが証明されたからです。

2008年のクステン・フェスティバル・デザール08ではもう一作品、山下残(舞踊・演出家)³⁾による、大阪で2002年に発表されたダンス作品『そこに書いてある』のリメイク版『It is written there』を紹介しま

した。この作品も一筋縄ではいかないものでした。観客全員に配布された本の内容を、舞台上のダンスが追う仕掛けとなっていて、観客はダンスを「読み」解き、様々に解釈できるというものでした。その方法はまるで、個から公へ、特殊から一般へ、一つの地点から別の地点へ向けて対話する一連の作業のようなものでした。いくつかの異なる言語⁴⁾と、身体そして、舞台言語の全てが絡み合い、その空間と時間の扱いは、観客を驚かせ、心を捉えて離しませんでした。

(一筋縄ではいかないと言ったのも、)パフォーマンスは、ある種の戦いであったといえます。それは、観客を共通の空間と時間軸に取り込むこと、また、関連したストーリーとまとまりのないものをそれぞれ理解させること、そして有意義か或いは、一時的エンターテインメントにすぎないのかという二者択一的な葛藤があったからです。言い換えると、それは新しい体験への葛藤です。もしかすると観客にとっては、既に日常で体験していたことの(再)認識に過ぎないかもしれないからです。果たして、山下残そしてダンサーたちはこの「戦い」に勝利したのでしょうか。——難しいところですが、反応は様々でした。2008年のクステン・フェスティバル・デザール08において、山下残の作品をブリュッセルで上演したことの、確かな軌跡となったのは、世間で価値のおかれているものと、取るに足らないものとされているような、些細なことから重大なことまでに対する独特の視点を提示したことにあります。

混沌としたフェスティバルの日常において、『It is written there』は、現実と向かい合い、社会をいかに認識するかについての方法を提示しました。山下残は、芸術家の個性を語る上でも、或いは作品と出会う観客の解釈について語る上でも、芸術表現において重要なことは、何よりも「創造性」にあるということを示したのです。

フェスティバルとは

世界中のアーティスト作品を紹介することは、エキゾティシズム・異国趣味抜きに作品を扱えるかどうかとの葛藤でもあります。我々が、エキゾチックなもの、物珍しさという点から、それ以上の根拠なしに作

品を選んだのなら、そこに対話はうまれません。

我々はその場所にとどまり、作品はその場にあり続けるような状態です。つまり「私は、私。あなたはあなた。そして、それぞれに異なっているものだ。」と解釈するという事です。ですから、そのような認識のもとに互いの違いを認めたくて、対話し、作品を通して創造性を共有できる可能性があることが、作品を紹介する時に重要なことなのです。

我々、プレゼンターは作品を紹介する側として、アーティストたちが何をどのようにしたいかについて、規範や基準といった一切の尺度にとらわれずに、(アーティストたちに)対応する必要があります。常に、作品の「創造過程」に伴う危うさを意識していることが重要なのです。我々の要求を満たすように、アーティストたちを枠に当てはめるようなことがあってはいけません。

アーティストや作品と同じくらい重要なことは、観客づくりです。意欲的な観客、つまり固定観念にとらわれず、視野を広げたいと好奇心をもった“もの言う”観客です。現に、非凡さを求めている人は、多く存在しています。現在の、世界標準的に均質化された考え方からの脱却を望んでクンステンには、毎年多くの人々が集まってくるのです。

訳注

- 1) Kunstenfestivaldesarts: ベルギー・ブリュッセルで、毎年春に開催される国際舞台芸術フェスティバル。初回開催は94年。世界の先鋭的・実験的な作品を紹介することで知られ、若手アーティストの育成や、多くの共同制作公演を手掛けるなど、独自の魅力的なプログラムを持つ。今年度は当財団の芸術交流活動プ

ログラムの中で、このフェスティバルへの日本からの参加アーティストとして、岡田利規氏および山下残氏の招聘支援を行なった。

- 2) 06年度より当財団「芸術創造プログラム」の助成対象者。97年に演劇ユニット「チェルフィッチュ」を結成し、04年発表の『三月の5日間』で第49回岸田戯曲賞を受賞。『フリータイム』では、Kunstenfestivaldesarts、Wiener Festwochen (ウィーン)、Festival d'AUTOMNE (パリ)との国際共同制作も実現している。
- 3) 『It is written there』は、来場者全員に100ページにおよぶ冊子を配布し、それを一枚一枚めぐりながら作品を進行させる『そこに書いてある』をリメイクしたもので、今年2月に京都芸術センターで発表された。当財団では、昨年度の共催事業であるアジア芸術交流・舞踊家派遣事業において、タイのダンス・フェスティバル「Live Arts Bangkok」にも山下氏を派遣しており、その体験談については拙紙41号に掲載しているので参照されたい。<http://www.saison.or.jp/viewpoint/01.html>
- 4) 『It is written there』のブリュッセル公演は、舞台上にフランス語とフラマン語の字幕、ダンサーの身体と発する言語、そして日本語と英語が併記されている観客の手にした本によって構成された。



クリストフ・スラフマイルダー

(Christophe Slagmuylder)

67年ブリュッセル生まれ。ブリュッセル在勤、在住。ブリュッセル自由大学 (ULB) にて現代芸術史を学び、卒業後は、国立高等視聴覚学院 (ENSAV) の教師となる。94年よりベルギー出身の振付家ミシェル・ノワレ、ピエール・ドゥルレ、ZOO主宰トーマス・ハート、舞踊学校 P.A.R.T.S. (ローザス主宰・振付家アンヌ・テレーザ・ケースマイケル設立) などの制作に関わる。ブリュッセルにある小劇場テアトル・レ・タヌールの芸術監督アシスタント、02年よりクンステン・フェスティバル・デザールのプログラム担当を経て、06年6月より同フェスティバルの芸術監督に就任した。

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第44号

2008年9月10日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2008年11月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(90円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。