

view point

THE SAISON FOUNDATION

61

セゾン文化財団ニュースレター第61号

2012年11月30日発行

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

公益財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 30 November, 2012

目次

- マックス=フィリップ・アッセンブレンナー◎「妖精たちの無賃労働」
——当然視している物事の大切さについて…………… p.01
- 鈴木ユキオ◎『踊りとそのまわりにあるもの』…………… p.05
- 石井達朗◎時代の共犯者としてのコンテンポラリーダンス…………… p.08

Article—1

「妖精たちの無賃労働」 ——当然視している物事の大切さについて

マックス=フィリップ・アッセンブレンナー
Max-Philip Aschenbrenner

2011年7月に、当財団のヴィジティング・フェローとして森下スタジオに滞在していたマックス=フィリップ・アッセンブレンナー氏から、スイスに帰国後、芸術監督を務める Musik Tanz Theater SÜDPOL で展開された日本からの舞台芸術の招聘プログラムについてご寄稿いただいた。（編集部）

2012年9月7日、スイスの小さな町、ヨーロッパ最古の木造橋であるカップラー橋の町、ピラトゥス山とルツェルン湖の町。9月7日、ルツェルンの中心部、ジャン・ヌーヴェルによって設計された文化施設KKLの中。午後7時30分、ピエール・ブーレーズ指揮の祝祭管弦楽

団による交響曲のコンサートを鑑賞しようと、人々はルツェルンホール一階のロビーに集まっている。9月7日午後7時38分、この大きなロビーの天井のすぐ下に、突然、巨大な光り輝く金色の物体が現れる。ある一団が、建物の五階にあるクストミュージアムからその物体を搬出している。ロープを使い、彼らはそれを一階へと下ろしはじめる。日本語、ドイツ語、スイス方言のドイツ語、英語、フランス語などが混在して飛び交っている。一瞬、その物体は制御不能になり、落ちそうになってしまう。しかし、「悪魔のしるし」と建築学部の大学生たち、そしてその場にいる聴衆たちが一致団結し、その巨大な彫刻を安定させ、湖の向こうに広がる夕陽に向かって玄関の入り口から運び出していく。（fig.1）

行列や崇拝といった神道の習わしのような伝統的構法と、平等社会（そこでは誰もが自身の役割を遂行しなければならない）におけるユートピア的アプローチとが、「悪魔のしるし」の作品には混ざり合っています。現代社会において、歴史と未だ訪れぬユートピアとが、世界規模で恣意的に接合されているように。シンガポール生まれの映像作家・理論家ホー・ツーニェンはこの同時代性の概念を“Ancient Futurism”と呼ぶことで、伝統と未来主義との直接的な接合、昨日と明後日の間のショートカットを強調し、問いを提出しました。「搬入プ



fig.1 悪魔のしるし「搬入プロジェクト」

プロジェクト #10]——文字通りに言えば「搬入プロジェクト」——は、「未来を記憶し続けているかぎり」と題された、2012-13年度のSüdpolのオープニングの一部です。私は、2010年11月に国際交流基金のプログラムで日本に滞在していた折、「悪魔のしるし」の主宰・代表である危口統之と初めて出会いました。それは、東京を拠点としたプロデューサー/プロモーターである“precog”が那須で企画した“SPECTACLE in the Farm”へと、われわれが向かっているときのことでした。想像してみてください。ドイツ人とスイス人のプログラム招聘者四人が、東京から車で北へ二時間のところにある高校の校舎の前で、やや居場所がなさそうに立っていると、そこへ突然、階段を登って建物の中へと進んでいく巨大で派手なピンクの物体が視界に飛び込んできたのです。あれは本当に動いているのか、それとも単なる空想の産物だろうか？あれはフェスティバルのプログラムの一部なのか、それとも美術の授業での学生プロジェクトなのだろうか？このメガホンを持っている男がグループのリーダーなのだろうか、そして彼は一体何を言っているのか？どうやってこんな巨大な物体を動かしているのだろうか？そして彼と知り合った後にも次のような質問が生じました——あなたたちはパフォーマンス集団でああなたはプロジェクトの主宰だけれども目標はハードロックバンドのリード・シンガーになること、ということと合っていますか？それに建築現場で働いていると言っていないでしたっけ？(fig.2)

二年後、私たちはKKLの屋上のテラスで一緒にビールを飲み、六



fig.2 悪魔のしるし「搬入プロジェクト」の参加者たち

週間かけてスイスの三都市を回った「搬入プロジェクト」ツアーの最後のまばゆい瞬間を存分に楽しんでいたのです。チューリッヒ・シアター・スペクタクル、近年発足したシアターフェスティバル・バーゼル、そしてSüdpol Luzernにおいて、三種類の動く彫刻作品が発表されました。それら三作品は、程度の差はあれすべて地元の大学の建築学部との共同制作で、それぞれに困難がありましたが、最終的には、どれも同様の素晴らしい効果を観客に与えました。ちょうど私たちが那須で経験したあの時のように。1000人以上の人々によって企画され、目撃され、実行された、公共の空間における効果的なプロジェクトでした。

しかし、どうしてこんな難しいプロジェクトがうまくいったのでしょうか？何時間も続くミーティングを幾度もこなし、完全な誤解も経験し、文化的差異だけでなく、組織的・構造的なズレにも直面する中で、純粹な美的瞬間へとどうやって辿り着くことができたのでしょうか？その答えは単純です。そう、労働(hard work)です！そして危口統之と彼のチームに賞賛の言葉を。けれどもう一つ成功の理由があります。それは……労働です！また同じ理由？と思われるかもしれませんが、実際にそうなのです！とはいってもそれは別の種類の「労働」、つまり「妖精たちの無賃労働」のことです。

この表現は、「庭劇団ペニノ」の『誰も知らない貴方の部屋』(作・演出タニノクロウ)から借用したものです。この作品もまた、今年のSüdpolのオープニング枠で上演されました。危機の時代における芸術の必要性と役割、自然や現実それ自体との関係性に取り組んだ、シュールリアリスティックで途方もないような、非凡な作品です。インテリアがすべて陰茎の形をしている超現実的なリビングルームで、羊と、豚と、二人の兄弟が誕生日パーティの準備をしているのですが、同時に彼らは、いつまでも続く性的欲望を繰り返して考察し、さらには政治的議論や将来のキャリアや数学の問題について夢中になって考えます。上演のクライマックスは、母、父、そして二人の子どもという古典的な家族風景を引用しながら、クリスマスの記念写真撮影のために集まったかのようなポーズで、ヨハン・パッヘルベルの有名な「カノン」をリコーダーで悲喜劇的に演奏する場面です。これは純粋に詩的で、心開かれる場面であると言えるでしょう。父が羊で母が豚、そして兄弟はお互いにやや親密すぎるように思われる、という事実を除けば。リコーダーがもちろん陰茎の形をしている、というちょっとした細部に言及するのも忘れるべきではないでしょう。(fig.3)

ここではすべてのものが、最大限に縮約された形式的表現でさえ

も、説明不能な欲望に突き動かされていますが、しかし同時にそれらは純粋な必要性——動作、言葉、照明などの必然性からなされる表現であるように思えます。われわれは、顔面を殴られたかのようにして、ある認識と向かい合うことになります。すなわち、芸術はわれわれの実用的な関心事のひとつであって食事や排便や居住することと同じくらい普通のことであり、しかし同時にそれは最もすぐれた快楽、感情や感覚、あるいは魂と呼んでよいかもしれないものの中に明瞭な形で現れる、人間の精神状態の最高の体験でもある、という神秘的な認識に。

「妖精たち」という語は“Fabel-Wesen”というドイツ語に翻訳されています。“Fabel”というのは歴史的には「物語」を意味しますが、現在では「おとぎ話」またはテクニカルタムとしての「戯曲のプロット」という、二つの限定された意味でのみ用いられています。“Wesen”は「存在」それ自体のことを表す語ですが、その存在が持つ固有の性質を意味することもあります。この語を利用したパラドクスの例として「風は“Wesen”を持たないが、風の“Wesen”は吹くことである」というように言うことができます。この区別にしたがって考えてみた場合、「妖精たち」とはつまり誰のことなのでしょう？ タニノクロウの『誰も知らない貴方の部屋』に居住するキャラクター、これらの演劇的アンデッドたちは誰なのでしょう？ ここでまた答えは単純です。つまりそれはペルソナ(役柄)なのです。

今日のアート、特にパフォーミング・アーツ現場に関して言えば、われわれは常に過剰な要求にさらされているような印象を受けます。それは結果として過飽和状態や、物事に対する性急な態度を招くだけでなく、さらに悪いことには、いつまでも不平が漏らされ続ける雰囲気になることになってしまいます。実際、誰もがいつでも愚痴をこぼしているのが現状です。俳優は不安定な活動状況に対して、演出家は変化する状況に対して、プロデューサーは縮小する予算に対して、観客は良質なものがいないことや高いチケット代に対して。しかし、この愚痴の不協和音に加わることをしなかった、アートの現場全体でおそらく最も重要な集団がひとつだけあります。それがペルソナなのです。もしプロメテウスがストライキをしてしまったら、リドリー・スコットは新作の「ドキュメンタリー」をどうして撮影できたのでしょうか？ もしロミオとジュリエットが両親と馬鹿げた争いを続けることをせずに朝ぐつりと眠ってしまったら、人類はどんなロマンティック・ラブのイメージを

持ったでしょうか？ もしオイディプスが両親の正体に興味を持つことなく、養父の家で心地よく過ごしていたとしたら、ジークムント・フロイトとその後の精神科医たちはすべての思春期の子どものロールモデルとして批判すべき対象を誰に定めることができたのでしょうか？ しばしば忘れられ、また最近では周縁に追いやられているこの文化的労働者の一団の価値を、このようなささやかなテキストにおいて擁護すべき時が来ているように思われるのです。

「なぜ我々は地球ではなく大家に家賃を払わなければならないのか」とコンセプチュアル・アーキテクトの坂口恭平は問いかけています。ホームレスの人々の、変わった形でありながらすぐれて持続可能な手法の住居および生活形態についての講演でのことです。この問いは、子どものときに不思議に思っ て以来ずっと抱き続けているものだ、と彼は言います。そしてまたこの問いは、私の考えでは、アートの制作過程における「妖精たちの無賃労働」というパースペクティブの核心へと導いてくれる問いにほかなりません。アート作品の制作の際、私たちが当然のものとして考えている物事は数多くありますが、それらの物事がなぜあるのかということを、時折問いかけるのを忘れてはならないのではないのでしょうか。たくさんの幸運な環境が、何とかギリギリで切り抜けてきた物事が、各納税者たちにまかなわれている多額のお金が、アイデアを借用してきた何千ものソースがあるのではないのでしょうか。そして、アートに関わって働く、クレジット表記にも宣伝ポスターにも決して載ることのない人々が数え切れないほどいることを、忘れてはなりません。電話口やコンピュータの前で忙しんでいる人たち、テーブルを囲んで打ち合わせに参加している人たち、財団で、委員会で、あるいはボランティアとして働いている人たち。自分が昨日の夜に見た公演に足を運ぶよう友達に勧めてくれる人たち、同僚のあいだで評判を広めてくれる人たち。アートに時間とお金とエネルギーを費やすのは大切なことだ、という一つの考えによって結び合わされているこれらの人々、自分たちのやっていることに不平を言うのではなく、それをするのがただ必要だから手間隙をかけてすすんで行う「妖精たち」。このテキストは彼ら彼女らに捧げます。なぜならそれらの人々はすべて、われわれ文化労働者というビッグ・マイノリティの欠くことのできない協力者だからです。そして、演者からボランティアスタッフ、ディレクターからオーディエンス全員の協力と、純粋な喜びからたくさんの泣き言すべてを含み込んだ感情とが、強靱な芸術的個性の持ち主のヴィジョンの下で一緒になることで、一つのプロジェクトが生まれるのです。こう



fig.3 庭劇団ベニノ『誰も知らない貴方の部屋』 photo: Shinsuke Sugino



fig.4 坂口恭平『モバイルハウス』

した考えのもと、われわれは冒頭で言及した「ショートカット」というアイデアへと立ち戻ることになります。AとZのダイレクトな結びつきこそが、エネルギーに満ちた瞬間、無数の美しい輝きへとわれわれを導いてくれるのです。(fig.4)

「未来を記憶し続けているかぎり」という企画は、このようなダイレクトな結びつきや対峙の瞬間を、できるかぎり多く生み出そうとする試みであり、同時に“Ancient Futurism”というコンセプトに人間の位相を付け加える試みでした。時代や場所のショートカットだけにとどまらない、人々のあいだのショートカットを。さまざまな時代の物語と記憶、さまざまな場所の作品と身体、さまざまな経歴や文化を持つ人間や言語、それらがきわめて切迫した形で拮抗していました。もちろん時には、舞台上に立っている人もいれば観客席にいた人もいるし、ワークショップに取り組んでいる人もいればオフィスで座っている人もいます。巨大な金色の物体を運んでいる人もいればただ見ている人もいます。しかしそれでも、皆が同じ時に同じ場所で出会い、じかに向き合っているのです。

今年の11月に前田司郎と彼のカンパニー（「五反田団」）は、父親を失うという危機ののちに自分の偽りない生き方を模索する少年についての、悲しくはあるが生きる歓びに満ちた力強い作品『すてるたび』をSüdpolで上演する予定です。この作品は、これまで述べてきた三人のアーティストとそのカンパニーによって作り出される空気感と完全につながっています。作品の内容と美学のどちらにおいても、彼らは誰も、いわゆる現実の状況やある特定の日本人的なものについて語ってはいません。しかし、コミュニティに対する願望、アイデンティティや個性についての内面の葛藤というのは誰もが知っているものです。金色の稲妻のような形をした300キロの巨大な物体を人々が一緒になって運ぶことは、この葛藤を具体的に把握可能なものにしてくれます。『誰も知らない貴方の部屋』にたえず表現されている欲望や性的欲求については誰もが知っているし、誰もが時には社会から完全にドロップアウトしてしまいたいという考えを抱くでしょう。そしてまた、誰もが愛する人の喪失について知っています。国を越えたコラボレーションの中で、本物の一体感への道を切り拓くのは、このような普遍的な主題なのです。それは公演期間中や公演後の直接の対話、劇場のとなりのスーパーマーケットでの対話や、「悪魔のしるし」の場合なら大学でのワークショップでの対話につながっていく主題です。そしてそのような対話の中で、たとえば文化の相違について、たとえばどこか遠いところのビルが爆発する写真を見た後に自分が何を想像するかということについて、たとえば日本とスイスの建築法の間的小さくはあるが重要な違いについて、話し合うことが可能になるのです。



KUNSUTENFESTIVAL DESARTS 2009『すてるたび』/ブリュッセル KAAI THEATER
photo: 門田美和

最後になりますが、これらの主題を選び、それぞれ独自のユートピア的観点をすすんで共有してくれたアーティストたち、9月の数日間、自分が「妖精たち」の一人であるとわれわれ全員に感じさせてくれた彼らに。本当にありがとう！

（翻訳:小島尚人）



マックス=フィリップ・アッシェンブレンナー (Max-Philipp Aschenbrenner)

1981年ドイツ・デッケンドルフ生まれ。ルツェルンのSüdpol芸術監督およびドラマトゥルク。メディア・スタディーズ、インタラクション・プロセス・デザインを学び、その後劇作法で修士号を取得。2008年、HAU（ベルリン、ヘッベル劇場）のドラマトゥルクとなる。ロッテルダム市立劇場におけるクリス・コンデック演出の“Loan Shark”、Wiener Festwochen（ウィーン芸術週間）とHAUで上演されたバーバラ・ウェーバー演出の『リア王』などの作品でドラマトゥルクを務める。2009年から2010

年には“Theater der Welt 2010”のアーティスト・コラボレーターとして、またドイツ銀行支援のアート・プロジェクト“A Globe For Frankfurt and the World”のアーティスト・コーディネーターとして、フリー・レイセンと共に活躍する。2011年11月、国際交流基金の招請により来日。同年、公益財団法人セゾン文化財団のヴィジティング・フェローとして再来日を果たす。現在はルツェルンの公立劇場Südpolを運営しており、2013年以降のWiener Festwochenに向けて活動中

http://www.saison.or.jp/r_morishita/index.html
<http://air-j.info/resource/article/air04/>
<http://www.sudpol.ch>

『踊りとそのまわりにあるもの』

鈴木ユキオ
Yukio Suzuki

私にとっての踊りとは

私にとって、カラダで表現することを選んだのが、23歳の終わり、ほぼ24歳の時でした。

舞踏に出会ったのがきっかけですが、当時はそれがダンスとはまったく知りませんでした。それまで自分が知っていたダンスには似ても似つかず、ただカラダの力に圧倒される表現があるんだということを知り、憧れ、自分でもやってみようと、目黒のアスベスト館に通いました。こんなに自由な表現があるという楽しさと、「自分でもできるかもしれない」、「自分がやってもいいんだ」、という想い込みもあったと思います。それまでダンスなどやったこともなかったのに、色々な先生、舞踏家に教わりながら、必死で舞踏を学ぼうとしていたのだと思います。

3、4年たった頃自分ではなんとなく舞踏ができる気になっていました。ですが同時に、いろいろなタイプのダンスを知る事となり、自由だったはずの舞踏がいつの間にか、自分の中で形式化していることに気づき始めました。舞踏に憧れて舞踏をまねしているだけなのではないか——。そこから自分の踊り方、表現をみつけようと、試行錯誤することになります。

グループとして活動を始めたのも同時期の2000年前後になります。当初は舞踏の反動もあり、舞踏的なことは一切使わないようにしようと、色々なタイプの身体を使ってめちゃくちゃな事をしていました。お

笑いの人、絵描きなどどんな人でも取り込んで、1回性の作品を作っていました。色々な人がいるぶん、個々のエネルギーは強く、かなり面白い集団でした。演出家としてとても充実していた時期なのですが、自分のカラダと向き合う面で言うと、だんだんと物足りない思いもしていました。もう少し自分のカラダでやりたいな、と。

そんな時期に丁度、室伏鴻さんの作品に参加する機会をいただきました。もともと舞踏が好きで始めたわけで、ぜひ参加したいと思い、2003年メキシコに会いに行きました。結果的に2011年まで室伏さんと一緒にさせていただき、その出会いが自分のその後の方向性を決めることになりました。室伏さんと出会った事で、もう一度カラダに向き合うことになり、むしろ、その時から、カラダについて本気で考えるようになったのだと思います。作風も変わりました。とにかくカラダをしっかり見せる作品をつくるようになりました。

その頃の作品として印象深いのが、2007年の『沈黙とはかりあえるほどに』という作品で、トヨタコレオグラフィアワード2008の振付家賞をいただいたことです。この作品では徹底して「踊らない」ようにして、徹底してカラダを引きちぎれるほど振り切る、カラダをぶつけ合う、投げ出すということを本気で行いました。初演時は、コンクリート剥き出しの小さな空間だったため、極端に激しい作品でした。自分でもこれが面白いのかもわからず、ただただ今このカラダをやらなければいけないという強い思いだけで作っていたので、まさか受賞するとも思っていませんでした。この時のカラダが、ある意味自分のスタートになったと思っています。そしてこういう表現でもよいのだと言ってもらえたことで、自分の追求を深めていくことができたのかもしれません。

その後、2012年2月に『揮発性身体論』という今度は極端に静かな作品を発表しました。カラダを少しずつ変化させていったり、質感を変えるのにはとても時間がかかります。このカラダで発表できるまでに3、4年かかっています。私の場合、振付が大切なのではなく、カラダの質感を求めているため、なかなか簡単にはいかない部分があります。そして残念なことにそういう質感はなかなか目には見えにくいものなのです。でもそれをしなければ自分にとっては「カラダをやる」意味



「沈黙とはかりあえるほどに」初演の公演(2007年)/月島 TEMPORARY CONTEMPORARY
photo: Takayoshi Susaki



「沈黙とはかりあえるほどに」トヨタコレオグラフィアワード2008の公演(2008年)/世田谷パブリックシアター photo: Yohta Kataoka



「揮発性身体論」シアタートラム公演(2012年) photo: Kazuyuki Matsumoto

がないと思い、こつこつと時間をかけています。ぱっと見の派手さや、分かりやすさではないものの大切さを積み重ねていきたいのです。

継続することで見えてくるもの

ジュニアフェローを2年、そしてこの3年間は、シニアフェローを継続して受ける事ができ、創作に十分な時間を割く事ができました。5年前の時点で私が今の様に続いているかどうか分からない時から、何も求めずに支援して下さったことが、自分の続けていくエネルギーにもなっていたのだと感じます。日本の支援で、結果(形式的な)を求めない支援というのはとても珍しく、常に何かしら成果を求められるものです。何年か前に、日米振付家の交換プログラムに参加しましたが、そこで、「この経験がいつかアナタ達の創作、人生にプラスになればよいのだから、楽しんでください。何か発表してもよいし、発表なくてもよいのです、経験してください」と言われた事があり、すぐの成果を求めない事にとても驚いたものです。ただ、そういわれることでむしろ、自発的にいろいろやるから不思議です。アーティストなんだから、そういうものに関係なく好きな事をやればよいのだ、という考えももちろん同意しますが、やはり支援してもらっているという事で、常に自分にとっては、よい緊張感を持って創作に向かう事ができたと思います。

特に私の場合は、カラダの事を始めたのが、とても遅かったからとすることがあります。「思い描くカラダ」と「できるカラダ」との隙間を埋めるために膨大な時間が必要でした。舞踏のフィールドでやっている時はある程度経験を踏めましたが、その後ノンジャンルとなり自分のスタイルを創っていく過程において、カラダそのものについて、とにかくいろいろな実験をする時間が必要でした。そのためには、ただ試行錯誤しているだけではだめで、それを実際のお客さんの前で試してフィードバックすることがとても大切なことだったのです。

そのために、かなりタイトなスケジュールをここ数年続けてきています。時には擦り切れそうになる事もありますが、だからこそ、今まで変化を続けてこれたのだと思います。ひとつができれば、またひとつ課題ができる、その繰り返しです。今やっと自分のカラダの在り方について、明確になってきたことがあり、今後の踊り方をもっと深めていける気がしています。正直長い時間ですが、この時間がどれだけ大切なのかということは、今メンバーに伝える上でも実感しています。

そして、このスケジュールでやり続けるためにも、森下スタジオを定期的に使用できたこともとても助けになりました。都内で稽古場を確保することはとても難しいので、かなりの頻度で利用させていただき

ました。経済的な面でも、スタジオの面でもサポートを受ける事ができたのはとても大きかったです。

カンパニーとしての活動、からツアーへ

この2年でカンパニーとしての地盤を固めるという意味で、ダンサーを固定することにしました。それによりカラダの細かい使い方、感じ方など、今まで以上に丁寧に伝える事が可能になりました。そしてその結果、再演が可能になり日本の各地、海外にいく事が増えて来たように思います。いくつかの作品を同時に稽古しないといけないため、同じメンバーでやれる事がとても助かりますし、長い時間過ごす事でしか得られないもの、ダンサーの成長も実感できます。

海外は、2010年、2011年とOffsite Dance Projectとして、ポートランドのTBAフェスティバルに参加しました。そして今年はその時に共演したミュージシャン、Wayne Horvitz さんが企画したシアトル、ポートタウンゼント、アリゾナツアーを行いました。この企画は、現地での滞在制作に重きをおいており、約1ヶ月間、イベントを重ねながら、作品のクリエーションができました。1ヶ月じっくり作品の事だけに没頭できる環境は本当にいい時間でした。これが日本に帰ってくるとなかなか難しいのですね。ダンサー達もバイトから離れてダンスだけに集中できる環境にすることで、得たものも多かったと思います。

またその前は、ヨーロッパツアーを実施。去年シビウ演劇祭に参加したのですが、今年も参加できることとなり、イギリス、ルクセンブルクも回る事が出来ました。人との出会いに助けられる事が多いのですが、このツアーでも、様々な人の助けを借りてなんとかツアーを成立



上・下とも：シビウ国際演劇祭「etude」。2012年ヨーロッパツアー、広場でのパフォーマンス
photo: Sebastian Marcovic

させる事が出来ました。ツアーの期間中にフランスのTheatre de la villeで「Dance Elargie」というコンペティションがあり、せっかくなので参加してきました。ピナ・バウシュや、山海塾などのカンパニーが公演している劇場ということで、そこでパフォーマンスできたことは本当に良い経験でした。とても大きな劇場なのですが、客席とステージがとても近く感じ、観客としてもとても見やすい劇場でした。スタッフもとても親身になってくれ、「日本から来て泊まる場所は大丈夫か?」とか「リハーサル場所はとするんだ?」とか、現地の日本人の家を紹介までしてくれて、コンペでここまで気をつかってくれるなんて、なんて素晴らしいのだと感動しましたし、日本とのあまりの違いにカルチャーショックでした。いいパフォーマンスをしてもらうために、精一杯のことをしてくれる劇場があるというのはとても幸せなことだなと感じます。またスタッフもそれを当然のこととして、アーティストのやりたい事を実現するための劇場体制を創ってくれる。やはり欧米で公演をするときに感じるのは、劇場やフェスティバルのスタッフの近さというか、バックアップ体制のやりやすさです。やりたいようにやれるよう、出来るだけの事はしてくれる空気が伝わってくるのです。彼らもアーティストとして活動している感じがします。

日本の場合、貸し館の制度が長かったこともあるのかもしれませんが、あれはダメ、コレはできない、と最初からいわれる事も多く、一緒に面白い事をしようという感覚より、自分がやりたい事を、劇場を管理している方に伺いをたてるという感じが強いですね。いつの間にかアーティスト側もコレはできないからと、やる前から劇場ではできないことを制限しがちになります。こういうシステムの面でも、海外にでているようなやり方を知る事で自分の考え方も変わり、そういう経験をする人が増える事で、日本の劇場、公演システムもどんどん変化していくのではないかと思います。最近では劇場の企画も増えてきていますし、すでに日本でも公演や、フェスティバルの形が多様化しはじめています。こういう事はどんどん進んでいくといいなと思います。

国内での活動について

国内での活動では、定期的な東京での公演に加え、いろいろな地域に出かけていく事が多くなりました。作品の上演はもちろんですが、ワークショップ、学校などに出向いていくアウトリーチの活動もここ数年で多くなっています。地域創造が行う「公共ホール現代ダンス活性化事業」の活動に参加しているということもありますが、それ以外にも地域での活動が活発になってきているのだと思います。単純に創作するという事だけに専念するという道もあると思うのですが、伝えるという事が思いのほか自分のやり方をもう一度認識させてくれる部分もあります。

なぜなら、「きちんと教えなければ」という気持ちとともに、「そんな事できるわけない」という気持ちも同時に沸き起こるからだと思います。私は教育者ではないし、そういうところからはみ出してきたのにも関わらず、今は人に対して教えているという矛盾とどう向き合うのか——。しかも将来もある子どもたちに私が教えられる事などあるのだろうか。よく言われる事に「教えにまわったら終わりだよ」と、私たちの中では収入の安定と引き換えに、大事なものを失うという考えがあります。そこには、そうなれない自分たちの、羨ましいというやっかみもあるのですが、そことの関係はどうなんだろうと考えるのですが、今のところ、自分の考えを伝えるという事が、自分の事をもう一度とらえ直す、自分

の言葉に責任を持つ意味でも、とてもよい関係になっていると感じています。

どのみち私のやっている事は、先生ではないという気持ちは持っているのですが、こういう違った考え方もあるんだと、バレエやヒップホップなんかとも違うカラダの使い方、ダンスもあるんだと分かってもらえればいいなと思っています。

実際、小学校でワークショップなどをやると、最初はテレビで見るようなダンスをやっている生徒が多いのですが、違うと分かってみんな楽しんで私の踊りを受け入れてくれます。もちろん、小学生なんかは、最初に踊ると、「なんだこれは?」って感じで笑いをこらえている子もいるのですが、そのうち引き込まれて、一緒にやってくれますし。終わった後のアンケートで意外と多いのが、「テレビでやるような激しいダンスをやっていたので、私はあまり運動も得意ではないのでいやだなと思っていました、でもそういうのじゃないダンスでよかったです」という感想です。結局、すでに習っている子や、運動神経・リズム感のいい子にとってはいいのですが、そうでない子の中に、あまり楽しくないと思う子もたくさんいるのだと思います。運動会が楽しい子と、憂鬱な子がいるのと同じで、「出来る事がよい世界」になってしまいます。そういう中だからこそ、私のような、自分の感じる事で動くこと、正解ではなく、それぞれの自分の感じ方、時間の流れ方を大切にしているやり方が、必要なのだと思っています。

いつの時代でも、少数派なのですが、だからこそ私のような場違いな人間が学校に出かけていく意味もあるのかなと、かつてに思っています。

国内の公演もそうですが、海外での公演、渡航費などはやはり助成金に頼らざるを得ないのが現状です。それでも足りない事も多く、セゾンの助成に助けられたと実感しています。ほとんどの助成金は使途が細かく決められているため、そこに含まれない支出が意外と多いのが現状です。セゾンの場合、個人の活動に助成していただけるため、突然の出費にも対応できるのが最大の特徴です。この3年間で、実績を作って自力でやっていけるようになるのが目標でしたが、ある部分でできたかなと思う反面、やはり自力でコレだけの事をやる大変さ、困難さに今後どのようにやっていけるのだろうかという思いもあります。

地域での活動も増え、忙しくもあるので、創作の時間ももっと取りたいと思うのですが、その分メンバーという時間は充実しているので、



アリゾナ公演終了後の記念撮影。Wayne氏(ミュージシャン)と斉藤洋平氏(映像)とともに(2012年)

時代の共犯者としてのコンテンポラリーダンス

石井達朗
Tatsuro Ishii



アリゾナ公演。サイトスペシフィックなパフォーマンス photo: ASU art Museum

集中して稽古し、なんとかクリアしている感じです。実際稽古時間は、いくらあっても足りないと思うものなので、今を大切にやっていくしかないでしょう。今年でセゾンの助成も終わるので、来年からの稽古場の問題も心配なのですが。稽古場の確保と運営の問題はみなさん苦勞していると思うので、何か解消できる方法を見つけないのです。助成金に頼らなくてもやっていける方法がはたして可能なかわかりませんが、来年からは今までとは違ったやり方をとらざるを得ないのだと感じています。

どのような状況であれ、そこでいっそう自分を深めていくことを考えています。今は過程でしかなく、常に過程でしかなく、その過程という傷をさらしていくことで生きていくのだと思います。常に追いつけないにかを追い求めて。



photo: Hiraku Ikeda

鈴木ユキオ(すずき・ゆきお)

1997年アスベスト館にて舞踏を始め、室伏鴻等の作品に参加。2000年より「金魚」として活動を開始。引きちぎれるまでに翻弄される切実な身体・ダンスと、圧倒的な空間美は、国内外から注目を集める。「ダンストリエンナーレトーキョー」「香港アートフェスティバル」等に参加。バレエダンサーへの振付や「スピッツ」や「エゴラッピン」等のミュージシャンPV・ファッションブランド「ミナベルホネン」のカタログモデル出演等も行う。また、舞踏のメソッドを基礎にワークショップも実施。身体を丁寧に意識し、自分だけのダンスを見つけ出すプログラムを各地で開催しているトヨタコレオグラフィアワードでは、2005年にオーディエンス賞、08年に次代を担う振付家賞(グランプリ)を受賞。2012年、フランス・パリ市立劇場「Danse Elargie」では10組のファイナリストに選出された。

<http://www.suzu3.com/>

日中ダンスフォーラムに出席して

中国北京のなかでもとくに古き良き時代をとどめる胡同。そのど真ん中ともいえる場所に位置して蓬蒿劇場がある。この劇場は進取の精神に溢れる新しい演劇をサポートする小劇場、いわゆるオールタナティブシアターである。2012年9月3日から8日までの6日間、ここで日中舞踊会議が開催された。折しも、日本でも中国でも尖閣列島のことが連日メディアで報ぜられ、両国のあいだの緊張感が加速度的に悪化していった時期である。そんなさなか、この小スペースに、日中の舞踊家・振付家・研究者がつどい、発表・討論・ワークショップ・公演などのびっしり詰まったプログラムを、日本語・中国語・英語を飛び交わしながら親密にこなす。その光景は、ここがまるでダンスという共通項を軸につながりを求める人々のサンクチュアリであるかのように思わせた。ダンスという社会的にも文化的にも、ともすると等閑視されがちな弱いメディアであるからこそ、その現場にいる人々は政治的な対立を超えて胸襟を開いた付き合いができる。小さな島の領有権を巡る大きな軋轢のなかで、ダンスは細くて丈夫な麻糸のように二つの国を結んでいた。小島を巡って揺れる陰悪な空気も、小劇場に立ち昇る親和力も、双方ともに事実なのである。

中国側舞踊関係者の、日本の舞踏、コンテンポラリーダンスに対する関心は並々ならぬものがある。そこには日本が石井璞以来のモダンダンスの潮流のなかから、突然変異のような暗黒舞踏を生み、独自のコンテンポラリーダンスを育てていることに対する敬意と好奇心が感じられる。日本ほどモダンとコンテンポラリーを区別する傾向がなく、伝統舞踊・雑技・武術など太古の昔から連綿と流れる豊かな身体文化を有する中国の現代舞踊には、「伝統」というものの美しさや強さがしっかりと根を下ろしている。それに比べると、伝統というものがほとんど見えてこないばかりか、むしろ最初から存在しないかのように展開する日本のコンテンポラリーダンスの背景や、今世紀に入ってからその無二のありようを再考せざるを得ない。

90年代から00年代への祭り場的な盛り上がり

セゾン文化財団が設立されたのは1987年。当時、コンテンポラリーダンスという言葉こそあまり耳にすることがなかったが、まちがいなく萌芽の時期である。勅使川原三郎がKARASを結成しパニョレで賞をとり、舞踏の始祖・土方巽が他界した80年代半ばからダンスの潮流がゆっくりと変わりつつあった。それ以前にも、厚木凡人、嵩康子、黒沢美香、木佐貫邦子などの、動きを客体化し分節化しながらも全体的な流れをつくってゆく、それまでの現代舞踊とは異質の活動をする先駆的な舞踊家たちがいた。しかし、これらの孤高のアーティスト

たちの仕事が舞踊界のブームになることはなかった。

「コンテンポラリーダンス」という言い方が日本のダンス界でよく聞かれるようになり、ジャンルを意識した活動が定着していったのは90年代初めである。例えば「ジェンダー」という用語が入ってくることで、その概念がこれまでの歴史の読み直しや現在そして将来に向けた多様な学際的な活動を促したように、「コンテンポラリーダンス」というある領域をカテゴライズする表現が流布することが、ダンス状況の幅を広げ活性化することに一役買っていたともいえる。

1980年代後半の日本は、土地や株式などへの過剰の投資が膨張する実態のない好景気の時代であり、これを「バブル」と呼んでいた。1991年、これが破綻する。いまだに語り継がれる「バブル崩壊」である。日本のコンテンポラリーダンスは、このバブル崩壊のあと東京から日本のあちこちの都市に広がっていった。好景気に浮かれていた時代が終わり経済的な状況が冷え込んでいったときに、小さなスペースで自分の体だけを頼りに新たな表現を追い求めるダンサーたちが躍り出てきたのである。

このころ、伊藤キム、大島早紀子、山崎広太、そして久々に日本の舞踊界に復帰した笠井勲、先鋭的なパフォーマンス路線を歩むDumb Typeなどがその中心的な牽引力となり、目覚ましい活動を展開してゆく。まったく異なった活動をしていた彼らに共通しているものを敢えて求めれば、「何を表現するのか」ということと「そのときのテクニクは何なのか」という根源的な問題をリンクさせながら、時代に向き合っていたことだ。とくに伊藤キム、山崎広太、笠井勲など、もともと舞踏から出発した者たちが切り開く舞台は、舞踏の歴史のない欧米のダンス界には見られない独自性をもっていた。それは心身二元論や、表現と技術の二分化というボーダーを超えて、両者が自ずと不可分になる時空での創造作業であったといえる。Dumb Typeの『S/N』、大島早紀子の『春の祭典』、勲使川原三郎の『Noject』、伊藤キムの『生きたまま死んでいるヒトは死んだまま生きているのか?』(1996年のパニョレで、勲使川原三郎につづき受賞)などは、いずれも90年代半ばの日本の舞台が生んだ傑出した作品群である。90年代のこの盛り上がりは、伊藤キムの『Close the door, open your mouth』、山崎広太の『Cholon、ショロン』(伊東豊雄が美術で参加)、大島早紀子の『カルミナ・ブラーナ』など、スペクタクル性を持ちながらも実験性に富む、今世紀初頭の大作にゆきつく。オリジナリティがあり、かつスケール感のある秀作が前後して出てきたのは、制作サイドも含めての新しい世紀に対する期待の現われだろうか。

80年代終わりごろから小スペースで始まった祭り場的な盛り上がりは、今世紀に入るとより社会文化的なレベルで受け止められつつあるような印象を受ける。まずダンスを含めた舞台全般を対象にする朝日舞台芸術賞が2001年に創設される(2008年の8回目をもって突然、頓挫)。同年、都市と地方を結ぶコンテンポラリーダンスの全国組織として画期的なJCDN (Japan Contemporary Dance Network) が立ち上がる。2002年にスタートしたトヨタコレオグラフィアワードは5年間継続(その後1年おきになる)。伊藤キムは2005年に、舞踏の嚆矢といわれる土方巽の歴史的な作品と同名の『禁色』を発表して創作活動休止を宣言。

以上のことから見ると今世紀初めの数年は、日本のコンテンポラリーダンスが以前よりも遥かに社会的に認知され、地盤をしっかりとしたものにしていったと言える。また、いわずもがなのことだが、一貫

した見識を軸にアーティストたちを支えるセゾン文化財団やJCDN、そしてdie pratz、セッションハウス、STスポット、テルプシコール、Dance Box、その他地方都市における小スペースの継続した活動、また横浜ダンスコレクションなどの長年にわたるコンペとフェスティバルなどが、新しいダンスの誕生にいかに関与したかを感じられる(2010年代の今、コンペには再考が必要だろう)。この時期に本格的な創作活動をスタートさせ、現在につながる内実のある創造力を発揮しつづける代表的な舞踊家に、黒田育世、白井剛、矢内原美邦などがいる。

「既知」よりも「未知」を

JCDNの最初の10年を長い第一ラウンドとすると、現在は次の10年という第二ラウンドに入ったところである。この第二ラウンドは、第一ラウンドとは攻め方も試合の内容も周りから求められるところも、かなり違うはずだ。ひと言でいえば、ネットワークの構築や交流の時代を通り過ぎて、質そのものが問われるということである。問題は、コンテポラリーダンスの場合、何をもち、[質]というのかということだ。それはもとより「ウェルメイド」などではなく、常に既知よりも「未知」を志向し、それを時間と空間のなかにどのように刻印するのかという、オリジナルな発想と構成だろう。「未知」とはダンスや身体に関わる領域はもちろんだが、文化・社会・政治・歴史を含めたすべてである。

新しいダンスをつくるのにダンスだけでは埒があかない。身体とはもともと身近にある「自然」の賜物であると同時に、爪を切る段階でそれはすでに「文化」であり「社会」である。出生証明書を提出した直後から、身体は政治的なものであることから逃れられない。ダンスで作品をつくることは体のことだけではなく、その体が好むと好まざるとに関係なく置かれている状況と環境すべてに関わることなのだ。

コンテポラリーダンスは、表現の方法論においてはまったく自由である。コンテンポラリーダンスのように、男女差、世代差、年齢差、職業、経験、学歴、師弟などのヒエラルキーから離れて、自分の身ひとつで表現することは、それまでの日本の歴史のなかではかなり稀有であった。皆無であったと言ってもいいだろう。数百年のスパンで日本の芸能史を俯瞰しても、前衛性・実験性を標榜するアングラ演劇や暗黒舞踏を見渡しても、表現者はさまざまな日本社会特有のヒエラルキーに囚われたり、身を寄せたり、利用してきたりした背景がある。一見「自由」という幻想のもとに、その内実、年功序列や家父長的なシステムにのっとった行動パターンを体の隅々にまで染みこませていたことが多かったのではない。

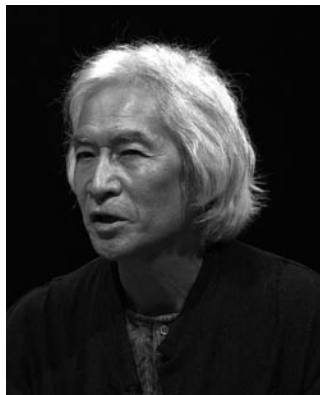
そのしがらみからできるだけ離れて、よく言われる「何でもあり」「いま、ここ」ふうの作品を目指すのはいいが、それだけでは表現にならない。何をどう発信するのか、なぜ今、ここでそれをつくるのか、そのための技術とは何なのか……という原点が問われる。00年代終わりごろになって、そんな問いかけが薄れてくる感じがしばらく続いていた。コンテンポラリーダンスの新鮮なエネルギーにかけりが見え始め、ある種のマンネリズムに流されてゆくのではないかという不安があった。

しかし、ここ2、3年の間に生まれてきた幾つかの作品は、そんな危惧を吹き飛ばすのに充分である。以下はそのほんの数例。岩渕貞太・関かおり『Hetero』(横浜ダンスコレクションEX2012、フランス大使館賞)、関かおり『マアモント』(トヨタコレオグラフィアワード2012、次代を担う振付家賞)、柴田恵美『DRESS』(ダンスが見たい! 新人

賞受賞者公演、2010年)、川村美紀子(『へびの心臓』、横浜ダンスコレクションコンペティション最優秀新人賞受賞者公演、2012年)、振子びじん『モチベーション代行』(2011年、F/Tアワード)、木村愛子『温かい水を抱くⅢ』(2011年、ダンスが見たい! 新人シリーズ9、新人賞)などは、たまたま何かしらの賞と関係しているが、受賞のいかんにかかわらず、いずれも挑戦的な強度をもち、それを「作品」として定着させる戦略もある。また、以上のアーティストたちよりも活動歴の長い、山下残、コンタクト・ゴンゾ、KENTARO!! などの、ここ数年来の活動も大いに注目できる。そのほか、2つのパフォーマンス集団の、サウンド、言葉、照明、身体のアクションを複雑に重層化させた近作は、かつてないほど充実していた。『boat here, boat』(構成・演出: 桑折現[dots])、グライNDERマンの『MUSTANG』シリーズである。ダンスでもなく演劇でもなく「パフォーマンス」という形をとらざるをえない必然性を感じさせる。内在するエネルギーを時空にスパークさせるような硬質な方法論をこれからも追い求めて欲しい。

2010年代の今、コンテンポラリーダンスは明らかに以前とは違うフェーズを歩んでいる。今日的なファッションや現象としてではなく、性別・世代・国家・人種に関係なく個人と個人をつなぐ表現として、「ローカルに」ということは言うまでもなく、よりグローバルにも対応する戦略が求められている。その戦略はできるだけ鮮明であるほうがいい。既成のダンス語法をどのように扱うのか、多様な身体技法をサンプリングしリミックスする方法をとるのか、「物語性」をどう考えるのか、そし

てなにより作品をつくることにより今の時代に向けて何を発信したいのか。つくり手である舞踊家は言うにおよばず、制作者も観客も批評やメディアに携わる者も、助成財団や文化行政も、同時代の共犯者として同じ舞台に立っている。



石井達朗 (いしい・たつろう)

舞踊評論家/セゾン文化財団評議員。私立ニューヨーク大学(NYU)大学院演劇研究科フルブライト研究員、同大学院パフォーマンス研究科ACLS研究員、慶応大学教授を経て、現在、早稲田大学、愛知県立芸術大学などで講師。韓国、インド、インドネシアなどのシャーマニズム、祭祀、伝統舞踊などをフィールドワーク。関心領域は、舞踊、サーカス、アジアのシャーマニズムや祭祀、セクシュアリティ・ジェンダーの視点から見る身体文化、脱領域のパフォーマンス。2003年第14回カイロ国際実験演劇祭審査員。2001年より04年まで朝日舞台芸術賞選考委員。2005年韓国ソウルの国立劇場における舞踏フェスティバル実行委員長。2006年および08年トヨタコレオグラフィーアワード審査員。著書に『アウラを放つ闇』『男装論』『サーカスのフィルモロジー』『アジア、旅と身体のコスモス』『ポリセクシュアル・ラヴ』『アクロバットとダンス』『異装のセクシュアリティ』『身体の臨界点』ほか。

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第61号

2012年11月30日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東寶ビル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: 2013年2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。