

# Archiving Dance

---

セミナー「ダンス・アーカイブの手法」 報告書

THE SAISON FOUNDATION

---



セゾン文化財団では2014年4月から12月にかけて、コンテンポラリーダンスのアーカイブの可能性とその手法について考えるセミナー「アーカイブの手法」を、振付家を対象に実施しました。アーカイブされた作品が他のダンスの創作者の手に渡し、再び創作されるまでの経緯を辿ることで、アーカイブの方法や可能性を探り、新たなアーカイブの手法を提案します。本報告書は、その一連の試みと実践をまとめたものです。

アーカイブは資料の収集、整理、保存、公開を意味しますが、一般的には、公文書館や博物館、美術館の収蔵庫を思い浮かべるでしょう。本プロジェクトでは、振付家本人が自作を自分でアーカイブし、他者に作品の核心を伝える方法を探る実験に取り組みました。

現代演劇、舞踊を対象に助成活動を行うセゾン文化財団は、1987年に設立されて以来、27年間、様々な芸術家と作品創作を支援して来ました。その歴史は、90年代の終わりからの日本のコンテンポラリーダンスのシーンの興隆の時期と重なっています。芸術助成財団の支援は、作品の保存の問題と共に語られることがあります。次代に優れた作品を伝え残していくことが、文化遺産の継承と考え、従来とは異なる方法で、アーカイブの問題に取り組んでみることにしました。

本報告書では、事業の報告に加え、今後、自作のアーカイブや再創作を試みたいと考えている芸術家にとっても創作のヒントとなるような事柄を、なるべく具体的に記載しました。みなさまの今後の新しい取り組みに利用していただければ幸いです。また、今後の「アーカイブ・ボックス」の行方にも引き続き注目していきたいと思います。

末筆になりましたが、オン・ケンセン氏に、このようなプロジェクトの提案をいただき感謝いたします。また、参加いただいた8名の振付家、ファシリテーターの方々、現場を支えてくださった方々、プロジェクトの内容に関心をお持ちいただき、ご協力を賜ったDance New Airにも深く感謝いたします。

尚、本事業は文化庁「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」として実施されました。

2015年3月

公益財団法人セゾン文化財団



文化庁委託事業「平成26年度 次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

主催：文化庁、公益財団法人セゾン文化財団

制作：公益財団法人セゾン文化財団 THE SAISON FOUNDATION

協力：シンガポール国際芸術祭

---

---

From April to December of 2014, The Saison Foundation conducted a project entitled “ *Archiving Dance* ” for dance-makers , to explore the possibilities and methodologies of contemporary dance archives. By following the process of how an archived work would be passed on to another dance-maker and re-created in their hands, this project explored the potentials of archives and consequently proposed new methods of dance archiving. This report is an overview of the attempts and practices that were carried out during the program.

Archives in general involve the collection, categorization, conservation, and exhibition of documents, the most common example being national archives and museum depots. In this project, the dance-makers ‘archived’ their own work to experiment with ways of communicating its essence.

The Saison Foundation, committed to the promotion of contemporary theater and dance since its establishment in 1987, has continued to support various artists and their creative practices for the past 27 years. Its history coincides with the rise of the Japanese contemporary dance scene from the end of the 1990s. The supporting efforts of art foundations are often addressed in tandem with issues of conservation. It is our belief that the act of conserving outstanding works and passing them over to the next generation plays an important role in the succession of cultural heritage.

Alongside an overview of the project, this report attempts to document, in as much detail as possible, the accounts from each session that may serve as a hint for artists, who are considering to archive or re-create their own work in the future. We hope that this report will prove useful for future attempts at investigating new methods of archiving. As a foundation, we plan to follow and pay close attention to the continuing development of the ‘archive boxes.’

Lastly, we would like to thank Ong Keng Sen for proposing the idea of this project. We would also like to convey our gratitude to the eight dance-makers, facilitators, and the staff, who provided their support during the sessions. We extend our deep appreciation to Dance New Air, who expressed their interest in this project and offered their support.

This project was supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2014 - Human Resources Development Program for the Next Generation of Cultural Creators.

March 2015

The Saison Foundation

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2014  
Human Resources Development Program for the Next Generation of Cultural Creators



Sponsored by the Agency for Cultural Affairs and The Saison Foundation  
Produced by The Saison Foundation  
In cooperation with the Singapore International Festival of Arts

THE SAISON FOUNDATION

---

---

## 目次

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 事業概要 .....               | 2  |
| <b>ワークショップ編</b>          |    |
| ワークショップ編の概要 .....        | 6  |
| <b>7人の振付家のアーカイブ・ボックス</b> |    |
| 伊藤千枝のアーカイブ・ボックス .....    | 10 |
| 黒田育世のアーカイブ・ボックス .....    | 14 |
| 白井剛のアーカイブ・ボックス .....     | 17 |
| 鈴木ユキオのアーカイブ・ボックス .....   | 20 |
| 手塚夏子のアーカイブ・ボックス .....    | 24 |
| 矢内原美邦のアーカイブ・ボックス .....   | 27 |
| 山下残のアーカイブ・ボックス .....     | 30 |
| プロフィール .....             | 34 |
| <b>セミナー編</b>             |    |
| セミナー編の概要 .....           | 40 |
| オリエンテーション .....          | 42 |
| ラージ・グループ・セッション .....     | 44 |
| ワークショップ・ディスカッション .....   | 48 |
| 公開プレゼンテーション .....        | 54 |
| スモール・グループ・リサーチ .....     | 55 |
| <b>エッセイ</b>              |    |
| オン・ケンセン .....            | 58 |
| 中島那奈子 .....              | 62 |
| 武藤大祐 .....               | 66 |

## Contents

|  |    |
|--|----|
| Project Outline .....                  | 3  |
| <b>Workshop Session</b>                |    |
| Outline of the Workshop Session .....  | 6  |
| <b>7 Dance Maker's Archive Boxes</b>   |    |
| Chie Ito's Archive Boxes .....         | 10 |
| Ikuyo Kuroda's Archive Boxes .....     | 14 |
| Tsuyoshi Shirai's Archive Boxes .....  | 17 |
| Yukio Suzuki's Archive Boxes .....     | 20 |
| Natsuko Tezuka's Archive Boxes .....   | 24 |
| Mikuni Yanaihara's Archive Boxes ..... | 27 |
| Zan Yamashita's Archive Boxes .....    | 30 |
| Profile .....                          | 34 |
| <b>Seminar Session</b>                 |    |
| Outline of the Seminar Session .....   | 40 |
| Orientation .....                      | 42 |
| Large Group Session .....              | 44 |
| Workshop Discussion .....              | 48 |
| Public Presentation .....              | 54 |
| Small Group Research .....             | 55 |
| <b>Essays</b>                          |    |
| Ong Keng Sen .....                     | 60 |
| Nanako Nakajima .....                  | 64 |
| Daisuke Muto .....                     | 68 |

---



---

事業概要 / Project Outline

## 事業概要

本セミナーは二部構成で、4月に「セミナー編」、12月に「ワークショップ編」を実施した。また、10月には、「Dance New Air（公益財団法人児童育成協会＜こどもの城 青山劇場・青山円形劇場＞、スパイラル／株式会社ワコールアートセンター、Dance New Air 実行委員会）」の協力を得て、「ワークショップ編」に向けた準備のためのミーティングを開催した。

実施に先立ち、具体的な準備は2013年から開始された。まず、オン・ケンセンとセゾン文化財団との間でコンセプトの共有が図られ、プロジェクトの進行と参加する振付家たちをサポートする日本側のファシリテーター2名、中島那奈子、武藤大祐に参加を要請し快諾を受けた。また、並行して秋に募集の始まった文化庁の助成事業、「平成26年度次代の文化を創造する人材育成事業」に自主製作事業として「世界で活躍する新進芸術家等のためのスキルアップセミナー」を申請し、その中の事業のひとつに本セミナーを含めた。

次に2014年1月から2月にかけて、ファシリテーターとセゾン文化財団で、参加する振付家の選定を行い、調整の結果、本事業の参加者8名を決定した。

4月は「セミナー編」とし、まずは参加者全員で、アーカイブという言葉の意義、概念、発想についてディスカッションやレクチャー、対話を重ね、自作をアーカイブする手法についての可能性や考えを整理しまとめた。また併せて参加した振付家による自己紹介、作品解説のプレゼンテーションも行った。セミナー最終日には、それぞれの考えを公開でプレゼンテーションし、観客からのフィードバックを受け12月に向けてさらに考えを深めることになった。

10月のミーティングでは、他者に自作のアーカイブを手渡すという設定のもと、オンの発案による「アーカイブ・ボックス」を実際に制作する方法が話し合われ、12月初旬までにそれぞれが「アーカイブ・ボックス」を制作することが確認された。

セミナー最終となる12月は、「ワークショップ編」と位置づけられ、参加者内でそれぞれがボックスの使い手（ユーザー）となり、実際に「アーカイブ・ボックス」が他者に渡り再創作される際に、どのように機能するのかを実験してみることにした。そして、ユーザーとなった振付家が、ボックスを元に作品を再創作した。

どのボックスを誰が使用するかの組み合わせは、ワークショップ開始の一週間程前に、セゾン文化財団銀座事務所内のボックスの展示もしくは映像で内容を確認し、それぞれの希望を募る形で調整された。

12月の実施検討の段階で、4月に参加した近藤良平がスケジュールの都合で継続参加が叶わなくなったため、「ワークショップ編」は7名の振付家によって実施された。

尚、本報告書の構成は、セミナーの最終目的が「アーカイブ・ボックス」を制作することにあつたことを鑑み、12月に実施された「ワークショップ編」を前半に、4月に実施された「セミナー編」を後半に記述した。

### ファシリテーター

オン・ケンセン [シアターワークス芸術監督、シンガポール国際芸術祭 (SIFA) 芸術監督]

中島那奈子 [ダンス・ドラマトゥルク]

武藤大祐 [ダンス批評家]

### 参加者

伊藤千枝 [珍しいキノコ舞踊団主宰、振付家・演出家・ダンサー]

黒田育世 [BATIK主宰、振付家・ダンサー]

近藤良平 [コンドルズ主宰、振付家・ダンサー]

鈴木ユキオ [鈴木ユキオ＋金魚主宰、振付家・ダンサー]

白井剛 [振付家・ダンサー]

手塚夏子 [ダンサー・振付家]

矢内原美邦 [ニブロール主宰、振付家・演出家・劇作家]

山下残 [振付家・演出家]

(順不同・敬称略)



---

## Project Outline

---

The program was composed of two parts—a ‘seminar’ session in April and a ‘workshop’ session in December. In addition, a meeting in preparation for the workshop was held in October with support from Dance New Air (organized by the Foundation for Child Well-being, consisting of National Children’s Castle, Aoyama Theatre, and Aoyama Round Theatre; Spiral / Wacoal Art Center Co., Ltd.; and Dance New Air 2014 Executive Committee.)

The preparation for the project began in 2013. Ong Keng Sen and The Saison Foundation first developed its concept. We then invited two facilitators from Japan, Nanako Nakajima and Daisuke Muto, who both willingly agreed to take part in the program and support participating dance-makers. Alongside this process, we applied to the Agency for Cultural Affairs’ grant “2014 Human Resources Development Program for the Next Generation of Cultural Creators,” which began accepting applications from fall. The dance archive project was proposed under the umbrella of our own initiative entitled “Skill Development Seminars for Internationally Active Emerging Artists.”

From January to February of 2014, the facilitators and The Saison Foundation made their selection of the participating dance-makers and after some adjustment, decided on eight members.

In the seminar, which took place in April, all the participants engaged in discussions, lectures, and dialogue on the themes surrounding archives — its significance, concepts, and the ideas behind these concepts — and formulated their thoughts on the possible methods of archiving their works. The seminar session also included a self-introduction and explanation of works by each artist. On the last day of

the seminar, the dance-makers presented their ideas to an audience and received feedback to further develop their ideas towards the workshop session in December.

At the meeting in October, the participants debated on how to create the ‘archive box’ proposed by Ong. The rule was that one’s ‘archive box’ would be handed over to another dance-maker to re-create from it. It was decided that each dance-maker would submit his or her ‘archive box’ by the beginning of December.

The last part of the project, which was the workshop, took place in December. This session aimed to experiment and investigate how an ‘archive box’ would function when handed over to a third party for re-creation. The dance-makers each took on the role of the user and re-created works based on the ‘archive boxes.’

The participating artists were matched with the ‘archive boxes’ a week prior to the workshop: The dance-makers checked the contents of each box, which were put on display at The Saison Foundation’s office in Ginza, in person or through video. Users then submitted their requests and were matched with the boxes.

During the planning stages of the December session, it became apparent that Ryohei Kondo, who had attended the April session, was unable to continue with the program. Hence, the remaining seven dance-makers took part in the workshop.

Since the program’s final goal was the production of the ‘archive boxes,’ this report goes against chronological order, beginning with the topic of the workshop in December, followed by the seminar in April.

---

### Facilitators

Ong Keng Sen: Artistic Director of TheatreWorks, Festival Director of the Singapore International Festival of Arts

Nanako Nakajima: Dance Dramaturg

Daisuke Muto: Dance Critic

### Participants

Chie Ito: Artistic Director of Strange Kinoko Dance Company, Choreographer, Director, Dancer

Ikuyo Kuroda: Artistic Director of BATIK, Choreographer, Dancer

Ryohei Kondo: Artistic Director of Condors, Choreographer, Dancer

Yukio Suzuki: Artistic Director of Yukio Suzuki company KINGYO, Choreographer, Dancer

Tsuyoshi Shirai: Choreographer, Dancer

Natsuko Tezuka: Choreographer, Dancer

Mikuni Yanaihara: Artistic Director of Nibroll, Choreographer, Director, Playwright

Zan Yamashita: Choreographer, Director



---

ワークショップ編 / Workshop Session

---

12月の「ワークショップ編」に先立ち、10月にDance New Air フェスティバル・トーク「新たなダンス・アーカイブの手法」、「ダンスの明日」にオンが招へいされた事をきっかけに、ミーティングを実施。12月に向けての準備とスケジュールを確認した。

この際に、4月の「セミナー編」で発案されていたいくつかの事柄について具体的な案が提示され、それをもとに共通のルールやボックスのイメージの確認を行った。

また、12月の「ワークショップ編」は、「アーカイブ・ボックス」が他者に手渡された場合、どのように使われるのかを検証する期間と位置づけられ、最終日に「アーカイブ・ボックス」を使った再創作についての公開プレゼンテーションを実施し、観客からフィードバックを募ることにした。ボックスを使って作品を再創作するユーザーは、参加者内で担うこととし、12月18日のワークショップ開始前までに、「アーカイブ・ボックス」を完成させること、誰がどのボックスのユーザーを務めるかを決めることになった。

オンからは、「ゲームを遊ぶように」、「アーカイブ・ボックス」の制作および作品の再創作を試みる事が合わせて提案された。

12月の「ワークショップ編」は、前半、後半に作業を分けて実施された。前半の12月18日から21日までは日本側のファシリテーターとユーザーとの作業が自主的に行われた。22日からオンが参加。他のファシリテーターたちと各アーキビスト、ユーザーらの作業過程と考えを聞きとりながら、ディスカッションを繰り返し、26日、27日のプレゼンテーションを迎えた。

---

In order to finalize the procedure and schedule of the workshop session in December, a preparatory meeting was held in October with the participants and Ong Keng Sen. This coincided with Ong's visit to Japan, when he was invited to present at Dance New Air 2014 Festival Talks "New Ways of Archiving Dance" and "Dance of Tomorrow."

At this meeting, specific ideas were proposed on some of the concepts that were discussed in the seminar session in April. Based on these ideas, the participants and Ong established a common ground on the rules and images of the archive boxes.

It was also decided that the workshop session in December would be a period to evaluate how an 'archive box' might be used, when handed to another dancer-maker. The result of this experimentation was scheduled to be presented to the public at the end of the workshop to receive feedback from the audience. The participating dance-makers would act as the users of the boxes and re-create their colleagues' works. Each dance-maker was asked to complete his/her archive box, so that they could be paired with a user before the start of the workshop on December 18.

Ong suggested the dance-makers to approach the creation of the 'archive boxes' and the re-creation of others' works, as if 'playing a game.'

The workshop session in December was divided into two parts: The first half, from December 18 through 21, was the period of independent explorations by the dance-makers in the user roles, in consultation with the facilitators. Ong joined the session on December 22 to engage in frequent discussions with the dance-makers and the facilitators, while interviewing each of the archivists/users on their ideas and processes. The workshop culminated in the public presentations on December 26 and 27.

## オン・ケンセンによるメモ「1つのダンス作品の、有意義かつ魅力的なダンス・アーカイブを創ることについて」

具体的な内容について―何をアーカイブに取り入れ、何を取り除くか？身体という媒体なしに、作品の熱をどのように移し替えるか？何を集めるのか？

- ・チラシ？
- ・身体から身体へのテクニックの伝達？
- ・客観的な要素？
- ・観客の反応？
- ・言葉？
- ・ドローイングやスケッチ？
- ・ダンサーやドラマトゥルクの話（指摘）？目撃者、証人としてのダンサー
- ・振付家が大事にしていることは何か？
- ・あなた自身の個性は？
- ・個人的なプロセスについて

アーカイブを創るということは、もしかすると、ユーザーがより自由でよりクリエイティブでいられるように、書類や断片、ステートメント（声明・宣言）を敢えて多く入れないでおく、ということかもしれない。しかしこれも、「蒸留」のような作用となって、やり過ぎると秩序の欠如につながるかもしれない。

アーカイブを創るということは、もしかすると空間を空け、その空間を他のソース（source）で埋められるようにしておくことかもしれない。それによって、新しいパフォーマンスは、複数のソースに頼る必要性が生まれる。

アーカイブの創り手が提示した10個の要素全てをユーザーが使う必要はないかもしれないが、アーカイブの創り手がその点を設定しても良い（例：「X個以上の要素は必ず使用すること」など）。それによって、アーカイブが教訓的・強制的になるのを避けられる。ユーザーが選ぶ楽しさ、そして自分のものにする楽しさについて考える。

目的：有意義かつ魅力的なダンス・アーカイブを創ること

最初に振付家に尋ねる質問事項：

- ①あなたの作品が、他者が共感できるアーカイブとなることを希望しますか？
- ②あなた自身のアーカイブの主な目的は何ですか？
- ③アーカイブ／道具箱／贈り物の中に、何を入れますか？
- ④あなたのアーカイブの対象となる主なコミュニティ（共同体）はどのような人たちですか？  
[註：ケンセンのいう「コミュニティ」は、誰でも有り得るもので、「社会」である必要はない。]
- ⑤なぜこのダンスをアーカイブ化に選んだのでしょうか？
- ⑥題名がユーザーへのヒントとなることを考えると、あなたは自分のアーカイブを何と呼びたいと思いますか？

アーカイブの創り手に対する主な質問：

有意義な、魅力的なダンス・アーカイブを創る目的とターゲット、プロセスは？

例：ケンセンにとって関心があるのは「未来をつくるために、コミュニティに力を与えるアーカイブを創ること」または「コミュニティが未来をつくりたくなるようなアーカイブであること」

### 【提案】

一つのダンスのアーカイブ・ボックスについて：

- ・10個(?) くらいの断片／材料／声明・宣言を集める。
- ・それが他者によって使えるものであること。
- ・アーカイブを開放されたものにするために、アーカイブ化を始める際に、ダンスに文脈を与えるのを避けた方が良いかもしれない。（創り手の皆様、この点を決めてください!）

- ・ユーザーに向けた呼びかけが冒頭にあると良いかもしれない。例：「関係者の皆様」（未来の匿名のユーザーに向けて）、あるいは「パンク精神であけろ」（伊藤千枝）など
- ・アーカイブ・ボックスに対する、あなた自身の権限についてどう捉えるか？
- ・もしかすると、より開放的なアーカイブを創ることによって、あなた自身の権限を縮小させ、独占的になるのを避けられるかもしれない。（アーカイブの創り手の皆様、ボックスのフタを開める前にこの点を決めて下さい!）

### 【ユーザーへの具体的な指示】

- ・必ずダンスを上演してください。（正確な「コピー」から始める必要はありません。）
- ・アーカイブ・ボックスに記録された最初のダンスと、あなたがどのように対話したかについて考えてください。
- ・アーカイブ・ボックスの上演／使用に際し、コミュニティとの関係の倫理観はどのようなものでしょうか？どのような倫理観に基づいて、アーカイブを使いますか。  
[註：創り手が存命中であるアーカイブを、観客の前で上演する、つまりアーカイブを使うことによって、責任が伴うことをユーザーは意識する必要がある。]
- ・アーカイブ・ボックスの上演／使用に際して、あなたが探っている潜勢力（potentiality）はどのようなものでしょうか。最後に：  
アーカイブの創り手とユーザーに対して：抽象的や大雑把にではなく、具体的かつ詳細なものを創るように心がけてください。

2014年10月6日

## Notes from Keng Sen: Creating a meaningful and attractive dance archive of 1 dance.

Practically- what to document, what to leave behind?  
How can the heat of the work be transferred without the medium of the body? What do you collect?

- Flyers?
- Body to body transmission of techniques?
- An objective formula?
- Audience reactions?
- Words?
- Drawings, sketches?
- The account of the dancer or the dramaturg? Dancer as a witness
- What the choreographer cherishes?
- Your personality?
- Personal process?

Perhaps its about leaving behind more documents/fragments/statements so that the user is more free, more creative. But this can also be too much, lack of discipline, distillation.

Perhaps its about leaving gaps so that this filled up through other sources. So that the new performance has to rely on multiple sources.

Perhaps the user does not have to use all 10 materials but it can be set by the archivist eg not less than x number of materials must be used. So that the archive does not become didactic. The fun of choice and making it the user's own (ownership).

Objective: creating a MEANINGFUL AND ATTRACTIVE dance archive

Initial questions to ask a choreographer:

1. Would you like your work to be an archive to which somebody relates?
2. What is your main purpose for your archive?
3. What would you put into your archive/toolbox/gift?
4. Who is your main community for your archive?
5. Why is this dance chosen to be archived?
6. What do you want to call your archive as this will give clues to the user?

MAIN QUESTION TO ARCHIVIST:

What is your purpose, target, process to create a meaningful, attractive dance archive?

For eg keng sen is interested in: Empowering communities to create the future

[Proposal]

The archive box of 1 dance:

- Collect 10 (how many?) fragments/materials/statements
- Which can be used by an-other
- Perhaps do not begin by contextualize the dance so that your archive can become more open.

(Archivist – please decide!)

- A first address to the user can be good eg “to whom it may concern” (anonymous future user) or perhaps “open with a punk spirit.” (chie itoh)

- How do you want to deal with your authority with the archive box?

- Perhaps you can reduce your authority resulting in a more open archive and not be too possessive?

(Archivist please decide this before closing your archive box!)

[Specific instructions for the user]

- Please perform the dance

(you need not begin from accurate ‘copying’)

- How did you dialogue with the first dance that's recorded in the archive box?

- What is your ethics in relation to community in your performance/usage of the archive box?

- What is the potentiality that you are exploring in this performance/usage of the archive box?

Final Note:

For both the archivist and for the user – please try to be detailed rather than too broad.

6 Oct 2014

---

**7 人の振付家のアーカイブ・ボックス**

／ **7 Dance-Makers' Archive Boxes**

### ■ 作品名

20分後の自分と。 [2010年]

### ■ 作品概要、アーカイブに選択した理由

珍しいキノコ舞踊団の20周年記念ということで、「20」に因んで『20分後の自分と。』というタイトルにした作品です。2010年にアーツ千代田3331の屋上で上演しました。この作品では「時間」をテーマとしています。普段、10年後や20年後について考えることはありますが、5分後や10分後の自分について考えたことがなかったので、20分後の自分に会うとか、20分後の自分はどうなっているのかを考えてつくり、珍しいキノコ舞踊団を総括する作品としました。

これまでの作品の中でも特に気に入っている作品ですが、台風のためにキノコ史上初2回公演中止したので3回しか公演をできませんでした。作品の性格上、再演が難しいので、この作品をアーカイブすることで、別のかたちでの再演を実現して欲しいです。



金色の折り紙を貼り、「パンク精神であけろ」の封がしてある伊藤千枝のアーカイブ・ボックス

Chie Ito's archive box pasted with gold colored origami and sealed with a paper on which the words "Open with a punk spirit" were written.

### ■ アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・指示書:1枚
- ・概要:1枚
- ・ドローイング:1枚
- ・進行台本:5枚
- ・舞台図面:7枚
- ・公演チラシ:1枚
- ・ドレス:2着
- ・スカート:1枚
- ・ジャケット1着
- ・作品DVD:1枚
- ・作品音源CD:2枚

### ■ アーカイブ・ボックスの紹介

#### ① アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

当初は巨大な段ボールの中に、公演の資料や衣裳等を全て入れ、その時代に流行っていた音楽やテレビ番組とか、作品の背景の時代が分かるようなボックスにしようと考えていました。しかし、実際にボックスを作るときには、それらを整理する必要があると感じました。それはアーカイブボックス=自分の作品だと思ったからです。ダンス作品を作るときには、人に何をどのように伝えたいか、それをどこまでシンプルにできるかを常に考えているので、作品をつくるときと同様にアーカイブボックスをつくることにしました。

まずは、元の作品で伝えたいことを紙に書き、作品の質感が分かるものとして衣裳や音楽、映像をボックスに入れました。また、空間と時間をどのように使ったのかが分かるように舞台図面と進行表も入れました。

最後に「パンク精神であけろ」と書いた紙をボックスに貼りました。これを破かないとボックスは開けられません。命がけで作ったダンス作品なので、開ける方にも覚悟を持って欲しいということと、あなたのパンク精神でこのボックスをいかにようもしてくださいという2つのメッセージがあります。

アーカイブ・ボックスをつくることは、いかに自分から作品を切り離すことができるかでもあるので、アーカイブ・ボックスを使うユーザーにプレゼントとして渡したいと考えました。

作品の核になるものだけを選んだので、このボックスを使う人が想像を膨らまして新たなアプローチで創作をして欲しいと思います。

#### ② アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

何かの形で『実践』をしたいと思ってらっしゃる方。

最初はダンス関係者に向けてつくっていたのですが、他のジャンルの人にも使って欲しいと思いました。それから、20代の若いダンス関係者をイメージして、創作に参考になる資料を入れました。

#### ③ 今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

アーカイブ・ボックスをつくった段階では、イメージしたものができたと思いました。しかし、手塚さんにボックスを使ってもらい、手塚さんと話をしていく中で、いくつか修正した方が良く思うことができました。

私は当たり前のように入っているモノ全部見てもらえると思っていたのですが、実際には数点しかみてもらえませんでした。興味を持ってもらえるような作りになっていなかったということです。



また、音楽とか映像とかをCDやDVDにして入れましたが、ボックスを開けたときに視覚的にはイメージできません。作品では「時間」をテーマとしているので、ボックスを開けたときにその時間を感じることができる、作品を体験するボックスにしたいです。映像でも、作品を体験することはできないので、例えば、「20分後の自分と。」という、リフレインする時間や音楽が体験できる仕組みを考えたいと思います。今回のプロジェクトでつくったアーカイブ・ボックスは、作品のテーマを詰め込んだドキュメントだったのかもしれませんが。

#### ④ アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

作品を作っても再演する機会が少ないので、作品をレパートリーというかたちにして、将来、珍しいキノコ舞踊団や若いダンス関係者に再演してもらいたいと考えていましたが、セミナーで他の参加者と話をしたり、ユーザーにボックスを使ってもらったことで、少しずつ考え方が変わりました。

例えば、遺跡を掘って土器が出てきたときに、その土器を見た人はその時代の人たちがどのような生活をしていたのかを想像することができると思います。つまり、アーカイブ・ボックスを見ることで、昔に思いを馳せて夢を見るとか、そこから新しいことが始まるとか、「今」という時代を見直すことができるとか、いろんなものになっていったら面白いと思います。

私自身も、アーカイブ・ボックスを使って、もう一度作品を作りたいです。再演やレパートリーを考えると、「かたち」に囚われてしまうことが多いかもしれませんが、アーカイブ・ボックスには少し前の自分に会おうような感覚があるからかもしれません。



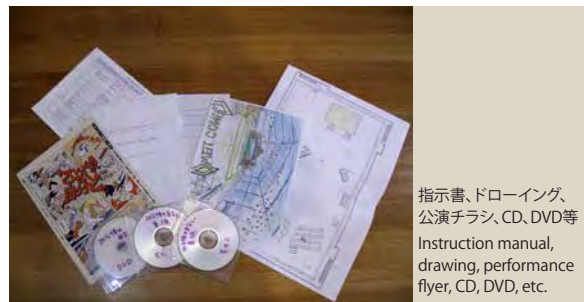
#### ■ Title of Original Work

With Myself 20 Minutes Later [2010]

#### ■ Overview of Original Work and Reasons for Selection

This is a piece I entitled *With Myself 20 Minutes Later* after the number twenty to commemorate the twentieth anniversary of Strange Kinoko Dance Company. The work was performed in 2012 on the rooftop of 3331 Arts Chiyoda. The theme of this piece was 'time.' I sometimes think about myself ten or twenty years from now, but had never really thought about myself five or ten minutes into the future. So I decided to create a work to sum up the activities of Strange Kinoko Dance Company by thinking about what I would be like in twenty minutes and imagining meeting with myself twenty minutes later.

This piece was especially my favorite out of all my works. However, for the first time in the company's history, we had to cancel our performances twice because of typhoons. In the end, the piece was performed only three times. Due to its nature, this work is very difficult to re-perform. By archiving this piece, I hope that it can be realized again in different forms.



#### ■ Contents of the Archive Box

- 1 instruction manual (1 page)
- 1 overview of the work (1 page)
- 1 drawing
- 1 cue sheet (5 pages)
- 1 stage plan (7 pages)
- 1 performance flyer (1 page)
- 2 dresses
- 1 skirt
- 1 jacket
- 1 video documentation of the work (1 DVD)
- 1 soundtrack of the work (2 CDs)

---

## ■ Introduction of the Archive Box

### ① What is the concept of your archive box?

To convey the historical background of the work, I initially thought about creating a huge cardboard box with all the documents and costumes of the performance, as well as information on music and TV programs that were popular at the time. However, when it came down to actually making the box, I realized that these documents and information needed to be organized. This was because I felt that the archive box was another form of my work. When I make dance works, I always think about what should be communicated to others and how, as well as how simply it can be done. Therefore, I decided to approach the creation of the archive box in the same way I approach dance creation.

I began by writing down on a piece of paper what I intended to communicate through the original work. I then added the costume, sound, and video recordings to the box, in order to convey the work's texture. I also included the stage plan and cue sheet so that a user would understand the way I used time and space in the original work.

Finally, I sealed the box with a piece of paper that read "Open with a punk spirit." This paper had to be torn if a user wanted to open the box. Two messages were implicated by this gesture. Since I put my heart and soul into creating this dance, I wanted to be sure that the user would open the box with the same level of determination. I also wanted the user to transform the box with their own punk spirit in whatever way they desired.

Creating an archive box is also about how one can detach him/herself from their own work. I wanted to give my archive box to a user as a gift.

I selected only the essential elements of the work, so that whoever used my box could apply their full imagination to create work from a new approach.

### ② By whom and in what way would you like your box to be used?

Someone who wants to put things into some kind of 'practice.'

I was initially making the box for those who were active in the dance field, but later came to think that I also wanted people from other fields to use the box as well. I imagined young dance artists in their twenties using my box and enclosed information that would aid their creation processes.

### ③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?

When I made the box, I thought it was true to what I had envisioned. However, seeing Natsuko Tezuka using the box and exchanging dialogue with her made me realize that some parts of the box needed adjusting.

I had expected a user to look at everything that was inside the box, however, Natsuko only focused on a few pieces. This meant that the box was not constructed well enough to attract the user's interest.

Though I included the music and video of the work in the form of a CD and DVD, I realized that the user could not immediately visualize the work from these materials when opening the box. Since the work deals with the theme of 'time,' I want to create a box that allows a user to feel this sense of time and experience the original work when opening the box. A video documentation cannot recreate an experience of the actual work. Alternatively, I would like to invent, for example, a mechanism that could enable a user to experience the refraining time and music of *With Myself 20 Minutes Later*. Perhaps, the archive box I created in this project was a kind of documentation packed with the work's theme.

### ④ What would you like to leave for the future by making the archive box?

Since I rarely have a chance to re-produce my works after their premiere, I initially thought about making them into a repertory so that Strange Kinoko Dance Company and other young dance artists could perform these pieces again. However, this idea gradually changed through the process of discussing with other participants in the seminar as well as having my archive box used by another dance-maker.

For example, when earthenware is excavated from an archeological site, those who see the vessel can imagine how people from that particular period might have lived. Similarly, it would be interesting if seeing an archive box could inspire many possibilities, such as dreaming about the past, starting something new, or re-evaluating the 'now.'

I myself would like to create the work again by using my archive box. It is easy to become preoccupied on the 'form' when thinking about re-production or repertory. However, an archive box could perhaps give me a sense of meeting with myself from just a while back.



手塚夏子のプレゼンテーション / Natsuko Tezuka's presentation

### ■ ユーザーとしてのコメント

伊藤千枝さんのアーカイブ・ボックスを使いました。なぜかと言えば、「お祭り」という要素で私のアーカイブとの共通性があったからです。千枝さんの作ったボックスの色などから大きなエネルギーを受け取りました。それは「楽しむ」ということを心の底からみんなで共有できるような何かを作れ、というように私には感じ、一度作ったものをまた問い直してさらに本当の意味で私も、見ている人も楽しめるものを目指してみました。他に入っていた図面やDVDなどはほとんど見ることはなく、ただ、舞台の絵がお祭りの楽しさを表現していて、そこからはかなりインスピレーションを得ました。衣装は着られなかったけれど、色の感じから総合的に楽しさが伝わって来て、それが私の気持ちをもり立ててくれました。ボックスに入っていなかったけれど、風船や紙吹雪用の折り紙やシャボン玉を使いましたが、これは実際に千枝さんが公演で使ったものに近かったようで、あとでビックリしました。しかし、直接本人としゃべってみると、「楽しみ」ということにニュアンスや、お客さんとのコミュニケーションの方法に大きな違いがあることが浮き彫りになって、その違いを可視化することになりました。また、アーキビストとユーザーの役割を務め合ったため、その違いが余計にはっきりと分って興味深かったです。



photo: Koichiro Saito

### ■ Comments as a User

I used Chie Ito's archive box, because it shared the same theme of 'festivals' as my own box. I received a powerful energy from certain elements of the box, including its color. I felt as if I was being told by the box to create something that could share the 'act of enjoying' with everyone wholeheartedly. I reviewed what I had made on the first try and from there strived to create a performance that could truly be enjoyed by myself as well as the audience. I barely looked at some of the materials in the box, such as the stage plan and the DVD, but was quite inspired by the drawing of the performance, which illustrated the sense of enjoyment of a festival. Even though I was not able to wear the costumes, their colors as a whole also exuded a sense of enjoyment, which raised my spirits. Though not included in the archive box, I used balloons, confetti made of origami paper, and soap bubbles in my performance. I was later surprised to find that Chie had also used similar props for her original performance. However, after directly talking with Chie, it became apparent that her nuances of the word 'enjoyment' and her ways of communicating with audiences were very different from mine. Creating a new work from the archive box and performing it made these differences clearly visible. It was especially interesting that the differences between Chie and I became even more evident since we had exchanged our boxes and the archivist/user roles with each other.

## ■ 作品名

落ち合っている [2014年]

## ■ 作品概要、アーカイブに選択した理由

ユーザーの方の潜勢力を引き出すことを一番大切にせねばと思った時、やはり、自分にどういつどうやって潜勢力が働いたかを、鮮明に思い出す必要が生じ、その為にはより新しい記憶である必要があったので、最新作の『落ち合っている』を選びました。

## ■ アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・骨壺：1つ
- ・作品DVD：1枚
- ・舞台図面：1枚
- ・使用曲抜粋CD：1枚
- ・作品の土台になった文章の抜粋：1枚
- ・これまでの作品のチラシ：3枚
- ・長女の胎児の超音波写真
- ・亡くなった父のメモ
- ・新聞記事（少子化問題や集団的自衛権等に関する記事）
- ・複数のA2版ラシャ紙を重ね、加工することで作品の深層をアーカイブした工作



アーカイブ・ボックスの骨壺とラシャ紙を使った工作  
Cinerary urn and handcrafted structure made from flock paper



骨壺とCD  
Cinerary urn and CD

## ■ アーカイブ・ボックスの紹介

### ① アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

初演時に手の5本指に幾重もの役割を考えたので、それがどの思いや願いや体験に結ばれているか、そこからどのように旅立ち帰り、また旅立ち帰り、そして希望を抱きしめたいと思っているのか、その歩みを、ユーザーの方がそれぞれの潜勢力でそれぞれの旅にされ希望ある冒険にされるよう、それぞれの層にまとめ阿弥陀籤のようにその層を出入りできるように、極力詳細を盛り込み、極力幾通りもの道程が用意できる形状を実現するよう努めました。

個人的な経験を通して作品だったこともあり、個人から発したとしてもこの祈りがどうか遥かになるようにと願っていたので、その道程のまま、ボックスに入れるものは、個人的なことから世の中で起こっていること、世の中をそのまま捉えた考え方、それらの素材を包み隠さず全て入れました。

### ② アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

何かの形で「実践」をしたいと思っていらっしゃる方。

### ③ 今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

形状の規模を縮小せざるを得なかった。鈴木ユキオさんがあまりに素敵な踊りをして下さった。

### ④ アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

アーカイブによって創作の野性がそぎ落とされず、アーカイブに注いだ情熱によって更なる野性が生まれることを、身勝手ですが願っています。



ラシャ紙を使った工作の一部  
A part of handcrafted structure made from flock paper



---

## ■ Title of Original Work

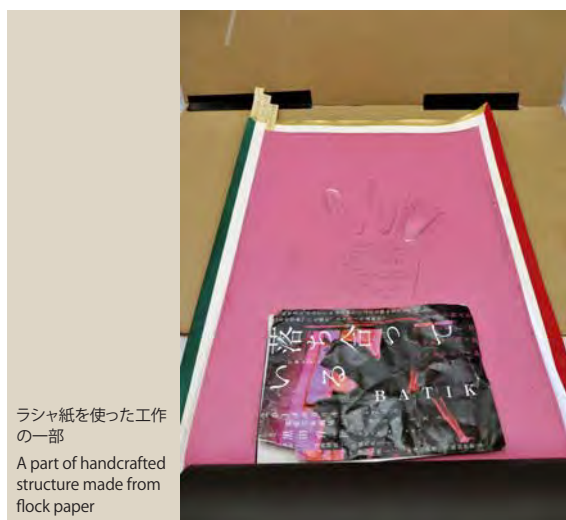
Meeting-Melting [2014]

## ■ Overview of Original Work and Reasons for Selection

When placing the utmost importance on educating a user's potentiality through the archive box, it was necessary for me to vividly remember how and when my own potentiality operated in my creation process. In order to do so, I had to access more recent memories and thus chose my latest work *Meeting-Melting*.

## ■ Contents of the Archive Box

- 1 cinerary urn
- 1 video documentation of the work (1 DVD)
- 1 stage plan (1 page)
- 1 CD (with excerpts of music used in the work)
- Excerpts from texts that served as the work's foundation (1 page)
- 3 flyers from past productions
- 1 ultrasound image of my eldest daughter as a fetus
- Notes written by my deceased father
- Newspaper articles (on issues such as Japan's declining birth rate and collective self-defense right)
- 1 handcrafted structure made from layers of processed A2 sized flock paper as an archival representation of the work's depth



## ■ Introduction of the Archive Box

### ① What is the concept of your archive box?

For the premiere of the original work, I had assigned multiple roles to each of the five fingers on my hand. Through the archive box, I attempted to convey what thoughts, desires, and experiences were connected to these roles given to the fingers and how from there, I departed and returned, then departed and returned again, in order to embrace hope. I organized these paths of my creation process into the box's multiple layers; a box user could apply their respective potentialities to transform my process into their own journey and adventure to embrace hope. I strived to realize a form with as many pathways and details as possible, so that the users could navigate in and out of the layers as if they were using a ladder lottery.

Although the work had come from my own personal experiences, I hoped that my prayer in the work would reach as far as possible. In order to represent my journey as it was, I unreservedly included in my box everything from personal things to materials that reflected current world affairs and direct views of society.

### ② By whom and in what way would you like your box to be used?

Someone who wants to put things into some kind of 'practice.'

### ③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?

I had to scale-down the size of the handcrafted structure. Yukio Suzuki had made an incredibly beautiful dance out of my archive box.

### ④ What would you like to leave for the future by making the archive box?

I hope that the archive box does not inhibit the user's wildness. Though this may sound self-centered, I hope the passion I put into the archive will inspire even more wildness in the users.



鈴木ユキオのプレゼンテーション / Yukio Suzuki's presentation

### ■ ユーザーとしてのコメント

黒田育世さんの『落ち合っている』を選びました。育世さんの作品は自分にとってはどう料理できるのか想像できなかったということが選んだ理由です。難しそうだったので挑戦しました。

かなり多くの文字情報があり、それ自体の形も人間の手の形が立体的に何層にも重なっているものを育世さんが作られていて、読み込むのにかなり時間を要しました。また映像のDVD、骨壺、音源のCDも一緒に置かれていました。

最初は忠実に読み解くことから始めましたが、4、5日たってやっと自分のアイデア、体に引き寄せることができたかなと思っています。エッセンスには忠実に、しかしできるだけ遠くに飛ばしたいという感じでつくりました。用意された骨壺を使い、スタジオにあったホワイトボード、鉄の棒をつかいました。

実際にやってみて、とても楽しかったというのが実感です。人の作品の根本的な部分に触れられることはとても少ないですし、創作の源、あるいは振付家の思考、その人本人について深く触れることのできる機会、期間でした。直接育世さんと作品については話すことはせずに、アーカイブ・ボックスに入れられたものだけと向き合いました。

育世さんの意図したものを全て読み解けたわけではないと思いますし、自分のなかで印象に残った、ある部分にフォーカスして取り出して作品にしたのでオリジナルとはまた違ったものになったのかもしれませんが、自分のなかではテーマは追求できたような気がします。



photo: Koichiro Saito

### ■ Comments as a User

I chose Ikuyo Kuroda's *Meeting-Melting*, because I could not imagine how I would go about re-performing it. I took on this seemingly difficult task as a challenge to myself.

Her archive consisted of a significant amount of textual information, presented in the form of a three-dimensional structure—crafted by Ikuyo herself—with multiple layers of human-hand shapes. Therefore, it took quite some time to read into and understand the archive. Along with this structure, the box also contained a DVD of the work, a cinerary urn, and a CD with sound materials.

I began the process by interpreting the original meaning of the text as faithfully as possible. After four or five days, I was able to finally bring it closer and appropriate it to my own ideas and body. My hope was to stay true to the essence of the original work, while, at the same time, casting my version of the piece as far away as possible. For the performance, I used a whiteboard and an iron bar that were in the studio, in addition to the urn from the box.

I really enjoyed the process of using the archive box. It is extremely rare to have a chance to get in touch with the core of another person's work. The workshop provided me with the time and opportunity to gain a profound knowledge of a dance-maker and her ideas as well as the inspirational sources of her creation. In this process, I chose not to speak with Ikuyo about her work; instead, I confronted solely with what was inside the box.

I don't believe that I managed to fully understand Ikuyo's intentions. To create the new work, I focused on a part of the original work that left the strongest impression on me. Thus, the outcome might have been somewhat different from the original. I do, however, feel that I was able to pursue Ikuyo's theme in my own way.

## ■ 作品名

静物画 still life [2009年]

## ■ 作品概要、アーカイブに選択した理由

京都にてレジデンス製作した、自分を含めて5人のダンサーが出演する作品。体と動きそのものを、意味を削ぎ落とした形で観察し描き出していく作業を、画家が静物画を描く姿勢になぞらえて取り組んだ作品です。実際の手法としてはシンプルなものですが、この作品で生まれた一つ一つの動きや視点、作品の雰囲気や価値観をアーカイブの形で他者に伝えることはとても難しいと思い、チャレンジの為に選びました。

## ■ アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・ webアーカイブのアドレスとパスワードを記した封書
- ・ 原作で使用した道具類の一部：グラス×5、皿×2、カゴ×1、ブーツ×1、ティッシュペーパー×1、フォーク×1、スプーン×6、ビー玉×1、小皿×1、カード式手回しオルゴール×1、瓶×1、計量カップ×1



アーカイブ・ボックスに入れたアイテム  
Contents of the archive box

## ■ アーカイブ・ボックスの紹介

### ① アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

振付けの方法や考え方のヒントになるワークショップ動画や音、ヒントにした言葉などを閲覧できるwebサイトと、原作で使用した道具の一部をボックスにいれました。webサイトは、作品制作時に色々な方向に重なりながら繋がりながら思考や感覚が広がっていく状態をなるべくそのまま提示したいと思って選びました。順を追って読んでいく文章とは違って、ユーザーによってどこからも閲覧できるように、一つのページから色々な方向に繋がる可能性をもたせて、原作者の思考の一部を追体験してもらいつつ、ユーザーも迷路に迷い込みながら自ら考えを巡らせていくような場にしたいと思いました。同梱した道具類は、グラスやスプーンなど実際にモノに触れて目の前にすることで、身体的にくすぐられるものがあればと思い、入れました。

### ② アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

何かの形で『実践』をしたいと思ってらっしゃる方。

具体的にはあまり想定していませんでしたが、振付けやダンスが生まれる可能性や体験を探している人にとってのヒントになればと思いました。

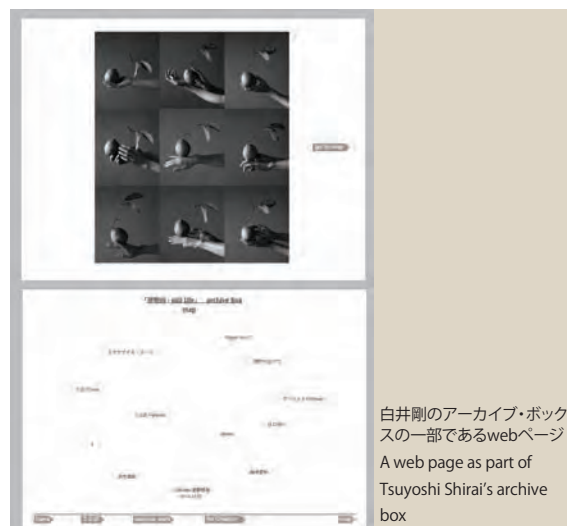
### ③ 今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

作成時にはwebアーカイブがメインで道具類のほうはサブ(おまけと言うか 直接的な興味のきっかけ)のように考えていましたが、実際のモノに面したときの鮮明な力は大きいものだなと後で気づかされました。webのほうは、作品をアーカイブするという時点で、語り出したら切りがない情報量だろうということは覚悟のうえで、どこまでやったら満足できるか試してみたかったというのもあったのですが、実際に他者に渡すことを考えると、ある程度情報を整理しないと他者には興味をそそらないものになってしまうこともあるし、こちらとしても際限なく継続してアーカイブ作りに取り組んでいくというのも実際問題無理なので、どこかで制限を考えなければと思いました。

情報量という点ではある程度際限なくできてしまうweb=デジタル、という形式を選んだことで、自ら制限を設定する必要について考えさせられました。「制限」というのは「アーカイブ」を考えるとときに重要なワードかと思いました。

### ④ アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

「残したい」という明確な意志ではないのですが、過去のある期間にこだわりを持って丹誠込めて取り組んだ作品のカケラが、どこかでまた息づく種になるのであれば嬉しい、という感覚があります。



---

■ **Title of Original Work**  
still life [2009]

■ **Overview of Original Work and Reasons for Selection**

This is a piece I created for five dancers including myself at a residency in Kyoto. In this piece, the act of observing and depicting the essence of bodies and movements—just as they are with their meanings stripped away—is likened to the attitude of a painter painting a still life. The approach itself is quite simple. In the form of an archive, however, it would be difficult to communicate to a third party each movement and perspective that had emerged from this process, as well as the atmosphere and inherent values of the piece. Thus, I chose to archive this piece as a challenge to myself.

■ **Contents of the Archive Box**

- 1 sealed letter with the address and password for the web archive.
- Part of the props used in the original piece: 5 glass cups, 2 plates, 1 basket, 1 boot, 1 tissue box, 1 fork, 6 spoons, 1 glass marble, 1 small plate, 1 hand-operated music box with paper strips, 1 glass bottle, and 1 measuring cup.

■ **Introduction of the Archive Box**

① **What is the concept of your archive box?**

I included in the box a website and some of the props from the original work. Available on the website were workshop videos and sound, which might help a user in understanding the choreography method and philosophy of the piece, as well as keywords that served as inspiration for my creation. I chose the medium of a website for my box, because I wanted to intuitively represent the way my thoughts and senses expanded into various directions while overlapping and

connecting with each other through the creation process. As opposed to a text that must be read in a linear order, a website can be browsed from anywhere by a user. I wanted to leave the possibility for each page to be connected with many other pages, so that a user could become lost in the maze and re-experience some of the original creator's trail of thought, while developing their own ideas. I added the props in hopes that the experience of seeing and touching actual objects, such as the glass cups and spoons, would somehow tickle a user's physical senses.

② **By whom and in what way would you like your box to be used?**

Someone who wants to put things into some kind of 'practice.'

I didn't have any specific idea about who should be the user. However, I did hope that the archive box could provide a hint for those who were exploring possibilities of dance creation or seeking to experience the birth of choreography or dance.

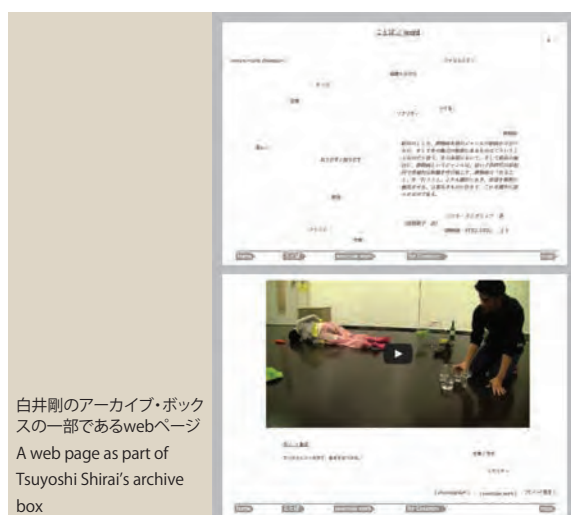
③ **Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?**

When I was making the archive box, I considered the website to be its main element and the props as subsidiaries (not so much extra materials as something that could directly trigger a user's interest.) However, I later realized that the vividness of actual objects placed in front of a user could be rather powerful. Through a website, I could provide endless information on my work. I intentionally chose this format because I wanted to know how much information would I feel as being satisfactory. Considering that an archive would be passed on to a third party, the information must be organized to some extent for it to appear interesting. It was also practically impossible for me to continue updating my archive with no end. Thus, I needed to draw a line somewhere.

Choosing the format of a website—a digital platform that could contain an infinite amount of information—prompted me to think about the necessity to set a limit for myself. I realized that 'limit' was an important keyword when thinking about 'archives.'

④ **What would you like to leave for the future by making the archive box?**

I do not have a clear intention to 'leave something behind.' However, I would be pleased if a fragment of my work, created with diligence and determination during a certain period in the past, becomes a seed for another creation somewhere else.







矢内原美邦のプレゼンテーション / Mikuni Yanaihara's presentation

### ■ ユーザーとしてのコメント

小道具と静止画を使用しました。静止画に興味がありました。そこからイメージして自分なりの表現を探しました。そして、紙コップなどを使用して、静止画のなかにもある時間のあり方を探りました。

アーカイブを考えた時に、思想、思考をわたすべきだと個人的には考えています。作品をそのままカンコピするのはビデオなどをみたらできることなので、それは、よい作品をリバイバルしたにすぎなく、よりよい作品に触れたということにしかならないので、それは新しいアーカイブのあり方ではないように思います。



photo: Koichiro Saito

### ■ Comments as a User

I used some props and a still life image. I was interested in still life. From there, I developed my own images on the subject to find my expression. I explored the sense of time depicted in still life by using props such as paper cups.

I personally believe that an archive should communicate one's philosophy and thoughts. If one wants to simply perform a complete copy of a work, they can reference recorded documents such as videos. But this will only be a revival of or an exposure to a good work. I don't think this is, in any way, a new approach to archiving. Rather, the meaning of a new archive should be about re-interpreting and reconsidering the thoughts and philosophies of others. What do other contemporary dancers have in mind when they make work? What have their approaches been and what works have been made? These are the questions that should be asked in order to determine what is necessary for the future of contemporary dance.

### ■作品名:

Evernescere [2012年]

### ■作品概要、アーカイブに選択した理由

今回アーカイブの作品を選ぶにあたり、ソロ作品ということをもまずは考えました。初めての試みということもありますし、私の場合構成、演出ももちろんありますが、体の質感を振り付けしている感覚が強いので、ソロの作品をまずは伝えることを選択しました。

『EVANESCERE』という作品は、「evanesce:消失する、薄れゆく」或いは「evaporate:蒸発する、気化する」という意味のラテン語からとっています。

ガソリンなどの液体が、常温のまま蒸発する様に熱を帯びて蒸発するのではなく常温のまま蒸発していく様を体に置き換えています。

ガソリンなどの液体は揮発したものがいつの間にか静かに空間に充填していき、目にはみえないけれどもほんのちよつとしたきっかけで爆発するだけのテンションを持っています。



アーカイブ・ボックス  
に入れたアイテム  
Contents of the  
archive box

### ■アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・契約書: 1 部
- ・ペン: 1 本
- ・朱肉: 1 個
- ・CD: 1 枚
- ・イヤホン: 1 対
- ・指示書: 1 部

\*今回は入れませんでした、今回やってみて、美術、小道具として使用する電球をいれようと思っています

### ■アーカイブ・ボックスの紹介

#### ①アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

今回のアーカイブの目的が作者が生きている段階でアーカイブをつくる、そしてその作品をユーザーが自由にアクセスし利用できるようにする、しかもその利用方法は、その作品をそのまま使用、再現するのではなくユーザーが自由にアーカイブに入れられた作品をもとにユーザーの作品を作っていく、オリジナルではないユーザー自身の作品にしてしまうという目的がありました。

そこでアーカイブに入れる作品もオリジナルをそのまま入れるというよりも、アーカイブに入れるための作品仕様にすることを考えました。

まずは自分の作品を上演するために、契約書をつくることにしました、その契約書というのは、実際の契約で行われるようなものではなく作品上演の指示書としての契約書です。

この作品を使用するにあたり、準備するもの、からだの状態、どのようなやり方で進めるのか、などが契約書に書かれています。

またユーザーがより私の作品、体の使い方、考え方を理解したければ、私にワークショップを行うことを申し込めるようにしました。私はユーザーが求めた場合ワークショップをしなければならない、と契約します。それによりこの作品が世界中のどこで行われていても呼び出される可能性をもたせました。自分が体で表現しているということもあり、自分の身体を賭けていくこともひとつの態度として表したかったということもあります。

自分の踊りをどう伝えるかということに関して、まずは自分の踊りの映像をみながら言葉に起こしていききました。しかし自分で自分の踊りを説明すると、言葉がどんどん増えていき、あれも説明したいこれも説明したい、この体はこんな感じときりがなくなってしまいました。

そこで自分の作品をいつも踊っているダンサーに僕の踊りの映像をみながら言葉に起こしてもらおうことも試しました。僕の使う言葉も、僕の体の使い方、考え方も知ったうえで、どのように言葉にするのかとても興味がありました。

結果はとてもシンプルに自分の踊りを言葉にしているなと感じました。僕の言葉とは違う部分もあるのですが、ダンサーが変換した言葉でも十分伝わるなと感じましたし、むしろ簡潔で伝わりやすいことも多く、2つの原稿を上手く合わせて言葉に起こす作業を行いました。

その原稿を踊りの時間の流れや間(ま)に合わせて読んでいき録音しました。僕の振付で大切な要素のひとつに間もあるのでその間を上手くとれるように、また言葉の強弱で、長さなどで振付を試みました。

---

それをワイヤレスのイヤホンで聞きながら踊ってもらいます。音楽は基本はいいっていません、そして1箇所、音楽を入れているのですが、それは会場に流れているのとは違う音楽を入れています。そこでの指示はこの音楽に乗って踊ってください、となっています。

**② アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。**

この作品をアーカイブに入れる時に考えたのが、いろんなタイプの人に利用できるようにしたいということでした。普段からダンスをしている人はもちろんですが、そうでないからだ、一般の方でもトライできるようにつくりたいなと思いました。

このシステムだけを用意してその日にその場所にたまたま来た人がイヤホンを耳につけたらダンスができる、ダンスになっている、というようなことができたらいなと思っています。

**③ 今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。**

今回のユーザーは、忠実に私の作品を踊ることに挑戦してくれました。自分のソロ作品を他の人が踊るのを見るのは初めてだったのでとても新鮮だったのと同時に、いろんな人にやってもらってそれを見たいなと思いました。とてもいいダンスを見ることができました。

私の指示が曖昧なところ、あるいは細かく指定しすぎて自由を奪ってしまったかな、ということもあり改良しなければいけない点もいくつかみつかりました。

ユーザーがもっと反抗的なタイプの、私の作品をもっと違う形で再現してくれるものも見てみたいなとも思いました。そういう意味でもとても興味のある試みができたと思っています。

**④ アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。**

このアーカイブは作家が生きている点がとても面白いと思っていて、自分の作品、作品のエッセンスを持った新しい作品を自分自身が見ることができるのが特徴だと思います。

そういう意味で常に現在形なのだと感じていてそれを見ながら、あるいは外国で見るできないかもしれませんが、それが行われているということを感じることで、今自分は何をすべきかを考えながら生きていくこと、作品を作ることが自分自身のモチベーションにもなってくると思うので、未来に作品を作り続けることをしたいです。

**■ Title of Original Work**

Evernescere [2012]

**■ Overview of Original Work and Reasons for Selection**

I thought of choosing a solo work, because it was my first attempt at creating an archive. In my creation process, I have a strong sense that I am choreographing the textures of bodies, in addition to composing and directing. I thought that a solo would be ideal for communicating this aspect of my work.

The title of the work, *Evanesce*, is derived from the Latin word 'evanesce,' which means to disappear, to diminish, or to evaporate. In this piece, I transposed to the body an image of a gasoline-like liquid volatilizing at normal temperature, without any additional heat.

Liquids, such as gasoline, have an explosive tension: as they quietly vaporize and fill a space without being noticed, they can explode with the slightest trigger.

**■ Contents of the Archive Box**

- 1 contract
- 1 pen
- 1 red seal inepad
- 1 CD
- 1 set of earphones
- 1 instruction manual

\* Though not included in this version of the archive box, I also plan to include a light bulb as a prop.

**■ Introduction of the Archive Box**

**① What is the concept of your archive box?**

Purposes of this archive included the following: having it produced while the original creator is still alive; making it open and accessible to users; and designating the methods of its usage in a way that the users could freely take from the archived contents and create their own unique works, as opposed to simply reproducing the original.

Therefore, rather than putting my original work directly into the box, I decided to customize it specifically for the archive.

I first created a contract for the performance of my work. This was not a business contract, so to speak, but a set of instructions on how to perform the archive.

---

The contract specified the method of using the box, such as what to prepare, how to condition the body, and how to proceed with the process. I also stipulated in the contract that the user had the right to request a workshop from me, if they wished to further understand my work and thought processes, as well as how I use the body. The contract binds me to hold a workshop upon the user's request, which opens up the possibility of myself being called on no matter where in the world this work may be performed. As an artist who expresses with the body, I wanted to assert my attitude toward creation by putting my own body at stake.

To investigate how to communicate my work, I first translated my dance into words by viewing a video documentation of the piece. However, I soon realized that this process of explaining my own work could be endless: I felt the desire to exhaustively describe every detail, including how I felt in my body at a particular moment in the piece.

So I asked dancers, who regularly performed in my works, to watch videos of my dance and describe them in words. I was interested in finding out how my dance would be construed by these dancers, who had an understanding about my language, use of body, and way of thinking.

As a result of this process, the dancers came up with very simple explanations of my dance. Although their choices of words were at times different from mine, I could see that they were more than enough to convey the dance's essence, and often, even more concise and effective than my own description. Therefore, I combined their texts with mine to write the script.

I then recorded myself reading aloud this script in correlation with the progression of the dance, to convey its timing or *ma*. *Ma*—a sense of timing with the space in-between—is one of the most important aspects of my choreography. I controlled the accentuation and pacing of words in my speech, so that the user could find the appropriate timing by following the recording. I attempted to choreograph the user this way.

The user will perform the work while listening to this recording on wireless earphones. In the recording, there is no music except for one part, where the user hears music that is different from what is heard by the audience. Here, the user is instructed to dance to the music coming from the earphones.

## **② By whom and in what way would you like your box to be used?**

When putting my work into an archive, I intended to make it open to different types of people. I wanted the box to be accessible to, not only those who dance on a regular basis, but also ordinary people whose bodies are not trained in dance.

I would like my archive to function as a system that could generate dance. I would just place this system, in a particular place on a particular day, and people who happened to come by it, could wear the earphones and move accordingly. If this could naturally result in dance, then, that would be my ideal.

## **③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?**

My user this time took on the challenge of faithfully performing my work. It was very refreshing to see my solo work being performed by another person for the first time. This made me want to see various kinds of people engaging in the same process. I encountered a great dance as a result of this project.

I discovered through the process that some elements of my archive needed improvement. In some parts, I felt that my instructions were too vague, while in others, they were too specific to the point that they could undermine the user's freedom.

I would also be intrigued to see the archive used by a rebellious type of dancer, who might re-create my work in a radically different way. All of these insights made the experience truly fascinating.

## **④ What would you like to leave for the future by making the archive box?**

What I feel is very interesting about this archive is that the author of the original work is still alive. Being able to experience new works instilled with the essence of my own work is unique to this method.

In this sense, the archive is constantly updated into its most contemporary form. By witnessing performances of the archive—or, in case of its usage overseas, perhaps not by seeing the performance, but by feeling that it is being performed—I myself can be motivated to create work and live, while reflecting on what I should be doing in the present. Hence, I hope to continue creating works into the future.





山下残のプレゼンテーション  
Zan Yamashita's presentation

### ■ ユーザーとしてのコメント

舞台作品のクリエイションの現場ではいつも表現を強いられる。それは出演者であったとしても、ダンスであればダンサーが振付家のために振付の素材を出すことは当たり前となっているし、演劇であれば台本があってもそれをいかに料理するかは俳優に任される。正直今回はユーザーの役割に集中して、受け取ったアーカイブ・ボックスを新たにリクリエイションしなければならないという抑圧からは解放されたいという願いがあった。鈴木ユキオさんのアーカイブは逆の意味で強制的、というか正統的な意味で強制的に契約書に拇印を押すことを指示され、ユーザーの私情など挟み込むなどと言わんばかりの言葉で埋め尽くされている。実は鈴木さんの人柄は昔からよく知っていたので実際にそんなことを思っていないというのはわかっていたが、大がかりなリクリエイションを要求されることを望んでいなかった自分にとっては使えるアーカイブ・ボックスだった。あとから聞いた話によると、鈴木さんはアーカイブに記述するための言葉のほとんどを身近で活動を共にする自分以外のダンサーにビデオあるいは直接動きを見てもらって言葉にしてもらったと言っていた。そのことから鈴木さんは自分のダンスをユーザーに一から十まで強制することは考えていなかったと思うし、アーカイブ・ボックスには映像等の素材はなく、音声による言葉のみなので、自由に解釈しようと思えばいくらでもできる。しかしユーザーの希望によってはそれを強制ととらえることもできる稀有なものだと感じた。



photo: Koichiro Saito

### ■ Comments as a User

In the creation of a stage performance, a pressure to express one's creativity is invariably imposed on everyone concerned. This rule applies even for the performer of a piece: in the case of dance, the dancer is expected to contribute materials for choreography to the choreographer; in theater, the actor is expected to decide how to interpret the script. In all honesty, I wished to be emancipated from the obligation to take on the role of a user and to newly re-create a work from another dance-maker's archive box. Conversely, or rather, in an orthodox way, Yukio Suzuki's archive coercively instructed the user to sign a contract. This contract was inundated with words, as though there was no space allowed for the user to interject any of their personal feelings. Having known Yukio personally for a long time, I knew that he in fact did not wish to control the user in such a way. Regardless, it was helpful for me that the archive box was specific in its directions, since I was averse to being demanded a radical re-creation. As I found out later, Yukio had asked his close colleagues to watch his dance, or its video documentation, and describe it in words. The majority of the words in his archive came from not himself, but these dancers. This approach proved that Yukio indeed did not wish to force all the aspects of his dance on the user. The archive box consisted only of recorded text: It did not include such materials as video footages. Thus, it had the capacity to be interpreted as liberating or coercive, depending on what the user desired—making Yukio's archive rare and valuable.

## ■作品名

### 私的解剖実験－6 ～虚像からの旅立ち～ [2012年]

## ■作品概要、アーカイブに選択した理由

現在なにが起きているのか？私自身の生きづらさ、不快な感覚を観察して行ったときに、現在から遡って行って生きづらさに繋がる要素が日本における近代化のある要素が関係していると感じ、作品の要になっていった。だから、そういった問題意識を別の国の方々とも共有したかった。とくに西洋以外の国々の方々といろんな角度からその問題意識を検証してみたかった。



アーカイブ・ボックスの瓶と指示書  
A glass jar as an archive box and instruction manual

## ■アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・挨拶文（自分の国や文化圏から空間的、時間的にも距離のある人々に向けての自己紹介とメッセージ）
- ・指示書
- ・おまけカード（困ったときにそのカードを読むと作品づくりのヒントになる）

以上のものが瓶の中に入っている

## ■アーカイブ・ボックスの紹介

### ①アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

西洋以外の地域において、西洋近代化によって起きた事が現代に与えている影響を、西洋近代以前にあったそれぞれの地域独自の文化、祭礼、芸能を見ることによって照らし出してみる実験を行ってもらおうというコンセプトです。

私がこの作品をつくるために経たプロセスを、ユーザーと共有するために、同じプロセスを経る事ができる指示書をつくりました。

指示書の一部を以下に提示します。

### ◎取り組んでいただきたい方

西欧以外の国々において、西欧化および西欧近代化が起きた時代、国や地域によって様々な変化が起きました。それらの影響によって自分が生きている文化圏（あるいは国）にかつて大きな価値観の変動があったと感じているアーティストの方に、以下の指示に取り組んでいただきたいと思います。

### ◎指示

1) 今、自分が生きている文化圏（あるいは国）において、上にあるような価値観の変動が起きた時代以前の要素をかすかにでも残している文化的な行為（祭りや芸能、儀式など）を三つ以上観察してください。

2) それらの行為（祭りや芸能、儀式）において、様々な時代に翻弄され、それぞれの時代に起きたことの影響が層になっている様を観察し、かつての価値観の片鱗を見つけてください。現代、および現代に至る様々な時代と比較しながら、相対的にその片鱗を観察してみてください。

（つづく）

### ②アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

西洋以外の地域、文化圏で生きている複数のアーティストの方々に、西洋近代化による見えない影響を多角的に照らし出した実験を行ってもらい、互いの実験を見る事で浮かび上がって来ることを共有したいと思っています。

### ③今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

私とは違った文化圏の方にやってみていただきたかったけれどそれは実現しなかったです。また、実験を作ってみた後、また問いが浮かび上がって来て何度も作り直してみる、という作業をしていただく時間がなかったので、一回きりの実験を上演することになってしまいました。

実験という言葉が何を指すのかを、英語圏の方に説明するのが難しかったです。

### ④アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

いま起きている事が何であるか？そういった問いに対して、この2015年現在にどのようにその問いに向き合ったのか？ということをも未来の人々に発信し、そのことによってその未来の人々が未来における現在をどのように生きるべきか、また問いにどのように向き合う可能性があるのか？模索するヒントになるような何かを残したい。

---

## ■ Title of Original Work

The Anatomical Experiment-6 "Voyage from idol"  
[2012]

## ■ Overview of Original Work and Reasons for Selection

What is happening in the world right now? I observed my personal unease and discomfort toward life and looked back at history in search of its cause. Consequently, I felt that the factor connected to my sense of hardship was related to a certain factor of modernization in Japan. This became the central theme of my work. Hence, I wanted to share awareness around this issue with people from different countries, especially those from the non-Western world, to evaluate it from different perspectives.

## ■ Contents of the Archive Box

- 1 greeting letter (including a self introduction and message to those who are geographically, culturally, temporally, and spatially distant from my own circumstances)
  - 1 instruction manual
  - 1 set of supplementary cards (that may provide hints when a user has difficulty with the creation process)
- All of the above contained inside a glass jar

## ■ Introduction of the Archive Box

### ① What is the concept of your archive box?

The concept of the archive box was to have a user conduct the following experiment: Re-evaluate vernacular cultures, festivals, and performing arts that existed prior to Western modernism. Then, by doing so, illuminate how events pertaining to Western modernization in non-Western regions have affected the present. In order to share with the user the process I went through to create this piece, I made an instruction manual allowing them to experience the same process.

Below is an excerpt of the instruction manual.

#### ◎Target Users of Archive Box

Non-Western countries and regions have experienced various changes during the time of westernization and Western modernization. I would like artists, who feel that these influences have brought radical shifts in values within their own cultural spheres (or countries), to engage in the following tasks.

#### ◎Instructions

1. Observe at least three examples of cultural activities (festivals, performing arts, rituals, and etc.) within the cultural sphere (or country) of your residence that still retain, even if only vaguely, aspects of a time before the above mentioned shifts occurred.
2. Observe how these activities (festivals, performing arts, and rituals) were affected by events and circumstances of different times and how such influences have formed layers within these activities. Inside these layers, find a fragment of values from the past. Observe this fragment in relation to various eras leading up to the present.  
(The instruction continues.)

### ② By whom and in what way would you like your box to be used?

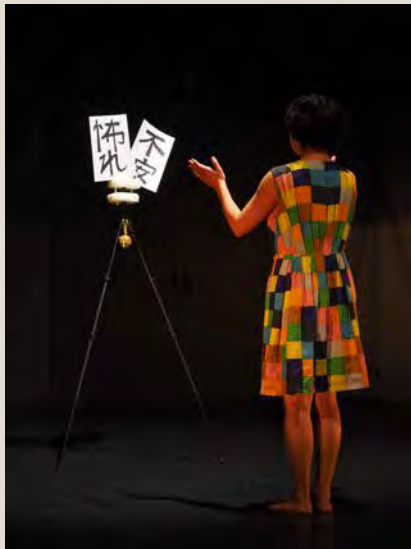
I would like more than one artist from non-Western regions and cultural spheres to conduct the experiment in illuminating the invisible influences of westernization from multiple angles. By comparing the results of this experiment with each other, I would like to share what emerges from the process.

### ③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?

Although I wanted someone from a different cultural background than mine to take on these tasks, this idea was not realized. I wanted a user to repeat the experiment: if a question came up after making one experiment, the user could try making it again and again until the question was answered. However, there was not enough time for this kind of process, so the user ended up performing the result of a single attempt at the experiment. It was challenging for me to explain to people from English-speaking regions what I meant by the word 'experiment.'

### ④ What would you like to leave for the future by making the archive box?

I want to leave behind something that will serve as a hint when exploring the following questions: What is it that's happening now? How does an individual confront this question in the present, in the year 2015? If we could communicate these concerns to people in the future, would it enable them to ask themselves how they should live in their present and how they should confront these questions?



伊藤千枝のプレゼンテーション / Chie Ito's presentation

### ■ ユーザーとしてのコメント

手塚さんのアーカイブ・ボックスを選んだ理由は、私も「文化」について考えているので、手塚さんの目線でもう一度考えたいと思ったからです。

アーカイブ・ボックスでは主に手紙を使いました。とにかく、手紙を読み込むことにして、そこにあった指示にどのように対応するのかを考えました。文字で考える作業が多かったのですが、文字から身体に変換して、動きにするプロセスで飛躍をしなければいけない指示書になっていたので、身体性に変換することが大変で、限られた時間の中では丁寧に追うことができなかったと思います。

自分の中のものを探してくださいという指示書だったので、自分の中にあった「不安」と「恐れ」という言葉を文字にしました。それから、盆踊りが一番親しみのある文化だったので、盆踊りというかたちにしました。特に、観ている人を意識しないという指示が一番大変で、自分には辛かったことでした。珍しいキノコ舞踊団では、誰に向けて踊るのかということを大事にし、常に相手にどのように伝えるかを考えてきたからです。



photo: Koichiro Saito

### ■ Comments as a User

I chose Natsuko Tezuka's box because I was also concerned with 'culture' as she was. I wanted to re-consider this issue from her perspective.

I mainly used her letter from her archive box. I tried to read into the letter as thoroughly as possible and think about how to respond to the written instructions. Much of the process involved thinking with words, but the letter instructed me to translate words into the language of the body and then convert them into movements—a process that required a big leap. This conversion from words to physicality was very challenging and it was not possible to carry out the process carefully enough within the limited timeframe.

The instruction told me to find something inside me. So I wrote down two words, 'anxiety' and 'fear,' that I felt were within me. I chose the form of a Bon dance for my performance, since this was the culture I was most familiar with. The hardest part of the instruction was that I was not supposed to pay attention to the audience. It was very painful for me to follow this order, because in Strange Kinoko Dance Company I have always cared and thought about for whom we dance and in what ways we communicate with the audience.



## ■作品名

ノート [2003年]

## ■作品概要、アーカイブに選択した理由

ノートする。忘れる。思い出す。ふりをする。本当におこったことか、書き留めたことの距離。ほったらかすのか埋めるのか？動き続けるのか？とまり続けるのか？さあ世界で、みんなで、平和をかき記す。というコンセプトで作品をつくりました。戦争のこと、今も日本にアメリカの軍があることも含めて色々なことを考えました。日本には今憲法9条という法律があります。二度と戦争をしないという法律です。その憲法9条を反転した衣装をアメリカ人も日本人も着て踊りました。戦争をしないために書き記す。知らない人にも憲法9条、平和について自分のこととして考えてもらいたくこの作品を選びました。

## ■アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・憲法9条の衣装：8種類
- ・憲法9条(本文)：1部
- ・憲法9条(やさしくわかりやすい解説)：1部
- ・折り紙：約260枚



## ■アーカイブ・ボックスの紹介

### ①アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

憲法9条がプリントされている衣装。それを身にまとうとどのような気持ちになるのか？私達はほとんどどのような法律があるのかわからずどのような法律に守られて生きているのかも知らない。この憲法9条だけは決して忘れてはいけないと思い憲法9条の本文をいれました。また、本文だけでは理解できないかもしれないと思い、優しく解説した文章もいれました。

折り紙は平和を考えるアイコンとして、考えた時とそれを記すまでの距離を体験してもらうためにいれました。折り紙で折られた千羽鶴は平和の象徴で幼い頃に何日もかけてつくり、広島原爆ドームにおさめにいきました。人の価値とはなんなのか？人間の闇をみると人にはなんの価値もないだろうといつも思っています。しかし、それでも、どのような状況でも良心的、尊厳であろうとした人を思い出す。それが無駄な死だろうと、どんな悪人でも、死には意味があると思いたい。そう信じたいのです。人間の尊厳や権利というものは戦争、貧困などで簡単になくなります。どんな状況でも状態でも、人は良心というものを持っているのか？私にはなんの価値があるのか？命はまだどこにいくのか？訴えかけてくる記憶とそれを記すまでの距離。生きていくことは難しい。それでも、それでも、私達は戦争をしない、平和を考え続ける必要があるように思います。なので、憲法9条本文、私自身が訳した憲法9条、衣装、折り紙をいれました。

### ②アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

人について考えてくれる人。

### ③今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

踊りにしてゆくことは、とても難しいことなのだと感じました。自分も含め、多くの振付家が即興にちかい形をとっていたため、時間をかけて振りをおこすようなダンスにはなっていなかったため、やはり時間がかかることなのだと思います。

### ④アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

私は私自身のダンスを残していきたいとは思っていませんので、人間の闇について考えるきっかけを、思考し続けるきっかけを残したいです。

---

## ■ Title of Original Work

no-to [2003]

## ■ Overview of Original Work and Reasons for Selection

Taking notes. Forgetting. Remembering, or pretending to remember. Did it really happen? The distance to the notes. Do I leave or bury them? Do I keep on moving? Do I continue to stop? Now, in this world, let us all note down peace.

This was the concept of my work. I thought about many things, including war and the fact that there still is an American military presence in Japan. We have Article 9 in our constitution, which states that Japan will never again make war. In my performance, American and Japanese dancers wore costumes printed with inverted text from Article 9. Noting down in order not to make war. I chose to archive this piece in hope that even those who had no knowledge of this issue would think about Article 9 and peace as their own problems.

## ■ Contents of the Archive Box

- 8 pieces of costume printed with the Japanese Constitution Article 9
- 1 copy of Article 9
- 1 copy of Article 9 in simple Japanese
- approximately 260 pieces of origami paper

## ■ Introduction of the Archive Box

### ① What is the concept of your archive box?

How does one feel when wearing a costume printed with the text from Article 9? Most of us lead our lives not knowing what kinds of laws exist and what kinds of laws protect us. Nonetheless, we should never forget Article 9. This is why I included the text from the article in my archive box. In order to make sure that the meaning of the text was clear, I also included my interpretation of the article in simple Japanese.



I added the origami papers as an icon for invoking thoughts about peace. From these origami papers, I wanted a user to experience the distance it would take for a thought to be noted down after its inception. "One thousand paper cranes" are a symbol of peace (in Japan). When I was young, I folded origami papers over many days to make these cranes and went to Hiroshima to dedicate them to the Atomic Bomb Dome. What is the worth of a human being? When I see the darkness of humankind, I always end up feeling that people are worth nothing. But, then, I remember about the people who tried to be as conscientious and dignified as possible under any situation. Every death has a meaning, no matter how futile a death or how wicked a person. This is what I wish to believe. It is easy for human dignity and rights to suffer in war and poverty. Is it possible for a person to live as an individual of conscience in any situation or condition? Why do I live? What am I worth? Where does life go? Memories that call to me and the distance that is needed to note them down. Living is difficult. Although, despite all of that, I believe that we need to continue renouncing war and thinking about peace. This is why I included the text from Article 9, my interpreted version of Article 9, the costume, and origami papers, in my box.

### ② By whom and in what way would you like your box to be used?

Someone who is willing to think about humankind.

### ③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?

I felt that it must have been very difficult to turn my archive box into a dance. Most of the choreographers, including myself, presented works that were closer to improvisation than dance created with plenty of time. I realized that making dance from an archive box would indeed take time.

### ④ What would you like to leave for the future by making the archive box?

I don't wish to leave my dance behind; I rather wish to leave behind something that would encourage people to think and continue thinking about the darkness of humankind.

矢内原美邦のアーカイブ・ボックスのプレゼンテーション／ Presentation of Mikuni Yanaihara's Archive Box  
ユーザー：黒田育世／ User: Ikuyo Kuroda



黒田育世のプレゼンテーション／ Ikuyo Kuroda's presentation



photo: Koichiro Saito

■ ユーザーとしてのコメント

憲法9条とそれを美邦さんが解釈されたプリントを使用しました。

政治を取り扱ったことが無かったので、挑戦してみたいと思いました。そして、原文と解釈された文章両方、文体そのまま踏襲し、自分なりの架空の未来像に当てはめ、架空の9条を書きました。その9条にそって作品構成プランを練りました。

■ Comments as a User

I used the printouts of Article 9 from the Japanese Constitution as well as Mikuni's interpretation of the article.

I wanted to challenge myself because as an artist I had never dealt with political issues before. By adhering to the writing styles of the original article and its interpreted version, I wrote a fictional Article 9 reflecting my vision of an imaginary future. I constructed a plan for a new piece based on this fictional Article 9.

## ■ 作品名

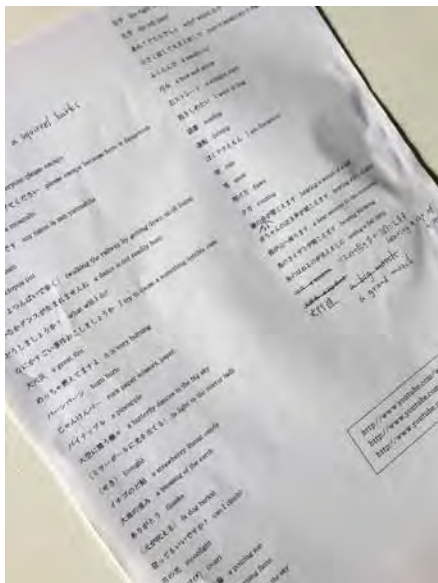
大行進 [2010年]

## ■ 作品概要、アーカイブに選択した理由

作品は本物の線路が室内に運び込まれ、廃材が散乱し、その中をひとりの人物が観客に語りかけるように言葉を発しながら上演される。誰かにリクリエーションしてもらう場合にソロ作品であるということは過程においても伝えやすく、結果においても変化が見えやすいと思った。何度も上演している作品であるが、これは自分にしかできないと思っていた作品で、なぜかという他人に説明できない部分が多く、一度じっくり特に身体的な面において客観的に分析したいと考えていた。

## ■ アーカイブ・ボックスに入れたアイテム

- ・カセットレコーダー(再生用):1個
- ・ACアダプタ:1個
- ・USBケーブル:1本
- ・カセットテープ:5本(No.1-4:各10分/No.5:20分)
- ・テキストA4判:1枚
- ・風船:1袋(15個入り/6色)
- ・のど飴:1袋(いちご味)



山下残によるテキスト  
Text by Zan Yamashita

## ■ アーカイブ・ボックスの紹介

### ① アーカイブ・ボックスのコンセプトを教えてください。

作品の謎に包まれている部分をいかに殺さずに伝えることができるかということにこだわった。30分程の内容を時間軸に沿って進行のみを表面的に説明することはできるが、たぶん説明できる部分よりも説明できない部分をどうにかしてアーカイブしたいという矛盾する思いから、カセットテープレコーダーに声を吹き込むというアイデアに行きついた。デジタルであれば完全に排除される空気のノイズ音や、再生や早送り、巻き戻すのにいちいち手間のかかる不便さは、本来アーカイブできないものをいかにアーカイブするかについてのひとつの手がかりとなった。しかしまだメタファーの域を超えていないという自省もある。

オリジナルは美術セットとして大量に道具が溢れている作品なので、具体的な物品をアーカイブボックスに入れるのは不可能だと考えていた。しかしカセットレコーダーとカセットテープだけでは視覚的に色彩が暗くて寂しいと感じ、実際に使用するカラフルな小道具の風船とのだ飴だけはボックスに入れた。ほとんどの小道具は共同製作した美術家の倉庫に保管されているが、風船とのだ飴だけは自分の家にあったというのも理由の一つ。

あとは補足として作品の中で語られているテキストと、映像のリンクアドレスをA4の紙一枚にまとめた。映像を含めるかどうかについては迷ったところだが、YouTubeの長いリンクアドレスを紙に印刷して、本当に必要な場合はそれをユーザー自身が画面に打ち込んで映像を見るだろうと推測した。

### ② アーカイブ・ボックスをどのような人にどのように使ってもらいたいと考えましたか。

誰に使ってもらってもよかったが、女性の振付家に使ってもらうとどうなるのか興味はあった。

最終的に海外の振付家に使ってもらうことを意識した場合、どこの国の人なのか、このニュアンスは伝わるかどうか等、考えなければならないことが多くなる。だから今回は割と身近なすでによく知っている振付家の人たちなので、ユーザーのことを意識し過ぎずにアーカイブに集中することができた。

### ③ 今回のプロジェクトで、実現できなかったことや予期していなかった結果はありましたか。

最初の段階ではユーザーに骨組み的な指示だけを渡して、スタジオのリハーサルで立会いながら中身を充実させていくつもりだったが、ショーイングに向けて内容の進行的な部分を読み解いてもらうことに時間を要するような雰囲気ので、こちらから新しくアーカイブの中身を付け足していくことはできなかった。



ユーザーであった白井剛さんは今までに何度も舞台上で拝見して、魅力的なダンサーだと思っていたが、今まで知らなかった新たな魅力を発見することができた。自分の作品を再認識するというよりも、そこに立つ自分以外のダンサーの魅力を再認識するという結果はアーキビストとして成功なのか失敗なのか判断しかねるが、今まで味わったことのない不思議な感覚で楽しい体験だったことは確か。

#### ④ アーカイブをつくることで未来に何を残したいですか。

完成に向けた試行錯誤の段階なのでまだ遠い未来に向けてはなんとも言えないが、近い未来に向けてなら、主に舞台芸術に関わる人々が、振付の他者性に注目した、そのようなアイデアに行きついた、時代背景や歴史の経緯が後世に伝わり、芸術文化が発展する積み重なるのひとつの層となればよい。



アーカイブ・ボックスに入れたアイテム  
Contents of the archive box



アーカイブ・ボックスに入れたアイテム  
Contents of the archive box

#### ■ Title of Original Work:

DAIKOUSHIN[2010]

#### ■ Overview of Original Work and Reasons for Selection

In the actual performance of this piece, a real railway track was laid out and scrap materials were scattered in the space. In this setting, a man uttered words as though talking to the audience. I chose a solo work to be re-created by another dance-maker, because I felt that the process of conveying a solo would be easier and the outcome of transformation, more visible. The work had been performed many times, but because the majority of the piece was unexplainable to others, I had always thought that only I could perform it. I wanted to use this opportunity to make a thorough and objective observation of the work, especially on its physical elements.

#### ■ Contents of the Archive Box

- 1 cassette tape recorder (for playing purposes)
- 1 AC power plug
- 1 USB cable
- 5 cassette tapes (No.1-4, 10 minutes each; No.5, 20 minutes)
- 1 page of text (A4 size paper)
- 1 bag of balloons (15 balloons in 6 colors)
- 1 bag of lozenges (strawberry flavor)

#### ■ Introduction of the Archive Box

##### ① What is the concept of your archive box?

I was most concerned with how I would convey the mysterious elements of the piece without undermining their integrity. It would have been easy to superficially explain the contents of this thirty-minute performance in the order of its progression. However, I had a conflicting desire to somehow archive the inexplicable aspects of the work, rather than its explicable parts. Thus, I came up with the idea of recording my voice into cassette tapes. Characteristics unique to a cassette tape recorder—including the air noise that would otherwise be completely removed in a digital recording and the inconvenience of its operation such as pressing play, fast-forward, and rewind—provided a clue on how to archive something that essentially could not be archived. Nonetheless, I regret that I could not use this media beyond the realm of a metaphor.

As the original stage set was full of props, I did not think it was possible to include in the archive specific items from the

---

original piece. However, an archive consisting only of a cassette recorder and tapes felt colorless and bare. Therefore, I added balloons and lozenges, which were just a small part of the colorful props used in the original. One of the reasons I included these articles was because they were readily available at my house, whereas most of the other props were put away in the collaborating set designer's storage.

As supplementary information, I put together on a piece of A4 paper the spoken text from the original work and the website address with a link to the work's video documentation. I was not sure whether to include the video in my archive or not, but decided to print out its web link address on paper. If a user felt that they really needed to, they could type in the long address of the YouTube link and watch the video.

**② By whom and in what way would you like your box to be used?**

I did not have any particular preference as to who would use my archive box, although I was interested in finding out what would happen if the user was a female dance-maker. When considering that the box would ultimately be used by people from overseas, there were many issues to be contemplated, such as national and cultural backgrounds of the users and communicability of nuances. However, this time, I worked with dance-makers who were relatively close and already familiar to me. Therefore, I was able to concentrate on the archive itself, without becoming too preoccupied with the issues surrounding users.

**③ Was there anything you were not able to realize in the project? Were there any unexpected outcomes?**

Initially, I had intended to give the user just the basic framework of the archive and keep building on it while attending the user's rehearsals. However, it turned out that the user required some time to study the piece's progression in order to prepare for the public presentation. Consequently, I was not able to add new contents to the archive during the rehearsal process.

I had already seen many performances by Tsuyoshi Shirai, the user of my box, and considered him to be an attractive dancer. Through this project, however, I was able to discover new captivating aspects of Tsuyoshi that I was not aware of. I am not sure whether the outcome of re-discovering fascinating qualities of another dancer indicates success or

failure for the archivist. Nevertheless, the process undeniably evoked an intriguing sensation I had never felt before, making the experience an enjoyable one.

**④ What would you like to leave for the future by making the archive box?**

Since I am still at the stage of developing my archive toward completion, through trial and error, it is difficult for me to make any statement about the distant future. For the near future, however, I hope that the archive can transmit knowledge to future generations about particular historical backgrounds and circumstances—in which people, mainly in the field of performing arts, have arrived at the idea of addressing alterity in choreography. In this way, I would like my archive box to become one of the layers within the accumulation of developments in the arts and culture.



白井剛のプレゼンテーション / Tsuyoshi Shirai's presentation



photo: Koichiro Saito

### ■ ユーザーとしてのコメント

山下残さんの作品『大行進』のアーカイブ・ボックスを使用しました。ボックスに入っていたのは片面10分のカセットテープ4本と20分のカセットテープ1本。風船と飴の袋、テキストが書かれた1枚の紙、でした。まずは作者のコメントと実演の声が入ったカセットテープを聞きながらテキストを暗記してみるところから始めました。言葉の連想や発声、テンポをなるべく正確にトレースしてみようと思いました。テープに入っている解説には動作やステージの状況などの説明も入っていましたが、実際に実演する環境や用意できるものも違うので、その辺はナニができるか考えつつ、テープの声もユーザーと相談するような感覚で問いかけられるようなものだったので、作業は一人でしたがテープの残さんと一緒にアイデアを考えたような気持ちがありました。アーカイブ・ボックスに入っていなかったものでは、割り箸を使いました。原作では本物の鉄道の線路が舞台美術に使われたそうですが、その代わりです。また最終的にはカセットテープ自体も道具として登場させました。声も身体も違うので、正確にトレースしようとしても実際にはできませんし、そこをどう自分に取り込みつつ、かつ簡単に自分に都合良く変えてしまわずにできるか、を素直にやっているうちに自然と脱線したり、自分なりに実感をもって膨らみを見つけられた、楽しい取り組みでした。

### ■ Comments as a User

I used the archive box of Zan Yamashita's *DAIKOUSHIN*. Inside the box were four ten-minute cassette tapes, one twenty-minute cassette tape, balloons, a bag of candy, and a piece of paper with a written script. I began by memorizing the script while listening to the cassette tapes that contained Zan's voice commenting on and demonstrating the original piece. I tried to trace as accurately as possible the associations of his words, as well as the pronunciation and tempo of his speech. The instructions recorded on the tapes included explanations of the movements and stage setups. However, I had to think about what to do with an environment and setups different from the original. The voice on the tapes spoke as if he was consulting with a user. Thus, although I was working alone, I felt as if I was developing ideas together with Zan on the tapes. I used chopsticks in addition to the materials from the box. In the original work, a real railroad track was employed as part of the stage design; I used chopsticks as a replacement. In the end, I also used the cassette tapes as props in my performance. My voice and body are different from Zan's, so it was impossible to trace his performance accurately even if I tried. I had to think about how to adapt his characteristics without freely changing them to suit me. I took an honest approach to these challenges and really enjoyed the process—sometimes naturally diverging and at other times feeling a real sense of expansion.



### 伊藤千枝

振付家・演出家・ダンサー・珍しいキノコ舞踊団主宰。大学在学中に、ダンスカンパニー「珍しいキノコ舞踊団」を結成。以降全作品の振付、構成、演出を担当し、国内外で作品を発表。代表作『3mmぐらいズレてる部屋』はシドニー・オペラハウスでも上演された。また振付家としてフィリップ・ドゥクフレ『Iris』の演出アシスタントをつとめたほか、CMやテレビ番組などを手掛けることも多い。2000年、横浜ダンスコレクションソロ×デュオ Competition 財団法人横浜市文化振興財団賞、2001年舞踊批評家協会新人賞と日本インターネット演劇大賞、2011年日本ダンスフォーラム大賞を受賞。現在は桜美林大学の非常勤講師を兼任。



Photo: Daisuke Miura

### 黒田育世

BATIK主宰、振付家・ダンサー。6歳よりクラシックバレエをはじめ。谷桃子バレエ団に所属しながら1997年渡英、コンテンポラリーダンスを学ぶ。2000年より伊藤キム+輝く未来で活動。2002年にBATIKを設立。カンパニーでの活動に加え、飴屋法水、古川日出男、笠井勲、野田秀樹などさまざまなアーティストとのクリエーションも多い。映画『告白』(中島哲也監督/2010年)への出演も話題となった。2013年には、カンパニー結成10年目の節目となる『おたる鳥をよぶ準備』を国内4カ所で発表。受賞歴として、2003年SPACダンス・フェスティバル「優秀賞」、2003年トヨタコレオグラフィアワード「次代を担う振付家賞」、2004年「朝日舞台芸術賞」、2006年「舞踊批評家協会賞」など。

---

### Chie Ito

Choreographer, director, and dancer. Artistic director of Strange Kinoko Dance Company. Ito founded her dance company, Strange Kinoko Dance Company, when she was a university student. Since then, she has been in charge of the choreography, composition, and direction of all of the company's works, which have been presented within and outside Japan. The company's signature piece, *not quite right*, was presented at the Sydney Opera House among other venues. Ito worked with Philippe Decouflé as an assistant director for *Iris*. In addition, she often provides choreography for commercials and TV programs. Ito won the Yokohama Dance Collection Solo x Duo <Compétition> and the Yokohama Arts Foundation Prize in 2000, Dance Critics Society of Japan New Talent Award and the Japan Internet Theater Award in 2001, and the JaDaFo Dance Award in 2011. She is currently a part-time lecturer at J. F. Oberlin University.

### Ikuyo Kuroda

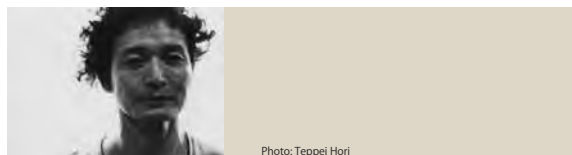
Choreographer and dancer. Artistic director of BATIK. Kuroda began classical ballet at the age of six. In 1997, while a member of Tani Momoko Ballet Company, she moved to the U.K. to study contemporary dance. Kuroda joined the dance company Kim Itoh + the Glorious Future in 2000. In 2002, she founded BATIK. Along with her activities within BATIK, Kuroda has collaborated with many artists, including Norimizu Ameya, Hideo Furukawa, Akira Kasai, and Hideki Noda. Her film appearance on *Confessions* (directed by Tetsuya Nakajima, 2010) also garnered attention. In 2013, which marked the tenth anniversary of BATIK, the company presented *A Preparation for calling OTARU bird* in four different venues in Japan. Her most notable accolades include the Award of Excellence for the SPAC Dance Festival and the Next Generation Choreographer Award for the Toyota Choreography Award in 2003, the Asahi Performing Arts Awards in 2004, and the Dance Critics Society of Japan Award in 2006.





#### 白井剛

1998年「Study of Live works 発条ト(ばねと)」設立。2006年より新たな活動単位である「AbsT」をベースに、ソロ／振付作品の他、音楽家や美術家とのコラボレーション等を行う。バニョレ国際振付賞(2000年)、トヨタコレオグラフィーアワード次代を担う振付家賞(2006年)、日本ダンスフォーラム賞(2006年および2011年)受賞。文化庁メディア芸術祭アート部門審査委員会推薦作品(2011年)選出。07年から、ダムタイプの藤本隆行ら10人のアーティストによる『true/本当のこと』に参加し、国内外にてツアーを行う。09年『blue Lion』、10年『静物画-still life』を京都で創作初演した。



#### 鈴木ユキオ

1997年アスベスト館にて舞踏を始め、2000年より自身の創作活動を開始。しなやかで繊細に、且つ空間からはみだすような強靱な身体・ダンスで、多くの観客を魅了する。現在は、「YUKIO SUZUKI projects」として幅広く活動展開し、「ダンストリエンナーレトーキョー」「シビウ国際演劇フェスティバル」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MV・「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身体と丁寧に意識するワークショップを各地で開催している。トヨタコレオグラフィーアワードでは、'05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。'12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ばれた。

---

#### Tsuyoshi Shirai

Shirai founded the contemporary dance company Study of Live Works BANETO in 1998. In 2006, he formed a new company AbsT, where he continues to present solo and other choreographed works, as well as collaborations with musicians and artists. His accolades include the Bagnolet International Choreography Award (2000), the Next Generation Choreographer Award for the Toyota Choreography Award (2006), the JaDaFo Dance Award (2006, 2011), and the Japan Media Arts Festival Art Division Jury Selection (2011). He joined the international tour of *true* that started in 2007, with nine other artists including Takayuki Fujimoto of Dumb Type. Shirai premiered *blue Lion* in 2009 and *still life* in 2010, in Kyoto.

#### Yukio Suzuki

Suzuki began Butoh in 1997, when he joined Tatsumi Hijikata's Asbestos Studio. He started to create and present his own works from 2000. Suzuki has gained high acclaim for his lithe, delicate, and at the same time, robust physicality and dance that expand beyond space. Currently, he leads YUKIO SUZUKI projects, engaging in a broad range of activities, including the participation in Dance Triennale Tokyo and Sibiu International Theatre Festival. He has also choreographed ballet works, performed in music videos for Spitz and Ego-Wrappin, and modeled for clothing brand minä perhonen. He also holds workshops on the basics of Butoh and body awareness training in various venues. Suzuki won the Audience Award (2005) and the Next Generation Choreographer Award (Grand Prix, 2008) for the Toyota Choreography Award. In 2012, Suzuki was selected as one of the ten finalists for Théâtre de la Ville "Danse Elargie."



手塚夏子

ダンサー／振付家。1996 年より、マイムからダンスへと移行しつつ、既成のテクニックではないスタイルの試行錯誤をテーマに活動を続ける。2001 年より自身の体を観察する『私的解剖実験シリーズ』始動。2002年、トヨタコレオグラフィーアワードのファイナリストとして『私的解剖実験-2』を上演。2005年ニューヨークのジャパン・ソサエティー企画の「SOLO/DUO: Showcase for Emerging Japanese Dancers & Choreographers」に招聘される。2010年より、国の枠組みを疑って民俗芸能を観察する試みであるAsia Interactive Researchを始動。2013年、関東から福岡県へ活動拠点を移行させる。



矢内原美邦

ニブロール主宰。日常的な身振りをベースに現代をドライに提示する独自の振付で国内世界各地のフェスティバルなどにも招聘される。

劇作・演出も手がけ2012年岸田國士戯曲賞を受賞。off-Nibroll 名義で美術作品の制作も行い、上海ビエンナーレ、大原美術館、森美術館などの展覧会に参加。プロダクションIG製作アニメーション『ホッタラケの島』で振付担当、ダンスと演劇、美術などの領域を行き交いながら作品制作を行う。1988年と1989年に全国高校ダンスコンクールin神戸NHK賞を、2001年ランコントレ・コレオグラフィック・アンテルナショナル・ドゥ・セヌ・サン・ドニ・ナショナル協議員賞、2007年に第1回日本ダンスフォーラム大賞を受賞、2012年に横浜市文化芸術奨励賞を受賞。近畿大学舞台芸術学科准教授。

---

Natsuko Tezuka

Dancer and choreographer. Tezuka started to make a cross over from pantomime into dance in 1996. Since then, she has continued to explore new styles outside of conventional techniques. Tezuka has been producing the Anatomical Experiment series from 2001, with the theme of observing her own body. She performed Anatomical Experiment version 2 as one of the finalists for the Toyota Choreography Award in 2002. In 2005, she was invited to take part in "SOLO/DUO: Showcase for Emerging Japanese Dancers & Choreographers," a project initiated by the Japan Society in New York. In 2010, she launched Asia Interactive Research, a project that attempts to examine folk performing arts while questioning national frameworks. She moved her base from the Tokyo area to Fukuoka in 2013.

Mikuni Yanaihara

Director and choreographer of Nibroll. Known for her unique style of choreography based on everyday movements and her critical expression of contemporary society, Yanaihara has been invited to perform in various parts of Japan, as well as at international festivals. Also a playwright and director, she won the Kishida Kunio Drama Award in 2012. Yanaihara also creates visual artworks under the name of off-Nibroll and has participated in exhibitions at festivals and venues, including the Shanghai Biennale, the Ohara Museum of Art, and the Mori Art Museum. She was in charge of the choreography for animated film Oblivion Island: Haruka and the Magic Mirror, produced by Production I.G. Yanaihara creates works by crossing over between dance, theater, and visual arts. Her accolades include the NHK Award for the All Japan Dance Festival-KOBE in 1988 and 1989, the National Conference Award for Rencontres Choreographiques Internationales de Seine-Saint-Denis in 2001, the First JaDaFo Dance Award in 2007, and the Yokohama City Cultural Prize in 2012. Yanaihara is an associate professor at Kinki University.



#### 山下残

振付家・演出家。1970年大阪府生まれ。主な作品に、100ページの  
の本を配り、観客がページをめくりながら本と舞台を交互に見  
る『そこに書いてある』（2002年）、スクリーンに映写される呼吸  
の記号と俳句のテキストを身体とあわせて見る『せきをしても  
ひとり』（2004年、京都芸術センター舞台芸術賞受賞）、揺れる  
舞台装置の上で踊る『船乗りたち』（2005年）、線路の上で世界  
の事象をつぶやく『大行進』（2010年）、ゴミを用いて繰り広げる  
コミュニケーションのネットワーク『庭みたいなもの』（2011年）  
などがある。

---

#### Zan Yamashita

Choreographer and director. Born in Osaka, 1970. His major  
works include: *It is written there* (2002), in which the  
audience flips through a hundred page book whilst viewing  
the stage; *It's just me, coughing* (2004), awarded the  
Kyoto Art Center Theater Arts Award), where the audience  
watches the dancer's movements together with "inhale/ex-  
hale" signs and Haiku texts projected on the screen; *The  
sailors* (2005), where the performers dance on a shaking  
stage set; *DAIKOUSHIN* (2010), in which the dancer stands  
on a railway track, muttering about events occurring in the  
world; and *Something like a garden* (2011), which  
employs trash to create a communication network.



---

セミナー編 / Seminar Session

---

4月11日から15日まで、5日間にわたって森下スタジオ新館を使って「ダンス・アーカイブの手法」の「セミナー編」が実施された。これは、12月に予定していた「ワークショップ編」の準備段階として、アーカイブに関する思考の訓練のような位置づけであった。

アーカイブに対して共有するイメージがない状態であったので、アーカイブの概念や発想、最近の動向を学ぶほか、参加した振付家による作品や創作背景についてのプレゼンテーション、ディスカッション、レクチャー、対話を重ねた。ゲストとして芸術家を招いたり、次代を担う振付家等に参加を要請した。

期間中、各振付家は自作をアーカイブする手法の可能性や考えを整理してまとめ、最終日には、それぞれの考えを公開でプレゼンテーションした。観客からの様々なフィードバックを受け12月に向けてさらに考えを深めることになった。

具体的には、以下のセッションが組まれた。

- オリエンテーション：プロジェクト全体の概略説明、振付家による自己紹介、作品解説など
- ラージ・グループ・セッション：ゲストとして専門家を招き、作品の再現方法などのレクチャーを受ける（講師：川口隆夫、高嶺格）。また、次代の振付家等を招き、「アーカイブ」について意見交換を実施
- ワークショップ・ディスカッション：「アーカイブの新しい可能性」について全員参加でディスカッション
- スモール・グループ・リサーチ：ファシリテーターと振付家2名による非公式な話し合い
- 公開プレゼンテーション

---

The seminar session for the “Methods of Dance Archives” project was conducted at the Morishita Studio Annex for a duration of five days, from April 11-15, 2014. This session, intended for the dance-makers to enhance their ability to develop ideas on archives, served as the preliminary stage of the workshop session scheduled in December.

Since the participants initially had no common ground pertaining to archives, it was necessary to educate the dance-makers on this topic, including its concept, ideas, and recent movements. Presentations were held by the dance-makers on their work and its backgrounds, in conjunction with discussions, lectures, and exchange of dialogue. Guest artists, as well as dance-makers from younger generations, were invited to parts of the seminar.

During the seminar, each artist organized their thoughts and possible approaches of archiving and presented their ideas at a public presentation on the last day. Each artist received feedback from the audience and further explored their ideas for the workshop session in December.

The following sessions were held during the program.

- Orientation: Explanation of the overall project, introductions by dance-makers, and presentations of dance-makers’ works.
- Large Group Sessions: Lectures by two guest specialists (Takao Kawaguchi and Tadasu Takamine) on topics including methods of re-creation. Emerging dance-makers were also invited to exchange their ideas about ‘archives.’
- Workshop Discussion: Discussion on ‘potential of archives’ by all participants.
- Small Group Research: Closed discussions among small groups consisting of two dance-makers and facilitators.
- Public Presentation





オリエンテーション / Orientation

photo: Satoko Imazu



左から武藤大祐、白井剛、高嶺格

From left: Daisuke Muto, Tsuyoshi Shirai, Tadasu Takamine

photo: Satoko Imazu

#### □ セミナー編のスケジュール

| 日付    | 時間帯         | 概要                             |
|-------|-------------|--------------------------------|
| 4月11日 | 11:00-20:30 | オリエンテーション                      |
| 4月12日 | 10:30-13:00 | ラーズ・グループ・セッション 1 [ゲスト講師: 川口隆夫] |
|       | 14:00-17:00 | ワークショップ・ディスカッション 1             |
|       | 17:30-19:00 | スモール・グループ・リサーチ [白井剛 & 山下残]     |
| 4月13日 | 10:30-13:00 | ラーズ・グループ・セッション 2 [ゲスト講師: 高嶺格]  |
|       | 14:00-17:00 | ワークショップ・ディスカッション 2             |
|       | 17:30-19:00 | スモール・グループ・リサーチ [鈴木ユキオ & 矢内原美邦] |
| 4月14日 | 10:00-11:30 | スモール・グループ・リサーチ [黒田育世 & 手塚夏子]   |
|       | 11:30-13:00 | スモール・グループ・リサーチ [伊藤千枝 & 近藤良平]   |
|       | 14:00-16:00 | ワークショップ・ディスカッション 3             |
| 4月15日 | 15:00-19:00 | 公開プレゼンテーション                    |

#### □ Schedule of the Seminar Session

| Date     | Time        | Outline               |                                    |
|----------|-------------|-----------------------|------------------------------------|
| April 11 | 11:00-20:30 | Orientation           |                                    |
| April 12 | 10:30-13:00 | Large Group Session 1 | [Guest Lecturer: Takao Kawaguchi]  |
|          | 14:00-17:00 | Workshop Discussion 1 |                                    |
|          | 17:30-19:00 | Small Group Research  | [Tsuyoshi Shirai & Zan Yamashita]  |
| April 13 | 10:30-13:00 | Large Group Session 2 | [Guest Lecturer: Tadasu Takamine]  |
|          | 14:00-17:00 | Workshop Discussion 2 |                                    |
|          | 17:30-19:00 | Small Group Research  | [Yukio Suzuki & Mikuni Yahanihara] |
| April 14 | 10:00-11:30 | Small Group Research  | [Ikuyo Kuroda & Natsuko Tezuka]    |
|          | 11:30-13:00 | Small Group Research  | [Chie Ito & Ryohei Kondo]          |
|          | 14:00-16:00 | Workshop Discussion 3 |                                    |
| April 15 | 15:00-19:00 | Public Presentation   |                                    |



アーカイブについて語るオン・ケンセン  
Ong Keng Sen (center) talking about archiving

photo: Satoko Imazu

オリエンテーションでは、ファシリテーターのオン・ケンセンがアーカイブの概念やアイデアを提案。コンテンポラリーダンスのためのアーカイブをつくるイメージについて8名の振付家と意見交換を行った。

オン・ケンセンが考えるアーカイブは、創作作品の写真や映像を保存することではない。アーカイブを読み解くユーザーがアーカイブに提示された要素を自分なりに解釈することが可能なもので、新しい創造を促すことを目的とする。その背景には過去の作品をもとに新しい作品を創作する振付家の取組みがある。その事例として、エクアドルのFabián BarbaがMary Wigmanの作品をもとに創作した作品『A Mary Wigman Dance Evening』などが紹介された。

そして、オリエンテーションの前半では、以下のトピックについて議論が深められた。

### アーカイブの意義と可能性

- ダンス・アーカイブを日本で言う「今」とは何か
- クリエイティブに解釈が可能なアーカイブとは何か

### アーカイブを伝えること

- アーカイブをどのようなかたちで残すことができるのか
- 未来にむけたアーカイブを考えるとときに、どのようにダンスの歴史の多様性を伝えることが可能なのか
- Fabián Barbaの事例では、写真や映像だけでなく、観客の反応の記録も参照資料としている。客観的な事実だけでなく、主観的な資料の可能性とは何か

### アーカイブから創造すること

- リ・パフォーマンスを考える上で、アーカイブとレパートリーの違いは何か
- 同一作品を異なるダンサーが完全にコピーしたときに、それぞれは同じ作品なのか違う作品なのか
- 身体をどのようにアーカイブすることができるのか

また、後半では、8名の振付家がこれまでの活動や作品についてプレゼンテーションを行い、ダンスを始めたきっかけや経緯、なぜセミナーに参加したいと思ったのかを話し、創作のアイデアや背景について参加者から質疑応答が行われた。

---

In the orientation, facilitator Ong Keng Sen shared some concepts and ideas for archiving dance works. The eight dance-makers then exchanged their own ideas and images on creating a contemporary dance archive.

Ong's idea of dance archives moves away from the conventional archival approach of preserving photo and video documentations of creative works. It is about encouraging new creation by allowing the users to freely interpret the elements presented in an archive. This approach is inspired by the ongoing attempts of dance-makers to create new pieces based on past works. As an example, Ong presented works such as Ecuadorian dance-maker Fabián Barba's *A Mary Wigman Dance Evening*, which referenced Wigman's oeuvre.

In the first half of the orientation, Ong and the participants exchanged opinions to further explore the following topics.

#### Significance and Potential of Archives

- What are the implications of creating dance archives in Japan in the 'present'?
- What kind of archives can be open to creative interpretation?

#### Presentation of Archives

- What forms can archives take?
- How can archives intended for future creative purposes communicate the diversity of dance history?
- In Fabián Barba's work, not only photographs and videos, but also reactions by the audience are used as references. What are the possibilities of subjective as well as objective documentation?

#### Creating from Archives

- What is the difference between an archive and a repertory when considering the issues of re-performance?
- If different dancers perform an exact copy of the same work, can these performances be considered the same work or different works?
- How can the physicality of a body be archived?

In the second half of the orientation, each of the eight dance-makers made a presentation on his/her activities and past works. They talked about what drew them to dance and what motivated them to join the seminar. In the Q&A session, they elaborated on the ideas and backgrounds of their creative practices.

---

#### ファシリテーターのコメント：武藤大祐

オン・ケンセンの「アーカイブ」の概念は、ただ作品を保存することではなく、何か新しい創造につながるような形で他者へ引き渡すこととして捉えられている。具体的な方法はともかく、モノとして残らない上演芸術の「弱点」を逆手に取り、残らないからこそ可能になるクリエイティブな継承のあり方を探ろうとの提案は刺激的。日本の振付家たちの関心のベクトルはまちまちだが、自分の作品をどう残すかという問題を軸にそれぞれ話

してもらった。同世代だが普段はなかなか会わないメンバーが意見を交換している様子は壮観。

#### Facilitator's Comment: Daisuke Muto

Ong Keng Sen's concept of 'archiving' is not simply about conservation of works. Rather, it is about handing over works in a way that encourages new creation by others. Aside from the fact that specific methods are still to be developed, Ong's proposal is stimulating in that it exploits the ephemeral quality—considered to be the very 'weakness'—of performing arts and explores creative ways of 'impartment' that only this ephemerality makes possible. Although the participating Japanese dance-makers had varied interests, discussions were focused around issues related to passing down his/her own work. It was quite spectacular to see dancers from the same generation, who rarely have a chance to meet face to face, in dialogue with each other.



photo: Satoko Imazu

ラージ・グループ・セッション1では、ゲスト講師として振付家の川口隆夫氏に参加を依頼し、2013年に発表したソロパフォーマンス『大野一雄について』の創作のアプローチやプロセスについて説明していただいた。その後、アーカイブについて参加者と意見交換を行った。

『大野一雄について』は大野一雄氏の過去の作品をもとに創作されたソロパフォーマンスで、2013年8月に日暮里d-倉庫の「ダンスがみたい!」で初演、2013年10月に「大野一雄フェスティバル」で発表された。

### 情報収集と創作方法

川口氏は、大野一雄という人物や作品に関して1977年初演の『ラ・アルヘンチーナ頌』、1980年初演の『私のお母さん』、1985年の『死海 ウィンナーワルツと幽霊』のビデオから観察を行った。そして、各作品から一つか二つかのシーンを選び、大野一雄氏の振りを完全にコピーする試みを行った。「大野一雄さんは魂の踊りとか宇宙観とか、内面から踊りをつくったと言われているが、敢えて、その反対からアプローチをした」と語るように、意識的に体の動きに着目したことが特徴的である。例えば、『ラ・アルヘンチーナ頌』のビデオを観て、いくつもの動きをスケッチしている。また、ビデオ以外には、手書きのメモを参考にしたり、当時の大野一雄氏のことを知る人から個人のエピソードを聞いたりしたという。舞台では、ビデオに残っている音を使用し、衣裳はイメージに近いものを揃えたが、最終的には、全てを完全にコピーするのではなく、一部、自分の即興を加えた場面もあったと話す。

### 作品の批評

また、川口氏のソロパフォーマンスを観た舞踏評論家から、「土方は花を持っていて、大野は花に持たれていたが、川口は花を持っていた」「浮遊感や揮発するイメージがない」などの指摘があったという。しかし、創作のプロセスについて、「作品を忠

実にコピーするようにしたが、自分の踊りにすることをやるといけないと思った」と主張する。つまり、「中身を空っぽにしなければならぬ、気持ちを持とうとするとダメになる」ということである。

### 参加者との意見交換

参加者からは、「大野一雄さんの書いた線をトレースした感じで、細かいところはなくなったかもしれないが、大野さんが踊ったものよりも分かり易くなった印象がある」「情報という言葉が腑に落ちた。大野一雄さんの体には情報量が多いということ。それから、ロボットのことを考えたが、空っぽになるという条件があると思う」「舞踏ではなく個人のかたちをコピーしている点が面白いと思う。例えば、日本舞踊では、かたと内側のものを習得するプロセスがあるが、一つの個人のかたを学ぶことから今後どのように発展していくのかに興味がある」などの感想があった。また、「動きとかたちだけではなく、ディテールまで考えるとメソッドまで必要ではないか」などの質問があり、川口氏はそれらが次のクリエイションのベースになる可能性がある」と答えた。さらに、「大野一雄氏を観たという感想と、川口隆夫が出てきて大野一雄と一緒にあったという感想があって、歴史を交差するような感じがあると思う」と話した。

### ファシリテーターのコメント：武藤大祐

映像を見ながら大野の動きを紙にスケッチしていったという話、また手の動きに注目したら全体がよく見えるようになったという話など、動きの外形を明確な「認識」に落とし込んでいく手段（プロセス）が大変興味深い。究極的には身体的特徴の差異に突き当たるとはいえ、そこまでトレースしてようやく「見える」ようになる部分がダンスにはあるということ。ただ何を、なぜ、どのように残すのかといった、動機をめぐる議論にまでは至らなかった。



川口隆夫 (左) / Takao Kawaguchi (left)



---

In the Large Group Session 1, dance-maker Takao Kawaguchi was invited as a guest lecturer to talk about his 2013 solo performance *About Kazuo Ohno* and the approach and processes he employed in creating the work. This was followed by a discussion on archiving with the participants.

About Kazuo Ohno is a solo performance based on the past works of Kazuo Ohno, which premiered in “Dance Festival – Dance ga Mitai” at Nippori D-Warehouse in August 2013 and was subsequently presented in October 2013 as part of the Kazuo Ohno Festival.

### **Data Collection and Creation Method**

Kawaguchi made observations of Kazuo Ohno and his works through video documentations of *La Argentina* premiered in 1977, *My Mother* from 1980, and *The Dead Sea* from 1985. He then chose one or two scenes from each piece and attempted to enact the exact movements of the dance. Kawaguchi’s method was unique in that he deliberately chose to focus on the physical aspects of the choreography. “Kazuo Ohno is said to have created his dances from the inner-self, dancing from the soul and connecting with the cosmos, but I purposefully took the opposite approach,” said Kawaguchi. For example, Kawaguchi made sketches of Ohno’s movements from the video documentation of *La Argentina*. In addition to this process, he referred to hand-written memos by Ohno and collected episodes of the dancer from those who knew him personally. In the actual performance, Kawaguchi used sound from the videos and assembled costumes that were similar to the original. In the end, Kawaguchi inserted his own improvisations in certain scenes, instead of performing the exact copy of the original works.

### **Critique of Kawaguchi’s Work**

Remarks by dance critics on Kawaguchi’s performance included the following: “Hijikata owned the flower, Ohno was owned by the flower, and Kawaguchi owned the flower” and “Kawaguchi did not carry impressions of buoyancy and volatility.” Kawaguchi emphasized that through the process, he tried to copy the work faithfully and not make it into his own dance: He felt it was necessary for him to be empty inside without emotions.

### **Discussion with Participants**

Comments from the participants included the following: “By retracing the lines drawn by Ohno, Kawaguchi may have lost detailed nuances of the original dance. However, as a result, Kawaguchi’s work is easier to understand”; “The use of the term ‘information’ makes sense, as Ohno’s body is full of information. Kawaguchi’s approach reminded me of robots, as they also need to be empty inside”; and “It’s intriguing that Kawaguchi attempted to copy the form of an individual rather than Butoh itself. For instance, learning traditional Japanese dance entails the process of imitating the form, as well as the emotional and mental attitudes of their teachers. It would be interesting to further investigate what would develop out of learning an individual’s form.” Other questions and suggestions posed by the participants on Kawaguchi’s re-performance included the following: “Did other dynamics, such as emotions, also come into play when attempting to copy the movements?” and “A more strategic method may be necessary to capture the details than just simply retracing the choreography.” Kawaguchi stated that these themes could be the basis for his next creative steps. He also added, “Some of the audience members felt that they saw Kazuo Ohno in my work, whereas others said that they saw Takao Kawaguchi becoming one with Ohno. There was a sense of histories crossing on stage.”

---

### **Facilitator’s Comment:** Daisuke Muto

Kawaguchi’s process was fascinating in that he tried to capture the external form of the dance and translate it into a palpable ‘cognition.’ For instance, he made sketches of Ohno’s movements on paper based on the video documentations. He discovered that by focusing on the movement of the hands, he was able to get a bigger picture of the overall dance. It is impossible to carbon-copy a dance work since no one’s body is exactly the same; however, at the same time, there is a part of dance that can only be ‘revealed’ by meticulously tracing the work. Unfortunately, questions of what should be passed on, why, and how these efforts should be made, remained undiscussed.

ラージ・グループ・セッション2では、ゲスト講師として現代美術家・演出家の高嶺格氏に参加を依頼した。これまでの自身の作品や活動からアーカイブの考えを説明していただき、その後、アーカイブについて参加者と意見交換を行った。

### 美術分野のアーカイブについて

高嶺氏は大学で専攻した漆の創作過程において作品の完成のために何ヶ月もの時間を要することに葛藤を感じ、常に最先端の自分を見せる方法としてライブ性を考えてパフォーマンスを始めたという。そして、これまでにパフォーマンスやインスタレーション、舞台の公演等、様々な形態の作品を発表している。美術家という立場から考えた場合、作品を売り、美術館や個人コレクターに収集・保存してもらうことが一般的だと思われるが、それは必ずしも容易ではないと話す。デジタルやテクノロジーを使った作品では過去のフォーマットを未来では使用できない可能性があることにも言及した。

### アーカイブ的な創作アプローチ

高嶺氏は、ある時代の特定の瞬間における自己の体験や経験を記録し、それらの集積をメディアに置き換えて作品とする傾向が伺える。つまり、作品自体にアーカイブ的な視点があるということである。

例えば、2005年の横浜トリエンナーレで発表された作品、『鹿児島エスプラント』では、京都の山奥にある鉱道での光の体験、恐怖心や安心感をもとにしている。そして、その心境の変化をどのように記録することができるのか、また、暗闇で目を凝らして何かを発見することをどのように再現できるかを考え、映像インスタレーションとして提示した試みであったという。

また、2012年、水戸芸術館での個展「高嶺格のクールジャパン」で発表された作品『核家族の部屋』では、核実験の歴史を家

族の歴史と重ねあわせる試みを行っている。一見、日常からは別次元のものと思えることを、観客の目線に持ち込むというアプローチである。

これらの話から、アーカイブのユーザーがどのような人たちなのかを想定して、アーカイブをつくることが重要なのではないかというヒントを、参加者は得た。

### 参加者との意見交換

参加者からは、「ダンスとパフォーマンスの違いがどこにあるか考えることがあるが、自分の体験とか経験とかをパッケージ化することが、今回のプロジェクトに関係があるかもしれない」「ダンスとアートではアーカイブの方法が違うという印象があるが、ダンスでもアートに近いアーカイブの方法を取り入れることができるかもしれない。ただ、ダンスでは、ある程度のテクニックがつきまとうので、それをどうすれば良いのか、それを無視して良いのか」「パフォーマンスに至るまでのプロセスが重要で、そのプロセスを伝えたということが面白いと思った」などの意見があった。また、「一つの作品をアーカイブする作業は新たに作品をつくるぐらい大変だが、膨大な量のデータから何かを選んでアーカイブをつくることは創造的なプロセスかもしれない」という指摘もあった。

### ファシリテーターのコメント：武藤大祐

そもそも高嶺さんの作品自体が、様々な情報や素材の集積・編集で成り立っているアーカイブ的な性格が強く、それは造形作品でもパフォーマンス作品であっても変わらないように思えた。他方、造形でもパフォーマンスでも、時々に応じたりアルタイルの発言としての一回性がある。それゆえ、何をどのように取り上げ、切り取り、提示していくのかといった、広い意味での「政治性」のポテンシャルを、アーカイブする行為自体が孕み得ることを高嶺さんの作品は強く印象付けたように思う。



高嶺格(スクリーン左) / Tadasu Takamine (seated left of the screen)



---

In Large Group Session 2, we invited contemporary visual artist and theater director Tadasu Takamine as a guest lecturer. Takamine explained his approach to archiving through the presentation of his past works and activities, followed by discussions with the participants.

### **Archiving in Visual Art**

While Takamine majored in lacquerware at university, he became frustrated with the long months it took to finish a piece of work and started to experiment with live performances as a way to present the most up-to-date version of himself. He has heretofore presented an array of works in different forms, including live performances, installations, and stage performances. According to Takamine, selling works to museums and private collections is much easier said than done. He also touched on how works utilizing digital or analog technology had the possibility of becoming inaccessible with time, as their formats might turn obsolete.

### **Archival Approach to Creation**

Takamine's activities involve recording his personal experiences— psychological and physical—from particular moments in time. Accumulations of these recordings are then translated into media formats and presented as his works. This entails that an archival perspective is inherent in his creative processes.

*Kagoshima Esperanto*, exhibited at Yokohama Triennale 2005, is a work based on his unique experience with light inside a mine, deep in the mountains of Kyoto. This experience was one of fear as well as security. *Kagoshima Esperanto* is a video installation exploring how to capture the transitions of his emotional states and recreate the process of discovery when one starts to see in darkness.

His work *The Room of a Nuclear Family*, which was presented at his solo exhibition "Tadasu Takamine's Cool Japan" at Mito Museum in 2012, is an attempt to superimpose the history of nuclear testing with that of his family. The work is an effort to bring matters ostensibly unrelated to everyday life into the view of the audience.

From Takamine's lecture, the participants realized the importance of envisioning their users when creating archives.

### **Discussion**

Comments from the participants included the following: "I sometimes wonder where lies the difference between a dance and a performance. Packaging my own experiences may have a connection with this project"; "It is my impression that dance and visual arts require different approaches to archiving. However, I am beginning to think that archiving methods in visual arts may be adaptable to dance. That being said, technique is an integral part of dance. Is this something that should be addressed, or ignored when creating an archive?"; "It was interesting that Takamine attempted to show the process leading to a performance, rather than the performance itself"; and "Archiving a piece of work is as challenging as creating a new work. Making an archive by selecting data from vast amounts of information may turn out to be a creative process in itself."

---

### **Facilitator's Comment:** Daisuke Muto

Takamine's works are archival in nature, consisting of collected and edited information and materials. This is consistent regardless of whether the piece is formative or performative. On the other hand, both his plastic and performance works are transitory events that serve as real-time statements in response to contemporary conditions. Takamine's works demonstrated that the act of archiving— choosing what to archive, what to cut out, and how to present the materials—has the potential to take on a 'political' nature in a broad sense.

ワークショップ・ディスカッション1では、ラージ・グループ・セッション1の川口隆夫氏の話参考に、アーカイブの可能性について議論を行った。

### アーカイブを考えるための命題

ファシリテーターのオン・ケンセンから「自分のアーカイブを他のアーティストが作品に使用したとしたらどう思うか」「アーカイブという道具箱があるとしたら、その中には何を入れるか」「アーカイブをつくる目的は何か」という問いが投げかけられた。そして、参加者は自分の作品のアーカイブをつくることを想定して話した。ワークショップ1での主な意見は以下のとおり。

### 質問:自分のアーカイブを他のアーティストが作品に使用するとしたらどう思うか

- どのようなアプローチで使ってもらっても問題ない。もしも生きていたら作品について話をする事ができる
- 作品には謎めいた部分があるので、同じ作品はつくることができないかもしれない

### 質問:アーカイブという道具箱があるとしたら、その中には何を入れるか

- (アーカイブのユーザーに) 自由を与えたいと考えたときに、あるシンプルなものを残すことと、謎めいたものを残すと思う
- 箱に何かを入れるということは、その作品を知るためのナビゲーションを考える必要があるかもしれない
- 作品の核に近づくことができるようなものや、作品を立ち上げるために必要な経験を共有できるものにしたい。しかし、それは手紙のようなものかもしれないがマニュアルではない
- その道具箱を使用するユーザーを特定する必要があるのではないか
- 作品そのものよりも批評性のようなものが必要かもしれない

### 質問:アーカイブをつくる目的は何か

- アーカイブからコミュニケーションが生まれることに興味がある
- 自分の作品をつくっていることと、自分がアーカイブをつくることの整理ができていないが、アーカイブをつくることで、社会の中で自分が何をしようとしているのかを理解することになる
- アーカイブがあることで、一般的には知られていないことが分かるといいと考えている
- アーカイブをつくることは作品の亡霊をつくることかもしれない
- 振付家同士でそれぞれの作品について取材をすることで、自分ではユーザーが知りたいと思っていない質問を相手から聞かれるかもしれない。そのようなやり取りの中で、アーカイブの目的について考えられる

### ファシリテーターのコメント: 武藤大祐

自分の作品をアーカイブする試みについて、根本的なところから討論。そもそもアーカイブされたいと思うか。どのようにするのか。なぜするのか。オン・ケンセンが作品を一つの「道具箱」へと変換するイメージを提示し、その箱に何を入れれば良いかと問うと、そこから、どのような人が、どのようにそれを使うかという問題に発展した。面白かったのは、作品には言語化し切れない「謎」のような部分や、作り手自身にも自覚し切れない部分、また表面上からは隠れていて見えない意外な事実などがあること、そしてそれをどのようにアーカイブ化するかという議論。



ワークショップ / Workshop



---

Various possibilities of archiving were discussed in reference to Takao Kawaguchi's lecture in Large Group Session 1.

### **Propositions for Developing Ideas on Archives**

Facilitator Ong Keng Sen posed the following questions: "How would you feel if another artist used your archive in their work?"; "If there was a toolbox called 'archive,' what would you put in it?"; and "What would be your purpose for making an archive?" The participants exchanged their views based on Ong's propositions on the premise that they would each create an archive of their own work. Below are the main opinions raised during Workshop 1.

#### **Q: How would you feel if another artist used your archive in their work?**

A: I would have no problem with my box being used in any way. If I were alive, I could exchange ideas with the user.

A: There will always be a part of a work that remains mysterious, so making the exact same work from an archive may essentially be impossible.

#### **Q: If there was a toolbox called 'archive,' what would you put in it?**

A: In order to give the user a certain amount of freedom, I would put something simple and mysterious in the box.

A: If archiving entailed putting things into a box, we might need to provide some kind of navigation that would enable the user to get to know the work.

A: I would want to make a box that allowed the user to approach the core of the work and go through experiences necessary to create the work. It might be something like a letter, but not an instruction manual.

A: Perhaps it is necessary to specify the user of a box.

A: Perhaps an archive calls for something like a critique rather than the work itself.

#### **Q: What would be your purpose for making an archive?**

A: I'm interested in instigating communication.

A: I haven't been able to distinguish between making my own work and making an archive of my own work. But creating an archive will probably help me understand what I am trying to do within society.

A: I think it would be good if an archive could encourage understanding of something that was not generally known.

A: Perhaps creating an archive is about creating a ghost of one's work.

A: By exchanging interviews with other dance-makers, I may be asked questions that I have not anticipated from a user.

Through such dialogues, I can develop my thoughts about the purpose of an archive.

---

#### **Facilitator's Comment:** Daisuke Muto

The discussion began with posing fundamental questions about the act of archiving one's own work. Do the dance-makers wish to be archived in the first place? How would this be carried out? Why does one archive? Ong Keng Sen proposed to convert a dance work into a 'toolbox' and asked what should be put in it. This led to questions such as who would use such a box and how. Some participants noted that dance works contained elements of 'mystery' that could not be articulated, parts that even the creator themselves were not aware of, and surprising truths that were hidden below the surface. How these elements can be archived is an interesting question to contemplate.

ワークショップ・ディスカッション2では、各ファシリテーターがこれまでの自身の活動やアーカイブに関する考え方を説明し、参加者と意見交換をしながらアーカイブについての理解を深めた。

まず、ファシリテーターの武藤大祐から、なぜダンスに興味を持ったのか、そして、現在の仕事に至るまでの経緯が説明された。近年では、ダンスと社会や時代との関係性を考察し、アーティストが誰に向けて創作し、誰に楽しんで欲しいのか、また、どのようにその創作の能力を投げかけ、それを共有することができるのかに興味を持っていると話す。特に、コンテンポラリーダンスでは、従来の方法ではなく、ダンスのあるコミュニティに向けて、何かクリエイティブな関わり方ができないかと考えていると述べた。

### アーカイブにおけるコミュニティという発想

「コミュニティ」という考え方を受けて、前日の議論が以下の問いに再整理された。

- 自分の作品を誰かに関心を持ってもらえるようにしたいか
- アーカイブをつくる目的は何か
- 自分のアーカイブを道具箱のように考えたとして、他の人に贈り物として受け渡すとしたら、何を入れるか
- あなたのアーカイブを受け取るコミュニティは誰か

コミュニティというトピックから、以下のような意見があった。

- 近頃では個人が孤立し、それぞれの考え方を持っていて、身体的な衝動が生まれていない。そして、公共の場で共有する場が見つけられていないという考えがある。だから、一緒に踊って楽しいという場を見ても、自分はそれに加われないタイプの人だと思う
- アーカイブは個人ではなく、社会をキーワードとする方法もあると思った。90年代に生まれた人は、これまでの私たちのダンスのことを知らないし、50年後にはもっと知らない
- 既存のコミュニティではなくて、想像上のコミュニティでも良い
- 例えば、盆踊りのアーカイブをつくるというときには、盆踊りに集まってくれるような人にむけたアーカイブだと思う
- コミュニティという考え方を聞いて楽になった。自分の作品は純粋にアートではないところがあるので、ダンスのアーカイブは生き様みたいなものがあれば良い
- マイノリティに向けた何かだと思う
- 社会の中で人とコミュニケーションできる人と、社会から孤立してコミュニケーションできない人がいる

また、ファシリテーターの中島那奈子はアーカイブにおける日本の伝統舞踊とコンテンポラリーダンスの課題を指摘し、オン・ケンセンはパフォーマンスと歴史の関係性から見たアーカイブの可能性について語った。

### ファシリテーターのコメント：中島那奈子

ここでは、高嶺格さんのレクチャーを受けて、ファシリテーターの三人のプロジェクトへの関わり方を話しながら、ダンス・アーカイブの「目的」について参加した振付家と議論を進めた。アーカイブ化するプロセスには、必ずそれを進行する側の政治的な意図が伴う。誰の為に、どんな目的で、どのようにアーカイブ化するかは、その政治性と表裏一体となって決定される。今回は、「ポスト帝国主義」というシンガポール国際芸術祭のテーマを念頭に、演出家オン・ケンセンの視点から、セゾン文化財団が支えた日本のコンテンポラリーダンスの遺産を、どうアジアで受け継ぐかという問いが、プロジェクトの発端であり目的となっている。その問いかけは、日本側のアーティストにとっては、どのようなコミュニティを、どのような受け取り手を念頭において、自らのどの作品をどうアーカイブ化するかという問題に繋がった。その過程で、それぞれのアーティストのコミュニティへの（反）帰属意識や国内外の社会との関わり方が、意識的になったと考えている。

また、コミュニティや帰属意識という問題を巡って、日本の伝統的な藝（踊りと踊り手を切り離せず捉える）の伝承方法と、欧米の近代民主主義を基礎にする「アーカイブ」という手法の差異や、ダンスにおける「伝統」と「コンテンポラリー」の問題が、指摘された。個人の遺産を他者と共有していくアーカイブ化は、ダンス作品の民主主義化とも言える。これは、個人のダンス作品を別のコミュニティの他者に受け渡していく、今後の具体的なプロセスの中で、日本のアーティスト側の感情的な問題として立ち上がってくるのかもしれない。



矢内原美邦 / Mikuni Yanaihara

---

The facilitators shared their past activities and views toward archiving and exchanged ideas with other participants to attain a better understanding of archives. Facilitator Daisuke Muto talked about what drew him to dance and his career thus far. His current topic of study is the relationship between dance, society, and time. His interests are directed towards thinking about who the artists consider to be his/her audience, who the artists wish their work to be enjoyed by, and how the artists' creative abilities can be communicated and shared. Muto especially emphasized the possibility of contemporary dance taking a departure from conventional approaches and interacting with a community—in which dance exists—through creative ways.

### Concept of Communities in Archiving

Taking the idea of 'communities' into consideration, the previous days' discussions were reorganized into the following questions:

- Do you wish for someone to be interested in your work?
- What is your purpose of archiving?
- If your archive was something like a toolbox and was to be given as a gift to another person, what would you put in it?
- Which community will be receiving your archive?

The following comments were shared with regards to the topic of community:

- Our society has become more and more individualized. People tend to be more isolated and hold their own opinions on certain matters. In this environment, physical impulses are rarely evoked and it is difficult to find a place for sharing within the public realm. I am a kind of person who can't join in the festivity even when I see people dancing together.
- Archives can be about societies rather than an individual. The generation born in the 1990s is unfamiliar with the activities of our generation. In fifty years' time, this situation will have progressed even further.
- A community doesn't have to be an existing one: It can be an imaginary one.
- If we were to create an archive of a Bon dance, then the archive should be addressed to people who would come together for such a dance.
- I was relieved that the topic of community came up. My work cannot purely be defined as 'art,' but a dance archive may be able to communicate my way of life.
- In society, there are people who can easily communicate

with others as well as those who are isolated and less skilled in communication.

- I think archiving is something that is directed towards minorities.

Facilitator Nanako Nakajima mentioned issues related to Japanese traditional dance and contemporary dance, while Ong Keng Sen touched on the possibilities of archiving in terms of relationships between performance and history.

---

### Facilitator's Comment: Nanako Nakajima

In Workshop 2, while reflecting on Tadasu Takamine's lecture, the three facilitators talked about the possible ways of contributing to the project and also discussed the 'purposes' of dance archives with the participating dance-makers. The process of archiving inevitably entails some kind of political agenda. Decisions regarding 'to whom, for what purposes, and by what means' are inextricably linked with the archive's political aspects. The dance archive project started from a question by theater director Ong Keng Sen about how the legacy of Japanese contemporary dance, supported by The Saison Foundation, could be passed on within Asia. This reflects the theme of 'post-colonialism' that Ong proposed for the 2014 Singapore International Festival of Arts. Ong's query led the Japanese dance-makers to think about communities and audiences of their archives and issues of how and what to archive from their repertoires. Through this process, the artists became more aware of their sense of belonging to (or antagonism towards) communities and their relations with the societies within and outside Japan.

Discussions on communities and sense of belonging highlighted the disparity between the traditional way of passing down *Gei* (techniques)—perceived without differentiating a dance and a dancer—in Japan and the methodology of 'archiving' predicated upon democratic principles of modern societies in the West. This discussion also raised the issue of what is 'traditional' or 'contemporary' in dance. The act of archiving, in which an individual's legacy is shared with others, can be considered as the democratization of dance works. This aspect of dance archiving may manifest as emotional challenges for the Japanese artists during the concrete processes of handing over their own works to third parties in other communities.



ワークショップ・ディスカッション3では、新たに8名の新進振付家・ダンサーを迎え、今回のプロジェクトに参加している振付家・ダンサーと意見交換をした。

### 新進振付家から見たアーカイブのイメージ

「アーカイブを考えたときの自分の経験」について議論し、8名の新進振付家・ダンサーから以下のような意見があった。

- やっぱ、ビデオだと思う
- 黒田育世さんの『SHOKU』の上演とNHKで放送された映像を見て分かったのは、昔の映像を見ただけでは頭の中に作品のイメージが広がらないということだった
- 若い頃に見たライブの公演は、全て巨大なアーカイブで、そこから何かを受け取って、どうするかということだった
- 作品だけでなく、観客の反応とか雰囲気も含まれていると思う
- ダンスのバックグラウンドではなかったので、ダンスの言葉がよく分からなかった。だから、ダンスの経験のない人も意識して残すべきだ

### 新進振付家が受けてきた創作への影響

また、「振付において、どういう影響を自分が受けてきたと思うか」という質問には以下のような回答があった。

- 私はダンサーとして活動を始めたので、振付を始めようと思ったときに、そのための知識がなくて何をしたら良いのかが分からなかった。とりあえず、たくさんの作品を観ることで、どういう風に振付を行っているのかを想像しながら、振付を始めた
- 大学でダンスに対する考え方や作品の作り方を教わるところから出発した世代では、それを意識することはなかった

● ワークショップに参加したことで、作品をより理解することができ、学びの場となった

● ダンスのための体の使い方を教えてもらったけれど、振付の方法や論理的なものについて教わった感覚がない。自分一人で創作を始めたときに、10年前にも同じような創作があったのかもしれないと思うので、アーカイブがあると、その上で新しい振付をすることができると思う

### アーカイブのあるべき姿

そして、どのようなアーカイブがあると良いかという問いに対して、「公演を観ることができない地域の人々や海外の人々がアクセスできると良いのではないか」「どうやって作品を作り続けていくことができているのかに興味がある」などの意見があった。そして、「今は、YouTubeでも観られるようになっているけれど、圧倒的な情報の海みたいな状況で、そこに辿りつくための経路がある」「インターネットで公開された作品は自分のものという感覚がないので、ユーザーとの親密性を持たせるために提示例が自分のアーカイブということを主張するべきなのか、また、アクセスするときに名前を出すべきなのか判断に苦しむ」という指摘もあった。最後に、オン・ケンセンは「私たちの目指すアーカイブはデータベースではなくて、生の公演を観たような感覚になるものをつくることだ」と述べた。

### ファシリテーターのコメント: 武藤大祐

「作品を残す」アーカイブは、必然的に、世代間をつなぐものとしての意味合いを含む。とりわけ日本のシーンでは、先行世代のこれまでの蓄積を前提として活動を展開する若手世代が存在しており、両者の間で意見交換の場を持つことは有意義と思われた。結果的には、異なる世代間の話し合いというより、アーカイブに対する様々なニーズをめぐって議論が拡散。どのようなアーカイブが魅力的なのか、あるいは有益なのか、意見は様々に出たものの、集約点を見出すにはやや時間不足だったといわざるを得ない。



ワークショップ / Workshop



---

Eight additional emerging dancers and dance-makers joined the session to exchange ideas with the participants of this project.

### **Images of Archives from Perspectives of Emerging Dance-Makers**

The discussion revolved around the artists' own experiences in relation with the idea of archiving. Some of the opinions included the following:

- After all, the best way of archiving dance is through video.
- I've seen Ikuyo Kuroda's *Shoku* both live and broadcast on NHK TV. What became clear to me was that it was impossible to fully imagine the work solely through video documentations.
- All the live performances I saw in my youth were like a huge archive that I could draw from and create my own work.
- I think an archive consists of not only the work, but also the reactions of the audience and the atmosphere of the performance.
- I didn't come from a dance background, so never really understood the language. I think archivists should be mindful of those who have no experience in dance.

### **Influences that Affected Emerging Dance-Makers' Creation**

Answers to the question of "what influenced you in terms of dance-making" were as follows:

- I originally started out as a dancer. So when I became involved with choreography, I didn't really know what to do because I had no knowledge. I taught myself by seeing lots of works and trying to imagine the process of dance-making.
- I wasn't really aware of such issues because our generation was taught the ideas and methods of creation at university.
- Taking part in workshops was a good opportunity for me to understand and learn about other peoples' works.
- I was trained in how to use the body in dance, but not the methods and theories of choreography. Whenever I start on a new work, I wonder whether something similar has already been done ten years ago. It would be helpful if there were archives so that I could reference them in order to create new choreography.

### **Ideal Forms of Archives**

In regards to what kind of archives are desirable, people commented "It would be nice if archives could be accessible to people in remote areas and overseas, who could not see the performances live" and "I am interested in finding out how artists keep on making work." Others pointed out, "Nowadays, many archives are available on YouTube. However, one has to know how to navigate in the sea of information in order to find the route to their destination," and "It doesn't feel like works posted on the Internet belong to me. It is difficult to decide whether if the creator of an archive should assert their authorship in order to form close relationships with the users. In the same way, I also wonder if users should identify themselves when accessing an archive." In conclusion, Ong Keng Sen stated that "the kind of archives we strive for is not a database. Rather, we should aim to create archives that can make people feel as if they are experiencing performances live."

---

### **Facilitator's Comment: Daisuke Muto**

Archives—which 'leave works behind'—are by nature intermediaries between generations. Dialogues between different generations can be especially beneficial to the Japanese dance scene, as there is a generation of young artists who develop works by building on the knowledge and experiences accumulated by preceding generations. The discussion at Workshop 3 went beyond exchanges between generations and expanded into the topics of various needs for archives. Although many views were raised in regards to what kind archives could be attractive or meaningful, we were short of time to come to any conclusion.

最終日は15:00から「公開プレゼンテーション」が開かれ、当財団からの告知によって約40名の聴衆が集まった。セミナーに関する概要説明の後、参加した各振付家・ダンサーが、期間中に話し合った内容をもとに、自分がアーカイブというものをどのように捉え、今後どう取り組んで行きたいのかについて説明した。

休憩を挟んで行われたディスカッションでは、ファシリテーターの武藤大祐が司会を務め、オン・ケンセンが新しいダンス・アーカイブの手法とその可能性のアイデアを説明した。そして、聴衆からの感想や質問を取り入れながら意見交換が行われた。



公開プレゼンテーション / Public Presentation

### ファシリテーターのコメント：武藤大祐

絶えず未知の可能性に突き進もうとするケンセンの貪欲な姿勢と、参加者それぞれが抱えている多様なモチベーションを、限られた時間の中でいかにすり合わせ、化学反応を起こすか—その暫定的な成果の発表。公開の場ということで緊張感もあったが、作品作りの姿勢がそのままアーカイブの構想にも反映されていて、楽しく刺激的な会になった。客観的な方法論から離れようとするケンセンの方針が活きていた。ケンセンにとっては思うようにロジカルに展開せず、ストレスを感じた面もあるかもしれない。しかしケンセン自身もまた当初の想定とは違う所へ連れて行かれるような展開こそが共同作業の理想だろう。聴衆からの反応も活発で、次のステージへの期待が高まった。

A public presentation was held on the final day from 15:00, with approximately forty audience members in attendance upon the foundation's notice. Following the general introduction to the seminar, all the participating dance-makers presented their interpretations of archives and their next steps for archive-making, while reflecting on the seminar process from the previous days.

After a break, Ong Keng Sen elaborated his ideas on new methods of dance archiving and their possibilities. Daisuke Muto moderated the ensuing discussion with the audience and facilitated exchanges of opinions and questions.



山下残 / Zan Yamashita

### Facilitator's Comment: Daisuke Muto

How can the voracious attitude of Keng Sen—who tirelessly delves into unknown possibilities—and the diverse motivations of the participants be reconciled to trigger chemical reactions within the limited time provided? The public presentation was an interim report of this process. Even with some uneasiness before the public, each artist proposed their unique concept of an archive, which mirrored the artist's attitude toward dance-making. This resulted in an engaging and stimulating presentation. Keng Sen's policy of trying to move away from objective methodologies proved to be effective. I suspect that he might have felt frustrated at times when the discussion did not proceed in a logical manner as he had hoped. However, being led to unexpected places might have been the very development of collaboration that Keng Sen hails as ideal. The presentation elicited active participation from the audience, heightening expectations for the next stage of this project.

スモール・グループ・リサーチのセッションでは、参加者二人一組と3名のファシリテーターとで、個々の創作のスタイルやプロセスを踏まえ、それぞれの作品のアーカイブの可能性や課題について意見交換を行った。参加者の個々のスケジュールを前提に、以下の組み合わせで実施した。

4月12日(土) 白井剛&山下残

4月13日(日) 鈴木ユキオ&矢内原美邦

4月14日(月) 黒田育世&手塚夏子  
伊藤千枝&近藤良平

アーカイブの根本的な問題として、作品の中で何を残すべきなのか、また、何を残すことができるのかという問題について議論が行われた。例えば、作品の中の明瞭な要素と不明瞭な要素について、どのように取り扱うべきなのか。また、ダンスを踊り手の身体から切り離して考えることができるのか。身体の独自性、創作者やダンサーの主観的な視点、制作者の客観的な視点など、一つの作品に含まれる多様で複合的な要素が抽出された。さらに、メソッドの可能性と限界、音楽等の著作権の問題なども指摘された。

In the Small Group Research sessions, groups of two dance-makers and three facilitators exchanged ideas on the possibilities and issues of the artists' archives, taking into account each dance-maker's style and creative process. Based on their schedules, the participants were assigned to the following groups.

Sat., April 12 Tsuyoshi Shirai & Zan Yamashita

Sun., April 13 Yukio Suzuki & Mikuni Yanaihara

Mon., April 14 Ikuyo Kuroda & Natsuko Tezuka  
Chie Ito & Ryohei Kondo

Fundamental issues of archives—what aspects of the original work should and can be conserved—were discussed. For example, how should articulate and obscure elements of a work be handled? Can dance be regarded independently from the physicality of a dancer? Each work was distilled to extract its multiple and diverse components, such as the uniqueness of a body, subjective perspectives of creators and dancers, and objective perspectives of producers. In addition, possibilities and limitations of methods as well as the issues of music copyright were pointed out.





## 一つのダンス作品から魅力的で意味のあるダンス・アーカイブを創るということ

### オン・ケンセン

4月のセミナーではまず、アーカイブとレパトリーの違いについて向き合いました。そこから生まれたのは二つの声明です。まず、私たちは、保存するためのアーカイブではなく、新たな創作の場としてダンス・アーカイブを捉えるということ。そして、私たちのダンス・アーカイブは、ダンスの歴史における史観や系譜、画期的な事件などを特定する行為ではなく、その先に進むものであるということ。

ある意味、私たちのダンス・アーカイブの取り組みは、大変主観的かつ個人的なプロセスであったと思います。このアーカイブは、振付家自身によって創られるものです。振付家の死後に他のアーキビストが行うのではなく、振付家が直接自分のダンスをアーカイブするのです。つまり、振付家自身がアーキビストになります。ここで、セミナーに参加した振付家の一人である黒田育世さんの言葉を思い出します。彼女は、ダンスをアーカイブすることはまるで奇跡をアーカイブするようなものだ、と言いました。黒田さんにとって創作とはまさに奇跡であり、「どうしたら奇跡をアーカイブできるだろうか?」という問いかけこそが、アーカイブ構築に関する彼女の主観的な見解でした。

ここで、「アーカイブ・ボックス」という言葉の使い方について確認する必要があります。これはアーカイブのプーレスホルダ、つまりアーカイブを置くための仮の場所のような意味合いを持っています。このアーカイブが実際の箱である必要は全くなく、どのような形態でもよかったのです。例えば、白井剛さんの「アーカイブ・ボックス」は、デジタル・アーカイブと買い物かごに入ったオブジェが組み合わさったものでした。「アーカイブ・ボックス」という言葉は、私が4月のセミナーから12月のワークショップにむけてどのように作業を進めていくべきかと悩んでいたときに思い付いた便宜上の名称です。最初のセミナーが哲学的だったので、次のステージでは反対に具体的なことをやろうと考えました。各振付家にアーカイブを作ってもらい、それを他の人、別の振付家、つまりユーザーに渡してもらうことにしました。セミナーのディスカッションで出てきた道具箱のアイデアをもとに、アーカイブ・ボックスを提案しました。つまりそれは、ユーザーが創作するための道具が入ったツールキットです。偶然の思い付きで下した決断でしたが、この提案によってプロセスが一気に動き始めました。このアーカイブ・ボックスが、アーキビストとユーザーを結びつける蝶番になったのです。ユーザーはアーキビストから「相続」したアーカイブ・ボックスに応答します。

アーカイブ・ボックスのセミナーとワークショップを展開させていく上でもっとも有意義だったのは、展開そのものの多様性です。全員が、このアーカイブの探求を進めるためには何らかの共通認識が必要であると合意しましたが、それと同時に、各

自のアプローチの違いは尊重されるべきだとも考えました。私たちのプロセスにとって、この共有される差異こそが大切だったのです。

#### 多すぎか、少なすぎか？

現時点では、アーキビストが自分の全作品を網羅するのは不可能であると判断しました。私たちの研究段階において、作家人生を通じた活動の総体はアーカイブの対象としては余りにも範囲が広すぎます。ですから、今回のアーカイブは各アーキビストの一作品に焦点を合わせることにしました。そうすることによって、その細部がアーカイブに特別な意味合いを持たせられると考えたのです。

12月のワークショップを通してアーキビスト達がお互いのアーカイブを試用するのを見て、明らかになった点があります。それは、アーカイブを使用する際にはその全ての要素を用いることが重要なのではないかということです。全要素をそのまま直接使う必要はないとしても、ユーザーはそのエッセンスを何らかのかたちで取り留めておくべきなのかもしれません。手塚夏子さんは、伊藤千枝さんがアーカイブした「魅力的」な衣装を使わないという選択をしました。伊藤さんのアーカイブのユーザーとして、手塚さんはこれらの要素を除外したのです。鈴木ユキオさんは、黒田育世さんの『落ち合っている』という作品が複雑にマッピングされたアーカイブを使いました。鈴木さんは結局、私のアドバイスもあって、複層のマップから一つの層を抜き出して使いました。黒田さんのアーカイブは、彼女が抱える様々な感情を執拗なまでに問い詰め、剥き出しのままに陳列した強迫的な百科事典です。鈴木さんはそれをクールに暁して興味深く使用しました。概して、ユーザーは元のダンスからは全く異なる方法でアーカイブを使うものです。しかし、上記の二つの例では、ユーザーはアーカイブの全要素の概要を保持していなければならないというルールを設定することによって、もしかしたらアーキビストとユーザー間のギャップを埋めることができたかもしれません。

#### 「意味のある」とはどうか？

ワークショップを通して「意味があること」のいくつかの特徴が掘り下げられました。最終的にそれが完全に推敲されたわけではありませんが、参加者の思考の諸処に内在していたと思います。一番顕著だったのは、日本国憲法第9条を扱った矢内原美邦さんのダンス作品のアーカイブでしょう。憲法9条がプリントされている衣装と、憲法9条の解説文、そして折り紙が入った矢内原さんのアーカイブに、黒田さんは未来の人類のための憲法を提示することで応答しました。黒田さんは、監視し合う超大国間の情報交換や行き過ぎた管理を禁止する架空の人法



---

第9条を書いたのです。これは一つの「意味のある」応答だったのではないのでしょうか。

私にとって「意味のある」アーカイブは、「魅力的な」アーカイブでもあります。これはつまり、アーカイブの潜勢力です。潜勢力とは、芸術作品の内に潜む原動力や活力のこと。このアーカイブ・プロジェクトの目的は、アーカイブされる作品の潜勢力の発動と言ってもよいでしょう。これはアーキビストとユーザー両方の責任だと思えます。また、「意味のある」アーカイブはコミュニティという発想にも関連しています。どのコミュニティに向けてアーカイブを発信するのか？別の機会で開催された Dance New Airのフェスティバル・トークでは、ここで扱うべきコミュニティとは、コミュニティ・アート・プロジェクトが対象とするようなコミュニティの概念を超えるものではないか、という発言がありました。コミュニティについての議論は、これからさらに発展させてゆく必要があります。もしかしたら、攻撃されやすい脆弱な時代に価値観をつなぎ止めるための連帯としてコミュニティを捉えるべきなのかもしれません。

#### 「魅力的」とはどういうことか？

私は、希望こそがアーカイブにおける魅力だと思っています。「魅力的」なアーカイブは、クリエイティブ・コモンズのコピーレフトの理想を推し進めるものです。そしてこの希望には、責任を伴う利用とダンスを共有する場の倫理も組み込まれています。

「魅力的」であるということはまた、アーカイブがユーザーを制約しすぎないということも意味します。「魅力的」なアーカイブはユーザーに十分な自由を与え、アーキビストが説教的な存在になることはありません。4月のセミナーではこのような議論もありました。アーキビストからユーザーにむけてナビゲーションとしての手紙を渡すべきだろうか？しかし、アーキビストの権力的な発言がアーカイブの魅力を奪ってしまうのではないだろうか？この話は結論に至らず、各アーキビストの裁量に任せるということで皆が納得しました。その意味では、鈴木さんのアーカイブがアーキビストとユーザー間の契約書という形式をとったとき、彼は危ない橋を渡ったと言えるでしょう。この窮境はさらに深刻になります。鈴木さんは、イヤフォンを通して常に聴こえてくる声としてユーザーに指示を与えることによって、全てのステップにおいてユーザーを監督することになったのです。しかし、12月のワークショップで山下残さんがこのアーカイブを使った結果生まれてきたのは大変印象的なパフォーマンスでした。山下さんは、アーキビストの全指示に非常に忠実に従うことによって、自分の身体を極限まで駆使しました。山下さんにとっては規律が重要だったのです。一見すると魅力的ではないと思われるものも、アーキビストとユーザーが関心を共有して特

定のアプローチ主張しあえるのであれば、結果としてそれは大変説得力のある力強いものになりえるということです。

ここで私はまた、4月のセミナーで挙げられた一つの視点を思い出します。山下残さんは、アーカイブは謎めいていなければならないと言いました。創作という行為自体が謎めいたものであり、だからこそアーカイブにも謎めいたものを残さなければならないと。山下さんにとって「魅力的」なアーカイブは、謎のあるアーカイブなのです。

魅力的な形式を持つアーカイブは、そのつややかな外見でもってまず人を惹き付けます。もちろん、だからといって、解明されるべきその内容もまた魅力的であるとは限りません。これは沢山のアーキビストが格闘してきた課題ではないのでしょうか。つまり、フォームとコンテンツの問題です。そういった意味では、ダンスの創作プロセスとなんら変わらない問いがそこにあります。内容に一番ふさわしい形式はなんだろうか？かたちが美しくても、開けてみたら空っぽだったなんていうアーカイブもありえるのですから。

オン・ケンセン

アーカイブ・ボックス・プロジェクト ディレクター

2015年2月14日

---

## Creating a meaningful and attractive dance archive of 1 dance

Ong Keng Sen

---

In our first seminar we were challenged by the difference between archive and repertory. Two statements emerged: one - that our dance archive would go beyond conservation and would instead focus on archive as a site of new creation, two - that our dance archives would move beyond identifying dance-histories, pedigrees and milestones events in the history of dance.

In a sense, our dance archives approach was a deeply subjective and personal process. The archive is to be created by the artist himself or herself. Hence the archiving of the dance was carried out by the dance-maker directly, not after his or her death and definitely not by another archivist. The dance-maker is the archivist. In this I would like to remember Ikuyo Kuroda, one of the archivists in our seminar who said that archiving a dance is like archiving a miracle. The act of creation for her was miraculous and this was her subjective take on archive construction, "how would you archive a miracle?"

Its important to note that the use of the term 'archive box' was only a placeholder for the archive. The archive need not be an actual box, it could take any form and for Tsuyoshi Shirai, his 'archive box' was a mix of a digital archive and objects in a shopping basket. This term came about out of convenience as I was struggling to bring us to the second stage, the workshop. So I decided that we would do something concrete as opposed to the philosophical first seminar. I proposed that each dancer should create an archive to pass onto another individual or another dance-maker, the user. Overnight I proposed the archive box which had appeared in our first seminar as a toolkit, the archive as a toolkit for the user to create from. This decision, albeit arbitrary then, set a whole process in movement. The archive box became a hinge which set the relationship between the archivist and the user. The user 'inherits' the archive box from the archivist and responds to it.

One of the most meaningful developments in the archive box seminar and workshop was that of multiplicity. All of us agreed to arrive at a commonality so that the archive exploration could progress but we also agreed to respect our individual differences of approach. This differences-in-common was to prove valuable to our process.

### Too Much or Too Little?

It was decided that it would become impossible for the archivist to focus on his or her oeuvre of work. The collective span of a lifetime of work could become too broad to include into the archive at this stage of our research. Hence it was agreed that the archive would focus on one particular dance of the archivist. In this way, it will allow for details to nuance the archive.

As the archivists test-used each other's archive in the second workshop, it became clear to me that it might be important to use all the elements in the archive. Perhaps these elements don't have to be directly used but an overview of all elements has to be kept by the user. Natsuko Tezuka opted not to use the 'attractive' costumes that Chie Ito archived. Tezuka's use of Ito's archive left out these elements. Yukio Suzuki, following my advice, used one specific layer of Kuroda's intricate archive which mapped her dance *Meeting - Melting*. Kuroda's archive is an obsessive encyclopedia of her different emotions interrogated and laid-bare. Suzuki's intriguing use was cool and obscure. The user will generally use the archive in a very different way from the first dance. But perhaps in these two cases, there was a gap between the archivist and user that could be bridged by requiring the user to keep an overview of all the elements of the archive.

### What Is 'Meaningful'?

Several characteristics of 'meaningful' were explored in the workshop. In the end, even though this was not completely elaborated on, it was implicit in the thinking of the participants. Perhaps the most overt was in Mikuni Yanaihara's archive of her dance referencing Article 9 of the Japanese Constitution. This was 'meaningful-ly' responded to by Kuroda when she used Yanaihara's archive (costumes printed with Article 9, an interpretation of Article 9, and also origami paper) to create Article 9 of a future Human Constitution which prohibits excessive surveillance information between superpowers of surveillance.

For me, the 'meaningful' archive is also an 'attractive' archive. Perhaps this is about the Potentiality in the archive. This is a latent driving or invigorating power/

---

force beneath the artwork ('senseiroku'). The task of this archive project is to activate the Potentiality in the artwork that is being archived. I believe this can be both the responsibility of the archivist and the user. The 'meaningful' archive is also related in a sense to Community. Which Community is the archive addressed to? In another conference organized by the Dance New Air (DNA) festival, community was suggested to mean beyond community art projects. I think Community remains to be developed further. Perhaps Community needs to be read as a solidarity, as a way to remain connected to values in vulnerable times.

### **What is 'attractive'?**

I believe that the Hope is the attraction in an archive. The 'attractive' archive is one which encourages copy left ideals, which belongs to a creative commons. Embedded in this Hope is usage with responsibility and the ethics in a dance sharing forum.

Being 'attractive' also implies that the archive is not too restrictive for the user. An 'attractive' archive is one that allows the user sufficient freedom, one where the archivist is not too didactically present. One of the early discussions in the first seminar asked whether a navigation letter needed to be given from the archivist to the user? Will a manual of use become too heavy-handed for the user? Will the authority voice of the archivist lead to an unattractive archive? In the end, the archivists agreed to differ, that it will be left to the discretion of the individual archivist. Suzuki treaded a thin line when his archive took the form of a contract between himself and the user. This extremity is taken further as the user has Suzuki's instructions as a constant voice in his in-ear device. This directs the user every step of the way. However this resulted in Zan Yamashita producing an arresting presentation when he used Suzuki's archive in the second workshop. Yamashita pushed into an extreme physical use, following very obediently all the instructions of the archivist. This discipline was important for him. Perhaps what is immediately unattractive can also become compelling when both archivist and user becomes joined in the same spirit of insisting on a very specific approach.

Here, I also do not want to forget Yamashita's point of view in the first seminar that the archive has to be mysterious. He opined that the act of creation is itself mysterious and hence the archive needs to remain mysterious. For him, a mysterious archive will be an 'attractive' archive.

The formal attraction of an archive is like a glossy surface which can result in an initial attraction to the archive. The archive still needs to prove its content as it unravels. This was the struggle which many archivists had - the form and the content. In that sense, it is not that different from the process of making a dance, what is the form which would best fit the content? The form which is immediately attractive can still result in a hollow archive.

Ong Keng Sen  
Director, Archive Box Project  
14 Feb 2015

# ダンスアーカイブをパフォーマンスする：Performing Dance Archives

中島那奈子

ダンスを再構築する際に、どのような情報が必要になるのだろうか。また、ダンスにおいて何をアーカイブとして残すべきなのだろうか。このプロジェクトでは、日本のコンテンポラリーダンスでの7人の振付家が、自分の作品をそれぞれの方法でアーカイブ化し、それをアーカイブボックスにして、他のアーティストに受け渡し、パフォーマンスを作ってもらった。これは、稽古事文化や家元制度から脱却したコンテンポラリーダンスという分野で、作品の何を、何故、誰に残し、それを新しくどう引き継ぐかという問いでもあった。

ダンスのアーカイブを巡る議論での関連する事象として、三点を整理したい。まずアーカイブとは、公的な場所を意味するギリシャ語のアルケイオンに起源を持つ欧米文化に根ざした概念で、その残存した文書が構築する歴史の問題となる。ここには、ホロコーストでの消された戦争の記憶を巡る政治的な問題、記憶や知の収蔵庫としてのアーカイブ理論の高まりがある。一つの国家や文化の歴史が転換期にさしかかり、これまでの歴史の遺産を現在の視点でどう捉えるかという再解釈が求められているのだ。他方で、日本において近年のアーカイブ論は、2011年の東日本大震災との関連で議論されることが多く、アーカイブで残すべきオーラルヒストリーの必要性が強調されている。

第二点目として、パフォーマンスアートの動向と、議論の高まりが挙げられる。領域横断的で一回性を重要視するパフォーマンスアートでは、作品としての動き以上にメディアとしてのパフォーマンスの身体や人に焦点が移った。これらのパフォーマンスアーティストが近年高齢化し、瞬時に生成して消滅する彼らのパフォーマンスを、どうコレクションとして作品化し、再構築して歴史化するかという議論がわき起こっている。この傾向が、本来ならば中世の儀式やアメリカ独立戦争などを再現して見せる演劇的行為リエンアクトメントという概念の芸術分野への拡張を促し、記録保存出来る部分が限られるダンスを巡る議論も、これに追隨している。

最後に、ダンスアーカイブの興隆が挙げられる。ピナ・バウシュや大野一雄といった20世紀を代表するダンスの担い手が相次いで世を去り、それと共に故人のアーカイブが準備されつつある。これはダンスの世界史が、世紀を代表する舞踊家の死とともに一つの節目を迎え、どのようにこの過去の遺産を語るかという時期にさしかかったと言える。

ダンス史において記されない物語を伝えることは、ドラマトゥルクとしての私のこのプロジェクトでの役割に呼応する。アーカ

イブボックスから様々な歴史を立ち上げながら、それがよりパワーアップした現実となるかどうかを見定め、ボックスに含まれない情報を、如何にオーラルヒストリーとして伝えるかが、その課題でもあった。

例を挙げると、伊藤千枝さんの金色に輝くアーカイブボックスには衣装や舞台装置図など、多くの素材が詰め込まれていた。ただ、自身の舞踊団としてコンテンポラリーダンスからの卒業を昨年宣言した現在、伊藤さんが探求するコントロールできない群衆の有り様は、そもそもこのアーカイブ化した作品の上演時に、「私」が増殖していった観客の現象に由来することを、言葉の端々で触れていた。ボックスからこぼれ落ちていた作品の重要な情報は、このようなオーラルヒストリーの形で見つかった。

また、どの程度アーカイブボックスと自らの距離をとるかという点が、ユーザーの大きな課題であった。鈴木ユキオさんは、黒田育世さんのアーカイブボックスを受け取り、その巨大な模造紙を重ねた層に描写された「見える姿形とほんとのところ」について、真剣に取り組んでいた。黒田さんのボックスは、スケールの大きい作品で「奇跡」の瞬間を作り出すという、スピリチュアルな創作の構造と、女性ダンサー特有の身体性に溢れていた。そのため、ユーザーの鈴木さんは、このテーマを男性としてどう解釈するか模索する、重々しい雰囲気感を漂わせていた。

また、アーキビストとして、ユーザーとして、ボックスとどう距離をとるかは、それぞれのアーティストに一貫した姿勢があった。矢内原美邦さんはアーキビストとしてもユーザーとしても、作品やボックスの一部を選択して使うことに迷いはなかった。対照的に、白井さんはアーキビストとして、アーカイブボックスの情報を常にアップデートし、また自作を手放すことへの戸惑いも語っていた。だがそれは、山下残さんのアーカイブボックスのユーザーとして、作り手の意図を尊重する白井さんの姿勢にも通じていた。

ダンスの何を残すかという点は、山下さんのボックスを白井さんが使う過程でも問題になった。山下さんのひょうひょうとした雰囲気感を白井さんに落とし込む為に、スタジオで白井さん特有のクリアな発声や演技を、修正していく。ただその中には、ここは自由にやってもいいが、ここはどうしても外せないという部分があり、その双方が何を意味するか検討する必要があるのだろう。

このプロジェクトはまた、アーキビストとユーザーの、ダンスの知的所有権を巡る問題ともなる。人と人の身体的な知の受け渡しに、モノを媒介させることで、二人の関係が師弟関係や契約関係を越える、クリエイティブなものになるかどうか。これは、

---

鈴木ユキオさんのワークショップ付き契約書としてのアーカイブボックスに象徴され、今後、日本とそれ以外の国のアーティストを巡る、異文化交渉の大きなテーマとなるであろう。

シンガポールの演出家、オン・ケンセンさんによって提起された、日本のコンテンポラリーダンスのアーカイブ化は、日本からの視点ではダンスにおいて国外からの外圧をどう捉えていくかとも言える。これは、英語圏を巡るグローバルな知の循環の中で、伝統的な知の体系が、標準化された言語・文化の環境やコードへと、組み込まれていく、言語・文化翻訳の終わりのない過程である。そしてこの過程はまた、グローバルなダンスの知の集積に、ローカルなダンス文化固有の身体性が拮抗していく、その抵抗の過程になるとも言えよう。

---

# Performing Dance Archives: ダンスアーカイブをパフォーマンスする

Nanako Nakajima

---

What kind of information is necessary when reconstructing a dance? What in dance should be passed on as an archive? In this project, seven contemporary dance-makers from Japan archived their works through their respective methods, each creating an 'archive box' and handing it to another artist for re-performance. The project was a way of posing the following questions in the field of contemporary dance, which had made a departure from the *okeikogoto*<sup>1</sup> culture and the *Iemoto*<sup>2</sup> system: What part of a work should be passed on? Why? For whom? And how should it be received in a new light?

Let us organize three key points in regard to the discussions around dance archiving. Firstly, the term 'archive' originated from the Greek word 'arkheion,' meaning 'public house.' Rooted in European culture, this concept is concerned with histories constructed from surviving documents. Tied to this theme are political issues of erased war memories in the Holocaust and heightened interests toward theories of archives as depots of memories and knowledge. As the nation state or culture approaches a turning point, the legacy of the history leading up to the present calls for re-interpretation from a contemporary perspective. On the other hand, recent archive theories in Japan are often discussed in relation to the 2011 Great East Japan Earthquake, emphasizing the necessity of preserving oral history through archives.

The second point concerns movements in performance art and a growing debate pertaining to this area. Performance art, which places value on interdisciplinarity and spontaneity, has shifted its focus from the idea of actions as works to the physicality and the personality of a performer as media. The aging of performance artists has recently sparked discussion on how collections of their ephemeral performances can be framed as art works and historicized through reconstruction. This debate encourages the concept of re-enactment—originally a theatrical gesture of re-staging medieval rites and

past events such as the American Civil War—to be expanded into the arena of fine arts. Discussions on dance, with relatively limited elements that can be documented and conserved, also follow the same course.

The last point is the rise of dance archiving. With the passing of prominent dancers from the twentieth century, such as Pina Bausch and Kazuo Ohno, developments of their archives are now underway. The deaths of these dancers, who had represented a century, mark a milestone in the world history of dance and present the challenge of devising a way to articulate legacies of the past.

Communicating narratives unwritten in dance history is in line with my role as a dramaturg for this project. My tasks involved bringing out various histories from the archive boxes and determining if they could be made into more powerful realities, as well as thinking about how to communicate through oral history the information not included in the boxes.

I would like to cite the example of Chie Ito's shining gold archive box, which included a number of materials such as costumes and stage plans. Having announced last year that her dance company would graduate from contemporary dance, Ito's current interest lied in the uncontrollable nature of crowds. Her remarks during the project implicitly suggested that this interest was actually inspired by a phenomenon of the audience, where the 'self' proliferated through performances of the work she chose to archive. Such essential information about the work had slipped through the cracks of her archive box, but was rediscovered in the form of oral history.

For the 'users', how much distance they should maintain from the boxes was a major issue. Yukio Suzuki engaged in utmost seriousness with 'the looks and the truths' of Ikuyo Kuroda's archive box, which was a multi-tiered structure made of giant paper vellum. Kuroda's box, overflowing with the specific physicality of a female dancer, featured the architecture of spiritual creation—conceiving the moment of a 'miracle' in a large-scale work. In a grave manner, Suzuki grappled with the issue of how to interpret Kuroda's theme as a male dancer maker.

There was also a consistency in the attitude of each artist on how to distance him/herself from an 'archive box' either

---

1 The Japanese culture of lessons based on the teacher-student relationship which provides artistic training as well as social discipline and domestic training for amateurs and professionals.

2 The Japanese system of succeeding an art tradition within a familial school. The traditional primary unit of social organization in Japan for much of its history was this school/family (ie) system. Iemoto is the founder or current head of a school, which is consistent with this hierarchical, hereditary pattern of relationships.



---

as an 'archivist' or a 'user'. For example, both as an archivist and a user, Mikuni Yanaihara was firmly decisive about selecting and employing only parts of a work or a box. Tsuyoshi Shirai, on the other hand, continuously updated information in his 'archive box,' mentioning his hesitation toward letting go of his own work. However, this was also congruent with his attitude as the 'user' of Zan Yamashita's archive box in that he strived to respect the archivist's original intentions.

The question as to what of a dance should be preserved became an issue through Shirai's usage of Yamashita's box. In order to incorporate the aloof and carefree characteristics of Yamashita into his expression, Yamashita corrected Shirai's clear pronunciation and translucent style of acting in the studio. Nonetheless, there were parts of a dance that afforded some freedom, while others were unyielding to any change. What these two modalities indicate require further investigation.

Moreover, this project dealt with issues surrounding intellectual property rights of dance between 'archivists' and 'users'. When objects are employed to mediate the transmission of physical knowledge from one person to another, can the relationship between these two people transcend apprenticeship or privity of contract to reach a creative frontier? This proposition—epitomized by Yukio Suzuki's 'archive box' that contained a contract obligating him to provide workshops upon the box users' request—could become a major theme in cross-cultural negotiations between artists from Japan and other countries in the coming years.

The idea of archiving Japanese contemporary dance, proposed by Singaporean director Ong Keng Sen, can also be seen as the issue of how to understand external pressure from abroad in the context of Japanese dance. This idea involves the never-ending process of linguistic and cultural translation within the global circulation of knowledge between English-speaking worlds. Here, systems of traditional knowledge are continually encoded into a standardized environment of language and culture. At the same time, however, this process is also that of resistance, where physicalities unique to local dance cultures contend with the global accumulation of dance knowledge.

# アーカイヴボックスとその可能性

武藤大祐

日本の「コンテンポラリーダンス」も20～30年ほどの歴史を持つに至り、昨今、「アーカイヴ」をめぐる様々な企画や議論の場が持たれている。一過性で消えてしまうダンス作品を何とか残したい、というテーマ自体はもちろん「舞踏」や「現代舞踊」の世代とも共通するものだが、そもそも何かを継承するという発想とは縁の薄かった「コンテンポラリーダンス」の世代にとっては、技術的な問題だけでなく、何をどう残すべきなのかといった価値の指標そのものが問題になってくる。既存のものとは異質な表現を独自に掘り下げて来た振付家たちにとってみれば、自分の作品を残したい気持ちと、自分に追隨してほしくはない気持ちがせめぎ合うだろうからだ。伊藤千枝さんがボックスの蓋に書き記した「パンク精神であけろ」のフレーズは、土方巽が稽古場で言い放った「やれっていったことは、やるなっていつていることだとわからないのか!」という矛盾に満ちたセリフを想起させる。

しかし、たとえば大学で「コンテンポラリーダンス」が教えられているにも関わらず、学生たちはわずかに数年前の作品にすらふれることができないといった状況が生まれていることは確かである。過去に作られた作品が「古典」として奉られたり、レパートリーとして継承されるのではないにしても、コンテンポラリーダンスの歴史の中で積み上げられてきた思考、発見、問題意識までもが一緒に跡形もなく消え去ってしまうようではあまりに虚しい。その意味で、今回のケンセンの発案は日本のダンスシーンにとって非常にタイムリーだったといえよう。

自分の作品をアーカイヴする、というケンセンの着想は、日本の振付家たちとやり取りしていく中で徐々に深められていった。具体的な方法論が予めあるわけではないため、互いに意見を交換しながらの共同作業となった。結果的に、振付家たちが作成したアーカイヴボックスはどれも熱のこもったもので、舞台上の上演とはまた違った形態での「作品」とよぶに相応しいものだったように思う。

提示された七つのアーカイヴボックスには、大まかにいって二つのアプローチの仕方があるように思われた。一つは、作品の創作ないし上演の過程をユーザーが何らかの形で「追体験」することができるようにする方法。もう一つは、作品を成り立たせている諸要素を分析的に取り出し、より抽象的なレベルで作動する「装置」に変換してしまう方法。

もちろん両者を完全に区別することはできない。しかし、たとえば一見コンセプチュアルな作品で知られる山下残さんが上演の過程を事細かにユーザーと共有するタイプのボックスを作り、振付そのものはむしろアナログな度合いが高い矢内原美邦さ

んが大胆に要素を取捨選択したボックスを作るなど、必ずしも作風そのものがアーカイヴの手法を規定するわけではなく、むしろどんな作品も多様なアーカイヴの方法に開かれているのだと実感された。

またこれにはユーザー側のアプローチ次第という面もある。山下残さんのカセットテープはリニアな再生を前提としているため、確かに振付家＝アーキヴィスト側による方向付けが強く感じられるが、ユーザー側はそれに従う義務は必ずしもないだろう。あるいはまた、矢内原さんの衣装から日本国憲法の歴史をたどり、日本人の置かれている状況を「追体験」しようと試みることも十分可能なのである。

しかしいづれにせよ、作品そのものを残すことが原理的に不可能な場合に、何をどのように残すのかを共同で考えた結果、アーキヴィスト側に対してもユーザー側に対しても、創造的な課題がもたらされるのだということが見えて来た。このことは非常に意義深いと思われる。

以上をふまえながら、最後に、今回のプロジェクトを通じて浮かんで来た問いを二つ提起しておきたい。

(1) アーカイヴボックスを使用して創作を行う際、ユーザーはアーカイヴボックスや元の作品の存在をどの程度、またどのように参照するのが良いのだろうか。ワークショップ編の成果発表では、ユーザーは、アーカイヴボックスを使って創作を行っている事実について上演の内部で言及していることが多かった。それによって創作行為の重層性が可視化される面白さもあると同時に、元の作品を知らない観客には欠乏感を抱かせてしまう可能性もある。アーカイヴボックスやその元の作品および作者＝アーキヴィストと、ユーザーによる使用をどう関係付けるかによって、アーカイヴボックス自体の意味が大きく変わるだろう。もちろん理論的には様々な試みの可能性が開かれているが、実験を通じた検証の余地が残されている。

(2) 自分の作品をアーカイヴ化して他者に引き渡す、というコンセプトは、どのような新しい価値を生み出すことに通じていくのか。全くの他者によってアーカイヴボックスが用いられ、そこから新しい(二次的な)創作が可能になる、ということがこのプロジェクトの理想といっていだろう。ではそうした二次的な創作において、元の作者(一次的な作品の作者)の役割や権利はどう扱われるべきなのか。とりわけ「作者」「著作権」などといった、西洋近代に由来しつつ現在メジャーな潮流となっている概念は、あくまで保持しながらアーカイヴボックスという概念とのすり合わせをはかることもできるだろうし、オープンソースやコ

---

モンズのような根本的に異質な価値観によって置き換え、ダンスにおける可能性を開拓していくこともできる。この点については今後、議論が深まっていくことを期待したい。

---

## Archive Boxes and their Potentials

### Daisuke Muto

---

The accumulation of a twenty-to-thirty-year history in Japanese 'kontemporari dansu' (contemporary dance) has recently precipitated a host of programs and discussions around 'archives.' Of course, the desire to leave behind something that is transitory, i.e. a dance work, is a common theme not only among the generation of 'contemporary dance,' but also with those of 'butoh' and 'gendai buyo' (modern dance). However, for the 'kontemporari dansu' generation, who has not been so concerned about succeeding any sort of tradition in the first place, dance archiving involves more than the issue of technicality. Rather, it is the very index of values—as to what to leave behind and how—that comes into question. Having developed unique expressions different from existing works, kontemporari dansu-makers face conflicts of intentions between the desire to leave their works behind and to remain inimitable. Chie Ito's message "Open with a punk spirit" written on the cover of her box reminds us of the contradictory statement by Tatsumi Hijikata at his lesson studio: "When I say 'do it,' it means 'don't do it! Don't you get it?"

Nevertheless, such is the current situation in Japan: though kontemporari dansu / contemporary dance is now being taught at universities, students cannot even gain access to works from just a few years ago. Past works do not necessarily have to be put on pedestals as 'classics' or inherited as repertoires. However, it would surely be regrettable to see all the ideas, discoveries, and critical awareness—accumulated over the history of kontemporari dansu—disappear without a trace. In this view, Keng Sen's proposal was very timely for the Japanese dance scene.

Keng Sen's concept of archiving one's own work was gradually refined through dialogues with Japanese dance-makers. Without setting any concrete methodology as the starting point, the program was collaboratively realized through exchange of opinions. What resulted from this process were archive boxes—full of the dance-makers' passion—worthy of being called 'works' albeit different from the usual staged performances.

In the seven presented archive boxes, there seemed to be roughly two kinds of approaches. One approach was to

enable the user to 're-experience' the creation or performance processes in some way. The other approach analytically extracted various elements that comprised a piece of work and converted them into a 'mechanism' that would activate itself on more abstract levels.

Of course, these two approaches cannot be completely distinguished from one another. However, the style of creation does not necessarily dictate the method of archiving. For example, Zan Yamashita, known for his seemingly conceptual works, created a type of box that shared the process of performance in minute details with the user. On the other hand, Mikuni Yanaihara, whose choreography is highly analogue, created a box by boldly sifting through elements of the original work. This endeavor thus proved that any kind of work is open to diverse ways of archiving.

At the same time, the nature of an archive is equally determined by the users' approaches. Zan Yamashita's box, preconditioned by the linear playback of cassette tapes, has a strong sense of direction given by the dance-maker, who is also the archivist. However, a user does not necessarily have to follow such a direction. Similarly, a user of Mikuni Yanaihara's box can try to 're-experience' the situation of the Japanese people, by tracing the history of their Constitution from her costume in the box.

In any case, the following became evident through the project: when it is essentially impossible to preserve a work itself, thinking collaboratively about what and how to preserve incites creative challenges to both archivists and users. This is indeed a significant aspect of dance archiving.

While keeping the above points in mind, I would like to raise two questions that emerged from the project.

1) When one uses an archive box and creates something from it, how much and in what ways should the user refer to the presence of the box and its original work? During the final presentation of the December workshop, many of the users alluded within their performances to the fact that they had created from archive boxes. As much as it was intriguing in how this visualized the multilayered nature of creative acts,

---

this could also leave the audience feeling like they were missing something, if they had no knowledge of the original works. Depending on how a user's usage was associated with an archive box, its original work, and its author/archivist, the meaning of the archive box itself would be significantly different. In theory, archives are open to various approaches; however, there is still room for empirical verification.

2) What new values can be generated from the concept of archiving one's own work and passing it to a third party? The ideal development of this project is for complete strangers to use archive boxes and engendering the possibility of new (secondary) creation. In such secondary creation, how should the role and the right of the original author (the primary creator of the work) be handled? It may be possible to reconcile the idea of the archive box, while retaining concepts rooted in Western modernity, such as 'author' or 'copyright' that are now major trends. Alternatively, it may be possible to cultivate new potentials of dance by replacing these concepts with fundamentally different values, such as 'open source' and 'commons.' I hope that this issue will be further investigated in future discussions.

文化庁委託事業  
「平成26年度 次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

主催：文化庁、公益財団法人セゾン文化財団  
制作：公益財団法人セゾン文化財団  
協力：シンガポール国際芸術祭

|      |               |
|------|---------------|
| 翻訳   | 相磯展子、家田淳、樫山智子 |
| 記録写真 | 今津聡子、斎藤巧一郎    |
| 記録映像 | 飯名尚人          |

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 東貨ビル8F  
TEL 03-3535-5566 | FAX 03-3535-5565  
編集・発行：公益財団法人セゾン文化財団  
発行日：2015年3月25日

---

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2014  
Human Resources Development Program for the Next Generation of Cultural Creators

Sponsored by the Agency for Cultural Affairs and The Saison Foundation  
Produced by The Saison Foundation  
In cooperation with the Singapore International Festival of Arts

|             |  |
|-------------|--|
| Translation | Nobuko Aiso, Jun Ieda, Tomoko Momiyama |
| Photo       | Satoko Imazu, Koichiro Saito           |
| Video       | Naoto Iina                             |

The Saison Foundation  
16-1, Ginza 1-chome, Chuo-ku Tokyo, 104-0061, Japan  
TEL 03-3535-5566 | FAX 03-3535-5565

Edited and published by The Saison Foundation  
Date of Issue: March 25, 2015

---