注目アーティストの視点

前衛を紐解いちゃう///?

岡野暢 身体の景色/演出家・俳優　身体と空間

空間変容の知覚。呼吸と丹田への意識。床を感じる力。これら微かな身体感覚がゆっくりと消えゆき、等身大の身体が演劇界を席巻し久しい。最近では無感覚な身体を強調し利用し遊び、演劇を破壊する輩まで現れている。呼吸と丹田の関係に、足と床の関係に、空間の変容に静かに集中することで身体と空間が溶け合い、自然と繋がりゆく感覚を日本の俳優はいつから捨ててしまったのだろう。古くから続くその身体感覚(空間感覚)をどのように現代的に捉え直すかは僕らの大切な仕事である。

建築に例えると建物の基礎部分や柱の構造が「呼吸・丹田、空間の変容を感じる力」にあたり、建物のデザインや壁の模様は「戯曲、解釈、感情、論理」にあたる。基礎部分がなければデザインを置けようはずもないのだけれど、東京の演劇でそれは行われ、感情や論理が虚しく風になびいている。空々しく口惜しい。

身体と空間が溶け合うドラマと、戯曲のドラマ、双方が同居し折重なり共鳴し合う刹那が好ましい。しかしどうも僕はまだ匙加減が上手くゆかず、身体と空間のドラマに片寄り、「身体の景色」は稀に前衛と呼ばれたりする。戯曲にそぐわない変な動きをしたり、裸になったり唄ったりするからであろう。時に学者には怒られる。戯曲を逸脱していると。どうもすみません。身体と空間に導かれその向こう側のカオス、そのひとしずくを両手にすくえばそこにはなんだって在るので裸くらい何の不思議もないのだけれど、確かに身体と空間のドラマを強調し過ぎ、戯曲を蔑ろにしてきた傾向はある。匙加減を勉強する。

でも、僕は言いたい。虚しくデザインだけがたなびく、あの景色を放って置いていいのか。感情や論理ばかりが先行し、身体感覚が不要となったその先で、肉体すら消え3Dを駆使した演劇が拍手喝采を浴びる可能性が今ここにある。それが時代だと絶望し諦め受け入れても尚、僕は自然と一体化し越境しゆく生身の身体を信じ続けたい。信じたい余り、勢い余り、身体と空間に導かれるままに、つい変な動きをしたっていいではないか。

岡野暢 Itaru Okano

演出家・鈴木忠志に師事。『ディオニュソス』『リア王』等に出演。14カ国17都市にて公演。00年よりフリー。演出家・原田一樹、関美能留、振付家・竹内登志子等の作品に出演。07年「身体の景色」旗揚げ。以降、構成・演出を手掛ける。12年「密陽演劇祭」(韓国)にて演技賞を受賞。

次回公演

・身体の景色vol.8「My Oedipus」(新作)
・「To Orestes」(2013年 密陽国際演劇祭招聘作品)
・2014年5月16日(金)〜18日(日)@d-倉庫
「身体の景色」2年振りの本公演。ギリシア悲劇新旧二本立て。

©Hiroyasu Daido

柴田恵美 振付家・ダンサー　縦と横

「前衛であるということは死んだものが何であるかを知っているということ。後衛であるということは、死んだものをまだ愛しているということだ。」ロラン・バルト

世の中は進んでいて、自分がみるべきものをミて、キイて、カンジてシヌ。心の中にある想いに浸りつつ、遠くの自分が冷静に監視している日々。毎日違っていて常に更新している日常。

命は自分の親から受け継いで、それだけの先祖を持ってこの世に生まれている。その人は世の中にひとり。どれだけ尊いことだろう。どこにいても自分、あなたはあなた。先祖(縦の繋がり)からの使命を受け持った誰もがその前衛ではないか。

では、いま生きている時代(横の繋がり)で現代的であり、かつ前衛であるかどうかを意識して作品をつくっているだろうか。創作をしている中で感じているのは、観客は形以外のカタチをみているということ。何かを受け入れて、そこに沿っていく作業から生み出される新しい関係。"受け入れる"とは、さらけ出し任せていくことであって、ただ静かに浸透するのを待っていることではない。それが自然とカタチになっていく。

ダンサーとして踊ってきたテクニック、考えなくても動いてしまう形から形への繋ぎ。なぜ動いてしまうのでしょう。今までの表現、ダンスと思っている執らわれを一旦なくしてみると視野が広がり意図が明確になった。自分の奥にあり理解することが困難なものを見つけ出す。どのように作品をつくるのか定めないことは、今まで表現だと思っていたものを壊していくことかもしれない。しかしそれは記憶や経験、潜在意識の中からくるもので、代々伝わる先祖と同じで新しいということは決してないと思う。前衛とは後からついてくる結果であり、過程において大きく意識して求めているものではない。

前衛＝アバンギャルド＝ヴァンガード――後衛に感謝しながら自分にしかない尊いあり方で前衛に捧げていこう。

柴田恵美 Emi Shibata

10才から新体操を始め、その後ダンサーに。ソロでは体操の経験を生かし、全身心を張り巡らし積み上げる踊り方、グループ作品では集中度の高さと造形力が持ち味。「ダンスがみたい!新人シリーズ」新人賞受賞。近年は児童バレエ、MV(asa-chang&の巡礼、AMIAYA)、NHK教育番組の振付など活動の場を広げている。

次回公演

・WEBにて随時公開。ameblo.jp/ming-e/

artissue
発行・編集　artissue編集室
編集部　林真由子　高松章子
www.geocities.jp/azabubu/artissue
E-mail/ info.artissue@gmail.com
デザイン/林慶一

カンパ募集!!

現在、「artissue」は編集部の自費のみで運営・発行しています。まだ始まったばかりで試行錯誤の段階ですが、応援して下さる皆様からのカンパをお願い致します。集まったカンパは今後の運営資金として大切に使わせて頂きます。これからも「前衛」の魅力について多くの方に紹介していきたいと思っています。いくらでも構いませんのでご支援のほど宜しくお願い致します。誌面広告も募集しています。
振込先:　郵便振替　00130-9-359857　「artissue」　※備考欄にカンパとご明記下さい。
他行からの振込　ゆうちょ銀行　019　当座　0359857

第2号

舞台芸術専門誌
前衛(的)芸術
みんなのアバンギャルド

現在、注目されている前衛芸術の多くは、「戦後」や「近現代」など既に去ってしまったものがほとんどである。しかし、前衛芸術は<今>を生きる人が創り出していくものだろう。その現在進行形の前衛芸術について多角的な視点から読み解き、前衛に触れてみたい。前衛は古い角質を剥がしていく!

artissue（アーティシュー）

[特別企画] 前衛芸術ってオモシロイよっ!!

特別企画1：対談 Performer×Performer
OM-2・佐々木敦×林慶一

特別企画2：Report
舞踏家、大野慶人の稽古場

前衛舞台の<今>って →?!

坂口勝彦
前衛という運動 〜界面に穴を穿つ〜

藤原央登
池袋が発信するハイアートの磁場を鳥瞰する

注目アーティストの視点
「前衛を紐解いちゃう///?」

岡野暢
身体の景色

柴田恵美
振付家・ダンサー

面白っ!!

photo©田中英世

二〇一四年一月発行 第二号　www.geocities.jp/azabubu/artissue

特別企画 前衛芸術ってオモシロイよっ!!

「舞踏」の創始者・故大野一雄を父に持ち、自らも第一線で活躍し続ける舞踏家「大野慶人」の稽古場レポート。また、前衛集団「OM-2」にて特異な身体表現を行う俳優「佐々木敦」と個人で実験的創作を続けるパフォーマー「林慶一」が自由に語る対談。世界で活躍する三人が紙面に登場!

特別企画1：対談 Performer×Performaer OM-2・佐々木敦×林慶一

佐々木敦 Atsushi Sasaki

パフォーマンスグループ「OM-2」に所属。NYを始めフランス・ギリシャ・シンガポール等数々の国内外のフェスティバルに招聘される。100kgを超える太った身体を巧みに使いこなすパフォーマー。

林慶一 Keiichi Hayashi

美大受験失敗後、バンド活動の傍ら舞踏の身体表現を学ぶ。06年『ganymede』上演、08～09年で『a』シリーズ#1～6を韓国などで上演。10年に『あなたと私の社会』。現在、ダンス・演劇の企画制作と併行し公演活動を継続。

知り合い同士である二人のパフォーマーに話して頂きました。まずは、パフォーマンスをやり始めた経緯から聞いてみました。

林(H)――僕はもともと美大志望で、浪人して予備校に行ってたんですけど…嫌になって逃げちゃったんですよね。当時は自分の才能とか能力とかいったものを中心に物事を考えていたから。その辺の過信が崩されたことに耐えられなくなって、絵を続けることにまるで興味が持てなくなって…。その後、何もしてなかったんだけど10代から20代へという時期だから月並みに色々苦しい経験をして、それから劇場にスタッフとして加わりました。パフォーマンスを始めたのはもう少し前だけどそれは絵をやっていた時の延長線上でやっていて、今のような取り組みを始めるのは劇場でいろんな人に出会ってからです。

佐々木さんは劇団に入って何年目ですか。

佐々木(S)――えーと20年です。

俳優として始めたのは?

S――それはもっと後です。99年だから、13～14年前です。

H――それは1998年の「K氏の痙攣」の頃?

S――いや、その後の「Circulate-1」という作品の時。

H――「Circulate」が演者としては初めてだったんだね。

S――そう、初めて出た。でもOM-2ってもともとスタッフと黒衣と演者の垣根が無かったので…。それまでも僕は黒衣(スタッフ)だったけど、ちょこっとワンシーンに出るとか、そういうことはやっていた。

今のOM-2は俳優が創ってきたシーンがまずあって、基本的には演出家の真壁さんがそれを作品の形にしていくんですよね。当時はもっと台本の役割が大きかったのでしょうか。

佐々木敦｜©前澤秀登

S――そうですね。真壁さんの台本があって、ちゃんとだれだれが何の役柄っていうのもあって…。

「Nocturnal Architecture」の「視線のシーン」は有名ですが、そういう大掛かりな仕掛けも「Circulate」の頃はまだあったのですか。

S――いいえ、「Circulate」からやってないです。

「Circulate」はどういう作品だったのですか。

S――「Circulate」では仕掛けは勿論あったんだけれど「Nocturnal Architecture」より、もうちょっと役者の身体に眼が向いたっていうか…。その前までは役者も装置も同列にあって、身体の足りなさを装置が補うって感じで…

H――そうすると当時は今のように俳優が個々でシーンを創るわけじゃなく、台本があって、というやり方?

S――うん、役柄とは言わないけれどもとりあえずこのシーンにはこの人が必要で、こういうセリフを喋って、大体こういうことをやろっていう台本のいたものはあった。けれども、その内容を創っていくのは個人ではなくそのシーンに関わる人達が一緒に創っていくというもの。

H――シーン毎でいくつかの班に分かれているってこと?

S――そう、そんな感じ。

H――現在の創り方にシフトしていったのはいつ頃なの?

S――「K氏の痙攣」以降に集団で創るやり方に真壁さんが飽きたんだと思う、きっと。その辺をもうちょっと個人に焦点を当てていこうっていうか、個人から何が出るだろうっていう実験をみんなでし始めた、稽古場で。それはお題目っていうか…。例えば最初だったら真壁さんが「椅子を使って10分間のシーンを創って来て」ってみんなに言って、後は自分たち演者が創るっていうのが始まり。

H――でも、台本があってやるのと、自分で創るっていうのは全く違うことでしょう?

S――僕は比べようがないの。というのは、僕がちゃんと演者として関わったのは「Circulate」からだから…。その時も同じように台本が椅子に代わってあったというだけでシーン自体は集団とはいえ個々で創っていく部分が多かった。だからそんなに突拍子もない転換の仕方っていう感じはしなかった。でも言葉や音楽、照明も自分で工夫して創るなり選択し決定していくっていうことを全部自分でやるっていうことだから、それは初めてといえば初めての経験。

同じ流れの中にある取り組みだったと。

S――そうそう、それを個人でやってみたということ。

H――自分で舞台に立つようになってからの13～14年で舞台への意識に変化はあるの?

S――どうなんだろう。多分、変化が無いはずはないんだけど、それをどう言っていいのか…。例えば僕が一番最初にパフォーマンスを意識するっていうか、自分の身体が舞台に転がり出すっていうか、そういう体験をしたのが95年の法政大学でやった「Nocturnal Architecture」っていう作品で、さっき出てきた「視線のシーン」。

「視線のシーン」というのはどのようなものですか。

S――その作品自体が変わった芝居ではあったんだけれど、演技のシーンらしきものが続いている中で突然、30～40分間お客さんを演者が見つめる。台本もなくなって、ただお客さんと見つめ合うってだけのシーン、それが「視線のシーン」。ちょっと話が前後するけど、その前年のシンガポール公演の時に同じシーンに僕は黒衣として出ていたんだけれど、それでそのシーンはやっぱり特別に見えたの。それは僕が今まで見てきたいわゆる演劇というか、身体でこう何かやることが…。う～ん(笑)、何でいうか、こういうモノだろうって思ってきたものがことごとく壊されるというか…。それまでは僕としては黒衣で十分なことをやっていて、それは大変だけど面白いと感じていたんだけど、その「視線のシーン」だけはそこに入っていきたい、その中にいたいって強く思ったの。

で、その翌年、凱旋公演を法政大学でやって、その時も黒衣として観ていたんだけどその「視線のシーン」が、どうしても…「このシーンはこうではないはずだ」って思えて…。僕はこのシーンを真壁さんの意図として、役者がそれまで与えられてきた役割なり言葉なりをその30分のシーンの中で「脱いでいく」というか、「捨てていく」というか…そしてその役割を

林慶一

脱ぎ捨てた演者が「一人の人間」として立ち始めるシーンだろうというふうに捉えたのね。

H――与えられたものを脱ぐって言ったけど、それはモノの見方や記憶、社会的約束や考え方のパターンみたいなものまで、自分を自分足らしめている条件付けのすべてのことでしょう。そういうものに自分の身体が支配され何かを演じている。そのような無意識に束縛された身体の状態を脱することが意図されたシーンだったと。

S――うん、そう。でもそのはずなのに、演者がその役割を「演技」していて、その役割に入り込んでいくようなものに見えちゃったんだよね。例えばある感情の振幅、悲しみや高揚であるとか、そういうものが一層「演じている」シーンのように見えてきて…。で、僕はそうじゃないだろうって思ったの。演じるとか与えられた役柄そのものをやめていくことをしなければ、このシーンは始まらないんだって…そう思った時にどうしても僕は、何だろう…「僕がやればいいんだ」って思った。

そもそも、二人にとって「演技をする」というのはどういうことなんでしょうか。

H――舞台で演技するってこと以前に、ただ日常で生きているだけでもそれが何かを演じているという状態に近いわけでしょ。自分が自分に課しているアイデンティティを現実の生活において背負うということ自体が…。良い悪いは別にして、それ自体が巧妙な演技だと思うんです。一般的にはお芝居では台本があって、役柄の人格やストーリーの中での意味を解釈し、それを表現するわけだけど、それは現実社会で生きるという手続きと違うことなんだろうか、と思ってしまうんです。現実社会でもそれが上手な人と下手な人がいて優劣を比較されながらやっているんだと。「演技」することを前提とした演劇はその事が分かり易いというだけで、ダンスでも音楽でもそれ以外でも全てではないにせよ大抵根低にあるものは同じく見えてしまう。少なくとも僕が思う芸術の在り方とは大分違うなって思います

日常生活上での演技があって、またそれとは別に他の役をやるわけだからより複雑になるわけで、複雑になる分、面白いのかもしれませんが。

H――うーん…どうなのかな。面白くはないと思う。

人は洋服の衣替えをするように、もしくは飽きた服を捨てて買い替えるように、自分の役柄を変え続けながら生きている。「新しい自分になりたい」とか「本当の自分」とか、よく聞くけどそれは今の日常の役柄に不平を言っているわけだよね。相手や状況に応じて違う役柄を演じ分けるよう求められることなんていくらでもありうる。そういったことが普通に生きる中に含まれている。程度の差こそあれ、自分というものを演じずに生きている人なんて僕は見たことが無い。現実社会でただ生きているだけでも十分に複雑でこんがらがっている。その上に舞台でも演じる。フィクションの上にフィクションを重ねるようなものだと思う。

現実での演技でさえ複雑だから、演技の構造を簡素にして、演技はやめるべきだということ…?

H――「演技をしない」っていうのはどういうことか。日常で意図もなくただぼうっとしている間も、この身体は「私」で一杯に満たされている。それを「自我」とでもいうべきか。この自我というものについて僕たちは分かっているつもりで何も知らないと思う。知的な了解はあるかもしれないけど、それは身体の在り方に関わるような了解だろうか。説明が難しいけど…そのことが様々な混乱の根っこにあるんじゃないかと思っている。「演技をやめる」というのは、自分が自分である根拠まで遡って、身体の在り方を顧みるということ。それは「自分以外の何か」になろうとする試みとは勿論違う。その身体を問うという過程で人間としての在り方に触れるような「体験」を重ねていく。「私」中心の在り方から飛び出し、また「私」に戻る……行きつ戻りつを繰り返す。「私」というものから身体が完全に自由になることはないんです。けれど、少しずつ身体に影響が現れる。

価値観などについて考え方が変わるということですか。

H――結果的にはそういうことも多分あるかもしれませんが、部分的な変化ではなくて、つまり思考などの身体の一部に関わる変化ではなく全体の変化です。オカルティックに思うかもしれませんが、それは身体の変容と言えるかもしれません。僕は

林慶一｜©大久保由利子

特別企画2：Report 舞踏家、大野慶人の稽古場

大野慶人 Yoshito Ohno

59年土方巽の『禁色』で少年役を演ずる。以後、アルトー館、暗黒舞踏派公演に参画。69年初リサイタルのあと舞台活動を中断。85年『死海』の大野一雄との共演でカムバックした。86年以降、大野一雄の全作品を演出。98年都司正勝氏の遺稿を基に自身のソロ作品『ドリアン・グレイの最後の肖像』を上演。

横浜駅から各駅停車相鉄線に乗り換え、15分上星川で下車。駅から北側の山の斜面に住宅が建ち並んでいる中腹を目指し、稽古場に向かう。道のりには自然が所々に残り、町の人々が温正に生活している様子が随所に窺われる。10メートルある長い高架線をくぐると、大野一雄が毎年クリスマスにサンタクロースに扮して訪れた幼稚園と小さな教会がある。その曲がりくねった道を道なりに進み、最初の階段を107段上がる。初めて訪れる者は必ず迷い、海外から訪れる者からは「巡礼の道」と称されている。

稽古場に入ると既に稽古が始められ、研究生が手に小さなティッシュの花を持ち静かに立たずんでいる。音楽が終わると、大野慶人は稽古の言葉を生徒に届ける。それは、大野慶人が普段大切にしている思いであり、大切な人から伝授された言葉であり、形である。

「アフガニスタンでもシリアでも、今一番不幸な目にあっているのが子供たちで、そういう不幸な人達のことを祈り、こうして(身振りをしながら)、こうしてですよ。優しさが届くように小さく、優しい、ふわっとした踊りをやってみましょう。」

大野慶人自身、ティッシュの花を持ち、丁寧に手本を観せながら形も的確に伝えられていく。黒人によって歌われている賛美歌『きよしこの夜』が、ピアニシモで流される。研究生は大野慶人の手本をデッサンし、優しく床を踏み始める。先ほどティッシュを持って立っていただけの研究生に柔和さが加わり、空間が非日常感に包まれる。

「土方巽さんは「私は私の中に出ていくんだ」と言ったことがあって、こうやって(身振りをしながら)、足を上げて、自分の中に上げていくんです。それとは逆に、澁澤龍彦さんは「人間は一個の個体である」と言っていた。怖ろしいけれど、これも真実です。個体と思ったから、ナチスの大量虐殺は起こったわけだし、戦争が起こる。だから、こうやって、個体として上からも下からも無数の目で見られて体を造っていく。そうしていると、三島由紀夫が言ったように「一輪の薔薇」に観えてくるかもしれない。」

再び、音楽がかけられ、研究生は各々の体を使って、薔薇の花を造り動き出す。

「次は、変わるものと変わらないものの稽古で、竹を持って人生の祝福と受難を体験してみましょう。こうやって、身体ごと

ただ、その後の身体の行き先へ自分を投げ出すだけ。つまり、僕がやっていることは自らの身体を実験することです。その先はどうなるか分からないし、知的に共有することが目的じゃない。体現できないのなら思想として説明が出来ても仕方がないんです。

話を聞いているとなんだか宗教のようですが…。

H――宗教も色々あるので一概に言えないけど、例えば仏教の禅宗で示されることなどはかなり近しいものがあります。やり方は違いますが取り組みの内実としては芸術の本質にも迫るものだと思う。

二人ともいわゆる「演劇」というジャンルに属してないのかもしれないですが、「パフォーマンス(?)」の良し悪しをどう捉えているのでしょうか。

S――たぶん、身体が選んでいくんだと思う。その辺の良し悪しっていうのはこうだからこれは良い、これは駄目っていうのを頭では判断してないんじゃないか。頭でこうだって考えるより、より速く強く「身体」の方が判断する…。

H――その「身体」って言うとき何を指しているの?

S――うーん…「思考が手放す身体」っていうかなあ。僕が「Nocturnal Architecture」で体験した時に感じたような「僕の先に身体がある」という感じ。それがどういうことでそうなっているのか分からないけど「こうじゃないんじゃないか」とか「これはおかしいんじゃないか」とか。これは正しくない美しくないでもいいけど、そういうことを頭で考えるものとまったく違う感覚というか。僕が自分だと思っていた自分、思い込まされてきた自分、そこから離れた「身体」がそういうことを判断しているんだと思う。それはたぶん、僕が音楽はこういうモノだろうとか演技はこういうモノだろうとか、そう思っていた古くて固定されたモノに対して逆らうというか、抗うっていうか…。本当のところはそうじゃないということを身体が知っている。その身体が反応するんだろうと思う。

H――現実を生きる「身体」というものが思考に支配されている一方で、支配されていない「身体」自体が反応するってこと?

S――そういうことだと思う。それを最初に体験したのが、僕の場合「Nocturnal Architecture」になるってこと。

H――「Nocturnal Architecture」の時に具体的には何が起きたの?

S――上手く言えないけど、あの時…まさか、僕の「身体」が叫びだすとは思わなかった。

H――実際に叫びだしたの?

佐々木敦

S――うん、声が先に飛び出て、その次に身体が動き始めた。でも僕がそう思って始めたにもかかわらず、僕はそれを後ろで見ている感じ。それはたぶん僕の中にある制約だとか僕の中にある制度、そういうものが「爆発する身体」を後ろで冷静に見ていたということなんだと思う。あの、これは体験の初期で、段階がいくつかあるんだけど…。

H――「爆発する身体」。それは思考から解放されるっていうこと?

S――そういうふうに捉えていいと思う。まあ「爆発」っていうとマンガっぽいけど、自分の身体の中に起爆装置っていうか、そういうモノがあることを僕は知らなかったわけで、それが突如作動した。想定したものに自分を沿わせて行為するとか、例えば何かの役になりきって叫ぶとかいうのとは全く違うことが、僕の内側で起こり始めた。それは僕がそれまでに観てきた演技や思っていた演技とは全く違うものだった。うーん何だろう…「体験」が先に立って身体がその体験をただただしていく、まあ、そんな感じだった。

この雑誌は「前衛」について考えるっていう新聞なので…、最後に「前衛」について何か聞かせてください。

S――うーん(沈黙)。「体験」している時の身体には未知の可能性があるっていうか…。そしてその「体験」っていうのは他者が入れない、数の価値も捨てていける領域という感じ。一人で生きる身体だけが持つ希望というか…。自分の頭の中でこんなふうになりたいと思うことからも離れて、そのスピードは思考よりも速く進むんだよね。そしてその「体験」の一番先にいる身体が「前衛」だって思う。

H――「前衛」だとか「芸術」とかいう言葉、それはカテゴリーだけれども、その言葉を意識的に使うことに今は一定の意味があると思う。

現代の作家は「芸術」という公的な態度を回避して、目新しい価値を生産するだけの道を良しとしている。今、「芸術」という言葉はまるで嫌味みたいだよね。現代人がこの現実を「正常」に耐え抜くための処方箋を施すような対処療法的作品が、今は大手を振って評価されている現状。極めて迎合的なものが「芸術」として扱われ、この世界を根本から見つめ直そうとする「芸術」は影のように存在することしかできない。「芸術」という言葉から逃避しても、生きる人間の根本が変わらなければ同じ途を辿る。今、この頽廃した「芸術」の中で聞わなければどこへ逃げても同じことが繰り返されるだけ。

「前衛」であるというのは、作品の雰囲気や手法や能力の優劣の問題でもなくて、そういった挑戦の在り様のことだと思う。

本日はありがとうございました。

次回公演
◎佐々木敦: OM-2「作品№8」
2014年2月14日(金)19:30 & 15日(土)16:30 @日暮里SUNNY　HALL
om-2.com/works2013-/opus8

【チケットプレゼント】OM-2新作公演「作品№8」に、抽選で5組10名様を招待!氏名・電話番号・メールアドレス・希望日時を明記の上で下記アドレスよりご応募下さい。当選者にのみに当選メールをお送りします。
[チケットプレゼント応募先] artissue2@gmail.com　[締切] 2014年1月26日(日)

◎林慶一
2014年下旬予定　hayashikeiichi.com

舞台前衛の<今>って!?

ダンス批評家 坂口勝彦

前衛という運動 ～界面に穴を穿つ～

前衛という単語はもともと軍隊用語で、戦闘の最前線で突破口を開く部隊の意味。前衛芸術家は戦う芸術家でもあるだろう。だからアルトーは、あらかじめ既に盗まれている言葉という絶対的な他者の先回りをしようと戦い続けていた。クレーは、具象でも抽象でもない主体と客体の様々な交感ルートを作り出そうと戦っていた。ロシア・アヴァンギャルドがロシア革命の理想と夢を共にしたように、日本の前衛も政治的に自由な世界を彼方に夢みていた。

花田清輝は、「はたして芸術家のアヴァンギャルドは,政治家のアヴァンギャルドの眼を獲得するであろうか」と問い、期待を込めて答える、「むろん、芸術家のアヴァンギャルドは、即座に、政治家のアヴァンギャルドに変貌するであろう。――もしもかれらが、いままで、内部の世界にそそいできたような視線を、外部の世界にむかってそそぎはじめるならば」(「林檎に関する一考察」)。前衛の運動は、花田が期待するように、外部への積極的な眼差しを求めて、閉塞している状況を突破するだけの論理構造を持つべき運動なのだろう。だからこそ、「外部の世界の非合理的現実」に積極的に関わり、「人民の中にありながら、自分を人民の中に解消せず、人民の先頭に立って進むような人物」をこそ、花田はアヴァンギャルド＝前衛と呼んだ。

日本のコンテンポラリー・ダンスも前衛運動だったかもしれない。ダンスの外部への眼差しを通して、風通しの良い心地よい風を感じることができたのだから。リオタールは、「一つの作品は、それがまずポストモダンでないかぎり、モダンになることはできない」と、うまいことを言っていた。たとえばピカソが、最初は前衛だったが、モダンとなり、今では古典にさえなっているように。コンテンポラリー・ダンスも前衛の役割をひとまずは終えて定常状態に至ったということだろうか。純化された専制的な領域から非合理な外部世界へと踊り出して行くエネルギーを保つのは難しいのかもしれない。

今、川口隆夫に驚かされることが多い。日々の生活からひそやかな恋まで私的な出来事をフラットに記述するパフォーマンスを続けながら、最近では、まったくの他者である大野一雄の完全コピーを踊っている。内密で私的なものと外的な他者が、クラインの壺のようにくるりと裏返って地続きになって、私たちの外部の世界の色を変えてしまう。だからこそ彼は前衛の名に値するだろう。

「私が興味があるのは、ひとがどう動くかではなくて、何がひとを動かしているのかです」――これは、かつて前衛であったはずのピナ・バウシュのよく引用される言葉だけれど、ひとを動かすものとは、純粋に内にあるものではなくて、外へと積極的に関わることから生まれる内なる運動なのだろう。だからこそピナは、社会や政治における私を規定しているものへとダンサーの意識を向けようとしたのだろう。

前衛運動が戦うべき相手は、内と外の境界を閉ざそうとする構造なのかもしれない。何であれ内と外とを閉ざそうとする勢力に抗して、界面に穴を穿つこと。それはきっと、メディアと権力と知が結託したときの閉塞構造を告発し続けたフーコーの意志にも通じる。内と外との風通しをよくするのだ。

藤原央登 劇評家

池袋が発信するハイアートの磁場を鳥瞰する

東京芸術劇場の主催で、9月に「God save the Queen」という企画が行われた。演劇ジャーナリスト・徳永京子のセレクトによる、若手5劇団のショーケース。企画タイトルの和訳「女王陛下万歳」通り、5団体すべての主宰者は女性。当日パンフレットに徳永は、「どうしても多くの人に紹介したい才能」が、図らずも「全員女性」だったと記している。多方面に宣伝がなされ注目を集めた企画であったが、内実は低調なものであった。

最大の原因は、コーディネーター・徳永の企画意図が不明瞭だったことに起因する。参加劇団の女性主宰者たちは、男よりも「過敏にならざるを得ない」自意識の鎖から自由になり、「劣等感も優越感も出発点になく、叙情に溺れずヒステリックにもならない」「時代を更新する」人物たちとパンフレットに記されてはいる。とはいえ、旧来の女性像とは違った視点を持っていると紹介された各作品を見渡しても、女性を批評的に捉え、問題を突きつける作品はなかった。まっとうな物語、ジャンル横断的なパフォーマンス、ナンセンス喜劇と、その上演もばらばらである。ならば、20分しかない時間にいかに劇の文体を示し得たかが評価基準となる。その視点に立てば、日常が断絶される悲劇をファンシーに且つ劇画的に表出する「うさぎストライプ」(大池容子)が順当な成果を挙げたと言える。

とまれ、問われるべきは5劇団をひとつにまとめた徳永の意図である。その理由を演劇状況の中に位置付け示すことが、キュレーターの役割ではないか。主催者側の「読み」があってはじめて、受け手は応答することが可能なのだ。そのような土台がなければ、企画自体が力を持たない。言葉通りのショーケース以上のものがなかったのはそこにある。したがって、どうしても個々の作品評にならざるを得ない。団体によってはかなり手ひどく非難されたが、彼女たちだけが批判されるのは酷というものである。公共劇場の企画に借り出され、細切れの作品を上演させられたのだから。それを徳永が自覚していたのなら、非難から彼女たちを守るべく、もっと言葉を尽くしたことだろう。しかしそうはならなかった。本企画には、全体を通して何かを批評する、あるいは新たなタームを提示しようとする意思と力が欠けているのである。思想が伴わない企画なら、我々は与えられるものをただ消費するだけで、何が演劇なのか何がアートなのか、根本的な物事が皆目分からないままである。

このような上辺だけの気分が、ハイアートを巡る今日の状況に蔓延している。その中心にいるのが、東京芸術劇場が建つ池袋だ。今や芸劇は、国内外の最先端の舞台芸術が一同に介する「日本最大の国際舞台芸術祭」＝F/T(フェスティバル／トーキョー)の中心的な場所として、ハイアートの殿堂のごとき権威を獲得している。東京都から多額の補助金が投入されているが、それはオリンピック招致の役割も担っていた。その力を背景に、F/Tは巨大なマスへと変貌してはいまいか。そうだとしたら、社会を批判／批評すべき文化が、資本および国家に回収されていることになる。意図不明の「God save the Queen」も、その一種として私には感じられた。

私にとって前衛とは、そのような場から距離を取り、無批判で受け入れる態度を取らないことである。

ダンスがみたい!新人シリーズ12 <広告>
2014年1/6(月)～20(月)19:30　会場:日暮里d-倉庫(03-5811-5399)
ダンス界の新境地を切り拓くことができるか!?新人ダンサー24組がここに集う!
出演:安芸純香, 小谷葉月, t.a.i, 藤井友美, ASMR, 田中美沙子, 遠江愛, パタコーパス, catatsu, 髙橋和誠, 中西皓子, 幅田彩加, A LA CLAIRE, 杉田亜紀, テテルホテル, ほいの, 櫻丞亮翔, 黒須育海, C×C, 李真由子, 京極朋彦, クリタマキ, ナナグラム, ゆみたろー

mini Voice!!

前衛的ならばイイんじゃない。
前衛芸術の中にだってイイものもあればヨクナイものもある。
カワイイのもあればキタナイのもある。
それは「前衛」という文字を外しても同じだ。じゃあ・・・前衛って何だ――！

OM-2 2014年新作公演「作品№8」 <広告>
2014年2/14(金)16:30,15(土)19:30　会場:日暮里サニーホール
2013年ポーランド公演を経て、より深化した「作品№8」が日本初上陸!詳細はHPにて。
構成・演出:真壁茂夫　出演:佐々木敦, 中井尋央, 柴崎直子, 丹生谷真由子, 金原知輝, 村岡尚子, 鈴木瑛貴, 大根田真人, 中野雄斗, トビハ, 木内コギト, 他