

40年後のジャドソニズム ——新しい「日常」と コンテンポラリーダンス

武藤 大祐

現在の日本のコンテンポラリーダンスは、60～70年代にダンスの可能性の条件を根本から問い直した反体制的かつ実験的な試みの総体としてのポストモダンダンス、とりわけジャドソン教会派へとますます接近しているように思われる。両者には直接的なつながりは何もない。にもかかわらず、ジャドソンが発見した「日常の身体 (ordinary body)」や「日常の身振り (daily movement)」さらにはダンサーと観客の関係の操作、フォームによらないゲーム構造による振付などといった要素が、日本の若いダンサーやカンパニーによって再び、独自に見出されているのである。

例えばイヴォンヌ・レイナーの『We Shall Run』(63年)と、チェルフィッチュ(岡田利規)の『クーラー』(04年)を比べてみればよい。前者は、ベルリオズの「レクイエム」を背景に、普段着のダンサーたちが複雑なコースにしたがってジョギングするという作品であり、後者はサラリーマンとOLが取り留めのない些末な身振り与会話を延々と繰り返す、マーラーの交響曲九番にのって踊っているように見えるという作品である。どちらの場合も、人間の身体の即物的な大きさ(小ささ)が、壮大な交響曲のロマン主義に対する反語となっている。

これは偶然の符合かも知れない。しかしジャドソンと日本のコンテンポラリーダンスに共通しているのは、生活と芸術の関係を問い直す意識だろう。60年代アメリカの前衛は、歴史や制度の呪縛を超え、より日常生活に近い視点から芸術の神話を解体しつつ、他方で、芸術がもっている力を日常生活の中に介入させた。00年代の日本の振付家たちもまた、何の歴史的・制度的裏付けもないところで、生活者の身体によってダンスの可能性を探索している。冷戦終結後のグローバル化がポストコロニアリズムを加速させ、周縁的なものの権利回復の素地を作ったこと、さらにバブル崩壊後の長期不況によってありふれた日常生活に人々の認識が向け直されたことなどが、背景として指摘できる。

ただし前者が、超越的な権力(例えば振付家とダンサーの間の、ないしは国家と市民の間の)やスペクタクル(エリート主義、スター、マスメディア)への批判意識を明確にもっていたのに対

し、後者には必ずしもそうした思想性は見られない。そこで60年代のアメリカにおいて闘われた様々な争点が生かされているかと考えてみるなら、状況の差異が見えてくるだろう。冷戦が終結した結果、特定の中枢をもたない政治経済的な権力のメカニズムが地球全体を覆った。政治的イデオロギーに支えられたエリート主義(教養主義)は効力を失いつつあるが、それに代わって個々の「生き延び (survival)」を賭けた実力主義はかつてないほど熾烈化している。スターやメディアイメージへのアイロニカルな揶揄が共感の共同体を生み出すことはもはやできず、むしろ人々の私生活の隅々までがメディアに直結し、身体的経験と映像イメージの境界線は極度に不明瞭化している。こうして今や、所与の現実を否定しつつ突き抜けていくべき「外部」を想定すること自体が困難になっているのであり、したがって、ジャドソンが日常生活を足場に既成秩序を攻撃しつつユートピア的な民主主義社会の像を共有し得たとすれば、日本のコンテンポラリーダンスはどこまでもこの「現実」の平面に内在し続けながら足元からの解体と再構築を企てることになる。白井剛、ほうほう堂、身体表現サークル、手塚夏子、山下残、ニブロールなどといった世代は、あくまで日常生活となだらかに連続した身体を用いつつも、それを既成秩序への対抗の拠点とは見なしていない。むしろ多様な社会的権力やスペクタクルから明確に腑分けできない個人の「日常の身体」そのものが分析と批判の対象であり、その潜勢力が掘り下げられているのである。これらの個人的な作業をいかにしてつなぎ合わせ、具体的な問題構成として立ち上げるかが今後の課題であるだろう。

ところでポストモダンダンスの再評価は、90年代後半以降ヨーロッパでも始まっている。とりわけ96年、フランスのグループ、アルブレヒト・クヌスト・カルテットによるステイーヴ・バクストンの『Satisfyin Lover』(67年)およびレイナーの『Continuous Project: Altered Daily』(70年)の復元上演は、そこに参加したグザヴィエ・ル・ロワ、アラン・ビュフェールなどに決定的な影響を与え、さらにはジェローム・ベル、ボリス・シャルマツなども含め、一部の振付家たちとレイナーやバクストン、ハルプリンとの直接的な交流も生まれた。ベルやル・ロワに代表されるコンセプト的な振付家たちの仕事は、ジャドソンの批評精神を受け継ぎながら80年代のヨーロッパのスペクタクルを批判するものといえようが、ここにおいて、まさに80年代のヨーロッパのダンスに触発されて始まった日本のコンテンポラリーダンスは前提を共有しているともいえる。