

## ポストモダン・ダンスの切実度

前田 圭蔵

アメリカン・ポストモダン・ダンスの生々しい現場に立ち会ったことのない僕にとって、ポストモダン・ダンスは、後からじわじわと効いてくるボディブローのようなものだ。ピナ・バウシュやウィリアム・フォーサイス、土方巽や大野一雄、勅使河原三郎、黒沢美香などを通じて少しずつ「ダンス」という名の身体表現に触れ、その魅力に取り付かれていった僕にとって、ポストモダン・ダンスは資料で見ただけの「静止した情報」だった。演劇とは視座の異なる身体性、また意識の拠り所に関心を抱き、そうした動機からゆっくりと自分なりにダンスと関わりを持つに至ったひとりにとって、実際に見ることができたポストモダンと直接的に関わりのある生のパフォーマンスは80年代半ば以降の上演である。つまり、ポストモダン・ダンス・ムーブメントそのものの脈動ではなく、その後それに影響を受けてはじまり、そして今に脈々と受け継がれている作品群であった。

89年のローザス／アンヌテレサ・ドゥ・ケースマイケルの初来日作品「ミクロコスモス」や92年のR.ウィルソン／P.グラス／L.チャイルズによる「浜辺のアインシュタイン」などがそのような作品だった。これらの公演のひとつひとつを見ていくなかで、自明のことながら、一人一人の身体表現がこれほどまでに多種多彩なものであることに気づくと同時に、作品の背後に共通する作家の意識そのものについても関心を深めていった。その共通の意識とは、自己の中にある物語から距離を置き、それとは逆に自己の外にある歴史に目を向ける眼差だったのではないだろうか。それはまた同時に、演劇が構築する「言語（台詞）」を軸とした他者性や関係性、ドラマツルギーとは異なる、ダンス（舞踊）固有の「非言語表現による構築性」といったらいだろうか。

「ダンス」がもつ力、というか魔力は、言うまでもなくその構築性と、それを構成する個々の要素、つまりは踊る、もしくは動く身体そのものに宿っている。そうしてまた、個体差を肯定し、同時に時代の持つ空気感や社会の在り方を指し示す。ポストモダン・ダンスと称される一連の行為群は、そうした強い意識と共に育まれていったのではないだろうか。舞踊、さらに根源的には踊るという行為を歴史の中で再検証し、さらには、「衝動」と「理性」、「情動」と「知性」を噛み合わせ、咀嚼し、吐き出していく。そうした無償の行為に愚直に取り組んだことそのものが、“ポストモダン”

と名付けられたのではないか。

ポストモダン・ダンスとは、明らかにモダンダンスに対する反動、異議申し立てとして現れてきたムーブメントであると思われるが、それは決してモダンダンスが置いてきぼりにしてきたプレモダン・ダンスへの「復古主義」ではなかったはずだ。また、多少過激な側面はあったにせよ、モダニズムを否定し、それを葬り去ろうとする一時的で衝動的なパンク・ムーブメントでもなかった。ポストモダン・ダンスの出現、そして当時その担い手であったトリシャ・ブラウンやイヴォヌヌ・レイナー、ルシнда・チャイルズらが行っていた試みは、「ダンスをする」「踊る」という行為を、とりあえず、直接的なメッセージ性や内的自己の表現といった場所から遠ざけ、演劇でいうところの「言語（台詞）」や、音楽にとっての「楽器」、つまりはダンスにとっての「身体」そのものに限りなく引きつけ、その可能性を再検証し、再び時空に解き放つ試みであったのではないかと思う。そしてまた、その試みは、80年代に入り、彼女らに影響を受けたヨーロッパや日本にも受け継がれ、現在に至っている。すべてのダンスがそうではないにせよ、ポストモダン・ダンスの試みは、コンテンポラリー・ダンスと称される現在にまであまねく浸透し、振付家やダンサーに勇氣と忍耐を与え続けていることは疑いがない。

個体差や身体能力、また同時にテクニクや演出方法が様々に異なる多様な表現が、互いに響き合い、挑発し合ってまた次のダイナミズムを生み出していく。そうした関心の持続の中で、93年、僕は以前から関心のあったメレディス・モンクを招聘し「Facing North」の公演を赤坂で行った。メレディス・モンクは、80年代初めに利賀村国際演劇祭で「少女教育（Education of the Girlchild）」を上演しているが、高校生だった僕は見に行くことができず、後にNHKの放送でみた。「少女教育」という作品の醸し出す「音と身体」の相互関係性や、また緻密に構成されていながら、リニアでナラティブな物語の介在しない作品構造に対する驚愕と衝撃が記憶されている。メレディス・モンクというアーティストは、いわゆるポストモダン・ダンスと称される一連のムーブメントとは一線を画し、「少女教育」に代表されるそのアプローチは、「身体及びその運動は、その各々が有する歴史性や神話性、さらには文化的・民族的な背景と不可分に結びついているはずである。」という考えに基づいている。そうした姿勢は、即興性や偶然性をコレオグラフィの組織化に積極的に導入しようとしたポストモダン・ダンスの動向とは、一見、まったく異なるものであるが、同時に、当時のモダンダンスが抱えていた「メソッド

化されたテクニックのヴァリエーションによる自己表現」という姿勢から距離を置き、異なるアプローチで身体のもつ可能性と同時に身体の有する限界、つまりは身体があらかじめ有している様々な歴史的・文化的・もしくは私的背景にも同時に意識的であろうという点で、大いに響き合っていたのではなからうか。身体の可能性において、「声」やその他身体が発するさまざまな音、さらにはネイティブ・アメリカンやイヌイット、アボリジニーやチベット教僧侶などといった民族性や共同体のもつ神話性についての深い研究を継続し、そうした身体が無意識に保持する歴史性・文化性をいわば鏡のように援用しながら現代社会における身体の有り様を模索し続けるメレディス・モンクと、その後コレオグラフィーというモダンダンスの原点に立ち返り、その新たなヴォキャブラリー及び形式の創造という困難な実験を試み続けるトリシャ・ブラウンは、僕の中では、異なる方法を取りながらも、「身体表現には様々な限界／境界があり、いや、だからこそ、身体表現は“生”の

根源的で豊穡な泉であり続け得る」ことへの確信という点で深く共鳴する。「高度なテクニックに支えられ、そのヴァリエーションによってなし得る身体表現、つまりダンスには無限の可能性がある。」などという安直な前提にのみ身を委ねて量産される「ダンス」群から遥かに遠ざかり、「踊れない身体」や「声にならない声」に目を凝らし、耳を傾ける。その慎ましい振る舞いにおいて、ポストモダン・ダンスに関わったクリエイターたちが提起した問いはいまだに有効であり、また彼らの実践は色褪せることなく、今日ますます切実さを帯びている。例えば、前述したローザスの振付家であるアンヌテレサ・ドゥ・ケースマイケルが、いつも目を輝かせて語るのが、トリシャ・ブラウンを筆頭にしたアメリカン・ポストモダン・ダンスの振付家やダンサーであることも同じような理由によっていると思われる。

(了)



第二部、ゲスト厚木凡人氏(右)、國吉和子氏(左)。



厚木凡人氏