

シンポジウム報告

ジャンルを超えた試み — 越境するパフォーマンスアート —

筑波大学大学院教授・芸術 逢坂 卓郎

I 概要

出来事、場所、行為を重視する芸術に於ける身体表現と、動きと身体自身の美を追求してきた舞踏との境界で発表を続けてきた筆者の経験を通して、動きを伴う表現の可能性について考察する。また、30年以上の歴史を持つ筑波大学芸術専門学群のパフォーマンス演習の中から、学生達の実験的な作品による多様な提案を紹介する。

II ダンス、パフォーマンスに関わった私の場合

1978年の夏から秋にかけてニューヨークに滞在していた私は、セントラルパークで開催されていたニューヨーク・ダンスフェスティバルに毎日のように通っていた。午後3時から並んで整理券を手に入れさえすれば、世界一流のパフォーマンスを無料で鑑賞できる。N.Y.シティー・バレエ団やマーサ・グレームカンパニーまで出演者は様々で、日本からはアキコ・カンダが舞台上で踊っていたと記憶している。その頃より光の作品を制作し始めていた私は、身体表現の魅力に取り憑かれてしまった。日本では80年代初めに、ラフォーレ・ミュージアムを中心にニューヨークの新しいアートシーンが紹介され、女性のパフォーマーであるリサ・ライオン、モリサ・フェンレイ、ローリー・アンダーソンらが相次いで来日した。1985年の東京パフォーマンスフェスティバルという企画では私は初めて木佐貫邦子氏の舞台を担当した。



「Element」木佐貫邦子 ラフォーレ赤坂 1990

光の作品と舞台照明を融合させた演出で、その後「エレメント」でも仕事をいただいた。

1987年9月には、土方巽氏の亡骸を山形の升玉村に埋葬する葬祭に参加した。この村は、土方から薫陶を得た多くの舞踏家達が全国から集い、廃屋や河原に場所を得て、2日間、てんでに舞い続

けるという野辺送りの場となった。送る元藤さんらの行列が古墳のような小山の頂上に登り、遺骨を埋めた瞬間に私は4KWのサーチライトの光条を天高く打ち上げた。山に生息していた無数の蛾が押し寄せ、光の中でキラキラと輝いていた。写真家の細江英公氏が「むしびらきだ!!」と言われた事を思い出す。これが機会となり、山海塾の滑川五郎氏をはじめとし、暗黒舞踏の舞台と照明を幾つか担当するようになった。



「Dark Box」滑川五郎 栃木県立美術館 1988

印象深いのは1992年から94年にかけてN.Y.C.のジャパン・ソサエティーとジョイスシアターでの芦川羊子氏を中心とする白桃房の公演である。ここでは光と空間に手を加え、土方メソッドを受け継いだ舞踏家と一体となる事で、今まさに世界を創造しているのだという感動に襲われた事を覚えている。光、音、身体が時間と空間を共有する事で成立する総合的な芸術を生む現場に身を置く幸を体験したのである。観客をも含め、全てが一体となってある帰結へ向けて駆け抜ける、あの快感である。その時期より少し前から、舞踏とは違う身体表現との共同作業も進めていた。ギリシャ生まれのオーストラリア人パフォーマーSTELARC-ステラークである。彼は、コンピュータをはじめとするテクノロジーは人間の脳を拡張させたが身体は未だ何の進化も遂げていないと考えていた。この課題に対し、彼は自らの身体を使って、その可能性を示そうとした。70年代から始めたパフォーマンスは、かつおの一本釣り漁用のかぎ針を背中に何本も刺し、皮膚の張力だけで体を浮かせるというセンセーショナルな内容で話題になった。

その後、体内に流れる微弱な電気の電位差を信号として外に取り出し、光と音に変換する「Amplified Body」パフォーマンスを世界ツアーという形で発表した。心音や筋電の変化を視覚化、聴覚化し、同時に、外からの電気刺激で収縮する筋肉の動きも見せた。また、当時の早稲田大学の

ロボット研究者と開発した、腹筋や大腿筋を伸縮させる事で、回転、つかみの運動を行う第三の手、身障者が関節の訓練用として使用するアングル・トランスデューサーの電気信号なども使用した。

1987年11月にトロントに招待されたパフォーマンスでは会場の室内照明をも心音にシンクロさせ、身体を建築空間にまで拡張させて見せた。ここで私が学んだ事は、人間の身体はバッテリーのような電気の固まりであるという事実である。その後彼はイギリスのノッティンガム・トレント大学のフェローとして、筋電によって作動するロボットや、空気圧で移動する6本足の外骨格ロボットを開発しパフォーマンスを行っている。



“Amplified Body Performance” STELARC 1985頃

2007年にプラハで開催されたメディア・アートの学会“Muta Morphosis”では、耳の型枠に自分の皮膚細胞を培養し、それを腕に移植して制作した第三の耳を発表した。マイクロコンピュータをそこに内蔵し、ネット環境を体内に持つ事を目指した。彼の優れている所は自らの身体を使って、コンセプトの実際化を計るところであり、そこには一環した人間の身体の拡張化“Amplified Body”への憧憬が見られる。このようなステラークの長年に渡る取り組みに対し、メディア・アートの権威ある祭典であるオーストリア・リンツに於ける“Ars Electronica —アルス・エレクトロニカ”で2010年度のゴールドエン・ニカ賞が受賞された。筆者はこの他にもアスベスト館の舞踏家達、内田房江、高田みどり、吉村弘らと共同作業を行い、80年代から2000年にかけてパフォーマンスの様々なシーンに立ち合った。ピナ・バウシュ、ウィリアム・フォーサイス、ヤン・ファープルの刺激的な舞台に眼を奪われたのもこの頃である。

Ⅲ パフォーマンス・アート

1960年代に、ニューヨークで始まった前衛芸術運動であるフルクサスや、ドイツのデュッセルドルフで1958年に始まったグルッポ・ゼロに於いて、イベントやハプニングの中から生まれて来たもの

がパフォーマンス・アートであり、行為や出来事による表現の総称として使用された。それが舞台を含む身体表現や、主張を内包した行為として理解され広がって行った。1951～57年に日本では総合芸術グループ「実験工房」が詩人の滝口修造を中心として結成された。音楽家の武満徹、湯浅譲二らが創作バレエやコンサートを制作、上演し、ジョン・ケージやマース・カニンガムとの交流を深めた。ナムジュンパイク、ティンゲリーらがロボットや自己崩壊する機械彫刻をニューヨークで発表し話題になったのも、この頃である。ここでは造形と行為と出来事-ハプニング、そして場所性が重要な表現の柱となった。意外性を内包するハプニングに対して、グルッポ・ゼロでは企画性の強いイベントが積極的に試みられた。代表的な存在であったオットー・ビーネは、光とバルーン彫刻を駆使してミュンヘンオリンピックの開会式等へ発表の場を拡大していった。彼はポストンMITのCAVS-高等視覚研究所の所長も勤め、多くの作家の育成にあたった。1975年にMITのビーネを訪ねた私は、CAVSのフェロー達により仕掛けられたイベント“CENTER BEAM”の存在を知り、すぐにワシントンD.Cに向かった。これはホログラムやレーザーを始め、当時のニューメディアが長さ30mの鉄骨トラスに組み込まれたもので、蒸気スクリーンにレーザービームによるアニメなどが投影され、光と映像によるパフォーマンスが繰り返された。当時の私は音にシンクロする放電管の作品を発表していた事もあって、ビーネから紹介されたアルゼンチンの作家で高周波による放電作品で話題となっていたアルハンドラ・シーナと共にセンタービームの組み立てを手伝ったりもした。グルッポ・ゼロ以降、ドイツではイベントやパフォーマンスはコンセプチュアルアートの表現手段として取り込まれ、後に緑の党を結成する事になるヨゼフ・ボイスにより政治的な展開も見せた。このように芸術の世界では身体、テクノロジー、そして、それを取り巻く環境をも包含するテーマの下、様々な実験と発表が続けられて来た。

Ⅳ ダンスとパフォーマンス

では、パフォーマンス・アートとダンスとの共通項と相反する所は何であろうか。身体を共通の表現手段とするが、違いがあるとすれば、身体と表現の関係性であろうか。ダンスは研ぎすまされた身体と動きを極める事を目的とするもので、強烈なテーマがあったとしても、それを身体の動きと形、及び、道具としての空間と時間に沿ったシナリオの中で帰結しようとする。これに対して、パフォーマンスは出来事の創出を計り、場所と状況に応じた即興性や意外性が求められ、既成概念の見直しや参観者との関係性を再構築しようとする

る。ダンスが、ある調和と帰結を目指す事に対して、パフォーマンスは予定調和を嫌い、従来の芸術表現の王道である絵画や彫刻という表現枠から外れたゲリラ的な側面を持つ。この概念を超えようとする、または、これらの統合化を計ろうとする先駆者達は様々な試みを行ってきた。

V 芸術教育に於けるパフォーマンス

筑波大学の場合

筑波大学の芸術専門学群、総合造形コースでは1970年代にいち早く、身体表現を履修科目に組み入れ、篠田守男教授がパフォーマンスの授業として開設した。総合造形コースは当時の日本の大学では珍しく、現代芸術領域を授業の課題として積極的に取入れ、実験的な試みを次々と行い、いわゆる日本のメディア・アートの創設に先駆的な役割を担った。教育指針を「造形」「環境」「メディア」の3本とし、山口勝弘、篠田守男、川口龍夫、三田村俊祐ら早々たる教授陣が前衛芸術の考え方を基盤とした美術教育を始めた。特に山口勝弘は実験工房の創設メンバーであり、その存在は大きかった。ドイツのパウハウスの教育理念を積極的に取入れ、パフォーマンスの授業が開設される以前に、ダンスの学生と芸術の学生による「空間劇場」を、学生会館前の芝生で開催した。また、国内外での展覧会を企画し、積極的に学生達へも参加を促した。卒業生からは岩井俊男、土佐信道などエンターテインメント、ゲーム、音楽とパフォーマンスを融合した新しいジャンルで活躍するアーティスト達が誕生している。

VI 授業内容

ダンスとパフォーマンス・アートの授業を同時に履修する学生達は、身体表現について多角的に考える良い機会と捕らえているようだ。また、総合造形、絵画、デザインなどの芸術専攻の他に、生物資源、化学、比較文化から毎年何人かが履修する。どのようなテーマと手法により身体表現の実習を進めて行くのか、授業での事例を紹介し解説を行う。パフォーマンスは総合造形の教員3人全員が毎回参加する。各教員は「現代芸術論」「メディアアート演習」などを担当し、4年までに多様な現代芸術について演習、考察するカリキュラムを構成している。私が担当する2年からの演習授業「遊戯装置」「光とメディア」、講義科目「ニューメディアと環境芸術」などで使用している教材のうち、4年のパフォーマンス授業へ関連する一部を紹介する。アーティスト：パイク、イヴ・クライン、セザール、ハイレッドセンター、ステラーク、ピナ・バウシュ等。サウンドアート：クリスティーナ・キュービッシュ、ポッシュ&サイモン、藤本由起夫、カールステン・ニコライ等。映像：事の次第（ペーター・フィシュリ&デビッド・ウェイス）、ビル・ビオラ等である。

授業は、1週間1回、1コマ75分の通年の授業である。1学期は毎週テーマを与え、それを身体で表現する試みを繰り返す。初めは人前で自分が行為を見せる事への羞恥心と戦っているようだが、一つのテーマに対して人数分の解釈があり、それが芸術として当然である事を知って不安は拭かれるようだ。友人達の個々の世界観に刺激を受け、テーマの解釈の方法と他者へ見せる事を学ぶ。10回の授業だが、眼を見張るような“作品”が次々と登場するようになる。



「快樂記念館」 2006 筑波大学

彼らはある完成されたモデルへ近づく為の訓練ではなく、行為を通して日常に埋もれている既成概念を再考するという訓練を受けるのである。私たちが求めるものは、答えではなく、課題を手がかりに、ある解釈を提示する事である。学生の解釈が理解できない場合には説明を求め、より相応しい表現方法について意見交換を行う。私たち教員が行うパフォーマンスについて学生達から意見が出るようになれば、彼らがすでに走り出している証であり、自分たちで取り組むべきテーマを見つけていくようになる。発表は教室の他に、通路、階段、庭、事務の前などを指定し、Sight Specific-その場所に応じた-テーマ-についても考えるようにさせる。

テーマと括弧内に学生達の発表例を示す。

音：(ロールの包装紙をなびかせて走り去る。長い欄干をはじき、歩き続ける。鉢植えを地面に叩き付ける。事務所前で参加者全員が拍手とアジテーションを行う。など)。

食：(草むらに裸体で座し、頭に水をかけ洗礼を行う。排泄音を聞かせる。白塗りの化粧をし、口から青い絵の具を排泄する。など)。

時間- 1分間：(黒板にチョークを叩き付け続ける。体を学生机に打ち続ける、テッシュボックスからティッシュを出し続ける。など)。

他：(土中や道路上に寝る、身につけたものを脱ぎながら駐車場の回りを歩き続ける。など)。

パフォーマンスを初めて行う学生にとって、そ

の自由さに新鮮な印象を持つようだが、ダンスの学生達は身体の線を見せる事が念頭にあり、与えられたテーマを‘舞う事で表現’しようとする傾向が見られる。新たな何かを発見しようと参加した学生達は10回程のパフォーマンス体験の後、2学期からは11月に開催されるパフォーマンス発表会の準備に入る。まず、テーマと発表の場所を決め、各自の内容の検討、発表形態とプログラムの進行についての考えを具体化して行く。2003年頃から毎年発表場所を変え、その場所の特性を生かした見せ方を考えるようになったようだ。ここ数年の場所と発表形態を記す。

- 1) オムニバスの個人が発表を行う。
「ハコの中」 体育芸術食堂南面の庭 2004
「快樂記念館」 開学記念館 2006
「境界線」 体育芸術棟吹き抜け空間 2008
- 2) 同時多発的に様々な場所で個人が発表する。
「Meeting」 図書館と演習室棟の間の庭 2006
- 3) 一つのプログラムを成立させるグループワーク
「Table manner」 体育芸術食堂南面の庭 2009



「境界線」 2008 筑波大学

‘限られた時間と空間の中で身体を見せる’ という行為は、ある舞台を見せる事と同じであり、そこに予定調和の要素が多くなる事は否定できない。

しかし、学生達は空間と観客との間から意外性を引き出そうとし、一回性の強さに掛けようとする。例えば、客入れ1時間前の、まだ日常性の強い空間に映像を投影し、パフォーマーがそこに立たずんでいたり、いなくなったりする。公演中、観客を男と女に振り分け、それぞれ違う空間に誘導し違うパフォーマンスを見せ、不足感を含めた話題性を作る。観客へ食べ物振るまったり、参加を求めて、パフォーマンスへの介入を促す。予め観客や空間の中に潜んでおり、他のパフォーマーと呼応して動く事により見る側、見られる側の転換を計る。これらは寺山修司の実験劇場や、観客との間の第4の壁を消す試みにも通じている。

このような実際的なプログラムの構成の工夫により、自らが行為する事と共に発表の場を客体視する制作をも経験する事になる。

この経験は卒業した後も鮮烈に彼らの記憶に残るようで、毎年11月のパフォーマンスの公演日には200名を越す卒業生や学生達が集い、筑波大学芸術の特徴ある授業の一つとなっている。そこには身体の表現メディアとしての可能性に心を奪われ、専門領域や国を超えて若い学生達が毎年集まってくる。



「境界線」 2008 筑波大学



「Table manner」 2009 筑波大学

Ⅶ 展望

このように身体による表現行為は人間にとって根源的であり、時代を超えて継承されていくものだが、近年、宇宙芸術の研究項目として無重力環境に於けるダンス表現の可能性が注目されている。フランスのKitsou Dubois-キッツ・デュボアはすでに10数回の弾道飛行の中でダンスを行っている。日本では石黒節子氏の提案でダンサーの平山素子氏や宇宙飛行士の若田光一氏が飛行機や国際宇宙ステーション内で芸術実験を行った。パフォーマンスや重力と拮抗してきたダンスが今まで論じてきた次元とは全く違う環境の中で、どのような展開を見せるのか楽しみである。