

## 富田大介編『身体感覚の旅——舞踊家レジーヌ・ショピノと パシフィックメルティングポット』

貫 成 人

本書は、フランス、ヌーヴェルダンスを代表する振付家のひとりレジーヌ・ショピノによる、異文化混淆型プロジェクト「PACIFIKMELTINGPOT」（以下PMP）の記録と論考からなる。

ショピノは、86年からラ・ロシェル国立振付センター芸術監督。その間、水戸芸術館で『K.O.K.』を上演している。2008年、フリーになってからは、自身のカンパニー「コルヌコピアエ（Cornucopiae。「非物質的な富で満ちた豊穡の角」を意味する）」を主宰。2011年『In Situ Yokohama』（横浜BankART）、また、2013年、本書のテーマである『PACIFIKMELTINGPOT/In Situ Osaka』（大阪大学）、2015年『PACIFIKMELTINGPOT』（城崎国際アートセンター、神戸ダンスボックス）が上演された。

編者富田大介は、2007年、フランスでショピノのワークショップに参加し、翌年、ショピノのカンパニーメンバーになって以来、国内外のワークショップやリサーチ、作品制作など、ショピノと行動を共にしている。

PMPは、富田など日本やニューカレドニア、ニュージーランドなどのアーティスト、パフォーマーをメンバーとし、音楽とダンス、歌唱による、異文化混淆のプロジェクトだ。本書は、このプロジェクトについての、美術批評の高嶋慈による解説、ショピノの「自伝」、哲学の本間直樹、また、梅原賢一郎の論考、美学の瀧一郎による「あとがき」などからなる。

それにしても、どうしてフランス人振付家であるショピノが、東アジアやオセアニアのアーティストとの共同制作に着手したのだろう。また、それはいかなるものであり、どのような意味をもっているのだろう。

アルジェリアで生まれ、10歳までそこで育ったショピノは、独特の「固有受容覚」を研ぎ澄ませていた。固有受容覚とは、瀧が解説するとおり、自分の身体の「姿勢や運動や平衡」などに関する感覚である（174）。身体感覚に優れた彼女がダンスに進んだのは自然なことだった。1978年、発表された『Jardin de pierres（石庭）』には、「子ども、大人、アジア人、黒人、白人、太った人、痩せた人、歌手、ミュージシャン、俳優」など多様な演者が登場し、すでにメルティングポットの様相（59）を呈していた。1986年以来22年間芸術監

督として勤めたラ・ロシェル国立振付センター芸術監督（59）を2009年、辞任したときショピノは、「できるだけ遠いところ」（65）に行くため、旧フランス領ニューカレドニアに赴く。そこで彼女が出会ったのは、カナクの舞踊団「ウェッチ」とその代表者ウムン・ナmano、ならびに、かれらによる口承文化であった。

口承文化、口頭伝承に関しては、わが国でも1980年代から文化人類学の川田順三、日本文学の兵藤裕己など、多くの研究者によって研究がなされ、90年代には、ウォルター・J・オング『声の文化と文字の文化』も翻訳された。だが、どうして現代フランス人であるショピノが口承文化に惹かれたのだろうか。

それは、「ウェッチがダンスや歌やリズムを伝える際の要素は、〔自分が〕コンテンポラリーダンスで使うものと同じ」（66）だったからである。口伝、口承文化の特性を、ショピノは主として、身体、時間、制度の観点からとらえている。まず、口承文化は、人間の経験や固有受容覚、情動、地誌等と結びついた身体的記憶（68）を最大限利用する。ダンサーであれば、「触感、音、声、匂い、場所、空想世界」など諸要素を、体重移動などを活かしながら舞踊的語彙に変換する。第二に、口伝は時間を構造化する。瀧によれば、「語るたびに即興とユーモアを交え」る口伝は「口承の『過去』を『現在』によって活かして『未来』へ」（176）伝える。その結果、口伝はショピノ自身の人生にも関わる。ダンサーとしての肉体が失いつつあるものとのバランスが口伝によって回復（72～3）されるからだ。口伝においては、「現在と人生とが強く結びつく」（71）。第三に、口承文化は、近代西欧とは異なる制度をもつ。ショピノは、音楽や舞踊、美術などが縦割りに固定され、隣接分野との交流が乏しい西欧的制度を「縦方向の構造」とよび、口承社会における「横方向の構造」と対比している（71～72）。「横方向の構造」においては、歌い、奏で、踊り、「彫刻や織物を作り、薬草を知り、山芋を育て、家屋の建て方を学ぶ」ことが区別されず、「社会で、社会のために自分が存在すること」を学ぶ（74）。「孤独や孤立や自閉」を招く縦構造に対して、横方向の構造は孤立感への回答（77）を与えてくれる。

こうした背景から、口承文化の原理にもとづく

プロジェクトとして企画されたのがPMPである。とはいえプロジェクトが軌道に乗るのは容易ではなかった。

2010年以來の、一連の『In Situ』と銘打たれた作品、2012年のウムン・ナマノとの共作『Very Wetrl!』などを経て、2013年、大阪大学とコルヌコピアエ共同制作『PACIFIKMELTINGPOT/In Situ Osaka』が上演される。出演者は、ショピノ自身のほか、ニューカレドニア、ニュージーランド、日本の計11名(31)。冒頭、各自による各国語での自己紹介に続く、三地域ごとのグループプレゼンテーションでは、「エネルギーに満ちあふれ、大地に深く根ざした身体」が「力強い」ニューカレドニアやニュージーランドの人々と、「身体の軽さやあてどない浮遊感」を感じさせる日本人(32)が対照的だったという。「全員が入り交じっての即興的セッション」を経て観客を巻き込む祝祭に終わる(33)、この作品は、高嶋によるとむしろ多くの課題を露呈した。出身地域ごとのグループを作ったため、「ナショナルリティや民族性といった同化／排除の枠組」に身体を押し込む力がはたらき、結局、「多様性や差異を認め合って共存しようというポリティカルコレクトの確認作業」(11)に終始したからだ。そこには、「欧米の振付家／非欧米地域の出演者という関係の非対称性」(33)すら、垣間見え、出身各地域の「観光資源化」の危険も伏在した、と高嶋は言う(34)。

2015年『PACIFIKMELTINGPOT』は、こうした課題を克服したものだ(https://vimeo.com/145966586)。冒頭、「上手と下手にわかれて対面した九名のパフォーマー」(38)が、舞台を横切ってボールを交換し、手渡し、投げ合い、床にたたきつける。ソロなど、個人の身体を前面に押し出す場面と、全員が共同作業のように混ざり合うシーンが交替し、各人の名前がよばれ、身体各部位を使って音が出され、複雑なリズムが手渡され、変形されていく。ここでは、ナショナルリティやエスニックグループではなくあくまでも個人が強調され、肉や骨など身体の内部が示される。「多層的だが調和した一つの音楽が即興的に生成され」、ひとびとは動物や鶏に変身する、など、あらゆる境界が侵犯される。動きや身体、声によって蓄積したエネルギーは圧力を増し、最後、爆発した(40)。

この作品の原理の一つは、逆説的なことに、2013年のドキュメンタリー映画『PACIFIKMELTINGPOT/In Situ Osaka』(山城知佳子+砂川敦志監督。https://vimeo.com/176858922)のカット割に対する本間の批判から逆照射される。「手際よく編集」されたこの映画では、本間によると、「数十秒かけて映像の中の動きに〔観者が〕同調しはじめたと感じるその瞬間に」映像が切り替わってし

まう。「その場面を実際に生きている人たちのなかで感じられていることに触れ」るために「必要な時間の持続」(123)が欠けているのである。本間は、自身がジャワ芸能を習得した経験を踏まえて、「師が目の前で繰り広げるパフォーマンスの、まさにその持続する感覚を自分の中に作る作業」(124)が「学ぶ」ということである、と言う。

実際、リサーチワークの記録映像でも、ショピノは「ゼンマイを巻くように身体のポテンシャルを高めている」(127)だけのように見えるという。アーティストが、自己表現を意識するあまり動きが停滞しても、ショピノの叱責によって「つながりを取り戻す」と、「一つの動きの中に次の動きが胎動し、個々の踊り手を越えて運動が旋回していく」(134)のである。

高嶋によると、こうした手法をショピノは、ランドアート作家アンディ・ゴールズワージーとの共同作品『Végétal』(1995)、『La Danse du temps』(1999)から習得した。そこでは、「からだ喜びに満ちて光り輝く」状態、すなわち、「現にそこにいるということ、そして自身や他者に意を注ぐこと」へと導かれ、「傾聴」という態度によって「明白なリーダーがいなくても、一人の存在とグループとが全体の調和のうちに移動することができるようになる」(30, 90)。

実際、ショピノは「頭を持たない竜たち」という言葉を好む。本間の言うとおりに、「何かを動かし操る頭というものは心理的な仮構にすぎない。…頭を捨てなさい、そうすればあとはすべてからだ動いてくれる」(138)。

ショピノのプロジェクトは、口頭伝承に関する通常の議論に抜け落ちていたものを明らかにする。表現の主体であろうとする「頭を捨てる」ことによって、おのずと「持続する感覚」が身体に宿り、「傾聴」という態度によって、各自の個性を保ちながら全体の調和が生まれる。口伝の手法をダンスに活かした結果開かれるのは、こうした、口頭伝承における身体性の次元である。

ひとびとはえてして「目に映る陸上や海上の囲いを一義に争う」が、実は、「自分たちが属する島々〔は〕…海の底でつながって」(13)いる。「個性への愛」(13)を保ちながら、あらゆる境界を侵犯するPMPは、高嶋が言うように、「『ナショナルリティ』『人種』『民族』といった枠組を相対化する視点」(40)となり、瀧が述べるとおり、「西洋近代を見直させる『一即多文化主義』を開いている」(180)。

(大阪大学出版会、2017年1月刊行)