

越智雄磨著『コンテンポラリー・ダンスの現在 ——ノン・ダンス以後の地平』

武藤大祐

1990年代後半、フランスのコンテンポラリーダンスにおいて、1960～70年代アメリカのジャドソン教会派の影響を受けた新たな傾向が出現し始めた。1980年代に隆盛した所謂「ヌーヴェルダンス」に対し、ジェローム・ベル、グザヴィエール・ロワに代表される新しい振付家たちの作品は明らかに異質であり、舞台芸術としてのダンスの慣習から批評的な距離を取るそれらは、しばしば一般的な「ダンス」の概念から大きく逸脱することもあった。『ル・モンド』の舞踊批評家ドミニク・フレタルはこれを「ノン・ダンス」と名付け、否定的な響きを持つその呼称をめぐる論争も生まれた。おそらく、より積極的には、舞台芸術としてのダンスに内在する「パフォーマンス」としての側面に着目して創作を行う流れと捉えることもでき、その知性主義的な傾向を指して「コンセプチュアル・コレオグラフィー」などと呼ばれることもある。2000年代に入ると国際的な影響力をもち、今日ではコンテンポラリーダンスにおけるアプローチの一つとして広く知られている。

とはいえ、フランスにおけるダンスのこうした展開について、日本語ではこれまで断片的な情報しかなく、漠然とした理解に甘んじるほかなかった。本書はこの欠落を補う貴重な労作である。著者は膨大な一次資料や同時代の評論、先行研究を整理し、自身の鑑賞体験などもふまえながら、20世紀末以降フランスのコンテンポラリーダンスに何が起きたのかを詳細に明らかにしており、ようやく事実関係を手軽に確認できるようになった。

第一章では、まずフレタルのいう「ノン・ダンス」の概念が整理される。これはヌーヴェルダンスに対置されたもので、フレタルはジャン＝クロード・ガロッタの『ユリシーズ』(1981年)とジェローム・ベルの『ジェローム・ベル』(2001年)をそれぞれの代表に挙げている。ガロッタは、1970年代までフランスで影響力の強かったネオクラシックやマース・カニングムから離れ、再び物語性を導入しつつ独自の表現を確立したとされる。他方、ベルの作品ではダンス的な運動性は乏しく、むしろダンスなる概念の自明性を問うかのように、身体の物質性や踊り手の社会的アイデンティティを確認する行為が舞台上で展開される。

このような二者の表現の差異は、著者によれば文化政策と連動している。すなわち1980年代の振付家たちの作品は「国立振付センター」に代表さ

れる公的支援の成果であるが、他方、90年代には「安定した地位と創作発表の場を手に入れることと引き換えに、それ以前に有していた自由を失う」(32)というデメリットが前景化し、また作品が定型化したことも批判を招いた。ベルの作品はそうした異議申し立ての象徴なのである。こうして著者は、「ノン・ダンス」には因襲的なダンスへの美学的な否定と、公的な制度への政治的な否定の「二重の意味」(38)があると分析する。

第二章は、この文化政策とそれに対する振付家たちの批判的応答の経緯をまとめている。1978年から各地に設置された「国立現代舞踊センター」は80年代に再編され、「国立振付センター」として全21箇所までに増加した。この制度がヌーヴェルダンスを発展させると同時に、助成審査の閉鎖性などが批判も呼び、1997年には振付家、ダンサー、批評家、研究者からなる団体「8月20日の署名者たち」が意見書を提出した。センターの芸術監督を担う振付家たちも創作環境に不満があった。こうして制度の内外からの声が政策の是正を促し、「署名者たち」の一員であるとともに「ノン・ダンス」に属するとされた振付家がセンターの芸術監督になる例も複数出てきたという。

第三章では、「ノン・ダンス」の背景にあるジャドソン教会派(著者は「ポスト・モダン・ダンス」と呼ぶ)からの影響に焦点があてられる。過去の舞踊作品の蘇演を手掛けるグループが、1996年にジャドソンの作品を再演し、そこに「署名者たち」の一員であった「ノン・ダンス」の振付家たちも参加していたのである。ヌーヴェルダンスは振付家個人の想像力に依拠した作家主義を奉じる傾向にあったが、結果的に作られる作品は紋切型になった。これに対する「処方箋」として(90)、振付家とダンサーの関係を根本的に再考し、ダンサーによる即興の創造性を活かすジャドソン教会派の手法が求められた、と著者は考察する。

第四章では、ジャドソン教会派の影響が別の観点から検討される。すなわち「ノン・ダンス」の振付家たちはジャドソンへの参照を通じて、身体運動を必須要件とする「ダンス」から、身体の現前を強調する「パフォーマンス」へと移行したのではないかと、との解釈である。著者はこの観点をアンドレ・レベッキおよびフレデリック・プイヨードの所論から得ているが、さらに作品における裸体の提示、発話行為の導入という二つの特徴を指

摘し、「ノン・ダンス」は身体の現前、ひいては演者個人の生やアイデンティティを主題とすることで、「運動」の芸術（＝ダンス）とは異質な、「存在」の芸術へと転化したと論じる（128）。

第五章では、ジェローム・ベルとグザヴィエール・ロワの作品を取り上げ、それらがヌーヴェルダンスの作家主義からの離脱をどのように模索してきたかを詳しく分析している。彼らは、専門的訓練を受けていないアマチュアの登用、観客による自由な解釈の可能性の強調、さらには上演そのものへの観客の関与などをパフォーマンスに設計することで、作品を支配する作者の権限を弱め、むしろ異質な存在が出来事を共有することを可能にするような、「共存のためのコレオグラフィ」（193）が探求されているのだと著者はまとめる。

以上が本書の概略である。

著者も随所で指摘する通り、ヌーヴェルダンスから「ノン・ダンス」が生まれてくるにあたっては、当事者も研究者も、アメリカにおけるモダンダンスからジャドソン教会派が現れてきた経緯を頻繁に参照している。そもそもヌーヴェルダンス自体が、1970年代のカニングガムの紹介、そしてカロリン・カールソンの活躍などに端を発していることを考え合わせれば、1980年代以降のフランス現代舞踊史はほとんど戦後アメリカ舞踊史の反復であったかのようにさえ見える。

しかし当然、問題となるのは、この反復がどのような差異を含んでいたかである。著者ももちろんこれに着目し、「フランスに特有の事情」（88）に考察を加えている。すなわち、ヌーヴェルダンスが表現上の規範を暗黙裡に形成したこと（「アカデミー化」（88））、および新作の発表がノルマ化されたこととも絡んで、舞踊史の知識が蔑ろにされがちであったこと（92）、こうした反省から振付家たちの目がアメリカの前衛に向けられたのだという。

かつてジャドソン教会派では、マーサ・グレームに代表されるモダンダンスとは異なるダンスの手法が様々に探究された。当時、グレームはその名高い舞踊団を率いて劇場公演を行っていたが、ジャドソンはギャラリーや個人宅、後にはジャドソン教会や美術館、大学などで上演した。全美芸術基金（National Endowment for the Arts）の設立は、1965年まで待たねばならない（前年に「ジャドソン・ダンス・シアター」としての活動は終了）。それと比較すると、本書が詳述するように、ダンスに対する公的支援が芸術家たちとの対話を経てアップデートされていく様子はいかにもフランス的である。批判的勢力は、アングラ化するのではなく、制度に働きかけ、さらには自ら内部に参画していった。今日、イヴォンヌ・レイナーやシモーヌ・フォルティの作品は舞踊史に関

する専門的な関心から上演の機会も増えているが、アイロニーに満ちた悪ふざけのようなジェローム・ベルの作品がウェルメイドな洗練をまとうって国際的な舞台芸術市場に流通し、各国の大劇場で上演されているのとはやはり対照的である。その要因も本書を一読すれば納得されよう。

とはいえ、アメリカの前衛たちのラディカルな実験が、マンネリ化したヌーヴェルダンスへの「処方箋」として機能したという著者の見立てには物足りなさも感じる。かつてジョン・ケージのアーキズムに共鳴したダンサーたちは、決してダンス作品のマンネリ化を打破しようとしたわけでも、舞台芸術の制度の是正を目指したわけでもなく、日常生活とダンスの境界線に揺さぶりをかけたのである。冷戦後のフランスのダンサーたちがそうした実践をカノンと見なし、レパートリーとして撰取するのはあまりに大きな文脈の差異がある。この差異を言語化するには、おそらく文化政策に留まらず、フランスのダンスを根本で規定している劇場文化そのものを相対化して捉える必要があるのではないか。すなわち、舞台芸術を支える西欧市民社会の独特の「常識」が、振付家たちの思考と行動の大前提として横たわっているように思われてくるのである。この「常識」なしに、はたして著者のいう「『存在』の芸術」としての「ノン・ダンス」は成立し得たのだろうか？

この意味においても、本書は、限定詞なしの「コンテンポラリーダンスの現在」を表題としつつ、フランスで独特の展開を見せた舞踊史についての、内在的アプローチによる記述に固く照準している。

確かにフランスのダンスは、とりわけ「パニョレ国際振付賞」などを通して国際的な影響力を振るった。そもそも「コンテンポラリーダンス」という呼称自体がフランスに由来すると見られ、それが今日では世界的に用いられている。またコンテンポラリーダンスを公的に支えるフランスの制度は、日本を含め、世界各国でモデルとされた。しかし今のところフランスのような発展を見せた国は他にない。むしろコンテンポラリーダンスは国や地域ごとの「特有の事情」に応じて多様な展開を見せており、もはや単一の概念で括することも困難になりつつある。舞踊文化の土壌が多様であり、文化間の交流も多様だからである。だとすれば、宮廷由来のバレエを基層にもつフランスのコンテンポラリーダンスもまた、一つのローカルな文化として捉える視点が要請されるだろう。すなわちディペッシュ・チャクラバーティのいう「地方化（provincializing）」の作業であり、これによってフランスの舞踊史は、日本や他国の舞踊史を考える上でも、さらに有益な参照項となるのではないだろうか。

（国書刊行会、2020年3月刊行）