

環境化された舞踊空間

-1970 年前後における厚木凡人の実践について-
横浜国立大学大学院 博士前期課程 1 年
相寄颯

本発表では、舞踊家厚木凡人（1936-2023）の初期活動期にあたる 1970 年前後の作品群に対し、一次資料の調査を中心とした作品分析を行う。遺族の協力の元、厚木宅に保管されていた記録写真、映像、スクラップブックおよび批評文の調査を行い、多角的に作品の輪郭を浮かび上がらせる。そして、明らかになった作品の具体的諸相を「環境化」という観点から環境芸術（Environmental Art）の文脈に結びつけ、厚木独自の舞踊空間に対する思考を読み解きたい。

厚木は、1960 年代から振付家としてのキャリアを開始し、日本におけるポストモダン・ダンスの先駆的存在として位置付けられる舞踊家である。1975 年に舞踊評論家市川雅（1937-1997）と共同で企画した「Dance Today' 75」において、ポストモダン・ダンスの代表的作家であるトリシャ・ブラウン等をニューヨークから招聘し、その上で、ミニマルな動作が特徴的な厚木の代表作《裂記号 2》（1974）をこのイベントの演目に組み入れたことが、厚木の舞踊が「ポストモダン・ダンス」として位置付けられる傾向の発端だと考えられる。

しかしながら、厚木の初期活動にあたる 1970 年前後の作品群には、このような舞踊史的な観点だけでは捉えきれない興味深い試みが多数展開されている。本発表ではこの点に着目し、当時の現代芸術の領域を席卷していた環境概念との親近性を明らかにすることで、舞踊家厚木凡人の新たな側面を照射する。

「環境（Environment）」という概念を最初に示したアラン・カプロウ（Allan Kaprow, 1927-2006）は、代表的著書『アッサンブラージュ、エンヴァイロメント、ハプニングス』（1966）において、環境的な作品を「空間を使って鑑賞者を包み込み、音や光や色彩など様々な要素を材料とする傾向である」と定義している。鑑賞者の身体を包み込む空間性に焦点を当てた一連の動向は環境芸術と呼ばれ、1960 年代、ニューヨークと日本を中心に隆盛した。

厚木は 1966 年から 68 年にかけてニューヨークへ留学し、環境芸術に影響を受けた。特に、E. A. T. が行なった伝説的なイベント「九つのタバ-演劇とエンジニアリング」（1966）に影響を受け、舞踊領域において環境概念をどのように受容するのかについていち早く思考した。そして、帰国後から環境性を取り入れた舞踊作品を多数展開した厚木は、舞台空間だけでなく鑑賞者の客席までも含んだ全体の空間を「環境」として捉える

ことによって、劇場を「伝達のための道具」とする従来の役割から解放することを意図した。

本発表では、この時期に制作された《囁む》（1969）、《吐く》（1970）、《花は紅い》（1970）の 3 作品に対し、記録資料を用いた具体的な分析を行う。厚木宅に保存されていた一次資料に対し、当時の批評文を照らし合わせる。それにより舞踊空間の構造、振付のシステム、オブジェの用い方などに見られる厚木の思考を浮かび上がらせる。

帰国後第一作目となる《囁む》では記録映像と写真、ディスクリプションを結びつけた[表]を作成し分析を行なった。それにより、バレエテクニックを基礎にしながらも日用品との対峙が作品通した主題であることがわかった。フランスパンや、新聞、自動車など生活環境における「物」を空間内にアッサンブラージュしていく振付は、その後の厚木の初期活動においても見られる傾向である。

《吐く》は市川が企画した「エクспанデッド・アート・フェスティバル 芸術の拡張と縮小」（1970）の一つの演目として岸体育館にて上演された。記録写真を映し出される状況と舞台構成に即して 4 つに分類した。それにより、本作品ではダンサーの身体を極限まで追い詰めながら権威を演じる厚木の存在、従属するダンサー、全く動かないマネキンの三者が対比される演出が特徴であることが分かった。また、《囁む》と同様に日用品を用いることによって日常環境と舞踊空間を有機的に結びつけようとする意識が垣間見えた。

《花は紅い》では全 7 枚の記録写真を批評文に照合しながら 2 つに分類した。それにより実際の時刻を示す時計が壁に多数設置されていることが判明し、舞踊空間に外部で流れる日常的な時間軸を取り入れていることがわかった。また、他の演出には鑑賞者にポラロイドカメラを渡し、その場で撮影された写真をダンサーが部屋中に貼るといったプロセスがあった。これは、鑑賞者/ダンサーという二分された構造から逃れ、それぞれが空間内で相互的に影響を与え合うといった「環境」的な意図として読み取ることが可能である。

以上の調査により厚木の初期舞踊は、誰もが日々体験する「日常」の諸相自体を空間構築の土台とすることが判明した。環境芸術の文脈から考えるならば、これは生活の場から舞台空間までを地続きにし、「伝達のための空間」ではない鑑賞者と作品が相互に関係を結ぶ空間=「環境」を作り出していたと捉えることが可能である。E. A. T. をはじめとする環境芸術に影響を受けた厚木の試みは、従来の舞台と客席が二分された作品のあり方を超え、ダンサーと鑑賞者が共に巻き込まれる舞踊空間の構築を目指したと言えるだろう。