

〔若手研究者よりの報告〕

ヌーヴェル・ダンス以後
——コレオグラフィ概念の変異を巡る一つ
の作業仮説として

越智雄磨

日本学術振興会特別研究員 (DC2) として、2012年の8月から2014年3月下旬までパリ第8大学ダンス科で研究する機会を得ることができた。その研究成果の一部をここに報告したいと思う。

私の研究課題はフランスのコンテンポラリーダンスであり、とりわけ1990年代に現れた「ノン・ダンス」と呼ばれる比較的新しい舞踊の傾向を対象としているが、ノン・ダンスの説明に入る前に、まずその前史として、1980年代以降にフランスで成立したコンテンポラリーダンスの歴史と日本における受容を簡潔に概観しておきたい。

80年代に時の文化大臣ジャック・ラングの辣腕によって、フランスのダンスが大きな発展を遂げたことはよく知られている。国と地方自治体がダンスに対して相応の予算を割り当てた結果、フランス国内19カ所に国立振付センター (Centre chorégraphique national、以下CCN) が設置され、各センターでディレクターを担った振付家達が数多くの作品を創造し、「ヌーヴェル・ダンス」と呼ばれる一つのシーンを形成していた。

舞踊史的な観点から顧みれば、ヌーヴェル・ダンスは、1960年代以降にアメリカで起こったポスト・モダンダンスが採ったアンチナラティヴの態度やダンスの純粋性を志向する美学と決別し、造形芸術や映画、モード、サーカス等他領域の芸術と交わりながらダンスに演劇性や物語性、官能性を取り戻したと言われる。それと同時に、バレエのテクニクに必ずしも根ざしていないという点では、モーリス・ベジャールらに代表されるネオ・クラシックの流儀とも袂を分かったダンスと位置づけられる。だが、その多領域に跨がる性質ゆえに、ヌーヴェル・ダンスは特定の様式やテクニクに基づいて定義されるものではなく、「作

者のダンス (danse d'auteur)」と呼ばれる事もあるように、多種多様なバックボーンを有する振付家=作者達の独自性が集合することで成立していたシーンだと言える。

一方日本では、90年代以降、フランスのシーンを後追いするような形で、いくつかの公共劇場がヌーヴェル・ダンスの空気を伝える役割を担っていたように思える。というのも、ヌーヴェル・ダンスの旗手と言われたジャン＝クロード・ガロッタやエルヴェ・ロブといった振付家は静岡県舞台芸術センターや水戸芸術館で、短期間とはいえ、劇場附属のダンスカンパニーを主導していた時期があるからである。その他の公共劇場も、フィリップ・ドゥクフレやジョセフ・ナジ、マギー・マラン、レジーヌ・シヨピノ、クリスチャン・ブリゴー、フランソワ・ラフィノ、アンジュラン・プレルジョカージュなどといったヌーヴェル・ダンスを担った振付家の招聘公演を実現してきた。

彼らの多くはバニョレ国際振付コンクールを通して脚光を浴び、80年代に活躍し始めた俗に「バニョレ世代」と呼ばれる振付家達である。しかしながら、長引く経済不況も影響してか、静岡、水戸の劇場附属のカンパニーはほどなくして解体し、その後に登場しているはずの新しいダンスの世代は日本に紹介される事はほとんどなかった。こうした空白の間に、ヌーヴェル・ダンス以後、フランスのダンスシーンはどのような展開を見せたのだろうか？

このような疑問に対して一つの示唆を与えてくれるのが、ル・モンド紙で長年に渡って舞踊批評を担当してきたドミニク・フレタールによる著作『Danse contemporaine : Danse et non-Danse, vingt-cinq ans d'histoires』(2004)である。フレタールは、それまでのヌーヴェル・ダンスとは明瞭に区別される「ノン・ダンス」と呼ばれる傾向が90年代半ばに現れたと述べ、その傾向を担うジェローム・ベルやグザヴィエ・ル・ロワ、エマニュエル・ユイン、ボリス・シャルマツツなどの振付家達にスポットをあてた。また、こうした新しい世代の台頭と共に、フランスにおいて、CCNという制度／施設と結びつきながら生まれたヌーヴェル・ダンスが制度面においても、美学面においても批判にさらされるようになった事実も指摘されてい

た。

多くの日本人が知らぬ間に、フランスでは新たなダンスの胎動が生じていたのである。フランスではCCNのような大きな制度的枠組みの外側にいたダンサーや振付家、批評家達が任意団体「8月20日の署名者たち」を結成し、時の文化・通信大臣にダンスを巡る文化政策に対する異議申し立てを行い、制度面からダンスの創造環境を変えようとしていた。それと同時にヌーヴェル・ダンスの美学的な停滞を認識していた彼らは大劇場ではない比較的小さなスペースで身体表現の実験を開始し、既存のダンスに非ざるダンス、すなわちノン・ダンスを探し求めていた。ポスト・ヌーヴェル・ダンスの地平を切り開こうとする制度面と美学面での革新、これがフレタールの描き出したノン・ダンスの登場の歴史的背景である。

ただし、フレタールの著作は、コンテンポラリーダンス界の新たな潮流を巨視的に眺望するには有益であったが、それを担う個々の振付家の特質にアプローチするための微視的な分析が不十分であるという問題がある。そこで、私は新しい世代の作品の実体を掴むためにも、フレタールの議論を批判的に検証するためにも、ノン・ダンスの代表的な振付家であるグザヴィエ・ル・ロワ（1963～）の作品をサンプルとしてパリでの研究を進めることにした。

幸いにも、私が渡仏した2012年度に、ル・ロワは国際大学都市内にあるThéâtre de la Cité Internationaleのアソシエイト・アーティストを務めており、90年代以降のダンスの刷新を印象付けた作品として知られている*Self Unfinished* (1998)や*Produit de circonstance* (1999)などの主要な過去作品は、ほとんどここで観ることができた。*Self Unfinished*はル・ロワ本人によるソロ作品であり、既存のダンステクニックを一切使用する事なく、緩慢かつ、ダンスと言うよりはタスクのような動作のみで構成されている作品である。黒い衣装による身体の分節や劇場の正面性を利用した視覚効果により、ゆっくりではあるが、確かに、ル・ロワの身体が非人間的な異様なフォルムに変容していく過程を観客は観察することができる。音楽やテクニックに基づいた動きや劇的なイリュージョン、ダイナミックなイメージといったダンス

における主流の美的効果とは一線を画した身体表現によって、ダンスを創作する方法及び知覚する方法に揺さぶりをかけたこの作品は、フランスのみならずヨーロッパのダンスシーンに衝撃を与えた。

*Produit de circonstance*はレクチャー・パフォーマンスの形式を取っており、かつて分子生物学者として癌細胞の研究に携わっていたル・ロワの人生がいかにして、振付家・ダンサーとしての人生に置き換わっていったのか、またその過程でフランスにおける「ダンス」や「コレオグラフィ」といった概念がいかに関定的なものであったか、さらにそれらの概念と自身の身体との間に生じていた矛盾を証言と実践を交えて浮かび上がらせる作品である。ノン・ダンスに対する呼び方として「論弁的なダンス (danse discursive)」という言葉も存在するが、この作品はまさにその好例であり、ル・ロワは自らの身体を思考の素材としながら「ダンス」の概念を拡張し、我々の存在を規定する身体そのものを考察する回路を開いた。

このようなノン・ダンスの歴史を理解する上で重要な旧作に加えて、ポンピドゥー・センターで毎年開催されているNouveau Festivalにおいて、美術館等の展示空間を前提に創作されたル・ロワの最新作*Rétrospective* (2012)がおおよそ3週間に渡って行われた。観客がそのフロアに入ると、そこに常時4、5人のダンサーがおり、それぞれがランダムに選んだル・ロワの過去の作品を実演して見せる。その後、観客に向かって話しかけ、自身がなぜその作品を選んだのか、また身振りや再現を交えながら自分のダンスの経歴や個人的な人生経験を観客に語りかけてくる。通常、劇場では一定の距離をもって観る対象であるダンサーが話しかけてくる事に戸惑う観客もいるが、観客はダンサー達に質問を投げかけ、対話することも可能であり、束の間ではあるが彼らと懇親的な関係をも結ぶ事ができる。この作品は、演者と観客の直接的な関係によって成立しているわけだが、ル・ロワの創作上の関心の変化を如実に示していると同時に、現代美術キュレーターであり、現在ではエコール・デ・ボザールのディレクターも務めているニコラ・ブリーオーが90年代後半に提唱した「関係性の美学 (esthétique relationnelle)」との理論上

の接近を感じさせるものだった。「関係性の美学」の眼目の一つは、芸術作品の創作者が「観る者の反論も補足も受け付けられない自閉的で全体主義的な芸術」の創造に陥ることを回避しながら、その観客が主体的に自らの立ち位置を交渉しながら作品及びその作者と関わることのできる方法や基準を見定めることにある。そこには、芸術の意味や価値が特権的な作者の創造の領域に宿るのではなく、観客の多様な解釈や想像の領域に生じるといふ、ロラン・バルトの「作者の死」にも通底する芸術の価値生産を巡るパラダイム・チェンジを見出す事ができるが、私は研究の過程で、ル・ロワの新旧の作品を時系列に見た時にも、そのような変化を見出す事ができるのではないかと考えるに至った。つまり、ル・ロワは振付家としてのキャリアの最初期には、ヌーヴェル・ダンスの振付家達と同様に、自身に固有のオリジナルな身体言語を生み出し、それによって自己証言する事に専心していたが、*Rétrospective* では自身の創造性の提示は一つの口実に過ぎず、むしろダンサーと観客

との出会いや対話、共存の可能性に作品の生命を賭けているように思われるのだ。

ノン・ダンスと呼ばれた振付家の一人がその20年のキャリアの末に行おうとしていることは、作者としての「署名」が刻まれた独自のムーブメントを創造する狭義の「コレオグラフィ」ではなく、意味や価値の特権的な創造者である作者としての権限をある程度手放し、同時に観客が作品の形成に関与する権限を拡張しながら、観客との関係や共存を可能にする作品構造やディスポジティブを構想する、言わば「共存のためのコレオグラフィ」なのではないだろうか。

また、安易な一般化は避けねばならないが、こうしたダンスの傾向と現代美術のある傾向とが接近している事実は、美術の領域にせよ、ダンスの領域にせよ、今を生きる芸術家たちが、芸術作品の創出する空間を一つの仮想的な社会のモデルとして捉え、人が集団や共同体を形成する際の正当性を思考する実験に取り組んでいることを示しているように思えるのである。