

ジェローム・ベル『Gala』（2015）について

越智雄磨

2015年5月にブリュッセルで開催されたクンステンフェスティヴァルに赴く機会を得た。本稿では、そこで鑑賞したジェローム・ベルの『Gala』について紹介したい。

ジェローム・ベルはパリを拠点に活動する振付家であり、90年代の活動の初期には、その作品は「踊らないダンス」「踊ることを批判的に捉えるメタ・ダンス」などと形容されることが多い。突飛なアイデアを実現する作風からスキャンダルを巻き起こし際物扱いされたこともあるが、今や世界の舞台芸術マーケットで最も名前が知られ、評価の確立した振付家であると言えるだろう。

出世作となった『ジェローム・ベル』（1995）には、ダンスらしい動きは一切現れず、全裸の出演者が腹部の肉をつまんだり、皮膚に口紅で文字を書いたりする行為が淡々と続けられる。それは、「踊る」ことよりも自身の「存在」そのものを静かに確かめるようなパフォーマンスであり、当時エイズにより複数の友人を喪ったベルの個人的な思いも背景を持つ作品だった。また同時にそれは、80年代以来の文化政策によって潤沢な予算が舞い込んだために、却って、振付家たちの創作意欲や衝動と無関係に「動き続ける」ことを余儀なくされていた当時のダンス界に対する批判としても機能していた。しかし、最新作である『Gala』は踊ることの愉悦や衝動をピュアに取り出そうとする試みであるように思われた。

『Gala』は、サン・ドゥニで地域住民を対象に行ったりサーチとワークショップを基にして作られた作品である。その狙いの一つは、多様な文化的背景を持つ地域の住民から出演者を募り、舞台の上に共存の地平を出現させることにある。ある特定の地域や共同体に関与し、住民の多様性を包摂し、関係を新たに構築し直すという側面に注目すれば、この作品の創造のプロセスは、昨今注目

されている「ソーシャリー・エンゲイジド・アート（社会関与型芸術）」に近いと言えるかもしれない。最近日本でも翻訳出版された『ソーシャリー・エンゲイジド・アート』の著者であるパブロ・エルゲラによれば、この概念および実践は、米国においては1960年代の「パフォーマンス」や「ハプニング」などに起源があるとされ、社会学、言語学、エスノグラフィなどの間領域的な知見を活用しながら、公共圏に影響を与えようとする芸術である。「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」の理論化と実践に対する近年の興隆には、人々が関係を生じさせる形態や社会的関係そのものを美学的探求の対象に据えたニコラ・ブリオーによる『関係性の美学（Esthétique relationnel）』や、観客を主体的な創造者として捉え直すジャック・ランシエールの『解放された観客（Spectateur émancipé）』などのフランスから発信された議論が大きな刺激を与えたことも付言しておくべきことだろう。

閑話休題。作品タイトルである「ガラ」と言う言葉は、夜会服を着用して赴くオペラ座の豪華な特別興行を思い起こさせる。そこでは、高度な技術を備えたダンサーが輝かしい魅力を放ち、壮麗な舞台美術が眼を悦ばせる。だが、おそらく、そのような観客の連想も織り込んだタイトルを冠する本作品が狙う美や贅沢さは、まったく別のベクトルの先にある。取り立てて装飾物のない舞台上に登場する出演者はおよそ20人。ブリュッセルでの公演にあたって、キャストは現地を集められたようである。年齢は3、4歳の幼児から、青年層、中年の男女、上は60代と思しき女性もおり、人種と体型もさまざまである。足が悪く車椅子で登場する人もいる。その大半はダンスの経験のない者で、ダンスの経験者らしき人も中にはいるがプロというよりアマチュアという趣が強い。それ

もバレエ、創作ダンス、バトントワリング、ミュージカル、民俗舞踊など、通常では同一の舞台上上がることが考えられないような人々が一堂に会している点が、この作品の特色だと言える。彼らが行うのは、優れたパフォーマンスではなく、むしろ、失敗の連続である。たとえば、冒頭、司会者らしき女性が登場し、出演者の名を読み上げ、「BALLET (バレエ)」と書かれた札を掲示すると、『レ・シルフィード』の音楽に合わせて、一人ずつ下手から現れ、中央辺りでバレエ風にターンやフエッテを実行するがその多くは普段行ったことの無い行為の実行に際して、バランスを崩し、高く飛ぶこともできない。その後、「Valse (ワルツ)」[Improvisation en silence 3minutes (3分間静寂の中で即興)]「Michael Jackson (マイケル・ジャクソン)」と次々と変わる演題に出演者たちは懸命に挑む。出演者たちはプロのバレエダンサーではないため、数人を除いて、お世辞にも皆あまりうまく実行できない。しかし、眼をひかれるのは、タスクの実行の巧みさではなく、ターンにしてもフエッテにしてもその拙さであったり、失敗であったりする。こうした、ベルの戦略的なヴィルトゥオジテへの強烈な否定と失敗の連続を見せられて、観客は辟易するかと思われるかもしれないが、むしろ逆であり、その様はサミュエル・ベケットの「また失敗する、もっとよく失敗する (échoue encore, échoue mieux)」という言葉を想起させる。巧みな演出によってもたらされる錯覚なのかもしれないが、出演者がうまく跳躍できない時、その身体がよろめく時、自分たちが舞台上で観ているものは、表象というレジームに破断が生じ、そこからリアルな人間らしさが垣間見えることに気づく。つまり、失敗が肯定的に受け止められる空気が生まれるのである。終盤には、出演者のうちの何人かが自分の習得してきたダンスや即興的なダンスを披露し、ダンスを教えあうシーンが続き、ライザ・ミネリの『ニューヨーク・ニューヨーク』を出演者全員で踊り大団円を迎える。普段は接することもないであろう人々が、踊ることの愉悦を分かち合うこの最後の瞬間には、大多数の観客が胸を撃たれた。そう言い得るのは、観客の反応の違いも見ると、筆者はこの作品のブリュッセル公演を3度鑑賞したが、3度とも最終的には観

客はほぼ総立ちのスタンディングオベーションをこの作品に贈っていた様子を目の当たりにしたからである。80分という限られた上演時間の間に、上演者と観客の間に親和的な関係を高確率で成立させる高度なマニピレーションをベルは成し遂げていたと言える。

この作品は、振付家の作品であるにもかかわらず、いわゆる振付 (コレオグラフィ) が存在しない。その意味で、現代の振付家の役割や振付という行為の変容を考える上でも、興味深い作品であると言える。出演者たちが、自らが持っているダンスを引き出し、教えあい、構築している関係性こそが作品の要となっており、ベルが行ったことは、それに対して舞台作品としてのフレームワークを与えたと言えるだろう。先に触れたジャック・ランシエールの言葉を借りれば、本来観客席に座っている観客とさして変わらない出演者たちの「知的平等」を確保することを目指した創造をベルは行おうとしているとも言える。また、観客の心が解かれる秘密はどこにあるのか、と考えれば、ロラン・バルトによる「愛好家 (L'amateur)」の定義が一つのヒントになるかもしれない。バルト曰く、愛好家とは「絵や音楽やスポーツや学問をたしなみながら、名人の域をねらうとか勝ち抜こうなどという魂胆はない人」であり自分の享楽に連れ添って「愛し、そして愛し続ける人」のことである。このように滲み出てくる踊りへの無償の愛が、観客の出演者を見守るような鑑賞態度に決定的な影響を与えているように思われてならない。

『Gala』は現在、既に欧州や北米を巡演しており、公演される都市毎に出演者を募り、都市ごとに新たなヴァージョンが生み出され始めている。おそらく、それは多様性を共存させるというこの作品の性質が、グローバリゼーションの結果、多様な文化が交錯し合う各国各都市のアクチュアリティに適合していることと、形式としてある程度の普遍性を備えているからだと考えられる。その一方で、様々な国の舞台芸術のマーケットでこの作品は売買され、フェスティバル・サーキットに乗って順延されていくことが予想される過程で、活動の発端にあり、この作品の生命の基点を支えている「アンガジュマン」の契機が薄れていくのでは

ないかという危惧もある。さまざまな意味で、主流のダンス作品からすればオルタナティブを提案

しているこの作品の行く末を観察したいと思う。