

Topics

いま注目の若手アーティストの視点から「あえて、前衛…？」

前衛くん——川村美紀子

前衛という文字はよくみると「前」と「衛」でした。

前にいるのに、守りに入っているというギャップが、とてもかわいいなと思いました。先に進むのがちょっとこわいからでしょうか。きっと歩いているところも、暗くてあぶないところなのでしょう。そこで絵が得意などもだちに「前衛くん」を描いてもらいました。

生きているだけでいつも何かしらの影響をうけています。

ダンスを踊ったり、歌をうたったり、セーターを編むのだけ、私の中で新しいものが生まれるときはいつだって、オリジナルは存在していません。それは、だれかがどこかでやったものであるからです。なので自分のしていることに関しても、とくに前衛的とは思っていません。きっと人々は、自分の脳みそにないものに出会うと「前衛的だね」「あたらしいね」といって満足し、考えるのをやめてしまうのかなと思います。

時代が繰り返すのは人間がすぐ死ぬからでしょうか。

例えば、50代の方が「なつかしい」と感じるものは、平成生まれの私にとってはとても新しく、前衛的に感じるものばかりです。時代にさきがけて「前衛的」と名付けられるものは、きっといつも同じようなものなのかもしれません。「前衛的」と呼ばれるか呼ばれないかは、繰り返しているものをどのタイミングでやるかの違いなのかなと感じます。

私は、前衛くんにこう言いたいと思います。

「気をつけて、まえにすんでね！」

©Katsumi Kajiyama



川村美紀子——1990年生まれ。ダンサー・振付家。2011年コンテンポラリーダンスシーンに現れ、横浜ダンスコレクションEX2011最優秀新人賞、ダンスがみたい!10新人賞、ART.M富山県知事賞など多数受賞。日本女子体育大学舞踊学専攻卒。次回公演情報などは、webにてお知らせ。<http://kawamura-mikiko.com>

前衛芸術について——矢野靖人

一般に前衛という言葉が一つのカテゴリを指すようになって久しいと思う。

そもそも前衛(avant-garde)という言葉はフランス語で前衛部隊を指す語であり、芸術の文脈において、あるいは文化の発展においては“最先端に立つ”芸術家たちを指したものだった。つまり前衛等は既存価値体系に依拠せず、それを徹底的に疑い、新しい独自の価値観・世界観を提示するものたちの活動を指すものなのだ。畢竟、人生の幸不幸など様々な価値観を測るにあたって分り易い既存の「物語」のみを以て生成され、且つそれを補完するだけのアートは、決して前衛ではないことになる。それがいかに、所謂“前衛っぽい”様相をしていてもだ。人々が理解に苦しみ、首をかしげ、そして多くの人々に“分らない”といわれてしまうものの中にこそ、眞の前衛芸術はある。

ただここで一点、私は留保をつけたい。少なくとも、shelfと私の行っている活動についていえば、“分らない”を始めから目指す(他者の理解を拒絶する)もの、

artissue1

発行・編集 artissue編集室

編集部 林真由子 高松章子

<http://www.geocities.jp/azabubu/artissue>

E-mail/ info.artissue@gmail.com

発行日 2013年2月

デザイン/林慶一

—編集後記—

エンターテイメント性の高い舞台が多い中、芸術としての舞台活動を応援する目的で始まった本誌。今回は、「前衛」を取り上げた。ダンスと演劇の両側から、「前衛とは何なのか」、「芸術とは何なのか」と問いかける好機としたい。

舞台芸術は創る側の在り方だけではなく、それを必要とする社会の在り方も重要な。まずは、興味を持って劇場に行く事、それも舞台活動に参加するひとつだろう。このフリーペーパーが、劇場に足を運ぶきっかけとなることを願う。(林)

様々な演劇のフリーペーパーがある中、全編「前衛演劇」について特集したものは他にないだろう!と我ながら異彩を放つ創刊号の完成に胸を躍らせている。ささやかな発信ではあるが「artissue」を通して、演劇をより多角的に見て頂きたい。(高松)

artissue1

特集「前衛(的)芸術」——みんなのアバンギャルド——

最近、美術界では草間彌生や横尾忠則展が世界各地で開かれ、NYのMoMAでは戦後の前衛芸術家(岡本太郎や赤瀬川原平、武満徹など)を紹介し、グッゲンハイム美術館では前衛集団「具体」展が開催されるなど、勢いを増す[前衛]。その流れは演劇やダンスの世界にまで飛び火する?



松本雄吉 維新派
真壁茂夫 OM-2

どうなる? 前衛舞台!!

西堂行人

前衛劇を改めて問う

貫成人

コンテンポラリーダンスの公益性



アーティストの視点

川村美紀子 ダンサー・振付家

矢野靖人 shelf 演出家

ラディー 劇団ING進行形 演出家

田中海舟

前衛劇を改めて問う

西堂行人

演劇評論家、近畿大学教授

前衛劇もしくは前衛演劇とは、今ではあまり使われなくなった言葉かもしれない。この言葉が誕生したのは、政治的前衛と芸術的前衛が合致したロシア＝ソビエトだった。次に前衛劇が注目を集めたのは1960年代後半の欧米である。これを新しい前衛＝ネオ・アヴァンギャルドと呼ぶこともある。

日本では、1920年代に登場した村山知義らが美術やダンスの側から演劇を越境するかたちで、アヴァンギャルド運動が展開された。だが1930年代になると、この種の傾向は衰退し、日本で復活するのは1960年代のアングラ・小劇場運動の登場を待たねばならなかった。つまり近代リアリズム批判を共通項とした世界的な演劇の革新運動が、1960年代後半という歴史的土壌の中で全面的に開花したのだ。

「アングラ演劇」の中でも前衛劇を率いたのは、寺山修司、鈴木忠志、太田省吾の3人だろう。この3者が揃った画期的な演劇祭が開催されたことがある。1982年に利賀村で開催された第一回利賀フェスティバルである。富山県の秘境地に広がる空間や時間を利用した同フェスは、まさに前衛劇の饗宴と呼ぶにふさわしかった。寺山の『奴婢訓』、鈴木の『トロイアの女』、太田の『小町風伝』はいずれも彼らの代表作だが、これらが一堂に会することで、前衛劇の幅と多様性をアピールすることに成功したのだ。のみならず、このフェスに参加したロバート・ウィルソン、タデウシュ・カントール、メレディス・モンクらと競演することで、日本の先端的な舞台は世界と伍して十分闘えることを立証した。これが「前衛劇の饗宴＝競演」たる利賀フェスティバルであり、前衛劇が語られた最盛期だといつても過言ではない。

それから30年代経って、状況は一変した。80年代は小劇場がブーム的活況を見せたが、実験的な演劇は次第に遠のいていった。代わって、「エンターテインメント」という言葉が重用され、消費社会が色濃く投影されるようになった。90年代にはダムタイプや解体社などを除くと、小劇場は「静か」になって冒険せず、保守化していく傾向を強めた。ゼロ年代以後、現代演劇はサブカル(チャー)化し、小さな箱室の中の実験にとどまり、社会への挑発性を失っていった。これは演劇だけの現象ではなく、芸術や文化全般の傾向であろう。総じて現実や社会を批判する力を持ち得なくなったのである。

前衛劇は、一般的に考えられるように、難解で実験のための実験といったものではない。あくまで演劇とは何かを問うた「演劇論を内包した演劇」であり、現実と疎を接した表現の革命なのである。したがって狭義の20世紀演劇とは、前衛劇を軸に展開してきたのであり、その大きな山が20年代と60年代にあったと言えるだろう。その非連続の中に、現在の可能性が探られているのである。

ではその火種はどこにあるのか。

2000年代になって、前衛劇が集結した競演が開催されたことがある。2002年に端を発する「ハイナー・ミュラー／ザ・ワールド」がそれだ。このフェスティバルでは、ドイツの20世紀最後の劇作家と呼ばれたハイナー・ミュラーの戯曲作品が多く演出家によって実験上演された。同じテキストを使っても、演出次第で上演の形態はまったく異なる。そこからテキストと上演、身体と演技、劇場と社会の関係が探られていった。

こうした本質的な演劇を問う活動は、当然のことながら同伴する観客が必要であり、批評もまたこのアクティヴィティと共に犯関係にあるのだ。90年代後半から開始されたフィジカルシアター・フェスティバルやアジアとの共同創作を行なう「アジア・ミーツ・アジア」などもまた重要であり、ある意味でそれらの延長上に、前衛劇のムーブメントはあるのだろう。そう考えてみると、消えてしまった線を歴史的に再発見していくことが、今後の大きな課題になるに違いない。

前衛劇とは、今ある現実をつねに批判し、現在の演劇を自明なものとせず、解体＝創造することから始まるものなのである。

コンテンポラリーダンスの公益性

貫成人

舞踊批評、哲学・舞踊美学

たまたまダンスのワークショップに参加する羽目に陥ったとき、だれかに動きを押しつけられると抵抗を感じるが、かといって、いきなり「自由に動け」と言わなくてもなにをしていいかわからない。鷺田清一によると、自分の好きなように動くよう迫られて進退きわまった挙げ句、ついにラジオ体操を始めた大学教授がいたという。

この二律背反を解消するのがコンテンポラリーダンスである。「背中合わせで立って相手の力をを利用して動く」「目をつぶって、合図なしに、気配だけで、10人同時にしゃがんでみる」など、コンテンポラリーダンスのワークショップ技法は、各自の動きを知らず知らずのうちに引き出し、参加者は、負担なく自分を発見することができる。文部科学省学習指導要領改訂にともなって、24年度から必修化されたダンス授業にも応用可能なやり方であり、こうした手法を磨き上げる点に、コンテンポラリーダンスの公益性はある。

このような点に公益性を求めなければならないのは、近年、文化助成の考え方が変わったからである。かつて、伝統芸能など「文化遺産」保護、「国民的威信」形成、集客による地域経済波及、芸術体験による教養向上、「前衛芸術」による社会批判機能などを目指した「芸術政策(アート・ポリティクス)」だった文化助成だが、文化という概念が、欧米的「高級芸術」から、ひとびとの生活形式やアイデンティティをふくむ多元的なものに拡張した結果、むしろ「文化政策(カルチュラル・ポリティクス)」の一環とされ、多様な地方文化やアマチュアの活動をもカバーする、福祉サービスのひとつと考えられるようになった。

一方、ピナ・バウシュやコンドルズに見られるとおり、コンテンポラリーダンスにおいては、第一に、セリフや映像、楽器演奏、歌、人形劇など、表現手段に関して「なんもあり」であり、演者には必ずしもダンステクニックが要求されない。その裏返しとして、第二に、各ダンサーの身体的、人格的な独自性を引き出すことにコンテンポラリーダンスの眼目があり、作品は各演者のあり方(「実存」)を反映するドキュメントとなる。たとえば、「考えられないときに何を考えるか」など、ひねりのきいた質問を浴びせることによって、各ダンサーの個性を引き出すバウシュの手法はその典型だ。そしてその結果、第三に、コンテンポラリーダンスにおいては、身体的、文化的に多様なもの、異的なもの同士のあいだに火花が散って「第三の意味」が生まれ、ローカルなものがグローバル化される。ダウン症など、知的障害者によるユニット「ハンドルズ」を演出した近藤良平の作品は、そのもっとも輝かしい成果だ。コンテンポラリーダンスの作成手法が、一般人や児童を対象とするダンス授業やワークショップに好適なのは当然なのである。

90年代に「ダンスが爆発した」わが国では、2005年、それまで公演数で他を圧倒していたクラシックバレエを、コンテンポラリーダンスのそれが瞬間に抜き去った。2010年代には、川村美紀子など、コンテンポラリーダンス・ネイティブ世代が台頭しつつある。

だが、国や自治体などにおける予算や文化戦略の欠如など、コンテンポラリーダンスを取り巻く状況は厳しい。先の都知事選において、景気や防災政策に期待する有権者が40%以上だったに対して、文化政策に期待したのは2%にすぎなかった。限られた税収から、福祉や教育、経済対策などの分を削って「文化」、しかもコンテンポラリーダンスに予算をまわすことがなぜ必要なのか、コンテンポラリーダンス・ファンでもない行政関係者を説得しなければならないのである。

コンテンポラリーダンスの手法は、作品作成や上演のためのたゆまぬイノベーションから開発された。現在、月間舞踊公演数は、首都圏で2000件だが、ヨーロッパでは2万件である。一見すると、日本はヨーロッパに大幅に立ち後れているようにみえるが、首都圏の1300万、ヨーロッパ全体の3億という人口比で見ると、むしろ首都圏の方が人口比密度においてはまさっている。

バニョレフェスティバルのミュンヘンプラットフォームディレクター、ヴァルター・ホインによれば、コンテンポラリーダンスを助成することがいかに「セクシー」であるかを政治家が納得することが助成金獲得する「こつ」である。そのためには、あらゆる回路を利用しなければならない。

どうなる？ 前衛舞台！