today '75

dance today '75

Trisha Brown　Simone Forti　Bonjin Atsugi
David Gordon　Suzushi Hanayagi　The Grand Union

1975年12月12日—17日／主催＝パルコ／後援＝アメリカン・センター
照明＝小松哲夫／舞台監督＝田原　進／テクニカル・アシスタント＝ブルース・フーバー
西武劇場　東京都渋谷区宇田川町15—1
AD＝Ikko Tanaka　Photo＝Mari Yamada / Akio Nakano / Phillip Galgiani / Kostle Brill / Babette Mangolte / Johan Albers / Cosmos

MESSAGE

It is well known that PARCO is taking a major leadership role in several areas of contemporary art forms. The presentation of "Dance Today '75" is an example of the active and progressive efforts being put forward by the PARCO organization.
"Dance Today '75" is significant not only because it is the first joint performance of Japanese and American dancers, but also because it is a demonstration of crosscultural communication of the very highest quality.
It is also appropirate to offer words of appreciation to the performing artists; for they have made a special effort on joint cooperation to make the event a success.
Long, hours of hard work and practice are behind the presentations the audience sees over the footlights.
Best wishes to all concerned.

J. Richard Overturf
Director, Tokyo
American Center

パルコが現代芸術の様々な分野で先導的な役割を果されていることは良く知られている通りです。
DANCE TODAY '75 の公演もパルコによって推進されている活発で進歩的な努力の一例と申せましょう。
DANCE TODAY '75 が有意義なのは日米のダンサーたちの初の合同公演ということばかりでなく、非常に質の高い文化交流と伝達のデモンストレーションであるからです。
公演するアーティスト諸氏に対して、このイヴエントを成功させる相互協力へ特別の努力を払われたことに讃辞を贈りたいと思います。観客がフットライトの中にみる舞台の裏にあるのは長い間の苦しい積みかさねと練習なのです。
関係者各位にお慶び申し上げます。

J. リチャード　オバーターフ
東京アメリカンセンター館長

PERFORMANCE PROGRAM

12TH/FRIDAY
TRISHA BROWN
Group Primary Accumulation
Locus
SIMONE FORTI
Sleep Walkers
Zero
Big Room
Stories
Fan Dance
Red Green

13TH/SATURDAY
BONJIN ATSUGI
Rekkigo
DAVID GORDON
Times Four
Chair

14TH/SUNDAY
SUZUSHI HANAYAGI
Burlesque by the Troupe of the Princess of Fools
THE GRAND UNION
Improvisation

15TH/MONDAY
SUZUSHI HANAYAGI
Burlesque by the Troupe of the Princess of Fools
TRISHA BROWN
Group Primary Accumulation
Locus

16TH/TUESDAY
DAVID GORDON
Times Four
Chair
SIMONE FORTI
Sleep Walkers
Zero
Big Room
Stories
Fan Dance
Red Green

17TH/WEDNESDAY
BONJIN ATSUGI
Rekkigo
THE GRAND UNION
Improvisation

12月12日(金)
トリシャ・ブラウン
集団の一次累積
軌跡
シモーヌ・フォルティ
夢遊病者たち
ゼロ
大部屋
物語
扇のダンス
赤緑

12月13日(土)
厚木凡人
裂記号
デイヴィッド・ゴードン
×4
椅子

12月14日(日)
花柳寿々紫
戯謔
グランド・ユニオン
即興舞踊

12月15日(月)
花柳寿々紫
戯謔
トリシャ・ブラウン
集団の一次累積
軌跡

12月16日(火)
デイヴィッド・ゴードン
×4
椅子
シモーヌ・フォルティ
夢遊病者たち
ゼロ
大部屋
物語
扇のダンス
赤緑

12月17日(水)
厚木凡人
裂記号
グランド・ユニオン
即興舞踊

Trisha Brown トリシャ・ブラウン・カンパニー

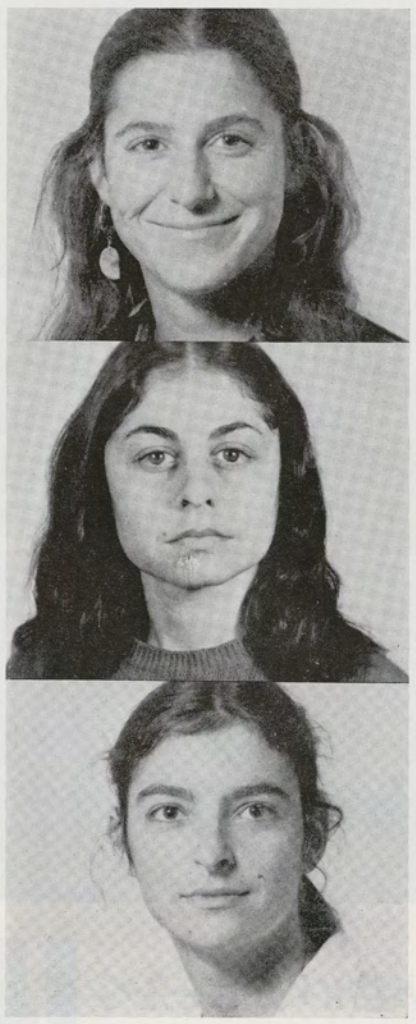
集団の一次累積
Group Primary Accumulation, 1973

これは新たなる動作が加わるたびにそのダンスの出発点に戻る行程を含んだ内的構成に基く。この形態は振付師にとっても設備、重力、距離、規模、状況、言語等を長年研究した上で踊りの動きを決定する出発点に戻るもう一つの行程を示す。

軌跡 Locus

軌跡（1975）は一人が立っているまわりを即座におおう立体空間の不規則に定められた27の点が重要である。それぞれ同順序の点を利用した4つの区分がある。その立方体の底面の拡大したものが舞台床面のガリッドとなる。その立方体の一平面から他へと動きを乱さず移動することが各区分で可能である。個々のダンサーが公演中に自分の向く方向、位置、区分を決める。

出演	Performed by
トリシャ・ブラウン	Trisha Brown
ジュディス・ラジール	Judith Ragir
モナ・ワッセルマン	Mona Wasserman
エリザベス・ギャレン	Elizabeth Garren



技術調整：
ブルース・フーバー

Technical Coordination:
Bruce Hoover

Judith Ragir
Mona Wasserman
Elizabeth Garren

0 踊りを始めたきっかけは？
或る男が私の足元に銃口を向け踊れと命じたので私は従った。

1 踊りを始めて何年ですか？
まだ13才の時。

2 あなたにとって舞踊とは？
なし。

3 あなたにとって肉体とは？
生きたり働いたりする柔軟なマシン。

4 肉体のどこが一番好きですか？
自分の肉体の一部分のみを選び出すことは、私にとってやはり欠くことのできない他の部分が、私を見捨てる事になるのではないかという恐れがある。例えば私が言いたいと思う「唇」のことを言えば、私の肝臓は私を見捨てるかも知れない。そしたらどうしたらよいだろう。

5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
その間の全ての日々、眼にした事、おかした間違い、その間母親であった事、食べたもの、愛した全ての人々、失ったもの、考えた事、過ぎ去った時間全てが私を変えていった。

6 今何に一番興味がありますか？
この質問の答を完成すること。全ての事に対し私は一歩づつ進むことにしている。

7 あなたの住んでいる街の感想は？
ニューヨーク市は神話に富み、私の故郷である。

8 今一番欲しいものは？
今の所、妨害されずに働き遊ぶ時間の余裕を買い取る充分なお金が欲しい。

9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
わからない。

Simone Forti シモーヌ・フォルティ

夢遊病者たち――――Sleep Walkers

作品中の動作は動物、水、風等の観察から引きだしたものである。1968年

出演	Performed by
シモーヌ・フォルティ	Simone Forti

ゼロ――――Zero

作品中の動作はアラビア数字の形に基く。1974年音楽の楽譜は横顔を描いたシリーズがもととなっている。　1968年

出演	Performed by
プー・ケイ	Pooh Kaye
テリー・オライリー	Terry O'Reilly
音響：「顔の音色」	Sound:"Face Tones"
シモーヌ・フォルティ	by Simone Forti

大部屋――――Big Room

1975年共同作品。(ビデオ:ピーター・ヴァンライパーによる)。

出演	Performed by
シモーヌ・フォルティ	Simone Forti
ピーター・ヴァンライパー	Peter Van Riper

物語――――Stories

とねやすなお訳の動物の短い行動描写の集積から。1975年

朗読	Voices
シモーヌ・フォルティ	Simone Forti
とねやすなお	Tone Yasunao

扇のダンス――――Fan Dance

神秘的作品（秘儀）1975年

出演	Performed by
シモーヌ・フォルティ	Simone Forti
音響：「ピルからの３人」	"Three from Piru", by
ピーター・ヴァンライパーによる	Peter Van Riper

赤緑――――Red Green

同意済の概要と即興によるグループ作品　初演

出演	Performed by
シモーヌ・フォルティ	Simone Forti
プー・ケイ	Pooh Kaye
テリー・オライリー	Terry O'Reilly
ピーター・ヴァンライパー（音響）	Peter Van Riper (Sound)

Simone Forti
Pooh kaye
Terry O'Reilly
Peter Van Riper

0 踊りを始めたきっかけは？
子供等は踊る。赤子でも踊る。私が踊りを成長してからも続けた理由はある教師の感化だ。他の興味事は二の次になった。

1 踊りを始めて何年ですか？
アンハルプリンと踊りだしたのは21才の時である。彼女は私に伝統的な即興の方法を指導してくれた。それ以後私に自分のビジョンを生かす事を教えてくれた。

2 あなたにとって舞踊とは？
ダンスは行動の基本である。北極熊でさえ、長い間、頭を左右に振り動かしているのを見たことがある。

3 あなたにとって肉体とは？
肉体は動きを支配する法則を認識する媒体である。

4 肉体のどこが一番好きですか？
運動感覚筋肉等の神経。ここで肉体の動きを感じるから。

5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
1960年に〝グタイ〟作品の事を知り、ダンス建築に興味をもった。1969年には幻覚剤を大量に経験し、運動の力学に興味をもつようになった。

6 今何に一番興味がありますか？
これは常に自分自身に問う質問である。ささいなヒントから答えが返ってくる。ノートには何を話したかを記入し、スタジオで模索する。

7 あなたの住んでいる街の感想は？
ニューヨークは歴史的にも今困難な時期に直面している。世界中から人口がここに移住してきた。私の住んでいる所は共同ビルでマンハッタンの屋根を貫くブロードウェイにある。

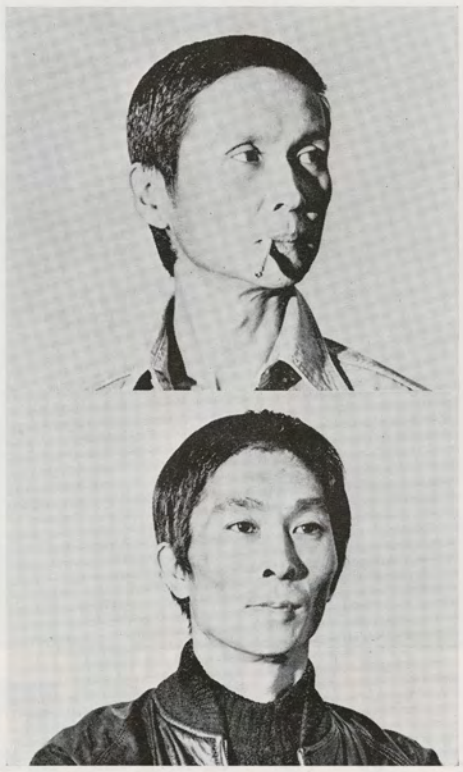
8 今一番欲しいものは？
私の生活は中心が定まって幸福で仕事がおもしろい。

9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
今までの自分でいたいが、未来は私の向うにある。

Bonjin Atsugi 厚木凡人

裂記号——Rekkigo

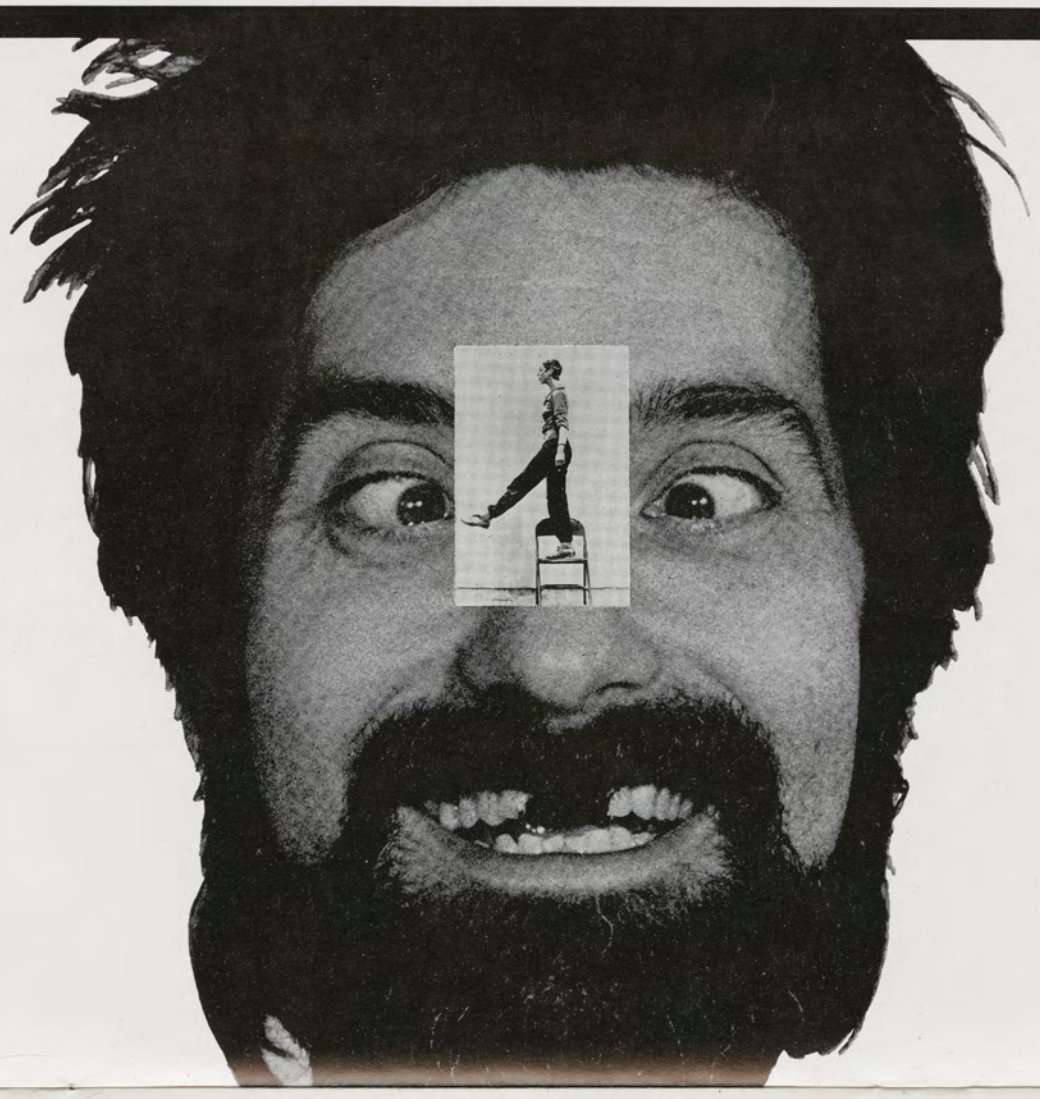
出演 Perfomed by
厚木凡人 Bonjin Atsugi
渡辺 元 Gen Watanabe



厚木凡人
渡辺 元

0 踊りを始めたきっかけは？
役者志望だった為、肉体訓練の一つとして始める。
1 踊りを始めて何年ですか？
21年位。
2 あなたにとって舞踊とは？
まだよくわかりません。
3 あなたにとって肉体とは？
身体とは？
4 肉体のどこが一番好きですか？
部分としてはどこもありません。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
なし。
6 今何に一番興味がありますか？
スカイダイヴィング。(それもうんと高い処から)。体がピラピラしてきて、それがぷった切れたらどうなるのかな？
7 あなたの住んでいる街の感想は？
なし。
8 今一番欲しいものは？
のんびり入れる大きな風呂（泳げたら尚よし）
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
なし。

David Gordon デイヴィッド・ゴードン



× 4 (1975) —— Times Four(1975)

当作品の初演である。

椅子 (1974年12月作品) —— Chair (Dec. 1974)

音楽	Music
1. 基本形態	1. Primary Form
2. 反復が加わる	2. Plus Repitition
3. 対称形態 (1975年10月作品)	3. Symmetrical Form (Oct. 1975)
4. 音楽が加わる	4. Plus Music
音楽	Music
出演	Performed by
デイヴィッド・ゴードン	David Gordon
ヴァルダ・セッターフィールド	Valda Setterfield

技術調整：ブルース・フーバー

Technical Coordination: Bruce Hoover

0 踊りを始めたきっかけは？
大学で芸術を学んでいた時魅了されたクラスのある若い女性がダンサーで、それで彼女の所属のダンスクラブに参加した。

1 踊りを始めて何年ですか？
19才の時踊りはじめ、公演の方も同年やりはじめた。

2 あなたにとって舞踊とは？
肉体的と知性的なよろこびの合致。

3 あなたにとって肉体とは？
人の肉体が象徴するものは何もない。私にとっては世の中の道を見出す手段となる。

4 肉体のどこが一番好きですか？
頭脳。

5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
人物であげればマース・カニングハム、ジェームス・ウェアリング、イヴォンヌ・レイナー、妻ヴァルダ、スティーブ・パックストン、トリシャ・ブラウン、息子アインあとはバスター・キートン、ジュディ・ガーランドその他数多くの映画、建築家、マイケル・ブリルそして金があったこととそれから金がなくなったこと。

6 今何に一番興味がありますか？
仕事と休養。

7 あなたの住んでいる街の感想は？
常にニューヨークに暮らしている。私にとって一番継続的に刺激を与えてくれる所で非常に気に入っている。

8 今一番欲しいものは？
より賢くなりたい。

9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
老齢をすなおに認めることができる舞踊家。

Suzushi Hanayagi 花柳寿々紫

戯謔
Burlesque by the Troupe of the Princess of Fools

花柳寿々紫・カーラブランク

ジェームス・フェラン「ザ・ステイト・オブ・フランクリン」(1889) 朗読イシュマエル・リード

「コメディア・デラルテ」台本より 翻訳、翻案 上林澄雄。

出演	Performed by
花柳寿々紫	Suzushi Hanayagi
亜千大	Asenda
花柳寿々摂美	Suzusetsumi Hanayagi
花柳寿々摂恵	Suzusetsue Hanayagi
花柳寿々弘美	Suzuhiromi Hanayagi
花柳寿々摂虎	Suzusetsuko Hanayagi

花柳寿々紫
花柳寿々摂美　花柳寿々摂恵　花柳寿々摂虎　花柳寿々弘美

0 踊りを始めたきっかけは？
なし。
1 踊りを始めて何年ですか？
なし。
2 あなたにとって舞踊とは？
なし。
3 あなたにとって肉体とは？
なし。
4 肉体のどこが一番好きですか？
なし。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
なし。
6 今何に一番興味がありますか？
なし。
7 あなたの住んでいる街の感想は？
なし。
8 今一番欲しいものは？
なし。
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
なし。

The Grand Union グランド・ユニオン

グランド・ユニオンの作品は即興的かつ共同制作である。誰からのアイデアも導入できるが、上演中提案された部分や詳細に作品の責任が負わされることはない。演技者全員が鍛錬されたダンサーであるから、動きが強調される。しかし、小道具、衣裳で多様に用いられた場合非常にイメージに富んだ(写象主義)の舞台が生み出されることもある。全作品は公演最中に即興で創り出され、過去の公演を通じて得た相互信頼と親密度と共同体験が基盤となり公演中の同時の行動、インスピレーションを成り立たせている。今後も進行中であり、常に変化している作品の姿勢からは、2つとして同じ様な演技をしないという結果がもたらされている。時として、作品は娯楽やゲームに見えることもあり、時には厳粛で象徴的であり、時には言い表わすのが困難でもある。この点でグランド・ユニオンはダンスと舞台についての固定観念を越えた過程とかかわり合い変遷を包含するものである。

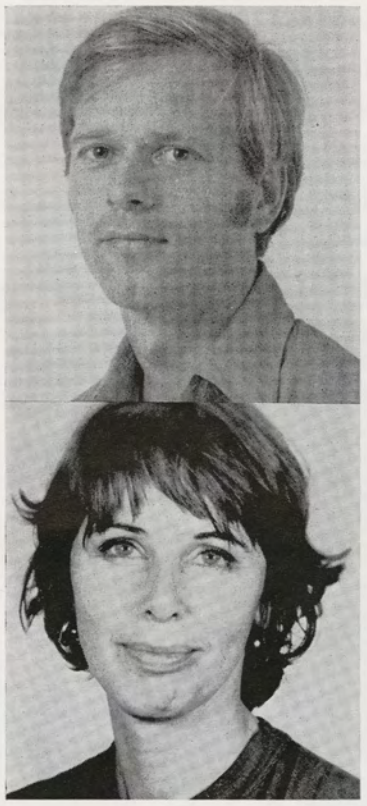
即興舞踊	Improvisation
出演	Performed by
トリシャ・ブラウン	Trisha Brown
デイヴィッド・ゴードン	David Gordon
ダグラス・ダン	Douglas Dunn
ナンシー・ルイス	Nancy Lewis
バーバラ・ディリー	Barbara Dilley
スティーヴ・パックストン	Steve Paxton

技術調整：	Technical Coordination
ブルース・フーバー	Bruce Hoover

Douglas Dunn

ダグラス・ダン

0 踊りを始めたきっかけは？
ある中国人。
1 踊りを始めて何年ですか？
20才の時から。
2 あなたにとって舞踊とは？
何も象徴するものはない。ダンスは厳密な定義を持たない。
3 あなたにとって肉体とは？
肉体そのもの。
4 肉体のどこが一番好きですか？
全て同等である。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
変ったかどうかわからない。
6 今何に一番興味がありますか？
昼食をとる事。
7 あなたの住んでいる街の感想は？
騒がしい。
8 今一番欲しいものは？
別の世界からの啓示的なメッセージが欲しい。
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
念頭にない。



Douglas Dunn
Nancy Lewis

Nancy Lewis

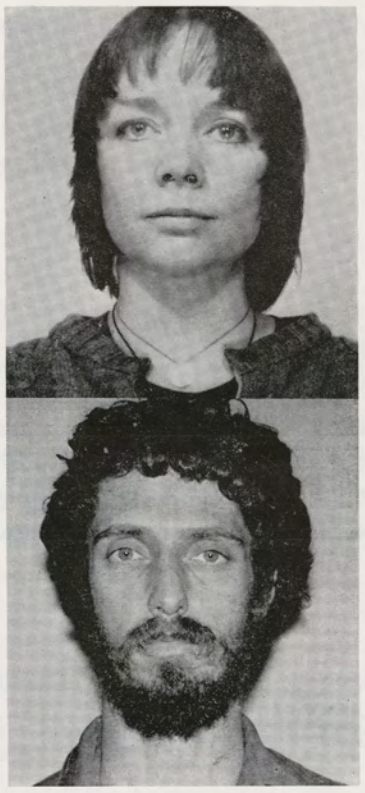
ナンシー・ルイス

0 踊りを始めたきっかけは？
何もダンスを始める動機になったものはありません。記憶している限りずっと踊り続けているようです。
1 踊りを始めて何年ですか？
10才の時から自分の踊りを創るようになりました。
2 あなたにとって舞踊とは？
ダンスは最少限の言語を伴うある自己表現の一手段です。
3 あなたにとって肉体とは？
無限の資質を内包する器具。
4 肉体のどこが一番好きですか？
背中。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
女性解放運動が新しい自覚をもたらした。
6 今何に一番興味がありますか？
私の子供たちと子供たちが諸々の影響で感化されていくこと。
7 あなたの住んでいる街の感想は？
都市はジャングルである。危険が常に隣接している。しかし人はジャングルの中で恐れず生活する方法を学び、そのような複雑な環境の中での種々雑多な体験を楽しむようになる。
8 今一番欲しいものは？
エネルギー。
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
賢こさと認識。

Barbara Dilley

バーバラ・ディリー

0 踊りを始めたきっかけは？
ロシア・バレエ団の踊りを見たことです。
1 踊りを始めて何年ですか？
5才の時からダンスレッスンを受け始めました。
2 あなたにとって舞踊とは？
この地球上でこの肉体に内包される広範囲の生活体験。
3 あなたにとって肉体とは？
それ自体であること以上に何も象徴していない。肉体はそれ自体のみである。
4 肉体のどこが一番好きですか？
私が好むのは、肉体が各部に別れている感を過ぎて、全体(一つの個)として感じとれる時である。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
私自身の自然な成熟過程と共にドラマチックな世界の動向から国際的にも個人的にも政治的にも推移があった。
6 今何に一番興味がありますか？
瞑想、ダンス、人口、福祉。
7 あなたの住んでいる街の感想は？
都市は抑圧という大きな危険とエネルギー交換の機会を多くもっている人間の過密な集合状態である。
8 今一番欲しいものは？
平和と知恵。
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
開放的で恐れを持たない。

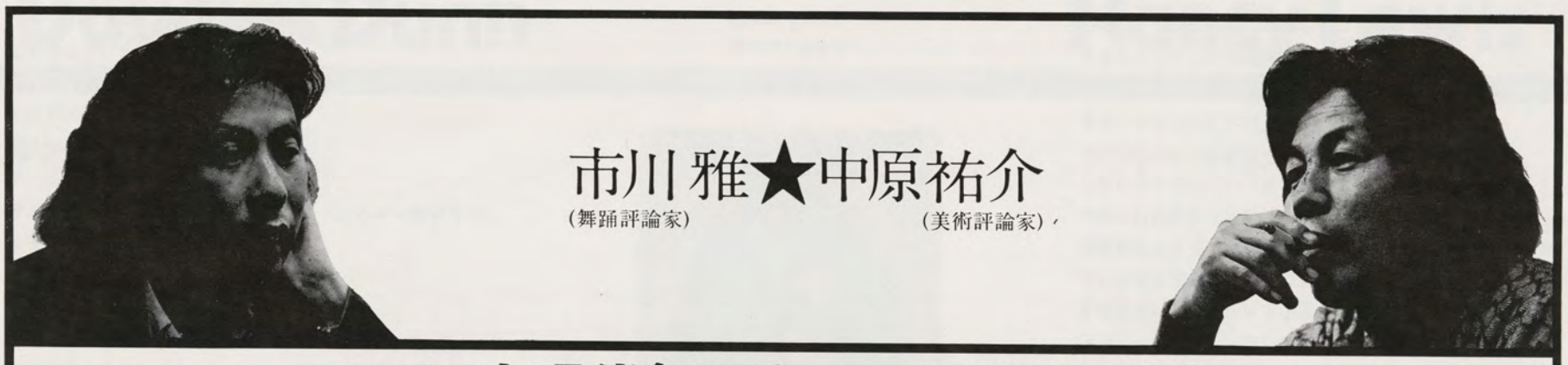


Barbara Dilley
Steve Paxton

Steve Paxton

スティーヴ・パックストン

0 踊りを始めたきっかけは？
なし。
1 踊りを始めて何年ですか？
幼少の頃より自由に踊る。10代は体操に熱中。様々なダンスと動きの形態を定期的にダンスクラブで学びはじめたのは17才の時である。
2 あなたにとって舞踊とは？
なし。
3 あなたにとって肉体とは？
内と外が相互に向いあっている。プラグ差し込み。アンテナ。
4 肉体のどこが一番好きですか？
特に優先して掲げるものはない。
5 1960年代から70年代どのように変りましたか？
生存（終末に対して）。ラルフ・ネーダー。
ベトナム帰還兵の反戦運動。
6 今何に一番興味がありますか？
人間社会のこのままの状態を守ること。
自然の秩序を守ること。
自然の秩序にそった新しい文化の形成と発展。
7 あなたの住んでいる街の感想は？
地方（田舎）に住んでいます。
8 今一番欲しいものは？
石油と厚子力に頼ることを止める。
9 将来どのような舞踊家になりたいですか？
上記（9の答え）を成就するのに適した性格。



市川雅★中原祐介
(舞踊評論家)　(美術評論家)

アメリカ現代舞踊とアメリカ現代美術

市川　今度西武劇場で行なうことになった「ダンス・トゥディ'75」という企画があって、その中でトリシャ・ブラウン、デイヴィッド・ゴードン等が来ることになったそうなんですが、これらはポスト・モダン・ダンスというんです。これはマイケル・カービーがつけた名前なのですが、モダン・ダンスにはダンスがもともと持っている軽快さ、名人芸とか跳躍回転であるとか、そういうことが要求される訳です。この人たちのダンスはそういうものがいっさいない。あるとしたら非常に日常的な動きであるとか目標ルールなどを実現するプロセスに現われてくるものをダンスという言い方をしている訳ですが、そういう運動がはじまったのが1960年代以降なんです。トリシャ・ブラウン、シモーヌ・フォルティ、イヴォンヌ・レイナーにしろみんなマース・カニングハムのところから出ています。カニングハム舞踊団は非常に美術家との接触が強いところですネ。ローシェンバーグやジャスパー・ジョーンズが美術監督をやっています。それでこの人たちは新しいことをやろうという訳で、ローシェンバーグがシアターピースをつくり、ロバート・モリスがダンス作品をつくってだんだん美術と舞踊が親密な関係になって、ハプニングの影響であるとか、ジョン・ケージの影響の下に中間的な領域をたがいに作りはじめたわけです。最近ではボディ・アートがでてきて、それが殆んど見分けがつかないような状態になっている訳ですネ。美術家と舞踊家との関係は20世紀になってからディアギレフ・バレエ、バウ・ハウス、シュレンマー、などあった訳ですが、一般的にいう美術と舞踊のふれ合いではなくて、このポスト・モダン・ダンスを生み出した土台というのはマース・カニングハムからやらなければいけないと思うのですが、マース・カニングハムは大きな意味ではインターメディアといわれ、つまり同時進行性ですネ。ジョン・ケージがいうように「劇場とは一定の時間内で成立する種々の視覚的、聴覚的な活動から成立する」と言っているのですが、マースの作品でもアンディ・ウォーホールやマルセル・デュシャンのものだとかを使って同時進行的に、ジョン・ケージの音楽もそうなのですが舞台作品をつくってきた訳でそれが起点になっているのですが、マースはモダン・ダンスで確実にこの人たちとはちがうのですが、母体であるマース・カニングハムと、美術家がどういう風にふれ合ったのですか。

中原　むつかしいですネ。最近ボディアートなどといわれる美術家が直接自分の肉体を使った作品が目立っていますね。60年代後半から70年代になって特にそういう現象が著しくなっています。それ以前ニューヨークを中心にしてハプニングとか、イヴェント、パーフォーパンスといった現象があったわけですが、そのニュアンスが変ってきているような気がします。ハプニングで顕著なのは人間の行為を出来るだけ解放するというか、日常的な行為と見分けがつかないのですが、その解放というのが非常に奇妙で馬鹿気たことをやっているというかたちであらわれたわけです。ところが美術家のボディアートというのはむしろ逆で、空間的にも時間的にもルールをつくって、そのルールにアクションを拘束させてその中でどれだけ動きが出来るかという、例えば壁のコーナーに肉体をピッタリくっつけてその狭い空間の中でどれだけ自分の身体を動かせるかといったことを試みる。つまりアクションに対するロマンチシズムというものが今のボディアートにはないですね。だから極めて退屈する時があるのですが、面白いとか退屈ということをぬきにしてハプニングなどとは何かニュアンスが違ってきている。カニングハムは今までのダンスの型にはまったルールを破ったと思う。破ったことでの新しさ強さということで非常に大きな革新だったと思いますね。それは肉体の動きについてのロマンチシズムに支えられていた

市川　マースに即興性、偶然性などの要素があったので、ポスト・モダン・ダンスの人たちが学んだことは非常に多いと思いますネ。むしろダンス自体はマースはモダン・ダンスの人ですから舞踊の持っている華麗さなどもっているのですがストラクチャアという面で非常に影響があったと思うのです

中原　先程カニングハムの場合にローシェンバーグ、ジャスパー・ジョーンズなどが協力したことがでたのですが、元をたどればハプニングに行くのではないかと思う。美術家が描いたり作ったりすると同様、肉体を一つのメディア、媒体とし得ることの発見、それとダンスからはみ出したマース・カニングハムがふれ合った。こういう現象はヨーロッパではそんなにハッキリ出なかったですネ。ヨーロッパでは戦後、ハプニングというのがハッキリした形では出なかったわけです。ダンスと美術という区分けがあった。

市川　そうですね。ハプニングというのはダンスの方からも、美術の方からも接近したし、ジャクソン・ポロックの時間性の強調などは美術からパーフォミング・アートへの橋渡しになっているわけです。そういう意味では相互的な運動でもあった訳です。マースの作品に単に同時進行的に美術作品を出した人と、舞台美術に積極的に参加した人とに分けられますが、ローシェンバーグみたいにそこからパーフォーマンスをやり出した人がいる訳ですが、ローシェンバーグが言うにはシアター・パーフォーマンスをやり出して何が一番ひっかかったかというと「いつ」「どこで」ということだそうです。美術にはそれがない。どこでということは彼らにとって重大な問題でそこにあるもの、いろんなマテリアルをいかにインヴォルブするかということに興味があったといっています。美術家はそれまで空間化された時間についてだけ語ってきたように思う。だから時間に対するコンプレックスがあり時間内で作品をリアライズしたいという欲求はあるのでしょう。それがローシェンバーグが作品にはいってきてシアターピースをつくり出した大きな理由ではないかと思いますネ。

中原　時間の問題といえば、これはローシェンバーグに限らないと思うのですが、ビデオの力が大きいと思うのですネ。ビデオはイメージのフィードバックがすぐきくので絵画、彫刻では今まで考えられなかった時間に対する一つの感じ方というものをもたらしたのではないか。ローシェンバーグは芸術と技術をコンバインさせる試みに積極的にインヴォルブしましたネ。ローシェンバーグは実際にヴィデオを使ったパーフォーマンスを行なっている訳で、ビデオの出現というのは単に映像をつくり出す新技術というだけでなく、アクションがすぐ映像となってフィードバックし、それが自分のアクションをまたつくり出す一つのキッカケとなるというプロセス

をうむ。これはアクションと時間についての新らしい視野だと思う。ボディアートの連中はビデオを自分のアクションの記録としてずいぶん使っていますネ。

市川　特にボディアート、コンセプチュアル・アートの人たちにはないですネ。

中原　ポスト・モダン・ダンスの場合、音はどうなんですか。

市川　音に関しても重要なのですが、ジョン・ケージのいうように一定の空間の中で同時的に行なわれるということなのですが、マースは一柳に音楽を依頼した「スクランブル」のようにぶっつけ本番なのですね。つまりデュレイションだけ、時間の単位だけきめておけばいいではないかというわけです。マースは英語でいうダンス・トウ・ミュージック、音楽に合せて踊るというのではなく、ダンス・イン・ミュージック、音楽の中で踊る。つまり音楽の旋律的なもの、リズム、そういうものは関係ないと考えるようですネ。最近の現代舞踊で音楽を使わない人が多いです。マースのやったことを裏返せば音楽はいらないという意味にもとれる。無関係だというのでしょう。殆んど使われてないような気がします。

中原　そこが美術家のボディアートと非常に共通しているところでしょうね。

市川　そうですネ、それで見分けがつかないという状態になっている。

中原　これは厳密に分けるということはできないかも知れないけれど、ダンスというのは時間的な表現であるのか空間的な表現であるのかということですネ。

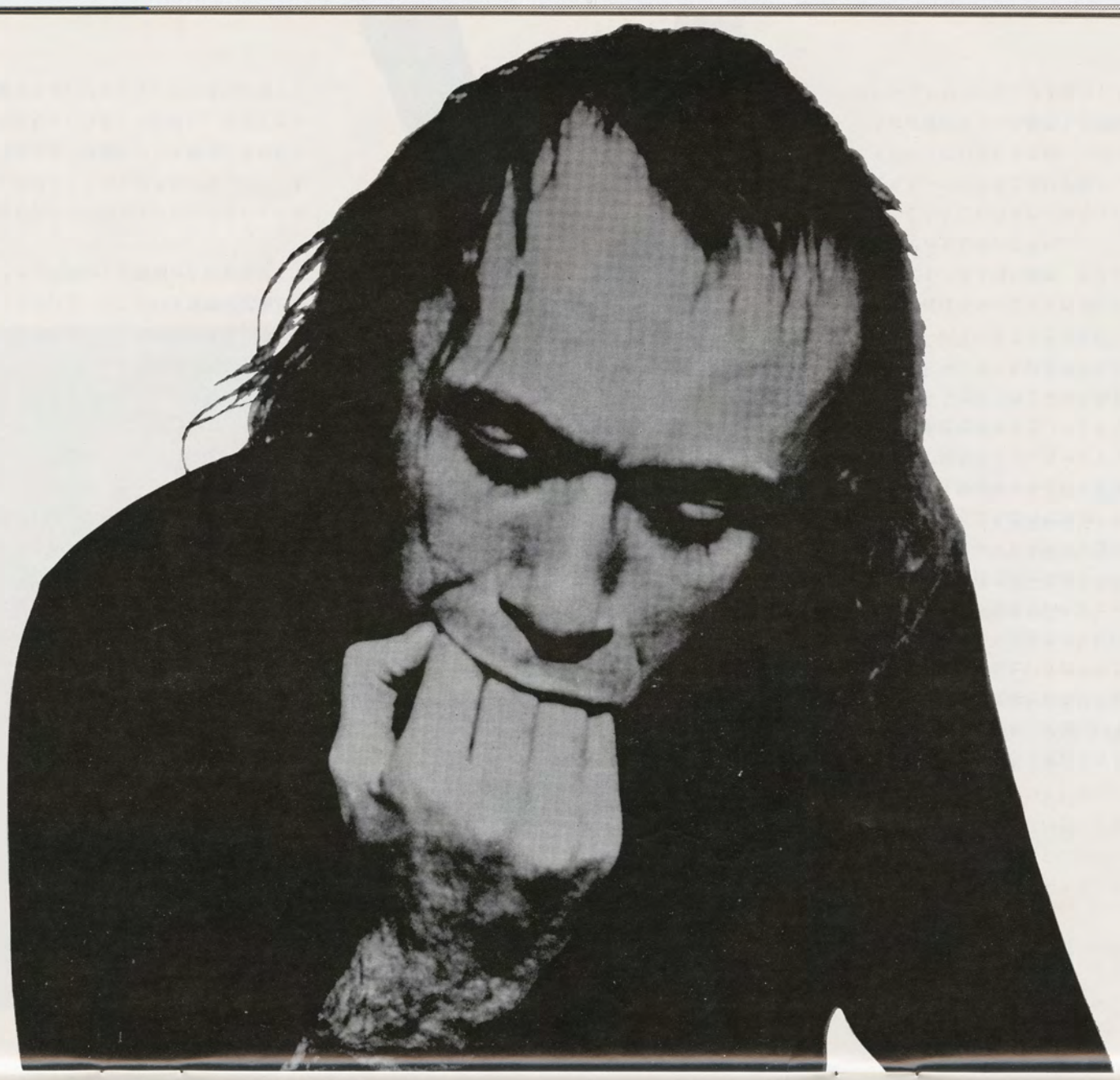
市川　これは昔から言われているように時間空間の両方の芸術というよりしょうがないのですが、芸術というのは昔とあまり変らないと思うのですが、空間芸術ということではイヴォンヌ・レイナーではないかと思うのです。彼女は舞踊についてのミニマルアート的な見解というのを書いているのですが、それを読みますと、空間的色彩が強いダンスというのは一回性の芸術では対象を見ていると同時にその対象のイメージはすぐ崩れてしまう、次から次へとイメージが移っていってしまう。反復を使うことによってイメージをはっきりとさせ輪郭が明瞭に、ハード・エッジなものになっていくというのが、反復を使う理由である。飛んだりはねたり名人芸を見せたりするのは、やっぱりイメージを華麗にすることで彼女は反対するわけです。非常にフラットな状態で作品を作っていく、クライマックスもないというこういう空間的意識というのは何かミニマルアートの関連した問題だと彼女は言っている。

中原　反復、つまり音が殆んどないカニングハムとジョンケージの場合、メロディではなくリズムが中心になっています。リズムというのは潜在的に反復だろうと思う。それがアクションは反復をもち込むというところへゆく。ボディアートにはこの反復が顕著ですネ。アクションのパターンをつくるというか、これもさっきいった一つのルールと思うんです。自分の肉体の動きに反復というかたちで規制を課すことで、アクションが複雑な動きは反復できませんからね。反復は動作を単純にするというのでなく、輪郭が非常によく見えてくる。そのかわり山も谷もないけれど、この考え方は60年代後半におこった美術でいうミニマルアートと非常によく似ていて、つまり構造的に共通しているように思います。

市川　イヴォンヌ・レイナーが言っていることもミニマルアートと重複することなのですが、クライマックスをつくらないとか対象を凝縮させるというようなことを考えていると思うのです。異化なんていうブレヒトが使った言葉があるのですが、観客に観察するというような態度をもってほしいということをいっているのじゃないかと思うのですが。

中原　ミニマルアートがそうですが、反復、くり返しは幻想とかイルージョンをうみださない。ディスイルージョンというか、これは今おっしゃったブレヒトとはちがうかも知れないけれども、ある種の観察、そういう態度を自覚させるということでおもしろいですね。

市川　この人たちのものにはそういったミニマル的なものとまたもう一つの大きな先行芸術として把握されるのにハプニングというのがありますね。ハプニングはソンターグのいうように日常的なものの整列した関係だといわれますが、舞踊のジャンルがハプニングを吸収してくるというとどういう風

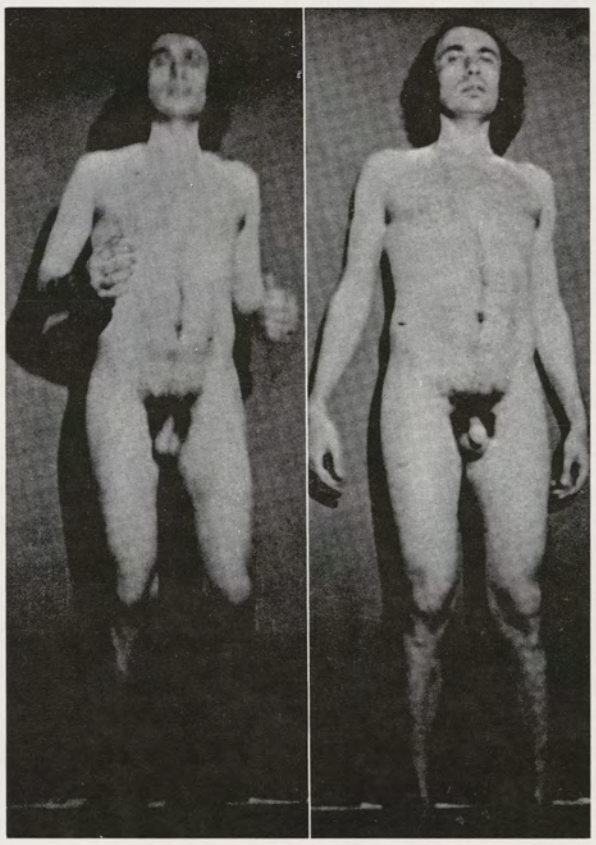


になるのでしょうか。ポスト・モダン・ダンスでは日常的な行為を非常に用いるハプニングが出した自由な空間というものをもっとせまいところで一つのアクションを反復して使う、そういう風に用いられている。大きくいってハプニングの影響は偶然性とか即興性とかがありますけど一番の影響は日常的な行為を用いながら肉体を基盤として一つの作品を成立させることではないかと思うのですが。

中原　うまく言えませんが、ハプニングの場合にはボディという意識的よりもむしろ日常的な行為とかビヘイヴィアに重点がおかれているように思うのです。むろん、肉体もハプニングにとって重要ですが、今のポストモダンダンスはボディアートなんかに顕著なボディについて意識で動きをみているとボディが中心になってきますね。

市川　そうですネ、ぼくもそう思います。というのはアコンシの作品に壁にはりついたり、ギャラリの床がもち上ってきて、その下でマスターベーションをしている作品やロウソクで乳房をあぶる作品があるのですが、ハプニングの中にはあいったものは少ないし、アコンシの作品には偶発性のものは少ないと思う。一番大きな点は肉体について被虐的であることです。サディスティック、マゾヒスティックなものをすごく感じますネ。

中原　一番エキセントリックな形といえば今おっしゃったようなことでしょうね。アメリカじゃないけど、ドイツでは胸



毛をそるとか、そういう肉体、あるいはボディという意識はハプニングでは強くない。ハプニングの場合は洋服を着た人間の動きという感じがありますね。

市川　芸術を分けるのにのアポロン的なものとディオニソス的なものという分け方をすると一般的には美術というのはアポロン的なものの範疇に入る訳ですね。ところがアコンシというのはそういうアポロン的なものの世界にひどく絶望しているのではないかと思うのですが、そういうところから非常に被虐的な自己否定的なことをし始めているのではないかと思うのです。美術家の中にこういう人が出てきたのはひどく興味があります。同時にポスト・モダン・ダンスの中でそういうサディスティックなことをやる人が殆んど居ないのは或る点でひどく奇妙なことですね。やはりルール・プランなどをリアライズするアクションに重点が置かれていまして自分の身体をいためつけるというようなことは全くみないですね。ボディアートの活動はポスト・モダン・ダンス以降70年代から出てきたもので、この点でポスト・モダン・ダンスとは異なった考え方をもっているのでしょう。

中原　そこはボディアートでもいろんな動きをやるけれどもボディをメディアと考えている訳です。モダン・ダンス、ポスト・モダン・ダンスの場合にはやはり動きをメディアと考えるということですかネ。微妙なちがいがありますネ。しかし両方が交錯して一見見分けがつかないところがある。た

だずっとロングショットでひいてみると違いがはっきりしてくるかもしれない。

市川　でもドイツのハプナーの中にはアコンシみたいな人がいたんじゃないですか。

中原　マゾヒズムですネ。

市川　ナチズムの国ですからネ。

中原　今度ポーランドでいくつかの芝居、たとえばグロトフスキイなんかをみたのですが、やっぱりボディに対するマゾヒズムがありますネ。シアターですから一つの物語の中にはめてしまうんで、それ程強くは感じないけど個々の動き、役者のアクションをみていると肉体についてマゾヒズムを感じます。イジメルという言い方をもっとかっこ良く言えばルールの中に身体をしばってしまう。そして、そこから何か破るような動きをする訳ですネ。そういうものと日本の土方巽のものを比べるとおもしろいと思います。

市川　そうですね。日本の現代舞踊と言うか前衛舞踊といいますか、アメリカから入ってきたものはそうなんですが、土方巽とか笠井叡とかグロトフスキイなんかやっていることは反アメリカ的ですネ。そうすると真ヨーロッパ的というか、真日本的ということになりますね。

中原　これは比較舞踊学というものですネ。土方巽などは非常に画期的な動きを作ってきたのですが、アメリカ的ではないですネ。これはおもしろい問題だと思う。それぞれの国民、民族だということから言ってしまうとそれまでだけれども、肉体観というものが、肉体に対する考え方、感じ方のちがいでしょうネ。そういう比較舞踊学をやっていただくと非常におもしろいのではないですか。グロトフスキイはアメリカでも大きな影響があるといわれますが、肉体についての考え方が非常にちがいますネ。

市川　ボクがニューヨークに居た時、リディキュラス・シアターなんかありましたが、そこでは、エロチックなものなんか、たんねんに時間をかけているというのではなくさっさとという感じでしたね。ニューヨークではエロチックな対象物でも非常に即物的な感覚しか持ち得ないですネ。

中原　カニングハムなんかと比べてみると、日本やヨーロッパの動きはどっかで表現主義的ですネ。やっぱりボディ、アクションを通してエクスプレッションをやるというような、さっきもイヴォンヌ・レィナーなんかいみじくもミニマルという言い方をしたけどアメリカのモダン・ダンス、及びそれ以後というのはエクスプレッションという要素が弱いのではないですか。

市川　アメリカですか、そうですネ、これも中原さんにお聞きしなければいけないんだけど抽象芸術の影響が非常にあって、マースカニングハムの動きの中にはエクスプレッションという概念は殆んどないですネ。彼は踊ることに非常に快感があると言っていますしネ。意味を伝える、いわゆる物語性などということは、全然考えていないです。それ以後のポスト・モダン・ダンスも同じですネ。意味の伝達というのはマーサー・グラハムで終りで、もしエクスプレッションという感じでしたらトータルなメディアを使ってという意味でエクスプレッションというものはありますけど、方法がだい分ちがいますネ。

中原　エクスプレッションという場合、ヨーロッパというのは肉体が受難しているという感じがあって、それと格闘している。そして非常にラディカルである。カニングハムの踊りをみていると肉体が、受難しているというものが全くないですネ。ですから、類似がきくのが体操ですネ。これは物語とは無縁で、プラクティカルなわけです。今のボディアートをみていると、一種の肉体の受難のリアクションですネ。アメリカにはこれがない。

市川　そうですネ。受難といういためつけられる、パセティックなものがないですネ。

中原　それを我々は日常的という言葉でいっているのではないですか。

市川　そうかも知れません。

中原　本当に日常生活は受難の日々ですけど（笑）

写真（資料）AVALANCHE

——モダン・ダンス＆ポスト・モダン・ダンス——

アメリカン・ダンス ナウ

純粋芸術の息吹か。体操美学か。ニューエロチシズムか。
いま、ニューヨークで激論。　話題を呼んで日本に上陸。

西武劇場公演記念

市川雅＝著　ピーター・ムーア／J.クロスティ——他＝写真
第1章＝モダン・ダンス——マーサ・グラハム
アルウィン・ニコライ／マース・カニングハム／アルビン・エイリー
第2章＝ポスト・モダン・ダンス——アン・ハルプリン
イボンヌ・レイナー／トリシャ・ブラウン／メレデス・モンク

定価2400円／発売中

A4判変型(298×218)／掲載図版150点(内カラー48頁)

PARCO
パルコ出版局

西武劇場

dance