



# Site Specific Dance Performance 考 : コンテンポ ラリーダンスにおける動向に着目して

関, 典子

---

(Citation)

神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要, 8(1):141-150

(Issue Date)

2014-09

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81008566>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81008566>



## Site Specific Dance Performance 考 — コンテンポラリーダンスにおける動向に着目して —

### A Study on “Site Specific Dance Performance” — Focusing on the Trend of Contemporary Dance —

関 典 子\*

Noriko SEKI\*

**要約:** 近年、現代アートの領域において散見される「サイト・スペシフィック (Site Specific)」という言葉。文字通り「場の特殊性」にこだわった創作・発表が、美術・演劇・ダンスなど、ジャンル横断的に展開されている。コンテンポラリーダンスにおいては、『Borrowed Landscape - Yokohama (横浜借景)』(2011～)や『Dance in Building』(2011～)など、様々な試みが行われているが、筆者が2009年より取り組んでいる『Site Specific Dance Performance』シリーズは、その先駆的な試みとして位置づけられる。本論では、日本のコンテンポラリーダンスにおける昨今の動向とともに、過去3回実施した『GATE』(2009)、『KIRA』(2011)、『春の祭典』(2013)についての報告・考察を行う。コンテンポラリーダンスは、一般に「同時代のダンス」「既存のジャンルに回収されない新しい舞踊の総称」と捉えられるが、「サイト・スペシフィック」はその特質の一つであるといえよう。「場の特殊性」すなわち「現場性」へのこだわりは、「contemporary」の語源、「con (共有) + temporary (一時の)」に由来する「瞬間の共有」に通底する思想であるからだ。

#### 1. はじめに

本論は、2009年・2011年・2013年の過去3回、「神戸ビエンナーレ」および「兵庫県立美術館と神戸大学大学院人間発達環境学研究科の相互協力協定事業」として開催した『Site Specific Dance Performance』(総合演出・監修・振付: 関典子, 振付・出演: 神戸大学発達科学部人間表現学科舞踊ゼミ他)について、コンテンポラリーダンスにおける昨今の動向をふまえながら、その意義を検証・報告するものである。

#### 2. コンテンポラリーダンスにおける「Site Specific」の動向

##### (1) 「Site Specific」とは

「サイト・スペシフィック (Site Specific)」とは文字通り、「場所一特定性 (特殊性・固有性)」を意味し、「特定の場所に合わせて制作された作品」ひいては「特定の場所でなければ成立しない作品」を意味する。当初は現代アート、とりわけ美術の領域で生まれた概念とされるが、ダンスや演劇などのパフォーマンス・アートにおいても見られる動向であり、両者の発生は軌を一にしている。

美術においては、絵画や彫刻などの美術作品が、美術館や画廊などの展示のための装置としてのいわゆる「ホワイト・キューブ」

の空間に据えられ、それによって存在価値を保証する契約のもとに鑑賞されるという限界と制約を抜け出そうとする動きが、1960年以降に顕著になる<sup>1)</sup>。ちょうど同じ頃、ダンスや演劇においても、「ブラック・ボックス」としての劇場を抜け出し、「踊る場」そのものを問う実験的・革新的な試みが、ポストモダンダンスのグループを筆頭に巻き起こっていた。両者の萌芽は1950～1960年代の「アクション」や「ハプニング」に遡ることができる。現在、「作品と、作品が置かれる場と分節せずに、両者を不可分なものとして捉える思考<sup>2)</sup>」に基づき、表現活動の基盤を「場の特殊性」に依拠するものとして捉える「サイト・スペシフィック」の概念は、美術においてはインスタレーション、パブリック・アート、ランド・アートなど、また、パフォーマンス・アートにおいてはダンス、演劇など、多様な芸術領域で展開されている。

この「サイト・スペシフィック」の考え方には、2つの方向性を見出すことができる<sup>3)</sup>。第一に「作品を設置することで場を読み替え、特殊な場を生成する」もの、第二に「場の特殊性を所与の条件とし、それに沿うように作品を生成させる」ものである。土屋(2009)によれば、「本来的には前者の態度がこの語の説明としては正確」であり、後者は「文脈依存的」「コンテクスチュアリズムとでも言い変えるべきもの」であり、「制度批判的含意からは

\* 神戸大学大学院人間発達環境学研究科講師

(2014年4月1日 受付)  
(2014年5月26日 受理)

いささか隔たるものがある」。加えて、その場所での制作を進めながら、地域住民や行政、施設などを巻き込みながら展開していく様相を見ることがあり、これらは「ワーク・イン・プログレス」と呼ばれ、サイト・スペシフィックの一手法として位置づけられる。

## (2) コンテンポラリーダンスにおける動向

「コンテンポラリーダンス」とは何か。舞踊史的な位置づけとしては、1980年代のヨーロッパで発生し、現在、世界各地で展開している最先端の舞踊の潮流・ジャンルを指す語である。個々の振付家が独自の世界観を推し進めるコンテンポラリーダンスにおいては、その様式・定義とは何かを一概に語ることは難しいほど、多種多様な表現が探究されている。そんな中でも、ある傾向を見出すことは可能である。それは、身体表現を介した「日常／非日常」の問い直しであり、「観客との体験の共有」である。ここでは、日本のコンテンポラリーダンスにおける「サイト・スペシフィック」な事例を紹介し、その意義について考察を行う。

### 【『Borrowed Landscape-Yokohama (横浜借景)』(2011～)】

国内外の都市空間を舞台に、日本と海外のアーティストが共同で創作・上演に取り組む「都市空間におけるダンスコラボレーションプロジェクト」を推進しているNPO法人Offsite Dance Projectによる事業。タイトルの「借景」は、庭外の風景を景観として利用する伝統的な造園技法であるが、本プロジェクトでは、「社会に存在する様々な空間やシチュエーションを〈借景〉とし、その内側にある現実的な空間にパフォーマンスを介在させることで、フィクションとノンフィクションの狭間、すなわち〈虚〉と〈実〉の曖昧な世界を行き交うことで、人間の生きる空間の本質を探る」<sup>4)</sup>ことをねらいとしている。

世界各国の非演劇空間でパフォーマンスを展開するベルギー拠点の「deepblue」<sup>5)</sup>のハイン・アヴダル(Heine Avdal)および篠崎由紀子をプロジェクトメンバーの中心に据え、日本のアーティストとの共同制作により、2011年10～11月『Borrowed Landscape - Yokohama 横浜借景』<sup>6)</sup>、2012年8月『Borrowed Landscape - Yokohama #2横浜借景』<sup>7)</sup>を実施、2013年6月より、ドイツ・エッセンのPACT Zollvereinにて滞在制作を行い、2015年の新作に向けて共同制作を行っている。一戸建てのモデルルームや商業モールでの実施など、日常に埋没してしまいがちな空間における同時多発的・即興的パフォーマンスを通して、都市の風景と人との関係を問い直すことを目論み、体験する人々の知覚や想像力によって様々な見方ができる試みである。

### 【『Dance in Building』(2011～)】

京都を拠点に活動するコンテンポラリーダンスカンパニー「モノクロームサーカス(Monochrome Circus)」<sup>8)</sup>(坂本公成・森裕子主宰)監修によるプロジェクト。同カンパニーは、劇場での公演活動の他、「Contact Improvisation Meeting Japan」(～2012)における『場所とコンタクト』、「瀬戸内国際芸術祭2010」での『直島劇場』、別府現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界」における『別府商店街ダンス化計画—ダンサーを探せ!!』など、サイト・ス

ペシフィックやコミュニティダンスを射程に入れた幅広いワークショップ・公演を継続的に展開している。

『Dance in Building』は、京都・関西日仏学館や大阪府立大阪府立江之子島文化芸術創造センターグラウンドオープン企画「Be Creative Festival 2012」として開催された。キャッチコピーは「生活とからだを見つめるまなざしのためのダンス」。「全身フル活用で館内を縦横無尽にウラもオモテもくまなくリサーチし、建物内にそれぞれの身体を潜ませていきます。建築と身体、日常と非日常の間を行き来しながら、センターの新たな魅力を発見してみましょう。展示中の作品とのセッションも可能。最終日には各自のリサーチ結果を発表するフィードバックセッションも実施します!」<sup>9)</sup>というコンセプトのもと、一般参加者を募ったワークショップを軸に、ショーイング、公開フィードバックセッションからなる構成であった。

これらの昨今の動向以前に、日本のコンテンポラリーダンスのパイオニア的存在である伊藤キム(1965～)<sup>10)</sup>は、『階段主義』と題するシリーズを2003年より開始している。「階段が、オドリ場」「日常空間を非日常に変える」というキャッチフレーズのもと、階段という日常的な空間に身体を放り出すことをコンセプトに、パブリックスペースを活用した新たなダンス・パフォーマンスの可能性を先駆的に示している。『階段主義』は、これまでに大阪、高知、神戸、東京、佐世保、広島、岩手の7都市にて公演しており、神戸での開催地は、筆者が取り組んでいる『Site Specific Dance Performance』と同じ兵庫県立美術館・屋外南大階段であった。

伊藤は、『階段主義』に寄せて、次のように述べている。

—「人間のからだは都市に残された最後の自然だ」とは養老孟司氏の言葉らしい。いわれてみればああそうかと納得できるが、自分のからだは「自然」だなどと意識することはない。このパフォーマンスでは、劇場やホールではなく、人がふだん活動している場所に身体を放り込むことを試みる。そのような状況に置かれた身体は今の都市では不自然な存在だが、どんな状況でも誰もが持っている当たり前の身体であることに変わりはない。都市か否かを問わず、慣れ親しんだ場所にある「変なからだ」には、観客がより自分自身を重ね合わせ、置き換える余地があり、また人工物に囲まれた中の「自然の一部である自分のからだ」に気付くはずだ<sup>11)</sup>。

伊藤のこの言葉が示すとおり、コンテンポラリーダンスにおいては、我々が普段、当たり前のように接している空間や身体そのものを改めて意識し、新たな発見を観客との共有することが目指されている。「サイト・スペシフィック」な試みは、そのための有効な手立てであると言えよう。クラシックバレエやモダンダンスなど、それまでの劇場舞踊においては、ダンサーの身体そのものに注目しがちであったが、ダンスにおける空間の重要性を認識し、「劇場」という芸術・鑑賞のために保証された空間から勇気をもって離れ、「踊る空間」そのものを疑い、精査し、拡張していく試み。コンテンポラリーダンスにおけるサイト・スペシフィックな試みは、ダンスの地平を広げることにもつながる意義深い挑戦で

あると考える。

以降は、筆者が2009年より継続している『Site Specific Dance Performance』の意図および実態について、報告・考察を行う。

### 3. Site Specific Dance Performance の意義

#### (1) 開催概要

2009年7月17日、本研究科（および発達科学部）は、兵庫県立美術館との相互協力協定を結んだ。締結以前にも、美術館学芸員による本研究科への出前授業や、人間表現学科の協力によるダンス・パフォーマンス（「20世紀の探求者アルベルト・ジャコメッティ展—矢内原伊作とともに—」関連事業『Giacometti Mania』2006年9月、兵庫県立美術館・企画展示室前階段、振付・出演：関典子、音楽：田村文生、美術：岸本吉弘）などの連携事業が実施されていたが、より一層の連携・協働を進め、「双方の持つ資源を活用し、芸術の振興を図るとともに、地域社会に貢献できる人材を育成する」ことを目的に、正式な協定締結に至った。

同年10月、協定締結記念事業として開催されたのが、第一回目となるSite Specific Dance Performance『GATE』である。美術館南側の海に面した屋外大階段を舞台に、「サイト・スペシフィック」すなわち「場の固有性」を活かしたダンス・パフォーマンスの創作と公演の実現を通して、芸術の振興・地域活性・本学と美術館双方の広報を図るとともに、創造性に満ちた人材の育成を目的とした。

本公演は神戸ビエンナーレ事業としても採択され、以降、2011年『KIRA』、2013年『春の祭典』と、神戸ビエンナーレの開催年ごとに継続して実施している。また、教員と学生、大学院生と学部生、専攻や部局の枠を超えた横断的な交流を意図し、出演者・スタッフともに広く参加者を募り、美術館・ビエンナーレスタッフ、学外のプロのスタッフら多くの方々の協力のもと、運営・実現に至った。【表1】に過去3回の開催概要を記す。

#### (2) 兵庫県立美術館における「場の固有性」

兵庫県立美術館は、1995年1月17日に発生した発生した阪神・淡路大震災からの「文化の復興」のシンボルとして、2002年4月、神戸東部新都心（HAT神戸<sup>12)</sup>）に開館した。世界的な建築家・安藤忠雄によって設計された建物は、延床面積約27500㎡という西日本最大級の規模を誇り、北には六甲山系を、南には瀬戸内海と神戸港の風景を望む美しい環境に位置している。

感受性を高め、瞑想へと誘う落ち着いた雰囲気のエントランスホール、それとは対照的に自然光がふんだんに降り注ぐガラス張りの廻廊、地下から屋外を結ぶ螺旋階段状の円形テラス、光の庭など、建築各所がそれぞれ陰影に富んだ表情を見せ、場としての魅力に溢れている。その中でも、美術館海側の顔とも言えるシンボリック空間が、『Site Specific Dance Performance』の舞台となる屋外南大階段である。眼前に広がる海、空まで続くような大階段、窓や扉を想起させる開口部のある壁やベンチ、訪れる季節や時間によって様々に変化する光の演出。コンクリート建造物としての硬質さを湛えながらも、移ろい続ける自然を感じさせる両義的な空間、普段は地域の人々の憩いの場ともなっているこの大階段を、ダンスを介することで活かし／異化し、新たな魅力を引き出すこ

と、それが、『Site Specific Dance Performance』の目的であった。

以下、各回での演出意図について述べる。

#### (3) Site Specific Dance Performance『GATE』(2009)

2009年の『GATE』では、建築から想起した「門・扉・開口部」をモチーフに、境界線を行き来する垂空間の現出を目指した。神戸ビエンナーレへの初参加作品であったことから、「神戸—神戸—GATE」という含意とともに、同時期開催の「だまし絵—アルチンボルドからマグリット、ダリ、エッシャーへ—」展に想を得て、「1. 気づき」「2. See…」「3. 輪舞」「4. 窓絵—□ヲ視ケバ」「5. 門—GATEより」「6. TWO」「7. 並木道—戯れ」という7シーンからなるオムニバス形式でのパフォーマンスを上演した。

だまし絵には、三次元の現実ではありえない建築物や事物を描いた「トリックアート」（例：エッシャー<sup>13)</sup>）、人体や動物・果物・野菜などを寄せ集めて人型に模した「寄せ絵・はめ絵」（例：アルチンボルド<sup>14)</sup>、歌川国芳<sup>15)</sup>）、そして、実際にはそこに存在しないものを、あたかも存在するかのように見せかける「トロンプ・ルイユ（フランス語で「目だまし」の意）」（例：ヘイスプレヒツ<sup>16)</sup>）など、古今東西の系譜が存在する。視覚的・心理的な錯覚を巧みに操るトリックアートはだまし絵の大きな魅力であり、『GATE』においても、建築空間との関わり、カラフルな衣装による錯視効果などによって、トリック的な演出を意図した。しかし、ダンスという視点から最も重要視したのは、「トロンプ・ルイユ」の要素である。

実物と見まがう迫真的な描写（虚構）によって、絵を「現実」と見誤らせるトロンプ・ルイユの手法は、画家が鑑賞者の視覚に挑む知的な遊戯であり、ここに、ダンスとの重要な接点を見出すことができる。ダンスは、振付という創られたもの（虚構）を、身体を媒体として、その瞬間と空間、すなわち「現実」に表出する芸術である。たとえあらかじめ決められた振付であっても、まるでその場で生起しているかのように、説得力と迫真性をもって表出すること、言い換えれば、振付が「フリ」ではなく、リアリティを孕む瞬間、それこそがダンスの最も理想的な境地であると、筆者は常々考えている。現実と虚構が溶け合う至高点、作者と鑑賞者の共犯的な関係性、このことを、『GATE』では強く意識し、監修・演出を行った。

#### (4) Site Specific Dance Performance #2『KIRA』(2011)

2011年の『KIRA』では、神戸ビエンナーレのテーマ「kiraきら」をモチーフとし、「1. Prologue」「2. Test Piece—磁場」「3. Shoes—まきちらす」「4. Clap」「5. Balloon—飛翔のための遊戯—元永定正《きいろとぶるう》に捧ぐ」「6. Quartet—白の海月の光」「7. Mbira—波と潮騒」「8. Gamelan—既視感（デジャヴ）」「9. Epilogue」という9シーンのオムニバス形式とした。

本作品では、美術作品との直接的な関わりを試みた。「2. Test Piece—磁場」は、同時期開催の「榎忠展—美術館を野生化する—」に寄せたものである。製品の検査用の断片であるという巨大

な鋼管のオブジェ《テスト・ピース》や、廃品の機械部品を削って磨き上げ、塔のように何百本も林立させた《RPM-1200》を鑑賞した際に感じた緻密さと大胆さ、磁場のように引きつけられる感覚をモチーフとした。会期中であったことから榎氏も度々大階段を訪れ、意見交換の機会にも恵まれた。また、「5. Balloon～飛翔のための遊戯—元永定正《きいろとぶるう》に捧ぐ」は、2011年9月に寄贈された野外彫刻に寄せたものである。『KIRA』の創作期間中に新たに設置され、モノクロームな色彩の大階段に鮮やかに映える黄色と青の彫刻は、本作品においても重要なアクセントとなった（尚、同年10月3日、元永氏は前立腺がんのため逝去され、『KIRA』は氏への追悼と感謝の意を捧げる公演ともなった）。

その他、『KIRA』においては、キラキラとした音感を有する楽曲として、ムビラ（アフリカの民族音楽楽器）やガムラン（インドネシアの主に打楽器による民族音楽楽器）を使用し、演出面においては、シャボン玉や風船（輝きと同時に、刹那性の象徴でもある）の使用によって、大階段全体を包み込む空間演出を試み、ダンサーの若々しい表現や、観客の共感性を誘発することを意図した。

#### （5）Site Specific Dance Performance #3『春の祭典』（2013）

2013年の第3弾では、過去2回の実績が評価され、これまでは神戸ビエンナーレ「協賛」であったのに対し、「主催」事業として採択された。同年はイーゴリ・ストラヴィンスキー（Igor Stravinsky 1882～1971）作曲『春の祭典』の初演100周年記念でもあったことから、この大曲の全曲上演に挑戦することとした。出演者は総勢22名、出演者・スタッフともに他研究科からの参加も多く、学部1年生から大学院修士2年生まで、身体表現のジャンルとしても、クラシックバレエ、コンテンポラリーダンス、ストリートダンス、ジャグリング、バトントワリングなど幅広い技術の持ち主が集い、過去最大の体制で臨むこととなった。

『春の祭典』は、1913年5月29日、パリ・シャンゼリゼ劇場にて、ワツラフ・ニジンスキー（Vaslav Nijinsky 1889～1950）<sup>17)</sup>振付、セルゲイ・ディアギレフ（Sergei Diaghilev 1872～1929）<sup>18)</sup>率いる「バレエ・リュス（ロシア・バレエ団）」（Ballet Russes 1909～1929）<sup>19)</sup>によって初演された。楽曲は、第一部「大地礼賛」、第二部「生贄の儀式」の二部構成であり、演奏時間は約35分、『火の鳥』（1910）、『ペトルーシュカ』（1911）とともに、ストラヴィンスキーの三大バレエの一つに数えられる。テーマは「異教の生贄の儀式」。凍てついた大地が割るようにして訪れるロシアの春。その春を無事に迎えるために、選ばれた一人の乙女が生贄として太陽神に捧げられ、死ぬまで踊り続ける。複雑なリズムや不協和音、反バレエ的な動きに満ち、初演当時、怪我人も出る大騒動となった。観客の惨事と罵声で音楽が聞き取れぬ中、ダンサーは振付家ニジンスキーが舞台袖から叫び続けたカウントに従って踊り続けたと言われている。

その楽曲の力とテーマの根源性から、『春の祭典』は初演以来、多くの振付家を刺激し、時代の身体観を映し出す試金石であり続けた。ニジンスキー振付の初演版は、舞踊研究者ミリセント・ホドソン（Millicent Hodson）とケネス・アーチャー（Kenneth

Archer）夫妻<sup>20)</sup>の7年間にもおよぶ研究の結果、1987年にジョフリー・バレエ団によって復元上演され、現在ではパリ・オペラ座バレエ団などがレパートリー作品として上演を続けている。その他、1959年のモーリス・ベジャール（Maurice Béjart 1927～2007）<sup>21)</sup>、1975年のピナ・バウシュ（Pina Bausch 1940～2009）<sup>22)</sup>など、名だたる巨匠たちによる版をはじめとし、日本では、筆者も過去に出演していた大島早紀子率いる「H・アール・カオス」<sup>23)</sup>版（1995）、100周年記念として制作された山田うん率いる「Co. 山田うん」<sup>24)</sup>版（2013）など、枚挙に暇がない。ここではその全てについて語ることはできないが、主な作品を【図1】に示す。

さて、Site Specific Dance Performance #3『春の祭典』として、我々が試みたのは、『春の祭典』における「祝祭」の側面である。これまでの振付家による新解釈は、どちらかというと「儀礼」や「生贄」といったテーマに焦点を当てたものが多いのに対し、我々は、「祝祭」としての『春の祭典』に挑んだ。

もう一つには、楽曲の不可思議とも思える構成である。前述の通り、『春の祭典』は演奏時間約35分という比較的短い楽曲の中に、第一部「大地礼賛」、第二部「生贄の儀式」、計14曲が収められている。短いものでは30秒にも満たない曲もあり、それぞれの曲の変わり目も、一聞しただけでは分からないほどに接合している印象を受ける。いやむしろ、複雑なリズムや不協和音の連続であり、どこが曲の変わり目であるかの判別自体、困難であると言えよう。他の振付家の版では、曲の変わり目をさほど意識しない構成、あるいは、楽曲の順序自体を組み替えるものが散見されたのに対し、本作品においては、原曲の構成にこだわり、【図2】に示した創作ノートの通り、各曲に対応したテーマとモチーフを設定し、断章的な演出・構成から、祝祭的なイメージを創出させることを意図した。

また、『春の祭典』にはオーケストラ版、ピアノ版など、様々なヴァージョンが存在するが、本作品においては、オーケストラ版<sup>25)</sup>とピアノ版<sup>26)</sup>の二種をミックスさせた編曲を行い、各曲・各シーンの転換点や各々の身体性を、より強調することを意図した。大階段は屋外であるため、たとえばヴァイオリンによる繊細な旋律などを再現・再生することは困難な環境であったが、ピアノの場合には音の伝搬性もよく、その意味でも効果的に働くこととなった。

#### （6）Site Specific Dance Performance の意義と展望

本事業『Site Specific Dance Performance』は、過去3回（2009年『GATE』、2011年『KIRA』、2013年『春の祭典』）の成果から、「兵庫県立美術館と本研究科の相互協力協定事業」および「神戸ビエンナーレ事業」として、定着しつつあると言えよう。特に2013年の『春の祭典』は、同年11月17日「神戸大学のミリオク」シンポジウム（東京・秋葉原）での抜粋上演、2014年1月11日「加川広重 巨大絵画が繋ぐ 東北と神戸2014」（デザイン・クリエイティブセンター神戸 KIITO）での改訂再演など、10月の初演をご覧いただいた方からの依頼上演という発展にもつながり、本学の広報的効果の面でも、大いに寄与することができたと考える。

各回約600名という異例の観客動員は、美術にとどまらず幅広い芸術を扱う「芸術の館」の愛称をもつ兵庫県立美術館の魅力を拡

充したと、高く評価された<sup>27)</sup>。殊に「芸術の館」として多様な芸術の融合を図りながらも、これまでは音楽コンサートや映画の上映会など屋内での事業が主であった現状を打破した点、また、屋外公演であったことから、通りがかりの地域の方々の注目を集めたことに成功した点は、「サイト・スペシフィック」に所以するものであると考察される。その証左として、2013年『春の祭典』におけるアンケートからの抜粋を以下に示す。

#### 【『春の祭典』(2013) アンケート抜粋】

- 表情が素晴らしい。空間をいっぱい、工夫して使われていて、クリエイティブでした。場所を生かしたダイナミックな動き、楽しかったです。学生らしい元気さで、これから神戸を元気のまちにしてください。(20代・美術館職員)
- すごかったです！身体があれば、どこでも舞台になるんだなと感じました。その場にある環境をなんでも利用して表現するのって、面白い！(30代・学生)
- とても完成度の高いアートを見ることができました。何にも取り繕われていない原始性、エロティシズムなど、全て伝わってきて、様々な犠牲を払ってパフォーマンスをしていることも分かり、心がいっぱいになりました。(20代・フリーター)
- 年々本格的になり、すごい！頑張ってください。(50代・主婦)
- マンションの窓から、イベントがあるのを見て駆けつけました。若い人の活動に元気をもらいます。次の機会も是非見たいと思います。頑張ってください。(70代・無職)
- 噂には聞いていたけれど、個々のレベルが高くて、感動しました！(20代・会社員)
- 2011年の公演の様子を知人から聞き、次回公演は必ずお邪魔しようと思っていました。初めて関さんの振付を見ることができましたが、こう、言葉にできなくて……口がふさがりませんでした！忘れられない公演になります。(20代・学生)
- 空間と踊り手、群舞の構成が素晴らしかった。期待以上の舞台でした！(50代・美術家)
- 芸術祭にふさわしく、素晴らしかった。益々のご活躍、応援いたします。(50代・主婦)

過去3回実施した『Site Specific Dance Performance』の舞台となった兵庫県立美術館・屋外南大階段は、普段、地域の人々の憩いの場ともなっているが、ダンスを介することで、新たな魅力を引き出すことが可能となるのが、実践を通して明らかとなった。これまで培ってきたネットワーク(大学・兵庫県立美術館・地域)の協働のもと、今後も「場の固有性」を活かしたダンス・パフォーマンスの創作と公演の実現を通して、芸術の振興・地域活性・本学の広報を図ると共に、創造性に満ちた人材の育成に尽力する所存である。

#### 4. コンテンポラリーダンスの再定義

最後に、これまでの検証・考察を通して、コンテンポラリーダンスの再定義を試みたい<sup>28)</sup>。

本論2.(2)で述べた通り、「コンテンポラリーダンス」とは、「現在、世界各地で展開している最先端の舞踊の潮流・ジャンル」

を指す語である。「contemporary」という語は「同時代の、現代の(= modern)」と訳されるのが一般的である。この語は「今・ここ・私」などと同様、「いつ・どこで・誰が」話したかによって異なるものを指示する発話参照語であるため、多様なものを包括する曖昧な概念であるとも言えよう。コンテンポラリーダンスにおいては、個々の振付家が独自の表現を展開し、その多様性が大きな特質の一つとして認められているが、同時に「既存のジャンルや様式に回収されない新しい舞踊の総称」として、未だ明確な定義づけのないまま、便宜的に用いられている感も否めない。ここに、コンテンポラリーダンスという同時代の現象を研究することの困難さがある。しかし、翻って語源に着目してみると、「con(共有)+temporary(一時の、束の間の)」に由来する「同時に存在する(= simultaneous)」という、もう一つの重要な意味が浮かび上がってくる。

そもそも我々は「今」という時制にしか身を置くことはできない。各時代の芸術家は、それぞれの時代を反映した作品を生み出してきた。「同時代性」や「現代性」が追究され続けるのは、それが我々にとって他に選択肢のない、かけがえのない時間の意味でもあるからだろう。とりわけダンスは「今、ここ」という「現在」を、「共にある」という「共生」を離れてはあり得ず、時と場を共有することによってこそ体験しうる特異な芸術である。

そして、この意味において、「コンテンポラリーダンス」と「サイト・スペシフィック」は重要な類縁性をもつ。それは、その時、その場で、人と人が出会うという「場の特殊性」に依拠するものにほかならない。振付家やダンサーは、日常に開かれたリアルな現実とその身を投じ、観客は、そうしたリアルな現実の中で、彼らが仕掛けた虚構と現実の境界線を歩く。現実と虚構の感覚を揺るがず体験を通して、「今、ここ」の実感を共有すること。コンテンポラリーダンスにおけるサイト・スペシフィックな動向が示すのは、身体表現を介した「日常/非日常」の問い直し、それによる「現実的世界の異化」である。これらの表現特性は、パフォーマンスと観客とを結ぶ触媒的機能を果たし、両者が「今、ここに、共にあること」まさしく「contemporary」であることを実感させる。本論によって呈示されたサイト・スペシフィック性は、舞踊が身体とその動きによって空間を変容させる芸術である限り、意義をもつものであると考える。

#### 【引用・参考文献】

- ・ 蔦島隆之・若山滋・夏目欣昇「サイトスペシフィックアートにおける場所性の分析と建築」『日本建築学会 学術講演梗概集 F-2 建築歴史・意匠』2008年 585～586頁
- ・ 土屋誠一「ランド・アート」美術手帖編『現代アート事典』美術出版社 2009年 61頁
- ・ 八田典子「芸術作品の成立と受容における“場”の関与」『島根県立大学 総合政策論叢 8』2004年 143～172頁
- ・ 林耕史「サイト・スペシフィックとしての野外彫刻制作の試み—中之条ビエンナーレ2011『漂白—六合(くに)の空へ—』制作を通して—」『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編 第48巻』2013年 68頁
- ・ 村上佑介「現代におけるサイト・スペシフィック彫刻論—日本

の「アート・プロジェクトを中心に」 広島大学大学院教育学研究科文化教育開発専攻造形芸術教育学分野学位論文 2014

- Hunter, Victoria. “Embodying the Site the Here and Now in Site-Specific Dance Performance,” *New Theatre Quarterly* 21 (4), 2005, pp. 367~381.
- Hunter, Victoria. “Spatial Translation and ‘Present-ness’ in

Site-Specific Dance Performance,” *New Theatre Quarterly* 27 (1), 2011, pp. 28~40.

- Hunter, Victoria. “Moving Sites’ Transformation and Re-location in Site-specific Dance Performance,” *Contemporary Theatre Review* 22 (2), University of Surrey, 2012, pp. 259~266.

【表1】 Site Specific Dance Performance 開催概要

公演	Site Specific Dance Performance 『GATE』	Site Specific Dance Performance #2 『KIRA』	Site Specific Dance Performance #3 『春の祭典』(初演 100 周年記念)
日時	2009 年 10 月 24 日 (土) 15:30 開演	2011 年 10 月 16 日 (日) 14:30 開演	2013 年 10 月 20 日 (日) 15:00 開演 2013 年 10 月 27 日 (日) 13:00 開演
会場	兵庫県立美術館・屋外南大階段	兵庫県立美術館・屋外南大階段	兵庫県立美術館・屋外南大階段 神戸ビエンナーレ・メリケンパーク会場
出演・ スタッフ	総合演出・監修・振付：関典子 振付・出演：舞踊ゼミ他 14 名 スタッフ：教員 2 名，学生 8 名，他	総合演出・監修・振付：関典子 振付・出演：舞踊ゼミ他 18 名 スタッフ：教員 2 名，学生 18 名，他	総合演出・監修・振付：関典子 振付・出演：舞踊ゼミ他 22 名 スタッフ：教員 2 名，学生 14 名，他
開催形態	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「神戸ビエンナーレ 2009」協賛</li> <li>・「兵庫県立美術館と神戸大学発達科学部の相互協力協定締結記念事業」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「神戸ビエンナーレ 2011」協賛</li> <li>・「兵庫県立美術館と神戸大学発達科学部の相互協力協定事業」</li> <li>・「学術 WEEKS 2011」企画</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「神戸ビエンナーレ 2013」主催</li> <li>・「兵庫県立美術館と神戸大学発達科学部の相互協力協定事業」</li> <li>・「学術 WEEKS 2013」企画</li> <li>・「平成 25 年度 学生地域アクションプラン」採択事業</li> </ul>
チラシ			
コンセプト	——GATE：門，扉，開口部。海と空，日常と非日常，人と人…。境界を行き来する歪空間の現出。同時期開催の「だまし絵」展にも想を得て，美術館南側の海に面した大階段を活かし異化する Site Specific Dance Performance。	Site Specific Dance Performance 第 2 弾。ビエンナーレのテーマ「kira きら」をモチーフに，再び大階段を活かし異化するパフォーマンスをお届けします。風景と建築と音と身体との交感，kirakira として一時の共有を目指して。	1913 年の初演以来，多くの振付家を刺激し，時代を映し出す試金石であり続けた『春の祭典』。ビエンナーレのテーマ「saku 咲く／裂く」と「場の固有性」をモチーフに，多種多様な身体表現で駆け抜ける“私たちの”『春の祭典』。
公演写真			



『ワプラブ・ニジンスキー』Vyacheslav Nijinska  
(初演1914 再演1987)



モーリス・ベジャール  
Maurice Béjart (1959)



ピナ・バウシュ  
Pina Bausch (1975)



マリー・シュイナール  
Marie Chouinard (1993)



H・アート・カオス  
H・Art・Chaos (1995)



アンジェラン・プレジョカージュ  
Angelin Preljocaj (2001)



Klaus Obermaier and  
Ars Electronica Futurelab (2006)

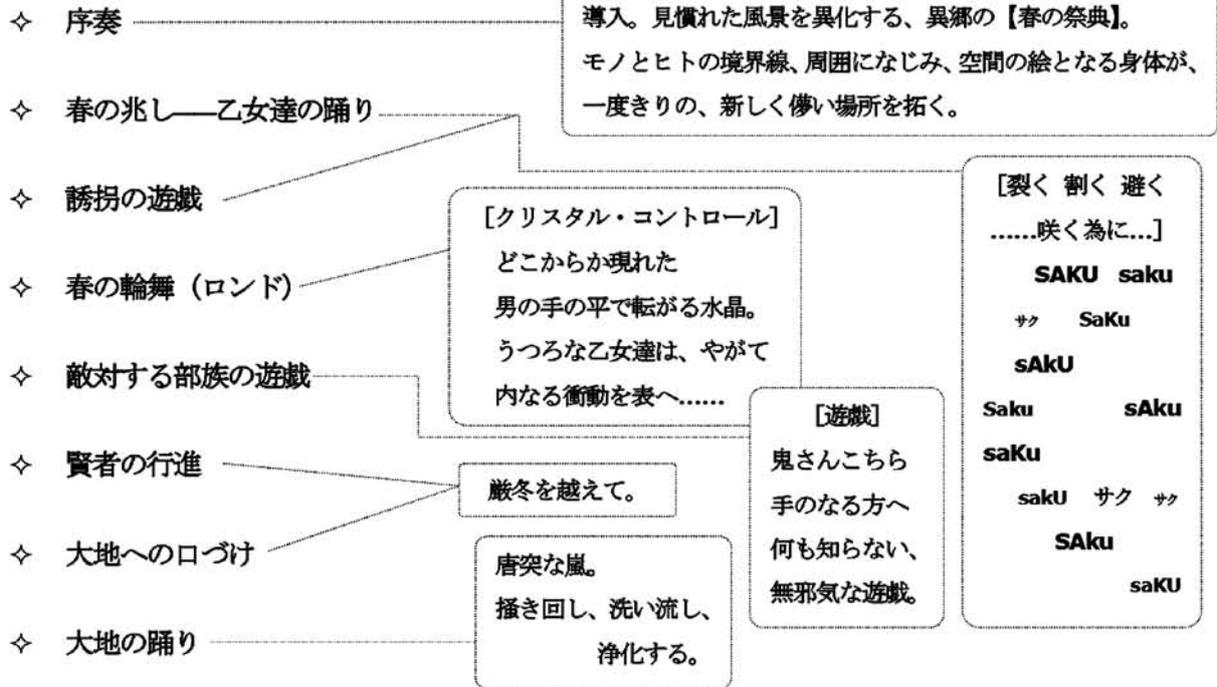


Co. 山田うん (2013)

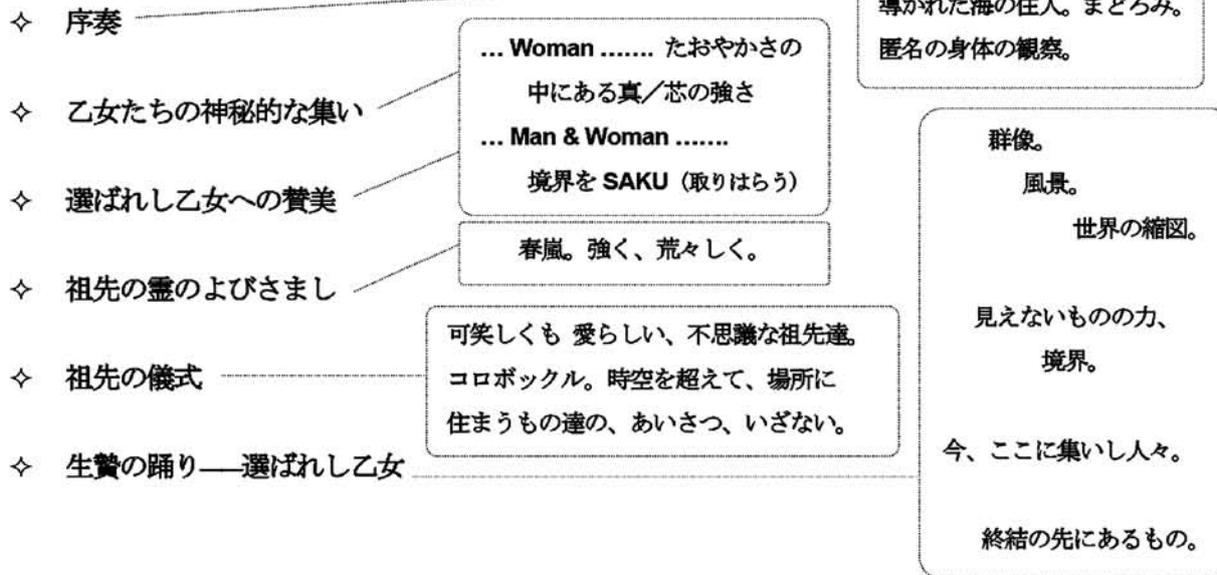
【図1】『春の祭典』初演・改訂版

【春の祭典】曲目一覧 / 創作ノート

==== 第1部 大地礼賛 =====



==== 第2部 生贄の儀式 =====



【使用曲】イーゴリ・ストラヴィンスキー作曲『春の祭典』Igor Stravinsky (1882-1971) *Le Sacre du Printemps* (1913)

【図2】 Site Specific Dance Performance #3『春の祭典』曲目一覧/創作ノート

## 注

- 1) 林耕史「サイト・スペシフィックとしての野外彫刻制作の試み—中之条ビエンナーレ2011『漂白—六合（くに）の空へ—』制作を通して—」『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編 第48巻』2013年 68頁
- 2) 土屋誠一「ランド・アート」美術手帖編『現代アート事典』美術出版社 2009年 61頁
- 3) 林前掲書 68頁
- 4) NPO 法人 Offsite Dance Project『Borrowed Landscape - Yokohama #2 横浜借景』プレスリリース 2012年 2頁
- 5) 「deepblue」は、ベルギー・ブリュッセルを拠点とする芸術集団であり、現在は「fieldworks」に名称を変え、活動している。筆者は2014年5月、サバティカル中にスタジオを訪れ、インタビューを実施した。
- 6) プロジェクトメンバーは、アヴダルと篠崎の他、岡田利規（演劇作家・チェルフィッチュ主宰）、小浜正寛（役者・パフォーマー・ボクダス）、神村恵（振付家・ダンサー・神村恵カンパニー主宰）、社本多加（ダンサー・ベルギー在住）、川口隆夫（ダンサー・振付家）、長内裕美（振付家・ダンサー）、山田うん（振付家・ダンサー・Co. 山田うん主宰）、ファブリス・モワネ（Fabrice Moinet 音響デザイナー・フランス人ベルギー在住）。
- 7) プロジェクトメンバーは、アヴダルと篠崎の他、柴幸男（劇作家・演出家・ままごと主宰）、2011年からの継続メンバーに、モワネ、社本、小浜、神村、川口、長内。
- 8) 「モノクロームサーカス (Monochrome Circus)」は、1990年設立、京都を拠点に活躍するコンテンポラリーダンスカンパニーである。「身体をめぐる／との対話」をテーマに国内外で活動を続けている。
- 9) ワークショップ+公開フィードバックセッション「Monochrome Circus—Dance in Building」大阪府立江之子島文化芸術創造センター「Be Creative Festival 2012」ウェブサイト（2014年3月25日アクセス）<http://www.enokojima-art.jp/bcf2012/event/workshop/index.html>
- 10) 伊藤キム（1965～）は、日本を代表する振付家・ダンサー。1987年、舞踏家・古川あんに師事。1990年ソロ活動開始。1995年ダンスカンパニー「伊藤キム+輝く未来」結成。1996年『生きたまま死んでいるヒトは死んだまま生きているのか？』で、フランス・パニョレ国際振付賞を受賞。2001年『Close the door, open your mouth』および『激しい庭』で、第1回朝日舞台芸術賞寺山修司賞を受賞。2005年「愛地球博」の前夜祭パレードで総合演出を務める。また、パブリックスペースの階段を使った『階段主義』や、学校や美術館などを使った作品も多い。作品では、根源的なテーマとして「日常の中の非日常性」を、風刺と独特のユーモアを交えて表現している。2008年横浜文化賞奨励賞受賞。近年は、活動の場をより広い社会の中へと移し、若手ダンサーの育成や現役中高生との作品制作にも取り組んでいる。京都造形芸術大学客員教授。2006年、「新作は作らない」と宣言し、2011年にカンパニー「輝く未来」を解散していたが、2014年6月、「とうとうやりたいことがみつかった」として、創作活動再開を宣言、現在、カンパニーメンバーを募っている。
- 11) 「伊藤キム+輝く未来『階段主義』2004イベント概要」REAL TOKYO ウェブサイト（2014年3月25日アクセス）[http://old.realtokyo.co.jp/event.cgi/ev\\_view.cgi?3,1147,01](http://old.realtokyo.co.jp/event.cgi/ev_view.cgi?3,1147,01)
- 12) HAT 神戸：震災後、21世紀の都市文明を先導する都市空間として整備された神戸東部新都心の愛称。
- 13) マウリッツ・コルネリス・エッシャー (Maurits Cornelis Escher, 1898～1972) は、ウッドカット、リトグラフ、メゾティントなどの版画で知られるオランダの画家。建築不可能な構造物や、無限を有限の中に閉じ込めたもの、平面を次々と変化するパターンで埋め尽くしたものなど、独創的な作品を創り上げた。
- 14) ジュゼッペ・アルチンボルド (Giuseppe Arcimboldo, 1527～1593) は、イタリア・ミラノ出身、マニエリスムを代表する画家。静物画のように緻密に描かれた果実、野菜、動植物、本などを寄せ集めた珍奇な肖像画の制作で世に知られる。
- 15) 歌川国芳 (1798～1861) は、江戸時代末期の浮世絵師。画想の豊かさ、斬新なデザイン力、奇想天外なアイデア、確実なデッサン力を有し、浮世絵の枠にとどまらない広範な魅力をもつ作品を多数生み出した。
- 16) コルネリス・ヘイスブレヒツ (Cornelis Norbertus Gysbrechts / Gijbsbrechts, 1630～1683) は、フランドル出身の画家。写実的な静物画やだまし絵を多く描き、「トロンプ・ルイユの帝王」と謳われた。
- 17) ワツラフ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky 1889～1950) は、ロシア出身の舞踏家・振付家。ロシア帝室バレエ団（マリインスキー座）で活躍後、ディアギレフの「バレエ・リュス」に加わり、その驚異的な跳躍力で、ミハイル・フォーキン (Mikhail Fokine 1880～1942) 振付『シェヘラザード』(1910)、『薔薇の精』(1911)、『ペトルーシュカ』(1911)などに主演、「半人半獣」「舞踏の神」「神の道化」と評される。フォーキンを継いで振付を担当、『牧神の午後』(1912)、『春の祭典』(1913)、『遊戯』(1913)などを発表後、退団。晩年は精神を病み、長い幽閉生活の後に没する。
- 18) セルゲイ・ディアギレフ (Sergei Pavlovich Diaghilev 1872～1929) は、ロシア出身の芸術プロデューサー。美術雑誌『芸術世界』の発起人や、「バレエ・リュス」の創設者として名高く、数多くの舞踏家・振付家を育成するとともに、当時の名だたる作曲家・美術家を結集した前衛的なバレエ作品を多く輩出した。
- 19) 「バレエ・リュス (ロシア・バレエ団)」(Ballet Russes 1909～1929) は、興行師ディアギレフによって創設されたバレエ団。当時、ロシアのバレエは、マリウス・プティパ (Marius Petipa 1818～1910) の偉大な仕事によって高水準のダンサーを擁していた。一方、パリでは、バレエ自体が退廃期にあり、その芸術的地位はオペラや演劇に完全に奪われていた。パリ・シャトレ座に登場した「バレエ・リュス」は、その強烈なエキゾティシズムと驚くべきテクニックによって、ヨーロッパに一大センセーションを巻き起こし、バレエ復興の一翼を担った。
- 20) 舞踊研究者・振付家のミリセント・ホドソン (Millicent Hodson) と美術史家・美術家のケネス・アーチャー (Kenneth

Archer) は、ロンドンを拠点に、夫妻でバレエ・リュス作品の復元に取り組んでいる。ホドソンはカリフォルニア大学で、アーチャーはエセックス大学で博士号を取得。『春の祭典』復元版は、1987年のジョフリー・バレエ団を皮切りに、1991年パリ・オペラ座バレエ団、1994年フィンランド国立バレエ団、1995年チューリッヒバレエ団、2003年マリンスキーバレエ団など、数多のバレエ団で上演されている。日本では2005年、兵庫県立芸術文化センターのオープニング公演として上演された。『春の祭典』復元に関して、以下の文献を出版している。Hodson, Millicent. *Nijinsky's Crime Against Grace: Reconstruction Score of the Original Choreography for "Le Sacre du Printemps"*, Pendragon Press, 1996.

21) モーリス・ベジャール (Maurice Béjart 1927~2007) は、マルセイユ出身の振付家。父は未来学の創始者として知られる哲学者ガストン・ベルジェ (Gaston Berger 1893~1960)。数々のバレエ団で活躍後、1960年にベルギー・ブリュッセルの王立モネ劇場を拠点に「20席バレエ団」を結成。振付家として歩み始める。1970年にはブリュッセルに舞踊学校「ムードラ」を設立、後進の育成にも務めた。1987年、スイス・ローザンヌに本拠地を移し、「ローザンヌ・モーリス・ベジャール・バレエ団」を結成。代表作に『孤独な男のためのシンフォニー』(1955)、『春の祭典』(1959)、『ボレロ』(1960)、『ニジンスキー・神の道化』(1971)、忠臣蔵を題材とする『ザ・カブキ』(1986)、『バレエ・フォー・ライフ』(1997) などがある。

22) ピナ・バウシュ (Pina Bausch 1940~2009) は、旧西ドイツ・ゾーリンゲン出身の振付家。エッセンのフォルクヴァング芸術大学で、戦前の「ノイエ・タンツ」を牽引したクルト・ヨース (Kurt Jooss 1901~1979) に師事する。1959年に卒業後、ニューヨークのジュリアード音楽院舞踊科に留学、アントニー・チュダー (Antony Tudor 1908~1987) に師事。帰国後、ヨースのカンパニーでプリマとして活躍。1968年、ヨースの後を継いで後進の指導にあたる。1969年、ケルン振付コンクールで最優秀作品に選出。1973年、ヴッパータール舞踊団 (ヴッパータール・タンツテアター) 芸術監督に就任。ドイツ表現主義舞踊の正統的な後継者として『春の祭典』(1975) などを発表するが、次第に「タンツテアター (演劇的ダンス)」のスタイルに移行する。2009年6月30日、ガン告知を受けた5日後に68歳で逝去。2011年、彼女の急逝により制作が中断されていたドキュメンタリー映画『PINA ピナ・バウシュ〜踊り続けるいのち』が公開された。

23) 「H・アール・カオス」は、演出家・振付家の大島早紀子、主演ダンサーの白河直子によって、1989年に設立された。独自の美意識と哲学に支えられた作品世界、天才ダンサーと称される白河の身体性や表現力から、日本のコンテンポラリーダンスを牽引する存在として、国内外で高い評価を得ている。1997年の『春の祭典』北米ツアーでは、トロント、モントリオール、ピッツバーグの各都市で年間最優秀作品に選出、2000年の『秘密クラブ…浮遊する天使たち』は、ニューヨークタイムズが選ぶ Dance of the year に選出された。1996年第27回舞踊批評家協会賞新人賞、日本バレエ協会振付特別賞、1998年第29回舞踊批評

家協会賞大賞、2002年第1回朝日舞台芸術賞、2004年第54回芸術選奨文部科学大臣新人賞など、受賞多数。筆者は1996~2002年、『春の祭典』をはじめとする同カンパニーの国内外公演に出演。

24) 山田うんは、日本の振付家。器械体操、バレエ、舞踏などを経験し、1996年から振付家としての活動を始める。音楽・美術・文学・ファッションなどをソースに機知に富んだダンス作品を発表。1998年からはソロダンサーとしても活躍。ダンス活動と併行して、横浜 ST スポットでの若手ダンサーのためのダンスプログラムの企画実行や、1999年文化庁派遣国内インターンシップ研修員として、国内のダンス状況をリサーチする。2000年、横浜ダンスコレクション・ソロ×デュオコンペティションで「若手振付家のための在日フランス大使館賞」を受賞し渡仏。2002年、ダンスカンパニー「Co. 山田うん」を設立し、国内外で公演。地域の公立ホールと連携し、子ども・市民・高齢者・障がい者など、様々な対象に向けたワークショップを多数実施、日本におけるコミュニティダンスの草分け的存在でもある。

25) オーケストラ版: Eliahu Inbal + Pilhamonia Orchestra, 11/1989, Snape The Maltings. Suffolk, U.K.

26) ピアノ版: Fasil Say (piano), 02/1999, Salle de l'Arsenal. (Mets, France)

27) 本事業の成果は、2011年「神戸市文化奨励賞」(関の個人受賞)、2012年「神戸ユース賞」および「紫陽会賞」(舞踊ゼミとして受賞) の選出理由にも挙げられている。

28) より詳しい論考については、以下の拙著論文を参照されたい。「コンテンポラリーダンス解釈試論—“超現実”の生まれる瞬間—」お茶の水女子大学大学院人間文化研究科人文学専攻修士論文 2002年、「エドゥアール・ロックの“記憶の動き (memory movement)”考」『上演舞踊研究 Vol.7』上演舞踊研究会 2007年 19~23頁、「レスキス作品『THE HEAVEN BEFORE THE EYES—夜ごとひそかにさまよう女—』研究—マックス・エルンストのコラージュ論をめぐって—」『上演舞踊研究 Vol.4』上演舞踊研究会 2003年 20~25頁、連載「ダンス評論」京都芸術センター通信『明倫 art』2010年4月 No.119~2012年4月 No.143など。