

身体を^{めぐ}回る力 ～私とダンスと重力～

ダンサー／神戸大学大学院人間発達環境学研究所人間発達専攻（表現系）准教授
関 典 子

1. はじめに

まず、自己紹介を兼ねて、私の作品『Giacometti Mania』（2006）【映像 1】をご覧ください（QR コードから YouTube をご覧いただけます）。スイスの彫刻家「アルベルト・ジャコメッティ（Alberto Giacometti 1901-1966）展」関連事業として、兵庫県立美術館で上演したソロパフォーマンスです。本作品のテーマは「ジャコメッティの彫刻作品になる」こと、そして、普段は来館者が行き交う「日常的な空間」を、ダンスを交えることで「異化」することにありました。階段の欄干に登る、階段を滑り落ちる、高所で貼り付くように静止する...など、普段とは違う「身体」と「空間」と「重力」の関わりを探ることが、振付における大きなモチーフでした。



【映像 1】関典子『Giacometti Mania』（2006）／
アルベルト・ジャコメッティ『ヴェニスの子』（1956）

この作品にも見られるように、私にとって「重力」は大きなテーマであり、研究者／ダンサーとして、実感を持ちながら追究し続けている事柄です。一般的に「バレエは重力に抗い、モダンダンスや舞踏は重力に従い、コンテンポラリーダンスは重力と戯れる」とも称されます。言葉遊びのようですが、「重／力」という文字は、合わせると「動」になりますね。身体は固定されたものではなく、常に重力の影響を受け、揺らぎ動き続けています。「重力」と「動き」は切り離せないものであることを示す一例だと思います。

私は、3 歳からバレエを習い始めました。その頃はトゥシューズを履き、重力から

離れ、軽やかに踊ることを目指していました。大学でコンテンポラリーダンスに転向した後、H・アール・カオスというカンパニーでワイヤーによる宙吊りを経験します。また、舞踏にも触れ、さらには無重力で踊るという稀有な体験もしました。このように、私はこれまで、様々なかたちで重力と向き合ってきました。本日は、これらの経験をふまえ、「バレエ」「宙吊り」「舞踏」「無重力」「コンテンポラリーダンス」などをキーワードに、様々な事例を映像と共にご紹介いたします。

2. コンテンポラリーダンスと重力

コンテンポラリーダンスの特質としても、重力は大きなキーワードだと考えています。例えば貫成人は「コンテンポラリーダンスの代表者たちはみな、申し合わせたように〈舞台と観客との間になにか特別なことを起こしたい〉と言う。その〈特別なこと〉は観客の感情を引き出し、観客の体に感覚を生み出すところからはじまる。(中略) 舞踊は〈身体 of 芸術〉であると言われるし、モダンダンスやバレエはダンサーの身体 of 芸術であった。それに対して、コンテンポラリーダンスは、ダンサーだけではなく、観客の身体 of 芸術でもある」¹⁾と述べています。つまり、身体で紡ぎ出される動きを単に「鑑賞」するのではなく、観客も身体ごと「体験」することが、コンテンポラリーダンスの一つの特徴なのです。

「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すが、私がこだわり重視しているのは、その語源「con(共有) / temporary(一時の、束の間の)」に由来する「瞬間の共有」という側面です。ある意味、非常に素朴に純粋に「観客と共有したい」という思いが大きな核になっています。それがなぜ重力と関わるかと言うと、普段はあまり意識しないけれど我々が常に等しく受けている重力の存在を、超えたりずらしたり誇張したりすることによって、ただ目で見て鑑賞するだけでなく、身体ごと共有できるのではないかと考えているからなのです。

3. バレエ

バレエ原理の用語を3つ挙げましょう。フランス語で「星」という意味の「エトワール」は主要ダンサーのこと。「アプローン」(垂直／均整)は、バレエ用語としては「安定性」を意味します。「エレヴァション」(高さ／高揚)は「跳躍／飛翔」といった高みを目指す動き。3つとも全て、重力から逃れて高みを目指す意味合いが込められています。

ロマンティックバレエ時代には、トゥシューズが開発され、妖精たちが舞い、儂げな女性像が希求されていました。マリー・タリオニ (Marie Taglioni 1804-1884) のトゥシューズ【図1】を見ると、現在のものとは異なり、非常に薄いサテンでできています。こんな風に、薔薇の上に立つアンティークプリントも残されています【図2】。



【図 1】 マリー・タリオーニのトゥシューズ



【図 2】 タリオーニとアントニオ・グエラ『影』（1940 頃）

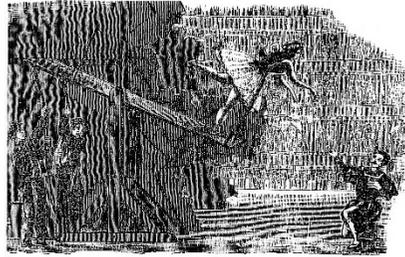
1832 年に初演された『ラ・シルフィード』をパリ・オペラ座が復元上演した映像をご覧ください。第 2 幕の冒頭、シルフィード（空気の精）が宙吊りで舞うシーンがあります。妖精たちは空中を滑るように移動し、木の茂みの中から登場するのです【映像 2】。この時代には、トゥシューズを履いたポワント（爪先立ち）技法などダンサー自身の身体能力にもとづく表現と共に、軽やかな妖精像を表現するために、宙吊りやシーソーやスケートボードのような様々な舞台機構が使用されていました【図 3】【図 4】。



【映像 2】 パリ・オペラ座『ラ・シルフィード』（1832/2004）



【図3】パリ・オペラ座『ラ・シルフィード』（1971）



【図4】『ジゼル』におけるシーソーのような仕掛け

第2幕の終盤では、シルフィードを自分のもとに留めておきたいと願った青年ジェームズが、魔女から受け取った呪いのヴェールでシルフィードを包みます【映像3】。シルフィードの羽が抜け落ち死んでいきますが、この後の動きが、バレエでは普段はあまり見ることのない重さや脱力を感じさせます。美しいフォルムは守られながらも、命を落とすことが重さをもって表現されているのです。我々も落胆したり元気がない時に、身体が重くなることがありますよね。先ほどのシーンには、観客にも共感できる重力と身体感覚があるのではないのでしょうか。



【映像3】パリ・オペラ座『ラ・シルフィード』（1832／2004）

実は、トゥシューズの発見には、宙吊り技法が深く関係していました。ワイヤーで宙吊りになり、ふわふわと降りてくると、着地の瞬間、爪先立ちになりますよね。その当時のダンサーは瞬間的に爪先立つことしかできず、踊るまでには至らなかったよ

うですが、1820年代頃には、自力でトゥシューズで立って踊るダンサーが登場し始めました。宙吊りは観客にも人気でしたが、時折事故が起きるなど危険も伴い賛否両論あったようで、【図5】のような風刺画も残されています。いずれにせよ、トゥシューズを履いたポワント技法発見の背景に、宙吊りが関与していたことは、とても興味深い事実です。ここからは、様々な「宙吊り」の事例を見ていきましょう。



【図5】宙吊りのバレリーナの風刺画

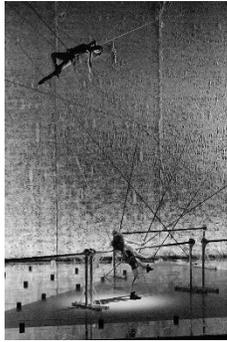
4. 宙吊り

ラトビア出身のアーティスト、ヴィクトリア・モデスタ (Viktoria Modesta 1988-) 『Prototype』 (2014) には、鋼鉄の尖った義足とトゥシューズを履いたモデスタが、宙吊りで演じています。ロマンティックバレエ時代の儂い象徴とは全く対照的に、攻撃的で強い象徴として、トゥシューズや宙吊りが用いられている例です【映像4】。



【映像4】ヴィクトリア・モデスタ 『Prototype』 (2014)

「H・アール・カオス」(1989-) は、日本を代表するコンテンポラリーダンスカンパニーで、私は大学時代に出演していました。ワイヤーによる宙吊りを得意としており、ここでの経験が、私が重力に関心を持つ大きなきっかけになりました【映像5】。



【映像 5】H・アール・カオス『秘密クラブ』(2000)『春の祭典』(1995) 他

代表作『春の祭典』(1995)では、生贄役のダンサーが宙吊りによって客席上空まで飛び出し(逃げ出し)ますが、吊られていることによって元の場所に引き戻されてしまいます。超人的に飛翔するのではなく、あくまでも人間として、重力から一瞬逃れるけれども引き戻されてしまう痛切さが表現されているのです。振付家の大島早紀子は宙吊りの意図について以下のように述べています。

「ワイヤーは、自由と同時に新たな制約をダンサーの身体に与える。それが人間的身体の可能性の拡張に繋がるのではないかと思う。私は、今の身体のリアリティを失うか失わないかの狭間のところで振付を行いたい。それがダンスの可能性を広げることになるんです。テクニックを捨ててダンスを広げるのではなく、テクニックを使いながらもやれることはまだいっぱいある。」²⁾

「プラスとマイナスのエネルギーを持つことでもある。ワイヤーによって飛翔し宙に浮く瞬間を得られるが、それとは引き換えに、必ず元の場所へと引き戻されてしまうことになる。ワイヤーは、いわば5本目の四肢。ワイヤーから得られるもう一つの重力の世界を引き入れることによって、もう一つのリアリティのようなものが発見できれば、逆に、身体そのものがより浮き立ってくるだろう。」³⁾

オーストラリアの振付家メリル・タンカード(Meryl Tankard 1955-)『Furioso』(1993)では、女性が宙吊りになりブランコのように揺れながら、地上にいる男性とデュエットを踊るダイナミックなシーンがあります【映像 6】。



【映像 6】メリル・タンカード『Furioso』(1993/2018)

アルゼンチンのエンターテインメント集団「フエルサ・ブルータ」(Fuerza Bruta 2003-) の作品では、宙吊りが多用され、水、映像、ライブミュージシャンなど五感をフルに刺激するパフォーマンスで人気を博しています。『WA! - Wonder Japan Experience』(2017) は日本との共同制作で上演されました【映像 7】。



【映像 7】 フエルサ・ブルータ 『WA! - Wonder Japan Experience』 (2017)

イスラエルの振付家インバル・ピント (Inbal Pinto 1969-) 『Oyster』 (1999) では、女性が操り人形のように宙吊りになり、地上の男性と踊ります。滑車を用いて上下に動くのですが、特徴的なのは、通常は舞台裏にいるはずの滑車を操る人も舞台上に登場し、トリオとして見せている点です。抱き合ったかと思えば空中高く飛び去ってしまう男女とそれを操る人。奇妙な人間関係がコミカル、シニカルに描かれています【映像 8】。



【映像 8】 インバル・ピント 『Oyster』 (1999/2013)

このように、バレエやコンテンポラリーダンスでは、宙吊りを用いることで様々な重力との関わり方が模索されています。ある意味、過剰な演出と受け取られる方もいるかもしれませんが、もう一つ、舞踏集団「山海塾」(1975-) が1980年代にパリの路上で行っていたパフォーマンスをご覧ください【映像 9】。白塗りの舞踏家が逆さ吊りになってビルの屋上から降りて来ます。演者が亡くなるという悲しい事故も起こってしまったのですが、単なるサプライズ、大胆不敵な挑戦ではなく、肉体の表現を探る上で、彼らにとって必然的なものだったのだと考えられます。



【映像 9】 山海塾「路上パフォーマンス」(1980年代)「逆さ吊り」

5. 舞踏

舞踏と重力について、もう少し詳しく見ていきましょう。私が最も近くで接し、ブラジルや東京で共同振付作品を発表した舞踏家・和栗由紀夫(1952-2017)は、次のように述べています。

「〈重さ〉について考えてみると、〈動かない石の重さ〉〈濡れて不定形な深海の生き物の重さ〉〈無名の肉の重さ〉〈重さに耐えている重さ〉といくらでもあるだろう。世界のほとんどの舞踊が〈軽さ〉を主眼に置いているなかで、土方舞踏のいう〈重さ〉はこの地上から飛翔することではなく、地上をいとおしんで徘徊することでもなく、人間という大地を踊る舞台とし、自分の中に下降してゆく重さなのだ。人間という存在の重さである。それを計ることはできない。以前、世界的に著名な振付家が〈舞踏は重力を手なづけ、味方につけた〉と褒めていたことを思い出すが、それは舞踏に対する西洋人の印象であろうと思う。私は舞踏はバレエの対極にあるものではないと考えている。」⁴⁾

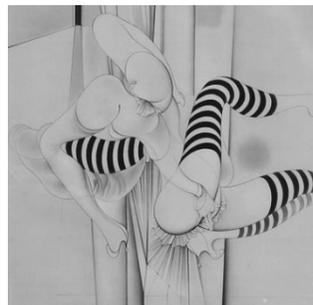
また、先ほど【映像 9】逆さ吊りの路上パフォーマンスでもご覧いただいた山海塾を主宰する天児牛大(1949-)は、舞踏とは「重力との対話」⁵⁾であると定義し、次のように語っています。「人は誰であれ一定の身体的な普遍性をたずさえ、誰であれ誕生とともに重力と対峙して立ち上がっていく。そして私には、この重力との対話こそが、舞踏に欠かせない要素に思えるのです」。また、「重力との対話がうまくできている身体は〈立ち上がったときに、身体の中心軸が地球の中心軸に素直に向かっている状態〉にあります」⁶⁾とも述べています。『金柑少年』(1978)終盤に登場する逆さ吊りは、まさにこの言葉を体現した重要なモチーフであると考えられます【映像 10】。



【映像 10】 山海塾『金柑少年』（1978／2009）「逆さ吊り」

私のソロ作品『刮眼人形』（2009）は、舞踏家・和栗由紀夫との共同振付のデュオ作品『Labyrinth』（2008 ブラジル：大野一雄フェスティバル）から抜粋改訂した作品で、舞踏の要素が含まれています。「刮」は「えぐる／こする」、「刮眼（かつがん）」は「目をこすってよく見る」という意味です。海外で上演する際には『Bellmer Doll』と称していますが、その名の通り、ハンス・ベルメール（Hans Bellmer 1902-1975）の球体関節人形をモチーフにした作品です【映像 11】。

ベルメールの人形や銅版画では、生身の人間の身体では不可能なことが起きていますが、どうにかこの身体を変換し、身体の部品を並べ替えるような表現を試みました。また、椅子を使うことで、普段とは違う身の置き方、空間の変貌を意図し、「少女性を解体しては組み立てる、果てしない肉体のアナグラム。機械的な痙攣による、少女性の暴力的な切断と封印。〈身体で記述されたベルメール論〉としては、完璧な模範解答というほかない」⁷⁾（樋口ヒロユキ）との評を得ました。また、人形という側面では、ハインリヒ・フォン・クライスト（Heinrich von Kleist 1777-1811）の論考『マリオネット劇場について』（1810）における「人形には反重力的（アンティグラーク）という長所があります。物体のもつ惰性、すべての性質のうちでダンスにもっとも妨げになるこの性質について、人形は一切頓着しないという点です」⁸⁾という言説も参照しました。



【映像 11】 関典子『刮眼人形』（2009）／ ハンス・ベルメールの球体関節人形・銅版画

6. 座標の転換

1960年代のポストモダンダンス時代、アメリカのトリシャ・ブラウン（Trisha Brown 1936-2017）『Man Walking Down the Side of a Building』（1970）では、屋上から宙吊りになったダンサーが、ビルの外壁を歩くパフォーマンスが見られます。先ほどの山海塾の逆さ吊り【映像 9・10】のようにスペクタクル的に見せるのではなく、あくまでも自然な日常の身体として歩く、「タスク」（課題の実行）としてのパフォーマンスです【映像 12】。



【映像 12】トリシャ・ブラウン『Man Walking Down the Side of a Building』（1970/2016）



【図 6】トリシャ・ブラウン『Woman Walking Down a Ladder』（1973）

『Woman Walking Down a Ladder』（1973）【図 6】も、屋上の貯水タンクの梯子をただ降りるパフォーマンスです。ポストモダンダンスにおいては、歩くなどの「日常的な動きもダンスである」という概念が展開されました。そして、これらの「日常的な動き」は、マルセル・デュシャン（Marcel Duchamp 1887-1968）の作品群にならって、「ファウンド・ムーヴメント」（見つけられた動き）、「レディメイド・ムーヴメント」（既製品の動き）と称されました。

デュシャンの作品を見てみましょう。彼は、ゼロから作品を創り上げるのではなく、買って来た既製品を組み合わせたたり、置き方を変えたり、タイトルをつけたり、署名を施すことで、作品化しました。『自転車の車輪』（1913）【図 7】は車輪が逆さまに丸椅子と組み合わせられ、『泉』（1917）【図 8】や『畀』（1917）【図 9】では、本来は壁に

取り付けるべき便器やコート掛けを床面に置き、サインを書き、タイトルを付けることで作品化しています。



【図 7】『自転車の車輪』(1913)



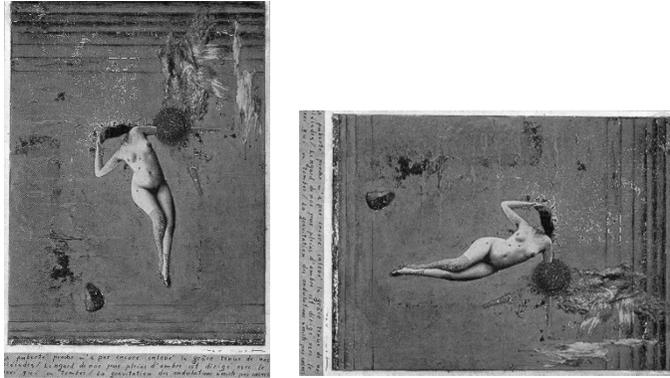
【図 8】『泉』(1917)



【図 9】『震』(1917)

さて、ダンスとの共通性は、どこにあるのでしょうか？ブラウンの作品では、「歩く人」という見慣れた動きや存在がダンスとして提示されました。それ自体は何の変哲もないものですが、注目すべきは、「位置関係」が異なっている点です。デュシャンのオブジェは、壁面にあるべき事物が床面に置かれ、ブラウンのダンスでは、地面に対して垂直に立って歩くはずの人間が、ビルの外壁や梯子に向かって、地面とは水平に歩いています。この「座標の転換」こそが、両者の共通点であり、我々の重力や空間に対する既成概念を揺るがし、新たな風貌を現出させる表現原理なのではないでしょうか。

シュルレアリスムの作家マックス・エルンスト (Max Ernst 1891-1976) のコラージュにも、同様の表現原理が見られます。『近づく思春期...あるいはプレイアデス達』(1921)【図 10】では、青い背景に女性が浮かんでいるように見えますが、実は、右図のような横たわった裸婦像を雑誌などから切り抜き、それを縦に置き換えることで、浮遊感を現出させています。見たことのあるものが位置関係をずらされることによって違うものに見える。水平垂直の転換、「座標の転換」は、シンプルでありながらも非常に効果的な表現方法なのです。



【図10】マックス・エルンスト『近づく思春期...あるいはプレイアデス達』(1921)

カナダのカンパニー「La La La Human Steps」(1890-2015)を主宰する振付家エドゥアール・ロック (Édouard Lock 1954-)が撮影した写真に、こんなものがあります【図11】。公開されている写真は縦向き(左図)ですが、実際には横向き(右図)で撮影されました。彼らの代名詞であり、一世を風靡した跳躍のテクニック「水平の回転」(飛び上がって空中で横になり回転し床に着地する)を象徴的に表したものです。観る者に違和感を覚えさせ惹きつけ「重力はどうなっているの?!」と考えさせるような魅力的な写真だと思います(「水平の回転」については「8. 落下」にて詳述します)。



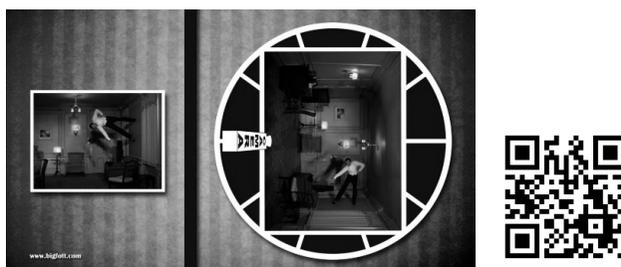
【図11】La La La Human Steps『2』(1995)

これらの前例の受け売りではないのですが、私も同様の操作、表現原理を用いています。神戸文化ホールでの『STAGE on STAGE』(2015)では、ポスターの構図的な理由もありますが、見る人に「どうなっているの?」と、違和感と興味を刺激する意図から、このようなデザインになりました【図12】。



【図 12】神戸文化ホール『STAGE on STAGE』(2015) ポスター (撮影：池上直哉)

映像に戻りましょう。フレッド・アステア (Fred Astaire 1899-1987) の映画『恋愛準決勝戦』(1951) には、壁や天井で踊る男性が登場します。文字通り舞い上がるような恋心が「座標の転換」によって描かれています【映像 13】。



【映像 13】フレッド・アステア『恋愛準決勝戦』(1951)

スイスのユニット「Zimmermann de Perrot」(1998-) の『Hans was Heiri』(2012) には、観覧車のように回る部屋の舞台装置が登場します。サーカス出身者など身体能力に長けた出演者たちと大掛かりな装置ならではの表現。高所にいたり、回転してふらつく様を見ていると、手に汗握るような、身体ごと巻き込まれるような共感を覚えます【映像 14】。



【映像 14】Zimmermann de Perrot『Hans was Heiri』(2012)

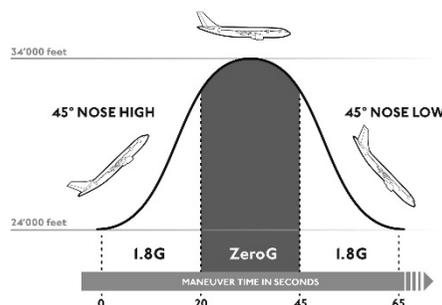
同じくサーカス学校出身のフランス人振付家フィリップ・ドゥクフレ (Philippe Decouflé 1961-) 『Abracadabra』 (1998) 【映像 15】は、ちょっとしたトリックを用いた映像作品です。大人数での人間ピラミッドや組体操のようなダンス。どうやって撮影したか、分かりますか?...実は、ダンサーたちは床面に寝ながら動き、それを真上にあるカメラから俯瞰の角度で撮影したのです。以前、私もドゥクフレの「空中ワークショップ」に参加したことがあり、この撮影を体験しました。他にもバンジージャンプやトランポリン、ジャングルジムなどを使って「いかに重力と遊べるか」を探究する日々で、ドゥクフレの想像力／創造力に間近で触れられた、とてもエキサイティングな体験でした。



【映像 15】 フィリップ・ドゥクフレ 『Abracadabra』 (1998)

7. 無重力

ミュージシャンの「OK Go」(1999-) は、手の込んだミュージックビデオの制作で有名です。ご覧になったことのある方も多いのではないのでしょうか。『Upside Down & Inside Out』 (2016) 【映像 16】では、これまでの映像でも見たような、壁を歩いたり壁に貼り付いたりする人物が登場しますが、これは無重力（正確には微重力）の環境下で撮影されたものです。微重力実験飛行（パラボリックフライト／放物線飛行）と呼ばれるものですが、小型飛行機のエンジンを止めて自由落下させると約20秒間だけ微重力状態になります【図 13】。映像でも、物や人や絵の具が飛び交っていたのが、ラストシーンでは急に重力が元に戻り、全てのものが落下しています。最先端の技術を使って撮影されたミュージックビデオです。



【図 13】 微重力実験飛行（パラボリックフライト／放物線飛行）



【映像 16】OK Go『Upside Down & Inside Out』(2016)

実は、私も学生時代に、この微重力を体験したことがあります。お茶の水女子大学の名誉教授・石黒節子先生による「飛天プロジェクト」(国際宇宙ステーション日本実験棟「きぼう」の芸術利用)への参加です⁹⁾。敦煌の古代壁画に描かれた飛天(天女の羽衣)【図 14】のポーズを無重力状態で再現し、ダンスにする試みで、ダンサーの黄凱、平山素子によって映像作品が完成(2004)【図 15】、その後、実際の宇宙空間でも実現されました(2009 若田光一/2010 山崎直子)。そして私は、このプロジェクトの初期段階で、微重力実験飛行に搭乗しました(2001~2002)。



【図 14】敦煌(第 200 窟) 承道飛天



【図 15】石黒節子「飛天プロジェクト」(2004)

私の役目は、いわばモルモット...「無重力状態で人はどうなるのか」「どんな動きが効果的か」を探ることにありました。その体験は、率直に言って非常に楽しいものでした。通常飛行から急上昇すると約 2 倍の重力がかかり、立ってられず這いつく

ばるのが精一杯です。そこからエンジンを切って急降下すると、ジェットコースターのようにふわりと胃が浮くような感覚が続きます。物が浮いているのを見ると可笑しくてたまらず、自分が本当に浮いていることも無性に楽しく、まさに身も心も「舞い上がった」状態でした。夢のようであり、未来のダンスについて思いを馳せたと同時に、地上に戻って来てから一番に浮かんだのは、「やはり私は、重力に逆らうのではなく、従うわけでもなく、共に動いていきたい」という思いでした。無重力（微重力）を体験したことで、より一層、重力との関わり方の可能性を感じたのです。

8. 落下

先ほど「6. 座標の転換」でも触れたカナダのカンパニー「La La La Human Steps」の『Infante, C'est Destroy』（1991）には「Chute／落下」と題される映像シーンがあります【映像 17】。暗闇をひたすら落ちていく身体が巨大スクリーンで投影され、重力や落下の感覚が痛切なまでに響く印象的なシーンです。このダンサーはルイーザ・ルカヴァリエ（Louise Lecavalier 1958-）。中性的でパワフルで、コンテンポラリーダンス界のカリスマ的存在です【映像 18】。先ほど少し触れた「水平の回転」という跳躍のテクニックは1990年代に一世を風靡し、多くのダンサーが真似するほどでした。跳躍は通常、垂直な運動性をイメージさせますが、彼らは空中で水平になることに挑戦し、実現したのです。

振付家ロックとのインタビューでその意図を聞いたところ、「人は〈垂直〉であることに対して、真面目で正直でストレートなイメージを抱く。反対に〈水平〉、横になっていることには、怠惰で信頼できないというイメージを抱く。もっとシンプルに言うと、〈垂直〉は現実世界、〈水平〉は夢の世界を象徴している。これらをミックスしたいというインスピレーションから、空中で横になって落下する動きを考えた。しかし、思うのは簡単だが、実行するのは難しい。ルカヴァリエらダンサーと僕自身の果敢な挑戦によって、この〈水平の回転〉は誕生したのだ」¹⁰⁾と述べていました。

「ロックの動きをコピーしない振付家はいない」¹¹⁾とまで称された独自のテクニック「水平の回転」には、このような意図が潜んでいたのです。生の舞台で「水平の回転」を目の当たりにした観客にとって、この「落下」の映像が与えた衝撃は、どれほどのものだったことでしょうか。



【映像 17】 La La La Human Steps 『Infante, C'est Destroy』 (1991) 「Chute／落下」



【映像 18】 ルイズ・ルカヴァリエ 『In Motion』 (2017) 「水平の回転」

ベルギーのカンパニー「Ultima Vez」(1986-)を主宰する振付家ヴィム・ヴァンデケイビュス(Wim Vandekeybus 1963-)の『What the Body Does Not Remember／Revival』(1987／2013)【映像 19】では、ありのままの人間の重さ、物が落ちるといふ当然の現象が視覚化されています。レンガを投げ合っていたダンサーは、同じようなテンションでお互いに飛び掛かり受け止め合うのです。たとえレンガや人同士のキャッチボールの経験がなくても、頭や足の上に落ちたらどうしよう...というスリルが、観ているだけで感じられるのではないのでしょうか。



【映像 19】 ヴィム・ヴァンデケイビュス 『What the Body Does Not Remember／Revival』 (1987／2013)

「4. 宙吊り」「5. 舞踏」でも紹介した山海塾『金柑少年』の冒頭には、何の予備動作もなくいきなり倒れる衝撃的な動きが登場します【映像 20】。「抜倒」と呼ばれるこの動きについて、天児は次のように述べています。

『金柑少年』の冒頭で、重力に抗うことなくバンッと抜倒する強烈な振付を採用している。たまに私たちの作品では、あのように身体の意味をすべて抜き去ってその場に倒れてしまうような、他動的なムーブメントを意識的に取り入れているのだ。すると観客は連綿と続くテンションの中に突如として現れた空白の動きに、否応なく目を奪われることになる。そして重力に引かれてしまう無自覚な身体というものも、自ずとダンスの一部として眺めていけるようになる。」¹²⁾

人間とは元来、自動と他動、テンションとリラクゼーション、自ら動くのか身を任せて動くのか、その両方を兼ね備えて生きています。それにも関わらず、ダンスの語源は「引っ張る、緊張する」という意味にあるとされています¹³⁾。天児はこのことに疑問を投げかけ、「ダンスは緊張してコントロールするものだ」という一般論をあえて逆に捉え、力を抜くことや落ちること、つまり、自ら動くのではなく自ずと落ち、倒れてしまう身体をも、ダンスの定義に含めていいのではないかと、身をもって論究しているのです。



【映像 20】 山海塾『金柑少年』（1978／1980）「抜倒」

フランスの振付家ヨアン・ブルジョア (Yoann Bourgeois 1981-) の『Cavale／逃走』(2010)【映像 21】では、ある装置を密かに用いることで、重力の働き方が現実とは異なるような、いわば超現実的なパフォーマンスが展開されます。男は床に向かって倒れたり階段から落ちたりしますが、なぜか逆再生のように戻ってくるのです。階段、歩くこと、落ちること、それぞれは馴染みのある些細な事柄なのに、それが逆再生すると途端に違和感を覚えます。共感と違和感のせめぎ合いに魅了される作品です。種明かしをすると、ブルジョアはトランポリンを用いることで、このような動きと表現を実現しています。階段の壁面を上ったり下りたりする様は、まるでビルの屋上から路上を歩いている人を見下ろしているかのような感覚に陥らせ、「座標の転換」を実感させます。



【映像 21】ヨアン・ブルジョア『Cavale／逃走』(2010)

ベルギーの振付家ダミアン・ジャレ (Damien Jalet 1976-) 『SKID／滑る』(2017)

【映像 22】は、タイトル通り「滑る」ことが振付の中心になっています。舞台全体が巨大な滑り台（重力加速度が絶妙に計算された設計）になっており、ダンサーたちは、ただ滑り落ちるだけではなく、時には斜面に貼り付いているかのように立ち上がり、揺らぎ、そしてまた、重力に逆らわずに落ちていきます。不思議な浮遊感と重力の存在を感じられる作品で、2019 年にはミュージシャンのトム・ヨーク (Thom Yorke 1968-) のミュージックビデオ『Anima』でも、同様の表現を展開しています。



【映像 22】ダミアン・ジャレ『SKID／滑る』(2017)

9. モーション・クオリア

最後に、私が取り組んできた最新のテーマ「モーション・クオリア」について、ご紹介します。昨年度、京都造形芸術大学舞台芸術研究センターの共同研究プロジェクト「モーション・クオリア研究～自由落下による必然的な動きと表現～」として実施し、私は研究代表者兼被験者を務めました¹⁴⁾。多分野からなる共同研究チームで、考案者の工藤聡氏（在スウェーデン）をはじめ、神戸大学教授の伊藤真之先生（宇宙物理学）、本日の研究会のコーディネーターで武庫川女子大学准教授の村越直子先生（ソマティクス）、本日の指定討論者でお茶の水女子大学講師の橋本有子先生（動作分析）にもご協力いただきました。もう一人の指定討論者、ダンサー／振付家の山田せつ子先生も、この研究プロジェクトを採択していただいたご縁で、本日も越しいただいております。



【図 16】 京都芸術劇場・春秋座「モーション・クオリア研究
～自由落下による必然的な動きと表現～」劇場実験（2019）

モーション・クオリアとは、誰もが持つ平衡感覚、バランス感覚を見直す理論です。我々は普段、重力の存在をさほど気にせずにごろごろしていますが、例えば、エスカレーターに乗っていてバランスを崩した瞬間にハッと体勢を立て直す時、うたた寝をしていて知らぬ間に頭が下がり、ビクッと起き上がる時など...皆様も経験があるのではないのでしょうか。ここで起きているのは、重力に引っ張られて「倒れそう／落ちそう」と感知した時に発生する自然な反射運動です。モーション・クオリアは、こうした誰もが行うような反射的な動きを、リアルなダンスと表現につなげていきます。

『Necessitudo／関係性』（2019）【映像 23】を観てみましょう。「強制と依存に焦点を当て、身体的極限によって支配される感情が、時間によって変化していく二人の関係性を表現した作品」¹⁵⁾です。不安定に揺らぎ続け、重力場を泳ぐかのような動き、倒れそうになる動きや人を観ていると、思わず手を差し伸べたくありませんか？観ている側の平衡感覚にも刺激を与える表現です。これまでご紹介した様々な例では、宙吊り、無重力、大掛かりな装置などが用いられていましたが、モーション・クオリアでは、そうした仕掛けは一切用いず、この身体一つで、重力に向き合うことが追究されています。



【映像 23】 工藤聡『Necessitudo／関係性』2019
（出演：工藤聡、クレア・カムース 撮影：松本豪）

モーション・クオリアの仕組みを説明しましょう。まず、我々が普段意識していない「重力」を感じ、身体を「落とす」ことで不安定な状態を誘発します。そして、そ

れに対して反射的に起こる小さな動き「モーション」を「ダンス」にしていきます。そうした不安定な状況下で動き続けていると、何らかの「感覚的／感情的な動揺」「脳に描き出されるイメージや感覚」すなわち「クオリア」が生じます。こうして、動きと感情に満たされた身体が連動し、必然的な表現、ダンスに繋がっていくのです。

一般的なダンスは、まずテーマがあり、それに基づいて振り付けたり、あるいは、まず動きがあって、そこに感情や表現を載せていくというように、分けて創られることも多いのですが、モーション・クオリアでは、動きと感情が密接に関わり、同時に生じていることが、大きな特徴です。私にとっては、重力や落下が感情に与える影響を実感したことも、大きな発見でした。端的に言うと、怖くなったり、躊躇したり、共に踊るダンサーに翻弄されて可笑しくなってきたりするのです。バレエ、宙吊り、無重力、舞踏など、重力に対する様々なアプローチを経験してきましたが、これは初めての感覚でした。

考案者の工藤は元体操選手で、人並外れた身体能力の持ち主です。彼曰く、例えば体操の大車輪、鉄棒から離れて2回転ひねりをして着地する技などは、全て「落下」の中で、身体を処理していくのだそうです。そして、こうした感覚がモーション・クオリアの開発と実践に深く関与していると語っています。あえて「落下」というコントロール外の状況に身を投じることは、リスクを負って安全圏外に出ることを意味します。しかし、そこで委縮してしまうのではなく、反射神経の動きを信用しながら軌道に乗せ、動きを紡ぎ出していくのです。つまり、動きたいから動くのではなく、動かなければならない理由がある。それが観客に対して、説得力を持つのです。重力に対する新たな関わり方として、前例のない画期的な理論だと言えるでしょう。

モーション・クオリアにおいては、ダンサー自らが「意志をもって動く／doing」ではなく、「あるがままの状態で存在する／being」ことが重要です。これまでのダンスで目指してきたような「自ら動こう」という方向性に安住するのではなく、そこをこらえて、「動かずに存在する」ことに徹した時に、初めて、ここに、常に、確かにある「重力」の存在を感じることができるのです。「...私はこれまで、必死で重力を探していたのかもしれない...」と、気づかされました。「重力」は、そして、それによって誘い出される「動き」は、無理して探さなくても、ここにあるのだ、まずはありのままに立ち、感じればよいのだ、そう実感したのです。工藤はこうも述べています。

「〈落ちる〉という現象の後に起きる動きが、魅力的であってほしい。落ちることが重要なのではない。フリではなく、本当に落ちた瞬間にしか見られない、リスクを背負わないと見られない動き、踊り。そのクオリティを目指している。」¹⁶⁾

このように、モーション・クオリアは、重力や動くことに対する発想の転換が顕著であり、ダンサーとして研究者として、大きな意識改革を促されました。自身と向き合い、身体と感情が動かざるをえない理由に突き動かされた時、バランスを失うことによって危険を察知した脳が反射神経を作動させ、それによって、身体を守ろうとす

るための必然的な、嘘のない動きが生じます。ダンサーがその心身の状況（および重力の影響）と対峙し続ける様が、結果的に「ダンス」として、説得力をもって人の眼に映るのでしょうか。ダンスや表現の原点に立ち会うような、貴重な体験を重ねた期間でした。

10. おわりに

以上、様々な事例をご覧いただきました。序盤でも述べた通り、私は、コンテンポラリーダンスを通して「舞台と客席の共有」を目指しており、その観客の惹き込みのために、「重力」が大きな武器になると考え、研究・実践して参りました。重力という不可避の現象をどう扱うかは、古今の振付家やダンサーたちが追究し続けてきた事柄であり、観客にとっては、「重さ」「落ちる」「倒れる」といった既知の感覚を刺激されることで、身体ごと捲き込まれるような鑑賞体験になるのだと、少なくとも、私はそう感じているのです。

最後に、これまでの話題に関連するキーワードが散りばめられている『ダンス・コンポジションの解剖学』からの引用を紹介し、結びとしたいと思います。

「ルップにとっては、呼吸と重さがダンス・コンポジションの土台であり、〈基本的な動きの身体的記憶〉と密接に繋がっています。ルップは、ダンスのこの側面の普遍的経験と繋がりを示すため、ラバンを引用してこう述べます。〈すべての動きは重さの移動と定義することができる〉。」

「重力的筋肉システムによって組織される、不均衡に対する内的抵抗は、身振りの質と感情的負荷を誘導する。心的装置はこの重力システムを通じて自らを表現する。」
(フランスの運動学者ユベール・ゴダール)¹⁷⁾

「ルップによれば、〈すべての運動は延期された落下〉であり、〈垂直という死〉、すなわち、私たちの身体の垂直性を支えている張筋の萎縮と対照することで、〈落下〉のもつ否定的なニュアンスを逆転させています。〈落下〉の潜在力が、私たち自身の筋肉組織のトーン機能を通じて、観客とダンサーを結びつけるのです。」¹⁸⁾

これまでご紹介した事例やこの文章、皆様は、どのように解釈されるのでしょうか？この後の指定討論で、皆様のご意見や考察を伺えれば幸いです。以上で私のレクチャーを終わります。有難うございました。

【注】

- 1) 貫成人「ダンス遍在論」丹羽晴美編『恋よりどきどき～コンテンポラリーダンスの感覚（アイステーシス）～』東京都写真美術館，2005，p. 21.

- 2) 「コンテンポラリーダンスのフロンティア：大島早紀子～性をのりこえた表現をめざしたい～」『ダンスマガジン』新書館，2000/1，pp. 62-63.
- 3) 関典子「H・アール・カオス：大島早紀子・白河直子インタビュー」H・アール・カオス・スタジオ，1998，2000，2004.
- 4) 和栗由紀夫「舞踏譜再考」『エコ・フィロソフィ研究第 10 号』東洋大学，2016，pp. 145-159.
- 5) 天児牛大『重力との対話～記憶の海辺から山海塾の舞踏へ～』岩波書店，2015.
- 6) 岩城京子「天児牛大：アーティストインタビュー」国際交流基金，2009/2/28.
https://performingarts.jp/J/art_interview/0902/2.html (2020/6/28 最終閲覧)
- 7) 樋口ヒロユキ「公演レビュー『刮眼人形』」『トーキングヘッズ叢書 No. 38』アトリエサード，2009，p. 181.
- 8) クライスト，ハインリヒ・フォン（佐藤恵三訳）「マリオネット劇場について」『書物の王国 7 人形』国書刊行会，1997，pp. 203-210.
- 9) 石黒節子「無重量環境での身体表現～宇宙時代に踊る～」日本学術会議文化人類学・民俗学研究連絡委員会編『学術会議叢書 11 舞踊と身体表現』財団法人日本学術協力財団，2005，pp. 89-101. / 「無重量環境における東アジア古代舞踊の試み：お茶の水女子大学 石黒節子氏」『宇宙文化の創造～宇宙への文化・人文社会科学的アプローチ～』宇宙航空研究開発機構，2006，pp. 30-31.
- 10) 関典子「La La La Human Steps：エドゥアール・ロック インタビュー」彩の国さいたま芸術劇場，2005.
- 11) 貫成人「エドゥアール・ロック」ダンスマガジン編『改訂新版ダンス・ハンドブック』新書館，1999，p. 175.
- 12) 天児牛大「自動と他動／テンションとリラクゼーション」天児前掲書，pp. 114-118.
- 13) 天児牛大「ダンスと身体」天児前掲書，pp. 79-83. 「ダンスという言葉は辞書によると、フランス語では danse、英語では dance で、古代ドイツ語では danson となり、これらの意味は伸ばす、引っ張る、引きずるということである。そしてほとんどの国の言葉がこれらの表記にちかい単語なのであり、共通している部分は an である。語源としてはサンスクリット語の tan という言葉。ギリシャ語では teinein、ラテン語では teneo ということでやはりそれらも引っ張る、緊張するという意味である。緊張（テンション）ということがダンスの表現と非常に関わりをもっている。」
- 14) 関典子「モーション・クオリア研究～自由落下による必然的な動きと表現～」（「舞台芸術の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」2018 年度公募研究 I）『京都造形芸術大学 共同利用・共同拠点 アンニュアルレポート vol. 6』2019，pp. 6-7.

- 15) 同上「モーション・クオリア研究～自由落下による必然的な動きと表現～」劇場実験フライヤー，京都芸術劇場・春秋座，2019/2/3. www.k-pac.org/kyoten/guide/2018c1/ (2020/6/28 最終閲覧)
- 16) 関典子「工藤聡インタビュー：モーション・クオリア研究：ラボ」神戸大学，2018.
- 17) Godard, H. “Gesture and Its Perception” 2003-04, p. 59.
- 18) ブラニガン， エリン（鈴木晶訳）「ダンス・コンポジションの解剖学」（Brannigan, Erin. “The Anatomy of Dance Composition”）『舞踊學 第35号』2012, pp. 65-69.

(2019年5月18日、生活美学研究所本年度第1回定例研究会における講演に基づく)
 コーディネーター 武庫川女子大学健康・スポーツ科学部准教授 村越直子

指定討論者コメント

ダンサー／コレオグラファー京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員
 山田 せつ子

「モーション・クオリアの未来へ」

バレエ、コンテンポラリーダンスに留まらず、ジャンルを越境したダンスの場で活動してこられた関典子先生ご自身の、ダンス史を踏まえた研究発表は非常にリアリティがあった。重力という、ダンスが引き受けざるを得ない身体状態を逆手に取って表現に結び付けるモーション・クオリア。落下する身体が、様々な方向に動きを出しながら点で繋がっていく。この自由落下という行為は、今後、多様なムーブメントを引き出していく可能性をはらんでいると思え、新しいダンスメソッドの発見に生かされてくると期待が高まった。西欧的な身体思想を軸に考えられて来た現代舞踊であるが、アジア的揺らぎの身体思想へのアプローチとも結びつくのではないか。また、このような思考は、ダンスについて考えるだけでなく、私達を取り巻く多様化した人間関係を捉えて行く上でも、ピュアな視点であると思えた。

お茶の水女子大学講師 橋本有子

関氏の関心である「重力との対話」は、ダンスを通した異なる身体感覚が身体の可能性を拡張するだけでなく、身体感覚に結びつく感情や思想の揺さぶりをも含んでい

る様に見受けられる。私は、本発表で紹介された「モーション・クオリア」理論の体得に、関氏が立ち向かってゆく過程に立ち会った。そこにはまさに、新しい身体感覚より拓かれてゆく身体とともに、物理的な身体性だけではない、関氏の内面を含む全体存在との「対話」を重ねる姿があった。

通常、我々は、重力がある空間で生きるための「賢さ」として備わっている反射機能（姿勢を正す、立て直す、頭を平行に保つなど）を使い身体を守っている。ところが、敢えてこの「通常」の身体から離れ、宙吊りや空間軸の移転などに挑戦してゆく姿は「身体」そのものが表現媒体となるダンサーの、身体そのものへの探究心ならではと考える。関氏の「重力との対話」から改めて、身体の探求と存在の探求が深く結びつくダンスの本質に気付かされた。