ポストモダンダンスと身心変容技法

 —ダンスで「私」（＆「世界」）は変わるのか—

2017/2/24

外山紀久子（埼玉大学）

０）自己（身体＝心）の変容→世界／宇宙の変容：ムーシケー・タイプの基本？

　　ポストモダンダンスとは〜ジャドソン・グループと二大ソース

Iイヴォンヌ・レイナー（Yvonne Rainer 1934-）《心は筋肉である（The Mind Is a Muscle）》（1968）=MMの達成したらしいもの

■《心は筋肉である、パートI(またはトリオA )》（1966/1/10-12）：Judson Memorial Church

w/テキスト（ミニマリスト宣言）「多血症／過剰さのさなかでの量的にミニマルなダンス活動における幾つかの＜ミニマリスト＞的活動の擬似概観、あるいは《トリオA》の分析」

video 　①ソロ版(1968) 　②“マーサ・グラハム”に《トリオA》を教えるレイナー

re.) NOマニフェスト（1965）「《六重奏部分（Parts of Some Sextets）》と呼ばれる10人と12のマットレスのためのダンスについての回顧的ノート」

■MM完成版(1968/4/11,14,15)：Anderson Theater, New York

w/テキスト（メディア環境の肥大化vs.生の実感の場としての身体）

「一生を変える経験」（シャーリー・ソファー、cf. エイドリアン・パイパー／インド思想）

■なぜか？　何が起こっていたのか？

a)ポリティカルな文脈：「レジスタンスのアート」へ

MMの一部 ~《回復期のダンス（Convalescent Dance）》（1967/2/2）《Street Action: M-Walk》（1970/5）《戦争（WAR）》（1970/11）video《トリオA、旗とともに（Trio A with Flags）》（1970/11/19）

b) 《トリオA》拡散の謎

タスク　vs. タスク様の活動　「急がないコントロールの感覚」

ケージ＝ダン方式（偶然性・不確定性、タスク実行・ルール）から離陸

cf. ラウシェンバーグ《オープン・スコア》（1966）

→「内なる音楽」を引き出す？　自分自身の身体と向き合うためのメソッドという面

IIシモーヌ・フォルティ（Simone Forti 1935-）の「ダンス状態」

■ポストモダンダンスの中での特異な位置：触媒、橋渡し、先駆者　or more

ハルプリンのダンサーズ・ワークショップへの参加（モリス、レイナー、ブラウン等）

■“dance state” （“musical state” “the state of enchantment”）

瞑想状態への導入（コントロールの主体としての「自己」の放棄：「無心」）＋即興

〜「与えられる」「到来する」ものとしてのダンス（黒澤美香、デヴォラ・ヘイ、西平直）

「微細エネルギー（気）の身体」（永沢哲）、脱主体化（久山雄甫）→踊る身体の成立

　cf.カルロス・カスタネダ「ドン・ファンの教え」（真木悠介）

→ダンサーの主観的経験への注視（bodily awareness, bodily consciousness, concentrated self-witnessing）、体性感覚somatesthesia, somatic sensation→聴く身体／共振的身体

w/太極拳（フォルティ、ヘイ、ブラウン）、合気道（パクストン）、ヨガ（カニンガム、ハルプリン）、ヴィパッサナー

■dance constructions, dance sculptures（1960-1961）

プレ・ジャドソンの先駆的作例として影響大、マイケル・カービーの定義にも合致

a)ロバート・モリス（Robert Morris）の解釈

タスク・メソッドの導入として評価／もう一つの側面（＝即興に基づく「よりsubtleでよりゆっくり展開」）に「ダンス状態」の復活をみる

cf.レイナーの回想：フォルティの即興がダンサーのイメージを解放した

b)タスクの時間性再考（Meredith Morse 2016）

a real or operational time, “acutual time” → slow time

ラ・モンテ・ヤング（La Monte Young）「サウンドの＜内部に入る＞／＜サウンドの内部から＞日々の世界を見る」：もう一つの聴く身体video

IIIアナ（アン）・ハルプリン（Anna/Ann Halprin 1920-）

〜ポストモダンダンスから脱近代のダンスへ（ネオプレモダン・ポストモダン）

■「自然」との近さ：アニミスティックな一体化

サンフランシスコ郊外マリン・カウンティ（北カリフォルニアのワイルドな山と海）、野外デッキ他でのワークショップ

■life for danceからdance for lifeへの転換：コミュニティ・アート

《ロックするシニアたち（Seniors Rocking）》（2005）：「息」「鼓動」「背骨」に注意を喚起video

生きるためのダンス　→　山のダンス(1981-86)→《星（惑星）のダンスPlanetary Dance》 (1987-)video

資料補遺（ランダム）

□ポール・グリフィス『ジョン・ケージの音楽』（青土社、 2003）

①「自分の音楽でも他人の音楽でも構わないのですが、その時私たちが本当に静かにしていて全員が耳をすましているという状態があれば、そうしたこと自体が音楽であってくれたらいいと思うのです」。《4’33”》はこの様な考えのもとに提示された作品であって・・・人々の生活空間を取り巻く音が、作曲された音楽の響きに劣らない価値をもっていることを示すデモンストレーションだったのである。（p.82）

②このような、周囲のどこにでも存在するという意味での「音」は、一般的には「音楽」を妨げるもの〔騒音（ノイズ）〕として捉えられているが、ケージにとってそれは—-意図を排した芸術を探求していく途上において—-予測不可能な特徴を持つ完璧な音素材を提供するものなのである。《4’33”》という、偶然のり力が作品それ自体を作曲し、聴き手はたまたまそこで生じた音や事柄を暖かく受容するというかたちをとった音楽作品は、これ以降、ケージの全ての作品と常に同時演奏されているものとして理解される必要がある。（pp.83）

□ラ・モンテ・ヤング／テリー・ライリー（1959-1960ハルプリンのワークショップで音楽監督）：摩擦音の使用：銅鑼と撥、窓とブリキ缶をテープに録音して《２sounds》→フォルティの《Accompaniment for La Monte’s ‘2 sounds’ and La Monte’s ‘2 sounds’》

（ケージもカニンガムの《Winterbranch》用の「音楽」として使用／世界ツアーへ）

The material that comprises *2 sounds* is but one subset from an entire genre of live friction sounds, such as gong on cement, gong on wood floor, metal on wall, wood on wood, with which I worked at that time. Many of the sounds generated in this way produce very unusual sets of harmonics that I enjoyed listening to for long periods of time. In my *Lecture 1960* I wrote about the concept of “getting inside” of sounds such as these and viewing the everyday world “from inside the world of the sound.” La Monte Young

□効果・効能の問題　（魔術 vs.祈り）

・しかし私は知りたいのですが、あなたが人々に集まってほしいと頼む時、それはダンスを楽しむためなのか、ダンス作品を作るためなのか、それとも「世界を変える」ためなのですか？

 ---Richard Schechner

・この質問への答えはまだわかりません。私たちは実験［現代のリチュアル］に携わっていて、それはまだ全然終わっていないのですから。

・私にとっては、踊ることは祈りのひとつになりえるものです。ホピ族の人々は、雨が降らないからといって毎年８月に踊るスネーク・ダンスを止めるでしょうか。次の年ももう一度それをやるでしょう。私たちは自分たちの祈りが叶えられないからといって祈ることを止めるでしょうか、それとももう一度祈るでしょうか。 ---Anna Halprin

*Moving Toward Life: Five Decades of Transformational Dance*, ed. Rachel Kaplan, 1995