

Noism芸術監督対談

「舞踊を語る！」

Noism芸術監督

金森 穰

Jo Kanamori

舞踊評論家

山野博大

Hakudai Yamano

PROFILE | やまの はくだい

舞踊評論家。1936年(昭和11年)4月10日、東京生まれ。1959年3月、慶應義塾大学法学部法律学科卒業。1957年より、新聞、雑誌等に、公演批評、作品解説等を書き、今日に至る。文化庁の文化審議会政策部会、同芸術祭、同芸術団体重点支援事業協力者会議、同人材育成支援事業協力者会議、日本芸術文化振興基金運営委員会等の委員を歴任。文化勲章、芸術選奨、朝日舞台芸術賞、橋秋子賞、服部智恵子賞、ニムラ舞踊賞等の選考、国内各地の舞踊コンクールの審査にあたる。舞踊学会、ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク、日本洋舞史研究会等に所属。日本洋舞史を舞踊家の証言で残す連続インタビュー企画〈ダンス＝人間史〉の聞き手をつとめる。《舞踊批評塾》主宰。インターネット舞踊批評専門誌「ダンス・タイムズ」代表。舞踊関係者による〈まよい句会〉同人。2006年、永年の舞踊評論活動に対し、文化庁長官表彰を受ける。NoismサポーターズUnofficial会員。

Photo by Ryu Endo

劇場

金森 今日はよろしくお願ひします。

山野 こちらこそ。先ほど、館内を案内していただいた劇場やリハーサルを見せていただきましたが、なかなかいい環境だね。だけど、劇場のステージはもう少し奥行きがあるといいね。

金森 そうなんです。さすがよくわかってらっしゃる。奥行きがないのはなかなか大変です。やはり日本の劇場は建てる時にそこを使う専門家集団が不在のまま建てているので、どうしてもその辺の問題は出てしまうでしょうね。

山野 どここの劇場もそうなんだよね。建築家にも劇場に来てもらえるといいね。

金森 そうですね。

山野 帝劇っていう劇場があったでしょ。

金森 日本バレエ発祥の。

山野 そうそう。あそこを最初に建てたときに、歌舞伎

もやりたいというニーズがあって、タッパをちょっと低くして間口を広くした。だから他のものをやるにはバランスが中途半端なんだけど、その後出来た劇場は、みんなそこを真似て造ってるんだよね。1970年くらいまでの公的ホールは全部その寸法。その後は外国のものを観る人も出てきて、縦長のものも増えましたけど。

金森 なるほど、帝劇モデルだったんだ。

山野 その帝劇は今もう無いんだけどね。

金森 帝劇から日本の洋舞は始まってますもんね。

山野 そうそう。帝劇はそこだけ除くと他は素晴らしい劇場だったね。

舞踊批評

金森 そもそも山野さんは何故、批評を始めたんですか？

山野 中学2年生のときにね、バレエ団で踊ってる同級生がいて、それを観に行ったんですよ。そしたら、

「これはなかなか面白い」と思った。面白いと思ったら、自分がやるのが普通でしょ。ところが、その同級生が稽古で学校へは出て来れないし、留年しちゃうし、大変だね。それで「こりゃ、やるより観るほうがいいな」と思っちゃったわけですよ(笑)。そこから観始めて、大学2年生のときに批評家になりました。アントニー・チャーダーのライラック・ガーデンでノラ・ケイを観たときに、それまでクラシック・バレエっていうのは“こういうものだ”という固定観念で観ていたのが全く違う世界に出会って衝撃を受けた。「舞踊とはここまで表現できるものなんだ！」と。ならば一生この世界で生きてもいいなと思ってね。

金森 中学校の同級生の公演を観に行ったら以降というのは、その方の公演とかをご覧になっていたんですか？

山野 いや、外国から来たものはなんでも観に行ったりしながらのめり込んでいきました。新聞に投稿したりとかしてね。当時は一般的に男の子が舞踊を観に

春まだ浅い2016年3月22日。

舞踊評論家の山野博大さんを東京から新潟にお招きし、りゅーとぴあで金森芸術監督と対談していただきました。

お話は舞踊批評を中心に、舞踊の歴史とメソッド、海外との文化比較、劇場専属舞踊団の存在意義、

そして劇的舞踊『ラ・バヤデールー幻の国』の創作秘話まで多岐にわたり、和気藹藹とテンション高く進みました。

インタビューとあわせて、山野さんの特別寄稿文「りゅーとぴあ訪問記」も、ぜひお楽しみください。

言われた。「批評の第一は“舞台で何が行われているのかを正確に書く”こと。その次に“批評”がくる。そうでなければ、その人がどう観て評価しているのかわからないじゃないか」と。しかも「歴史的な流れがどうあって、今ここがあるのかを理解していないと批評というのの意味がない」と言われてね。観てることをちゃんと書いて、それが歴史的にどうなのかということも理解した上で自分の意見がどうなのか。批評というのはそういうふうに書きなさいと言われましたね。

金森 素晴らしい方にお会いしたんですね。そのような批評は、残念ながら日本ではなかなか目にしませんね。“舞台上で何が行われていたか”だけか、“自分がどう感じたか”だけのものが多くて、その間が無い。

今を批評するならば、それ以前のことを把握し、理解を深めて自分の知識を補強していかなくてはならない。(山野)



Photo by Ryu Endo

日本の21世紀の舞踊スタイルとして何かを残したい。(金森)

かと考えていくときに、自分の世代、育ちにおいては、やはり洋舞の影響なしには語れません。ただアイディア的に面白いとか、一時的なものではなく、バレエや現代舞踊、また、日本舞踊や舞踏など日本のなかで培われてきた歴史的身体の知識みたいなものと、自分がヨーロッパで学んできたものなど全部を活かして日本の21世紀の舞踊スタイルとして何かを残したいと考えています。

舞踊の歴史とメソッド

山野 洋舞が一番影響を受けているのは、日本舞踊だと思うんですよ。我々日本人の立居振舞いを基本にして出来ているからね。日本舞踊が歴史的に培ってきたものをもっと使えばいいと思う。

金森 日本舞踊って型があるじゃないですか。稽古はどのようにしているんですか？

山野 稽古のメソッドはないんですよ。

金森 ないんですか？

山野 日本舞踊というのはね、先生と弟子が1対1で相対して、先生が三味線弾いて、振りを写していくんです。

金森 集団で稽古をしないんですか？

山野 振りを写していくのが稽古。つまり、日本舞踊って「システム」じゃないんです。作品集なんですよ。

金森 なるほど。でも上達はどうに見ていくんですか？

山野 師匠によって良し悪しが下される。エリアナ・パブロワが日本で最初にクラシックバレエを教えたんだけど、それは日本舞踊と同じやり方で教えていた。

金森 パブロワが何の規範もなく、いいとかよくないとか言うわけですか。

山野 そう。つまり、パブロワはバレエ団に属していませんでしたからね。

金森 そうですよ。そこですよ。

山野 パブロワは貴族で、先生を家に呼んで教わっていた。貴族が没落して、日本に流れてきてバレエを教えながら生活していたんだね。その後、オリガ・サファリアという人が日本に来て、理論と技術を日本に伝えた。そこで初めて世界のバレエと日本が繋がったんだね。

金森 日本に初めて来たバレエ団がロシア系だったわけで、バレエと言えばロシアというところがあったし、新国立劇場ができたときにも最初にロシアのスターを招いていた。それはオリガ・サファリアからの影響だと思うんですが、なぜ日本のバレエ界は日本のバレエのメソッドを創らなかったんでしょうね。

山野 日本のバレエのメソッド…創れないですよ。

金森 創れますよ！ デンマークだってブルノンヴィルが創っているし。フランスだって、イタリアだって、イギリスだってそうだし、アメリカだってバランシンの影響があるにしてもアメリカのバレエだなんて感じがするじゃないですか。日本は何故いつまでも海外の真似をして、海外のスターを呼んで公演をしているんでしょう。

山野 つまりはね、海外に繋がっていることで日本というのは評価される。

金森 そう！ それが情けなくてしょうがない。

山野 う〜ん。そこが日本なのね。でもね。バレエの歴史というのは500年あるわけよ。

金森 そうですね。

山野 日本のバレエの歴史っていうのは、まだ100年ほどなんだよ。無理だよ、まだ。

金森 なるほど。これからですかね。

山野 これからは、あなた方の番だね。やらなきゃならないね。

劇場専属舞踊団

山野 日本のバレエというのはね、スタートがそうだったから、なかなか劇場でバレエをやるというスタイルになってこなかったんですよ。だから、日本のバレエ団は

個人名がついているわけ。海外でね、個人名のついているバレエ団は少ない。

金森 そうですね。海外では結局、劇場がその国や街の文化政策として運営されているから、その劇場専属の舞踊団も当然その国や街の名前が付けられていますね。

山野 向こうは劇場に舞踊家が棲んでいるわけですよ。日本みたいに個人がバレエ団を創って、劇場を借りてやるんだということを考えた人は、世界でディアギレフが最初。日本はずっとディアギレフ・スタイル。

金森 でも、ディアギレフは天才的なプロデューサーとして、すごい芸術家たちを集めてやっていましたよね。日本の舞踊団はバレエ団のトップの方がいなくなると成り立たなくなってしまう。

山野 そういう在り方は世界では非常識で、劇場についてるバレエ団というのが常識なんですよ。そう考えると、りゅーとぴあに在るNoism っていうのは世界の常識に通っているわけだね。日本では他に新国立劇場しかない。やはり、それ以外にも公的なところが舞踊団を持とうとして劇場を提供してくれるようなシステムが出てこないと世界と伍していけないわけよね。

金森 なんてできないんですかね。

山野 まだまだ、世間の関心が低いんですよ。

『ラ・バヤデール』平田オリザ脚本

山野 今回の『ラ・バヤデール』では平田オリザさんが脚本を書いているということですけど、平田さんとはどういう関係性があったんですか？

金森 2年前の夏に演出家の鈴木忠志さんが拠点とされている利賀村の演出家コンクールで審査員を依頼された際に、平田さんが審査委員長でしたから、お会いしたんです。初めてお会いしたのはおそらく10年近く前だと思うのですが、ゆっくりとお話したのはそが初めてでした。利賀村に入っていると演劇を観る、あるいは食事をする以外の時間は空いていますから、そこにいる専門家たちと非常に密な話ができるわけですよ。そんななかで平田さんにどんどん興味を持つようになって、「いつかNoismのために脚本書いてください」って言ったら、「いいですよ」と言ってくださって。

山野 平田さんの芝居は観たことあるの？

金森 稽古を見せていただいたことはありますが、舞台はまだ生では無いです。映像で観て感銘を受けたのと、書かれた本を幾つか読んでいます。でも、平田さんの演劇的なものをNoismで表現したいということではなく、彼の論理的構築の仕方や政治に深くコミットしているところに強く関心を持ちました。“なぜ平田オリザだったか”と言えば、やはり「政治」というキーワードですね。新しく劇的舞踊を考えるにあたり、社会的なことを盛り込まないといけなさと感じた。今、我々が直面している社会的な問題や課題をもとにした戯曲を書くために、シンプルに深い洞察ができる人っていうのは、やはり平田オリザさんだな、と思ったんですね。そして、もう想像以上の脚本が来ました。今、まさに考えるべきことだし、創るべきものだし、皆さんにお届けすべき物語になりましたね。

山野 なるほど。

金森 平田さんは、要望があれば書き直しし何かを

加えたいという希望もウェルカムだからと言ってくださいました。なので、結構自分のアイディアも盛り込んでいただきながら、今、第6稿まで詰めていただきました。

山野 そうなの！ すごいねえ。

金森 ありがたいです。

山野 そういうやりとりがあるというのがいいね。音楽や美術や照明など、その他の要素というのはどうふうに？

【特別寄稿】

りゅーとぴあ訪問記

舞踊評論家 山野博大

1998年10月、新潟市の劇場文化の新しい拠点として、りゅーとぴあ・新潟市民芸術文化会館がオープンした。2004年4月、海外で名をあげて帰国したばかりの金森穰氏を芸術監督に任命し、日本初のレジデンシャル・ダンス・カンパニーNoismを設立した。彼は設立早々から新しい舞踊が新潟に存在することを全国に向けてアピールし、以来12年、日本全国の舞踊人に影響を与え続けてきた。

私は05年2月、東京のアートスフィアで行われた金森穰・朝日舞台芸術賞キリンダンスサポート公演“no・mad・ic project ～ 7 fragments in memory ～”を見て衝撃を受けた。公演を見る機会を作ってくれたせいで、私は「りゅーとぴあ」まで出かけることなく今まで過ごしてきてしまった。

しかし「りゅーとぴあ」を自分の目で見ていないことがしだいに気にかかるようになり、16年3月22日、新幹線とき号に乗って新潟へ。約2時間、あっという間に着く。太平洋の側から日本海の側まで、汽車に乗ってはるばる来たのだという、かつて旅に出た折に味わった感慨はさらになし。駅前からタクシーに乗り、きれいに整備された街並を走る。信濃川を渡り、白山神社の鳥居を横に見ながら坂を登ると、みごとな桜並木が……。開花までになおしばらく時間がかかりそうと考えるうちに、東京ではとうに盛りを過ぎていることを思い出し、ようやく新潟との距離感がわいてきた。

「りゅーとぴあ」は巨大な総ガラス張りの卵を横に倒した感じの建物だった。卵ののがった側にパイプ・オルガン付きのコンサートホールが、ふくらんだ側に演劇・舞踊などのための劇場がある。4階のスタジオBに直行して6月に初演が予定されている最新作『ラ・バヤデールー幻の国』の創作現場を見せてもらう。

スタジオBはまことに手ごろな空間だ。時に座席を並べて作品の公開に使うこともあるというだけに、広さ、高さとも申し分なし。Noismはここを、使いたい時に、使いたいだけ自由に占拠できるという。日本中の舞踊団がリハーサルのためのスペースを確保するために四苦八苦している中で、なんと恵まれたことと、改めてレジデンシャル・ダンス・カンパニーならではの手厚い扱いを知る。

金森 衣裳を宮前義之さん、空間は田根剛さん、木工美術を近藤正樹さん、そして今回は新たに笠松泰洋さんに音楽の部分をお願いしています。今回の創作にあたり、やはり彼らだと強く思いました。彼らが『ラ・バヤデール』の物語を通して、今の時代の課題をどう考え、表現するのかに興味があります。世界的な視座を持って活動している同時代の信頼できるクリエイターたちですね。

山野 なるほど。楽しみですね。

金森 ありがとうございます。楽しみにしててください。

取材・文：越野 泉、寺崎明子

(2016.3.22、りゅーとぴあ 新潟市民芸術文化会館)

いうのに、未だ他の市に同様の動きが見られないことが話題になった。欧米ではあたりまえのことが、日本では「りゅーとぴあ」のNoismだけでしか行われていないのは、どういうことなのか。公共の劇場はどこも貸し出し用ばかり。市が独自に市民のために劇場文化を提供しようという考えは、今のところ育っていない。日本では政治・経済を担う人たちが劇場にあまり来たがらない。劇場のロビーが政治・経済界の要人や、各分野の芸術・文化人の交歓の場となっている欧米との違いは大きい。

行政が劇場文化に対してしっかりした考えを持っていないと、芸術的に高いものを持つ団体の公演も、街の人たちのカラオケ大会も同じレベルで扱い、抽選によって会場を貸すことを「公平」と考えてしまいがちだ。しかし市のホールは、いかにして多くの市民に高い内容の芸術・文化を提供するかを第一に考えるべきではないか。その点、Noismをレジデンシャル・ダンス・カンパニーとして持つ新潟市は、劇場文化に高い関心を示す欧米先進国並みの責任を市民に対して果たしている。

Noismの12年は、さまざまなトラブル解決の長い道のりだったらしい。市が専属舞踊団を持つという未知の体験は、多くの軋轢を克服するための努力の連続だったようだ。金森氏は「何度もやめようと思った」と、遠くを見るような目つきで語った。彼の心にはいろいろなぶつかり合いの場面が去来していたのではなかったか。しかし今、市の担当者Noismは、12年という得難い時間を共有した結果、互いの役割を果たし、その恩恵を他の地域の舞踊ファンにまで及ぼしている。第二の「りゅーとぴあ」はいつ、どこかの地に現われるのであろうか。金森氏との対話はまだまだ続いた。しかしそれを公表すると物議をかますことになりかねない。このあたりに止めておくことにしよう。

Noismのプリンシパルで副芸術監督の井関佐和子さんが書いた「Noism井関佐和子・未知なる道」という本が平凡社から出ている(2014年刊)。金森作品を踊る時の生の感覚をつぶさに記した内容は、Noism理解に必須のものと言ってよい。その本に彼女のサインを貰おうと思って本棚から出しておいただが、忘れて来てしまった。残念！