

<実践研究（査読あり）>

ワークショップからみるフォーサイスの即興

Exploring William Forsythe's Improvisation Techniques through Workshop Practices

渡沼 玲史¹⁾

Reishi Watanuma

Abstract

This research examines William Forsythe's improvisation methods by analyzing workshop practices, offering new perspectives beyond previous analyses. Based on observations of workshops led by former The Forsythe Company dancers Shimaji Yasutake and Amancio Gonzalez, this study presents three significant findings.

The research uncovers two key aspects of Forsythe's improvisation that have received limited attention: the concept of "framing" and physical techniques as improvisational tools. It also reveals how Amancio's ballet instruction, centered on the "9-points" system and spatial awareness, creates a pathway to Forsythe's improvisational approach. Furthermore, the study demonstrates how these workshops' emphasis on relaxation helps dancers move beyond the self-monitoring patterns inherent in traditional ballet training.

The workshop format proves essential to this process, its temporary nature and diverse participation fostering an environment where dancers can break free from disciplinary constraints. This study illuminates the interconnected relationship between ballet training, workshop practice, and improvisation in Forsythe's methodology, advancing our understanding of his contribution to contemporary dance.

Keywords: William Forsythe, Improvisation, Workshop, Contemporary Dance

I 序

本研究ではウィリアム・フォーサイスの即興をワークショップという実践の場から再検討することで、これまで形式的な側面にのみ焦点が当たっていたフォーサイスの即興の方法に新たな光を当てるものである。具体的にはフィジカルテクニクの使用とその効用、ワークショップという形式がはらむ規律＝訓練の脱構築的側面を明らかにする。

フォーサイスの即興についてはフォーサイス自身がリリースしたCD-ROM『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ』⁴⁾をはじめ、ダンサーによる証言、フォーサイス自身によるインタビューでの証言があり、それらに触れた論文も多くある。しかし、フォーサイスに関するワークショップを観察・調査することでこれまで語られて来たことだけでは収まらないものがあることが分かった。それはワークショップで語られた内容から分かることと、ワークショップという形

式が持つことから分かることの二つの側面がある。

まず本論でワークショップと言うときに何を指すのかを定義しておきたい。ワークショップはレッスンと対比することでその内容がより明確になる。ここではレッスンを次のように定義する。レッスンとはバレエのように体系化された技術や技法を段階的に習得していくためのもので、定期的・長期間に亘って開講されるものである。レッスンでは達成すべき目的は明確でそのための一貫した指導方法が確立されている。他方で、ワークショップとは体系化された技法を習得するための訓練の場ではなく、通常は短期間・不定期に開催されるものである。内容はバレエなどのある体系に基づいた技法にプラスアルファをもたらすレッスンの存在を前提にしたものと、コンテンポラリーダンスのワークショップに代表されるレッスンで習得した技法を前提としないものがある。

また、振付家が創作のために実験的なワークショップを開催することもある。ダンサーたちの関与を積極的に求めるフォーサイスの創作活動もワークショップであるというだろう¹⁾。フォーサイスはワーク

¹⁾ 日本女子体育大学（准教授）

表1 ワークショップスケジュール

	11:00-12:30	12:30-14:30	14:30-15:15	15:15-17:15
19日	アマンシオ バレエクラス	島地WS (即興実験1)	休憩	島地WS
20日	アマンシオ バレエクラス	アマンシオ・ 島地WS	休憩	島地WS
21日	アマンシオ バレエクラス	島地WS	休憩	島地WS
22日	アマンシオ バレエクラス	アマンシオ・島地 WS (即興実験2)	休憩	島地WS
23日	アマンシオ バレエクラス	アマンシオ・ 島地WS	休憩	アマンシオ・ 島地WS

ショップ的な創作手法をとる前から高い評価を受ける作品を作っていたが、さらに革新的になっていったのはワークショップ的な創作手法をとったあとだった。創作のためにそれまで自分たちが依拠してきた秩序、身体技法、作舞法、ドラマトゥルギー、ヒエラルキー等々を流動化させることで、新たな要素を取り込むためにワークショップが効果的だったと考えられる⁶⁾。

本論では著者が調査したワークショップ並びにインタビューを資料として使用する。「島地保武 アマンシオ・ゴンザレスワークショップ」(2016年12月19日～23日、以下島地・アマンシオワークショップ)を中心に、YCAM主催の「RAMサマーキャンプ」(2014年7月19日～21日、以下YCAMワークショップ)、愛知県芸術劇場主催の「フォーサイズ・メソッドに基づくコンテンポラリー・ダンス・ワークショップ」(2016年4月15日、以下愛知ワークショップ)の調査結果も適宜参照する。またこれらの調査に並行して行われたインタビューの内容も参照する。

II 参加者アンケートから見る島地・アマンシオワークショップ

島地・アマンシオワークショップは島地保武氏とアマンシオ・ゴンザレス^(注1)氏を講師として迎え、参加者がフォーサイズ・カンパニーで行っていた高度な即興の手法を身につけることを目的としたワークショップであると同時に、ワークショップを対象にした調査・研究も並行して行うものとして開催された。参加者は公募で選ばれた人と島地氏の推薦による参加者が約半数ずつ計19人だった。参加者はクラシック・バレエ、コンテンポラリーダンス、ジャズダンス、ヒップホップ、舞踏、モダンダンスなど様々な経歴を持つダンサー達となった。参加の際の条件は全日参加できること、すべての記録を研究用途に用いることに同意すること、ダンサーとしての経験が5年以上であることであり参加費は無料である。参加者は事前に研究目的のワークショップであり、記録を調査・研究のために使用することに同意してもらい、同意書にサインしてもらったうえで参加してもらった。また、参加者には事前と事後にアンケートを実施した。参加者の募集はSNSやHPを中心に以下の通り告知された。

フォーサイズ・カンパニーのメンバーであった島地保武氏とアマンシオ・ゴンザレス氏を講師として迎え、即興をテーマとしたワークショップを行います。フォーサイズ・カンパニーでは、高度な即興の手法をダンサーたちが習得することにより、ダンサーたちのダンスによる即興的なコミュニケーションによって作品が成立してきました。このワークショップでは、これらの手法のエッセンスを習得し、参加者同士が互いにダンスでコミュニケーションをとりながら即興で踊れるようになることを目指します。このワークショップに参加し、わたくしどもの研究にご協力いただける方を募集いたします。参加者の方には5日間のワークショップの全時間に参加していただくとともに、ワークショップ終了後のインタビュー調査へのご協力をお願い致します。ご応募をお待ちしております。

ワークショップのスケジュールは表1のとおりである。このWSは毎日アマンシオのバレエクラスから始まった。アマンシオ流にアレンジしたバレエクラスの特徴は、9ポイントと呼ぶ空間の把握と体のパーツ同士の関係に大きな特徴がある。9ポイントとは体を取り囲む立方体のそれぞれの面の角の4点、その角同士をつなぐ辺の中点の4点、面の中心の1点のことを指す。9ポイントでは身体の前左右上下のそれぞれの面の9ポイントを音楽に合わせてアマンシオがランダムに触るのに倣って触ることによって空間中の立方体を把握することを目的とする。音楽はある程度のタイミグを把握するために用いられ、厳密なタイミグを示すものではない。その後、バレエのバーレッスン、センターレッスンが続き、最後はアマンシオが手本を示すアンシェヌマンで終わった。

その後に島地あるいはアマンシオと島地の二人による即興のWSが開かれた。このWSでは一人で即興で踊るための訓練やアイデアが披露されることはなく、基本的には他者とのかわりの中でどのように動くかということが様々なワークで繰り返された。あらかじめルールがある程度決められていて後は実際に動きながら反射的にこなしていけるものと、かなり主体的に考えなければできないワークの二種類があった。前者の代表例は、後ろ向きに歩きながら適宜方向を変えながらぶつからないように歩き続けるというというもの

表2 事前アンケート

1. 即興の経験がどれくらいあるか教えてください。
2. 即興をするときにどのような方法を取っていますか？ これまで経験されてきた方法を思いつく限りすべて教えてください。
3. なんのために即興をしていますか？
4. 即興をすることで得られたものがあれば教えてください。
5. これまでのワークショップ参加経験について教えてください。

表3 事後アンケート

1. 今回のワークショップで新たに得られた即興の方法を教えてください。
2. 上記の方法をすることで何か得るものはありましたか？
3. 体の使い方が変わったなど体の変化がありましたか？ あればどのような変化だったか教えてください。
4. ワークショップの始めと途中で実践した即興で変わったところがあれば教えてください。
5. アマンシオさんのバレエクラスを受けたことであなたの即興や体に何か変化が生じたと思いますか？
6. 特に印象に残ったことやワークとその理由などがあれば教えてください。
7. その他、今回のワークショップを通じて得られたこと、変わったことなどがあれば教えてください。
8. 他のワークショップと比較するために、いくつかお聞きします。
(1)ふだん、ワークショップに期待することはありますか。
(2)このワークショップで特に期待していたことは何ですか。そしてそれは得られましたか。
(3)これまでに参加された他のワークショップの、料金的な相場、通常の長さ、参加人数を、だいたいいいので、ご記入ください。
(4)このワークショップは無料で行われました。しかし、もし有料だった場合、いくらぐらいまでなら、料金を支払って参加してもいいと感じますか。

で、他の参加者の動向や状態によって選択肢がある程度限られた中で即座に行動し続けることが求められる。後者の代表例は、二人一組で行うもので一人はエイリアン、もう一人は地球人という設定のもと、お互いに相手がどういう存在か分からない中で探り合いながら出会って一緒に歩くというもので、認知の仕方から歩き方、またどこでコミュニケーションが取れたかの判断までダンサー自身が決定する範囲が広いものである。このほかにも様々なワークがありその自由度の幅もまちまちだが、前者よりのものが多かった。

調査のためワークショップの初日と4日目に参加者を二つのグループに分けて各15分間の即興実験を行った^(注2)。この実験の目的はWS受講前とWS受講後で同じ条件で即興を行い、参加者たちの動きや意識がどう変わったかを分析するために実施されたもので時間以外の条件を設けずに自由に即興を実施してもらった。

最後に表には記載がないが最終日23日の18:00～18:45にはショーイングが行われた。

このワークショップではワークショップ開催前と終了後に参加者を対象としたアンケートを行った。アンケートは記述式と選択式の二つである。記述式は表2と表3、選択式は図1のとおりである。選択式のアンケートは事前と事後に全く同じ内容で行った。選択式のアンケートの結果を事前と事後で比較した所、明らかに変化があったのが「即興を踊るのは単純／複雑」という質問項目である。「即興を踊るのは単純／複雑」という問に対して、即興をより複雑だととらえる参加

者が多くなった。結果を詳しくみると、事前アンケートでは「どちらでもない」、「やや複雑」と答えた13人中10人が「やや複雑」、「複雑」という回答に変わっていた。「やや簡単」と答えた一人は「やや複雑」に、「簡単」と答えた一人は「どちらでもない」に変わった。最初に「複雑」と答えた3人は「複雑」のままだった。つまりより複雑なほうに回答が変わりうる15人中13人がより複雑な選択肢に回答を変更したことになる。つまり多くの参加者がワークショップを受ける前より即興を複雑だと感じるようになったということだ。なぜこのような変化が生じたのか？ 記述式アンケートの「ワークショップの始めと途中で実践した即興で変わったところがあれば教えてください」という質問への回答が参考になる。

- ・習っていることに集中したいからすごく集中力が高まって、脳みそが常に「何かひろえないか？」「生み出せないか？」などフル回転しました。
- ・1回目は単純なルールを自分で決めて自分の体の感覚や人と接触したときに得られる感覚で即興したのに対して、2回目は自分の中ではより複雑で緊張感を持てるようになった。
- ・知識が増え多分できることも増えたけど、考えることも多くなって考えすぎてしまいました。
- ・視野の広がり。もっとやろうとしなくなった。もっと自分をみるようになった。もっと人を見るようになった。

また、「その他、今回のワークショップを通じてえられたこと、変わったことなどがあれば教えてください

お名前：

以下の質問に最も当てはまると思うものに○をつけて下さい。深く考えずに直感でお応えください。

即興で踊るのは楽しい／つらい
1. 楽しい 2. やや楽しい 3. どちらでもない 4. ややつらい 5. つらい

他人の動きに合わせるのは好きだ／嫌い
1. 好き 2. やや好き 3. どちらでもない 4. やや嫌い 5. 嫌い

ダンスは踊るのは楽しい／つらい
1. 楽しい 2. やや楽しい 3. どちらでもない 4. ややつらい 5. つらい

体を大きく使うのは得意だ／苦手だ
1. 得意 2. やや得意 3. どちらでもない 4. やや苦手 5. 苦手

即興で踊るのは難しい／簡単
1. 難しい 2. やや難しい 3. どちらでもない 4. やや簡単 5. 簡単

他人の動きに合わせるのは得意だ／苦手だ
1. 得意 2. やや得意 3. どちらでもない 4. やや苦手 5. 苦手

細かく体を使うのは得意だ／苦手だ
1. 得意 2. やや得意 3. どちらでもない 4. やや苦手 5. 苦手

周りの人の気配を感じるのは得意だ／苦手だ
1. 得意 2. やや得意 3. どちらでもない 4. やや苦手 5. 苦手

即興で踊るのは単純／複雑
1. 単純 2. やや単純 3. どちらでもない 4. やや複雑 5. 複雑

図 1 ワークショップ事前事後の選択式アンケート

い。」という設問への回答に「初回の即興より最終日の即興のほうが考えて動くようになったので難しく感じた」と応えた参加者もいた。

ワークショップによって考えるべきことが提示されたが、その要素の関係性や展開そのものは複雑である。あるいは何を見ればよいかは明確だが、やらなければならないことは複雑である様子が窺える。しかし、こう感じるのはワークショップによって導入された即興の方法を知っているからだろう。島地・アマンシオはフォーサイズ・カンパニーで長年即興を実践してきたダンサー達であり、当然ワークショップの内容もそこで培われたものが中心になっている^(注3)。参加者たちが身につけようとした即興とはどのようなものだったのか。ここではフォーサイズの即興の方法を紹介することで説明したい。

Ⅲ フォーサイズの即興のテクニック

フォーサイズが用いる即興のテクニックはCD-ROM『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ』として市販されたこともありよく知られている。この『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ』では即興で踊るためのテクニックが紹介されている。実際の作品の中でテクニックがどのように使われたかについてはダナ・カスパーセン等によって紹介もされている^(注4)。ワークショップの中では上記の資料の中では触れられてこなかった即興の方法や即興の方法と身体との関係が明らかになった。

まずこれまでに明らかになっていることをまとめておこう。フォーサイズは、1994年にカンパニーのダンサーの教育用にハードドライブ（HDD）に収録さ

れた『Improvisation Technologies』をZKMの協力のもとに作成した。その内容をCD-ROMに収録できるようにして1999年に市販したものがCD-ROM版『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ』である。そもそもHDD版『Improvisation Technologies』は、フォーサイズが芸術監督を務めていたフランクフルト・バレエ団のダンサーの独習用に作られたものである。フランクフルト・バレエ団では、ダンサーとの協働作業による作品作りを展開しており、その過程で様々な共通理解や手法が蓄積されていた。ところが新たに加入したダンサーたちにとってはそれらの共通理解や手法を理解するのに時間がかかるということが問題であった。この問題を解決するために作られたのがHDD版『Improvisation Technologies』だった。これは、即興でダンスを生み出す手法を解説しているが、無から有を生み出す方法ではない。すでにあるものの中から動きのための情報をいかに引き出すか、その手法が示されている。動きのための情報とはタスクとタスクのためのパラメータである。タスクとは体の動かし方、つまり振りそのものを指定するのではなく、身体運動を伴う行為の目的を示すことで結果として体が動くというものである。例えばペットボトルを上に向けて上げてそれを受け取る、というのも一つのタスクである。つまり、タスクとは「何か」を「操作する」ことである。『Improvisation Technologies』のタスクの特徴は「何か」と「操作する」の中身が特殊なことだ。バレエダンサーと一緒に仕事をしていたためバレエダンサーが慣れ親しんだ概念を使ったというフォーサイズは、「何か」に線を選び、それを操作するというタスクを作った。そこからタスクの対象「何か」は点、

面、立方体、運動の軌跡等に広がっていく^(注5)。

これらタスクの対象はそのまま操作のパラメータにもなる。フォーサイスのタスクは動き方の指定ではなく、動きを発生させるための発想でありそれを実際に動きとして結実させるためには様々なパラメータを決定する必要がある。例えば“Extruding”というテクニックがある^(注6)。これは任意の点から線を引き出す、というものである。この時、どの点から引き出すのか、どの方向にむけてひきだすのか、線の長さはどれくらいかはテクニックそのものには示されていない。既に何らかの対象、線、面、立方体があれば、対象と交わるまで線を引く、対象と平行に線を引く等の様々なパラメータを取り出すことができる。「取り出すことができる」と書いたが、重要なのはこうしたものを即興という瞬時の判断が必要な場面で見えるようになることだ^(注7)。

このようにアクセス可能な情報に満ちた空間にすることで強い関係性でダンサー同士がつながることができる、というのがフォーサイスの方法である。強い関係性と書いたが、強い制約性の中にいる、と言い換えても良いかもしれない^(注8)。

この状態を分かりやすく体感できるワークがYCAMワークショップで安藤洋子^(注9)によって行われた。それは20人程度の参加者が両手に2メートル程度のゴム紐の両端を持ちあってつながり、一定の張りを維持しながら動くというものである。それぞれの参加者は他の参加者が自分の動きに協力してくれることを期待して動いて良い。ゴムの収縮の度合いだけ自由度があるわけだが、ゴムが収縮することによって他の人間がそれを元に戻そうと動くこともあるので、それによって自由度が増すこともあれば、逆に他の参加者のゴム紐の収縮に対応するために自由度が減ることもある。こうした変化が集団の中で同時に発生して動きが連鎖していき、思いもよらない動きやコンビネーションが発生していくことになる。ゴム紐はこうした動きの連鎖やコンビネーションを発生させるための非常に便利なツールだが、ゴム紐が実際になくてもそれを頭の中に入れて自由に出し入れしたり他のツールを使ったり、あるいは複数のツールを同時に使うことができるようにするためのテクニックを習得するためであったのが『Improvisation Technologies』⁴⁾だった。アンケートの結果で参加者が即興をより複雑なことだと感じたのは、こうしたタスクを意識し続ける必要ができたからだと考えられる。

しかし、ワークショップ参加者が感じた複雑性はこれにとどまるものではない。ワークショップの中では上記の内容にはない注意やアイデアも参加者に示されたからだ。その一つが「フレーミング」というアイデアである。自分がかかわらない場所で面白いことが起こっているときにそちらを目立たせるための行動をとる、というのが「フレーミング」である。静止したり、際立たせたい動きや人と同じ動作をしたり、やり方は無数にある。また、即興をしている際にどうしても人が密集してしまう場合があり、その時も空間を有効に

使うことに意識を向けるように注意を与えていた。このように決められたワークをしている際にもそのワークで求められていることだけに集中すれば良いわけではなく、常に今起こっていることの全体に注意を向けその中で自分が何をすれば良いのか、というメタレベルの判断も同時に求められていた。

つまりアンケートで即興をより複雑なものだと感じるようになったのは、より複雑なことが求められたということであり、その要求を意識化できるようになり、その要求に基づいて即興を試みることができるようになったということだと解釈できる。

IV フィジカルテクニックと即興

島地・アマンシオワークショップではこうした発想法やタスクだけではなくフィジカルエクセサイズも実施した。愛知ワークショップにおいても島地は肋骨を使うというエクセサイズからワークショップを始めていたが、フォーサイスとダンサーたちは即興の発想法のみならず身体の使い方に関しても様々なテーマを設定しながら探求していた⁵⁾。島地・アマンシオワークショップにおいては、バレエクラス以外の時に、島地によっていくつかのフィジカルエクセサイズが紹介された。例えば、立った状態で両手を開いて腹にあて胴体を右にひねると同時に両手を左腰に回す、またその逆に回すというエクセサイズである。島地によればこのエクセサイズの狙いはひねることによって、身体の中に二つの相反する力が同時に働いていることを意識させることである。こうした身体の中にある力を利用することによって、次の運動へとつなげていくことができるのだという。自分から動くのではなく身体にある力を利用して動く方法は他にもある。たとえば、片手を極限まで上に引っ張り上げていき崩れおちるまで引っ張り続けると自分の意志で動かしている力と戻ろうとする力が同時に働くことになる。崩れ落ちる時にその戻る力を利用して勢いを維持したまま動くというエクセサイズもある。あるいはあえてオフバランスにすることによって倒れるなど、不随意的運動を起こすことで動くという手法である。外から見ていて分かるような因果関係が明白な大きな運動にならなくても、身体に働いている様々な力を利用することによって動いていくことができる。

フィジカルエクセサイズが即興に与える効果について参加者のアンケートから見てみよう。

「今回のワークショップで新たに得られた即興の方法を教えてください。」

- ・自分の限界まで動く、伸ばす、移動するという冒険で生み出す。
- ・ねじりを使うこと。
- ・自分の身体にサプライズを起こして変化に身を任せること・・・
- ・身体的なルールを使つてのインプロ

- ・見る方向を意識しつつ逆に身体を動かす(ひねる)。
- ・腕を前と後ろに回すときに体をねじりつつ引き伸ばし続ける。
- ・個人のワークとして点を逆円に動かすことで、体がねじれたり多面的になるということを教えてもらって、自身の体がかなり変わったので、他者との関わりも豊かになった。

「上記の方法をすることで何か得るものはありましたか？」

- ・どれも動きに逆らうことなく続けることで、自分がたどり着いたことのないポジション、感覚に行き着くことを得ました。
- ・自分の範囲外の動きをインプロ中に発見できる。

参加者たちもフィジカルなエクセサイズを即興の方法として理解し、それを通じて身体の中の力を使って動きを生み出していくことができたことが窺える。これらのフィジカルエクセサイズはダナ・カスパーセンがいう residual movement に近い^(注10)。カスパーセンによればフォーサイズの振付を踊るには、動きがどこからはじまり、そこから動きがどう連鎖していくかを知ることが大事だという。なぜなら、フォーサイズの動きは動きの始点が与える筋骨格系への反射の連鎖を利用して動いていくからだという。この身体内部の反応を residual movement というのだという。動きがどこから始まるかを把握できれば、residual movement をたどっていくことで振りを踊ることができる。鳥地のフィジカルエクセサイズは分かりやすい residual movement の使い方でもあると考えることができる。両者に共通するのは、自分から動くのではなく何らかの力を利用して流れに任せることである。

身体の中の様々な拮抗する力を感じることで、あるいはあえて相反する力を作りながら新たな不随意の運動につなげていくことが目指されている。そしてそうして生まれる不随意の運動はあらかじめ決めておくことができないものだ。つまり生まれてくる運動は即興にならざるを得ない。

これまでにフォーサイズの即興について知られていたことと鳥地・アマンシオワークショップから分かる即興の方法を整理しよう。即興といっても白紙の状態から動きを生み出していくのではなく、自分の身体の中と外の様々な力や関係によって動いてしまうような状況を作りその中に入って動き続けることであり、またそうした関係性を外から眺める視点を同時に持って適宜フレーミングを行うのが、ワークショップで実践された即興であった。

V アマンシオバレエクラスの意味

鳥地・アマンシオワークショップでは毎日アマンシオのバレエクラスから始まった。即興のためのワークショップであるのにバレエからはじまる意味はどこにあるのだろうか？

9ポイントとは前述の通り、音楽をかけながらこの身体の周りにある26個の点を触っていくことによ

て、空間の中に存在する立方体を把握することを目的としている。この9ポイントによる立方体は、フォーサイズの即興のパラメータとして機能する。即興の中でこの立方体を意識しなくても見えるものにできれば、即興の際の指標として非常に有用である。表4は事後アンケートの「アマンシオさんのバレエクラスを受けたことであなたの即興やからだに何か変化が生じたと思いますか？」という質問にたいする参加者の応えである。参加者P、Qの回答はこの9ポイントによる立方体を意識することの有用性を示している。

- ・間と体の使い方、腕と足の連動などがとても明確に伝わってきて即興のときにも何も情報や関係性がなくても一人で立つことができた
- ・部屋があってその中に箱、その中に自分がある状況。隅や線の意識はもちろん面へのアプローチも慎重になった (carefulness) その慎重さ、あるいはツールを使う時の忠実さと大胆さを混ぜる事に楽しみを感じた。

また、アマンシオのバレエクラスでは体のフォルムではなく、身体の部分同士の関係を身体の外に対象を指定して意識することで楽に動く方法も教えられた。例えば、ピルエットの時に足先と指先の間に線があってつながっているということを意識するようにという指示が与えられた。アマンシオによれば、こうすることで手のポジション、足のポジションを別々に意識するよりも楽にバランスをとることができるようになるのだと言う。身体の各部分の関係を身体の中から制御するのではなく、身体の外にある何らかの対象を操作することで身体を制御する方法である。無論これはこうすることでより容易に目的とする運動が達成できるという技術であるが、同時にフォーサイズの即興におけるタスクの対象としての線やパラメータとしての線にもなりうるものである^(注11)。こう考えるとアマンシオのバレエクラスと即興のワークショップが地続きであることが分かる。

VI 即興とディシプリン

アマンシオはバレエクラスとワークショップの違いを尋ねると同じだと答えた。バレエと即興のワークショップの違いは「同じ曲の違うヴァージョンのようなもの」である、と。しかし、同時に次のようにも語っていた。通常のウェリントンでワークショップをやった時には、バレエクラスの後にワークショップというスケジュールであったが、バレエクラスを忘れてもらう必要があった、と。なぜバレエクラスを忘れてもらう必要があり、それはアマンシオのバレエクラスとどう違うのだろうか？ フォーサイズの即興の方法とは直接的には関わらないと思われるアマンシオのバレエクラスの特徴を参加者アンケートの結果から確認してみよう。表4以外でのアマンシオのバレエクラスについて触れた回答は以下のとおりである。

表4 「アマンシオさんのバレエクラスを受けたことで
あなたの即興やからだに何か変化が生じたと思いますか？」への回答

参加者	回答
A	身体がより自由になった感じがあります。フォーサイズのメソッドからのバレエはとても為になりました。今後も続けようと思いますそして変化としては、より大きく空間を意識できるようになりました。
B	自分はバレエ経験者ですが、とにかく最初から最後まで「目から鱗」の大洪水でした。とても素晴らしかったです。
C	大きく変化した。発想が豊かになった（でも定着には至っていないが・・・）。全身がすごく動き易くなった
D	コネクトする事にとても気を使うようになった。すごく楽に体を動かす方法が少しわかった気がする
E	「9ポイント」を知ってからのバレエは特に変わって、すごくラクに大きく動けるようになり、呼吸もできるようになりました。アマンシオのいつもくれる、サウンドやインスピレーションも、イメージすることで自分をそのイメージに持っていくということが楽しかったです。
F	固めるのではなく、開放する感覚を味わえるようになったと思います
G	毎日のバレエのクラスを受けたことで、体の全体的なコーディネーションが良くなったような気がする。体の範囲を拡げられたと思う。バレエの概念を違う目線で見られた気がする。
H	バレエの時の体を上に引き上げて、体を引き伸ばして使うという感覚を、即興を踊るときにも発展的に使えるようになったと思う。
I	体の意識はポイントを今までよりも強く感じる事ができたのと、体の広がりをもっと感じる事ができました。体の軌道もより意識できました。
J	身体に無理なく自由度が広がった。重力との関係を感じられる瞬間があり、そのときはとてもラクにバランスを取れたし、回れた。身体をオーガナイズされるバレエ、そしてオーガナイズされてのその身体で踊れば良い深く自然に踊れる。9ポイントを取り入れていたので、フォーサイズの手法に入りやすい。（背骨のねじり等）その日毎のレッスンの内容量がとても適切だったので、身体の立ち上がり、心地よくなった。
K	肩が落ちた気がする。アームの使い方が広くなり、大きく使えるようになりました。
L	ポアントや足の置き方、手の位置など細かい所にバレエのクセが出やすくなったと思います。
M	力が抜けた。固定観念をなくして、新しい方法で動こうとするようになった。
N	自然な動きになった。
O	何かしら生じました。大きくなりました。バレエのエクセサイズに強くなれた。
P	空間と体の使い方、腕と足の連動などがとても明確に伝わってきて即興のときにも何も情報や関係性がなくても一人で立つことができた
Q	部屋があってその中に箱、その中に自分がいる状況。隅や線の意識はもちろん面へのアプローチも慎重になった（carefulness）その慎重さ、あるいはツールを使う時の忠実さと大胆さを混ぜる事に楽しみを感じた。
R	リラックスすることで、身体はより大きく動くことへの気づき。つねにディレクション、方向を意識する（していたつもりだが足りなかったと実感）ことで空間が広がる。イメージをしっかり持つことで、より関節の自由度が増す。身体もここも開放され、伸びやかに踊ることができたと思う。
S	無回答

「今回のワークショップで新たに得られた即興の方法を教えてください。」

- ・空間の捉え方（9ポイントから発生するもの）
- ・9ポイント

「体の使い方が変わったなど体の変化がありましたか？あればどのような変化だったか教えてください。」

- ・リラックスすることで身体はより大きく動くことへの気づき、常にディレクション、方向を意識する（していたつもりだったが足りなかったと実感）ことで、空間が広がる
- ・力を抜いて流れるように動くことが前よりも少しできるようになった気がする。

「特に印象が残ったワークとその理由などがあれば教えてください。」

- ・バレエクラスで、とにかく「考える」とアマンシオが言っていたこと。
- ・舞台上では間違っているでも自分がdecideしていれば誰も分からない。
- ・バレエのウォームアップ。ひねりなどを意識できた。
- ・アマンシオさんがダンサーにどう踊るのか自分で選択させていた（バレエの形にはまらない様に）

「その他、今回のワークショップを通じて得られたこと、変わったことなどがあれば教えてください。」

- ・以前、フォーサイズ・カンパニーでバレエクラスを受けたときも感じたが、改めて、バレエはもっとairyにナーバスにならずにもっと自由なものである、という感覚を忘れずにいたい。日本でバレエクラスを受けるとすぐにもとに戻ってしまう。踊りはもっと自由で自身でクリアにしていけるもの。それはインプロでも変わらない。
- ・シンプルに身体ってこんなに力を入れないで動かせるのか（特にアマンシオバレエ）で感じました
- ・バレエがあまり好きでなかったが、もっと踊りたいと思いました。アマンシオの教え方が自然体で体を使うことを意識するものだったのでバレエを踊ることが楽しくなったことが驚きです。

アマンシオのバレエクラスではリラックスすることを強調していたが、表4と上記の回答結果からその効果が参加者にも実感されていることが分かる。ダンサーはナーバスになってしまうものだと思っていたアマンシオはバレエクラスでも間違いを指摘することはほとんどなく、自信をもつことや、参加者自身が考

えて自分のやり方で実行することを求めている。
すぐにナーバスになる、あるいはナーバスになりがちなバレエダンサーはそのレッスンのあり方の帰結ではないか。こうしたバレエダンサーの在り方は、「フーコー的主体」なのだとマーク・フランコは言う^(注12)。フーコーは『監獄の誕生』²⁾の中で近代的な主体形成の手段としての規律・訓練を示したことで良く知られる。規律・訓練とは身体への様々な働きかけを通じて自分自身を監視し規範をまもるように自己監視するような主体＝従順な身体を作るための方法である。佐藤嘉幸は次のようにまとめている。

ここで『監獄の誕生』におけるフーコーの謎めいた定式化「魂とは身体への監獄である」を参照するなら、権力諸関係による身体への「諸々の出来事」の書き込みは、身体の上に「魂」、すなわち権力を代行する超越論的な審級を作り出す。そして、そうした超越論的な審級が、身体という経験的な審級を上位から統制し、権力に対する身体への「従順さ」を作り出す。これが身体への権力の書き込みの効果である。その効果とは紛れもなく「従順な身体」の形成であり、身体への服従化、すなわち主体の服従化である⁸⁾。

ここでいう書き込みとは規律・訓練と同じものである。バレエのレッスンはこの規律・訓練の極端な例とみなすことができる。バレエのレッスンは常に身体を自己監視し客観的な視線から見て身体が正しいフォームを描くように身体を操作できるようにするためのものである。こうした自己監視的な在り方は即興の妨げになる。正しい回答があるわけではない即興、問題＝ルールを自分で見つけた常に変えて行かなければいけない即興は指示待ちをしてしまうダンサーの在り方とは対象的なものだ。

フォーサイズの即興の在り方そのものが「フーコー的主体」への批判でもある。フランコはフォーサイズによる「描く・書く」という即興がフーコーのいう服従的な主体から逃れる方法であるとするが、フォーサイズの実際の即興で起こっていることはもっと複雑なことだ。これまで見てきたようにフォーサイズの即興の方法は、規律・訓練が前提とする客観的な視点からみた統一的な身体へのフォームから離れ、身体を様々な力の働きが拮抗している場ととらえたり、あるいは外的なオブジェクトとの連関に含まれる部分となって働く機能としてとらえたり、あるいはその両者を同時に働かせる方法だった。自身の身体の中に働く力を観察することによって身体を客観的な視点に対して規格化するのではなく、自身の身体への独自の反応を探ること、また同時に自分の身体の外と自分の身体を結びつけることによって自分の身体を関係の中の交通に投げ込むことで自己監視的な主体の支配によらないダンスが実践されている。これによってすぐに非ディシプリ的な主体が形成されるとは言えないかもしれないが、少なくともフォーサイズの即興の実践の中にいるときはディシプリ的な主体を離れた実践が行われているこ

とが分かる。

しかしこうした形式的なまとめが可能になるためにはまずダンサーたちが自己監視を緩めて、バレエ的な身体を読み替える作業が有効なのだ。リラックスすることや呼吸の仕方、考えさせることなどはバレエのレッスンの形式にくらべると付加的な要素に思われる。またフォーサイズの高度に組み合わせられる即興のシステムから考えるとささいな問題に思われる。ワークショップの現実、あるいはダンスの創作の現場を考えたときにこうした態度や雰囲気作りが思いのほか重要であることを示唆しているのではない。

VII 結

島地・アマンシオワークショップを分析することによってフォーサイズの即興を再検討した。その結果まず、フレーミングとフィジカルテクニックとしての即興という二つの方法が明確になった。次にアマンシオのバレエクラスが9ポイントに代表される身体の外にある仮想的な対象を利用して身体を動かす手法をとることで同様に仮想的な対象を利用するフォーサイズの即興へと発展していくことが可能なことが分かった。更にアマンシオのバレエクラスの形式や内容ではなく教え方がバレエ的＝規律・訓練的な自己監視からの解放への第一歩として機能しているということが分かった。そしてそれが即興を促す下地となるし、フォーサイズの即興の手法は非ディシプリ的な主体を生成するだろう。その教え方とはリラックスさせることである。リラックスするところから始めるというのは何とものんきな話に思えるかもしれない。しかし、毎日のレッスンで過剰な自己監視を習慣づけられたダンサーたちの即興を促し、不意を打つような反応を生み出させるための実践的な手段としてこのリラックスすることが必要である。自己監視的なバレエそのものを、リラックスしたものに書き換え、「バレエの概念を違う目線で見」ること(表4 G)、「ナーバスにならずにもっと自由なもの」にすること、いわばバレエクラスを脱構築することが、フォーサイズ的な即興への出発点として非常に重要であるということも分かった。

そしてワークショップという形式は、こうしたリラックスを可能にする場として機能しやすい。一時的で、厳密なレベル分けがなく、多様な参加者が集まり、評価基準やカリキュラムが明確ではないという在り方そのものが規律・訓練的ではない。そして、だからこそ即興が機能しやすく、生産的に機能しうるし機能してきた^(注13)。脱構築されたバレエクラス、ワークショップ、即興がある一貫性を持って機能するということが分かった。

注

(注1) 島地保武は2006年～2015年までザ・フォーサイズ・カンパニーに所属してダンサーとして活動した。アマンシオ・ゴンザレスは1999年～2004年までフォーサイズが芸術監督を務めるフランク

- フルト・バレエ団に所属し、2005年～2015年までザ・フォーサイス・カンパニーに所属してダンサーとして活動した。
- (注2) 第一グループの二回の即興実験とショーインングはDVDに記録映像が収録されている。
- (注3) 島地は愛知でのインタビューの際にその時のワークショップの全てがフォーサイスから来ていると証言した。島地保武インタビュー、2016年4月15日、愛知県芸術劇場。
- (注4) Caspersen(1), pp.26-35.
- (注5) フォーサイスが実際にこの順序でこれらのテクニックをまとめたという訳ではない。これは説明を分かりやすくするために再構成した順を選択している。
- (注6) フォーサイス、同ソフトウェア。
- (注7) RAMの当初の目的は、ダンサーの頭のなかにしかなかったこうした環境をリアルタイムで視覚的に表現することであった。
- (注8) ダンサーはこうした情報に満たされた空間を自分で構築していくことも必要だろう。島地はワークショップの中で、適宜方向転換しながら後ろ向きで歩くというタスクをこなしながら、同時に他の参加者の「服の色」、「ブランド名」など様々な要素を取り出して記憶していくというワークを行った。
- (注9) 安藤洋子は2001年～2004年までフランクフルト・バレエ団に所属し、2005年～2015年までザ・フォーサイス・カンパニーに所属してダンサーとして活動した。
- (注10) Caspersen(1), p.27.
- (注11) フォーサイスは自分の振り付けを説明するときに『Improvisation Technologies』のテクニックを用いることがある。
- (注12) 正確には以下のように述べている。'As these skilled ballet dancers are subjects of self-knowledge realized in/as the technology of disciplined movement, they are also Foucauldian subjects in the most fraught sense.' pp.97-112.
- (注13) ジャドソン・ダンス・シアターを生み出したロバート・ダンによるクラスもワークショップ的であると言えるだろう。

引用・参考文献

1. Caspersen, Dana (2000) It starts from any point: Bill and the Frankfurt Ballet. Harwood Academic Publishing, Choreography and Dance, Vol. 5 part 3, pp. 9-72, pp. 25-30, pp. 26-35.
2. ミシェル・フーコー (1977) 『監獄の誕生』 田村俣訳. 新潮社.
3. Franko, Mark (2011) Archaeological choreographic practices: Foucault and Forsythe. History of the Human Sciences, 24(4), pp. 97-112.
4. Forsythe, William (2000) Improvisation Technologies 日本語版 (日本語版監修: 松澤慶信).

慶応義塾大学出版会.

5. Servos, Norbert (1998) Laban meets ballet: Formprinzipien bei William Forsythe. tanzdrama 40, pp. 4-9.
6. Siegmund, Gerald, ed. (2004) William Forsythe: Denken in Bewegung. Berlin: Henschel Verlag.
7. 渡沼玲史 (2015) 「振り付けなきダンスのための振り付け」. 早稲田大学演劇博物館編『Who Dance?』 早稲田大学坪内博士記念博物館.
8. 佐藤嘉幸 (2013) フーコー的ユートピア/ヘテロトピアから抵抗へ——解説にかえて」. ミシェル・フーコー『ユートピアの身体/ヘテロトピア』 佐藤嘉幸訳, 水声社, p. 124.

謝辞: 本研究はJSPS科研費JP26284022, JP26370160の助成を受けたものです。

