

コンテンポラリーダンスの虚勢

モニカ・ギンタースドルファー（演出）

× ガブリエレ・クライン（ハンブルク大学教授）

——あなたは演出家ですが、LOGOBIシリーズのよ
うなダンス作品をつくってきましたね。

コンテンポラリーダンスはよく知らないし、自
分の作品をダンスだと言ったこともありません。
LOGOBIシリーズは、コートジボワールのダンサーと
何年も仕事をした結果生まれたものですが、私はあ
くまでも演劇の演出家としてかかわってきました。
LOGOBIは、私のほかの作品よりも特にダンス的とい
うわけでもありませんし、私はこれまでも動きを
取り扱った作品をつくってきました。ダンサーたち
もまた、以前から言葉と運動の関係性を扱っていま
す。もし、私が言葉を使うことができなかったとした
ら、運動についても取り組むことはなかったでしょ
う。つまり、私はダンスを補完のために使ってきたの
です。ダンスそのもののためではなく、演劇をつくる
ためにです。

——LOGOBIシリーズはどうやって始まったので
しょう。

長年の知り合いだったコートジボワール出身の
ダンサー、ゴッタ・デプリ (Gotta Depri) がハンブル
クで生活を始めたと言ってきたんです。でもその
当時、ドイツのダンスシーンの中には彼の居場所は
ありませんでした。誰も彼を知らないし、コートジ
ボワールというまったく別の文化を持ったダンサー
は過小評価されてしまっていたんです。彼は自国で
伝統舞踊と現代の都会的なダンスを学んでいまし
た。『LOGOBI 01』で彼は、これまでどのように踊っ
てきたかを見せてくれました。抽象的なヨーロッパ
のコンテンポラリーダンスに比べ、コートジボワー
ルのダンスは誰にでも分かりやすつくられています。
作中で動きについて説明するのもその一環です。
『LOGOBI 01』は、ゴッタとフランク・エドモンド・ヤ
オと私にとってのリサーチプロジェクトでした。彼ら
はアフリカのダンサーで、私は演劇の演出家。だか
らヨーロッパのコンテンポラリーダンス、あるいは
ヨーロッパでそう呼ばれているような作品について

は、技術的なことからしてなじみがなかったんです。

——LOGOBIとはどういうものですか。

LOGOBIは、コートジボワールのストリートダンス、
都市で生まれたあるダンスの形式です。もともとは、
ドアマンや警備員やタフガイなど、とてもマッチョ
な男たちが踊っていました。やがてより洗練され、男
性的なものではなくなり、女性や少女も踊るよう
になりました。今では誰もがLOGOBIを踊っています。
LOGOBIには動作の決まりがあります。それらは実に
挑発的なものです。「俺を見る、俺は強い。俺はハン
サムだし、いつかスターになるんだ。戦いたきゃ来
い。たたきのめしてやるからな」というような。

——ヒップホップのバトルカルチャーに近い感じが
しますね。

ええ。LOGOBIは艶やかな、身振りのダンスです。
その動きはまるで物語を語る言葉のようです。ヒッ
プホップと異なるのは、LOGOBIはとても美しく滑ら
かで、必ずしも何かに対する怒りや異議申し立てを
扱っているわけではないことです。Ziguehi(アビジャン
で踊られるダンス)は、より攻撃的で、時には片方
のダンサーがフロアを退場しなければならないこと
もあります。しかし、LOGOBIは誰でも踊ることがで
きますし、鏡の前で踊ることもできます。自分自身を
確認するやり方のひとつで、一種の内省です。一人
の踊りではなく、パートナーとのダンスでもありま
す。皆、鏡に向かって並んで踊るので、良い場所を獲
得するために戦い、それを守らなければならないの
ですが。

パフォーマンスと日常

——あなた自身はどのようにダンスへの関心を深め
たのですか。

初めてLOGOBIと出会ったのは、ハンブルグで
Coupé-Décalé（フランスで発祥したコートジボワー



ルのダンスミュージック)のショーを撮影するよう
に頼まれた時です。LOGOBIのある言葉を叫び、そ
れをすぐに動きに変換するというシステムには、パ
フォーマンスとしてとても強いものを感じました。
そこでつくられたシークエンスは非物語的な新しい
意味を生み出します。常に新しいコンビネーション
が生成され、パフォーマンスを通じてある種の現実、
臨場感を生み出すことは、クレイジーですが、大き
な自由を内包していると思いますし、パフォーマンス
を主体的にします。アビジャンでは、クラブダンス
は単なる娯楽ではありません。参加者はパフォー
マンスの中で生み出されたものを日常生活に持ち込
み、そこから変化が起こるのです。Coupé-Décalé
は、Jet Set（パリのナイトクラブでプレイしていた
コートジボワール人DJたちで構成されたグループ）
によって始められました。私は彼らのパフォーマン
スをいくつか撮影したのですが、それらは日常生活
との対比をさせるようなものではありませんでした。
むしろジェスチャーや表情、動きなどは関係なく、
パフォーマンスは「プレジデント（大統領）」とか「バン
キア（資本家、お金持ち）」と名乗り、誰もがいつも
どこでも、その名前前で彼らを呼ぶのです。つまりそ
こでは、パフォーマンスの中で作られたものが、実際
の人生に影響を与えているんです。要するに、人生

とはパフォーマンスであり、私たちは自分が望むも
のを演じているわけです。

——どのようにして、それを演劇的なコンセプトの
中に落とし込んでいったのでしょうか。

俳優と共に作業するダンサーのチームを構成し、
Coupé-Décaléのパフォーマンスの、言語と動きを組
み合わせるシステムを使いました。ただし、音楽は
使わずに。言語はドイツ語-フランス語、フランス語
-英語へと通訳される必要がありました。最初のうち
は、話されていることと緩やかに関係する単純な動
き、ダンスの動き、スポーツのような動き、そして仕
事の動きを使います。集団のアイデンティティに類
似する何かを生み出すための動き。一人がある動作
をすると、他の人たちがすぐに参加できるような、と
てもシンプルなものです。というのも、屋外で上演
する時の観客の心理的なひっかかりをできるだけ小
さくしたかったからです。そして、動きについてたく
さんの知識や経験を持った観客のいる、パリの郊外
といった場所で上演しました。そこでの観客は専門
家であり、私たちは彼らに参加してもらいたかった
のです。

異文化受容の“狭間”で

——この作品は政治的で、ポストコロニアル的な
問題提起なのでしょうか。

私としては、特に政治的な問題を浮かび上がら
せるものではないと思っています。しかし、作品
を通じて人々の個人的な状況を変化させようと
するという意味では、政治的と言えます。例えば、
LOGOBIを始めた理由のひとつには、フランクと
ゴッタがまだヨーロッパのダンスシーンとの繋がり
を持っていなかったということがあります。また、
コンテンポラリーダンスそのもの、あるいはヨー
ロッパ人が何をもってコンテンポラリーダンスを
定義するのかを、本や映像からではなく、パフォー
マンスで知るためでもありました。パフォーマンス
の中から、あるいはパフォーマンスを通じて、実際
に変化が起こるのです。以前の彼らはヨーロッパで
活動しながらも、ヨーロッパのダンスシーンと接続
することのない特定のジャンルを踊るダンサーで
した。私は彼らのダンスコミュニティとヨーロッ
パのダンスとの間にある分断を無くしたかった。だ
からLOGOBIを始めたのです。そして結果的にさま
ざまなことが変化しました。リチャード・シーガル
がフランクを次の作品に迎えたことも変化のひと
つ。『LOGOBI 05』はGerman Dance Platform 2010
に招聘され、現在フランクとゴッタはコンテンポ
ラリーの分野でもダンサーとして活躍しています。

——異文化を受容するにあたって、三つのコンセ
プトをここに挙げるができます。一つ目は万人
の共通言語と言える近世のダンスの形式を追求す
ること。バレエがそうですね。バレエはヨーロッ
パで生まれた優雅なダンスですが、階級制度があり、
性別に準じた役割によって振りが付けられます。こ
れは、封建的な力関係を振り付けに落とし込んで
いると言えます。バレエは植民地化などを通じて
世界中に広まり、今日ではグローバル化した言語
となりました。それはまるで植民地後の神話のよう
に、誰もがダンスや振り付けを理解し読解できる
という前提のもとに広まっていったと思われます。
この共通言語というコンセプトはあなたが明らか
に選択しなかったものです。二つ目は文化の違い
です。ここでは、ダンスは文化的な手法として理解
されており、そのアイデンティティは特定の文化の
なかに置かれています。ここで言う異文化受容と

は、“他”を受け入れ、互いの文化を理解するよう
に努めることです。三つ目は、不変の文化的解釈を
脱構築することです。ダンス文化は常に“狭間”の
状態にあり、まだ道半ばなのです。

三つ目がとても興味深いですね。スタート時の
LOGOBIのテーマは文化の違いと、それを認識させ
ることでした。そして、『LOGOBI 05』では動きの変
容を扱いました。文化的アイデンティティは、もは
や出発点以上のものになっていますし、文化を超
越していく構造は、この作品のプロセスそのもの
です。何がどう変容していくかはダンサー本人とダン
サーの経歴によりますが、人によってはこの作品の
枠組みの中で強く動かされ、全く別のアイデンティ
ティを持つこともあります。

——文化的アイデンティティを超越するプロセス
は、二律背反的なものですが……。

コートジボワール人ダンサーにとって、“狭間”に
いるということは、とても危ないことです。何も認
識できないということは“ありえない”くらい危険で
す。何かを表現することもできず、多くの物事と関
係を築けなくなるからです。コートジボワールでは
全てのダンスに名前を付けなくてはなりません。単
純に何か行動を起こすだけで、彼らは“ありえない”
ことで罪に問われてしまうのですから。ただ何かを
するだけで、悪人を生んでしまう。この事実に向
面し、状況を変えていくためには個別のところから始
めなければならないということが明らかになりました。
変化のプロセスのなかで“ありえない”ことを生
み出さないようにするために、私たちはどうすれば
良いのでしょうか。

“Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance
and Choreography” Gabriele Klein, Sandra Noeth 編より
Gabriele Klein,
professor for dance and performance studies,
Hamburg University, Germany;
www.performance.uni-hamburg.de



ギンタースドルファー/クラウゼン
演出家モニカ・ギンタースドルファー
とヴィジュアル・アーティストのク
ヌート・クラウゼンが2005年に結成
したチーム。ドイツやコートジボワ
ール出身のダンサーや歌手、時には法
律の専門家も参加。さまざまな問題
に對峙し、ダンスや演劇作品、映像の
プロジェクトを創作している。