

諏訪敦「眼窩裏の火車」展覧会場にて、川口隆夫が踊る

『大野一雄について』は、川口隆夫が約2時間の大作を一人で踊り通す、たぐいまれなダンス作品である。伝説的舞踏家、大野一雄の代表作の公演映像から、その動きを丹念に「コピー」し、衣装を再現し、ノイズの入ったサウンドトラックをそのまま使用する。「コピー」に徹する川口のパフォーマンスが大野一雄のダンスの魅力、スケール、謎を逆照射し、その反射光が川口隆夫というアーティストを輝かせている。

本作は、大野一雄の実験映画『O氏の肖像』（長野千秋監督、1969）を、川口が再解釈した即興パフォーマンスで始まり、土方巽が演出した3作品、『ラ・アルヘンチーナ頌』（1977）、『わたしのお母さん』（1981）、『死海』（1985）の各シーンが次々に展開していく。2013年に初演されて以来、世界38都市で上演を重ねてきた。府中市美術館公演は久々の東京再演となる。

川口隆夫 大野一雄 について

2023.1.28 (土)
18:00～

府中市美術館

(183-0001 東京都府中市浅間町1-3)

事前申込制 / 限定100名

料金: 3,000円 (展覧会観覧料含む)

チケット取り扱い

Peatix: <https://aboutkazuoojno.peatix.com>

問合せ: 042-336-3371



主催: 府中市美術館

協力: NPO法人ダンスアーカイヴ構想

コンセプト・出演: 川口隆夫

振付: 大野一雄、土方巽

ドラマトウルク・映像・サウンド: 飯名尚人

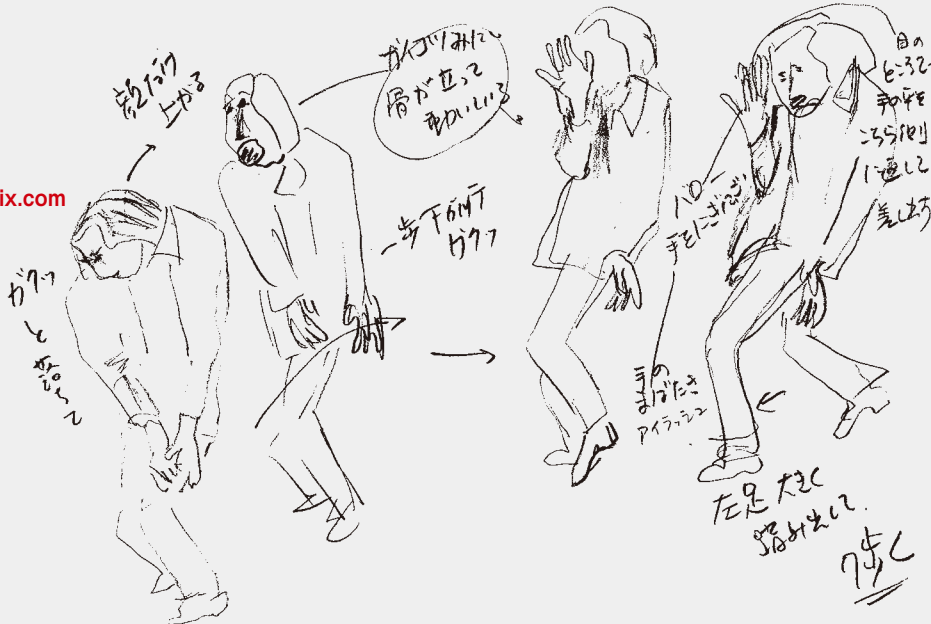
照明: 溝端俊夫

映像出演: 大野慶人

衣装: 北村教子

ダンス解析・指導: 平田友子

協力: 大野一雄舞踏研究所



川口隆夫ドローイング

「大野一雄」とは

1906年函館に生まれ、2010年に歿した、日本の20世紀の舞踊家を体現する舞踊家。女子校の体操教員としてダンスを教えるため、1930年代からモダンダンスを学び、戦中は中国、ニューギニアで従軍、復員後1949年に最初の現代舞踊公演を行った。1950年代に土方巽と邂逅し、60年代の数々の土方作品に出演、「舞踏」の創出に共に力を尽くした。1980年、74歳で海外デビューを果たし、世界の舞踊界に衝撃を与えた。2000年代には体力の衰えの中で、座って手だけで踊る新境地を拓いた。代表作に『ラ・アルヘンチーナ頌』(1977)、『死海』(1985)など。

諏訪敦「眼窩裏の火車」

会期: 2022年12月17日(土)～2023年2月26日(日)

休館日: 月曜日(1/9は開館)、12/29(木)～1/3(火)、1/10(火)

開館時間: 午前10時～午後5時(展示室入場は午後4時30分まで)

観覧料: 一般700(560)円、高大生350(280)円、小中生150(120)円

* ()内は20名以上の団体料金。* 未就学児および障害者手帳等をお持ちの方は無料。

* 府中市内の小中学生は「府中っ子学びのパスポート」提示で無料。

* 企画展「諏訪敦「眼窩裏の火車」」観覧料金で常設展もご覧いただけます。

主催: 府中市美術館

特別協力: 成山画廊 協力: NPO法人ダンスアーカイヴ構想、東屋

川口隆夫 | 1990年よりコンテンポラリーダンスカンパニーATA DANCEを主宰。96年よりダムタイプに参加。2000年以降はソロを中心に「ダンスでも演劇でもない、パフォーマンスとしか言いようのない(石井達朗・朝日新聞)」作品を数多く発表。08年より「自分について語る」をテーマに『a perfect life』シリーズを継続。その6作目『沖縄から東京へ』で第5回恵比寿映像祭(2013)に参加。2012年に土方巽著『病める舞姫』を元にした『ザ・シック・ダンサー』(2012初演、共演・田辺知美)を発表。翌年には『大野一雄について』を初演し、以来、世界35都市を巡演、ニューヨーク・ベッシー賞にノミネート(2016)、パリ市立劇場で公演(2018)など通算75回の上演を重ねている。2021年にはTOKYO REAL UNDERGROUNDのアーティストティックディレクター、INOUTSIDEの共同企画を務め、その活動が評価を受け、2021年度文化庁芸術選奨文部科学大臣賞を受賞した。最新作は、『バラ色ダンス 純粋性愛批判』(序章)(2022年10月、ゲート・インスティテュート東京)で、2023年8月に本公演を予定している。

諏訪敦 | 画家。1967年北海道生まれ。1994年に文化庁派遣芸術家在外研修員としてスペイン・マドリードに滞在。帰国後、舞踏家の大野一雄・慶人親子を描いたシリーズ作品を制作。制作にあたり、緻密なリサーチを行った上で対象を描くスタイルで、祖父母一家の満州引き揚げの足跡を辿った《棄民》シリーズなどを展開している。成山画廊、Kwai Fung Hin Art Gallery(香港)など、内外で発表を続けている。2011年NHK『日曜美術館 記憶に辿り着く絵画～亡き人を描く画家～』で単独特集、2016年NHK ETV特集『忘れられた人々の肖像～画家・諏訪敦「満州難民」を描く～』が放送された。2018年武蔵野美術大学造形学部油絵学科教授に就任。画集に『どうせなにもみえない』『Blue』など。

諏訪敦と川口隆夫が語る

川口:僕が『大野一雄について』を作り始めたときに、諏訪さんの存在は知ってました。

諏訪:そうなんですか。

川口:というか、写真を撮ってる方はたくさんいらっしゃるけど、絵を描いている方っていうんで。大野一雄さんの最後の姿とか、大野慶人さんの姿を描いていらっしゃる人がいるっていう認識でいました。だけど、僕が『大野一雄について』をやっていることについて、どんなふうに思ってたんだろうかと疑心暗鬼…。

諏訪:(笑)そうですか、警戒されていたんだ。

川口:『大野一雄について』は、いつお知りになりましたか。

諏訪:川口さんのことは、ダムタイプや山川冬樹さんたちとの活動を通し、文字情報としてだけ薄っすら認識していました。『大野一雄について』を2017年のさいたま芸術劇場に観に行ったのは、溝端さん(NPO法人ダンスアーカイヴ構想)からのお誘いがあったからです。これは何かあるなと(笑)。会場ロビーで大野一雄さんの振りを描いたドローイングが展示してありましたよね。あれにはぐっときました。

川口:ええ、ええ。

諏訪:僕の場合は1999年に大野一雄さんと慶人さんの取材を始めたときに、劇場では大量にフライヤーが配られるでしょう……裏側が白いのを集めてきて、それに暗い客席で描くことを繰り返していました。踊り手の動きを目にしながらの描写精度には不届きと限界があって、手元はよく見えないうちを整えることもできない。でもそこには果実として経験が偽りなく残っていきます。あれに川口さんのドローイングにはどこか共通のものを感じて、面白い人がいるなあ。

川口:初めた頃は、まだ、ゆるゆるとやってた。最初はざっくりと取り掛からないと進まないから、スケッチをとるのも1分に1枚とか、速いところはいっぱい描かなきゃいけないけど、ゆっくりのところは2分に1枚とか。どういうことかという、僕は覚えるのが苦手で、時間かかっちゃう。ビデオカメラのボタンをこーやって操作しながらやると、面倒くさいじゃないですか。でも、紙に描いて並べると、いちいちビデオの操作しなくても、ぱーっと順番に並べて、踊りながら追っている。こうなるとこうなるとこうなるというように。つまり現実的な目的だったんです。

諏訪:ほぼほぼパラパラアニメのような。

川口:でも、合間を埋めなきゃいけない。だからもっとたくさん絵を描かなきゃいけない、本当は。最初の頃はすごい少ないですけど、どんどん枚数が増えていく。まだ描かなきゃいけない、もっと描かなきゃいけない…。

諏訪:必要から生まれていたのです。

川口:あんまり賢いことを考えてやったわけじゃないんです。これどうなってんのかな、って考えながらスケッチしていると、あっ右手が上にあるなとか、肩よりも高いか低いとか。ただ、ビデオを見ながらなので、カメラの位置がどこにあるか

によって変わるから、全然そんなの違ったりするんだけど、それでもまあ、ドローイングは、どこがどうなってるのかを分析するのにすごく良い手段。ビデオを見てただけだと、すっと通っちゃうんだけど、それを描くと、もう少し自分の中に入れることができる。

諏訪:『大野一雄について』には何の予備知識もなく、どれくらいそっくりなんだろうっていう感覚で行ったけど、劇場に通される前に外で始まっていた、実験映画『O氏の肖像』(長野千秋監督)へのオマージュでしたか……あれは本当にやばくて凄いなと思った。身体能力の高さも印象的でしたが踊りが立ち上がる前の状況を、ぼんと差し出されたという。劇場入りしてからの本編では、完全コピーをうたっているけど、これはモノマネでも純然たる舞踏でもないし、実験といったらいいのか……踊りの主体は誰だったのかという問いを突きつけられたような印象を持ち帰って。それでこう、川口さんの存在が僕の中にちょっと沁み込んできたっていうか。一緒に始めたのっていつでしたっけ。2020年かな。あの時、どうでしたか。急に呼び出されて(笑)。

川口:横浜の上星川の大野さんの稽古場。

諏訪:いやその前……8月に武蔵野美術大学の個人研究室で見せていただきましたが、その3ヶ月後に上星川(大野一雄舞踏研究所)で、写真家の野村佐紀子さんにも来ていただいて記録も撮りましたね。

川口:いやー。んー、あの時どうだったか。でも…どうだったのかな、あの時。何度も何度も同じシーンを繰り返しやって。でも、何度も何度もドリルみたいにやるっていうのは、すごく自分のためにはよくて。すごい緊張してたんですよ、あの時。

諏訪:そうなんですか(笑)。

川口:いや、わりとブランクが長かったし…。

諏訪:おっしゃってましたね。確かめながらやってらした。

川口:そう。で、緊張してた。

諏訪:僕は説明しませんからね。

川口:そうですね。そういうコンセプト的なところは。

諏訪:『ラ・アルヘンチーナ頌』の中から「天と地の結婚」や「タンゴ」などを。その中で更に気になったところをぶっ壊れたテープレコーダーみたいに繰り返し(笑)。今年、絵の方が詰めの段階

になって、また武蔵美の個人研究室に来ていただいたセッションでは、さらに刻みましたね。全体はやらずに本当にそこだけ。

川口:15秒ぐらいのシークエンスを。

諏訪:僕は基本、ただ観察するだけなので、何を考えているのか読めないでしょう。再現精度をチェックされるんじゃないかと警戒していたとか、そういうことですか、緊張したというのは(笑)

川口:んー。いや、さすがにそれは思わなかったけど、いや、下手だったらまず駄目だなと思ったのと、でもやっぱり、何度も何度もやっていると、何が本当で、何がベターショットなのかとかかわかんなくなる。どんどん埋もれていくというか。こうしてやろうかとか、もっと力抜いてとか、いろいろ

ろとトライを重ねていくから、どれくらい違ってるか違ってないか、重要なか重要じゃないかわからないけど、でもある程度の精度を維持しながら何度も何度もやるっていう…

諏訪:意図を引き剥がすように終わりなく繰り返し動いてもらうと、逆に“川口隆夫”が浮上してくるのは不思議な光景でした。この仕事は本来、札幌国際芸術祭2020のためのアイデアだったので。僕を招聘してくれた統括ディレクター、天野太郎さんからは、1999年から始まるOhnosを描いた連作を道立近代美術館で展開してほしいという依頼をいただきました。でも僕にしてみれば「旧作だけでは」という思いがあって、新しいものも混ぜさせてくれという僕からの提案を通していただきました。川口さんとの仕事はこうして発想されたのです。でもちょうどコロナ禍に入って芸術祭は中止になってしまっ。府中市美術館の個展「眼窩裏の火事」は私的には幻の国際展へのリベンジの場でもあるのです。

川口:発表当初、自分が大野さんの姿形を紙に鉛筆でスケッチしていたにもかかわらず、よもや自分が絵画の被写体になるとは思っていなかったです。ビデオや写真はあ、でも絵画はね。それが、諏訪さんに呼び出されて、いわゆる絵画モデルとして諏訪さんの筆の前に立たされたとき、ふたつの模写/コピーに挟まれて、かなり奇妙な感覚を覚えました。なので、札幌が中止になってしまったのはとても残念だったのですが、今回、それが実現することになってとても興奮しています。

諏訪:不在の対象とどこまで関係を延長できるのか。見たという経験の意味をどこまで拡張できるのか。画家という位置に立つと、亡き人とでも関係を再び切り結べるという確信めいたものが僕にはあって……思えば大野一雄さんの『ラ・アルヘンチーナ頌』だって、亡きダンサーを召喚した作品です。あれは『大野一雄について』という川口さんによるチャレンジングな実験さえも先取りしていたのではないかと。大野一雄を主体に見回すと時間軸の可塑性、彼岸と此岸を往復する複雑さに身震いがします。絵のタイトルを《Mimesis》としたのは、模倣という概念を念頭に、この複雑さ……多義的な時間軸を短いスパンで俯瞰するように表象化したいと企んでいたからなのです。

(つづく)



Photo: 中川達彦