

## ／ インタビュー

### 『ダンシング・ガール』

振付：ゴージャル・スジャータ

#### スジャータ・ゴージャル インタビュー

先月、アリアンス・フランセーズ・オヴ・マドラスでベースメント 21（チェンナイのコンテンポラリーダンサー集団）のエンカウンター・シリーズの一環として、チェンナイをベースに活動するアメリカ生まれのコンテンポラリーダンサー、スジャータ・ゴージャルが、小規模ながらも集中した観客に向けて最新ソロ作品『ダンシング・ガール』の初演を行った。それに先立つ 2011 年 12 月、ダンス・ダイアローグズ（インドとフランスのコンテンポラリーダンサーを紹介するダンス発表のプラットフォーム）で、彼女はこの作品をワーク・イン・プロGRESSとして発表していた。

『ダンシング・ガール』は非常にパーソナルなクリエイションであり、スジャータはそれを通じて彼女の——とりわけダンサーとしての——自己イメージの脱構築を試みている。アキラ・クリシュナムールティによる本インタビューで、彼女は作品について詳細に語り、古典とコンテンポラリー、インドと西洋世界の両方で受けたトレーニングの諸相に触れている。

アキラ・クリシュナムールティ（AK）：昨年 12 月、チェンナイのダンス・ダイアローグズでは、あなたのソロ作品『ダンシング・ガール』はワーク・イン・プロGRESSの段階にありましたね。チェンナイで先月上演されました。この 6 か月間でどのように発展したのでしょうか？

スジャータ・ゴージャル（SG）：ダンス・ダイアローグズの公演では、素材はありました——コンセプトは出てきていたのですが、表現しようとしていることを明確にするために、素材を組み立てて修正する必要がまだあったのです。それで、この 6 か月間はそういった側面に取り組んできました。音響ももっとミニマルなものに変えたかったですし。

AK: 振付の点から見て、この手直しのプロセスは役立ちましたか？

SG: このプロセスを通じて、審美性や型をコントロールすることの重要性を学びました。どこでどのように押し引きし、どの程度足し引きし、観客の心を捉えておくため各要素のバランスをどのように取るか、といったことを知っておかねばなりません。以前の公演の形をそのままにしておくだけではせず、作品に取り組み続けるという判断を下すことは、振付についてとても勉強になる経験でした。

AK: 『ダンシング・ガール』について教えてください——このクリエイションの裏にはどんなインスピレーションがあったのでしょうか？

SG: 作品にインスピレーションを与えたものはたくさんありました。芸術的なプロセスの途中で自己の感覚につい

て再考するのは、パフォーマーにとってとても重要なことだと思います。パフォーマンスというのは、自分の身体や自己イメージの内側で実に容易に行き詰まってしまう、自身の外側を見ることができないような手段(メディアム)であり、それはアーティストとして留まっていたら非常に危ない領域です。私は自身のイメージを理解し、願わくはその先へと進んでいくために、自分自身を非常に深いレベルで見つめ、そのイメージを脱構築し、それと向かい合わされるようなソロ作品を創らなければと感じたのです。

AK: 『ダンシング・ガール』の形式や内容について説明してもらえますか？

SG: 私自身の——とりわけダンサーとしての——自己イメージを脱構築するような作品です。ダンサーとしての私自身の個人的、身体的、心理的なアイデンティティの様々な層を、非常に様式化され、身振りによって編成化された形を通じて——そうしたアイデンティティを覆すような手段として——あらわにすることを試みました。また、「モヘンジョ・ダロの踊り子」像のイメージとそれへの参照も用いて、その形状にあるたくさんのイメージと動きが引き出されて発展していくようにしました。私自身の個人的なアイデンティティをこの歴史的なイメージの中に配置することで、それを覆すメカニズムがかなり効果的に打ち立てられました。

AK: どのように、でしょうか？

SG: 「モヘンジョ・ダロの踊り子」のイメージは、多様なレベルで比喩的なものです。ひとつには、古代の古典的なインドのダンサーを表象していますが、同時にそのイメージはきわめてモダンなものです。ポーズ、姿勢、顔の表情、頭の角度……彼女は全く、シャイで従順な印象を与えてはしません——むしろ自信に溢れ、時にはほんの少しシニカルですらあります。彼女は自分のセクシュアリティを意識していない、あるいは理解していないように見えません——支配しているように見えます。ゆえに、私にとってそのイメージは、古典舞踊界の文化や考え方を定義しているこのやや保守的で中産階級的、野心的な規範体系の偽善をほぼ完璧に批評し、またあらわにするものなのです。

AK: この作品は、ポンディシェリにあるアーディシャクティ・ラボラトリー・フォー・シアターアーツ・リサーチの1年間のレジデンシー・プログラムの一環として制作されました。そこではどんなことを学んだのでしょうか？

SG: アーディシャクティには、レジデンス助成制度で1年以上いました——ゲスト・アーティストとしてキャンパスに滞在することができました。でも、そこでは作品は創らなかったのです。オーロヴィルにあるニュー・クリエーション・ダンス・スタジオというスタジオで、一人で創りました。レジデント・アーティストとしてのアーディシャクティでの滞在は、都会ではない世界でアーティストとして作業することの意味という点で、非常に洞察力を得られるものでした。都市にあるものよりも人を駆り立ててくれる、非常に違った力があるのです。作業のプロセスを実り多くかつ適切なものに保つためには、自分自身がより体系的で決定力のある存在でなければなりません。私はアーディシャクティにおいてそうしたプロセスを経ること、自分自身の孤独で身体的、精神的な芸術的状态(レジーム)を整える状況に追い込まれることが好きでしたね。

AK: 『ダンシング・ガール』には自伝的な要素に触れているのでしょうか？

SG: はい、ダンサーとして、形式を作り上げていくためのひとつの参照点として、私自身の経歴を用いました。私は古典舞踊のバラタナーティームを幅広くトレーニングしてきました。その後、ブリュッセルにあるPARTS (Performing Arts Research and Training Studios) で学んでいた時、初歩的なバレエのトレーニングを受けねばならなくなりました。私はインドと西洋のコンテンポラリーダンスの形式に触れてきましたし、また同時にたくさんの映画のダンスを観て、踊り、教えながら育ってきました。そういうものを全てを参照していることは、作品を観ていただければ明らかだと思います。心理的なレベルでは、若い頃から私のダンサーとしてのアイデンティティ

が形成されてきた道のりを振り返りました。ほとんどのダンサーが子ども時代からトレーニングを始め、多くの場合、客体化されるという感覚を持った人間、そしてダンサーとして育ちます。バラタナーティウムは私の中に最も深く根づいたトレーニング形式であり、それゆえにこの人形というペルソナが、作品の形の一部として私が大いに参照したものだったのです。

AK: 本作品にはまた身体の分解や断片化が多くあり、とりわけ最初の7分間に顕著です。これは、作品が伝えようとしている、ある種の導入部ということでしょうか？

SG: はい、最初のセクション——観客は非常に断片化された形で身体が視覚化される体験をしますが、それは現れたり消え去ったりして、空間のどこにあるのかが分かりません——、あるいは少なくとも、伝達されていくその幻影は、よりコンセプチュアルなレベルで解体され断片化された自己という観念への一種の導入部となっています。パフォーマーとしての私という存在を脱構築し、再構築することを試みています。媒体の主体—客体という性質を問い、用い、覆しているのです。そこでは、断片化されたものの様々な層——全体、解体されたもの、直されたもの、機能的でないもの(ディスファンクション)、機能的なもの(ファンクション)——が、作品の形式の諸層に埋め込まれていると思います。

AK: 訓練を積んだバラタナーティウムのダンサーとして、バラタナーティウムの領域から外れることはどの程度容易だったのでしょうか？

SG: とても簡単なことでした、というのも、一形式としてのバラタナーティウムとはもはや関わったり結びついたりできなくなったと最初に気づいた時、ダンスの他の領域を見つけようと決め、そのために必要なことをするのは怖くなかったからです。例えば、カラークシェートラ・ファウンデーションでの最終学年の時に知的・立場的なフラストレーションがある段階に達し、私はそこで学び続けながら、チェンナイ市内の他のダンスの文化やムーブメントを探し始めました。チャンドラレーカー氏とも少しだけ会いましたが、最終的にはパドミニー・チットール [日本では「パドミニ・チェター」という表記が一般的だが、ヒンディー語の発音ではこのようになる] との共同作業を始めました。

AK: これまで彼女(パドミニー・チットール)と幅広く作業していますね。彼女のダンスの文法やボキャブラリーには影響を受けましたか？もし受けたとしたら、どのようにでしょうか？

SG: はい、パドミニー・チットールは私にとっての最初のコンテンポラリーの振付家であり、先生でした——ダンスだけでなく、モダンな現象としてのアートについて考える世界を私に見せてくれた、最初の人でした。文法やボキャブラリーの点では、一意専心して彼女と作業するダンサーならば誰でも、この分野でおそらく最も洗練された知のひとつである、動きや身体についての知識と理解を得ることができるでしょう。彼女の作品の美、スタイル、そして形は、最もあり得そうにない方法によって非常に深遠なものを伝えることのできる能力なのです。それは実にミニマルなものであり、これこそがアートを創造する上で私が重要だと信じている原理です。

AK: あなたはベルギーのブリュッセルにある有名なコンテンポラリーダンス学校、PARTSで学位を取得しています。コンテンポラリーの世界を発見する上で、そこでのトレーニングのサイクルはどのように役立ったのでしょうか？

SG: 学生としてPARTSに在籍していたということは、少なくとも西洋のコンテンポラリーダンスの形式とバレエに関しては最高の技術的な知識にアクセスできたことになります。また、ブリュッセルにいればものすごくたくさん作品を見ることができます。コンテンポラリーダンスのハブですから。学生として私が置かれた状況は非常に特異なものでしたが、それは私がこの学校に入学した初めてのインド系の学生だったから、また古典とコンテンポラリーダンス両方のトレーニングを幅広く積んだダンサーとして入学したからというのが主な理由でした。ですが、

私がこの学校で直面した力関係は、皆に追いつかなければならないというものでした。そうした状況において、私は自分のしてきたトレーニングというのは関係ないのだ、誰もそれらの型を知らないし、あるいはそれらの美学が根づいた歴史を認めていないのだから、ということに気づいたのです。25歳の若者にとって、そうした状況全体を引き受け、私の立場(ポリティクス)を提示しようとするのは困難な闘いでした。でも、そうしたやり方はインドでは体得できないものなので、うまくいくようにするためにもそこに踏み留まらねばならないことは分かっていました。自分が置かれていると気づいた枠、またその枠や私が創り始めた作品の中で私に挑んできた問題や政治に取り組もうとしましたね。

AK: 2006年から2008年にかけては、ハリウッド映画『ディスコ・ダンサー』を翻案したコンセプチュアルな作品『ディスコ・ダンサー』を創られています。インドのポピュラー文化におけるセクシュアリティやスターダムを表象を探ろうとするものでしたね。『ダンシング・ガール』とはどのように違っていたのでしょうか？

SG: 『ディスコ・ダンサー』は、インドのポピュラー文化のセクシュアリティやスターダムといった表象のいくつかに初めてフォーカスしたものでした。およそ10分間の短い作品で、とにかく可能な限りその映画からのダンスを再構成するというシンプルなプロセスを踏みました。技術や形式よりも、その裏にあるアイデアが重要なものだったのです。アートの制度や高級芸術(ハイ・アート)という観念についての批評を試みた、60年代のコンセプチュアルやパフォーマンスのアーティストたちにインスパイアされました。

インタビュー、執筆：アキラ・クリシュナムールティ  
翻訳：栗田知宏

『ムンバイ・シアター・ガイド.com』2012.8月掲載

【転載元：<http://www.mumbaiatheatreguide.com/dramas/interviews/25-sujata-goel-interview.asp>】

※訳者より

本インタビューに出てくるダンスの組織や機関、ダンサー・振付家については、武藤大祐氏による最新の報告「インドの現代ダンス事情——チェンナイ、ムンバイ、ニューデリーを巡って」(国際交流基金発行のウェブマガジン『をちこち』)が参考になりますので、そちらもご覧ください。