

マドリッドにて大野一雄 & ラ・アルヘンティーナ展開催

Kazuo Ohno & La Argentina Exhibition in Madrid

本展は、アントニア・メルセ(通称ラ・アルヘンティーナ、1890-1936)と大野一雄(1906-2010)というふたりの前衛舞踊家に焦点をあてます。ラ・アルヘンティーナは「カスターネットの女王」とも呼ばれた20世紀スペイン舞踊の革新者です。1929年に東京の帝国劇場で行われた彼女の公演は若き日の大野一雄に大きな影響を与え、1977年に発表された大野の記念碑的ソロ「ラ・アルヘンチーナ頌」の創作へとつながりました。

「固定を拒む動き 大野一雄とラ・アルヘンティーナ」

[会期] 2018年10月10日～2019年2月15日

[会場] レイナソフィア国立現代美術館 新棟ライブラリー

This exhibition focuses on the two avant-garde dancers, Antonia Mercé y Luque known as “La Argentina” (1890-1936) and Kazuo Ohno (1906-2010). La Argentina was also known as “the Queen of the Castanets” and she innovated 20th century Spanish dance. Her performance in 1929 at the Imperial Theater in Tokyo made on Kazuo Ohno in his youth a great impact that encouraged him to the creation of his masterpiece *Admiring La Argentina* in 1977.

A movement that will not be fixed: Kazuo Ohno and La Argentina

[Dates] 10 Oct. 2018 – 15 Feb. 2019

[Venue] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Nouvel Building, Library

For more information : <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/movement-will-not-be-fixed-kazuo-ohno-and-argentina>



ご支援のお願い / Appeal for Donations

ダンスアーカイヴ構想の運営は、会費と寄付金で成り立っています。趣旨と活動にご賛同頂ける皆様には、ぜひとも寄付金によるご支援をお願いします。

金額：一口3千円(一口以上の金額にて申し受けます)

ダンスアーカイヴ構想より寄付金の領収書を発行します。申し訳ありませんが、まだ認定NPOでないため税制優遇はありません。将来認定NPOとなることを目指していますので、一層のご支援をお願いします。

Please support us in our efforts. Proper future administration of the Dance Archive Network will be ensured by contributions and donations from the public. For those who agree with our objectives and activities, please support us through your donations.

A minimum donation is three thousand yen, and multiples thereof.

DAN will issue a receipt indicating the amount of the donation. As of yet, DAN is not an accredited NPO so it cannot, to date, offer any tax incentives. DAN, however, aims to become an certified NPO in the near future, so we would greatly appreciate your continued support in helping us.

お申込み・お問合せ / For applications and inquiries, please contact: info@dance-archive.net

NPO 法人ダンスアーカイヴ構想

〒140-0004 東京都品川区南品川5-11-19

Tel/Fax 03-3450-6507 法人番号0107-05-002548

Email : info@dance-archive.net URL : www.dance-archive.net

NPO Dance Archive Network

5-11-19 Minamishinagawa, Shinagawa, Tokyo 140-0004

Phone & Fax +81 3 3450 6507 Corporate Body Number: 0107-05-002548

銀行口座：三菱UFJ銀行 大井町支店 普通0044880 (トクヒ)ダンスアーカイヴゴウソウ

Bank Account MUFG Bank, Ltd. Address: 1-6-8 Oi, Shinagawa, Tokyo140-0014

Account Number: 357-0044880 Swift Code: BOTKJPJT Account Holder: Dance Archive Network



Dance Archive Network

October 30, 2018

16



ザ・シック・ダンサー・イン・サンパウロ
The SICK DANCER In São Paulo

ダンスアーカイヴ構想
2018年10月30日発行

ザ・シック・ダンサー・イン・サンパウロ

フェルナンダ・ラケル(演出家)

舞台の真ん中には畳。ストッキングでぐるぐると締めあげられた病んだ肉体が、板に乗せられて入ってくる。畳に据えられたシック・ダンサーは、ブラジル人にはわからない日本語の言葉に身もだえする。そうやってしばらく仰向けで踊り、ほとんど起き上がることも叶わない。やがて、彼女は天井からぶらさがったマイクと戯れ始める。言葉ではない声が聴こえる。舞踏では、あまり見かけない要素だ。ブラジルの観客が舞踏に期待するのは、この世のものとは思えない肉体、膨張する時間、感動を誘う詩的な何か。ブラジルで広まっている舞踏のイメージは、土方巽の挑発やアイロニーとはあまり接点を持たない。土方の踊りは望まれてはいるが、まだ神話の領域にある。観客席の後ろにいた着物を被った男が、音もなく舞台上に忍び寄り。それまで、彼の存在はほとんど気づかれずに、観客はその存在に驚く。彼は大きなオレンジ色の頭をかぶっていて、その頭の後ろには、子どもが落書きしたような顔が描かれている。女が去ると、彼が空間を支配する。小さな馬に乗っているかのように畳と遊び、ビートルズの「フール・オン・ザ・ヒル」が流れる中、壁をよじのぼる。ポール・マッカートニーが歌う。「彼の頭の中の眼は、地球が回るのを見つめている」。この男の眼は、後ろについている。この愚か者は、丘をのぼり、夕日を見つめる。誰からもまともに相手にされない。誰よりも先を見通すことができる。彼は四方八方を見つめる。自らの背中を見つめ、私達を見つめる。彼は半ば必死で、半ば狂っていて、半ば愚かで、半ば強く、半ば弱い。子どもになることを恐れない。落ちることを恐れない。彼は、ただの男だ。舞踏のマスターでもなければ、神話でもない。観客は、その悪ふざけに、優美さに、期待を逸らされることに驚く。肉体が目

の前で踊っている。どこか別の時間ではなく、今に属する肉体だ。彼女が戻ってきて、二人は観客を出口へと誘う。透明なガラスの向こうにパウルスタ通りが広がる。彼らは外で踊ったり、中で踊ったりする。可笑しくも悲しく、いくら奇妙な関係だが、互いを受け入れ、力を与えあう。病んだ肉体が健全な肉体を養い、健全な肉体が病んだ肉体を養う。神秘性は剥ぎ取られる。私達は一体、何を観たのか。踊り？ 舞踏に対する私達の錆びついた想い？ そこにあったのは、体の交流だった。踊り手同士の、そして観客との。イメージ、記憶、音、仕草が生起しては、すぐに壊される空間に在って、感情に襲われても観客に逃げ場はなかった。踊る肉体は、死と生を、喜びと悲しみを、美しさと醜さを思い出させた。シック・ダンサーは、舞台が終わっても、私達を執拗に追ってくる。川口隆夫と田辺知美が土方巽と交わしてきた徹底した対話によって、私達は、階段をのぼらされた。普段は闇に紛れているが、誰の中にも存在する、見覚えがあるが未知の階段を。

(ザ・シック・ダンサー公演 2018年8月14日、15日
セスキ・アヴェニダ・パウルスタ, サンパウロ)



The SICK DANCER In São Paulo

Fernanda Raquel (Theater director)

Stage center, a Japanese tatami mat. A sick body (Tomomi Tanabe) then enters, bandaged up with tights, carried on a stretcher. The Sick Dancer is placed on the mat, writhing to the sound of Japanese words, which are incomprehensible to a Brazilian audience. After some time by herself, dancing in a supine position and barely able to get up, the sick dancer begins to interact with a hanging microphone. Just a voice, speechless.

What does a Brazilian audience expect from a Butoh performance? Bodies made of another matter, a dilation of time, something touching and poetic. Butoh's prevailing image in Brazil is not closely related to Tatsumi Hijikata's provocation and irony. While audiences expect that his dance be embodied, it remains a myth. A man disguised in a kimono (Takao Kawaguchi) behind the seat sneaks in. His presence goes unnoticed until he makes his way through the spectators, some of whom are surprised. He wears a big, orange mask of an artificial head with a childlike design of a face on the back. The dancer leaves the stage. Kawaguchi dominates the space playing with the mat, as if riding a little horse. He climbs the walls to the sound of the Beatles with Paul McCartney singing *The Fool on the Hill*. "And the eyes in his head see the world spinning round." Kawaguchi's eyes are on his back.



The fool, who climbs the hill and watches the sunset, the man no one would take seriously, but who can see further, he looks all around; he looks at his own back, he looks out at us. He is half-desperate, half-crazy, half-foolish, half-strong, half-weak. He is not afraid of being a child; not afraid of falling. He is just a man. No longer a Butoh master, no longer a myth. We, the audience, are surprised by the joke, by the grace, by the breach of our expectations. Bodies dance before us, bodies belonging to today, not from another time. The sick dancer returns and both of them invite us to the exit. We find ourselves on the Avenida Paulista, protected by glass. At times they dance outdoors, at times indoors. Both funny and sad at the same time, a rather strange partnership emerges, but the two are accepted and empowered. The sick body feeds the healthy one and vice versa. A feeling of demystification.

The spectators' way home follows another beat. What do we see? A dance? A corrosion of our ideas about Butoh? We witness bodies interacting, those of the performers, and of our own. We stand amidst images, memories, sounds, and gestures created and soon destroyed in space. We have nowhere to run to with our emotions. The moving bodies remind us of life and death, joy and sadness, beauty and ugliness. The Sick Dancer is not restricted to the performance space, she follows us; she survives. The exhaustive albeit tireless dialogue, which Takao Kawaguchi and Tomomi Tanabe engage in with Tatsumi Hijikata, make us climb the stairs of a world, both familiar and strange, which lives in all of us. A stairwell that is usually left in the dark.

(*The Sick Dancer* on August 14 and 15, 2018 in SESC Avenida Paulista in Sao Paulo)