

「芸術の設計」訂正とお詫び

本書の中で誤りがございましたので、下記の通り謹んで訂正いたします。
読者ならびに関係者の皆様にご迷惑をおかけしましたことを、深くお詫び申し上げます。

p. 016 3行目

直接的運動と間社会化された運動という対立図式 →
直接的運動と間主観化(社会化)された運動という対立図式

p. 033 マーシャル・マクルーハンの注 3行目

メディアに関する数々の考察を行なう。メディアに関する数々の刺激的な考察を行なった →
メディアに関する数々の考察を行なう。

p. 040 18行目

マッスとしてかたどる——でだけ → マッスとしてかたどるかぎり——でだけ

p. 045 図

	工法の指示	機能・動きの把握	見かけの記述
建築	施工図	プログラム	製図
音楽	タブラチュア譜	コード 図形楽譜	五線譜
ダンス	振り付け	パターン	映像
美術	技法 割り付け	プロポーション コンポジション	写真

p. 075 右列2行目

皆と → 港

pp. 196-197

裏面参照

p. 211 右列13列目

の「フィルタ化」)を窺い知る → の「フィルタ化」)を窺い知ることができる。

p. 224 18行目

即興演奏を可能にするもの → 即興演奏を可能にするもの

p. 246 下段8行目

構成を見るだけで そのジャンルの表現が → 構成を見るだけで、そのジャンルの表現が

pp. 196-197 (正)

と共に与えられる。

外的なパフォーマンスに対して動きを組み立てるという点において、この方法は後行する世代であるアースサイエンスとも共通する要素をもつ。しかしながら、アースサイエンスでは結局のところ想像上のパフォーマンスの想定にとどまるのに対して、ダンスは実際のパフォーマンスから受ける物理的な抵抗が運動の基点となり、ゆえにダンサーの身体物質性(パフォーマンス性はより前面に出てくる)になる。スティーヴ・バクストンがはじめたコンタクト・イムプロヴィゼーションは、この「ダンス」を発展させるかたどて、他のダンサーの身体を物質(重さをもつた物)、あるいは道具として使い、それに対するリアクションとして自分の動きを組み立てていく。あるいは自分自身の身体を物としての重さのリアクションとして動きが作られる。

スコア・パフォーマンス——スコアを作るというものがダンスである

ジャンソンのダンサーたちのなかで、とりわけトリニャ・アラウは、一九六〇から七〇年代にかけて、こうしたダンスの方法と並行して、主体が「精神≡観念と身体≡物質」という二つの役割のあいだで行なうやりとり、生まれな落差を通じて生み出される即興を、追求しつづけていたことで知られている。当然のことながら、ダンスに対する解答として動き出される運動≡ダンスは、その外的な指示者≡コレオグラファーによって規定されるものではない(規定されるのはまさにダンス≡任務だけである)。そこでスコアは、ダンスすべての動きを指示するものではなく、なにがあるかと隨機応変にそれを行なうべし、という機転をきかした動きの修正こそ、指示≡命令するものだからである。

であるならば、この指示≡命令としてのダンスとそれを行なう際の物質的抵抗、つまりそこで用いられる道具などの諸条件の組み合わせが、その都度の動きを規制する(生成させる)スコアとなっているともいえるだろう。この二つの制約を調整しつつ、かくくり生み出される運動≡ダンスにおいて、コレオグラファー(運動をコントロールする人)とダンサー(運動を遂行する人)という二つの異なる役割が同じ身体上でひびきりなごに入れ替わることになる。

つまり、このように複数の条件のせめぎ合い、分裂した二つの主体を調停する特殊解として、そのつど運動は構成される。その限りにおいて、先行するスコアがあるのではなく、ダンスすることはつねに新たなコレオグラフィをすること、つまり新しいスコアを作り出すことに重なるのである。トリニャたちが名づけたとおり、それは「構造化された即興(Structured Improvisation)」つまり新たなダンスの創出それ自体を、構造≡状況として作り出そうとする方法にはかならない。

結びとして——ダンスの分業がダンスである

トリニャの試みは、究極的にダンスがつねに二つの側面に分裂してきたことを再確認させる。すなわち対他的な身体運動≡他者の視覚に現われる運動と、即自的な身体運動≡物質的なプロセス。視覚性と身体性である。要するに、