

何に踊らされて、先へ行くのか

パフォーマーは何によって動かされるのか、そうして自分の身体で紡ぐ空間をどう観客と共有しようとしているか—つまりはどのような力学を劇場の場に置こうとしているのか。このことはダンスに限らず、上演芸術を観る際私自身が指標としていることである。そもそも、現代において上演の意義とは何なのだろう。同じ場所にいなくとも、同じものを〈見る〉ことと〈聴く〉ことは可能になった。視覚と聴覚はテレビや映画、あらゆる映像メディアにより場所性を問わなくなった。情報としては視覚情報と聴覚情報が概ねとなる上演芸術の鑑賞中に、ふと「なぜ、今、私はわざわざここに座って大勢とともに鑑賞しなければいけないのか」という疑問がぬぐい切れなくなってしまうこともままある。〈見る〉、〈聴く〉、もちろんそれ以外にも何かはあるはずなのだ、それはわかっている。しかしいまだそれが何なのか、わからない。その答えが、例えば、嗅覚・味覚・触覚といった未だメディアで遠くまで運動しきれない感覚の作用になるのであれば、それは結局技術とのいたちごっこに終わり、人間のすべての感覚が信号化可能になり遠方へ伝達されるようになれば、もはや上演はいらないということになるだろう。しかし、私はまだ、上演芸術を信じている。だからこそ現代での〈上演〉としての意義を常に探してしまう。それが冒頭の指標であった。

そういった観点で試演会の 5 つの作品を観ていた。試演会であるから完成品でなくとも構わないとは思っているが、そのなかでも好感が持てたのは橋本匠とアグネス吉井（白井愛咲・KEKE）の上演だった。

橋本匠『ひらがな・仮』は、書道家である自身の祖母に書を教わっているときの音声を用い、祖母の声のグローヴ（それは教えながら動かしている筆のグローヴとも合致しているであろう）にあわせて自身の身体を文字化していった。ある文字が（書かれて）生まれる瞬間、かな文字そのものが（歴史的に）誕生する瞬間にはたらく力にダンサーは踊らされる。途中かなり自由奔放な即興も入り、ダンスというよりパフォーマンスであるような気もしたが、身体表現作品として面白く観た。別に笑いが起こればよいというわけではないが、自ら道化で観客を戸惑いと笑いへ誘ってゆく上演はこの試演会では他になかった。

最後、橋本は即興も交えながらの無秩序なパフォーマンスのおわりに自身が途中で外したさらしを宙に投げ、そのまま舞台上から去る。その後、自分の初めて書いた文字を祖母に見せたときの祖母との会話音声の流れ、そのなかで舞台上に落ちたさらしだけを観客に見せ続けたまま終わるのだ。舞台の床面に落ちた白い長い布は、音声で語られる子供が最初に書いた文字のイメージとつながる。かな文字の誕生、文字を書くという意味での文字の誕生、

そしてそれを語る祖母と孫という私的な会話の 3 つの軸で進行してきたともいえる作品の締めとして実にしっくりくるものではあった。ただ直前までの自由奔放で脈略のない即興に対しあまりにも収まりのよすぎる終わりに感じ、そのあたりのバランスの悪さがひっかかった。彼は秩序ある構成（のあるダンス作品）を目指しているのだろうか、それとも秩序やフレームをとびぬけて観客を困惑させてしまいたいのだろうか。そのあたりの方向性はわかりかねたものの、文字を生み出す手の動き・声の動き・時の流れの中での文字の変化という動きに突き動かされる橋本のパフォーマンスは、ほかの作品とは全く異質な存在感を放っていた。

橋本の次に上演されたアグネス吉井の『みうしない』は、会場の扉と窓をすべて開放し、外界の音が会場内に入ることを積極的に受け入れた。そうして実際にその時その場所で発生する音に影響を受け続けながら踊っていたのだ。振り自体はあらかじめ決まったものであろうが、その間合いや度合いなどは常に音の影響を受けている。テニスのボールを打つ音、エレベーターの到着音、鳥の声…。あまりにもささやかで、微弱で、注目されるはずもないような儂いものを頼りに踊っている〈弱さ〉のダンスであった。しかしその一方で確実な振付はあり、確実な身体表現があり、素朴でありながらもある種の完成度のある作品といったところだった。そしてその動機の頼りなさは踊り自体を〈うつろい〉そのものにし、そこに〈経過する時間〉を伴った空間を立ち上げようとしている。

〈踊らせるもの〉が発生しては消え、発生しては消えるそのうつろいのままに終わる。夢のような不思議な時間に付き合わされてしまった。実際にあつた出来事順に記憶を起こして書こうとしてもままならないのに、あの〈時間〉の手触りだけが確実にある。究極の時間芸術であった。

さて、好感を持たれたものとして上記 2 作品を挙げたが、戸惑ったものとして、アグネス吉井のあと休憩時間をはさんで始まった辻本佳『Field Pray #2 擬態と遊行』がある。

休憩時間が終わり客席に戻ると、いつの間にか大きな流木が 2 体舞台上に横たわっていた。辻本の作品は、水音と都市の音が混濁した音の流れの中、その流木との関係をメインに踊る。タイトルにも「擬態」とあるが、ダンサーの身体自身がときに蠢く（ことのできるようになった）流木のようなすらある時がある。流木に乗ったり、動かしたり、（流木の重みのことは忘れず感じさせつつも）自在に戯れ、呻く姿には原初の芸能—自然礼讃、あるいは自然への祈り—のイメージを重ねた。

アフターラウンジにて辻本は、自身はあくまでイメージの媒介であると語っていた。流木へ対する、観客のイメージーションのための媒介である。

しかし結局〈視る〉ことに拠るのならば、冒頭に書いたように「なぜ同じ場所で同時に大勢とともに享受しなければならないのか」という疑問がぬぐい切れない私には、従来のもとの

一線を画す趣があるにしても、辻本の作品もまた、その疑問には答えてくれなかったとしか捉えられなかった。

しかし彼の作品が「従来のものと一線を画す趣がある」のは、〈視られる〉ものとして想定しているのがダンサーではなく流木の方であるという点だ。それはダンスを観ても明らかである。彼は常に流木のために動く。流木に踊りをささげるという意味ではない。流木をスター化するための、フォーメーションを探っている。大いなる自然の力、あるいは自然の作り出した偶然の造形が持つ豊かなアナロジーの原動力、その力が最大限観客に振るわれるよう、流木と関係を持ち、ときには流木も動かす、移動し、踊る。原始的な自然信仰のようにも感じられるステージングはかえって新しくすら感じられた。このことがかえって「戸惑った」のだ。いったいこれは何なのか。この作品のテーマは「遡行」である、それは川の流れをさかのぼることでもあり大いなる生命の流れの遡行でもあるのだろう、そしてその作品は〈上演〉という概念すらも「遡行」しているのだろうか。確かに古くは自然との関係・祈祷のための踊りが芸能のルーツの一つとしてあるだろう、そこへ今「遡行」することの意義とは何なのか。思い切りがよすぎてついていけないところがある。しかしこの「遡行」の果てに、何か予期せぬ「未来」があるのだろうか。

今回上演された五つのダンス作品は、いずれもおもしろいほどに眼差しの先が違ったように思う。ここに挙げたのはその半分ほどではあるのだが、この試演会を経て、それぞれがどのように「未来」を編んでいくのか、楽しみである。勿論それと同時に一大概誰もが先の見えぬままいくつもの選択肢を差し出されたときに抱くのと同じように一怖くもある、のだが。

(本文：3079字)

森麻奈美（ドラマトウルク、キュレーター）