

『あなたは誰と踊るのか？』

〈茶道の要義は「不完全なもの」を崇拝するにある。いわゆる人生というこの不可解なものの中に、何か可能なものを成就しようとするやさしい企てであるから。〉『茶の本』1906¹

あなたがなにかを表現するとき、そこには観客がいる。というより観客がいなければ表現とはならない。観客とはあなたの行為に対して何かしらの価値を与える者だ。なのでその行為自体は何でも良い。息を吸って、吐く。心臓を鼓動させ続ける。あなたがいまも繰り返すその行為にも誰かが価値を与えるのなら、それは表現となり得る。つまり、ここでいう観客とは、より広範かつ積極的な意味合いで用いられている。そして、その最も近い観客はあなたの行為を内から客観視して価値を与える「もうひとりのわたし」となる。

「ある価値を与える者＝観客」と述べたが、その価値は必ずしも肯定とは限らない。観客があなたの表現に対して否定的な価値を与える場合も当然にある。しかし否定から観客が、そしてあなた自身がその反応から影響を受けることも多い。さらには、ある観客が否定的な価値をそれに与えたとしても、とある観客は肯定の価値を与えることもあって、表現ひとつを取ってもその評価や作用は多岐に及ぶ。そして、このように作品を断定された答えの提示としてではなく、多様な価値や可能性を観客と共有する〔器〕として捉えることは、現代日本の根幹を成す民主主義とも関連する。

さて、上記の観点から試演会での5つの作品に問いを投げかけてみよう。作品に価値を与える観客の存在は意識されていたか？ また、ある行為を作品とする際には、あなたは作家という公共性を帯びた存在と見なされる。その上で、作品によって生まれる多様な価値や可能性を観客と共有していたか？さらには観客が自主的にその価値や可能性を見出せる作品〔器〕としていたか？

そんな問いからみつめると、KEKEと白井愛咲によるアグネス吉井『みうしない』は興味深い。劇場の門扉をすべて開け放すことで、その前を通り過ぎていく通行人、冷たい外気とともに差し込む昼下がりの斜光、テニスボールの打球音に不規則に混ざるカラスの鳴き声と、すべてを認識することなど到底不可能なそれら日常が劇場に流れ込んでくる。制御も完全な理解も不可能な日常を、ふたりはその身体の間わり合いで以って価値付けていく。これを別の日に鑑賞したならば新たな日常に際し、まったく異なる作品となっていただろう。日常とは再現不能な多様性に満ちており、我々はその多くを「みうしない」ながら日々生きていることに、鋭敏さの回復を伴って改めて気付かされる。そんな観客自身の感覚を呼び覚ますに必要な要素は「観客としての表現」と考える。アグネス吉井は作家としての表現を「観客を装う」という地点にまで拡張し、その身体でなんでもない日常に価値を与

¹ 岡倉覚三 著、村岡博 訳

え、そこに広がる可能性を観客に再提示したのだ。完成された作品を期待し客席で待つ観客にとっては退屈な時間であったと思う。この作品の完成はいわば我々観客ひとりひとりに委ねられていたのだから。

この日常と呼ばれる他者を表現者に仕立て、表現者自身も「観客」としてそれらの価値を即興の内に見出し、我々観客と共有していく表現の歴史は深い。たとえば冒頭に挙げた茶道は〈主客の一体感を旨とし、茶碗に始まる茶道具や茶室の床の間にかける禅語などの掛け物は[……]全体を構成する要素として一体となり、茶事として進行するその時間自体が総合芸術〉とされている²。茶道における「主と客」はその会ごと、またはその会の中でも入れ替わり、そこに生じるすべては一期一会のかりそめである。たとえば、湯が沸き立つ音はどう聞こえたか、茶の味はどのようなものであったのか、茶器になにを見たのか。同じ茶事を共有しながらもその経験のすべては個別由来の感覚に依る。客自身で完成に至るよう、緻密な計算の上で敢えて不完全につくられているのだ。翻って、舞台芸術における観客も、単なる受益者として表現者と別に存在させるのではなく、観客というひとかたまりの集団として存在させるのでもなく、主客のない個々人としての相互作用を前提とした共有の内に捉えるべきだとわたしは考える。そもそも表現者だけが作品を「語る」のではなく、観客もまた「語れた」方がより豊かではないだろうか？ それは公演中においても。観客をどう開き「語らせる」か、それを設計すれば自ず作家の「語り」も定まるはずだ。

「5つの作品」と先に書いたが、茶道を引用してもう一つ《KAC TRIAL PROGRAM》自体を作品として論じたい。そのHPには〈作品の創作過程を公開し、「試演」という形で可能性を精査することで、強度ある作品がうまれていくことを目指しています〉とある。また〈上演後には感想シェアプログラムを実施。観客のみなさんの感想や意見を交換し、作品の発展の可能性を探ります。気付かなかった作品の魅力が見えてくる機会となるでしょう〉とも記されている³。

開場時、観客へ5枚のカードが配られた。カードにはそれぞれ「1. 見えたこと、聞こえたこと」「2. 手触り、感触」「3. 作品の仕組みや構造」「4. 思い出したこと、作品から連想したもの」「5. 作品への疑問、質問」と記されている。観客はこれらテーマに対し、それぞれのカードに就きひと作品に関する応答を簡単に記した後、その内容について作家と顔のみえる関係で語る。一方、作家は次々と語られる自身の作品に対して言葉を発することを許されていない。つまり、この感想シェアにおいて作家はいわゆる「観客」に徹さざるをえず、対して観客は表現者として、それぞれのカードに示されたテーマを手がかりに作品について思い思い作家自身に語っていく。このとき「主と客」は入れ替わり、観客自身が作品の深層を探求していく表現者となっている。その後、アフターラウンジの段で作家たちはそれら観客からの意見について広く言葉を返すのであるが、これもまた多様な価値や可能性そのものを共有するための器〔作品〕となっている。今回の試演会におい

² Wikipedia「茶道」より引用 <https://ja.wikipedia.org/wiki/茶道>

³ 京都芸術センターHPより引用 <http://www.kac.or.jp/events/19446/>

て、観客という存在に最も明確な意識を置き、かつ積極的に関わろうとしていたのは、その《KAC TRIAL PROGRAM》という仕組みそのものであったように思える。

ところで、この文章では再三「あなた」に語りかけてきた。それはこの試演会の作家に限らない。あの日、観客という立場で座席に身を置いたあなたへもまた語ってきたつもりだ。あなたはあの日、観客であり表現者でもあった。たとえば「日常と呼ばれる他者を表現者に仕立て」と先に書いたが、そんな日常を表現者に仕立てたのは他ならぬあなただ。つまり、観客であったあなたは表現者の役割を上演中、すでに担っていたのだ。前出した「主客のない個々人としての相互作用を前提とした共有」とは、ある経験を一方的にではなく、どのように読み替え、また交換できるのかという思考性を指す。それは多様を讃えるこの世界を前に重要であり、それが身体表現に限ることのないアートに求められる役割でもあろう。

1906年、日露戦争に勝利して一層進む日本の近代化や欧米理想主義に対する思想として書かれた『茶の本』を改めて引かせる試演会となったことは、いまの社会に際して偶然ではないと思う。我々は茶道の示すとおりに、いつもいつまでも「不完全」であり、周りを見渡せば制御も完全な理解も不可能な他者しかいない。だからこそ「主と客」は入れ替わり可能である必要があるのだ。同じく民主主義もそれを前提とした〔器〕である。あなたは表現者／政治家にならずとも主となれるし、そうあるよう民主主義は要請している。そして、2016年を生きるわたしたちは『茶の本』以後の日本が辿った道をすでに知っている。この『茶の本』をもかつてのアジア主義の思想形成に利用された歴史を。わたしたちはいま、なにを目指すべきなのか？〔器〕はあなたの前に用意されている。その上でさて、あなたは誰と踊るのか？ 素敵に、そして果敢にこれからを踊って欲しいし、もちろんわたしもそうする。

(3318文字)

武田 力 (アーティスト、俳優)