

町は死ぬとき、イメージが消尽される — 「シティ」における身体の空爆

## F. アツミ (Art-Phil)

少女は暗闇のなかに一人立つ。「シティ I」。白服に黄色のスカート。何かに向かって、追い求め、つかもうとするかのように、手を振り回し、もどかしそうに地団駄を踏む。ガラクタの青服の女が突然、現れて、どこかへ走りだす。走りながら現れ、闇の奥に消えていく。食材を切り、食器を並べる仕草。焦燥と苦悶の動きがダンスの身振りを崩す。ガラクタの白服の男は普段の身なりで優しく語りかける。少女が弟の語りをとおして何者かに呼びかけるなか、薄暗い闇の向こうで大きな網が波のように揺れる。

少女のモノローグ、あるいは誰かへと向けて語られた手紙は、沈黙の返答を待つ。「明るい夢を見なさいと言われる。僕の夢は明るいだろうか」「誰が明るいといえるだろうか」と問い、「今日はいつまでも今日だ」「退屈している」「苦しんでいる」と語るモノローグにみられるのは、生きて死ぬまで永遠のように感じられる未来への不安と生への静かな渴望だろう。虚無の暗がりて示されるのは、「WATAKUSHI WA/KURAYAMI NI TSUITE/KANGAETA」という得体の知れない一者によるモノローグだ。

演者らが身振りと言語によって示すのは、食事をして映画に行く生活者と疎外された生の様式だろうか。少女やガラクタの女や男を囲むのは夜の祭りの雰囲気であり、ゆっくりと揺れる海の気配に覆われている。演劇空間は静かに揺れる黒い波や煙、あるいは網となり、演者は茫漠とした不安のなかで蛍火で炙られた魚のように痙攣する。沈黙と夢のなかで求められる姉の姿と声、生まれなかった子どもへの憧憬、満たされることのない空腹感、やがて大きな地震と小さな武力衝突を招くことになったという。

廃墟のなかで騒ぎ、うごめく 3 人の人物がいる。炙られ、溶け、埋められる氷でできた下等生物、そして膨張し破裂へと向かう根源らが登場する「シティ II」。片ことの日本語のような英語で語る人物は、はじめて覚えた火のおこし方と言葉に歓喜する原人のようだ。根源は人物の翻訳者となり、ときには人物に語りかけようとする。大釜に満たされた水に浸かってパンをつかみ、かじり、ブレイク調の音楽に乗せて揺れる人物の身体は、ぎこちなく、コミカルで、呪術の儀式のようにもみえる。素人さながらの野卑さをもった裸の身体が映える一幕だった。

海へと旅する人物が口にするのは、「あいむ、くれないじい！（馬鹿）」「えびしんすがなびーおーらい（大丈夫）」といった脳天気なかけ声であり、「らいとあんどぐらびてい（光と重力）」といった普遍的な物理現象についての不可解な説明だ。「しらとりは かなしからずや そらのあお うみのあおにも そまずつだよふ」という若山牧水の短歌に託して語られるのは、おそらくは何かの武力衝突に前後して病死した姉の存在であっただろう。人物の翻訳を行っていた青服の根源は、意味もなく破裂した。

開演と前後してスクリーンにランダムに映写される *hyslom* のリサーチ・イメージと先史時代の荒野の雰囲気を漂わせた舞台演出は、永遠回帰する世界と洞窟のイドラのメタファーだろうか。いたるところに白い土嚢袋が放置された空間は工事現場のようでもあった。スクリーンに映し出された劇作家の俯いた姿と姉とのことを示す文字列は、翻訳者の根源を介して演劇を創作し、操作する一者によるメタレベルの介入を暗示するものだ。終演時に映し出される卵の黄身のようなイメージは、原始のスープ、あるいは水面に映える太陽のようでもあった。

「シティ III」。泥棒のまいと、旅芸人のしるびおとけーな、爆弾屋のさいとう、占い師のるうしー、老人たち。いろとりどりの衣装。ゆるやかに間延びした語りを乗せる脱臼し浮遊する手足。深海に

揺れる藻類か魚類を思わせる舞踏は、ゆっくりと虚無に向かう大団円となる。その合間にも、誰かが何かに向かって旋回しながら走り続けている。海中の泡沫のように浮かぶ伸び、そして弾ける身振り。口にした水なすが爆発して倒れたけーなの歌うディット・ピアフの「愛の賛歌」は、片ことの日本語のような壊れたフランス語だ。

「あんただろ」「何がだよ」。るうしーとさいとうが押し問答する家をめぐる会話は愛らしくもきな臭い。るうしーは、「ラッキーフィッシュは鯰」と占い、「アクティブって何だよ」と声を上げる。さいとうは「純粋なイメージ」が大事だと呟き、爆発についての講釈をした後で「水なすのような爆弾」をつくりたいと言う。けーなは劇を続けられるかどうか自答し、弟のことを話す。老人たち、るうしーとさいとうは狂気と恐れについて語る。まいとは「腹が減ったなあ」「もっと盗まない」と叫び、空腹で死ぬと永遠に輝いたという。

「文明が一度滅んで再考した」という「5,670,000,000年後の世界」の「荒野のはずれの小さな町」で繰り広げられるのは、ポップで危険な狂騒曲だ。登場人物らの会話が折り重なるうちに、舞台に位置する未来派的でオブ調の町の書き割りには回転し、意匠を変える。いとりどりの大きな野菜のイメージが横にスクロールし、町の夜景のイルミネーションは歪曲され3D空間をローリングする。演者らは書き割りを掲げ、滑り台のように上ったり、下りたりする。町の風景が軽やかに空転する印象的な一幕であった。



『シティⅠ・Ⅱ・Ⅲ』をとおして、戯曲のカゲヤマ气象台、そして上演に携わったドラマトゥルクや演者らがみせた世界は、真夜中の透きとおった青い海のようにどこか美しく、大気中に放たれた火薬のように危うい香りを放っていた。世界が崩壊し続けた先にある、純化され空転する世界と自己イメージの現れをみることもできた。2011年が起こった東日本大震災の4年後、2015年から断続的に上演された「シティ」3部作が描くのは、イメージの貧困と消費されるビジョンを生きる人と世界の軽やかにも虚ろな物語なのかもしれない。

「シティⅠ」では、ゆざわさな(The bomb)のプロデュースが光った。青と黒のモチーフは、ゆるやかに揺れる黒い網とガラクタの青い服の女とともにある。ガラクタの青い服の女が慌ただしくとる生活とダンスの身振りは、波に巻き込まれ、弾き飛ばされる。薄暗い焦燥感が占める舞台に重なるのは、京都の日常と地震と津波にのみ込まれたフクシマの日常だろう。消費生活を送る人々が自然災害の果てに、水の奥底へと押され、底なしの大地へと沈んでゆくようだった。演者の断絶する身振り、あるいは身体の破裂に、東シナ海と日本海(=東海)の向こうにあるミサイル兵器の気配すら感じられた。

手紙のなかで語られる弟と姉の映画にまつわるエピソードでは、町がかかえる映画館という闇、都市空間におけるイメージの生産工場が、人々のイメージを抑圧し、形成していく歴史の過程を証言するかのようだ。映画館でずっと泣いていたという記憶とともに弟は恐怖を語るが、姉には映画館の記憶はない。映画を図書館で借りてみていたという姉には、映画はテレビとリビングルームのなかにある。姉は実写の映画「アキラ」を嫌い、弟と「ジョーズ」や「人を殺すやつ」をみていたという。映画とともに、町のなかに死と破壊の気配が流れ込む。

死と破壊の気配のなかで、「シティⅡ」は陽気さをもって始まる。暗い舞台に置かれた白い土嚢袋の間を快活に歩く3人は、ニーチェが語る末人の末裔のようだ。ビジョンを掲げる一者のいない茫漠とした世界で、目的のない旅と生活を繰り返す人物の祝祭的な振る舞いは、「シティⅠ」で示された人の生活と町の崩壊の後で、今を生きる人々のようにもみえる。旅人の蛮行を笑う観客の野蛮さによって、ディストピア劇はアイロニカルに浮かぶ。

旅人の壊れた語りを観客に向けて通訳する青服の根源は、上演中にスクリーンに映し出されたカゲヤマ气象台のオルター・エゴだろうか。身体の爆発に重ねられていたのは、スクリーンに問いを

示す一者としての劇作家の自己イメージ、フクシマのメルトダウン、そして町とその崩壊後の世界であったのかもしれない。演劇空間はまた別のスクリーンに映し出された緑色のオーブや水面に揺れる太陽や卵の SF イメージ、そして自然から都市へと変わりゆく場所を探検するアート・コレクティブ **hyslom** を介して展示空間へと変わっていった。**hyslom** の展覧会「仮設するヒト (**hyslom temporary human**)」(せんだいメディアテーク、2018年)を思い出した観客はどのくらいだろうか。

世界の崩壊と自己イメージの破裂の後、宇宙的な時間を経て、「シティⅢ」は繰り広げられる。上演ははじまることなくはじまっている。時間の蝶番が外れた世界のなかで、町の書き割りどスクリーンは物理的に取り外され、演者は舞台の装置や素材とうたかたに戯れる。青服の爆弾屋、振子びじんの演出・振り付けによる舞踏的な身体は、まるで原始のスープに漂う有機体のような。日常の空間を劇場として生きるアーティストのあてどない創作活動を思わせるものでもあった。アート活動をめぐるポップでアイロニカルな風刺劇としてもみられるだろう。

自治体や企業が提供する芸術文化の助成プログラムは、「育成」や「公共性」という題目の下で企画され、生産され、消費され、コミュニケーションを流通させる。アーティストが求め、生み出すイメージは町の掲げる書き割りのビジョンのもとですみやかに空費されていくかのようだ。アートの純粋なイメージは、私たちの生きる公共を希望あるものに行っているだろうか？ どのように？ 泥棒のまいとの空腹と死とともに流れる、ゾンビ音楽のようなゲーム・オーバーの旋律は、アート・プログラムのゲーミフィケーションに対して無力に響く。



「シティ」において、人、演者の身体はいつも空疎に爆発する。ダンスの身振りは焦燥によって、語り手は不条理な膨張によって、アーティストは純粋なイメージ、あるいは水なすによって。ときに小さく、ときに大きく。町、あるいは世界はいつも崩壊とその予兆に包まれている。暗い波底の雰囲気とともに、終末論的な物語設定とともに、軽やかに空転する舞台装置とともに。何ものかから、何ものかに向かって走る人と町のディストピア、そして映画、スクリーンのメタファーを介して、イメージと町のかかわりが問われている。

「シティⅠ」でみられたオーソドックスなコンテンポラリー・ダンスの身体は、「シティⅡ」で示されたアートの身体を経由して、「シティⅢ」における演劇の身体へと変容する。「シティⅡ」の **hislom** の蛮行と「シティⅢ」のろうしーたちのうたかた身振りは、「三月の5日間」(岡田利規、2004年初演)における渋谷の坂道で排便するホームレスの姿やユッキーのただらした身振りを思い出すものだった。誰に向けても語られることのない語り、どのような世界の終末、あるいは希望のあり方をみることができだろうか。

「シティⅡ」におけるアーティストの起用や舞台装置の展開には、本作の劇作家も参加していたという「始末をかく」(岸井大輔、2014~2018年)でみられた一連の街中での活動やインスタレーションの面影とその縮図をみられたのかもしれない。また、「シティⅢ」に登場した演者らの身体性をダンスでも、演劇でもなく、アートとして見なおすとき、上演を没人的なものとしての人 (**das Man**) のインスタレーションとしてみることもできる。そのとき、そこにいる人とその爆発は何を物語っているだろうか。

町は死ぬとき、イメージが消尽される。アーティストが夢見る純粋なイメージは、映画のスクリーンのなかで、公共のビジョンの下で、その可能性を自ら使い果たすことになる。公衆に向けて放たれたイメージの爆弾は、マーケティングのコードによって、あるいは人々の解釈によって消費される。光の速度と重力の必然をもって。イメージが無数の可能性のなかで空費されるとき、町は一つのビジョンの幕を下ろし、次のビジョンの幕を上げる。町の死と再生。イメージによって増幅された人々の生をめぐりビジョンが爆発し、永遠に輝くときだ。

純粋なイメージが公共空間を生きる人々に膾炙する様相は、演劇と運動の二重性のなかで生まれる劇としての生活の可能性を示している。『集まると使える：80年代の運動の中の演劇と演劇の中の運動』（羽鳥嘉郎、2018年）にもみられるように、差別や障害を負う身体は、演劇のなかで存在を公共に向けて解き放ち、ワークショップと対話のなかで人々の心に息づく。一つの町が終わり、そしてもう一つの町が始まる。同書を織りなすドキュメントの引用と著者の語りの関係は、「シティ」におけるスクリーンと演劇空間の関係に相同する。そこにみられるのは、一者としての制作者による劇の創造をめぐる時としてアイロニカルな自問だろう。

映画の20世紀はすでに後退し、今日、インターネットのディスプレイ上に浮かぶ生、あるいは劇のイメージは、観衆の思い思いの欲望によって切り取られ、歪められ、創作され、そして消費される。情報技術による認知と情動を管理するシステムは、人々の欲望を神経と生理の水準において支配している。ベルナール・スティグレールが「象徴の貧困」とともに語ったハイパーインダストリアル社会を生きる人や町、そしてアーティストは、群れをなして、誰でもない私、個性のない個性を生きる。「シティ」において語り、動き、揺れる身体は、イメージの飽食と渴望のなかで膨張し、空爆する。永遠回帰する世界の運動のなかでゆるやかに流れる身体だ。

2019年に上演された「シティ」では、町と人、あるいは世界は危機をはらんで、軽く、青く、透きとおっていた。純粋なイメージは、日常の身振りと生活を無限の意味に、あるいは無意味に向けて膨張させ、人を爆発させる。うたかたの生が軽やかに消え、現れる。純粋なイメージにおいて、人と町のビジョンが生まれ、そして生まれ直す。世界の崩壊はいつもゆるやかで、突然で不条理だ。世界は明るくも暗い。舞台上に広がる暗い祝祭の時間に示されるのは、世界への希望でも絶望でもなく、生という劇をめぐるイメージの飽和と渴望というものかもしれない。「シティ」でみられる身体空爆と町の死、そしてイメージの消尽という局面を前に、私たちはこの後、どのように生き続けることができるだろうか。