

希絶望のダンスと絶希望のダンスー「シティ」3部作を観てー（京都芸術センターにて1月25日観劇）

番場 寛

わたし　せりふやじまくとしてことばは流れていたけど、振り付けられダンスとなったからだの動きを、ひひょうのことばとして表す。そんなことはできない。できるはずがない。できないはずがない。どっちが正しいのだろう？

最初に観たⅢで、白目をむきながら発する掬子びじんの台詞をまねてみたが、彼の台詞にすでに、この一連の作品で発せられる言葉の連鎖の特徴は現れていた。ある言葉が発せられるとすぐそれに続いて、「しかし」のような否定や「なぜなら」という理由を述べる接続詞を挟むことなく、反対の意味の言葉が続く。それは確かに矛盾した言葉の羅列かもしれないが、その一つ一つを発した瞬間には、頭に浮かんだことに忠実な発話であり、人の意識というものは、そんな風に、常に主張なり、判断なり、感想なりが生まれては消えることが続いていくのだということを忠実に再現しているとも言える。

ではもともと明確な「接続詞」にあたるものを挟まないダンスは何に基づいて進行していくのだろうか。

戯曲として書かれたものをダンスに変換する。それは言葉を身体で表すことであり、異質なものへの変換だが、これは別な、より根源的な問題を提示していることに気づく。つまりダンスの振り付けはどのように行われるのかという問題である。

観客の目には動きという形で映るが、振り付けはその動きを構成している身体の形、スピード、筋肉の強度、等のそうした身体を微分化したパラメーターで、舞踊の身体の動きをデジタルな情報として集め、ダンスの動きとして観客に提示される訳ではないであろう。

何年前の Kyoto experiment でチョン・カファイが土方巽の舞踏の映像から得られる情報をコンピューター処理し、得られた情報を、体に着けた電極を通じダンサーの筋肉に移行する試みを見た時は、驚いたし同時に安心もした。それは舞踏の動きの基本は再現していたものの、明らかにどこかぎこちなく、踊りが基本的な筋肉の動きだけに還元できるものでないことを証明していたからだ。

さらに驚いたのは、初めて土方の舞踏譜というものを見せて貰ったときのことである。それぞれは確かに身体のある型を表しているのだが、それらの各々には、詩のような言葉が貼り付けられていた。つまり土方にとっての舞踏譜とは、身体の動きを肉体そのものの運動を説明するものではなく、身体を通して何を表そうとしているか、それを言語に置き換えているものだった。

そう考えれば今回のシティ三部作も、意味も論理も担った戯曲の言葉を、身体の動きに変換するという点では原理的には舞踏と同じことに気づく。

ラング (langue)・パロール (parole)・ランガージュ (langage)

ダンスと台詞の入り混じったこの3部作を考えたとき、言語と身体の組み合わせという観点から浮かんだ言葉が、このフェルディナン・ド・ソシュールの三つの言語概念である。ラングとは普通のフランス語では、日本語とかフランス語という時の「国語」という意味だが、ソシュールでは純粋な記号体系という意味を表し、それが現実の社会で個人において行使される側面を、普通は「話し言葉」という意味で使われ、「発話行為」と訳されるパロールという用語に託した。「言語活動」と訳されるランガージュとは、そうしたことばの概念を拡張し、共通性を抽出して出てくることばの概念で、抽象化能力、カテゴリー化能力をさす概念である。

京都芸術センターで2019年に上演されたシティ3部作は、これらの3つの概念を強く意識させる作品であった。ダンスこそ、言葉を用いない場合でも、何かを伝え、表現しようとするランガージュである。

次のラングであるが、シティIIとIIIにはそれぞれ、英語とフランス語を日本語風に発音する台詞がある。それから生まれる効果は滑稽な感じであると同時に強い違和感である。言葉は通常の意味を剥奪されるか異物のように感じられる。もともと言語を身体に移していくという行為そのものに「翻訳」の側面があることに気づく。シティIIで英語の台詞の後すぐ日本語訳を言っていたが、役者が英語の台詞を忘れ、それまでも通訳が教えたのは滑稽さと、言うべき台詞を思い出せない瞬間もあるというスリリングな臨場感を生んでいたが、どこまで演出だったのか分からない。

ところで、フランス語のラング (langue) には「舌」という意味もある。今回の演出・振り付けの異なった三作で共通している点として「お腹空いた」という台詞と、食べる行為が接続している場面が幾つか目立った。全面的に目立ったのはIIであり、最初の土を食べるシーンはもとより、大釜の中の水の中に潜り、拾い上げたものを食べるシーン、そして衝撃的な火を口の中に入れるシーンまで、日本語式の発音で、英語の単語を発するという、まるで植民地の原住民に生まれた言語であるピジンのように語られる台詞には常に「食べる」「口の中に入れる」という行為が付随していた。

実際に役者から発せられる台詞やスクリーンに映し出される言葉は聞く者の想像力により脳内に意味とイメージを構築するが、口の中に入れられ、飲み込まれたり、かみ砕かれこぼれ落ちたりする野菜その他は、観る者に生理感覚的に受容されることでリアリティを生む。

特にIIIでは、捻子びじんの「鳥くいたいな」という台詞を初め、最後に、けーなを演ずる増田美佳が、爆弾の水なすを食べ、その破片を口元からこぼれ落としながら意味不明の台詞を発するシーンはこれら異なったことばの三つの側面を同時に表現していたと思う。フラ

ンス語だと聞き取れたのだが意味が分からないので終演後、演じていた増田に伺ったら、エディット・ピアフの歌詞（『愛の讃歌』）を取って日本語に聞こえるよう韓国人のチェックを受けたと教えてくれた。つまりラングのレベルで、フランス語から日本語への変換（発音のレベル）が行われると同時に、「舌」というラングが行使されていた訳だ。

そうすることで役者の発するパロールはごつごつした異物として、身体と相克する対象として観客に伝わる。同時に「お腹が減った」という台詞は、カゲヤマ気象台の、自由連想と、それとは異なる哲学的思弁の言語で構成され、美しく流れ、喚起される喪失感のさなかで、とかく失われそうになる現実感をリアリティに引き留める役割も果たしていた。

三つの時間

それぞれの作品には異なった時間が流れていた。まず台詞や字幕を通して語られる時間がある。それは観客の想像力の中で進行し、物語的時間として流れてゆく。次に舞台上で観客の目の前で進行する現在という時間がある。

「シティⅢ」に物語的時間から舞台上の時間へと見事に転換する瞬間があった。それは舞台奥に書き割りとして設置されていた都市のビル群の風景画が、途中で外され舞台上に運ばれ、ダンサー達がそこをよじ登ったり、滑り台のように滑り落ちたりする瞬間だ。書き割りという、想像力を刺激する物語時間からダンサーの身体が直接作用する現実的時間への移行がなされたのだった。

もう一つの時間とは、それと似ているが、舞台上の、現在という時間につきまとう、舞台の外の時間である。

たとえば、Ⅰで小学生と大人の男女 3 人が舞台上で踊るシーンがあった。そこに流れている時間は、まさしく舞台上でその瞬間瞬間に、手脚の動きが繰り広げられる時間だったが、大人の男女二人の踊りは互いに対照的な動きであった。客席に向かって体を正面を向けて踊る点では共通していたが男性は、明確に固定された体の軸を中心に肩を支点にした手の動きが直線や曲線を描く痕跡が見えるかのような幾何学的な動きであるのに対し、女性は立った姿勢から両腕が脱臼したかのように揺れる動きが目立った。

驚いたのは、最初は踊るようには思えなかった小学生が他の二人と一緒に踊った瞬間だ。彼女は、明らかに二人に比べて動きが重くたどたどしく見え、二人の動きとのメリハリ、速度の違いが、ダンサーとしてではない舞台の外で日常の時間を生きている小学生の、生身の人間としての身体を露わにしており、新鮮であった。

また振り付けに際して事前に京都の街中を散策して、動きを探ったということが情報として伝わっていた観客には、舞台のダンサーの動きを劇場外の動きとしても観ていた人もいたかもしれない。

また、このⅠで最初に大人二人が網の下で横たわっており、起きてと少女に促されるシーンは多くの人に東日本大震災の津波を連想させたし、Ⅱでスクリーンに映し出された白い服を着た人々が土嚢を積んでいる劇場外の光景は、震災後の除染作業を思わせたし、舞台上

の土囊の土を食べる光景を見たときの危険な感覚を増幅させて受け止める人もいたことだろう。

「シティ」を繋ぐものとしての「シテイ（姉弟）」

戯曲としては最初に書かれた「シテイⅠ」の冒頭は姉と思われる少女の、そこには不在の弟に向けて発せられた言葉から始まる。弟と思われるものから発せられた筈の返答はスクリーンに映し出される。最初弟からの返答はないが、姉が「帰っておいでよ」と呼びかけると「帰った方がいいかな」と返答する。この会話は作品の最後で反復される。

弟が「映画って、行ったことあったっけ？」と聞くと、姉は「昔はあったんじゃない」と答える。なんの気に止まらなかったこの会話が意味を持つのは、他の2作品とあまりに異なっており「シテイ」という共通のタイトルを持つにはふさわしくないのでは、と最初思われた「シテイⅡ」の中で、スクリーンに映し出されたカゲヤマ自身の口から「ぼくにはかつて姉がいた。一緒に映画に行ったことがある。僕は姉の言うことが半分はよくわかっていなかった」と語るシーンがあり、この台詞は登場人物によって反復される。またⅢにおいても「けーな」の「しるびおは私の生まれ変わった弟なのかもしれない」という台詞にもこの姉弟の関係は引き継がれている。この「姉弟」はそれぞれ独立している作品「シティ」を繋ぐ役割を果たしている。

ではこの3つの作品は表題に掲げたように希望を描いた作品なのだろうか、それとも絶望を描いた作品なのだろうか。Ⅲで「けーな」は「表と裏の世界があって、あり得たかもしれない裏の世界があって、でもその裏の世界っていうのは実はたくさんあって、(略) そのぜんぜんイメージできないどこかの裏の世界くらいは、幸せな私が暮らしていて欲しいな」と言う。魯迅が、絶望が虚妄であるのは、まさに希望がそうであるのと同じだと言っていたように、「シティ」は見方により絶望と希望がメビウスの輪のように連続している作品であった。(2019年2月1日了)