

特集◎《歩行》とパフォーミングアーツ

「歩行」が、人間の知覚や思考力を高めることはよく知られている。

また、時には、巡礼や抵抗、主張の身振りになることもある。

舞台芸術においても「歩行」は、芸術的な試みや楽しみ、新しい領域を体験する重要な手法だ。

本号では、人間本来の身体感覚と想像力を取り戻すための「歩行」について考察する。

福島県富岡町で、地域の歴史や地形、地層を丁寧にリサーチすることから立ち上がったツアープロジェクト、

劇作家の物語によって街中に立ち上がる架空のパフォーマンスを体験するプログラム、

パフォーミングアーツの世界でどのように「歩行」が扱われ、作品に魅力をもたらすのかについて、ご寄稿いただいた。

01 humunus [フムヌス] (小山薫子、キヨスヨネスク)

◎揺曳する風景と身体——福島〈うつほの^{ひだ}襷〉を歩く

p.001

02 川崎陽子◎もしもし?!からニューてくてくへ——聴くこと、想像すること、歩くこと

p.005

03 越智雄磨◎歩行がもたらすイリュージョン——「観客」から「遊歩者」へ

p.009

01

humunus [フムヌス] (小山薫子、キヨスヨネスク)

humunus—Kaoruko Oyama, Kiyos Yonesque

ようえい 揺曳する風景と身体 ——福島〈うつほの^{ひだ}襷〉を歩く

humunus——風景をうつす

humunus(フムヌス)は、同じ大学の同期生であった小山薫子とキヨスヨネスク、2人の俳優による演劇ユニットとして2018年に結成した。私たちは演出家や作家という固定の役割を設けず、俳優同士の共同作業によって作品創作を行う、その方法の模索を含めた実践を積み重ねている。

humunusというユニット名は私たちの造語だ。ラテン語の腐植土壌を意味するhumus(フムス)に由来し、humusはhumanの語源で

あるhumanus(フマーヌス)とも語根関係にあるという¹⁾。人間と腐植土が語源的繋がりを持つことに興味をもった。人間は土壌と切り離すことはできない。生きることは、排泄し土壌を生み出す。そして自身の身体もまた崩れ、腐敗に向かい経年変化し続ける。腐植土は土壌微生物によって、動植物遺体が分解、変質した物質的集合だ。人間もまた、自らの身体内部に無数の微細なエージェントたちが住まい、私たちの意思や意識とは別のところで、それら主体が作用し合い各々の思惑と反応で生きている。humus=腐植土壌にイメージを近づけるためhumunusとした。

humuは「踏む」を想起する。humunusを音素で分解すれば、氣息音hと、uは力む音だ。h+uは身体の深いところで律動する。唇を結ぶ湿度のあるm音+uによって、息=意気のhuが踏ん張りつつ柔らかく閉じ結ばれる。そして滑らかさや粘度に関わるn音+uから、最後s音で一連の流れを締める。これら触覚性や身体的イメージが立ち現れる音象徴性を介して、まさに粘度のある腐植土の上に足で地面を掴むように踏ん張って立つ人間の姿が思い浮かんだ。

1) ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY

私たちの主な創作のテーマは、土地やランドスケープを条件づけている種々の要素を観察し、それら人間と非人間、場所との関係性のネットワークの中にドラマを見出すこと。遷移し続ける風景、土地や環境を構成する形質の変化や運動の過程を声・身体を通してうつしとることだ。それらの実践は、屋内外を問わず、固有の場所や空間を行き来し創作・上演を行う。

表現の方法として、対象のもつ形や物質性、肌理、運動感を声によって模倣し、発声のプロセスを通して身体内外に生起する形象をつぶさに観察する作業を試みている。人間には古くから所与の自然の中のあらゆるものを声で模倣し、うつしとろうとする同一化の作用が働いてきた。声には色彩、温度、硬さ、柔らかさ、重さ、軽さ、金属質など、肉の響きにとどまらない種々の物質性が聴かれることがある。音を聴き、それを模倣することだけではない。対象を見ること、聴くこと、触れることの諸器官の交流と共感的な顕れ。私たちは対象をうつすプロセスにおいて感得する身体上の「できごと」から、演技を構成する。見るように聴き、聴くように触れること……。

富岡での活動と拠点を持った経緯

私たちは現在、福島県双葉郡富岡町と東京での2拠点生活しながら、地域のフィールドワークを通して作品創作を行なっている。2017年に町の一部を除き避難指示が解除されて3年が経った2020年、私たちは初めてこの地を訪れた。それまでも大学在学中から震災後の福島県浜通り地域を始め、度々東北地方を訪れてきた。

2020年2月に、いわき市の文化事業として開催された野外劇の企画にキヨスヨネスクが参加した折、出演者の1人で当時富岡町役場の職員であった秋元菜々美と知り合った。秋元は自身も13歳で被災し、避難生活を余儀なくされた経験を持っている。彼女の自宅は、帰還困難区域に指定された夜の森地区にあり、やがて2018年に解体されている。いわき総合高校在学中は、授業、部活動共に演劇をやっていた。秋元はその後、公務員の仕事とは別に地域の伝承を中心とした様々な活動を行なってきた。

私たちは解除後3年が経った富岡町を秋元の案内でめぐった。それがきっかけとなり、富岡町を中心に双葉郡のリサーチを始めることになった。活動は秋元を含めた3人で、一から町の歴史を調べはじめた。

2020年10月に富岡町内に活動拠点POTALA-^{あくつ}亜窟を開設し、秋元と3人でシェアしながらの生活を始めた。母家と納屋付きの離れの2棟があり、約3000平米の広大な庭は、震災前には一面が芝生の美しい庭だったようだ。敷地内には緩やかな斜面の丘があり、梅の木が勾配にそって植えられ、敷地を囲うように杉の森が覆う。しかし原発事故後の除染作業によって表土は削られ、管理者不在の庭は荒廃していた。そんな土地を借り受けることになり、3人で母屋と離れの掃除や庭の整備から始めた。地域の人々を集めたパーティやイベントを催し、同時に知り合いのアーティストや劇団などが滞在制作可能な場所として少しずつ手を入れている。

ツアープロジェクト「うつほの襲/漂流の景」

私たちは当初、予め目的や作品の形態を決めずに、富岡町での日々の生活の中でリサーチを続けた。そのうちに時間的奥行きを伴っ



「うつほの襲/漂流の景」の様子、新福島変電所にて。Photo: 岩波友紀

て立体的に見えてきたこの町の肖像を描く試みとして、ツアー形式の上演を企画することにした。ツアープロジェクト「うつほの襲/漂流の景」はhumunus+秋元菜々美で共同創作を行った。2021年12月から2022年1月にかけてプレ上演合計8回実施した。約8時間に及ぶ一日がかりのツアーは、徒歩とハイエースでの移動だ。今後も構成を変えつつ実施する予定である。

私たちのツアーでは主に富岡町にゆかりのある3人の人物、一意法師、^{はんがいせいじゅ}半谷清寿、井手則雄を中心に取り上げ、彼らの物語と足跡をたどり、彼らが見たであろうそれぞれの時代の風景を想像しながら、震災後の現在の風景を巡っていく。

一意法師は約900年前に一隻の船で一人漂着した(うつほ船伝説)飛騨国出身の僧侶だ。法師創建の寺や寺跡が町内に残るが、謎は多い。半谷清寿は南相馬出身の実業家であり思想家だ。1900年に夜の森の原野の開拓をはじめ、東北近代化の夢の引き込み線として、この地に理想郷を築こうとした。井手則雄は鉄を素材にした彫刻家であり、同時に戦後詩の草分けの詩人であった。彼は1970年代に富岡を訪れ、この町の海岸にアトリエを構えて、風景を作品化してきた。

リサーチの中でこれら3人の固有名に会い、しかし同時に、時代の異なる人物のこの地での歴史は断片的な資料や記憶に留まっていた。それら断片を頼りに実際に場所を巡り、物語として編んでいく作業を行なった。もっとも、彼ら3人を通して見出せたのは、自然の具体的な形質との関わり、近代化と原子力発電所建設に伴う風景の変遷をどう眼差ししてきたかだった。



「うつほの襲/漂流の景」の様子、富岡町小浜海岸にて。参加者はイヤホンで音声テキストを聴きながら砂浜で30分ほど過ごす。Photo: 岩波友紀

巨大な自然や人工物、大地に浸透する放射性物質をはじめとした微細な存在者たちの、絶え間ない相互作用と関係性の運動の中に人間の営みの歴史を位置付ける。見えないかつての風景と、見えない微細な物質、それらの気配の中を漂いながら、視点は様々なレイヤーを斜行的に移動しフィジカルな体験を積み重ねていく。この町の、人と土地と物質がうつしあう布置のイメージ空間。このようにツアーの内容は人間、非人間の歴史が交差する。

ツアーの舞台である富岡町は、歴史的に境界の地と言われてきた。かつては標葉¹⁾と檜葉²⁾の境界として、さらに南北朝時代以降は、岩城と相馬の境界となり、異質勢力権の接触地帯として、くり返し領土争いが行われ境界線は揺らいできた³⁾。江戸期に入ると、いわき平藩の北端となり、また幾つかの小藩の飛び地や幕府の直轄地として分割統治されるなど、統一性を欠いてきたという⁴⁾。

「東北のチベット」や空洞の地とよばれた双葉郡地域、そして境界としての富岡町。原発事故は、数年にわたり人の住めない地帯と、あらゆるものが解体された広大な更地を生み出した。空洞の地は文字通りの空間として出現した。「うつほの襲」はそんな空洞＝「うつほ」の内側の時間的積層の襲を丁寧に折り解きつつ見ていくことを意味している。

私たちのツアーでは、パフォーマンスによって場所や風景がより見えてくるものでなければならなかった。そのため、演者によるパフォーマンスと参加者へのアテンドは、行為を誘導しつつ、何を見て、何に触れるかを個々人が選べばいいことを可能にするものだった。それらの仕掛けの一つには物語を音声テキストで用意することがあった。各所で参加者が携帯電話とイヤホンとを繋ぎ、音声を聴きながら風景を眺め、自由かつ個々に過ごす時間を設けた。語られる物語は、その場所の現在と対応している。そこに堆積する、あるいは偶然的に存在するオブジェクトと物語が、参加者の中で連想的に重なっていく。その日の天候や曜日ごとの町の動き方は違う。解体や再建が続くこのエリアでは、見えるものが日々変わってくる。演者は、身体的イメージをフルに使い、それらの偶然的で流動的な要素に臨機応変に対応しなければならない。

テキストや演者の語りの身振りを介して、目に見える場所や対象と不可視のものとが結ばれ、それらを通して、参加者の身体内部に、ある種のパースペクティブが開かれること。内なる空間性や運動感はい実際の風景とエコーし、各々の情動を喚起させる。私たちがツアー形式という歩くこと、移動することのフィジカルな体験で意図したのは、参加者の身体が場所とうつしあわされることにあった。

風景と土地の条件をめぐるフィールドワーク

私たちは日々の生活の中で、とにかく町を隈なく歩き、巡り、場所を観察していった。



檜葉町井出の海岸から総延長約3.4kmある断崖。中央に小山薫子。右手には消波ブロック。断崖は浸食作用で崩れ続けている。Photo: キヨスヨネスク

双葉郡富岡町は福島県浜通り地方のほぼ中間地点に位置する。福島第一原発から10キロ圏内、現在も町の北東部、夜の森、小良ヶ浜地区は帰還困難区域に指定されている⁵⁾。

富岡町には福島第二原発が立地し、北側の隣町である大熊町には福島第一原発が立地する。第一・第二原発の中間に位置する富岡には、両原発から電力を供給して、首都圏に送電するための新福島変電所が、富岡町西側の阿武隈山地の麓に存在する。私たちは2020年の6月、県道112号線を阿武隈山地山麓に向かって進みながら、山地に吹き付ける「ヤマセ」と呼ばれる偏東風の霧の中に浮かび上がる変電所を見つけた時、さながら裾野に聳える壮麗な城廓のように見えた。震災当時、山の勾配に段々と築かれたこの巨大な鋼の楼閣は、地震の影響で斜面ごと崩落してしまったという。伴って原発への送電機能を喪失し、第一原発の外部電力喪失事態にもなった⁶⁾。同じく山地の麓に位置する滝川採石場では、花崗岩の採掘が行われてきた。採取された花崗岩は過去に、福島第一原発と第二原発の建設に伴う基礎の骨材や建材として使用され⁷⁾、震災後は沿岸部の津波被災エリアにおける復興工事で護岸工事の石材として今日まで使われている⁸⁾。隣接する川内村へと通ずる県道36号線、山間の男滝橋に差し掛かると、橋の左手には滝川ダムが、右手には採石場が見えてくる。西に傾く太陽が採石場の山肌に露出した青白い岩質の断面を照らし出し、流れる雲や霧の影をそこに投影する。採石場越しに遠く、隣町の福島第一原発が見えている。

火力や原発が集中する浜通り中部の双葉郡地域の沿岸は、低地や平地部が極めて限られ、その多くの面積を阿武隈山地から緩やかに海岸線に伸びる丘陵や台地が占めている。海岸に突き出す高さ20mを越える丘陵の断崖は堆積岩であるシルト岩、砂岩、泥岩で構成されている数百万年単位の地層だ⁹⁾。造山運動に伴い隆起して出来た堆積層の柔らかい大地に条件づけられたこの地域の景観は激し

5) 帰還困難区域及び特定復興再生拠点である夜の森地区は、2022年1月26日から立ち入り規制が緩和された。「特定復興再生拠点区域の立入規制緩和について」2022年1月7日、富岡町公式サイト

6) 震災時、福島第二原発勤務であった東電社員に直接聞き取りを行なった。その他の詳細は「福島第一原子力発電所内外の電気設備の被害状況等に係る記録に関する報告を踏まえた対応について（指示）」2011年5月23日、東京電力株式会社

7) 「富岡町史第1巻（通史編）」第1編「自然」p.17及びp.45

8) 役場職員への聞き取り。加えて実際に採石場から石を積んだ大型トラックの追跡を行い確認した。採石場を運営する双葉砕石工業株式会社（本社富岡）が工事に砕石を出荷している。

2) 標葉（しねは）氏と檜葉（ならは）氏の領地を後に標葉郡と檜葉郡と呼び、富岡を境とした。明治29年に両郡合併。2つの「葉」の字にちなみ「双葉郡」となった。両氏については「富岡町史第1巻（通史編）」第3編「中世」pp.139-188、1988年、福島県富岡町に詳しい。

3) 「富岡町史第1巻（通史編）」第3編「中世」pp.139-188及び第4編「近世」pp.235-445。

4) 「富岡町史第1巻（通史編）」第4編「近世」pp.235-445及び第5篇「近代」p.506。

く変化し続けている。それによって明治初期から昭和後期までの間に海岸線が300m後退したといわれる¹⁰⁾。富岡町の仏浜にあった集落はこうして戸数の大半が明治期に移転を余儀なくされ、かつての集落の大部分は海中に没している¹¹⁾。常に沿岸は波に削られ、また沈下や、雨水の侵食によって崖は崩れていく。

震災後、陸と海の境界に人工的に土盛されて作られている防潮堤の存在はまた異質なものだ。これもまた山を削り、土盛りし、上からコンクリートのブロックを連結させたものだ。切土と盛土が折り返し、対峙している。これらの生む劣化や崩れの運動とその気配は、身の内に肉体的危機的イメージとして対照される。

防潮堤を身体でうける、つかむ

私たちは3年にわたって浜通りの南部から北上する形で、長大に続く防潮堤を身体を介して捉える映像作品を制作している。そのため、私たちは浜通り各所を海岸線に沿って歩いてきた。

富岡の海岸はそのほとんどが人工護岸であり、砂浜はごく僅かな場所に限られる。形状の違う数種類のテトラポットと敷き詰められた岩の護岸に立つと、泡沫を散らしながら打ち寄せる波濤を横から眺めることができる。波が衝突し打ち散られる轟音。南に振り返れば、丘陵の崖を削って建設された第二原発の原子炉建屋と排気筒がよく見える。

岩で積み重ねられた護岸の上では水平に立つてはいられない。足裏で一つ一つ岩を掴むようにバランスを保つ。辺りに充満する音に耳をすますと、その基底に小さく低音が鳴り響いている。音の発生源は手前になく、恐らく少し沖の方から届く波の音なのだろう。判然とはしないが、騒々しく不安定なこの場所で、心地の良い低音の響きが僅かに意識の拠り所となる。環境の音に意識を向けることは、対象との距離を立体的に把握しながら、事物と反響の境目に潜り込み、時にその中に沈んでいく感覚を起こさせた。

複合的な音の中に、わずかに安定的な低音を聴きながら、その響きを身体内部の空間に対応させていく。咽喉の奥の方の空間を広げながら振動させ、自分も低い声を発してみる。喉から少しずつ響きの空間を伸ばして、胸、そして額を震わせながら、聞こえてくる波濤の音と自分の声とをチューニングするように重ねる。風の凄まじい圧力に、体がどこかへ持って行かれそうになりながら陸の端に踏みとどまる。

ここは人間が立ち入るような場所ではないかもしれない。自然の巨大さに飲み込まれそうになりながら、しかし「私」でしかありえぬこの体を意識せざるを得ない。

防潮堤を下から眺める。その斜面に声を当てても反響はかすかに返ってくるだけで、立ちどころに霧散し、壁の中に吸い込まれていく。この壁は海から向かうあらゆる音の層を受け止めて、一つのまとまりをもった音の塊の磁場を作っている。自分自身がこの防潮堤の中のとても小さな一部分を掴んでいるにすぎず、身体の尺度からはそのものの大きさは捉えきれない。防潮堤はその形態からも轟音の音響装置としても、^{かたど}図らずも津波を象り、うつしとった存在に感じられた。



富岡町仏浜の防潮堤。奥には福島第二原発。猛烈な風を受けながら防潮堤の上を進む小山薫子。
Photo: キヨスヨネスク

斜面を登っていくと徐々に背後の音響が変わっていく。波の反響は頭から下に退いていくようだ。背骨や関節にかかる重力。体の重みをその傾きに預けつつ、^た起って進む。滑っていく足。手をつく、意外にもザラザラと粒だった表面。コンクリートの白い粉が、皮膚や洋服にまとわりついていく。斜面を登り詰めて、てっぺんのへりに手を伸ばし、ぐうんと平な頂上面に上がると、久しぶりの水平感覚が全身に降りてくる。地上8.1mの白亜のコンクリートの上を歩く。

終わりに

これら浜通りを縦断する長大な防潮堤や発電所など、この地域には巨大な建造物がまさにその巨大性を誇示するように海や山に隣接している。自然と人工物が拮抗し衝突する運動。ある形質の平衡状態が遷移する中で秩序の瓦解を伴うエントロピーのドラマ。過去の痕跡は、現在に気配として存在し、未来の予感になっている。それら流転と闘争の眺めは、近代化にともなう各種鉱物資源の採掘や石炭産業、原発や火力発電所、震災後の太陽光発電など、国家的なエネルギー基地としてこの地域が負ってきた歴史の変遷の地盤なのだ。

その上に立ち、輪郭で少しずつ振動を受けながら共振する身体は、その織り目を緩めつつ風景に揺曳する。



Photo: 秋元葉々美

humunus (フムヌス)

俳優2人による演劇ユニット。2018年結成。声・言葉・身体の関係性を考察しつつ、環境や空間、風景、それらを構成する物質やその肌理などの諸要素をうつしとる表現を試みている。2020年10月より福島県双葉郡富岡町に拠点「POTALA-亜窟」を開設し、現在は福島と東京を行き来しながらフィールドワークと創作活動を行なっている。
<https://humunusofficial.wixsite.com/humunus-site>

小山薫子 (おやま・かおるこ)

1995年生まれ。東京都出身。俳優。多摩美術大学演劇舞踊デザイン学科卒業。劇団ままごと所属。

キヨスヨネスク

1992年生まれ。東京都出身。俳優。多摩美術大学演劇舞踊デザイン学科卒業。横浜国立大学大学院都市イノベーション学府建築都市文化専攻博士課程前期在籍中。

9) 「富岡町史第1巻(通史編)」第1編「自然」 pp.5-50.

10) 「富岡町史第1巻(通史編)」第1編「自然」 pp.34-36.

11) 「富岡町史第1巻(通史編)」第2編「原始・古代」 pp.133-135.

02

川崎陽子

Yoko KAWASAKI

もしもし?! からニューてくてくへ ——聴くこと、想像すること、歩くこと

2021年10月に開催したKYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2021 AUTUMNでは、『Moshimoshi City ～街を歩き、耳で聴く、架空のパフォーマンス・プログラム～』（以下『Moshimoshi City』）を、セゾン文化財団の新型コロナウイルス対応特別助成を受けて実施した。京都にゆかりのある6組のアーティストに、京都市内の任意の場所をそれぞれ選んでいただき、その場所で上演する「架空のパフォーマンス」についてのテキストを執筆してもらった。そのテキストを俳優の朗読により音声データ化し、特設サイト上にアップロード。観客は地図を片手に各所を訪ね、その場所でサイトにアクセスし、音声を再生して脳内に上演を立ち上げる、というプログラムである。このプログラムの内容を具体的にしていたのは2021年5月頃で、フェスティバルでの上演まで半年もない中であった。通常、会期からさかのぼって1年前くらいにはプログラムを準備するスケジュールからすると異例なほど遅いのだが、なぜこのタイミングでこのプログラムを発想し、実施に至ったかには長い前段があった。まずは、そこからこのテキストを始めたいと思う。

新体制でのフェスティバルの出発と 新型コロナウイルス

KYOTO EXPERIMENTは、今年の開催で13回目を迎える。初代プログラム・ディレクターの橋本裕介から、筆者と塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップの3名での共同ディレクターに交代したのが2020年度。先立って2019年の春頃から少しずつ、新ディレクターチームで立ち上げるフェスティバルプログラムを構想し、2020年秋からKYOTO EXPERIMENTの新たな挑戦を観客と共有するための準備を進めていた。ところが2020年春より新型コロナウイルス感染症の拡大が始まったため、2020年秋の開催を見送り、2021 SPRINGとして同年春に延期開催した。海外を拠点とするアーティストの作品はオンライン配信や上映会など、内容を大幅に変更しての発表となったが、映像ツールに頼る発表形式では観客とのコミュニケーションが困難で、手応えをつかめないもどかしさを感じていた。続く2021年度は同年の秋に、2021 AUTUMNとしてフェスティバルを開催したが、感染の終息は見通せず、また2021年の春～夏にかけては、緊急事態

宣言とまん延防止等重点措置が交互に発出されていたため、公演を行うことそのものが危ぶまれる状況だった。劇場での上演は制限されるかもしれない、しかしオンライン配信などの映像表現とは異なる方法を見出したい。そこで、劇場での上演でもない、オンライン配信でもない、しかし観劇する側が聴き、想像することで「舞台芸術の上演」が立ち上がることを想定して企画したのが『Moshimoshi City』である。

『Moshimoshi City』と「もしもし?!」

前述の通り、現在のKYOTO EXPERIMENTは共同ディレクター体制である。3人でキュレーションをしているので、常に全員の合意に達するまで話し合い、プログラムを決めている。時には、最初に着想したのとは違うものに着地するプログラムもある。『Moshimoshi City』もそれに近い経路を辿っていて、最初は上記に述べたような「映像ではない方法で、いまだからこそ提示できる舞台芸術表現とは何か」をとっかかりに3人でさまざまな企画を持ち寄った。最終的に観客には複数のポイントを自分の足で歩いてもらい、アーティストのテキストによる「上演」を耳で聴く形に落ち着いた。着想のはじめから共通項として考えていたのは、まず2021 AUTUMN全体のキーワードであった「もしもし?!」と接続できるよう、「聴く」ことが主体となり、観客自身の能動的体験が軸となること。これに加えて、感染症対策上、室内1ヶ所にたくさんの人が集まるのが難しいのであれば、ひとりひとりが野外で移動する体験を通して、日常的に目にしている街の風景から想像を立ち上げられるものにする。この2点であった。また、こうした上演形式は、いわゆる「ツアーパフォーマンス」形式とも呼べるものであるが、もうひとつ私たちの中で最初からはっきり決めていたのは、ツアー全体を演出することはこのプログラムではあえてしない、ということだった。体験者の経験を誘導し、ある程度規定する選択ももちろんあり得るし、強度のあるひとつの「作品」としてこのプログラムを成立させるならば、必要なことだろう。しかし、ひとつの場所に集まり、ある時間を複数の人たちが共有する、という舞台芸術の前提を



「Moshimoshi City ～街を歩き、耳で聴く、架空のパフォーマンス・プログラム～」（2021）
photo: 松見拓也 提供: KYOTO EXPERIMENT（以下、写真はすべて同様）



維持することが難しかったあの時には、観客と一緒に実験したいことがあった。全体を貫く強固なドラマトゥルギーを置くことよりも、あえてバラバラな体験を街の中で点在させ、体験方法(移動して、音声を再生して聴く)だけが共通している、という中で、観劇する側がどのようにその受け取り方を自らデザインしていくのか、という実験である。ある種の大前提となるコンテキストが機能しないならば、そのコンテキストはあえて置かず、体験する側に委ねることを実践したかったのである。

ここで、AUTUMNのキーワードであった「もしもし?」について少し述べておきたい。共同ディレクター体制となつてからのKYOTO EXPERIMENTでは、キュレーションのテーマを先に設定することはせず、プログラムを組んだ後にそこから見出せる要素を抽出し、思考の回路を広げるキーワードとして提示している。AUTUMNのプログラムは、意図せずして声や音を扱うものが多くなった。新型コロナの状況の中でオンラインミーティングなどが増えたことで、相手の身体はそこにはない状態で、声を介してコミュニケーションすることが続いていたことが影響しているのではないかと考え、そこから、見えない声、聞こえない声にもアクセスするキーワードとして「もしもし?」を発想した。『Moshimoshi City』はこのキーワードを設定してから企画したプログラムだったが、当初は「想像すること」を主体とした別のタイトルを考えていた。しかし、キーワードとこのプログラムの接続について考えている過程で、「タイトルに『もしもし』を入れたらええやん!」と

思いついた。このプログラムは、目の前にある風景と、まさにそこには「ない」パフォーマンスを音声から想像しながら立ち上げることを主眼としていたからである。見えているもの、聞こえているものが全てではなく、そこに見えていないもの、聞こえていないものに想像を広げることによってこそ、パフォーマンスの体験は豊かになるのではないか。そして、副題としてつけた「街を歩き、耳で聴く、架空のパフォーマンス・プログラム」にある「架空」は、実現不可能かもしれない空想上のパフォーマンスを参加アーティストにテキスト化してもらうことで、アーティストが日々どんなイマジネーションを持ちながら過ごしているのか、その一端を体験する機会になればとの思いから付けた。「街を歩き、耳で聴く」は、京都という都市空間を、観客自らが足を使って歩き、耳を使って聴くということをタイトルからも理解していただくという意図で付けたものである。

前提を軽やかに飛び越えるアーティストのイマジネーション

こうしてプログラムの骨格が固まり、岡田利規、神里雄大、中間アヤカ、ヒスロム、増田美佳、村川拓也という6組のアーティストにテキスト執筆の形で参加いただくこととなった。演出家、ダンサー、アーティストグループなど活動や背景はさまざまであるが、いずれも京都を拠点としているか、あるいは京都での作品発表経験があり、街をある程度知っている方々である。場所の選定は京都市内であればどこでも良しとしてアーティストにお任せし、テキスト内容も「その場所での架空のパフォーマンスについて」というお題で、字数を伝える程度の自由度を持たせた依頼とした。そこで出てきたテキストは、なんとなくこちらがライトに設定していたこと(京都は小さな街だし6ヶ所くらいなら1日で回れるだろう、きっと固定した場所で何か立ち上げるものになるだろう、など)を軽々と飛び越えるものばかりで、アーティストのイマジネーションを……と私たちが言い出したにもかかわらず、やはりアーティストの発想というのは、こちらの勝手な設定なんて簡単に解体してしまうものなのだ、と驚き実感するものだった。

ロームシアター京都のローム・スクエアから見える山々を、3人の巨人たちが演劇を行うために越えてしようとする岡田作品。奇しくも、同スクエアにミーティングポイントとして設置したオランダのアーティスト、オスカー・ピータースによる作品のタイトルも『The Moving Mountain』で、奇妙な符合を感じるものとなった。1ヶ所と言わず京都駅から始まりその南側の全4ヶ所が舞台で、1つの声ではなく2つの声がそれぞれに語り、現実と虚構が混ざり合う神里作品。街中にありながら「山」である吉田山を舞台とし、少し降りればすぐに街という異空間と、劇場という都市における異空間を重ね合わせた中間作品。「ヒスロム作業場」という場所名ながら、その作業場はすでになく解体工事中、と意表を突く設定としたヒスロム作品。高島屋京都店屋上にかつて存在した遊園地を未来から訪問するというSFの設定で、屋上に着いて音声を聴き始めると、デパートに観客が足を踏み入れるところからデザインされていることがわかる増田作品。深泥池みどろが池という場所特有の淀んだ空気感を浴びながら、都市の営みの循環について、その末端を担うウーバーイーツ配達員の語りを聴く村川作品。全部回るとゆうに6時間くらいはかかる移動距離となり、お昼くらいに

受付から観客を送り出して、夕方にはお帰りなさいよう、という私たちの目論みは脆くも崩れ去ったが、かえて、受付開始からフェスティバル最終日までは音源を再生できるようにし、1日と言わずとも複数日かけて回れる、同じポイントを別日の別時間帯で訪ねることもできるなど、観客それぞれがまさに自分で体験をデザインできることになった。

先に、ツアー全体としての演出はあえて行わなかった旨を述べたが、テキストを音声データ化する際に迷ったのは、その録音に演出は必要なのか？ということだった。たとえば男性と思われる声を読むのか、女性と思われる声を読むのか、また、どう読むのかについて、何らかの演出があったほうが良いのか。いろいろとディレクターチームで話し合った結果、今回はできるだけニュートラルな朗読で録音を作り、なるべく体験者の解釈や想像が広がりやすくなることを目指そう、という結論になった。テキストを執筆していただいたアーティストが、自分のテキストをどう音声化するかにについて、当然やりたいこともあるのは容易に想像できたが、個々に監修していただくことよりも、プログラム全体のフラットさのようなもの、作品と鑑賞者の関係性を規定しない余白のようなものを優先したいと考えたからである。そのため、声もおおむねの作品に女声、男声の2種類を用意し、武田暁、門脇俊輔という京都を拠点とする2名の俳優に担当していただいた。ただし、テキストや朗読の内容、クオリティには関係なく、「架空のパフォーマンス」を立ち上げる手法としてこれが最適解だったのかについては、再考の余地があると考えている。後に述べるように、このプログラムはKYOTO EXPERIMENTで今後も改めて挑戦してみたいと考えてい

ることのひとつだが、その際にはこういったやり方が良いのか、参加作家とも対話しながら検討してみたい。

歩き、体験することから生まれる コミュニケーション

直前まで緊急事態宣言が発出されている緊張感の中、ようやく宣言も解除となりKYOTO EXPERIMENT 2021 AUTUMNが開幕した。『Moshimoshi City』は、予定では2021年10月8日(金)～10日(日)及び10月15日(金)～17日(日)の2週末のみ受付を行うこととなっていたが、音源が会期最終日の10月24日まで聴けるようになっているのであれば、受付を延長して最終日まで行えば良いのでは、という観客やスタッフの声を受け、10月17日以降も受付を行った。それというのも、受付開始以降、体験した観客の声がしばしばフェスティバルに届いており、それはSNSでの発信のこともあれば、ミーティングポイントや他公演の受付での「Moshimoshiの、あそこ行ってきたよ」というちょっとした会話のこともあった。ロームシアターでの公演受付で、開演時間ぎりぎりに走ってきた人から、「岡田さんの作品を聴いてました!」と言われることもあった。そうした会話の中で、受付延長の希望についてもお聞きすることがあったのである。オンライン配信上演ではSNSでしか観客の声を聞くことができず、直接のコミュニケーションが取れていなかった私たちとしては、フェスティバルのプログラムを通じたこのようなやり取りのひとつひとつが、本当に嬉しかった。ライブ上演ではない形での表現を通して、フェスティバル、アーティストと作品、観客がどのようにコミュニケーションを取れるのか、という発





見であった。

また、もうひとつ予想以上に嬉しかったことは、6つの作品それぞれの感想に加えて、それぞれのスポットへの移動そのものから、その場所に至った時の身体感覚までを観劇体験の一部として楽しんでいることが観客の声からうかがわれたことである。「街を歩き〜」とタイトルには入れたものの、ことさら移動する時間やその中で生まれる身体感覚も体験のうちだ、とはフェスティバルからは発信しなかった。しかし、実際にはその場所へ足を運ぶ時間、そしてそこに立った時の温度や風、匂いなどを含めて自らの体験を解釈し、「劇」を立ち上げたというコメントをいくつかいただいた。また、中には9ヶ所全てを徒歩どころかランニングで、1日で回ったという人もいて、なるほど、そういう回り方もあるのか! とこちらが教えられることも多々あった。こうした体験においては、京都市内各所の広い範囲に点在したポイントへ向かう道中の光景も、それまで見ていたものとは異なるものとなったであろうし、また京都の街にあまり詳しくない人にとっては、駅から劇場に直行するのとはまた異なる視点で街を見ることができたのではないだろうか。街を歩くこと、移動することそのものが観劇体験をも変容させる要素となり得ること、その発見は、KYOTO EXPERIMENT 2022へと続いていくことになった。

もしもし?!からニューてくてくへ

KYOTO EXPERIMENT 2022のキーワードは、「ニューてくてく」である。「てくてく」は、歩くことを意味する言葉で、実際に歩くことがモチーフとなっている作品や、アーティスト自身がフィールドワークし創作する作品、意識や時間の中での移動や繰り返しがモチーフとなっている作品をプログラムしていること、また観客が自身の身体を移動さ

せてフェスティバルに参加することをイメージした。さらに、移動が思うようにできなかった新型コロナウイルスの状況を経て、改めて歩くこと、移動することを考える機会として、「ニュー」とつけてみた。この言葉に決めたのは、上記のように2022のプログラムの内容が大きく影響しているが、『Moshimoshi City』を経て、聴くこと、想像することから、さらに「歩く」ことが自然にキーワードになったことも作用している。私たちディレクターチームの中では、フェスティバルのプログラムや思考のきっかけは毎年単独で成立しているものではなく、どこかでゆるやかに地続きのようにつながっている。2021 SPRINGの時からそれは始まっていて、2021 AUTUMNで耳を傾けて想像を立ち上げることにフォーカスし

た『Moshimoshi City』があり、その中で歩いて身体をその場に運ぶことが重要なカギとなり、2022はフェスティバルそのもののキーワードが「ニューてくてく」となった。作品において、これまでにない世界の見方をひらいてくれるのがアーティストの力だとしたら、フェスティバルはそのような視点の広がりや、つなげたりあえて組み替えたりしながら、新しい思考とコミュニケーションが生まれる場でありたいと考えている。「もしもし?!」から「ニューてくてく」へとつながるこうした思考の連なりを、観客と共有していくことこそがKYOTO EXPERIMENTの挑戦であり、『Moshimoshi City』はそのことを実感させてくれるプログラムとなった。今後、形を変えるのか、まだ具体的にはなっていないが、京都を移動しながら観客がパフォーマンスを立ち上げる試みは、考えていきたい。その時には、またみなさんと「もしもし?!」できることを楽しみにしている。



photo: 松見拓也

川崎陽子 (かわさき・ようこ)

株式会社CANを経て、2011-2014年京都芸術センター アートコーディネーター。2014-2015年、文化庁新進芸術家海外研修制度によりベルリン HAU Hebbel am Ufer劇場にて研修。近年はジャンルを横断したプロジェクトの企画・制作を行う。KYOTO EXPERIMENTには2011年より制作として参加、2020年より共同ディレクター。

<https://kyoto-ex.jp/>

歩行がもたらすイリュージョン ——「観客」から「遊歩者」へ

1. 歩行は芸術たりえるか？

ダンスや演劇の歴史を振り返ると、「歩く」という行為を主題とする作品がいくつかあることに気が付く。日常的行為をダンスとして枠づけたジャドソン・ダンスシアターのスティーヴ・バクストンによる『Satisfying Lover』(1967)は、歩く行為と立ち止まる行為だけで構成されたダンス作品だ。数十人の普段着姿の出演者が、舞台の上手から下手へと時折立ち止まりながら、歩いて通り過ぎていく。プロセニアムアーチの向こうに、ふと出現する日常的な身体に新鮮な驚きが生じる。ノーベル賞受賞作家のサミュエル・ベケットの書いた戯曲、というよりはダンスのためのスコアとして読める『Quad』(1981)に登場する4人の人物は歩く行為しか行わない。振付家ウィリアム・フォーサイスの『In the Middle, Somewhat Elevated』(1987)では、目を奪うバレエ・ダンサーたちの超絶技巧の連続の中にふとシンプルに歩く場面が挟まれる。なぜかその歩行の場面には超絶技巧以上に心惹かれるものがある。日本の歌舞伎研究者であり、舞台演出も手掛けた郡司正勝は最晩年に『歩く』(1997)という舞台作品を創作した。「いったいい人は、ほんとうにちゃんと歩いているのかどうか。そういった疑問が、足が不自由になってから、ふっと湧いた」と人間の生のありようを歩行と結びつけながら、郡司はその創作動機を述べている¹⁾。

記憶に新しいところでは、ベルギーのアンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルによる『Slow Walk』(2016–2018)の歩みもここに加えられる。「My walking Is My Dancing」というキャッチフレーズがつけられたこの試みは、ドゥ・ケースマイケルと彼女が率いるRosasのダンサー達が、一般の人と共に市街の特定のルートをゆっくりと歩く参加型のアートプロジェクトである²⁾。2016年にブリュッセルでのテロ事件により街中が閑散とした後、失われた時間と空間を取り戻すためにドゥ・ケースマイケルはこのプロジェクトを呼びかけたようだ。ドイツの演劇ユニットRimini Protokollもまた観客をスマートフォンのアプリと連動したオーディオ・ガイドに従って歩行させる作品『The Walks』(2021)を発表した。この作品のキャッチフレーズは「あらゆる都市を舞台化する」である³⁾。ヴァルター・ベンヤミンの「遊歩者」という概念にインスピレーションを得ていると思われる高山明の一連のツアー・パフォーマンスも、この系譜に位置付けることもできるだろう。

ダンスの一般的な定義に則り、ダンスを日常的動作と区別されたりズミク運動と捉えるならば、ありふれた「歩行」という行為を「ダンス」とみなすことはできないかもしれない。実際、盆踊りのようなダンスにせよ、バレエのようなダンスにせよ、その足運びやステップは日常の歩行との差異によって特徴づけられる。それ故、日常的行為であるシンプルな「歩行」をダンスとみなす発想は、長い舞踊の歴史の中でもなかなか現れなかったと思われる。むしろ、舞踊全般の歴史は動きの複雑高度化を進めた歴史と捉えられるが、冒頭に触れたバクストンの革新性はシンプルな「歩行」を「ダンス」とみなした逆説にあった。それは、モダニズムと伴走してきた芸術の歴史にとってみればリスクな行為でもある。なぜなら、日常的な実践に完全に融合してしまうならば、それを「芸術」と呼ぶ意味も消失すると思われるからである。歩行はダンスの前衛によって開拓された最先端であると同時に、最も素朴なものであった。1964年にアンディ・ウォーホルの『プリロ・ボックス』とともに芸術の歴史は終焉したと診断したアーサー・ダントの結論を同時代のダンスにも適用し、歩行をダンスとみなした時、ダンスは終わったのだ、と言ってみることも可能だろう⁴⁾。しかし、私たちは芸術やダンスの歴史が終焉したわけではないことを知っている。狭い意味での「芸術」の歴史は終わったかもしれないが、「芸術」は終焉を迎えるたびにそれ自体の概念の枠を拡張しながら再生し続けている。

そもそも芸術とは何か？ 議論の分かれるところだろう。たとえば、「テクネー(技術・わざ)」を本質として芸術を規定する考え方がある。その場合、平均を超える卓越した技術が介在しなければ芸術作品は成立しない。その考えを敷衍すれば、レベッカ・ソルニットが言うように、「限られた専門家ではなく無数のアマチュアの領分」でもある歩行は芸術の埒外になるだろう。しかしながら、私たちは芸術が私たちの生と不可分のものだということも知っている。となれば、人間にとって生に根差した普遍的な行為である歩行は十分に芸術たりえるはずである。ソルニットの思考にロラン・バルトの「アマチュアの美学」を重ね合わせれば、無数のアマチュアの領分である「歩行」という行為は、芸術において今後ますます探究されるべき核心なのではないかと思えてくる。歩行は、観客という芸術の観察者を芸術の実践者へと変換する可能性を秘めているからである。

2. イメージとしての歩行／遂行としての歩行

そもそもなぜ、私はダンスの歴史における「歩行」に興味を惹かれたのだろうか。それが、まさに上に述べたように、「芸術」の存在意義を揺るがすほどに、日常的で単純な行為だからなのだと思う。自分自身も平生から行う行為であるが故に、それが舞台上の身体によって行われた時、舞台と客席という境界線を越えて、私自身の運動感覚に転写されているように感じられるのだ。舞台上で俳優やダンサーが歩くのを見る時、おそらく、私は客席に座ったままの状態で、「歩行」という動作をシミュレートしている。かつて、ジェローム・ベルがレクチャー・パフォーマンス『ある観客』の上演中に、10名ほどの観客に

1) 郡司正勝『歩く 増補改訂版』、港の人、2016年、p.36。

2) 2018年のフェスティヴァル・ドートヌ・ア・パリにおいて行われた『Slow Walk』の記録映像を参照。https://www.youtube.com/watch?v=gKudkRM8rMA(最終閲覧日2022年9月12日)

3) Rimini Protokoll, *The Walks*, https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/the-walks#project-slides(最終閲覧日2022年9月12日)

4) Noël Carroll, "The Philosophy of Art History, Dance and the 1960s," *Reinventing Dance in the 1960s*, The University of Wisconsin Press, 2003, p.82.

舞台上上がることを促し、パクストンの『Satisfying Lover』を即興的に再現していたのを観たことがある⁵⁾。その時、私は舞台上上がることなく客席から見ていただけだったが、やはり舞台上の歩く身体を見ながら、自分の身体感覚が同期したように感じた。舞台上にあるのは私の身体でも十分にありえたのだ。観客が即興的に参加するという状況にあったことで、歩行という行為がプロセニウムアーチの向こう側にあるイメージとしてではなく、自らが遂行する行為として捉えられたのだと思う。

ベケットの『Quad』のような作家の独特の精神世界が歩行によって表現されている事例も改めて注目されるべきである。未来永劫どこにも到達しないかのような無限の時間と空間が圧縮して表されているように思うのだが、拷問にも行にも巡礼にも似た特異な時間空間の感覚が、歩行という具体的な感覚を伴って観客の身体に到来するからである。

このように舞台芸術は(『Quad』はテレビ用の作品だが)、観客の身体感覚に訴えかけ、作家のイメージや理念を身体に叩き込むところにその魅力があるのだと思う。ただし、観客の身体性の喚起と強化にその機能を特化していくならば、実行の場所を劇場や舞台の上に限定する必然性もなくなるのだろう。冒頭に挙げた歩行が見られる舞台芸術作品のうち、20世紀に発表されたものは観客が見ることを想定した、いわばイメージとしての歩行であるのに対し、近年のドゥ・ケースマイケルやRimini Protokoll、高山明らのプロジェクトは観客が自分自身の身体をもって参加し、実際に歩行することを想定したものになっていることも偶然だとは思えない。舞台芸術における焦点が、作家の「自己表現(self-expression)」を観客が受容することから、観客ないし参加者自身の「自己変容(self-alteration)」の経験へとシフトしているようにも思われるのだ⁶⁾。むしろ現代の舞台芸術においては、観客の身体そのものに焦点を当て、その身体の配置や移動をデザインすることも試行されるべきなのだろう。先に言及した観客に歩行を促す市街の参加型プロジェクトはその必然的な現れと捉えることができる。たとえば、「妄想の力を借りて演劇をでっちあげるのではなく、むしろ妄想を引き剥がし、世界やモノたちに出合いなおす仕組みを見つけられるかが大事だと考えるようになった」と述べる高山明の演劇観も、作家の自己表現というより観客の自己変容の経験を重視しているように思われる⁷⁾。

3. 自己変容の技術としての歩行

歩行による自己変容の例として舞台芸術から一旦離れるが、巡礼という行為に注目してみたい。ソルニットは巡礼について次のように述べる。

同じ空間を同じ道筋で動いてゆくことは、同じ人物になり同じ考えを試行する方法となる。空間的な舞台装置というかたちではある

が、これは内面の劇場でもある。なぜならば人は、演じてみせるだけではなく、自らがその存在に近づくことを望みながら聖人や神的存在のまねびを行なうからだ。反復と模倣に重きをおいた巡礼をすべての歩行様式のうちで特別なものにするのは、まさにそのためだ。[傍点は訳者による]⁸⁾

奇しくもここでたとえに用いられているのは「舞台」である。歩行が見られる舞台芸術作品において、舞台上の歩行の感覚が観客に伝染し、作家の精神世界に触れるような経験については先に述べたとおりである。それは、ソルニット流に言い直せば、聖人や作家の精神及び行為のまねびであるだろう。あるいは歩行は、聖人／作家から巡礼者／観客に渡される解釈の余白を持つタスクの一種とも捉えられるかもしれない。移動に伴って移り変わる空間を舞台装置とみるならば、巡礼において起こる経験は、芸術の経験との重複部分を持つ。芸術にせよ巡礼にせよ、「思索や儀式や観想と重なることによって、歩くという行為には特殊な領域が形成されている」わけである⁹⁾。

この「特殊な領域」で起こることとして、かつて、西チベットのカイラス山の巡礼路を3日かけて歩いた自身の経験を思い出す。このとき、いくら歩いても疲れな、いわばウォーキング・ハイの状態を経験したのだ。チベット仏教の聖地であるカイラス山を取り囲む麓の道は巡礼路とされており、全長はおよそ52km、その高度は4,000mから5,600mに達する。1日目は、早ければ1日で一周してしまうというチベットの人々に次々と追い抜かれながら、高山病が治って間もない身体を引きずるように歩いていた。過酷さに耐えかねて巡礼路途上にある三つの寺のうちの一つ目に泊めてもらった。そこに宿泊する者はほとんどおらず、チベット人巡礼者からすると驚きの遅さだったと思う。しかし、2日目か、3日目に至り、ある瞬間驚くほど急に身体が軽くなったように感じ、ずんずんと険しい巡礼路を踏破することができた。一種のゾーン状態に入っていたのだろう。一時の錯覚ではあるだろうけれど、過酷だと思っていた環境に身体が一体化し、いつまでも、どこまでも歩いていけそう、という感覚が確かに到来したのだ。

舞踊を現象学的観点から考えたマクシーン・シーツ＝ジョンストンは、舞踊家が即興的に踊る瞬間に意識の内に作り出す独特の質を持つ時間流を「ダイナミック・ライン」と名付け、その特殊性を述べた。外山紀久子によるこの概念の注釈を引いておきたい。

[ダイナミック・ラインと呼ばれる現象は]、いわゆる「流れに乗る」「乗っている」感じ—— 一個の時間流のなかに巻き込まれ、それが始点から終点にいたるプロセスを辿り終えるまではその磁場から容易に抜け出せなくなる、「一個の閉じた全体性」の経験である。その経験の強度によっては、ときに「脱自」や「忘我」の状態にまで達する。¹⁰⁾

5) 2009年5月にブリュッセルのカイ・シアターで行われた上演。

6) 外山紀久子「ポストモダンダンス×歩行芸術⇒ムーシーケー型アートの自己治療的側面?」『アートと地域の協働をキュレーションする』、富山大学芸術文化学部、2022年。

7) 高山明『テアトロノ 社会と演劇をつなぐもの』、河出書房新社、2021年、p.110。

8) レベッカ・ソルニット『ウォークス 歩くことの精神史』(東辻賢治郎訳)、左右社、2020年、p.115。

9) 同書、p.10。

10) 外山紀久子「脱自のアルス—異文化経験としての舞踊—」『美学における感性・身体・共同体』(佐々木健一編)、東京大学大学院人文社会系研究科美学芸術学研究室、1996年、p.207。



「上人坂を歩いて味わうワークショップ」。散歩家／ダンサー古川友紀のナビゲートにより、参加者全員で道の幅を測りながら坂を下る様子。Photo: 木村さくら

だとすればあの時の巡礼路での「乗っていた」歩行は、一種の「舞踊状態」だったと言えるのではないか。巡礼路の歩き始めに感じていた疲労感や足を動かしている意識が消え去り、無限の歩みを可能にすると思えるような「別の時間」への移行があったのではないかと思う。

文化人類学者のヴィクター・ターナーとエディス・ターナーの議論によれば、巡礼は一つのリミナリティ＝境界性の乗り越え／トランスでもある¹¹⁾。人は歩くことを通して、自分自身を抜け出すことができるのだ¹²⁾。

4. 「遊歩者」としての観客

最後に、「遊歩者」としての観客の可能性に触れておきたい。かつてヴァルター・ベンヤミンは19世紀のパリに登場した、目的なく街をそぞろ歩く人物たちを「遊歩者」という独自の存在として考察した。遊歩者の内には「観察者」と「陶醉者」の二つのステータスが混じり合っている¹³⁾。これを敷衍していくと実は、現代の舞台芸術の観客の理想的なモデルになるのではないかという気がしてくる。前者には、ベルトルト・ブレヒトが理想とした対象と距離を持った冷静な批判的観察者としての観客像を当てがうことができる。しかし、ミシェル・フーコーが「主体」をめぐる一連の研究で示したように、その観察主体は私たちを取り巻く言説や政治的諸力から本当に自由なのかという疑問が残る。見る精神＝主体の有り様と位置づけが固定化されているような印象を受けるからだ。だがそこに後者の疲労を経て至る「陶醉」という身体感覚が加わることで、観察者の自我の輪郭や主体そのものが変容する可能性、たとえばジュディス・バトラが「エージェンシー」と呼ぶような可変的な主体のありようを見出すこともできるので

はないだろうか。

最後に事例の一つ。踊り念仏で知られる一遍の生家である愛媛県・松山市の宝蔵寺の前には「上人坂」と呼ばれる坂道があり、坂の上には道後オンセナーにおける日比野克彦のプロジェクトから生まれた「ひみつジャナイ基地」が建てられている。そこを拠点に行われたダンサー／散歩家の古川友紀の「歩録 @道後・上人坂：上人坂を歩いて味わうワークショップ」(2021)は、参加者を「観察」と「陶醉」が絶妙に混じり合う「遊歩者」に変えるものだったと思う。一遍上人、色街の芸妓たち、夏目漱石、正岡子規等が歩いたという坂に積み重なる歴史の層を紐解き、坂の傾斜角度など物理的な要素を観察した上で、坂道を様々な方法で歩き、陶醉する。その特殊な時間経過の中で参加者たちは、地形の魅力や

自らの心理的变化に気づくことができる。

地形がもたらす微細な身体感覚に陶醉する経験は一種の演劇的なイリュージョンにも近いものかもしれない。景観工学においても、主観的な経過時間の錯覚を示すFilled-Duration Illusion (充実時程錯覚)という心理学の概念が用いられることがある。先に言及した歩行がもたらすゾーン状態、ダンスにおける特殊な時間流であるダイナミック・ラインにも通じる話であるが、主観的経過時間の歪みが生じた時に、人はその場所での経験を魅力的だと感じる傾向があることが指摘されているからだ。

以上に見てきたように、歩行は私たちが未知の場所、未知の時間、未知の自分へと連れて行ってくれる実践である。今後の演劇やダンスにおいて、観客を「遊歩者」へと転換するような様々な試みが現れることに期待したい。それはもはや舞台芸術と呼ばれてきたものとは別の様相を携えているのかもしれないけれど。



越智雄磨 (おち・ゆうま)

ダンス研究。博士(文学)。早稲田大学坪内博士記念演劇博物館においてコンテンポラリー・ダンスに関する展覧会「Who Dance? 振付のアクチュアリティ」(2015-2016)のキュレーションを担当する他、ジェローム・ベルによるレクチャー・パフォーマンス『ある観客』やロジェ・ベルナット『春の祭典』の招聘公演やダンスワークショップ等を企画。編著に展覧会図録『Who Dance? 振付のアクチュアリティ』(2015)、単著に『コンテンポラリー・ダンスの現在——ノン・ダンス以後の地平』(2020)がある。

11) レベッカ・ソルニット、前掲書、p.88。

12) 外山紀久子「歩行について 境界例からのライブ・アート(生の芸術)考」『科学と芸術 自然と人間の調和』(酒井邦嘉監修、中央公論新社、2022年)。

13) 近森高明『ベンヤミンの迷宮都市 都市のモダニティと陶醉経験』、世界思想社、2007年。

セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様からのご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

<https://www.saison.or.jp/support>

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く感謝いたします。(五十音順)

法人賛助会員のご紹介

セゾン投信株式会社* <https://www.saison-am.co.jp/>

東京テアトル株式会社 <https://www.theatres.co.jp/>

株式会社パルコ <https://www.parco.co.jp/>

株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

(*4口ご加入)

寄付者ご芳名(2021年度&2022年度)

市村作知雄様

小野晋司様

中野晴啓様

中村恩恵様

吉本光宏様

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第99号

2022年9月28日発行

編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <https://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2022年12月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(94円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。

また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <https://www.saison.or.jp/library>