

カタストロフィのあとで

——ダムタイプの新作《OR》、

もしくは臨死的ヴィジョン

After Catastrophe: Dumb Type's New Work 《OR》,
or a Near-Death Vision

鴻英良

OHTORI Hidenaga

ダムタイプ パフォーマンス《OR》

10月1日－5日

新宿・パークタワーホール
Dumb Type Performance 《OR》
October 1－5
Park Tower Hall, Shinjuku

ダムタイプ コンサート《OR》

10月8日, 9日

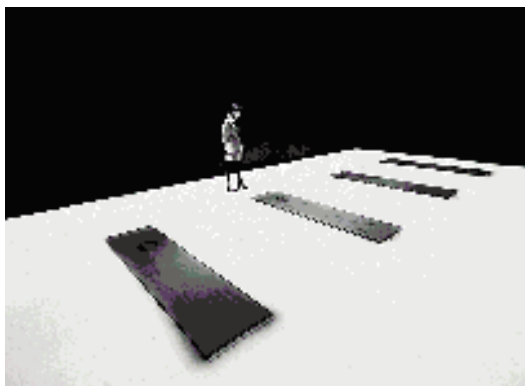
表参道・スパイラルホール
Dumb Type Concert 《OR》
October 8, 9
Spiral Hall, Omotesando

オリエンテーション, 方向づけること, もし, ORがそのようなことばを連想させるとしたら, 《OR》という作品は, われわれの意識を死に向けて方向づけていると言っていいであろう. あるいは(α), ……という具合に, このタイトルは, さまざまなイメージへ向けて連想の回路を開いているのだと言う.

だが, 例えば, 死と言うにしても, それはどのような死なのか. 作品のなかで次々と提示されるさまざまな光景によって, われわれはその死の性格を徐々に把握していくことになるのだが, われわれ観客がそのような認識のプロセスを辿っていくという意味で, 《OR》はすぐれて批判的な作品であった.

われわれは三つの《OR》をもっている. インスタレーション, パフォーマンスそしてコンサートである. このように, 形式を変えた三つの《OR》が存在する. そして, そのどれもが, われわれの意識を死に向けて方向づけている. インスタレーションにおいては, まだその入口が暗示されているにすぎないけれども, パフォーマンスにおいて, それは明瞭な形で提示されることになり, コンサートに至っては, その不在さえもが示されるのである.

まず, インスタレーション. 部屋の中には白いカーペットが敷かれ, そこに四枚の四角い縦長のガラスが等間隔に置かれていた. ガラスは液晶ビデオになっているらしく, 四角いガラスには白いベットが映し出されている. そのベットの上には白衣を身につけた患者が横たわっている. ときおり寝返りを打つ



インスタレーション《OR》(ICCコレクション)
photo: 大高隆

患者の体の上を、ゆっくりと白い輝線が移動していく。まどろみのなかで横たわる患者たちに治療が施されているのだろう。移動する輝線がそのことを暗示している。医療的なまどろみに無防備に晒されている身体、それは《S/N》における「エイズの身体」の継続性のものと生み出されたイメージであった。それにしても患者たちの姿はあまりにも力なく、その姿態はけだるげにさえ見えるのだが、それは患者たちの映像が、まるで床に打ち捨てられているかのように、われわれの足元に置かれた液晶モニターに映し出されるからなのか。そのあまりの力なきゆえに、私にはこの患者たちの病いが決して癒えることはないように思えた。部屋はぼんやりとかすむ白い光の粒子に満たされているように思えた。そのなかに佇みつつ、それらの映像に目をやっていると、彼らがこのまどろみの世界から抜け出してくることはあるまいという思いはいよいよ強まり、白い空間そのものが死を表わしているようにさえ感じられた。それにしても、彼ら／彼女たちは今どのような夢を夢見ているのだろうか。

その夢を私はパフォーマンスのなかで垣間見たように思った。湾曲する垂直の巨大な面に取り囲まれた弧状の空間で展開されるパフォーマンスは、インスタレーションのあとに現われたものであり、死のイメージがより強化されたものであった。垂直面を輝線が、心音とともに通過していく。なにものかの衰弱を暗示しつつ、繰り返し通り過ぎていく輝線の動

きは、やがて劇場全体を揺るがす大音響と閃光によって中断され、空間は異常な光に満たされる。そのとき、私は眩暈に襲われたのだろうか。暗闇からまだら状の光がゆらゆらと溢れ出してきたのだ。それらの光が、舞台上に提示された表現というより、網膜の背後からやってきた幻覚のように、体内の異常として実感されたのである。

「生と死の境界をいかにしたらコントロールすることができるのか」

《OR》が、死との境界線を扱っていることを、ダムタイプのメンバーたちはこのように表現している。だが、このように明示されることがなくとも、ほとんど言語的なメッセージを伴わないこのパフォーマンスが、死といやしがつく結びついていることはあきらかである。

例えば、残像としての死のヴィジョンというものがある。このパフォーマンスにおいて私はそのようなヴィジョンを幾度も目にしたように思う。暗闇のなかで踊るダンサーに瞬間的に光が当てられる。一瞬間だけ浮かび上がるその像は、あらゆる持続や実在とかかわりなく、残像としてそこに漂うのみであり、ストロボによって継続的に提示される像とはまったくちがって、それは生の躍動を一切伝えてこない。その像は、遠い記憶を呼び起こしつつ消えていくのだが、そこで消えていくのは像ではなく、むしろ像を見ているわれわれのほうなのだ。それは逆説的な体験である。そのときのわれわれは死者なのだろう



パフォーマンス《OR》から photo: 福永一夫

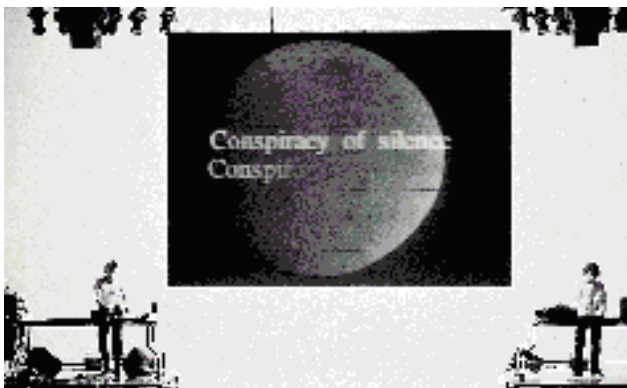
か。あるいは、フロントガラスから見た風景が延々と映し出されていく映像の流れ。超高速で疾走する車が破局へ向かっている。車はいよいよ速度を増していく。カストロフィへと突き進む車。映像は、飛び去る風景によって、その危機を指し示すのである。突然、映像が乱れ、風景がかき消える。かき消えた映像が意味しているのはクラッシュである。このようにわれわれはドライバーたちと臨死的ヴィジョンを共有するのである。そのようなヴィジョンとともに、このパフォーマンスにおいては、力なく晒されてある医療的身体が提示されるのだ。とりわけ、立ち上がることもままならない全裸の女性が、白衣たちに支えられながら歩行するシーンは、そうした破局を痛々しくも正確に伝えることで、病/死のイメージを補強することになったし、終局近く、ビーチ・チェアに横たわる人々を包む無為の時間の流れは、カストロフィのあとの光景をユートピア的ヴィジョンとして提示していて印象的である。こうしてさまざまな死がわれわれの前を通り過ぎていく。そして、コンサート。死のイメージの果てにというべきか、そこで、冒頭、われわれは無の光景の究極へと誘われるのである。輝線の戯れがあたかもテクノロジーのダンスであるかのような空虚、そこにはもはや晒されるべき身体、あるいは「エイズの身体」の居場所すらない。

このように《OR》は、三つのヴァリエーションを往還しつつ、生と死の境界線上にイメージを紡いでいく。国境、人種、性、皮膚など、さまざまな境界を顕

在化させようとした《S/N》のように、ここでも境界線が表象されている。そして、それらのイメージは、私には異様なほどリアリティと輝きをもって伝えられてきたし、ときとして、それらのヴィジョンはまるで私の体のなかで形成されているもののようにすら思えた。しかし、《OR》におけるそのヴィジョンは、きわめて純化されたものになっており、美学と反美学の抗争関係のなかで作られていた《S/N》に比べてとき、それは美学の方へとあまりにも傾斜しすぎているようにも思えた。とはいえ、《OR》が、古橋悌二氏の臨死的ヴィジョンを具体化したものだとすれば、そのヴィジョンがこれほどまでに明瞭に具体化されたことに、まずわれわれは賛辞を表明すべきだろう。

だが、そのような作品が死一般の表象に充足すべきではないこともあきらかだ。例えば、「死の演劇」の提唱者タデウシュ・カントールが、その死をアウシュビッツとつなげていくように、《OR》が古橋悌二氏の臨死的ヴィジョンと関わるならば、それをいかにして、「死一般」とではなく「エイズの死」とリンクさせるかが問われることになるだろう。そのようなリンクはどのようにして可能なのか。《OR》は「進行中の作品」であり、少なくとも私には、この作品はそのような展開の始まりを期待させるのである。 *

おおとり・ひでなが——演劇批評家、『美術手帖』に演劇批評コラム、『アサヒグラフ』にポストモダン文化論「20世紀劇場」を連載中。訳書に、カントール『芸術家よ、くたばれ!』（作品社）、タルコフスキー『映像のポエジア』（キネマ旬報社）などがある。



コンサート《OR》から
photo: 福永一夫