表現'96

「リアル」へ

身体編

言葉より行為に説得力

近く公開される周防正行監督の「Shall we ダンス?」（一月下旬）と、村上龍監督の「KYOKO」（二月下旬）はどちらも日本では珍しい"ダンス映画"だ。「Shall we」は社交ダンス、「KYOKO」はキューバのダンスという違いはあるものの、いずれもダンスシーンが映画の展開を左右する重みをもって描かれる。

「KYOKO」では、エイズで重体の男の混濁した記憶をダンスがよみがえらせる。ふと目にした手首の返し、腰の振りといった身体の動きそのものによって、魔法にかけられたように男の視界が開けていく。作者は論理を放棄したかのようだ。

× × ×

なぜダンスか？　村上は「踊る身体の持つゆるぎない存在感が、今我々に最も欠けているからだ」と説明する。

「踊る身体」がそこに存在することは冗舌に積み重ねられた言葉より、確かに信じられる。だが、彼が切実に求めた存在感は、同時に小説家としての方法論の修正を迫った。

小説版「KYOKO」は映画の原作としてではなく、映画を小説化したかたちで発表された。映像に触発された村上は、一度は書き上げた習作を全面的に書き直す。「通常の作者の視点からはダンスの微妙な動きや表情を十全に描写できない」ことに気付いたからだ。

身体の固有性を示す解体社の「TOKYO GHETTO」（撮影・宮内　勝）

できあがった小説は、例えば一つのダンスシーンを、複数の登場人物の視点を借りて描写する複眼的なものとなった。映像なら比較的容易に定着できた身体の存在感を、いかに言葉という不自由な武器で表現できるかという挑戦だった。

村上が直面した表現上の課題は、それが自明であるかに見える舞台芸術の世界でもかつてない切実さで模索されている。

劇団「時々自動」の作品中、重要なのが食事のシーンだ。まね事ではなく、ときには羊の頭を、ときにはキャベツの千切りを舞台上で本当に食べる。そのときそれまでフィクションを演じていた俳優の身体がノンフィクションとして一瞬露出する。

「舞台の上で閉じてしまう世界にはリアリティーを感じない」と演出の朝比奈尚行。舞台での出来事に、絵空事ではない現実と地続きのアクチュアルな生命を与えるために、現実そのままとしか言いようのない行為を組み込む。

太ももや背中を真っ赤になるほど平手で打つという表現が繰り返し現れるのが劇団「解体社」の作品だ。観客が衝撃を覚えるのはその行為が確かに「行われている」からにほかならない。言葉で「痛い」と叫ぶよりも内出血した肌の方が説得力を持って迫る。

解体社を主宰する清水信臣の創作理念は「事実と行為しかいらない」。本当にたたく行為を持ち込んだときに立ち現れる俳優の生々しい身体の存在感。清水は「身体の固有性を肯定するために、物語を切断するような劇的な操作を施す」という。

× × ×

映画にしろ演劇にしろ、かつて俳優の身体は作品の要素に過ぎなかった。だが、いまや身体は作品と拮（きっ）抗し、ときには作品を凌駕（りょうが）する重みが託されたりもする。「ただそこにある」身体の存在感を確かなものにしようと表現者たちが情熱を注ぐのも、生死の臨界すら判然としない、いまのわれわれの身体感覚の頼りなさの裏返しだ。

（敬称略）