

特集

今、この自分から
離れるということ— 舞踊によって生みだされる身体と観客の
身体が出会った時に見出されるリズム —

玉地 雅浩

0. はじめに

舞台上に舞踊者の身体が現われるとはどういうことだろうか。静止してしようが動いてしようが、そこに人がいるということがまずは意味をもつことがある。客席にいる人たちがどこに眼をやるか、動きを「じっ」とみたり、舞台の様子を「じいっ」と見たりと焦点を一つに合わせたり、全体を俯瞰するように観たりと、観るといってもその様態は作品の進行の中で刻々と変化する。

このような視線の動かし方や焦点の合わせ方は舞台と観客との距離、照明や装置、音楽、舞踊作品の内容によって導かれるものもあるだろう。そして何より舞踊者や一緒に見ている他の観客の身体と出会ったことによって生まれる関係によるものもある。この点について考えるために、生き生きとした舞踊作品の中での視線の動かし方とは異なるが、以下のような研究から考え始めたい。

1. 表情と出会う

ロボット研究においても人とそっくりのアンドロイドを用いた研究において、人の顔にそっくりなロボットと全く似せていない顔のロボットに出会った時、明らかに人の顔に近いロボットと相対した場合には人と出会った時と非常に近い視線の動かし方をする¹とされている。この実験から分かったことは「人間は人間とそれ以外のものを区別する強力な能力を備えている」²ということだ。人かそうでないかを一瞬のうちに捉え、既に視線の動かし方が変わっているのである。

このような人間の特性を利用して商品が開発されることもある。交通事故を減らす目的でバイクにいち早く注目させるために、ライトの角度やパーツの全体的な配置を工夫して人間の顔に似せたホンダのASV-3というバイクがある。フロントのデザインを怒った人の顔に似せることで、いち早く通行人に発見されることを目的としている。街中を漠然と走っていてもこんなバイクが向こうから走って来ると思わず注意を向けてしまう。人の注意を引いて事故を防ぐ。それは人が他者の顔に非常に敏感であるという性質を利用している。

ここで注意しなければならないのは、このバイクのフロントの部品の配置、すなわちヘッドライトやウィンカーの位置関係が、その配置の関係や構成が人間の顔に似ているデザインだから、通行している人がバイクのフロントを人間の顔に見立て、その顔が接近してくるから注意を向ける。あるいは向けやすいようにしているだけではないのである。むしろ人間の顔のようなものが向こうからやってくる、勢いよく自分に向かってくるから危害が加わるかもしれない、それゆえ注意しなければならない。このような自分にとっての意味、異なる表現を用いればその人間的な意味をも含みながらバイクと出会うなかでこそ、そのフロントの部品の配置や構成は意味を持つてくるのである。

その物がわれわれにとって危険を及ぼしたり、そこまでいかなくても注意を促す必要があるものであれば、物と生き物のように接する場合もある。そして、このように人間にとっての意味に応じて、物か人間かに拘わらず、視線をどの方向にどの位のスピードで動かすか、視線を動かす方向をいつ切り替えるかというように、視線の動き方が変化する。

2. 表情が生まれる時

出会ったものが醸し出す意味との関係は強固なものであり、その意味に基づかない表情の読み取りは不可能である。このような事態を哲学者のメルロ＝ポンティは卓抜な表現で表わしている。以下のような文章が参考になるだろう。

「われわれは目や髪の色を知らず、口や顔の形を知らなくても、完全に表情を認めうるという事実は、文字通りに受けとられるべきであろう。それらのいわゆる要素は、表情に寄与するかぎりにおいてしか現前しないのであり、そしてそれらが記憶のなかにどうにか再構成されるのも、その表情からなのである。セザンヌの言葉によれば、われわれは画家——或る種の画家——に教えられて初めて、人の顔をも石と同じようなものとして眺めうる。人間的意味のほうが、いわゆる感覚的記号よりも、先に与えられているわけである」³と述べている。

表情を捉えるとは、自分にとって危険やとばっちりかとんでこないか、あるいは一緒に喜びや楽しみを分かち合う場面の真ただ中で、その状況避けるのかのっていくのかを決断する前に既に関わり方が自然と生まれていく中でこそ、その表情は意味を持つことになる。また、その表情を構成する特徴も意味を持つと述べているのである。このような出会ったものとの関係や関わり方を抜きにしたまま表情を見るということは困難なのである。

顔の輪郭、眉や口の端が上がっているか下がっているか、頬の筋肉が緩んでいるか緊張しているか、つまり、その人が喜んでいるのか怒っているのか、悲しんでいるのか楽しんでいるのかをこのような表情を構成している幾つの特徴から、その表情の意味を構成し判断する、あるいは感じているのではないということ述べているのである。相手の状態が自分にどのような影響があるか、どのような関係を結ぶことになるか、そのことを思い浮かべつつ判断する前に一つ一つの表情を構成するものやその特徴をチェックするわけではないのである。

ところで先の石黒が報告するように、アンドロイドにおいては「感情を生成するメカニズムがロボットに実装されていなくても、十分に感情を持っていると感じる、いわゆる主観的な現象であり、ロボットは感情のメカニズムを持たなくても、十分に感情を持っていると人に思わせることができる」⁴としている。このような事態は人間同士だけでなく、他の動物に対しても見られるだろう。飼っている犬や猫がお腹をすかしたとき、飼い主にとってはなんとも言えない可愛い顔をしているように感じる。勝手にこちらがペットの表情を読み取るのだが、それは犬や猫にとって生きていく上での戦略であるとも言われている。これは前述した画家の眼を通さなければ我々は他者の顔や身体を、その表情を物のように観ることは難しいと語っていたメルロ=ポンティが述べていた事態に近い。我々は他者の動きや表情を単なる観察物としてみることは難しく、人間以外の生物や物と出会った時にも、そこに意味のある表情を浮かび上がらせてしまうのである。それは意味あるもの、あるいは感情と呼ぶものを勝手に読みこんでしまうからこそ、表情は現れてくると表現した方が正確な事態なのである。

3. 光景にリズムを見い出す

アンドロイドや物（バイク）を生物のように扱い、その表情を勝手に読み取る。先ほどの例でいえばあるバイクが自分に差し迫った意味を持って向かってきていると、他の物と区別すると同時に既に身体はバイクを避けるように身を翻している。このような人間のあり方において見出されるものを「リズム」という比喻でメルロ=ポンティは表現する。ある人の表情が自分にとってどのような事態をもたらすかというように、ある状況を捉える際に感覚するもの（主体）と感覚されるもの（対象）のあいだの関係を創設する原初的な運動というべきものと、その身体的展開をリズムという比喻を用いて述べている。

例えば、メルロ=ポンティの『行動の構造』に

において、日常生活のなかでわれわれの振舞いのうちに「男性的/女性的」という違いを識別するとき、われわれはその区別を行うために髪長さ、骨格の特徴、言葉遣い、表情の特徴など性別を判別するためのチェックリストを一つ一つチェックした上で判断するのではない。むしろそうした差を「顔の表情や身振りのなかに」見いだすのだ、と述べられている。このような事態は以下のような卓抜な表現でも述べられている。少し長くなるが引用しておきたい。

通りすぎる一人の女、それはわたしにとって、まずある身体の輪郭、彩色されたマネキン人形、空間のある場所の一光景なのではなく、「一個の個性的、感情的、性的な表現」であり、その強さと弱さをもって、歩みのなかに、あるいは地面を踏むヒールの音のなかにさえ全面的に現前している一個の肉なのである。それは、女性的存在の、またそれをとおして人間存在のアクセント特有の仕方であって、それがわたしのうちにふさわしい共鳴器の体系を見いだすがゆえに、わたしはそれをまるで一つの文章が分かるように分かるのである。⁵（このような事態は『行動の構造』10-11頁において「メロディ」という比喻ともに「ゲシュタルト」を論ずるメルロ=ポンティの観点に接続している。そこではメロディは音程とリズムからなるものとして語られている。）

このように歩いている女性を自分と何の関わりのない光景や対象としてみることができず、表情や身振り、歩みという具体的なもののなかにわれわれが見出すリズムとは、法則やリストとして抽出されるものではない。それを見出すことそのものが、常にすでに（識別・判断・行為としての）実践の一部をなしている。あるリズムを見いだす中で、姿勢や動き、表情や声や先ほどの例ではハイヒールの音の一連の変化がある意味を、われわれにとって感情や情動や身体的展開を喚起するようなまとまりを形成するのである。

舞踊を見るという行為にひきつけて考えれば、一見動きの羅列であるように見えるものからリズムを通して動くスピードの高低やテンポ、あるいは動きの強度といったものが意味のある一群の光景をまとめあげ、感情や情動や運動感覚が浸透し立ち現れてくる。運動の強さや複雑さ、あるいは舞踊が生み出す身体の実在感や深さや味わいなどに関わる「優美」「妖艶」「艶めかしい」「強さ」「緊張感」「颯爽とした」といった身体の質は、舞踊者の容姿や身体的特徴だけからは決定されないものである。

4. 今、この自分から離れるということ

これまで述べてきた表情を捉える、あるいは通り過ぎる一人の女性と出会った身体は、出会ったものと緊密な関係を結んでいるがゆえにその意味を勝手に読み取る。表情一つとってもその読み取り方は限られ、多様な応じ方が難しくなるとも考えられる。しかし、舞踊を見る際にチラチラと舞台を見たり、身体を少し丸めたり斜交いに観ている際に、前に座っている人が邪魔だと感じる前に思わずその人を避けるように姿勢を変えて覗き込み、観方を変化させることがある。それまで何となく見ていた光景であっても、このことによって始めて自分が感じている以上に舞台に興味があったことに気付くのである。

また、観ている人にとって艶めかしい動き、優美な感じ、危険や努力を伴い緊張せずにはおられない動きなど、それぞれ身体的意味が異なっても、同じようにドキドキする「感じ」を味わうことがある。その意味に一つ一つ対応するような気分や身体的な変化が現われるわけではないのである。胸が高鳴ると同時に手に汗にぎる。めまいや腰がふらついたりお腹の辺りがモゾモゾする。血がのぼせあがったりする。身体のなかで幾つもの「感じ」の波が生じて折り重なった結果感じられるものがある。それはたんに喜びとか悲しみというような感情を表す言葉では表現しきれないものだと思われる。

目の前で繰り返り繰り返り広げられている光景の意味を理解し必要があれば言語化しながら観たり、いくつもの「感じ」の波が折り重なるのを楽しんだり、公演後も何かある動きが気になりモヤモヤした感じが残ることがある。つまり、舞踊によって生まれた身体に出会った身体は頭で状況を理解したり、生まれようとしている身体の反応を楽しんだり、言葉にはしにくい身体の内からうごめき後からじっくりきいてくるものなど、舞踊によって今まさに生まれている光景とは異なる時間の流れをも味わっているのである。このような動きがあるからこそ、今は分からないがとりあえず観ておこうとする態度や、観終わった後になぜかあの動きが引っ掛るというように全てが判然と理解できなくても、あるいは一つ一つの動きを把握したりせずとも、深い感動を味わったり余韻を楽しむことが可能となる。

さらに我々は一定の時間が流れた後にはじめて自己の身体の状態が変化していることに、そして改めて自分の状態に気づくこともできる。このような舞踊によって生まれる光景と緊密な関係を保ちつつも自分で思っている状態とは合わない観方ができるのも、舞踊の流れとパラレルには流れていないさまざまな流れの次元で観ているからであ

る。

5. モードが変化するとき

舞踊者同士の接触、一方がある人の身体をぐっと掴んでいるその感じを、視覚的な感覚以外でも我々は捉えることができる。すなわち指が皮膚に食い込んでいるという視覚的な像で確認するだけでなく、その食い込んだ皮膚の張り具合や抵抗感、さらに指が食い込んでいくに従い圧迫感から痛みに変化するさまを直截に自分の感覚のように、相手の息遣いや手の熱さまで含みこみながらまさに自分になされているように感じることができる。今この場所から離れている身体へ向かう視線は舞踊によって生まれる身体を視覚的な像としてだけ捉えるのではない。触ったらどのような感触が得られるか、手でなぞるように視線を動かしながら触覚的な感触も味わい、さまざまな感じや思いが生まれているのである。

ここで重要なことは私が視線を向けている身体が、その視線に応えようとしている態度まで感じながら観ていることである。視線が文字通り刺すように痛かったり、視線によって自らの身体を舐められているように感じて、思わず身を固くした。このようなことが観られている身体にも起こっていることを観客は捉えられるからこそ、とっさに視線の送り方を変化させると共にある種の「感じ」が生まれるという事態が可能となる。我々は観られている側の立場から、あるいはその立場の身体に生じたことを観た私、つまり自分から離れた身体に生まれたあり方や応じ方を一度通した上で、自分の感情や気分を捉えなおすというような入れ子状の関係を生み出しながら光景を観ることができるのである。

このような関係を生み出せるからこそ、舞踊者や他の観客の動きに合わせ頭を動かしたり、反対にその流れから逃れるように姿勢や動きを作る。あるいは呼吸のリズムが変化する際に肩が大きく揺れたり、一斉に息を吐いたりする所作など、さまざまなものを媒介にして舞踊に関わる身体にある種の感じが生まれる。それは身体間を結ぶ回路を流れる集散的現象のように現れ、観客や個々の身体の間を強まったり減弱したり消滅したりしながら流れるものである。舞踊においては音楽や照明や道具、時には声や音、他者の表情や所作や呼吸を通して文字通り自分の「感じ」に気付き確認しながら感情となって現われる。それはこれらの関係が生み出す舞台上の光景の状況や価値をそして舞踊者の動きに意味や限定を与えることになる。

突然の爆音や照明の変化によって、それまで何となく見ていた状態から、舞台上で起こっていることを正確に把握する必要はないか、少し気にか

ける程度でいいのか、その雰囲気を楽しむべきかを判断し決断するその前に、光景に対する応じ方、すなわちモードが変化することになる。舞踊に関わるそれぞれの身体間を流れる感情が織り成す光景にふさわしいリズムに、つまり動きを迎えに行ったり待ったりと舞踊に出会った身体はモードを変化させながら舞踊に関わるのである。このような関係の中でこそ、視線を光景のどこにどの程度の速さでもってのくか、どの程度時間をかけてじっと注視するのか、全体の様子を眺めるのかなど視線の動かし方や注意の配分を変えるのである。それと共に、他の感覚や知覚の感度を変化させ観るための姿勢や動き方を変化させる。すなわち観客それぞれが独自の光景のリズムを見いだしているのである。それは舞踊者のリズムと異なるかもしれない。

舞踊者が腕を前に伸ばしながら挙げていく動き一つとりあげても、その動きが腕を伸ばして前のものをとろうとしているのか、単に伸ばしただけなのか、伸ばしたいけど伸ばせない様子を表現しているのか、観ている側は舞踊者の意図を正確に確かめる方法はない。それゆえどのような態度で観ていいのか、つまり舞踊の意味に正確に応じるということは原理的に不可能なのである。しかし、舞踊においてそのような動きの意味を一つ一つ確認したり、意図を正確に再現することだけになされる営みでないことは当然である。前述したように判然と分からなくてもとりあえず見ておくという態度をわれわれは取ることができる。また、ある動きが何か気になる。あの動きがなぜか引っかかるというように、舞台が終了してからもその意味に触れリズムを見いだすことになる。どのような光景を生み出すかという舞踊者の考えや思い、舞踊に関わる身体たちが織り成す光景は、「今」、「ここ」だけでなく舞踊が終了してからもさまざまな場所や時間で生み出される。身体の奥深くでうごめくのがやがてある人を突き動かし、それまでとは全く行動パターンをとる。あるいは自分が存在していることの意味をある時明確に捉えることが出来たというように舞踊者や観客それぞれの生きることに関わっているのである。それゆえ見いだすリズムを合わせる事が難しいし、常に合わせる必要はないのである。

5 ションズ, 302頁, 2007年。
メルロ=ポンティ『世界の散文』メルロ=ポンティ, 86頁, 1999年。

注

- 1 石黒浩『アンドロイドサイエンス』毎日コミュニケーションズ, 243頁, 2007年。
- 2 同書186頁。
- 3 メルロ=ポンティ『行動の構造』滝浦静雄・木田元訳、みすず書房, 248頁, 1996年。
- 4 石黒浩『アンドロイドサイエンス』毎日コミュニケーションズ, 302頁, 2007年。