

芸関連発表要旨

「ダンスの生成」

尼ヶ崎 彬

1917年デュシャンが既製品の便器を『泉』と名付けて展覧会に出品したとき、一つの制度の存在が明らかとなった。すなわち美術展という〈場〉が観客に対してそこにある物を「芸術」として見ることを強制しているのである。美術に限らず芸術全般にそのような〈場〉の制度がある。劇場という〈場〉が存立の土台となっている舞台芸術（舞踊・演劇）も例外ではない。

劇場は舞台と客席という二つの場に構造的に二分されている。前者は「芸術作品」の存在する特権的な場であり、後者はその外部にある。しかし客席はまた、そこだけが「芸術」を鑑賞しうる特権的な場として、劇場の外部（チケットを買えなかった人々・日常空間）と区別されている。舞台では芸術家が光の中で動き、歌い、踊るのに対し、客席の観客は闇の中で凝視するだけで立つことはおろか声を出すことも許されない。このような〈場〉の構造が観客をして舞台上の一切を「芸術」として見ることを強制しているのである。

しかし近年この制度が崩れつつある。それも前衛芸術家が意図的に制度破壊を試みるという20世紀的形態ではなく、非芸術家の自発的行動によって芸術の制度が崩壊するという現象の一端として生じつつある。ダンスにおいて言えば、これまで芸術を一方向的に押しつけられるだけであった観客が主体性を取り戻し、みずから演じ始めたのである。まず客席がパフォーマンスの場になるという現象がある。たとえば秋葉原のアイドルカフェでは、オタクと呼ばれるファンが「ヲタ芸」と呼ばれる集団パフォーマンスを客席スペースで行う。これは一見アイドルを礼賛する行為（拍手や歓呼の延長）に見えるが、じつはアイドル自身のパフォーマンスよりも長かったり、派手だったりする。彼等はアイドルのコンサートを鑑賞するというよりヲタ芸をみずから演ずることが主目的でこの〈場〉へ来るのである。及川光博のコンサートの観客もよく踊ることで知られている。彼女たち（少数の男性も）はプロモーション・ビデオやDVDで曲ごとのバックダンサーの踊りを学習して公演に臨む。この日のために特別な衣装を用意する者も少なくない。数千人の観客が揃って踊る様子は壯観であり、舞台上の及川自身よりも見応えがあるとさえ言える。彼等は劇場の外へも進出する。アニメソング『ハレ晴れユカイ』のダンスは、はじめアニメ『涼宮ハル

『ヒの憂鬱』の登場人物たちが番組のタイトルバックで踊り、ついでその声優たちが舞台上で踊っていたが、青少年たちがこれを学んでさまざまな場所で踊り始めた。それも私的な〈場〉にとどまらず、学園祭で、卒業式で、ついには非合法と知りつつ街頭で踊り出して警官に追われるまでになった。これはかつて劇場の舞台だけが踊ることを許された特権的な〈場〉であったのが、今では踊れる〈場〉と踊れない〈場〉との境界が消失したことを示している。もちろん踊ることは非日常の行為であるのだが、特別な人・特別な場所のものではなく、むしろ人々は自分たちが踊りさえすればそこが祝祭の場に変貌することを知ったのである。

インターネットの普及はさらにこの現象を拡大した。ダンスの素養のない一般人が「～を踊ってみた」と題して自分の踊る姿をネット上に投稿し、それを他の人が模倣し、引用し、二次創作して伝染病のようにダンス動画が増殖してゆく。そこには新たな「公共の場」としてのネット空間があり、人々は古今東西のデータをリソースとして共有し、相互利用し、さらに投稿によって新たなリソースを増加させてゆくのである。個人の自発的制作意欲がただちに公共空間と接合する現代では、ダンスはもはや特権的なものではなく、人々がみずから作り、踊り、見せあい、支援しあうものとなっている。この新しい〈場〉でダンスは無限の生成を始めたところである。