



Title	マイノリティのパフォーマンスを引き出すメディア空間：『フリークスター3000』にみる空間の多重化
Author(s)	古後，奈緒子
Citation	a+a 美学研究. 2017, 10, p. 110-117
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90164
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

マイノリティのパフォーマンスを引き出すメディア空間

——『フリークスター3000』にみる空間の多重化

110

111

「親愛なる映画ファンのみなさま」。こう呼びかけ映画というメディアの記憶に訴えて始まる映画版『フリークスター3000』¹⁾は、タイトルとともに前口上で伝奇的映画『フリークス』を想起させてから、観客の期待を覆す。これから目にするものは、「クールな若者」かつ「ドイツの個性派」たちが音楽業界で成功を求める物語だと。続いてショーにつきもののパフォーマンスの特異性の説明はなく、障害の位相は表現の領分へとずらされる。「俳優たちは一貫して虐待され障害者の演技を強要されて」おり、「キレイたり壊れたりするのも撮り直しのない一回きり」、そしてそんな彼らの姿にあぶり出されるのは「非障害者の問題」であるという。

『フリークスター3000』は、二〇〇二年夏にドイツの若者向け音楽チャンネルVIVAで放送された六回シリーズのテレビ番組と、それに付随して制作されたコンサート・イベントや映画を指す。プロジェクトは、映画監督クリストフ・シュリンゲンジーフが演劇界、テレビ界で評価を得た後、「障害者をテレビ制作のプロセスに巻き込む」ねらいのもと、ベルリンの「ディーレヴィンクラーの家」という障害者施設で、居住者ともに撮影された。そのため本作は、心身に障害を持つ人々を主な出演者とし、マスメディアとしては画期的表現となっている。その際、彼らのパフォーマンスを引き出すため参照されているのが、映画をはじめとする大衆的なメディア形式である。本稿では、その特徴的なメディアの用い方とそれにより浮かび上がる主題を映画版に即して簡単に紹介する。その上で、現代演劇を様変わりさせている素人の演技とメディアの参照が持つ可能性について、アートとマイノリティの接する領域をつくるという観点から捉え直したい。

演技とまなざしを粹づけるメディアの参照

まずはこのプロジェクトで相当数の「フリーク」が中心的な役割を担うことを確認しておこう。その前に、ほとんどのシュリンゲンジーフ作品に、障害を持つとみられる人々が登場することを思い出しておきたい。彼らはあたかも様々な人が当たり前にいるといった風で、プロの俳優やセレブと同じ舞台上や画面内にいる。ここから本作がそうし



Freakstars' Foto: Thomas Aulin

作家の手になる作品の中では例外的に、障害のある人々が演技をする点に注目せねばならない。

彼らから演技を引き出す設定、同時にその見え方を調整する枠組みは、新旧のスペクタクルの参照によりつくられている。冒頭に引いたのは、サーカスのフリークショーを記録に留めた映画で、これは専ら観客のまなざしに作用しその慣習を取り払う。障害者が出演する映画の系譜に本作を位置づけた研究によれば、一九世紀のフリークショーは、似非科学的解説と数奇な運命や波瀾万丈の人生を結びつけ、特異性をセンサーショナルに誇張した客寄せや前口上を常とする。その後の映画においても、障害者は医学的に定義づけられ、健常者と対にされ、コメディークホラーかメロドラマの中で新たなステレオタイプを形成した。本作では先の前口上に続くタイトルにサーカス音楽と笑いを流すことで、そうした二つのスペクタクルをパロディーにしたと捉えられる²⁾。視線の導入という点に絞れば、前口上で演者の属性への関心をはぐらかし、直後に別フォーマットへ切り替えたのは、旧来の大衆メディアが流布したフリークのイメージを払拭しておくためであろう。

この後どのような形式が参照されるのか。そして彼らは何を演じるのか。続く本編で展開されるのが、同時代の人気テレビ番組のパロディーである。主軸となるのは二〇〇〇年前後からグローバルにヒットを続けるリアリティTVのキャスティングショー『Popstars』『Deutschland sucht Superstar』など³⁾で、一次審査の歌唱、ヴォイストレーニング、ダンスレッスン、二次のゴングショー、最終のスタジオ審査を経て、勝者によるバンドの結成、デビューへと元の番組とはほぼ同じ行程を進み、合間に別撮りしたインタビューなどで挑戦者たちの生活や素顔も紹介される。その傍ら、メンバー内での恋愛や喧嘩、病や事件を乗り越えコンサートを成功させるといったお約束の紆余曲折が、茶番のように展開されるのも見逃せない。加えて『Home Shopping』『Hit Parade』『PresseClub』『Vorsicht! Freadman』といった別種の人気番組が、これも出演者たちに演じられ、スターへの階段を中断するように挿入される。

こうしたテレビ番組のフォーマットは、二つの作用をもつ。一つには、前口上で揶揄されたように、メディアに登場する時に彼らに求められる「障害者」を代表して振る舞うといった役まわりからは解放するだろう。それだけでなく、自由度の高い設定として、自己表現からタスクやロールの遂行、時に実在の有名人のまねまで、自発的で幅広いパフォーマンスを出演者に要求する。これらの中で、悠々と自分のスタイルを貫く彼らは、各々の個性をいかん

なく発揮する一方、オリジナルから乖離したリエンアクトメント（再現行為）には、人気メディアのしくみが異化され滑稽化されて見えてもくる。その先には、リアリティショーとして甦ったスター発掘番組とスペクタクル社会の欺瞞も見え隠れする。しかしながら逆に視聴者のまなざしが規範モデルから自立しない限り、障害者の演技が劣った模倣とみなされるリスクはなくなる。

このとき彼らのパフォーマンスが価値軸を制する助けとなるのが、群像の中で個別の差異への気づきを促すオーディション形式である。とりわけ一次と二次の歌唱では選曲から見事にばらけており、フォークソング、詩、童謡、反戦歌と意表をつくレパートリーが披露される。この破格のパフォーマンスを立て続けに耳にするうち、観客の感性は一人一人の技術ではなく個性にチューニングされてゆくだろう。歌詞や節回しに怪しいところのある歌が、規範モデルから解放された類い希な表現として輝くということは、このようにして起こり得る。一方、彼らのパフォーマンスと比べれば、ヒット歌手のワナビーが集まりやすい元番組の候補者たちは、選曲から衣裳から歌い方まで似たり寄つたりにちがいない。つまりこの番組方式では、スターは新たに発掘されるというより、規範モデルを支持する大衆にせいぜい再生産されるのみなのである。こうした認識は、勝ち残ったメンバーがフリージャズ・コンサートを開く際、エルヴィス・プレスリー、ナナ・ムスクリー、ニコといった既成のスターの扮装をさせられることにも示されている。もちろん、フリークたちはそれらのポップ・アイコンからも盛大にはみ出し、奔放なパフォーマンスでフォルクスビューネの観客を沸かせている。そんな彼ら

の歌唱パフォーマンスが、アドルノの概念を踏まえて「無調のリエンアクトメント」³⁾と評されるのはゆえのないことではない。

以上のように、フリークたちにより異化されたキャスティングショーは、それを支える大衆社会の同質性をも際立たせる。さらに彼らのパフォーマンスを中断し、テレビ用のフォーマットに押し込もうとする編集の存在を強調し、代替可能な個体の中からセレクションを執行してゆくいかがわしさも露呈させる。そもそも、一回性の個性を備える彼らのパフォーマンスは、規範からの距離で序列化できず優劣もつけがたい。それに対する審査は片手間で講評には説得力がなく、前半でダンス・コーチだった女優が鬘とサングラスをつけてインチキブデュサーとして出てくるコントのような場面さえある。こうして誇張された選ぶ側の胡散臭さにより、スターの輝きは内に発するのでなく消去法で作られるという認識と事実の転倒も際立ってくるが、そもそもこの手の番組が人気なのも、スターの再生産というゴールより、途上の落伍者の悲喜こもごもが見世物になるからにちがいない。実際、敗者インタビュの際に顔のクローズアップに被せられるナレーションは、涙を期待していることを隠しもしない。加えてこの娯楽の危険性は、視聴者投票の回路を設けることで、「選ぶ」側へ視聴者を立たせ、行為へと方向づけることにある。

メディアとしてのフリークス

このような認識を踏まえ、作品が狙上に載せた「非障害者の問題」を捉え直してみよう。それは、大衆社会におけるアイデンティティポリティクスのため、科学的には検証し得ない違いをつくり、メディアで強化し流布すること为核心を持つ。その際用いられる選別と格差の転倒、認識と現実の混同は、障害者に対する歴史的蛮行を正当化するためかつて用いられた論理と変わらない。本作の主題が現代のメディア社会における同様の問題を扱うことは、再カットインされる脳の計量やドイツ発祥の体育のイラストで示唆されている⁴⁾。

このように考えるなら、『フリークスター3000』の出演者たちが、観客にこの問題についての当事者性を喚起する優れたメディアとして起用されていることは確かだろう。レスリー・フィードラーは、『フリークス』⁵⁾において、彼らをまなざすことの中に、立場の違いの根拠となる境界のかく乱や消滅の契機があることを繰り返し強調している。そしてフリークたちに目が奪われるわけを、標準的な身体からの逸脱や差異ではなく、むしろ同質性にあることに気づかせようとした。彼らは日常の身体秩序をかく乱する特徴を備えるにもかかわらず、いやその点において、誰もが持つ隠された部分や、思春期の身体への違和感などを通して、私たちの中の他者性を顕在化する存在なのだ。本作で出演者を名指す呼称に「フリーク」が用いられるのも、そのような語義を汲んでのことに違いない。

そうしたフリークたちの存在の真価は、公のメディアにおいて歪められるか隠されるかしてきただと言える。とくに上演芸術において、認知機能に障害のある人を「人前に晒す」ことをタブー視する傾向は根強い。それは、アートがある種の社会的弱者やマイノリティを排除した制度空間を形成してきたことと合わせて、教育機関や公共圏としての劇場の自己規定や、「自立した表現主体」という啓蒙主義に根ざす俳優の規範モデル⁶⁾とともに、今後考えてみたい問題である。そのことと絡めて、最後に、大衆メディアを複数参照する手法の可能性を、メディアのオーバーラップという側面に絞って見積もっておきたい。

まず、本編を構成するテレビ番組の参照には、模倣することでオリジナルを滑稽かつ批判的に見せる優れたパロディの手法が認められる。しかしながら一方で、フリークたちとリアリティTVの関係は、パロディによる現実の批判をこえるはたらしをもつ。リアリティTVといえど、二〇〇〇年代以降もつとも成功した映像スペクタクルのフォーマットとして、私たちが現実を認識するやり方をかなりの割合において浸食している。出演者の現実を素材とし、視聴者とのインタラクティブな関係を開いた娯楽として、上演芸術において前提とされる虚実の境界も、そこでは重なり合い互いに浸食しあっている。したがって、素人パフォーマンスがそれをリエンアクト（表現）した本作において、虚実の境界は、複雑に重なり合っている。虚実や演技と行為の境界を曖昧にする傾向は、シュリンゲンジーフ作品ではおなじみだが、彼以前のドイツ演劇においてはジャンル上の綱領に照らして評価されていた⁷⁾。だが一九九八年の選挙キャンペーンにおける第四の壁の消滅以降、それはメディアのオーバーラップという手法として意識さ

れ、新たな可能性を認められた。一つには、マイノリティをパフォーマンスに迎えるにあたって、アイデンティティが問題となる際の実際的な策としても作用している。そこでは作家、パフォーマンス、誰であれ、認知機能に程度の差があるがなかるうが、その中で動く者の行為と演技の境界は明確でないからだ。

翻って、メディア間に生じるずれば、識別される側の能力やアイデンティティを動的に捉えさせ、まなざす側の責任と遊戯の余地を生みだす。パフォーマンスたちがどのように見えるかは、見る側の問題として開かれている。のみならず、本作は倫理的問題を扱いながら、差別や排除を禁じる正論や客観的事実を決して与えないことで、問題の根底にある識別を生じる心的機制を、観客が一人一人が当事者として反省する装置となっている。

アートという制度空間は、社会的弱者やマイノリティを迎えようとして、今日、様々な問題を自覚し始めている。その際、演者／人間モデルが変化するものであること、そして素人パフォーマンスとマルチメディアの起用によりまさに大きな変化を被っているところであることを考えて、接触面で議論を開いてゆくことが大切なのではないか。本作はそのような議論の糸口をたくさん提供してくれる作品だと言える。

古後奈緒子（こご・なおこ）
大阪大学大学院文学研究科文化動態論専攻アート・メディア論コース助教。舞踊史研究、舞台芸術批評。

註

*1 『FREAKSTARS 3000』(Filmgalerie 2003). 小長井貴絵「北條瞳による字幕を参照」。
*2 Koerner, Morgan. "Subversion of Media Gaze." In: *Cinema and Social Change in Germany and Austria*, ed. Gabriele Mueller, James M. Skidmore. Wilfrid Laurier University Press Waterloo, Ontario, Canada 2012. p.60
*3 Tera Forrest, Anna Teresa Scheer: *Christoph Schlingensief: Art Without Borders*. Intellect Books 2010. p.125
*4 Morgan p.132
*5 レスリー・フィードラー著『フリークス——秘められた自己の神話とイメージ』(書土社一九九〇)。

*6 Rosel, Jens. „Menschenanstellung – Was demsonst?“. In: *Wirkungsmaschine Schauspieler*. Alexander Köln 2011.
*7 Hegemann, Carl. „Das Theater retten, indem man esabschafft? Oder: die Signifikanz des Theaters.“ In: *Maschinen, Medien, Performances*. Hrg. von Martina Lecker. Alexander Verlag Berlin 2001. S.643.