NOTE アンティゴネーへの旅の記録とその上演
Record of a Journey to Antigone, and its Performance

私たちマレビトの会はこの夏から秋にかけて「アンティゴネーへの旅の記録とその上演」という演劇作品の上演をおこなおうとしている。これは、その上演に先立ち、作品創作の指針となるべく書かれた創作ノートである。

この作品は、これまでのマレビトの会のヒロシマ―ナガサキシリーズ（演劇作品『声紋都市―父への手紙』『PARK CITY』『HIROSHIMA―HAPCHEON:二つの都市をめぐる展覧会』）と2011年京都、東京にて上演された習作『マレビト・ライブ　N市民～緑下家の物語』の延長線上にある作品として企画され、昨年の三月十一日の大きな出来事とその記憶（東日本大震災とそれにともなう福島第一原発の事故の影響下にある場所と時間）を主なモチーフとしている。

死んでこの世にはいない人々の言葉は私たちには理解できない言葉だろう。それを私たちの言葉へと翻訳するときには、私たちのなじみ深い母なる言葉は壊され、まるで見覚えも聞き覚えもない異国の言葉のように響くだろう。それゆえ「死者の言語」から「生きている者の言語」への翻訳は私たちに共有可能な意味の伝達ではなく、そのどちらでもない言葉の生成となるであろう。

もうひとつの言葉を生み出すこと。これが私たちの演劇作品『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』の主題である。

なにものかが「なにかの出来事」を知り語るときに、知り語る側は、語られる側に対して暴力的なふるまいにならざるをえない。語る側は、知り語ることによって、知られ語られる側との差異を表明する。わたしはあなたとともにある、だからあなたの言葉を、そして声を聞かせてください、という内容の発言をしながらも、「私たち」は「彼ら彼女ら」とは違うのだ、という二つの位相の差異の提示を暗黙のうちに（行為遂行）するのである。

また、その「なにかの出来事」が、知り語る側のまったく想像力の及ばないものであれば、それは「私たち人間」には理解できないものとして、どのように語るかさえも思い至らないであろう。そのとき、その語りえない出来事は、人知の及ばない「崇高なもの」として対処されることになる。そのとき「崇高なもの」をめぐる神話が語られるのである。その神話によって、それを理解できるものとそうでないものが選別される。

アンティゴネーの行動は常規を逸している。しかし、その行動は、理性的でもある。兄と兄に弊がる大勢の死者たちと結婚しようとし、自殺する。すべきことをし、その自らのなした行為について語るべきことを語り、坦々と死んだのである。

圧倒されるような理不尽な出来事の前で、このアンティゴネーの冷静な狂気はなにかをもたらすに違いない。それは、言葉を失いかけている私たちがやさしげで安逸な言葉で物語をつくることに流れるのをおしとどめ、戸惑いのうちにあることに踏みとどまらせ思案させる処方箋かもしれない。アンティゴネーが主張する言葉には、打算がなく、粉飾がない。純粋でもなく、とくに美しくもない。クレオンとの政治的な言葉のかけひきを、ただ死者たちのためにのみするのである。私たち生きているものの使う言葉で死者たちのほうへ逝こうとしたのである。

私たちは、彼女へ向けて旅をすることにした。彼女の言葉を身体で読むために。
この演劇は、その旅の記録とその上演である。

この作品では二つの種類の上演が行われる。

第一の上演では、7月の終わりから10月にかけて現実の都市において出来事が起こる。上演を提供する側からすれば、あらかじめ書いておいたシナリオによる出来事を起こすのである。それは、ある意味、旅をする上演である。東京から福島市、飯舘村を経て南相馬市へといたる「移動する演劇」のための上演となるであろう。

しかし、この上演の場には基本的には観客はいない。観客（受容者）は、ある複数のメディア（YouTubeなどの映像記録・ウェブ上のTwitterやFacebook・音声情報・独自の紙媒体等）を通してその上演の記録を知ることになる。（もちろん、その上演の起こる場所へ行くことも可能である）

第二の上演は、11月ににしすがも創造舎において行われる。基本的に、第一の上演記録（移動演劇における出来事（エピソード）の「再現ドラマ」を上演するのである。この上演で観客ははじめてこの作品にライブで立ち会うことになる。

これは、この二つの上演の関わりの上で成立する演劇作品である。

この演劇においては、上演は、おこなわれてはいるのだが、よくは見えない。この上演は読まれる。観るのではなく読むこと。第一の上演では主に出演者によって書かれた上演の記録（報告）を読むのであり、第二の上演では観客の眼前に出現する出演者の顔を読むのである。

この作品では、今日のインターネットやマスメディアによって共有可能になる公衆の意識、あるいはこの世界の現実の与えるさまざまなイメージと、常に出来事はすでにどこかで起きており私たちはそれに事後的に付き合わざるを得ないという場合の、その過去の取り返しのつかない出来事との関わりようを問いかけたいのである。

あの盲目の予言者テイレシアスが述べたように、私たちはいま見えることでいまだに見えないでいることに気付いていない。見えるものによって、過去の出来事を見失っている。

あらゆることはもうすでにあったことである。それゆえ、これからもそれがないとは限らないのだ。だが、私たちは、その「はざま」にあるゆえに生きている。もうすでにあったことは見えないし、これからあるかもしれないこともほんとうは見えない。しかし、それら「不在の像」は、私たちのいる場所にイメージ（映像や想像、そしてイメージを喚起する言葉）として紛れ込みほとんど見分けがつかない。

私たちの身体はそれら「不在の像」とのつきあいかたを多様化する必要に迫られている。

松田正隆（Masataka Matsuda）

マレビトの会代表。1962年長崎県生まれ。96年『海と日傘』で岸田國士戯曲賞、97年『月の岬』で読売演劇大賞作品賞、98年『夏の砂の上』で読売文学賞受賞。2003年より演劇の可能性を模索する集団「マレビトの会」を結成。主な作品に『cryptograph』（07）、『声紋都市―父への手紙』（09）、写真家笹岡啓子との共同作品『PARK CITY』（09）、『HIROSHIMA-HAPCHEON:二つの都市をめぐる展覧会』（10）などがある。現在、立教大学現代心理学部映像身体学科教授。

マレビトの会（marebito theater company）

2003年舞台芸術の可能性を模索する集団として設立。代表の松田正隆の作・演出により、2004年5月に第一回公演『島式振動器官』を上演する。2007年に発表した『cryptograph』では、カイロ・北京・上海・デリーなどを巡演、『HIROSHIMA-HAPCHEON:二つの都市をめぐる展覧会』は韓国での共同製作を行うなど、その活動は海外にも広がる。

フェスティバル/トーキョー12『**アンティゴネーへの旅の記録とその上演**』

2012.11.15（木）14:00-21:00　16（金）14:00-21:00　17（土）14:00-21:00　18（日）11:00-18:00／にしすがも創造舎（東京都豊島区西巣鴨4-9-1）

※上演時間7時間　※受付開始は各回開演の30分前　※最終受付は各回終了の60分前　※ご入場は、開演時間から最終受付時間まで、いつでも可能です。　※上演中の途中入退場・再入場可能です。

プロジェクト・メンバー：アイダミツル、荒木優光、生実 慧、牛尾千聖、桐澤千晶、児玉絵梨奈、駒田大輔、島 崇、新保奈未、武田 暁、中本章太、中山佐代、西山真来、藤原佳奈、藤原康弘、松田正隆、三宅一平、森 真理子、山口春美、吉田雄一郎 ほか
舞台監督：寅川英司＋猫屋、田中翼　製作：マレビトの会　共同製作：フェスティバル/トーキョー　主催：マレビトの会、フェスティバル/トーキョー　助成：芸術文化振興基金、財団法人 アサヒビール芸術文化財団

本作品は、7月末から10月にかけて、現実の街の中で物語が展開する第一の上演と、その上演記録の「再現ドラマ」である第二の上演によって構成されます。
第一の上演記録は下記の特設サイトからご覧いただけます。また、第二の上演は第一の上演記録をご覧頂いた上でのご鑑賞を推奨いたします。

『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』特設サイト　**http://www.marebito.org/antigone/**

※公演の詳細はマレビトの会ウェブサイト（http://www.marebito.org/）または、フェスティバル/トーキョーウェブサイト（http://festival-tokyo.jp/）にてご確認ください。

marebito 07　〒108-0014 東京都港区芝4-11-1 TB田町ビル1F、MBE118　MAIL info@marebito.org　http://www.marebito.org/　発行：マレビトの会　発行日：2012年7月25日　デザイン：相模友士郎

表紙／裏面写真：福島県飯舘村での取材の様子

NewsLetter marebito 07

“ANTIGONE”

マレビトの会では、公演情報や活動内容を様々な視点から知っていただくため、代表の松田正隆との対談やインタビューを中心としたニュースレター『marebito』を不定期で発行しています。
2012年4月より活動拠点を京都から東京に移したマレビトの会では、東京での第一作目となる新作「アンティゴネーへの旅の記録とその上演」をフェスティバル/トーキョー12にて上演いたします。
本作は7月末から10月にかけて、東京から福島市、飯舘村、そして南相馬市へと旅をしながら現実の街の中で物語が展開する第一の上演と、11月中旬、にしすがも創造舎にて上演される第二の上演によって構成されます。第一の上演は基本的に、ブログやTwitter、Facebookなどの複数のメディアを通して届けられます（上演を見に行くことも可能です）。そして、その上演記録の再現ドラマである第二の上演で、観客（受容者）はこの作品にライブで立ち会うことになります。
ニュースレター『marebito vol.7』では、演劇ライターの鈴木理映子さんによるインタビューと松田正隆による創作ノートを通して、本作の内容をお届けいたします。

INTERVIEW

身体で“よむ”旅、身体を“みる”上演

松田正隆（劇作家・演出家）× 鈴木理映子（演劇ライター）

アンティゴネーへの旅

鈴木　『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』は、現実の都市との対話を試みる『マレビト・ライブ』*1 や『ヒロシマ―ナガサキ』*2 シリーズの流れを汲む作品であり、また、マレビトの会が初めて、3.11以降の状況に触れる作品ともなります。タイトルにある『アンティゴネー』*3 は　、ソポクレスの悲劇で、国に背いて死んだ兄の遺骸を、法を無視して埋葬しようとする王女の物語ですが、なぜ、今この作品を題材に選ばれたのでしょう。

松田　二年ほど前、京都造形芸術大の学生たちと『ヴァギナ・モノローグス』*4 という女性の独り語りの戯曲を上演する機会がありました。セクシャリティや生命、生殖の観点から演劇を考えようという企画だったのですが、その流れで、ジュディス・バトラー*5 の『アンティゴネーの主張～問い直される親族関係』にも触れ、以来『アンティゴネー』に関心を持つようになりました。そんな中、震災が起こり、事実かどうかは分かりませんが、海岸線に何百もの遺体があるにも関わらず、そこが放射能の汚染地域にあたるために弔いができないという状況を聞いたんです。これが直接の決め手でした。

鈴木　『アンティゴネー』そのものを上演するのではなく、『アンティゴネーへの旅』なのですね。

松田　私たち自身がアンティゴネーの言葉を求める旅をしたいと思ったんです。俳優が戯曲の言葉をそのまま身体に入れ、観客に観てもらうのではなく、アンティゴネーの言葉を携えて福島を旅する。それは、彼女の言葉に向かっての旅にもなるでしょう。アンティゴネーの言葉は、私たち生きている人間の言葉と、死者たちの言葉の狭間にあるものだと思うんです。彼女は非常にしたたかな言葉を紡ぎ出し、国家権力と闘っていますが、そこには勝ち目もなければ社会的意義もありません。というのも、彼女の論理や価値観は死者の側に立ったものですが、「社会的意義」というのは、あくまでも生きている側の論理や尺度によるものだからです。にも関わらず、彼女は私たちの言葉で死者を代弁する。またそういう振る舞いを

するのが（周縁的な存在の）女性であるということも大事な要素だと思います。

鈴木　すでに福島での取材も進められているそうですね。アンティゴネーの言葉、その存在への手がかりは何かありましたか。

松田　死者の代弁は性急にできない問題ですが、私を含めてほとんどの作り手は、死者たちの時間や言葉を横領し、自分たちの言語に置き換えてしまうところがあります。しかし、アンティゴネーのようになんとかそこを踏ん張りながら、国家の定めた境界線、つまり一方は手厚く葬られ、一方は放置されるという状況と闘おうとすることは、まさしく今、福島でも行われていることだと思うんです。先日、福島の飯舘村に行ったのですが、伊達市との境目で象徴的なことが起こっていました。飯舘村では避難したくなくても避難しないといけない。けれども一方の伊達市では、いくら役所に言っても避難させてもらえないという話を聞いたんです。つまりそこでは、生命の問題が、政治的、社会的な法によって線引きされてしまっている。アンティゴネーはこうした状況と闘っているのだと思います。現在進行中の復興作業は、いわゆる父権的な考え方に基づいた線引きになると思うのですが、アンティゴネーなら、また違った価値観で振る舞うのではないでしょうか。飯舘村の状況を話してくれた女性を含めて、さまざまな「アンティゴネーの末裔」のような人々が福島にはいると思うんです。福島を取材した際に出会ったその女性は原発事故以前は飯舘村に住んでいましたが、今は子供夫婦と別れ仮設住宅で一人で暮らしています。飯舘村にある家の周り20mは除染すると言われているそうですが、裏には山があって、そこも除染しないと意味がない。でも、セシウムを含んだ葉の一枚一枚を除染できるのかと疑念も持っているんです。彼女には彼女の論理があって、山全体の除染をやってくれない限り、政府の決めた20mの範囲の除染も断ろうと思っているという言い方をするんですね。ここにも闘いがあるわけです。

鈴木　組織化された運動ではない闘い、もっと個人に根ざした闘いの中にアンティゴネーはいるということでしょうか。

松田　アンティゴネーの振る舞いを親族だとか血だとかという観点で見ると、本能的ということにもなるでしょう。しかし、彼女は非常に理性的な言葉を使って王クレオンと対峙する。私たちが彼女に惹かれるのは、単純に母性や本能といった情緒的なもののせいだけではないと思います。もちろん彼女の根拠は、愛を分け与えられないなら死ぬ、という非常に情緒的なものなんですが。そんな狂気と理性が同居するアンティゴネーという人物の「命をかけた弔い」についてもこの旅を通して考えてみたいですね。

鈴木　命をかけた弔いという言葉自体、少し倒錯したような、矛盾を孕むようなところがありますね。それもまたアンティゴネー的と言えるのかもしれません。今回の作品は、松田さんたちご自身が福島をめぐった体験が、主人公の青年の旅と劇中の劇団の旅の軌跡に反映され（第一の上演）、最終的には東京でなんらかの「報告」を兼ねた公演（第二の上演）が行われる、というものです。その構造について、少し解説していただけますか。

松田　第一の上演は、さまざまな登場人物たちが福島への旅を通してアンティゴネーの言葉を身体でよみ、福島の出来事から新たな知を発見していくというものです。そこには、戯曲を書くことに目覚めた青年と、アンティゴネーを上演する劇団が出てきます。主人公の青年はアンティゴネーを自分なりに改作というか、今回の作品のために翻訳していきます。一方で劇団はアンティゴネーの上演の旅を続けています。それらの上演の幻影のようなものを、飯舘村から南相馬市へ向かう旅を通じて、垣間見せることができたらいいなと思っています。観客は出演者がブログやツイッターで紡ぐ言葉によって、その様子や痕跡を知ることになります。

鈴木　福島、南相馬での上演は、観客の前には全体像を現さないわけですね。

松田　私たちはマスメディアなどから流れてくる大量の映像を「見る」ことで、かえって見えなくなっている部分もあると思うんです。昨年の3月からの出来事は、上空からの津波の映像だったり福島第一原発を遠くから捉えた監視カメラの映像、あるいは同心円上の汚染地図といった、俯瞰と望遠によって視覚化されていることが多いと思います。その情報地図を見ることで、私たちは理解できなかったものについても次第に納得してしまうのですが、それとは違ったものを「みる」旅ができないかなと。もっと至近距離からだったり昆虫のような複眼だったりというような。むしろ何も見えなくて、手探りで歩くのも覚束ないということの方がいいのではないかと思うのです。

鈴木　つまり、敢えて見えない部分を作るのが、この作品では重要になるのでしょうか。

松田　演劇の上演というのは集団で何かを見るということですが、そのとき共有されてしまう一つのイメージをもう一度考え直し距離を置くためにも、観客に、複数の選択可能な体験や読み方を提示したいと思います。第一の上演は、『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』の「記録」の部分にあたりますが、そのすべてを丹念に読む人もいるだろうし、一箇所だけ読む人もいるだろうし。そうして一人ひとり自分なりの時間を過ごした人たちが、第二の上演を観にきて、そこで改めて「再現」形式の演劇を経験する。それはある意味、戯曲を読み込んで舞台を観ることにも似ているのかもしれません。それから、今回の震災のように言葉にならない出来事が起こると、それを埋めるかのようにむしろ言葉が量産され、情緒的な言葉が溢れかえることになる。でも、アンティゴネーの言葉は非常に理性的で冷静だと思うんですよね。安易に物語化していくような言葉の一方で、言葉にならない出来事の前でそのことに寄り添うための言葉もある。第一の上演の「よむ演劇」ということには、そういった言葉にこだわりたいという意味もあります。

鈴木　ブログやツイッターなどのウェブ上に現れる言葉は、松田さんのテキストですか。

松田　ええ、私が書く個所もあるかと思いますが、誰か一人の人物が書くというよりも、複数の登場人物がそれぞれの視点で書いてゆく感じでしょうか。そこから思いがけない言葉の書き手が現れるかもしれません。

取材の様子／福島県南相馬市の映画館

過去／未来の当事者

鈴木　第一の上演と第二の上演の距離にも興味深いものがありますね。俳優にしても観客にしても、第一の上演の記憶が、第二の上演のときに断片的に戻ってきたりすることもあるでしょうし。

松田　第一の上演の受容の仕方が人それぞれだと思うので、第二の上演において、そこにいる登場人物を見るときの感触も違ってくると思いますね。その人をまざまざと見つめることで、自分が経験した第一の上演の固有の記憶が蘇るということもあるはずです。というか、演劇というのはそもそも上演時の時間においては一気に意味の集約ができないメディアであり、それゆえに豊穣な記憶とアクセス可能になるものだと思います。

鈴木　ある体験との距離をどう消化できるのかという問題は、震災以来いっそう切実に感じることです。そんな中で今回の作品が、東京から福島、南相馬への旅の距離に加え、ウェブ上の断片的情報を通した上演という情報伝達の距離を含むものになることは、とても興味深いことだと思います。ツイッターやフェイスブックなどのSNSは、震災時、情報を得るためのツールとしても役立ちましたが、あまりに多くの、それも玉石混交の情報は、私たちの中の実感、リアリティとはなかなか結びつかないところもありました。今作の第一の上演で、断片的な「旅の記録」を眺めることは、そのこととともどこかでつながっている気がします。

松田　私たちの作業も、ある意味では、メディアによって与えられるイメージを追体験してもらおうというものです。そのことによって、この演劇を受容する人たちに批評的な視点が生まれてくればいいと思います。違和感とか、そういうものが。

鈴木　震災後に浮上した「芸術における3.11への応答」というテーマは、そもそも早急な応答が可能なのかという問題を残しつつも、直接それに言及するのか／しないのかを含め、何らかの態度表明を作り手に求めてきました。もちろんその応答には、想像力を駆使したフィクションの可能性をいっそう追究する、といったこともあり得たわけですが、松田さんがごく具体的に福島に取材し、「表象不可能」とくくられてしまうような現実と向き合おうとされるのにはどんな理由があるのでしょうか。

松田　実際に手足を出さないと分からないのではないかという思いはずっとあったんです。例えば、私自身、かつて原爆についての戯曲を書きましたが、劇作家があらかじめ頭の中で思い描いたことを言葉にした戯曲、そういうある意味横暴なテキストからは決して生まれない豊かさ、器の大きさが、演劇というメディアには残されていると思います。そのことが、何か出来事が起こった現場に行き、その取材の経験自体を作品化する方法につながっていきました。私たちには、何となく被災者に申し訳ない気分があり、現場へ行った人たちは、行っていない人たちに対して、好む好まないに関わらず抑圧的な存在になる。そんな、安易な二項対立とは異なる位相を演劇の語りの場は模索する必要があります。

鈴木　第一の上演でも第二の上演でも、俳優たちは虚構の「役」を演じつつ、取材での体験を語る「報告者」でもあるということでしょうか。その立ち方もユニークですね。

松田　俳優たちはフィールドワークの報告者とも言えますが、やはり私たちは演劇をつくる人間ですから、フィクションをつくりたいとも思います。そこで重要なのはやはり、語り方というか、語り手の立ち位置です。現地で取材し、当事者に触れたという後ろ盾は、抑圧的な語りを生み出してしまいますし、当事者は、語り手のアイデンティティの根拠にもされてしまう。でもそうではない語り口がアンティゴネーにはあるような気がしているんです。彼女は母と通じたオイディプスの子供ですから、父親は兄でもあり、母親は祖母でもあり、という親族関係の混乱の中で生まれています。ですから安定的な親族関係（生殖や喪の制度）に基づいた国家形成が目論まれるときには、彼女の存在自体が収まりのつかないものとして見られる。さらに、奇妙な出自ということだけではなく、それを普通の私たちの立場に移植する言葉も持っています。私たちは彼女の言葉の処方箋を学ぶべきだと思うんです。これはちょっと乱暴な言い方にはなるのですが、当事者になるかならないかという問題は、「過去に当事者と呼ばれる人がいて、今の私はそうではない」ということでしかないのかもしれません。つまり未来の当事者は自分であるという考え方に立てば、隔たりはなくなるだろうし、そもそも今回の震災後の原発事故の汚染の問題を前に、当事者かどうかといった問題はなくなってしまった気もします。

鈴木　当事者やその代弁者だけに許される語りというのも、一つの境界線を引くことですから。

松田　津波ですべてが根こそぎに奪われた場所で感じたことは、広島や長崎で感じていたこととつながります。それは、かつてこの場所で何かが起こりたくさんの人々が死んだということです。ギリシャ悲劇の時代から演劇はそれをどう現代の人たちに伝えるのかという重大な問いを引き受けてきたメディアだったのではないでしょうか。

取材の様子／福島県飯舘村仮設幼稚園

“みる”こと

鈴木　3.11以降という現在進行形の出来事に取材し、その過程をも踏まえた作品がどのように終わらせられるのか／終わらせられないのかも気になります。にしすがも創造舎での第二の上演はどういったものになりますか。

松田　第二の上演では体育館で「演劇の上演」をし、もうひとつ別の場所で『声紋都市―父への手紙』以降の作品創作に参加してきた荒木優光が演出する「音の上演」をしたいと考えています。これは昨年マレビト・ライブの中で『サウンドビュー』[*6]という出演者のいない、音を聴くことに重点をおいたユニークな試みをしましたが、その流れにある作品になります。

鈴木　その「音の上演」と「演劇の上演」とは、どのような関係性を持つのでしょうか。

松田　第一の上演から彼がイメージしてきたことを作品にするという意味では、内容的なリンクはあるでしょう。しかし、この作品創作の全体の流れとは別のものになると思います。むしろ、聴覚という、私とは別の文脈を持った作り手が関わるということは、この作品の脱中心化を図るという意義を持つと思います。そもそもこの作品で取り組む「みる」こと、「みえる」ことを批判的に捉えるということ自体が、人間の知覚を再考することですし、視覚と聴覚を分離して構成される作品はその一例になると思います。

鈴木　一口に見る、聞くといっても、その感覚は、状況によって、人によって異なるものだと思いますしね。それこそ「語り」についても、重要なのは語られる内容だけではない。その語り口自体に、重要な何かが埋もれていることもある。それを知覚するための回路を、今私たちは必要としているのかもしれません。

松田　先程見えることで見えなくなるという話が出ましたが、今回の作品のモチーフの一つには、盲目の人は震災や原発事故をどうイメージしたのかということがあります。先日福島の盲学校に取材に行き、中途失明で5歳まで見えていた方と、もともと弱視で大学生の頃から見えなくなった全盲の先生お二人にお話を伺いました。印象的だったのは、津波の後、自分たちも行ってみないと分からないから、海岸線まで様子を見に出かけたという話でした。津波がどうだったのか、友だちに連れて行ってもらって、その現場を歩き回り、「みた」という言い方をされたんです。この場合の「みる」はどの字をあてればよいのか分かりませんが、いわゆる私たちが見るようには見てはいないのでしょう。また、彼らは震災後の道路のゆがみによって、自分の歩く道路の感覚や、覚えていた方位をすべてリセットしなければならなかったそうです。「みる」というのは、当たり前ですが、その対象を身体が知覚するということです。つまり知覚の領域は、認識し理解する以前にある。ならば、何かわけの分からない出来事が起こったとき、私たちはそれを、理解に至るまでの知覚や認識を含めて感受し、再検討しないといけないのではないでしょうか。マスメディアやネット上の情報だけでは、分からないもの、見えないものがあるはずです。全盲の人たちも「みる」という言い方をする。そうした豊かな出来事の受けとめ方を性急にまとめようとする従来の知覚の概念に溺れることなく、じっくりと旅していくことが、今回の作品の主眼かなぁと思っています。

（2012.6.14 にしすがも創造舎にて）

注1『マレビト・ライブ N市民～緑下家の物語』
2011年5～7月にvol.1～3を、8月に総集編を京都にて上演。2012年12月に番外編と音響作品『サウンドビュー』を上演。2012年1月東京公演。既存の劇場を離れ、劇場外の様々な場所で松田正隆が書き下ろした「N市」という架空の都市の物語を上演。「都市の記憶」の架空の物語を、現実の都市と交差させた。

注2『ヒロシマ―ナガサキ』シリーズ
マレビトの会が近年創作を行ってきた、広島と長崎での取材を元にした演劇作品。これまでに『声紋都市―父への手紙』(09)、『PARK CITY』(09)、『HIROSHIMA-HAPCHEON:二つの都市をめぐる展覧会』(10)の三作を発表している。

注3『アンティゴネー』（Antigone）
ギリシャ悲劇に登場するテーバイの王女。父はオイディプス、母はその紀で母親のイオカステ。本作では、ソポクレスによって書かれたギリシャ悲劇『アンティゴネー』を取り上げる。父オイディプスの死後、アンティゴネーの二人の兄は王位をめぐって争い、相打ちとなって二人とも戦死してしまう。その後王位についたクレオンによって、長兄は手厚く葬られ、次兄は反逆者として法によって埋葬を禁じた。これに怒りを覚えたアンティゴネーは、法を犯すことも厭みず、兄の埋葬を行った。それにより、アンティゴネーは死刑を宣告され、幽閉された洞窟で自らの命を絶つことになる。

注4『ヴァギナ・モノローグス』（原題：The Vagina Monologues）
アメリカの劇作家イヴ・エンスラーによって構成された戯曲。さまざまな女性たちによる、自らの女性器をめぐる告白が紹介される。

注5 ジュディス・バトラー（Judith P. Butler,1956～）
アメリカ合衆国のポスト構造主義思想家。フェミニズム、クイア理論、政治哲学、倫理学の分野で活躍している。主な著書に『ジェンダー・トラブル―フェミニズムとアイデンティティの攪乱』『触発する言葉―言語・権力・行為体』『アンティゴネーの主張―問い直される親族関係』など。

注6『マレビト・ライブ／サウンドビュー@アッチ&コッチ～N市からの呼び声～』
マレビトの会で音響を担当する荒木優光が、マレビト・ライブ上演テキスト『N市民～緑下家の物語』から着想を得て構成・演出を担当して制作した、音響のみの上演作品。ありとあらゆる語りの音を聴き、私たちの日常との距離を見つめ直す試みとなった。