

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

「機能」と「隠喩」をこえて：
ビデオダンス『テイレシアス』における車椅子をめぐる一考察<特集：「上演を紡ぐ人とモノ：
マテリアリティの人類学と上演芸術の研究の交差点」>

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2021-10-20 キーワード (Ja): キーワード (En): wheelchair prosthesis embodiment dys-appearance 作成者: 田中, みわ子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00009852

「機能」と「隠喩」をこえて
—ビデオダンス『テイレスias』における車椅子をめぐる一考察—

田中みわ子*

Beyond “Function” and “Metaphor”:
Wheelchairs in the Video-dance *Tiresias*

Miwako Tanaka

本稿は、車椅子というモノに着目する。車椅子と身体とのあいだにどのような相互作用がみられるのかを分析し、車椅子がいかなる現象や出来事を身体に引き起こしていくのかを描き出すことを目的とする。考察にあたり、アメリカのディスアビリティ・アートの研究者であり活動家でもあるペトラ・キュッパースを中心としてつくられた映像作品『テイレスias』（2007）における車椅子を事例として取り上げ、分析を試みた。本作品において、車椅子の物質性（マテリアリティ）は、単に身体化されて無意識に沈み込むのみならず、さまざまな感覚、情動を個々の身体に引き起こしつつ、車椅子がもつ「機能」としての意味と「隠喩」としての意味に働きかけている。さらに、車椅子と身体が切り結ぶ個別的で親密な関係性は、車椅子がもつ文化的意味や行為の可能性を開いていく契機となりうるものである。車椅子と身体が織りなす経験世界をパフォーマンスとしてより積極的なかたちで提示することにより、車椅子が生じさせる身体のディス＝アピアランス（dys-appearance）を創造的な場として捉えなおすことができると考えられる。

This paper presents analysis of interaction between a wheelchair and the human body, with the aim of describing the way in which wheelchairs evoke emotions in the body. This paper specifically describes an examination of wheelchairs in the video-dance, “*Tiresias*” (2007), which was created primarily by Petra Kuppers, a researcher and activist of disability arts. In this work, the materiality of wheelchairs not only sinks into unconsciousness as embodi-

*東日本国際大学

Key Words : wheelchair, prosthesis, embodiment, dys-appearance

キーワード : 車椅子, プロテーゼ, 身体化, ディス＝アピアランス

ment; it also evokes various sensations and emotions in individual bodies and explores the “function” and “metaphor” of wheelchairs. The individual and intimate relations between the wheelchair and the body present the possibility of cultural meanings and actions of the wheelchair. By presenting the experience of the wheelchair and the body as a performance, this paper suggests reconsideration of the “dys-appearance” of the body that the wheelchair generates as a creative field.

1 はじめに	7 車椅子の「わくわくする感覚的な側面」へ
2 プロテーゼとしての車椅子	8 「身体化」からはみだすものとしての車椅子
3 ニール・マーカスと車椅子のダンス	9 「行為を媒介するもの」としての車椅子のマテリアリティ
4 車椅子との個別的な関係	10 創造的な場としての身体のディス=アピアランス
5 意味が交渉する場をひらくモノ	11 結論
6 車椅子の「苦しみの歴史」——ペトラ・キューパースの車椅子のパフォーマンス研究から	

1 はじめに

本稿の目的は、車椅子の物質性（マテリアリティ）が、身体とのあいだにどのような相互作用を生み出しているのか、そしてそこにどのような創造的な場が現出するのかを描き出すことにある。

車椅子は、障害を象徴する記号として捉えられる一方で、それを利用する者の身体の一部となり、身体の機能を代替したり増幅したりするものである。そこでまず、先行研究の知見を整理しながら、「車椅子がもつ象徴的意味の側面」（人・モノの関係性）と、「モノが感覚器官になる側面＝モノが身体の経験世界を変容させていく側面」（モノ・身体の関係性）を提示していく。そして、これらの知見を参照しつつ、アメリカのディスアビリティ・アートの実践の中からビデオダンス『テイレシアス』（2007）の作品を事例として取り上げ、そこにみられる車椅子のパフォーマンスを分析する¹⁾。

分析にあたり、以下の2つの視点から車椅子について論じていく。第一に、車

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

椅子と人が織りなす関係性は、象徴的な意味のみにとどまらず、より個別的で多様な意味関係へと開かれているのではないかという視点、第二に、道具の身体化は身体にとっていわば「理想的な状態」(Leder 1990)とされてきたが、モノがもつ物質的側面がもたらすある種の抵抗や、モノが身体および環境と交渉する場にこそ、創造的な空間が開かれているのではないかという視点である。これら2つの視点にもとづき、本稿では、アメリカの医師であり、哲学者でもあるドルー・リーダーの「デイス＝アピアランス」の概念を援用することにより、「演じる人・モノ・身体」が交差する場面、そしてモノが織りなす出来事を捉えなおし、記述していくことにしたい。

2 プロテーゼとしての車椅子

アメリカの文化人類学者であるロバート・マーフィー (Robert Murphy) は、四肢麻痺となった後に、自らが利用することになった車椅子について次のように述べている。

車椅子に坐っているのが私は好きではなかった。決して楽ではなかったし、車椅子といえ
ば、—実際そうなのだが—身体障害の象徴のようではなかった。(マーフィー 1992: 81)

国際リハビリテーション協会が、障害のある人々にも住みやすい街づくりを推進するために車椅子を国際シンボルマークに採択したのは1969年のことである。それ以降、マーフィーが感じていたように、車椅子は身体障害のみならず障害者の象徴として広く認識されることとなる。『障害百科事典』においてもまた、「西洋諸国において障害者のアイデンティティを表すために用いられる共通のシンボルは車椅子である。」(アルブレヒト編 2013: 5)との記述がみられる²⁾。これらの車椅子についての言及が示すように、車椅子は、障害 (disability) を徴づける記号ないし象徴としてこれまで位置づけられてきた。

アメリカの障害学研究者のデイヴィット・ミッチェルらの研究は、障害の物質性 (マテリアリティ) がどのように文学作品に影響を与えているのかを論じ、「語りのプロテーゼ (narrative prosthesis)」という概念を提唱する。プロテーゼとは、

「上肢、下肢、乳房、眼、鼻、耳など身体の器官や部位を補綴するもの」のことであり、障害とは「物語を補綴するもの (narrative prosthesis)」だとミッチェルらはいうのである。

「語りのプロテーゼ」という新たな言い回しの造語が示しているのは、障害が歴史を通して、文学的な語りとその表象の力、破壊的な潜在力、社会的批評を求めて寄りかかっている松葉杖として用いられてきたということである。(Mitchell 2002: 17)

とりわけ文学作品を分析してミッチェルは、障害のイメージが氾濫し、増殖しているにもかかわらず、障害の身体が社会的に不可視とされてしまう事態を「語りのプロテーゼ」と呼んだ。「語りのプロテーゼ」とは、文学作品において障害がプロテーゼのように常に物語を補い、物語の寓意を強める隠喩として機能してきたことを指している³⁾。ミッチェルらが言及しているように、注意を向けなければ障害であると認識されないが、隠喩として障害のイメージは、文学作品のみならずメディアにおいても目に見えて満ち溢れている (Mitchell 2002: 15-16)⁴⁾。

他方、小児科医の熊谷晋一郎は、脳性まひをもつ当事者研究の立場から記した著書のなかで、電動車椅子にはじめて乗ったときのことを、「地上 10 センチの世界」から「電動車いすは、私がつながれる世界を、二次元から三次元へぐんと広げてくれた」(熊谷 2009: 169) と述べて、そのときの衝撃を描き出している⁵⁾。このような車椅子と身体との関係については、モーリス・メルロ＝ポンティの次のような記述がすぐさま想起されるかもしれない。

杖はもはや盲人の知覚する対象ではなくて、盲人がそれでもって知覚する道具である。それは身体の付属物であり、身体的総合の延長なのである。(メルロ＝ポンティ 1967: 253)

車椅子もまた盲人の杖のように「それでもって知覚する道具」となる。メルロ＝ポンティの身体論を嚆矢として、このように身体化されるモノの側面は、「道具の身体化 (embodiment)」あるいは「身体の延長 (extension of the body)」といったかたちでこれまで捉えられてきた。アメリカの文化人類学者の E. T. ホールによれば、道具は、身体の一部として組み込まれ、身体機能や感覚を増幅する「延長(物)」である (Hall 1983: 119-121)。延長物は、身体それ自体に組み込まれている

のではないが、身体器官の機能や感覚を増幅する。ただし、ホルンの論が例として挙げるのは、時間感覚のリアリティとしての時計、声の延長としての電話、記憶などの延長物としてのコンピュータ、脚を延長する自動車などであり、杖や車椅子などの人工補助具に限らない。さらに、身体化されるモノがテクノロジーと結びつくと、テクノロジーと結合し強化される身体、異種混淆の身体としての「サイボーグ的身体」などの議論（Haraway 1988）へと結びついていく。

近年、衆目を集めているオリンピックにおける義足論争は、「身体」や「個人」の境界をめぐる問いを提起しているという点で、きわめて興味深い。どこまでが本人の身体であり、どこからが違うのか。スポーツという局面において、義足は、水泳の水着や陸上選手の靴とはどこまでが同じで、どこからが違うのか。ここで問題となるのは、義足がその選手の身体機能の「代替」なのか、それとも身体機能の「増強」なのかということである（中邑 2012）。身体機能の「代替」であれば、オリンピックへの出場を妨げるものとはならないのだが、その義足が身体機能を本来のその選手がもつ力以上に「増強」しているのではないかとみなされるときには、義足は一種のドーピングと捉えられることもある。ここで踏み込んで論じることはできないが、この問題は、パラリンピック内部において生じているというよりはむしろ、パラリンピアンがオリンピックへの出場の意思を表明したり、オリンピックの上位記録と拮抗したりする場合に論争を巻き起こしてきた。というのも、機能の「代替」なのか「増強」なのかという議論の背景には、当該選手のみならず他の（義足を用いない）選手との公平性の問題もあるからである。オスカー・ピストリウス選手やマルクス・レーム選手はその代表的な例であろう。そうしたさまざまな意図の交差するポリティクスを生起させるものとしてもプロテーゼは位置づけられる。

車椅子は、白杖や歩行器と同様の移動器具である。身体の物質的側面を補綴する「プロテーゼ」と「移動器具（としての車椅子）」は、福祉器具（補装具）としては、区別して分類されている。だがその一方で、「語りのプロテーゼ」という概念が提示していたように、障害のある身体とモノとのかかわりにおいて言及される場合には、車椅子とプロテーゼとは、同等ないし同類のものとして扱われてきた。そこで本稿でも、プロテーゼを身体の物質・形態的側面のみならず、身体の機能的側面を代替または拡張する人工補助具と捉えてみるでしょう。プロテーゼ

は、それが注目を集めない限りにおいては、意識されずに身体に組み込まれ、身体の一部となりうるものである。けれども、それが「モノ」であることから、身体にとっては「他なるもの」としての様相も帯びている。車椅子をひとつのプロテーゼと捉えることで、プロテーゼというモノが孕む問題領域が浮かび上がってくるはずである。

本稿では、車椅子というモノに着目する。これまでの先行研究の知見をふまえると、「車椅子がもつ象徴的意味の側面」(人・モノの関係性)と、「モノが感覚器官になる側面=モノが身体を経験世界を変容させていく側面」(モノ・身体の関係性)を見出すことができるだろう。これらの知見をふまえ、本稿では、アメリカの障害学およびパフォーマンス研究の研究者であり、自らダンス、詩、コミュニティ・アートなどの活動家でもあるペトラ・キュッパース (Petra Kupperts) の芸術実践の中から、『テイレシアス』(Tiresias, 2007年)のビデオダンスを事例として取り上げ、ビデオダンスに登場する車椅子に焦点をあてる⁶⁾。ビデオダンスとは、観客を前に舞台上で上演されるダンスとは異なり、ビデオカメラで撮影されたダンスに編集を加えた映像作品である。『テイレシアス』のパフォーマンスにおける車椅子を事例として、車椅子と身体にどのようなミクロな相互作用がみられるのかを分析し、車椅子がどのような現象や出来事を身体に引き起こしていくのかを描き出すことを目的とする。それにより、車椅子と身体との関係性について考察していく。

分析に際しては、『テイレシアス』のビデオ作品および出版された雑誌論文、ホームページ等の記述を参照している。また、ミシガン大学において2012年9月に実施したフィールドワークのなかで得られた情報にも基づいている。フィールドワークでは、ペトラ・キュッパース氏とこのビデオ作品に関わった関係者に聞き取り調査を行った。なお、本事例を取り上げるのは、車椅子を用いたダンスのなかでも独自のパフォーマンスを意図的に試みている一例であり、車椅子がどのような表現の場を開いているのかを考察していくうえで示唆に富むと考えられたことによる。

3 ニール・マーカスと車椅子のダンス

ビデオダンス『テイレシアス』は、ペトラ・キュッパースとサディ・ウィルコックス (Sadie Wilcox) の監修により制作された7分30秒の映像作品である。テイレシアス・プロジェクトは、アメリカのミシガン州、ロードアイランド州、カリフォルニア州でのワークショップや、参加者たちのリストサーブ上のディスカッション、写真や執筆活動などを含む一連の実践であり、自分たちの経験、とりわけ障害の経験について省察することを目的としたものであった。また、ミシガン大学の学生やアナーバーの自立生活センターの人々とのコミュニティ・パフォーマンスなど、不特定の参加者にも開かれたものである (Kuppers et al. 2008: 67)。プロジェクトは、作品を提示することよりもむしろ、プロセスそのものに焦点をあてたコミュニティ・アートとして位置づけられる。

ビデオダンスは、男女8人による即興のパフォーマンスが断片的に組み合わせられたものであり、そのひとりであるジム・フェリス (Jim Ferris) の詩が「音声」と「文字」で挿入されている。詩を朗読する声は、フェリスを含め5人のパフォーマーによる。パフォーマーたちは裸体であったり、着衣であったりする。ビデオダンスには、電動と手動の車椅子が何度も登場する。『テイレシアス』における車椅子が、「座ったり移動したりするための補助具」という車椅子の「機能」としての意味と、「隠喩」としての意味に、どのように働きかけているのかをこれからみていくとしよう。

ここで焦点をあてるのは、ビデオダンスに登場するニール・マーカス (Neil Marcus) の車椅子のパフォーマンスである。8歳の頃よりジストニアによる不随意運動のあるマーカスは、ビデオダンスの冒頭部分において完全に裸体となってカメラの前に現れる。なお、マーカスは詩、ダンス、カリグラフィーなどコミュニティ・アートやパフォーマンスを实践するディスアビリティ・アーティストである。ビデオダンスの冒頭部分、マーカスの横顔のクローズアップが映し出され、別の女性の場面を挟んだ後、頭上からと正面からのカメラワークによる2つの場面へと展開する。この約30秒間にわたる2つの場面に着目してみたい。

まず、前者の場面 (写真1) は、電動車椅子に身を置き入れた裸体のマーカスがゆっくりと後ろ向きに弧を描くようにダンスする場面である (約10秒間)。後

ろ向きに進む車椅子の動きは、その細くやや曲がった脚の曲線と組み合わせり、優雅な曲線を描く。車椅子の動きが、マーカスの身体の動きを操作しているのも、マーカスの身体の動きが車椅子の動きを操作しているのでもなく、両者でひとつの動きを創り出している。車椅子は、そのダンスの動きやリズムと一体となっており、いわば「身体化」したものとして、表現を生み出す媒体となりうるのである。車椅子は、身体の延長であり、一部となっている。流れるような曲線を描く運動は、電動車椅子が可能としている動きであり、マーカス独自のダンスとなっており、車椅子の動きや運動の可能性を切り開いている。

次に、続いてカメラが頭上のカメラに切り替わる後者の場面（写真2・3）、マーカスは、車椅子からゆっくりと起き上って床に横たわる（約20秒間）。車椅子に置かれた右手を軸に、左腕と左脚が折れ曲がりながらも宙を舞うようにして起き上がり、全身を捻りながらゆっくりと降りていく。この「車椅子から降りる」ときのマーカスの身体は、車椅子を支点にしつつも不安定で、ふらつき、今にも崩れ落ちそうである。最終的にマーカスは、赤い布の敷かれた場面で「床に優雅に横たわる」（Kuppers et al. 2008: 67）。そのうつ伏せの姿（写真3）は、張りつめた筋肉の緊張と重力とのバランスの中にあり、ごく微細な動きと静止のいずれか、あるいはその中間にある。マーカスの身体は、不随意的な動きと意図的な表現が微



写真1 マーカスと車椅子のダンス（前者の場面）（Tiresias 2007）



写真2 マーカスと車椅子のダンス（後者の場面）（*Tiresias* 2007）



写真3 横たわるマーカス（後者の場面）（*Tiresias* 2007）

細に入り混じり，その動きを記述し，解釈することからも，何らかの行為に結びつけることからこぼれ落ちてしまう。

この車椅子から移動して横たわる一連のパフォーマンスもまた，マーカスと車椅子との関係性を示している。バランスを崩して倒れないように常にみずからの姿勢を調整している身体のあり方は，ビデオ編集者がマーカスについて述べた「ダ

ンスと日常生活の間の区別は曖昧」(Kuppers et al. 2008: 67) という言葉から類推すると、おそらく、マーカスの日常的な身体のあり方でもあるのだろう。車椅子から降りてゆき優雅に横たわるマーカスの身体と車椅子との間にある、そのわずかな距離もまた、マーカスと車椅子とのひとつの関係を保っている。車椅子はそこに身を置き入れる行為を導くものだが、マーカスの横たわる身体は、そうした行為とは反対に、しかし同時に日常的に繰り返されている身体そのものの動きをパフォーマンスとして提示するのである。

4 車椅子との個別的な関係

上記の2つの場面のマーカスのパフォーマンスは、一体何を示唆しているのか。マーカスと車椅子との関係性について、ビデオを編集したサディ・ウィルコックスは、以下のように述べている。

ショットの外において、マーカスはその身振り続けている。たとえば、ビデオスタジオの周りの廊下では、彼はバランスと安定をとる位置で彼の椅子の横にもたれかかる。彼は観客のために熱心に微笑む。私は、ペトラとビデオを編集する際に、これらのインフォーマルなパフォーマンス、共同のプロセスを定義する中間的な (in-between) 瞬間を思い出す。(Kuppers et al. 2008: 70)

車椅子は、そこに座り移動する行為を導くという意味において、身体や空間の秩序立った方向性を示す。だが、車椅子にもたれかかり、そこから離れて床に横たわるマーカスの身体は、車椅子が作り出す秩序的な空間に「裂け目」を入れ、みずからの身体をその空間の中に陥入させている。身体の重み、筋肉の緊張、車椅子の物質性のバランスが、身体の空間的な配置を動かし、変えていくことによって、独特のダンスを生む。そうした空間に広がるマーカスの身体は、車椅子が方向づける空間とは異なる身体的な空間として拡がる。マーカスと車椅子は、その距離を挟んで互いに関係づけられることで行為の可能性を開いているのだ。

このようにして車椅子を身体化した空間や、車椅子から降りて行きゆっくりと横たわるマーカスの身体と車椅子との間にあるわずかな距離を含んだ空間は、マーカスと車椅子との個別的かつ親密な関係性を示していると考えられる。

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

このことは、他のパフォーマーのダンスの場面と比較することによってより際立ってくる。他のパフォーマーたちは、それぞれ「筋肉とスチールが互いに位置を変える」(Kuppers 2008: 180) 様相を呈し、身体と車椅子との個別な関係性を示している。そのパフォーマーたちの中には、普段は車椅子を必要としない者もいる。それぞれが、順番に毅然と座ったり、あるいはまっすぐに車椅子に向かっていき、こちらに振り返って車椅子に座ったりする。ビデオダンスには、上半身を使ってダンスする者、じっと内省する者、くつろいで座る者、互いに触れ合う者をそれぞれ映し出している場面もある。誰も座らない車椅子の周りをパフォーマーたちが取り囲んで回る場面もあれば、もつれ合うパフォーマーたちと共に少しばかり離れて置かれている場面もある(写真4)。いずれも、車椅子が存在する目的を超えて、それぞれのパフォーマーたちの車椅子との関わり方なのだといえるだろう。

5 意味が交渉する場をひらくモノ

『テイレシアス』の車椅子は、「座ったり移動したりするための補助具」という車椅子の「機能」としての意味と「隠喩」としての意味に働きかけ、日常的な道

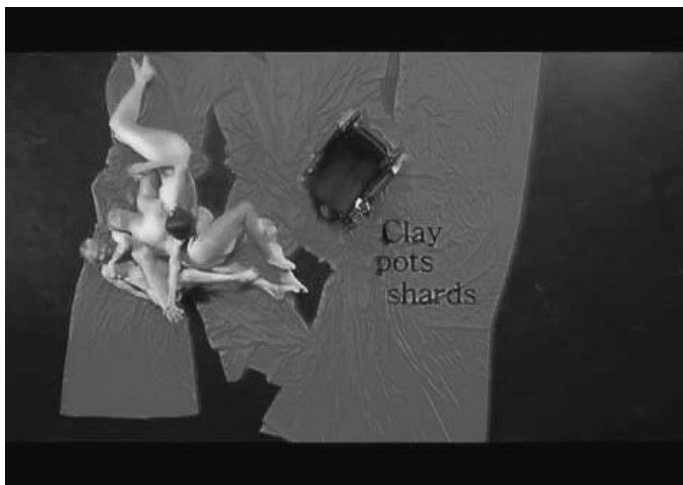


写真4 友人として登場した車椅子 (Tiresias 2007)

具としての車椅子と身体との間に、意味の交渉する場が豊かにあることを示すものである。

「機能」としての意味については、車椅子は、場所から場所への移動の手段やその目的のためだけにその補助具が用いられているのでもないし、2つの場面のうち後者の場面ではマークスは座ってさえもない。マークスの身体の運動が、車椅子が作り出す空間の秩序と異なるように、カメラの視線も、空間の方向性を混乱させている。そうすることによって、鑑賞者が、マークスの身体と車椅子を特定の位置や方向性のもとに押し込めてしまう見方を攪乱するのである。

「隠喩」としての意味については、マークスのパフォーマンスは、車椅子が強力な隠喩や文化的象徴として機能している文脈において、そうした文脈そのものに働きかけてもいる。車椅子の隠喩としての意味を巧みに利用したパフォーマンスが可能となるのは、アメリカ社会において車椅子のもつ隠喩としての意味が強力に機能してきた文脈（キュッパースの言葉を借りれば「概念としての障害の強力な記号論的な持続性」）があるからに他ならない（Kuppers 2007）。

キュッパースによれば、アメリカ社会において、車椅子は「自立できないこと」や「コントロールを失うこと」と結びつけられてきた（Kuppers 2007）。前出のロバート・マーフィーもまた、このような車椅子のもつ隠喩としての意味を強烈に感じ取っていたのだった。車椅子が帯びている属性や文化的意味は、身体へと反映されていくことも注目に値する。つまり、車椅子の「隠喩」としての意味は、車椅子を利用する人にも利用しない人にも拡がりをもって共有されており、「それ自体の構造的な力の歴史を反映し、生きている人に示す」のである（Kuppers 2007: 84）。ここで、キュッパースがどのように車椅子について論じているのかをみてみるとする。

6 車椅子の「苦しみの歴史」

—ペトラ・キュッパースの車椅子のパフォーマンス研究から

キュッパースは、アメリカ文化において車椅子がどのように修辞的に（レトリックとして）用いられるのかを論じている（Kuppers 2007）。その論点や事例は広範囲に及んでいるが、キュッパースは、メキシコ出身の前衛的なパフォーマンス・

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

アーティストであるギリエルモ・ゴメス＝ペーニャ (Guillermo Gómez-Peña) ——非障害者である——によるあるパフォーマンス (*The Museum of Fetishized Identities*, 2000) を取り上げている。このパフォーマンスの一部において、車椅子が、入植者や人類学者と先住民との関係性や人種間の軋轢を表現したり、引き出すための道具として用いられていたという⁷⁾。

一晩中に及ぶパフォーマンスにおいて、服装倒錯者の格好をしたゴメス＝ペーニャは、手動の車椅子の中で引き攣ったり、痙攣する身振りを繰り返し、鑑賞者に彼に対する何らかの振る舞いを要求した (鑑賞者は、それぞれ彼にバナナを食べさせたり、ハイヒールを履かせたりするなどのかたちで彼をケアした)。だが、そうした身体的な振る舞いは、ただ繰り返されるだけで目的のないものであったとキュッパースは論じている。むしろ車椅子は、動くことのできる入植者や人類学者との関係において、(車椅子の中にいる)「先住民」の「劣った」立場を含意するものであったと指摘する (Kuppers 2007: 82)。

キュッパースはさらに踏み込んで、そうした「車椅子の文化的な『苦しみの歴史』」が、「障害のないパフォーマーの苦しんでいない生きた存在とぶつかる」と論じている (Kuppers 2007: 81-84)。キュッパースの目には、ゴメス＝ペーニャは「車椅子にいますが、コントロールできて明らかに楽しんでいる男」と映ったのである。キュッパースは、「障害のない人々が、障害のあるパフォーマーにとって馴染みのある車椅子使用のわくわくする感覚的な側面、たとえば、二足のベダルでは不可能な滑らかで優雅なカーブ、あるいは車椅子の動きたっぶりの場に挑むことはまずない。」(Kuppers 2007: 81) と述べている。この言葉を踏まえると、ゴメス＝ペーニャのパフォーマンス、そしておそらくは障害のない人による車椅子を利用したパフォーマンスは概ね、「車椅子の文化的な『苦しみの歴史』」を繰り返し継承してきたとも考えられる。そして、車椅子がもつ「わくわくする感覚的な側面」はほとんど取り上げられてこなかったのである。それゆえ、そこにはキュッパースのいう「文化の喪失」がある。「障害が指し示すもの、障害の意味作用の中心には、喪失——差異をどのように扱うのかということの文化の喪失を含む——がある」(Kuppers 2007: 83) のだと。

アメリカ社会における移民や先住民の問題、企業文化に敗れた犠牲者の存在、強力なまでに称揚される男性性のイメージからの逸脱に至るまで、アメリカ社会

が抱える多くの複雑な状況に車椅子が結びつけて論じられたことは、車椅子という道具の隠喩的な意味がパフォーマンスにおいて機能する側面を考える上で、非常に興味深い。車椅子は、直截的に言及されるにせよ、意図的に無視されるにせよ、運動の制約や秩序を表す、文化的象徴なのである⁸⁾。ゴメス＝ペーニャの事例は、車椅子の隠喩としての意味を巧みに利用したパフォーマンスを行っていたと思われるが、それが可能であったのは、アメリカ社会において車椅子のもつ隠喩としての意味が強力に機能してきた文脈（キュッパースの言葉を借りれば「概念としての障害の強力な記号論的な持続性」）があったからに他ならない（Kuppers 2007: 83）。マーカスのパフォーマンスは、車椅子が強力な隠喩や文化的象徴として機能している文脈において、そうした文脈そのものに働きかけてもいるのである。

7 車椅子の「わくわくする感覚的な側面」へ

マーカスのパフォーマンスは、みずからの身体と車椅子との行為の可能性を開いており、個別的で親密な関係性を示すことによって、キュッパースのいう車椅子の「わくわくする感覚的な側面」を追究しているとみることができるだろう。マーカスにとっても、他のパフォーマーたちにとっても、車椅子は、みずからの身体との位置関係を離れてもなお、物質としての重み、形、色、日常的な親密感を備えた存在なのである。マーカスの身体は、ただひとつの身体として「痙攣麻痺を磨き」（Kuppers et al. 2008: 73）、他の身体との柔らかくほどけた緊張の中に身を置いている様相をも示している。マーカスの車椅子上のダンスも、横たわる身体も、いずれも痙攣麻痺との戯れであり、マーカスのパフォーマンスは、偶然性に開かれた身体であることと演技することの境界で、身体と道具の間に結びついた意味に交渉の場を開くものである。

さらに、車椅子は「多くの利用者にとって、フレームの色、車輪の装飾、使いすぎの汚い見栄えでさえ、利用しやすさをはるかに超えて美学と自己認識の問題である。」（Kuppers 2007: 81）とキュッパースが指摘しているように、車椅子のデザインや手触りといったマテリアリティは、車椅子の「かっこよさ」といった「わくわくする感覚的な側面」を喚起するのである。このことは、車椅子の「わくわくする感覚的な側面」が、車椅子の生み出す動きに限定されないことを示してい

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

る。このような事態が生じる背景には、車椅子の技術的進歩（工業デザイン）や、快適さの追求（ただし感覚のなさによる褥瘡の問題もある）により、ここ数十年のあいだに車椅子がよりポジティブなイメージをもつようになったということがある（Pullin 2009: 205）。また、当初は木製だった車椅子が、時代が進むにつれて、ゴムや金属が用いられるようになり、現在では、スチールやアルミ、さらにはチタンといった材質がもたらす感覚変化も大きい。

車椅子は、そもそも病院の廊下を看護師たちが後ろから押すのに適したかたちで設計され、現在でもその原型が引き継がれているものの、特定の状況（起伏の多い地形や歩道、競技スポーツ、身体の可動性など）に応じて、速度や形状が個人によって選択され、調整可能なものとなった（Peers and Eales 2017: 104）。たとえば、ポーランドの車椅子を利用する女性8人への聞き取り調査に基づく研究論文において、彼女たちのいずれもが、車椅子に対して肯定的な感情的態度を示していることが指摘されている（Borowska-Beszta 2018）。彼女たちにとって車椅子は、単に移動に役立つものと捉えられているばかりでなく、それぞれ車椅子を「自分の脚」とみなしたり、「ハンガー掛け」や「買い物かご」として利用したり、車椅子に「名前をつける」など、車椅子がもつ意味や用途もまた拡がりをみせている（Borowska-Beszta 2018）。さらに、情報提供者である彼女たちにとって、「明るく」「柔らかく」「軽く／重くない」「陽気で」「活動的な」車椅子が好まれていることも言及されている。ここには、軽量で耐久性があり明るい色の車椅子が、しばしば「明るく」「陽気で」「活動的」といった、感覚的で擬人化された言葉で語られていることを読み取ることができる⁹⁾。他方、彼女たちは、病院で利用されるような車椅子を引き合いに出しながら、それは「重く」「大きく」「完全に自立を妨げ」「ただ座って待っている」「(活動を) 制約する」ものであると、かなり否定的に捉えている（Borowska-Beszta 2018）。車椅子の形状に加え、その材質や質感のマテリアリティが、車椅子の文化的意味の変容と身体感覚に変化をもたらしているのである。

8 「身体化」からはみだすものとしての車椅子

車椅子のマテリアリティは、それ自体が身体性を有している。本稿で取り上げ

た事例もまた、マーカスの車椅子と／のダンスである。車椅子のダンスは、電動車椅子のなめらかな曲線の動きにみられたように、車椅子それ自体が運動性を有していることにより新たなダンスの動きを生み出していくものであった。他方、車椅子とのダンスは、車椅子もまた一つの身体としてそこに存在し、パフォーマーと戯れるものともなっていた。『テイレシアス』におけるマーカスの手動の車椅子は、写真4にみられるように、他のパフォーマーたちにとって、日々慣れ親しんだ「友人」であり、「仲間」としてテイレシアスに登場した（2012年9月12日、キュッパース氏への聞き取り調査に基づく）。車椅子は、マーカスの一部であるとともに、別の身体性を帯びている。

アメリカの障害学会誌に掲載されたラウンドテーブルで、ある車椅子ダンサーのブログが匿名で取り上げられている。

車椅子がないと、足で歩くことは接続されていない感じがする。自分自身の体よりも車椅子の方がよく分かるし、車椅子はほっとする場所だ。

車椅子ダンサーとのダンスは、第三の身体と踊るようなものだ。あなたは2つの身体と接触点をもつことができる。車椅子を媒介に無限のアンクルやバランスをとるのだ。
(Anonymous 2007)

このダンサーにとって、車椅子はダンスする相手となるように「他なるもの」として身体に働きかけてくるものであり、同時に、自分自身と一体になっているかのように（車椅子に乗っていないと身体の一部をなくしたような感じがするという感覚）、身体の一部にもなりうるものとして捉えられている。

車椅子が「第三の身体」として現れる感覚は、車椅子を利用する本人のみならず、共にダンスする者にも共有される。たとえば、車椅子ダンスの指導の場面では、「車椅子と人間の間にカウンター・バランスをとりなさい」、つまり「相手〔筆者注：車椅子ダンサー〕の力を上手に利用しなさい」ということが言われるが、車椅子を利用していないダンサーには難しいことだという。車椅子ダンスをスタンディングパートナーとして経験した松島トモ子は、車椅子が「まるで砂袋を引きずっているように重い」状態から「車椅子が私に添って動くようになる。車椅子にも心があるのかしら」といった状態に至ったことを述べている（松島 1999: 9; 12）。

車椅子の身体性は、そのマテリアリティによって、身体化されると同時に、そこから多少ともはみだすものとして、身体にとってはある種の抵抗として、意識に現れてくる。「第三の身体」とは、自分自身の一部として無意識に沈み込んでいると同時に、意識に現れてくるモノとして、人とモノとの境界領域において現れる身体である。このような車椅子という「第三の身体」は、いったいどのような現象として捉えられるのだろうか。また、どのような現象を身体に引き起こしているのだろうか。

9 「行為を媒介するもの」としての車椅子のマテリアリティ

そこで、車椅子という「第三の身体」を、マテリアリティの観点からさらに考察してみよう。現象学を援用しながら岩隈美穂は、車椅子を利用している人が、恋人に車椅子に触れられると自分が触れられていると感じることから、車椅子に触れることはその人自身に触れることであると述べている (Iwakuma 2002: 78)。車椅子に触れると、その人が触れられているように感じるという事例を挙げているように、その人の存在は、車椅子と切り離せない。いわゆる「道具の身体化」は、身体的な存在としての自己(「身体-自己」「身体化された自己」)のあり方を確立するのである。それゆえに、車椅子の利用に抵抗を感じる人は、車椅子を自分自身の一部として感じるからこそ恥ずかしさを感じているのだという (Iwakuma 2002: 79)¹⁰⁾。

道具としての車椅子が身体の一部に組み込まれていく様相、つまり道具の身体化は、新しい車椅子に馴染んでいくプロセスにおいて顕著にみられるものである。フランスの人類学者であるミリアム・ウィナンスは、車椅子の試用期間が、身体感覚や運動を変容させ、身体と世界との関係性、ひいてはその人 (person) をかたちづくることを論じている (Winance 2006)。このことは、分離可能であるはずの道具と身体が、その人自身へと拡張/変容していくプロセスによって、分離不可能になることを意味している。

ウィナンスは、このような身体と車椅子との交渉のプロセスを「適応 (adjustment)」と呼び、その適応には、姿勢や位置を調整する「物質的な適応」と、そうしたマテリアリティを通して感覚される快適さや痛みなどの「感情的な適応」があると

いう (Winance 2006: 61)。当初は馴染めなかった新しい車椅子は、これら 2 つの適応プロセスによって、「身体の一部であると同時に行為を媒介するもの」(Winance 2006: 61) となるのである。新しい車椅子は、まさに新しい姿勢や運動をつくりだすだけでなく、新たなその人自身を形成するのである。ウィナンスはここに車椅子の特殊性をみている。なぜなら、車椅子は他の道具とは異なり、その人の行為に組み込まれると、たとえば、車椅子の「ジョイスティックを操作すること」は「前進する」「歩く」と表現され (Winance 2006: 60)、その人自身と切り離せなくなり、自ら「歩く」と感覚されるからである (Peers and Eales 2017: 115)。これは「自転車をこぐ」こととは全く異なるというのがウィナンスの立場である。車椅子は、別の言葉を借りれば「最も厚い皮膚」(Peers and Eales 2017: 115) なのであり、その意味において、車椅子はまさにプロテーゼであるといえよう。

ただしこれらの適応は、必ずしもうまくいくとは限らない。新しい車椅子にうまく馴染めないという経験は、車椅子が自分の身体 (の一部) のようには感じられない経験でもある。そして、それは車椅子の高さ、脚の位置、背もたれの角度や高さ、身体の固定といった「物質的な適応」のプロセスに加えて、その車椅子が「歩く」感覚をもたらさなかったり、痛みを生じさせたり、感情的に受け入れられなかったりする「感情的な適応」にも起因する。また、車椅子は常にその人自身の一部となるわけでもない。先述したように、マーカスの場合も、ポーランドの女性たちも、車椅子との間にそれぞれ個別的かつ親密な関係性を育てており、それは時に「友人」や単なる「道具」として、車椅子とのある種の距離感を生んでもいたのだった。そしてこの距離こそが、車椅子を「第三の身体」として現出させる契機となるのである。

車椅子は、単に身体の一部として運動のなかに組み込まれる (つまり完全に身体化されてしまう) だけでなく、その人のファッションやアイデンティティの属性を帯びる (いわゆる象徴としてのモノ) だけでなく、そうした事態を複雑に結びつけるものとして存在している。このような身体と車椅子のマテリアリティは、それらが接合する境界面において、行為の可能性を相互に開いていくと同時に、まさに行為の制約をも生じさせている (Peers and Eales 2017: 101)。なぜなら、その車椅子の重さや機能の範囲が、身体の行為の可能性の範囲を決定づけているからである。ウィナンスのいう「身体の一部であると同時に行為を媒介するもの」

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

としての車椅子は、そのマテリアリティゆえに、身体の一部でありつつもそこからはみ出した「第三の身体」として、まさに抵抗の力として、意識において現れてくるのである。最後に、身体の「デイス＝アピアランス」という概念と重ね合わせることで、車椅子のマテリアリティが生じさせる身体の可能性を問うてみることにしたい。

10 創造的な場としての身体のデイス＝アピアランス

アメリカの哲学者ドルー・リーダーの「デイス＝アピアランス (dys-appearance)」という概念がある (Leder 1990)¹¹⁾。リーダーのデイス＝アピアランスは意識の場に感覚的なものとして生じる身体の現れを意味している。リーダーは痛みや病気が、デイス＝アピアランスを生じさせることを論じているが、その元となったのは、ハイデガーの道具についての議論であった。ハイデガーによれば、「用具性 (ready-to-hand)」にある道具は問題なく機能する限りにおいて意識の背景へと引きこもるものであるのだが、ある種の「非-用具性」にあるときには、身体が主観的に焦点として現れてくることになる (ハイデッガー 1994: 163-175; Leder 1990: 83-84)。

リーダーは、道具が身体に組み込まれ、身体の拡張した一部として身体の中に入り込んでいる状態とは異なり、自分の身体を道具のように「使えない」と経験するようなものとして、デイス＝アピアランスの様相を論じている。ここで示されるデイス＝アピアランスの特徴は、我々が日常の熟練や健康から離れて、隔たっているときに生じる傾向があるということであり、加えて、身体がしばしば自己から離れた、隔たったものとして経験されるということである。したがって、デイス＝アピアランスとは、身体が問題なく機能しているときには意識から「消失 (disappearances)」しているのとは対照的に、異様なかたちで (dys) 身体に現れる様態を指している。“dys”はギリシャ語で bad, hard, ill を意味すると同時に、ラテン語起源の dis である away, apart, asunder の意味をもっている。デイス＝アピアランスにある身体は、離れて、隔たって、離れ離れであることによって特徴づけられる (Leder 1990: 87)。

デイス＝アピアランスとは、身体に痛みや機能不全があるときに、普段は無意

識のなかに沈む身体が、意図せずして意識に立ち現れる身体のパラドクスである。たとえば、日常的に経験している頭痛や腹痛のときに、身体が自己、さらにはそれまでの身体そのものから離れたものとして、「異なるかたちで現れる」その相貌を意味するものである¹²⁾。リーダーは特に身体の痛みや病いについて、個々の意識の問題としてデイス＝アピアランスの概念を用いたのである。

このような身体の現れ（デイス＝アピアランス）をリーダーは、習慣的な身体からの逸脱として、「わたし」から離れた身体の前として、肯定的には捉えられないものとして位置づけた。リーダーがデイス＝アピアランスを身体の好ましくない状況であるとたびたび言及していることは指摘しておく必要がある。さらに、リーダーはデイス＝アピアランスについて論じる際に、「身体はもはやゼロの地点ではなく、積極的（positive）な前であり、その呼びかけにわれわれは抵抗しなければならない」（Leder 1990: 76）という。「積極的な前」とは、意識における身体の明確な現れを意味しており、そのようなデイス＝アピアランスに対して「われわれは抵抗しなければならない」。というのも、リーダーが述べるように、身体について忘却すること、あるいは身体に意識が囚われてしまうことから「自由になる」ことが、望まれた状態ないし肯定的な価値を引き受けうることになると考えられるからである（Leder 1990: 69）。

しかしながら、デイス＝アピアランスを車椅子の側からみると、また別の様相をみてとることが可能となる。『テイレシアス』の車椅子のパフォーマンスにおいてもまた、経験の「内側」で離れているものとして身体を表面化するデイス＝アピアランスが生じ、そうした事態は、むしろさまざまな行為の可能性を生み出す（「車椅子を媒介に無限の角度やバランスをとる」）積極的なものとなりうるのではないか。車椅子は、完全に身体化されるのではなく、また完全に文化的意味として対象化されるのではなく、身体にデイス＝アピアランスを現出させる。身体に「深さ」や「奥行」が生じ、身体の表現や創造性が生まれるのは、まさにその現出においてにほかならない。

11 結論

本稿では、アメリカのデイスアビリティ・アートの事例から『テイレシアス』

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

のビデオダンスを取り上げ、車椅子ダンスを分析してきた。本稿で明らかとなったのは以下の2点である。

第一に、車椅子の物質性（マテリアリティ）は、単に身体化されて無意識に沈み込むのみならず、さまざまな感覚、情動を個々の身体に引き起こしつつ、車椅子がもつ「機能」としての意味と「隠喩」としての意味に働きかけている。第二に、車椅子と身体が切り結ぶ個別的で親密な関係性は、車椅子がもつ文化的意味や行為の可能性を開いていく契機となりうる。車椅子と身体が織りなす経験世界をパフォーマンスとしてより積極的なかたちで提示することにより、車椅子が生じさせる身体のディス＝アピアランスを創造的な場として捉えなおすことができると考えらえる。

本稿の事例は、車椅子と身体について普遍的な視座を提示するものとして分析を進めてきたが、アメリカの社会的文化的文脈および車椅子の象徴的な意味に即したものである。本稿で取り上げた車椅子ダンスに見いだされる新たな表現形態が、アメリカのディスアビリティ・アートの文脈を超えて、いかにして共有されていくのか、そこにどのような文化的意味の交渉の場が開かれていくのか、それはまた別のところで論じる課題である。

謝 辞

本研究にあたり、ペトラ・キュッパース氏およびニール・マーカス氏の協力で深く感謝申し上げます。本研究はJSPS科研費 JP24720059, JP16K02248の助成を受けたものです。記して感謝申し上げます。また、本研究は博士論文（田中 2014a）および『障害学研究』第10号に掲載された拙稿（田中 2014b）の一部を発展させたものであることを付記します。本稿の執筆に際し、本誌査読者の方々の的確かつ有益なコメントに心から謝意を表します。

注

- 1) ペトラ・キュッパース氏より『テイレシアス』のビデオダンス映像を提供していただいた（2008年6月21日）。本作品の振付はキュッパースによるものである（Kuppers and Wilcox 2007）。2021年4月現在、『テイレシアス』の映像はYouTubeにおいて一般公開されている（<https://youtu.be/1So2bx-OK4g>）。
- 2) 日本において、車椅子が身体障害を象徴するようになったのは1980年の国障害者年以降のことであるとの指摘もある（土屋 2010）。
- 3) なお、「語りのプロテーゼ（narrative prosthesis）」は、Mitchell and Snyder（2000）によって

提起された概念である。これは、主に小説における障害のある登場人物は、義肢のように物語の一貫性を補綴するということを指している。物語が求めているのは、英雄たちが自らの負った傷を克服していくことであり、結果として障害のある登場人物はみずからの傷を克服するか、その人物自体が物語から取り除かれることになる。たとえば、『白鯨』に登場する片足のエイハブ船長は、物語の結末において取り除かれなければならないのである。なお、このような小説における障害のある登場人物の機能への批判的な論考として Davis (1995) を参照。デイヴィスによれば、小説は社会規範を維持する機能を有するのだが、障害のある登場人物は、そのような小説の機能に対して問いを投げかける批評的な機能をもつとされる (Davis 1995)。

- 4) アメリカの障害者運動の文脈において、電動車椅子が自由の象徴として語られてきた背景については杉野昭博先生にご教示いただいた。記して感謝申し上げます。
- 5) ここでミッチェルが分析している作品は、アンデルセンの童話『すずの兵隊さん (*The Steadfast Tin Soldier*)』の K. キャンベルによる子ども向けの翻案である。
- 6) コミュニティ・アートは、欧米では 1970 年代以降に確立した「社会で不利益な状況に置かれた人々が自ら発言するようになることを目的とする」芸術実践のジャンルである (川井田 2013: 24)。キュッパースは、パフォーマンスを主としたコミュニティ・アートに取り組んでおり、その企図は、社会的に排除されている人々や病などの疾患に苦しむ人々といったあらゆる階層の人々がパフォーマンスを通して自分自身の表現を見出すと共に、彼らの生み出す創造的な表現が政治的な変化をもたらすことにある (Kuppers 2003)。このような意味において、コミュニティ・アートは政治性をもつ芸術実践である (Bell 2008: 170–171; Kuppers 2001: 25; Sandahl and Auslander 2005: 3–5 等を参照)。なお、本稿の事例は障害 (disability) の経験に焦点を当てたものであり、ディスアビリティ・アートとしても位置づけられている。
- 7) ゴメス＝ペーニャは、主にアメリカ＝メキシコ間の境界上に立ち現われる問題——国境、移民、人種差別、観光、ホームレスなど——を扱ってきた活動家である。
- 8) 車椅子のパフォーマンスの「制約と秩序の象徴」の側面については、Kuppers (2007: 85–87) の言及を参照。キュッパースは、車椅子の文化的象徴を必ずしも参照していない事例として映画 *X-men* シリーズを取り上げており、「車椅子のような文化的象徴の利用に必ずしもコメントしていない」が、映画に登場する車椅子の中で抑制されている身体もまた、「インペアメント (のパフォーマンス) が身体の不動性の中心にあるということが全く指示されていない」ものであると述べている (Kuppers 2007: 85–87)。
- 9) 車椅子のイメージが大きく転換した契機として、2012 年のロンドンパラリンピックを挙げることができる。ただし軽量かつ耐久性のある車椅子は高価であり、経済的な状況から入手が難しいと指摘する声もある (Borowska-Beszta 2018)。
- 10) この点に関して岩隈は、車椅子を利用することに抵抗を示す中途障害者と、車椅子を積極的にみずからの身体の一部に組み込んでいく障害者が対照的であることを示唆しており、身体図式の組み替えと自己のアイデンティティとを結びつけて論じている (Iwakuma 2002)。
- 11) リーダーのディス＝アピアランスの概念は、現象学的視点から身体を問いなおそうとする障害学の論者たちの論考に示唆を与えている。身体にディス＝アピアランスが生じるのと、社会的、文化的、歴史的意味としてディス＝アピアランスが知覚されることは、分ちがたく結びついている。
- 12) リーダーは、身体が完全に現前することもなければ、完全に不在になることもなく、ただそれは意識の問題であることを説いた (Leder 1990: 1)。

参考文献

〈日本語〉

アルブレヒト, G. L. 編

2013 『障害百科事典』第 1 巻, 日本特殊教育学会編・訳, 東京: 丸善出版。

川井田祥子

2013 『障害者の芸術表現——共生的なまちづくりにむけて』 東京: 水曜社。

田中 「機能」と「隠喩」をこえて

熊谷晋一郎

2009 『リハビリの夜』 東京：医学書院。

田中みわ子

2014a 「障害の身体におけるコミュニケーションの研究——芸術と日常の実践を中心に」筑波大学博士論文。

2014b 「ディスアビリティ・アートの実践にみるパフォーマンスの身体」『障害学研究』 10: 136-157。

土屋葉

2010 「『真実の感動物語』を読み解く」 倉本智明編著『手招くフリーク——文化と表現の障害学』 pp. 18-43, 東京：生活書院。

中邑賢龍

2012 「バリアフリーは何をもたらしたのか？——『能力』の補償・代替・増強のいま」中邑賢龍・福島智編『バリアフリー・コンフリクト——争われる身体と共生のゆくえ』 pp. 11-23, 東京：東京大学出版会。

ハイデッガー, M.

1994 『存在と時間 (上)』 細谷貞雄訳, 東京：筑摩書房。

松島トモ子

1999 『車椅子でシャルウィダンス』 東京：海竜社。

マーフィー, R. F.

1992 『ボディ・サイレント——病いと障害の人類学』 辻信一訳, 東京：新宿書房。

メルロ＝ポンティ, M.

1967 『知覚の現象学 1』 竹内芳郎・小木貞孝共訳, 東京：みすず書房。

〈外国語〉

Anonymous

2007 A Roundtable on Disability Blogging. *Disability Studies Quarterly* 27(1-2) (Internet, 26 April 2021, <http://www.dsqsds-org>)

Bell, E.

2008 *Theories of Performance*. Los Angeles: Sage Publications.

Borowska-Beszta, B.

2018 Disability Cultures and Artifacts: Wheelchair as *Silent Helper* and *Little Black Dress*. *Humanities Bulletin* 1(1): 205-219.

Davis, L. J.

1995 *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. London: Verso.

Hall, E. T.

1983 *The Dance of Life: The Other Dimension of Time*. Garden City, New York: Anchor Press Doubleday.

Haraway, D.

1988 Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14(3): 575-579.

Iwakuma, M.

2002 The Body as Embodiment: An Investigation of the Body by Merleau-Ponty. In M. Corker and T. Shakespeare (eds.) *Disability/Postmodernity: Embodying Disability Theory*, pp. 76-87. London: Continuum.

Kuppers, P.

2001 Deconstruction Images: Performing Disability. *Contemporary Theatre Review* 11(3-4): 25-40.

2003 *Disability and Contemporary Performance: Bodies on Edge*. New York and London: Routledge.

2007 The Wheelchair's Rhetoric: The Performance of Disability. *TDR: The Drama Review* 51(4): 80-88.

2008 Tiresian Journeys. *TDR: The Drama Review* 54(2): 174-182.

- Kuppers, P. and S. Wilcox (dir.)
 2007 *Tiresias*. [DVD] An Olimpias Disability Culture Production.
- Kuppers, P., A. M. Cox, J. Ferris, A. Kafer, N. Marcus, N. Simonhjell, L. Steichmann, and S. Wilcox
 2008 Oracular Practice, Crip Bodies and the Poetry of Collaboration. *About Performance* 8: 67–89.
- Leder, D.
 1990 *The Absent Body*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, D. T.
 2002 Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor. In S. L. Snyder, B. J. Brueggemann, and R. Garland-Thomson (eds.) *Disability Studies: Enabling the Humanities*, pp. 15–30. New York: The Modern Language Association of America.
- Mitchell, D. T. and S. L. Snyder
 2000 *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Peers, D. and L. Eales
 2017 Moving Materiality: People, Tools, and This Thing Called Disability. *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal* 2(2): 101–125.
- Pullin, G.
 2009 *Design Meets Disability*. Cambridge: The MIT Press.
- Sandahl, C. and P. Auslander
 2005 Introduction: Disability Studies in Commotion with Performance Studies. In C. Sandahl and P. Auslander (eds.) *Bodies in Commotion: Disability and Performance*, pp. 1–12. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Winance, M.
 2006 Trying Out the Wheelchair: The mutual Shaping of People and Devices through Adjustment. *Science, Technology & Human Values* 31(1): 52–72.