

レクチャーパフォーマンスとは何か 相馬千秋さんと

往復書問、2020年5月

相馬さんへ

こんにちは、お元気ですか。

フランスは2ヶ月に渡った外出禁止が終わり、劇場やレストランはまだ再開していないものの、外にふらりと出られる自由が戻りひと息ついているところです。

相馬さんは、パリにあるスイス文化センター内の劇場はご存知ですか？ 今日の手紙はここで見た2つの異なるパフォーマンスの話から始めたいと思います。この劇場は客席が少なく舞台も狭いのですが、そのせいか観客同士の心的距離もかなり近く感じます。アットホーム、もしくは共犯関係に陥りやすい空間とでもいいたいでしょうか。今から話す2つの作品は、この距離の近さを上手く活かしているように思います。外出禁止を経た今、こうした「近さ」が緊急さを担保に制限され得ること、それにより、近さが根本にあるこれらの作品の経験がどう変わってしまうのか考えてしまいますが。

ひとつ目に話したいパフォーマンスは、昨年ここで上演されていた、Marion DuvalとLuca Depietriによる『Cécile』という作品です。この作品は、エコロジスト／ポルノ活動家／『スクワット・フランス』運動のスポークスパーソン／移民の権利擁護者であるセシル・ラポルテが、3時間半以上かけ、ひとり芝居するものです。いや、芝居というよりもむしろ、友達同士のような親密さをもって、観客へ話しかけ続けているといった方が近いかもしれません。まるでセシルの家に招かれて、半分酔っ払いながら深夜に思い出話を聞いているようなリラックス感。観客の間にも、彼女を通じて知り合いになってしまったような不思議な連帯が生まれていたように思います。彼女の話はかなり即興的なのですが、ところどころに挟まれる「演出された」シーンにより、即興劇ではなくある程度「書かれた」ものであると気づきます。

作品で使用されていた言語は100パーセントフランス語で、字幕もありませんでした。このように親密さや勢いが重要な、近さを保つことで成立する作品に、字幕を取り入

れるのは難しいと想像します。演者と観客の間が字幕という薄い膜で仕切られているような微妙な距離感が生まれ、字幕なしの場合とは別の感覚が引き起こされてしまう。

2つ目は、Milo Rauの、『Breivik's Statement』という作品*です。昨年のあいちトリエンナーレにも出品していた作家なので、相馬さんをご存知の作品かもしれません。私がこの作品を見たのは2015年ですが、いまだに強烈な印象が残っています。この作品では、ノルウェーの極右テロリストであるAnders B. Breivikのオスロ裁判所における口頭弁論が、ひとりの女性により朗読されます。ブレイヴィクは、ノルウェーウタヤ島とオスロで77人死亡・151人負傷の大事件を引き起こした殺人者です。舞台上では、「虐殺は、ヨーロッパのアイデンティティーの防衛および多文化主義との戦いの名の下に行われた」と、ブレイヴィクが詳細かつ冷徹に自分の行為を正当化する様子が再現されます。女性はまるでブレイヴィクが憑依したかのように朗読をし、舞台の後方中央には、ライブカメラでその様子がプロジェクションされています。プロジェクション画面には、朗読に合わせて字幕が流れます。

ブレイヴィクの言葉は一種の毒なのですが、ここでは字幕が緩衝材のような働きを示していたように思えます。彼のような異様な他者性を前にして、戸惑う観客もいれば顔をしかめている観客もいました。空間の持つ親密性のせいなのか、傍観者であることを許されず、彼の共犯者であるのか、それとも彼を裁く者であるのか迫られるような居心地の悪さ。うっかりブレイヴィクに感情移入しそうになるのですが、字幕により生まれる距離感のおかげで、彼の言葉がある程度客観視できます。

ひとつ気をつけておきたいのは、こうした字幕に対する私の感覚は、例えば筆談が日常にある人たちとは異なるだろうということです。字幕により距離ができると書きましたが、それは字幕という形式に、私の身体がまだついていけないのかもしれませんが、つまり、同じ言語を話さない他者との対話の形式のバリエーションが、私の身体に欠如しているせいでこうした違和感が生まれてしまう。字幕によって生まれるこうした感覚を作品の

中にあらかじめ組み込むという考えもありますが、その場合は作品の制作段階から多言語化を念頭におかなければならないでしょう。ジュディス・バトラーは、『Qu'est-ce qu'une vie bonne ?』というスピーチの中で、「(古代ギリシアにおいて) 公的空間はそもそも多言語主義の空間として考えられておらず、翻訳の実践の義務も含まれていなかった」と言及しています*。だとすれば、多言語主義としての公的空間は、単一言語主義を念頭に構築されたこれまでの公的空間とは本質的に異なった構造を持つものかもしれません。

ここであげた2つのパフォーマンスは、自然な体／憑依された体、字幕なし／字幕あり、親密／距離、共感する言葉／毒になる言葉と、相反するような要素が見られるのが私にとって興味深いところです。

相馬さんは、印象に残るレクチャーパフォーマンスはありますか？ デイレクターとしても、ひとりの観客としてでも、どちらでも構いません。また作品翻訳の現状や体験で思うものがあれば教えていただけると幸いです。そのほか、もし思いついたことがあればなんでも。

よろしく申し上げます。

Yuni Hong Charpe

p.s. 上記に述べた2つのパフォーマンスのリンクを貼っておきます。

『Cécile』 <https://ccsparis.com/en/event/marion-duval-marion-duval-2>

『Breivik's Statement』 <https://ccsparis.com/event/milo-rau-iipm-international-institute-of-political-murder-5a0a160d-c811-44e6-8842-3af958519367>

*Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne?* (Manuels Payot), 2014,
<https://amzn.eu/5t31dj5>

参照箇所原文 « Mais ceux qui ne parlaient pas grec, ceux qui venaient d'ailleurs et dont la parole n'était pas intelligible, étaient considérés comme des barbares, ce qui signifie que la sphère publique n'était pas conçue comme un espace de multilinguisme et qu'elle n'incluait pas la pratique de la traduction parmi les obligations publiques. »

ユニさんへ

お手紙をありがとうございました。

東京はもしかしたら早まるかもしれない非常事態宣言の解除が先送りされ、いまだ宙ぶらりんな毎日です。もともとパリのように外出そのものが禁じられているわけではなく、電車も動いていますし、昼間は営業している店も多いので、四六時中家に籠もっているわけではありません。それでも、家族以外の人と会うことができず、あらゆる劇場が閉鎖し、イベントが中止され、学校が休校しているこの2ヶ月間は、私にとっては想像以上に苦しい時間です。パブリックに振る舞う時間が圧倒的に減ってしまったことで、ずっとループする時間の中で迷子になっているような感覚、といったらいいでしょうか。

一方、日本では4月に自殺率が2割減ったという報道がありました。これまで職場や学校に行くのが苦痛だった人たち、外部が期待する「パブリックな私を振る舞う」ことの強制に耐えられない人たちにとって、家から出ずに仕事や学業に参加できる状況は、コロナによってもたらされた魂の救済なのかもしれません。

この2～3ヶ月で、「テレワーク」が世界中の人々の日常になりました。よく知られているように、「テレ」とはギリシャ語で「遠く」を意味する接頭辞です。Tele-workは「遠くから(で)働く」、Tele-visionは「遠くを見る」、Tele-phoneは「遠くに音を届ける」。テレビや電話を例にとるまでもなく、人類は遠くの他者と何かを共有するために、Teleの技術を発明してきた訳ですから、このコロナ禍でテレワークをめぐる技術革命が進むことは間違いないでしょう。すでに、あらゆるWork(作業/労働)が遠隔でなされています。子供たちの学習も、病気の診療も、ヨガのレッスンも。アートもちろんその例外ではなく、創作もまたテレワーク化が進んでいる。

私が勤める立教大学も、春学期はすべてオンライン授業になりました。それまで長距離通学や部活、バイトで疲労困憊で欠席や遅刻の多かった学生たちですが、オンライン授業ではまるで別人になったかのように出席率100%、遅刻ゼロ、当然ながら授業中の私語もなく、宿題のレポートもしっかりやってくるようになりました。もしかしたらオンライ

ン授業のほうが、学生にとっては集中して効率的に学習ができるのかもしれませんが。私
が実感をもって言えるのは教育現場ですが、おそらくビジネスの現場でも、テレワークに
よって通勤や人間関係にかかる身体的負担の軽減、業務の効率化が進んでいるとい
う話はよく聞きます。

「テレ=遠隔」に味をしまてしまった人類は、もうかつてのような状態には戻れないだ
ろう、戻る必要もないだろう、と私は予想します。しかし、すべてが「テレ化」してし
まったら、私たちは脳だけで情報を摂取し、画面だけを見続ける別の生き物になってし
まう。私たちは絶対的に「テレ化」できないものがあることを知っています。それは身体
に関わることです。ご飯を食べる、排泄する、眠る、性交する、子供を産む、育てる、
など。これら人間の本能に関することは、当然「テレ化」はおろか、基本的に他者
や技術に委任することの難しい、極めて当事者性の強い身体の営みです。しかしこれ
らは、実はもともと個人や家庭などプライベートな空間で営まれるもので、もともとパブリッ
クな外部との接触をそれほど必要とはしてない、内なる営みです。

こうした基本的本能とは別のところで、「テレ化」することのできないものの正体を考え
ることは、「人はなぜ集まるのか」「人はなぜ他者と共有するのか」という問いを再考
することになるでしょう。栄養を摂取するだけなら家で1人で食べたほうが安く早くて感
染リスクが低い。それでも私は誰かと食卓を囲みたいと思います。アスリートやダンサー
の卓越した他者の身体を感じたいのならば、今や8Kカメラの映像のほうがよほどリア
ルにその質感や躍動感が伝わってくるはずで。それでも私はライブで、誰かと一緒に
その身体を見たいと思う。これらのテレ化できないものの正体を考えることは、私たちが
これから議論しようとしている「パフォーマンス」とは何か、それを「レクチャー化する」
とはどういう意味を持つのか、という問いにアクセスしていく道筋になる、と直感します。

前置きが非常に長くなりました。ユニさんがあげてくださった2つのパフォーマンスにつ
いて、私は見たことがありませんが、いただいた説明で、そこからユニさんが汲み取っ
たものについて想像することができました。その上で、ユニさんがご自身の観劇体験とし

て挙げてくださった2つの例は、その記述を読む限り、1人のパフォーマーが何かを語り続けるソロ・パフォーマンスではあったけれど、いわゆるレクチャーパフォーマンスではないのかな、という印象を持ちました。それとも主催者や演出家はそれらをレクチャーパフォーマンスとあえて名づけていたのでしょうか。いずれにしても、このちょっとしたズレが私にとっては、とてもよい思考の出発点になりそうなので、ここから書き始めていってみようと思います。

岩城京子さんが2018年8月号の美術手帖『特集：ポスト・パフォーマンス』に書かれたレクチャーパフォーマンスの解説文は、このように始まります。「レクチャーという単語は、そもそもラテン語の「読む、音読する」という意味の言葉から派生したものだ。その語源通り、史上初のレクチャーは聖書のデイクテーションだった」。これを読んだとき、とてもはっとしました。なぜなら、私たちがレクチャーパフォーマンスについて語る時、その前提には英語のLecture、あるいはカタカナのレクチャー、つまりある話者が「講義する、話す」イメージが、自動的に張り付いているからです。しかし、ユニさんにとって日常言語であるフランス語では、Lecture＝レクチュールは、むしろ圧倒的に「読むこと」に比重が置かれた言葉ですよね。「読む」「読解する」「声に出して読む」「音読する」「読んで聞かせる」。ということは、そもそもレクチャーパフォーマンスが含みもつ射程は、単に「レクチャー型のパフォーマンス」よりももっとずっと広いものであるはずで。

「史上初のレクチャーは聖書のデイクテーションであった」というとき、読み上げられた言葉は別の聖職者によって文字に移し替えられた。声は文字になる。発話が筆記になる。この身体的な変換、置き換えのイメージは、いま私たちがもつ「レクチャー＝一方的な講義」のようなイメージを書き換えてくれるものを感じます。つまりレクチャーはそもそも、話す側／受ける側の双方にとってパフォーマンス的なものであった、とも言える。

では今日、私たちが議論の対象にしている、アートの文脈におけるレクチャーとはどのようなものがあるのか。美術館や劇場、フェスティバルのような芸術普及の場において、アーティスト自身が自らの作品について語るアーティストトークやレクチャーは、あたり前の

ように行われています。それらとレクチャーパフォーマンスは何が違うのでしょうか。一定のシナリオ＝パワポ的なタイムラインに沿った再現可能な語り、話者によるパフォーマンス的な語り、ということであれば、もはや大学の授業とレクチャーパフォーマンスの区別がつかないアーティストもいると思います。例えば昨年、早稲田大学に、メディア・アーティストであり情報研究者のドミニク・チェンさんの授業にお邪魔させていただきましたが、様々な知を横断しながら自身の哲学的・芸術的思想を展開する彼の講義は、私のイメージするレクチャーパフォーマンスに限りなく近いものでした。しかしそれは、大学の講義として提供されており、「作品」とも「パフォーマンス」とも名指されていない。そして私はドミニクさんに、あいちトリエンナーレ2019での上演を前提に、レクチャーパフォーマンスを創作・発表を委嘱しました。公演当日、200人を超える満員の観客を前に2時間超よどみなく話し続けるドミニクさんのそれは、紛れもなく「パフォーマンス的なレクチャー」でもあった。このとき、作品／レクチャーの境界線は非常に曖昧なものになります。

何が「作品」であるのか。作品として提示するということは、少なくともパフォーマンスの文脈においては、その再現性をどのように担保するか、という問題とパラレルです。しかし、ここで「作品概念」について深掘りしだすと收拾がつかなくなるので保留にし、最初の問いかけに戻り、「印象に残っているレクチャーパフォーマンス」について少し記述しておきたいと思います。

それは2008年に静岡で観た、ラビア・ムルエの『消えた官僚を探して』という作品です。ラビア・ムルエは今や世界のスター・アーティストですからユニさんもご存知かと思います。私は彼の作品を2004年に東京に招聘して以来、いくつかの作品と一緒に作ったりしてきましたが、彼の作品の多くは、とてもシンプルな舞台、アーティスト本人ないし演者本人による語りで、形式的にも内容的にもレクチャーパフォーマンスと名指されることが多い。そもそも舞台上に誰も登場しない作品もいくつかあります。

『消えた官僚を探して』においても、舞台上に演者はいません。通常であれば、観客席のどこからムルエ本人がパワーポイントのレクチャー形式で、行方不明になってしまった人物をめぐる新聞記事をつなぎ合わせながら、失踪をめぐる仮説を暴く探偵の如

く劇のナラティブを構成していきます。ムルエは10歳から25歳という最も多感な時期をレバノン内戦下のベイルートで過ごした作家です。家族や知り合いが行方不明になったり暗殺されたりする。そのようなことが日常であった世界がベースにあるムルエの作品では、常に現実と虚構が意図的に混ぜられ、単線的な物語の進行や、それによって引き起こされるカタルシスが拒絶されます。私たちは舞台の何にも感情移入することができません。これは、ミロ・ラウが女性のパフォーマーに殺人犯ブレイヴィクの語りを憑依させていく手法とは真逆のものです。

この静岡での上演が大変印象的だったのは、本来であれば、舞台上には不在だが観客席から語るはずのムルエ本人が国内情勢の悪化による空港封鎖により来日できないまま、スカイプを経由して「出演」したからです。技術的には不安定な部分が多々あったものの、ベイルートの不安定な電力・ネット接続状況から数万マイル遠くの静岡に「リアルタイム」で届けられたパフォーマンスには、むしろ特別な緊張感とアウラが宿ったようにさえ感じました。語る主体であるはずのアーティストの身体そのものが不在でも、パフォーマンスは成立する。それは、この作品の構造的な秀逸さと、そもそも「不在という存在」が内在化された作品だったことによるところが大きい。とはいえ、このことは、私たちにレクチャー形式のパフォーマンスの1つの本質を突きつけているように思われたのです。

パフォーマンスとは、ある主体によって、行為／アクション／振る舞いが生成されること。レクチャーは「読むこと／語ること」。とすると、レクチャーパフォーマンスは、誰かが何かを語ることによって、何かしらのパフォーマンスが生成すること。一人芝居やソロパフォーマンスがそれと根本的に異なると思われるのは、書かれた戯曲やシナリオに沿って、演出が施され、それを体現する俳優と語る主体は必ずしも同一ではないし、そもそもそこで意図されていることが旧来の「演劇」や「舞踊」といった、一種の芸を伴う表現であるからだと思います。それに対してレクチャーパフォーマンスは、もともと「音読」がベースなのでから台詞を暗記する必要もない。ムルエの作品では初期の頃から、台本は暗記せずに話者の手元に置かれていました。

ユニさんが観劇された Marion Duval と Lucia Depietri による『Cecile』という作品は、作品のタイトル=主題であると同時にパフォーマーでもあるセシルさん本人が、自分の話を自分の言葉で観客に語りかける。想像するに、複数の豊かなアイデンティをもつセシルさんはとても魅力的で、彼女の親密な話法は観客同士に連帯感さえ生じさせる。これは私にとっては、とても古典的で良質な「語りの演劇」であると同時に、語る主体が語る内容の当事者であるという点で正統的なドキュメンタリー・パフォーマンスであると思います。この作品はセシルさん以外の方がパフォーマンスすることはナンセンスでしょうし、2人の演出家はセシルさんの特異性をわざわざ舞台上げているわけです。

ミロ・ラウ演出の『Breivik's Statement』はすでに書かれたテキストを1人のパフォーマーが朗読するというシンプルさゆえに、見た目はレクチャーパフォーマンスに似ているかもしれませんが、やはりこれも、ある特異な作者によって書かれたステートメント（この作品における戯曲といってもいいでしょう）を、作者とは別人が朗読するわけですから、極めて古典的な演劇と言ってもいいでしょう。そもそもミロ・ラウという演出家は、演劇のもつ感情移入や異化といった機能を極めて作為的に操作する才能の持ち主です。共同体のトラウマをなす凄惨な事件をわざわざ取りあげ、その加害者の側にさえ感情移入させつつ、そこから現実に観客を引き戻す異化効果を鮮やかに展開する技巧は、好き嫌いとはかく、観客を強烈に揺さぶる劇薬のような効果がある。

ユニさんが問題にされている、これら2つのソロ・パフォーマンスにおける言語ないし翻訳の問題については、今のところ、ユニさんが感じられている「親密さや勢いが重要な、近さを保つことで成立する作品に、字幕を取り入れるのは難しい」、あるいは「字幕により生まれる距離のおかげで、犯罪者の言葉のある程度客観視することができた」、という感覚以上に、何か特別付け加えるのは難しい、というか、その通りだと思います。演劇は言語の芸術ですから、言語が通じない観客が、俳優や話者から直接意味内容を受け取ることができないというのは、残念ながらどうしようもないことで、それを乗り越えるには、字幕をつける、イヤホンで同時に吹き替え版を流す、概要を説明するシノ

プシスを配布する、言語がわかる観客だけを相手にする、くらいしか選択肢がありません。あるいは、シャンカル・ヴァンカテーシュワランによる『犯罪部族法』のパフォーマンスのように、舞台にあがった2人のパフォーマーのうち、英語話者のパフォーマーのほうがカンダナ語話者のパフォーマーの通訳のように振る舞い、カンダナ語を話す話者の言葉だけに字幕をつけず、そもそも言語が通じ合わない社会の断絶そのものを可視化させる演出に取り入れる方法もあるでしょう（これについてはシアターコモンズ19のレポートブックに掲載された星野太さんの論考をご参照ください）。と同時に、身体、声、空間を介在して複雑に展開されるパフォーマンスにおいて、台詞=言葉は、1つの要素にすぎません。そして字幕のできる部分は台詞や台本の意味内容だけに限定されません。その伝達されるべき意味内容が多すぎる場合は字幕を短時間に読みきれない、ということが起こりますが、そしてそれはどちらかというとパフォーマンスする側よりもそれを受け取る観客の側の問題でもあります。単純に欧州ならば複数言語を理解できる人が多いとか、日本だと簡単な英語でも字幕が必要とかいう問題を考えなければならなくなる。おそらく今、私たちの対話で考えるべきは、字幕の問題ではなくて、翻訳なのかな、と思います。何が翻訳可能で、何が翻訳不可能なのか。これについては次回のやりとりで、詳しく考えてみたいと思います。

ムルエのレクチャーパフォーマンスが私にとって面白いのは、そこに複数のナラティブやドキュメントが置かれている、事実と虚構が混ざっている、それら異なる素材を一貫して語り手である作者自身さえが、実際にはどこにいるかわからない幽体離脱した身体のように存在しているからです。舞台上に置かれたスクリーンとそこにプロジェクションされる映像は、ただの情報である。にもかかわらず私たちはそこに投影される様々な映像や記事やムルエ自身の顔を眺め続けることで、そのタイムラインに生成される出来事をパフォーマンスとして受容している、という事実。語り手を媒介にして集められた多様なバラバラな情報がレクチャーという1つの形式の中だからこそ安心して受容されるこの状態は、何かにとっても似ています。

それはここ1～2ヶ月の間に瞬間に、私たち人類にとって最も親密になってしまったも

の、すなわちZoomの画面です。冒頭にも書いたように、今や私たちは多くの営みをZoomの画面を媒介して共有している。1つの画面の中に、教育も医療も、合コンの飲み会も、葬儀や結婚式といった儀礼までが行われている。先日はZoom会議中の男性が息子に撲殺され、それが同じ会議に参加していた20人にリアルタイムに目撃された、という事件がアメリカでありました。もはや犯罪や悲劇さえもが、Zoomの画面の中で展開されている。そう考えるとZoomの画面は、1つの平面的な舞台=Sceneであり、その上に存在するものはすべて等しく同じタイムラインで展開可能なフォーマットに落とし込むことができる。これはプロデューサーの直感ですが、これから、レクチャーパフォーマンスはコロナ後の世界において、その創作においても、普及においても、大きく発展を遂げるであろうと予想します。それは1人でも創作可能であること、大勢の演者による濃厚接触がないこと、観客が在宅でもオンラインで享受しやすい形式であることといった、感染拡大防止対策の観点からだけでなく、Teleになれてしまった人類が他者の語りを親密に感じるフォーマットとの相性が非常に良いからではないか。

しかしそこで問題にしなければならないのは、ここでTele（遠隔）にできないものが何か、という視点です。そもそも演劇というメディアは、遠くの現実、遠くの時間、遠くの声を、近くにするための遠くの現実を、俳優の身体と声を媒介に近くに伝えるものでした。とても遠くのが、目の前の身体を介在することで再現される。そしてそれを、その場で目撃する人がいる。この根源的な振る舞いについて、私たちはすべてがテレワーク化される今日、改めて捉え直していかねばなりません。それを考えることが、コロナ後の時代におけるレクチャーパフォーマンスの進化形を捉えていくヒントになると思っています。

とても長くなりました。ユニさんが投げてくださいった字幕や親密さの問いからだいぶずれた答えをしてしまった自覚があるのですが、いまコロナ禍のことで頭がいっぱいで、どうしてもそちらに引きずられました。次回は、翻訳の問題や、憑依についてなど、考えてみたいと思います。お返事楽しみにしています。

相馬千秋

オンラインインタビュー、2020年9月

Y = Yuni Hong Charpe S = 相馬千秋

レクチャーパフォーマンスとは何か

Y 前回の往復書簡に続き、レクチャーパフォーマンスとは何かを考えるのが今回のテーマです。お互いのレクチャーパフォーマンスに対する定義が異なっているのでは、という話が前回出ていましたね。実は先日、アーティストの佐藤朋子さんとお話をする機会があったのですが、その時も、お互いの定義がどこか違うと思いました。その違いは、私がボザールで受けた教育から来ているのかもしれませんが。私のパフォーマンスの先生がダンサーで、マチルド・モニエが当時ディレクターだったCND（フランス国立ダンスセンター）でワークショップを受けたりしていました。ダンスを拡張してビジュアル・アート系パフォーマンスへ向かうような教育だったんです。また当時、ファニー・ド・シャイエという演出家にも影響を受けました。私が思うクラシックなレクチャーパフォーマンスは作家がスライドを使って講義するというイメージですが、彼女はそのような形式の作品も作り、また、そこから発展してダンスを取り入れた作品も作っています。私はそのような、言葉と動作が相互に影響を与えるような形式に興味があります。ただ、相馬さんとお話するうちに、それは本当にレクチャーパフォーマンスなのか、という疑問が湧いてきました。

S 私もフランスに住んでもいたし、ダンス界隈もそれなりに見てきたので、CNDでやってきたようなダンスの流れは分かります。ノン・ダンスの流れから来ている、メタ・ダンス的なものですね。そこから派生して、踊ることに自己言及的な、ダンスにおけるレクチャーパフォーマンスみたいなものがあるのは想像できます。

ジェローム・ベルが、自分のダンスに対する考え方を話しながら身振り手振りをすると
いう作品があります。そこでは、作者とそれをリ・プレゼンする（上演／表象する）人
が一緒なんです。それに対して『イサドラ・ダンカン』では、ジェロームがイサドラ・
ダンカンに言及し、それをダンサーにやらせる。ジェロームのレクチャーではあるけれども、
トータルで見るとひとつのパフォーマンス作品に思えました。ただ、イサドラの歴史を辿り
ながら、ジェローム本人が極めて自己言及的に、つまり自分の演出意図を開示してい
く面もある。まさにレクチャーですよ。そのような要素があるので、レクチャーパフォー
マンスと呼んでも違和感はないと思います。確かにダンスの文脈だと言うかもしれない。

プロデュース的な理由で、旧来の作品と区別するために、わざわざレクチャーパ
フォーマンスとしている可能性もあります。技の卓越性や完成した世界観を上演する伝
統的な作品と、区別する意図があるのかもしれませんが。

佐藤朋子さんは、東京藝術大学・大学院メディア映像専攻で、高山明さんのゼミ
の学生だったんです。当時私はレクチャーパフォーマンス・シリーズ (<http://lecture-performance.com/about.php>) をやっていたのですが、高山さんはレクチャーパ
フォーマンスという名のレクチャーをあちこちでやっている時期でした。彼女はそうした
ところから影響を受けて、彼女なりの方法論にしていたのだと思います。彼女がレク
チャーパフォーマンスを敢えて自分の表現の主軸とするのは、日本では珍しいことと思
います。

2015年のレクチャーパフォーマンス・シリーズでは、演劇作家1人と映像作家1人に
レクチャーパフォーマンスの制作を依頼しました。2人とも本来の表現メディアは別にあ
ります。1人はロルフ・アブデルハルデンというコロンビアのアーティストで、マバ・テアトロと
いう劇団を主宰しています。ボゴタはヨーロッパのように潤沢な資金や制度の中で演劇
をやるという環境がないので、インディペンデントな形で小さな劇場を構え、スクール事
業をやりながら社会的な活動をしています。彼らの多岐に渡る活動は単なる演劇作品
としてまとめられないところがあり、都市における彼らの実践をレクチャーパフォーマンスと
して話してくれ、というのが私からのオーダーでした。その背景に、当時私はNPOを

立ち上げたばかりで、大掛かりな舞台作品そのものを招聘するお金や場所をもっていなかったということもあります。でも、本人とスタッフが来てくれて、スクリーンと通訳者がいれば、パフォーマンスとしてお客さんに一定の体験をしてもらえる。そういう意図でやりました。

もう1人のチェン・ジエレンは、台湾を拠点に国際的に活躍する映像作家です。彼も単にセットを組んで映像を撮る形ではなく、社会の現実にコミットしながら制作しています。例えばハンセン病の病院で、元患者さんたちを撮影するドキュメンタリーを制作し、その後、彼らを招待して野外上映する場を作る、というようなことです。実際のレクチャーパフォーマンスでは、そういう一連のプロセスも含めて話してもらいました。その際には演出もありました。SHIBAURA HOUSEという360度ガラス張りの空間で夜に行ったのですが、途中で閉まっていたカーテンをバートンと開けたんです。隣のビルにパフォーマンスを仕込んでおいて、その人が無線で会場に話しかけるという演出でした。作品の背後にある新自由主義への批判的な言説を日本の文脈に置き換えて、批判的かつリアルなインタラクションをもって体感してもらうためです。

私がレクチャーパフォーマンスをアーティストにお願いする時は、何か元となる作品や活動がある場合がほとんどです。それをただアーティスト・トークとして語ってもらうのではなく、語り自体がひとつのパフォーマティブな作品としてお客さんと共有できる形にした、というのが私のプロデューサー的な考えです。

Y 高山明さんが『あいちトリエンナーレ2019』で、『パブリック・スピーチ・プロジェクト』の前にやっていたレクチャーパフォーマンスも相馬さんがプロデュースされたんですよ。

S はい、高山さんと、あとは藤井光さんのレクチャーパフォーマンスもありました。ただ、高山さんのものは、どう見ても「レクチャー」ですよ（笑）。

高山さんの場合、宣伝等で「レクチャーパフォーマンス」と呼ばれても基本はレク

チャーです。なぜなら彼自身が、レクチャーにおけるパフォーマンスを指しておらず、意図的に観客とのインタラクションや演出を排除しているからです。おそらく本人としては、「レクチャーパフォーマンス」と呼びたければ呼んでいいよ、みたいな感じかと。とはいえ、高山さんのレクチャーは、コンセプトも構成も非常にしっかり練られたもので、それ自体独立した作品と呼べるほどの完成度と密度です。でも、語りにおいてレクチャーと根本的に何が違うのかと聞かれると、高山さんの場合は違わないと思います。

もっと積極的に、語りにフィクションの要素があってもいいわけですね。学術的なレクチャーだったら、嘘を言ったらまずいですが、例えばラビア・ムルエがやってるレクチャーパフォーマンスは半分くらい嘘だったりする。何をもちレクチャーパフォーマンスとするか考えた時、「レクチャースタイル」のパフォーマンスであることが、ひとつ言えるかもしれません。極めてシンプルな設えで、一定の時間、話者があたかもレクチャーのように（例えばパワポを見せながら）話すスタイルのことです。

ただ、「パフォーマンス」と「レクチャー」という言葉に、それぞれ明確な定義を与えようとしても難しいですね。「レクチャーパフォーマンス」と言った時も、そこで名指されているものは、「パフォーマンス」と「レクチャー」、それぞれの意味と同じくらい色々ある、ということです。それはそれぞれの立ち位置によっても異なるのでしょう。例えば佐藤朋子さんだったら、レクチャーパフォーマンスの形式を自分が更新していくという気持ちだと思うので、彼女の定義に従って、ナラティブな形としてやっていくと思うんですね。ただ私はむしろ、舞台との差別化というプロデュース的な意図と、自己言及性があると思う。主体の語る事実の中に、色んなフィクションが入り込んでくることもある。でもそれは、パフォーマンスである以上許される。

例えばジェローム・ベルがイサドラ・ダンカンのお話をすると、それはジェローム・ベルから見たイサドラ・ダンカンと、そのダンス史なんです。逆にミロ・ラウの作品は、彼が全くその場にもいないでしょう？ 演出家として見えない存在になっている。その場合「レクチャー」する主体はパフォーマンス者であって、ミロ・ラウではないと考えると…。それって普通のパフォーマンスじゃないのかな、と思ったんです。演出家がいる、パフォーマンス

がいて、という。

Y そうですね。レクチャーの形式を取ってはいるけれど、内容的にはレクチャーパフォーマンスではないのかも。実はその時ミロ・ラウは客席にいて、一緒に舞台を見ていました。パフォーマンスが終わった後に「この作品は、その後のアーティスト・トークとセットでやらなければならない」と言って、パフォーマーとミロ・ラウ、司会者（Arnord Laporte）の3人でトークがありました。自己言及性という意味では、このトークの方がレクチャーパフォーマンス的と言えるのかもしれませんが。

S その作品では、パフォーマーがテキストを選んで、彼女の言葉で話しているんですか？

Y いえ、ノルウェーの殺人犯が法廷で述べた言葉をそのまま引用しています。

S 例えば、私はこのテキストをこういう理由で選んで、今からこのテキストをこういう風に読みます、みたいな言及もなかったわけだね。

Y 全然ないですね。いきなり話し始めたのでびっくりしました。

S その場を成立させようとしている意志の主体はミロ・ラウですよ。例えば、ミロ・ラウが始めから出てきて、自分で読んでもいいわけです。だけど、彼はそれをしなかった。例えばジェロームだったら、「こういう意図でこのテキストを選んで、背景はこうで、それを今からお聞かせします」と舞台を始めると思います。その方が、私にとってはレクチャーパフォーマンスに近い。だけどミロ・ラウの作品も、シンプルな設えで、テキストをレクチャーするわけじゃない。だから宣伝媒体等で「レクチャーパフォーマンス」と呼んでも悪くはないよね。お客さんが「パフォーマンスだと思って見に来たら読んでるだ

けじゃん」となったら問題だから。

Y フェスティバルの演目の兼ね合いとかで決めているんですかね。適当、と言ったら悪いんですけど。ダンスがいっぱいあるから、ちょっとレクチャーパフォーマンス入れてみようかとか。

S その可能性は結構あると思う。あと、それはお客さんとの関係性においてもあるんじゃないかな。例えば、朗読自体は素材であって、それを踏まえて皆でディスカッションするカンフェランスです、という設えでも良かったわけです。でもそれだとお客さんが「カンフェランスだったら行かない」となるかもしれない。劇場のプログラムに「パフォーマンス」とついていた方が、人は安心して来るという面はあるんじゃないかな。でも今は色々な形態がミックスになっているので、何でも乗っかってこれる文脈だったら、それを敢えてレクチャーパフォーマンスと言わなくても成立すると思うんです。そういうある種の言い訳を必要としているのは、旧来の演劇界とかダンス界なのかもしれない。他のスペクタクルと差別化するために。

Y 私の方針としては、レクチャーパフォーマンスとは何かを定義してその枠の中に入るのではなく、そこから出発してこう拡張したよ、という風になりそうです。

S 間違いなく、枠に押し込めない方が面白いんじゃないかと思います。研究のベースとして、レクチャーパフォーマンスの様々な発展の形態を一通り網羅することは大事です。だけど、その定義をするのが、創作者としてのユニさんのやりたいことではないと思う。定義を踏まえた上で、崔承喜をレクチャーパフォーマンス化するのであれば、それを体現するのに相応しい形を自分なりに創作すればいい。最終的にそこで踊るのか、あるいは歴史的なエレメントにフィクショナルなナラティブも挟んでいくのか、そこは色々なやり方があると思います。

今回で、お互いのレクチャーパフォーマンスへのズレが見えてきましたね。レクチャーパフォーマンスとは何かという定義に絡め取られずに、そこから逆にどれだけ自由になれるか、ぜひトライして頂きたいです。

テレパシー／テレポーテーション

Y 実は、10月に日本で制作する予定が中止になりました。前回の相馬さんのお手紙にもあった、「テレ化」しながらの制作を身をもって体験しています。レクチャーパフォーマンスも、そこから考え直さなければならないかもしれません。

S それはすごく重要で、これから考えなければならないと思っていました。前の手紙を書いていた5月頃は、本当に追い詰められていたんです。今まで移動も人との対面も普通にしていたのに、それが無くなり全てがこのZoomの中に集約されていく感じが本当に恐ろしくて。ほとんど全てがテレ・プレゼンスになっていくっていう状況に、抗いたい気持ちもすごかったです。でも最近は、テレでいいものはテレでいいな、と思っています。人はレイジーなので、楽な方に流れるんですね。大学の講義形式の授業も、情報を伝達するだけだったら、テレで問題ないんです。学生もその方が集中して聞くし、私語もしない。だけど、それでは伝達できない様々なものがあります。そこの見極めをしていきたいと考えています。

最近、テレパシーやテレポーテーションがいいなと思っているんです。テレなんだけど、まだ本当の意味で発明されていない。テレパシーの場合、遠隔でPathic（情）を交換し合うってことだから、科学的には出来ないかもしれませんが、アートでは意外とやっていることじゃないですか。今彼女のことを思ったら彼女も私のことを思っていたとか、私がこの日この夢を見ていた時に多くの人が同じ夢を見ていたとか、人間にはそういう反

応力がある。

Y テレパシーでひとつ思い出したのが、ロイック・トゥゼのワークショップでやったエクササイズです。ひとつの部屋に参加者がみんないるんですけど、その中から3人ダンサーが外へ出るんですね。それで、1人目が部屋に入り、その部屋の記憶を踊った後、また部屋を出るんです。もちろん部屋の記憶なんて知らないで、何とか踊る。次に2人目が入って、今度は1人目の踊りをテレパシーで感知して踊らなければならない。3人目も同じように、テレパシーで踊らなければならない。で、最後に3人一緒に、先ほど各々がやった踊りを繰り返して、テレパシーがちゃんと通じていたか見られます。こんなの分かるはずないと思うじゃないですか。でも何故か微妙に通じている瞬間があって、不思議でした。

S まさにテレ=遠隔がネガティブだけでなく、むしろ人間が普通にやったら絶対獲得できないと思われる身体感覚を拡張していけば面白いですね。

テレポーテーションに関して言えば、今は会いたい人に会えないですよ。死にそうなおじいちゃんやおばあちゃんですえ会えない。人間にとってすごく切実な、プレゼンスこそが意味を持つ瞬間に居られない。だとすると、どこでもドアで行くしかないな、みたいな（笑）。SFではあるんですけど、現実では今のところ瞬間移動の技術はないですよ。だったら、アートの力で瞬間移動すればいい。

Y アートに対するハードルが上がってきましたね（笑）。

S それって笑えるけど、すごく遠いから笑えるんですよ。テレビジョンやテレフォンやレグラムだったら、すでに身近にある。テレパシーやテレポーテーションはまだ遠いけど、人間は太古の昔からそれを望んできたわけです。むしろ、太古の人間は、言葉じゃなくテレパシーで空気を読み合っていたかもしれない。瞬間移動は出来なかったかもしれ

ないけど。でも、瞬間移動したいという欲望が、人間を突き動かし様々な技術を発明を生んできた。それは、ダンスの問題でもあると思う。あれだけ複雑な動きをしているのに、舞台の上で同期していく。それこそテレパシーじゃないですか。

Y 同期の仕方にも色々メソッドがあるようです。旧来の方法だと、振付という強制力で同期していくんですけど、例えばさっき話したロイック・トゥゼは、どう違った方法で同期するかを研究しています。1人がある動作を終わったら、その気配を察知して皆で終わってみるとか。

S そう、現実で出来ない身体的なことをアートで乗り越えて欲しいですね。テレになって、悪いことだけじゃ全然ないんです。そもそもユニさんが、岩城さんのレクチャー（パフォーマンス学ラボ<https://theatercommons.tokyo/lab/program/performance>）に参加している時点で、今までならあり得ない。

Y レクチャーとレクチャーパフォーマンスの違いですが、知識としてのレクチャーはテレでも出来る。ただ、レクチャーパフォーマンスとなると難しいのかな。

S それか、これからレクチャーパフォーマンスをZoomでガンガンやるアーティストが現れるかもしれない。ある意味では、全ての人がZoomに向かってレクチャーパフォーマンスをしていると思います。つまり、岩城さんの定義に従うと、見て見られる関係があればパフォーマンスは成立し得る。パフォーマンス・スタディ的な意味においては、皆がパソコンの画面に向かってひたすらパフォーマンスをしているんです。自分の顔を画面のどこかに見ながら話すなんて、おかしいじゃないですか。でも、この身体感覚にも皆慣れ込んでいる。

コロナ禍を生きる人間の身体感覚が書き換わっていることは間違いない。コロナは世界最大の振付家ですね。人類を皆振り付けてしまった。そもそもコロナは敵ではないと

思いますよ。全てをコントロールしようとする、西洋近代的な価値観を揺さぶるために地球上にやって来たかもしれないのに、それを駆逐してオリンピックやるぞ、となる人たちもいる。せめてアーティストは、この状況をクリエイティブに活性化させる方に使えば良いと思います。ユニさんも日本に来られないまま研究期間が終わる可能性があります、何か出来ると思いますよ。

Y Zoomで面白いと思う瞬間も確かにあります。制作の面で、バツと皆で試すことへのハードルは低くなりました。Zoomだから出来なくてもしょうがないよね、でもちょっとやってみる?みたいな気軽が良いと思います。日本に行かない決定をしたことで、違うアイデアも湧いてきています。

S すごく単純に聞こえるかもしれないけど、空間移動できない時って、時間移動するといいんですね。今までは、なるべく遠くで自分と異なるものと対面することがクリエイティブになっていたかもしれないけど、それが出来ないんだったら時間を旅すれば良い。歴史と現在を照らし合わせて旅をすとか。いくらでも旅はできるって、マインドを切り替えた瞬間に楽しくなってくる。すごく近くに旅をするのもありな気がします。久我山に住んでいる大学のゼミ生が卒業旅行に行けなくて、久我山に皆を招く卒業旅行を企画しました。そこで地元を調べたら、今まで全然知らなかったことが沢山ある。そういうことが、今時の旅なのかもしれません。

憑依、そして通訳について

Y 近くにあるものに目を向けるといえば、人間以外の物へ目を向けるようになりました。外出禁止の時、ベランダにある草は元気かな、とか。岩城さんのラボでも、動物の視

点についての回がありました。その視点を獲得するためにどうすれば良いかは、まだ分かりませんが。

S それができたらすごいですよね。土方巽の『病める舞姫』を読むと、色んなものに彼は憑依しています。虫や物体、病人の視点など、色んなものに移り変わっていく。文章でそれにトライしてきた人はいますが、どう身体で体感できるかは、私もわからない。動物にカメラをつけて、動物の視点で撮影するのはよくありますね。特に福島の後、現代の人間中心主義社会への批評性を持つために、動物や子供、幽霊などを扱う作品は増えたと思います。

Y 土方さんの憑依の方法だと、修行が必要ですよね。宗教に近い感じまで自分を高めていかなきゃならない。相馬さんが先ほどおっしゃっていたテレパシーの話で聞いたんですが、テレパシーで植物の気持ちが分かるのは良いですね。私はあまり修行したくないんです。パリで舞踏をやっている友人と話すと、精神力がすごいと思う時が多々ありますが、私には無理だと思っています。だから、テレパシーで勝手に通じてしまうのが良いですね。

S 土方的な方法では、身体を空っぽにするために修行するんだと思うんです。土方は、そこに色んなものを憑依させられる特殊な力があって、物やカカシ、生まれたての胎児にまでなれる。それは本当にすごいと思うけど、確かにあれを目指すのは無理ですね。目指したところで、憑依できた本人しか嬉しくないかもしれませんし。これから私たちが考えなきゃいけない憑依は、多分そういうことではない。ちなみに憑依って、フランス語では何て言うんですか？

Y possession です。

S 語源はどこから来ているんでしょう。何を posséder しているんだろう。憑依の霊的なイメージは、東洋的な神さまのイメージとは違うかもしれませんね。

Y ホラー映画『The Exorcist』という、女の子に宿った悪霊を退治する祈祷師の話があります。西洋だと、悪いものが取り憑くようなイメージがあるかもしれません。

S 日本の文脈だと、巫女みたいに良い神様が憑く場合もありますよね。

ちなみに通訳者も、言葉のレベルで憑依しなければならない大変な職業です。田村かのこさんともやり取りをしているということですが、彼女は芸術公社のメンバーでもあります。彼女も、ずっと通訳とアートのことを彼女なりに考えてきて、今すごく活躍しています。今までの通訳は、アートの複雑な中身を考えず上澄みだけ処理する、事務的な通訳が良いとされてきました。でも、それではアートの現場で全然伝わらないんです。アーティストの言葉って、シンプルに言っているけど実は複雑だったりするので。

かのこさんは、ちゃんと自分の身体に1回入れて出すということを、多分すごく意識してやっています。だから、彼女やその仲間が通訳に入ってくれるとすごく伝わるんです。時には通訳が長くなったりもするんだけど、複雑なものを伝えようと丁寧にやってくれる。ただ意味を変換するだけでなく、相手の空気感も入れて出す。むちゃくちゃ疲れる作業らしいです。良い人の通訳ばかりではなくて、嫌なことでも自分の声として言わなきゃならない時もあるから。

他人の言葉はどのくらい異物であって、それを変換して出さなきゃいけない時の処理って、どうなっているんだろう。経済・政治家を通訳する人たちは、自分の言葉にするのが本当に嫌な時もあるみたいです。

Y トランプの通訳をしている人とかは大変そうです。

S やばいよね。フランス語だと、福崎裕子さんという有名な通訳者がいて、彼女は

ジェローム・ベルの『The show must go on』にも出演しています。元々はジェロームの通訳として雇われているのに、そのまま出演することになってしまった。彼女はアートの通訳もバリバリやっているけど、オリンピック生中継の通訳もやっている。多分、すごく嫌なことも訳してきたと思います。早稲田大学でやったジェローム・ベルのレクチャーパフォーマンスも彼女が通訳しているから、レクチャーパフォーマンスをどう訳すかを考えた時、重要な存在だと思います。

