

共同利用・共同研究拠点 連携プロジェクト
「疫病・戦争・災害の時代にーサミュエル・ベケット映画祭 2024」
ベケットの実験的短篇映像 上映&トークの夕べ

2024年12月17日 早稲田大学小野記念講堂

早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点では、2023年度より、京都芸術大学舞台芸術研究センター舞台芸術作品の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点と連携し、様々なイベントを開催してきた。今年度は、サミュエル・ベケット（1906-1989）をテーマに「疫病・戦争・災害の時代にーサミュエル・ベケット映画祭 2024」と題して早稲田と京都にて上映イベントを開催した。本記録は、当拠点が主催した上映会とトークの夕べの第二部のアフタートークをまとめたものである。

プログラム

18:30 開会の挨拶、趣旨説明

【第一部】上映会

18:35～18:57 『フィルム』

18:58～19:12 『わたしじゃないし』

19:13～19:14 『息』

19:15～19:31 『プレイ』

19:32～19:42 『クワッド』

19:42～19:55 休憩

【第二部】アフタートーク

19:55～20:40 カゲヤマ 气象台、七里 圭、小崎 哲哉、岡室 美奈子

20:40 閉会の挨拶

岡室 早稲田大学の岡室です。昨年3月まで演劇博物館の館長を務めておりました。長年ベケットを研究しているというご縁で、このプロジェクトに関わらせていただいております。このトークのパートの司会進行を務めますので、どうぞよろしくお願いいたします。

まず、今日のすてきなゲストの方々をご紹介します。私のお隣が、演劇プロジェクトく円盤に乗る派の代表で、劇作家、演出家のカゲヤマ气象台さんです。

カゲヤマ カゲヤマです。よろしくお願いいたします。

岡室 そして、今日もお話が出るとは思いますが、『ピアニストを待ちながら』という映画が公開中の映画監督、七里圭さんです。

七里 どうも、七里と申します。よろしくお願いいたします。

岡室 そして、先ほどからご案内がありましたように、このプロジェクトは京都芸術大学舞台芸術研究センターと早稲田大学演劇博物館の連携プロジェクトですが、そもそもこのベケット映画祭を企画してくださった京都芸術大学大学院教授の小崎哲哉さんです。

小崎 小崎哲哉と申します。よろしくお願いいたします。

岡室 では、よろしくお願いいたします。皆さん、それぞれにベケットと何らかの関わりを持ってここにいらっしゃるの、ご自身とベケットの出合いでもいいですし、ベケットの作品についてどう考えられているかなど、ご自身とベケットの関わりについて簡単にご紹介いただこうと思います。

まず、小崎さんお願いします。

小崎 私は大学院で現代アートを教えているんですけども、まず一つは、その授業で現代アートとベケットの関わりについて話しています。

それから、2013年にあいちトリエンナーレ2013がありまして、私はそのときパフォーマンスアート統括プロデューサーを務めておりました。このトリエンナーレ（国際展）が東日本大震災から2年後ということで、全体のテーマが「揺れる大地」というものだったんですね。その際に、揺れる大地だったらベケットだろうと直感しまして、芸術監督と話をして、全部ではないんですけども、半分以上がベケットの、あるいはベケットに関連する、あるいはベケットと世界観を共有するような作品をプログラムしました。それが二つ目です。

また、その後で、2014年に岡室さんが演劇博物館で開催されたベケット展のシンポジウムにも出席させていただきました。さらに、ちょうど5年前の2019年に1回目のベケット映画祭を京都芸術大学で開催しました。その際に、ちょうど白水社から岡室さんが監

修なされた新訳全集（『新訳ベケット戯曲全集』）が出ていたので、許諾を得て訳文を使わせていただき、科学研究費を使って字幕を付けました。

今回、先ほど岡室さんからご紹介がありましたとおり、早稲田大学と京都芸術大学との共催という形で、10日ほど前に京都でも映画祭を行っておりました。ひとまず、それぐらいでしょうか。

岡室 ありがとうございます。今、お話にありましたが、2013年にあいちトリエンナーレで、裏テーマがベケットということで展示をなさって、その翌年の2014年に演劇博物館で「サミュエル・ベケット展ードアはわからないぐらいに開いている」という展示をさせていただきました。そのときにも小崎さんには大変お世話になりました。

さて、続いて七里監督、お願いします。

七里 今日は僕のような門外漢をお招きいただき、本当にありがとうございます。どうしようかなと言い始めたのは、ベケットについて本当に何も知らないんですね。ただ、ヘンテコなものが好き、訳の分からないものが好きということだけで興味がありまして、何か話さなくちゃいけないなと思って、今、思い出していたのですが、最初をひもとくと、「眠り姫」という比較的知られている映画がありまして、2007年の劇場公開のときにイベントを渋谷のギャラリーでやりました。岡室先生ともお知り合いだと思うのですが、松井茂さんとともに、三輪眞弘さんや中ザワヒデキさん、一時期は足立智美さんもいらっしやった「方法マシン」に集っていた若者たち「方法のしもべ」のメンバーがいました。その人たちに何かやってくださいとお願いしたら、『クワッド』をやったんです。そこで初めて見ました。ベケットという存在は知っていたし、『クワッド』というヘンテコなテレビドラマがあるらしいということも何となく聞いていたのですが、これは何だみたいと思ったのが最初の衝撃でした。

勉強家ではないので、それから勉強したわけではないのですが、何となく頭の片隅にありました。頭の片隅にあるからなのか、ミーハーだからなのか分かりませんが、自分の作品を名付けるときにベケットをにおわせるようなタイトルを付けてしまいがちです。例えば、安藤朋子さんにもご出演いただいている『あなたはわたしじゃない』とか。これはちょっと宣伝しますと、今、U-NEXT やアマプラなど配信で見られると思います。それから、今ご紹介いただいた『ピアニストを待ちながら』とか、調子に乗って名前を付けてしまうということだけで、こんなところにお呼びいただけるということで、本当にタイトルは大事だなと思っております（笑）。

といっても、「何ですか、この人は」と思われている方も多いと思いますので、ご紹介いただいた『ピアニストを待ちながら』の予告編と、本当はチラシを間に合わせたかったのですが、来年の2月1日にゲーテ・インスティトゥート東京で、1日だけのライブをやりまします。その予告というか、特報と名付けて、今ある映像を取りあえず付けたものです。それは僕の作品で『Music as film (映画としての音楽)』という映画があるんですけども、それをちょっとしたCG技術を使って、そして、ライブでは足立智美さんにパフォーマンスいただくんですが、リミックスするというものです。これだけ言っても何のことやらと思われるでしょう、映像を見ても分かりません。でも一応お見せしようと思います。ということで、用意した2分ぐらいの映像がありますので、上映していただけますか。

(動画 2分)

ありがとうございます。

2月1日のライブのことが話したくて、すっかり言い忘れましたが、『ピアニストを待ちながら』は今日、大隈講堂で式典があった村上春樹さんのライブラリーの開館記念映画でした。それなのにベケット的な名前を付けてしまう、こういうお調子者なのですが、どうぞよろしく願いいたします。

岡室 ありがとうございます。決してタイトルだけではなくて、すごくベケット的な映画を撮られている方です。

では、続きましてカゲヤマ气象台さん、お願いします。

カゲヤマ カゲヤマです。よろしくお願いします。乾燥で喉をやられていまして、お聞き苦しいかもしれませんが、どうぞお許してください。

ご紹介にあずかったとおり、劇作家、演出家をやっております。普段は自分の<円盤に乗る派>という団体で、自分の書いた戯曲を上演しています。他の人の戯曲をやるということは全くないことはないですが、そんなにありません。なので、普段別にベケットの作品を演出しているというわけでもないのですが、ベケットという作家は昔から読んだりしていて、やっぱり影響を受けてきた部分もあるかなと思います。

その中で直接的なつながりということでは、2022年に舞踏家の室伏鴻のアーカイブを行っている Ko & Edge の方から『クワッド』をテーマに何かやってくれないかという依頼を受けて作品を上演しました。そのときの映像があるので流していただいでよろしいでしょうか。

(動画 2分)

こんな感じです。ご存じのとおり、これが後ずっと続きます。これを私がやることになった経緯としては、先日惜しくも亡くなられてしまった鴻英良（おおとりひでなが）さんがそのイベントのコーディネーターをされていて、飲み会の席で一緒にいたら、鴻さんに「『クワッド』をやるんだけど、君やるでしょう」みたいな感じで言われて、「はい、じゃあやります」と結構軽いノリでやることになりました。

そもそも何で『クワッド』が取り上げられたのかというところでいえば、私も詳しくは存じ上げないのですが、室伏鴻が亡くなる前に「消尽」というモチーフをすごく考えていたと。これはドゥルーズという哲学者が『クワッド』などを含めたベケットの作品を取り上げて論じていた概念なのですが、それを引き継ぐという形で何かやるというイベントが立ち上がったわけです。そこでこういった形の作品を上演することになりました。実際は私が演出した上演と、この後に小手川将さんという方が作った映像がくっついて一つの作品になっています。

特徴としては、やっていることは先ほど映像でご覧いただいた『クワッド』とほぼ同じなのですが、ある不眠症の状態の部屋の中というモチーフを導入したので、出てくる人たちはパジャマや寝間着を着ていたり、ソファとか家具調度品が置かれていたりしています。ちょっと見にくいのですが、あの冷蔵庫の中にはストロングゼロが大量に詰まっています。

岡室 ありがとうございます。お二人の作品が非常に興味深いので、本当はその作品のお話もお伺いしたいのですが、あと 30 分ぐらいしかありません。せっかくベケット映画祭なので、今日見ていただいた作品に対する感想をここで伺いしようかなと思います。今日は、おそらくすごくベケットが好きで来てくださった方と、全くベケットのことをご存じなくて来てくださった方と両方いると思います。ベケットのことを何も知らずに来た方々には、五つの映像を見ていただきましたが、何じゃいという感じだと思います。本来ならば、作品の解説もしなければいけないところですが、その時間がないので、作品に関しては、ごくごく簡単な説明が今日お配りしたものに書いてありますので、それをお読みください。これでも足りないと思う方は、ぜひ『新訳ベケット戯曲全集』をお買い求めください。詳しい解説が載っております。

今日ご覧いただいた『フィルム』は、最初から映画として作られた作品です。ベケットの映画作品は一つしかなくて、アラン・シュナイダー監督ということになっていますが、ニューヨークの撮影にベケットが同行して、ほとんどベケットが監督したと言っても過言ではないような映画作品です。

次の『わたしじゃないし』というのは、もともと舞台用に書かれた作品ですが、それをBBC がテレビ化したものが非常に有名です。今回はニール・ジョーダンがジュリアン・ムーアという有名なハリウッド女優を使って映画化したものです。

『息』も舞台用の作品ですけれども、今回映像化されました。あまりに短くてびっくりされたんじゃないかと思います。

そして4番目の『プレイ』も舞台用の作品です。これをアンソニー・ミンゲラがアラン・リックマンのような名優を使って映画化した作品です。

5番目の『クワッド』はドラマというのでしょうか、テレビ作品として作られたものです。これはベケット自身が演出したものをそのまま流させていただきました。

では、5作品をご覧になっての率直な感想をお伺いしたいと思います。5作品全部ではなくても、どれかこの作品についてしゃべりたいでも構いません。どなたからでもいいんですけれども、いかがでしょうか。

小崎 私の仕事は現代アートがメインですが、それから言いますと、『息』という作品は、デミアン・ハーストという非常に著名な現代アーティストが監督を務めているのが重要だということを補足しておきたいと思います。これは解説すると長くなるので、端折って別の作品についての感想を言います。

『プレイ』です。これはご覧のとおりのとてつもない映像で、もちろん原作の戯曲はあんなカット割りがあつたりしないし、舞台上では役者にライトが当たることで、どんどん話者が切り替わっていくのがビジュアライズされるというものです。これも追加情報ですが、相当いろいろな方面に影響を与えています。たぶんあまり論じられていないんですけれども、デヴィッド・ボウイの最後のアルバムのビジュアルは、トニー・アウスラーというやはり現代アーティストがアートディレクションを行っています。この人は大変ベケットが好きで、おそらくトニー・アウスラーがデヴィッド・ボウイにベケットは面白いんだよと話をして、いろいろ影響されたんじゃないかと最初思ったのです。

実際にはU2のボノが教えたそうですが、ともあれ、実際のビジュアルがとても『プレイ』なんかに似ています。そして、中に『Where Are We Now?』という曲があります。これはベケットの『名づけられないもの』という小説がありますが、この小説の冒頭は“Where Now?” “Who Now?” “When Now?” という文法を無視したような、「今どこ」「誰ここ」「いつここ」みたいな文章から始まるのですけれども、たぶんその引用だと思うのです。

何を言いたいかというと、欧米ではベケットはごくごく当たり前にあらゆる表現ジャンルに影響を与えているということです。これは僕の立場から言うと、とりわけ日本のアート界の人たちがあまりにベケットの影響のことを知らない。

一方で、これも後で話せる時間があるかどうか分かりませんが、今、マルセル・デュシャンについての本を書いている、第1稿を書き上げたところです。ベケットとデュシャンは実際に個人的な交友もありましたし、影響と言っていいかどうか分かりませんが、ある意味で同じ方向を向いていた表現者であるということは疑い得ないと思って、今度の本の1章はベケットに割いたんですね。そんなことを思い出しながら見ていました。

そうすると、現代アートとして見られる作品でもあると思うんです。特に『プレイ』は、今、フランスの映画界の大御所になったマリン・カルミッツというプロデューサーが、若いころ、もっととがっていて自分でも作品を作っていたとき、ベケットの許可を得て、たぶんベケットも撮影に立ち会ったのではないかと思うのですが、かなりオーセンティックな『プレイ』を映画化しています。

これはヨーロッパのアートフェスティバル、あるいは展覧会で上映されているのを何度か見たことがあります。つまり、アート作品として取り扱われています。2008年にパリであった展覧会にも出ていて、その後、2012年に世界でも屈指のフランソワ・ピノーのコレクションに収められました。ピノーは、グッチなどを抱えるグループを持っているフランスで3番目の大金持ちで、パリのど真ん中に安藤忠雄に設計させた美術館を造ってしまうような人です。

感想ではありませんが、ベケット作品は現代アートとして見ることもできる、ということをお話ししたかった次第です。

岡室 いろいろな情報をありがとうございます。ベケットは、現代アートもそうですし、音楽家や写真家、建築家とか、本当にさまざまなジャンルの人に影響を与えています。ちなみに、今日ご覧いただいた『プレイ』は **Beckett on Film** というプロジェクトの一環です。これはベケットの死後に、ダブリンのゲイト・シアターというベケットフェスティバルなどをやっている劇場の芸術監督だったマイケル・コルガンが企画をして、ベケットの全戯曲を映画化してしまったというものです。ベケットはジャンルの区別にすごく厳しかった人なので、生前そういうことをあまり許さなかったのですけれども、ベケットの死後に実現した企画です。全戯曲が映画化された中の一つの作品が、今日ご覧いただいた『プレイ』です。

七里 最初に言ったように、本当に何も知らないんですよ。だから、感想というか質問みたいなことになるのかもしれませんが。欧米のみならず、多大な影響を与える作家であるということはよく分かります。僕は初めてスクリーンで見ました。YouTube とか、そういうものでしか見たことがなかったのですが、こうやって連続して、この得体の知れないものをドドドーッと見せられると、頭の中がパニック状態というか、パニックではないな、ぐるぐる回り始めるというか。

そこで一つ思ったのは、今、岡室先生がジャンル分けに厳しい方だったとおっしゃいましたが、すごくメディアに興味があった方なのかなと僕は思います。『フィルム』とかも、視線恐怖症の根っこにあるのはカメラというものが現れたこと。現れたというか、ベケットが生まれたときにはたぶんカメラはあったんだと思うんだけど、カメラがなかった時代ではなくなってしまった現代が、どこからともなく見られている状況が生み出される映画というものを考えているのかなと見えます。

それから、カゲヤマさんの『クワッド』は僕も拝見しました。それは大隈講堂の裏だったんですけども、今日見た『クワッド』の映像でも俯瞰で撮っているところがいいんですよ。僕なんか何も知らないからとんちんかんことを言うかもしれないんですけども、ベケットは電波に興味があったんじゃないかと思います。カゲヤマさんの『クワッド』が素晴らしいのは GPS を感じたところです。GPS で人の動きが常にトレースされているみたいな、だから非人間化していく人間というか、そういうことをベケットが考えていたのかどうか分からないけれども、すごく刺激されるというか、現代を。だから不条理というのは 20 世紀の言葉で、今や 21 世紀の条理になりつつあるんじゃないかということも思ったりしながら見ました。

岡室 おっしゃるとおりで、ベケットってすごくメディア的だし、電波にも強い関心があったと思います。新しいメディアが出てくると飛び付くみたいなのところがあって、しかも、すごくメディアコンシャスというか、見ていただいた『フィルム』も、映画についての映画というメタ映画的な、映画って何かということ問い詰めたような映画です。『クワッド』もさっき言っていただいたように、テレビドラマなんですけれども、俯瞰で撮っているんです。テレビの技術ならカット割りとか繰り返しとか、いろいろできるのに、そういうことを一切使わないで、ずっと俯瞰で撮っているんですよ。それは面白くて、演劇博物館でベケット展をやったときも、『クワッド』の人の動きを点で表して、その点が点滅するのに合わせて、来館者の方がたに追ってもらおうようなことをやりました。ラジオ

のドラマも書いていますし、電波好き、メディア好きというところはすごくあるんだと思います。

では、カゲヤマさん。カゲヤマさんと略してしまっていていいんですか。

カゲヤマ 大丈夫です。一応、カゲヤマが苗字で、气象台が名前という設定でやっています（笑）。

今の話をちょっとくむような形で考えたことですが、ベケットの作品はすごくこだわりを感じるというか、例えば今日の最初の『フィルム』だったら、カメラの位置は厳格にこの角度と決められていて、一応、その角度からはみ出さないというルールになっている、みたいなこととか、このカメラの役割は何で、この対象であるキートンは何でみたいなことが厳格に決められていて、それにひたすらこだわることをひたすらやる。『クワッド』ももちろんそうで、線の動き方のパターンが決められていて、それをひたすらこだわり続けるというか、やり続けるみたいな側面がある一方、これは僕の感想ですけども、洗練されることを拒否する部分があるような気がしています。

洗練されるってどういうことかという、何かちょっと工夫してみたり、ここで面白みを入れてみるみたいなことなんですが、今この社会の中でこだわりを見せ過ぎると逆に洗練されていないように見えるので、いい感じにこだわりを隠したり、ちょっと外したりしながら作り上げることが多い気がします。ベケットはそういう洗練みたいなものをあえてしない人ではないかと考えています。こだわりを強くもちつつ、洗練されない状態であり続けることは、本当はみんなそうしたい気持ちもあるんだけど、続けられるだけの根性も体力もないからやれていない。洗練しちゃいたくなっちゃうみたいな。多くの人は洗練しないことに耐えられない。だけど、ベケットはそこに耐え続けるみたいな印象があります。

なので、今日は1時間ちょっとぐらい見たわけですが、結構疲れるんです。もしかしたら映像を撮る人はちょっと洗練させようとしているのではないかとは思いますが、それでも基本的には洗練されないものを見続けるという体験なので、ひたすら疲れる。でも、それがベケットを見るという体験なんじゃないかみたいなことを今、話を聞いて考えました。

岡室 面白いですね。ただ、昔うちのゼミにいた大学院生がすごく緻密な研究をした結果、『クワッド』はものすごく緻密な順列組み合わせに従っているように見えますが、本当に緻密な順列組み合わせでやるとぶつかっちゃうらしいんです。だから、ちょっとしたずれを仕込んであるそうで、それも面白いと思いました。

『プレイ』もさっきご覧になって分かったと思いますが、正確無比に同じことを2回繰り返します。順番に規則性があるんだけど、その規則性どおりにはやっていなくて、ちょっとずらしたりしているらしいんですね。むしろずらすことによって運動が存続していくようです。でも、本当に洗練させたいんだったら、『クワッド』なんてCGでやればいいんですよ。だけど、やっぱりいろいろ限界のある人間の身体を使っているというところがきっと大事なんだろうという気がします。

あまり私がしゃべると良くないので、お三方にそれぞれ全然別の観点からご感想を言っていたきましたが、お互いに何か反応がありますか。

七里 何か下世話さを感じるんですけど、それはカゲヤマさんが言うことと近いのか、違うのか、どうなのか。僕は質問者のようになりたいんですが、洗練されない胆力みたいなものと下世話さみたいなものが一致しているのか、その間に揺れ動いているのか、この辺をどういうふうにご覧になりますか。

岡室 下世話というと、『プレイ』は本当に下世話な話なんです。字幕もすごく速かったし、しゃべりがすごく速いので、あまり伝わらなかったかもしれないんですけど、三角関係の話をしているんですね。3人が壺に入って、お互いの存在は分からないんだけど、生前の三角関係についてドロドロした話をしているんです。ベケットって基本的に下世話な世界を描いているんですよ。

小崎 10日ぐらい前ですかね、『ピアニストを待ちながら』の京都の上映のタイミングに合わせて七里さんが京都にいらっしゃって、スクリーニングの後にいわゆるポストトークをされたんです。それを聞きに行ったら、相手が廣瀬純さんという非常にとんがっている映画批評の方なんですけれども、彼が真っ先に言ったのは「七里さんの映画って、必ずトイレ出てきますよね」ということで、確かにそうなんですよ。『ピアニストを待ちながら』でも重要な場所としてトイレがあるし、『清掃する女』も。

七里 はい。トイレの清掃をする女性を安藤さんに。

小崎 安藤朋子さんがバカボンのパパとレレレのおじさんを交ぜたような格好で、でも安藤さんがやるからものすごく素敵な清掃のおばさんになっている映画です。

七里 そうなんです。あの衣装を着ていただくのがすごく大変だったんです。

小崎 その話を聞いて思ったんですけど、デュシャンが一番有名なのがトイレの作品じゃないですか。デュシャンもすごくダンディに見えて下世話なものが大好きだったんです。メインのテーマはエロティシズムとよくいわれるのですが、僕は端的にエロだと思ってい

るんです。ベケットも相当スカトロが好きですよ。あらゆる作品と言っていいぐらいに、本当に下ネタばかり出てくるんですよ。

実はこの2人、いろいろな共通性があると思うんです。七里さんとの共通性で言うと、鏡とか影というのはデュシャンもベケットも大好きなモチーフでした。だから、七里さんがデュシャンやベケットに影響を受けたとか、そういうことではなくて、たぶんそういうものに反応する、あるいはそういうものを志向するある種の表現者たちが、もしかしたら時代を超えていたということがあるのかなという気はします。

デュシャンとベケットの場合には、僕が勝手に思っているだけですけれども、たぶん2人とも世界全体を表現したいと。それは一つには、2人とも古代ギリシャ哲学から現代物理学に至るまでの原子論や宇宙生成論などにも関心を持っていた人なので、この世のことわりを描きたいという思いがある。多くの批評家は、そのことに注目してものすごく高尚なことばかり追いかけていたと見がちですが、デュシャンとベケットは2人とも、それよりももっと射程が広くて、この世のことわりを描くのなら下ネタをも入れないと駄目だろうと。そこまで思っていてやっていたんじゃないかなと僕は考えています。

岡室 エロティシズムという言葉が出てきたんですけれども、『わたしじゃないし』のジュリアン・ムーアの口ってエロくなかったですか。ちょっとそこら辺の感想を。

七里 口をアップにするっていうこと自体、そういう意識がありますよね、きっと。それは入り口だけれども、出口も想像させるし。だから、さっき楽屋でお話ししていたときに、ジュリアン・ムーアだから映したんですかねという話があったじゃないですか。でも、僕はやっぱりジュリアン・ムーアを映してほしくなかったですね。

岡室 最初に顔が映りますよね。もともとの作品では口しか見えないんですよ。だけど、ジュリアン・ムーアをキャスティングしたせいなのか分からないですけども、最初に全身が映っちゃうっていうことですよ。

七里 ジュリアン・ムーアが出てこなくて、口だけで、最後にジュリアン・ムーアってクレジットがあったらすごいと。やっぱりジュリアン・ムーアの唇はエロスなんだということになったんじゃないかと、今お話を聞きながら感じました。

岡室 カゲヤマさん、その辺はいかがですか。

カゲヤマ 字幕も最後のクレジットも含めて作品にするって、すごく映画的な発想だなということにまずびっくりしました。

七里 なるほど。そうですね。

カゲヤマ でも、まさに映画的な発想で作られた作品だと思いました。『わたしじゃないし』について言えば、今の話とちょっと関わるのかもしれないんですけども、主に正面と斜めと真横と、いろいろな角度で撮るという見せ方自体がすごく映画的だなと思ったんです。舞台では自分の客席からの角度でしか見えませんし、ここ（舞台の真横）に客席ってほとんどないから、普通、上演されたときは真横からは見えないと思うんですよね。だから、あれを真横から見られるというのは映画の特権だなと思ったんです。真横のショットになったとき、何かちょっとハッとする部分があったんです。それはしゃべっている相手みたいなことをすごく想像させられるのかもしれないし、正面や斜めの角度とは違う、ある種、この人らしさみたいなものが真横のときに出る感じがしました。真横のショットは『プレイ』のほうにもあったと思うので、そちらも同じくちょっとハッとする部分がありました。私は映画のことはあまりよく分からないのですが、真横からのショットってたぶん印象的な意味合いがあるじゃないですか。

七里 だから舞台として考えている作品をそうやって映画的に切り取ってしまう。フレームを作るということがたぶん議論になってきたんじゃないかと思うんですが、その辺をベケットが厳密に考えていたから、こういう作品が生まれるんだけれども、しかしということですよ。しかし、それを更新していくことも表現なわけだから、僕は今、言われてなるほどと思いました。

つまり、映画の人間だからやっぱり横ということに、そんなに衝撃はなかったんです。でも、舞台の方が演出の観点から見ると、そうやって見えるんだなということに気づきもらいました。

小崎 さっきカゲヤマさんが触れていた『フィルム』は、ベケットの厳密な指示があって、カメラが後ろから追っているという設定で、そのカメラが背中に対して 45 度を超えると気付かれてしまうから、元に戻らなきゃいけないという縛りが実はあるんです。それを知らなくても、何か変だなぐらいは分かるでしょうし、最後の種明かしまで行かなくてもカメラが追いかけているというのは分かる。

あの作品で重要なのは、最後にクレジットされていますが、撮影監督がボリス・カウフマンなんです。ボリス・カウフマンは、コアな映画ファンならご存じでしょうが、ロシア出身でジガ・ヴェルトフの弟なんです。あのゴダールが後に「ジガ・ヴェルトフ集団」という名のグループを作るというぐらい、ものすごく影響を与えた人なんです。この人が考えだしたコンセプトがキノ・アイとか、カメラ・アイというものです。「カメラは人間

の視覚を延長した機械である」、つまり、すごく乱暴に言うと「カメラは目である」と。実際『フィルム』は、カメラが目であるという話じゃないですか。ものすごくよくたくらまれた映画だと思います。

七里 やっぱりベケットは、カメラを持った男を知っていて『フィルム』を？

小崎 確実に知っていたと思います。若いころにセルゲイ・エイゼンシュテインに手紙を書いているんです。「研修生としてモスクワ国立映画研究所に受け入れてもらえないか」と。でも、無視されました。結果的には無視されて良かったと思いますね。

七里 そうなんですね。ボリス・カウフマンがカメラをやったのは偶然ですか。

小崎 どうなんでしょうね。あれはアラン・シュナイダーが選んだのか。既にアメリカに行っていて、エリア・カザンの映画とかバンバン撮っているころなんです。だから、まともにいったら相当ギャラも高かったんじゃないかと思います。

七里 もう AASC という組合の名前が付いていましたもんね。

岡室 『わたしじゃないし』に話を戻すと、『わたしじゃないし』は舞台上でやるときには、生の口がぼっかり浮かんでいて、傍らに聞き手というのがいるんです。聞き手というのは黒装束で顔も何も見えないのだけれども、だから、聞き手に向かって語っているのを観客が間接的に聞くような体なんです。BBC がテレビ化したときに、それをどう処理したかという、聞き手はいないんですけれども、口が真正面ではなくて、ちょっと斜めを向いているんです。だからテレビの前の私じゃなくて、誰かに向かって語っているのを視聴者である私が聞くみたいな形なんですよ。

だけど、今回のジュリアン・ムーアの映像は、さっき言ってくくださったように、いろいろな角度から撮っているので、そういうコンセプトはないんですよ。だから、私もカゲヤマさんと同じように、横から撮るんだというのは結構衝撃でした。

さっき七里さんがおっしゃったように、私も最初、出ないほうが良かったと思ったんです。何でかという、口だけであることが重要で、それは身体の一部じゃないんですよ。身体と切り離されて口が浮かんでいるということが重要なので、体にくっついた口というのを見せちゃったら、これ違うじゃんと思うんだけど、ただ、今日あらためてジュリアン・ムーアを見て、ジュリアン・ムーアは賞もたくさん取っているし、ハリウッドの大女優ですよ。そういう大女優を最初にちらっと見せて、ずっと映さないじゃないですか。口しか映らないじゃないですか。その禁欲的な感じが結構面白いなと思いました。口だけ見ていると、ああいう美しい女優さんだということを忘れて、食べられそうな気がす

るといふか、何か怖いじゃないですか。それをジュリアン・ムーアが演じているからこそ
の気持ち悪さがあるんじゃないかと思って、ちょっと面白かったです。

七里 気持ち悪さを見せるために、最初にジュリアン・ムーアを見せたということですね。
なるほど。

岡室 カゲヤマさん、今の一連の話についてどうですか。

カゲヤマ そこを最初に見せるというのは、何かの感覚に近いなと思って見ていたのが、
今話を聞いて思いだしたのは、ある時期から日本の演劇でも、私はこれを演じているん
ですよみたいなものを分かりやすく見せるようになっていったという流れがあります。ふ
らっと舞台に入ってきて演じ始めるみたいな演出が比較的されるようになった。チェルフ
イッチュという団体がそれを始めたと言ってよいと思いますが、最初からいきなり口だけ
映して、これは口だけなのだと見せる、それをベタに信じるみたいなことができにくく
なってきたというような感覚があるのかなと思っています。

あくまでも、これは人がいて、その人の口を撮っているのですよという、それは明らか
に事実だから、それに対してうそをつきませんということからまず始めて、でもその口だ
けを見ていると、それがまた別種のものに見えてくるというような誘導の仕方だったのか。
そういう狙いもあったのかなと、今話を聞いて思いました。ある種のドキュメント的に
見えるといふか、そちらのほうが入っていけるという感じがあるのかなという気がします。

岡室 なるほどと思いました。BBC 版はビリー・ホワイトローという、ベケットのミュ
ーズだった女優さんがやっていて、白黒なんですよ。そちらのほうが何か生理的な感じ
がして。ジュリアン・ムーアの口は歯がきれい過ぎるのか、何かちょっと人工物みたいな
感じ、プラスチックみたいな感じもしたんですけれども、どうですかね。

カゲヤマ ホワイトニングしたんだなという感じがしますよね。気合い入れてきたなと
いう感じ。

岡室 あれだけしゃべっていたら、唾が飛んだりたまったりするんじゃないかと思うん
ですけれども、撮り方もきれいですよね。

小崎 人工的な感じは、さっき七里さんが見せてくれた、2 月におやりになるパフォー
マンスの映像にもありましたね。あれは AI で作られたのですか。

七里 あれはアバターですね。

小崎 ジュリアン・ムーアの顔はもちろん本物の人間の顔だけれども、ああいった不気
味の谷に通ずるものがありますね。

七里 不気味の谷が現れ始めているということが、今、カゲヤマさんがおっしゃった身体表現であることの約束事として必要になってきているということなんですかね。

カゲヤマ もう1回言ってもらっていいですか（笑）。

七里 つまり、かつては身体表現であるということがすんなり受け入れられたんだけど、ある約束事をしないと、それまでの……。

岡室 お話の途中ですみません。この辺でずっと「終了」という札を出している人がいますが、私はこちらを向いているので、全然目に入っていませんでした。今、お話の途中なので、それをカゲヤマさんに答えていただいて終りにしたいと思います。

カゲヤマ そういう導入をとっていくことでないと、身体というものにアプローチできなくなったんじゃないかということですね。

七里 そうしたことなのかなと？解したのですが。

カゲヤマ これは自分の感覚ですけれども、ある種、さめた目で見ないとちゃんと見られなくなってきているところがあるのではないかと考えています。没入とか陶酔みたいなものを前提として入り口にするのではなくて、さめた目でないと、それがどういうものかというのを受け入れにくくなってきているのではないかと。

ただ、それがいいことなのかどうかは僕も分からなくて、それを前提にしすぎると、逆に今度はさめ過ぎてるんじゃないのみたいなところも感じますが、おそらく世の中全体としては、そういう傾向があるのではないかと思います。

岡室 これから身体の変現をめぐる議論が深まっていくところなのですけども、あっという間に時間が来てしまいました。司会進行が下手くそですみませんでした。ということで、本当はこの先のお話がお聞きしたいのですが、それはまた機会があればということで、既に予定の時間を3分過ぎてしまったので、この辺で終わりにしたいと思います。一言言ってお聞きしたいような時間もなくなってしまいました。もっと聞きたいというお気持ちはあると思いますが、取りあえず今日はここで締めさせていただきます。最後までお付き合いくださいまして、ありがとうございました。

ゲストの皆さんに、どうぞ大きな拍手をお願いします。ありがとうございました。