

百瀬文展「サンプルボイス」関連企画 上映会+ポストトーク 文字起こし

日時：2014年3月21日（金・祝）
会場：横浜美術館レクチャーホール（定員240名）
出演：百瀬文（本展出品作家）
倉石信乃（詩人、批評家、明治大学大学院理工学研究科教授）

【上映作品】

《Calling and cooking》 2012年、5分35秒
《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》 2013年、25分30秒

////////////////////////////////////

倉石信乃（詩人、批評家、明治大学大学院理工学研究科教授）

1989年「ユリイカの新人」に選ばれ、以来詩作を発表、また美術・写真批評を手がける。1988-2007年横浜美術館学芸員として、ロバート・フランク展、菅木志雄展、中平卓馬展、李禹煥展などを担当。01年シアター・カンパニーARICA設立に参加、一貫してコンセプト・テキストを担当。著書に『反写真論』（1999年）、『スナップショットー写真の輝き』（2010年）など。

////////////////////////////////////

司会：

それでは、トークを開催いたします。
私は、本日司会を努めさせていただきます横浜美術館の庄司と申します。
よろしくお願いいたします。
横浜美術館では、これまで継続して若いアーティストの活動を紹介し、そのことで支援を行ってきました。
展覧会、それから滞在制作、ワークショップなどのプログラムを通して、その活動を紹介することで支援をしてきたわけです。
今年度は、映像を主に用いたインスタレーションをする百瀬文さん。
今上映会でも作品をご覧いただきましたが、彼女を対象作家として現在横浜美術館のアートギャラリー1、ここのおとなりのスペースですけれども、そこでの展覧会の開催、そして彼女のこれまで制作した作品のうち本日ご覧いただきました二本を上映会という形でご紹介しました。
本日のトークでは、聞き手として、詩人・批評家で、明治大学大学院理工学研究科教授の倉石信乃さんをお招きし、百瀬さんの今回の展示を含めたこれまでの作品について、そして関連のあることについてお話をいただきます。
終演は、16時30分を予定しております。
また、今回ご覧のとおり当館としては初めてトークに手話通訳をお付けしてお

ります。
これは今回の上映作品にご出演のかたからのご希望がありまして取り組むものです。どうぞご覧ください。それでは百瀬さん、倉石さん、どうぞお願いいたします。

*

倉石：

私のほうからいくつか質問するような形でお話を進めていきたいと思います。時間も限られていますので、《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》という作品を中心に、時間を割いてお話ができればと思っております。この木下さんの作品もそうですし、今回アートギャラリーに展示されているアニメーションをめぐる作品《The Recording》においてもそうなのですが、百瀬さんの作品に特徴的なことのひとつは、ご本人が登場していることの意味が大きいのではないかと。おそらく作品の中に当事者であるご自分が登場することというか、当事者性を担保することが作品を作品として成り立たせていることの要だと考えておられるように思います。ご自身を撮るということ、なぜ自分が作品に登場してくるかということについて、まず最初にうかがいます。

百瀬：

自分が映像を撮り始めた背景なのですが、私は武蔵野美術大学の油絵学科出身で学部三年生くらいまでは普通に油絵を描いていたんですね。そこから徐々に自分の身体を使ったパフォーマンスをするようになりまして、それを記録するためのメディアとして最初はビデオカメラを使っていました。大学院に入ってから記録としての映像ではなく映像のための映像、いわゆるビデオのなかで完結している作品として作るようになっていったんですけど、そのように自分の身体から出発したということが一つ理由としてあります。二つ目の理由として、やっぱり自分の体で責任をとるというか、誰かに対してカメラを向けるということに対して、罪の意識とまではいかないのかもしれないですけど…人をカメラに、映像のなかに収めるっていうことは、フィルムでもデータでもなんでもいいんですけど、その人を昆虫標本のように、編集段階で集めて好きなように並べるわけですね。そういうことに対する責任はやっぱりすごい感じるし、せめてその場に対して自分の身体で向かい合うっていうことが、なにかひとつ自分の中では担保になっているというか。そういうのはありますね。

倉石：

今話を聞いていて、ふたつのことを想像しました。1960年代にいわゆるハプニングとかイベント、パフォーマンスが美術のコンテキストにおいて出現してきたことをきっかけとして、ポストモダニズムの端緒の

ひとつを開くビデオ・アートが誕生した経緯がありますが、いわゆる近代芸術が現代へ、すなわちポストモダンへ入っていく、そうしたプロセスを百瀬作品は反復しているところがあるかもしれないということ。

それから、写真あるいは映像作品において、これまでの歴史の傑作とされていたものというのは、被写体がたとえば「病人」であるとか、あるいは「女性」であるとか、また経済的に、社会的に「貧しい人」あるとか…要するに被写体が社会的な弱者や、マイノリティであることが多く、撮る側と撮られる側の権力の非対称性を梃子に「傑作」が制作された歴史がある。そうしたいわば搾取の歴史を反省する中で、とくに1970年代末から80年代のはじめから、例えばシンディ・シャーマンを初めとする、さまざまなセルフ・ポートレイトを手がけるアーティストが出てくる面がある。

そういう、ポストモダニズム芸術の二つのライン上に、そのオーソドックスな流れの上に出てきている百瀬さんの作品の正統性みたいなものを感じたんですね。

だから、百瀬さんの作品にあるセルフ・ポートレイト性、作者である自己の客体化は、非常に際どい、倫理的な問いを必ず生み出させる場所、とても危うい場所に抵触するため、果敢に踏み込んでいくために、欠かせない鍵となっている。

大いに問題提起的な作品を成立させるために、自分がまず当事者としてそこに現前するというか、存在するということを意図して選択しているのではないか。過去のビデオ・アートの作品とか、セルフ・ポートレイトの作品についての関心とか興味について、また、これまでどういう作家や作品を糧にしてこられたかについて、すこしお聞きできればと思います。

百瀬：

セルフ・ポートレイトっていうよりは、やっぱりその最初に仰っていたビデオ・アートのヴィト・アコンチとかのアプローチから、自分がパフォーマンスを始めるようになって。

それこそ、ヴィト・アコンチの例えば《Centers》にあるような「見る・見られる」の関係性ですとか、いま私がやろうとしていることの核になるものは初期ビデオ・アートのところから結構きているなという感じです。

シンディ・シャーマンとかもすごく共感するところはあるんですけど、あまり自分の中にある女性性みたいなことをそこまで戦略的に考えているわけではなくて、ある作品のなかにさらなる解釈が生まれるフックみたいな感じで自分としては用意しているぐらいですかね。

倉石：

たとえば、いま見ていただいた作品のなかでは、手のクローズアップで、マニキュアが非常にケバい感じで映っている。あのシーンも、そういう「フック」をつくるという文脈で出てきているということ？

百瀬：

そうですね。この《聞こえない木下さんに聞きたいいくつかのこと》という作品

でいうと、この撮影は木下さんの自宅でふたりきりで行ったんですけれども、私いつも外部のカメラマンを使わないんですね。自分ひとりと撮影対象、ふたりきりになって行こうってことをいつもやっていて。そこに生まれる緊張関係のなかには、「彼は聞こえない／私は聞こえる」っていうことと別に、「彼は男である／私は女である」ということも関係としてあるということを、自覚的にやってみようと思って。あの爪は、もう「ザ・女」みたいな感じで塗っていますね（笑）。

倉石：

今の話はすごくわかりやすかったと思います。こういう言い方は正しいかどうかわかりませんが、百瀬さんの…「女優」性というのか、演じる被写体としての百瀬さんの存在の仕方というのは、ちょっと特有な感じがします。いま展示室にあるアニメーションに関わる《The Recording》でもそうですが、なにかこうフワフワした感じ、視線もなんかこう《聞こえない木下さん〜》の作品でも向かい合って座っている時に妙に右側を見たりとかして、定まらない。いわゆる普通の映像作品の演出上はありえないような視線のさまよい方をする。そういう存在の仕方が、何かとても生々しいリアリティを生んでいる面もある。亡くなった佐藤真は「ドキュメンタリーはフィクションである」と断じていますが、そういう意味ではドキュメンタリーとフィクションのお互いの継ぎ目、あるいは破れ目みたいところに、百瀬さん自身の振る舞いというものはある。そこを計算して、自分を存在させてみようということはあるんでしょうか？

百瀬：

用意して作っている部分と、全く考えないでぼんと放り込んでいる部分が両方あって。作品を撮る前に構造は一応作るんですけど。でも、ここの視線はなにも考えないでとりあえずカメラの前に座ってみよう、とか。そうやってあえてなにも操作しない部分って言うのは残すようにしていますね。自分が普段むけているカメラっていうある種の暴力っていういいのかわかんないですけども、それに自分自身も晒されたあとで、それを持ち帰ってパソコン上で見ると自分が普段鏡の前で化粧をするときに見ている顔とは全然違うような顔が出てきたりするんですね。なんか自分なだけで自分じゃないような人に見返されるような感覚っていうものに、すごくゾクゾクするというか。そういうところが一つありますね。

倉石：

半ば自分のことを客体化してみることにすると、そこで後から気付きがおとずれることもある、そうなるっていくわけでしょうか。この客体化はまた、たとえば木下さんという他者との対話から引き出されてくるところが重要ですね。《聞こえない木下さん〜》の中には、ギアが二段階にチェンジするような流れが感じられます。

まずインタビュー形式で、ドキュメンタリーであることを明示して始まる。きこえない木下さんにきこえる百瀬さんがいろんなことを教えてもらう、そういう前提でまず作品が始まっていくわけですね。ということは、始まりの時点では「教える・学ぶ」という関係が、比較的安定的に成立しているわけです。「教える・学ぶ」関係について、柄谷行人はそこに「他者」性が現れるとっていますが、その対話的關係を非対称的なものとしてとらえ、その理解の仕方を「命がけの跳躍」と呼んでいます。百瀬さんの作品は時間が進むにつれ、この「教える・学ぶ」関係の本来内包している、他者性をめぐるさまざまな様相が剥き出しになっていく感があります。当初の見かけ上は安定的な関係が次第に崩れていって、それを裏切るような振る舞いにも突入していくわけですね。だんだんと百瀬さんの語りにナンセンスな音が混じってきて、最終的にはサイレントになっていく。そうして物語の流れの上で、二度ほどいわばギアの切り替えが起こって様相に変異が生じますが、これはドキュメンタリーの中に、日常的な時間の中に異物を放りこむというか、分かり易い演劇的な言葉で言うと「異化効果」のようなものと結びついてくるかもしれません。異化効果を導入するようにみえる局面は、百瀬さんの作品のなかではしばしば現れます。つまり、日常性や現実の時間に破れ目を見つけたり、ドキュメンタリーの中にフィクションの要素を突然紛れ込ませたりして、そこに「劇」が立ち上がる…ドラマが生起するという瞬間が、必ずあるように思うのですが。

百瀬：

異化効果という話がでたんですけど、私が惹かれるものは異化効果それ自体ではなく、一見異化効果に見えるものが、もうその人達の中ではちゃんと機能をもったものとして勝手に走り始めちゃってるっていう状態なんですね。例えば木下さんと私が喋っている間に、唇の形は同じなんですけど別の音という、意味の分からないような言葉を私はだんだん喋り始める。聞こえる人達から見ればそれはたしかに「異化効果」なんですけども、木下さんと私の対話において、それは別にもう充分会話として機能してしまっている。一つのある行為が行われているんですけど、その行為の意味が一つに集約されないで、でもその場にとどまっちゃっている状態っていうものにすごくゾクッとくるといいますか。

倉石：

なるほど。対話的な関係が成り立っているようにみえる状態というのは、おそらくいつでも、程度の違いはあっても、一方の人間が情報を持っていて、一方の人間が情報を持っていないという、権力の非対称性が生じていると思うんですね。インタビューという形式においては、わかりやすい非対称関係があらかじめあるけれど、この作品では、そうした「教える・学ぶ」という関係が、流れの中で反転していくところに大きな特徴がある。そういう反転が、この《聞こえない木下さん〜》のなかでは一度だけではなくしばしば生じていて、そこがすご

く面白いけれども危うくもあり、とても惹きつけられるポイントになっている。現代美術では、文化的な情報の多寡をめぐるコミュニケーションを問う作品、片方が知っていて片方は知らないという、非対称的な状況に注目する作品にはよく出くわす気がします。

例えば島袋道浩の作品で、日本語の歌謡曲を日本語を知らない外国人に聴かせながら、その場で歌わせる趣向がありました。それはわりとぬるいコミュニケーションへの夢みたいなのを肯定するところで成り立っています。

一方で《聞こえない木下さん〜》は、おそらく他者理解に関わる穏健な肯定性みたいなの、その通俗的な「ぬるさ」みたいなの気づいている作者が、もちろんそのことに気づいている木下知威さんという共犯者とともに作り上げた一つの劇ではないか、というふうにも読めます。

百瀬：

そうですね、よく木下さんとの関係について聞かれるんですけど、「ドッキリだったの？」みたいな、「彼はどこまで知っていたの？」みたいなことはよく聞かれます。

今回木下さんに出演の依頼をするにあたっては、木下さんに全部作品の構造を説明しているんですね。それに同意してもらった上で参加してもらっていたんですけど。

一旦渋谷のカフェで行った対談を文字起こしして、それで台本を作ってリプレゼンテーションをするという形でやっています。なので実際に行われた会話の再演なんですよ。

倉石：

そうすると、セリフは二人で覚えてきたという形になるんですね。

百瀬：

そうですね。私の言葉がずれ始めるところに関しては後ろのほうにカンペがあつて、だからちょっと視線が泳いでいるんですけど（笑）。

倉石：

そうすると、木下さんの話したセリフというか言葉というのは、木下さんが考えたということなんですよ。

百瀬：

そうですね。木下さん自身の言葉であつて、私は彼のセリフに編集は加えず、彼の出した言葉のままに並べています。

倉石：

この作品の魅力、素晴らしさは木下さんというキャラクター、彼自身の言葉と

身振りにも負っている。それはたぶん作品と不可分のものですよね。
このドラマにはあえて意図して形式的に、言葉の発話や身振りと、その意味とを分離しようとするところがある。また、セリフで語られていることと、実際に生じている状態とのずれを、計算して作り上げようとする論理的な性質があります。

それと同時に、木下さんの声や身振りそれ自体の魅力、あまり言い募るとエキゾティシズム礼賛になるので慎重を要しますが、ともかく魅力があつて、それと連動するものとして、非常に知的でありながら同時に感性的な深いところに刺さってくる言葉にも打たれるわけです。

「生身の人間がイメージとして自分の中で動いている」とか、あるいは「アンテナを動かしてノイズを綺麗にするんだけれども、実際そのノイズっていうのは両義的であつて、そのノイズっていうものが自分はとても好きなんだ」というような言い方ですよね。

こういう言葉に打たれてしまう経験もまた、この作品を見ることのかなりの部分を占めているように思います。

百瀬：

そうですね、まずこの作品の強度の中に木下さんという存在がかなりあるのは事実だなと思っています。

倉石：

例えば、木下さんの語ったことを編集されるわけですよ。この部分を残してこの部分を入れるという選択など、編集ではどんなことを考えて作られたんですか？

百瀬：

そうですね、やっぱりすごく魅力的な部分が多いので削る作業のほうが大変だったんですけど。このセリフが言われている時には、木下さん本人ではなくて私のカットにしようとか、そういったことは結構計算してやっています。

例えば私が映っているカットっていうのは木下さんが見ている私の姿でもあつて、同時に観客が見ている私の姿でもあるわけなんですけど、そこに木下さんの声がかぶることによって木下さんにまなざされる対象である私の立ち位置がより明確になる、言葉で装飾するかのように入ってくるわけですよ。

だからそういう画面の中で実際に起こっていることと、声で語られている内容が一致していくみたいなことの中に、どちらの声がどちらの姿に重なっているのかみたいなことは、色々考えながら編集しましたね。

倉石：

これは何度か聞かれていることかもしれませんが、そうは言ってもやはり、というか、木下さんの表現していること自体、それを利用する形になるわけですよ。

聞こえない人の発声、発話、あるいは聞こえない人の場合ではなくて、なにか

障害のある人の発声とか発話を、例えば劇の成立のために利用するということをして良いのかどうか、それを異化効果として利用可能なものと見做して良いのかどうかという問いに関しては、しばしば聞かれていることでは、この場でも聞いておくべきかと思って、少しお答えいただければと思うんですが。

百瀬：

そうですね。もちろんこの作品を思いつくにあたっては、すごく葛藤がありましたし、これは搾取じゃないのだろうかとか、そういうこともいろいろ考えたりしました。

ひとまず木下さんとの出会いのことをちょっと話しておきたいんですけど。

私が映像作品を作り始めて、大学院一年生のときに新宿で個展をしたんですが、その個展のお客さんとして来てくれたのが木下さんだったんですね。その会場では会えなかったんですけど、後日メールをくださって「とても面白かったです」と伝えてくださったんです。

その時点で彼が聾者だということがわかったんですけど、そこで初めて私は耳が聞こえない人に自分の作品を見られるっていうことを一切想定していなかったということに気がついたんですね。

受け取る情報がそもそも違う。それは何かが欠落しているということではなくて、そもそも彼と私では知覚体系が全然違うということに対して、どうやって向き合ったらいいんだろうというふうに、すごくモヤモヤしたんですね。

で、この向き合ったらモヤモヤするということが自体でなにか作品が一つできないかなと思って、気づいたら彼にコンタクトをとっていました。

彼が同意してくれたのでこの作品があるということはまず大きくて、同意を得られないままやってしまっただけは、ちょっと私の倫理的な判断ではできなかったなっていうのはひとつありました。

それでもやっぱり、この映像のなかで起こっていることが暴力的なことだと私は思わないんですね。というのは、私の声が例えばデタラメな言葉になっていくとか、声が失われて最後は無音になってしまうということが暴力的に見えてしまうというのは、あくまで私たち聞こえる側の人間の制度が生み出したものでしかないんじゃないかなと私は思っています。

それを暴力だという風に見てしまう私達の目線のありかたを、むしろなにか問い直せるようなことができたらいんじゃないかなと思っていましたね。

倉石：

それもわからないではないんですが、ひとつ、ある情報を受け取れる、受け取れないという問題がありますよね。例えば、言葉が変わったり、無音になったか、無音になっていないかっていうのが、聞こえない人にはそこを理解することが難しい。その問題はある。

やっぱりそういう偏差が生まれるっていう事態を、まあ暴力的と呼んだり、あるいは搾取的と呼んだりする、ということはある。

にも関わらず、なんて言ったらいいんだろう、そういう場面を作らなければ、このような大事な問いは生じないわけなんです。そこに私は意味があるんじゃないかなと思ったんですね。

百瀬：

そうですね…、だから、作った当初はそういうことに縛られているとそもそも発信できないのでとりあえず自分の体でやるしかない、それしかなかったっていうのがあります。

倉石：

そこが、要するに見かけ上の「ヒューマニズム」のぬるさの中で自足しているリレーショナル・アートと、そうではないものの大きな違いなんじゃないかと思う。

それでもやっぱり、なんかモヤモヤしたものが残るわけですよ。なにか善悪の彼岸に、ぼんと飛べるわけではないので。やっぱり私自身、そういう世間知のようなもの、世間的な常識としての倫理みたいなものに縛られている面があるから。

そこで思い出したのが、倫理的な許容範囲、その敷居をどこに設定するかっていう難しい問いにあって、多くの人があらかじめ設定しているその敷居をあえて飛び越えていく作品も美術の場合にはあるんですよね。

例えば、アンゼラム・キーファーが初期の頃に、ヨーロッパ各地の名所旧跡を舞台にしてナチス式の敬礼を行うという、そういう極めて露悪的なセルフ・ポートレートの写真作品があります。

当然非常に反発を受けたわけですが、それ以後もやっぱりキーファーにはそういう露悪的、造悪的なところはずっとあるわけですけども、ただそういう不法なことをすることによって、見る人に強い葛藤を引き起こしていくことが、一つには劇的な瞬間を生み出す効果としてあります。

それ以上に、まさに当事者として、ヨーロッパの負の歴史なり、負の社会的な意味なりを字義的に体現してしまう、体現することで責任を引き受けていく、いまなお負の生きた歴史を現在として生きていくということの表れでもありうる。キーファーの作品というのはやはり、そうした歴史的現在に対する決意の表明でもあると思う。

踏みこえなければ得られない、しかし踏みこえたが故に、今度は非常に危ういところに入り込むことになる。

そういう挑戦的なところが、この《聞こえない木下さん〜》の稀有でシリアスな力を形作っているのではないか。深刻すぎる見方かもしれませんが、そう思います。

先ほどこの作品の構造として、「教える・学ぶ」というレベルの一見安定した見え方から始まって、そこにデタラメな音が入り込むことによって、その関係性が崩れて、また反転していくという点を指摘しました。

そのこととも関連するのですが、シークエンスの最後のほうで、百瀬さんが話す言葉のなかで「木下さんの声も私の声もここではない場所で、でも同じ場所で鳴り響いているような、そんな気がするんですよね」と言っている。

これは一度字幕で見ただけでは何のことかわかりにくかったんですけど、とても謎めいた言葉ですね。

この、「ここではない場所」という言葉には、アトポスっていうかユートピア的なイメージも入っているかもしれないし、「でも同じ場所で」と続くから、非在の場所から今度はまた急に現実に引き戻されるような振幅が語られている。こ

の「ここではない場所」でありかつ、にも関わらず「同じ場所」ってどこなんでしょうか？（笑）。

百瀬：

そうですね、これはダブルミーニングというか、どっちでも読めるようにというか。

そこに字幕が出ているわけですよ。字幕っていうのは映像のなかでけっこう超越的な立場にいるというか、このシーンにおいてはもはや音が出ていないわけなので、観客はそれを読むしかない。それを言葉として強制的に受け止めることしかできないわけです。

そうなったときに、その瞬間に私と木下さんのなかでも、もはや頭のなかでしかその字幕を聞いていないというか。

だとしたら、もしかしたらそれはこの私達がいる空間じゃなくて、どこか別の場所で同じ言葉を読んでいて、でも同時にふたりとも頭の中でそれを行っているとしたら、その地平においては私たちがいるところは一緒なのかもね、みたいなそういう意味にも取れるし、あるいは、ほんとうにここっていう可能性もあるし。

なので、あまり一つの意味に決まらないような言い方をしていますね。

倉石：

すごくうまい言い方だと、わからないなりに面白いなと思ったんです。

基本的にこの《聞こえない木下さん…》の会話のありようというか、ストーリーの展開としては、コミュニケーションというのはそれぞれお互いの言葉を理解しようとしても、結局のところはあまり正確な理解には至らないのではないかと、問いや疑いがこの全編に貫かれている。

そのなかで、唯一、「鳴り響く」という言い方で、共通の地平みたいなもの、まあ夢というふうに言ってもいいかもしれませんが、そういうものが見られている瞬間があるのではないかと。

この作品は、コミュニケーションにまつわる安易な希望、甘い夢を打ち砕いています。

私はそういう意味で残酷さに貫かれた作品だと思って見たんですが、そのなかでは唯一、希望みたいなものが見えてきている部分です。

百瀬：

結構これは私も予想外だったというか。

まず渋谷でスケッチブックの筆談を交えながら、木下さんといろいろ一時間以上対談をしたんです。

その対談をする中で、徐々にぼんやり台本のようなものを思い浮かべながら、じゃあ次こういう風に質問を引っ張って行ったら、なんとなく自分もっていききたい結論につなげられるかな、みたいなことを想像しながら木下さんに質問をしていくんですけど。

やっぱり最初は、私は同じ地平というか、頭のなかでみんな言葉っていうものを聞いているっていう意味では聞こえるも聞こえないも変わらないよ、みたい

なある種のユートピアみたいな…そういったものをちょっと信じてたんですよね。

そういうものが開けるかも、みたいな感じでその問いを発したところ、あぁいった、ある意味上を行かれたというか…。

自分が開こうとしたところには、もうすでに私には超えられないような絶対的ななにか、シャッターみたいなものがあった。

倉石：

それは次の木下さんのセリフにかかってくる場所ですよ。

つまり、「聞こえる、聞こえないにかかわらず、人と人は交わらないようにできているんだとおもうんですよ」という。そこから非常にエロティックなセリフが続くわけですけど。

「肌を合わせればあなたの声は感じられるかもしれない。ですけれどもそれ以上のことはなにもない」という、まさにシャッターですよ。エロスの空間が開いたとたんにシャッターが降りるという。

ただ、このエロティックな言葉が出現することによって、またその余韻によって、今度は、逆ベクトルを持つ非対称的な関係が生じます。

木下さんという男性が女性に向けて語り、ある意味で強い力をしかも誘引力のある言葉で行使して、そのことで対話的な関係の非対称性が再度逆転して現れるということです。

しかし本当は、完全にそうなったのかどうかはわからない。関係の、あるいは権力関係の非対称的なものが絶えず揺れ動いている、むしろそういう構造が露わになったということかもしれません。

ともかく、最後の木下さんのセリフには、力というか、静かな破壊力を感じました。

せっかくだので、トークは16:30までなんですけれども、いい機会ですのでいまの上映作品でも結構ですし、今日のこのトークの内容についても結構ですので、なにか会場から百瀬さんにご質問なり、聞いてみたい事があれば、ぜひお話しただければと思います。いかがでしょうか？

質問者1：

初めて見させて頂いて非常に感動したんですけど、先ほど倉石さんが言った倫理的な問題というのは見始めた最初的时候にはちょっと感じたんですが、見ているうちにこの作品はそういった、障害者とかそういうことではなく、もっと脳科学的な作品なんじゃないかなって風になってきて。

いまちょうどお話を聞いた中で、百瀬さんが最初から後ろめたさをもっていたということと、作品を作るにあたっての過程でそういった批判をかわすことができる、すごい論理的な組み立て方をちゃんとしていることがわかったので、そういったことはもう超越できている作品ではないかと思うんです。

僕も最初見た時はこれはドッキリみたいな形なのかな、というふうにおもったんですけど、カフェでいっぺんリハーサル的なものが行われているということで。そのときにはもうこのプロジェクトっていうのは前提としてあった上での対談だったんですか？

百瀬：

そうですね、最初木下さんに正式な依頼をするときに、ビデオレターを送ったんですね。そのビデオレターの内容というのが、そもそももうこの構造だったんです。

「はじめまして、百瀬文と申します」と言って喋り始めて、「実はいま私がしゃべっている声は字幕に出てる声と全然違う声なんですけど、わかりますか？実はこういうことをテーマに作品を作ろうとっていて」…という、実際にその構造をもったビデオレターをお渡ししました。

「もしこういったことに参加してくださるのであれば、是非お願いします」ということでお願いをして。で、それから二人でプロットを作るための対談をしましょうということで、対談をさせていただきました。

質問者1：

ということは一種の脚本は二人で共同で作ったみたいなことということになりますよね。

百瀬：

そうですね、それがそのまま脚本になるわけではなくて、私が選んで、これは切る、これはこの次に入れる、ということで編集はしているんですけど、基本的にそこで出ている素材自体は全部木下さんの言葉です。

なので、二人で作った脚本といってもいいのかもしれないんですけど、でもやっぱりそこで私はあまり作者が逃げているように思いたくないというか。最終的には私が編集しているので、私がそこは責任を負うべきかな、と思っています。

質問者1：

いま耳の聞こえる人間同志が話し合った場合より、これは要するに、お互いの誤解が誤解のままではなく、翻訳されて、言葉が通じ合うようになっていくわけで、より理解しあっているというふうにも取れると思うんですけども。

その辺がちょっと見て面白いなと思ったことです。これはまたちょっと発展させる計画とかはあるんでしょうか？

百瀬：

そうですね、とりあえず…耳の聞こえない人にインタビューするっていうことに関しては、一回ここで置いておこうかなと。

そこで生まれた、実際に見えているものと聞こえているものが、実際は乖離しているんだよとか、例えばそういうコミュニケーションの問題、聞こえる、聞こえないにかかわらず最初から人と人は交われないと言う問題ですとか、そういったいろんなレイヤーで作品が次に展開していつかはいるかなという気はしていますね。

質問者1：
ありがとうございました。

百瀬：
ありがとうございます。

倉石：
まだ少しお時間があるので、ほかの方いかがですか。

質問者2：
面白い作品ありがとうございました。今の方とそんなに意見は変わらないんですけど、ちょっと細かいところになるのですが。
そういった意見のすり合わせもあって、ドッキリみたいなものとは離れていたってというのはあって、なおかつ最後のところで、手を「ごめんね」みたいな感じで下げられていた。
あれは演出の中に最初から入っていたんですかね？それとも…。

百瀬：
あれは…、最後の「ありがとうございました」というやつですよ。あれは演出ではなくて、私の心から出てきました。今見たらちょっと謝っているようにも見たんですけど（笑）。

質問者2：
そうなんですよ。

百瀬：
あれはアドリブですね、完全に。

質問者2：
そこがちょっといまのお話を聞いてさらに面白かったの。ありがとうございます。

百瀬：
ありがとうございます。

倉石：
ほかにいかがでしょうか？

質問者3：
ちょっとお伺いしたいのが、聞こえない方があの作品を見た時に、聞こえている人にとっては、途中から違うことを言って最後無音になるっていうのははっきり分かるのですけれども、聞こえない人がそれを見た時に、何段階かそういう仕掛けがあるということが、ちょっと一回しか見ていないので読み取れなかったんですけれども。
聞こえない人がそれを見た時にどういう体験になるかという、そういう仕掛けを意図されたことがあるのかどうかということと、それを実際作ってみて、聞こえない方にそれがどう受け取られたか、きちんと受け取られたか、あるいは違う反応があったか、みたいな、そういうことをちょっとお聞きしたいな、と思ったんですけれども。

百瀬：
そうですね、これは最初に言うべきだったなと思ったんですけれども。もちろんこの作品を作る以上、耳の聞こえない方がこの作品を見に来るということは想定していたので、作品を展示する当日は、耳の聞こえない方用のテキストを用意していました。
実際に出ている音ですね、私が「こんにちは」を「とんちには」とか、ずれている状態を出しているその状態を文字起こししたものを用意しておいて、映像を見終わった後にそれを見てもらって、「あ、こういうことだったのか」という構造を追体験してもらうように、こちらとしては用意していました。
でも、それが確かに、聞こえている人が見ている体験と同じものなのかといたら、私は、ちょっとそれは違うのかもしれないと思うんですけれども。

質問者3：
ありがとうございました。

倉石：
いかがでしょうか。

質問者4：(手話通訳を介して)
こんにちは、私は聴覚障害者です。
私も、この木下さんと全く同じ育ち方をしておりますので、発声もできます。この上映を見て、私の声、いろいろな考え方、コミュニケーションの仕方、読み取り方、全く木下さんがおっしゃっていることと同じです。このことをひろく拡げてくれたことを、私も感謝申し上げたいとおもいます。
質問があります。聞こえない方とのコミュニケーションの方法は、普通は手話または筆談、身振りとかいろいろな方法がありますが、そのなかで声、発声と

いうのも、聴覚障害者にとっては一番難しい問題ですが、聴覚障害者の声、それをテーマに選んだのはどうしてなのでしょう？

百瀬：

まず今回の、声という問題について二人で語ろう、そしてそれを実際に声を使うことで話してみようということ、つまり語られている内容とそれを語るための方法が一致しているという状態を、一つ作りたかったということがありました。これは形式の問題ですけれども。

もう一つの理由としては、私が木下さんの声自体にとっても惹かれていたというところがあります。さっき倉石さんはそれがエキゾティシズムにつながってしまうかもしれないみたいなことをちょっと言われていましたけれども。

私はやっぱり、木下さんの声というものはとても魅力的だと思ったので、それは一つの強度になりうると確信していましたし絶対に入れたかったんですね。最後木下さんの声だけが残る、沈黙の中で木下さんの声だけが鳴り響いているという状態をやっぱり見てみたかったし、そのイメージがまず先に浮かんできたというのが、構造を思いつくより先にまずそこへのフェティッシュが一つあったということはありません。

倉石：

そろそろ時間になりました。

司会：

そうですね。長時間に渡りましてありがとうございました。

どうでしょうか、質問もいろいろと出ましたけれども。《木下さん〜》にまつわる話が。今日は公開インタビューみたいになりましたね、すみません（笑）。

百瀬：

そうですね、ほとんど《木下さん〜》の話になっちゃいましたけれども（笑）。

倉石：

せっかくだから、木下さんにもちょっと来て頂いて…。

司会：

どうですか、木下さん？

（木下壇上に上がる、拍手）

木下：（手話通訳を介して）

こんにちは、木下です。

渋谷のカフェでの話がありましたけれど、そのとき、わたしはまだ迷っていま

した。百瀬さんからの手紙とビデオレターを見て、正直、これは面白い、いいと思ってカフェでお会いしました。

でも、あらためてお話をうかがっていると、わたしは自分の声に対していい思い出がないこともあって、依頼を引き受けるかどうか悩んでしまった。それで答えずにいたんですね。百瀬さんはわたしの横に座っていて、チラッとみたら、目が合った。

射抜くような、あの目なら…そして、作品の、あのクオリティならやってくれるだろうと引き受けた経緯があります。

それから、収録でよく覚えているのは、百瀬さんが怒ったことです。わたしは冒頭で自己紹介をしますが、声を丁寧に出して話していました。

そのあたりで百瀬さんが苛立った顔で「木下さん、もっと早く声を出してください！」と怒った。そのときの百瀬さんの身ぶりを忘れることができない。

ゆっくり話してください…というのは何度も言われたことがありますが、早く声を出してというのは、一度もありません。

それに、そもそも聾者にいう言葉ではない。頭にきて「おまえ、失礼だろう！」と言いつつ返そうとしましたが、言わなかった。すぐ「はい」と答えただけです。

というのは、百瀬さんが求めているのは、わたしの声そのもの。百瀬さんは聾者としてのわたしを撮りたいのではない、だからわたしは聞こえる人のようにふるまわなければならない。

そういうふうに気持ちを切り替えて、ふたたび収録に入っていったという経緯があります。

時間も迫っていますのでこのくらいにしましょう（会場から笑い）。今日はありがとうございました。

（会場から拍手。木下退場。）

司会：

木下さんありがとうございました（笑）。

今回のトークで主に語られました《聞こえない木下さん〜》もそうなんですけれど、今、アートギャラリー1で展示しています、百瀬さんの新作ですね、《The Recording》、そして《オーディション [テルミン奏者]》。

やはり同じ声、それから声から体が離れていく、主題としては同じ…、同じとってしまうとちょっと乱暴ですね。でも同じ流れ、関心の中から派生している、もうちょっと生の部分もあるかもしれませんが、そういう作品になっています。

たぶん《聞こえない木下さん〜》を通して百瀬さんの名前を知った人というのがすごく多いのかなと思いますけれども、彼女もこれからも、今日はやっぱり「聞こえる・聞こえない」という話とか、そういうことが中心でしたけれども、この先どんどんどんどん新しい作品を作っていく中で、ひとつ今日の話が、倉石さんから頂いた、いろいろな指摘ですとか、視点というものが、また踏まえられて次のステップにいくといいなとおもうんですが、どうでしょう？

百瀬：

いまアートギャラリーのほうで展示している作品も、声と身体の問題について《聞こえない木下さん〜》の作品をきっかけに展開させている作品でもあるの

で、今回横浜美術館という場で展示させていただけて良かったなと思ったのは、自分の問題意識を、一度区切りをつけるためにまとめたものとして見せることができたということでした。

なので、これからはちょっと、そのなかでももうちょっとコミュニケーションの問題ですとか、またちょっと違うレイヤーのほうにも触れてみようかなとか思っています。

よろしければ、後でまたご覧になっていただければと思うんですけども。これからも若いながらに頑張っていきますので、どうぞ、よろしく願いいたします。

司会：

今日少しお時間がながくなってしまいましたけれども、今日トークの聞き手になってくださいました倉石さん、それから百瀬さん、長時間ありがとうございました。皆さんどうぞもういちど大きな拍手をお願い致します。

それから通常はあまりご紹介はしないということなんですけれども、今日の手話通訳の方、和田みささんと市川節子さんのお二人でした。どうもありがとうございました。

では、これにて本日の上映会とトークのほう終了させていただきます。

お忘れ物のないように、身の回りのお品物を確かめられて、どうぞお気をつけてお帰りください。さきほど申しましたとおり、百瀬展はまだ18時まで開場しております。どうぞまたお帰りの際にご覧になっていただければと思います。本日はどうもありがとうございました。

(終)

