

# 講義レポート：パフォーマンスの未来—2020 からの思考—

文章：渋革まるん

2020年11月から2021年3月にかけて、座・高円寺劇場創造アカデミー舞台芸術公開講座「パフォーマンスの未来—2020からの思考—」が開催されました。鴻英良、内野儀、佐々木敦、高橋宏幸の講師4人が、各3回ずつの講義を受け持ち、それぞれの視点から舞台芸術の過去・現在・未来について語りました。本レポートでは、各講義の内容を要約・抜粋したうえで、紹介していきたいと思います。

## ‘波動’を通して演劇を考える

講師：鴻英良

### 新型コロナウイルス感染症からアガンベンを通じて 21 世紀の“収容所の愉楽”を考える

2020年は新型コロナウイルス感染症対策における政府の自粛要請に応じて、劇場の自主的な閉鎖や公演休止が相次いだ年でした。パンデミック初期の比較的早い段階（2020年2月26日）に、イタリアの哲学者ジョルジョ・アガンベンは、「インフルエンザとそれほど変わらない」程度の新型コロナウイルスが、「剥き出しの生」の統治パラダイムである生権力を正当化し、市民の自由に対する重大な規制と制限が課されていることを批判しました。

講義 1 回目の冒頭、鴻は新型コロナウイルスを「インフルエンザ」と同一視したことで、「77歳の老人のたわごと」とも揶揄されたアガンベンの発言が、本当に「ボケている」だけなのかを問題にします。そして、19世紀から20世紀にかけて、近代社会の範例が「監獄」から「収容所」に移行したと論じるアガンベンの議論を辿り直します。

監獄における身体の規律訓練——監視者の視線を内面化させることで、おのずから規範に従順で有用な身体を作り上げる——をモデルにして、病院・学校・工場といった近代社会の諸システムが形成されていることを分析したミシェル・フーコーの議論を引き継ぎ、アガンベンは『ホモ・サケル』で私達の生きている社会が「収容所」モデルに移行していると論じています。

「収容所」は「例外状態」と呼ばれる法権利が宙吊りされた状態を規範的な法として実現している。そこで人間は国籍や市民権を剥奪され、個人の権利や法的保護をうしない、単なる生物学的事実としての剥き出しの生（動物）に還元されます。たとえばアガンベンはナチスの強制収容所に送られたユダヤ人はホロコーストの犠牲者とも言えないことに注意を促します。

ユダヤ人は大規模な全燔祭(ホロコースト)を通じて殲滅されたのではなく、文字どおり、ヒトラーの告げたとおり、「シラミとして」、つまり剥き出しの生として殲滅されたのだ。

つまり、「収容所」を範例とした現代の人間は法や権利の媒介なしに——だから犯罪・制裁・処罰・法的手続きの対象にならない——無条件の殺害可能性にさらされたシラミのようなものとして生かされているというわけです。「収容所」モデルでは規律訓練型の権力が要請する持続的な自己反省＝監視のメカニズムも不要ですから、政治的共同体の一員（まともな大人）として承認されるための自己規律が課せられることもなく、人々は内面の自由や意志を介することのない「生きる屍」として管理されます。

こうした議論を前提に、鴻は次のように述べます。いわく、収容所の生からの脱出と連帯をアガンベンは希求している。20世紀の芸術は収容所のシステムに対する抵抗の表現だった。しかし、レジスタンスの精神は21世紀に移行するなかで消滅しかかっている。なぜなら「収容所」は「収容所の愉楽」を生きる人々を生み出すからだ。抵抗から愉楽へ。アガンベンは新型コロナウイルスのパンデミックを契機とした「ニューノーマル」の受容と歓迎に「収容所の愉楽」の完成形態を見ているのではないか。

### **劇場の役割はビオス・ポリティコスの形成に参与すること**

ギリシア語には、生を意味する単語が二つあったとアガンベンは言います。単に生きている事実を指すゾーエー（剥き出しの生）と、ポリスのなかで善く生きることと結びついたビオス（政治的生）です。

収容所が剥き出しの生としてのゾーエーを露呈させるのであれば、古代ギリシャ・アテナイの劇場はゾーエー（剥き出しの生）をビオス（政治的生）に変容させるための方法を探求し、

検証するための場所だったと鴻は指摘します。

たとえば埋葬について。ソポクレスの『アンティゴネ』は、敵方の大将でありながら家族でもあるポリュケイネスの埋葬をポリスはどのように考えるべきかを問いかけます。埋葬／死者の弔いは「より善き生」を考える上で、非常に重要なものであったはず。しかし、パンデミックのもとでは何の議論もなく禁止されてしまいました。

であるならば、古代ギリシャにおいて問題とされていたビオス・ポリティコス（ポリスのなかのより善き生）は、21世紀の現代においては問題とされていないとも言えます。「ボケ老人のたわごと」と揶揄されたアガンベンは、この2500年にわたる歴史を念頭に置いた上で、そのときにどうするのかと叫びをあげているのだと鴻は洞察します。

演劇の役割はビオス・ポリティコスの形成に参加することであり、人間をゾーエー（剥き出しの生）に還元する収容所の管理権力に抵抗すること。ゆえに、劇場が閉鎖された状況でいかに演劇を救うかという議論は転倒しているわけです。むしろ、危機に陥っているのは世界であり、ユニークな顔も名前も市民権もない剥き出しの生への還元を抵抗して、ポリス的な——他者とのあいだにある——生のあり方を構想する場所としての劇場が閉鎖されるのは、3000年の人間の歴史が終わることに等しい。それゆえ鴻は、演劇とともに世界が消えますよ、と断言するのです。

## **ホメロダイの叙事詩から発生した *thinking with joy together***

新型コロナウイルスのパンデミック以後、鴻は「*thinking with joy*」の場所である劇場／演劇に前提としてあった「集まること」を改めて意識せざるをえなくなり、「*thinking with joy together*」について再考することになります。

そこで鴻が注目するのは叙事詩です。アリストテレスの『詩学』には「叙事詩の筋は、悲劇の場合と同様に、劇的な筋として組み立てられなければならない」と書かれています。つまり、悲劇の成立よりも早い段階のホメロスの叙事詩——『イーリアス』や『オディッセイア』——は、「劇的」でなければならないと言われている。ではビオス・ポリティコスの中核にある「劇的なもの」はいかに成立したのか？ 鴻はジョージ・トムソン『ギリシャ古代社会研究』を片手に、次のように読み解きます。

紀元前 750-800 年頃に、ホメーロスの叙事詩群が成立した。ホメーロスはキオス島に生まれた宮廷詩人だと言われている。同時期、職人や商人（船乗り）、腕に技を持った人たち（プロレタリアート）が力をつけてきた。そうした人々に対して、ホメーロスたち／ホメロダイ——ホメーロスは複数の詩人の集まりとする説がある——は、祭りの市場で歌を聞かせた。それまでとは異なる観客層からの反応をもらうことで、ホメロダイの語る喜びは大きくなっていった。

さらにホメロダイは、ギリシア東部のイオニアやピュロスやクレタ島を旅しながら、多くの人が交流する市場で歌を歌った。この多文化的移動のなかで起こる together の交流と実践が、ホメロダイの歌を洗練させ、成長させていったのではないか。つまり、単なる宮廷歌謡から、広場の歌謡へ。演劇／劇場の核となる thinking with joy together は悲劇の前の叙事詩から始まっているのである。

このように述べた上で、鴻は叙事詩が観客の前で歌われたことの重要性を強調します。ホメロダイの叙事詩群は、文字化されて読み物になったことで停滞を余儀なくされたからです。しかし紀元前 500 年頃のアテナイで、ホメロダイの叙事詩群を素材にした演劇が人々の思考を刺激し、新しいビジョンを提示し、それについてみんなで集まって考える場所としてのテatron——テatronは観客席を意味していた——を成立させました。thinking with joy together である演劇とともに、ピオス・ポリティコスが形成され、アテナイがひとつの形を確立していった。ゆえに、ピオス・ポリティコスの中核に存在した「演劇」の観客席の重要性を注視していかなければならないと鴻は締めくくります。

### **thinking with joy together の触媒となる波動**

それでは、講座のタイトルとなった「波動」は、ある共同性／共在性のなかでより善き生を構想する演劇といかなる関係にあるのでしょうか？ 鴻は、客席にみんなが集まって起こることに、ある種の喜びを感じると言います。そこで「共に見る」という経験の触媒のようなものが“波動”と言われます。“波動”は観客相互の「一緒に見ている」という感覚をもたらし、演劇の理解を深めてくれるのです。

多文化接触の場としてあった広場の観客からホメロダイの叙事詩群が生育していったよう

に、「共に」が「思考」を促すメカニズムが演劇／劇場の可能性の中心である。「集まる」ことが禁じられた現在だからこそ、叙事詩・悲劇の発生において重要な役割を演じた「観客」の意味を再考しなければならない。最後に、鴻は観客に呼びかけられないことの耐え難さを「ニューノーマル」への適応で忘却しないようにして欲しいと述べ、全3回の本講座は幕引きとなりました。