

東京芸術祭ワールドコンペティション 2019

アーティスト審査会

日時：11月4日 10:00~

会場：東京芸術劇場 シアターウエスト

審査員長 ジュリエット・ビノシュ(俳優 | パリ、フランス)

副審査員長 夏木マリ(Mari Natsuki Terroir(MNT)主宰 | 東京、日本)

審査員

【アジア】 ヤン・ジョンウン(演出家、劇団旅行者(ヨヘンジャ)芸術監督 | ソウル、韓国)

【オセアニア】 レミ・ポニファシオ(振付家/演出家/舞台美術家、MAU 創立者・芸術監督 | オークランド、ニュージーランド)

【ヨーロッパ】 トーマス・オスターマイアー(演出家/ベルリン・シャウビューネ芸術監督 | ベルリン、ドイツ)

【アフリカ】 ブレット・ベイリー(劇作家/演出家/舞台美術家、サード・ワールド・バンファイイト主宰 | ケープタウン、南アフリカ)

【アメリカ】 エミリー・ジョンソン(振付家、エミリー・ジョンソン/カタリスト主宰 | マンハッタン/マンナハッタ(マンハッタン、ニューヨーク市)、レナペホーキング(アメリカ合衆国))

編集・執筆・翻訳：岩城京子

ビノシュ：皆様、こんにちは。モデレーターを務めますジュリエット・ビノシュと申します。最初にお断りしておきたいことがあります。それは、私たちは最優秀作品を決める議論を、ここ（聴衆のいる場）ではしないということです。なぜならそれは参加アーティストにとって、あまりにも残酷な行為だからです。東京芸術祭総合ディレクターの宮城聡さんと、東京芸術祭ワールドコンペティションディレクターの横山義志さんは、この審査にあたって二つの問いを掲げて下さいました。第一に、参加作品が「2030年代に向けて、舞台芸術の新たな価値観を提示しているか」。第二に「その価値観の提示の仕方において、技術的に高い質をもった表現がなされているか」。これらの問いに、私たちは応答すべく努めます。ただトーマス（オスターマイアー）がある日の会話で言ったように、私たちはすでに見知ったものからしか語るできません。ですので、既知の考えからはじめ、観劇作品に応答するかたちで、「舞台芸術の未来」を語っていただければとおもっています。ではまず登壇者の皆様に自己紹介をお願いします。また、このフェスティバルに参加するにあたり、何を期待したかもお話しください。

ヤン：韓国から来ました、演出家のヤン・ジョンウンと申します。演劇、オペラ、ミュージカルなどの演出を生業としており、最近では平昌（ピョンチャン）冬季五輪競技界の開閉会式の総合演出も務めました。来日前から、いまビノシュさんが言われた二つの問いには興味もっていま

した。なぜならひとりのアーティストとしても、私はこの問いに対する答えを模索しているところだからです。個人的には、2030年代の演劇はもっと直接的で、政治的なものになるのではないかと感じています。今までの演劇文法をひっくりかえすような挑発的演劇。そうした作品への期待をもって今回の審査にのぞみました。

ジョンソン：会場の皆様、そしてこの国の文化を守る先祖の皆様、こんにちは。中央アラスカのユピック先住民が住む土地に生まれ、いまはニューヨークを活動拠点に取るエミリー・ジョンソンと申します。パフォーマンス、ソーシャル・ギャザリング、ダンス作品などを創作しています。これが初来日となります。新たな社会意識を生み出す回路となる舞台作品（以下の議論では、theatre という語が「演劇」という狭い意味と、ダンスなども含む「舞台（作品）一般」という広い意味で使われることがあり、適宜訳し分けました）とはどのようなものか？ そのような問いを思考するのはとてもエキサイティングです。私たちはいま危機に立たされており、言語やテクノロジーがよりよき社会に向けて、どう機能するかを考える必要に迫られます。そのような問いをここ一週間、私たちは作品を観ながら考えつづけてきたのではないのでしょうか。

ベイリー：南アフリカから来ました。日本には子どもの頃から来たいと思っていました。私の母国はとても複雑な歴史を抱えており、何世代にもわたり白人至上主義に苦しめられてきました。どうしたら私たちは、劣等感を抱えるよう仕向けられた人々が、ためらうことなく声をあげる空間を作ることができるのでしょうか。この審査会に招待されたとき、私は少し懐疑的でした。なぜなら私は「ベスト」という考えにそもそも疑問を持つからです。特に異なる文化の異なる芸術作品を比較して「ベスト」を選ぶというのは非常に難しい。ここで重要な問いは、植民地主義を超越した「新たな世界情勢（ニュー・オーダー）」に適した、どのような舞台芸術の新機軸を提示できるかということです。

夏木：日本人としてここにいることに、とても責任を感じています。またこうした試みが、東京から発せられることに非常に意味があると思っています。演劇に携わってきた人間として、私はいままで「世界基準」と言われると、どうしても欧米のモノしか目に映らないでいた。そんななか、今回いろんな大陸からの演劇を拝見して、とても勉強になりました。日本では、個人的な想いから演劇作品をつくることが多いとおもいます。でも今回は、社会に対する怒りなどを感じる作品が多くて驚きました。これから2030年代はテクノロジーが発展します。そこで生身の人間が演劇をやることに意味があります。私自身、世界の共通言語を持てる一員になればとおもいます。

オスターマイアー：ワールドシアター・コンペティションは、かなりの難題に取り組んでいると言わざるを得ません。世界中から多くの作品を集めるのは良いことです。ただそこで審査されるのは芸術作品です。芸術を審査することは、時に極めて困難です。またどんな演劇作家であれ、十年後の予言などできません。ですからこのコンペティションには非常に懐疑的でした。ただ横

山さんが、コンペティションのために書かれたテキストには好感を持ちました。それは西洋的視点が過去一世紀にわたり世界中の座標軸であったけれど、これからは経済的・文化的な座標軸がアジアにシフトしていくであろうという考えです。この大胆で勇敢なビジョンに私は好感を持ちました。そしてこのコンペティションに参加してみることにしました。

ポニファシオ：ニュージーランドから来ました。招聘されたとき、結果がどうなるかを考えました。「共通の未来」について語りあうことを考えました。そして、私たちがどれだけ新世代の作家、空想家、平和創造者たちを迎え入れる準備ができているかを考えました。そんなことを考えながら、未来の舞台がどうあるべきかを私は考えようとおもいました。私にとってこの議論の場は、アーティストがどのような価値観を生みだすかを思考するための場です。アーティストはつねに、二度目のチャンスを与えてくれます。ゴミ箱に捨てられた空き缶も、芸術家に拾われれば美を持った命として生まれ変わることがあります。こうした再生の可能性を、私は芸術作品に期待します。

「怒り」と「不安」という感情

ビノシュ：最後に私の自己紹介をしますと、私はアーティスト、俳優、探求者です。招聘されたとき、私は世界中のアーティストたちと異なるビジョンをシェアできることに興奮しました。先ほど述べた二つの問いから私が感じるの、それがとても深い痛みから発せられているということです。そこには「どうしたら他者に届くのか」という痛みが隠れています。私たちが観た作品のなかには、あまり届かなかった作品、感じるのが難しかった作品もありました。ですから、私はここ一週間ずっと考えていたんです。「どうしたら（芸術作品は）他者に届くんだろう」と。そして、これが私の大きな命題となりました。

オスターマイアー：面白いですね。あなたが話しているあいだ、私はいままで話してこなかったトピックについて考えていました。それは「感情」についてです。私たちが観た六つの作品は、大きく二つの感情にわけることができるとおもいます。一つは、怒りです。これはアフリカの作品（シャルル・ノムウエンデ・ティアンドルベオゴ『たびたび罪を犯しました』）から感じました。もうひとつは、不安定な世界に生きることに對して、また不完全なビジョンしか持ち得ないことに對しての不安感です。これはスペイン（エル・コンデ・デ・トレフィエル『可能性は風景の前で姿を消す』）や日本（dracom『ソコナイ図』）の作品に感じました。彼らはアフリカの作家とは異なり、どのような極端な感情も排するよう努めていました。特に日本の作品など、もうすでに人間が死んでいるようなパフォーマンスでした。このような作品を観て思うのは、おそらく忠実に感情をよみがえらせる演劇行為は、2030年代の舞台芸術の価値観にはならないということです。

ベイリー：ブルキナファソの作品、チリの作品、そしてオーストラリアの作品から、私はとてつもない感情を受け取りました。言うまでもなく、感情は個人ではなく作品全体から放たれるもの

も含みます。特にオーストラリアの作品は、まずはたえだえの息によって感情が表出され、それが次第に原始的な獣の雄叫びのようなものに変容し、最終的にカーテンの合間から希望の光がかいま見えるかたちで終わりました。また六組のうち本作だけが、若い女性たちによる応答を伝えてくれました。そして若い女性たちの声は、いまグレタ・トゥーンベリに代表されるようにグローバルに尊重されています。

ジョンソン：私は自分のノートに「怒り」と「無力感」と書き込みました。ただもしいまトーマスが言ったように、未来の舞台芸術で感情に価値が見いだされないのだとしたら、それに対して私は恐怖を覚えます。

ピノシュ：恐怖というより、私にとってそれは大惨事です。人が感情を表さず、それを内に隠すようになるなんて。感情を声にしなければ、私たちは人間ではありません。感情は、知識を与えてくれます。それによって私たちは賢くなれます。もちろんブレットが言うように、感情は、舞台装置やアンサンブルから生じることもあるでしょう。ただそれ以上に個々の俳優が、感情とつながっていないとダメ。もしその回路が切断されたら、あなたはもう死んでいます。もちろん、あえて切断された感情を表す作品もあるでしょう。例えば、スペインの作品はこうした断絶感が表現されていました。その断絶感によって、観客が挑発される面もあるでしょう。でも、それ以上に私は怒りを覚えましたね。

ポニファシオ：あなたの感情を露わにしてくれて、ありがとう。演劇舞台芸術は、ただの現実の鏡面ではありません。私たちは、その鏡を破壊せねばなりません。つまりいまの時代において私たちは誰でどこにいるか、それを表現するための新しい言語を、私たちアーティストは開発せねばなりません。娯楽を作るのは簡単ですが、芸術を作るのは困難です。ですので、私は作品群を観劇しながら、芸術言語の可能性を拡張してくれるものを探しておりました。それは感情的というよりも、知的であり精神的なプロセスです。私が思うに怒りのような感情は、表現するすべがないときに生じるものだと思います。

夏木：感情を表すためにいろいろなボキャブラリーを持たねばということですよね？ それで思いたすのは、九〇年代にコンテンポラリー・ダンスが日本でとても流行ったことです。なぜあんなにお客さんが入ったのかといま考えると、おそらくそこで踊る身体に怒りがあったからです。台詞ではなく身体から怒りを感じた。だから演じる者は、多くのボキャブラリーを持たねばならないことを学びました。

ヤン：私はいままで自分は、センチメンタルな感情に否定的な人間だと思っていました。なぜなら韓国ではセンチメンタルな要素が増えていくと、新派劇のような臭い芝居になっていくからです。でも一般的なアジア人は、そういう感情芝居が好きなんですよね。今回の中国作品の場合、彼は「過去」や「記憶」というものテーマを古代中国の思想家のように表現していました。日本の作品は、感情的なものをあえて表に出さないようにしつつ、実はとてつもない悲しみを表現し

ていました。つまりアジアのアイデンティティは「情」なんだなと気付きました。西洋の場合の感情表現は、あきらかにアジアと違いますね。もっとクールでかっこいい。それはどちらが良い悪いということではなく、違いとして明らかになった気がします。

オスターマイアー：西洋がクールかどうかは分かりませんが、いまドイツ演劇界は私がまったく参与していないひとつの潮流により牽引されています。その流れでは演劇学者と似非哲学者が、ドラスティックでドラマティックなはずの演劇を、とても味気なく乾いた学述的議論にすり変えてしまっています。これら学者たちはとても無味乾燥な出自の人々で、とにかく少しの間も見逃さず、いかに自分が賢いかを立証しようと躍起になっています。観客と舞台の間に起きるべきぞくぞくするような切迫した相互作用が、これのせいですっかり台無しになっています。

ベイリー：トーマス、あなたの言うことはわかりますが、その発言はある文化的条件に縛られています。つまりあなたは、ある特定時代の演劇について話している。例えば、ポストドラマ演劇に含まれるスペインの作品は、私たちの目のまえに「生きる喜び」を示してくれましたよ。それはチリの作品も同様です。日本の作品とも、私は感情的につながることができました。俳優が痛ましいモノローグを述べたとき、彼女の深い感情を感じました。だから、私はあなたに同意しかねます。私たちの感情表現はあまりにも異なる。もしそこにある感情にアクセスするのが難しいとしたら、それは私たちが彼らの文化的コードを読みとれないからです。

ポニファシオ：皆さん日本の作品について語る時、俳優にフォーカスしすぎです。演劇とは空間です。あの作品を観ているとき、私は人間ではなく空間に意識を向けていました。あの作品はまるで、母親が子どもを寝かしつけるときに読んであげる絵本のようなものでした。刺激はあまりないですが、優しさがあつた。感情の喪失というより人間性があつた。目的は、ある状態から次の状態に移ることにあります。演劇は普遍的なものではありません。西洋の型をデフォルトに話すのはやめましょう。

オスターマイアー：確かに「ドラマ演劇」なのか「ポストドラマ演劇」なのか、という区別をあえてつける必要はないのかもしれませんが、でもここで観た作品の多くは後者でした。だから少しだけ「ドラマ演劇」の存在理由を弁護させてください。こうして私たちは同じテーブルを囲んで礼儀正しく振る舞うことができます。文明的人間として仮面をかぶりつづけています。しかしこれがドラマ演劇の一場面だとしたら、例えば外で核戦争が始まり屋内には限られた食糧しかないとしたら、えげつない争いが勃発するでしょう。礼儀正しく振る舞うくらいには知性を持ちあわせた人々の、仮面の下の本性が暴かれることになります。つまり人間の深みに辿りつくことができます。だから私はドラマ演劇を擁護するのです。

ポニファシオ：「ドラマ演劇」と「ポストドラマ演劇」という用語を使われると私はいつも悩んでしまいます。果たして私の演劇はそのどちらに当てはまるのだろうか。私はつねに、真実が生まれるための空間を彫塑しているにすぎません。

芸術が持つ三つの価値

ピノシュ：少し話の方向性を変えます。私はこの審査会の前に、皆さんにいくつか質問を投げかけました。その答えをここで発表しようと思います。レミ、この紙に書かれた答えを読み上げてくれる？ まずは「芸術が持つ三つの価値とは？」についての答えです。

ポニファシオ：マリ「身体的動作、感情、良心」。ヤン「ユーモア、感情、オリジナリティ」。エミリー「現在性と時間性、明解な意図、変容」。ブレット「美、深さ、政治性」。トーマス「リズム性、時代的妥当性、新しい自由さ」。ジュリエット「真実、自由、つながり」。レミ「真実、新しい形態、アクセシビリティ」。

ピノシュ：そして次に、「私にとって舞台とは？」。今度はトーマスが読んで下さい。

オスターマイアー：マリ「成熟、発展、セクシー」。レミ「人生のレポート、共通の系譜、共同体」。ヤン「美、悪、儀式」。エミリー「すべて、責任、可能性」。ブレット「超越性、共有、儀式」。ジュリエット「怖れ、必要、探求」。トーマス「糞溜め、死の場、怖れの場」。で、少しだけコメントを付け足すなら、僕ら審査員は少なくみつもっても中年以上の年齢だ。もしかすると若い世代は、距離のある醒めた視点で世界と係わりたいと思っているのかもしれない。もしかすると希望よりも無関心のほうが次世代の感覚なのかもしれない。

夏木：日本の作品を観ていてそういう感覚を覚えました。舞台でああいう醒めたシチュエーションを提出して頂いてもいいんですけど、私としてはやはり舞台はより非日常の方にもって行ってもらいたい。舞台上では成長とか成熟を観たいので。

ヤン：中国の作品を観ていて、すごく次世代感を感じました。つまりいま若い世代は情報を得たときに、YouTubeで検索してテキスト情報を読まないんだそうです。彼の作品もそれと一緒に、テキストを離れて、すべてビジュアルで処理しようとする新しさに驚きました。

ベイリー：私たち世代の思う芸術的価値は、この際どうでもいい。参加アーティストがどのような価値を提示しているかを問題にすべきです。チリの作家は何を提示しているのか。世界は二元論ではないと言いたいのか？ もうひとつ彼らの作品から見いだされる価値観はコラボレーション、そしてカーテンコールの際に政治的メッセージが書かれた横断幕を持って出てきたことに表される喫緊性です。若い人たちに耳を澄ましましょう。大なり小なり、現代の若者たちは老人の奴隷です。

ポニファシオ：チリの作品ですが、あのカーテンコールでの横断幕は作品の一部なのでしょう
か？ 演劇は私たちの人生で何が腐っているか、また何が傷なのかを、異なる次元から問うもの
です。あの俳優たちはチリの政治状況に対するプロテストとして、あの横断幕を終演後に、まる
で何かの補完物のように持ち出しました。彼らは自分たちの作品を介して、その問いが充分に表
現されたとは思わなかったのでしょうか？ 私にとってあの行為は、みずからの芸術作品の敗北
を宣言するようなものでした。

オスターマイアー：政治的戦いについて語るなら、私たちは先住民たち、抑圧者たち、被差別者
たちのあいだで連帯する必要があります。戦いのための連合です。チリ国家警察による暴力は、
いま酷い状況になっています。彼らはあの政治的発言をせねばならないと、最終的に決断したの
でしょう。特にあれが芸術の敗北だとは思いません。

2030年という「未来」に向けて

ビノシュ：では最後に、この議論の冒頭で掲げました「2030年の新たな舞台芸術の価値観」
について戻ります。はじめにも申し上げましたように審査結果はここでは出しませんが、審査基
準である「新たな舞台芸術の価値観」について皆様に語って頂こうと思います。

ヤン：まずアジア的な感覚から「新しさ」について述べたいと思います。韓国とは異なり中国と
日本には、現在までつづく演劇的伝統があります。私が思うにアジアにおける伝統とは「強い父
親」のことだと思います。そして新しさとは、その権威から解放されたいという願いから生まれ
るものです。伝統的な演劇では、俳優や身体が強調されます。しかしこれからは否応なくデジタ
ルメディアが発展し、好き嫌いにかかわらず新たなメディアを採り入れた演劇を考えていかねば
なりません。だからもしかすると2030年代の演劇では、アーティストが中心になるのではな
く、メディアの向こうにいる観客が中心になるような演劇の可能性が広がっていくのかもしれま
せん。

夏木：私はいつでも演劇に接したとき「なんじゃこりゃ！」と驚いてしまうような、未知との出
逢いを期待します。また演劇によって成熟したいし、成長したいとおもいます。あとはコンプレ
ックスを持たないことですかね。伝統の話が今でましたけど、能、歌舞伎、文楽と、日本にはい
ろいろあります。でも女性がかかわることは少ないです。そうすると新作を創るか、欧米の翻訳
劇をやることになる。だからいつも西洋に対してコンプレックスを持っている。未来の演劇では、
西洋に対してコンプレックスがない空間が創ればいいですね。

ジョンソン：未来においては、互いが互いに尊重しあい、互いの芸術的表現を尊重しあえる、そ
んな空間ができればいいですね。そしてそれは既存の舞台芸術表現を、根本から変えねば実現で
きません。またヤンが言ったように未来においてはテクノロジーについて話すことも必要でしょ

うが、同時に先住民の特異性についても話さないといけません。でも何よりもそれと同時に、人々が共に戦うのではなく、共に変容する方法も演劇舞台芸術では考えていかねばいけない。そんなことをいま考えています。

ポニファシオ：私の作品に参加する人たちは、99%が演劇や舞踊学校に通ったことがない人たちです。彼らの多くは芸術とは何かを知らず、そのことについて考えようとしません。彼らは、ただ私と一っしょにモノを作るだけです。そのとき、私はただそこに「居る」必要があります。私というアーティストが何かを作るという欧州的・米国的な芸術家のイメージを壊して、ただそこに居る。演劇は新しいものです。私たちにとって演劇 (theatre) とは、植民地政策の産物です。植民地政策は、他者が十分に人間ではない、という思想から生まれます。私はつねにアーティストとして、私たちの存在を証明するために、私たちも十分に「人間である」ことを証明するために作品を作ってきました。ですので私はヨーロッパの歴史や文学によって植民地化された形式の演劇など要りません。舞台には真実を伝えてほしい。それが私の未来への希望です。

オスターマイアー：ありがとう、レミ。もしその言葉に応答するとするならば、私が願う未来の演劇は、被植民地の人々の戦いや怒りが、西欧の支配者たちにとっても怒りになることです。またあなたのポスト植民地主義の戦いが、資本主義に対する戦いと連帯することです。なぜならヨーロッパには、階級的に抑圧され搾取された人々が大勢いるからです。私はこれら抑圧階級の人々に声を与えたい。そして声を与える私の戦いが、あなたの戦いよりも重視されてしまわないことを願います。私は演劇が、喜び、楽しみ、希望、抵抗、そして「娯楽によって啓蒙される場」になることを願います。近年では演劇がより周縁的なものになってしまいました。だから私はときに、なぜ自分がロック業界ではなく演劇業界に属しているのかと哀しくなることがあります。私は演劇が再び色気のあるものになることを願っています。

ベイリー：トーマスとレミの言葉に賛同します。演劇においてより寛容なプラットフォームが誕生するように、そしてより異種交配的な場が生まれるように願います。世界は互いが互いを受け入れるほど、より異種交配的な社会になります。これがすでにできているから、ミュージシャンは私たちより進んでいるんです。素晴らしいフュージョン音楽が生まれるように、将来的には素晴らしいフュージョン演劇が誕生して欲しいです。

ビノシュ：私たちは、異なる影響を受けて育っています。そしてそれは否応なく、私たちの考えを規制します。もしかすると将来的には、地球温暖化という地球市民的な課題により全員が連帯できる日が来るかもしれない。あるいはそれは私たちを等しく破壊するかもしれない。あなたたちのフェスティバルは未来について語って欲しいと言う。でも私たちは誰も未来の万能策を知らないのです。いま、世界全体で極右が台頭しています。しかしそれに対して私たちは地域や国家によりバイアスがかかった解答しか見つけることができないのです。ただそうであったとしても、私たちは脅威に対して目を向けつけなければならぬ。怖れずに、その脅威を見つめねばならない。私たちは、この世界で新しい何かが創造されなければいけないことを理解せねばなりません。

ん。それはとても痛みを伴う行為かもしれないけれど、でもそれに成功すれば、それがどれほどの革新、どれほどの至福か！ 私たちは怖れてはならないし、振り返ってはなりません。そして大きな心で、大きな感情に対する自覚を持って、また私たちより大きな力が助けてくれているという大きなビジョンを持って、大きな希望を持つよう努めねばならなりません。本日はありがとうございました。