

東京芸術祭ワールドコンペティション2019
批評家審査会レポート

新たな舞台芸術評価の尺度を創出する、という目的を掲げ、2019年10月29日（火）～ 11月4日（月）に渡っておこなわれた東京芸術祭ワールドコンペティション。本レポートは、11月4日に東京芸術劇場アトリエウエストでおこなわれた、日本語を話す世界各地出身の舞台芸術専門家たちが「批評家賞」を選出するためにおこなわれた審査会の記録である。

批評家審査員のメンバーは以下の6名からなる。

アジアからは、生前の如月小春、岸田理生とも親交の深かった李静和（リ・ジョンファ、政治学者（文化の政治学）、成蹊大学法学部教授 | 韓国出身）。

オセアニアからは、アダム・ブロノフスキ（演出家／作家／役者、オーストラリア国立大学アジア太平洋カレッジ准教授 | オーストラリア出身）。

ヨーロッパからは、歌舞伎研究者であるビュールク トーヴェ（埼玉大学人文社会科学研究所准教授 | フィンランド出身）。

アフリカからは、フォー サミエル（俳優、立教大学教育講師 | カメルーン出身）。北米南米大陸からは、日本文学・演劇研究者のコーディ・ポルトン（カナダ・ヴィクトリア大学太平洋東アジア学科教授 | カナダ出身）。

日本からは、演劇批評家の森山直人（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授 | 日本出身）。

議論のファシリテーターを担うことになったコーディ・ポルトンは、批評家賞を決めるにあたって、審査のための以下二つの「基準」を確認することから始めた。

- 1) 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
- 2) 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

読み上げたコーディの声に審査員たちはうなずいており、批評家審査員たちがこの基準をそれぞれ咀嚼したうえで、この場に臨んでいることが見て取れた。この基準をどう解釈しているか、コーディはひとりひとりに尋ね、10年後の舞台芸術はどうあるべきか、そしてどうなっていくかの予想を含めた視座を引き出した。環境問題や政治情勢にも関心を深く持つ審査員たちの視野は舞台芸術だけに閉じてはいなかった。彼らは、舞台芸術を生み出し、そして受け入れる社会が、2030年を迎えた時にどうなっているかを、おのおののルーツとフィールドから予想していた。

例えばアダム・ブロノフスキとフォー サミエルは、国連の人権宣言や持続可能な開発目標

（SDGs）について触れ、アーティストたちが想像力を使いながら世界的な問題にどのように向き合うべきか問題提起した。ビュールク トーヴェは、コンペティションにノミネートされた作品を10年後にも独立した興行として成り立つか？あるいは公的な助成金でサポートすべきか？という観点を提示した。

こうして、互いの評価について言葉を交わし、審査員同士の信頼が醸成されつつある中、議論は本題に入った。以下、上演順に、推薦人、アーティスト、タイトルおよび審査員たちのコメントまとめを抜粋して記載する。

【ヨーロッパ】

推薦人：アニエス・トロリー（アヴィニョン演劇祭プログラムディレクター | フランス）

アーティスト：エル・コンデ・デ・トレフィエル（バルセロナ、スペイン）

タイトル：『可能性は風景の前で姿を消す』

完成度高く、興行として十分に商品化できている作品。10年か15年前の私なら、喜んでこの作品を観ただろうと思うが、今は新鮮な刺激を受けなかった。語っている内容もヨーロッパのある程度の豊かな街にありふれているように思えた。（ビュールク トーヴェ）

【アフリカ】

推薦人：キラ・クロード・ガンガネ（ワガドゥグ国際演劇・人形劇祭ディレクター | ブルキナファソ）

アーティスト：シャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ（ワガドゥグ、ブルキナファソ）

タイトル：『たびたび罪を犯しました』

脚本、演出、出演を兼ねた上でのこうしたフィジカルな演劇の力は、2030年でも必ず残るだろう。古いと同時に新しく、否定しがたいものを持っている。（森山直人）

【オセアニア】

推薦人：スティーブン・アームストロング（アジアTOPA クリエイティブディレクター / アーツセンター・メルボルン | オーストラリア）

アーティスト：シドニー・チェンバー・オペラ（オーストラリア）

タイトル：『ハウリング・ガールズ』

腹から肺、肺からのど、のどから唇へ表れる呼吸の音には言葉がなく、トラウマの解決はなされな
いが、暗闇からぱっと明るくなった時の衝撃は忘れがたく、非常に強い印象を残した。（コーデ
イ・ポールトン）

【アメリカ】

推薦人：カルメン・ロメロ・ケロ（サンティアゴ・ア・ミル・フェスティバル エグゼクティブ・
ディレクター | チリ）

アーティスト：ボノボ（サンティアゴ、チリ）

タイトル『汝、愛せよ』

無意識な暴力と、日常的にかかわってしまっている私たちの姿を見せる演出が今回のコンペティ
ション参加作品には多く漂っていた。常に「他者」を作り、自分を防衛してしまう人間。それは歴史
的で伝統的なところから始まっているということ、インディオと入植者によるプロローグの場面
が示していた。（李静和）

【アジア】

推薦人：キム・ソンヒ（インディペンデントキュレーター／プロデューサー／元光州アジア芸術劇場芸術監督 | 韓国）

アーティスト：戴陳連（北京、中国）

タイトル：『紫気東来-ビッグ・ナッシング』

影の世界に一生懸命入っていくということは、今ここから逃げ出したいからではないか。外のうるさい音を排除して、沈黙を大事にしたいというのは、現代の北京にいる芸術家の意識なのだと思う。（アダム・ブロノフスキ）

【日本】

推薦人：横山義志（東京芸術祭国際事業ディレクター）

アーティスト：dracom（大阪、日本）

タイトル：『ソコナイ図』

ネグレクトなどの社会的に真剣なテーマが扱われていた。演者は、少ない台詞を本当に心から感じて言っており、その言い方も美しかった。シリアスなメッセージを持つ作品だが、演出家が、荒々しくアグレッシブな演出を選ばなかったのだろう。（フォー サミエル）

全員のコメントが述べられたところで、審査会は休憩に入った。午後の部にて、話し合いと投票によって「批評家賞」をいよいよ選出することに。まずは、審査員たちがそれぞれ最終候補として議論の俎上に乗せたい3作品を一次投票で選んだ。

▼一次投票結果

『ハウリング・ガールズ』5票

『ソコナイ図』『汝、愛せよ』4票

『たびたび罪を犯しました』3票

『ビッグ・ナッシング』2票

この時点で『可能性は風景の前で姿を消す』の受賞可能性は消えたが、審査員たちからは候補作への重要な指摘が次々となされた。議論してわかったのは、批評家たちは皆「どうしてこの作品を選んだか」と同じくらい「どうして選ばなかったか」という理由を明晰に説明できるということだった。

ブロノフスキは『ハウリング・ガールズ』について、若い女性を中心にした構成はよかったと述べつつ、声を出し続ける「表現」がずっと続いていたことが、言い出せない経験に基づく「トラウマ」というモチーフと矛盾していると感じられたために投票しなかったと言った。

『汝、愛せよ』を選ばなかったコーディとフォー サミエルからは、本作はテレビドラマ的な形態であり、スピードが速く、テキストに圧倒されて個人の観客として処理する余裕を与えてもらえなかったという意見が出た。

『ソコナイ図』に投票しなかった李静和は、ポエティックな戯曲において登場人物の死に際に言葉が失われていく中で、反語的にボキャブラリがリッチになってもよかったのではないかと述べた。

作品の評価をめぐる辛辣な意見も時には出たが、「好き嫌い」と「評価の高低」を混同しない姿勢に自覚的だったのが、批評家審査員たちの特徴であった。トーヴェは「『ハウリングガールズ』は、好きではないけれども」と前置きしながらも、音楽の完成度やメッセージ性を高く評価して受賞の候補作に推した。『ソコナイ図』についても彼女は、登場人物が死を自分で選んだことにしたことに対し、死は人間が支配できるものではないし、極限の貧困状態に追い込まれた人物を軽んじているとして「無責任だと思っている」と明言した。しかし、戯曲が技術的に美しいということも重ねて述べた。

森山は『ビッグ・ナッシング』について、批評家審査会として彼の手法を評価したいと付け加えた。表現方法はアーティストの空想世界に寄っているけれど、検閲の存在などにより、どのような表現を選ぶかがアーティストの活動拠点によって変わってくるからだ。

最終的に、『ハウリング・ガールズ』『汝、愛せよ』『ソコナイ図』の間で、決選投票がおこなわれることになった。持ち票はひとり1票。悩む審査員たちに、コーディは「これから10年間に成長していく、皆さんが応援したい芸術家を選んだらどうでしょう」とだけアドバイスしたが、直後におこなわれた投票では、極めてシンプルに結論が出た。

▼決選投票結果

『汝、愛せよ』4票

『ハウリング・ガールズ』1票

『ソコナイ図』1票

こうして批評家賞は『汝、愛せよ』に決まった。一度の決選投票で決まったことに、審査員たちからはすがすがしい笑みがこぼれた。納得のいくまで、全候補作について議論が尽くされた証拠だった。

議論の中で、審査員たちから何度も「今年の基準でベストな作品を選べと言われたらこれなんだけど」「2030年代に向けて、という観点で見るとこっちになる」というやりとりを聞いた。しかし、今このシアターウエストにいる私たち全員が、2030年代に舞台芸術に関わり続けているかはもちろん、生きている保証だって、考えてみればどこにもない（本コンペティションにて上演された作品の出演者、スタッフ、観客のすべてを含めたらなおさらだ）。それでも、審査員たちは11年後に必ず来る「2030年」という時代をおのおのシミュレートし、自分たちが10年以上のレンジを持って作品の質を吟味するという使命に責任を持っていた。無私の心で、未来の観客・未来の批評家に見せるために繋いでいく視点。それこそが、批評家審査会の持つ冷静で温かいスタンスだった。

議論レポートの締めくくりに、本コンペティションがディレクターの横山義志によっていかに入念に準備されたかも触れておきたい。

コンペティション開催前には、参加作品を推薦した推薦人たち全員がその推薦理由を語る「推薦人プレゼンテーション」がおこなわれた。また、推薦人たちが自身の活動内容を報告する「推薦人トーク」の時間も別途設けられていた。このことは、「なぜ推薦人たちが、この作品が次世代を担うに値すると考えたか」を知ってもらいたいという横山の思いのあらわれであろう。

劇場は不特定多数の人々が集まれる場所ではなくてはならないと同時に、高い専門性を持つ特定の人々によって耕されていかなければならない。東京芸術祭ワールドコンペティションの大きな意義は、世界のあらゆるエリアに、その時々のアクチュアリティを見極められる推薦人がいると示したこと、同じく様々な出身の、アーティスト審査員、日本語話者である批評家審査員を集めることができたことである。それは、世界中のどこで活動しようとも、その芽を見守り育て、適切な時期に適切な評価の場へ送り出す職能を持った人物が存在するという、舞台芸術従事者たちへの強いメッセージなのだ。

落 雅季子

1983年東京生まれ。一橋大学法学部卒業。LittleSophy 主宰。舞台芸術批評にまつわる実践の他、近年はクラシックバレエを学んでいる。Twitter:@maki_co

東京芸術祭ワールドコンペティション 2019

批評家審査会詳細レポート

批評家審査員のメンバーは以下の6名からなり、テーブル左回りで以下のように座っている。

アジアからは、生前の如月小春、岸田理生とも親交の深かった李静和（リ・ジョンファ、政治学者（文化の政治学）、成蹊大学法学部教授 | 韓国出身）。

オセアニアからは、アダム・ブロノフスキ（演出家／作家／役者、オーストラリア国立大学アジア太平洋カレッジ准教授 | オーストラリア出身）。

日本からは、演劇批評家の森山直人（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授 | 日本出身）。

アフリカからは、フォー サミエル（俳優、立教大学教育講師 | カメルーン出身）。

ヨーロッパからは、歌舞伎研究者であるビュールク トーヴェ（埼玉大学人文社会科学研究所准教授 | フィンランド出身）。

北米南米大陸からは、日本文学・演劇研究者のコディ・ポールトン（カナダ・ヴィクトリア大学太平洋東アジア学科教授 | カナダ出身）。

オーディエンスの見守る中、批評家審査会が始まる。

コディ 世界各地の代表としてここに来ている皆さん、こんにちは。私たちの共通語は日本語ですが、より率直な意見を述べるために英語になることもあるかもしれませんね。その時は誰かに通訳してもらいましょう（笑）。このコンペティションは、ディレクターである横山義志さんの案で、今年初めて実験的におこなわれました。世界中の6つの地域から推薦された演目からひとつを選んで賞を与えます。”コンペティション”という名前はついていますが、これは敗者のないコンペティションです。古代ギリシャにも、演劇のコンペティションがあったと言います。ソフォクレス、エウリピデスなどが競争したようです。英語の agony = “苦悩”という意味の単語はギリシャ語に由来しますが、もともとギリシャ人というのは競争と苦悩を好む民族だったようです。苦悩によって身体も精神も浄化するという意識があったのではないかと思いますね。

今日選ばれる賞には敗者はありませんが、審査基準はあります。もう一度読み上げてみましょう。

1) 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

2) 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

アジアは、かつてヨーロッパ社会がつくってきた基準を 19 世紀頃からずっと真似てきまし

た。でも 21 世紀はどうなるか。「21 世紀はアジアの世界になるかもしれない」と横山さんは言っていました。なので、各演目の話をする前に、まずこの審査基準について、皆さんにどう解釈しているか聞こうと思います。それでは、リ・ジョンファさんからお願いできますか。

ジョンファ 作品を語る時に自分のポジションとしては、積極的に可能性を読み取りたいということ。私は今回の 6 作品を見て、現時点から逆に未来像を考えてみました。そこで考えたのは「壊れ方」の様子についてです。壊れていく様子を表現しているにもかかわらず、生存することを持続させる。それが同時進行した結果の未来図を、考えなければならない時が来たなと感じました。

もうひとつは、演劇という常にクラシカルで新しいこのジャンルに、ある種の普遍性を持って残っているものがあるなら「観客との関係」だということ。訪れる観客の顔に表れる人間の感情が、時代とともに非常に変わりつつあって、そうなる人間感情には何が残って何が消えていくのか？ 各作品は、そうした問いとどのように関係性を持つようとしているのか、そのふたつが私の考えの基軸でした。

森山 2020 年を軸にすると、10 年後は 2030 年。では、この 10 年前である 2010 年はどんな年だったのか考えてみると、何とんでも大きいのは中国が GDP 2 位になり、日本がそこから転落したこと。それ以来、米中のヘゲモニー争いが続いてきたという流れです。

さて、そんな 2010 年から数えると、2030 年は 20 年後の世界ということになります。そこで、20 年刻みで物事を考えてみましょう。1990 年、2010 年、2030 年というくりです。そうすると、1990 年はベルリンの壁が崩壊してグローバリゼーションが進み始めた時代、そして天安門事件があった時代です。つまり 20 年という時間間隔は、天安門事件を起こした中国が GDP 2 位になるくらいの出来事が起こる長さなんです。今、私はまだ 2010 年の記憶を引きずっていますが、2030 年になるまでにはそれだけの大きな変化が世界に起こるでしょう。

しかし、中国だって間もなく高齢化社会を迎えますから、中国だけが勝つ世界というのにもわかには信じられない。そういうふうになりやすく整理されるのだろうか？ 今は、大きな世界戦争がなされないから、わかりやすく整理されないまま不安定な世界だけが続いていく。そういう時、人々は不安にどう向かい合うか。そのための寛容さをはぐくむための養分が人間には必要で、それは何か考えると、原動力になるのは、ユーモアだと思うんです。そこで私は、ウラジミール・ナボコフの小説にもある“ラフター・イン・ザ・ダーク”という、暗闇の中の笑いという言葉が、ひとつの鍵になると考えているというわけです。

アダム 僕は、2030 年のための舞台芸術の価値観を考えるなら、今現在の状態を踏まえなければならぬと思います。アーティストが政治的歴史的な意識を、どう持っているか。単

純に政治的・歴史的な考えを持ちつつ、2030年のための世界観をアーティストたちはどのようにつくっているかを考えて、審査をしました。私たちは、国連が1945年につくった国際連合憲章に書かれている人権を踏まえた上で、価値観の更新をしていくべきです。これからは、環境問題という誰も避けられない大きな問題とも向き合わないといけない。個別主義や国境を越えながら、アーティストたちが政治的かつローカルな対話をするためにはどうすればいいか。世の中にある垂直(Vertical)と水平(Horizon)の社会構造をどう越えるのか。アーティストは時に造形的な装置を使いながら、社会を意識しながら歴史を踏まえて対話をしていくでしょう。今日は、そのことに向き合いながら話そうと思います。

サミュエル (※一部を英語で話し、それをトーヴェ氏が日本語に訳す。以下、サミュエル氏の発言はそのような場面が多くなる) 私は、アートを教訓として考えてはいけなし、商品にしてもいけないと思っています。しかし、アフリカには政治的問題がたくさんあるため、劇作者は人々の”Eye opener”, ”Voice of the voices”として捉えられている。ベルトルト・ブレヒトは、演劇を「現実の鏡」としてではなく「現実を変更するための道具」として捉えていました。だから、演劇をつくる人は、劇作・制作・役者含めて何かの目的のために働くべきですね。2030年の未来に向けて、誰も置いていってはいけない。国連が定めたのと同じように、演劇をつくる側のSDGsを考えてみればいいのではないのでしょうか？

トーヴェ 歌舞伎の研究をやってきたからでしょうか……どうやら私は皆さんよりもっと単純な基準で動いていたみたいです。日本の歌舞伎は400年、能は600年続いてきた文化ですね。だから私は、どうやってアーティストがこれらの芸で食っていけるかを考えていました。だって、餓死してほしくないから。今回のコンペティション参加作品の中でチケットが売れそうな作品はどれでしょうか？ 10年後に、私がお金を払って観ようと思うのでしょうか？ 他の人もお金を払うのでしょうか？ あるいは国が公金でサポートすべきでしょうか？ 私はどちらも必要だと思います。公金に頼りすぎると、今年のあいちトリエンナーレ事件みたいになって、動けなくなる可能性があります。しかしすべてが販売主義になるのもバッドスタイルです。

だから私は、アーティストが自分のために食っていけるか、社会にどのようなものを提供しているのかを、その価値とは分けて考えたいんです。

コーディ 私には二つの考えがあります。ひとつは、アダムさんが言ったように10年後には気候温暖化がたいへんな危機となり、政治や文化が変わっていくということ。それは人類の継続と、人類だけでない動物も絶滅するかどうかという問題になる。舞台芸術はそれらと向き合わないといけません。

もう一つは、舞台芸術でしか表現できないものは何かということ。スクリーンではなく、生身の身体で物語を述べることは10年後も変わらないと思いますが、将来の舞台芸術はどう

なるだろうか？ 私がいつも個人として求めているのは、まず退屈をしないこと。そして、舞台上で対面する場に限ってしか現れない、斬新なものを求めています。

6つの演目はそれぞれ形も課題も違いましたので、それを評価して批評するのは非常に難しいですが、私たちはひとつの作品を選ばなければなりません。難しい仕事ですが、皆さんの観た順番で、述べていきましょう。

▼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』（スペイン）

森山 2019年の今の基準で選ぶならこれだと思いました。しかし2030年を目指すという意味では、必ずしもそうではありません。この作品の完成度の高さと同時に感じるのは、絶望的状况に対する感性とどのようにそこを乗り越えるかというアイロニカルなユーモアセンス。ほとんど台詞はありませんでしたが、字幕で様々な文学者や哲学者を引用したり、風船などの小道具も効果的に使われていて、世界中の都市で何が起きているのかを俯瞰的に見せていた。

アダム 台本も言葉を使い過ぎていなくて、観察する目線が強かったです。でも政治的な問題が完全に作品の内部に染み込んでいるので、問題意識が皮肉的にねじられているかどうかは疑問。反省的に人類学の目線を取ったわけではなく、人類学の強さを使いながら作品をつくったという感じを受けます。むなしさや絶望、風船が収縮するような、アンチ英雄主義的な構造を作り出したんですね。ただし、ヨーロッパの文脈にのっとりすぎた地域偏重的な作品だったかな。客は最後には疲れてしまうという感想です。

サミュエル パフォーマーたちはマイムテクニックを取り入れてアーティスティックな能力を見せようとしてくれた。しかし全体として表情、身体の動きは言いたいことを伝えるためには不十分でした。スペースの使い方は上手で、強くて美しい色、それから植物の置き方など、見た目の美しい作品でした。視覚で世界を作ろうとしていたからでしょう。

トーヴェ 完成度は高いし、興行として十分に商品化できている作品だと思います。上演経歴を見るだけでじゅうぶん分かります。個人的な意見を言うと、私は10年や15年前なら喜んで観たでしょうけれど、今は新鮮な刺激を受けなかった。語られている内容もヨーロッパ的な豊かな街でアーティストが考える中にありがちな問題。完成度は高いし優れた作品でしたが、仏様が自分のへそを見つめて説法してる感じと言いますか。

コーディ アダムさんが「息子がこれを観たら喜ぶだろうな」と言ってたんですね。それで私が「ずいぶん哲学的な息子さんですね。何歳ですか」と言ったら「8歳」と。なんで喜ぶのだろうか聞いたら、言葉を理解するんじゃなくて、風船とかタイトの踊りとかのマイムで

じゅうぶん楽しめるはずだって言ったんです。

アダム うちの息子は賢いんです！（笑）

コーディ それを聞いて、なるほどと思いましたよ。この舞台のひとつの特徴として、舞台上で実際に見せている動きと字幕で出ている言葉のギャップがある。（チェルフィッチュの）岡田利規の演出っぽいところがあるというか、役者の動き自体はノイジーなんだけれども、人間の無意識をある程度出している。脚本も非常に面白いんですが、エピソードによっては興味深くなかったところもあって、ちょっとバラバラな感じを受けました。トーヴェさんも言うとおりの、10年前にベルリンで観たことがあるような劇に相当するのではないのでしょうか。2030年に向けて選ぶ作品としては疑問があります。

ジョンファ 皆さんに同意しつつ、この作品には「からかい」がコンセプトにあったということをつけ加えます。「からかう」って言葉は、日本語では子どもの遊びみたいに捉えられて、それ自体ユーモアにつながっていくことはあまりないですが、からかいや遊びは無意識の体のしぐさなので、表皮と無意識の深いところを見せることが出来ます。大人たちの、一瞬の子どものようなわけのわからないふざけているところを見せているという意味では洗練されていたと思います。

▼シャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ『たびたび罪を犯しました』（ブルキナファソ）

アダム 役者が自分で作って出演もしている一人芝居だから、ある意味で演出家がいなかったと言える。俳優としての技術は非常に高いなと思って観ていました。パフォーマンスだけじゃなく、構成、振付け、取り入れている概念も新鮮。生の人体を使いつつ、技術を見せていました。それを支持することには価値があると考えます。ブルキナファソの生活、政治の状況、歴史が少し浮かび上がると言いましょうか。それを、動くのではなく動かされてしまう身体を媒介にして、観る。呪術的な様式によって、身体が誰かに動かされる。精神構造にもアフリカの伝統と特徴が表れていました。ひとつ思うのは、政治家の名前がいくつか出てきましたが、世界の北の方の経済的に優れている国……プーチンとかマクロン、トランプという名前を出して、アフリカの政治家の名前を出さなかったのはなぜだろうか？

サミュエル おそらく単純に観客が知らないから、よく知られている権力者を取り入れたのではないのでしょうか。

身体を動かすことについてのバリエーションは多くあったほうがいいけれど、大げさな動

きは作品のメッセージ性を時に上回り、奪ってしまいます。そのことを私は恐れているので、身体表現とメッセージのバランスが大事です。この作品の作り手はそれをよく実行できていた。演劇としてさまざまな分野のものが一つの作品に詰め込まれていて、トータルシアターとして観ることが出来るし、作品で何を言おうとしていたのかというメッセージ性も強かった。独裁者や賄賂、腐った政治システムそのものへの反発です。

ただ、完全なるワンマンショーとしてみなすかは疑問です。観客を演者として利用するシーンがあったから。だけど、あの「あなたのお名前は？」という場面で観客がうまく相手してくれなかったのがっかりしました（苦笑）。アフリカの観客とは違いますね。なぜ観客が名前を聞いても答えてくれないんでしょう？

トーヴェ 私は将来性を感じましたね。今は興行の面で弱いかもしれませんが、10年後にはこの作品を観るために入場料を払ってくれる人が増えると思います。公金で支えるべきアーティストです。強いメッセージ性がありながら、ブルキナファソの伝統芸能を踏まえた表現も面白かった。Representational Theater と言うべきかな、舞台の上でお芝居としてのもう一つの現実がしっかり上演されていました。

コーディ メッセージが強くストレートで私は好きでした。ダンサーとして鍛えられた役者の身体が非常に見事で、優美。さっき話したヨーロッパの演劇とは非常に対照的でしたね。そのことに私は非常に興味しんしんで、何ともいえない興奮を抱きました。

ジョンファ 数少ない台詞を、コミュニケーションの手段ではなくシンボルとして発していたのが特徴だったように思うのですが、私が驚いたのは、常に自意識に戻っていくということ。こうした暴力のすべてを生み出しているのは「私」なんだというところに戻す瞬間は、見事な構成でした。

音響の使い方も印象深いです。お墓の下に埋もれている幽霊の、声にならない音が常に流れてくる。お墓から蘇った霊が自分に取り付いて、その声を代わりに伝えなければならない、その狭間を、ユーモアと日常、そして自意識を持って行き来する美しさがありました。仮面をかぶることで人格が変わるアイデアは素晴らしかった。身体性を持って近づいてくる暴力性の中にふと見える親密さがありましたね。

森山 日本の観客の中には、もしかしたらこの作品に既視感を持つような人もいるかもしれないと思いました。こうしたアニミズム的なものを押し出した作品は歴史上すでにあったと。それはそうなんだけれども、この作品の力強さは2030年でも残っていくと思う。既視感だけでは否定しがたいものを持っている。俳優が身ひとつで観客と対話する。古いと同時に新しい、こうした形式は軽んじるべきでない。これを古くなって思ってしまう感覚があるとしたら、ヨーロッパのアートフェスティバル的な価値観に囚われていると反省したほ

うがいいかもしれない。民衆に対し、メッセージをいかに身近に伝えるかという点において本作品は力を持っていると評価すべきです。

▼シドニー・チェンバー・オペラ『ハウリング・ガールズ』（オーストラリア）

サミュエル 好きな作品でした。驚異的な歌唱です。1時間以上も、あのアメイジングな声のコントロールをしていたのは素晴らしい。バックコーラスを務めたパフォーマーの顔があまり見られなかったのが残念でした。役者たちが舞台に現れる前に、暗い中で音が続く場面が長かったので、もう少し早く顔が見たかったかな。

トーヴェ 評価が非常に難しいと私は思いました。公共のサポートを受ける対象としては強いでしょう。でも個人的に、チケット代は払わないと思ったし、10年後も払わないと思います。なんていうか……カフカの小説みたいな？ 質は認めるけれど私が読みたくないという意味です……。トラウマというテーマの情報を先に観客に与えたことで、気持ち悪くなってしまった。トラウマはどのようなものか、解決する方法を何一つ教えてくれなかったのでつらかったです。ただ、こういう作品を生み出すことが世の中にとって大切なのは認めます。

コーディ 今出た、トラウマの解決がないという意見は、（推薦人である）アームストロングが言っていたように「カタルシスを求めたら絶望に陥る。でも今後の舞台芸術はカタルシスを見せない。慰めのためには上演しない。癒しの舞台芸術を見せない」ということなんだと思います。

私は、これは非常に強い舞台芸術だと思った。暗闇の中から始まって何も見えないで聞くだけ。オペラだからまず耳をすまして聞くことになりですね。呼吸の音を聞いて、腹から肺、肺からのど、のどから唇というところへ表現する。ただ言葉がない。それが私には面白かった。暗闇からぱっと明るくなった瞬間の、しばかれたような衝撃。まるで腹を蹴られたような！

ジョンファ 非常に洗練されていましたね。徹底したプロフェッショナルな実験でした。出演していた若い彼女たちにも衝撃だったことでしょう。サミュエルは暗闇の時間が長かったと言いましたが、われわれが耐えきれなくなるギリギリのところを測っていたのではないのでしょうか。

明るくなり始め、ベッドからゆっくり動き出す、抑圧された女性の姿が見えてきます。人間の姿をなしていない呼吸とうねり、内臓が破裂しそうな声。破裂する声を、言葉の代わりにしようとしていました。抑圧された声の重なりが、あるところからハーモニーに移行する。最後に白い死のような光がオレンジに変わって、かすかな希望を生み出しつつ消えていく。

みごとな立体的構造です。

森山 文脈としては現代音楽をベースにしたオペラと言えると思いました。後半はジョン・ファさんも言ったとおり旋律が見えましたし、前半はいろんな音が聞こえて面白かった。この作品の大きなテーマである「叫び」ですが、叫びにも様々なカラーがあって、叫びに聞こえない叫びもあると気づくことが出来ました。2001年の同時多発テロのイメージをモチーフにしたことで、人間だけでなくコンクリートが崩れるとか、そういうモノの叫びも代弁しているのかもしれないと考えました。

アダム トーヴェが言ったように、作品のイントロダクションに書かれていたために初めから「トラウマ」というテーマが印象づけられてしまっていたけれど、作品からは全然そんな感じはしなかったかな。たとえるならハロウィンのような……磔にされて死んでいったヨーロッパの魔女たちのイメージとも、植民地で抑圧されていた時代の人々の心理ともつながってきて、人類の歴史を踏まえた作品だと感じた。

もうひとつは、ジョン・ケージや秋田昌美のようなアーティストが何十年もやってきた、喉の音をマイクに直接アウトプットするような現代音楽の歴史にもものっっている気がします。そうしたサブカルチャー的な音楽がオペラになっているのは文化の進歩だなど思いました。オペラを壊すまでは行かないけど、舞台芸術が実験音楽を追っていく状況なのではないでしょうか。暗闇で聴覚に集中させることで、ふだんの鑑賞における視覚優位のヒエラルキーを壊そうとしていました。

ラストに現れたオレンジの光は希望だと思ったけれど、その正体が何だか知りたかったです。

▼ボノボ『汝、愛せよ』(チリ)

トーヴェ 台本が非常によく出来ていました。興行面でもしっかりしているし、今回の作品のコンセプトでこのアーティストは何作品もつくっていい。横断的研究を踏まえて、心理的社会的知識を圧縮して作品に盛り込んであります。展開が早いのも良かったです。普遍的な社会問題を取り上げて、観客の誰にも当てはまるような、この違和感は私も感じたことがある！ という発見が次々出てきました。慰めのために芝居をつくるのは時代遅れと私は先ほど言いましたが、演劇は今後、社会でどう生きていくかの仕方を示すほうがいいのではないかと思います。そうした面で、台本の中身、演技、演出の完成度が高く、面白く観れた作品でした。心の底から笑えたところもありました。

コーディ 確かに、難しいがしかし誰にでも当てはまる感覚を面白く見せた劇です。展開が早くて、スペイン語がわからない私にとっては字幕を読むだけで精一杯でしたが、16世紀

あたりの神父とひとりの原住民が出てきたプロローグだけは時間軸も空間も違った。面白くて、メッセージとして真剣なところもあって、非常によくできていた。しかし場面が変わってエイリアンと人間の医師のストーリーになると、抽象的でSFっぽくなったと私には思えた。非常にわかりやすい話だったんだけど、初めのシーンをもう少し長く本編に絡ませればより面白かったのではないかな。

ジョンファ 「無意識の暴力に日常的にかかわってしまっている私たちの姿を見せる」空気が、今回のコンペティションには漂っていたと思います。他者をつくり自分を防衛している……それは歴史的、伝統的なところから始まっているということプロローグで示していたんですね。遠い説話を見事に現代の私たちのところまで持ってきて、私たちがすでに内面化してしまった痛み--それは知恵でもありますが--から現代に私たちが他者を作り出す暴力性を、意図して作り出していました。

森山 他者性に思いをはせた時、誰が何を思い浮かべるのだろうかという愛の難しさを感じました。非常によくできていた古典的な台詞劇だったけれど、アーティストの若々しさを感じたところもありましたね。別のテーマで彼らが作品をつくったらどういう表現になるのか観てみたいと思われました。

アダム 終演後、ボノボのメンバーと話したんです。今、チリはいくつかの街で暴動が起きて、社会的運動から革命までになりそうだ。彼は、チリ政府が何もしないまま急に怒って鎮圧してくることにびっくりしていて、資本主義の抑圧がこうして急に表面化した象徴的な出来事だと言っていました。僕が、世界のいくつかの国が同じ体験をしているのではないかと質問したら「そうです。どこでもこういう革命が起こる可能性がある」という話になりました。「この作品は、そうした現実からは結果的に少し遅れを取ったから、これから新しい作品を書くつもりです。」とも言っていました。

エリートがシステムを通して他者を抑圧する構造を見せるにはなかなかいい作品だったのではないかと思います。植民地支配の象徴として描かれたプロローグも面白かった。でも少しテレビドラマっぽかったかな。造形的には実験的ではなかった。

サミュエル お互いを受け入れあうという美しいメッセージを受け取りました。台詞回しも早くて、よく役者はあんなに台詞を覚えて言えましたね。そういうことをできるのが役者なんですね。10分くらい続く長い台詞もありました。少し速くて、観客がそれを消化する時間がなくなるほどだったかもしれない。もう少し観客に、字幕の理解のためや考えさせる時間を与えていればメッセージはさらに伝わったのではないかと思います。

▼戴陳連『ビッグナッシング』（中国）

コーディ 心に訴える、不思議な芝居でした。台詞は「私のおばあちゃん」と日本語でひとこと言われたくらいで、あとはみんな影絵芝居と映像。舞台装置と道具の使い方でこのアーティストは自分の故郷への憧れ、おばあさんへの憧れを率直に示しました。夢のような無くなった過去を影絵で描いていた。

ジョンファ 作、出演もしていた演出家の見事な役割に目を奪われました。影絵の持っている不思議な楽しみは久しぶりの経験で、心地よい時間を過ごしつつ、ぞっとするような場面が目の前で行ったり来たりする展開でした。影の世界に吸い込まれるような力があった。廃品になっている懐かしいミシンや扇風機、小道具が見事に時間性を持って役者のような存在感を持っていた。音響も素晴らしかったですね。夢の世界で、自由に舞台芸術の可能性を楽しんでいた。全体の軸になるテキストがあったけれど、でもそれを知らなくてもこの作品は観客を包み込む力を持っていて楽しめた。逆にテキストが演出ノートに書かれていたことで先入観を持ってしまったかも。言葉をなくしても無限につながると思います。とにかく、ずっと楽しかった！

森山 （※本作を推薦した）キム・ソンヒ推薦人が「現実と虚構を出入りする非論理的な展開を持つ作品」と言っていたことを思い出します。ロジカルなものが伝わってきたわけではない。しかしそれ以上に、何かやりたいことがあるという気持ち……何かを表現したいという強い信念を持っていた。この作品だけで表現されているかはわからないし、同じアーティストの作品をもう一作か二作観ないと判断できないけれど。古いミシンを回すことに意味があるかわからないし、アーティスト自身もわかっていないかもしれない。しかしとにかく回すんだという意味がすごい。影の中にも、入らなくてもいいのに入ってしまう。これは信念です。何かやるべきことがあるという信念を感じさせる。魅力的だなと思いました。

アダム 美術的には優れた作品だと思います。影絵を見る機会は大事にしてほしい。内容は、魯迅（ルーシェン）、おばあちゃんという言葉。それによって中国のある時代のことを思い続けているイメージ。アーティストはその風景を残したいと思っているのでしょう。影の世界に、できるだけ一生懸命入っていくということは、今現在見たくないものがあり、今ここから逃げたいのではないかという気がしました。アーティストは芸術の世界に逃げたいんです。洞穴の中に、想像、記憶、やわらかい毛布の暖かさを。沈黙を大事に、外のうるさい音を排除していきたい。これが北京にいる芸術家の意識なのでしょう。逃げる可能性は、逃げられない世界観を持ちながら、勇気で向き合おうと一緒にしているんだと思う。

サミュエル 洗練されていて優雅だった。このような特徴的な作品は初めて見ましたね。最後の場面に出てくる鳩はどういうふうにしつめたんだろう？ 素晴らしいです。

トーヴェ これはボノボ『汝、愛せよ』を観終わってから15分後に観ることになりましたが、ふたつの作品は単純には比較できませんね……。古典の研究者としては、非常に癒されました。芸術祭に呼ばれた他のすべては何かの社会問題に向かおうとする意図があったが、これだけは違った。影絵と人形劇が混ざった、ポエティックで強い作品だと思いました。中国でこうした作品をつくるには隠れた社会批判があるのかもしれませんが、別作品を見ないと意図はわからないと思います。

▼dracom『ソコナイ図』（日本）

コーディ 英語のリーディングとして、ニューヨーク市立大学で上演されたことがある。映像が全部残っていました。

ジョンファ 可能性をなんとか言葉にしようとする、ギリギリの表現でした。大阪で実際にあった餓死事件がモチーフですが、毎日知らないところでわれわれが意識していないところで起きている悲劇には、特定の悪が存在しない。誰かひとりが悪いということではなくて……。死にゆく姿に主権を見出し、さまよいながら「やっと私が私でいられる」というようなことを言うんですが、にもかかわらず、死んだあとの時間を耐えられないほど長い時間見せる。死そのものの身体性と、それが発見されるまでの時間性を伝えようとした、非常に難しいところを舞台に乗せていました。ほとんど聞こえないぎりぎりの音響もよかったです。

森山 印象に残ったのは最後の場面でした。死んでいく二人は本当はもう声が出ないけれど、舞台では声が出ない人の声も聞かせることが出来るという演劇的仕掛けがある。倒れたままの時間を5分くらい観ている時間が最後ありましたが、これは演者が5円玉を落とした瞬間に暗転しちゃいけないのかなって。彼女が握っていた5円玉を落として、初めて生と死を決められるようになる。ぱっと落としたところで暗転したら観客のタイミングで彼女たちの死を決めてることになる。そうすると彼らの主権性は観客に奪われてしまう。だから彼らの主体性を残すために長い時間、明かりを消せなかったんじゃないかというのが面白いところだった。台詞のループではベケットの戯曲『私じゃない』を思い出しました。暗転しないベケットです。

アダム 仏教的というか、平家物語で言う『無常』を感じたなあ。本物の5円玉を使って、今ここにはこの現実、この5円玉しかないんだっていう重さでストーリーを終わらせていた。まるでずっと水面の下にいるような体験だった。美学として優れていたし、小さなことも描かれていたし、作品も指示している。ただ、閉じこもっている世界にいる限界と、その先にあるはずの国際社会を持ち出してほしかったかな。(独り言のように) ……あんな

虚しさが今のインターネット時代にあるんだな。

サミュエル メッセージはシリアスだけど、アーティストが荒々しくアグレッシブに演出することを選びませんでした。何か悪いことがあったら、暴れたり落ち込んだりするのが人間にとっては普通だけれど、この演出家は自分がコントロールできないものにあわててもしかたないということを教えようとしていた。最後、観客がいつ拍手しようか戸惑っていた、あの時間は異様にも見えたが。拍手しようと思ったとしてもいいと私は思いましたけど。

トーヴェ 私はこの作品が、死を軽んじてるのではないかと思ってしまいました。そんなふうに、死を自分が選べるものかと。この悲劇を、実際に社会的にネグレクトした、役人たちに見て見ぬふりされたのを、自分で選んだことにする構造が私は……。これでは、死んでいったのが自分の責任だと決める作品になってしまう。演技も美しいし演劇になっていたけれど、死を被害者のせいにしないでほしいと思うところがありました。

コーディ 是枝裕和監督の映画『誰も知らない』を思い出しました。似ているけれど、違うところもある。まず『ソコナイ図』で餓死する姉妹は大人であって、子供じゃない。でも親を失ったので、子供でもあると言える。姉妹は、親も、生まれ育った家も、遺産相続税のせいで失います。

そこでトーヴェが言ったように、命に対する責任を選べないことを自分で選んだ死と言えるか、ということになる。自然のなりゆきで二人とも死んでいく無力さ、あわせ、むなしさは確かにあるんですけどね。

サミュエルが言った、観客に訴えるようなところで拍手させまいとする圧力に関して、5円玉を落としたり拍手しかかった人がいたけれど、その後の時間のコントロールが見事でしたね。でもちょっと長かったかもしれません。死んだ二人が横たわる沈黙、静寂、死の世界では俳優も見事で本当にじっと横になって息をしている気配もなかったのが、見事でした。

全作品へのコメントが終わったところで、昼休みに入り、午後は投票と議論で批評家賞を決めることとなった。コーディ・ポルトンが改めて、審査基準の二項目を声に出して読み上げる。

コーディ 全員が納得できるようなものを、コンセンサスを取って選べたらありがたいと思います。では審査対象の6本の中で、自分が推薦する3本を選んでください。そしてなぜ

優れているかをお話ししていただきたいと思います。

トーヴェ 私が選んだ3本はボノボ『汝、愛せよ』戴陳連『ビッグ・ナッシング』シドニー・チェンバー・オペラ『ハウリング・ガールズ』です。

『汝〜』は横断的研究を踏まえたうえで台本を書き、普遍的な社会問題を取り上げた作品であるから、これから10年以内にもバリバリさまざまな作品をつくっていきなすと思っています。

『ビッグ・ナッシング』は技術的に言えば影絵という実験的な側面、幻想的な夢を作品を往復する、これまで観たことのない世界観だったのであと10年間がんばってほしい。『ハウリング・ガールズ』は、作品としては私には合わなかったですけど、音楽の実験やその方法は面白いと思っているので、私が好きになれる作品をこの方法でつくってほしいと思いました。

サミュエル dracom『ソコナイ図』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』シドニー・チェンバー・オペラ『ハウリング・ガールズ』を選びます。

『ソコナイ図』は脚本が非常に優れていて、題材も現代社会に関係が深く、必要なものだった。俳優の質もよかった。アフリカの作品も同様な理由で選びました。作品の中でバラエティ、変化が多いのが良かったですね。様々な観客が楽しめるダンス、ミュージック、ムーブメントが盛り込まれていました。『ハウリング・ガールズ』は長い歴史を持つオペラという形式を踏まえてユニークな作品を作っていた。音楽自体の完成度も高かったです。

アダム 順番は決まってないけど、まずdracom『ソコナイ図』。フォルムは戯曲の革新性、オリジナリティ、歌のような構造はおもしろかった。風景も聞こえて面白かった。『汝、愛せよ』は同じく社会的に重要なテーマを扱っており、歴史の流れも感じることができたし、他者や動物と人間の関係やシステムを描写していたのでとても大事だと思っています。そして、一人芝居でも力強かった『たびたび罪を犯しました』を挙げます。人体の感覚性、潜在的可能性と、それを生かすうえでの様々な批評的観点も入ってる。その3本です。

森山 『汝、愛せよ』『ハウリング・ガールズ』『ソコナイ図』を選びます。

『汝〜』は非常によくできているし、それだけでない若々しさと可能性を感じます。2030年に向けて、また違う作品をつくってくれる期待感があります。『ハウリング・ガールズ』は私たちの、叫びに対する感性をひろげてくれる作品でした。私たちの耳が何を聞き取れるのか、感覚を拡張してくれた。『ソコナイ図』は、現代のある非常に絶望的な状況の中で起こる社会的な死を徹底的に見つめて言葉を引き出してくるということですね。最後の世界に対する恨みや裏返しとしての主体性の主張が、死というものが私たちに何であるか、執拗に言葉を引き出そうとしている点を評価したい。

ジョンファ 難しいですねえ、本当に……。私は『汝、愛せよ』『ハウリング・ガールズ』『たびたび罪を犯しました』に投票します。

『汝、愛せよ』は目新しいものではないけれど、今までずっと人間がやってきた舞台での方法を持続しつつ、なお独自の固有性を持っているかなど。『たびたび〜』はどこでもいつでもひとりで小道具を使って上演できる普遍性があるって、これからの可能性をもっと探ってほしいと思った。ヨーロッパ文化とアフリカ文化の中に挟まれている構造のリアリティを見せてくれた。チリで今起きていることがすべての芝居を超えてしまっていると、『汝〜』推薦人のカルメン・ロメロ・ケロが言っていた。南米ではそういうことが起きていると、切実に訴えていました。ブルキナファソの作品は一見『汝〜』と違う次元にあるように見えるけれど、どうしようもない暴力の皮肉のある強固なストーリー性を持って扱っている手法は、人々は10年後も求めると思う。『ハウリング・ガールズ』については、深く長い歴史を持つオペラという形式から作曲をそぎ落として音の指揮をして、舞台上でのポジションを決めて様式化する実験精神は、大変な考えのすえに現れたものだろうと感じ取れました。あとの3作品も推薦したい気持ちはありますけれど……。選ぶのって難しいですねえ。

コーディ 演劇・舞台芸術を観に行く時に私は、今まで見たこともない考えたこともない経験したこともない、新しいものを、観たいんです。この中のどれもが違った形で斬新でしたが、6本の中で私にとってその3つが『ハウリング・ガールズ』『ビッグ・ナッシング』『ソコナイ図』です。

『ハウリング・ガールズ』は、オペラでは聞いたことのないような音楽であり、人の身体から発する叫びを、言葉を使わずに完璧に意味を伝えたのではないかと私は思うんです。照明の使い方も見事だったし、ソプラノは見事な声でしたし、6人のコーラスの若い女性たちの無邪気さ、新鮮さ、若々しさ、しかし表現しているものは非常に古くからある葛藤であるという対照も非常に面白かった。

『ビッグ・ナッシング』は、これまで観たことがないような影絵でした。舞台装置と小道具を見事に使いこなしており、戴陳連さん自身が影の中に入り出て、夢うつつを行き来している過程も非常に面白かった。白い鳩が現れたとき、はっと私はびっくりして、感動が心に訴えかけてきたので、あとで戴陳連さんとお話して『あの場面で夢から覚めたと思いました』と伝えたら『本当に覚めた？ まだ夢を見ているかもしれないよ』と言われましたね。彼の作品が社会をどのように描写しているかは、これから討論になるかもしれないが、作者個人の美しい夢を見せたことはとてもよかった。

『ソコナイ図』は、見事でした。森山さんと同じく、私もベケットを思い出した。ただ、筒井さんは情があって登場人物に憐れみを感じている。ベケットからはあまり憐れみを感じない。筒井さんはウェットな大阪っぽいベケットですねえ。俳優の演技も見事だった。時間の流れを言えば、観客と挑戦しながらどこまで流れていくかどこで、終わったのか、お正月は来たのか、来てないのか、時間の延長、死を繰り返すという観客としてもどこまで連

れていかれるのか、終わりはわかっているのにどうやって終わるかがわからないのが特徴だったと思います。

全員の一次投票が終わる。トーヴェは各作品の得票数を数えている。

トーヴェ はい、数えました。5票『ハウリング・ガールズ』、4票『ソコナイ図』『汝』3票『たびたび』2票『ビッグ・ナッシング』。アダムさんは『ハウリング・ガールズ』に投票してないけど、それでも認めてはくれる？

アダム もちろん！ 価値があるとは思うんだけど、入れてない理由はある。作品の技術的レベルは高いよ。でも無意識的に、そういう歴史や社会問題を扱っているんで、様式だけでやっているアーティストかもしれないと思ったからもうちょっと意識的になってくれたらいいかなって。

コーディ 意識的に、というと？

アダム 僕は長くノイズ系の音楽を聴いてきたから、あれは別に新しい音楽ではないと思った。若い女性を中心にした構成はよかったですと思いますが、別に作品の意識的に、あれは9.11 関係ないんじゃないですか。トラウマは言い出せない経験からなるものだけど、逆にこの作品だとずっと音を出して「表現」してる。実際の声を開くままに、声をひらくという事で表現されているのでそれはトラウマではなく、女性は声出してるじゃないですかと。だから、社会的には必要なことだけれど、もっと作品自体のピント、モチーフにフォーカスすればよいのではないかと思った。

トーヴェ 私は、作品は嫌いでしたけど、フォームはこれからいろいろ作っていけると認められたから『ハウリング・ガールズ』に票を入れたけど、内容から言えば『たびたび』の方が楽しく観れました。どっちを選ぶかは難しい。

『ハウリング・ガールズ』に賞を与えるなら考えるべきところは、アボリジニの音とか民族の音を踏まえてつくったとされている点が、“カルチュラル・アプロプリエーション（文化の盗用）”になってはしまいませんか？

アダム 問題なかったと思う。

コーディ 私が聴いたかぎりではインウイットの音楽も連想させるような部分はあった。意識的にやっていたかはわからないが、搾取ではなかったでしょう。

トーヴェ つまり「なに人だからこの国の人がやってる表現を使ってはいけない」ということは言いたくないわけなんです。だったら私たちが日本語をしゃべってはいけないということにもなる。でも芸術作品に賞を与えるなら、問題がないのか意見を聞きたかった。

アダム 毛皮のついた衣装に、植民地の歴史を感じるテーマが表れていたと思う。だけどトーヴェさんの言うそのオセアニア原住民の音は私には聞こえなかったんですよ。間違えかもしれないけれど。

コーディ 腹式の、ノイズ系は？

アダム インテイクの呼吸を入れながら音を出すのはノイズ系の系譜です。でもそれは原住民のやり方ではないし、新しいものではない。オペラの世界にそれを放り込むのは新しかったし、スコアにするのも難しい。それは斬新だと思います。

コーディ あとの意見の食い違いは、私とサミュエルが『汝〜』を選ばなかったことですね。

サミュエル ストレートな台詞劇すぎて、テレビドラマの形態になっていたし、スピードが速くて劇場でしか有効でないと感じた。テーマとメッセージは非常によかったが、比喻にはわかりづらいものがあった。どこで何を聞けばいいのかわからなかった。まあ順位をつけるなら（選んだ3作に続く）4番目です。

コーディ 私が選ばなかった理由も、テンポが速いうえにテキストが多くてテキストに圧倒され、個人の観客として処理する余裕を与えてもらえなかったから。『ソコナイ図』のようなものは、十分観て感じる余裕を与えてくれた作品だった。『汝』は余裕がなかった。ほとんど最初から最後まで。最後の腹を切った場面を、パッと終えてしまったでしょう。もう少し余裕のある脚本と演出であればもっと完成度の高い作品になったと思う。

もう一つの理由は、非常に普遍的で重要なテーマなんだけれど、そのテーマの捉え方が私にとってちょっと当たり前すぎる。だから本編よりプロローグの方が、テーマの捉え方のニュアンスが巧みでよかった。プロローグを伸ばせばもっと面白い演劇ができるんじゃないかと私は思って、選ばなかったんです。

トーヴェ 『ソコナイ図』は私とジョンファさんが選ばなかったですけど、私の理由は、死は人間が支配することができるはずがないのに自分で選んだことにしたから。ある状況に押し込まれた女性を軽んじて、こういうことになるはずがなかったのに社会的構造としてダメになってしまったものを批判的に表現をしなかった。そこを私は無責任だと思っています。実際の事件で被害者となった人に愛情が与えられなかったと感じているから、薄情な

作品だと思っていた一方で、個人的な気持ちだけど、脚本は技術的に美しいと感じた。そのうえで、気持ちが乗ってこなかった。

ジョンファ 私は、みんなが選ぶと思ったから『ソコナイ図』を選ばなかったというところはあるの。もちろん、素晴らしい作品ではあります。でもね、皆さんはこの作品をポエティックというけれど逆にわたしはもうちょっとボキャブラリがあってもよかったと思う。コーディが、死に際に言葉が失われていくといったように解釈していたけれど、だからこそ反語的にボキャブラリがリッチになっていっても面白いのではないかと思う。日本語のセリフの展開の羅列が読めてしまうことが、あえてとられた時間性とはあべこべで、噛み合わなくて何とも言えない。言葉がどんどん減っていくさまをそのまま見せるよりは隙間、間を埋める言葉を入れてくれたらよかったという気持ちがあったから。

コーディ 『ソコナイ図』は敗北感の濃い芝居で、それが日本的だなあと。かわいそうと思いつつこの事件に加害者はいないと思うんだけど、私は観ながら、自分が加害者と思った。今こんなに幸せを持っている自分が観て、いいのだろうか。それは道徳的な芸術的效果と言えるかもしれないですね。

ここから質疑応答が挟まれる。観客から「今おっしゃった敗北感という言葉について、負けているのは誰ですか？ ご自身、演出、それとも問題の取り上げ方でしょうか？」と質問が出る。

コーディ 劇空間の登場人物です。観ているわれわれ、日本社会全体が負けている。負けているところを作者が批判しているという解釈もあるかもしれないんですが、何に負けているかというところは……難しいですね。社会の仕組みと言いますか、日本社会の絆のなさでしょうか。もし絆があったら、あの姉妹は死ななかったと思うんです。

ふたたび観客から質問。ひとつめは『ソコナイ図』のラストについて。被害者のふたりが自分で死を決定したように見えるのが、死を「選択したことにする」ことによって救いを見出すことにしたのではないか。しかし、それは結局のところは救いではないから自分たちふたりが陥った状況を糾弾しているように見えた、という内容。

ふたつめは『ハウリング・ガールズ』は指揮者が男性だったということ。パフォーマーの女性たちにオーダーを出しているのが男性だったということについてはどう考えますか、とのこと。

トーヴェ はい。『ソコナイ図』はおっしゃるとおりの解釈もありえると思います。もしかして私がそこまで読み込めていなかったのかもしれませんが。だから観ながらむっとなったのかも。

ジョンファ 『ハウリング・ガールズ』の演出家は女性だけれど、生物学的な女性男性ということより、全体的には”male”的な印象がまったくないわけではない。ただ、実は今回6つの作品にすべて動物との関係が登場したんですよね。見る側の私たちの、動物に対する感触が今だいぶ変わりつつあるのかもしれない。人間があまりにも理性を持った人間でなくなって、動物になっていくような思想がひらかれているのかもしれないし、逆に非・人間として、人間を超えられる新たな発見として動物を論じることも増えている。自由になって境界をこえていくような動物化ね。『ハウリング・ガールズ』では指揮者だけじゃなくて奥側で楽器を演奏する側も男性でしたし、どう解釈するかは観客によって様々な面があるんだと思います。

コーディ 選択に戻りましょうか……。難しいですが、話していくうちにご意見が変わった方は？

トーヴェ 『ハウリング〜』『汝〜』『ソコナイ図』の間で、単純に投票したらどうですか。

アダム 待って。批評家賞はオーディエンスの前で授与するの？ だとしたら、フェスティバルのために選ぶか、芸術家個人のために選ぶか？ それとも、観客のために？
いろんな価値観を今日話してきたけれど、たとえば『ハウリング〜』はフォルム的には優れていて、それはみんなほとんど意見が一致している。『汝〜』はフォルムが弱いというか、台詞劇として一般的。『ソコナイ図』はフォルムが優れているけれど、少し積極的ではない。観客は元気にならない。Passiveな作品だからだ。それに比べて『汝〜』は観客の目線からわかりやすく元気になるということが単純に言える。だから、観客のためか、フェスティバルのためか、芸術家自身のためか、どう選ぶかは大事です。

コーディ そうですね。これから先の10年に成長してほしいと、皆さんが応援したいと思うアーティストを選んだらどうでしょう。将来性のある芸術家です。もうひとつは、現代人が直面している社会環境、あらゆる問題に対してそれを芸術的に舞台芸術として上手に表現できる人は誰か？ という観点が私にはありますけど。

森山 今僕が感じてるのは、最終的には投票で決めればいい。この6作品はどれもいいと

ころがあって、どれが選ばれても異存はない。しかし、2030年という時間を考えた時、どれも完全に新しい価値観を提出しているというわけでもない。ある意味で全部が一長一短で、決まるのはちょっとした差でしかない。その上でコーディさんの提案に戻ると、将来性というのも難しいが、そういう方向で考えることに賛成だし、投票するなら2030年という基準は、われわれ審査員が試される場です。コーディさんがおっしゃった基準の立て方に賛成です。今の上位3つで決選投票をするトーヴェさんの提案にも賛成です。

ここで、挙手によって「ひとり一票」を投票することになる。

トーヴェが投票を仕切る。

コーディ 迷ってますよ……私は。

トーヴェ 『ハウリング・ガールズ』の人。

コーディのみ。

トーヴェ 『ソコナイ図』

サミュエルのみ。

トーヴェ 『汝』

ジョンファ、森山、アダム、トーヴェが挙手。

批評家賞はボノボ『汝、愛せよ』に決まる。

トーヴェ ずっと『ハウリング・ガールズ』『ソコナイ図』がリードだったけど！

ジョンファ 応援したいという言葉に背中を押されて手をあげました。

森山 決選投票には入りませんが『ビッグ・ナッシング』については、検閲の問題もあるから、どういうふうに表現を選ぶかはそれぞれの置かれている場所によるので、それを加味して批評家審査会としてもきちんと評価してあげたいと思いました。

コーディ お疲れさまでした！ ありがとうございます！！

拍手で批評家審査会、幕。

(記録・編集：落 雅季子)