講評
批評家審査員　ビュールク　トーヴェ

東京国際芸術祭ワールドコンペティション 2019 では参加作品を評価する基準として、次の２点を掲げている。
１．作品、またはアーティストは 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
１は作品の質が、2 はパフォーマンスを実行する技術が求められており、いずれも今後 10 年成長し続けるためのポテンシャルを有しているかを問うているといえるだろう。そのため、今回の審査では以下の基準で参加作品を評価した。
① 作品に「考えさせる」メッセージが備わっていたか
芸術には、現代社会で起きている現象や問題を抉り出し、観客に知らしめる機能がある。舞台芸術においても、現代のさまざまな問題を提起することは、重要な役割のひとつだ。そのため上演作品に社会的メッセージが盛り込まれているか、そのテーマがいま取り上げるのにふさわしいかについて考察した。
② 演出が効果的か、また演者に十分な表現力があったか
それぞれの作品について、メッセージを伝えるのに効果的な演出や表現が行われていたかを検討した。メッセージに対する演出や表現が成功していれば、同様の制作プロセスを次作以降にも援用でき、今後の発展に資するであろう。
③ 芸術性と集客力のバランスが取れているか
高い芸術性を求めると作品のメッセージはわかりにくくなるリスクがある。逆に、もっぱらわかりやすくしようとすれば、芸術性の低いエンターテインメントとなってしまう。舞台芸術はつねにこのアンビヴァレンツに悩まされるが、芸術性を保ち、かつわかりやすくメッセージを発信しようとする姿勢は重要だ。芸術性と集客力の観点からも評価を試みた。

私は近世期歌舞伎研究者として、江戸歌舞伎劇場を「公共圏」として捉える研究を行っている。公共圏とは①誰もがアクセス可能な路地や市場などの社会インフラ、②身分に関係なく、入場料を支払えば誰もが入場できる空間、③自由に意見を発信できる空間を指す。日本では古代より、芸能は路地や市場で披露さ

れ、近世になると共通空間としての劇場が生まれた。明治期以降、近代劇場は自由に発信できる場として発達してきた。

西洋では17世紀以降、社会批判をテーマとする作品が上演されてきた。当時、人々はまだ意見を自由に発信できなかったが、そのなかで社会問題を提起する舞台芸術の果たした役割は大きなものだった。現在ではSNSなどの普及により、誰もが自由に意見を発することができるが、こうした状況において現代の舞台芸術が発するメッセージにどのような意義があるのか。舞台芸術と公共圏との関係を踏まえ、参加作品を評価した。

今回、以下の6作品の審査を担当した。
「可能性は風景の前で姿を消す」（エル・コンデ・デ・トレフィエル、バルセロナ・スペイン）
「たびたび罪を犯しました」（シャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ、ワガトゥグ・ブルキナファソ）
「ハウリング・ガールズ」（シドニー・チャンバー・オペラ、シドニー・オーストラリア）
「汝、愛せよ」（ボノボ、サンティアゴ・チリ）
「紫気東来―ビッグ・ナッシング」（戴陳連、北京・中国）
「ソコナイ図」（dracom、大阪・日本）

「可能性は風景の前で姿を消す」

ヌード撮影会などのイベントを題材にした作品。衣服を着脱する場面と誇張した動きでゴングを鳴らす場面、普通に歩く場面と身体を不自然によじる場面などが繰り返され、日常生活と芸術の関わりについて問いかけていた。演者は言葉を発せず、セリフはスクリーンに投影され、また朗読が流された。

①被写体また生身の人体が芸術作品となり得るか、さらに芸術とは何かについて問うていたが、メッセージとしては物足りなかった。その奥にある問題を提起してほしかった。

②テキストや人体の使い方を変えることによって芸術を表現する演出は効果的で、その完成度も高かった。

③複雑な表現方法ながら、メッセージは伝わった。芸術性とわかりやすさのバランスが取れていた。

総合評価：テーマは新鮮味に欠けたが、役者の動きと朗読との対比、また自然な動きと不自然でアンバランスな動きの対比が効果的で、その滑稽に微笑がこぼれた。

「たびたび罪を犯しました」

本作は、ひとりの墓守が５人の犯罪者の霊に憑かれ、それぞれの霊の罪を償うという一人芝居。演者は動物の仮面によって独裁者、殺し屋、警官らを演じわけ、出身国の伝統的な身体表現を取り入れて演じていた。

①ひとつの政治的状況において権力者とそれぞれ立場の異なる一般人のあり方を描いていた。現代の各国で問題となっている権力と個人的責任のありかたについて考えさせる、刺激的なパフォーマンスだった。

②墓守が５つの霊を演じるという設定が、作者の国固有の政治的問題とも受けとめられてしまい、残念だった。

③メッセージがわかりやすかったが、普遍性に欠けた。さらに一般化することができれば、身体表現の幅も広がり、より多くの人に受け入れられるのではないだろうか。

総合評価：若いアーティストによる作品で、これからますます発展し、2030 年代 2040 年代を担っていくだろう。

「ハウリング・ガールズ」

9.11 アメリカ同時多発テロのトラウマで声を失った女性らの苦悩を描いたオペラ作品。暗闇のなかで、叫び声がおよそ 30 分も続き、その後舞台が徐々に明るくなり、やがて演者がいることが判明する。

①テーマとして 9.11 を取りあげるのはやや古く感じた。またひたすら叫び声が続き、展開につながる糸口がなかった。トラウマを表現するだけでは物足りず、もったいないと感じた。

②演出は強烈的だった。豊かな声量の歌手らによる叫び声は圧倒的で、トラウマをみごとに表現していた。

③芸術面での完成度は高かった。この劇団は音と音楽を用いる演出によって、今後も意義ある作品を制作していくだろう。

総合評価：個人的には大嫌いな作品だったが、とても完成度が高い作品だった。

「汝、愛せよ」

「他者」の視点から差別について考察する作品。未来の医師たちは、現場にいない同僚の噂話をするうちに差別的な言動が多くなり、差別する側とされる側が目まぐるしく入れ替わっていく。ユーモアに溢れ、ドタバタ劇のように早いスピードでドラマが展開していった。

①誰もがもっている他者に対する違和感について考えさせた。人種差別や移民の問題が根強く残る現代にふさわしいテーマだった。

②登場人物の人間関係が次々に変わっていく演出はテレビドラマにもみられるもので、演劇に不慣れな観客にもわかりやすいだろう。セリフのテンポよく、全体的に説得力があった。

③日常における差別の発露というメッセージはわかりやすかった。しかも、物語の展開も早く、芸術性も高かった。

総合評価：別の惑星から来た“移民”の治療中に傷を受け、その肉体的苦痛を通して差別による心理的苦痛を見つめた。そして、他人も自分と同じ苦痛を感じていると気づくことで、他者を受け容れることができるという、差別を克服する糸口も提示していた。本作に使用した手法を踏まえ、次々と新作を作り続けてもらいたい。

「紫気東来―ビッグ・ナッシング」

演者が影絵やオブジェと子供のように戯れる本作を観て、過去と現在、夢と現実の関係について考えさせられた。靴を修理する古い機械や祖母の写真などを用いて、過去の記憶を表現していた。最後の場面では、ストーブのやかんからスチームが立ちのぼると、次の瞬間、舞台に白い鳩が飛んできた。

①祖母の写真に唐時代の物語に基づいた影絵を重ねたり、影絵と演者の影が一体化することで、過去への憧憬や個人の記憶を表わしていた。本作は、現代社会の問題については触れていなかった。

②不思議な演出が多数用いられていた。いずれも意味は判然としなかったが、最後に舞台に飛んできた鳩が演者の足元に止まったとき、夢の世界が本当に現実になったような気がした。演出はとても効果的だった。

③芸術性は高いが、わかりやすいとは言い難い作品だった。しかし、独特の柔和な雰囲気があり、一定数の人に受け入れられるだろう。

総合評価：私の評価基準では判断できなかったが、とても魅力的な作品だった。

非現実的で甘美な世界に心が癒された。個人的にまた見たいと思った。

「ソコナイ図」

実際に大阪で起きた事件を元に作られた作品。親から相続した土地にマンションを建て、悠々自適に生活するはずの姉妹が、ローン返済に窮し、しかも相続税に対する無知も重なり、自立した生活ができなくなる。苦境のなか、姉妹は何もしないことを選択する。それは自殺ではないが、ついに餓死する。

①姉妹の衰弱死という現実の出来ごとを描くことで、いま論じるべき日本の問題を真正面から取り上げていた。

②祇園精舎の鐘を思わせる音や、いくつかの単語を繰り返すことで、死に近づく時間を刻むなど、的確な演出が行われた。

③芸術性が高く、メッセージもわかりやすかった。ただ、テーマは暗く、広く受け入れられるのは難しいかもしれない。

総合評価：本作は、複雑で不親切な経済の仕組みが横行する日本社会の一面を描き出した。また苦境にあることを知りながら手をさしのべない隣人の冷たさなどとも相俟って、日本の問題を照らす、とても意義ある作品だった。ただ姉妹の死を、無為を選択した自己責任とすることに、個人的には納得できなかった。

審査は以上となる。ところで、今回は舞台芸術を論じる新しい“場”として、それぞれアーティストと批評家で構成された２つの審査委員会が設置された。立場の異なる者による議論の場が新設されたことは歓迎するが、両委員会が意見交換をする機会はもたれなかった。両委員会が交流すれば、さらにいい結果につながるのではないだろうか。今後、舞台芸術を論じる新たなプラットフォームが生まれることに期待したい。

東京芸術祭ワールドコンペティション回想

フォー サミエル（演劇家）

2019 年 10 月 29 日から 11 月 4 日に開催された東京芸術祭ワールドコンペティションに批評家審査員として参加させていただいたことを大変光栄に思います。一週間にわたり、世界中からの役者、演出家、ダンサー、歌手、学者、審査員らとともに、さまざまなパフォーマンスを見せていただき、個々のパフォーマンスについて討論したり、批評してきました。この芸術祭は、私にとって 2030 年に向かうパフォーミングアーツの未来を予見させてくれるものとなりました。

私が審査を行ったのは、ブキナファソ、チリ、スペイン、中国、オーストラリア、日本の６つのパフォーマンスでしたが、芸術祭実行委員会の方から、本コンペティションはパフォーマンスの優劣を決めるものではないと事前に説明を受けていました。これに関しては、参加者たちもが賛同を示していました。「**東京芸術祭ワールドコンペティション**」の「コンペティション」とは、熱い思いをもった者たちがそれぞれのパフォーマンスを披露し、お互い議論し合う場である、という意味で用いられているのだと私は理解しております。こうしたスタンスは、良質の芸術が常に批評の対照となるものであることを思いさせます。芸術家たちは常に独創的に思考し、自らの芸術をよりよいものにするために日々努力をし続けていますから、このような場が芸術家たちに与えられることは大変意義深いことであります。

今年度のコンペティションで表彰されたアーティストたちもまた、他の参加者たちが来年に向けて彼らのパフォーマンスに磨きをかけ続けていくことを分かっていることでしょう。この芸術祭で偶然にも居合わせたアーティストたちは互いに良きライバルとなることは間違いありません。

さて、ここで６つの演目について簡単に解説してみます。スペインから参加したエル・コンデ・デ・トレフィエルの演目 *Possibilities that Disappear before Landscape* ではマイムを大いに楽しみました。役者の芸術的な大胆さのなかに演劇的な表現力を感じました。キラキラした道具や色とりどりの舞台デザインが全体に統一感をもたらし、マイムのメッセージ性をうまく引き出していたと言えるでしょう。ステージ上での動きもたいへんよく計算されており、その対称性や役者のバランス感性をこちらに意識させるものになっていました。ステージ上のトポグラフィや空間の組み立ては観る側を十分に楽しませてくれました。

ブキナファソ生まれの役者で演劇家のシャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴは、彼のソロパフォーマンス *Mea Culpa* で観衆を虜にしました。彼の熱意に満ちたパフォーマンスの中でも、その敏捷性はとくに際立っており、素晴らしいステージが創り出されていました。派手な衣装や照明、カラフルな舞台セットにも関わらず、身体動作や顔の表情をより意識させる演出に、グロトフスキの「貧しい演劇」のテクニックの採用をみました。その作品はダンス、音楽、歌、マイム、仮装、魔法からなる壮大な総合演劇となっていました。また、役者と観衆の関係がうまく作り上げられていた点も特

筆されるべきでしょう。観客に椅子の端に座るように促したり、観る側をうまくパフォーマンスに参与させる技術が巧みで、インタラクティブな劇場空間が完成されていました。アフリカ社会の腐敗、独裁、権力者という題材を扱っていましたが、これらの深刻な社会的・政治的問題を映しだす鏡として演劇を使うのではなく、さらに踏み込んだ、いわば楔をさすといった役割を演劇に担わせてみる—いわばブレヒトの典型的なやり方で—という彼の挑戦を理解することができました。

チリのサンチアゴからやってきた演劇カンパニーBonobo は *You Shall Love* を演じました。シンプルな舞台セットにアップビートなパフォーマンスという組み合わせに、人種差別、他者の集合のなかでの包括という深刻な問題を扱いました。演者たちの口から繰り出されるセリフにスペイン語のメロディのような心地よさを感じましたが、同時に、彼らの記憶力やセリフ回しの上手さにも圧倒されました。

大阪から参加した演劇カンパニーDracom の演目 *Sonokaizu* では、コテコテの関西弁がハーモニーのように感じられた。繰り出される言葉は役者の心の底から聞こえてくるようでした。言葉のリズム、調子、テンポは彼らのパフォーマンスの美しさを十分に際立させていました。痛み、孤独感、無関心というハードな主題が扱われていましたが、観客たちは彼らの言葉の柔らかな響きに誘われるようにして、次第に厳しい現状に目を向けさせられているような感覚になったことでしょう。

中国の Dai Chenlian カンパニーによる人形劇 *Big Nothing* では、一人の役者の洗練された魔術によって、観衆は現実と幻想が目の前で横断しているような感覚に捕らわれていました。しまいには、会場全体がうっとりとした雰囲気になりました。とりわけ、鳥を使ってのドラマチックなエンディングは忘れることができません。

オーストラリアのシドニーチェンバーオペラが演じた *Howling Girls* では、歌手の素晴らしい歌唱力に心をつかまれました。独創的な楽器、珍しい衣装、厚みのある音響は多くの人を虜にし、芸術祭のなかでもとくに大きな反響を得たパフォーマンスとなりました。

東京芸術祭ワールドコンペティション 2019 の壮大な閉会セレモニーは、東京都知事、豊島区長、大使館関係者、当芸術祭関係者、国内外の演劇関係者の皆さんによる素晴らしいスピーチを交え、無事に幕を閉じました。

本芸術祭は実行委員会や技術的なサポートをされてきた人々、そしてもちろんプロフェッショナリズムに徹した本芸術祭ディレクターの努力の賜物です。彼らの涙ぐましい努力なしには、このような大成功をもって本芸術祭を閉じることはできなかったでしょう。緊張が続いた一週間でしたが、その後に開催されたカクテルパーティーはリラックスした雰囲気のもと、とても楽しい場となり、そこでもいろんな人びととの交流を楽しむことができました。協力いただいた同時通訳の方がたも、参加者たちが心おきなくフレンドリーに交流できるようにたいへん気を配っていらっしゃいました。

本芸術祭の審査委員の一人として、また演劇に関わるものとして、私が切に願うのは、「真の芸術」は政治、教訓、道徳とは無関係といった 19 世紀的なスローガン、つまり「芸術のための芸術」を実践するというものであってはいけないということです。「芸術のための芸術」という概念については多くの人びとによって議論され、そこから新しい提言が出てきました。たとえば反植民地主義で知られる高名な作家チヌア・アチェベは「芸術は人間の基本的な欲求であり、地に足のついたものでなければならない」

と明言しています。こうした未来へ向かう素晴らしい提言に喚起されながら、演劇関係者たちは扱う主題を入念に考慮し、私たちが生きるコミュニティや社会における苦悩や社会的困難について芸術がどのように創造的に関わることができるのか、どう表現できるかと考え続けていく必要があります。演劇関係者は自分が置かれた社会の洞察者となり、良き理解者となって声なき人びとや被抑圧者たちの声となる必要があります。

現在、国際連合が「誰一人取り残さない」というスローガンで、ジェンダーの平等、平和と公正を促進する機関、気候変動、持続可能な都市やコミュニティについての問題に積極的に取り組んでいますが、われわれ芸術家たちも芸術的なやり方でこの取り組みに関与していこうではありませんか。さあ、前に進んでいきましょう。

そのために、まずは 2030 年に向かって、パフォーミングアーツをさらに盛り上げていきましょう。芸術的表現力をさらに磨きましょう。 また、国籍や専門分野などを超えて、さまざまな背景をもつアーティストたちがともに協力しあい活動していく、相互に関わり合い続けることも大事です。そして何よりも、多文化的な環境で楽しみながら学び、作品を多く生み出すことがますます大切になっていくことでしょう。

それでは、次の東京芸術祭ワールドコンペティション２０２０でお会いしましょう！

「東京芸術祭ワールドコンペティション 2019」で拝見した６の作品の批評

アダム・ブロノフスキ

「東京芸術祭ワールドコンペティション 2019」の批評家審査員としてご招待をいただき、作品や参加者との出会いにより互恵的な対話ができたことを心より深謝しています。２０３０年代の舞台芸術のために新たな価値観を評価する方法と、優秀な技術でその価値観をどのように表した作品かを、批評家審査員と共に論じました。

2030 年代の価値観のため

審査員として、２０３０年代に予見される舞台芸術を評価する標準を筋書きするよう任命されました。この業務のために現在の状況を踏まえなければならないと思います。２０３０年に予想される不／可能性を一応頭において、まず現状の地理的なものに限らない形でポスト／新植民地の背景と国民国家や資本主義体制を認めなければならないでしょう。国連で提案された「特続可能な開発目標(Sustainable Development Goals-SDGs)で設定された「２０３０年までに達成すべき１７の目標」には、貧困、資源、防災、教育、職業、環境持続、平等関係などが含まれます。「東京芸術祭ワールドコンペティション 2019」においては、作品も含めその人権を守るための価値観を踏まえながら上演されたのでしょう。

近代世紀の流動の中で、人間は自然の操り人形というよりも自然とともに地球を工作する者に徐々になってきたと考えられます。その上に巨大な人工的システムが生み出した結果は、様々な地球上の境界を超越する現在において、地球温暖化や生態系破滅の効果が明確になっていることは否定できません。そのより激しくなる効果と向き合って、これからどのような舞台芸術作品が意味を持つのか？という問いについて考えます。

世界経済の圧力が高まりつつも人間／自然の共同作業が加速している今日において、２０３０年代に人間そのものの定義、あるいは人間中心的思考は変わって行くのでしょう。普遍性／個別性という枠組みよりも、自然と融合的に人間を越えた新たな意識を深めていくことが可能になるかもしれません。この世間一般にはほとんど危機感が認識されていない状況で、国境を超越する市民社会は相互に結びつく方法として進んでいけるのでしょうか。政治や歴史の責任を基に舞台感覚や空間を表象した作品、すなわちドグマを超えて垂直的よりも水平的な成熟した対話／創造／造形を通して、２０３０年代の世界観を作るのは可能なのでしょうか。

作品の評価と基準

パフォーマンスや舞台装置への期待

a. フォルムや形態
b. 構造や構成
c. 客席との関係－通路／印象／変形
d. 社会と歴史の意識

個々の作品について

Possibilities that disappear before a landscape, Spain
作家や演出チームは人類学的な眼差しに基づいて、痛ましい男性/人間を描く様々な場面から作品を構成しています。スペインの作家サラ・メサ氏の論争を参照しながら、地球温暖化というのは自然から人間への復讐だというテーマに基づいたパフォーマンスだと思いました。次の場面では男の体を非英雄的なイメージで描きフェミニズムの視点を伴っていると感じました。構成や理想への配慮よりも、皮肉を伴って哀れな日常の痛ましさが上手く描写されています。しかし、いくら脚本やイメージがはっきりとしていても、知性偏重の眼差しは、結局のところ今の危機感がどのぐらい客席と共有できるのか不確かです。

Mea Culpa, Burkina Faso
ブルキナファソのワガドゥグ出身のパフォーマーシャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ氏が構成、デザイン、出演の Mea Culpa は独特な作品でした。フィジカルシアターの技術と様々な装置が使用されており、現地の社会や生活状況を感覚的に体験できました。普段機能している身体が、いつの間にか憑依される媒体として変化していきました。仮面やサンプリングや装置などで想像力を高めながら、グロトフスキーのいう郷愁を伴った精神性や物神性の欲望というよりも、権力（政治や詐欺）に動かされている身体だという気がしました。客席の方へシャルル氏が移動しながら「誰が独立を与えたのか」と語りつつ、相互に反省的な行為により植民地の歴史が現れてきました。振り付けられた動作がたまに遅くなることにより、観客が黙想にふけることが少なくなり更に集中しながら鑑賞できました。

Howling Girls, Australia
この作品はメルボルンで数年間の実験的パフォーマンスを背景とする「新オペラ」と呼ばれています。前半の頭に、客席の横にある隙間に指揮者の手だけを見せる舞台で、長いポーズにより観客の緊張感が始まります。暗闇になりベッドの上でマイク付きのパフォーマーから無言で呼吸の音だけが長く続きます。スキャナーのような光が追いかけつつ徐々に彼女の声とテルミンの音声が融合し、振動により観客の耳の表面が震えてきます。先ほどの場面から急に眩しい白色の枠に転換されていきます。声音の響きと眩しい光にオペラ歌手と五人の様々な出自の女の子（毛皮がついていて「悪」あるいは「魔女」の象徴でしょう）が同時に声を上げました。この作品は「９．１１」のトラウマをテーマにしていて、弁証法的な闇と光によって場面が分けられています。ジョナサン・サフラン・フォア氏の小説『ものすごくうるさくて、あり得ないほど近い』を思い出しました。後半に女の子たちを中心にして、スモークが立ち込める白色の枠の裏の地下墓地のようなところで声音を出し続けます。女の子たちの背骨についていた「毛皮」は消えないトラウマが身体に残る象徴ではないでしょうか。背後にあった黒引き幕の隙間にオレンジ色を見たら、レナード・コーヘン氏の「全てのものには隙間があるので光が入ってゆく」という詩の断片を思い出しました。しかしいくら優秀な無言オペラを構成しても、この歴史的に重要な事件をテーマにしたければ、もう少し超越的な他者性を含めないと次の世代は狭い枠組みにとらわれてしまうのでしょうか。

Tú Amarás/You shall love, Chile
この作品のプロローグは１６世紀の南米の植民地に設定されました。先住民とスペイン系の植民者との対話で、動物と人間の関係が現れます。動物に恋愛的な感情を抱いた先住民が植民者に罰される、「文明化」の歴史が描写された場面から始まりました。次に現代の医師たちの会議。主催者となる医師たちの中に一人の「他者」がいます。彼がうさぎに似ていると笑われた時は観客が同情します。途中で彼の告白により観客は裏切られます。
地球外生命体「アメニタス」にも笑われた彼はタクシー運転手が彼のゲイの兄弟に冗談を言ったとき、最後には気が狂って運転手を殺しました。真実が明らかになった後、医師たちが排除しようとしても彼は残ります。「医師会はみんなが「気まずくなくなる」まで始まらない」という曖昧な正当性は中産階級の一つの症状ではないのでしょうか。暗転の後、役者たちが「チリでは現在人権侵害が起こっている」という垂れ幕を持ち出しました。形と構成としてはあまり斬新な作品ではないのに、ある場面に「動物化」についての説得的なパワーポイントが投影されました。この歴史的瞬間にチリの３０−４０年間を踏まえながら、意味深長な作品だと思いました。

Big Nothing (from the east), China
戴陳連氏の作品は造形的でとても美しい影絵芝居でした。個人的な夢想であって、お祖母さまと魯迅の映像を長い間投影しました。特徴的な時間性を持ち、詩的な沈黙で失われた記憶というテーマをうまく想起させました。霧が立ち込める水路の街に住んだお祖母さまの消えた世界に観客が空想にふけって行きます。消えた世界の記憶を思い出すか、あるいは民主主義を取り戻す不可能性をメランコリーとして上演するのかというアポリアが開きます。物神性をもつ特定の時代を解釈できた上に、集中力や技術に関する知識が深い戴氏が、道具そのものの特異性を引き出しつつ夢中になれる体験を実際にすることができました。物質性と流れに対し、途中割り込まれる音であふれる空間とともに、言葉にならないほどその世界に感動した作品でした。

Sokonaizu, Japan
少しずつ自閉していく二人の姉妹を描く、大阪の実語を基にしたかなり斬新な作品でした。失業と貧困や飢餓などに苦労した姉妹は、だんだん有形資産がなくなる中で現代社会との関係を明らかにしていきます。自治体から生活保護を受けようとすると、彼女たちは実家などの財産を全て売って仕事探しを一生懸命しなければなけない状況にあります。新自由主義を基にして男女間の、そして垂直的なヒエラルキーの制御により人々の団結が弱くなっていくことの一つの例です。さらに戯曲の構成は歌や詩の響きと歌い方で、「平家物語」が政権の権力を語るかのように演じました。暗転する前に語られた、現実の世界はこの世界だけであるという結論は印象に残りました。しかしガラパゴス化する世の中を超越するために、外や内に向きあいながら「トランスローカル」の親密な団結を新たに発見する必要があります。

Dr.Adam Broinowski

オーストリア国立大学の研究者、任期付き教授。近／現代史と舞台芸術を専門とする。文化政治や理論（ポスト構造主義、ポスト植民地主義など）の影響を踏まえつつ活動。日本の前衛演劇と近／現代史について *Cultural Responses to Occupation in Japan: The Performing Body during and after the Cold War* (London and Sydney: Bloombsbury Academic 2016)著者。２０１３−２０１６年国立研究所の企画として福島第一事件に於ける社会的／文化的応答について論じる。アカデミックな活動以外に数年の舞台芸術活動の背景も持つ（東京の劇団解体社も含む）。https://researchers.anu.edu.au/researchers/broinowski-arg.

ったのです。終わったら、審査員の同僚のアダム・ブロノフスキさんは自分の息子が好きそうな作品だと言いました。「かなり哲学的な息子ですね」と私が言うと、「違います。タイツを履いて踊っている男達やネギと人参とバナナで卑猥な遊びをしている連中を面白がっていたでしょう。これは 10 歳未満の男の子、あるいは 45 歳以上の観客のための劇だ」と答えたら、なるほどと思いました。

次に見た演目はアフリカの参加作品でブルキナファソのシャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴの「たびたび罪を犯しました」という、音楽と仮面と美しい身体で表現した一人芝居でした。いかにもキリスト教を喚起する題名ですが、話はシャーマニズムのようでした。ある男は死霊の供養をしに墓地にやってくると、その死霊に取り憑かれ、それぞれの生涯と末期を語ります。疫病や賄賂などの政治腐敗がテーマで内容も表現もまさに「アフリカ！」と叫びたいほど著しかったです。知的で文芸的な、あまりに文芸的な「可能性は風景の前で姿を消す」は「ヨーロッパ！」と叫びたくなるもので、この二本の作品は対照的でした。問題意識と表現の面でヨーロッパ大陸とアフリカ大陸の文化はこれほど違うのだな、としみじみ感じました。

次に見た作品はオセアニアの参加作品でオーストラリアの現代オペラ「ハウリング・ガールズ」でした。ソプラノのジェーン・シェルドンと五人の少女達のコーラス が言葉を使わずに生の声—つまり、叫びーによって女性のトラウマを描いていました。 テルミンを弾くジャック・シモンズの音楽は妙に人間の声に似て、目にも耳にも衝撃的に訴える印象深い作品でした。ニューヨークの世界貿易センターの同時多発テロ事件の際、病院を訪れた「呑み込めない」という症状を持った十代の若い女性達の話からヒントを取ったそうですが、トラウマを経験した女性はその原因を言葉では言い表せないものの、口から発する叫びは十分な表現力がある見事な音楽劇でした。

アメリカの参加作品チリのボノボという劇団の「汝、愛せよ」という劇は「可能性は風景の前で姿を消す」のように、脚本のしっかりしたものでした。演技もよかったです。近い将来。医者達は学会で難民として地球にやってきた宇宙人にどう対応するかという発表を準備する話でしたが、自分にとって一番印象的な場面はそのプロローグでした。仮説的な事ではなくて、過去に実際にあった事件を表したのです。１６世紀にヨーロッパ人が南米を植民地にした時の、二人のスペイン人の神父と一人の原住民の男との話。これは私個人の印象に限らないかもしれませんが、その遣り取りは滑稽ながら、一方、その秘められた異人種に対する違和感と暴力には後半話題になっていた宇宙人の話にはなかった現実感と説得力があったのです。言葉豊かな対話劇で、字幕に追い付くのに精一杯でした。

次に見た演目はアジアの参加作品、中国の戴陳連（ダイ・チェンリエン）の『紫気東来–ビッグ・ナッシング』でした。これはアフリカの代表のように一人芝居でしたが、「おばあちゃん」という片言以外にすべてが舞台にある小道具と影絵で表現

東京芸術祭ワールドコンペティション 2019: 一批評家審査員としての回想

コーディ・ポールトン　（カナダ・ヴィクトリア大学）

東京芸術祭ワールドコンペティションの批評家審査員を務めるのは貴重な経験でした。先ずはワールドコンペティションのディレクターの横山義志様、助手や通訳を務めた皆様に深い感謝を申しあげたいと思います。素晴らしいイベントでした。舞台芸術の審査は初めてなので緊張しましたが、大変有意義な試みでした。将来またこういうコンペティションがあれば審査員をしたいと思います。色々勉強になりました。

初日に横山さんが説明したように、今度のコンペティションでは世界の舞台芸術にとっての新しい基準を見つけることが大きな目的でした。近・現代の世界の演劇・舞台芸術のほとんどはヨーロッパの基準で評価されるようになりましたが、２１世紀には世界経済の中心がヨーロッパからアジアに移ってきたように、芸術の評価も新しい尺度で評価すべき時代になりました。六つの地域―アメリカ、ヨーロッパ、アフリカ、アジア、オセアニア、そしてホストの国・日本―から、その地域の舞台芸術に詳しい推薦人にそれぞれ一つの演目を参加作品として選んで上演してもらい、アーティスト審査員と批評家審査員、そして観客の皆さんに受賞作を決めてもらうという試みはとても斬新でした。そもそも上演された作品を評価する基準についてなかなか考えさせられる仕事でした。審査基準は、１）2030 年に向けて、舞台芸術の新たな基準を提示しているか、２）その価値観の提示において、技術的に高い質を持った表現をなされているか、ということでしたが、１）―つまり、その新たな基準―を定義するのはとても難しかったのです。その６本の演目は一人芝居から対話劇、音楽劇や影絵芝居など、それぞれ表現の異なったもので、比べるのに非常に困りました。アーティスト審査員と違って批評家審査員は優れた作品を一つだけ選ぶ使命だったので、いよいよ苦労しました。批評家審査員は初めての打ち合わせの時、「なんとなく」決められるだろう、と皆さんあっさりおっしゃっていましたが、６本を見てから、やはり皆さんは意見や好みがばらばらで、討論も長くなり、決定も長引きました。受賞作を決めるのに投票することになり、その結果には、私は審査員のファシリテーターとして、少しびっくりしました。私個人のチョイスではなかったのです。

一つ一つの作品を評価するために、見た順番に述べたいと思います。最初はヨーロッパの参加作品、バルセロナの劇団エル・コンデ・デ・トレフィエルの「可能性は風景の前で姿を消す」でした。とても脚本の凝った作品で地球温暖化やセックスや政治や芸術の無力さなどなど、特に現代のヨーロッパで話題になっている課題を次々に繰り広げ、様々な場面と所作で演じられていて、とても面白かったです。哲学的な脚本と演者のたわいもない所作とのギャップは岡田利規の舞台を思い出しました。ここでも岡田っぽい「ノイジーな体」を見せていました。つまり、俳優たちが表現していたのは、テキストよりもどこか自分の身体の中に潜んでいる無意識だ

した不思議な、美しい作品でした。作者の戴陳連が祖母と過ごしていた故郷の紹興市が舞台で、中国の近代小説の父、魯迅と、唐時代の怪談集『酉陽雑俎』をほのめかしながら、ノスタルジーと夢の世界を見事に描きました。最後に白い鳩が袖からの登場で目が覚めた、と作者に終わってから述べると、「本当に覚めたのか、それともまだ夢を見ているのか」と答えて、流石にこの夢と現と、この世とあの世を彷徨っている作品だ、と感動しました。決して「ビッグ・ナッシング」ではなかったのです。作者にその題名のことを尋ねると、実は「紫気東来」は杜甫の詩からの引用で、都落ちした詩人が故郷に帰るというイメージを呼び起こす、と教えました。なるほど、この劇は表面的にはただ一人の個人的な回想を描いているようですが、政治的な意味も潜んでいるのではないか、と思いました。つまり、自分は現代の社会には合わなくて、昔の人の大事な生活の仕方と価値観とをしっかりと蘇らせたかったのではないか、と思ったのです。

最後に見た作品は日本の参加作品、大阪の dracom の「そこない図」でした。二人姉妹が餓死する実際にあった事件に基づいた優れた劇でした。 これもしっかりした脚本があり、反復する台詞でとても素直に、しかも心に響いて、観客の目の前に静かな力でその死にゆく姉妹を演じていた役者も素晴らしかったです。死ぬことがわかっていましたが、いつ死ぬかというのは観客の期待と悩むところでした。姉妹の一人が手を開けて五円玉を落とす時に、ある観客はこれで劇が終わると思って拍手し始めたが、まだまだ芝居が続きました。これは自殺か、それとも自然死か。二人の姉妹には親譲りの家が奪われ、お金も取られ、無関心な社会にも自分たちの存在も奪われるところで自分の命は自分の手にしかないとも思わせる、とても悲惨な話でした。その詩的な韻律のある台詞はベケットを呼び起こしたが、これは大阪らしくセンチメンタルな、ウエットなベケットでした。それを見てから私は自分の幸せと食欲を責めながら遅いお昼にありつけたのです。審査員の同僚達と後で感想を話すと、この作品の現代日本人の敗北感にどう対処したらいいかと当惑しました。
「絆」を大事にしているはずの現代社会はこの姉妹を放置してはいけないのではないか、と痛感しました。

判決：

敗者のない競争かもしれませんが、受賞作を決めるのはなかなか難しかったです。作品はみんな優れたところがあり、一方ではもう一つと考えるところもありました。自分が一番好きだった『ビッグ・ナッシング』は、審査員によっては、あまりに分かりにくくて、社会性と政治性に欠けているという反論もありました。「ハウリング・ガールズ」も人によってはあまり斬新さを感じなくて、しかもその課題と実践は矛盾しているという意見がありました。つまり、「トラウマ」というものは、そもそも言い表せないはずの経験なのに、見事に表現ができていたという矛盾。

とにかく、「2030 年に向けての新たな基準」を定義するのに合意できなかったと考えざるを得ないような気がしましたが、 十年後に人類に重要な課題は何か、どの作者がそれを最もうまく表現していたかと、皆さんが「なんとなく」納得したところ

でした。将来性を最も見せている作者は誰かというところに絞りました。その点でチリの劇団ボノボの「汝、愛せよ」に賞を与えることにしました。「異人」に対する差別と暴力という課題は普遍的なもので、多分永遠に残る課題でしょう。脚本も演技も優れた作品でした。全ての代表には良し悪しのところがありましたが、「汝、愛せよ」は一番安全な歩み寄りなのではないか、と感じてなりませんでした。アーティスト審査員も観客もこの作品を選んだのは正解だったでしょう。

コンペティションの間、始めから終わりまで批評家審査員はアーティスト審査員とお話しするチャンスがなかったのは残念に思いましたが、それはあまり自分たちの意見を漏らされないように意図的にしたのではないか、とも思いました。それぞれの審査員は自分なりの、独立した決定ができるためであったようです。帰りの空港バスでやっと一人のアーティスト審査員とお話できる機会があったので、アーティスト審査員の討論の内幕を少し垣間見られました。「新たな基準」を見つけるため、「decolonization」（脱植民地主義）と「indigeneity」（土着性）という二つの大きな課題があったそうです。アーティスト審査員の中の二人が先住民だったのも偶然ではなかったようです。なぜかというと、将来の舞台芸術はヨーロッパの伝統から生まれるのではなく、世界各地の民族性を表現すべきだ、という。つまり、「脱ヨーロッパ」。なるほど、２１世紀の芸術の尺度は他の地域から生まれるでしょうが、世界の舞台芸術は様々なもので、一つの基準を決めるのはなかなか難しいのです。

講評　森山直人

今回はじめて開催された「東京芸術祭ワールドコンペティション」は、たんなるコンペを超えようとする野心を有していた。その一番の要点は、「2030 年代の舞台芸術」という審査基準である。

いうまでもなく、これほど変化の速い時代において、「10 年後」を、正確に見通すことなど、誰にもできるはずがない。したがって、「10 年後の舞台芸術」を基準に据えること自体、一種のフィクション／思考実験としての性格を持つ。実際、そのことは、現代の舞台芸術において、批評的意義をもつ。今日の「国際舞台芸術祭」――私自身、「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」の当事者（実行委員長）なのだが――の多くは、「現在」をテーマに据えることはできても、フィクションとしての「未来」を、ここまではっきりテーマに据えることは難しいであろうからだ。

したがって、「アジア、オセアニア、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカ＋日本」という参加者の選抜方法も、一種のフィクションと考えることができる。もちろん「各地域」の舞台芸術を、たった一つの作品で「代表」させることなど、本来は不可能だ。しかし、むしろ重要なのは、まさにそうしたフィクションを介在させることで、私たちの思考が、「現在」が拘束されている文脈に対して、自由な距離を持って眺めることが可能になったことだ。いいかえれば、ここで主催者が発していたメッセージとは、「現在」を基準にして「未来」を判断するな、ということにほかならないのである。いうまでもなく、そうした主催者からの「問い」は、観客だけでなく、コンペティションの審査員である私たちひとりひとりに発せられたものでもある。

１　2030 年代――私自身の基準

そこで、まず、本審査にあたって、私自身が、仮に想定した「2030 年代」とはどのようなものかを、明らかにしておきたい。

私の理解では、ディレクターの横山義志氏は、①「2030 年代」が「アジア」の時代になること、②だが、そのことは、「アジア」が「ヨーロッパ」を排除して覇権を握るということではなく、相互に開かれた対話的関係性が構築されるべき時代であること、を提案していた。私も概ね、その意見に賛成である。近年グローバル経済が、好んで取り上げる「アジアの時代」というキーワードは、国際社会におけるアジアの相対的な地位向上を意味することはあっても、2010 年代後半から本格的に顕在化した「国際秩序の不安定化＝流動化」という要因を、本質的なレベルで覆すことはありえないからだ（たとえば、景気減速がささやかれる中国にも、まもなく超高齢化社会の到来が追い撃ちをかけることになる）。

新自由主義の一般化と、それに連動する国際秩序の流動化こそが、私たちの不安を呼び、感情的な分断を生む。そうした絶望的な「分断」を乗り越えるために、少なくともしばらく

のあいだ、われわれに必要なのは、「絶望」と時間をかけて付き合う、粘り強い対話への意思と能力である。私自身、そうした「2030 年代」的な問いに、決定的な答えなど持ち合わせていないが、重要な手がかりとして、知性と寛容と強靭なユーモア（＝機知）こそが、不可欠なのではないか、と感じている。

２　個別の講評

私自身が今回審査にあたって事前に考えていたのは、およそ以上のようなことだった。そうした視点にひとまず立ってみた時、今回の六作品は、それぞれの方法で、グローバル社会における絶望的な「現在」を、巧みに描き出していたことは間違いない。六作品は、総じて非常にレベルが高く、どの作品もそれぞれ刺激的なものだった。しかし同時にまた、仮説としての「2030 年」において眺めてみたとき、十年後を射程に据えた真新しい展望を示してくれる作品があったかといえば、そこまでの作品は見当たらなかったように思う。どこが受賞するかは、ひとえに評価基準の置き方によって変わってくる、という状況だったと感じている。

エル・コンデ・デ・トレフィエル（スペイン、バルセロナ）／『可能性は風景の前で姿を消す』（2015 年初演）は、ごく普通の審査基準で考えるとしたら、私は文句なしに、この作品を第一位にあげただろう。この作品が、世界各地の「絶望」を、きわめて知的でユーモラスに描き出していく手法は、見事なものだった（四人の男性パフォーマーの「無言劇」は、どこかで無声映画のコメディ――マルクス兄弟さえ思い起こさせた）。しかし、同時にまた、私には、この作品を推すことが、現在の国際舞台芸術祭の評価基準に似すぎているようにも思えた。現在に対する完璧な応答が、果たして十年度に通用するかどうか。現在における欧米中心の国際舞台芸術祭の評価基準は、十年後には確実に変貌を遂げるだろう。今回、本作をあえて私が推さなかったのは、そうした理由である。

シャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ（ブルキナファソ、ワガドゥク）／『たびたび罪を犯しました』（2018 年初演）は、「民衆演劇」の手法で、社会的矛盾や政治的独裁を諷刺する一人芝居である。何といっても、パフォーマーとしてのティアンドルベオゴ自身の、驚異的な身体性が素晴らしい。近年、こうした「強い身体性」は、日本の現代演劇の知的文脈のなかでは、「古い」とみなされがちである（他方、「新しい」とみなされるのは、エル・コンデ・デ・トレフィエルのほうだろう）。そうなりやすい理由も充分承知しているが、おそらくこのような、「優れた身体性による民衆演劇」というアプローチは、「2030 年代」においても、決して消え去ることはない。そのことを誰も否定することはできないだろう。しかもたんに「強い」のではなく、ティアンドルベオゴの身体性は、圧倒的なしなやかさ（筋力の柔らかさ）で、私たちにメッセージを伝えてくる。演劇というメディアの本質に叶った彼のような作品を、必要としている観客は、この世界上から消えてはいない。

シドニー・チェンバー・オペラ（オーストラリア、シドニー）／『ハウリング・ガールズ』（2018）は、現代音楽の手法による実験的なオペラ作品である。冒頭から20分以上も続いたのではないかと思われる、闇の中できわめてゆっくりとした動作のパフォーマンスが印象に残った。軋み、歪んだ不協和音と無言の所作は、「張り裂けそうな沈黙」とでも表現するべき、息を飲むような時間の体験だった。〈9.11〉の直後に、崩れ落ちた瓦礫の灰を吸って、物が飲み込めなくなったことを訴える少女たちをモチーフにすることで発案されたという本作のそうした方法は、「声なき声」を私たちが感知する上で、有効に機能していたといえる。暗闇の中の前半にくらべて、明るさの中で演じられた後半は、まとまってはいたが、前半ほどの驚きには、やや欠けていたかもしれない。

ダイ・チェンリエン／『紫気東来－ビッグ・ナッシング』（2018年初演）は、荒削りな魅力に満ちた作品である。ノスタルジックな白い幕の前で、作者自身も、彼自身の記憶の物語を語るべく、一種のライブ演奏家として舞台上に姿を見せている。時にはバサバサと影絵を自分で動かしてみせかと思えば、白幕の背後に回り込み、スクリーンに投影されている影絵の世界に強引に自分も参加してしまったりする。彼自身の祖母への思慕を投影した影絵の世界は、人々を、はじめて幻灯機を見た子供の日のような、不思議な揺らめきへと誘い込む。とりわけ、彼の故郷の古民家のものらしい黄ばんだ壁のぼんやりした輝きは、日本人が藁や畳の匂いを嗅いだときに感じる懐かしさに通じる感覚があった。今日、現代美術の世界では、多数の中国人アーティストが、国際的に活躍しているが、そうした美術家の洗練とはまったく異なるタイプの作品である。

dracom（日本、大阪）／『ソコナイ図』（2015年初演）は、2011年に実際に起こった都会での姉妹の餓死事件が題材になっている。今回私が最も印象に残ったのは、最後の場面である。世界に見放されて密室で死んでいく二人の声は、本当は声が出ないはずなのに、演劇だからこそ、観客はその声に耳を傾けることができる。「もう年越した？まだ越してない？どっち？」（ただし、関西弁のイントネーション）と、何度も繰り返される歌のような構造のループには、ベケット「わたしじゃないし」を想起させる劇的な力があるし、「死ぬとき、人は何を思いながら、意識を失い、世を去っていくのか」を辿ろうとする実験のようでもある。「死」があくまでも「死者」に属する生であり、観客の見世物ではない、という倫理をギリギリまで保持しようとする作家的態度には、見るべきものがある。

ボノボ（チリ、サンティアゴ）／『汝、愛せよ』（2018）は、「他者」を受け入れ、許容することが一応「政治的正義」とみなされる現代にあって、そういう建前が無残に崩壊していく様を、どちらかといえば古典的な台詞劇／ドラマ演劇の手法で描き出した作品である。ここには、「難民として地球に漂着した地球外生命体アメニタス」といったＳＦ的な他者や、

かつて殺人を犯したと噂される同僚といった現実的な他者が登場する。ポリティカル・コレクトネスを遵守しようとする医師たちは、けっきょく差別と排除に向かってしまうというブラックユーモアだが、印象的だったのは、この演劇集団が、こうした難しい今日的テーマを、多角的に考察し、柔軟な発想で作品化していたことだった。演劇としては、あまりにテレビドラマ的ではないかという批判もあったが、おそらくそういう手法も、彼らがこの題材をどのように描くことができるかを、忌憚なく話し合って選ばれた結果にすぎないだろう。ひとつの手法に凝り固まらない柔軟性を失っていないのは、彼らが若い集団だからである。私はその「若さ」に可能性を感じ、他の題材による彼らの作品をもっと見たくなった。

審査会の最終段階で、私は『ソコナイ図』『ハウリング・ガールズ』『汝、愛せよ』の 3 作に投票し、決選投票では『汝、愛せよ』に投票した。だが、先に述べた通り、この決断は、あくまでも今回の審査基準に立ってのものであり、絶対的なものではないことも付記しておく。

東京芸術祭ワールドコンペティションに寄せて

李 静和

《審査基準について》

10 年という時間のタームのことを一旦括弧に入れて、様々な場所から訪れた6 つの作品を見て一人の観客になる経験から逆に１０年後の時間を考えることにしました。
そして、ふたつほど思ったこと。ひとつは、ある〈壊れかた〉ですね。壊れかたの様子。かたちとまではいかなくても、壊れていく姿、様子。壊れていくにもかかわらず、生きる、生き伸ばす、生き長らえること。それを抱えている場としての舞台。
もうひとつは演劇という、古くて新しい、決して無くなることのない演劇と観客との関係。いまは観客という言葉もほとんどコラボレーターになりつつありますが、見終わったあと、あるいは見る段階から、見始めたときからのある感覚・感情のあらわれ。人間の感情そのものが変わりつつあって、生きる存在としての人間にどういう感情が残っていて、どういう感情が消えていくのか、舞台はどういうふうにそれと関係性を試みているのか。

『可能性は風景の前で姿を消す』
ある種の「からかい」の感触。冷たい、しかし独特な距離感覚を作るとともに、最終的には避けられない、逃れられないある生々しさを身体に残す舞台でした。表皮と無意識の動きが一瞬のうちにつながっていく、深いところの微妙なずれを、ふざけているような身振りにのせて見せているという意味としてはひじょうに洗練されている。
音響の発明ともいえるジーーーーンという音を出す楽器を舞台前面に配置し、身体を破裂させたいかのように音を繰り返し広げる。人間の耳の道を通して内臓の深いところまで届く、いかなる言葉の群れより強烈な音。ある距離感を具体性に反転させる装置によってイメージが飛躍する。神経線の限界としての耳に触れることによって意識を取り戻すかのような実験が、他の作品にも見られましたが、この作品は歴史の中に内在された暴力に対する過剰なナレイティヴを何重にも捻ることによって、ある悲劇性をほのめかしたという点では、舞台芸術のある〈蓄積〉を実感しました。

『たびたび罪を犯しました』
幽霊たちの、お墓の下に埋もれている、破片的な、まだ声にならない、そういう音のような声のような、それが常に音響で流れている。お墓から蘇ってきた歴史の中の暴力についての語り、それに取り憑いて、望まないメディアになること。そして代わりに伝えないといけないような、そういう役割を果たす。不思議なユーモアのある舞台。ユーモアと日常が自意識を持って戻されるとこ
ろがある構造になっている。

仮面の美しさはいうまでもなく、仮面を被って変わっていくところは、肉体性、身体性を持って近づいてくるある種の攻撃性、暴力性を生み出す。力強く美しい役者のダンスはあるときは親密感を与えつつも、起きている社会の暴力への問いに連れていく。「あなた誰？」、「私だ」、「罪を犯すものは私である」と。現場のブルキナファソで採った街の音が、なんとも言えないあるリアリティを与えてくれたのが記憶に残っています。何一つ捨てられたもののない、再利用による小道具の発明も、いつどこでも行うことのできる演劇の固有の伝統を、死者たちの声を聞くという普遍的なテーマとともに蘇らせたと思います。

『ハウリング・ガールズ』
長い伝統を持つ声の文化、そのディシプリンへの反逆を通じて抑圧された存在への切実な訴えを込めた舞台であったと思います。
死者を葬る意識の中でうねりのような声を出す伝統習慣があるのですが、内臓を破裂させそうな新しい身体への実験が具体的な作曲の行為を通じて実現される。呼吸とうねり。自然の呼吸とは別の〈自然〉を孕んでいるうねりのような、もう一つの声を出すことによって、既存の言葉を錯乱させる新たな声を求める願いの試み。
私たちが普段慣れている身体のことをかなり緻密に計算し、そこに限界を待ってたかのようにあらわれる光は、ある死と生の関係を忍耐強く提示する。まだ人間になっていない、あるいは人間たちを超える動物の未知の身体を備えた女性や子供たちの声に乗せて。
でも、あるところに行きますとある種の祈りのような旋律が、最後の収束に向かって、ゆっくりとして光の変化に従い微かな希望を生み出しつつ、舞台が消えていく。見事な立体的な構造をつくりだす舞台です。

『汝、愛せよ』
見終わったあと残るある悲しみの感触を今でも覚えています。今回の作品全体に流れているのは、無意識的に行われている日常の暴力に何気なく関わっている私たちの姿を見せていることであるように思います。
身近な、思わないところで他者を作りつつ自分を防衛してしまっている私たちの姿。それは植民地主義を含め長い歴史を持っているという、避けられない〈伝統〉を、物語の力を改めて生かして訴えてくる。常に〈敵〉化されながら排除されてきた存在たちが相手たちを敵にしつつも、ともに生き延びる知恵を考え出した長い伝統がある。抑圧されてきた原住民たちの文化から、現在の世界が抱えている様々な暴力性を見つめるすべを学び直す。
トニ・モリスンの小説の『ビラヴド』を少し思い出したりしたのですが、愛するからこそ殺すという、逆説的な。身体に傷を与え、その痛みを体内化していく儀式を通じて、他者の痛みを受け止める可能性を提示する。そして、**Asense of shame**、ある種の恥の感覚に私たちは晒される。私たちの無意識的に他者を作り出す暴力性を、様々な関係をひとつに束ねてつなげる力のある舞台ですね。

『紫気東来――ビッグ・ナッシング』
何気ない日常のありふれた破片というか、ほとんど使えなくなっている廃品のような懐かしい小道具たちが、見事にある時間性を醸し出しながら舞台の上で存在感を持つ。
影絵芝居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も一瞬見ると長い歴史における近代への批評性を含んだ、ゾッとしてくるような場面が目の前で展開していく。その跡を往来する感情の起伏がなんの音もなく描かれている影芝居の影の世界になんとなく吸い込まれてゆく。一人の役者が、影の外の世界では耳慣れない、予想できない音をひとつひとつ作り出しつつ、影の役者になってスクリーンと一緒になる瞬間は、線的な歴史的な時間を横切って〈今〉になる、ある種の楽しい遊び感覚に包まれる。
言葉なくしても無限に広がる空想や夢の世界を与えてくれる、舞台演劇の大事な〈伝統〉を再創造するかのように見せてくれた舞台でした。

『ソコナイ図』
静かな、しかし雄弁な、舞台芸術の可能性に対する新たな問い。それへのひとつの応答のような舞台でした。
毎日のように知らないところで、あるいは私たちが意識していないところで起きている死の姿。特定の悪などは存在していない、誰も悪者はいない、にもかかわらず見えない、訴えられないある死の姿を、〈表現〉の限界を、自ら遂行した舞台かなぁと思いました。
死にゆくこと。その姿、それから自分の選択でありうる意志の領域、それを耐える身体。死んだ後の時間が流れる。死が長く続く。残るのは、残されるのは何か。耐えられないしんどい時間でしたが、ある意味では発見されるまでの時間、計算できない、想像できない時間への暗示。舞台は、ここにいるけれどここにいない時間、弔えない、弔われることを拒否することの次元に、耳を澄ませてかろうじて聞こえてくるギリギリの音とともに静かに転ずる。
まだ批評の言葉が見つかりません。もう少し待ちたいですね。

（この文章は、観客の前で行った批評会における発言記録を、指定された字数制限に合わせて編集したものです。まだ余韻を抱えたままですが。偶然のように、２３年前に書いた自分のエッセイに対して小さな応答を書かざるをえないことがあって、そのテキストを書くときに２３年後の今をどのように想像していたのかなぁって思っていたのですが、ちょうどそんなときに今回の批評の依頼を受けました。これからの１０年後を想像しながら作品に向きあうということは、もうひとつの難しい作業でした。でも、批評家審査委員を含め、素晴らしい作品たちと出会えたことを心から嬉しく思います。横山義志さん、ありがとうございました。）

２０１９年晩秋
李 静和