

アジア舞台芸術祭 2015

アートキャンプ・ラウンドテーブル

「コラボレーションの意義、その可能性」

平成 27 年 11 月 14 日 (土)

東京芸術劇場 シンフォニー・スペース

午後1時05分開会

○事務局 大変おまたせいたしました。アジア舞台芸術祭 2015 ラウンドテーブル「コラボレーションの意義、その可能性」を始めます。

ここから、司会の藤原ちからさんにマイクをお渡しします。

○藤原氏（司会） 藤原ちからと申します。

ふだん、演劇の批評をしたり、編集者としての活動をしています。実は、ときどき自分でも作品をつくって、海外で現地のアーティストとコラボレーションすることもあります。ですので、本日の「コラボレーションの意義、その可能性」というタイトルは、自分にとっても非常に関心があるテーマでもあります。皆さんも感じられるかと思いますが、玉虫色というか、ポジティブな言葉ではありながら、非常に多義的な意味を含んでいて、我々は、きょう何を話すのかについて既に50分ほど激論を交わしてきたところで

す。それで、できるだけ絞りつつ話を展開させていこうと思いますが、まずテーマとして、本日、海外からいらしているお三方は、自分が生まれたところを越境して作品をつくるということをされている方々です。

まず彼らの話を聞きたいと思いますが、同時に、僕は今回、このアジア舞台芸術祭のアートキャンプで、キャプテンという謎の職業を務めております。そのキャンプのメンバーも来ていますし、皆さんも様々な関心を持ってこの場にいらっしゃると思うので、少なくとも後半の30分か40分くらいをオープンなディスカッションの場にできればと考えています。

まず、チョイ・カファイさんから、先ほどお話ししたような、越境して作品を制作される、活動されていることについてお話ししていただきたいと思います。

人数も多く、皆さん大変キャリアをお持ちの方々ですので、様々なお話があると思いますが、通訳込みで8分くらいでお願いできると助かります。

○チョイ氏 私はチョイ・カファイと申します。シンガポール出身ですが、現在はドイツに在住しております。マルチクリエイターとして、また、演出家として活躍しています。

なぜシンガポールを出たのかということですが、そもそも、出なければいけなかったからです。実は、シンガポールで8年間いろいろ活動してきたのですが、コラボできる人たちとは全てコラボし尽くしたということも背景にあります。また、シンガポールのディレクターと組む中で、国際的なコラボレーションの興味がどんどん出てきたことも背景としてはあります。海外からアーティストをシンガポールに招くよりも、自分が自ら行ったほうが経済的なコストが安いということもあります。例えば、シンガポールへ10人のアーティストをお招きするよりも、自分一人が行ったほうが安くつくということも海外へ出た理由になります。

これまでの国際的なコラボレーションは、良い、悪い、両方の経験を持っています。実際の悪い例としては、作品を制作する中で、いろいろな意味でのテンションがあるといい

ますか、衝突するような気持ちがあった面はマイナス要素としてあります。

この後、これまでの数年間のコラボの私のポリシーについてお話しします。実際にコラボレーションというものは実行してみないとわからない、ある程度ギャンブル的な要素もあります。ですから、私の戦略としては、コラボで組む前に、まずその方と仲良くなることに重点を置いています。実際に師匠のもとで勉強する際には、まずその師匠と知り合いになり、その後その流派に入っていくことと同じような形でコラボレーションを捉えています。

まず、最初の1～2年は、一緒に組もうと考えている人たちの人柄を理解し、どのような作品を制作するのか、どういったプロセスを踏んでいくのかを理解した後で、実際に組めるかどうかを判断して次のステップに進むようにしています。そういう形でコラボして作品をつくっています。

なぜベルリンにいるのかというと、自由に芸術活動ができるという点でベルリンに居住しています。

以上です。

○藤原氏 1つ質問です。まず知り合うということですが、時間もかかるし、様々なコストが生じると思います。どのようにして知り合い、そこに入っていくのでしょうか。

○チョイ氏 私が、探偵やスパイのようになります。通常は、相手に対して、一緒に仕事をしたいということを最初は言いません。実際に会いに行くと、彼らのパフォーマンスを見ます。私の仕事から様々な国に訪れる機会があるので、彼らの仕事を見る機会もあるわけです。

○藤原氏 ありがとうございます。

次に、ショーネッドさん、お願いします。

○ヒューズ氏 私はショーネッド・ヒューズと申します。イギリスのウェールズに生まれました。ロンドン在住ですが、現時点は、1年間日本に滞在することになっています。

イギリスでの私のパフォーマーとしての経歴は、振付師、ダンサーから始まりましたが、実際に私が手掛けている作品は、従来のイギリスのパフォーマンスとは合わなくて、実験的なものと見られるようになりました。しかしながら、私は、芸術に対する問いかけの答えを追究する道を突き進むしかありませんでした。ですので、私がパフォーマーとして生き抜くための手段としては、共同作業を行うということでした。ドイツやフランス、ノルウェー、南アメリカの人たちとコラボレーションしています。

今までの私の人生を振り返ると、非常に安定していない人生でした。常に作品を手掛けるためにいろいろな場所に移動しているような人生を続けています。実際にソロでもパフォーマンスしたことがありますし、グループのダンサーなどとも一緒に仕事をしたことがあります。また、全くトレーニングを受けていないパフォーマーの方々と大きな作品も手掛けたことがあります。そして、また、幅広い年齢層、若い人から高齢の方が集まるコミュニティとも一緒に作品を手掛けたことがあります。でも、年齢にかかわらず、私たちは

プロフェッショナルリズムは明確であると思っています。

その後、大きな転機が訪れました。私は青森のプロジェクトに芸術監督として招待されました。ですので、日本の中心である東京を飛ばして、私は青森で日本に出会ったのです。そのとき、私は初めてこのようなことを経験しました。日本は初めてですし、日本の文化も知らない。そして、青森の冬も経験したことがない。こんな状態では全く何も考えらず、完全にゼロ、空っぽの状態、そうした状況を初めて経験しました。

ですので、私は最初、青森の景色や環境になじむことから始めました。小さな山の上に行って、青森の都市部から離れたところで青森の環境、景色を自分の体の中に染み込ませるということをしました。その後、コミュニティの皆さん、ダンサーのコミュニティの皆さんに会って、また、地域の伝統芸能を知ることも行いました。

青森のプロジェクトは現在も続いており、様々な団体や組織——大きな組織、小さな組織、独立系の組織などと一緒に仕事をしています。特に、正式なプロデューサーと一緒に仕事をするのではなく、一人ひとりが作品をつくり上げるプロデューサーであるという意識で活動しています。ですので、財務的な面や渡航の手配なども私たちがみんな協力し合って行っています。

そして、青森のプロジェクトの2年目です。グローバリゼーションというのは、世界全体を西洋化する、あるいは、アメリカナイズするということです。しかしながら、私たちは、アジアの特定の歴史を深く理解する必要があります。そしてまた、そのバランスをとる必要があります。人生というものは、とてもデリケートでもろいものです。したがって、私たちは、ローカルの現実も考慮に入れて活動していく必要があります。

ダンスというのは、ともに経験する時間を与えてくれます。そして、その瞬間というのは、その後は去ってしまいます。ですので、私たちは、私たちの願い、希望、夢、欲求を信じていく必要があります。そして、私たち一人ひとり、その場所、その場所が持っている可能性を信じる必要もあるのです。

日本に初めて来て、ヨーロッパの考え方を大きく変えられた気がします。現在、来日したことによって、私のアーティストとして、個人としての考え方が大きく変わっています。また、本来のコミュニティからサポートの様子を日本で拝見することによって、アートコミュニティという定義そのものが私の中で変わった気がしています。本当の意味でのアートコミュニティは日本の中にあり、その日本から大きな影響を受けて、日本こそが今の自分が属している場所であるという感覚を持っています。

○藤原氏 ありがとうございます。

実は、僕も青森の冬は体験したことがなかったので、今お話を聞きながら、少しその気分になってきました。

いろいろ興味深いお話でしたが、一つ質問させてください。「プロフェッショナルリズム」とおっしゃったと思います。ただ、いろいろ人たち、コミュニティと共同で仕事をされていく中で、どのような働きをプロフェッショナルリズムと考えていらっしゃるのでしょうか。そし

て、そこでショーネッドさんが、ダンサー、振付家、アーティストとして、どのような立ち方をされているのか、少しお聞きできるとうれしいです。

○ヒューズ氏 私にとって「プロフェッショナルリズム」とは、まず、個人が個人としての役割をきちんと果たしていくことに尽きると思います。ただ、私は、ディレクターとしての役割を果たす際には、安全な環境を提供すること、つまり、これは信頼に基づいた環境を提供しており、これが自分の責任と考えています。そうした環境を提供することで、各人が自分たちの表現をしてもいい、そうした気持ちになれるような環境を提供していくことです。

結局、ディレクターといっても、活動できる範囲は限られているので、最終的には個人それぞれの方が自分をディレクションしていく、演出していく必要があると考えています。

○藤原氏 ありがとうございます。

では、フィリップ・ブスマンさん、お願いします。

○ブスマン氏 フィリップ・ブスマンと申します。ドイツから参りました。

現在、彼女が言ったことと全く逆の気持ちだと思いながらお話を伺っていました。もともとフランクフルト出身ですが、そこから離れれば離れるほど、ドイツに対しての自分の気持ちが強くなるという逆の傾向がありました。もちろん、若いころは逆に感じていました、とにかくドイツから出たい、外に出たいという気持ちがあったのですが、この20年間でそうした感覚は全く逆のほうに動いているような気がします。

仕事から、どうしても自分の国を離れなければいけないケースはたくさんありますが、最初の数年はドイツのアートアカデミーで勤務し、その後は8年間ニューヨークで、特に大きな舞台のデザインを手掛けていました。ドイツの学校を卒業した後、計画したわけではなかったのですが、紆余曲折を経て最終的にニューヨークに行き、8年間をニューヨークで過ごすことになりました。

20年前は、ドイツから離れることによって、ニューヨークを実際のホームと感じるようになりましたが、逆に、ドイツから離れれば離れるほど、その時間が長ければ長いほどドイツが恋しくなるということに自分が気づいて、驚いています。ヒューズさんとは全く逆ですが、母国から離れれば離れるほど、自分は本当にドイツ人なのだという気持ちが強くなっています。

もちろん、仕事でどんどん海外へ出ていろいろな経験をしたいと思っていますが、地元を離れることによって、より自分のことがわかるということによって、そうしたことをしたいと感じているのだと思います。

もともと舞台関係の仕事をしていたので、ドイツや、90年代のニューヨークでのダウントウンでのエクスペリメンタルな舞台、そうしたところでは常に仕事のあり方そのものがコラボレーションでした。ほかのアーティストと組みながら一つの作品を仕上げしていくこと、それが全てコラボレーションのプロセスでした。

実際に舞台をコラボレーションして仕上げしていくことは非常に複雑で厄介なこともあり

ますが、たまに、本当に驚くような奇跡が起こることがあります。そのマジックは5年ごとくらいのタイミングで起きます。

本当に驚くようなマジカルなコラボレーションが起こるタイミングは5年に1回くらいと話しましたが、それは本当に、その場に合った人たち、劇場や制作の環境、コンセプトそのものがうまくタイミングよく全て集まった際に、偶然とっていいのか、幸運とっていいのかわかりませんが、そうした現象が起こります。

でも、この過程においては、やはり負担に思うこともあります。特に、ここ2年間くらいは、どちらかという一人だけで活動したほうが良いなと思い始めています。2年間で手掛けた作品は、こうしたフェスティバルやインスティテューション系の仕事、写真、そして、演劇のテーマを手掛けるような仕事、今までよりも少ない人数で取り組むようになりました。ですので、ある意味、自分自身とコラボレーションするようなアプローチを探しているのかもしれない。

なぜ故郷を離れて海外に来ているのかという質問の答えですが、現在は日本に来ていて、京都のドイツ文化センターのレジデンス・アーティストです。自分が手掛けた作品を客観的に見ると、私は実際に故郷を離れたほうが良い作品ができることがわかりました。ここが厄介な部分ですね。家を離れて、自分自身とコラボレーションしながら作品をつくり上げていくということです。

でも、ほかの意味でのコラボレーションがあることも当然認識しています。例えば、インスティテューション系の仕事をしたり、ほかの方々と一緒に、「制作」という意味でコラボレーションすることがあることもわかっています。その制作部分のコラボレーションも私にとっては重要になってきます。というのも、より自分とコラボレーションすればするほど、ほかのフェスティバルやインスティテューションともコラボレーションが必要にもなってきますので。

だからといって、舞台をほかの人たちと制作することが楽しくないと言っているわけではありません。なぜかという、先ほど申し上げたように、5年に1度は実際にマジックが訪れますのです。

○藤原氏 ありがとうございます。

ドイツをホームと感じていらっしゃるのに故郷を離れたほうが良い作品ができると感じてもいると。それを、今は京都にいらしてもそういうことを感じていると思いますが、具体的に、京都での滞在制作でどのようなことをされている中でそう感じているのでしょうか。もう少し詳しく聞かせていただけますか。

○ブスマン氏 よく言われることかもしれませんが、人というのは、安全圏を越えたところにいるときのほうがクリエイティブになるといいますね。時に、良いアプローチとは思いませんが、従来だと、劇場のプロデューサーがアーティストたちの背中を押して安全圏から抜け出させようとします。実際、故郷におらず、国の外へ出ると世界に対してオープンになって、世界に出たときに吸収したものをまた自分の中に取り込んで外に排出するこ

とができます。

京都のプロジェクトについてもお話ししますと、最近、新たに取り組んでいるテーマは「伝統」です。特に芸妓さんと舞妓さん、芸者の文化を研究していますが、それが伝統芸能とどのようにつながっているか、また、現代の芸能とどのようにつながっているのか、そうしたことをプロジェクトとして手掛けています。

○藤原氏 ありがとうございます。

楽屋でその議論をしていたときに、フィリップさんから、「コラボレーション」の定義・意味が、日本でもヨーロッパと同じように使っているのかという問いかけをされました。そのときには答えられなかったのですが、今、お三方のお話を聞いていて、少し違うのかもしれないと思い始めています。というのは、「世界に対してオープンになる」とか「環境と」という話が出てきて、それは、日本で、アーティストとアーティストをコラボレーションさせるということとは、少し考え方が違うのではないかと感じました。日本人は日本語を省略する傾向がありまして、コラボレーションのことを「コラボ」といいますが、それが日本的なコラボレーションかもしれません。

ということで、実際に日本人で、多田さんは韓国に何度も行かれていて、経験されていることがたくさんあると思います。少しお話ししていただけますか。

○多田氏 多田淳之介と申します。よろしくお願いします。

僕は、先ほど前室でコラボレーションに関する話がたくさん出ましたが、とりあえず、国際コラボレーションの点から話をしたいと思います。僕は韓国との国際コラボレーション活動をよくしているので、その話をします。

そもそも2008年から韓国で作品をつくり始めて、7年間ずっと、年に2か月くらいは韓国いるという生活をしています。最初のころは、海外で活動することが楽しくて、自分にも刺激的だったし、韓国の俳優たちも自分の作品にとって必要な存在でした。最初のスタートは、フェスティバルというか、韓国の俳優とアジアの演出家で作るというフェスティバルがあって、それに呼ばれて行きました。1回目が、ブスマンさんが言った、5年に1度の成功だったと思います。そのスタートがよかったことが、続いている要因だと思います。

日韓の舞台芸術の交流は盛んに行われているので、個人的にも日韓のコラボレーションは行いやすいと思っています。多少の違いはありますが、恐らく、ほかの国にいるよりもお互いにフラストレーションが少ないのではないかと思います。ただし、歴史の話をしなければという前提です。日本と韓国というのは、世界的にも珍しい関係の二か国で、その二か国の共同制作を続けているということで、今はそこに意義を感じて活動しています。

韓国で活動する際は、僕が日本人だからという前提がすごく強くあります。これは、イギリス人だったり、ドイツ人だったり、中国人だったりとは全く別で、韓国人にとって日本人というのは特別です。今月、フェスティバル／トーキョーで上映する作品も、日韓で制作した歴史の作品です。その韓国上演を終えて、この1週間くらいで帰ってきたところ

です。恐らく、日韓のお客さんの反応は全く違うと思います。これは、恐らく、他国とは違い、日本での観客と韓国での観客は特別だと思っています。

なぜそういうことをするかというと、僕のパートナーが、韓国側の作家でソン・ギウンという人ですが、彼と話すのは、コラボレーションと呼ばれていますが、日韓、もう少し大きく括ると東アジアと一緒に暮らしている人たちが、文化的背景が違うまま新しい文化的背景をつくろうとしているわけです。

僕も、海外に行くと日本のことが恋しくなって、自分が日本人であることをとても強く意識するタイプですが、自分たちの国籍も、捨てようと思えば捨てられますが、基本的には捨てられないもので、自分たちが持っている文化を尊重して、大事にして、現代においてどういう作品をつくるかということを考えると、僕にとっては、日韓で制作することに意義を感じています。これはコラボレーションから始まったのですが、コラボレーションが背景の違う人たちの出会いや共同作業だとすると、今、僕たちはコラボレーションからスタートして、コラボレーションではなくなることを目指している段階です。

以上です。

○藤原氏 「コラボレーションからスタートしてコラボレーションでなくなることを目指す」というのは、すごく面白い言い回しですし、それと近いと思うのは、文化的背景が違うまま新しい文化的背景をつくとおっしゃったと思いますが、その意味するところとか、具体的にはどういうイメージですか。

○多田氏 範囲を狭めて言えば、日本人同士の文化的背景ももちろん違うわけですね。ただ、私たちは、納豆を食べたりするという背景があって、関西でも、関東でも、北海道でも——沖縄の納豆がどうかわかりませんが、基本的に小さな文化的背景と大きな背景があって、グラデーションがあると思います。それが、東アジア、日韓でも可能なのではないかと考えています。国籍は、強いといえば強いのですが。

あと、去年、韓国で起きたセウル号の事故を背景にした作品に参加したのですが、その前の年に一緒に、セウル号が沈んだ場所に近い港に行ったり、作品をつくる目的ではなくて、友だちになるためとか、「福島とセウル号」というテーマで、あぁいった人同士が意見を交換するということを一に行い、その後に、私たちはこういう部分で共有できるものがあるから一緒に作品をつくりましょうという話になりました。文化的背景のサイズの話とはズレますが、コラボレーションするときとか、一緒に作品をつくる際の共有できる部分が、僕は結構大事だと思っています。

○藤原氏 それは、文化的背景が違う人たちが「解ける」というようなこととは少し違いますか。

○多田氏 セウル号の作品に関しては「解ける」のイメージに近いかもしれませんが、今月上演する「颱風奇譚」に関しては、日韓の観客にとって作品の意味が違います。ただ、それを同じように二つの国で見られる作品をつくらうというよりも、別々に解釈される作品をつくるべきだというイメージです。



○藤原氏 ありがとうございます。

では、宮城さんにお話を伺いたと思います。宮城さんご自身でも劇団をク・ナウカ時代からつくってこられて、現在は静岡の SPAC で活動されています。アジア舞台芸術祭のプロデューサーでもあるということで、自身がアーティストとして活動するパターンと、プロデューサーとして様々なコラボレーションを生み出していく立場があると思いますが、今のお話を受けてでもいいですし、独自にお話しただいても構いませんので、よろしくお願ひします。

○宮城氏 最初に、チョイ・カファイさんに一つ質問したいのです。チョイ・カファイさんはなぜ、シンガポールの中にとどまって、シンガポール人のアーティストと一緒に作品をつくり続けることを選ばなかったのでしょうか。

○チョイ氏 これは時間の経過と関係しているのですが、同じ人たちとずっとコラボレーションを続けると、何かをつくるという点において新しいアイデアや刺激がなくなります。シンガポールは小さな国ですので、だから外に目を向ける必要がありました。

○宮城氏 僕にとって一つ大きなことは、母国語という問題です。つまり、母国語が別である人と一緒に作品をつくることに大きな意味を見出しています。ですので、チョイ・カファイさんのように、シンガポールでもともと英語を使っている人と、僕のように、基本的にずっと日本語で暮らしてきた人間とは、コラボレーションについての感覚が少し違うなと思いました。

僕がなぜ母国語が重要と考えるようになったかということをお話しします。国際コラボレーションについて、僕自身、かつては非常に幼稚で、日本の中だけで活動しては自分の人生としてつまらない、世界という土俵で活動したいという幼稚な考えでした。しかし、そのうち、外国人というか、日本の外のアーティストと一緒に活動することがどうして面白いのか、なぜ外国の人と一緒に活動すると面白いのかということを考えるようになりました。僕が最初に体験した面白さは、単純なことですが、日本人以外のアーティストと一緒に仕事をすると、日本的なものは何なのだろうという疑問を常に自分に対して突きつけられることになり、そこが面白かったです。

しかし、そのうち、日本的なものなんてないという結論に達したので、その問い自体が消滅しましたが、それでも外国のアーティストと一緒に活動することの面白さはあるのでは、それはなぜなのかと考えました。僕は、ク・ナウカというプライベートな劇団を主宰している時代から、海外の演出家をク・ナウカに招いて、ク・ナウカの日本人俳優と、彼がふだん一緒に活動している俳優とのコラボレーションで作品をつくるということをしてきました。

その一つが、インドネシアからユディ・タジュディンさんという演出家を招いて、彼がふだん一緒に活動しているインドネシアの俳優と、ク・ナウカの日本の俳優、その混成チームで「ムネモシュネ」という作品をつくりました。それがコラボレーションの一つです。その「ムネモシュネ」のけいこを見ながら、こういうことを思いました。インドネシアと

いっても、インドネシアという国は大きいし、様々な言語がある国で、300 あるとも聞きました。ですから、「インドネシア人」という言い方は少し大雑把すぎるかもしれませんが、ユディさんとふだん一緒に仕事をしている俳優が、舞台の上で、立ったり座ったりしている、それだけで、僕にとっては、日本の俳優が立ったり座ったりしているよりも面白いわけです。

これはどうしてなのかと。どうして、彼女あるいは彼が、立ったり座ったり、ただ歩いたりすることが、僕にとって日本人の俳優が同じことをしているものよりも面白いのか考えながら見ていました。一言で言うと、インドネシアから来た俳優たちの体には謎があるからです。この謎というのは、簡単には、どこが不思議とは言えない、非常に微細な謎です。ただ、逆にいえば、あからさまに違うわけではないのに——つまり、立ったり座ったり歩くだけで、突然、逆立ちして歩くわけではありませんから、あからさまに違うわけではないにもかかわらず、そこに何かが違う、僕の知らない何かの要素があるという感じがする。これほど面白いこともほかにはないのではないかと感じました。

何が不思議なのかわからないのに不思議である、こんな面白いことはほかにはないじゃないかということです。

その不思議のよって来るもとは恐らく2つあって、一つは言語。つまり、その人がどうい言葉を使って今考えているかが、その人の体の動き、体のあり方に影響を及ぼしている。もう一つは、気候風土からきている、食事も含めた生活習慣。例えば、湿った気候の地域に住んでいる、カラカラに乾いた地域に住んでいる、あるいは、思い扉で隔てられた家の中に住んでいる、あまり扉がなくて簾（すだれ）のようなものでしか部屋が区切られていない地域に住んでいる、こういう違いが気候風土によって起こりますね。あるいは、家に上がる際には靴を脱ぐ、脱がないとか、ふだんは裸足だとか、靴下くらいははいているとか、こうしたことももともと気候風土と関係があると思います。そうした気候風土によってその人のからだは既定されている。その既定のされ方が、日本人とインドネシアから来た俳優では違う。そこから来ている謎なのだろうと思いました。

わかりやすく言うと、ク・ナウカがジョグジャカルタに行ってけいこ場を借りたら、床面は石でした。石の床の上で軽やかな動きをするけいこをするというのは、僕らは生まれて初めてでした。石の上では、日本人の俳優はすぐに足を傷めてしまいます。それはわかりやすい例ですが、そうしたことが無数に積み重なって体の違いができています。それはやはり、母語と気候風土という——何を言おうとしているかということ、個人差もちろんあるけれども、個人差を超えた大きな違いとして、母語と気候風土の違いの影響が大きいだろうと考えました。

そうすると、コラボレーションの最終的な意義は、そうして人の体の、理由はわからないけれども、不思議だという、人間の体の非常に微細な差異に興味を持つこと、そして、言ってみれば、他人に対してデリケートになる。それだけ、見る見方が細くなる。他人というものを大ざっぱに一括りにせず、非常に微細な部分まで見ていくクセがつく。コラ

ボレーションするとそういうクセがつく。それがコラボレーションの最終的な意義ではないかと考えています。

○藤原氏 ありがとうございます。

ということは、宮城さんの目には、今、ものすごい世界が広がっているということですね。(笑)

○宮城氏 人は、疲れなくて暮らしたいと思うから、どんどん自分を鈍感にしようとするね。

○藤原氏 では、時間がなくなってきたので、最後に丸岡さんからお話を伺いたと思います。TPAM の活動をしていらっしゃるので、プロデューサー側の立場でいろいろと国際的なコラボレーションをされているかと思います。丸岡さんのお話を聞いたら、質疑応答に入りたいと思いますので、皆さんも質問を考えておいてください。

では、お願いします。

○丸岡氏 丸岡ひろみと申します。私だけアーティストではないのに登壇させていただいていますが、貴重な機会をありがとうございます。

私は、プロデューサーというか、フェスティバルとマーケットの間くらいの国際的なプラットフォームを主に運営しているほか、小さなフェスティバルや、招聘公演など、制作側・プロデューサー側の立場で仕事をしています。その中でも、特に国際的な交流を中心を主に続けてずっと活動しています。

コラボレーションのうちのインターナショナル・コラボレーションは、80年代後半くらいから始まって、いろいろな挑戦を繰り返しながら多くの成果も上げてきたプロジェクトだと思います。

先ほどの皆さんのお話を聞いて、アーティストならではの視点から、何がどう見えてくるのか、お話を聞いて非常に勉強になったし、感銘を受けました。皆さんも既にご存じだと思いますが、パリでテロがありました。現在、世界中で毎日のようにテロが起きていると思いますが、パリで150人近く死んでいるテロなので、取扱い方も違うと思います。その中で、アメリカのオバマ大統領が次のような声明を発表したと速報されています。人類全て、そして、我々が共有する普遍的な価値観に対する攻撃であると。まさに、「人類全て、そして、我々」とは誰か、共有するのは誰か、普遍的な価値観とはあるのかということが、今世界で問題になっています。

国際共同制作も、「国際」がつかなくてもそうかもしれませんが、お互いの違いを知る以上の何かを生むものが芸術作品というか、表現活動として重きを置かれるべきものだと思いますし、オーガナイザー側の仕事をしている者としては、例えば日本語のオーガナイザーとして、海外の人が1人必要であるとか、枠組みから入らないで、チャレンジにして対して枠をどうオーガナイズしていくかということを考えていかなければならないと思っています。

すみません、玉虫色の発言で終わりたいと思います。

○藤原氏 ありがとうございます。

先ほども言いましたように、ここからオープンな討議にしていこうと思いますので、質問がある方は挙手願います。

1点だけ、僕から、丸岡さんを含め皆さんに投げかけますので、そこから後は自由に討議したいと思います。

その質問は、今、丸岡さんが、お互いの違いを知る以上の何かを生むことが芸術活動の意義であるとおっしゃったと思います。「お互いの違いを知る以上の何か」というのは、言葉にするのはとても難しいと思いますが、そのイメージを皆さんがお持ちだったら伺いたいと思います。すみません、もやっとした質問で。

○丸岡氏 では、もやっと答えます。何も、突然空から降ってくるような新しい何かを見たいということでは決してなくて、メディアイメージに囚われて私たちは生きていると断言していいと思いますが、そこでは、決して考えることができない何かがあるからと言い換えていいと思います。

たぶん、これが、もやっと回答するのに一番わかりやすい例だと思いますが、先日、韓国の光州に行った際に、中国の革命のオペラを見ました。それは、北京では脈々と上演されている芝居だそうで、最初の女優さんは毛沢東の奥様で、その後ずっと続けているわけですが、日帝時代から中国共産党がどう活躍して、共産党がいかに勇敢ですばらしいかというものをチャイニーズオペラの形式で上演するというものでした。

それを、光州事件という民主化運動があった場所で、10年をかけてできた国家的プロジェクトのフェスティバルのオープニングとして見るわけですが、私は大変な衝撃を受けました。そういう作品が今もいきいきと生きている世界がこの世にある。それは、観光客のものではなく、聞くところによると、中国共産党の幹部が高額な料金を払って今もいきいきと見る作品であるがゆえに、作品そのものも、表現のコンテクストがどうかという以上に、迫ってくるリアリティに衝撃を受けました。例えば、作品の中にはなくても、そこにも多くのコラボレーションが行われています。

そのように、可能性というものは、どこにあるかわからないということを言いたいがために大げさなことを言いましたが、このことを一つの回答と次へのパスにして終わりたいと思います。

もう少し付け加えますと、そのフェスティバルは、インターナショナル・コラボレーションも含めていろいろな作品があって、私は大変感銘を受けました。歴史に残るすばらしいフェスティバルを見ることができたと思っています。そういうものは、コラボレーション作品の紹介、その場所の文脈がどのようなものであったかということでも出てくることも違うだろうなということと同時に思いました。つまり、ただ、その作品を見るのではなくて、どういう文脈でその作品を見ることになったかということが、先ほど宮城さんがおっしゃった、発見された違いの作品をどういう文脈で見ることになるのか、単館で見ることなのか、フェスティバルで見ることなのか、もしくは、多田さんも——皆さんもそうだと思いますが、

どういう文脈の中で見るのかということも重要なのだと思いました。回答とあまり関係なくすみません。

○藤原氏 ありがとうございます。

質問があったら手を挙げてください。なければ続けるので、いつでも入ってきてください。

今、文脈、コンテキストという言葉が出たので、すごく面白いなと思いました。恐らく、ここにいらっしゃるアーティストの皆さんは、いろいろな文脈の中を生きているのではないかと思います。例えば、チョイ・カファイさんは、探偵、スパイのように文脈を探っているわけですね。いろいろな文脈の中で皆さんがどのように生きていらっしゃるのかという話で、ご意見などがあればもう少し聞きたいと思いました。

○チョイ氏 私のコラボに関しては、個人的な背景、コンテキストがあると言えます。コラボレーションは、イコール何かを交換し合う行為でもあると思います。外国として、ある場所を訪れる場合、それは私から何か提供し、また、向こうから何かを受け取る行為であると考えています。ほかの文化の方と一緒に仕事をするという経験そのものが、自らを振り返る機会にもなります。関西地域で、いろいろなダンスの会社にインタビューをしたのですが、関西のダンサー、ダンスを制作しているようなメーカーと話をする中で、自らを振り返る経験にもなりました。外国人ならではの聞けるような質問もたくさんありますので。松本さんに対して、20年同じスタイルを貫いていらっしゃいますが(笑)、変えることはできますかという質問を、私ならできると思います。

○藤原氏 日本人は、それは聞けないです。(笑)

○チョイ氏 答えは驚くようなもので、実はいつも変えたいと思っているということでした(笑)。松本さんは変えたいのですが、配下の生徒さんたちは変わりたくないで、自分自身もなかなか変えられないという背景があるとおっしゃっていました。

実際にインタビューを行い、エキシビションを行い、その後のフィードバックもいただきました。実際にダンスの批評家の方がその動画を見ておっしゃっていたのですが、通常、関西のダンサーの方、ダンスメーカーの方は、自分を振り返る機会がなかったと思いますが、そうしたことが良い機会になったとおっしゃっていました。

それと、外国人ならではのいろいろな質問ができるので、そういう形でお互いに情報を交換できるメリットがあると思います。

○藤原氏 外国人だから質問できるということはありますね。

会場から質問がありましたら、どうぞ。

○質問者A アーティストの皆さんにお伺いします。本日話されたことは、恐らく、実際に、違う文脈を持つ方と同じ空間を共有して何かの作品を制作するという活動のことだったと思います。ここ数年、会わないでコミュニケーションをとる技術として映像や通信技術がとても進んできていると思いますが、ご自身のこれからのお仕事の中で、そうした技術をどのように活用していくことでお仕事がよりよくなると思われていますか。もしくは、

そうした技術は使わないと考えているとしたら、その理由を伺いたいと思います。

○藤原氏 どうぞ。

○ヒューズ氏 私は対面で実際にお会いしたいと思います。

○質問者A その理由は何でしょうか。

○ヒューズ氏 SNS は、良い点、悪い点、両方あると思います。まず悪い点として、多くの方が自分にはたくさんの友人がいると思い込んでしまうことによって、逆に孤独を感じたり、プレッシャーを感じたり、さみしいという気持ちになり、場合によっては病気になってしまう。そうしたマイナス面もちろんありますが、良い点としては、情報共有がしやすい、本来であればできなかった情報共有ができる、そうしたメリットも当然あります。ただ、個人的な好みとしては、直接お会いして話をするほうが良いと思います。

その理由ですが、実際に人とのコミュニケーションを行う場合、言葉だけではなく、表情や体の動き見ていろいろな情報を読み取ることができるということもありますので、私としては、会った瞬間に感じるものを大事にしたいと考えています。これはライブパフォーマンスと同じで、その瞬間にしか得られない、自分たちにはコントロールできないような瞬間があって、その瞬間から感じ取れるものが私にとっては重要だと感じているからです。

○藤原氏 ブスマンさん、いかがでしょうか。

○ブスマン氏 質問の意図は、実際に制作の中で用いるということですか。それとも、その前の段階で情報通信技術を使うということですか。

○質問者A どちらも含んでいて、どちらかでもいいのですが。お話の中で、コラボレーションしていく、人と人のお話がきょうはとてもよく聞けたのですが、その前後もしくは作品そのものに、そうした技術を介在するというお話が今まではなかったように思うので、そうしたことについてどのように考えているか伺いたいと思います。

○ブスマン氏 もちろん、こういった情報通信技術は既に確立されているツールでもありますし、電話、メール、スカイプなどを制作立案にあたって活用することもあります。先ほどヒューズさんがおっしゃったように、やはり対面で合うことがベストだと思います。

もう一つ、実際にパフォーマンスの中で活用するかということですが、同じことが制作においても言えます。私の考えですが、いまだかつてそうした技術を使った偉大な作品はまだ生まれていないのではないかと思います。こうしたことを言うのは横柄かもしれませんが、私自身もそれを試したことがありますし、いまだかつてないのではないかと思います。

○カファイ氏 私も一言申し上げたいと思います。1989年、ドイツとインドのバンガロールのアーティストたちが、テレプレゼンスのパフォーマンスを手掛けた例があります。実際、このテレプレゼンスを活用したダンスのリハーサルも行われています。こうしたことが行われたのは10年前です。その後、私はこちらのスタジオを訪問したのですが、あまり大きな活動がありません。ですので、突き詰めるところ、実際に人と会う、直接対面で会

って活動するということが良いのかもしれませんが。

○質問者A ありがとうございます。

○藤原氏 多田さんにも一言聞きたいと思います。12月に「本牧アートプロジェクト 2015」というものがあって、僕はそのディレクターを務めています。多田さんにフィリピンのアーティストとコラボレーションしてもらおうことをお願いしています。2人が会える期間がたった4日間しかなく、しかも、初対面という相当むちゃ振りをしてしまっているんで、今の話は結構、すいません、みたいな気持ちになっています。多田さんは、そういう対面についてはどのように考えていますか。

○多田氏 もちろん、コミュニケーションの手段としては対面で行うことが最も優れている方法だと僕も思っています。メールやスカイプなどは、対面で会えないからテクノロジーが発達したものです。ですので、コミュニケーションが目的であれば、会えるのにわざわざスカイプを使うということを人間はしないわけです。ただ、芸術の現場の場合、不十分なコミュニケーション方法をとった場合、どのようなことが起きるかという実験は可能だと思います。

例えば、「コミュニケーション」というものが作品のテーマであって、電話でしか話せなかった場合、どういう作品に仕上がるのかということは、コミュニケーションに対する問いかけになると思います。ですので、コミュニケーションの手段としては、もちろん対面が良いと思います。

○藤原氏 ありがとうございます。よかったですと思いました。

ほかの質問も受けたいと思いますが、時間の関係もあるので、質問がある人から質問だけ先に聞いて、その後、答えていただく形にしたいと思います。

○質問者B 今の顔を突き合わせてのコミュニケーションという点で、やはりコラボレーションするには相互理解が不可欠だと思います。しかし、実際は、国も言葉も違う中で、誤解したり、わかった気になってしまうこと、あるいは、こちらとしては違うけれども、どうも違うように捉えられているというようなことがあると思います。それは、単純に意見が明らかに違うということよりも、もしかしたらつらいのではないかと思いますし、そういうことに対してどのようにお考えか、あるいは、注意を払っていますか。もちろん時間をかけてコミュニケーションをとっていく過程について、何かご経験があれば伺いたいと思います。

○藤原氏 ほかに質問を2つくらい受けたいと思います。

○質問者C 興味深いお話をありがとうございます。

私はふだん、アーティストではなくて批評を行っているほうですので、その視点からお伺いしたいことがあります。

「コラボレーション」というものが、アーティストの方々にとって非常に有意義で意味があることであることはとてもわかります。それは、作品を見ていても、素晴らしい作品に出会うことがありますし、とてもわかりますが、やはりその作品を見る上で、観客とい

うのは、下手をしたら、1時間とか2時間しか作品に触れることができない。アーティストの方々は、ひよっとしたら、短いというお話がありましたが、時間をかけてお互いに寄り合って作品をつくることができるかもしれませんけれども、観客はそうはいきませんね。

そこで伺いたいのは、なぜ、アーティスト同士がお互いに出会って情報交換して、何かを共有して別々に分かれて個々の作品をつくるのではなくて、一つの作品をつくり上げることが、観客にとってどのような意味をもち得るのか。もちろん、私は意味があると思っていますが、提供なさる側は、それをどのように考えて提供しているのか、観客にとってコラボレーション作品はどのような意味を持ち得るのかについて伺いたいと思います。

○藤原氏 では、あと2人で終わりますが、短めをお願いします。

○質問者D 信頼ある環境を提供することと、多田さんが友だちとして何かを見に行っただというお話をされたときに、そこには何か共通するものがあるのではないかと思います。信頼ある環境を提供するというのとはどういうことなのか気になりました。あと、一つの作品に対して、日韓の観客で解釈が違うだろうということはすごく面白いと感じました。たぶん、つくっている側としては、違うということを知っているとか、予測しているとか、違うということがわかっていると思いますが、見ている人たちが「違う」ことを知ることとか、そこで何かを交わすことによって何か面白いことができるのではないかと、今、予想しながらお話を聞いていました。それについて、何かあればお伺いしたいと思います。

○質問者E こんにちは。フィリピンから来ました。私のプロセスそのものは常にコラボレーションであるという状況の中で仕事をしています。皆さんにお伺いしたいのは、皆さんがコラボレーションを始めた後で、これはコラボで活動しないほうがよかったと思う瞬間はありませんでしたか。

○藤原氏 短めをお願いします。

○質問者F (日本語訳なし)

○藤原氏 司会権限で要約で訳させてもらおうと、日本とインドネシアなどはすごく抽象的だと。でも、どここの具体的な、京都とか何とかというものは非常にリアルであるということが一番のポイントだと思います。

ということで、既に予定の時間が過ぎていきますので、今いろいろな意見がありましたが、最後に一言ずつ皆さんから発言していただく形で締められればうれしいです。今のご質問を受けて、最後に一言ずつお願いします。

○多田氏 最初にわかったこと、誤解への注意に関しては、基本的には気をつけるしかないのですが、日本人同士でも誤解することはあるので、そこはあまり、個人的には、日本人と同じように気をつけています。もちろん、サイズは違いますが。大体、異文化の人と会うと、最初は共有している部分を探すことから始まるので、違いを知るという作業はその次になりますが、そこは気をつけています。



僕に対する個人的な質問があったので、それに答えます。日韓でお客様の反応が違うということは、もちろん日韓のお客様が同時にいることは僕も試してみたいですが、それは将来的な話だと思います。ただ、別々の聴衆がいることに意義を感じているというのは、韓国では、この作品はこういう意味を持っていて、日本ではこういう意味を持っている、大きく分けて2つの作品の意義がある、そういう作品をつくりたいと思っています。ですので、韓国で上演する場合は韓国演劇だと思っていて、日本で上演する場合は日本演劇だと思って上演しています。コラボといえばコラボですが。もちろん、双方のお客様の違いは面白いと思いますが、今、活動しているコラボレーション作業の1番の目的ではありません。

ありがとうございました。

○丸岡氏 一つの質問に答える形で終わりますが、共同制作の観客の意義について、わかる範囲で答えます。違う人たちが出会って一つの作品をつくることを目的に共同制作が始まるわけで、基本的には、お互いを知り合うことが目的ではないですね。けれども、例えば、パターンとしては、別々の作品を順番に紹介することもあるし、いろいろな情報発信のされ方が今はしていると思います。

時間がないので、詳しく知りたかったら連絡ください。

○カファイ氏 コラボレーションをやめたほうが良いと感じた瞬間があったかどうかに対する質問、あと、観客にとってのコラボレーションは何かということに答えます。

2つのコラボレーションがあると思いますが、参加者が一つのビジョン、芸術的なビジョンとして共通のものを持って、それに向かっていくこと。そうしたことを目的にコラボレーションすると、アーティストの経験も、観客に対して共有することになります。

もう一つのコラボレーションは、芸術の目標というよりも、もっと物質的なことを求めるコラボレーションになります。例えば、フェスティバルで、演出家が人々を集める夢がありますが、これは観客の反応としても興味深いと思います。その演出家の夢が、実際に観客を通してアウトプットとして観客の反応にあらわれるからです。

○藤原氏 宮城さん、お願いします。

○宮城氏 僕が先ほど申し上げたことの続きになりますが、結局、コラボレーションは、人間をを微細にのぞき込むためのツールです。コラボレーション・ワークである作品が観客に対してうまく提示されたかどうかは、観客が、舞台に出ている人間を微細にのぞき込むことができるような場になっていたか、そうでもなかったかが、成功か失敗かを分けている。だから、そこがスポーツなどとは最も違う点だと思います。

スポーツの場合は、明らかに人間わざではないこと、例えば100mを10秒未満で走るとは聴衆の誰もできないから、これはすごいということは誰もがわかるけれども、先ほど言ったように、何が不思議なのかわからないのに不思議だということを見せるのがパフォーマンスアートだと思います。

何が不思議なのかわからないにもかかわらず不思議だということをしちゃんと提示できれ

ば、観客は必ず、人の体を微細にのぞき込んでいくと思います。コラボレーションは、そうなった場合は成功している。だから、観客に対しての意味は、そこが提示できているか、そういう見方ができる場になったかどうかということだと思います。

○ヒューズ氏 誤解についての質問ですが、組織の中で考えた場合、第一言語ではないような場合は特に注意を払って、なるべくシンプルなコミュニケーションをとるようにしています。そういう形で、なるべく誤解ないようにコミュニケーションをとるようにしています。ただ、実際に人に会って作品をつくり上げていく上では、ある程度の誤解は避けられないのですが、それをおそれる必要はなく、今度は誤解を理解に変えていくようなことを常に心がけています。

それから、実際に観客がいなければ、作品はそもそも存在しないので、常に最初の段階から観客を考慮した形で作品の構成というか、考えをまとめていくようにしています。

先ほどの質問の中で、どのタイミングかによってコラボレーションをやめるかどうかの判断をしたことがあるかということですが、実際にコラボレーションしている際に、人を巻き込んで、そして、関係がどんどん構築されていく中で、その関係の強さを自ら計っていくことで、自分や、巻き込んだ人たちの時間や労力をむだにしないような形で精査していく形にしています。

また、安全な環境、信頼関係をつくるということの一つのポイントとして、みんなを平等に扱っていくことで、私のビジョンをしっかりとみんなに平等な形で伝えながら、かつ、人間というのは自分のことを意識してしまいがちですので、そうした点をきちんと話しながら、場合によって、その話をすることによって、それが裏目に出てしまうこともあります。平等に人にビジョンを伝えていきながら、その瞬間、瞬間の対応をしていくことが重要と考えています。

○ブスマン氏 一般的に、彼女が言ったことに私が付け加えることは何もないのですが、舞台は常にコラボであると思います。単独公演であったとしても、舞台では一人かもしれませんが、実際には裏方の人と一緒にコラボしていますし、お客様とのコラボという点でも、それはコラボであると思います。ヒューズさんがおっしゃったように、ある意味で、誤解というものは必要なものかもしれません。プロセスを先に進めていく上での必要条件と言えるかもしれません。成功をおさめるコラボは、そうした誤解をうまく解いていくものだと考えています。

先ほど、実際のパフォーマンスを行う上で、テレプレゼンスを使うかどうかという話があったと思います。自分の作品の中でこうしたものを使うことに対して、ネガティブな考えを持っているとは思っていただきたくはないのですし、そうしたものをぜひ使っていきたいという強い気持ちも実際にはありますが、従来型の形で舞台活動を行う上でさえも誤解を発生するのに、しかも、テレプレゼンスを用いた形で遠隔で何かのコミュニケーションをすると、両側でさらに誤解が発生してしまうこともあると思います。テクノロジーそのものを誤解している可能性もあります。

現在、テクノロジーが高度に進化したことによって、これまでよりも使いやすく、より問題を解決しやすくなっているということで、ある程度のレベルであれば、パフォーマンスの中で使っても、障害になるよりも、むしろプラスに働いてくれるのではないかと考えています。究極、演劇とはどういうものかという、観客と共有していくということで、テクノロジーが進化してそうしたものに寄与するようになっているのであれば、使えれば使っていきたいと思っています。

○藤原氏 ありがとうございます。

時間を大幅に超過して、かつ、皆さんに十分な時間を与えられなくて誠に申し訳ありませんでした。

本日、質問された方のほとんどがそうでしたが、今、アートキャンプというものを開催してまして、これの最後に書いてありますが、今度の火曜日に、最終プレゼンテーションがあって、ぜひ皆さんに来ていただけたらうれしいです。

本日は、皆さん、ありがとうございます。(拍手)

午後3時20分閉会