

異文化演劇コラボレーションの成果と課題

—— アジア四カ国共同制作作品『モバイル』に焦点を合わせて ——

浜 名 恵 美

1. はじめに

本論は、私が近年取り組んでいる異文化パフォーマンス研究の一環である。¹ 異文化パフォーマンスの理論と実践において主要概念のひとつとなるのは、コラボレーションである。例えば、異文化演劇理論に関する最近の先鋭的な論文において、「インターカルチュラル・モード連続体」という概念が示され、一方の極が「コラボレーション的なもの」、他方の局が「帝国主義的なもの」とされている。² また、日本では国際交流基金（Japan Foundation）が、特にアジアを重視した国際または異文化演劇コラボレーションの支援を続けている。³

本論の目的は、異文化相互理解促進に資するパフォーマンスのモデルを探究するために、2007年3月に日本で上演されたシンガポール、フィリピン、タイ、日本のアジア四カ国による共同制作作品『モバイル』、ポスト・トーク、およびシンポジウム「コラボレーションとネットワークの未来」という一連の意義深いイベントに焦点を合わせて、異文化演劇コラボレーションの成果と課題について考察することである。なお、本論は、テーマの性格上、分析や考察よりもイベントに関する記述と解説が多くなることをお断りする。

2. 異文化演劇コラボレーションとは

英語の“collaboration”は、「共に」「働く」を意味するラテン語“*collaboratus*”を語源として、“united labour, co-operation; esp. in literary, artistic, or scientific work”（合同作業，協力：特に文学，芸術，科学の仕事における）（*OED*, 第2版）と辞書では定義されている。日本語では、「共同」、「協同」、「協働」等と訳されている。

ここで、リーパーとフィットモアによる社会心理学の視点からのコラボレーションの概念定義を見ておきたい。まず、“collaboration”に類似した概念で

ある“coordination”と“cooperation”と比較しながら、この概念が検討されている。“collaboration”の核となる概念は、「合同作業」や「一緒に作業すること」というように明確であるが、実際には、使う人によりさまざまな意味の違いが生じる。“collaboration”は、“coordination”や“cooperation”と意味が重なる点があるのだが、重要な違いもある。“collaboration”という語は、“coordination”と異なり、意識的活動であることや意図的選択の結果であることを意味している。次に、“collaboration”と“cooperation”を比較すると、両者とも明示的・暗示的に共有された目標を達成しようとする意図的な同調的行動という意味があり、集団の構成員が相互に介入しあう(interdependence)程度にも基づく。しかし、相互介入としての“collaboration”は“cooperation”と異なり、目標や行動のレベルだけでなく、活動およびその成果のレベルでもかなりの程度の相互介入（もしくは相互依存）が行われるものと定義される。この相互介入（相互依存）には2つの形式がある。1）行動または成果の「相互介入」。例えば、だれがどこを書いたのか特定不能であるほど関係者が共同で執筆した公文書。2）もうひとつの形式は、各構成員が異なる役割を担い、個々の能力を発揮し、さらに構成員の協力した結果が、相互作用により、構成員個々の結果の総計以上のものになるという状況が生じる場合である。例えば、イギリスの有名な作詞家ギルバートと作曲家サリバンはコンビで数々の名作を残した。これら二つの形式における“collaboration”の成果は、構成員が継続的に互いに学びあい、それぞれの努力を足がかりにした創発的(emergent)プロセスから生じた結果であるとされる。⁴以上の社会心理学的視点からのコラボレーションの定義から、コラボレーションとは、偶然の同調や協力ではなく、意識的・意図的活動であること、相互介入が重要であり、またギルバートとサリバンの例のように、1 + 1が2以上になるという顕著な成果をあげることがわかる。

こうしたコラボレーションの一般的特色は、異文化演劇コラボレーションを考えるとときにも重要である。異文化演劇コラボレーションには、あらゆる面における大変な準備が必要であり、関係者の意識的活動や相互介入が不可欠である。また準備段階、リハーサル、上演をとおして、一連の活動の過程で深まる相互理解にしても結果として深まった相互理解であるにしても、相互理解の取り組みが不可欠である。

異文化パフォーマンスにおいて不可欠であるコラボレーションが目指しているのは、このような相互介入としてのコラボレーションであり、その活動を通

して、関係者が継続的に互いに学びあい、理解を深めながら、共に何かを創造することが期待される。異文化演劇コラボレーションの目的のひとつは、こうした活動をとおして、それまで見えていなかった世界や知らなかった世界に気づき、新たな洞察を得ることにより、世界観が変わることだろう。

コラボ的インターカルチュラリズムに基づいた演劇作品は、作品の完成度より、非常に個人的なものから組織的なもの にいたるまでの異文化交流や交渉の過程を重視することになる。この交流過程は緊張と不釣り合い (incommensurability) によって特徴づけられる。言うまでもなく、同時に、コラボ的インターカルチュラリズムは、異文化間に対等の力関係を維持することを望むが、異文化交流の目的は演劇制作の調和のとれた経験を生み出すことではなく、むしろ矛盾したり収斂したりする文化交流を全面的に探究することであると言える。コラボ的インターカルチュラリズムに基づいた演劇作品は、異文化の統合に抵抗し、異文化の出会いの正負の両面を明らかにすることもあるだろう。⁵ 本研究は、異文化パフォーマンスの相互理解促進モデルを模索しているが、異文化演劇コラボレーションに内在すると思われる困難も十分に認識しなければならない。⁶

興行収益を見込むことができない大半のコラボ的インターカルチュラリズムに基づいた演劇作品を制作するためには、多額の資金援助が不可欠である。日本の場合には、国際交流基金、企業の資金提供による文化・芸術活動支援（企業メセナ）、国際交流基金を含めた公的基金と民間基金の共同支援などもある。国際交流基金の場合、日本の文化政策実施の役割をある程度担っているとしても、帝国主義的な国際交流を狙っていないことは明らかだろう。それでも、国際交流基金が演劇コラボレーションを支援するとき、あるいはその他の公的基金や民間基金の支援にしても、だれの資金によって活動するのは本来自由を保障されるべき創作活動にとって、重大な問題となりうる。とはいえ、自尊心の高いアーティストたちはしたたかでもあり、だれが資金を出してくれようと自分たちはやるべきことをやるだけだと明言する者がいることも指摘しておく。

次に、本論で取り上げる『モバイル』の演出家でもあるアルヴィン・タンの異文化コラボレーション論（「多文化」から「異文化」のコラボレーションへ）に触れておきたい。彼は、日本よりもはるかに多言語・多文化の国であるシンガポールで劇団ネセサリーステージ⁷を率い、多言語・多文化であっても、異なる芸術ジャンルを使いながらそれらを融合する独自の創作方法論を展開して

きた。これまで多数の作品の演出をしてきた彼は、『モバイル』ではこれまでと異なる状況でこの方法論を試している。彼によれば、多文化的な作品の第一の障害は言語のバリアーであり、これを越えるためによく使われるのがフィジカル・シアターである。それはきわめて便利な万国共通の言語になったが、身体的なボキャブラリーに頼ってしまうことにより、言語やテキストがもたらす豊かな演劇的な体験をそぎ落とすこともある。そこで、タンは、フィジカル・シアターに依存せず、言語と格闘する方向を選び、次のように述べている。

そろそろ演劇がテキストに戻り、多民族的で多様性豊かな文化が存在する世界の現実を反映させるために、複数の言語を作品の中に迎え入れる時が来たと思います。多言語の使用と翻訳によって、作品と観客との間の異文化交流を促進させ、世界の多様性を強調しながら観客の国際感覚を刺激することができます。⁸

ここではやや外交辞令的にまとめられているとはいえ、本論でとりあげる『モバイル』は、こうした意識——それももっと深い意味でのこうした意識——に基づいて演出された作品である。

3. アジア四カ国共同制作『モバイル』

上演日程：2007年3月16日（金）—18日（日）

会場：シアタートラム（世田谷パブリックシアター・小劇場）

原案・構成：アルヴィン・タン（シンガポール）

作：ハレーシュ・シャーマ（シンガポール）* チーフライター、ロディ・ヴェラ（フィリピン）、鐘下辰男（日本）、ナルモン・タマブルックサー（タイ）

演出：アルヴィン・タン、鐘下辰男

出演：ロディ・ヴェラ、ナルモン・タマブルックサー（タイ）、プラディット・プラサートーン（タイ）、ジャールン・パンタチャー（タイ）、マイルス・カンペイ（フィリピン）、エルニ・シュマストリ・ビントゥ・マシャリ（シンガポール）、サウ・ジア・リャン（シンガポール）、片岡哲也、角館玲奈

作品企画：ネセサリーステージ

なお、『モバイル』は、世田谷パブリックシアターによる「アジア現代演劇プロジェクト～コラボレーションとネットワークの未来」の一環として上演さ

れた。

使用言語：英語、日本語、タイ語、タガログ語（英語と日本語の字幕付）

『モバイル』（2006年シンガポール・アーツ・フェスティバル委託作品）のチーフ・ライター、ハレーシュ・シャーマは、2003年～2005年に世田谷パブリックシアターが国際交流基金と共催した「アジア現代演劇コラボレーションプロジェクト／ローハン・ジャーニー（羅漢の旅）」に参加し、そこで出会った鐘下辰夫、ロディ・ヴェラ、ナルモン・タムブルックサー、プラディット・プラサートーンの4人の演劇人たちに、自身が常任劇作家をつとめるネセサリーステージが企画した「移民」をテーマにしたコラボレーション・プロジェクトへの参加を呼びかけた。

2005年夏にタイで行われたフィールドワークを皮きりに始まった創作プロセスは、日本からタイへ帰国したタイ人元セックスワーカー、それを支えるNGO職員、日本に住むフィリピン人女性、その子供たちといったさまざまな人々へのインタビューを通して、徐々にテーマを「移民」から「移動」へと広げていった。仕事を求め、会社の命令で、もしくは余暇を求めてグローバルイゼーションの時代に移動をする現代の人々。私たちはなぜ移動し、そして移動した先で何に向き合っているのか？この問いかけに、各国から参加した演劇人は、単一的な視点からではなく、さまざまな角度からこたえていこうと、何段階もの創作プロセスを重ねた。そうして創られたいくつもの物語が、『モバイル』という重層的なアジアを描く一つの作品へと紡がれた。

創作プロセス

2005年

7月 フィールドワーク／バンコク・チェンマイ（タイ）

2006年

1月 ワークショップ・成果発表／森下スタジオ（日本）

3月 プレゼンテーション／M1シンガポール・フリンジ・フェスティバル
（シンガポール）

5～6月 リハーサル／ネセサリーステージ・アトリエ（シンガポール）

6月 初演／シンガポール・アーツ・フェスティバル（シンガポール）

6月 ツアー公演（マレーシア）

作品の構成

全体の枠組みとしては、シンガポールにおける移住労働者に関する会議が開催され、二人の女性が登場する。一人は政府高官で移民労働者規制派であり、他方はNGO職員で移民労働者を援助している。それぞれの置かれた状況や性格を象徴するかのように、前者は太った女性、後者は痩せた女性が演じている。彼女たちが対話を行い、その中で5つの物語が演じられる。

1. ラフィダとチュラの物語
2. ラタナの物語
3. アンソニーの物語
4. エレナの悪夢
5. 日本人夫婦の物語⁹

5つの物語の粗筋を述べることは省略して、ラタナの物語から衝撃的な台詞だけを抜粋しておこう。

ラタナ：女の子は自分の体をお金に換えるしかない。男の子はお祈りをしてお金をもらって、学校に行って、外国に行って、天国に行くのに。

僧 侶：仏陀の時代、シリマは売春婦でしたが、出家し、涅槃への最初の段階に至りました。

ラタナ：私に出家しろと？ お坊さんはオレンジの僧衣を使ってお金を稼いでる。売春婦とどこが違うのよ。もちろんやめたい。でも、ここにいる限り、そうやって生きのびるほかない。

社会的・政治的差異や経済格差が広がる今日、人々はますます国境を越えて移動するようになってきている。2005年夏、出稼ぎ労働者を受け入れるシンガポール、日本、そして送り出すタイ、フィリピン、この4カ国の演劇人たちが、「移動すること」をテーマに作品を創り上げようと集結した。1年以上の創作期間の過程で、彼らは多くの海外出稼ぎ労働者や、それを支援するNGO職員たちに出会った。多国籍からなる演劇人たちは、彼らの語った移動と移住をめぐる多くの物語を、各々のローカルな視点を保ちつつも、複層的なアジアを表象する普遍的な物語『モバイル』として紡ぎあげたのである。「演劇の力は、他者へのイマジネーションとしての想像力を持ちながら、クリエイティブな創造力を発信し、その場にいあわせた観客と共に場を構築していくこと」にある。『モ

バイル』は、日本でまだなじみの薄いテーマ「移民／移動すること」を核に、多国籍の人や言葉が交錯する現代の社会空間と、そこで生きる私たちの意味をアーティスティックに問いかけたと言える。¹⁰

2007年3月17日(土)、『モバイル』の公演後にポストトーク(17:00—18:15)が行われ、アリソン・オパオン(日本で活動しているフィリピン人NGOの一員)とアルヴィン・タンを含む『モバイル』チームが参加した。制作の経緯などの説明は省略し、フロアとのやりとりから二点だけを取りあげておこう。ひとつは、ある聴衆が「当事者搾取」——インタビューや取材に基づいて、被害者の経験を芝居にする場合、注意しないと被害者を搾取する(食い物にすることが起こりえること——の問題を首尾よく処理したことを評価したが、タンはこの問題(および被害者の痛みの問題)についてよく認識していた。

もうひとつは、私のコメントに対するタンの反応である。『ホテル・グランド・アジア』は面白い実験であったが、多数のテーマを扱い理解するのがやや困難であったのに対して、『モバイル』は移民・移動に焦点をしぼり作品としてまとまりがあることを私は積極的に評価した。しかし、タンは、つながりはあるとしても、二つの共同制作作品をそれぞれ別のプロジェクトと位置づけ、優劣の判断は好まないようであった。さらに、シンガポールは移民社会であり、多文化政策が20年以上も実施されているが、彼によればそれは「失敗した政策」であり「偽の調和」であると言う。タンは、シンガポールでは過去には抑制されていた異文化・異民族コンフリクトがいたるところで顕在化していると認識しているようであった。

4. シンポジウム『アジアにおけるコラボレーションとネットワークの実践』

ここでは、3日連続のシンポジウム「コラボレーションとネットワークの未来」の第1日について述べる。

会場：シアタートラム

第1日 2007年3月19日(月) 18:30—21:30

「アジアにおけるコラボレーションとネットワークの実践」¹¹

内容：1980年代にアジアの各国で教育演劇運動の火付け役となり、各国の活動をつないできたフィリピン教育演劇協会(PETA)の活動および黒テントとの共同作業をたどりながら、世田谷パブリックシアター、ジャパンフ

ァウンダーションが実施してきたコラボレーションプロジェクトを振り返る。

報告者：ロディ・ヴェラ（フィリピン／元PETA芸術監督／劇作家・俳優）、
島 由紀（ジャパンファウンダーション 舞台芸術部 舞台芸術コーディネーター）、
松井憲太郎（世田谷パブリックシアター プログラムディレクター）

コメンテーター：山元清多（劇団黒テント／劇作家・演出家）、ジョー・クカサス（マレーシア／インスタントカフェ芸術監督／劇作家・演出家・俳優）、
プラディット・プラサートーン（タイ／マカンボンシアター芸術監督／演出家・俳優）、
ホセ・エストレーリャ（フィリピン／デュラン・UP・シアターカンパニー演出家）

使用言語：英語と日本語

当日のシンポジウムは第1部と第2部に分かれ、第1部ではヴェラ、島、松井（敬称略）の3名が過去のコラボレーションプロジェクトを振り返り、第2部では山元、クカサス、プラサートーン、エストレーリャの4名が加わって討論した。以下では、シンポジウムの中身について、私の記録に基づいて要約し、必要に応じてコラボレーションの成果と課題という本論のテーマからの解説を行うことにしたい。

フィリピンのヴェラは、まず1980年代はコラボレーションという言葉は使用せず、“collective work”と呼んでいたことを指摘した。¹²彼の劇団は、最初はコラボレーションに消極的であったが、やがて黒テントとの刺激的な出会いや来日などの経験を重ねて、20年間、アジア演劇コラボレーションに関わってきた。その成果として、彼は異文化交流を実現できたこと、それぞれの文化内部の多様性が理解できるようになったこと（交流がないときは画一的に見ているが、交流があれば、例えば、日本にも肢体不自由の方、沖縄出身者、在日などがいることがわかってくる）、さらに友情が結ばれたことを指摘した。その上で、ヴェラはコラボレーションを成功させるための7つの要点を指摘した。

- 1) 組織全体として、コラボレーションをする道理（ラショナル）を共有すること。
- 2) 2つ以上の集団やコミュニティの感覚をもつこと。
- 3) 芸術的絆をもち、互いに敬意を抱くこと。

- 4) 個人的関係を尊重すること。
- 5) 文化的差異に気づくこと。ただ相手に礼儀正しくしていればよいのではなく、差異を理解すること。
- 6) 財政的問題への対応。だれが資金を集め、だれが費用を負担するのかなど、明確にしておくこと。
- 7) ユーモア感覚をもつこと。

いずれも正当な指摘に思われるが、7点目に関しては、特に日本の演劇関係者との交流の初期に、おそらく当時は大半の日本人が英語を使うことができなかったことに関係していると思われるが、日本人を笑わせるのに苦労したという体験にも基づいていることを指摘しておこう。

次に畠が国際交流基金の活動を振り返った。同基金は1970年代後半からアジア舞台芸術（伝統芸術）の日本への紹介に努めてきたが、1990年に同基金内部にアジア文化センターを設立し、現代芸術に焦点を合わせることになった。アジア演劇コラボレーションとして *Three Children, Lear* などを助成してきた。初期には初歩的問題が多かったが、活動を継続する中で、やがて「アジア演劇とは何か？」ということが議論になった。この課題を担いながら、南アジア（『物語の記憶』）、中央アジア（シンポジウム開催時はまだ公演されていなかったインド・イラン・ウズベキスタン・日本のコラボレーション『演じる女たち三部作』、2007年10月公演）など、地域をゆっくりと拡大しながらコラボレーションをしかけてきた。こうした活動に際して、日本対○国ではなく、日本とむりに関連づけずに、アジアの関係性に日本が「寄り添う」形でやってきたと述べた。

畠の報告では、演劇コラボレーションを促進・支援する側の大変な苦勞が察せられたが、ここでは「寄り添う」という表現に注目しておきたい。コラボレーションを実現するには、劇団同士は相互介入しなければならないが、資金援助団体の無用な介入は好ましくない。そこで、「支援」「助成」という表現には場合によっては押し付けがましい含蓄もあり、劇団と基金とが対等の立場であることを強調するために、「寄り添う」という表現を使用したのであろうが、これは適切なポジショニングを示すものだろう。

世田谷パブリックシアターの松井（黒テント出身）は、これまでの活動を通して、アジア各国には日本の侵略の傷跡がまだ残っていて歴史認識にも差があることを痛感し、日本とアジアとの演劇コラボレーションの意味について考え

させられるとともに、もっと強力な仕組みが必要であると述べた。その上で、文化的背景を異にする演劇人たちを集めて活動をする場合の具体的困難として、コミュニケーションが大変で、それに時間がかかってしまうこと、なぜ一緒に芝居を作るのか、どういうものを作りたいのかについて十分議論をしないで進行することがあることを指摘した。したがって、こういう問題に適切に対応しながら、活動を行うことが今後の課題となるだろう。

さらに、松井は、『ホテル・グランド・アジア』の公演の前後で起こった意識の違いについて述べた。一方では、アジアの中に文化的差異があることはそれほど特別なことではなくなっているが、他方で日本の中にも多くの差異があることに気づいたという。これは興味深い成果と言える。松井自身が、一方では、それがよいことなのか悪いことなのかはわからないという留保をつけたが、アジアの中の文化的差異に順応するようになったと同時に、他方では、アジアの文化的差異や異文化コンフリクトに直面することにより、さまざまな差異に鋭敏になり、日本国内の差異や多様性を改めて認識することができるようになったということであろう。

シンポジウムの第2部では、ヴェラ、畠、松井の3名に、山元、クカサス、プラサートン、エストレーリヤの4名がコメンテーターとして加わった。特に司会の松井が異文化コンフリクトを回避し、和を尊重する日本的コミュニケーションを得意とするらしく、例えば、アジア演劇とは何なのか、異文化コラボレーションは是なのか非なのかについても本格的な議論が行われることはなかった。したがって、以下では、第1部とほぼ同様に、それぞれの話者の発言を私の記録に基づいて要約し、必要に応じてコラボレーションの成果と課題という本論のテーマからの解説を行うことにする。

山元は、多くの困難があったが、それらに見合う成果があったとし、英語ができるようになり、コミュニケーションがとれるようになったこと、日本とフィリピンの観客反応の違いやそれぞれの劇団の違いに気づき、1週間の大議論をとおして相互理解を深めることができたことをあげた。課題としては、コラボレーションを始めた当時は日本の小劇場運動の衰退期であったとしても、当時の劇団は今日の劇団よりも社会的意識が高かったと言えるが、今日の劇団はメジャーになりたいという願望を除いて明確な目的意識がないか希薄であり、現在の方がコラボレーションが難しくなっている怖れがあると指摘した。

山元の最後の指摘は、アルヴィン・タンなどに代表される社会派演劇が非常に少なくなっている今日、残念ながら、杞憂ではないかもしれない。

エストレーリャは、特に『ホテル・グランド・アジア』の経験をふまえて、まず、異文化演劇コラボレーションの最大の困難はコミュニケーションであると指摘した。その上で、アーティストはコミュニケーションする必要がある、またクリエイティブでなければならないのでこうした活動が必要であると評価した。模範解答と言えるだろう。

ブラサートーンは、異文化演劇コラボレーションの成果として、インスピレーションが得られること、それにより自分の劇団の仕事が進化したことをあげ、今後も相互に力を与え、ネットワークの維持拡大に努めたいと抱負を語った。彼は、コラボレーションの意義は、よい作品を作ることができなくても、インスピレーションが得られればよいという立場にたって、次のように非常に現実的な助言を述べた。

第一に、信頼せよ。

第二に、平等なんてことは忘れろ。よかったらやればいいし、やりたくないならやめればいい。

第三に、役割を明確にせ。多数の差異があり、考え方も、働き方もライフスタイルも違うので、各自の役割を明確にすること。

特にコメントするに及ばないほど合理的な見解であろう。

畠は、語りつくせないほどの困難があるが、今後の課題として、日本でなぜアジア演劇コラボレーションをするのかという問いに対して、関係者が理解することがまず大事であり、目的を明確にする必要があると述べた。また、資金や時間など、十分な環境を提供できないことが最も辛いと語ったが、これは今後の課題とも言えるだろう。

ヴェラは、「コラボレーションで何を得たか」、すなわち成果に関する質問に対して、科学者は研究すればするほど毎日混乱するという例をひきあいにだし、芸術の分野でもコラボレーションは類似したものであり、こうした活動において混乱、コンフリクト、誤解は避けられないが、少しずつ共通の理解ができるものだろうと答えた。

ヴェラは、「毎回、異なることを期待せよ」と主張した。かつては、強烈的な政治的意識をもってコラボレーションをしようと思えた。そうは思えなくなった現在が悪いとは言えない。新しいプロジェクトごとに違う期待をするようにしているが、現在も過去も同じ理念、基本姿勢は忘れないようにしている

と彼は述べ、さまざまな演劇コラボレーションを行ってきたが、「世界に起こって欲しいことを見せている」点は同じであり、世界の演劇人は共通の理想をもっているのではないかと示唆した。

クカサスは、資金よりも大事なのは人と人とのつながりであり、演劇は政治や外交ではなく、フォーマルである必要はないし、演劇人は「リアルなもの」を創り上げようとしていると述べた。

ヴェラとクカサスの掲げる演劇の理想は、明らかに、同じではないが、こうした異なる立場の世界の演劇人が集結し、共同で作品を創り上げることにこそ価値があるだろう。

最後に、松井がシンポジウム全体の総括を行った。特にこれまでの活動の成果を評価し、国内外で演劇コラボレーションを行っている人が多数いて、ネットワーク活動が盛んになり、人と人とのつながりが拡大していること、演劇人の努力と調整により、コラボレーション活動を積み重ねた結果、現在の環境は以前よりよくなっていると締めくくった。また、今後の行動の基礎としてネットワーク、さらにコラボレーションとネットワークの将来について検討する必要があると述べた。

5. むすび

本論では、異文化相互理解促進に資するパフォーマンスのモデルを探究するために、アジア四カ国による共同制作作品『モバイル』に焦点を合わせて、異文化演劇コラボレーションの成果と課題について検討した。アジアのコラボレーションに焦点を合わせたが、他の地域における同様の活動の成果と課題を考える上でも、参考になるはずである。例えば、ここでは「アジア演劇とは何か」という問いが生まれ、「アジアは一つではない」という認識がもたらされていたが、「〇〇演劇とは何か」「〇〇は一つではない」の中に、ヨーロッパ、アフリカ、アメリカ等を入れることができる。アジア各国の演劇関係者は互いの差異や多様性の認識を深めると同時に、自文化内部の差異や多様性にも気づくことになった。

異文化相互理解の試みが完結することはない。しかし、本論における検討をとおして言えることは、異文化（他者）を理解することは難しいが、それは理解するに値するのであり、そのために相互に主体的で継続的な取り組みがますます必要だということである。とはいえ、異文化演劇コラボレーションを飛躍

的に前進させる方法はない。異文化間の共同活動を今後もさらに続け、インフラストラクチャーを整備し、ネットワークをさらに広げて、試行錯誤するほかはない。特に異文化相互理解の促進を重視する立場からは、異文化演劇コラボレーションで重視されるのは結果以上に相互作用のプロセスであるとも言える。

最後に、異文化演劇コラボレーションの効用に関しては、まだ課題が残されている。どのような条件や環境が整うと、意義深いコラボレーションが成立するのか、またその効用が特定の状況の外に拡張されたり内面化されたりするのかをもっと解明し、資金集めから上演にいたるまで、より効果的で持続的な方法を見出さねばならない。

注

- 1 平成19—21年度科学研究費補助金交付，研究課題「シェイクスピアの異文化パフォーマンス：相互理解促進モデル」（基盤（C），研究代表者：浜名恵美）。本論ではシェイクスピア演劇には触れないが，問題意識としては，上記研究の一環に位置づけられる。コラボレーションの重要性については，Emi Hamana, “A Report on the Performances of Shakespeare’s Plays at the 2007 Edinburgh International Festival Fringe,” 筑波大学外国語センター紀要『外国語教育論集』，第30号（2008年3月）も参照。
- 2 Jacqueline Lo and Helen Gilbert, “Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis,” *The Drama Review* 46, 3 (T175), Fall 2002, pp.31-53, esp. pp.38-39.
- 3 国際交流基金助成によるアジアを中心とする国際演劇コラボレーション，『RED DEMON』（イギリス，タイ，日本），『物語の記憶』（南アジア5カ国），『ホテル・グランド・アジア』（東アジア7カ国）については，以下で論じた。浜名恵美「異文化演劇の21世紀：共生と共創のために」，卯城祐司他編『言葉の絆』（開拓社，2006年9月），pp.533-45.
- 4 植田一博，岡田猛編著『協同の知を探る：創造的コラボレーションの認知科学 *In Search of Collaboration: Cognitive Science on Creative Collaboration*』（共立出版，2000），1. 協同——社会心理学的視点から（著者：Mark R. Lepper, Paul C. Whitmore，訳：山崎治他），pp.2-8. なお，同書では，“collaboration”は「協同」，“coordination”は「同調」，“cooperation”は「協調」と訳されているが，本論文における訳語と異なり混乱が生じるのを避けるために，原語のままにしておいた。
- 5 Lo and Gilbert, pp.38-39参照。
- 6 ここで，2007年10月8日に開催されたインド・イラン・ウズベキスタン・日本のコラボレーション『演じる女たち 3部作 ギリシャ悲劇からの断章 (*Performing Women: 3 Reinterpretations from Greek Tragedy*)』（国際交流基金2007年

度国際共同制作、渋谷 Bunkamura シアターコクーン、13:00—15:45)のアーティスト・トーク(16:00—17:00)に触れておく。3カ国の演出家が出席し、司会を内野儀が務めたが、ここではコラボレーションの難しさが浮き彫りになったとも言える。この作品はインドで公演されてから日本で公演されたのだが、インドの大学で行われた公演後のトークで、「コラボレーションは妥協にすぎない」と現地の学生に批判されたことに言及し、妥協以外のコラボがあるかと反論したくなったと内野が発言していた。異文化演劇コラボレーションは、良い意味での「妥協」であろう。複数の文化の演劇人が共に参加し、共に働き、作品を作り上げる作業であり、これを消極的な妥協と見てしまえばコラボレーションを行う意味はない。

さらに、イランの演出家は、現在イランが国際社会から孤立していることが背景にあるのか、彼が特に個人主義的なのか、あるいは質問が正しく通訳されたのかどうかは不明だが、『演じる女たち 3部作 ギリシャ悲劇からの断章』に関して、3つまとめて評価されるのは不本意であり、もっと自由にやりたいと述べた。この場合は、それなら最初からコラボレーションに参加しなければよいと言いたくなると同時に、アーティストとしてはありうる反応であるとも考えられる。これは、独創性を追求する演劇分野におけるコラボレーションに潜在する課題が限界を暗示しているのかもしれない。なお、今回は『物語の記憶』のように最初の台本作りから6カ国による完全なコラボレーションではなく、3カ国でそれぞれ独立して作り、つなげたものである。このやり方の方が実際のだとは思いますが、このやり方の限界も明らかになったことになる。

なお、2006年6月16日、インドネシアの劇団ガラシと日本のク・ナウカの合同作品『ムネモシユネの贈りもの〜「記憶」をめぐる物語』(演出・構成:ユディ・タジュディン, 脚本:ブラサド, 大西彩香, 企画・脚本協力:宮城聡, 場所:ザ・スズナリ)の上演後に開催されたポスト・パフォーマンス・トークでは、タジュディンが今回の活動を「コラボレーション」とは呼びたくないと言っていたのが印象的であった。世間では「コラボレーション」という言葉が安易に使われるが、今回のインドネシアと日本の合同作品は、双方が違いをぶつけ合い、関係者全員が葛藤しながら何とか作品にしたというか、観客に疑問を問えるだけの形式に何とかまとめあげたということらしく、異文化演劇コラボレーションの悩みや苦勞が察せられた。

本研究は、異文化演劇パフォーマンスにとってコラボレーションは不可欠であるという立場をとる。しかし、以上見てきたように、この用語を使用するときには、慎重さが求められる。異文化演劇を追求している国際的にも有名なシンガポールの劇団 TheatreWorks は、“a philosophy of meaningful collaboration” という概念を掲げている。これは、コラボレーションの全てが有意義なものとは限らないことを暗示している。

- 7 The Necessary Stage について。「さまざまな民族の背景を持つ演劇人たちと共に20年以上活動を続けているシンガポールの劇団。これまで、異文化間における国際的かつ学際的なコラボレーションプロジェクトを企画。創作過程において、フィールドワーク、NGO職員や学者へのインタビュー、劇作家や異なる分野のアーティストたちとの話し合いなどを実施しながら作品を生み出すとい

う、プロセス重視の作品創造を目指している。また、こうしたコラボレーションプロジェクトが、異文化間の継続的な交流のための実験的な場になるという考えのもと、05年より毎年、M1シンガポール・フリンジ・フェスティバルを開催。演劇人たちが、さまざまな国のさまざまな分野で活動するアーティストたちと出会う場を設けている。」出典：『モバイル』のプログラム。

- 8 アルヴィン・タン「モバイル——現代異文化社会派演劇について」, *viewpoint* 38号 (セゾン文化財団ニュースレター), 2007年3月5日, pp.1-4.
- 9 これは、フィリピンに行った日本人夫婦の物語である。彼らが車の中に女の赤ん坊を残してショッピングをしていた数分の間に、子供がさらわれる。やがて、その子は殺され腹の中に麻薬をつめこまれた状態で飛行機の中で発見される。この事件の結果、特に、夫が精神的に異常になり、全てを捨ててスラムに生きていくことになる。この物語に関して、フィリピン人の中には日本人は「貧乏ごっこ」をしているだけだと言い放った者がいたと言う。貧富の格差が拡大し経済的に恵まれない日本人が増えているとはいえ、いわゆる開発途上国の視点からは、日本人の行為が「貧乏ごっこ」をしているようにしか見えないこともあるという、耳の痛い指摘であった。
- 10 以上、『モバイル』に関する記述は、プログラムと世田谷パブリックシアターのホームページ (アクセス: 2007年3月15日) に依る。
- 11 このシンポジウムは3日連続で行われた。私は第1日目だけに出席できた。第2日と第3日については、以下のとおりである。

第2日 2007年3月20日 (火) 18:30—21:30 「共同制作と国際交流のためのインフラストラクチャー」

内容: フェスティバルや見本市が、各国の現代演劇の共同制作や交流を支えるインフラストラクチャーとして果たしてきた役割は何なのか、そして今後どのような役割を果たしうるのかを検討。

報告者: イ・ギョソク (韓国/韓国芸術経営支援センター長), 丸岡ひろみ (東京芸術見本市事務局長・国際舞台芸術交流センター理事), 相馬千秋 (アートネットワークジャパン・東京国際芸術祭 国際プログラム担当)

コメンテーター: 久野敦子 (セゾン文化財団プログラムディレクター), ハレーシュ・シャーマ (シンガポール/ネセサリー・ステージ常任劇作家), ナルモン・タマブルックサー (タイ/演出家・俳優)

第3日 2007年3月21日 (水・祝) 14:00—17:00 「コラボレーションとネットワークの新たな動きを考える」

内容: これまで実践されてきたコラボレーションプロジェクトは、そのプロセスで得た経験や参加者同士の関係をベースに新しいコラボレーション作業やネットワーク活動へと発展している。それら現在進行形のプロジェクトの状況とその未来について報告する。

報告者: アルヴィン・タン (シンガポール/ネセサリー・ステージ芸術監督/演出家), アイヴァン・ヘン (シンガポール/ワイルド・ライズ芸術監督/演出家・俳優), ロー・コック・マン (マレーシア/演出家・俳優)

コメンテーター: ナム・ロン (マレーシア/オルタナティブ・ステージ・カンパニー主宰/劇作家・演出家・俳優), ハーバート・ゴー (フィリピン/

タンハーラン・フィリピーノ(元芸術監督／演出家・俳優), アズザン, J.G.(インドネシア／演出家・俳優), デインドン, W.S.(インドネシア／テアトル・クブール主宰／演出家・俳優)

(出典：世田谷パブリックシアターのホームページ, アクセス日：2007年11月11日)

- 12 特にマルコス政権下の1970年代のフィリピンにおいて“collaboration”という言葉は、「敵への協力者, 裏切り者」(*OED*の2番目の意味) という意味で使われた。ちなみに, 私は本論文を2007年11月下旬, シンガポール出張中に書き上げたのだが, 11月24日に立ち寄った国立シンガポール博物館の歴史展示室を英語の音声ガイドを聞きながら見学していると, 1942—45年の日本の占領下のコーナーで, 一部のシンガポール人が日本軍に「協力した (collaborated)」という説明が耳に入り愕然とした。