

レジデンス・イン・森下スタジオ ヴィジティング・フェロー
コ・ジュヨン パブリックトーク

2011年11月21日(月) 19:00-21:00

スピーカー コ・ジュヨン(韓国芸術経営支援センター)

進行 久野敦子(公益財団法人セゾン文化財団)

久野: 今年の10月、PAMS¹というソウルの国際舞台芸術見本市にお招きいただいて、初めて参加してきました。韓国の文化政策が非常に充実しているということは、話には聞いていましたけれども、実際、伺ってみて、舞台芸術見本市を拝見し、見ると聞くとは大違いというか、アーツカウンシルの話ですとか、もっと充実したサポート体制ですとか、全部先行して行われていて、そのストラクチャーが素晴らしいということに非常に驚きました。実際に、文化に投入される資金も右肩上がりで韓国では盛んになってきているんですけれども、その充実度が実際に舞台芸術界にどのような影響があり、成果を上げているのかを含めながら、まずは、文化政策のことを伺ってみたいと思います。韓国における文化庁的役割を果たしているのが、文化体育観光部ということですが、そのストラクチャーがどのようになっているのかというあたりから、教えていただいてもよろしいでしょうか？

コ: こんにちは。ご紹介していただきましたコ・ジュヨンと申します。よろしくお願ひいたします。まず、今、話が出た、韓国の芸術文化の支援の仕組みというのをお手元の資料にそって、説明させていただきます。MCST²というのが、今、紹介された文化体育観光部というところで、その下に、私が働いている韓国芸術経営支援センター(KAMS³)があります。KAMSというところは、助成金を出している機関ではなく、舞台芸術を中心にアーツマネジャーを養成したり、国際交流を支援したりしています。韓国では間接支援というのですが、そういう活動を主にやっていて、その下にあるKOCCA⁴というところは、韓国コンテンツ振興院という組織で、例えば、K-POPとかゲームとか、そういったソフトを支援する組織です。そして、KOCIS⁵というのは、海外で韓国の文化をプロモーションする組織で、日本でも、東京と大阪に、2つあると聞いております。あと、韓国国際交流財団は、文化部の下ではなくて、外務部の下で、主に、文化芸術だけではなく、いろいろなかたちで韓国と海外の交流を支援する機関です。最近の主な動向としては、地域にいろいろなかたちの文化財団ができています。韓国では、日本の都道府県にあたる、公益自治体というのがあって、全部で16個あるのですが、そのうち11の自

¹ PAMS: Performing Arts Market in Seoul

² MCST: Ministry of Culture, Sports and Tourism

³ KAMS: Korean Arts Management Service

⁴ KOCCA: Korean Creative Content Agency

⁵ KOCIS: Korean Culture and Information Service

治体に文化財団が設立されています。あと、区市町村にあたる、基礎自治体というのが別にあるんですけども、ここでも文化財団が続々と設立されています。主に、広域自治体の文化財団は、地域のカンパニーのために調整をしたり、地域の文化施策をつくったりする役割をしていて、基礎自治体の文化財団は、主に、公立ホールを運営する役割をしています。

久野： KAMS は、文化芸術をアーツマネジメントの面からサポートしていくという、ちょっと日本にはないタイプのものなんですけど、この仕組みについて、もう少し詳しく教えていただけますか？

コ： KAMS は、2006年に設立された、若い組織です。KAMSの法人格は、民間の財団法人で、予算は全て国からもらっています。そして、KAMSの事業は、4つぐらいに分けて説明できると思います。1つ目が、教育コンサルティングです。これは、財務とか会計とか、作品をつくる制作といった現場のアーツマネジャーたちが疑問に思うことについて専門家が答えるというコンサルティングをやっています。具体的には、芸術経営アカデミーというのを設けて、レクチャーとかワークショップを通して、企画、PR、会計などのテーマの講義をやっています。2つ目が、調査や評価の事業です。調査というのは、舞台芸術のマーケットがどのくらいの規模なのかとか、観客がどのようになっているのかなどの実態調査で、また、公共ホールがどういった運営の方法をとっているのかについても一年ごとに調査をしております。そして、評価というのは、韓国のアーツカウンシルが助成金を出すイベントとかフェスティバルに関する評価で、その助成金が正しく使われているか、本来の目的にあった結果があったのかを評価するという仕事をやっています。3つ目が、私のやっている仕事なんですけど、いろいろな情報を集めて提供するという事業です。これは、アーツマネジャーたちの専門性を高めるために、韓国だけではなく、世界の文化政策の動きやケーススタディなどを提供する事業をやっています。この事業の一つとして、毎週、韓国語のみですが、メールマガジンを出しています。また、バイリンガルのサイトとして、「The Apro」というサイトも運営しています。ここでは、韓国の舞台芸術、アーティストとか、カンパニーとか、制作などを国内と海外に広く紹介したり、海外の最新の動きを韓国で紹介するという役割をしています。最後が、国際交流プロジェクトですが、これは、さっき、お話いただいた見本市の開催が大きな事業の柱になっていて、その見本市は毎年10月に開催されています。この一番の目的に、韓国の作品が海外に進出するためのプラットフォームをつくるということです。海外、国内から、1,500人ぐらいが毎年参加していて、ショーケースやセッション、ブース展示などをやっています。そして、毎年、特定の地域を決めて、それに従って、プログラムをつくるんですけども、今年はアジアで、来年は東ヨーロッパというかたちで進めています。日本のTPAMとも2006年からいろいろな交流をしていて、ショーケースとかプレゼンターの交換をしております。

久野： 「The Apro」には、日本の最新の舞台芸術の動向を紹介してくださっているということですが、どんな日本のものを紹介しているのですか？

- コ： いろいろな国の人を紹介しているんですけども、アジアのコラボレーションに関して松井憲太郎さんをインタビューをさせていただいたり、橋本裕介さんとかも紹介させていただいたり、最新のものとしては、地域間の国際交流、例えば、福岡と釜山の交流を紹介したコンテンツがありました。韓国語のみのメールマガジンでは、相馬千秋さんや小沢康夫さんをインタビューさせていただきました。
- 久野： 日本だけではなく、世界で活躍されているいろいろな方々が、同じようなかたちで、韓国のウェブサイトやメールマガジンで紹介されているということですね。
- コ： はい。日本や韓国だけでなく、いろいろな情報を集めることができるので、是非、訪問してください。
- 久野： PAMS では、今年は、日本からハイバイが呼ばれていました。
- コ： 毎年ではないですけど、日本からショーケースを招聘していて、今年は、ハイバイ、2年前は、ワセラという伝統音楽をやっている若手のミュージシャン、その前は、ひとりのできるもんというストリートダンサーを招聘しました。
- 久野： いろいろな方向から、政策の支援をしている組織が、国の外郭団体としてあるのが、非常にうらやましくありますが、その他にも、アドボカシー集団がたくさん韓国にはあると、そして、活発に連携しながら、動いていると聞いてます。
- コ： そうですね、韓国ではアドボカシーという言い方をしていなくて、本当にアドボカシーなのかということは、人によって意見が違うと思うんですけども、いろんな協会や協議会のなかで、アーツマネジャーが集まる集団として、韓国公演プロデューサー協会や韓国芸術経営院協会があります。プロデューサー協会が、最近、一番、活発に活動をしていると思うんですけども、韓国では、演劇とかミュージカルをつくるのにあたって、劇団という枠組みをとらないというトレンドがあって、プロデューサーが演出を選び、俳優を選んで、プロダクションをつくるという傾向になってから、プロデューサーの役割がすごく重要になっています。今まで、ちゃんとした計画をたてて制作するかたちではなかったため、そういう制作のシステムを整え、制作にやさしい制作環境をつくることを目指してつくられたのが、プロデューサー協会です。ほとんど、演劇とかミュージカルのプロデューサーで、だいたい、200人ぐらいが参加していると思いますが、200人が集まって何かをするというのではなくて、20人ぐらいのコアなメンバーが集まって、意見交換などを行っています。特に、最近、韓国の文化政策に変化が多く、それに対しての意見交換の場を、彼らがつくって、みんなの意見を集めたり、それを提言したり、そういう活動を行っています。
- 久野： 韓国の文化政策がこのように盛り上がってきた歴史的な背景とか、どういふかたちで現在に至ったなどの経緯を教えてくださいませんか？

コ： 私は、文化政策が盛んになる途中にこの世界に入ってきましたので、本当に正確にはわからないんですが、キム・デジュン大統領になってから、文化に対する支援というのが盛んになったと思います。それは、学生運動が盛んであった80年代に学生だった人たちが、社会人になり、その世代が文化の世界に入ってくるというのがすごくあったんです。その人たちが支持する大統領になってから、文化に対する支援や予算の投入がすごく多くなったのだと思います。

久野： それが、国の文化力を海外においてもアピールするということに共有されているというわけですか？

コ： そうですね。物心がついてから、「韓国は、資源がないし、すごく小さいし、人として戦う、人の能力を売るしかない」とずっと聞かされていて、それを実現できるのが、文化とかIT産業で、人の力や能力だけあればできるということに、みんなで力を合わせようというのがあったようです。

久野： それは学歴社会への影響にも関係があるということでしょうか。大学への進学率が80%を超えていて、日本より高いんじゃないかと思います。

コ： そうですね、ほとんど大学には行くみたいなの、。

久野： 私の質問のあとは、みなさんからいろいろな質問をいただきながら、お話を深めていきたいと思いますので、次の話題に移りたいと思います。韓国と日本だけでなく、海外の多くの国で韓国をパートナーとした国際交流の場面に会うことが多いんですけども、韓国の国際交流の助成の仕組みと、どのように国際展開について考えていらっしゃるのかお聞かせいただけますか？

コ： 韓国の助成は、韓国人に与えられるという仕組みとなっているので、国際交流の助成では、例えば、日本の方が韓国の方と交流したいという場合、韓国のパートナーを探して、韓国のパートナーが助成を申請するというかたちになると思います。外国人のための助成というのは、今まではないと思います。国際交流は、ものすごく盛んだと思いますが、実際に、本来の国際交流という言葉にふさわしい交流をしているところは、数えられる程度だと思います。大型の公共ホールとかフェスティバルとか劇場の中で国際交流をやっていますが、お手元の資料に載せたので、参考にいただければと思います。最近は、単に招聘するのではなくて、レジデンスと一緒に、コラボレーションをしたり、そういうのが一種の流行みたいになっていますね。

久野： 各劇場にプログラム・ディレクターがいて、企画書を持っていくと、検討して相談にのってくれるということですか？特に、新しく実験的なものが好きなおとことかはありますか？

コ： 交流拠点として書いたのが、私の好みというか、新しい作品とか若手のアーティストとの作品を主にやっているところです。劇場では、南山アートセンターというのがあるんですけど、ここは、ソウル文化財団が持っている劇場です。円形の劇場で、500席ぐらいある小さくはない劇場なんですけど、ここは100%というぐらい劇場が制作をやっています。主に、現代演劇が中心になっているんですけど、今まで、日本からは、東京デスロックが招聘されたことがあったり、最近では、坂口安吾の作品が韓国語版で上演されました。このアーティストック・ディレクターは、すごく戯曲にこだわる人で、この劇場では、レジデント劇作家という制度があって、2年ぐらい劇作家と契約を結んで戯曲を開発するみたいなことをやっています。日本にも、すごく興味があって、いろんな形で試行していると思います。

久野： アーティストック・ディレクターの方が、日本語を勉強していらっしやると伺いました。

コ： この劇場で、もう一つ紹介したいのが、毎年の秋、フェスティバル・ジャン(場)という小さいフェスティバルですが、新しいメディア・アートやサウンド・アートとか、パフォーマンス系の作品を紹介しています。このフェスティバルに、2年前、多田淳之介さんが、招聘されました。

あと、2つ目が、釜山アートセンターというところですが、これは、釜山という大手企業の文化財団がやっている民間の劇場なんですけど、劇場を2つ持っていて、中劇場では、ミュージカルを、小劇場では現代演劇をやっています。彼らこそ、日本の作品に興味があって、いろいろと試しているところなんですけれども、たぶん、情報が足りないんじゃないかと。日本の作品だけが古いんじゃないんですが、エスタブリッシュされた人たちの作品ばかりが紹介されたりしていて、ちょっと、情報が足りないのではないかと思います。平田オリザさんの作品とか、唐十郎さんの作品とか、新宿梁山伯とかが上演されたことがあります。ここは、若手演出家のインキュベーターというのを掲げていて、彼らに2年とか3年とかの支援を続けて、一つの作品をつくるという活動をやっています。

もう一つが、本当に小さい劇場なんですけれども、LIG アートホールというところがあります。ここも、大手企業がやっています。140席ぐらいの劇場なんですけれども、こここそ、新進気鋭なアーティストの作品をやっていて、演劇、ダンス、音楽を扱っています。特に、音楽の制作が目立っていて、インディーズポップも扱うんですけれども、主に、ワールドミュージックだったりサウンド・アートとかがあり、全て劇場で制作をしています。あとは、国際レジデンシーをやっていたり、国際コラボレーションもやっていて、今年も日本とカナダと韓国のダンス作品をつくっていました。

あとは、劇場ではないんですけれども、結構、新しい作品、海外からの作品を紹介しようという活動をしているのが国立劇団です。去年までは、国立劇場の下で、給料をもらう俳優の劇団だったんですが、文化庁が財団法人として独立させて、興行というかたちではなくて、作品ごとにオーディションをして作品をつくるというかたちになりました。劇団自体は、2つの劇場を持っていて、そこでは、現代演劇を中心にやっているんですけれども、演劇の枠を広げ

るというミッションみたいのものがあって、最近では、美術院の展覧会などもやっていて、すごく新しい活動をしています。

もう一つが、ナム・ジュン・パイク・アートセンターという、ソウルではない、ソウルから一時間ぐらいかかるところにあるアートセンターがあります。もともと、ナム・ジュン・パイクという有名な韓国のメディアアーティストにちなんだ美術館ですが、彼がいろいろなパフォーマンスをやったことから、すごく新しいパフォーマンスを紹介していて、去年と今年の2回、日本のパフォーマンスを10作品ぐらい紹介しています。それから、キュレーターがパフォーマンスに興味を持ち始めたので、いろいろなパフォーマンスをつくるのではないかという期待があります。

久野： 最近、日本の小沢康夫さんが、ナムジュン・パイク・アートセンターでキュレーター。

コ： 去年と今年、日本の小沢康夫さんが、キュレーションした作品、サウンドアートとメディアアートを中心としたものですが、悪魔のしるしなども紹介されました。

久野： フェスティバルに少しだけ触れていただいているのですか？

コ： フェスティバルは、本当にいろんなフェスティバルがあるんですが、SPAF⁶という韓国を代表するフェスティバルがあって、いろんな演劇、ダンスとかマルチ・ディシプナリーとか、いろんなものを紹介しています。毎年、一つか二つとか日本からも招聘されていますし、特に、ソウルダンスコレクションという小さなイベントが、このフェスティバルの中にあるんですが、ここは、若手のダンサーを紹介する目的で、国際公募を通して、ダンサーを選んでいきます。日本からも、毎年一人ぐらい、選ばれていると思います。

あとは、SIDANCE⁷は、ダンス系で、これは、伝統も入るし、コンテンポラリーも入るし、いろんなダンスが全て入るフェスティバルなんですけれども、ここは、国際コラボレーションをずっとやっていて、去年、日本のパパ・タラフマラと韓国との共同制作もやりました。

そして、フェスティバル・ボムですが、これは、始まって5年も経たないと思うのですが、最近、一番注目を集めているフェスティバルです。ここは、マルチ・ディシプナリーだけを扱うフェスティバルで、海外からの招聘もあるし、韓国からの新しいアーティストを探して、紹介する活動をしています。ボムという言葉は、韓国語で春と観るの二つの意味があって名前をつけたと思うんですけども、ここが、岡田利規さんの作品『ホットペッパー、クーラー、そしてお別れの挨拶』を初めてソウルで上演させたフェスティバルですね。2年前は、梅田宏明さんの作品が紹介されました。ナム・ジュン・パイクのレジデンシー・カンパニーがフェスティバル・ボムになっていて、ナム・ジュン・パイクのパフォーミングアーツの企画を、フェスティバル・ボムがやっていて、小沢康夫さんと共同キュレーターで、日本のパフォーマンス企画をやったというがあるので、日本のパフォーマンスに興味を持っていて、来年も何かを招聘するのではないかと思います。

⁶ SPAF: Seoul Performing Arts Festival

⁷ SIDANCE: Seoul International Dance Festival

あとは、ソウル辺方演劇祭なんですけれども、ここは、本当に小さいフェスティバルで、国際交流をする予算もないフェスティバルなんですけど、韓国が一番新しい作品をやっています。演劇という名前が入っているんですが、演劇にこだわらない、一番先端のアーティストを紹介するフェスティバルとして、すごく貴重なフェスティバルだと思います。今年、F/Tで紹介されたジュン・グムヒョンさんとか、『モダン・テーブル』とか、このフェスティバルから紹介されました。

久野： 素晴らしいフェスティバルがたくさんあるんですが、全てソウル近郊で行われているのでしょうか？

コ： 今、紹介したのは、全部ソウルですね。時期も結構重なっていて、春か秋ですね。あと、ディレクトリーには、いろんな地方の国際交流をやっているフェスティバルもあるので、参考にしてください。

久野： 各地域に劇場があって、それぞれの劇場が国際交流のプログラムを持っていて、いつもいいパートナーを探していらっしゃるということなので、そういう背景が、国際交流に弾みをつけているのではと思います。

コ： そうですね。アーツカウンシルが去年までは全ての地域に対して助成金を出すという仕組みだったんですが、今年ぐらいから、その予算自体を、地域に移管して、地域が主体となつてつかうというかたちになりました。それにより、地域の役割がどんどん大きくなってきていて、国際交流とか国際レジデンシー事業とか、公共ホールにレジデンシー・カンパニーを置くという3つぐらいは地域がやらなければいけないことになっているので、これからは、どんどん、国際交流のパートナーとしての役割が大きくなるのではないかと思います。

久野： そういう話を聞くと、日本国内のツアーを考えると、同じ地平線で、韓国との交流事業、ツアーを組むことも近い将来可能になるのかと、期待したりするんですが。

コ： そうですね、今のところは、そういう海外からの作品を共有するというのは、フェスティバルの中で活発で、同じ時期に行われるフェスティバルが多いので、チュンチョン・マイム・フェスティバル⁸に行ったら、フィジカル・シアター・フェスティバル⁹に行ってみたくてまわったり、秋に来たら、グアチョン・アウトドア・フェスティバル¹⁰に行くと、コヤン・アートフェスティバル¹¹に行くと、フェスティバル間の交流が活発になっています。これが、だんだん公共ホールにも移ると思いますし、地域のフェスティバルというのは、地域の公共ホールがやることが多いので、それがたぶん重なると思います。

⁸ Chuncheon International Mime Festival

⁹ Physical Theater Festival

¹⁰ Gwacheon Hanmadang Festival

¹¹ Goyang Arts Festival

久野： 作品の方に移りたいんですけども。これだけ充実したインフラが整ってきて、韓国の舞台芸術の現在というのは、どんな風になっているのでしょうか？新しい作品がどんどん出来ているとか、。

コ： 新しい作品は、いつもつくられていますね。

久野： 例えば、コさんは、日本のゼロ年代とかテン年代といった、若い層の演劇に関心を持って、今回、そのリサーチのために来日したんですけども、同じような若い世代の動向のようなものは、韓国にあるんですか？

コ： それが、少しずつ見えてきたと思っているのですが、ジュン・グムヒョンさんぐらいから始まったと思います。本当に演劇とか、ダンスとか、ジャンルを超えた作品が、少しずつ出始めているという感じですね。それが、あまりにも小さい動きなので、若い世代に頑張っって欲しいという気持ちで、今回、日本の新しい世代はどうやっているのかとリサーチしていますが、とりあえず、若手と言っても、日本の若手よりもずっと歳をとっているみたいな感じがあって、日本の作品で一番驚いたのが、演出家とかがすごく若いということで、韓国では考えられないぐらい若い人たちが、ちゃんと作品をつくって、劇場でやったり、フェスティバルに招聘されたりするのが、すごく驚きでした。

久野： 若いってというのは20代ですか？

コ： そうですね。韓国では、20代半ばぐらいまでは、まだ、大学生だったり、特に、男の人は軍隊に行かなければいけないので、20代後半ぐらいまでは、軍隊か学校みたいな感じで、それから、演劇を勉強をしても、自分の作品をちゃんとつくって、フリンジではない、ちゃんとした劇場やフェスティバルでやるためには、何年かの修行みたいなのが必要なので、若手と言われても、30歳を過ぎているみたいな人が多くて、たぶん、その年齢のギャップの分、創造力とか自由さとかが、違ってくるんじゃないかと思います。

久野： 大学へ入ってから、2年間の徴兵制度があるので、2年か3年生のときに行って、そして、帰ってきて、4年生は、卒業のために、就職のために一生懸命勉強をして、そして、それから演劇を始めるということになるそうです。さっき、ちょっと伺っていたら、徴兵制度というものに参加して戻ってくると考え方が変わり、社会と一緒にどうやって作品をつくっていくかというようになるようですね。

コ： 本当に、これを準備しながら、早く統一にならないとダメだなというところまで考えました。

久野： 南と北と統一したら、徴兵制度がなくなって、もしかしたら、ずっと自由な発想でいろいろとアート作品が生まれてくるんじゃないかという考えででしょうか。作品が生まれてくる状況がいろいろと違って、日本の作品が不思議な脱力的なものが多いとコさんがおっしゃるのには、その辺に理由があるのかなと思ったりします。

コ： 女の人も、もちろん、いるんですけども、男の人は軍隊に行くと、どちらかになると思います。社会に適応するか、社会に反対するようなマイノリティになるかというように。だいたい、アートをやると決める人たちは、反対する側に向きますし、そういう人たちは、演劇として、そういう自分の考えを出したいわけだから、すごく作品が社会的な感じで、社会的な考えとかがすごく強いという感覚があります。でも、日本の作品が、脱力系だったり、自分の話しかしないということをよく聞いたりするんですけど、本当にそうかなあという感じもします。ちょっと広げて考えると、自分の話をしながら、社会の正しくない部分に触れたりとか、そういうかたちなのではないかと思うんですね。それは、社会との向き合い方が、韓国と日本ではすごく違うんじゃないのかという感じです。

久野： それでは、コさんがお薦めの作品を紹介してくださるということですので、見せていただいてから、みなさんからいろいろご意見とか質問とかを伺いたいと思います。

コ： 1つ目は、さっき紹介したLIGアートホールというところで去年やった音楽の舞台をお見せしたいと思います。これは、映画と音楽の出会いみたいなタイトルがつけられていて、彼は仏教の音楽や映画の音楽を作曲したりする方なんですけれど、韓国の伝統の楽器を使うのではなく、伝統の音をつくるみたいな作業をしています。

2つ目ですが、この方は、ボーカリストなんですけれども、すごくゆがんだ声を出すのが得意で、今のところ、舞台芸術と一番近い関係を持つミュージシャンであると思います。フェスティバル・ボム等でも作品を発表していると思います。

それから、この映像は、先程紹介したナムサン・アートセンターの演劇作品ですが、コンテンポラリー演劇としても、ちゃんとした演劇をつくっています。お見せするのは、ハウスナンバー128という作品なんですけれども、この作品は、PAMS が選ぶ、PAMS チョイスに選ばれた作品で、舞台の上に実際に家をつくる作品で、家が完成されたら、劇が終わるという感じです。韓国人において家を建てるとか家を買うということはすごく大事な意味を持っていて、それが段々と難しくなる今の社会の中で、自分たちが頑張って家をつくるという内容で、韓国に住む庶民たちの暮らしが写しだされているのだと思います。

そして、私が、最近、一番好きというか、韓国の演出家の作品なんですけれども、クリンピグというカンパニーを持っている演出家です。「私は、キング・オブ・セックス」というタイトルで、すごく小さい劇場でやっていたのですが、このタイトルだけ見て、ちょっと怪しい演劇かなと期待して来る中年のオジさんたちが結構いたりしました。今、映っている方が演出家であり、この作品では、彼と劇作家だけの二人が出演しています。それで、一時間半ぐらい何をするかというと、セックスに関するいろんな思想から現代詩の引用をし、それをお互いにひたすら読み合うというものです。自分は何もできない人なんだけど、セックスのオタクで、キングと思いつむみたいな、いろんなことを皮肉にしていると思われま。セックスに関して本当に私は詳しいんだぞという感じで、いろんなことを説明するのですが、実際は何もできないみたいな感じ。その引用される文章とかに、彼の見方みたいなものがとてもよく表れていて、本当にそういう知識があるようなフリをしているのがおかしくて、面白かったです。

久野： 韓国にオタクはいるんですか？

コ： 引き込みという言い方は最近はするようになったのですが、オタクを呼ぶ言い方とか、オタク文化みたいな文化はまだないですね。このカンパニーは、こういう演劇ではなく、何にもないみたいな舞台もやっているんですけども、ちゃんとした演劇もついたり、サイトスペシフィックのような作品をついたりして、来年、東京でやれば良いと思います。彼は、もともと、ミュージカルの演出をやっていた人なんですけど、ミュージカルの勉強のためにアメリカに渡り、ちょうど、9.11を目の当たりにして、自分がやるべきものはこういうものではないと気づいて、それから、すごく反社会的な作品をつくり続けています。

さっき、ちょっと話しそびれてしまったのですが、PAMS チョイスという、PAMS という見本市が、毎年、四つのジャンルに渡って、15 ぐらいの作品を選ぶんですけども、そういう作品が PAMS のショーケースを経て、海外に招聘されると、彼らにツアーの経費を KAMS が出すという PAMS グラントという制度があるので、劇場の方とか興味があったら、是非、チェックしてみてください。

久野： 質問を一つ。多元という新しいジャンルが韓国で生まれているというお話があったのですが、その説明をお願いしてもよいですか？

コ： 多元という言葉は、英語でいうと、interdisciplinary だったり、multi-disciplinary だったり、両方とも訳して使うんですけども、こういう言葉が生み出されたのは、アーツカウンシルの助成金制度によるものです。演劇とかダンスをやっている若手が助成金を申請しても、先輩に負けて落ちてしまう。だから、若い世代は舞台をあまりつけれないという状況があり、その人たちのための制度をつくらうという動きとなりました。そして、多元というジャンルをわざわざつくって、そこから新しい作品とか、実験をしようとしているアーティストたちに助成金を出しているという感じです。今でも、韓国でも、多元という言葉はどう定義するかということはずごく議論があるのですが、本当に作品の完成度が低いのに、自分は多元だから、ここに出すみたいな勘違いしている方も多くいます。ジュン・グムヒョンさんは、演劇でもなくて、パフォーマンスに近い人たちだから、本当に多元という言葉をつかえる作品をつくっていると思います。今は、アーツカウンシルの助成金制度以外では、全ての助成金制度の中にあるのでないで、それを受け入れる財団とか組織だけがそのジャンルを支援をしています。多元という動きが広がったきっかけになったのが、フェスティバル・ボムとかで、このフェスティバルは、多元芸術フェスティバルとも掲げているので、そこから普及したのだと思います。

久野： それでは、ご質問とかコメントとかあれば、是非、伺いたいと思います。

(以下、質疑応答省略)