

エス・シー・アライアンス×シェン・響盟・リベイロ、ガブリエル・レヴィ、アリ・コラーレス(ブラジル)

『空の橋』第4回報告書〈成果発表・振り返り〉

南出和余

第4回最終報告の趣旨

2021年12月23日さいたま市宇宙劇場を会場に、株式会社エス・シー・アライアンスによるプラネタリウム映像制作『空の橋』(Sky Bridge)の完成作品上映が開かれ、本事業の完了を迎えた。幸いに新型コロナウイルス感染症拡大が抑えられていた時期で、人数制限を設けながらも一般の観客も迎えての開催となった。

最終報告となる本報告書では、完成上映会の様子に加えて、2022年1月12日に大竹真由美氏と押尾美里氏に行ったインタビューをもと

に、事業全体を振り返る。また、本国際共同制作事業に対するプロセスオブザーバーの若干の所見を述べて終わりにしたい。パンデミックのなかで、オブザーバー業務は最後の完成上映会出席以外は全てオンラインでの実施を余儀なくされた。アート制作者たちもまた、その活動の大半においてオンラインを駆使しながらの制作活動となった。リモートワークにおける国際共同(協働)の可能性と限界についても概観したい。

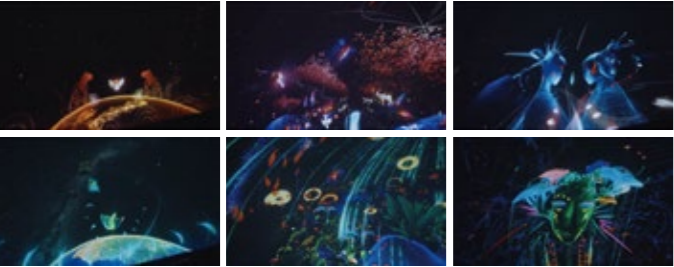
完成作品上映会「Sky Bridge—空の橋—」

完成作品は本編12分+メイキング映像2分でできている。全体の作品構成は第1回報告書で述べた通りであるが、エス・シー・アライアンスによって録画された上映会映像からスクリーンショットで取り出した静止画で、作品の雰囲気や伝えたい。もちろんドーム型のプラネタリウム映像を平面では伝えきれず、また動画を静止画で再現することはできないので、あくまで流れの説明であることを断っておく。

起：日本とブラジルの現れ



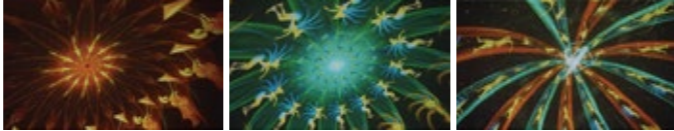
承：日本とブラジルそれぞれでの精霊の誕生+神話の世界



転：二人の精霊の出会い



文化交流の宴



結：同じ海に浮かぶ日本とブラジル



メイキング映像部分



作品は映像と音楽のみで表現されており、本編中ではナレーションも含め言葉は一切使われていない。メイキング映像の最後に唯一、ポルトガル語と日本語で次のような作品のメッセージが述べられている。

〈空の橋〉でつながる世界中の人たち。
多様な文化や生き方を心から歓迎し
それぞれが共鳴しあう地球の未来を
ともに作っていききたいと願う。

この作品を観る者は、音と映像のコラボを自由に楽しみ、そのイメージとタイトルから各自メッセージを解釈することができる。報告者なりに解釈するならば、位置的に地球の反対同士にある日本とブラジルが各場面でさまざまにコントラストを成していて、特に映像においては対称が際立っていた。たとえば、「赤」を基調とする日本と「緑」を基調とするブラジル(これは両国の国旗の色とも関係している)という色表現にもコントラストが感じられる。さらに、映像による対照構造を際立たせるのが音楽である。音楽のトーンの変化が「起」の両国の登場や「承」における日本からブラジルへの移動、また音楽の融合が「転」における饗宴、を表現している。圧倒的な迫力のあるプラネタリウム空間で映像に引き込まれるような感覚を覚えながら、途切れない12分間が流れていく。見終わったあとには、あっという間に終わってしまったという感覚と、瞬きする暇のない緊張感が解かれた感覚が入り混じる。

また、上映後には制作者のうち、総合プロデューサーの大竹真由美氏、映像監督の橋本大佑氏、音楽プロデューサー兼演奏者の小林洋平氏が登壇し、さらにブラジル側の音楽プロデューサーのシェン・響盟・リベイロ氏と演奏家のアリ・コラーレス氏とガブリエル・レヴィ氏がオンラインでスクリーンに登壇して、制作談話がなされた。まずは大竹氏から本事業の概要が説明されたあと、制作プロセスやオンラインでのコラボレーションについて説明され、日本とブラジル両方の制作者たちがそれぞれ楽しかったことや充実していた側面について述べた。制作プロセスについてはすでに一連の本報告書

で述べていることと重複するのでここでは割愛するが、両国制作者が強調していた点は、リモートコラボレーションによる新たな可能性の発見であった。当初の、ブラジル側アーティストらの来日による共同制作が叶わなかったものの、日常化したオンラインによってコラボレーションの時間はむしろ倍増し、両国リアルタイムで互いの演奏を聴きながら即興演奏し、音楽を融合させ作り上げていくことができたという。また映像と音楽を調整してシンクロさせる一連のプロセスをも日本とブラジルで共同して担うことができ、その経験はとても新鮮だった。実際には直接会ったことのない日本とブラジルの共同制作者たちであるが、オンラインの共同制作を通じて友情も築き上げることができたという。



上映会後の国際交流基金との懇談の場では、本作品のブラジルでの上映の可能性についても聞かれた。本作のような動画映像を上映できるプラネタリウム投影設備がブラジルにはなく、プラネタリウムがあったとしても規模が小さい。そこでプラネタリウム上映とは別にVR映像コンテンツにして共有することを検討している。

制作を振り返って

成果発表上映から約3週間後のインタビューで、大竹氏と押尾氏から事業を進めるうえでの手応えや課題について聞いた。

まずは「国際交流」「国際共同制作」という面について、大竹氏自身のこれまでの経験も照らし合わせて振り返ってもらったが、第一声は「いいチームに育ってくれた」とのことであった。どこの国の人との共同でも異文化間コミュニケーションには言葉の壁だけでなく交渉や主張のし方の違いはあり、最初は様子伺いや戸惑いから始まる。ブラジル側の音楽プロデューサーであるシェン氏は日本留学経験があり日本語も堪能であったが、それでも初めて仕事を一緒にする際の緊張感が日本側にはあったという。とくにオンラインでの共同作業では、画面の「枠外の思い」に関する不安があった。しかし、頻繁に企画会議を重ねるなかで、1、2か月もすればコミュニケーションのペースが掴めるようになり、その後はスムーズに進めることができたという。コロナ禍で互いの国の状況を心配しながら、「制限のあるなかで最大限の努力を」という思いもプラスに働いたのかもしれない。

事業を進めるうえで大変だったことは、プラネタリウム映像制作という本事業内容の性格にも関わっている。一般に、映像制作は作っている間に企画が変更するものである。ドキュメンタリー映画であれば撮影を進めるなかでの「出会い」に忠実になれば自ずと対象世界が広がるし、劇映画であっても、脚本や撮影、また編集集中に創造されていくものこそが作品を豊かにする。映像制作を進めるうえで事業予算を最初の計画通りに進めるのはほぼ不可能である。特に本事業では、開始当初の企画段階で「商業価値を意識せず、これまでにない新しいプラネタリウム映像作品を制作する」という実験的試みを重視することとしたため、制作過程での変更が度重なった。映像班では作品が込み入ったものになっていくとCG制作等に人を追加で動員しなければならぬなど、予算の枠組みの変更も余儀なくされた。一部はコロナ禍でブラジルからのアーティストの来日を諦めざるを得なくなったことで浮いた予算によって補填できたが、作品に込める「思い」で(無理して)成し遂げたとこ

ろが往々にしてある。そのような場合の予算執行計画の変更に対する国際交流基金の柔軟な対応が求められる。また、12月の成果発表上映会に際して、当初は観客動員を求められていなかったが、直前になって国際交流基金から一般の観客を入れたいとの要請があった。コロナ禍の状況が二転三転するなかで最大限の成果を期待する国際交流基金側の意図も理解できるものの、一般客を入れての上映を想定するかどうかといういわば「事業のゴール」は重要であり、成果報告直前の変更は困ったという。この点については後日エス・シー・アライアンスから国際交流基金にも報告がなされ、理解の相違を確認したとのことである。

このような苦労がありながらも、総じて、新しい制作活動に挑戦する機会が与えられたことの意義は大きく、恵まれたチームのおかげもあって、国際共同制作の醍醐味を感じることはできたという。コロナ禍で終始リモートワークを強いられたが、これも新たな可能性の発見につながった。自分たちの感性を重視し、費用を気にせず新しいものに挑戦できるチャンスとして、本支援事業は、特に若手クリエイターには意義の大きい機会だと大竹氏は考えていた。

今後の本作品の活用について尋ねたところ、プラネタリウム映画祭への出品をはじめ、海外での上映の機会を模索していきたいとのことである。また2025年開催予定の大阪万博をはじめ、万国博覧会への出展の可能性なども探していきたいという。日本とブラジルの共同制作による本作品には、日本とブラジルの人と文化交流も実践的に描き出されており、国際交流の場で積極的に提示されていくべきものだと思う。

オブザーバー総合所見

最後に、プロセスオブザーバーの立場から本事業に関して、プラネタリウム映像、国際共同制作、リモート作業という3点から所見を述べておきたい。

まず、プラネタリウム映像制作というのは、国際交流基金の事業としては異例の分野である。本報告のなかでも何度か述べてきたが、特に日本ではプラネタリウムが教育的用途に限定されており、各自治体の科学館等に併設されている。プラネタリウム映像制作をアート活動として展開し、制作者も観客も自由に感性を働かせる作品を目指した本作品の意義はとても大きい。海外ではプラネタリウム映像業界に映像作家たちが参入してきているという。多くのプラネタリウム施設を持つ日本でも、そのドーム空間の新たな芸術活用の可能性が提示されるべきである。

次に、国際共同制作という点について、本事業では日本側に主導権が寄っていたことは事実であろう。これは支援母体が国際交流基金のみであった(海外の財団等からの助成を受けていない)ことも関係しているだろうが、それ以外にも日本とブラジルの社会一般における相互理解の非対称性があるのではないだろうか。本事業では、ブラジル側の音楽プロデューサーのシェン氏をはじめブラジル人の日本についての知識経験のほうが、日本人のブラジルについての知識経験より豊富であったため、ブラジル人のほうが日本文化に合わせやすい、ということもあったであろう。日本のアーティストにとっては彼らが一緒に仕事をする「初めてのブラジル人」であり、本事業が「ブラジルを知る」きっかけとなった。本事業に限らず、国際交流における非対称な国際関係はいつも存在する。特に日本とブラジルの関係において重要な立ち位置にある日系ブラジル人たちが、何世代にもわたってブラジルで日本を伝えてきたことの功績は大きい。本事業にも日系ブラジル人のアーティスト(カミラ氏)の参加があり、カミラ氏は自らのアイデンティティとしてブラジルと日本の風景を描いていた。現在、日本でも決して少なくない数の日系ブラジル人の方々が暮らしている。彼らが日本でブラジルを伝え得ることで、日本におけるブラジルのプレゼンスが増し、国際交流・国際理解の推進となるだろう。その環境作りが求められており、本映像作品は、日本でブラジルと日本の近しさを感じるきっかけを提供するものと考える。

リモート作業についてはこれまでの報告書のなかですでに述べているが、

終始オンラインでの作業を余儀なくされた本事業において、その制約を逆にポジティブに捉え、コロナ前にはとってこなかった方法で、共同制作のプロセスを発展させた。コロナ前であれば、短期間の来日期間に凝縮した交流と共同作業を行っていたであろうが、来日が叶わないなかではむしろ、長期にわたって丁寧に共同制作を積み重ねてきた。どちらがよいかと比較することはできないが、新たなかたちの共同制作のスタイルが築き上げたことは確かである。コロナ後の世界でもおそらくオンラインによるリモート作業が消えることはないだろう。その時に、対面作業とリモート作業がバランスよくかつ効果的に組み合わせられる方法が生み出されることと、確信している。