

view point

THE SAISON FOUNDATION

48

セゾン文化財団ニュースレター第48号

2009年9月5日発行

<http://www.saison.or.jp>

財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 5 September, 2009

目次

ジュディス・ステインズ◎ヨーロッパにおける舞台芸術支援の政策と助成

—各国の展望、傾向、問題点…………… p.01

室伏 鴻◎「誰か」の優位

—〈室伏鴻、ベルナルド・モンテ、ボリス・シャルマツ 2007-2010〉…………… p.06

成井昭人◎モロッコに行ってきました…………… p.09

Morishita Studio Report…………… p.12

Article—1

ヨーロッパにおける舞台芸術支援 の政策と助成 —各国の展望、傾向、問題点

ジュディス・ステインズ
Judith Staines

前号に引き続き、欧州の舞台芸術を取り巻く状況についてレポートする。今回は、EUの文化政策や支援状況について、EU間の文化協力や国際モビリティを専門に研究するジュディス・ステインズ氏に寄稿して頂いた。本号では引き続きステインズ氏に、欧州各国における文化政策や芸術支援の動向についてご執筆いただいた。(編集部)

ヨーロッパにおける舞台芸術支援の政策や経済的施策を観察すると、極めて多様なプログラム、立役者、歴史、現実が並存していることが分かります。27カ国のEU加盟国から、より広い意味でのヨー

ロッパ約50カ国まで、各国がそれぞれの文化的、政治的、歴史的、経済的文脈において独自の政策や支援システムを構築してきました。似たアプローチ、目的、用語法などは散見されますが、それ以上に多くの相違があります。

本稿では、ヨーロッパ各国における舞台芸術政策と支援の展望を概観します。諸傾向や現在の諸問題に関する最近のリサーチを紹介し、特にいくつかの国を取り上げて詳しく検証します。本稿ではアーツカウンシル、文化省庁、地方公共団体による公的な経済的施策に焦点を当てますが、活発に活動しているいくつかの重要な財団も取り上げます。

情報源

ヨーロッパの文化政策や支援プログラムのリサーチに関心を持つ人なら、誰もがまずウェブ・サイト「ヨーロッパ文化政策と傾向の概観 (Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe)」*1を訪れます。これは、ヨーロッパ各国の文化政策に関する、ウェブ上で逐次更新される情報源兼監視システムで、現在41カ国を網羅しています。この貴重なリソースは1998年に設立され、各国のリサーチ担当者から成るチームを擁しています。これは欧州文化比較調査協会 (ERICarts — European Institute for Comparative Cultural



Temory Miseria del Tercer Reich [第三帝国の恐怖と悲惨]
(2008年5月Teatro Principal スペインのサラゴサにて)
原作: Bertolt Brecht 演出: Jesús Arbués 製作: Centro Dramático de Aragón
Photo: Marta Marco
www.centrodramaticoaragon.com

Research)*²と欧州評議会(The Council of Europe)*³の共同事業です。

舞台芸術に特化している優れた情報源としては、最近出版された『State on Stage: The impact of public policies on the performing arts in Europe』*⁶という本があります。アムステルダム・ブックマン財団(Boekman Foundation)のIneke van HamersveldとCas Smithuijsenが編集したこの本は、汎ヨーロッパ的な見取り図を提示し、15カ国のEU加盟国の状況を素描しています。『State on Stage』は過去15年間のヨーロッパ諸国における政府と舞台芸術の関係を考察する。この本は舞台芸術のプロフェッショナルがどのようにして商業的興行性と行政的環境での作業に必要な政治的技術とを両立させてきたかを示すものである。

ヨーロッパでは誰が舞台芸術を支援しているのか？

公的助成は中央政府や地方公共団体から提供されます。各国がそれぞれ国内機関を持っています—文化省庁あるいはアーツ・カウンシルなどです。フランス、スペイン、イタリア、そして中央ヨーロッパと東ヨーロッパの多くの国では、助成は文化省庁から直接に、舞台芸術専門の部署を通して提供されます。イギリス*²¹⁻²⁴、アイルランド*¹³、そしてフィンランド、デンマーク、ノルウェーのような北欧諸国では、アーツ・カウンシルがそれを担当しています。アーツ・カウンシルは、その意思決定の手続きが政府から独立している、「一定の距離を保った(arm's length)」行政機関として創設されましたが、近年いくつかの国ではそれが本当の独立性たり得ているかが疑問視されてきています。

連邦制やその他の地方制度をとっているヨーロッパ諸国では事はより複雑になります。ドイツでは、16の連邦州(Länder)が、それぞれ独自の支援プログラムと政策を持ち、文化を支援する政治的責任を負っています。ベルギーには地域の区分と言語共同体の区分があり、オランダ語、フランス語、そしてずっと小さいドイツ語共同体のそれぞれが文化を支援するための別個の構造を持っています。イギリスでは、イングランド*²¹、スコットランド*²²、ウェールズ*²³、北アイルランド*²⁴のそれぞれに個別のアーツ・カウンシルが存在しています。

全国的レベルに目を奪われがちですが、一般に地方公共団体は文化の分野への主要な貢献者であり、省庁や他の財源の貢献を大

きく上回っています。地方公共団体の構造、分布、政治的あるいは経済的重要性は、ヨーロッパの国々の間でもいろいろに異なっています。ある国々では地方公共団体は舞台芸術の支援者として重要な位置を占めてはいますが、他の国々では中央政府を大きく上回る支援を行っているのです。しばしば地方公共団体はその地域に劇場を所有し運営しています。多くの都市や地域が芸術への多額の出資によって知られています。スペインでは、中央政府が国立の芸術団体を支援していますが、それ以上の舞台芸術助成が17の自治共同体(カタルーニャ、アラゴンなど)によって地域レベルで行われています。

最近の傾向

『State on Stage』は、1990年代初頭からヨーロッパで見られるようになってきたいくつかの興味深い傾向を指摘しています。Cas SmithuijsenとJoris Vermeulenは「二元論の衰退」を論じています。1989年にベルリンの壁が崩壊し、中央ヨーロッパと東ヨーロッパにポスト共産主義国が出現して以降、旧共産圏の大規模な国営演劇(民間非営利セクターにはチャンスが少ない)と、確立された国立の劇場やカンパニーと、活発な小規模で実験的な民間非営利セクターから成る西側諸国のより多様な芸術的パノラマとの間に、明確な区別がありました。

1992年から2007年にかけて、ポスト共産国においてゆっくりと改革が進行し、中央ヨーロッパと東ヨーロッパの多くの国、そしてバルト海沿岸諸国がEUに統合されました。商業的エンターテインメントと民間のスポンサーシップが東ヨーロッパの舞台芸術界に到来しました。大規模な国営劇場組織の構造改革がなされ、経済的支援は今では民間非営利セクターに向けても開かれています。東西のシステムから以前のような区別は消失しようとしています。『State on Stage』に寄稿しているブルガリア、ハンガリー、エストニア、スロベニア、ルーマニアの筆者たちは、「実験的な『フリンジの』アーティストに、より広範な支援を提供するという一般的な傾向」を報告しています。とはいえ、若く志の高い世代にとって改革の進行はしばしば遅すぎるもので、インディペンデントのアーティストやカンパニーは高度に中央集権的な行政と融通のきかない政策やプログラムに直面しています。

『State on Stage』が指摘している他の問題には以下のようなものがあります。

- 国と市場の相違—市場傾向の拡大と支援の多元化
- 中央化、脱中央化、地域化
- 課される反映—国、地域、地方自治体や民間の基金の新しい経済的、教育的、社会的視点に常に関与しなければならないという状況
- 教育と参加—ある国々での観客の減少、多文化社会や共同体への取り組みの必要性

フランダース地域—繁栄の園、しかし地平線の雲行きは？

ベルギーでは、文化力はそれぞれの地域と言語共同体の状況を反映しています。ベルギー北部のフランダース地域では、文化への支援はフランダース地域政府によって、文化・青少年・スポーツ・メディア省(Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media)*⁸を通じて行われています。これは2004年に可決し2006年に施行されたKunstendecreet*⁹(芸術地域・共同体法)に基づいています。これ

は、それ以前に存在した重要な法的メカニズム、1993年の舞台芸術地域・共同体法と1975年の演劇地域・共同体法を引き継ぐものです。このKunstendecreetは、すべてのプロフェッショナルな芸術分野への総合的アプローチを目指し、フランダース地域のあらゆる形態の芸術の支援に向けてオープンで一貫した持続可能なフレームワークを提供するものです。助成は以下のようなさまざまな形で分配されます。

- 4年間および2年間の運営助成
- プロジェクト助成(団体および個人対象)
- アーティスト個人のための奨学金
- フランダース地域を拠点とする国際的団体

4年、2年の運営助成は劇場、フェスティバル、アーツ・センター、カンパニーなどの団体の運営費用に充てられます。国際的事業はフランダース地域の舞台芸術団体の多くにとって特別な活動ではありませんので、通常事業のプログラムの一部と見なされています。国立レベルの5団体—フランドル・オペラ、バレエカンパニー、2つのオーケストラ、そしてdeSingel(アントワープの国際的「アート・キャンパス」)はKunstendecreetの下で重点的支援を受けています。

『State on Stage』によれば、フランダース地域における文化への公的助成は1999年以来大きく増額されており、前任の文化大臣Bert Anciauxは10年間で文化予算を2倍にすることを目指していました。しかしながら、フランダース地域における舞台芸術支援の現在の状況から、いくつかの懸念が生まれています。中でも需要と供給は基本的な問題です—舞台芸術分野は近年急成長し、多くの新しいカンパニーが設立されています。フランダース地域は国際的な才能の土壌であり、他所から優れたアーティストやカンパニーがここを拠点とするためにやってきます。興味深いことに評価のエキスパートたちは、集まってくる新しい才能のために古いカンパニーや比較的不活発なカンパニーへの支援を削るという難しい決断(最近イギリスやオランダで見られたような)をまだ行っていません。ベテランのオブザーバーたちは、団体数の過剰によって支援が細かく分割されすぎてしまう可能性を指摘しています。

フランダース地域の最近成立した新しい政権下で、今後の政策と予算に関する見通しの不確かさという問題も出てきています。現在、複数年事業に対する助成が予算の最大の部分を占めており、2012

年まで大規模な支援の取り組みが続きます。プロジェクト助成、奨学金、国際団体助成の小規模予算が将来さらに締めつけられることになると思われます。

フランダース演劇協会(VTI—Vlaams Theater Instituut)^{★10}のディレクター Ann Olaertsは、フランダース地域の舞台芸術団体がこれまで「いい生活をしてきた」こと、Kunstendecreetがよくできた制度であることを認めています。しかし彼女は、将来は不確かだと感じており「舞台芸術分野の壮大な生産力をどう扱うかが大きな課題だ」と言っています。新しいカンパニーやアーティストを受け入れ、彼らが活発に活動し成長できるだけのレベルで支援する方策を見つける必要があります。

フランダース地域政府による支援の他に、フランダース地域には、地方や都市レベルでの公的インフラ支援やプロジェクト支援がある程度存在します。しかし一般に、これは舞台芸術支援の見取り図の中でごく小さな部分しか占めていません。財団はフランダース地域ではまったく発達していませんし、舞台芸術のスポンサーシップも同様です。

したがって、充実した活発なプログラムを行っている重要な舞台芸術団体が、必要な運営資金を4年に1度の助成申請だけでまかなうということは、フランダース地域では大いにあり得ることです。このようなことはヨーロッパのほとんどの国では思いもよらず、そうした国では同じような劇場、カンパニー、フェスティバルなどが資金調達、スポンサーシップその他の収入確保の手段を担当する常駐スタッフを何人も抱えているということになります。

Ann Olaertsは舞台芸術分野における「オルタナティブな経済的モデルに関する大きな議論」について報告しています。ほとんどのカンパニーはこれにまだ取り組んでいませんが、新しい共同助成メカニズムへの関心は存在しています。フランダース地域の革新的で理性的なクリエイター、政策立案者、思考者たちが、ラディカルな21世紀の相補的な支援制度を確立し、舞台芸術界を揺さぶるということになるのでしょうか？

イタリア—革新に対する伝統の優位、貧弱な意思決定への批判

イタリアでは、舞台芸術への政府の支援は、文化財・文化活動省(MIBAC—Ministero per i Beni e le Attività Culturali)^{★14}から、



ROSAS, *Raga for the Rainy Season / A Love Supreme* (2005年5月)
Photo: Herman Sorgeloos



Grund (2008年4月 Casa del Teatro Ragazzi e Giovani イタリアのトリノにて)
作: Graziano Melano, Vanni Zanola 演出: Graziano Melano
Photo: Giorgio Sottile
www.fondazionetr.it

1985年にイタリアの法律に基づいて設立された特殊な基金を通じて提供されます。この基金(FUS—Fondo Unico per lo Spettacolo)は、イタリア特有の「パフォーミング・アーツ」の定義に従い、「舞台芸術」(演劇、音楽、ダンス)に加えて映画にも適用されます。

2009年のFUSの予算は約4億ユーロ(約550億円)—史上最低規模でした。2006年以前には、FUSには5億ユーロ(約685億円)以上の予算がありましたが、1990年代以降次第に減少しました。この事はイタリア政府の舞台芸術への取り組みの不足と近年の経済的圧迫を反映しています。

FUSの資金は年度ごとの運営助成として分配されます。イタリアの舞台芸術団体は毎年これに申請しなければならず、複数年にわたる助成という選択肢はありません。FUS支援のほぼ半分(47.5%)が、法律により、13の主要なオペラハウスや古典的劇場、例えばミラノ・スカラ座などに配分されます。そして18.5%が映画に配分され、その他の「パフォーミング・アーツ」のためには34%しか残らず、これが主に演劇、音楽、ダンスの間で分割されることになります。ダンスへの割り当ては2.25%と小さく、イタリアのコンテンポラリー・ダンスの地位は非常に不安定です。

FUSへの批判は多く、予算の低減(現在の予算はインフレが考慮された1985年以下)、同時代的舞台芸術を犠牲にしてまでの伝統的な詩的、音楽的芸術への過剰な肩入れ、そしてとりわけ意思決定の透明性の欠如が批判されています。舞台芸術のオンライン新聞『Il Giornare dello Spettacolo』^{★15}は、FUSの予算や助成の告知に際してのプロテストを定期的にレポートしています。

助成のほとんどが非公式な形で恒常的支援になっているという事実には批判が高まっています。助成の80%までもが毎年同じ団体に与えられ、新しい劇場やカンパニーがFUSのシステムに参入する機会ほとんどありません。演劇助成のほとんどが公立劇団(Teatro Stabile—字義的には「常設の=安定した劇場」)、つまり相応な伝統的プログラムを行う17の主要な劇団に充てられます。革新的事業への国レベルでの支援はほとんどなく、資金の大部分が現状維持のために、どんどんその規模は縮小されているとはいえ、使われているのです。

現行政府の意思決定の貧弱さをさらに証拠立てたのが、いわゆる「政府地域間協定(Patto Stato Regioni)」です。これは2007年に2千万ユーロ(約26億円)の年間予算で開始され、3年間の助成を地域の同時代的舞台芸術のプログラムに提供することになっていました。各地域が3年間のプロジェクトを提出し、予算の申請をしました。ところが、政府は3年目の助成をキャンセルし、多くのフェスティバルや新進アーティストにプロジェクトの中止を余儀なくさせたのです。

他に、2008年にオンライン紙『Aedon』^{★16}に掲載された論文で、ポーロニャ大学のLuca Zan教授は以下のような事情を指摘しています。FUSへの申請は純粋に量的な基準(公演数など)で判断されており、質の評価基準の確立が求められているにもかかわらず、質は考慮されていません。これは柔軟性を欠く、不透明な助成メカニズムと見なされています。年々の予算の減少によって、大規模な団体よりずっと、小規模な団体が不利になっています。FUSの予算配分の決定は非常に遅く、例えば2009年の年間予算(2009年1月から12月のため)は、7月になっても発表されていない状態です。こうしたことがイタリアの舞台芸術団体の計画、会計、キャッシュフローの大きな障害に

なっています。

イタリアの舞台芸術団体にとって助けになっているのは、まだ伝統的様式の舞台芸術にかなり重点が置かれているとはいえ、地方公共団体のレベルでの支援が比較的発達していることです。州、県、市レベルの地方公共団体による舞台芸術への支援を合わせるとFUSによる支援を大きく上回ります。この事が国内で可能性と格差の両方を生み出しています。主要都市のより豊かな公共団体は、貧しく発展していない地域よりも高いレベルで劇場や文化機関を支援することができるからです。

その多くが経済危機に起因する予算低減に苦しんでいるとはいえ、財団はイタリアの文化支援において重要な役割を果たしています。1992年以来、銀行系の財団は文化の重要な支援者となってきました。法律により、銀行や貯蓄機関は一定のパーセンテージを独立した財団組織を通じて文化に割り当てなければならないことになっています。各市、各州にはそれぞれの銀行と系列の財団があり、ローカルな投資を行う傾向があります。例えばサン・パオロ財団(Compagnia di San Paolo)^{★17}はトリノの重要な財団で、サン・パオロ銀行(Istituto Bancario San Paolo)に資金を提供されており、市内と市周辺で文化を支援しています。こうした機関はしばしば地方自治体と同様のパターンで支援を行います。したがって、地域や財団による支援が若い革新的な舞台芸術カンパニーにある程度の展望を与えるとはいえ、現実には、支援の大部分がやはり伝統的で確立された文化機関に充てられています。

ポルトガル—インフラの課題と新しいツアーネットワーク

ポルトガルでは、文化省の中心部門である芸術総理事会(DGArtes—Direcção-Geral das Artes)^{★18}が国の舞台芸術支援を担当しています。舞台芸術に関する国の政策の中には、劇場のネットワーク構築があり、これらの劇場は一定の質の評価基準に沿って活動し、持続可能な共同作業を発展させています。

劇場のインフラに関してポルトガルには特有の課題があります。ポルトガルがECに加盟して以降、1990年代後半から10年の間にEUの構造基金(計画的補助金)が流れ込み、国中で多くの劇場が建築あるいは改装されました。地方自治体はEUの助成に相応する資金提供を行いました。この事が一時的に巨大なインフラを作り出しましたが、この投資に、プログラミングやプロフェッショナルな運営態勢



Let's make an opera リハーサル風景(2009年6月ポルトガルにて)
作: Benjamin Britten
Photo: Fernando Rodrigues

のための支援が続きませんでした。多くの劇場が、地域の政治家の野心に結びついた個人的プロジェクトと見られるようになりました。これらの劇場はアマチュアやコミュニティの催しに使われるようになり、しかるべき観客を見つけることや、定期的でプロフェッショナルなプログラムのための収入を得ることができませんでした。それ以降これらの改装された劇場の多くが閉鎖された原因は、ある意味で、需要に対する供給の過剰だったわけです。

地方自治体と中央政府との間には、都市レベルから来るより多くの舞台芸術支援を伴う重要なパートナーシップがあります。現在の目標は主要な地方都市にそれぞれ劇場を持たせ、ツアーのネットワークを確立することです。具体的な年間ツアープログラムとしては「地域アート(Territorio Artes)」があり、これは劇場や都市のカウンシルを、ネットワークを構築し共同で「お墨付き」(DGArtesが認可あるいは支援しているカンパニー)の公演を確保するよう奨励することで、提供される作品の質を高めようとするものです。

DGArtesの支援のほとんどは、年間助成、複数年の助成、プロジェクト助成という形でカンパニーやインディペンデントのアーティストに配分されますが、その約98%は複数年の計画的支援という形をとります。業界の多くの人々は現状維持が優先されていると感じており、革新的な事業への投資はあまり見られません。

財団はポルトガルの文化をめぐる状況の中で重要な役割を担っています。カルースト・グルベンキアン財団(Fundação Calouste Gulbenkian)^{*19}は、50年以上の活動を経て、ポルトガルで重要な文化的役割を果たし続けています。この財団はリスボンに、オーケストラ、合唱団、コンサートホールに加えて、小規模な劇場や野外円形劇場も所有しています。かつてのグルベンキアン・バレエ団は2005年に解散しました。そしてダンス支援プログラム(PAD—Programa de apoio à Dança)がインフラ、リサーチ、団体の育成、ダンス界の国際化を支援する(製作費や運営費というよりは単発の費用として)ため設立されました。グルベンキアン財団は演劇、奨学金、作曲委嘱のためのさまざまな助成を展開しており、活発な教育プログラムも運営しています。

ポルトのセラルヴェス財団(Fundação Serralves)^{*20}は、コンテンポラリー・ヴィジュアル・アーツのプログラムの一環として舞台芸術の活動も行っており、その中にはダンスのレジデンシーや公演を含む「Mugatxoan」という国際パートナーシップなどがあります。

需要と供給—循環する問題

ヨーロッパにおける文化産業の出現、フェスティバルの発展、舞台芸術のプロフェッショナル化の進行、これまで以上に資質の高いアーティストを輩出している魅力的な大学あるいは大学院の芸術コースといったものは、すべて一点に帰着します—芸術支援への要望の著しい増大です。ある国々は文化に投資し予算を拡大しましたが、同時に他の国々では下り坂です。

イギリスでは、アーツ・カウンシルが2007年に、新しい団体への支援を拡大するためということで、多くの主要な舞台芸術団体を含む200の芸術団体への支援削減を突然告知したため、重大な危機にさらされました。社会的、職業的反対運動によって政策の見直しが行われ、結局支援が削減されたのはそれらの団体のうちごく少数にとどまりました。オランダでは2009年に、34の新しい団体の支援を可

能にするため、計画的支援を受けていた59の団体(40%ほど)への助成が削減されました。革新と次世代のための余地を作り出すため、支援者はどこでもこうした困難に直面しています。

現在の経済危機は、文化予算が基本的な公共サービスの予算と競合する状態を引き起こしています。同時に、多くの財団が財政的損失と低金利のため助成を縮小しています。舞台芸術分野の要求に見合う支援供給の見通しは、これまでになく不確かになっているようです。

しかしながら、この急速に変化する興味深い時代から生まれた新しい創造力を持ってヨーロッパで、とりわけフェスティバルで上演される作品には、快活さと確信が見られます。舞台芸術のプロフェッショナルと支援者がなすべきことはおそらく、平静を保ち、核心的な活動に集中し、社会的文脈とグローバルな状況の両方に精密なアンテナを張っておくことでしょう。

参照ウェブ・サイト、資料(14、15、16は英語情報なし)

(ヨーロッパ/国際)

- 1) **Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe:** www.culturalpolicies.net
- 2) **ERICarts – European Institute for Comparative Cultural Research:** www.ericarts.org
- 3) **The Council of Europe:** www.coe.int
- 4) **IETM – international contemporary performing arts network:** www.ietm.org
- 5) **ENICPA – European Network of Information Centres for the Performing Arts:** www.enicpa.net
- 6) **State on Stage, The impact of public policies on the performing arts in Europe,** Boekmanstudies/VSCD in connection with Pearle*Amsterdam/Brussels, 2008. (Editors: Ineke van Hamersveld and Cas Smithuisen), ISBN/EAN 978-90-6650-091-4, <http://www.boekman.nl/EN/index.html>
- 7) **IFACCA D'Art report 27: Major Performing Arts Organisations: A Review of the Issues for Funding Agencies, June 2009:** <http://media.ifacca.org/files/D%27Art27MPA.pdf>

(ベルギー/フランダース地域)

オランダ、フランスを含む「フランドル」(仏語)との混同を避けるため、ここで「フランダース」(英語)を採用した

- 8) **Flemish Government: Department of Culture, Youth, Sport & Media:** www.cjsm.vlaanderen.be (英語ページ <http://www.cjsm.vlaanderen.be/cultuur/english/index.html>)
- 9) **Arts Flemish Parliament Act (Kunstendecreet):** www.cjsm.vlaanderen.be/cultuur/tekstbestanden/arts_flemish_parliament_act.pdf
英語では、正式にはArts Flemish Parliament Actだが、慣用的にはArts Decreeとして通っている
- 10) **Flemish Theatre Institute:** www.vti.be

(フィンランド)

- 11) **Teatterin tiedotuskeskus – Informationscentralen för teater i Finland:** www.teatteri.org
- 12) **Tanssin Tiedotuskeskus:** www.danceinfo.fi

(アイルランド)

- 13) **Arts Council / An Chomhairle Ealaíon:** www.artscouncil.ie

(イタリア)

- 14) **MIBAC – Ministero per i Beni e le Attività Culturali:** www.beniculturali.it
- 15) **Giornale dello Spettacolo:** www.giornaledellospettacolo.it
- 16) **AEDON – Il finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo: una ricerca empirica,** di Luca Zan, Sara Bonini Baraldi, Paolo Ferri, Maria Lusiani e Marcello Maria Mariani: www.aedon.mulino.it/archivio/2008/2/zan.htm
- 17) **Compagnia di San Paolo:** www.compagnia.torino.it

(ポルトガル)

- 18) **Direcção-Geral das Artes:** www.dgartes.pt
- 19) **Fundação Calouste Gulbenkian:** www.gulbenkian.pt
- 20) **Fundação Serralves:** www.serralves.pt

(イギリス)

- 21) **Arts Council of England:** www.artscouncil.org.uk
- 22) **Scottish Arts Council:** www.scottisharts.org.uk

- 23) Arts Council of Wales: www.artswales.org.uk
 24) Arts Council of Northern Ireland: www.artscouncil-ni.org
 25) Genesis Foundation: www.genesisfoundation.org.uk
 26) Jerwood Foundation: www.jerwood.org
 27) Clore Duffield Foundation: www.cloreduffield.org.uk
 28) Paul Hamlyn Foundation: www.phf.org.uk

謝辞

Maria de Assis (ポルトガル)、Federico Borreani、Massimo Mancini、Graziano Melano (イタリア)、Ann Olaerts、Joris Janssens (フランダース地域)、Juncal Aparisi Molina (スペイン)、Mary Ann DeVlieg (IETM) のアドバイスと情報提供に感謝します。

(翻訳:新井 知行)



ジュディス・ステインズ (Judith Staines)

作家・研究者。イギリスを拠点として、EU文化協力、国際モビリティ分野を専門とする。IETMをはじめ、EU文化協力プロジェクトに参加し、舞台芸術国際モビリティのサイト www.on-the-move.org の編集長を務めている。2008年はInternational Foundations and Networks initiatives の研究者として活動。著書には、EU・ロシア間の文化財の移動について、またイギリス内のヴィジュアル・アーティスト向けハンドブックなどがある。

Article—2

「誰か」の優位
 ——〈室伏鴻、ベルナルド・モンテ、ボリス・シャルマツ 2007-2010〉*1)

室伏 鴻
 Murobushi Ko

非定形こそが生命線

〈故郷を甘美に思うものは、まだくちばしの黄色い未熟者である。あらゆる場所を故郷と感ぜられるものは、既にかなり力を蓄えた者である。全世界を異郷と想うものこそ、完璧な人間である。〉(V・フーゴー)

私は「完璧な人間」など興味もないし、フーコーなら知っているが、V・フーゴーが何者なのかまるでわからぬが、この文章は気に入って、孫で引いて、かつて「国際交流」に関して次のように書いたことがある。

「私のは国際交流とはいうものの国際放浪と言うべきか。はぐれたからでは、家を出る。国を出る。故郷を異郷のように彷徨う。そして定着することがない。できない。故郷から切り離れたこと、それが人間のふるさとであるから。人間とは彷徨であろう。そしてまたひとつの橋、ゆらぐ浮橋であろう。出て来た闇と出て行く闇のあいだの、橋がかりの、危うい一時の、その渡りである。どちらの岸に着くのも不可能だ。可能なこと、それは渡りつづけることだ。

橋が橋に接続をもとめてくる。不安定な形の定まらぬ道、未知の

自ら照らす他のない道をゆく。渡ること、それはいつでも命がけだ。命がけというのは、半ばわけの分からないもの、他者や自己同一性の外へと身をひき渡しながら、移動しているということだ。移動は超速度で、野蛮で繊細に、〈神経の秤〉とともにEdgeを立てて行く。」

私の〈Edge〉についての考えはいまも変わらない。Edgeは無限に多様な流動であり、移動することを止めないノマディズムの亀裂と交錯であり、ゆえに、切っても切っても捕らえることの不可能な断面だ。溶け合い混成する断面と界面、それ自体が諸刃の刃であり、切ると同時にこぼれおちるその(カタチの)捉えどころのなさ、非定形こそが生命線であるだろう。

Edgeとは数えることの不可能な無数の断面がひとつで立つこと。その遭遇＝出来事の一貫性のことだ。

『舞踏崩壊前夜』註i)

BBK project — Bernardo, Boris & Kolについて

私がいまいちばん楽しみなのは、〈いかに混ぜ合わせるか〉だ。三人三様の別の、特異な方法を持っているのだから、まず方法の混成から話し合わねばなるまい。いずれにしる、愚鈍に、非・知的に、そしてとことん動物的にやりたいものだ。

踊りの本質には「他者になる」ことがあって、それはすべての身振りや運動のなかに(すでに・いつでも)他者を発見しつづけることでもある。私は犬にも、女にも、石にも、埋もれた家屋にもなるのだ。他者とは何か? 私(の/へ)砕かれた破片、私(の/へ)散乱する反射。不可解で、理解不能なもの、交流不可能なもの。実に、踊りとは、その交流不可能なものとの交流に道をつけることなのだ。危うい恐怖と共に、笑いながら行くことなのだ。その没入でもあり、同時にまた、その可能性でもあるだろう。

〈出来事の起源は闇に、そして謎に包まれており、その宛先、その送達の行方もまた不明である。〉註ii)

棍棒のようなもので打ちのめされたかったのだ。打ちのめされたかったのだ。肉が裂け、骨が砕けるまで…だって、すでにいつでもわれわれの肉体は裂け目を生きているではないか。引き裂かれているではないか。

『磁場、と郷愁』とタイトルしたのだが、なぜか? 磁場にしろ、郷愁にしろ、たしかに情動的な言葉だ。しかし、三人の遭遇、出会いという〈事件＝出来事〉をむしろ言葉の孕む情動を越えて、それをはぐらかすように作動させたかったのだ、と思う。「なつかしい」という感情とはなにか、「懐く」、あるいは「夏」はなぜ「なつ」なのか、なぜ、「また夏だな。註iii)」なのか…? 郷愁とは過去へ向いた情動のようだが、むしろ、それは、切断された現在であり、「また夏だ」と言うとき、すでに夏との遭遇という事件は起きてしまっている。過ぎてしまう時間を切り取った断面、その〈危うさとなつかしさ〉がテーマなのであった。〈なつかしさ〉とは、すでに事件＝出来事である。それは、「忘却」に直接的に関わる。つまり、あらゆる感情の〈外〉に触れたものだ。

〈つまり、いかなる外界よりも遠く、またそれ故にいかなる内界よりも近い〈外〉を対象にした関係と「非＝関係」。〉〈それから一人称と

二人称にたいする「彼」にも中性にも相当する三人称、つまり「誰か」の優位。) (ドゥルーズ)

金属の骨、白い骨、土方巽

今回私は7本の金属パイプを「誰か」の骨に見立てて踊ったが、残った最期の一本は土方巽の骨だったか、あるいは私自身の骨であったか…彼は予定外の、思惑の〈外〉からやって来た。別府で彼は来たのだが、慶應大学の来往舎には来ない。その気まぐれは、ことさら珍しいことではなくて、たとえば外国でソロを踊るとき、予告無しでの訪問を受け取ることもあれば、私が招き入れるようにして踊ることもあった。で、土方巽の思い出から書く。最後に会った日のこと、死の床の、臨終の、東京女子医大付属病院の、最期の最後ではなく…。当時私はパリに住み、パリ11区のエスパス・キロンで実験的な〈BUTO 85〉という企画で踊り、フェスティバル・モンペリエ・ダンスでは「アリアドネの會」のための新作『ヒ・メ』を振付け、初演した年のことだ。

1985年9月の池袋・西武百貨店スタジオ200。私はパリから一時帰国して、『東北歌舞伎計画三』を演出中の土方さんに会いに行った。友人の中原蒼二がいつしよであったのは、翌年3月、私もスタジオ200で踊る打合せもあったはずである。スタジオ200の狭いキャビンから猫背を更に丸めて降りてきた土方さんと何を話したか判然としない。開演直前で話す間もなかったか。「まあ、見て行ってよ」くらいであったか。なぜか、澁刺とした気は感じられず、「土方さん年取ったな」というのが最後に言葉を交わした私の土方巽であった。打ち上げにも参加したが(ずいぶん盛況で)、私と中原は主役とは遠いところに坐ってしまい直接語らうことはできなかった。巖谷國土さんが私に向って、何列も隔てた遠くの席で立ち上がり、「久しぶりじゃないか。パリはどうですか。」と声を投げかけられたのを覚えている。

いま、年譜を追うと、「銀座セゾン劇場の柿落とし公演として『東北歌舞伎』の集大成を計画・構想していたが実現をみることはなかった。」とある。

当時スタジオ200の支配人であった八木忠栄氏が、「約束ですよ、土方さん!」と乾杯の音頭をとった公演予告のことだ。私もなぜか強烈にイメージしていたのだ。〈空っぽの真っ白いステージの、真っ白い部屋の真っ白いベッドに独り、土方さんが白人になり、けっして立ち上がることもせず、静かに踊りつづける、終わりのないソロの踊りを。〉

しかし、それは呆気なく臨終のベッドで実現されてしまった。私は、

またパリから帰国して間に合った。そうして目黒の斎場で土方巽の骨を拾った。白い骨、それが私の記憶の最期の土方巽だ。

プロジェクト

事の発端は2005年11月、フランス・トゥール国立振付センター(CCNT)のディレクターに就任したベルナルド・モンテがワークショップの講師として私をCCNTへ招待したことに始まる。その際のコンセプトはジョゼフ・ナジとベルナルドと私の三つ巴でワークショップを進めるというものであった。プロジェクトの顔ぶれに生粋のフランス人はいない。ベルナルドはアフリカ、アジアの混血、ナジはハンガリー系、いちばん若いバジルはギリシャ系、エマニュエル²⁾はヴェトナム系という具合だ。この出会いを通して、私は、優秀な仕事をしてきたコレオグラファーたちと相互に交わることで、自己破壊を来してもよいのではないか、なにか安定した劇場に収まる作品を完成させるという風ではなく、危なっかしいそれぞれのEdgeの断面で混成させるような交流を企画してもいいのではないかという思いを抱き始めていた。

2009年5月、別府—慶應大学ドキュメント³⁾

別府5月20日水曜、別府の観光船の発着所での稽古。正式には公演会場、「別府国際観光港(関西汽船のりば2F)」。15時テクニカル、本番当日は「15時開演」、黒幕は下ろさずに昼光のための照明を作る。17時～20時リハ。1～6のメモについてボリスと話す。ボリス、criminalで何かやりたい、と言う。

力、出会いがしらの断面。危ういもの、界面。幸運と不運の同時性。人生は何度生きられるか? やり直しはきかない。一度きりの、無限の繰り返し!

1.奇妙な、窒息への入り方。鳥の首、腕、ふるえ、ケイレンする。崩れ、折れる。這うこと、客席まで。(無音の、音を消された)叫びと反復。錯乱する…。(トイレトペーパーでよい。) 2.暴動的な、暴力的な。(鉄パイプ、棍棒??) 危険なモノ。 3.犯罪的な。 4.変形されたもの、梱包された肉体。何で? なんで? (部分だけ) 5.不可能性/不能性 6.腐る、腐敗する。ゆっくりと。☆すべてにおいてaccidentalなchanceであること。(どうしたって、そうなるのだ。) ☆不在のBernardo Montet。

そして翌日。5月21日木曜、12時から稽古二日目。

朝食、皆と豚インフルエンザの話。ボリスと一度通してみる。鉄パイプで挫折!音響・照明が入って、ボリスがVoiceライブをやる。単純なループなのだが、これが場所に見合っている。採用だ。ボリスは音に敏感。港に横付けのフェリーさんふらわあが窓から眺められる。窓を開けると海の潮気といっしょにその停泊中のエンジン音が一気に聴こえて来る。音響のテクニシャンにエンジン音の採取を要請する。皆と寿司を食べた。踊りは横に置いておき、ボリス、バジルが舌鼓を打つ。



左からボリス・シャルマツ、著者、バジル・ドガニス(別府・ソルパセオ商店街にて)



稽古風景(別府国際観光港にて)



ドキュメンタリーの撮影（別府・いちのいで会館にて）



【「磁場、あるいは宇宙的郷愁」】左からベルナルド・モンテ、ボリス、著者（慶応大・来往舎にて）
撮影：高山さやか

前の頁をめくる。

ボリスと別府へ。東京で放り込んだCDたち。1, Platters/Only you, Harbor Lights, 2, Bobby Rydell/Twist, Sway, Cha, Cha, Cha, 3, Connie Stevens/Sixteen Reasons. Etc. なぜかオールディーズばかりだ。ノイズはなし。「無音」と「ノイズ」は別府で拾えると決めていたようだ。

『合掌は、外れたまま、煩惱にとどまること。』など書いているのは、ボリスが来日する前の三日間、先回りして来日したバジル・ドガニスとNの運転で山形県鶴岡の湯殿山・注蓮寺、南岳寺、酒田の海向寺を回っておよそ40年ぶりで「即身仏」を拝んで来たからである。これは大変スリリングな良い旅だった。踊りを離れて、こんな旅行をするのは滅多にないことで、そのことが感動的だった。そうして東京へ戻って放り込んだCDがLove Songばかりなのは、どんな意図があったか？。

最初のテキスト

「—磁場、あるいは宇宙的郷愁— ダンスの狂気、空気とはなんのことか？ 混成するいつ時の、ソレっきりの、粹な一期一会。まるまる果敢無きものの生成、約束された変成。BBK (Bernardo, Boris, Ko) の出会いは出来事の裏をかく奇、妙、であること。動物＝磁気＝事件という空気と磁場。」

別府で当日パンフのためにボリスの書いたテキスト

「もし私がやりたいことをやらせて頂けるならば、私は「愛の詩」を広めるためにこの公演のチラシを使いたいと思います。

— あなたの内部の少しを、誰かの内部に分けてください。

誰かの内部の少しを、あなたの内部に取り入れてください。お互いが空になり、また満たされるようになるまでそれを続けてください。ドナルド・バーギー

それはそれとして：幸運をお祈りします。ボリス・シャルマッツ」

24日の公演本番。ボリスは少しずつ決めてゆくタイプ、私は決めながら外してゆくタイプ。2月のウィーンTanzquartierでの即興の手合わせで、少し気心は知れている。案の定、というか、ボリスのマイクを手にしたVoiceの盛り上がりはかなり良かったのだが、ちょっと短く感じた私は、鉄パイプといっしょに転がり出て、即興的なフィナーレを

作る。ボリスが置き去りにしたマイクを拾いVoiceのライブも引き継いで、天井へマイクを放り上げると、床に落下したマイクは簡単に壊れてしまった。… Sorry。

で、飛んで慶應大学日吉校の来往舎へ移動。

5月28日木曜、本番当日、パリからベルナルド・モンテが日吉に到着。ボリスと三人で昼食をとりながら打ち合わせ。午後、照明・音響と位置決め、合わせて一度通してあっさり終了、時間には余裕。バジルの『フィルム上映会』が終了した控え室で三人雑魚寝。19時からの公演は立ち見も出て盛況。スリリングな良い公演であった。

5月29日金曜、早朝、ボリスは帰国。日仏学院でベルナルドとプロジェクトのプレゼン企画だ。私がゲスト参加でベルナルドと踊った『Dissection d'une homme armé』(2000年初演)、ベルナルドの若い頃のソロの、それからバジルが撮影した昨日の慶應・日吉公演の後半部分の映像を流す。それぞれに時間を感じさせて面白かった。

5月30日土曜、大野一雄先生を見舞いに行く。ベルナルドにとっては30年ぶりの恩返しのお見舞いだ。慶人さんが迎えてくれる。赤ワインが出され、話がはずんだ。すると隣室で聴いておられるのか一雄先生が「俺も入れる」とばかり息を荒げる。「酔虎伝」の慶人さんのワークショップに飛び入りでコーチをしてから、失礼する。

ベルナルドの泊まっている銀座のホテルへ寄って話しあう。ベルナルドは、今回のコラボレーションを「移動するラボラトリー」、「ステーションとしてのパフォーマンス」、新しいコラボレーションのスタイルだと位置づける。あとは、「Koがどこでも良いから拠点を置いて欲しい」、そうすれば、いつでも更にダイナミックなネットワークが可能だ、と。我々の、BBKの来年の「移動するラボラトリー」は、6月頃になりそうだ。

著者註釈

- i) 『映画崩壊前夜』(蓮實重彦著;2008)。帯には「生成と消滅の苛酷な活劇」。そうして著者は崩壊そのものを擁護する。私もそれに倣う。
- ii) 小林康夫『出来事としての文学』から引用。
- iii) 土方異のテキストから。

編集部註

- i) 舞踏家・室伏鴻、ツール国立振付センター芸術監督のベルナルド・モンテ、及び当初はオルレアン国立振付センター芸術監督のジョセフ・ナジの三人による、三年間の共同制作プロジェクト。都合により途中でナジが降板、代わりにレンヌ

国立振付センター芸術監督のボリス・シャルマツツが加わる。また、映像作家のバジル・ドガニスも参加し、記録をとることになった。当財団の07-08年度助成対象事業。

- 2) エマニュエル・ユイン。アンジェ国立振付センター (CNDC) の芸術監督。
- 3) 大分県別府市の市街地や温泉などを舞台に、多様な現代アートのプログラムが展開された別府現代芸術フェスティバル2009「混浴温泉世界」に参加。また、慶應大学日吉校では、昨年室伏氏ソロ公演に引き続き、今年は三人のセッションが実現した。



photo: Kunihiko Katsumata

室伏鴻 (むろぶし・こう)

(Ko & Edge Co.) 主宰・舞踏家。1969年土方巽に師事、72年(大駱駝艦)の旗揚げに参加。76年舞踏派(背火)を主宰。舞踏新聞“激しい季節”を編集・刊行。(アリアドーネの會)をプロデュースし、78年のパリ公演は舞踏が世界のBUTOHとして認知されるきっかけとなる。以後多くのフェスティバルに招聘され、ソロ公演を行なう。00年から本格的に日本での活動を再開。03年、若手メンバーを率いた新ユニット (Ko & Edge Co.) を設立。舞踏における身体のエッジを模索する実験シリーズは、国内外で熱い注目を集めている。第37回(05年度)舞踊批評家協会賞受賞。

<http://www.komurobushi.com/>

Article—③

モロッコに行ってきました

戌井 昭人
Inui Akito

なぜモロッコなのか

今年の3月から4月にかけてモロッコに行ってきました。去年の秋、セゾン文化財団のプログラムで、自分の団体を英語でプレゼンできるようにする、といった授業があり、自分がどのようなものに影響を受けてきたのかを、改めて考える機会になった。で、僕が影響を受けたのは、フォークロア音楽、お神楽、田舎のお祭り、猿まわし、見世物小屋、大道芸、等々、随分胡散臭いもの多くて、その雰囲気が好きなのですが、現在の日本では、このような胡散臭いものはあるものの、ほぼ下火になっているし、文献等で見つけることはできても、直に体験することはなかなかできません。そこで思い出したのが、モロッコのマラケッシュにあるフナ広場で、いまだに大道芸人達が集い、胡散臭い雰囲気や熱気が残っている場所で、やはり一度は体感してみなくてはならぬと、モロッコに行くことを決めました。

旅に出るための準備

旅の計画、準備については、とにかくフナ広場に行く、ということしかなかったが、行く前に、一応は国の雰囲気をつかんでおこうと、モ

ロッコに関する本を数冊読んだ。まずは、四方田犬彦の『モロッコ流調』という本で、これは作家ポール・ボウルズのことを回想しつつモロッコを旅する本なのですが、読んでみて、タンジェという街が魅力的で、行ってみることにしました。他には、大竹伸朗の『カスバの男』、これは、モロッコの街の雰囲気、ひしひし感じることができて、ページをひらくごとに、ハエが飛び出してくるような感じです。そしてもう一冊、にむらじゅんこの『かわいいモロッコ』という本。名前はファンシーで、僕のようなおっさんには似付かわしくないのですが、内容は、ガイドブックに載ってない、ディープな場所が紹介してあり、実用として随分役に立ち、訪れて感銘を受けた場所が数ヶ所ありました。

旅のルートや日程は、行き当たりばったりで、突発的な出来事を期待したが、これは、かつて自分がバックパッカーで旅していたときの名残で、無計画というのは、良いこともあるが、悪いことも沢山あって、しかし、今回のモロッコ旅に関していえば、この行き当たりばったりが、やはり正しかったのだと思いました。

移動、街など

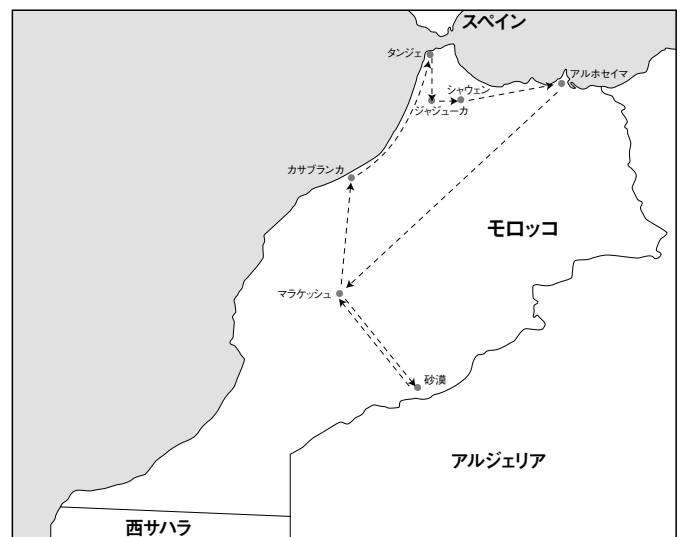
成田からパリまで飛んで、乗り換え、待ち時間も含め20時間ほどかけて、ようやく到着したモロッコ。まずはカサブランカに入りました。しかし、カサブランカは観るところがあまりないので、直ぐに電車でタンジェに移動をした。数日間タンジェ滞在後、ジャジュカという、ブライアン・ジョーンズがフィールド録音をした音楽集落を抜け、シャウェンという山中の小さな町へ行き、その後、アルホセイマという小さな港町に、滞在していた。

けれどもタンジェを発ってから自分は、まるで観光地を避けるように、田舎町や辺鄙な場所へ移動していたので、こんなことだと、本来の目的である、大道芸人の集うフナ広場には行けなくなってしまいそうなので、思い立って、バスと電車で、二日間かけてマラケッシュに向かった。

フナ広場と大道芸人

長い移動を経て、お昼に、目的のマラケッシュに到着。ホテルに荷物を置いて、移動疲れもあったが、とにかく、フナ広場へ向った。

フナ広場は、かつて公開の処刑場で、今は、お祭り広場のようになっていますが、その異様な熱気や雰囲気は単なるお祭り広場ではなく、歩





フナ広場のベルベル音楽の三人

いて近づくにつれ、徐々に、太鼓やチャルメラ、人々の歓声が、うねったように大きくなってきて、興奮が高まってきた。

そこは、丸くひらけた石畳で、想像していた以上に広がった。耳の中には聞いたこともないような、変な音が沢山入ってきて、辺りでは、猿まわし、蛇使い、グナワ楽団、子供がボクシンググローブをはめて本気で殴りあいをしている見世物や、コメディアンみたいな二人組が追いかけてこしながら取巻く観衆を笑わせていたり、アクロバティックな芸をしている集団がバク転したり、梯子にのぼって飛び降りたりしていた。とにかく、そこら中で見世物だらけで、最初は、雰囲気飲み込まれて、圧倒されてしまっていた。

しかし圧倒されっぱなししていると、どこからともなく誰かがやってきて「金、金」とせびってきます。もちろん大道芸の中には素晴らしいものもあるのですが、胡散臭いものも沢山あって、見物したものには、きちんとお金は払おうと思っているのですが、突然、蛇を首に巻きつけられたり、遠巻きにチラッとグナワの楽団を見ただけで、「お前見てるんだろう、金払えよ、マニー、マニー」と、銭の入った箱をジャリジャリ鳴らしながら見物料を寄せせとやってきます。最初は煩わしく感じていたのですが、ああこれが、見世物の原形であり、生活があつての、しぶとさや胡散臭さであつて、僕はこれを体感しに来たのだと、逆に嬉しくなってきました。

夜、フナ広場へ再び行ってみると、昼間とは違った雰囲気になっていて、屋台が立ち並び、そこから、もうもうと煙が立ちのぼっていて、広場では、音楽を奏でるパフォーマンスが多くなっていった。そしてランプの前で繰り広げられる、それらは、どれも得体の知れない熱気と怪しさがあつた。その中で、僕が一番気に入ったのが、老人三人で、弦楽器、タンバリンを持って、音楽を奏でていたもので、他のものに比べると随分地味なのだが、その音からは、なんともいえない哀愁が漂ってくる。後で訊くと、それは、ベルベル人という砂漠の民の音楽で、僕は何日も通い詰めた。他にはバンジョーを持った男が大きな音を出しながら、客を煽り、派手に演奏しているのもあつたが、フナ広場のパフォーマンスの基本は観光客相手であつた。

タンジェの音楽サロン

一方、マラケッシュのように観光相手の音楽やパフォーマンスとは違い、タンジェには、地元の漁師や他に仕事をしている人達が集まる音楽サロンがあつて、そこにも通つた。しかしサロンといっても、宗教

上、お酒もなくて、コの字形になったベンチに座ると、ミントティーが一杯出てくるだけで、壁には、ウード(弦楽器)やバイオリンが掛かっており、床には太鼓が転がっていて、毎晩、おじいさんやおっさんが集まってきたり、それらの楽器を手にとって演奏をはじめ、笛や太鼓を持参してくる人もいる。そんな感じだから、ここは、お客さんと演奏する人の境界線のようなものが全くなく、演奏者は、聴かせるというよりも、楽しむというのが第一目的で、日本でいえば老人のカラオケクラブを覗いているような感じなのかもしれない。だがカラオケのように自己陶醉に浸っている人を見るのとは、あきらかに違い、その演奏や歌の素晴らしさは、身体に染み込んできた。それに、料金システムもはっきりしておらず、ご馳走になったミントティーも値段がなくて、その日、なんとなく、自分が感じた額を置いていけば良いのであつた。

モロッコの結婚式

モロッコ滞在中で、一番思い出深い出来事が、結婚式に参加したことです。もちろんモロッコ人の友達がいて結婚式参加のために、この国へやって来たわけではないので、これは偶然に偶然が重なった結果です。

マラケッシュを堪能した後に、僕は砂漠へ行きました。砂漠では砂丘を数時間歩いて、身体の火照りが抜けなくなったり、腐ったタマネギとピーマンを食べて腹を壊し、風邪もひいて、散々な感じでマラケッシュに戻ってくると、数日寝込んでしまい、日本に戻る日が迫ってきて、体調も戻ってきたので、とりあえず、カサブランカに戻ることにしました。

マラケッシュからカサブランカまでは電車で数時間かかります。朝にマラケッシュの駅を出て、昼過ぎにカサブランカに到着。駅を出て、タクシーに乗ろうとすると、とんでもないポッタクリタクシーにつかまって、それは煙草一本一万円で売りつけてくるような感じのポッタクリで、これじゃあいくらなんでも引掛らないので、ポッタクル方も、もう少し考えた方がいいのではないかと思つた。もちろん、そんなタクシーは乗らないで、少し歩いていると、こっちに來いと、乗り合いタクシーのおっさんが手招きをしていたので、訊ねると、今度はまっとうな値段だったので、乗り込みますと、スペイン人のアンドレアという娘が乗っていた。このアンドレア、スペイン人気質全開で、屈託なく色んな人にどんどん突っ込んでいきます。で、泊るところを決めてないというので、僕が泊ろうとしていた安ホテルを紹介して、その後、一緒に買い物した



カサブランカ結婚式のグナワ楽団

りご飯を食べたりして、ホテルに戻って、ロビーでミントティーを飲んでいたら、隣のビルから喚声や音楽が漏れ、響いてきて、ホテルの人に訊くと、「あれは、近くで結婚式をやっているのだ」と教えてくれた。するとアンドレアが、「それじゃあ、覗きにいってみよう」と言い出した。しかし、他人が、そのような場を覗けるものなのかと心配もあったが、アンドレアは行く気満々で、ホテルの外に出ると、汚いバンが停まっており、楽団らしき男達がウロウロしていた。彼等は、色んな種類の打楽器を演奏をするグナワ楽団で、マラケッシュのフナ広場にも観光客相手のグナワ楽団はいたが、ここにいる彼等は、結婚式や祭りがあると赴いて演奏をする本物のグナワ楽団で、最初は怪しい雰囲気もあったが、アンドレアのスペイン人氣質に便乗して屈託なく突っ込んでいくと、直ぐに仲良くなれた。

彼等は結婚式の自分等の出番まで、外で待機し、暇を持てあましていたらしく、路上で演奏してくれたり、踊りを教えてくれた。

モロッコの結婚式は、夜9時くらいに始まって、朝の6時くらいまで行われるらしく、ようやく彼等が演奏のため式場に入るときは12時もまわっていた。そして君たちも一緒においでと誘ってくれ、式場に向いました。

式場は、既に異様なくらいの熱気が渦巻いており、グナワ楽団が打楽器を鳴らしながら会場に入って行くと、式に参加している人達の興奮もズンズン上がっていき、子供、大人、女性を中心にあって、踊りまくっていた。そして楽団のリーダーが、リズムに乗って、なにやらお客さんに問いかけ、お客さんがそれに答えるといった、コールアンドレスポンス状態の踊りまくりで、まるでロックのコンサートのような状態になっていた。

楽団のリーダーは、多分、「この男を、この女の、花婿にして、いいのかあ!」と叫んで、お客さんはそれに「いいですよ!」と答え叫んでいるようで、そのやりとりは、音のリズムが早まるにつれて、踊っている人達はトランス状態になっていた。しかし、この結婚式は、アラブの国なので、お酒を飲んでいる人は一人もおらず、皆、ミントティーとお菓子を食べているだけなのだが、とんでもない状態になっていた。

僕とアンドレアは最初、遠巻きに、その光景を眺めていたのですが、踊っていた太ったおばさんが、「あんた達、そんなところで眺めてないで、こっち来なさい」と、式場の真ん中の方に連れていかれ、参列者の席に座らせてもらおうと、お菓子やミントティーが配られて、挙げ句、こっ

ちも熱気の渦に飲み込まれてしまい、「この男を、この女の、花婿として、いいのか!」の問いに、「イエース! いいですよ!」と叫んでしまっていた。

グナワ楽団の、コールアンドレスポンスが終ると、今度は、花婿花嫁を使つての寸劇がはじまった。グナワ楽団と一緒にいたダンサーの男達が、御輿のようなものを持ってきて、そこに花嫁を乗せ、流れる音楽で踊りながら練り歩き、連れ去ろうとします。すると花婿が「おい待て!」(アラビア語なのでわかりませんが多分)と言って、ダンサー達が、おもちゃの拳銃を取り出し、くるくるまわしながら、机の上に飛び乗ったりして、花婿と戦いの踊りみたいなのをします。そして最終的に、花婿は花嫁を取り戻すのですが、これがまた、とんでもない完成度の踊りでして、あまりにも凄いのので呆気にとられてしまった。その次は、演歌歌手のような男が出てきて、アラビア音楽のメローな曲を歌い、会場の熱気を一旦冷ます感じになりました。

時間をみるともう夜中の3時くらいで、僕等はへトへトになっており、皆に感謝しながら、その場を後にしましたが、ホテルの部屋に戻っても、式場から聞こえてくる音は、鳴り止まず、朝まで響いてました。

帰ってきた、結局わけわからないけれど

僕等のやっている鉄割アルバトロケットは、寸劇のようなものや、変な踊りや、変な動き、音楽を、矢継ぎ早に繋いでいくような、パフォーマンスなのですが、これはまさしく、フナ広場で行なわれていたパフォーマンスをゴツ煮にしたようなもので、もちろんフナ広場の方がプロフェッショナルであるけれど、結局思ったのは、新しい試みよりも、オーソドックスを目差し、崇高な表現を求めず、しかし下卑た感じにはならず、でも胡散臭くて、ド素人感漂う熱や、突発的なプロフェッショナルさ…うんぬんかんぬんと、今、書けば書くほどわけわからなくなってきているこの状況なのですが、こんな感じのことをやりたいのです。そして、モロッコで、見たり体験したことは、それら全てが詰まっっていて、結局は、やりたい衝動があれば、なんでもありなんだと思いました。あとは続けることで、自分でやったなにかに、自分で呆気にとられてしまったら、本望です。



結婚式で踊る人達



戌井昭人 (いぬいあきと)

パフォーマンス集団「鉄割アルバトロケット」主宰。脚本も担当。玉川大学文学部演劇専攻卒業。文学座付属研究所卒業。1997年「鉄割」旗揚げ。個人活動では、小説の執筆も行なっている。

<http://www.tetsuwari.com/>

MORISHITA STUDIO REPORT

BODY ARTS LABORATORY 『WHENEVER WHEREVER FESTIVAL 2009』 2009年6月22日-7月12日 Bスタジオ

8年前からN.Y.を活動拠点としている振付家/ダンサーの山崎広太氏が中心となり、日本のダンス環境への問題意識から設立されたBody Arts Laboratory(以下BAL)。そのBAL主催による「WHENEVER WHEREVER FESTIVAL(ウェン・ウェア・フェス) 2009」が、森下スタジオで開催された。

コンテンポラリー・舞踏・コンタクトインプロから音楽家・劇作家・演出家まで、迎えた講師は多ジャンルに及び、開催されたワークショップやクラスレッスンは、計21日間・59クラス、受講生はのべ350名を超えた。また週末には、キュレーターをおくことで創作プロセスの可能性を探る実験的なプログラムやダンサーをはじめ美術家らによるパフォーマンス、様々なレクチャーやラウンドテーブルが開かれ、のべ292名の来場者を数えた。

山崎氏によると、長く海外で活動する中で認識した、欧米と余りに異なる日本のダンス環境に対する問題意識が、BAL設立の出発点だそうだ。ただ、その状況を直截的に批判するのではなく、日本では孤立しがちなアーティスト同士がコミュニケーションを持ち、互いに協力し合う関係になることを手掛かりに、環境の改善を目指すという。

最後のラウンドテーブルとなった「ひらく会議」では、同じ思いを抱く国内外のアーティストが集まった。そして、各々の創作環境の違いや問題点などが忌憚なく話し合われ、また情報交換なども活発に行なわれた。参加

者一同が車座になり、予定時間の3時間を超えて熱心に議論が交わされたことが印象的で、問題意識を共有するアーティストが少なくないと感じられた。

今回のフェスティバルは、様々なアーティストが集い、交流を深め、既存の枠にとらわれない創作作品を発表し、意義ある三週間となったであろう。今後の更なる展開に期待したい。(M+U)



写真提供: BODY ARTS LABORATORY

当財団が〈ドナルド・キーン日本文化振興賞〉を受賞しました

当財団による現代演劇・舞踊へのこれまでの助成活動に対しまして、この度コロンビア大学ドナルド・キーン日本文化センターより〈第3回ドナルド・キーン日本文化振興賞〉が贈られました。同賞は2006年に、ドナルド・キーン日本文化センター設立20周年を記念して創設されたもので、海外で日本文化振興に大きく寄与した個人・団体に贈られます。また、本賞受賞を記念して、(社)企業メセナ協議会の主催による祝賀会も開催されました。(同賞詳細はドナルド・キーン日本文化センターのウェブサイトをご参照下さい。)
<http://www.keenecenter.org/>

写真左:2009年6月3日開催の〈ドナルド・キーン日本文化振興賞〉授賞式において、受賞スピーチを行なう当財団理事長・堤清二(東京都港区六本木:アカデミーヒルズにて)

写真右:2009年7月9日開催の祝賀会において、パフォーマンスを行なう矢内原美邦氏(東京都中央区銀座:ワード資生堂にて)



viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第48号

2009年9月5日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2009年11月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(90円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。