

●目次

広げすぎず、狭めすぎず——第3回アジア女性演劇会議について 内野 儀	1
文化政策とビュー・チャリタブル・トラストについて マリアン・A.ゴドフリー+ステイブ・K.ユライス	3
異文化紹介のメカニズム——英国ヴィジテイング・アーツの理念と活動 テリー・サンデル	6
scenes from Morishita Studios	8

広げすぎず、狭めすぎず ——第3回アジア女性演劇会議について

内野 儀

はじめに

第3回アジア女性演劇会議が2001年2月16日から19日までの4日間、東京の2会場（国際交流基金フォーラムおよびセゾン文化財団森下スタジオ）で開催された。会議はその実行委員長であった劇作家の如月小春が昨年暮れに急死するという緊急事態に見舞われたが、実行委員の岸田理生を委員長代行とし、予定通りの日程で行われた。今回の会議の主旨は以下のようなものであった。

今回の第3回アジア女性演劇会議（AWT）で、私たちは、女性と演劇を中心に、歴史、家族、社会、そして現在について語り合っただけで済ませたいと思っています。

私たちが、こうした主題を取り上げたのは、まず、これらをめぐる互いの経験や思考の差異を知り、同質性を知るところから始めたいと考えているからです。

他国の歴史、家族のあり方、社会、そして現在を知ることは、自国について考え直すことにつながると、私たちは思っています。

現在、さまざまな異文化交流が試みられているなか、私たちは今回の会議からどのような拡がりが生じるのかを期待しています。

さまざまな伝達手段を使って、知らないことを知ることは、もちろん可能です。けれど、顔を合わせて話す時、言語の背後にあるものが見えてくると、私たちは考えています。

参加者が、何故「演劇」という領域を選んだのか、そこで何をしようとしているのか、正直に、素直に、そして親密に、語り合える会議にしたいと、私たちは願っています。

（「第3回アジア女性演劇会議」プログラムより）

この主旨にしたがい、第3回アジア女性演劇会議は、アジア各国とアメリカ合衆国から計7カ国11名、日本側からも岸田理生を中心として多数の参加（計20名）を得て、「歴史」、「家族」、「社会」、「現在」と題された4つのシンポジウムと、参加者が作品を発表する4つのテキスト・リーディング、3つのビデオ上演、さらに3つのパフォーマンスと2つのワークショップ

のセッションがもたれた。

開催までの経緯と社会状況の変化

会議の計画は2年ほど前から始まった。わたしが実行委員長の如月さんから委員会のメンバーに誘われ、最初の実行委員会らしき集まりがもたれたのは99年の夏前くらいだっただろうか。第1回アジア女性演劇会議が東京と京都で開かれたのが1992年。それからかなりの時間が経過し、演劇をめぐる状況もアジアをめぐる状況も、あるいは女性をめぐる社会的、思想的状況も大きく変化している。フィリピンで開催される予定だった第2回が資金不足などによってなかなか実現しなかったため、第1回会議の中心を担った如月さんと岸田さんが、再び日本で会議を開くことを考えたのである。その計画が進むなか、フィリピンが第2回会議を開催する意志を表明し、結局、第2回会議は2000年11月に開かれることになったのだが、日本サイドの実行委員会としては、フィリピン会議と緩やかな連携を取りながら、われわれの会議を第3回とすることで合意し、開催時期を当初の予定よりも多少遅らせるかたちで2001年2月にすることにした。

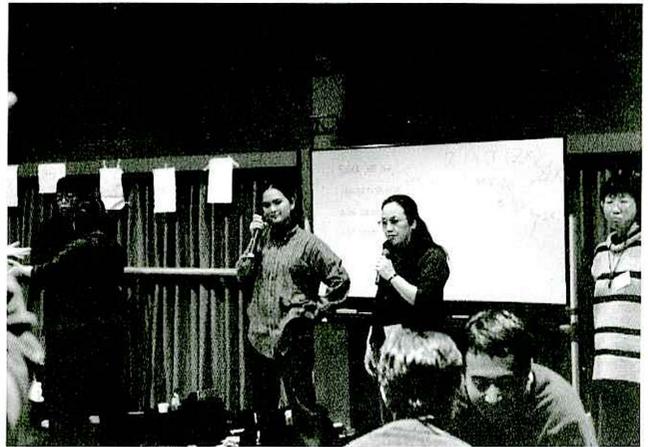
準備段階で実行委員会の議題に何度も（？）まじり、ときには激論を交わすことにもなったのは、「演劇の遅れ」という問題だった。日本のフェミニズムも一定の思想的・現実的成果を収めつつある現在、そのような状況といっさいかわからないところに日本の演劇がある、というのが実行委員のほぼ一致した見解だった。世界的にみれば、フェミニズムからポストコロニアリズムへの展開という知的状況の変化があり、そのなかでフェミニズムもまた、いわゆるラディカル・フェミニズムからマテリアリスト・フェミニズムやトランスナショナル・フェミニズムへ、という変容を経験している。演劇以



会議風景（国際交流基金フォーラム）



デニス・ウエハラ(アメリカ)によるパフォーマンス「都市と身体の地図」
(2001年2月18日/森下スタジオ)



デッサ・ケリダ(フィリピン)によるワークショップ
(2001年2月19日/森下スタジオ)

外の文化社会的状況においてもまた、日本は日本なりのフェミニズムの受容と定着が進行している。そうしたなかで、この会議を日本の現代演劇実践のどことどのように繋いでゆくのか。それはアジアから誰を招待し、また日本サイドは誰を招聘するのか、という具体的な問題とも結びついていった。日本で自覚的にフェミニズム演劇をやっている実践家は、この会議の関係者以外、ほとんど皆無であることは自明である。かといって、例によって「外圧」によって、日本の演劇界に風穴をあけてもらうという発想それ自体に問題があるのではないか。そもそも理論と実践の関係をどう考えるのか。欧米からの参加を認めるのか、認めないのか。招聘するのは実践家なのか研究者・批評家なのか、等々、等々。

そう簡単に結論が出るような類のものではなかったが、こうした問いは会議の理念にもかかわることであり、議論は議論として継続して行いながらも、実行委員会としては、会議全体の明示的理念そのものよりも、委員個々人の考えを優先するかたちで参加者を決定し、さらに会議のプログラムを決めてゆくことになった。その際、重要なポイントになったと思われるのは、日本サイドからも、すでにフェミニズムという思想に実践家として関わっているアーティストの参加を求めることが決まったことで、その結果、演劇プロパーではない領域からパフォーマンス・アーティストの伊藤ターリやヴィジュアル・アーティストの嶋田美子の会議参加を依頼することになった。このように、多様な意見を持ち、かつそれぞれがかなり「頑固」でもある実行委員の関係を調整しながらも、「広げすぎず、狭めすぎず」というのをおそらく唯一の共有できる暗黙の「理念」としつつ、会議参加者や会議の内容が順次決まっていたのは、ひとえに実行委員長の高月さんの人柄ゆえだったと思う。

「闘う」アーティストたち

その意味で最後の詰めの段階で高月さんを失ったことは、実行委員会にとっては大きな痛手であったが、その「喪失感」を駆動エンジンにすることで、何とか会議実現までこぎ着けたという感じだった。

実際のプレゼンテーションや議論から伝わってきたのは、アジアから来たアーティストであれ、アメリカから来たアーティストであれ、誰もがみな「闘っている」ということだ。もちろんその内実は、それぞれが作業を継続するコンテキストによって異なる。フィリピンのPETA(フィリピン教育演劇協会)をベースにして、家庭内暴力の問題に具体的に取り組むデッサ・ケサダや、同じくPETAでフィリピンにおける女性差別の諸問題を書き続けている劇作家のマルウ・ハコブから、アメリカの西海岸で、アジア系コミュニティやレズビアン・コミュニティと具体的に 가까わりながらパフォーマンスを作っているデニス・ウエハラまで。彼女たちだけではなく、会議に参

加したアーティストたちはほぼ全員が口をそろえて、演劇やパフォーマンスの実践の現場において、きわめて自覚的に「女性」を問題化していることを語っていた。そして、どの現場においても、「女性」を問題化することは、即、「闘う」ということを意味していたのである。

日本サイドの参加者で「闘っている」という印象を与えたのは、実行委員はともかくとして、伊藤ターリと嶋田美子に限られるように思われたのはわたしの偏見だろうか？ もちろんこの二人はアクティビストでもあるから、「闘って」いて当然だった。しかし問題は演劇プロパーにかかわるアーティストたちである。

日本の演劇実践が、生産の現場においても、その内容においても、家父長制イデオロギーの支配下に配備されていることは誰の目にも明らかなのに、それを認識する回路が閉ざされているようなのだ。演出家の宮田慶子やかもねぎシヨットの高見亮子、あるいは渡辺えり子たちが会議の席で語ったのは、まさにその閉ざされた回路の「抑圧」についてであり、あたかも日本の演劇の現場では、アクティビストにならないかぎりは、演劇表象のマトリクス内で、「女性」というカテゴリーを主体的に立ちあげることすら難しいのではないかと、いう感想をわたしはもった。そのなかでは、劇作家の永井愛が、そうした閉鎖的かつ反動的演劇界のなかで、ひとつひとつ段階を踏むように、戯曲上演の現場において、主体的に「女性」の演劇的表象を立ちあげるために、「歴史」を綿密かつ実証的に検討しつつ、家父長制を批判してゆくという方向性を、きわめて具体的な話とともに示していたことは注目値する(そして彼女は、会議後に新国立劇場で上演された『こんには、母さん』で、その批判を見事にやってのけたのだ)。

つまり、彼女たちはアクティビスト的な意味では「闘っていない」のだが、その手前ではじゅうぶん「闘っている」といえるのではないかと。もちろん、日本のコンテキストではアクティビズムとかわらないかぎりは「闘っている」ことにならないという議論も可能だろう。事実、会議の最中、そうは明言されなかったけれども、「闘っている」わたしたちと「闘っていない」あなたたち(あるいはその逆)という「対立の図式」が突如浮上する瞬間もあり、手前で「闘う」というのは、具体的には何を意味するのかを彼女たちはさらに考えてゆくべきだとは思ふ。つまり、それぞれの社会におけるアーティストの位置性という原理的問題である。その点についての議論が必ずしも突き詰めて行われなかったことは残念ではあり、会議中のある評論家の発言に典型であるように、手前の「闘い」は日本では演劇業界の「閉域」へと即座に回収されて無化される危機が常にあることを彼女たちには自覚しておいてほしい。それでも「闘っているわたし」には、それぞれの参加者は自己の位置性を明示的に語るか、少なくとも説明

しようとする努力は怠らなかつたといつてよいように思われた。

何が収穫だったといえるのか？

今回の会議で特に指摘しておきたいことは、単にお互いの差異を確認して何となく納得してしまうという、こうした国際会議でありがちな奇妙な「共生の論理」が稼働しなかつたことである。つまり、まったく異なるコンテキストからの参加者たちが、自分のコンテキストだけを解説し、聞き手はそうなのか、とただ素朴に了解するだけ、ということにはならなかつたということだ。それだけフェミニズムとポストコロニアリズムの理論と実践が切り開いた抵抗・弁入のための言語的・概念的領野が、グローバリゼーションという歴史過程のいわば裏側の絵として、アジア諸地域やアメリカのアーティストに共有されつつあるという歴史的事実の証左にこの会議は期せずしてなつたのである。ともかくにも、これだけ異なる地域からやってきて、異なる経路を経てきた人間たちが、言いつばなしにならずにちゃんと議論できるようになつたことは、それが時に演劇という文化的政治的コンテキストに強く依存する芸術実践にかかわる人たちだけだだけに、わたしには新鮮な驚きであった。その点、日本サイドの参加者には、そうした意味での語彙不足が感じられることが多々あつたことは否定できない。しかし、多少ひき目かもしれないが、少なくともわたしには、同じことを考えているのに、あるいは同じことを感じているのに、ボキヤ貧に陥っているだけだ、と思つたのである。そして、なぜ「わたしたち」がボキヤ貧に陥っているのか？（そして、それは本当にボキヤ貧なのか？）という問いを生じさせるところまで、日本サイドの参加者の多くが考えることができる段階まで来ていることはまちがいないのである。

今回の会議については、予想外に観客の関心が高かつたこともここで指摘しておかなければならない。予想外というのはいいすぎかもしれないが、それぞれのセッションには数多くの観客が詰めかけ、参加者の発言に熱い視線が注がれていただけでなく、質疑応答も活発に行われたのだ。さらにいえば、観客という立場でなくても、学生をはじめとして、多数の女性たちが、ボランティアとして、さまざまなレベルで会議にかかわつてもいたのだった。

その一方で「予想内」だつたのは、そのなかに、「演劇関係者」の姿がほとんど見られなかつたことだ。それはある意味で当然のことで、ある意味で憂慮すべき事態だともいえる。つまり、上で書いたように、家父長制イデオロギーに全面的に依拠する日本の現代演劇実践の関係者が、このような会議に興味を持つことなどそもそも期待できないからである。しかしそれは、「顔のある」演劇実践者にかぎられた話ではある。つまり、わたしが認知できる「演劇関係者」が会議にはほとんど参加していなかつたということにすぎず、今回の会議に押しかけた多くの観客のなかには、そして同じくらい数多くのボランティアのなかには、これから具体的な演劇実践にかかわつてゆく人たちがきつといるだろうとわたしは思っているのである。

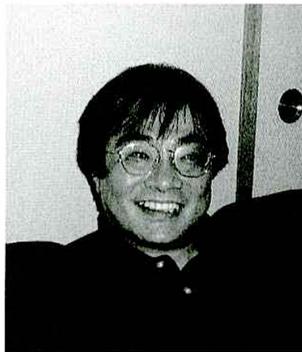
今回の会議で、「広げすぎず、狭めすぎず」という如月さんの会議開催に向けての「理念」は十分生かされていたように思う。言うべきことがあるアーティストが集まって発言し、議論し、聞く耳を持つ観客が集まって耳を傾けて、質問を發した。しかも、お互い、けつして、ひとりよがりにならずに、ということである。そして、「日本とそれ以外」という定番の落差を一方では露呈しつつも、その落差が会議前に思つていたほど大きな落差ではないことを知ることができたことは、わたしには大きな収穫だつた。

これからのアジア女性演劇会議

この会議がそれ自体として終着点であつたわけでも、「いま、ここ」だけの特権的な祝祭空間をたちあげたわけでもない。第3回アジア女性演劇会議は、参加者それぞれにとって個別的でしかありえないある特定の歴

史的断面を構成する経験を残したにすぎない。今後、アジア女性演劇会議がより実質的な運動体として、たとえばパーマナントな事務局等を開設するなど「形式」を整える方向へと向かうのか、あるいは、定点や「形式」を持たない国境線上をさまよう緩やかなネットワーク体として継続してゆくのかは定かではない。それはひとえに、今回の会議にかかわつた人たち、あるいはこれからの会議にかかわる人たちが時間をかけて議論し、決定していかなければならないことだろう。しかし、その決定ですら、不可逆で絶対の決定ではないだろう。会議のための会議であつてはならないからだ。アジア女性演劇会議を開く必然性がある機会や関係が生じれば、それが第何回と呼ばれようと、会議は開かれることになるにちがいない。

とりあえずはしかし、次の第4回アジア女性演劇会議が、2001年度にインドで開かれることがほぼ決まつている。そこでは、これまで3回の会議でたちあがつた緩やかなネットワークを受け皿とする対話が継続し、その一方で、新たな対話が開始されることはまちがいない。



内野 儀 (うちの・ただし)

1957年生れ。東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了(米文学)。現在、東京大学大学院総合文化研究科助教授。専門は日米現代演劇、パフォーマンス理論。著書に「メロドラマの逆襲」(勁草書房、1996年)、「メロドラマからパフォーマンスへ」(東京大学出版会、2001年)など。演劇批評家としても活動中で、現在、「図書新聞」に「演劇の現在」というコラムを連載中。第3回アジア女性演劇会議では実行委員をつとめた。セゾン文化財団評議員。

文化政策とピュー・チャリタブル・トラストについて¹

マリアン・A.ゴドフリー+スティーブン・K.ユライス

前号に引き続き、米国のシンクタンク、民間助成財団、NPOなどが現在連携して取り組んでいる、文化芸術をより広い社会的文脈で捉え、同時に支援政策のあり方を問い直そうとする新しい潮流について報告する。4回シリーズの第2回目は、全米を代表する民間助成財団のひとつであるピュー・チャリタブル・トラスト(フィラデルフィア)の文化事業部ディレクター、マリアン・A.ゴドフリー氏と同プログラム・オフィサーのスティーブン・K.ユライス氏に寄稿していただいた。

(編集部)

ピュー・チャリタブル・トラストの歴史——7つの基金からなる財団

現在ピュー・チャリタブル・トラスト(The Pew Charitable Trusts/以下「トラスト」)の名で知られる当財団は1948年に設立された。ジョセフとメアリー・ピュー夫妻の4人の子供たちはこの年、両親の理想と問題意識を反映するような活動や団体への資金援助を決めた。ジョセフは米国の石油産業界において成功し、かつ先見性のある企業家であった。彼が創業した大手総合石油会社のサン石油の株式が、トラストの助成活動の財政的基盤となった。

トラストは、1948年から1979年までの間に設立された7つの基金によって構成される。これらの基金は一括して管理され、助成事業も共通の方針に基づいて行われている。フィランソロピー活動を目的とするこれらの基金は、いわばひとつの財団における諸事業のように運営されているといえよう。トラストはビュー家からの7人を含む11人編成の理事会によって管理されている。2000年度におけるトラストの資産価値は約48億ドル、助成事業費の総額は2億3500万ドルだった。同年度には3600件以上の助成申請を受け付け、最終的にはそのうちの369件に対して助成を決定した。各年度の助成事業予算の約10%が芸術と文化活動に充当される。米国の法律では、財団のフィランソロピー活動が多分野にわたっても全く問題ない。米国の民主主義社会において、フィランソロピーの分野が特に活発な理由は、国民一人ひとりのバックグラウンドや利害、ニーズの多様性を尊重する一方、共存しやすい状態を促進させる必要があるからだ。こうした考え方があるからこそ、政府は様々な目標を掲げる個人・企業財団の設立を認めている。助成の分野や目的は財団によって異なる。設立当初の寄附行為において活動目的の変更を禁止していない限り、財団の理事会や評議員会は、政府の認可を得る必要もなく自由にかつ何度でも助成活動の分野を替える権限を持っている。しかし、かなりの自由が認められているフィランソロピー分野も、連邦税法上の制限がいくつかある。例えば、助成対象はほとんどの場合、非営利団体として認可されているところのみ限られている。また、個人に対して助成する場合は、助成決定までの仕組みについて、連邦税務署から認可をもらう必要がある。連邦税法上、最も重要な事項は、法律制定の立場にある議員に対して、財団がロビー活動をし、選挙を左右しようと試みることを禁止するものである。

トラストによる初期の助成活動からは、設立者たちの科学、宗教、教育上の問題意識が窺える。最初の助成対象団体は、ペンシルバニア州で洪水被害者への救援活動を行っていた米赤十字だった。次に支援したのは、癌に関する研究事業と医学研究所の建設事業であった。また、同財団は初年度に米国聖書協会にも多額の助成を行っている。石油業界におけるビュー家のビジネス上の信条と、トラストの助成事業は極めて密接な関係があったのだ。そのうち、最も重要とされてきたのは、具体的な成果を重んじ、それを実現するための方法をどんなことがあっても導き出そうとする姿勢だろう。問題点を明らかにし、その解決策を講じることに重点を置くのは、現在もトラストのフィランソロピー活動の特徴となっている。

「戦略的フィランソロピー」の導入

当初トラストは匿名性を守りながら活動していたが、1970年代に入ってその事業と関心が広がったのに伴い、社会的に認知された方がより効果的だと気付いて姿勢を変えた。現在当財団が取り組んでいる6つの独立した分野——文化、教育、環境、保健社会福祉、公的政策、宗教——に活動を集約し始めたのもちょうどこの頃である。以上の6分野に該当しない活動プロジェクトについては、さらにトラストの「ベンチャーファンド」で支援している。

1980年代になって、財団の問題意識と、成果を生み出すことに重点を置く創設者たちの考え方がより強固に接合された。「戦略的フィランソロピー」の誕生である。これはトラストの創設者たちが元々ビジネスで使い、財団にも取り入れられた問題解決法に、さらに磨きをかけたものである。おかげでトラストは、問題解決の最も効果的な方法を見つけ出し、具体的な成果を挙げるためのプランを短期間で立案することで広く知られるようになった。

トラストの文化事業部が初めて戦略的フィランソロピーに取り組んだのは、1990年代半ばのフィラデルフィア地区における助成活動を再構築す

るプロジェクトだった。核となったのは、同地区の文化団体にに対し、どのように経費を支給するかの見直しであった。以前の文化助成プログラムでは、過去に助成実績のある団体のみを対象としていた。しかし、見直しをはかった後の新しい基準では、一定規模の団体であれば申請可能とした。厳しい申請プロセスをへたこれらの団体は、芸術活動の内容と財政状況の2つの面で第三者による審査を受けることになった。申請条件の変更は論議を呼んだが、同時に目覚ましい結果を生んだ。助成歴のない新たな団体が助成対象に選ばれ、従来の助成対象団体に対しては活動の様々な面での改善を助言することになった。これにより、芸術面および制作面でのレベルが全体的に向上した。

戦略的フィランソロピーでは、目標の設定と評価方法について熟慮と慎重さが求められる。まず目標の設定だが、助成プログラムの目標を「緊急を要する政策の早期立案」に絞ると極めて効果的であることがこれまでの活動でわかっている。評価方法については環境助成プログラムの例を挙げよう。同プログラムでは、ものすごい勢いで消滅しかかかっている米国の老生林を保護する、という目標がある。こうした目標に対して達成度を具体的に測るには、新しく立案された政策のもとで、何エーカーの老生林を守れたか、という明快な方法がある。とはいえ、助成分野によっては、目標となる政策の選定と、成果の評価が極めて難しい場合がある。

文化政策の背景

トラストの文化事業部で苦慮したのは、政策面を重視するトラストの戦略的フィランソロピーをどのように導入するかであった。そもそも文化の分野では、政策について高度な議論ができる成熟したコミュニティなど存在していなかったのだ。これに対して、環境分野では1960年代より、徹底的に理論武装した「闘士」たちが、社会的な関心の高い問題を取り上げ、政策に関する議論を巻き起こしてきた。文化の分野では、強力でしかも財政的支援も受けている活動団体に不足し、文化セクターに関する信頼できるデータもなく、この分野を取材し、情報に通じているジャーナリスト団も存在せず、また明瞭な考えを持ち、文化を第一に取り組み政策立案者や影響力のある人物にも欠けていた。

文化活動への支援が、政府等の行政機関によってではなく、民間によって行われてきた米国の実情を思い起こしてみよう。こうした状況から、わが国では実質的にすべての非営利の博物館や美術館、そして舞台芸術団体の法人格は、公法人ではなく私法人であり、公的支援によってではなく、個人や企業、そして民間財団からの寄附金や助成金で支えられている。昔から連邦政府の活動は極度に制限されてきたが、全国芸術基金[訳注:連邦政府の芸術支援機関National Endowment for the Arts/以下NEA]などは、1965年になってようやく設立されたのである。現在でもNEAの予算はわずか1億500万ドルである。これは、国民一人あたりにつき約38セントに過ぎない額である。地方自治体が芸術文化活動を支援した例はある。しかし、非営利の芸術団体に限って言えば、彼らは行政機関ではなく、いまま民間セクターに依存し続けているのだ。

文化政策強化のための5年計画

政策議論が成立しにくい芸術文化の分野で、政策を強化するにはどうすれば良いか。この難題にわれわれ文化事業部の国内助成プログラム担当は取り組んだ。1999年に同プログラムの担当者たちは理事会に対して、芸術文化における非営利活動に関する政策の強化を目的とした5ヶ年計画を提示した。文化政策についてここで発表した戦略は、3つの重要な活動によって構成された。1つは調査研究と芸術分野のジャーナリズムの活性化。次に学校教育での取り組みの促進と芸術文化への擁護を訴える。そして3つ目に、州および連邦政府のレベルにおける革新的

な文化政策の立案である。第1の活動では、米国の芸術文化の主要問題について、客観的かつ正確な情報を把握し、広めることが主眼となる。第2の活動では、政策立案の立場にいる者や一般市民が芸術家や文化関連機関をより肯定的に認識してくれるよう努める。以上の2つの活動は、完全に切り離された形で進められる。政策問題を扱う場合、前者のように調査研究とジャーナリズムに対して助成するという、社会における中立的な「仲裁者」としての活動と、後者のように、特定の価値観を明確に擁護する活動とははっきり分けて行うべきだと考える。前者においては、客観性と正確さが問われるのに対し、後者ではいかに説得力があるかが問われる。両者の目標は全く異なるのだ。第3の活動では、最初に挙げた活動で導き出した客観的な研究結果と、2つ目の活動で得た変化の手がかりを利用しながら革新的な文化政策の促進を目指す。

以上の戦略に沿って行われた助成プロジェクト例は以下の通り：

[米国の芸術文化の主要問題に関する正確な情報の把握と普及]

新たな文化政策を立案する場合、判断材料となる情報が必要となる。そのような情報を把握し、その正確さを高めていくために、トラストはいくつかの研究プロジェクトに助成している。そのひとつが、カリフォルニア州サンタモニカにあるシンクタンク、ランド研究所のプロジェクトだ。ここでは1965年から現在に至るまでの、米国の舞台芸術と文学、ビジュアルおよびメディアアーツに関するデータと情報リソースの目録を作成している。ランドでは同時に舞台芸術界が直面している主な政策問題を把握するために、このジャンルに関するデータを分析している。さらに、わが国初の文化政策に関連したデータセットの保存ルームとオンライン・アーカイブを開設したプリンストン大学にも最近助成が決定した。

芸術分野のジャーナリズムを活性化させるために、当財団はコロンビア大学のジャーナリズム専攻学部のナショナル・アーツ・ジャーナリズム・プログラム(NAJP)に支援している。同プログラムでは、芸術分野を専門とする中堅のジャーナリスト10名とベテラン3名に対して毎年奨学金を支給してスキルを磨く機会を提供している。NAJPは1999年末から2000年の始めにかけて、新聞や夜の全米放映のニュース番組で、芸術がどのように報道されているかについて独自の調査研究を実施した実績を持つ。同プログラムでは芸術文化に関する緊急政策問題についてディスカッションする企画も主催している。

[芸術家・文化関連機関に対する肯定的な認識の構築]

最近当財団では、EGG: *The Arts Show* という、全米放映の非営利の公共テレビ番組に対して助成している。同番組は、アーティストや芸術団体について極めて興味深く伝えることで知られている。このプロジェクトを通じて当財団では、テレビがどの程度芸術家や芸術団体に対する認識や、視聴者の行動パターンに影響を与えるのか(例えば、番組が動機となって、それまでは知らなかった文化的なイベントに視聴者が実際に足を運んだ、等)、あるいは芸術団体や関連機関への視聴者からの寄附金が増加したかどうか、などについて分析している。トラストではさらに、芸術文化の分野が直面している問題について語ることで、明確な意見を持った代表者グループの結成を行っている最中である。芸術関連のニュースが流れる際に、情報に通じたこれらのアーティストや、文化・財界のリーダーたちがメディアに登場できるように働きかける。

[革新的な文化政策の採択を促進]

ある州で採択された革新的な文化政策が、果たして別の州でも有効なのか。この疑問を明らかにするフィージビリティスタディ(予備調査)にも当財団は支援している。米国の行政上の仕組みでは、文

化政策は少なくとも3つのレベルで立案・採択することができる。国家のレベルでは無論連邦政府が、次に州政府、そして市町村のレベルでは自治体だ。昨今、斬新な政策の多くが州レベルで生まれ、根づいていることから、適例を見つけ出し、それを他の州に「移植」することが可能かどうかを見極めたい。

他の財団との連携

文化政策が直面している難問への取り組みは、トラストと他の財団との連携によっても行われている。前述のランド研究所による研究プロジェクトは、当財団のほかにはロックフェラー財団も一部支援している。フォード財団は、個人アーティストを支援するシステムに関するわが国初の大規模な研究プロジェクトを支援しているが、これにはトラストをはじめ、ロックフェラーやアンディ・ウォーホル財団など約20の財団が共にサポートしている。John S. and James L. Knight財団は、活動拠点のある全米26の地域社会において、地域住民の健康状態をはかる指標と併せて、文化的状況を知るための指標について調査し始めている。さらに、トラストを含む複数の財団による共同事業体が米国内初の文化政策専門シンクタンク Center for Arts and Culture を支援している[編集部注: Center for Arts and Culture については本誌第17号(2001年2月25日号)掲載「クリエイティビティと社会の関係——米国の文化政策の発展について」を参照]。文化政策を促進させようとする運動は、数年前までは誰も考えもしなかったが、いまでは主に財団セクターからの支援を受けて、着実に根づき始めている。米国のアーティストや芸術団体が適切な支援を受けるには、行政機関のすべてのレベルにおいて、進歩的かつ効果的な政策がつけられるべきである。この目標に向かう大きな運動に、わが財団も参加できて嬉しく思う。

(翻訳: 編集部)

1) *Cultural Policy and the Pew Charitable Trusts* © Marian A. Godfrey and Stephen K. Urice, 2001



マリアン・A. ゴドフリー
(Marian A. Godfrey)

ビュー・チャリティブル・トラスト文化事業部ディレクター。1970年、マサチューセッツ州のラドクリフ大学英文学部を卒業後、イェール大学大学院演劇学部で舞台制作を専攻し、75年に芸術修士号を取得。ニューヨークのダンス・シアター・ワークショップ(DTW)の開発部長、ニューヨーク大学演劇講師などをへて、米電話電信会社(AT&T)の劇場コンソリタントやラホーヤ・プレイハウスのニューヨーク代表、ウスターグループのメディアコンサルタント等、12年間にわたって舞台芸術制作者兼コンサルタントとして活動。89年より現職。これまでに数多くの委員会等で役職に就き、NEAの演劇関係委員会の会長に2度にわたって就任。2000年からは Grantmakers in the Arts の会長を務めている。

© Robert Clark



スティーブン・K. ユライス
(Stephen K. Urice)

ビュー・チャリティブル・トラスト文化事業部プログラム・オフィサー。トラストの国内文化プログラムを担当。1970年代末からヨルダンにある初期イスラム教遺跡の発掘作業を指導し、この調査活動をもとに81年にハーバード大学大学院美術学部で博士号を取得。84年にはハーバード大学法学部大学院を卒業し、弁護士資格を取得後ニューヨークとロサンゼルスで弁護士として活動する。フィラデルフィアのローゼンバック博物館・図書館の館長を務めた後に現職に就く。現在ペンシルバニア大学法学部大学院にて芸術活動に関する知的財産関連法について教鞭を執っており、文化財に関する法律や政策を扱った著作や講演も多い。International Journal of Cultural Property 誌の編集委員。

異文化紹介のメカニズム

—英国ヴィジティング・アーツの理念と活動

テリー・サンデル

はじめに

本稿を書いているいま、英国では日本の文化と芸術を集中的に紹介する「ジャパン2001」の幕開けを控えている。10年前に初めて日本文化のフェスティバルが大々的に英国で繰り広げられたが、それと比べると今回は全く異なるコンテクストで行われる。この時期に本稿を書く機会を得たので、この差異に触れながら、私の勤務するヴィジティング・アーツ (Visiting Arts) という機関について紹介したいと思う。

ここ10年、日英両国はそれぞれ国内で大きな変動を経験しているが、双方の関係が劇的にしかも良い方向に変わったのにはほかの理由があると考える。英国も日本もお互いについて、まだまだ学ぶべきことは多いが—しかも残念なことに、古いステレオタイプが—いまだに両国のイメージを歪めている—両国の関係そのものは、円熟期に入ったと言ってよいだろう。特に文化の世界における日英関係は著しい発展を遂げている。

ジャパン・フェスティバルの意義と「ジャパン2001」

両国の関係がこのようなポジティブで成熟したものになった原点は、最初のジャパン・フェスティバルである。そのことをはっきりと認識し、実現に向けて投入された多大なる労力に敬意を表すべきだろう。同フェスティバルは、日本の文化を英国に積極的に紹介したいと考えた日本の政府と関連団体の努力を反映しており、運営力や活動力についても、英国側が自発的に受信していたというよりも、日本側が熱心に発信していた傾向が強かった。とはいえ、次々と紹介される日本の文化を英国の人々が大いに楽しんで迎え入れていたのも事実だ。同フェスティバルの最大の成果は、広く英国の一般市民を啓蒙したことだろう。これにより日本の伝統および現代文化は、かつてのように単にエキゾチックだからというのではなく、それ自体に関心を持たれ、魅力あるものとして受け取られるようになった。

最初のジャパン・フェスティバルで磨かれた種は、その後の10年間に英国各地において、あらゆる層で静かに実を結び、毎日なんらかの形で花開いている。美術館やギャラリーでは大規模な日本現代美術展が開催され、小学校の音楽の授業では日本の太鼓について教えられ、ロンドンの観客は日本の演出家や劇団の上演作品を堪能する。さらに日本の伝統文化への造詣も深まりつつある。

こうした土台の上で「ジャパン2001」は開催される。しかも今回は、いきなり上空からパラシュートで投下されるようなフェスティバルではなく、英国内で発案されたのだ。日英間で既に結ばれているさまざまな絆を活かした実体のある、健全でしかもエキサイティングな形で行われるフェスティバルである。「日本が英国に対して何かを行う」というようなものではなく、いまある円熟した関係の一部として双方の人々が一緒に活動する。日本の芸術と文化を共に再評価しながら、お互いに良い影響を与え合っている事実を再確認する絶好の機会である。双方の差異を尊重しながら、文化的には多くの共通点を有していることも改めて認識すべき時でもある。

忘れがちなことだが、日本と英国は似ているのだ。両国とも根強い伝統と過激な現代性をうまく組み合わせている。島国ではあるが、豊かな文化と、帝国を有した過去があるといった要素も、好むと好まざるとにかかわらず、われわれのものの見方や価値観を構成している。しかも過去

の歴史を見ると、この2つの国はたびたび海外に進出して行った一方で、島国根性と偏狭さを露わにしてきた。

ヴィジティング・アーツの設立

海外の芸術文化の受け入れに対して英国は偏狭的だった。その反省から1970年代にヴィジティング・アーツが設立された。それまでは外国の芸術、とりわけコンテンポラリー・アーツが英国に入ってくることは極めて少なく、ヨーロッパのものでさえもなかなか紹介されない状況であった。にもかかわらず、当時アーツ・カウンシル〔訳注:日本では英国芸術審議会、あるいは英国芸術協会として紹介されている、英国内の演劇、音楽、ヴィジュアル・アーツ、詩、映画などの振興を行っている公的機関〕では、国際的に最高レベルの芸術を英国で育成しようとして、多額の資金を投入していた。しかし、英国の芸術家や一般市民が普段から外国の作品に広く触れていなければ、自国の芸術が国際的にどの程度なのかを一体どうやって判断できただろう。

ちょうどこの頃、英国政府は海外とのより多くの接点を利用して、各国と双方向型の外交関係を築こうとしていた。これが現在文化外交や、パブリック・ディプロマシー〔訳注:対外的な情報提供活動と、教育・文化交流等による外交活動〕として知られるものである。しかし、例えば共産主義政権の国々との交流では、文化関係も政府間の互恵的(かつ多くの場合には官僚的)な協定に置き換えられ、具体的な相互依存の状態をつくり出すまでには至らなかった。

このような背景から、アーツ・カウンシルとカロウズチ・グルベンキアン財団、ブリティッシュ・カウンシル、および英国外務省は、外国の芸術が恒常的に英国に紹介されるよう、それを見守り、活性化させていく機構—あるいは実体を持った概念—としてヴィジティング・アーツを設立した。以来、ヴィジティング・アーツは25年にわたって、英国の社会と芸術界とともに変化を遂げながら(特に1990年代半ばは激変の時代だった)、その2つに対して巨大なインパクトを与えてきた。

インパクトの大きさは、これまでの変化を見ればご理解頂けるだろう。英国は偏狭な状態から脱し、いまやロンドン是世界でも最も活気に満ちた文化および多文化都市になった。また、最も小さな地方フェスティバルでも、あるいは最も辺鄙な場所にあるギャラリーでも、定期的に質の高い海外の作品を紹介している。英国は島国のままだが、少なくともその文化的な生活においては島国根性を捨てることができた。

25年前、日英両国を結ぶ最も一般的な共通点は、相互無理解だった。少なくとも多くの人にとってはそうだっただろう。ヴィジティング・アーツの設立間もない頃にも日本の芸術に関するイベントに協力あるいは支援をしたが、当時の英国人には、異質性とエキゾチズムのみが印象に残った。観客は能と舞踏の違いもわからず、ましてや日本の芸術におけるあらゆる様式の流儀や演出の違いを見分けることもできなかった。その頃の両国の関係は、ごく狭く、ステレオタイプに基づいたものに過ぎなかったのである。だが現在では、真のコミュニケーションと本格的な文化的対話が可能になるまでに、知識と理解のレベルが相当に高まったのである。過去と比べものにならないほど、アーティストがパートナーシップを組み、新作を共に創るなど、共同創造活動の可能性が大きくなっているのだ。

ヴィジティング・アーツの活動と組織

ヴィジティング・アーツは英国で唯一、外国の芸術の受け入れを活性化させ、文化的な認識を高めていくと同時に、ポジティブな文化関係を築くために様々な国と文化的なつながりを結んでいる公的機関である。しかし実際の業務は、もっと細かく多岐にわたる、ニーズに合わせて変容している。主な業務には、アドバイスや情報の提供、トレーニング、コンサルティング業務、出版、そして特別事業と事業開発が含まれる。カバーして

いるジャンルも、舞台芸術、ヴィジュアル並びにメディアアーツ、工芸、手工芸、デザイン、文学、映像、建築にわたり、さらに美術館関係の活動も一部扱っている。

地理的には全世界を対象としているが、現在は中・東欧、旧ソビエト連邦、東アジアと東南アジア、南アジア、アフリカとイスラム圏諸国を専門的かつ積極的に対象としている。すべての業務において、国内でも国際的にもあらゆる団体と協力しながら活動している。特に世界110ヶ国に事務所を持つブリティッシュ・カウンシルとは密接かつ特別な業務関係を築いている。ヨーロッパなど多くの国々の団体とも協力関係を結んでいる。トレーニングおよび開発プログラムは最も急成長を遂げている活動分野である。芸術分野でのインフラストラクチャーが過渡期にある国々が主に対象となっており、直近では中国、中央アジア(旧ソビエト連邦とモンゴル)、コーカサス地域(アルメニア、アゼルバイジャン、グルジア)、ロシア連邦、中・東欧、南東ヨーロッパ、インド、ベトナム、そして南アフリカである。

これまでにヴィジティング・アーツは様々な団体から業務委託を受け、あるいは共同して事業に取り組んでいる。ハンガリー、イスラエル、およびノルウェー政府から委託された各国の芸術文化ディレクトリーの決定版を既刊しているほか、ロシア連邦とルーマニアからの依頼を受けて、欧州評議会にそれぞれの国の文化政策に関する報告書をまとめている。また、欧州連合(EU)のPhareプログラム[訳注:EU加盟に向けた中・東欧諸国への援助プログラム。詳しくは駐日欧州委員会代表部のウェブサイト<http://jpn.ec.eu.int/>を参照]に関連してルーマニアの専門家のための調査旅行をオーガナイズし、ベトナムのアーツ・マネジメント養成機関の改善・整備に努める同国の専門家のためにも研修旅行を企画したことがある。海外の非政府組織の依頼先やパートナーには、ソロス財団グループとフォード財団がいる。さらに英国外務連邦省とブリティッシュ・カウンシルの国内および海外向けプログラムのコーディネーションも担当している。上記のほかに、欧州評議会からは現在2ヶ国の文化政策について、またアゼルバイジャンとグルジア両政府からも同様に文化政策に関する調査の依頼を受けている。

ヴィジティング・アーツのトレーニングプログラムは英国の実践家たちにも開かれている。国際的な芸術活動における事業開発と作品の公開・上演について専門的な情報とトレーニングを提供するとともに、英国とヨーロッパを巡回する150以上の芸術文化事業や公演ツアー、展覧会に対して毎年助成している。「ジャパン2001」の正式承認事業のいくつかにも支援することになっている。

出版活動は、定期刊行の雑誌や包括的な内容のアーツ・ディレクトリーなど広く行っている。アーツ・ディレクトリーではこれまでに38ヶ国を取り上げ、日本に関するものも本年中に刊行する。一方、特別事業としては、1998年の第2回アジア欧州首脳会合(ASEM2)に併せて行われた100以上の芸術文化イベントのコーディネーションや、「ヨーロッパを巡る東・東南アジアの芸術」という名の大きな国際会議の運営、さらに1997年のインド・パキスタン独立50周年記念事業の一環として開催された文化事業が挙げられる。最近ではイスラム圏の芸術を紹介するプログラム *Mutualities: Britain and Islam Cultural and Arts Programme* と、アジアのヴィジュアルアーティストのための英国とヨーロッパでのアーティスト・イン・レジデンス・プログラムも立ち上げている。

前述のトレーニング以外の人材育成活動として、国際的なコラボレーションにとって有意義なレジデンスの促進が挙げられる。同時にインターネットを利用した活動も現在拡大している。当方では最近、ウェブサイトを大幅に作り直し、これからの1年間にわたって新しい事業やサービスを取り込む予定である。

ヴィジティング・アーツの法人格は、英国の多くの芸術関連機関と同様に、有限会社兼慈善団体というものである。理事長はフィナンシャル・タ

イムズ紙の編集発行人、リチャード・ランバート。現在の資金源はイングランドとスコットランド、およびウェールズと北アイルランドの計4つのアーツ・カウンシル、英国外務連邦省、そしてブリティッシュ・カウンシルからの寄附である。さらに英国の文化・メディア・スポーツ省も一部支援している。実務を担当しているのは、ディレクターである私のほか、文化交流および世界の芸術と地域について幅広い知識を有する数人の専門家たちからなるスタッフである。

国際的な芸術交流に不可欠な情報——アーツ・ディレクトリー

現在こちらでは日本人スタッフの西原佐季子も一緒に加わって仕事をしている。西原は今年の後半刊行予定の「ヴィジティング・アーツ ジャパン・ディレクトリー」(Visiting Arts Japan Directory)の編集業務に主に携わっている。ヴィジティング・アーツの主要な業務のひとつに、国際的な芸術活動に関する情報の提供というのがある。大小にかかわらず、どのような国際的な文化事業でも、国境を越えての打診からスタートし、やがてそれからクリエイティブなパートナーシップが生まれ、具体的な芸術交流や文化的な関係に発展する。その初期段階で、ヴィジティング・アーツのディレクトリーで扱っているような情報が最も基本的で不可欠なものだとわれわれは考える。国際的な芸術交流活動では、未開拓の新しい可能性を探り当て、実際のコラボレーション活動や協力関係に入るまでに大変な苦勞がつきまとう。しかしもう一方では、そうした可能性に関する情報を、当初から持っている人や団体がどこかしらに存在しているはずである。だが、それらの人・団体に関する情報は、とかくばらばらであるか、入手が不可能か、あるいは入手できたとしても内容が不透明であったりする。例えば通信設備が発展して、グローバル化が進んでも、このような状況を改善する必要性はまだ残っている。

「ヴィジティング・アーツ ジャパン・ディレクトリー」は、「ジャパン2001」の精神を受け継いで作成されるが、実用性の高い道具としても勿論利用できる。両国間の芸術団体やアーティスト同士の共同関係をより多く築くのに役立つであろうし、もっと広い意味では、日本の芸術界と関係者、ならびにインフラストラクチャー等について、英語を読める読者に対してであれば世界中にアピールできる媒体となる。

日英文化交流の将来

日英間の文化交流の展望は明るく、両国の関係をより広いものにし、共通した関心や興味をも満たしてくれるであろう。未来への鍵は、両国の若手アーティストや制作者が集まっている。ごく自然に外国とコンタクトを取り合える彼らが、グローバル化が与えてくれるチャンスを好奇心が冷めないうちに掴むことが大事だ。すべての良好な関係と同じように日英の関係にも、栄養を与え、時折りフレッシュさせる必要がある。新しい空気を吹き込むという意味では「ジャパン2001」のようなフェスティバルも大いに役立つが、それはあくまでも目的のための手段であって、それ自体が目的ではない。

21世紀の最初の10年間、国際的な文化活動において最も必要となるのは、創造過程の重要性をよりはっきり認識することだと私個人は思う。例えばセブン文化財団とヴィジティング・アーツのような機関が協力して事業に取り組む場合、目的地と同じくらいに旅の道中も大切だと双方で認識すべきだろう。われわれのような機関だけでなくアーティストにとっても、一番多くのことを教えてくれるのは創造のプロセスだろう。完成した作品やイベントにあまりに目を向けてしまうと、この根本的な事実を見失いがちだ。

ここ数年、英国の芸術を取り巻く環境で小さな革命が起きている。革命を生きつづけているひとつの要素は、全国宝くじ(National Lottery)を財源にした助成金の再開である。もうひとつ、同じ程度に重要なのが、

芸術と文化の価値を再評価する動きである。これは社会、経済、そして個人にとって、芸術文化がどのくらい大切なのかという問いに始まって、クリエイティブの本質と重要性に関する議論までを巻き起こしている。その結果、既存の芸術助成の仕組みやシステムのあり方を問う健全な議論と共に、原点に帰って、もう一度アーティストのニーズを中心に考えようという有意義な動きにもつながっている。このほかに芸術とクリエイティブを教育プロセスの中心に据え、英国の多文化社会において一体感をもたらすための重要な道具として捉えようとする活動も広がっている。設立以来、小規模な形で活動してきたヴィジティング・アーツは、ひとつの機関というよりも、あるコンセプトまたはメカニズムとして捉えた方が適切である。だからこそ、英国でいま起きている変化は、ヴィジティング・アーツが的確に変わるための最良の契機となるだろう。その変化のプロセスを、日本の今いるパートナーたち、そしてこれから出会うであろう仲間と共に歩みたいと考えている。

(翻訳: 編集部)



テリー・サンデル
(Terry Sandell OBE FRSA)

ヴィジティング・アーツディレクター。ノッティンガム大学、エディンバラ大学、シティー大学で文学修士号を、またシティー大学ではさらにアーツマネジメントでも修士号を取得。モスクワの英国大使館で文化担当官を務

めた後、ブリティッシュ・カウンシルの駐オーストリア代表としてウィーンに勤務。1980年代後半から90年代前半にかけてロシアと旧ソビエト連邦諸国で初めてブリティッシュ・カウンシルの事務所を設立し、各地で同カウンシルの事業を立ち上げる。94年より現職。現在欧州評議会の顧問としても活動し、ロシア連邦、ルーマニア、アゼルバイジャン、グルジアの各国政府から依頼を受けて、それぞれの文化政策に関する評価プロジェクトの指導にあたっている。このほかにも芸術文化関連の団体・機関の理事や顧問を兼任。これまでに文化政策について数々の講演を行い、European Union Handbook (EUハンドブック/2001年に Fitzroy Dearborn社より刊行)の「文化政策および関連問題について」の章の執筆にもあたっている。1991年にOBE (Order of the British Empire/大英帝国勲位)を授与される。王立職業技能検定協会特別会員 (FRSA=Fellow of the Royal Society of Arts)。ロンドン市内に在住。

ヴィジティング・アーツの連絡先:

Visiting Arts

11 Portland Place, London W1B 1EJ, United Kingdom

tel: +44 (0) 207 389 3019 fax: +44 (0) 207 389 3016

e-mail: office@visitingarts.demon.co.uk

web: http://www.britishcouncil.org/visitingarts

...scenes from Morishita Studios...scenes from Morishita Studios...

2001 JCDN発足シンポジウム
「全国のダンスの環境創りに向けて」
2001年3月16日~17日
Cスタジオ

本誌でも何度かにわたって紹介してきた、全国のダンスの活性化のために組織された、ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク (JCDN) 設立準備室 (98-00年助成) が3年間の準備を経て、いよいよ7月には特定非営利活動法人 (NPO) として認可される予定だ。それに先駆け、3月16日・17日、森下スタジオでJCDN発足会、記念シンポジウム、ミーティングが開催された。期間中は、北海道から沖縄まで全国各地から延べ188人の制作者、劇場担当者、ダンサー/振付家、支援団体が参加。ダンスの活動状況、環境づくりに向けての意見交換会が行われた。

参加者はみな、非常に積極的で、「情報交流の問題」、「アーティストの社会における役割」、「アーティスト間の交流」、「所属する舞踊団以外での活動の制約」など多岐にわたる問題提議が繰々となされ、語っても語り尽くせない熱気で会場は包まれた。いままでも、それぞれの地域で孤軍奮闘するしかなかったアーティスト、制作者たちが求めていた「問題を共有できる場」がやっと立ち上がったという思いが感じられた。また、同



JCDN発足シンポジウム (森下スタジオにて、3月16日)



JCDN発足シンポジウム終了後の記念撮影 (3月16日)
撮影: 高木伸俊

JCDN事務局

TEL: 075-361-4685 Web: http://www.jcdn.org/

じ分野の関係者ということで、会員間のニーズがうまく合致し、懇親会会場では、地方に行きたい人、呼びたい人たちが自然に会って話し合う、有効な「交渉の場」にもなっている風景を見かけた。ここでは、当日配布された会員ダンサーや制作者らのプロフィールを網羅した「JCDN ダンス・ファイル」が役立っていた。

また、JCDNが既に立ち上げている事業や、今後展開予定の計画についても説明があった。すでに実績を上げているものとしては、全国巡回公演を可能にするシステム「踊りにいくぜ!!」がある。この事業では、見えにくかった地域間的小スペースネットワーク構築に向けて着々と事業を展開。また、年内にはインターネットによる予約システム「JCDN ダンスリザーブ」が開設される。この中にはメセナ支援によるチケット割引「スポンサーチケット」という画期的なサービスも開始される予定だ。今後は、アウトリーチ活動などにも積極的に関わっていく考えもあるようだ。

現在、会員は約200名。アサヒビール株式会社等のメセナ担当者もアドバイザーとして係わるという。組織の効率的な運営、問題解決に向けての事業の立ち上げ、資金獲得など担う役割は大きい。現在の軽やかなフットワークと柔軟な思考を大切にしながら、志を同じくする仲間から生まれたNPOだからこそできる、今後の展開を期待したい。

(H)

*森下スタジオ——セゾン文化財団が東京都江東区森下にて運営する演劇・舞踊専用スタジオ。1994年4月の開館以来、稽古、ワークショップ、会議・シンポジウム等の場として当財団の助成対象者を中心に利用されている。

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第18号

2001年5月25日発行

発行者: 財団法人セゾン文化財団

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

東京都中央区銀座1-16-1 〒104-0061

東貨ビル8F

Tel.03-3535-5566 Fax.03-3535-5565

*次回発行予定: 2001年8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。