

●目次

9月11日以降の米文化政策の展望 ジェームズ・アレン・スミス	1
劇団解体社ワールドツアーを終えて 清水信臣	3
アメリカ——物語的ダンスフェスティバルのあとに—— 北村明子	6
viewpoint バックナンバーのご案内	8
scenes from Morishita Studios	9

9月11日以降の米文化政策の展望

ジェームズ・アレン・スミス

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すという新しい潮流について報告する。最終回では、本シリーズの第1回目で紹介したCenter for Arts and Cultureの創設に携わり、8年間にわたって同センターの理事長を務めた歴史学者のジェームズ・アレン・スミス氏に、9月11日の米国の同時多発テロ事件を踏まえながら米国の文化政策の状況と展望について総括していただいた。

(編集部)

芸術復興の兆し

9月11日の朝、ニューヨーク中に響き渡った知らせを受けて、西マンハッタンのリンカーンセンター近くの消防署から13名の隊員が2台の消防車で出動した。世界貿易センターに駆けつけた最初の消防隊のひとつだった。13名のうち、署長を含む12名が帰らぬ人となった。

2001年12月、リンカーンセンターで開催されたある会合で、一人の消防隊員が仲間を讃えるメッセージを述べた。その中で、9月11日以降のニューヨークにおいて芸術が極めて重要な役割を果たしてきた、という彼の言葉が特に印象に残っている。人類が焚き火を囲んで物語を語り、洞窟に絵を描いていた頃から、厳しい現実に向かう手段として芸術がいかにかわれわれを支えてきたかを指摘し、こう続けた。「われわれ消防士のために描かれた子供たちの絵や、街中で唱われている詩や歌、私たちを招待してくれるコンサートや芝居、オペラなど、いまこうしてさまざまなアートに触れる機会を与えられ、多くの感動を味わっています。それによって、芸術には感情を揺り動かし、心を鍛える力があるとわかりました」。そして来場客に「ぜひ芸術を通して心を癒して欲しい」と呼びかけてスピーチを結んだ。

9月11日の事件によって、人々の心の傷と社会全体が負ってしまった苦痛を和らげる芸術の治癒力がニューヨーク、そしてアメリカ全土において再認識されている。それどころか、人々の生活の中で芸術がこれほどまでに重要な位置を占めた時代はここ最近なかったのではないかと。インターネットでは数多くの詩が流れ、著名な俳優やミュージシャンが緊急援助

のための募金活動に参加し、ハリウッドの映画監督たちは映像の力を国際理解の発展にどう使えるかを考えるようになった。消防署には児童による絵や詩が飾られ、公園には市民による記念碑が次々と建てられている。

苦しい立場にある文化団体

だが米国の文化関連の団体や機関にとってはやはり辛い時代だ。9月11日以降の約一ヶ月の間に、芝居やコンサート、博物館・美術館、名所旧跡等の動員数はニューヨークのみならず全米中で落ち込んでいる。人々が家族や友人と共に静かに時間を過ごすのを選ぶ一方で入場料収入が減り、米国の文化団体にとって常に重要な資金源である寄付金も、2001年に関して言えば激減したと言える。

株式市場と経済全体の弱体化も長期的な不安を助長させている。その結果、団体によっては公演・展覧会の規模を縮小し、重要なプロジェクトや集中的なファンドレイジング活動を延期している。中には職員をレイオフするところも出てきた。ニューヨークの市と州からの財政的支援を期待したいところだが、両方とも予算の大部分を緊急援助や再建プロジェクトにシフトする構えだ。

こうした状況の中、文化団体がどう生き延びて、再び潤いを見せるまでにどのくらいかかるのかの見通しは全くついていない。勤労所得には回復の兆しが見られるが、観光に頼る文化団体は相変わらず不調である。株式市場は多くの予想に反して既に活気を取り戻しつつあるが、経済の一般的な回復にはまだ相当時間がかかるだろう。しかもニューヨークの再建にかかる費用はまだ明らかになっていないし、国家レベルでもテロ撲滅戦争と国内の安全保障にかかるコストが最終的にいくらになるのかも不透明のままだ。

文化政策議論の不在

今回の事態により、芸術の重要性に対する社会的認識は高まったものの、国として芸術および文化をどう捉えるべきかの政策議論はすっかり疎かになっている。イスラム世界と西側との間の怪境が露わになったいまこそ、文化を手段とする外交活動が注目されるべきだが、政策決定者にとって文化は相変わらず優先順位の低いテーマだ。

過去10年間、米国の文化政策を強化させるために努めてきた者としては、芸術と文化に対する国民の意識の高まりに励まされる一方、関連機関への財政的な支援体制、そして文化政策研究界のインフラストラクチャーの脆弱さには多くの不安が残っている。

文化政策研究への支援金は今も相対的にわずかな金額だ。筆者は2年前、文化政策活動に充当される総額の算出を試みた。対象となった

のは文化政策に関わる基礎および応用研究、データ収集活動、会議開催、インフラ構築のための支援活動の諸費用だったが、筆者の計算では1995年から99年までの5年間に約600万ドルが充てられ、そのうちほとんどが97年以降に費やされたという結果が出た。

米国の文化セクターの規模をどう捉えても、これは政策研究に関わる支出としては決して大きな額ではない。非営利の文化団体がここ最近毎年受け取っている寄付金総額の110億ドル、あるいはこれらの機関が創出している370億ドル相当の経済活動、また米国の文化産業界全体の収益額にあたる4440億ドルのいずれと比較しても、先の金額がいかにか小さいかがおわかり頂けるだろう。

一方、政策関連活動に充てられた総額と、文化政策活動を支援する財団の数に絞って考えると、1990年代後半と比べて2001年度は幾分改善が見られた。文化セクターにおける政策関連活動の費用総額はここ数年、毎年度700万から1000万ドルにのぼると筆者は考える。低い方の700万ドルは財団等による助成総額のみを捉えた場合であり、高い方の1000万ドルは文化事業に対する政策評価に要した資金までを含む数字である。

培われてきた3つの活動分野

では具体的にどのような活動分野がこれまでに支援を受けているのだろうか。まず挙げられるのは、文化政策界の枠組みとインフラを構築・整備する諸々のプロジェクトだ。これには大学院生への奨学金や、大学における関連学部などの増設への支援、教育体制およびカリキュラムの開発・改善、研究学会の開催、データ収集活動、指標等の分析用ツールの開発事業、情報センターや専門図書館、アーカイブの設立などが含まれる。

つぎに文化セクターの状況を改善する活動が挙げられる。例えば観客動向や芸術家の財政状況、芸術関連報道の現況に関する調査や、技術提供者用の資金の確保・分担、評価関連プロジェクトなどが該当する。これらの多くは事務・管理系の事業に分類されるが、同時に文化セクター内における情報交流と分析の活性化を促進させる活動でもある。既成の制度や慣行にどの程度影響を及ぼしているかの評価は時期尚早だ。しかし、公共政策と民間・個人による意思決定の両者が交差するこの分野では、枠組みを変えようとするこうした活動は政策面で大きな影響を及ぼす可能性がある。

そして3つ目に、公共政策に直接関わる研究活動が挙げられる。都市・地区計画研究や、全米50州における文化政策の調査、そして基礎的な学習活動からカリキュラムの評価までを含む芸術教育の現状調査、文化的な摩擦やいまなお続いている表現の自由に関する研究、テクノロジーと知的財産といった新しい分野に関わる研究などがこれに含まれる。こうした研究活動は市と州政府レベルに大きなインパクトを与えてきた実績が見られる。

文化政策に関わる今後の問題点

米国における文化政策運動は大きな進歩を遂げてきた一方、近々に解決を迫られているいくつかの重要な問題を抱えている。アフガニスタンでの戦争と景気の下降は、文化セクターだけでなく社会全体を蝕んでいるのは言うまでもない。しかしそれ以外にも問題点がある。文化政策分野の基盤構築に当初加わっていたいくつかの主要な財団では指導者層が交替し、それらの財団のプライオリティーが現在どうなっているのかが不明だ。恐らくは文化政策に関する長期的視野をひとまず置いて、直近の危機的状況に応える活動に取り組もうとする欲求が強いだろうと思われる〔訳注:米国ではひとつの民間助成財団が例えば芸術と医療・保健と教育など、複数の分野に対して同時に助成活動を行っていることが多

い〕。社会福祉や医療政策らの分野では知的財産と人材をつくりあげるのが数十年かかり、ようやく大きな変化が成し遂げられた。これと照らし合わせると、われわれのセクターでは政策の基盤をじっくり築きあげようとする忍耐力に欠けていると感じる。恥ずかしながらも、研究成果を広く告知していくためのインフラ構築についてのシステムティックな議論すら行われたことがない。コミュニケーションはどのような政策分野でも長期的かつ持続的な課題であって、効果的なプレスリリースの作り方や特集記事をいかに書いてもらうかというレベルの問題ではないはずだ。また、ここ5年間にプリンストン大学やオハイオ州立大学などで文化政策関連の教育課程が誕生した一方、大学附属の研究所にしても民間の研究所でも、長期にわたる財政的支援を確保したところはひとつもない。

財政的な不安にもかかわらず、米国における文化政策運動がこれまでになく充実している。連邦政府の文化的な役割についての議論では、われわれはもはや守勢にまわることはない。連邦政府の2001年度の文化予算はわずかながらも増加した。州・市の行政も、文化関連の問題に対しては以前より真剣に取り組み、データの収集・分析の重要性についても理解を示すようになった。しかも「文化政策」がテクノロジー、商業、文化外交、歴史的文化財の保護、知的財産、そして政府の予算配分など、相互関係にある重要な要素を網羅する用語だという認識が一般の人々にも広がってきている。文化政策に関する議論が確実に広くかつ深くなってきているといえよう。

文化政策の分野を支援する財団の数も、かつては一桁台でしかなかったのに、いまでは少なくとも244ほどの財団が国家レベルのプロジェクトに助成し、地域レベルでは数え切れないほどの財団が関係している。その結果、政策決定者と研究者、そして財団の間では、文化団体や芸術家、観客のニーズに関する対話が活発に行われるようになった。これらの対話については、ランドコーポレーション(Rand Corporation)およびCenter for Arts and Cultureといった学術研究機関や政策研究グループの研究成果や印刷物によって初めてまとまった形で発表される。無論、これらの研究活動の成果についての評価も時期尚早である。

終わりに

9月の同時多発テロ事件から数ヶ月しか経っていないいま、特にニューヨークでは危機感が――そして街全体を覆うような絶望感も――まだ色濃く残っている。だがUCLAの公共政策・社会研究学部で教鞭を執るにあたり準備を始めた筆者は、米国の文化セクターの将来、そして研究活動を通してこの分野を理解しようとする気運に対して、以前よりも楽観できるようになった。文化に関連した問題に真剣に取り組もうとしている、熱意と才能ある多くの大学院生たちのお陰だ。彼らは最新のテクノロジーの芸術に対するインパクトや、しっかりとした地域社会や市民社会を構築するために芸術をどう活用すべきかを分析し、グローバリゼーションと文化の関係性について関心を抱いている。新世紀において、今後クリ



ジェームズ・アレン・スミス
(James Allen Smith)

公共政策、フィランソロピー、市民社会、および米国の文化政策を専門とする歴史学者。現在はJ. ポール・Getty・トラスト財団理事長のシニアアドバイザーを務める一方、UCLAの公共政策・社会研究学部のシニアフェロー兼客員教授として研究および教職活動を行っている。1993年にワシントンD. C. に拠点を置く文化政策専門のシンクタンクCenter for Arts and Cultureの創設に協力し、2001年までの8年間同センターの理事長を務めた。

エイティビティーを突き動かしていくさまざまな力についても解明しようとしている。さらに、より強固な構造を築くために、先輩であるわれわれがつくった脆い骨組みに肉付けをし、文化政策研究界の形成を引き継ごうとしている。この分野の発展とともに、消防士や事件に遭遇した生存者のみならず、より多くの市民が芸術家や文化団体の価値を認めるようになるだろう。こうして社会における芸術の本質的な役割に気づいた市民は、芸術の促進につながる政策を支えていくに違いない。

(© James Allen Smith／翻訳：編集部)

劇団解体社ワールドツアーを終えて

清水信臣

はじめに

わたしたち劇団解体社は、『バイバイ／未開へ』という舞台作品をもって、2001年8月27日から11月14日までおよそ2ヶ月半にわたり、ドイツ、アメリカ、英国の三カ国10都市を巡るツアーを行った。公演回数は延べ25ステージにのぼり、またそれら公演の合間に、各地でワークショップ、レクチュア、アフタートークを行い、また最終地ウェールズでは一週間滞在しながら、現地の演劇科学生とのコラボレーション作品も発表してきた。

ツアーの終えた今、演出家としてわたしがここで述べるべきは、第一に「戦争身体」を、すなわち、かつての戦争の記憶によって見いだされた「身体」と、これからの戦争によって生み出されていく「身体」を主題とした、この『バイバイ／未開へ』の上演が、どのように受容されたのかを分析し反省すること、それはとりもなおさず身体表象に差し向けられた、眼差しの変化およびその動因について記述することにも繋がるだろう。

第二に「同時多発テロ事件」以降、否応なく更新を強いられたワークショップの現場における新たな考え方の枠組みであり、グローバリゼーション下における「身体」の可能性に関して述べている。それはまた今日の多文化間コラボレーションにおける演劇思想を語ることでもある。

これらの文章が、現代舞台芸術の、わけても「身体の演劇」の現在性を真摯に探求している人びとになにごとか寄与できれば幸いである。

上演について

ここでは二つの上演場所の特質について説明しながら書いてみよう。それはカンブナーゲル(ハンブルグ・ドイツ 9/1～9/3)における国際フェスティバルでの上演と、「同時多発テロ事件」後まもないニューヨーク公演(ジャパン・ソサエティ 10/4～10/6)である。

さて、カンブナーゲルは大劇場から中、小劇場、ギャラリー、ライブハウスなど7つのホールからなる、ハンブルグ市が運営する一大総合文化施設である。「ラオクーン・フェスティバル」と名付けられ、今年から新たにスタートしたこのヨーロッパ屈指の現代演劇祭は、8月30日から9月16日まで世界各地から15のカンパニーが招聘され、それぞれ最新作を上演した。そのプログラムを読むにつけ、芸術監督のゴルダナ・フヌックの企画は明白である。ルワンダ、モロッコ、コロンビア、マケドニア、スロベニア、そして彼女の母国クロアチアから――まずもって彼女が世界各地から召



ハンブルク カンブナーゲルでの公演より(2001年9月)
photo: 宮内勝/Katsu Miyauchi

喚した舞台は、あからさまに「ヨーロッパの他者」たちである。期間中、フェスティバル空間を有形無形に包み込む、このいわば「ポスト・コロニアリティ」が、旧来の「東洋／西洋」の視線を解体し、諸々の舞台が提示する「身体」への眼差しを「南―北」へと変えていくことが目指されているのである。その意図に応えて、たとえば批評家のマルガ・ウォルフは、わたしたちの上演を素材にしながらかき書いている。

今日、劇場に溢れているのは、傷を負い、病んだ身体である。物理的にも精神的にも解体され、遺伝子の組織体系にまで科学的に類別されてしまった身体 [……] この舞台は、この世の戦争のすべてが、彼・彼女らの身体に深く染みこんでいるかのようなイメージを伝えてくる [……] 無表情な顔は、痛みと苦しみに関するすべてを知り尽くしてしまったかのようだ [……]

(「廃墟の中の身体」9/3 taz Hamburg)

自分の属する国家が行った、過去の忌まわしい歴史的事実をけっして忘却しないという知的態度が、まるでアウシュビッツの描写かと思えるようなこのレビューの核心にあり、そこから現在における「南」の人びとの「死へと捧げられている身体」の状況をめぐる洞察へと繋がっていく。すなわち、この先端的な演劇祭で起こっていることを端的にいうならば、演劇表象を従来の文化主義的な枠組みの中で思考することから、歴史的、政治的空間へと連れ出そうとしていることだ。それはわたしの理解でいえば、つまり「身体」をたんに「文化的構築物」として揚棄しても「現実」に対して、もはやいかなる応答もできないといった事態を指している。この



ニューヨーク ジャパン・ソサエティでの公演より(2001年10月)

photo: 宮内勝/Katsu Miyauchi

「現実」が国家の暴力装置によって支配された非一政治空間であるならば、わたしたちの表象する「身体の脆弱性」は、この装置の発動を妨げる理念にいかにならなければならないのだろうか。

手記から

「わたしは、あなたたちと違って、美しいドイツを表現したいの」
「君たちは、本当にこの作品をニューヨークでやるつもりなのか？」

「信じられない、暴動がおきるかもね。」

「やってよ、どんどんやって。」

「俺たちは徴兵されるかもしれないな、されたら？ もちろんいくさ」

舞台がハネ、劇場近くのバーで飲んでいるわたしに、観客たちが次々話しかけてくる。

「われわれにつくか！ テロリストにつくか！」

店のテレビのなかでアメリカの大統領が叫んでいる。

思うに、ナショナリズムはそれがまさに危機に瀕しているときに露出してくる。危機とは、この場合、いまや安全保障にしか国家のいかなる正当性を見いだすことができないという事態のことであろう。

(フランクフルト 9/21)

* * *

空港のチェックは非常に厳しい。荷物はもちろんだが、着ている下着のなかまで有無をいわせず調べられる。ムスリムとみられる人びとへのそれはなおさらである。「身体」の選別が始まっているのだ。それはかつてのように人種に基づくそれではない。世界宗教はすでにして人種を越えているのだから。これは、民間人かテロリストかの選別である。けれどそのような選別はおおよそ不可能であることは、日夜膨大な人

びとが行き交うこの空港にいればすぐわかる。その意味ではわたしも誰もかもが潜在的なテロリストであるということか。おそらくこの選別の不可能性の果てにある「身体」への分割とは、「国民か、難民か」であろう。この事態を演劇は問題にしなければならない。

(ヒースロー 9/24)

* * *

「政府のしてきたこともよくない、報復なんてとんでもないわよ」

JFK空港から宿舎まで、わたしたちを乗せてくれたバスの運転手が大声で話しはじめた。聞けばこうした意見を持つ人びとは多いという。国中の人びとが「報復戦争」を行うことに賛成しているかのような報道をどのように理解すればよいのか。彼女が語った、排除されている多くの「破片としての身体」、それをどのように演劇は表象するのか。

(ニューヨーク 宿舎にて 9/25)

ニューヨーク(ジャパン・ソサエティ)公演

作品の評価は、「同時多発テロ事件」と直截に結びつけられた。たとえば「時事問題に圧倒された実験的作品」(NYタイムス)、「破壊された世界貿易センタービルの下でつぶれた人間の残骸を演劇化している」(カルチュア・ファインダ)。終演後の客席で、あるいはロビーで「これはわたしたちのことだ」と呟く観客たち。あの未曾有の出来事と舞台が比較されている……実のところわたしはこの事態を、いまでも自己分析できないでいる。だが、思うところを少しばかり述べてみたい。

わたしのいう「戦争身体」とは、ほかならぬわたしたちのこの「身体」が戦争によって見いだされてきたことを表しているのだが、それはまず「人

間」によって、「人間」と「身体」が区別されることから始まる。つまり「身体」は「人間」ではないということだ。「人間」は「身体」を「人間」よりも劣位に置き、かつこれを、このままでは生きるにあたいしない野蛮な動物のようなものとみなす。「人間」はいう、「身体」は放っておけば何をしてかすかわからない、だから啓蒙によってこれを「人間」へと導くのだ、と。まさにこのような啓蒙の果てが「戦争の世紀」を生み出したのであると考えるなら、「戦争身体」は、「身体」をこのように考える「人間」へのひとつの応答であり、あくまでこの関係においてのみ生起する幻影なのである。

それは見えない、つまり「戦争身体」は戦争を表象することができない、もとよりそれは不可能なのである。「人間」である限り「身体」を見ることはできないからだ。そして通常、わたしたち観客は「人間」である。

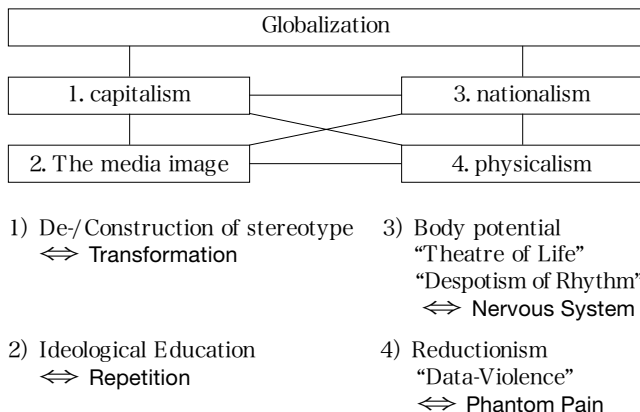
「同時多発テロ事件」は、わたしたちの上演と事件を比べることを可能にした。このことはおそらく「人間」と「身体」の区別そのものが、あとかたもなく破砕され、かつ両者が合一したことを意味している。「人間身体」の誕生—それは「グローバル化された戦争身体」の全面的な出現にほかならない。

ワークショップ

10月7日、ニューヨークからイギリスにわたる。機上、アメリカ軍の「報復戦争」が始まり、イギリス軍も加わりついで日本の自衛隊も参戦しようとしていることを知る。ウェールズの首都カーディフのバリーメモリアルホールからマンチェスターのグリーンルームへ、そしてブライトン市のサセックス大学のガードナー・アートセンターからまたウェールズに戻りAberystwyth大学のアートセンターへ、という具合におよそ一ヶ月におよぶ旅公演を続けながらロンドンのICAに着く。ここICAでの公演期間中、ロンドン大学の演劇専攻の学生およびアカデミシャンたちにレクチャーとワークショップを行う。戦争の勃発を受けてプランを練り直す。テーマは“To actualize the new ‘political body’”(新たな政治の身体の出現のために)。

以下に記すのは、そのさいに使用したテキストの一部である。

To actualize the new "political body"
 *Where are our bodies placed in the current context?
 *What is currently besieging our bodies?



この図は、いまわたしたちの「身体」が何によって攻囲されているかを端的に示したものである。図をみていこう。

グローバリゼーションとはまずなによりも国家—資本主義の世界化であるということ。両者はそれぞれ、発展への強迫を、労働者の生産/管理を互いに依存している(1—3)。また一方で情報消費社会の文化戦略としての担い手である「メディア・イメージ」は、身体行為、思考様式のステ



ジャパン・ソサエティでのトークセッション(2001年10月)
 右から内野儀(演劇批評家)、筆者、ひとりおいてアダム・プロノフスキー(劇団解体社メンバー)



Aberystwythアートセンターでのアフタートーク

ロタイプの構築/脱構築を行い(1—2)、「身体」も恍惚/麻痺のうちにこれを消費する(2—4)。他方、いま露出しているナショナリズムは「フィジカリズム」と結びついており、たとえば肉体の昂揚感や一体感をつくりだすスペクタクルな「生の演劇」の形式を模倣している(3—4)。さらにナショナリズムは「メディア・イメージ」を自らの洗脳媒体として使用するようになり「メディア・イメージ」も事件の先取りとしてこれを受け入れ(2—3)、資本主義も情報消費を加速させるためにデータ化の暴力によって「身体」を数値に還元し、「身体」もこれを速度と利便性の快楽のうちにこれを受け入れる(1—4)。これらの関係は完璧に協働しておりつねに双方向的に機能しているのである。したがって方法的にはそれぞれの項目の特質を際立たせ、それ自身の内部から解体していくことが求められる。矢印の右に記してあるコンセプトはその一例であるが、これらは皆、具体的な「うごき」の技法のための概念である。

ごく簡単に説明すると、トランスフォーメーション(transformation)とはなにかを演ずるのでなく、なにかに「成る」ということ、反復(repetition)は特定の行為のなかに固有の記憶が現れてくる事態、神経系(nervous system)はある運動の速度を、つまり形と形をつなぐ速度をリズムではなく神経で行く。ファンタムペイン(phantom pain/幻肢痛)は文字通り、失われた肢体の幻影を生きてしまうことである。各論の詳細は紙面の都合で別の機会に譲るが、ひとつここでわたしが述べておきたいことは、これらの事柄によって攻囲されている、いわば「グローバル化された身体」は、多層的、多面的に分裂させられているということ、たとえばある面では「身体」は税収奪の対象であり、または検索を待っている統計数量であり、他の面においては汗、血、涙などの無力な物質であり、また、単に非—政治的な動物の群れであり…さらにいうと、この「グローバル化され

た身体」は、まるで幾千枚ものレイヤー上に描かれた己なき分身たち、あるいは、幾多の面に強制的に置かれた本体のない無数の仮想アイコン、それらが書き込まれたファイルの束のようなものにみえる。そして通常、この重層的な束は圧搾されていて一枚のレイヤーにしかみえないが、わたしは、これを分離/分断させることでそれぞれの断面ごとに「抵抗/拮抗のうごき」を創り出すことを試みたのである。

コラボレーション

ツアーの最後は、ウェールズのセント・ドーナツアートセンター (St. Donats Arts Centre) に一週間滞在しながらアトランティック・カレッジの演劇専攻の20人の学生たちと解体社が共同で舞台作品を創り上げ、公演を行うというものである。カレッジ自体はなんと千年程前に建てられた広大な城郭の中にあり、およそ世界中の国々からの留学生が寄宿生活を送っている。

演出としては、まず、前述の図表で提示したコンセプトをベースに、解体社の役者たちと混じり合いながら稽古を重ね、ひかえめにいつてもかなりの水準の舞台が提出できたのではないかと自負しているのだが、その成果を受ける形で、ウェールズのチャプター・アートセンターが母体となり、解体社と世界各国からの公募により選ばれたアーティストが、2002年からの3年間の長期にわたり舞台を共同製作する企画が立ちあがっているということを報告しておきたい。

テーマは、今回のワークショップをオーガナイズした、ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジで教鞭をとるメディア・アーティストAjaykumar氏の協力を受け、氏が長年取材を続けているアジア、特にボル・ポト政権下のカンボジアの人々の証言フィルムを一つの題材とした作品となる予定である。日本、ヨーロッパ、アメリカがおこなった植民地主義の歴史的意味とその責任を、このコラボレーション上演において問い直すことができれば、と考えている。

わたしたちは世界のいたるところで「攻囲された人びと」が声にならない叫びを上げ始めていることを知った。今後のわたしたちの演劇による国際交流は、異なる者への敵意と他なる者への恐怖からなる偏狭な国家主義、排外的な共同体主義からの離脱を目指しながら、繰り返される「戦争の世紀」からの覚醒を世界の観客と思考していくことになるだろう。



photo: 秦岳志/Takeshi Hata

清水信臣 (しみず・しんじん)

1956年生まれ。演出家。劇団解体社主宰。身体と権力、暴力をめぐる主題系にとりくみ続け、この数年は海外公演を精力的におこなっている。今年はオーストラリア(5月)、ドイツ(6月)、シンガポール(10月)で公演を行う。国内は3月に富山、金沢公演、秋には東京で新作を発表する。また今年度から開校する近畿大学国際人文科学研究所(東京コミュニティカレッジ)の講師として「身体と舞台 そのハードコア」と題したワークショップを断続的にこなす。先頃、ここ10年間の作業をまとめた『劇団解体社 1991-2001』を出版した。

アメリカ

——物語的ダンスフェスティバルのあとに——

北村明子

セゾン文化財団法人では2000年度より3年間、毎年1名の日本人振付家を米国のベイツ・ダンス・フェスティバルに派遣するプログラムを実施している。今回は、初年度の伊藤キム氏に続き、本年度このプログラムに参加した北村明子氏(レニ・バソ主宰)にレポートを寄せて頂いた。

(編集部)

アメリカ、アメリカ

メイン州、ポートランド。世界地図を眺める。アメリカという国についてよく知っているわけではないが、自分にとってはあまり具体的にイメージがわからない都市の名前だった。アメリカ3大ダンス・フェスティバルの1つ、ベイツ・ダンス・フェスティバル。3週間大学の施設にこもってダンスを学び、ダンスについて考え、自分のダンスを伝える機会もあるという。不安を感じないわけでもないが、当時、自分が最も望んでいた環境であることは明らかだった。即、やりたい、という意思表示をした。海外の音楽家やダンサーと共に作品創りをする事と、外気に触れられる、という期待のもと、ヨーロッパでの公演を経てその足でアメリカへと渡った。

コミュニケーションの入口

ベイツ・カレッジ到着。最初にひと通り滞在についての説明を受けるが、そこですべてがわかるわけもない。明日は主催者のローラと共にビーチへ行くという情報をおさえて、あとは休めるのかと思うと初日からウェルカム・ショーケースがあり、夕食後劇場へ向かった。大学構内は広い。体育館やスタジオを駆使して、同時に様々なクラスが開かれる。イベントスケジュール表を見て焦点を絞って選択しないと、大変なスケジュールになってしまうと感じた。翌日、予定通り同じ宿泊施設に泊まっているメンツでビーチへ。ローラは運転しながら大学周辺を案内する。ビーチとは、ここでは湖のことだ。ただだらとしながら、アメリカや各国のコンテンポラリーダンスの状況について語り合う時間を持つ。「疑問や要望があったらなんでも聞いて」とローラは繰り返す。この導入は、参加者同士の共同生活や、ローラとのコンタクトをスムーズにしていく最も効果的なものであった。

音楽家と知り合う、ソロを作る、ワークショップをする、ダンサーを獲得する、グループ作品を作る。3週間、ゼロからのスタート。ここからどれだけ自分のダンスを伝えることができるのか、箱の中のモルモットになった気分でもあった。

自己PRの失敗

他人と何かをしようとするれば、的確な自己PRが必要となる。もちろん、それを怠ると何も起こらない。作品づくりはここから始まっている。ベイツではこういったシンプルなることを、現実的に感じ、学んだ。

滞在3日目までには、重要なミーティングが2回あった。1つは、スタッフとのミーティング。ベイツでやりたいことを最終確認するためだ。グループ作品のリハーサル日程の確保、ソロ作品発表、ワークショップを行うかどうかの確認。ここでやや問題になったのは、ソロ作品。前もって、ソロでは音楽家とのコラボレーションをしたいと伝えておいた。しかし、正確に伝わっておらず、ソロ作品発表は2週目に設定されており、時間がないから既存のソロはないのか、あるいはソロ作品はやめると聞かれた。それ

でも尚新たに作りたいと意思表示し、講師陣のミーティングに混ぜてもらい参加している音楽家を紹介してもらった。ほとんどの音楽家が「なんでもできるよ」とただ一言。かなり不安を感じたが、とりあえず彼らが参加しているクラスを聴いてまわった。もう1つは、参加者全員が集まるミーティング。講師紹介や、グループ作品のオーディション募集についての情報交換がなされる。やや疲れ気味だった私は、言われるままにオーディション募集情報をスタッフに頼んでしまい、自己PRを仕損じてしまった。このため、第1回目のオーディションは2人という少人数になり、再度募集をかけることになる。自己PRの準備不足。1回のミーティングで、自分を強くPRする確かな言葉を、自分が持っていないことに気づいた。

クラスの選択と具体的作業(1) ソロ作品

クラスがスタートし、モダン・テクニクのクラスを選ぶ。インプロヴィゼーション、創作のクラス、ボイス表現、テキストとダンスのクラスなど、数ある中でこのクラスを選んだのは、自分としても意外な選択だった。選んだ主な理由は、音楽家アルバートと振付家キャサリンの作業に興味をもったからだ。モダンといってもインプロヴィゼーション、ヨガ、マーシャル・アーツなどさまざまな要素が取り入れられている。これを基本にし、自分の作品づくりに集中できるスケジュールを組み、6日目経過した。ソロ発表まであと9日。具体的な作業に進めず、チーフの音楽家に相談してものの音楽家もコンサート準備のためスケジュールがタイトで協力は難しい、と言われてしまった。

最初の1週間とはにかく「アメリカ的レジデンシー」の雰囲気慣れしていくことで消耗した。頭に描いていた濃密な「共同作業」計画は1週間目で早くも崩れ、現実的な方向に考えを変換していかなばならなくなった。純粋な創作の場であるここでは、誰もがその集中した時間を欲している分、短時間でできることを前もって明確に伝えておかなければ、他のアーティストとの共同作業も単なる「出会い」で終わってしまう。レジデンシーの最大の魅力は、アーティスト同士が密に交流し、刺激し合える点にある。最も理想的なのは、共に作品を作り、自分の考えに新たな視野を投げかけることだ。おそらく、このレジデンシーを満喫するには2年は必要なだろう。「次の機会に……」という言葉が慰めに聞こえてしまうときもしばしばあった。

さて、現実との戦いである。頭の中では、ビーチでのローラの言葉が繰り返される。「困ったことは何でも相談すること」。ローラを探し、音楽家が見つからないことを伝えた。それからの対応は早く、その晩すぐに比較的時間のとれそうな音楽家クリスチャンを紹介された。この日から8日間、クリスチャンとの対話が続いた。渡された彼のCDから2つの作品を選び、カットし、編集したいと伝えると、彼は具体的に細かいアイデアを出し、構成についての意見を述べ、音楽のリズム変化の説明をした。少ない空き時間をぬって、ダンスの空間設定についても話合った。この共同作業に満足したとは言い難い。しかし、限られた時間と条件の中、ソロ作品をゼロから作る上で、クリスチャンの存在は最大のサポートであり、結果的にも良い出来であったと思う。

具体的作業(2) グループ作品

グループ作品の2度目のダンサー募集を、ソロ作品着手と同時に行う。今回は無事にメンツがそろい、なかなか良いダンサーが集まった。まずは、作品の基本単位となる2人1組の動きを作る上で作業の仕方を説明する。こちらが当たり前だと思っていることが伝わらないこともままあった。しかし徐々にダンサーとのコミュニケーションに慣れてくるうちに、彼らの困惑も解け、積極的にいろいろと質問をしながら作業に取り組みだした。「相手にもっと情報を送って、身体同士で粘土を形作るように、間にある空間の変化をもっと意識して…」などこちらの説明にも、質問が積極

的に返ってくるので、試行錯誤する。グループ作品は最終日のインフォーマル・ショーケースで上演。ダンサーとの作業過程では、身体感覚を探るというよりは既存のテクニクに変換していくような作業に陥ってしまった部分もあった。ワークショップを通じて、もっと多くの視点から話をしながら振付を進めたかった。最終日にダンサー達から「明子の振付の仕方にそっくりなんだ」と、アメリカで流行っているおもちゃをプレゼントされた。ベイツが終了してからそのおもちゃで遊んでみたが、なるほど、あれやこれやと情報が多く非常に集中を強いられるおもちゃだった。苦笑した。

音楽では、ソロ作品では果たせなかった生演奏をアルバートに頼んだ。無理な計画は立てず、短期間で参加できるような形態を2人で話し合った。彼のアメリカのダンス・シーンについての話は印象深い。アメリカでは大学におけるダンス教育が非常に確立されている反面、大学というコミュニティから出て行くことがかなりの関門、時には壁になるのだという。また、都市ごとに盛んなダンスが異なり、自分たちが活動しているサンフランシスコでは実験的なダンスに人気があるが、ダンサーとして生活していくことはかなり難しいと語っていた。コンテンポラリーダンスで持続的にプロジェクトを行っていくことは、日本よりも困難なのではないかという印象を受けた。

レジデンシーの作用

ベイツで行われた講師陣や参加者によるイベントは、すべてが魅力的だった訳ではなかったが、作品やミーティングなどを通して、振付家やダンサーたちとどのような感想を持ったかを話し合うと、意見の違いを大きく感じて意義深かった。また、それらのイベントを滞りなく実行するシステムと、ローラのオーガナイズ力には驚きすら覚えた。3週目の頭に行ったワークショップは参加者13人。ソロ作品が終わった直後で、自己PRもダンスで伝えることができており、本当に興味のある人たちが集まった。日本で行うワークショップよりも、よりシンプルな要素を選んでいる自分に気がつく。ベイツでは、何かを吸収する、あるいは提供するという気持ちよりも、実践を通して自分を分析していることが多かった。ソロでは、音楽家の目を通して常にフィードバックをもらい、一ダンサーとして集中し、振付のひとつひとつを吟味する時間を持つことができた。上演後も強いリアクションをもらい、彼らにとって何が新鮮で、自分にとっては何が新鮮なのかという差を考えた。また、ソロ作品を見る前と見た後でのグループ作品におけるダンサー達の積極性と理解度の大きな変化は印象的だった。ダンスで伝えることと、言葉で伝えることの違いを、より充実して使いわけることが必要だ。異なる背景をもった音楽家やダンサー達と一から関係を築いていくことは、日本では曖昧になっていた言葉と身体それぞれによる伝達方法に疑問を投げかける良い機会となった。より実践的な作業のための分析。後味の良い、充実した試行錯誤の3週間であった。

ベイツ・ダンス・フェスティバルは、アメリカの3大フェスティバルの1つといわれるだけあって、3週間という集中した時間を無駄なくすごせるためのイベントが充実している。上述の通り、そのためのオーガナイズ力は極めて優れている、と感服する。しかしその反面、ひとつひとつのイベントにおいて発表されるダンス作品の中身が抜け落ちている印象は否めなかった。イベントのはじめから終わりまでを通して思い出すと、その時間と空間は物語的で感動的だ。日本にいれば、なかなか作れない雰囲気である分、これは貴重なことなのだ。しかし、レジデンシーという性質上、観客のほとんど全員が参加者であることから、すべてが「イベント」と化して盛り上がりすぎてしまう、ということが気になった。盛り上がるのはよいことだが、もう少し時間のゆとりを与え、「作品」として上演しやすい状況を考える必要があるのではないか、と感じた。そのためには、ショーケース、インフォーマル・ショーケースという以上の、より細かい作品発表の振り分け



グループ作品のダンサーたちと（前列左端が筆者）

があると良いと思う。たとえば、振付家同士が共同作業をして作る作品の上演と限定して募集する、あるいは、複数の音楽家と複数の振付家でも良いと思う。振り分けは今もあるが、より明確に目的を設定し、もっと「振付」「作品」ということにフォーカスをあてる余地があると感じた。なんでもできる、という意識は大切だ。しかし、批評つきのものではあったとしても、作品が大量にありすぎて混沌とした発表会イベントのような性質を帯びてしまい、時間をかけているほどには生産的ではないように思われた。

もうひとつはローラも言っていたことで先程述べたが、共同作業をするにあたって、前もってアーティスト同士のマテリアルがチェックしあえるようなシステムがあると、共同作業をしたいアーティストにとっては非常に効果的だ。ダンスの場合はやや難しいのかもしれないが、インターネットなどのメディアを駆使してホームページの紹介をするなど、あるいは、少なくとも音楽家はCDをいくつか持っているの、希望者がそれらの音楽を前もって聴くことができれば、スケジュールのストレスを少しは解消できるし、後々の作業が円滑に進むだろう。

日本で、これだけの規模のダンスフェスティバルがあったら……と考える。現在、日本のコンテンポラリーダンスは、様々なカンパニーが個性豊かに、それぞれの方法論で作品を作っている。いわゆるダンス人口も増え、良い状況にあると思う。しかし、同時に、ある意味でのピークを迎えているようにも感じられる。今まで以上の新鮮な空気と、ダンス自体を発展させていく機構が必要だ。今回、ベイツでは良くも悪くも、「アメリカ」を強く感じた。私見としては、小規模でも国内の横のつながりを培った上で、「日本」という1つのダンス・シーンを見せるような形だけではなく、個人個人として、海外とのコンタクトをレジデンシー形式でもつことは一振付家として興味深い。



photo: 永妻亜矢子 / Ayako Nagatsuma

北村明子 (きたむら・あきこ)

振付家・ダンサー・レニ・バツソ主宰。早稲田大学大学院卒。94年、レニ・バツソを設立し第一回公演を行う。95-96年、文化庁派遣芸術家在外研修員として欧州に滞在。「マルチメディア・シアター」とも形容される作品を国内外で発表。演劇、CM、映画などのメディアとのコラボレーションも多い。00年よりセゾン文化財団の芸術創造活動プログラムの助成を受け活動を行っている。

viewpoint バックナンバーのご案内

第14号（00年5月発行）

- 土方巽を再構築する——慶應義塾大学アート・センターによる研究アーカイブ・システムの開発 前田富士男
- さらば東京? 東京の再構築——東京国際舞台芸術フェスティバルの諸問題 市村作知雄
- 未来のコミュニティと不可能に挑む身体——インドネシア・アメリカ・日本 山崎広太
- 共に生きる21世紀のために——コミュニティダンスの普及を目指して 南村千里
- 森下スタジオにおける活動報告
- 伊藤キム+輝く未来 オープンワークショップ、スタジオ公演
- 「NPOを中核とする芸術振興政策」構想研究会主催シンポジウム「アーツを支援するために『アーツ・ムーデーズ』(格付け機関)は有効か」

第15号（00年8月発行）

- 欧州の都市文化政策と「創造空間」——ボローニャ・バーミンガムの比較を通して 佐々木雅幸
- Encounters——邂逅の軌跡 オン・ケンセン
- 社会とダンスの結び目——Japan Contemporary Dance Networkの発足に向けて 佐東範一
- 森下スタジオにおける活動報告
- 制作実践セミナーIII法律編 舞台制作のための基礎知識「著作権」と「契約」
- 劇団解体社×NYID異文化間演劇コラボレーションプロジェクトJourney to Con-Fusion 2 混成への旅 公開ワークショップ/ワーク・イン・プログレス上演/シンポジウム

第16号（00年11月発行）

- 舞台芸術フェスティバルが育む芸術文化環境 五島朋子
- 遊園地の再生と逃走——セゾン文化財団の『芸術創造活動プログラム』と助成について 宮沢章夫
- へこたれない火の粉——パフォーマンス・アートに関わって25年 霜田誠二
- 森下スタジオにおける活動報告
- 2.5 Minute Ride シンポジウム&ワークショップ

第17号（01年2月発行）

- 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 ジジ・ブラッドフォード
- 業界の常識に挑戦?して——リチャード・フォアマン率いるオントロジカル・ヒステリック・シアター初来日公演を実現するまで 奥山 緑
- 僕はアメリカでも孤独だった——ベイツ・ダンス・フェスティバル 伊藤キム
- 森下スタジオにおける活動報告
- SAISON THEATER PROGRAM パークタワー・ネクストダンス・フェスティバル・プレイベント ネクスト・ネクスト—次の次のダンスは森下から

第18号（01年5月発行）

- 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
- 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+スティーブン・K.ユライス
- 異文化紹介のメカニズム——英国ヴィジティン・アーツの理念と活動 テリー・サンデル
- 森下スタジオにおける活動報告
- 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」

第19号（01年9月発行）

- to be or not to be——舞台芸術団体に非営利法人格を適用することの妥当性と必要性について 塩谷陽子
- 研究者から見た米国の文化政策 マーガレット・J.ヴィゾミアスキー
- 舞台の上でみえを切ったり、喚いたり——CJ8: カナダ/日本ダンス・パートナーシップについて コリン・マッキンタイヤ
- 森下スタジオにおける活動報告
- 制作実践セミナー2001法律編 舞台制作のための基礎知識「著作権」と「契約」
- 劇団解体社 セゾンシアタープログラム『バイバイ/ 未開へ』公演、写真展

*上記のバックナンバーご希望の方は当財団までご連絡ください。

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

セゾンシアタープログラム

『Dreamtime in Morishita Studios』

2001年11月6日～12月2日

Cスタジオ

主催: TheatreWorks (Singapore) Ltd.

共催: セゾン文化財団

シンガポールから演出家オン・ケンセンとシアターワークスのメンバーが来日。Cスタジオで1ヶ月のレジデンシーを行い、日本のアーティストたちと「戦争」をテーマにディスカッションとワークショップを繰り返しながら作品を創作する国際交流プロジェクトを実施した。テキストには、クオ・パオクンの戯曲で日本軍占領下時代のシンガポールにいた日本人の霊がその体験を独白していく『The Spirits Play』およびシンガポール国立公文書館口述歴史センターに保管されている第二次世界大戦の生存者のインタビューを断片的に使用し、戦争を体験していない両国の同世代アーティストたちが「いま」という視点から「戦争」を再構成した。

1ヶ月のレジデンシーを前半2週間、後半2週間に分け、前半には男性7人からなるテクノ・アート・ユニットのグライNDERマン、後半には女優のみの劇団指輪ホテル、全体を通して美術に西山美なコ、音楽にDJの山中透が参加した。

作品創作にあたっては、まず9月に準備の為にミーティングを実施。両国間の過去の戦争からアジアでの

ナショナリズムの台頭、メディア統制の問題、個々人の戦争に関する考えなどを勉強し話し合いながら作品のイメージを立ち上げていった。

ケンセンはミーティングの冒頭で自分は演出家ではなくキュレーターなのだと述べ、アーティストから表現を抽出し構成していくのが役割なのだと説明。若い年齢層のアーティストと観客が「戦争」について考えるきっかけを作るのが目的であり、彼らの関心を集め様々な表現が緩やかに連動する場としてCスタジオを「クラブ」のような空間にするのがふさわしいと述べた。

果たしてCスタジオはクラブへと変貌し、作品創作のアプローチも結果も全く異なる二つの作品が創作された。グライNDERマンはシアターワークスとの共同作業は2回目だったこともあり、本番さながらの即興パフォーマンスの積み重ねで作品を構築していった。片や指輪ホテルとの作業では、これが初めての共同事業であり、お互いを知るため連日のディスカッション続き、その中からゆっくりといくつかのシーンが立ち上がっていった。

出来上がった作品は、前半を「動」とすれば後半は「静」のパフォーマンスと言えよう。前半は黒の空間で、戦争、暴力、権力といった戦争に関する衝撃的で直接的なイメージ。後半は、ピンク色の空間に消費社会、享楽、難民、家族など戦争に距離をおいたところからその奥にある狂気を見据えるような作品だった。DJ山中透の音楽は、作品の流れに大きな影響を及ぼした。DJの場を読む力と選曲の鋭さに感嘆した。西山

美なコの美術の存在も絶大だった。前半に描いた床面の花が後半では増殖し、ピンクのレースやリボン、桜バッチで空間全体が全く異なるものに変容した。

スタッフのエネルギーもプロジェクトの原動力の一つであった。ケンセンのアイデアは朝晩と尽きることなく、しかもそれを実際の舞台上で試してみなければ気がすまない。彼のアイデアと一緒に楽しみ、具現化に向けてチャレンジするコラボレーターとしてのスタッフを得ることができたのは心強かった。

観客の反応も20代を中心に「戦争から遠い世界にいる私たちが当事者にさせてくれた作品」「こういう形で、戦争を語ることができることに驚きを感じた」などこの試みを真摯に受け止めてくれたものが多かった。上演後のトークセッションでも、多くの観客が残り積極的な質問が相次いだ。また、何度も足を運んでくれる観客がいた事もテーマと表現の方法に関心が高かったからではないか。

今後も刺激的なプロジェクトを実験する場として森下スタジオを活用していければと思う。(H)

『Dreamtime in Morishita Studios』は以下の方のご支援、ご協力を頂戴いたしました。謹んで感謝いたします。
アサヒビール株式会社、プラス株式会社、アジア・カルチュラル・カウンシル、世田谷パブリックシアター技術者養成講座、福岡ユタカ氏、岸田理生氏、内野儀氏



グループA作品公開時より
参加アーティスト: グライNDERマン+山中透
©セゾン文化財団/The Saison Foundation



グループB作品公開時より
参加アーティスト: 羊屋白玉/劇団指輪ホテル+西山美なコ
photo: 斎藤巧一郎/Koichiro Saito

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

セゾンシアタープログラム

パークタワー・ネクストダンス・フェスティバル・ブレイベント

「ネクスト・ネクスト—次の次のダンスは森下から」

2001年12月8日 Cスタジオ

主催：パークタワー・アートプログラム

共催：セゾン文化財団

協賛：トヨタ自動車株式会社

アサヒビール株式会社

協力：STスポット

セッションハウス

トリイホール

制作協力：ハイウッド

「Just before the performance」

2002年1月25日、31日、2月1日 Cスタジオ

主催：パークタワー・アートプログラム

共催：セゾン文化財団

昨年度に引き続き、パークタワー・アートプログラムと当財団との共催事業「パークタワー・ネクストダンス・フェスティバル」の2つのイベントがくセゾンシアタープログラムとして森下スタジオ・Cスタジオにて行われた。

まず、2001年12月8日(土)に開催された若手ダンスショーケース「ネクスト・ネクスト2」。横浜・STスポット、東京・セッションハウス、大阪・トリイホールの各プロデューサーによる協力のもと、若手アーティストの発掘と小スペースからさらなる活躍の場へとステップアップしていく彼らへの支援を目的とし、今年度は4人のアーティストがそれぞれ約20分間の作品を上演した。

横浜を拠点に活動する天野由起子の『花は火の玉～in 森下～』、大阪の北村成美による『めくるめく組曲』、京都の坂本公成による男性デュエット『SKIN/ephemera』、名古屋の山田珠美による姉妹デュオの作品『SIS』など、各地で注目されている新人振付家の作品が東京で連続上演されるとあって、客席は満員となり、4作品の競演は好評を博した。

続いて2月20日よりパークタワーホールにて開催される「第6回パークタワー・ネクストダンス・フェスティバル」参加アーティスト3組それぞれによる公開稽古およびトーク「Just before the performance」が下記の日程で行われた。当日はナビゲーターに舞踊評論家を迎え、創作過程を一般公開しながらナビゲーターとの対話や見学者からの質問を通じてアーティストと観客との交流が深められた。(M)

1月25日(金) 19:00～

岩淵多喜子/Dance Theatre LUDENS

ナビゲーター：松澤慶信

1月31日(木) 19:00～

矢内原美邦/Nibroll

ナビゲーター：桜井圭介

2月1日(金) 19:00～

石川ふくろう/PROJECT FUKUROW

ナビゲーター：石井達朗



『花は火の玉～in 森下～』 構成・出演：天野由起子



『SKIN/ephemera』 振付：坂本公成 出演：木村英一＋坂本公成



『めくるめく組曲』 構成・演出・出演：北村成美



『SIS』 構成・出演：山田珠美・山田郷美

photo:
戸高元太郎
Gentaro Todaka

*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20号

2002年2月28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

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

foundation@saison.or.jp

*次回発行予定：2002年5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。