

view point

セゾン文化財団ニュースレター No.

25

財団法人セゾン文化財団
THE SAISON FOUNDATION

31 May 2003

◆目次

「舞踊」雑考 (H・アール・カオス 1997-2002)	1
大島早紀子	
「地域」を越えた舞台芸術の創造 —岡山舞台芸術ゼミナールの活動と展望.....	D
大森誠一	
ダンスの潮流を学ぶ —京都国際ダンスワークショップ・フェスティバル “京都の暑い夏”	6
森 裕子	

article 41

「舞踊」雑考 (H・アール・カオス 1997-2002)

大島早紀子

観客という鏡

振付とは「身体」に向かいあつて行くことだが、純粹に感覚的なものではあり得ない。それは、「観られる」と言う行為によって二重化されなければならない宿命の内にあるものだからだ。原則的に観客を予想し先取りすることなしには不可能な作業なのである。観客は作品の鏡。私自身のまなざしの鏡である。現実にはその観客とは、まさしく鏡の中の自分自身の視線に他ならないのだが。私が追い求める作品が、舞台空間として成立するとき、それは同時に鏡の中の私の視線が溶解するときだ。舞台空間は振付家、作品、ダンサーの自己表現を呑みこんで、つまり私が鏡の中に何を意識して、何を問題提起したのか、何を伝えるために創ったかも、もはや重要な意味を持たない。振付家と観客のコミュニケーションとは何かを伝えることではなく感じてもらうことだからだ。この空間の成立の中に作為あるあらゆる行為から解き放たれた詩を暗黙のうちに喚起することに成功できれば、その時観客もまた舞台の中に鏡のイメージとしての自分を発見できるだろう。

「商品？」としてのダンス

現代という「商品」の時代。作品もまた潜在的には「商品」としての機能を必要とする。コンテンポラリーダンスの「商品」としての価値。テクノロジーが氾濫するこの時代になまの「身体」を復権させることができれば、そこにはある意味での商品としての価値がやどるだろう。コンテンポラリーダンスという、現代社会で消費、磨耗されることのない価値。直接的な交換を前提としない感覚的価値。社会が支援して初めて「商品」として成り立つ「商品」・・・しかしそれを求める観客という需要はどれほどあるのだろうか。私達が想像するよりはるかに大きな層が潜在的にはあるだろう。なぜなら、なまの「身体」の喪失は年代を超えて進み、「祭り」というものの衰退と同時に、現代の「はれ」の場所としての劇場の必要性は大きくなっていくと思われるからである。しかし、現実には、足を運ばなくてはならない劇場はTVやTVゲームなどの気

楽な快楽消費を約束する商品に比べて難しい商品といえるだろう。その上、左脳を止める、感性に任せる、言葉を使わない共感、など、現代人が最も苦手としている「商品」のように思われているのがコンテンポラリーダンスだ。そんなことはない。最も苦手としているのではなく、この時代に最も必要な、もっとも共感できる「商品」でありうるはずと思う。ダンスは難解なものではなく、最終的には夢を見るごとく観客が己の中に構築するものであるからだ。こうした作業自体が苦手かどうかは触れてみるまで解らないにもかかわらず、漠然とした苦手意識が広くあるこの状態、またはコンテンポラリーダンスという「商品」の存在そのものささえも知らないという人が大半であるのが現状である。

舞踊観客人口の創造

いまのH・アール・カオスは、私が意図したものであるとはいえ、コンテンポラリーダンスとしては未開の領域に入っている事を実感している。コアな愛好家のみを対象にしている訳でもなく公演規模としても決して小さくはない、かといつていわゆる商業ベースに乗るようなものでもない。

舞踊観客層を拡げる事も自分の重要な仕事であるとの認識から、舞踊を知らなかった潜在的な客層に働きかけ、マニアックな観客層やダンス愛好家等の劇場でよく見かける常連の人々中心の閉鎖的な客層から脱却して、一般社会と多くの接点を持った活動をしてゆく事の必要性を感じていた。同じ目的で多くのアーティストが様々なアプローチをしており、現在の私の活動のあり方でこれらを模索した結果、芸術(もしくは芸能)に興味がありながらも、一つのジャンルの中に閉じこもりがちで、むしろ同じような問題を抱える他の分野の観客、つまり現実に劇場に足を運んでくれる観客を増やしていく試みができるだけ、公演の中で行なっていくべきではないかと考えた。ここ数年実現させてきた以下の様々な企画は大きな成果を挙げる事が出来たと自負している。

1999年愛知県芸術劇場大ホールにおいて大友直人氏指揮、100人のオーケストラ演奏で上演した『春の祭典』、2000年淡路花博の開会式に屋外で実施した『春の祭典』、2001年セゾン文化財団との共催で実現した元LUNASEAのSUGIZOとのル テアトル銀座での『垂直の夢』、2002年には世田谷パブリックシアターでオペラ歌手の林正子を迎えた公演『エラン・ヴィタール -Eveの躁鬱-』、愛知県芸術劇場10周年記念事業としてオーケストラ、合唱団、オペラ歌手により上演した『カルミナ・ブラーナ』等により、コンテンポラリーダンスの存在を知



『カルミナ・ブラーナ』
photo © 小熊 栄/Sakae Oguma

らなかった多くの人に劇場に足を運んでもらう事が出来た。アンケート結果も非常に良好で、コンサートに集まる人々が「はれ」という非日常の世界を欲しているという意味で、遠くはない線上にあるのだということを実感した。また、『エラン・ヴィタール』でもオペラの愛好者の方々からも想像していたものと現実の舞台は、全く違っていたという声も多くあり、言葉にできないもどかしさは、すべてのアートにつきものだが、やはり一人でも多くの人に実際に触れてもらうことの重要性をあらためて感じた。

また2000年・2001年には、H・アール・カオスとしての公演では無いものの東宝ミュージカルの『エリザベート』にダンス演出・振付として参加し、20万人以上を動員したこの公演で、多くの人にコンテンポラリーダンスの魅力を伝えることが出来た手応えも感じた。

ターニングポイント

この6年を振りかえってのターニングポイントは何だったかと考えると、セゾン文化財団の〈芸術創造活動〉プログラムの助成を得る事が出来、これによって大きな企画であった第1回目の北米ツアーを成功に導けた事だと思う。フランス公演が成功し、カンパニーとして海外公演のオファーが増え始めていた6年前、嬉しい反面、急なオファーになかなか対応できず海外公演が思うように実現しないことに歯がゆい思いをしていた。苦勞して創作した作品も海外はもとより東京以外の国内での再演も殆ど実現できていなかったこともあり、カンパニーとして難しい局面を迎えていたように思う。フランス公演での観客の想像以上の熱烈な反応に手応えを感じ、もっと海外で公演したい気持ちは逸るものの、都内での公演収支さえも厳しかった当時の状況では、海外公演の為の準備金すら用意することが出来ず、何度も悔しい思いを繰り返していた。

この北米ツアーでの成功がこれ以降のカンパニーの活動の潤滑油的なものとなり、様々な面において計り知れない恩恵をもたらしてくれた。

さらにこのツアーで得たもの、それは、一言でいって複眼的な視野であったとおもう。独自の思想を持つことの重要性を改めて感じ、欧米偏重の価値観の矛盾や、アジアの中にあるアメリカの植民地のような日本の存在、または女性としての視点など、普段あまり意識しなかったものに着目し、その後、継続して意識したことによるものだと思う。後の海外公演ではそういったことはなくなっていたが、『春の祭典』が視線の暴力をテーマにした作品で、セカンドレイプを題材にしていたこともあり、ツアーの間中、なぜか私は女性解放運動の活動家としても賞賛されることが多く、大変とまどった。日本女性イコール大和撫子といった彼らのイメージから著しく外れていたために過度に強調される面もあったのだろう。「舞踏の革命児」「コンテンポラリー世界の最先端」と紹介され、驚かされることも多かった。コンテンポラリーダンスという西洋に起源をもつダンスを極東から発信したことで衝撃を与え、「日本のダンス=舞踏」といった北米人のそれまでの意識からの脱却に一役買ったかもしれない。

「幻想を孕む『身体』」・・・私にとってのコンテンポラリーダンス

アメーバのような有機体が養分を摂取する時、アメーバの身体は、対象に近づかなければならない。だから「距離」と漠然と意識するもの、それが、アメーバの知る「空間」だろう。アメーバにとって「時間」はあるか。養分に接近するその動きを行動と見なすなら、その欲望の到達までに時間性は介在するだろう。くらげにとっては、上と下はあるだろうが、前と後はない。右と左もない。360度均一な身体だからだ。ある一定の進行する方向を持たないのだから、くらげには右や左、前と後という空間の概念は生まれえない。生物は、予め「身体」に規定された意識しか持ち得ないのである。

しかし私達はある意味で「身体」を越えようとしてきた。身体はその存在を外へ外へと志向する。私達の道具の歴史はそのまま身体の外部位の歴史だったと言って構わないだろう。手から始まったそれは、新



幹線や飛行機等の足を得て、脳と遺伝子の外部化に及んでいる。現在の私たちの意識は本来の身体の持つ時間性や空間性とはかけ離れている。テレビや、携帯電話、インターネットなど、ある意味での仮想現実にもまれて、現代人は、断片的な身体経験しか出来なくなっているのだ。なまの「時間」と「距離」の喪失は私達のリアリティーある「身体」の喪失とも言えるだろう。

世界を体感するために、つまり無意識の内に編集された時間の中で生きる私達に「生」を凝縮した形で取り戻すこと、それが現代のダンスの一つの使命である。空間に生まれては、その刹那消えて行くムーブメントの洪水、それは人間的な身体の可能性の拡張の実現に身をまかせ、仮想ではない現実の身体の実験である。理性の停止、無意識への自我の解放は全ての芸術のなすべきものだが、舞踊の特性はそれを、なまの「身体」、つまり本来の持つべき「時間」と「距離」(空間)を持って現前させることだ。劇場という一つの場で、生々しい「生」の触感を共有することは、本質的に世界を体感する本来の「身体」を復権させるだろう。外に拡張し、緩んだ身体の同一性の意識や希薄化した生の実感を一挙に活性化させることは、芸術の中でも舞踊の一つの特権だろう。

しかし、私の意識も、現実には現代という仮想の時代の中から抜け出て在るわけでもない。観客もまた、「身体」を超えた現代の意識を持つことは、明白なことだ。私は、「身体」の外に拡張した全ての道具も「身体」として抽出したい。それは、舞台空間そのものを、外に拡張した「身体」として踊らせることだ。そしてその虚構の空間からなまの「身体」が解き放たれる瞬間に「身体」は本来の「身体性」、その崇高性を開示するだろう。つまり、「身体」は文化として背負った多くの意味を取り扱うのだ。勿論、身体はその外部化の歴史のはじめに「言葉」という意識の飛躍を組み込まれている。人間の身体は言葉と切り離すことは出来ない。時間意識や空間意識はなまの身体意識を乗り越える前に、とうに「言葉」という幻想によって「身体」から離脱しはじめてい

たのである。実は、起源から幻想を包括していたもの、それが、私達の身体である。言葉の幻想を、その「身体性」に初めから併せ持っているのが、私達人間のなまの「身体」なのだ。ここにあらわれる「幻想の身体」と「幻想の身体と共振する空間」を現出することが、私のコンテンポラリーダンスの理念である。

最後に ―6年間を振りかえって―

6年間にわたって〈芸術創造活動〉プログラムにより助成して頂きましたが、経済的に厳しい時期でもあり、この助成がなければ、この間の多くの企画が実現できず、カンパニーを存続させることも難しかったと思います。またこのプログラムには、まず何よりアーティストに対する信頼感が感じられ、最も基礎的な部分から支援されているというメンタルな安定感と余裕を与えて頂きました。このことは私個人にとっても非常に大きなことでした。それにより、本来の創作と思索に専念することができ、6年間充実した時間を持てたと思います。我国の舞台芸術育成にとってかけがえの無いこの制度を受けられたことを誇りに思います。そしてなによりもH・アール・カオスを育てて頂いた事を心より感謝致します。



大島早紀子 (おおしま・さきこ)

H・アール・カオス主宰、演出・振付家。1989年、白河直子とともにカンパニーを設立。独特な美意識と哲学に支えられた創作活動は国内外で高い評価を受けており、海外フェスティバルからの招聘も数多く、様々な都市で公演を実施している。2003年度は、6月にアジア最大級の劇場Esplanadeにおいて現地のバレエ団であるシンガポールダンスシアターに演出・振付(主演 白河直子)する他、ロシア・東欧・北欧ツアー等を予定している。

photo© Tadayuki Minamoto

「地域」を越えた舞台芸術の創造 ——岡山舞台芸術ゼミナールの活動と展望

大森誠一

人材育成のパーマナントな環境をめざして

「演劇をちゃんと勉強できるところを紹介してほしい」という相談を、地元の若い人たちから幾たびか受けたことがある。「演劇」が「俳優」であったり「劇作家」だったりの違いはあったが、彼らの相談の多くは「芝居がしたい」とこと「芝居を学びたい」ことが同義のようであった。地元で活動する劇団ではどうかと聞くのだが、その両方を満たしてくれるところがないという。劇団では公演のための稽古が中心で、演劇創作のメソッドを基礎から学べる余裕も経験もないというのだ。こうした相談ならぬ悩みに対して、演劇教育を導入している大学や公立劇場、プロ劇団などを紹介してきたのだが、彼らの多くは地元を離れ東京や関西の地でその志を達しようとして努力しているらしい。

私のところにこのような相談があった背景には、10年余り前からプロ劇団の公演(岡山河畔劇場)や、専門家によるワークショップ(劇塾)に取り組んできた経緯があった。おかやまアートファームと称して地域の舞台芸術環境の創造を市民によるNPO活動として取り組んできたわけだが、公演では、地元で鑑賞機会の少ない小劇場やテント劇場の現代演劇を招聘し、演劇ワークショップでは北村想氏や平田オリザ氏らの講座を開いてきた。そして、これらのワークショップの中にも「芝居がしたい」とこと「芝居を学びたい」ことの縮図のような情景があった。つまり、参加者の中に地元で演劇活動をしている現役の人はきわめて少なく、その大半はこれから「芝居がしたい」人や「芝居を学びたい」人たちであった。

地域には演劇活動に取り組みたい人たちが大勢いる。しかし、そのニーズに応えられる環境と人材がない。私に相談してきた若者はそのように訴えていたのであろう。この古くて新しい地域演劇の実情を、少しでも変革していく方途として、岡山舞台芸術ゼミナールは発足した。



市内の公立高校の教室を利用した岩崎正裕氏による「戯曲講座」

さらに、地域における演劇教育の必要性をパブリックな課題として具現化できたのは岡山市との共催であった。岡山舞台芸術ゼミナールが発足した2001年の前年、私は岡山市の企画局に新設された文化政策課から、舞台芸術の振興策を考えてほしいとの依頼にもとづき「岡山市における舞台芸術環境づくりの指針と提言」という政策提言を行った。その中で強調したのが人材育成事業の推進であった。芸術文化の分野において、美術や音楽のジャンルでは基礎学習のシステムが公教育の中で確立されているが、演劇や舞踊については極めて恣意的な判断や指導に委ねられている。その弊害を是正し、人材育成のパーマナントな政策を打ち出すべきだと提言した。演劇や舞踊の創作メソッドが基礎から学べるとともに、その実演経験者には応用とスキルアップにつながる機会を提供する。このような構想をもとに岡山舞台芸術ゼミナールはスタートしたのである。

第一線で活躍するクリエイターを講師に

当ゼミナールの内容を定めるにあたって重視したのは、やはりパーマナントなプログラムを組むことであった。つまり、どんなに時代が変容しようとも色褪せることのない基礎的な表現力や普遍的な方法論について学ぶこと。ものづくりの根底には必ずそうした要素が息づいているものであり、そのリアルな実例を講座を通じて明らかにし、受講者の能力開発に生かしたいと考えた。したがって、講師の選定にあたっては、今まさに演劇創作の第一線で活躍し、実績と実力のある現役クリエイターをお願いした。

さて、具体的なプログラムであるが、2001年度の第1期は、大阪を拠点に意欲的な創作活動が続ける劇団太陽族の劇作家兼演出家の岩崎正裕氏に「戯曲講座」を務めてもらった。講座は、基礎コースと創作コースに分かれ、それぞれ13名の受講者が劇作の基礎と応用を学んだ。岩崎氏は劇作経験の有無にかかわらず受講者の意欲を巧みに引き出していった。時には会場を退出したのち、夜の公園で野外講座が続いたこともあった。興味深かったのは、戯曲の作法や構造を学ぶことが、演劇そのものをより深く理解することにつながっていくことを実感した。会期末には両コースごとに作品集を作成し、その中から優秀作によるリーディング公演を行った。

戯曲から始めた背景には、地元における創作劇の沈滞という現実があったのだが、いざ開講してみると、こんなに戯曲を書きたい人たちがいるのかと驚いた。その潜在力をなぜこれまで生かしてこられなかったのか。埋もれた才能があること、それを発芽させ伸ばしたいと望んでいる人たちがいること。こうした不定形で未完の可能性を発見しただけでも第1期の成果であった。

「戯曲講座」は2002年度の第2期にも継続された。内容を短編と長編に分け、短編を岩崎氏に、長編は劇作家として幅広い活躍が続ける松田正隆氏に指導してもらった。短編では12名の受講者が毎回テーマやシチュエーションにもとづいた課題を提出。作品のリーディングと批評が繰り返された。一方、長編では8名の受講者が100枚以上の上演可能な作品を目標に加筆と改稿を重ねていった。松田氏は戯曲創作につながるヒントを映画や絵画、

漫画などからも学べることを紹介するとともに、一人ひとりの作品について書き手の意図の中へと踏み込んでいった。

さらに、第2期では「演技講座」が加わった。京都から全国展開の著しい劇団MONOの俳優・水沼健氏に講師を担ってもらった。演技について初めてプロの指導を受けた20名の受講者は、エチュードやテキストを用いた講座の中でさまざまな変化を遂げていった。水沼氏は傑出した俳優であるとともに、自ら「羊団」という演劇ユニットを主宰し演出も手がけており、気さくで丁寧な指導が共感呼んだ。その手腕は、7月に開催した犬島アーツフェスティバルでの演劇ワークショップの講師や、2003年2月22日・23日に実施された当ゼミナールの第1回プロデュース公演の演出でも遺憾なく発揮された。



市内の旧小学校の教室で行われたプロデュース公演の稽古。演出は水沼健氏

受講者は中国、四国、関西の広域から

前述したように、当ゼミナールの講師には現役のクリエイターをお願いした。それも京都・大阪の関西をベースに活躍している気鋭の劇作家や演出家、俳優らである。東京からの招聘には交通費など経費負担が大きくなるという運営上の問題もあったが、それ以上に岡山から新幹線で1時間ほどの地域で、これほど豊かな才能をもった舞台芸術のアーティストたちが活躍している。「こんなに近いのに、なんでこんなに違うんや」と思わず関西弁でぼやきのひとつも入れたくなるほどの現実がある。この近くて遠い舞台芸術の隔たりを、その才能を生かしてもらうことで少しでも縮めることはできないか。そんな素朴な発想からだった。

もうひとつ関西からの招聘の根拠として、阪神・淡路大震災を契機とする関西演劇界とのつながりがあった。私は震災直後に開催された扇町ミュージアムスクエア(OMS・2003年3月に閉鎖)での関西演劇人の緊急会議に参加し、以来、公演などを通じて演劇人や劇団、劇場とのつながりを深めていった。折しも、京都・大阪からは当ゼミナールの講師陣をはじめ、キラ星のごとく優れた才能が続々と登場し、日本の演劇界にエポックメイキングな関西演劇のムーブメントを形成していくのである。誤解を恐れずに言えば、私たちおかやまアートファームの活動は、もし阪神・淡路大震災が起ころなければ、今日までの持続力は持ち得なかったのではないかと考えている。激震が実に多くの出会いを生んでくれ、演劇に関わることへの大きな勇気と希望を与えてくれたのである。

受講者の募集についても、当初から広域エリアを対象とした。岡山市の協力を得て募集のチラシ配布は中国、四国から関西にまで及んだ。反響は応募となって表れ、1期・2期を通じて岡山県下のほかに広島、福山、高松、米子、宝塚、大阪などから受講者が訪れた。こうした他地域からの応募を積極的に受容しようという考えに岡山市も共鳴してくれた。当ゼミナールの実施にあたっては共催事業として市からの財政支出を伴っており、ややもすると「地元の予算は地元の人々のために」という論理がまかり通ってしまう。事実、全国各地で盛んに行われている市民参加事業なるものの多くは、そうした論理に支えられていると思われるからだ。しかし、芸術は元来そのような偏狭な“地域主

義”とは無縁のところでは開花する。発芽しようとする才能は時と場所を選ばない。そのパースペクティブをいかに地域の資源として発信できるか否かは、すぐれて当事者の政策能力=アートマネジメントにかかっているといっても過言ではない。

当ゼミナールのプロデュース公演は、そうした地域を越えて集まった人々のクロスオーバー的な実験舞台となった。戯曲は岡山と広島、演出は京都、出演は岡山、舞台技術は京都と岡山といった混成メンバーによって上演が成立した。地域を越えた混成メンバーであるがゆえのコミュニケーションの難しさはあったが、逆にそれぞれの関係性のなかで「足りないこと」や「欠けていること」を認識する相対的な視点が養われたようにも感じた。

創作→批評→教育のつながりを基軸に

私の通った小学校は岡山市北部にあり、1学年の生徒数は20人足らずだった。それが中学に行くと10倍になり、高校では100倍になった。そして自分のフィールドが広がるたびに、勉強でもスポーツでも自分より優れた学生が大勢いることを知った。それは岡山から東京の学校に行き、社会へ出てからも同じ繰り返しだった。世の中にはすごいヤツがいる。やがて、私はライターや編集の仕事をするようになり、そういった他者への好奇心がますます強くなっていった。他者を知り、視野を広げることによって自分の位相が否応なく明らかとなる。つまり、自分がどれほどの存在かを認識するのである。

これまで地元の演劇をつぶさに観てきて、この相対化の作業が決定的に欠落しているのではないかと思わずにはいられない。とても素朴な疑問として、自分たちの表現がどういうレベルにあるのかを知りたいと思わないのだろうか。もっと深く、もっと高く、自らのスキルを磨き、批評に耐えうる表現を手に入れたいと欲しないのだろうか。演劇を、東京と地方という図式のなかで俯瞰するよりも、相対化のレベルで凝視する方がより現実的な様相が見えてくる。すなわち、東京をはじめ大都市圏に劇団やアーティストが集中するのは、環境や市場といった外在的な優位性ばかりでなく、この相対化の論理が厳しくも圧倒的に貫かれているからにほかならない。換言すれば、地域において不断に相

対化への取り組みを続けていかなければ、大都市圏への一極集中という演劇界の構造は変わりようがないと思われる。

これからの地域演劇を展望する時、活性化の基軸となるのは創作、批評、教育の要素だといえる。これらの要素が有機的に連関するようになってこそ、東京と地方という旧来の呪縛から解放され、より自立的な地域演劇の可能性が芽生えてくるのではないだろうか。そのステップとして、とりわけ重要なのが演劇教育への取り組みである。もちろん、問題は山積している。例えば、前述したように地元で演劇活動をしている人たちと話していると、演劇教育に対するモチベーションは乏しいようだ。劇団でもユニットでも公演をするために集まった集団であり、公演に至るプロセスについて自らの技量や意識を再検証し、専門家に学んでスキルアップしようという意欲が伝わってこない。その危うさを彼らだけの責任にするのは酷なのだが、そのような事情だから、当然のことながら専門の指導者は育たない。こうした負の連鎖をいかに断ち切るかという問題が、すぐそこにある危機として横たわっている。

あくまで表現の高みをめざして

私は岡山舞台芸術ゼミナールで学ぶ人たちの中から、そうした負の連鎖を断ち切り、これからの地域演劇を変革していく劇作家や演出家、俳優、舞台技術者、企画制作者らが、ひとりでも多く育てほしいと願っている。もちろん、それには時間も手間もコストも覚悟しなければならない。特に講座の充実を図りながら、運営コストの削減や受講者の負担軽減を実現していくには多くの困難をともない、あらかじめ講座の継続が保証されているわけではない。

当ゼミナールでは今年度の第3期から「戯曲講座」と「俳優講座」に加えて「舞台技術講座」や「コンテンポラリーダンス講座」、「アートマネジメントコース」を開講した。今期も、岡山市や(財)セゾン文化財団の支援が大きな力となって実現したが、今後の継続を考えるともっと様々な知恵と工夫が必要になってくるであろう。繰り返しとなるが、地域には演劇やダンスに取り組みたい人たちが大勢いる。当ゼミナールとしては、そうした広汎なニーズに応じて舞台芸術のすそ野を拡大していくことはもちろんだが、受講者確保のために講座の水準を下げるという妥協はしない。あくまで表現の高みをめざした基礎と創作の修練にこだわりながら、その所産としてすそ野の拡大につながっていくような方向を模索してゆきたい。



大森誠一（おおもり・せいいち）

おかやまアートファーム代表・プロデューサー。1950年岡山市生まれ。92年フリーのライター兼編集者の傍ら、NPO活動として舞台芸術の環境創造に取り組む「おかやまアートファーム」を発足。同年演劇・ダンス公演を招聘する「岡山河畔劇場」を創設。94年地域演劇情報誌の季刊「劇ぶれす」を発刊。同年劇場・ホールをテーマとする「劇空間フォーラム」を創設。95年演劇・ダンスのワークショップ「劇塾」を開講。01年演劇・ダンスの人材育成を図る「岡山舞台芸術ゼミナール」を創設。トヨタアートマネジメント講座岡山セッション・コーディネーター（98年）、岡山県文化振興ビジョン策定委員（99年）、倉敷市文化振興財団・演劇/舞踊部会委員（00年～）、岡山NPOサポートセンター理事（00年～）、岡山市犬島アーツフェスティバル実行委員会事務局長（02年）。第2回岡山県・芸術文化賞準グランプリ受賞（01年）、第3回福武文化振興財団・文化奨励賞受賞（02年）。セゾン文化財団・創造環境整備活動助成（02年・03年）。

ダンスの潮流を学ぶ

— 京都国際ダンスワークショップ・フェスティバル“京都の暑い夏”

森 裕子

フェスティバルを始めたきっかけ

私がワークショップのコーディネートを始めたのは、フランス在住の振付家・スーザン・バージの率いる「MATOMA France-Japon」に参加していた頃、関西日仏学館が企画するダンス・プログラムに関西のダンサーの動向をつかめる人が必要だということで、その館長に紹介されたのがきっかけだった。京都には関西日仏交流会館（Villa九条山）というフランス政府の運営するアーティスト・イン・レジデンスがあり、日仏の仕事を手伝っている関係でそこに派遣されてくる振付家とも出会うきっかけがあった。1993年から94年にかけての冬にサンチャゴ・センペレがVilla九条山に滞在しており、数人のダンサーが彼にワークショップを依頼し、彼は無償で快く引き受けてくれた。彼とのワークは非常に刺激的で興味深いものだった。感銘を受けた5人のメンバーで次の夏に独自で彼を招聘しワークショップを企画してみた。

その次の夏には彼に振付を依頼し作品を作ってもらおうという計画を立て、3ヶ月ほど京都に滞在してもらう予定にしていたのだが、その頃国際舞踊夏期大学を開催されている米井澄江さんとも知り合い、夏期大学に招聘されている講師の方々を京都にも紹介していただき、夏に様々なワークショップがあるというので大胆にもフェスティバルにしてみようとしたわけだ。こうして夏の暑いさかりに第一回目の京都国際ダンスワークショップ・フェスティバルは始まった。京都の夏は本当に暑い。その暑い夏の真最中に踊り三昧をしようという自分たちに呆れながら、つけた名前が「京都の暑い夏」。96年のことだった。

最初は当然なんの助成も得られず、まずはチラシを作る資金すらないのでメンバーが資金を出し合って、ワークショップが黒字になればこの資金は返ってくる、赤字なら受講料だと思えば別に納得のいく金額だからいいだろうということで納得していた。当然デザインも自分たちでして、安い紙屋さんを探して輪転機を回し、メンバーの一人が自宅を開放して講師に滞在してもらう。会場は関西日仏学館と劇団の稽古場を借りてなるべく会場費がかからないような手段をとる。一度に講師を何人も受け入れる余裕もサポート態勢もないので、7月から9月の3ヶ月をかけて講師が入れ替わり立ち替わり京都にやってきては、週末ごとのワークショップを細々と続けるという形式だ。申込み今のように定員いっぱいになるということはなく、通して受講しているのはスタッフとあと数人という状態で、申し込まずにその日に飛び込みで受講する人もよく受け入れていた。

環境も整っていない、経済的にも全く余裕はない、けれども元氣と熱意だけはあった。出会った講師のそれぞれは私たちの熱意にほだされて、この状況を快く受け入れてくれ、応援してくれた。

フェスティバルの発展

こうして数名のダンサーの熱意からスタートしたフェスティバルは、今



西嶋明子によるボディワーク ワークショップ



ヴァンセント・セクワティ・マントソー(南アフリカ)によるダンス・メソッドワークショップ



サンチャゴ・センペレ(仏)と受講者によるワーク

年で第8回目を迎える。ここまでの道のりを考えると本当によく続けてこられたものだ和我ながら感心する。

初期の3回目までは、暑い夏の盛りに開催しており、全ての講師の渡航費を支払うことは無理なので、ちょうど同じ時期にVilla九条山に滞在しているアーティストや、バカンスで京都に来るダンサーの友人などにも講師を依頼して開催していた。

99年に“芸術祭典・京、身体からの贈り物ーギフト”という京都市主催のプログラムと関連して開催時期を初夏に変更し、更にこの年から助成を受けることができたことが発展する大きなきっかけとなった。この年にワークショップ参加者数は格段に増えている。これを機に2000年からは開催時期を“暑い夏”ではなく、新緑の季節、4、5月に変更した。ゴールデン・ウィークには朝から晩までフルでワークショップが行われている状態で、やっと本当の意味でのフェスティバルらしくなってきた。遠方からの受講者も増え、全国的に知られるフェスティバルに発展してきたのだと実感することができるようになった。

この発展は、京都という観光都市であること、そして関西日仏学館、関西日仏交流会館(Villa九条山)が京都にあること、そして青年の家のような公共施設があること、京都芸術センターがオープンしたことなど、京都という街の文化的環境が大きく影響している。

また、関西では劇場や大学、京都芸術センターをはじめとする公共施設などのダンス企画やワークショップなども10年前に比較すると随分増え、人々のコンテンツ・ダンスに対する認識、理解も随分深まったと思う。様々な要因が相互に影響し合って私たちのこのフェスティバルも発展してきた。

ここで私たちがトライしてきた3つのプログラムを紹介してみよう。

●Dancer In Residence (DIR)

遠方からやって来るワークショップの受講者のためのレジデンス・プログラム「Dancer In Residence (DIR)」をスタートしたのは、第6回目の開催にあたる2001年のことだった。第4回、第5回とフェスティバルの回を重ねプログラムが充実してくるのに伴って、関西圏以外の受講者が増えてきた。遠方から熱意を持ってやってくる受講者の負担を何とか軽減できないだろうか？と考えていたところに、幸い私と事務局の坂本公成がこの4年間、春・秋とボディワークの講座で指導している京都精華大学に、協力して頂けることになり、国際交流課の持つ海外留学生などのための宿泊施設をフェスティバル期間中のレジデンスとして一泊1000円～2000円という格安で提供して頂いている。

●Dance Workshop Link (DWL)

DIRをスタートしたことで、さらに遠方から駆けつける受講者が増え

ていくことになった。こうしてやって来られる受講者の中には、ぜひこのワークショップの講師を自分の街にも招きたい、自分の周囲にいるダンサーに紹介したいという人々も現れるようになり、2002年度から、松山、高知、東京の有志の方々と「Dance Workshop Link (DWL)」として、講師を他の地方へも派遣できるネットワークを整備することになった。このワークショップの講師派遣のネットワークも、元々は「京都の暑い夏」を受講された方々の要望に応える形で発展してきたので、各地方で開催されるオーガナイザーが各講師に惚れ込んでワークショップを主催しているという良さがある。各オーガナイザーがそれぞれの講師のレッスンの内容を良く把握しているので、周辺のダンサーにも自分自身の言葉で伝えることができるのだ。

●Exchange Program

講師の一人、フレイ・ファウストが主宰しているダンスワークショップ・フェスティバル「ダンス・マラソン」に無料で参加できる「Exchange Program」を2001年からスタートした。フレイのワークショップを受講している希望者から数名が選ばれる。これまで5名のダンサーがフランスで夏に行われているこのフェスティバルに参加している。海外で様々な国籍のダンサーとともにレッスンを受けたり、コミュニケーションをとったりすることで、テクニックを吸収するだけではない有意義な経験ができたという感想を事務局に送って来てくれた。

今年はこの交換プログラムでフランスから2人のダンサーが京都のフェスティバルに参加する。昨年フランスに行った受講者が「彼らのケアは任せておいて」と自主的に言ってくれ、こうしてダンサー同士の交流が発展することは素晴らしいことだと思っている。

過去4年間のデータ

年度		クラス数	受講者のべ人数
1999年	第4回	41クラス	608人
2000年	第5回	67クラス	1185人
2001年	第6回	78クラス	1475人
2002年	第7回	81クラス	1554人

準備から開催までの主だった流れ

毎年のフェスティバルが終わる頃には次のフェスティバルの準備は始まっている。一過性のワークショップの企画にならないように、講師陣も毎年少しずつ変化させ、講座内容に工夫を加えていく一方で、フェスティバルの内容に一貫性を持たせるためにもある程度、講師の顔触れに大幅な変化がないようにしている。各講師が帰国する頃には、その

年のワークショップを振り返って今後どういったワークショップが必要か、ワークショップをプログラムしていく上でどういう風に工夫をこらせばいいか、もし来年来て貰うならどういふ風な講座を持ってみたいか、などの講師の要望や、またこちらからの要望を話しあったりする。来年のフェスティバルのためのある程度のベースラインは、そのようにフェスティバル開催中に講師とスタッフ陣の中で形成されていく。

秋も深まる頃、約半年前には具体的に講師とスケジュール調整に入り、ブッキングを始める。それと共にスタッフ間で、必要な講座、工夫について議論する。会場をおさえ、予算を立て、関係諸機関との協議・調整、完全にプログラム内容が決定するのは、年も明けて1月頃。チラシの完成が2月末。チラシの配布が始まると申込・問い合わせが続々と来始める。この頃には主要スタッフ以外にボランティア・スタッフの顔ぶれもそろってくる。そして講師の来日。こうしてフェスティバルはスタートする。

多くの受講者を惹きつける理由

「京都の暑い夏」事務局は発足当初から複数の現役のダンサーが運営を行っている。そして自分達がダンスをより深く、そして広く学びたいという欲求を原点にして続けている。だから、フェスティバルを開催するにあたって「どういうテーマ、方向性で今回のフェスティバルを開催するのか?誰を招くのか?どんな内容の講座を受け持って貰うか?」そういったことを、私を始めダンサーであるスタッフの間で話し合う。それぞれ受けてきたレッスン、嗜好、経験値や方向性も異なるダンサーが集まって話し合いをすることで、フェスティバルの内容を拡がりや深まりのあるものにすることを可能にしているように思う。単純に言えば、ダンサー自身が受けてみたい、と思うレッスンをプログラムしているということだ。

それと、99年から始めているビギナー・クラス。「コンテンポラリー・ダンスって何?」「どんなことするの?」そんな疑問に答える、通称「サラダ・ボウル・プログラム」。これは各講師に日替わりで担当してもらい、様々なダンスのスタイル、考え方などを伝えるクラスで、ダンスを始めてみたい人、あるいはダンスに対する知的好奇心を持った人、ゴールデン・ウィークに京都観光のついでに受講される人、ただ身体を動かしたいという人など、様々な目的を持った人が集まる。このクラスでは各講師が一回限りのクラスなので、ダンスを始めるにあたって基本となること、ダンスにとって本当に大事だと思うことを伝えようとする。そしてクラス後の交流会では、受講者から様々な質問が出て、ダンスについて、人生についての講師の考え方、哲学を聞くことができる。こうしたことが、ダンスの裾野を広げ、一般の方のダンスへの理解を助けることになっていると思う。

また、ヴェロニク・ラルシェやフレイ・ファウストのように継続して来日している講師がいるため、連続して受講している人は、各講師のテク

ニック・考え方の理解を深め、自分自身の一年間の進歩を確認することができ、さらに今後の目標を持つことができる。講師達も各受講者の変化を見ることは指導者としての喜びであり、各自に適したアドバイスを与えることができる。受講者同士でもスタッフや経験者が「こうすればいいんだよ」とアドバイスしたり、レッスンの合間に相談に乗ったりする光景がよく見られる。こうしてフェスティバル全体が、初めての人も溶け込みやすいようなムードになっていく。

最後に

今、私はヴェロニク・ラルシェのワークショップのアシスタントとして松山にいてこれを書いている。彼女とはこれで8年目の付き合い。最初の出会いを思い出したり、あの年にはこんなことがあった、あんなことがあったと思い出したり、これからのことなどを話し合ったりしている。

10年前には、ダンスを続けて生活していけるとはとても思えなかった。今でもその状況が厳しいのは同じだが、以前に比べると格段にダンスを取り巻く環境が良くなった。こうして変わっていった要因には、様々なことがあげられるが、私たちが続けてきた活動も環境を豊かにした一つの要因であると自負している。そしてこのフェスティバルを続けてきたことで、私たちが得てきた、お金には替えられない“贈り物”は本当にたくさんある。

今後、大学や公的機関の充実したダンス教育プログラムができて、裾野の広いダンス環境が作られればいいと思う。アーティストが活動しやすい社会になってほしいと思う。ただどんなに環境が整ったとしてもアーティストは、必要ならば自分たちで“場”を作っていくエネルギー、変えていくエネルギーを失わないでいるべきだと思う。



photo © 石山青空/Aozora Ishiyama

森 裕子 (もり・ゆうこ)

京都の暑い夏事務局代表。1993年以降、MATOMA France-Japon、サンチャゴ・センベレ、カンパニー・フオツミ・ラムルーなどの作品に参加。近年は、ダンスカンパニー Monochrome Circusと共に、2000年秋のリヨンピエンナーレ招待公演、01年のリオニア・ドイツ・フランス5都市巡回ツアーなどに参加。コンタクト・インプロヴィゼーションの指導者としても活躍し、各地でコンタクトワークショップの講師を務める他、京都精華大学一般公開講座でもその幅広い知識を活かして「からだへのきづき」のレッスンを定期的に行っている。今後の活動として、5、6月に Monochrome Circusヨーロッパツアー、メッス(仏)、ベルリン(独)、プラハ(チェコ)の三都市を回る。また6/23の大山崎美術館「収穫祭」、8/9のびわこホール「ダンス・ピクニック」、さらに8/14からソウル・フリンジフェスティバルに参加する。

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第25号

2003年5月31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

〒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

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