

# view point

セゾン文化財団ニュースレター No.

30

財団法人セゾン文化財団  
THE SAISON FOUNDATION

15 November 2004

## ◆目次

- 作品の熟成……………①  
川村 毅
- ジャーウッドとは何か……………④  
ロアンヌ・ドッズ
- 日本の現代演劇をロシアへー国立オムスク大学における日本文化講座……………⑦  
村井健

article—①

## 作品の熟成

川村 毅

### 国際交流今昔

思えば遠くに来たもんだ。

これまで幾度も海外公演をやってきたが、初めて訪れた国で初めての街の、からっぽの劇場を目の当たりにするとき、決まらずつぶやく台詞がこれであり、これから本当に公演が可能なのだろうかと漠たる気分と妙な興奮状態がこのような凡庸な台詞を吐かせる。やれやれ、凡庸な台詞とは思いのほか深いから厄介なのだ。

国際交流、海外公演といった言葉はどこか恥ぢずかしく、古臭く凡庸といった響きがあるのも否めないのだが、この凡庸さもまたばかにできない。演劇と台詞にとってはその凡庸さが未だに重要で問題であるからで、ここではグローバル化という新しい凡庸さは通用しない。

ともかくにも私達の劇団は早くから海外から呼ばれ公演をしていたのだが、最初に実現させた1991年においては今では想像できないほどの野蛮な人心と言辭に囲まれていたものだった。昔の嫌な事柄を思い起こすことを私は「思い出し怒り」と呼んでいるのだが、悪いけれど出来る限り品よく今その開陳を許されるならば、よくされた質問が「海外公演の意義は？」というやつ。

そう聞かれば私も基本的にはサービス精神に満ちた人間だからいろいろ思ってもないことを滔々と述べたりしていたのだが、なぜ思ってもないことを述べなければならぬのかというと、質問の意味が本質的に理解できないからなのだ。

「意義は？」という問いかけは、「東京で公演する意義」を通過して「そもそも演劇をやることの意義」にまで辿り着いてしまう。海外でやる意味がないのなら果たして東京でやる意味はあるのか、すなわち私達にとって演劇は必要なのかといった根源的な問いにこのことが通底してしまうのに質問者は意識的であるのだろうか、上演に際して整った環境と納得できる金銭条件、見たいというお客さんがそこにいるという想像ができて呼ばれたのであれば、未知の場所であ

ろうがどこにでも伺いますというのが演劇人ではなかるうか。

まあ、今となってはさすがにこういった質問はされなくなったが、実はそれより以前実現はされなかったものの80年代にすでに私達は海外に招聘されているのだが、そのときなどさらに状況はひどいもので、国内に飽きたから国外へというのは帝国主義的発想などと書いてよこす人がいたり、末端の劇団員においては、というこの言い方は「たかが選手が」と思わず口にして響きを買ったナベツネ発言に似ていて内心忸怩たるものがあるが、とにかくそいつなどは「朝は白飯と味噌汁と鰯の干物じゃなきゃあ始まらねえ」などとのたま、本当にやる気を萎えさせていたものだった。

なにがしたいのかいうと、こうした野蛮に満ち満ちた時代を通過してついに今年の『ハムレットクローン』ブラジル公演までやってきたんだということを誰も褒めてくれないから自分で自分を褒めてあげたいということなのだ。

### コスモポリタンと日本人

私とティーファクトリーはセゾン文化財団より2001年度から2003年度まで継続プロジェクト支援と銘打たれたプログラムで助成を受けていて、今までの文脈と絡めると、野蛮で下品さに満ちた時代から、海外でやることに理解を示してくれる組織が今あるということの幸福をつくづく噛み締めたいといきなり大ヨイショだが、それにしても海外公演というときに必ず付随するかのようにして口にされる国際交流とはなんだと考えると、このことに関して私は一言でもって言い切る確信を持っていて、現代日本を知ってもらうことに尽きる。いろいろな国にいく度に感じることは、これだけ国際化、グローバル化が叫ばれていようと結局人ってのは日々自分達の身近な生活のことで汲々としていて、日本のことなどかまっちゃいない、何も知らないのだ。そこで誤解が生まれて、様々な軋轢が起き、最悪な場合は戦争となるわけで、私達とは要するに微力ながら現代日本の不幸と幸福を様々な手法で披露するさすらいの旅芸人にも似たコスモポリタン、現代日本の伝道師だ。

つまり間接的ながら私達とは戦争を回避させることに貢献している。とまで風呂敷を広げる覚悟を持って赴くわけだ。

私は知らない場所でもそこに半日もいればもうその土地の人みたいな顔を始めるとはよく言われることで、海外で仕事を共にした外国人からは、君は徹底してコスモポリタンだとしばしば言われ、

そのことはとてもうれしいのだが、日本でこしらえた作品を持っていくときにはそうしたコスモポリタンの性格を忘れてはならじと思いつつ同時に自分が日本人であることを強烈に意識する。

私は自分を右とも左とも規定しないが、外国ではオリンピック選手ではないのだから日の丸を背負ってなどとまでいう気負いはもちろんないものの、普段以上に日の丸を意識したりする。今回のブラジル、サンパウロ公演、日系移民の街であるそこでは、故国を思い続けた人々の記憶の層が町並みのあちこちに感じられ、日の丸を見て涙ぐむという感情を決して冷笑することなどできないと思ったりして、私自身、東洋人街の昭和30年代のような街の光景に触れるとき思わず涙したりするのだが、こうした感情をナショナリズムとって批判されるのだろうか。

それならばそれを受け入れて海外公演のとき私はナショナリストと名乗ってもやぶさかではないが、ナショナリストのコスモポリタンというのも不思議だと思いつつ、畢竟、国際交流とはこうした日本人である自分をあからさまにぶつける、もしくは表現することなのではないか。こうした表現ができるのがアーティストの強みであり、政治家の外交では決してできないことであろうといえるぐらいの自負はすでに持っている。

日本政府よ、我々は文化予算を無駄には使っていない、ドイツを見習ってもっと文化予算に力をいれてもらいたい。

そしてジャーナリズムよ、日本を出ることによって日本について思考しているのはサッカー選手や野球選手だけではないことをもっと報道していただきたい。もはや演劇にさして興味がないのはわかっているけれど。

### 「ハムレットクローン」始動

「ハムレットクローン」は1999年大山サイスタジオで第三エロチカのメンバーによりワークインプログレス公演として上演された。1995年に私達は『東京トラウマ』をこしらえ、次の年にルーマニア、ポーランド公演をしている。このことを書き記すわけは、当初『ハムレットクローン』は『東京トラウマ1999』というタイトルで考えられていたからなのだ。一貫したストーリーを持たず、台詞だけに頼らない演劇言語を『東京トラウマ』では試行していたその延長戦のつもりだったわけだ。

ワークインプログレスという言葉の意味は字義通り、完成品ではなく、完成途中の経過報告の公演という意味だ。昨今いろいろなところがこの言葉を使用してそうした公演をやっているが、最初に使い、実行したのは私達だと後世の研究家のために付け加えておく。ちなみにポストショーディスカッションという言葉を使い、やりだしたのも私達が初めである。プチ自慢というやつ。

翌年、ワークインプログレスでの反応等々を参考にして台本を練り直し、アサヒスクエアAなどで本公演と相成った。

### メルボルンでワークショップ

メルボルン大学で日本の現代演劇を研究しているピーター・エッカサルが『クローン』に興味を持っておもしろがり、英訳を宣言した。この英訳台本の完成が翌年2001年のメルボルン大学でのワークショップの布石になる。

英訳を手にしたことと、やたらと外国人の観客達が賛辞の言葉を

投げかけてくれるので、『マクベスという名の男』、『東京トラウマ』に続いて国外に持っていける作品かも知れないと密かに確信し、セゾン文化財団の三年継続プロジェクトに申請したのだった。

これが通ったことによって『クローン』を海外に持っていかうと本気で決意した。七年ぶりの海外公演はこのプロジェクトがなければありえなかったのだ。

しかし最後の年にはなにがしかの成果を果たさなければ、タダメシ喰らいやがってと非難されかねないこの助成プログラムはプレッシャーといえどプレッシャーで、がんばっても駄目な事態もあり得るわけだ。海外公演とはいつ不測の事態、あちら側の政権交代、国内事情で中止に追い込まれても不思議ではないものだ。そうした不安定さを内包しているが故に三年間というスパンの助成は長所ではあるのだが、成果の保証はどこにもなく、ここらが助成をする側と受ける側の微妙な乖離も生まれかねないことも両者は頭の片隅あたりに保存しておかねばならない。実際一年を経て財団に報告に向かう際など、とにかく助成金を宴会で使っちゃったわけではないのですから、信じてちょーだい!といった顔しか見せられなくて、けっこうつらかったことも確かなのだ。

メルボルン大学では二十人ほどの演劇科の学生達とリーディングをしたり一部を実際舞台化したりして発表し、この戯曲が海外でできるものという自信を持つことができた。特に学生を中心とした若い客層に受けたのはアメリカと日本の関係を考察していた件で、日本と同様アメリカの下僕のごとく追従するオーストラリアの首相には不満の声も多くあるらしく、日本=アメリカの植民地とばかりに述べている台詞では大笑いの反応があった。

### ヘンシェル騒動

さてメルボルンを終えた秋、ベルリンより劇団事務所に一通の手紙が届く。

やややっ、早くもベルリンからお誘いのお手紙ですかと期待して封を切ったところ、さにあらず、ヘンシェルというのはハイナー・ミュラーの作品の著作権、上演権などを管理している出版社であり、貴公の『ハムレットクローン』を目にしたところ『ハムレットマシーン』の大部分を引用しているが故にこれまでの上演分の上演料を速やかに支払い、今後『クローン』上演の折りには『マシーン』の上演料を必ずや支払い、クレジットにはミュラーの名前を入れるように、これらのことを遂行なさらぬ場合は当方裁判に訴える所存であります、という内容だった。

私の『クローン』もいよいよ世界的になったものだ、などと感慨に耽る間もなくたまった。

引用が多いなどそもそも過去の文献、文芸の引用から多くの作品を成立させているミュラーが文句いえる筋合いか、盗人が盗る人訴えるってことかよ、こうなったらベルリンの法廷で闘ってやろうか、とかも思ったが、弁護士福井健策氏に相談し、まあここは穏便にとうかなんととうか、それならばあちら側が文句をつけそうな引用部分は全部削ってやれ、ということにしたその理由はまったく断腸の思い削るなんてことではまったくなくて、そもそも『クローン』は『東京トラウマ1999』というタイトルであったことから推測できるように、あくまで東京の現在・過去・未来についての戯曲であり、しかし当時『マシーン』をやろうとも思っていて、それに



2001年のメルボルンでのワークショップ風景



『ハムレットクローン』  
ハンブルク・カンパナーゲル公演 (2003年9月)  
photo: 宮内勝 / MIYAUCHI Katsu



ドイツのハレーで開催されたフェスティバル  
では駅構内で上演 (2003年9月)



移動用のバスにサンパウロ公演の主催者側が  
好意で付けた日の丸の前で、小道具の日本刀を  
振り回し茶目っ気を発揮する筆者 (2004年7月)

してもこのままやったって東京のお客さんはいかようなリアリティをここから得ることができるのだろうか、それではひとつ『トラウマ』の題材と『マシーン』を横断させてやろうと書いたのが『クローン』であり、しかも書き進めるうちに『マシーン』はまったくどこかへいってしまう始末で慌てて『マシーン』を挿入したという経緯を持っているからなのだ。そうしたものだから、なんだよ、せっかく入れてやったのに文句をいわれたんじやかなわな、大体なんで俺達がドイツ史、ヨーロッパ史にかしずいてやんなきゃなんないんだよ、しかも『クローン』の世界はほぼ私のオリジナルなわけだから、これから上演する度にヘンシェルに支払ってミュラーの名前を入れなければならないなんて理不尽極まりないという結論なのだ。

引用部分削除のてんまつをしゃべるとみんな、こうした私の心のうちも聞かずに大変だあ、さぞかし残念でしょう！ みたいにいってくれちゃうのだが、全然可哀想がってくれなくていいんです。

そういうわけで福井氏とは何度かやり取りして四回は書き直して、その英訳をヘンシェルに送った。

これで文句あつか？ なかった。

### パリでリーディング

2002年、パリはムーランルージュの裏手に建つ劇場シアターウヴェールで『クローン』のリーディングが行われた。世田谷パブリックシアターとウヴェールの企画で、松田正隆氏と鐘下辰男氏の作品が一緒だった。

私はこのとき新作公演、しかも新たに立ち上げたティーファクトリーの旗揚げ公演を間近に控えていたのだが、演出がかの巨匠ジョルジュ・ラヴォーダン氏であることもあって、氏がどのように読み、演出するか大いに興味があり、是非見たいと思ってパリで一泊して帰るというスケジュールで旅立った。

五人の俳優達が衣装を変え、音楽も入れていてかなり演出の入ったリーディングであった。ラヴォーダンは天皇制に関することがなかなかわかりにくかったと語った。私のほうではよくそこまで読んでくれたものだと感激した。このリーディングでは改訂前のミュラーの引用を含んだ台本が使用された。劇場のプロデューサーであるアトゥン氏がヘンシェルとは友達なので掛け合ったということだった。ヘンシェル側は今回だけよ、と許可したという。

### いよいよドイツ公演

さて2003年、助成プログラム最後の年に幸運なことにハンブルグ公演が決まった。

私はこれをティーファクトリーでオーディション・ワークショップをして出演者を決めようと思った。ワークショップをしつつキャス

ティングを決定していくというやり方だった。素人の無意識のエネルギーを活用するという第三エロチカ版でのキャスティングには限界を感じていた。

募集するとダンサーを含めた五十数名の応募があり、そこから十数名が残り、東京では森下スタジオの公演と相成った。キャストの変更に伴って初演の浅草からかなりの改訂をしており、上演時間も短くなって、一時間二十分というのは海外公演に適したもののよう

に思った。ピーレフェルト、ハレ、ズールと四箇所のドイツツアーも決まった。決まったといっても何もコーディネーターがいるわけではなく、全て制作の平井が組んだ。コーディネーターを雇えば簡単と忠告してくれる方もいるが、かつて私達は若かりし頃人に依頼してひどい目に遭っているの、全部自分達でやる。自分達でやれば、中止になってもその経緯がわかって諦めがつくというもの。自分達のわけの分からないところで駄目になることぐらい嫌なことではない。

ドイツ公演に向けて一番苦労したのは字幕とナレーションのためのドイツ語の翻訳だった。英語ならまだいい翻訳なのかどうかというジャッジメントができるが、いかんせんドイツ語はちんぷんかんぷんなので持ってこられたものもいいのかどうか見当がつかない。結局、岩淵達治先生の手まで煩わせてしまうことになってしまった。いやはや当たり前のことながら、言語の翻訳は難しい。しかもハンブルグで初めて判明したのが、ナレーションを吹き込んでくれたドイツ人がミュンヘン生まれ、つまり北のハンブルグの人々にとってはぶつと吹き出してしまうほどの強い南訛りで、ちょうど東京人にとっての大阪弁みたいなものだとか聞かされて、どっと崩れた。

そして今年、ブラジル公演だったのだが、ここはポルトガル語であり、やはり翻訳には慎重を期した。が、それでもポルトガル語のナレーションの不自然さを現地の人に指摘された。いやはや言葉の問題は未だに古くて新しい問題だ。

ドイツ、ブラジル、まさしくいろいろエピソードの宝庫のような道中であったのだが、詳しく読みたい方はティーファクトリーのHPを開いていただきたい。波乱万丈が満載である。

### 最後に

さて、今後の海外公演の課題としてやはり言語の翻訳の問題を挙げたい。『クローン』はそれでも言葉が少ないほうであり、だからこそ海外からの招聘があるのだが、やはり言葉というやつは劇にとって重要であり、そこで舞踏、ダンス公演とは違う問題が出てくる。だから演劇公演は難しいと一言で片付けて諦めてしまっはつまらない。何か劇の台詞翻訳のためのエキスパートチームのよう

なグループ、学者、通訳、さらには劇作家、演出家、制作者などから編成される組織ができないものかと提案したい。

実は私はグローバルであるということの意味があまり理解できていない人間で、ダンスは言葉がない分、グローバルな地球の今に適している演劇は言葉が主である故に古臭いジャンルだと嘆いたり馬鹿にしたりされたりしている状況がよくわからない。このままでは日本の演劇といえば古典ばかりが目目されるのが続けばいい。翻訳の困難さを当たり前のこととして合理的にして創造的な機関を生み出せないものだろうか。

無論、海外公演に適さない舞台というものはある。私も自分の作品を海外公演向きとそうでないものとを吟味して準備に臨んではいない。しかし、結局のところグローバルであることを目論んだグローバルな舞台などあり得ないし、そうして作られた舞台などさぞかしつまらないものだと想像する。ある意味、違う国籍と言語を持つ人間どうしが演劇を通して確認し合うのは国が違おうとも考えることは同じだということと同時に互いの異なる差異を認識し合うことであり、そこでまず現前の最大なる差異である言語について私たち演劇人はもっと敏感でなければならず、困難さを困難と捉え、あらかじめ放棄せずに、それをどうやって違う言語に翻訳し伝えるかについて腐心しなければならぬのだが、今の状況は劇団、個人が個々の縁故を辿ってその国の言語のプロフェッショナルに頼るしか術はなく、これも忙しい人達が多くてなかなか頼みづらい。

これらのことは現代戯曲の翻訳出版とはまた別の回路にあるということも指摘しておきたい。

翻訳の重要性は何も大量の台詞に関することだけでなく、作品の解説文中のさりげない一文においても、それが正確に的確に訳されていないとまったく見当違いの理解にさらされることもあるのであって、こうしたことにフレキシブルに相談、対応できる機関があると、それこそが真のグローバルな文化環境といえやしないだろうか。となると私のグローバリティ解釈とは、全人類に見合った作品を作り上げるのではなく、今重要なローカリティをいかに的確な方法で正確に伝えるかということに落ち着く。

さて、この11月、東京で久々に『クローン』が上演される。ドイツ、ブラジルと付き合っただのように変容し、またしていないかを確認しに多数の方々のご来場をお待ちしております。



2004年Festival Rio Preto (サンパウロ)から贈られたトロフィーを手に、楽屋で。

ティーファクトリー ウェブサイト:  
[http://www1.odn.ne.jp/info/t\\_factory/](http://www1.odn.ne.jp/info/t_factory/)

#### 川村 毅 (かわむら・たけし)

劇作家、演出家。1980年より活動の中心としていた第三エロチカを離れ、2002年自作プロデュースカンパニーとしてT factoryを設立、主宰。91年セゾン文化財団他助成による「マクベスという名の男」Theatre der Weltドイツ公演を皮切りに、シカゴ国際演劇祭、第一回リトアニア国際演劇祭、アデレード・フェスティバルなどに招かれる。96年アジア・カルチュラル・カウンシル (ACC) 日米芸術交流プログラムによりNY滞在。98年にはニューヨーク大学客員演出家として招かれる。99年より試演、改作を重ねてきた「ハムレットクローン」は01-03年セゾン文化財団国際交流・継続プロジェクト支援を受け03年森下スタジオ・セゾンシアタープログラム、カンパナーゲル・サマーフェスティバル・ラオコーン他ドイツツアー作品として一つの結実をみた。04年は同作でブラジルの国際演劇祭に招かれた。この04年台本版、またこの作品の過程を振り返るイベントとして、04年11月17日-23日サイスタジオコネ五周年記念公演を行う。

article—2

## ジャーウッドとは何か？

ロアンヌ・ドッズ

芸術文化の領域でユニークな活動を展開している世界の助成・支援機関を紹介するシリーズの2回目。今回イギリスのジャーウッド財団／ジャーウッド・チャリティ（本部：ロンドン）のロアンヌ・ドッズ氏に寄稿していただいた。（編集部）

### はじめに

ジャーウッド財団 (The Jerwood Foundation) は1977年、ジョン・マイケル・ジャーウッドによって設立されました。氏は1940年代に一族がロンドンで経営する宝飾事業で働き始めましたが、第二次世界大戦で従軍し、戦功十字勲章を受けて復員したのち、東京に拠点を移しました。結婚後、やがて世界でも最大級となる養殖真珠の販売事業を創設し、1991年に他界するまで日本に暮らしていました。

氏が健在だった頃、ジャーウッド財団は主に教育と芸術の分野に対して助成活動を行っていました。氏亡き後はアラン・グリーブが財団の会長兼事務局長に就任し、以後彼が財団のビジョンをつくり、それを具体化してきました。現在同財団は、芸術や教育、およびその他の人文学の分野、そして優れた才能の育成に対して、責任感あるクリエイティブなプログラムを通して助成することを目標としています。とりわけイギリスに拠点を置く芸術家や様々な分野の若い専門家への支援に力を入れており、ビジュアルアートから舞台芸術、さらに映像や文学、文化財保護活動、そして僅かですがネパールにおける国際的な活動という具合にその対象分野は多岐にわたっています。

### 活動概要

ジャーウッド財団は特に舞台芸術への関心が強く、1998年にはこの分野における資本財を対象とする、明確かつ戦略的な助成事業をいくつか行いました。その主なものとして、ロイヤル・コート・シアターにある2つの劇場の改装、王立演劇アカデミー (RADA) などの学内劇場施設の改装、バーミンガム・ロイヤル・バレエでの「ダンスによる傷害予防・治療センター」の建設、オペラで知られるグラインドボーン・フェスティバルでの稽古場の設立、そしてその他にもロンドン内外での斬新な施設の建設が挙げられます。

同じ頃、ジャーウッド財団は、活動費に対する助成を専門に扱う助成財団「ジャーウッド・チャリティ」(The Jerwood Charity / 事務局長：ロアンヌ・ドッズ) を創設し、さらに現在多くの方々に利用されている稽古施設「ジャーウッド・スペース」(Jerwood Space / 館長：リチャード・リー) をつくりました。いずれも独立した管理・運営体制を持っていますが、同じ価値観と精神を共有できるよう、同じメンバーが数名ずつ、各々の理事会に役員として兼務しています。現在ジャーウッド財団は、ジャーウッド・チャリティとジャー

ウッド・スペースのみに財政的支援を行っており、それ以外の助成活動は行っていません。一方、ジャーウッド・チャリティは、外部からの助成を一切必要としないようジャーウッド財団が継続的に持っている寄附によって、年間145万ポンド(訳注:2004年10月現在のレートで換算すると約2億9580万円)を、運営費を含む事業費に充当しながら活動しています。

ジャーウッド財団とジャーウッド・チャリティの目標は、熟考を重ねた創造的な方法で、才能あるプロをそのキャリアのまだ浅い若い時期に支援することにあります。通常私たちは、国内外で高い評価を受けている専門的な団体と組み、彼らの専門分野の現状に適したプロジェクトをつくっています。若手劇作家支援の例で言えば、優れた新作戯曲を次々に発表しているロイヤル・コート・シアターと組み、同様にヤング・ビック・シアターと共に若手演出家を、さらにコンテンポラリーダンスのフェスティバルで知られるダンス・アンブレラと一緒に振付家を、そしてチェルトナム国際ジャズ・フェスティバルと協力してジャズミュージシャンを支えてきました。キャリアの浅い若手の芸術家を支援すると同時に、私たちは斬新な活動を行っている新しい組織に対しても、シードマネーを提供する形で援助しています。スコットランドのコーブ・パーク(Cove Park)への助成がその一例です。コーブ・パークは、見事な自然と景色に囲まれた環境の中で、様々なジャンルのアーティストが創作活動に専念できるよう、数年前に民間人によって開始されたレジデンス施設です。私たちは彼らに継続助成を行っており、現在が3年度目にあたります。いまでは官民双方から助成金を獲得し、その活動も幅広く認知されるようになりましたが、私たちは彼らに主だった助成実績がない頃からの最初の支援団体の一つです。[訳注:コーブ・パークはグラスゴーから車・鉄道で約1時間のところにある、スコットランド西海岸のアーティスト・イン・レジデンス施設。1999年に開設。詳しくは<http://www.covepark.org/>を参照。]

普段私たちは各助成事業の最大の助成元となるよう心がけており、それによってその事業の企画構成を考える立場にあります。とはいえ、創作上の過程・決定に口を出すことはほとんどありません。また、私たちは政府等からの助成を一切受けていません。それによって、リスクを冒す自由を守りながら、効率良くかつ積極的に、しかも情熱を抱きながら各芸術分野で活躍している魅力的な個人や団体に出会うことが出来ました。

ジャーウッド財団の「ファミリー」を構成する各組織(ジャーウッド財団とジャーウッド・チャリティ、そしてジャーウッド・スペース)は、いずれも独立した少数精鋭のチームによって運営され、各々決裁権限を持っています。また、余分な作業を避けるために、事業評価はシンプルなものにしてあります。その代わりに、全職員が各助成プロジェクトの進捗状況に強い関心を持ちながら仕事をしています。積極的に各プロジェクトに関わり、助成先を訪問して交流を図ることで常に評価活動を行っていると言えます。しかも私たちの助成活動の大部分は、助成先との対話に基づいて進めているため、各プロジェクトの目標づくりから、実際にそのプロジェクトを通じて支援を受ける若手芸術家の選考まで、助成事業に密接に関わっています。私たちの助成を受けたプロジェクトから独創的な作品が生まれているという事実、また助成先の団体の、効率的で判断力に満ちた仕事ぶり、そして芸術家たち自身の成長と、作品の発展にお

ける支援の効果を見ても評価が可能です。次に挙げるいくつかの具体的な助成プロジェクトをご覧いただければ、そのことがご理解いただけると思います。

### さまざまな助成プロジェクト

ロイヤル・コート・シアターにおける「ジャーウッド新進劇作家プロジェクト」は既に9年間行われており、これまでにサラ・ケイン、ジョー・ベンホール、アユーブ・カーン=ディンをはじめとするイギリスの最も優れた新進劇作家を数名支援してきました。現在年間4作品(以前は5作品)を上限にサポートしています。対象となる劇作家と作品の選考は、劇場と私たちの双方で決めた選考基準と、劇場の芸術監督のセンスに任せています。選考・承認にあたっては、全ての戯曲を読む権利を私たちも有しているため、大抵の場合その権利を行使しますが、作品の内容を理由に否認したことは未だかつてありません。同じ劇作家を二度ないし三度支援したこともあり、劇作家の成長ぶりを数年間にわたって見守ってきています。

どのプロジェクトも、ジャーウッドの掲げるいくつかの問題意識や課題に沿って個々に組み立てられています。例えば、次世代の演出家を育成する効果的な方法を私たちが探っていた結果、ヤング・ビックの芸術監督であるデイビッド・ランに出会い、彼と共にそのようなプロジェクトを作り上げることができました。ヤング・ビックで行っているプロジェクトはロイヤル・コートのよりもハードであるかわりに、作品の完成より演出家としての技術を磨き、能力を高めることを重視しています。ヤング・ビックはデイビッド・ランの指揮の下で若手演出家向けの画期的な支援プログラムをいくつか行っていますが、その中でも「ジャーウッド若手演出家プロジェクト」はひとつの頂点になりつつあります。対象となる若手演出家たちには、評価の高い劇場である程度の演出経験を積んだことが求められ、また多くの場合劇団の主宰であったりします。選ばれた演出家たちは、5週間という時間をかけて自ら選んだ古典作品であらゆるアイデアを試す機会を与えられます。その間、ジャーウッド・スペースでの稽古場の利用、デイビッド・ランをはじめとする著名な演出家たちからの指導、ヤング・ビックからの技術的な協力とキャリアのある俳優との出演交渉といったサポートも得られます。さらにオプションとして、希望者には招待客を前にした成果発表の機会も用意されますが、ほとんどの演出家が作品全体を上演するか、あるいは学んだことをレクチャーとデモンストレーションの形で報告しています。審査の際の面談と選考過程の流れは、候補者のコミュニケーション力と仕事に対する熱意を計れるよう組まれています。これまでにその難関を通過し、本プロジェクトを終えた若い演出家たちの質の高さと知性には驚かされてきました。

同じ舞台芸術でも少し趣が違い、しかも同様にいい結果を生んでいるのがチェルトナム国際ジャズ・フェスティバルと協力して実施している若手ジャズアーティストへのサポートです。通常私たちはフェスティバルへの支援は行っていませんが、プロジェクトの内容がこちらの目的にびったり合致しているのであれば、例外をつくるだけの価値はあります。チェルトナムへの助成は、ほかのプロジェクトと同様にキャリアの浅いイギリスのジャズアーティストを対象とし、5月に開かれるフェスティバルの期間中、新作の創作、新しいコラボレーションへの取り組み、稽古場、教育やマスターク



ジャーウッド・スペースの第3スペースで稽古をする若手振付家 Philipp Gehmacherとダンサーたち Photo: Manuel Vason



同第4スペースで作品『Cello Dances』を上演するチェロ奏者の Francis Bartlettと舞踏家Gabriele Reuter Photo: Richard Lee



「ジャーウッド・ドローイング賞作品展」を開催中のジャーウッド・スペースのギャラリー Photo: Richard Lee

ラス等の機会を提供するために充てられています。若い彼らの作品を世界的なアーティストと一緒に紹介することによって、国内で最も優れた新しいジャズに出会える場として、過去3年の間にプレスやプロモーターからの注目が一気に高まってきました。ここでも芸術監督を全面的に信頼していますが、プロジェクトの計画や考え方については私たちが常に把握しており、これまでに支援してきた多くのアーティストがのちにジャズ界での重要な賞を受賞してきたことを大変嬉しく思っています。

この他に、2004年にはロンドン東部のテムズ河沿いにある旧発電所という、建築的に見事な立地で行われている活動「ラッピング・プロジェクト」との3回目の事業を行っています。芸術監督のジュールズ・ライトは、ここからインスピレーションを受けたビジュアルアーティストや振付家、作曲家、デザイナー、そして演劇人に、この建物と空間を活用した新作を依頼しています。本年度はこの空間内で3つの新作プロジェクトが進行しています。ひとつはBBCラジオ第3放送との提携によるジャズの5作品、もうひとつは7名のダンサーと共に初の長編に挑む若手振付家の作品、そして3つ目は最近学校を卒業した、ある写真家による初の正規の個展。ジャーウッド・チャリティの事務局長として私も上述の各事業に共同プロデューサーとして携わっており、アーティストの選考をはじめ、若い彼らに出来るだけ良い体験をしてもらえるよう、制作や広報、マーケティング、そしてリハーサルと技術チェックの時間の確保まで、あらゆる面でサポートしています。ハイリスクの投資とも言える事業ですが、このように作品を創作し、発表できる場と機会を提供することは、若い人たちにとって将来への重要な布石となります。

### ジャーウッド・スペースについて

セブン文化財団の森下スタジオと同じように、ジャーウッド・スペースも舞台芸術のアーティストに稽古設備を提供しています。1997年に開館した同スペースは、ジャーウッド財団の理念を反映する形で運営され、財政的に余裕があるかどうかに関わらず、あらゆる層の芸術家・芸術団体に活用してもらえる稽古場を目指してつくられています。ビクトリア朝時代の古い校舎の中を改装した同スペースには、ダンス、演劇、そしてミュージカル用の計5つの稽古場があります。最大の稽古場は17.3メートル×8.8メートル×3.5メートル、最小のものは7.3メートル×7.3メートル×4メートルです。

稽古場は「ロビン・フッド方式」とも言える運営方法で貸し出ししています。つまり、アンドリュー・ロイド・ウェバーの新作『ウーマン・

イン・ホワイト(白衣の女)』や『ライオン・キング』のような大手のメジャー作品の稽古であれば使用料を全額支払ってもらうことで収益をあげ、それによって中小規模のプロデュース公演や劇団に対する割引が可能となります。駆け出しの新しい劇団に対しては最大90パーセントの割引を行っています。若い劇団の場合、肌寒くてじめじめとしたスペースで稽古することが多く、またリハーサル期間中に稽古場を転々としなければならない事態もしばしばあります。しかしこうしたビジネスモデルの導入により、プリマドンナであれフリーの初心者レベルのダンサーであれ、ジャーウッド・スペースの利用者全員に、暖かく快適な環境と、安く美味しい食事、そしてクリエイティブな人たちとのネットワークを提供することが可能となっています。館内のどの稽古場にもスタッフルームと音響機器が備わっていて、必要となればピアノも設置されます。稼働率90パーセントの状態で開催されているため、クリエイティブな環境を維持しつつ、財政的に独立してやっていけるだけの収益をあげられるよう、程良いバランスをつくるためのスケジュール調整と交渉にはかなり苦労しています。館内の2つの稽古場は6週間から8週間、午前8時から午後10時まで借りられ、小さい方の稽古場は夕方から夜にかけての3時間使えます。予約の調整は館長のリチャード・リーが担当していますが、全/半額負担のユーザーと、大幅な割引による低料金のユーザーとがちょうど半々になり、しかもジャンルに偏りがないように組むことを心がけています。調整作業を円滑に処理できるよう、館長のリーはスペースのスタッフと一緒にスケジュール管理用のソフトを開発しました。ジャーウッド・スペースの収益事業にはこの他に、5つのクリエイティブ産業の会社に事務所スペースを貸すことで得られる家賃収入や、企業のイベント会場としての貸出料による収入もあり、さらに館内にあるカフェの運営からも定期収入を得ています。

また、ジャーウッド・スペースの改装を手がけた建築家チームのバクストン・アンド・ロジャーは、建物の玄関エリアの美しさに惹かれ、ビジュアルアート用のギャラリーをそこに作るよう財団に提案しました。その結果生まれたいまのギャラリーでは、ジャーウッド・チャリティからの助成による企画展が開催され、時折外部への貸し出しも行い、ジャーウッド・スペースの中で一般の人々にも大きく注目されている場となっています。

以上ジャーウッド財団の活動について多少なりともご参考になれば幸いです。私たちの仕事を一言で言えば、有能かつ若く、フレッシュで魅力的な人々を育成する、有能かつ経験豊富で魅力的な

人たち——しかも同時にスリルと魅力に満ちた作品によって人々と文化に貢献する人たち——を見つけ出すことである、と思います。

詳しくは下記のウェブサイトをご覧ください。

ジャーウッド・スペース <http://www.jerwoodspace.co.uk>

ジャーウッド財団 <http://www.jerwood.org>

(翻訳：編集部)

#### ロアンヌ・ドッズ (Roanne Dods)

ジャーウッド・チャリティ事務局長。エジンバラで8年間弁護士として活動したのち、舞踊研究における修士号を取得するために1997年にロンドンのラバン・センターに入学。一時スコットランドのコンテンポラリーダンスカンパニー suddenlylastsummerの芸術監督を務めたこともある。ラバン・センター在学中、ロンドン南東のデブフォードにつくるラバンの新拠点(2003年に開館)の建設費として、英国宝くじ基金からの助成を見事獲得したプロジェクトチームに参加。98年にジャーウッド財団に入り、ジャーウッド・チャリティ設立のために同チャリティ事務局長に就任。これまでの6年間、ビジュアルアーツ、舞踊、演劇、映像、音楽、文学など、対象とする助成分野の開発・拡張を指揮し、ジャーウッド・チャリティをイギリスにおける芸術助成財団の中で最も注目される財団のひとつに育て上げた。なおジャーウッド財団は「近年、多岐の芸術分野にわたって最も革新的かつめざましい活動を実施」してきたことが評価されて、2004年にニューヨークの国際舞台芸術協会よりエンジェル賞を受賞している。

article—3

## 日本の現代演劇をロシアへ —国立オムスク大学における日本文化講座

村井 健

### シベリアの王冠

シベリアの夏はご機嫌だ。連日30度を越すからりとした青空が広がり、じつに気持ちがいい。公園の木陰のビア・ガーデンで「シベリアの王冠」なんてビールを飲むのはもう最高！昔は、ロシアのビールなんてと酷評されていたが、いまやなかなかのもの。こくがあつてうまい。癖になること請け合いだ。しかも、日が落ちるのが夜の11時過ぎだから、それこそ夜の更けるのもついつい忘れてしまう。

01年の7月。私は西シベリアの主都とも呼ぶべきオムスク市で連日そんな夜をすごしていた。といえば、たちまち「オイオイ」と声がかかりそうだが、べつに遊んでた訳ではない。NHKの取材陣とともにオムスク・ドラマ劇場で開催された第2回国際フェスティバル「演劇+TV」に参加していたのである。

なにしろ、ロシアは世界最大の演劇大国、どんな地方にも定時の「演劇番組」「演劇情報番組」がある。ところが、これまで、同じロシアにいながら、ロシア人同士その番組をお互いに見る機会がなかった。そこで、モスクワの「文化チャンネル」(NHKの3チャンネルのようなもの)の担当者とオムスク・ドラマ劇場が中核となって、演劇番組の質の向上と情報交換の場をつくらうということになったのである。そして、生まれたのがこのユニークなフェスティバルだ。参加するのは全ロシアの演劇番組の制作者と演劇関係者+ドイツ、イタリア、ウクライナなど。もちろん、自分が手がけた作品(ビデオ)持参である。

その第1回フェスが行われたのがオムスク・ドラマ劇場(現在は

ノボシビルスクで開催されている)だったのである。偶然、私たちは、その第1回フェスの終了後の9月に「シンポジウム 日露演劇の明日に向けて」(日露演劇会議+オムスク・ドラマ劇場共催、国際交流基金助成事業)のためにオムスクを訪れ、そのときにフェス実行委員長のボリス氏から「ぜひ日本からも参加してほしい」との要請を受けたのである。で、帰国した私は、早速NHKに交渉、この第2回フェスに日本も(01年から)参加することになったのだ。ロシア国立オムスク大学との機縁ができたのもじつはこの時のことなのである。

### 学長は男前

オムスクの友人から「オムスク大学の学長が日本との交流を望んでいる」ということを聞いていた私は、この機会にぜひ学長に会ってみたいと思っていた。というのも、前からこのオムスクという街の文化度の高さに心引かれるものがあったからである。

オムスクはかつて(帝政時代)日本の領事館があったところ。ロシア革命の時には、一時、コルチャーク將軍率いる白軍の首都にもなっている。いわば、歴史ある西シベリアの文化・産業の中心都市(人口は、150万)だ。シベリアの小サントペテルブルグと違ってよい瀟洒な街並み、川と緑の織りなす豊かな自然、そしてレベルの高い演劇都市(市内には、さまざまな劇場があり、中でもオムスク・ドラマ劇場は98年来日、『砂の女』『三人姉妹』を上演、三谷幸喜の『笑の大学』を最初にロシアで上演したことで知られるロシア国内有数の劇場)でもある。

早速、学長宅へ電話。翌日、大学本部ビルの学長室で会ったゲーリング学長は身長約180センチ、しかも男前のじつに魅力的な人物だった。聞けば、専門は物理学。最初、話が合うかどうかちょっと心配したが、それは杞憂だった。挨拶が終わるや否や、彼は「実は、大学に日本文化センターをつくりたい。協力してもらえないか」とストレートに切り込んできたのである。

相手がストレートならこちらもストレートに返すのが礼儀というもの。私は「それは無理。私たち(日露演劇会議)にそんな力はない」と応えた。そして、「現実的にできることを考えましょう」と提案した。それから約一時間、あれこれ話し合いながら出てきたのが「日本文化講座」設置構想だったのである。これなら私たちにも協力ができる。

### 助走開始

たかが一講座とはいえ、その実現にはさまざまな障害がつきまとう。まず問題は「渡航費」だ。大学側にその予算はない。アメリカやドイツの提携校も渡航費は向こう持ちだという。とすれば、これ



オムスク大学のゲーリング学長(左)と筆者

は日本側の負担となる。しかし、この渡航費、ほぼアメリカへの渡航費の2倍近くもかかる。なにしろロシアには競争する航空会社がない。エアロフロートの独占状態。従って、料金が高い(日露交流の大きな障害がここにもある)。

さらに、ロシア語のできる講師の場合はいいが、そうでないと通訳が必要となる。これをどうするか。オムスク大にも日本語使いはある。それを提供するという。ところが、これがとても講義には使えないレベルなのだ。とすると、通訳はこちらで探さねばならない。こうなると個人負担での渡航はかなりきついことになる。そこで、最終的には、日本側がファンドを獲得できなかった時は講義の延期もあり得るとした。個人負担での渡航の痛みは私自身が身を持って実感しているからだ。

次の問題は、講師とその専門領域。日本人でロシア語のできる講師となると、そのほとんどがロシア文学かロシア演劇関係者。しかしまさか、日本人がロシアでロシア文学やロシア演劇を教える訳にもいかないだろう。学期の違いもある。日本では4月から新学期が始まる。しかし、ロシアでは9月からだ。つまり、日本での夏休みやゴールデンウィークは使えない(これは航空運賃のもっとも高い時期でもある)。結局、実施の時期、講師の選任は日本側に一任させてもらうことにした。もちろん、「講座は単位認定の正式なものとする」という約束だ。

こうしておおよその合意ができあがったのだが、驚いたのは学長のその後の行動の素早さだ。即座に受話器を取り、イッセルス国際部長を部屋に呼び寄せ、「合意書」をすぐに作成するように指示を出したのである。こういう時のロシアの対応はじつに素早い。まさに「上意下達」。2日後、国際部長はできあがった「合意書」を携え、ニコニコ顔でフェス会場の劇場へと現れた。こうして、日露共同の「オムスク大学へ日本文化講座を」の動走は始まったのである。

だが、残念ながらこの講座はその後2年間、据え置き状態となってしまった。助成が得られず、実施が見送られたからである。これにはいささか焦った。が、その度にゲーリング学長から、「では、実施を延長しましょう」とのメッセージが届いた。「ゆっくり、じっくりやりましょう」とは、最初の出会いの時からの申し合わせだが、せつかな日本人としてはどうしても早く、早くと思ってしまう。

### ロシア的メンタリティー

03年、私は、もし今回の申請がだめだったら、これはもう借金してでも行かざるを得ないだろう(かみさんの怒り顔を思い浮かべつつ)、と腹を決めて申請を出した。その一方、日露の会員である青山学院大学の村田真一助教授(現・立教大学教授)とも話し合い、もし私の申請がだめだった場合に備え、村田氏も渡航の準備を進めるという両面作戦を組んだのである。ところが、幸いにして、3月に、セゾン文化財団から「助成決定」の嬉しい知らせが届いたのである。正直、これほどホッとしたことはない。

早速、オムスク大に連絡、ただちに講義日程の詰めに入ったことはいうまでもない。が、ここからがいかにロシア的なのだ。当初私は、講義は1日おきの2週間を予定していた。これは助成申請の時に「申請が通ったら」という条件付きで大学側にも伝えておいたことである。ところが、渡航直前にきたメールは、講義日程を10日間にできないかというものだったのである。



上:黒板の漢字の意味を通訳するセルゲイさん(右)  
下:授業風景



いま「ロシア的」といったが、それは、どんなに早くから計画を立てても、実際には直前にならないと何も考えない、ということである。おおざっぱといえばおおざっぱ。しかし、これがロシアのメンタリティーなのだ。

もちろんこれは、やる気がないということではない、スタートが遅いのだ。おそらくこれは、「計画」というものにさんざん裏切られてきた国民性そのものなのである。相手が国民性となれば、これにいちいち文句をいっても何も進まない。それに時間もない。とりあえず「分かった」と返信。徹夜状態で渡航の準備を進めた。と、そこにまたメールが届いた。「正式な受講生は100名ほどになります」。受講生が100人! 「よし!」とこちらも力が入る。

成田を出発したのが5月15日。同日タモスクワで通訳のセルゲイと合流、一路オムスクへと向かった。オムスクに到着したのは5月16日の早朝だ。天気は快晴。出迎えの車で宿舎へ。と、そこでまたもやロシアのメンタリティーと遭遇した。国際部のナターリアさんがさも言いにくそうにいうには「講義日程を大学の都合で1週間にしてほしいんですが」とのこと。学期末試験の時期に重なるのでどうしてもこの期間でやってほしい、というのだ。

なら、どうして前もってそれを連絡してくれないのか。外の気温はすでに30度を超えている。私の頭もカッカしてくる。しかし、ここは、ぐっと怒りを呑み込んだ。途端に、疲れがどどどと襲ってくる。こういう時は眠るに限る。すべては仮眠の後で。私たちは早々にベッドに潜り込んだ。

### 異文化衝突

目覚めれば空は青く晴れ上がり、気温は33度。まさに5月の真夏である。気分は爽快。とにかく来てしまった。なら、与えられた条件の中でできるだけのことをするまでのこと。午前中のイライラはどこへやら、私たちは、街を散歩し夕食をとって、早速、レジメづくりと、打ち合わせに入った。

講義のテーマは「日本演劇文化史 近代から現代まで」である。対象を近代以降にしたのは、欧米ではいまでも日本演劇といえは能・狂言・歌舞伎というのが常識になっているからだ。冗談ではな



い、日本には多様な現代劇がある、舞踏もコンテンポラリーもあるぞ、ということをあえて示したかったというのがその理由だ。

とはいえ、日本の近代劇を論じようとすればそれ以前の演劇状況をまったく無視するわけにはいかない。で、1日目は、日本演劇の特徴である「ジャンルの重層性」(能・狂言・歌舞伎といった伝統的舞台芸術と近代以降の新派・新劇・宝塚・小劇場・ミュージカル・オペラ・バレエなどが並存していること)から始め、それぞれについておおよその説明をし、ついで明治の演劇改良運動を。2日目には、改良運動の具体例として川上音二郎と小山内薫を紹介、ロシア演劇と日本演劇の出会いと、日本でのチェーホフ劇の受容を。3日目には築地小劇場の果たした役割と、戦後新劇の発展。最終日には、小劇場運動と舞踏との関係、さらには多様性を発揮している日本の現代舞台芸術を、それぞれ持参したビデオを使用しながら講義することにした。

正直いってこれはかなりハードな内容だ。はたして、学生が理解してくれるのか。ついてくるのか。不安がよぎった。というのも、できたレジメを通訳のセルゲイに見せると、たちまち質問の山が築かれたからだ。「それはなんですか」「なんでそうなるんですか」「それはどういう意味ですか」……。とうとう立ち上がって実演することもしばしばだった。日本に居たこともあるモスクワ大学日本語学科を成績優秀(7番)で卒業した秀才通訳にしてこうである。はたして、と思うのは当然のことだろう。

### ジャパネスクの壁

しかし、案ずるよりは産むがやすし、である。この連夜の「異文化衝突」がモノをいって、講義そのものはスムーズに進行した。といっても、講義は生もの、レジメ通りに進行するとは限らない。横道にそれれることもある。そして、その度にセルゲイの「それは何ですか」の合いの手が入るのだ。まるで万歳。しかし、この万歳がまんざらではない即興効果をかもし、逆に学生の興を引いたのも確か。聞き慣れない日本語への興味もあっただろう。学生の目は真剣そのものだ。

持参したビデオの効果も抜群だった。歌舞伎の仕掛けや型、能・狂言のさわり、そして現代劇である新劇(文学座)・小劇場(鈴木・唐・寺山・野田・鴻上など)・舞踏(土方・大野・麿赤児)の舞台シーンを映し出す度に食い入るように見つめる。授業終了後、自分たちの舞台(北村想の「寿歌」)を見てほしいとの要望も寄せられた(後日、学長と一緒に観劇)。が、日本のイメージ(演劇といえば歌舞伎・能という)の分厚さを感じさせられたこともしばしばだった。

圧倒的に多かったのが歌舞伎や浮世絵についての質問。中には「春画」のコピーを持参し、「これは日本では文化として認められていますか」なんてニコニコ顔で質問をする学生も。もちろん、彼らは日本のいまについてまったく情報を持っていないわけではない。インターネットやテレビでいまの日本の都市・風俗についてはある程度の知識を持っている。にもかかわらず、なのである。

そういえば、03年の「ロシアにおける日本文化フェスティバル」において上演されたほとんどの舞台芸術が、伝統芸能やジャパネスクなもの(能・狂言・歌舞伎・和太鼓・SCOT・木山事務所など)であったのも、こうしたロシア(外国)人の持つ既成概念にすりよったものだった、ということになる。つまりは、日本自ら、旧来のイメー

ジを強化していることになる。日本の現代演劇や舞台芸術とのダイレクトな触れ合いの機会が少ないことの結果でもあるだろう。

というようなこともあって、はたして講義の内容がどれだけ理解されたのか心配だったのだが、結果は、見事に現れた。ロシアの試験は、ほとんどが面接しての1対1の口頭試問か、レポート。しかし、100人もいると口頭試問では通訳を介するから時間がかかりすぎる。かといってレポートでは、読みにくい筆記体になるから通訳者に負担がかかる。で、大学側の了解を得た上で試験は日本式の記述式にした。

その問題とは、第1問が、「日本演劇の特徴を3つ挙げよ」(25点)、第2問が「ロシア演劇の紹介に力を尽くした日本人演出家の名前を挙げ、彼が最初に上演したチェーホフの戯曲の名を記せ」(25点)、第3問が、「土方与志—築地小劇場」「小津安二郎—チェーホフ」など関連項目を線で結びつける小問10題(各5点)である。授業をよく聞きメモを取っていなければ答えられない問題を組み込んで、満点の取りにくいものにした。

ところが、だ。蓋を開けたら100点満点が6人も出たのである。授業中、私語なく毎回出席していた学生が多かったのも決して伊達ではなかった訳だ。そういえば、最後の講義が終わったときに期せずして湧いた拍手には驚いた。これは、日本の大学の授業では味わえない「交歓」の瞬間だった。講義が終わった後も何人も学生が教室に残り、サインや写真をせがまれた。「来年も講義に来てくれますか」とも。ちなみに、この講義の様子はオムスクのテレビ、新聞でも大きく報じられた。

### 給料を獲得

翌週の月曜日、教室には学生たちの長い行列ができていた。手には小さな手帳を持っている。日本でいう「通信簿」だ。その手帳を持って私と通訳が座っている机の前に一人ひとりやって来る。それに私が成績評価と自分の名を書き込むのである。終わった時には2時間が経過していた。

しかし、これですべてが終わった訳ではない。成績の書き込み



上:熱心に講義を聴く学生たち  
下:上演後の感想を聞く「寿歌」のキャストたち

を終えた後、私は車に乗り芸術学部へと向かった。演劇専攻の学生のための「特別レクチャー」に向かったのである。出席者は約30名。教授たちやオムスク・ドラマ劇場の役者たちもいる。さすがに質問も活発だ。嬉しかったのは教授の質問に私の講義を聴いていた学生が、逆に「先生、それはこういうことです」と答えたことだ。先生かたなしといったところだが、こっちは内心「おお、よしよし」の気分だったことはいうまでもない。

ともあれ、こうして怒濤の1週間は瞬く間に過ぎ去った。嬉しかったのは、講義終了後、学長・国際部長から、ともに「学生たちにとっても好評だった。私たちも喜んでいる」との言葉をいただいたのと、「次回にはオムスク大学の学部のみでなく大学院、さらには教育大学ともリンクしての講座にしたいがどうだろう」との積極的な要望が寄せられたことである。

正直、この言葉を聞いてホッとした。トップバッターが三振では話にならないからだ。学長からは、セゾン文化財団への「感謝状」もいただいた。いただいたといえば、給料ももらった。その額900ルーブル。日本円に換算すれば3600円ということになる。安い、そう思うだろう。が、これは正規教授の月給のほぼ4分の1。1週間の報酬としてはまっとうな額なのである。もっともこの給料、通訳をしてくれたセルゲイさんの送別会の一部としてあえなく消えてしまった。

### じっくり、ゆっくり!

ところで、今後のことだが、国際部長からの最新のメールでは、10月現在「他大学との検討に入っている」とのこと。近いうちにもっと詳しい内容が伝えられてくるだろう。その内容を見た上で、次回の講師を選定しスケジュールを打ち合わせなければならない。もし、これに大学院での講義が入れば、講師派遣は複数になる可能性もある。しかし、問題が山積しているのも事実だ。お金の問題もそうだが、いずれは派遣する講師の専門領域の拡充、常設化、オムスクでの日本語教育の実施、日本の大学・研究機関との連携も視野に入れなければならないだろう。しかし、幸いなことに、この講座の実施はオムスク市・州からも注目されつつある。あるところまで行けば、新たな展開の機が自ずと訪れるだろう。というのは他でもない。かつてこんなことがあったからだ。

02年にオムスク大学出版局から刊行された日露演劇会議編『現代日本戯曲集』(国際交流基金助成事業)が機縁となって、これまであまり関連のなかったオムスク大学、オムスク・ドラマ劇場、西シベリア最大のプーシキン図書館など、主要文化機関が初めて相互連携し「ロシアの秋 現代日本のドラマツルギー」というフェスを02年に開催してくれたのである。日本が触媒になって西シベリア

の文化全体が活気づく。これは当初まったく予想していなかった波及効果といってよい。同様のことがこの講座から生まれることは十分ありえることなのである。

つまるところ、異文化交流の基本は人と人との交流である。フェース・ツー・フェースの交流をどう大事にし、その輪を広げるか。すべてはそこにかかっている。今度のささやかな講座開設が、そうした新たな機縁づくりになることを私は心から願っている。そして、今回、この貴重な機会を与えてくれたセゾン文化財団に心から感謝すると同時に、今後とも「じっくり、ゆっくり」とこの計画を推し進めていかなければならないと思っている。

#### 付記1

オムスク大学での講義の帰途、私は、モスクワ在住の野崎美子さんの協力を得て、演劇人同盟の所有する「演劇人同盟センター・ホール」(およそ紀伊国屋ホールほどの大きさ)で、モスクワの演劇人・演劇大学の学生約30名を対象に「日本演劇紹介」のレクチャーを行うことができた。そこで出た質問は、鈴木メソッド、蜷川幸雄の演劇についてのもので、出席者のレベルの高さを実感させられるものだったが、一方では、日本の劇団が劇場を所有していないことなどについてはまったく知悉していないことが分かった(ちなみに、ロシアでは、劇団と劇場は一体のものとなっている)。つまり、演劇制度の違いについてはあまり情報が行き渡っていないということ。演劇教育についても、ロシアと同様のものがあると思こんでいるのもその1つだ。レパートリー制度の違いについても同様である。今後の日露の演劇交流を考える場合、こうしたことについての情報を伝えることも重要なことだろう。私個人としては、いずれ機会を見て、モスクワ・サンクトペテルブルグを始め、演劇の盛んな都市でのこうした「制度」の違い、日本の演劇事情についてのレクチャー・ツアーを行いたいと思っている。

#### 付記2

オムスク大学出版局から刊行された『現代日本戯曲集』には、井上ひさし「父と暮らせば」、北村想「寿歌」、竹内統一郎「溶ける魚」、別役実「諸国を遍歴する二人の騎士」の4編が収録されている。現在、斎藤麟「上海バンスキング」、清水邦夫「楽屋」、永井愛「萩家の三姉妹」、秋元松代「山ほととぎすほしいまま」を収録した第2巻の刊行準備が進行している。また、第一巻収録の「寿歌」は、すでにオムスク大芸術学部の学生によって上演活動が行われている。



村井 健(むらいけん)

演劇評論家。1946年9月、秋田県生まれ。明治大学文学部卒。日本文芸家協会会員、日露演劇会議(旧「日露演劇交流推進会議」)事務局長、紀伊国屋演劇賞選考委員、新国立劇場演劇専門委員会委員、テアトロ新人戯曲賞選考委員。著書「シチュアション」(五柳書院)。

#### viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第30号

2004年11月15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