

# viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター No.

42

25 February 2008

財団法人セゾン文化財団  
THE SAISON FOUNDATION

## ◆目次

- 「芸術家」の見える社会を目指して  
—ユナイテッド・ステーツ・アーティストズについて…………… ①  
キャサリン・デショー
- ロンドン公演の報告…………… ⑤  
鴻上尚史
- 旅するスタッフ塾…………… ⑧  
アイカワマサアキ

article—①

## 「芸術家」の見える社会を目指して —ユナイテッド・ステーツ・アーティストズ について

キャサリン・デショー

ユナイテッド・ステーツ・アーティストズ エグゼクティブ・ディレクター

芸術文化の領域でユニークな支援活動を展開している世界の機関・団体を紹介するシリーズの6回目。今回は、ロサンゼルスに拠点を置き、個人の芸術家への支援を行っているユナイテッド・ステーツ・アーティストズ (United States Artists) について、エグゼクティブ・ディレクターのキャサリン・デショー氏に寄稿していただいた。(編集部)

「[ユナイテッド・ステーツ・アーティストズは] 米国の文化と文明の将来のために、自らの信念を、資金を伴いながら具現化する存在として賞賛に値する。……そしてわが国の芸術的精神の発展に向けて、堅実かつ堂々とした姿勢を貫いている。」

—ボストン・グローブ紙 2006年9月25日掲載記事より

ユナイテッド・ステーツ・アーティストズ (以下USA) は、米国の優れた芸術家に対して、直接的な支援を提供するパブリック・チャリティ法人<sup>[訳註1]</sup>です。個人の芸術家と、米国における創造力の可能性への民間支援を、これまでにない規模で行うことを目的に、全米有数の民間財団—フォード、ロックフェラー、プルデンシャル、ラズマソン—からの共同支援金2000万ドルをシードマネーに、2005年に設立されました。このシードマネーにより、個人の芸術家50名それぞれに対して毎年、使途に制限のない5万ドルの助成金を支給する「USAフェローズプログラム」を開始できました。設立以来、最初の2年間で107名(うち、二人以上の共同ユニットを7組含む)の芸術家に対して、合計500万ドルを支給してきました。

### アメリカン・パラドックス

USAは、ワシントンD.C.の政策研究所「アーバン・インスティテュー

ト」が、全米36の財団の協力を得て2003年に発表した研究結果を受けて設立されました。米国の芸術家の住・創作環境を調査した「クリエイティビティへの投資—米国の芸術家への支援体制に関する研究 (Investing in Creativity: A Study of the Support Structure for U.S. Artists)」と題するその画期的な研究により、芸術家が米国の全労働人口において重要な位置を占めていること、また米国社会の健全性と経済に芸術家が大きく貢献していることが鮮明となりました。しかしその一方で、米国の多くの芸術家が、ぎりぎりの生活を強いられ、雇用や健康保険、住・創作空間の確保、あるいは創作活動に必要な材料や技術向上のためのトレーニングに対する支援体制が不十分であることが浮き彫りとなりました。また、芸術家として成功するには、プロフェッショナルな技術と能力の開発、および他の芸術家・芸術分野の専門家との交流と連携の機会、市場への働きかけや認知度を高めるための活動が不可欠であることも裏付けられました。さらに、芸術賞や助成プログラムに関する情報へのアクセスが、芸術家として生きてゆく上で極めて重要であることも明らかになりました。しかし、個人の芸術家に対する連邦政府および州政府による支援は、1990年代初頭から激減しているのが実情です。

アーバン・インスティテュートの研究結果により、芸術家に対する米国民の意識の中に、奇妙なパラドックスが存在することも明らかになりました。国民の96パーセントが、自分たちの地域や生活における芸術の必要性を認める一方、芸術家の重要性を認めるのはわずか27パーセントだったのです。この数字から、芸術作品には強い関心があるものの、その創り手には無関心であるという米国民像が見えてきます。芸術を創造することが、報酬の対象となる正当な仕事である、という認識が米国社会に欠如していると痛感する文化人が多いのも事実です。芸術創造という行為は、取るに足らないもの、あるいはレクリエーションの一種にしか思われていないのです。これらの研究結果が、USAのミッションのひとつに直結しています。

芸術を愛する国民の96パーセントと、芸術家の存在意義を認める27パーセントとの間の溝を埋めるのがUSAの仕事です。私たちの基本的な目標は、美術、文学、舞台芸術、メディアアートと広範囲にわたって芸術家を支援し、米国の芸術家およびその芸術を支援する強力な新しい動きを生み出すこと、そして、個人の芸術家とその活動に関心のある個人・機関双方を含む、全国的かつ永続的

な支援者ネットワークを構築することにあります。

## 「芸術家」に支援すること

支援機関としてはまだ初期段階にある私たちにとって重要な課題は、USAフェローズプログラムや、芸術家を中心に据えるその他の新しい事業を恒久的に展開できるだけの財政力を身につけるために、これまでに民間から受けた支援をうまく運用してゆくことです。USAの創設にご尽力いただいた上述の4財団のお陰で、最初の5年間の運営費は確保されています。また、フォード財団の前理事長だったスーザン・ベレスフォードがUSAの理事長を務めるなど、各財団の理事長が私どもの理事を兼任しています。シードマネーとして提供された2000万ドル以外にも、他の芸術支援関係者からすぐに新たな寄附が届き（これまでに750万ドルを受入）、米国における創造性を牽引してゆく個人の芸術家の重要性が受け入れられました。なお、各USAフェローシップには、それぞれの支援者の名前がつけられています。

米国におけるフィランソロピーの歴史を紐解くと、芸術に対して多くの寄附者が支援してきたことがわかります。ここ数年を見ても、民間セクターでは、全国の美術館や劇場、オペラハウス、アートセンターなどに、建設費や改装費への補填、あるいは一般的な寄附として何十億ドルという額を提供してきました。2005年だけでも、約140億ドルが米国における芸術・文化・人文科学系プログラムに寄附されました（Giving USA財団による2006年報告に基づく）。しかし、個人の芸術家への支援は、未開発な部分が多く、組織力や金額の面でも不十分な状態が続いています。個人の芸術家に支給される一般的な資金助成のうち、四分の三は1万ドル以下であり、しかも全体のうち、半分は2000ドルにも満たないのです。芸術家の雇用問題を分析した研究によると、同程度の教育・能力水準の社会人と比較した場合、芸術家の大部分が、平均的に収入が低いことも確認されています。

## USAフェローの選定について

USAでは、芸術が21世紀の社会・政治・経済資本の起動力になりうることを前提に活動しています。個人の芸術家たちは、重要な文化資源であり、過去を振り返り、現在を捉え、未来を描くためのレンズをわれわれに提供してくれる存在です。USAの代表的なプログラムである「USAフェローズプログラム」は、米国の最も才能ある芸術家たちの活動を育成・支援・強化するという私たちのミッションを具現化しています。同プログラムでは、USAからの資金的支援と合わせて、その他の助成金や支援を最大限に活用するための財務カウンセリングも行っています。また、創作のためのリサーチの手段、そして自身の芸術を見なおし、将来に向けて発展させてゆく機会をも、フェローに選ばれた芸術家たちに提供しています。

高度な競争となるUSAフェローズプログラムの候補者選びと選考過程は、毎年1月に開始され、同年11月に行われる新規USAフェローズの決定者の発表をもって完了します。まず、フェロー候補となる芸術家の名前を、推薦者に挙げてもらいます。推薦者たちは、米国の地理的な広範さと民族的な多様性を象徴する形で構成され、全米各州（准州を含む）から、それぞれの芸術ジャンルでの専門的知識の高い人物を選ぶようにしています。推薦者として招かれるのは、



USAブルデンシャル・フェローのエイコ&コマ  
photo courtesy Yuta Otake

キュレーター、研究者、プロデューサー、団体などの代表者、評論家、そして芸術家です。選考過程での健全さを保つために、メンバーを毎年入れ替え、匿名で参加してもらっています。各推薦者には、際立った才能と創作に対する強い責任感を持つ芸術家を推薦するよう依頼しています。芸術家としてのキャリアのレベルは限定せず、新人から中堅、そしてそのジャンルを代表する芸術家も対象となります。問われるのは、芸術家としての能力の高さや、芸術的に必要な（正規・非正規双方の）教育やトレーニングを受けた実績があること、芸術的な能力を活かしてこれまでに収入を得ようとしてきたこと、そしてこれまでに創作活動に積極的に取り組み、社会に向けて発表してきた実績があることです。昨年は、150名の推薦者が、45の州から394名の芸術家を推薦しました。なお、各推薦者には、割いてもらった時間に対する少額の謝礼を支給しています。

こうした過程を経て、推薦された芸術家にフェローシップへの申請資格が与えられます。申請資格のある芸術家は、2ヶ月にわたる申請受付期間に、インターネットで手続きを取ることにしています。インターネットでの申請受付は、シンプルで操作しやすいものになっています。昨年推薦された394名の芸術家のうち、344名が締切日までに申請しました。また、フェローシップへの申請手続きは、たとえ簡単なものでも、それなりに時間と労力を費やすものです。それを踏まえて、すべての申請者が同じ土俵で申請できるように、手続きを完了するまでの謝礼を支給していますが、多くの申請者が、このちょっとした気遣いに対して感謝の言葉を寄せています。申請対象となる分野は、建築・デザイン（ファッション、空間、工業デザインを含む）、工芸・伝統芸術（すべての工芸分野、および伝承を前提とする芸術を含む）、舞踊、文学（フィクション、ノンフィクション、戯曲、詩）、メディア（映画、脚本、ビデオ、音響・音声、ラジオ、インターネット）、音楽、演劇（パフォーマンスアートやその他の演劇的活動）、



USAフェローのバジル・ツイスト作「ヘンゼルとグレーテル」からの「魔女」のシーン(2006年、Houston Grand Operaにて上演)  
photo courtesy the artist

美術(二次元および三次元の作品を含む)の8つですが、どの分野に申請するかは申請者の自由です。

申請受付締め切り後に、分野ごとの計8つのピアパネル<sup>【訳註2】</sup>が招集され、審査と最終選考にあたります。各パネルは、全米各地から集まった芸術家やその分野の代表者の5名で構成され、6月から9月にかけてロサンゼルスにあるUSAの事務局に集まります。審査の際の選考基準となるのは、申請者が自身の芸術活動において常に最高レベルの作品をつくり続けていること、かつ強い意欲と責任感を持って創作活動に取り組んでいることです。もう一つ重要視されるのは、申請者個人、およびその芸術分野に対するフェローシップの影響力です。最終選考に残った候補者の承認はUSAの理事会で行われますが、決定者の数は各分野の申請者の数によって異なります。そして毎年秋に、USAフェロー決定者発表の祝賀会が開かれ、選ばれた芸術家を一人ずつ紹介します。

### USAフェローに選ばれた芸術家たち

2006年と2007年のUSAフェローの場合、地理的にも分野的にも多様性が見受けられます。活動地域に関していえば、ミシシッピ州のオックスフォードのような小さな集落から、ニューヨークのような大都市まで、またアラスカ州フェアバンクスといった遠隔地から、マイアミのような国際性豊かな街まで、多岐にわたっています。活動分野も、籠編みやトテムポール彫刻、陶芸といった伝統芸術の作家が、ヒップホップのダンサー、ジャズミュージシャン、実験演劇の演出家、そしてマルチメディアアートの芸術家と並んで紹介されています。舞台芸術の場合、ヒップホップ音楽を使うことで力強いスピークンワード・パフォーマンス<sup>【訳註3】</sup>を行っているカリフォルニア出身の「文学パフォーマー」ことマーク・バムティ・ジョセフのような若手芸術家と、老いてゆく身体の美と自然との関係を謳う87歳の高

名な振付家・ダンサーのアンナ・ハルプリンが、同時にUSAフェローとして迎えられています。ビル・T.ジョーンズやメレデス・モンク、ロバート・ウッドラフといった有名なアーティストたちも、芸術性の高さや革新性、そしてそれぞれの分野に及ぼしてきた影響力という点で選考パネリストたちに評価されました。

USAフェローのうち、舞台芸術家の多くは米国の東海岸や西海岸(いずれも舞台芸術にとって必要なインフラストラクチャーが整備されている地域)に拠点を置いています。これらの地域以外の主要都市に住む芸術家も選ばれています。例えば演出家のアンソニー・ガルシアは、コロラドで地元のメキシコ人やメキシコ系米国人の問題を扱う劇場「エル・セントロ・ス・テアトロ」において、優れた作品を創り出してきたことでフェローに選ばれました。その他にも、フロリダを拠点とする舞台女優のパット・ボウイは、地域演劇における活動が評価されました。トニー賞を受賞したミネアポリスの劇団「テアトル・ドゥ・ラ・ジェヌ・リュヌ」の演出家、ドミニク・セランは、草分け的な存在として三十年にわたって数々のオリジナル作品を発表してきた活動が認められました。セランはまた、綿密に組み立てられた教育者育成プログラムや、年間を通じて生の舞台作品を体験できる学童向けのプログラムによって、地元が大きく貢献してきた実績も評価されました。以上のガルシア、ボウイ、セランのような芸術家たちは、地域の大小にかかわらず、演劇の活性化に尽力し続けています。

USAフェローシップの重要な特徴のひとつは、従来のジャンル間にあった境界線を次々と超越してゆくインターディシプリナリーな才能、つまり多分野にまたがる活動を行っている芸術家たちを集中的に支援していることにあります。境界線を超越する芸術家として、何人かの名が挙げられます。人形師のバジル・ツイストは、人形劇という、伝統的ではあるが、相対的に見るとメインストリームから離れているジャンルにおいて、生演奏と融合した革新的な創作活動を行い、USA演劇フェローシップの対象に選ばれました。USA舞踊フェローのシェン・ウェイは、舞踊、演劇、オペラ、絵画といった様々なジャンルを結合させ、振り付けの美しさで知られる独自のダンスシアターの様式を築いています。別のUSA舞踊フェローであるジョアンナ・ハイグッドは、建築と環境を取り入れた見事なサイト・スペシフィックな(ある場所の特徴を活かし、そこでしか成立しえない)パフォーマンスを行っています。本ニュースレターの発行元であるセゾン文化財団の助成対象分野が現代演劇と現代舞踊であることを踏まえて、本稿では舞台芸術家を中心に紹介していますが、ジャンルの超越という点で、三人の漫画家の例も紹介しておきます。クリス・ウェア、ジョー・サッコ、ジム・ウッドリングは、それぞれ美術、文学、音楽の異なるジャンルでUSAフェローとして選ばれ、私たちにとっても嬉しい驚きとなりました。

### 解放された創造性の拡がり

自分たちの行う支援が、芸術家たちの創造性の発展につながることを期待しつつも、最初のフェローシップを決める際に、USAの助成金が実際にどの程度のインパクトを与えるだろうかという不安がありました。USAフェローは皆、驚くべき才能と技術を持ち合わせており、そのため、候補者選びと選考過程は、慎重かつ丁寧に進めながら「ベストの中のベスト」を見出すよう心がけています。また、



USAグローヴァー・フェローのジョアンナ・ハイグッド振付「Departure and Arrival at the San Francisco International Airport」(2007年)より  
photo courtesy Stephen Phillips

USAフェローシップは、用途に制限や条件がなく、対象となる芸術家に求められるのは、2年間にわたる助成期間の終了時に提出してもらう、簡単な報告書のみです。こうした背景もあり、USAの理事会にしても、またスタッフにしても、助成金の直近の影響について把握しておきたいという気持ちがありました。そこで2006年のUSAフェローに対して、助成金をどのように使ったかという簡単なアンケートを行いました。回答に書かれたそれぞれの話は大変興味深く、感銘を与えるものでした。大部分の対象者が、助成金をすぐに創作活動に充当していました。「助成を受けたことで新作の創作を開始した」という質問に対して83パーセントの人が、また「以前から継続しているプロジェクトの発展や完成に助成金を充当した」には69パーセントの人がそれぞれイエスと答えました。「材料の購入に充当したのは全体の62パーセント、「新作のための出張・調査費に充当した」のは同じく60パーセントでした。また26パーセントの人が、長年後回しにしていた治療に助成金を充てていたことがわかりました。演出家のアン・ボガートは、ベルリンとブダペストの演劇祭への参加と、主宰する劇団の新作『The Brain Project』の創作ワークショップの経費に助成金を充当しています。演出家のピン・チョンは、エイズと製薬業界の関係を追究する新作『Cocktail』と、2008年初演予定の『American Faust』の制作費に助成金を充てています。日系振付家・ダンサーのデュオ、エイコ&コマは、フェローに選ばれたことにより、カンボジアに渡って現地の若手芸術家と一緒に創作活動を行い、さらに講師の仕事を手断り、新作の制作に集中することが可能になりました。振付家のロナルド・ブラウンは、ピッツバーグの写真家の故チャールズ・ティーニー・ハリスの写真を題材にした『One Shot』と題する新しい作品への取り組みを開始しました。

文学部門のフェローとなったマシュー・スタドラーは「私はフリーの作家であるが故に、調査活動のために支援機関から助成を受けたことはほとんどありませんでした」と書いてきました。「これまでは、仕事をどんなことをしてでも引き受けたり、作り出したりせざるを得ない生活でした。しかし、いざ調査を開始すると、移動も多くなり、資料収集には果てしなく時間がかかり、数え切れないほどの関係者に取材をすることになります。でも、フェローとしてUSAから支援をもらえると分かってからのこの8ヶ月ほどは、自分の仕事に関する講演会の依頼を引き受けられるようになりました。ま



USAブルデンシャル・フェローのシェン・ウェイ振付「春の祭典」(2003年)  
photo courtesy Bruce R. Feeley

た現在は、自分の身の回りや地域で行われている活動の中でも、とりわけ重要なものに多くの時間と労力を割けるようになり、地域の人々と一緒に働いたり、彼らの話に注意深く耳を傾けたり、彼らに関する文章を無報酬で書いたりすることで、地域に還元できるようになりました。そうした文章は、雑誌などの印刷媒体で目にするのではないと思います。しかし、他者に対して、このように時間と労力を割くという行為は、次の作品を生み出す原動力となります。他者とのこうした関係を築くことができたのは——少なくとも私の場合には——USAからの潤沢なフェローシップのお陰です。」

音楽家のビル・フリゼールと共にUSA音楽部門フェローシップを受けている前述の漫画家のジム・ウッドリングは、次のような回答を送ってくれました:「USAフェローシップに関する報道のお陰で、今回の助成に結びついたビル・フリゼールと一緒にやったような仕事——音楽とヴォイスと画像を融合したライブステージ——にもっと取り組めるようになったのが嬉しい。あと、財政的な支援によって余裕も生まれたと思う。その結果、本来なら時間的に無理だった新しい感じの作品の可能性を探れるようになった。昔ヘンリー・ミラーが『カネほど効くカンフル剤はない』と言ったけど、ほとんど芸術家はその意見に同感だと思う。」

フェローシップが決まった時、26歳だった映像作家のスターリン・ハルホからは次のコメントが寄せられました。「最新作『Four Sheets to the Wind』の製作に関するすべての面で、USAフェローシップが役立ちました。あまりにも低予算のプロジェクトだったため、私自身は無報酬で仕事をせざるを得ませんでした。だから映画の撮影期間中、何とか食べて行けたのはフェローシップによる財政的な支援のお陰ですし、最も助かったのは編集作業に入った頃です。今回のフェローシップによって、自分のエネルギーをすべてこの映画に注ぐことができました。次回作の書き直しを行っている現在も、私はこのフェローシップによって支えられています。」

#### ■ 純粋な支援の必要性

2006年に最初のフェローシップ対象者を発表した際、こうした支援が、いつの日かUSAフェローたちが、意義のある新たな創作活動に取り組むために役に立つだろうと信じていました。それがいまや現実となり、対象者の大部分がフェローシップの助成金をただちに

新しい活動に充てていることが明らかになっています。特定の事業向けの助成にせよ、あるいは他の機関との協力事業の形で行われるものにせよ、芸術家への財政的支援はすべて貴重であり、大いに必要とされています。しかし、USAの独自性は、支援が直接芸術家の手に渡されるという点にあります。また、芸術家には、こうした直接的な支援と併せて、それをどのように使っても良いという融通性も必要だと思います。創造性を支援するのなら、用途に制限のない助成を行うのは当然です。芸術家の活動を——最終結果である作品だけでなく、それまでの創作過程も含めて——尊重するのなら、USAの支援は、前提条件のない、純粋なものであるべきです。

USAが誕生してからまだ2年しか経っておらず、しかも芸術家への支援を強化してゆくための全米的な協力関係の構築など、やらなければならないことがまだたくさんあります。にもかかわらず、USAの掲げているミッションに対して、米国のフィランソロピー界や世界のメディア、芸術界、そして芸術家たち自身から大きな反響をいただき、私たちにとって大変心強いものとなっています。USAが、21世紀の芸術界における最も重要な牽引役の一つとして、歴史に名を刻むことができることが、当理事会とスタッフ、そしてUSAに寄附をしてくださっている支援者たちの共通の願いです。

(翻訳:編集部)

#### 訳注

- 1) 「パブリック・チャリティ (public charity)」は、米国の税制上最も優遇される公益法人の区分のひとつで、認定されるためには「パブリック・サポートテスト」に合格する必要がある。詳しくは財団法人公益法人協会ウェブサイト内「資料集」の「制度改革アーカイブズ-民間法制・税制調査会(民間法・税調)」2004年4月28日「第5回 議 議 事 録」<http://www.kohokyo.or.jp/non-profit/seidokaikaku/mincho/g040419.pdf>などを参照。
- 2) ピアパネル (peer panel) は、同じジャンルで活動する芸術家たちによる選考委員会。
- 3) 言葉を中心に据えたパフォーマンス。ポエトリリーディングやラップ、演説などを含む。



photo courtesy United States Artists

#### キャサリン・デショー (Katharine DeShaw)

ユナイテッド・ステーツ・アーティストズのエグゼクティブ・ディレクター兼理事。2005年9月にユナイテッド・ステーツ・アーティストズの初代エグゼクティブ・ディレクターに就任。長年、非営利セクターにおいて、コンサルタント、フィランソロピー関連のアドバイザー、財団の開発部門のシニア・オフィサー、そして教師として活動。2002年から2005年まで、国内の非営利団体やフィランソロピストへの戦略的マネジメントのコンサルタントを務める。その間に、ニモイ財団の創設と事業の開始を指揮し、全米を対象とする同財団の助成プログラム「ビジュアル・アーティスト・レジデンシー」の企画・立案に携わる。また、12年間にわたって美術館運営に関わり、ロサンゼルス郡立美術館、およびミネソタ州ミネアポリスにあるウォーカー・アート・センターの開発事業に参加した。エイズ問題に関する、企業・財団・個人からの寄附を募る世界初の大規模事業「ゲイ・メンズ・ヘルス・クライシス」の開発部門のシニア・オフィサーも務めた。若い頃から資金調達活動に参加し、医療分野の多発性硬化症協会や、現代舞踊カンパニーのトワイラ・サブ・ダンスのために、記録的な額の資金を集めた実績を持つ。現在夫と息子と一緒にロサンゼルスに在住。

<http://www.unitedstatesartists.org>

## ロンドン公演の報告

鴻上尚史

### ロンドン公演までの経緯

ふたつの努力というか幸運が、ロンドンでの公演を実現しました。

ひとつは、広く戯曲を募集するブッシュ・シアターの芸術監督マイクと知り合ったことです。ブッシュ・シアターには、年間2000本という戯曲が国内外から送られて来るといいます。それをスタッフが手分けして、全部読むのだそうです。

日本劇作家協会の理事だと言い放って(?)、ロンドンでアポを取って会ってもらった時、じつは、お互い、初対面でないことを知りました。マイクが日本にきた時に、たしか文化庁の人に言われて、何人かで会食したことがあったのです。そんなこんなで、特権的に先に戯曲を読んでもらうことができました。

もうひとつは、ロンドンで活動しているプロデューサーの加彩エミさんと知り合ったことです。彼女は、野田秀樹氏の『レッドデーモン』のプロデューサーでもありました。

マイクは、『トランス』に興味を示してくれました。ただ、いきなりそれを上演することは不安なので、2006年の2月にリーディングをするのはどうかと提案してくれました。

その時は、リーディング週間で、1日1作品、全部でたしか5作品ほど観客を入れて読まれました。

その時、僕は朝のリハーサルから立ち会ったのですが(その時の演出はイギリス人でした)観客の反応がすこぶるよく、ちゃんと理解し、ちゃんと楽しみ、ちゃんと笑ってくれたので、芸術監督のマイクは、上演に乗り気になってくれたのです。

が、当初、『トランス』の戯曲をイギリス人演出家で上演するという方針でした。「日本人の演出家は、『Tyrant(暴君)』で興奮したら灰皿を投げるそうじゃないか」と言われました。いや、僕は違うよと必死に主張しました。

で、加彩プロデューサーがちゃんと責任を持つということで、2007年の6月に正式に上演が決まったのです。

### 大変だったこと

「イギリスの俳優はあなたを質問攻めにするよ」と言われていたのので、とにかくオーディションの時に「あなたは議論するのが好きか、体を動かすのが好きか?」と聞きました。『トランス』を御存知の方なら分かると思いますが、この戯曲は、日本人にとっても難しい作品です。まして、異文化の俳優たちと「作品解釈」だけで時間を使っているのは、いい作品は作れないと思ったのです。

結果として、「議論はそこそこにして、とにかく動こうよ」と言ってくれる素敵な俳優と出会うことができました。

もちろん、2年間の間に、20回近く渡英を繰り返し、おもにオフ・ウエストエンドの芝居を沢山見て、俳優を探しました。結果としては、三人ともオーディションに来てくれた人になりました。

サンゾウ役のラシャンは、ウエストエンドのミュージカルの主役をやったこともある黒人俳優で、生まれはアメリカ。子どもの頃、イギリスにきた男です。マサ役のスティーブはアイルランドの有名俳優で、ロンドンのラダ (RADA/王立演劇学校) を卒業した若手俳優です。レイコ役のメレディスは、同じくラダの卒業生でカナダから来ていました。テアトル・ド・コンプリシテの『メジャー・フォー・メジャー』に出演していました。

10年前、こんなに普通にフィジカルに興味を持つ俳優と出会うのは、とても困難だったと思います。が、今は、出会えるのです。イギリス演劇界も変わりつつあるのだと心底思います。

### 順調すぎて怖い

稽古は信じられないぐらい順調に行きました。台本分析は、たった三日半で終わりました。いきなり立ち稽古に入って、ほぼ、日本と同じスケジュールで稽古することができました。

俳優たちはみんな真面目で、稽古は、10時半から6時までの7時間半(食事休憩1時間。ティーブレイク15分、2、3回)でしたが、3人とも10時にはもう稽古場に来ていて、3人で本読みをしたり、ストレッチをしていました。

あんまり稽古が順調なので、こんなにうまくいっていいのかと、他の人の海外公演の噂を聞いていましたから、気味悪いぐらいに思っていました。

「順調」が終わるのは、本番が始まってからでした。

幕が開いて一週間目の夜、芝居が終わった後、サンゾウ役のラシャンが入院したという連絡がスタッフから来ました。すぐに、芸術監督(この時、マイクは任期を終えていて、ジョジーという女性になっていました)から電話がきました。とにかく、明日の2時に劇場にきてほしいと言うのです。こっちは、入院したんだから、公演は中止かと、哀しい気持ちになっていた時でした。

次の日に劇場に行ってみると、見知らぬ俳優が一人、台本を持って客席にいます。芸術監督は、「彼の名はクリスチャン。さあ、ショウジ、始めて下さい」と言うのです。こっちは、なにを始めるの?と聞き返すと、「彼は台本を持って参加するの。彼だけ、台本を持って読む。他の二人は、演技する」と言うのです。

びっくりすると「イギリスの演劇界ではこういうことは普通にあるの。先月も、『エクウス』で主役がケガしたから、代役が台本を持ってやったの」と普通に言うのです。

他の二人、スティーブとメレディスを見ても、当然のようにやるつもりなのです。芸術監督はいいます。

「ただし、クリスチャンは、台本を読むのは今が始めてだから、あんまり複雑な動きはできないと思うの。だから、ショウジ、演出をシンプルなものに変えてね」

他の二人も、「じゃあ、ここはいったん引っ込まないで、そのままやろうか」なんてことをどんどん提案してくれるのです。

「いや、日本ならこういう場合は、芝居は中止ですよ」と思わず言うと、ジョジーは、「ショウジ、知らないの。『ショウ・マスト・ゴウ・オン』なのよ」と、ドラマみたいなことを言うのです。

急いで演出を簡略にして、3時間半、頭からリハーサルを続けました。

6時近く、今度はメレディスが体調の不良を訴え始めました。背中が痛くて動けないと言うのです。



『トランス』ロンドン公演より ラシャン・ストーン(左)とスティーブ・ダーシー  
Photo: Keith Pattison



『トランス』ロンドン公演に出演中のメレディス・マクニール(左)とラシャン・ストーン  
Photo: Keith Pattison

さあ、ここまでかと思うと、ジョジーは、加彩プロデューサーと相談して、「じゃあ、動かないで、リーディング公演に切り換えましょう」と提案したのです。

その日の8時からの本番では、ジョジーが観客に事情を説明し、「しかし、この戯曲をどうしてもみなさんに知ってほしいので」と言い、さらに「ショウ・マスト・ゴウ・オンですから」なんてダメ押しするわけです。

そのアナウンスを聞いて、「じゃあ、入院した俳優がちゃんと戻ってくる日にあらためて見に来ます」と振り替えを希望した観客が半分、「こんな機会はめったにないから、今日見よう」または「もう来れないから今日にしよう」と思って見た客半分。終わった後の拍手は、熱烈でした。

### なぜ入院したのか?

けれど、なぜ俳優が二人も体を壊したのかというと、演技に使った60cmの立方体がすべての原因でした。

僕は60cmの立方体を5個使って、それをつなげてベッドにしたり、ソファーにしたりしながら演技を続けるというプランをたてました。その立方体は俳優が動かすのです。

稽古場に届いた立方体は、4個しかありませんでした。どうしたのかと工場に聞くと、「一個、作り忘れた」と言われました。「もう一個作るのに、あと3日はかかる」とも言われました。稽古は2週間目の頭で、今からこの立方体を使って、ちゃんとプランを作っていく時でしたので、じゃあ、もう4個でいいやと僕は結論しました。

で、この立方体がやけに重かったのです。重厚な作りで、俳優が押して動かすのですが、かなりの重さなのです。

この重い立方体を毎日、3週間、ずっと押し続けたことで俳優の背中にはかなりの負担がかかりました。

僕は、「日本には家具スプールという便利なものがある、それを貼ると家具が簡単にすべる。そういうものはないのか?」と聞きました。が、スタッフが買ってきたものは、薄いフェルトで、それを張り付けても、動きやすさにほとんど変化はありませんでした。そうこうしているうちに、劇場入りの日がきました。劇場の床はもっとすべりやすいはずだとみんな期待していました。劇場は床を真っ白に塗るプランでした。塗ってみると、床から別の色(今までの芝居で塗っ

た色)が沁み出して、白一色にならないということでリノリウムがし  
かれました。立方体は摩擦でもすごい力で押さないと動かなくな  
りました。

これで場当たりをやりましたが、重すぎて動かないということで、  
一度敷いたリノリウムをまたはがして、劇場の木の床にしました。何  
度か白を塗り続けて、完全な白にしたのです。

が、立方体の動かしにくさは稽古場と変わりありませんでした。  
ゲネをなんとか終わらせた時、芸術監督は、特別予算を出してもい  
いから、もっと軽い立方体を作るべきだと言ってくれました。

俳優も僕もほっとして、初日、新しい軽い立方体が届くのを待ちま  
した。12時に着くと言われたのに、着いたのは夜の7時過ぎで、な  
おかつ、届いた4個は、60cmの立方体のはずが、一辺63cmのもの  
や61cmのものなどバラバラで、つなげても高さが違うのでベッドに  
できませんでした。

しょうがないのでやっぱり初日も重い立方体を使いました。僕は、  
あきれて、国際宅急便で日本から家具スเปールを送ってもらいま  
した。そうこうしているうちに、疲労が蓄積して、ラシャンは、「肺気胸」  
になりました。メレディスは脊髄を痛めました。

日本に帰ってきて、いつもつきあっている舞台監督の人と話す  
と、「そういう立方体の下に貼るものなんてのは、仕事としては、一番隙  
間というかあいまいな分野だから、よっぽど気を使うスタッフがい  
ないとやらないでしょうね」と言われました。

そんなこんなで、「起こらないことはない」というぐらい、その後、  
いろんなことが起こりました。

## まあしかし

まあしかし、日本の芝居だって、大変な時はあります。とんでも  
ない役者さんもいます。そういう経験からすると、特別変わったこ  
とではなかったなと思っています。劇場は集中豪雨で雨漏りもしま  
しましたが、俳優たちとはずっと良好な関係を続けられましたから、そ  
んなに苦痛ではありませんでした。

日本の俳優は観客を気にしすぎて、イギリスの俳優は自分の役  
の解釈を気にしすぎる傾向がありますが、うまい俳優になると、そ  
の二つの折り合いをうまくつけられるという発見もしました。ミュー  
ジカルを経験しているラシャンは、ちゃんと役の解釈や感情も掘り下  
げながら、同時に見せ方をちゃんと遊ぶという、僕が目指す演劇を  
体現してくれました。他の二人には、「屁理屈」で説明しながら、結  
果的に「遊ぶ演劇」を実現してもらいました。うまい俳優は洋の東  
西は関係ないんだという発見は、僕を安心させてくれました。

## 今後の展望

ブッシュ・シアターで上演しただけで、ニューヨーク、パリ、チェ  
コ、ギリシャ、ポーランドから戯曲を読ませて欲しいという問い合  
わせがきました。定評のある劇場で英語でやることの威力に、驚い  
ています。今は、次の展開を探っている所です。『トランス』で、「新  
しくはない」と劇評に書かれて、「当たり前だろ。日本でも1994年  
に初演なんだぞ」と思ったので、新作をうまくもっていかたいと思  
っています。

主要新聞はほとんどの劇評がでて、だいたい、五つ星中の三つ星  
でした。もちろん、激賞してくれたものも、クソミソなものもありま

左より:  
ラシャン・ストーン、  
スティーブン・ダーシー、  
メレディス・マクニール  
Photo: Keith Pattison



したが、三つ星がアベレージでした。

ちょっと不満でしたが、プロデューサーに「初めての公演でこれ  
だけ劇評がでて、三つ星なら大成功ですよ」と言われました。

そういわれたら、そうなのかという気持ちになりました。

ロンドンでジャパン・ファウンデーション(国際交流基金)主催で  
講演会をしました。公演を見たイギリス人向けだったので、英語で  
やりました。

日本人の青年が英語で「あなたのやったことは、後に続く日本人  
の扉を開けたことになると思うか?」と聞かれました。「そうならら  
嬉しいです」と答えました。

困難さは、そんなに変わらないと思っています。どんな俳優に出  
会うか、どんなスタッフなのかで、イギリス人より日本人の方が困難  
なことも普通にあります。

イギリスの音響のジャックは、今まで僕が出会った音響家の中  
で、一番短時間で、僕の好みとセンスを分かってくれる人でした。  
用意してくる音楽が、僕の好みとセンス、狙いにぴったりとあっている  
ので驚きました。もちろん、家具スเปールを用意してくれなかったス  
タッフもいました。(初日の後、ロンドンの日本雑貨店にあるだろう  
と、日本人スタッフに探してもらったら、プラスチック製のロンドン  
版家具スเปールがちゃんとありました)

なので、イギリス人と日本人は、絶望するほど違っではなく、期待  
するほど同じではない、ただだろうと思っているのです。じつは、  
それは日本人の俳優やスタッフに感じることも同じです。

ただ、どんな人と出会うかで、決まってくるんだと思っているのです。

最後に、戯曲の翻訳資金を助成して下さったセゾン文化財団に  
感謝します。ありがとうございました。また、がんばります。



photo: Yuki Sugiura

## 鴻尚上史(こうかみ・しゅうじ)

作家・演出家。1958年愛媛県生まれ。1981年に劇  
団「第三舞台」を結成。以降、作・演出を手がけ「朝  
日のような夕日をつれて」「ハッシュバイ」「天使は瞳を  
閉じて」「トランス」などの作品群を発表。舞台公演  
のかたわら、エッセイスト、ラジオ・パーソナリティ、  
テレビの司会、映画監督など幅広く活動。  
演劇公演では、紀伊屋演劇賞、ゴールデンア  
ロー賞、岸田國士戯曲賞など受賞。劇団は現在10  
年間の活動封印中。現在はプロデューサーユニット  
KOKAMI@networkでの作・演出が活動の中心。  
2008年には、若手の役者を集めての自身主宰の  
新劇団「虚構の劇団」旗揚げ予定。『ヘルメットをか  
ぶった君に会いたい』(集英社)『孤独と不安のレッス  
ン』(大和書房)、『俳優になりたいあなたへ』(筑摩ブ  
リマー文庫)、ドンキホーテのピアス12巻『醒めて踊  
れ』(扶桑社)など著書多数。2007年6月には、イ  
ギリスで、全セリフ英語による『トランス』の公演など、  
多岐に渡って活動を行っている。  
<http://www.thirdstage.com>

## 旅するスタッフ塾

アイカワマサアキ

旅するスタッフ塾塾長

### スタッフ塾の夜明け前

1998年に両国シアターX(カイ)プロデューサー上田美佐子さんに「劇場を使って若いスタッフのワークショップという名でなく、塾をしませんか?」と誘われたのがキッカケだった。劇場プロデューサーであると共に、外国の劇場をよく熟知している彼女は劇場のカラーとしての劇団、ダンスカンパニーのもちろん演出家、振付家、役者、ダンサー、そして各スタッフのチーフ、制作者以上に劇場に属する若いスタッフの向上を底上げし、劇場全体がひとつの創造に向かう方法を僕と同じように模索していた。

シアターXのおかげで何とか助成もない状態で金銭的には赤字ではなく、ある程度のしっかりしたカリキュラムも成果を挙げたと言ってもよいと思う。個人の壺フリーの思いと劇場の思いが合致し、小劇場の宣伝と、スタッフのデザイン、プランに共鳴したスタッフ志望の若い人達や、興味のある素人、マネージメント志望の若手が集まったのは驚異だった。どの時代にもあるターニングポイント、これからの若い自分の未来への不安と希望、就職かフリーか、テクニカル重視か、ステージという創造や表現をどう考えるか? そんな若者が集まった。

ステージスタッフになるためには、まだその手の会社に就職するのが第一の時代だったかもしれない。照明会社、音響会社、大道具会社がその後方向転換する兆しはその時代に現れていたのかもしれない。

と言うのは、現在高年齢のスタッフを切って、安い若手を使用するという一部大手テクニカルスタッフ会社の一方的な経営手法が存在していること。創造的なものを個人に湧き出させ、老若コミュニケーションを認めエネルギーな方向を目指すことを見失っていること。現代の問題点である。

とは別に、フリーのスタッフが増えてきているのも事実である。逆にソロの辛さを横の関係の深みを強化することで、自分のデザイン、プランを表現する。それが対予備軍、対観客には武器になったり、キッカケになったりする。

大きな公共劇場が、劇場の裏を見せたり、ワークショップをする前の時代だった。その時に後につながる基本メンバーとなるダンサーにも参加してもらって、ダンスを発表するまでのスタッフ体験、ダンサーとスタッフとのコミュニケーションやテクニックのプロセスを重点に始まったスタッフ塾は劇場側との連携の結果であった。

具体的にそのデザイン、プラン、技術のみで、スタッフという職種に興味をもつキッカケとして、いわゆる劇場に入って、仕込、本番、バラシと違ったゆっくり流れる時間と劇場を体験して、違う眼でテクニカルやダンサーと話し、自分のプランを発表することは彼や彼女に影響を与えたのかもしれない。

ただせつかくの劇場や僕の思惑が年2回1週間の短期間であった

為、お互い劇場側も僕のほうも単一のスケジュールの為、長期的な展望を提示できず、そのステージスタッフの創造性を促したその試みは若いスタッフや志望者にキッカケだけを与えて、途中頓挫したカタチでおわってしまったのである。

### 2003年助成により一段と大きくなったスタッフ塾

創造性をどうやってスタッフ(特に若い)に持たせるか? 途中停止したスタッフ塾を劇場ではなくもっと違う形でできないものか? 継続的に実現し、カタチの根本は同じでも広い形で学校みたいなスケジュールでできないか? 続けて一年間参加する人はいるのか? いろいろなことが反省と共に思いめぐる。そして新しい一歩は?

まずは確認すること。テクニカル第一ではなく表現に関わるものとしてのスタッフとして創造性を日常にいかにつか、作品に対する自分の表現をどう表すか、そしてそれを観客を含め、コミュニケーションできるか等。まるで表現者の第一の根本を反芻するわけではない。とくにテクニカルという技術性に依存することに嵌まりやすい現場にアーティストとしてのプライドを持ち続けること。そのため環境を整えること。

さてそのためのスタッフ塾のカタチは? 具体的なこと、解りやすくすることから始めよう。まずはある期間を通じて、カタチは変えても少し継続的に続けてみようと思った結論は、同じ志の制作会社CANの協力を得て、助成を受けることだった。少し講師も充実させたかったし、大きくなったことでどのくらいのヒトが参加し、こちらが引き上げることができるのか、確認してみたかったこと。コミュニケーションのひとつのパターンとして外国人ダンサーの参加を想定したかったこともある。

そして結果として、劇場の秘密と表して「舞台の上のヒトに徹底してなれ!舞台の上のヒトから徹底して離れる!」を具体的なスローガンとしてスタッフの立場を表し全体の言葉として託した。

結果、セゾン文化財団、日韓交流基金、国際交流基金アジアセンター、東京都、国際交流基金派遣課の助成が受けられ、2003年3月-4月「スタッフ塾イン森下スタジオNO1 Aプロ&Bプロ」、6月「外に出るスタッフ塾インソウル」、10月「スタッフ塾イン森下スタジオNO2」、2004年1月「外に出るスタッフ塾インマニラ、クアラルンプール」と約1年間いろいろなカタチで実施してきた。

### (I) 2003年3月-4月「スタッフ塾イン森下スタジオNO1」

この期間最初の1週間を各ジャンルのプロスタッフに来てもらい、自分のプランの真髓や具体的な現場の話を中心にレクチュア、ワークショップを開催。今一線で活躍しているスタッフの話や基礎編から応用編など。各ジャンル照明、音響、舞台監督、衣装、美術、音楽、映像等。

あとの1週間を韓国から二人のダンサーを迎え、製作、公開までの間、ダンサーとコミュニケーションをとり、プラン、仕込みを体験。結果として延べ150人の参加者と15人の講師の情熱が炸裂し、強力なエネルギーが渦巻いた。地方から来た高校生、小劇団の演出家、ダンサー、ステージスタッフに興味ある人々等。誰もが汗まみれ、ノットまみれてで一生懸命ついてくる姿から、技術的なことより、もっと重要ななにかを感じたことが伝わってきた。それが創造的なものにどうつながるか。ただ明日がわからない今の世の各参加者





「旅するスタッフ塾イン前橋」ワークショップより  
写真：新井圭太



「旅するスタッフ塾イン前橋」ワークショップより  
右から二人目が筆者 写真：新井圭太



ダンサーの為のスタッフ塾インStudio GOO  
写真：永田奈都見

の個性に忘れられない体験を提供した実感は持てた。助成と制作の力を改めて感じた。

## (II) 2003年「6月外に出るスタッフ塾インソウル」

日本から6人のスタッフと二人のダンサーがソウルにとび、ソウル市のシアター ZEROにおいて1週間通じて、韓国側のスタッフ、ダンサー、参加者と一緒に、レクチュア、ワークショップを経て、お互いのスタッフとダンサーを交換し、発表まで推し進めた。

両国のスタッフのテクニカルなことは共通である。それ以上に具体的なこと、社会的な職業としての立場や、韓国の場合、フリーのスタッフがいないこと等、お互いの国の違いや、プランのテーマの違いを確認した。

## (III) 2003年「10月スタッフ塾イン森下スタジオNO2」

NO1とは少し変化をもたせ、韓国で発表した作品と、韓国のダンサーと日本のダンサーのコラボレーションの作品等に、日本のスタッフと韓国のスタッフが合同で関わった。レクチュアの内容に韓国の衣装、美術を設けたが、その国の歴史にはとくに感銘を受けた。

## (IV) 2004年「1月外に出るスタッフ塾インマニラ、クアラルンプール」

国際交流基金派遣課の要請により、フィリピン、マレーシア2カ国にスタッフ4名、舞踏ダンサー1名を派遣、一カ国ごとに具体的な製作期間を設け、レクチュアも含め発表まで行った。その国の特徴を日本側で考慮しその踊りに反映させ、現地のダンサーとも競演するカタチになった。フィリピンでは、題名と衣装を両国のスタッフで現地の「パイン」に決め、マレーシアでは「サンド-砂-」をキーワードに決めた。

アジアのスタッフに教えに行くと言う形ではなく、現場で両国の真の交流(ダンサーもスタッフも)が行われる証を築いたと。

最初、日本のステージスタッフ社会のなかで、テクニカル第一で、創造性が欠如しているのではないかという危惧から始まったスタッフ塾が、この2003年から2004年にかけて4つの違うカタチを提出し、それなりの成果は得られたのだが、海外とのあまりにも大きなコミュニケーションを打ち出してしまい、その本来の目的を見失ってはいないのだけれど、かえってある程度の成功が、自分の創造性の検証をほやけさせるのではないかと言う疑問がよぎった。

もう一度スタッフの為のレクチュア、ワークショップというカタチをとって「創造性のある技術者」とのコミュニケーションを一对一で説法しようと再び決断した。

そして継続的なものの実現を目標にしようとも。

## そしてもう一度コミュニケーション重要視の説法的な旅するスタッフ塾

2003年以来、各文化財団、基金、関係省庁、個人の助成、3回の国内(セゾン森下スタジオ2回、前橋フリッツ)、3回の海外(ソウル、マニラ、クアラルンプール)で開催できたスタッフ塾は何人かの体験者を現場に送り込み、ある成果を挙げた。当時、技術のうしろに隠れてしまっていた現場での個人への危機感から手を上げた結果だったのだが、それが今現場の彼達に哲学として生きているかと疑問は残る。あまりにも対象者を広く募集したため個人との対話のおくまで突き詰めなかったと反省している。「塾」という本来のかたちを結果的に踏襲しえなかったように思える。

もう一度腰を上げ、スタッフの継続的なプライドとしてのデザイン、ディレクト、個人の方法選択等の奥に潜む哲学、感性を認識して引き出してあげること目標において改めていろいろ活動しようと決意した。

劇場を固定せず、主体的なスタッフの活動する流れをむしろ中心に「旅するスタッフ塾」をはじめようと。

## 問題点とイメージ

- \* きみの闇とひかり—真っ黒な触感とマッチを擦った時の感触—
- \* きみのいろ—血の色とワインの色—
- \* コラボよりコミュニ、それよりカンパセーション—饒舌と寡黙—
- \* きみの現実と社会の役割—無名性と権力—
- \* きみの方法と僕の方法—君は糞を食えるか—
- \* ゆっくり流れる時間と突然の瞬間—身体の中での取り留めのないアナーキズム—
- \* 空間を作るということと空間を見続けること—空気との対話—
- \* 空間のうしろに隠れているモノを感じさせる意志—動きは身体にまかすこと—
- \* なにもない為にイメージ(自身)を削ること—ひとつの結晶体のために—
- \* セクシーな関係とアンセクシーな関係—神話と暴力—

## 実践1

- \* 各説話
- \* 言葉と身体
- \* 身体の中でのディレクトとスタッフ性
- \* スペクタクルのひかりの役割
- \* ひとりのダンサーのひとつのダンスのためのひとつのひかり
- \* デジタル(時代)とマニュアル(個性)

## 実践2

- \* ひかりの知識と実際
- \* あなたのダンス(表現)
- \* あなたのダンス(表現)のひかりの考え、イメージの検証
- \* あなたのダンス(表現)のきみのひかりの検証
- \* あなたのダンス(表現)の僕のひかりの検証

以上のことを絶えず考え、自身の哲学をその表現に実践すること。それをもとに『旅するスタッフ塾』は始まった。2007年-08年を通じて五つのパターンを設けて、総表として「旅するスタッフ塾」とした。

### 1. 仕込参観ツアー

スタッフ塾関連のスタッフが従事している現場の仕込み参観と公開リハに立ち会うこと。そこででた単純な疑問を投げかけることや、デザインプランの実現を垣間見られる利点。2月15日高野美和子振付作品、アサヒスクエア。その他クリテイクの検証として、割引でダンスの本番を見に行き、レポートを提出する義務あり。初期型、おやつテーブル等。

### 2. ひとつのパフォーマンスができあがるまでNO1

シアターバビロンの流れのほとりにて、という王子神谷の劇場を1週間つくり各ジャンルの日を設け、スタッフ塾独特のダンサーの発表を最後の日に行った。各項目は現代ステージの問題点を中心にシンポジウム、劇場の機能を見る劇場参観、舞台・美術の日、舞台監督・制作の日、照明の日、音楽・音響の日を経てパフォーマンスにスタッフとして参加し、発表すること。延べ40人の参加者は学生が多く、今までの参加者に比べ単純に理解しやすく、技術は技術、個性は個性という割り切った考えを持つ子が多かった。引き上げてあげること、さてそこで根本の哲学。具体的に大人のスタッフのプランの考え方を披露し、厳しさをと優しさを重点に。

### 3. ひとつのパフォーマンスができあがるまでNO2

同じシアターバビロンを使用して主宰の劇団阿彌の本番まで立会い、もしくは各ジャンルのオペレーターを担当しきること、を目標に。またダンスと違い戯曲からはじまる演劇の力との違いを確認すること。参加者はすくなかったが照明、音響、進行(舞台監督助手)等仕込から本番、バラシまで実践した。戯曲から始まることの言葉の実践としての演劇への興味が芽生えれば、と。

### 4. 旅するスタッフ塾—日本各地への出張—

現実的には、前橋の前橋芸術週間の協力をえて、JCDN主催「踊りに行くぜ!!」前にワークショップを開き、そのスタッフワークを本番にむける。前橋は毎年、劇場ではない空間を使ってダンスのイベントを行っている。このワークショップも去年に続いて行われ、空間も大正時代からある旧麻屋デパートも2年続けてである。見るからに廃墟的であり掃除から始まるセッティングは劇場とは違う見方、アーティスト的な空間が重要になることを参加者達は知るのである。そこに仮設のステージや照明、音響その他をセットする。すごい体験である。しかも若さゆえ、ある程度のオベができてしまう集中力。ダンサーのほうは不安かも。その真ん中にあるプロのスタッフ。参加者にとっても、辛くとも楽しい体験になるか疑問もある。エネルギーを中心に持ってくるというだけに徒労しか残らない時も。もっとしっかりしたカタチを。今後の課題に。

## 5. ダンスができるまで—ダンサーのためのスタッフワーク・レクチュア&ワークショップ—(継続中)

ダンサーは自分の身体表現に対してどのくらいのスタッフワークを知っているのだろうか? そしてスタッフとのコミュニケーションはできているのだろうか? その関係をいきなり現場で、できるのだろうか? 等、具体的にわかっていほうがよいことを月2回、街の小さなスタジオで集まることで、勿論その目的はほかにあるのだがダンサー間の密接な繋がりが、それこそ街の学習塾になる。みんなでスタッフワークで協力しながら、発表するまでもう少し。

創造性をもつテクニカルを目標に、その経緯が示すとおりいろいろなアプローチを模索してきた『スタッフ塾』はできれば、ひとつには『場』を確保してそこに集まる表現者のコミュニケーションを中心に繋がること。旅して初めてわかるわが家かな。そして継続的に、学校のように。カリキュラムも含め。

そして個人的には哲学をもつこと。それと感性を見捨てないこと。いくつになっても。

若いころに自分に与えた覚書、忘れないように、ここに。

- 1 誰の真似もしないこと。誰もしないことをしろ。
- 2 アンチ・ダンスをいつも心がけよ。
- 3 片側から攻めろ。
- 4 緊張を緩めるな。
- 5 起承転結を作って壊せ。
- 6 タイミングをはずせ。
- 7 イン・アウトを同じにするな。
- 8 愛のダンスの大波をつくれ。

\*2007年の旅するスタッフ塾の記録「塾本」2008年発行予定。



写真: 永田奈都見

### アイカワマサアキ (AIKAWA Masaaki)

慶応義塾大学哲学科卒。笠井勲、大野一雄・義人、室伏鴻、山田せつ子、黒沢美香、指輪ホテルをはじめ、舞踏、音楽、演劇、パフォーマンス等のあらゆる舞台ジャンルに斬新な照明プランで関わり、即興をベースとする公演では、ステージディレクターとしても活動。森下真樹、ほうほう堂、yummydance等、若手からの信望も厚く、2007年10月NYでのyummydance公演では「スタイリッシュな照明」としてNYタイムズに紹介される。又、9月にはシアターラムで行われた黒沢美香、木佐貴邦子の50年来のデュオダンス「約束の船」では「アイカワマサアキの明るめな照明が作為を排しながら、踊り手の細やかな表情を引き立てているのがいい。」(朝日新聞、舞踊評論家 石井達朗)と評された。

03年スタッフの感性育成を全国、アジアに呼びかけ、「スタッフ塾」開設、説法形式のステージ哲学を展開し、その活動は国外に及ぶ。JCDN「踊りに行くぜ!!」テクニカルディレクターも務める。

「光と影、色と闇を操り、ダンサーの世界をサラに視覚化・立体化する光の彫刻家。」と評されることも。

### viewpoint

ゼン文化財団ニュースレター第42号

2008年2月25日発行

発行者: 財団法人ゼン文化財団

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人ゼン文化財団

〒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