

view point

THE SAISON FOUNDATION

47

セゾン文化財団ニュースレター第47号
2009年6月5日発行
<http://www.saison.or.jp>

財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 5 June, 2009

目次

- ジュディス・ステインズ◎欧州連合(EU)の文化政策と助成——舞台芸術を中心に…………… p.01
- ヨシコ・チュウマ◎A Page Out of Order 失なわれた1ページ 30年の歴史…………… p.05
- 白井剛◎『blueLion』の滞在製作と上演、ならびに3年間の助成期間を終えて…………… p.08
- Morishita Studio Report…………… p.12

Article—1

欧州連合(EU)の文化政策と助成 ——舞台芸術を中心に

ジュディス・ステインズ
Judith Staines

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7回目。今回は、EUにおける文化政策の動向および舞台芸術分野への支援状況について、EU間の文化協力や国際モビリティを専門に研究するジュディス・ステインズ氏に寄稿して頂いた。(編集部)

文化政策において、舞台芸術に対するEUレベルの経済的支援は、年月をかけて進化しており、加盟国間の文化協力を支援する一連のプログラムを通して実施されています。この動きに対する最初につくられた法的基盤は、1992年に調印されたマーストリヒト条約です。

この条約が、欧州共同体(EC)は「加盟国間における文化の開花」に貢献すべきことを定めたことから、欧州統合の文化的側面の重要性が正式に認められた形となりました^{註1)}。

以降、EUの文化領域に対する施策は、国内/地域レベルの多様性を尊重しながらも、ヨーロッパに共通する文化の継承を強調するため、ヨーロッパにおける文化協力に対する支援を目的としています。「EU補完性原理(サブシディアリティ)」によれば、ECの文化プログラムは、(国内/地域レベルというよりも)EUレベルにおける活動を支援すべきであり、どの支援においても、他の支援(機関)との共同出資が条件となっています^{註2)}。

EUにおける文化政策は、欧州委員会教育・文化総局(DGE-AC)*1の管轄です。また、文化支援プログラムは、教育・視聴覚・文化執行機関(EACEA)によって運営されています。

EU文化政策の新たな展開

この数年で、以前にも増してEUの文化政策に注目が集まっています。この傾向は、一部には、文化が欧州統合に重要な役割を担うという認識によるといえます。また、様々な欧州委員会による研究結果や、助成プログラム評価が、経済・社会的発展におけるクリエイティブ産業の重要性を強調しています。これはクリエイティブ産業が、雇用、



Kedja seminar 2008
photo: Vahid/Goossun Art-illery



Kedja振付家ワークショップの様相(コペンハーゲン 2008年9月)
photo: Vahid/Goossun Art-illery



振付家ブレ・ミーティングにおけるプログラム“Speed dating”の様子
(コペンハーゲン 2008年9月)
photo: Vahid/Goossun Art-illery

イノベーション、教育、国際間モビリティ(移動)をはじめ、その他主要な政策分野に貢献しているという理由からです。

2007年、欧州委員会は、新たな文化戦略を提言しました。目標としているのは以下の3点です:

- 文化多様性と異文化間対話の促進
- 創造性を触発させる文化
- 国際関係上の不可欠な要素としての文化

「文化のための欧州アジェンダ(課題)」(European Agenda for Culture)^{*2}草案については、ステークホルダー(専門団体、ネットワーク、その他文化協力を携わる関係者)により、省庁、各国の政府や芸術分野の代表者による、新たな諮問プロセスを経て、あらゆる角度から討議されました。2009年9月には、欧州文化フォーラムが開催され、文化団体、加盟国とEU機関の関係者が一堂に会し「文化のための欧州アジェンダ」実施における進展状況を評価することになっています。文化が他のEUにおける主要政策分野と統合することで「文化のための欧州アジェンダ」は、以前よりも文化セクターにとって、より強固で包括的な政策を提案していくでしょう。

また、欧州委員会は年度毎に重点課題を打ち出しています。経済発展、社会、雇用、青少年、教育といった分野からなるマルチセクターで取り組む、特別な助成プログラムが設けられる年もあります。近年は、文化政策について「文化のための欧州アジェンダ」との関連が増えています。例えば、ヨーロッパにおける2006年のテーマは「労働者のモビリティ」、2008年は「異文化間対話」が設定され、2009年は「創造性とイノベーション」が共通のテーマになっています。

舞台芸術に対する助成プログラム

これらの支援状況は、舞台芸術にどのように関わってくるのでしょうか。まず、重要なことは、EU文化助成プログラムは、全ての芸術分野が対象となっているということです。舞台芸術のみを対象としたプログラムはなく、芸術ジャンルによって助成する配分を変えるといったことも行われていません。現在の助成プログラム、「EU文化プログラム」(EU Culture Programme 2007-2013)^{*3}の前身であるCulture 2000 (Kaleidoscope and Culture 2000 programmes)の試験期間中、欧州委員会は毎年芸術分野別の優先順位をつけており、2003年には舞台芸術分野も選ばれました。とはいえ、この方法は制約が多かったため、現在では行われていません。事実、プログラムの対象となっている事業の多くは、異分野にまたがったインターディシプリナリーなもので、今日的な芸術状況を反映しているといえます。

第2に、EU文化プログラムにおいて、舞台芸術にとって最もアクセ

スしやすいといえるのが、プロジェクトに対する支援です。芸術文化組織が一年間に行うプロジェクトに対して、総経費の50パーセントを上限として助成するというもので、条件はパートナーとなる組織が3ヶ国以上、もしくは3~5年の複数年事業については6ヶ国以上に亘っていることです。ただし、この助成金は、舞台芸術の施設やカンパニーの運営維持費には一切使用できません。そういった部分での支援は、ヨーロッパ各国、それぞれの地域の役割と考えられているからです。また、建築と設備についても支援対象となりません。

事実、他のEU支援政策分野に比べてEU文化プログラムの予算規模は小さいです。特に、社会的、経済的に貧しい地域や国への経済再生を目的とした分野と比べると少ないといえます。とはいえ、このような地域振興プログラムによって文化の分野が恩恵を受けた多くの例があります。多額のインフラ投資により、あるところでは新しく文化施設が作られたり、劇場の改装が行われたりすることにより、舞台芸術分野が文化プログラムの支援以外の方法で充実するといった例もあります。

現在のEU文化プログラムは、期間を2007年から2013年までの7年間として、4億ユーロ(約512億円)の予算で運営されています。このプログラムは、EU加盟27ヶ国間における文化協力事業を対象として、毎年約300もの文化活動に共同で財政支援を行っています。舞台芸術分野の事業は、プログラム全体からいえば多岐にわたる事業のほんの一部です。

プログラムの主な目的は以下の通りです:

- アーティスト、文化従事者の国際間モビリティ
- 国境を越えた、芸術・文化の事業/作品の流通
- 異文化間対話と交流

EUのあまりに多くの有資格国、芸術分野、実現可能な事業に比べて、助成可能な額は、相対的に少ないため、年間プログラムの競争率はかなり高いといえます。選考には、数ヶ月を要し、2009年度でいえば、90近くの単年事業そして、9つの複数年にわたる事業が助成先として決定しました。その中には、舞台芸術分野も多く含まれます。

革新的なEU舞台芸術分野の事業

EU文化プログラムで採択された舞台芸術分野の事業例の一つに、2008年からの3年継続支援事業Kedja(ケジャ)^{*12}があります。デンマークのコペンハーゲンを拠点として、北歐バルト諸国間のコンテンポラリーダンス・アーティスト、プロデューサー、教育者その他関係者たちをつなぐ目的で、毎回異なるテーマのもと、インターナショナル・ダンス・エンカウンターを開催しています。Kedjaが築こうとしているのは、

プロフェッショナルなダンス界の新たなネットワーク、より広範囲なモビリティの機会、そして他国とのコンテンポラリーダンスに対する認識の共有です。同時に、コンテンポラリーダンスの地位向上、ダンサーたちの労働環境の改善にも働きかけています。

2007/08年度プログラムでは、**Mobile Lab for Theatre and Communication (Mobile Lab)***15が年間助成を獲得しました。対象となったのは、ノマディック(遊牧的)事業で、スロベニア、ドイツ、スロバキア、ポーランドといった国々で開催されている10のヨーロッパ演劇フェスティバルに、演劇のシンクタンクもしくはラボを設けるというものです。この事業の参加者として、若手演劇評論家、ジャーナリスト、そして舞台芸術のアーティストたちが選ばれました。若手の批評家たちは観劇、アーティストや観客と交流した体験をもとに、批評を練り上げていきました。完成したレビューは、各開催地域の言語に訳され、地元メディアとウェブ上で公開されました。新たなインフォーマル・ネットワークが、ヨーロッパ演劇界に見識の深い若手の演劇評論家やジャーナリストらの間に築かれたのです。今や、Mobile Labのコンセプトは、いくつかの参加フェスティバルに組み込まれ、2009年は若手の演劇ライターやブロガーたちに機会が与えられています。

その他、EU文化プログラムの対象となった、興味深い文化協力事業は、事業データベース**EVE platform***4内で、検索が可能です。欧州委員会教育・文化総局によるEU文化政策に対して高まる関心は、EU文化プログラムの目標達成の見込みとプログラムの成果をすり合わせることに貢献しています。同局の主導で、生涯学習プログラムとして組織された**Info days**は、EU文化プログラムのオフィサーや政策立案者らと、文化マネージャーや事業の企画者らと結びつけました。2008年12月には、ブリュッセルにおいてEUによる大規模な会議、カルチャー・イン・モーション(*Culture in Motion*)が開催されました。この日は、過去及び進行中のEUで採択された多くの事業が紹介された、EU文化プログラムにとって最初のヴァロリゼーションデー**Valorisation Day***5(再評価/地位向上の日)となったのです。

EU舞台芸術ネットワーク

事業に対するサポート同様、EU文化プログラムは、ネットワーク、フェスティバル、ヨーロッパレベルで影響力のある団体の運営予算に対する支援も行っています。舞台芸術界における重要なネットワークの支援例としては、**IETM**(コンテンポラリー・パフォーミング・アーツの国際的ネットワーク)*11、**European Festivals Association***8、**Res Artis**(レジデンス・アートセンターの国際的ネットワーク)*17、**RESEO**(オペラとダンス教育の欧州ネットワーク)*18そして**HorsLesMurs/CircoStrada Network**(コンテンポラリーサーカスと大道芸のネットワーク)*7などが挙げられます。

支援を受けたネットワークは、国内ではなく、ヨーロッパレベルで活動しなければならないことになっていますが、ネットワークの多くは既に世界規模のメンバーシップを有し、幅広い活動を行っています。例えば、IETMは、アジアにおけるサテライトミーティングを東京とソウルの芸術見本市で開催し、The European Festivals Associationは、基本方針共有のもと、世界中のフェスティバルに開かれた情報サイト**Fest lab***8への取り組みに乗り出しました。

その他、EUの共同支援を受けている文化イニシアティブとしては、ヨーロッパレベルでの文化団体つまり、オーケストラ、小数のフェス

ティバル(例:アヴィニオン演劇祭)、欧州文化首都^{註3)}や文化賞などです。現在の欧州文化首都は(それぞれ年間国際プログラムの支援を受けている)オーストリアのリンツ*14とリトアニアのヴィリニユス*20です。ヨーロッパ演劇賞*9もまたEUの支援を受けており、13年目を迎えています。

EUと世界との文化協力

興味深いEUによる新しい支援分野の一つに、EU以外のいわゆる「第三国」との間で行われる文化協力支援プログラムがあります。前述の通り、文化を国際関係の一部として捉えることは、現EU文化政策の目的の一つです。かつては、ECと諸外国・地域の間における国際関係の主な焦点は、開発と貿易政策でした。ECは、「文化的表現の多様性の保護と促進に関する条約(文化多様性条約)」(**2005 UNESCO Convention on Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions**)*6を批准しました。条約では、文化的多様性と異文化間対話の基本理念を定めており、ECはヨーロッパにとって国際関係上より新しくまた積極的な文化的役割を担うことになったのです。

二国間文化協力支援プログラムにより、芸術分野のプロフェッショナル間の文化プロジェクトが支援されています(2007-09年度にはEUとインド・中国、2008-10年度はEUとブラジル)。プログラムは、メキシコ、ロシア、アジアもアジア・ヨーロッパ財団(**Asia-Europe Foundation**)*21を通して対象としています。現在のEU文化プログラムが文化協力支援プログラムとして主な対象としているのは、ヨーロッパに隣接した国々、アルメニア、ベラルーシ、エジプト、グルジア、ヨルダン、モルドバ、パレスチナ占領地区、チュニジアです。文化と開発の分野では、新しい基金である**EU-ACP Cultural Fund**が、EUとアフリカ・カリブ海・太平洋(ACP)諸国間の文化協力事業を支援することを発表しました。

2009/10年度のEU・ロシア間文化協力支援プロジェクト対象事業の中で、舞台芸術分野における具体例は、*Seeds of Imagination*(想像の種)プロジェクトです。フィンランド演劇情報センター(**Finnish Theatre Information Centre**)*10主導のもと、このプロジェクトはフィンランドとロシア双方の演劇関係者の橋渡しを、マスタークラス、ワークショップ、ネットワーク作りなどを通じて行おうというものです。その他、演劇のリーディング上演、フィンランド・ロシア共同制作に対



IETM春の本会議(ブラチスラバ 2009年) photo: Michel Quéré



Tukkijoella (The Loggers)は、Seeds of Imaginationプロジェクトの関連演目。これは1899年の初演以来、フィンランド全土で137公演を挙げている最も人気のある作品。(作: Teuvo Pakkala 演出: Pentti Kotkaniemi, Turku City Theatreにて2009年) photo: Robert Seger

するサポート、そして国際劇作コンクールなど、プロジェクトは多岐に渡ります。

最後に、もう一つ注目すべきEU文化政策は、特別な目的で設置されるパイロット・プロジェクトです。将来的に実現の可能性があるプログラムの試験台(test bed)として特定の政策分野に対して予算が割かれます。現在は、EUモビリティ・パイロット・プログラムがあり、これは文化分野における国際間モビリティをサポートする、少数の戦略的事業に対して助成するものです。その一つであるスペース・プロジェクト(SPACE project)^{*19}は、様々な活動や今後3年間の教育とリサーチを通して、ヨーロッパにおける舞台芸術界の交流を支援しており、これは、パートナーやメンバーの大規模なネットワークを有するフランスのオンダ(ONDA: 1975年仏文化省が設立、舞台芸術の国内普及を目的とする組織)^{*16}によってコーディネートされています。

EUにおける財団の文化支援

ヨーロッパ内の文化活動支援において、財団は重要な役割を果たしています。いくつかの主な財団は、ヨーロッパ国内から国際的なレベルまで幅広く活動しており、ユーロピアン・カルチュラル財団(European Cultural Foundation)^{*24}は、オランダのアムステルダムを本拠地にした知名度の高い財団で、影響力、先見性共にそなえたプログラムをいくつも、特にヨーロッパと隣接する諸外国において提供しています。ユーロピアン・カルチュラル財団は、ヨーロッパの新しい世代を特に対象としていて、プログラムは、舞台芸術に関するプロジェクト、モビリティ助成そして、メディア・プログラムをサポートしてきました。さらには、文化協力に関するウェブ上の情報提供システムLab for Culture^{*13}に大規模な投資をしています。

次に、オープン・ソサエティ・インスティテュート(Open Society Institute)^{*27}のアーツ・アンド・カルチャープログラムは、ハンガリーのブダペストを拠点として、中欧、東欧からコーカサス地方そして、アフガニスタン、モンゴルを含む中央アジアを活動範囲としています。オープン・ソサエティ・インスティテュートの信念は、文化の力によって開かれた社会の形成・維持を可能にすることです。提供するプログラ

ムは、独立した文化セクターの地位と自主性を文化領域において確立することを目的としています。

ドイツには、財団が数多く存在し、国内における文化支援に影響があります。その中には、ロバート・ボッシュ財団(Robert Bosch Stiftung)^{*28}のように、国際的なプログラムを提供している財団も存在し、文化関係の担当者を対象にした、十分に練られたフェロシップ制度を利用して東欧からドイツ内の文化団体へ就業体験を提供するプログラムがあります。その他、トルコや中国、ロシアといった国々との国際関係のプログラムも行っています。

オーストリアに拠点をおく銀行系

の財団、エルステ財団(Erste Stiftung)^{*23}は、文化、社会の両面をカバーするプログラムを通して中欧とバルカンで活動しています。この財団の文化プログラムは、それぞれの異なる過去について理解と知識を深めることにより、近年、戦争、移住、新しい国家や境界を経験した地域が現在と未来の共有を促進することを目的としています。

いくつかの文化基金が、隣接する国家間で経済的・政治的関係のある地域に設立されています。北欧では、文化協力における有効なサポート体制である北欧カルチャーポイントNordic Culture Point^{*26}が、北欧閣僚会議(Nordic Council of Ministers)によって整えられています。以前は、北欧の文化協力支援プログラムにおいて、宿泊施設を備えた芸術センターやその他北欧の文化施設を継続的に支援していました。大規模な再評価を行った結果、2007年に事業計画は刷新され、現在では個人や団体への直接支援を、明確で柔軟性のあるプログラムを通して提供しています。

中欧では、チェコ共和国、スロバキア、ポーランド、ハンガリー間の合意により、国際ヴィシエグラード基金(International Visegrad Fund)^{*25}が創設されました。アーティストレジデンスや、前述の「ヴィシエグラード4カ国(中欧4ヶ国による地域協力機構)」間の文化協力を支援しています。より広範囲の中欧諸国を対象とするセントラル・ユーロピアン財団(Central European Foundation)^{*22}もまた文化協力助成を行っており、中欧のアイデンティティ強化と文化的発展を目標としています。

幅広い選択肢と限られた機会

いずれを概観しても、EUにおける舞台芸術界の国際的コラボレーションに対する支援とポリシーには、幅広い選択肢が提示されています。しかし、演劇・ダンスの実演家/関係者にとって、機会は往々にして限られています。各国の支援政策には幅広いバリエーションがありますが、このことは不平等を生み出しています。個人に対しては、ごく小額の支援しか提供されておらず、EUのプログラムは、組織のみを対象としています。EUの助成を受けるには、高度な財務マネジメントを求められており、そのため小規模の芸術団体にとって開かれている

とは言いにくい状況です。演劇とダンスの分野には、ヨーロッパ映画界にあるような、共同製作ファンドは存在しないのが現状です。

それでもEUの文化政策は進化しており、そして文化における課題が一層明確になるほど、文化に対するより幅広い肯定的認識がうまれています。現在、国際間モビリティに対する注目によって、活動のため、また外国のアーティストを雇うために、日常的に国境間を移動しているヨーロッパ内の演劇・ダンスカンパニー、フェスティバルや施設などの実態と、障害が明らかになっています。ヨーロッパの多様な文化、言語、人々が、経済危機、失業、人口移動、環境・社会問題に直面することは、ヨーロッパ舞台芸術界に刺激を与え、政策や支援プログラムに対する需要を増大させながら、新たな文化協力につながっていくのです。

編集部註

- 1) マーストリヒト条約はEUの創設を定めた条約で、その後修正を加えられた。97年に改正されたアムステルダム条約では、「とりわけ文化の多様性を尊重、促進するために、本条約に規定されている他の領域の活動を行うにあたって、文化的側面を考慮しなければならない」という文言が加わる。EUの加盟国数は、04年に中・東欧10ヶ国を新たに迎え入れ、現在27ヶ国。
- 2) 補完性原理とは、決定や自治などをできるかぎり小さい単位で行い、できないことのみをより大きな単位の団体に補完していくという概念。従って「EU補完性原理」は、加盟国や地域ではなく、EUレベルで動いた方が効果的な場合のみEUやその機関が行動する、というもの。この原理により、EUが不必要に市民の日常生活に介入しないことが保障されると同時に、EUレベルの行動は、加盟国や地域レベルでの行動よりも適切であることが絶えずチェックされるように保障している。
- 3) EU加盟国の中から特定の都市を選んで「欧州文化首都」として定め、一年間にわたり各種文化行事を展開して、その都市の文化の発展を促進する事業。

参照ウェブ・サイト(英語)

〈欧州委員会〉

- 1) DGEAC European Commission – Culture:
http://ec.europa.eu/culture/index_en.htm
- 2) European Agenda for Culture:
http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc399_en.htm
<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:EN:PDF>
- 3) EU Culture Programme 2007-2013 - EACEA (Education, Audiovisual and Culture Executive Agency):
http://eacea.ec.europa.eu/culture/index_en.php
- 4) EVE platform:
http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/eve/about_en.htm
- 5) Culture Programme Valorisation Day:
http://ec.europa.eu/culture/sharing-experience/experience1835_en.htm
- 6) 2005 UNESCO Convention on Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions:
http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc1741_en.htm

〈EU文化事業・ネットワーク〉

- 7) Circostrada network: <http://www.circostrada.org>
- 8) European Festivals Association: <http://www.cfa-aeef.com>
Fest lab: <http://www.cfa-aeef.eu/festlab/>
- 9) European Theatre Prize: <http://www.premio-europa.org>
- 10) Finnish Theatre Information Centre: <http://www.teatteri.org>
- 11) IETM – international network for contemporary performing arts:
<http://www.ietm.org>
- 12) Kedja: <http://www.kedja.net>
- 13) LabforCulture: <http://www.labforculture.org>
- 14) Linz 09 – European Capital of Culture: <http://www.linz09.at>
- 15) Mobile Lab for Theatre and Communication:
<http://www.theatre-fit.org>

16) ONDA – Office National de Diffusion Artistique:

<http://www.onda-international.com>

17) Res Artis: <http://www.resartis.org>

18) RESEO: <http://www.reseo.org>

19) SPACE project:

<http://www.ietm.org/index.lasso?p=information&q=newsdetail&cid=283>

20) Vilnius 09 – European Capital of Culture: <http://www.culturelive.lt>

〈財団と文化基金〉

21) Asia-Europe Foundation: <http://www.asef.org>

22) Central European Foundation: <http://cef.sk/>

23) Erste Stiftung: <http://www.erstestiftung.org>

24) European Cultural Foundation: <http://www.eurocult.org>

25) International Visegrad Fund: <http://www.visegradfund.org>

26) Nordic Culture Point: <http://www.kknord.org>

27) Open Society Institute: <http://www.soros.org>

28) Robert Bosch Stiftung: <http://www.bosch-stiftung.de>



ジュディス・ステインズ (Judith Staines)

作家・研究者。イギリスを拠点としている。EU文化協力、国際モビリティ分野を専門とする。IETMをはじめとする、EU文化協力プロジェクトに参加し、舞台芸術国際モビリティのサイト (www.on-the-move.org) の編集長を務め、2008年はInternational Foundations and Networks initiatives の研究者として活動。著書には、EU・ロシア間の文化財の移動について、またイギリス内のヴィジュアル・アーティスト向けハンドブックなどがある。

Article—②

A Page Out of Order 失なわれた1ページ 30年の歴史

ヨシコ・チュウマ
Yoshiko Chuma

私は今ルーマニアのアラドと言う街に居ます。アラド国際アンダーグラウンド映画演劇祭のオープニングプログラムに招待されて、国際交流レジデンスをするという、ここでは初めての試みです。『POONARC』は5月11日のその初演に向けて一ヶ月のレジデンスの中間点を過ぎたところです。総勢29人のアーティストとスタッフがこの街で会う事になっています。

長い序章～説明しなければならぬわたしの歴史～

私はニューヨークに1976年に生まれました。とにかく日本から出てみようとして旅立ったのです。当時私は20代半ばでした。羽田を発つ時、飛行機の窓から見た日本の空は、スモッグで黄色く濁っていました。ニューヨークで私は実験演劇を創りはじめ、1980年にザ・スクール・オブ・ハード・ノックス (The School of Hard Knocks) を結成。この名前は、「試行錯誤しながら苦勞して学ぶ」ことを意味します。アメリ



A Page Out of Order: -Not About Romanian Cinema: POONARC- の創作風景 (2009年5月 ルーマニアのアラドにて) photo: Nicholas Vaughan

カ英語特有の言い回しです。1983年、100人のパフォーマーがその日のニューヨークポスト新聞を持って、ザクザクと歩く作品が出来上がりました。最後は新聞が100の紙飛行機になり、飛ばそうとする所で暗転。1985年には、小学校を改築してできた劇場で24時間連続パフォーマンスを上演しました。『ヒット・マンハッタン』という作品では、街角で許可なき公演を繰り返し、警察登場がパフォーマンスの終演となった事もありました。またその頃のイーストヴィレッジの外れの人気の場所、ピラミッドクラブで『億万長者の夜』という“音楽、映画、ダンス、演劇、そのどれでもない、しかしこれらの全てである”そんな誰も観た事も聞いた事もないパフォーマンスを週一回、二ヶ月間満員の客で続けました。

その当時、ザ・スクール・オブ・ハード・ノックスのオリジナルメンバー6名は皆20代の半ばで、毎日の様に顔を合わせていました。渡米して間もない私がどの様な英語を使って彼らと話し合い、演出していたかを今思い出すのは少し怖い事です。「ザ・スクール・オブ・ハード・ノックス」の体験を通し、私と一緒に作品を作り上げることで彼らも人生観を変えていったと思います。ニューヨークがとても興奮していた時代だったと思います。

チェルノブイリの原発事故が世界を震わせた86年は、私は西ヨーロッパでかなり時間を過ごしていました。放射能を含む気流がミュンヘン上空からロンドンに達し、スカンジナビア半島に抜けていったのですが、その結果、路上は人気無く、雨が降り続けている暗い印象を覚えています。そのころは東ヨーロッパの国境が閉ざされている時代だったのですが、そういった知られていない国々に興味を持った私は、特別にハンガリーのブダペストで公演をする機会を得たのです。

それが私と東・中央ヨーロッパとの出会いです。私の興味は、90年以後のソ連崩壊、東欧、旧ユーゴの国々へと焦点が絞られていきました。エストニア、リトアニア、ポーランド、チェコ、スロベキア、ハンガリー、マケドニア、ボスニア・ヘルツェゴビナ、セルビア、ブルガリア、アルバニア、コソボ、ルーマニアそしてロシアなど、数々の国を訪れました。訪問回数が増えるごとに、真っ暗な道に裸電球が点いていただけの路地がだんだんと蛍光灯の光に変わり、廃墟から闇市が生まれるその光景は、アメリカナイズされていった過去の日本の変化を見ているようでした。ある国は、紛争の直中でもありました。サラエボの街の弾痕が無数に残る建物の中で公演があり、地雷が埋められている草原、丘、空き地に踏み入らないようにと忠告を受けた時は緊張を覚えました。



A Page Out of Order: R (2007年6月 ルーマニアのシビウにて) photo: Louis Guermont

私よりも一回り若いアーティストとのコラボレーション、委託のプロダクションが数々ありました。彼らも又、私のオリジナルメンバーと同じように20代の半ばでした。彼らの国々は言い難い歴史を抱えています。作品を創る事を通して、彼らの体験を直接聞き続ける時間と場所を十分に得たのです。

A Page Out of Order

私がワークショップを東京で初めて行なったのは、1996年の夏です。私の母国語、日本語での初めてのワークショップでもあります。同じ年に、「リビング・ルーム・プロジェクト」を初めて日本で行いました。日本に長く戻って来なかった私にとって、全く新しい自分との出会いがありました。その20年の日本との空白の時間が、A Page Out of Order「失われた1ページ」のプロジェクトの発端となったのです。

A Page Out of Order「失われた1ページ」では、いつも7×7×7フィート(約2.13メートル)の骨組みの鉄製キューブが使われています。その7×7×7は転がす動きや構成を緻密に変えながら空間を定義してきました。このキューブはパフォーマーと密接な関わりをもっています。パフォーマーはキューブの外側にいるのか、内側にいるのか。時にはキューブが単体で動いたり、また複数が一緒になっていたり。パフォーマーが独自に創る連続運動は、演劇の台詞のようにも、時には、ダンスのようにも、その立方体のキューブの中外を通り抜けて演じられます。1999年にデザインされた、この7×7×7キューブは、絶妙なデザインで人間の大きさと不思議な対比をみせてくれています。

4つのキューブ、4枚のスクリーンと3台のプロジェクターからの映像が位置を点々と変えていく。ダンスの振付の様な視覚的効果が背景として必ずあります。個々のアーティストの物語、視覚的・聴覚的要素、観客が連鎖反応のように結びつけられていくのです。

この作品の大きな目的の一つは、東京、ニューヨーク、そして世界の中でアイデンティティを持つことが困難な、名の知れない都市(主に東・中央欧国の、紛争の歴史をもった都市)——その3都市をクロスオーバーさせること。アーティストがこの3都市間を移動し、リサーチ、クリエーションを振り子のごとく永遠に繰り返す。その振り子作用を経て、国家、文化、言語、ジャンル、時と場所といったあらゆる境界線の意味を、アーティストのみならず、観客とともに問いかけ考えるということでありました。平均3週間のレジデンシーで創作していくという過程はこの3年間で、約10回繰り返されました。公演は一回毎に完結し、次の回ではいつもアップグレードされ、足したり引いたりして毎回新

しい作品になり、A Page Out of Order「失われた1ページ」シリーズのそれぞれのプロジェクトはキューブという共通の媒体を持ちつつ、常に変化、発展してきました。劇場・路地・家・公会堂・海岸・旅館・街角に出没し、風景を縁取り、アイルランド、エストニア、 Санктペテルブルク、アルバニア、マケドニア、ニューヨーク、マニプル、東京、大阪、新潟、倉敷、奥多摩、鎌倉、そしてルーマニア、ヨルダンと旅をしてきました。21世紀になり、私たちが住んでいる空間と時間は物凄い速さで編集され続けています。このプロジェクトを通して、私たちはそのスピードから置き去りにされた社会の衝突、矛盾を見つけ、その失われた1ページを忘却の淵から救い出し、記憶し、記録したのです。

何カ国ものアーティストが入れ替わり立ち替わりで場所を変えて20回公演。延べ70人以上のアーティストが私との創作活動を経験していきました。

各プロジェクトの大小に関わらず、相互理解は個人レベルでのコミュニケーションから始まります。同じ視点を共有するだけではなく、違う視点が生むギャップと対面することも、作品のコンセプトとして取り入れられました。

観客の絶対数は必ずしも大多数でなくてもいい。全ての変化は、揺らぐことがないと思っていた伝統や常識に小さな疑問を投げかけるところから始めるしかないのですから。個々のアーティスト、観客にどのように「ザ・スクール・オブ・ハード・ノックス」の機会を与えることができるのか。2008年10月に、A Page Out of Orderプロジェクトの中間地点として、森下スタジオでの3週間のレジデンシーを達成できたことは、大きな成果でした。しかしこの公演において、私たちの投げかけた疑問がどれだけの観客に届いたのか。ルーマニアという国を取り上げた意味が少しでもわかってもらえたのだろうかという点においては、いまだに思案を繰り返しています。この問題は、次回への問題提起として継続されることとおもいます。

このプロジェクトの成熟期であった3年間で、2006年から2008年におけるセゾン文化財団の〈国際プロジェクト支援プログラム〉の支援の対象になったことを感謝しています。



A Page Out of Order: M to M (2008年5月 NYのJapan Societyにて)
photo: Jacob Burckhardt

2008年以降

2007年6月頃、私は初めて鎌倉を訪れました。鎌倉を拠点とするルート・カルチャーのメンバーたちとの出会いです。特定非営利法人ルート・カルチャーは、写真家、建築家、料理人など、アートにかかわる若者たち五十人ほどで構成された、自ら企画、実行してゆくというグループです。この若くて知性のある活発なメンバーたちと出会い、東京と鎌倉を行き来するなかで、若い世代、特に20代のひとたちへの信用を深めることができたと思います。ルート・カルチャーとスクール・オブ・ハードノックスの新しい結びつきを見つけたことで私の関わるプロジェクトと地域コミュニティとの関係についての再考察をはじめのタイミングにもなったと思っています。今までの活動は二組織の未来のコラボレーションの基礎になるであろうと実感しています。

アラドでの『POONARC』公演には鎌倉からルート・カルチャーのメンバーも参加し、更なるコラボレーションを続けていきます。アラドでの初日の後、ルーマニアの国内、ブカレスト、クルージュを含めて4カ所公演し、その後2週間のニューヨーク公演を6月に行います。

2009年以降、日本を出て北米、ヨーロッパ、中東で更なるワークショップ、レジデンシーを重ね、再上演されることも計画されています。私たちそれぞれが各国に対するイメージをもっているように、それぞれの国の人々もまた日本、東京という場所にあるイメージをもっています。しかし必ずしもそれが私たちの日常と一致するとは限らないのです。

リビング・ルーム・プロジェクトの将来性

A Page Out of Order「リビング・ルーム・プロジェクト」というプレゼンテーションでは、一般家庭のリビングルームやオフィスなど、劇場ではない空間に、ホストが招待した客を招き入れ、親密な空間でパフォーマンスを演じます。映像も使う場合もあるのですが、7×7のキューブを狭い屋内であっても組み立てて配置します。劇場に足を運ばない人々に機会を与えることで、劇場とは違った空間でパフォーマンスを観ることができ、パフォーマーと観客の関係もより親密且つ緊張感のあるものになります。できるだけ多様な社会層の環境で公



A Page Out of Order: Living Room Project - 切通し7×7×7-
(2008年10月 鎌倉にて) photo: Rai Shizuno



A Page Out of Order: Living Room Project -200 New Faces- (2009年3月 ヨルダンにて)
photo: Rie Ono

演をすることで、ダンスがある特定の階層の観客のためにつくられたものではないことを肌で理解してもらえます。2009年の3月には中東という独自の文化的背景と政治状況を抱えるヨルダンで9日間、9つの家で『リビング・ルーム・プロジェクト/200人の顔』が行われました。

アートプロジェクトの目的を達成し、日本のアーティスト、観客に貢献できるものとするためには、できるだけ多彩なバックグラウンドを持つ海外アーティストたちと仕事をすることが望まれています。今までには、お互いにコラボレーションをしたいという強い願いがありながらも、経済的困難のために断念せざるを得ないことが少なからずありました。

今までコラボレーションをしてきた国に加えて、今年はヨルダン、レバノンをはじめとする中東からの新しいアーティストの参加を計画しています。これらの国の多くは、必ずしも経済的にめぐまれているとは限りません。特に芸術の分野に関しては助成制度がほとんどない場合が多くあります。現代の国際情勢の中で、中東に関する人々の関心は高まっていながら、正しい理解をすることが難しい地域でもあります。また中東では芸術を続けていくことは、日本の私たちより困難で、援助もあまりありません。彼らと一緒に創作活動をし、そうした困難な中から生まれた力強い芸術の力を届けることがとても重要だと思うのです。

今までのプロジェクトの集大成、そして新しい段階のスタートでもある来年度は、そうやって積み上げてきた1つ1つの物語を再考し、その中から最も普遍的で、共通して私たちに訴えかけてくるものを再編集し、新しいディレクターズカットをつくりたいと考えます。日本の新しい世代の人たちに異文化の中の共通項を理解するという貴重な機会を今まで提供できたと確信しています。毎回公演が終わる度に、彼らもまた自身の新しい道を模索し、戻ってくる時にはみんな少しずつ成長しているのです。加えて彼らに接することで「同じ文化の中の相違点」という新しい視点も生まれました。2010年に「A Page Out of Order」が完結します。その完結編の終着点はどこなのか。この目まぐるしく変わっていく時代の果てに私たちはどこにたどり着くのか。このプロジェクトを通してさらに旅を続けていく中で、その答えを見つけていきたいのです。



Photo: Rie Ono

ヨシコ・チュウマ (Yoshiko Chuma)

コンセプト・演出・振付・パフォーマー。スクール・オブ・ハードノックス芸術監督。1980年代から世界各地の閉ざされた国々に赴き、現地のアーティストと数々の作品を創作、ポストモダン・パフォーマンスの先駆者として活躍。84年ベッシー・振付賞受賞、87年、98年にはベッシー・プロダクション賞を受賞。07年には、NYの芸術界において多大なる功績を与えたアーティストに送られるベッシー・サステイン・アチーブメント賞を受賞。全米芸術基金やグッケンハイム基金、国際交流基金などからも助成を受け、精力的な活動を続けている。チュウマの才能と姿勢に共感し、これまで共同制作を行ってきたアーティストには、

作曲家のタン・ドゥンやアルヴィン・カラン、ロック/ポップス・ミュージシャンのノーナ・ヘンドリックス、美術家のアレックス・カット、エリザベス・マリーほか、多くのダンサー・メディア・アーティスト、音響・照明デザイナーがいる。アメリカ国内はもとよりヨーロッパ、アジアでも劇場公演やストリート・パフォーマンスを行い、世界各地でマスター・クラスやワークショップ開催の要請を受けるチュウマは現在最も革新的なコレオグラファーの一人として認識されている。00年-03年には、アイルランドのダグダ・ダンスカンパニー芸術監督も兼任。78年よりNYに在住。

<http://d.hatena.ne.jp/apageoutoforder/>
<http://poonarcphotojournal.shutterfly.com/>
<http://www.yoshikochuma.org/>

Article—3

『blueLion』の滞在製作と上演、な らびに3年間の助成期間を終えて

白井 剛
Shirai Tsuyoshi

2008年12月から2ヶ月間の京都滞在を経て、2009年2月、京都芸術センターに於いて『blueLion』という新作を上演しました。その後、3月に東京(東京芸術劇場小ホール)、4月に福岡(イムズホール)での再演を行いました。

演劇計画

京都芸術センターを拠点に企画運営されている〈演劇計画〉のプロデューサーである橋本裕介さん、丸井茂樹さんからお話を頂いたのが、2007年の秋。京都で2年間の滞在製作を行い、各年に一度、作品上演を行うという企画。今回でその1年目を終えた事になります。

〈演劇計画〉では作品製作の他に、ダンス・演劇のジャンルを問わず舞台演出作品を公募・選出するコンペティションや、演出家・批評家を交えたフォーラムなどの企画を行っており、運営するお二人(橋本・丸井両氏)に加え、数名の企画ブレインの皆さんを交えて、京都で定期的に活動内容の話し合いの場を設けています。その場に私も



リハーサル風景

何度か参加させてもらいながら、2008年度の作品をどのような内容にして行くのかを考えて行きました。

ブレーン・ストーミングの中で問題意識として挙げられたのが、「演出」について。それは、舞台をどのように観客を魅了するものとして設えるか、という事に留まらず、とりわけ創作過程における方法と共有の可能性についてでした。

それをふまえた上で、今年は演出に専念して、自分が出演しない作品を演出・振付してみてもどうか、という提案がありました。ステージに立つというダンサーとしての選択肢をあえて断つことで、これまで培ってきた自分のダンスや振付、演出の方法に改めて客観的にアプローチする機会になるのではという提案でした。

もう一つ挙げられたのが「ことば」について。〈演劇計画〉が演劇も含めて舞台表現の可能性について語られている場でもあり、戯曲や小説など何らかのテキストを創作に用いる案も提案され、実際に幾つかのテキストを紹介して頂いたりもしました。

その二つの提案と絡み合うものですが、当時自分の中にあった問題意識として「他者」という事柄がありました。「他者と踊る」「他者に振付ける」「他者・人と自分」。それは、この企画に着手するより前、ここ数年、主にソロ作品を創り踊ってきた事や、それ以外にミュージシャンやダンサーなど自分とは異なる表現手段をもつ方々との共同創作の場に参加する機会を何度か経験したことから考えさせられていた自分なりの自分自身への問いでした。

キャスティングと構想

今回の作品において、キャスティングは非常に重要なものとなりました。出演者が決まった時点で、ほぼ作品の構想が固まったとも言えます。当時メモしたノートを振り返ると、上演から約1年前にあたる2008年3月24日のページに、出演候補者が人物相関図のように記してありました。

自分が出演するかどうかについては、しばらく迷うところもありましたが、最終的には今回は演出・振付に専念して本番を見届けることを選びました。出演者は6人。2人のダンサーと4人のミュージシャンという形になりました。ダンサーは寺田みさこさんと鈴木ユキオさん。ミュージシャンはギタリストの寺田敏雄さん、アコーディオニストの寺田ちはるさん、これまでも度々作曲依頼や共演してきたイノウエユウジ(a.k.a dill)さん、彼の楽曲でヴォーカルを担当している高橋美和子さん。そして、出演者以外、自分自身も含めた製作メンバーは、3組の夫婦と1組の親子を含む形となりました。

キャストと作品のイメージが広がった発端は、寺田みさこさんと寺

田敏雄さん、ダンサーとギタリストの親子の共演に思い至ったところからでした。思いついたは良いものの、実の父親と娘の共演ともなると、私のような第三者の思いつきを依頼する事さえ少々気が引けるなと思いつつも、それまでに引っかかっていたいろいろな事柄と密接に絡み合って、その思いつきは作品の全体像へと一気に膨らみました。

まず今回自分が振付をするにあたって、振付けられる側であるダンサーの身体を「他者」の身体として認識する、その距離への意識が必要だ、と考えていました。寺田さんに振付をしてみたいと思いつつも、依頼するまでには少し躊躇の期間があったのは、それをはっきり意識できる振付方法や作品の方向性を思いあぐねていたからなのですが、そこに実の父親との共演という関係が入り込んだことで、自分の中でクリアになりました。第三者の私には決して共有しきれない「親子」「家族」「血のつながり」「父と娘の記憶と現在」。絶対的な「他者性」をダンサーの身体に意識しながら振付をし、そこに宿る力を消してしまう事なく舞台に乗せる為の演出をする、という大きな課題が明確になりました。

そして親子ふたり「1対1」の図式だけでなく、様々な距離感の中に「人」を描きつつ、その可能性の中の一つとして父と娘の共演を織り込んでゆく為、舞台上と創作の場における人の関係と距離感も含めて製作メンバーを考えました。多様な他者性。そこには緊密な関係性も希薄な関係性も、あるいは隔たりの関係性も想像されました。

「隔たりの関係性について改めて整理してみると、まず「ダンス」と「音楽」という表現の違いがありました。それから「男」と「女」という性別の差。下は20代から上は70代という「年齢」の差。それから「ダンス」あるいは「音楽」、それぞれの内側にある違いも意識されました。ダンサー2人、寺田みさこさんと鈴木ユキオさんの身体性の違い。性別



リハーサル風景(左が著者)

の差、経てきた舞踊に関する歴史や技術体系の違い、各々の現在のダンス観。それは振付ける側である私自身のそれとも関わる三角関係の中で意識されるものでもありました。音楽においてもそれぞれの経験や音楽観の違いが強く意識されました。作曲家が残した楽譜を頼りに、その解釈と演奏技術と音楽性を深めてゆく音楽家・演奏家である寺田敏雄さん・ちはるさんと、サンプリングコラージュなどコンピューターによる作曲や即興演奏を中心に活動してきたイノウエウジ(a.k.a dill)さん、経験的にはその二者に挟まれる形で「声」という身体を楽器にした表現をもつ高橋美和子さん。それぞれの音楽に対する思いや技術、行程の違いなどは、音楽を専門としていない私にとっては、特に作業を経て行く中での色々な発見や課題として現れてきました。

それは構想の段階からすでにその困難さが十分想像できる作品でしたが、そのようなさまざまな隔たりをお互いに認識しながら、なおその中で共存や共生、孤独や愛情について考えて行く、そんな創作を求めてのキャストिंगだったと思います。

そして、親子や夫婦といったリアルで緊密な関係も裏返せばやはり、それ以外の人間には相手への隔たりや距離を意識させる大きなものでもあります。それがいつも創作の現場に介在していたことで感じた、人の現実感や生活感、ふとそれに触れた時、はっとしながらも周りがある種ほっとさせられるような距離感は、最終的な作品全体の持つ印象や肌合いに、決定的な影響を与えてくれたと思います。

「ものがたり」への意識

ダンスの現場では身振りやシーン展開が、ある言葉に訳せるような意味や説明、シチュエーションに結びついてしまう事を嫌い、他の方向性を選ぶことが多いかと思います。それは、踊り手の身体性やムーブメントの中で獲得される体感、個人の身体的なリアリティーに価値を見だし、それを基礎として作品の世界観や価値観に導いて行く、昨今のダンスの傾向によってより顕著になったことでもあると考えられます。自分自身もそういったところに表現力の源を見つけている可能性を感じて試行錯誤してきたのですが、一方で、現在の等身大の自身が

抱える正直さ(ある種のリアリティーあるいは「リアルな」という言葉)に価値を置こうとするあまり、かえって想像力や創造力が不自由になり、従って身体も不自由になり、ダンスが本来持つ力を減衰させてしまい、結果つまらない狭い作品になってしまう事も多いのではと感じていました。

そういった息苦しさを打破するための可能性の一つとして、ダンスの創作に改めて「ものがたり」(フィクションのお話)という視点を意識的に用いる事は有効なのではないか。そんなことが頭の片隅にあったので、〈演劇計画〉において初めに、戯曲やテキストを用いる事を一つの提案として受けた時には、何か出来るかもしれないと考えていました。結果的には紹介していただいた戯曲やテキストを作品全体に対して用いる事はしませんでした。作品を創る上で「ことば」を意識した事で、自分なりに幾つかの新しいアプローチを経ることができました。実際には「ことば」というより「ものがたり性」「フィクション性」と言った方が近いかもしれません。あるいは「劇性」「演じる」こと、「意味や解釈」の発生を恐れずに活用すること、とも言えます。

今回は特に、キャストिंगによって作品にドキュメンタリー色が強く含まれたことで、反対に、おとぎ話やファンタジーとも言えるようなフィクショナルな色合いを演出上で思い切って意図することができました。逆に、その位の想像力の飛躍を有りとしながらでなければ、「父と娘の共演」という触れ難いものと感じる二人の人物の現実を目の前にして、自分が演出・振付として作業を進めて行く事は無理だろうと感じたからでもありました。

具体的に試みたことを幾つか記すと、まず滞る製作に入る前にドキュメントのような物語のような、それらを混在させた長い文章を創作のスタートとしてまとめたこと。『blueLion』というタイトルにしたこと。青いライオンという架空のキャラクターを想定し、出演者やスタッフとの創作の裏側に登場させたこと。演奏曲の選曲にあたって、各出演者から記憶の中の音楽やその思い出について質問をする手紙での応答から始めたこと。戯曲のト書きのような文体で記した断片的な文章からシーンや動きのイメージを広げて行ったこと。出演者に場所や人物設定を与えたり、それを文章に書いてもらうところからの振付を

試みたこと。踊りのイメージや必然性を捉え直す為に、ある絵本を参考にしたこと。物語が始まる場所として舞台美術を考え、その物語の登場人物としての設定を各出演者に想定してみるところからシーン展開を紡いで行ったこと、などが挙げられます。

言葉を発しないダンスであれ音楽であれ、実際に創作をして行く現場では、たくさんの言葉が必要になります。それには、具体的な言葉もあり抽象的な言葉もありますが、演出や振付をして行く上ではその二つの言葉を使い分けながら、更にその中間に当たる言葉を見つける事が必要だと思います。具体的な行動と抽象的なイメージと、それらの間や裏側にある必然性や思いや価値観とを一遍に無理なく、かつ豊かに共有してゆく為の一つのシス



「blueLion」構成・演出・振付/白井剛(2009年2月13-15日 京都芸術センター・講堂にて) photo:清水俊洋



『blueLion』構成・演出・振付/白井剛(2009年2月13-15日 京都芸術センター・講堂にて) photo: 清水俊洋

『blueLion』

構成・演出・振付: 白井剛
 出演: 寺田みさこ(ダンス)
 鈴木ユキオ(ダンス)
 イノウエユウジ a.k.a dill(ピアノ)
 高橋美和子(ヴォーカル)
 寺田ちはる(アコーディオン)
 寺田敏雄(ギター)
 作曲: イノウエユウジ a.k.a dill

京都公演 2009年2月13~15日
 会場: 京都芸術センター
 主催: 京都芸術センター「演劇計画2008」
 制作協力: ハイウッド、小倉由佳子

東京公演 2009年3月13~15日
 会場: 東京芸術劇場
 主催: フェスティバル/トーキョー

福岡公演 2009年4月17日
 会場: イムズホール
 主催: 福岡市/(財)福岡市文化芸術振興財団/
 (財)自治総合センター

テムとして、「ものがたり」の言葉の在りかたには可能性を感じました。それは例えば、口承の民話や神話が元来もっていたような、そういう類いの言葉の力とも言えます。

「ドキュメンタリー」と「ものがたり」。フィクション性もたらす想像力の広がり⇒イマジネーションと、ノンフィクション性もたらす表現の力⇒リアリティー。恐らく多くの素晴らしい舞台作品や、演じ手であるダンサーや俳優が、無意識にも内包しているであろう、上演芸術が持ち得る力に関わる二つの方角。一方は限りなく広く大きく自由に、虚構に向かう視線。もう一方は限りなく細かく深く切実に、現実に向かう視線。今回の作品ではその二つが交わったり、離れたたり、グルッと一周したら一つに結ばれていたりすることを画策しながら、振付や演出・構成の方法、ダンスの可能性を探る機会にもなりました。

『blueLion』と芸術創造プログラム助成期間を終えて

こうして振り返ってみると改めて、『blueLion』は本当にたくさんの事を考え経験した現場であった事が思い返されます。実際には現場において、ダンスや音楽、舞台美術、音響、照明、映像などについて、到底書ききれない多くのプロセスや意識のやりとりがありました。それらのひとつひとつがその都度私に発見や喜びを与えてくれた事は言うまでもありません。そして改めて舞台制作の難しさや私自身への課題も多く考えさせられる現場でもありました。ここで書き記したような構想段階での思いがどの程度実現できたかといえば、まだまだ追いつかない部分があったことも確かではありますが、今回3都市での9回の公演を観客席から観ながら、ステージ毎にある充実感と感動を味わうことができました。私にとってはそれが何よりの成果であったことを報告させていただくとともに、それを与えてくれた出演者、スタッフ、その他創作と上演に関わって頂いた多くの皆さんに、改めて御礼申し上げます。

そして本作の上演を終えたのと期を同じくして、ちょうど3年間の芸術創造プログラムの助成期間も終了した事になります。ソロ作品や振付作品をはじめ、他のアーティスト達との共同制作など、さまざまな形の創作の場を経験した3年間でもありました。改めて見返してみると、

それぞれの現場で感じた事や考えさせられた事が、私の場合これはすべて例外無く次の作品、次の創作へと繋がっているのだと言う事に気がつきます。創作の場のみならず、ワークショップ、人前で話をする機会、今回のように文章を寄稿する機会、関心を寄せてくれる方々との何気ない会話、日常生活のなかで聞き体験したこと、そのすべての繋がりと連なりの中に私の活動と私自身が在るのだと感じます。

今後自分がどんなものを創り、どんな活動を行ってゆくか、今ははっきりここに記すことはできませんが、それを見つけ出そうとするならば、それもまたこの繋がりの先にあるのだらうと思っています。



photo: 白井 亮

白井 剛 (しらい つよし)

振付家、ダンサー。1996年~00年、ダンスカンパニー「伊藤キム+輝く未来」の作品に参加。98年、「Study of Live works 発条ト(ばねと)」を設立。『Living Room—砂の部屋』にて、「パニョレ国際振付賞(Prix d'Auteur du Conceil general de la Seine-Saint-Denis 2000)」受賞。04年、ソロ作品『質量、slide、&』を発表。04・05年、香港のYuri NG(ユリー・ン)振付『悪魔の物語』(ストラヴィンスキー『兵士の物語』より)、05年、伊藤キム振付『禁色』(原作:三島由紀夫)ヘダンサーとして出演。06~08年、現代音楽カルテット「アルデッティ弦楽四重奏団」とのコラボレーション公演を国内9都市にて行う。06年、「トヨタ・コレオグラフィー・アワード 2006」にて、「次代を担う振付家賞(グランプリ)」受賞。07年、第一回日本ダンスフォーラム賞を受賞。06年より、新ユニット「AbsT」を設立し、翌年2月、新作『しはに—subsoil』を発表。07年8月、トヨタ・コレオグラフィー・アワード 2006 受賞者公演にて、7人の音楽家・作曲家たちとのコラボレーション作品『THECO—ザコ』を発表。同年9月、再び音楽家・野村誠らとコラボレーション作品『野村誠—白井剛』×21=』を発表。07年よりフォーマー、メディアアーティストとのコラボレーション作品『true』のクリエーション・ツアーに参加している。

MORISHITA STUDIO REPORT

Rプロダクション・21世紀日中舞台芸術交流プロジェクト

『十人の夜』

2009年3月4日-8日 Cスタジオ

セゾン文化財団がEUジャパンフェスト日本委員会と共同支援する「21世紀日中舞台芸術交流プロジェクト」では、日本・中国間の、民間による芸術交流の可能性を模索してきたが、今回の演劇公演『十人の夜』はその一環として企画された。

作・演出は中国の顧雷(グー・レイ)。北京理工大で修士号を取得するかたわら、第一回大学生演劇祭に参加、一躍脚光を浴びた若き俊英である。本作品は、その彼が年明けから森下スタジオに滞在し、みずからオーディションで選抜した6人の俳優、そして日本の技術スタッフとともに創りあげたもの。

作品の舞台は架空の都市となっているが、そこで語られる物語は、明らかに市場主義経済に覆いつくされようとしている現代中国の大都市の状況を反映している。顧雷は、都市に暮らす人々のエピソードを丁寧に紡ぎながら、繁栄の足元にある負の面を告発する。とはいえ、現実と非現実をたくみに交叉させるなど、印象としては非常にファンタジックだ。

公演は5回行われ、ポストパフォーマンス・トークや、民間による日中舞台交流の可能性をテーマにしたシンポジウムも併催された。

プロデューサーの菊池領子氏によると、現場での制作プロセスは必ずしも平坦なものではなかったようだ。お互いが経験してきた作品の創りかたの違いもあり、参加者が戸惑う場面も少なくなかったという。

しかし国際的なコラボレーションでは、そういったいくつかの問題にぶつかるのは当然であり、むしろそのことに意義があるともいえる。まして現代演劇における日中間の共同作業は、まだ緒についたばかりだ。この作品は4月から5月にかけて中国での公演が予定されているが、当地での成果にも注目したい。(K)



『十人の夜』©R PRODUCTION

ジュリー・ニオシュ×岩淵多喜子 国際共同プロジェクト

『No Matter』

2009年3月27日-29日 Cスタジオ

日本とフランスとの間における現代舞踊交流推進の為、セゾン文化財団では2005年度からの期間限定プログラムとして、来日するフランス現代舞踊家の活動を支援する日仏舞踊交流プログラムを実施している。この事業は、「フランス・ダンス03」実行委員会からの寄附に基づき、日欧文化交流協会(AJEEC)の協力を得て行なう寄附プログラムである。

『No Matter』はその助成対象作品で、振付家・ダンサーとして活躍しているジュリー・ニオシュ氏が、世界各地でレジデンスを行い、その国の風土・社会性を取り入れながら、その国の女性振付家・ダンサーとのコラボレーションによって創作する「Matter」シリーズの最新作。今回は、岩淵多喜子氏をパートナーに迎え、3月4日のフランス公演を経ての日本初演である。ニオシュ氏は、「日本」から、「温泉」「和紙」を連想し、作品のモチーフに、「水」と「和紙」を取り入れ、ミュージシャン・衣裳デザイナーとの共同作業・創作活動を行ってきた。

公演終了後のアフタートークでは、岩淵氏がニオシュ氏との共同創作について「作品創作のプロセスの違いを楽しんだ」、「通常、自分は、まず「身体性」から入るが、ジュリーは、「ビジュアル的イメージ」、本作品では、水・和紙等から入った。このようなアプローチの仕方もあるのだな、と勉強になった」と語っていた。作品を作り続ける振付家・ダンサーにとって、自分とは異なる方法論・視点を持つアーティストとの出会いは、新鮮であり、貴重であろう。このような出会いから生れる刺激的な作品を、今後も楽しみにしたい。

東京公演の後、4月11日には、「別府現代芸術フェスティバル2009」に参加し、別府温泉での公演も行った。(M)



『No Matter』 photo: 黒田哲平

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第47号

2009年6月5日発行

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

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

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2009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。