

view point

THE SAISON FOUNDATION

49

セゾン文化財団ニュースレター第49号

2009年12月15日発行

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

財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 15 December, 2009

目次

スティーヴ・パクストン◎「タッチ、コンタクト、ボーンズ」本州に行く…………… p.01

小曾根史代◎芸術家のくすり箱が取り組む「芸術家のヘルスケア」…………… p.07

前田司郎◎クンステンはベルギーの地名だと思ってた…………… p.10

Article—1

「タッチ、コンタクト、ボーンズ」 本州に行く

スティーヴ・パクストン
Steve Paxton

まず、自己紹介をいたしたいと存じます。(お辞儀) 私はアメリカ合衆国の片田舎出身の野蛮人です。生まれはアリゾナ州(砂漠やカウボーイなどが有名)。そのときはまだアリゾナがアメリカの州になってわずか27年しか経っていませんでした。今はヴァーモント州(リンゴ、牛)に住んでいます。私はプロセスアートという日本の小さな、しかし機動力に富んだアートの会社に呼ばれて、私のダンスのパートナーであるリサ・ネルソン、そしてベルギーのブリュッセルを拠点に活動するアーティストユニット「コントラダンス」のフローレンス・コランとバプティスト・アンドリアンと一緒に、日本を訪れました。私たちはここでワー

クショップをし、公演をし、展覧会の設営をし、そして日本人のアーティストや学者の方々といくつかの対談をしてほしいという依頼を受けたのです。(お辞儀)(もう一度お辞儀)

私は野蛮人だと申しましたが、それは何も私が日本においては「外人」であるという意味だけではありません。私は自分の国でも野蛮人なのです。ニューヨークのアーティストが帝国の辺境——文化を獲得することができないので、それを想像する、あるいは夢見ることしかできないところ——の出身であることは、決して珍しいことではありません。

4月24日。成田空港。プロセスアートとの2年半にわたるメールのやり取り、そしてヨーロッパからの長いフライトの末に、私はプロセスアートの代表でありアーティストの中谷芙二子さんに迎えられ、そのまま横浜の小さなホテルへと連れて行かれました。そしてそこで私は眠りに落ちました。

4月26日。私たちがGEIDAIと呼んでいた場所、東京藝術大学大学院映像研究科は、横浜港の棧橋に立つ大きくて近代的な建物の中にあります。ここで私は毎日、朝10時から夕方5時まで、10日間

にわたって20名の受講生を相手にワークショップを行いました。私は事前に彼らを知っていたわけではなく、ダンサー・振付家で通訳でもあり、このワークショップでも通訳してくれた川口隆夫さんとも初対面でした。唯一、このワークショップでアシスタントをしてくれた福本まあやさんとは2年前にアメリカで会って、面識がありました。彼女は自分の博士論文で私の仕事について研究していたのです。彼女は私の仕事をその初期から最新の研究までよく網羅し、文献をすでに日本語に翻訳していたこともあって、彼女の知識と情報はプロセスアートにとってとても貴重なものでした。

ワークショップでは『背骨のためのマテリアル (Material For the Spine)』^{★1)}を稽古しました。『MFS』は、手の小指の先へとつながっていく、背中の筋肉の感覚を培うためのいくつかのエクササイズを集めたもので、身体運動の協同と方向を司る脳の部位を訓練するためのものでもあります。10日間にわたって受講者は、明確な感覚として捉えることのできない、背中の中心にある脊椎に意識を集中させます。通常、脊椎は、それがうまく機能している限り、何の感覚も生じないのです。

これは受講者たちだけでなく、私にとっても難しい課題です。この課題は極めて身体的でありながら、意識を背骨に向けるのにほとんど何の身体的な感覚も感じられないからです。むしろ、手がかりとなる情報は視覚的であり、知的で学術的です。ダンサーの仕事は身体感覚を通してなされるにも関わらず、です。私の理解では、「身体



スティーヴ・バクストン10日間ワークショップの模様(東京芸術大学大学院映像研究科新港校舎にて)
photo: Hiroko Tasaka (DDJC)



スティーヴ・バクストン10日間ワークショップの模様(東京芸術大学大学院映像研究科新港校舎にて)
photo: Hiroko Tasaka (DDJC)

感覚」とは体を動かしたり静止させたりするときの感覚であるわけですが、それはあらゆる文化において、いろんなやり方で禁止抑圧されている「場所」なのです。

この抑圧は自然な現象です。文化は本来、保守的なものだからです。この抑圧の制度には社会の安定、治安、経済性、教育といった面で、多くの利点があります。そうしたものは個人の人格に深く刷り込まれているので、なんらかの文化的な源泉を認めることなしには、自己を想像することさえ簡単ではありません。抑圧のひとつの例を挙げると、たとえば教育ですが、ひとつの文化はそこに生まれた子供たちにその文化について教えなければなりません。教育制度の発達した文化においては、教育に10年から15年の年月を費やします。まず、静かに座っているという単純なことをとってみても、それを教えるのにはかなりの時間を要します。しばらくの間、ただ静かにしてひとつのことに集中するという、単純なことができない子供が実際にいます。アメリカでは、そうした子供の症状は精神病のひとつと見なされ、薬を飲まされます。協調性に欠け危険だとして、学級から排除されることもあります。

武術、スポーツ、演劇、ダンス、ヨガ、アウトドアスポーツなどはすべて、人間の潜在的な身体能力に気づかせてくれます。それらは学校の授業やクラブ活動、課外活動を通じて学ぶことができます。ここでも文化はその成員に保守的な課題を課すのですが、少なくとも、イスにじっと座っているという課題をパスすることのできた生徒は、そうした体育活動に参加する機会を与えられるのです。

ワークショップの狙い——『MFS』は1986年に、感覚に基づいたひとつの単純なダンスの方法として始まり、その後、頭、背骨、骨盤といった人間の骨格を形成する部位を自分の中に思い描くためのシステムへと進化しました。言い換えれば、それは体の中心の探求ということになります。『MFS』はコンタクトインプロヴィゼーションから抽出されたものであり、クラスではコンタクトインプロヴィゼーションもある程度やりますが、『MFS』はむしろ、テクニク面をより重視し、同時に瞑想的でもあります。呼吸に注意し、ソロのエクササイズを正確に行うことに主眼を置きます。生徒は現存するダンステクニクとのつながり、特にそれらのテクニクでは言葉で説明されることのない骨盤の使い方との関係に気づくかもしれません。もちろん、『MFS』はその他の体の部分をおろそかにするものではありません。今のところ、股関節や大腿部、肩甲骨、そして腕にまでその探求は

及んでいます。

私たちは2週間近くかけて作業をし、それを実現しました。桟橋の突端に立つ古い鉄塔の高いところにカラスが巣を作っていました。横浜港の真ん中にできた、小さな野生のスポット。

5月9日。青森。ACAC (国際芸術センター青森)。安藤忠雄さんが設計したこの小さなすばらしい建物は、森の真ん中に小さな文化の中心を形作っていました。モダンとクラシックが共存し、コンクリートでアーチが形作られたエレガントなデザイン。建物の姿を映す池があり、私が滞在している間に満月の夜がありました。リサ・ネルソンと川口隆夫さんと私の3人はそれとは別の建物に宿泊していましたが、その他にもうひとつ別のコンクリートの建物もあって、そこは作品製作のアトリエに使われていました。私は美術館の主要展示室で2つのクラスを教えました。その部屋は、「果てのないギャラリー」のように思われました。なぜなら、建物のアーチ型の構造によりそのギャラリーは左の方にカーブしており、入口から反対側の出口が見えないようになっていたからです。もうひとつの小展示室には私のダンスの映像や写真などが展示してありました。その部屋に初めて足を踏み入れたとき、何枚かの写真と数台のビデオモニターからなるその展示は、取るに足らないものに見えました。しかし、それはこの部屋の小さな空間を埋める観客に対し、私の仕事について語るためのすべてを備えて十分なものでした。

私はこの建物が大好きになりました。コンクリートは好きな建築素材ではありませんが、この建物とアントニオ・ガウディの建築はコンクリートがもとは液体であったことを思い出させてくれます。安藤さんは弧が池の水面に映って完全な円となるというコンセプトに従って、近代的な素材と伝統的な線や機能——屋根の線は五重塔を思わせる——とを融合させる様式を達成しました。安藤さんのステートメントは控えめで簡素な美に貫かれています。余分な装飾を排し、中央の空間を抱きかかえる弧の美しさにその座を譲っています。池はその水面で建物を上下逆さまに映し、弧に跳ね返る反響は地下の洞窟を暗示します。そうした知覚のジムナスティクスは遊びに溢れ、同時に神聖なものさえ感じさせます。建物の姿をもてあそぶリフレクション。そして弧に跳ね返るエコーは、自分が自分よりも大きな何かの中にいて、自分が外に向けて発する気はやがて自分に向かって返ってくるのだということを気づかせてくれる。カルマを思わせる音のリフレクション。

館長の浜田剛爾さんと私はセンターの図書室で公開対談を行いました。私たちは最初、初対面の者どうして話を始めたのですが、徐々に興に乗り、終盤にさしかかる頃にはおもしろいことが起こりました。浜田さんと私はアートの歴史について話し始めたのです。19世紀の話をし、そのうちに20世紀の話になりました。そして第一次世界大戦まで来たとき、その戦争の前と後でアートの歴史が断絶していることに気がつきました。ダダからシュールレアリスム、デュシャンあたりのアーティストを漁ったところで突然、そうした人たちが何かトラウマを抱えたアーティストに思えてきたのです。そして話は第二次世界大戦をまたぎ、私たちがそれらを見ながら育ったところの戦後の美術——アクションペインティング、ポップアート、ミニマリズム——へと辿って行きました。

それまで私はアートの歴史を、表象から感覚(特に視覚)に関する



上・右とも
リサ・ネルソン7日間ワークショップの
模様(京都芸術センターにて)
photo: lori Takeda

「Touch, Contact, Bones」 Steve Paxton + Lisa Nelson Dance Project

「Touch, Contact, Bones」は、アメリカ・ポスト・モダンダンスの中心人物であり、独自の即興形式コンタクト・インプロヴィゼーション(C.I.)の創始者である著者(ダンサー、振付家)を招聘し、リサ・ネルソン(即興舞踊家)との作品と新たな手法を、ワークショップ/公演/展覧会などを通して多角的に紹介するダンスプロジェクト。氏の来日は34年ぶり、4都市で開催された。当財団の09年度助成対象事業。

開催日程:2009年4月26日-8月31日

青森	国際芸術センター青森 4月26日-5月17日	アーティスト・イン・レジデンス・プログラム 「スティーヴ・パクストン ワークショップ&映像展」
京都	京都芸術センター 4月29日-5月6日	リサ・ネルソン 7日間ワークショップ
東京 (横浜)	東京藝術大学大学院映像研究科 4月26日-5月6日	スティーヴ・パクストン 10日間ワークショップ
	スパイラルホール 5月17日	公演「Night Stand」
	四谷アート・ステディウム 5月19日他	レクチャー/デモンストレーション+ダイア ログ+映像上映会
	早稲田大学国際会議場 5月21日	レクチャー/デモンストレーション+シンポジ ウム
山口	山口情報芸術センター 5月24日-8月31日	展覧会:映像インスタレーション「Phantom Exhibition」+映像・資料展示+レクチャー/ デモンストレーション+トーク

主催:DANCE DOCUMENTS JAPAN COMMITTEE (DDJC) *2)

る新しい科学へと、そしてさらに心理的な洞察——例えば、観る者に自分の内面に持つ仮定や前提を疑問視することを迫るデュシヤンの彫刻などがそうです——へと移行しようとする、文化の進歩という枠組みの中で捉えていました。対談で私たち二人は、二つの世界大戦を経て、その時期のアートは言語を獲得する前のばぶばぶ言う赤ん坊、文化の意味が問い直され、あるいはかき消されてしまったのを前にしてショックを受け狼狽する者たちのアートなのではないか、という、異端的な見方を検討しました。そうしたアートの言語が文化の様相を反映していなかったわけではありません。むしろそうせずにはいられないようであるし、後に続く世代のアーティストたちに普通に使われていったようでもあります。しかし、デュシヤンやウォーホルのアートは確固として自己内省的であり、そこには文化が表象されていたのであって、権力へのおもねりでも宗教や神話の表象、ビジョンの半科学的な探求でもない。それはおそらく、戦後の問い——私たちはどうなってしまったのか、どこで間違ってしまったのか、今、何が私たちを表象するのか——に対するひとつの回答であったのでしょう。

その瞬間、年をとった二人の男が、非常に興味深い歴史的な視点に立って、しかもこれは少し後になってから気づいたのですが、戦時下では敵対する国同士の国民として生まれたひとりの日本人とひとりのアメリカ人が、二人を同志として結ぶアートというものを媒介にして、心穏やかに議論をしていたのです。

5月14日。東京。スパイラルホールでの『Night Stand』の公演準備が——そうした事がいつもそうであるように——まずは打ち合わせから始まりました。出席したのはスパイラルホールのスタッフが9名、パフォーマーのリサ・ネルソンと私、そしてニューヨークから成田に到着して直接駆けつけてくれた照明デザイナーのクリスティーン・シャレンバーグ。クリスティーンは、この作品の照明をデザインしてくれたキャロル・マランズと、スパイラルホールの仕様に合わせてどのように照明を修正すべきかについて話をしていたのですが、私は彼女とはこの時が初対面でした。彼女はぶかぶかのオーバーオールをはいて、まるで18歳の若者のように見えたが、とてもフレンドリーな人柄でした。

スパイラルホールのチーフ、小椋大介さん、そしてスタッフの方々は、この公演の進行スケジュールを用意してくれていました。私たちは全員、公演の準備がそう簡単ではないことを承知していました。リ

サと私は照明の仕込みが終わって公演が始まるまでに、ホールの空間に慣れるために数日間の時間がほしいとリクエストを出しておいたのです。しかしそれは不可能なことでした。ですから、限られた時間の中で可能な限りの時間を確保してくれるよう頼みました。ところがそうすると、テクニカルスタッフがダンスマットを敷き、幕を吊り、照明を吊り、フォーカス調整するための時間を切り詰めるしか方法はないかったです。

スパイラル側が用意してくれていたスケジュールは、1度か2度リハーサルができればいいだろうというような、わりと気楽な感じのものでした。その説明を聞いたクリスティーンは突然、発言し始めました。彼女はいくつかの作業時間のブロックを指して、もっと長い時間が必要だと言いました。照明デザイナーとしてはまったく当然のことだったと思います。彼女はミーティングに出席したメンバーの中でもっとも若かったにもかかわらず、臆することなく落ち着いて堂々とその場を取り仕切り、他の者は皆、言葉を失いました。自動車修理工の見習いのような格好をした、遠慮を知らない若い女の子が、その瞬間からその場のボスとなり、そして他のみんなが彼女を頼りにするようになったのです。「かしこまりました」といった感じで全員下を向き、スケジュールに修正を書き込みました。私は内心、ほっとして微笑んでいました。これで万事、大丈夫……。

5月17日。NIGHT STAND。いろんな問題がありましたが、それらはすぐに解決することができました。道具も届きました。大きなキャスターがついた箱台、2台のキャスター付きドア。これは黒い布で覆ってもらいました。ドアは最初、倒れないように広い基台に重しもつけてあったのですが、その基台を小さくしてもらいました。ひとまわり小さくなって、カバーも着け直してもらったドアは、スムーズに動かすことができるようになりました。ダンスマットの継ぎ目を押さえるテープは、色が違うのが目立ったので透明のものに変えてもらい、継ぎ目に隙間が開いて白い筋が見えるところは、黒のマーカーで黒く塗ってもらいました。誰かが全長170メートルも塗ったのです。公演当日の午前中にリハーサルをしました。そのドレスリハーサルには何人かの観客も呼ばれていました。それはリサと私以外のスタッフが、それまで準備をしてきたこのダンス作品がいったいどんなものなのかを見る、初めての機会でもあったのです。

ずっと舞台に置かれていたバケツが作品の最後で提灯になるので



左・右とも『Night Stand』の模様(スパイラルホールにて)
photo: Richii Owaki



すが、私は、後半のある時点でバケツの底の小さなろうそくに観客に気づかれぬように火を点けました。リハーサルが終わって、スタッフが私のところへ集まって、そのうちのひとりがバケツの中を覗きました。ろうそくが使われているのを見て、舞台監督が火はダメですと言うではありませんか。

小椋さんがやってきてどうしようかと言うので、「電池式のろうそくがいますね」と皮肉を込めて答えたら、10分もしないうちにちょうどいい大きさの電池式のろうそくが出てきました。唯一の問題はスイッチがろうそくの底にあるので、バケツの底にろうそくを貼付けることができず、穴を開けるしかありません。バケツと電池式ろうそくはすぐにどこかに持っていかれて、気がついたら戻ってきていました。問題解決。公演はテクニカル的には申し分のないものでした。そして終演後、私が観客の何人かと話をし、着替えを済ませるころには、スパイラルホールは、ここ数日の作業があつという間に巻き戻されて、最初の日に見た空っぽの状態に復帰していました。

5月19日。東京。四谷アートステディウム。岡崎乾二郎さんと私は公開討論会をしました。開場前、簡単な会話をし、岡崎さんの日本語を英語に通訳してくれる研究者を紹介されました。私が話す英語は、川口隆夫さんが観客のために日本語に直してくれました。この双方向の通訳はもちろん、話がちゃんとつながっていくためだったのですが、その研究者が私にウィスパリングしている間、観客はそれを待たなければならませんでした。そして私がそれに対して英語で返す答えを川口さんが日本語でリピートする……。そのうちに対話の勢いは失われていきました。そしてまた、リサ・ネルソンがその英訳を聞くことができないでいたことに気がつき、彼女にも聞こえるようにその研究者にマイクを通して英訳を話してくれるように頼みました。そうして、二人の対話を4人がリレーする格好になったのです。私はまた、その狭い混雑した会場で、イスから立ち上がってデモンストレーションも行いました。対談はダンスについてであり、私の仕事はダンスであるにもかかわらず、このイベントでは参加者が(ダンスという)言葉では語ることのできないものについて話をしようとしたのです。コミュニケーションの媒体を、言葉から空間を動く身体へとシフトさせたことの意義は大きかったと思います。

5月21日。東京。早稲田大学。石井達朗さんとの公開ディスカッション。これもまたおもしろいディスカッションとなりました。たしかこの時は会場が満員で、後ろの人が見えるように私はテーブルの上に向かってデモンストレーションをしました。少々酔っぱらいの振舞のように見えたかもしれませんが、これはまったく理にかなったものだったと思います。私たちはみな、成長した大人の人間なのでから、場合によってはテーブルの上に乗ってダンスをすることが十分に立派な行い、学問の場であっても何も恥ずべきことではないということに、誰もが賛成してくれることと思います。

5月23日。山口。YCAM(山口情報芸術センター)。YCAMは、DVD『背骨のためのマテリアル』の映像素材を大きな立方体の空間に映し出すインスタレーション作品『Phantom Exhibition』に会場を提供してくれました。センターの2階にある大きな空間に設置した大きなスクリーンにリアプロジェクションするというもので、フローレ



『Phantom Exhibition』の様相(山口情報芸術センターにて)
Photo: Ryuichi Maruo, Courtesy of YCAM

ンス・コランとバプティスト・アンドリアンがコンピュータプログラムを書き、YCAMの非常に優秀なスタッフがそれを形にしてくれました。元々大きな透明のガラステーブルの下にカメラを設置して下から撮影した、動く身体の実像は、スクリーンでは5メートルの大きさとなって、見事に中空に浮かび上がりました。

YCAMは他にも私の過去の作品のビデオ映像を入手し、他の日本人のアーティストによるダンス映像作品と併せて、夏期シーズンのダンス展示プログラムとしていました。YCAMは巨大な白い箱形の建物の半分を占め、あと半分は図書館が入っています。図書館の上にかかる通路を、図書館で調べものをする人たちを階下に眺めながら通り抜けると、そこがYCAMとなります。YCAMにはたくさんの家族連れが訪れます。子供たちが遊んだり、小さな声で質問をしたりしています。そこから白い吹き抜けの開放的な空間へと降りていく大きな階段があって、その空間をグレン・グールドの演奏するバッハの『ゴールドバーク変奏曲集』が満ち、階段の最上部には曲に合わせて踊る私の映像——全長5メートル——が映し出されていました。階下では、小さな子供も一緒に踊っていました。このような光景は他のアートセンターでは滅多にみることができないのではないかと思います。通常、アートセンターはダンスを追求することは滅多になく、美術館で踊ろうという気になる子供もまずいないでしょう。学芸員の阿部さんを始めとするYCAMスタッフの方々は、今回のインスタレーションをこの建物のアーキテクチャに実に見事に融合させてくれました。『ゴールドバーク』の映像は、1940年代のハリウッドのミュージカル映画に出てくるフレッド・アステアのように、今にもスクリーンを飛び出して大階段を踊りながら降りてくるようだったし、『MFS』の元となったコンタクトインプロヴィゼーションの映像は、観客が『Phantom Exhibition』へと歩いていく途中の小部屋で上映されていました。こうした一連のレイアウトを見て、私は本当にびっくりしました。なにし



「Phantom Exhibition」の模様(山口情報芸術センターにて)
Photo: Ryuichi Maruo, Courtesy of YCAM

ろ、会場の廊下に立つと、どちらを向いてもいろんな身体——40年近くも前の私と他のダンサーたち——と一緒に、ダイナミックに即興を踊っているのが目に飛び込んでくるのですから。もし、今世紀もっともウィットに富み、そして、そうです、子供にも大人にもフレンドリーなダンスの展示に与えられる賞があったなら、それはYCAMに与えられるべきだと思います。

アトリウムでは公開パネルディスカッションも行われました。ダンスの評論家であり研究家でもある外山紀久子さんがモデレータで、中谷芙二子さんも1ヶ月にわたるこの『タッチ、コンタクト、ポーズ』の企画で初めて公の場に登場してくれました。中谷さん、そして田坂博子さんの二人はこの期間ずっと私のそばにいていろいろと世話を焼いてくれたのです。中谷さんは霧のインスタレーションで世界中を回っている、とてもユニークなアーティストです。このパネルディスカッションでは私が質問に答える立場だったのですが、どうしても彼女にひとつ聞きたくて仕方のないことがありました。彼女の作品はよく「霧の彫刻」と呼ばれるのですが、果たしてこれが適切な呼び方なのかどうか、いったい霧を彫刻するというのが可能なことなのかどうか。気体の彫刻家と呼ばれたのはおそらく中谷さんが最初なのではないかと思います。彫刻というのは普通、アーティストが石や木、金属を彫り刻んで作るものを指します。あるいは粘土や石膏もありますが、これらの素材が最初は液体なので少し広く解釈すれば液体も彫刻となりうるし、水の彫刻や、噴水もそれに含めることができるでしょう。

そしてその定義をさらに押し広げれば、霧の泉も立派に彫刻と呼ぶことができるはずです。私は、アーティストがどのように新しい表現媒体を開発するのか、また霧を扱うのがどんなに難しいことなのかについて、彼女がこうした公開ディスカッションの場で詳しく説明してくれることを期待していました。しかし、そのかわりに彼女は、アートの歴史に挑戦したかったこと、60～70年代にダンサーたちが既成のダンスの概念に挑戦したのと同じように、アートの定義を問いただしてみなかったこと、霧を表現媒体として認めさせたかったこと、などを話してくれました。実際に彼女はそれを達成したのです。そして、その決意の強固さこそ、私の今回の訪日を実現するのに必要なものだったのです。今回の企画は決して簡単なものではありませんでした。しかし、プロセスアート——小さいけれどもエネルギーに満ちたアートの会社——が、助成機関の助けを借りて、この大変な企画を細かいところまでとても丁寧に、しかも美しく、実現した、そのことが、私にはとても日本的なことのようには思えました。今はもう、ヴァーモント州で牛とリンゴに囲まれた生活に戻っていますが、この訪問を私はこれからもずっと忘れることはないでしょう。

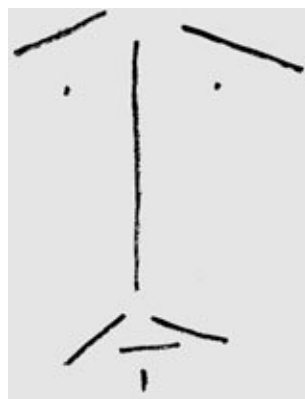
ヴァーモント州、2009年10月

(翻訳:川口隆夫)

編集部註

- 1) 著者が自ら考案したC.I.という即興形式の実践や学習法から抽出されたダンスシステム。この方法論は、合気道、ヨガ、ヴィパッサナー瞑想などのアジアの身体技法を取り入れた著者の集大成ともいえる。今回のプロジェクトで、日本で初めて紹介されることになった。
- 2) 著者とリサ・ネルソンが日本で展開する芸術交流活動をマネジメントすることを目的とし、2008年7月に日本国内の芸術家、研究者、評論家、公共文化施設の学芸員等で設立。国内5カ所の文化施設で、二人の思想や活動の実際を、日本の様々な分野の人々が本人との直接交流を通して学び、対話し、新たな身体芸術のあり方をともに探求する相互交流の場づくりを目指している。

DDJCウェブサイト <http://ddjc2009.org/>



スティーヴ・バクストン (Steve Paxton)

過去40年間、スティーヴ・バクストンは、洗練されたダンスという「虚構」、そして即興という「真実」の研究を重ねてきた。現在は農場で生活している。これまでに Change Inc.、パフォーマンスアート財団、ジョンD.ロックフェラー基金、グッゲンハイ

ム・フェローシップなどから助成金や奨学金を受けている。ニューヨークのベッシー賞を2回受賞。また「コンタクト・クォーター・ダンス・ジャーナル」のゲストエディターでもある。バクストンは、ジャクソン・ダンス・シアター、グランド・ユニオン、コンタクト・インプロヴィゼーション、そして(視覚障害を持った人々のための)タッチダウン・ダンス(英国)といったカンパニーや組織の設立に関わった。ダンサーとしてのキャリアの初期にはモダンダンスやバレエ、合気道、太極拳、そしてヴィパッサナー瞑想を学ぶ。1961～65年までマース・カニングハム・カンパニーにダンサーとして所属。現在は、主に米国やヨーロッパで講演やパフォーマンスを行い、振付や教えることも続けている。2008年にはリサ・ネルソンとともにスペインで『Night Stand』を発表。同年、ブリュッセルを拠点にするアートユニット「コントラダンス」とともにDVDを出版した。2009年にはアムステルダムで『Ave Nue!』(1985)を再演。その後、4月から5月にかけて、東京で『Night Stand』を上演し、講演やワークショップ、インスタレーション作品の展示などで日本各地を回った。

芸術家のくすり箱が取り組む 「芸術家のヘルスケア」

小曽根史代
Kosone Fumiyo

はじめに——NPO法人芸術家のくすり箱とは

「芸術家のくすり箱」(以下、くすり箱)は、「芸術家の元気は、社会の元気」をキャッチフレーズに、芸術家のヘルスケアサポートの充実を通して、芸術活動の基盤整備、芸術の発展・普及への貢献をミッションに掲げるNPO法人です。ダンサーや俳優、演奏家などの芸術家や、アートマネジメント関係者のほか、医療従事者や治療師、トレーナーなど治療やケアを行う専門家、そして支援者らが会員となって、現在、次の3つの事業を柱に活動しています。

1. セミナー：
 - A. 芸術家向け——パフォーマンス向上や怪我予防につながるワークショップ・講義
 - B. 医療関係者向け——芸術家の特性や起こりやすい怪我、その治療法等の講演・セミナー
2. ヘルスケア支援：怪我や故障をかかえる芸術家に対し、医師等の紹介や電話相談などの支援
3. 調査研究：芸術家の健康や特徴的な障害などを客観的・具体的に示す調査、学会発表等

2005年9月から活動開始、2007年2月にNPO法人化し、芸能花伝舎(新宿区)を拠点としています。2006年に福井代表(当時)より本ニュースレターで立上げ時の経緯を発信させていただいたので★、今回は、その後の活動を通じて思うところを、事務局長として携わってきた立場からご報告します。

芸術家のヘルスケアへの取り組み

くすり箱は、特定の医療法や手技、コンディショニング法を広めるのではなく、芸術家に必要なヘルスケアを、芸術家が効果的に行える環境ができるよう多面的に取り組んでいこうというスタンスで活動しています。

人を惹きつけ、感動を与える創造物を生み出す芸術家の身体が、アスリート並に酷使され、特殊な機能を駆使していることが少なくないことは、芸術家はみなさんご承知の通りです。にもかかわらず、「究極の資本」である身体に対する「芸術家としてのケア」は後回しになっていたり、怪我をして思うように動けなくなって初めてケアの必要性に気づいたりという状況です。その結果、知らぬ間に動きに制限がでていたり、無用の怪我を負って活動寿命を縮めてしまったりということが起こり、才能が発揮できないことがあります。プロのアスリートが、ベストパフォーマンスを目指して、競技種目の技能以外の基礎トレー

ニングや治療・ケアを欠かさないのとは大きな違いです。もちろん、個人的にしっかり取り組んでいる方もいらっしゃると思いますが、多くの芸術家や芸術団体は、限られた資源と時間の中、「ヘルスケア」の優先順位が下がってしまうでしょう。しかし、海外では、芸術家専門の病院や専属スタッフや、芸術医科学の学会があり、それぞれ効果をあげているのをみても、芸術活動にヘルスケアは必要不可欠なものであることはいうまでもありません。日本とは環境が違いますから、そのまま取り入れることはできないにしても、「芸術家のヘルスケア」を一番の優先事項として取り組み、機能する場を芸術界全体で共有できれば、日本の芸術家がベストパフォーマンスで活躍する助けとなり、芸術環境の底上げにもつながるのではないかと期待し、「芸術家のくすり箱」は設立されました。

しかし、「芸術家のためのヘルスケア」に、以前から取り組んでおられる医療従事者やトレーナーもいらっしゃるものの、日本ではまだまだ数は少なく、「芸術医科学」は30年前の「スポーツ医学」に似ているといわれることがあります。当時はスポーツ外傷を専門に診る医療機関はごくわずか、治療・リハビリ・予防に関する知見は乏しかったそうですが、今では「スポーツドクター」や「アスレティックトレーナー」は日本全国にいて、広くスポーツの推進に貢献しています。特殊な身体機能を保持する必要がある芸術家のヘルスケアは、スポーツ医学の基盤をもってすれば、展開はしやすいであろうともいわれますが、オリンピックのように国民的、世界的に注目される機会がない分、芸術家が受身では進展は望めないと認識する必要があります。芸術のすばらしさを伝えつつ、「芸術家のヘルスケア」を進化させていく意識をもって、芸術家の側からも必要性を発信することが大事なのです。

発足以来、組織として活動を重ねるなかで、ようやく医療やコンディショニングの専門家と、関心の高い芸術家が「芸術家としてのヘルスケア」の視点で繋がってきています。これをさらに、強く、太くしていくため、引き続き「怪我をしたときのサポート」だけではなく、「芸術家に必要な総合的なヘルスケア」に取り組んでいきます。

調査データから——“当たり前”でも“誰も知らない”

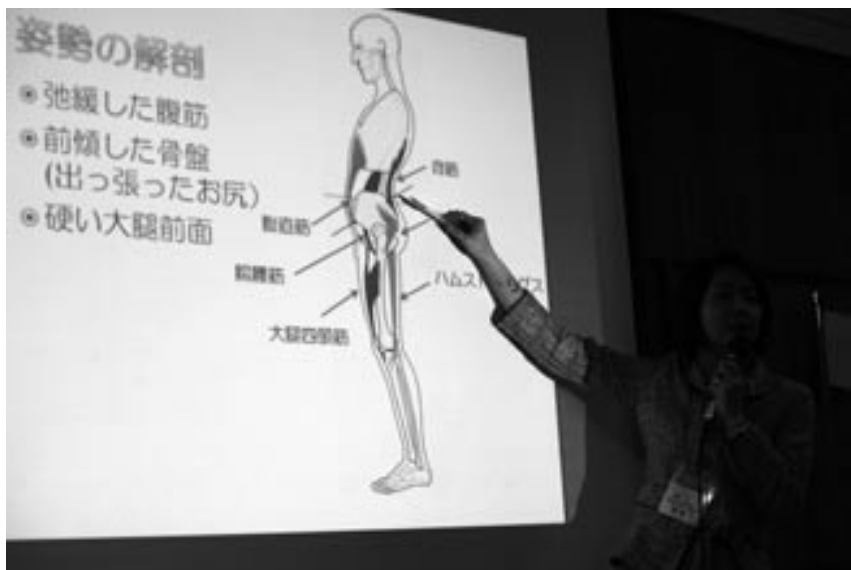
くすり箱が2008年に発表した「芸術家の健康に関する実態・ニーズ調査報告」は、プロとして活動しているバレエダンサー、俳優、オーケストラ演奏家を対象として、基本的な健康状態や、芸術活動による怪我や故障についてアンケート調査を行ったものです。このようにプロの芸術家の健康面にテーマを絞り、各ジャンルの傾向を明らかにした調査は、初めてのことです。「芸術活動による怪我や故障によって治療に通った経験」はダンサーが92.2%、俳優は64.2%にのぼり、ダンサーは足の怪我が多く、俳優は腰が一番で、続いて喉の問題が多いことが確かめられました。おもしろいところでは、ダイエットといえばダンサーかと思いきや、過激な「ダイエット」は俳優に多い、つまり、プロフェッショナルなダンサーは日頃から体型管理をしているので本番前にダイエットといっても1~2kg程度であるのに対し、俳優は「役作り」のためなどで3~5kg減らした人が4割と一番多く、6kg以上が2割もいるということがわかりました。これらについては、当事者としては、“当たり前”な印象かと思えます。しかし、ヘルスケアを行う多くの専門家たちにとっては、自身の患者やクライアントからしか「芸術家の情報」は得られないことが多いため、個人の問題(原



健康診断



体力測定
「健康診断」「体力測定」は、「メタボ健診」項目も含んだ本格的な内容。年に1度の定期健診として定着。



「腰痛のメカニズムとつきあい方」講座より。ジャンルにかかわらず悩める人の多い腰痛。予防する、悪化させないための講義は、芸術活動を続けながらのつきあい方に焦点をあてる。
（「体力測定」と「腰痛のメカニズム」は、撮影：鹿島聖子）

因や治療の希望)なのか、業界・職業的な問題なのか、判断がつかないことがあるそうです。そこで、業界の実態やニーズを明らかにすることで、芸術活動が医療従事者等にも理解され、休むべきか、続けながら治していけるかなど、活動をふまえた治療方針等の参考となつて、「医者は芸術家を理解してくれない」という不満解消につながっていくことを期待しています。医療関係者やトレーナーがいかに芸術活動を理解して治療や指導をおこなうかは、芸術家の職業人生にかかってくることです。信頼関係を築くためにも芸術家側の知ってもらう努力が必要な段階であるともいえます。その橋渡し役として、くすり箱はこのような調査を実施・報告し、情報の共有を行い、また主催セミナーの企画にも反映させています。

怪我は治るのか?!

私たちが行うセミナーやヘルスケア助成^{*2}を通じてお目にかかる方は、本当に必死です。なぜなら、故障の経験が少なからずあり、活動を続けてはいるものの思い通りのパフォーマンスができないと感じているからではないでしょうか。怪我をする前は、怪我をしてもいつか治って元通りに動けると思っていたのではないのでしょうか？ もちろん、日常生活には支障なく回復することがほとんどです。でも、長年かけて磨いてきた身体やテクニックが元に戻るとは限りません。「一度パフォーマンスができなくなる程の怪我をしたら、回復したとしても、元通りではなく、その怪我とつきあっていく必要があると考えてください」と、治療や指導を担当くださっている先生方は口を揃えます。たとえ、痛みがなくなっても、同じ身体の使い方のまま、同じように動けば再発してしまうことは容易に想像できます。原因を振り返り、解消するようなトレーニングや動作の工夫で再発を防ぐことができますが、そういう意味でもその怪我とはずっとつきあっていくことになるわけです。また、大きな怪我・痛みを受けた人からは、治療やリハビリをしっかり受けても「身体は大丈夫とわかっていても、恐怖心で身体にブレーキがかかってしまう」という声も聞きます。そんな声をきくにづけ、「予防する」「早期に対処する」ことが、優れたパフォーマーをつぶさないためにどれだけ大切かと、活動を重ねていよいよ強く感じます。怪我がおこった時に、医師等を個別にご紹介するサービスだけでなく、自分の身体に目を向け、予防やパフォーマンスの向上に役立てる機会を講座やワークショップの形で実施しているのは、こういう所以です。



「ダンサーなら知っておきたいカラダの仕組み&コンディショニング実践講座」より。
基礎的な解剖学とともに、怪我予防やパフォーマンス向上につながるコンディショニング法を指導。

「知っている」だけでは、「上手くならない」

くすり箱では常時コンディショニング等のクラスがあるわけではありません。忙しいダンサーや俳優が、身体のために費やせる時間とお金は、現状ではこのくらいではなかろうか？と推測されるペースで実施しています。その内容は、各ジャンルの第一人者であり、芸術活動にご理解のある講師陣のご協力と支援者のサポートによって、参加しやすいよう安価でありながらも、芸術家が現場で活かせることを意識した充実したプログラムとなるよう努めています。そこでは、今後につながる考え方や方法が伝えられていますので、セミナーが終わったあとも、稽古場や旅先でもご自身で続けていただけるよう、あるいは施術やクラスを受けたいときに受けられるよう、情報面で補うよう意識しています。舞台本番でパフォーマンスに集中しつつ、自然にベストな身体使いをするには、自主的な「継続」が肝なのです。

時々、俳優やダンサーの方からお電話でお問合わせいただくことがあります。ご自身に故障があり、どうしたものかという思いでの問合わせなのですが、活動の内容をお伝えするとすっかり安心されてしまうことがあり、困惑します。「これまで病院や整骨院に通ったけれどよくならない」とおっしゃるので、「活動を理解して、治療にあたってくれる先生に診てもらえば違うかもしれない」と電話口でお話するだけで、「よかった、いざとなったらまた連絡します」という具合です。悪い状態を悪化させず、早く故障から脱して、思う存分活動してほしいが故のくすり箱なのですが、「存在」だけで安心されてしまい行動をストップさせては、存在悪です。現状の中で、できるだけ適切な情報をお伝えするよう努力しますが、「あの人によかったから、自分も必ず大丈夫」というほど人の身体、ましてや傷病は単純ではないですし、人それぞれ先生との相性などもあります。個別の相談内容と医師とのマッチングがうまくいき、「どうしたらよいか八方塞りだったのが嘘のように目の前が

開きました!」と報告を受けるときは本当にうれしく思いますが、最終的には、どんな治療やトレーニングを受けようとも、ご自身がどう取り組むかということが成果に直結するので、あえていうならくすり箱に過大な期待は禁物といわせていただきます。

前進するために——中間支援組織として——

これまで述べてきたように、芸術家のヘルスケアは個人が意識し行動してはじめて実りとなるものです。しかし、芸術活動、特にダンスや演劇は集団での活動がほとんどです。くすり箱に問い合わせたり、セミナーに参加される方は、困った状態にある、あるいは関心の高い個人がなんとか時間をやりくりしている状況だと思いますが、実際、現場に戻ったときに学んだことを反映できるのか？休むことが今後の活動には絶対に必要と判断されたときに休めるのか？と考えると、大きな課題がみえます。例えば、ヘルスケア助成の対象者を採択する際、「痛みがとれれば目の前の舞台がこなせる」という感覚ではなく、「今、しっかり治し、ベストパフォーマンスを続けられる身体作りに集中する覚悟がある」かどうか、大きなポイントになっています。しかし、その意識があっても、実際にリハーサルを抜けてひとりで「別メニュー」をするのは、まわりの理解をなかなか得られず苦しむということがありました。作品を世に送り出す渦中にある現場では、「個人」の事情ととられてしまうのだと思われますが、出演者の身体の状態は、作品の質を左右するものと捉え、「団体」単位で「ヘルスケア」への理解、取り組みがなされてはじめて、「芸術家のヘルスケア」が進展できるのではないかと思います。ですから、ヘルスケアという専門分野を日本の芸術家の特性に適應させ構築していくためにも、「団体」として取り入れやすい方法をお寄せいただくなど、くすり箱を活用し、プログラムを育てていただければ幸いです。

クンステンはベルギーの 地名だと思ってた

前田司郎
Maeda Shiro

五反田団がベルギー王国でのクンステン・フェスティバル・デザールに参加するきっかけは、芸術監督のクリストフ氏が東京での初演を観劇してくれたことです。

公演後にアトリエのロビーで片言の英語を駆使してお話した時は「これで本当に大丈夫なのだろうか?」と思っておりました。氏は五反田団の作品『すてるたび』を絶賛してくださり、クンステン・フェスティバル・デザールへの参加を提案してくださったのですが、言葉もわからない上に、なにかこう、騙されてるんじゃないか? というか、話が美味すぎるんじゃないか? というか、なんだか嬉しすぎて何か罠があるに違いないと思って聞いていました。

『すてるたび』は一人の男の夢を題材にしています。登場人物は男とその妻、男の姉と兄の4人で、その4人がそれぞれの人格を保ちながら、時には母親になったり、動物になったり、彫像になったり、時や場所も固定されてはおらず、4脚の椅子があるだけの舞台の上で様々な場所と時間を演じる芝居です。物語の根底を貫くのは父の死と、愛犬の亡骸を海に流しに行った兄弟たちの思い出です。そこに、妻と姉の微妙な関係や、母親との関係などが絡んでいます。なかなか複雑で、東京での初演の時も観客に受け入れられるか不安がありました。場面の变化なども説明無く起こるため、人によっては混乱しかねないと思えたからです。

この作品で初の海外公演を行うことが決まって不安だったのは、作品の内容そのものと、もう一つは言葉の問題でした。あとは向こうのスタッフとの連携等の不安材料もありましたが、私たちの劇団はもとも舞台美術もシンプルですし、作品自体コンパクトであり、静岡での旅公演も経験していたため、その辺はなんとかなるだろうと思っておりました。

ベルギーではフランス語とフラマン語の字幕を出すことになっていました。僕は両方ともわかりません。翻訳がどの程度正確なのか心配でした。日本語で書かれている戯曲を、戯曲を読みなれている俳優に読ませても、理解に時間がかかるような台本だったので、なお更不安だったのです。

字幕の問題はその内容だけでなく表示のタイミングや、「セリフを聞く」ということと「セリフを読む」ということの違いに関しても不安でした。五反田団の芝居では、一つのセンテンスの中でも途中で気分が変わることもあります。それはどういうことかと言うと、最初の一言は相手のセリフに対して反射神経で応えて、そしてそれ以降のセリフで例えば「最初の一言を強く言いすぎて相手に悪かったなあ、少し優しく言おう」と思って優しく変化させる、といったようなことをします。いまいち、伝えるのが難しいのですが、具体的なことで言うと、最初

2006年3月、初セミナー「第1回ヘルスケアセミナー」開催から、早3年半が経ちました。この活動は、セゾン文化財団からの継続助成によって推進できたことは間違いありません。助成をいただくにあたっては、「芸術家のヘルスケア」に対するご理解はもちろんのこと、「単にセミナー開催に対する助成ではなく、中間支援的なNPOを立上げ、組織として活動を推進することにも注目して助成を行う」とお話があり、自らの位置を改めて確認することにもなりました。資金面ではもちろんのこと、志をもサポートしていただいたこと、この場をお借りして厚く御礼申し上げます。これまでの活動を通じて築いてきた「芸術家のヘルスケア」に理解ある方々とのネットワークは、確実に広がっています。ご参加くださる芸術家からは継続を望まれ、また応援の声も多く届いています。そんなお声に励まされ、スタッフ一同、日々邁進しております。もっと多くの芸術家に活用され、持てる力を存分に発揮したパフォーマンスが世の中にあふれることを楽しみに。

註

- 1) 『viewpoint』第36号(06年8月発行号)参照。
- 2) 芸術活動によって起こった怪我で活動に支障のある芸術家に対し、資金と情報面から復帰をサポートするプログラム。



小曾根史代 (こそね・ふみよ)

NPO法人芸術家のくすり箱 理事・事務局長
お茶の水女子大学文教育学部舞踊教育学
科卒業。大学卒業後、スポーツクラブ運営
会社に就職。法人向けプログラムの企画・
実施や店舗開発等を担当。その後、IT企業
人事部にて健康管理担当等を経て、2005年
秋、芸術家のくすり箱の立ち上げ時より事務
局長として参加。現在、企画運営全般に携
わる。

<http://www.artists-care.com>

の句点まで早く強く言い、次の句点までのセリフを最初早くだんだんゆっくりと言い、一問一答、セリフの最後の言葉を言う。というような具合です。

セリフを発話するのは俳優ですが、俳優の発したセリフを観客は理解できません。観客はセリフを読んで理解するのです。日本語は主語の省略が可能であり、修飾語の順番などもかなり自由です。僕がフランス語を知らないからあれなのですが、例えば倒置法のような——僕のセリフは倒置されていることが多いのです。それは僕の考える話言葉は、まず、感情やその場の反射神経のようなもので、言葉を発し、足りないと思われる、相手に伝わってないと思われる情報を追加していくことで成り立っていると思うからです——言い方を意図的にしているところなどがちゃんとその意図に沿って訳すことが可能かどうかは全くわからないのです。

日本語で例えを出すことが意味のあることかわかりませんが、「私は好きです、パンが」と「私はパンが好きです」とでは、同じ情報でも、セリフとして発せられた時に、受ける印象が全然違ってくると思われます。字面で見ると、どちらのセリフも、「パン」と書かれたカードは最初から開かれています。ところがセリフで喋った場合、前者のセリフではパンと書かれたカードは最後まで何が書かれているのかわかりません。後者の場合は、セリフの中間ほどでも「パンが」が出てしまっているので、「好き」というカードが最後に開かれることになる。情報の伝わる順番が逆になります。細かいことのようにですが、それが重要に思えるのです。日本語以外の言葉にそういうことが可能なのか？ まあ、それは多分可能だろう。だけどその見ず知らずの翻訳家に、戯曲の意図を読み取り、またそれに適したセリフを作る事が可能なんだろうか？ その辺は大いに不安でした。

ベルギーについてまず驚いたのが、仕事に対する感覚の違いでした。劇場について僕らが作業を始めようすると、劇場のスタッフの方々は「とりえずコーヒを飲もう」というのです。これには「おっ」と思いました。もともと五反田団の仕込みはそんな感じで、最近なんか色々大変で嫌に頑張ってちょっとピリピリした仕込みをしていましたが、つい2年くらい前まではそういえば、ゆっくり無駄話をしたりしながら仕込みをしていたなあと思い出し、なんとなく嬉しくなりました。つまり五反田団の仕込みは昔からグローバルスタンダードだったのです。ベルギーのこの感じがもし、グローバルスタンダードならばの話ですが、なので、スケジュールはかなりタイトで、しかも初めての海外公演とあって僕らもバタバタピリピリした雰囲気だったのですが、「もう良いや、大体なんとかなるだろう」という気持ちになりました。

細かいところで問題も沢山おこりました。パンチカーペットがチープすぎて粉をふくのでテープが止まらなかったり、雨漏りがあったり、色々ありましたが劇場のスタッフの方やフェスティバルのスタッフの方々が相当親身になって対応してくれて(休みの日にわざわざテープを買いに行ってくれたり、チョコをくれたり、サンドイッチを作ってくれたり、チョコをくれたり)全くストレス無く、作業が出来ました。

初日の前の日には、しっかりと準備が整いあとは蓋を開けるだけの状況になりました。その頃にはもうここが海外であることを半ば忘れ、北海道か沖縄くらいの気持ちでおりました。

初日は大雨でした。かなりの降り方で、道路が水溜みみたいになったり、ベルギーの道は石畳なので、大雨が降ると毎回そうなるんだろう、なんてみんなで話していたのですが、それでもお客さんが大勢来てくれました。予約よりは20人ほど少なく、予約しても来ないような文化があるのだらうと思っていましたが、どうやらその日の大雨は記録的な大雨だったらしく、後から聞いて、それにしてもホントに沢山はいつてよかったと思いました。

東京での初演や、静岡での公演の記憶がまだ新しかった僕は、演じながらお客さんの反応を仔細に観察し、日本との差を探ろうとしたのですが、東京で笑いが起きたシーンの8割くらいは笑いが起こり、東京で笑いが起きなかったシーンの2割くらいでも笑いが起きたので、結局笑いが起こる数は東京とあんまり変わらないのかなという印象でした。ただ、ベルギーのお客さんの方が笑い方が派手でやっていて気持ちが良かったです。

開場してから芝居が始まるまでの間、お客さんたちが大きい声でべちゃくちゃ喋っていたので「これはもしかすると、芝居中もガサガサゴソゴソするかもしれないぞ」と思って居ましたが、芝居が始まると水を打ったように静かで、驚いてしまいました。日本のお客さんの方がカバンのチェックを開いたり、チラシをガサガサしたり、もしかするとうるさいかも知れないと思いました。客層も幅広く老人と言える年齢の方々が数人混ざっていたのも嬉しかったし、10代前半と思いきり人たちが混ざっていたのも嬉しかったです。芝居を見るという行為が、文化として根付いているのかも知れない、などと、ちょっと一回海外で公演しただけのくせに思ってしまったりました。

心配していた字幕の問題も、全く気にならなかったです。オペレーターの方が日本語とフランス語を解していて、しかも、ダンサーの方だったので、非常に良いリズムで字幕を入れてくれたのも良かったし、きっと翻訳も素晴らしかったのだと思います。

終焉すると拍手が鳴り止まず、袖に引っ込んで拍手が収まるのを待っていた僕たちは、しぶしぶもう一度舞台上に上がりました。それが、



“Suteru Tabi”のリハーサル(ウォームアップ)風景 (ブリュッセルのKaaistudioにて)



男がお風呂の中の映像になり、口からお湯を出しているシーン

2回ほど続きます。毎回、3回くらいはカーテンコールに出ました。一度は4回もありました。それがなんというか「愛想」のようなものなのか「本気」なのか、はっきりとはわかりませんでした。劇場のスタッフの方にも聞いてみましたが「それは作品が良かったからだ」と言ってくれるのですがいまいち信じられません。

向こうの人の挨拶は男も女も抱擁しあって、左右の頬を摺りつけあい両側で「チュ」とキスの音をさせるものなのですが、どうも僕には馴染めず、やるたびに何か己の矮小さを思い知るような気持ちになったものです。なんでこんな話をするかという、例えば拍手の仕方だとか、芝居を見た時の反応とかは、キスの仕方の違いみたいなもので、作品に対する評価とかは、もしかすると、人種や文化とあんまり大きく関係ないのかも知れないと思ったからです。

終演後にお客さんと直接話す機会が何度かあったのですが皆『すてらび』の夢をそのまま舞台にしたような構造を気に入ってくれたみたいでした。まあ、つまらないと思った人はわざわざ僕に話しかけないだろうと思うのですが、やっぱり嬉しかったです。

どうせ何かを作るなら普遍性や不変性を持ったものを作りたいと思っているので、それが日本人の一部の人だけに響くものでなく、海外の人にもなんとなく伝わっていると思うと、やっぱりとても嬉しかったです。

価値観や文化の違いを感じるものだろうと思っていたのですが、ベールで過ごし、行きつけのお店も出来て店員さんと仲良くなったり、

劇場のスタッフの人とご飯を一緒に食べに行ったりビールを飲んだりしていると、価値観や文化にももちろん違いはあっても、日本人同士でも感じるレベルのもので、そんなに「もう無理」って感じのほどではなかったです。あと一ヶ月いたら違う感想になったかも知れませんが。

とにかく、ただで海外にいけて、演劇をしてご飯を食べて、観光をして、友達が沢山できて、こんな旨い話は他に知りません。好きで芝居を作っているのに、それに対して何か御褒美というか対価のようなものが与えられるなんて、大丈夫でしょうか？

「自身のキャリアや、今後の活動を見つめ直す機会となったか？」と、聞かれたら、それには「否」と応えますが、これまでやってきた活動をこれからも続けられたいんだという確信はもてたと思います。芸術は考えるための道具であり、

芸術そのものは目的ではない。僕は考え続けるために、言葉よりも滑らかな言葉である芸術を使って考え続けるべきだと再確認した次第です。

ですので、僕の今後の活動の方向性もこれまでと変わらず、これまでやってきたようにやりたいことを、これまでのようにやる、ということになるでしょう。



前田司郎 (まえだ・しろう)

1977年東京生まれ。劇作家、演出家、俳優、小説家。五反田団主宰。97年、劇団「五反田団」を旗揚げする。04年、「家が遠い」で京都芸術センター舞台芸術賞受賞。05年、「愛でもない青春でもない旅立たない」で小説家デビュー。同作品は第26回野間文芸新人賞候補にもなる。07年、小説「グレート生活アドベンチャー」で第137回芥川龍之介賞候補。08年、戯曲「生きてるものはいないのか」で第52回岸田國士戯曲賞受賞。09年、小説「夏の水の半魚人」で三島由紀夫賞受賞。

<http://www.uranus.dti.ne.jp/~gotanda/>

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第49号

2009年12月15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: 2010年2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。