

# view point

THE SAISON FOUNDATION

53

セゾン文化財団ニュースレター第53号  
2010年12月15日発行  
<http://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 15 December, 2010

## 目次

- ファーム・ファジール◎さて、どこから始めましょうか..... p.01
- 松井 周◎ブリュッセル滞在記..... p.06
- 前川知大◎ロンドンで戯曲を書くこと  
——ロイヤルコートシアター・インターナショナルレジデンシーのレポート..... p.09
- 久野敦子◎ [3回シリーズ] ヨーロッパ見聞①..... p.12

## Article—①

### さて、どこから始めましょうか

ファーム・ファジール  
Fahmi Fadzil

本年度セゾン文化財団では、国際交流基金「東アジアクリエイター招へいプログラム」のアーティスト受け入れ先として、基金との共催事業を実施。今回招聘されたマレーシアの若手アーティスト、ファーム・ファジール氏に、かねてより親交のあった京都のアーティスト、山下残氏との1ヶ月に及ぶ共同創作について、その体験談をご執筆頂いた。(編集部)

## はじめに

舞台芸術における私の人生は、社会が混沌としていた時代に始まりました。1998年、マレーシアは投機的な国際通貨取引による金融

危機に苦しむ、東南アジア諸国の一つでした。当時、国内政治の関心は一つの事件に集中していました。マハティール・モハド首相が突然、長年腹心であった副首相アンワール・イブラヒムが自分を引きずりおろそうとしているとして非難、そしてそのままあっさり失脚させてしまったのです。こうして、1957年イギリスからの独立に次いで、長く続く政治的混乱状況が始まりました。

18歳だった私は、化学技師を目指して地元の私立大学へ通っていました。その後、アメリカにおいて学位を取得する事になるのですが、当時は9・11テロそしてアフガニスタンへの武力行使をアメリカが開始し、同じように騒然とした状況下でした。そのような中で、私が最も大切に勉強した学問は社会学と演劇でした。社会学で社会を分析し、観察するための手段を学び、また演劇で、その観察と分析を実際に演じてみせる方法/術を身につけることができました。

話を早送りして2005年。私がFive Arts Centreの一員として活動を始めた頃、メンバーである東南アジアで最も優れたアーティストの一人クリシェン・ジッド(創立メンバー、演出家)がこの世を去りました。翌年、我々Five Arts Centreは、組織を再編するべく方向性を定め直し、創立当時から姿を超えて意味のある前進をする方法を見つ



プレゼンテーション "What Are You Thinking Now?" (マレーシアの現代舞台芸術状況について) 2010年7月15日 ©森下スタジオ

け出そうと決意しました。こうして、プロセス・ワークと芸術的な実験に捧げる一年に及ぶ“Krishen Jit Experimental Workshop Series”が生まれました。そのシリーズの中でも私の関心は、「ワヤン・クリ (Wayang Kulit)」<sup>1)</sup>に対する疑問でした。ワヤンを土地固有の(輸入されたものというより、地域から発生してきた)パフォーマンスの形態として理解することができるか、この表現形式を通して現代の状況を明確にする、そのままに「見る方法」、いわばそのようなレンズを作り出すことは可能だろうか? 何のために? どのくらいの間? ……

この芸術創作における政治的感覚の芽生えと探究心が、2007年私をバンコクへ導いたのです。“Live Arts Bangkok”——歴史的遺産としての芸術と空間を再生させる新しいパフォーマンス・フェスティバル——(主催: SEAMEO-SPAFA、キュレーター:タン・フクエン)に招かれたのです。そしてこの地で、私の好奇心をそそる存在、山下残(以下、残)に出会ったのです(セゾン文化財団の疲れを知らない(!) 久野さんに出会った場所でもあります)。

残の第一印象は、このようなものでした。

何て背が高い日本人なんだ! そして、なんてミステリアス!

惹きつけられ、残のことがもっと知りたくなりました。残のパフォーマンス——“Cough” (It Is Just Me Coughing 『せきをしなくてもひとり』の前身)——は、遠くない将来、自分が彼と仕事をしたがっているということを確認させてくれたのです。

しかし、物事焦ってはいけません。その後数年の間に私と残は、徐々に再会の機会が増えていったのです——2008年ブリュッセル、Kunstenfestivaldesarts。続く2009年クアラルンプールでは、熱く泡立ったお茶をすすりながら、それぞれの美意識、活動の軌跡、そして

マレーシア・コンテンポラリーアートの政治性について議論しました(私たちは、他のクアラルンプールのアーティストたちと街頭デモにも立ち会うことになりました。しかし、警察がこちらへ向かって催涙ガスを噴射した時には…逃げました!)。そして2010年、国際交流基金とセゾン文化財団の支援により、ついに我々は東京にやってきたのです。

## 東京での6週間

残と二人、平穏な森下スタジオの一室に座り頭に浮かんだ最初の問いはこれでした。

さて、どこから始めましょうか

我々は、まず「再-自己紹介」することから始めました。ほぼ文字通りにです。そこで私が差し出した数枚の名刺は、遡って2007年、出会いの地バンコクで受け取った、残をはじめ

めとして、その他参加アーティスト、関係者たちのものでした。それはまさに、シュールな瞬間でした。というも、何年も経った今、その時の名刺を当時のまま大切に持っていたということが大きいと思います。その時の記憶が一気に蘇ってきた時、「物」の保有する多くの情報の存在に、そしてそれらが未来に再び語られる手がかりになるため保有されていることに、私たちが気づきはじめた瞬間でもあったのです(「物」はある意味、ワヤンで使う人形とも捉えられる気がしてきました。表象や記号、物語の物理的に「身体」をもった守り手です。そして秘密でさえも)。

東京では、ずっとスタジオに籠っていた訳ではもちろんありません。私が、かつて残にクアラルンプールで言ったことがあります。政治が芸術的実践を形成するのは、パフォーマンスが生起する「風景 (landscape)」を作り出す(例えば、課税といったルールや法律を通して)からだけでなく、芸術的実践が政治的な言語を構成し、反応し、または放棄する、欲望、希望、恐れなどのコミュニケーション・システムでもあるからなのです。つまり我々の作品が東京に位置しているということは、私たちが東京の「風景」、東京の政治性、東京の人々を体験/見聞することが重要だったのです。

それは、もちろんのこと最も興味深い体験でした:わたしたちは菅直人首相率いる民主党が完敗することになった、参議院選挙の時期に立ち会うことができたのです。敗因は、異論の多い消費税引き上げだとは思いますが。

アートの当事者たちによる現在進行形の議論に参加することができました:「アーティストにとっての公共性」というテーマで、平田オリザ氏が目指す公共の芸術・文化施設に関する政策形成に関係した話し合いでした(当財団2010年度共催事業、劇場法(仮)の制定を見据えたセミナー「創造型劇場の芸術監督・プロデューサーのための基礎講座」)。

1) 人形を用いた伝統的な影絵芝居、またそれに使われる操り人形をさす。

私たちは日本のデンマーク戦勝利(3-1!)を六本木で観戦しました: 歓喜にわく Samurai Blue サポーターたちが道に飛び出していくなか(車を通すため横断歩道が赤になった時を除く)、出勤時間のサラリーマン行進の中を地下鉄に乗って帰路につくのです。

私たちは、みたままつりの行われている 日く付きの靖国神社を訪れました: さらに、同じく日く付きの戦争博物館(遊就館)を見学しました(この場所は戦争を美化している、と残)。

私たちは、代々木公園と表参道ヒルズへ行きました(言うまでもなく、公園の方が良かったですが)。そして、宮下公園を「有料」スケートボード用公園にするというナイキ計画に反対しているアーティストたちに合流しました。

そうそう、付け加えておきます。秋葉原のメイドカフェにも行きました。

今挙げた全てのこと、そして日々の体験は背景となり、イメージの宝庫となって、選り分けられ、整理され、「振付け」られました。東京公演“Dewa Mata | Jumpa Lagi”のために。

## 今、何を考えているの?

毎朝、残と私はウィークリーマンションを出て、角のドトールコーヒで軽い食事をとって、森下スタジオへ歩いて行きました。たまたま英字新聞デイリー・ヨミウリを買って行くこともありました(後から、右寄りの新聞ということを知って後悔しましたが、そういった傾向は一切読み取れませんでした。英語版からはね)。そして、これは会話の糸口や、創作に反映させるきっかけにもなりました。

最初の出会い、バンコクでの滞在で観察する限りでは、残はかなりミステリアスでもの静かな一面もありました。これは、友人同士の陽

気なやりとりを期待している場合、時にくじけそうになります。とはいえこの状況を、むしろ私達が常に思考し、相撲、東京、歴史、その他についての話し合いから広がるイメージやアイデアをひらめく(中には、その日新聞に載っていた記事がきっかけになることももちろんありました)創作方法であると捉えたいと思います。

時には、数分の沈黙を経て、どちらかが、  
「今、何を考えているの?」

と切り出すこともありました。すると、考えをまとめている間に続いて、ゆっくりと…

「今…話術(粒子)加速器について…考えていたよ。」

とか、そういった類いの事を話し始めるのです。

現に、この方法は創作プロセスの一部になりました。わたしたちは、「物」が有している多くの物語、記憶、体験を見つけはじめていました—それは単に、これらの物語や、記憶、体験をパフォーマンスとして、いわば「爆発」するであろうものに、何か(質問、方向性、視点)を「放つ」ということでした。

例えば、ある創作段階では、その瞬間に身につけているものか、鞆に入っているようなものを示すことにしました。私は、なぜかずっとバッグに入っていたより糸を見つけました。そもそもなぜより糸なのか思い出せませんでした。記憶を蘇らせるために質問してみました、「なぜ、より糸がここにあるのか」と。—確か、何年前か私はある小規模なプロジェクトでこのより糸を使って…この質感、その簡素さや粗さが本当に気に入って…プラスチックには見いだせない、何か自然で、正直で、分かり易いところが…。

こうして、徐々にパフォーマンスをつくりあげていっていることに、私たちは気づいたのです。静かに、穏やかに、ミステリアスに!

その後数週間、残と私は「物」から物語や記憶を読み出す作業をしました。ありふれた(ティッシュ、ペン、より糸)から、もう少しだけ特別なもの(私のパスポート、残の印鑑、私がポルトガルリスボンでもらった付け髭)まで。私たちは、読み出す作業だけでなく、物語をはめ込んだり、作り上げたりすることも発見しました。—狸の置物が代弁したのは、ある日上田さん(誠実な森下スタジオ職員!)が、私たちに話してくれたかわいそうな話で、数匹の狸の赤ちゃんが近所で発見され保健所に引き渡された直後、処分されたというものでした。この話は、どこでも簡単に手に入る、かわいい狸の置物の存在と対称をなして、最後に残に言わせるのです。「当局は、本当の狸は嫌いなのだ。彼らが好きなのは、狸の置物だけ。」とね。



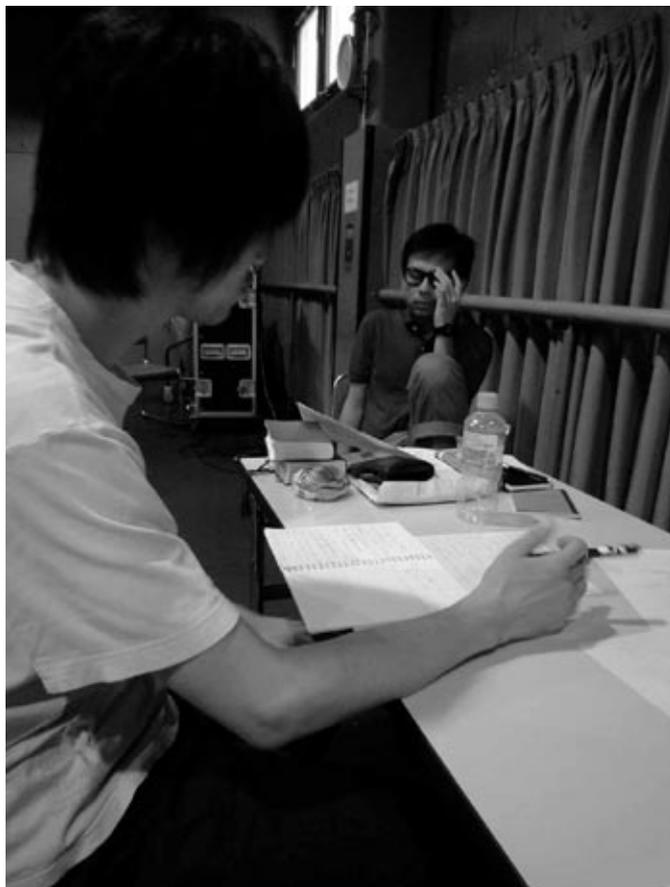
「トキーヨー・ボディ」たちによる「パフォーマンス」 ワールドカップ日本×デンマーク戦直後の六本木

## コトバに頼らない理解

私は、21世紀東アジア青少年大交流計画内の国際交流基金「JENESYS Programme: 東アジアクリエイター招へいプログラム」により、クリエイターとして日本に招へいされました。この五カ年計画は、2007年1月に開催された第2回東アジア首脳会議(EAS)において、安倍総理(当時)が提唱したもので、ASEAN諸国から来日した人々が、日本の文化と生活を垣間みる事ができるプログラムです。

6週間の日本滞在を通して、日本文化、生活の多くを何とか経験した(中でも一番の体験は、近所の sento 銭湯へ行った事です)ばかりでなく、より本当の意味に近いコラボレーションというものについて更に学ぶことができました。アーティスト同士、それぞれの生い立ち、個人的な経歴と、仕事の方向性を理解していない限り、真に協同して制作することはできません。そして、同じように言語(/非言語)も、どのような場合の意思疎通にとっても欠かせない要素です。

日本にいる外国人なら誰しも、日本語を理解できないことでどれだけ不自由な状況に陥るか、皆口にするでしょう。この点については、出会った多くの友人たちに感謝しています、そしてもちろん残にも。いつでも辛抱強く説明してくれたものです。—パフォーマンスや作品を観た後にも(「えっと…これ何についての作品だっけ?」)、izakaya居酒屋で料理を選ぶ時にも(「君を信じて任せるよ…残」)、SNACでのパフォーマンスについて、細かい打ち合わせから、狸が連れ去られた時の様子を上田さんから聞き出そうとする時まで…。



「物」について話し合う二人

しかし、こういったエピソードもまた、時にコトバはあまり必要ではないことに気づかされました。何かに対する心構えは、人の身ぶりや姿勢に表れるもので、コトバとして発せられている以上の情報に耳を澄ますことも重要になっていきました。つまり「沈黙」に耳を傾ける事が必要になったのです。

森下スタジオでの生活が始まって最初の数日がすぎた頃、それぞれ「一人だけになる時間」を確保したいかどうか、残が聞いてくれました。静かに過ごして活力を回復するためだということでしたが、私は、その必要がないと思いました。「一人だけになる時間」を設けなかったことで、作品について一日中(時に夜遅くまで)話し合うだけでなく、それぞれが「東京」に反応する様をそっと観察することもできたのだと思います。

この時点で、読者の皆さんと共有しておく必要があるでしょう。山下残という人物が京都を拠点にしており、実は東京に居心地の良さを感じていないということ。「東京は中心で、多くのアーティストが集まる。けれど、あまり好きではないんだ」と。

つまり、東京という場所にある種不案内な二人が、クアラルンプールと京都からやってきて、一時的に日本のメガロポリスに暮らし、漂流しながら、観察しながら、探りながら、パフォーマンスしながら制作しているということなのです。

## トーキョー・ボディー — 東京の身体とは

architectureはパフォーマンスに影響します。作品が発表される場所は、まるで作品へ背景放射のように幾重にも記号、シンボルを投げかけます。SNACをパフォーマンス“Dewa Mata | Jumpa Lagi”を上演する会場に選んだことは正解でした。完全な劇場空間でもなく、いわゆる画廊と限定されたような場所でもありませんでした。そこは、Chim↑Pomや矢内原美邦といったアーティストたちを担当する制作者たちの拠点でもあり、ブルーカラーの界限で、銀座に次いでアートの発信地として注目を集めた場所に位置していました。つまり、それらの環境が私たちの作品に反映されていたのです。

もう少し広い意味では、東京で上演された“Dewa Mata | Jumpa Lagi”ですが、東京の風景と建物 (architecture) がどのようにトーキョー・ボディーのパフォーマンスに影響するものか知りたかったのです。トーキョー・ボディー、つまり私の見解では、東京で暮らし、働いている人々を指します。サラリーマンで満杯の地下鉄ラッシュアワー、レストランで食事をする席と席の近さ、代々木公園でくつろぐ姿—これら、その他多くのこと全ては トーキョー・ボディーによる日常的なパフォーマンスで、東京のアーティストたちの作品に投影されている姿なのです。

トーキョー・ボディーについて、印象や観察したことをはっきりと言いつたすには、東京で過ごした時間が十分であったかどうかは定かではありません。しかしひとつ言えるのは、東京を拠点に活動するアーティストたちが使う様々な「記号」にみられる傾向やパターンが分かる(時には無意識のうちに)ようになってきていました。

再び東京を訪れることができたなら、この問題について更に掘り下げたいと思います。

その前にまずは、日本語を上達させない!

### これから

森下スタジオで過ごした時間は、非常に有効で実り多い経験となりました。そして、勤勉なセゾン文化財団のスタッフ・チームをはじめ、多くの方々のおかげでこの6週間がとて素晴らしいものになりました。次も躊躇することなく戻ってきたいと思います—もちろん、再度招聘されたら、の話ですが。

横堀ふみさんにも残と私を神戸ダンスボックスへ招いてくれたことに感謝しないといけません。彼女も2007年にバンコクで出会った一人です(私に銭湯を最初に勧めたのも彼女でした)。我々の目の前に長い道—活動をつなげていくようにがんばりましょう。そして、関西エリアももっと見てみたいです。

パフォーマンス“Dewa Mata | Jumpa Lagi”(2010年7月21日@SNAC)については、残と共にクアラルンプールやブリュッセルで上演が可能になることを望んでいます。そして願わくはバンコク—全てが始まった場所—で、実現できたら良いと思っています。そして、この作品がarchitectureや政治的状况に対する繊細な反応を考えると、作品をそれぞれの場に当てはめなおす方法を見つけ出すことが重要だと思います。そういった意味では、ついにこの作品は、少なくとも私からすると、ワヤンそのものになったのです。

私個人の活動についてですが、まあ、先のことは分かりません。確かにいえることは、マレーシアが今自分のいるべきところであるというこ



パフォーマンス“Dewa Mata | Jumpa Lagi” 2010年7月21日 @SNAC Photo: 編集部

とです。祖国はまさに、大規模な転換期を迎えています—社会的、政治的、経済的の局面において。そして私が確信しているのは、アートが今後国を形成していく中で重要な一翼を担うということです。私には、その壮大なワヤン“grand wayang”の目撃者であり、観察者であり、また参加者としての役目があると思うのです。

それでは、またお会いする時まで。読者の皆様… dewa mata | Jumpa lagi.



帰路につく著者と残



photo: Maria Soares  
Editing: João Evangelista

### ファーム・ファジール (Fahmi Fadzil)

1981年生まれ。マレーシア・クアラルンプールを拠点に活動するパフォーマンス、作家、グラフィックデザイナー。アーティスト・コレクティブ「Five Arts Centre」のメンバー(2007年～)、実験的パフォーマンスグループ「Projek Wayang」のコーディネーター(06年～)、グラフィックデザイン事務所「Bright Lights At Midnight」の共同設立者兼デザイナー(06年～)、08/09年のロレックスメント&プロトジェ・アートプログラム舞踊部門ファイナリスト、キャメロニアン・アーツ・アワード(06～08年)、Kunstenfestivaldesarts Residence & Reflectionプログラム(08年)参加。10年、国際交流基金「JENESYS Programme: 東アジアクリエイター招聘プログラム」により日本に招聘された。

## ブリュッセル滞在記

松井 周  
Shu Matsui

## はじめ

ベルギーのブリュッセルで毎年開催されるパフォーミング・アーツのお祭り、クンステン・フェスティバル・デザール。5月7日から29日までほぼ3週間にわたり、ブリュッセル市内の劇場やギャラリー、倉庫、野外の空間を使って様々な演目が上演された。その一環として行われるResidence & Reflectionというプログラムに、僕は今年参加してきた。

このプログラムは世界各国から集められた若手の演出家がブリュッセルに滞在して観劇をし、観た演目についてディスカッションをするもので、KVS-BOLという劇場も併設されたフェスティバル・センターにて15日から24日までの10日間行われた。

初日は朝10時から自己紹介が始まり、それと共に「誰に、またはどんなシチュエーションによって、あなたは芸術に触れましたか？あなたの芸術の定義は？自分が影響を受けたアーティストや作品は何か？若い人達を芸術に触れさせるにはどんな方法があるか？または芸術教育の本質は何か？」というような問いに答えなくてはならなかった。この問いはABC (ART BASICS for CHILDREN) というブリュッセルの芸術と教育に関するNPO団体により作成されたもので、今回、作品を上演しているアーティストも答えていた。Residence & Reflectionの参加者はブリュッセルから3人、イギリスから1人、スロベニアから1人、メキシコから2人、ボリビアから1人、そして日本から僕という9人のアーティストとバーバラという元クンステン・フェスティバルのディレクター補佐をしていたモデレーター計10人。

英語が母国語でない人もたくさんいるので問題ないことを冒頭に

バーバラが言うのだが、それでも僕にとっては必死に耳を傾けても半分以上聴き取れないようなレベルで自己紹介が進む。

上記の質問にはこう答えた。「隣の家の暗い部屋にかかっていたピカソの複製画を怖いと思ったことと楳図かずおというコミック・アーティストの絵がきっかけだと思う。芸術の定義は、僕にとっては、自分の拠って立つ足場を崩されること、価値観を揺さぶられること。若い人達にはお化け屋敷に入るように劇場に足を運んでもらいたい。そこで観てはいけないモノを観てしまうこと、理解不能な体験をすることが重要。何故なら自明の世界に亀裂を作ることで他者とつながる可能性を見出せるから。芸術の本質は遊び。」しかし、僕の英語能力ではこの半分も伝わったかどうか分からない。遊びの説明をするときは「この部屋が浸水し、水位が上がるにつれてイスの上に乗ったり、テーブルの上に乗ったりする遊び」を実際にイスに飛び乗ったりして演じてみた。笑いが起きたので何か伝わったとは思う。

トミ・ヤナチェクという白髪混じりでヒゲが豊かなスロベニアのアーティストは、「芸術の定義は決められない。」と発言した。それは年長者のアーティストとしての経験に基づいた含蓄のある発言だと思い、頷いたりしたのだが、後日僕と同じ年齢だと知って驚いた。彼は今回のクンステン・フェスティバルで公演も行ったアーティストであり、大学で演劇を教えて随分長いと言っていた。参加メンバーは半分以上が二十代から三十代前半であった。

## 観劇とディスカッション

1日に多くて3本の観劇をして、次の日にそれぞれの作品についてディスカッションをするというローテーションで予定が組まれた。ディスカッションにおいては、誰もが面白かったという作品よりは、意見が分かれる作品に多くの時間が割かれた。時に作品を離れて、自国の状況などが語られた。例えば、Jorge Leonの“TO SERVE”という作品は、インドネシアのメイドがどのように搾取され、虐待されているかを告発するドキュメンタリー・フィルムと、その事実を元にしたパフォーマンスと、ある家を使ったインスタレーションで構成されたものであった。それらの形式の違いからどのような効果が生まれていたかという問いに始まり、使用人と奴隷の違いについて議論が交わされた。実家には使用人がいて仲良くやっていると答えるメキシコ人のルーザや、使用人と主人の関係は極端でなければごく普通のことと答えるスロバ

ニア人のトミの発言から経済格差や植民地の問題にまで話題は広がった。僕は韓国と日本の植民地関係について話し、それから日本におけるメイド喫茶の話をした。メイド喫茶については、メンバーは何のことなのか分からずぼかんとしていたが、その日見学に来ていたセゾンの久野さんの力を借りて説明すると、大笑いされた。バーバラに「日本の大人の男性が楽しむ幼稚な遊びのことね。」と言われて、その通りだと返した。今までの重い空気が一変して休憩になったのだが、僕としては恥ずかしい気分にもなった。まるで自分が「未成熟」だと指摘されたような錯覚だ。メイド喫茶に行ったこともないのに。しかし、その「未



参加メンバーと次の観劇のためにブリュッセル中心部を移動中

成熟」をキーワードにしてアニメやマンガを語ることもできるし、「未成熟」な文化が世界を覆っているのも事実なので、恥じてばかりいるのは怠慢だと思った。

さらに、トミから「現実で起きていることの深刻さと芸術的価値は分けたほうがいい。」という意見が出て、これで議論がより活発になったのだが、ここから先の英語はほとんど聴き取れなかった。悔しかったがしょうがないので、自力で考えをまとめた。僕自身は、トミと同じように分けて考えたい。現実を告発するという姿勢の正しさと芸術性はイコールではないという思いが強くある。ただ、そう簡単に割り切れないとも思う。何故なら現実の影響を受けないフィクションもあり得ないであろうし、フィクションの影響を受けない現実もないはずだから。前者は理解しやすいかもしれないが、後者の方を強く言うために作品を作っているというところがある。つまり、「知らず知らずのうちにフィクションのフィルターを通して現実を解釈する」という振る舞いこそが人間の特性なのではないか？という仮説をもとに、だ。結局、基準を明確にするのは難しい。芸術作品が現実でもなくフィクションでもないとしたら何だろう？「緩衝地帯」という言葉が浮かんだので、それを意見として言ってみた。僕にとっては、現実とフィクションが重なり合って二重になっている部分が作品であり、「どちらも言えない」という状態をキープすることが観客の想像力を刺激すると思う。と。もしくは、例えば「ある作品」が緩衝地帯だとしたら、「観客」と「ある現実」との間にある存在と言ってもいいかもしれない。しかし、それは「ある現実」の重さを「観客」にダイレクトに伝えることができないということの意味するかもしれないし、もしくは、「ある現実」の虚構性に改めて気付かされることにもなるだろう、とか。

2〜3本観劇して部屋に戻り、まずは感想を日本語で書き、それを英語でまとめて次の日に備えるという毎日はハードであったが、毎日スーパーで違う種類を一本ずつ買っていたベルギービールを飲むという楽しみもあった。

## メンバーの作品を観て

クステン・フェスティバルの公演ではないのだが、このプログラムに参加しているメンバーの中で一番若い二十代半ばであるベンジャミンの作品を観に行くことになった。プログラム参加メンバー4名での小旅行といった感じだ。ブリュッセル郊外の小さな劇場で行われていたその公演は、非常に刺激的であった。

“BIRD WATCHING”という名のその作品は、暗い劇場内に置かれている10人座ったらっぱいの客席ユニットに乗り込むところから始まる。周りは真っ暗で、機械音のようなノイズが轟音で鳴り響いている。そのユニットの前には白いパネルがあり、視界を遮っている。開演するとそのユニットと共に白いパネルが動き出し、形を変えていく。4枚のパネルが別々に動き出す。まるでコンピューターゲームの3Dダンジョンを進むような感覚だ。白いパネルが開くと通路ができる。直角に合わさったパネルの角が左右に流れていくことで曲がり角を曲がるような錯覚を味わう。いや、錯

覚ではないのかもしれないが、物が移動する音も轟音のノイズにかき消されていて、客席ユニットが動いているのかパネルが動いているのかよくわからなくなってくる。そして、パネルの隙間から突如現れるダンサー2名。1人は演出でもあるベンジャミンだ。彼らの周りを客席ユニットと壁がぐるりとまわる。あたかもダンサーがその場で回転したかのように。目の前をただ歩いていくだけのダンサーが、パネルと客席ユニットが動くことによって、遠くから近くへ、またはその逆を歩いていくような錯覚も生じる。全部で20分くらいの作品だったが、人間の知覚をうまく刺激していたように思う。アナログな手法を使い、CGの描き出す疑似立体感を演出するという「あえて」のユーモアが効いていた。人間ってすぐ騙されるんだなあという感じだ。

その後、特別に客席ユニットに乗らないで舞台裏から本番を観させてもらった。裏方とダンサー合わせて5人ほどでパネルと客席ユニットを動かしていく。彼らは、パネルや客席ユニットの位置、動かすスピード、ダンサーとして出演するときの合図等、相当な数のきっかけを黙々とこなしていく。無駄がなかった。リハーサルを積み重ねての結果だろう。

ベンジャミンはこの作品を日本の折り紙から発想したのだそう。紙をたたんで拵げると変化していく様を大きな空間で表現したかったらしい。初めは実際に大きな紙を使って実験していたが、最終的にこのような形になったのだと。他にもホースを覗きこんでダンスを観るといった作品など、知覚に制限を加えることで新しい体験を生み出すタイプの作品を作っている。以前、クステン・フェスティバルで観た五反田団をととても面白がっていた。

## アーティストを取り囲む環境について

ディスカッションを繰り返すうちに、各人の収入源の話に触れることもあった。ヨーロッパ圏に住むアーティストのほとんどは国から助成金をもらって活動していることがわかった。逆に南米に住むアーティストはもらっていない(わずかにはもらっているのかもしれないが、生活を保障するレベルではない)というはっきりとした違いが明らかになった。僕が民間企業/財団(つまり、アサヒビールやセゾン)から助成金をもらっていることを述べると、誰もが驚いていた。

カルティエ財団などの例もあるから不思議ではないと思っていたが、ヨーロッパ圏のアーティストからは「ビール会社の広告塔をしなくていい



再び観劇のために移動中



今回のフェスティバルセンターであるKVSの食堂



プログラム内のシュリンゲンジーフの項

いのか?」「作品に対する干渉はどこまで行われるのか?」など質問が相次いだ。広告塔になる必要もないし、干渉もないと答えると、「企業のメリットはどこにあるのか?」という質問が出た。その部分は僕もうまく答えることができなかった。彼らは個人の企業は利益を求めているのが当然で、芸術はその真逆の行為であると考えていたように思う。僕は「メセナという発想があるだろう。企業が公共性を考えてはならないわけでもない。ただ、実のところ、僕自身は助成金のみで生活できているわけではない。」ということの説明はできなかったのだが、その時はほとんど説明できなかった。きっと彼らにとっては、芸術が公共財であることは自明のことであり、自分たちの活動が公共的であることを疑っていないだろう。つまり、芸術は公共財だから国によって助成されるべきであると。

日本において、僕が自分の活動と「公共性」をどれだけ結びつけて考えているだろうか? 多分、そのためには独自の理論武装をしなくてはならないし、その理論、というか、物語を共有することができる場所やネットワークが果たして存在するのかという疑問もある。つまり、ルール作りから始めなくてはならないという現状に直面するだろう。何故なら、「多様性」という言葉が根付いてないからだ。

今回のプログラムに参加して強く感じたのはその言葉だ。発言者の意見に対するイエス/ノーはあくまでも意見に対するものであるとする態度や少数意見に対するケア(もちろん表面上に過ぎないかもしれない)など、あらゆる局面で「多様性」を尊重するというルールが徹底していた。それはモデレーターのパラバによる進行の巧みさによるおかげもあったであろうが、ヨーロッパにおける「多様性」という言葉は、民族や文化や人種や政治などあらゆる分野で目指されるべき指標であることと、その中で芸術が果たす役割は大きいであろうことをじわじわと肌で感じた10日間であった。極端に前衛的な作品それ自体が「見知らぬ他者」であり、マイノリティーとの接触こそ「多様性」の理解を深めるはずという建前を織り込んでいるからこそ、期待に沿わなかった場合に飛び出るブラックジョークが冴えるのだろう。余談だが、誰かがパラバに「ブリュッセルではスタンディング・オベーションをしている観客が多い」と告げると、「すごいですか? そうしている自分が好きなんじゃない?」とぺろっと舌を出して答えた。たとえ二枚舌でも「多様性」を感じた瞬間でもあった。

一方、日本においては、「均質性」を重んじる気風によって、誰もが理解できて、誰もが楽しめる、誰もが納得するような画一的な作品を求める傾向があるのではないだろうか。むしろ、そんな作品こそが公

共的であると思われているのかもしれない。マイノリティーを許容する「多様性」は少数意見としてまず退けられてしまうのではないだろうか。もちろん、この仮説は乱暴な印象論に過ぎず、全く逆の例もあるだろう。ファシズムの均一性と日本文化の雑食性など。とにかく、「公共性」についてこれから考察をしていくきっかけをもらったような議論であった。

### おわりに

今回の滞在中、語学の習得が必要だと強く感じたのは当然だとして、何より考えていたのは、自分の作品がここで通用するのかどうかということだ。東京ローカルで作られた自分の作品が何らかのインパクトを与えることができるのかという視点をひっくり返して、例えば、ブリュッセルローカルの作品が東京に住む僕に何らかのインパクトを与えるのかを考えながら観ていた。言語がわからない分、パフォーマーと空間の関係、物の配置、音と光の傾向、サイト・スペシフィックをどう捉えているのだろうか等のチェックだ。最初は緻密さを求めて観ていた気がするが、途中からは「これでいいからいい!」と言ってのけるような開き直りに近いエネルギーをそれらに感じられれば面白いと思うようになっていった。

特にドイツのクリストフ・シュリンゲンジーフ<sup>1)</sup>の作品“VIA INTOLLERANZA”がそうだった。俳優、装置、映像、音楽、ダンスの全てにシュリンゲンジーフの印が刻んであって、しかも圧倒的なエネルギーを放出しているように思えた。お祭り感とブラックユーモアと間抜けさが一体となって観客を包むので、「参った」と言うのに近いニュアンスで笑い出してしまうような瞬間が何度もあった。そのシュリンゲンジーフが今はもういないというのが信じられない。

「圧倒的」という基準はとても重要だが、客観的なものではない。例えば、チェルフィッチュの『ホットペッパー、クーラー、そしてお別れの挨拶』も「圧倒的」であったが、まるで基準は違う。作り手の世界観(=コンセプト)が作品に直結していればそれでもう圧倒的だろう。つまり、「王道はないが圧倒的であれ」と思えたことが今回の収穫だ。

### 編集部註

1) Christopher Schlingensiefel:ドイツの先鋭的な映画監督、舞台・オペラ演出家、脚本家。90年代初めに監督した映画、ドイツ3部作(1989-92)で広く知られるようになり、その後の演劇活動では、その前衛的・挑発的な作品により、演劇の垣

根を超えて騒動を巻き起こした。2010年5月に開催されたクンステンフェスティバルデザールで彼の最後の作品"VIA INTOLLERANZA II" が上演された。8月に49歳で急逝。尚、2000年の作品"Foreigners out!"のドキュメンタリーは、今秋開催された「フェスティバル/トーキョー10」にて上映された。



#### 松井 周 (まつい しゅう)

1972年東京生まれ。96年、俳優として劇団青年団に入団。俳優活動を続けながら戯曲を執筆し、日本劇作家協会新人戯曲賞の最終候補作に二度選ばれる。2007年、劇団サンプルを立ち上げ、劇作・演出活動にも意欲的に取り組んでいる。08年『家族の肖像』と、09年『あの人の世界』が連続して岸田國士戯曲賞最終候補に選ばれる。ニューヨークタイムズにて「日本における最も重要な演出家の一人」と評され、戯曲『カロリーの消費』はフランス語に翻訳されるなど海外でも注目が集まる。10年より東京藝術大学非常勤講師を勤める。10年11月から12月にかけて、川崎市アートセンターより島村抱月の戯曲をラジオドラマとして演出したものが配信されている。

<http://www.samplenet.org/>

#### Article—3

## ロンドンで戯曲を書くこと —ロイヤルコートシアター・インター ナショナルレジデンシーのレポート

前川知大  
Tomohiro Maekawa

今年7月、ロイヤルコートシアター・インターナショナルレジデンシーに参加してきた。このレジデンスはセゾン文化財団による助成(サバティカル)を得て実現した。

ロイヤルコートシアター(Royal Court Theatre 以下RCT)とは、ロンドンにある老舗劇場である。この劇場は新作戯曲の発信地として有名であり、数々の名作と劇作家を世に送り出している。そのRCTが毎年夏に行っているのが、インターナショナルレジデンシーというもので、世界10ヶ国から若手劇作家を招き、新作を作るというプログラムなのだ。これは20年以上の歴史を持つプログラムであり、日本人としては私が初めての参加であった。プログラムは約1ヶ月。事前に初稿を送り、現地で英訳される。英訳された台本をRCTのスタッフや現地の俳優と共に、1ヶ月かけて仕上げていくのである。

参加が正式に決まったのは2月中旬なので、渡英まで4ヶ月しかなかった。無駄なことだと分かっていたが英会話学校に通いつつ、新作を書き始めた。5月には自分の劇団公演もあり、あっという間に時間は過ぎた。

6月下旬、プログラム開始まで1週間の余裕を持ってロンドンに入っ

た。慣れが必要だと思ったからだ。何より演劇の本場をじっくり歩いてみたかった。

古く重厚な建築物が並ぶ、美しい町並みを散歩するのは心地よかった。そしてとにかく沢山劇場がある。現地情報誌を見ても演劇の扱いは大きく情報は膨大で、どれを観ようか迷ってしまう。1週間、大小の劇場で芝居を観て回ったが、最も本場だと感じさせるのは観客なのであった。演劇を楽しむお客さんがこんなにいる、ということに感動した。この町は演劇を大切にしている、という実感が、演劇に従事する人間になんともいえない満足感をもたらした。ところで、この1週間でのもうひとつの発見は、私の英語が全く使い物にならないということであった。

プログラム初日。作家達が集合した。今年の参加国を並べると、韓国、インド、トルコ、ウクライナ、チェコ、デンマーク、スペイン、メキシコ、そして日本の9ヶ国である(カナダ不参加)。折りしもワールドカップ開催中。私も負けれない、と思ったが、これは優勝を決める大会ではない。ちなみに問題の英語についてだが、実は私は事前にメールで相談していた。その時の回答は「ほとんどの参加者が英語を母語としていないし、心配する必要はない、そして我々はそれに対応するノウハウを持っている」というものだった。「へえ、みんな喋れないなら、いっか」というこの日本人のご都合主義は、初日にあっさり破壊された。皆普通に英語で会話しているではないか。私は絶望した。が、やるしかない。

まず劇場を見学。RCTは大小二つの劇場を持つ。重厚な外観と古い煉瓦の壁などと同居して、鉄骨の補強や近代的な設備が整っていた。歴史の中にも、新作にこだわる劇場の意気を感じた。その後はいわゆる顔合わせ。プログラムのしおりや参考文献のコピー、観劇予定の戯曲本や翻訳された自分の台本などが配られ、今後の説明、そして自己紹介。参加者の英語は母語でないぶん、比較的ゆっくりで聞き取りやすい。しかしネイティブの発音が本当に聞き取れない。事務的な説明から参加への心構えまで、大切なことを沢山言われた気がするのだが……。呆然としていると、劇場のアソシエイト・ディレクターであり今回のプログラムのボスであるエリスが私に言う「トモヒロ大丈夫?何か分からないところがあたら言っ」。私はただたどしい英語で答える「私は自分が、何が分かっているのかが、分からないんです」。



レジデンス終了後、国際交流基金ロンドンで行われた著者の講演会の模様



レジデンス終了後、国際交流基金ロンドンで行われた著者の講演会の模様



RCTのスタッフと他国からの参加者たち

さて、プログラムは実際どのように進むのか。私も初日に配られたしおりを見て初めて全貌を知る。ロンドンまで来ているのだから一人で書くわけがない。演出家、翻訳家、スクリプトアドバイザー、そして作家というチームが組まれる。実際書くのは作家の私だが、この4人で台本を仕上げているのだ。

まずは翻訳された台本を俳優と読んでみる。その為にロンドン中から俳優がRCTに集まる。作家は9人いるのだから、この企画の為に膨大な演劇人が劇場に集まることになる。贅沢な企画である。私は普段、演出家も兼任することが多いので、このようなかたちで台本を仕上げていることは稀だ。特にスクリプトアドバイザーという肩書きは日本では聞いたことがない。

俳優による読みを聞き、4人で意見を出し合い、台本の問題や修正方向を話し合う。私はそれをもとに書き直す。そしてまた俳優たちと、今度はワークショップという、より稽古に近いかたちで台本を検証する。そのフィードバックでまた本を直し、仕上げる。意外とシンプル、としおりを見て思う。しかしそれらメイン作業の合間合間に、様々な特別セッションが組まれている。第一線で活躍する作家たちのワークショップや講義、現地の同世代の作家との交流会、週3本ほどの観劇予定など。これらは皆、参加者9人で行動する。はっきり言って盛り沢山だ。観光などと言ってる暇はないのである。

最初の3日間はイントロダクションということで、脚本作業ではなく、ワークショップや交流会となっている。初日に私の言語能力は証明されているわけで、不安を胸にリハーサルルームに入った。自己紹介から、自国の演劇事情、劇作家の立ち位置など、各人話して意見を言い合う。当然すべて英語。私は貧弱な英語力を少しでも補おうと、全感覚器官をフルに使い、何が話されているのか知ろうとする。聞き取れる言葉、その中で意味の分かる単語、話し手の表情や仕草、聞いている者の反応、場の空気など、あらゆる情報を集めて理解しようとする。リラックスして話すメンバーの中で、私だけが異様な緊張感を出していた。素っ頓狂な発言も何度かしたが、かまっていられない。そんな感じでイントロダクションが終わると、9人の大体のキャラが

定まってくる。私は当然、ろくに自己表現できない足手まとい、である。悪くない。

最初の本読みのことがCold Readingと記されていた。準備せず、そのまま本を読んでみる、ということらしい。本読みは1時間半はかかる。各人の読みに9人全員が参加するので、まる2日だ。他のメンバーの作品を見られるのは有難い。私は2日目なので、初日は皆の作品のリーディングに興味深く見る。喋られたセリフを追うのは困難なので、台本を借り文字を追いつつ読みを聞く。これで少しは理解できる。皆がどんな作品を書いたのか興味があるし、それを見て思ったことも伝えたい。自分の作品が読まれた後に何もコメントされなかったらさみしいし、それぞれ背景の違うメンバーとのコミュニケーションは大いに役に立つはずだ。常に全員参加というのはそういうことだろう。

俳優を見ているのが楽しい。英語話者の演技は映画などでは日常的に見ているが、狭いリハーサル室で、台本片手に考えながらセリフを読む姿は初めてだ。初めてだが、俳優の仕事というのは万国共通だな、と感じる。外国ということであたふたしがちだが、こういうのを見つけると、ひとつひとつ楽になっていく気がした。そもそも演劇という大きな共通点を持って来ているのだから当たり前か。となると、じゃあ演劇の本場は何が違うのか、それを見つかるのも一つの目的になるだろう。

皆の作品はバラエティに富んでいた。コメディ、不条理、国の政治状況や歴史を踏まえたものから、宇宙人の出てくるSFまで。言葉の問題で正確にストーリーを理解できたかは怪しいが、俳優の演技もあり、状況や人物の感情はある程度理解できたし楽しめた。今の日本で政治を題材に芝居を作る人はほぼいないし、お客もいないだろう。良い悪いではなく、そういう状況にないというだけだ。なぜ今このような作品を書くのだろう、という素朴な問いは、そのまま自分に返ってくる。自分を取り巻く社会状況や文化を自覚させられるし、自覚せずとも確実に作品に織り込まれているのを発見する。

私のチームの俳優達が集まった。英語になった自分の言葉を、現



ロイヤルコートシアター入口

地の俳優たちが喋るのを見るのは、とても興奮する出来事だった。さすがに自分の本だけあって、文字を見なくても俳優の身体だけで理解できる。笑いも生まれている。雰囲気は悪くない。皆どう思うのだろう。初めて自分の作品を上演した時のような興奮だった。読みが終わると、エリスが満面の笑みを向けていた。他の皆も次々に声をかけてくる。まだ初稿であり、作品が良かったわけではないだろう。ただ、英語が下手で口数の少ない私の言葉が、90分にわたって話されたのだ。私が何に興味があり、どんなことを考えているのかは作品を見れば分かる。つまりコミュニケーションができたのだ。「お前、なかなか面白いこと考えてるな」という感じで、そこから皆と仲良くなり始めた。壁が一つなくなった。表現をしていてこれほど嬉しいことはない。

翌日、演出家、スクリプトアドバイザー、翻訳家とミーティングをした。「この作品は面白い、でもこのままでは、この面白さは伝わらないだろう」と彼らは言った。私達はひたすら議論した。台本に書かれている、あるいは書かれていない情報を整理する。また個々の情報を物語のどこで出すことが効果的なのかを考える。主人公の行動目的を明確にし、ストーリーラインを太くする。テーマを自覚する。全ては観客により伝わりやすくするためだ。語りた物語があるなら、伝える努力を怠ってはいけぬ。私は劇作する時常にそう思っていたので、彼らとの共同作業は心地よく、刺激的で、とても生産的だった(翻訳家が同席する時は通訳もしてくれるので、深い議論が出来る)。

それから1週間、書き直しの時間が与えられる。住居は学生寮のようなところで、個室だが、キッチン、リビング、バスルームは共有スペースだ。私はよくリビングにパソコンを持ち込んで執筆した。気分転換にもなるし、他の作家と会えるからだ。コミュニケーションの時間を増やしたかった。英語にも慣れてきていたし、一対一なら落ち着いて会話できる。「進んでる?」「難航してるよ」……話題はスポーツや映画、あと当然演劇。「きみの国では演劇人は食えてるの?」「まさか」。

書き上げたものを大急ぎで翻訳し、今度はそれをワークショップ形式で再検証。稽古場は夏休みの小学校を利用する。私のチームには二十代から五十代の俳優7人が集まった。演出家の仕切りで、シーンごとに読んで俳優と意見交換していく。膨大な質問が出た。私と演出家は、それに答える中で沢山のものを発見した。「この人はなぜこんなことを言うの? なぜこんなことをするのか?」という基本的な質問

は、日本の俳優に言うのと同じように、作者の私の解説で解決するものから、文化の差に根ざしたもので多岐にわたった。文化の差がどれほど障害になるのか興味があった。怒りや悲しみ、人の感情そのものは世界共通だろう、でもなぜ怒っているのかは、文化によって理解できないことがある。その差を埋めていく作業は、そのまま作品の理解になった。障害は感じなかった。むしろ楽しい作業だった。このプログラムは、単なる英訳を作るのではなく、英語で上演されることを前提とした、英語版がオリジナルとなる戯曲を作るものと理解している。私の日本語の「文体」以外は、翻訳できないものはほとんどなかったように思う。つまり俳優たちは登場人物を理解し、書かれた出来事やテーマを楽しんだ。3日間、朝から晩までこのワークショップを続けた。私達は作品を通じてコミュニケーションし、お互いとその背景について理解した。私は自分の作品に、ある程度の普遍性があることを実感し、嬉しかった。このプログラムは戯曲の完成で終わる。いつか自分の作品が海外で上演されるということは、決して不可能ではないのだと感じたし、意欲が出た。

その後は演出家とスクリプトアドバイザーと話し、最終的な修正方向を決め、プログラム終了。執筆は帰国してからだ。最終日はRCTの地下のカフェバーで朝まで絶頂宴会。カラオケマシンが導入され、最後の試練が待っていたが、割愛する。1ヶ月間ロンドンで、8人の作家と劇場スタッフと四六時中、演劇に関することだけをして過ごした。素晴らしい経験だった。

最後に。戯曲を作るというワークショップは日本ではあまりないのではないか。はっきり言って台本なんかは誰にでも書ける。しかしその中で自分なりのテーマ、問題意識、切り口などを提示し、更に鑑賞に足る作品にするにはある程度の技術が必要で、そのノウハウは確実に存在する。台本の書き方なんてものは存在しないが、「この台本をどう面白くするか」という共同作業は可能だし有益だ。作家は自分の作品を客観視せざるをえないし、自分の癖のようなものも発見するだろう。自分が本当に書きたいものまで発見することがあるかもしれない。演出家は台本を深いところで理解できるし、俳優にとっては「本が読める」という基本だが難しい技術の修練にもなる。個人的には、スクリプトアドバイザーという立場でも参加してみたい。作家の自分にとって有益なフィードバックがありそうだからだ。でも組む作家には嫌がられるかもしれない。



Photo: 田中亜紀

#### 前川 知大(まえかわ・ともひろ)

劇作家、演出家。1974年生まれ。新潟県柏崎市出身。活動の拠点とする「イクム」は2003年結成。SF的な仕掛けを使って、身近な生活と隣り合わせに潜む「異界」を描く。主な脚本・演出、『散歩する侵略者』『図書館の人生』『表と裏と、その向こう』『関数ドミノ』『奇っ怪〜小泉八雲から聞いた話』『見えざるモノの生き残り』『狭き門より入れ』など。09年『表と裏と、その向こう』などの作品で、第16回読売演劇大賞優秀作品賞、優秀演出家賞を受賞。10年『関数ドミノ』などの作品で、第44回伊国屋演劇賞個人賞、第60回芸術選奨文部科学大臣新人賞、第17回読売演劇大賞優秀演出家賞を受賞。

<http://www.ikume.jp/>

### 3回シリーズ

## ヨーロッパ見聞①

久野敦子

Atsuko Hisano

この4月から6月まで、文化庁の海外派遣事業でフランス、ベルギーを拠点にヨーロッパを訪問する機会を得ました。目的は、ヨーロッパにおける日本の現代演劇の受容についてのリサーチと森下スタジオの新館運営に参考になるような、新しい「創造の場」のモデルを視察することでした。ここでは、現地の演劇・舞踊関係者との気のおけない会話から見てきた意外な実情を書き記します。ご笑読下さい。

劇場のロビーで、演劇関係者の知り合いに出会うと、職業柄、助成のことを質問していました。昨今の経済不況で、公的な文化支援が手厚いと言われるフランスやベルギーでも、ファンド・ソースを民間企業に求める傾向が強くなってきているそうです。しかし、知り合いたちの企業のメセナ支援に対する態度は、意外にも消極的なものでした。

日本の企業のメセナ支援の話ヨーロッパの演劇関係者たちに話すと「素晴らしい」「そうあるべきだ」「私たちも国ばかりに頼ってられない状況だ」という肯定的な反応を示します。でも、それは最初だけで、話をしていくうちに「日本は結局、アメリカやイギリス型の支援体制だからね。私たちにはなじまないシステムなんだ」とか「企業は、見返りに大き

なロゴマークをポスターに入れることを要求するんだ。アートに対する配慮に欠けているよ」という否定的な意見が続出してくるのです。

ブリュッセルのある大劇場の、企業向けの助成金担当になった知人はとても憂鬱そうに、こう告白しました。「企業の担当者たちとアート関係者は、喋っている言葉が違うんだよ。お互いを理解し合うのはほとんど不可能だ」。

また、フランスでは、こんなことを言うアーティストもいました。「民間企業からの支援を増やすのは重要なことだと分かっている。だけど、それを理由に公的な文化予算が削減されるのは困るんだよね」。

良かれと思ってしているメセナが、文化支援先進国でこんな扱いを受けていることに、私はショックを受けました。なぜなら、日本の「メセナ=企業支援」は、フランス語の「mécénat」という芸術文化支援を意味する言葉から来ていることもあり、お手本のように思っていたからです。また、それらの国には企業メセナの優れた例がたくさんあります。それが、実際には、こんな言われ方をしているとは!

経済不況と言われる中においても、彼の地では日本に比して国レベルでの支援がまだ手厚いでしょう。しかし、一方で彼らの芸術支援に対する考えや態度から、彼らが抱えている将来への不安が見え隠れします。芸術支援の状況は異なっていますが、日本の芸術団体、芸術家も、先の見えない支援環境の中、同様の不安を抱えています。芸術団体、芸術家が抱える「自律と依存」の問題は世界共通のものでした。今後、ヨーロッパの演劇人が民間支援に対してどうアプローチをとっていくのか、注目したいと思います。

(セゾン文化財団 プログラム・ディレクター)

### 〈森下スタジオ新館の内覧について〉

セゾン文化財団では、1994年に稽古場施設「森下スタジオ」(東京都江東区)を開館、以来アーティストの方々へ創造の場を提供してまいりましたが、このたびこの「森下スタジオ」に新館をオープン致します。新館は、国内外のアーティストによる滞在制作が可能なゲストルームや稽古場、アート関係者が集えるラウンジ機能などを備えており、11月に無事竣工を迎えました。

そこで、来春からの本格的稼働に先立ち、施設内覧の機会を設けますので、見学をご希望の方は右記メールか電話にてお問い合わせ下さい。

■受付開始: 2010年12月20日(月)

1) E-mail: [nairan@saison.or.jp](mailto:nairan@saison.or.jp)

2) TEL: 03-5624-5951 森下スタジオ

\* お問い合わせ 10:00-21:00

但し12月29日~2011年1月3日は休館

\* 内覧希望日時、氏名、ご人数、連絡先等お知らせ下さい。

### viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第53号

2010年12月15日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益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](mailto:foundation@saison.or.jp)

●次回発行予定: 2011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。