

# view point

THE SAISON FOUNDATION

55

セゾン文化財団ニュースレター第55号  
2011年6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 June, 2011

## 目次

- ショーネッド・ヒューズ◎ショーネッド・ヒューズ 青森プロジェクト2008-2011..... p.01
- 杉山 準◎継続から生まれるもの。..... p.05
- アーティストに聞く◎あなたにとってAIRは?  
Part 4: ジュリー・ニオシュ..... p.08
- 久野敦子◎ [3回シリーズ] ヨーロッパ見聞 ③..... p.12

Article—1

## ショーネッド・ヒューズ 青森プロジェクト 2008-2011

ショーネッド・ヒューズ  
Sioned Huws

「青森プロジェクト」では、パフォーマーと振付家のコア・グループを構成しました。コンセプト/振付:ショーネッド・ヒューズ、パフォーマー/共同振付:木村玲奈(ダンサー)、ハン・イシュ(ヴィジュアル/パフォーマンス・アーティスト)、神村恵(振付家/ダンサー)、石川義野(よしや)(津軽手踊)、長谷川裕二・裕真・裕宗(津軽三味線)、後藤清子(津軽民謡)です。

私たちは、共同作業を通して、振付の構造として機能するような様式的なダンス作品を作り出し、ワークショップを通して、そのプロセス

とパフォーマンスに新しい参加者を招き入れました。このプロジェクトは青森、横浜、東京、カーディフ、ロンドン、カナヴァンをつらぬき、長期あるいは短期のレジデンシーを通して、各地のローカルなコミュニティを巻き込んで展開しました。現時点で、青森プロジェクトは、ローカルなリアリティに適応できるフレキシブルなパフォーマンスという形をとっていて、絶え間なく進化しつつ、場所の特殊性に対する感覚を保っています。

私のリサーチの個人的な目標は、青森のローカルな文化的リアリティに関する理解を固め、ダンスと環境、日常、個人、社会との関係を見据えた集団創作のプロセスを、ともに展開できるような個人やグループを見つけることでした。また、ダンス様式と芸術様式の壁を打ち壊し、場所の文化的理解に関するより幅広いパースペクティブを切り開くこと、まず青森のアーティストたちとの、次に青森と東京の間の、さらに青森、東京、カーディフ、ロンドン、カナヴァンの間の地理的距離を超え、国際的な対話を継続拡大し、出会いと交流を最大限のものにすることでした。

プログラムされたワークショップ、個人的リサーチ、スタジオでの作業を通して、以下のような成果が上がりました。

## ワークショップ

- 記憶、人、場所
- ビデオ/ダンスワークショップ—ダンスとローカルな環境との関わり
- Still Can Dance—都市環境における人間の動きの研究(青森市/東京)
- 水平性、モーメンタム(運動量)、エフォート(作動力)、身体の志向性
- 遊びの重要性
- 津軽手踊り入門
- 風景、スタジオ、パフォーマンスの中で、身体の志向性の概念図を動き、描き、書くこと

スタジオでの、木村玲奈さんとの振付やリサーチの濃密な時間とバランスをとる形で、地元のダンス・アーティストと会うための自由時間がとられ、石川義野さんとの定期的なミーティング、プロジェクトの文脈に関する議論を開くためのワーク・イン・プログレスのショーイング、音響やインスタレーションとのコラボレーションを進める作業が行なわれました。一年目(2009年)の終わりには、青森公立大学 国際芸術センター青森(ACAC)と森下スタジオでプレゼンテーションが行なわれ、プロジェクトと参加アーティストが紹介されました。二年目の終わりには日本と英国での公演が行なわれました。

## 国際交流—私たちのリソースを結集すること

2006年、カーディフのチャプター・アーツ・センター(チャプター)のシアター・プログラマーであるジェイムズ・タイソンがリサーチのため日本に滞在し、ACACのキュレーターでありARTizanのディレクターである日沼禎子さんと出会いました。彼はダンスと環境への私の関心について日沼禎子さんに紹介してくれました。つながりができたわけです。ACACは芸術、環境、コミュニティの間の国際レベルでの交流を推進しています。二つの団体のリソースを結集し、文化交流のプログラムが始動しました。2008年1月から2月、ACACでの一ヶ月の振付レジデンシーが行なわれ、私はダンサーの木村玲奈さんと出会い、さらにチャプターで、同年の6月から7月にレジデンシー/パフォーマンスが行なわれました。

青森でのレジデンシーでは二週末のワークショップに加え、私個人のスタジオ・リサーチ、クリエイションの時間が提供されました。私は青森を拠点とするダンス・アーティストの人数の多さ、ローカルなコミュニティのパフォーマンスへの関心の高さに驚き、コンテンポラリーの人も伝統の人かに関わらず、みなさんが私の作業に対して示した、開かれた好奇心に驚きました。

第一回の青森訪問に続いて、J-AIR(Japan Artist in Residency)ネットワーク会議の一環として、私はブリティッシュ・カウンシル東京センターでプレゼンテーションを行ないました。会議の中で、セゾン文化財団の国際プログラムに紹介していただきました。私もARTizanの日沼禎子さんも青森プロジェクトを継続したいと真剣に思っていたので申請し、うれしいことに2009年度2010年度と継続した助成をいただくことができました。同時に、チャプターのジェイムズ・タイソンと協力し



国際ダンスワークショップ ショーネッド・ヒューズ青森プロジェクト2011  
photo: Sioned Huws

て、私はアーツ・カウンシル・オブ・ウェールズの国際助成にも申請しました。これらの支援によって、日英の交流を広げていく可能性が開かれました。

## ACACでのレジデンシー

一年目:2009年10月から2010年2月

二年目:2010年11月から2011年2月

ACACは、青森市を見渡す、森林の中の小高い丘の上に建っています。レジデンシーを行なうアーティストのために宿泊棟があり、個室、大きなキッチン、ダイニングが備わっています。私は創作棟の小さなスタジオと展示棟のギャラリーAを提供され、オリジナルの振付はそこで建物の曲線を考慮して行ないました。近くの青森公立大学のホールもリハーサルに使わせていただきました。あらゆる技術的なサポートをACACのスタッフからいただき、日沼禎子さんがプロジェクトのマネージメントとアドミニストレーションを担当してくださいました。2009年には『Home』という秋のプログラムのために滞在していた四人のヴィジュアル・アーティスト、2010年には『喫驚(びっくり)』という秋のプログラムのために滞在していた五人のアーティストとともに、私は国際的交流においてもローカルな交流においても恵まれた環境で作業することができました。

## リサーチ

### 伝統

伝統的なものは消滅と忘却の危機に直面しており、同時代人は、伝統的なものには同時代の生活との関連が薄いと見ています。このことが、これら両方の要素を実験的な文脈に持ち込み、コミュニティを形成している幅広い層の人々とともにパフォーマンスを作りたいと私が思うきっかけになりました。

### 環境

環境、場所、人々はどのようにアーティストの仕事を触発するか?

### 始まり

私は青森を通して日本を知りました。東京に立ち止まることなく直接北へ向かった私は、自分がどこに行こうとしているのか、何をしようと

しているのか、あらかじめ考えを持っていませんでした。私はただその場所に出会うこと、その場所が何かを私に気づかせてくれることを期待していました。そのときは冬で、私は極寒の環境の中に到着しました。五日間続く雪嵐、方向感覚の失調、視界ゼロ、氷点下の気温、静かに降り続ける雪、驚くべき速度で降る雪。遅くなる心拍、休みたい、水平に横たわりたいという欲望に圧倒される身体。怖れが私を圧倒しました。「動いていなければ、命が止まる」。この環境を知ったことから、反復的な状況の中での志向性と無志向性に関する木村玲奈さんとのデュエットを振り付けました。それは水平性においてのみ存在し得るようなダンスでした。エフォート、モーメントム、速度は垂直性の中にあるかのように保持されています。望まれた風景に抗う身体。

津軽手踊りは速く、直接的で力強い、サムライ的なダンスです。これは日本北部の厳しい自然環境に直接関係しています。

### 石川義野——津軽手踊り

2008年に石川義野さんに初めて会って以来、互いが持つダンスへの情熱でいつも話は弾みました。彼女に定期的に会い、津軽三部作『じょんがら節』『よされ節』『おはら節』を習い、彼女が敬愛を込めて師匠の宗家石川義衛さん、青森の山中で炭を焼く人々に由来する彼のスタイルについて話すのを聞きました。炭を焼くには時間がかかるので、彼らには自然環境を観察する時間がたっぷりあったといいます。落ちる葉、飛ぶ鳥、泳ぐ魚の動き、川の流れ。ここから彼らの踊りが始まりました。津軽手踊り、宗家石川流の発生です。

### 動く物

動く物の状態。私は日々、有機体の運動、空間と時間の中のエネルギー、崩壊と再生、運動量と速度、構造と機能を観察しました。秋に部屋で座って、外で風がそよぎ、帆立貝に似た形の葉が周りの木から落ちはじめ、風に乗って斜めに流れ、螺旋を描いて速度を増し落下するのを観察しました。方向を変え、つかの間風の流れに持ち上げられ、宙ぶりの時間があり、また落下し地面に身を横たえる葉。眺めていると、実際は数分のことなのに、私の時間に対する知覚が拡張されました。宗家石川義衛さんによる『よされ節』のオリジナルの振付は、秋の落葉の動きのプラグマティックな理解に基づいて作られました。この踊りにおける扇子の動きは、精密な研究に基づいて様式的に構築された、正確なものです。石川義野さんを見て、彼女に学び、話を聞いていると、私はダンスの達人の仕事を見て、経験し、聞いて



青森プロジェクト：パフォーマンス——Memory, Person, Place  
2011年2月 ACACにて photo: Kei Shii

いると感じました。彼女の身体は知の身体であり、簡素な表れも大いなる複雑さから成っています。

私たちのコラボレーションは、石川義野さんから踊りを学び、木村玲奈さんとともにその垂直的なダンスを水平的なダンスに変換し、時折また石川義野さんを招いては垂直的な振付を経験する、といったプロセスを経ていきます。

## 森下スタジオでのワークショップ

森下スタジオでのワークショップでは、風景としての手踊り、水平的な身体のもーメントムの理解、垂直的であるかのようなエフォートと志向性、石川流の基本的構造などを紹介しました。一年目には、ヴィジュアル/パフォーマンス・アーティストのハン・イシュさんが参加しました。彼にはダンスの経験がありませんでしたが、フォルムの印象をとらえ、それを真似したり、加工したり、元のフォルムや感覚に近い印象を作り出したりしながら、自分なりの動きの理解へと変換しました。私たちは彼を青森プロジェクトに招き入れ、その次週、基本的なパターンの学習や図式化を続けました。二年目にはワークショップに新しい参加者——身体、動き、音、インスタレーションに関心を持ったアーティストたち——を招き、私と石川義野さんが、木村玲奈さんのアシストを得て指導しました。私は参加者に石川義野さんその人、彼女の知識、経験、温かい人柄に直に触れてほしい、そして身体の垂直的知覚と水平的知覚を行き来する私たちのコラボレーションのプロセスを紹介したいと思っていました。このワークショップの全参加者がBankART 1929でのパフォーマンスに出演しました。

東京と青森で、ここからあそこへとアーティストを招きながら行なったワークショップの考え方は、異なった人々に異なった文脈で出会うということに関わっていました。それを通して対話、場所の知覚、人々が変化するのです。

## 記憶、人、場所——ACAC、森下スタジオ、チャプター、グリニッジ・ダンス<sup>註1</sup>でのワークショップ

二度目のレジデンスのため青森に到着して、私は石川義野さんのオリジナルの振付による盆踊りを見ました。私たちのつながりはすぐに見つかりました。その週、私はACACでソロ作品『Forgett』を上演していました。これは人や場所を思い出すということを基本に、動きとしての概念＝記憶をめぐって構築された作品でした。石川義野さんとの会話を通して、盆踊りが亡くなった人々の靈魂、あるいは先祖の靈魂を敬待することにつながっていると知り、私はこの二作品のコンセプトを合わせたワークショップを開いたら面白いのではと考えました。

私は参加者全員に、いろいろな年齢の自分の写真、あるいは家族や友人の写真を十枚持ってくるようお願いしました。そして動きとしての記憶という考えを説明し、手の所作、微笑み、座り方や立ち方、色彩、風景を思い出すために一枚の写真を見つめ、身体表現を作り出し、記憶が続く間静止し、記憶そのものが感情を引き起こし、思い出すという行為が動きに、動く時間になるということをしてもらいました。

### 編集部註

1) ACAC、チャプターと並び、本プロジェクトの共催者であるグリニッジを拠点とするダンス・ディヴェロップメント・エージェンシー。



青森プロジェクト:パフォーマンス—Memory, Person, Place  
2011年4月 グリニッジ・ダンス(ロンドン)にて photo: Avatara Ayuso



水平的な—風景としての身体  
photo: Chang Kym kim and Massimiliano Simbula

このパフォーマンス/インスタレーションは石川義野さんの盆踊りと並置され、音は常に歓待をすすめるものとして使われました。

写真を見ることで、遊んだ遊び、訪れた場所、祭り、祝い事、衣装や制服についての会話が始まりました。私はある種の盆踊りには掃除の所作があることを学びました。歓待のために道を清めること。これらのワークショップを通して、どんな書物や歴史的資料から学ぶよりも多くの文化的、個人的リアリティを学ぶことができました。青森の冬の生活とのつながりができました—雪かきは最もありふれた日常的活動で、シャベルは最も身近な道具です。

記憶が掃除に、遊びになり、雪の玉がピンポン玉になりました。建物の中と外をつなぐ通路を歩くには、扉がどこにあるのかを知ってはいけません。それが建築のロジックであり、ピンポン玉を入れておくポケット、パフォーマンスの知恵が必要なのです。

ボールで遊び、通り過ぎ、歩き走り、時計回りに内部から外部へ切れ目のない丸い軌跡を描いて落ち、不規則な間隔を置いて三度繰り返す。これはパフォーマンス参加者へのインストラクションの一つです。

## 青森市、ARTizan空間実験室でのワークショップ

若者たちのグループがこのスペースのプログラムと運営を行なっています。彼らは都市環境における人間の動きを研究するワークショップ「Still Can Dance」に参加し、ACACでのワークショップにも参加し、ACACとBankARTでのパフォーマンスの不可欠な一員になりました。また、以前の森下スタジオでのワークショップからパフォーマンスに参加してくれることになった人たちをとりまとめ、ディレクションをしてくれました。

## パフォーマンス

一回一回のパフォーマンスが上演場所を考慮して検討され、できれば光源は日光のみとし、ドアは全て開いて舞台の向こうの空間を見せるようにし、出掛けは建築的構造に合わせて振り付けられました。

振付の様式性が形式ばらない遊びと対照を成し、衣装を身につけたり玉をポケットに入れたりする動作、まばたき、声も含めて全ての動作が身体表現とされました。

## グリニッジ・ダンスから二つの質問

### 青森プロジェクトに参加してどう感じましたか？

—とても楽しかったです。ダンサー、ミュージシャン、みんなとの出会いはとても豊かな体験になりました。

—小さなコミュニティの一員であると感じ、遊びとダンスの美しい瞬間を本当に共有できました。

—素晴らしい、円滑で軽快なプロセスでしたし、時間をかけるかいのある本当に楽しい経験でした。このプロジェクトにさまざまな年齢の人たちやさまざまな文化を盛り込めたのはとても特別なことだったと思います。

—全体的なコンセプトと振付をととても気に入っています。音楽と動きが私の心に何時間も残るといことが何度も起こりました。

### あなたの体験をもっとよいものにできた、というようなことが何かありますか？

—この体験はただただ素晴らしいものでした。次はまた違うものになるでしょう。

—短すぎました！ もっと公演ができます！

—もっとよいものに？ それはいいですね。

—手踊りをもっと学びたかったと思います。ユニークで力強いものから。

## なぜ青森での長期的クリエイション・リサーチか

私はダンス様式、芸術様式、長谷川裕二さんの津軽三味線の音色と調子、後藤清子さんの声のトーンといった、それまで存在すら知らなかったものに遭遇しました。淡い美しさをもつ場所や人々—貴重な野生の花を発見したかのようなものでした。私たちが気にかけなければ消え去ってしまい二度と戻らないもの、それが花でありダンスです。これが私が長期的なクリエイション・リサーチを続ける理由であり、そこには発見すべきものがまだまだあります。青森の歌、ダンス、音楽を生み出す生命の活力。私自身の振付作業もより厳格なものになりました。青森プロジェクトはタマネギを剥くことに似ています。一枚剥くと、その下にまた別の層が現れるというように。

日本での作業を通して、私はコミュニティというもの、そしてコミュニケーションの簡素さというものの本当の意味を経験しました。リソース

## 継続から生まれるもの。

杉山 準

Jun Sugiyama

とは単なるバジェット以上のもの、ヒューマン・リソースであり、互いへの思いやりであるということ。青森プロジェクトは全参加者、そして彼らの家族や友人の協力とハードワークがあってこそ成り立ったものです。日本にはインディペンデントのアーティストへの支援が少ないですが、国際交流の継続は、リソース、知識、経験を共有し、アート・プロジェクトをあり得る最高の達成にまで導くための一つの方法になります。日本よ、知恵と教えをありがとう。

### 今後

2012年5月: ヨーロッパツアー。ファンドレイジングと日程調整の状況による。イタリア、ポルトガル、ドイツ、フランス、オーストリア。

2012年8月: 青森プロジェクト・サマースクール。二十六人のゲスト・パフォーマーからの、日英アーティストの継続的交流へのリクエストによる。グリニッジ・ダンスとチャプターにて。ファンドレイジングの状況による。

2012年11月: 書籍『Sioned Huws—Works 1989-2011』をウェールズのParthian Booksから出版。青森プロジェクトに一章を充てる。

日本/青森を再訪し、石川義野さんとの研究を継続し、未完成の振付作品を完成し、リサーチを継続するためのファンドレイジング。

(翻訳: 新井知行)

「青森プロジェクト」はARTizan、チャプター・アーツ・センター、青森公立大学国際芸術センター青森、グリニッジ・ダンスによってプロデュースされました。

助成: 公益財団セゾン文化財団+EU・ジャパンフェスト日本委員会(共同支援事業)、アーツ・カウンシル・オブ・ウェールズ、大和日英基金、ウェールズ・アーツ・インターナショナル、国際交流基金、ウェールズ行政庁、ナショナル・ロタリー・ウェールズ

協力: Jerwood Space、Galeri Caernarfon、Dawns i Bawb、Mostyn Gallery

「青森プロジェクト動画URL」

※ 試演会 2008

<http://www.youtube.com/watch?v=mkU7gvUrvDI&feature=related>

※ リサーチ

<http://www.youtube.com/watch?v=LTC5FY0sAsQ>

※ ワークインプログレス 2009

<http://www.youtube.com/watch?v=yKAcB8arRv8&NR=1>

※ ショートフィルム—winter 2010

[http://www.youtube.com/watch?v=cJ\\_3DJSiQXI](http://www.youtube.com/watch?v=cJ_3DJSiQXI)

※ 公演 2011(BankART Studio NYK)

<http://www.youtube.com/watch?v=PdqGickyXAc>



photo: Emiko Suzuki

シヨーンネッド・ヒューズ (Sioned Huws)

ダンサー・振付家。1965年ウェールズ、バンゴール生まれ。現在ロンドンで拠点とする。ロンドンのラバン・センターで83年から87年までトレーニング。88年から90年に、ニューヨークのマース・カニングハム・スタジオで学びながら、自身のソロ作品を振付、上演し始める。以来、英国、ヨーロッパ、米国、アジアで多くの映画、インスタレーション、ダンス作品を振付、出演。レジデンシーや招聘公演をオーストリア、ポルトガル、ベルギー、フランス、ノルウェー、ドイツ、イタリア、スロベニア、コスタリカ、サルデーニャ、韓国、日本、英国で行なう。2009年にセゾン文化財団から国際プロジェクト支援、アーツ・カウンシル・オブ・ウェールズから国際助成を得て、リサーチ/パフォーマンズ「青森プロジェクト」を実施。

### この活動を始めた理由、続けて来た理由

1995年にC.T.T.(シー・ティー・ティー)という活動を京都で始めました。C.T.T.とは“Contemporary Theater Training”の略で「現代演劇の訓練」の意味です。演劇やダンスの上演を複数組行い、そのあと合評会を催すというスタイルの上演会のことです。わざわざ“training”と名乗り、訓練の場と言いつつ、上演をするというちょっと変わった会です。人に説明するときは演劇やダンスの試演会もしくは、すこし格好つけて“work in progress”の発表の場と説明しています。例えば本公演にさきがけて、作品の一部を観客の前で発表してみたり、役者さんが舞台経験を積むために用いたり、少人数の作品を試したりする場など様々な目的で活用してもらっています。今まで90回を超える上演会を行い、延べ400人を超える方が参加してきました。2007年からは京都以外の都市でもこの活動がはじまり、現在は名古屋、広島、大阪、岡山、仙台、松山に事務局ができ、「試演会」が行われています。

さて、もともとこの会を始めたのは、自分たちのような、小規模の劇団では本公演を行うには多くの資金やエネルギーがかかり、なかなか頻繁に公演を行うなどできない、負担少なくかつ頻繁にお客さんの前で作品を試せる場所があれば、もう少し演劇の質の向上に役にたてるのではないか、という素朴な思いからでした。

しかし続けるうちに、というか始めてすぐ、それだけの「思い」ではこの会もたないと気がつきました。当初から、頻繁にかつ継続的に開催されてこそ必要度は高まり、真の意義や具体的な成果が生まれると考えていたため、頻繁な開催と継続が重要な課題でした。そのためには、参加してくれる人がある程度存在しなければなりません。運営を担ってくれる事務局員も不可欠です。その両方を動かすためには、動かすなりの何かが必要だったのです。それは、理念とか問題意識といった観念的なことだけではなく、動機付けにつながる何かをどう生むか、という実質的なことも重要でした。仕組みの上でも、とにかく無駄をそぎ落とし上演コストを下げるのが不可欠でした。赤字続きでは継続ができないからです。つまり、始めた理由よりも持続するために、考え、人を説得し、行動したことで意識を含め色々なことが磨かれたのです。実はこのことこそが最も大切であったと、振り返ってみて思います。そして、10数年の試行錯誤の結果、今の仕組みができあがりました。思った通り(10年以上かかるとは思っていませんでしたが)作品創作への成果がやっと語れるようになりました。しかし、この会の価値は、会の仕組みや、この会がどんな作品を残したかという一つ一つの直接的な事例よりも、多くの参加者や事務局員、そして支援者などが、何らかでつながり、作品にも創造環境にも影響を及ぼし、



C.T.T.広島開催のセレクション上演会/正直者の会(京都)「12分」2007年4月

地域の演劇を活性化の一助になれたことだと思っています。もちろん、その成果はC.T.T.が存在したからだけではありませんが、この小さな活動の持続が、わずかでも創造環境に刺激を与えられたのではないかと考えているのです。

### 上演会の仕組み

参加する条件は上演時間が30分以内であること、シンプルな舞台上で上演できる舞台芸術作品であることです。プロから初心者まで誰でも参加できます。

事務局はこの参加費とお客様からの入場料(上演協力金と呼んでいます)で、劇場費、機材費、チラシ・チケット印刷代、スタッフ代、スタッフ交通費等を負担し、会を取り仕切ります。舞台の設営も基本的には事務局で行います(たいていの場合、参加者もお手伝いして下さい)。

2~3作品を連続上演し、終演後引き続いて、事務局員の一人が司会を務め、パネルディスカッション形式の合評会を行います。事務局によってはクリティカルレスポンス形式の合評会を行う所もあります。2日間、2ステージを基本とし、合評会は毎回実施します<sup>註1)</sup>。

また、お客様には予め投票券が渡され、その投票に応じて入場料の中から幾ばくかが参加者に還元されます。

また、およそ4回の上演会につき1回の割合で、「セレクション上演会」なるものを開催しています。4回の上演会で得票数上位2団体と、他都市の事務局が推薦する1団体で上演会を行う形式で、セレクション上演会では出演団体の参加費が無料になります。ちなみに、京都事務局ではこのセレクション上演会でお客様からの評価の高かった

#### 編集部註

1) 「合評会」は、創作者に作品について語ってもらい、観客を交えてディスカッションする場。「クリティカルレスポンス形式」の合評会は、作品を発展・成熟させることを目的に、観客と出演者が対等な立場で行う対話のシステム。通常の合評会より一歩踏み込んだ環境で、出演者全員と「対話」する場を設けている。

団体を、他都市のセレクション上演会に推薦しています。

出演者、劇場、観客、そして事務局がそれぞれ負担を分かち合っこの会を開催するというのが、運営の考え方です。特に理解ある劇場(開催場所)の存在無しにはこの会は実現不可能です。

各地の事務局との関係についてですが、それぞれの事務局は独立していますが、かつ対等です。京都で始まったのですが、京都が本部とかそういうこともありません。基本理念は共有していますが、都市それぞれが自分の所の事情に合わせて運営し、それぞれがそれぞれの判断で他の町と交流し、作品を紹介し合っています。ちなみに方法とともに、「身体性の重視」「未完成の容認」「オリジナリティの重視」「頻繁な開催」「連続参加や継続参加を妨げない」といった理念を共有しています。さらに詳しい申し込み方法

などは、専用ブログの「C.T.T.の仕組み」をご覧ください。

### 助成いただいたことで

2006年に名古屋に事務局が立ち上がりC.T.T.にとって新たな展開が始まりました。他の町でも同様の方法で上演会を行うことで、簡単に作品を他都市で紹介し合える状況ができたのです。これにより、上演会に参加する、または、C.T.T.事務局を運営する、という動機はずいぶん高まりました。

しかし、他の都市では初めての試みですから、開催にあたってルールや方法、理念を共有するために、事務局員が参加してのミーティングを開催する必要に迫られました。そこで、岡山での上演会開始に合わせて「ビジョンミーティング」なる全体会議を開催して、C.T.T.とは何かということ共有することにしました。同時に、興味を持って頂けそうな他の町の制作者等にも参加を呼びかけました。そして、そのミーティングの開催にゼゾン文化財団からの支援をいただくことができたのです。支援を得られたことで、参加者の旅費の負担がなくなり(軽減され)、おかげで他の町からたくさんの舞台芸術関係者、主に制作者に参加して頂くことができました。ミーティングは3年間にわたって、各地で5回開催しました。その都度各地の問題やC.T.T.の運営について皆で意見を交換しました。そして、それをきっかけに広島、大阪、仙台、松山の各地に事務局が立ち上がっただけでなく、事務局が立ち上がらなかった都市の舞台人も含め、多くの演劇人の交流が生まれました。同時に各地の演劇状況の問題を共有できたことは大変意義がありましたが、ワークショップの共同開催や、作品の紹介や巡演など様々な動きがおこっています。

ちなみに、参加団体にとっては、他都市での上演会に招かれた場合、旅費の費用、集客の手間などを全て事務局が負担しますので、作品に関わる小道具等々の負担を除けば、ほぼ負担無く他都市公演が可能となります。



ビジョンミーティング 2008年7月 京都・アトリエ劇研



C.T.T.名古屋開催のシンポジウム 2009年1月 三重県文化会館



セレクション上演会後の合評会 2011年5月 京都

## 目指すもの

立ち上げ以来、私は幾度となくこの会の必要性について自問し、その時出した仮説を頼りにここまでやってきました。なぜ、人のため(たいていは未熟な作品のため)に無報酬で時間を割き、彼らの都合に合わせて日程を組み、会をしつらえ、時にはおしかりを受け、そうまでしてなぜ続けるのかという自問です。C.T.T.は作品の質を保証している訳ではありませんから、未熟な作品も、つらい作品もたくさん登場します。これは事務局のモチベーションにも大きく影響します。ボランティアで創造環境改善のために頑張っているのに、「C.T.T.で上演される作品はひどいから参加しない」だの、「1,000円でも高い(以前は上演協力金が1,000円だった)」と言われたりするわけです。ちなみに、そういわれたので値下げしました。

この活動を始めて1年半が経った頃、京都の劇作家達が編集委員を務めて自主出版していたLEAFという雑誌を見るとC.T.T.について「己がどれだけだめか知る場にしたい」と書いています。たぶん、つらいことがあったのでしょう。作り手が持つプライドについて「どんな人が参加しているのか」を頻繁に聞かれることを引き合いに出し、「優れた人が出ているなら自分も参加する」といった小さな格にこだわるのではなく、自分の作品を信じて観客の前に提示して、観客からの反応を素直に受け入れて欲しい、といった趣旨のことを述べています。

当初はだれもこの会に参加してくれませんでした。うさんくさかったのでしょう。参加してもらうため、プロデュース公演などを行いそれ目当てで集まった人に、意義を語り参加者を募りました。また、事務局員のケアにも気を配りました。この会の運営は特に事務局員のメリットにはなりません。むしろ、労力を割いているのに、時には赤字を補填し、なおかつ誰もほめてくれないのですから、続けられることの方が不思議なのです。ですが、それでも動機が保てる人は、たぶん地域の演劇が発展して欲しいと本気で願う人であり、信頼できる人です。長年事務局にいたメンバーの多くがプロとして現在も演劇に関わっているのは偶然ではないと思います。

各地で立ち上がった事務局ですが、これから正念場を迎えることでしょう。上演会を何度か開催するぐらいは、会場さえ安定していれば、そんなに難しいことではありません。なにしろ簡易な会ですから。しかし、とにかく難しいのは持続です。色々な参加者が次々とやってきて、様々な作品が発表される。そしてそれが年6回以上のペースで行われている。そんな状況が実現したら、その都市の創造的ポテンシャルはかなり高いのではないのでしょうか(人口にも比例しますが)。それはたくさんの作り手やその予備軍が存在する証拠なのです。理想的に持続するためには、事務局の信頼を高めつつ、同時にC.T.T.だけのことを考えるのではなく、作り手の卵や良質のお客さん

がつぎつぎ生まれるような、豊かな創造環境を考えてゆくことが不可欠なのです。

## 公共性

この頃は、この小さな試みと、「公共性」という大きな概念との関わりをよく考えます。ある作品はそれを評価する人もいれば、評価しない人もいます。時代によっても受け入れられるもの、受け入れられないものは変化していきます。作り手はなるべく評価されたいし、持続的に活動をしたいでしょうから、作品創作だけではなく資金獲得やファン獲得に向けた活動を行う訳ですが、根本的な問題は(自主公演が主体の地方では特に顕著に)「価値を自分で決めている」点です。地方都市の演劇関係の方からよく聞かれる話ですが、ある特定の舞台人が力を持ち、自分の好みの作品や人脈を公的な公演などに盛り込み、そしてそれが長年にわたって固定化してしまっている。そうした問題の根は作り手がいつまでたっても、自分たちで集客しなければならぬ仕組みにあると思うのです。

演劇は上演そのものに公共性があると思います。しかし、演劇そのものが社会の支持を得るには、ある程度公共性が高い作品が劇場にそろわなければならない。ところが、誰がその作品の公共性の高低を決めるのか。芸術監督か? プロデューサーか? 私は基本的には観客だと思うのです。そういう意味では、C.T.T.で試されているのは、観客とどのような関係を築くことができたかということであり、どれだけの公共性を持ち得ているのかなのだと思うのです。

誰でも好みはあります。自分の認めたくないものが自分より高い評価を得ることも、同じ舞台に立つことも、作り手としては受け入れがたいことでしょう。作り手は、若手であっても作品にプライドを持っているはず。しかし実は作品の評価に対して臆病でもあると想像しています。そんな作り手が、わざわざ自信を失う可能性のある上演会には、出てこないのも良くわかります。「お前等ごときにとにかく言われたくない」という気持ちになっても不思議ではありません。しかし、この会を重ねて思うのは「観客の判断は信頼できる」ということです。数多く観客動員した団体が、必ずしも得票数1位とならないことは、実績が証明しています。作品が良ければ、知り合いが一人もない他都市でも多くの支持を獲得できるのです。ただし例外はあります。「新しい試み」は賛否が分かれる傾向にあります。そうした作品に対しては、合評会の真価が問われる所なのです。合評会を取り仕切る事務局員はその新しさを見抜き、価値を評価し、観客から新たな鑑賞の視点を引き出さなければなりません。この行為は劇場プロデューサーやディレクターに求められるものと似ており、ここへの信頼こそがC.T.T.の真価なのだと思います。

地方でこうした上演会が広がった背景には、地方の演劇状況に閉塞感があるからではないでしょうか。ちなみに、東京の演劇関係者に「東京でもC.T.T.はどうですか?」と尋ねた所、全員口を揃えて、「東京では難しい」といわれました。東京のことは良くわかりませんが、たぶん東京にはその切迫感は無いのでしょう。

地方都市でも近い将来、劇場が作品の公共性を判断し、地元の作り手もすくい上げてゆく装置となってゆくことでしょう。C.T.T.の目指すものがそうした場に引き継がれてゆけば、それはすばらしいことだと思っています。



C.T.T.京都 オフィシャルブログ  
<http://cttkyoto.jugem.jp/>

#### 杉山 準 (すぎやま・じゅん)

演劇プロデューサー。1965年生まれ。特定非営利活動法人劇研理事・事務局長。C.T.T.京都事務局代表。

89年から演劇活動を始める。95年頃まで主に役者として活動。94年頃より舞台芸術の創作環境改善、舞台芸術の普及を目指して、そうした事業の企画や制作を始める。95年よりC.T.T.という演劇試演会を定期的に行う会を開始。2000年には文化庁在外研修生としてフランスで研修を行う。00年4月より08年8月まで京都の小劇場「アトリエ劇研」プロデューサーを務め、現在は「アトリエ劇研」を運営するNPO法人劇研の副理事長兼事務局長として、舞台芸術の振興ならびに、文化・芸術によって社会に貢献するさまざまな事業を展開している。

## Part 4: ジュリー・ニオシュ インタビュー

### 日仏舞踊交流プロジェクト『No Matter』

コンセプト・ディレクション・振付: ジュリー・ニオシュ

共同演出・振付: 岩淵多喜子

ダンサー: ジュリー・ニオシュ、岩淵多喜子

ミュージシャン: アレクサンドル・メイヤー、アリス・ダケ

日程: 2008年8月~2009年3月滞在制作

2009年3月 フランス、アンギャン・レ・バンにて公演(1日間)

2009年3月 森下スタジオにてクリエーション&公演(3日間)

2009年4月 別府バージョン公演(2日間)

(「別府現代芸術フェスティバル2009 混浴温泉世界」ダンス・プログラム「ベップ・ダンス」参加)

会場: いちのいで温泉

フランスを拠点に活動する振付家/ダンサー、ジュリー・ニオシュ氏による『No Matter』の共同制作プロジェクト。彼女は世界各地でレジデンスを行い、その国の風土や社会性を取り入れながら、その国で活動する女性振付家兼ダンサーとの共同作業によって作品を創作するプロジェクトを、Matterシリーズとして発表。『No Matter』はMatterシリーズの一つとして、「女性」「水」「紙」をテーマに、日本の岩淵多喜子氏をパートナーに迎え、長期に渡って実施された。

今回、来日したジュリー・ニオシュ氏に、インタビューを行った。「水」というテーマから日本の温泉に関心の深かった彼女は、1回目の来日時に別府温泉でリサーチを行い、その後クリエーションを経て、本公演を実施。フランス公演ではプールを舞台に、東京公演では、床面から水がにじみ出る装置を舞台に仕掛け、繊細な水とのコラボレーション作品を上演した。更に翌月には、実際の温泉を舞台に、別府での公演を実現する。

なお、本事業は、日仏間のダンス交流の促進を目的とした、当財団の日仏舞踊交流プログラムとして、2008年度より2年間に渡り、継続して支援された。

#### — 今回の作品について

今回の8ヶ月にわたるプログラムを長く感じることはありませんでした。むしろ、リハーサルと公演の間に期間が空いているのが良いと思いました。なぜならその間に、作品が育ったと思うからです。短い期間に集中して作品を作る方法もありますが、私は、1年くらいかけてじっくり作る方法が好きです。

コラボレーション作品のときには、レジデンスプログラムをよく利用します。今回の『No Matter』は私にとっては、中規模の作品です。大きいプロジェクトのときには、劇場にも絡んでもらって、スタジオで2週間くらい作業をしてから2ヶ月くらい劇場を使って創作をしてみるというように、創作場所を変えます。ただ、こういう方法は長期間、人を拘束しておくのが難しいので非常に資金がかかります。

コラボレーションの作品では、作品に関わる人々と知り合うことがとても重要です。仲良くなるための時間というのは計算できません。でも、深い理解が必要です。それは、人生のようなものです。効率的ではないかもしれないけど、レジデンスは、そういう理解あっていく時間も含めた日常的な場を提供します。レジデンスの中や外で起きることは、稽古場では起こらないことだったりします。稽古場には日常はありません。コラボレーション作品には、その両方が必要なのです。より良い理解が生まれるために、稽古場とは異なる時間を過ごすための

Article—③

## アーティストに聞く あなたにとってAIRは?

### Part 4: ジュリー・ニオシュ Julie Nioche

民間の団体/施設によるアーティストインレジデンス(AIR)のプログラムで来日したアーティストに、インタビューを通して日本における舞台芸術のAIRへの取り組みを考えるシリーズの3回目。前回は、日米双方の継続的なレジデンス活動により、アーティスト同士の交流を深めるプロジェクトを取り上げたが、最終回の本号では、日仏のアーティストが長期に渡ってリサーチ、クリエーションを行い、作品上演に結実したプロジェクトを紹介する。(編集部)

費用も必要です。制作には3ヶ月で十分という人もいるだろうけど、長いプロジェクト期間の間に何度か短い滞在を繰り返す方法が私は好きです。

『No Matter』は、作品でもあるし、アーティスト同士が出会う機会にもなりました。創作だけでなく、アーティストはどうやって出会い、話をするのかというのもこの作品の要素でした。ディスカッションが必要なプロジェクトだったのです。

多喜子はこのプロジェクトに強い関心をもってくれました。だからこの作品には二つの欲望が存在していたと言えるでしょう。私は自分のやり方ですすめ、いつもやっているようにしてみました。でもそれは時には多喜子のやり方ととても異なったものでした。だから最初は、困難な場面に直面したことが幾度となくありました。彼女が欲しいと思っている情報を与えることができていなかった、お互いに同じ仕事の順序、優先順位、時間があわないこともあった、私にとって一番重要なことが、彼女には重要ではなかったり、といったようなことです。例えば、衣裳のこと。彼女にとっては、これは「後で」考えるべき問題でした。でも、私にとっては、最初に考えるべき問題でした。舞台技術者とのやりとりも異なるものでした。でも、このプロジェクトでは、そういう「疑問」「質問」がとても大事なことだったのです。

作品をつくるときには、ダンサー以外に技術を担当してくれる人が必要です。作品について語り合い、理解し、一緒に仕事をしてくれる人々と創作チームを作らなければなりません。知識があるスタッフとチームを作ることは、作品の陰に隠れてみえない部分なのですが、作品の根幹に関わることなのです。技術者、舞台美術、衣裳もフランスからスタッフをよびたかったのですが事情があって今回は参加できませんでした。ですので、今回は多喜子が、日本での作品のためのチーム作りの方法も知っていたので、スタッフをとりまとめました。彼女がいなければ、私は日本で作品を作ることができなかったでしょう。

多喜子は、スタッフと私の間で、作品を作るために必要な情報の受け渡しを振付家としてやってくれました。その「翻訳」は大変だったと思います。

具体的にお話します。私の創作方法は、まず、アイデアを実際に舞台上で実行してみる。そしてそれから考える、これは良いのか悪いのか。うまくいけばそれでOK。上手く行かなければ、それは大きな問題なのではなくて、また最初から始めれば良いだけのことなのです。でも、今回は、試してみて、それから決める、これを実行するのが

とても難しかった。今回の稽古では、舞台上で実行する前によく計画を練る、色々な問題をクリアしてから、実行してみるのです。これは、私とは全く異なる方法でした。どちらがいい、悪いということではなくて、ただ、やり方が異なる、ということです。完全にお互いにお互いを誤解してしまったこともありました。稽古最中に何度も!?と言葉に詰まりました。事業が終わったばかりでうまく分析できていないのだけど、問題だったのは、私が十分に説明しきれなかったところにあるのだと思います。フランスであれば、みんなが内容を理解して、自信をもって実現できる。でも日本では、私はみんなに十分な自信を与えることができなかった。それは「問題」なのではなくて、私にとって、非常なストレスとなりました。

つまり、実際に日本に来てやってみるまでは、フランスでできることがここではできないことがある、というのがわからなかったのです。それが悪いと言いたいのではなくて、考えもしないことだった。小さな事がいくつも重なっていきました。他の国々でもコラボレーションをしてきましたが、日本での異文化体験が一番大きなものでした。

本当に、日本とフランスは違っていました。そして、私は、その「異文化」が大好きなのです。

#### — 異文化体験と、イマジネーションの共有

他の国々での共同作業は、ほとんどはヨーロッパ内でのことでした。結局、いままでのところ、私は、ヨーロッパしか知らなかったのです。スウェーデン、ノルウェー、フィンランド、モロッコでさえ、基本的にはフ



左右ともに、『No Matter』東京公演(右はパートナーの岩淵多喜子氏)  
2009年3月 森下スタジオ photo:黒田哲平



『No Matter』別府公演 2009年4月 いちのいで温泉 photo:杜多洋一

ランスのやり方で良かったのです。とくにコンテンポラリーダンスは新しい分野でたいい歴史的にフランスのダンスとの繋がりがあるので。なので、制作方法がとても似ています。でも、日本のダンスのシステムは私が考えたことがないものでした。

一方で、私は、日本に魅惑されました。なぜなら、日本を知ったからです。理解できなかったことを知りました。それはとても強い体験です。プロジェクトを開始した2年間、私はドアを開けたままにしている、その間に、何か私の中を通り抜けて、何かが消滅したのです。そして日本を理解した。何か私に訪れたことは確かです。でも、それが何であるのかを確実に言うことはできないのです。それを分析しようとしているのだけど、これは試みの一つだとか、これはなにかの投影なのだとか。自分の中で何が起きたのか、いま、たくさんのことを想像しています。

時々、多喜子は芸術上の質問をしました。その質問を通して、私は、彼女が何を求めているのかを知ろうとしました。彼女が見ているものは、私が全く見ていなかったものだったりするのです。それはすてきなことです。彼女と場所と時間を分かち合うことができたのは、すばらしいことでした。同じ場所で同じ時間を過ごす。お互いの違いをそのままにそこにいる。そして『No Matter』の上演を通じて、観客ともその場所と時間を共有できた。それはとてもシンプルなことです。

ここで、いろいろな人とイメージーションの共有をしたことも『No Matter』には活かされています。例えば、この旅館の夫人は、私が知らなかった日本の伝統ととても密接な繋がりをもって生活しています。そのことを私が感じたとき、その体験は私の中で育ち、プロジェクトの中で生き続けます。それは、私がコントロールできることではありません。私は、多くのイメージを作品に使います。それが他の国とのコラボレーションで共有するものです。創作のパートナーは、私が示したイメージを、その人なりのインタプリテーションで理解します。何かを押し付けるのではなく、それによって何かが起こる—それが私にとってとても大事なことなのです。イメージーションのある場所にもってくるといふ自由があるということ。多喜子と「選択」について良く話をしました。それもまた私にとってとても重要なことで、何か作業をする場所を人に

与えるということはその人を見せるということ、その人の感性、アイデアを見せることです。多喜子は今回の作品で、芸術面でも制作面でも重要な役割を果たしました。アリス(ヴォイス)も、アレクサンドル(ギター)も、私も、それぞれの存在があって作品が成立している。それぞれの個性を作品に感じることがができます。

### — 不満について

先程も述べましたが、テクニカルスタッフとコンタクトがあまりとれなかったことです。日本では自分ができないことを多喜子にしてもらいましたが、彼女には荷が重かったと思います。それは問題でもあったのだけど、興味深い点でも

もありました。日本でのレジデンシーで創作する際には、理解しておかなければならない点はテクニカルの部分であることが分かりました。

劇場と同じではないにせよ、テクニカルを実際にスタジオで試しながら作品を作り上げていくことは創作のポイントだと思うのです。フランスでは、劇場の中で作品を創作することが多いのでテクニカルスタッフが常駐しています。公演がないときには、実際に劇場を使って稽古をすることもできるし。だいたい3週間くらいは作品を立ち上げるために劇場に入ります。その時間はとても貴重な時間です。スタッフとキャストが一緒になって作品を作り上げていくのです。森下スタジオのようなクリエイションの場所には、テクニカルのことがわかっていて相談できる人が必要だと思いました。

### — フランスでの創作方法

フランスには、創作のための方法がいくつかあります。

ひとつはスタジオを借りること。でも、これは値段が高い。もうひとつの方法は劇場とコ・プロデュース(共同製作)すること。稽古場は彼らが用意してくれます。創作のためのスタジオと作品発表のための劇場の両方を用意してくれることもあります。そのときにはスタジオで稽古を行い、劇場はスタッフが機材の仕込みをします。そして一堂が集まってリハーサルをする。それが一番完璧な方法です。

国立振付センター(Centre Choréographique National: CCN)という場所があるのですが、そこでは創作活動を行うことができます。ダンサーはまず、そこに申請します。それだけでは、資金的に難しい場合があるので、さらに作品をいくつか劇場とのコ・プロデュースにします。なので、私は、作品を作るときにはいつも移動していなければなりません。資金提供だけをしてくれて、どこで作品を作っても良い、というのは、とても稀なケースです。大抵は、プロデューサーは彼らの劇場で作品を創作することを希望するからです。彼らの劇場で創作活動をするのが資金提供の条件なのです。センターには誰もが資金と場所を申請できます。センターが対象者を決めます。劇場の場合は、人のコネクションが重要になります。誰が私の作品を知っているか、

評価しているか、ディレクターと会って話しをしてみて、それで決断されます。これはとても大変です。ディレクターと知り合いになって、その人に自分の作品が良いことを証明しなくてはならないのです。あとは、リサーチのための助成があります。例えば、研究論文を書くためのリサーチ。私は、インドで「芸術と医薬品」の研究をしました。ヴィラ九条山のアーティスト・イン・レジデンスも助成です。創作に関しては、コ・プロデューサーを探すのがフランスでは普通です。

まず、何がしたいのか企画書を書きます。でもそのときには、その作品にかかる美術の大きさ、人員、資金、日数などはわかっていません。そこから徐々に立ち上げていきます。途中で、他の人たちからの意見などを取り入れて、実験を繰り返していくにつれて、何をすべきなのかはつきりわかってくるのです。もちろん、これには、いくらの資金が集められるのかにかかっています。

資金不足で、大きな美術セットがつかないことがわかったら、それを削ることもあります。いろいろな要因がからんで、作品は少しずつできあがっていくのです。

上演のための全ての資金をコ・プロデューサーが背負うというわけではありません。私は自分のカンパニーを持っていますが、自分自身でも資金集めをします。私はプロデューサーの役割も担っているのです。カンパニー/アソシエーションに資金提供をしてくれた場合には、カンパニーが資金配分を決めます。助成金の費目指定がある場合には、指定に沿って使うことになります。

リサーチ助成は、フランス最大の公的文化機関キュルチュールフランス(Culturesfrance)がやっている助成プログラムで、ローマのヴィラ・ドゥ・メディチ、ニューヨーク、京都のヴィラ九条山の3箇所のレジデンスがプログラムのためにあります。これは毎年の公募プログラムです。場所によって助成内容は違うのですが、ヴィラ九条山では、そこに滞在しなければなりません。ヴィラ・メディチの場合は、イタリアの他の場所を訪ねることもできます。最低3ヶ月から滞在することができます。これは「リサーチ」に重点をおいたプログラムなので、創作はできません。あくまでも興味のある研究テーマのリサーチになります。ダンサーだと、リサーチとクリエイションは密な関係がありますよね。私は、インドでのリサーチで、マッサージ、医薬品をテーマにしました。

### —レジデンスへの要望

テクニカルなサポートもして欲しいということ、パリでは稽古場はあっても滞在施設があまりないので、滞在施設があるといいですね。作品を見せることになったら、制作面でのサポートも欲しいです。

フランスでは、レジデンスとは滞在という意味になります。例えば、劇場でのレジデンスとは長期間の劇場との特別な関係を意味します。3年間ほど契約を結んで、地域のコミュニティとの関係作りをしたり、アートプロジェクトと一緒に作ったりします。アーティストは劇場を提供してもらえます。劇場のディレクターと地域におけるダンスや文化の役割、問題を一緒に考え、共同作業をするのです。双方の問題、



左右ともに：「No Matter」別府公演(右の写真は著者) 2009年4月 いちのいで温泉 photo:杜多洋一

仕事を理解しあって、社会的な役割の仕事をするようになります。

私は、こんど、リールでそのようなレジデンスをします。この劇場では、アーティストのための部屋が劇場内にあるのです。そこには、他の分野のアーティストも住んでいるので、新しい人々と出会うことができます。そして、演劇や音楽の人たちと何かプロジェクトが生まれることもあります。そういうのが素晴らしいですね。

AIRはいつも強い経験を与えてくれます。場所とお金がないと仕事はできないのですから、いつも素晴らしい機会だと思って仕事をしています。一番良かった場所はどこか? 私は、いつも別の場所が好きなのです。スタジオって、暗くて、黒くて、いつも夜みたいでしょ。だから、外にでてAIRに参加するのは良いことです。



ジュリー・ニオシュ (フランス)  
(Julie Nioche)

ダンサー、振付家。パリ国立高等音楽・舞踊学校を卒業後、フランス国立振付センター(ル・アーブル)にて活動。1996年ラシッド・オルマンディーとAssociation fin novembreを共同設立、ImPulsTanzなど、多くの著名フェスティバルに招聘される。カンパニー活動と並行して、ソロプロジェクトA.I.M.E.を設立。2006年DANCE TRIENNALE TOKYO '06に招聘され、岩淵多喜子と再会。07年より「Matter」シリーズを開始。

### 3回シリーズ

## ヨーロッパ見聞③

久野敦子

Atsuko Hisano

### 海外で活躍する日本人アーティストたち

3月11日の東日本大震災の直後、ベルギー在住日本人アーティストたちが中心となって、日本への支援活動のための非営利組織「Act For Japan.be」がブリュッセルで設立された。名前を連ねる日本人アーティストの中には、私がベルギー滞在中に文化状況について様々な教を請うた方々がいた。

知り合いのほとんどは舞踊関係者で、才能が求められるままに渡欧し、現地では研鑽を積み重ね熾烈な競争の中、自身で活躍の場を獲得してきた猛者たちだ。ベルギーに限らず、フランスにもドイツにも、現地で才能を認められ活躍する日本人舞踊家たちがいた。

彼らには本当にお世話になった。日本と海外、双方の事情を良く知る彼らだからこそ、芸術環境や文化政策の違い、日本文化の受容について、彼らなりの分析を明快に話してくれた。また、日本にいる自分以上に、彼らが日本について、日本人について良く勉強をされていて、ある時は客観的に、また別な時にはこちらがたじろぐほどに「日本的に」日本を語ることに驚いた。海外に来て、周囲から日本人であることを、好むと好まざるを得ず意識させられ説明を請われるし、何より自分が何者であるのかということを考えさせられるのだと言う。

日本での度々の来日公演でお馴染みのアラン・プラテル率いるles ballets C de la Bというダンスカンパニーの拠点をゲントに訪ねたときのことだ。日本のアーティストをヨーロッパで紹介したいという話をマネジャーとしているうちに、彼がこんなことを言いだした。「カオリ(伊藤郁女さん。当時C de la Bと契約をしていた)は素晴らしい作品を発表していて、私たちは、カオリや彼女の作品を通して日本について多くのことを学び関心を持っている。日本人アーティストとしてヨーロッパで活躍し、その実力を信頼されているカオリのような人々を支援するのは日本にとって重要なことなのに、日本はどうしてそうしないの? ベルギーで活躍する外国人ダンサーたちで母国から支援を受けて作品を発表する人は多いよ」。なるほど、とこれには考えさせられた。

日本では、一旦日本を離れると、たとえ日本人であっても「外国人」のよ

うに扱われる傾向があって、などという説明はここでは通用しない。現地においては、近くにいる日本人が一番身近で信頼できる日本文化のリソースなのだ。それは、日本で考える以上に国際交流において重要なことなのではないか。

人の交流が日本の文化外交に効果があると文化庁の近藤長官は述べている。とすれば、海外で活躍する彼らもまた、海外からの来日アート関係者と同様に、日本の有力なソフト・パワーになりうる。日本国内で日本人だけで国際交流の重要性や新しいアイデアを考えても、なかなかドメスティックな発想や判断から逃れることはできない。双方の事情を知る彼らだからこそ発揮できる力がある。

ずいぶんまえのことになるが、海外で活躍する舞踊家たちが連続して日本でワークショップを開催する機会があった。セゾン文化財団では、一連の企画を「里帰りワークショップ」と勝手に命名して支援をした。このとき、アーティストたちが口を揃えて言っていたのは、海外に出て、自分が経験してきたこと、学んだことを日本で分かち合いたいと思っても、日本の舞踊界の中に自分が活動する居場所がなかなか見つけられない、ということだった。

海外で活躍する日本人アーティストにとって日本がもっと活動しやすい場所になり、海外と日本の拠点を自由に行き来ができれば、日本のアート界はもっと風通しの良い、クリエイションにふさわしい場所になるのではないか。海外と日本、双方を知る彼らと(日本語で)対話を深めていくこともまた、新たなソフト・パワーを生み出すきっかけになるような気がするのだ。たとえば、森下スタジオがそのような場所になることも可能だろう。さらには、アントワープのアーティスト・イン・レジデンス「wp Zimmer」のように、日本で活躍する海外からのアーティストたちにとってもそのような場所になれば、尚すばらしいと思う。(セゾン文化財団 プログラム・ディレクター)

#### [参照]

- ※ Act for Japan.be  
<http://www.facebook.com/pages/Act-for-Japanbe-EN/117805648297406>
- ※ 文化庁長官のサイト  
<http://www.bunka.go.jp/commissioner/index.html>
- ※ viewpoint 22号「特集:海外で活躍する日本のダンス・アーティスト」  
<http://www.saison.or.jp/viewpoint/01.html>
- ※ AIR\_「創造を生み出すベルギーとパリのオルタナティブ・スペース」  
<http://air-j.info/resource/article/now09/>
- ※ 舞踊家のJOUさんが主催する「海外在住のアーティストの話を聞く会」なども参考になる  
<http://odorjou.blog100.fc2.com/blog-category-8.html>

### viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第55号

2011年6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。