

# view point

THE SAISON FOUNDATION

57

セゾン文化財団ニュースレター第57号

2011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, 2011

## 目次

シュテファニー・カルプ◎2011年ウィーン芸術週間における日本特集…………… p.01

中村 茜◎未来の舞台芸術を動かす新しい“OS”をつくる：  
ドリフターズ・サマースクールの活動 2010-2011…………… p.04

サヴィータ・ラニ◎日本滞在…………… p.8

## Article—1

### 2011年ウィーン芸術週間における 日本特集

シュテファニー・カルプ  
Stefanie Carp

毎年5月～6月にかけて、音楽・舞台芸術・展覧会など様々な芸術の催しが開催されるオーストリアの国際フェスティバル、ウィーン芸術週間(Wiener Festwochen)。今年度の演劇部門では、日本から岡田利規氏、高山明氏、三浦大輔氏の作品が招聘されている。そこで、同フェスティバルの演劇部門芸術監督であるシュテファニー・カルプ氏に、今回の日本特集について寄稿して頂いた。(編集部)

ウィーン芸術週間はウィーン市の補助金で運営されるフェスティバルで、第二次世界大戦後に創設された。元来、オペラ、演劇、音

楽、美術の分野を網羅していたが、ここ20年間で演劇フェスティバルとしての特色が強まってきた。とはいえ、今後も演劇中心のフェスティバルであり続けるというわけではない。同芸術週間は、海外の新演出作品およびドイツ語圏の注目度の高い演出作品を招聘上演するだけでなく、新たな作品制作を自ら提案し、ウィーンで制作し世界各国へ送り出すという使命も帯びている。プログラムには二種類あり、ひとつは新しい演劇の傾向をリサーチして提示するもの、もうひとつは既存の流れを代表する重みのある作品を上演するものである。後者は今尚ウィーン演劇文化において、ベルリンの同種のフェスティバルに比べずっと大きな比重を占めている。また、ウィーン在住の観客を対象にしているという点で、ザルツブルク芸術祭をはじめとする欧州の夏のフェスティバルとも異なる。最近では外国から訪れる演劇関係者も増加しているが、ウィーン芸術週間は専門性の高いアヴァンギャルドやフリンジ的なフェスティバルではなく、多様なジャンルを混在させ、予想を裏切るプログラムを組んでいる。ここ2、3年は、パフォーマンス・アーツにおけるフォルムの実験を重要視しており、ある一定のテーマの下で新しいフォーマットを試行する演劇・パフォーマンス作品を数多く取り上げている。

その中で、日本の若い世代のアーティストが注目されるようになってきた。その理由は日本一般への関心の高まりや、ある国にフォーカス



チェルフィッチュ "The SonicLife of a Giant Tortoise" photo: Kikuko Usuyama

したプログラムを組む必要性よりはむしろ、東京のあるシーンにおいて生まれた作品が、新しい視点をもたらしているからだった。そうした作品のフォルムとテーマの革新性と異質性に、私たちは興味を持った。挑発的で、どぎつく、冷たく、非常に人工的で、フォルムへの意識が高く、残酷な作品で、東京という巨大都市の若者の生活感覚を、とめどないパーティー、ファッション、ポップカルチャーとともに描き、労働倫理や自制といったあるべき姿を揺さぶる作品について聞き及んだ。

ここ数年来、フェスティバル／トーキョーは、東京の演劇界の新世代の作品を上演、製作し、海外のキュレーターも訪れるようになった。リミニ・プロトコル、ロメオ・カステルッチ、ルネ・ポレシュといったヨーロッパの気鋭の演出家が手掛けた作品が招聘され、ヨーロッパと日本の演劇人の間に対話が生まれた。さらに、国際舞台芸術交流センター (PARC) が TPAM | 国際舞台芸術ミーティングで紹介した新作の数々をみて、欧州のキュレーターは、日本の新しいパフォーマンス・アーツのひとつのポジションではなく、異なるスタイルの複数のアーティストを関連付けながらとりあげることを考え始めた。

2007年春、海外の演劇界の動向に関心を持つ小さな演劇関係者のグループの間に、どよめきが起った。ブリュッセルのクンステン・フェスティバル・デザールが岡田利規 (チェルフィッチュ主宰) の『三月の5日間』を上演したのである。政治的破局における個人の行動を扱う作品だった。イラク戦争開始時、日本の若者は5日間どう行動し、何を考え、感じたのか。どのクラブのどのパーティーに参加し、どんな服を買い、どんな仕事に就いていたか、あるいは失職したのか。それは岡田のその後の作品と同様に、ある世代のポートレートというべき作品だった。私たち欧州の演劇関係者にとってはフォルム、舞台美術、演劇言語全てが新しく、セリフが身体表現のきっかけとなり、またその逆も成立するというものだった。身体の動きと身のこなしが、ある社会が個人の無意識下に及ぼす影響とその社会の約束事を物語っていた。個々の役者が心配そうに、気弱そうに、控え目にそして挑発的に、現代の身体言語を用いながら語る体験は、言語とダンスを全く新しいミニマルな方法で合体させたものだった。非常に鋭い意識に裏打ちされたフォルムは、明確には意識されない社会の儀式を反映し、さらにそこに非常に支配的な音楽と照明が加わる。

岡田さんに会った際、私は日本語が全くできず、彼は英語を少し



ボツドール "Castle of Dreams" photo: Wakana Hikino

しか話さず、あまり話ができなかった。中村茜さんの助けを借りながら、ウィーン芸術週間としてチェルフィッチュの次の新作をぜひ共同製作したいと申し入れ合意に達した。岡田さんがロストジェネレーションと表現する東京の若者たちがまどろむ白昼夢を扱うものだった。若く、質の高い教育を受けていても能力に見合う仕事に就けず、生活のために単調な作業に甘んじている彼らが、出勤前の30分、何をして何を考え、夢見ているのか。『フリータイム』は2008年のウィーン芸術週間で上演された。『三月の5日間』に比べると内向的・個人的で、観客にはわかりにくい作品だった。

フェスティバル／トーキョーはプログラム・ディレクターに相馬千秋さんを迎え、若い世代の新しい作品を特色とするプログラムを打ち出した。日本の新世代のアーティストに作品制作の機会とプラットフォームが提供される中、2009年のフェスティバルで私は高山明さん (Port B主宰) に会った。相馬さんのオフィスにて彼は、私が観ることのできなかった作品について語ってくれた。それは、都市空間における観客参加型の作品で、東京の敬遠されがちなテーマと国の自己理解を扱った作品だった。

高山さんの観光ツアー・パフォーマンス作品は、日本の現代史において矛盾を抱えながら語られることのない部分を引き出し、住民が事情を知ることのない東京のある地域へといざなう。私は長い散策を何度か体験するにつれ、東京の独特の姿を知ることになった。庭園の茶室や寺ではなく、失業者やホームレスのテント群だった。

その後高山さんは、ウィーンで私たちに都市プロジェクトを提案した。まず東京で実現させ、その後ウィーンに移すことが可能だろうということだった。それに先立ち私たちはウィーンの街をくまなく歩き回り、ウィーンと日本の接点となるテーマを探したが、ウィーン国立歌劇場へ向かう、あるいはオーストリア名物の菓子を買う日本人観光客ばかりが目についた。高山さんは、住む家も仕事もなくなった貧しい若者たちが、東京のインターネットカフェで夜を明かす話をしてくれたが、これこそ彼がその後相馬さんとともに池袋で実現させた『個室都市 東京』の原案だった。ウィーンにはまだこれほどの貧困化はない。オーストリア人は今なおかなり安定したよい生活を送っている。とはいえ、零落への不安はある。2009年11月、内部がインターネットカフェとビデオ店に改造された高山さんのコンテナが、池袋の広場の仮設フェスティバル・センターの隣に出現した。観客は地下の華やかなショッピ

ング街を通り抜けて、出会いカフェにたどりつく。ウィーンでは、地上には観光客を魅惑する重要な建物が立ち並び、周りには公園が広がり、地下鉄乗り場へ続く地下道は荒れ果て薬物中毒者がたむろしている、という場所を選んだ。高山さんは『個室都市』のウィーン版を準備するために計数ヶ月間同市に滞在し、最適な場所を選び、新たにウィーン市民へのインタビューも行い、プロジェクトの実施へとこぎつけた。『個室都市』のウィーンへの移植は、美術としても大いに成功した。観客の多くが、明確な関心を抱いて来場した。高山さんは毎晩、コンテナの前で小さな会議を開き、東京へインターネットで中継した。この会議には臨機応変にウィーン人や外国人のゲストを招いた。たとえば、グリーンピースの代表者を迎え、原子力発電所の停止について議論を行った。

劇場やフェスティバルの関係者の多くが、このプロジェクトに、また日本特集全体に高い関心を示した。ドイツとフランスからは『個室都市』の実現について複数の問い合わせがあった。残念ながらこのプロジェクトはかなり費用がかかるため、問い合わせが実施に結びつくことはなかった。ウィーン芸術週間単体では、国際交流基金とセゾン文化財団の助成なしには、今回のプロジェクトは実現できなかった。このプロジェクトはヨーロッパの多くのアーティストに新たなインスピレーションを与えたと確信している。

東京の若手アーティストの作品招聘の準備中に、福島原発事故が発生した。日本の友人や関係者たちからは、今後も変わらず準備

を進めてほしいと言われた。それこそが励みになるのだから、と。私たちキュレーターは、日本から招聘するあるアーティストに、現実を取り入れることを依頼したほうがよいか検討したが、災害とショックが依然大きすぎるという結論に至った。

日本から招いた3人目のアーティストは三浦大輔さん(ポッドール主宰)で、日本の若者の生活を描いた素晴らしい作品『夢の城』を上演した。岡田利規さんの作品が瞑想的でミニマルだとすると、三浦大輔さんの作品はリアルの過剰にあふれている。作品の意味、テーマ、フォルムへの高い意識という点において両者とも突出しており、観客に強い印象を残した。三浦さんのもう一つの作品『愛の渦』は2009年東京で上演され、そのどぎつい露骨さと美しさが、外国のキュレーターの間で評判となった。運営およびコミュニケーション上の問題で、この作品はまだヨーロッパで上演されていない。同様の強度を持ち、あるいはよりラディカルともいえる『夢の城』は2010年エッセンの世界の演劇フェスティバルに招聘され、その後ウィーン芸術週間でも上演された。

『フリータイム』と、論争的で卓越した作品『ホットペッパー、クレーラー、そしてお別れの挨拶』を通して、岡田さんはすでにウィーンの観客に知られていた。2011年ウィーン芸術週間の日本特集で、『ゾウガメのソニックライフ』を日本での初演に続いて上演し、満ち足りているとされていた人生を、夢想と共に批判するこの作品を紹介した。三浦大輔さんと高山明さんの作品は今回初めてウィーンで上演された。

彼ら3人は互いに非常に異なるポジションをとり、それぞれヨーロッパの演劇界にとって未知なるフォルムを提示した。さらに、誰にも真似のできないエネルギーあふれるパッド・ガールたち、快快もぜひウィーンに招聘したかった。彼らもこの小さな日本特集に組み入れるべきだったが、私たちだけでは招聘する経済的余裕がなく果たせなかった。ぜひいつか招聘したいと考えている。

(翻訳:山口真樹子)



PortB "CompartmentCityVienna" photo: Armin Bardel



### シュテファニー・カルプ

(Dr. Stefanie Carp)

ベルリンの大学で文学の博士号を取得後、デュッセルドルフ劇場のドラマトウルグとなり、その後フランク・バウムバウアー(インテンダント)の下、スイス・バーゼル劇場およびハンブルク劇場のドラマトウルグとして活躍。2000年から04年のシーズンまで、クリストフ・マルターラーが芸術監督をつとめるチューリヒ劇場にて、チーフ・ドラマトウルグおよび共同芸術監督をつとめる。これらの要職と並行して、主にマルターラーの作品のドラマトウルグとして他の劇場のプロダクションにも関わってきた。04年7月より05年6月末までウィーン芸術週間の演劇部門芸術監督、05年から07年まで、ベルリン・フォルクスビューネのチーフ・ドラマトウルグをつとめる。06年・07年にはライプツィヒ大学文学研究所に客員教授として招かれる。07年8月よりウィーン芸術週間演劇部門芸術監督。

## 未来の舞台芸術を動かす新しい “OS”をつくる:ドリフターズ・サマー スクールの活動 2010-2011

中村 茜  
Akane Nakamura

### ドリフターズ・サマー学校とは?

ドリフターズ・サマー学校(以下、DSS)は、ダンス、建築、ファッション、制作の4コースに、各15名程度、総勢60名あまりの受講生があつまり、夏の約2ヶ月という限られた時間でひとつの作品を製作するプログラムである。受講生は初対面で緊張している暇など無い。DSSがキックオフしたとおもえば一ヶ月後には他コースに向けたプレゼンで各人(各グループや各コースなど単位はそのときのメンバー次第)が作りたいもののアイデアを発表し、議論し、その中から面白い提案を採用する。より具体的には実際の公演に向けてダンスの構成/振付、空間美術のデザインと施行プラン、衣裳デザインと縫製とスタイリング、そして制作コースは広報や企画の進行管理などを、短期集中で取り組むのである。プロのカンパニーでも、構想から上演まで数ヶ月はかかるのに、受講生たちは、出会ってから2ヶ月で作品発表までもっていかなければならない。応募してくる受講生は、大学生、大学院生、専門学校生、社会人と、年齢も個人のバックグラウンドも様々。初めてこの現場で出会った、センスも違えば、ポキャブラリーも異なるクリエイターたちが、ゴールを設定することから、そこへたどり着くために一致団結して奮闘する、暗中模索の現場である。

丁寧で緻密な育成プログラムではなく、芸術理論を教えるのでもない。わたしたちは、あえて、この実践重視のタフなプログラム(≒“現場”)を組んだ。“現場”という生々しい体験を重視し、その緊張感のなかで折れない心と行動力、発想力を引き出す。こちらが教壇に立ち教えるのではなく、秀でた人材と一緒に新しい未来に向かって現状を更新していくことを目的に。あとにもさきにも活躍すべき場所は、“現場”である。そこで、クリエイティビティー、コミュニケーション能力、リスク管理能力、人的ネットワーク、客観性などを培い、プロフェッショナルとして通用する人材を発掘したい。つぎつぎに襲いかかる課題を乗り越え、衝突する意見を調整し、相容れない様式と格闘し、未知の知識を貪欲に吸収する。流動的に変化する現場の過



DSS2010:全コース合同プレゼンテーション&ディスカッションの様子

酷なスケジュール環境に身を置き、即興的に未知の世界を開拓できる反射神経が求められる現場から、よりアグレッシブな次世代のエネルギーをすくい出した。カオティックな環境のなかでも保持される野心とエレガンスこそが、NPO法人ドリフターズ・インターナショナルの理事3人が共通して重視するサバイバル能力=楽しみ続ける術なのであろう。

### ドリフターズ・サマー学校と、NPO法人ドリフターズ・インターナショナル

DSSは、建築家の藤原徹平、ファッションブランド・シアタープロダクツのプレス兼プロデューサーの金森香、そしてわたし中村茜の3人が2010年に開講した。自分で起業し、暗中模索の中なんとかやってきたもの同士が理事となり設立したNPO法人ドリフターズ・インターナショナルのプロジェクト第一弾である。DSSの基礎はその雑草的な逞しさにこそあるかもしれない。私たちは、つねにアクシデントがつきまとう“現場”での臨場感と、高いハードルを越えるための根気強さ、そこに対応するクリエイティビティーとフレキシビリティを、この業界で非常に重要なスキルだと思っている。だから、机上では学べない“現場”を経験できる場所をつくらうと考えた。これまで我々の会社でも多くのインターン生を受け入れて来たが、現場経験の有無が彼らの成長を左右する。人材不足により業界の発展が限定されてしまっているなか、現場での豊富な経験によって実力をつけた人材が求められている。

わたしたち3人に共通していたのは、自分のアンテナをフル回転させてがむしゃらなまでに活動をしていたら、いつのまにか世界へと接続していたという体験であった。それぞれプロフェッショナルとして活動する分野は違っても、先行する世代がつくっている業界のシステムや



DSS2010:ファッションコース授業風景



DSS2011:建築コースの授業風景



DSS2011:最終公演設営風景

しがらみを乗り越えないと、私たちの将来は創造的に乏しくなる、という危機感がわたしたちを結びつけている。そして、性別や国境、領域を超えて同時代と向き合い、面白い表現を生み出したい、という強い意思。この3人のドリフターズ(漂流者)が遭遇したのは、ちょうどそれぞれが自分の会社や個人の欲求とは別に、自分たちの未来の活動環境を良くするための一歩を踏み出したいと考えていた時期であった。その第一歩として考えたのがDSSで、わたしたちのノウハウを伝えていくこと、われわれよりさらに若い世代のクリエイティブな人材を発掘し、業界を骨太にしていこう、という思いでスタートを切った。

さて、なぜ「ドリフターズ」なのかと気になってる読者もおられることだろうから、ここで名前の由来を紹介しよう。これはかの有名なコントグループの名前を拝借したのではない。(余談だが、わがNPOの公式サイトはいまや、あの「ドリフターズ」を凌ぐ勢いで、google検索の結果3番目にランクするほどヒット率も向上中である!多謝!)。「ドリフターズ」という名前は、思想家ギー・ドッポールの著書「スペクタクルな社会」から着想を得た。すでに資本主義社会の崩壊がささやかれる昨今ではあるが、人間が消費に溢れる社会を受動的に受け入れるのではなく、より創造的に生きていくための知恵として提唱された「漂流(ドリフト)する」という戦略に共感して命名したのである。加えて、那須高原を舞台にした移動サーカス型地域芸術祭「スペクタクル・イン・ザ・ファーム」の開催(2009&2010)を機に集まった理事メンバーなので、「スペクタクル」というキーワードは大事にしているものの、その消費的なイメージについて少々引っかかっていたため、それを払拭するコンセプトとしてもマッチするので採用した。さらに、なにより、一つ所に留まらずに、未知なる感覚や体験を求めて彷徨いつづける生き方を想起させる単語に、勇気づけられたからだ。

### ドリフターズ・サマースクールの講師陣

DSSでは、各コース第一線で活躍するクリエイター/アーティストを講師に迎えている。2010年は、建築に永山裕子(1975年生、永山裕子建築設計代表)と藤原徹平(1975年生、フジワラテッペイアーキテクツラボ代表)、ファッションにスズキタカユキ(1975年生、suzuki takayuki代表)、玉井健太郎(1979年生、ASEEDONCLOUD代表)、ダンスに康本雅子(1974年生、振付家・ダンサー)、2011年は、建築に中山英之(1972年生、中山英之建築設計事務所主宰)、藤原徹平、ファッションに山縣良和(1980年生、writtenafterwards代表)、玉井健太郎、ダンスにCo.山田うん(山田うん、川合ロン、城 俊彦)、制作コースには両年度変わらず金森香(1974年生、シアタープロダクツプロデューサー/プレス)、増崎真帆(1980年生、マネージメント&PR)、宮村ヤスヲ(1973年生、

グラフィックデザイナー)、藤原徹平、わたし中村茜が講師を担当した。DSSの講師陣は、あえて建築家(舞台美術家ではない)、ファッションデザイナー(衣裳家ではない)に依頼し、舞台芸術の方法論は使わずに、彼ら独自の視点で舞台製作に関わってもらった。また、制作コースは、いわゆるアートマネジメントだけではなく、ファッション、プロダクト・デザイン、グラフィック・デザイン、建築の異なる領域でプロジェクトを企画立案実行している講師を招いてきた。この方針は、それぞれの業界の常識、しきたりにとらわれずに、現代の新しい視座を生み出すため、多角的な視点でより刺激的なクリエイションの場を生み出すために採用している。

### スクール・プログラム2010→2011

さて次に大切な中身の話。わたしたちが、どのようなプログラムを行い、現在どのような成果と課題があがっているかレポートしたい。

2年連続、ファッションコースだけは、自分のミッションを持ってくることが必須となっているほかは、どのコースでも受講の条件は特に設けていない。なので、学生のみならず社会人も来れば、建築コースといえども図面が書けない人も入ってくるし、ダンスといっても踊ったことの無い人や役者経験者なども入ってくる。制作コースは、都市計画をしたい人、ファッションショーを企画したい人、広告代理店に入りたい人など、劇団の制作をやりたい人のみならず、各ジャンルから人が集まる。受講者の年齢も様々で、学生のみならず社会人も多く参加している。一つのコースだけでも、さまざまなバックグラウンドを持った人が集まるため、プレストをやってもいろいろな角度から意見が出るので、とても刺激的である。2回目となった2011年には、首都圏のみならず京都や名古屋からの参加もあった。応募が多い場合は、講師が応募動機などを考慮・審査して、受講生を決めている。

### ドリフターズ・サマースクール2010

初年度となった2010年は、キックオフレクチャーと題してサマースクールの最初に全受講生を集めて、最後に発表する作品のためのテーマを決めた。天気予報士の森田正光さんをお招きし、人類の進化や、人間の肌の色に気候がどのような影響を与えたかについて話していただいた。気候に焦点を絞ったのは、建築、ファッション、ダンスに共通したテーマを探していて、気候はいずれの表現にも影響していると考えたからであった。森田さんのレクチャーのあと、各コースに分かれて作品のテーマとして切り取るべきポイントを議論し、全受講生で案を出し合い、『アンバランス色素ルーシー』という作品のタイトルを決めた。その後各コースで、この抽象的なテーマについて試行錯誤が始まる。まずは、制作コースで、そのテーマから連想される事象をリサーチし、言葉ではなく写真や絵などのビジュアルだけでインスピレーションを与えようとビジュアルブックとしてまとめ、各コースに提供した。さらに、Levi'sから中古のジーンズを大量に提供してもらい、ファッションと建築は、ジーンズを使ってどういった表現が可能か実験が始まった。その後の一ヶ月半で、全コース合同のプレゼンとディスカッションの機会を2回経て、本番を迎える。本番ではファッションコースは衣裳を約56体製作し、建築コースは可動式の美術に加えて、LED



DSS2010:キックオフレクチャーの様相



DSS2010:ビジュアルブックのプレゼンの様子



上下とも:「アンバランス色素ルーシー」(DSS2010最終公演)の様子

照明を導入、そのデザイン&オペレーションも行った。建築コースは、LED照明や鏡を使った美術効果を実現させるために企業協賛も獲得した。ダンスコースでは、各受講生がタイトルから着想を得た短編の作品を作り、講師を中心にそれを組み合わせて1時間の作品とした。制作コースでは、この公演を社会に認知させるためにどのような広報活動が可能かブレストし、プレスリリースの作成からチラシ制作&配布、さらにLevi'sに企画提案を行い告知イベントの開催、さらにクリエイションの進行管理に携わった。(このプロセスにおいても、特筆すべき点が多くあるように思うが、誌面が足りないので省略する)出来上がった作品は、テーマが抽象的なことに加えて、美術や衣裳のデザイン性が高かったのでダンス公演というよりは、ファッションショー的な印象が強かったように感じた。あえて厳しい評価を下せば、作品としては表層的でコンセプトが追いついていない点に課題が残った。リハーサル会場も、北仲スクール、YCC|横浜創造都市センター、急な坂スタジオと、コースや期間によって分かれていたため、想像していたよりも横の繋がりが希薄になってしまった。

### ドリフターズ・サマースクール2011

初年度の課題を乗り越えようと2011年には、最終作品に受講生の同時代の思考が強くなることを望んで、前年のようにあらかじめ作品をテーマで縛ることはしなかった。そこで、ダンスコースと制作コースは他コースより一ヶ月早く始め、彼らが初めの一ヶ月で考えたことや創作したモチーフに対して、建築とファッションがアイデアを提案していく、というダンスを中心とした戦略をとった。まずはダンスコー

スの受講生で、いま、リアリティーのあるテーマを探ってもらった。さらに、会場も森下スタジオを2ヶ月間使用させていただき、決められたワークショップ日以外でも自由に練習したり議論したりできる環境を作った。その結果、先に始まったダンスコースに、ファッションコースの子が一人既に参加していて、プレゼンの時にはその子と一緒にダンスを披露するに至ったり、受講生同士の合宿が行なわれたりと、コミュニケーションがあつと言う間に活発になった。孤立しがちな制作コースも、同じスタジオで日々変化する作品の制作プロセスをリアルタイムで共有できたり、ミシンと格闘するなかで孤独なファッションコースも、臨機応変に新しいアイデアに挑戦し続けることができた。人が集まり、議論を繰り返りひろげる環境がしっかり確保されたことで、予想以上にチームワークに影響し、「スクール」として場の磁力が生まれた。森下スタジオに来るプロフェッショナルの表現者や、山崎広太さんが主催するWhenwherefestivalとの幸運な接点は、受講生には大きな励みとなったようだ。そして、昨年の受講生をTA<sup>1)</sup>として招き、各コースのリーダー兼世話役として講師の手の届かないきめ細やかなフォローに回れる体制を作ったことも、コースを越えた受講生同士のコミュニケーションを後押しした。

DSS2011では、Levi'sに変わる素材の提供者として、ファッションは山梨の富士吉田の生地の産地と、建築では群馬県にある産廃業者ナカダイと提携した。課外学習として大型バスで受講生を山梨と群馬に連れて行き、それぞれの素材の成り立ちについて学んだ。さらに山梨では日本の繊維産業をどう活性化させるか、群馬では工業製品の循環に触れ、時代の流れとともに廃品となった大量の物体をどのように現代社会に蘇らせるかを議論した。こうして私たちの生活を支える産業の衰退と繁栄、物資の生と死を、発想を転換させて、どのように新しい仕組みとして有機的な循環を生み出すか、ということがDSS2011の最終作品のテーマへも繋がったように感じている。

さらにDSS2011で特徴的であったことは、中間発表のときに、ひとりのダンスコース生が「ある一人の有名なディレクターがトップダウン式で作品をつくるのではなく、参加者それぞれがディレクターとなってフラットな立場で作品を生み出す方法があるのではないか」という疑問を投げかけたことだ。そのことによって、講師が前に出るのではなく、あくまでも受講生の主体性に任せて進行を見守ることに決めた。さらに、DSS2011での作品は、脱中心的な構造をつくり、作品を構成するひとつひとつの要素が、それぞれの時間軸を表現できる演出をめざし、本番までの試行錯誤が続いた。本年度の経験から学んだ最も重要なことは、教育的なプログラムとしては、最終的な作品の完成度よりも、どういう思考を経て、どのような気づきがあったのか、というプロセスを重視する方が受講生にとっては大きな利益になるということであった。

同時にDSS2011の課題として残ったのは、スキルとして作品を立ち上げる力を習得できるような実践的なレクチャーも組み合わせたい、という点だ。他人事ではないが、受講生は、往々にしてセンスはあっても勉強不足であることが多い。表現の歴史、技法などを学べる場所を継続して作り、同時代のクリエイターが日常的に様々な角度か

#### 編集部註

1) Teaching Assistant : 大学などにおいて、学生が担当教員の補佐を行うこと、あるいはその学生。



産廃業者ナカダイ(群馬):車のエアバックの産廃。  
これが衣裳の素材となりました。



富士吉田(山梨):機織り機の視察



富士吉田(山梨):傘の製造風景の視察



左右とも:DSS2011最終公演の様子



ら刺激をうけることができたり、自分たちの表現について議論を交わ  
せるような場を作り、批評性をもって作品を組み立てる力を育てたい。  
また、講師陣や受講生ともに、日本のみならず海外からの参加がで  
きる体制を早々に整えたい。

### サマースクールを終えた受講生の展開

受講生たちは、スクールが終わってからどのような活動を展開して  
いるのか。大小さまざまな交流が引き続きあり、メーリングリストはス  
クール終了後も活発にメッセージが飛び交う。これがまた嬉しい。主  
だった動きとしては、今年開催されたヨコハマトリエンナーレの提携イ  
ベントとして開催した「港のスペクタクル」の企画・制作部隊を2010  
年のDSS受講生たちが担った。ダンス、ファッション、音楽、映画、  
建築、観光などの様々なジャンルを盛り込んだ合計6プログラムに関  
して、企画立案から、作家との交渉、MAP制作、特殊な会場との  
交渉、会場のデザイン、資金集めまで、彼らが主体となってやりきった  
(バスツアーなどの関連企画も含む)。さらに、2010年のダンスコース  
生を中心とした新しいカンパニー/ユニットがいくつか立ち上がっており、  
そのなかのひとつである「パンクヴィレッジ物件」は、アーツ千代田  
3331 主催・千代田芸術祭2011ステージ部門「おどりのぼ」にてスカ  
ラシップを受賞した。書店で販売をやっていた受講生は、DSSの期  
間中につくったアイデアから、書店のイベント企画部に配属されたり、  
アイデアが採用されてLevi'sを提供してくれた代理店の方の会社に  
就職する学生が出現するなど、多方面でこの場で蒔かれた種が芽吹  
き始めている。この繋がりが熟成していき、建築に舞台芸術がもっと

活かされたり、ファッションと建築が新しく化学反応を起こしたりと、5  
年後、10年後、社会に文化芸術を担うものの活躍の場を広げていき  
たい。私たちの活動が、新しい才能の発見や活躍のチャンスに繋が  
り、既存の領域やシステムを越えて、最終的には社会をより面白くし  
ていくことに貢献できればと願う。



中村茜(なかもら あかね)

1979年生まれ。日本大学芸術学部在籍  
中より舞台芸術に関わる。2004年~08  
年STスポット横浜プログラムディレクター。  
06年、株式会社プリコグを立ち上げ、08  
年より同社代表取締役。04年より吾妻橋  
ダンスクロッシング、チェルフィッチュ、ニブ  
ロール、康本雅子などの国内外の活動をプ  
ロデュース。海外の公演実績は22カ国44  
都市以上におよぶ。09年那須高原で開催  
されるフェスティバル、スペクタクル・イン  
ザ・ファームを立ち上げ、実行委員会として  
活動。09年10月、NPO法人ドリフターズ  
・インターナショナルを、金森香(シアターブ  
ロダクツ)と藤原徹平(建築家)と共に設  
立。10年、無人島プロダクションと吾妻橋  
ダンスクロッシングの共同プロデュースとして、  
東東京で新たな価値を生み出す社交  
場SNACをオープン。11年より日本大学芸  
術学部非常勤講師。

株式会社プリコグ <http://precog-jp.net>  
NPO法人ドリフターズ・インターナショナル  
<http://drifters-intl.org/>  
SNAC <http://snac.in/>

## 日本滞在

サヴィータ・ラニ  
Savita Rani

セゾン文化財団では、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」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した。そこで、本年度招聘されたインドの女優・演出家のサヴィータ・ラニ氏に、2ヶ月に及ぶ日本滞在の体験談をご執筆頂いた。

(編集部)

私はずっと日本演劇に強い関心を持っていました。その文化的コンテキストを知りたい、そして自分の文化とはとても異なった文化の中での生活を経験してみたい、全く知らない言語を学んでみたいと思っていました。

そういうわけで、友人からJENESYSプログラムのことを教えてもらったときには、これはぜひ申請しようと思いました。私は現代における女性身体というテーマでリサーチを行いたいと思いました。インドの社会的、政治的条件は先進国である日本とは全く異なっているから、表現における女性の身体の扱われ方も大変異なっているのではないかと、しかし感情や、女性であるということに関して、何か共通するものも必ずあるはずだ、と考えました。

申請にあたっては、このプログラムは他のアーティストとのコラボレーションのためのプログラムだと思ったので、そういう形でのプロジェクトを構想しました。しかしそういうことができる日本のアーティストを知らなかったの、まずは探すことから始めました。インドでは毎年一月に国立演劇学校がBRM (Bharat Rang Mahotsav) というフェスティバルを開催していますが、ここで日本の作品を何本か見たことがありました。『女王メデア』の美加理さんや『KIOSK』を上演したARICAの安藤朋子さん、『雨月物語・蛇性の姪』の花傳[KADEN] 岡田圓さんを覚えていました。どれも素晴らしい作品でした。岡田圓さんと

連絡がとれたので、このプロジェクトについて相談したところ、とても興味を持ってくれて、一緒にやろうということになりました。

いちばん難しかったのは最初の時期でした。ときどき途方に暮れたような、孤立したような感覚に陥りました。当時の自分を今イメージするとしたら、難聴で失語症だったとでも言うでしょう。私は本来そういうふうになりそうにない人間なのですが、思考と行動のペースが突然落ちました。よく眠れず、睡眠を奪われていると感じました。たった一人で広大な宇宙をさまよっているような感じでした。全く違う世界を体験していたのです。最初はとてもきつい状態でした。しかも圓さんと会うのは初めてでしたし、理解し合うために議論を重ねる必要がありました。私のほうは日本の文化的背景の把握が追いつかず、彼にとってはインドの文化的、社会的な複雑さの理解が難しかったのだと思います。時には一体感もありましたが、時には別々の惑星から来て話しているような気がしました。

コラボレーションのプロセスを正確にここで再現するのは難しいので、それがどのように始まったかを簡単に説明したいと思います。私たちは、当然ながら、ディスカッションから始めました。その中で、それぞれの文化に特有のいくつかの言葉の意味や、その背後にある精神を探究しようとしてしました。私たちが作り出す関係性、あるいは社会によって規定される関係性、そして私たちのものの考え方は、こうしたあらかじめ定義されている言葉によって方向づけられています。例えば「カワイイ」という言葉は、一般的に、キュートなものを指します。キュートさのパラメーターは、物体のサイズの小ささとカラフルさという形で規定されています。同様にインドにも美のパラメーターがありますが、インドの文化が大変な広がりを持っているために、それは複雑なものになっています。複雑さの原因は伝統と現代的価値観の齟齬にもあります。私たちはそこで、何がキュートだったり美しかったりするの、誰がそれを決定するのか、なぜそういうことになっているのか、といった問いを自分たちに問いかけてきました。これは互いを理解するためにとても役に立ちました。圓さんはカラフルな日用品、化粧品、アクセサリなどキュートな物を集めはじめました。

私たちはまた、芥川龍之介『藪の中』から「清水寺に来れる女の懺悔」を取り上げて研究したりもしました。この部分は女性の視点で書かれているからです。その他にもたくさんのアイデアやエレメントを持ちこんだので、漫然とした状態になってきましたが、始まりというのはそういうものです。新しいアイデアにコラボレーションをしながら取り組むためには、こういうプロセスは必要です。最終的な到達点を最初か



左右とも：試演『LOOKING IN & OUT』（森下スタジオ）





試演会後のトーク

ら思い描くというのは本当に難しいことです。

私たちはイメージ、アイデア、テキストを並行して探し求めました。作品は、オブザーバーに向けて試演したときでさえ、即興にとどまっていた。冒頭の一部と、最後に行なった即興から生まれた演技は確定しましたが、いつどうやって起こるかは私たち自身にとっても予測不可能でした。これは大変面白いプロセスでしたし、まだ出発点に過ぎませんので、今後さらに作業を展開する機会を得ることができればと思います。

## 東京を徘徊して

文化的、道徳的価値観の深層を知りたい、この目で見たいと私は思っていたので、その手がかりを探しました。そういうとき、私は美術館やアカデミックな本ばかりには頼りません。そうしたものはもちろん情報を与えてはくれますが、私が求めていたのは体験でした。そこで、パフォーマンスを観にいたり、ストリートの雰囲気や人々を観察したり、彼らと時間を過ごしたりしました。地下鉄やレストランでの人々の振る舞いには驚きました。彼らは話もせずマンガを読んだり、音楽を聴いたり、眠ったりしていました。一人一人が自分の独房に生きているのです。私が助けを必要としていても、誰も話しかけてさえないのではないかと、とても怖くなりましたが、実際には私が話しかければ誰もが完全に変貌しました。深刻な顔が突然笑顔になって、親しみのある感じになるのです。英語を話さない人でさえ、理解しようと努めてくれました。道を案内するために一緒についてきてくれたこともありました。突然彼らはとてもオープンになるのです。これには本当に感銘を受けました。

私は東京のいろいろな文化センターや上演スペースを訪れました。東京都現代美術館や森美術館、シアタートラム、国立劇場、東京宝塚劇場まで、他にもいろいろと行きました。ヨコハマトリエンナーレ「OUR MAGIC HOUR—世界はどこまで知ることができるか?」は素晴らしい催しでした。これは日本を代表するコンテンポラリー・アートの国際展覧会で、三年に一度開催され、内外の現代美術やインスタレーションの作品を紹介しています。横浜美術館、日本郵船海岸通倉庫(BankART Studio NYK)、ヨコハマ創造都市センターの三会場で開催されていました。とても大規模な催事です。大通りを移動しながらアートを見て回るツアーはとても楽しめました。(連携プログラムである)黄金町バザールでは、とても小さなスペースでアーティストたちが作品を作り、展示していました。彼らは使い古しの素材を用い



森下スタジオでのリハーサル風景

て、彫刻や空間インスタレーションから成る、とても優れた作品でした。以前は飲み屋で、売春にも使われていたというスペースを覚えています。二階建ての古い建物でした。とても狭い部屋から、細い階段を上がっていくと、そこにまた小さなスペースがありました。まだできあがってはいませんが、アーティストがそのスペースを作り上げようとしていました。もう一つよく覚えているのは、路上に投影された動く靴の映像です。

また、パフォーマンスを見ることで私はとても触発されました。とりわけ忘れがたいのは、大変有名な様式である宝塚を見たことです。宝塚はとても人気があって、最も大規模で歴史の長い劇団の一つで、女性だけで構成されています。私は女性だけが舞台上で演じていることを聞いて大変驚きました。彼女らは、男性の役も女性の役も演じるのです。そういう劇団があると聞いただけでも驚きましたが、実際に観てみると唖然としました。凄すぎます。完全に商業的なものではありませんが、それでも私にとってはとても驚くべきものでした。インドには、歌舞伎の伝統的な様式とよく似た、男性だけが演じる様式がいくつかあります。しかし、女性だけが演じるなどという様式は存在していません。これには触発されましたし、インドにもこういうものがあってしかるべきだと思います。

日本で女性だけのグループがたくさん活動しているということを知りました。日本ではそれほど新しいことではないようです。宝塚は100年活動していますし、それにAKB48。こうしたものは全て、明らかにマンガ、それも少女マンガに影響されています。そうした影響が見事に統合されています。歌舞伎について読んで、私は歌舞伎も女性によって始められたということ、彼女らが大衆文化の先駆者とみなされているということを知りました。歌舞伎はその後女性の出演を禁じましたが、今日彼女らはしかるべき位置づけを与えられ、活動して成功しているのです。

いろいろな女性グループの間に共通項を見いだすことができました。同じような商業的な文化に取り組んでいるグループもあれば、そういうキュートでビューティフルな文化に対抗して自分自身を探究しているグループもあります。マンガ雑誌をめくると、女の子のグループ写真がたくさん載っています。パフォーマンスを観てもこのグループ性が発見できました。彼女らは団結してつながっています。これは私の国に欠けているものです。

日本の演劇環境はとても規模が大きいと思います。財団のサポートがあり、プロデューサーたちがシステムを支えています。インドでは、



京都祇園まつりにて



SCOT本部(富山県利賀芸術公園)

プロデューサーはほとんど映画業界にしかいません。演劇は、大衆的な映画に対抗して、何とか存在を維持しようとして闘っているという状況です。一般的に、人は映画のチケットは買いますが、演劇のチケットは減価に買いません。演劇の観客層は限定されています。しかし、演劇のチケットは大抵、10ルピーから100ルピー(約15円から150円)と、とても安価です。1,000ルピーとか1,500ルピーといったチケットはとても高価だとみなされています。ウィズクラフト・インターナショナル・エンターテインメントがプロデュースし、グルガオンのキングダム・オブ・ドリームスという会場で上演されている、商業的なボリウッド・ミュージカルの『ザンゴラ』だけが、そのような高価なチケット料金を設定しています。このショーは三年前から定期的に上演されています。しかし日本では、チケットが高価にもかかわらず劇場が満員であることに、私はとても驚きました。演劇がこのような盛んであり、リスペクトされていることは、私にとって大きな喜びでした。

東京以外では、幸運にも祇園祭の期間に京都を訪れることができました。京都は文化的に豊かで、密度が高く、エネルギーに満ちた空間です。祇園祭の目玉はたくさん見物人、屋台、山鉦巡行

で、それらはオールドデリーを思い出させました。私は群衆というものが懐かしくなっていました。インドではそれが当たり前だからです。群衆の中で食べたり生活するというのが私たちの習慣になっています。家々が客を迎え入れ、家宝である手工芸品を披露する屏風祭も見ることができました。

また、圓さんと彼のカンパニーと一緒にいった利賀も大変気に入りました。ちょうどSCOTサマー・シーズンが開催されていました。最も偉大な演劇人の一人である鈴木忠志さんの拠点を訪れることができたのは、演劇人の一人として特権であり名誉なことでした。食べ物も公演も楽しみました。上演空間は素晴らしいものでした。目玉は野外劇場で上げられる花火で、とても美しく、「ディーワリー」という光と花火の祝祭を思い出しのスタルジックな気持ちになりました。利賀の花火とディーワリーは似ていますが、見せ方や哲学に違いもあります。みんなで空を見上げるという行為には連帯感、一体感があります。圧倒的な体験でした。

公演を観たり日本のアーティストに会ったりする機会を本当にたくさん持ち、とても触発されました。セゾン文化財団と森下スタジオのスタッフはとても活気があって積極的で、私の滞在中ずっと大いにサポートしてくれました。愛と敬意を呼び起こしてくれた、私が出会った全ての日本人々にも感謝したいと思います。

このような豊かで興味深い文化と生活様式を持った国に2ヶ月もいられたということは素晴らしい体験でした。文化の違いについてより広い世界観を持つことができましたし、違いを通してインドの文化と生活様式について考察することができるようになりました。

(翻訳:新井知行)



サヴィータ・ラニ(Savita Rani)

1981年インド生まれ。2008年、ニューデリーにある国立演劇学校(National School of Drama: NSD)演劇専攻を卒業。NSDにて、インドを代表する演出家のひとり、アヌラダ・カプールに師事。アビラシュ・ピライ他、インドの演劇人との創作活動を行う。作品制作においては、自らの体や物質的なもの、小道具などを通して、身体的に表現する傾向にある。特に、身体と精神の両方を展開させる実験的なアプローチ方法を重要視している。現在主にニューデリーにて、フリーランスの俳優として活動中。最近の作品には、ハリッシュ・カーナ監督の〈ガベージ(ゴミ箱)・プロジェクト〉や〈サバイバル・プロジェクト〉がある。

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」の招聘アーティストとして、11年6月30日～9月1日まで森下スタジオに滞在。

## viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第57号

2011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 東真ビル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: 2012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。