THE SAISON FOUNDATION
viewpoint
【vjú:pɔ́int: 視点、観点、見地、立場】
82
The Saison Foundation Newsletter
31 March 2018
セゾン文化財団ニュースレター 第82号
2018年3月31日発行
http://www.saison.or.jp
公益財団法人セゾン文化財団

特集◉たかが英語、されど英語
――舞台芸術の“語学問題”

せっかく招聘しているのにどうして日本人のアーティストは他国のアーティストと交わろうとしないのか
――当財団が英語ワークショップをスタートさせたのは、海外ディレクターのこうした声が発端だった。
背景にあるのは、英語教育なのか、日本人の気質なのか。
日本の舞台芸術が注目される機会が増えるなか、今一度英語を通して芸術活動について考えてみたい。

01 刀祢館正明◉「言いたいこと」こそ最大の強み p.001
02 ニック・カーター◉Real Artists: Real Conversations? p.005
03 西尾佳織◉言葉からもれるもの p.007
04 筒井 潤◉単語帳 p.010

01

刀祢館正明
Masaaki TONEDACHI

「言いたいこと」こそ最大の強み

5年前から新聞で「英語をたどって」という、英語についての連載を続けている。英語という言語そのものを扱うというよりは、私たちにとって英語とは何なのか、私たちはなぜこんなに英語に苦労するのか、あるいは苦労させられるのかを考えたいと思って始めた。この原稿を書いている2018年3月現在、第6部まで、計44本書いてきた。映画『スター・ウォーズ』にならって第9部までは続けたいと考えている。

英語とは英語教育のこと?

英語についての連載を始めてから、不思議なことに気づいた。読者や同僚から「おまえの英語教育の連載は良い／悪い」といわれることだ。読んでもらえるのはありがたいのだが、でも、困惑してしまう。また、「英語について取材したい」とお願いすると、学校英語の批判を始める人が少なくない。「話せない、使えない英語教育を変えないといけない」と力説される。こちらは英語教育の取材だとは一言も言っていないのに。

確かに、英語教育についても書いてはいる。でも、全体では広い観点から英語について扱ってきたつもりだ。例えば東京オリンピック・パラリンピック招致の際のプレゼンターや、沖縄の米軍基地問題に絡んだ問題や、NHKの朝ドラの俳優の特訓や、カタカナ表記への異議や、日本人歌手の発音、「黒船」ペリー艦隊来航時の通訳などなど。でも、なぜか「英語教育の連載」に見られてしまう。「英語とは英語教育のこと」らしい。

まるで「話せない・使えない」のは英語教育のせいで、英語教育が良くなればすべて解決するというコンセンサスがあるかのようだ。一方で、その英語で何をするのか、何を話すのか、目的や中身については、なぜかあまり語られることがないように思う。英語教育論議に比べると、熱も量も少ない。これは、言うまでもないほど自明だから

か。みんな実はわかっているからか。それとも、目的や中身なんてそれほど大事ではない、大事なのは英語力だと思っているからか。ここのところ、ずっと考えている。

雑誌やムックは英語特集が大はやり。写真は筆者が見つけたものから

コツコツ勉強しても

私自身は英語がすごく得意とか仕事でバリバリ使っているというわけではない。英文科卒ではないし、帰国子女ではない。若い頃に留学経験があるわけではない。新聞社に入ってからもずっと国内畑。たまに海外出張はあっても海外特派員の経験はない。外国に住んだのは40代半ばになって「シニア研修」でロンドンに半年出してもらったことだけ。日本で生まれ、日本で育ち、日本の学校を出て、日本の会社に入って、日本の人たちを相手に日本語で仕事をしてきた。純然たる国内派だ。たぶん、この原稿を読んでくれている人たちの多くと、仕事の領域は違っても英語については似たり寄ったり、いやいや、私の方がずっと英語度が低いのではないかと思う。

「英語をたどって」を続けるなかで、あらためて気づいたことがいくつかある。その一つが、英語をコツコツ勉強して英語力が身につけば、国際的な場で英語で議論したり質疑応答したりできるようになるわけではない、ということだ。そのことを北関東の高校生たちから教わった。

高校生の英語ディベート大会がある。ディベートとは言葉と論理の格闘技だ。それを100%英語で行う。数年前の全国大会で、英語教育が売りの強豪校を次々と破って優勝したのが、栃木県の宇都宮高校の男子生徒たちだった。

彼らは日本代表チームとして世界大会に進出。だが歯が立たない。予選の相手はタイ、トルコ、チェコ、アラブ首長国連邦、スウェーデン、インド、レバノン、ボスニア・ヘルツェゴビナの8カ国。英語圏ではないということではどこも日本と同じだ。

結果は1勝7敗（この1勝は日本代表として3年ぶりの勝ち星だった）。顧問の先生は「惨状」と表現したほど。何が違うのか。

議論の基礎体力

彼らに聞くと「外国の高校生は議論するのが当然、主張するのが当然という感じだった。でも僕らは日本でふだん、議論する必要がない。へたに議論しようとしたら、煙たがられてしまう」。

なるほど。私たちは小さい時から学校で、日常の生活で、どれだけ議論や主張をしてきただろう。それも当然のように。もちろん、大人も同じだ。議論が特別な国の我々と、議論が当たり前の国の人たちとでは議論の基礎体力が違う。これでは英語、英語と追いかけてもだめ。国際的な交渉や論争の場で苦戦するはずだ――。こんなことを「英語をたどって」の最初のシリーズで書いた。

かつて「恋愛体質」という言葉がはやったことがある。それにならって「議論体質」と呼んでみたくなる。この議論体質、あなたはどうだろう。議論することが当たり前の生活をしてきただろうか。

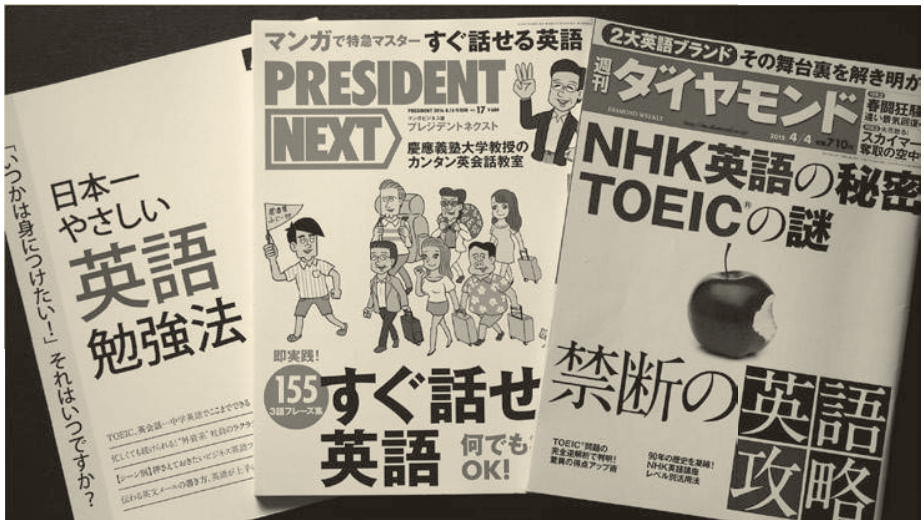
主張する、質問する、疑問を口にする、反論する。小さい頃から普段の生活の中でやってきた人たちと、そうでない我々と。これでは英語力だけいくら身につけても、もともと議論に慣れていなかったり、議論体質が希薄だったりしたら、英語で議論などなかなか出来ないだろう。

以前、イスラエルに留学した日本人女性からこんな話を聞いたことがある。街を歩いていたら、自分より若い男の子が英語で話しかけてきた。「僕と付き合ってほしい」という。「だめ」と答えたら、「なぜだめなの?」と聞いてくる。「なぜ僕じゃいけないの?」と言って放してくれない。「あなたは若すぎるから」と答えたら、「君は何歳なの?」「なぜ僕が若いと付き合ってくれないの?」と食い下がってくる。言い寄ってきたのは彼の方だが、それを断るための「立証責任」は言われた側にあるといわんばかり。「ナンパもディベートなんですね」と彼女は苦笑いしていた。

たわいもないゲームといえばゲームだが、慣れていないとおろおろしてしまうだろう。英語をまじめに勉強し、リスニングを鍛えていれば、彼の話す英語の意味はわかる。でも、その場で的確に応じるには、英語力だけでは無理だ。ディベート力、議論力が必要に違いない。あるいは「だめなものはだめ」と強く言い切る迫力、胆力か。

政府の行動計画

政府が「英語が使える日本人」の育成を目指し、そのための「行動計画」を策定していたことをご存じだろうか。文部科学省のホームページに文書がある。「国民全体に求められる英語力」の目標として、「中学校・高等学校を卒業したら英語でコミュニケーションができる」「大学を卒業したら仕事で英語が使える」ことを掲げている。大臣名で発表し、学校関係だけでなく自治体や経済界、保護者にも「改善に取り組まれるようお願い」したのは2003年3月だから、もう15年になる。そろそろ「英語が使える日本人」があちらこちらに登場するなど、行動計画の効果が出ていてもおかしくないころだが、どうだろう、実感はあるだろうか。



「すぐ話せる」「日本一やさしい」……こう言われたら、手に取りたくなってしまう

英語を英語としてコツコツ勉強しても、使えるようになるとは限らない。たとえTOEICやTOEFLで高得点をとっても、英語で発表したり質疑応答をこなしたり討論したりできるとは限らない。英語学校で、社会人の勉強会で、私よりはるかに高度な英語力を持っているのに、「英語で何を話したらいいのかわからない」「話したいことがない」という英語学習者たちを何人も見てきた。英語力と、自分の意見や自分のことを表現する・出来ることとは、違う次元の話なのだ。本当に鍛えるべきことは英語の外にある。そのことにそろそろ気づくころではないか。

かつて、日本が米欧から激しく叩かれる「ジャパン・バッシング」が盛んだった時代があった。日本のメディアは日本批判を連日のように報じたが、米英のメディアに日本の反論が載ることは、投稿欄を含め、極めてまれだった。当時新聞社で内勤職場にいた私は「日本にも英語が出来る人はいる。彼ら彼女らはなぜもっと主張しないのか」と腹立たしく思っていた。英語の使い手たちは何をしているのか、言われっぱなしでくやしくないのか、得意の英語を使って反論したらいいのに、と。

言いたい自分と言えない自分

一方で、話したいこと、主張したいことはたくさんあるが、それを英語でうまく表現できない、どう言ったらいいのかわからない、自分の英語力が追いつかない、という人たちもいる。そういう人たちにとって、英語で自分の意見や主張を話すというのは、つらい作業だ。言いたいことが言えない。「言いたい自分」と「言える自分」との間に大きな距離がある。話そうとすればするほど、話したいことから離れてしまう感じがする。もどかしい。

これまで習得した限られた語彙と限られた文章を使って表現していくしかないが、それではうまくニュアンスを伝えられない。それどころか、なんというか、自分が馬鹿になったような、あるいは幼くなってしまったような、そんな感覚に陥る。日本語だったら言えるのに、ああ、もういやだ、こんな役回り、引き受けるんじゃなかった……。英語での授業、会議、討論、シンポジウム、ワークショップ、講演などに一度でも話す側として出たことがある人には、わかってもらえると思う。

このもどかしさ、苦しさは、ネイティブスピーカーの語学教師の場合、よほど経験や訓練を積んだ人でないと、なかなか実感できないことのようだ。彼らはレッスンで「思ったように話してみましょう」とか「恥ずかしがらずに、間違いを恐れずに」とか言いがちだが、そんな次元の話ではない。

一方、日本人も含め、英語の先生たちは「だからもっと表現を覚えましょう」と言いがちだ。そして「こういうときはこう言います」「英語にはこういう表現があります、使ってみましょう」と教えようとする。それもたしかに大事なのだが、いったいいつ終わりがくるのか、見えない。もっともっと、の世界が待っている。あるいは、頭の中に英語表現のデータベースを作って必要に応じて出せばいい、的なものを感じてしまう。ああ、やっぱり勉強か、と思ってしまう。しかもその表現は他人が並べたものだ。自分が使いたかったもの、しっくりくるものとは限らない。教材の例文とはしょせん、他人が作ったもの。あなたが言いたいことがそこにあるとは保証してくれない。

腹をくくる

この原稿の読者の多くは表現の世界に生きる人たちとのこと。誰かの意見や見方を紹介したり訳したりするのではなく、「ほかの誰でもない自分」が考えていること、感じていること、訴えたいことを表現する、そういうことをしている人たち。それならなおのこと、「言いたい自分」と「言えない自分」との距離感はつらいし、借り物の表現では自分のことを表していると実感しにくいだろう。

ではどうすればいいか。これまでいろいろ取材したり読んだりしてきたが、特効薬は、残念ながら、ない。あればとっくに誰かが見つけて発表し、あっというまに広まっているに違いない。

特効薬でも即効薬でもないが、これまで取材してきたなかで、いくつかのヒントになりそうなことがあるので、書いてみたい。

まずは腹をくくること。「言いたい自分」と「言えない自分」の距離をいったん受け入れ、それに耐えること。そういうものだと覚悟を決めてしまうこと。

そのうえで、自分の言いたいことと同じ内容を、簡単な、シンプルな日本語で言い換えてみる。例えば中学生にもわかるように、おばあちゃんにもわかるように。ただし内容のレベルは落とさない。日本語から日本語へ「日日翻訳」すると言ったらいいだろうか。近年、外国人居住者が増えていることから、各地の自治体でこうした動きが進んでいる。参考になるかもしれない。

いったんわかりやすい日本語に頭の中で置き換えると、それを自分の使える範囲の英語で表現することが、その前よりやりやすくなる。だまされたと思って試してみてほしい。その過程で自分の考えを再整理したり、コアを抽出したりすることが出来るというありがたいおまけが付いてくるかもしれない。

外国人への英語インタビューでプロの通訳者に通訳をお願いすることがある。聞いていると、うまい通訳者ほど難しい英語は使わない。私が発した日本語を、なるほどと思うような、シンプルでわかりやすい英語にしていく。

聞くと、日本語をそのまま英語に訳すのではなく、意味内容の核をとらえ、それを英語にするという。日本語と英語とでは言語の構造が大きく異なり、そのままでは互いの言葉になりにくいし、かえって伝わりにくい。しかも元の言葉と訳したあとの言葉では、あとの方が長くなりがちだ。言いたいことの核心をつかみ、それを英語として不自然ではない表現にしていくという。

また、日本で開かれる、様々な国や地域の人たちを集め英語で行われるシンポジウムや討論会でのやりとりも参考になるだろう。同じ分野の人たちや隣接分野の人たちが出てくるものがいい。出席者たちは司会、プレゼン、討論、質疑で、どんな表現を使っているのか。それを知るいい機会になる。これを使いたかった、なるほどこう言えばいいのか、わからなかったのはこれか、ということがあるに違いない。特に参考になるのが、同じ東アジアを中心にした、英語のネイティブスピーカーではない人たち。外国語として英語を使っている人たち。彼ら彼女らだって苦労してあそこまでたどり着いているのだから。

もちろん、メインは彼ら彼女らの発表や議論や質疑の中身だ。英語はついでの話。英語の勉強、などと構えることはない。一つでも二つでも「そうか」「これが言いたかった」というものがあればラッキー、ぐらいで。

空気を読まない

英語を使う場で一番困るのは、話された英語そのものがわからないときだろう。質問を受けても何を聞かれたのかがわからない。議論の流れから置き去りになっていたら司会から指名された。さあ、どうしよう。そういうとき私たちは「ああ、やっぱり英語は難しい」「自分に英語力がないからだ」と、自分に責任があると思いがちだ。

ここでも腹をくくること。わからないことはあるのだ、と。思い出してほしい。日本語で質問を受けても、いったい何を聞かれているのかわからない、ということはないだろうか。わからないからといって、あなたに責任があるとは限らない。

わからなければ、聞き取れなければ、「質問は大変ありがたいのですが、よくわからなかったので、もう少しわかりやすく／具体的に／絞って／くれませんか」と聞き返してはどうだろう。これは討論の時も同じ。それでもわからない時は?

とっておきの妙案がある。大きな声では言えないので、ここだけの話にしておいてほしい。

それは、空気を読まないこと。無理して合わせようとしないこと。何を聞かれていようと、流れがどうであろうと、その場で言いたいことを言ってみてはどうだろう。完全な受け答えや正しい発言をしようと思わないこと。だって、日本語のときだって、そういう人、いません?

「いい質問だと思うが、むしろこの点から考えてみてはどうだろう」「その点について私はこういう考え方をしている」という形で議論を展開する、引き込む。理解出来ていたところまで（勝手に）戻って「実は、言いたかった大事なポイントがある」と流れを変える、あるいは作ってしまう。

……というのはどうだろう。もしかしたら司会者や出席者、聴衆は「そうそう、あなたからそれが聴きたかった」と喜んでくれる、かもしれない。黙っているよりずっとましだと思うのだが。

私自身、イギリスの大学にしばらくいたとき、あるいはオーストリアでの世界各地からの参加者による討論合宿に参加したとき、何度か目にした。ならばと自分もやってみたこともある。

それを英語でどう言うのか、ですか。それは皆さんなりに、自分の英語でつくってみてほしい。

繰り返しになるが、表現の世界で仕事をしている皆さんには、言いたいことがある。それを知りたい人たちがいる。それは最大の強みだ。その強みを活かして欲しい。

あなたの前にいる人たちは、あなたの英語を聞きたいのではない。あなたのこと、あなたの考え、あなたの活動を聞きたいのだから。

最後に。シェイクスピアによると「この世はすべて舞台。男も女もみな役者に過ぎぬ」（河合祥一郎訳）とか。国際的な舞台で、英語で表現する人の役を、どうか存分に演じてほしい。本稿が少しでも皆さんのお気に召して、そういう人たちが今後もっともっと出てくることを願っています。

photo: 渡辺幹夫 Mikio WATANABE

刀祢館正明（とねだち・まさあき）

朝日新聞記者。早稲田大学政治経済学部卒。1982年朝日新聞社入社。地方支局をへて整理部、朝日ジャーナル編集部、アエラ編集部で記者、編集者。学芸部、オピニオン編集部で記者、デスク。論壇やアカデミズムを軸に取材してきた。オピニオン編集部では「インタビュー担当」「質問担当」の編集委員。論や主張を聞き出したり、あえて天の邪鬼的に質問したりするスタイルを心がけてきた。英国のLondon School of Economics and Political Science (LSE) 客員研究員、早稲田大学非常勤講師も。記事所収の書籍に『奔流中国』『3.11後ニッポンの論点』など。現在は夕刊で英語と私たちの関係を考える「英語をたとって」シリーズと、日本と隣の国・地域とのボーダーエリアを歩く「国境をたとって」シリーズを続けている。

02

ニック・カーター
Nick CARTER

Real Artists: Real Conversations?

Background to the Real Artist Conversations
［(RAC)英語コース　共催実施の経緯］

ブリティッシュ・カウンシル(BC)は国際的な機会を設け英国と各国の人々の間に信頼関係を構築することをミッションの重要な一部として掲げています。その遂行のためにBCのアーツ部門は不可欠であり、BC日本のアーツ部門とセゾン文化財団との相互に有益な関係はもう何年も前から続いています。2011年には、アーツ部門と同財団の担当者による協議の結果、セゾン文化財団支援のもと芸術界で活動するプロフェッショナルのための英語コースにBCが講師派遣することで合意しました。

The First Year: 'Creative Entrepreneurship'
［共催1年目：創造的起業家精神］

最初の(共催)RACは2011年の夏に実施しました。約10週という期間、15名の参加者が週に一度2時間、東京の森下という地域にあるセゾン文化財団のスタジオ(森下スタジオ)に集まりました。このパターンは概ね毎年踏襲されてきましたが、実際の実施内容については開始した頃に比べて大きく変化しています。当時、'Creative entrepreneurship' は英語圏において、十分に浸透していた表現ではありましたが、もしかすると、初年度においては、Creativeという部分よりも entrepreneurshipに重きが置かれていたように思います。というのも背景には、BCの(英会話スクールを運営する)英語部門がビジネスパーソンに向けた、ビジネス英語コースを実施していた影響が考えられるからです。同時に、当然のことながら being positive, being diplomatic, giving opinions strongly or tentatively, as well as counter-arguing or conceding――ポジティブに、そつなく振る舞う、はっきりと或いは慎重に、また理由を明確に或いは譲歩しながら(相手と違う)意見を述べる、といった「会議室」で使えるスキルは、例えば「稽古場」に場所を移しても同じくらい有効に活用できるものです。

Developing Aims
［成長目標］

私は2012年からコース構成と実際の指導を担当し始めました。普段の主な仕事はアカデミック・マネージャー(学校英語教育)ですが、BC東京では何年間か文学セミナーの担当をしていたり、映画ワークショップや文学をテーマとしたイベントを企画運営したりしてきました。2012年以降継続してきたRACは、舞台芸術界で活躍するプロフェッショナルたちに、英語を話す海外アーティストやアーツマネージャーたちとやり取りをするきっかけに必要な言語スキルと異文化間能力を提供できるまでに成長しました。

参加者はこれまでの経歴、近年および現在進行中の仕事について、将来的な計画や大きな目標について話すための語彙とスキルを知り、練習をする機会を得ます。更にRACでは、受けた影響、作風や今後の展望について説明することにも重きを置いています。大切にしていることは、例えば見本市、フェスティバル、公演後の集まりといった場面において、海外のアーティストたち、またプロデューサーや関係者たちと今後の作業や仕事につなげていけるよう、英語を媒介として参加者がより上手に振る舞えるようにすることなのです。

Participants' Language-learning Backgrounds
［参加者の言語習得背景］

コース参加者はほとんどが日本人で、大抵は英語の学習を中学や高校時代にしてきている方たちです。こういった学習環境において、多くの場合、英語はコミュニケーション(伝達)手段として扱われるよりも学問の一分野／科目としてとらえられます。従って、参加者はどこか消極的／受け身な雰囲気をまとってRAC初日に現れます。 しかしながら、ここからが違います。彼らがアーティストをはじめ、舞台芸術界で活動するプロたちなので、多くの日本人受講生と比べても、積極的な参加をするまでにそう時間はかからないことは確かです。その意味で、教える側はとても幸運です。一番最初のクラス開始数分前、着席した参加者の静寂。そこから打って変わって、終了する頃には、生き生きとした姿に変化するコントラストがあります。様々な人に出会う場面を仮定したロールプレイでは、公演初日を終えた乾杯の席で参加者たちは互いに自己紹介をしながら、想像上のワイングラスを合わせていくのです。

Course Methodology and Lesson Style
［コースの進め方］

Communicative Language Teaching methodology (《言語学》コミュニカティブ・ランゲージ・ティーチング、略CLT)に従って進める点においては、RACも(BCでの)他の英語クラスにおいても大きな差はありません。RACでは、同じ人物がコース全体と個別セッションの調整役と実際のクラスを進めている点で、状況に応じた目標設定をしているので、基本的な構成はもちろんありますが、全て決めきったものを押し付けるということではありません。同時に参加者のニーズを分析することによって、つまり参加者たちは英語を使って何ができるようになることが求められているか――その求められていることに向かえるように、実際のコースデザインは逆算してつくられていきます。

個々のセッションは、舞台芸術界にまつわるトピックや状況を想定していますので、コース前半、参加者はまずその事実を列挙する練習から始めます。自身の芸術活動に関わる経歴や現在の肩書や立場について説明し、これまで実施した公演や参加した事業についてより分かりやすく伝え、作品に関する考えや意見を述べる時のために、必

いずれもRAC英語ワークショップの様子

要になるであろうさまざまな語彙や構造についても学びます。続いて、自身のビジョンや方法論について話す「ことば」に焦点をあてます。これは参加者にとって時に困難な作業です。ここでいう「ことば」は、第一言語でさえ表現が容易ではないからです。我々講師は進行役として、模範例を提示したり、個別にアドバイスをしたりしますが、他の参加者たちから得ることもおおいにあります。中盤、英語圏で一般的に使用されているフォーマットにのっとったプロフィールを書く回がありますが、この作業は、それまでのおさらいのような役割をしています。

その後最終回まで数週間かけて、参加者には2つのことに集中してもらいます。①言語的にかつ、視覚的に自身と作品について伝えたり発表したりすること、そして②その発表をきっかけとして聞き手と関係構築できるように、或いは共同/協働作業につなげていく方法を考えます。そのために、話を組み立て聴衆に向けて準備された発表と、出会った人に短い時間で即興的に「自己アピール」をより良く行う方法を体験します。どちらの場合にも、講師はここでも模範例を示し、発表をする際参考となる型を練習する機会を設け、そして参加者にとっての“real-world”(現実世界)においてよりふさわしい言葉／表現の選択をお手伝いします。参加者によっては、型通りのプレゼンテーションに必要性を見出さない場合もあります。そういう方はこの練習の時間を、より個性的に使います。それは例えば、ほとんど音声としての言葉が用いられず、言ってみれば舞踏のような「発表」だったこともあります。

参加者の平均的な英語レベルは年によってさまざまで、さらに年毎のグループ内のレベルも幅広い時が往々にしてあります。講師には、参加者それぞれの言語的能力に応じた積極的参加と、持ちうる力を最大限発揮できるよう促しながら、異なる学習アプローチを丁寧にあてはめていく対応が求められます。

The Participants
[参加者たち]

これまでRACを実施してきて、参加者は、演出家、プロデューサー、振付家、(劇)作家、ドラマトゥルク、俳優、コンテンポラリーから実験的そしてクラシックの経歴を持つダンサーやパフォーマー、商業演劇から日本固有のジャンル、例えば先ほど例として出た舞踏の分野で活躍する方々もいました。こういった参加者は、団体を主宰していたり、カンパニーに属していたり、また多くの場合フリーランスで活動されています。舞台芸術を仕事とした経験という意味でもいわゆる業界内で名の通った方から、活動を始めたばかりの方まで様々でした。そういった方々が参加する、この場の素晴らしい特徴の一つといえるのが、教室の中において、いわゆる先輩側のエゴ、そして若手側による過剰な敬意、そのどちらも存在しなかったことです。これはある程度は、参加者が第二言語を使った環境にいることに起因するかもしれません。参加している一人ひとりに設定した目標があり、それぞれが自身の課題に直面します。このことがもしかしたらヒエラルキーを気にしないことにつながっているのでしょう。個々の葛藤は共通の目的になりうるからです。いずれにしても、どんな理由であれ、クラスが結束し生き生きと楽しんでいる雰囲気は、これまでのどの年においても共通して言えることです。

The Future
[これから]

参加者のニーズや必要とされている環境によって変化し発展していくRACが、セゾン文化財団の理解ある協力関係により今後も継続していくことを願います。また、参加者の熱意と積極性に支えられているこのコースを、講師として担当できたことを光栄に思います。BCはmutually beneficial cross-cultural collaboration(相互に有益な異文化間協働)という理念に基づいて活動していますが、セゾン文化財団のReal Artist Conversationsコースは、まさにこの理念を具現化している素晴らしい例だと私は感じています。

[翻訳:編集部]

ニック・カーター (Nick Carter)

イングランドの北部リーズ(Leeds)出身。イギリス高等教育における英文学、英語および演劇教師としてリーズ、マンチェスター、ロンドンで教鞭をとる。2012年よりブリティッシュ・カウンシル(日本)学校英語教育アカデミック・マネージャー。

03

西尾佳織
Kaori NISHIO

言葉からもれるもの

Production managerって、つまり何をする人のこと??

2015年の5月から7月の三ヵ月間、RACのクラスを受講した。RACというのはReal Artist Conversationsの略で、セゾン文化財団がブリティッシュ・カウンシルと提携し、アーティストを対象に提供している英会話講座だ。

私の英語のレベルがどのくらいかというと、旅行で一人あちこち見て回る程度なら困ることはそんなにないが、日常会話以上になると分からないことがちょくちょく出てくるくらい。2013年にルーマニアのシビウ国際演劇祭にボランティアスタッフとして参加したのだけれど、そのときは日本のカンパニーアテンド担当になり、英語のほぼ出来ないカンパニーであれば多少お役に立てる場面もあったものの、例えば東京芸術劇場の“The Bee”チームが来たときはみなさん当然私より英語が堪能で役立てる場面はまるでなく、終始ニコニコしながらちんまりしていました、というくらい。

受講初日、ツイッターにこんなことを書いていた。

5/17

productionという単語を覚えた。「作品」とか「私の仕事」と言いたいときに、今までなんて言えばいいのか分からずperformanceと言っていて、でもour performanceは言うけどmy performanceはなんか変(私はperformしないから)と思っていたら、先生がproductionと言っていて、そっかー！と思いました。上演とか作品とか仕事とか、どういう関わり方から話をしたいか(立場や時系列など)で呼び名が変わると思うんだけど、そこらへんを日本語でもちゃんと認識したいと感じているようだ。

違うジャンルの人に「制作」と言うと、マネジメントじゃなくて作家などの領域だと思われることがあるけれど、舞台芸術の現場では職能がどういう風に分かれていて、それらがどういう流れで一緒に仕事をしているかを自覚する、を一旦経由できたら、集団にとって良いような気がする。

各領分の専門性がもっと適切に評価されるようになったら、特に俳優と制作の働く状況が改善されるんじゃないかと思う。ちゃんと仕事ができる俳優と制作が消耗していなくなったら、ほんのちょっとの時間差で、結局演出家も自分の仕事ができなくなる。

俳優と制作に限らず、どのセクションもそうだけど。最近ずっとこれを考えてる。どうしたらちゃんと集団創作ができるのか。

これは、作品のクレジットを英語で書く場合の記載の仕方についてRACで教わったことに刺激されて、考えたのだった。シルヴィ・ギエムの『ボレロ』の映像を見て感想を英語で言い合うワークがあったのだが、私は自分の意見を英語で言う練習よりも、ついでにさらっと確認した作品クレジットのProduction managerやらTechnical directorやらという単語に、え？ つまり日本語ではどのセクションのこと？ 作品の何を担っている人ってことなの?? と引っ掛かった。

言葉があるということは、その言葉の指し示す事柄がきちんと認識されているということだ。英語圏の舞台芸術界では日本に比べて、productionに関わる仕事の内容や責任の範囲がずいぶん細かく決まっていて、意志決定の経路全体が体系立っているのだなと驚いた。

例えば「制作者」とひと口に言っても、その仕事はプロデューサー、ディレクター、マネージャーと多岐にわたっているけれど、残念ながら制作の仕事の専門性が十分に理解されずにただの「雑用係」にされてしまっている現場も少なくない。仕事の内容に対する業界内の認識がきちんと発達していれば、その仕事の実質に対応した相応しい言葉が持たれるのではないか？ 逆に言えば、言葉の粗さは認識の粗さの表れなのでは？ それは専門性に対するリスペクトの欠如や業務のブラック化につながる。

日本の舞台芸術界の未分化なあいまいさについて、英語を経由して考えさせられた初日だった。

受講期間中のつぶやき

5/22

英会話の2回目。先生がGenreをジョンラと発音して、え、ジョンラ!? と思って思わずカタカナで書いた。今までに、「あなたはどういったジャンルの作品をつくっているの?」と質問されたことがあるはずだけど、毎回分かっていなかったということだ。

大学受験のときはそれなりに英語を勉強したけれど、黙読して意味を理解するのが大部分だったから、主に視覚経由で英語とつきあっていた。単語も目で覚えてた(○○系の話題で出てくるこんなニュアンスのmのやつ、とか)。英会話だと、発語する声の持つ情報量の多さにびっくりする。

紙に印刷された状態のものと一対一で向き合って情報を得るという回路に、私は比較的慣れているみたい、と演劇の稽古をするようになって、思うようになった。それをもっと動的で広いものに、視覚メインからむしろ聴覚を使うものにシフトしていけたら、私も演出家になれるんじゃないか。

RACを受講していた時期はずっと、集団について考えていた。どうすればワンマンではなく、集団の個が一人ひとり自分の足で立ちながら一緒につくれるのか？ また、果たして私は演出家と名乗っていいものなのかということも、迷っていた。

5/15

今日、AAF戯曲賞の募集のチラシをいただいた。今年から審査を、三浦基さん・羊屋白玉さん・篠田千明さん・鳴海康平さんという演出家4名が行うそうで、画期的だと思う。戯曲の価値が、

優れた上演の種になることだとしたら、演出家が戯曲を選ぶのは筋が通ったことだと思う。自分が作・演出というやり方をしておきながらなんだけど、本当は、劇作と演出を兼ねるのは無茶だと思っている。このやり方では、上演はつくれても、戯曲は生み出せないんじゃないかと思う（不可能じゃないかもしれないけど、ベストではない、無理のあるやり方だと思う）。戯曲（上演台本じゃなくて）をきちんと評価することで、劇作家というあり方が評価されるようにならないと、劇作家っていなくなってしまうんじゃないだろうか。それは長い目で見ると、演劇というメディアの豊かさが大きく失われることにつながると思う。

5/29

2012年の『すがれる』横浜版から出演してくれている武井さんが、鳥公園に入りました。鳥公園を始めて8年目の最近やっと、「集団」にちゃんと取り組みたいと思っています。急に何かが変わるわけではないですが、これからもよろしくお願いします。

最終プレゼン

6/29

「演出家」という立場名をやめて、ちょっとずつでいいから「置き物」とかにしていけたらいいなと思います。

7月15日の最終プレゼンでは、「デクノボーとしての自分のアーティスト性」について喋った。作品をつくることに憧れながらも、実際につくることをずっと恐れて遠巻きにしてきて法学部に入ってしまい、法律に一切興味が持てないことに焦って転部したこと。「何をどうつくる?」ではなくいつも「つくるとは何か?」「なぜ私がつくるのか? 作品をつくって生きるなんて生き方していいと、なぜ言えるのか?」を考えてしまうこと。私の創作現場は常に、中心にいるやつ（私）が一番デクノボーで真ん中にポカッと穴が空いているような状態で、でもあらゆる存在を否定しない作品をつくるためには、「何かが秀でているからここにいていい」のではなく、「何かできようが何もできなかろうが、あるもんはあるし、いてしまってるものはいてしまってる」という姿勢に必然があると考えていること。

作品をつくり始めて今までずっと、迷い続けてぶれ続けている。やりたいことを一言パッと、肯定形で言えた試しがない。日本語で話すのでさえあっちへ行ったりこっちへ行ったり、道しるべのないまま本道と脇道も区別しないまま抽象的な散歩に連れ回すような喋り方をするものだから、多くの場合「なんか面白いような気はしたけど、結局何だったの?」ということになる。

そんな有り様なので、授業の中でクッキリとしたプレゼンテーションの構成に流し込んで活動を語ろうとする過程では、私の中に摩擦や葛藤がずいぶん起きた。

6/19

英会話6回目。英語を経由して自分の背景や作品、展望について話すことに快を感じるのは、もやもやと形になり切らない創作にまつわることを、対象化して構造化して把握できるからなのかなと思う。英語だと語彙も少ないし、レッスンだから語るフォーマットも定められていて、もやもやがカットされる。

「自分のこういうバックグラウンドからこんな問題意識を持つようになり、私のインスピレーションの源は○○で、それを△△という方法でやっていて……」というのは、本当だけど、でも嘘だなぁと思う。そのもっともらしい言葉の串は、後から刺した。だけど、言ってると自分でもそんな気になってくる。

「言葉にならないからこそ作品をつくってるんだから、説明なんてできません」というのがいいとは全く思わなくて、むしろちゃんと言葉を持ちたいと思ってここ数年やっていたけれど、言葉が先行してしまったら恐ろしい、という感覚がチョロリと芽生えている。

頭の良さと言葉の巧さだけで、その場で起こっていることや身体（存在）について鈍いままで進んでしまえるのは、やばいと思う（それは本当は、頭が良くないと思うが）。やばいと思うけど、あり得る。気を付けないと、言葉ばかり回るということが起こり得る、という想像ができる。想像できることは、条件がそろえばやれちゃうということじゃないかなと思うので、恐い。気を付けたい。

昨日の人との会話にあった、「西尾さんが少しずつだんだん黒ずんでも、」という言葉が、感触をもって大変残っていて、気付くと思い浮かべている。人間が黒ずむ、という言葉に、なんだか凄いリアリティがあって、ショックを受けて小虫のような感覚になった。

言葉が大好きだけど同時に、「言葉ではなんとでも言える」といつも思う。上手いこと言ってのけてしまうことを恐れている。言葉は高みをつくって人を抑圧し得ると思うので。

でも私は、RAC受講後のアンケートに良かった点としてこんなことを書いた。

「作品について説明する際に話すべき項目・順序など、プレゼンテーションの一般的構成を学べた点。作品について話そうとするとどうしても主観的・抽象的な内容になり、とめどなく広がってしまいがちだが、自分のことや作品を知ってくれているわけではない人に伝えるためには、話したい内容を多少割り切って削ってでも、適切な型を採用して話すことが重要だと分かったので。」

話したい内容へのこだわりを捨てて適切な型を採用して話すことは、今もなかなか出来ていない。でも少なくとも、言いたいことの正確に言えなさばかり見過ぎてしまって「うう…」と言い淀んでいるより、多少ずれていたって話していくことで、開かれる窓があると分かった。

たとえば、開かれた窓

じゃあ具体的に何が開かれたのかというと、例えばドイツのテアターフォルメンという演劇祭のフェローシップ・プログラムに呼んでいただいた（2016年6月）。RACが終わって3ヶ月後くらいの2015年10月に、セゾン文化財団のヴィジティング・フェローとしてテアターフォルメンのディレクターのマーティン・デネワルさんが来日・滞在されて、お会いしてお話ししたのだ。たしか私は、「いま私が興味を持っているのは空（くう）です」とかいうことを話したんだったと思う。この世の全てが空

「テアターフォルメンのフェローのみんな。南アフリカから来たギャビンとリチャルドが不在で残念!」

「ドイツでは難民受入賛成派と反対派がぶつかっていた」

「2018年のTPAMで2年ぶりにKang-heeと再会したところ」

だと分かれば人はもっと苦しまずにいられるんじゃないかとか、人間の唯一性／代替可能性についてとかいうことを、まったく不完全な英語だったけれど一生懸命話した。

英語が話せることより、話せなくても話したいことがあるかどうかが大事なように思う。そしてそれは、話す相手が誰かにもよる。あのとき、マーティンさんが私の話に真剣に耳を傾けてくれていると感じた。だから出てきた言葉があった。そしてそれが伝わって、私を呼んでくれた。

正しくて十分な英会話なんてものは独立してあらかじめ存在するわけじゃなく、いつもその時々の人と人の間に生まれるものだと思う。その最初の一手を伸ばす練習をRACでできたことは、とても貴重な経験だった。

テアターフォルメンで出会った同じフェローの仲間との縁は今も続いていて、今年はTPAMで韓国のチョン・カンヒと再会し、夏にはマレーシアでリー・レンシンと一緒にリサーチとクリエイションを行う予定だ。カンヒは、私が言いたいことを英語でなんと言えばいいか探すときの「えーと」が懐かしい、それそれ! と笑った。

私のイングリッシュはだいぶブロークンだけど、話せる。言葉を使って話すことは、同時に言葉からもれるもの、言葉になりきらないものたちを手渡すことでもある。

photo: 塚田史子

西尾佳織（にしお・かおり）

劇作家、演出家、鳥公園主宰。1985年東京生まれ。幼少期をマレーシアで過ごす。東京大学にて寺山修司を、東京藝術大学大学院にて太田省吾を研究。2007年に鳥公園を結成以降、全作品の脚本・演出を担当。「正しさ」から外れながらも確かに存在するものたちに、少しトボケた角度から、柔らかな光を当てようと試みている。『カンロ』にて第58回岸田國士戯曲賞に、『ヨブ呼んでるよ』にて第62回岸田國士戯曲賞にノミネートされる。主な外部作品に、F/T14主催プログラム『透明な隣人〜-8 エイト-によせて〜』、SPACふじのくに⇄せかい演劇祭2015『例えば朝9時には誰がルーム51の角を曲がってくるかを知っていたとする』など。2015年よりセゾン文化財団ジュニア・フェロー。

https://www.bird-park.com/

04

筒井 潤
Jun TSUTSUI

単語帳

open

英語どころではない。とにかく私は学習能力がない。ベッドに横になって本を読もうとしても3行で眠ってしまう。

私が演劇活動を通じて英語を初めて意識したのは大阪にある小劇場、ウイングフィールドで上演したdracom祭典2001『The dynamics of GUDAGUDA ～ぐだぐだの力学～』[1]からである。幕のタイトルや何度となく繰り返される台詞を英訳し、それを大きなモニターに表示した。入場料を払えば誰でも鑑賞できるのであれば、どこの何人(なにじん)が観に来てもおかしくない。だから「公演は世界に開かれている」と、この頃に考えるようになったからである。英語が堪能な知り合いがいなかったのと、自分自身でも英語を少し話せるようになりたかったので、公演の1年ほど前から週に1回英会話教室に通った。勿論その程度の学習で台詞の英訳などできるわけもなく、結局英会話の先生に手伝ってもらった。

その公演後、英会話教室には行かなくなったし、英語字幕も必要でない限りつけていないが、「公演は世界に開かれている」という考えは現在に至るまでずっと頭の片隅に置かれることとなった。

structure

しばらく大阪で燻ったのち、TPAM2009インターナショナルショーケースへの参加が実際に英語が必要となった最初の機会となった。『ハカラズモ』[2]という作品を完璧な英語字幕付きで上演した。終演直後、TPAMのスタッフから「すぐに行って!」と言われ、よくわからないまま近くのカフェに向かい、海外のフェスティバルの芸術監督とお会いした。とにかく緊張したのだが、その緊張は相手の肩書きや佇まいからくるものではなかった。英語に緊張していたのである。簡単な初対面の挨拶さえできない。笑顔は強張るばかり。「上演を観られなかったので、その内容について話してもらえますか?」と訊かれたが、自作ながらもそのややこしい構造を伝える英語力もCV (curriculum vitaeの略、履歴書)の準備もなく、ただただ狼狽するだけだった。芸術監督の通訳をされていた方が救いの手を差し伸べてくださったが、作品の魅力は全く伝わらなかったように思う。

この経験から、フェスティバル/トーキョー 10公募プログラムに参加したときには “満を持して” 英語が不可欠な構造となっている『事件母(JIKEN-BO)』[3]を創作し、上演した。英語学習が趣味の主人公「母」が教材に従って日本語を英訳していくうちに、その内容が「母」自身が殺害されたエピソードに変容していくという作品。ほぼ全ての台詞が日本語と英語で語られる。上演前に前述の芸術監督が観に来るとの連絡が入った。英語への緊張はまだあるものの、作品の内容は理解されているはずだから会話も弾むに違いない。終演後に再会した。学習した挨拶もできた。バッチリだ。そして作品の話題へと移ったとき、いきなりこう言われた。「あの作品に英語は必要?」……想像以上に公演は世界に開かれていた。

context

惨敗を重ね、もう英語なんて懲り懲り、国内、しかも地元大阪で好きな劇をやってこじんまりと楽しもう、と開き直りかけていた2014年、セゾン文化財団のシニア・フェローとなった。好きにしているだけではいられなくなることを予想し、セゾン文化財団英語ワークショップReal Artist Conversations (RAC)に参加した。2日間の短期コースだったので語学力は伸びなかったが、そこに集まっていた人たちが英語と格闘する姿を晒し合うという場を経て、英語そのものへの緊張は少なくなった。「みんな同じ悩みを抱えている」というカウンセリング効果である。

いよいよ本格的に英語にどっぷりと浸かる話がきた。音と音楽に関わる表現の可能性を探求するフェスティバルSound Live Tokyo 2014への参加。カナダの「ほぼ劇団」、Small Wooden Shoe (以下、SWS)とdracomの共同制作、Jacob Zimmerと筒井潤の共同演出による『Antigone Dead People』[4]の上演である。英語が堪能で通訳もできる俳優に客演をしてもらうことで大抵の言葉の問題はクリアできた。おかげで刺激的で充実した創作現場となった。印象に残っているのは、稽古中のJacobの発言に対する私の理解度に日本人俳優たちが甚く感心していたことである。確かに私自身もどうしてわかっているのか謎だった。SWSのみんなと一緒に居酒屋に行ったとき、「とりあえず生!」を訳せなくて「Beer first!」と言って彼らに笑われるような人間だというのに。同じ環境で同じ目標を持って行動している者どうしが思考を交わす空間は言語上だけでなく、文脈にもあることを身をもって知った。

ここまでは全て国内での話である。TPAM2016アジアン・アーティスト・インタビュー[5]においてインタビュアーを務めることになり、出不精の私が飛行機で海の向こうまで行かなければならなくなった。行った先々でアーティストやディレクター等に次々と会って交流した。相手が話している内容は十分には理解できなかったが、仕草や表情から伝わる情報の大切さを学んだ。そしてこの頃から次第に日本語

1) 2000年の西鉄バスジャック事件を元に創作された作品。主人公の心の声がナレーターによってずっと語られている中、観光バスツアーに参加する主人公が他のツアー客と馴染めず孤独を募らせ、バスジャックを実行する。
2) 2008年北京オリンピック直後に初演。2つのチームが異なる競技をするためにコートに集まって来る不条理劇。上演中、世界の様々なスポーツ憲章が映し出される。TPAM2009では40分の短いバージョンが上演された。
3) ギリシャ悲劇のオレステイア三部作と2007年に少年が母親を殺害した後、「誰でもよかった」と供述した会津若松の事件をモチーフに、家族関係や母親という存在について描いた作品。
4) 既に死んでいる『アンティゴネー』の登場人物たちがその上演を繰り返しているというシニカルな作品。死者が演じているときには録音された音声が使用される演出が、当時dracomが探求していた手法と通じるところがあったことから実現した企画。
5) インタビュイーはフィリピンの演出家JKアニコチェと振付家のドナ・ミランダ。

Sound Live Tokyo 2014『Antigone Dead People』 photo: 前澤秀登

と通訳を邪魔に感じるようになった。語学力は相変わらず低く、通訳さんがいないと話にならないことばかりなのに。何らかの対応力は身につきつつあるものの、それに自身の語学力が付いて来ていないことへの苛立ちから生じるこの矛盾。これは現在もある。通訳さんは何も悪くない。悪いのは私だ。

statement

このような活動を続けていくうちに海外のアーティストやディレクターを私に紹介してもらえるようになっていった。1対1の面会も頻繁になった。個人と個人の状況こそ語学力が問われる。この経験からわかったのは、素晴らしい仕事をしている人ほど私のような拙い英語でも粘り強く最後まで聞き、かろうじて伝わる情報に関心を寄せてくれることである。語学力の差はあれど、お互いの理解を隔てる壁の高さはどちら側から見ても同じはず。このようなことに彼らは気づかせてくれた。

ある海外のディレクターと会ったときだ。私が自作について一頻(ひとしき)り話したあとに、「あなたのステイトメントは?」と訊かれた。創作の動機となった具体的な事象やそれに対する私の考えを語り終えるや否や、こう返された。「はい、それはわかりました。で、“あなたの”ステイトメントは?」。つまり私個人がどうして表現活動をしているのか、そしてその活動を通して何がしたいのかといった本質的な問いだったのである。私は完全に不意を突かれ、返事に窮してしまった。長く活動を続けてきたがこのような質問をされたことがなかった。日本語圏では稀な問いかけではないだろうか。私は自身の存在の頼りなさを思い知った。この出来事はそれまでの活動を省み、自分がどういう創作者で、今後どうありたいのかを考えるきっかけとなった。

vision

2017年10月、dracomはデュッセルドルフでNIPPON PERFORMANCE NIGHTに参加、『今日の判定』[6]で初海外公演を果たした。渡航前の連絡と現地対応はキュレーターの岡本あきこさんが担当してくださったので言葉の問題は全くなかった。初渡航の俳優も安心してパフォーマンスに臨めた。観客にも作品に興味を持ってもらえた。確かに公演は世界に開かれていた。非常に感慨深かった。

私がこのように海外で活動する機会を得られたのは、私の仕事を評価し応援してくださっている方々のおかげであり、感謝の気持ちは言葉では言い尽くせない。一方、私は海外で活動する野望をずっと抱いていたかと言えば実はそうでもない。27年前、演劇活動を始めたばかりの頃は、作品が評価され、地元大阪で注目される存在になり、東京に進出して有名な俳優さんたちと仕事をする、といった双六しか私はイメージできていなかった。演劇の仕事で英語に苦労するなど夢にも思わなかった。舞台芸術の環境は日々変化している。幸いにも私はその変化による必然として生まれた新しくて興味深い企てに誘われることが多く、その都度ただ愚直に挑んできた。今はその結果でしかない。英語の語彙は無学な高校生のときから大して増え

6)『ハカラズモ』を2020年東京オリンピックを意識して大幅に改訂し発表した作品。架空の奇妙な競技のルールが次第に破綻していく様子が、グローバル社会が生み出した現代の歪みを連想させる。

dracom『今日の判定』Nippon Performance Night 2017ポスト・パフォーマンス・トークの様子

ていない。少ない語彙で何とか凌ぐ対応力(≒度胸)は、与えられた現場で身についたものだ。

dracomのデュッセルドルフ公演のあと、現地でしばらく滞在していたときのことである。ある演劇公演をひとりで観に行ったら、開演前に隣に座った上品なお婆さまから英語で話しかけられた。「どこから来たの?」、「どうして来たの?」、「演出家? 上演したの?」。そして「これドイツ語の上演だけどあなたわかるの?」と問われ、「たぶんわからない。英語もろくに喋れない。もっと勉強しないと」と返事をしたら、彼女にこう言われた。「外国語の勉強はいくつになっても大事よ。人を成長させてくれるからね」。確かにそう思う。なんだかんだ言って私はこれまでとても恵まれた環境で活動させてもらってきたので、言葉の通じなさによる深刻な問題にぶつかったことはない。英語での交流は語学力よりも創作に大きな影響を与えた。私の演出センスは20代から変わっていないと思う。変わったのは、小さなコミュニティーでしか通じない独りよがりな劇言語に閉じず、よりopenな上演とするためにstructureとcontextを熟慮し、同時に自身が何者であるかというstatementを常に確認しながら創作するようになった点である。これらの単語の意味は辞書を見て覚えたのではなく、交流の積み重ねで体得した。

これからも絶えず状況は変わっていくだろうし、創作者として私は今後異なる対応力も培っていかなければならないだろう。でもまずは普通に語学力をつけて自分への苛立ちから解放されたい。

筒井潤(つつい・じゅん)

演出家、劇作家。大阪を拠点とする公演芸術集団dracomのリーダー。2007年京都芸術センター舞台芸術賞受賞。2014〜16年度セゾン文化財団シニア・フェロー。dracomとしてTPAM2009インターナショナルショーケース、フェスティバル/トーキョー10、Sound Live Tokyo 2014、NIPPON PERFORMANCE NIGHT(2017年、デュッセルドルフ)等に参加。個人としてDANCE BOX主催『新長田のダンス事情』『滲むライフ』や桃園会、城崎国際アートセンター主催アートツーリズム『Silent Seeing Toyooka』で演出。また、山下残振付作品、マレビトの会、KIKIKIKIKIKI、維新派、akakilike、悪魔のしるしの公演への参加やTPAM2016アジアン・アーティスト・インタビューのインタビュアー等、ジャンルや様式を問わない活動を行っている。

http://dracom-pag.org/

Real Artist Conversations (RAC):

セゾン文化財団では、舞台芸術界で想定される(これまで日本の関係者が苦労したり、もどかしい思いをしたりしてきた)場面で必要な要素を盛り込んだカリキュラムの英語ワークショップを2008年より実施。始めた当初*はアーティストを案内役に迎え、4年目からは、ブリティッシュ・カウンシル(アーツ部および英会話スクール)との共催で、教授のプロによる進行と体系だったコースとして運営してきた。英語を使って体を動かしたり、舞台芸術史をテーマにディスカッションをしたりする企画等を同時開催しながら10年。芸術活動において困難にぶつかることは多くあれど、例えば国際交流における「英語」という壁を越えて会話や仕事に発展させられるよう、このワークショップが少しでもきっかけになることを願っている。

*Special thanks to:Christophe Slagmuylder、岡田利規、Yelena Gluzman、Georg Kochi、内野儀、萩原健、姜侖秀、山縣美礼、梅田宏明、参加者の皆さん。

お知らせ► RACは年1回ペースで開催しています(例年5〜7月目安)。考えや作品について英語で表現することに慣れる・コミュニケーション力向上に重きをおきます。少人数制で、舞台芸術分野で活動するアーティストおよび、制作者を対象としています。関心のある方は今後ご案内を差し上げますので当財団までお問い合わせください。

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第82号

2018年3月31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
〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階
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: 2018年6月 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(92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。