

◆目次

あつたらしいなを形にする—海外研修をもっと有効に活用するために…………… ①
後藤美紀子

国際共同製作「Dream Regime—夢の体制—」を通して—共同作業の現場から…………… ④
清水信臣

矢内原美邦国際コラボレーション作品発表をとおして…………… ⑧
矢内原美邦

article—①

あつたらしいなを形にする —海外研修をもっと有効に活用するために

芸術分野海外研修サポートプロジェクト
後藤美紀子

芸術分野海外研修サポートプロジェクトってなに？

芸術分野海外研修サポートプロジェクトという名前を、メーリングリストなどで目にした方もいらっしゃるだろう。では、なにをしている団体かご存知だろうか？ 答えはその名の通り「芸術分野の海外研修をサポートするプロジェクト」である。もう少し解説を付け加えると、これは平成13年度、14年度の文化庁新進芸術家海外留学制度（以下、在研）アートマネジメント分野の研修員であった吉野さつき、福井恵子、筆者の3名が、実際に研修に行った体験に基づき、研修の事前の情報交流や事後の成果の共有を目指して立ち上げたプロジェクトである。私たちは2004年度から3年間にわたり、セゾン文化財団の助成をいただき活動してきた。当初より3年間の時限的なプロジェクトとして活動しており、この3月で予定通り活動を終了することになった。シンデレラの12時がやってきたのである。

終了にあたり、この3年間に実施してきた事業をお伝えするとともに、考えてきたことや実現してきたこと、今後の課題などを書き残しておきたいと思う。

情報が無い！

まず、個人的な体験からお話しすることをお許しいただきたい。私は、上記の研修制度で、2002年9月から2003年8月までの約1年間パリに滞在した。

「在研」の通称で呼ばれているこの制度について、少し説明しておこう。「新進芸術家」という名前がついているが、平成5年度からアートマネジメント分野も対象に加えられ、毎年演劇、舞踊、音楽、映像、美術などにかかわるマネジメントの人材が海外に派遣されている。研修先は自分で探し、受け入れの意思を表明したレター

をもらい、文化庁に申請する。毎年6月ごろ募集案内が公開され、申請締め切りは8月末ごろである。首尾よく選考に通った場合、出発は1年後の9月以降になる。

私は、もちろん以前から在研の制度については知っていたが、それが実際どんな条件で、いつ、どうやって応募すればいいのか皆目見当がつかなかった。そこでまず、文化庁の代表番号に電話をして、「在研について聞きたいんですが……」と聞いて、担当課に電話を回してもらった。申請時期などを確認したところ、その年の応募は締め切ったばかりで、1年後の申請締め切りに間に合わせ、2年後の出発を目指して準備をしなければならないことを知った。

次の年、募集案内は手に出来たが、「推薦団体」という文化庁用語がわからない、だれに聞いたらいいかわからない。そもそも書類は芸術家が記入することを前提とされているので、「芸術上の師事者」など、マネジメント分野の人間には「何を書けばいいんだろう？」と迷う欄も多かった。芸術文化振興基金には毎年応募説明会があるのに、どうして在研はないんだろう？ と思った。

ようやく申請書類を提出し、研修員に決定しても安心してはいけな。直前の渡航手続きには、想像以上のエネルギーが容赦なく奪われていくのだから。

私は、以前1年半ほどフランスに私費で滞在したことがあり、フランスの滞りに必要な一通りの手続きについては認識していた。それでも、今回は文化庁の派遣ということもあり、滞在許可の申請はどういう立場になるのかなど、私費の留学とは違う点を知りたいと思った。だが、だれに聞けばいいの？ 友人のついでで、前年度にフランスに行かれた方にお手紙で様子を伺うことができたのだが、結局私とその方のケースはあまりにも違いすぎた。

さて、やっと渡仏したのはいいが、行ってもアパートは見つからない、不動産屋廻りの毎日で研修日が過ぎていく、住所が決まらなると滞在許可が申請できない、銀行口座も開けない、が、口座がないと家は借りられない、保証人はどうする？ 引っ越した方がいいが、ネットが繋がらない、電話魔のフランス人はアポを取ろうと電話してもいつも話中。現地のビジネス常識がわからない。滞在許可は10月に申請に行ったら、1月(!)に本申請のアポが取れたのだが、本申請の段になってフランス語のレターじゃないとダメという理由で、文化庁の身元保証書が突き返される。おまけに、イラク戦争まで勃発し、ユーロの対円のレートがあれよあれよという間にあがっ

ていく。つまり、日本円で研修費をもらう私たちにとっては、収入がぐんと減ることになる。もう、泣きたくなった。

これでもかというほどの悲惨な体験は、毎晩の劇場通いですいぶん相殺されたが、帰国して、意気揚々と文化庁の説明に書いてあった「報告会」はいつやるのかと問い合わせてみると、「今年は予定しておりません」といわれてがっかりした。税金を使っているのに、だれも私が研修したことを報告することさえ期待してないのか。希望に満ちていた気持ちが日本の現実を見るにつけ、次第に萎えてしまい、気分が落ち込んでいたら、研修経験者の友人に「在研うつだよ、それ」と言われた。なにそれ？みんなが通る道であるらしいが、だったら先に言っておいて欲しかったよ、と思った。それなりの心構えて迎え撃ったのに。

生活するための手間やエネルギーを減らせたら……

こんなに長々と自分の経験を振り返ったのは、海外研修とは出発前から帰国するまで、いや、帰国後も、プロセスのすべての段階において、1メートルごとに地雷が埋まり、空からはなにかしらが降ってくるテトリスのような原野を知恵と勇気で乗り切っていくが如きものであると言いたかったからだ。

これなら、語学留学の方がよほど簡単ではないか。民間の留学センターのパッケージに申し込めば、留学先から渡航手続きまですべておまかせで、高校生だって留学が実現するのだ。

けれども、実地研修を目的とする場合、研修先は人によってさまざまで、情報が一元化しているわけでも、できるわけでもなく、ケース・バイ・ケースにならざるを得ない。研修する国によって事情が違い、分野によっても違い、研修形態、受け入れ先団体によって、すべてが変わってくるからだ。

だとしても、アメリカ、イギリス、フランスなどには毎年在研制度で研修者を何人も送り出している。それなのにどうしてひとりひとりが、毎年、同じ問題を解決するためにこんなにエネルギーを費やさなければならないのだろうか。そうしたエネルギーを、研修に振り向ける方法があれば、どんなに役に立つだろうと考えたのである。

というのは、社会人の研修の場合は、長期の休みが取れない、短期間に仕事に還元できる成果を上げるよう求められるなどの理由で、どうしても「短期決戦」にならざるを得ないからだ。また、芸術家であれ、アーツマネージャーであれ、専門性が高くなればなるほど、それを実現するための環境を整えることも研修を有益にする

ために極めて重要になってくる。例えば、フランスでは演劇の開演時間が通常夜8時や9時で、当然帰宅が遅くなることは予想されるので、家賃が安くても治安が悪いところには住めないということもあった。さらに、公的および民間の奨学金を使って研修をする場合、特に芸術と社会の関係を考える立場であるアーツマネージャーは、ひとさまのお金をもらう以上、それに見合った還元をしたいと考える人が多いということもある。

理由はひとさままざらだろうが、目的がはっきりしている分、限られた時間でより大きな成果を得たいという切実さは同じだと思う。海外研修とは、まず海外で生活することであり、その雑事の部分にかけなければならないエネルギーは少ないに越したことはない。

はじめの一步

アメリカ研修組の場合、さらに問題が深刻だった。2001年9月11日以降、アメリカは入国管理のシステムを頻繁に変更しており、J1という非営利の国際交流のカテゴリーのビザは、大学や公的な機関以外発給資格を持つ団体が少なく、受け入れ団体が見つかって、ビザが取れないという事態も予想された。そこで、自身、大変な思いを経験した平成14年度特別派遣の福井恵子が、私より一足先に帰国し、次年度のアートマネジメント分野の研修員とビザ取得や生活基盤を築くための情報交換のネットワークをつくった。(福井の経験については、本プロジェクトサイトの2004年6月に実施したシンポジウムのアーカイブを参照のこと。)それが、次年度の研修員にとって、研修の具体的、精神的な準備に大きく役に立ったという。

そこで、確信を得た。「事前に情報の交流をすることが、やっぱり役に立つのだ！」それゆえ、このプロジェクトは、非常に単純明快な動機で立ち上げられた。つまり、あったらいいなを形にする、である。誰もやってくれないのであれば、自分たちでやっておこう、ということだ。

本質的にこのプロジェクトは、私たちが一方的にサービスを提供するのではなく、「分かち合い」を前提としている。つまり、自分の得たものを、ひとに分かち合うことで、より大きなものへ寄与するというのがこのプロジェクトのスピリットなのである。

そこで目的として、次の2点を掲げた。「芸術分野の海外情報を持っている人・求めている人の情報交流を促進すること」「海外留学・研修者の経験と意欲を集積し、個人的経験談を日本の芸術界全体の財産へと昇華させること」それによって、日本の芸術界の基礎体力が上がっていかばいいと願った。

いいと願った。

このプロジェクトを誰に向かって実施するのかを考えたとき、一番現実的な範囲は、私たちと同じ立場、つまり舞台芸術のアーツマネージャーであった。成果の共有ということを考えた場合、同じ分野のほうが活用できる可能性が高いということもある。けれ



第1回シンポジウム(2004年6月 東京・森下スタジオ)



第2回シンポジウム(2005年9月 東京・国際交流基金)

ども、ほかの分野を排除する理由もなかったし、また、生活基盤にかかわる情報については芸術家もアーツマネージャーも共有できるものであったので、はじめから狭い対象に向かって情報を発信するのではなく、情報は出すので、使えるものは使ってくださいというスタンスでいくことにした。それが、「芸術分野」という大きな名前をつけた理由である。

また、立ち上げ当初より、これを3年間の時限的なプロジェクトとすることを決めてあった。というのは、情報交流を目的とした事業だけで、一つの団体を経済的に成り立たせるのはむずかしいと思ったからだ。多くの助成は、公演そのものを対象としており、文化庁の基盤整備事業にかかわるプログラムは、申請資格が同庁が指定する統括団体に限られていた。NPO化することも考えたが、一度団体を作るとそれを維持するために奔走しなければならない。それならば、事業を実施することで、海外研修に関するサポートというアイデアを実現していくことだけに力を注ぎたいと思ったのである。それと同時に、芸術界の基盤を支えるという収益が得にくい事業は、やはり多少のことでは経済基盤がゆるがない公的な団体の役割であり、個人が自腹を切りつつやることではないだろうという思いもあった。運営については、福井、吉野、筆者の3名の合議として、周囲の協力者25名ほどのメーリングリストで各プログラムの運営ボランティアを募った。財源は、セゾン文化財団からの年間100万円の助成と多少の事業収入であった。

事業の概要——「事前」と「事後」の情報共有

3年間に「世代とジャンルを越えた生き生きとした知と経験の交流の場」を、ウェブサイト、交流会、出版物などを通じて実現しようと試みた。大きく分けて、2つのテーマがあった。「事前」と「事後」である。「事前」というのは、主に奨学金の取得と渡航手続きについての情報の共有で、「事後」は成果の報告である。そこで、以下のような事業を実施した。

「事前」の情報シェアのために、まず問題意識を共有するためのシンポジウムを開催し、研修経験者にざっくりお話を伺った。その際、海外研修チェックリスト(ウェブで公開中)を作成し、それに沿った形で、それぞれの「冒険譚」を語っていただいた。

また、奨学金の取得については、2005年度に文化庁、日本財団、セゾン文化財団の担当者による合同説明会を行った。文化庁の在研制度について、応募前の説明会を実施したのは初めてのことである。100名近い参加者があり、関心の高さを改めて感じたとともに、いかに在研についての情報にアクセスがむずかしかったか、文化庁に強いインパクトを残したようだった。現在では、在研の募集案内は文化庁のウェブ上で公開され、募集期間以外でも書類を見ることができる。

が、「事前」の問題として、一番深刻なものはビザの取得だった。それがきっかけで立ち上がったこのプロジェクトにとっても、ビザの取得についての情報を伝えていくことは念願であったが、1年目、2年目の懸案として積み残された。ビザの取得のための説明会、あるいはもっとフランクなワークショップにしても、講師の適任者が見つからなかったのだ。なぜなら、入国管理の決定権を持っているのは本国であり、だれも責任を持って確実な発言をできる立場の人がいなかからである。そこで発想をかえて、非公式の場で、個人的な

体験談として聞くというやり方にしようと考えた。それが、3年目に実施した「カフェ・フェローズ」である。経験者ともっと話をしたいという要望も多くあり、ビザも含めて、実際にどれくらいお金がかかったのかなど、会合の場で挙手をして質問するには気が引けるようなトピックを、お茶会形式で集まり、がっつり話をしようという企画にした。率直なやりとりを促すために、このときだけは記録をとっていない。

「事後」情報の共有としてはアートマネジメント分野の研修成果報告会「ラウンドテーブル」を実施した。この報告は年度末に記録集としてまとめ、販売している。より濃い情報については、ウェブより、手で持って電車の中でも読める紙媒体のほうが向いていると考えたからである。3年間で演劇、舞踊、音楽のジャンルで、7名に報告をしていただいた。7名という人数は、平成14年度以降に研で1年以上研修し、東京での報告会が可能な人のほぼ全員である。美術については、私たちのつてが不足しており、情報が行き渡らなかったが、音楽、演劇、舞踊に関しては、人脈がクロスオーバーしやすかった。また、記録集は読み物として楽しめるよう口語体を活かした文章で読みやすさを確保し、読みやすいデザインにこだわった。

上記のシンポジウムについては、可能な限りウェブサイトにてアップ起こし原稿を掲載しているの、ぜひ一読いただきたい。

あったらいいなと思う形

以上のようなプログラムを実施した結果、最低限あったらいいと思うものは、奨学金についての事前の説明会、経験談の集積、事後の報告の3つにまとめられる。もちろん、国際協力機構(JICA)並みの予算があれば、手厚くする方法は考えられるが、ここは芸術界の現実に身をおくひとりとして、現実的に考えたい。

奨学金についての説明会は、非常に需要が高かったプログラムである。前述のように、文化庁が募集要項をウェブ上で公開し始めたとはいえ、やはり書類上になじみのない用語もあり、今後も継続して開催されることが望まれる。費用に対する関心が、今後低くなるとは考えられない。

経験談の集積は、本プロジェクトでは生活にかかわる経験談の座談会をウェブで公開した。正直なところ、経験談については、記述式アンケートなどでサンプル数を増やしたかったが、手が回らなかった。今後も、オン/オフネットの両方を活用した集積および交流の機会が必要なのではないかと思うが、特に昨今では、研修先の国が多様化したり、ジャンルが多様化したりするため(私の同期には特殊メイクの人がいた)、より多くのサンプルを集積することが望まれる。

「事後」の報告については、芸術家とマネジメント関係者では求められる方法が違う。芸術家は、その個人の才能を花開かせてくれればいいわけだが、マネジメント関係者は自分が持っている情報を開示することで、同じ関心の人とつながって、事業としていくものである。つまり、個人の経験を、個人の中だけに留めおかず、公開して集積していくことで公的な財産としていくのだ。次の人がその先へ進めるようにするためにも、成果の共有は必須である。さらに、想定していなかった効果として、研修した本人にとっても自分の中で経験を総括する機会になっていたということがある。一般



第6回ラウンドテーブル (2007年1月 東京・芸能花伝舎)

的に、マネジメント関係者は日々の雑事に追われがちで、なにも自分の経験を抱え込もうとしていないわけではないが、自分から開示する機会もなく流れて行ってしまいがちである。そのため、改めてそういう機会を第三者がセッティングすることは有効だと思うし、本人が今後の仕事に経験を活かすためにもやはりあったほうがいい。

これらのプログラムについて、今後もなんらかの形で残せないか方法を探っているところである。おそらくこのことこそが3年間の一番の成果ではないかと思うのだが、関係諸団体と具体的な相談をするテーブルに着くことができるようになった。文化庁をはじめとする関係団体側でも、この問題に対して具体的に行動を起こす時期だという意識が高まってきていると思う。3年前に、企画書1通をもって信用をしてくださったのはセブン文化財団だけだった。3年の間に、各プログラムの参加者数やウェブのヒット数、検索キーワードなどで、ニーズがあること、それに対して、大きな予算を動かさなくても役に立つプログラムを実施できることを示せたと思う。つまり、データとノウハウを手にしたのである。

現実的には、どこかひとつの団体で私たちが実施してきたすべての事業を引き継ぐことはできない。文化庁は、政策立案組織であり、直接のサービスの提供は統括団体に任されているが、統括団体といえども、多額の事業収入を見込めない基盤整備事業を新たに追加する体力があるわけではない。いわんや、民間をや、である。そこで、各プログラムをバラにして、複数の団体に引きついでいただく方向で調整をしているところである。

さて、最後にあるべきサポートの形として、「やりすぎないこと」を挙げておこうと思う。語学留学のようなおんぶに抱っここのサポートはむしろ必要ない。問題が起こるのは当たり前で、それをいかに知恵と勇気で乗り切るかにその人なりのクリエイティビティがある。日本語で必要な情報を引き出すことができない人に、外国語で研修し、成果を挙げることは無理である。そこのあなた！携帯メールで、「フランスに行きたいんですけど、ビザはどうしたらいいんでしょう？」とペラッとメールをしてくるようでは、フランスでは生きていけないぞ！

なお、文中に出てきた「記録集」は、2004年度版から2006年度まで3冊を販売中であるので、興味がある方は本プロジェクトサイトおよびブログにて内容をご確認いただければ幸いです。最後は、

3年間支えていただいた財団法人セブン文化財団に心からの感謝をささげつつ、自らが努力をして得た知識や経験を惜しみなく分かち合い、実際の事業の運営に労力を提供してくれた仲間すべてに「みんな、サイコー！」と叫んで、このプロジェクトを締めくりたい。



後藤美紀子 (ごとう・みきこ)

演劇・コンテンポラリーダンスの振興を図る基盤整備事業の企画制作、調査事業および執筆。上智大学大学院哲学研究科哲学専攻博士前期課程修了。1989年10月から1991年3月までただひたすら舞台を見るためにパリに滞在。帰国後、東南アジア祭'92 (広報担当)、JADE '93 (ショウケース制作)、アヴィニヨン・フェスティバル'94日本特集コーディネーターを経て、95年から2000年まで東京国際舞台芸術フェスティバル事務局勤務。振付家を対象とするコミュニケーションプログラムArtist meets Artistや海外からのプレゼンターに日本の現状を紹介するInternational Visitors' Weekを企画制作したほか、99年にはフランス在住のベトナム人振付家エア・ソラの招聘公演を企画制作する。平成14年度文化庁新進芸術家海外留学制度研修員としてフランスで研修。その体験を元に2004年から3年間、福井恵子、吉野さつきとともに芸術分野海外研修サポートプロジェクトを主宰。2006年度は、トヨタコレオグラフィアワード選考委員、トヨタコレオグラフィアワード2002-2006年実績調査を担当したほか、第3回PIアジアダンス会議のプロジェクトコーディネーターを務めた。現在、ことばでダンスにおけるクリエイティビティを刺激するための企画を模索中。

<http://lafelicite.jugem.jp/>

<http://www.unitedfellowsforthearts.net>

article—2

国際共同製作『Dream Regime — 夢の体制 —』を通して — 共同作業の現場から

清水信臣

はじめに

この数年来、私たち劇団解体社はアジア・ヨーロッパ各地に滞在しながら諸外国のパフォーマーやアーティストたちと一緒に『Dream Regime — 夢の体制 —』という作品の共同作業を行っている¹⁾。そのテーマは現代の文化横断的芸術実践のあり方や身体表現の理念を、ディスカッションとワークショップもしくは上演を通して問い直し更新しようとする試みである。

そのような企画ゆえに、ともかく参加者とは膨大な議論を重ねてきた。それらを再録することはおよそ不可能であるが、この作業期間中に現場で遭遇した出来事のうちのいくつかを要約して採り上げながら、このテーマについて思考すること自体が否応なくグローバル化がもたらす諸問題と接続していかざるを得ないような事柄について述べていきたい。

以下の記述が、舞台芸術を通して現れてくる国際交流の現在とその可能性について何ごとかを示唆できれば幸いです。

覚書

歴史の完了以降人間は、鳥たちが巣を作り、クモたちが巣を織りあげるのと同じ意味で建築をおこない芸術を造るようになるだろうし、蛙や蟬たちが鳴くのと意味で音楽会を開き、幼い獣たちが戯れるのと同じ意味で戯れ、交尾可能なまでに成長した成獣が交尾を求めるのと同じ意味で愛を交わすことになる。[……] いわゆる人間性の決定的な消滅はまた、従来の意味での人間的言説の決定的な消滅を意味する、ということである。ホモ・サピエンス種の動物となる人間は以降、音響サイン、あるいは身振りサインに条件反射的に反応し行動することになり、彼らの「ロゴス」はいわゆる「蜜蜂の言語」に似たものとなるはずである²⁾。

かつてコジェーヴの描き出した〈歴史の完了以降〉の「人間」が、今日「身体=動物」としていまだに一定の説得力を持っているかのように思えるのは何故か。それはおそらくグローバル化の体制下における諸芸術が、この体制自身が生み出す諸矛盾を通して人びとにふるう容赦のない悲惨を慰め、かつ跡形もなく消し去るような文化装置として機能（させようと）しているからにほかならない。いわばシステムの「浄化装置」として編成され体制内部に配置されているのだ。むろん私とて例外ではない。ここに居場所を求めるかぎり、思考がその内に留まるかぎり、私は、享楽家たちの眼差しによって生み出されたファンタズムとともに、クモたちが巣を織りあげるごとく舞台を演出し、音響サイン、あるいは身振りサインに条件反射的にダンスをし、それらを蜜蜂の言語で批評するほかはない。けれども、少なからず「越境」を欲するものは、この装置の開口部を探し出し「外」へと出なければならない。慣れ親しんだ眼差しの群れから追放されなければならない。

忘れえぬ出来事から

ブルーリン(ドイツ)

プロジェクト2回目の会場は、ポーランド国境に近いブルーリンの町のはずれにある。森林に隣接した広大な敷地のなかに、大小5棟の煉瓦づくりの倉庫、寝屋などが立ち並ぶ。数百年前に建てられたらしいが正確なところはわからないという。外壁に刻印された古い紋章がいくつも目にとまる。おそらくはこの辺り一帯を支配した封建領主の印であろう。羊の脂の匂いが漂う、ひとときわたく



[Dream Regime #2] 公演会場Broellin Castleでのリハーサル
photo: 宮内勝 / MIYAUCHI Katsu

て巨大な倉庫を改造した劇場に案内された後、ふと別棟の壁面を見上げるとそこには「ダビデの星」がくっきりと嵌め込まれている。それは、ここがかつてどのような場所であったのかを想像させずにはおかない強烈な力を放っていた。強制移住、大量虐殺、亡霊、忘却……いくつもの言葉が浮かんで消えていく。私はこの場所が強いてくる暴力の歴史とその圧力のようなものに捕らわれこのままでは拮抗できないと思い、事前に構想していたフィジカル・ムーブメントを核にしたプランをほとんど破棄した。パフォーマーを身体表現中心の舞台表象からテキストを使用した「発話主体」へと移行させること——この場所では、(身体ではなく)「人間」を提示すべきではないか——そのように思えたからだ。

私はまず、多様な出自を持つパフォーマーそれぞれの「個人史」の裡に分け入り、追放され、排除されたものの記憶、それゆえに自身さえもが忘却して(させられて)しまった記憶を想起してもらうためのワークショップをはじめ。それらの記憶をもとにパフォーマーみずからテキストを創作していく。私は外国語が不得手であり、劇団メンバーのアダム(オーストラリア)に共同演出を頼むことにした。

アダムとスペインから参加したパフォーマーのパブロのシーンを演出していたときのことだ。私はパブロに英語ではなくスペイン語でテキストを発話してみないかと提案すると、彼は突然、生き生きとした演技をしはじめた。当然といえばあまりに当然ではある。力強くなったパブロに魅了された私はOKとばかりに手をたたいた。その瞬間、相手役をしていたアダムはこうつぶやいたのである。

「ああ、ほくがメキシコ人だったらよかったのに。きっとそのときパブロはもうひとつ変わるだろうから……」。そのとき彼のすぐ横でパブロが幾度となくうなずいていたことが思い出される。

その言葉の意味を、つまり言語には植民地主義の歴史性が刻印されていることを了解した私は、パブロの剛胆な発話を称揚した自分のナイーブさを恥じたわけだし、日本人でしかありえないことの意味もまた強く意識することになるわけだが、ともかくもこの時の体験が、「身体の演劇」における理念の変更を私にもたらすのである。それは次のような考えである。

「身体の演劇」が言おうとするのは、まずなによりも、「身体」は、実体ではなく「幻影」であるということだ。そしてこの「幻影=身体」は、あなたと、私のあいだにつねに在って、絶えず暴力の発動を抑止する制御機能をもった存在である。さらに「幻影」は、身体が、歴史的、文化的に造られたものであることを上演において露呈させる。経験上、このことは、とくに海外のパフォーマーとコラボレーションを行うときに、より鮮明に現れる。たとえば、上演において使用する母国語の問題を例にとれば、普段は英語を使うスペイン出身のパフォーマーがスペイン語で台詞を発話すれば、彼の身体は、当然のように、生き生きとした強さを持ち始めるだろう。だが、彼がメキシコのパフォーマーと向き合ったときにはどうだろうか、私の知る限り、その歴史的関係は、彼の発話形態と身体に決定的な「変化」をもたらすはずである。それは、オランダの植民地支配を告発しているイン

ドネシアの俳優と、そのインドネシア軍の虐殺を非難する東ティモールの活動家との対話のさなかにも、あるいはまた、自国の文化の豊かさを教えてくれたパレスチナのダンサーが、自分の家で家政婦として雇っているフィリピンの女性に接するときの彼女の身振りのうちにもそのような「変化」はもたらされる。すなわち「幻影」は、ナルシズムを抑制しこれに制限を与え、身体を「反省的思考」を欲望させる主体へと導くのである³⁾。

初日。野外で「到来する者」と名付けたプロローグを行う。このシーンの後、トニー（インドネシア）は観客を劇場の内部へと誘うことになるのだが、それは、トニーと解体社の俳優である熊本とのパフォーマンスのさなかに起きた。トニーは、このプロローグのためにドラム缶を使用したパフォーマンスを15分ほどのシーンに作り上げた。シーン後半に熊本がトニーを抱え上げ、ドラム缶のなかに入れて転がすという行為があるのだが、そのとき観客のなかから鋭いアクションと罵声が、ムスリムであるトニーに対してあびせられたのだ。「そうだ、そのとおりだ、そんな奴らはみんな入れてしまえ、閉じこめてしまえ！」。

あとで会場関係者から教えてもらったことだが、彼が言うには「ヤジを飛ばしていたのはネオナチだ。彼らの存在は、同じドイツ人として本当に恥ずかしいことだと思う。謝罪したい」。聞けば、この地域の失業率は25パーセントを超えていて、旧東ドイツのなかでも最も貧しい地域だという。もはや見捨てられた土地なのだ、などと諦めにも似た言葉を口にするものもいる。貧窮にあえいでいる人びとをめぐって洗脳する「癒し」としてのナショナリズム。他人事ではない。なによりそれは舞台と観客を、美学的、感性的に繋ごうとする演劇という形式の根本問題である。

ディリ（東ティモール）

「今度、私の国に来てくれませんか？」。ウェールズで開催された初回のプロジェクトの終日に、東ティモールからやって来たジャッキーは私に語りかけてきた。彼女は話を続けて、「なぜなら私の国には、先の独立戦争において拷問を受け、それが原因でPTSDに苦しんでいる元兵士たちや、戦後の困窮が原因でドメスティック・バイオレンスが蔓延しているのです。あなたがたのワークショップは、これらの人々の回復に効果的なのではないかと思うのです」。そして彼女自身、そのような困難な状況に置かれた人々が社会に復帰できるように、いくつかの支援団体を組織しているという。

私は彼女の提案に内心逡巡しつつも「役にたちそうならば。もちろん行きますよ」と即答したのだが、それは多分、彼女の言葉が、従来の演劇マーケットの「外」に出よ、という「呼びかけ」のように聞こえたからかもしれない。

独立後、まだ三年しか経っていないこともあるのだろうが、ディリは戦争の災厄から復興しているとは言い難い。道路は至る所で陥没しているし、多くの建物が、破壊されたままの姿でじっと修復される時を待っている。昼間から道沿にじっと佇んでいる人びと——宿舎に着くとその晩、この宿の主人ペドロが、とある一人の日本人について私たちに感慨深い話をしてくれた。

彼の話では、その日本人は、自分を「風来坊」と名乗り、十数年ほど前不意にこの宿を訪れたのだという。「何をしに来たのか？」と聞くと「風来坊」は、「私は第二次大戦の折り、この地に軍人として赴任していた。私がこの国の人々を苦しめたことを謝罪したい」。

実はペドロの父親は日本軍との戦闘で戦死しているのだが、「風来坊」から謝罪の言葉を聞いた彼は、日本人に対して赦しと和解の気持ちを持つようになったのだというのだ。彼は続けて、「ポルトガルも去った、日本軍も去った、インドネシア軍も去った。私たち東ティモール人は独立したのだ。支配者の去ったこれからは、友人として対等な立場で語り合える」。

蚊帳に飛び込んでベッドに横になった私は「風来坊」の姿を想像していた。明日からのワークショップのためにあれこれノートをとる。演劇という制度の何が反省され、どこが批判されねばならぬか、それをとにかく話そう。自戒をこめて。

アンマン（ヨルダン）

会場に入ると、ワークショップに参加する10数人の若者たちが、ずらりと椅子にすわり私たちの到着を待っていた。

パレスチナの三つのダンスグループから12人、バーレーンで活動する劇団の演出家、役者が2人、それに地元のヨルダンからパフォーマーが4人といった構成である。彼・彼女らはまだかなり年若い、すでに皆プロフェッショナルな舞台人であり、特にパレスチナのダンサーたちは、アンマン、カイロなどのアラブ地域だけでなくヨーロッパのフェスティバルにも招かれ上演ツアーを幾度も行っているという。私は皆の要望を受けて当初のスケジュールと進め方を変えることにした。前半は私のレクチャーを行うが、なるべく多くの時間を共同創作の実践にあてること。最終日にはその出来上がったパフォーマンス作品を上演し、それらについて参加者全員が加わった合評会を開く。また「ぜひこのパフォーマーと作業してみたい」という希望があれば、自主的に交渉し稽古し実現に至らせること、等々。

期間中、パレスチナの二つのダンスカンパニーに所属しているダンサーたちから、それぞれ、自分たちのダンスワークをプレゼンテーションしたい、という要望を受けたので即了解する。この日、私はパレスチナのダンスを初めて見たのである。30分ほどのショーが終了すると、グループのなかでやや年長の振付家からレクチャーを受ける。要約すると、これらのダンスは収穫祭や婚礼等の儀礼に起源をもつものでパレスチナの神話を援用しながら構成された伝統的な歌舞だということであった。しかしそもそも「伝統」は共同体間の政治的關係によってある時突然「発明」されるのであり、共同体内部に「起源」があるわけではない。さらに振付家はいう。「このダンスはわれわれパレスチナ人のアイデンティティーそのものなのです」。

何を話せばよいのだろうか。このワークショップでいったい私は、彼・彼女たちに何を伝え、いかなる対話がなされるべきなのか。多くの問いが駆けめぐり振付家への応答に窮していた私は、やがてある場面を思い出すことになる。それはブルーリンで出会ったあるパレスチナの劇団のことである。私は、この劇団の「分離壁」をテーマにした公演を観た。それは予想に反してというべきか「心あたたまる」舞台であった。役者たちの柔らかい身のこなしと優しい台詞

まわしから、あの残酷な壁によって引き裂かれている人々の呪詛の声は聞こえてこない。ポスト・トークでは、いったいこの甘美さはどうしたことか、とか、リアリティに乏しいなどといった印象批評が何人かの観客、批評家から発せられる。イスラエルのアーティストからも「もっとチェック・ポイントでの、イスラエル兵の暴力を告発するような場面があったほうがよかったのではないか」といった感想が寄せられると、この劇団の演出家は静かに応じた。

「そんなことを表現して何になるというのです。もう私たちは泣き疲れ、叫び声も枯れ果てました。いま、私が言いたいことは一つです。パレスチナは、豊かです。あなたたちに同情されるほど、貧しくなどないのです」。

直後に聴衆たちから一斉に拍手が巻き起こったのだが、私はやや当惑しながら、その「余裕」が奏でる音を聞いていた。そもそもパレスチナ問題は、ヨーロッパのユダヤ人問題が転移したものであるというのが今日の認識であろう。いまや常識的な事柄であるはずだ。それなのに、なぜこの人たちは、まるで他人事のように、しかも舞台の審美性以外は語ろうとしないのだろうか。いったい、なぜ、このような愚かな「壁」の建設が可能なのか、この「壁」の建設を可能にしている「支配の論理」とはいかなるものか、それを白日の下にひきずりだすことこそが舞台に関わるものの責任であり応答でもあろう。そしてこの「支配の論理」は、パレスチナ／イスラエルの地域に限定された特別な考え方ではなく、いたるところに存在しているのだ。その「現実」を私はいまここで提示しなければならない。

私は、解体社のメンバーを使い「暴力に晒されたある家族の物語」と題したパフォーマンスを行った。終了するやいなや、一人のパレスチナ人ダンサーが発言した。「わかった。あなたの思いが、いまはじめてわかった」。本当にそうだったのだ。それから私たちはまた話し始めた。現代演劇のこと、モダンダンスのこと、舞踏のこと、自由について。

東京

最後に、今年三月、このプロジェクトの一環として劇団アトリエで上演された三部作、「Reflection連鎖系」にふれながら、演劇と身体に関わる新たな問題系を考察したい。

ところで、冒頭でふれていた「身体=動物」が今日「人体」とでも呼ぶべき無抵抗な存在として見いだされる場所があるだろう。そのひとつが監獄である。一作目の『シャーマン』のためにブラジル



[Dream Regime, Tokyo] 磨りガラスを使用して「トレース・パフォーマンス」を行うサルマン（バーレン） 於：国際交流基金フォーラム photo: 宮内勝 / MIYAUCHI Katsu

からゲストに招いたシルヴィアは、実際にブラジルの監獄で囚人たちに演劇を「教えている」女優だが、それゆえにいっそう彼女の身体を通して証言される囚人たちの悲惨は深刻である。ここにいたっては近代国家の果たすべき義務と責任が、すなわち囚人たちを矯正して社会へ復帰せしめるという使命が完全に放棄されている。実験室の「人体」として見いだされた囚人たち——彼らは「虐待」の対象としてたんに放置されているにすぎないのだ。

シルヴィアはいう。「変に聞こえるかもしれませんが、私は監獄にいるときがいちばん安心できます。私は一人一人をよく知っていて、彼らになにができるかも知っているからです。監獄の外では誰が誰なのかさっぱり分からない。いつなにが起きるかも分からない。私は監獄を懐かしく思います。岩の間で花になることのできるような人々にそこで出会いました」。

彼女が淡々と語ってくれたこの言葉は、監獄の父たる近代国家の臨終を告げるものだ。私はそう理解する。

他方、とりわけ9.11以降「戦争の世紀」を反復するグローバル体制は、たとえば「聖戦」などという言葉に象徴されるように、「神話的世界」を生き始めているかのようだ。その本性からして「無目的」であるはずのグローバリゼーションが「目的」を偽装していく状況。三作目の『要塞』にては、こうした局面が「人間身体」めがけて転移してくる事態をみつめている。

いささか唐突だが、近頃、私は、「内奥の時間」を生かされているのでないか。なにものかに意識が全面的に奪われている、そうした「放心の時間帯」に生息しているような感覚。実際このような麻痺状態に置かれた人びとは私の周囲にもたしかに増えているし、劇現場とて例外ではない。果たしてそれは公共空間が消滅していく過程と軌を一にしているように思われる。なるほどいまやそれらの場所は最高度の監視システムと管理が徹底されていて、あたかも収容所のようにさえある。公共の空間が消えていくとき人はごく私的な時間を生きるほかはない。今後、空間の「収容所化」が公的な場所から私的な領域まで覆われていけば、こうした事態は加速度的に進展していくだろう。このことは演劇にとってきわめて危機的である。劇場から公共の概念が消え失せていくこともそうだが、より本質的なのは、「内奥の時間」は表象不能だからだ。それは「人間」でないばかりか「身体=動物」でもない。いっさいの交渉と応接の不可能性のなか、演劇など不可能ではないか。いったい演劇は表象し得ぬ事柄をどのように表象するのか、それがこの舞台で試みられなければならない。ではどうするのか。

さきほど「グローバリゼーションの神話世界が転移してくる」と書いた。現実においてそれは最前線に立たされた「戦争身体」、あるいは「殺人犯」として出現している。彼らは「裁きなき法廷」でこう語るだろう。「殺された者は私に選ばれたのだ」と。「私を死刑にしろ」と。彼らは生殺与奪権を公然と行使し、さらに死刑をも行使させることによって、国家と法を超越した「神」となることがその行為の「目的」である。おそらく彼らは殺戮の現場でなにも見ていない。「見ている」のではなく「信じている」のだ。そして「内奥の時間」を生かされている私もまた彼らと通底しているのではないか。「与えるな・捧げるな・眼差すな・映させよ・世界を・この眼球の表面に」。エピローグの言葉はこのような状況への応答として共同で書かれたのである。

矢内原美邦国際コラボレーション作品発表をとおして

矢内原美邦

はじめにちょっといろいろ

ニブロールは1997年に設立して以来、今年で10年を迎えますが、これまで様々なジャンルのアーティストを巻き込みながら、多くの国と場所で公演をしてきました。はじめた当初は小さな劇場でわずかな観客が見守るなかでの公演でしたが、ここ数年はダンスカンパニーとしては恵まれた環境で作品の発表をできるようになったと思います。しかしながらこれまで自転車操業のようにがむしゃらにただ走りつづけてきたようなその活動を一時的に休止しようとメンバーと話し合ったのが2005年でした。それはもう一度ニブロールをやることの意味を、それぞれが客観的な立場で考え直す時間が必要であったことや、私にとっては表現をするということにおいてこれまでのニブロールとは違うアプローチを試す良い機会でもありました。そのアプローチのひとつとして考えた表現の形態が、映像作家・高橋啓祐とふたりだけで取り組む「オフニブロール」と、私のソロ演劇プロジェクトとしての「ミクニヤナイハラプロジェクト」でした。

テーマについていろいろ考える

実際の作品制作のプロセスとしては、まずテーマについて考えました。今回取り組んだテーマは、公共の場と個人的な空間における身体の差異についてです。これをオーストラリア、台湾、北京などそれぞれに違った文化を持つアーティストとのコラボレーションに共通のテーマとしました。

私は『パブリックとアンパブリック』をスペースによって生じる差異から生まれる個人の存在を改めて考え、人と人とのコミュニケーションに、または文化交流に、広くは世界的な平和に繋げる試みとして、位置付けたいと思いこのテーマに取り組みました。当然のことながら人という生き物は公共の場所と私的な場所では自分を使い分けます。それでは果たして人はその空間の違いから、どのように変わのでしょうか？ 国が違う、文化が違う、または育った環境が違うと、どのように人は変わのでしょうか？

それとも、変わらないのでしょうか？ 形式と内容とが、いかに近いものかを探ることによって、常識、もしくは純粋とされるものと、非常識、もしくは厭らしく汚いものが相反しながら、もう一方で繋がっているということを明確にしていくことができます。不確かな領域に足を踏み入れることによって、国や文化に相違があっても、人間という同じ立場から物事を正しく見ることはできるでしょう。公共の場であっても、私的な場であっても、そこにはそれぞれに個人というものが存在します。いつの時代も公共の場にある個人は時に過ちを犯してきました。個人主義の安売りが戦争を、テロを起こしてきたこともまた事実です。それは個人の反映がひとつの時代をつくっているようにも思えます。ヴィトゲンシュタイン(哲

紙面が尽きたので終えなければならないが、ミッキオンからの声が届く。彼女は10年ほど前に韓国からイギリスに移り住んだアーティストで、もう長いこと「従軍慰安婦」をテーマにした作品を発表している。近親に犠牲者がいるからだ。私は思い出す。ウェールズでの最初のワークショップの最中に厳しく抗議されたことを。「まず言葉を訂正してください。『従軍』ではなく『強制』です。『慰安婦』じゃない! 『集団強姦』なんです」。以来、彼女と私は、この問題をプロジェクトが開催されるたびに毎回必ずあつかつてきた。重要なテーマなので何らかの機会があればきちんと書きたいと思っているが、ここでは今回の上演において彼女と私が選び取った方法についてひとこと言及しておきたい。まず彼女は「米国下院第121決議案」に対して、「それは事実に基づいていない」と応じた日本の国政における最高責任者の言葉にそのまま「寄生」する。すなわち、当事者であるにもかかわらず自ら「発話主体」の権利をすべて放棄し、「普遍」の名において「事実」と「真実」を区別することを求めるのである。

次のプロジェクトは、今年11月にグダンスク(ポーランド)で、来春にウェールズで行うことが予定されている。

註

1) 『Dream Regime (夢の体制)』プロジェクト概要

- #1 2004年1月5日～25日 Chapter Arts Centre カーディフ・ウェールズ
17名(インドネシア/英国・イングランド/英国・ウェールズ/オーストラリア/韓国/東ティモール/米国)
- #2 2004年8月23日～9月12日 Broellin Castle ブルーリン・ドイツ
12名(インドネシア/英国・ウェールズ/オーストラリア/韓国/スペイン)
- #3 2005年3月30日～4月20日
Arte Moris ディリ・東ティモール
15名(現地のみ)
Arab Theater Training Center アンマン・ヨルダン
18名(バーレーン/パレスチナ/ヨルダン)
- #4 2005年11月4日～12月6日 フリースペース・カンパス 森下スタジオ
一国際交流基金フォーラム(公演) 東京
6名(英国・ウェールズ/オーストラリア/バーレーン/韓国/ドイツ)
- #5 2007年1月15日～3月10日 フリースペース・カンパス 東京
6名(英国・ウェールズ/韓国/ドイツ/ブラジル/フランス)

*人数は海外からのパフォーマー/アーティストのみ表記。

- 2) アレクサンドル・コジェーヴ『歴史の完了についての二つのノート』丹生谷貴志 訳、季刊『GS』vol4所収、1986年、UPU
- 3) 拙稿「身体の演劇」を通して(一部加筆)、シアター・アーツ27所収、2006年、晩成書房



photo: 宮内勝/MIYUUCHI Katsu

清水信臣(しみず・しんじん)

演出家・劇団解体社主宰。「身体の演劇」を標榜し、演劇における「身体」と権力/暴力をめぐる問題系にとりくみ続ける。主な仕事に、『Tokyo Ghetto』『バイバイ』など、解体社の一連のシリーズ作品を演出し世界各地を巡演する。また'04年から国際共同製作『Dream Regime—夢の体制—』を企画。海外のパフォーマー/アーティストたちと、グローバル化における身体表象を考察するために共同作業を行っている。今年度の解体社の公演は9月～10月にヨーロッパ・ツアー(ロンドン、ベルリン、ブダペスト)、3月に東京公演を行う予定。
<http://www.kaitaisha.com/>



『パブリック=アン+パブリック vol.1』でジョー・ロイドと踊る筆者
(2005年5月 横浜・BankART 1929)



オーストラリア・タスマニアでワラビーと出会う筆者



『パブリック=アン+パブリック vol.1』でのエキジビション (2005年5月 横浜・BankART 1929)

学者)は『世界を一点の曇りもなく正しく見る』ということ論考の最終目的としました。今世界はどこへ向かおうとしているのか？日本は、オーストラリアは、アメリカは……そして個人は……。今私達が抱えているごく小さな個人的な問題を共に考え、表現することによって、海外と日本との交流をアートという関係をもとに深め、1人でも多くの人が世界で、そして自分のなかで、おこっていることについて考えられる作品を、自分自身が踏み出す作品として創りたかったのです。

空間のとらえかたによって身体はいかに変化するの？

「オフニブロール」ではこれまでニブロールが主にその作品発表の場としてきた劇場ではなく、ギャラリーなどの小さな空間を作品の場にしてきました。大きな劇場で多くの人に観てもらうのではなく、もっと観客を、強いていうならばその身体をも、肌で感じられるような空間でパフォーマンスがしたかったのです。表現する身体単体と、個々の観客の身体とが交わすコミュニケーションというものに、以前からチャレンジしたいと思っていました。それは同時に舞台の上と観客席の間にひかれた境界線を新しい形で越えていきたいという願望でもあるのです。そのための手段として、私にとって映像はその可能性を秘めた媒体でした。ニブロールでの映像は、その空間や、その作品の構成を結びつけていくものとしての役割がどうしても重要視され、身体であっても単体ではなく、観客全体であっても、個々のためではないものだったと思います。もちろんニブロールは大きな空間にたいして、どのように身体がアプローチしていくかという実験の場でもあるし、そこでの映像表現は大きな役割を果たしています。そもそもニブロールでは参加しているディレクターが各々の表現のためにいつだって大ゲンカして、最初はものすごく小さいことを考えていても、そのうち「他のことなんて考えられるか！」とばかりにぶつかりあって作品が出来ていくといった具合に、傍から観たらハチャメチャな制作過程を踏んでいくので、なかなか単体と向き合うということが出来なかったというのも

事実であり、ニブロールではできない身体の捉え方にチャレンジしてみました。

国際コラボレーションへのプロセスとこれから

今私が抱えているごく小さな個人的な問題を共に考え、表現することによって、様々な国と日本との交流をアートという関係をもとに深め、1人でも多くの人が世界で、そして自分のなかで、おこっていることについて考えられる作品に自分自身が考える、次に踏み出す作品にしたいと思いました。『パブリック=アン+パブリック vol.1』はオーストラリアと日本が友好年でもあったのでセゾン文化財団を始め、アジアリンク/オーストラリアビクトリアアーツ/メルボルン市/在日オーストラリア大使館からもご協力をいただくことができました。アーティストはチャンキームーブ・ダンスカンパニー(オーストラリア・メルボルン)に所属するダンサーで、ソロ作品の発表などもおこなっているジョー・ロイドというダンサー兼振付家でした。ジョーが日本に、私がオーストラリアにと、お互いに1ヶ月ずつ滞在し、制作活動をおこないました。リハーサル期間をお互いの国で行うことによって、より密接な関係を築けたように思います。振付家自身がそれぞれ出演するデュオダンスという共通言語も同じであったため、正直、初めは疲労困憊でした。「振付ける」ということには慣れていないのに「踊る」ということになれない私はなるべく出演しないようにしようと思うのですがデュオなので、すぐに一緒に踊ろう！みたいになる……。ジョーはとても前向きで、しかも共通言語が多く、私のでたらめな英語をものすごく理解してくれ、コラボレーションはスムーズに進行しました。2005年4月17日～5月15日の1ヶ月間は、今度はオーストラリアからジョーを日本に招き、作品制作を行いました。初演を5月14日～29日BankART 1929(横浜)で、その後、2006年の2月15日～19日オーストラリア・メルボルンのチャンキームーブスタジオにて発表。日本、オーストラリアともに多くのお客さんに来ていただいたことと、多くのメディアに取り上げていただき本当にうれしかったです(このプログラムの様子は



台北のアーティストとの『パブリック=アン+パブリック vol.2』リハーサル風景 (2007年3月 横浜・BankART NYK)
photo: Kazuto Imura



『パブリック=アン+パブリック vol.2』
舞台公演 (2007年3月 横浜・BankART NYK) photo: Kazuto Imura

(株)日本技芸からDVDで発売され、現在多くの美術館や書店で販売されております)。『パブリック=アン+パブリック vol.2』は台北、北京のアーティストとも話を進めました。ちょうど2005年11月～2006年1月の3ヶ月間横浜市と台北市の交流プログラムのレジデンスアーティストとして台北国際芸術村に滞在し制作、発表をおこなう機会に恵まれ多くのことを体験し、アジアにおける日本について考えることができました。コラボレーション制作期間は台北側が助成金をとれなかったこともあり2007年3月の一ヶ月という短い期間で作品を創りあげなければいけない状況や背景にくわえ、共通点を探すのに苦労しましたし、又言葉を多く使ったので言葉の壁をどのように乗り越えていくかが課題にありました。『言葉の壁という問題を解決できたのか?』と聞かれると『いいえ』としか答えることができない私がありますが、この経験を通して身体の在り方の意味を問いなおすことができました。日本、中国と台湾と政治的には一言ではいえない関係にある私達がアートを通してできる重要な機会だったと思います。このパフォーマンスは小さな出来事ではないですけど、この小さな「・」が大きな「●」になって、そうして宇宙につながってゆき、そうしていつの日か反対側の宇宙までも届いてゆくとしたいのです。

これからやってみたいこと

「これからどんなことがやりたいですか?」様々な人に質問されるが、そんなことはわからない。大学進学を美術か舞踊どちらにしよう? と思いつつもやっておくかと高校時代デッサンに取り組んだことがあるが、高校の美術の先生には「ピカソやミロがあのよう絵を描いても評価されるのはデッサン力があるからだ」と言われ、スペインから帰国した画家の松本先生には「受験にデッサンは必要

かもしれないが、自分がこういうものを出したいと思えばそれを描けばいい、技術なんて後からついてくるんだよ、ただなんとなくデッサンをやるくらいならやめてしまえ! モチーフをつかんでデッサンするならまだしも、だいたい自分の出したいものがわからないのに人に伝わるわけがない」と言われ、アメリカの大学でダンスを教えてもらったベティー先生も「コンテンポラリーをやるならバレエ、モダン、ジャズとにかく今現在スタイルのあるものなんてやるな、だいたいあの時代はそれしかやることがなかったからそれをやっているだけなんだから、リモンも究極に言えばそうだからミクニはミクニの好きなようにやれ」と先生達はリモンテクニック、デッサンを教えているのにそんなことを言う。「おかしいよ、それ、おかしいよ」とも思うのだが、好きなようにやっていたらとばかり自由になって現在にいたる……今考えると私のヘタクソさをフォローするために言ったのだろう、とにかく『わからない』という言葉のなかに模索しながら表現を探すという意味が含まれていることだけは確かであります。



矢内原美邦 (やないはら・みくに)

振付家・ダンサー、ニブロール代表。大学で舞踊学を専攻在学中にNHK賞、特別賞などの賞を受賞。ブラジル留学の後97年にダンス、映像、音楽、美術、衣装、照明、写真など様々な分野で活躍するアーティストからなるカンパニー、ニブロールを設立。国内外にて招聘され公演を行う。03年NYや06年台北にレジデンスアーティストとして滞在し制作発表を行う。05年MIKUNI YANAIHARAプロジェクト始動、演劇作品「3年2組」発表。00年千年文化芸術祭入選、02年ナショナル協議委員賞受賞。07年ダンスフォーラム賞受賞。東京造形大学、多摩美術大学で非常勤講師を務める。
<http://www.nibroll.com/>

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第39号

2007年5月31日発行

発行者: 財団法人セゾン文化財団

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel.03-3535-5566 Fax.03-3535-5565

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

●次回発行予定: 2007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。また、当財団ウェブサイトでもご覧いただけます。