

利賀 フェスタ '92バロ







TOGA FESTIVAL '92

世界は今急激に変わりつつあります。情報伝達システムや経済システムがボーダレスに機能し、人々は世界の各地で起こるあらゆる事柄を身近に感じ、同じ渦中を生きているような気分を味わうようになりました。あらゆる物事を、それが生起する現場に立ち会い、見、聞くという直接的な経験によって認識していた時代から較べれば、この変化は、人間が物事を理解する方法のこれまでの延長、拡大というよりは、全く新しい事態の到来といったほうがいいかもしれません。こうした急激な変化の中で、人間がより生産的な活動に従事するためには、変化に対応するルールやモラルを考え出さなければなりません。しかし、日本の社会がこの点における努力に立ち遅れているのはいなめない事実であって、ことに政治や芸術の面で、この事態——一般的には国際化といわれている現象——に対応できていないのは、多くの人々が指摘するとおりです。

演劇は、ギリシア以来2000年にもわたって、社会生活の中で重要な役割を占めてきました。演劇という文化的営為は、人間に対する理解を深めたり、人間関係を豊かにしたり、社会の状況をより良く改善していくためのパイオニアとしての力を発揮し、時代を先取りする人達の支持を得てきました。しかし、この力が今やほとんど発揮されていないのが現状です。繁栄する日本社会の中で、演劇活動は単なる商業活動か個人的な慰めとなり、ひとつの社会集団や共同体の精神の鏡となるような深さを欠落させてしまっています。むろんこれは日本の中にだけに見られる現象ではなく、多かれ少なかれ、経済的繁栄を基礎にして形成されてきた先進国といわれる国々に訪れている現象でもあります。あらゆる精神的価値基準が商品として個別に選別されるシステムの中で、演劇はその本来もっていた集団としての力を解体させられ、未来を予言し形成する能力を奪われてしまったのです。

共産主義国家が崩壊し、民族紛争が盛んになる一方で、資本制経済体制の矛盾が拡大する現在、私達は、今まで依拠してきた精神文化のシステムが、果たしてこれでよいのか、もう一度検証し直す時期にきているのではないのでしょうか。私達は、自分達が暗黙のうちに前提としてその活動を成立させてきたシステムが私達に何を与えてきたのか、何を与えてこなかったのかを検討する必要があるのではないのでしょうか。それは個々の地域の文化や伝統を問題にすることではなく、国境を越えて全世界的に機能し始めている商業主義のシステムとそれに随伴して成立している精神文化のシステムの検証を意味しています。

国際舞台芸術研究所が国際的な教育活動や共同作業にその活動の中心を置き、新しいルールやモラルの創造に従事するのも、こういう考え方に依拠しています。そしてそれはまた、日本の問題は世界の問題でもあり、世界の問題は日本の問題でもある、というより、そうあらしめなければならないという強い自覚にもよっているのです。

これまでもまして皆様方のご支援をお願いする次第です。

鈴木忠志



TOGA FESTIVAL '92

●世界の果てからこんにちはI

構成・演出 鈴木忠志
花火デザイン 武藤輝彦
照明 吉沢大志
Ivan Danichev
音響 友部秋一

出演
老人 葛森皓祐
シートン Leon Ingulsrud
召使 高橋洋子
僧侶 笛田宇一郎 竹森陽一
中島昭秀 坂戸敏広
塩原充知

車椅子の男 十川 稔 加藤雅治
岩片健一郎 中山一朗
平塚仁紀 新堀清純
川村春樹 三島景太
泉 吾朗 滋野由之
高橋輝人 貴島 豪
Kameron Steele

紅白幕の女 相澤明子 藤井智美
小野寺智子 米川理恵子
矢口まみ

ウェディングドレスの女
久保庭尚子 大森菊代
大塚由美子 見市 愛
中村優子 原田実子
舘野百代 柴田由紀子

●世界の果てからこんにちはII

ーイワーノフよりー

構成・演出 鈴木忠志
原作 Anton Chekhov
訳 池田健太郎
作曲 Roger Reynolds
花火デザイン 武藤輝彦
アート・ワーク 戸村孝子
照明 塩原充知
入口 衛
音響 友部秋一

出演

男 (イワーノフ) 葛森皓祐
その妻 (アンナ) 高橋洋子
籠の男 十川 稔 竹森陽一
加藤雅治 中島昭秀
錦部高寿 坂戸敏広

岩片健一郎 Leon Ingulsrud
中山一朗 三島景太
泉 吾朗 滋野由之

籠の女 (サーシャ) 相澤明子

籠・車椅子の女 藤井智美 小野寺智子
久保庭尚子 大森菊代
大塚由美子 見市 愛
中村優子 矢口まみ
原田実子

●ディオニュソス

演出 鈴木忠志
原作 Euripides
訳 松平千秋
William Arrowsmith

衣裳 鈴木忠志
岡本孝子

照明 Leon Ingulsrud
音響 友部秋一

出演

老人 (アガウエの父) Eric Hill
ペンテウス (テーバイの王) Tom Hewitt
アガウエ (ペンテウスの母) Ellen Lauren
ディオニュソス教の僧侶

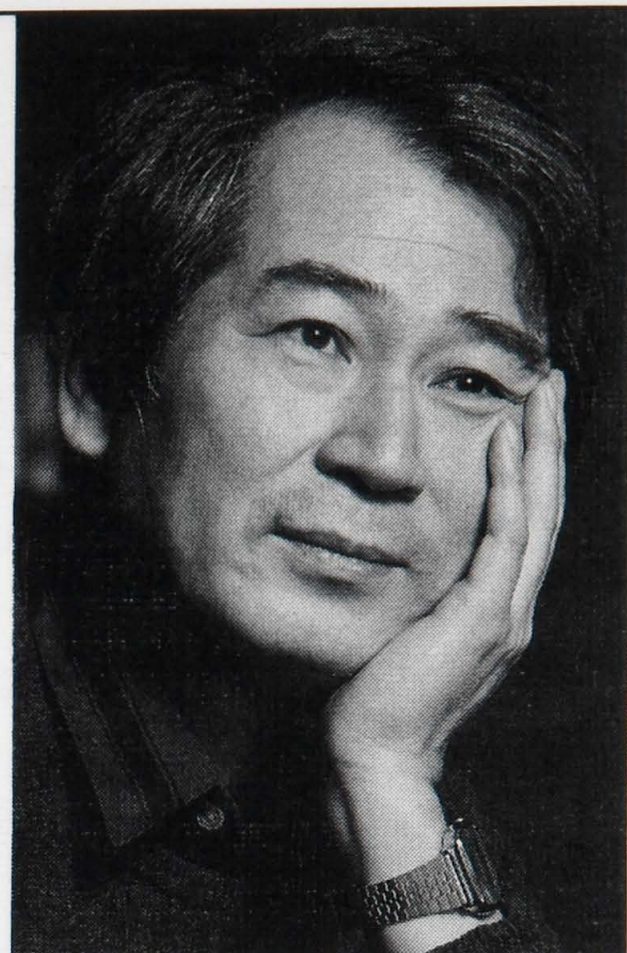
笛田宇一郎 竹森陽一
中島昭秀 錦部高寿
坂戸敏広 塩原充知

ディオニュソス教の信女

十川 稔 相澤明子
小野寺智子 米川理恵子
三島景太

おさらば教の教祖 Kelly Maurer
教祖の付人 高橋洋子

おさらば教の信者 Jeffrey Bihr
Scott Rabinowitz Tom Nelis



Tadashi Suzuki

●リア王

演出 鈴木忠志
原作 William Shakespeare
訳 小田島雄志

音楽 Georg Friedrich Händel
Peter Tchaikovsky

衣裳 鈴木忠志
岡本孝子

照明 Leon Ingulsrud
音響 中村優子

出演

リア王 笛田宇一郎
道化 (看護婦) 長谷川裕久

ゴネリル 中島昭秀

リーガン 中山一朗

コーディーリア 三島景太

グロスター 葛森皓祐

エドガー 加藤雅治

エドマンド 錦部高寿

オールバニ 塩原充知

コーンウォール 坂戸敏広

オズワルド 竹森陽一

召使 滋野由之

隊長 川村春樹

制作

斎藤郁子 重政良恵
山川和彦 田家佳子
渡辺 晃 鈴木 収
大澤 厚 稲田崇浩
塩谷 亮 廣木真琴



世界の果てからこんにちはⅠ (利賀フェスティバル'91)





TOGA FESTIVAL '92

●オ레스テス

演出 Anne Bogart
作 Charles L. Mee, Jr.
(原作 'ORESTES'
by Euripides)

照明 Arden Fingerhut
衣裳 Connie Singer
音響 Don Dinovelli

台本監修 Michael Feingold
舞台監督 Hank Meiman
演出助手 Jason Rosenbaum
舞台監督助手 Bega Metzner

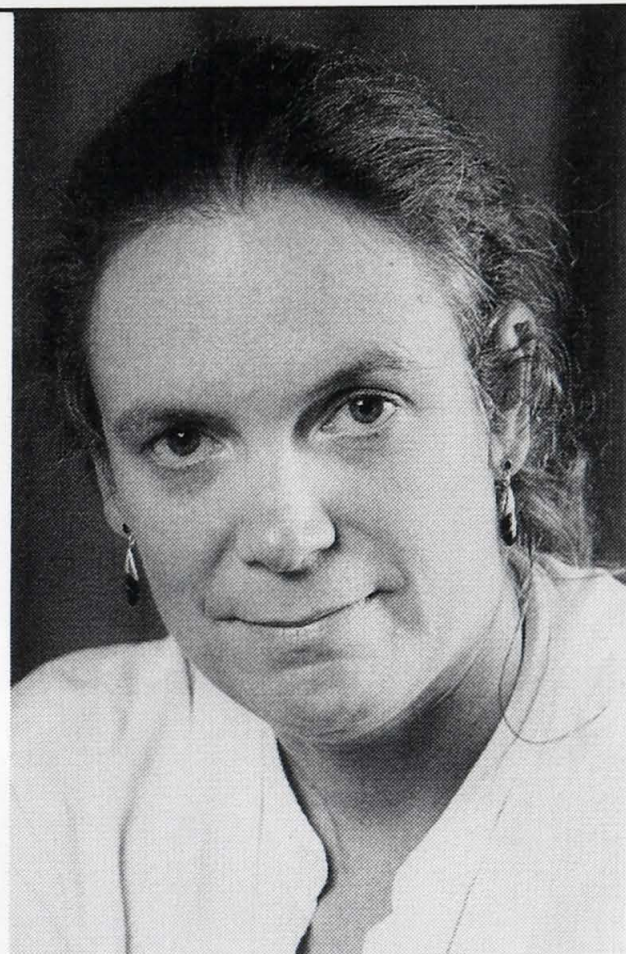
出演
検屍官
トロイのヘレン } Tina Shepard
フリジア人の奴隷 }
エレクトラ Ellen Lauren
ノッド Tom Hewitt
ジョン Tom Nelis
看護婦1 Kelly Maurer
看護婦2 Regina Byrd Smith
看護婦3 Susan Hightower
オ레스テス Richard Thompson
ファーリー }
テンダリオス } Jeffrey Bihr
アポロ }
メネラウス Eric Hill
テープで口をふさがれた男
Joseph Haj
ウィリアム Will Bond
パイラティーズ Scott Rabinowitz

●演出ノート

この『オ레스テス』という作品は、一人の若者が、腐敗した社会の混乱した状況に巻き込まれてしまう悲劇を扱ったものである。著名な歴史家でもあるチャールズ・ミー・ジュニアによるこの『オ레스テス』は、エウリピデスの作品に基づきながらも、かなり自由な解釈がほどこされている。ミーの『オ레스テス』は、湾岸戦争の、そしてアメリカのケネディー家の問題や最近のロサンゼルス暴動やセックス・ハラスメントの問題などを抱え込んでいる世界なのである。ジョージ・ブッシュが日本の晩餐会の席上で吐いている、この現代の世界である。それは、悪夢に他ならない現代のアメリカの生活を包含している闘技場のごとき世界である。小説家 Gore Vidal は、アメリカにもう1つの名を与えた。“Amnesia” (「健忘症」)である。この作品が見つめようとしていることは、狂ってしまった社会の機能と、この狂った機能を否定する時、どれほど大きな代価を要求されるかということである。この作品は悲喜劇である。大きな問題をユーモアとペーススの感覚で扱い、我々の日常生活の本質にある大きな矛盾をも、そこに含み込むかたちで提示しようとする。

物語はエウリピデスのそれに従い、オ레스テスの母殺しが行なわれた後の、その余波が展開されていく。うち続く狂気と復讐が、我々の舞台の骨組みとなっている。それはまるで、ホワイト・ハウスの芝生に、にわか造りの病院が建てられたような光景である。将軍たちはうろうろと出入りし、戦争で傷ついた者たちは彼等の運命に耐えている。エレクトラ、オ레스テス、その家族や友人たちは、このハイパー・リアルな風景の中で、古代のドラマを演じる。古代ギリシアの物語と現代の多様な事件とがぶつかり合う様子は、人間の精神がそこでは危機に瀕している、狂ってしまったアメリカそのものに似ている。あらゆる神話や価値観がもはや機能しなくなった世界。新たな神話を探し求めている世界。それが今我々の住んでいる世界である。

アン・ボガート



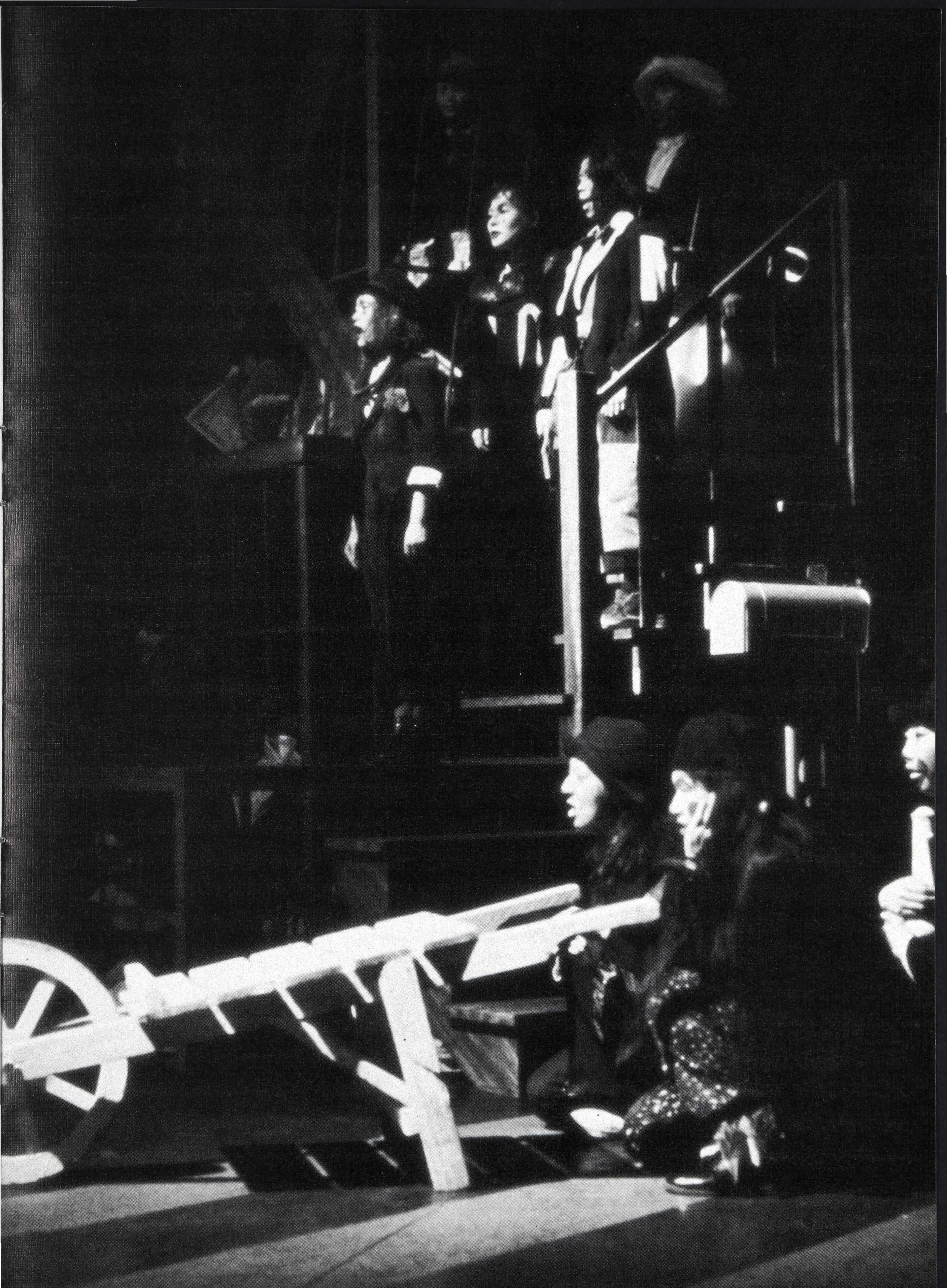
Anne Bogart

アン・ボガート

1992年、ポーラ・ヴォーゲル作の『ボルチモア・ワルツ』でオビー賞を受賞。現在アメリカで最も期待されている演出家。1989年から1990年まで、トリニティ・レパートリー・シアターで芸術監督を務め、現在はニューヨークのヴィア・シアターの芸術監督。また、全米演劇人協議会の会長でもある。代表作は、精神病院を舞台に患者達がミュージカル『南太平洋』を上演するという設定で、戦争の犠牲者の精神的状況を鮮烈に描いた『南太平洋』(1984年ベシー賞受賞)、ブレヒトの作品を構成、演出した『ノー・プレイズ、ノー・ポエトリー』(1988年オビー賞受賞)。1976年以来、40本以上の作品を演出し、アメリカ、ヨーロッパで上演する一方、ポスト・モダン・ダンスのテクニック、アメリカのヴォードヴィルの伝統、アジアの身体所作の哲学等を取り入れた独自のアクター・トレーニング法で、多くの大学で俳優教育やワークショップをおこなっている。

今年9月、鈴木と共にニューヨーク州のサラトガに国際的な演劇センターを創立する。

オ레스テス





TOGA FESTIVAL '92

●講演会

・私と演劇

レック・マキエヴィッツ

(ポーランド・オーストラリア)

演出家 オウト・ダ・フェ (劇団)

ケイティー・ミッチェル (イギリス)

演出家 ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー (劇団)

・21世紀演劇の課題

アン・ボガート (アメリカ)

演出家 全米演劇人協議会会長

鈴木忠志 (日本)

演出家 利賀フェスティバル主宰

●協賛

富山県

富山県教育委員会

利賀村

日米友好基金

松翁記念財団

全日空

草月会

三井広報委員会

丸茂電機

トナミ運輸

若鶴酒造

日本海ガス

富山第一銀行

富士商事

ヨシダ印刷

米澤工業

米澤生コンクリート

城岸組

野原建設

富山県立病院

●写真協力

湯浅正弘

古館克明

宮内 勝

中尾譲治

川口宗道

ケイティー・ミッチェル

1987年、Paines Plough、The Writers' Companyの演出助手、1988-89年、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー (RSC)の演出助手をつとめる。現在はRSCの演出家であると同時に、Classics on a Shoestringという劇団の主宰者でもある。

演出家としての仕事は、ロンドンのThe Kings Head Theaterで HATIKVA-THE HOPE (1987)、グラスゴーのThe Tron Theaterで MARIE (1988)、The Almeida/RSC フェスティバルの参加作品として STARS IN THE MORNING SKY (1988) がある。

自分の劇団のために演出した ARDEN OF FAVERSHAM (1990)、VASSA ZHELEZNOVA (1990)、WOMEN OF TROY (1991)はすべて Charrington Fringe 賞にノミネートされた。そして1991年、劇団は、ロンドンのFringe Theaterへの貢献に対して、Time Out Fringe 賞を受けた。

ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーでは、A WOMAN KILLED WITH KINDNESS (1991)、THE DYBBUK (1992)を演出している。

この2つの作品はいずれもRSCのロンドンのスタジオであるThe Pit Theaterのレパートリーとして現在も上演されている。

1989年、東ヨーロッパ演劇の演劇手法の調査研究に対する Winston Churchill Memorial Trust Fellowship を受ける。6ヶ月以上にわたり、ポーランド、ロシア、ドイツ、リトアニアなどを廻り、Wajda、Muller、Nekrosius、Sturua、Tumaniashvili、そして Gardzienice Theater Associationの作品などを観る。ブリティッシュ・カウンシルの後援による、東ポーランドの地域社会の教育的な上演活動のため、DIARMUID AND GRAINE を演出し、昨年、ポーランドの Gardzienice Theater Associationがロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの本拠地、ストラッドフォードで上演した際、その企画の責任者として仕事をした。



Katie Mitchell

●財団法人国際舞台芸術研究所

東京事務所

〒169 東京都新宿区高田馬場1-20-10-103

Tel : 03-3202-2170

利賀事務所

〒939-25 富山県東砺波郡利賀村上百瀬

Tel : 0763-68-2356

●THE JAPAN PERFORMING ARTS CENTER

Tokyo Office

1-20-10-103 Takadanobaba Shinjuku-ku

Tokyo

Tel : 03-3202-2170

Toga Office

Kami-momose Toga-mura Higashi-Tonamigun

Toyama

Tel : 0763-68-2356



利賀 フェスタ '92バル

…消しがたく挑発し続けるイメージ…

文化の多元化という波が世界の都市を襲っている。それは、すでにヨーロッパと北アメリカの都市を席卷し、やがては全世界をおおいつくすだろう。都市の多元性は観客の多元性となって現れる。彼らはいかなる価値も経験も、かつてのように共有してはいない。このような共同体の消滅に直面したとき、芸術家はどのような役割を演じられるのだろうか？

芸術は主観的な側面と客観的な側面をあわせ持っている。芸術のいくつかのジャンルでは、その原理は普遍的であり、国境を越えて機能すると考えられている。しかし、人類の歴史を通じて考えてみれば、芸術が真に力を持ったのは、実際は特定の文化内において生を受けた部分、すなわち国境を越えない地平にある部分においてであった。われわれにいま必要なことは、文化的コンテクストを超越する方策を見いだすことだ。自分と同じ文化に属する観客だけにではなく、それとはまったく異なる文化的背景を持つ人々に言葉を発するための方法を見いだすことが必要なのである。

すでにある芸術の形式、芸術の確立した表現様式は、われわれのいるこの文脈ではもはや効果的に機能することはない。それらは、いまの時代の多様性という現実にもふさわしいものとして再定義されなければならないのである。芸術家はもはや共同体的価値に依拠することができないのであるから、その下部構造を、すなわち人間の本質を見つめなければならない。芸術家は、人間の知覚システムの構造とその機能の仕方の不可避である部分を、すべての人間に共有されているはずの生理学的身体的特性を発見しなければならない。文化の多元性は人間が柔軟な生き物であり、まったく異なる方法で自己の環境というものを知覚し理解することができるということを示している。そして、われわれの時代にはテクノロジーが、これまでいかなる文化においても踏み込まれることのなかった新しい経験の領域への道を開いている。たとえば、音楽では、空間での音の動きをコンピューターがコントロールすることができるが、そのとき聴衆は音の海を泳ぐことになる。この方向での音楽の可能性の探究はきわめて新しいものだと考えられる。なぜなら、確かに人間は周囲の音の位置どりというものにひどく敏感であるにも関わらず、どの伝統から発生した音楽も、この音の響きの空間性というものを捉えようとはしてこなかったからである。

しかしながら、テクノロジーがいかなる人間に対しても同じように直接的なインパクトを与えられるような未知の領域にある多様な経験を可能にするとしても、それは単に孤立した刺激剤を獲得したことにしかならず、実体的なものとは言えない。芸術家は、象徴性あふれる関係性の織物を仕立て上げることを目指さねばならない。上演が終わってもしばらくは、いったいこれは何だったのかと考えさせるような、そしていつまでもわれわれの記憶のうちに、消しがたい挑発的なイメージが漂っているような、そうした上演を目指さねばならないのだ。このような作品は決してひとりの人間によって生み出されることはないだろう。それは必ず、異なる表現ジャンルに属し、多様な文化に属するさまざまな芸術家たちの出会いからしか生まれはしないのだ。そこでは、それぞれの芸術家のヴィジョンの核心はそのまま残されるはずである。突出した部分が削り取られることもなく、相違も抑圧されないだろう。真に理想的な作品においては、さまざまな芸術家の優れた知性と感性のもっとも本源的かつ知的な衝動のすべてが、いかなるお互いへの媚びへつらいもきっぱり拒否したまま、内包されているだろう。

われわれの世界におけるコミュニケーションの必要性が満たされるとすれば、われわれは文化的境界を越え、われわれの非-客観的自己が求めるより高い次元にまで届くような音と言語と視覚と動きの組み合わせを創出しなければならない。もちろんテクノロジーは必要だろう。しかし、どのような文化的背景からきた人間であれ、その人間ひとりひとりの内臓にまで貫入しうるとするならば、強靱な芸術的ヴィジョンたちの間の激しい戦いが必須のものとなるはずである。

わたしが1960年代に日本を訪れたとき、演劇は生き生きしていて、ときとして、度を越すほど荒々しいものだった。わたしはすぐに鈴木忠志の早稲田小劇場に注目することになった。1984年のロサンジェルス・オリンピック芸術祭で、わたしはS C O Tの『トロイアの女』を観ることができた。この作品は、その衝撃的な身体性と精神性によって、英語を一言も使うことなく、アメリカの観客に力強く話しかけることができたのだった。

わたしは、鈴木が固い決意をもって彼の芸術的ヴィジョンをいっさいの妥協無しに追求してきたことに、深い敬意を表したいと思う。彼がその劇団の俳優たちに付与した技術は、独自の力を持つ芸術を生み出すための源泉であり、われわれが共同作業を行うことができることは、わたしにとってこの上なく幸せなことである。わたしは30年にわたって、言語と移動する声の響きに関わる作品を作ってきた。しかしいまや、このわたしの芸術的関心は、それを規定してきた境界を越えなければならない。そしてその作業に、鈴木ほどふさわしい人物はいないとわたしは信じている。鈴木はヴィジョンと才能は、現在の芸術に求められているとわたしが信じる国際的な広がりを獲得するために、もっとも必要とされるものなのである。

ロジャー・レイノルズ

ロジャー・レイノルズ

1934年生まれ。ジョン・ケージ、エリオット・カーターと並ぶアメリカ現代音楽を代表する作曲家。1960年代から、作曲家、文筆家、教育者、オルガナイザーとして、ニューヨークを中心にヨーロッパや日本など世界各国で活躍している。

1989年弦楽オーケストラのための作品『時の中からの囁き』でピューリッツァー賞を受賞。

1971年、カリフォルニア大学サンディエゴ校に音楽実験センターを設立し、現在同センターの作曲科の教授。また、サンディエゴで開催された「パシフィック・リム・フェスティバル」の芸術総監督を務めるなど、行動的な芸術家である。

また、武満徹の「ミュージック・トゥデー」やサントリーの「国際作曲家シリーズ」に委嘱されるなど、日本での活動も数多い。

... indelible and provocative images ...

An irrepressible tide of cultural diversity is flooding the cities of the world. Now in Europe and North America, later everywhere. Diversity in cities is reflected in the diversity of audiences, which no longer reliably share values or experience to the degree they once did. How is the artist to play his role in the face of such diminished communality?

Art has both objective and subjective facets. Some of its principles may be thought of as universal, acting effectively across national boundaries. But, throughout human history, its most gripping aspect has been culturally nourished, hence culture-bound. We must now find ways to transcend cultural context. We must discover ways to address not only the members of a local group, but equally those whose backgrounds differ radically from our own.

Many of the familiar forms, the established modes of art, no longer function effectively in our context. They must be redefined to meet the diversity of our times. Since artists can no longer draw on communal values, they must look beneath them, at the essences of the human being. They must begin to explore the inescapable givens in the structure and functioning of the human perceptual system, neurological and physiological characteristics shared by all. Cultural diversity makes it clear that we are flexible creatures, able to perceive and understand our surroundings in dramatically different ways. And, in our era, technology has opened to exploration areas of experience previously untouched by any culture. In music, for example, computers can control the movement of sounds in space, enveloping the listener in a sea of sounds. This potential is truly new, for although human beings are acutely sensitive to the positions of sounds around them, no musical tradition has ever tapped this resonance.

But if technology can summon new varieties of experience that directly impact *any* human being, this is still only stimulation, not substance. Artists must weave a fabric of relationships full of implication. A performance should leave its audience wondering, indelible and provocative images adrift in memory. Such works can not yet emerge from any *individual*, I think. They will come of confrontation between artists of different disciplines and differing cultures. The core of each vision is retained. Edges are not softened, differences not suppressed. The ideal work subsumes the most visceral and thoughtful impulses of several artists without rendering any subservient.

If the need for communication in our world is to be met, we need somehow to orchestrate sounds and languages and sights and movements so as to reach out over cultural borders towards the higher aspirations of our non-objective selves. We will certainly need technology, but also the perilous balancing of strong artistic personalities if we are to forge an art that can plunge into the guts of each individual regardless of his or her background.

When I came to Japan in the '60s, theater here was vital, often outrageous, and Suzuki Tadashi's Waseda Sho-Gekijo arrested my attention immediately. At the Los Angeles Cultural Olympics in 1984, I experienced the SCOT production of *The Trojan Women*. Its electrifying physicality and spiritual focus spoke forcefully to an American audience without using a word of English.

I deeply admire the resolute and uncompromising path that Suzuki has followed. The skill with which he has imbued his company is a unique resource, and our collaboration could not be a more timely or welcome opportunity. I have been working for thirty years with language and the sounds of moving voices. Now this line of inquiry must be extended across the boundaries that have contained it, and I know of no one with whom I might better interact. Suzuki's vision and gift are extraordinarily well suited to achieving the international reach that I believe is required of art now.

Roger Reynolds

Roger Reynolds

Roger Reynolds is not easy to characterize. He is at one moment at work on *Symphony [Myths]* for the Suntory Foundation (premiered at Suntory Hall in the Fall of 1990), and at the next in Paris, completing an "opera in the mind" called *Between the Shingle and the Dune*. This evening-long event, based on texts of Beckett, presents an amalgam of French and English voices that interact balletically in a darkened space with the help of intricate computer processing. It will be premiered at the Pompidou Center in June of 1993. His new string quartet, VISIONS, will be presented by the Arditti Quartet during the 1992 Music Today Festival in Tokyo, and he is now planning a song cycle on texts by the American poet John Ashbery. Reynolds, long engagement with theater and media first emerged in the seminal theater piece *The Emperor of Ice Cream*, in the early '80s. He has since done computer music for Shakespeare and Company's production of *The Tempest*, and worked extensively with video artist Ed. Emshwiller. In addition to his ongoing collaboration with Suzuki Tadashi, Reynolds has also begun a project with dancer Lucinda Childs' Company.

国際演劇センター創立趣意書

一序一

演劇は実に刺激的な時代を迎えている。それは演劇人が深刻な危機に直面しているからにほかならない。演劇芸術の未来について、斬新で優れた発想が今ほど必要とされているときはないのである。まさにわれわれは転換期のまただ中にある。われわれは新たな方向に向かって歩みださなければならないのだ。このマニフェストにおいてわたしたちは、演劇がおかれている状況とその組織のあり方を考えるための新たな思考の回路を提供するであろう具体的計画を簡単に述べたいと思う。わたしたちがその設立を強く要望するのは、演劇をその内部から活性化するための、今までになかったような画期的な組織である。

われわれは今日の演劇人が成長しうる場所、21世紀にいたるまでその成長がつづくことを確実にするような場所を必要としている。わたしたちはここに、地域性と国際性を合わせ持った演劇センターの設立を要求するものである。このセンターにおいては、演劇のための独自の演技というものが奨励され、理論化され、そして発展的に思考される。この国際的演劇センターを設立するのは、その場において、演劇のための新しい作品を生み育て、来るべき21世紀にふさわしい演劇的理念を思考し、そして実際の舞台として結実するためである。すなわち、このセンターは演劇のための斬新な理論の構築や大胆な実験作品の上演が奨励される場所なのである。

(一)この演劇センターは世界中に存在する同様の理念によって生まれた他の組織と密接な関係を持つことになろう。国際的なつながりこそが演技に対する新たな方法を創造するために、またわれわれ演劇人が演劇そのものを思考する文脈を拡大するために不可欠である。それは、財政援助のあり方の再考と新しい観客の開拓にも不可欠である。世界は変化の途上にある。世界村の出現とでも呼べる現象が実際に起こっているのだ。われわれはこの事実を文化の領域で、演劇が作られる過程そのものにおいて反映し、演劇は誰のために、そして何について作られるのかを考えなければならない。さまざまな演劇をめぐる理論や思想の交換は、21世紀に向かってお互いの文化を豊かにするのに役立つだろう。このセンターは文化の違いを乗り越えるために考えられたものである。地球が狭くなっているという事実は、人間の相互理解の可能性が拡大していることを意味する。世界の平和を維持することは、世界の異文化間の平和と協調を維持するということなのである。

(一)このセンターは世界中の文化を反映すべきである。ここでの作業において第一義的であるべきなのは演劇には何ができるのか、演劇にしかできないことは何であるのかを考えることである。優れた演劇は偉大なヨーロッパ文学によってだけではなく、他の文化、ラテンアメリカ、アジア、あるいはアフリカなどの文化から素材を借りること、また、アメリカ文化のルーツ——アメリカン・ミュージカル、ジャズ、ヴォードヴィル——を探ることによっても生み出されうるのである。これらすべての作業が一体となって、さまざまな伝統に根ざした新しい演劇作品が生まれることになるだろう。

(一)このセンターは劇団員が1年のうち数カ月間、共に研修を積む場である。このセンターで実際の教育にあたる人たちは、さまざまな分野の国際的に著名な芸術家でなければならない。財政援助はわが国にとどまらず国際的な視野から広く求めてゆくことになるだろう。この劇団は1年に2つの作品を作り、まずセンターの劇場で上演した後、数カ月の残った期間、国内と海外で公演を行なう。これらの舞台は、21世紀のための新しい演劇のかたちの格好の生きた例、一種のショー・ケースとなるだろう。さらにわたしたちは、このセンターが1年のうちの数カ月間、他の分野の芸術家や心ある観客たちのメッカとなり、そこでさまざまな考えが交換され、自らの芸術的関心を他の人々と共有することで、その人の芸術が豊かなものになるような場所であって欲しいと考えている。

毎年夏には、センターの劇団が2つの作品をレパートリーとして上演する一方で、海外から芸術家を招待し、そこで作品を作ってもらったり、他の芸術家と出会ったりという芸術交流も行なわれることになるだろう。教育プログラムもそこで行なわれる。海外からの劇団にも長期滞在してもらうことになるだろう。これらの劇団によって、世界規模のネットワークが形成されるだろう。交流は芸術について、演劇の経済学について、そして魂について行なわれるだろう。

(一)この演劇センターは作品を作るだけではなく、価値観の更新も常に目指さなければならない。われわれの人生とわれわれの生きている時代における演劇の役割と機能についての積極的な対話が持続的に行なわれなければならないのである。それは、シンポジウムや討論、さらには観客も参加するイベントなどを通じて実現されることになるだろう。その中心には、才能ある情熱を持った芸術家の一団が存在する。このセンターに興味を持つ俳優は、自らを俳優として持続させるために必要な危険をおかす場所としてこのセンターを考える必要がある。ここに参加する芸術家は、世界中の演劇の様式——オペラのヴォーカル・テクニク、アジアの身体所作、ヨーロッパのドラマトゥルギー、さらに現代のパフォーマンス一般の理論——に関するワークショップや講義に参加することで、自らの芸術を高めることができるだろう。

(一)このセンターの基本目標は、個々の芸術家を育成することと世界演劇を構築するための新しい方法を見いだすことにある。観客は世界のあらゆる場所から集まり、衝撃的かつ生き生きした優れた舞台、観客の脳を刺激し、その想像力に訴えかけ、われわれの人間性を再認識するような舞台にこの場所で接することになるだろう。

芸術総監督 鈴木 忠 志
アン・ボガート

TOWARDS AN INTERNATIONAL THEATER CENTER

(The Saratoga International Theater Institute)

This is an exciting time in the theater because of a crisis now facing its artists. The time has come when new and better ideas concerning the future of the art form are desperately needed. A watershed has been reached. We must now move forward in a new direction. In this manifesto, we outline plans for an alternative approach to thinking about the theater and its organization in this country. We propose a vision for a new kind of cultural organization. This is an organization to re-vitalize the theater from the inside out.

We need a place to develop the artist for the theater of today. That development must be further insured into the next century. The organization we propose is a cultural center, locally and internationally connected, where the art of acting for the theater is celebrated, investigated and encouraged. The purpose of this international theater institute is to foster and develop new work for the theater and to be a cultural center where new approaches to theater for the next century are developed and put into practice. The existence of this cultural center will serve a great need ; a center for the encouragement of innovation and of bold new work for the theater.

-The Institute will be connected with other similarly minded organizations around the globe. International inter-connectedness is vital to the creation of new approaches to acting. It is fundamental to the larger way theater artists must think. It is essential to financing and development of new audiences. The world is changing. The global village is truly happening. We need to reflect this culturally, in the way we produce our art, who it addresses and what it is about. The exchange of ideas and approaches encourages the cross fertilization of culture that will extend into the 21st century. The design of the Institute transcends cultural barriers. The shrinking planet can potentially enlarge human understanding. Securing the world for peace should also secure world culture for continued peace and cooperation.

-The Institute reflects world culture by integrating traditions and innovations from other cultures. The heart of the work capitalizes on what theater does best, concentrating on what makes it unique. Exciting theater can be created, not only from European literature, but from adaptations of material from other cultures, including Latin America, Asia and Africa as well as from investigations into the roots of American culture, including the American Musical, Jazz, and Vaudeville. All this plays a part in making new work based on these traditions.

-The Institute will be a place for a company of actors to work several months out of the year. The steering committee of this cultural institution will be made up of internationally affiliated artists from all disciplines. The financing will be possible through international and national interests. The company will create two new pieces a year which will open at the local home of the Institute and then tour nationally and internationally. These productions are living examples, show pieces of the new innovations in theater for the 21st century. For several months a year, the Institute will be a Mecca for other artists and interested audiences who come to exchange ideas, share work and be nourished on the work of others. Each summer, while the two productions of the home company are performing in repertory, international visitors will come to create work, meet other artists and participate in an exchange. A training program will also be in place. Other international companies will also be in residence. These companies will form part of a world-wide network. The exchanges will be artistic, economic and spiritual.

-This cultural center is dedicated not only to creating a body of work but to a constant articulation of values. A continuous active dialogue about the role and function of theater in our lives and times is vital. This will be accomplished through symposiums, discussions and audience participatory events. At the heart is a company of gifted, committed artists. Actors should be attracted to this Institute as a place to take the risks necessary to sustain them as performers. The artists will be able to continue the study of their art through rigorous workshops and classes in disciplines found around the world : operatic vocal techniques, Asian movement forms, European dramaturgy and other contemporary influences in performance.

-The guiding principle of the Institute is the growth of the individual artists and the development of a new approach to world theater. Audiences will come from far and wide to see quality productions done in electrifying, vital ways ; ways that exercise the mind, delight the imagination, and engage our humanity.

Anne Bogart
Tadashi Suzuki