

# コンテンポラリーダンスにおける日本のメセナ活動

## —「振付家の時代」と振付家の社会的な役割を中心に—

吉田 駿太郎

### 目次

序論 .....	2
0.1 研究背景と研究目的 .....	2
0.2 先行研究 .....	3
0.3 研究方法と研究対象 .....	4
0.4 本論文の構成 .....	4
第一章 コンテンポラリーダンスの成立過程 .....	5
1.1 バレエ .....	5
1.2 モダンダンス／ポスト・モダンダンス .....	6
1.3 ピナ・バウシュの振付作品 .....	7
1.4 ニューヴェル・ダンス .....	8
1.5 小結：振付作品／上演の担う振付家像 .....	9
第二章 企業によるコンテンポラリーダンスへの支援 .....	10
2.1 株式会社資生堂の協賛活動 .....	10
2.2 トヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィールアワード .....	12
2.3 株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成 ..	14
2.4 小結：企業の長期的な支援によって築かれるレガシー .....	15
第三章 公益財団法人セゾン文化財団による振付家への支援 .....	16
3.1 創作プロセスへの支援 .....	16
3.2 パートナシップ事業によるネットワーク形成 .....	18
3.3 小結：振付家の社会的な役割 .....	20
結論 .....	20
参考文献 .....	23

# 序論

## 0.1 研究背景と研究目的

20世紀以降、幅広い手法で振付方法を構築してきたダンスは「コンテンポラリーダンス」というジャンルを形成した。ダンサーの卓越した身体や技術が作品の大きな見所として扱われた過去の時代に比べると、このコンテンポラリーダンスにおいては、振付家が重要な役割を担っている。これはまさに「振付家の時代」の到来であった。本研究における「振付家の時代」とは、踊る主体であるダンサーよりも演劇作品における演出家のように、振付家にダンス作品のオリジナリティや創造性が帰属する、という状態を示す。したがって、国の文化政策やメセナ活動によってコンテンポラリーダンスが支援されることは、振付家が支援されることと同義である。

実際、若手振付家の発掘は1969年のフランスのバニョレ国際振付コンクールをはじめ、1982年にモントリオールのフェスティバル・インターナショナル・ド・ヌーヴェル・ダンス、1996年に日本のパークタワー・ネクストダンス・フェスティバル、2001年にトヨタ・コレオグラフィー・アワード等において推し進められた。上記のコンペティションやフェスティバルは名称を変更・統合したり、あるいは事業が終了したりしているが、振付家が重要視されているのは歴史的な事実である。1990年代以降、日本においても「コンテンポラリーダンス」という用語が一つのジャンルとして定着し、作家としての振付家の独自性や独創性が重視され、その作品性へと重きが置かれるようになっていった。

ここで特に注目したいのは、コンテンポラリーダンスを下支えするメセナ活動である。欧米において、コンテンポラリーダンスは国、地方自治体、企業、財団等、さまざまな支援のもとで発展している。日本において、国の舞台芸術に対する公的資源は限定的であり、長期にわたるコンテンポラリーダンスへの支援に取り組んできたメセナ活動の役割が重要である。このメセナ活動とは、一般的には「企業による芸術文化支援活動」を指し示すが、本研究では、広義の意味での「振付家への支援」を意味する。メセナ活動は、振付家の制作する芸術作品としての振付作品／上演を支援し、社会状況の変化やダンスの鑑賞者である人々のニーズの変化によって、振付家への支援の内容を少しずつ変化させていることが示唆される。こうした支援に着目することで、現在のコンテンポラリーダンスにおけるメセナ活動の働きを捉えることが可能になるだろう。そして、振付家への支援を文化政策的な側面とメセナ活動的な側面の両側から捉えてみようという試みが、本論文の主題である。

本論文の問題は三つの要素から形成される。一つ目は、冒頭で説明した振付家の発掘・育成を通じて行ってきたコンペティションである。二つ目は、振付家の振付作品／上演のための**作品制作及び上演の支援**である。三つ目は、振付家の幅広い活動を支える**ネットワーク形成の支援**である。これらのコンペティション、作品制作及び上演の支援、ネットワーク形成

の支援の諸要素を詳述することで、コンテンポラリーダンスへの支援の在り方の全体像を事例とともに明らかにする。本研究では、欧米のダンス史において振付家が中心的な役割を担うようになっていく歴史の変遷を紐解くために、コンテンポラリーダンスの成立過程をテーマとして取り扱う。その際、特に着目するのは、欧米のダンス史とともに振付家という職業が確立されていくことと、それに関わる支援である。なぜなら今日に至るまで、欧米における振付家の位置づけとコンテンポラリーダンスへの支援のモデルが日本のメセナ活動に影響を与えてきたからである。それゆえ、欧米のダンス史において、振付家がキーパーソンとなっていく変遷とその支援の在り方に着目し、その歴史を辿っていくことで、上記の三つの要素を浮き彫りにし、コンテンポラリーダンスを重点的に支援してきた日本のメセナ活動の在り方を紐解いていくことができるだろう。言い換えるならば、本論文の目的は、コンテンポラリーダンスにおける日本のメセナ活動とその変容する支援の在り方を事例とともに明らかにしておくことである。

## 0.2 先行研究

舞台芸術の経済的自立の困難さは、国内外で問題視され、1960年代以降、舞台芸術への支援の枠組みを拡げてきた。このような文脈において、舞台芸術の自律性の脆弱さを実証するための定量・定性的な議論はすでに経済学者ウィリアム・J・ボウモルとウィリアム・G・ボウエンの『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』（1994）によってなされている。

フランスでは、クラシックバレエを背景に、コンテンポラリーダンスの初期にあたるヌーヴェルダンスが生まれる。フランスのダンス界における状況としては、1970年代に国際的なフェスティバルが開催され、1980年代を通じて、フランスのコンテンポラリーダンスの基盤となるシステムが構築された。コンテンポラリーダンスの国の文化政策は主に、「創造」、「巡演／普及」「教育」の三つに区別・実施され<sup>1</sup>、創造の領域では、国立振付センターやダンスカンパニーの創作活動や活動拠点の助成制度の確立、巡演／普及の領域では地方でのダンスフェスティバルの実施、教育の領域では能力の高いプロのダンサーの養成とダンス教育の実践である。これらの三つの領域を基軸として、コンテンポラリーダンスのインフラストラクチャーは整備され、プロ化を支えるシステムが構築された。フランスのコンテンポラリーダンスは文化政策や、劇場文化に支えられつつ発展してきたと言える。

一方、日本のコンテンポラリーダンスの支援における議論は、評価基準の構築に終始しがちである。たとえば、メセナ活動を推進してきた加藤種男が述べるように、コンテンポラリーダンスに関するメセナ活動は、支援の定まらない作品やプロジェクトへの支援である、と

---

<sup>1</sup> Filloux-Vigreux, Marianne. 2001, *La danse et l'institution: Genèse et premiers pas d'une politiques de la danse en France 1970-1990*, Paris: L'Harmattan, p.12.

述べている<sup>2</sup>。コンテンポラリーダンスの評価基準を考察した柴田美沙子も、支援する企業・財団が、芸術性と新しい芸術の創造を生み出すための制作性を分類し、その制作性に重きを置いていることを指摘している<sup>3</sup>。このように、コンテンポラリーダンスに関わる研究や言説は、舞台芸術の自律性に困難を抱えた様相を実証するものと、支援の評価基準の考察を行うものと大きく二つの傾向がある。

本研究で焦点となる企業や財団の長期にわたる支援は、舞台芸術の自律性を築くという社会的な効果に必ずしも還元されるわけではないし、逆に、企業や財団が暗黙に考える芸術性・制作性に還元されるわけでもない。これらの言説や研究は、欧米のコンテンポラリーダンスへの支援のモデルと日本のメセナ活動の取り組みの関係の上で現れる、変容していく振付家への支援、そして振付家の社会的な役割を捉え損ねている。

### 0.3 研究方法と研究対象

研究にあたっては、コンテンポラリーダンスへの支援に貢献するメセナ活動の事例を検討するために、特定の事例に根ざした質的調査が必須である。よって調査手法としては、振付家を支援する企業・財団のインタビュー調査を行う。

研究対象の選出においては、1990年代からコンテンポラリーダンスへの支援を牽引してきた、株式会社資生堂、トヨタ自動車株式会社、株式会社ワコールアートセンター、公益財団法人セゾン文化財団、を挙げ、動的な支援形態の変容を調査するために、10年以上の長期的な支援を行う企業・財団という条件を設けた。具体的には、2018年まで継続して行われた株式会社資生堂の協賛活動、社会貢献活動として14年間継続して開催されたトヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィアワード、株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成、そして1987年に設立された公益財団法人セゾン文化財団の振付家への支援を研究対象とした。

### 0.4 本論文の構成

全三章から成る本論文の詳細は次の通りである。第一章では、まず、欧米のダンス史の変遷に基づく、振付家の位置づけとコンテンポラリーダンスへの支援の在り方を確認しながら予備的考察を行う。次に、第二章では、企業によるコンテンポラリーダンスへの支援に着

---

<sup>2</sup> 加藤種男 2002 「芸術文化支援(メセナ)の新たな方向：企業のメセナ活動の変化に着目して」, 『文化経済学会(日本)論文集』, 第3巻第2号, pp.21-27.

<sup>3</sup> 柴田美佐子 2007 「舞踊公演の制作における助成の評価基準とコンテンポラリー・ダンス」, 『日本女子体育大学紀要』, 第37号, pp.27-31.

目し、事業の変遷をおおまかに辿りつつ、そのアプローチを浮き彫りにする。第三章では、財団の企業とは異なる視点での振付家への支援に着目しつつ、そこに現れる支援の変容を解明し、振付家の社会的な役割を問題提起する。

## 第一章 コンテンポラリーダンスの成立過程

本章では、現在のコンテンポラリーダンスに至るまでに、どのように振付家が前面に出てくる時代が築かれ、またどのような支援のもとで振付作品が芸術作品として確立したのか、という問題意識を中心に据え、コンテンポラリーダンスの成立過程を簡単に確認していく。

### 1.1 バレエ

コンテンポラリーダンスの起源をどこに置くのかは、各国で状況や文脈によって異なるが、フランスでは、ルイ 14 世によって、1669 年にパリ・オペラ座の前身である王立音楽アカデミーが創設され、バレエの文化が根付いていくこととなる。

19 世紀のロマンティック・バレエでは、濃厚な物語を構築し、現在においても多くの名作が残されているが、バレエにおいて、振付家の存在よりも音楽家の役割が重要であった。たとえば、『白鳥の湖』（1877）、『眠れる森の美女』（1890）、『くるみ割り人形』（1892）、では、振付家よりも、作曲家チャイコフスキーの音楽が先に作曲され、その後に振付は制作されている。加えて、振付家よりもエトワールやプリンシパルの著名性が際立ち、ダンサーが大衆の評価や歴史的な評価を受けていた。このようにバレエにおいては、振付家の著作性が際立つことは稀であった。一方、20 世紀初頭にヨーロッパから移入されたバレエ・リュスでは、同時代の画家であるピカソやマティス等の協力の下、オリジナルのバレエ作品の制作やレパートリーを改訂することで、振付家の作者性も徐々に重視されるようになっていった。バレエ・リュスの興行師のセルゲイ・ディアギレフは新たな古典様式を作るべく、ダンサーを振付家に抜擢する。ヴァスラフ・ニジンスキーはダンサー兼振付家の役割を果たし、『牧神の午後』（1912）や『春の祭典』（1913）等を制作した。今日これらの作品は舞踊譜（ノーテーション）に書き起こされ、歴史的な遺産として評価も得ており、振付家の名は振付家の死後も認知されている。また、1960 年代にはモダンバレエやネオ・クラシックというジャンルの中で、モーリス・ベジャールは『春の祭典』（1959）や『ボレロ』（1960）といった振付作品を生み出し、これらの振付作品は若者や中産階級に文化・芸術として受容された。

バレエにおいては、国による教育機関の設立やパトロンの庇護によって、プロのバレエダンサーの教育と発掘、バレエダンサーから振付家への抜擢がなされる。さらに、スイスのロ

ーザンヌ国際バレエコンクールは、1973年から現在に至るまで開催され、若手バレエダンサーの発掘に寄与している。バレエダンサーの人材育成やバレエダンサーの発掘は、教育機関やコンクールによってなされ、バレエの専門教育を受けたダンサー出身の振付家が輩出される。

## 1.2 モダンダンス／ポスト・モダンダンス

アメリカにおいては、「振付家の時代」は、戦後の経済的な復興と大衆によるダンスの受容によって形成され、バレエを否定する新たなダンス形式として、20世紀初頭にモダンダンスが現れ始める。バレエの根付いていないアメリカでは、イザドラ・ダンカンの創始したモダンダンスが主流となり、興盛を極めるようになる。モダンダンスでは、バレエの階級制への対抗として、ダンサーの感情を表現するテクニックに由来するような振付作品を創作する。モダンダンスはアメリカ連邦政府ニューディール政策のもと、1930年代に振興・普及され<sup>4</sup>、アメリカの教育に根付いた。

モダンダンスの大家のマーサ・グラハムは、自身の構築する特定の身体原理に基づいたグラハム・テクニックを「道具」としてダンサーに教育することで振付作品を成立させ、振付家とダンサーの主従関係をシステム化することに貢献した<sup>5</sup>。また、グラハムは音楽家や美術家に自身の着想イメージを明確に先に与え、振付作品を制作した<sup>6</sup>。このことからモダンダンスでは、振付家とダンサーの間に師弟のような主従関係が築かれ、トップダウン形式を採用しているという点で、作曲家による音楽のリズムに依拠しつつも、振付家のディレクターとしての地位が築かれたと解釈できるだろう。

かたや、モダンダンスに反抗するかたちで生まれたポスト・モダンダンスの振付作品は、1960年代の実験音楽の分野や美術分野との交錯の中で、生み出される。振付家は図形楽譜の構造を応用したり、美術的なドローイングを制作プロセスの中で活用したりすることで、

---

<sup>4</sup> フレデリック・マルテル 2009『超大国アメリカの文化力：仏文化外交官による全米踏査レポート』、根本長兵衛、林はる芽 監訳、東京：岩波書店、p.112.

<sup>5</sup> Foster, Susan Leigh. 1986, *Reading dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, CA: University of California Press, p.48.

<sup>6</sup> グラハムは音楽家とのやり取りを次のように述べている。「通常私は詳細にわたった台本を渡す。台本には、私が読んだ本から書き取ったメモや、あれやこれやの引用が記されている。そこには、ダンサーたちの配置や方法に関することが書き入れられ、一応の順序や場面割りがすでにできている。たとえばここに、そこはソロ、ここはデュエット、と記す。ここは団体で、ここはまたソロに戻って、というふうに台本全体に書きこむの。私は決して、作曲された音楽をカットしたりはしない。時間の都合でカットしたりはしない。音楽を入手すると、私は振付を始める。私は絶対、いまだかつて、一音たりとも音符を削ったり、終わりの部分を省略したりしたことがない。もしそうしたなら、何のために人に頼んでいることになるのか。自分の鏡像など、私は望まないし、必要ともしない」（グレアム 1992, 262頁）。また、グラハムは美術家イサム・ノグチと共同しているが、グラハムのイメージが絶対であるというヒエラルキーが存在していた。

制作の準備段階や制作プロセスにおいて、文面だけで構成される特異なダンス・スコアや図を使用した。ポスト・モダンダンスの振付作品は、振付家が遊戯やルール、プロセス、即興を開発することで、その振付方法の枠組みを拡張し、ダンサーの余計な身体運動を削ぎ落としたニュートラルな運動を引き出した。この点において、振付家は創作プロセスの中で、表現をダンサーに任せ自由を与えることで、音楽のリズムの支配を排除するような振付作品を可能にした。

前述したグラハムをはじめ、モダンダンスの振付家の多くはダンスカンパニーを設立し、ダンサーに自ら開発したメソッドを浸透させる。そうした振付家のカンパニーの支援としては、1913年に設立したロック・フェラー財団<sup>7</sup>が1950年代か60年代にかけて、限られた資金で、マーサ・グラハム、マース・カニンガム、アルヴィン・エイリー、ロバート・ジョフリー、ビル・T・ジョーンズ等のカンパニーを支援したことが挙げられる<sup>8</sup>。また、ロック・フェラー財団は1965年に設立されたNEA(全米芸術基金)<sup>9</sup>やエクソン社と共同して、1980年代に現代の振付家が伝統的なカンパニーからのレパートリーの継承や実験を行う「ナショナル・コレオグラフィー・プロジェクト」という企画を実施し、作品制作の支援へと傾倒している。加えて、ロック・フェラー財団は1980年代から90年代に、特に発展途上国とアメリカの間の国際的な交流を図るために、振付家のツアーへの資金を提供した。

アメリカでは、財団やNEA、企業が提携しつつ、モダンダンスやポストモダンダンスの振付家の作品制作や上演の支援を行い、新たな作品制作や作品のレパートリーの再演、そして国内外のネットワーク形成が進められた。だが、1980年代以降、NEAによる芸術への支援は縮小し、個人の寄付等を主体とする民間主導による地域の芸術文化の支援が主流となっている。

### 1.3 ピナ・バウシュの振付作品

1970年代後半のドイツでは、1900年代初頭に独特なスタイルとして生み出されたドイツ表現主義の系譜を継ぐピナ・バウシュがダンサーと協働するような振付作品を制作している。彼女は『カフェ・ミュラー』(1978)、『カーネーション』(1982)、『パレルモ・パレル

---

<sup>7</sup> ロックフェラー財団が最初に支援したのは、1953年のニューヨーク・シティー・オペラやニューヨーク・シティー・バレエ団に遡ることができる。

<sup>8</sup> The Rockefeller Foundation: A Digital History (<https://rockfound.rockarch.org/ja/dance> : 最終アクセス日 2021年3月25日)

<sup>9</sup> 1965年にはジョンソン大統領のもとでNational Endowment for the Arts (NEA)が発足し、助成金の半分を他の機関から調達することを条件に助成する、マッチ・グラントという制度を基本として、多数の芸術団体を支援した。

片山泰輔 2006『アメリカの芸術文化政策』, 東京: 日本経済評論社, p.96.

モ』(1989)等において、ダンサーの個々の物語を情動的な方法で観客と共有するだけでなく、ダンスにおける言葉を用いた創作プロセスに着目している。振付家はダンサーと稽古場で対話をし、振付家とダンサーは互いにフィードバックを行いながら、ダンサーのオートバイオグラフィーを提示する。パフォーマンスの個々のエピソードは、リハーサルから芸術を制作することを意味するだけでなく、日常生活のシーンを繰り返して現れる<sup>10</sup>。このように、振付家とダンサーの関係性は対話のプロセスの中で再編成されることで、ダンサーの運動ではなく、ダンサーの個性や存在が注目される。振付家はダンサーの対話者となり、幾分か協働者という立場をとりながらも、最終的にはダンサーの振付を切り取りながら再編集するという点で監修者の役割を果たす。だが、バウシュの振付作品はダンサーの存在に注目することで、ダンサー特有の身体運動を引きだそうとしているように見受けられるが、最終的な編集段階でそれらを加工することで、監修者としての振付家の役割を担う。

バウシュは演劇とダンスを融合するような「タンツ・テアター」と呼ばれ、国際的にダンスと演劇の垣根を越えた活動を評価されている。彼女は、1973年にヴッパタール舞踊団の芸術監督に就任して以降、新作とレパートリーを制作し続け、国内外のフェスティバルや劇場に招聘されている。

だが、そうした背景には、各地方にある公的な劇場が、国からではなく州や地方自治体から助成を受け、振付家、ドラマトウルク、美術、衣装、技術スタッフ等を常勤のスタッフとして多数雇用し、潤沢な予算の中で作品制作や上演を継続できることが挙げられる。また、ドイツでは、劇場のダンス・カンパニーだけでなく、不定期に公的資金の恩恵を受けられる劇場やフェスティバルの「フリー・シーン」というものが存在し、一人から三人の振付家の伴う約100グループが募集され、作品を発表する場を提供されている<sup>11</sup>。

#### 1.4 ニューヴェル・ダンス

1980年代のフランスで発祥するニューヴェル・ダンス<sup>12</sup>(後にコンテンポラリーダンスと称される)の振付家は、バレエの制度化する様式に反抗するため、階級制をダンサーの中に

---

<sup>10</sup> Siegmund, Gerald. 2018, "Doing the Contemporary: Pina Bausch as a Conceptual Artist", in *Dance Research Journal* 50 (2), p.22.

<sup>11</sup> Baumol, William J, Jefferi, Joan and Throsby, David. 2004, *Making Changes: Facilitating the transition of dancers to post-performance careers*, NY: The aDvANCE Project, p.137.

<sup>12</sup> ニューヴェルダンス第一世代の振付家のほとんどは、バニョレ国際振付コンクールという登竜門を経ている。また、ニューヴェル・ダンスの背景には、1980年代に、フランス社会党の政権が樹立し、この政権は地方分権化という政治理念を体現するべく、新たなダンスの政策を施策したことが挙げられる。たとえば、国と地方自治体は、ダンサーの教育機関や国立現代ダンスセンター(CNDC: Centre national de danse contemporaine)、国立振付センター(CCN: Centre chorégraphique national)等、国内各地に設立した経緯がある。

設けてはいない。そのため、振付家とダンサーの役割が既に固定化されている傾向がある。振付家の役割を固定化させることは、ダンサーの役割を創作者にはさせない。それゆえ、振付家一人の振付への創造性や独自性が求められるようになる。ダンサーは振付家の振付方法に基本的に従属的であり、ダンサーのソロ、デュオ、トリオ、ユニゾンといった単位でフォーメーション形成することで、振付家が振付作品を構成する。一連の作品の振付方法は振付家に任されているという点で、振付作品に力点が置かれ、振付家重視型のモデルを一般的にした。このようなモデルの中で、振付家とダンサーの関係性が規範化されるだけでなく、振付家とダンサーとの完全な協働には至らない点で、ダンサーはしばしば意志のある主体として協働を築くことが困難である。ここにおいて、振付家の演出家のような役割は築かれ、振付家が作品への完全な「署名者」となる。

こうした流れは、コンテンポラリーダンスが世界各国に伝播していくことで、コンテンポラリーダンスのジャンルが形成されていくことになる。たとえば、フランスの隣国のベルギーでは、ベルギー・ヌーヴェル・ダンスと称され、アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルの『ファーズ』(1982)や『ローザス・ダンス・ローザス』(1983)といった振付作品は、いまなお世界各国で再演され、その作品の魅力が評価されている。

ヌーヴェル・ダンスにおいて振付家が重要視されていくには、1980年代の国の文化政策の後押しが大きい。フランスであれば、バニョレ国際振付コンクールで受賞した振付家が、国や地方自治体の芸術監督となり、そのカンパニーの多くは年に一回の新作、作品の巡演、海外カンパニーの企画等をこなし、ネットワーク形成を図った。また、エルメス財団やBNPパリバはメセナ活動としてコンテンポラリーダンスの作品制作やフェスティバルの支援を継続している。

このようにヌーヴェル・ダンスでは、国の文化政策によるコンテンポラリーダンスへの支援が確立され、さらには企業・財団のメセナ活動の支援の在り方を豊かなものになっている。

## 1.5 小結：振付作品／上演を担う振付家像

第一章では、コンテンポラリーダンスに至るまでの背景を駆け足で時代毎に取り上げた。振付家のディレクターとしての役割はモダンダンス以降、徐々に構築されてきた。また、バレエでは、踊る主体であるダンサーの教育・発掘が重要視されるが、モダンダンスからヌーヴェル・ダンスに至る過程では、振付作品の制作や上演を担う振付家像が国、州、地方自治体、企業、財団等からの支援とともに定着していった。

ただしここで注意したいのは、コンテンポラリーダンスが、振付家が中心的な役割を担うことと、多様な支援の在り方とともに成立していることである。そして、コンテンポラリーダンスの発展において、振付家のコンペティション、作品創作や上演の支援、ネットワーク形成の支援が必要不可欠であり、これらの諸要素がコンテンポラリーダンスの土壌を豊か

にしてきたと理解できるだろう。

振付家を中心的な役割に据えつつ、コンテンポラリーダンスを支援する欧米のモデルは、グローバル化とともに日本のコンテンポラリーダンス界に影響を与えていることが推測されるが、前述したコンペティション、作品創作や上演の支援、ネットワーク形成の諸要素は日本のメセナ活動において見受けられる。たとえば、1990年代末から2000年代に日本のコンテンポラリーダンスが興隆する要因の一つには、株式会社資生堂の協賛活動やトヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィーアワード、メセナ活動と接点をもつ企業の取り組みとして株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成の貢献等が挙げられる。そのため、日本のコンテンポラリーダンスの成立過程において、前述の企業によるコンテンポラリーダンスへの支援は、どのようなものであったのか、事例とともに紐解いていく必要がある。

次章では、日本のメセナ活動とメセナ活動と接点をもつ企業の取り組みについて、事例とともに確認していく。

## 第二章 企業によるコンテンポラリーダンスへの支援

本章では、日本のメセナ活動やメセナ活動と接点をもつ企業の取り組みの中から三つの事例を取り上げ、そこに見られるコンテンポラリーダンスへの支援を明らかにし、そのアプローチについて論じていく。前章で見てきたように、コンテンポラリーダンスは、振付家の位置づけを確立し、国や地方自治体、企業・財団等の支援とともに成立していた。日本では、1990年に国と企業は芸術への助成を目的とした「芸術文化振興基金」を設立し、地方のカンパニーや地方自治体の劇場への助成を行うが、問題の一つには、助成を受ける際、カンパニーが赤字であることが挙げられる。このように労働による支出を補助できないため、コンテンポラリーダンスにおいては、国や地方自治体だけでなく、企業による支援も摸索されていた。

本章では、特に2018年まで継続して行われた株式会社資生堂の協賛活動、社会貢献活動として14年間継続して開催されたトヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィーアワード、株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成に着目する。これらの一連の事例調査を通じて、企業による多種多様な支援とその変遷を詳述し、個々のコンテンポラリーダンスへの支援の特徴を提示する。

### 2.1 株式会社資生堂の協賛活動

株式会社資生堂は、「新しい価値の発見と創造」という方針のもと芸術文化支援活動を行

っているが、その中でも本格的な舞台芸術への支援は、1980年代に天児牛大の主催する舞踏カンパニー「山海塾」の支援に遡ることができる。パリで活躍した「山海塾」は舞台用の白粉やポスター制作の提供を同社宣伝部に依頼し、その支援が開始された<sup>13</sup>。また、1986年にはメトロポリタン美術館でのダンス展への単独協賛、若手の登竜門となるローザンヌ国際バレエコンクールへの継続的な協賛、1987年から1991年まで協賛したミュージカル『レ・ミゼラブル』において、ビューティーサイエンス研究所のワンフロアを改装して稽古場として提供した経緯がある。このように同社はメセナ活動として、舞台芸術への協賛活動をスタートさせる中で、評価の定まっていない振付家の作品、実験的な作品制作をサポートするようになった。

同社の協賛活動は2006年から公募制がとられ、ダンスカンパニーや振付家への作品上演の支援が展開された。また、「横浜ダンスコレクション」といったコンペティションへの支援<sup>14</sup>、「フェスティバル／トーキョー」や「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」等の国際フェスティバルの支援も挙げられる<sup>15</sup>。事業採択では、企業文化部（現在は、社会価値創造本部）の社員が、それぞれの事業を評価していくという特徴があり、振付家への支援には、当然ながらコンペティションの支援、カンパニーの作品制作や上演の支援、そしてフェスティバルにおける振付家のネットワーク形成への支援が包含されている。

協賛先の評価基準は企業文化部の社員によって規定されるが、それは同時に社員のコンテンポラリーダンスへの理解を進めるものであった。実際、社内への取り組みとして、鑑賞提供のためのチケットが配布されることで、社員がコンテンポラリーダンスに触れる機会が提供された。社会価値創造本部の小倉美穂は、「協賛活動は、芸術文化振興への寄与と共に、社員の美意識醸成や新たな価値創造力の向上も目的としていた。」<sup>16</sup>と述べるように、前述のアプローチは、社員に対して、コンテンポラリーダンスへの支援を認知させ、コンテンポラリーダンスというジャンルそれ自体の理解を促していた。

協賛活動では、公募というかたちをとることで、公募の応募者に対しては門戸を開いているスタンスを取り続けていた。こうしたスタンスは、コンペティション、作品制作や上演の支援、振付家のネットワーク形成への支援という総体的な支援へとつながり、アーティストである振付家の活動のサポートに結びついた。

公募制による協賛活動を終了した2019年度以降は、資生堂ギャラリーや資生堂アートハ

---

<sup>13</sup> 「山海塾」の当時の制作であった市村作知雄へのインタビュー取材（2021年2月27日）

<sup>14</sup> 資生堂グローバルイノベーションセンターが新横浜からみなとみらいに移転し、同社は協賛活動として、「横浜ダンスコレクション」を長年支援していくこととなった。

<sup>15</sup> 同社のホームページには主な支援活動のバックナンバーが、2006年度より記載されており、多様な芸術活動への支援が確認できる。だが、支援活動に記される項目は、「主な支援活動」であり、全ての芸術団体・活動を記載しているわけではないことを付言しておく。

筆者による株式会社資生堂のヒアリング（2020年12月17日）

<sup>16</sup> 筆者による株式会社資生堂のヒアリング（2020年12月17日）

ウスにおいて、芸術文化活動を継続している<sup>17</sup>。コンテンポラリーダンス関連で言うならば、資生堂ギャラリーにおける第七次椿会<sup>18</sup>において、元フォーサイス・カンパニーの島地保武がメンバーの一員となり、美術家だけでなく、ダンサー・振付家も登用されたことが挙げられる。社会価値創造本部の豊田佳子はダンサー・振付家の登用の効果について、「他のメンバーの方が島地さんのダンスに影響を受けた作品を作ったり、島地さんが造形作品を作ったり、(中略)面白いコラボレーションが生まれた。」<sup>19</sup>と述べている。このようにコンテンポラリーダンスと美術の分野が交錯するような活動が徐々に広がりつつある。

同社は協賛活動を継続していく中で、幅広い振付家への支援を行ってきた。その過程にある社内へのアプローチは継続的な支援の中で、社員へのロイヤリティを根付かせるだけでなく、チケットの配布による舞台鑑賞は、事業担当者や社員の仕事へのインスピレーションを与えた可能性がある一方、豊田は「チケットの配布に対するアンケートには、メジャーなものへの支援をしたらどうか、という社員の意見があった」<sup>20</sup>と述べている。このような意見から、マイナーなものとしてのコンテンポラリーダンスへの支援に対して、社員の共感が得られていたかどうかは定かではないと解釈できるだろう。他方で、コンペティションの支援、作品制作及び上演の支援を行う中で、振付家のネットワーク形成は、公募による協賛活動を終了し、資生堂ギャラリーや資生堂アートハウスにおける芸術文化活動を継続していく中で、コンテンポラリーダンスを含む現代アートの分野に収斂されていった。

## 2.2 トヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィーアワード

トヨタ自動車株式会社は、2002年に開始したトヨタ・コレオグラフィーアワード(以下、TCA)の顕彰事業に取り組み、多様な振付家を輩出してきた<sup>21</sup>。バニョレ国際振付コンクールとは一線を画す国内のアワードであり、2016年の事業終了まで総勢1951件の応募があり、日本の振付家の発掘・育成を担った。その背景には、アーティスト全体の地位向上の狙いがあり、当時多くの振付家からの助成の依頼があったことから、同社はこの顕彰事業を開

---

<sup>17</sup> 株式会社資生堂公式ホームページ (<https://corp.shiseido.com/jp/sustainability/beauty-art/>:最終アクセス日2021年2月21日)

<sup>18</sup> 第七次椿会(2013-17)は、青木陵子、赤瀬川原平、伊藤存、内藤礼、島山直哉で構成されていたが、2014年に赤瀬川原平が逝去したことにより、2015年から島地保武が参加している。

資生堂ギャラリー公式ホームページ (<https://gallery.shiseido.com/jp/exhibition/member/>:最終アクセス日2021年2月21日)

<sup>19</sup> 筆者による株式会社資生堂のヒアリング(2020年12月17日)

<sup>20</sup> 筆者による株式会社資生堂のヒアリング(2020年12月17日)

<sup>21</sup> 同アワードは、東京・世田谷パブリックシアターと提携し、2001年に創設された。

山下雄壘郎2009「クルマと文化 トヨタ社会貢献推進活動 XIII 国際的な振付家の発掘・育成をめざすトヨタコレオグラフィーアワード」、『Mobi 21』, p.44.

始した。

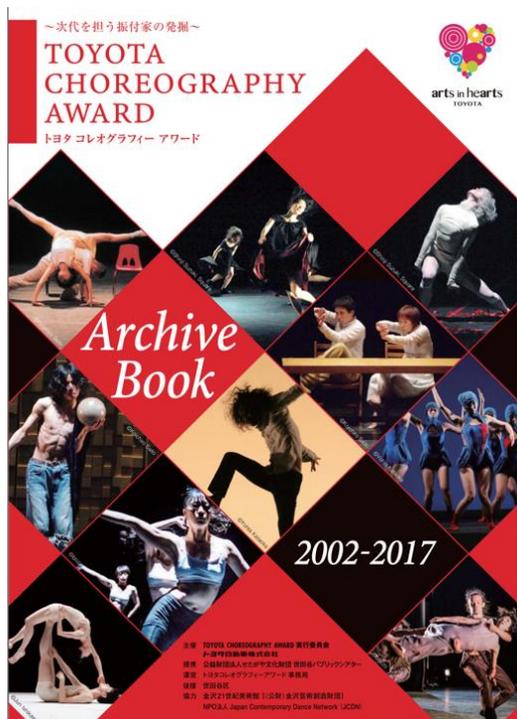


写真1 『TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD Archive Book 2002-2017』表紙（筆者撮影）

TCA では、問口の広い審査が行われていた。初めは多くの発展途上の振付家が応募する一方で、振付家の地位が形成されていく中で、若手の振付家のみが応募するようになっていった。TCA 事務局長の高樹光一郎は、事業を継続する中で、すでにキャリアのある振付家を発掘することができなくなった問題を指摘した。このように TCA は、コンテンポラリーダンスのキャリアのある振付家への支援を困難にさせてしまう、という矛盾も生じていたと言える。だが、TCA の審査の手法は最後の5年間で改善された点もある。審査員は評論家から公共ホールや海外のプロデューサーのみに切り替え、各地域でのレジデンスへの招聘や各公共ホールへの紹介等、ファイナリストに選出されなくともつながりが形成されるようになった。すなわち、振付家とプロデューサーのネットワーク形成がここにおいて推進されていた。

TCA の受賞者は、受賞後も多様な支援を受けられる。たとえば、受賞後の金沢 21 世紀美術館レジデンスプログラムが挙げられる。金沢 21 世紀美術館の関係者が 2010 年の審査員に参加していたことからこの企画が成立しており、各審査員とのネットワークによって

TCA では、公募の中から審査委員によって、6 名／組のファイナリストを選定し、Nextage（最終審査会）において、「時代を担う振付家賞」と「オーディエンス賞」という二つの賞が決定される。「時代を担う振付家賞」では、世田谷パブリックシアターからシアターラムを公演会場として提供、金沢 21 世紀美術館レジデンスプログラムでは 1～2 週間の滞在制作及び成果発表が提供される。具体的な作品制作の支援としては、上演の場所、創作の施設、作品制作費の提供が挙げられる。また、「トヨタ創造空間プロジェクト」においては、同社の東京本社にある体育館の稽古場が 6 名／組のファイナリストに提供され、ファイナリストが作品制作のためにその場所を翌一年間、使用できるようになっている<sup>22</sup>。

<sup>22</sup> TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 実行委員会 トヨタ自動車株式会社 2018 『TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD Archive Book 2002-2017』, p.5.

公式ホームページ TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD

([https://www.toyota.co.jp/jpn/sustainability/social\\_contribution/society\\_and\\_culture/domestic/tca/pdf/tca\\_archive\\_book.pdf](https://www.toyota.co.jp/jpn/sustainability/social_contribution/society_and_culture/domestic/tca/pdf/tca_archive_book.pdf) : 最終アクセス日 2021 年 2 月 21 日)

振付家への支援に広がりが見られた。同社は、協賛として、金沢 21 世紀美術館のレジデンスの振付家の上演／制作の経済的なサポートを行い、上演後のフィードバックにも参加した。その支援の様子について、社会貢献推進部の小瀧麻子は「振付家やダンサーの方が集団生活で作品をつくれる環境はなかなかなかったから、有り難かった、と言っていた。」<sup>23</sup>と述べている。また振付家の滞在制作中には、「トヨタ・子どもとアーティストの出会い」のコーディネーターとともに地域の子供たちのためにワークショップを開催する等、地域とのつながりも強化された。

上記の金沢 21 世紀美術館レジデンスプログラムは TCA の事業とともに終了したが、「トヨタ創造空間プロジェクト」は実施され続けており、同社は振付家の作品制作の支援をやめたわけではない。会社の稽古場の提供は、振付家の上演／制作の支援として今なお続けている。一方、同社のコンペティションによる振付家への支援は、その後の上演のサポートだけでなく、振付家のネットワーク形成へとつながっている。社会貢献推進部の内田京子は、「蓄積されたネットワークこそがメセナ活動として現在提供できるものである。」<sup>24</sup>と述べているように、コンテンポラリーダンスにおける振付家への支援は、振付家のネットワーク形成というかたちでメセナ活動として継続されている。

## 2.3 株式会社ワコールアートセンターによる

### 複合文化施設の運営とネットワーク形成

1985 年に設立された株式会社ワコールアートセンターは、株式会社ワコールの 100% 出資の子会社として複合文化施設スパイラルを運営している。スパイラルは、株式会社ワコールの文化活動のシンボルとして誕生して以降、現代アート、演劇、ダンス、コンサートの紹介をはじめ、美容、生活雑貨、レストラン等、常に注目を集め、高く評価されている。スパイラルは、1990 年代よりアートフェスティバルやダンスフェスティバルの拠点となっているが、本項ではその中でも、Dance New Air 実行委員会と共催で行っているコンテンポラリーダンスのフェスティバル「Dance New Air -ダンスの明日（以下、DNA）」を一例として挙げる。

スパイラルは、前述したように共催という形で、青山一帯を使用した DNA を継続的に実施する拠点となっている。DNA は、青山ブックセンター、イメージフォーラムと連携しつつ、さまざまな関連したイベント（ブックフェアやダンス・フィルムの上映等）を開催するという点で、芸術・文化に触れる場を人々に広く提供している。また路上に面したショウケ

---

<sup>23</sup> 筆者によるトヨタ自動車株式会社のヒアリング（2020 年 10 月 13 日）

<sup>24</sup> 筆者によるトヨタ自動車株式会社のヒアリング（2020 年 10 月 13 日）

ースを用いた、ダンスパフォーマンスの企画が実施されるが、これは施設外へのアプローチの一例として挙げることができる。スパイラルのプロデューサー 小林裕幸は、「町を歩き交う人々が、アートに参画できるようにするために、ストリートに面している場所でのパフォーマンスを提案した」<sup>25</sup>と述べるように、先進的な作品を提供するに留まらず、コンテンポラリーダンスをストリートへと持ち込み、街を歩き交う人々に届けられるような場へと拡張している。このようにスパイラルは、既に持っているプラットフォームを継続して機能させることから<sup>26</sup>、文化・芸術を青山という土地に浸透させることに貢献している。

さらにスパイラルは、DNA との共催の中で、国内外の振付家の作品を披露する拠点となるだけでなく、ワークショップやシンポジウム、中堅・若手の振付家やダンサーの場 (NPO 法人魁文舎の開催するインターナショナルダンスネットワークプログラム<sup>27</sup>) を設けるなど、国内外の振付家、ダンサーのネットワークを構築する中心的な拠点となっている。

以上のようなスパイラルの取り組みは、ネットワーク形成という観点から見ると、コンテンポラリーダンスにおける振付家及びダンサーへの支援へとつながっていると解釈できる。くわえて、株式会社ワコールアートセンターは、スパイラルの運営、ひいては共催で開催する DNA を通じて、ダンスの間口を広げるようなネットワーク形成を青山全体で継続的に実施し、コンテンポラリーダンスを芸術—社会の問題へと展開しているといえるだろう。

## 2.4 小結：企業の長期的な支援によって築かれるレガシー

第二章では、10年以上に渡る長期的なコンテンポラリーダンスへの取り組みを行ってきた、株式会社資生堂の協賛活動、トヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィアワード、そして株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成について、ヒアリングをもとに記述した。株式会社ワコールアートセンターは他の2社とは異なり、現在でもスパイラルの施設運営を行いつつ、継続的に Dance New Air 実行委員会との共催事業を実施している。

コンテンポラリーダンスにおける個々のアプローチは徐々に変容することから、支援の在り方が動的であるが、長期的な視点で振付作品／上演を担う振付家像の定着に貢献している。株式会社資生堂の協賛活動では、総合的なコンテンポラリーダンスへの支援を実施

---

<sup>25</sup> 筆者による株式会社ワコールアートセンターのヒアリング (2020年10月9日)

<sup>26</sup> 1996年に開始された「横浜ダンスコレクション」は当初、バニョレ国際振付コンクールの「ジャパンプラットフォーム」として位置づけられ、そうした役割は「ダンストリエンナーレトーキョー」や「Dance New Air-ダンスの明日」にも引き継がれている。

加藤種男 2018 『芸術文化の投資効果 メセナと創造経済』, 東京:水曜社, p.104.

<sup>27</sup> 魁文舎ウェブサイト ([http://www.kaibunsha.net/archives/201607dansenet\\_j.html](http://www.kaibunsha.net/archives/201607dansenet_j.html):最終アクセス日 2021年2月21日)

し、コンテンポラリーダンスを社会に浸透させることが、社員への取り組みと同義であるように見受けられた。また、同社は協賛活動を終了した後、コンテンポラリーダンスへの支援から振付家を含めた広義のジャンルのアーティストへの支援に移行した。トヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィアワードでは、振付家の地位向上を通じて、振付家のネットワーク形成の支援の価値を見出す。株式会社ワコールアートセンターの運営するスパイラルは、DNAにおいて継続して共催事業を実施することで、振付家やダンサーのネットワーク形成を構築する中心的な拠点となり、この取り組みはコンテンポラリーダンスにおける振付家及びダンサーのネットワーク形成への支援に至っているといえる。

本章の事例で挙げた3社は、コンペティションや作品制作／上演の支援、振付家のネットワーク形成の支援を見出し、継続的な取り組みを行ってきたが、各社の最初のアプローチはそれぞれ異なっていた。株式会社資生堂は、美術を支援してきた過去を持ち、日本の舞踏カンパニーとの出会いを起点にコンテンポラリーダンスへの支援を開始した。一方で、トヨタ自動車株式会社は、東京・世田谷パブリックシアターと提携した振付家の育成・発掘を目指していた。他方で、株式会社ワコールアートセンターの運営するスパイラルは、開館以降さまざまなクロスジャンルのイベントやフェスティバルの拠点となり、アーティストの活動の場となっていた。この3社のアプローチは、10年以上のコンテンポラリーダンスへの投資を通じて、変化しながらも身体表現や身体美の価値を創造してきた、と捉えることができるだろう。

各社のアプローチは、メセナ活動あるいはメセナ活動を接点とする企業の取り組みとして、当時普及されていないコンテンポラリーダンスを人々に提供しており、当時は意識されることのなかった各社のレガシーとなり得ている。3社の先進的なコンテンポラリーダンスへの長期にわたる支援は、今日の観点から言えば、コンテンポラリーダンスを支援する欧米のモデルを受け継ぎつつ、コンペティション、作品制作及び上演の支援、ネットワーク形成の観点から、地位向上や人材育成等の振付家への支援に寄与し、日本のコンテンポラリーダンスの萌芽を支えるメセナ活動の取り組みだといえるだろう。

### 第三章 公益財団法人セゾン文化財団による振付家への支援

前章では、コンテンポラリーダンスにおける企業によるメセナ活動の事例とその個々のアプローチを詳述した。その中でも、コンペティション、作品制作及び上演の支援、ネットワーク形成の支援が、振付家への支援に寄与していた。さらに、個々のアプローチは、日本のコンテンポラリーダンス界に多大な貢献を果たすようなメセナ活動として機能していることを提起した。だが、コンテンポラリーダンスへの支援に貢献してきたのは、企業だけではない。

そこで本章では、10年以上継続的に振付家への支援を行ってきた公益財団法人セゾン文

化財団の取り組みに焦点を当てる。

### 3.1 創作プロセスへの支援

公益財団法人セゾン文化財団は、セゾングループの創業者である堤清二の私財によって1987年に創設された助成活動を主とした財団である。特に現代演劇・ダンスへの助成に特化した財団であり、コンテンポラリーダンスの振興、芸術活動を通じた国際交流の促進に寄与している。財団設立当初は、「現代性」、「若手世代の育成」、「国際性」であったが、1992年以降は、一回限りの助成から中長期的な取り組みへと移行している（中長期支援のプログラム「年間助成」が開始されたのは1992年）。現在の主な活動方針は、「創造活動への支援」、「長期的視点に立った継続的な支援」、「資金のみではない複合的な支援」<sup>28</sup>、として幅広い支援活動を展開している。

アーティストの支援では、セゾンフェローという劇作家・演出家や振付家への支援を実施する。セゾンフェローはIとIIに分けられており、それぞれ目的が異なるが、セゾンフェローIでは、次代を担うアーティストの支援として、若手を発掘し、チャンスの機会を捉えるサポートを行い、セゾンフェローIIでは、キャリアのあるアーティストの支援として、国際的な場において芸術文化を紹介し、グローバルに活躍することを支援する。支援の期間は短期間では2年、長期間では約9年である。同財団の常務理事／プログラムディレクターの久野敦子は、継続的な支援における振付家の変化について、「最初はネットワーク作りとか、仲間作りとか、拠点作りとかから、はじまるのですが、公演活動がだんだんうまく軌道にのっていくことで、本人の活動の視野がどんどん広がっていくことが、見えてくる」<sup>29</sup>と述べている。振付家は同財団の助成を得ることで、国内だけでなく、海外を視野に入れた活動へと移行し、異文化に接触しながら活動を展開している。ここでの振付家への支援は、振付作品や上演を担う振付家への支援だけでなく、作品制作や上演の前に立ちはだかる作品の創作プロセスを豊かにするような幅広い活動への支援を含む。同財団の振付家への支援は、振付家のステップアップを支え、海外に羽ばたいていくような変化をもたらしている。さらに、同財団はフェローが集った懇親会を継続して開催することで、演劇とダンスの間に多代的なつながりが生じており、たとえば、演劇の分野で振付家やダンサーが登用され、演劇とダンスの垣根を越えたネットワークを形成している。

同財団は、前述の助成事業だけでなく、他国と共同したレジデンスプログラムも展開している。このレジデンスプログラムは、2011年から森下スタジオの新館での滞在制作が可能となったが、その以前から継続的に実施されていた。たとえば、1994年のアジアン・カル

---

<sup>28</sup> 公益財団法人セゾン文化財団公式ホームページ (<http://www.saison.or.jp/outline/index.html> : 最終アクセス日 2021年2月21日)

<sup>29</sup> 筆者による公益財団法人セゾン文化財団のヒアリング (2020年12月16日)

チュラル・カウンスルと共催で行った「トライアングル・アーツ・プログラム (TAP) プロジェクト・イン・ダンス」では、海外機関とのパートナーシップに基づいた交流事業が行われた。この交流プログラムでは、日本、米国、インドネシアの3ヶ国から振付家、ダンサー、マネージャー、批評家等が参加し、2~3週間ずつ各国のダンスコミュニティと交流しながら、共同作業を重ねていった<sup>30</sup>。このプログラムで意識されたことは、作品という成果物でなく、参加者の経験であり<sup>31</sup>、特に TAP では、グローバルなネットワークを将来のために構築するとともに、各国のダンスの近代化の違いやコンテンポラリーダンスの状況の相互理解が促進されている。ここにおいても、同財団は、振付作品の制作／上演の支援だけでなく、創作プロセスへの支援を重視していることを再度理解できる。

かたや、他国のアーティストをサポートするヴィジティングフェローのプログラムでは、海外のアーティストが作品制作のために日本の題材をリサーチしたり、日本のアーティストと協働して作品制作するためのリサーチを実施したりする。日本でのリサーチを通じて、構築された作品のプロトタイプは、また別の土地のレジデンスで改良され、そうした制作が繰り返されることで、作品のかたちが再構築される。このように同財団は、制作のポジティ



写真2 森下スタジオ (筆者撮影)

ヴな循環を生み出すことに貢献しているのだ。また、創作プロセスへの支援では、助成業務に携わるプログラムオフィサーが、ドラマトウルクあるいは、アーツマネージャーのように、アーティストの要求に応えながら、柔軟な支援を行うと同時に、アーティストの人間性を含めた対話を続けなが

らヴィジティングフェローに伴走する。プログラムオフィサーは、ヴィジティングフェローの人間性も含めて知ること、単なる助成事業の担当者の枠組みを超えた存在となり、振付家の創作プロセスをさまざまな側面からサポートしている。

同財団の見出した創作プロセスを豊かにすることへの貢献は、ダンスの領域が徐々に拡張するとともに成し得たものであり、振付家への支援が押し広げられている。ここにおいて振付家の役割は、振付作品を制作すること、「日常や社会に対して、振付家が、何ができるのか」という問い掛けの中で、「ダンスを制作していく」<sup>32</sup>こと、の両方が挙げられるだろう。同財団による創作プロセスの支援は、振付作品／上演を担う振付家像を追い求めるだけ

<sup>30</sup> TAP はその後、1997年、1999年、2001年から2005年度にも実施されている。

<sup>31</sup> 片山正夫 2016『セゾン文化財団の挑戦——誕生から堤清二の死まで』東京：書籍工房早山，pp.150-151.

<sup>32</sup> 筆者による公益財団法人セゾン文化財団のヒアリング (2020年12月16日)

でなく、振付家の社会的な役割を問い直しつつ、社会の中にダンスが浸透させるような、新たな振付家像へと転回しているようにも見受けられる。

### 3.2 パートナーシップ事業によるネットワーク形成

公益財団法人セゾン文化財団は、評価の定まっていない振付家への支援や国境を越えたネットワークの構築・共同の取り組みを通じて、振付家の制作/上演への支援、そして創作プロセスを支援してきた。特に、同財団による振付家への支援は、企業による振付家への支援と異なり、外部から指摘・批評の影響をそれほど受けないことで継続的な成果を挙げてきたと言われている。このような成果は、堤清二の私財を資金源として、同財団が独立して活動することによって得られた。その一方で、創作プロセスへの支援に注力することは、振付家の幅広い活動を支えるネットワーク形成を築いている。

振付家の幅広い活動を支えるネットワーク形成で言えば、1996年から2000年にかけて開催されたパークタワー・ネクストダンス・フェスティバル（PNF）との連携事業が挙げられる。PNFは、東京ガス都市開発株式会社のメセナ活動であり、新宿パークタワーホールで行っていた新進振付家3名に委嘱する新作公演フェスティバルであった。当時振付家が制作を行う稽古場が新宿パークタワーになかったことから、同財団は森下スタジオを振付家の創作のために2ヶ月間、提供した<sup>33</sup>。その後、同財団とPNFの連携は、森下スタジオでの制作途中の作品の公開や、公設や民間の小規模スペース<sup>34</sup>から推薦された、PNFに参加する次代の振付家のための小公演の開催へと発展した。このように企業のメセナ活動であるPNFと、民間のアートNPOの活動を結ぶような形は、公益財団法人セゾン文化財団が媒介となることで達成され、パートナーシップ事業はさまざまなセクターの関係者が交流することで、成功に導かれた事例である。

こうしたパートナーシップ事業の成果は、コンテンポラリーダンスの興隆をエンパワーメントするだけでなく、前項の創作プロセスへの支援の証左となる。同財団の振付家への支援の特色は、企業によるメセナ活動とも関係を深く持ちつつ、企業の培ってきたレガシーの先にあるステップへと歩を進めるような、振付家の幅広い活動を支えるネットワーク形成

---

<sup>33</sup> パークタワー・ネクストダンス・フェスティバルはコンテンポラリーダンス界をリードしていたが、稽古場が少なかった。そのためアーティストの稽古場の提供のために、廃校を利用した「にしすがも創造舎」が2004年に設立された。

パークタワー・ネクストダンス・フェスティバルの当時のアートプログラムダンスシリーズアドバイザーであった市村作知雄のヒアリング（2021年2月27日）

<sup>34</sup> 森下スタジオでの制作途中の作品の公開及びアーティストによる作品を紹介する〈ネクストダンス〉、PNFに参加する次代の振付家のための小公演の開催する〈ネクスト・ネクスト〉と呼称した。なお、公設や民間の小規模スペースとは、「セッションハウス」、「STスポット」、「トリエール」を指す。

片山, *op.cit.*, pp.164-166.

の構築にあると言える。

だが、前述のパートナーシップ事業のように、同財団が企業によるメセナ活動との関係を深めることができたかについては、疑問点が残る。なぜなら、同財団は企業と接点をつくりながら、前述のパートナーシップ事業に至ること自体が稀なケースであるからだ。さらには、コンテンポラリーダンス全盛期の時代と比較すると、財団や企業、さまざまセクターの関係者との交流そのものが少なくなっていることをここに付言しておく。

### 3.3 小結：振付家の社会的な役割

第三章では、公益財団法人セゾン文化財団による振付家への支援の特徴が、振付作品／上演の支援だけでなく、創作プロセスへの支援にあることに注目した。創作プロセスへの支援は、振付作品／上演を担う振付家への支援と重なり合うが、コンテンポラリーダンスを社会の中に紹介させたり、浸透させたりするという点で、振付家への支援に広がりをもたらしている<sup>35</sup>。また、同財団はさまざまなセクターと連携し、振付家の幅広い活動を支えるネットワークを作り出すことで、パートナーシップの事業価値を向上させている。このネットワークは、2000年代以降の日本のコンテンポラリーダンスの基盤をつくるとともに、支援を担う関係者間の交流を密なものとしたという点で、企業のメセナ活動をも支えていた。同財団の注力する創作プロセスへの支援や、多様なセクターと連携することによる振付家の幅広い活動を支えるネットワーク形成は、振付家の役割を社会に開いていく手立てとして位置づけられる。

加えて、同財団から見た振付家の役割は、振付家の独自性や創造性を発揮し、芸術作品を制作／上演するだけでなく、社会や日常において振付家の独自性や創造性を発揮することも含意されていると捉えられる。つまり、振付家の社会的な役割とは、大衆の手に委ねられるダンスや社会に要請されるダンスにおける振付家像と重なり合いつつ存在するのである。ここで重要なのは、同財団の振付家への支援が芸術—社会の領域へと開く可能性と結びついている点にあると言えるだろう。

## 結論

序論で述べたように、本論文における目的は、コンペティション、作品制作及び上演の支援、ネットワーク形成の支援を事例とともに詳述し、コンテンポラリーダンスにおける日

---

<sup>35</sup> 2021年現在において、公益財団法人セゾン文化財団による創作プロセスへの支援は、コロナウィルス蔓延にともなうさまざまな芸術・文化活動の中止・延期の中でも、オンラインを用いた「デジタル・レジデンシー」や「オンライン・リサーチ・レジデンシー」として実施され、展開されている。

本のメセナ活動とその変容する支援の在り方を明らかにしておくことであった。

いまや、振付家への支援において、振付家のコンペティション、作品制作及び上演の支援、ネットワーク形成の支援が非常に重要な観点であるかは明らかになった。また、財団の振付家への支援の取り組みの変化から、振付家の社会的な役割がどのようなものであるかを考察した。第一章では、欧米における振付作品／上演を担う振付家像とコンテンポラリーダンスへの支援との結び付きを確認し、第二章では、10年以上に渡る長期的なコンテンポラリーダンスへの支援を行ってきた、株式会社資生堂の協賛活動、トヨタ自動車株式会社のトヨタ・コレオグラフィーアワード、そして株式会社ワコールアートセンターによる複合文化施設の運営とネットワーク形成の取り組みの事例を調査し、個々のアプローチが、欧米のモデルを脈々と受け継ぎつつ、日本の振付家の地位向上や人材育成等の振付家への支援に寄与することを浮き彫りにした。さらに、第三章では、公益財団法人セゾン文化財団による創作プロセスへの支援やさまざまなセクターが連携するパートナーシップ事業の取り組みを見ていくことで、振付作品／上演を担う振付家の役割が社会に開かれていくことを明らかにした。

以上のことが、本論文で提示するものである。日本における「振付家の時代」とは、振付家を中心的な役割に据えつつ、コンテンポラリーダンスを支援する文化政策的な観点と、(1) コンペティションによる振付家の発掘、(2) 振付作品の制作及び上演の支援、(3) ネットワーク形成の支援、における振付家の発掘・人材育成を支援するメセナ活動の観点からなる。序論の冒頭で述べたように(1)から(3)までの諸要素が含まれる振付家への支援は、コンテンポラリーダンスへの支援と同義である。したがって、日本のメセナ活動は、振付家の発掘や人材育成を継続し、コンテンポラリーダンスの土壌を豊かにしてきたという点で、芸術・文化支援への多大なる貢献を果たしている。

最後に、第三章 3.3 節で述べた振付家の社会的な役割について思い出してみよう。この振付家の社会的な役割とは、「独創性や独自性を持ちながら、大衆の手に委ねられるダンスや社会に要請されるダンスを共存させるものである」と提起できる。しかし、これは「振付家の時代」において目指された、振付家にダンス作品のオリジナリティや創造性が帰属する、という状態を保証するものではない。拙著博士学位論文「欧米の振付実践からみるポスト・コレオグラフィー—「誤動」とジェローム・ベルを中心に—」(2020)では、現代ダンス史の観点から参加型のダンスにおける振付家の新たな役割を提起し、芸術—社会領域に登場する条件を考察している。だが、振付家の社会的な役割が要請され、振付家の作品が芸術—社会領域に登場することを明らかにするには、地域に根ざしたコンテンポラリーダンスや参加型のダンスの研究だけでなく、それらを支援するメセナ活動についての事例調査・分析も必要となってくる。参加型のダンスに関するメセナ活動の事例調査については、次の研究に譲ることとしたい。

本研究が目指したのは、コンテンポラリーダンスの成立過程を歴史的に取り組み、コンテンポラリーダンスにおける振付家への支援の変容を示すものであり、その背景をもとに日

本のメセナ活動の働きを明らかにした。

## 参考文献

### 【文献（和文・欧文含む）】

- Baumol, William J, Jefferi, Joan and Throsby, David. 2004, *Making Changes: Facilitating the transition of dancers to post-performance careers*, NY: The aDvANCE Project.
- Filloux-Vigreux, Marianne. 2001, *La danse et l'institution: Genèse et premiers pas d'une politiques de la danse en France 1970-1990*, Paris: L'Harmattan.
- Foster, Susan Leigh. 1986, *Reading dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, CA: University of California Press.
- フレデリック・マルテル 2009『超大国アメリカの文化力：仏文化外交官による全米踏査レポート』, 根本長兵衛, 林はる芽 監訳, 東京：岩波書店.
- 片山正夫 2016『セゾン文化財団の挑戦——誕生から堤清二の死まで』東京：書籍工房早山.
- 片山泰輔 2006『アメリカの芸術文化政策』, 東京：日本経済評論社.
- 加藤種男 2002「芸術文化支援(メセナ)の新たな方向：企業のメセナ活動の変化に着目して」, 『文化経済学会〈日本〉論文集』, 第3巻第2号, pp.21-27.
- 加藤種男 2018 『芸術文化の投資効果 メセナと創造経済』, 東京：水曜社.
- マーサ・グレアム 1992『血の記憶—マーサ・グレアム自伝』筒井宏一 訳, 東京：新書館.
- 柴田芙佐子 2007「舞踊公演の制作における助成の評価基準とコンテンポラリー・ダンス」, 『日本女子体育大学紀要』, 第37号, pp.27-31.
- Siegmund, Gerald. 2018, “Doing the Contemporary: Pina Bausch as a Conceptual Artist”, in *Dance Research Journal* 50 (2), pp.15-30.
- 山下雄壘郎 2009「クルマと文化 トヨタ社会貢献推進活動 XIII 国際的な振付家の発掘・育成をめざすトヨタコレオグラフィアワード」, 『Mobi 21』, pp.44-47.
- 吉田駿太郎 2020「欧米の振付実践からみるポスト・コレオグラフィア—「誤動」とジェローム・ベルを中心に—」, 東京藝術大学大学院博士学位論文, pp.1-185.〔未刊行〕
- ウィリアム・J・ボウモル, ウィリアム・G・ボウエン 1994 池上惇 渡辺守章 訳 『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』, 東京：芸団協出版.
- ワコール社長室社史編纂事務局 1999『ワコール 50年史 こと 美 追求』, 京都：ワコール.

### 【ホームページ】

- 魁文舎ウェブサイト ([http://www.kaibunsha.net/archives/201607dansenet\\_j.html](http://www.kaibunsha.net/archives/201607dansenet_j.html) : 最終アクセス日 2021年2月21日)
- 公益財団法人セゾン文化財団公式ホームページ  
(<http://www.saison.or.jp/outline/index.html> : 最終アクセス日 2021年2月21日)

株式会社資生堂公式ホームページ

<https://corp.shiseido.com/jp/sustainability/beauty-art/>：最終アクセス日 2021 年 2 月 21 日)

資生堂ギャラリー公式ホームページ

(<https://gallery.shiseido.com/jp/exhibition/member/>：最終アクセス日 2021 年 2 月 21 日)

The Rockefeller Foundation: A Digital History (<https://rockfound.rockarch.org/ja/dance>：最終アクセス日 2021 年 3 月 25 日)

#### 【アーカイヴブック】

TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 実行委員会 トヨタ自動車株式会社 2018

『TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD Archive Book 2002-2017』

公式ホームページ TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD

([https://www.toyota.co.jp/jpn/sustainability/social\\_contribution/society\\_and\\_culture/domestic/tca/pdf/tca\\_archive\\_book.pdf](https://www.toyota.co.jp/jpn/sustainability/social_contribution/society_and_culture/domestic/tca/pdf/tca_archive_book.pdf)：最終アクセス日 2021 年 2 月 21 日)

#### 【ヒアリング】

株式会社ワコールアートセンター (2020 年 10 月 9 日)

トヨタ自動車株式会社 (2020 年 10 月 13 日)

公益財団法人セゾン文化財団 (2020 年 12 月 16 日)

株式会社資生堂 (2020 年 12 月 17 日)

#### 【インタビュー取材】

市村作知雄氏 (2021 年 2 月 27 日)

#### 【写真】

写真 1：『TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD Archive Book 2002-2017』表紙 (筆者撮影)

写真 2：森下スタジオ (筆者撮影)