

ケベックの現代アートのこれまでとこれから  
—文化アイデンティティ、テクノロジー、マーケットの視点から—  
Arts contemporains au Québec, des années 1980 à l’an 2020 et au-delà :  
point de vue de l’identité culturelle, de la technologie et du marché

---

## 趣旨と概要 Introduction

コーディネーター：曾田修司  
SOTA Shuji

2020年度の日本ケベック学会の大会第2日（10月4日）は、「ケベックの現代アートのこれまでとこれから—文化アイデンティティ、テクノロジー、マーケットの視点から—」と題して、舞台芸術、音楽、映画のそれぞれの領域において、ケベックの現代アートの特徴を論じることを企図していた。しかし、2020年3月以降、世界中で爆発的に流行した新型コロナウイルスによるパンデミックの拡大がどの国においても文化やアートの活動に甚大な影響を与え、その後も容易に終息の見込みが立たない状況が続いているため、今後、文化やアートにどのような変化が予想されるのかについても意見を交換した。

最初に、ケベックの現代アートの位相をめぐる議論の前提として、1980年代以降、ダンス、演劇、サーカス等の各分野で、ケベックの舞台芸術が世界的に非常に高い評価を受けてきたこととその原因に関する考察を司会兼第一発表者である曾田から紹介した。

世界的にその存在が知られているケベックのアーティストや団体、例えば、ダンスのカンパニー・マリ・シュイナール、ラララ・ヒューマンステップス（エドゥアール・ロック）、演劇のロペール・ルパージュ、現代サーカスのシルク・ドゥ・ソレイユ、ケベックを代表する国際フェスティバルのFTAなど、ケベックの現代アートを代表する団体や組織の多くが1980年代前半にその活動をスタートさせている。1980年代という時代は「ケベック・ナショナリズム」の台頭によって特徴づけられており、その状況において、アーティストも観客

も「ケベックとは何か」を問い、ケベックの文化アイデンティティへの覚醒を促された。これが、ケベック・アートにおいてオリジナリティが強調される理由の一つになっていると考えられる。後述の州政府の公式政策文書「ケベックの文化政策」でも概略このような捉え方がなされており、ほぼ定説的な理解だと考えてよさそうである。

また、もう一つの要因として、これまでのケベックの文化政策の特徴として、クリエイションに手厚く投資し、外部マーケットを活用するという政策があった点が挙げられる。

ケベック州政府は、これまで、1992年と2018年の2回にわたって「ケベックの文化政策」という名前の包括的な政策文書を発表している。発行時の政権政党はいずれもケベック自由党（PLQ）である。この政策文書は、いわば、州政府の文化政策の様々なメニューを取りまとめた包括的な文化政策のパッケージ集である。2018年6月に発表された「どこでも文化 ケベックの文化政策」（「Partout, La Culture – Politique Culturelle du Québec」）は1992年以来26年ぶりの新版の発行であり、この2回以外には発表されていないことから見ても、これらの時期には文化政策を州政府の重点施策として打ち出す意図があったと思われる。

カナダの文化政策がアメリカ合衆国の文化の流入・影響拡大に対する保護政策の意味合いを強く持っていることはすでに広く指摘されているところである。ケベックの文化政策も基本的にはそれと同じ構造を持ち、（カナダ英語圏も含めた）英語圏文化の流入・影響拡大に対する保護政策であるという意味合いを持つ。

その際、自国文化の保護育成とともに、現に存在している隣国（アメリカ合衆国）の巨大マーケットへの対処と活用とが現実の課題となる。そして、その面で世界的に成功を取め、高い評価を受けて来た事業の一例がモントリオールを拠点とする国際的な舞台芸術マーケットである「CINARS」（シナール、1984年創設）である。国際的な舞台芸術プラットフォームとして30年以上の歴史を持つCINARSのファウンダーであるアラン・パレ氏は、専門のWEB雑誌のインタビューに答えて、ケベックのコリオグラファー、アクター、劇作家たちが「自分たちのオリジナリティを重視している」ことを強調している。

以下、一つ一つの根拠を挙げることを省略して説明だけが続ければ、ケベック（州政府）の文化政策においては、文化予算の割合が他の国に比べて大き

い。また、ケベックでは、文化政策が多くの省庁や政府系機関が関わる領域横断的な政策として設定されており、2018年のケベック州文化コミュニケーション省年次レポートでは、34の省庁や政府系機関と連携した施策が行われていることが長所（強み）として紹介されている。また、ケベック州では文化支援の方法として、イギリス流の「アームズレングス」方式を取り、州の政府系機関を経由する支援の手法を多く取っており、63%の支援は政府系機関のネットワークを通してのものである。さらに、ケベックのアーティストは、州政府からの支援のみならず、連邦、州、市の3つのレベルによるアート支援が得られることによって他の州のアーティストに比べて特に恩恵を受けているとされる。

最後に、ケベック社会の全般的な変化を表す事象として、2018年10月に行われた州議会の選挙の結果について簡単に触れた。ケベック自由党は敗北を喫し、代わりにケベック未来連合（CAQ）が大勝して初めて州政府の政権の座についた。長年ケベック自由党と競って交互に政権を担って来たケベック党（PQ）はこの時大きく議席を減らす結果となった。

2020年3月に行われたケベック州財務大臣エリック・ジラルド（CAQ）の予算演説には、次のような文章が記載されている。「文化は、ケベックのアイデンティティの中心である。それはケベック国民の誇りの源である」「この予算によって、政府は文化に対してより強い支援を提供する」などである。このことだけで判断するのは早計であろうが、CAQの新政権は、その発足時においては、これまで長い間政権を担って来たケベック自由党のリベラルな政策の向こうを張って、文化振興に力をいれることを表明したということではないか。

以上のように、文化政策の側面からケベックの現代アートの現状について説明した後、ケベックの演劇、音楽、映画について、それぞれ専門の登壇者から現状をどう見るかについて発表があり、全体としてケベックの現代アートの多様な諸相を知るよい機会になったと思われる。

他の参加者から直接報告があると思われるが、藤井慎太郎会員（早稲田大学）からは、コロナ禍が舞台芸術に及ぼした影響について詳細な報告があり、ケベックの舞台芸術業界への手厚い支援についてとともに、政府に対する政策提言能力の高さ、というケベックならではの特色が指摘された。粕谷祐己会員（金沢大学）からは、この状況下でもケベック音楽の持つオルタナティブな魅力が一段と高まっていること、また、杉原賢彦会員（目白大学）からは、

映画の上映や鑑賞行動に関する影響だけでなく、映画製作の現場での活動制限の影響が今後大きく顕在化してくるであろうという予想が示された。これらの報告を受けて、西元まり氏（大阪大学）とスティーブ・コルベイユ会員（聖心女子大学）がコメンテーターとして加わり、アートにおけるケベックらしさとは何かについて、また、Covid-19が今後のケベックの現代アートにどのような影響を与えるかについて意見を交換した。

アートや文化を支援するためには、まずは創造活動の機会を保証し、その活動をマーケットに展開し、それによってクリエイションの反復継続を図ることが基本となる。

総じて、アーティストへの直接支援やアートを支える制度的な仕組み等の間接支援の両方について、ケベックにおいては通常レベルで高い水準で支援策が取られていることへの評価とともに、コロナ禍による前例のない危機を前に漠たる不安を共有する他ない現状を確認することになった。

（そた しゅうじ 跡見学園女子大学）

ケベックの現代アートのこれまでとこれから  
—文化アイデンティティ、テクノロジー、マーケットの視点から—  
Arts contemporains au Québec, des années 1980 à l’an 2020 et au-delà :  
point de vue de l’identité culturelle, de la technologie et du marché

---

## コロナ時代のケベック舞台芸術 Le spectacle vivant québécois à l’heure du coronavirus

藤井 慎太郎  
FUJII Shintaro  
(代筆：廣松勲)

ケベックの舞台芸術と文化政策のかかわりにおいて、その大きな特徴とは公的助成が充実している点にあるといえる。北米大陸の中でもケベックにおける公的助成は充実したものであるが、この特徴は同時に、ケベックの舞台芸術が公的助成に依存している傾向として捉えることもできる。このような中で訪れた新型コロナウイルスの世界的蔓延は、とりわけケベックにおいてその被害・影響が甚大なものになっていった。

そもそもケベックにおける舞台芸術は、大劇場ではなく小劇場が中心であり、また域内市場が小さいゆえに、ケベック州内での公演回数が少なく、州外での公演の比重が大きいという状況にある。そのような中、とりわけ公的助成を受けない民間セクターや大劇場において、甚大な影響が表れた。例えば、シルク・デュ・ソレイユの倒産やレ・グラン・バレエ・カナディアン公演の延期などが挙げられるだろう。このような状況は、フランスにおける舞台芸術においてもみられた（2020年の春から夏にかけての各種フェスティバルの延期、規模縮小、中止など）。

それでは、このような危機的状況に置かれた舞台芸術に対して、ケベックやフランスではどのような対策が講じられたのだろうか。まずフランスについては、2020年3月から7月の期間に、フランス政府による文化に対する緊急支援として総額50億ユーロにおよぶ助成金が投じられた。さらに9月3日には1000億ユーロに上る経済政策「フランス・ルランス」を発表し、そのう

ち 20 億ユーロを 2 か年に渡って文化支援に充てられることになった。これらに加えて、2021 年度の文化予算での支援拡充やソーシャル・ディスタンシングによる入場料収入減少分を補填する 1 億ユーロの基金の創設、さらにはクラシック音楽や地方における舞台芸術の支援、エコロジカルな施設整備への援助、そして国立劇場のみならず民間セクターへの支援策など、非常に手厚いものであった。

次にカナダおよびケベックにおける支援を見ておこう。まずカナダ政府による支援としては、2020 年 5 月 8 日に緊急基金として 5 億カナダドルの支出が決定され、加えてカナダ遺産省やカナダ芸術評議会による支援や、視聴覚芸術分野に対する支援など、複数の対策が講じられた。ケベックにおいては、6 月 1 日に文化コミュニケーション省より「文化セクターの経済復興計画」が発表され、3 月末に認められた 1 億 1000 万カナダドルに加えて新規予算措置として 2 億 8900 万カナダドルの支援が行われた（総額は約 4 億カナダドルで、日本円では 320 億円相当）。この支援の対象は多岐に渡っており、例えば映画・テレビの制作支援、文化関連企業・団体の活動再開支援、舞台芸術の革新・創造支援、音楽セクターや文化セクターへの支援、ケベック文化・大規模プロジェクトのプロモーションや芸術文化のフェスティバル・イベントの再開支援の予算増額、さらには芸術家・作家の創造支援やコロナ禍の影響の記録と不動産・資材購入支援などが挙げられる。

このように、ケベックやフランスにおける緊急支援策は非常に充実したものであるといえる。ここで日本の状況も考えると、どのような違いがみられるだろうか。まず、これらの緊急支援は、ケベックにせよフランスにせよ、大規模な倒産や失業を食い止めるところに主眼があったことに特徴があるといえる。これは日本における新規事業に対する助成や、需要喚起中心の対策（Go To キャンペーンなど）とは対照的なものである。また、2020 年秋頃より、カナダ／ケベックやフランスでは入場料の収入減少に対する補償の枠組みが設けられたのに対して、日本ではそのような対応が取られないままである点にも違いがあるだろう。さらに、助成金の配分に当たってはケベックやフランスでは既存の組織も活用しながら行われたが、日本では継続支援事業事務局は JTB 子会社が担当しており、芸術家の事前確認認定団体には職能統括団体を利用している。そして、フランスでは被害調査を行った上で、長期的な視野から助成金算出が進められたが、ケベックや日本におけるその評価についてはさらに精査が必要であろう。以上に加えて、このように各国

における緊急支援策を見てみると、ケベック／カナダにおける職能団体の政策提言能力の高さも注目に値する側面であったといえる。

以上の通り、ケベックやフランス、そして日本における文化面における緊急支援策を見直してみると、資金的側面のみならず、創作活動やその上演を含めた芸術活動そのものを再検討する機会としても考えることができる。例えば、コロナ禍は各地域における公共性を再考する機会ともなっているであろうし、それと関連して自らの存在と活動の意義を再検討する必要性も生じたといえる。さらに、オンラインの活用における距離の変化／無化という効果は現実のフィクション化といった課題ともつながり、またコロナによる「死」への接近は「生」の意味の見直しといった大きな課題にもつながっているとみえる。このような再検討の機会や課題に対して、ケベックを含む各国・地域の舞台芸術はどのように応答すべきなのかについては、今後も見守っていきたい。

(ふじい しんたろう 早稲田大学)

(代筆：ひろまつ いさお 法政大学)

## 【シンポジウム】

---

ケベックの現代アートのこれまでとこれから  
 —文化アイデンティティ、テクノロジー、マーケットの視点から—  
 Arts contemporains au Québec, des années 1980 à l’an 2020 et au-delà :  
 point de vue de l’identité culturelle, de la technologie et du marché

---

## ケベック音楽シーンの存在理由 La raison d’être de la scène musicale québécoise

粕谷 祐己  
 KASUYA Yuichi

マーガレット・アトウッド Margaret Atwood によれば、カナダ文学にとって中心的な象徴は英系、仏系の両方を通じて「サバイバル」(生き残り)である。カナダ文学についてのこの認識はそのままケベック音楽にもあてはまる。目下のコロナ禍の中でさすがにケベックでもみんな大変苦勞しているが、音楽業界のアーティストは基本的に「個人営業」であり、小回りを利かせてなんとか生き延びている。そんな音楽シーンから注目すべき四組のケベック・アーティストをとりあげ、ケベック音楽シーンの存在理由を考えてみた。

まず最初はインディーロックバンドの雄 Arcade Fire。メンバーの中心、ハイチ系の Régine Chassagne (1976 年、モンリオール生) がフランコフォンだがフランス語の歌はたいして歌っていない。それでもケベコワが彼らを支持するのは、レジーヌの夫で実質リーダーの Win Butler (1980 年、カリフォルニア生) がなかなかいいやつであるからだろう。足場をモンリオールに置いて USA で活躍しているこのバンド、クリップを見ただけで現代世界の、とくに USA のもたらす弊害に対する異義申し立て活動をするのにケベックの居心地がよさそうだと、ということがはっきり感じ取れる。このバンドが十分売れているのだから現代の世界も捨てたものではない。以前、彼らはモンリオール近くの古い教会をスタジオとして使用していた。屋根が壊れて放棄してしまったそうだが、こういうのもケベックらしい話である。

続いて Pierre Kwenders こと José Louis Modabi (1985 年、キンシャサ生)。CD で聞く音は個人的にはちょっとおとなしい感じを受けるが、クリップを



見れば生演奏ではノリが良く抜群の説得力があるのが感じられる。出している音はアフロ R&B、ヒップホップ、そしてワールドというところ。いまちょうどアフリカ、カメルーンやコンゴ民主共和国などからアメリカ大陸を目指す移民が増えているが、彼は 2001 年に 16 歳でコンゴの混乱を逃れ、母についてモントリオールに移民してきて、当地のコンゴ人コミュニティの教会コーラス（ネットではモントリオールの映像が見当たらないがおそらくリンバ＝コンゴレズみたいなのをやっているのでは？）から頭角を現すという、注目すべき登場の仕方をしてくれた。プシャール＝テイラー報告以後のケベック多文化シーンを象徴するような活躍ぶりを見せているわけだ。

Matiu こと Matthew Vachon は Innu コミュニティーからの登場。都市に出てきて生活している先住民の日常を歌詞に、USA の黒人ブルースのテイスト溢れる音楽を奏でるひと。2018 年からカナダ政府が取り始めた先住民文化振興の方針にも合致して同年の Gala de musique autochtone Teweikan で artiste de la relève 賞受賞。子熊のような風貌の彼だがなかなか有望なアーティストだと思われる。だからここで彼のブルースのようなものは文化「盗用」という概念には当てはまらないことを主張しておきたい。文化盗用というのはレコードの流通によって音楽が巨万の富を生み出した時代に、主にアフリカ系アメリカ人の音楽文化を欧州系アメリカ人アーティストが借用、アレンジして売り出しさんざん大儲けしていた状況を典型例として指すものであって、諸々の条件に妨げられてもともとめぼしい音楽文化がなかったカナダ先住民系アーティストが USA アフリカ系人音楽に接ぎ木して自分たちの音楽文化を創生しにかかることに遠慮が要るとは思えない。それは良心的なアフリカ系 USA 人アーティストに既に承認されていることである。現代は USA でひとつの「様式」として認知されていると言っていい「黒人音楽」を Bruno Mars のような非アフリカ系人が継承発展するのに世界が立ち会うという時代である。「ワールドミュージック」というジャンル名も、そのアーティストがどこから来たかを指し示す音楽のようなものになって既に久しいのである。

最後にご存知ケベックの不思議ちゃん Klô Pelgag(1990 年、ケベック州 Sainte-Anne-des-Monts 生)。日本でも 2017 年夏のスキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド（富山県南砺市）でトリを取り、スキヤキトーキョーにも出演しただけあって知名度が高い。タワーレコード大阪・茶屋町店の担当者のプッシュが功を奏し、現代にしてはかなりと言っていい CD セールスに繋がっている。最近サードアルバム *Notre-Dame-des-Sept-Douleurs* を出したが、相変わらず周

囲の、ケベックの厚いサポートに恵まれた分厚い音作りである。Maison Jaune などという曲のクリップはずいぶんお金をかけて作られているのが分かる素晴らしいものなのでぜひ一度 youtube でご覧いただきたい。ただクロ・ペルガグ本人としては最近、出産をした喜びより父親を亡くした悲しみの方が大きく業界でもいろいろ嫌なことがあったようで、あまり良い時間ではなかったらしい。そんなある時ふと、故郷とモンリオールの間に存在するのを以前より知っていた Notre-Dame-des-Sept-Douleurs なる土地に行ってみる気になり、意外にもそれが「島」であることを発見した、という。そこで人生の Umami——彼女の曲名のひとつでおそらく日本語の「旨味」のことで、転じて goût de la vie を意味するように筆者には思える——を取り戻し、創作の心を再び見出したというところだろうか。彼女はあいかわらずシュルレアリスムの流れの中の詩人であり続けているのであり、本人はブルトンの影響を否定するが、ブルトンが Arcane 17 を着想したのはクロさんの故郷、ガスベジーであったことは大変大きな意味のあることのはずである。前衛アーティストとケベックの田舎者の雰囲気の間交した彼女の、フランコフォン・アーティストとしての生き残り、今後の発展・活躍を祈りたい。

さて現在のコロナ禍はまだまだ続くとすると、大学の先生たちが共同して彼らのネット映像を見せて一定数の若い学生の支持を集め、日本にケベック・スターを作ってしまうというのを狙ってみる価値があるのではないかと筆者は思案中である。上記のアーティストに日本向けのオンライン・ライブをやってもらおう企画というのも十分考慮に値すると思う。皆様のご示唆・ご協力をお願いしたい。

なおクロ・ペルガグについては来年、2022 年予定のリアルの来日公演企画が検討中とのことである。

(かすや ゆういち 金沢大学)

ケベックの現代アートのこれまでとこれから  
—文化アイデンティティ、テクノロジー、マーケットの視点から—  
Arts contemporains au Québec, des années 1980 à l’an 2020 et au-delà :  
point de vue de l’identité culturelle, de la technologie et du marché

---

ケベック映画の過去と未来を見る：  
Covid-19 時代の隙間に  
Voir le cinéma québécois : son passé et son futur,  
dans les failles de l’ère Covid-19

杉原 賢彦  
SUGIHARA Katsuhiko

1. ケベック映画と逆境

2020年、夏。ケベックのアニメーション作家フェリクス・デュフル＝ラペリエールにインタビューをする機会を得た。彼の作品『新しい街 ヴィル・ヌーヴ』のなかで、18世紀の七年戦争に言及するセリフが2度、登場する。それについて訊いたところ、彼は次のように語ってくれた——「18世紀の七年戦争によって、ケベックはフランスから見捨てられました。同時にしかし、フランスの植民地から離れることによって、独自の文化、独自の社会を築き上げることができたのです。パラドキシカルな言い方かもしれませんが、捨てられたときが、新たな誕生の瞬間でもあったのです」。

ケベックとその地での映画の成立を考えると、1960年代の静かなる革命を抜きにして語ることはできない。ケベックを、ケベックの人々を表象する映画の誕生は、静かなる革命という困難な時代背景があって初めてその姿を明らかにしたのだと考えられる。

そして現在、新型コロナ禍のなかにあって、ケベックの映画はなにを目指しつつあるのか、現状を見てゆく。

2. 映画を取り巻くふたつの状況

現在、世界の映画界はふたつの困難な状況に直面している。①ロックダウン

ンによる映画館の閉鎖、②製作現場の全面的封鎖と停止。

最初にその影響が露わになったのは、映画興行だった。

日本では、小さな力が結集して、2020年4月、「Save the Cinema」が立ち上がり、さらにクラウド・ファンディングを活用した「ミニシアター・エイド」が開始される。「Save the Cinema」による署名活動は9万筆余を集め、「ミニシアター・エイド」は3億3000万円余（いずれの数字も、昨年9月におけるもの）という予想以上の反響を呼んだ。これをきっかけにして、政府による6月の第二次補正予算編成に、映画への支援がようやく盛り込まれることとなる。

では、ケベックではどうだったのか？

2020年3月、ケベック州政府文化通信省は文化事業への助成を発表。1000ほどのアート系組織に対し、総額1億1000万カナダドル（以下、カナダは省略）の支出を決定する。さらに6月には、先の1億1000万ドルを含む総額4億ドルの拠出を決定し、10月にはこれに5000万ドルを上積み。この同じ時期、カナダ政府は5月、文化、遺産、スポーツ部門への緊急助成として5億ドルの支出を発表。日本政府の第二次補正予算編成が総額の明示だけだったのに対し、ケベック州政府は細かな配分を予め明らかにしており、なかでも、映画・テレビへの助成は最大の9100万ドル余が充てられていた。

その理由を、州政府は「Plan de relance économique du milieu culturel」のなかで次のように表明している「La télévision et le cinéma sont de puissants instruments de promotion de notre culture. [...] De plus, il octroie des montants supplémentaires à l'industrie cinématographique pour contribuer directement au développement de productions de plus grande envergure, compétitives à l'échelle internationale et misant sur les talents locaux.」（[https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/publications-adm/plan-action/PL\\_Relance\\_Economique\\_Culture\\_2020.pdf?1591030436](https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/publications-adm/plan-action/PL_Relance_Economique_Culture_2020.pdf?1591030436)）

これらの文言から、映画・映像を文化活動、文化的戦略の中心に位置づけ、その質的充実をこの機に諮るものにとらえ直すことも可能ではないだろうか。

### 3. さまざまな試み

ケベック州では、2020年6月16日に映画館の再開が宣せられる。当初は50席を最大限として再開され、その後、250席まで拡大。夏に向けて、映画

館に活況が戻ってゆくこととなった。そのなかで注目されたのが、いわゆる3密を避けて屋外で映画を楽しむドライブイン・シアター、それも映画の枠を超えてエンタテインングに拡張された「ciné-parc “VROOM!”」だった。1台7名まで50ドルで楽しめることもあり、また6月22日から8月16日までの期間限定ということもあってか、予想以上のヒットとなる。

また、3月以降、撮影現場はほぼ全面ストップを余儀なくされていたが、7月、州政府が中心となって撮影状況および撮影再開に向けての調査が行われ、同30日には配給・上映の促進のための新たな助成も発表となる。

さらに、お隣、トロントで毎年9月に開催されているトロント国際映画祭も、新型コロナ禍中にあっても開催を執行、オンライン上映に加えてドライブイン・シアターを活用し、映画祭の可能性を広げる方向へと舵が取られた。

矢継ぎ早に、そして明確な意図をもって発表される州政府文化通信省からの文化支援策はもとより、既存の映画興行の枠にとらわれない楽しみ方の創造など、ケベックの映画は苦境と逆境のなかから、新たな創造性を得ようとしているのかもしれない。

そして現在も状況は変化を続け、それに対する手当ては続いている。ケベックを端的に表象するものとしての映画・映像文化への認識のもと、再興と新興をともに見据える現状がケベックの映画になにをもたらすのか、注視してゆきたいと思う。

(すぎはら かつひこ 映画批評／目白大学)