

いま、そこにある危機。

ヨーロッパを中心に、多くの国々で、芸術文化の領域に、確実に、何か危機的な状況が進行しているかに見えます。連鎖的に広がる経済の崩壊のなかで、やみくもなまでに進む助成削減。失われるものの存在や意味を考えない効率主義や闘争…。これまでの在り方を否定するものの、新たな道筋を見いだせないでいるシステム。芸術文化は生き残りうるのか、生き残るとはどのようなことなのかを問い詰められているようです。



スペインの芸術、言語と (反)カタルーニャ主義

仮屋 浩子

9月11日というと、アメリカでの同時多発テロ事件を連想する方が多数であろう。もしくは1973年にチリで起きたピノチェト将軍による軍事クーデターであろうか。昨年この日、現在私が滞在するバルセロナ（スペイン）には、およそ200万人と推測される大勢の人が参集した。カタルーニャのナショナルデーを祝うためである。カタルーニャの人々にとってこの日は、かつてスペイン王位継承戦争（1700年～1714年）で被った屈辱的な敗北を記念する特別な日である。そのうちの数多くがスペインからの独立を求めて、メインストリートに結集した。そしてスペインのナショナルデーである翌月の12日（コロンブスがアメリカ大陸を「発見」した日）には、カタルーニャの反独立をとなえる人たちがバルセロナの中心部に集まった。その数およそ6,000人だったとも65,000人だったとも言われている。

ヨーロッパの経済が停滞している中、昨年の10月下旬、スペインの失業率が25%を上回るというニュースがついに流れた。およそ570万人、労働人口の4人に1人が職を失い、「不景気と解雇手当の値下げ、そして財政削減による相乗効果により起こりえないと思われていた事態に行きついてしまった」（『エル・pais』紙2012年10月26日）。観光収入源と輸出は上向きであるものの、低迷する国内経済を救済するため消費税が昨年9月から21%に引き上げとなり、それは映画、演劇、コンサート、美術館、博物館などのチケット料金にも適応されることとなった。芸術そして文化は、不況による社会格差が広がる中、一般庶民にとって贅沢品、つまり、高価な「商品」と化してしまった。

同じ時期、2013年度の国家予算が発表された。文化予算（スポーツ関連も含む）は全体予算319,460百万ユーロのうち0.3%にあたる721.71百万ユーロとなり、年々削減の傾向にある。これは、全体の文化費支出のうちの16%にあたる。つまり、各自治州政府が29%、残りの55%は市町村が負担しなければならない。

カタルーニャ自治州の州都、バルセロナは、地中海に面し気候も温暖な都市である。とりわけ産業が盛んとなった19世紀後半以降、世界の人々を魅了することとなるモデルニズマと呼ばれる芸術を生み出し、そのおかげで現在でも一年をとって観光客が絶えることはない。カタルーニャは隣接するバレンシア、アラゴン、バレアーレス諸島と共に中世以降アラゴン連合王国としてカタルーニャ語文化圏を築いてきた。その後、スペインではスペイン王位継承戦争（1700-1714）以降、カスティーリャを中心とした中央集権化が急激に推し進められ、国民国家の土壌が整えられていく。それに伴い、スペイン全土においてカスティーリャ（スペイン）語が公用語として強制され、その他の言語文化は抹消される運命にさらされた。

だが、数多くの荒波に揉まれながらもそれぞれの言語文化を守ろうという運動は屈することを知らず、20世紀後半、フランコの死後、カタルーニャは自治権を回復した。そして、カタルーニャ語の正常化政策によって教育現場でのカタルーニャ語漬けが推進されたことにより、言語＝文化という認識はより強まったといえるであろう（その後2010年には、この政策が違憲であると憲法裁判所によって判決が下された）。

しかし、このような地方ナショナリズムは身勝手であると、かつて帝国として世界に名を馳せた国であることを誇りに思うスペイン人は解釈する。彼らにとってのスペインは一つであるので、多民族国家であるという認識は全く持っていない。強まりつつあるカタルーニャの独立運動、カタルーニャ語の公共の場での使用でさえも暴力的であると映るようだ。その反動として、とりわけ今世紀になってから、カタルーニャ自治州産物、カタルーニャ州に拠点を持つ企業の薬品や食料品など様々な製品、商品の購買ボイコットが頻繁に行われおり、その勢いは増す一方である（同様の現象はバスク自治州に関しても起きている）。

このような社会的軋轢が国内で存在するのであれば、芸術面においても不調和が生じるのは当然であろう。今回の滞在期間中、満足できるほどの数の舞台作品、展覧会などに赴くことはできなかった。しかしながら、気づかされたのは、舞台芸術に関しては、バルセロナでの上演作品のほとんどがカタルーニャ語であることであった。オリジナルはスペイン語であったものでも、カタルーニャ語での上演作品に切り替えたものもあった。また、カタルーニャ語に翻訳された外国作品も数多く上演されている。そして、スペインの他の都市では頻繁に上演されるスペイン語で書かれた黄金時代（17世紀）の古典劇作品やオペレッタのサルスエラが、ほとんどバルセロナでは上演さ

れないということにも気づかされた。つまり、カタルーニャ語の正常化を促進することでスペイン語文化は隅に追いやられてしまい、スペイン語文化を享受できる機会が極少なくなってきたのである。これは、カタルーニャ州における言語政策により、州政府の助成金を受けられるのは、カタルーニャ語での上演作品、およびカタルーニャ語に翻訳された作品のみとしているからである。そのため、スペイン語での上演は禁止されているわけではないが、当然上演数は限られてくる。この傾向について、ある劇作家はこの事態を歪曲解釈し、自分の作品がスペイン語で書かれているがゆえに、カタルーニャでは上演禁止となったと嘆いた。

バルセロナには、使用言語に関係なく、独立派、反独立派市民が共存している。また、カタルーニャ語文化のみにこだわる市民もいれば、スペイン語文化しか受け入れない市民もおり、さらには双方の文化を同等に自分たちの遺産であると考える市民もいる。つまり、ガルシア＝ロルカの心を打つ詩も、自らカタルーニャ人であることを国連で主張しパウ・カザルス の奏でた『鳥の歌』も自分たちの文化遺産であるということである。ただ、残念なことに、このような多民族性を理解しているのは富裕層に多く、カタルーニャ語漬けの公立学校機関で教育を受けてきた中産階級や低所得層にはあまり浸透していないように思われる。つい2、3か月前のスペイン教育省大臣の「我々（政府）の関心はカタルーニャの子供たちをスペイン人化することにある」という国粋主義的発言は、スペイン国内、そして、カタルーニャ州内で大きな論争を引き起こした。

極端に頑な姿勢をとり、一部のみを良しとしてそれ以外を排除してしまうのであれば、芸術という私たちの文化遺産を未来に受け継いでいくことは難しいであろう。舞台芸術などは無形で脆く、注意を怠ると気づかぬ間に風化してしまう。カタルーニャが独立の道を進んだとしても、中央政府がさらにカタルーニャへの抑圧を強めたとしても、その陰で失われていく文化遺産は計り知れない。何を自分たちの遺産と解釈するのか、今後のスペイン、そしてカタルーニャの動向が注目される。



（かりやひろこ／明治大学教員）

揺らぐクリエイティブ・スコットランド

中山夏織

新時代のアート・カウンシルの在り方とばかりに、2010年7月に誕生したスコットランド助成機関「クリエイティブ・スコットランド」だが、鳴り物入りの船出からわずか2年ばかりで、大嵐に遭遇、座礁してしまった。設立までの過程については本誌61号(2010年6月)で紹介しているが、改めて整理しておこう。

設立の端緒は、2005年6月に遡る。通称「ボイル報告書」と呼ばれる文化審議報告書が、スコットランド芸術評議会とスコットランド映画協会を統廃合して、芸術文化産業を支援・侵攻する一つの非政府公共機関の設立を求めたことである。以来、業界全体をまきこみながら議論を展開、試行錯誤の法整備が行われ、2010年7月の設立へと歩みを進めた。

重複するポストを削減するなど、それなりの解雇を伴う、二つの大きな権限を有する専門職の集団—芸術官僚と揶揄される—を一体化させるのは容易なことではなかっただろう。設立への強い意思は、スコットランド人ではない、スコットランドで仕事をした経験もないイングランド人を、その公共サービスとしての芸術に多彩に関与してきた経歴から、チーフ・エグゼクティブに選んだことから見てとれた。過去のしがらみを捨て、国家としての文化政策ならびに産業政策を遂行することが重要視されたわけである。

新しい組織は、これまで一般的だった芸術形態別、目的別の助成システムを変化させた。垣根を取っ払い、一本化を断行した。しかし、芸術団体への助成削減は行わないと約した。すでに大幅なスタッフの人員削減が行われていたこともある。「ボーダー」の向こうのイングランド芸術評議会の助成の大幅削減を横目に、クリエイティブ・スコットランドは、まさに悠々とばかりに船出したのである。

ところが、穏やかな風は長くは続かなかった。

2011年暮れ、風向きが変化し始めた。実は、そのときは芸術界の誰も気にもとめなかったのだが、政府からの補助金予算が2013年度から大幅に減額される、そのために助成プログラムの変更を余儀なくされるであろうとい

うコメントが出されていた。それが現実として、芸術界の目の前に突きつけられた時、一気に情勢が変化した。

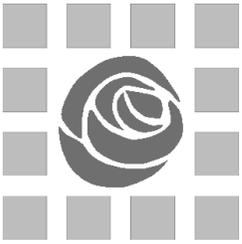
2012年5月、「フレキシブル・ファンディング」と呼ばれる2年間の運営助成を保証するプログラムを廃止し、国営宝くじの財源を活用した個別の事業助成へ、あるいは、一年毎の助成へと切り替える意向が発表された。この変更の影響を突きつけられたのは、49の(劇場を拠点としない)ツアー・カンパニーと、アート・センター、アート・ギャラリー、そして、サービス・オーガニゼーションである。エディンバラのフリンジ・ソサエティも含まれていると言えば、驚く方も多いだろう。

一方、地域劇場やエディンバラ・フェスティバルや、それなりに大規模な42団体は、「ファンデーション・ファンディング(基盤助成)」として運営助成が、助成額の削減は認めないものの、それなりに維持された。

フリンジ・ソサエティは、一年毎の運営助成が約束されたが、継続性が保障されたわけではない。世界的に活動の場を広げる児童青少年劇団キャサリン・ウィールや、グラスゴウの現代芸術拠点CCAや、ヴィジブル・フィクションズ、ヴァニッシュング・ポイント、ステラ・クインズといった多分にエクスペリメンタルな演劇活動を行ってきた小規模な劇団の大半が、個別の事業助成に申請することが余儀なくされた。日本と異なり、助成は雇用とリンクする。安定した雇用はもはや保障されなくなった。

クリエイティブ・スコットランドの意向は、「より起業家的になれ、より商業的になれ」というものだった。新しい創造や実験、アヴァンギャルド、コミュニティ活動が否定されたとアーティストたちは読みとった。起業的になる、商業的になるということが何を具体的に意味し、そのために何が犠牲になるのか。そのための犠牲はやむを得ないのか？

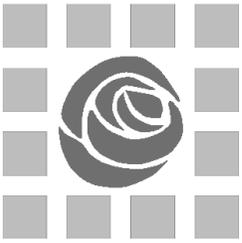
イングランドと比して、スコットランドの演劇、そして芸術活動は、まさに新しい創造、実験、アヴァンギャルド、コミュニティという言葉がふさわしい。



ここにスコットランドらしさがある。根づくきっかけは、エディンバラ・フェスティバルの伝統に加え、1990年のヨーロッパ文化首都のホストとして、過去に繁栄を誇ったものの、煤け、荒んでしまった産業都市グラスゴーが選ばれたことだったということができるよう思う。芸術文化が町を変革し、20年の時間が創り上げてきた人材と環境が、現在のスコットランドの芸術文化のプロフィールを形成しているのである。



この決定に対し、直ちに、ディヴィッド・グレイグ、ディヴィッド・ハロワー、ズイニー・ハリス、ダグラス・マックスウェルら、スコットランドを代表する劇作家たちが抗議に立ち上がった。どの国でも同じかもしれないが、このような状態に勝者は黙る。敗者の声は負け犬の遠吠え扱いにされてしまう。勝者も自己の保全のために、黙るのではない。例えば、地域劇場の芸術監督であれば、ときに120人にも及ぶ雇用を守るためには自分の思いだけで行動するわけにはいかない。だからこそ、芸術組織の内側にはいない、雇用とは無縁の劇作家たちが立ち上がったとみていいだろう。



問題が大きく表面化しても、対話は硬直化し、かみ合うことはなかった。語る言語が違いすぎた。そこで、10月にも、ピーター・マックスウェル・ディヴィスや、ジェームス・マクミランといった国際的に名をはせる音楽家たちを含む、100名のアーティストらが連名で公開書状を発表し、クリエイティブ・スコットランドの熟慮されていない意思決定、不明瞭な言語、スコットランド文化への共感ならびに尊敬の欠如を訴え、次の7項目の要求を提示した。

1. 問題の大きさを心から認めること
2. 小規模な芸術団体への安定した2-3年にわたる助成の価値を確認すること
3. 公式なコミュニケーションにおいて、ビジネス用語と当惑させる隠語の使用をやめること
4. 商業的価値同様に、社会的かつ文化的な価値に対する目をもって、クリエイティブ・スコットランドの政策に再考すること
5. 複雑すぎる助成形態とプロセスを再デザインするために、アーティストと協働すること
6. 芸術の専門性をもつ人々によって助成の決定が行われるのを保証す

ること

7. できるだけ早急に不満を扱う効果的なシステムを確立すること

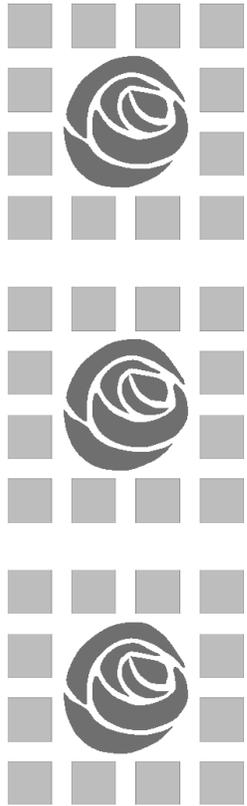
そして、次のように締めくくる。

我々はこの書状に安易な気持ちで署名しているわけではない。我々は前例のない事態にあると感じている。スコットランドの文化の様相と国際的評価にさらなるダメージが加えられる前に、信頼を修復し、コミュニケーションを回復するために、組織にとってどのような変革が不可欠なのか、早急に対処することを我々は要求するものである。

そんな折も折、スコットランド文化を高らかに謳うための「クリエイティブ・スコットランド賞」の審査員会のメンバーが男性だけで構成されている、また、授賞式のチケットの価格が100ポンド（約1万5千円）という事実が発覚し、それがさらに芸術界の反発、怒りを過熱させた。これが直接的引き金となって、チーフ・エグゼクティブのアンドリュー・ディクソンの辞任へとつながり、さらにクリエイティブ・ディベロップメントのディレクターの一人、ヴェニュー・ドゥーパの辞任へと連鎖した一助成システム変更プロポーザルを設計した、その人である。

ヴェニュー・ドゥーパの辞任を報じる新聞記事には、2010年の任命当初から同紙が「7万ポンド（約1,000万円）の給与のポストに見合うほどの経験がないことに対する懸念」があったと記されていた。ブリティッシュ・カウンシル出身の彼女は、国際性という意味においては豊かな経験をもつものの、スコットランドの「現場」を知らなかったのだろう。予期し得た人事ミスだ。ちなみに、大規模な地域劇場の芸術監督であっても、その給与は4~5万ポンド程度、小さな団体に至っては、シニア・マネジメントのレベルでも3万ポンドを得られない。いかに高給かがわかるだろう。

実際、専門家により運営されるアーツ・カウンシル・モデルの落とし穴の一つは、自らは安定した雇用のもと、高額な給与を得て、公共性やアカウントビリティをもっともらしく振りかざして、日々、資金調達に迫られる芸術組織や、プロジェクトで仕事をするフリーランサーの芸術家たちの命運を左右してしまうことである。上昇志向の強い「芸術官僚」は使命感も上を見がちだ（ちなみに、英国のシティ大学において、アートマネジメント教育課程



を創ったジョン・ピックは「芸術官僚」批判の先鋒として知られるが、その芸術官僚を最も輩出したのがアートマネジメント教育だという皮肉に苦しめられてきた)。そこで弱者は切り捨てられてもいたしかたのない存在になる。100名のアーティストたちの公開書状が求めているのは、芸術官僚の「官僚化」ではなく、現場に寄り添い、ともに悩みながらも、マクロの政策を見つめ、遂行しうる「芸術官僚」の姿だろう。決して、アーティストのエゴでも、甘えでもない。

もちろん、人事の問題だけではない。抜本的な再考、再構築が求められている。そもそも芸術への支援が、非芸術的言語でのみ正当であるとされてしまうことに問題があるのではないか。アーティストや芸術活動は、政府の社会政策や経済のための道具なのか？ アイデンティティや自由、正義のための尺度は存在しないのか。経済効果は、サッチャー政権下、揺らぐ芸術への公的助成の根拠として重用されて以来、どこか当然のように存在し、君臨してきた。だが、芸術や文化はそんなものなのか？

批評家ジョイス・マクミランは次のように綴る。

スコットランドの芸術家たちは豊かな創造的な暮らしが、その自身の目と世界の目として、国の再生に力を貸しうるのかを見

事に証明してきた。スコットランド政府の全予算の1%にはるかに満たぬ額の公的資金の助けを得て、なし得てきたものなのだ。…公的助成のもう一つのアプローチは、人々に、そして学び、再生する自由に投資するきわめて大切な形態としてみなすということである。芸術に関する限り、優れた助成機関の目的は、優れた作品を創造するキャパシティを示す存在を見だし、彼らを自由にする支援をあたえることであるべきなのだ。

2013年1月、クリエイティブ・スコットランドは、対話の場をもつ意向を示した。5月に公表が予定されているコーポレート・プランをにらんでの対話の実施である。もはや、芸術官僚の上から目線では立ちいかない。また、新しいチーフ・エグゼクティブはどのような基準で選ばれることになるのか。そして、組織は本当に生まれ変わろうとしているのか。

アーティストたちの叛乱にやむなく突き動かされた形だが、これからクリエイティブ・スコットランドは再生の船出のその道筋を考えなくてはならなくなった。これから繰り広げられるディベートが、そして模索と妥協が、他の国々の公的助成の、そして助成機関のあり方に何か示唆するものをあたえてくれるだろう。

(なかやまかおり／プロデューサー&リサーチャー)

イングランド 自治体の 芸術予算が 消えていく？

2011年のイングランド芸術評議会の大々的な助成削減は、サッチャー時代の再来の様相をもって、イングランド中の芸術団体を脅かしたが、いまでもその危機的状況はさらに悪化の一途をたどっている。2012年12月、文化・メディア・スポーツ省は、イングランド芸術評議会への補助金予算の2013/14年度に3.9百万ポンドの削減、2014/15年度の7.7百万ポンドの削減を発表した。これだけでも芸術団体は震えあがるしかないのだが、同時進行的に、さらなる拍車をかけているのが、地方公共団体の芸術予算の大幅カット、ときには全予算の打ち切りという事態である。先鞭をつけたのは、北部イングランドの最大都市ニューカッスルである。劇場、美術館・博物館、アート・センター…芸術文化はニューカッスルの一つの顔であり、国際的にも評価が高い。にもかかわらず、その芸術文化予算全額カットが発表されたのは、2012年11月のことである。これに誘発されたかのように、最大規模の地域劇場シェフィールド・シアターズへの自治体からの助成の大幅削減、ストック・オン・トレント自治体が、ユニークな円形舞台で知られる地域劇場ニュー・ヴィック・シアターへの助成を毎年2万3千ポンドずつ削減し、3年後にはゼロにすると発表した。また、ロンドンの自治体ウエストミンスター行政区も芸術支援の打ち切りを発表した。

シェフィールド・シアターズは、2012年、最も優れた地域劇場として受賞された地域劇場の名門中の名門である。芸術評議会の助成削減、自治体からの毎年ひき続く助成額の削減のなかにあっても、それなりに成果を上げている劇場において、さらなる削減の影響は、その教育・コミュニティ活動において最も顕著となるだろう。同劇場のクリエイティブ・ラーニング部は先駆的かつ大規模な活動を展開してきたことで

知られるが、その活動が劇場を運営していくに際して、直接的に、かつ、短期的に、収入を大幅に増やすものではありえないからだ。

劇場本体は、かつて歴代の芸術監督自身が輝かしいスターであったこともあって、スターの登用等、地域劇場として稀に見るほどの商業的な路線を採用し、成功を収めてきた。ウエストエンドへトランスファーした作品も数多い。地域劇場としてはチケット価格もかなり高い。

しかし、一方で、バランスをとるように、クリエイティブ・ラーニング部の活動は、裕福な層よりも、シェフィールド周辺の貧困地区や移民たちと手厚く寄り添うように活動を続けてきた。そこに舵が振るわれてしまうブレア政権下の一大プロジェクト「クリエイティブ・パートナーシップ」もシェフィールドをターゲットしていたが、それも政権交代時に失われてしまっている。次に何が失われてしまうのか。

同じことは、ニュー・ヴィック・シアターにも言える。昔はポッターリーの産地として裕福な街だったが、いまや大きな産業はない。このエデュケーション部は、自治体の教育局と劇場と給与を半分ずつ拠出する形で成り立っただけに、継続そのものが危ぶまれる。

いまも全国規模で抗議のアピールが続いているが、解決のめどは立たない。いま求められているのは、経済によらない芸術支援の理論的根拠であり、説得する言葉なのだろう。だが、その言葉も、差し迫った経済危機のために打ち消されてしまう。日本も対岸の火事という訳にはいかない。いつか公共劇場の閉鎖という報道が珍しくなくなってしまう日がくるかもしれない。どう備えればいいのかのだろうか。

芸術教育が消えていく…？

2015年秋、イングランドの義務教育修了資格にあたるGCSEが廃止され、EBaccに変更されることとなり、いま教育界のみならず、様々な領域で論争が続いている。新制度EBacc (English Baccalaureate)においては、16歳で5つのコア科目（英語、数学、科学、外国語と、歴史か地理のうちの一つ）で試験を受けることになる。これまでの複数の試験機関が競って試験をコントロールしてきた制度を廃止し、全国共通のものとなる。ここまでは納得しうる。しかし、この改革には、通常の授業でのコースワークが、科学や外国語をのぞいて、最終の成績には勘案されなくなるなどクエスチョンもある。この制度への移行は、現在、14歳の子どもたちから予定されているが、いま何よりも激しい論争となっているのが、芸術科目や体育・スポーツ、宗教、テクノロジー等の軽視についてである。現在のGCSE制度では、中学校の最後の2年間、英語、数学、科学のコア科目に加えて、子どもたちはその学校が提供しうる科目のなかから6~8程度の科目を選択、受験し、義務教育修了の資格を得る。その選択科目のなかに、美術、音楽、演劇、ダンス、デザイン、テクノロジー、シティズンシップ、体育、宗教、さらに様々な外国語（日本語を提供している学校もある）が含まれており、その成績が将来の教育やキャリアに影響していくのだが、EBaccの導入で、これらの選択科目の試験がなくなるというわけである。

試験科目が減って嬉しいという声もあるかもしれないが、多くは子どもたちの幅広い成長に影響を及ぼすと懸念されている。また、試験がないという理由で科目が軽視され、さらには、科目自体が提供されないという事態につながるのではないかという憶測もある。そもそも学べなくなり、同時に、専門教師たちの失業にもつながるだろう。サッチャー時代にも芸術科目は大打撃をうけ、専門教師の数が激減した経験がある一ドラマ教師に中高年が少ない理由はここにある。一度、育成を辞めてしまうと、再生には多大な時間と労力が必要となる。

いうまでもなく、芸術界への連鎖は必定である。観客数への大打撃は否めない。多くの地域劇場も劇団も試験に取り上げられている劇作家の作品を上演するなど、GCSEをにらんだプログラミングを行ってきた。ロンドンのある名門ダンス・カンパニーの観客の4分の1は18歳以下であり、その多くは学校としての鑑賞であり、観客は大きく減ると予測している。

最も深刻なのは、子どもたちの多彩な可能性が見いだされないうまま教育を終えてしまうかもしれないことだ。子どもたちが自分のクリエイティブな能力を見いだし得ない。将来のアーティストや建築家、デザイナー等への道が閉ざされてしまう可能性も高い。芸術家たちは訴える。クール・ブリタニア、クリエイティブ産業こそが、英国のフラッグシップではないのか。世界に高く評価された、あのロンドン・オリンピックの開会式・閉会式は、一人の天才の成果ではなく、公立学校での芸術教育の成果ではなかったのか？

危機的な状況をはらむ時代。誰にとってもクリエイティブな能力が必要な時代に、制度は逆行しようとする。いまこそクリエイティブな解決が必要とされている。

演劇と教育の二つの原点

中山 夏織

久々にじっくりと児童青少年演劇と演劇教育との関係性に向きあう機会を得た。文化庁と日本児童・青少年演劇劇団協同組合（児演協）主催の時代の児童・青少年演劇人材育成連続講座「イギリスの演劇教育を学ぶ」の東京での3日間の講座である。ロンドンのユニコーン・シアターの前芸術監督トニー・グラハム氏と前アソシエイト・ディレクターのロザムンド・ハッツ氏の二人の「チーム指導」は、多くの示唆に富むものであった。

英国の児童青少年演劇の二つの原点から、二人は児童青少年演劇と、そして演劇教育を、ときに区分し、ときに統合しながら、ときに演劇的手法も駆使して語り、参加する者に貴重な体験をもたらした。

その二つの原点というのは、ユニコーン・シアターの創設者キャリル・ジェンナーであり、シアター・センターの創設者ブライアン・ウエイである。

ジェンナーの功績は、あまりに過小評価されてきたように思う。調べるにもほとんど文献に出会えない。数少ない資料と、今回の講座から手繰ってみると、階級制度が牛耳る社会秩序を打ち壊す熱意に突き動かされて彼女がユニコーン・シアターの元となるモバイル・シアター（移動劇団）を創設したのは1947年。払下げの中古3トン車で社会的に疎外されている地域の子供たちに演劇を届ける活動を開始し、その活動を広げたが、壁にぶち当たる。どんなに質の高い創造を行っても児童青少年演劇は正当に見なされない、評価されないということだ。60年、認められるためには「児童青少年専用劇場が必要」とキャンペーンを着手し、翌61年、ウエストエンドの小劇場アーツ・シアターにレジデンスをはじめた…。演劇的には、子どもの理解能力を低く見なし、作品をあまりにもシンプルなものにしてしまう傾向に挑んだ。大人同様のもののみがふさわしく、子どもの演劇等イメージの向上に生涯にわたり尽力した。彼女の夢としての専用劇場は、死後30年以上もかかって、2005年に誕生した。それを成し遂げたのが、トニー・グラハムだ。

一方のブライアン・ウエイは、演劇教育に携わる者で知らないものはいないだろう。シアターとドラマの差異の明確化や、その著書がバイブル的に長く活用されてきた。とりわけ、どちらかといえば、学校現場での評価が高いが、彼のもう一つの業績は、T I Eの祖形となる学校公演を形成したことである。ロンドンのオールド・ヴィックのシェクスピア公演のツアーに舞台

監督助手として働いたことから、ウエイは子どものための演劇の理念と実践を考えはじめ、43年に自身のユニットを組織し、学校巡演をはじめた。この時期の彼の功績は、年代層別の実践と、舞台から降り、舞台効果も衣裳も最低限に子どもたちに近い床の上で、子どもたちが円形にとり囲む形で上演をはじめたことにある。53年、シアター・センターを設置し、教師を協働者として、その学校巡演の実践を広めていく。

二人のアプローチは、演劇の提供の在り方としては、一見ほぼ真逆だが、その理念の背景に存在するのは、演劇の力であり、それも鑑賞と体験の力である。どちらが正しいというのではなく、どちらも必要なのだ。どちらかだけに偏ると、何か大切なバランスを失う。そのことを改めて思い起こすことになった。

翻って日本。いま演劇人が学校に入り、教師たちが演劇を学校で指導する傾向が広がっている広がり自体は、喜ばしい。しかし、少し安易過ぎたかもしれない。鑑賞の機会が大幅に減っているが、作品の質をきちんと問うてきたか。「体験」の質も測られてきたか。自己満足ではなかったか。

教育プログラムもそれなりに増えたが、その多くは上演作品と関わることがない。コミュニケーションや表現は語られても、教育とはリンクしない。それでどう教育に役に立つと云うのか。その意味において、今回、彼ら関わってきた二つの作品の教育プログラムを体験的に学び得たのは、きわめて有意義なことだった。

リッチで、多くの事象を含み、複雑で、曖昧さとコンフリクトをはらみ、子どもの視点を持ち、詩的であり、芸術に向けて日常を越えるものであり、答えのない真の問いを含むものであること

トニー・グラハムが挙げた優れた児童青少年演劇の定義である。これらと本質的に理解し、向き合うことでしか、その芸術的な価値も、教育的な価値も語れない。精神論ではなく、論理性をもって、演劇の原点に立ち戻り、教育の原点に立ち戻る。真摯に一生をかけて挑み、どちらにも妥協はあってはならない。いま、そんなことを強く感じるのである。

（なかやまかおり／ドラマ教育アドバイザー）

編集後記

悲観的にならざるを得ない情報が続々と海外から飛びこんできます。ゴルフと大学で有名なスコットランドのセントアンドリュースに 2001 年、スコットランド出身の名優ジョン・コネリーの手で新劇場を開場させた、小規模の地域劇場パイア・シアターが、この 1 月、突然の閉鎖に見舞われました。数年前から助成金の削減が進み、その危機的な状況は報道されてきましたが、公演予定が入っているにもかかわらず、いきなり閉鎖に追い込まれたことに驚きを隠せませんでした。町が劇場を失うということは果たしてどういうことなのか…。

オランダでも、オーストリアでも、公的助成の削減が進んでいます。とりわけ、これまで手厚く支援されてきた国でのその削減は、国のアイデンティティそのものを脅かすことになる、アイデンティティや自信のために、芸術がさらにその重要性を増すはずなのですが、その役割を担うにもアーティストやスタッフらの犠牲の上にか成り立たない。英国でアートマネジメントを学んだ身としては、サッチャー時代の「適応するか、死するか(Adapt, or die)」というフレーズを思い出します。現在進行形の「適応」とは何を意味するのでしょうか。終わらないハードル。このように綴りながらも、いまだからこそ、自らクリエイティブな精神を殺してはならないと強く感じています。内向的になってはならない、自己検閲に囚われてはならない…と。しかし、ここにも罣がある。公的支援が削減され続けるなか、自助努力で成果があがるとさらなる削減が進む可能性があるということ。まさに、サッチャー時代の再来、いえ、もっと厳しい時代の到来なのかもしれません。日本が同じ踵を踏まないで済むことを願ってやみません。

春の陽気のような 2 月初旬のある日、保育園で上演された乳幼児用のお芝居を、子どもたち、親たちに混ざって観劇しました。30 分の作品が二つ。さあ、集中はどのくらい維持できるのか、何に対して、どんな反応を示すのだろうか、と研究者的な関心とともに、とにもかくにも子どもたちと一緒に観劇する楽しみを味わわせて頂きました。最も素晴らしい観客の一人は、なんと翌週 1 歳になるという男の子。集中が切れないだけでなく、笑うべきところで笑う。ほんとに楽しそうに観劇してくれました。お母様も、「どんなものやらわからなかったのですが、はじめて連れてきました。わかっているんですね〜」。他のやはりすぐに 1 歳の誕生日を迎える女の子の母親も、「この子がこんなに楽しむなんて。嬉しいです」。ベイビー・ドラマが世界的に広がりを見せるのも納得。一緒にその場を共有できただけでも幸せな気分ひたれました。(中山夏織)

特定非営利活動法人

シアタープランニングネットワーク (TPN)

舞台芸術関連の様々な職業のためのセミナーやワークショップをはじめ、調査研究、情報サービス、コンサルティングなど、舞台芸術にかかるインフラストラクチャー確立をめざすヒューマン・ネットワークです。国際的な視野から、舞台芸術と社会との関係性の強化、舞台芸術関連職業のトレーニングの理念構築とその具現化、文化政策・アートマネジメントにかかる情報の共有化、そしてメインストリーム・シアターとコミュニティ・シアターの相互リンケージを目的としています。2000年12月6日、東京都よりNPO法人として認証され、12月11日、正式に設立されました。

THEATRE & POLICY シアター&ポリシー

TPNの基幹事業として、2000年6月から定期発行(隔月間・年6回)されています。定期購読をご希望の方は事務局までご連絡下さい。

発行 特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク 発行人・編集人 中山 夏織

〒182-0003 東京都調布市若葉町1-33-43-202 Tel & Fax (03)5384-8715 tpn1@msb.biglobe.ne.jp

http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn

THEATRE PLANNING NETWORK

「TPNファンド」

2012年4月、改訂NPO法が施行され、税制優遇の受けられる認定NPO法人化のための条件が緩和され、新たに「パブリック・サポート・テスト(PST)」が導入されました。PSTは、そのNPO法人が広く市民から支援されているかを判定するための基準と説明されていますが、具体的には、実績判定期間において、各事業年度に3,000円以上の寄付を100名以上から受けているかを問うものです。

TPNも認定NPO法人化をめざし、皆様のご寄付を頂戴いたしたく、ここにお願い申し上げます。ご寄付いただいた金額につきましては、独占的に、当法人の福祉領域における演劇・表現活動、ならびに、その研究に限定して活用させていただく所存であり、また、その金額ならびに用途につきましては当法人のHP、本誌において詳細をご報告させていただきます。

★ご寄付の方法について★

摘要欄に「TPNファンド」とご記載のうえ、郵便振替口座へご送金くださいませ。

郵便振替口座

00190-0-191663
1口 3,000円

何卒よろしくご依頼申し上げます。

