

# Theatre & Policy

シアター&ポリシー  
通巻 第100号  
2017年1月1日 発行

ホスピタルシアタープロジェクト 2016 始動!

## 森の物語 ~In a forest~

すべての子どもたちに演劇体験を

2016年3月の『妖精の国オープンディ』の経験、10月の『オイリーカートに学ぶインクルーシブ・シアター』での学びを形にしていく『森の物語~In a forest~』が、2017年3月、幕を開けます。



めざすのは、教育でも、福祉でもない、美しい体験。

じっとしていらなくても、座っていらなくても、その人なりの参加のあり方がある。

少人数の子どもたちとその家族・介護者のために、優しく寄り添い、美しい体験をもたらす多感覚演劇の試みです。

障がいがあっても、なくても、子どもたちのいまの「生」を祝い、分かちあい、一人ひとりの子どもの心のなかに、家族の心のなかに、美しい森を作り上げていきます。

日程 2017年3月11日(土)~13日(月)

上演時間 40分(予定)

会場 シャロームみなみ風地域交流スペース  
(社会福祉法人南風会)

東京メトロ東西線早稲田駅1番出口 徒歩7分/都営大江戸線牛込柳町駅下車 徒歩12分  
都バス(新宿駅西口-練馬車庫)牛込保険センター下車 徒歩1分

定員 知的障がい等をもつ子どもとその家族・介護者 1公演当たり、6組。  
兄弟・姉妹や他の家族の同伴につきましては、ご相談下さい。  
一般の方は、毎回、若干名のみ受けつけます。

参加費 子ども1名+ご家族・介護者1名 2,000円(+子ども1名 500円/+大人1名 1,000円)  
一般(ご寄付として頂戴いたします) 3,000円

対応 会場はバリアフリーです。お申し込みの際、障がいの種類・程度、苦手なもの等をお知らせいただきます。  
自閉症スペクトラムの子どものための事前資料「ソーシャルストーリー」をご準備いたします。公式ウェブサイト  
に3月1日頃、アップロード予定です。その他、安心して鑑賞できるよう出来る限りのお手伝いをいたします。

お申し込み・お問い合わせ [tpn1@msb.biglobe.ne.jp](mailto:tpn1@msb.biglobe.ne.jp)  
尚、お申し込みの受付開始は、2月1日を予定しています。

主催 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  
協力 社会福祉法人南風会  
助成 アーツカウンシル東京(公益財団法人東京都歴史文化財団)

### ご支援のお願い

2017年1月31日迄、クラウドファンディング  
READYFORで、このプロジェクトのための資金  
調達を行っています。子どもたちに手厚く寄  
り添うために、必要な資金です。ご協力をお願  
い申し上げます。

<https://readyfor.jp/projects/multi-sensory-theatre>



# The 2016 Company of Hospitality



落合咲野香  
俳優



佐川健之輔  
マイム・俳優  
「虚構の劇団」



佐々木侑子  
俳優・劇団仲間



田中智子  
俳優



古川彩香  
インクルーシブダンス



栗田理麻  
バイオリン



杉本眞子  
ピアノ



中野花  
マリンバ／パーカッション



制作 寺村千絵、田辺素子（劇団銅鑼）／プロデューサー 中山夏織

## 文化政策のなかの知的／重度重複障害者

- 障害者の優れた芸術活動の国内外への普及と促進が求められており、それを解決するための以下に掲げる取組。
- 障害者の優れた芸術活動を広く一般的に普及するための取り組みに関する調査研究。
  - 調査研究を実施し、その結果を踏まえた障害者の優れた芸術活動の成果を発表するための公演、展覧会の開催及び翌年度の開催準備。
  - 障害者の優れた芸術活動の成果の海外への発信。

以上に、掲げたのは、文化庁の平成 29 年度戦略的芸術文化創造推進事業に記載された「戦略的に進めるべき道筋」である。事例が示すのは、何十年か遅れたこの領域における文化政策を、2020 年東京オリンピック／パラリンピックを控え、取り繕おうという姿勢ではないか。2015 年 5 月の「文化芸術の振興に関する基本的な方針」（第 4 次基本方針）が描くのは、劇場等の「バリアフリー化、字幕や音声案内サービス」にであり、そこに知的障害者らへの鑑賞機会は考えられていない。2016 年 4 月の障害者差別解消法の施行で、身体的障害に対する劇場等のバリアフリー化はたしかに広がり始めるものの、知的障害者らは「不可能な観客」なのか、想定外のままなのだ。ただそれぞれに則した「合理的配慮」が必要なだけなのに、その想像力が欠如しているように思える。

英国では営利・非営利、公的助成・商業演劇の枠を超えて、過去 10 年、「リラックス・パフォーマンス」の実践が広がりを見せている。知的障害者らとその家族の鑑賞機会が増加しているのである。1 つのムーブメントへと発展をみせている。だが、これも文化政策が主導したものではなく、民間の積極的な活動に政策が追従したもののようだ。

2013 年、厚生労働省と文化庁が初めて協働して、障がい者による美術・造形活動への支援に踏み込むための懇談会を開いたが、演劇は対象にはならないことを知った。長年のロビーの不在を実感するとともに、必要性和実践が目に見えるようにしなければならないことも思い知った。

社会の想像力の不在がディスアビリティ(disability)を生む。知的障害者、重度重複障害者の鑑賞に対する「合理的配慮」のあり方を探り、目に見えるものにしていくことが私たちに求められているように強く思う。

(中山夏織)

# 「寄り添う」ことは「演劇を楽しむ」こと

オイリーカートに学ぶインクルーシブ・シアター報告

及川 多香子

オイリーカートには、明確なポリシーがあります。「あらゆる類の子どもたちに、あらゆる類の演劇」を提供すること。この短い言葉の裏側には、緻密で繊細、驚くべき量の準備と、寄り添う優しさが伴っていることを、今回知ることができました。それは時に、障がいの種類によって作品の内容を変えらるというもの。重度重複障がい、自閉症スペクトラム、学習障がい、年齢は？

子ども一人ひとりに適した興味がある。オイリーカートにとって「寄り添う」ことは、単に優しく付き添うということではなく、積極的に働きかけて「演劇を楽しむ！」ことを誰に対しても探求していくことでした。

## 多感覚演劇、見る、聞く、嗅ぐ、味をみる

オイリーカートの作品は、主に五感に働きかけるパフォーマンスです。彼らはこれを「多感覚演劇」と呼びます。実際に、3日間のワークショップでは、ありとあらゆる種類の素材や道具、身近な道具を使って、自分の五感を探求していくことから始まりました。肌で感じる霧吹き感覚や、料理用ボウルを叩く音、羽の柔らかさ、薄い布から透けてみえる折り紙の色、懐中電灯で作る影の美しさ、どれもとてもシンプルな体験なのですが、改めて試してみるととても新鮮で、面白いものでした。

ワークショップではこれらを組み合わせて、5歳以下の障がいを持つ子どもたち向けのパフォーマンスを作り、最終日には子どもたちの前で発表するという目的が設定されていました。

ワークショップでは2人で1チームになって、5分ほどのパフォーマンスを創作しました。私のチームでは、ビニール傘に白い紙を貼り付けてスクリーンにし、外側から懐中電灯をあてて、内側からその光を子どもたちと一緒に見てみるというアイデアを使いました。

光は蛍のようにスクリーンを飛び、また動物の目にもなったりします。傘をアイテムに選んだことで、雨をテーマにしよう、雨の音は楽器で表現してみよう、霧吹きで水の冷たい感触を味わえたらいいのではないかな等、アイデアのスイッチが入ります。この感覚、子どもの頃身の回りのもので遊びを工夫していた感覚にとっても似ています。ピーターブルックのA Play is Playは、まさにこのことだと実感する瞬間です。

15分程度でパフォーマンスを創って見たら、早速、参加者同士でプレビューをします。私たちのチームには、チームは「たくさん音を同時に鳴らしたり、動きと音を同時に行うのではなく、それらが重ならないように工夫しよう。音を出したら、一度止まって、そして、動く。子どもたちは何が起きて

いるのか、理解するのに時間がかかる場合がある、もっと全体的にゆっくり時間をかけて」、というアドバイスがありました。

実際、創作してみると、あれもこれもとアイデアをたくさん盛り込みがちです。それを短い時間に収めようとするので、音や動きが同時進行してしまうのでした。しかし、知的障がいがある子どもほど、目の前で起きていることを理解するプロセスに時間がかかります。そのためには1つ1つの動きに時間をかけ、アイデアとアイデアのあいだには、「ブレスポーズ」という深呼吸して静寂を生み出し、興奮を収める「間」を取り込むことが重要だと学びました。

構造はシンプルに、でもそれが一番難しい。今回のワークショップの参加者の感想にも、その実感が表れていました。

「プレーヤーになると何か伝えなきゃ、関わらなきゃって、思いがちだけど、深く届いたときにはコミュニケーションは生まれるのかなと。「やらなきゃ」が先行しすぎると、余計な動きが生まれる、相手の様子をキチンとみるのが大事。」

## 準備は氷山の一角

創作だけでなく、上演に向けてのプロデュースや制作段階でも、様々な準備のアイデアが実践されていました。セミナーで紹介されたのは「ソーシャルストーリー」というアイテムです。これは12ページほどのパンフレットで、登場人物や作品内容が、主に写真で紹介されています。「こんな衣装を着た人が出てくるよ！」「この人はこんな楽器で音を出すよ！」等、まるで声が聞こえてきそうな俳優たちの表情と共に、少ない文字とアイコンで作品世界に親しむことができるようになっています。主に、自閉症スペクトラムの子どもたちにとって、先を見通せないこと、終わりが見えないことは「不安」を抱かせてしまったり、新しい人に会うことや、見慣れない場所に行くことが怖いと感じてしまうことが多いのだそう。それを事前に提供することで、解消するのがソーシャルストーリーです。また観劇中にも、シーンの展開が書いてあるアイテムを持たせておくことで、作品の終わりが来ることを伝えておくことも、不安を取り除く手段となっていました。チームは「これから楽しいことが始まるよ」ということを伝えることが、社会的な関わり合いが苦手な子どもでも楽しむきっかけになると話していました。

もう一つ、例えば劇場で公演をする場合、そこで働く案内スタッフにもコスチュームを着てもらい、事前に多くの情報を共有してチームに巻き込むということや、劇場の外のロビーにも、舞台美術の一部や登場人物を配置して、待っている間から演劇空間に触れてもらうというものでした。

この準備にたっぷり時間をかけ、子どもたちと関係性を築いていくプロセスが、あらゆる子どもたちに本当に意味で演劇を楽しんでもらうことの最大のポイントなのだと思います。コミュニケーションは演劇が始まるずっと前から始まっているということです。美術監督であるアマンドは、見えない準備の部分を「水山の一角」と説明していました。

### 探求するためのフォーカス

オイリーカート創作において特筆すべきは、1回あたりの観客が少人数であり、前述したように障がいの種類などによって対象も限定しているということです。

極端な例で言えば、ハイドロセラピープールというセラピー用の特殊なプールの中で行う、パフォーマンス1回あたりの観客は2人。セミナーで拝見した映像には、子どもの他に付き添いの先生、そして俳優がいました。また、プールサイドではインドネシアのガムランやアポリジニのディジリドゥなど民族的な低音楽器が演奏され、プールの中では長低音ボイスの俳優が、自分の胸に浮かんだ子どもの足をつけて、歌いかけます。

聴覚が弱い子どもにとって、低い音の振動は足の裏から身体を伝わって頭まで届きます。通常の音楽ではコミュニケーションがとりにくい子どもであっても、少し方法を変えれば可能になるのです。

また麻痺や重度重複障がいなどにより、身体運動が制限されている子どもにとって、水の中での動きは通常とは異なる感覚をもたらします。俳優たちは暖かい水の中に、そっと子どもたちを浮かべ、子どもの名前を織りこんだ詩を優しく歌いかけます。水の中にも仕込まれた照明が暖かく包み込み、まさに「美しい」の一言。これを1日に8セッション、16人の子どもに提供するのです。

オイリーカートのパフォーマンスでは、1人の俳優が1人の観客に働きかけるというスタンスがほとんど。そのためとても俳優はとて近い距離で子どもたちに接します。自ら動かすことができる身体が少ない子どもほど、息遣いや視線、ほんの少し動かせる筋肉の動きにリアクションが表現されます。俳優たちはそれを見逃さず、何が好きなのか、どのアイテムに反応するのかを見極めていくのです。準備したアイテムの全てが響くわけではありません。素直な子どもたちは全く反応せず、走り回り、部屋から出て行くこともあります（ちなみに部屋から出ていった子どもたちが落ち着くためのスペースも用意しているそう）。でも、俳優たちは彼らが反応するものを見つけるまでオファーし続ける。準備だけでなく、上演中にも絶え間ない探求が行われているのです。「演じるより、応える」とチームが話したように、俳優は通常の演劇とは異なる在り方が求められるのです。

対象者をフォーカスすることは、1人1人を演劇の非日常世界へ誘うために、必要不可欠といえます。それは社会的マイノリティを本当の意味で排除しない、誰もが芸術を楽しむ権利を守るということなのです。



### 活動を支えてきた想い、私たちがすべきこと

今から35年前、英国で3人の芸術家が始めたこの活動は、すぐ受け入れられるものではなかったといえます。チームは、設立当初の周囲の言葉を、「そんな幼い子どものための演劇？ そんなの無理だ」「集中できないし」「すぐ母親のもとへ走っていってしまう」と、振り返ります。また始めの頃は、演技エリアに観客席が向いていて、区切られた空間になっている、いわゆる額縁舞台の形式をとっており、子どもがパフォーマンスエリアに入ってこないようロープを張ったこともあったそう。それからの試行錯誤や探求については前述した通りです。決してビジネスとして成り立たない活動を、地道に伝え続け、寄付を募り、多額の助成を受けてきたといえます。そして、2011年、術監督であるチームは、エリザベス女王から勲章を得ました。それらの道のりを支えていたものは「子どもが好きだから」というシンプルな想いでした。

翻って日本では、どうか？ 最近では、障害者差別解消法が施行や、パラリンピックに向けた文化政策の中でも障がい者芸術への期待が高まりなど、障がい者と芸術を取り巻く環境は変わりつつあるのかもしれませんが。また幼い子どものために著名なオーケストラがコンサートを開催し、全国各地でも児童劇団が地道な活動を続けています。

しかし、オイリーカートから学んだ「対象をフォーカスし、より深く届く芸術体験」を実践する例は、決して多くありません。受け入れることと、本当の意味で伝える・伝えることは違うのです。生で観た演劇作品が、聴いた音楽が、大きな感動をもたらし、その後の人生にも深く影響を及ぼす体験は、多くの人にあるのではないのでしょうか？ 障がいを持った子どもや幼い子どもにとって、たとえ正確な記憶に残らなくても、何か暖かなものに包まれた心地よさ、歌いかける声の優しさ、光の美しさは、彼らの深く奥に届くはずで。そういう演劇がもっと必要だと思います。

オイリーカートの学びを共有した者として、スタートラインに立った今、走り始める用意をしなければなりません。時間をかけて、でもどんな時でも「楽しむ」ことを忘れずに。「自分が心の底から楽しいと自信を持つことが、子どもが楽しむ一歩」。チームが教えてくれたことの一つです。

(おいかわたかこ/NPO 法人アートワークショップ  
すんぶちよ代表理事)

# ロンドン留学便り (6・完)

～イギリスの政治・社会と文化～

林 知一

## はじめに

今回は、1年間にわたる連載の最終回として、文化の発展という公益の実現を誰が担うのか、という関心のもと、政府の緊縮財政の含意について議論した上で、アーツカウンシルの役割や、俳優組合のエクイティを訪問して見聞したことを踏まえながら、連載のまとめを試みたい。

## 公益の担い手としての政府 - 「緊縮財政」の意味するもの

財政の健全化を理由とする緊縮財政もすでに6年目に入っている。政府のデータによると、2000年代後半で膨らんだ財政赤字は少しずつではあるが改善されている。しかし、減額され続ける文化助成が増額される見込みは見えてこない。それどころから、さらに一層公的助成が細っていく懸念が、文化事業のプロフェッショナルの間では共有されている。

「緊縮財政」を旗印とする政府の助成方針の変化は、単に財政の不均衡を是正することを目的とするだけでなく、それ以上の構造的な変化が想定されている。アーツカウンシルで2010年の政権交代をまたいでトップを務めたリズ・フォーガンは、アーツカウンシル70周年シンポジウムの講演(連載第3回参照のこと)で「保守党政権のねらいが、単に財政面のカットにとどまらず、政府が公益に対して担う役割自体を変えることにあった」と述べている。端的に言えば、政府はもはや公共の使命を限られた範囲でしか負わないというのが「緊縮財政」が含意するところである。

政府による公共サービスの切り捨てによって、文化・教育の社会インフラは、特に地方において大きく損なわれつつある。公共サービスを補完するビジネス(PFI、ソーシャルインパクト投資)が脚光を浴びるが、それらが代替しうる公共サービスにも限度がある。また、前号で紹介した公共の図書館の事例のように、公共サービスの閉鎖を多く支えるのは草の根のチャリティ・セクターである。チャリティ・セクターのイギリス社会での広がりや根付き方は、強く印象を受ける一方で、基盤は決して盤石というわけではない(前回と前々回の連載を参照のこと)。

## アーツカウンシルの文化振興における役割

このようなビジネス優位の社会情勢の中で、アーツカウンシルも「公金の投資を司る機関としてのアカウントビリティ(説明責任)」を果たすことが求められている。この点につい

て、リズ・フォーガンは、前述の講演で、アーツカウンシルとしては明瞭な政策目標を助成基準として掲げることとし、助成申請団体に対し、彼らの事業計画がいかに関政策目標に資するものか説明を求めることを通じて、アカウントビリティを果たすものと述べている。

「アカウントビリティ」、「投資」、「インパクト」といった、ビジネス的なマネジメント手法を公共の領域に導入することについては大いに議論があるが、ここでは割愛する(連載第3回を参照のこと)。筆者がフォーガンの話で興味を持ったのは、公益の実現におけるアーツカウンシルの位置付けである。アーツカウンシルは政策目標を掲げるなど公益の大枠の方向性を示すにとどまり、公益の具体化や、その実現の主体が文化団体やアーティストであることが、彼女の説明で明瞭に示されている。

この役割分担は、ロンドンで普段感じていることとよく符合する。ロンドンで文化・芸術事業と触れるなかで、文化団体やアーティストが自主性と企画力を発揮して、コミュニティと対話し、時代と向き合い、問いを発し続けながら、地域に根ざした活動を続け、市民の支持を受ける事例を、私も身近に見てきた。例えば、私は、幼稚園に通う娘とともに、ロンドンのイズリントン区の児童向け人形劇で定評のあるリトル・エンジェル・シアターのファンになり、足繁く通った。パペットを作る市民が始めた小さな劇場で、のちにアーツカウンシルの助成を受けるようになり、今や地元の幼稚園が観劇に訪れるほか、自ら企画するプログラムだけでなくツアーカンパニーも多く受け入れ、地域に根ざしながら高いクオリティのプログラムを継続的に提供している。

## アームズ・レングス・プリンシプルのあり方

また、リズ・フォーガンは、アームズ・レングス・プリンシプル(※アーツカウンシルの運営に対する政府の介入を阻止する準則)についても、具体的な話を聞かせてくれた。政府の文化助成への介入には様々なレベル・手口があり、「ウチの選挙区に文化施設を誘致したい」といった単純であからさまなものもはさておき、より巧妙に「毎週会議を開いて、文化行政上期待されることがきちんと実現しているかチェックしたい」といったものまで存在する。彼女は、アーツカウンシルの活動の自律性を損なう政治家による介入をはねのけていかねばならないと述べる。アームズ・レングス・プリンシプルは、アーツカウンシルが死守すべき城壁(rampart)なのだ。アーツカウンシルについては、今もなお様々な批判を目

にするが、政治の思惑から文化・芸術の自律性を守る砦としての大きな役割を担っている。

文化助成における国と文化団体の距離感と協働関係について、ロンドンに文化庁在外研修中だった劇作家の鈴木アツトさんと議論したことがある。劇作家の視点から見て、イギリスの文化助成では、劇場や劇団が、国という仕組みをうまく利用できているように見ると彼は言う。アートが政治とどう距離をとるかというとき、体制派・反体制派という単純な図式しかできなければ、国の支援は敬遠する対象ともなり得る。アームズ・レングス・プリンシプルで生まれる政治との距離感によって、国と様々な主体が協働することが広く可能になっている。もっとも、フォーガンが明かした通り、このプリンシプルも政治の側からの絶えざる侵食にさらされているわけであるが。

### 芸術・文化の質の議論とアーツカウンシルの役割の変遷

70周年シンポジウムでは、アーツカウンシルにおいて芸術・文化の質がいかん議論されてきたかというテーマ（「Defining Excellence at the Arts Council」）のパネル・ディスカッションも行われた。1970年代以降、オクスブリッジ出身者の白人男性が支配するアーツカウンシルの文化支援の枠組みがいかんエリート主義的で狭い価値観に閉ざされ、社会の多様な創造活動に目を向けていないか、ということが強く批判されてきた歴史が振り返られた。

マイノリティの声がいかん軽視されているかという批判的議論は、アーツカウンシルの外部からも内部からも止むことなく活発に（否、激しく）続けられてきた。「多様性」という言葉自体は、1960年代のエリート主義の時代にも使われていたようだが、エリートが口にする「多様性」が真の多様性といかにかけ離れているかという批判がなされてきたことも紹介された。「多様性」の概念が、長い期間を通じて批判的に発展し、根付いてきたものであることを強く印象づけられた。

### 俳優組合エクイティの取り組み

多様性という点で、筆者は先日、俳優組合のエクイティ（Equity）を訪れ、その先進的な取り組みについて直接話を聞く機会を得た。労働組合として、俳優や舞台芸術のスタッフの権利の保護・推進・拡大を行う一方、エクイティは「Play Fair」と呼ばれるマイノリティの俳優の地位改善のためのキャンペーンを展開している。エクイティは、舞台の世界のステレオタイプにより、彼らに与えられる機会が限定的になること（例えば、黒人の俳優であればギャング、アジア人であれば中華のテイクアウト店の店主など、演じる機会が限られがち）を問題視している。エクイティとしての声明「Inclusive Casting Policy Statement」を発表し、人種・性別・障害の有無を超えた配役が可能となるような工夫を最大限行わせること

を、団体交渉等を通じて推進している。確かに、私が見たナショナルシアターの三文オペラでも、障害を持つ俳優が多数出演していたのが強く印象に残っていたし、オリジナルの作品から人種・性別を変えた配役をしている例も数多く目にしたが、このような舞台裏の戦略的な取り組みがあったのだと知る。



ウエストエンドの一面にあるエクイティ本部

また、話題のナショナルシアター・ライブ（※ナショナルシアターの演目を国内外の映画館で上映するプロジェクト）についても話が及んだ。彼女によると、映画上映の収益の一定比率が、キャストにも分配されるアレンジメントがなされているという。デジタル技術をフルに活用したサービスで客層を広げるだけでなく、新たなビジネスを通じた収益源からも、報酬が適切に俳優に支払われるべく対応している様子に、同俳優組合の存在意義の大きさを感じずにはいられない。

### おわりに

イギリスの文化政策は、オクスブリッジのエリート主義的なレベルからスタートしながらも、多様な社会的背景や理想をもった人々が、時代を経るごとに波を打つようにその輪に加わることで大きなうねりを生み出し、時に苦杯をなめながら、先進的な観念（多様性など）を洗練させていくというダイナミックさがとても興味深い（イギリスのデモクラシーを鏡写しで見ているかのようである）。

また、アートの実務が、自律性や創意工夫に富み、社会との対話を通じて、激動する現代社会に即応した表現活動が、地域社会に根を下ろしながら形成されるプラグマティックさにも強さを感じる。

しかし、その経済的な基盤は外から見るとほど盤石ではなく、政府の公益実現の役割の再定義（縮小）という構造転換に直面し、見通しは必ずしも明るくない。チャリティやフィランソロピー頼みの公益実現にも限界がある。それ以上に、Brexitをはじめとする、2010年代の混沌とした政治情勢が、社会の先行きを一層見えなくしている現実を、留学期間で目の当たりにした。公共性や国家のあり方が改めて問い直される必要性を実感する。

イギリスから何を学べたのか総括するのは、まだ時期尚早に感じる。この1年の見聞をスタートとして、今後もイギリスから多くのものを学んでいきたい。最後に、門外漢の私に1年間にわたる連載の機会を頂いた中山夏織さんにこの場を借りて感謝したい。

（はやしともかず／弁護士・在ロンドン）

# ナショナルシアター物語<sup>(19)</sup> ～ブラック・コメディ～

中山 夏織

ふと気になって調べてみたのは、ナショナルシアターの歴史のなかで、日本人の劇作家の作品、あるいは日本人の演出家が登板したことがあるか。ゲスト・シーズンに日本のカンパニーの公演が上演されたことはあるものの、残念なことに、上演作品のリストに、日本人の名前を見いだすことはできなかった。もうひとつ残念なことは、いまだナショナルの共同製作のパートナーとしても、日本の姿が見えてこないことだ。もちろん、言語の壁、不可思議な日本的論理は、英国の観客に届きにくいのだろうと推測してしまうのだが、必ずしも、無視されているのではないのは、オリヴィエの片腕として、ドラマツルグの任を背負っていたケネス・タイナンが、日本の戯曲から「探した」という痕跡が認められることだ。

1965年1月に発表されたチチェスター・フェスティバル・シアターの次シーズンのプレスリリースのなかに、ダブルビルでの上演を考えながらも、作品が決まっていな「空白」があった。ストリンダベリの1幕劇『ジュリー嬢』は80分程度の長さしかなく、遠いロンドンから観客を呼ぶのは難しいとして、2本立てが企画された。だが、その対となる作品をタイナンはひたすら探しまくったものの—そこに日本の作品も含まれていたらしい—見いだせなかったのだ。そこで、当時、ニューヨークに滞在していたピーター・シェーファーが一時帰国した折に、相談した。『ピサロ』でアンデスの山を登るシーンを書いた劇作家である。

シェーファーの答えは、「やれると思う」—そして、語ったのは、京劇からヒントを得た、演劇でしかできない究極の遊びのアイデアだった。照明がついているときは闇、消えているときは明るいという逆転により、コメディを作ろうというものである。つまりは、歌舞伎の「だんまり」である。

シェーファーは、1955年、ロンドンのパレスシアターで行われた京劇の公演に刺激されたという。だが、もう少し早く、即時的に、その手法を取り入れた演出家がいた—シアター・ワークショップのジョウン・リトルウッドである。1953年以来、リトルウッドは東ロンドンのストラッドフォード・イースト（2012年ロンドンオリンピックの開催地）にあるシアター・ロイヤルにレジデンスし、そのハチャメチャなまでの創造に拍車をかけていた。1955年、パリの『国立劇場 Theatre des Nations』に英国を代表して招かれたものの、当時、アーツカウンシルからもブリティッシュ・カウンシルからも一切の公的助成を得られていなかった。その折に、招かれていた他の団体がベルリナー・アンサンブル、ダブリンのアビーシアター、京劇だったのである。だが、このとき上演した『フェヴァーシャムのアーデン』（1592）のなかに、すでにこの京劇のテクニックを使っていたという記載もあるから、何が先で、何が後なのか判明しがたい。

多忙なシェーファーがわずかな期間で書きあげたのが、『ブラック・コメディ』である—私も学生時代、たしかパルコ劇場で観た記憶がある。

当初、タイナンの推薦により、演出家として採用されたのは、若干29歳のジョン・バードだった。タイナンとともに戯曲のドラフトを精査し始めたものの、なぜか劇作家はバードが演出に採用されたことは知らなかったという。5月のはじめ、タイナンは戯曲に対する3頁の詳細にわたる「示唆」をシェーファーに送った。さらに、バードも自分の「ダメだし」をつけて送り返したのだが、どうもそれがめっちゃめっちゃだったらしい。

それでも、幕を開けなくてはならない。しかし、リハーサルは暗闇のなかで、明るい状態のように動ぜず、演じなくてはならない俳優たちにとって、大変なものになった。言葉の国の俳優だけにムーブメントは得意ではない。そもそも戯曲に深い愛情を注げない、キャリアも十分でない演出家に任せることは自殺ものだった。ついに、オリヴィエが口を出し、ニューヨークに滞在していたジョン・デクスターを呼び戻した。「君に演出して欲しい」。

デクスターには、スター俳優らがついてきた。デレク・ジャコビ、アルフレッド・フィニー、マギー・スミスらキャストに連なることになった。

シェーファーは、わずか4日のあいだに、戯曲の後半をほとんど書き変えたという。それでも、デクスターはさらなる書き直しを要求した。ある日、シェーファーは叫ぶ。「もう書き換えられない」。劇作家と演出家の闘いは命がけである。まさに死闘。だが、これが両者を強くし、作品を高めていく。

リハーサルのさなか、デクスターは面白いことに気づく。目隠しして歩くと、女優たちは全員背中を丸くし、胸を防御しようとし、男優たちは全員身体を折り曲げ、股間を守ろうとした。本能のなしうる技だが、これが舞台のムーブメントの中に取り込まれた。また、デクスターは、とりわけこの作品においては、独裁的な演出家ではなかったようで、シェーファーの戯曲上の指示、俳優のカンパニーのディバイジングをブロックし、統合させることに務めた。

だが、時間が足りなかった。オリヴィエは、先立つ公演の、マチネを3回キャンセルすることで、この窮地を救った。通常以上に、舞台上でのリハーサルが必要だったのだ。

チチェスターでの成功の後、『ブラック・コメディ』は1966年3月、オールドヴィックへ移転した。そこでマーガレット王女が観劇し、その数日後には、エリザベス女王が観劇している。「先週、妹が見て、ほとんど笑い死にそうだと話しておりましたのでまいりましたのよ」。(次号に続く)

## 編集後記

2000年4月の0号の発行から、通巻100号を迎えました。はじめた頃、いつまで続けるのか等と考えたこともなく、気負い過ぎることもなく—これはNPO法人そのものですが—その瞬間、その瞬間をつないできたというのが事実です。大きな力をもつと自負するでも、自己満足だと卑下するものでもなく、失われていくこの領域での印刷物としての役割を果たし、またインターネット上にアップロードすることを通して次世代の人々へ（卒業論文等）届けられればと願うものです。さあ、どこまで続くのでしょうか。

ロンドンにアートマネジメント留学中の林知一弁護士に1年間にわたり、ご寄稿頂きました。図らずも最終回のテーマが、まさにいま私自身が知りたかった内容で、少しゾクゾクしながら、編集作業をすすめました。現場の人間とは少し違う視線から学ばれるものは新鮮で、私にとっても勉強になりました。

1年間、ありがとうございました。

ホスピタルシアタープロジェクトの2016年版のカンパニーを形成するにあたり、敢えて公募という形をとりました。これまでの仲間を捨てるということではなく、インクルーシブ・シアターに関心をもつアーティストがどこに、どういう形で存在するのかを知りたかったからです。お互いの活動を支え合う、ゆるやかなネットワーク化も考えなくてはならない。

オイリーカートのワークショップに参加されたメンバーもそうだったのですが、驚いたのは、英国等で「インクルーシブ」を学び、ごく自然に活動を展開している若い世代の増加です。「そんなものアートじゃない」「クオリティが低い」というのは、前時代の遺物になり始めている（のなら嬉しい…）。

ふと、思うのは、そういう若い世代のプロ化が果たせたとき、本当の意味での「インクルーシブ・シアター」の未来が開けるのではないか。そのために私どもに何ができるのか、その側面も考えていきたいと思います。

その意味でも、活動を続けていかなければならない。Readyforでのクラウドファンディングにご協力いただければ幸いです。

心よりお願い申し上げます。（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）しています。定期購読（準会員）をご希望の方は、左記のTPNファンドの郵便振替口座の摘要欄に「定期購読希望」と記載し、年会費3,000円をご送金ください。

発行・編集人 中山 夏織

## オイリーカートに学ぶ インクルーシブ・シアター報告書

～TPNドラマ教育ライブラリー6～

2016年10月、東京と仙台で繰り広げられた英国の劇団オイリーカートの芸術監督ティム・ウェブと美術監督クレア・ド・ルーン（アマンダ・ウェブ）の2人が担った、アーティで、クリエイティブ、優しく暖かくて、笑顔が溢れたセミナーとワークショップの記録とオブザーベーション。劇団オイリーカートの理念と活動のエッセンスと意義が集約されています。

A5版70頁

頒布価格1,000円・送料込み

発行日 2016年12月25日

ご希望の方は、下記、郵便振替口座まで、ご送金下さいませ。

郵便振替口座 00190-0-191663

加入者名 シアタープランニングネットワーク



## The Young Audience

By Matthew Reason (2010)

世界初の児童青少年の「観客論」の出版準備が進んでいます。英国ヨーク・セント・ジョーンズ大学のリーゾン教授が、フィールドワークをも交えて、探求し問うのは、なぜ子どもは演劇を見るべきなのか、どのような演劇を見るべきなのかのみならず、子どもが何をみて、何を覚えているのか；演劇の体験とは何か；子どもの演劇を理解する能力；そして、演劇の体験を長らえ、広げることとは？ 子どもの権利、文化政策、アートマネジメント、演劇教育、演劇実践すべてを網羅する貴重な文献です。2017年3月末の翻訳出版を目指しています。

著：マシュー・リーゾン／訳：中山夏織

発行：晩成書房／シアタープランニングネットワーク

助成：落合聡三郎児童青少年演劇基金