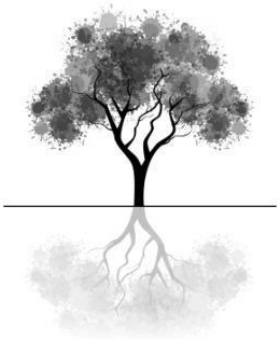
Theatre & Policy

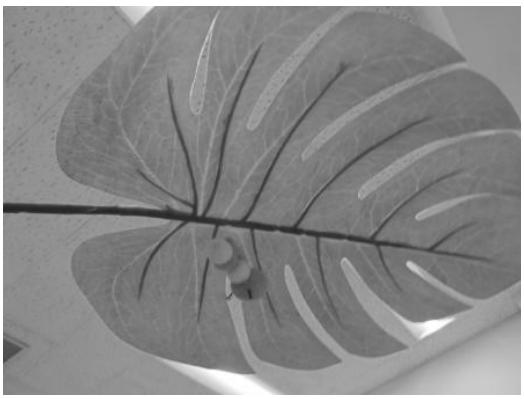
シアター＆ポリシー
通巻　第 101 号
2017 年 3 月 1 日　発行

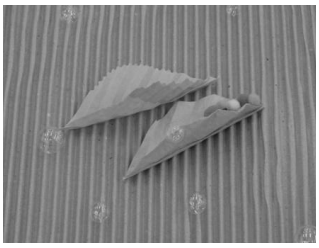


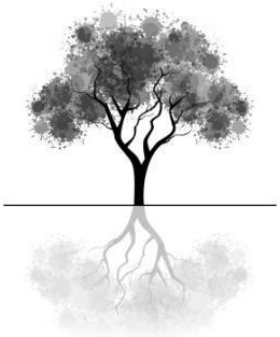
ホスピタルシアタープロジェクト 2016

森の物語 ～*In a forest*～

自閉症や重度重複障がいの子どもたちと家族のための多感覚演劇







教育でも、福祉でもない、美しい体験。その瞬間の喜び
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。
生演奏と、様々なスペシャリティをもつパフォーマーたちがマジカルな世界へ誘います。

音楽に導かれて、その不思議な空間へ入っていくと、ハコが一杯。
大きいものから、ほんとに小さいものまで、ハコ、ハコ、ハコ。
フタがあいているものもあれば、フタの閉まっているものもある。
転がっているものもあれば、鎮座しているものもある。

そのなかをそっと覗いてみると、そこには様々な森の姿が…。森の物語のはじまりです。

日程　2017 年 3 月 11 日（土）～13 日（月）　7 回公演
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

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。

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

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／助成　アーツカウンシル東京

ARTS COUNCIL TOKYO

『森の物語～*In a forest*～』に寄せて

中山　夏織

ホスピタルシアタープロジェクトが培ってきた歴史と、劇団オイリーカートに学んだ理念と実践を活かしながら、さらには最新の脳科学の研究をも織り込みながら、知的障がいをもつ子どもたちのための「多感覚演劇」の創造を続けています。カンパニーのメンバーは新旧混在、専門分野も経験も様々。そのため、お互い認識は異なる、当り前のことは決して当り前ではないと前提し、「多感覚演劇で何を求めていくのか」「オイリーカートの手法とは何か」「様々な障がいに対して配慮すべき事項は何か」をひたすら議論し、ひたすらわかちあいながらの作業を続けています

演劇ビジネスの「当り前」と最も異なるのが、超のつく「少人数制」であり、「明快な物語の不在」（物語を伝えることが目的はありません）であり、「演劇的サプライズをサプライズとして取っておくことをせずに、進行や仕掛けを自閉症児のための『ソーシャル・ストーリー』として開示する」（それでも、十分にサプライズになると思うのだけど…）です。前者よりも後者のほうが、演劇人には難しいようで、ある意味、自分たちへのコワイ挑戦となっています。

また、カンパニーに対し、ひたすら語り続けている、もうひとつ重要な挑戦があります。障がい児とそのご家族は「観客」ではなく、ともにわかちあう「参加者」であるという位置づけです。一方的に、創造団体からメッセージを発し、それを受身で鑑賞のではない。メッセージや意味は、何かをわかちあうなかで化学反応的に生まれてくるものであり、だから、一人ひとりによって異なる。それがマジカルなものにするのは、ご家族との事前のコミュニケーションであり、アーティストたちが与えるのではなく、むしろ反応する心と身体にあると考えています。

ご家族とメールやお電話でコミュニケーションをとっていると、「観劇できるんですね？」というお問い合わせや、「初めての観劇です」という言葉に出会います。嬉しくも、少しばかり悲しくなる、悔しくなる瞬間です。同時に、このような機会を必要としているであろう、ご家族になかなか情報を届けられない不甲斐なさも感じてしまいます。

2020 年の東京オリンピック／パラリンピックの開催、そして、2016 年春、障害者差別解消法の施行もあって、劇場という最も差別的な場所での車椅子や字幕、音声ガイド等、物理的な側面のバリアフリー化が進みつつあります。しかし、知的障がいや学習障がいに対しての配慮は、ほとんど顧みられていない、というよりも、忘れ去られている現実があるように思われてきます。脳科学と芸術という視点からすれば、最も芸術体験を必要としているにもかかわらず。

実は、韓国の脳科学者に指摘された言葉と、ホスピタルシアタープロジェクトのカンパニーの常連メンバーから寄せられた言葉が重く響いています。前者の言葉は「子どもの頃はそれなりに刺激を得られるから、むしろ大人になった知的障がい者が多感覚の体験を必要としている」というもの、後者は「特別支援学校などを卒業して、施設に入ってから取り残され感を覚えている」というものです。

オイリーカートの理念と実践に忠実であれば、大人の障がい者は対象外。でも、それは十分ではないにせよ、ソーシャルインクルージョンが進む英国だから特化することで、それにより、さらなる効果をあげられる。でも、他で体験がほとんど得られることのないこの国で、彼らをさらに疎外することはできない…そのため、オイリーカートに忠実でありながら、むしろ、より「リラックス・パフォーマンス」の理念と実践に寄り添っています。

「リラックス・パフォーマンス」というのは、いま英国全土で広がりを見せる劇場の取り組みです。様々な障がいをもつ人々、幼い子どもたちが、家族や友だちとともに、誰を気兼ねすることなく、メインストリームの通常公演を鑑賞できるよう、ある 1 日、照明や音響に配慮、また必要な介助や支援を提供するという試みです。ときには、客席の構成を変えることすら行われます。まさに、劇場スタッフも出演者も一丸となって、対応する一大プロジェクトでもあります。

私どものホスピタルシアタープロジェクトも、またリラックス・パフォーマンスのような試みが目立たないくらい普通になって、常態化しいて欲しいと心から願っています。ただ頼もしいのは、この領域に関心をもつ若いアーティストが確実に増えていることです。スキルと思いをもつアーティストたちが増え、多様性のある大きな「森」を構成するとき、社会が少し優しくなれるのではと信じています。

（なかやまかおり／プロデューサー）

つながり、受容するアート

英国のコミュニティダンス

古川　彩香

東京パラリンピックの開催が決定し、障がいとスポーツ及びアートに注目が集まり、多様性ある活動、障害の有無を超越した活動に社会の関心が高まっている。エイブル・アートやコミュニティアートの言葉が、日本でも浸透しつつあるが、コミュニティダンスについての研究は、まだ浅いのではないだろうか。私は英国でコミュニティダンスを学び、その包括的な（inclusive）活動を体験してきた。なぜ、自身がコミュニティダンスという領域に魅了されたのかを改めて考えてみると、私のワークの根底に、「人に触れる」「聞く」事への強い関心があるからだ。多様性という言葉が広まる今、英国のコミュニティダンスの発展経緯を振り返り、可能性と方向性を改めて考えたい。

1）英国コミュニティダンスについて

コミュニティダンスとは、1970 年代の英国でコミュニティアート活動の中から生まれ、ダンス・アーティストが、年齢、性別、国籍、人種、障がいの有無など、様々な境界を越えて、人々と関わり活動する参加型ダンス活動をいう。「ダンス＝アート」の信念と美学をもって、ダンスが人々と社会に与えうる可能性を模索しているのだ。

コミュニティダンスの活躍枠は「Alternative（選択肢）・Radical（根本的・急進的）・Ameliorative（良化）」の 3 本柱の理念であると、クリス・トムソン氏が分類・提示したが、その指し示す活動域は「健康やソマティックという身体的活動としてのダンス」、「革新的で社会に影響を与える目的を持った活動」、「娯楽としてのダンス」と説明している。3 つの活動の共通点であり、コミュニティダンスの根本は、指導者（Practitioner）は、参加者の「声」を見つけ具現・表現化していく過程を重視している点であろう。尊厳や願い、人間の持つ可能性と創造性、およびアートの発展がコミュニティダンスの価値原理である。

ダンス教育が根づいている英国では、大学のダンス学科にてコミュニティダンスの履修が可能である。主軸は指導法と実地研修となり、学校の教育現場での研修があると聞く。より深く専門性を学ぶ為に、大学院修士課程相当のコースも存在する。私の卒業校であるトリニティ・ラバン・コンセルバトワール・ミュージック&ダンスでは、基礎となるダンステクニックの他に、コミュニティダンスの歴史・理論・指導方法・プロジェクトの立案方法や実地研修など、この分野で活躍するための基礎を網羅したコースとなっており、プロのアーティストや研究者の育成を目指している。

英国におけるコミュニティダンスは確固たる地位を確立しており、このような活動は社会の認知度も高い。多角化する中で指導者に求められる事は、環境と参加者に応じて適応出来る指導力、流動的な対応力という高度なスキルと訓練を積んだ人材である事だ。ゆえに、コミュニティダンスに関わる学生、研究者および指導者を支える団体として、Foundation of Community Dance（現在、People Dance と名称変更）が季刊誌（Animated と Participated）の発行を通じて研究・活動報告やアーティスト同士のネットワーク、人材育成研修プログラム（サマースクール）、保険や助成金申請などを提供し、プロフェッショナリズムの基礎維持を築いている。

2）指導・ダンスの手法

私自身の指導歴は、知的・発達障がいのある方々（子どもから大人）、自閉症、高齢者、チャイルドホスピス入院患者や親族を亡くした子どもたち、脳卒中患者への指導やアシストを行ってきた。ロンドンという多民族都市では、地域によって様々な文化や人種の方々が生活しているため、ダンスに対するイメージも一つではない。踊りのスタイルもダンスクラスも多種多様に存在する。

では、コミュニティダンスとは、どんな「ダンス・スタイル」を指し示すのか。アーティストによって勿論、自身が得意とする指導スタイルがある為に定義はできないが、ダンス・アーティストのローズマリー・リー氏は、論文内で「Community（コミュニティ）の語源は、communication（コ

ミュニケーション）や common（共通）と同じである」点をあげ、参加者・アーティスト・観客との間にある「つながり」を探す事が、彼女の指導スタイルであり、作品性であると示唆している。ローズマリーの作品は、老若男女、幅広い年齢層と人種および障がいの有無、大規模な人数での作品制作が多く、より多くの参加者が出演することにより、観客が「自分と近しい（症状・年齢など）の演者」を見ることで、自身を投影できるような作品となっている。

また、ダイアン・アマン氏は、指導者は「人間中心（Person-Centred）」的に個人を見て、関係性を構築すべきであると指摘している。指導スタイルとは、どのように参加者団個人に焦点をあて、包括・創造的にかかわりながら指導していくかが重要なのである。

3）コミュニケーションとしてのダンス

Inclusive とは、様々な人・物・考えなどを含めるという包括的・包含的意味である。また、embracing（抱きしめる）の意味も含まれており、この直訳から、包括的活動とは、社会が人々を包括することと捉えられる。しかしながら、私自身の指導方法や、ともに活動をしてきた英国の指導者の手法を振り返ると、「いかに、参加者に私という個人を受容してもらえるか」を最初のステップとしてコミュニケーションをとろうと試みていることに気がつく。

私個人は、非言語コミュニケーション方法に関心があり、手法としてコンタクト・インプロビゼーション（CI）をアプローチ方法としている。CI は体と体が接触した状態で生じるデュエット・フォームの即興ダンスであるが、CI のテクニックで参加者との接触を試みる際に注視しているのは、「いかに他者の許容空間に私が溶け込めるか、受け入れてもらえるか」であった。接触とは、直接的接触以外に、意識・気持ちの接触があり、距離や空間が 2 者の間に存在していたとしても、相手のパーソナルスペースに受け入れて貰え、お互いが「つながった」という認識が生じれば、CI が成立する。コミュニケーションの初歩段階である。「受容してもらう」「そのタイミングをつかむ」のが指導者の経験が問われる部分であろう。人間中心的活動というダイアンの言葉通り、参加者の世界に受容され、彼らの声を引き出すのが、コミュニティダンスの領域で活動する我々アーティストの役割である。コミュニケーション成立の先に、達成感や自尊心・自信を持つなどの教育的、セラピー的側面の効果がコミュニティダンスの価値として生まれるのである。

健常者と障がい者という二分化した世界観での活動ではコミュニティダンスの発展は難しいだろう。また、コミュニティダンスは特定の人向けのダンス活動ではない。「ダンスを全ての人へ」伝える活動である。人対人の出会い、つながり、受け入れ、新たな発見・発展を、ダンスというアートを通じて作り出す活動なのだ。私は様々な人と出会い、ダンスを通じて彼らの世界観を知りたいと思う。彼らの世界観を人々へ動きという共通言語で伝えたいと思う。他者を知ること、知ってもらうことから、ともに何を作り出すのかが、いま問われているのではないだろうか。

（ふるかわあやか／ダンス・アーティスト・短大非常勤講師）

参考文献

Aman, D.,2008. The Dynamic Role of the Community Dance Practitioner. In: Aman.D, eds. *An Introduction to Community Dance Practice*. London: Palgrave Macmillan. pp.109-120.

Bartlett, K., and Stenton, C., 2009. Definitions, core values and a code of conduct for community dance. *Animated*.[Online] . Available from: https://www.communitydance.org.uk/DB/animated-library/definitions-core-values-and-a-code-of-conduct-for-?ed=14041

Lee, R., 2008. Aiming for Stewardship Not Ownership. In: Aman. D, eds. *An Introduction to Community Dance Practice*. London: Palgrave Macmillan. pp.76-86..

Thomson, C., 1994. Dance and the Concept of Community. daCi journal. 3. pp.20-30.

ダービー・シアターでの研修の日々（1）

2016年9月～12月

大澤　遊

イングランドの中部の小都市ダービーに着き 3 日目。初めて劇場を訪れ、劇場内をさっと見たあとすぐに稽古場に案内され、稽古の日々がいきなり始まる。秋公演である『スウィーニートッド Sweeney Todd』は、ここダービー・シアターとコルチェスターのマーキュリー・シアターの共同製作で、演出はマーキュリーのダニエル・バックロイド（Daniel Buckroyd）。稽古を他の人に見せない演出家が英国には多いようだが、彼は快く受け入れてくれた。劇場の人いわく、ダニエルは伝統的（traditional）な演出家とのこと。英国の演出法に特化したタイプではない。役者に細かく指示を出し、演出をつけていくタイプである。英国ではこうやって作っていくのかという特別な発見はなかった。コミュニティー・アンサンブルといって、一般、学生、演劇経験者等、地元ダービーの人たちがアンサンブルを務める。これも地域劇場ならではの良い企画。ちなみにコルチェスターへ劇場を移した際は、コルチェスターのコミュニティー・アンサンブルが出演するとのこと。

気になったのは、演出助手の役割がなかなか見えてこないことだ。DSM（Deputy Stage Manager）と呼ばれる、日本の舞台監督と演出助手の両方を担っているような大変な役職がある。舞台監督チーム（Stage Management team）は、DSM の上に CSM(Company Stage Manager)、下に ASM（Assistant Stage Manager）がいる。いわゆる演出部である。数日見ていくなかで、演出助手の稽古場での仕事は、メインキャストではないアンサンブルの人たちの動きの整理、全体的に見て気になったところを演出家に伝える、DSM と諸々相談をすることのようだった。

舞台稽古が始まり、早速、舞台機構トラブル。廻り舞台のトラブルで思うように稽古ができず、回さずにできる舞台上での稽古を優先。音響トラブルもあり、待ち時間の方が長い日や、3 時間くらいで舞台稽古を終える日もあった。本来プレビュー初日であった日には、稽古場に戻り、通し稽古をして直るのを待つ。結局、4 日間予定されていたプレビューは全て中止。プレスナイトの日に、ようやく初日を迎えられた。

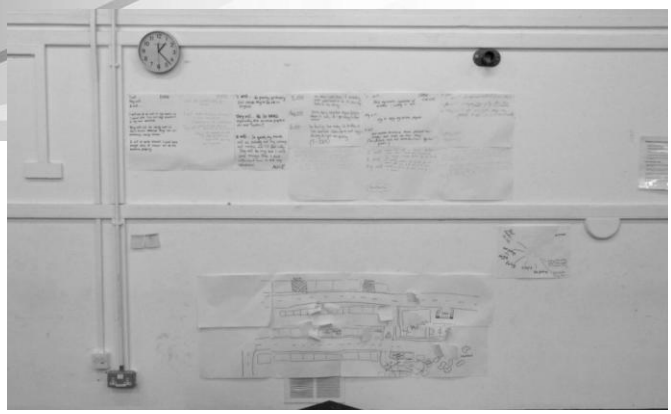
そんなバタバタな舞台稽古だったが、一般の方向けのシアター・アンラップト（Theatre Unwrapped）という企画は行われた。今回は、Unwrap Final Rehearsal（最後のリハーサルを包み隠さない）といって舞台稽古を公開するというものである。1 グループ 5 人くらいで 1 時間程度。実際に、スタッフがトランシーバーを使用し、話している内容を聞くことができる。劇場の技術担当が付き添い、説明や参加者からの質問に答えていた。トラブル続きの舞台稽古は、参加者にはどう見えたのだろうか。ちなみに参加者用のトランシーバーも途中で調子が悪くなり、こちらもトラブル。僕にとっては、最初から特別な公演になった。

『スウィーニートッド』が落ち着き、次の稽古が始まるまでは、主にユース・シアターに参加させてもらった。ユース・シアターは、毎年 10 月～4 月に開かれ、最後に作品を上演する。年内は、ゲーム、フィジカルワーク、上演する作品選びが中心。年齢別に 4 つのグループに分かれており、週に 1 回 1 時間半～2 時間行われる。子どもとはいえ、やることは大人たちのワークショップと大きな違いはないように感じた。

作品を選ぶために台本の一部を読み、二人組みになり話し合い、さらに皆で意見交換。物語のポイントになるシーンを 1 つの絵のように形にしたり、ニュースのヘッドラインのようにシーンを紹介したり、様々な方法で戯曲を探っていく。

英国では、子どももよく話し、意見を言ったり質問したり、積極的。年齢が上のグループ程、本人たちの自主性が求められる。2～3 週で、1 つの作品を取り上げ、最後に作品のどこが良いか、この作品をやると何の挑戦になるか等を話し合う。何の挑戦になるか、素晴らしい議題。それらを経て上演作品が決まる。年内はここまで。

日本で児童劇団に関わっていたことがあるが、児童劇団とは似ているようで違うものだと感じている。その大きな違いを表すには「自主性」という言葉が一番しっくりくる。



年内最後の公演『不思議の国のアリス Alice in Wonderland』の稽古に参加。毎年、ダービー・シアターが最も力を入れているクリスマス公演である。芸術監督であるサラ・ブライガム（Sarah Brigham）が演出。役者と話し合って探っていくディバイジングで作品を創っていく。ディバイジングというものは、必ずしも台本がないところからという意味ではなく、台本があろうがディバイジングという手法自体は存在し、機能するということを知る。この方法は、英国演劇の特徴の1つだと思う。専門家に言わせると違うと言われてしまうかもしれないが、僕の意見として。

本読みをしては質問を投げかけ、役者たちがワークをしながら具体的にしていく作業が面白い。作業に紙とペンは必須。紙に書いてまとめたものは、稽古場に貼られる。たまに見てはポストイットで情報を追加したりする。役の動きも検証、どういう特徴があるか、性格、くせ、喋り方、歩き方、ペース、他人との距離感等。状態や歩き方を変えながら試してみる。稽古の前半は、試すという作業に時間を費やした。

中盤からはブロッキングしていく作業。この作業の中でも、何度もシーンを試す。取捨選択し少しずつ形になっていく。2週目の終わりに粗通し稽古。早いような気もするが想像以上に稽古日数がない。稽古場での稽古は3週間、4週目は劇場での舞台稽古とプレビューが始まる。

舞台でできる稽古の期間も意外と短い。TECH と言っていわゆる日本での場当たりにかける時間が多いものの、舞台稽古の進行は非常に遅く、予定がずれ込む。場当たりに関しては、日本のやり方の方が効率的だと感じている。サラは何が起ころうと、つねに肯定的な言葉から話し始めるのが印象的。現場の空気を演出家がしっかりと作っている。今回は、音響のトラブルが毎日のように続き大変ではあったが、無事にプレビュー初日に幕が開けた。

2 つの公演に立ち会い、思ったことは、スタッフの役割分担が日本よりもハッキリしている、稽古場の雰囲気がとても良い、役者たちは笑顔でコミュニケーションを取り合っていることだ。この空気感に触れられただけでも大きな経験になった。役者たちはダービーに住んでいる訳ではなく、公演の為にダービーへ来る人がほとんど。地方発信の作品はその地方で創るべきだと強く感じる。

最後に僕が研修を行っているダービー・シアターのことを。主劇場（535 席）とスタジオ（110 席）、二つの劇場を持っており、主催公演を始め、招聘公演、学生の公演など様々な公演が年間を通して上演されている。地域とのつながりが強い劇場。さらに、Learning Theatre としての機能も果たし、プロフェッショナルや学生のためのワークショップのみならず、一般に向けて Unwrapped という作品の創造過程を、色々な角度から見せる企画や、地域の子どもたちに劇場での仕事を見てもらう「キャリア・ディ」という企画などもある。

Unwrapped は照明、音響、演出、衣裳、作曲、作家、演出部、小道具制作、舞台稽古、仕込み、ほぼ全てのセクションを網羅していて、見学するもの、実際に体験してみるもの、セクションによって異なる。キャリア・ディは子ども向けに Unwrapped を抜粋したようなもの、オフィスで働く人たちの仕事にも触れ、丸一日かけて劇場での仕事を見てもらう企画である。

劇場が人々の生活の中にあり、劇場に行くことが特別なことではなく、劇場側も、誰が来てもウェルカムである文化が素晴らしい。

（おおさわゆう／演出家・文化庁新進芸術家在外研修生）

日俳連パワーアップセミナー1　アメリカの最新演劇状況を聞く会

アメリカ俳優組合エクイティの第1副会長ペイジ・プライス女史が来日します。『トニー賞コンサート in Tokyo』の演出のためですが、その貴重な時間をお借りして、セミナーを開催します。ブロードウェイや、オフ・ブロードウェイのこと。俳優修業は、どのように行われているの？　オーディション情報？　出演条件は？エージェントとの関係は？　いかに仕事をするのか、アメリカの俳優の現実をお話しいただきます。

講師　ペイジ・プライス／俳優・演出家・シアター・アスペン芸術監督
参加費　1,000 円（逐語通訳付き）
定員　50 名。必ず事前にお申し込み下さい。
主催　日本俳優連合　電話 03－5909－3070　ファックス 03－5909－3071

ナショナルシアター物語(20)

～ジェントルマンの会議は踊る、建築家は惑う～

中山　夏織

2020年の東京オリンピック／パラリンピック開催にかかる建設費や他のコスト負担をめぐり、国と東京都とのかけひき、泥仕合が続いているが、英国のナショナルシアターの建設に際しても、国と自治体（ロンドン・カウンティ・カウンシル）、ストラッドフォードとオールドヴィックを含む、多くの委員会で様々なかけひき、そして裏切りが交錯したようである。最も被害をこうむったのが建築家であるだろう。

ナショナルシアターには、幻の設計図が存在する。その物語は、ニュージーランド出身の建築家ブライアン・オローク(1901–1974)が、1946年に設計を委嘱されたことからはじまる。オロークは「モダンな傾向をもち、過激ではないが、味わいのある建築家」として知られていた。

問題の発端は、コラボレーターとして選定されていたセシール・メイジー（1880‐1960）の存在である。オロークがSMNT委員会の意向に沿って設計していたのに対し、コラボレーターであるはずの著名な劇場建築家メイジーが、別の設計プランを提出した。こちらは「ベテラン」らしく伝統的な路線に沿った劇場建築だった。つまり、新しみはない。そして、それこそが委員会が避けたいと考えていたものだった。当初から危ない要素を抱えていたわけだが、それでも、二人の建築家は、責任の分担を明らかにする書面に署名した。全体的なコンセプトと計画、設計はオロークが担い、メイジーの役割はアドバイス、批評、支援に留まることになった、はずだった。しかし、1949年3月頃までに明らかになったのは、メイジーがその役割にあきたらず、自らのアイデアに固執し、何ら新しい示唆を受けいれなかったのだ。

この状況を解決するためには、建設を担当する委員会としてはメイジーの解雇を進めなくてはならなかった。だが、著名な劇場建築家を解雇するのは容易なことではない。そこで委員会が持ちだした案は、一時金として3,000ポンド、あるいは年1,000ポンドの5年間にわたるコンサルタント契約だった。しかし、メイジーはそれに応じず、補償として非課税の5,000ポンドを要求した。「今後の名声をめちゃめちゃにされる」というのがメイジーの言い分だったが、これがリテルトン卿を怒らせた。元より予算は限られている。委員会はメイジーを説得し、3,000ポンドで決着させたが、それでも、このことがオロークの報酬にも影響した。結果、1950年2月、メイジーの辞任が発表された。「遺憾 with regret」という、どちらにも解釈できる言葉をもって。

その後のオロークだが、さらなる問題にぶつかる。お隣のロイヤル・フェスティバル・ホール（サウス・バンク・センター）との関係性である。オロークの設計デザインがあまりに似過ぎているというのだ。このときチャチャを出したのは、ロイヤル・ファイン・アーツ委員会である。さらに、ひき続いて、1952年2月、今度は、都市計画委員会は、ロイヤル・フェスティバル・ホールの傍らの空間に巨大な建物を建設する許可を出さなかった。都市計画委員会の言い分は、「テームズの豊かな河畔を、建物の並ぶ通りに変えてしまうのは許し難い」。つまり、景観を重視したのである。この時点で、オロークの精神は、すでに萎えてしまっていた。

それでも、ロンドン・カウンティ・カウンシルは、ナショナル建設予定地の変更を模索し始めた。クィーン・マザーとプリンセス・エリザベスが1951年のフェスティバル・ブリテンの折に敷設した「礎石」を動かすことが可能かどうか、王室ともやり取りが続いた。その候補地にあがったのが、少しばかりテームズを上った現在のロンドン・アイの界隈である。オローク本人は、この新しい土地でもいいと考えていたが、巨大なカウンティ・ホール（いわば、都庁舎）の後ろ側に、ナショナルシアターが閉じ込められる格好になりうる体裁については抵抗を示した。1953年5月、カウンティ・カウンシルが、劇場と都庁舎との距離を広げる発表をし、ナショナルは都庁舎の影に隠れることはなくなった。

この頃、オロークが思い浮かべていたナショナルの姿は、テームズ河畔で明るいつやのある構造、いくつものフォワイエを擁した独立した建物であり、どこかヨット・クラブとヴィクトリア朝の温室に似た雰囲気を醸し出すものだった。舞台はというと、回り舞台をもち、メインとなる大きな舞台は独立して運用され、小劇場は舞台装置などを作るワークショップ等のブロックによってメイン劇場とつながっている…。

もう待ちきれない。もはや堪忍袋の緒が切れかかっていたのだろう。1954年9月には、1956年4月までに着工することを強く求めた。安全面も含めて、ロイヤル・ファイン・アーツ委員会は、オロークのプランを認めたものの、次には、ウエストミンスター（つまり、国会）とホワイトホール（つまり、官僚）たちの支援を得られなかった。というのは、戦後、地域ではすでに50以上の劇場が閉鎖されているという現実だった。オールドヴィックが活動を再開しているのだから、どうしていま新しいナショナルの建物を必要とするのか？この状況を「我々の目の前でドラマは死にゆこうとしている」と書いたのは、オブザーバー紙の批評家で、後のオリヴィエの右腕ケネス・タイナンである。まさに、時期が悪かった。官僚主義もあいまった。ナショナルシアターを建設することは選挙公約として魅力的なものにもなりえなかった。その後も、振り回され続けて、1962年、オロークの名は、正式にナショナルの歴史から姿を消すことになる。（次号へ続く）

編集後記

1997 年 10 月、英国留学から戻って以来、20 年近く住んだ（というより、居ついてしまった）アパートが取り壊しということで、期せずして（ま、それなりに、そろそろかな～）、事務所とともに転居することとなりました。

この 20 年という年月は、ヒトの生活を取り巻く仕組みの多くを根本から変えてしまいました。20 年ぶりに引っ越しをすることは、ほとんど浦島太郎状態に陥ることを意味します。部屋の探し方はネット化し、不動産業者のビジネスが大きく転換した。電話やネット、電力等、自分がいまどこと契約しているのかよくわからない。抱き合わせ販売もありますが、明細を郵送しない業者が増えたこともわからなくしてくれる要因の 1 つです。抱き合わせになったネットの契約や、引っ越し業者となると、もはやお手上げ。騙され感も含めて、疲れます。

昨年 11 月頃から引っ越し準備をはじめました。奥の方に片付けられていた無数の事業ファイルが語るのは、零細 NPO 法人ながらも、一生懸命走り続けてきた歴史です。そして、その歴史が明らかにするのは、社会の中の様々な変化。その時、何が強く求められていたのか。とりわけ、零細 NPO の運営に露骨に影響するのは、その時々の公的・民間助成の状況・プライオリティと変化だったりします。ふむ～（振り回され感、否定しきれません）。最寄駅と電話番号は変わりませんが、新しい環境での再出発です。何卒よろしくお願い申し上げます。

100 号まで連載頂いたロンドン留学中の林知一弁護士に代わり、今号からは、文化庁の在外研修員制度で、イングランド中部の小都市ダービーに留学中の演出家大澤遊さんに寄稿いただくことになりました。アートマネジメントの視点ではなく、演出家の視点から、大規模でない地域劇場が、どのように創造活動を行い、また、いかにコミュニティに存在し、社会に関わっていくのかを伝えていただきたいと思います。ご期待下さいませ。（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・ウエブ）の 2 人が担った、アーティで、クリエイティブ、優しくて暖かくて、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

Supported by 日本財団 THE NIPPON FOUNDATION

事務所移転のお知らせ

2017 年 4 月 1 日より、下記に移転します。

〒182-0001
東京都調布市緑が丘 2－13－22－101
電話＆Fax　03 - 5384 - 8715

移転に伴い、電話番号の変更はありませんが、1～2 カ月、電話もネット回線も使えないままになる可能性があります。あらかじめご了承下さい。

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