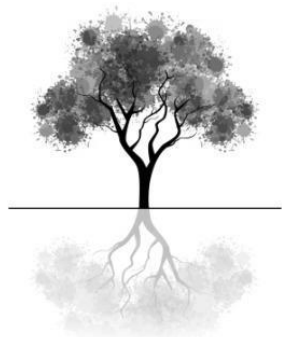


Theatre & Policy

シアター&ポリシー
通巻 第102号
2017年5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子どもたちと家族のための多感覚演劇



かけがえのない生を祝い、わかちあう〈瞬間〉

障がい者施設の小さな地域交流スペースが、マジカルな空間に変わりました。自閉症、ADHD、ダウン症、脳性まひ、先天性ミオパチー、18トリソミー...様々な障がい、様々な難病を抱えた子どもたちとその家族が、ひとつのパフォーマンスとともに楽しみました。とりわけ、難病の子どもたちの多くにとっては、初めての舞台芸術体験となったようです。

あるお母さまが話してくれたのは、劇場やコンサートホールの車椅子の設置場所が、舞台から遠い、舞台の方向に子どもの姿勢・視線を向けられないことがある…。ここでは、バギーやストレッチャーのままでも、抱っこでも、床にゴロンとしても大丈夫。もちろん、動きまわっても大丈夫。じっとしていられないのは、子どものひとつの特性。一人ひとりの子どもにとって自然な形で鑑賞し、参加するプログラムとなりました。

また、障がいや病気の当事者の子どもとお母さんだけでなく、お父さんやおばあちゃん、そして兄弟・姉妹も一緒に揃って参加されたご家族も多々。教育でもなく、福祉でもなく、ただその瞬間を楽しみ、美しい体験を喜びあうということ。その目的に少しだけ近づけたように感じています。

娘も楽しかったようで車中ずっと声をだして歌ってみたり、ハイテンションでした。パフォーマンスの最後のスライドに映し出された参加者の名前をメロディに合わせて歌って下さったところは、ここにいてもいいんだよ、ここにいてくれてうれしいよ、と言ってくれているようで、私にとっても感慨深く、思い出に残る一日となりました。

(難病の4歳児のお母様より)



参加ご家族	29組	83名
シャロームみなみ風		16名
一般		28名
ご招待		10名



参加者アンケートから

☆踊りと生演奏のコラボは初めてだったので、すごく楽しそうで喜んでいました。

☆初めての場所は怖がるのですが、それでもその場に留まっていたので心地良かったのだと思います。静かなイメージが無理なく楽しめたと思います。

☆のびのびして楽しそうでした。演者の動きを真似していたのにはびっくり。子どもの動きや声がまるで演出のようにびたりとはまっていたのは凄かったです。音楽のセンスがとてもよく、私自身も癒されました。会場の小道具類も手作り感満載ながら、驚きがたくさん。温かい感じが細部まで行き届いていた素敵でした。

☆無理に参加を促すのではなく、何をしても許容される雰囲気子ども緊張感が緩んでいくのを感じました。

☆音、光、空気の動く感じを本人が気づきながらおだやかにすごせてよかった。気持ちよくなるとウトウト…音でハッと起きる。いい休日でした。

☆最後の名前が呼ばれる歌は、身体をゆらしてとてもうれしそうでした。

☆普段はただの箱、ビンなのに楽器や感覚を刺激する魔法の道具になるんだ！と発見です。

☆いつも気にいらない、興味ないと、目を閉じてしまう子が、ずっと目をぱっちりあけてパフォーマンスに見入っていました。

☆音だけでなく、アロマリストや触る感覚など、色々な刺激をうけて本人の反応もニコニコとてもよかったです。家族で参加させてもらえてうれしいです。バギーでも抱っこでも可というのもよかった。参加費がもう少し安いと嬉しいです。

☆天井の高さが欲しい。蛍光灯ではなく、照明を活用してはどうか。

☆駐車スペースの確保をお願いします。

☆深呼吸が効果的でした。ひとつひとつのシーンにもっと時間をかけて、子どもたちの反応を待つ必要があると思いました。開場中から俳優が全員出てきて、慣れるまでの時間を過ごした方がよいのでは。

遊びの力

佐川 健之輔

「ホスピタルシアター」とはなんぞや？
オイリーカートって？
インクルーシブ？

別件の仕事のため、遅れての稽古への参加となりましたが、稽古場に着くや否や、

「何かマイムを一人でやってほしい」と一言。

「床に箱庭があるから、それを気にして動いてもらえば」
淡々と、僕に微笑ながら今回の企画説明を、そして周りでは箱庭づくりに没頭しているメンバー、稽古初日の光景です。

一人で？ どんなものを？ 箱庭？？
マイムのプロでもないし・・・。

全てが？？？からのスタートでした。

演劇に携わっていると、習慣的に「解釈」を求めてしまいます。作品の意味や、完成形態が気になってしまふ。だってその答えがあれば、そこに向かえばいいだけだから。その時点で作品を上演する側、観る側との境ができてしまうんですね。こちらの意図をわかってもらうための表現。ストーリーがあって、ドラマを含み、わかりやすく、おもしろおかしいカタチに。そんな概念を全てとっばらって、ただその場に「いて」、何か「感じ」ればいい。でもそれって舞台芸術、というよりアートにおいて最も大事なこと、だったり。

漠然と役者に憧れ、本格的に演劇を学びたく専科のある大学へ。古典から現代劇、伝統芸能、ミュージカル・・・と訓練を積んでいく中で、言葉を発することや芝居に対する周りとの温度差に違和感を覚え、イヤイヤ期に突入してしまいます。とにかく、セリフ（言葉）を放つことが気持ち悪く、腑に落ちない。何も喋りたくない！と、身体が拒絶し、距離を置くようになった。そんなときに出会ったのが、「ジャック・ルコック国際演劇学校」。ここだ！ 何の理由もなく直感に任せ、渡仏することになりました。フランス語の理解度はボンジュール、メルシー、それだけ！でも不安は一切なかったのです。

「言葉は沈黙から生まれる」という、

ルコックの教育学のもと、1年次はほとんどコトバを使用せず、ひたすらカラダを使って探る、探る！探る！！ 「即興」「動きの分析」「自主稽古（グループ創作）」、この3本柱をベースに、身体や表現の幅を探り、自分の可能性を広げていきます。見たものすべてを発見、受容し、解放する中性マスクから始まり、同化の訓練の日々。元素、物質、色彩、光、言語、音楽を一つの有機体として追及し、内なる動きを知り、視覚化する。真似るのではなく、実際に「なる」！ ルコックの言う「マイム」とは、このようにモノの本質や質感を発見し、それを転換して表現すること。それぞれのニュアンスを内部から感じる。そして動物の模写、キャラクターマスクが終わると、やっと人間を演じることができます。これまで訓練によって身体に彫りこまれた跡に、演劇的感情が加わり、自分の表現となる。身体が思い出すように。ルコックでは、テクニックよりも、創作する面白さや、その場にいることに「喜び」をもつことを教えてくれました。身体を解放し、自由な空間を楽しみ、その瞬間に生まれてくるモノを大切にする。2年生になるとコトバの使用が許され、演劇のスタイルを学びながら、自分のスタイル（表現方法）を探していく。既成の表現法を反復するのではなく自らが創造できる演劇人を育成すること、それがこの学校の理念です。

スタイルの一つに「ブフオン」と呼ばれるものがあり、ヨーロッパではよく風刺劇に使われています。このブフオン、いつもふざけているんです。人間生活を真似て、他人を嘲笑し、からかいます。身体を変形させてふざけ、ただ楽しむために、遊ぶために相手を不快にさせ、且つ、それを笑う卑怯な異次元の生き物。でも別の身体を作ることで、自分も嘲笑の対象と同等になり、自然と許される存在になるのです。常に遊び心を持ち、ブフオンほどの子どもはいない、ないしは、子どもほどのブフオンはいない。ブフオンを創るときは子どもの感性を再び取り戻し体現することが必要とされ、1日中子どもに扮して遊んでおわる日もありました。

現在、僕は演劇活動と並行して、学童施設で子どもの、またヘルパーとして障がいがある方（成人以上）のサポートをしています。そこでの発見と刺激は尽きません。子どもは遊びの天才！ 彼らの創造力にはいつも驚かされる。たった一枚の紙で、飛行機、剣、カード、望遠鏡、お金、ボール、

アクセサリ、と次々と魅力的な道具を生み出し、遊びを思いつく。もはや発明家と称したいぐらい！そして、「遊び」が彼らにとって大きなコミュニケーションツールとなっているということ。まっすぐな心。喜怒哀楽の豊かさ。子どもたちに触れていると、忘れかけていた感覚や、「遊ぶ」大切さを思い知らされ、いつからか夢中になって遊ぶことができなくなっていることにハッとします。

最近、真剣に遊んだことがありますか？ そんな子どもが大好きな「遊び」と「ブッフォン」を結びつけて何かできないだろうか。そして、僕自身が強く信じる「音楽」のもつエネルギーを使って。五感を刺激する要素として、ブッフォンの身体性や遊びを生かせよう。本来のブッフォンから風刺的要素を抜き、「遊び」という面に着目し、そこに優しい「音楽」を加え、新たなブッフォン創りを目指しました。

普段、僕が関わっている障がいのある方は、身体的、知的に支障がある成人以上の方々に、ヘルパーとして彼らの自立を手助けしています。「重度重複障がい」ときいたとき、その名称から一体どれほどの障がいなのか、想像できませんでしたが、実際に彼らに出会うと、その感受性の豊かさや人間らしさに感銘を受けました。障がいがあるなしは全く関係ない。むしろ彼らの方がもっとピュアで自由で、創造に満ち溢れています。ネットやスマホに依存し、コミュニケーション能力の低下が問題視されている中で、彼らはありのままに、感じたままに自分を表現し、生き生きしている。こちらのアクションにしっかり応えてくれる。特に音楽に対する反応は凄まじい。何をしようか、なんてプランを考えることが馬鹿馬鹿しく思え、とにかく真剣と一緒に「遊ぶ」ことに徹しました。パフォーマーとして与える役割があったのにも関わらず、逆に僕自身、参加者から得るものが多く、心が浄化されるようでした。気づいたら彼らがパフォーマーになっていたんです。

3日間7公演とも、毎回別の作品となりました。子どもの数ほど作品ができる、それは少人数だからこそ実現したことで、パフォーマーとして参加者の微々たる変化にも敏感に察知でき、それに応えようとした。そこから新たなアクションが生まれ→アクションと、連鎖反応が起き、その瞬間が魔法の



ようにキラキラとした時間でした。これほど、その時々への反応によって、距離間や空気の変化を実感できたことは今までにないです。みんなバラバラでこそひとつの空間にいることのおかげがえなさや、偶然の美しさを感じることができ、それぞれの回が新鮮で刺激的な時間でした。

マイノリティーでもマジョリティーでも、一人一人の個性は特別なもの。それぞれの楽しみ方があっていいし、その場で自由に感じていいじゃないか！言葉がなくても伝わる感覚や、五感の偉大さ。生きるって素晴らしい！そんなことを参加者してくれた子どもたち、成人の方々から教わりました。また一緒に寄り添ってくれたご両親の変化も如実に感じられたのも大きな発見でした。誰もが許され、自由でのびのびできる空間は、ありそうでないのが現実です。この取り組みを通して、演劇の可能性を感じるとともに、生命や自分の生き方について考えさせられました。そして「遊び」はどの世代も、障がいも、国籍も超える力があるということ。「森の演劇」、表現に携わる身としては、本当に貴重でかけがえない経験でした。

子どもは面白い！
可能性のかたまり！
最高！

これからもこのような活動が少しずつ広がっていくように、動き続けていきたいし、続けることが希望になると思っています。たくさんの方の発見をありがとう！

(さがわけんのすけ／俳優・マイム・虚構の劇団所属)

トランプ旋風！？

1965年の設立以来、アメリカの国家レベルで芸術支援に携わってきた公的助成機関「全米芸術基金 National Endowment for the Arts」の消滅を意図する2017年度の予算案が3月16日に発表された。この予算案が議会を通過すると、2017年10月1日以降、NEAの全プログラムが廃止されてしまう（全米人文学基金も同様）。これまでも大統領選のたびに、NEAは政争に巻き込まれてきたものの、廃止に追い込まれる可能性が高まったのは、今回が初めて。多くの芸術家、芸術団体、サービス・オーガニゼーション等は、芸術家やスタッフの雇用を脅かすのみならず、コミュニティや学校の健全な運営にも影響を及ぼすと懸念し、抗議のキャンペーンを続けている。

ダービー・シアターでの研修の日々 (2)

2017年1月～3月

大澤 遊

前回紹介したダービー・シアター主催公演“*Alice in Wonderland*”はクリスマス公演ではあるが、1月上旬まで続いていた。上演期間中に一度だけある **Rest Performance** という企画が興味深い。これは障害を持った方や精神的に少し弱い方（自閉症など）を対象にしている公演で、彼らが怖がったりしないように、客電は常に少しついていて、客席の扉も開けたまま、音響の音量をいつもより小さくし上演する。開演前はメインの役者たちが客席を回り、観客に挨拶。知り合った人たちが舞台上に立って演じているという安心感を与える。ロビーに出ると休憩できるスペースも用意されている。観客、劇場の人たち、皆この公演を楽しみにしていた。誰にでも芸術に触れる権利はあり、観客を線引きしてはいけないと改めて強く感じた。日本でもこういう上演日を設けるべきではないだろうか。すぐには理解してもらえないかもしれないが。特に、英国の地域劇場では当たり前前の公演なのだ。

年明けから本格的にユース・シアターにも参加。劇場の **Learning** 部門のユース・シアター担当の二人がそれぞれ演出。僕は演出補に近い形で参加させてもらう。4月に行われる3グループの合同発表の演目決定、キャスティングをし、稽古



が始まった。どのグループも週に1回ずつの稽古。具体的に作品を立ち上げて行く作業が続く。子どもたちと試行錯誤しながら、少しずつ積み上げて行く。大人の稽古同様、紙に色々なことを書き出して行く作業をする。1月に入ると新たに参加してくる子も増え、ますます活気が出てきた。写真などからイメージを具体化し、即興でその状況を作ってみたり。書き出したイメージや意見を床に並べ、二人組になり一人は目をつぶり、もう一人は相手の手を取り、二人で部屋の中をゆっくり歩く。その際、床に置いてある紙に書かれていることを読み上げる。目から入ってくる情報を頭で考えるのではなく、耳から入ってくる情報からイメージを浮かべる。なかなか面白いやり方だ。そして、すぐにどうだったかフィードバック。このすぐにフィードバックをするのはこちらでは当たり前前ようだ。大事なことだと思う。これは稽古に限らずワークショップでも同じ、ひとつやったらフィードバックを繰り返す。つねに、子どもたちに意見を求める姿勢が貫かれている。キャラクターを言葉ではなく、フィジカルワークで表現するのも興味深かった。これらを小・中学生がやっていると思うと、改めてすごいことだと感じる。

ユース・シアターの年上のグループの子どもたちには、英国のEU離脱 (**Brexit**) について話し合う時間もたれた。自分たちは投票をした訳でもないのに、国の将来が決まってしまうことに対してどう思っているのか、政治への関心はどのくらいあるのか。皆、本当のことは何なのかを知りたいと言っていた。まだまだ不透明な将来に、不安を感じているようだった。

1月末から週に1回、ダービー大学の学生と試作品作りをさせてもらっている。日本で2度取り上げたことのある絵本“*The Enemy*”（日本語版は『ボクの穴、彼の穴。』）を使うことになった。初回は、上司からのお願いもあり、歌舞伎について映像を交え、話したりもした。女方を観て、「これも男なの？」と想像通りの答えに嬉しくなる。セッションを非西洋的なアプローチの仕方で行って欲しいという、若干の無茶振りもあったが、あまり気にせずセッションを進めることにした。僕は英国のやり方を学びにきている訳だから。僕もセッションではたくさん紙に書き出し、こちらに来てから学んだ要素を用いながら、使う小道具を日本的にしてみることで折り合い



をつけた。初めての英語での演出。当たり前だが、英語で演出として関わっていくことの難しさを改めて感じる。深い話やニュアンスの問題になってくると伝えることが難しくなる。演出として、とても良い勉強になっている。学生たちも協力的で、稽古は充実している。

大学生の特徴は日本もイギリスも大きく違いはないように感じている。皆どこか漠然としていて、本当に舞台が好きなのかわからなくなる時がある。演劇学校と大学の大きな違いはその辺りにあるという話を、こちらの演劇学校で教える人から聞いた。大学での教育には限界があるということなのだろうか。この辺りは僕の専門ではないが、興味のある部分ではある。

2月の後半からは劇場主催公演、ピンターの『背信』(Betrayal)の稽古が始まった。地域劇場若手演出家養成制度(RTYDS)で研修中のレカン・ラワル(Lekan Lawal)が演出。彼は今まで僕も参加して来た劇場主催公演の演出助手でもあった。ダービー・シアターの芸術監督のサーラ・ブライガム(Sarah Brigham)とはまた違った演出方法で、作品を立ち上げて行く。エクササイズ中心で稽古が進む。役者は稽古場の中をそれぞれのペースで歩き回る中、演出から物語に関する様々な質問が投げ掛けられる。役者たちはそれに答えるわけではなく、考えたり感じたりしたものを抱えたまま歩き続ける。物語の時系列を追いながら、何があったのか、そこで何を感じたのか、イメージで埋めていく作業。言葉は使わずに、他の役者とコンタクトを取ったり、歩く速度も変化させたり。そのエ



クササイズを終えてすぐに、そこで生まれてきたものを各々紙に書き出し共有する。毎回そういったことの繰り返し。いわゆる想像している稽古ではない。セリフをたくさん喋らせたり、少しずつ小道具を増やしたりしながら稽古は続いていく。これも仮の小道具でしかない。3日ほど別の用で稽古を抜けないといけない時があり、戻ってきた時も同じようなこ



とをしていた。ただシーン1から4までどうなるかわからないけどやってみようと言った時、形になりつつあるものを見せられた。思わず、稽古後にレカンに「いつ稽古したの？」と聞いてしまったくらい。日本では見たことのない稽古の進め方だ。これが必ずしも良いとは思わないが、とても興味深い稽古。役者も僕と同じ感覚を持っているはずだと、サーラと話した時に言われた。彼らもいつ稽古をするのかわからないまま、これが稽古なのかかわからないままなのではないかと。演出も役者も劇場にとっても挑戦と言ってよい作品。こちらに来てからよく耳にする、まさに「チャレンジ」なのだ。

アクターズ・アンサンブル(Actors Ensemble)というサーラが指導するワークショップが、1月から週に1度行われている。これが面白い。ワークショップに限らず稽古でも使えそうな色々なエクササイズを学べる。参加者はエクササイズを通して、集団で何かを表現する方法、アンサンブルとして出演することへの準備を身につけていく。ユース・シアターの担当者も見学していて、「ユース・シアターで応用する時はどういうことを気にすれば良いか」などサーラは、アドバイスをしている。芸術監督のサーラが、劇場で働く人たちをちゃんと育てているのを目の当たりにする。素晴らしい。

こちらのスタジオ(小劇場)公演は、出演者一人のモノローグ形式で上演されるものが多いように思う。予算をかせずにツアーで回りやすいからという理由はある。面白いアイデアのものもあるが、僕は対話や会話が好きで、ストーリーのあるものが好きなのだ、1月終わりにようやく気づく。ライブ映像を使用した作品も流行りなのか劇場の規模に関係なく多く見かけた

(おおさわゆう／演出家・文化庁新進芸術家在外研修生)

ナショナルシアター物語

(21)～建築家の選定をめぐる～

中山 夏織

1962年10月、オロークに代わる建築家の選定が始められた。英国建築家協会 RIBA の会長は、コッテスロー卿に RIBA の評価委員会が推薦する6人から8人の建築家に1000ポンドずつ与え、予備設計を依頼し、その中から選ぶことを求めた。選定を担うパネル案に、これまで議論を続けてきた建築委員会の面々を含んでいなかったことから厄介なことになった。

建築委員会のメンバーは、オリヴィエを議長に、ピーター・ブルック、ジョージ・ディヴィーン、マイケル・エリオット、ピーター・ホール、ミシェル・サン・ドニら演出家と、3人の美術家を含んでいた。ある建築史家は、演出家らに占有された建築委員会のあり方は、「事実上、クライアント代表としてそれ自体が決定権をもってしまう」と嘆いているが、劇場は果たして、建築家主導が望ましいのか、それとも使うものたちの主導が望ましいのかの問題になった。

1963年1月、オリヴィエとブルックらは、サウスバンクと N T の理事会に対し、RIBA の提案を拒絶するように求めた。「この国の建築はひどすぎる。RIBA のせいだ」とばかりに、ブルックはこっぴどく批判した。建築委員会の面々にとって、建築家の権威の巣窟 RIBA が認めたインサイダーから選定するのは過去形の劇場を生むことになると思われたのだ。

1963年5月、建築委員会は望ましい建築リストを提出した。そのほとんどはディヴィーン提案によるもので、当時のアヴァンギャルド建築だった。その中に、デニス・ラズドゥン Denys Lasdun の名前があった。

ラズドゥンは1914年、ビジネスマンでエンジニアの父ノーマンと、才能豊かな音楽家ジュリーを母として誕生した。が、父は彼が5歳の時に亡くなる。それでも裕福だったのだろう、名門私立ラグビー校を出て、1932-37年、ロンドンのAA建築学校に学んだ。戦時中はエンジニアとして従軍し、1944年6月6日のD-Dayすなわち、ノルマンディー上陸作戦に参画

イーストアングリア大学の学生寮



し、上陸用仮設走路の監督に携わった。

戦後、建築家として頭角を示すが、彼を有名にしたのは当時急速に拡大し始めた「大学」の建築だった。実際、実に多くの大学の校舎を手掛けた。良く知られるのは、イーストアングリア大学、ロンドン大学の東洋アフリカ研究所 SOAS、教育研究所 IOE 等である。彼のスタイルを特徴づけるのが、キュービックの塔、裸のコンクリート、突き出したフォアイエ、ウォークウェイの組み合わせにあった。だからか、ときに、フランク・ロイド・ライトと比較されることもあったようだが、英国の1960年代モダニズムのイメージを構築した。

オロークの設計では、「ナショナル」を形成するのは、1,300席の半円形劇場と、800-900席の額縁劇場だった。一方、オリヴィエとしては、2つのスペースを持つことに戸惑いがあった。1,100席を越えない1つの理想の劇場でいいと考えていた—その空間をときにオープンステージに、ときに額縁に変えられる劇場。ウエストエンドで一般的な額縁舞台は、すでにテレビの普及により、お茶の間にもたらされていた。劇場に行くという行動を、特別なものにしたと考えていた。額縁劇場を作るぐらいなら稽古場と実験演劇のスペースにした。しかし、アダプタブルな劇場は容易ではなかった。そこで、1963年10月、回覧されたのが次の案である。

<ナショナルシアター>

メインまたは大劇場：約1,000席。二つの形に変更可能。エプロンあるいは突き出し舞台をもった半円形劇場（円形劇場ではない）と、額縁アーチあるいは舞台。

小劇場：約400席。実験的な目的のため。

<オペラハウス>

新オペラハウス：約1,600席。1劇場のみ。何らかの形での阿アダプタビリティは否定しない。伝統的な形を採用（舞台、オーケストラ、観客）。

これまで言及してこなかったが、ナショナルの構想には「オペラハウス」も含まれていたのである。ショートリストに残っていたのは、20社。その面接は、各社45分、3日間にわたって繰り広げられた。ラズドゥンの準備資料には、グランヴィル・バーカーとウィリアム・アーチャーの『ナショナルシアター—その計画と見積もり』がたしかに影響を及ぼしていたと言う。（次号に続く）

編集後記

2度目の英国留学から戻ったのは、1997年9月。1年半という変則な契約、一時的なすまのかのつもりで借りたアパートに、以来ずっと住み続けてしまいました。約20年！老朽化が進み、とうとう取り壊しということで、転居いたしました（昨年は、突風の勢いでドアが壊れたり、風呂がまの着火の取っ手がダメになったり…ほんとに古かったのです）。戸惑ったのは、この20年という年月が、社会のあり方を大きく変えていたこと。何が何だかわからない。まず、家の探し方が違う。ネットが主流となり、不動産屋さんの仕事は、クライアントがネットで下調べしてきたその地域の物件を案内すること。そのため、他の不動産屋の管理物件については、紳士協定と微妙なかけひき…（目の当たりにさせていただきました）。

電話・ネットの移転についても、担当者によって説明が全くちがう。3回目の電話でようやく納得できる説明をうけました。引越し業者の選定についても、ほんとによくわからない。ひたすら、「何なの！？ どうして！？ どうすればいいわけ？」を連発し続けました。しかも、ひたすらダンシャリに励んだものの、それでも大荷物。研究者、教師、NPO法人の荷物は、減らそうにも、なかなか減らせるものではありません。

前号で紹介したアメリカの俳優組合エクイティの第1副会長ページ・プライス女史のお話は、知っているつもりで全く知らなかったアメリカの俳優組合の仕事を見事に伝えてくれました。ところが、プライス女史は、この組合の要職（でもボランティアなのだそう）を先月末、辞任しました。というのは、2017年4月、フィラデルフィアの名門地域劇場フィラデルフィア・シアター・カンパニーの芸術監督に就任したからです（雇う側のため、組合幹部を続けられない）。プライス女史にとっては、さらなる飛躍への大きなステップですが、トランプ旋風が脅かすNEAの未来の影響は避けられず、激動のアートマネジメントが展開していく気配です。頑張れ、ページ！（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、下記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。

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

発行・編集人 中山 夏織

Theatre & Policy No.102

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、芸術的で、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



事務所移転のお知らせ（無事、完了！）

〒182-0001

東京都調布市緑が丘2-13-22-101

電話&Fax 03-5384-8715

Mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp

