

Theatre & Policy

シアター&ポリシー
通巻 第103号
2017年7月1日 発行



2017年5月末。ロンドン北の玄関のセント・パンクラス駅から「自称最速」列車に乗って、約1時間半の終点がマーゲートである。「最速」なのは、途中までパリへ向かう高速列車ユーロスターの線路を借用しているからのもので、その路線からアシュフォードではずれると、とたんにスピードが落ちただけでなく、列車の揺れがひどくなった。

平日ではあるものの、学期のあいだのハーフターム一週間の中休みもとも重なり、列車は一杯の家族たちと言いたいところだが、乗客はまばら。だったら、静かな列車の旅となるはずだが、他にも多々座席が空いているのに、私の座るテーブル付きの席に、親子連れがやってきた。海の干満の時間を調べ上げ、ノートには地図も貼られていて、準備万端、海のリゾート地マーゲートへ向かうのかな、と想像をたくましくしたが、マーゲートのひとつ前の駅で降りていった。母親は「20分後には、海の中よ」と、小学生の低学年の男の子に話しかけた。男の子は目を丸くして飛びあがった。

『ハンナ』を探して

中山 夏織

ロンドンを発ったのは8:12、マーゲートには9:39に到着した。ジョン・レタラックの『ハンナとハンナ Hannah and Hanna』（2001）の舞台となった街である。国際演劇協会での9年ぶりのリーディング再演を控えて、どうしても街を訪ねてみたくなった。

『ハンナとハンナ』の時代に、この自称「最速列車」は存在していなかった。だから、もう少しロンドンからの距離感があつたはずだが、それでもマーゲートは、ロンドン市民にとっての大切なビーチ・リゾートであり続けてきたとされる。とりわけ、19世紀の初頭、ロンドンから遊覧船的な豪華蒸気船でやってくる成金スノブたちのリゾートとして大きく発展したという。

この街の看板劇場シアター・ロイヤル・マーゲートの歴史は、1787年までトレースできるが、ストック・カンパニーを持つ劇場に、リゾート地に長期滞在する上流階級をターゲットとして、多くのスターがこの劇場に来演した。ある意味、どこにでもあるリゾート地の劇場に過ぎない劇場が演劇史に残る存在になったのは、この劇場の中に、サラ・スローンが英国初の演劇学校が設立したことである。寄宿制を取り、受講生から授業料を徴収した。昼間は学校で授業を行い、夜は公演の鑑賞あるいは出演するという内容だった。1885年のこと。ここで一時期、エドワード・ゴードン・グレイグ、そして、ハーリー・グランヴィル・パーカーも学んでいたらしい。

だが、今回の旅の目的は、その歴史に浸ることではない。この街を歩き、『ハンナとハンナ』の登場人物たちの生活感覚を探りたかった。コソボからの大量難民が溢れ、ナショナル・フロントが吹き荒れた街。

駅を降りると、いきなり目の前に海が開けた。しかし、そこに人の姿はなかった。朝早いからか、と思いつつも、街のハイストリートをめざすが、いくら平日でもあまりに人が少ない。心に浮かび始めたのは、「寂れた時代遅れの街」という言葉だ。

『ハンナとハンナ』の冒頭で、イギリス人のハンナがマーゲートの街を紹介している。



これは私の部屋の窓から見えるマーゲート。

これは私。浜辺にいる。

人が一杯であんたは私を見つけれられない。

ここに、戯曲の中に寂れた街という記述はない。しかし、私の目の前に広がるのは、寂れ果てた街でしかなかった。「人が一杯であんたは私を見つけれられない」という 1999 年の風景は、過去のもののなのかな？



物語の展開する 1999 年頃、海辺のリゾートの衰退とともに、マーゲートに押し寄せたのが、1,500 名を超える避難民だった。この中に、もうひとりの 16 歳のコソボ避難民の「ハンナ」がいたわけだが、マーゲートからほど近い同じKent州に位置する港町ドーバーが、ヨーロッパ経由の避難民の入り口だったからだ。

データを手繰って見ると、NATO のセルビア空爆により、1999 年 4 月 25 日～6 月 25 日のあいだに避難してきた 4,455 名の内、1,833 名が、英国政府から 1 年間の滞在許可と、就労許可あるいは手当支給が認められた。その多くが、マーゲートにやってきた。人口 6 万人、ほとんどが白人ばかり、しかも失業者も少なくない労働者階級の街に、異なる肌の色、異なる文化をもつコソボ避難民が、ほとんど一夜にしてやってきた。就労許可があるといっても、英語もできないものに仕事はない。元より失業率の高い街であり、能力があっても、それを受けいられるキャパシティはない。当然のように、多くが手当てにすぎることになる。そして、その滞在先となったのが、閑古鳥の鳴いていたかつてのリゾート・ホテルだった。

自治体はホテルに対し、受けいれるといくらかの報償を払うほか、ホテル側は国に対し、大人 1 名に対し週 140 ポンド、家族に対し 240 ポンドを請求できたという。もちろん、人道支援に対する強い思いがあったかもしれないが、多くの寂れたリゾート・ホテルはこれに乗った。なかには、他の地域からホテル住まいができるとばかりに流れてきた他の難民もいたというから悩ましい。

ここからは想像の域をでないが、その 1 年間のホテル滞在が、この寂れた海辺のリゾートに壊滅的な打撃を与えたのだろう。リゾート客が避難民の居ついたホテルに、部屋があったとしても泊まりたいと思わぬとは思えない。

また、なかには避難民から難民資格を得たものもいるだろう。不法に滞在し続ける人々も少なくないのではないかな。人々のレジャー志向の変化も重なるが、少なくともお洒落なリゾート地のブランドは失ってしまった。

街を歩きながら、どんな人が難民排斥を求め、どんな人が難民支援に立ちあがったのだろうか考えた。街を二分する騒動。『ハンナとハンナ』に登場するボーイフレンドのブルはシンプルなゴロツキじゃないだろう。きっと仕事をもっていたはずだ。どんな仕事をしていたのか。一度はひきこもりながら、コソボ避難民家族と出会ったことで、社会性を取り戻し、避難民支援に立ちあがったおばあちゃんは、どんな経歴をもち、どんなたずまいをしていたのか？ 16 歳のイギリス人のハンナは強がっているが、弱い少女だったのではないかな？ 答えのない問いを繰り返しながら、街をさまよった。

そんなこと思いめぐらしていると、旅の虫がふつふつとわきあがってきて、マーゲートの街から隣町のブロードステアーズへ向かうバスに飛び乗った。マーゲートの街を離れてからのその道筋には、中産階級の閑静な高級住宅街が広がっていた。そして、終点に着いて驚いた。あまりに



多くの観光客の姿。さらに、そこに広がっていたのは、人、また人で溢れるビーチだったのである。早い夏の日差しのもとで、多くの家族連れが、若者たちが水遊びと海水浴を楽しんでいた。マーゲートの背負ったものの重さを思い知った。



翻って、日本。昨年の9月、国際演劇協会日本センターから『ハンナとハンナ』の再演の打診を受けた。「いま再演すべき作品」という言葉とともに。季節がめぐり、春、JKAからの助成が確定し、一気に動き出すことになった。

時間が限られている中で、「出演者を公募したい」という、少しばかり驚きをもって受け入れられたが、短い公募期間にもかかわらず、50名を超えるハンナ候補が集った。アイドルやミュージカルにあこがれ、あるいは舞台にかけける若い日本の女性たち。ある意味、対岸の火事以上に難民問題に無縁の日本の若い世代が、戦火を逃れ傷つけられながらもマーゲートにようやくたどり着いた避難民ハンナと、膨大な数の避難民の到来に自分たちの生活が脅かされていると感じるマーゲートのごく普通の少女ハンナをどう解釈し、どう演じるのだろうか？

初演で二人のハンナを演じた三倉茉莉・三倉佳奈は、「ミラー」となることで、身近な存在へと導いた。新たなキャストと新たなスタッフを得て、1日だけのリーディング・パフォーマンスだが、いま改めて、『ハンナとハンナ』を世に問う。演劇の役割とは何かを考えながら。

(なかやまかおり／翻訳・プロデューサー)

国際演劇協会日本センター×政策研究大学院大学

戯曲『ハンナとハンナ』リーディング上演と難民をめぐるディスカッション

日時 2017年7月11日(火) 18時～21時

会場 想海樓ホール(六本木・政策研究大学院大学1階)

資料費 1,000円(当日精算) お申し込み iti.hannahandhanna@gmail.com



『ハンナとハンナ』リーディング公演

作：ジョン・レタラック

翻訳：中山夏織

訳詞：田中萌観

演出：鈴木アツト(劇団印象)

出演：木村飛鳥

吉岡花絵

アンダースタディ：

龍澤幸奈(オーチャード)

照明：篠木一吉

音響：斎藤裕喜

英語字幕製作：油上恵子

宣伝美術：奥秋圭

舞台監督：渡辺武彦

『難民と演劇』ディスカッション

スピーカー：

田中志穂(認定NPO法人難民支援協会広報部コーディネーター)

鈴木アツト(『ハンナとハンナ』演出)

進行：中山夏織(『ハンナとハンナ』翻訳)



主催＝公益社団法人国際演劇協会(ITI)日本センター

国立大学法人政策研究大学院大学(GRIPS)

助成＝JKA(競輪)補助事業「国際交流の推進活動」

制作協力＝NPO法人シアタープランニングネットワーク

協力：認定NPO法人難民支援協会

木村飛鳥

Hannah

吉岡花絵

Hanna

龍澤幸奈

Understudy

視線の彼方

～イマジネイト *Imagine*～

「イマジネイト」は、1989年に始まるスコットランドの児童青少年演劇の国際フェスティバルである。毎年5月末から6月にかけての1週間、エディンバラの市内とその周辺で繰り広げられる様々なプログラムが、そのフェスティバルの本体なのだが、実に、重層的な構造をもつ。

「フェスティバル」の機能は、国内外の優れた作品を、対象となる観客—ここでは、子どもたち、そして家族に見せることだけではない。同時に、国内外のプロデューサー／プレゼンターへのショーケースの役割も果たす。ここまでは一般的なフェスティバルの機能だが、イマジネイトが長い年月をかけて築き上げてきたのは、学校と教師とのネットワークであり、若いアーティストのためのアーティスト・イン・レジデンス、リサーチ、プロジェクトの支援である。

フェスティバルの前後に、いくつかの作品がスコットランド国内の「学校」を巡演させることはすでに定番となった。フェスティバルに実際に参加し、劇場で鑑賞できる子ども、家族は、地理的にも、経済的にも限られているからであり、同時に、イマジネイトは教師たちとの協働を重視してきたことにはじまる。創設者であり、前芸術監督のトニー・リーキー Tony Reekie が強く認識してきたのは、「芸術教育を上手に指導しうる教師がいる一方で、教師の演劇の専門的なスキルとノウハウの低い水準」が、子どもたちの鑑賞と、理解のためのフォローアップの妨げとなってきた。だからこそ、様々な教師のためのプログラムが用意されるようになった。

若いアーティストを支援するプログラムは、フェスティバルの期間中だけではなく、年間を通して様々に繰り広げられる。学校へのアーティスト・イン・レジデンスもあれば、スコットランド国立劇場がホストとしての劇作家のレジデンシーの機会もある。国際共同のプロジェクトへの参加もある。報酬付きのプログラムも少なくなく、若いアーティストにとって至れりつくせり。少しばかり羨ましい。



今年、このようなイマジネイトに、29年目にして初めて参加してみた。何よりも心待ちにしていたのは、広いスコットランド国立博物館全体をつかつての様々なポップ・アップのパフォーマンスである（オープニング・ウィークエンド）。

英国の生涯学習の伝統として、国立の博物館・美術館は、よほどの企画展でもない限り、誰もが無料で入場できる。マンチェスター・テロの直後だっただけに荷物検査は行われていたが、多くの家族連れで賑わっていた。フェスティバルを目的としない家族たちが、クラシックの生演奏やパフォーマンス、様々な遊びに興じる姿は微笑ましく、美しい。翻って、日本の国公立の博物館は許ないだろうとため息をついた。

驚いたのは、特別支援学校での上演される公演がプログラムされていたことである。そこに一般客はいれない。1公演あたり、6～7名の子どもたちと、教師たち。そして若干名のデレゲート（プロデューサー、プレゼンター、アーティスト、政策立案者等）のみが有償で参加が許される。日本的には、「開かれていない」「観客の数が（受益者数が）少な過ぎる」と指摘されそうだが、障がいをもつ子どもという観客の特性を理解したうえでのプログラムである。

エディンバラ中心街から車で10分ほどの所にある特別支援学校で鑑賞したのは、イングランドの劇団 BamBoozle の『ストーム Storm』。シェークスピアの『テンペスト』をシンプルにした上でのインクルーシブ・シアターである。

開演前（というよりも、子どもたちがその部屋に入ってくる前に）、演出家が見学者たちに注意事項を語り始めた。「上演中に子どもが（あなたのもとに）近づいてきても、笑顔を返したり、話しかけたりしてはいけない。ニュートラルな表情を保ち、反応しないでくれ」というものだった。ときに、心優しい大人たちは子どもたちに「かまってしまう」。そして、それが不適切なものとは考えない。

短い滞在しかできず、多くの作品を見ることは叶わなかったが、『ナイト・ライト』『落ちる夢 Falling Dream』の技術の高さに唸り、赤ちゃんのためのショーにスコットランドを代表する二人の批評家が参加していることを嬉しく思った。行ってみないと、参加してみないとわからないのだ、実に。今年、イマジネイトはその正式名称を「エディンバラ国際児童フェスティバル」に変えた。その視線の彼方には、何やら大いなる野心がありそうだ。

（なかやまかおり／プロデューサー）

ダービーシアターでの研修の日々 (3)

2017年4月～5月

大澤 遊

3月末のことだが、学生とセッションを続けていた“The Enemy”の試作品を発表することができた。稽古中是一日たりとも順調にいった日はない。なかなか前に進まない日々だった。もちろん僕の稽古進行がうまくいってないからでもある。発表する日になった時、学生たちからこのままこの作品を創っていけないのかと聞かれた。とても嬉しい反面、その時間がすでに取れないことがわかっていて本当に残念だった。こういうものはこれからもっと面白くなるというタイミングでいつも終わるもの。僕の1年間の研修も終わる頃にもっと続けたいと思うに違いない。発表は稽古で何度やっても合わなかったことがうまくはまり、今までで一番良いものになった。稽古中もこの集中力を持って臨んでくれればと思ったり思わなかったり。学生との Student Lab は4月頭に終了。発表を終えた後はフィードバックと WS。僕が演出する際に大切にしていることを改めて WS を通じて学生たちに伝えた。学生たちからはこの3ヶ月とても良い経験になったと言ってくれたが、僕も同じくらいかそれ以上に良い経験をさせてもらえた。

ユースシアターにも引き続き参加。こちらは限られた時間との戦いの毎日。演出担当は毎回のよう稽古が進まないことにストレスを溜め、子どもたちは毎週の習い事に来ているような温度差が若干感じられた。4月にはついに3グループ合同公演を迎えた。稽古の終盤は演出担当が動きをつけてい

くこともあったが、その中でも子どもたちにアイディアを聞こうと質問を投げかける姿勢が素晴らしい。本番は何事もなく無事に終わり、一安心。客席は全公演ほぼ満席。作品創りの過程はイギリスらしいものがあったが、本番は日本と大きく変わることはなく、子どもたちの持つエネルギーに心を動かされた。今回発表の無かった年長グループは、イースター休暇を使い集中的に稽古。音楽家も一緒になって稽古に参加し、お互いにアイディアを出し合って進めている。

劇場に職場体験に来ていた中学生くらいの子が3グループ合同公演の小道具の製作を手伝ってくれた。近くの学校から3月中旬～4月中旬まで毎週一人ずつ職場体験に来ていた。子どもが毎日帰宅すると劇場のことを楽しそうに色々教えてくれたと親御さんから連絡があったり、地域と劇場の素敵な関わりを感じる。

今後のユースシアターは、発表のあった年少グループ2つは詩を元にシーン作り、年中のグループはハムレットの短縮版を課題にし、7月末に稽古場発表をする予定である。年長グループは7月の公演に向け稽古を続ける。今回の関わり方を劇場が評価してくださり、演出助手としてクレジットを入れてくれた。ただ、Yu Ohsawa ではなく Yusan Ohsawa になっていた。

ナショナルシアターが毎年企画しているNTコネクションというフェスティバルに参加し、舞台稽古、本番、WS と全て見させてもらった。ダービーシアターはホスト劇場のひとつ。ホストは全部で28カ所ある。このフェスティバルでは、青少年向け戯曲の新作を毎年数人の作家に依頼している。作家をどう選ぶのかは劇場の人は知らなかった。若者たちはその中から戯曲を選び上演する。高校演劇の大会が近いかもしれないが、NTコネクションは競うものではなく、学校や団



体がいくつかの同じ戯曲を形にして発表するというもの。ただ最終発表というのがあり、ナショナルシアターの舞台でそれぞれの地域から選ばれたグループが発表するらしい。決めるのは劇場ごとにナショナルシアターから派遣されてくる若手演出家たち。彼らはNTコネクションの期間、それぞれ割り振られた劇場へ行き、舞台稽古と本番を見てアドバイスをすることが大きな仕事。競うものではないと言いながら、これは密かにコンペティションになっている!? 最終日は朝から夕方まで様々なタイプのWSが開かれる。このWSの指導者たちも豪華な顔ぶれ。現役の役者やスタッフが教える贅沢な時間。

5月頭は障害を持った方（主に自閉症）が参加しているカ



ンパニー「ハバブ・シアターHubbub Theatre」の稽古に参加した。障害を持った人のために作品を作ることは日本でもたまに見かけるが、障害を持った人たちが演じる作品はなかなか出会うことはない。英国でも障害を持った人と普通の役者の共演はあるが、障害を持った人たちだけで演じる作品は少ないという。日本では参加したことがなかったので、全て新鮮に感じられた。彼らの純粋なところや正直なところをうまく伸ばしてあげることが何よりも大事。彼らの気持ちは繊細で壊れやすい。主宰者で演出のジェンと参加者の信頼関係が強く、ここまで築き上げるのが大変だったように思う。

作品は日本の昔話「桃太郎」と「分福茶釜」を元にしたもの。今回は短縮バージョンでの再演。稽古場では日本的なものを多く見かけ、ウォーミングアップでも剣道や柔道のような動きも取り入れられていた。おじぎも作品のとても大切な要素に。日本人の

挨拶の仕方、礼儀作法、日本人だったらこんな時どう動くか等、色々質問が飛んでくる。参考までにちょっと動いてみると「日本人ばい」と感心される。日本人ですからね。ただ皆の思う日本人はどこか江戸の空気を感じる。稽古に参加させてもらう代わりに、日本の道具の使い方説明、セットや小道具に書かれていた怪しい日本語を修正するなどで恩返し。アクロバティックな動きにも挑戦してみたり、お互いに意見を言って整理したり、皆とても意欲的に稽古をしていた。そして何よりも皆とても楽しそうに稽古に参加していた。

完成した作品は心が洗われるような作品。本番終了後には同じように障害を持った人たちを対象にしたWSを行い、稽古でやってきたことを参加者に教え、1つのシーンを再現してみた。ハバブの人たちはWSを通して演劇をすることの面白さを参加者に伝えることができるという素晴らしい才能を持っている。これはこのカンパニーが培ってきた強みであると感じる。

5月は気候も良くなって来たからか、英国内でフェスティバルが多い。子ども向けに特化した演劇フェスティバルもこの時期がメイン。その中からレスターの the spark festival、エディンバラの Imagine という子ども向け作品のフェスティバルの視察を行った。どちらも劇場だけでなく、街の至る所が会場となって上演されていた。地域との繋がり、一緒に盛り上げている感じが印象的。セリフを使わないノン・バーバル作品が多かったように思う。ツアーを回るような作品は他国でも通用するものにしたい方が良かったからか。子どもはセリフを多く聞くと飽きてしまうからだろうか。簡単な言葉や1語だけでもセリフがある方が作品に面白みが増すように僕は感じた。説明セリフはいらない。子どもたちの想像力は大人の想像力をはるかに超えるものであり、子ども扱いしたような作品は相手にされない。子どもたちと一緒に観劇し、彼らの生の反応を見ることができ、とても勉強になった。子ども向

け作品の質は、日本のそれとは比べ物にならないくらい高いと感じた。僕の創作してきた、あるいはこれから創作していきたい作品は、子ども向けに特化している訳ではないが、子ども向け作品の中には創作に関わる色々なヒントが隠れていて、とても勉強になる。Imagine のオープニングは国立博物館で行われ、常設



展示もある中、博物館の至る所で様々なパフォーマンスや催し物が開かれていたのが面白かった。

（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

(22)～オペラハウス断念～

中山 夏織

1965 年の春までには、「ナショナルシアター」の全体構想は完成していると考えられていた。だが、状況は遅れに遅れていた。ひとつには、1889 年以来、首都ロンドンの自治行政を担ってきたロンドン・カウンティ・カウンスル（ロンドン市議会）が廃止され、1965 年 4 月 1 日、グレイター・ロンドン・カウンスル（GLC：大ロンドン議会）に移行したためもある。ロンドン中心部だけでなく、その周辺の行政区をも含む大都市ロンドンの自治体が生まれていた。

1965 年 6 月、英国芸術評議会の議長職をひいたばかりのコッテスロー卿は、建築家ラズデンを食事に招いた。目的は、文化閣外大臣ジェニー・リーの上司に当たる教育大臣アンソニー・クロスランドと、大蔵省の財務閣外大臣ニアル・マクドモットをひきあわせることにあった。宙ぶらりの状況に置かれていたラズデンは、年末までにたしかな決定が得られなければ、全ての仕事を引きあげるつもりでいたのである。

翌年 1 月、GLC は「もし、全体コストを 1200 万ポンドから 1000 万ポンドに下げるなら、最も大きな割当額を負担してもいい」と要求した。ラズデンは、レストラン、額縁舞台ならびに実験的オペラスタジオを犠牲にすることで、すでに見積もりを 1450 万ポンドにまで引き下げていたが、さらなる沙削減が求められた。そのためには、オペラハウスが本来的に備えていなければならない要素を、大幅に犠牲にすることしか方策はなかった。

また、英国芸術評議会の新議長に就任したグッドマン卿が懸念していたのは、新しいオペラハウスを建設することが、コベント・ガーデンつまりロイヤル・オペラ・ハウスとの関係に紛争を持ち込むのではないかということだった。言うまでもなく、オペラには金がかかる。英国芸術評議会にとって、コベント・ガーデンは最も高額の受給者だった。だから、グッドマン卿は芸術評議会の議長として、それでもナショナルにオペラハウスの建築は不可欠とばかりに、政府を説得するかどうかには戸惑い続けた。時代は不況期に入っていた。新議長のデスクの上で、何か月も事案は放り出されたままとなった。しかし、グッドマン卿は「オペラハウスは不必要」という結論に至る。しかし、ナショナルのために、彼は闘う準備も整えていた。

「心底から申し上げねばならないのは…ラズデンは素晴らしい建物を設計したのであります。好むと好まざるとに関わらず、設計はそこに存在したのに、それを建設しないと言う愚かなことをしてきたの

であります。」

新オペラハウスに対する政治的反対は、1965 年から 66 年にかけて急速に高まりを見せた。そのためにコッテスロー卿は、66 年 3 月、「ナショナルを建築するための政府からの認可を受けとっておりますが、オペラハウスについての決定は、1 年延期されることとなりました」と発表せざるを余儀なくされてしまう。それでも、オペラハウス建築をめぐるのロビー戦は水面下で続けられていた。建築擁護者たちは無期限に棚上げされてしまうことを恐れたのである。

一方で、ラズデンの劇場の建築プランにも様々な不満が噴き出していた。例えば、タイナンはオープン・ステージの案に対して、個人的に反対していた。ナショナルのアーティストらによる建築委員会は独自に、プラン B を作り上げ、不満のリストをラズデンに提案した。不満点を読みこみ、ラズデンはプラン C を提言し…プラン D、プラン E とばかりに、ひたすらやり取りが続けられていくことになる。

劇場のキャパシティも大きな問題だった。そんな時、アームスレングスの国において、非英国的な政治干渉が行われた。芸術閣外大臣ジェニー・リーの干渉である。二つ目の劇場、つまり現在のリテルトン・シアターの客席数を、700 席から最低でも 850 席にまで増やせという圧力をかけてきたのだ。デザインを犠牲にし、凡庸な劇場を作ることになるとラズデンは嘆いた。

「これまでの非生産的な仕事、オペラについての決定の覆し、そして、現在進行中のものに対し勝手な干渉は、教育省の責任であります。リー女史の部署は公的な資金を無駄遣いしているにすぎません…」

ナショナルは上記のようなプレスリリースをだし、反発したが、公的な資金で建てられる劇場のあり方の議論にもつなげた。だが、結果として、演劇人そして建築家の思いよりも、政治が反映される結果となった。1976 年、「ナショナル」誕生の時、リテルトン・シアターの客席数は 890 席となっていた。演劇人の理想とした観客との親しい関係が維持できる 700 席は忘れられ、観客から舞台は遠い存在になった。

(次号に続く)

編集後記

今年から始めた「演劇文化論」なる大学の授業で「ハレ」と「ケ（日常）」としての演劇を考える機会がありました。かつて、「晴れ着」をまとい、特別な一日としての演劇を期待した時代がたしかにあったのですが、今はそのような期待を持つことが殆どなくなってしまっているように思われたからです。文化の民主化が進み、日常生活の中に演劇が位置づけられるようになったと解釈すれば、それは文化政策の成功として評価されるものなのでしょう。しかし、演劇を観に行くというドキドキ感や、ワクワク感自体が失われてしまっているのだとしたら…？ そもそも、観客の減少は何をいみするのか？

日常生活の中に演劇が寄り添っていて、そして、同時に、特別な機会を提供する演劇がそこにあること。ただ笑ったり、泣いたり、納得したりするだけでなく、もっとドキドキしたいと思うのです。そんな演劇との関係性を模索したいと願うようになりまして一残念なことに、アートに職業的に携わる人々の多くは、売れる、批判されない商品を提供するために、とても後ろ向きの性質をもっているようです。

ジョナサン・ピッチズ教授からお話を頂いてから、足かけ4年の年月を経て、『Stanislavsky in the World』が世に出ました（右を参照下さい）。日本を担当させて頂きましたが、ひたすら調べ続け、何度も何度も書き直し、いかに日本の論理やコンテキストが欧米の研究者に伝わらないのかを思い知りながら、書き上げたものです。意見の相違、ご批判もあるかと思いますが、アートマネジメントの研究者、トレーニングの提供者としてのプロデューサー・通訳の立場からまとめさせていただきました。是非とも、感想をお寄せ下さい。

今回の英国の旅で、ロンドン橋のテロの前日、まさにその場を訪れました。私にとっては客員研究員として働いていたこともある大切なエリアです。ちょうどハーフタイム（学期中のお休み）で子どもたちが街に溢れていました。その子どもたちが狙われなかったことが不幸中の幸いと思わなくてはならないのが悔しい。普通に、安全に幸せに暮らせることが難しい時代になったのでしょうか。（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

〒182-0001 東京都調布市緑が丘 2-13-22-101 Phone & fax 03-5384-8715 Mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp

Theatre & Policy No.103

The Stanislavsky in the World

The System and its Transformations
Across the Continents

編：ジョナサン・ピッチズ（リーズ大学）

ステファン・アキリナ（マルタ大学）

発行：Bloomsbury Methuen

刊行日：2017年5月18日

価格：£ 24.99

イタリア、フランス、リトアニア、マルタ、ギリシャ、中国、日本、ブラジル、キューバ、アルゼンチン、ナイジェリア、チュニジア、南アフリカ、オーストラリア、インド、バングラデシュ…スタニスラフスキの実践が、世界にどのように伝播し、展開していったのか、そして、未来は？ その国の専門家らがそれぞれの国におけるスタニスラフスキのコンテキストと実践を紹介しています。（英語版）

