

Theatre & Policy

シアター&ポリシー

通巻 第104号

2017年9月1日 発行

今年5月、南アフリカのケープタウンで行われたアシテジ（国際児童青少年舞台芸術協会）の世界会議、そして児童青少年演劇フェスティバルである、『創造性の揺り籠—第19回アシテジ世界大会』にて行われた、『NEXT GENERATION』というプログラムに参加する為、南アフリカのケープタウンに3週間ほど滞在した時の体験を紹介しよう。

アシテジ世界大会は、児童青少年演劇の国際組織である ASSITEJ が、オリンピックのように3年に1度、いずれかの都市で開催する世界会議と、ASSITEJ 南アフリカ主導で行われる、国際児童青少年演劇フェスティバルとが同時に開催されたイベントで、今年はアフリカ大陸で初めての開催地に選ばれた南アフリカのケープタウンで、5月16日～27日まで行われた。

ケープタウン滞在記録 1

弓井 茉那

、
全世界からの選りすぐりの児童青少年演劇作品が集まって上演されるだけでなく、アシテジの世界理事が集まり、さまざまなテーマで会議が開かれた。さらに各国の青少年・児童演劇関係者も世界中から集ってのネットワーキングのイベントやワークショップ等もあり、私も様々なイベントに参加した。

『NEXT GENERATION』とは「アシテジが若いアーティストにも活動を知ってもらうため、2008年より始めた国際共同創造／芸術交流プログラム。アシテジ世界大会やフェスティバルで約30名の参加者を世界中から募り、各自の文化的背景とともに児童青少年演劇における関心、経験、創造過程を分かち合い、児童青少年演劇のための国際的ネットワークの構築を目指すプログラムである（アシテジ日本センターのウェブサイトより抜粋）。

今年は約300人の応募の中から選ばれた、19カ国28名が参加した。南アフリカ出身者が最も多く10名。アフリカ大陸からは、カメルーン、ジンバブエ、マラウイ、ケニア、ウガンダ、ガーナ、ナミビアから各1名ずつ。その他、アメリカ、インド、カナダ、キューバ、デンマーク、イギリス、韓国、チリ、ロシア、スイス、そして日本から各1名ずつの参加者が集まった。

12日間の会期中、私たちは、作品をとにかくたくさん観て、感想をシェアした。また、ASSITEJの会議と一緒に参加したり、ワークショップの時間ではお互いを知るためにプレゼンをしたり、それぞれの持つシアターゲームやワークを共有した。「NEXT GENERATION」（以下、NEXT）ではグループにファシリテーターが一人ついて、プログラムを先導するのが恒例の様だが、今年のプログラムにはファシリテーターがおらず、（参加者の中で過年度にNEXTを経験している2人の参加者が、公演鑑賞の際のチケット手配など世話役になってくれてはいた）ワークショップなどはほぼ自分たちでその時間をどう使うかデザインしていた。



今回が私にとって初めてアフリカを訪れる機会だった。日本からは遠く、なかなか行く機会も無ければ、アフリカの人たちと話す機会も少ない。この機会は私にとって、アフリカの現在を考えるきっかけとなり、そして世界中から集まった、同じ志を持つ人たちと多く出会う特別な機会となった。

アフリカで考える 「女性である」ということ

NEXT の初日に観た 2 つの演劇が、今でも印象に残っている。ひとつめは、Maas Theater and Dance (オランダ・ロッテルダム) と Flatfoot Dance Company (南アフリカ・ダーバン) の国際共同制作ダンス作品『Rite of Spring』(対象年齢: 13 歳以上) そう、春の祭典である。舞台は円形舞台で、観客がアクティグエリアを取り囲んでいる。その外周にファッションショーのランウェイ思わせる道があり、その上をオランダ人と思われる白人女性ダンサーが 4 人、南アフリカ人と思われる黒人女性ダンサーが 4 人颯爽と歩いて現れる。そして彼女たちは白人・黒人のグループに分かれていがみ合う。女性を演じているのか男性を演じているのかははっきりとしないティーンエイジャー同士の争いから、段々と彼女たちは女性であることを自覚しはじめる。美への憧れ、異性の目線、嫉妬。嫉妬ゆえに同じグループの者をいじめめる。ダンサーたちは華やかな衣裳に着替えて観客に媚びを売りながらも、自分をデコレートすることへの嫌悪感に堪えかねて吐く。私は自身の幼少期にふと「女」という性を受け入れた瞬間のことを思い出していた。次第に、彼女たちは大人になって行き妊娠をする。妊娠をしながら行進をするダンサーたちはまるで妊娠のためのアンドロイドのようである。私はそのシーンを「一億総活躍社会」を標榜する我が国の政治を思い出しながら見ていた。今や女は、働けや、産めやで大変なのである。

このようなことを時に美しく時にショッキングに描く作品で、ああ女であることは何と大変なのだろう、と涙が溢れた。

その後に観た 2 つめの作品は地元・ケープタウンのカンパニー、Baxter Theatre Centre『Karoo Moose』という、対象年齢 16 歳以上のストレートプレイ。

この作品がとてもショッキングな内容だった。とある村にダメな親父がいて、ギャンブルに負けた代償に自分の幼い娘を差し出してしまい、娘は村一番の悪い男たちにレイプされてしまう。そうして幼くして子どもを授かってしまった少女は強く成長して子どもを育てるが、村をぶらついている悪い男(驚くべきことに彼は何の罰も受けていない)と争ったことがきっかけで、赤ん坊を彼に殺されてしまう。怒った彼女は男に復讐を試みるが、返り討ちにあってしまう。どうな



る?! といったその時、事態の原因になったダメな親父が、身を挺して娘を守り、悪い男を刺す。しかし、親父も刺されて、親父は娘への謝罪の言葉を残して死んでしまう。その後、少女は兼ね兼ね良い感じになっていた警察官の紳士的な男性との今後を予感させるシーンで幕が閉じる。

と、このような内容で、始まったら食い入るように観てしまったのだが、何ともハードな観劇体験であった。ショッキングだったのは、観客に多くいたティーンエイジャーがところどころで大爆笑していたこと。英語での上演だったのだが、時折俳優たちが母語で何かジョークのようなことを言っていて、確かに観客を笑わそうとはしていたのだが、それにしても私としてはとてもじゃないけど笑えないよ...という気持ちであった。

上演が終わった後、非アフリカ圏の NEXT メンバーから南アフリカの NEXT メンバーに「あのショッキングな上演の目的は何なのか?」「作品の中では何も解決法が示されていないけれど、ティーンエイジャーに見せる目的は何なのか?」と矢継ぎ早に質問が飛んだ。

南アフリカの参加者いわく、この上演で描かれていることは、今も南アフリカのどこかの村で起こっていることで、非常にアクチュアリティのある現在の問題であるということ。もちろん学校では、女性差別はいけないことだと教えているが、それでも南アフリカでは女性差別がなかなかなくならない、と。今回の様な公演は演劇が上演されにくい村に巡回する前提で作られていて、このように起こり得る話をそのまま「語る(描く)」ことそのものに意味があるんだと。

この「語る(Story-telling)」という行為の重要性、そして女性差別問題をどう取り組むかということについてはこの後の滞在の中で何度も出て来るトピックであった。

この初日に観た 2 本の「女性性」についての演劇が私にとって南アフリカを考えるのに何とも象徴的な観劇体験であった。

(ゆみいまな/俳優)

CREATING WITH THE CART 2017

プレイする遊び心

西海石みかさ

7月24日から30日にかけてロンドンで行われたCREATING WITH THE CART 2017に参加して来ました。

実は、私にとっては、参加するのに躊躇する日程でした。というのも、仙台のNPO法人アートワークショップすんぶちよが制作し、私自身が演出をした、自閉症の子どものための多感覚演劇作品「ちいさなうみ」の上演日とすっきり重なる日程だったのです。

「ちいさなうみ」は、昨年2016年に仙台で行われたオイリーカートワークショップをもとに制作しました。創作の過程で何度も迷いが出るのですが、その度「オイリーカートならどうするだろう」と考えて来ました。そして、プレビュー、大幅な手直しを経ての上演。

実際の上演で自閉症の子どもたちがどんな反応をするのか、演出が見届かないでロンドンに行くなんていいのかしら？そう躊躇する私を、中山夏織さん、NPO法人アートワークショップすんぶちよ代表及川多香子さん、「ちいさなうみ」出演者のみんなが後押ししてくれました。

「勉強して来て」と言っ。

不自由な英語力で、十分な理解ではなかったと思いますが、まさに「なすことによって学ぶ」体験になりました。文章にならないことが多いのですが、レポートしてみたいと思います。

WITH THE CARTのCARTは、ロンドンの劇団オイリーカートのこと。オイリーカートは、重度重複障害をもつ若い人や自閉症スペクトラムとされる若い人のための多感覚演劇を

長年上演していることで注目されています。

今回私が参加した6日間のトレーニングコースは、オイリーカートとローズ・ブラフォード・カレッジが協力して、多感覚演劇を実際に作って実演するというもの。これまで、2013年、2014年、2015年と3回開催されて、去年はお休み。待ち望まれての今年2017年の実施だったようです。オイリーカートの多感覚演劇の理論を学び、一緒に30分程度の演劇を作り、障害のある若い人を観客にして、上演するという実践的なトレーニングです。

オイリーカート創設の3人（演出家のティム、美術家のアマンド、音楽家のマックス）が講師になり、ローズ・ブラフォード・カレッジで演劇を学ぶ学生たちが、大道具、小道具、衣装の作成や記録、連絡調整など、裏方でサポートしてくれるという体制。実際に使う素材もふんだんに用意されていました。驚き！

月曜から金曜までの5日間をリンデン・ロッジ・スクールで過ごしました。ここは、障害のある子どもたちのための学校で、ここのサマースクールに参加している重度重複障害をもつ子どもたちが観客になるのです。学校は、広い敷地に緑豊かな庭。全面的な協力をいただいているということを羨ましく思いました。

参加者は15人。半が演劇関係者、半が福祉関係者でした。ニューヨークから来た参加者と私の他は、皆、英国在住。参加者の中に、ロンドンで福祉関係の仕事をしている日本人が1人いました。これは、私にとって本当にラッキー。期間中ちよくちよく助けていただきました。

また、オイリーカートの主要な役者の1人であるマークも参加者でした。低い魅力的な声の持ち主で、彼自身学習障害を持っていると言います。マークが重度の障害をもつ少女に語りかけている場面を目の当たりにしましたが、数分の間に少女がマークの声に魅入られ、表情がみるみる変っていくのに驚きました。マークは、子どもの名前だったり、音を低い声で音楽か詩のように語りかけます。それは、子どもの反応にさらに反応するインタラクティブなものでした。

第1日目はオリエンテーション中心でしたが、午後にはす



でに2人組での創作の時間がありました。オイリーカートが用意したたくさんの素材を使って1人の観客に対してのパフォーマンスをつくるというもの。30分くらいで3分程度のパフォーマンスをつくり、みんなの前で行いました。

ひとつひとつの発表に対して、観客になった1人が感想を言い、参加者が観ていて感じたことを言い、ティム、アマンダ、マックスがよかったところや改善できるところを話します。「とにかく作って、見せて、改善していく」というオイリーカートの作り方を実際に体感しました。

私は日本人のSさんと組んで、「観客を眠りに誘っておいで、いろいろな音を出したりものを掛けたりしてなかなか寝させない」というパフォーマンスを行いました。ユーモア大好きなオイリーカートがおおいに喜んでくれて嬉しかったです。

2日目からは4つのグループに分かれて本格的なクリエイションでした。グループはそれぞれ「竹」「水」「粘土」「鏡」のテーマを与えられています。私は「鏡」のグループでした。私たちのグループは3人。私の他は演劇学校で教師をしている俳優と障害児の指導をしている心理士というメンバー。観客になってもらうリンデン・ロッジ・スクールの生徒は13〜14歳の車椅子ユーザーです。

2日目は「鏡」というテーマで選んだ「上半身が映る大きさの鏡」「アルミの緊急時用ブランケット」「小さめのライト」「ジャグリング用の光るボール」「銀色に光るギター」「ミラーボール」などを子どもたちのもとに持って行き、どんなことが起きるか試して観察しました。他のグループもそれぞれの対象の生徒たちにそれぞれの素材を試しては、様子を観



察。その後、みんなでその結果を話し合い、次の日の方向性を考えます。ローズ・ブラフォード・カレッジの学生がビデオを回して記録を取り、同時に進行している4つのグループの様子は一日の終りには共有されるのでした。

3日目の水曜から金曜までは午前中は創作。午後一番に同じ生徒たちを観客に上演。1日の最後には、各グループが集まって、それぞれの活動の様子をビデオで見合い、話し合いという毎日でした。

金曜日にはそれぞれのチームが最後の上演。私たち「鏡」グループは、始まる前から生徒たちが「今日はどんな上演だろう」と待ち構えているのがわかり、それだけでも感激。上演中、動かない私を生徒が動かそうとしたり、生徒に音を出してもらって、私たちが驚いて跳び上がったたり、声を上げて笑ったり、一緒に「演劇を作っている」ことが感じられました。インタラクティブなオイリーカートの演劇に触れられた思いでした。

金曜日の夕方と土曜はオイリーカートの事務所に移動して振り返り。オイリーカートの工房も見学し、作品の創作を垣間見ることができました。

オイリーカートはひとりひとりの子どもの目の前で、声や動きや素材をつかってコミュニケーションする演劇を作ります。前半、参加者から「それは療育の現場で行う遊びと同じなのでは？」という質問がありました。その答えは実際に「演劇」を作る中にありました。

1週間のトレーニングで参加者は「プレイする」遊び心を大きく膨らませた気がします。私は「日本でこの研修の成果を還元します」と約束してきました。まずは、仙台で「ちいさなうみ」のブラッシュアップに取り組みます。きっと待っている子どもたちがいるはずですから。

(さいかいしみかさ／ダンサー・演出・発達支援)



ダービー・シアターでの研修の日々 (4)

2017年6月～8月

大澤 遊

6月後半からクリスマス公演『ジンジャーブレッド・マン The Gingerbread Man』の事前稽古が始まった。ヨーロッパでは有名な絵本を元にした作品。研修期間中に演出のサーラ・ブライガムの稽古に参加できる最後の機会がやってきてしまった。そして最後にして一番関わりたいかった台本のないところからのディバイジングでの作品創り。台本がなかろうが、稽古場での稽古期間は他の作品同様3週間。

稽古は原作の絵本から色々な要素を抜き出し、面白いところはどこなのか、何が起きているのか、動機、生と死、パン・ビスケット・ケーキの種類、季節と時間などについて意見を出し合うところから始まった。それを元にサーラが台本を作成。その間にパペットの使い方や可能性をパペット指導のジョンと役者たちで検証する。いくつかのシーンが書けたところで、皆で台本を読み、さらにそれに対する意見を出し合い、サーラはシーンやセリフの修正を繰り返す。まだ書かれていないシーンはインプロで埋めつつ、どういう風になっていきそうか皆で探る。この繰り返りで少しずつ丁寧に作品が創られていく。小道具をどういう風に使うかとかのアイディアも出し合い様々な角度から、作品の可能性を広げていく。音楽に関してもしかり。どんな小さなことでも稽古場にいる全ての人が平等に意見や感想を言い、皆で作品を創っているという印象が強い。

台本が出来ていくに従い、インプロで漠然と立ち上げていた動き等を徐々に具体的にしていく。ここまできるとサーラもようやく演出に本腰を入れられるようになってきた。出来

たシーンをどう見せていくかという方に稽古は移行していく。3週目に入ると粗通しをやるが多くなった。今度は流れの中で確認していく作業。ここまで来ても毎日台本は更新され、決定稿と言われたものが、更新されたりもした。ある程度形になった時に、近くの幼稚園の子供たちに見てもらう時間を作った。子ども向けの作品だから子どもに見てもらうのが一番良い。彼らの反応を見たり、感想を聞くことで作品をさらに練り上げられる。劇中にパペットの狼が登場した際、子どものひとりが「It's a real! (本物だ)」と叫んだのが印象深い。大人たちは皆でニヤリとした。こういった近くの幼稚園や学校と劇場との繋がりが、地域劇場を発展させ、質の高い作品を創作する土壌になっていると感じる。

最終日には、実際に本番の行われるスタジオでシェアリングが行われた。このシェアリングにも劇場関係者の知り合いの子どもたちと両親を招待し、観劇後フィードバックシートに感想を書いてもらった。一旦、ここで稽古は終了し、次は12月の本番前に舞台稽古を行い本番となる。このフィードバックが活かされた本番はさらに良くなるに違いない。その本番が観られないのが悔しい。

並行してユース・シアターも。こちらは7月が1年間の締めくくり。年長グループはついに本番を迎えた。彼らは『ブルー・ロード The Blue Road』という若者向けに書かれた新作品に挑戦していた。テーマは重く難しい。戦争、原爆、仲間、敵、記憶、これらが作品に散りばめられる。メインの6人とコーラスという構成だが、コーラスの役割が非常に重要で面白い。数ヶ月前に行われたキャスティングの時は、ほとんどの子がメインキャラクターを希望していた。コーラスならということでユース・シアターを去った子もいた。今ではコーラスの子たちが自分たちの役に誇りを持って演じている。おそらく彼らはコーラスで良かったと思っているのではないだろうか。どの役も作品には欠かせない必要な役だと気づいたのだと思う。出来上がった作品を観て、僕はコーラスの素晴らしさに感動した。ここでも作品を皆で創っているという印象を強く受けた。まだまだ演出の指示に従って動く部分が多いが、彼らも色々アイディアを出し合い、稽古をしていた。感想や意見を言うことが当たり前の教育を受けてきている強みを感じる。創作するためにはその姿勢がとても大事だ。ただ、まだまだ時間の重要性には気づいていないのか、稽古に遅れてきたり、本番直前でも稽古を休んだりということもあ



った。これにはさすがにユース・シアター担当も困り果てていた。

舞台稽古と本番にはユース・シアターのスタッフ版にあたるヤング・テクニシャンの子たちが裏につき舞台チームの手伝いをしていた。最後の公演の時には、照明のオペレーターを任された子もいた。このヤング・テクニシャンも面白い企画。ユース・シアターと同じように週に1回のワークで1年間続く。それぞれのスタッフの役割を学び、ユース・シアターの台本を使用し自分なりのプランを立ててみる。なかなか時間が合わず、週1回のワークを見に行くことがほぼできなかったのが残念。ダービー・シアターは Learning Theatre—学ぶ劇場—としての役割をきっちり果たしている。

他のグループは最終日にポエムの発表、『ハムレット』のシェアリングをして1年のカリキュラムを終了。9月からはまた新しいグループで動き出す。次回からは戯曲ありきのものでなく、ディバイジングで作業していくグループが新設されると聞いた。非常に興味深い。

7月終わりに劇場で行われた『イーグル賞 The Eagle Awards 2017』を見学。毎年行われるダービー周辺のアマチュアカンパニーの演劇賞。とても盛り上がっていた。こういう企画も地域に根づいている劇場だからこそできるもの。僕の中で地域劇場のあり方がだいぶハッキリしてきた。

劇場の事業がひと段落した8月は、自分で企画した2つのワークショップがメイン。ある意味、1年間の研修の成果を劇場の人たちに見てもらう機会でもあった。ひとつはダービーにある日本人補習校の子どもたちを劇場に招待し、実施したバックステージツアーとワークショップ。バックステージツアーは劇場の担当が行い、僕はワークショップを担当。ユース・シアターや子どもたちとのワークショップを通して学んだ手法を存分に使ってみた。イギリスで生活する日本人の子どもも、日本で暮らす子ども同様、恥ずかしがりやが多かった。そして声が小さい(笑)。ワークショップの後半にはだいぶ慣れたようで、楽しそうに皆で元気良くできホッと



した。

もうひとつは「日本戯曲に触れよう」と題して行ったワークショップ。岸田國士の「紙風船」をテキストとして使用し、最終日にシェアリングを行い劇場の人たちに見てもらった。使用するのは日本の戯曲だが、使用する手法はイギリスで学んだものをできるだけ試してみた。前回行った学生とのセッションとは違い、プロの役者の反応の速さ、理解のレベルの違いに感動。全てがスムーズにそして建設的に稽古をすることができた。雰囲気も良く笑いが絶えない稽古場だった。参加した役者さんはダービー・シアターのアソシエート・アクター。アソシエート・カンパニーの制度もある。この劇場は才能を育てることにとても力を入れていると感じる。

何もわからず楽屋口のインターホンを押したあの日から、あっという間に1年が過ぎてしまった。まだ研修を終えたばかりで、まとめるところにまで至っていない。帰国後、1年間書き留めたノートを徐々に見返していこうと思う。ダービー・シアターは観客や地域の人だけでなく、日本から来た僕のことにも家族のように迎えてくれた素敵な劇場だった。日本にもこのような素敵な開かれた劇場が増えることを願い、もう少し余韻にひたりたいと思う。

(おおさわゆう／演出家・文化庁新進芸術家在外研修生)

ホスピタルシアタープロジェクト 2017 始動！

アラビアの風に乗って



今年度もまた知的障がいや、重度重複障がい、難病の子どもたちとその家族のために寄り添う演劇体験が始まります。「アラビア」をテーマに、2017年11月中旬から都内3カ所、9回の公演を予定しています。

とりわけ、今年度は、同じテーマで、自閉症児やダウン症児といった体力みなぎる「元気系」と重複障がいや難病の子どもたちのための「優し系」の2バージョンを創造しお届けします。さらさらマジカルな多感覚演劇をお楽しみください。

詳細はホームページならびにフェイスブックで続々ご案内していきます。

<http://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn/http2017.htm>

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：公益財団法人東京都福祉保健財団



ナショナルシアター物語⁽²³⁾

～お金がない～

中山 夏織

「ナショナル」の冠を抱く新しい劇場をめぐるジェントルマンたちの攻防以前に、そもそもの最初から、英国のナショナル・シアター・カンパニーはつねに「資金」が不足していた。サウス・バンク・シアター理事会も、マネジメント・チームも、事務局も、そしてまた劇団員も、誰もがそれを思い知っていた。15 回（第 96 号）で紹介したように、そもそも設立当初の本部オフィスは「小屋 the huts」と呼ばれたトタン屋根の木造の長屋だった。もし恵まれた環境でナショナル号がスタートしていたらと想像してみるのだが、その日暮らしの即興的な資金繰りが、むしろ、カンパニーを強く支えることになっていたのかもしれない。

「ダンケルク魂 Dunkirk spirit」というフレーズがある。1940 年 5 月のダンケルクの闘いで、首相チャーチルの命令により、英国軍、フランス軍合わせて約 35 万人をダンケルクから救出するために、民間船、漁船、ヨット、はしけに至るあらゆる船舶を総動員して撤退させたことから、「国民の精神をひとつにまとめ、逆境の時代を乗り越える」を意味する言葉として使われるようになった。オリヴィエやシャンドス卿はその心意気で、政府と交渉し、資金を確保し、乗り越えようとしたのではないかとナショナルシアターの歴史家ジョン・エルソムは思いをはせる。しかし、初年度以上に、次年度は、さらに負債を抱え、経済的困窮は続いていく。

1965 年の芸術大臣ジェニー・リーの登場が、英国芸術評議会への予算の大幅増をもたらした。その一部が、ナショナルの赤字を少しばかり払拭することにつながるが、赤字を払拭してもらい続けるあり方が、「ナショナル」としてふさわしいあり方なのかの疑問を投げかけることになる。

リーの発表した初の文化政策白書『芸術についての政策—第一歩』が見つめていたのは、ロンドンの華やかなナショナルカンパニーではなく、地方での芸術活動だった。その思いが、フランスの文化大臣マルローの「文化の家構想」の英国版「芸術のための家 Housing the Arts」政策となり、劇場建築基金として結実した。フランスと違うのは、大規模な国立の総合施設を目指すことなく、その地域の規模にふさわしいリージョナル・シアター作りを促したこと—そもそも、ロンドンのナショナルでさえ、専用劇場をもたず、運営にも苦心しているわけで、それを地域でやれるとは思ひもしなかったのだろう。

彼女が苛立たしく見つめていたのは、当時、英国芸術評議

会の評議員たちの多くが、ロンドンのロイヤルオペラハウスやテートギャラリー等の大規模な「ナショナル」組織の理事たちで占められていたことだ。ジェントルマンたちにとっては、パブリックを気取りながら、なんとか自らの組織へ利益を誘導することがミッションだったわけだが、「デモクラシーの時代」、「地方分権の時代」に反するように見えたに違いない。オリヴィエのナショナル号が船出したのは、そんな時代風潮の中でもあったのである。

つねに資金が足りないナショナルにとって、同時に、つねに質に妥協できないナショナルにとって、ナショナルの存在、その役割は重くのしかかる。

この時代、もう一つ大きなうねりがあった。テレビの普及である。1963 年 11 月の初のナショナルの理事会で、BBC の会長サー・アシュレイ・クラークは、ナショナル作品のテレビ化を強く要望した。しかし、その時、オリヴィエは BBC を拒絶した。その代わりにオリヴィエが望んだのは、当時、南ロンドンでパイロットスキームが始まっていた有償テレビへの提供だった。それを運営していたのが、ブリティッシュ・ホーム・エンターテインメント社 (BHE) で、オリヴィエのチチェスター・フェスティバル・シアターでの『ワーニャ叔父さん』を収録していた—これがのちにはアメリカのケーブルテレビへと提供されることになる。

テレビという新しいメディアは、それにふさわしい質の高い番組を渴望し、その場にいなければ鑑賞することのできない演劇は格好のターゲットとなった。同時に、ナショナルはそこからの多大な収入を必要とした。

オリヴィエ演出、オトゥール主演の『ハムレット』の幕開け直前、シャンドス卿は、BBC の専務理事ヒュー・カールトン・グリーンから長い手紙を受け取る。ナショナルと BBC は国民に対し、同じミッションをわかちあう（限られたロンドンの有償テレビにだけ提供されるものであってはならないよね）だからこそ、お互いに手を取ろうというものだった。ケネス・タイナンは新作や実験的な作品が収録され、BBC2 で放送されることを喜び、積極的に関わりたがった。だが、オリヴィエは早過ぎると頑なだった。一つには、明らかに、BHE は BBC よりも高額な収入を約束していたからだ。だが、1964 年になると、島国の英国一国の問題ではなくなる。BBC と BHE それぞれのアメリカの巨大テレビ・ネットワークとの提携である。（次号へ続く）

編／集／後／記

本号には3つの海外の研修記録が集まりました。羨ましさ一杯です。年を経るに連れ、学ぶ機会も、時間も、体力も気力も、そして何よりも学ぶ心が失せてしまいがちです。この学ぶ心を維持し続けることを心がけたいと思います。

今年もまた、ホスピタルシアタープロジェクトが始まります。プロジェクトを可能にする助成を求めて、毎年、綱渡りをしてきました。確保できなかったら実施できない…一人ひとりの子どもたちやご家族の顔を思い浮かべながら、自分自身の能力の欠如、社会の無知と無理解や、制度の残酷さ（ほとんどピューリタン！）をかみしめてきました。

今年度は、東京都福祉保健財団から、これまで私どもが頂いていたことがないほど手厚いご支援を得ることになりましたが（プレゼンテーション審査では、心強いメッセージを頂戴しました）、一方で、わずかであっても参加費をとる「営利」活動には会場を貸すことはできない、倍額あるいはそれ以上の会場費を徴収する、という壁ともぶつかっています。

NPOという開示された非営利法人であり、同時に、自治体からのほとんど委託事業に近い助成を頂いての事業が、内容を精査されることもないまま、「営利」だとレッテルを貼られてしまう一皮肉なのは、それぞれの大本は、同じ自治体だということです。もう一つ、皮肉なのは、今回の助成枠が、助成終了後、ビジネス化できていなければならないという枠組みだということです。その一方で、ホスピタルシアタープロジェクトのような事業は、ボランティアであるべきという声もいまだ聞こえてきます。民間非営利活動を成立させる理念が、NPO法が成立して20年近くの時間を経ても、いまだ確立していないことを思い知るので。

今回の助成枠は、福祉であり、「子育て支援」を目的とするものですが、審査委員からは子どもだけでなく、成人の障がい者にも是非見せて欲しいとの要望も頂きました。行政がオフィスの中で描いた枠組みが、福祉の場に足元を置く審査委員の求めるものと違っているのがよくわかった瞬間でした。付度する相手は誰なのか。付度すべき相手に寄り添いながら、アラビアの空に思いをはせたいと思います。（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、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 東京都調布市緑ヶ丘 2-13-22-101 Phone & fax 03-5384-8715 Mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp

Theatre & Policy No.104

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・アキラナ（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）

