

Theatre & Policy

シアター&ポリシー

通巻 第106号

2018年1月1日 発行



ホスピタルシアタープロジェクト 2017～多感覚演劇～

アラビアの風によって

*Voices from the
Company of
Hospitality*

観客は演出に反応してもしなくても良い。見ても見なくてもいい。感じて欲しい。ホスピタルシアタープロジェクトの作品の特徴と出演者としての思いです。同じ演目でも毎回違う空気・質感の作品となるのは、観客のその瞬間の関心事に寄り添い、彼らが感じている情景を演者が引き出す事で作品が展開する。その人の世界観と演者が共鳴する瞬間、作品が形を成し、空間にいる皆が作品性に包まれる瞬間、作品が完成するのです。(パフォーマー：古川彩香)

「これだから普通の演劇に連れていけないのよ。」と母親の口からため息混じりの言葉がこぼれた。元気な3兄弟。長男と三男に軽い障がいがある。じっとしてられないとはこのことだと思わせるほど、プレから本パフォーマンス、そしてポストに至るまで、実に走りまわり、駆け抜けた。それでも、

パフォーマンスの大切な部分に必ずその場に参加していた。子どもはわかっていた、確かに。(プロデューサー：中山夏織)

中途失明の方の付き添いの方が、ちびアラジンを見て「お人形が悪い所を持って行ってくれるよ」と祈るように呟きました。他に何も出来なくて、私も祈るような気持ちで、アラジンで軽く目に触れて、そのまま空に飛ばしました。(パフォーマー：小川友子)

今回のような公演に参加することは、私にとって初めての経験でした。ミュージシャンとしてこの活動に携われることに、喜びを感じています。子どもたちの反応は本当に様々で、その生き生きとした表情やご家族の笑顔から、エネルギーをも



らう瞬間がたくさんありました。それらがこの活動の原動力になっているのだと思います。障がいをもつ子どもたちとご家族の心に寄り添い、感動という体験を共有する場が増えることを願います。
(ピアノ：牛来汐里)



笑顔になった瞬間が嬉しくて。帰るときにバイバイと手を振ってもらうのが嬉しくて。来場のときに他人だったのが、帰るときに友人のようになっている。これが、たまらなく嬉しくて。観劇してくれた人たちが、同じように思ってくれたらこんなに幸せなことはない。
(パフォーマー：屋敷健一)



音楽家として参加する上で、私の中でひとつの目標となっているのが「音と運動の連結」だ。初めて参加した小平の施設での公演で、普段子ども向けの公演の際によく使用するガチャ容器で作ったシェイカーを観客たちは手に持つことも振ることも出来ないことを知った。何かを動かすと音が出る、それは当たり前に日常の中にあり、また劇の中ではその何かは物体とは限らない。誰かが動く、心が動く、何かを示す、共に音が鳴る。その感覚の相互干渉的な部分を強く持ち更に中心に据えた「多感覚演劇」を通して、様々な観客とコミュニケーションしていきたいと考えている。(ピアノ・パーカッション・作曲：酒井萌音)



泣き声だと信じて疑わなかったら、笑い声でした。苦手なもの大好きなものは子どもの持つ個性なのだと、身をもって体感しました。王様が大好きな子、見たくもないほど嫌いな子。とても、面白い瞬間に出会いました。

うまくいかなかった瞬間。これを見て欲しいこれを聞いて欲しい。それを押し付けているのではと思う瞬間があります。聞きたいものを聞き、それに反応するのはその子次第。操作しようとしてはいけないともう少し学ぼうと思います。
(バイオリン：栗田理麻)



家族がつながる瞬間。国立精神医療研究センター病院での公演は、かなり重度の障害をもつ方々に向けて行われた。電球で照らしたボウルの中に親子3人の顔が映る。「ほら〇〇くん、綺麗だねえ。」ご本人からはささやかな反応があるものの、どこまで感じられているのかは正直わからない。だが、親御さんからはお子さんと一緒にこの瞬間を体験し共有できているという喜びがビシビシ伝わってくる。子どもたちだけではなく、すべての家族のためにあるのだと感じた瞬間だった。(パフォーマー：落合咲野香)



少人数制を支える「記憶」

中山 夏織

障がいをもつ子どもたちと家族のための英国の劇団オイリーカート（Oiler Cart）の1回6家族限定のモデルは、英国でも決してポピュラーではない。プロの公演としては、入場料収入が限定され、経費をカバーする他の財源を確保せざるを得なくなるからである。だが、若干数であっても他の障がい児向けのカンパニーが、特別支援学校の巡演に際し同じく6人の子どもたちを観客としていたのを見た。またオイリーカート型の「ホスピタルシアタープロジェクト」を続けてきた経験から、まさに6家族という数がしっくりくることに気づかされる。楽しみや美しい体験を作り上げるために、そして、つねに子どもたちの反応を探り、ひきだすコミュニケーションを保つ適切なキャパシティなのである。

しかし、数の論理と公平性という概念と評価にしばられた社会に、この少人数制の不可欠性を説明し、理解を得るのは簡単なことではない。ふと思ひ出すのは、学校でのドラマ教育ワークショップの依頼などでも、1学年全体、ときに全校生徒を対象にしてくれないと公平性に欠くため不適切であり、できないといわれてきたことだ。

いま、特別支援学校等からの問い合わせをいただくとき、同じ問題が生じる。その際、1回当たりの参加人数を限っても、上演時間が短いこともあり、1日に回数を多く上演可能と伝え、教師はここで引いてしまう。上演価格が莫大なものになるという危惧だけでなく、時間のやりくりも大変なのだろう。子どもが上演可能になるのは、十分な助成を確保できたときのみであり、すべてのコストを料金に乗せるものではない（ほとんど無償に近い料金となるのをめざしている）と説明しても「不可能」という表情は消えることはない。これまでの学校公演ビジネスとの関係性、そのあり方、考え方、つまり、慣習を変えることは容易ではないということなのだろう。

そんな折、ふと思ひ至ったのは、オイリーカート型の6家族限定の理念と実践を支えるのは、TIE（シアター・イン・エデュケーション）を体験してきた「世代」が共有する少人数制の価値にまつわる「コレクティング・メモリー」の存在で

はないのか。TIEは一クラス単位の子どもたちにインタラクティブな考えさせる演劇を見せ、体験ワークショップやディスカッションを展開するきわめて「贅沢」なプログラムである。1965年に始まり、70年代には英国全土のみならず、英語圏全体へと広がった。TIEでは少人数制が当たり前のように考えられていた。だが、80年代末に自治体再編に伴う、教育部局の予算削減で壊滅的な打撃を受け、多くのカンパニーが矢折れ力尽き、少なからぬカンパニーがより多くの人数を対象とし、公演を見せ、ディスカッションを行う程度のコミュニケーションに限るようになっていった一救いは、継承者たるエデュケーション・オフィサーは、マスでなく、参加する一人ひとりの個への視点を失っていないことだ。そこにたしかに一人ひとりの人権や文化権への視野がある。

教育には手がかかる。いわゆる健常児ですら、きちんと学び、考える力、生きる力をはぐくむ教育には手がかかり、時間もかかる。少人数制は不可欠だと考えられていた。だからこそ、学習困難を抱えた知的障がい児や、肢体不自由児により多くの手と時間をかけることに誰も違和を覚えたりはしない。もちろん、サッチャリズムと新自由主義的な経済は、数の論理を振りかざす社会を作り上げたものの、いま残る「コレクティング・メモリー」から生まれてくる不可欠性が、オイリーカート型を支えているのだと思う。もちろん、これがすべてではないだろうけれど。

一方、TIEを経験しなかった私たちの社会は、高度経済成長期に正当化された大人数での鑑賞のコレクティング・メモリーに支配されたままである。思想性を伴わない数の論理、平等、公平という概念に縛られ続けているように見える。だから、一人一人に寄り添うケアは、弱小のNPOや個人の努力と献身にゆだねられてしまい、継続性を保証できないものになってしまう。

英国の場合（アングロ・サクソンというのが正しい）、語感的には、社会は「公平性」ではなく「公正性」を重視する。手続きではなく、正義かどうか、悪平等ではなく、合理的配慮のもとでの公平性を求めるのが、公正性なのである。日本でも、ようやく合理的配慮という言葉が使われるようになってきた。だが、まだ語感が違う。パフォーマンスの鑑賞のあり方だけでなく、その創造、そして、それを支える財政にも、あまねく平等を意味する公平性ではなく、たしかに考えぬかれた合理的配慮を踏まえた公正性が必要なのである。

（なかやまかおり／プロデューサー）

セクシャルハラスメントをめぐる

ハリウッドの大物プロデューサーの追放を端緒として、英国演劇にも「セクハラ」排除の一大旋風が駆け抜けている。オールドヴィックの前芸術監督ケヴィン・スペイシーへの過去のセクハラへの追求、さらにはアウト・オブ・ジョイント前芸術監督マックス・スタッフォード＝クラーク、演出家ラミン・グレイらにも及び、どこか現代の「魔女狩り」のような様相を持ち始めた。過去の実績も業界への貢献もすべてを洗い流してしまうような勢いだ。私自身、マックスから多くを学ばせてもらった。彼だけが外国人の大学院生からのレターに返事を書き、インタビューに答えてくれた。ロイヤル・コートの前芸術監督ドミニク・クックもマックスについて「扱いにくい、いやな奴だけど、教育への思いはすごい」と語ったことがある。

2018年1月にロイヤル・コート劇場で上演予定の『Rita, Sue and Bob Too』公演も、マックスが関わっているという理由で一時、公演中止が検討された。作品とセクハラとは意味も次元も違う。セクハラを許してはならないが、演劇史をも塗り替えてしまうのであれば、健全ではないところではない。一時も早く客観的なバランス感覚を取り戻して欲しい。（中山夏織）

ケープタウン滞在記録 3

弓井 茉那

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、『CRADLE OF CREATIVITY 19th ASSITEJ World Congress』にて行われた、児童演劇の若い担い手のネットワーキングを目的とした「NEXT GENERATION」プログラム（以下、NEXT）。日本からの参加者として選出され、南アフリカに滞在した記録を綴る3回目。

NEXT のプログラムは忙しい、と聞いていたが、本当に忙しかった。朝起きて、身支度を済ませて、フェスティバルで支給されている朝食チケットを使うために会場となっている Artscape に急いで向かう。トーストと目玉焼きやハムなどの朝食を、大抵の場合、時間が無くて全部食べきれずに、半分はテイクアウトする。観劇をして、観劇後はメンバーで「どうだった？」と作品のことを話しながらまた観劇へ。南アフリカの滞在期間中は、とにかく作品をたくさん見た。

例年のプログラムでは、俳優や演出・制作・研究者に関わらず、NEXT メンバー全員で演劇作品をつくって発表する。今回は、ファシリテーターがいなかったこともあってか、作品を作ことはなかった。その代わり、別の発表形態をとったのだが、それは後述するとして、とにかく発表に向けてたくさんの時間を使わなくてよかった分、とにかく観劇をした。多いときは一日に4本観劇するので、何が何だかわからなくなるほどである。

■観劇対話の方法、IAN モデル

滞在の最初の方に、そんな時にぴったりなワークショップがあった。デンマークの演出家・プロデューサー、Henrik Kohler と Peter Manscher の進行で、「観劇後の対話」についてのワークショップが開かれた。このワークショップでは、デンマークの『IAN モデル』という、1980 年頃に生まれた批評の考え方が紹介された。作品を以下の三項目に照らして批評するという、批評軸のモデルである。

I...Intent（意図）

作品のテーマを観客と共有できたか

A...Ability（能力）

演者のスキル、表現はプロフェッショナルだったか

N...Necessity（必要性）

アクチュアリティを伴っていたか、いま上演する意味があった



か、等。

ワークショップでは小グループに分かれて、観劇した作品がどうであったか、この3つに照らし合わせて話し合った。

このモデルは 80 年代にできた古いものであるが、現在も主に北欧で批評対話に使われているモデルだとのこと。

また、学校での鑑賞事業の際にも取り入れられており、芸術に初めて触れる生徒が多い機会などで有効なモデルとのこと。

確かに、このような批評軸があると自分の考えを整理しやすく、また仲間と対話する指針にすることができて良さそうだ。日本でも、劇場などで観劇後の感想をシェアする取組が少しずつ増えて、ワールドカフェなどがその手法として用いられているが、IAN モデルも活用できるかもしれないと感じた。

■さまざまな、若手支援のかたち

小作品のクリエーション、発表がない代わりに、NEXT メンバーは『アシテジ（国際児童青少年舞台芸術協会）オークション』というイベントの中でパフォーマンスを行うことになった。フェスティバルで、オークション。聞き馴染みのない言葉の取り合わせに、最初に聞いた時には頭にクエッションマークが浮かんだ。

『アシテジオークション』とは、フリーマーケットのような感じで、アシテジの世界理事たちが、自国から持ってきたものをオークションに掛けるというイベント。出品されたものは、珍しい工芸品、民族楽器、演劇で使った人形、仮面、子ども用のおもちゃなど、さまざまである。日本からだと浴衣が出品されていた。このオークションで集まった金額は、次年度の NEXT GENERATION プログラムの渡航費助成の資金に当てられる。

NEXT は、滞在中の日当と宿泊場所の提供はあるが、渡航費は自腹である。しかし、NEXT の対象は若い実演家や研究者で多くはお金に余裕がない。そのために、自分で渡航費を用意できなかったり、他の機関からの助成金で賄うことができない参加者は、アシテジインターナショナルからの 500 ドルの航空券

助成に応募することができる。私もこの助成金を受け、加えて別の機関から不足分の助成をいただくことができて、おかげで南アフリカまでの高い航空券の支払いに充てることができた。

(余談だが、私はてっきり他の国からの参加者もこの助成金に応募すると思っていて、それなので先進国からの参加ということだけで助成に通るのは難しいと思っていた。しかし、アフリカ外の参加者のほとんどが自国の文化庁のようなところや助成団体、アシテジなどの組織から全額の助成を受けていて驚いた。日本にもそういった航空券助成があるのは知っているが、実演家が応募したり相談できるものは本当に少ないと感じる)。

このアシテジオークションの最中の、出品される品物と品物の間に NEXT メンバーで用意した出し物を4つ行った。メンバーがそれまでに行った、ワークショップでシェアしたアイディアや、新しくアイディアを提案し、「ストーリーテリング」「イマーシブシアター／マスク」「YES／NO クエッション」の3チームに分かれた。

私は「YES／NO クエッション」を提案し、そちらのチームに入った。テレビ番組でよくある「YES／NO クイズ」のように、児童演劇についての質問に YSE と思う方はこちら、NO に分かれるという方はこちら、というものである。

質問をチームで考えて、たとえば以下のような質問にし、発表では他のメンバー全員に自分の思う方を選んでもらって、その選択を見せた。

「子どものための演劇は安全・無害でハッピーにしなければならないか？」

「子どものための演劇は、子どもと作る演劇より重要か？」

「あなたは子どもと社会を変える可能性を信じているか？」

など。聴衆の児童演劇関係者もうんと唸る質問ばかりであった。

余談だが、事前に NEXT メンバーだけでの練習では、児童演劇関係以外の質問でもやってみたため、いろいろな質問が飛び出した。その中で、「いまの給料に満足しているか？」という質問があり、スイスとデンマークからの参加者が YES に行っ

たのを見て、演劇をやっている給料に満足するなんてことがあるのか、と心底驚いた。

4つのパフォーマンスと、そして最後に参加者全員で「世界地図」をつくった。それぞれの出身国の大体の位置に立って、南アフリカ出身の参加者が南アフリカから出発してそれぞれの国を訪れると、その国の「子守唄」が聴こえるという演出をみんなで考えた。

アシテジオークション当日はアシテジ世界理事たちが、自国から持ち寄ったお酒なども販売していて(日本から持ち込まれた数種類の日本酒もカウンターに並んでいた)、司会の進行っぷりも派手で、会場は大盛り上がり。

それぞれ持ち寄られたものは、珍しいものもあるが、多くは手作りだったり、もういらぬものだったり、総じて「ちょっとしたもの」である。しかし、その場にいるアシテジ世界理事とフェスティバルの参加者がそれらに「え、そんなに売っているの？」と思ってしまうくらいの高値をつけていく。

決して彼らがお金持ちだからじゃない(もしかしたら、そうかもしれないが)。これは若手にチャンスを与える為の寄付なのだ。

アシテジの世界理事たちが自ら動き声を出し、出品して、オークションで品物を落として、飲み物を用意し売って、イベントを盛り上げたおかげで、最終的には30万円程もの金額が集まった。

アシテジ世界理事たち、そして、演劇祭に参加している各国からの関係者の、若手支援の気持ちが伝わる、おもしろくて良い取組だったと思う。

日本の児童演劇の関係者から、いつも聞くことは「若手がいぬ」ということだ。NEXT 滞在中も、有難いことに「期待しているよ、日本の児童演劇界を変えてね」というようなことを、日本から参加の関係者に何度も言われた。そう言っていたく度、背筋が伸びる思いと、一方で「自然発生で優秀な人材が育つ訳はないんだよね」とも思ってしまった。

ひと世代前は、劇団の中で若手を育てる、ということが成立しただろう。けれど、企業の終身雇用もほとんど崩壊してしまった現代において、劇団での人材育成もそれだけでは立ち行かなくなってきたいて、そのことにみんな気づいているのではないだろうか。

若手の支援のかたち、優秀な人材を育てるには。

決して上の世代に丸投げしているのではない。自分もそろそろ中堅の域に入ろうとしている今、自分のことだけ考えていても仕方がないと思う。答えは見つからないが、『アシテジオークション』を見て、若手支援のかたちについて考えさせられた。

(ゆみいまな／はいゆう)



GCSE ドラマ シラバス構成を探る

～英国のドラマ教育～

中山 夏織

久々に英国のドラマ教育の現在状況が知りたくなくて、シラバス会社 AQA の中学校卒業資格 GCSE の選択科目「ドラマ」のシラバスを広げてみた。おそらく 10 年以上 (!) 遠ざかっていたが、大きな枠組みに変化はないものの、テキストと戯曲の変化に少しばかりうれしい喜びを見いだした。

馴染みのない方のために、そもそもドラマ教育のシステムの説明をする必要があるだろう。英国の教育制度は思いのほかシンプルではなく、ここでは 1988 年の導入された「学習指導要領 National Curriculum」が適用されるイングランドとウェールズの義務教育—5 歳から始まる小学校と 11 歳から 15 歳の総合制中学校（公立学校、国庫補助学校他）における演劇教育を概観しつつ、シラバスの内容の意味するものを探っていく。

NC のなかのドラマは「英語教育の一環であり、また他主要科目を全段階において横断するもの」と定義づけられている。英語の一環として位置づけられたために、芸術としての教育を志向する教師らの中にはひと波乱あったが、英語の一環となったことで総ての子どもたちが学ぶことになった。

小学校では、劇遊びからはじまり、グループへの参加、役の維持、感想の表現（キーステージ 1）、劇的なアイディアの発展や空間の活用、ディバイジングやテキストと出会う（キーステージ 2）。ここまでは担任の教師が指導を行う。

ドラマ教育が一気に展開を見せるのは、専門のドラマ教師が配置される（ことの多い）中学校レベルの前半のキーステージ 3 と、上記の GCSE の選択科目としてのドラマ（キーステージ 4）である。とりわけ、様々な演劇手法や表現を学びながらも、問題解決能力や意思決定といった生きる力がクローズアップされるのが、キーステージ 3 である。そして、キーステージ 4 で一気に演劇としての専門性を増す。

義務教育修了資格のための試験 GCSE の結果は、生涯にわたって重視される。日本に比べ、様々なリカレントのルートがあるため一生を規定してしまうものではないが、重要なことに違いはない。英語、数学、科学（化学、物理学、生物学、コンピューターの内 3 つ）、語学（現代言語 18 か国語から 1

つ、あるいは古典言語から 1 つ）、人文学（歴史あるいは地理）が GCSE 必須科目であり、選択科目として、天文学から統計学、シティズンシップから経済学、エンジニアリング等、実に 50 以上の科目が用意されている。といっても、その学校が何の授業を提供するのかは、校長の裁量による。その多くの科目の 1 つがドラマであり、それなりに（かなり）人気の科目となっている（ちなみに、他の芸術科目としては、アート & デザイン、ダンス、映画学、メディア学、音楽がある）。生徒たちはそこから 3～5 科目選択し、多くの場合、2 年間にわたり学んでいくことになる。

面白いのは、実は、何歳でも受験できるし、同時に、学校で学ばなくても受験は可能だということだ。外部受験者 Private Candidate は受験できる試験場を探さなくてはならないが、その学校で教えていない科目の試験が受けられるよう配慮してくれる場合もある。外国からやってきたばかりの生徒の場合、自国の言語で GCSE の外国語をクリアすることは救いである。

英国の義務教育には、いわゆる国定教科書が存在しないため、指導の在り方は基本的に教師の裁量にゆだねられている。NC の導入は教師の能力・地域格差を埋めるために不可欠だったのだろう。教科書の不在を埋め、評価に公平性をもたらすのが、民間のシラバス会社が提供する試験であり、その試験に向かって、キーステージ 4 の授業は展開していく。そして、その試験の結果は学校の順位となって公表される。

「GCSE ドラマ」の構成

ドラマという科目は、1) ドラマを理解する、2) ドラマをディバイズする、3) 実践としてのテキストの 3 つから構成されている。

1) ドラマを理解する (40%)

- ◇ パフォーマンスのテキストと劇的作品の特徴
 - ジャンル、構造、キャラクター、形態、スタイル、言語、サブテキスト、人物の動機と相関、ムードと雰囲気、ペースとリズム、クライマックス、演出、テキストが求めるもの
- ◇ 社会的・文化的・歴史的コンテキスト
 - 定められた戯曲のコンテキスト、戯曲が造られた時代の演劇の決まりごと
- ◇ 意味がいかにかに解釈され、コミュニケーションされるのか
 - パフォーマンスの決まりごと、舞台上の空間と使い方、俳優と観客の配置、パフォーマーと観客の関係性、デザイン、衣裳、照明、音響、パフォーマーの音声解釈（ピッチ、タイミング、イントネーション他）、パフォーマーの身体性
- ◇ 演劇用語と適切な利用
 - 舞台用語、舞台の配置形態
- ◇ 現代的職業実践における演劇人の役割と責任

- 劇作家、パフォーマー、代役、照明デザイナー、舞台美術デザイナー、衣裳デザイナー、人形デザイナー、テクニカル、演出家、舞台監督、シアター・マネージャー

この「ドラマを理解する」の枠は、実に、広範に演劇全体が網羅されているのがわかるだろう。上記の定められた戯曲の今年度の戯曲が次の通りである。

- ✧ アーサー・ミラー『るつぼ』
- ✧ ウィリー・ラッセル『ブラッド・ブラザーズ』
- ✧ ジョン・ブッキヤナン／パトリック・バーロー『39 階段』
- ✧ カール・グロース（劇団ニーハイ）『ヘンゼルとグレーテル』
- ✧ マロリー・ブラックマン／ドミニク・クック『カラムとセフィーの物語』
- ✧ ウィリアム・シェークスピア『夏の夜の夢』

（嬉しくなったのは、『カラムとセフィーの物語』が入っていたからだ。また、実践としてのテキストには、ディヴィッド・グレイグ『コルチャック先生の選択』も、ディヴィッド・ヘア『パーマネント・ウェイ』他、サイモン・スティーブンス、マーク・ラヴェンヒルら、非常に現代の社会的な戯曲がテキスト・リストに並んでいる。ドラマ教育が戯曲出版を支えていることも見えてくる。）

また、この範疇で、プロの上演をみることも求められている。公演をみた後、生徒たちはプロットや登場人物、公演のジャンルや表現、作品のコンテキスト等の分析を行う。そして、生徒たちは1時間45分の筆記試験をうけ、採点される。

2) ドラマをディバイズする (40%)

実践が採点される範疇であり、生徒たちはパフォーマーのみならず、照明、音響、美術、衣裳、人形デザイナーを選んでも良い。2人以上6人以下の出演者と各1名のデザイナーからなるグループでの作業となる。ディバイジングにおいて、生徒たちはリサーチ、アイデアの発展、協働、自分たちの創造のプロセスの分析と評価の仕方を学んでいく。そして、観客の前で上演することになる。ここで評価の対象となるのは、上演だけでなく、創造プロセスの記録（ログ）である。

3) 実践としてのテキスト (20%)

この枠でも生徒たちは実践を審査される。ここでもパフォーマーのみならず、各種デザイナーを選択することができる。但し、ディバイジングとは異なる役割を選択しなくてはならない。ここで最も重要なのは作品の選定だという。AQA は60以上の戯曲のリストを上げている。アリストフォネスのギリシャ喜劇、シェークスピアの古典から、『二人の主人を一度

にもつと』（ゴルドーニ）といった海外戯曲、近代劇から幅広い現代演劇にいたる非常にバランスのとれたリストである。

生徒たちは「ドラマを理解する」の戯曲と同じジャンル、スタイル、カテゴリー、時代ではない作品から選ぶことが求められる。そして、選んだ作品から最低10分以上のシーンを2つ抜き出す。1人以上6人以下の出演者と各1名のデザイナーからなるグループで上演することになる。

その評価はAQA が派遣する外部試験官によって行われる—これにより、担当教師の偏見が排除され、全国的な公平性が担保されることになる。

上記を、多くの場合、2年をかけて学ぶわけだが、1年目には試験はなく、すべて最終年度の一発勝負になる—かつては小分けにされて評価されていたように思うのだが、確かではない。また、複数のドラマ教師がチームを組んで教える場合もあれば、1人の教師が教える場合もある。

シラバス会社

AQA の GCSE ドラマの内容を紹介してきたが、シラバス会社—正式には **examination board**—は、不思議に思われるかもしれないが、複数存在する。各学校はどのシラバス会社を選ぶこともできるが、多分に、地域性が絡んでの選択となるようだ。

- AQA (Assessment and Qualifications Alliance)
- CIE (University of Cambridge International Examinations)
- CCEA (Council for the Curriculum, Examinations & Assessment)
- Edexcel
- ICAAE (International Curriculum and Assessment Agency Examinations)
- OCR (Oxford, Cambridge and RSA Examinations)
- WJEC (Welsh Joint Education Committee)

もう一つ日本人にとって不可思議なのは、AQA は、非営利の教育チャリティが、CCEA は非政府公共団体が運営しているが、Edexcel は営利団体が運営している等、非常に多様なあり方で試験制度が支えられているということだ。もちろん、各シラバス会社はその独自性を備えながらも、他のシラバス会社との協働・調整は行われている。

このように綴ってきて、改めて演劇を教えるということはどういうことなのか、また観客を育てることはどういうことなのかを考えてしまう。上手く教えられ、上手く学んだ人々が英国の演劇産業を支える人材となり、批判的鑑賞能力をもった観客となっているのだということだ。日本の観客がわかりやすい作品を求めるのは、教育の欠如として、やむを得ないということなのだろうか。悶々。

（なかやまかおり／ドラマ教育アドバイザー）

編集後記

10月末から11月にかけて、クロアチアのザグレブでの国際俳優連合（FIA）の理事国会議、一旦日本に戻り、72時間のトランジット（？）を経て、再びロンドンに飛びました。ロンドンのヤングヴィックで観たジュリエット・ステューブソン主演の『The Wings』と、ロイヤル・コートで観た『Minefield』が胸に突き刺さりました。作品のタイプは全く異なりますが、どちらにも共通するのは、現代の観客の求める、観客を刺激し、けん引する「表現」へのこだわりという点。前者は25年以上も前にアメリカで書かれた戯曲ですが、脳卒中を患う高齢女性の意識の流れを「フライング」で表現—60代の女優の身体をはった表現へのこだわりをみました（1997年のステューブソン主演、コンプリシテの『コーカサスの白墨の輪』も凄かった）。

後者は、「フォークランド戦争（マルビナス紛争）」に実際に従軍した「ベテラン」のイギリス人3名、アルゼンチン3人の証言を構成し、劇化した国際共同製作。語るのは自らの経験。リアリティは並みじゃない。アマチュアながら昨年から演じ続けているようで、どんどん上手くなっていく。ヘタウマおやじたちがカッコよく見えてくるのです。ドキュメンタリー演劇は時に事実の羅列に陥り、演劇的表現を損ないかねないのですが、表現手法がお洒落。カッコいいのです。ゾクゾクしました。どちらも観客はスタンディングオーベーション。現代の表現で語るのが演劇の役割なのだと実感。日本の現代演劇の後ろ向き感を思い知りました。

初めて訪れたクロアチアの首都ザグレブは、集合住宅等に旧社会主義の空気を残しながらも、EU加盟国として新しい空気が満ちた国。コーヒーショップと花屋が溢れ、旧市街の美しさには脱帽。ほとんどクロアチアの歴史を知らなかったのですが、実はネクタイ発祥の地。短い滞在ながら、高い語学力と文化度の高さ、芸術性等、民度の高さに驚かされました。お料理もお酒も非常においしかったです。

写真はクロアチアの文化大臣のご挨拶の様子。カジュアルなスタイルで、カッコ良かったです。（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 00140-4-635280（変更になりました） 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.106



小平特別支援学校でのスピンオフ公演（12月18日）の様です。当初、10人の生徒さんの参加予定が、リハーサル音につられて、続々。ついには30名の参加となりました。少人数制の導入は、実に難しいことを思い知りました。特に、遅れてきた生徒たちの名前を全部拾って、ネームソングにするのは不可能となり、名前を歌ってもらえなかった生徒の中には残念そうな表情（と態度）。皆と一緒に鑑賞するのも楽しいですね。