Theatre & Policy

シアター&ポリシー 通巻第26号 2004年8月20日発行

夏のドラマはやっぱり熱い!?

大学卒業と同時に、劇団に入り、声や身体を鍛え ることに熱中し、東京や地方での公演と、芝居の稽 古に明け暮れ、どっぷり芝居漬け、頭の中も芝居だ らけ。地域との関わりを考えたことは全くなかっ た。地域に少し目が向いたのは、我が家にもうひと り家族が増えてからだと思う。私たち夫婦は共に劇 団の役者。娘は0歳から保育園に、小学校では学童 保育所のお世話になった。時間も不規則な私たち は、娘を遅くまで預かっていただいたり、二人で地 方公演に出た時には、保育園からお友達の家、そし ておばあちゃんへと連係プレイをしていただいたこ あり、学校では味わえない体験も沢山した。娘は地 血となり肉となっていると確信している。 域の方々に育てていただいたといっても過言ではな い。そして、私も、年齢を重ねていくうちに自分が 今まで培ってきた演劇人としての体験と技術を芝居 と思うようになった。

市の男女平等参画人材リストに登録したところ、 いの後、指導に伺うようになった。主婦ばかりの1 スタークラス・ワークショップを受講した。 0 余名の劇団。メンバーの中には人生の先輩もお と、古くからの慣習など逆に教えていただくことも たくさんある。一年ほど指導に伺ったころ、「市民 による市民のためのテレビに作りに参加しません か」という募集があった。私のできることを通し て、もう少し私の暮らしている町を知ろうと応募し た。アナウンス部門に参加しようと考えていた私 なく、企画構成から、撮影、編集に至るまで皆で相 談しアイデアを出し合い、作っていくと言うもの。 リタイヤ組、主婦、学生、ボランティア活動のスペ インプロのプロ、そして、役者も少々。 シャリスト、プロのカメラマンや、プロデュー サー、編集マン、アナウンサーも少しだがいた。ま ず体制作りから始まり、まちに出、人と出会い、月 放映し続けている。私は局員向けのアナウンス講習 を担当するようになった。 局内の年に1回のアナウ ちとの出会いは、実に刺激的で楽しい。

般の方を対象にした、朗読ワークショップを始める めの朗読クラスとダンスクラスを担当している。

ドラマ教育にふれて ひと夏の体験

西海真理

気がついたら、色々なところで「教える」立場に ともある。随分周りの方にお世話になった。学童保 なっていた。私は、あくまで役者であり、この何年 育所では、学齢の違う子供たちが集ってくることも かの様々な体験は、必ずや私の役者としての感性の

> しかし、私が「教える」。 これでいいのだろうか?

そんな思いがいつも頭をよぎっている時に、 の世界だけでなくもっと社会に貢献出来ないものか Kenneth Taylor氏のワークショップを紹介していた だいた。役者を教え、育てるためのワークショップ ではないが、「教える」ということをどう捉えるのか アマチュアの劇団かから問い合わせがあり、お見合 大変興味があり、高校・一般指導者対象クラスとマ

ケンさんの自己紹介の後、25人の参加者が輪に り、芝居の稽古が終われば、料理のこと、植物のこ なった。足の下はロープ ロープの内側は深い深 い穴、外側は絶壁 で出来たサークルという設 定。ケンさんの隣から名前のアルファベット順に入 れ替わりながら並ぶ。自ら名乗り、相手の名前を聞 き、お互い身体を支えながら移動していく、否応な しにコミュニケーションが生まれる。ワークショッ プはそんな風に始まった。参加メンバーも、バラエ は、入局して驚いた。なになに部門などと言う物は ティに富んでいた、学校の先生、虐待防止の活動を している人、劇場でワークショップをと考えている 人、美術館の人、演出家、マネジメント関係の人、

今度は5人ずつのグループに分かれ「桃太郎」の 最も印象的なシーンを3つ、ストップモーションで 作る。全く面識の無かった人たちが桃太郎について 1本の30分番組を作りケーブルテレビの時間枠で 語り出し、耳を傾け、相手の思いをキャッチし、自 分の思いを伝え、役割分担をし、みんなで一つの絵 を作っていく。そして、それぞれのグループが作っ ンス部の発表会も今年で4回目になる。様々な方た た3つのストップモーションを物語の順に表現。 うーんなるほどというため息が漏れたり、ユニーク 地域の方たちと接することが増えた私は劇団内 な発想に大笑いしたり、ストップモーションを繋げ でも、「もっと地域に」を主張するようになり、― ていくと一つの物語が鮮やかに浮かんでくる・・・ 子供に戻った気分! それから、お伽噺の中の1 ようにもなった。劇団でも、入団したての若者のた シーンを作り、それが何のお話かあてっこをした リ・・・・・豊かな表現がたくさん生まれた。その後も

と様々なパフォーマンスを体験。ホットシーティン グや引きこもりの息子と母のフォーラムシアター、 サウンドスケープ、フィジカルシアターなど役者と してもとてもとても興味深いワークショップだっ

とりわけ印象的だったのは、何度となく行われ たそれぞれのチームのパフォーマンスについて、彼 が決してネガティヴな批評を行わないことだった。 ワークショップの最後に持たれた質疑応答のなかで も、出された質問でそのことに触れていた。彼は常 にポジティブな批評をし、決してネガティヴな批評 は言わないと明言。これはかなり私の心に響いた。 一生懸命向かってくる人に対しては、結果がどうで あれ暖かくなれる自分はいても、なんだかエネル ギーが低下していてやる気があるのかないのかと思 うような生徒に対しては、ついついサディスティッ クになる自分がいる。それではいけないと分ってい



マイムで表現したり、ストーリーを作って演じたり ながら、ついつい。どう引き出すか、どう伝えるか ということを常に考えていなければ。自分の生き方 ややり方を決して押し付けてはいけないと思ってい ても・・・。そして、どういう仮定、シチュエイショ ンを選ぶかにも、教えるメンバーによって配慮が必 要なことも語られた。

> 他にもたくさんの質問が出された。その一つ一つ の質問に対して、真摯に受け入れ丁寧に答えるケン さんの姿から、一番学んだのかもしれない。とても ワークショップが楽しかったのです。そういうふう に事を運んでいく、彼の姿勢こそが学ぶべきところ なのかもしれない。

> 「教える」という立場だけでなく役者としても、舞 台では、生身の嘘のないコンタクトができ、キャッ チボールができる自分でありたい。

> ドラマインエデュケーションをもっと知りたい体 験したい、そして、演劇人として私の学んできたこ と築いてきたことを還元しどう地域と関わっていく のか改めて考えてみたい。そんな夢が膨らんでい る。そしてそのことの全てが、私の役者としての感 性に沁みこんで行く様な気がしている。

> 役者として、「教える」立場のものとして、貴重 な夏を過ごした。

> > (にしうみまり/俳優・劇団朋友 NPO 法人むさしのみたか市民テレビ理事)

エデュケーション・ワークショップ 私にとっての意味

油上恵子

演劇を作る側の体験をすることは、プロを目指すの ではない普通の人たちにとって有用 ほんとに? とりあえず現在の私はそう信じています。なので、今 年も参加したエデュケーション・ワークショップ(シ アター・イン・エデュケーション(TIE)&ドラマ・ イン・エデュケーション(DIE)ではすっかり常連で す。

私は学校の先生でもなければ、プロの演劇人でもあ りません。それがなぜ演劇教育のワークショップのリ ピーターになってしまったのか、そのわけを、そもそ もの始めからご説明しようと思います。

<私は何者?これまで関わった「普通の人の演劇」> 演劇教育のワークショップで、よく「先生ですか? 劇団の方ですか?」と聞かれていつも説明にちょっ と困っています。強いていうなら、アマチュア劇団の 人、ということになりますが、それがなぜ演劇教育の ワークショップに来ているのか。私は、言ってみれば 演劇教育の受け手の側として演劇と出会い、やがて送 り手の側になりたいと思い始めた人間です。

演劇教育といっても、それは区や市の企画によ る、演劇祭や演劇講座で、特に「演劇教育」と銘打 たれていたものではありませんでしたが、私が受 け取ったものは演劇教育の一種だったと考えてい ます。演劇教育に関心のある学校の先生方やプロ の演劇人の皆さんへ、私が何か語れることがある とすれば、それは、普通の人のための演劇のプログ ラムへの、参加者としての経験、それが自分にとっ て有意義だったという実感でしょう。私は何故か 引っ越すたびにそうした機会に恵まれました。そ の履歴をざっと述べます。

< その 1・世田谷区 >

約10年前、下北沢演劇祭で、世田谷区民参加の 上演企画に参加したのがすべての始まりでした。 下北沢演劇祭では、区民上演グループというのが 毎年ありますが、私が参加したのはその第1回目で した。『しもきた座うるす』という団体名で公演を した私たちは、自主劇団『しもきた座うるす』とし て、その後3回公演を行ないましたが、後が続かず、 自然解散してしまいました。

< その 2 ・ 文京区 >

転居した文京区で、区民のための演劇講座が あったので参加しました。この時の講座は比較的 短期で、公演や発表会もせず、純粋に「講座」でし た。その後、この時の参加者で『本郷銀杏座』とい うのを結成したのですが、公演の計画もなく、朗読

てしまいました。

< その3・福生市 >

演劇講座がありました。1998年から足かけ四年 きくて運動神経がよくて、(見栄えがよく) ...etc、 の間に、週1回・全20回程度の講座が4回あり、私 そういう風に生まれついた人のやるものだ」とも はその4回全部に参加しました。この講座には最後 思っていました。世間には、そう思っている人は多 に発表会がありました。この参加者と『福生演劇プ いのではないでしょうか。そういう人には、観客と ロジェクト夢創箱』なるものを結成し、これは現在しても、演劇はどこか遠いものです。 もなんとか続いています。

の人の演劇」も様々です。世田谷区の場合は、なん だいだという発見、どんな人にも活躍のしようがあ と言っても「演劇祭」の一環で、公演をするのが大 るのだということ。想像力を発揮できる楽しさ、自 前提でしたし、文京区の場合は完全に「講座」だけ、分を自覚的に動かすことの面白さ。発信パワーだけ 福生市の場合はその中間で、最後に発表会はあるけ じゃなくて、受信能力も大事だということ。 れど、それが主目的ではなく、比較的地味なもので した。

< どうでもよくない部分って、何?>

との困難さを学習したわけです。

ても面白いと思い、もっとやりたいと考えます。終 あ。子供の頃に受けそびれた大人のための機会も、 わった後も自主的に活動を続けようという提案が必 増えてほしいものです。 ずといっていいほど出ます。そういう魅力は、演劇 プロの俳優や学校の先生には、私とは逆の、人前 には確かに備わっているのです。ところが、自主的 で何かするのが元々得意な方が多いのではないかと 活動を継続することは困難。もちろん集団の運営自思います。「逆立ちしても役者なんかできない!」 体難しいものです。しかし、こういう活動が抱える と思うタイプの心理が知りたかったら、どうぞ私に 最大の問題は、次の点にあるのだと思います。

「プロみたいに上手くやることが目的じゃない、だ 大きな効力を発揮します。 けど出来がどうでもいいわけじゃない」とか、「芸術 性は無くしてはいけない」と言った台詞をよく聞き <今年の収穫> ます。じゃあ、どうでもよくない部分って、何? TIEの講師カレン・シンプソンさんの言葉に「友 まだ明快な説明を聞いたことはありません。上手く 達が良くみえるようにしてあげる」、といのがあり ないけど芸術的ってどんなもの? そういうものが ました。子供だけでなく、大人の集団が上手くやっ あるのは確かです。でも説明できないから、くずし ていくためにも、これは使えそうな言い回しです。 てはいけない線を示しにくい。この答えにくい問い DIEの講師ケネス(ケン)テイラーさんへの質問の の答が見つかりそうな気がするから、というのがエ 答の中に「learnerとperformerの違い」というの デュケーション・ワークショップに毎度毎度参加す があり、そうか、私の抱えている問題の一つは、 る理由の一つです。

<向いてない人ほど向いている?>

との効用は大きい。そう考え出したのは、福生市の て、演劇教育がポピュラーになったのですか?」と 演劇講座に参加している間のことでした。

けれど、演技がしたいわけじゃない」と思いこんで fighting.....。 いました。私は内向的な人間で、子供の頃も学芸会 の類でぱっとした役どころがまわってくることは決 銘じました。 してありませんでしたし、演技なんて苦手分野もい いところ、演劇は好きだけどほんとにやりたいのは 台本作りで、演劇講座には役者のポジションしかな

の練習などしているうちに、なんとなく活動停止し いからやってるだけなのよ、というわけです。世田 谷以来、演技することをとても楽しんできたはずな のに、子供の頃からしみついた「自分はそういうタ イプじゃない」という固定観念は、それほど強固で またまた引っ越した先の福生市で、公民館主催の した。「演技などというものは、外向的で、声が大

それがようやく、変化したわけです。なんだ、自 私が参加したものだけでも、自治体による「普通 分の中にも使えるものがあるじゃないか、使い方し

自分は演劇のこういう部分をやりたいのだ……と 思い始めた頃に、TIEやDIEの存在を知り、その、 「こういう部分」にとても近いものが、知的に整理 されている、と感じました。これはもっとよく知り 上記の繰り返しの中で、私は自主活動を続けるこ たい。「こういう部分」は、前記「どうでもよくな い部分」と同じかもしれません。

演劇祭や演劇講座に集まった人たちは、それをとこんな教育を自分が子供の頃に受けていたらな

聞いてください。そういう人間にこそ、演劇教育は

learnerとperformerの混在チームにいることにも あるのかもしれないな、と思いました。どうやって その問題を越えていくかは、これからですが。

プロの俳優志望ではない普通の人が演技をするこ 今回、何人もの人が「イギリスではどんな風にし いう質問をケン先生にするのを聞きました。答はい 実は、私はそれまで、「自分は演劇には興味がある つも、long, longの many years の struggle で

気長にかまえて根気を忘れちゃいけない、と肝に

ゆがみけいこ(会社員/ 福生演劇プロジェクト夢創箱)



ケン先生の Drama Lesson Plan 1

「袋」 - 役を発展させ、維持する The Bag - Developing & Sustaining A Character

<レッスン・プラン>

スティミュラス - 様々な空っぽの「袋」を各グ ループに与える。

一人ひとりがその袋に何か一つの「モノ」をいれる。

予測のエキササイズ - モノをみて、この袋の所有者を想像し、書き出す。

それぞれのモノの特徴は? 袋自体は? 次に、袋を他のグループと交換する。

ここから、その袋と一緒にワークショップを展 開していく。

この袋の所有者は誰か? 書き出す。

その人物に名前、年齢、住所を与える。 グループのなかから、一人その人物を演じるヒ

ホットシーティング - その人物を探る 但し、その人物は個々のモノについて、イエス とノーだけで答える。

人物の3つの主な性格をグループで選ぶ。 これら3つの性格を示すために、「せかして」人 物を見せるシーンを即興で作らせる。

この人物に焦点をあてるための方策を見いだす。

観客に対して、この3つの性格を分からせるためにシーンを手直しする。

観客は見て、その3つの性格を推測する。 どうしてわかったのか、推測したのか? その人物の性格が変わる第二のシーンを即興で 作る。

人物の周囲の人々はどのように反応するのか? 性格が変わるまでに影響を及ぼすのは誰か?

ティーチャー・イン・ロール(教師が役になる) 教師がいたでアパートの管理人になり、アパートを探すそれぞ するのかの例。れの人物を面接する。

それぞれの人物は、この設備が整い、おしゃれなアパートに住むために競っている。 応えながら、 自然にその役であり続ける。

管理人は誰に貸すのかを決定。

<ケン先生のノート>

子どもたちが一つの役を作り上げ、維持して いけるようにしていくためのレッスン・プラン例

袋に入れられた「モノ」は、ドラマにおいて、「小道具」として活用されることになる。

「モノ」は、個人所有物であってもいいし、教室にあるものでもいい。あるいは、誰かが書いた短い手紙のようなものでも可。

参加者たちがこれらのものを芝居で使うこと になると認識することが大切。

ステレオタイプの利用。

モノの特徴が、シンボルの利用へつながる。

個々人が出した小道具(モノ)から、イマジネーションを解き放つために。

証拠を元にした再度の予測のエキササイズ。 想像性に富んだな回答を求める。

グループはいかに演じるヒトを選ぶのか?

新しいドラマ手法 (convention)を導入。 人物はイエス、ノーとだけ答えられるので、 芝居をいかに作るのかは質問する側にかかる。

人物に深みを加えていくきっかけとなる。 主な性格を示すのを助けるために、他の人物 もそれぞれの役づくりをすることになる。

明快さが、重要。観客にとって、主な性格が はっきりするように、すべての登場人物が協働し なくてはならない。

主要人物に対する他の人物の反応を探求

教師がいかに芝居の役になり、ドラマを操縦 するのかの例。

彼らがその人物をうまく作り上げているのか を試すチャンス。競争という圧力は、彼らに異 なった態度をとらせるかも。 <レッスン・プラン > (つづき)

実は、全員が素晴らしいアパートを手に入れる。 新しい部屋を探求 - 他のグループのメンバー たちがフィジカル・シアターで、家具を表現。 隣人が訪問。主要な人物が部屋を案内。

サウンドスケープ - 各グループの主要人物が全員 出会う場の音を他のメンバー全員で作る。

役として、最後のミーティング。 シーンを見て、それぞれの役について議論。 直ちに、袋を見て、最初のノートと比較。

雨!(教師が円の中心に立ち、参加者が教師の動きをコ ピー。優しく手を打つ、足を踏む音が雨に似ていることからこの 名がつく。最後に雨があがり、静かになる。)

ディスカッション。

2004年7月30日、「エデュケーション・ワークショップ 2004」(社団法人日本劇団協議会主催)のマスタークラス ワークショップで紹介されたレッスン・プランの骨子です。

<ケン先生のノート>(つづき)

各グループで一人しか役を演じないが、グルー プ全員が、その役の住む環境作りに関わる。興味深 いのは、その部屋に何があり、どのように動くのか。

人物は隣人に「みせびらかす」チャンスを得る。

焦点は役に向けられるが、グループ全員が音響 を作り上げる。

ここまでで、歴史を持った複雑な人物を作り上 げたことになる。最初にノートしたものと比べてみ るのも有効。このエキササイズは単なるステレオタ イプ以上のものであることを示すのに有効。

グループに焦点を戻し、役から放つためのシン プルなエキササイズ。

参加者が何を学んだが、何を学びたかったのか、 何をまだ学ぶ必要があるのかを知る。

(Copywright Kenneth Taylor, Middlesex University)

エデュケーション・イン・アクション

劇場・劇団にとってのエデュケーション活動 2

中山夏織

劇場や劇団のエデュケーション活動というと、すぐ にワークショップを思い起こすひとが少なくない。し かも、日本の場合、表現やコミュニケーションといっ たわかったような気がしてしまう目的をもって、様々 なゲームをやるもの、あるいはプロの指導のもと、

しかし、何につけても、エデュケーション活動が教とと、進行形の情報を提供できることにある。 育的に機能するのは、たしかに学校との関連にあり、 学校で取り上げられている戯曲や、シェークスピア作 やデザイン、照明プランについてのみならず、なかに 品、あるいは特定の劇作家・演出家などが本公演で上 はこの作品のマーケティングの考え方もが紹介されて 演される場合である。実際、地域劇場やツアー劇団 いる。プログラムで十分だ、という声もあるかもしれ も、とりわけ統一試験の課題となっている戯曲をしか ないが、それでは劇場に足を運ばない者には決して届 るべき時期に上演すると、試験を控えた生徒たちが観 かない。劇場や演劇への興味や関心を高めるための仕 客となる可能性があるために、積極的にプログラム化掛けを備える必要があるからである。なかでも興味深 する。さらに、その試験課題を深く、また多角的に学いのは、エデュケーション・オフィサーが演出家から ぶ機会をも、そのエデュケーション活動として提供す ある特定のシーンのリハーサルにだけ参加する許可を ることで、地域劇場やツアー劇団は、地域にとっての 得て、記録をとり、それを公開していることである。 単なる娯楽を越えて、ひとりひとりにとって有効な社 演出家のスタイルや、俳優の演技のプロセスが伝えら 会的・公共的な存在ともなるのである。





『テンペスト』 - シェフィールド・シアターズ

シェフィールド・シアターズのメインステージ「ク ちゃんとした芝居を作るというものを思い浮かべやす ルーシブル」でデレク・ジャコビ主演の『テンペスト』 い。これもたしかにある。しかし、英国の地域劇場や が上演されたのは、2002年秋のことである。高い ツアー劇団にとってのエデュケーション活動の「主 評判を得て、ロンドンのオールド・ヴィック劇場にト 役」にあるのが、本公演に関連した数々のプログラム ランスファーして上演された。エデュケーション部長 である。本公演こそが、劇場や劇団の活動の中心であ に就任したばかりのカレン・シンプソンは、この『テ るだけに、それを活かさない手はないのである。実際 ンペスト』の公演に際し、これまでとは少し様相の異 に、あまり教育的とは思えない作品にも、重層的な なるエデュケーション活動を計画・展開してみせた。 数々のエデュケーション活動が用意されているのをみ これまでの印刷媒体を通してではなく、ホームページ ると、要はエデュケーション・オフィサーの腕 - クリ を通して、教師や生徒たちに様々な情報を提供したの エイティビティ - 次第ということもわかってくる。 である。HPの強みは、誰でもアクセスできるというこ

> 演出家の意図や、出演俳優へのインタビュー、衣裳 れるのである。

でも行われる代表的なエデュケーション活動「本か しはどんなものだったのか…。 ら舞台へPage to Stage」がある。

本から舞台へ - ヴィヴィッドな体験へ

劇場や作品によってヴァリエーションはあるが、 通常、「本から舞台へ」は、開演に先立って、数名の 出演者と演出家あるいは演出助手の協力を得て、実 際の舞台の上で、装置を前に行われる。芝居のテー マや、リハーサルの過程などが語られ、観客が質問 する…。これだけなら、終演後によく行われる「ア フター・トーク」と大差ない。しかし、ここから違 う。観客(青少年)が実際の俳優を使って、「演出」 を体験し、あるいは照明や音響のキュー(きっかけ) 出しにチャレンジしたりもする。これらすべてが観 客として、その作品を見る前に提供される。実際に 体験した青少年のみならず、「本から舞台へ」に参加 した観客にとって、本番は、単に芝居を見るという だけにとどまらない、何か違ったものになっていく。 「本から舞台へ」は、観劇する前に - 教条的であって も、限定的であってもだめなのだが - いくつかの観 るべき視点を提供するものでもある。

イマジネーションで 『テンペスト』の魔法を探求する

ではない。学校や地域へも積極的に飛び出していく。 と発展させていく。何も悪いことばかりではない。だ 様々な場で、様々なパートナーシップを通して実施 が、たしかにネガティブなことも多々ある...。 されるワークショップの内容も、本公演との関係性 のなかで計画されていくことが多い。

『テンペスト』で、カレン・シンプソンが選んだの は、第一幕第2場。プロスペローの魔法によって船 が沈められ、一人生き残ったと思い込んでいる王子 ファーディナンドが妖精エアリアルに導かれて登場 し、プロスペローの娘ミランダに出会い、互いに惹 かれあうというシーンである。

まずは、『テンペスト』の描写からイメージされる 様々な静止画を作っていく。「一人生き残ってしまっ たと絶望するファーディナンド」や、魔法の島自体 の身体で表現したり…。戯曲を読んだことがある、 ない、芝居を見たことがある、ないはここではまっ たく関係がない。難しく考える必要もない。むしろ、 与えられた情報をいかにクリエイティブにイメージ 化していけるのかが課題となる。その意味では、魔法 というのは、扱いやすい素材といえるだろう。

さらに、ワークショップは、『テンペスト』のモチー フと主題、ドラマの手法を駆使して、段階的に様々に 発展していく。一人が登場人物として、他の参加者か らのインタビューに即興で応えていくという「ホット シーティング」と呼ばれるドラマの手法は、登場人物 が何を思い、考えているかだけではなく、その背景や 歴史、生活をも想像して肉付けさせていく。

プロスペローが大団円で魔法を捨て、島を去る。そ

もちろん、HPばかりではない。多くの地域劇場が のプロスペローに去来する思いとは何か。島の暮ら

一つの芝居から、対象年齢に即して、どこに素材 を見いだし、いかに発展させていくのかは、まさに エデュケーション・オフィサーの創造力にかかる。あ まりお勉強的になってしまうと、青少年は一気に引 いてしまう。直截的になるのを避けながら、段階的 に、学ぶ仕掛けを作っていくのである。

『リア王』と「老い」

昨年、東京で開催された「クリエイティブ・リン クス」のワークショップで、スコットランド芸術評 議会のシルヴィア・ダウは『リア王』を事例として 紹介している。

かつて、劇場のエデュケーション・オフィサーと して活躍した経歴を持つシルヴィア・ダウは、は『リ ア王』、そして、その黒澤版『乱』の物語を、強くプ ライド高き王がはじめて自らの「老い」に気づき、こ れまでなおざりにしてきた家族の存在をはじめて求 めたことから起きる悲劇と考え、それを主題にして ワークショップへと発展させた。

青少年にとって、自分たちがまったく体験したこ とのない、また考えたこともないであろう、老いと いうことを、個人として、グループとして探ってい く。一番最初に思い浮かぶことをリズムに乗せなが もちろん、劇場だけがエデュケーション活動の場 ら、順番に話し、それをもとにして、短いシーンへ

最初のチャレンジ - 「ルール」の徹底

ドラマでは一つの回答が存在するわけではなく、 自分たちで見いだした回答こそが回答であると認め、 お互いを尊重していく。そのなんでもありの性質が、 ときに曲解されてしまうと混乱を引き起こしやすい。 想像や創造のあり方は自由であっても、そこには確 固とした「ルール」が存在するのである。ルールな しには、期待する教育的成果を達成することは困難 であり、教師でないエデュケーション・オフィサー やワークショップ・リーダーの場合、このルールを 徹底させるのが、現場での最初のチャレンジになる。 これができないと、教師からの信頼は得られない。だ が、一方で、最も難しいのは、むしろ、教師たちに 過度な干渉を控えるという「ルール」を徹底させる ことであるかもしれない。

ルールを理解し、それを駆使しえたとき、学びだ けではなく、面白くもなる。ドラマの強みは、ドラ マ自体が多くの決まりごと - ルールで成り立ってい ることである。それをいかに料理するのかである。

> (なかやまかおり/アーツコンサルタント ドラマ教育アドヴァイザー)

俳優座劇場開場50周年記念「シンポジウム2004」 現役大学生からのレスポンス



「劇場の社会的役割 - ポリシー・創造、パートナーシップ」 「ジョイント・ストック - 劇作家とカンパニーの協働」

いかに日本のスタイルをつくるのか?

松本修一

去る7月28、29日、俳優座劇場開場50周年を機 に「劇場」について改めて考え、新たな第一歩を踏み出す ための『シンポジウム2004』に参加した。28日は、 「劇場の社会的役割 ポリシー・創造・パートナーシッ プ」という題のもと、マックス・スタッフォード=クラー ク氏(アウト・オブ・ジョイント)を迎え、西川信廣氏 (文学座) 高萩宏氏(世田谷パブリックシアター) 古城 十忍氏(一跡二跳)ら四氏によるパネルディスカッショ ン。29日は、再びスタッフォード=クラーク氏を迎え、 セミナー「ジョイント・ストック 劇作家とカンパニー の協働」と題し、「ジョイント・ストック・システム」に よる演劇創造についてであった。

率直にこのシンポジウムの感想を述べると、大変有意 義なものであった。とりわけ、スタッフォード=クラー ク氏のイギリスでの活動は魅力的な話が多く、イギリス における演劇の社会的役割といったものにも改めて感心 した。また、劇場のプロデューサーや演出家といった現 場の方々から、アートマネジメントや劇場の役割に対す る考えをダイレクトに聞くことができ、改めて演劇創造 を支える現場の人々の真剣な姿勢が伝わってきた。

しかし、一方で「『劇場が育つ』というのは具体的にど のようなことを指すのか?」という参加者からの質問が 示しているように、たとえば、世田谷パブリックシア ターの「地域の物語」のような劇場プログラムの成果、金 沢芸術村での演劇創造の活動など劇場発信に視点を置い た活動が、やはり私を含め一般の演劇に興味のある人々、 大学等でアートマネージメントを多少かじっている者に 対して、プログラムの意義を含め、いまいち伝わってい ない部分があるとも思った。

アートマネジメントや文化政策、演劇創造の拠点とし ての劇場の理解を広めていくためにももっと具体的な情 報の発信が必要であり、「劇場が機能している」という状 態を提示していくことの重要性を感じた。

さて、スタッフォード=クラーク氏が話してくれたこ とに触れよう。彼の話の中で印象に残っているのは、彼 が「The Permanent Wav」という作品を上演した際に、テ レビや新聞といったメディアが取り上げなかった部分を 演劇が伝えたことによって、各方面から多くの評価を得 たという話である。(この「The Permanent Way」とい う作品は、イギリスの国鉄が民営化されたことによって 起きた事故をこの事に関係したそれぞれの立場の視点か ら扱った作品だそうである。)

この彼の話からは、演劇の持つ社会性や批判的役割と いったものが演劇評論家や新聞記者などにきちんと理解

ジョイント・ストックの手法を学校教育に

大西理恵

演出家マックス・スタッフォード・クラーク氏による セミナー『ジョイント・ストック・システム』に参加し て、演劇が持つ無限の可能性を改めて感じた。そして、同 時に、私はこの『ジョイント・ストック・システム』の 手法を学校教育に取り込むべきだと考えた。

『ジョイント・ストック・システム』の特徴として、リ サーチが挙げられる。このシステムは劇作家が戯曲を書 く前に、劇作家、演出家、俳優らが共にリサーチを行う ものであり、テーマの該当者にインタビューをすること を通して、彼らは戯曲に描かれる世界を共通認識として 理解し、また俳優は自分の役自体を見つだしていく。

『ジョイント・ストック・システム』の、特にこのリサー チの部分を、演劇による教育として学校教育の中に取り 入れることはできないだろうか。すなわち、生徒が自ら インタビューに出向くことで、彼らは自分と社会とのつ ながりを見出し、また彼らのコミュニケーション能力の 向上も期待できるのではないか。早いうちから社会との 関わりを持つことで、生徒は社会への関心が深まり、将 来の夢や可能性がぐっと広がる。後に就職活動に取り組 む際も、広い視野で職業選択が出来るようになる。

近年、新卒者の早期離職率が高い数値を示している。 しかし、早期離職者のほとんどは、事前にもっと社会を 知る機会さえあれば、理想と現実のギャップに落胆する ことや、企業とのミスマッチも起こさなかったのではな いか。そして、早期離職といった残念な結果を避けられ たかもしれないのである。

最近はインターネットや携帯電話など、コミュニケー ション・ツールの多様化により、人と人とが直接会話を する機会が失われつつある。そんな中、『ジョイント・ス トック・システム』のインタビューは、会話の機会とし て効果的ではないだろうか。インタビューとは、ただ相 手の話を聞くだけではない。相手の話をさらに引き出せ るような質問や、気の利いた一言、会話を盛り上げるテ クニックなどが必要となってくる。したがって、インタ ビューをすることにより、会話のレッスンになり、コ ミュニケーション・スキルの向上を期待できるのである。 また自分とは違う色んな世界を自分の目で見たり、肌で 感じることが、何よりも自身の糧となるだろう。

日本の学校教育は、生徒はじっと椅子に座って、教師 が提供する授業をただ聞くだけという受け身のスタイル されているということが伺え、日本との違いを実感させられた。決して日本の演劇評論家や新聞記者にこの類の理解がないとは思わないが、「The Permanent Way」のような、いわゆるポリティカルな舞台の場合、なかなかそういった視点からの評価をもちえない。そして彼も話していたように、やはり演劇の質を高めていく一つの要素として、きちんとクリティックのできる批評家や新聞記者の存在が不可欠であるということも感じられた。今、日本では新聞の劇評をはじめとして公に演劇の批評を書くスペースが減っている。月並みなコメントになるが、良い舞台は良い観客が創り、良い観客が良い舞台を生むのである。それを考えると改めて批評の役割を検討する必要があるのではないかと感じる。

最後に一つ感じたことをいうならば、やはりイギリスとはアートマネジメントや文化政策、劇場の状況は異なる中で、いかに日本のスタイルを作るか。これからこのことをおおいに議論・検討していくことが大切だと思う。時間はかかりそうだが、少しでも現状が変わっていくことに期待したい。

(まつもとしゅういち/明治大学文学部文学科 演劇学専攻3年在学中) が一般的である。

近年、日本でも「総合的学習」を効果的にする手法として、演劇の存在が注目されてきてはいるが、その普及率はまだまだ低いというのが現状である。指導者となりうる人材の不足も、大きな問題であろう。

このように、日本における演劇教育の問題点は、言い出せばきりがないほど山積みである。しかし、演劇には、他の受け身の授業では学べない要素がぎっしり詰まっており、豊かな人間を形成するのに最適な方法であると私は考えたい。

ここまで理想論の羅列になってしまったようにも感じるが、最後に、今後日本における演劇の価値基準が高まり、演劇が万人に開かれたものになれば良いと心から願う。

(おおにしりえ/桜美林大学文学部 総合文化学科4年在学中)

Editor's Notes

今回から、ケネス・テイラー先生のご協力を得て、ドラマ・レッスン・プランを連載して、掲載することなりました。一つには、ワークショップでは参加できる方の数が限られてしまう、ということがありますし、英国のドラマ教師が、授業のために、個々のドラマ手法をいかにプログラムとして設計していくのかをお伝えできればと願うからです。いつか、整理し、出版できないかと考えています。

ケン先生のカウンター・パートのカレン・シンプソン女史には、アートマネジメントの教師としても心動かされました。近年、俳優たちがワークショップに関心を示すようになってきた一方で(マスタークラス・ワークショップでは俳優が半分以上を占めました)、まだまだマネジメント側の関心は必ずしも高くありません。ドラマ&シアター教育とアートマネジメントがもっと互いに関わりあうような仕掛けを作る必要を実感しています。そして、もう一つ、マックス・スタッフォード=クラークとジョイント・ストック・システムから、あらゆる意味での協働ということ。効率ばかりが優先される社会のなかで、効率を度外視してでも手間や時間、そしてお金をかけなくてはならないものがある。それが、演劇であり、教育なのだと実感しました。マックスは偉大な芸術家ですが、同時に、良き教育者としても、学術研究の理解者としても知られています。(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

国際化時代の多様な文化という視点に立ち、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、東京都により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>

シアタープランニングネットワークの基幹事業として、2000年6月から定期発行(隔月刊・年6回)されています。定期購読をご希望の方は、シアタープランニングネットワークの準会員としてご参加下さい。年会費3千円(送料込み)を下記までご送金ください。送金の際には、住所、氏名、電話番号を忘れずにご記入下さいますようお願い申しあげます。

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

機関誌 シアター &ポリシー

通巻第26号 2004年8月20日 発行 編集人・発行人 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

〒182 - 0003 東京都調布市若葉町1 - 33 - 43 - 202 電話&FAX03 - 5384 - 8715 E-mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp URL http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn