Theatre & Policy

シアター&ポリシー 通巻第27号 2004年10月20日発行

大福の孤独

- いずれのひともいずこに来たれ

宮城県の仙南地域の公立文化施設「仙南芸術文化セン ター(通称えずこホール)」を拠点に活動する住民劇団「え ずこシアター」の第8回公演「大福(おおふく)の孤独」 が、2004年9月上演されました。

これまでもユニークな活動を行ってきた「えずこシア ター」ですが、今年挑んだのが、プロの劇作家、外国人演 出家とコラボレーションしながら作品を作り上げていく という手法です。

13歳から77歳まで、様々な年齢、職業、演劇経験を持 つ地域の人々が集った住民劇団の特殊なアイデンティ ティとめざすもの、さらに外国人演出家との出会いが意 味するものを探ってみたいと思います。





住民演劇とえずこシアター

長谷野 勇希

1998年の第2回目の公演から、「えずこシア ター」という住民劇団の舞台に参加してきました。 今回の公演の特徴は、脚本を脚本家にはじめて書い てもらったのと、スタッフワークを全て住民の手で 行ったということがです。

脚本を書いてもらうことにより、役のキャラク ターが一人一人に与えられました。そして、みんな その役になりきるように努力しました。これは普通 の演劇ではごく当たり前のことに思います。ただそ こには今までのように住民としてのメッセージが現 れることがなく、お客さんに何かを訴えることは出 来なかったと思います。

自分たちのメッセージがなかった。これは演劇と いう表現方法において一番大事なものが欠如してい たことを意味するのではないかと感じています。

住民としての自分たちの伝えたいことがないので の意味がないのではないか。

そんなこともふまえた上で、この住民にしか出来 げ、演技力が下手とか上手いとか技術が素晴らしい

とかいうことではなく、演劇という表現方法で住民が 何かメッセージをもって見る人に何かを与えられるよ うな芝居を作っていけたらと考えるようになりまし た。きっとそれは難しいことだと思います。

色んな人がいるわけですから、演劇という表現方法 を使う以上、それは技術的にレベルが高いにこしたこ とはありません。ただ、レベルを求めた時、それには たくさんの努力が必要です。それはとても大変な事で

アマチュア劇団なのか、住民劇団なのか

僕が所属している仙台の劇団は、この意味では本当 にプロではありませんが、演劇というものに対しては 妥協せず稽古日程も過密なものであります。個人個人 の事情などは無い物と考えて、それぞれが芝居を一緒 につくるための集団として劇団がある。そして、自分 達の表現をお客さんに届けようと四苦八苦試行錯誤し ながらの稽古を3ヶ月間ほど重ねて本番を迎えます。 正直のところ、安息の時はないといった感じであり、 つねに役者同士、演出家と役者といった関係におい て、更なる新しい表現への探求を続けていくといった 終わりのないエンドレスなものを続けています。誰も は、演劇という表現方法を使って公演自体すること が自分の演技に満足することなく、さらに次へもっと 次へと立ち止まらずに前だけ見ていて付いてこられな い者は置き去りにされていくという集団なのです。そ ないという住民ならではの題材を芝居として取り上 んな中で自分も必死に置いて行かれないようにしてい ます。そこには、お互いのことを考えあうという気持

ちはないかもしれません、共通しているのはひとつのいい作品を作り上げたいという思いだけでつながっているようにも思えます。いい作品を作ることにおいて、これでいいという妥協点はありません。ただ、住民劇団にそれを求めた時の犠牲はとても大きく、そんなことでは住民が不幸になるだけです。自分の大切な家族や生活を犠牲にしてまで行う住民の表現に果たしてどれだけの意味があるでしょうか?

仮に、そうやって芝居を作ればそれなりにいいものが作れるのかもしれません。そうすれば住民劇団ではなく、本当のアマチュア劇団になれることと思います。しかし、そこにはもう住民という面影はなく、もう、えずこホールが抱えるアマチュア劇団となるでしょう。アマチュア劇団でない住民劇団の自分たちにしか出来ないことは何かを考えて決して劇団のまねごとに終わることのない、住民としての演劇の表現方法を考えていけたらと思います。

「場所」としての住民劇団

アマチュア劇団は、より良い作品作りを目指し、お互いに自分の表現力を高めるための集団です。でも、「えずこシアター」という住民劇団は僕にとっては「場所」なのです。劇団というより場所。その場所に集まる人達が好き。とにかく好きです。

どんな人でも気軽に来て一緒に何かを出来るような公園のような場所。それも色んな人が集まって色んなことをお互いに発見しあって、尊重しあって一緒に遊んで、また明日ね!と言える場所です。

演劇だけに限らず、表現の世界はその表現方法をどこまでも追求していくのもひとつの進む方向だと思います。でも、その表現方法をどこまでも追求していくのではなく、今自分達が出来るところで楽しむというのもありなのだと思うのです。また、その表現方法のレベルが違うにしても、一番大切なのはそれをやっている人が楽しんでやっていることだと思います。住民劇団にとっては、演劇というひとつの表現方法で集まった人達が楽しむことこそが一番だと感じています。

それが苦しみになった時、もうその時は住民劇団ではなくなってしまうような気がします。演劇っていう表現方法をもっと身近に感じられるようになって誰もが気軽に始められるようになっていけたらと思うのです。



外国人演出家との出会いがもたらしたもの

ここ3年ほど、えずこホールのワークショップや えずこシアターの公演などで外国人演出家との出会 う機会が何度かありました。その出会いのひとつひ とつがまずとても驚きの連続でした。

まず、第一に全く自分では考えもつきそうもない 突拍子もない提案をしてくるのにもかかわらず、そ れがストンと腑に落ちてしまうということが不思議 でしかたありませんでした。

「何で?」とか、「どうして、そうやるの?」なん てという次元ではなく、もう「えっそんな方法が あったか!」とか、「うわっ、これは面白い!」とい う演出ばかりでした。

正直のところ、頭の中の視野が急に広がるという 感じで、全く新しい考えが芽生えるというのがとっ ても新鮮で面白い経験でした。外国の映画のような 気の利いた演技が日本人には出来ない理由が改めて わかったような気がしました。全然、日本人の中に はない発想なのだなとつくづく感じた次第です。

そして、「日本人は感情を体で表す術を知らなくてかなり損をしているのではないだろうか?」「もっと体で伝えられたら、きっとこんなに神経を使わなくてもいいじゃないだろうか?」という考えが浮かんできました。日本人の演出家では出来ないことなのではないかとも感じました。

外国人演出家とは、英語が話せないと言葉が通じないわけですが、そこにお互いに分かり合いたいというストレートで単純な思いがあれば思いは伝わる、たしかにそれを感じました。そして、ハートの熱さを感じました。海を越えても、なお冷めない熱いハートを外国人演出家の皆さんが持っていたのです。お互いに新しい発見を見いだすことにより、この出会いはとっても素晴らしいものになっていきました。

飛行機でどこへでも行ける国際社会になったと言っても、実際海外に行ったことはほとんどないのが現状でしょう。自分の知らない異文化、生活習慣、国民性、宗教にふれた時きっとそれは大きな収穫になると思います。とっても世界の広さを実感出来ると思います。

それは、演劇という表現をする者にとっては非常に大きな財産になのです。どこにいっても人を信じる強い気持ちがあればきっと、一歩踏み出して近づいて輪の中に入れてもらえるのではないか。自分達の国という小さな輪にだけずっと「か~ごめ、か~ごめ」と回り続けているのではなく、僕も違う国の輪の中に入れてもらって「か~ごめ、か~ごめ」と言ってみたいなと思いました。

(はせのゆうき/えずこシアター)

真摯さと、チャレンジ精神と

深刻なものだった。あまりに多くの作業、だが残さ れた時間が限られていた。だが、野心をさえぎるも のは何もなかった。

この関係性の要は、住民劇団の欲するものと真摯 さにあった。誰も演劇に働くものはなく、年齢は1 2歳から76歳、自ら会社を経営するもの、学校で 教えるもの、郵便配達、そして学生として学校生活 に必死なもの。彼らが何か素晴らしいものを創造し えるのは、この多大な経験の積み重ねがあるからでのである。えずこシアターでの一瞬一瞬が、私に ある。全員がいつも参加できるわけではなかった が、参加できる限り彼らは参加した。そして、稽古 場では誰もが演じるだけなく、小道具をつくり、照 明を準備し、私との作業に戸惑う誰かをいつもサ ポートする姿があった。

誰もがチャレンジを恐れなかった最初のプロ ジェクトは驚くべき成功をもたらした。えずこ ホールの大ホールが、喜びとリリシズム、そして イクバル・カーン演劇性で埋め尽くされた。

今年のも、決して快適な状態ではなかった。魔 最初に、えずこシアターに招かれたとき、事態は 法の領域と演劇性を表現するためのスタジオ空間 の様々なイマジナティブに利用することは、プロ ではないすべての技術スタッフにとって、多大な リスクであり、そして学習の機会でもあった。

> 今年もまた時間は十分ではなかったが、安易な 選択肢を選ばないメンバーたちに私は大いに刺激 された。これは個人的なものであると同時に、芸 術的な野心ともなっていったように思う。この気 持ちと彼らの能力は、私の可能性をも広げさせた とって新しい発見であり、彼らはコンスタントに 自らの絵を定義しなおした。私がその決定版を目 にしたのはまさに最終公演であった。その素晴ら しさをいまも忘れることができない。

> > (いくばる・かーん/演出家)

コーディネーターのえずこ暦

中山

えずこシアターのコーディネーター吉川由美女史と の出会いから、住民演劇に英国人演出家を招いて創造 を行うという、少しばかり贅沢で、かなり野心的なプ ロジェクトが始まった。初年度は、ジェームス・ブラ イニング(当時 T A Gシアターカンパニー)による集 中ワークショップ、とその成果を見せる英国型レ ささやかながらも演劇に携わる人々の思いがなんと ビュー・タイプの発表会が行われた。このときのメン か守られた。演劇が一握りのエリートだけのもので バーたちの生き生きとしたコメディアン&コメディエ はないということを改めて教えられた。 ンヌぶりが周囲を驚かせ、次への期待を膨らませるこ とになった。それがディバイジングという手法を使っ いつの頃からか演劇教育に携わり、さらにえずこシ て、劇作家なしにカンパニー全体で本を創り、舞台化 アターのような住民参加プロジェクトに関わるよう する手法の採用である。しかし、ブライニングの名門 になって、専門分野に求めるものの意味も違ってき 地域劇場ダンディ・レップ芸術監督に抜擢により、ロ た。ヨーロッパの文化政策が「質の追求」から、「ア パート・レー (シアター・ワークショップ芸術監督) クセス」へ、そしてさらに「パーティシペーション(参 がその任を担うことになった。だが、彼もまた個人的 $_{
m 11}$ 」へと移行してきた意味も、私の中で自分のもの な理由で途中で仕事を投げ出す状態となり、イクバ として認識するようになった (そのなかでプロがい ル・カーンが急遽その任を担うことになった…。突然かに自らの技能を活かし関わるのか!)。演劇の日常 の仕事の依頼に戸惑いつつも、急遽来日したカーン 化の一つの形態がここにある。 は、状況の深刻さに愕然とした。だが、悩む余裕もな かった。そのカーンの演出は、小さくまとまりがちな も!) 芸術と社会にとって何よりも大切なものはヒ 芝居にダイナミズムをもたらし、稽古が進むにつれ、トであり、芸術を媒介としたヒトの思いである。そし カンパニーの人々に笑顔が溢れるようになった。その て、それを担うのは天才でもヒーローでもない、ごく 笑顔が、カーンにさらなるパワーを与えたようだ。

う人々の暖かさと優しさ、人間らしさにあるだろう。のだということも教えてくれる。えずこでの日々は、 演出家も私もそれに魅せられ、そこに関わる喜びを見 改めて、「カンパニー」の本質的な意味をも私に教え いだしてきた。とりわけ、今年は通訳としてべたにつ ているようである。 いたこともあり、その思いはさらに大きくなった。何

年も継続して関わるなかで、ひとりひとりの変化や 成長、そしてスランプをも目の当たりにし、感慨を深 めることも、またともに悩むことも少なくない。むし ろ、知りすぎたために「アウトサイダー」にとどまる ことが困難になってもきた。

この3人の演出家のリレーは、コーディネーター としての私の正念場でもあった。幸い、多くの知己が 支援の手を差し伸べてくれた。メールや電話が英国 中を飛びかった。そのなかで、住民劇団に過ぎず、プ 口ではないのだから穴を開けても、というような意 識に出会わなかったのが、不思議なくらいだ。地域で

文化政策やアートマネジメントを専門としながら、

システムや資金も大切だが(えずこにとって ふつうの人々であり、その人々が互いのもつ資源や えずこシアターの強みは、何にも増して、そこに集 能力を活かしながら助け合うことで生まれる協働な

(なかやまかおり/アーツコンサルタント)

表現教育と美術館教育

岡山万里

私は、現在、美術館に勤務し、教育普及部門を担 当しています。同時に幼少期から親しんでいる演劇 の経験から、表現教育(ドラマを使った体験学習)に 興味を持ち、縁あって玉川大学芸術学部太宰久夫助 教授に師事し、表現教育の理論と実践を学び、美術 館におけるその応用と発展に取り組んでいます。こ こでは、私がこの二つの分野を行き来するに至った 経緯を記すことから、ドラマを使った体験学習と美 術館が行う美術を使った教育の相似点を述べようと 思います。まだまだ研鑚中の身。これからも続く長 い学びの道のりの、現地点からのアプローチとして ご覧頂ければ幸いです。

美術館の教育普及活動

近年、多くの美術館が積極的に教育普及活動(美 術館教育)を行っています。講座、講演会、ギャラ リートーク、ギャラリーツアー、ワークショップ、鑑 賞プログラム、また解説パネル、ワークシート、セ ルフガイド等、その具体的なスタイルや内容(ある いは、名称や定義)は、各館のミッション、所蔵作 品、規模、立地条件、地域性等、さまざまな要因に より異なりますが、その目的を概観すると、「美術の 普及」「美術館の普及」、さらに「美術を通した人間 教育」と言えるでしょう。芸術の普及促進はさるこ とながら、特に「美術を通した人間教育」という点 において、ドラマを使った表現教育との相似点を見 しょうか。思わず私も、子どもたちが思い描く世界 ていきます。

鑑賞活動を考えるとき、作品に対し二つのベクト ルが見出せます。一つは、作品を基点に想像を広げ る鑑賞活動。もう一つは、作品の理解を深め作品へ 帰還する鑑賞活動です。両者のベクトルの向きは、 参加者の年齢等によるものではありませんが、参加 者が幼児の場合、特に一つ目において、興味深い展 開が期待できます。幼児対象の鑑賞プログラムの実 は、参加者の主体的な気づきを促す言葉かけをする 例を紹介しましょう。

対話を通した鑑賞の実際。

と子どもたちとのやりとりです。 $(A = \overline{A} / B = \overline{A}) + \overline{A} + \overline$ もたち。 - 1・ - 2・・・個々の子どもの言葉)

A「これ、何だろう?」

B「男の人」「おじいさん」

A「どうして男の人だと思う?」

B - 1「顔が男の人だから」

B-2「髪の毛が短いから」

A「おじいさんだと思ったのは、なぜ?」

B - 3「ここに(額などに手をあてながら)線が あるから。」

A「では、このおじいさんは、どんな人だと思 う?」

B - 4「こわそう」

B-5「やさしそう」

A「こわそうだと思う人、どうしてこわそうだと 思う?」

B - 4「口が、こんなになってる。(口角を下ろ してみせる)」(他の子どもたちも、それぞれ同じ ような顔をしてみせる)

A「なるほど。では、優しそうだと思う人。どう して優しそうだと思う?」

B-5「目がやさしそう」

A「なるほど。では、横から見たらどうかな?」 (皆で移動し、横から鑑賞。)

B - 6「さっきは、こわそうだと思ったけど、横 から見ると、なんかさびしそう。」

A「そうか。さびしそうに見えるのは、どうして かな?」

B「目がさびしそう」「口のところも」

B - 7「あのね。このおじいさんは考えてるの。」 A「何を考えてるの?」

B - 7「このおじいさんは、一人暮らしなの。そ れで、猫を飼おうかどうしようかなって考えてる と思う。」

胸像の老紳士は、私が勤務する館の創立者です。 数々の社会事業を行い、美術作品収集にも尽力した 人物のおおらかさと厳しさ、更にはトップとしての 孤独などを、子どもたちは作品から読みとったので を共有していました。

対話型鑑賞 - 自己発見と他者理解

この対話は、現在多くの美術館で知識教授型鑑賞 と並び行われている対話型鑑賞の手法をベースとし ています。ファシリテーター (ここでは私ですが) よう心がけます。また、参加者のどのような発言も 等しく受け止め、皆で共有できるよう言葉かけをし 以下は、ある老紳士の胸像を観ていたときの、私 ます。 同時に、発言に対してその根拠を見出すよ らないよう配慮します。)「なぜ、そう思うのか?」 自らの目で見たこと、感じたことに、正解・不正解 はありません。しかし、その根拠を作品の中に(あ るいは自分の中に)見出すようはたらきかけます。

根拠を見出そうと作品に向ける眼差しが、自ずと作品 美術館における作品鑑賞プログラムが心を育むこと と深く対峙することにつながり、自身と対峙すること の可能性を考えたとき、演劇にも同じことが言える につながると考えるからです。

加者は他者の様々な見方や感じ方、そして価値観に出れにとどまらず、全身体的に自己を知り、他者を知 会い、共有・共感・共鳴することができます。他者の り、自らの心の動きを感じ、それらを伝え合い、認め 発言を聞くことによる、自己発見と他者理解の促進と 合い、新たな創造へと向かう活動であることを知り 言えるでしょうか。更に、対話が進むうち、想像活動 ました。この学びを、より有機的に実践の中に組み入 へと向かいます。「猫を飼おうかどうか考えている。」れていければと考えています。 この発言の子どもは、厳格さと穏やかさをたたえた老 紳士の寂しげな一面にふれ、「もし、自分がその老紳士 であったなら」という思いに至ったのでしょう。

けも行います。ドラマの学習方法のキーワードである「術館の教育普及活動の対象者は、「すべての人」です。 "もしもの魔法"にもつながる、「もし、この絵の中か そして、そのすべての人が、生涯を通じ繰り返しその ら、音が聞こえるとしたら」「もし、風が吹いていると 場を訪れ、利用できる環境と、その時々に合ったソフ したら」「もし、触れることができたら」「もし、この トを、美術館は用意しなくてはなりません。ここで 絵のようなところへ行ったとしたら」というものです。 は、具体的な例として、幼児を対象とした活動を取り 子どもたちは、そのとき、展示室の静寂の中に音を聞 上げましたが、当館においても、幅広い観客層を視野 こうとし、吹いていない風を感じ、そこにない草の手に入れた教育普及活動に日々努力しています。 触りを感覚的に再現しようとします。

らず、その空間にも、それらを研ぎ澄ますための要素 る環境創りということです。 を数多く含んでいます。

違い、床や壁の素材の違い、手すりの形、窓の形、窓 (私はそこで行われている表現教育指導者養成講座に からの眺め、などです。プログラムの中で、その違い参加しています)。同劇場では、地元の芸能実演家や に目を凝らし、耳をすまし、可能であれば、手や裸足、 芸術文化・教育関係者等のアウトリーチ・プログラム 時に寝転がって体で感じてみる。そのようにして研ぎを積極的に行っています。 澄まされた感覚力を刺激した上で、全身体を内面から 芸術劇場と学校とが密に連携を取り、養成講座修 動かすことによって、作品を観つめるとき、子どもた 了者を学校に講師として派遣し、総合的な学習の時

子どもたちが発見と経験から持ちかえるもの

さて、子どもたちは、鑑賞プログラムが終わると、引 率者と共に園や家庭に帰ります。ある種の非日常から に触れられる環境が、日本においても実現すること 日常へと移行します。しかし、美術館で体験したこと を願い、私も私なりの立場で、その促進に努めたいと は、日常生活にもつながっていくのではないでしょう 思っています。その根底には、私自身がドラマと出会 か。彼らは、日常での様々な事物・事象に出会う時、自 えたことへの喜び、そして、日々その恩恵を受け生き 身の心の動きをより鋭利に受け止めないでしょうか。 ていることへの感謝の思いが流れています。」 そして、なぜそう感じるのか、ということを洞察しな いでしょうか。なぜ、隣の友だちは、同じモノやコト に出会う時、自分と違うことを感じるのだろうか。作 品の中に音を聞こうとしたように、友だちの聞こえぬ 心の声を聞こうとしないでしょうか。もし自分がこの 友だちだったらと、考えてみないでしょうか。つまり、 日々の中で繰り返される小さな想像こそが、人が人と して大切にしなくてはならない「思い遣りの気持ち」 を、育むことにつながると考えるのです。

と気づきました。当初、私はそれを戯曲解釈に置き換 また、発言はすべて、等しく扱われることから、参えて考えていました。しかし、実際に学びを始め、そ

すべての人のための教育普及活動として

また、しばしば感覚における想像を喚起する問いか 最後に。美術館は、生涯学習の場です。つまり、美

表現教育においても、同様のことが言えると考え この感覚という点において、美術館は、作品のみなます。人々が生涯を通じ、日常的にドラマに触れられ

近年、日本においても、そのような取り組みが各 例えば、天井の高さなどによる空間の違い、照明の 地で行われているようです。例えば、北九州芸術劇場

ちは、また新たな発見と経験に出会っていくのです。 間でドラマの授業を行っています。講師が用いる手 法は、その地域の環境・文化・土壌を熟考し用いられ ているとのこと。まさにその固有の地域に根ざした 表現の活動が、動き始めているようです。

人々が生涯を通じ、日常的に、良質のドラマ活動

(おかやままり/美術館勤務)

連 載 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3

校教育における演劇の実効性についての調査研究」 よって多大な雇用が提供され、経済の側面ではとり 報告書には、ショッキングなデータが掲載された。 あえずは救済されたわけだ - もちろん、劇団にとっ 公演数ベースで試算すると、学校における演劇の鑑 ての本懐は、その公演活動を通して実現されるべき 賞公演数は、小・中・高合計で平成11年から15 ものであるのだが。 年のあいだに、46.9%の減少を見せたというも のだ。少子化に伴う児童・生徒数の減少のみならず、 公演の機会をつくる、機会を活かす 学校数自体の減少、他分野へのシフトなどが理由と して挙げられているが、当然のように、週5日制と 同時にもたらされたゆとり教育に対する学力低下へが、同時に学校以外での上演活動を展開するように の懸念が導く学校自体のゆとりのなさもその背景に なったのも英国の児童青少年演劇の90年代の傾向 見え隠れしてくる。

劇鑑賞が減少の一途をたどるのではないかという懸 い」あるいは「払わない」学校に通う子どもたちを 念が立ち込めている。

ビジネスと教育、そして芸術 - モラル・ディレンマ う一つの目的があった。英国においても、学校公演

この懸念の難しさは、演劇鑑賞教室を主たるビジという偏見を打破する必要があっのだ。 ネスとする劇団・芸術団体の存続という経済的問題 と、演劇鑑賞の教育的価値の問題が、いっしょくた み、あるいは公的助成機関としての芸術評議会のみ になって議論されてしまい、打開のための本質がみ に頼らずに、それらをコアにしながらも、社会教育 えなくなることである。死活問題としてとらえる劇団体や、市民活動団体を巻き込んでのジョイント・ 団は多い。だが、資本主義の競争経済のもとにあっ プロジェクトにしていくことだった。パートナー団 ては、劇団の生死などほとんど省みられることはな体の「目的」を主眼にした演劇公演自体を、それに い - 血を流し、 悲鳴をあげても誰が聞いてくれると 伴うワークショップをともに創造し、それを学校に いうのだろう?

英国においても、いわゆる学校公演を主とする劇 演劇である。 団が矢折れ力尽きた時期があった。80年代末から はじまった教育改革の一環というよりも、同時期の「術」を損なうのでは、と懸念する声もある。しかし、 地方公共団体教育部局予算の一律削減により、学校 劇団や劇場の組織に劇作家を抱えることの少ない英 公演への補助金が軒並み削減されたことに端を発す 国では、劇作家は劇団・劇場の委嘱によって作品を る。福祉国家時代の英国では、学校公演は-日本と書く。また、コミュニティや教育での演劇創造で多 は異なり・地方公共団体の補助金によって無償で子 用されるディバイジングと呼ばれる手法は、「テー どもたちに提供されてきたが、この構造が崩れた。 結果として、多くの劇団が力尽き、また教育現場は、どのような違いがあるというのだろう。むしろ、 払える学校と払えない学校に二分された。

トランドのクリエイティブ・リンクスであると説明 理解するものなどいない。 できる。しかし、ワークショップなどを通しての「参 加」体験」という運動感覚を刺激しての教育の側面 鑑賞の価値・意味の再考のために (kinesthetic) ばかりが強調され、鑑賞がどこか取り 残されている嫌いがないでもない。ただ、90年代 ティストらは確実にクリエイティブ・パートナー
い、あるいは自らの劇上演のための技術としてしか

社団法人日本劇団協議会が、この春発表した「学シップやクリエイティブ・リンクスの国家戦略に

これまで学校公演を主として活動していた劇団 であるといえるかもしれない。安価で「劇場」での いま、業界のなかには、このまま学校における演 上演を行うことで、演劇人の良心として、「払えな 拾い上げることもあるが、同時に、芸術としての価 値を認めさせるための「批評」を獲得することにも はその教育的目的のために、その芸術的価値は低い

> さらに試みられたのが、財源を地方公共団体の 持ち込むのである。つまり、オーダーメイドによる

このように書くと芸術家の自発的に発露する「芸 マ」を協働で発展させていくものでもある。そこに オーダーメードの教育演劇は、自らの芸術性と教育 歴史的な流れでいえば、揺らぐ公的助成の理論的 的信念に自信に依拠する - もちろん、選ぶべきパー 根拠をそこに見いだした文化政策が、これを補う役トナー団体を間違えてはならないし、パートナーと 割を中規模以上の劇団や地域劇場のエデュケーショ の対話をはしょってはならないのは言うまでもな ン活動が担った。またミレニアムを迎えてからは、 い。そして、この対話は忍耐強く、重層的に戦略的 さらにそれを補うべくスタートしたイングランドの「に行われる。そこにはパートナーをも教育する機能 クリエイティブ・パートナーシップであり、スコッ も加わる - 最初から演劇創造の本質や現場を完璧に

いま日本で考えるべきは、演劇の鑑賞の価値と意 初頭に仕事をなくした劇団や、コミュニティ・アー 味ということである。気晴らしや娯楽としか考えな

見ない学校関係者は少なくない。また、社会全般に演事例は、財政的な問題が芸術を呑み込んだ結果ではな 劇はフリルのようなものに過ぎないと考えられてきた。 かったのか。また、演劇が演劇として有効に伝えうる りきったこととして議論に参加しようとはしない傾向 あったのか - 本質において、演劇は社会的であり、政 が強い。誰にもにとってわかりきったことだとしたら、治的なものであるが、目的が政治であるのと教育であ この近年の極端な減少傾向が何を意味するのか。

縮されたものであり、一つの芸術作品を理解できるよ 実際のところ、画一化を好む日本の教育環境のもと てきた。ここまでは誰も異論を挟まない。しかし、こ 化」が内在するからでもある。 こで厄介なものになるのは、社会に閉ざされた学校と 芸術としての価値を訴えていくには、英国の劇団が けて通ってきたことの弊害も確かにある。

質に関わる議論は、相互扶助を目的とする業界団体 にはそぐわないが、扱うべき内容や運営のあり方につ いては共通の到達目的として議論していくべき課題で ある。小学校1年生と6年生が同じ作品を見るという

- 方の演劇人は、演劇鑑賞の教育的価値はすでにわか テーマや内容が、文化や社会の課題を反映したもので るのとは異なる。また、教条的に過ぎ、想像力や批判 芸術は人間が達成してきたもののシンボルとして凝め精神のための余地を残さないものではなかったか?

うになることは、その作品が表現し、体現する概念や では実に困難なのが「演劇」であることも改めて認識 価値を、自分自身のなかに取り込むことを意味する。 することになる。だが、それでもなお、演劇は提供さ とりわけ、人の言葉と行動を主眼とする演劇は最も力 れなくてはならない。なぜなら、そこに現在の教育が 強く概念や価値を伝達するメディアであると考えられ、提供し得ない可能性と、私たちの生活に根づいた「文

いう環境のなかで上演される公演の内容と質の問題で 批評を取り込もうとしたように、それを立証しうるシ ある。主観的なものであり、一般論として議論するこ ステムを備えなくてはならないだろう。また、これま とは避けなくてはならない。しかしながら、これを避 で通りの運営を改善すべく方策があるのか、ないのか をも客観的に検証していく必要がある。思いの強い演 劇と教育という二つのセクターをつなぐマネジメント に求められているのは、思いを論理に変えていく力な のではないかと感じている。

(なかやまかおり/アーツコンサルタント)

TPNセミナー

ダンディ・レップの挑戦

リージョナル・シアターとレジデント・カンパニー

スコットランド東部、わずか10数万人の地方都市ダンディのわずか450席程度の地域 劇場が、いま演劇界の注目を集めています。ダンディ・レップ - 古い歴史を持ちながらも、 長く荒れた町のイメージに苦しめられてきました。町の再生をかけた都市計画の中心的な役 割を担う中で、ダンディ・レップが挑むのは、経済性と芸術性の前に、英国ではすでに過去 のものとなっていた「劇団制」をあえて採用し、固定メンバーとともにコミュニティに生き、 そして国際的な評価につながる演劇創造を続けることでした。さらに、アマチュアに過ぎな かった舞踊団は、ダンディ・レップにレジデントしながら、いまやスコットランドを代表す る国際的なコンテンポラリー・ダンス・カンパニーに成長しています。

2003年、新たに若々しいトップ・マネジメント・チームが就任し、劇団制の再編、エ デュケーション部の創設など、組織の大改革を断行しながら、新しいリージョナル・シア ターのあり方を模索しています。そのトップ・マネジメント・チームから、ダンディ・レッ プ芸術監督とスコティッシュ・ダンス・シアター芸術監督をお招きし、その活動とめざすも のを探っていきます。(通訳付)

日時 2004年11月19日(金) 午後4時30分~7時

場所 国立オリンピック記念青少年総合センター / センター棟

参加費 一般 1,000円 学生 500円 (事前にお申込ください)

講師 ドミニク・ヒル(演出家/ダンディ・レップ芸術監督)

ジャネット・スミス(振付家/スコティッシュ・ダンス・シアター芸術監督)

進行 古城十忍(劇作家・演出家/劇団一跡二跳/日本劇団協議会専務理事)

助成 独立行政法人国際交流基金 / スコットランド芸術評議会

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

電話&ファックス03-5384-8715

メール tpn1@msb.biglobe.ne.jp



明治大学リバティアカデミー

アーツマネジメントセミナー(基礎編) - アーツマネジメントの理念と仕事 12月6日(月)&13日(月)午後7時~9時(全2回)

&

文化政策セミナー(基礎編) - 芸術と社会の関係を支えるもの 1月24日(月)&31日(月)午後7時~9時(全2回)

講師 中山 夏織 (アーツコンサルタント/シアタープランニングネットワーク)

受講料(各セミナーとも) 一般 9,000円 明大生 6,000円 他大学生 7,500円 (他に入会金3,000円要)

お申込・お問合せ 明治大学リバティアカデミー 電話 0 3 - 3 2 9 6 - 4 4 2 3 Mail academy@mics.meiji.ac.jp URL http://academy.meiji.jp

Editor's Note

駒ヶ根と東京でのエデュケーション・ワークショップ(ケネス・テイラー&カレン・シンプソ ン) 俳優座劇場50周年記念事業(マックス・スタッフォード=クラーク) 三原キッズステー ションの子どものためのワークショップ&えずこシアター公演(イクバル・カーン)...猛暑と台 風に明け暮れた2004年の夏、怒涛のように現場での目の回る日々を過ごしました。まだ終 わって1月程度しか経っていないにもかかわらず、遠い時間のように思えるのは、あまりに盛り だくさんだったからでしょうか。多くの方にご参加いただくことができ、多くの出会いがありま した。英国より招聘した演劇人・教育者たちの人間性と演劇や教育に対する思いは多くの示唆を 与えるものでもありました。しかしながら、同時に、書斎にこもる研究者でもある身が、フィー ルドワークの範疇をこえて、このようにどっぷりと現場で過ごすことが果たしてほんとうに良い ことなのかを考えることもあります。バランスという言葉はどこか無責任な響きを持つものです が、自分自身にとっての、私どものNPOにとっての適切なバランスを探っていかねばと感じて います。そこには組織としての安定的な継続性と、人材の育成という大きな課題が横たわってい ます。華やかそうにみえて、実に地味で忍耐のいる、何でも屋の仕事でありながら(でも、だか らこそ楽しくもあります)、その能力に見合う報酬を得にくい分野だけに、人を育てるのもその 人物の覚悟に頼らなくてはならなくなってしまいます。この覚悟という言葉の意味するものも、 どうも近年インフレ気味のようなので、安易に使いたくはないのですが。

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27号 2004年10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