Theatre & Policy

シアター＆ポリシー　通巻第２９号　２００５年2月２０日発行

ドラマに見る思い、ドラマに託す思い

マネジメントする力

中 山 夏 織

自分に子どもがあるわけでも、青少年や教育の専門家ではなく、さらには自分から求めたわけでなく依頼された仕事をこなすなかでドラマ教育に出会ってしまった私の場合、この分野に思いを賭ける人々と少しばかり位置づけが違ってくる。大学では演劇学を学んだが、のちに留学し、大学院で文化政策やアートマネジメントという、きわめて主観的対象を、客観をもって分析し、具体的な解決策あるいはベターな妥協点へ向けて段階的に導いていくことを目的とする分野を学び、その後の仕事もそれを旨としてきた。

ドラマ教育においても、情緒に流されやすい主観をできるだけ排し、客観と論理で整理したいと望んできた。心地よい美しい言葉で語られるものにはごまかしが入りやすいからであり、また主観であり続けるかぎり、他者（とりわけ行政）を説得する十分な効力を持ち得ない現実があるからでもある。この態度ゆえに周囲を戸惑わせたり、冷酷と映っているだろう。だが、私としては一つの目的に向かっての協働における「役割分担」であり、このスタンスを変えるつもりはない。愛情がないわけではないので、このあたりをご理解いただきたいと思う。

ドラマ教育とマネジメント教育の遭遇

1993年に最初に英国留学した頃から学校でのドラマ教育に触れる機会はあったし、演劇人の理念やアプローチはそれなりに理解してきたが、本来の専門ではないのでそれなりの距離をおいてきた。だが、あるとき出会ってしまった。

日本劇団協議会の主催で初のドラマ・イン・エデュケーションのワークショップを開催すべく、ケネス・テイラー先生を日本に招聘したのは2001年のことである。以来、プログラム・コーディネーター兼通訳としても関わってきたが、不思議だったのだが、テイラー氏を喜ばせることになった要素の一つが、私がマネジメントの教師であり、しかもヒューマン・リソース・マネジメントが専門だということだった。ワークショップを展開していくうちに、その意味が見えてきた。演劇人を養成するトレーニングではない、「生きる力」を育成することを目的とする学校でのドラマ教育は、きれいごとではない現実、正しい一つの回答なんぞどこにもない現実、そして不公平や不正に満ち満ちた現実を直視し、現実社会のなかで、目をそむけることもごまかすことなく、自分や仲間たちを守りながら、自分なりに自分たちなりに対処していくセルフ・マネジメント教育であり、リーダーシップならびに協働教育だということである。そして、人生をマネジメントする道具として表現やコミュニケーションが存在するわけで、これら自体が目的ではないと感知した。

これを契機として、ドラマ教育を本格的に学びはじめたが、生きる力をつけるドラマ教育は、傷ついた青少年の心のケアや、勉強のできない子の救いとしてのみ重要性を理解されていると気づいて愕然とした。本質的にドラマ教育に内包する溢れんばかりの「インテリジェンス」が忘れられている。

学力はあっても考える力のない人材は多い。正しい答えに依存し、マニュアルなしには対処できない人材をこの社会は必要としているのだろうか。過激なまでに変化を遂げつつある社会を生き抜けるのだろうか。一つの事象を文化政策や雇用政策との絡みで解読するのは私の得手とするところだが、教育の理想論や強すぎる愛情にオブラートされて見えなくなるものの存在は少なくない。私なりの役割があることを実感するのだが、その理想や愛情はマネジメントのベターな妥協という概念を許してくれない現実と闘わなくてはならないようだ。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント）

ドラマへの思い

嶋　真 澄

私は今、イギリス、ロンドンにあるミドルセックス大学で舞台芸術を専攻しています。ドラマ教育への興味から、自分のリサーチテーマとしてドラマ教育を選び学んでいます。日本では経営学部を卒業したので、全く芸術についての知識のない私が何故ドラマに興味を持ったのか、これまでの経緯を含めて、私がドラマを使って何をどうしていきたいのかをお伝えしようと思います。

創造的でダイナミックなものにする ドラマとの出会い

私のドラマとの出会いは、市民活動やボランティアを支援するセンターで勤務していたときの経験がきっかけでした。県の職員がＮＰＯを訪問し、活動を見学したり参加したりした後で、ＮＰＯやそこを利用する市民とディスカッションをするという企画に関わっていたとき、異なる意見を持つもの同士が、意見をぶつけ合いながら何かを導き出そうとする、その過程がおもしろくて、個々の団体だけでは到達できないような可能性を秘めていて、このような場が様々なところで必要だと感じました。同時に、その過程をより創造的でダイナミックなものにするには、人と人とを繋げる接着剤になる人や仕組み、手法が必要で、私はそれが知りたい、そのスキルを身に付けたいと思い、捜し求めていた時に出会ったのがドラマでした。

押し殺された子どもたちの感情や意見 親や教師の影響の大きさ

ドラマを紹介されて、興味を持つようになった背景には、小さい頃から演劇を見て育ってきたこと、特に、市民劇に参加した時の自分の気持ちの変化や、子どもたちの成長を見たこと、そして、子どもに関わるボランティアを通じて、社会的な価値観やステレオタイプによって子どもたちの感情や意見が知らず知らずのうちに押し殺されていること、それを出せる環境も少ないことを知ったことがあります。ただ、ドラマを使っていったい何ができるのか、漠然としか理解していませんでした。

そんな時、私の今通っているミドルセックス大学のドラマ教師養成課程の主任教師である、ケネス・テイラー先生のドラマ・レッスンに参加する機会を頂きました。

そこでは自分の身体や頭をフル回転させて、みんなで一つのものを創り上げていくことのおもしろさを体験しました。そして、それはすごくエネルギーのいることで、身体の中にたまっていたエネルギーを全部外に出し切ったような気分で、それがどんなに気持ちのいいことか、そして、そんな経験は普段あまりないことに気付きました。

エネルギーが有り余っているはずの子どもたちに、ＴＶゲームよりパソコンよりも、自分の身体や頭を使って人と何かを創り上げることがどんなに楽しくて面白いことかをたくさんの日本の子どもたちに知って欲しいと思いました。

子どもに関わる仕事をしていたときに知ったのは、子どもの周りの親や教師の影響力の大きさでした。大人から与えられる限られた価値観でしか物事を判断できない、自分で向き合い、考え、それを外に向けて表現したり、自分以外の人の意見を知ったりする機会が与えられていない子どもたちの姿でした。

しかし、子どもたちと接し、気持ちや意見をゆっくり聞いていくと、たとえ低学年であっても、「先生はこういうけれど、私はこう思う」と自分の意見を持っていること、ただそれを受け入れる場が与えられていないのだということが分かりました。

例えば、授業参観で一つ一つのクラスを周ると、たとえ同じ内容の授業をしていても、クラスの雰囲気、子どもの表情、態度が全く違い、その教師のカラーでクラスが形成されていました。また、何かクラスで問題が起こっても、教師の価値観だけで解決され、子どもたち自身で向き合い、どうしたらいいのか考える機会が奪われていることを知りました。

そんな現状を見て、私はやっぱり子どもたちにドラマが必要だと感じました。子どもたちが、これから社会に出て何か困難があった時に、一つの価値観だけでは乗り越えられません。ドラマは子どもたちに自分で考え、それを安心して出せる場所や、様々な価値観を知ることで自分ひとりでは無理だった新しい可能性を発見することを可能すると思います。

不安な気持ちに向きあうことから進学する自信へ

イギリスに来てから、地域劇場とチルドレン・ファンド*が協働で行ったドラマ・プログラムを見学しました。

小学校の最終学年（10～11歳）で感情や行動に問題のあるとされる子どもたちを対象にしたプログラムで、特に中学校への入学をテーマにして８回にわたり１時間のドラマ・レッスンが行われました。

子どもたちは、中学校入学に対しての不安など、自分の気持ちに向き合い、それを静止画で表現し、ディスカッションやインプロバイゼーションで意見を共有し、掘り下げていきました。その過程を通してコミュニケーション力や表現力を身につけるだけでなく、特に中学校入学に関しての自信を付けていくのが分かりました。

プログラム終了後、ドラマ教師をサポートする形で加わっていた教師は、「今までは親に言われたとき、また学校へ提出する調査票などのために、機械的に中学校への入学を考えるだけだったが、いまは自分自身のこととして考えるようになった。」とその効果を話していました。

プログラムを企画した地域劇場のエデュケーション担当者は、ドラマのひとつの効果として、「それぞれが思いや意見を出しあうことで、お互いに学び合える。問題に対してマイナスの思いを持つ子もそれを表現することで、プラスの思いを持つ子は、より現実的な物事の考え方を知ることができる。」と説明していました。

このプログラムを見学することで、ドラマを通して子どもたちが将来起こることの練習をすることができることを実感しました。自分の気持ちを理解することで、実際の生活の中で起きたときにコントロールできること、それをクラスメートに向かって表現することで自分の気持ちを整理し、自信を付けたり、表現力やコミュニケーション力が身につくこと、そして、クラスメートの思いや意見を聞くことで、様々な考え方、価値観を知り、そこから他の可能性を見つけることができることを自分の目で見て確認することができました。

自分自身で向き合い考える機会としてのドラマ

私がドラマに期待することは、これまで述べてきたように、親や教師に与えられる一つの価値観だけで物事を判断するのではなく、子どもたちが自分の身体と頭をフル回転させて向き合い、考える機会を与えること、そしてまた、その思いや意見を安心して表現できる、受け入れてあげる場所を提供すること、様々な思いや意見、価値観を知ることで、自分の考えの幅を広げ、新しい可能性を広げるきっかけを与えることです。

しかし、イギリスでドラマ教育の理論や実践に触れる中で、ドラマ教育の様々な考え方やアプローチには子どもや教育に対しての共通する理念があること、そしてそれは日本とは正反対だということを知りました。これは、中山夏織さんが「演劇と教育のジグソーパズル」（芸能と教育ブックレット「教育と芸術／新たな関係」）の中で指摘されていますが、子どもたちにはすでに自分たちで考える力があり、判断する能力を持っている。それを引き出して、深めるのが教育の役割だという考え方です。

日本では、子どもは、「子供」という字が使われていたように、「身分の高い人につき従う」存在で、教育の役割は、何も入っていない空の箱に、答えが一つで、皆に同じことを教えることができるような社会のルールや知識を大人が注ぎ込むといった感じです。私はこれから、この根本的な考え方の違いを踏まえたうえで、ドラマ教育の様々な考え方や手法にたくさん触れ、日本で受け入れられるような紹介の仕方、プログラムを作るには、その中から何を選択し、どうアレンジすればいいのかを探っていきたいと思っています。

（しまますみ／ミドルセックス大学舞台芸術学部修士課程在学中・ＴＰＮアシスタント・ドラマワーカー）

---

*チルドレンズ・ファンド：　５歳から１３歳の社会的に排除される危険のある子どもたちへのサポートを発展させるためのプログラムを行う団体。学校や家庭で子どもが安心して過ごせる環境を提供することを目的にしている。

ディバイジングと「自分」

山 崎　亜希子

ロンドンから南西に列車で３時間半、デボン州にトットネスという小さな町がある。そこから歩いて４０分のところに、ダーティントン・カレッジ・オブ・アーツ（以下、ＤＣＡ）がある。牧草や森そして川など自然に囲まれた、とても小さなカレッジに、私は２００１年９月に入学した。

コースはシアター、ファイン・アート、ライティング、アーツ＆カルチュラル・マネジメント、音楽、振付の６つ。講師はそれぞれの分野で活躍しているアーティストだ。私の入ったシアターの先生のなかには、自身で劇団を持っている人や、ソロでパフォーマンスを創っている人、それから東洋演劇を研究している教授など様々であり、授業も多種多様だった。

まずはじめに言っておかなければならないことは、在学中に全く戯曲を勉強しなかったことだ。さらには、基礎的な演技トレーニングなども皆無にひとしかったことだ。では、３年間、いったいどんな演劇をやっていたのか。

ディバイジングとの出会い

ＤＣＡの演劇コースは、Devising（ディバイジング）と言う方法を用いたディバイズト・シアターにスポットを当てている。辞書によると、Deviseは「考案する、工夫する」。台本芝居のように戯曲があって、それを演出する人、演じる人がいるのではなく一つのテーマからメンバー全員でアイディアを出し合い、リサーチし、パフォーマンス創りをする。メンバーが自分自身を素材とし、身体や言葉、空間、衣装、音などそれぞれが求めるものを使う。最近では、デジタル・メディアが盛んでプロジェクターを使いたがる学生が増えている。ディバイジングの工程でビデオカメラを用いて映像を作ったり、レコーダーで音を集めて編集したり。

１年生の時に自分のやりたいこと、できること、苦手なことを見つけていく。授業数も多く、与えられたものの中から、自分のカラーを模索する。授業はワークショップ形式であり、色々なエクササイズをやる。テキストを書いたり、声の可能性を探ったり、身体表現力を高めたり…。

例えば、入学して間もない時、次のようなものがあった；

「白い火を身体で表す」

「赤い風とは？」

など、想像力を使うものばかり。正解はないから、要は自分なりに身体を動かしていればいいのだが、初めての私は戸惑ったが、すぐに慣れていった。

ディバイズト・シアターには決まった型がない。学生はそれぞれ好きなことを追求していける魅力的な場である。自分の得意なことを生かしたり実験したり挑戦したりして磨きをかけていく。

ディバイジングをやるためには、「自分」を知らないとできない。そして、コラボレーションで作るから、コミュニケーション方法も考える。テーマは時事問題や社会的なものを取り上げることもあれば、本当に身近なものや、抽象的なものもある。何でも素材になるからおもしろい。

怒涛の大学生活

大学には入学から卒業までの３年間在籍したが、ずっとイギリスで学生生活を送ったわけではない。２年次の後期のプロジェクトは選択制であり、６つの中から選ぶことになっていた。その中の３つは国外組であり、リュブリャーナ、ベルリン／ポツダム、ヒルダスハイムで、現地の大学生とコラボレーションするというプロジェクトであった。

私はベルリンを選び、同じ大学から９人、約２ヶ月間イギリスを離れた。ポツダム大学のアートマネジメントの学生たちとベルリンの小劇場で３日間の公演を行った。

ディバイジングの切り口として、ベルリン出身の画家マックス・ベックマンを使った。メンバーで、リサーチ、分析、自分達のベルリン体験を交えながらパフォーマンスを作った。ポツダム大学の学生３人は、主にチラシ作成、写真撮影、宣伝等制作を担当した。

３年次の前期は、Contextual Enquiry Project（CEP）と呼ばれる、キャンパスの外での個人プロジェクトである。生徒にとってはいい機会、だけど、びくびくするものだった。何しろ全部自分で決めなければならない。テーマ、内容、場所、予算等の企画書も丁寧に作成し、提出し、先生が認めないとプロジェクトは始められない。中には何度も書き直しを命じられた生徒もいた。

では、それぞれがどんなことをやったのか。例を挙げると、「旅と出会い」をテーマに２ヶ月間電車に乗り続け乗客と話をした人や、スペインでフラメンコ修行に行った人、バード・ウォッチングをやって展覧会を開いた人、ロンドンのウェストエンド界隈で制作の手伝いをした人、コーンウォールの大自然のど真ん中にテントを建てて生活した人など様々だ。

これが演劇科の生徒のプロジェクト？と耳を疑うものばかりだが、そこがＤＣＡのよい所である。何でもありなのだ。自分の身近にあるもの、興味のあるものすべてを追究し、疑問に思う力を身につけるために生徒の自由にさせてくれる。引っかき傷のようなきっかけからパフォーマンスも作れるし、人間も豊かになる。

私は「アイデンティティー」をテーマに何かをやりたいと考えていた。そこでヘルシンキに行った。なぜかと言うと、そこが自分の生まれた地だからである。それなのにヘルシンキについて何も知らない。言葉も人もどんな所かも。生後１週間で去ったので当然と言えば当然なのだが、どうしても自分の目で確かめたかった。そこが私の原点なのだから。

期間は３ヶ月もある。まさか観光するわけにもいかない。プロジェクトの最後にはドキュメントを作成し、先生の前でプレゼンテーションをしないといけないからだ。これで成績がつくのだ。

先生に相談したところ、交換留学が可能だと助言され、ヘルシンキにある専門学校の演劇科に行くことになった。ここで語るとキリがないのでやめておくが、とにかくいろんな意味で収穫のあった３ヶ月間になった。

そしてイギリスに戻り、卒業論文、卒業公演を経て２００４年７月に晴れて卒業した。卒業生たちは、大抵が卒業公演のメンバーでそのままカンパニーを作ってディバイジングを続けていく。私のグループでも、その様なアイディアは出たが、私の帰国したい意思が強かったためにメンバーも諦めた。

帰国後～今そして未来へ

帰国して半年が経った。

あっという間である。何をしてきたかと聞かれると「いろいろ」と答えてしまう。一つのことを長期間続けたいという私の当初の気持ちとは裏腹にたくさんのことを同時に、しかも短期間でやっている。これも私の性か、４年以上継続して同じ国に住んだことがない生い立ちのせいか。でも、やはり大学で「日常の中のドラマ」「切り口の見つけ方」そして「ゼロから創る喜び」を知ったからか、何でも興味が湧く。まちづくり、学童保育、ワークショップ、フェスティバルスタッフ、アートマネージメントのセミナーを受ける等様々なものをやってきた。

その間に本当にたくさんの出会い、気づき、発見があり、少しずつだが、暗中模索の出口に向かってきていると思う。今年１年間は、小劇場系の劇団の制作を手伝う。そのかたわらで、去年から世田谷区で始めたまちづくり活動に参加し、知り合いの劇団にイギリスでやったエクササイズの紹介もしたいと考えている。また去年から考えていた「母校（中学校）の演劇部でディバイジングの試み」も実現させたい。このプロセスは教育的にとても刺激的ではないかと思うからだ。テーマ、ブレインストーミング、ディスカッション、リサーチそしてそれを何らかの形で表現する。幸い顧問の先生は、実験的なことが好きそうなので話に乗ってくれるかもしれない。

今年も盛り沢山な年になりそうだ。未来のことはわからない。いま目につくことから始めたいと思う。ＤＣＡに通って「アイデンティティー」は私のテーマということを確信した。ゆくゆくは、それに関するプロジェクトを立ち上げたいと思う。異文化コラボレーション、いろんな「顔」が見える場作り、子供の自己表現の場作りなど色々考えるのがおもしろくてしょうがない。時間が流れるのを驚くほど早く感じる今日この頃、少しでも立ち止まって「自分」を問い続けたい。何にでも疑問を持ちたいと思う。そして他者との繋がりを大切に「知る」ことのおもしろさを追求していきたい。

（やまざきあきこ／第七劇場制作
こちらセタガヤ暮らし研究所研究員）

指定管理者制度と芸術創造団体

中山　夏織

全国の自治体では、いま指定管理者制度に対し、どのように対処していくかの準備に追われている。「公の施設」の管理・運営を担ってきた財団法人のなかには、自らの雇用を死守せよとばかりに、なかば本業を忘れて、指定管理者制度対応に追われているという話も伝わってくる。

「行政」にかわる一方の新しい担い手として躍り出たＮＰＯや企業の反応のほうは、ライバルを意識してなのか、あるいは様子見をしているのか、あまり積極的には聞こえてこないのだが、地域を中心に活動するアートＮＰＯの果敢なチャレンジには注目に値するものがある。アートＮＰＯが、単独で、あるいはジョイント・ベンチャーとしてチームを組んで指定管理者となるのは、わが国の文化政策ならびにアートマネジメント一つのエポックになっていくだろう。

しかし、一つ不満がある。 劇団や舞踊団、あるいはオーケストラといった創造団体そのものが指定管理者を志向する動きが一切顕在化しないことであり、また期待する声すらないことである。もちろん、「公共性」の認識の低さや、戦略・企画能力はおろか、書類作成能力が十分ではないから論外なのだという指摘は甘んじて受けなくてはならないのだが。

助成制度と雇用制度の限界のなかで

指定管理者制度に私が個人的に期待しているのは、ここにのみ運営助成を許さない国家における舞台芸術分野への運営助成の可能性が残されているということであり、またレジデント・カンパニーを伴った上での本質的な芸術監督制度の確立のための素地を持っているということである。

９０年代末、アーツプラン２１の導入に際し、私たちはわが国にも舞台芸術への初の運営助成型支援がはじまると期待を抱いた。しかし、３年にわたる長期の助成であっても、その実はすべて事業助成であることが何度も何度も確認され、しかも、その３年という期間すら、平成１７年度からは廃止されるという。アーツプラン２１、新世紀アーツプランは、遅れてきたバブルに過ぎなかったのだろうか。

助成制度の日本的限界はともあれ、指定管理者制度導入の一つの目的が経費削減であるだけに、たとえ、戦略力も、経営力も持ち合わせた芸術創造団体が存在したとしても、決してばら色の環境が提供されるわけではない。

それでも尚、芸術創造団体に、あるいは芸術創造団体をパートナーとしたジョイント・ベンチャーとしての組織にチャレンジして欲しいのである。とりわけ、アルバイトに生活時間のほとんどを費やし、よれよれになって夜リハーサルを続ける若い俳優や、安い給与でヒトの２倍も３倍もの仕事をこなす制作者たちのことを考えると、創造団体こそが「劇場」という場で仕事をし、運営・創造・ワークショップで生きていく人々なのだと考えたくもなる。それにつけても、直接的に芸術家やアートマネジャーの雇用を求めることのできないこの国のシステムが歯がゆく悔しい。

このようなことを求めると、芸術家には公共性の意識がないと批判する声がある。が、長きにわたって納税者の金で安定雇用された人々と、必死にアルバイトを続けながら、観客以外の一切の公的システムの助けをうけずに暮らしてきた芸術家たちと、意識の違いがあるのは当然だろう。というより、果たして納税者の金で安定雇用された人々がいったいどれだけ公共性を担ってきたと誰が言い切れるのだろうか－いま明らかにされつつある役人の自己への利益誘導は何を意味するのだろう。

責任を与えない限り、ヒトは育たない。マネジメントの鉄則なのだが、芸術家にも公共性と接し、公共性を自らのなかに培っていくための機会が与えられていいと思う。便利なことに、指定管理者制度は期限を限った更新制が採用されている。それが、芸術性とともに、公共性に生きる芸術家を（そして指定管理者となった役人たちをも）選別していくことになることを望みたい。

芸術監督制度の確立へ

アートＮＰＯを必ずしも否定するわけではないが－私どももアートＮＰＯの一つである－芸術創造団体に指定管理者になって欲しいと願うのは、私個人が、「劇場は芸術家主導のもとで運営されるもの」という通念を強く持つ英国で教育され、英国演劇と長く仕事をしてきたからだろう。自らアートマネジメントを専門としているが、劇場という場は、プロデューサー的なアートマネジメント主導ではなく、やはり芸術家主導であるべきと考えている。芸術監督に率

いられるチームによるマネジメント体制である。もちろん、芸術監督の独裁を認めるものではないし、ひとり芸術監督が公共性を体現するものではないし、あってはならないと思う。芸術監督のリーダーシップのもとで、芸術創造とマネジメントと密接に絡んで、それが一つの拠点の上に成立する。そのプロセスがコミュニティと出会い、せめぎあうことで生まれる新しい劇場のあり方のモデルを、芸術創造団体によって開拓したい。

もちろん、実現には無数のハードルがある。芸術監督の仕事に共通認識は存在していないし、その素養を兼ね備えた芸術家は決して多くはない。何よりも行政にも芸術組織にも共通する職務内容を構築する必要があるだろう。

基本的なマネジメントや政策面の弱さも否定できない事実の一つである。大規模な組織にとっては、分社化やスリムダウンも必要になる。また、最も苦手とする（ように見える）他団体との調整を伴う本質的な協働が求められてもくる。それを芸術面を損なう犠牲と見るのか、明日の新たな創造を可能にする組織改革と見るか…。だが、一方で、芸術創造団体には、何者にも負けない強い芸術への愛情や機動力がある。もてる資源をフレキシブルに、クリエイティブに活かすことでしか、困難な時代を乗り越えることはできない。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント）

日露演劇会議＆シアタープランニングネットワーク主催
第２回演劇交流講座

「築地小劇場と韓国現代演劇」

日時：　３月１９日（土）午後３時
会場：　上智大学９号館３Ｆ３４９教室
参加費：　１０００円
お問合せ・お申込み
日露演劇会議　kenmurai@pj8.so-net.ne.jp
シアタープランニングネットワーク　tpn1@msb.biglobe.ne.jp

＜概要＞
韓国の演劇伝統は、祭儀的要素の関連関係まで含めるとすれば、極めて長い歴史を有している。しかし、芸術として自覚された演劇の歴史は、２０世紀初頭、日本を通した西洋演劇との出会いから始まったと言える。いわゆる新劇と言われる新しい演劇形態は、新派劇とも区別されて存在し、主として日本に留学して大学教育をうけた朝鮮留学生たちの活動によって促進された。周知のとおり日本の近代演劇、そうしてまた新劇の発展において小山内薫と築地小劇場が占める比重の大きさについては誰もそれを否定する事ができないだろう。韓国の近代演劇、特に新劇を歴史的に考察する場合、当時日本に留学中であった朝鮮留学生たちが日本の新劇を通して近代演劇に目覚めていった点を重視せざるをえない。とりわけ、その先駆的役割を担当した洪海星の場合、直接築地小劇場の演技陣に加わり舞台に立っただけでなく、韓国に帰って来た後にも演出を初めとした様々な活動を通し、自国の近代演劇運動を起こす事に大きく寄与したものとして評価されている。自国が被植民地状況に置かれているなかで、韓国において新劇運動とは如何なるものであったかを考察する事にしたい。

＜講師プロフィール＞
馬　政熙(マ・ジョンヒ)
１９６４年忠清北道永同郡生まれ。日韓演劇比較研究家。１９８３年韓国中央大学演劇学科入学。１９９０年日本大学演劇学科卒業。１９９２年早稲田大学院演劇研究生課程修了。８０年代は＜維新派＞、＜発見の会＞、ＮＨＫ＜アンニョンハシムニカ＞などで活動。９２年呉泰錫の作品世界を研究する為劇団＜木花＞に入団。祥明大学日本語教育学科の日本演劇演出担当し、森脇京子作『鮮やかな朝』、平田オリザ作『ソウル市民』などを演出。１９９６年つかこうへい作『蒲田行進曲』を翻訳、上演。２００２年青年劇場韓国公演、森脇京子作『十七才のオルゴール』訳。
現在、日本大学大学院博士課程で菅井幸雄、神永光規の下で日韓近現代演劇比較研究中。主な論文は「小山内薫戯曲『金玉均』と『森有礼』に関する研究」、「築地小劇場が韓国新劇運動に与えた影響」などがある。また韓日演劇企画、日韓演劇交流センター副事務局長、韓日演劇交流協議会専門委員。自由の森学園講師。

横濱世界演劇祭２００６　国内招聘劇団公募受付中

横濱世界演劇祭２００６実行委員会（代表＝飯田克衛）は、２００６年2月２２日から3月５日に開催する「横濱世界演劇祭２００６」において、公演を行う国内劇団＜招聘＞を広く募集しています。正式プログラムとして、劇場費・付帯設備費を減免するとともに、共通チラシ製作・配布、場内案内係の配置などを通して支援いたします。尚、入場料収入は国内招聘劇団に帰属しますが、一部客席については実行委員会が使用する権利を有するものとします。

上演企画については、幅広い層の観客が楽しめる内容であれば、新作・旧作は問いません。また、本演劇祭の趣旨に適合するもの（ＨＰ上の趣旨をご一読ください）や、テーマ「違いを越えて」あるいは「横浜」にちなんだ企画を優先いたします。

使用劇場は、神奈川県青少年センターホール、同多目的プラザ、磯子区民文化センター（杉田劇場）、横浜赤レンガ倉庫一号館、相鉄本多劇場のうちのいずれかを予定しています。

応募用紙は、ＨＰからダウンロード可です。実行委員会まで、郵送にてご送付ください。併せて、企画書ならびに団体についての資料をお送りください。尚、応募の締め切りは、２００５年３月１０日です。詳しくは実行委員会までお問合せください。

横濱世界演劇祭２００６実行委員会
神奈川県横浜市中区福富町西通５２　社団法人横浜演劇研究所内
TEL ０４５－２６１－４８６６　　FAX ０４５－２６１－４８６５
本ＨＰ http://www.yitf.jp **（近日オープン）　仮ＨＰ** http://kenenren.web.infoseek.co.jp/2003fes.html
Mail　kgoto@yitf.jp　or　knakayama@yitf.jp

Editor's Note

また一年が過ぎ、新しい年もまたすでに一月を過ぎ…月日の流れを懸命に追いかけるなかで、この「シアター＆ポリシー」も、次号で第30号の節目を迎えることとなりました。同時に、2000年４月の準備号の発行から６年目に突入します。
内容の問題はさておき、「継続こそチカラ」とばかりによくぞ続けてきたという感覚と、まだこれぐらいという感覚が入り混じり、自分でも不思議なのですが、苦しみながらも楽しく続けてきました。第30号からの１年をどのようなものにしていくのか、いまああでもない、こうでもないと模索をはじめています。
ご購読いただいている、またご支援・ご鞭撻をいただいている皆様、そして印刷の手配でいつもご迷惑をおかけしているアートアンフィニさんに心より御礼申し上げたいと思います。そして、今後とも何卒よろしくお願い申し上げます。（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29号
2005年2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