

シアター&ポリシー
通巻30号
2005年4月20日発行

編集・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
Phone & fax 03-5384-8715
e-mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp
<http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn/>

Theatre & Policy

第30号

鳴り物入りで発表されても、すぐに忘れられてしまい、過去の文献に過ぎなくなってしまう「報告書」は、とりわけ「文化政策」ではめずらしくない。その報告書をもとに、実際の政策として立案され、さらに遂行され、効果を生むものにまでなることはきわめて稀である。少なからぬ「報告書」が、巨額の予算と知的労力の成果でありながら、消費されてきたわけである。

しかし、ここに、類稀なまでに直接的影響を行使する報告書がある。基本的には、教育についての報告書なのだが、実際に文化政策にも、プロの芸術活動にも多大な影響をもたらすものになった。イギリスのアートマネジメントの専門家をして、「百年に一度の報告書」と言わせうるものを紹介するとともに、その政策の展開の意味するものを追ってみよう。

私たちすべての未来： クリエイティビティ、カルチャー&エデュケーション

1997年、歴史的な総選挙で一躍躍り出たブレア政権が、そのマニフェストにおいて最優先課題として教育を取り上げてきたことは知られる。そのブレア政権が推し進めてきた教育改革の指針は、少しばかり乱暴かもしれないが、学校の成績よりは実際の能力を意味する「クリエイティビティ」という一語に代表されるといえると思う。多様に変化する21世紀に対応するためには、真のエンタープライズ・エコノミーを構築するためには、知識や学力だけではなく真のクリエイティビティに溢れた人材が不可欠になると考えたからである。

98年、ブランケット教育雇用大臣、ならびにスミス文化・メディア・スポーツ大臣のもとに、一つの諮問委員会が設置された。芸術教育と人材育成開発の専門家ケネス・ロビンソン教授を議長とした「クリエイティビティならびに文化教育についての国家諮問委員会」であり、同委員会は、翌年夏220頁からなる「私たちすべての未来：クリエイティビティ、カルチャー&

教育・文化・社会政策の協働する クリエイティビティ

最新英国レポート

中山 夏織
Kaori Nakayama

エデュケーション」(ロビンソン報告書)を発表した。教育の目的や機能を曖昧なものにしてしまいがちな理想論や抽象論、ロマンティシズムにとどまることなく、現実を踏まえ、理想をカタチにするための実際的なアプローチの方向性を指し示したことが、ロビンソン報告書が「百年に一度の報告書」と言われる所以であるだろう。

芸術教育という、また経済のためなどという、「教育はそんなものであってはならない」と反論する勢力が登場するのはイギリスでも変わらない。しかし、だからといって、現在の教育のままでいいのか。学力の低下は英国でも深刻な問題だが、学力を向上させるだけで直面する問題に対して十分な対処となるのか。さらなる多文化化の進展、産業構造の変化に対応しない教育制度が就職できない者を増やす、学歴のインフレは進むが学歴をもってしても問題を解決できないじゃないか、コミュニケーションすらとれない人材をどう対処していくのか…。

ロビンソン報告書は、教育が直面する現実と、これからの時代が求める仕事の性質と、ヒトそれぞれに内在する様々な能力を踏まえ、有機的に結びつけ、ひとりひとりのヒトが自分なりに直面する問題を解決し、ポジティブに社会や経済に貢献しうる能力を「クリエイティビティ」とし、それを育成する手段を、「芸術教育」に求めた。

クリエイティビティとカルチャーの意味するもの

ロビンソン報告書の語る「クリエイティビティ」は、一部の者だけに与えられた生まれつきのものでも、ある特別な種類の活動のものでもない。誰もがもつヒトの知性の一つであり、ヒトによって異なる何らかについての発展しうる能力として捉える。しかしながら、多くの人々は自分の持つ能力（クリエイティビティ）に気づかないまま人生を終えてしまう。学校教育がその能力と出会い、見いだす構造をもっていないからである。自分のなかにあるクリエイティビティを見いだすには、自分にとって何が「媒体」なのかを見いだす必要があるというのだ。ロビンソンの言葉を借りれば、「本物のクリエイティビティは、あるがままということだけではなく、所有すること」なのである。クリエイティビティを所有するためのプロセスは教育が提供しうるものであり、それは、想像力、目的の追求、オリジナル性、空間性、価値判断、抽象から具象への転換、協働性、他文化の認識や寛容といったヘッドのもとに、芸術教育を通して、体験として学びうるものだという。

クリエイティビティを旗印に、かつて周縁に追いやられた学校での芸術教育の「復権」が始まったわけだが、この動きを理解するポイントは、一方で芸術のための芸術教育も奨励してはいるものの、あくまでも、読み書き能力（literacy）や計算（numeracy）能力をも抱合したうえでの芸術教育が主流として躍り出たということである。その意味では、クリエイティビティとともに位置づけられた「文化教育」の意味するものも理解する必要がある。文化＝カルチャーもまた密接にクリエイティビティそのもの、そして芸術や文学に絡むものだが、より社会的な側面を内包している。その根幹には、様々な「価値」の理解がすえられている。そこでは自分自身の文化のみならず、歴史的な様相と現代との関係性や多文化理解、そして、文化の変化が意味するものが追求される。

政策の重層的な展開 - 学校で、コミュニティで。

ロビンソン報告書の提言は、すぐに教育政策のなかに盛り込まれ、わずか数年で具体的な展開をみせた。学校現場の変化は「劇的」と評していいかもしれない。教育制度の変化に学校も、教師も振り回されている現実とはともかく、カリキュラムにおけるドラマやダンスの重視は、ドラマでは中学校前半期にあたるKS3での国家戦略「ドラマ・オブジェクティブ・バンク」の発表となり、サッチャー時代に壊滅的打撃を受けていたダンス教育は、ダンス教師養成課程の拡大（2校から8校）へとつながった。

2001年、優れた芸術教育のポリシーを持ち、実践を提供する学校に対して、イングランド芸術評議会が3段階の認定・褒章を行う「アーツマーク」という制度が導入された。「アーツマーク」それ自体は、一切助成金を伴うものではないが、スポンサーシップや他の資金を獲得するには有効であり、教師のためのトレーニング機会や、芸術家や芸術団体との協働も広がるものとして認知されている。初年度認定された学校は、アーツマーク・ゴールド154校、アーツマーク・シルバー131校、アーツマーク91校に過ぎなかったが、2004年度には、それぞれ478校、373校、267校にまで拡大している事実から、それなりの効果が上がっているといえるだろう。

一方、教育行政を担う教育技術省は、2002年、「スペシャリスト・アーツ・カレッジ」というステータスを創設し、いくつかの公立中学校・高等学校を選び、2003年9月に導入した。

多くの先進国で

いま議論されている教育のタスク

- 1 若い人々を動機付け、彼らの自信と自尊心を高める
- 2 就業可能性 (employability) を向上させる
- 3 コミュニケーションの技術と社会との関わりを発展させる
- 4 文化的寛容と理解を奨励する
- 5 社会的責任と政治への参加についての認識を高める
- 6 急速な社会・経済変化のなかで社会的抱合を推進し、疎外と闘う

イギリス政府が求める

教育が育成すべき6つの主要スキル

- 1 コミュニケーション
- 2 多様な応用力
- 3 情報技術 (IT) の活用
- 4 他者との協働
- 5 問題解決
- 6 自身の学習と成果 (performance) の向上



リックマンズワース・スクールの
スクール・プロダクション「リトル
ショップ・オブ・ホラーズ」の
リハーサル風景。参加している
のは校内オーディションを経て、選
ばれた生徒たち。
昼休みの短い時間にも、リハーサル
が行われる。指導はドラマ教師
とダンス教師があたる。

英国の中等教育の分類

- 1 **コンプリヘンシブ（コミュニティ）**：自治体教育部局の運営
- 2 **ファンデーション**：民間団体の運営＋公的補助（もとより宗教団体の運営か、公立から自主的に独立したもの）
- 3 **インディペンデント**：私学（その一部が、いわゆる寄宿制の「パブリック・スクール」）

スコットランドの動き

デボリューション（地方分権）政策を遂行するブレア政権下のイギリスでは、スコットランドはもはや、教育政策や文化政策においても、独立国に近い扱いになっているが、ロビンソン報告書は、多大な影響をもたらした。

その顕著な例が、33全自治体に学校と芸術団体をつなぐためのクリエイティブ・リンク・オフィサーやカルチュラル・コーディネーターを配置した「クリエイティブ・リンクス」事業である。

また、学校のカリキュラムにおいても芸術教育の重視は進められている。

スコットランドにおいては、なかば独立という環境においての、政治的、社会的、文化的アイデンティティの確立もあいまった動きとなっている。

その一つ、ロンドン郊外にあるリックマンズワース・スクールは、11歳から18歳の青少年の学ぶ中学校と高校が一体化した大規模校である。スペシャリスト・アーツ・カレッジのステータスの取得（とりわけパフォーミング・アーツ・カレッジ）は、従来の義務・高等教育に加え、もとより芸術教育を重視していたものの、さらなる専門的な芸術教育の提供できる裁量を学校経営陣にもたらした。倉庫を改築して、充実したICTならびに録音スタジオを含む、「パフォーミング・アーツ・テクノロジー・スイート」の建設といった施設面での整備も進められた。

同校は、当初、宗教的理念に基づいてエリート教育を旨とするグラマー・スクールとして戦後5番目に設立されたが、何度かの教育制度改革を経て、今日では、「ファンデーション・スクール」というカテゴリーに入る。1990年以来、自治体からの助成を得ながらも、自主運営できるステータスを取得しており、教員の採用も、生徒の確保も、財政・施設管理もすべて経営陣が担っている。パフォーミング・アーツ・カレッジとしてのステータスは、学校の他との差別化を意味し、優秀な生徒の確保に大きく貢献すると考えていい。ロンドン郊外という立地、比較的裕福な白人の中産階級の住む地域ということもあり、子どもの未来を託す父兄にとっては、華やかなエンターテインメント産業への就職が視野には入っているのはいうまでもない。卒業生がRADAやLAMDAといった有名演劇学校や、ロイヤル・カレッジ・オブ・ミュージックといった音楽学校などに進学したという「情報」が、学校をさらに活気づけていくことになるだろう。

芸術教育の復権は、もう一つ違う形でも進められている。

90年代初頭に、とりわけ演劇と舞踊に対してはほとんど廃止されてしまった感の強かった自治体教育部局や、国からの奨学金の復活である。優れた才能も、自分の住む地域にパフォーミング・アーツ・カレッジがなかったり、専門的な指導者がいなければ、そして、もっと現実的には、父兄にかなりの財力がなければ花開く可能性は閉ざされやすい。専門学校や大学のみならず、芸術教育に特化した中高校レベルの進学にも適用されており、地方の親元を離れてロンドンの専門的な私立学校で一人夢を追い求める青少年の姿もある。だが、受益者数が限られているため、競争率はきわめて高い。だからこそ、将来のエンターテインメント産業を担うエリートたちが養成されうるともいえそうだ。

教育・社会政策の担い手としての文化政策と直面する現実

一方、校外活動は、まさに文化政策の範疇として着手されたが、芸術そのものというよりは、むしろ社会政策の要素も持ち合わせている。

文化・メディア・スポーツ省は、2001年2月、イングランド内の16地域において、芸術とクリエイティビティ体験の子どもたちへの提供機会の増加を目的とした「クリエイティブ・パートナーシップ」事業計画を発表した。イングランド芸術評議会の監督下、各自治体の協力を得て、16各地域に独立したNPO的組織が設立され、芸術評議会内に全国本部が置かれた。2003年6月には、新たに20地域が加えられ、2段階に分けて事業が展開されることになった。

選ばれたのは社会経済的に難題を抱えた、いわゆる貧困地域である。各地域のクリエイティブ・ディレクターの仕事は、自治体と学校と手を組みながら、様々な芸術体験を提供することだが、単に芸術鑑賞させたり、芸術家を学校に送って芸術を教えることを意味しない。地域の特性を鑑み、学校や教師の思いに配慮し、あるいはカリキュラムを考慮し、教師ではできない手法で明確な学習成果に結びつく、野心的で冒険的なプログラムの構築が要求されている。数多くのフリーランス芸術家の雇用を生んでいるが、生易しいものではない。

課題は山積みだが、その一つが、芸術評議会ならびに地方自治体から、多くの公的助成を受けて運営されている、大・中規模の地域劇場やツアー・カンパニーなどとの協働がほとんど行われていないことである。

シェフィールド地区のクリエイティブ・ディレクターに任命されたのは、青少年のドラマとムーブメントの指導者で、97年から名門地域劇場シェフィールド・シアターズのユース・シアター・ディレクターを務めてきたニック・ナゲンスである。彼はまた平和学修士号も取得している、与えられた責務に対し、まさに適材適所といえる人材だが、英国でもっとも大規模な地域劇場であり、高い芸術性を維持しながら商業的路線に成功し、またその充実したエデュケーション・プログラムで知られるシェフィールド・シアターズが培ってきた資源が活用できるのか、劇場のプログラムとのインテグレーションが可能なのか…。

クリエイティブ・パートナーシップについて回る、もう一つの根本的な問題は、当初の16ヵ所から大幅に拡大を見せているものの、限られた地域の、ほんの限られた数の学校だけが享受しうるものに過ぎないという現実である。社会的・経済的ハンディに苦しむ貧困地域の学校にプライオリティが置かれるのはいたしかたないが、新たな差別を生む可能性を憂慮する声も強い—受益者負担という日本の公立文化施設の発想は、こと青少年に対しては存在しない。

ともあれ、当のナゲンスは、「事務所も人材も事業予算も、何もないなかから模索していかななくてはならない」という。2005年6月頃から、事業計画や予算確保に着手することになるため、具体的な事業展開はさらにもう少し先になる。政府が予定するクリエイティブ・パートナーシップの終了の2008年までの限られた時間のなかでどれだけのことが成し遂げられるのかは、ナゲンスのような、それぞれの地域で担い手となる人材のクリエイティブな発想と実行力にかかってくる。

クロスする芸術教育 - GCSE Expressive Arts

パフォーミング・アーツ・カレッジのようなステータスは、現実的には、リックマンズワース・スクールのような、社会資源的に比較的恵まれたエリートのための英才教育、あるいは教養の意味を持つ。

だが、もちろん、大多数の青少年の通う「コンプリヘンシブ・スクール（総合制学校）」と呼ばれる一般の公立校における芸術教育が無視されているわけではない。むしろ、多様な文化的バックグラウンドを持った生徒たちが集まるからこそ、親の経済力や、本人の一般的な学力じゃないものに価値を見いだすことで、言葉は悪いが、将来の労働力として役に立つよう底上げを行う—もちろん、そのひとりひとりの未来が開かれるように、就業可能性(employability)の向上を目的として、コンプリヘンシブ・スクールでの芸術教育が重視されている。

義務教育修了を意味するGCSE試験科目に2003年度から導入された新科目の一つとして、「表現芸術 Expressive Arts」がある。これまでも多くの中学校では、音楽、美術、ドラマ、ダンスなど専門の教師を抱え、それぞれの科目を単独で教えてきたが、その単独の科目とは別に、子どもたちが複数の芸術形態を同時に学ぶことを目的とする科目が登場した。具体的には一学校によって提供できる科目に限界も差異もあるが—ダンス、ドラマ、音楽、言語芸術、映像ならびに美術のうちから、ひとりひとりの生徒は2科目を選択し学習する。

その授業は当該科目の教師らの協働によって、平行して同時に行われるというものである。つまり、生徒は各教師の教室をわたり歩きながら、選んだ2つの芸術形態を組み合わせながら、自分の選んだ課題によっては個人で、あるいはクラスメートたちと協働して、作品づくりをしていくことになる。

より具体的には、公的試験機関から与えられた課題テーマ(Stimulus)をもとに、生徒たちは、規定の15回の授業時間で2つの芸術科目を組み合わせた実際的な作品プレゼンテーションを、個人あるいはグループで行い、自らもその作品の評価を行う—この期間はノートも何も一切教室から持ち出すことは許されていない。さらに、コースワークとして、最低4つの芸術作品を分析し、その分析をもとに作品のアイデアを発展させ(ノート作成)、2芸術形態を統合した一つの作品を創り上演し、評価する(実践作品)というものである。



シェフィールド・シアターズのユース・シアターで活動を行う青少年たち。何グループにもわかれ、100名以上が参加しているが、それでも多くの青少年がウエイティング・リストに。



ドラマ教師のオフィスで、戯曲を執筆する生徒。



ドラマと美術を使って作品づくりに挑戦する生徒たち。ドラマ教師の指導もかなり個別的なものになる。

ただ曲を上手に演奏したり、戯曲を上手に演じればいいのではなく、分析やノートの作成を通して、読み書き能力、ならびに効果的なプレゼンテーション能力が問われるのが見えてくる。また、複数の教室にまたがり、多分に自主性を旨とするため、サボろうと思えば生徒はサボれるが、すぐに生徒たちは自己責任とグループとしての責任を自覚することになる。

クリエイティビティが育つ前提

顕在化する様々な動きを追ってきたが、それでも、教育現場にせよ、そこにかかわる芸術団体や芸術家にせよ、すべての環境がばら色に変わりつつあるというわけではない。学校には一日本と同様に一より現実的になれといわんばかりの学力優先の意識が根強いのも事実である。ある程度、校長らに権限が集中しているので校長の認識次第という現実もある。学校や校長によるリクリエーション的な位置づけや偏見・無理解は、数年で変わるものではない。実際、学校公演の上演中であっても、授業のベルを切ってくれない学校はいまも少なくないのが何を意味するのだろうか。

2002年度には新カリキュラム「シティズンズシップ（市民権）」が導入されたが、専門教師がいない分野だけに、芸術教育にその責任の大半を期待する（押しつける）学校も多い。他科目の教師らの無理解にさらされながらも、授業数の増加に加え、作成すべき膨大な報告書や書類を抱え、芸術系の教師たちのストレス・レベルは、尋常な状態ではない。実際のところ、クリエイティビティ以前の問題が山積しているのである。

クリエイティビティは所有するものだと言った。それを確かに、未来を志向していくために社会は必要としている。しかし、そのためには長期的、重層的かつ戦略的な仕掛けが必要になる。即効薬も万能薬もないなかで求められるものは、やはりクリエイティブな思考能力と、実際的な問題解決能力であり、あきらめずに続けていく遂行能力に立ち戻ることになる。様々な統合された芸術教育は、まさに、これらの能力を、そのヒトなりに体験的に獲得していく媒体になりうるのだが、そのためには、何よりも必要なものがある。縦割り行政の弊害を越えて、いかに政策が協働し、いかに役割分担を行うのかということである。その意味で、まず最初に、行政自体がクリエイティブになれるかが問われているのかもしれない。ロビンソン報告書が、無数の他の報告書のように、忘れられてしまわないことを望みたい。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント）

ナショナル・シアター・オブ・スコットランドの船出

あえてフラグシップとなる劇場をもたず、また専属カンパニーも持たず、スコットランド

ド中の既存の劇場や劇団との共同製作を通して、全国をツアーするプロデュース・ボディとしての「スコットランド国立劇場」がいよいよ始動しようとしている。

2003年12月、理事長の選出からはじまった、その人事選考のプロセスは、昨年7月末の初代の芸術監督としてヴィッキー・フェザーストン（演出家／ペインズ・ブロー芸術監督）の任命と11月就任、次いで、翌月のエグゼクティブ・ディレクターとしてニール・ムレイ（プロデューサー／トロン・シアター芸術監督）、そして、2005年1月、新作を担当するアソシエート・ディレクターにジョン・ティファニー（演出家／ペインズ・ブロー・アソシエート・ディレクター）の任命と、スコットランド現代演劇を代表する二人の著名な劇作家の「チーム」への参加が発表が続いた。参加するのは、アーティスティック・アソシエートとしてリズ・ロックヘッド、英国初となる「ドラマツルグ」としてディヴィッド・グレイグである。3月にはエデュケーションを担当するアソシエート・ディレクターとしてサイモン・シャーキー（カンバーノード・シアター芸術監督）が任命され、初代ヴィッキー政権の「組閣」が完了した。

気鋭を集めたこのチームからみえる特徴は、新作戯曲上演への強い野心とエデュケーションへの配慮だろう。とりわけ、まだ30代、スコットランドで最も売れっ子の劇作家ディヴィッド・グレイグの英国初の「ドラマツルグ」としての参加は、英国の演劇創造ならびに組織運営のあり方に大きな変化をもたらすものになる可能性がある。ただでさえ限られた国家からの助成金を、「スコットランド国立劇場がすべてもってってしまうのではないか」という不安こそ払拭されないものの、この人事についてはおおむね好感をもって迎えられている。

諸外国から見る 日本の文化政策

赤尾 友樹

Yuki Akao

ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジのMA Arts Administrationコースには、他の大学院の修士課程に比べて、30名強という比較的多い学生数に加えて(Music Pathway courseを含む)、イギリス、スコットランド、アメリカはもちろんのこと、フランス、ギリシア、トルコ、オーストリア、アイスランド、さらにアジア圏からは台湾、大韓民国、日本と、様々な国籍の学生たちが学ぶ。

今回、コース・チューターのジェラルド・リドストーン氏の理解を得て、劇団一跡二跳の演出家・劇作家であり、日本劇団協議会専務理事でもある古城十忍氏とシアタープランニングネットワークの中山夏織氏の多大なるご協力を経て実現した、「日本の文化政策と演劇実践 Cultural Policy and Theatre Practices in Japan」の特別講座は、異なる文化背景、文化政策を背景に持つ彼らにとっても非常に興味深く、密度の濃い2時間になった。

その一方でまた、これらの学生たちがどの点に留意し、そこから展開されるディスカッションのプロセスは、我々日本人留学生にとって、この特別講座におけるもう一つの特筆すべき点になったと思う。

経済的に裕福な先進国日本のリアルな一面

助成機関としての文化庁日本芸術文化振興会にくわえ、文化審議会、および総括団体の構造、役割、そして活動内容の紹介で幕を開けたこの特別講座は、イギリスの文化政策との差異や日本の政策システムの複雑な構造から、若干困惑気味な生徒も見受けられたが、官僚の政策への携わり方、日本芸術文化振興会のアームスレングスの役割へと主題が移行していくにつれて、彼らは自発的に、そして熱心に質問をし、講義に耳を傾けた。

官僚による文化政策を主とする一方で、アームスレングスを持たないフランスから来た学生には、今まで考えていた「官僚政治の国—日本」というイメージどおりの部分とそうでない部分の発見が興味深かったそうである。また、近年の顕著な変化として見受けられた一例としての「3ヵ年継続助成の廃止」から、自己負担金、赤字補填、日本の俳優雇用状況の説明へといたる話の流れは、運営助成が当然であり、雇用や最低賃金に関しての俳優組合との団体協約が存在するヨーロッパの学生にとっては最も驚くべき事実の一つであったことは彼らの反応から窺えた。現に、ヨーロッパからの学生の何人かは、「日本は経済的に裕福な先進国であるから、助成額も十分な額が準備されるに違いないと思っていた」と言う。

古城氏にくわえ、在外研修員としてロンドンで研修中の大嶋恵子氏（劇団青年劇場）、小森創介氏（演劇集団円）のお二方からも、それぞれの劇団の雇用状況が説明された。全く活動タイプの異なる3劇団でありながら、ある種、共通項といえる「いかに多くの日本の演劇人が財政的に厳しい状況に置かれているか」というリアルな一面が垣間見えた一瞬であった。

その後も、多角的な視点からの文化政策が論じられ、中央集権化、建設ラッシュ、官僚政治の影響下における地方、少子化とともに減り続ける鑑賞団体、といった演劇のみならず文化全体が抱える問題へと、論点が広がるとともに、特別講座そのものも参加者全体によるディスカッションへと広がっていった。

私個人として、講師のお二人が話された、在日韓国人の人々やハーフの増加などにおける「日本における文化の多様性」が印象的であった。というのも、この言葉は、こと「人種のるつぼ」であるイギリスの文化事情では毎日といっていいほど耳にする言葉で、大学院の劇場研修で劇場に赴いた際には、必ず劇場を構成する要素の一つとして語られる。日本においても、この問題が今最も論じられなければならない問題の一つであることを改めて認識した想いである。

最後に、現在の傾向とこれからの展望によって、この講座の幕は閉じられた。参加者の韓国人の学生による発言、「韓国も日本と全く同じ状況下にある。プロフェッショナルな人間が担う文化政策、政府とアーティストとの距離、関係、さ



らには、その間に立つ仲介者の存在を改めて考え直す必要があり、短い期間で変わってしまう政策ではなく長期の展望を持てる環境作りも必要である」、には一同納得。

イギリスから学ぶ？ 日本人の性質を変える？

イギリスはこの点において、少なくとも日本や韓国より先進国といえる。DCMS（文化省）やイングランド芸術評議会や地方行政区といった政策立案者、政治的影響を受けない独立した組織（National Campaign for the Artsなどに代表されるロビー団体）、さらにプロの演劇人からも積極的に政策を提言し、その形成に関与する。日本では、改正は求めても、既存のものに取って代わりうる具体性を帯びた政策の提案者の数はまだ十分とはいえないように思う。無論、イギリスの政策の良い部分をそのまま適用などできるわけでもないことは明白である。アーティストのための環境向上に向かう改正への余地を持たないほどに、確立しきってしまった日本の文化政策に上げられた様々な問題点は、日本人の性質を変えなければならないほどの一筋縄ではいかない難解さを感じた。

学生がレクチャーをオーガナイズするということ

今回のレクチャー後に個人的に参加者たちの声を聞いた。多くの学生は、このように学生によってオーガナイズされる特別講座に対して、非常にポジティブに捉えている。講座までの準備を通して、一学生が現場の方たちと触れ合う機会が持てること、また、このような講座の数が増えれば、学生も自分の興味に応じて、さらに視野を広げていくことができる。また、学校が準備する色とはまた違った講師による講義という点も、この特別講座が示唆した可能性の一つである。こういった機会がさらに増え、教育機関がより現場に対して開かれたものとなること、それは学生の誰しもが望む願いではないだろうか。

（あかおゆうき／ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ大学院アーツ・アドミニストレーション課程在学中）

文化庁の助成制度の変化の意味するもの ???

1997年に導入された「アーツプラン21」は、限られた数の一定団体に対し3年間の継続助成を認め、日本に初めて「運営助成」の可能性を提示するものと思われた。21世紀が幕開き、「新世紀アーツプラン」へと助成制度が改変された際にも、この原則3年間の継続助成はひきつがれたが、2005年、再び文化庁は助成制度の大々的な見直しを行うなかで、継続的支援の廃止を決定した。

3年間の継続的支援を認めてきた「芸術団体重点支援事業」に代わって、新たに導入されたのは「芸術創造活動重点支援事業」である。一定団体に対するみなし運営助成的な要素を廃し、団体に対する助成ではなく、あくまでも個々の自主公演に対する支援と規定し、年度毎に申請し、支援を行う。但し、確実に決定している自主公演のために、2年先、3年先の公演計画に対し、「内約」を行いうるものとした。

さらに、支援の対象公演の3つの目的によるカテゴリー化も導入される。その政策理念において、芸術のための芸術的な要素が強い文化庁の支援だが、それを「芸術水準の向上を目的としたもの」として位置づける一方で、「観客層の拡大を目的としたもの」と「地域との連携協力を目的としたもの」が併置された（但し、これらはあくまでも自主公演事業の「目的」であり、付加的なワークショップやアウトリーチ事業を対象とせず、エデュケーション・プログラム重視を謳っていない）。また、助成対象経費のなかに、初めて、一定額という但し書きがつくものの、稽古場借料が含まれることになった。

2005年の制度見直しの根幹にあるのは、助成金の使途の明確化であり、「評価システム」の徹底である。支援された事業を担う団体に対しては、自己評価書の提出を求め、執行状況調査が行われ、ことによっては支援額の返納を求めることになる。また、審査にあたる委員もまた決定に対する責任を負うべく、評価のための委員会に出席を求めることになる。そこでの議論が次へのフィードバックになっていくというのである。

あくまでも赤字補填性質、また経常費への流用を許さない点は変更ないが、公的助成を受けることに対する責任が強められた感否めない。日本で非営利アートマネジメントの概念が確立するのはまだ遠いようである。

エデュケーション・ワークショップ 2005 速報<予定>

～教育者、ワークショップ指導者、事業企画者に向けた2つのプログラム～

Drama in Education ドラマ・イン・エデュケーション

学校で、地域で、子どもたちの学力・考える力、生きる力を高めるためのドラマ教育の理念と実践を学びます。

講師：ケネス・テイラー（英国ミドルセックス大学生涯学習学部中等教育課程アカデミック・グループ議長／PGCE ドラマ（ドラマ教師養成課程）主任教官

期間：2005年7月27日（水）～31日（日）

場所：東京都豊島区内

Theatre in Education シアター・イン・エデュケーション

地域で、劇場で、文化施設で、子どもたちの健全育成と教育を側面から支援するワークショップの手法とそのプログラム作りを学びます。

講師：スティーブン・スモール（演出家／ダンディ・レップ教育&コミュニティ担当アソシエート・ディレクター

期間：2005年9月17日（土）& 18日（日）

場所：東京都豊島区内

主催：社団法人日本劇団協議会

制作：劇団一跡二跳（お問合せ03-3316-2824）

『20世紀俳優トレーニング』 近日出版

編著／アリソン・ホッジ 監訳／佐藤正紀 出版／而立書房

詳細はお問合せ下さい（03-5384-8715 TPN）。

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率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ク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

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（隔月間・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）を下記までご送金下さい。尚、送金の際は、ご住所・氏名・電話番号を忘れずにご記入くださいますようお願い申し上げます。

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

編集後記

2月から3月にかけて3週間ばかり英国を取材旅行してきました。今号は、その報告特集になりました。一つには、毎年取材を続けているので、それなりにはフォローしえていると自負していたのですが、その変化のスピードに驚かされ、取り残されてしまう前に一度整理する必要性に迫られたからです。

面白かったのは、整理しながら書いていて、色んな方から伺ったお話のピースの一つ一つが、次第にだんだんつながって、絵を描きはじめたことです。さらに色々調べてみると、そのジグソーパズルの全体像が少しずつ見えてきて、政策の連携がもたらすダイナミズムのようなものを感じはじめ、少しエキサイティングな気分にも。リサーチャーとしての醍醐味です。

レポートや記事としては掲載できませんでしたが、文化政策として考えるとき、興味深い動きなのかもしれないと感じたのが、2月25日から4月5日までの会期で開催されていた「シンガポール・シーズン／ロンドン2005」というフェスティバルの存在です。もちろん、日本年やドイツ年のような二国間の交流イベントは珍しくはないのですが、なにか違う空気というか、政策意図を感じました。国が、自国の芸術団体を売るためのショーケースを行ったのでしょうか、それとも助成金として芸術団体に分配するよりも、より目に見える政策と投資の結果としての成果を求め始めているというのでしょうか。

アームスレングスの故郷の英国でも、アーツカウンシル制度の廃止への序曲が静かに流れ始めています。そんなことも近く遠く重ね合わせながら、文化政策と演劇実践のよりよい関係性とはどういうものなのだろうと、思いをはせてはため息をつく…一つの正解も、確からしいものもありはしないようです。（中山夏織）