

THEATRE & POLICY

シアター＆ポリシー 通巻41号
2007年2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/>

No.41

シルヴィア・ダウのツールキット

芸術が拓くシニア世代の創造性と学習

第1回

このツールキットは、シニア世代のための芸術プロジェクトを立ち上げることに一とりわけ、学習という視点から一興味を持つ方々を助け、応援するためのものです。「なぜ」—コンテキストと根本的理由、そして、「どのように」—いくつかの実践的な指針を、いまスコットランドで行われている実践の事例、有効な助成制度をも含めてご紹介していきたいと思います。

このツールキットは、スコットランド成人学習パートナーシップ（SALP）による新たなイニシアティブの一つです。SALPは、成人学習の意識向上ならびに参加への奨励を目的とするパートナーシップ組織であり、地方行政や国家政策に影響を及ぼすことで、また学習プログラムを実施するパートナー諸団体を支援することによって、この目的を寄与しています。SALP自体は、学習を提供しませんが、現在の学習機会についての大衆の意識を向上するために統合されたプログラムを提供すること、新しい機会やイニシアティブの形成、そして、最も学習から疎外されてきた方々の参加を助ける活動に取り組んでいます。SALPの高齢学習者芸術プロジェクトも上記の精神のもとで計画されてきました。プロジェクトは、55歳以上の高齢の学習者たちが、芸術と芸術活動をきっかけとして、また経路として、活用して自ら学習に関与するのを奨励することを求めています。パイロット事業であり、学習における実践的な実験でもあり、また、SALP自体、さらにそのパートナー団体によっての学習機会にもなるのです。

プロジェクトの初期段階としてリサーチが実施され、このツールキットは、実際的なパイロット事業がいくつかの自治体で行われる前の最終段階にあたるものです。リサーチはスコットランド芸術評議会（SAC）の助成を受けました。SALPはSACのエデュケーション部長ジョン・パー女史の助言、支援、応援に感謝するものです。

なぜシニア世代なのか？

いま、シニア世代のために、シニア世代とともに活動することへの関心が高まっている多くの理由のうちの一つは、シンプルに、55歳をこえる人々の人口の多さであり、この人口動態の傾向が続くからです。2020年までに、英国の人口の5分の1が65歳以上となり、そのうちの2分の1近くが75歳以上になり、そして、2030年までには西ヨーロッパの人口の約半分以上が50歳を超えると予測されています。スコットランドでは、いま、60歳以上が1,097,026名、総人口の21.5%をしめています。2030年までには、このパーセンテージは24%にまで上ると予測されています。

シニア世代の人口の増加があるということだけでなく、そこにはより健康な人口、そして長寿という側面があります。身体と心に疾患を持ち、保守的な活動と考え方、リスクを冒さ

ず、社会的行動や新しいアイデアにのりたがらないという高齢者に対するステレオタイプは、スコットランド中のシニア世代によって日々チャレンジされるものとなっています。政府や他の公的機関のイニシアティブの多くは、高齢に伴う実際的かつ身体的問題に集約し、もちろん、これらはきわめて大切なのですが、シニア世代にとって、頭脳、経験、創造性を行使すべく与えられている機会があるところはどこであっても、彼らはそれを実証するためにその機会をつかんできました。国家の社会保障の受益者としてだけではなく、積極的な参加者として、そして、社会への貢献者として。

…年齢と加齢はますます公共ならびに政治的領域において今日的な問題になりつつある。高齢者たちはますます自分たちの政治的かつ財政的な力を使う意思と能力をもって、声を上げるようになっている。拡大する数は多大な政治的影響力へとつながる一方で、退職した人々の人口の多さは真の消費者パワーを行使する手段を持っているのである。

Age Concern, Scotland

なぜ芸術なのか？

創造性というのは、ミステリアスなものです。人間ひとりひとりに帰するものであり、偉大でも、授けられるものでもなく、若いというだけでもない。年齢は自己についての豊かな感性をもたらしうるものであり、また、しばしば人々は年齢を経てのちにより創造的になることがあります。

C. Goldman 'Late Bloomers', quoted in 'The Arts and Older People' by Fi Frances

創造性は実際に「ミステリアス」なものかもしれませんが、創造性について確かに言いえる二つのことがあります。一つは、例外なく、誰ものうちにあるということ、もう一つは、それは単なる芸術性の保存ではないということです。

ですが、芸術が創造性のための主たる導管であるのを否定するものでも、また芸術が参加と関与のために比類なき機会を与えるということを否定するものでもありません。私たちは皆、潜在的に、踊り、歌い、演じ、曲を作り、画を描き、映画を作り、他のいかなる芸術形態をも享受することができます。実際に、芸術は人類社会の草創期から人間の経験の絶対必要な一部であり続けてきました。参加がもたらしうる便益は、誰にも適用するものですが、高齢者に特別に享受されるいくつかの便益があります。長く無視されてきた才能や関心への再関与、あるいははじめて創造的な活動の深い満足を経験するといったことです。

芸術への参加は、私たちが自分自身について感じるあり方に、また、私たちが自分たちの共同体について感じるあり方に、多大な差異を作りうるものです。それが私たちに声を、力強い表現手段をもたらし、一言い換えれば、言うべき何か、それを言う方法ということです。それは真に夢中になり、満ちたものであり、そしてそのほとんどが楽しみうるものなのです。

そこで、芸術と芸術への参加が、特に、シニア世代に何をもたらしうるのでしょうか？ あなた自身、芸術教育プログラムを担う場合に、芸術を理解しない人々に対してそのプログラムを擁護する必要に迫られることがあるでしょう。次にあげる事項が役に立つのではないのでしょうか。

重要な便益は、**スティミュレーション（刺激）**ということです。一般的な意味ではなく、肉体的かつ神経系にとってです。ジーン・M・コーエン博士は合衆国の高齢者たちについて

創造的な活動の持つ効果についての生涯にわたる研究を成し遂げました。彼の研究が示すのは、高齢者たちが自分たちの精神に挑み、創造性を刺激し続ければ、高齢者たちは気分が良いと感じるだけでなく、脳に新しい神経細胞や樹状突起を生むものだということです。この新しい神経細胞が実際に脳の機能を向上させ、加齢に伴う脳細胞のささやかな喪失の穴埋めを助けるわけです。実際には、加齢する脳は、筋肉が身体的エクササイズに応えるのと同じように、精神面のエクササイズに応えるのです。

彼は他の重要な副次効果をも見いだしました。全体的な健康状態の向上、集中力や焦点をあわせる力、重大なところでは倒れるケースの減少、医者要らず、落ち込むことが減り、他の活動にさらに関わるようになるといったものです。

これらの結果は、職業芸術家によって担われる共同体ベースの芸術プログラムの力強く肯定的な教育介入効果を示すものである。真の健康増進、病気予防効果を示すのである。それらが示すのは、共同体ベースの諸活動、一般的には教育介入集団の安定と実際的な増加をも示すものであり、独立性を維持し、依存性を軽減することにおいて肯定的な影響を披露している。後者が示すのは、これらの高齢者のための共同体ベースの文化プログラムは、長期的な介護の必要性をもたらすことになるリスク要因を減じさせているようである。

Dr Gene M. Cohen

コーエン博士の研究が示すのは健康一般に対する便益ですが、また芸術に参加することにより、手と目のコーディネーションの向上、身体的動きをなめらかにすることから、心肺機能の向上まで、非常に特定の身体的「健康」の便益があります。エディンバラ近郊の東ロシアン(East Lothian)で高齢者のためのセレンドピティ合唱事業が立ち上げられた際、すぐに音楽監督が気づいたのは、声を出すことがが地元の医者たちを呼吸に問題のある人々について言及させ、うつ病の人々が合唱に加わりことが、歌うこと、ともに歌うことの明らかなセラピー的便益を認識させたことです。

創造性はとても個人的なものです、多くの芸術活動が集団で実施され、参加者に多大な**社会的**便益を与えているのも事実です。これはもちろん、ほとんどの組織化された活動についての真実ですが、創造的な方法で協働することは、驚くべきほど「つなぐ」効果を持つものです。ドラマの活動に参加、美術展を準備、あるいはダンスの公演に参加した誰もが経験がもたらした、一緒であること、帰属の感覚を知ることになります。多くのシニア世代にとって、これこそが重要な社会的ライフラインともいえるものです。

芸術や創造性がもたらしうる高齢者にもたらしうる最も重要なもののうちの一つは、**自らに価値がある** (self-worth) という感覚です。老齢はもはや見える存在ではない、力づけるものの不在という感覚、相談してもらえない、話を聞いてもらえないという感情をもたらします。芸術はすべてが自己表現であり、書くことから踊ることまであらゆる物を通して、誰かの声を聞こえるものにするものなのです。この方法で自身の声を見いだすことは、深い満足をもたらすものであり、自信を築くものでもあります。

最後に、創造的活動はとても**楽しめる**ものだということです。「応用された想像力」の利用として表現されてきた最大の意味において、作ること、実行すること、参加することは、夢中になり、満たす（そして、ときには苛立つ！）ことですが、それこそがつねに楽しみと喜びをもたらすのです。

なぜ学習するのか？

二十歳であれ、八十歳であれ、学ぶことをやめたものは老人である。学び続けるものは若さを保つ。人生で最も偉大なのは精神を若く保ち続けることである。

Henry Ford

生涯学習が正確にその意味を持つものであるなら、誰も学習機会を妨げられるべきではないことになります。いかなる主体も例外となるべきではなく、すべてが公平な価値を持つべきだということです。また、教育はそれ自体価値を持つべきだということであり、目的に達するための手段というだけではないのです。

多くのシニア世代がすでに学習に深く関わっています。老後が始まったばかりの人々は、自分たちの職業生活や希望を維持する、あるいは豊かにするということがあられるでしょうが、多くの人々何か新しいものを娯楽の追及として、あるいは個人的な発展のための投資として学習に取り組んでいます。

ストラスクライド大学はシニア・スタディーズ研究所を持ち、画期的な成功を収め、いまや自慢の(?)学生たちが幅広い講義に出席しています。その学生たちにとって最も人気のある講義が芸術科目なのです。

というのは、芸術活動はすべての人がアクセスしうるものであり、芸術は引っ込み思案の人々が、あるいは年をとり過ぎていると感じる人々にとって、学びはじめの便利なイントロダクションになりうるからです。

毎年、SALPは、学習を通して自分たちの生活を変えてきた人々の素晴らしい物語を祝すために、成人学習賞のイベントを開催しています。受賞者のなかで最も高齢の学習者は90歳を越えていました。彼女は自分の人生の物語を執筆したがって、ライティングのクラスに参加するだけでなく、自分の言葉を紙に残すためのテクノロジーをもたらすコンピューター・リタラシーのコースにも参加したのです。一つのこと、学習の用語でいえば、他のものにつながる。取っ掛かりとして、芸術的な役割を演じることは、他の学習機会につながるのです。

しかし、忘れてならないのは、芸術はそれ自体が正統な学問だということです。人類の文化的生活は豊かで多彩なものであり、自分自身の創造的な旅に踏み出すことは、それを学ぶ最良の方法なのです。

聞いたことは忘れる。目にしたものは覚えている。やったことは理解する。

Confucius

学習のための経路

シニア世代、学習、芸術ということをあわせると、いくつかのアジェンダが非常に満足しうる実現へとつながっていきます。シニア世代は、扉として芸術を活用することで学習に引き寄せられ、一方、実行することで、上記の便益のすべてを収獲することができるのです。

学習提供者は、生涯学習がしばしば純粋に道具であり、「就業可能性」の目的のための手段であると見なされているというコンテキストのうちにあって忘れられがちな、人々を取り囲む限界を拡げることができるのです。多くのシニア世代が雇用を維持したり、新しい仕事を始めたいと望んでいます。多くはまた、過去に獲得する機会を失ってきた何か新しいものを学ぶことやスキルの取得に失われてきた時間を埋め合わせたいと望んでいます。これらはしばしば基礎的な読書きであったり、算術であったりするのも事実です。

芸術家であれ、教師であれ、芸術団体であれ、このような人々に芸術での経験を提供すること、学習のコンテキストにおいてシニア世代と協働することは、刺激的であり、エネルギーをもたらすものでもあります。多くの芸術家がこの領域でかなりの経験をもっており、芸術家たちは、幅広い意味において、創造的な作業の持つエキサイティングで夢中にさせる方法を教育に持ち込むことができるのです。

(次号につづく)

シルヴィア・ダウ

Sylvia Dow

アーツコンサルタント。
スコットランド生まれ。俳優、ドラマ教師、マックロバート・アート・センター(スターリング大学)のエデュケーション・オフィサー、自治体の芸術担当官などを経て、1995年から2004年、スコットランド芸術評議会エデュケーション部長を務め、様々な芸術と教育プログラムに着手。定年退職後、フリーランスとして芸術と教育の振興のためにスコットランド中を駆け回る。余暇には市民オペラの演出にも携わる。

芸術的目的と少しばかり区別しながら、社会的・教育的目的をもって、コミュニティの演劇活動に関わってきたが、自分たちの活動は柵にあげ周囲を改めて見直してみると、日本という国は、芸術大国でもなく、文化大国でもないが、とてつもなく「コミュニティ・アート大国」なのではないかと感じる。日本に根づく習い事文化は一つの誇るべきコミュニティ・アートだとは考えてきたが、近年はこの習い事文化がさらなる西洋化を経て、大きく広がり始めたのではないかと感じてしまう。

かつて女性の花嫁修業であり、もし寡婦になったとしたらという親の思いやりが守ってきた茶道、華道、琴、日本舞踊といった古来の「たしなみ」があった。そこにピアノやバイオリン、クラシックバレエという西洋のハイアート系が加わった。高度経済成長期からは、その活動の主たる場は、百貨店や新聞社などの経営する「カルチャーセンター」に移行し、そしていま、主たる担い手となっているのが、NPO法人や公立文化施設であり、そしてこれらとは一線を画した完全なる営利のコミュニティ・アート・ビジネスである。

自由主義経済のなかにありながら、どっぴりと「非営利」や「公共サービス」といった概念のなかにつかって仕事をしてきて、経済中心、利己主義的な勝ち組文化をまったく理解しえなくなっている私だが、新手の「コミュニティ・アート・ビジネス」にエールを送らないものではない。だが、公的目的やサービスとは無縁の「トレーニング」を提供する純粋の営利企業が、その名称のみに市民ミュージカルといった冠をかぶっていると、さすがに「違うんじゃない？」と疑いの目をもってしまう。

「スターになれる」といった、「あこがれ」をビジネスにするのはいかがわしい都会の特許だったが、自己実現の時代、その地方分権がはじまったのだろうか。それが健全なことなのかどうかかわからないのだが、その背景には、少子化の影響もあってどんどん一人の子どもの将来に投資する親(サラリーマンではない未来をそこにしているのだろうか?)、あるいは、親世代自身、自分のなかにくす

ぶる思い(私は自分の可能性を犠牲にしてきたのかもしれない)に改めて投資する姿が見えてくる。

だが、いうまでもなく、ひとりひとりの可能性を否定するものであってはならないというのはよくわかるが、誰もがスターになれるわけではないし、優れた指導者があちこちに在るわけではない。ひとときであっても夢が見られるからいい、あるいは騙されるものが悪いのか。芸術家の雇用をまったく考慮しない日本という国のなかで、地域

の芸術家の雇用を生む苦肉の策として評価すべきなのだろうか。

営利ビジネスであるために、そのサービスを購入できるものと、購入できないものという「格差」が生じるのはいたしかたない。いま問題なのは、もとより社会正義のもとで格差是正や、子どもの健全育成の担い手としてのNPO法人や公立文化施設が、同じように「コミュニティ・アート・ビジネス化」してしまう可能性である。公立文化施設が指定管理者制度導入以前から、自分たちのアマチュア性ゆえの失敗を柵に上げて、公務員や財団職員たちが平然と「受益者負担」を口にするのには驚かされてきたが、指定管理者制度がそれを加速させてしまいかねない(公立文化施設が勝ち組のエゴの披露の場となってしまったらと想像するとおそろしくなる)。一方、NPO法人は、その使命や思いを維持しながらも、近年の助成金削減や要件の厳格化にあえぎ続けている。雇用の場を求められながらも、自分たちのプロ化は望みようもないのはすでに思い知ってきた。自らの雇用や生活を犠牲にして、本来、行政がやるべき仕事をどこまで担い続けられるというのだろうか。

これまで私は貧困地域などでの公的資金と優れたプロ性に支えられた英国のコミュニティ・アートの多くの質の高いプロジェクトを見てきた。だが、この国のコミュニティ・アートには、私が英国で見てきたような「社会正義」や「人間性」、「プロ性」が感じられないのに戸惑う。社会的弱者はいつまでも社会的弱者であり、それを救おうとする人々もまた社会的弱者に陥ってしまう構造がここにあるように感じられるのである。(なかやまかおり／アーツコンサルタント)

コミュニティ・アート大国？ コミュニティ・アート産業の誕生？

中山 夏織

英国演劇と「身体性」

英国ドラマ教育 & トレーニングを考えるための試論

第7回 ドラマ教育のなかの「身体性」

中山 夏 織

サッチャー時代の「改革」という名の荒波は、学校現場の芸術をも襲った。日本のバブル的経済競争力をモデルしてサッチャーが導入したのが、1988年のナショナル・カリキュラム（学習指導要領）である。日本の教育制度に慣れ親しんだものとして不思議だが、それまで統一的に学校で教えるべきものが決められていなかった。学校で何をどのように教えるのかは、学校長と個々の教師の裁量にゆだねられていたのである。まあ、これが英国型福祉国家型リベラル教育を体現する存在だったわけだが、学力の低下と、社会の多文化化が進行するなかで強い英国を取り戻すためには、公立学校の底上げが必要であり、ドラスティックな教育改革が求められたわけである。ドラマ教育もナショナル・カリキュラム導入の大波に晒されることになった。

問題となったのは、ドラマが必修としての主要科目からはずされ、英語の一部に位置づけられたことだ。格下げをくらったドラマ教師たちの戸惑いと憤慨は想像にかたくない。ナショナル・カリキュラムの内容が発表された後、ずいぶん長く議論が繰り広げられたようだが、ドラマ教師たちの強い抗議をもとに、ナショナル・カリキュラム委員会は、次のように位置づけた。

「ドラマは英語教育の一環であり、また他主要科目を全キーステージ*において横断するもの」（*義務教育にあたる5歳から16歳の教育は4つのステージに分かれている）

役割がはじめて明確になったが、その代わりに芸術科目である役割をなかば失ってしまった。これがドラマ教師たちにとってシンプルな問題でないのは、ドラマ教師たちのキャリア形成を考えれば見えてくる。

ドラマ教師になる人材は大きく二つに分かれる。大卒型と演劇学校卒型である。大卒型はまた、その学生が専攻していた科目によって、いくつかに分かれる。学問としての演劇学なのか、実践をも含む演劇学なのか、英文学としての演劇学なのかということである。あるいは、別格として、教育学部のある存在もある。英国の少なからぬ大学は、一専攻だけでなく、他専攻を併せて取得できる制度を持つために、これがさらにややこしくなる。とにかく、教育学部専攻の学生をのぞいて、基本的に、専門科目教師となるためには、一年間のディプロマ的教員養成課程を経なければならない。これが現在のPGCEと呼ばれる専門教員養成

課程の前身である。3年間の大学を卒業し、PGCEを修了して教師になったドラマ教師はその大学の課程で文学的素養に慣れ親しんでいるだけに、まだいい。だが、俳優や演出家になりたくて演劇学校に学んだが、安定した職を求めドラマ教師となったものは、芸術科目であることを否定されてしまうと、自らのうちにくすぶる芸術家としてのアイデンティティが損なわれてしまう。教師なのか、芸術家なのかのアイデンティティの相克はどここの国でも芸術系教師につきまとう課題だが、これが思いのほか、生徒たちに影響を及ぼすことは一議論されることは少ないが一否定できない難しい問題である。

とにかく、ドラマ教師たちは自らの思い、本分や資質とは違っても、英語の一環としてのドラマを指導することが余儀なくされることになった。だが、素直に考えると、文学やリタラシーが中心となり、本稿の課題である「身体性」が教えられなくなるという可能性が生じてくる。ただでさえ「英国演劇は首から上でしか演じられない」と揶揄されるというのに。

英語の一環として位置づけられたことは、もちろん、何も否定的な側面ばかりではない。学校長などが保守的であり、教えられてこなかった公立学校においても、ナショナル・カリキュラムの一環として、すべての子どもたちがロールプレイや即興といった演劇的手法を必ず学ぶことになったからである。しかも、どのキーステージで何を教えるのか、何を獲得していなければならないのかを規定されている。だが、面白いのは、ナショナル・カリキュラムが導入されても、国定教科書のようなものが存在しないために、何をどのように教えるのかは、結局のところ、実際面としてはドラマ教師たちの裁量にゆだねられるという、日本人にはわかりにくい構造は残る。

さらに日本人を混乱にひきこむのは、ドラマが英語の一環となったにもかかわらず、GCSE（義務教育修了試験）には、ドラマという独立した科目が存在し、Aレベル（大学入学資格試験）にも、ドラマ&シアター・スタディが存在し、生徒たちは一その科目が学校で開講されている限りだが一選択できる。必須科目ではなく、選択になったことが教師たちの憤りだったのだろうか…（それでも、羨ましいというのが日本からの声である）。

1992年、英国芸術評議会は、『エデュケーションー学校におけるドラマ』という報告を出した。教師たちの抗議に直面し、ナショナル・カリキュラム委員会がドラマ教育の具体的位置づけができないままにいたなかで、求心力を失いつつあり、解体の危機に瀕していた国家助成機関の積極介入である。この、どちらかといえば、「外部」からの介入は考えてみると不可思議である。

英国芸術評議会は、英語という枠のなかにドラマを位置づけながらも、ドラマの役割を、リタラシー教育にとどまらないように、「作る」「演じる」「応える」の三要素に区分し、各段階毎に達成すべき内容の整理を試みた。その具体

的内容は「よくここまでまとめた」と評価に値するのだが、決定的な問題があった。報告書は学校でのドラマ教育の重要性やカリキュラムを具体的に扱いながら、ドラマ教師の存在を無視していたからだ。英国芸術評議会の関心はドラマ教育ではなく、むしろ地方公共団体の教育部局の大幅な予算削減により瀕死の状態に追い込まれていた多くの児童青少年演劇の劇団やT I Eを救済することにあった。それが露呈するのは、劇団関係の写真ばかりでドラマ教師の写真が一枚も含まれていない、英国芸術評議会議長による序文の「プロによる演劇を直接体験しないドラマの学習は不完全なものである」といった時と場所をわきまえない言説によってである。各キーステージで学ぶべき内容が決められたことで、学校に「売れる」企画・プログラムが見えるようになったという意味では、たしかに救済の好機だった。だから具体的内容を提示という介入を行った。真の目的は劇団側を教育することだったのである。だが、ドラマ教育の「救済者」とばかりに「目的」を装ったために、またパートナーであり買い手であるドラマ教師を尊重しなかったために（くすぶるアイデンティティにさわってしまった…）、ドラマ教師たちを敵にまわした。ドラマ教師の置かれた緊迫した状況などに配慮する余裕すらなかった、現場を知らぬ政策立案者の浅知恵といわざるを得ない。

経緯はともあれ、ナショナル・カリキュラムがドラマを英語の一環と位置づけたにも関わらず、実際には、ドラマは益々英語の枠にはまらない「身体性」をもつ。一つには、言語をこえた表現を必要とする社会の多文化化がある。地域性もあるが、例えば、ロンドン市内の公立学校の場合、非英語圏からの移民を親に持つ子どもたちが90%近い圧倒的多数を占めるという現実である。

もう一つ推測されるのは、シラバスを作成する者たちが教育と演劇両方に夢見る「理想主義」がある。国定教科書はないが、統一試験があるために何種類かのシラバスが存在する。そのシラバスをながめると一それが確実に生徒たちに教えられるかどうか、あるいはその質や程度の問題はさておき一演劇なるものの全体像が網羅されているのに気づく。そのバランスが絶妙なのだ。戯曲を正確に声を出してただ演じるということはあまり重んじられないのには驚くかもしれないが、英語のリタラシー能力としての戯曲の解釈や批評の仕方に加えて、シェークスピアやソフォクレスといった古典に加え、20世紀を代表する演劇人の演劇スタイルなどを学んだうえで、特定の作品について演出を想定した表現としての具現化なども含まれる。そのなかで何よりも、最も重要視されているのが、「ディバイジング」による生徒たちの集団創作であり、ディバイジングで作品づくりを可能にする要素としての「身体性」の活用である。

ディバイジングで作品を創造する際、ドラマ教育が活用するのが、ドラマを発展させていくためきっかけとしての「スティミュラス」である。モノであることもあれば、物語、テーマであることもある。抽象的なものであることも、具体的なものであることもある。スティミュラスをもとに、グループで物語を創造し、組み立てて行くわけだが、段階的なプロセスで活用されるのが、静止画であり、即興である。言うまでもなく、「身体で試しながら、確認しながら」創造していくわけである。しかも、スタニスラフスキイ、アルトー、ブレヒト風、そしてまさに「フィジカル・シアター」風で、とばかりに演劇スタイルが指定されているケースもあり、それだけ見ると英語という枠を逸脱しているかに見える一状況に適切な言葉づかい、身体表現を説明する語彙、その戯曲・文章化といえ、きわめてリタラシー教育であり、英語教育なのだが。

ところで、ドラマ教育が語る「フィジカル・シアター」はどういうものなのか。コンプリシテなどに見られる高度な芸術表現とはほど遠いが、原初的には、モノや概念を身体で表現することからはじまる。これに動きや音が複雑に加わっていく。このどこに教育的見地があるのかといぶかしく思う方もいるかもしれない。もちろん、グループでともに探求するという協働性は否定できないが、何もドラマでなくても指摘されてしまう。モノを表現するには、正確に観察し、ミニマル化し表象を考えるとこのプロセスがついて回る。たとえば、美術でもできると言われかねない。だから、それを身体でキネセティックに…と説明するはめになる。実際に、ドラマ教育は他でも補いうるのを否定できないわけだが、ひいき目であれば、すべてを一度に学ぶことができるメディアがドラマである…。この何でもありの性質が、幸か不幸か、芸術科目としてよりも、他の科目や目的を指導するためのメディアとして扱われるという構造につながってきた一ある意味、ドラマ教師のアイデンティティはつねに引き裂かれた状態にあるといっている。だが、大切なのは、ドラマの場合、記録が問題にされないで身体能力に欠けていても、その生徒なりの身体性が発揮されればよいということである。プロの表現とはたしかに意味が違う。自らに授けられた心と知識は、身体感覚を通して他者を知り、自らをも見る。そのコーディネーションが、社会に生きていくためのポジティブな自己を育てるための土台となる。個々の記録や才能を否定しないが、その偏重はエゴにつながる。そこにドラマ教育に関わるものたちの強い理想主義がある。ドラマは現実に対応する能力としての手段と夢を見る力をも与える。その手段を立体化し、夢見る力に彩りを添えるのが芸術的感性なのである。だからこそ、芸術が否定されることはあってはならないのだ。（つづく）

『スタニスラフスキと英国演劇』報告書頒布

2006年6月29日～7月2日、東京の森下スタジオで開催された「スタニスラフスキと英国演劇」(主催:シアタープランニングネットワーク/助成:セゾン文化財団、大和日英基金、エクスター大学)の報告書の記録。英国演劇でいかに俳優たちが働くのかのニュアンスを伝える二つのセミナー「演出家との協働」と「英国演劇とスタニスラフスキ」と、ワークショップ「スタニスラフスキ・イン・プラクティス」、他オブザベーションなどを所収。(日英対訳/A4版、48頁)頒布ご希望の方は、郵便振替にて、シアタープランニングネットワークまでお申込み下さい。

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

頒布価格 1部 1,000円(送料込み)

編集後記

暖冬が続いています。東京は2月中旬を過ぎるというのにまだ初雪がありません。先週そして昨夜、近所でこの暖冬に戸惑うカエルたちの姿を見かけました。眠れなかったのか、それとも、早く起きすぎてしまったのでしょうか。昨日見かけたカエルは親子連れで、子どもを背中に乗せて、路頭に迷っているようにみえました。暖冬は冬眠という言葉を超えて過去のものになってしまうのでしょうか。「啓蟄」はまだ先のことですが、もっと早くなくなる言葉かもしれません。

三原キッズステーションのワークショップを見に、先日、広島へ飛びました。新しいメンバーがたくさん増えましたが、なかには1年4ヶ月ぶりに会う懐かしい子どもたちの顔があり、私の姿を見つけ、笑顔を送ってくれたのが何よりもうれしいことでした。3年以上にわたり、三原キッズの子どもたちのワークショップを見てきましたが、毎度楽しくしてくれるのは、休憩時間になると子どもたちがとにもかくにも鬼ごっこなどで走り回るその元気さです。「疲れたから、休憩」のはずなのですが、そこにあるのは「別腹」的元気さ。もちろん、ドラマのワークショップが嫌いなのではないし、むしろ心から楽しんでいるわけですが、学年差もあって、低学年からだんだん飽きてきてしまうため、休憩時間の学年差をものともしない鬼ごっこが必要になるわけです。休憩というよりは、エネルギーの発電です。勢いあまって、「突発事故」も少なからずですが、子どもたちが子どもらしい怪我をすることも、子どもたちの成長のプロセスで必要なことなのではないかと感じています。手加減を知らないとよくいいいますが、転んだことがない、ぶつかったことがない、その痛みを知らずして育っていくことにむしろ怖さを感じるわけです。都会で会う子どもたちは、「疲れた」「だるい」を連発することがあり、薄ら寒い不安を感じてしまうのですが、ここで転んでも、すりむいてもそれでも走り回る子どもたちの姿に「まだ日本は大丈夫なのかもしれない」と思い直すことができるのです。そして、三原キッズのスタッフが話していましたが、走り回る姿に、その笑顔に大人の私たちが癒されるのです。

今回から連載の「芸術が拓くシニア世代の創造性と学習」は、昨年秋、シルヴィア・ダウ女史からお預かりしたものです。女史の許可を得て(というよりも、暗に日本で紹介してくれと求められていたように思うのですが)、掲載に踏み切りました。3回完結での掲載を予定していますが、女史からは事例を増やしたいという要望もきていますので、もしかすると増えるかもしれません。

2006(平成18)年度も終わりに近づいてきました。来年度のことで頭を一杯にする日々です。地味なために誰も手につけない活動、助成金を必要とする活動の性質、持続可能な発展を考えると、少し暗くなってしまう。(なかやまかおり)

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)

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)されています。定期購読をご希望の方は、TPN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。また、よろしく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