

ドラマ・イン・ エデュケーション2007 サマースクール駒ヶ根

2007年8月3日—5日の2泊3日。西に中央アルプスの南駒ヶ岳、東側には南アルプス連峰を仰ぐ、美しい自然に溢れた長野県上伊那郡飯島町で、ケン先生の「ドラマ・イン・エデュケーション2007サマースクール駒ヶ根」が開催されました。手法だけでなく、理念をも学び、考えていくじっくり詰まったプログラム。昼休みや休憩時間、そして深夜までドラマ教育の議論が続くなど、「熱い」サマースクールとなりました。

(主催/こまがね演劇文化創造劇場、共催/シアタープランニングネットワーク、助成/日本万国博覧会記念基金)



レポート1： 渡辺奈穂

駒ヶ根体験日記

第1日目。

教育関係者、演劇/ワークショップ関係者など18名が参加。ケン先生は、来日直前に足を痛めたということで、杖をついての登場となりました。

イギリスでは、演劇は国の学習指導要領に取り入れられており、国語の一環として行われているとのこと。演劇を通して、子どもたちは、コミュニケーションや表情/身体表現のスキルを身につけ、人間関係や世の中の成り立ち=世界を把握、理解、解釈することなどを学んでいきます。

まず、導入としておこなったのは、「魔法の輪」空中に浮かんだ巨大なロープの輪の上にみんなで乗って、「誰も落ちないように」名前順や背の順に、急いで並び変わります。ケン先生：「これをやることで、子どもたちは何を学ぶことができるのでしょうか？」

協力することや、はっきり伝えあうこと、想像(を継続)すること、などに加え、名前順に並ぶことで、たとえばアルファベットを、小さい子どもたちは学ぶことができる。「もちろん机の上で、紙に書いても学べますが、こういうふうに動いてやれば、もっと楽しいし、分かりやすいでしょう?」背の順に並べば、たとえば算数(長さの比較)にもなる。行動し、体感して学ぶという方法は、どんな教科にも応用できる、という話から始まりました。

その後、イギリスの演劇教育の成り立ちや理念についての講義を交えながら、「静止画(still-image)」と「アクティブ・リスニング」を体験。グループごとに作ったいくつかの静止画(ストップモーション)から、参加者(子どもたち)はさまざまな情報を読み取っていきます。人物同士の関係や性格、またはスポーツのシーンでは、身体の数値や視線から、「見えない」ボールの位置を察したり

*theatre
& policy*

no.44

シアター&ポリシー 通巻44号
2007年8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://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn/

「アクティブ・リスニング（ペアになって相手の話を聞く）」は、「いかに相手の話を聞くか」というトレーニングでもあるのですが、また「物語を語る」ことへの導入でもあります。自分が聞いた話を、わがことのように、次の人にどんどん伝達していき、忘れた部分があれば、自分の想像で補っていく。ちょうど物語が伝承されていく過程と同じですが、子どもたちが語る／演じることに慣れ、自信をつけるための練習になります。

最後に質疑応答の時間があって、この日は終了。

遅い時間の夕食の最中も、隙あらばドラマ教育や、お互いの活動の話で盛り上がる一同でした。

第二日目。

午前中は、「ロール・プレイング」と「ティチャー・イン・ロール」（ロール/roleとは、役割のこと）。

「ドラマ教育では、子ども達が、役と自分との距離をとる／はっきり区別していることが大切です。」身体的にもそうですが、精神的にも「安全」な状態であることが大切。また、子ども達は役を維持する（役としてしっかりふるまう）ことによって、自分自身をコントロールすることを学びます。

ロール・プレイングの中でおこなったエクササイズ「ホット・シーティング（hot-seating）」これは、誰か1人が、物語の中の人物として椅子に座り、まわりからの質問に「役として」答えていくというもの。「“役”とはどういうものか」を、こういった作業を通じて子どもたちは理解していきます。

「ティチャー・イン・ロール」とは、配付された資料によれば「教師が役となってドラマに介入し、適切な言葉や態度のモデルを提供する重要なテクニック」。子どもたちの役が、たとえば浅かったり、ハッキリしなかったり、物語の方向から逸脱しそうになったりしたときに、別の登場人物となって登場し、「こういう風に演じればいいんだよ！」とお手本を示す代わりに、役として質問をしたり、ハプニングを起こしたりと刺激を与えることで、子どもたちが役を発展させていくのを手伝います。「ティチャー・イン・ロールで、教師は子どもたちの役に挑戦を仕掛けていくのです」。

午後は「スティミュラス（stimulus）」「評価について」そして「ドラマ・コンベンション（ドラマの手法／約束ごと）」。

たとえば、からっぽの箱が一つ。「この中に何が入ってると思う？」お菓子かもしれないし、懐かしい人の写真かもしれない。ピストルかもしれないし、びっくり箱なのかもしれない。想像から物語を始めることもできるし、「箱を開けて、入っているものを、口で説明しないで取り出してみせて」というふうには、マイムの練習につながっていったり。モノだけではなく、音楽や、短い詩など、物語のきっかけになるものすべてを指します。ただ、子どもたちの想像力に火をつけるために、その都度適切なスティミュラスを選ぼう、ということ。

「評価について」は「どのように評価をするか」。



ドラマという「授業」であり、14歳では全国統一テストも(!)あるので、どう評価をするのが重要になってきます。子どもたち同士の評価でも、「おもしろかったです」「よかったです」ではなく、「何をどう評価するか」が大切です。子どもが評価するのを見て、教師はその子どもが課題やコンテキストを理解しているかどうかを知ることができるからです。（子どもたちは、グループなどで「練習し」クラスの中で「演じて」みせてお互いに「評価」します。）というわけで、教師は子どもたちの分析や洞察を促すような、いい質問をすることが大切。この日は実際に短いシーンを演じてみて、「実際に起こったこと」「起こったことを基に推測できること」「ドラマスキル（役の維持や、身体／空間の使い方）」等について、それぞれの質問をする、という作業をしました。

「ドラマ・コンベンション」は、ティーチャー・イン・ロールやホット・シーティングのような、よく使われる手法を紹介・体験。「意識の回廊（葛藤を抱える人物が、二列に並ぶ生徒たちの間を歩く間に、両側から投げかけられる様々なアドバイスを聞く）」「サウンド・スケープ（効果音でつくるシーン）」など。

夜は交流会。ご当地ワインを片手に、相変わらず議論そして情報交換。主催の「こまがね文化創造劇場」のみなさんとも話が弾みます。

第三日目。

若干お酒の残る身体で、最後のセッション「授業計画」。どのように演劇の単元が組まれているか、という話や、前もって出されていた「5分間で教えられる簡単なことを選んで、授業計画を立ててきて下さい」という宿題を基に、一回一回の授業の成り立ち／「ねらい」の設定、動機づけ、実践と確認、振り返りなどの流れについて確認しました。

3年前に初めて受講した時は、生徒が受ける授業を実際に体験する、ということがとにかく新鮮で興味深かったのですが、今回はその背景にある理念や理論についてもより深く確認することができた、濃厚なワークショップでした。

そして名残を惜しみつつ、解散。

と、見せかけて、時間のある人々は共に最後のランチを。最後の最後までハナシの尽きないご一行でした。内容もさることながら、こうやって存分に語り合える方々と出会えるのが、毎回の大きな収穫でもあります。どうかまたご縁がありますように。

（わたなべなほ / インプロ講師）



レポート2： 新美優子

保育者としてのドラマ

今回、この「ドラマ教育」に参加させていただく中で、私はドラマ教育という存在をほとんど知りませんでした。耳で聞いたことがあった程度で、悲しいことに、私の周りの環境にドラマ教育の存在はありません。そのため、どれほどの学生や大人がこのドラマ教育の存在を知っているのでしょうか。そもそもこのドラマ教育に参加した最大の理由は、現在卒業論文で取り組んでいるテーマの研究に役立てたい、そして、さまざまなことにおいて、固定概念に捉われず、幅を利かせた考え方ができる保育者になるために、引き出しを豊富にしたいとの思いからです。

いざ参加してみると、すぐに講師であるケネス・ティラー氏(ケン)の魔法にかかりました。ケン氏が最初におっしゃった言葉があります。それは、「ドラマを作る上で“正解”なんてない。一人ひとりの意見が違ってこそ、良い作品ができる」でした。

このすてきな言葉は私の胸に深く刻み込まれました。そして、私に安心感を与えてくれる言葉でもありました。

現在の子どもは、競争社会の中に生きています。塾に通う子、習い事をするのが当たり前になり、遊ぶ時間がどんどん削られています。勉強では答えを求められるあまり、物事を柔軟に考えることができなくなっている子が増えているのではないのでしょうか。そして、自分の意見に自信が持てず、閉ざしてしまう子が多いように思います。閉ざしてしまう子にかかわらず、子どもにとって一人ひとりの個性を認めてもらえる言葉はどれほど救いとなるでしょう。そんな子ども一人ひとりが、主体的で開放的な気分になれると思われる実践がたくさんありました。

例えば、集団遊びを生かしながらコミュニケーションができる環境を用意したり、協力して何かをなしえる活動を提供したり。そこには一つの表現の活動を通して様々な部分の諸側面の育ちがあるんだということに気がきました。集団で遊ぶことは、子どもの心と体の健康状態にも関わってきますし、子ども同士の関わり、つまり人間関係の側面、みんなと一緒に楽しむという実感、達成感、こういうものが気持ちよく遊ぶ時に伴ってくるのだと思います。そして、そこには常にイメージが豊かになるような言葉がけがあり、一人ひとりのイメージが膨らみやすいように物語を活用していました。物語からイメージの世界が広がり、想像する楽しさが膨らみました。

また、このワークショップから鑑賞教育の大切さも実感しました。グループで考えた作品を発表する。自分の作品を人に見てもらうことは自信や達成感につながり、自己発揮の場になります。しかも、一人では表現することが苦手な子でも、友達の影響を受け、コンプレックスが取り除かれる要因となるかもしれません。

一方で鑑賞する良さは、新たな友達の個性を見つけたり、イメージを共有する機会が持てるのです。学習発表会(学芸会)をやる上で、このような過程がとても大事だと感じます。現在の保育所や幼稚園でも3歳児から学習発表会で劇をやりますが、どのように練習をするのだろうか。「ここはこう」というように、指導者主導的な活動になってはいないのであろうか。私はどこかプロセスよりも結果に重点を置いているように思えてなりません。その背景には、保護者の目が大きいのではないのでしょうか。親の目を気にするあまり、見た目に気を使っている傾向があります。そのため、子ども達は劇の内容をしっかりと理解しないままやらされる状態で本番をむかえてしまうことも多いのではないのでしょうか。

子どもたちは物語や絵本を見ること、聞くこと、話すことは大好きなはずで、そしてイメージすること、想像することも大変興味がわくことだと思います。子ども達が自分をだしている状態、あるいは自分が出せるようになる、あるいは自分を出すことをひとつの楽しさと感じる、こういう表出という状態をもっと重要視することが、

これからの保育に必要なのではないかと、このワークショップを通して考えさせられました。

今回、実際、自分で体験し、学んだことで、指導者側の立ち場、子どもの立場になって双方から考えることができました。今後もっといろいろな経験や体験を重ね、子どもにとってよりよい保育とは、そして子どもたちが毎日楽しい、やりがいがあると思えるような活動を提供できるように頑張りたいと思います。そして、保育者がもっと子どもの立場に立って考えられるように、一人でも多くの方に、このドラマ教育の良さを伝え、将来、自分が子ども達の架け橋となれるように精進していきたいです。

(にいみゆうこ / 中京女子大学人文学部児童学科4年在学中)

レポート3： 大 藤 多香子

自分のなかにあるドラマの要素

中央アルプスの麓、山々の緑が美しい、長野県駒ヶ根で行われた、ドラマ・イン・エデュケーション2007は、全国各地から集まった教育関係者や俳優など、演劇教育に関して熱心な取り組みを行う素晴らしい人々との貴重な出会いの場となりました。

私にとってこのワークショップの参加は二つの意味を持つものでした。ひとつは現在、研修生として働いている東池袋の劇場あうるすぽっとで、このサマースクールと同じケネス・テイラー氏のワークショップを開催するにあたり、事前に体験することによって、参加者のサポートやスムーズな運営をするということ、もうひとつは自分自身のトレーニングが目的でした。

教師が教えたいことを体験的に学ばせる良い例として、印象的だった手法にActive listeningというものがあります。二人が向き合い、二人同時にあるテーマについて話します。当然二人の声が重なり合ってお互いの話は聞こえません。この手法は、子ども達に話を聞く時は静かにするというだけでなく、うなずきや表情によって相手が話しやすい態度とは何か、話の聞き方を自分から発見する機会を与えるのです。教師は「静かにしろ!」と注意するだけでなく、なぜそうしなければならないのか、どうすればいいのかを教えるべきだとケネス氏はおっしゃっていました。ケネス氏のレクチャーはそのような、体験として学ぶ手法の宝庫でした。

様々な手法を、実践やディスカッションを通して紹介していただきましたが、特に印象的だったのは、「ドラマティーチャーは常により良いStimulusを探している」という言葉でした。Stimulusとは「刺激」や「ドラマの種」と訳します。Stimulusを通して、昔のことを想像したり、想像で膨らませた話を物語ったりすることで、ひとつの物から無限大に膨らむ想像力の世界を知り、何より、想像力を使うことがどんなにドラマを楽しくするかを知ることができるのです。

このような授業が英国では独立した科目であり、基礎的なスキルはセカンダリースクールまでに、専門的な知識を持ったドラマ・ティーチャーによってレクチャーされているということが、私にとって衝撃でした。そして、ナショナルカリキュラムの導入により各学校がかなりの自由裁量を持っているということも。

これを知ると、教育システムの基盤そのものが、日英間であまりに違いすぎており、演劇教育の日本での実践に大きな壁を感じてしまうでしょう。実際日本で演劇教育を定着させるには途方も無い道のりが待っているように思います。しかし、私にとってこのサマースクールが与えたもうひとつの驚きがこの不安を少なからず解消してくれたのです。

それは自分の中にあるドラマという要素でした。思い出せば誰しも幼いころに「○○ごっこ」などのごっこ遊びをした経験があると思いますが、いつしかそれらは幼稚な遊びとして忘れられ、ドラマの要素を多く孕んでいることなど、思いもつかなかったのです。子供はドラマが好きです。そして物語ることも。ケネス氏の熟練したスキ



ルの中で、人前で台詞すら読んだことのなかった私が夢中になってロールプレイに参加していたことは、このことと無関係ではありません。日本の教育現場にドラマが必要なのを、最も示してくれるのは、他でもない、ドラマを楽しむ子供たちの笑顔なのだと思います。

(おおふじたかこ / 明治大学文学部演劇学専攻4年在学中・
あうるすぽっとアートマネジメント研修生)



レポート4： 内田 阿紗子

ドラマ教育の現場にて

サマースクールin駒ヶ根で、一番印象に残ったのは「子どもたちがなにも知らないと思わないこと」という言葉である。ドラマ教育は「生きるチカラ」を育てるということが言われる。しかし、ゼロから育てるのではなく、子どもたちが今持っているチカラ・知識を引き出して育てるのがドラマ教育であるとケネス・テイラー氏は語った。また、子どもひとりひとりを見ながら授業を進めることの大切さを、この駒ヶ根のワークショップで実感した。ドラマ教師の役割として、私が一番重要だと感じたのは、「子どもが安心してドラマの中に入れるように配慮すること」である。子どもの得意、不得意、性格、状況、気持ちを考えてあげること。イギリスでは、ドラマ教育はまさに子供にとっても居心地のいい教育現場であると少しうらやましく思った。このような考えが日本でも広まり、自由な発想で自然と表現力が身につく教育が発展していくと良いと思う。しかし、日本とイギリスの学校の仕組みや、カリキュラムの構造がまるで違うところに難点がある。イギリスと同じようにドラマ教育をしていけばいい、では済まされないのだと実感させられた。日本の学校で、日本の教師が出来るドラマ教育はどんなものだろう、と頭の中を様々なプランが駆け巡った3日間であった。

駒ヶ根という「場」で学ぶということ

私の中で、ドラマ・イン・エデュケーションのワークショップ第一弾が駒ヶ根の合宿ワークショップになった。3日間の贅沢な時間を使い、ケネス・テイラー氏のワークショップを堪能した。自己紹介から始まり参加者を見わたすと、劇団員でワークショップを企画している人や、教育関係者が多いことに気がつく。ドラマ・イン・エデュケーションを実践しようというモチベーションの持ち主が多いのだと感じ、とても熱心な参加者に囲まれ、私はより一層やる気が出た。参加者同士は、休憩時間もドラマ教育について話が尽きることなく、お互いの活動の話に耳を傾け、参加者全員が1日1日を有意義に送ることが出来たように感じる。今回の参加者が深く学べた理由として、駒ヶ根の環境が大きく影響しているのではないかと感じる。合宿した飯島町文化館の周りには、まずお店がない。昼食、夕食においても、つねに集団行動が基本であり、その場では合宿独特の「協力」が生まれる。私は、「ご飯を一緒に食べること」が集団の交流を深め、また意見の交換の場に最適であると感じた。私は東京からの参加のため、駒ヶ根は遠いエリアに入る。参加者の多くも、地元ではなく遠方からの参加である。日常から離れたところで、普段とは違う環境で学ぶということは新鮮で、そして気合いの入るものである。また、今年は合宿形式のため、去年までの単発のプログラムがなく、ほとんどの参加者が3日間連続参加であったため、導入からドラマ教育を指導する側の立場まで、順序だてて学べたことが、より深い理解へとつながっていったように思う。東京に戻ってから、駒ヶ根での合宿は、人やお店があふれている東京では絶対に出来ない経験であったと改めて感じた。このワークショップを通じて、人やお店が密集していない場で開催すること、また合宿という形態で学ぶことの意義を考えることが出来たと思う。

(うちだあさこ / 武蔵野美術大学造形学部芸術文化学科4年在学中・
あうるすぽっとアートマネジメント研修生)

ドラマ教育と儒教社会 ~ I D E A 2007 ~

中山 夏 織

7月、ドラマ＆シアター教育の国際会議「IDEA2007」をめざして、香港を訪問した。返還から10年、英国的なものと、中国的なもの、そして香港的なものが融合するのではなく、混在するあり方に、現在の香港のパワーを感じた。

いま、極東アジアの国々のなかでも、ドラマ教育は大きな広がりを見せている。香港での大規模開催も、その一つの証左だろう。だが、香港や台湾、韓国などの極東アジアからの出席者たちの発表や言動をみていて、私たちの文化の底流に共通して流れる「儒教思想」の重みを感じざるを得なかった。

そもそもドラマ＆シアター教育は、儒教的性質とは相反するアングロ・サクソンの自由主義的政治観・人間観を体現する教育メソッドとして発展してきた。それを極東アジアの国々も懸命に導入し、発展させようとしているわけなのだが、技術や手法は導入できても、理念を考える時にどうしても自分たちの社会に深く根づく「儒教思想」と向き合わなくてはならない。技術を教える際でも、実際には、それは大きな壁になる。

乱暴だが、儒教はありのままの社会の秩序、そして強者や英雄の権威を認め、弱者としての一般市民は従うべきものと位置づけているように思う。ワークショップでの台湾の研究者の高圧的な振舞いに儒教的なものを感じ、ドラマ教育の理想に燃える香港の教師たちが吐露する現実に対する不満に儒教社会に対する抗いを見た。強者であり、かつ弱者であるという二面性を持つのが、極東アジアの教師たちの位置づけなのだろう。弱者の側面が吐露するのは「無力感」である。日本人としての私には理解できる。ところが、この無力感はアングロ・サクソン系の人々には理解しがたい。不満ばかりで、行動しない、対処しないように見えるらしいのだ。

価値ということを考えた。ドラマ教育という語で一括してはならないものである。そもそも学習という概念にも差異がある。技術の取得にしか価値を置かない教育から、自ら理解の変化を求めていく学習へ転換していくためには、社会全体の価値観の変革が必要になるだろう。その課題の前に、理想をもちながらも、つい無力感に襲われてしまう。

憂鬱さを抱えていたところ、ドラマ教育理念を目的別に分類する試みに出会った。思わず聞き入ったのだが、ノルウェーのスティグ・エリクソン氏の基調講演である。詳細に紹介する紙面はないが、大雑把に言えば、次のようになる。

1. 伝達 (transmission) モデル - teacher as instructor
2. 発展 (development) モデル - teacher as gardener
3. 対話 (dialogue) モデル - teacher as participant
4. 批判 (critical) モデル - teacher as facilitator

伝達モデルは、規範的な上達、知識や技術の取得を志向し、世界をありのままを教え、受け入れることを求める。発展モデルは、ブライアン・ウエイやクリエイティブ・ドラマに代表されるもので、経験が子どもを育て、子どもは体験により学習を行うロマンティシズムを基盤とし、世界は見知らぬ存在である。対話モデルは、現在のアングロ・サクソンの学校でのドラマ教育の主流だが、知識の探求、問題解決が主要な課題である。インタラクティブを旨とし、その代表的な手法がティーチャー・イン・ロールであり、その世界観は統合されるべきものとなる。批判モデルは、ボアールのフォーラム・シアターやTIEに代表される変革を志向する理念であり、弱者の解放を求め、世界は変革しうるものとして存在する。ソーシャル・エンジニアである。

儒教社会にとっての教育は、まさに伝達モデルであり続けてきた。私たちがドラマに本質的に求めているのは、伝達モデルからの脱却なのだろう。どこかつねに「無力感」をかみ締めている社会だからこそ、私たちは憧れるのだ。無力感ゆえに権力を欲し、協働はおろか他者を蹴落とすことすらよしとしてきた社会…。ドラマ教育を自分たちの「アイデンティティ」としての文化と対峙し、世界のあるべき姿を模索し、そして「自信」を獲得するメディアとして機能させることが、果たして私たちに出来るのだろうか？

(なかやまかおり / アーツコンサルタント)

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

最終回

うまく行っているか、どのように知るのか？

評価はいかなる試みであっても重要な要素です。基本的には、プロジェクトが始まる以前に明確にした狙い(aims)に対して、プロジェクトの成果をチェックすることを意味します。評価には二つの要素があります。最初に「数量的」評価。例えば、参加者の数や参加者たちが費やした時間といったようなことです。期待するものと実際に数値で測るものです。しかし、もっと大切なのが「質的」評価です。例えば、参加者が得た経験の質ということです。それを知る簡単で、効果的な方法は参加者たちに直截的に、あるいはアンケートとして質問することです。下のコラムは、エイジ・コンサーン（民間団体）が出版したフィー・フランシスが書いた『芸術と高齢者』から抜き出したものです。

- ・ 参加して楽しかったか（観察、あるいは記述）
- ・ 参加者は再び参加したがっているか、どうか。
- ・ 芸術体験が参加者を助けた、変化させたあり方。
- ・ 自分たちが学んだことを参加者がどう感じているか。
- ・ 体験の結果として学ぶことが楽しく感じられるようになった事象。
- ・ 芸術家が再び関わりたいと願っているか。
- ・ 学習提供者が再び関わりたいと願っているか。
- ・ 運営上、すべてがスムーズに進んだか。
- ・ 予算内でおさまったか。

実際上のポイント：
高齢者たちとの活動

やること(DO)

- ・ 用語の使い方に気をつけましょう。いま55歳以上の方々を指す様々な用語があります。感情を害さないよう注意深く使う用語を選んでください。ここでは「シニア seniors」と「高齢者 older people」が使われています。現在、一番よく使われている表現です。
- ・ スペースが障害を持った方にもアクセスでき、障害関連法規に従っているかを確認しましょう。
- ・ 活動のタイムテーブルを注意深く作りましょう。高齢者たちの多くが孫の世話をしている、学校や保育園の時間を気にしてはなりません。また、地域によっては特に冬に、夜の外出をしたくないということもあります。

- ・ すべての参加者たちが計画のすべてと、何が期待されているのかをはっきりと理解しているかを確認し、これをメガネなしでも読みやすい印刷物にすることで確固としたものにすること。

芸術家たちとの活動

やること(DO)

- ・ 芸術家たちとの議論をベースにシンプルな契約書をまとめる。芸術家から引き出すことを期待していることや、時間、空間、素材、参加者の数、報酬なども含む。契約書は2部作成し、芸術家に送付し、署名後、1部を返送してもらう。
- ・ 芸術家の以前の仕事先にレファレンスを求める。
- ・ 芸術家は、緊急事態などにおいてサポートなしに働くことが期待されていないことを明確にしておく。

結 論

高齢者を学習に導くために、芸術活動という入り口を用いるのは、本当に機能するものです。関わるすべての人たちが楽しめ、生活を豊かにするものであり、学習経験になり、健康を増進し、幸福とクオリティ・オブ・ライフをもたらすものです。それは高齢者についてのネガティブでステレオ・タイプを取り除くのを助け、その年齢層のグループに達成感と力を与えるものです。シニアの人々が単なる犠牲者である、あるいは、か弱い寒冷地手当の受給者、あるいは、過去に生きていた人々、といった一般的な認識に一撃を加え、シニアの人々を社会に貢献するものとして確立させることができます。創造的な暮らし、意見、経験、すべてのものが、未来を満たしていくのです。

加齢は「失われた若さ」ではなく、機会と力の新しいステージである。 Betty Friedan

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。

編集後記

今回の香港行きの目的の一つは、9月に東京と大阪で開催の「シティズンシップと私たちの物語」のために招聘するヘレン・ニコルソン博士とじっくり打ち合わせすることと、彼女のワークショップの進行や特質を理解するためでした。

実際、ヘレンと、彼女の親友で、やはり英国のドラマ教育の第一線で活躍するアンディ・ケンプ（ケンの友人でもあります）が共同で指導する、まさに「シティズンシップ」をテーマとしたワークショップに参加してきました。（指導者が二人いたり、通訳が二人いたりするのは、ワークショップとしては、とてもやりにくいものです）。ヘレンの指導の歯切れのよさ、パワー、そして洞察の深さに、日本での仕事がいいものになると確信して、ニンマリ。ケン先生とは一味、二味違うドラマ＆シアター教育の側面を披露してくれることでしょう。

今年も沖縄での「キジムナーフェスタ」に参加してきました。今年のすごさは、町の協力体制が明確になってきたことです。とりわけ、シャッター街として、ネガティブな存在だった商店街の協力は多めで、フェスティバルの町にもたらす経済的効果がかたちになり始めているのを感じました。実際に、経済効果のリサーチも行われていたようですが、私としては、経済的な効果だけではない、ヒトを育てる、ヒトの思いや未来を育てる効果が検証されることを望んでやみません。フェスティバルの経済効果だけに頼るのではなく、人材を育てることでフェスティバル以外の時期をも活性化させていかななくてはならないからです。

その意味で言えば、今回のフェスタでは、ケン先生だけでなく、アメリカのロバート・コービー先生のドラマ教育のワークショップ、日大の渡部淳先生のセミナーなど、ドラマ教育関連が充実しました。毎日、なにか、ドラマ教育関連のイベントがあったという感じです。当初予

定されてはいなかったのですが、コービー先生と、同じくアメリカのジェーン・クレイン先生、そしてケン先生を交えて、沖縄のドラマ教育に関心をもたれている方々との懇談会も開催されました。一見、大人しそうですが、「沖縄のヒトは語る」と聞いていたのですが、ほんとに語っていました。また、コービー先生の思いの強さ（話し始めると止まらない...）が、沖縄の夜をさらに暑くしてくれました。

ケン先生の沖縄のワークショップは、フェスティバル最終日の午前の開催。来日直前に足を痛められ、一時は来沖を断念せねばならないかもしれないという状況でしたが、車椅子をご用意いただき、実施しました。定員一杯、キャンセル待ちも続出していただけに、どうしても実施する必要があったわけですが、ご本人は、ティーチャー・イン・ロールならぬ、「車椅子・イン・ロール」（wheelchair in role）とはしゃぎながら、ときに車椅子で暴走（？）しておりました。有名な英国の身体障害を持った方々のコンテンポラリー・ダンス・カンパニー Candoco をもじって、Kendoco とも...（オイ、オイ）。

今回のキジムナーフェスタの特徴の一つじゃないかしらと感じていたのは、児童演劇のフェスティバルと銘打っているにもかかわらず、大人を対象とした、あるいはより幅広い年齢層が鑑賞できるプログラムが充実したことです。まだまだ家族全体が楽しめる作品が少ない日本では、「ファミリー・フレンドリー」なプログラムがちょっとうれしくなります。その充実度と、また小さな都市で集約されて実施されているという意味において、沖縄市が日本のエディンバラやアヴィニョンのような位置づけを得られる日がやってくるかもしれません。そんな日が遠くないのを感じています。（なかやまかおり）

theatre & policy

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