

社会はかつてないほど大きく変化を遂げています。
ヘレン・ニコルソン博士が投げかけたのは
「2070 年頃、どんな世界になっていると想像できますか？」

想像すらできない世界のために、
私たちはあるべき教育のあり方を模索し
子どもたちを教育していかなければならない。

どんな世界を創り上げたいのか。
どんな世界であるべきなのか。

ドラマ教育が提供するのは
体験と想像力が織りなすオルタナティブな学習スタイル。
それが知識と知識を結び、関係性を築き
概念として結実させ、理解させていきます。
仲間たちとともに
感情を分かち合い、価値を問いかけ
無数のちっちゃな失敗を通して
新たな問題に対して
まだ見ぬ明日に対して
創造的な解決を見いだしていく。



シティズンシップと私たちの物語

theatre & policy

no.45

現実の世界を創り上げるのも、そこに地図をひくのも
自分たちであり、
そこで繰り広げられる「物語」の主人公も自分たち自身。

ドラマが提供するのは
ベターな世界に、ベターに生きていくための練習の場ともいえるの
かもしれません。

そのための場をどのように創り上げていくのか。

教師はどう対処していくべきなのでしょう。
ドラマを仕事とするものが
どのように教育に関わっていくことができるのでしょうか。

世界が見えない国境線に区切られているように
演劇人と教師たちのあいだにも
見えない国境線が引かれているように感じられます。
はかりしれないほどの可能性が
そのために遮られているのかもしれないのです。

2070 年の社会に生きる人々のために何ができるのか。
考えてみていただきたいと思うのです。

シアター＆ポリシー 通巻45号
2007年10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/>

ドラマ・イン・エデュケーション 大阪をゆく

八木 延佳

大阪でヘレン・ニコルソン博士の「シティズンシップと私たちの物語」の応用ドラマ・ワークショップ(9/21～23)を行った。

本格的なドラマ・イン・エデュケーション(D I E)のワークショップは関西では初めてだと思われるので、もしかしたらこの日は歴史的な日になるかも知れない。東京では約10年近いD I Eの研究と実践の蓄積があるが、関西ではD I E自体知られていなくて説明するだけでも骨が折れる作業だった。仕事で上京するたびに年々広がる関西との文化・教育・情報の格差を感じ、西日本の仲間とも東京で知り合うという現状に忸怩たる思いをし続けてきただけに、共催という形で個人的にお世話することにした。関西の文化団体や諸機関が受け入れないので仕方がないためだが、純粋な郷土愛のなせるわざだろう。

最近、関西でも総合学科などの要請で、古典芸能、舞台芸術などのプロが学校現場で講師として教壇に立つことが増えている。実演家(芸術家)は自分の芸術をそのまま教えることが、子どもたちの教育に直結していると考える傾向がある。つまり、芸術のスキルの伝授に集中する。しかし、学校は養成所でも職業訓練校でもないはずだ。そういう私もその1人で、大学(表現芸術学科)や高校(芸能文化科)で演劇の実技を教えている。その中で、常々持っていた疑問がある。例えば、古典芸能の授業があるが日本文化の継承という大義名分だけで良いのだろうか？ 発表会が盛大に行われるが生徒たちの達成感と自信の獲得だけで良いのだろうか？ これだけなら舞台芸術ではなくもっと手軽に効率よく出来るジャンルがあるのではないだろうか？ これらの疑問を決定付けた出来事があった。日本演劇学会で演劇教育の良い点は何か？と問われた関西の重鎮が、「挨拶ができるようになることです」と言ったのだった。確かに外部からの見学者は生徒の礼儀正しさに心を打たれるらしい。しかし、挨拶できるだけなら、スポーツでも良いし、極論を言えば、夏休みに自衛隊に体験入隊させればもっと効果が出るはずである。

ではなぜ、演劇、ドラマ、舞台芸術などが、学校教育に必要なのだろうか？ 教養、情操、礼儀…といったものだけではなく、これらの芸術の特性ならではの理由で！

この点を明確にしないと、ドラマ教育は単なるブームで終わるだろうし、芸術家のマーケット開拓に利用されるだけになってしまうと思う。この問いに、今回のワークショップは「シティズンシップ(市民性)」というテーマとともに、大きなヒントを与えてくれた。

ドラマ教育の重要性

9月21日(金)は「特別講義」、22日(土)は「生徒向けワークショップ」、23日(日)は「指導者向けワークショップ」という日程だった。

「特別講義」は、大阪府立東住吉高校芸能文化科実習棟で17時から19時まで、高校生、中学生、教員、PTAなどの31名が参加した。「ドラマがなぜ若い人にとって必要か？」というテーマに沿って、イギリスの現状を踏まえてのレクチャーだった。

ヘレン先生はとてもリアリストで、科目にはヒエラルキーがあるとのこと。上位が算数・理科・語学、中位が人文学、下位に芸術がくる。その上で「芸術が数学より重要だとは言わないが、同じくらい大切だ」と主張する。

私たちの子どもの頃と比べて社会の流れや変化がとても早いことを認識して、教師は「自分たちが想像できない世界のために子どもたちを教育している」と自覚する必要がある、ドラマ教育の価値として、①関係性を作る ②創造性を発展させる ③自分たちの価値を問いかける、という3つを提案している。

また、学習スタイルとして3パターンを示した。①文章や絵のイメージで学ぶ ②話すことで学ぶ ③体を動かすことで学ぶ、の3つで人によってタイプが違うとのこと。(もちろん明確に分かれるわけではない)

教師になる高学歴の方は①のタイプが多いのではないだろうか。日本の教育システムも①が中心で、日本人のコミュニケーション不安の対策として、最近②が注目されているのではないだろうか。会場で自分はどのタイプか?と聞いたところ、中学生・高校生の全員が③だと挙手したことには驚いた。芸能文化科の生徒だからか、それともこの年代ならではの特徴なのか…詳しく調べる必要を感じた。

ヘレン先生は、③のことをキネティック(kinetic/行動的な)と呼んでいた。学校ではこれら3つの方法が混ざっている必要があり、ドラマにはこれらが有機的に混ざっているので教育にはとても有効だと主張された。

事例として、ドラマによる国語の授業の紹介。イギリスでは移民が多く、家庭で英語を話さない子どもたちが多い。「聖ジョージとドラゴン」という物語を校内全部を劇空間にして体験させたそうだ。何度も試して練習すること、想像力を演じるにより、読み書きの成績が20%アップしたとのこと。また、ニュートンの法則をドラマとダンスで理解させる物理学の授業の紹介。私から見ると座学の方が効率が良いと思うのだが、生徒の学ぶモチベーションと質問の頻度が上がり、結果として成績も上がったとのこと。これらから、教育において「失敗することの重要性」を強調した。間違いをするリスクを持たないと、創造性を伸ばせない。つまり失敗する準備が出来ていないと、オリジナルは生み出せない。

さらに、「創造的な学習」とは、自分が持っている知識の上に積み上げていくことで、モチベーションにより創造力が伸び、協働性がうまく行った時にもっともクリエイティブになるとのこと。そうなった時に、答えを与えられるのではなく、自分たちで問いかけていく姿勢ができる。そして生徒たちは、いつも質問されるだけではなく質問していく責任があるということに気づいていく。つまり、ドラマ教育によって良い質問が出来るようになるということ。

そして、今回のテーマである「ドラマとシティズンシップ」について。

劇作家ハワード・パーカーの〈ドラマとは描かれた人生ではなく、想像されたものである〉という言葉を用いて、人物がどう感じるか? 自分がどう感じるか? それらをどのように表現するか? 他者とどのようにコミュニケーションするか? などを含め、何が重要であるかを問い考えさせるのがドラマであるとした。

さらに、演劇人は過去の知恵や周りから多くのものを学び、未来のために創造して提示してきた。つまり、社会の変化を恐れずに、適応する力、リスクを取る態度、チームワーク、コミュニケーション能力を培い、より良い社会を作るための前提である他者理解に対しても、ドラマはとてもクレバー(clever/賢い)な表現手段であると結論付けている。

今まで、ドラマ(演劇)は総合芸術として認識されることが多かったが、「クレバー」という見方はあまり日本ではされていないのではないだろうか。切り口(セールスポイント)として新しいと思った。

質疑応答でも、「演劇人が良い舞台を作るだけで客が増えると考えるのは自己満足といわざるをえず、社会とどのような接点を持つべきかを考えることが大切」「教育にはあらゆる手法が必要で絶えず色々な可能性を示していく」「議論を止めないで、ネットワークを作っていくこと」などのアドバイスがなされて、演劇の社会的ステータスを上げることに苦心されてきたヘレン先生、イギリスの演劇・教育界のコアな思いを垣間見る時間となった。まさに、彼らの闘いと体験が、「ドラマとシティズンシップ」そのものだ実感した。イギリス人にとって自ずと出てきたテーマということだろう。では、日本人の我々にとっては…大きな課題である。

「生徒向けワークショップ」は、大阪府立東住吉高校芸能文化科実習棟で10時から15時まで、高校生、中学生の33名が参加した。デバイジング(devising/工夫:集団創作)という手法で、スティミュラス(stimulus/きっかけ・素材)からキャラクターや状況を作り出して即

*Drama is not life
described but
imagined.*

Howard Barker

興で演じていく。今回は、高校生たちの未来の同窓会から始まり、クラスの共通の思い出、そこから自分自身、友人、家族への理解につなげていった。それぞれのシーンが出来上がれば、それらの順番を入れ替えながら全体の構成を考えていき、最終的に1本のまとまった作品に仕上げていくというものである。

まずは、〈ストーリー作りの準備〉から。受講生たちが同じクラスメートだとして、2020年の同窓会で出会うシーンを即興で演じる。ヘレン先生が作った架空の扉から会場に入っていく。仕事、家族、自分史などを想像して、キャラクター(役)として自己紹介していく。どんな思いがあり、どんな再会をするだろうか？ 4～5名のグループで出会っているところで静止画(still image/ストップモーション)を作る。そして、相手に話している2行分の台詞だけを、ヘレン先生に肩をタッチされた人から順番にしゃべっていく。

次は、それぞれ話したくないことがあると仮定して自己紹介していく。例えば、表面上は明るい心の中では悩んでいるなど、自分の内側を注意深く考える。それが出来たら、もう少し大きなグループでお互いの関係を示す静止画を作る。そして自分が思っている心の中の台詞をしゃべる。好意を持っている人、嫉妬を感じている人などいるだろうか。

これらの作業を通して生徒たちは、2020年の自分を想像しながら、「役」のプロフィール、歴史、関係を作っていくことになる。これらの最中に、ヘレン先生はある女生徒の「あの子、どうして来てないのかなあ？」という心の台詞から、ストーリーを掘り下げて行った。

実は、同窓会に女性が1人来ていなかった。それを誰も話題にはしたくないのだ…。

学生時代、このクラスには夏の海辺に遠足に行った思い出がある。その海辺で何をして遊んだのか？ 砂浜の感触を感じながら、皆で再現する。そして、どのように覚えているかを静止画で作り、心の台詞をしゃべる。〔A〕

次に、この海辺には同窓会に来ていなかった女の子の記憶が、皆の中に呪いのように残っていると。遠足の帰り際に彼女の荷物だけがポツリと残って行方不明に気づくシーン、皆で女の子を捜すシーン、捜査をあきらめてバスに乗り込んだシーン…を作って、〔A〕との気持ちの違いを確認する。(ex, 楽しみが悲しみにかわった戸惑い)

そして、2020年の同窓会に戻る。女の子がいなくなった出来事は、皆で同じ記憶を共有しているが話したくない。それを前提で同窓会のシーンを即興で作る。ヘレン先生が作った架空の扉から会場に入っていく。はじめとどんな変化があるだろうか？ また何が同じだろうか？ 合図で止まり(ストップモーション)、海辺の記憶を思い出す。ヘレン先生に肩をタッチされた人から、海辺での出来事に対する感情を台詞とアクションで示していく。楽しそうな同窓会だが、心の中では話したくない悲しくて苦しい思い出が染み付いている。その心の内を順番に一言ずつ話すことにより、演劇的にはサブテキストのコラージュになっていて、とても強いイメージのシーンを醸し出していた。

ここまでが午前中の作業で、午後からは〈ストーリー作り〉に入る。

4～5名のグループに分かれて、午前中にしたシーンの中から白紙(B4判)を写真に見立ててスケッチを描いて、キャプション(簡単なタイトル)を付ける。それらを自分たちの体を使って静止画にする。これが「芝居のベース」になる。

その静止画よりスタートして、即興で2分間のビデオクリップ(台詞、動きありのシーン)を作る。各グループが順々に演じていき、それぞれのシーンの雰囲気言葉を要約する。(ex, 友情、無邪気、不安、落ち込み)そして、シーンをもっと上手に演じるためにグループ内でアドバイスしあい、その結果をスケッチを描いた紙の裏に記入する。(ex, 構成、テンポ、発声)。これらの作業中にヘレン先生が後ろで何やら準備中…生徒たちは気づいていない。

作業が終わり生徒たちが振り向くと、そこには浜辺に残されていた女の子のセーラー服と帽子が置いてあった！ ヘレン先生の演劇人としての“演出”により、エクササイズがよりリアルなものに質を変え始めた瞬間だ。





女の子の名前を皆でリエちゃんに決める。ペアでリエ&母、リエ&父になって、海辺へ遠足に行く日の家族との朝食のシーンを即興で作る。そして、家の前に迎えのバスが来る。全員、母か父になり、架空のリエちゃんに向かって遠足の身支度のアドバイスをする。もちろん、最後の別れになるとは思っていない。

娘が帰ってこない自宅での父母の気持ちはどんなものだろうか？ 父役と母役に分かれ、1列になって向かい合う。その間を1人の生徒が、リエのセーラー服と帽子を持ってゆっくりと歩いていく。その生徒に向かって父母役が今の思いをつぶやく。そして、つぶやかれた生徒に感じたことを話させる。(ex, リエが幽霊で戻ってきたら父母の悲しみに耐えられない)

これらはリエの家で起きたこと。では他の家では何が起きていたのだろうか？ クラスメートは帰宅後、「リエちゃんがいなくなった」と言っただけで、家族の人は色々と尋ねるだろう。他の子どもを4名に設定(4グループ)して、ホットシーティング(質問して人物や設定を作る作業)を行う。この子たちは行方不明の現場を目撃していない。インタビュアーは自分が誰か(父、母など)を明確にして質問していき、印象的なことをメモ(リサーチ)していく。もちろん子ども役の子は即興で答えていく。質問する子どもを変えて行ってもよい。その際、前に質問したメモを参考にしてリサーチを深めていくことがポイントになる。

このホットシーティングでリサーチしたメモがモノログ、つまり戯曲作りのベースになる。モノログする人は2020年現在で行う。何を覚えていて、何を忘れているか？ 今(2020年)から振り返ると、あの事件は何だったのだろうか？ 他のグループのメモをもとにして、10行以内のモノログ(心の思い)を作って発表する。ここで休憩――。

これまでのグループワークでできた、シーン、静止画、モノログを組み合わせ、1本のお芝居を完成させる工程に入る。その前に、ヘレン先生から「リエちゃんはどこに行ってしまったのか？」という答えは、謎として最後まで残しておきたいとの提案があった。(ex, 死亡、誘拐、神隠し、家出)そして、モノログの効果として、フラッシュ・バック(過去)とフラッシュ・フォワード(未来)の2つがあるというヒントを与えられた。

実際に演じて試行錯誤の結果、次のような組み合わせの順番になった。

- ①海辺に残ったリエの服と帽子を前にして、全員が父と母になり思いをつぶやく。
- ②同窓会(1)――静止画からビデオクリップになる。そして1つのグループが、海辺の出来事を思い出して1人ずつ台詞をしゃべる。他のグループはフリーズ(ストップモーション)。
- ③モノログ(1)――ホットシーティングによる子どもたちのリサーチより。
- ④海辺の遠足の楽しかったシーン――静止画からビデオクリップになる。他のグループはフリーズ。
- ⑤モノログ(2)――ホットシーティングによる子どもたちのリサーチより。
- ⑥リエちゃんを捜すシーン――静止画からビデオクリップになる。他のグループは後ろで、荷物をまとめて帰宅する準備をスローモーションのマイムでしている。(世界の時間はゆっくりと流れているというヘレン先生の演出)
- ⑦遠足の帰宅するバスの中――前列で搜索をあきらめた思いのシーン。後列では疲れて揺られている他の生徒たち。
- ⑧モノログ(3)――ホットシーティングによる子どもたちのリサーチより。
- ⑨同窓会(2)――静止画からビデオクリップになる。但、(1)と違って楽しいシーン。
- ⑩モノログ(4)――ホットシーティングによる子どもたちのリサーチより。
- ⑪遠足の身支度のアドバイスをするリエの父母――全員が父母になり1列4～5名で正面を見てオーバーラップして台詞を言う。3列が順番に前に出てくる。最終列の最後の台詞は「いってらっしゃい！」。

これらの組み合わせは、ヘレン先生の「どのようにしてこの芝居を終わらせたいか？」とい

とても大変な作業(作ってきたシーンを覚えるだけでも!)であったが、通してみても初めて、リエちゃんのこと(本人、家族、友人関係)を知ることが出来たと言えるだろう。

ここまでの生徒向けワークショップの内容だが、通常は週1回(60~90分)の授業で、5~6週間のカリキュラムとのこと。対象は15~18才で、ドラマで試験を受ける生徒たち。

今回、受講した生徒たちは本格的なDIEプログラムは初体験だが、「バラバラのシーンが1つになったのに驚いた」「ドラマ作りのプロセスがわかった」と好評であった。

ヘレン先生曰くーデバイジングにより、人は言っていることと感じていることが違うことを知り、劇的な雰囲気・構造を複数の違う方法で示したとのこと。また、生徒から良いアイディアを出さすために時間をかけることが必要。それよりシーンを劇的にする方が難しいとのこと。

見学して感じてしたのは、授業の進め方に演出家としての技法がたくさん取り入れられていて、生徒たちが演者であるとともに観客としても扱われていたという点だ。また、ストーリー作りの前に過去の出来事を作っていく“劇のはじまる前”などのスタニスラフスキー・システムの手法、事件が目の前で起きずに情報だけが伝えられてシーンが変化するというアントン・チェーホフの劇作法、父と母の役割を取り替えるという“異化効果”などブレヒトの手法がきっちりと取り入れられていることに感心した。さすがに演劇大国イギリスで発達したDIEだけあり、過去の演劇の文法や演出を整理整頓した上で教育に適応している。まさに『応用ドラマ』であり、DIEのそれぞれの手法がどんな演劇人と歴史から来ているのかを高校レベルで教えている、つまり根っこを押さえているのが素晴らしいところだろう。

シティズンシップと私たちの物語

次の日は「指導者向けワークショップ」を旭区の大阪市立芸術創造館で開催した。教育関係者を中心に23名の参加だった。テーマは、シティズンシップ(citizenship/市民性)とナラティブ(narrative/物語)。ナラティブは演劇のベースであり、世界を語る(探求する)にはドラマが最適だとの認識である。



ワークショップの内容は――

- 体とロープを使って自分たちの世界地図を作り、アイデンティティの在り処を再考する。
- リボンを使って1年間の自分と他者の記念日の違いを確認する。
- Tシャツを使って、ある人物の子どもから老人にいたるシーンを作り、その人生を考える。
- 皆で考えた人物の記念碑をフィジカルシアターで作る。
- 昔話「かさ地蔵」をフィジカルシアターで作る。

とても盛りだくさんであった。内容の説明は紙面の都合で割愛するが、小道具の使い方(演出)がとてもクリエイティブだった。やはり、ヘレン先生の手法は演劇の現場で演出家として活躍してきたスキルとセンスに裏づけされた確かなものなのであり、素人には容易に真似は出来ないが、アーティストがDIEをする際にはとてもヒントになると思われた。

そして、ワークショップの最後に受講生に対して、「自分の持っている才能・技術で、子どもたちを助けることが出来るものを具体的に正確にメモに書いて、ホワイトボードに張ってってください」という作業があった。それぞれ、教師をはじめとする職業を取り払って、一個人として「自分」と「子どもたち」に向き合う真摯な時間となった。ホワイトボードに貼られたたくさんのメモを一言も発せずに読んでいる受講生を見ながら、「皆さんは多くのスキルを持っている。協働できた時に大きな力が発揮できる。全ての才能を持つ必要はありません」とヘレン先生。まさに、これこそがシティズンシップの精神ではないかと感じ入った。

最後に、大阪での初めてのDIEを可能にしてくれた日本財団の支援に感謝したいと思う。

(やぎのぶよし/演劇プランナー&ドラマティーチャー)

ワークショップという通過点

澤野 理絵

あうるすぽっと（豊島区立舞台芸術交流センター）のアートマネジメント研修生として6月からワークショップの制作を任せられ5ヶ月が経とうとしています。任されてきたというよりは、失敗を恐れずに自分達の考えで試行錯誤しながら進めることを許されてきたのだと思います。

8月のケネス・テイラー氏のD I Eのワークショップとセミナーの企画制作から始まり、どんな人に向けて、どんな風にワークショップを行ったらいいのか、また、どのように広報していったらいいのか、真剣に考え、取り組んできました。運営団体の多岐に渡る関係性を捉え、自分達の仕事を客観的に見ることを学びながら、その中で自分自身の動機付けとなっていたのは、「教育において演劇はどのような役割を果たすのか」「公立文化施設でワークショップを行うというのはどういう意味があるのか」という問いに、答えが見つかるのではないかという確信に近い期待だったように思います。

ワークショップの当日を迎えて思ったのは、演劇の役割やワークショップの意味を考えることは「前提」としてあるものであって、むしろ答えはなく、参加した子供たちの溢れる笑顔や、参加した方々の熱い想いが、講師や運営側の気持ちと共鳴し、新たに生まれた「目に見えない価値」とそれぞれが持ち帰った「余韻」こそが、大切であるということです。自分自身にとっての「価値」や「余韻」を感じながら、何よりも、参加者の皆さんが当日の思い出と共に、何か新しい一歩への道標や動機を得てくれていたらいいな、と強く感じています。「目に見えない価値」を示していくこと…それがアートマネジメントの使命なのだと思います。

この点において、9月に行われたワークショップ『生命(いのち)』+観劇シリーズでも新たな「価値」を感じることができました。このワークショップはあうるすぽっとのこけら落とし公演「ハロルド&モード」「海と日傘」「朱雀家の滅亡」に共通する『生命』というテーマを切り口に、観劇前に心と体のウォーミングアップをする、というもので、まず第一回目の「ハロルド&モード」では「老いる」「若い」のメリット・デメリットを全員で考えました。ゲーム感覚で楽しみながらアイディアを引き出していき、最後にグループに分かれ、「老いるとは～すること」という寸劇を作り上げました。自分も運営を離れて参加者の一人としてその場において感じたのは、自分自身が解放していくこと、周りとのコミュニケーションが密になっていくこと、その両方に意識的になっていったということです。また、普段考えているようで考えていない『生命』というものも「老いる」「若い」という切り口によってず

と身近になりました。

演劇は言葉の芸術であり、「見て楽しむ」だけではなく「考えて楽しむ」ことが出来ます。作品の持つ深いテーマがこのワークショップによってより際立っている、観劇をするということの重層性を感じてもらえるきっかけになったら、と思いました。

作品への関係性を更に強めたのが、ワークショップの後半に行った出演俳優へのインタビューでした。今回はハロルド役・三浦涼介さんにご協力頂きました。寸劇の発表が終わった直後での登場だったので、唐突ではないだろうか、と心配したのですが、出演俳優が登場することを知って参加を決めた方がいらしたので、その心配は不要であったかもしれない、と今となっては思います。参加するきっかけは人それぞれであり、参加する人たちによって、ワークショップは自在に変容し、新しい価値を生み出すもので、運営側の意向はほんの一部にすぎないと思うからです。そのほんの一部を取って切り取るならば、出演俳優の登場によって作品をより楽しんでもらうきっかけになり、また、ワークショップと作品との関係性をより感じてもらえたのではないかと信じています。

これからの課題としては、こうしたシアター・イン・エデュケーションが学校や地域に認知され、浸透させていくことだと思います。実際、個人的に学校の先生に企画をお伝えした時、コミュニケーションの力や、総合力を高めることができました。

D I Eは今まで演劇に触れたことのない子供たちを対象にすることを理解して頂けたのに対し、作品との関係性が強く、高度な内容のT I Eはすでに演劇に興味がある子供たちを対象に限定しないと価値を見出して頂けなかった、という経験がありました。演劇の持つ力を教育の中に取り込む方法として、どちらも同等に価値があると思うのですが、それを説き伏せる術を自分がまだ身についていないことも含めて、まだまだ時間がかかりそうだ、と感じました。

あうるすぽっとではワークショップがこれからも続きます。今までのワークショップの記録がどのように残っていくのかわかりませんが、自分にとっては終えてから、始まったことも多く、それぞれにとっての通過点であるワークショップにこれからも一層人が集い、決して同じことは二度と起こらない演劇の要素に似た「一回性の魅力」と「目に見えない価値」と「余韻」が、長い期間を経て、「目に見える前進」を迎えることを心から願っています。

（さわのりえ／あうるすぽっとアートマネジメント研修生・東京学芸大学教育学部表現コミュニケーション専攻4年）

編集後記

昨年、合衆国で出版された『Artistic Citizenship』なる本があります。本の売れ行きはタイトル次第、まさにタイトルに魅せられて購入してしまいました。

精読したわけではないのですが、内容はざっと見てみると一部映像を含むものの、ほとんどが「美術作品」、特に「パブリック・アート」を通して、いかにアーティストが「シティズンシップ」に出会ったのか、あるいは市民の声を代弁するアーティストの責任やコミットメントなどが綴られています

タイトルが「スティミュラス」となって、色んなことを考え始めました。かつてのパブルの最盛期、「コーポレート・シティズンシップ」、つまり企業市民なる言葉がもてはやされました。企業メセナも、この範疇のなかで、企業の社会的責任として語られたわけです。メセナという語はそれなりに残るものの、「企業市民」という言葉を聞くことはほとんどなくなってしまったように思います。もちろん、環境や格差問題に端を発する「グローバル・シティズンシップ」、つまりは「地球市民」に抱合されたと考えればいいのかもかもしれません。

ハタと思うのは、アーティストやアートマネジャーら芸術に携わるものたちが、どれだけ自分たちを「市民」として認知しているだろうか、ということです。「芸術を支援するのは行政や企業の責務」と声を高らかにあげる姿を見ることはかつてほどは露骨ではなくなったものの、それでも少なくはない。でも、その逆はアリなのかしら？ 企業が本業以外で社会に関与することを求めるのが企業市民やメセナであったとしたら、芸術家はどうか社会に関与していけばいいのだろうか？ どのような芸術創造やコミットメントが市民としてのアーティストやアートマネジャーに求められていくのでしょうか？ そんなことを考えながら、大学のアートマネジメントの講義の準備をしていて、ある誘惑にかられてしまいま

した。アーティストやアートマネジメントをめざす学生たちがどう考えるのかを聞いてみようということです。私の抱える教える場すべてを巻き込んで、このあたりを探ってみたくなくなってしまったのです。

といっても、シティズンシップという言葉を使いたくなかったので、「権利」「義務」「役割」という言葉から、私たちの社会でのアーティストック・シティズンシップなるものをあぶりだすことを試みることにしました。

ある大学では、「音楽家の権利、義務、役割」をグループ・ディスカッションのなかから紡ぎだし、また他の大学では「公立文化施設」「民間劇場」「創造団体」の3つにグループ分けしたうえで、その「権利」「義務」「役割」を分類し、整理させることを試みました。

学生たちの議論であっても、その議論のなかからほのかに見え始めたのは、シティズンシップというパイパスを通すことで、公立文化施設と民間劇場の本質的なすみわけなのではないでしょうか。指定管理者制度が導入されて4年が過ぎても、官から民への移行が必ずしも怒涛のように起きてはいない。いまだ官優位は変わらず。それでも少しばかり経費節減には貢献しているらしい。だが、問題なのは、制度導入の際に議論された「新たな公共性の体现」については遅々として進捗が見られないことです。公立文化施設そのものが、そしてそこに働く職員たちが「アーティストック・シティズンシップ」を体现する日は訪れるのでしょうか。まずは当該地域での施設の権利、義務、役割を分類し、整理してみたいと感じるのです。

(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