どこでもいい、なにもない空間－それを指して、わたしは裸の 舞台と呼ぼう。ひとりの人間がこのなにもない空間を歩いて横 切る。もうひとりの人間がそれを見つめる－演劇行為が成り立つためには、これだけで足りるはずだ。ところがわたしたちがふつう言う演劇とは、必ずしもそういう意味ではない。真紅の緞帳、スポットライト、詩的な韻文、高笑い、暗闇、こういったものすべてが雑然と、ひとつの大ざっぱなイメージのなかに折り重なり、ひとつの単語で万事まかなわれているのである。

ピーター・ブルック「なにもない空間」（1968）、高橋康也・喜志哲雄訳（昌文選書、1971）

ときに何か大切なものを思い出すために、このピーター・ブルックの一節に立ち戻る。これまで何度ともなく繰り返してきたことだが、いま、再度、立ち戻っている。「なにもない空間」が出版された1968年当時、ブルックが「退廃演劇」としてその攻撃の対象としたのは、主に「商業演劇」だった。

時が流れて、場所をかえて、日本。商業演劇以上に、ブルックの糾弾する「退廃演劇」を公的に支えられている劇場に、公立文化施設に見てしまうのは私だけであろうか。

劇場を形成するもの

A Preliminary Note for
The Shape of Theatre

中　山　夏　織

英国を旅するたびに、もちろん芝居を見るために多くの非営利助成劇場(non-profit subsidised theatre)やアートセンターに足を運ぶのだが、そのたびに日本の公共劇場や公立文化施設に欠くものを感じてしまう。劇場にみなぎる「空気」が違う。その空気のなかに、欲しくてしかたがない、何かがある。このように綴ると、必ず返ってくるのが、歴史が違うのだ、インフラが違うのだ、という言葉だ。歴史も、インフラもまた人が作りあげてきたもののはずなのに、そのことは棚にあげてしまう。

もちろん、英国であっても、すべての劇場のその「空気」がみなぎっているわけではない。質の高い演劇作品を上演していても、劇場に白々しい空疎感が漂うことも少なくない。文化政策の転換や、公的助成の動向や市場に振り回されて、劇場の空気自体が悲鳴をあげていたりする。独裁的なリーダーに怯えている劇場もある。

英国でも劇場経営は最も困難なビジネスのひとつである。これまでどれだけの芸術監督やアートマネジャーたちが、大きな理想を抱えながらも、大きな挫折を体験してきたかは、拙著『演劇と社会－英国演劇社会史』が見つめたテーマの一つだ。

それでも、いくつかの劇場には、困難さを抱えながらも、何か独特の「空気」がみなぎっている。その「空気」を形成するものを探るのが、本稿の究極の目的である。

theatre
&Policy

no.46

シアター＆ポリシー 通巻４６号
２００７年１２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/

といっても、いまこれから描こうとするものの全体像が見えているわけではない。むしろ、まったく見えないでいるといったほうがいい。ただ、いま思いつくのは、いくつかのユニークな個性をもった「劇場」をケース・スタディとして検証していくことである。

「ユニークな個性をもった劇場が多い」というのも、言うまでもなく、英国と日本の際立った差異の一つだろう。行政の公平性の論理が日本の公立文化施設の「個性化」を妨げてきた。指定管理者制度の導入で、「個性化」が法制度上は可能になったわけだが、実際に、「ユニークな個性」を体現しうる施設は、いまだ非常に限られたままである。

このように綴ると、すべては行政の責任のように映るかもしれない。だが、問うていきたいのは、何も行政のあり方だけではない。行政のあり方も一つの課題ではあるが、もっと重要なのは、演劇人の抱く劇場や演劇に対する認識、言い換えれば、「コンベンション」である。もちろん、「行政が理解しないから、だめなんだ」と言いたくなる状況と出会うことは多い。しかし、アートマネジメントとは、不満を不満にとどめず、その不満を解決へと導く、壁を打ち破る力でなくてはならない。不満は戦略に転換されなければ、ただの愚痴に終わってしまう。経営学のグループ・ダイナミクスの研究が教えるのは、成功した「グレート・グループ」には、「つねに敵がいる」ということである。敵の存在が、成功への渇望、モチベーションとなってきたことは歴史が証明している。

英国のユニークな劇場の事例を用いて検証していく上で考えていくことになるのは、大きくは次のような視点なのだろう。もちろん、単独で存在するものではなく、相互に入り組むものであり、そのまま目次になるものではない。

1. 劇場誕生の経緯と沿革。
2. 組織と意思決定の構造。
3. 芸術ポリシーとプログラミング。
4. 文化政策との関係性。
5. コミュニティとの関係性。
6. 教育や他セクターとの関係性。
7. グループ・ダイナミクスと刷新。

実は、これまで「事例研究」という研究手法を嫌ってきた。とりわけ、成功事例だけをあげて、賛辞するあり方に戸惑いを感じてきた。自画自賛については論外である。しかし、何より、何をもって「成功」と定義づけるのだろうか？　成功の尺度はどこにあるのだろう？

もちろん、それなりにわからないわけではない。だが、個人的に気になってやまないのは、その尺度が誰の視点で作られているかということであり、同時に、どのくらいの時間、その成功なるものを維持することが求められるのかということだ。評価システムの問題であり、サステナビリティ、継続性の問題である。劇場の「賞味期限」ということだ。開場時、もてはやされたテーマ・パークが10年足らずのあいだに、廃墟と化しつつ現実を私たちは多々見てきた。これをいま私たちは無駄と呼ぶ。経営学の「グレート・グループ」研究も、成功事例を謳う一方で、そのグループが長続きするものではないことを教えてきた―グレート・グループ研究への不満は、それがとどのつまり結果を説明するものに過ぎないことだ。

成功の継続性はつねに組織の刷新を必要とする。ときにはリーダーが自らを切ることでしか、刷新できない組織もある。荒療治が求められることもある。傷つきながらも、理想に向かっていく「劇場」という組織とヒトを見つめる事例研究に挑みたいと思う。

独特の空気に溢れた劇場が、必ずしも施設的に恵まれているわけではない。恵まれていないからこそ、そこに演劇的想像力と知恵が注入されてきた。「なにもない空間」に立ち戻ることから、想像力が創造へと転換されてきたのである。日本でそのような劇場に出会いたい。時間と労力をかけて、そんな劇場を形成するものを愚直に探っていきたいと願っている。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント）

マンチェスター大学付属するコンタクト・シアター。その外観もポリシーもユニークな個性を放つ。

応用演劇のポジショニング

～演劇にとってのシティズンシップ～

中 山　夏 織

自分のやっていることが「すべて」であり、当該の分野の全体のなかで一番大切なものに見えるのはいたしかたのないことなのかもしれない。同時に、私のような「ジェネラリスト」でしかいられない者から見ると、ひとつの分野の、とりわけひとつのものに特化して、信じ、追い求めていけることは、実にうらやましい。そこに私が感じたことのない喜びがあるに違いないとも感じてしまう。ないものねだりなのだろう。心の中でどこか人をうらやみながらも、しかしながら、自分の役割はひとつの分野をピンポイントで学ぶよりは、闇の中を手探りをしながら、見えないものにシェイプや色を与え、社会や他分野との相関のなかから、全体像を見えるようにすることだと考えてきた。また、あえて自らが実践を担うことを控えてきたのは、実践にはまりこんでしまうと自分のポジショニングが見えなくなり、全体のなかで方向性を見失ってしまうのではないと感じてきたからだと思う。端的にいえば、不器用なだけなのかもしれないが、教育やトレーニングに携わるものとしては適切な言葉ではないかもしれないが、生まれ持った性質を変えることは容易ではない。

十数年前、「劇場運営」を応用演劇の範疇に位置づけた戦前の文献に出会ったことがある。その文献が何であったのか失念してしまったのは悔しいが、論じていたのは当時の日本を代表する演劇学者であり、演劇の公共性や文化政策をも論じていたのが強く印象に残るものとなった。端的に言えば、「すごい」と思った。

それ以来、私個人のなかでは、アートマネジメントの経営学的側面を強調しながらも、また文化政策の政策科学的側面を強調しながらも、あくまでも応用演劇なのだという側面を忘れないよう努めてきた。というのは、経営・運営や公共政策を考えるものであったとしても、その対象が「演劇」である以上、演劇の学徒であり続けない限り、目的を失ってしまうからである。社会科学と人文科学をまたぐのは、その言語の差異もあって容易なことではないのだが（さらに、現場と学術の場の言語の差異というのか、ボーダーには気が遠くなりそうになることがあるが）、演劇に携わることを選んだもののアイデンティティであり、捨てるつもりはない。実際のところ、この出会いとアイデンティティが、本来の専門ではない、「ドラマ教育」、そして通常、今日的コンテキストで「応用演劇」と冠される分野へと、私を導く要因となってきたのだろう。

2007年秋、ほぼ恒例なのだが、英国を旅した。基本的には、その目的は一NPO法人の来年度の事業の準備のためである。だが、この旅は様々な「応用演劇」の概念との遭遇であり、また自分自身の中にある「応用演劇」という概念の再考をもたらした。そして、「演劇」にかかるアートマネジメントや文化政策が、「応用演劇」としての位置を得なくてはならないのだと改めて強く感じるようになった。

応用演劇－研究と実践

ロンドン大学ロイヤル・ホロウェイ校のヘレン・ニコルソン博士に導かれて、マンチェスター大学を訪れた。ニコルソン博士が同大学の修士・博士課程で応用演劇を学ぶ学生のためのセミナーのゲスト講師に招かれていたからだ。博士に同行した私を驚かせたのは、同大学の応用演劇研究センターのリサーチの豊かさと、そこに学ぶ学生たちの質の高さである。

応用演劇研究センターで次の３つの進行中の研究プロジェクトについて紹介された。

- 「紛争地とパフォーマンス」（In Place of War）
- 「文化遺産の上演と学習」（Performing, Learning and Heritage）
- 「私たちの場所、私たちの舞台」（Our Place Our Stage）

「紛争地とパフォーマンス」は、ジェームス・トンプソン教授を中心に、ギリシャ以来、演劇にとって主要なテーマであり続けてきた「戦争」と演劇・パフォーマンスとの関係を現代的かつ社会的な視野から研究するものである。世界にはいまも戦争、紛争、テロがあふれている。同プロジェクトは世界各地の紛争地での実践のデータベース化を図るとともに、様々な倫理的な問いを追求している。紛争の地にある実践家たちがいかにそれに呼応しているのか、紛争の影響を受けた、あるいは直後のコミュニティがいかにパフォーマンスを活用しうるのか、その際の実践家たちが直面するジレンマとは？…スリランカやルワンダ、パレスチナ、旧ユーゴスラビアなどの事例をもとに考察し、その理論化を図ろうという壮大かつ野心的なプロジェクトである。

一方、「文化遺産の上演と学習」は、博物館での教育的側面に演劇がいかに関与しうるのか、そして、その実践のあり方を探るものである。ＴＩＥ研究で知られるアンソニー・ジャクソン先生を中心に行われているというのはうなずける。

リサーチ・アシスタントの話を聞いていて、思わず身を乗り出しそうになったのは、2007 年春に大学に付属するというのか、隣接するマンチェスター博物館で行われたパフォーマンスである。2007 年は、英国が奴隷貿易禁止令を発して 200 周年という節目にあたる。それを記念して、マンチェスター中の８博物館・美術館が連携して、年間にわたって「奴隷制度」についての企画展を開催している。その一環として、同研究プロジェクトとマンチェスター博物館が協力して、ひとつのプロムナード型上演を行ったのだ。博物館のキーとなる陳列を背景に、白人と黒人の二人の俳優がその歴史と背景を演じるというものだが、その台本は出演した白人の俳優自ら、キュレーターたちの助言とサポートをもとに作成したという。史実を曲げることは許されない。歴史的理解、そして、さらなる理解を喚起するために演劇がどのように活用しうるかを検証するプロジェクトである。

最後の「私たちの場所、私たちの舞台」は、演劇の応用的活用としてはよく出会うテーマかもしれないが、応用演劇実践が「健康教育」にいかに貢献しうるのかをグローバルな視点から検証するものである。開発演劇の一つとして位置づけられるだろう。とりわけ、アフリカに焦点が絞られて、ウガンダなどでの HIV 教育、タンザニアなどでの女性の性器切除などをテーマとしている。

ヘレン・ニコルソン博士の活動に出会って以来、その理論と実践の２輪性をしみじみと感じてきたが、ここマンチェスター大学でも、そのことを思い知った。研究者たちも学生たちの多くは、実践プロジェクトを抱えながら、きわめて高度な学術的議論のトレーニングのなかに身を置いていた。日本で応用演劇というと、どこか実践ばかりを追及して、理論的、哲学的、そして倫理的側面が抜け落ちていると感じる。また、目的が芸術なのか、社会・教育なのかのきっぱりした二項対立をも感じてきた。だが、ニコルソン博士のみならず、リサーチセンターの話、また博士課程に学ぶ学生たちと話していて、「２輪性と目的の差異、重層性を理解し、統合し得ない限り、本質には出会えない」のだと実感した。私個人としては、研究のみに逃げ、実践を捨ててはならないということだ。もちろん、私にとっての実践は、何も

演劇をワークショップなどの場で実践的に指導することではなく、そのフレームワークを提供するアートマネジメント実践である。

アートマネジメントで思い出したのは、マンチェスター大学は「コンタクト・シアター」という付属劇場を所有していることだ。この劇場のユニークな特徴は、25歳までの青少年を対象としていることであり、同時にそのターゲットが、大学内にありながら、隣接する巨大なアジア系（インド＆パキスタン）コミュニティに向けられていることである。上演作品もアジアに絡んだものが多く、多くのアジア系アーティストを輩出してきた。同大学の応用演劇の博士課程の学生のなかにも、このコンタクト・シアターの「観客」を研究課題にあげている学生がいて、話を聞いた。どう考えてもアートマネジメント研究にであった。

ヘレンの腰ぎんちゃくとしての訪問だったが、マンチェスター大学での最大の収穫は、とても個人的なものなのだが、ジャクソン先生とお目にかかり、感謝の意を示せたことだ。ＴＩＥ研究のみならず、彼の若い頃の著書『レパートリー・ムーブメントー英国における地域劇場の歴史The Repertory Movement -A History of Regional Theatre in Britain』（1984 ）に出会わなかったとしたら、拙著『演劇と社会ー英国演劇社会史』は決して生まれることはなかった。知的恩人のシャイな英国ジェントルマンの風貌が何かうれしかった。そのジャクソン先生の新著『Theatre, Education and The Making of Meanings』（2007）が、私に新たな洞察を開いてくれるかもしない。

応用演劇のバランス感覚

応用演劇は、演劇という芸術を、芸術的目的以外に活用することにその起点がある－アートマネジメントを応用演劇の一環としてとらえるのは、芸術を創造し、ターゲットとする観客に提供することを主たる目的としながらも、そこに様々な社会的・政治的要素が直接的に、間接的に深く関わるからだ。というよりも、社会的・政治的要素なしに、アートマネジメントは語ることなどできやしない。私自身としては、アートマネジメントを担うものの社会的責任の一環として、劇場や劇団のエデュケーション・プログラムに関わるようになり、そこからドラマ教育やＴＩＥ、そして、より広範で社会的・政治的側面をももつ応用演劇全体に関心を広げるようになった。

しかし、芸術的目的以外というと、「芸術を道具化するのか」という批判に出会う。また、アートマネジメントでエデュケーション・プログラムというと、（芸術的・商業的活動に比して）何か一段水準の低い活動であるとみなされることは少なくない。「私たちが志向するのは芸術（ビジネス）ですから」とばかりに突き放されてしまう。言い返さないようにしているものの、芸術目的という名のアーティストやマネジャーたちのエゴの道具化よりはまっとうなことと、心の中でつぶやき、確認している自分がある。本質的には、芸術的・娯楽的目的を持つ演劇と、社会的・教育的目的を持つ演劇は、相互に重なりあうはずなのだが、スペクトルの両極端に置かれることが多い。先に紹介したジャクソン先生の新著は、まさにその区分に挑むことを期するものだと理解している。

応用演劇のひとつの柱が、演劇の「教育的側面」であることに疑いをはさまない。しかし、教育にも、言うまでもなく、様々な「側面」と「場」があり、「学校でのカリキュラムとしての演劇の活用である「ドラマ・イン・エデュケーション」がすべてではない。演劇人によるＴＩＥや、ボアールの「被抑圧者の演劇」、青少年自身による「ユース・シアター」、他にも、刑務所での演劇や、開発演劇、ドラマ・セラピーなど、教育の意味を広くとるか、狭くとるかであり、その広がりは無限のものであるといわざるを得ない。厄介なのは、応用演劇自体、多様な広がりのをもつために、スペクトルの両極化の問題－言い換えれば、二項対立がしばしば議論される。その最たるものが、「プロセス（ドラマ）」ｖｓ「プロダクト（シアター）」であり、中庸に身を置きたいものを困惑させてきた。だが、優れた応用演劇の実践は、そして、おそら

く「応用」とさげずまれることのない「正統」演劇（メインストリーム）の実践もまた、両者を兼ね備えたものであるという事実は、あまり省みられることはない。バランスという言葉に逃げてはならないが、優れた応用演劇の実践家は、優れたバランス感覚をもった人材なのだとしか言いようがない。問題は、一つには、複眼的、重層的な事象をシンプルに位置づけたがる性質にあるようにも思う。区分し、段階として考えていくにはかなりのトレーニングが必要なのだ。

ロンドン大学ロイヤル・ホロウェイ校の学生たちによる小学校でのワークショップ。地理の授業の一環だが、様々な芸術的要素がちりばめられている。

ドラマ教育という「宗教」

バランスという言葉を駆使しながらも、どこか嫌っているではないだろうかと感じてしまうのが、ドラマ・イン・エデュケーションの世界である。仕事として、研究者として長年かかわってきたものの、どうしても本質に入りきれないのは、言い換えれば、好きになれないのは、自身が教師ではなく、あくまでもアートマネジメントに携わる演劇人のアイデンティティゆえからかもしれない。今回の旅で、思いをさらに強くしたのはこの点であり、マネジメントの人間として目的の区分には慣れ親しんでいるものの、教育的目的だけのために押し込められてしまうことには反発がある。このように書いても、ドラマ教師たちの真摯な活動実践を否定するものではない。むしろ、尊敬をこめて、私には担えない仕事だと感じている。

少し距離を置いた研究者の特権かもしれないが、その性質ゆえに、見えてくるものもある。ドラマ教育のなかの宗教にも似た対立である。この春、ブックレット『ドラマ教育を探る 12 章』を綴った頃は、「ほんとにそうなのだろうか」といった、いまだおぼろげな不安のようなものだったのだが、旅の途中で、それが少しずつ形となって見えるようになってきた。

英国のドラマ教育の現在の主流は、世に出されてきた文献の数からすると、ドロシー・ヘスカッツ、ギャビン・ボルトンの路線にあると考えられている。演劇の演劇性を求めるというよりは（否定はしていないものの）、「生きる練習」としてのドラマの活用に重点を置く。演劇は媒体であり、目的ではない。バーミンガム大学、ミドルセックス大学やブレトンホール（現リーズ大学）など、ドラマ教師を養成する機関の多くが、この路線を踏襲してきたために、ドラマ教師の多くはその影響下にある。私の疑問の一つは、ドラマ教師の養成課程に入るには、大学の演劇学部や演劇学校を卒業していることが条件としてあげられているが、演劇の演劇性を学んできた人材が、演劇の演劇性をなかば押し込める「生きる練習」としてのドラマの活用に、心から喜びと使命を見いだしていけるのかということだった。もちろん、高校にあたるＡレベルの演劇教育は演劇学そのものであり、むしろ高度な技術と演劇性を要求されるわけで、自分たちの素養が生かされるわけなのだが。

少しずつ見えてきたのは、ヘスカッツの実践を重視する宗教にも似た集団とともに、そこに留まることなく自らの実践を求めていくドラマ教師たちが存在するということだ。個々の教師がいかに理念と実践を展開しているということである。ミドルセックス大学のケネス・テイラー先生はヘスカッツ路線を遵守する位置にある。人気のあるジョナサン・ニーランド博士やセシリー・オニール博士は、ヘスカッツ路線を守りながらも、より演劇的な側面が強い。それぞれ独自な位置づけを構築してきた「現在」のリーダーである。ヘレン・ニコルソン博士は、ドラマ教師とコミュニティ・アーティストとしての二つのバックボーンを併せ持ち、まさにＴＩＥとの統合を模索している…などなどである。

つまりは、ヘスカッツ路線を一方の極として、「演劇性」の度合いによるスペクトルが存在しているのだ。ヘスカッツ路線と対極にあるのは、ディヴィッド・ホーンブルックの理念である。言葉のレトリックもあるものの、ホーンブルックはヘスカッツの実践を批判し、一方のヘスカッツ派の多くはホーンブルックをアレルギー的に毛嫌いしてきた。ホーンブルックの著書を読んで、どうしてそんなに毛嫌いされるのかが実はわからなかった。正論に思われることが多かったのだが、要は、私自身のアイデンティティゆえだったのだと思う。

私自身としては、宗教的対立に興味はない。演劇性の度合いはその個々の活動や実践の「目的」によると答えるが、芸術としての演劇的側面をいれないなんて、持てる資源の有効活用をしておらん、「もったいない」と言うのも忘れたくない。マネジメント的発想かもしれない。マネジメント的というのは、だが、目的を逸脱するものであってもならないという意味をも含む。

演劇にとってのシティズンシップ

いまだうまく言葉にして説明できないのだが、応用演劇という存在は、演劇という芸術形態のシティズンシップを体現するものではないか、と考えるようになった。直感なのだが、確信に近い命題である。もちろん、芸術としての演劇活動そのものにも、シティズンシップ性は強くある(「はず」、といわなければならないとしたら、あまりにも悲しい)。その意味において、いわゆるメインストリームの演劇と、応用演劇を分かつものは何もない。だが、本来、演劇が社会においてもってきた力が失われつつあると嘆かざるを得ない現代のコンテクストにおいては(演劇は小粒になった！)、応用演劇という範疇こそが、社会的存在としての演劇の位置を高めうる、演劇のチカラの再興を促すもの、そのきっかけをもたらすものなのではないか。観客を作ったり、芸術以外の他目的の道具となることだけではない。自分たちのアイデンティティのために不可欠なものなのだということだ。

旅の途中で、ニコルソン女史の同僚のクリス・メグソン博士、アリソン・ホッジ女史、レディング大学のアンディ・ケンプ先生と揃って食事をする機会があった。不思議といえば不思議な組み合わせなのだが、演劇自体のシティズンシップという話題で盛り上がり、その夜のワインの味は格別なものとなった。

（なかやまかおり／アーツコンサルタント）

あうるすぽっと＜豊島区立舞台芸術交流センター＞「生命」のワークショップ・シリーズ完了

あうるすぽっと＜豊島区立舞台芸術交流センター＞こけら落し主催公演３作品『ハロルドとモード』『海と日傘』『朱雀家の滅亡』に共通する「生命」をコンセプトにして、３回にわたって開催された演劇ワークショップ・シリーズが終了しました。英国の地域劇場や劇団などのエデュケーション・プログラムでは定番となっている上演演目と関連したワークショップの形態ですが、日本ではまだまだめずらしいのが現実です（通常は、青少年の教育との関連で行われますが、今回の作品の性質上、対象は大人に限定しています)。

このようなワークショップの難しさは、上演作品との「距離」にあります。テーマやコンセプト、理解を深めるといっても、作品を観る前の観客によけいな情報を与えてはならない、また演出意図を損ねることも望ましくない。作品の底流に流れる、あまり直截的ではないテーマやコンセプトを選び、まったく違う側面からそこに光をあてて、演劇的に体験することで、本来の上演作品を観る目に多様性を重層性を与えるのが目的。技術を指導するものではないだけに、わかりにくさも伴います。

この難しいファシリテーターの役割を担ってくださったのが、劇団青年劇場の俳優で、ドラマ教師として大学や学校などで指導にあたる寺本佳世さんです。彼女の的確な指導がすすむなかで、「演劇なんぞはじめて」と不安げな参加者の方々の顔がだんだん緩んでくる過程がよくわかります。その変化の過程を目の当たりにするに連れ、ドラマ教育というと青少年のものとばかり考えられがちですが、もしかすると日本の社会では、子どもたち以上に大人こそ体験し、リフレッシュする必要があるのではないかと思われてきます。実際に、コミュニケーションにせよ、表現にせよ、大人たちのほうが学ばなくてはならないことがいっぱいなのかも。

未知数だらけ、いまだ実験的なプログラムのシリーズ開催の提案に対し、ひるむことなく実施のためにご尽力頂いたとしま未来文化財団の皆様、運営にあたったアートマネジメント研修生たち、ファシリテーターの寺本佳世女史、そして、果敢にも（？）参加された笑顔の参加者たちに心から御礼申し上げたいと思います。

編集後記

めずらしく（？）多分に私的なエッセイを綴りました。人文科学と社会科学のはざまで、どちらかといえば、「I think」「I feel」にあたる文章を直截的に書くことは少なくなっていたからです。「私」が存在しないわけではないにせよ、レトリックとして、主語を消す、主語を置き換える、他人の言葉で自分の思いを表現することに慣れ親しんできたので、自分としても、ちょいと不思議で、新鮮です。

７ヶ月にわたる長丁場のインターンシップ・プログラムとなったあうるすぽっと＜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たちの研修がいよいよ終わろうとしています。途中１名の脱落者を出しましたが、残る４名の研修生たちは、システムいまだ整わぬ新劇場の開場という混沌とした環境のなか、自分自身の大学や就職活動をこなしながらも、怒涛のようなスケジュールを必死で、やっとのことでこなしきったというのが実際のところでしょう。

今回のインターンシップ・プログラムで、劇場側にお願いしていたのは、「研修生用」の仕事をわざわざ作らないでくださいということです。それは同時に、自分で仕事を探し、自分の居場所を探っていくというプロセスであり、トレーニングでもありました。その代わりといっては何なのですが、本来、私どものＮＰＯ法人が企画・運営を委託されているエデュケーション・プログラムのほとんど一切を研修生たちに担わせました。

監督していると、つい手や口をだしたくなってしまう場面も何度かありましたが、できるだけ私が手も口も出さないように努めました。失敗するのも、後悔するのもまた、研修生一人ひとりにとってのトレーニングだからです。その学ぶ機会を指導に当たるものが奪ってはならない、助けたいという思いはむしろ私のエゴに過ぎないのだと、自分自身に言い聞かせるプロセスでもありました。教える側は、教えられる側からもっと多くを学ぶものなのです。

いくつものプロジェクトをこなす過程で、失敗するかもしれない、うまくいかないかもしれないという不安を潜り抜けたときの研修生たちの、ほっとしたような、そして晴れやかな笑顔が印象に残っています（プロジェクトの数をこなすにつれ、だんだん、自信がついてきたようで、最後にはかなり堂々としていましたよ）。

アートマネジメントに進むにせよ、違う仕事を選んでいくにせよ、また、結婚し母となるにせよ、アルバイトといった切り売りされた目先の利益ということではなく、何かよくわからないけれど、ものすごく一生懸命になったという経験は、そして、そこから培われた「根拠のある自信」は、彼女たちの将来にとって、大きな財産になるものと願っています。

不連続な連載を考えていますが、巻頭の「劇場を形成するもの *The Shape of Theatre*」は、劇場に不可欠な要素を探り、理想の劇場のあり方を構築していこうという試みです。公共性と演劇性の論理から、そこに集う人々の思いとグループダイナミクスの視点から、理想の劇場を形成するものを探るための試みです。

それなりの知識と経験があると、もの分りがよくなりすぎてしまう。理想を語ると、理想と現実は違うのだと一括されてしまいそうですが、思いのほか、理想が語れなくなってはいないでしょうか？　日本的な行政の論理から劇場を解き放ち、劇場とはこんなものというのではなく、劇場という存在が描くべき夢を考えていきます。2008年は夢の見られる、夢を語れる年にしたいと願っています。**（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