

THEATRE & POLICY

シアター＆ポリシー 通巻50号 2008年8月20日発行

応用ドラマ・プロジェクト 私たちの街の物語

異文化理解とシティズンシップ

三原キッズステーション、シアタープランニングネットワーク、ロンドン大学の三つ巴で創造されたプロムナード・パフォーマンス「私たちの街の物語」の模様をお伝えします。

昔、

悲しくて不幸せな島がありました。大人たちはかつて知っていたお話をすべて忘れてしまい、子どもたちは島の歴史も物語も何も教えてもらえませんでした。子どもたちは道や広場で遊ばず、またお互い話を伝えあうこともできませんでした。どうやって道や広場で遊び、話を伝えあうかも知らなかったのです。

その島はとても、とても悲しい島でした。その島の工場では悲しみをつくり、梱包し、そして世界中に送り届けていました。その悲しい島の子どもたちは島を幸せにするためにお話が必要だと考えました。そして、子どもたちは物語を探る冒険へと旅に出たのです。

会場となったのは、広島県三原市の本郷生涯学習センターの512席の「にいたかホール」。でも、緞帳は下りたまま。舞台の上が舞台、そして舞台の上が客席にもなりました。でも、椅子はありません。観客はパフォーマンスの展開とともに、移動しなければならなかったのです。子どもたちは観客たちを蹴散らすようにダイナミックに動きました。

観客には、まず研修室に集まっていただき、パフォーマンスに先立ってささやかな説明が行いました。ヘレン先生の語ったポイントはこのパフォーマンスは子どもたち自身が作り上げたものであること。そして、お願いしたのは、子どもたちに触ったり、声をかけないでほしいということです。その後、子どもたちが観客たちを「私たちの街」へといざなっていきます(ここでは、「意識の小路」のエキササイズが活用されました)。

ホールのホワイエには、創造のプロセスが書かれたボードと、好きな「物語」を書いて下さいという短冊。これがパフォーマンスの最後に大切なものになっていきます。

劇場へいざなう通路には、参加する子どもたちの靴があたかも歩いているかのように並べられています。靴だけでも人の姿が見えてくるような気がするの不思議です。そして、通常は観客が招かれることのない舞台の上へ。すでに子どもたちはスタンバイができています…。



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
TEL(03)5384-8715
FAX(03)5384-8715
tpn1@msb.biglobe.ne.jp
<http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

プロジェクト点景

中山 夏織



参加したのは、小学校1年生から中学3年生までの20名。ワークショップやリハーサルのあいだ、幼い子たちは指示を聞いてくれなかったり、気ままに過ごしてくれたり、飽きてしまったり…それでも、本番が近づいてくるにつれて、本能のまま奔放に過ごしていた小学1年生たちも、不思議な緊張感を感じているのでしょうか、真剣に役を演じるようになっていきました。

地域でのユース・シアターなどでは、しばしば小学校4年生以上という但し書きがついていることがあります。三原キッズステーションのこれまでの実践活動や今回のプロジェクトで思うのは、低学年が混ざっていても、年齢の幅は広くてもいいのではないかということです。

たしかに演劇的成果や個人としてのスキルの獲得をめざすのであれば、自分自身でコントロールができる4年生以上、しかも全員が学年が近いほうがやりやすい。でも、さまざまな年齢が混ざっての活動は、色んな意味で異なる学びを提供してくれる。まさにプロセスからの学びになると思いいたりします。

もちろん、今回はロンドン大学をこの初夏に卒業した3名と、マネジメントと通訳を担当する4名の日本人学生、さらにボランティアスタッフや、(いつの間にかカンパニーの一員として働かされてしまっていた)オブザベーション・プログラムの参加者たちがいて、幼い子どもたちにも目も手も届く体制がとれていたからこそ、可能だったことでもあります。

それでも、合宿でのワークショップの初日、ヘレン先生率いるUKチームは少し不安に陥ったようです。子どもたちの反応がとてにぶい。私たち日本人にはなじみのある日本人型の反応です。

ところが、その子どもたちがわずか1週間のあいだに自分たちが作り上げた物語を、大声をだしながら、しっかりと演じられるようになりました。親たちの姿を見つけても役を全うし、舞台と客席を所狭しと駆け抜けていく。頼もしさを感じた瞬間です。

頼もしいといえば、小学校2年生の元気が男の子が参加していました。彼は誰よりも大きく演技をし、誰よりも楽しそうで、周囲を楽しませてくれました。彼のすごさは、直感的に「ドラマ」というものをキャッチしていたことです。小道具を忘れて、他の上級生の子たちが戸惑っていても、「い

いから。あるふりをするんだ」。うーん、ドラマの醍醐味。

UKチームは創造性とパワーが全開。少しでも時間を見つけると、ヘレン先生を囲んでいつもいつも綿密な打ち合わせ、作戦会議。子どもたちの自由な自発性に頼る側面は強いものの、それに戦略的に対応することが求められているのだということが見えてきます。

創造のプロセスで興味深かったのは、ドラマ教育のおなじみのエクササイズやゲームが多々駆使されているのですが、それがそのままパフォーマンスへと展開されていったことです。「だるまさんが転んだ」「スプラッシュ」「マントル・オブ・エキスパート」「雨のサウンド・スケープ(レイン・ダンス)」「キャラクター・ジャンケン」…。子どもたちとしても、演じさせられているという気がしないままだったのかもしれない。ドラマ教育がどのようにシアターへと展開するのかの「転換点」らしきものを感じました。

もう一つのポイントは、指導するアーティストたちが、ティーチャー・イン・ロール的に子どもたちの創造の仲間になるということです。これは通訳もしかり。全員が参加して一緒に創造が行われました。

通訳たちも創造のコラボレーターとなりました。通訳するだけでなく、自らも出演、そして(マネジメントというよりは)子どもたちの世話をも担ったJPチームのがんばりには脱帽です。長時間にわたる通訳に疲れ果てていたり、まとわりつく子どもたちにときどき切れそうになっているのも見受けられましたが、それでも大きな役割を忍耐強く、見事に果たしてくれました。

素晴らしかったのは、UK&JPチームのなかにそれぞれ音楽家が含まれていたこと。二人の相性もよく、見事な生演奏で子どもたちのパフォーマンスを盛り上げました。

子どもたちは小人、人魚、鬼といった島々をめぐる、豊かな物語を集めて、物語をなくした悲しい街に戻りました。物語の詰まった箱は重く、でも子どもたちの顔には希望に満ちていました。その箱のなかには、子どもたちが廻った島の物語だけでなく、観客が開演前に綴った物語の短冊もいっぱいいっぱい詰まっていた。

俳優トレーニングの科学的アプローチを探る

シリーズ1 スタニスラフスキとブレヒト 2008年11月

シリーズ2 メイエルホリドとマイケル・チェーホフ 2008年12月

シリーズ3 アレキサンダー・テクニク 2009年1月

20世紀の現代演劇は、演出家という新しい実践家が「見果てぬ夢」を追いかける形で発展を続けてきました。様々な演出家のもとで、様々な俳優たちが経験してきた実験や旅路の交差から、20世紀演劇が形成されてきたともいえるのではないのでしょうか。「俳優トレーニングの科学的アプローチを探る」シリーズは、20世紀演劇を形成したいいくつかの「スタイル」をピックアップし、科学的に、体験的に、意味とスタイルを体現する俳優の視点から探るものです。俳優トレーニングの「スタンダード」とは何なのか、俳優にとって求められる「知性」と「身体性」とは何なのかを考えていきます。ここでは、シリーズ1と2を担う講師からのメッセージを掲載いたします。

(助成:平成20年度文化庁芸術団体人材育成事業／セゾン文化財団)

二つの「真実」を演じる:スタニスラフスキとブレヒト

クリス・メグソン

Dr. Chris Megson

長年にわたって、演劇に対する私の情熱は、演劇的なパフォーマンスと、そこから生じる社会的なコンテキストとの関係性についての関心をもとに高まってきた。過去5年にわたり、ロンドン大学ロイヤルホロウェイ校演劇学部上級講師としての私の仕事は、教育とリサーチ双方での、この関係性を探求する機会をもたらしてくれた。ロイヤルホロウェイで研究し、演劇を教えることは、演劇資料の創造的な探求における理論と実践を結びつけるものだからだ。少人数でのセミナーのディスカッションと実践的なワークショップとの組み合わせがこれを達成させるわけだが、ディスカッションと同様に、パフォーマンスを創造し、発表のためにシーンを創り、リハーサルを行うという経験によって試されることが、問いに答えることを可能にするのである。

私は社会的なコンテキストに直面する、あるいは挑戦する歴史的かつ現代的な演劇形態について数多くの授業を持っている。例えば、自然主義演劇の私の授業においては、イプセン、チェーホフ、ショウ、ストリンドベリ、また、その他19世紀末のヨーロッパの劇作家の仕事を探るものである。私はまた演出家のための修士課程と、学部・大学院レベルの教員養成課程を担当しているが、双方で戦後の英国の戯曲と上演を教えるようにしている。私の発表論文にもこれらの関心が反映されている。最近、共編で出版したのは「*Get Real: Documentary Theatre Past and Present* (Palgrave Macmillan, 2009)」であり、また、英国の現代政治演劇の劇作にうちえ数多くの記事を執筆してきた。

日本を訪問するに際して、私が企図するのは、これらの研究上の関心をもとに、行動を通して学ぶというモデルを用いることである。日本の学生たちとともに活動し、我々の観点やアイディア、舞台への思い入れをわかちあう機会を持てるのが、非常に楽しみである。広い意味でいえば、私が指導するのは、西洋における俳優トレーニングについての主要な二つの20世紀演劇のアプローチを探求することだが、またこれらのアプローチが英国演劇という文化に、いかに解釈され、応用されてきたのかを考えることにもなる。

セッションでは、コンスタンチン・スタニスラフスキイとベルトルト・ブレヒトという二人の発展性をもった演劇実践家に特に焦点をあてることになる。ロシアの演出家であり、理論家スタニスラフスキイについての刊行物は、世界中で広くいまも活用されている、主要なリハーサルテクニックのいくつかと俳優トレーニングについてのアプローチを位置づけた。しかしながら、ブレヒトの叙事的演劇(epic theatre)は、部分的には、スタニスラフスキイのメソッドの知覚された限界に対するリアクションとして認識されていたが、俳優と演出家に非常に異なるチャレンジを提起するものである。セッションの狙いはこれらの二つのアプローチを、ディスカッションと実践的な探求において、生産的な対話へとつなげることにある。

自然主義は19世紀後半のヨーロッパのいたるところで生じた演劇の形態である。用語は異なる意味においても定義されうるものだが、基本的には、自然主義的演劇は、いかに個人とコミュニティが、その与えられた社会的コンテキストにおいて、行動が、しばしば制限する環境や、ほかの決定的な諸力によって制限されているのかを表すことを求める。自然主義パフォーマンスの革新的なクオリティは、舞台上に、それが人間の振る舞いへの環境の影響を示すために、生活の「実際の」状況を写真のように再現することを目的としているという事実に結びつくものである。

しかし、自然主義的演劇が俳優にもたらしたチャレンジとは何なのか？

自然主義的演劇の上演を特徴づける新しく、かつ「本物」の上演のリアリティを、俳優はいかに身につけることができるのか？

これらの問いに取り組むべく、スタニスラフスキイの有名な俳優トレーニングの発展的な‘システム’によって確立された中心となる優先事項やその方法論を探求する。そして、さらにブレヒトを含むその後の実践家が、自然主義演劇の先入観に対し挑んだ方法について考えていく。

ブレヒトのいわゆる叙事的パフォーマンスの形式が、自然主義演劇が依存する舞台上での写實的幻覚を、どのように、また、どんな効果のために、否定したのか？

ブレヒトの‘ゲストス(gestus)’という理念はどのように俳優の表現の可能性を変化させたのか？

そして、これら異なるアプローチの哲学的かつ政治的な意味とは何なのか？

これらの疑問に対する答えを導くためにも、ブレヒトやイブセンの戯曲からいくつかのシーンを選び、シーンが—この2つの異なる方法論で—どのようにパフォーマンスの意味や影響を作り出すのかに実践的に取り組む。さらに、スタニスラフスキイとブレヒトの類似性と差異を検証し、俳優それぞれが持ち合わせた異なる先入観に対応すべき創造的な手段というものを見いだしていきたい。また、それらの実践が近年、どのように英国演劇に適用されてきたかを考えていく。

参加者は、それぞれのアイディアや回答を分かち合う機会を得ることになるだろう。そして、集中的に演技や演出のスキルを発展させるために協働することになる。参加者はまた、20世紀を代表する二人の演劇実践家の仕事と実践に親しみ、幅広い戯曲が試みる異なる方法で「真実を舞台化する」のために、自信をもって対応する不可欠な創造的なツールを身につけることになる。最後に、我々はさまざまな実践活動、それぞれの強みと限界という見地から、現代英国演劇におけるこれらのアプローチの伝統と近年の影響を探ることになる。

(くりす・めぐそん／ロンドン大学ロイヤルホロウェイ校演劇学部上級講師・俳優)

科学としての演技 ロシアの俳優トレーニングとの出会い

ジョナサン・ピッチズ
Prof. Jonathan Pitches

イェジュイ・グロトフスキから、リチャード・フォーマンにいたるまで、過去100年間は、自分たちの実践が何らかの意味で「科学的」なものだと演劇人たちが主張するのを目撃してきた。主張のなかには、よく見ても投機的なもの、あるいは皮肉なものがあるが、大方のものより論証しうる事例としては、第一スタジオ研究室でスタニスラフスキによってはじめられ、メイエルホリドとマイケル・チェーホフのような演劇人によって維持されたロシアの一派の俳優トレーニングの伝統がある。

スタニスラフスキがインスピレーションのために現代心理学(とりわけ、リボーの概念)を利用したことは広く知られているが、メイエルホリドのビオメハニカとマイケル・チェーホフのテクニクが科学の諸モデルに深くしっかりと根づいていることはあまり理解されていない。たとえ、彼らの科学的なインスピレーションがはっきりと対照的なパラダイムから生まれているとしてもである。

私自身の15年に及ぶスタニスラフスキの伝統に関する研究において、私はいつもトレーニングと科学のあいだにある単純な隠喩的關係性やレトリック性から距離を置くように努めてきた。その代わりに、スタニスラフスキの教え子たちの実際の実践の検証に興味を持つ—表現や実験的な段階の作業に科学を見ることである。

例えば、科学的管理法の始祖フレデリック・ウィンスロウ・テイラーが、実際にメイエルホリドのエチュードの考案にいかに影響を及ぼしたのか？ メイエルホリドのテクニクを使う俳優がこの影響にどのように気づいているのか？ マイケル・チェーホフにとってロマン主義的科学がどんな意味をもっていたのか？ そして、ゲーテの感覚的な科学をひくフォルムの理論が、いかにチェーホフが、部分的には英国滞在中に、考案したエキササイズに影響したのか？

これらの問いに答えるために、この3日間にわたるセミナーとワークショップは、チェーホフとメイエルホリドのトレーニングのなかで最も重要な二つの要素に焦点をあてる。心理学的なジェスチャー(PG)とビオメハニカのエキササイズである。これら二つのロシア演劇の実践にとって欠くべからざるべきものは、部分的には、二人のトレーニングの手法において似た機能をみたすという理由から選んだ。両者とも、正確な身体の造形化であり、両者とも心理身体的なテクニクであり、また純粋にリハーサル上のテクニクとして活用され、舞台の上で見せるものではないということだ。しかし、これらの表面的な類似点は、メイエルホリドとチェーホフのアプローチと、特に、彼らの科学に対する姿勢において抜本的な対比を隠してしまう。

ワークショップは、チェーホフのスタッカート(staccato)とレガート(legato)、原型的ジェスチャー(archetypal gestures)、そしてエレメントを基礎としたムーブメントの概念としての心理的ジェスチャーに関する実際的なエキササイズを含む。エデュードとして、反射運動、リズム・エキササイズ、ならびにメイエルホリドと彼の仲間たちが1920年代に考案したビオメハニカのエチュードのうちの少なくとも一つを詳細にわたって探求するために、棒とボールを用いる(例えば、石、あるいはスラップを投げる)。

実践活動を裏づけるために、チェーホフ・ダーリントン・アーカイブの未出版の素材と私自身のメイエルホリドについての近刊の理念を用いながら省察の機会と理念面を取り込む。ワークショップの頂点は、メイエルホリドとチェーホフのメソッドを用いて短い民話を比較探求することにある。これによって、二つのシステムの類似点と差異を知ることになる。

(じょなさん・ぴっちず／リーズ大学上演文化産業学部教授)

ドラマと特別支援教育 米国で考えたこと

加藤 明子

2006年夏、米国オレゴン州ユージーンに移り住むことになった。

地元のオレゴン大学は、障害児者教育の講座内容と就職率などで、ほぼ10年にわたって全米でも高い評価を受けている。以前から正式に取り組みたいと思っていた障害児者教育が学べる絶好の機関と機会である。1992年、英国バーミンガム留学中に勉強を始めたドラマ教育の手法を、障害児者教育で応用する道を探ってみたかったのである。

オレゴン大学教育学部特殊教育中学校高校教員免許取得／修士課程に入学し、夜は大学で講義を受け、昼間は、中学校ライフスキル学級(重度～中度の知的障害のある生徒、身体障害含む)、中学校アカデミックラーニングセンター学級(学習障害のある生徒、情緒障害含む)、そしてポストセカンダリープログラム(高校卒業後18歳～21歳、中度～軽度の知的障害のある学生、身体障害含む)での、計34週間に及ぶ教育実習を行った。この間、今までの自分の教員生活とドラマ教育の勉強を通して見て感じたことを振り返る機会が多々あった。この場を与えていただいたので、報告していきたい。

効果と評価、アカウンタビリティ

米国の障害児者教育では、科学的な実証か、あるいは、同領域の専門家たちによる評価か、いずれかがなされた教育方法だけを使用することができると、法律で定められている。いずれかにパスした方法なら、ある程度の期間で必ず効果が目に見えてあがる(はず)という理屈である。Free Appropriate Public Education(無償適切公教育)を唱え、Individualized Education Program(個別教育計画)に基づいて、多額の税金を0歳から21歳までの障害を持つ児童生徒につぎ込んでいく。

そのために、実証評価済みの教育方法で、複数の評価方法を使用して数値で能力伸張の結果が見えるような、極端に効率よく経済性が高く、説明責任が全うできるようなシステムを、教育委員会、学校、特殊教育教員は構築しなければならないことになっている。

この特殊教育は、行動心理学に重きをおき、かかげる目標は、「学年の終わりに5回連続小テストのうち3回以上、小学校4年生レベルの文章を1分間に正しく最低95語音読する」(リーディング)とか、「学年の終わりに3回連続で、スーパーマーケットで、食料品3点を、自分ひとりで、あり場所を見つけ、作成した買い物リストと同じ大きさ、個数、価格のものをを選び、一番すいているレジを見つけて並び、正しく支払いをしておつりとレシートを受け取ることを、80%の確率で行う」(買いもの)、「学年の終わりにまでに、最低5回連続で、職場体験実習先で、毎日同僚と実習監督両方に挨拶をし、一日一度は自分から短い会話を始動する」(ソーシャル・スキル)、といった内容と表現になる。

これらの目標を達成するための教え方修得の「訓練」の連続。無駄な言葉や動きをいっさい省き、実証された発問方法によってキューを出す。手順を細かく段階を踏んで口頭説明、見本を見せる。ロールプレイやシミュレーションで「正解」をまず見せたりもする。その後同じことを体得するまでぶれなく繰り返す練習(リハーサル?)をする。ロールプレイのなかで、許容範囲かどうかを判断して、時に、Noというフィードバックを出す。正解を試行錯誤で自己発見させることは、誤解が定着してしまう恐れもあるし、なにしろ効率が悪いとみなされる。

ここで、わたしが勉強不足だった、ドラマ教育にも必要なアセスメント、どのスキルがどのレベルまで体得されたかを評価すること、に思いが及んだ。

学校の授業で教えるものには、受講者に対する評価も当然必要である。そして教育的効果があるから行うのだということの指導者の説明責任もあり、その効果が第三者に明らかで理解されやすいものであるべきである。

この点では、上記のような目標をかかげれば、能力の伸張は測りやすくて、評価が目に見えるものとなる。ドラマ教育でも、ここまで数値を含んだ目標をかかげ、削ぎ尽した言葉使いで指示を出しながら、目標に向かってまっしぐらに稽古する、ということが可能だろうか。クリエイティビティや、問題理解解決の能力、聞く力、理解した事を身体で表現する力などは、どのようにしたら、目に見える、計測できる目標、指導法、評価ができるのだろうか、あるいは、評価するべきなのだろうか。

識字、自立教育と芸術教育

リーディング指導の学校全体の特別体制—1回40分3人グループにひとりの先生で最低1日2回、実証済み指導法使用—についての大学での講義の最中、時間や指導者の確保をどうするのかという問題点に関して、講師がこう言った。「リーディングは、アートや音楽より大事。リーディングの時間確保のために、アートや音楽を削れ。」正直言って、聞きたくなかった一言である。

学習障害児者は、リーディング、作文、算数／数学、時に社会を、普通学級からの取り出しで特別授業を受けていることが多い。総児童生徒数の5%ほどと言われている障害児者であるが、学校によっては30%もが取り出されていることがある。学校全体で特別体制をとって、児童生徒全体に効果的な方法で読み等を教え、指導の至らなさをゆえの学習遅延をなくし、少しでも取り出し授業を受ける必要な者を減らすことが急務になっている。効果が実証済みのリーディング指導では、教える内容と指導者の発する言葉はすべて「脚本」になっていて、その通り読んで授業を進めて行く方法である。「脚本」には、どこで児童生徒にどの言葉を繰り返させるか、どこで間をおくか、ということも、すべて記されていて、指導者はそれを相手の様子をみながら、それでも弾丸のように次から次へとのすごいリズムで大量のインプットを行う。そうすれば、指導者によって教える内容にぶれがなくて生徒に混乱が起きないし、短時間で確実な効果があがるので、「経済的」なのである。

その一方で、取り出しではなく、普通学級に残ったままでの支援教育推進も高らかに唱われている。現状では、障害のある児童生徒が普通学級で受けている授業は、たいてい体育、美術、合唱である。普通学級の生徒たちといっしょに、発表会に出たり、作品を展示したり、大会に参加したりもする。パラリンピックに出て全国表彰されたことから、ユーチューブで自分の思いのたけを発信する者もいる。児童生徒は、これらの授業や活動は「楽しい」。ソーシャル・スキルの授業で、音楽を使って心を落ち着ける方法もあると習い、プロジェクトをなしとげた時はいつも映画がご褒美で、映画の内容について延々と語り合い、いつかは役者にと夢見る者、思わぬ詳細に目をつけて解説する者もいる。そのような状況で、前述の発言である。

AUTISM:THE MUSICAL(docuramafilms)というドキュメンタリーを見た。自閉症／アスペルガー症候群を持つ子供、保護者、演劇の専門家とが、子供たちの表現したいことを引き出しながらひとつの作品を生み出して行くディバイジングの様子が、保護者の苦悩を折り込みながら描かれている。その中で、ひとりの保護者が、「うちの子に、お皿の片付け方とか、道路のわたり方みたいなことばかり教えていないで。もっとできるんだから…。」といった主旨のことを発言していた。

障害児者教育のめざすものは何か。それは障害のない者に対する教育と違うのか。どの指導方法でどんなことが教えられるか、それは実証できるのか、経済的か。「知力」とは何か。そして何よりも、自立して生きていくのに必要なものは本当は何なのか、を大きく問われていると感じている。ドラマ教育を勉強してきて、国語、算数、社会、理科、英語の内容もソーシャル・スキルも、ドラマ教育の手法を使って意図的に教えられるし、芸術であるドラマは必ず肯定的な役割を教育の中で果たす、と信じてきた。どんな役割か、それを既存する組織の中で実現できるのか、それもわたしには大きな課題である。どれも根本的な問題なのに、今なお悩ましい。

特殊教育教員免許が郵送されてきて、「教えてよい科目」の一覧がついてきた。目をひいたのが、Dance/Drill Team。そうか、ダンスの専科免許というのはないんだ、ドラマは免許がいるのね、と思った瞬間、「歩く」だけでも何時間もかけて稽古しなければならなかった私がダンスだってさ、と笑いがこみ上げた次第。しかし、まさに「何でも屋」特殊教育教員が、いくらなんでもダンスを教えていいとは、実際やらなきゃいけないようになったら、どうする???

2007年4月より、「特殊支援教育」という名前が正式となり障害児者の教育について多くの改定があったようだ。私自身は日本では特殊支援教育の専門家ではなかった。この報告の中で、用語や内容についてあまり正しくないところがあるかと思われるが、お許しいただければ幸いである。

(かとうあきこ／オレゴン大学大学院)

Network

ねっとわーく

TPNドラマ教育ライブラリー2

人材育成を探る12章 Human Development through / in the Arts

著 中山夏織

昨年の「ドラマ教育を探る12章」に引き続き、視点をドラマ教育から俳優やアートマネジメント教育にまで広げた、より全般的な芸術を用いた人材育成の理念と実践のあり方を探っています。(A5判、82頁)

頒布価格 1,200円(送料込み)

お問い合わせ・お申し込みは、シアタープランニングネットワーク迄。

tpn1@msb.biglobe.ne.jp

編集後記

沖縄市でのキジムナーフェスタ、広島県三原市での応用ドラマプロジェクト、そして広島県廿日市市でのサマー・アート・パフォーマンス・キャンプの3つのプロジェクト・・・と旅から旅の日々から戻りました。個性豊かなプロジェクトづくしで、幸せな経験を感謝しています。

キジムナーフェスタは今年で4回目。特徴としては日本から参加のカンパニーが増えたことです。フェスティバルが周知され始めた証左でしょうか。さらには、海外カンパニー公演を中心にかなり早くからチケットが完売し、追加公演を用意することにもなったことです。沖縄は芸能の島、鑑賞するというよりは、体験する、自ら演じたいという風土にあって、優れた海外作品が受け入れられ始めたというのは、少しばかり大きな変化といえそうです。

フェスティバルのシンポジウムのなかで、国際共同製作の課題を議論するセッションがあり、そのなかで「通訳」の役割が議論されました。重労働、高度な専門性とセンス・配慮を要求されながらも、ときに機械のように扱われ、ときに責任を転嫁され、ときに……で、立ち位置がわかりにくい通訳という仕事ですが、このような場で取り上げられたことをうれしく感じています(同時通訳さんたちも、自分た

ちの業界団体以外で、通訳の役割が議論されるのははじめてだったようで、興味津々だったそう)。その議論のなかで、通訳もまたカンパニーの一員であり、ともに芸術を創造するアーティストの一人だという位置づけが提起されました。本誌でも、通訳の役割を改めて考えてみたいと考えています。

広島のアート・パフォーマンス・キャンプは、NPO法人子どもコミュニティネットひろしまの主催。チェコ在住で世界中を股にかけて活躍する人形劇作家沢則行さんをインストラクターとして、2泊3日で子どもたちが巨大な人形を作り、街をパレードし、短いパフォーマンスを上演するというプログラムです。ヘレン女史とUKチームが飛び入り参加。そのために私も参加することになりました。沢さんの素晴らしいセンスとユーモア、暖かさに感動し、またビジュアル・アーツとドラマの差異も実感。

それにつけても、廿日市市の山間地の一つの町が町をあげて、このプロジェクトをサポートしてくれていたことに驚きを隠せません。調整は大変なようですが、これがきっかけになって、さらなる活動へと展開することを期待しています。

本誌も通巻第50号を迎えました。地味ではありますが、こつこつと継続していきたいと心しております。今後とも何卒ご指導・ご鞭撻くださいますようお願い申し上げます。(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 (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

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

編集人 中山夏織

発行人 高山敦司

〒182-0003

東京都調布市若葉町1-33-43-202

TEL(03)5384-8715

FAX(03)5384-8715

tpn1@msb.biglobe.ne.jp

http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn