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

Theatre & Policy

通巻第 54 号　2009 年 4 月 20 日発行

2009 年 2 月、ドラマ＆シアター教育を学ぶべくささやかなスタディ・グループが結成され、英国の地に集まりました。学校でのドラマの授業や、劇場や劇団、文化施設のコミュニティプログラムなどなど…今回はその参加者のレポートを通して、英国のドラマ＆シアター教育の現在をお伝えいたします。

演劇というメディアとの対話

村尾　敏彦

二〇〇九年二月、キャリル・チャーチルの『七人のユダヤの子どもたち』がロイヤル・コート劇場で無料で上演されました。この芝居は副題として「ガザのための劇」とあります。イスラエルがパレスチナ自治区ガザ地区に侵攻して多くの死傷者をだしたことが、この作品を生んだのです。七シーンからなり、イスラエルの人々が登場し、ガザで起こっている事を語り合います。台詞の多くは「彼女に言え、…。(“Tell her ….”)」という形を繰り返すのです。上演の間、「彼女」とは誰なのかわからず、私は宙づりにされていました。あとでこの台本をインターネット上からダウンロードして読んだところ、ト書きによれば「彼女」とは、その場にいない子どものことらしいのです。イスラエルの人々はガザでの惨状を、自分たちの子どもたちにどのように語るべきか、苦しい緊張を強いられていたのです。子どもに語るべき言葉を探すことは、自分自身との対面や対話相手のまなざしから、欺瞞や恐れや不安があふれでることなのでした。上演のあと、劇場ではパレスチナの子どもたちのための募金が行われていました。「あの芝居は政治的扇動だ」と言う英国人もいました。しかし、そこで役者たちはガザという炎に自らを焼き、観客もまた焦げた悪臭を自らの息の一部にすることができたのです。演劇はメディアとして、人々をつなぐ媒介として働いていました。

今回の英国視察では、英国のふたつの中学校で演劇の授業を目にすることができました。ある授業で、十一歳から十二歳の子どもたちが六枚の絵を見て、音楽を聴きながら、ある人物を作り上げました。六枚の絵には『テンペスト』に登場するキャリバンが描かれており、子どもたちは自身の身体で怪物を作り上げるのでした。まず静止した像となり、次に声を発し動いて、怪物たちは互いを認識し接触し合うのでした。さらに、呪いの歌が印刷されたプリントが配布されました。歌には空白があり、子どもたちは自らの言葉でそれを埋めるのです。数名ずつのグループに分かれ話し合い、身体の動きと呪いの歌とでそれぞれシーンをつくるのでした。子どもたちの身体を、憎しみの熱病沸き立たせることが求められたのです。そこは教室であり、『七人のユダヤの子どもたち』のような観客も訓練を経た役者もおらず、子どもたちは怪物であることを楽しんでいました。しかし、このように憎しみの歌が身体を満たす体験が、子どもたちにいつか恐ろしくも重要な世界認識を引き寄せるのかもしれません。

私は二〇〇三年四月から一年間ロンドンに滞在していたのですが、そこが戦時下にあることを気づかせてくれたのは、なによりも劇場でした。『ヘンリー五世』のある舞台では、イングランド王は砂漠を走るジープに乗って登場し、テレビカメラの前でナショナリズムを煽るのでした。ある劇場では、復讐の血生臭い連鎖を表現するギリシア悲劇が次々と上演されていました。テロリストと疑われた西アジア人がいじめられた末に逆に警官を殺害する、滑稽で悲惨な現代劇もありました。戦争に限らず、社会の課題を劇場で人々と共有しようとする試みがなされていました。演劇人が積みあげた〈世界史的いま〉との対話をとおして、観客もまた自らを生き直し、自らを再発見していたのでしょう。

（むらおとしひこ／大阪大谷大学准教授）

英国でドラマの「授業」を見る

渡辺　貴裕

より多くの、英国の学校でのドラマの授業を見たい。それが今回のスタディ・ツアーに参加した私の最大の動機だった。私は大学の研究者として教育方法学を専門にしており、授業における演劇的手法の活用について研究してきた。ドラマ教育の豊富な蓄積をもった英国には関心をもってきた。ちょうど一年前、初の渡英を果たし、その時もドラマの授業を二つ見学させてもらった。しかし、その時にできたことは限られている。そこであらためてドラマの授業を見に行きたいという思いが募っていた。

今回、中山さんとアンディ・ケンプ先生のアレンジで、二つのセカンダリー・スクールにおいて計七つのドラマの授業を見学することができた。学年は七年生から十一年生まで、授業者は教育実習生からドラマ科主任まで、内容は即興中心のものから脚本を使うものまでと非常にバリエーションに富んでいる。

これらの授業全体を通して最も強く感じたのは、ドラマの授業もやはり“授業”なのだということである。子どもに教えたい内容があり、それを子どもに身につけさせるため、教師が単元の構想を立て、用いる教材や活動を選んで一時間の授業を組織する。実際の授業は教師のねらい通りに進む場合もあれば、そうならない場合もある。こうした授業づくりの方法論やそこで生じる問題といったレベルでは、私がこれまで日本で見てきた他教科の授業と変わらない。

例えば、授業の最初に、その授業におけるめあて（「最低七つのドラマの技法を使ってみる」）を確認しておき、一通りの活動を終えた後、授業の最後にあらためてそのめあてに関する質問（「今日使ったドラマの技法は？」）をする。しかも、その質問を行う際、一人一人が考えられ、かつ全員でも共有できるように、まずペアで話し合わせた後、全体の場で発表させる。あるいは、授業の前半で、スライドや簡単な受け答えを使ってある概念（「身体性(physicality)」）を子どもたちに教え、後半で、それを実際に活用する活動（グループごとに静止画で、さまざまな身体性をもったモンスターを作る）を行わせる。また、グループごとに発表を行っていく際に、それを漫然と見てしまうことがないよう、発表を見る側に対して、発表を見る際の視点（「声のトーンの使い方」「表情と身体言語」「その他」）をグループごとに割り振っておく。こうした授業の組み立て方やノウハウといったものは、教える内容こそ違うものの、日本の学校においても見られるものである。また逆に、授業の組み立て方やノウハウの部分でのまずさが時には授業中の困難（子どもが集中しない、課題を先に終えた子が騒ぎ出すなど）を招いてしまうという点でも同じであった。このようにドラマの授業を授業論の観点から捉えられる（考えてみれば当たり前のことではあるのだが）という発見は、私にとって心強いものであった。もちろんその一方で、英国のドラマの授業ならではと感じさせられる部分も多々あった。二つあげておこう。

一つ目は、用語の指導に関するものである。資格認定試験との絡みもあるのだろうが、十一年生の授業では「プロセニアム」「張り出し舞台」「円形舞台」といった上演た形態を表す用語を扱っていたし、八年生の授業でも「サウンドスケープ」「静止画」「クロスカッティング」といった技法を表す用語を扱っていた。しかも、単に用語を紹介するというだけでなく、例えば、サウンドスケープを使った活動に入る前に、教師が「サウンドスケープの定義は？」と質問してその内容を確認したり、あるいは、教師からの「今日使ったドラマの技法は？」という問いかけにある生徒が「表情」と答えたのに対し、教師が「それは技法(technique)じゃない、技術(skill)だ」と返したりもしていた。このように、ドラマの授業で、たださまざまな活動を経験していくというのでなく、ドラマに関する用語を子どもたちに与え、その理解と定着を図っていた。これは、英国においてドラマが教科として確立している、つまり、教えるべき内容がある程度明確化され、また、その系統性についても一定の合意があることの表れでもあるのだろう。

二つ目は、ドラマという教科の固有性あるいはドラマ教師の専門性に関するものである。ピゴット校での教育実習生のサマンサの授業を例に取りあげてみる。

幽霊屋敷の家の中の様子をクラス全員で静止画で作るという活動を行っていた。円形に並んだ生徒たちが一人ずつ中央のスペースに入って静止画に加わっていく。途中で一部の子が、他の子の格好を見て声を出してしまった。サマンサはすかさずこう言った。「これはタブロー（＝静止画）だから音は無いはずよ。」

普通の教師であれば、「声を出さない」とか「静かに」とか言ってしまいそうな場面である。そこを彼女は「タブローだから」と、教科内容であるドラマの論理に根ざした形で対応した。また、こんな場面もあった。幽霊屋敷の中での出来事を、グループごとに短い即興のシーン

として作る。その発表。あるグループは、屋敷の中を恐る恐る進む二人の背後を、カーテンの後ろから出てきた幽霊二体が追いかけるシーンを演じ、幽霊が二人を襲う直前でシーンを終えた。発表および感想のやりとりのあと、サマンサは、「ドラマ的アイロニー」（観客は何が起こるかを知っているが登場人物はそれを知らない）という用語を紹介して、この発表の面白さを説明した。発表した子どもたちはおそらくはこの言葉を知らずに演じたのだろうが、そうして出されたものを、彼女はドラマの枠組みから意味づけたのだった。

日本でもドラマ教育の手法やアクティビティが少しずつ知られるようになってきているが、その際しばしば、ある一定の手順にのっとって活動を進めさえすれば誰でもドラマの授業を行えると思われているふしがある。しかし、上に示した例は、そうした手順の実行はドラマ教師が行うことの一部にしか過ぎないことを示している。つまり、ドラマ教師は、単にいろいろな活動を与えていくだけではなく、授業の場で起きたことをドラマの視点から捉えていくのである。それによってこそ、子どもたちは、いわばドラマ的な物の見方を獲得していくのだろう。まだ正式の教員資格を得ていないサマンサがすでにこうした授業を行っていることに（もちろんそれにはサマンサ自身の卓越性もあるのだが）、英国のドラマ教育の厚みを感じた。

ドラマの授業の見学を通して感じたことをいくつか書いてきた。今回のスタディ・ツアーでは、学校での授業以外にも、児童青少年向けの劇団・劇場の活動についてもいろいろ見学させてもらった。なかでも特に、クイックシルバー・シアターのある作品の上演（兼教育プログラム）は私にとって衝撃的で、子どものための演劇、演劇と遊びとの結びつき、劇団と学校とのかかわりなどについて認識を改めさせられることになった。

最後に、今回の視察で良かったと思う点を一つ。それは、同じ授業や学校、あるいは上演を見て、他のメンバーとああだこうだと言い合えたことである。日本で授業見学に行く際もそうなのだが、異なる考えや背景をもった他人と、同じ一つのものを見てそれぞれの見え方を交換し合うことは、とても刺激的である。それは、単身での視察ではない、今回の視察の醍醐味であった。同行したメンバー、機会を設定してくださった中山さんに感謝している。

（わたなべたかひろ／岐阜経済大学准教授）

思ったより、違っていた…。

―英国で抱いた〈予感〉―

八木　延佳

日本で考えてきたこと、疑問に思ってきたことが、自分の中でドミノ倒しのように整理されて、腑に落ちるという貴重な体験だった。帰国して多くの人に話しているが、言葉ではなかなか伝わりにくいようだ。

入場無料の博物館や美術館、雰囲気で開演を察する劇場の観客。信号を無視する歩行者やクラクションを鳴らさない自動車、人ごみでよく聞く sorry と thank you。目が釘付けになる子どもの可愛らしさやティーンの美しさ、ナショナル・ギャラリーの天使やビーナスが描かれた宗教画の数々…一見脈略がないようなすべてのことが一斉につながった。

言葉の通じないアングロ・サクソンの人たちに囲まれて、感受性のアンテナを張り巡らせた視察は、多くの示唆を与えてくれたのだった。そして、彼らは予想以上に「違う」人たちだった。

日本の現代劇の演技は、明らかに日常とは違う様式として成り立っていると思われる。しかし英国では、大げさでもそんなに不自然な印象を受けない。それは日常でも意識的に身体を動かしているからだと思った。相手と正面で向き合う、距離感を言葉に出す、相手にしてほしい状態を手振り身振りで示す…など。その延長線上に舞台の演技がある。だから不自然ではないし、クサさはない。背景にある前提は、自分と他者を明確に区別していることではないだろうか。別個の存在だからこそ、コミュニケーションが必要となる。

帰国後、都心の雑踏で、無表情で無言ですれ違ってぶつかってくる日本人を不気味に感じた。こんな場合、日本には sorry や thank you のような手軽に使える言葉はない。ないということは、多分必要がなかったのだろう。つまり、ぶつかる前に距離を察して避けたり、体から sorry や thank you の雰囲気を出していたのだろう。しかし、今やそういう本来の身体性が失われ、言葉もないから、ニアミスが繰り返され、ストレスを溜め込んでいると思われる。

日本人の本来の身体性とは、アングロ・サクソン的な自己と他者を分けるものではなく、一体化や同質化するものではないだろうか。雰囲気を察するのはまさにそうだ。実際、日本の古武術には相手に入る、相手を自分に

映すという口伝があり、意識ではなく、無意識の領域をつかむ稽古が行われている。敵の攻撃を意識で捉えていては遅くて、先にやられてしまうからである。無意識の領域に入るには、自分を消さなくてはならない、つまり自分でやろうと思ってはいけない。

このような身体性、といおうか、哲学、世界観が日本の茶道、武道、古典芸能などのベースになっていると思う。つまり、このＰＣ用語でいうところの「基本ソフト（ＯＳ）」に乗った時に「日本人」という「アプリケーション・ソフト」が十二分に起動するのではないだろうか。

というのも、サザーク・プレイハウスでのワークショップで面白い体験をした。高校生たちと一緒にシェイクスピア『夏の夜の夢』を体験したのだが、本読みをしてもシャイで、理解できない英文の台詞を尋ねても、昔の言葉だからわからないという。ところが、立ち稽古になり台詞が入ったとたんに背筋がビシッとして朗々と演じ始めたのだ。「言葉」は「体」なのだと実感した。つまり、あの身体性から英語という言語（思考）が生まれ、台詞劇（他者との関係性）が発展したことが腑に落ちた瞬間だった。日本人も歌舞伎調（七五調）で話せば、体が変化するのと同じなのだろう。現代の劇作家は俳優の身体性が変化する日本語の台詞を書かなくてはならないと思った次第である。

西洋の演技法は当たり前だが、西洋人の身体性を前提として成り立っている。彼らの機能が十分に発揮できるためのものである。それをそのまま日本人に当てはめてよいものであろうか？　それは、ドラマ教育の個別エクササイズにも該当することではないだろうか？　さらに、ＧＣＳＥ（義務教育修了試験）などの全国テストに合わせてカリキュラムが組まれていることを考えると、まず、全国テストの到達内容が日本の現状に合っているかを検証する必要があるのではないだろうか？　というのも、英国で見学したドラマの授業は、演劇の手法を使っているのだが、芸術としての「演劇」を教えているようには思えなかったからだ。日本では別の科目やクラス活動でも代替可能と思われた。

サザーク・プレイハウスのオープンディ。ユースシアターの参加者を募るためのイベントです。近隣は決して裕福ではないエリア。青少年に「夢」や「自信」を与えることは大きな役割です。

能、文楽、歌舞伎の音楽劇を育んできた我々の先祖が、明治になって初めて台詞劇と出会った。開国まで台詞劇がなかったということは、ダイアローグで他者や社会とつながる必要がなかったのかもしれない。それでもうまくいっていた。コミュニケーションを含めて、日本人にとって無理のある西洋のシステムを採り入れた近代化は、日清、日露、太平洋戦争と進み破綻した。戦後、アングロ・サクソンの極みである米国から学び、またもや崩壊しそうにみえる。歌舞伎を超える、日本人の身体性を基盤にすえた国民劇を生み出せていないことを考えると、演劇における日本の近代化はまだ超克されていないのだろう。

まずは、日本人の言葉を含めた身体の探究が必要ではないか。それなしに、西洋の身体性のシステムを採り入れても、ストレスを演劇界や教育界に与えて、いずれ現場は破綻するのではないか…。これらの考え方は飛躍し過ぎているかもしれないが、英国視察で生まれた〈予感〉である。もう少し、時間をかけて咀嚼していきたいと考えている。

（やぎのぶよし／演劇プランナー＆ドラマティーチャー）

お知らせ

学校と芸術をつなぐ実践ストラテジー
アートマネジメントセミナー＆ワークショップ

芸術の教育的効用が注目されるようになり、舞台芸術に携わるプロフェッショナルが学校やコミュニティに入り、子どもたちの健全育成にかかわることが増えてきました。そのなかで、しばしば問題にのぼるのが、学校と芸術家のあいだのコミュニケーションであり、コーディネーターの重要性です。でも、そのコーディネーターが具体的にどのような仕事をするのでしょうか？　どのように学校にアクセスし、教師たちと語らい、その求めるものを芸術家とともに体現・創造していくのでしょうか？　そこにどのような配慮、理念、知識、スキル、戦略が必要なのでしょうか？

ロンドン郊外ハマスミスに位置するリリック・シアター・ハマスミスは、質の高い芸術創造のみならず、長く地域・学校を巻き込んだエデュケーション活動で知られるロンドンのなかの地域劇場です。裕福な層から移民の貧困層まで同劇場が位置するのは多文化共生の場。多大な社会的・教育的な使命を担う「クリエイティブ・ラーニング」の若きリーダーとともに、日本に通用する学校・コミュニティと芸術をつなぐアートマネジメントの実践ストラテジーを創り上げたいと思います。

日程　2009年8月28日（土）＆29日（日）時間未定　　場所　あうるすぽっと会議室　　参加費　10,000円
講師　ジェームス・ブラックマン（リリック・シアター・ハマスミス／クリエイティブ・ラーニング部長）
　　中山夏織（プロデューサー／ドラマ教育アドヴァイザー）
主催　シアタープランニングネットワーク　助成　日本財団

ドラマ教育と福祉の接点

田中　香織

ドラマ教育を大学生の時に知り、その魅力にとりつかれてから、いつかは英国に行きたいと思っていた。今回の日程は、私にとって刺激のスイッチが入りっぱなしであったように思う。学校で授業見学させてもらい、地域劇場を視察し、毎晩お芝居を観て、休む間もなく観光…。せっかく来たんだから見ておきたい。旅行中はとにかく目の前に見えるものを見るのに精一杯で、ゆっくりと考えることもなく、受動に徹していたように思う。濃密なスケジュールにもかかわらず、自分でも不思議なのだが、滞在中疲れを本当に感じなかった。スイッチが入りっぱなしの状態で、限られた時間の中で欲張り出すと、もっともっと、と駆けまわれた。それでもまだ、ロンドンの街が名残惜しいのは、自分にとって、様々な魅力ある街であったからだろう。

まず最初に訪れた学校で感じたことについて。今回、二校で中学・高校の学年のドラマの授業を見学し、校内を案内してもらった。日本には存在しないドラマという科目。専門の教科棟があり、公演も可能な設備の教室。授業の導入として、教室に入るとすでにひとつのドラマの世界がつくられている。壁一面にドラマの技法や歴史上の人物のポスターが貼ってある。日本で受けたワークショップや読んだ文献からの理解では、ドラマは英語（国語）教育の一環であり、言葉を学ぶ手段のひとつ。移民の子どもたちなど、英語を母語としない子どもたちにとっても学習しやすいもの。言葉以外に身体、表情、雰囲気、場面などをつくっていくことによる学び。他のどの教科にもドラマは活用でき、一方で、芸術としてのドラマもある。そして日本の教育からのイメージとしては課外活動として行われる。私がイメージしていたドラマの授業は、それらが全て包括されたものであった。実際に見学してシンプルにはいかない思いがした。

その場ではよくわからなかったのだが、学校全体を見学したことも合わせて振り返ってみて、それは自由な雰囲気のように見えて成績、評価がついて回るという現実があることなのだろうか、と感じる。

シックスフォーム（高校）の授業の形式は大学のようだ。選択した科目を少人数で学ぶ。談話室で空き時間を過ごし、カフェで昼食をとる。日本の学校に比べて自由で、その分自己責任が問われるような雰囲気がある。窮屈な教室で受験に向けて詰め込まれていた高校生だった私としては羨ましい。その雰囲気と、評価や試験がたくさんあり、Ａレベル受験の選択科目、試験の成績で一生が決まってしまう、という日本以上にプレッシャーがあることが、私がドラマの授業を見学して感じた複雑な思いなのではないかと思う。

私は大学では福祉を学び、専門職者として働きはじめて二年が過ぎた。福祉にドラマ教育は活用できる、ソーシャルワークと共通している部分がたくさんあるとドラマ教育に出会った頃から感じた。特にＴＩＥに関心があり、ソーシャルワーカーとして関わることを模索しているところである。今回の旅行で訪れたいくつかの劇場で、芸術監督の熱い想いに触れ、実際にプログラムを体験、見学し、今までの自分の思いをさらに確信した。ソーシャルワークとの関連性はミクロ部分でも、マクロ部分でもあると感じる。ミクロ部分では、その場での人と人との関わりによってつくりだされるもの、力そのものを与えるのではなく間接的に人が力をつけていくきっかけとなること。マクロな視点では、社会問題に取り組む材料として様々な使われ方がなされていること。そして何よりも、それらに対して目的をはっきりさせて行っていくこと。今回の視察で目的と対象者を明確にした上でさまざまなプロセスが組み込まれている様子を見ることができたように思う。

私自身がソーシャルワーカーとしての立場からドラマ教育に関わり続け、どのように活かしていけるのか、曖昧なままで立ち止まっていた。このような漠然としていた思いがこの旅行でさまざまな刺激を受けたことによって、まずは目的・形を目に見えるように表さなければならない、という決意となったように思う。

教育の現場でも同様であると思うのだが、福祉の現場で演劇を使うと、どうも形だけのような、目的ははっきりしないまま、プログラムやイベントとしてやりましたという結果になってしまう気がする。もしくは、啓発などを前面に出しすぎて、押しつけがましくなってしまうだろう。そうでないものができるのか？　結局、目的がはっきりしていて、背面で緻密に計算したものを用意して、それを与えるという姿勢ではなく、うまく活用してもらうように持っていく。ドラマによって働きかけられるのは他でもない、その問題の中にいる当事者なのである。ドラマの必要性が高いのは、困難や問題を抱えている人たちや、生きる力が必要な人たちだろう。だから教育の中にあり、地域の中にあるものだということを実際に見て、振り返ってみて今、感じている。

リーズのウエストヨークシャー・プレイハウスを訪れたとき、最も刺激を受け、魅力を感じた。五五歳以上の高齢者を対象にした「ヘイデイズ」を見学した。案内し

てくださった方もヘイデイズのメンバーで、受付などのボランティアに携わっていた。

ヘイデイズは刺繍、絵画、ダンス、ビーズ細工、リーディングなど…およそ四百人の人が登録しているプログラムで、カルチャースクールと病院や福祉施設のデイケアの合わさったという印象だ。そこで「Self Help Group」という言葉を耳にした。さまざまなグループに分かれたプログラムの中で、編み物やビーズ細工などを互いに教え合う、という意味合いで使われていたのだと思う。日本の「Self Help Group」という概念よりも、もっと大まかでわかりやすく感じた。このシンプルな概念が高齢者の方々を元気にしているような気がした。

家にこもりがちな高齢者をまず外にだすこと。仲間と会えることを楽しみに、遠くからでも、おしゃれをして劇場にやってくる人々。地域の拠点として、誰もが足を運べる場だからこそ、交流も生まれる。子どもたちのグループの交流などが行われているそうだ。

ヘイデイズ以外でも、十代の母親、障害児、学校からはじき出された子に対するプログラムがある。外に出なければ見えない、見えないからそのままにされている人たちは日本にもたくさんいる。日本の地域劇場がこのような役割を担うとしたら、どのようなことができるだろうか。あるいは、日本では到底できないものなのだろうか。運営面や地域劇場の設立目的など、異なる面で問題点はたくさんあるだろう。しかし、日本のコミュニティの中で、つくりだす…いや、新たにつくりださなくても、現在あるものを活かしていくことができるのではないか、社会資源として活用できる可能性のあるものは日本にもあるのではないだろうかと思う。

（たなかかおり／ソーシャルワーカー）

腑に落ちたこと―演劇の公共性

油上　恵子

この旅で得たことを報告しようとすると、実は紙に書けるような情報として新奇なことはそれほど多くないと気づく。話には聞いていたことを、自分の眼で確かめられたというのが大きい。本誌を呼んでいる方々には今更な内容かも知れないのだが、私が実感したということを報告することにしたい。

今回訪問した学校・劇団・劇場などは、我々の訪問を受け入れてくれたところなのだから特にそうなのかもしれないが、どこも非常に平常的な感じで迎えてくれた。外部の人間に自分たちの活動を知らせることがきっととても普通のことなのだ。もちろん、努力や熱意がないはずもないのだが、理想や信念のために無理にがんばっている感じがない。それが自分たちにとっても有益だと言うことを、「信じている」と言うレベルではなく、常識的な事実として「知っている」のだと思う。そういう団体が単独でなく実在する社会を見られたことが実によかった。もう一つの収穫は、この旅の間に、多数派の直接的利益になることが公共性なのではないということが腑に落ちたことだと思う。おかげで、この先、「社会にとって演劇なんかいらないんじゃないか」とくじけなくて済むような気がする。

私は教育関係者ではない。普通の日本の会社に勤めている。ということは、この十日以上にわたる旅行に参加するために休みを取るのは結構勇気のいることだった。それでも、これは行かなくちゃ！と思った。学校でのドラマの授業の見学など、教育関係者でないからこそ余計に、めったにない機会で逃せない。一方、では私は、この機会を得たことをどう社会に還元できるのか？という宿題をもらってしまうことになると思った。

八年前、ジェームス・ブライニング氏のＴＩＥワークショップに参加して以来、私はすっかりＴＰＮの演劇教育関連ワークショップの常連になってしまった。あなたにとってどう役立つんですか？と、ときどき他の参加者に問われる。面白いからです、というのが正直な答えなのだが、言い換えると、演劇の、私の好きな部分のエッセンスがそこに見いだせるからだと思っている。しかも、特別な才能のあるプロだけのものではない開かれた形で、開かれている、というのは、簡単だと言うことではなくて、説明する気がある、ということだ。感性とか心という名のブラックボックスをよしとしない。この「説明する気がある」文化が、英国における芸術の公共性を支えているのではないかと思う。

もう一つ、開かれていることのポイントは、同じように感じることを期待されないというところにあると思う。中山さんが「多民族国家だから、クラス中の子どもたちに同じように感じろなんて言えない」というような説明をされるのは聞いていたが、今回、英国初訪問の私は聞きしに勝る多民族社会っぷりを見てなるほどと思った。そして、この視察旅行の間は、つねに演劇と教育がらみの会話が周りを飛び交っていたから、それを聞きつついろいろ見学しているうちに、何かが頭の中でカシャっとはまった気がした。

私の演劇との関わりは、地域住民を集めた演劇上演企

ウエストヨークシャー・プレイハウスのフォアイエ。水曜日の午前は高齢者の笑顔で溢れます。

に住民として参加したことに始まる。そして参加者同士で自主グループを立ち上げ、消滅…というようなことを何度か経験した。そんなわけで地域劇団の活動に関心がある。プロではないが、自分たちが楽しむためだけではない、地域の文化の一端を担うような演劇をやりたい、そんな集団の多くは、自分たちの活動にどう公共性を持たせるかに苦労しているように見える。より多数の地域住人に好まれるようにしようとすると、なぜだか演劇としての質は下がりがちだ。私がそもそも演劇教育のワークショップに行って見ようと思ったのは、自分の経験から、普通の人が演劇を体験することは有益だと思ったからだが、実を言うと「普通の人」と「演劇」とは相性が悪いんじゃないかと思ってしまうことがしばしばあった。芸術性と公共性は両立しないものなのか？　いやそうではないと私は信じるけれども、と言う状態。信じているだけではちょっと弱い。

だが、この旅の間に、「受益者負担」の話題が出たときに、直接的に何かを得る人たちだけが得をするのではなくて、その人たちが何かを得たことで社会がよりましなものになるのなら、受益者は社会の全員ではないか、という論理がレトリックではなく自然に思えた。多民族国家のほうが、マイノリティためになることが社会全体のためになると理解しやすいのではないかと思う。

「普通の人」とは、多数派という意味の普通の人でなくて、少数派でいい。その少数派が何かを得ることで世の中が少し良くなる。それでちゃんと公共性はある。公共性と芸術性がトレードオフの関係になってしまうように見えるのは、多数派に直接に奉仕することが公共性だと錯覚すること、「同じ感性」に立脚しようとすることのせいではないかと思う。

そんなことが、信じているのではなく、ほんの一部だろうが確かに見えた、と思った。宿題については忘れずに少しずつでもやっていきたい。

（ゆがみけいこ／会社員・字幕制作者）

ドラマ＆シアター教育スタディ・ツアー
主な訪問先

《総合制中・高等学校》
ディズボラ・スクール（メイデンヘッド）
ピゴット・スクール（レディング）

《劇場・アーツセンター》
サザーク・プレイハウス（ロンドン）
ユニコーン・シアター（ロンドン）
グローブ・シアター（ロンドン）
ウエストヨークシャー・プレイハウス（リーズ）
ミル・アーツセンター（バンバリー）

《劇団》
オックスフォードシャー・ツアリング・シアター
クイックシルバー・シアター

他、劇場や美術館、博物館などを多数訪問。

クイックシルバー・シアターの二人の芸術監督とともに。私たちだけのために特別公演を準備していただきました。

コーディネーターの仕事

中山　夏織

法の制約があって公募のツアーではなく、「内輪」の勉強会としてスタディ・ツアーを企画した。そのために団体旅行的な、いたせり尽くせりではなく、あらゆる点で自己責任を要求する、少し怖いコーディネーターを演じることになった。一つには、ドラマやシアター教育の本質としての受け身ではなく、自ら学びとってほしいからである。またもう一つ、コーディネーターの心のなかに去来していたのは、「システム」を作るのは、お上でも、助成金でもなく、人間の思いだということ。他者任せではなく、自分から始めるということ。例えば、今回訪問したユニコーンもグローブも一個人の強い思いと活動が長い時間をかけて結実した成果である。ウエストヨークシャー・プレイハウスの前身リーズ・プレイハウスは市民活動から生まれた。行政の支援は後からついてくるものなのだ。もちろん、リーダーとして何かをはじめ、変革し、作り上げる人材は歴史の中の一握りに過ぎないが、民主主義というシステムにおいては、私たち一人一人がそのリーダーの役割の一端を担わなければならない。そのことをたしかに教えるのが、ドラマやシアターというメディアの役割なのだと思う。それが演劇と社会の関係性を支えるアドヴォカシーとして、英国の演劇界にたしかに存在している。だから、劇場も劇団も私たちのような「ヨソモノ」の視察を受け入れる。こちらがどんなに利己的な意識しかもっていなくても、出会うことで変わるかもしれないという可能性を捨てはしない。それにいまの日本では応えられないのよと首をかしげると、「でも、それが君の仕事だよ」と演劇人たちは笑顔で語りかけてくる。「次は、いつだい？」

（なかやまかおり／プロデューサー）

あうるすぽっと
アートマネジメント研修生プログラム

今年度もまたアートマネジメントでキャリアアップをめざす方々への長期にわたるインターンのプログラムが実施されます。第一線のクリエーターや劇場の運営スタッフとともに、現代演劇・舞踊を中心とした舞台芸術の創造及び公共劇場が担う教育普及事業にかかわっていくプログラムです。

【研修期間】2009 年 5 月 31 日～2010 年 2 月 28 日
【募集人員】4～5 名
【参加費】　50,000 円（消費税込／保険・事務所経費として）
【応募資格】都内・近県の大学生、大学院生。既卒者可。
27 歳位まで。
【申込期間】2009 年 4 月 20 日～5 月 11 日（必着）
【選考方法】書類審査（第一次）、面接（第二次）

申請書類のダウンロードまた、詳しくは、ＨＰをご参照ください。
http://owlspot.jp
主催　あうるすぽっと（豊島区立舞台芸術交流センター）
協力　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
助成　文化庁平成 21 年度芸術団体人材育成事業

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）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

編集後記

今年で NPO 法人としてのシアタープランニングネットワークの活動も早や 10 年目に突入しました。感慨ひとしおというよりは、どこか不思議というのが正直なところです。ただ、今年度には、この 10 年近い時間のなかで何を求め、成し遂げてきたのか、何ができないままなのかということを再考する必要があるのではないかとは感じています。次の 10 年への道程を探るためでもあります。

今回のスタディ・ツアーは、アンディ・ケンプ先生との対話から生まれました。難しいのは日程調整。学校の授業とコミュニティの演劇活動の両方が見られる時期はほとんどピンポイント。ハーフタイムという学期のあいだの 1 週間の中休みをいかにうまく活用するかが勝負でした。実際、ハーフタイムには観光地も芸術施設も子どもたちがいっぱい。でもその多くは、親たちが中産階級出身で文化的な素養をもつ、比較的恵まれた環境に育つ子どもたち。芸術の効用を届けるべき子どもたちにはまだまだ届かないでいるのです。

スタディ・ツアーに先立って、個人的な仕事ですが、ロンドンで『春琴―国際共同製作と文学の舞台化』と銘うったセミナーに携わりました。ITI の日英のセンターと大和日英基金の共催です。未曾有の大雪にもかかわらず、満員御礼、お席をご用意できないほどの盛況裡に終えることができました。大和日英基金の主催するセミナーには留学中から参加してきただけに、自らが仕掛け、ホストの一員としてかかわることができたのもどこか不思議な気がしています。内容については、まさにパネルに恵まれたからこそですが、同時に改めて学ばせていただいたのは気負わず続けていくための、飾らない、大きく見せようともしない、「大人」のセミナーとレセプションの開き方です。経済がここまで低迷しながらも、派手な看板や体裁ばかりが求められることが少なくないなかで、何が大切なのかを見せつけられました。参加者たちの「大人」ぶりにも英国の懐の大きさを感じた次第です。感謝。（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
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