2010年6月20日発行
通巻　第61号

Theatre & Policy

いま、誰が何を試されているのか。

いま日本の舞台芸術は大きな転換期を迎えています。事業仕分け、劇場法（仮称）、アーツカウンシル制度…。時代の求める「新しい公共」を体現するメディアとして、いかにその存在の足元を構築しうるのか？　その一助として、「英国演劇を支えるシステムの最新動向」をマクロ＆ミクロの視点からお伝えします。

「アーツカウンシル」から「クリエイティブ・スコットランド」への再編

「クリエイティブ・スコットランドは誕生します。いまこそ、それが起きる時なのです。」二〇〇九年四月、スコットランド政府(The Scottish Government)のマイケル・ラッセル文化担当相が宣言した。このスコットランド国会での演説から、一年と数カ月の時間を経て、二〇一〇年七月一日、その新組織が船出しようとしている。

「クリエイティブ・スコットランド」と呼ばれる組織は、スコットランド芸術評議会とスコットランド映画協会が統廃合されて生まれるスコットランド芸術文化産業を振興・支援する一つの非政府公共機関（NDPB）である。設立の端緒は、二〇〇五年六月の「文化審議報告書(Cultural Review)（通称：ボイル報告書）」に遡る。翌年一月、政府はそれに応答し、「クリエイティブ・スコットランド」設立を謳った。応答の内容は具体的かつ詳細にわたり、スコットランドの芸術文化産業を高め、広げ、深め、世界に発信するという野心的な文化政策的な意思が示されていた。

以来、法整備とともに、業界全体をまきこんでの議論が展開されてきた。興味深いのは、「クリエイティブ・スコットランド」を可能にする土台としての「文化法案(Culture Bill)」が二〇〇七年十二月に発表されたが、それ以前に何度も何度も草案が作成され、公開され、コンサルテーションが繰り返されたことだ。また、寄せられたパブリックコメントも公開された。

法体系の違いはあるものの、国家の文化の方向性を決定づける法律を、勢いで作成、議会を通過させ、翌日には組織を立ち上げてしまう日本とは違う。一方で、宙ぶらり、なかなか決まらないことが、芸術家や芸術団体を不安に陥れてしまったのもたしかだ。

二〇〇七年十二月の草案も何度も叩かれたうえ、「クリエイティブ・スコットランド法案」として翌年三月、再上程され、六月、設立の方向で基本合意をこぎつけた。といっても、財政面での問題があり、採決には至らなかった。いったん法案は廃棄され、改めて政府は「公共サービス改正法案」を通過させ、「クリエイティブ・スコットランド」設立をめざすことになった。

二〇〇八年十二月、設立準備のために、政府所有の有限責任会社(publicly owned Limited Company)が設立された。二つの組織の統廃合の準備のために、それぞれの理事会メンバーらもこの「会社」に連なった。確立した組織の統廃合を進めるのは容易ではない。それなりの解雇を伴うことになる。芸術評議会に働くことは、それぞれの分野において、かなりのステイタスとパワーの所有を意味してきた。ときに「芸術官僚」と痛烈に揶揄されてきた所以である。この構造にシャッフルが行われる契機でもあるのだろう。その意味においても、二〇一〇年二月、「クリエイティブ・スコットランド」のトップ人事の発表は興味深いものがある。

政府所有の有限責任会社「クリエイティブ・スコットランド二〇〇九」がチーフ・エグゼクティブとして選んだのは、アンドリュー・ディクソン。この肩書にも文化政策的意思が感じられるわけだが、何より彼はスコットランド人でもなく、スコットランドで仕事をしたこともないという事実である。

ディクソンは、劇団の青少年プロジェクト担当者からキャリアをスタートさせ、自治体の芸術担当を経て、イングランド芸術評議会傘下の地域芸術評議会ノーザン・アーツでチーフ・エグゼクティブまで上り詰めた（同時に、イングランド芸術評議会のエグゼクティブ・チームのメンバーともなる任である）。さらなるキャリアアップとして、ニューカッスルの大規模再開発プロジェクトを担った人材である。

過去のしがらみを切り捨て、芸術を理解するだけでなく、国家としての文化政策ならびに産業政策を理解し、自治体と調整機能を持ち、さまざまな団体とのパートナーシップを組み、芸術活動を振興しうる人材…わかりやすいまでに、わかいやすい人事である。付け加えなければならないのは、英国ではこのような役職についても、公募制が採用されていることであり、天下りの場所ではない。そもそも天下りや政治家の場所を作るために、非政府公共機関（ＮＤＰＢ）が作られるわけではない。それを排除するためのＮＤＰＢなのである。英国が英国たる矜持であるといっていい。その意味では、議論の過程で、一つの「組織」を作り上げることが本当に必要なのか、またどのような影響があり、他の選択肢はないのかが含まれていたのは興味深い。

その選択肢は、次の通りである。

1．「何もしない」。二つの組織を存続させる。
2．新たに二つの組織を作る。
3．政府機関として一つの組織を作る

もちろん、設立は前提としている。それでも過程においては、反論をも含む議論が繰り返された。

しかし、疑問が残るのは、英国の芸術支援政策の伝統としての「アームス・レングス」が遵守されるのか、どうかということである。冒頭でふれた演説の中では次のように述べられている。

「私はアームス・レングスの原則を尊敬し、理解するものであります。しかし、私は、原則が何を意味するのかについて我々が率直になるべきだと信じます。細部にわたる関与を食いとめるという原則ではなく、構造を規定し、幅広いパラメーターを設定するのは政府が果たすべき主要な役割であり、その後、日々の意思決定を委譲すると主張する原則だということです。」

これの意味するところは、こののちの歴史が証明していくことになるだろう。だが、たしかに、これまで以上に、政治的意思が文化の実践のなかに包括されることになる。そのための再編なのだから。

二つの組織の統廃合に際して、五つのナショナル・カンパニーへの支援については、政府直轄に移される。演劇でいえば、二〇〇六年に設立、活動を開始した「スコットランド国立劇場」がそれにあたる。ただでさえ、金・人材といった資源の一極集中が懸念されてきた。既存の劇場・劇団との共同制作という当初の紳士的な「約束事」も反故にされることが増えはじめている。それがさらに助長されることになりはしないか。

また、具体的な助成運用のシステムも大きな変化にさらされる。その一つが、これまで芸術形態別、目的別の助成・評価が行われてきたが、これが一本化されるということである。芸術形態に特有の諸課題を認知・配慮した助成システムが姿を消す。アートマネジメントの視点からすると、芸術分野の特性を越えた「価値」を立証することが求められる。評価の在り方も、当然、変化を強いられる。イングランド芸術評議会の近年の迷走のように、いったん専門家委員会を廃止したが、うまくいかなかったと、再度、専門家委員会を設置しなおしたということもあるが、システムの模索が迷走に終わらないことが望まれている。

五月、新リーダーはフルタイムでの勤務を開始した。本部はエディンバラに置かれる。単なるオフィスではなく、ショーケースの役割も果たす施設にするという。そして、ロイヤル・アセント―王室からの勅許を待って、七月一日に正式に発足することになっている。新リーダーは、芸術形態がどうのこうのではなく、何よりもできるだけ多くの現場の芸術家に会いたいと語る。スコットランドの芸術を知るのに最も有効な方法だと考えているからである。誰もが理解しうるビジョン構築の必要性も語る。スコットランド文化にとっての「よそ者」が、どれだけ国家的リーダーシップを発揮するのか、周囲は期待と不安で眺めている。**（中山夏織）**

青少年の演劇鑑賞を増やす
営利・非営利をこえたネットワーク

二〇一〇年四月二七日、初夏の夕方、ロンドンのソーホー地区の一角にある教会で行われたイベントがある。**「エデュケーション・ライブ」**。ホストは、ロンドンの非営利助成劇場や劇団ならびにウエストエンド商業劇場のエデュケーション担当スタッフたち。一方、ゲストは、ロンドン周辺の学校の教師たち。イベントのミッションは、学校から劇場への「鑑賞ツアー」（団体客）を増大すべく、両者間のコミュニケーションを確立することにあった。

学校の演劇鑑賞の諸課題について語り合うプロデューサー、教師、批評家らによる短いシンポジウムからはじまり、ネットワークゲーム、さらにはサンドイッチ、ワインが供されるなかでの情報交換が矢継ぎ早に展開された。

教師たちは参加にあたり一人十五ポンド（約二千円）を支払う。だが、その額をはるかに上回る恩恵が得られる。参加各劇場・劇団が用意したエデュケーション資料に加えて、エデュケーション・グッズ満載（こんなに多様なグッズが非営利劇場で作られているとは！）のバッグが渡される。さらには、ネットで参加券を購入するやいなや、担当者からメールがあって驚いたのだが、当日夜のウエストエンド公演の招待券がついてきた。五公演の中から選択。そのチケット額は五十ポンドを超える。演劇好きの教師が、あまり演劇に馴染みのない同僚を連れてくる最高の機会と言える。参加してみて、まさにそのために設計された場所なのだと実感した。

仕掛けたのは、**「ラーン・アバウト・ロンドン・シアター(Learn About London Theatre)」**。ロンドンの大規模ならびに商業演劇の業界団体ＳＯＬＴと、子どもたちの鑑賞機会の増大を促進する目的をもって設立された民間非営利団体の「マウストラップ・シアター・プロジェクト」である。

八十年代半ば以降、公的助成の助成要件として発展してきたエデュケーション活動であり、公的助成とは無縁の商業劇場にエデュケーション担当者が置かれていることは、不思議に映るかもしれない。だが、子どもたちや家族の喜ぶ作品をつねに多く抱えるウエストエンドにとっては、学校も子どもたちも大切なターゲットである。実際に、「ライオン・キング」「ウィキッド」「グリース」などのヒットミュージカルを多数抱える巨大演劇シンジケート「アンバサダー・グループ」は、その多数の劇場を抱えるネットワークを駆使した「クリエイティブ・ラーニング」のプロジェクトを抱える。また、ＳＯＬＴ自身も、十六～二十六歳の若者をターゲットとした、「シアター・フィックス」という名の情報ネットワークを使って、若者をつなぎとめようと努力を続けている。

なかでも、評判の高いプログラムは、名門シアターロイヤル・ヘイマーケットの「マスタークラス」である。その名の通り、著名な演出家や俳優たちによるワークショップやセミナー、トークが毎月、年間を通して実施されている。あこがれのスターとの出会える場であるとともに、無償アドバイスの提供など業界のキャリアへの窓口的役割を担う。

民間非営利団体「マウストラップ・シアター・プロジェクト」が運営するのは、教師たちのネットワークとしての「ティーチャーズ・プレビュー・クラブ」である。二十五ポンド（四千円弱）の年会費で、季刊の機関紙が得られ、百以上の劇場のチケットが十五ポンド程度の金額でみられる。また、さまざまなイベントへ参加資格が得られる。

学校の鑑賞教育の課題は、十分な情報が得られるかどうか、団体行動と交通機関のもたらす障害と不安、学校側の希望と選択の余地があるか、また事前に教師たちが下見できるかどうかなのは英国でも変わらない。その教師の側のニーズを丁寧に拾いあげていく作業が行われているのである。

ビジネス拡大のための野心は垣間見えるものの、興味深いのは、義務教育にドラマが位置づけられるドラマ教育の先進国で、改めて演劇体験の根幹を「鑑賞」に引き戻そうという動きである。しかも、それが個別の劇場・劇団の取り組みではなく、営利・非営利をこえて行なわれていることである。鑑賞教育が必ずしも不可欠なものではないと指摘する人もいるだろう。だが、アクセス可能な選択肢としてつねに開かれていることに公共性がある。誰も阻害されてはならない権利の一つとして位置づけられる必要性があるのではないか。**（中山夏織）**

芸術監督とアートマネジメント ポリシーーその伝統と革新

英国演劇の芸術監督制度の萌芽は、一九五〇年代に遡る。それ以前に芸術監督という役職名を文献に見出すことはまずない。だが、「ディレクター」の名称で、組織の芸術面、経営面双方を率いる最高責任者としてのリーダーが存在していた。RSCのもととなるシェークスピア・メモリアル・シアターのブリッジ・アダムスらがその例である。ディレクターの多くは演出家で、俳優だった。しかし、私たちを混乱に引き入れるのは、英国英語では長く演出家は「プロデューサー」と呼ばれていたことである。ところが、一九五六年、英国芸術評議会が「演出家＝ディレクター」という米語的呼称に統一した。その背景に、公共的役割を果たす非営利助成演劇(subsidised theatre)の担い手としての芸術監督とアートマネジメントの分業体系の確立を画策する強い政策的意思が見える。

五十年以上の時間を経て、演出家が唯一、安定収入が保証されるポストとして、芸術監督制度は確立したかに見える。だが、その仕事は芸術面だけにとどまらない。芸術家である前に経営者であることが求められる。ネガティブに映るかもしれないが、数字なしに人事権なしに、芸術創造は行いえない。さらに、努力しても芸術面では素人の理事会との確執から、組織から追われることもある。近年では、人気俳優で演出家サミュエル・ウエストがシェフィールド・シアターズを去った。劇場の改築・閉鎖に際して、創造体として上演継続を求めるウエストと、経営と資金調達に専念することを求める理事会との確執があったといわれている。

前任者が辞め、公募により新しい芸術監督が選任され、赴任に至るわけだが、新任者の最初の仕事は、前任者の残した正負の遺産と直面することである。そもそも最初の年は前任者の企画を遂行することになる。自分の「ポリシー」の体現に着手できるのは、二年目以降だ。前任者が財政的問題を残すことも少なくない―だから辞任するわけである。演出家ドミニク・ヒルがエディンバラのトラバース・シアター芸術監督に就任して驚いたのは、劇場のカフェ&バーの抱える多額の負債だった。前任者の失敗を償うことから、芸術監督の仕事ははじまるのである。

もうひとつの負の遺産は、スタッフの前任者への忠誠心である。前任者の在職期間が長ければ長いほどその傾向は強くなる。後を追って辞めていくスタッフも少なくないが、そのほうがありがたい。辞めないで居座り、「前はこうだった」と豪語するスタッフと戦うには、また適切な後任者の採用には、ダンディ・レップ芸術監督ジェームス・ブライニングの言葉を借りれば、「かなりの戦略、労力そして忍耐力が求められる」のである。ロイヤル・コート・シアター芸術監督ドミニク・クックも、「チームとしての入れ替えの必要性」を提起する。「(スタッフ構造の転換に)一年の時間を浪費してしまった。制度上の問題だと思う」。

有能な人材は三十代で芸術監督になる英国で、芸術監督はどのような基準で選ばれるのか？　もちろん、これまでのキャリア、提案書が基本的な判断基準になるわけだが、気になるのは、劇場としてのポリシーはどのように扱われるのかということだ。劇場の伝統は維持されるべきなのか、変革なのか。これはむしろ選定にあたる理事会にとっての試金石である。この意味において、ここ数年の英国演劇の芸術監督人事は、芸術家としての芸術監督自身だけでなく、理事会もまた革新を求めていると感じさせる。たとえば、新作上演の第一人者として育った演出家ドミニク・ドロングールが、ほぼシェークスピア作品の上演しか行わないシェークスピア・グローブ座の芸術監督に、一方、シェークスピア上演を最も得意とするドミニク・ヒルが新作上演に特化としたトラバースの芸術監督に就任した。伝統が培ってきたアイデンティティを継承しながらも、そこに新しい要素を注入していくことを、理事会が芸術監督に求めていると解釈できそうである。だからこそ、トラバースのヒルは「シェークスピアもありだと思うし、新作という定義も変えていい」と語る。ロイヤル・コートのクックも、彼の得意とするシェークスピア、ファミリー向け作品、また十代対象の作品の上演を、無縁だったロイヤル・コートのプログラムのなかに取り込んでいきたいと語る。

五月。新保守党政権は公的助成の削減を目論んでいる。芸術監督らの目の前には、必ずしも明るい未来が広がっているわけではない。自分の作品だけが、自分の組織だけ成功してもよしとされない。リーダーとして業界全体を支える公共的役割さえもが付与される。いつも思うのは、その意識と実践の在り方は、どうしたら培われうるのだろう。天性、教育、環境、それとも…。**（中山夏織）**

シアター＆ポリシー

創刊 10 周年

INDEX　Vol.32～59

Theatre & Policy は、2000 年 4 月発行の創刊準備号第 0 号から数えて、2010 年 4 月、通巻第 60 号を迎えました。60 号と本号の 2 回に分けて、これまで掲載してきた内容をインデックスとしてご紹介しています。

第三十二号　（二〇〇五年八月）
舞台芸術の国際交流の意味と現実（村井健）／異文化摩擦という鏡（中山夏織）／内からと外からの感情アプローチ―日本人はどっちが得意？（八木延佳）

第三十三号　（二〇〇五年十月）
異文化摩擦から創造する舞台―ペーター・ゲスナーとうずめ劇場の十年（五島朋子）／目的の重層性が支えるもの―「シアター」と「ドラマ」のはざま（中山夏織）／演劇システムと俳優トレーニング（中山夏織）

第三十四号　（二〇〇五年十二月）
ダンディ・レップ in「コルチャック先生の選択」（中山夏織）／ジェームス・ブライニング（インタビュー：赤尾友樹）／カンパニー紹介／授業やコミュニティで活用するためのドラマ・エキササイズ

第三十五号　（二〇〇六年二月）
講演記録「ガルジェニツエとその探求」（ヴヴォジミェシュ・スタニエフスキ）／磯貝靖洋：アーツとしての声と表現と絶対軸の確立（インタビュー：中山夏織）／英国演劇と「身体性」1―ディバイジングという創造手法

第三十六号　（二〇〇六年四月）
私のスタニスラフスキイを探して―スタニスラフスキイを探して、東の国へ（ベラ・マーリン）／国際交流の場、学びあう場所の広がり―「コルチャック先生の選択」が問いかけたもの（小笠原由季恵）／次へとつなぐ扉（中山夏織）／英国演劇と「身体性」2―劇場法改正と新しい演劇創造

第三十七号　（二〇〇六年六月）
トニー・グラハム：「見える存在への道程」（インタビュー：中山夏織）／イマジネーション・イン・アクション―ユニコーン・シアターのエデュケーション活動についての評価報告書を読む／ダンディ・レップに見る「ソーシャル・エンジニア」モデルのエデュケーション／英国演劇と「身体性」3―集団創造からフィジカル・シアターへ（中山夏織）

第三十八号　（二〇〇六年八月）
ドラマをめぐる「利己」と「利他」（中山夏織）／日常からときはなたれて、出会う―三原キッズステーション夏休みドラマスクールに参加して（植村沙織）／スタニスラフスキイ、大いなる遺産―ベラ・マーリン特別講義（松山立）／英国演劇と「身体性」4―英国型フィジカル・シアターの誕生（中山夏織）

第三十九号　（二〇〇六年十月）
「演劇人が学校に入るということ」―劇作家協会教育部による富士見丘小学校六年生の演劇授業について（篠原久美子）／応用演劇を担う理念・哲学を探す（中山夏織）／キジムナー便り　通訳インターン生のレポート―自己責任・自己責任のマネジメント（吉澤麻友子）・フェスティバルという「出会い」の場（宮内奈緒）／英国演劇と「身体性」5―ルコックと英国演劇（中山夏織）

第四十号　（二〇〇六年十二月）
公共文化施設における「経費の削減」が意味するもの―指定管理者制度導入による変化を通して（高山敦司）／何かが起きる期待感―シェフィールド・シアターズのクリエイティブ・ディベロップメント（中山夏織）／英国演劇と「身体性」6―旧東ヨーロッパからの黒船（中山夏織）

第四十一号　（二〇〇七年二月）
芸術が拓くシニア世代の創造性と学習1（シルヴィア・ダウ）／コミュニティ・アート大国？　コミュニティ・アート産業の誕生？（中山夏織）／英国演劇と「身体性」7―ドラマ教育のなかの「身体性」（中山夏織）

第四十二号　（二〇〇七年四月）
地域発　三つの企みで思ったこと（大場真護）／芸術が拓くシニア世代の創造性と学習2（シルヴィア・ダウ）／英国演劇と「身体性」8―インターバル―期待と現実

第四十三号　（二〇〇七年六月）ドラマ教育特集号
応用ドラマの創造的出会い―日本に期待するもの（ヘレン・ニコルソン）／ドラマ教育は学校に「普及」するの

か？（渡部淳）／「公共性」とアドヴォカシー――アートマネジメントとドラマ養育の共通項（中山夏織）／芸術が拓くシニア世代の創造性と学習３シルヴィア・ダウ）

第四十四号　（二〇〇七年八月）　ドラマ・イン・エデュケーション二〇〇七サマースクール駒ヶ根　レポート特集

駒ヶ根体験日記（渡辺奈穂）／保育者としてのドラマ（新美優子）／自分のなかにあるドラマの要素（大藤多香子）／ドラマ教育の現場にて（内田阿紗子）／ドラマ教育と儒教社会―ＩＤＥＡ二〇〇七（中山夏織）／芸術が拓くシニア世代の創造性と学習４（シルヴィア・ダウ）

第四十五号　（二〇〇七年十月）

シティズンシップと私たちの物語（中山夏織）／ドラマ・イン・エデュケーション大阪をゆく（八木延佳）／ワークショップという通過点（澤野理絵）

第四十六号　（二〇〇七年十二月）

劇場を形成するもの（中山夏織）／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）

第四十七号　（二〇〇八年二月）

「ドラマ」を通しての可能性―子どもＮＰＯとしてのこれから（小笠原由季恵）／あうるすぽっとアートマネジメント研修生〈報告〉　公共劇場という「場」豊島区の劇場として（内田阿紗子）／出会いと学びの七カ月（澤野理絵）／伝えることの難しさと伝わることの喜び（大藤多香子）／あうるすぽっとでのアートマネジメント研修を終えて（舟川絢子）／個人技からチームへ―インターンシップ研修（中山夏織）

第四十八号　（二〇〇八年四月）

「演劇」「ドラマ」が学校教育を変えるためには何が必要か（渡辺貴裕）／ティーチャー・イン・ロール考（中山夏織）／劇場を形成するもの―「賑わいの場」の存在（中山夏織）／シアタープランニングネットワーク平成二十年度事業速報

第四十九号　（二〇〇八年六月）

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・参加者／アンディ先生のドラマ・レシピ（アンディ・ケンプ）／人材育成の倫理とマネジメント（中山夏織）

第五十号　（二〇〇八年八月）

応用ドラマプロジェクト―私たちの街の物語／プロジェクト点景（中山夏織）／俳優トレーニングの科学的アプローチを探る・二つの「真実」を演じる：スタニスラフスキイとブレヒト（クリス・メグソン）／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）／ドラマと特別支援教育―米国で考えたこと（加藤明子）

第五十一号　（二〇〇八年十月）

俳優トレーニングの科学的アプローチを探る―二十世紀俳優トレーニングの系譜（中山夏織）／アレクサンダーと俳優トレーニング（細井史江）／演劇通訳は育成できるのか？（中山夏織）／応用ドラマプロジェクト通訳＆マネジメント研修生レポート・コドモオオトカゲの教訓（神野裕史）／通訳として子どもに習ったこと（新谷晴香）／「通役」を演じる（舟川絢子）／いつか何か返せるものを身につけて（並河咲耶）

第五十二号　（二〇〇八年十二月）

俳優トレーニングの科学的アプローチを探る―スタニスラフスキイとブレヒト・二つの「真実」を演じわける（中山夏織）／劇場を形成するもの―ワークショップ（中山夏織）／あうるすぽっとアートマネジメント研修生〈報告〉　自分に欠けていたものに出会う…（西島恵美）／人の思いに自分の思いを少しだけ乗せて相手に伝える…（鹿島ゆかり）／いかに状況を察知して行動に移すのか…（久保陽子）／受講を機に人生をみつめなおし、新しい一歩を踏み出し…（兵頭あゆ香）

第五十三号　（二〇〇九年二月）

パラダイム・シフトのなかで―プロフェッショナルになること・プロフェッショナルであり続けること（中山夏織）／俳優トレーニングの科学的アプローチを探る報告書から／テーブルトークを止めるとき―同化と異化。「スタニスラフスキイとブレヒトの科学」のオブザベーション（山崎哲史）／ロシア演劇の伝統に見た身体性を取り戻すてがかり（山田佳紀）／スタニスラフスキイを学び、スタニスラフスキイをこえる（中山夏織）

第五十四号　（二〇〇九年四月）　英国ドラマ＆シアター教育視察報告特集

演劇というメディアとの対話（村尾敏彦）／英国でドラマの「授業」を見る（渡辺貴裕）／思ったより、違ってた…。英国で抱いた〈予感〉（八木延佳）／ドラマ教育と福祉の接点（田中香織）／腑に落ちたこと―演劇の公共性（油上恵子）／コーディネーターの仕事（中山夏織）

第五十五号　（二〇〇九年六月）

地域劇場における創造的学習（ジェームス・ブラックマン）／芸術「鑑賞」の意味を探るノート（中山夏織）／コロンビア＆エクアドルのフェスティバルに参加して（仮屋浩子）

第五十六号　（二〇〇九年八月）

演劇を「話し合う」―子どもたちの選択（篠原久美子）／ディバイジング―ドラマとシアターの接着剤（中山夏織）／金融工学への違和感と直観する正しさ（高山敦司）／道具としての演劇　文芸としての

演劇―デンマークの隣の芝生（中山夏織）

第五十七号　（二〇〇九年十月）

劇場とソーシャルワーク（中山夏織）／せんがわ劇場夏休み子ども演劇教室レポート１　教え、学んだ子どもたちとの「熱い夏」（西海真理）／レポート２　ドラマ教育体験から実践へ（寺本佳世）／演劇通訳の「職務内容」の定義に向けた提言（舟川絢子）

第五十八号　（二〇〇九年十二月）演劇と福祉のプロフェッショナリズム

インタビュー―劇場に働くセラピスト（マギー・ムーア）／クラウンの遊び心が福祉の場を変える（加島博美）／自閉症スペクトラムの子どもたちとドラマ（加藤明子）／メディアリテラシー、シティズンシップ、ＩＣＴ、そしてドラマ教育―Ｃ＆Ｔの挑戦（中山夏織）

第五十九号　あうるすぽっとアートマネジメント研修生レポート特集号

「インターンシップ」で学ぶもの（中山夏織）／がむしゃらに挑んだ九カ月（吉田衣里）／ワークショップの魅力（廣瀬麻姫）／公共劇場とワークショップ（小堀結香）／「生きる力」再考―シティズンシップと公共性（中山夏織）

「シアター＆ポリシー」御寄稿のお願い

「シアター＆ポリシー」では本誌に掲載する原稿を募集しています。掲載希望の方は、テーマ・内容、文字数などをご相談下さい。尚、本誌、当ＮＰＯ法人にそぐわない内容の場合には、ご要望に沿えない場合もありますので、ご了承くださいますようお願い申し上げます。
また、本誌編集サポート（ボランティア）をして下さる方も併せて募集しています。

「ユーモア、エデュケーション＆ヒューマン・パワー」プロジェクト クリニ・クラウン訪問施設・病院・学校等の募集について

「ユーモア、エデュケーション＆ヒューマン・パワー」プロジェクトでは、日本財団のご支援により、講師＆クラウン・パフォーマーのモシェ・コーエンが日本人クラウン若干名とともに、都内近郊の病院・介護施設、または学校の訪問を計画しています。（無償／通訳付）

訪問可能日程は次の通りです。

2010 年 7 月 22 日（木）、23 日（金）
29 日（木）、30 日（金）

下記、ＨＰにアクセスいただき、申込書に必要事項をご記入の上、訪問可能日程ならびに時間から、第１希望、第２希望、第３希望を選択し、お申込みください。時間帯につきましては、午前・午後（早め、遅め）の区分でお知らせください。

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

ご希望と、立地や移動時間を考慮の上、日程調整のご相談をさせていただきます。クラウニング・パフォーマンスの所要時間につきましても、「対象者」ならびに「対象者の数」によって異なります。

日程調整の折に、ご相談させていただきます。

尚、スケジュール上、ご要望に沿えない場合もあります。その旨、何卒、ご了承いただきますようお願い申し上げます。モシェ・コーエンとともに、ユーモアがひきだす笑顔に出会えることを楽しみにしています。

編集後記

誰が何を試されているのか―劇場法（仮称）の説明や議論に耳を傾けていたとき、ふと浮かんできた言葉です。平田オリザ氏が語る壮大なビジョンが具現化する過程から想像されるのは、行政ならびに劇場だけでなく、劇団も鑑賞組織も、芸術系大学も、そして業界に働く一人ひとりが試されることになる。これまで当然だったシステムが覆される。これまで培い、信じて実践してきたやり方、思いが時代の求める「公共性」「公益性」なるものに叶うものではないと刻印を押される。さらには、システムの求める「専門的スキル」をいかに身につけるのか、そのために何をいかに教えるべきなのか…。実際のところ、すべてが平田氏の求めるビジョンには、身の丈が足りない。

協働のメディアといいながら、我が国の舞台芸術ビジネスにおいては、フラットなコミュニケーションが存在してこなかったように感じています。コミュニティの拠点としての役割を担う劇場がチケットを売らなければならなくなるとき、鑑賞組織とのフェアな関係で協働ができるのか；本質的なマーケティングに踏み込み、構築できるのか；ただとってつけたようにワークショップをやることが教育普及事業なのか…。

専門職化するといっても、ワタリ的役人たちはなんとしてでも牙城を守ろうとし、妨害は避けられないだろう（そうくるか～、それあり～、というように、アイデア満載になるのでしょうね）。そもそも専門職の定義する職能が存在していない。雑用の体系としての「制作」業務が、果たして「専門職」と呼びうるのか、気働きや経験をいかに職能として認知しうるのか…。色んなことが去来します。アイデンティティがずたずたにされてしまう方々もでてくるでしょう。私個人としては、改めて自分の在り方を、組織の在り方を問い直す、いい機会なのだと、戒めも込めて考えるようにしています。

アイスランドの火山噴火の火山灰をすり抜けるように、英国を旅してきました。成田空港を発ったのは、まさに正常運行の初日、またスコットランドのグラスゴー空港から一旦ヒースローに戻って、翌日帰国の途に就いたのですが、私の発った数日後、グラスゴー空港は再び閉鎖。実に、ピンポイントの日程を組んでいたのだと自分でも驚いています。本号は、そのピンポイントの旅がもたらしてくれたものです。

それにしても、リーマンショックの余韻もあいまって、あの民主主義発生の大地、美しく、文化的、インテリジェントな国アイスランドはどうなっていくのでしょうか。かつて火山の噴火で全島避難、いいえ全国民避難を経験したことがあると友人から聞いています。その時のように、この未曽有の困難も乗り越えられると信じたいと思います。

（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）

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

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 & Fax (03)5384-8715
tpn1@msb.biglobe.ne.jp
http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn