

公共劇場と芸術監督

猿田 耀子

長く携わってきた演劇のNPO活動から諸々の事情で、こころばく遠ざかっていた。そろそろ活動を再開しようかという矢先、「劇場法」(仮)なるものの話題が飛び込んできた。「劇場法」の詳細についてはまだ把握していないが、大雑把な内容を耳にした現時点での私の意見を述べてみたい。

私の演劇活動は、地元で演劇鑑賞会を立ち上げるところから始まった。全国に広がる「全国演劇鑑賞団体連絡会」に所属する一団体として、主に東京を拠点とする劇団によって制作された演劇作品を地元で買い取り、年に五、六回の鑑賞会を開催していた。

全国組織の鑑賞会は原則完全会員制、会員は月々二千元(三千元ほどの会費を払い観劇する。完全会員制で観客と、活動費を確保しているため、定期的な鑑賞の機会が保証される。また、通常チケット売りでは観客が集まりにくい「地味だけれど珠玉の作品」にも触れることができる。戦後劇団と鑑賞会は車輪の両輪として、日本演劇(といつか新劇)を支えてきた団体、システムである。

その団体が北は北海道から南は九州まで、私が所属していた当時で百四十団体ほどあった。皆それぞれ自分の住む街で、地元の公共ホールを借り定期的な観劇の機会を創り出してきた。今もその活動は全国各地で営々と続いている。

私はその鑑賞会を、ただ観劇するだけの団体から、もっと演劇で地域と関わる団体に変革したいと、プロの俳優や演出家を招いての演劇ワークショップの開催、そしてその後、地元文化会館と共催で、プロとアマチュアとの共同公演の開催へと発展させていった。

地元の駒ヶ根市文化会館は会館主催の自主事業として、劇団四季のミュージカルや松竹大歌舞伎、クラシックコンサートなど多彩な催し物も行っていたが、演劇部門に関しては、私たち鑑賞会の意見を尊重し、競合することはなかつ

関しては、私たち鑑賞会の意見を尊重し、競合することはなかった。それどころか、年間五回あった鑑賞会のうち一回は会館と共催で会員以外にもチケットを販売していた。

しかし、全国の鑑賞団体の中には地元の文化会館と敵対関係にあるところも少なくなかった。当時、私たちが地元文化会館と共催で鑑賞会を持つことも、また鑑賞以外の活動に手を広げること、全国総会などで激しく非難されたものだった。(元々お上は、敵の共産主義思想の人々が多かったので仕方ないことだと思いが)

プロとアマチュアとの共同公演は、毎年公募で地元の中学生から大人までキャスト、スタッフ合わせて百名ほどが参加し、プロと一緒に三ヶ月ほどの稽古を経て公演を行ってきた。三ヶ月間の稽古場の提供、公演前一週間ほどの仕込み期間の大ホール貸切、また公共ホールの主催という名目で文化庁予算も十年以上獲得してきたことなど、これはまさに文化会館との共催でなければ成し得ないことだった。そんな活動を経てきた私にとって、今回の「劇場法」はその行方が注目される。

日本全国に二千数百あるといわれる公共ホールを百から二百の創造拠点、すなわち作品を「創る劇場」とし、地域性(離島など)も考慮し、「創る劇場」と連携して創作作品などの鑑賞を促進する「観る劇場」、その他の二千あまりの公共ホールは、地域に密着した文化・交流施設と位置づけ、「創る劇場」には芸術監督、プロデューサーを置くという。

平田オリザ氏は青年団のHP「主宰からの定期便」の中で「天下りや行政からの出向の役人たちに独占されている劇場運営の主体を、芸術家とプロデューサーに取り戻すのが、「劇場法」(仮)の大きな目的です。」と語っている。

一応良好な関係でやってきた私たちと公共ホールでも、担当者によっては官僚的で、文化会館の職員としての資質を疑うような人もいたので、劇場運営を役人の手から芸術家に取り戻すことは大賛成だ。しかし、こんな心配もしてしまう。もともと二〇〇四年十月に私自身が書いたものだが、あれから六年時は流れ、政権交代もなった。しかし、「劇場法」を前に、私の思いはやはりここにある。元鑑賞会の人間としては、全国各地の事務局長たちは、もともと地域文化のプロデューサーの自覚をもって活動すべきでないかとも。

住民が「芸術監督」に！

二〇〇四年八月の「自治体学校」の会場となった、巨大でrippな建物グランシップ（財）静岡県文化財団）の中に「静岡芸術劇場」がある。

静岡芸術劇場はSPAC (Shizuoka Performing Arts Center) (財) 静岡県舞台芸術センター理事長・石川嘉延静岡県知事・芸術総監督・鈴木忠志静岡県の全額出資により一九九五年に設立。事務局と芸術局によって構成され、芸術局には、舞台創造の専門家である俳優やダンサー、技術スタッフなどが所属し、独自の創造・上演活動を展開)が専用使用する劇場。公共ホールの専用使用は日本初。SPACはまた日本平の中腹にある「静岡県舞台芸術公園」の運営も県より委託されている。

「自治体学校」開催中、私は劇場見学をしたくて、何度も「劇場入り口」に足を運んだ。しかし、劇場入り口は堅く閉ざされ、開かない自動ドアのガラス越しに人気のないロビーを覗き込むだけだった。

で、どうにも我慢がならず、「自治体学校」終了後、グランシップの窓口である(財)静岡県文化財団事務所にいき、劇場に行きたい旨を伝え、内線でSPACに連絡してもらい、開かなかった自動ドアを開けてもらった。しかし、SPACメンバーは利賀村の演劇祭に出かけていて留守。よって劇場も閉鎖。内部の見学まではかなわなかった。そして、帰り際に回った日本平の静岡県舞台芸術公園。広大な公園内の野外劇場、日本に数多くはない本格的な野外劇場にはセミの声だけが響き渡っていた…。

私は二十年近くにわたり駒ヶ根市で、市の文化財団と共に、市文化会館を拠点に、演劇を中心とした市民活動を行ってきた。活動には、市はもちろんのこと、文化庁など国の援助も受けてきた。その活動の中で、ずっと考えてきたのが「公共ホールのあり方」だった。静岡で見た、芸術監督鈴木忠志率いる、開かれていないSPAC専用劇場。公共ホールとしてそれでいいのか…？ 地方の公共ホールが「芸術監督」を置くことの意味も含めて、甚だ疑問に感じる。

様々な問題を抱えオープンした「まつもと市民芸術館」。県内の公共ホールとしては初めて「芸術監督」を置く。演劇部門の柿落としとして八月末から九月にかけて上演された「スカパン」。芸術監督・串田和美氏演出・主演の作品。四月のプレイベント「ゴドー」待ちながら「を観たときから感じていた「芸術監督の資質」について、今回もまた考えさせられてしまった。

芸術家というものは、パトロンである出資者が民であれ官であれ、パトロンの意思に関係なく自分の芸術性を追及していくと思う。が、芸術監督、特に地方の

公共ホールの芸術監督は、好き勝手自分のやりたいことをやるのではなく、地域のアートマネジメントをしていかなければならないと私は思っている。

大きな建物II劇場を造っても、活用するノウハウはない。そこを埋めるため、手っ取り早く見栄え良く、その地域としての芸術的理念もなく芸術監督を置く。もちろん、芸術監督を置くこと自体は悪いことではない。しかし、税金で置かれる場合、あり方についてきちんと語られた上で置かれているか、またそれについて議会もちやんとチェックしているか…残念ながら、なされてはいない、というより、それについて語れる人が少ないのが現状だろう。

今年、富山市オーバード・ホールが芸術監督制を廃止した。芸術監督の「本格的すぎる」芸術追求が、ある層には評価されたものの、一般的な評価からは「市民は置き去り」になっていたということでの判断からという。専門の芸術監督を置く場合も、そうでない場合も、やはり公共ホールII劇場は「ヒト」「モノ」「コト」の出会い「地域の人々が集う場」として生かしていかなければいけない。建物だけ立派な「文化の殿堂」が出来ても、そこに魂が入り、血が通わなければ、それこそ税金の無駄遣いに終わってしまう。そうしないためには地域住民自らが「芸術監督」として、自分たちのまちの芸術文化を築いていくしかない。そして、専門の芸術監督に対しても、対等に芸術理念を語ればよい。せっかく出来た(出来てしまった)公共ホールが、一部の人のものでなく、地域住民全ての人にとって、芸術文化に触れ、人と出会う、素敵な場所となれるよう…。

(さるたようこ/プロデューサー)

演劇から見た クラウニング

～モシェ・コーエン「ケアする人のためのクラウニング」／「エデュケーション & アーティストのためのクラウニング」に参加して～

齊藤 貴司

ついぞクラウニングなぞやったこともないし、これからやる予定もなかったが、今自分が関わっている演劇ワークショップ、もしくはドラマ教育の現場に生かせるものが得られるのではないかと思い、受講してみた。

クラウニングについて何の予備知識もなかったのに、受講前は軽いジャグリングでもやらされるのかと少し身構えていたが、いざ蓋を開けてみるとそんなものは一切なく、かえってウォーミングアップなどは演劇ワークショップで使われているそれとやら変わらない。やはり個人プレイといえどもクラウンは俳優以上に観客とコミュニケーションをとらなければいけないから、そういうコミニケーションゲームも必要不可欠なのだということを知った。

しかし、特筆すべきはその即興性。その中でも「ゲームを作る」という感覚はとて新鮮だった。演劇にもエチュードやインプロバイゼーションと呼ばれる予め台本を必要としない手法はあ

るが、それでもその場で発せられたセリフによって状況やキャラクター、キャラクター同士の関係性、そしてストーリーが決定していく。しかし、クラウニングにおいては、セリフという明確な情報伝達手段は存在せず、観客との間に「ゲーム」を作り出すことによって関係性をふくらませ、そして、さらに暴発させてゆく。

「ゲーム」をつくるという感覚をわかりやすくするため、今回はまず参加者同士でパートナーを組み「ゲーム」をつくってみた。この場という「ゲーム」とは、勝ち負けや点数を競ったりするものではなく、アイコンタクトをしながらお互いの中に表現動作の法則性、もしくはルールを見出し、その関係性に遊ぶ「ゲーム」で、例えば一人が忍び足になれば相手も忍び足になり、止まれば止まる。走り出せば同じように走り出す。そこには「おまえの動きに合わせるぜ」というアイコンタクトが発せられ、それが受理された時「動きを合わせる」というルールが成立し、まねされた方は振り切ろうとしてさらに奇怪な表現動作をするもよし、お互いに協調しあって表現をより誇張するもよし、そして、例えば、その中で爪先立ちのときは奇声を発するという法則性をつくりだしてみたりする。また、靴を使った「ゲーム」ではお互いが片方ずつ自分の靴を持ち、人形劇のように操る。二人で一足というルールをつくり一人の人間の足元として遊んでいる組もあれば、お互いが独立して先を争っている組もあった。演劇的見解をすると、そこにはストーリーもへったくれもないが、確かな関係性は存在する。しかし、この関係性こそクラウニングだとモシェは言った（ような

気がした：）。

出し物の順番など、おおまかな構成はあるものの、やはり一番大事なのは観客（今回の場合は患者または生徒）との間にある、その場から生まれてくる「ゲーム」を楽しむこと。もしくは楽しんでもらうこと。この感覚は演劇ワークショップにおいても非常に有効であるし、参加者とコミュニケーションをとる、ひとつの具体策としてとても参考になった。

そしてもうひとつ、「い方」としての即興性。演劇においては本人ではなく、役として「いる」ところが前提になる。ことドラマ教育においては役として振る舞い、役として考えることで物事を客観的に見る力を養わせるが、クラウニングにおいては「役」という概念はなく、あくまで「素の自分」であることが大前提だという。どうしてもクラウンという「おバカな役」を演じている印象があったが、モシェが強調していたのは、決して「演じない」こと。演劇的に厳密に言えば「役」であることと「演じない」ことは違うのだが、舞台上で相手のいないクラウンにとっては、そこら辺が曖昧になるのもしょうがないと捉えて、その真意を自分なりに解釈すれば、その場で生まれてくる「ゲーム」に、より集中するためのような気がした。まず相手と対峙した際に、自分の中から沸きあがってくる衝動をキャッチする。これは演劇も同じ。次に相手（観客）から沸きあがってくる衝動を感じる。これも相手が舞台上であるか、そうでないかの違いだけで基本的には同じ。そしてその場にある空気を混ぜ合わせて観客との「ゲーム」

を楽しむ。ここはちよつと違う。演劇における即興劇にも同じような感覚はあると思うが、演劇の即興が構築のための即興なら、クラウニングの即興はまさに即興のための即興。その構築された結果が演劇における作品なら、その瞬間、瞬間の空気がまさにクラウニングにとつての作品。そして、その根底に流れているのが

「徹底的に今を楽しむ」

というところだろうか。

一瞬、一瞬の充実が一日、一日の充実となり、一日、一日の充実が、一生の充実となる。大袈裟に言えばこんな感じか。しかし、大袈裟といえど論理としてはごく当たり前であり、至極ごくもつとのだが、実践するのは容易なことではない。だが、実践できればこれほど有意義なことではないし、ましてや医療の現場で命の限られている患者さんに対してのアプローチとしてはなるほど理想的だと思つた。

演劇とクラウニングを共にひとつのソーシャルワークとして鑑みれば、演劇は線としての時間軸を持った構築を意義のあるものとするのに対し、クラウニングは点としての時間軸の中でその瞬間の密度を意義あるものとするような気がした。ではどっちがいいのかと聞かれればそれはどっちもいいのであって、お互いがお互いをうまく取り入れることが出来れば、さらに幅広いファシリテーションが期待できるのは想像に難くない。ただ、演

劇ワークショップもしくはドラマ教育の現場において、我々指導者側は（少なくとも個人的には）得てして進行を追ってしまふあまり、その場の空気を楽しむことをつい疎かにしてしまうことがあるので、自戒の意味も込めてこのクラウニングにおける即興のポリシーを胸に刻んでおきたい。

そして、四日間の実地講習中にモシエが一番使った言葉「ユーモア」。実は、講習前に一番気になっていたのがこの「ユーモア」のからくり。戦争や自然災害の被災地や医療の現場で心を閉ざしてしまつた人たちの心はどうやったら和ませられるのか？ そして、モシエは実際にどうやって和ませてきたのか？ やはりベースになつていたのは即興であり、徹底的に今を楽しむことであつたが、モシエはある動作を指示するごとに「では、そこにユーモアを加えて」とつけ足す。「考えない。湧き上がってきたものに忠実に」とも言う。

しかし、どんなことが「ユーモア」なのか十分な定義を提示されずに指示されたため、非常にとまどつてしまつた。きつとその動作を「おかしみ」を込めてやれということなんだろうが、そうするとやっぱりおかし「フリ」をしてしまふし、その行為自体を「茶化す」ような感覚さえ持つてしまふ。演劇の場合、どうしても行為には行動の動機が必要になつてくるので、動機のない行為からさらに何かを「湧き上げる」というのは頭の固い演劇人にとつては、困難な作業であつた。それでも我慢してやり続けてみ



モンスターと犠牲者のエクササイズ

ると、たまに何か「湧き上がった」りする。それは「湧き上がる」というよりは「こうしたい！」という衝動という感じかもしれない。

例えば、他の参加者を見ても「何かをしてやろう」という「意図」ではなく、意味を追求せず心の奥底に生じる「こうしたい！」という、あくまでも純粹に湧き上がった「衝動」に従順になつている姿をみると、自然と惹きつけられてしまふし、何よりもその人の「人間味」を感じたことはちよつとした衝撃でとても興味深かつた。

日本語では「ユーモア」だが、モシエ（おそらく英語をネイティブ・ランゲージにしている人は皆そうだと思うが）は「ヒューモア」と発音していたことから妄想を膨らますには、きつと心を開放して、その人の人間性を「滲み出させる」ことが「笑い」ではなく、「おかしみ」、つまり、「ユーモア」を提供することになるのではないかと結論づけてみる。

（さいとうたかし／俳優・演出家
劇団キンダースペース）

モシェの

アップリフティング

福祉施設でのクラウニング同行記

黒田 志保



ぎやーツはッはッはあゝ、ひいッひいひいッ！！
笑いなのか！？ 悲鳴なのか！？

車いすから転げ落ちそうになっている人もいる。皆本当に楽しそう。施設スタッフたちも大笑いしている。七月二十二日、労協が運営する心身障害者デイケアサービス施設二カ所、学童クラブ一ヶ所でクラウニングの実践をやって頂いた。猛暑の中、モシェ・コーエン氏をはじめ、加島博美氏や同行の方々には少し大変な思いをさせてしまったが、一日に三ヶ所の施設ツアーも、利用者さんたちの大喜びの様子に、報われたと感じた。

ガチャリ…、扉を開けた瞬間、屋内からあふれ出る公演への期待感が身を包む時がある。自分が芝居をする時にいくらか体感したのと同じ熱気だ。だが、今日演じるのは私では無い…。自分ではどうする事も出来ない。コーディネーター業初体験の身としては、祈るような気持ちで噛みしめていた。

明らかに中の雰囲気が違う。いつも行きなれた福祉施設なのに。『歓迎！！ 国境なき道化師団 モシェ・コーエン様』なんて手書きのポスターまで貼られている。施設利用者さんもスタンプたちも、初めて観るクラウンパフォーマンスに大きな期待を寄せている。うまく行って欲しい、満足してくれるだろうか！？

モシェ氏（この日の朝が初対面）を信頼しない訳では無い。長年、国境なき道化師団の北米リーダーとして世界各地でパフォーマンスをして来られた方だ。病院でのクラウニング経験も豊富だと聞いている。紛争地域や大規模自然災害地等、観る側が、絶対に笑えない様な状況と心理状態、下手したら米国人のモシェ氏に対して敵意も渦巻く様な中でクラウニングをやってこられた方

だ。これほどウェルカムモードの中でやるのは朝飯前だろう。

私見だが、パフォーマンスにとってクラウンの笑いは難しい…、と思う。しかも日本の文化にはあまり馴染みの無い笑いの形態だ。さらには、今日のお客様の多くは、心身共に様々な障害をお持ちの方々だ。利用者さん達全てが楽しんで下さるだろうか？

実は、最初の訪問施設で、モシェ氏を苛立たせることがあった。成人した施設利用者に交じって、近所の保育園児（一〜三歳）旧名がクラウニングを楽しむことが分った時だ。

「対象年齢の幅があまりに違い過ぎる。やる事的が絞れなくなる。近所の保育園ならこの施設の後でその子達のためにそこまで行ってあげようか？」と言って抗議する。『それはその通りだ…』と思ったが、簡単には引き下がれない。「それは事前にメールで問い合わせ済みのはずだ！」と切り返す（メールの内容が正確には伝わっていないことが後に判明）。「OK、厳しいがやってみる。ただし、同時に両者を満足させることは難しいから、前・後半でパフォーマンスを変えてみる」。その言葉通り、前半の観客の心をつかむためのショー部分では、幼児でも笑えてショーに参加出来る内容のパフォーマンスから始まった。子供たちは大喜び！ 大人たちは？一緒に笑って笑っている。さすがにモシェ氏だ。三十分程クラウンショーを行った後、いよいよ車いすの利用者さんたち一人一人のもとを訪れるグリーティング（挨拶）と言うパフォーマンスに移行した。これが素晴らしかった。自閉症や知的障害のある利用者さんの所を廻ると、初めはおっかなびっくり、段々クラウニングに引き込まれていく、笑顔があふれ出す。私はある年配の

女性利用者さんの笑顔に引き込まれた。彼女は障害特性から大きな音が苦手だ。施設で時々会っても気難しい顔をしていることが多かった。この日のパフォーマンスも一番後ろで小さくなって眺めていた。皆の大笑いが辛かったのかもしれない。モシェ氏と女性二人のクラウンが近づいてグリーンディング・パフォーマンスをすると、とろけるような笑顔になる。子供のように目を輝かせながらシャボン玉に手を伸ばす。クラウンが歌う童謡一緒に口ずさむ。『あー、これが病院や施設で行うクラウンニングの素晴らしさか。』と納得出来た。もしかすると、我々演劇人の新しい活動の場になるかもしれない。そう直感した。

「演劇人の持つ力を社会に役立てよう！」

二〇〇七年頃初めてこの考え方に触れた。世田谷パブリックシアター招聘のロンドン大学ゴールドスミス・カレッジのクリッシー&ステイブン・テイラー氏のワークショップに参加して得たメッセージだ。私は所属する劇団銅鑼の活動の一環として、〇六年より十年三月まで、ニート・ひきこもりの若者たちを対象とした社会参加施設、厚労省主催「労協・若者自立塾」にて演劇の講師をしていた。このメッセージは、非常に勇気づけられる考え方だった。なぜならば『本来、俳優は演劇作品に出演し、それを観客に見て頂く事で社会にメッセージを発信していくべきだ。』頑なにそう思っていたからだ。私にとっては大きな価値観の転換をもたらした。「自分たちのやっていたことは間違いでは無かった！ 自信持ってやって良いのだ。」

長い歲月、厳しいトレーニングを積んできた俳優

たちが、アルバイトをしながらただ仕事依頼の電話を待つ日々、これは日本も英国も変わらないと教わった。ならば、その修業の成果をもっと積極的に社会貢献に役立てられないのか？ そのことで収入を得られるならば、本業と関係の無い長時間のアルバイトより余程マシではないか？ 病院や福祉施設でのクラウンニングパフォーマンスならば、俳優たちは常にも自分の身を観客の厳しい目にさらすことが出来る。僅かでも収入を得られるかもしれない。

繰り返し書くが、クラウンのパフォーマンスは難しいと思う。台本に基づいた稽古を積み、物語と感情変化で表現をする俳優とは大きく異なる。観客の前身を晒した瞬間から、肌身で観客の興味を感じ続け、観客と興味や関心を共有し続け、惹きつける方向に自分のパフォーマンスを変更し続けなくてはならない。マイムやジャグリングが上手いと言うのは大切かもしれないが、クラウンパフォーマンスの本質にはオカズの様なものである。

長年そう思ってきたし、今後もこの思いは変わる事は無いかもしれない。おやじギャグ、ダジャレを言うのが関の山、お手玉すら難しく、なんちゃってマイムしか出来ない。そんなユーモアセンスしかない私にクラウンは不可能。(一俳優としては甚だ残念極まりな事だが…)なのかなあ…。

モシェ氏のクラウンニング・ワークショップで、そのことを相談してみた。すると、答えは意外な物だった。「福祉施設でのクラウンニングに求められる物は爆笑では無い。むしろアップリフティングだ。心地良さ、安心、微笑み、患者さん達の気分を良くしてあげるこ

ことが出来たらそれで良いのだ」。

なる程、実践はともかく、クラウンニングに対する心のハードルは、少しだけ低くなった。あの女性の様な笑顔を引き出せるようになれば良いのか…。

とは言え、それもそう簡単なことでは無いと思うが…。(少しネガティブ過ぎるのだろうか?)

モシェ氏が行う福祉施設でのクラウンニングを実際に観るまで、クラウンは私には縁遠い代物と固く信じて来た。アップリフティング(気分良くする)という考え方が、心に僅かな希望の灯をともしてくれた。この原稿を催促する中山夏織氏のメールにも素敵な夢が語られていた。

「病院等でクラウンニングをしている方々と経験豊富な俳優たちと協同のユニットを組む。一定の基礎訓練行つてから病院や施設を訪問する。いずれ大きなプロジェクトに出来ないか？」

素晴らしい！ モシェ氏と中山氏から大きくアップリフティングされてしまった！ 私も何らかの形で参加、協力したいと思った。夏の夜の夢から実現に向けて…。



(くるだしほ／
俳優・劇団銅鑼)

「クラウン」と「クラウニング」

中山 夏織

若干の違和感を伴いつつも、クラウン関係者らがこの言葉の使い分けにこだわるのを、主催者側としては「専門性からくるこだわり」と認識していたが、ワークショップや施設・病院訪問に通訳という立場で参加するものとしてはしっくりいかないものがあった。

アートマネジメントやドラマ教育もそうだ。本語化できない用語に縛られる分野は、定着はおろか、認知されることにも困難が伴う。アートマネジメントは「興行」というなかば悪しきイメージや商業主義との決別を求め、ドラマ教育の場合は、劇を上演するという狭い概念からの脱出を試みてきた。俳優トレーニングについても同様。「クラウン」が苦しんできたのは、サーカスに代表される「ピエロ」のうら悲しいイメージの払拭であるだろう。

概念や活動を拘束してしまうほど定着したイメージを払拭するには、明確な役割の提示は不可欠だ。そこには過酷なまでのアマチュア性の排除が伴う。

ここで問うべきは、舞台上のクラウンは「パフォーマー」としてアーティストの領域にあるが、医療・福祉の現場のクラウンは果たして自らを「パフォーマー」として認知し、その責任を担っているのか？

これを複雑にするのは、医療・福祉の現場に、ユーモアをスパイスにして遊ぶだけでなく、「パフォーマー」を見せるということが多分に行われていることだ。「クラウニング」とは、どうも「関与」だけにとどまらない。いや逆か、「パフォーマー」だけでなく、「関与」も含むのか……。

優れたクラウンとして医療や福祉の現場でパフォーマンスを行い、一人ひとりに関与していく活動を、あえて俳優が舞台で演じること以上の社会的機能と責任を担うことを尊敬するからこそ言いたいのだが、見せるという行為を担う以上、演技の基本、パフォーマーとしての「現前」を学ぶべきではないのか。生まれながらの資質でそれを獲得しているものもある。だが、多くは医療や福祉への熱い思いゆえに、少しばかりのスキルの不在に自ら目をつぶつてしまう。急いでしまう、待てない構造から、直截的に「クラウン」の「型」だけを学ぼうとしているように見えてしまうのである。

一人のクラウンが長年、多くの師に学び、他家受粉的に発展させてきた、その人に独特の型を学ぶことが、演技の基礎を持たない、しかもクラウン的には異邦人である日本人クラウンに益をもたらすのかと疑いをはさみたい。「ユーモア」という文化的なるものに挑むがゆえに、「型」の問題はきちんと議論されなければならないはずだ。

俳優トレーニングでも珍しくないが、パフォーマー自身が指導を担うと、自分で演じて見本を見せてしまうことがある。とりわけ、日本の伝統芸能を学んだモシエ・コーエンはそれを多用したが、プラスに働いたのかどうかは疑問だ。モシエ・コーエンの持論としての「役」ではない、「自己」のクラウン性の発掘に結びついたのか。学ぶべき「型」、「役」

として理解してしまうのではないか。

「自己」なのか、「役」なのかは、クラウン演技論の根幹にある議論である。「自己」であるから、モシエ・コーエンは過剰な化粧もせず、赤い鼻をつけたりしない。自己の中にクラウンとの距離を置かないために、彼は病院や施設訪問を行った後の「瞑想」を不可欠なものであるとする。彼のスタイルとその信念には注目すべきものがあるだろう。だが、英国的な俳優トレーニングやドラマ教育にかかわってきたものとしては、「自己」であることの制約と危険性に思いをはせてしまう。

興味深い現象は、多くのクラウン志望者たちは、モシエ・コーエンを信奉しながらも、その意味するものの本質を直観的に感じとっているのか、表象として赤い鼻をつけたがる。モシエ・コーエンの否定する「仮面」を、そして「役」に逃げ込まなければ自らをクラウン化しえないために必要としているのである。安全性を確保するための「距離」というのもいい。同時に、スキルに自信がないから、形から入ろうという思いも見えなくはない。

通訳として考えたのは、「クラウン」であることと、クラウンがパフォーマーや関与を提供する「クラウニング」を果たし訳し合わせる必要があるのだろうかということだ。「クラウン」が「クラウニング」を内包していない方が不思議なのではないか。現代のクラウンはただ存在だけのおバカな存在ではない。行動を伴う。クラウンIIクラウニングと素直に認知されるためにも、やはり基礎的なスキルの獲得をめざしてほしいと思う。その役割の重要性を垣間見せていただいた。その高みを真摯に目指してほしいと望む。

(なかやまかおり／プロデューサー)

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

編集後記

今年もまた沖縄県沖縄市でのキジムナーフェスタに参加しました。早いもので6年。いたるところで出会うのは、その年月が作り上げた「おかえりなさい」「今年もよろしく」の笑顔の交換です。継続から生まれた宝物なのだと実感するところ。もう一つ、年を重ねるにつれて深く考えるようになったのは、児童青少年演劇とは何か、何が児童青少年演劇に求められるのかということ。娯楽や心地よさ、教育的価値など様々なものが求められるわけですが、あってもいいんじゃないと思うのは、さまざまな意味での「挑発」や「チャレンジ」。わかりやすさは、どうもそれを提供する大人側の発想の乏しさを露呈させているにすぎないのではないかと。わかりやすいことは楽しいし、面白いのだけど、想像力を発揮する機会を奪ってしまっているのではないかと…。演劇を作り、提供する側の片隅にいるものとして、この問いを忘れてはならないと感じています。

一方で、財団法人現代人形劇センターとともに、養護学校で提供すべき演劇の在り方を研究し始めています。まさに五里霧中。学年は意味をもたない、障害の軽重の幅の広さゆえに、また到達すべき(学ばせるべき)スキルや知識というものの存在の不安定性もありますが、何を見せることが一人ひとりの子どもたちに何らかのプラスを与えることができるのか。偶然ではありますが、期を一にしたのは、クラウンとともに障害を持つ子どもたちのダイケアセンターを訪問させていただいたこと。子どもたちの反応のなかに、一人ひとりの未来の「種」があるのではないかと。

もう一つ、10月に文学座アトリエ60周年の一環として上演される『カラムとセフィーの物語』のリハーサルがはじまろうとしています。2007年11月末、ストラッドフォード・アポン・エイボンでのプレビュー2日目に観て、ゾクゾク。虜になり、1か月内には翻訳、演出家の高瀬久男さんにお渡ししていた…。3月には英国内のツアー先にも足を運びました。ベストセラーの青少年小説を原作とした、わかりやすい物語でありながら、上演にいたるまでには少し時間がかかってしまったのは、この作品が要求する演劇的表現としての「挑発性」ゆえ。それがこの作品の信条だと考えるのですが。日本版でどこまでチャレンジできるのか、楽しみです。

この公演にあわせて、オリジナルの脚本・演出を担当したドミニク・クック氏が来日します。現ロイヤル・コート劇場の芸術監督。いうまでもなく、現代英国演劇をけん引する大きな存在です。シンポジウムとワークショップを行います。シンポジウムでは、劇場法の大きなうねりのなかにある日本に、「芸術監督とは何か、どういう仕事をするのか」を、ワークショップでは『カラム…』と『マクベス』を素材に、現代演劇とシェークスピアが求める演技の同一性と差異を探ることになっています。文学座アトリエ60周年という日本の現代演劇史に残る歴史的プロジェクトに携われることに感謝の念を抱くとともに、身も心も引き締まる思いです。(中山夏織)