Theatre & Policy No. 69
October 20 2011

THEATRE PLANNING NETWORK

# THEATRE & POLICY

## STRANGE JOURNEY OF LITTLE CLOWN

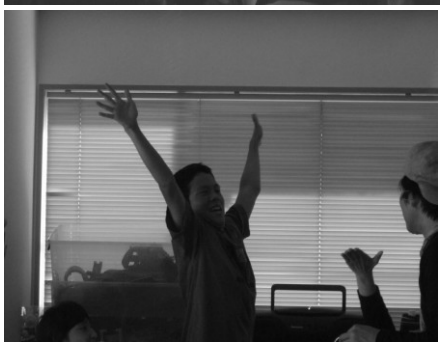
日頃、芸術体験から疎外されがちな障がい者や高齢者、病気の子どもたちに笑いと喜びをもたらすことはできないか？　何に配慮すべきなのか？
どのような作品がふさわしいのか？

日本財団の支援をいただき、レクチャーやワークショップを受け、カンパニーとして集団創造を行い、病院や施設に届けに行く実験プロジェクト「クラウン＆アクター協働プロジェクト」から、『リトル・クラウンのフシギ旅』が誕生し、2011 年 9 月 17 日、福島県須賀川市の国立病院機構福島病院で幕を開けました。

あえて劇作家も演出家を置かず、カンパニーに参加したアーティストたちが議論と試行錯誤を繰り返しながら、様々なアイデアと演劇的手法を駆使しつつ、ヴァイオリンの即興、手作り楽器を織り込んで作り上げた約 30 分の作品はインタラクティブな参加型。様々な仕掛けに観客が参加し、その参加が物語の展開を豊かなものにしていく。小さな子どもたちから、家族連れ、お年寄り、若い看護学生、病院スタッフ…世代を越えて、職業を越えて、同じ空間と同じ時間のなかで、ささやかな笑いと喜びを分かち合うことができたように感じています。これこそが「ライブ」。芸術体験の醍醐味です。

翌週の 24 日は、千葉県浦安市の NPO 法人なゆたへ。障がいをもつ子どもたちひとり一人が様々に、ときにハプニング的に参加するのもライブの醍醐味です。また、パフォーマンスの後は、自然と一緒になって演劇的ゲームで盛り上がりました。

改めて教えられたのは、与えるものほど与えられる存在ということです。カンパニーに参加したアーティストの一人ひとりがこのことを強くかみしめるとともに、感謝しています。



Theatre & Policy No. 69
October 20 2011

# 障がいを抱える人々との関わり合い

酒井　祐美

八月二十日と二十一日に、クラウン＆アクター協働プロジェクトの第一期レクチャーを受講した。一日目は文京学院大学教授・社会福祉法人睦月会理事長　綿祐二先生の「福祉の現場とリクリエーション」、文京学院大学准教授　柄田毅先生の『『障がい』とは何か？」、元障がい児学級委員　日暮かをる先生の「障がい児の芸術体験」、二日目は、帝京平成大学教授　横田雅史先生の「病弱児の心理学」、ドラマ教育アドヴァイザー　中山夏織先生の「応用演劇の理念とマネジメント」を受講した。

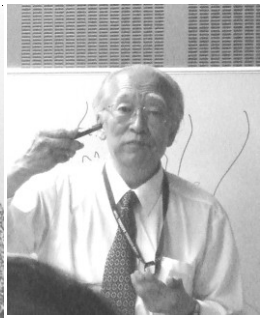
はじめに、綿先生から障がい者とはどのような人かと質問され、私は「手助けの必要な人」と答えた。しかし、手助けをあまり必要としない障がい者もいると思い、矛盾を感じた。私たちはとかく「障がい者」という枠組みを作り上げてしまいがちだが、彼らも自分たちと同じ「人」であるという根本的なことに改めて気付かされた。またレクリエーションとは良い生活や楽しい生活をもう一度創っていこうという意味であり、日常生活の中でのリアリティのあるレクリエーション活動の必要性を学んだ。綿先生の施設では、段ボールで作ったおみこしでの夏祭りを止めて本物のお祭りに行き、季節感を楽しめるミキサー食を作っている。また重度の障がい児がサッカーJリーグの選手のユニフォームを洗濯し地域密着の社会参加をしている。障がいを抱えていても外で遊び、本物に触れ、お金を稼ぎ、恋愛する権利がある。障がい者から頼まれた事で断ることができるのは、法に反することや社会的にしてはいけないことのみであると綿先生がおっしゃっていた。また安全を考えすぎて負の経験をする権利まで奪わないことが必要だという言葉が印象深かった。

「障がい者」と言ってもそれぞれ個性があり、障がいの受容の仕方も異なる。身体・知的・精神・発達障がいなどに分類されているが、これらに当てはまらないものや見た目で認識できないものも多い。柄田先生のお話にあったが、生まれつきダウン症の人はダウン症ではない自分が分からないため、自分たちが大変だとは思わないと言っていたそうである。彼らにとっては、顔つきが違う私たちが不思議なのだと。私は今まで障がい者を見かけると「生きていくのが大変そう」と思っていた自分が恥ずかしくなった。勿論、障がいがあり日常生活が大変な人も多いと思うが、彼らのことを何も知らずに見た目と思い込みで一まとめに考えていたことは失礼である。私もいつかは年齢と共に身体や頭が思うように働かなくなり、日常生活が困難になるであろう。柄田先生の話が進むにつれて、障がいを抱える人が以前よりも自分と近い存在に感じられてきた。印象的だったのは、柄田先生の「人は人の中で生きている」という言葉である。私は家族や友人、周囲の人々の存在が当然のように感じてしまっていたが、他者との関わり合いの中で自分が「生きている」と感じることが難しい障がい者の孤独は測り知れない。一方で、最近の日本では身体に何不自由なく生活環境に恵まれた人もインターネット上で多くの人と繋がることで安心感を得る人が増えているように、皆個性があるだけで同じ人間なのだという思いになった。

知的養護学校と肢体不自由児学校で長年教員をされていた日暮先生のお話で、障がいのある子供たちの一部が大人を信用できずに攻撃的になり他害や自傷をしてしまうという現実に心が痛くなった。親からの虐待などで裏切られ、他者との関わりを遮断し必死に自分を守ろうとしている彼らの心を開くにはとてつもなく時間がかかり、攻撃されてもきちんと向き合うこと、暴力や暴言の裏に隠れている気持ちを考えることが大切だと日暮先生がおっしゃっていた。正直なところ、今まで全く福祉の現場経験のない私が彼らと向き合ったら、最初は私の方が怯えてしまうだろうと思う。福祉の現場はきれい事ではないのである。私たちが施設を訪問して何ができるのだろうか。東京都の障がい児学校の芸術鑑賞教室の実施は年々厳しい状況になっているそうだ。私たちがパフォーマンスを彼らに見せるときには、決して上演する側の自己満足であってはならない。子供たちは十人十色なのだから、私たちが見せたものにマイナスの反応を見せる子もいるだろうが、全てを受け止める心の余裕が必要である。一人ひとりの目線で動いて何が楽しいのかと感覚を探ること、一人ひとりが参加できるようにすることが大切だ

と学んだ。

横田先生のレクチャーでは、病院訪問の際には子供たちが将来どのようになっていくかを予後して話す必要性を学んだ。例えば筋ジストロフィーの高校生に「宿題はやらずに休みなさい。」と言うのではなく宿題をやらせることで、その生徒はきちんと高校生として見てもらえていると実感できる。治らない病気と分かっている子に「元気になってね。」と言うのは本当の優しさではないかもしれない。また、禁止事項だらけの入院生活は子供らしさや積極性を奪ってしまうことが多いそうである。また、退院後も食事制限など病と共に生きていく自己管理能力を身に付けなければならず、病気の子供たちの教育に携わるということは、その子供の一生涯を丸抱えにすることである。私たちが彼らを訪問してパフォーマンスをする場合も、瞬間を喜ばせるのではなく、いつ来るのか分かっていて楽しみにできるもの、保証されているものでなくてはならないと横田先生がおっしゃっていた。また、親が子供の死をどのように受け入れていくのかも重要なことである。ある子供が病気で亡くなり、両親はその子を題材に絵本を描いた。それは、子供たちが生まれるときに何か一つ神様からのプレゼントを選ばなければならず、その子は誰かが必ずもらわなければならない「病気」というプレゼントを自ら選んで生まれてきた優しい子であったという話である。両親の悲しみや、一生懸命に子供の死を受け入れていく葛藤、そして彼らの温かさが伝わってきた。



写真上段左から、
綿祐二、柄田毅、
日暮かをる、横田雅史、
中山夏織各氏

中山先生の応用演劇のレクチャーでは、日本の演劇における障がい者の立場がまだ十分に認識されていないと感じた。

イギリスでは一九八〇年には自身が障がいを抱えているナビル・シャバンを中心に劇団「グレイアイ」が設立された。障がい者がただ芸術にアクセスできれば良いのではなく、参加できるようにすることが必要である。障がい者には障がい者役をやらせるだけではなく、健常者の役も演じさせるべきだという考えがイギリスにはあるそうだ。日本ではまだ芸術における障がい者の重要性が認識されておらず、芸術を鑑賞することさえできない人が多い。私たちが何かを創るときには、表現やコミュニケーションはただの道具でしかなく、伝えたいものが何かをきちんと考えることが大切である。演じる側や親や教師が観させたいと思うものと、子供が観たいものは異なるかもしれない。自分たちの思いだけで彼らの世界に入っていっては何も伝わらない。病気や障がいがある子供たちが本物に触れ、芸術と出会う機会を増やすこと、そして障がいとともに優れた感覚や表現をもっている子供たちが想像力を膨らませることができるように、外の世界の様々なものに触れて少しでも視野や楽しみを広げていくことができるように貢献したいと思う。

この二日間は、私にとって大変貴重な経験となった。障がいを抱える人々には一人ひとり個性があり、個々が参加できる芸術体験が必要だと強く感じた。私たちが障がいをもつ人たちと関わる時、私たちが何をするのかも重要であるが、まずは私たちが自分自身を磨いていくことが大切だと思う。私たちが様々な経験をして本物に触れその素晴らしさを感じなければ、彼らには何も伝わらない。情報や人工的な物が氾濫した現代において、改めて原点である人と人の直接的な繋がりの大切さを感じた。

（さかいゆみ／TPNプロダクション・マネジャー）

Theatre & Policy No. 69
October 20 2011

# 劇作家ディヴィッド・グレイグとの出会い

中山　夏織

劇作家ディヴィッド・グレイグという存在を最初に認識したのは、一九九七年に遡る。七・八四シアター・カンパニー・スコットランドの『カレドニアン・ドリーミング』をグラスゴーのトロン・シアターで観たときのことだ。独立をめざすスコットランドのナショナリズムを背景にしたある種のご当地ドラマだった。政治劇団として知られる七・八四らしい、少しばかり泥臭さも感じさせるものだったのだが、この作品が、私にとってのスコットランド演劇との初の遭遇ともなった。

次に出会ったのが、九・一一直後の、二〇〇一年十月、『コルチャック先生の選択』である。友人の演出家ジェームス・ブライニングが当時、芸術監督を務めていたＴＡＧシアター・カンパニーによる学校公演である。ここを起点として、私のディヴィッド・グレイグへの片思いにも似た関係が始まることになる。そして、その翌年だったか、翌々年だったかの初夏、ロンドン国際演劇祭参加のための再演に際して、リハーサル初日をグラスゴーで見学し、美化されて描かれることの多いコルチャック先生という存在に対し、あえてチャレンジするこの作品が少しばかり身近に感じられはじめた。

〇三年秋、ブライニングがダンディ・レップの芸術監督として転出し、彼を訪ねて、〇四年九月、ダンディ・レップを訪れた。そのときドミニク・ヒル（現シティズンズ・シアター芸術監督）演出の『マクベス』を観たのだが、偶然か必然か、私の前列にディヴィッド・グレイグが座っていた。スコットランド演劇を代表する劇作家の「３Ｄ」のもう一人ディヴィッド・ハロワーとともに。

実は、その旅の目的の一つが、横浜国際演劇祭に招聘すべき作品探しであった。翌日、ブライニングから『コルチャック先生の選択』はどうか？」と打診されたことから、前夜、挨拶を交わしたグレイグが私の中で急に大きく成長をはじめた。

同作は、ジョン・ビュイックとケヴィン・レノンというダンディ・レップの名優を得て、〇六年二～三月にかけて、横浜と広島で上演された。わずか三人のキャストのため、孤児院の子どもたちの多くは小さな人形が表現した。ビュイックのコルチャックが人形を並べていく。観客はコルチャックの理想と現実のジレンマに触れ、大粒の涙を流した。

招聘準備中の〇五年七月、ＲＳＣの本拠地ストラッドフォード・アポン・エイボンで『アメリカン・パイロット』を観た。めちゃめちゃ面白かった。場所は定かではないが、おそらくアフガニスタンであろう。アメリカ軍パイロットが不時着し、負傷し動けなくなったところを、地元の住民が救済してしまったことから、物語ははじまる。テロリストと称されてしまう純朴な人々のブレヒト的語り、コミカルな展開が描くものは、あまりに重い現実だった。このとき、劇作家は未来を予言する存在だということを思い知ることになる。この旅の終わり、ロンドン同時多発テロに直面することになった。

〇七年九月、『アメリカン・パイロット』は、リーディングという形で、楽天団によって上演された。恥ずかしながら、私の翻訳家デビューともなった。今も色褪せぬパワフルな表現は演劇でしかできないものだ。一プロデューサーとしても本格的に上演したいと願っている。

バービカン・シアターとヤングヴィックの共同製作の『タンタンの冒険』、ダンディ・レップの詩的な『ヨーロッパ』再演、超過激な『ユヴュ王』（翻案）のロンドン公演、トラバース・シアターのオーソドクスな『ダマスカス』のロンドン公演など他にも多くの作品を観てきた。また、既出版戯曲のほとんどは入手し、読んだ。訳してみたものもある。多くの作品と出会うなかで驚かされるのは、彼の多作さだけでなく、作品毎にしなやかに変化するスタイルである。

日本の劇作家の場合、一つのスタイルを持つことが当然視されてきたように思う。スタイルがその劇作家にとっての看板であるわけだが、グレイグはそれをあざ笑うかのように自らを次々に転換してきた。また、クラシックから、メロドラマ、国際性・社会性・政治性を持つもの、ミュージカル、児童青少年演劇…とジャンルを飛び越えて、次々と作品を生みだしていく。ときに「まあまあ」という作品もあるが、とにかく幅の広さには驚かされてしまう。なんたる劇作家。英国演劇の劇作家にしばしば欠きがちな国際的な視点は、スコットランドの地域性とフェスティバルの影響、そしてナイジェリア育ちがもたらしたものだろう。

昨年十一月、グラスゴーで開催されたＩＥＴＭのミーテ

イングで、『宮殿のモンスター』に出会った。観る前は、宣伝美術がイマイチさえず、シティズンズ・シアターの小さなスタジオの半分も埋めない観客数に、ほんとに魅力的な作品なのだろうかと疑ったが、すぐに打ちのめされた。いらだたしい、悔しい。こんな芝居が学校を巡演していることの凄さをどう受けとめればいいのか…。

その夜、ＩＥＴＭのパーティ会場でプレイライツ・ステューディオ・スコットランドのディレクター（当時）のジュリー・エレンが私を捕まえていった。「今日、あなたが観てきた作品をあてられるわよ。ふふふ。どうだった？」

今年二月、いまだ出版されていない『宮殿のモンスター』の戯曲を入手するため、本人に直接会って、お願いしたいという思いでグラスゴーへ飛び、彼の作・演出のスコットランド国立劇場プロデュースの「パブ」をツアーするというユニークな公演『プルデンシア・ハートの奇妙な破滅』の初日を、トロン・シアターの「バー」で観た（ついでに少しばかり参加させられもした。外国人は目立ちやすいのだ…）。

帰国してしばらくして、ディヴィッド・グレイグから『宮殿のモンスター』の戯曲が届いた。ワードのファイルを開いて、ぎょっとした。（一人二役を兼ねる女優もいるのだが）登場人物四名の台詞のすべて誰が誰なのか、一切割り振られていなかったからだ。もちろん、コンテキストから誰が話す台詞なのか、多くは推定できる。だが、日本語に訳す場合、男言葉と女言葉の差異はどうするのか。翻訳が規定していいのか。そもそも、劇作家が指定しない意図はどこにあるわけ？　自分たちで探れよと、ばかりのカンパニーに対するチャレンジなのか…一気に訳したものの、次に、どの集団にこの戯曲を持ち込もうかと考えて、暗くなった。無理なのではないか。誰がこの芝居を楽しんで演じ、誰が演出できるのだろう…。そもそも、誰がプロデュースしてくれるのか。自らプロデュースするということにしばし戸惑いがあった。だが、本を読んで賛同するメンバーが増えるにつれ、やろうと腹をくくった。そもそも誰かに期待しているようではだめなのだ。腹をくくると、一気に動きだした。

いま、創造のプロセスにも運営の在り方にもこだわりたいと、カンパニーと議論を続けている。ある種のコンベンションに挑む試みでもある。グレイグの青少年演劇の世界を借りて、自分が何をやろうとしているのか。的確に表現する言葉はいまだ見つけられていない。だが、たしかに私にとっての「モンスター」との闘いと協働が始まっている。

**（なかやまかおり／プロデューサー・翻訳）**

**ディヴィッド・グレイグ** David Greig
**劇作家・演出家**

1969 年、スコットランド生まれ。ブリストル大学で英文学と演劇を学ぶ。1990 年、大学時代に出会った演出家グラハム・イートフ、音楽家ニック・パウエルとともに、劇団サスペクト・カルチャーを設立。1992 年、劇作家としてデビュー以来、同劇団のみならず、数多くの劇場や劇団に対して新作戯曲を書き下ろすとともに、古典作品の翻案や翻訳、共同演出や、国際共同製作にもチャレンジ。テレビやラジオ作品も多数。トラバース劇場、ロイヤル・シェークスピア・カンパニーでレジデンス劇作家として研修の経験をもつほか、グラスゴー大学で劇作ならびにドラマツルグ育成に携わり、2004 年設立の「プレイライツ・ステューディオ・スコットランド」にアソシエート劇作家として参画、後進の指導に当たる。また、2007‐8 年には、ロイヤル・コートの国際劇作家育成事業に参画し、シリアのダマスカスで指導を行う。2005 年 1 月、英国初の「ドラマツルグ」の肩書のもとに、スコットランド国立劇場（ＮＴＳ）に参加。メインストリームから、エンターテイメント、ミュージカル、実験演劇、児童青少年演劇、パブやバーでの上演、あらゆるものに挑み続ける英国で最も多忙な劇作家として知られ、スコットランドのみならず、ロンドンを越えて、世界各国で作品が上演されている。

主な作品としては、『ホテル・カレドニアにようこそ』（2011 トラバース）『プルーシア・ハントの奇妙な破滅』（2011ＮＴＣ）『ダンシェイン』（2010ＲＳＣ＆ハムステッド）『ピーターパン』（2010ＮＴＣ＆バービカン）『ゴードン・ブラウン―劇場での人生』（2010 トラバース）『京都』（2009 トラバース）『カブールのミニスカート』（2009 トライシクル）『クレディターズ』（2008 ドンマーウェアハウス）『ミッドサマー』（2008 トラバース）『ゴボー』（2008ＮＴＣ）『ノルウェイ人になるということ』（2007 オラン・モー）『ダマスカス』（2007 トラバース）『バッカエ』（2007 リリック・ハマスミス）『黄色い月』（2006ＴＡＧ）『タンタンの冒険』（2005 ヤングヴィック＆バービカン）『アメリカン・パイロット』（2005ＲＳＣ）『ピレネーズ』（2005 ペインズ・プロウ＆トロン。ＴＭＡ新作戯曲賞受賞）『8000m』（2004 サスペクト・カルチャー）『バルヴェルが謳うのをやめるとき』（2004 トラバース）『サンディエゴ』（2003 トロン＆ロイヤル・ライシャム）『カリギュラ』（2003 翻訳・ドンマーウェアハウス）『辺境の島々』（2002 トラバース。スコットランド演劇批評家賞、エディンバラ・フリンジ・ファースト賞、ヘラルド・エンジェル賞受賞）『コルチャック先生の選択』（2001ＴＡＧ）『カサノヴァ』（2001 サスペクト・カルチャー）『カンディード 2000』（2000 サスペクト・カルチャー）『ヴィクトリア』（2000ＲＳＣ）『グリークス』（2000 翻訳・トロン）『旧ソビエト連邦でかつて愛した女性への宇宙飛行士の最後のメッセージ』（1999 ペインズ･プロウ。ジョン・ウィッティング賞受賞）『ダニー 306＋ミー(4 エヴァー)』（1999 バーミンガム・レップ＆トラバース）『スペクタキュラー』（1999 トラバース）『タイムレス』（1998 ドンマーウェアハウス＆サスペクト・カルチャー）『カレドニア・ドリーミング』（1997　7：84 スコットランド）『エアポート』（1996 翻訳・トラバース）『ペトラ』（1996ＴＡＧ）『アーキテクト』（1996 トラバース）『ヨーロッパ』（1994 トラバース）他、多数。

Theatre & Policy No. 69
October 20 2011

# エディンバラ・フェスティバルへ行ってきた！

油上　恵子

## 「エディンバラ・フェスティバル」なるもの

八月の半ば、猛暑と節電の東京を抜け出して、かの有名なエディンバラのフェスティバルに行って来た。「かの有名な」と書いたけれども、実際にはあまり前知識もなく、初めて見に行った者としての感想を書かせていただこうと思う。

ご存知の方も多いと思うけれども、私自身がよく分かってなかったので、いわゆるエディンバラ・フェスティバルについて説明を少々。実はそういう名前の一つのフェスティバルがあるわけじゃなかった。エディンバラの演劇祭とか芸術祭とか何となく呼ばれているものは、それぞれ別個に運営されている「エディンバラ・インターナショナル・フェスティバル」と「エディンバラ・フェスティバル・フリンジ」のことのようだ。そして、その他諸々のフェスティバルが同時期に開催されており、全体が「フェスティバル」なのだ。街中がお祭りであり、元々観光地であり、どこに行っても大変な人出で、イギリス人が大好きだという（？）行列が出来ている。

「フリンジ」は元々、「エディンバラ・インターナショナル・フェスティバル」には招待されていない団体が、同時期に周辺（フリンジ）で独自に上演したことに始まり、そういう公演がどんどん増えて出来たものであり、今ではフリンジの方が断然巨大になった。いたるところに「フリンジ」の会場番号を掲げた建物があり、「フリンジ」が街を占領しているような感じだ。

今年（二〇一一年）の「インターナショナル・フェスティバル」は八月十二日～九月四日、「フリンジ」は八月五日～二九日に開催された。この時期のエディンバラというのは、気候的に一番いい時期は過ぎているらしい。心配しすぎかなと思いながら持って行った傘やコートが、かなり役立った。それでもフェスティバルのおかげか、人々はエディンバラに押し寄せる…きっとすごい経済効果。

## エディンバラ・フェスティバル・フリンジ
## ―演劇のコミックマーケット

エディンバラに到着し、まずはインターネットで予約したチケットを受け取らなきゃと「フリンジ」のボックス・オフィスに向かう。この人混みは何？　花火大会？　大道芸人、芝居の衣裳を着てチラシを配る人たち、フェスティバルの客、その他の観光客でボックス・オフィスの前の道はごったがえしている。

何とか無事チケットを受け取り、無料で配布されているフリンジの公演カタログも入手した。すごい数の公演が載っている。インターネットのある時代で良かった。これをめくって目当ての公演を探すなんて大変だ。ちょっとコミケ・カタログみたい。一公演あたりの面積の小ささや、インディペンデントで無差別な感じがそう思わせたのだと思う。不思議な格好の人たちがウロウロしているところもコミックマーケットと似ている。今、活きているジャンルの持つエネルギーが感じられるところも共通項だ。多分、イギリスでは演劇がパワーのあるジャンルであり、日本ではマンガがそうなのだと思う。フリンジの公演を観ていて、俳優の能力や演出に心底感心したり、圧倒されたり、こういうのはなかなか日本では見られないなあ、と思う瞬間は多々あったが、一方、ストーリーに関しては日本のマンガにだったら前からこんな感じの話ありそうだな、目新しくはないな、と思うこともあった。

「フリンジ」は元々勝手に自主的に公演するものだから、参加資格もなく、審査もない。それゆえの魅力を持った「フリンジ」はどんどん巨大になった。妙な言い方だけれど、「フリンジ」が街を飲み込んだので、普段からある「ちゃんとした」劇場での「普通のプロの」公演も、この期間に上演されるものは（インターナショナル・フェスティバル関係以外は）「フリンジ」にエントリーしているようだ。すごいなと思ったのは、プロではないところも含め、多くの団体が約三週間の公演をしていることだ。全般的に宵っ張りの文化なのか、夜の九時、十時といった時間に開演するのも平気らしい。

観光地であり、いろいろなフェスティバルが同時期

に開催されていることでもあり、普段演劇を観ないと思われる人たちも客席にいる。ある公演では、上演中に携帯電話に応えている観客がいたのにびっくり。

「フリンジ」のウェブサイトによれば、今年は二五八会場で二五四二演目が上演された。

**エディンバラ・インターナショナル・フェスティバル**

「フリンジ」はとても全体を見ることなどできないほど巨大で、何度も来ているような慣れた演劇人ならひたすらそちらを観て新しい演劇を発掘するのもいい。が、初心者の私としては、「フリンジ」が発達する基となった「エディンバラ・インターナショナル・フェスティバル」の方も何か見なくちゃと思った。こちらは選ばれて招かれた団体のフェスティバルであり、「フリンジ」と比べると「お文化」寄りの香りがする。チケット代もフリンジよりは高め（観客の年齢層も高め）。それでも同じような公演を日本で見るよりはずっと安い。そのおかげでお客さんたちも比較的気楽に楽しんでいるように見える。

今年はアジア特集のようなものが組まれていた。日本から来てイギリスで見ないでも、と思わなくもなかったが、韓国の「テンペスト」（シェイクスピアの「テンペスト」を韓国風に翻案）を観た。それとオペラ「タイス」のコンサートを聴きに行った。「インターナショナル」のせいか、音楽やダンスなどの割合が多い。個人的には、台詞劇の方が文化の違いが現れて面白いんじゃないかと思っているのだけれども。韓国の「テンペスト」はよく知られた作品を原作に選んだ上に四箇所に字幕を出し、加えて対訳台本をタダでくれた（お互い、マイナー言語は苦労しますな、という気持ちがした）。だけど要するに「テンペスト」だし、ということで結局あんまり見なかった…。

「インターナショナル・フェスティバル」には、全体的にゆとりを感じた。

**アクセス**

日本での使われ方が違う英単語というのはよくあるようだけれども、今回印象的だったのは「アクセス」。

公演会場の場所を調べようと、フェスティバルや劇場のウェブサイトに行って、「アクセス」というメニューをクリックしても、日本の場合と違って、地図や住所は出てこない。そこに載っているのは、車椅子用の通路についてとか、いついつの公演に手話通訳・字幕・音声ガイドがつきますとか、そういうご案内なのだ。そして、そういうガイドつきの公演が珍しくない。私は時々字幕を作るので、何か参考になるだろうとなるべく字幕や手話通訳のつく公演を選んで観に行った。「アクセス」という言葉をしょっちゅう見かけるくらいだから、さすがに手馴れた感じで、余裕で運営されていると感じた。

手話通訳は一ステージずっと一人の人がやっていた。昨年「北海道演劇祭」を見に行って、全公演に手話通訳がついたのに感心したのだが、そのとき聞いたところでは手話通訳は非常な集中力を要するので、連続では十五分くらいが限度である、そのため途中で交代しながら通訳している、という話だった。三週間も公演していれば前もってよく準備ができるからか、方法が確立してるからか、要するに慣れなんだろうな。

劇場から劇場へ、三次元迷路のようなエディンバラの道をさ迷い、初めて来たんだからエディンバラ城とかも行かなくっちゃ！と、傘と地図とカメラを手に（手が二本では足りない）雨の中を右往左往し、写真に撮りたいような景色や建物がありすぎて何を撮っていいか分からなくなり、たくさんの行列に並んだ…楽しい旅でありました。

**（ゆがみけいこ／会社員ときどき字幕制作者）**

Theatre & Policy No. 69
October 20 2011

なにやら不思議なことが起きています。少なからぬ方がご存じの通り、私個人は長く英国演劇のコーディネーターとして仕事をしてきました。英国への偏りゆえにときにお叱りをうけながらも、専門性ゆえと考えてきました。ところが、「クラウン＆アクター協働プロジェクト」は私としてはめずらしいまでの完全ドメスティックなプロジェクト。また、一方で、なぜか他の国々からの要望が増えています。4 件ばかり続いて、少しばかり戸惑っているというのが本当のところです。もちろん、ビジネスになりえない「情報をくれ」「助けてくれ」というものが大多数です。でも、メールを通して、すでに日本にやってきてしまった海外のアーティストと語りあいながら思い知るのは、いまだこの日本という国が世界に対して十分に開かれていない、ニュースすら十分に伝わっていないということ。先日、怒涛のような出会いをしたのは、フランス語圏カナダの映像クリエーターたちです。ＴＶ番組の世界 10 カ国をめぐる「映像コンテスト」の一環で、何も知らされないまま日本にやってきて、数日のうちに短編ビデオを作成しなくてはならなかった青年たちが語ったのは、震災直後は多大に報道されたものの、2 週間後以降、日本の情報は入っていなくて、いまどうなっているのかまったくわからない。そんなものなんだ〜。のびやかで才能豊かな青年たちで、多忙な折の無理矢理の時間繰りでも、彼らのこだわりや笑顔に接して、新鮮な体験となりました。

もう一つ、突然、大きなプロジェクトを抱えこみました。10 月末、ポーランドのＥＵ議長国就任記念の一大文化プロジェクトの一環で日本にやってくるポーランドの劇団 Teatr Wiczy の日本公演の招聘プロデューサーの任を急遽担うことに。お話をいただいたのは 8 月末。猶予はわずか 2 カ月！Too Short Notice! 経費のほとんどがポーランド政府負担とはいえ、受け入れ可能な劇場を見つけ、受け入れ体制すべてを整えるなんて…。ところが、幸いというのか、神田外語大学ミレニアムハウスの「英断」（！）で実施が可能となりました。一人芝居と、屋外でのハプニング演劇の 2 作品の上演。もちろん難題続出。それでも、広報、字幕作成、運営体制…大学スタッフ、学生が一丸となって、いま調整にかけずりまわっています。学生たちにとっても私にとっても貴重な経験になりそうです。

インターネット、Facebook などを通して、確実に変化する世界。知らない他者と出会うことで、自らが知らないことを知り、同時に、お互いの共通点を見つけ、お互いのつながりを感じる。このデジタル化が進行する時代において、舞台芸術が担うべきこととは何なのか、ライブ性とは何なのか。TPN プレイズ＆プレイヤーズの『宮殿のモンスター』、クラウン＆アクター協働プロジェクトの『リトル・クラウンのフシギ旅』を同時に抱えながら（さすがに、3 つのプロダクションを同時に抱えるのは初めて！想像もしたこともありません）、改めて考えあぐねるこの頃です。

（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事務局までご連絡下さい。

発行　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
発行人　高山　敦司　　編集人　中山　夏織

〒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