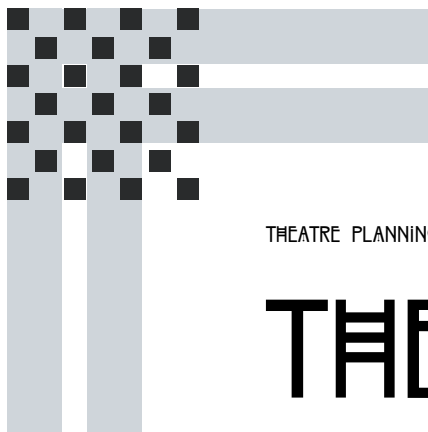




Theatre & Policy No. 70
December 20 2011

THEATRE PLANNING NETWORK

THEATRE & POLICY

Welcome to “the Monster in the Hall”



宮殿のモンスター

あきらかに、これはメタファー

わかっているのに、ふれたくないもののこと。

でも、これは真実のモンスターでもある。

そして、それはまた、真実の宮殿。



宮殿のモンスター…って！？、題名に魅せられた。台本を読んで…コレ！！っていう明確なモノは出て来ない。物語…複雑な構成…わからない、わからない！？それが面白い。表面的な事象を手掛りに想像する。稽古に入り創造する。だが…最初に読んだ時の印象・感覚は変わらないモノとして残る。それが、この作品の面白さ！？だと感じている。（石田博英）

決まり事なし、舞台装置なし、台詞の振り分けがされていない戯曲、を演じるのは初めてです。何もない空間に役として存在する難しさと、いかに普段「もの」に頼って演じていたかを痛感しています。また、翻訳劇の難しさにも気づかされています。そして、そして、この独特な世界観の作品を日本人の私たちがどう理解して演じていくか、どこまで表現ができるのか、稽古場では何度も話し合いがもたれ、私にとって日々が挑戦であり、勉強であり、発見でありました。あっぷあっぷしてますが。でも、ここで負けてられません、この少女を演じるには。窮地に立たされつつも負けずに、目まぐるしく戦いつづけるダック。ダサイまで必死になって。ここまで踏ん張れるエネルギーの源は、どこにあるんでしょうね。私も目まぐるしいこの作品とスピードに必死にしがみついていたかなくては…ダサイでしょうけど。

本日、ご来場くださいました皆様とカンパニーの皆さんに感謝を込めて。
（備本よし）



宮殿のモンスター



TPN Plays & Players 「宮殿のモンスター」

日程 2011年12月10日(土)～13日(火)
劇場 遊空間がざびい
主催 シアタープランニングネットワーク
後援 ブリティッシュ・カウンシル



カンパニー

出演 石田博英(劇団昴)
高山佳音里(劇団昴)
西村俊彦(マック・ミック)
備本よしか(プロダクション・タンク)

作 ディヴィッド・グレイグ
翻訳 中山夏織
演出 松本純一(劇団黒)
ムーブメント・ディレクター

依田朋子(イデビアンクルー)
作曲 三宅佐保子(桐朋学園大学)
音響 藤平美保子(T.E.S.)
音響オペレーション

木谷優希(T.E.S.)
宣伝美術 内田阿紗子
WEB制作 油上恵子
プロダクション・マネジャー
酒井祐美
プロデューサー
中山夏織

主催 シアタープランニングネットワーク
後援 ブリティッシュ・カウンシル
協力 ドウカティ練馬

*諸事情により演出の齊藤貴司が降板いたしました。

「初めてこの作品の翻訳を読んだとき、強烈に惹かれる何かがありました。おもちゃ箱をひっくり返したみたい、ハチャメチャな舞台が何となく頭に浮かび、ぜひやってみよう!と思いました。こういう破天荒な作品は、読んで「良い、やりたい」というより、感性というか本能というか、何かが刺激されて惹かれるのかもしれない。よく判らないけど、何だかウズウズする感じ。集まったメンバーは、新しい仲間も初めて一緒にになった人たちも、皆、ウズウズとどこかを刺激された、いわば何かしら共通の感性のようなものをもっている気がします。しかし、破天荒だけでなく、難しい作品です。まるでパズルみたいで、手に負えない。しかも正解はないといっても過言ではない。でも、難しいからこそ、正解がないからこそ、読みながら、稽古をしながら、何らかのピースがハマっていく楽しさは本当に刺激的です。違うメンバーが集まっていたら、全く違う形の作品になっているでしょう。今回、私たちの化学反応で出来上がったいく作品がどういうものになるのか、完成形が予測不能な芝居、こういう作品に出会えた醍醐味を今、稽古をしながら味わっているところです。(高山佳音里)

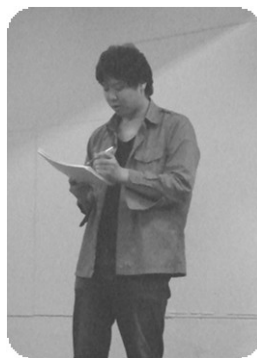


私、大学に入ってからすぐに演劇を始め、かれこれ8年ばかり経ちましたが、今までこんな戯曲に出会った事はありませんでした。演劇的、の一言に尽きます。こんなにも「演劇」らしい演劇に出会ったのは初めてです。役者の肉体・想像力、そしてお客様方の想像力を信頼しきって作られています。手の込んだ装置も複雑な照明も必要なく、製作側とお客様の間にのみ生まれる演劇。台詞一つで過去にも未来にも、深海にも宇宙にもなる。それが演劇のダイナミズムだと私は思うのです。「想像力の翼でどこへでもひとつ飛び」みたいな事を、シェイクスピアか誰かが書いていましたが、まさに今、この芝居でそれを実感しています。目の前に役を演じている役者がいて、空間をイメージが満たしていく。この面白さだけは、どんなに技術が進んでも映像にはマネ出来ない、演劇の特権のように思えます。僕の大好きな「演劇」の魅力がぎゅっと詰まった『宮殿のモンスター』、楽しんでいただければ幸いです。(西村俊彦)

テキレジ・レポート

演劇性の在り処を探る

松本 純一



十月末より本格的に開始された『宮殿のモンスター』の稽古。その中で最初に行われたのはテキスト・レージ、通称テキレジと呼ばれる作業である。テキレジとは、台本の翻訳を原文と照らし合わせながら適宜修正を加えていくことにより、台本の整理と表現の具体性を高めていく作業のことだ。この作業は主に外国戯曲を翻訳して扱う時に行われる。

我々はこのテキレジに稽古日程の内、最初の三日間を充て念入りに検討を重ねた。それは今回の『宮殿のモンスター』は上演するにあたって、このテキレジが大きなウェイトを占めているからだ。理由はいくつかある。

まずこの戯曲最大の特徴であり魅力でもある「人数指定・セリフの割り振りが一切無い」という点が挙げられる。通常の戯曲においては登場人物が示され、セリフもどの人物が発言したかわかるように書かれているのだが、この『宮殿のモンスター』にはそれがない。

それによって翻訳ではなにが生じるか。

例えば、「男女の話し方」の描きわけである。日本語は英語に比してかなり男女の話し方に差異が存在する。現代においては近代文学に立ち現れるような女性言葉は影が薄くなっているが、それでもやはり言葉の選び方には男女の違いがある。それが翻訳とテキレジの段階でダイレクトに影響してくるのである。

…ある家庭の父娘とそれを取り巻く人物たち、それと幾つかの「妖精」。それがこの戯曲の人物群なのだが、彼らを日本語的に描き分けるのが難しく、また旨味がある。一例、主人公の少女ダックと彼女が少しだけ懂れている少年ローレンスの会話。短いセンテンスでリズムよく話はずんでいるかと思うと、どこかで「あれ？」と首をかしげる瞬間が来る。いつの間にか話の主従が逆転してしまい、流れがあらぬ方へと進んでいるのだ。これはおかしいと原文と照らし合わせながら検討すると、どうやら片方の人物が連続してセリフを続けた方が正しい瞬間がある。そしてここでわれわれが引っ掛かってしまったのが、「男女の話し方」という日本語の特徴だったのである。例として、ダックと彼女の同級生ローレンスのシーン。このシーンはローレンスがダックにある「お願い」をするため説得しているところだ。

Are you sure? (本当に?)

One thousand percent certain. (千パーセントたしかだ)

Ok. (OK)

Ok. (OK)

You don't believe me. (あなたは私を信じていない)

No. I do. (ああ、信じるよ)

You don't. (信じてない)

I do. (信じる)

You see? You see why I have to do this? No matter what I do people just make their own assumptions. Now are you going to help me or not? (わかってる。なぜ僕がそんなことをしなきゃならないのかわかっているだろ? 僕が何をしようとも、ひとは自分の思惑を作るだけ。それで、君は助けてくれるの、くれないの?)

当初はこのように訳されていたのだが、シーン全体の流れとしてどうもすんなりいかない。このままだとどちらがお願いをしているのかわかりにくいのである。そこで、ローレンスがお願ひし、ダックにひたすら確認するように合わせていくと以下の様になった。

Are you sure? (本当に?)

One thousand percent certain. (千パーセントたしか)

Ok. (OK)

Ok. (OK)

You don't believe me. (君は僕を信じていない)

No. I do. (ええ、信じる)

You don't. (信じてない)

I do. (信じる)

You see? You see why I have to do this? No matter what I do people just make their own assumptions. Now are you going to help me or not? (わかってる。なぜ僕がそんなことをしなきゃならないのかわかっているだろ? 僕が何をしようとも、ひとは自分の思惑を作るだけ。それで、君は助けてくれるの、くれないの?)

こうして、誰がお願ひし、相手側がどのように反応するかがわかりやすくなった。この事例では当初の女言葉に引っ張られた形だが、細かく「どちらともとれる所」も多く、テキレジの間はその取捨選択が繰り返された。

また、男女の話し方以外でも戯曲の流れを整理していく中で、話し手を変え、話し方を変えてみると面白いぐらいにすんなりと、また小気味の良いシーンが出来上がっていくことがあった。

You know what I mean. (俺の言うことがわかるだろう?)
No I don't. I don't know what you mean. (ノー、わからない、何を言っているのかわからない?)

I mean that you and her – you think you know each other but you don't. You're total strangers. You just

know each other's typing. (俺が言うのは、おまえと彼女——おまえは思っている、お互いわかっているとな。だが、わかってない。まったくの見知らぬ存在なんだ。お互いのタイプだけがわかるんだ)
That's not fair. (そんなのフェアじゃない！)

この一節はダックとその父が訪問してきた女性アグネツタについて口論する場面である。一文ずつの言い合いとして、父・娘・父・娘と振り分け意味も通る気もするが釈然としない。特に、三番目の台詞が強い違和感を醸し出す。そして話し合いが重ねられるうち、この三番目の台詞は父親ではなく、ダックの台詞なのではないかという意見が出された。すると、

You know what I mean. (俺の言うことがわかるだろう)
No I don't. I don't know what you mean. (ノー、わからない。何を言っているのかわからない)
I mean that you and her — you think you know each other but you don't. You're total strangers. You just know each other's typing. (私が言うのは、パパと彼女——パパは思っている、お互いわかっているんだって。けどわかってない。まったくの見知らぬ存在なの。お互いのタイプがわかっているだけ)



That's not fair. (そんなのフェアじゃない！)

このようになり、相手の女性を頑なに認めないダックの心情が強く表れるシーンとなった。一つの、同じ文章を「誰が」、「どのように」話すのか。その検討によって我々に馴染みのある生の言葉が誕生したのである。

また、当然ながら英語を訳す時に、どのように日本語表現と擦り合わせていくのかというプロセスもあった。例えば、(Switch the light on would you.)という一文が台詞にある。訳すに当たり、「電気を点けてくれないか」もしくは「明かりをつけてくれないか」の二案がテキレジ前の台本では提示されていた。検討を重ねていくうちに、日本的には電気を点けるという言葉が慣習化しており違和感はほとんど無いが、諸外国ではそのような表現は存在せず、スコットランドを舞台とするこの作品で使用するのはどうも馴染まない。結論としては舞台世界のオリジナリティをそのまま活かそうという話となり、「明かりをつけてくれないか」という言葉が採用された。

長く長く時間をかけて戯曲理解の精度を高め、作品の面白みを見出していった。しかし、それでもなお、この『宮殿のモンスター』は一筋縄ではない。訳し、セリフの割り当てを組み、理解を深めるほどにこの作品の本質・枠組みに気づかされることになる。この戯曲、現実的な整合性や時系列・空間配置に相当無頓着なのである。これは演劇の挑戦なのだ。

我々は演劇創造において様々な約束事に取り囲まれ、それとうまく付き合うことが当たり前になっている。劇場、舞台、照明、音響、衣裳、装置、道具類。これらは当然ながら演劇の完成度を高め、さまざまな刺激とリアリティを生み出す助けとなる。

だが、同時にある種の線引きともなり、大口を叩くならば「息苦しい」演劇が作り出される原因ともなっている。その演劇の約束事をいったん最小限にまで取り払ってしまい、自らが思い描く演劇を一から作り出すことが出来る。それがこの『宮殿のモンスター』だ。この性質を演劇の「制約」と捉えるか、演劇の「自由」と見出すか。

その舵取りを為していくのが、テキスト・レージという作業なのだ。男女の選り分け、発話者の決定をいかにするか。あるいは、敢えてそれをしないか。可能性は無限ではないが、それでも広大にひろがっている。「白いフィールド」のフィールドの上のフィールド」という劇中の言葉がある。小説家を夢見る少女ダックが紡いだ——それすらも決まったことではない、この一節にこの戯曲、『宮殿のモンスター』の姿なき輪郭が表されているような気がする。

なによりこのお話はとつてもカジュアルだ。配役、セリフの割り振りなしという大胆な試みをはじめ、物語、構成、言葉の選び方、登場人物やその社会背景、どれもこれも。なにより「雰囲気」が非常に若々しい。

それは拙い演劇にみられるような「幼さ」とは違う、理性と感性を持ち合わせた「若さ」である。我々がどこかで観てきた演劇とは違う、新しい演劇がここにある。

このカジュアルさ、若々しさを殺してはならない。活かさなくてはもったいない。そのためこそそのテキレジである。見知らぬスコットランドからやってきた、見知らぬ演劇。その魅力を生かすも殺すもまずはこのテキレジだ。

『宮殿のモンスター』が持つ演劇性の在り処。そこに辿り着くため、この作業は今日も続いていく。

(まつもとじゅんいち／演出)

「モンスター」の故郷を訪ねて

油上 恵子

前号に書かせていただいた通り、今年の夏、エディンバラのフェスティバルに行ってきた。この旅の目玉の一つは、『宮殿のモンスター』のオリジナル版、シレイズンズ・シアター（グラスゴー）のTAGシアターカンパニーによる公演を観ることだった。そして、作者デイヴィッド・グレイグの他の二作品も見て、グラスゴーの街も見て、シレイズンズ・シアターにも行って、『モンスター』の舞台であるカーコーディにも行って……という意気込みだったけれども、なにしろこの旅のもう一つの目玉は、「初めて一人で海外旅行に行く」というものだったのだから、なかなか思った通りには行かないのだった。

エディンバラでの観劇編

まずは『宮殿のモンスター』について。会場のトラバース・シアターについてみると、キャンセル待ちの列ができていた。初演の客の入りは今一つだったということだが、今回はなかなか人気ようだ。トラバースの二つの劇場は地下にある。階段を降りていくと、バーがあって、何か飲んだり談笑したりしている人たちがごったがえしており、その同じ空間に、二つの劇場の開場を待つ人の行列ができていく。大きい方のトラバース1は二つ



の入り口それぞれに行列ができていたので、三つの行列とバーの客が入り混じり、どれがどの行列で、どこがしつなのやらという状態。それでも無事正しい行列に並び、開場時間が来て、階段をさらに降りてトラバース2へ。フラットな空間に段を組んだり椅子を並べたりするタイプの、小さな劇場だ。真ん中が演技エリアで、四方から観客が囲む形に設定されていた。客入れ中は古めのポピュラー・ソングが流れ、劇中の歌もそれに近い曲調で、「愛すべきバカバカしさ」「暖かく皮肉なユーモア」みたいなものを醸し出していた。で、とにかく軽快にテンポよく話は進み、観客は笑い続け、上機嫌。どの台詞を誰が言うのかも書いてない戯曲を読んだだけでは予想できない面白さだった。そして終演後、観客がいい顔で出てくる。そんな芝居だった。

今回見た『黄色い月』を上演していたのは、TAGではなく、ほかのプロではないらしい若手の団体だったが、なかなか面白かった。役者は五人でギターとバイオリンの生演奏がついていた。これは、『モンスター』と比べればまだ尋常な戯曲という気がするけれど（どれが誰の台詞かも書いてあるし）、日本版の上演は、『モンスター』以上の挑戦ではないだろうか。詩的な表現の翻訳も難しいし、日本人にはある意味『モンスター』より理解し易そうなストーリーを、センチメンタルに陥らずに表現するのも難しい。来年七月を乞うご期待。

もう一つの『ブルデンシア・ハートの奇妙な破滅』は、『モンスター』よりさらにヘンテコな芝居とも言える。通常の劇場ではなく、パブで上演された。俳優たちは観客の間をぬって動き回りながら演じる。『モンスター』同様、一

人が複数の役を演じ、時にナレーター、時に自動車などにもなり、さらに楽器も演奏する。観客もバイクのハンドルとして使われたりする。事前に戯曲も読まず、予備知識なしで見たので理解できるか心配だったが、結論からいうと、理解できないところだらけだったが、めっちゃくちゃ面白かった！「分かるかどうか」はあまり心配しなくてよい、ということが分かった。ストーリーは確かに奇妙、聞き取れない部分を常識では穴埋めできない話だったし、英語が分かっててもスコットランド人じゃないと分からないネタがたくさん盛り込まれていた（ようである）。スコットランド人なら誰でも知っているらしい歌が出てくると、まわりの観客も歌いだす。一緒に歌えないのがちよつと残念。だが、それでも面白い。感動するような話じゃない（多分）のだが、俳優に高度な表現力を要求するようになっており、俳優たちはそれに応えていた公演だったと思う。

カーコーディーエディンバラ往復（しただけ）編

なんだかんだ、明日は帰国という日になって、やっとカーコーディーへ行く時間が取れた（と、思われたのだが……）。

エディンバラで一本芝居を観てから、カーコーディーへ行く列車に乗りうとヘイ・マーケット駅に行く。そもそも「Kirkcaldy」をどう発音するのも不安だったが「カーコーディー」と言ったらちゃんと「Kirkcaldy」行きの切符が買えた。「Five circle」方面という表示のあるホームに行ったら、よく考えると始発駅以外から、終点以外の駅に向かうパターンはこの旅で初めてだ。来た列車がカーコーディーに行くかどうかはどこを見ればいい？ と、戸惑って、わりとすぐ来た列車を一本見送ってしまった。時刻表をにらみ、行き先表示の電光板を見つけた。次の電車まではわりと間があったが、ようやく列車に乗った。

エディンバラもカーコーディーも沿岸の街だ。カーコーディーはエディンバラから見て、湾の対岸辺りにある。列車は主に海沿いを走った。海が見えると妙にほっとする。海岸に工業

的な設備群が見える。エディンバラとは対照的な、全く観光的でない地域へ向かっている気配だ。一時間はかからず、カーコーディへ到着。あまり大きくはない駅だ。まず帰りの列車の時刻を確かめておこうと時刻表をにらむ。"Ride circle"という環状線部分がふくまれているせいか、なんだかわかりにくい時刻表。やや？ 事前に調べた感じでは、けっこう余裕がありそうだったのだが、妙に列車の本数の少ない時間帯で、どうやら夜のエディンバラでのコンサートに間に合おうと思ったら、帰りの列車まで三〇分もあるかないかだ。あせって駅を出たが、そこには駐車場くらいしかない。どうやら、行こうと思っていたハイストリート方面とは反対側に出たようだ。人通りは少ない。結局、駅に戻って、駅を通過して反対側へ。やっぱり人通りは少ないが、駅のそばには図書館などがあつた。バスも通り、生活圏らしい感じがある。だが、駅の周りだからと言って店がたくさんあるというわけでもない。どうやら駅の位置づけが何か日本とは違うようだ。時間の許す限りハイストリート方面へ向かってみようとしたが、駅から離れると迷って間に合わない可能性もある。あまり遠くまで行けなかった。かくしてハイストリート一〇一を探索計画やWHスミス・カーコーディ店の写真を撮ってこようという目論見は頓挫したのだ。旅行中、WHスミスはそこら中で見かけたから、カーコーディ以外でも撮っておけばよかった。ちなみにアスタ・カーコーディ店は駅からは遠かった模様。後から冷静に考えると、コンサートに遅れてももうちょっとカーコーディを探索してくれば良かったものと思うが、その時は思いつかなかった。

エディンバラへの帰り道、どんなところだったかちよつとも伝えられればと思ひ車窓からの風景を動画に撮



つてみる(ウェブサイトに掲載。結構長くこれといって何もない海岸線が続いているのだが、とてもスコットランド的な風景だそうである)。車掌がまめにやってきて、二度切符を見せた。日本と違って、切符を持っていなくても入れる駅が多い一方、頻繁に車掌が切符をチェックしにくることになっているようだ。『黄色い月』のあるシーンを思い出した。

こう書いてくると、カーコーディはすごくマイナーなところみたいだが、帰国してから辞書類を引いてみたら、リーダーズ英和辞典にも平凡社世界大百科事典にもちゃんと載っていた(どう読むかも)。これらに載っていたからと言ってメジャーとも言えないけれど…。

グラスゴーもウロウロしたし、外側を見ただけでシティズンズ・シアターにも行ってみた。が、長くなるので詳細はここでは割愛する。旅慣れないのに毎日グラスゴーからエディンバラに通うのは大変じゃないかと思つたが、ちらつと見たカーコーディも含め、それぞれ全然違う性格の町が見られて良かった。行ってみて感じたのは、エディンバラもグラスゴーもスコットランドの主要都市だが、ロンドンや東京のような巨大都市ではないということだ。「モンスター」はそんな土地で生まれた。これからもスコットランドが気になりそう。

(ゆがみけいこ/TPNプレイズ&プレイヤーズ
WEB製作担当)

TPN Plays & Players will present

『黄色い月』&『宮殿のモンスター』

by David Greig, in repertoire

日程 2012年7月12日(木)~16日(月・祝)

会場 調布市せんがわ劇場

『宮殿のモンスター』の姉妹作、『黄色い月~レイラとリーのバラード~』は、罪を犯した2人のティーネージャーの逃避行の物語。母の恋人を殺してしまい、荒んだ16歳の少年リーが、セレブに憧れながら、自傷を繰り返す優等生のイスラム少女レイラを巻き込んだ逃避行の先は、幼い頃に別れた父親の住む湖のほとり…。管理人に身をやつした父は名乗ることなく、息子リーに森のなかで生きる術を教えていく…。

装置や照明の力を借りず、ストーリーテリングの手法を駆使して、俳優は一つの役に固定されることなく、詩的に物語を綴っていく。2006年の初演以来、想像力を高める詩的作品として、世界各国で上演されています。

同じキャスト、同じスタッフで挑む、二つの青少年を対象にしたスコットランド演劇の交互上演に、ご期待下さい。

エデュケーション・プログラムと マネジメント

中山 夏織

上演作品に関連してエデュケーション・プログラムを作
ることは、決して珍しいことではないが、思いのほか、難し
さを覚える。作品に関連すればするほど、ネタばれになって
しまうのではないか、演出家らの解釈との差異が生まれてし
まうのではないか……また、作品は見てわかるわけだから、よ
けいなことをするな、という内側からの問いも投げかけられ
るからである。

だが、そもそも、ワークショップの手法は学べても（学ぶ
機会は確かに増えた）、プログラム全体を貫くポリシーや、
教材としてのエデュケーション・バックを作るといったトレ
ーニングは皆無に等しい。ワークショップ・リーダーは手法
やゲームにこだわり、アートマネジメントはビジネスにこだ
わり、どちらもリテラシー面の貧困を抱えている。

どうしたものか、どう統合させることができるのかと考え
あぐねてしまう。そんな折に、ロンドンのリリック・シアタ

「救われて」のエデュケーション・プログラム
を作る大学院生たちとヘレン・ニコルソン教授
(右端)



ー・ハマスミスで行われたロンドン大学ロイヤルホロウ
エイ校の応用演劇修士課程の授業に招かれた。
大学院の授業二週目。まだまだオリエンテーションと
想像していたが、裏切られた。劇場のエデュケーション・
ポリシーの紹介からはじまり、その実践の仕組みが紹介
された。ポリシーとマネジメントを、いきなり応用演劇
の枠組みのなかで指導していることに、歓喜した。「そう、
これなのよ！」

一つには、大学院修了後の就職先として、最も安定し
ているのが、劇場のエデュケーション・オフィサーだか
らである（同時に、私が招かれた理由もわかった。他の
地域劇場の事例を話させたかったのね……）。

次に、リリックでその週に幕を開けるエンドワード・ボ
ンドの『救われて(Saved)』が取り上げられ、劇場として
具体的にとのようなエデュケーション・プログラムを準備
しているのかが語られた。そして、最後に、おもむろ
にヘレン・ニコルソン教授が切りだしたのが、『救われて』
を使ったワークショップを企画するという課題だった。

『救われて』は、一九六五年、ロイヤルコート・シア
ターで初演されたが、その内容の過激性ゆえに検閲を通
過しなかった。そのため「クラブ制」を採用して、上演
に踏み切ったという作品である。そして、その過激性ゆ
えに、いまもほとんど上演されることがない。とりわけ
論争を呼んだのは、乳母車の赤ん坊に若者たちが石を投
げつけるというシーンである。このような作品を青少年
に見せるということ、そして、そのエデュケーション・

プログラムを作ることがどういうことなのか。

もちろん学生たちは全員、テキストを読んでここに参
加している。また、ボンドのエッセイ『ドラマティック・
チャイルド』も読んでいる（演劇教育の意味がボンド流
に語られる名著）。観劇も予定されている。

▽ 青少年に「暴力」の意味をいかに教えるのか。

▽ 戯曲の言語

▽ 『ドラマティック・チャイルド』でボンドが書いた

「青少年を証人にする」ということの意味。

ニコルソン教授の目的は、現代演劇史と、アートマネ
ジメントの側面、そして、芸術的、社会的アジェンダを
内包させ、統合した形でワークショップを企画すること
にあった……。深い。

授業を眺めながら、再び考えこんでしまった。このよ
うなトレーニングをどのように日本で展開しうるのだろ
う。優れたエデュケーション・プログラムの事例もまだ
少ない。そもそも、演劇史を知らない、戯曲を読まない、
知的な対話が成り立たない、社会的なアジェンダに興味
を持たない、ハウツーにしか興味が向かない……。何から
始めればいいのか。

地域性と同時代性を兼ね備えた劇場の「ポリシー」を
ベースにした芸術性豊かな「プログラミング」があり、
それに重層性を与える演劇ならではの「エデュケーショ
ン・プログラム」ということ。『宮殿のモンスター』上演
に際して「英国では一般的なものだが」はじめて本格的
に「エデュケーション・バック」なるものを作った。人
のことを言えない。自らのリテラシーの貧困、能力不足
を呪いたくなった。

（なかやまかおり／プロデューサー・翻訳）



いよいよ『宮殿のモンスター』が幕を開けます。きわめて「ヌーディ」なお芝居です。極限まで削ぎ落とさないと面白みがでてこない、ある意味、コワイ作品です。ホント、裸にされてしまう。なんでそんな芝居を選んだしまったのか、と何度も反省し、一方で、何度も惚れなおしました。このようなコワイ作品に挑んで下さったキャスト、新クリエイティブ・チームに心から感謝しています。そして、コワイ体験をシェアして下さる観客の皆様にも御礼申し上げます。

今回の公演を準備しながら、「何を仕掛けたかったのだろう」ということを改めて考え直しています。演劇でしかできない演劇を体現する戯曲の力と、俳優のアンサンブル、協働の在り方、観客との関係性、演劇に対する愛情と理解…留学していた 90 年代から、仕事を続ける今になっても、自分のなかにくすぶり続けてきたもの。言葉にってしまうとどこか軽くなってしまうのですが、何かがわかるようになって、また何かがわからなくなってしまうと感じます。ただ学ぶべきものの姿…演劇という名の「モンスター」が少しずつ姿を現し始めているようです。

翻訳家としても、プロデューサーとしても、またドラマ教育アドバイザーとしても、私という個人としても、日々何かに挑まれていると感じてきました。一時期、カンパニーが停滞し、クリエイティブ・チームの再編を余儀なくされました。集団創造を求めたプロダクションで、なぜそれができないのか。何が協働を阻害するのか？ 一方で、自分を見つめる機会ともなりました。何がどういうときに私を強い存在にしてくれるのか。その逆も。そして、勉強不足、準備不足、気の小ささも、ずぼらさも、鷹揚さも、無責任さも、冷酷さも、優柔不断さも、太っ腹さも、強さも、弱さも…演劇を創造し、提供するプロセスはまさに人間を裸にしてしまうのだと実感しています。ほんとに「ヌーディ」な体験です。

2011 年。言葉にしてしまうと軽くなるのですが、歴史に残る一年となりました。3.11 以来、天災と人災のはざまのなかで、たしかに何かが変わりました。大きなものを大切なものを数多く失った。強い喪失感。でも、代わりに何かを得られたのか…。喪失もこれから続く長い復興も、私たちの歴史として刻まれていく。いま愚かさを少しでも削ぎ落としていかなければ、未来が私たちを恨むことになるでしょう。ここでごまかしたら、私たちはすべてを壊してしまうことになる…。だからこそ、「アーティスティック・シティズンシップ artistic citizenship」という語を思い出します。この時代のなかで、演劇は何ができるのか。演劇の持つ力というもの、社会的使命というもの、未来への使命…2012 年をどう迎えることが望ましいのでしょうか。ごまかさず、手を抜かず、悩み続けたいと思います。(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