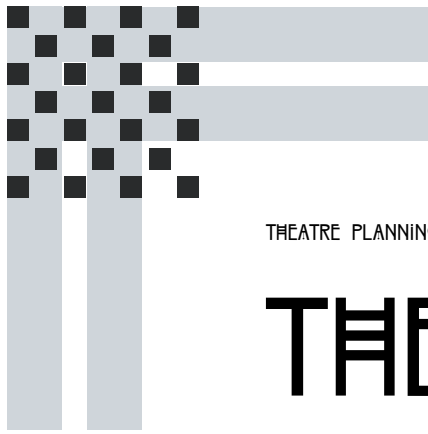




THEATRE & POLICY

「演劇の社会的責任」をめぐって

教育や就労トレーニング、あるいは福祉の領域に少しばかり関わりながら、「演劇の社会的責任」という言葉を使うとき、いつも何やら居心地の悪さを感じている。一つには、ときに見かける「善意の押しつけ」や、助けてやろうという「上から目線」の存在かもしれない。またもう一つには、公的・民間助成のための方便という性質を否定できないからかもしれない。難しいのは、たとえ、少しばかり「上から目線」をもって、社会的弱者にコミットしている演劇人の側も、その多くが社会的弱者の枠組みのなかにいるということである。そもそもドラマ&シアター教育に着手したきっかけは、失業を繰り返してしか働けない演劇人らに他業種のアルバイトではなく、そのスキルで食べていける構造を模索したかったからである。この思いは十数年の年月が経っても変わっていない。

だが、その社会的弱者が一というよりも、経済的弱者という言葉の方が正しい—公的・民間助成の方便という仕掛けも取り込みながら、同時に、自分たち以上の弱者の存在を確認して、充足するような意識があったとしたら、社会的責任とは何なのだろうかと考えあぐねてしまう。

一方で、それでも、救いの手を求める弱者が存在する以上、誰かがコミットする必要がある、演劇に何らかの力があるのであれば、コミットするのは望ましい、コミットする過程で意識は確実に変わっていく…とばかりに、実用主義と理想主義が入り混じって、「やるっきゃない」に転換する。だが、居心地の悪さ、そして戸惑い、さらには、憤りにまでにつながってしまうのは、継続的な関与を可能にしない、本質的なポリシーや協働を可能にしない構造である。

いうまでもなく、演劇を演劇のためではなく、なんらかの道具として使うことに強い抵抗を示す人たちも存在する。こちらの方がむしろ大多数だ。私個人としては「道具化」には抵抗はない。どうぞ道具にしてください、そんなにやわなものではないと—アーティストは傷つきやすいのは忘れないで欲しいのだが。

しかし、「道具」にだけになり下がってしまうのであれば、シンプルにつまらないと思う。実用主義のもと、「これが学べます」「これを獲得します」とばかりに語りながらも、実際、演劇の本質としての美的で、知的で、そして挑発的な遊びの側面が失われてしまうことに危機感を覚えているのだ。演劇の社会的責任の一つに、子どもたちや社会的弱者という範疇のなかにいるために、この美的で、知的で、そして挑発的な遊びから疎外されている人々に、この「遊び」を獲得させることがあっていい。その遊びを獲得することが、実は、学びへと、就労へと展開するのだと、この遊びゆえに私たちの存在意義があると、自信をもって語りたい。そのためには体験だけでなく、鑑賞することも不可欠なのだ…。だが、なぜいま自信が持てないでいるのか。そこに本質の本質たる問題があるのかもしれない。

中山 夏織



演劇をもちいた職業訓練——講師の立場から見えて来るもの

黒田 志保

スタッフ「黒田さんの演劇講座を受けた期と受けない期では、卒業生たちの介護現場での評判が良いんです」

私「えっ、何が違うんですか？」

スタッフ「利用者（お年寄り）さんに同じ目線で自然に話し掛けられるかと色々、違うんですって」

私が受け持つ講座名は「演劇とコミュニケーション」。我ながら良く分らないネーミングですが、三ヶ月十二カ月続く長い職業訓練のなかのほんの二、三日、時間数は十二、三六時間程度を担当しています。繰り返しお招き下さる事業所がいくつもあるので、まずいネーミングの割には、評判は悪くないのだと信じていると思っていました、嬉しい言葉でした。

少しだけ私の自己紹介をします。黒田志保。バブルの余韻の残る頃、東洋大学法学部を卒業し、商社勤務。同時に演劇活動開始。九七年、退職と同時に、プロ俳優活動開始。九九年、劇団銅鑼入団。旅公演で各地を巡る。

海外公演やテレビ・映画・マスコミ関係等、多少は華やかな仕事をしつつも、自分でも数えられぬくらいの職種のバイトを掛け持ちする生活。役者稼業とバイト生活のまま家族も持ちました。しかし、姉業建築偽装事件、グッドウィル事件、リーマンショックのトリプルパンチの煽りで、バイトなのに……失業生活を経験。この経験がいま講師として活かされているの……しかし、当時は生

きた心地しませんでした。

俳優生活が続ける中で、芸作家としての技術や心のありよう、遊び心だけでなく、社会や教育活動に携わっていくための活動理念や方法をも多くの方々から学んできました。

そんな俳優修行・活動のなか、二〇〇六年七月、労協・若者自立塾に出会いました。ニート・ひきこもりと言われる若者たちとの演劇活動、社会参加活動です。そこから、自分自身の失業中の〇九年五月、「せたがや若者サポートステーション（NPO法人ワーカーズコープ）」の立ち上げから参画し、労協センター事業団の組合員になりました。そして、一〇年二月からは、公的職業訓練・基金訓練に講師として全国を飛び廻り始めました。現在は、劇団銅鑼の活動に加え、日本労働者協同組合連合会、企画政策部、自立・就労支援事業推進部に在籍しています。

公的職業訓練は誰のため？

日本各地でワーカーズコープ・労協連関係者・事業所が受託開講する緊急雇用対策事業の職業訓練講座（厚労省が主催し、一定の要件を満たせば月額十〜十二万円の生活給付金が支給される）が開催されています。同じ開催者に複数期（受講生は毎期異なる）にわたりお招き頂いた時に感じたのは、期を重ねる毎に、講座進行が楽になっていくということです。

『俺も講師としての経験と技量が上がっているからな！』と天狗になりたい所ですが、さにあらず。講座終了後の就職率を厳しく求められ始め、入校前に受講生の意志、ヤル気を厳しく確認していた事が分かりました。

例えば、講座修了後、就職し易そうか否か。介護講座であれば、ヘルパーとして働けそうか、否か？ そういう視点での選別を厳しく行われたと聞きました。公的費用や事業所の労力など様々なコストをかけて職業訓練講座を開催する以上、事業所としてのビジョンが必要で、就職決定率を上げる、講座内容を活かした就労等は、社会に対して、その費用対効果を説明し易くなるからです。しかし、すぐに就労が決まらなければ、公的職業訓練は無意味なのでしょうか？

講座には時々、他の受講生たちの学びの妨げる方、明らかに生活給付金が目当ての方、権利意識ばかり強くて他罰的な方（講座主催担当者の不備を逐一あげつらつて困らせる等）、意図的な遅刻欠席が多く、受講に全くヤル気を感じさせない方、そういう方々があります。本音を言えば、『そりゃあんた職を失うよなあ、それじゃあ……』と思わされる方も。もちろん、その方に障害や疾患、複雑な家庭事情があるのかもしれませんが、公的職業訓練の受講には、その後のご自身の人生や家族の日々の生活を掛けて命懸け、一日一分一秒も無駄にしたくない気持ちで通われている方が沢山います。私自身も短期間ながら家族を抱えての失業経験があります。その際に思ったのが、『この一時間、この一日、もし働ければ、いくら稼げて家計が楽になる……』。そんな焦り、ワラにでもすがりたくなる、必死な思いです。もし同じような思いで来られている受講生たちの学ぶ意欲や権利を妨害するのであれば、講座から排除してもやむなしと思えます（実際、私の講座でそうした事もありました）。それらの方々が排除されていけば、事務局の余計な労力は減り、講師を務める側も、他の受講生たちも気持ち良く進行出来て、講座修了後の就職率も好ましくなるでしょう。

一方で、「公的職業訓練は何のため、誰のためのものか？」という視点を持った時、少し違った問題点が見え

てきます。就労困難、講座進行困難が予想される方々を排除するのは簡単ですが、大学・高校中退や不登校経験など、公教育から外れてしまった方々や、失業・生保受給など社会参加の機会に長期間恵まれていない方々へのチャンスを開き出すことにはしらないか？ 社会のセーフティ・ネットとしての公的職業訓練はそれでも良いのか？ 機会を開きせば、社会不安や社会保障の増大を招く一因にはしらないか？ それは我々市民の望む事でしょうか？

公的職業訓練で学び身につくものは、「ヘルパー」「パソコンスキル」「ビル管理」等々の講座タイトル通りの知識技術のみならず、『社会参加力（筆者造語）』なのではないでしょうか。毎日ある程度、規則正しい生活を送る。敬意を持って相手と対等につきあう（理由なく他人を見下したり自分を貶めたりしない）。その仲間と共に語らい、食し、一定のルールのもとで過ごす。就労する上では、仮に、それが自由業であっても必要なスキルです。就労の機会から遠ざかれれば遠ざかるほど、社会参加力が失われていく。

この『社会参加力』が身につかない（取り戻せない）まま、仮に、就労しても、すぐに失職してしまうかもしれません。



れない。そのたびに自信喪失し自暴自棄になり、社会参加の意欲さえ失う方が増え続ければ、社会参加力を再び身につけるのは膨大な時間と労力が必要となる。

長いブランクの後で社会参加した方は、生活すべてに強いストレスを感じます。失業の他にも、不登校から長期間ひきこもって年齢相応の情動調整能力（自己の感情を上手くコントロールし、他者の感情の状態も察する能力）が身につかなかった方もいます。話の輪に入れない、自分の一挙手一投足に他人の視線を意識し動けなくなってしまう。このストレスを抱えたまま新しい職場で仕事の手順やルール、人間関係に慣れて就労できるのか？ 職を失った途端、自分や家族の抱えた様々な問題が一気に表出してくることもある。社会に対する複雑な感情を強く持ち、追い詰められた精神状況にいる場合もあるのです。

いわゆる教室の中だけが、職業訓練の学びの場ではありません。例えば、日直や掃除当番、連絡係など、講座を自主的に進行する事を求められます。相手とその場に合わせた言葉遣い（敬語や人との距離感を縮めるくだけた喋り方）、話題の選び方も求められる。具体的には、講座内での発表、講師への対応。特にヘルパー講座では実習先での会話術、スタッフに対してと利用者さんに対しての言葉遣いや態度はかなり異なる。敬語とマナーや態度が完ぺきと言っただけでは職場は和まない。これが実に、ムズカシイのです。

通学途中の会話や、食事・アフター五の誘われ方・断り方。受講生同士の、世間話に加わりたいたい時、逆にそこから離れたいたいの時、世間話に起こる、『無言の間』の過ごし方や耐え方。大勢の中でも一人で居たい時に、必要以上に周囲の視線を気にしない等。これらを円滑にする会話術や情動調整能力、自己意識のコントロールと鈍感力を身につけること等々。どれもが驚くほど当たり前すぎる日常ですが、社会参加の機会を長く失った方や、ニート・ひきこもりと言われる若者たちには、そのどれもが不思議と発見、緊張とストレスの素となり、乗り越えられず失敗したら職場連鎖になるのです。それを乗り越えられず失敗したら職場

では許されなくてもいいかもしれません。でも、教室では許され、失敗体験を重ねながら学んでいくことが出来るのです。

良く有りがちな例を一つ挙げましょう。

教室では、老若男女かなり平たい人間関係が築かれます。長期間管理職を経験した方（特に中高年の男性）は、しばしばこの関係性に大きなストレスを感じる事になります。昔の栄光とのギャップに耐えきれないだけならまだしも、同じ境遇にもかかわらず、同級生に指示命令し、見下した目線で接してしまう。教室の掃除などの共同作業にも、腰が重い。当然、周りの受講生たちから浮いてしまう。それに気づいて自己の思考や行動を修正出来れば良い。悪くすれば、本人もしくは、耐え切れなくなつた他の受講生が退校してしまう...

このような問題は、つねに起こりうるものと想定して講座を運営し、修了後の就労を目指すことも必要なのではないかと思えます。社会参加力が無いままハローワークに通い、生活保護のケースワーカーに発破を掛けられても、安定した就労に結び付きにくいのです。ヘルパーやパソコン技術習得のような、技能取得を目指す講座とは異なる視点を持った、社会参加力養成に重点を置いた公的職業訓練の創設も必要なのではないのでしょうか。それこそが重層的な社会保障を兼ね備えたソーシャル・インクルージョンなのではないか？ 職業訓練の現場から、完全就労社会を目指し、社会不安、社会保障の増大を抑えるために思いを巡らせた時に、このような事を感じています。

応用演劇からの発想

「お互いを称えて、お互いに拍手（パチパチ）」講座をいつもこの言葉で締めくくります。なぜなら、講座の間は、楽しくであるにせよ、非日常的で慣れない、少し恥づかしい課題の連続で、心身ともにリセットするからです。お互いにその労をねぎらい合います。講座の受講目的が就労準備であるゆえに、就労に必ずしも直結しない私の講座は、受講生にとって参加への心理的ハードルが高いのです。学校現場や楽しむための演劇ワ

クシヨップとは、参加意欲も到達目標も違ってくるのです。講座は俳優トレーニングと演劇教育の手法を応用したものです。「人は教えられたことは忘れる。でも気づいたことは忘れない生き物」とは、英国人のクリッシー・テイラー先生に教えられた肝心なこと。といっても、実際にやるのは、『鬼ごっこ』や『椅子取りゲーム』などです。他人の身体に触れ合い、失敗体験をお互いに笑い合います。「黒田は飛行機に乗って俺達に『だるまさんが転んだ』をやらせに来た!」そう言われたこともあり、でも、一体何を指してこんなことをやるのか。

「この講座では演劇を道具として使って、『そんなのあったりまえじゃん!』というようなことを、『じゃあ、なぜこれが当たり前なのかを一緒に考えてみましょう!』と提案し、共に考えてもらいます。」「他人と共に居る事が苦痛でなくなり、共に食事がとれ、遊べる事。この最低限の信頼関係が無ければ、どれだけビジネスマナーや社交術やらを教えられても活かせはしない」と語りかけます。同時に「コミュニケーションなんて、教えられるものではない。その人が、その人の人生に必要なものを身に付けて実践するか否かにある!」ということも。「宝くじで三億当たれば人生八割の悩みは解決出来る!」でも、健康問題と人間関係そして恋愛は、解決出来ない!」

「コミュニケーション講師の僕が明日、総理大臣の代わりには外交交渉を円滑に出来るわけじゃない。スーパの店長も勤まりません。好みの女性と確実に素敵な夜を共にすることはインポッシブル。そんな方法があれば僕が知りたい。コミュニケーションの成否なんてくぐった修羅場の数と時の運びやありませんか」とばかりに、身も蓋もないことを話します。しかし、同時に、「なぜそこでコミュニケーションが成立したかを考えて説明するこ

とは出来るかもしれない。演劇は当たり前だと思われている人間関係を、なぜそうなるのか? 科学的に分析し、繰返し再生可能にするための方法を、三千年にわたって考え実践してきたメディアなんです。だから、一緒に考えてみませんか?」というわけです。受講生には「自分は出来るから、分かっているからいい」とうそぶく方もいます。その場合、「職場のトラブルも、後輩や新人の悩みは解決出来ない」と少しばかり脅しも込めることもあります。

受講生の中には、年齢、社会経験、経歴・学歴・資格等々、非常に高い方もいらつしやいます。特に社会的企業を立ち上げる事を目的とする「社会的起業家コース」には、実際、そのような方が多くいます。以前は、会社の看板に守られて働いていたが、起業すると、自分の名前が看板になり、責任が付きまとう。これまで希薄な縁だった階層の人々とも交流し、仕事をしなければなりません。年齢も価値観も異なる年齢の方々と意思疎通し伝達、指示命令する必要がある。そこでは常識・当たり前・空気を読み合うという従来のスタイルは通用しないのです。

言うまでもなく、現代日本社会の人口構成では、まず異世代コミュニケーションの難しさに直面します。「今の若者は打たれ弱い、何を考えているのか分からない」逆に大人が怖い!との嘆きは酒の話題にはなっても、何ら解決策を生み出しません。成長期の社会経済にコミット出来て、豊富な同・異世代間コミュニケーションが取れた中高年のマジョリティー世代は、経済・人口の停滞と減少期、あらゆるコミュニケーションの機会が希薄な中成長した



マイノリティーの若者たちとは異文化・異民族コミュニケーションにも似た対応が必要なのです。日本語が通じるだけで、お互いに外国人だと思えば、分かりあうための努力が払えるかもしれません。なまじ、同じ常識や価値観が通じると誤解するから、様々な悲劇が起こる。ひきこもりの居る家庭での意思疎通の難しさも、このようなズレ違いが少なからずあるようです。このような話だと皆さん納得し易いようです。

講師としての気づき、背骨

少し気恥ずかしいのですが、この講師業は私にとっては大切な芸術(俳優)活動です。数々の師から『芸術は魂の医者』『心には常に遊びと軽やかさ、仲間・共犯意識を持って』と教え続けられました。それらの思想を活かしています。失業やひきこもりで、心に疲れと傷を負った方々には、共に遊び笑い合いお互いの存在の大切さを認め合うことでの感情や人間性の回復が有用だと信じます。就労を目指すためには、欠点を指摘して直すことも必要かもしれません。でも、私はともに講座の時間を過ごす中で、自らは気がついていない、その人の良さやその場で出来たことに焦点を当て、褒め、喜び合うことを重視するようにしています。何か失敗が起こっても、『皆で一緒に笑い合えば水に流せる!』と気づきあうのです。

この体験の積み重ねが無しに、思い切って働くことは難しいと思います。実力と結果主義のプロスポーツでも同じではないでしょうか。プロ選手たちのミスは翌日の新聞で袋叩きにされ、解雇されてしまうことにもなりかねない。そんな厳しい世界でも続けられるのは、彼らはそのスポーツの楽しさやミスを笑い合い、許し合った仲間たちとの存在や体験を十二分に知っているから、翌日も試合に立てるのではないのでしょうか? 毎回どこでも、受講生たちと共にその様なことを考え学び合いたいと思っています。

さらに、芸術には美しさと毒がある。それによって人間性(感情や感性)が解放されます。人によってはそれに戸惑いを覚えることもあります。他人様の人間性を解放して

しまう以上、私自身も人間性を問われ丸裸にされてしまいます。『舞台には役を通して人間が出る』その様に教えられてきましたが、まさに実感もしています。己のちっぽけな存在、哲学・思想・価値観、人生観、世界観等々全てを見透かされる毎日です。ウソで取り繕っても、すぐにバレ、抹殺されてしまいます。

また、応用演劇が目的とするものの一つが、自分の感性に従って、モノを考え発言する力ということがあります。もし受講生たちが自分の感性に従って、モノを考え発言するようになったら、就労先の上司や会社にとっては嬉しい存在となるかもしれません。就職には望ましくないかもしれない。でもそれが不幸なことなのでしょうか？

毎日、TVのニュースで背広のオジサマ達が反省心の無い、判で押したようなお詫びの弁を述べて頭を下げる。この見飽きた光景の多くは、大抵の場合、自らの頭で考える事を放棄し、自分の感性よりも世間体や経済効率を重視し続けた結果ではないのか？ 経済効率最優先、人間性磨滅の犠牲が、ニート・ひきこもりの若者の増大と、ウツと自殺の悲劇の果てしない累積ではないのか？

私にとってこの活動は、経済効率最優先で人々の人間性を磨滅させている事へささやかな抵抗です。それは日本がいつか来た道——先の無責任な戦争——へと舞い戻ろうとすることの抵抗でもあります。今日、福島悲劇と人々の将来の健康被害をもたらしながら、原発事故に対して誰も責任を取らず口封じをする。いつか通った道に似ていませんか？ もちろん講座ではこんな事を話している時間の余裕は有りません。でも、怒りと疑問として心に持ち続けながら、私は俳優の社会的役割と信じて、全国を飛び回っています。

くろだしほ／俳優・劇団銅鑼
NPO法人ワーカーズコープ

はじめの一步はひまわりの種を植えること

和泉 聡子

「クラウン[®] アクター協働プロジェクト」。芸術体験から疎外されがちな方々にそれを提供し、笑いと喜びをもたらすことはできないか、その可能性を探る三期からなる実験的プロジェクトです。

第一期は、レクチャーとワークショップ。レクチャーでは、障がい児、病弱児への関わり方、特にレクリエーションや芸術へのアクセスに関する講義を受けました。それぞれ現場でご活躍の先生方のお話は、体験談を交えて語ってくださったこともあり、非常に興味深いものでした。ワークショップではストーリー・テリング、インプロ、ヴォイス・トレーニング、コーポリアル・マイムの先生方をお迎えしました。声や身体の使い方、言葉のリズムや響きの美しさ、それに子どもたちの反応に即興的にこちらも応えていくことについて、たくさんさんのヒントをいただけたように思います。

そして、第二期。それらの理念の共有と、共通体験をもとに、カンパニー参加希望者がリハールサルに集まりました。メンバーは現役の役者、演出家、演劇ワークショップリーダー、学生などで、演技経験や障がい児・病弱児との関わりの経験は、人それぞれです。

初日は、かなりの時間を話し合いに費やしました。対象児・者へ関わった自身の経験を語りあったり、レクチャーで学んだ内容を確認したり、疲れたらゲームをやったり遊んだり、美味しいランチをみんなで食べに行ったり。振り返ってみると、この日に練っていたのは、作品の構

想ではなくて、メンバー同士の人間関係でした。即興性の高い、臨機応変な作品創造と上演のためには、メンバー同士の理解や信頼が必要不可欠からです。そして、強力な演出家がいるわけではなく、何となく皆でワイワイ試行しながら、集団で創造していく形（ディヴァイジング）を採用する際には、一人一人の個性が尊重され、それが発揮できる場があることが大前提なのではないかということがありました。どうも初日はそんなふうに人間関係を練っていたようです。そして、その中で、一人が持ってきた擬人化されたひまわりの人形を使って遊んでいたところから、作品の重要なモチーフが生まれました。

二日目。初日に何となく確認したのが「セリフだけに頼らず、身体や布や楽器を積極的に使った、感覚に訴えるような作品を創ってみることに」。それを受けてメンバーが持ち寄った、様々な色や材質の布と楽器。楽器といっても、ちよつと不思議な民族楽器や手作り楽器、音の出るおもちゃの類。身体と布でどんな表現ができるか、布一枚でどこまで遊び倒せるか、それを競うようにみんなでアイディアを出し、次々に実験をしていきました。楽器も同じ。例えばペットボトルで何種類の音が出せるかというように、普段何気なく使っている物を次々に楽器に変えようと、皆が大騒ぎしながら試しました。それから海や草原などの情景も身体と布を使って表現しようとか、みんなで一緒にガラクタ楽器を演奏しようとか、いろいろなアイディアが生まれました。そして、小さなクラウンが、世界中にひまわりの種を植えるに行くという

あらずじが段々と浮かび上がってきました。

その後、即興のできるバイオリニスト（音大生）が強力メンバーとして加わり、「観客が作品に参加できる場面の複数あること」、「意味が解らなくても良いから、日本語の響きの美しさを引き立てる場面を入れること」というコンセプトも加えられながら、少しずつ作品が創られていきました。

第三期は、施設での作品の上演と、必要に応じたワークショップ。今回は四カ所を訪問しました。どここの施設や病院でも、子どもたちは集中して見て、参加してくれました。海に行ったリトル・クラウンのために、水の入ったペットボトルを一生懸命に振って海の音を出す、雨の音を出すために自分の膝を思いっきりみんで叩く、あるいは両手を合わせて芽の形を作り、合図で一斉に芽吹いたりも。すべて私たちの誘いに乗って、みんな一緒にやってくれたことです。集団の中にいることが苦手で、スタッフさんと仕切りの中にいた子も、カーテンの陰から真剣に見てくれて、リトル・クラウンの種まきにも付き合って、両手でひまわりの二葉を作ってくれました。後ろの方で覗いていた付き添いと思われるご年輩の方も、ゆっくりと優美に芽吹きを表現してくれて、会場から思わず拍手が起きました。なかには、クラウンたちと一緒に舞台上がって、勇ましく草原を行進してくれた子どももいました。乾燥した荒地で立ち枯れている木が「水がほしい」と言った時すぐに、その前の海の場面で使った水入りペットボトルを差し出してくれた優しい子どもたちもいました。

施設の状況が許せば、上演後に皆と遊びました。作品のなかに取り入れていた「鏡ごっこ（ミラーリング）」をや

ると、子どもたちは夢中で何度も何度も続けていました。楽しんでくれたようで、私たちも、また施設の方々もほほえましく思えた瞬間です。

さて最後に試演会。上演を通して本プロジェクトの報告を行ない、各分野に携わる方々とのディスカッションを通じて今後の活動の指針を探ろうという目的で開いたものです。ディスカッションで出たのは、誰を対象者と想定して創られたものなのかという質問です。小学生でも中学年にならないと理解できないのではないかと、発達障がいの人向けには、表現が抽象的すぎるのではないかなど、かなり具体的なご意見もいただきました。これは、まさに、私たちも作品制作の途中で議論を続けた課題です。そもそも演劇作品は、観る方々が好きに解釈し、メッセージや感覚を受け取る（または受け取らない）ものだから、全員が同じように100%理解するような作品を創る必要はないという結論を導き出していました。物語として理解する人もいれば、アクターの身体の動きの奇妙さや布の動きを楽しむ人もいれば、色々な音や言葉のリズムに心地よさを感じる人もいて良い。だから敢えて対象者を絞らず、みんながどこかの部分で楽しんでくれるような、そんな作品を創り、上演したのです。もちろん、今回いただいたコメントは大事にし、今後の作品の方向性を考える上で、大いに参考にさせてもらうつもりです。とても有意義な試演会となったことに感謝しています。

今回は、以上のような流れで、ともに学び皆で討議し、試行錯誤しながら作品を創り、上演し、実に豊かな時間を過ごしました。今年得られた経験や知見を、この先も活かして、芸術体験から疎外されがちな方々へ、公演やワークショップの提供を行なっていけたらと思っています。リトル・クラウンが撒いたひまわりの種が、あちこちで芽を出し、二葉となつて育っていくように…。

いずみさとこ／ワークショップ・ファシリテーター

東京大学大学院

「宮殿のモンスター」 by David Greig

TPN Plays & Players Vol.1 10th – 13th December 2011 at Yu-kan Gazavie

特別な装置なし、特別な照明なし…俳優の身体とイマジネーションを駆使した『宮殿のモンスター』—好評理に幕を下ろしました。カンパニー一同を代表して、心より御礼申し上げます。

カンパニーはすでに、2012年7月の『黄色い月』『宮殿のモンスター』2作のレパトリー（交互）上演に向けて活動を開始しています。日本では珍しいレパトリー上演、しかも作品自体がきわめてユニーク…さあ、どうする!? 新しいクリエイティブ・スタッフも迎えて、演劇が演劇たることの面白さを追求していきたいと意気込んでおります。

皆様と劇場でお目にかかる前に、まずは、「宮殿のモンスター」公演の画像を使って、「トレーラー」を作成し、HP上で公開しています。12月、ご覧頂けなかった方々にもその空気的一端をお届けいたします。また、7月、ぜひとも調布市せんがわ劇場に足をお運びいただきたいと願っています。（中山夏織）

→→→ <http://www.5a.biglobe.ne.jp/tpn/plays-players/>



スタニスラフスキー・イン・エデュケーション★序

「与えられた状況」と「目的」

中山 夏織

何年か前のこと、スタニスラフスキーをテーマにしたワークショップを主催したとき、俳優でも演出家でもないが、参加した教育学部で国語を専攻する大学院生から「スタニスラフスキーから国語教育に役立つものを見いだせなかった」とコメントされて愕然としたことがある。「じゃあ、国語教育って何？」と、言い返しそうになって、ぐっとこらえた。

教師としての私が大学で教えるのは、アートマネジメント。経営学の一つであり、非営利、かつ、公的な目的の芸術を扱うという特殊性をもつ。世の主流からみれば、応用経営学なんて言葉で語られるのかもしれない。それはさておき、経営学を教える授業のなかで、しばしば「スタニスラフスキー・システム」に言及する。演劇ではなく、経営学を教えるためにである。演劇の学生に語るには、わかる言葉でという思いもあるのだが、思うほどは通じない。スタニスラフスキーの名前は知っていても、理論を実践に応用することは学んでいないからだ。もちろん、プロの演劇人であっても、スタニスラフスキーを知る者はあまりに少ない。教えられる演劇人となるともっと少ない。多くの場合、学びもせずして、古臭いものとして扱われてしまう。だから、むしろ経営学を使って、演劇を教えるという構図へと逆転してしまう。

これがスタニスラフスキー風にいえば、日本におけるスタニスラフスキー・システムに「与えられた状況」である。この与えられた状況に危機感を持つ人たちは、スタニスラフスキーにこだわり、学ぼうとするわけだが、学ぶものと学ば

ざる者とのあいだは日々広がりを増していく。実に、マズイ。

『宮殿のモンスター』公演に際して、エデュケーション・プログラムとして『スタニスラフスキー・イン・エデュケーション』と冠した短いワークショップを行ったのは、右記に加え、いくつかの理由がある。

一つには、現在の演劇教育においてだけでなく、俳優トレーニングにおいても、戯曲の分析が等閑になっているように見えるからだ。どんな気持ちなのかを考えるがゆえに情緒的に陥り、全体が見渡せない。あるいは演出家一人にゆだねてしまう。個々の登場人物とその個々の目的を読み、行間を、つまりはサブテキストを読むということ、個々の目的は相いれず、ぶつかり合うことからドラマが生まれる……。何が表象され、何を象徴しているのか……。これをテーブルに向かってだけでなく、身体で実践していくことから探るのがスタニスラフスキーである。まさに国語教育であり、演劇の根幹なのだが、どうも、ヨワイ。ヨワスギル。

もう一つは、個人であっても組織であっても「問題解決」「意思決定」あるいは、「リーダーシップ」起点が、「与えられた状況」の把握次第だからである。これを間違えて理解し、思いこんでしまうことから、実に多くの間違った選択が行われ、問題はさらにややこしくなる。自分ではない登場人物の与えられた状況と、意思決定を検証し、体験することで、他者の経験を自分のものにしていく。他の選択肢はなかったのか？

ときにあまりに正直で、いわゆる「いい子」に出会う。必要悪としての嘘を認められない子もいる。人が嘘をつ

かなければならない状況とはどういうことなのか？ 正直さが他者を傷つけていることもある。演劇教育が人間教育、生きる練習であるのなら、これを欠いて何が教えているというのか。

さらには、『宮殿のモンスター』の稽古中の議論があった。テーブルを囲んでのテキレジ段階から、目的や行動の分析以前に、しばしば観客が受けとめる「流れ」という表現が飛び出して、戸惑いを覚えた。個々のキャラクターや目的、行動の分析とは次元が違う……。舞台（戯曲）には提示されない登場人物たちの「過去」に起因する与えられた状況と、目的を明確にし、それを適切に表現することが課題であり、それができれば観客に届く。観客もまた、舞台の上に提示された「与えられた状況」と人物の抗いと目的を解読して、コミュニケーションに参画する。観客が受けとめる「流れ」ととらえると、演劇のゴツゴツした素材感（葛藤）が失われるだけでなく、わかりやすさばかりが強調され、想像の余地を残さないものになる。そもそも観客に居心地のいい芝居を提供するのが目的ではない。観客に挑むのが演劇なのだ、ソウダ。

そんなことを思いながら、ワークショップを担ったわけだが（ここにも、与えられた状況と目的が姿を見せているのがわかるだろう）、目的に即したプログラムを作ることの困難さを味わった。想像力が足りない！と焦り、準備の時間もワークショップの時間も足りなかったと言いつつ、紹介してしまうが、この経験から、スタニスラフスキーの様々な文献を紐解きながら、学校教育への応用を考え、紹介していくことを目的とした「シリーズ」に書き綴っていくのはどうか、と考えるようになった。俳優トレーニングと演劇教育の差異と相関も見えてくれば、儲けものだろう。演劇教育という視点から、スタニスラフスキーを旅していきたいと思う。あたりまえと考えている構造を問う機会ともなるのだと思う。



2012年4月、改正NPO法が施行されます。もちろん私どものNPOにも影響を及ぼすことになるのですが、勉強不足もあって「さあ、どうなるのやら?」。直接的には、財務諸表の作成の仕方の変更がまず一つ、それから、認定NPO化するのか、しないのか、を問われることになる。認定NPOになり、それを維持していくためには、毎年、一人の多額の寄付ではなく、多くの人々から寄付を集め続けなくてはならない。これが芸術という領域の、小さなNPOで可能なのか、どうか。寄付金集めのために疲弊してしまうのではないかな。一方で、認定NPO化が、近い未来において、公的助成や民間助成の最低必須要件となる可能性も否定できないわけで、無理でも目指さなければならぬかもしれない…覚悟を問われることになるのだな～と感じています。とにかくにも、勉強しなくては…。

先日、拡大の一途をたどるFACEBOOKで素敵な画像が届きました。一つの児童演劇の公演の舞台監督の公演リポートです。綴られていたのは、5歳くらいの男の子の反応です。日頃一切口をきかない子が、舞台が始まったとたん、きちんとした文章で話し始めた。先生の名前も（先生自身、この子が自分の名前を知っているとは思っていなかった…）フルネームで呼んで、自分が今見ている舞台の内容についてコメントしはじめた。舞台が終わり、明かりがつくと、その子どもはもとの自分の世界へ戻っていった。というような内容です。おそらく合衆国のシアトル・チルドレン・シアターのレポートかと思われます。やらせではないと思いたいのですが、色んな事を考えました。子どもが喋り続けるのを制止しようとしなかった教師もエライし、本来テクニカル上のことを書くはずのレポートで舞台監督が綴ったこともエライ。児童演劇の仕事への誇りと愛を感じます。

同時に、FACEBOOKの威力も実感。このレポートがアップロードされ、演劇人たちのあいだでシェアされ、世界中を一気に駆け巡っています。実は、『宮殿のモンスター』のトレーラーも、FACEBOOKを通して、シェアしていただきました。ディヴィッド・グレイグも、初演のシティズンズ・シアターも。本国スコットランドを中心に多くの方々に届いた。ウレシイ、とともに、少しコワイ。国内だけを見ていちゃいけないのだということも、改めて実感した次第です。（中山夏織）

House Count: 573	House Manager: To
Stage Manager: Michael B. Paul	ASM On Deck: N/A
AUDIENCE RESPONSE:	
• They were kind of noisy right at the top when Harold entered – but from what the cast said, made them quiet down and they were pretty quiet until Act Two and ON THE ONE.	
PERFORMANCE NOTES:	
• It was generally agreed by all that the show was “kind of rough” (tech wise). But after the show, I learned that there was a 5 year old autistic child in the house. He had never spoken. But as the show went down, he began to talk. In full sentences. He called the teacher by name. She had no idea who he was. He knew her name. He was engaged in the show – at one point commenting to the teacher that if the dragon then there will be fire. And there was fire. He talked all throughout the show. When he came back up – he quit talking and returned to his world. So, yes, I could list all the little things that were wrong today but that is not what this show is about. And that little boy certainly didn’t see the show. He sat talking in the dark theatre watching Harold and his Purple Crayon.	
TECHNICAL NOTES:	
• Any notes I had were fixed.	
POST PLAY STORY:	
• Once upon in a park there was a unicorn named Sally. She made an apple. She ate the apple and then she went into a pony. And she was mad. So she ate another apple. And after that continued to eat more apples.	
TITLE: THE APPLE EATER.	

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