

9年目のキジムナー・フェスタに参加して、改めて実感させられることの 하나가、芸術分野別という旧来的な縦割りが困難になっているということだ。演劇、それともダンス？ 古典芸能、はてまた現代芸術？ 歌舞劇とミュージカルは何がどう違うの？…そもそもジャンル別に区分する意味があるのか、どうか…。

「はじめに言葉ありき」というフレーズが代表するかのよう、演劇は言葉の芸術であり続けてきたのだと思う。ところが、とりわけ今回のフェスタで観客を魅了した作品の多くが、実は「ノン・バーバル」つまり、言葉を使わない作品だったのだ。ひとつには、児童青少年を対象としたフェスティバルであるためにできる限り「字幕」での上演を避けたいというプログラミング上の選択もある。しかし、戯曲の翻訳に携わる自分自身が、それにもまして、「ノン・バーバル」に惹きつけられるのは何故なのだろう？

ヨーロッパにはフェスティバルは無数にある。そのためフェスティバル巡演を主として活動する芸術団体は少なくない。児童青少年演劇の場合は、特に、小規模なユニットであることが多いし、装置も何もかもコンパクトにして、フェスティバルに対応するのをいとわない。さらに、ノン・バーバルであれば、言語の壁をこえるだけでなく、年代も、そしては社会や文化の違いをも越えやすい側面がある。分かち合う表現を求めていくと、「ノン・バーバル」という選択肢が浮上してしまうのだろうか。芸術家が仕事をしていくための市場の

論理と、芸術家として表現したいという欲求の見合う「地点」ともいえるのかもしれない。

かつてヨーロッパに確固として存在した政治の壁も、ノン・バーバルの土台を作り上げたのではないかと推測もする。言葉にすることが許されない。言葉を発せない環境のなかで、言葉を使わずして、人間として生きるための表現を探り続けたことが背景にあるとしたら、その表現が力をもつのは、当然のことなのかもしれない。言葉で語れば語りつくすほど、どこか浮き上がり、重みなるものが消滅していく…。そんなことを思う。

もっと大きな視点からは、演劇のあり方そのものが変化しようとしているのではないとも感じている。言葉に頼り過ぎたために、どこか忘れかけていた身体性と音楽性への回帰にもみえる。そうであれば、俳優に求められるし資質もトレーニングも変化が強いられるだろう。

また、この変化の動きがグローバルな時代の表現の追求であったとしたら、公共哲学の山脇直司の言葉をかりて、「グローバル」という観点から、私たちはどのような表現をめざしていくことになるのだろうか？ 日本的なものや、地域性はどうグローバルに対峙するのか？

タコ壺のなかに安住しては見えないものがあることがわからないままになってしまう。これがあたりまえのこと、「定番」と思い込んでいると、取り残されてしまう。キジムナー・フェスタの9年間で内外の演劇界に投げかけているのは、演劇とともに時代を生きるということの意味かもしれない。

(中山夏織)

# Theatre & Policy

No.80

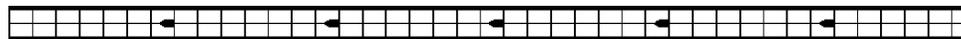
## キジムナー便り

今年も沖縄県沖縄市に、世界中からのアーティスト&スタッフが集い、そして子どもたちと家族たちの笑顔が溢れました。怒涛のような試行錯誤を繰り返しながらも、9年目を迎えたキジムナー・フェスタは、いまや国内外の演劇シーンに創造的刺激を与える存在として高く評価されるようになりました。芸術の力が「街を再生させ、街を創る」という直接的な現在形の言葉

以上に、次世代の子どもたちにもっと大切ものを提供し続けているように思われます。



# 英台日国際共同製作プロジェクト 『The Quest』に参加して



竹下 真歩

2013年夏、キジムナー・フェスタと高雄市児童芸術フェスティバルの合同企画である長期間にわたる滞在型ワークショップに参加させてもらった。世界中で有名なバレエ・カンパニー「マシュー・ボーン・ニュー・アドベンチャーズ」の人材育成ユニット「リ・ボーン」チームを招いて、沖縄と台湾の計18名の子どもたちが、彼らの指導の元に一つの作品を演じるというものがあった。私は、幼いころからダンスに興味があり、去年一年間はNYでダンスの勉強をしてきた。そして、このワークショップにダンサーとして参加しようとしたが、対象が10代前半だったので、今回は子どもたちのアシスタントをさせてもらった。それぞれの活躍をそばで見、様々なことを感じ、多くの事を学ばせてもらうことができた。沖縄・台湾でのワークショップを通し、私が見てきたものをここで報告したい。

今回のリ・ボーン作品は、周りと隔たりがあった二人の子どもが、近未来・魔法の森・深海を旅することによって、様々な困難に立ち向かう。その経験を経て二人は成長し、最後にはみんなとも溶けこめるようになっていく、というものだ。この作品を通して、演じる子どもたち自身にも、ダンスの楽しさを知り、他者との関わりの中で変化することを意図していたと思う。

7月20日、沖縄での初日のワークショップが始まった。外国人と話すことが初めてで、ダンスも未経験の子どもたちが大半であり、少し緊張感が感じられた。初日から3日目くらいまでは、沖縄の子どもたちは遠慮をしている感じであり、むしろ台湾からの子どもたちの方が自分の個性を出し、積極的に参加する態度が見られた。しかし、ワークショップ日程の半分も過ぎると、

子どもたちは持ち前の元気と明るさで、5時間という長い練習をこなしていった。

子どもたちの仲がより近づいたのは、全員で行った美浜の海だろう。話す言葉がなくても、楽しそうに一緒に遊んでいた。ただ、この時にリ・ボーンのメンバーが、子どもたちと接しようとしなかったことは少し残念である。作品をつくることも大切なことであるが、このワークショップはそれだけがメインではないと思いたい。沖縄のワークショップでは練習時間以外で、リ・ボーンのメンバーと子どもたちがふれあっている姿をあまり見ることはなかった。

沖縄での初舞台は、観客から大きな拍手をもらい、裏方でサポートをしていた私たちも無事に終わったことを心から安心した。そして子どもたちも興奮冷めやらぬまま、次の日の朝に台湾へと出発したのだった。

台湾に到着してからの最初の2日間は、台湾の人たちからのたくさんのおもてなしを受けた。観光をしていたときでも、グループに分かれ台湾メンバーが沖縄メンバーの助けをしてくれるなど、台湾のメンバーが主体になり子どもたちだけで色々と行動をしている姿を見ることができた。

リハーサル（台湾で一回目の）では、一度「通し」を行い、アドバイスの後に少しの練習だけで終了してしまった。リ・ボーンのメンバーは沖縄の舞台の時に、みんなが小さく踊っていたとコメントしていたが、どのように大きく踊るのかという指導を口だけでしか伝えていない。ダンサーやそれを目指す子ど





もであればまだしも、素人の子どもたち相手に口だけのアドバイスは酷だろう。沖縄のリハーサルでも感じたことだが、舞台上での注意なども含め、カンパニーのメンバーは演者が素人の子どもたちである、という意識が、時々うすれてきたように感じた。アドバイスを後から言うのではなく、その場で一緒にしてみせて初めて伝わるものだ。そして根気よく何回も言い続けることで、やっと何をどうすればいいのか認識させることができると思う。

台湾に来てから、子どもたちの距離はますます縮まった。沖縄では国ごとに分かれて過ごしていたのだが、その隔たりもなくなり、楽しそうに遊んだり食事をしたりする場面をよく見ることができた。子どもたちがまとまりだし、それぞれの持ち味も出てくるようになって、ここで最後の練習をしっかりとすれば、もっと作品の良さも出てくるはずなのに残念に感じた。限られたリハーサルの時間しかなかったとしても、まだまだ変わることが大いに期待されていたが、指導する側の方針なのだろうか、一回の通し稽古で軽く確認しただけで、翌日の舞台稽古を迎えることとなった。

その分の元気が有り余った子どもたちは、台湾観光や、他のフェスティバルのショーをたくさん観ることができた。キジムナー・フェスタの目的でもある、言葉を超えた文化交流や、素晴らしい芸術と出会う機会を、子どもたちはたくさん体験できたと思う。

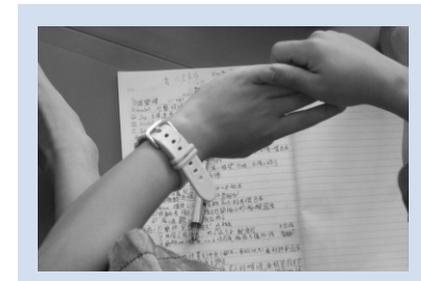
リ・ボーンの指導を見ていて、今回のワークショップにおいて、何を子ども

たちに伝え、何をさせたかったのかというコンセプトがあまり明確ではなかったと感じている。彼らの役割は、作品をつくり、踊らせるだけではないはずだ。そして、子どもたちの側も、このワークショップをどのように感じたのだろう。楽しめたことはとても良いことである。だが、3週間あまりという練習期間で、ただ楽しかっただけというのでは、少し物足りないと感じてしまう。同世代の、それも異国の子どもたちと短期間で一つの作品をつくる、青少年の時代に、そのような貴重な体験ができることはとても素晴らしいことである。このワークショップが、これからの子どもたち自身の未来につながることや、今の自分を見直すきっかけになったことを私は願いたい。

しかし、台湾での最終パフォーマンスが終わった後、抱き合いながら号泣する子どもたちを見ることができたことは本当にうれしく思った。今回は裏方として、最初から最後までそばにいたが、一生懸命に取り組みやりきった子どもたちの顔は晴れ晴れとして、気持ちのいいものだった。子どもたちが出会った、たくさんの人や文化が良い影響を与えますように。

私自身もこのワークショップから、たくさんのを学ばせてもらった。つくる側、演じる側、それらを支える側、それぞれの立場を外から見ることができたことは、とても貴重な経験であったと思う。今までは、演じる側しか知らなかったが、一つの舞台は多くの人に支えられて出来上がっていくということを実感した。これからは、それぞれが持つ責任や役割を理解し、行動していきたい。そして、振付家の意図や作品への深い理解を持って演じていきたいと思う。今回のワークショップは、それを考えさせてくれた良い経験であった。

(たけしたまほ / Jose Limon Dance Foundation  
Professional Studies Program 卒業  
現在、京都ノートルダム女子大学在学中)



# 『The Quest』の探しもの

中山 夏織

マシュー・ボーンのダンス・シアター・カンパニーの非営利のエデュケーション・ユニット「リ・ボーン」の講師に迎えて、沖縄と台湾・高雄市の子どもたちが集い、ワークショップを通して作品を創造し、二つのフェスティバルで上演を行うという贅沢なプロジェクトに参加した。ふりかえってみても、ほんとに「贅沢な」プロジェクトだったと実感する。高雄市から10名、沖縄市から8名の子どもたちが参加したわけだが、そもそもマシュー・ボーンのカンパニーで「プリンシパル」として世界の舞台上で踊るダンサーたち3名（途中まで4名）が指導に当たる。高雄から同行してきた代表兼通訳、シャパロン役の二人の教師とカメラマン、アシスタント2名、日本側も私のほか、沖縄の子どもたちを束ねる沖縄出身、在ニューヨークのダンサー安里円女史と2名のダンス畑のアシスタント。さらに、ベテランのテクニカル・スタッフが集った。参加する子どもたちはそれぞれ来沖、渡台するコストも含めて、無料。滞在先では食費も支給される…。このように綴って、改めて、その贅沢さのために息をついてしまう。そして、コストに見合うだけの「成果」をもたらしたのかについては、少しばかり思い悩む。しかし、考え、悩み、学んだことはあまりに多い。

高雄市が送ってきたのは、2年前に台湾を襲った巨大台風で被災し、家族や大切な人々を失った子どもたちだった。顔立ちからあきらかに漢民族とは異なる子どもたちも多く含まれていた。高雄市はこのプロジェクトを社会的・経済的困難のなかにある子どもたちのためのものとして位置づけたのだ。一方の沖縄の参加者の多くは、沖縄のなかにあっても、裕福な家庭の子どもたちだったようで（両親が台湾まで追いかけて来るほど）、「格差」を生じさせてしまった。

コミュニティでは芸術面以上に、優先順位の高いものが多々ある。安全もそうだが、その一つとして、親の関与をいかに求め、あるいは親の干渉からのいかに独立性を保つのかも。モンスター・ペアレントの干渉を阻止できなかった私

たちの失敗を痛感している。だが、事前に高雄の子どもたちの背景を理解し、周知させていたら違ったものになったのだろうか。懸命に立ち向かった（?）、安里女史以下、スタッフの努力には頭が下がる。

もう一つは、通訳の役割と立ち位置の問題である。今回はダンサーの一人が日本人だったこともあって、彼女が通訳をも担った。三か国語が飛び交うワークショップという性質上、もう一人通訳が入ることがいいことかどうか…しかし、ワークショップの過程で歴然となったのは、英語と中国語のあいだの通訳を務めたのが代表であり、教師であったことから台湾チームは早い段階からまとまりを見せたことだ。リーダーシップの在り処が徹底されていたのだ。一方、沖縄チームはよそ見をする、話を聞かないことも少なくなく、「統率」することができなかった。「外側」にいた私たち日本側スタッフには、「その時点で」子どもたちを叱れない歯がゆさが残った。コミュニティや教育目的のワークショップの通訳には、文化的・社会的コードのもとで、叱るという役割も含まれてくるのだ。ダンサーが悪いわけじゃない、むしろ、私たちがもっと踏み込むべきだったのだ。

しかし、ダンサーたちの振舞いにも戸惑ったのもたしかだ。手を抜かぬ熱心さには驚いた。集団指導のあり方からも学ぶ点が多い。だが、限られた時間とはいえ、子どもたち自身から生まれるアイデアではなく、決まった動きを振り付けていく手法には、「え？ そうだったの?」。もちろん、マシュー・ボーンが創造したダンス・シアターの多くの作品から効果的なシーンを抜き出して、再構成したのが『The Quest』であり、マシュー・ボーンの想像的世界を探求するという意味においては、このあり方が最良だったのだろう。ダンサーたちはこの目的を忠実に果たしたのだ。世界中の舞台の中心で踊るプリンシパルに指導され、舞台上に立つという喜びも含めて。

三者間の「目的」の微妙なるズレは、私も含めてマネジメント側の責任であろう。しかし、そのズレのなかに国際交流の醍醐味も存在する。子どもたちの笑顔と熱演がそのズレに橋を架けた。これこそが沖縄の「万国津梁」という言葉が意味するものなのだろう。ふと気づかされるのは、旅にでたのは、子どもたちだけではなかったのではないか。そこに関わったダンサーたちも私たちも、実は、旅の当事者だったのだ。いまあるズレに気づき、ズレに橋をかける。そして、その役割と使命を次世代に継承していく、そのための旅。旅はいまも続いているのだ。

（なかやまかおり／プロデューサー・ドラマ教育アドヴァイザー）

# コラボレーション！！

三原キッズステーション・夏休みドラマスクール 2013

中山 夏織

ワークショップの開始から成果発表まで1週間という短い期間しか与えられないとき、指導者としてのアーティストはどれだけの内容をあらかじめ決定し、準備し、作りこんでおくのだろう。そして、アーティストが用意した内容が不適切だと気づいたとき、あるいは過剰と思われた時、主催者側そしてアーティストは、どう対応してゆくのだろうか。

沖縄&台湾でのリ・ボーンプロジェクトの直後だったこともあるが、いつにもまして振付け、教え込むことに少しばかりネガティブな感情を抱いていたせいもあって、健常児（この語には抵抗がある…）のみならず、障がいをもつ子どもから大人（以下、ピアノ・グループ）までが参加してのドラマ・プロジェクトの2年目に寄り添いながら、頭のなかを去来し続けたのは、この間である。

指導に当たるアーティストとしては、参加者一人ひとりが参加を楽しむだけでなく、質の高い芸術創造を体験する、その芸術的な質に対する「欲」をもつのは当然のことである。アーティストが全力を尽くしうる機会を与えたいし、支援したい。しかし、このことが、参加の質に、さらにはプロジェクトの目的にも影響を及ぼすことになるのであれば、指導者の芸術的欲求に釘をさすことも、主催者、監修にあたるものに求められる。これも当然のことだ。ただ、このようなコミュニケーションは、お互いのあいだにかなりの信頼と尊敬なしには成り立ちえない。プロの創造の場では、創造的なぶつかり合いはそれなりに許容される。しかし、コミュニティにおいて子どもたちとピアノ・グループを目の前にして、ぶつかり合うことはできない。だから慎重なコミュニケーションが求められる。

今回、昨年に引き続いての講師レイチェル・ベッツが用意してきた素材が、上手に機能しないということがワークショップ第2日で判明した。レイチェルが用意してきたのは、トレストル・マスクと呼ばれる教育的にも多様に活用しうる仮面（特に、恥ずかしがる子どもたちにはきわめて有効！）と、演劇的想像力を高

めるオブジェクト・シアターという手法である。子どもたちもピアノ・グループもトレストル・マスクの魔法は魅力的なものがあつた。ところが、すぐに子どもたちから拒絶の声がではじめた。「痛い」「目に当たる」というのである。そのことを伝えても、レイチェルは「暑くて、つけ心地がよくないだけ。だから、大丈夫」。しかし、子どもたちの様子をよく見てみると、たしかに辛そうだ。自分でもつけてみたりしてわかったのは、扁平な日本人の子どもの顔にはトレストル・マスクは不適合かもしれないということである。これにはレイチェルも納得せざるをえず、マスクを使う案は消えざるをえなかった。作りかけていたシーンもそれで消えた。

オブジェクト・シアターも演劇ならではの魅力的な手法だが、演劇体験の少ない参加者たちにはどうしてもストンと伝わらない。本人たちのものになっていないために、面白みが立ち上がってこない。また、レイチェルが考えていた「物語を探して、子どもたちが旅に出る」というストーリーも、メッセージ性もなければ、何も自ら解決するものではないという理由で廃棄することになった。完全にゼロに立ち戻ってしまった。結果、予備として用意されていた絵本のなかから、一冊の物語が採用された。邦訳されていないが、直訳すると「恐竜とゴミ」。参加者と議論して、「恐竜の大そうじ」とタイトルをつけた。

短い期間でありながら、用意してきた素材の多くを捨てるという事態は、アーティストならずとも辛い。結果として、ある程度の成果をもたらすためには、かなり急がなければならない。遊びから、参加者の自発的なアイデアを発展させていくという時間的余裕は持てない。だから、やむを得ず、振付け、教えていくことになる。だが、それが今回のようなコラボレーションにとってふ





さわしいあり方なのかどうか悩みながらも（究極的には、発表をしなければいいのだろうけれども）進行させていくことになった。しかし、「これだけは譲れない」とばかりに私が求めたのは、音楽をすべて作りこまれたウエルメイドの華やかな映画音楽のようなものでもすませるのではなく、サウンドスケープのように子どもたち自身から生まれるナイーブな音をパフォーマンスの中に取り込んで欲しいということだ。そこでレイチェルが考えだしたのは、ゴミの山を表現する段ボールやペットボトルでインプロ的に合奏するというものだった。これが圧巻。

外国人の講師らにはよく戸惑うのは、日本の子どもたち（だけではなく、大人もだ）が、何か一つ間違っただけで、また、自分のものと指定された「モノ」が見つからないとそれを探して、パニックに陥ることが少なくないことである。間違っことを恐れ、融通性がない、真面目すぎるがあだになり、パフォーマンスが続いているのだということも忘れてしまう。ところが本番で、インプロ演奏の小学5年生のリーダーが手元にあるはずのペットボトルが見当たらなくても、すぐに切り替え、手で演奏を続けた。お見事、と心のなかで叫んでいた。こういうことが、生きる力につながる。そうなのだ、このような「生きる力」が、このプロジェクトの主たる目的なのだ。健常児のなかにも、多分にADHDの傾向をもつ子どももいる。学校でうまくやれない子どもも、学校にいかないことを選択した子どもたちもいる。一人ひとりの生きる力のレベルを高めていくことが、それに寄り添うことが求められるのだ。だが、それをどこまでアーティストに求めていいのだろうか。

今年は、演出家としてのレイチェルに、ダンディ・レップのクリエイティブ・ラーニング部のドラマ・ワーカーの一人ジェフをアシスタントとしてつけた。目

と手と心を増やしたかった。しかし、異なるバックグラウンドをもち、一緒に仕事をしたことのない同士を組ませるのは、少しばかり冒険だった。だが、これが旨く機能したのは、お互いを知らないからこそ、尊重し合えるコミュニケーションを彼らもまた心がけたからだろう。コラボレーションの成果である

ピアノ・グループも2年目のせいかな、参加者数も増え、出席率が愕然とアップした。介護者も要領を得て、一緒になって楽しんでいる。シャイとばかり思っていた女性から「長い台詞でもいい。言いたい」という要望もでてきた。とにかく楽しそうなのだ。足の不自由な小学生がいたが、ほとんど健常児と一緒に過ごし、休憩時間もゲームに参加し、ものすごい勢いで走り回っていた。また、今回の参加者のなかではおそらく最も重度の障がいをもつ女性のエネルギーに何度も勇気づけられた。話すことはおろか、自力呼吸すら困難を伴う女性だが、とにかく目が語る。「やりたい」「やらせて欲しい」「楽しい」と語りかけてくるのである。これも生きる力、生きる意欲なのだろう。病院の診察のため、「本番」に出られないことはわかっていたが、それでもワークショップには欠かさず出席し、舞台稽古でも演じ続けた。こんなとき、アーティストによっては、「出演しないのだから、舞台稽古は見ている」と指示をすることもあるだろう。だが、彼女の目と「会話した」レイチェルとジェフは遠ざけることなく、彼女を演じさせ続けた。きっかけを待つ袖で（といっても舞台袖はないのだけど）、車椅子に寄り添うジェフの姿が目には焼きついている。

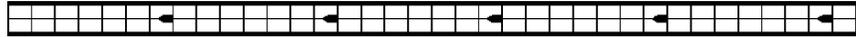
今年の夏休みドラマスクールが終了したばかりなのに、すぐに来年のことで頭が一杯になる。どのような体験を用意することができるのか。どのような手法で進めていくべきなのか。具体的な日程は？ 講師は？ 助成金は？ なんと少しでも継続させていかなければならないと思う。そのためには、子どもの親たちをもっともっと巻き込んでいく必要があるだろう。親たちもまたコラボレーションの参加者なのである。

三原キッズステーションの活動に関わって10年の月日が流れようとしている。草創期の子どもたちはすでに大学生になった。時間の流れを実感している。

（なかやまかおり／プロデューサー・ドラマ教育アドバイザー）

# 今年 10 月、 大阪に新しい演劇スクールが誕生！

シアター・コミュニケーション・ラボ大阪  
[ベーシック・クラス]第 1 期生募集



八木 延佳

今年、2013 年は世界で唯一の体系的な俳優教育システムを作り上げた、モスクワ芸術座の創立者スタニスラフスキーの生誕 150 年に当たります。

スタニスラフスキーは、自分のシステムを「演技の文法」と呼びました。文法は文を作る上での規則・前提です。これを習得して初めて、小説も詩も論文も書けるし、会話も成り立ちます。演技も同じことです。演じるための様々な規則・前提が「演技の文法」。それが「スタニスラフスキー・システム」です。

日本には、国立の芸術大学に演劇学科がありません。これまで演劇人から、体系的に演技を学べる場が欲しいとの声が上がっていました。

彼らの声を聞くたびに、俳優の演技スキルの向上のためには、劇団でもなくプロダクションの養成所でもない「日々の定期的なトレーニング」を自主的にできる「総合的な学びの場」が必要ではないのかと考えてきました。

その思いの実現が、新しく開校する【シアター・コミュニケーション・ラボ大阪】(TCL 大阪)なのです。

ロシアの演技システムを「メソッド」として俳優教育に取り入れているアメリカでも、アクターズ・スタジオなどに代表される様々なスタジオ・教室で、演技が基礎から学べる場がいくつかできていて、大学と同様、多くのプロを輩出しています。TCL 大阪は、ロシアの俳優術をベースに日本人のメンタリティに合わせた演技のあり方を追求し、演技のイロハを身につけることのできる場所だと考えています。

まったくの初心者、基礎からやり直したい方、伸び悩んでいる方…なにより〈演技を探究〉したい方々に集まってもらいたいです。

## ①演技の文法「スタニスラフスキー・システム」をベースとした本格的な授業！

スタニスラフスキーの『俳優の仕事』は、2009 年にロシア語からの直接で全 3 巻の本邦初の翻訳が出版され、システムの全貌がやっと明らかになりました。10 年かけて翻訳したチームのリーダーが TCL 大阪所長・堀江新二(大阪大学名誉教授)です。原典の理解、ロシアの留学体験、日本での探究の積み重ねを体系化した授業を行います。

## ②〈楽器〉である俳優の体を豊かに奏でさせるカリキュラム！

俳優は体が〈楽器〉です。いくら感性が良くても戯曲を読んでも、〈楽器〉の音が鳴らなければ表現にはなりません。表現ができる身体性を獲得する関連レッスン(全 11 科目)を充実させました。

## ③大学や高校の教育現場、スタジオや劇団での経験豊富な講師陣！

国立音楽劇場や劇団四季で現場を踏んだドラマティーターチャー・八木延佳、附属中学校にドラマ科を創設した大阪教育大学教授・田中龍三、元近畿大学教授で日本演劇学会副会長の演出家・菊川徳之助、神戸夙川学院大学教授で兵庫県立芸術文化センター特別参与の演劇評論家・河内厚郎、元宝塚歌劇団専科の演技派女優・藤 京子…をはじめ経験豊かな講師陣です。

## ④都心の便利な 2 つの文化施設がキャンパス！

大阪府立江之子島文化芸術創造センターと大阪市立阿倍野区民センターの府と市の文化施設が共同で主催しています。

## ⑤年間授業料は“1 時間あたり 5 2 1 円”と超格安！

授業は平日の夜 6 時半から 8 時半まで。必修科目は週 2 回、他の平日は選択講座の充実の時間割です。しかも、選択講座はすべて授業料に含まれています。

- ・募集人数：14 名
- ・募集〆切：2013 年 9 月 21 日(土)
- ・学 費：入学金 10,000 円、授業料 [一般]120,000 円 [学生]60,000 円(税込)
- ・応 募 先：大阪府立江之子島文化芸術創造センター

Tel. 06-6441-8050 E-mail:art@enokojima-art.jp

★詳しくは、江之子島文化芸術創造センターの HP にある「シアター・コミュニケーション・ラボ大阪」をクリックして、専用 HP にアクセスしてください。⇒“enoco”で検索！

## 編集後記

まるで亜熱帯、いや熱帯のような、いや熱帯を越えた酷暑が続く 2013 年の夏。皆様、いかがお過ごしでしょうか。私は、沖縄と三原で、ほんの数分、強烈な太陽の日差しに当たって、一気に火ぶくれの状態に陥りました。過去 30 年近く、そんなことなかったのに…それだけ日差しが強く、猛烈だったのでしょうか。もう一つ猛烈なのが、カミナリ。空で吠えるように、轟音で踊りまくるカミナリと、ものすごい雨。いつしか、私たちの季節を表現する言葉も変わっていきそうです。

三原から戻ってからの 1 週間は、元の上司からの依頼原稿と取り組みました。文化省設立を求める文化芸術議連をサポートするための論考だったのですが、沖縄滞在中から悶々。「いまなぜ文化省なのか?」。日本型アーツカウンシルの試行に関わっているため、よけいに頭の中がこんがらがってしまう。文化省とアーツカウンシルの関係は? そもそも誰が文化省を、アーツカウンシルを担うのか? 10 年ほど前、アイスランド人で、現在はスウェーデンに住む旧友ハネッソン博士とサントリー文化財団のご支援で「芸術と官僚の国際比較—日本とスウェーデン」に携わりました。中途半端な形になっていたのですが、その研究がいまになって再登場した次第です。早すぎたのか、熟成が必要だったのか…。

機関誌「Theatre & Policy」が、2000 年 4 月の 0 号の発刊以来、本号で通巻 80 号を迎えました。少しばかり不思議な感覚を覚えます。13 年という年月ですが、ものすごい勢いで通り過ぎてきたような気がしています。それでも、機関誌の発行がゆえに、スケジュールが占められてきたこともたしかです。この地味ながらも休刊することなく継続してこれられましたのも多くの方々のご支援があつてのことであり、心より感謝したいと思います。今後ともご支援ご鞭撻をたまわりますようお願い申し上げます。(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・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>

## TPNファンド ご支援のお願い

2012 年 4 月、改訂 NPO 法が施行され、税制優遇の受けられる認定 NPO 法人化のための条件が緩和され、新たに「パブリック・サポート・テスト (PST)」が導入されました。PST は、その NPO 法人が広く市民から支援されているかを判定するための基準と説明されていますが、具体的には、実績判定期間において、各事業年度に 3,000 円以上の寄付を 100 名以上から受けているかを問うものです。

TPN としては、認定 NPO 法人化をめざすとともに、福祉の領域における演劇鑑賞・体験を充実させていくことを目的として、皆様のご寄付を頂戴いたしかく、TPN ファンドを設置いたしました。

2013 年度については、とりわけ、障がいや病気をもつために演劇鑑賞や体験から疎外されている方々に演劇を届ける事業「ホスピタルシアタープロジェクト」の継続実施のための費用として活用する所存です。

つきましては、皆様の厚いご支援を賜りますよう、お願い申し上げます。

★ご寄付の方法について★

摘要欄に「TPNファンド」とご記載のうえ、郵便振替口座へご送金くださいませ。

郵便振替口座 00190-0-191663

1 口 3,000 円