



Theatre & Policy

2015 年 9 月 1 日
第 92 号

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

～一人ひとりの障害児の顔が見える演劇～

障害児の人的豊かさに触れる 英国の劇団オイリーカートの活動を通して

飛田 勘文

TABLE OF CONTENT

- 1 障害児の人的豊かさに触れる
- 3 自分とは違うだれかに「なる」こと
とで考える
- 5 ホスピタルシアタープロジェクト
2015 ワークショップ
- 6 ナショナルシアター物語(11)
オールドヴィックの野望
- 8 2015 年 TPN ファンドへのご支援
のお願い/編集後記

2014 年 10 月 6 - 11 日、英国南東のケントにあるローズブルフォードカレッジの児童青少年演劇センターが、「夢：オイリーカートとともに創造する喜び」と称するレジデンスプログラムを開催し、一般参加者を募集し、児童青少年演劇の劇団オイリーカートのメンバーを講師として障害児のための劇を創作しました。当時、私はその大学の大学院で、ジェレミー・ハリソン先生（同大学児童青少年演劇センター代表）とともに児童青少年演劇を専攻する学生の指導をしていたため、助手としてこのプログラムに参加しました。本稿では、そのプログラムの内容を紹介します。

オイリーカートは、俳優のティム・ウェブ氏によって 1981 年に設立された劇団で、一般の児童を対象とした舞台のほかに、乳幼児や障害児を対象とした特殊な舞台も製作してきました。その舞台には砂場、ビデオプロジェクション、トランボリン、ハイドロセラピープールといったものが準備され、その道具を使って児童の全感覚に働きかけることで、彼らと密度の高い交流のある舞台を可能にしてきました。

本プログラムの開催にあたり、ハリソン先生がコーディネーターに、オイリーカートからティム・ウェブ氏、マックス・ラインハルト氏、マーク・フォスター氏を講師として招きました。とくに、特別支援学校出身のフォスター氏は、私たちが劇を創作するについて障害者の視点からの様々な助言を与えてくれました。受講者は全 15 名で、教育（初等教育、特別支援教育）、芸術（演劇、ダンス、音楽、美術）、セラピー（音楽、ムーブメント）を専門とする人々が、英国各地、アメリカ、カナダ、ベルギーから参加しました。

今回、障害児を対象とした劇を創作するにあたり、私たちは、ケントのアシュフォードにある特別支援学校ワイバーンスクールを訪問しました。そこは、重度学習困難（severe learning difficulties）や自閉症スペクトラムなどを抱えるあらゆる年齢の児童青少年が 150 名ほど通っています。その学校の学生も健常児と同様にナショナル・カリキュラムを学習しますが、教師は各学生の必要に応じて、より多くの段階を踏んだり、様々な教育方法を採用しています。

今回のプログラムのスケジュールは次の通りでした。6 日午前、私たちはハリソン先生の進行のもと、自己紹介し、スケジュールを確認しました。午後、ウェブ氏の解説のもと、オイリーカートの歴史を学びました。7 日の午前中、私たちはワイバーンスクールを訪問し、その施設を見学しました。午後は、私たちを自閉症スペクトラムの児童を対象とした劇を作る 2 つのグループと重度重複障害児（children with profound and multiple learning difficulties）を対象とした劇を作るもう 2 つのグループに分け、全員で次の 3 日間を一緒に活動する児童に面会しに行きました。8 - 10 日の午前中は、各グループで劇を創作しました。そのさい、私たちは 1 日 1 度は児童を訪



ね、製作中の劇の一部を紹介し、その反応を観察しました。10 日午後、最終公演を行い、11 日は、シンポジウムを開催しました。

私は、重度重複障害児と活動する 2 グループのうちの 1 つに参加しました。以下は、その報告です。

6 日午後、オイリーカートの歴史説明のなかで、ウェブ氏は、障害児を対象とした劇の製作は一般的な演劇（近代演劇）の技法ではなく、別のものでなければならないと論じました。理由は、障害児は健常児と同じ立場で劇を見たり参加したりすることができないからです。そしてそれは、障害児と活動をともしなければ自ずと出てくるものだ主張しつつも、オイリーカートでは障害児の「感覚」（五感や運動感覚など）を研ぎ澄まし、積極的に「交流」（直接参加）することを重要視していると説明しました。

7 日午後、3 人の俳優と 1 人の音楽家から成る私たちのグループは、10 数名の重度重複障害児-車椅子や視覚障害、起き上がれない、手と口で周囲の状況を探る、常に爪先立ちで歩く、言語によるコミュニケーションが成立しない児童-の教室を訪問し、彼らの学習活動に参加しました。さらに注意深く目を凝らすと、毛布に安心感を抱く児童、音楽に夢中になっている児童にも気づきました。

一方、教室は部屋の一角が区切られ、いつでも児童が 1 人で過ごせる空間が準備されていました。その隣には、天体に興味を持つ児童のためだろうか、星空の投影機も備えられていました。

8 日午前、昨日の児童との出会いをもとにして、私たちは、劇の製作に取り掛かりました。ウェブ氏の助言に従って、物語の筋には手をつけず、児童の立場に立っていろいろな道具や楽器などを使って遊んでみて、アイディアが自然発生するのを待つことにしました。手で周囲の状況を把握しようとする児童のことを思い浮かべながら洗剤で泡を作ったり、視覚障害児のことを考えながら懐中電灯を照らしたり消してみたり、音楽が好きな児童のために実際に楽器を使って曲を作ったりして遊びました。

しばらくして、私たちの仲間の 1 人が星空投影機を持ち出してきて、宇宙人の物語にしてみてもどうだろうか提案しました。皆がその意見に賛同し、様々な意見を出し合った挙句、「宇宙人が児童に会いに来る。その宇宙人は、泡や光や音を使って児童とコミュニケーションを試みようとする」という物語の筋ができました。そして午後、再び児童を訪ね、光を当てたり消したり、泡に触れ、音を聞いてもらい、彼らが如何なる反応を示すか興味深く見守りました。

9 日午前、物語に 3 人のナレーターと 1 人の宇宙人を登場させることを決定しました。次に、宇宙人登場の曲、宇宙人のダンスの曲、お別れの曲を作りました。さらに、曖昧だった宇宙人の姿、動作、言葉、児童との接触方法などについて検討を繰り返して、全体のコンセプトを構想しました。

午後、また児童に会いに行き、曲の内容やリズム、宇宙人の動きや性格に対する児童の反応を、再度、観察しました。

10 日午前、昨日の発表を観たウェブ氏から、私たちの作品は「道具によるコミュニケーション」に依存しすぎているのではないだろうかという指摘があり、今一度「人の肌によるコミュニケーション」について議論し、再考しました。具体的には、ナレーターや宇宙人が、もっと積極的に児童の手や足や顔に触れるよう心がけました。

午後、本番を迎えました。

公演時間は 25 分でした。物語は、以下の通りです。

3 人のナレーターが宇宙人を探しに教室へやってきます。懐中電灯の光を照らしながら、観客（児童）に「宇宙人がどこにいるのか」と質問します。しかし、宇宙人は見つかりません。そこで、宇宙人を誘い出すため、シャボン玉を吹きながら陽気な音楽を奏でます。すると、音楽に誘われて宇宙人が現れ、観客と一緒にダンスを踊ります。踊りながら観客は宇宙人の手や顔や衣服に触れ、楽しいひと時を過ごします。ダンス後、宇宙人は余りにも暑いので、うちわで扇いでクールダウンします。やがて宇宙人は寝入ってしまいます（この時、ナレーターはうちわに 2 つの光を当てて宇宙人の顔を作り、宇宙人が夢を見ている情景を暗示させます）。しばらくして宇宙人は目覚め、児童の名前の入った「お別れの歌」を歌い、去って行きます。

私たちは、わたしたちが訪れ交流をもった障害児の方々の日常に触れ、そこで知り得た範囲内で劇を創作しました。言葉によるコミュニケーションが難しいことから、言葉に重点をおかず、五感や身体感覚を通してのコミュニケーションを試みました。その結果、私たちはある意味、健常者との言語のコミュニケーションよりも、豊かなコミュニケーションが可能だったと確認できました。そして、人間の間のコミュニケーションは、必ずしも言葉だけではないと知りました。私は貴重な経験をさせてもらい、今後の活動に活かしていきたいと考えております。

（ひだのりふみ／

桐朋学園芸術短期大学非常勤講師）

自分とは違うだれかに「なる」ことで考える ～人の気持ちをわかろうとすることと、 ネット上で正義と民主主義を揶揄する人たちのこと。 また、情報と公平について～

上田 真弓

ドラマを使った授業実践をおこなうなかで、いま、考えていることです。悩んでいることという方が正確かもしれません。最近の授業のことを書きます。

大学の教職課程の授業「特別活動についての研究」を担当しています。特別活動は、学校における教科外の活動で、集団のなかでよりよい人間関係をつくりながら生きる力の伸長をめざすというものです。授業では、特別活動について学び実践を組み立てることができるようになることを目標としています。現在の社会環境も考えながら実践記録を紹介し、身体表現やドラマに関する活動は実際に体験してもらう構成です。め、最終的に学生には紹介した実践のなかからひとつ選んで授業をつくりグループで進行してもらいます*1。

今年の前期、ドラマを使った授業づくりを実践発表に選択したふたつのグループのうち、ひとつは沖縄戦をとりあげ、もうひとつは基地問題をとりあげました。こうしたテーマ設定になったのは実践をおこなう日が7月初めだったためかもしれません。太平洋戦争のとき、沖縄での組織的戦闘が終了したとされる日が6月23日（慰霊の日）だからです。この時期、沖縄の多くの学校では平和学習がおこなわれます。

「基地問題」について取り組んだグループは「普天間基地の辺野古への移設」に焦点をあて、これに関係するであろう人たちを設定してくじ引きで学生を分けました。普天間基地の近くに暮らす家族、基地からは離れたところに暮らす宜野湾市民、辺野古の漁師たち、自然保護活動をするグループ、基地反対の運動をする人たち、基地の近くでお店を営む人たちなどです。そのうえで、民主党政権時に鳩山さんが普天間基地移設について「最低でも県外」と発言したときを基軸にし、その前後の思いや状況を静止画であらわして、その場でひとこと発言する*2という構成で授業をおこないました。参加した学生たちは十分ではない情報のなかで、それでもそれぞれに考えを巡らせた発表

をしました。

その後、進出した学生は以下のようなコメントをまとめとして話しました。

「最後に、実際に辺野古の座り込みなどに行っている人たちには本土から来たプロ市民が多くいて、お金をもらって参加しています。また、辺野古の集落の人たちのほとんどは実は新しく基地ができることに賛成をしています。こういう面についても知って考えてほしいです。」

なぜこうしたコメントがまとめとして選ばれたのか。

学生たちは、基地に対して反対という立場の語りが多くなされるという認識に立った上で、実際にはそれだけではないという「事実」を提示しようと考えました。「多面的にとらえることで、より深く問題について考えてほしいという思いがあった」と、その後提出されたレポートには書かれていました。また、そこに「公平」さへの配慮が働いたのではないかと私には見えました。

対立する意見がある場合に「賛成」意見と「反対」意見を併記しなくては、「公平」ではないという考え方です。教師の意見の押しつけになりはしないだろうか、ということは私自身も気かけます。また、学生のコメントシートやレポートを見てきて、教える人が「公平であるか」について、教員になろうとする学生たちは敏感であると感じています。基地に反対をしている意見が多く聞こえる（と感じられる）なかで、そうではない「事実」を提示することによって、公平さを保とうとしたと思われます。そうした想定をもとにしたうえで、このコメントの問題について考えています。

1) 事実かどうか

ひとつは、大前提ですが、コメントにあらわされたことが事実ではないことです。

「プロ市民」という言葉は、市民活動をする人を揶揄するものとして使われ、沖縄では「みんな県外の人」という決めつけも含みながら、お金をもらって反対運動をしている人を指します。彼らは心から基地建設に反対しているわけではなく、お金で雇われて現場にいるのだといえます。だから、辺野古だけではなくさまざまな運動の場所において、その日当は交通費をあわせて 8000 円だとか、いや 2 万円を超えるのだなどとネット上では言われています。

しかし、キャンプ・シュワブの前には早朝深夜を含めて現場に詰めている人たちと、昼間、手弁当でバスでやってくる人たちを合わせると毎日のべ 100 人を超える人たちがいます。また節目となる大きな集会では千人以上の人が集まります。那覇での県民集会では 3 万 5000 人が集まりました。こうしたばらばらに集まる人たちにどのような手続きでお金を支払うのか。現金で手渡し？ 誰が？ 振込先を知っていて管理？ 領収証は？ 少し考えればそれは手続き上すでに現実的ではないことがわかります。そもそもこれを継続的に毎日支払っているとすればとんでもない金額に膨れ上がります。それも現実的ではない。つまり、ネット上に流布された情報であっても、少し想像力を働かせれば思考によって「ありえなさ」に辿り着けるはずだと思うのです。つまり、お金を目当てにする「プロ市民」は、そもそも存在していないと考えるのが順当です*3。

ネット右翼の人たちは、その名の通り、ネットがフィールドであり、ホームです。最近、県外の小説家が「普天間基地は田んぼのなかにあった。周りには何も無い。そこに商売になるということで住みだした」という発言をして、これがでたらめな歴史認識のもとにあるとして物議を醸しましたが、そうした言説はネット上に散見されます。そして、ネットをホームにする人たちによって発信されるこうした情報は、検索するとしばしば上位に表示されます。それは、無垢な状態で情報にアクセスする人には信じよう性の高さとして認識されます。あわせて彼らはわかりやすいストーリーをつくって発信し、共感を誘います。そうしたストーリーはできてしまうと、証拠を出して反論することは難しいという仕組みになっています。知性を持ってそれらの情報を真実と虚偽に腑分けできなくてはならないのだと思います。

2) 公平でなくてはならないか、なにが公平か

「公平」さに配慮した結果、学生は上記のようなコメントを言っただろうと書きました。その「公平」さは何なのか。辺野古の新基地建設について、反対派も賛成派*4 もいるなかで、「反対」の意見ばかりをとりあげるのには公平ではないようにも思えます。

しかし、「賛成」と「反対」と並列して並べることが、「公平」さにつながらないことについて、ふたつの面からみることができます。ひとつは、命、人権、民主主義といったはつきりと大切にしなければならぬものが土俵にのっているときです。たとえば、命を危険にさらし基本的人権を蹂躪する戦争について、「公平」に「賛成」と「反対」の意見を並べる必要はないはずです。もうひとつは、すでにその土俵が大きく不公正に傾いている場合。沖縄における米軍基地の問題は戦後連綿と続いているという時間軸で考えても、日本全体の 0.6% の土地に米軍基地の 74% が置かれているという占有率で考えても、まっすぐに立って「賛成」と「反対」を並べて持つことによっては「公平」につながらないでしょう*5。うわべだけをとりあげて、そこにさも公平そうに賛否両論を置くのは不公平です。

3) ドラマを通して「人の気持ちがわかる」ようになることと正義の方向

ドラマを使う学びの特質は自分とは別の誰かや何かに「なる」ことだと考えています。そうした身体をともしなう体験によって、より深く考え、学ぶことができる。世界の捉え方が少しでも変容する。しかし、こうした他人（ひと）の立場に立って考えたり想像したりすることによって、「人の気持ちがわかる」ように感じる体験は、ややもすると、安易なストーリーへの共鳴にもつながりかねないのではないかと感じています。「なる」という体験を、ただ共感することにとどまらせない手立てが必要だと考えています。

学生のまとめのコメントを聞いて、私から話をしました。「『プロ市民』というのは市民活動をしている人を揶揄して使われている言葉であって、悪口の言葉だよ。そして、私自身辺野古に何度か行っているけど、お金をもらったことは一度もないよ。もらってる人を見たこともない。ここで私がどこまでなにをしゃべっていいかについてはとても迷うけど、言うね。」前置きをしながら、辺野古の問題は民主主義の問題であること、なぜなら、これだけ選挙で民意を示してい

でも強行されようとしているということは、民主主義の蹂躪。シュワブのゲート前で向かい合い、対立するのは若い警官と市民で、それはしばしばおじいやおばあで、若い警官は座り込む人を掴み引き剥がしたりする。年長者を大事にするようにと育てられてきた沖縄の若者にとってはそれはきっとつらいことで、ときにはおばあが語りかける言葉に目を真っ赤にしていたりもする。そういうきついことが起きてる。そして、こんな風に「現地」の人同士を争わせるというのはとてもオーソドックスな植民地支配のやり方だということ、など。

こうした話が教室で求められる公平さにそっていたかについては、まだ考えています。

(うえだまゆみ／俳優・琉球大学非常勤講師)



Note

*1 この回では、・学級通信づくり、・雇用契約書をもたらってくる、・にわとりをつぶして食べる、・学級開き、・ドラマをつかった授業、の 5 つから選んでもらいました。

*2 静止画は、シーンを動かずに身体で表現する。一言発するのはソートラッキング (thought tracking) といわれ、教師が生徒の肩をたたいて、それにあわせて生徒はその時感じている気持ちを言葉にして言う。

*3 所属する市民活動団体から活動資金が支払われているケースはあると思います。その場合も、意志とは別にお金のために活動していると言う意味での「プロ市民」にはやはりあたりません。そもそも「プロ市民」という言葉が悪口として使われているので、いる／いないについて考える時点で、巻き込まれていると考えることもできます。

*4 しかし、沖縄の基地受け入れに関しては、「反対」する人と、早めに折り合うことを選択した「容認」する人がいるという捉え方が妥当だといえます。基地に反対だった辺野古の集落は、このまま反対すれば居住区域も取り上げると言われ、反対した結果無理やりに土地収用されるのならば、条件を提示して受け入れるという判断をくだしました。それを「賛成」といいあらわすのは乱暴。

*5 ネットで流布されるストーリーはこうした前提を無視した二元論を起点にしてつくられていると思います。例えば、基地に反対する人が声を上げていることに対して、基地内に暮らす子どもがこわがっているかわいそう、だから反対派ってひどいよね、子どもには罪はないのに、だから反対派は許せないというロジック。

ホスピタルシアタープロジェクト 2015 ワークショップ

障がいや病気のために、劇場での観劇が難しい子どもたちのために、子どもたちの居る場所に演劇体験を届けることを基本コンセプトとして「ホスピタルシアタープロジェクト」を続けてきました。しかし、創造し提供する側、受け入れる側、どちらも、その考え方やあり方をシェアすることの難しさを実感してきました。

このたび、Readyfor のクラウドファンディングにより、多くの方々のご支援を得て、障がいをもつ子どもたちの芸術体験の意味と実践を考えるためのワークショップを実施することとなりました。

これまでの活動のみならず、海外の先進事例を紹介することを通して、子どもたちの芸術体験の意味や、いま私たちに何ができるのかを模索するディスカッション＆ワークショップです。

日時 2015 年 9 月 19 日 (土) 16:00~19:30
場所 オリピック記念青少年総合センター・センター棟
参加費 1,000 円

講師: 飛田勘文 (桐朋学園芸術短期大学非常勤講師・芸術教育学博士)
中山夏織 (シアタープランニングネットワーク代表／ドラマ教育アドバイザー)

お問い合わせ・お申し込み hospitaltheater.tpn@gmail.com (担当: 小川)

主催: 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



ナショナルシアター物語 (11)

オールドヴィックの野心

中山 夏織

連載

第二次世界大戦中の 1944 年、劇場を戦火で被害を受け、放浪を続けていたガースリー率いるオールドヴィックに、海軍航空隊にパイロットとして従軍していたローレンス・オリヴィエとラルフ・リチャードソンが戻ってきた。さらにもう一人、ラジオ出身のジョン・バレルが加わって、3 頭体制のディレクター・チームが誕生した。1944 年 8 月にはじまるウエストエンドのニュー・シアターでのシーズンのためだが、背景には、3 つのカンパニーを抱えて 6 年にわたる放浪でガースリーが疲労困憊を極めていたこと、ジョイント・アドミニストレーターだったブロンソン・アルバリーの辞任、さらには、オールドヴィックのガバナーたちのあいだに、「ナショナル化」をめざす野心が戻っていたからだ。

オリヴィエとリチャードソンという当代きっての大物俳優とともに参加したバレルは、二人よりかなり若く、経験も少なかった。だが、二人の強烈な個性に立ち向かうとはしない謙虚さと賢さを兼ね備えていた。

上演作品をめぐるひとつの事件があった。オリヴィエが、当初の案の『オイディプス』（ガースリー演出）に、「ダブルビル」として『批評家』も上演すべきだと要求したのである。要求を飲まなければ、オリヴィエは辞任してしまう…。そのため、1945 年 6 月、ガバナーたちは、次のような勧告を発表した。

「オールドヴィックの演劇活動はジョン・バレル、ローレンス・オリヴィエ、ラルフ・リチャードソンの三人のディレクターのパネルのもとにあり、うちバレル氏が議長を務める」。

その 3 週間後には「バレル議長のもと、オールドヴィック・ドラマ委員会が、全てのオールドヴィックの演劇活動の責任を引き受ける」こととなり、アドミニストレーターのガースリーは辞任、その後任が置かれることはなかった。が、ケンカ別れではなく、後にも演出家を務めている。結局、演劇だけでなくオペラ、バレエを担い続けた疲労はあまりに多大だったのである。彼は新天地を求めて、ひとたびアメリカへと旅立っていく。

ガースリーの降りた『オイディプス』の演出を担ったのが、フランス人の演出家・演劇教師ミシェル・サン・ドニである。

ガースリーの辞任、そして戦争の終焉は、オールドヴィックを「演劇」中心の場へと変えていくことになった。1946 年、ロイヤル・オペラ・ハウスがその活動を再開するに際し、サドラーズ・ウエルズ・バレエ団をレジデントさせることにした。バレエ団は一部を残し、その大半をコヴェントガーデンに本拠地を移したのである。これが 1956 年の王勅をもって、それぞれロイヤル・バレエ団、サドラーズ・ウエルズ・ロイヤル・バレエ団（後のバーミンガム・ロイヤル・バレエ団）へと転じていく。一方のオペラ団は、サドラーズ・ウエルズに戻り、その活動を続けていくが、こちらも 1968 年、コロシウム劇場へと本拠地を移し、英語でのみオペラを提供する「イングリッシュ・ナショナル・オペラ」へと転じていく。民間をロイヤルに、ナショナルに変える合理性が羨ましい。

3 頭体制のニュー・シアターでのシーズンは、多大な成果を上げ 1947 年春まで続いた。その成果をもって海外公演にも出向いた。その一方で、オールドヴィックは、もうひとつの「カンパニー」をもつこととなった。法的根拠のないままケインズが介入して、直接運営を続けていたブリストルのシアター・ロイヤルである。

1945 年 12 月、英国芸術評議会（ACGB）が、「オールドヴィックが、ヒュー・ハントの指揮下、ブリストルにレジデント・レパトリー・カンパニーを設立する」と発表した。ACGB、オールドヴィック理事会、ブリストル市が連なる運営母体が設置された。議長にはブリストル大学の副学長が就任した。自治体が劇場運営に加わったのは画期的なことだが、財政支援したわけではない。1948 年まで法的根拠はなかったからである。

1946 年 7 月、1300 名の会員をもつ支援者クラブが設立され、その会員が劇場を埋めた。さらに 1946 年 10 月、演劇学校が併設された。プロのための養成だけでなく、アマチュアのためのコースも併設されていた。今日、多くの名優を輩出し、劇場以上に知られる名門演劇学校の開校時のスタッフは、初代校長エドワード・スタンレーと、彼の前職パース・レパトリー・シアターから連れてきた助手の 2 人だけであった。

ブリストルに一步遅れて、1947 年、ロンドンでも、オールドヴィックの瓦礫の残るフォワイエや古いリハー

サルスペースを使つての「演劇学校」が活動を始めた。ここで指導にあたったのが、ミシェル・サン・ドニ、ジョージ・ディヴィーン、グレン・バイアム・ショウである。

ミシェル・サン・ドニは、「コピアン」と呼ばれたジャック・コポーの教え子の一人であり、甥っ子でもあった。1935年、演出に招かれてというか、出稼ぎのためにロンドンへ渡ったが、俳優トレーニングの必要性和英国こそが自分を必要とする場であると実感して、翌年、ジョージ・ディヴィーンらとともに、ロンドン・シアター・スタジオを発足した。1つしかないレッスン室は、かつてディアギレフも使ったことがあった部屋だ。そこで4コース、64名の俳優らが学びはじめる。場所を転々としながらも、法人化を果たし、確立の道を歩んでいたところで、戦争が勃発し、その活動を休止せざるを得なくなった。この短命なスタジオは、ピーター・ユスチノフを育てたことで知られる。

サン・ドニは、戦時中はBBCのフランス語放送に働くが、オールドヴィックの演劇学校開設のために演劇界に戻った。ユニークなのは、演劇学校だけでなく、青少年向けの公演を提供するヤングヴィックを統合する「オールドヴィック・シアター・センター」を構想し、着手したことである。演劇学校をバイアム・ショウが、ヤングヴィックをディヴィーンが担い、「センター」の長にサン・ドニが君臨した。しかし、夢の再現も長くは続かなかった。その理由は、まさにオールドヴィックを中心に燃え上がっていた「ナショナル・シアター設立運動」にあった。フランスにも他のヨーロッパ諸国にあるものが英国に欠くことへの焦りがあった。

1948年、エッシャー卿がオールドヴィックの理事長に就任した。エッシャー卿はオリヴィエ、リチャードソン、バレルの任期更新を拒絶した。1つには、映画出演のために「スター」たちが不在になることが許せなかった。「ナショナル化」をめざすために、とにかく資金を必要だったのだ。かといって、オリヴィエも、リチャードソンも、彼らは自分たちに見合う莫大な報酬を要求するどころか、国際的なカンパニーとして確立していくために自身の報酬を犠牲にしていた。その彼らへの仕打ちは残酷だった。オリヴィエはこの知らせをオーストラリアの地で聞いた。映画に出ていたわけではなく、10か月に及ぶオールドヴィックのツアーの一員として巡演していたのである。このときの衝撃は、オリヴィエのトラウマとして長く残った。

エッシャー卿は、さらに、演劇学校という不安定な運営を嫌い、組織改革を実行した。ACGBのドラマ部長を

新たに事務局長として迎えた。さらに、もう1つのオールドヴィックからヒュー・ハントを、演劇学校の責任者として連れてきた。サン・ドニ、ディヴィーン、バイアム・ショウの3人は揃って辞表を提出した。この3人なしには、学生たちも留まろうとしなかった。それが経営側の狙いでもあった。次に、支配人としてタイロン・ガースリーが就任した。呼び戻されたガースリーの仕事は、まさに整理にあり、経営安定を理由に、演劇学校とヤングヴィックを閉鎖した。そして、カネのかかるウェストエンドの劇場のリースをやめ、オールドヴィックの修復に着手することになった。

「ナショナル」としての覇権をめざしてのオールドヴィックの改革のなかで、「インテンダント」という英国では耳慣れない言葉も登場している。ナショナルをめざす覇権争いとともに、公的助成の求める劇場運営の公共化がはじまったと言っている。英国人の信条としての芸術の自由が演劇人から離れ、公的助成の導入をきっかけに、公共の福祉を盾にする演劇という芸術を知らぬジェントルマンらの手にわたり、コントロールされていく。芸術的な理念や、カンパニーの俳優らの思いが踏みにじられていく。当初からそれなりの危惧を持っていた人々は震え上がった。女優ペギー・アシュクロフトは後になっても、決してガースリーを許すことはなかったらしい。モートレー姉妹として知られる美術家のマーガレット・パーシー・ハリスは、サン・ドニを追いやったのは、「ナショナル」のトップにフランス人を座らせられないという理由があったと断言した。

失意のうちにサン・ドニはフランスにもどり、後にはストラスブルグの国立劇場を担うことになる。バイアム・ショウは、ストラッドフォード・メモリアル・シアターに転じた。そして、ディヴィーンはフリーランス演出家として生計を立てていくが、数年後には、新たなパートナーを得て、輝かしい英国ならではの演劇史を切り拓いていくことになる。このとき飛びださなかったら、英国の現代演劇の姿は違うものになっていたのかもしれない。

現在の英国の俳優トレーニングを考える時、スタニスラフスキやマイケル・チェーホフの影に隠れがちだが、実は、その伝統の多くをサン・ドニに負う。英国の伝統の従来の名優の名人芸を売り物にするのではなく、演出家の独裁的な演劇でもない、俳優のアンサンブルを重視する俳優トレーニングの基礎を創り上げることに貢献したのがサン・ドニなのである。

(次号に続く)

障がいをもつ児童青少年たちに 演劇体験を！

2015 年度 TPNファンドへの ご支援のお願い

「ホスピタルシアタープロジェクト 2014」は、キリン福祉財団ならびにアーツカウンシル東京からの助成と、TPN ファンドに寄せられたご寄付により、10ヵ所の障がい者施設や団体、病院をツアーすることができました。この場をお借りして、ご寄付いただいた方々に心より感謝いたします。

2015 年度は、これまでの施設巡演に加え、新しい試みとして、児童ならびに障がい児教育の高い実績をもつ「こども教育宝仙大学」の教室をお借りし、その空間を美的体験の場へと変え、障がいをもつ子どもたちの想像力と好奇心を高める五感を刺激する演劇体験を提供する計画を進めています。多くのアーティストに参加を求め、子どもたちが美しいものや不思議なものに出会う「祝祭」を創造したいと願っています。

しかしながら、このような活動に対し、支援の手を差し伸べられる団体の数は限られており、資金調達に苦戦しております。

劇場に足を運べない子どもたちに演劇を届けるプロジェクトに、また、一人ひとりに寄り添いながら、より深い体験をプロジェクトに対しての、皆様の心からのご支援をお願いいたします。

★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

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

〒182-0003 東京都調布市若葉町 1-33-43-202

Phone & Fax 03-5384-8715

Mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp

Web <http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

◇編集後記◇

2015 年の夏は、まさに「酷暑」。記録破りの猛暑となりました。熱中症で倒れ、亡くなる方も多いという、そんな折にふと思うのは、劇場の「飲食禁止」です。いつもの杓子定規で、規則が規則以上のものになる。「ペットボトル」の水ぐらいなら飲んでもいいのでは？といぶかしくなります。沖縄の「りっかりっか☆フェスタ」のテント公演では、「暑いですかね。もっと暑くなりますからね。しっかり水分とりましょうね（沖縄イントネーションで）」と思いやりをこめてアナウンスされていたことが妙にうれしかったです。

その「りっかりっか☆フェスタ」（キジムナーフェスタ改め）の 2015 年は東京と那覇を中心にフェスティバルが開催されました。東京の第 1 日目と、那覇の全日程にお付き合ひさせていただいて、どっぷり世界の舞台芸術を堪能しました。圧巻だったのは、韓国のパンソリ。初体験です。まだ若いのに、イ・ジャラムのほとんど人間国宝級の口承文芸の至芸に魅せられました。しかも、古典ではなく、ガルシア・マルケスの小説の劇化。深い声、観客とのコミュニケーション、絶妙の間…。「芸」という言葉を、伝統芸能を継承しながらも、絶えず、現代化と国際化をも追及していくアーティストの思いを改めてかみしめました（プレヒトの『セチュアンの善人』や『肝っ玉おっかあ」と子どもたち』等もパンソリ化して、演じてきたようです）。

沖縄から戻った私を迎えてくれたのは、アリソン・ホッジ女史。おなじみの『20 世紀俳優トレーニング』の編著者です。ドラマを使った企業研修のために、英国のサービス・オーガニゼーションから派遣されての来日でした。ロンドン大学をやめ、フリーランスとなっても、指導者として RADA やセントラルスクールでムーブメントを教え、また演出家としても活躍しているようです。友達方より来る。感謝です。（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）しています。定期購読（準会員）をご希望の方は、左記の TPN ファンドの郵便振替口座の摘要欄に「定期購読希望」と記載し、年会費3,000円をご送金ください。

発行・編集人 中山 夏織