



# Theatre & Policy

2015年11月1日  
第93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

## 「劇場」を旅する

中山 夏織

### TABLE OF CONTENTS

- 1 「劇場」を旅する
- 3 受けいられる工夫—ホスピタルシアタープロジェクト2015ワークショップ
- 5 「応用ドラマ」に託す  
E15 アクティング・スクール東京オーディションのご案内
- 6 ナショナルシアター物語(12)  
RSC誕生
- 8 2015年TPNファンドへのご支援のお願い/編集後記

「大きな劇場やウエストエンドにはいかないの。あまりに商業主義なのですもの」と、ハムステッド・シアターで60代後半と目される婦人が話しかけてきた。豊かで教養の高い中産階級の雰囲気が伝わってくる。この劇場の主たる観客のプロフィールである。しかし、その日に観た芝居は、彼女の目にどのように映ったのかが気になる。というのは、労働者階級出身の少女の心が壊れていく芝居だったからだ—スターを使っただけのメインハウスでの上演とともに、小劇場でのこのような作品が上演される。その組み合わせに芸術監督の意思が感じられる。

いま旅の途上でこれを綴っている。英国を旅することが、どこか私の生活の一部になってから久しい。旅そのものも楽しんでいるが、その目的は、圧倒的に、劇場であり、そこに集う人々に会うことである。劇場がコミュニティの中でどのような居住まいで存在しているのか。建物そのものの居住まいも、歴史のある国だけに、様々な表情を見せる。日本の公立文化施設にしばしばつきまとう既視感的なども似たような建築デザインではない。その町にそぐう建築物であるかどうかは、きわめて大きな意味を持っている。そして、そこに「存在」する人々。働くプロフェッショナルやボランティア、そして観客がどのような顔を見せるのか。スタッフの表情に熱い思いとホスピタリティを感じることもあれば、仕事を義務としていやいやながらすませようとする姿もある。コミュニティに愛され、支えられ、コミュニティの誇りとなっている劇場もあれば、ときに見放されてしまう劇場もある。劇場が「生きもの」だと感じるのは、まさにこれらのすべてで構成されているからである。

### ラーニング・シアターになる

今やユーロスターの発着する国際駅となったロンドンのセントパンクロス駅から早い電車で1時間半。イングランド中部の交通の要衝であり、名門のダービー大学を抱えながら、思いのほか、小さな町ダービー。この町の「劇場」の端緒は、1948年にさかのぼる。教会を改築して生まれた劇場はリトル・シアターと名付けられた。ささやかなローカルの活動が大きく飛躍することになったのは、1965年、英国初の文化担当相ジェニー・リー率いる芸術図書館庁と英国芸術評議会のイニシアティブ『ハウジング・ジ・アーツ』—英国版「文化の家」構想により、全国的に劇場建築が進められることになったからである。といっても、国は全額を支出したりはしない。自治体は再開発地域のショッピングセンターの一角の土地の提供を申し出た。資金調達のためのトラストが組

まれた。時代の空気も劇場を必要としたのかもしれない。ダービーの町は、1975年9月、町の顔として535席の「ダービー・プレイハウス」を迎え入れた。

それから30年、輝かしい歴史を築き上げながらも、2002年、巨額な負債を抱え、財政難に陥る。公演の成功により一時的には復活したものの、2007年、再び財政難に陥り、これがダービー市の補助金の打ち切りへとつながった。理事会は公演中止も、そして閉鎖もやむを得ない状態に追いやられた。その夜、予定されていた公演は『宝島』一出演者もスタッフも上演を決行し、カーテンコールの場で、劇場存続を訴えた。「町の劇場を失ってはならない」と。だが、ひと時の熱狂で簡単に劇場を救えるわけではない。何ら抜本的な問題は解決さえないままになってしまう。最低限以下のスタッフが劇場を支えることになったが、すぐに、再び、閉鎖を余儀なくされてしまう。劇場を救ったのは、ダービー大学である。大学の英断。2009年のことである。劇場は名前を「ダービー・シアター」と変え、再出発した。町の劇場として、高い水準のプロの作品を提供するとともに、ダービー大学演劇学部の学生らの「学び」の場としても活用されることになった一劇場は Learning Theatre になった。

さらに、2012年、初めて「芸術監督」のポジションが設置され、創造型の劇場としても再スタートした。初の芸術監督に選ばれたのが、サラ・ブライガム女史である。児童演劇、ユースシアター、コミュニティの参加、クリエイティブ・ラーニングをバックボーンとし、つねにクリアな方向性をもつ才媛である。ブライガムは、ここで児童演劇に留まらない成果をあげはじめた。劇場として40周年を迎えた今年、彼女はイングランド芸術評議会からさらなる資金調達にも成功した。その資金の用途は、演出家の養成の場とすることである。そして、チーフ・エグゼクティブにも昇進を果たした。

所有や運営の関係は別として、大学の中に劇場やアートセンターがあることは珍しくない。ウォーリック大学のウォーリック・アートセンターやスターリング大学のマックロバートアートセンターがよく知られる一もちろん、コミュニティに開かれ、学生たちだけのためのものではない。しかし、大学がいつもサポーター的なわけでもなさそうだ。というのは、エクスター大学はそのキャンパスのなかに地域劇場ノースコットを抱えるが、その支援を見送った。創造体としてのカンパニーは、ツアーで生き残りの道を探っているという。実際、非営利助成劇場の運営の困難は増すばかりである。ロイヤルコートの前芸術監督ドミニク・クックは「劇場運営の不可能な性質」を新聞に語っている。それでも劇場は劇場であり続けなくてはならない。とりわけ、地域においては。



## リーダーシップのあり方

グラスゴーの友人宅で、シティズンズ・シアターの70周年を記念したBBCのドキュメンタリーを観た。イングランドほどではないが、スコットランドにおいても公的助成をめぐる状況は険しくなるばかりである。そんな環境にあっても、劇場のもつ独特の個性—クラシック、コンテンポラリー、アヴァンギャルド、そしてコミュニティを維持するだけでなく、大改革にも挑もうとしている。チーフ・エグゼクティブ&芸術監督はドミニク・ヒル。シェークスピアを専門としながらも、スコットランドの新作の家トラバースの芸術監督をも務めた経験がある。彼に初めて会ったのは、2004年。当時は、ダンディ・レップ・シアターのジョイント芸術監督だった。「僕は、経営は苦手だから」と苦笑いしていたヒルが、芸術性のみならず実験的な作品に多々挑み続けながらも、いまや堂々とその任を務めている。人は育つのだ。環境と経験と、そして自らの強い意思で。そこにごまかしはない。それを実感する。

先頃、スコットランド演劇界を驚かせたのは、エディンバラの名門地域劇場ロイヤル・ライシャム・シアターの芸術監督に、スコットランドのみならず、世界的に知られるようになった劇作家ディヴィッド・グレイグが選出されたことである。劇作家の芸術監督の就任は、アラン・エイクボーンが知られるが、彼は「演出家」として芸術監督を務めているといったほうが正しい。面白いのは、誰もがグレイグの就任を喜んでいることである。というのは、ある意味、ライシャムは多分にコンサバティブな性質をもつからだ。つまり、少しばかりエキサイティングではない場…。公的助成機関クリエイティブ・スコットランドの改革を促す暴動を主導し、メインストリームのみならず、児童演劇にも、社会的かつ政治的な続々と新作をうみ出してきたグレイグが、何を仕掛けてくるか、誰もが楽しみにしているということなのだろう。

だから旅はやめられない。

(なかやまかおり)

# 受けいられる工夫

ホスピタルシアタープロジェクト 2015  
ワークショップ

杉田 陽子



ホスピタルシアタープロジェクトは、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活動が行われてきた。その中で、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分かちあうことの難しさを実感してきたという。

これまで長らく様々な形で演劇と関わってきたが、今回のテーマは、私自身、全くの素人であり、専門家でもないの、見当違いも甚だしいことをこれから述べるかもしれない。参加して感じたことなどを、ざっくばらんに書いてみようと思う。

今回のワークショップは、改めて、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もので、これまでの活動報告に加え、英国の劇団オイリーカートの活動の紹介がなされ、子どもたちの芸術体験の目的や意味、私たちに何ができるのかを、ディスカッションと実践的なワークショップを通して問われた。

飛田勘文氏によって、英国の劇団オイリーカートの活動が紹介された。このことは『theatre & policy (第92号)』でも詳しい内容が紹介されているため割愛するが、面白いのは、舞台に砂場、ビデオプロジェクション、トランポリン、ハイドロセラピープールなどが準備され、道具を用い、児童の全感覚に働きかける舞台を作り上げたり、子どもたちが怖がらないよう、公演前に劇中の登場人物を紹介したりするなどの工夫をしていることである。オイリーカートでは障がい児の「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のだという。

こんな記憶が甦った。私はクリスチャンではないが、10年程前から趣味としてゴスペルを習っている。たびたび、知的障がいをお持ちの方の通所施設や福祉ホームで歌わせていただいていたことである。ゴスペ

ルを歌わせていただく際、黒系の衣装を身につけることが少なくない。しかし、皆で黒い色をまとって歌ったりしたら、子どもたちが怖がってしまうため、黒の衣装を避け、カラフルな衣装で歌うこともある。楽しんでもらえるのか、不安だったりもするが、身を乗り出して、歌に合わせて踊ってくれたり、こちらが楽しませてもらったという経験をしたこともある。少しの工夫で、子どもたちは、感じたまま、盛り上がってくれるのである。

この夏、ホットジェネレーションのミュージカルを観に行った。ホットジェネレーションは、「すべての子どもたちの身近にもっと芸術を」をモットーに2000年に発足したアートスクールである。100名ほどの子どもたちが歌やダンスのレッスンに励んでいて、その約6割が自閉症やダウン症などの障がいを持つ子どもたちであり、健常児と一緒にレッスンを行い、舞台を作り上げている。全員で最高の舞台を作り上げるために一人一人の能力を磨き、表現することを目指しているのだという。

自閉症のメンバーはセリフを覚えるのにも大変な努力が必要で、さらにダンスや演技など、全体で揃えることが求められるミュージカルの舞台は、日々の稽古は大変な努力をされているようである。ホットジェネレーションが培ってきた歌やダンスを通して障がい児の育成につなげるノウハウを全国の必要とする教育現場、施設に届ける支援をしていきたいと考えている音楽業界の企業もあるという。障がいを本当の「障害」にしないビジネスがはじまっているが、ここにも問題がないわけではないだろう。踊りを揃えるという前提自体や、鑑賞の側面に欠くことである。これが正しいアートなのだと教えられ、振りつけられるだけの人形になってしまうかもしれないし。一人一人の選択なのか、どれだけに楽しんでいるか。

もうひとつ思い出したのは、以前、英語落語の公演の仕事に携わったときのことである。演者は、落語家



の笑福亭鶴笑、桂かい枝、桂あさ吉と一緒に、アメリカやシンガポール、ノルウェイなどで海外公演を経験した。ユーモアや笑いを含んだメッセージは、相手に受け入れられやすいという効果があり、英語落語がまさにそうであるという。例えば、「時うどん」に出てくる、うどんをズルズルと音を立てて食べるという所作は、欧米では悪いマナーとされる。器に直接口にかけてスープやおつゆを飲んだりする習慣がないため、器ごとおつゆを飲んだりするシーンなどは嫌悪感を覚えるらしい。ところが、落語で説明をしながら、笑わせながら演じると、欧米の観客も簡単にそれらを受け入れていく。タブーであっても、笑いとともに、体験的に伝えていくわけである。工夫をこらせば、子どもたちが舞台に乱入してしまったりすることも、受けいられるようになるかもしれない。

今回のワークショップは、子どもたちの芸術体験の目的や意味、私たちに何ができるのか、というテーマだが、異文化であったり、個々のバックグラウンドの違い

であったり、障がいの有無に限定せずとも、考え方やあり方を分かちあうことの困難さは、様々な局面でつきまとう。創造し提供する側も、受け入れる側も、その考え方やあり方を分かちあうことの「工夫」を探り続けることの重要性を再認識したワークショップだった。盛り沢山の内容で3時間30分あつという間に過ぎていった。

(すぎたようこノ大学職員)



## 報告と御礼

ホスピタルシアターに関心を抱いたのはなぜですか？ 飛田さんの問いに、こういった活動にもともと興味があつて（して）いて、劇場に勤務している、障がい者美術・スポーツに携わっていて、自身や家族に障害があり、何が出来るかを探りたくて...と様々な回答が上がった。講座は障害者芸術、ホスピタルシアターなどの用語の整理を行ったあと、レクチャー、ワークショップを行った。レクチャーの中では障害者児、子どもの人権をとりまく環境や福祉政策、文化政策などに多くの時間を割き、活動の前提を確認した。

ワークショップはグルーピング、ブラインド・ウォーク、ペアに分かれてのスケールなど。「障害者と健常者」というテーマでの「スケール」。回答を求めなかったのが、ひょっとしたら本来の意図とは違った解釈のものもあつたかもしれない。演じ手以外の7組がスケールを囲み、身体的な特徴や姿勢、関係性を事実とそれに基づく考察に分けて、ディスカッションを行った。手足の位置取り、二人の接触具合などの差異が現れ、そこから考察される支える人と本人の関係性の濃淡や役割の違いを見出す事が出来た。五感を使った四季のワークでは、楽器や小道具を使い、グループごとに季節を表現した。予定通り演じたのはトップバッターの春のみ。今講座は参加者の演劇経験に非常にばらつきがあつたが、グルーピングの際にそれを均すことはしなかった。経験を活かした他のグループがはつとするような美しいプログラムもあれば、経験のなさが活き、起きる事象に興味の赴くまま素直に味付けをしていったプログラムもあり、今後のホスピタルプロジェクトの際のヒントにもなる示唆が詰まったワークショップとなつた。

今回、クラウドファンディングでこれまで団体と関わりのあつた方からのご支援だけでなく、様々な障害児支援の活動としてのご支援も複数頂いた。現時点で公演の予定はたっていないが、現状を見つめ、新たな繋がりが持てたこと、共有したプログラム、に、クラウド、講座の広報にご協力下さった方、ご参加頂いた18名の参加者、そしてこの機会を作って下さった引換券購入者の皆さまに心よりお礼申し上げます。(小川まき)

### 参加者・引換券購入者の方の感想抜粋

「障害の有無にかかわらず、芸術体験の機会を広めてください！」

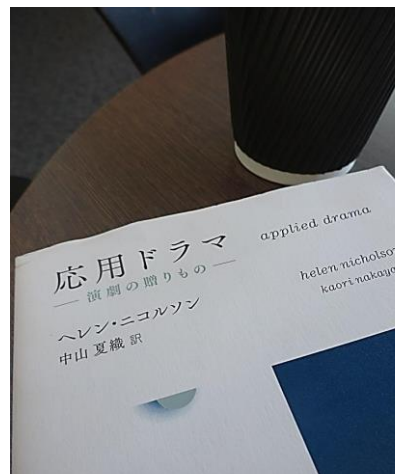
「障がい児・者を対象に演ずることの難しさを少しだけ知ることができました。」 「(ビデオ鑑賞した) オイリーカートの芸術性の高さに息をのまれました」 「(ご自身の活動と照らし) 「青い鳥」のように答えが目の前にあつた思いです」

他者の人生に差異をもたらす  
ドラマの意味

# 応用ドラマ —演劇の贈りもの—

ヘレン・ニコルソン 著  
中山夏織 訳

而立書房刊 (2015年10月25日)  
定価 本体 2,000円+税



そもそも世界が寛容で包まれていたら、「応用演劇」なるものは登場しなかったのではないかと、などと思う。もちろん、人間という存在、その集合としての世界にはあまりにも不寛容が溢れている。不寛容の結果が紛争であり、戦争なのだ。そして、これらが望まない移転—つまりは、難民をうみ出す。

演劇も本来、人々に向けられたものでありながら、その対象を冷酷なまでに差別化してしまう。歴史的には、民衆演劇という言葉が溢れた時代があったが、現代的に商品化した演劇は、限られた層にだけ手厚く届くよう周到に準備され、消費されていく。納税者の金で支えられた演劇もまた、社会的弱者にはほとんど届かない。本来、社会包摂をもミッションにすべき公立文化施設は、あえて目を閉じざるをえない。弱者へのまなざしをその根幹としてきた演劇教育も、どこか強者の育成へと理念がすり替えられ、成果を称える。

いまこのような環境に対して、たまらなく苛立っている。いや、違う。苛立つのは、自分の無力に対してに違いない。

応用ドラマあるいはシアター—どのような用語を使

うにせよ—この領域に活動する実践家たちの多くは、私の苛立ちや無力感を分かち合いながらも、その困難を笑い飛ばしながら、立ち向かっていく。

ヘレン・ニコルソン女史の『応用ドラマ』の翻訳に携わりながら、私は誰に届けようとしているのか、何度も考えあぐねた。内容は、学術的な側面が強く、それも多分野にまたがるハイブリットなものである。また、一切の正解を提示しない。読者のなかには、そこに不満を持つものもあるかもしれない。だが、そこにこそ応用ドラマ&シアターの本質がある。

もう一つ、ニコルソン女史が強調するのは、私たちの正論や正義、あるいは思いは、必ずしも対象として私たちが働きかける相手に適切であるわけではないことである。安易な救済の思いがかえって、その人々を周縁や苦境に追いやってしまいかねない。

ニコルソン女史のスタンスに反発する声もあるかもしれない。しかし、そこから始まる議論が私たちに求められているのだと強く信じるものである。

<http://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

## East 15 Acting School Tokyo Audition

ロンドン郊外に1961年に設立された East 15 Acting School(エセックス大学の一部)が、はじめて入学を希望・検討している日本の俳優・演出家を対象としたオーディションを東京で開催することになりました。

修士レベルの演技 (International) ならびに演出課程。そして大学レベルの演技課程のほかに、フィジカルシアターやコミュニティシアター等、様々なコースで海外からも多くの学生たちが学んでいます。

[www.east15.ac.uk](http://www.east15.ac.uk)

### 開催要項

日程 2015年11月12日(木)・13日(金) 18:00~  
会場 芸能花伝舎(新宿区西新宿6-12-30)

参加ご希望の方は、下記メールまで(英語)

[e15auditionstokyo@gmail.com](mailto:e15auditionstokyo@gmail.com)

日本語でのお問い合わせは

[tpn1@msb.biglobe.ne.jp](mailto:tpn1@msb.biglobe.ne.jp)

# ナショナルシアター物語 (12)

R S C 誕生

連載

中山 夏織

ストラッドフォード・アボン・エイボン。シェークスピアの生誕の地ではあっても、それなりの高い評価を誇っても、ロンドンでのアウトプットの場なしには、所詮、田舎の季節限定のフェスティバルの劇場に過ぎなかった。1948-1956年、シェークスピア・メモリアル・シアターを率いていた俳優・演出家アンソニー・クエイルは、ロイヤルコートをロンドンでの拠点として企図していたが、ロイヤルコートは、いうまでもなく、ジョージ・ディヴィーンによって現代劇作家の家という独自の路線を切り拓いていった。ロンドン拠点のアイデアを捨てるとともに、俳優としてのキャリアを最優先する道を選び、クエイルはストラッドフォードを去った。当座の運営はグレン・バイアム・ショウに委ねられた。しかし、1958年、バイアム・ショウは、自らの後継者として、若干27歳の青年演出家ピーター・ホールを指名した。

1960年1月1日、若く野心的な青年演出家が、ストラッドフォードのシェークスピア・メモリアル・シアターの芸術監督に就任した。ピーター・ホールの就任が、これまでの地域の季節限定の劇場を、年間を通して活動を行い、ストラッドフォードとロンドンの2か所に拠点をもつ、巨大なカンパニー—19世紀以前とは意味の異なる「ロイヤル」の冠をついた「ナショナル・カンパニー」—ロイヤル・シェークスピア・カンパニーの設立の契機となっていく。

ホールは、サフォーク州のバーンハム駅長の息子として成長した。貧しい家庭だったが、父は無理をおして、彼を私立幼稚園やピアノのレッスンに送ったという。14歳のとき、彼ははじめてシェークスピア・メモリアル・シアターを訪れた。「いつか、僕がこの劇場を運営してみせる」—少年の誓いは、彼自身の強い野心と福祉国家がもたらした奨学金により達成されることになる。ケンブリッジでの成績はあまり芳しいものではなかったが、演劇的には、すでにケンブリッジ時代に頭角を現した。公演の質の高さと、強い個性、政治力を使うこともいとわぬ強い野心が彼を時代の寵児へと育てていく。1953年に卒業し、同じ年、ウィンザーのシアター・ロイヤルでプロとしてデビューした。1954-55年は、オックスフォード・プレイハウスで何作品か演出している。

彼の名を知らしめたのは、1955年8月、ウエストエンド地域内にある唯一の小劇場アーツ・シアターでの『ゴドーを待ちながら』の英語版初上演の演出だった。この

作品の多大な成功が、ウエストエンドでの演出機会へとつながり、そして、1957-59年のシーズンに、悲願のストラッドフォードへ招かれる契機となった。ペギー・アシュクロフトが出演した『シンベリン』、ローレンス・オリヴィエとエディス・エヴァンスの『コリオラーナス』、チャールズ・ロートンの『夏の夜の夢』を演出し、その才覚、そして野心をバイアム・ショウに見せつけたのである。公募ではなしに、一本釣りという形で、ホールはこのポストを得た。

しかし、若い人材を芸術監督のポストに任命し、劇場を任せるとどうなるのか。戦前、アイルランドの国立劇場アビー座を23歳のヒュー・ハントが担ったことがあるくらいで前例がなかった。理事会も怖かったらしく、同時に、事務局長としてベテランのパトリック・ドンネルを任命した。

だが、偶然の産物なのだが、ケンブリッジ時代の従軍の折、ホールは、ビジネス・ファイナンスとマネジメントを学び、経済の重要性と劇場の運営を理解していたのである。

彼の理想は、ゴードン・グレイグが1910年に思い描いた100名のカンパニー、二つの劇場、演劇人のための学校にあった。田舎の歴史的な劇場のプロフィールを変えるために、ホールが求めたのは、公的助成に支えられた恒久・半恒久の劇団をもち、年間を通して、古典と現代作品をストラッドフォードのみならず、ロンドンでも上演することだった。

この理想の背景に、もうひとつの野心が見えてくる—ナショナルシアター化である。1949年ナショナルシアター法が、その創設を約束していたが、その姿はまだ見えていなかった。オールドヴィックとの政治的駆け引きも続いていた。

しかし、とにもかくにも必要だったのは、公的助成である。当時の状況からすれば、ギャンブルとしか言いようがないプランをいかに実現していくのか。どうしたら公的助成が得られるのか。公的助成なしには、実験的な作品は上演できない。

それでも、60年7月、ウエストエンドの商業興行主プリンス・リッターと3年にわたるオールドヴィッチ・シアターの賃貸契約を結ぶ。年間を通しての公演がここではじめて可能になった。

ロンドンでの本拠地を得た、ホールにとって最も大切



だったのが、長期契約による劇団制の確立であった。ホールを悩ませたのは、「カンパニー」と「アンサンブル」のニュアンスの差異である。日本語でカンパニーを劇団と訳してしまうと、しばしば誤解を生じさせてしまうのだが、英国の劇団制はつねに短命に終わってきた。ひとつには一カ所に留まることを嫌うアングロ・サクソンの俳優の性質があった。同時に、映画やテレビという新しいメディアが主役に躍り出た時代でもある。国家公務員として安定的な雇用を保障するソビエトやヨーロッパの演劇に若干の理想を見いだしながらも、ホールは、公務員にはならないと考えていた。また、ひとつのスタイルに特化した劇団制を描いていたわけではなかった。モットーは、『開き続けろ、クリティカルであり続けろ』だった。だが、結果として、ひとつの世界観が生みだされていく。民間のカローステ・ガルベンキアン財団の財政支援がその基盤づくりを可能にした。信じられないかもしれないが、シェークスピア・メモリアル・シアターが初めて受け取った外部からの資金援助であった。

実際の契約は、英国の俳優の労働パターンと自由を考慮にいれたうえで、ホールは3年間の長期契約を約束した。特筆すべきことは、期間の3分の1については、映画やウエストエンドなど外部出演を認めたことである。これについて、俳優組合の事務局長で、後に芸術大臣に就任するヒュー・ジェンキンスは、次のように述べた。

「我々は、この革命的な方策の満足のいく結果を歓迎するものである。この方策は、俳優の自由を侵害することなしに、俳優に長期にわたる雇用をもたらすものである。…契約はまたウエストエンドの劇場で初めて有給休暇をとる権利を認めるものでもある。」

もうひとつ、芸術監督就任早々、ホールは、シェークスピアの演技スタイルを検証し、確立するために、ケンブリッジ大学キングス・カレッジのジョン・バートンを劇団に招き入れた。当時、彼は、トレーヴァー・ナンの言葉を借りれば、ケンブリッジの「伝説的人物」であった。エリザベス朝のチョーサー英語を語り、フェンシングの名手でもあった。俳優がシェークスピアの韻文をこなせるようトレーニングを行う他、演出にも携わった。学者が演出に関ることについては多々批判があるが、ホールがバートンを迎え入れた背景には、少なくともシェークスピア上演においては、「メソッド」よりも「台詞」を重要視したからである。そもそもシェークスピアが作品中に散りばめた、隠れたメッセージを理解することなしに、シェークスピアを上演できるのか？ 同時期、シアター・ワークショップを率いたジョン・リトルウッドもそうだったが、自らの才能とビジョンに

頼って好き勝手に演出するのではなく、まず確かな「研究」を求めた。シェークスピアの詩には隠れたメッセージに溢れている。シェークスピアの残したその暗号を解読し、<sup>デコード</sup> 精確に語ること、そして、それが単なる詩の朗読ではなく、演技に発展させていくことが模索された—それこそがシェークスピアの家としての存在意義であり、使命だったわけである。

61年3月、エリザベス女王は、シェークスピア・メモリアル・シアターの名称を「ロイヤル・シェークスピア・シアター」そして、そのカンパニーを「ロイヤル・シェークスピア・カンパニー」に変更する旨を発表した。ロイヤル・チャーター自体は、25年にジョージ5世に与えられていたため、単に名称の変更に過ぎなかったのだが、先にもふれた49年のナショナルシアター法との関連もあり、同カンパニーが、田舎の観光地の1劇場ではなく、英国を代表するナショナル・カンパニーとして認知されたという印象をもたらした。当時、ナショナルは、名優ローレンス・オリヴィエを芸術監督に抱きながらも、いまだ五里霧中の状態であった。名称の変更は、シェークスピア・メモリアル・シアターの名称を「いなかっばい」と感じていたホールの画策の結果であった。

2つの拠点を持つ巨大な劇団の維持には資金がかかる。ホールの挑戦は自転車操業であり、綱渡りであった。しかし、RSCとなっても公的助成は受け取っていない。ホールは、ACGBの公的資金の獲得のためのキャンペーンに着手する。アデンプルックの綴る、劇団の歴史では、このキャンペーンは新聞などを利用して成果をあげ、公的助成を得ることになったニュアンスで描かれるが、フェイによるホールの伝記には、その裏側の確執が描かれている。「ナショナルシアター」の去就と密接に絡む。2つのナショナルシアターを作るのか、統合すべきなのか…云々。キャンペーンは、RSCの独立性を維持しながら、いかに公的助成を獲得するかに集約される。宣戦布告とまで表現された対政府、対ナショナルシアター、対ACGBへの挑戦を、理事長フラワーは、知人の前総理大臣から、現総理大臣に圧力をかけることで、ナショナルシアターとの合併案から逃れ、英国芸術評議会からの公的助成を獲得し、幕を閉じる。

ホールは、田舎のフェスティバル・シアターを、コメディ・フランセーズが「モリエールの家」と呼ばれるように、「シェークスピアの家」として全国レベル、そして世界レベルに引き上げていく。その野心を達成するための画策は、きわめて政治的であった。

(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、皆様から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](mailto:tpn1@msb.biglobe.ne.jp)

Web <http://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

#### ◇編集後記◇

英国を旅しながら、今号の執筆・編集を進めてきました。様々な街で、様々な出会いを通して、お伝えしたいことがいっぱいあります。

その一つが、リーズの地域劇場ウエストヨークシャーハウスのクリスマス・ショー『チキチキ・バンバン』（懐かしい！）の稽古初日に立ち合わせていただいたことです。地域劇場としては類稀なまでに大型のミュージカル作品で、出演者38名、ミュージシャンも10名以上。出演者、スタッフのみならず、劇場スタッフも続々集まってきての稽古初日は壮観。ぞくぞくするわけですが、その過程で、「リラックス・パフォーマンス」という言葉が飛び込んできました。

「障がい児や小さな子どもが声を出したり、動き回ってもいい特別な機会」ぐらいの認識はもっていましたが、この大型ミュージカルでそれが可能なのか？ 具体的にはどうなるの？

というわけで、「リラックス・パフォーマンス」の窓口であり、コーディネーターを務めるマリア・テルヴェル女史に色々教えていただきました。その刺激的な内容については、次号で、詳述させていただきます。私たちはもっと頭を使わなくてはならない、労力を惜しんではならない、もっとクリエイティブに、ということをお願いされました。甘いというのか、怠惰だというのか。痛いです。

様々な変化にも出会いました。新しい劇場が誕生し、劇場のチケットレス化もはじまっています。ここでも既存のあり方やシステムにあぐらをかいていると、取り残されてしまう、という感を覚えています。

旅が終わりに近づくにつれ、疲れ果てていた自分の中で枯渇していたもの、その概念を示す言葉が溢れるように戻りはじめました。まだ安定していない感ですが、言葉を取り戻すことができればもっと強く、もっとしなやかになれるだろう。ふと気づくのは、私にとっての「応用ドラマ」—その効用を持つものは、旅そのものだという事です。

(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