

## 『妖精の国』で起こったこと

～ホスピタルシアタープロジェクト 2015～



1. 英国の老舗劇団オイリーカート型の寄り添いながら「五感を刺激」する「参加型パフォーマンス」
2. 特定の場所のコンテクストを活用してのプロムナード型「イマーシブ・シアター」
3. 障がい児・者とその家族が誰に気がねすることなくメインストリームのパフォーマンスを楽しめる「リラックス・パフォーマンス」

2015年度のホスピタルシアタープロジェクトの「オープンディ」が挑んだのはこれら3つの要素の有機的統合をめざした実験だったのだと改めて思う。いずれも次元が異なる演劇ビジネスとして英国で繰り広げられてきたものである。

オイリーカートは「すべての子どもたちに演劇を」を掲げ、ひとつのコンセプトの作品を健常児向けだけでなく、特定の障がいをもつ子どもたちにアレンジして提供する活動を行ってきた。その創造の根幹には、自然に、想像的に子どもに寄り添う姿勢がある。

「イマーシブ・シアター」は、大人のための五感を刺激する遊園地とっていいだろう。観客は受け身でいることは許されず、リスクを負い、そのリスクをも楽しむ参加者になる。

そして、「リラックス・パフォーマンス」は、通常の演劇公演を障がいや病気をもつ人々に対し、「優しい friendly」なものに調整し提供する劇場に働く全身体制の芸術提供のアート

マネジメント実践である。

不思議なまでに、私の中では最初から自然と統合されていて、次元の違うものではなかった。だが、それでも資金調達においても、創造のプロセスにおいても説明することは容易ではなかった。馴染みのない概念は言葉では伝わりにくい。限られた映像や画像も活用しての闘い(?)ともなった。新しい概念がつねに正しいわけではないが、チャレンジは不可欠だと信じていたい—私たちが携わるのは、芸術なのだから。

カンパニーと最後まで議論し続けたことが、障がいをもつ子どもたちの安全性の確保と、プロムナード・ツアーの2班体制を遂行するかどうかである。学生ボランティアの数も準備の時間も十分でないのなら、おそらく通常、プロデューサーの私が安全性を鑑み、プロムナードの2班編成は中止することを考えるべきだったのだろう。

だが、ひとつの班で、大勢でツアーすることになれば、それだけ一人ひとりの遊びの質的にも量的にも体験が損なわれてしまう。リスクを負ってまで実施するものとして、むしろ、どうしても譲れないポイントだった。

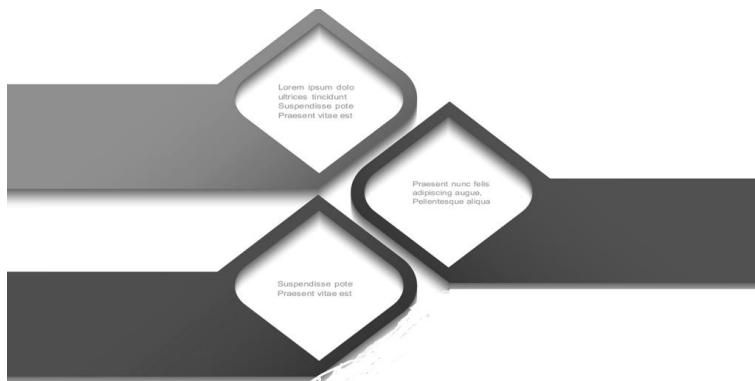
同時に、過剰な安全性の重視とサポートに若干の戸惑いを覚えはじめていた。家族も一緒であり、そんなに弱い存在ではないのではないか？

もちろん、サポートを否定するものではない。求められるのは、いわゆる「合理的配慮」である。必要なサポートを必要だけ提供することなのではないか？ 障がいをステレオタイプで思い描くために、ときに私たちは過剰反応してしまうのだ。そんなことを考えながら、障がい児の参加申し込みを頂くたびに、保護者と電話やメールでやりとりを続けた—これがリラックス・パフォーマンスを可能にする。

「〇〇さんが苦手なものはありますか？」

保護者は具体的に何が苦手なもので、どのように対処できるかを教えてくれた。その対話のなかで、ある自閉症児の母親が「建物にははいれないかもしれませんが、それでも連れていきます」と語った。実際には、その子どもは建物にははいれたが、母親と私が何度誘っても促しても、パフォーマンスを鑑賞す





ることはできなかった。それでも、ツアーの去ったあとのプロムナードの部屋で、一人遊びに興じていた。こんな参加のあり方があっていい。これが最初の一步なのだ。その傍らに、過剰に支援し過ぎることなく、笑顔で学生ボランティアが寄り添っていたのが、印象的だった。「あの子は人がたくさんいるのが苦手なだけだから」。学生ボランティアがざらりと語った言葉に少しどきりとした。「アート」は良いものだという信念が、ときに押しつけにかわる。改めて、自戒すべきことである。

5歳と2歳の健常児2人を連れてご夫婦で参加された方からの感想も、この点と呼応するものだった。

「音楽のワークショップ等には参加したことがありますが、演劇は初めてです。アーティストたちが一生懸命過ぎて説明しよう、語ろうとしてしまいがちなのですが、今回は、アーティストもボランティアも子どもたちの反応を待ってくれたのが嬉しかったです。」

### 参加型パフォーマンスと公平性

巡演の際にカンパニー内でしばしば議論にのぼったのが、子ども全員をどう公平に参加させるかである。児童デイサービスのような小規模な施設の場合には人数も少なく目配りができ対処しうるが、大きな生活支援施設では明らかに不可能だった。ここで改めてオイリーカートの実践を思い起こした一公演によっては、1公演当たり、障がい児6人とその家族・介護者に限られる。その贅沢さは受益者数を問う資本主義的助成制度のなかではなかなか実現しうるものではないが、参加の質を高めるための「適切な数」はもっと議論されてもいい。とりわけ、体験する機会が限られている存在に対しては。

オープンディのプロムナードの最終シーンのパフォーマンスで興味深い光景が生まれた。プロムナードは2班にわかれ、春夏秋冬の部屋を巡るツアーである。それぞれの部屋で様々な遊びに興じるなかで、子どもたちは（そして大人たちも）硬さがほぐれ、自由にはしゃぎはじめる。最後のパフォーマンスの会場の広い空間—体育館に到達するときには、とりわけ小さな子どもたちはそのパワーをさく裂させた。それを盛り上げ、ときにコントロールすることに、学生ボランティアたちがたしかに貢献していた。

予期していなかったことだが、パフォーマンスの最中に、学生と子どもたちがともに飛びだし、祝祭を創り上げた。大人たちもそれにつられた。誰も学生たちにそれを求めたわけ



ではなかったが、固定されていない舞台、固定されていない観客席—自由にどこで観てもかまわない、椅子を動かすことも可能—と、そこにある「空気」がそれを許した。そして、その祝祭がパフォーマンスをより有機的なものへ昇華させるのを目撃した。自画自賛は避けたいが、このプロジェクトを執行してよかったと実感した瞬間だった。

### 「インクルージブ・シアター」って何？

巡演とオープンディの2つの顔をもったプロジェクトを終えて、いま少しばかり「インクルージブ・シアター」という言葉に戸惑いを覚えている。

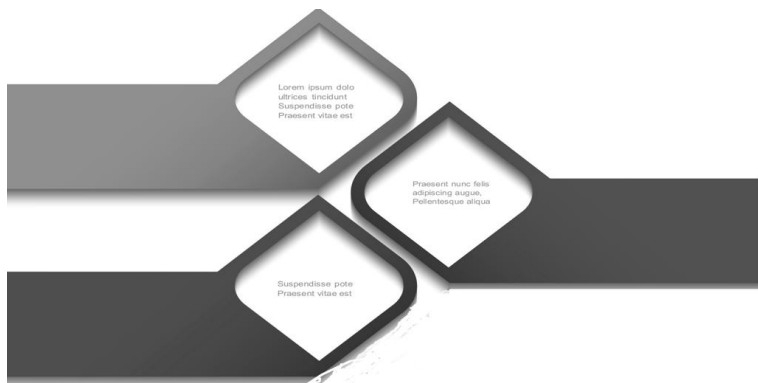
というのは、障がい児・者だけの対象にしたパフォーマンスがインクルージブ・シアターなのか？ 劇場に来られない障がい児・者のもとに届ける重要性を疑うわけではないが（そして、継続していきたいのだが）、オープンディで強く感じたことのひとつは、健常児とともに障がい児が遊び、鑑賞し、体験することこそが、すべてを「インクルージブ」にする「すべての子どもたちのための演劇」であるということである。

だが、これを可能にするための広報において難しい課題に直面した。「障がい児と家族のためのパフォーマンス」と謳うと、健常児とその家族はふりかえらない。一方、「すべての子どもたち」と謳っても、障がい児とその家族は、自分たちは対象外と思いがちである。だが、こちらの思いが届いた人たちもたしかに存在した。「障がい児でなくても大丈夫ですか？」

幼い子どもたちのあいだに「バリア」は存在しない。バリアを作り、障害に変えてしまうのは大人たちとその社会である。障がいや病気をもっている、あるいは、外国人であったとしても、ひとり子どもとして、他の子どもたちと同じ遊びに参加し、同じものを観て、同じものを体験をし、そして共有する。それが一人ひとりの子どもの「権利」なのである。だからこそ、施設や病院に特化したパフォーマンスを提供しながらも、「リラックス・パフォーマンス」を越えて、本当の意味での「インクルージブ・シアター」の実践が多くの劇場で展開されなくてはならないのだろう。それが優しい社会を作る。そのささやかな踏み台に提供し続けたいと思う。

（プロデューサー／ドラマ教育アドヴァイザー  
中山夏織）





## ホスピタルシアタープロジェクト 2015 巡演施設

放課後等児童ディサービス練馬パレット（東京都練馬区）  
 世田谷区立ほほえみ経堂（東京都世田谷区）  
 放課後等児童ディサービス第二もちの木（東京都板橋区）  
 放課後等児童ディサービス南砂ぞうさんクラブ（東京都江東区）  
 新宿区立あゆみの家（東京都新宿区）

助成：アーツカウンシル東京  
 朝日新聞社クラウドファンディングA-port  
 TPN ファンド

ご支援ありがとうございました！

## 速報

### オイリーカートがやってくる！！

2016年10月、劇団オイリーカートの芸術監督ティム・ウェッブ氏と美術監督クレア・ド・ルーン女史が初来日します（助成：日本財団）。

30年にわたり、様々な障がいを持つ子どもたちを含む、すべての子どもたちに、その年齢に、その障がいに優しく寄り添い、想像性に富んだドキドキするような美しい体験を提供してきたオイリーカード。その理念と実践を学ぶセミナーとワークショップを、東京と仙台の2都市で開催します（仙台：NPO法人すんぶちよの共催）。



子どもたちが何に魅せられ、何を受け入れるのか。クリエーターがいかに協働するのか。じっくりと学びたいと思います。ご期待下さい。



写真上 The Bounce  
 写真右 The Summer Workshop

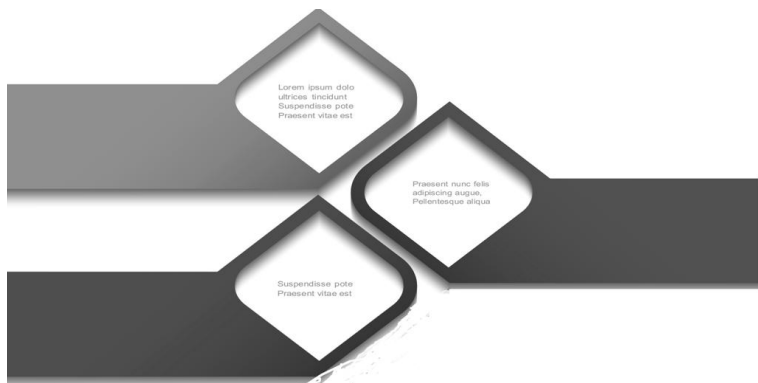
開催日程（案）  
 東京10月7日（金）～10日（月）  
 仙台10月14日（金）～17日（月）



## 多様性と自立と芸術の担い手への視線—カナダの文化政策

2015年、カナダの公的助成機関「カナダ芸術評議会」は大規模な組織変革に着手し、2017年度にはじまる新たな助成モデルを2016年早春に発表した。興味深いのは、多くの国が直面する予算カットによるものではなく、むしろ積極的に『我々の目的は、カナダにおけるプロによる芸術のインパクトを高め、優れたカナダの芸術家と芸術創造に対するさらなるグローバルな認知を得るためである。究極的には、我々の投資を通して、すべてのカナダ人の便益のために、我々の世界を刺激し、啓蒙し、解釈し、転換する芸術の力を強めることにコミットする』ためであるとし、そのためには『カナダの芸術セクターの変化するニーズに呼応する』と謳う。納税者の便益のためには、まず芸術家ありきなのだ。具体的には、芸術分野別ではなく一現在の芸術創造はもはや固定された枠のなかに留まらない—6つの目的のもとに助成プログラムを再編した。組織や活動の規模、運営体制をも考慮しながら、短期・長期に芸術家と芸術団体に寄り添い、成長を促していく。その明確な目的に照らし合わせた上での芸術の「クオリティ」と「インパクト」を測定するのは、アーツカウンシルモデルの本国英国が放棄した「ピア・パネルによる審査」である。2015年10月、10年ぶりに政権交代をもたらした、閣僚の半数を女性に、しかも国民の民族構成をも反映させたトルドー政権は「もう、2015年なんだ」という名言を残したが、文化政策的にも公的助成の増額も含めて、多様性と芸術の未来のために芸術家と芸術団体の重要性を位置づけさせた。「もう、2017年なんだ」と言い切る助成制度がはじまるのだろうか。 <http://newfundingmodel.canadacouncil.ca/context-pece>





# ロンドン留学便り(2) 文化政策のキーワード としての創造性

林 知一

## 1. クリエイティブ・ブリテン

1997年から2010年までの労働党政権では、英国の文化予算が飛躍的に拡大したが（前号参照）、政策の内容面でも大きな革新があった。英国政府は、アートのもつ多様な機能に注目し、文化政策を、伝統的な芸術支援の枠を超えて、様々な政策課題（教育、社会福祉、地域振興、経済政策）の大きな文脈に位置づけた。この革新を推進するうえでキーワードとなったのが創造性（クリエイティビティ）であり、政策のキャッチフレーズである「クール・ブリタニア」、「クリエイティブ・ブリテン」は大々的に宣伝された。

クリエイティブという用語は今ではすっかり定着しているが、当時は、今ほどには一般に広く馴染みのある用語ではなかったと思う。筆者は1997年に大学に入学した世代だが、クリエイティブという言葉は、当時、若い世代にとって新しさをもつ用語として使われはじめたことを記憶している。

例えば、インターネットを利用した新しいビジネスや、デジタル・メディアを利用した新しい表現手法を連想させる表現だった。デジタル技術や科学との融合など旧来の文系・理系の枠を超える革新的な響きを持ち、同じように当時流行り始めた「イノベーション」とあわせて世の中に広まった。またそれは、実物資産から無形資産が重視される経済への転換であり、知的財産権が大きく注目されるようになった時期である。

創造性を軸とする文化政策は、時代の流れを読んだものであり、広く共感を得ることで、予算の飛躍的拡大を実現する起爆剤となった。

## 2. 創造性を軸とする文化政策とは

トニー・ブレア労働党政権で初代の文化大臣（文化・メディア・スポーツ省）となったクリス・スミスは、創造性を軸とする文化政策のあり方を、様々なスピーチにおいて語っていた（これらのスピーチは編纂され、『クリエイティブ・ブリテン』という書籍として出版されている）。スミスによると、政府は、創造性の源泉（＝心突き動かす衝動）を作り出すことはできないけれども、創造力を育み、自己表現を促進し、創造的活動の社会に与えるインパクトをより大きいものとし、そして創造されたものの価値が社会で評価されるよう支援を行うことはでき、政府の使命であるとのべる。そして、スミスは、4つの観点（Excellence、Access、Education、Economic

value）が重要であると強調する。

Excellenceは、質の高い芸術活動を支援すべきというものである。伝統的な芸術支援の枠組みであり、この点に目新しさはない。むしろ、卓越した芸術の支援に偏る旧来の助成の枠組みは、芸術支援の対象が一部の選ばれた層に限られていると強く批判されてきたものであった。創造性の重視する文化政策の革新は、残りの3点（Access、Education、Economic value）にある。

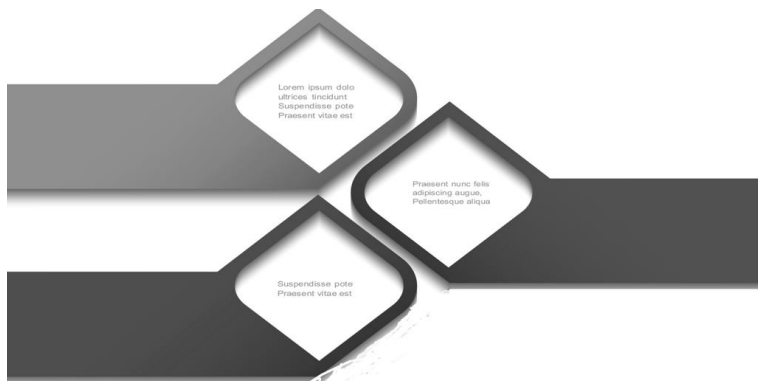
アクセス Accessは、市民のアートへの距離を縮め、広くアートに触れる機会を確保するものである。英国の戦後における社会民主主義の伝統に脈絡をもつ。当初は地域格差をなくすことが目的だったが、時代とともに、次第にその意味を広げていった。例えば、社会における芸術のあり方をより開かれた民主的なものにしようという草の根の活動（60-70年代）や、また革新的な地方自治体の文化政策の取り組み（1986年にサッチャー政権に解体されたグレイター・ロンドン・カウンシルによる施策が有名）の流れもアクセスに位置づけられる。

1997年からの労働党のもとでは、特に社会的排除（貧困をはじめ、社会的弱者が社会から構造的に切り捨てられて行く問題）の是正の手段の一つにアートがなり得るものとも提唱されるようになった。アートに触れる機会に恵まれないことで創造性が育まれるチャンスを失い、ひいては社会で活躍できる可能性も閉ざされる、というのは、社会的排除の問題の典型的な場面である。創造性は、一部の恵まれた人へのみ限られたものではなく一般の人々が広く有する資質であり、その創造性の発揮を支援することで社会的に排除された人々が置かれた環境の改善を促すというビジョンである。ここではアクセスは、参加（participation）へと展開をみせた。

## 3. 映画「リトル・ダンサー」

この点で興味深いのは、映画「リトル・ダンサー（原題 Billy Elliot）」である。1980年代中盤の労働争議で荒れるイングランド北部の寂れた炭鉱の街を舞台に、炭鉱夫の父と兄を持つ少年ビリーが、バレエとめぐり会い、バレエダンサーとして大成するというストーリーだが、その隠れた才能は、普通であれば日の目を見ることがなかった。バレエとは無縁な環境に育つも、指導者との出会い、指導者の慧眼にめぐまれ、数々のハードルや固定観念を打ち破り、より高いステップへとチャレンジする機会を得て大きく飛躍する。そのスタートライ





ンにあるのは、彼のバレエへの強い衝動であり、彼が潜在的にもつ創造性である。その創造力が様々な支援を得て力強く開花し、彼の人生はもちろん苦境に立つ父や兄の人生をも大きく変えることになる。



この映画は2000年に劇場公開されたもので、当時の英国における創造性とアクセス（そして、参加）という文化政策のテーマを見事に表している。社会的に排除されるエリアの人々にも、アートに触れる機会を確保することで、その個人、さらにはその社会まで変革する大きな可能性をもつことをこの映画は感動的に示してくれる。

ちなみに、この映画は製作にあたってアーツ・カウンシル・イングランドの助成も受けている。とはいえ、この映画は政府の意向に従ったプロパガンダ映画ではもちろんない。英国における独立行政機関の運営・意思決定に政治の介入を阻止する、いわゆる、アームス・レングス・プリンシプルである。

「クリエイティブ」という言葉は、確かに、政府が政策的に用いた用語ではあるが、アートの現場では、豊かに解釈されながら、広く共有されている。こうしてロンドンに暮らしてみると、障がい者を対象とした高いクオリティのアートプログラムのほか、難民キャンプでアートプログラムを実施する団体、子ども向けの劇団の数々、そして、美術館や音楽団体による教育プログラムなど、様々に積極的に働きかけていくプログラムが広く根づいている様子には強い感銘を覚える。

このような幅広いプログラムを育んできたのは、政府の創造性を軸とする文化政策自体だけではないだろう。アートの現場が、コミュニティと対話しながら、コミュニティが求め

る活動を展開してきた。公的助成を基盤の一つとしながらも、自律性を持ち、時代を切り開きながら、英国の文化政策の一翼を担う主体となっているように思う。

#### 4. アートと創造性～教育的機能

3つ目の観点である Education は、アートのもつ人格形成へ与える潜在的なインパクトに着目したものである。アートと触れ創作活動を行うことで創造性が養われることが、教育的に大きな可能性を生み出すことが主張された。アートの教育的機能に着目した施策は、教育省と文化省により共同で実施されたが、日本と異なり英国においては教育行政と文化行政の担当省庁が全く別のため、縦割り行政の打破という点でも挑戦的なプロジェクトとなった。それにより、教育的な取り組みのために文化予算が拡充されるという効果もたらされた。

アートが持つ教育的機能を語るうえで欠かせないのが、ケン・ロビンソンである。英国のウォーリック大学でアート教育の研究を行っていた教育学者で、創造性を重視する教育の提唱者である。アメリカのTEDトークでもたびたび講演している著名人で、2006年に行われた「学校教育は創造性を殺している」という講演は、現在までに実に3,800万回以上視聴されている。この講演で彼は、創造性を読み書きと同等のものとして教育すべきものと語っている。

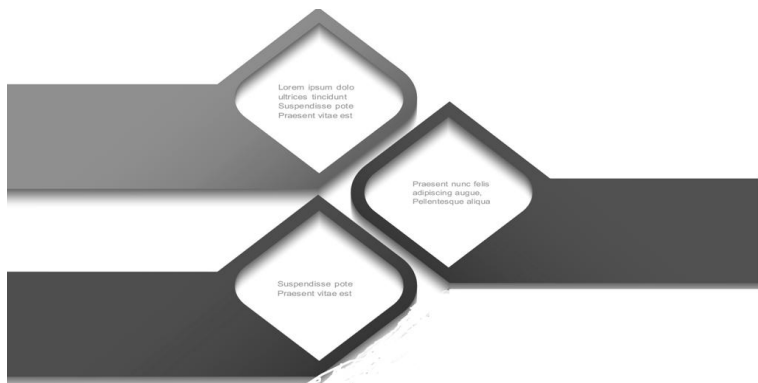


だが、このように大々的に打ち上げられたクリエイティブ戦略も、その後、多くの混乱の果てに打ち切られることになる。保守党政権下の緊縮財政下で、労働党政権時代の文化政策が続々と覆されている。

次号では、クリエイティブ戦略のその後、そしてその現在における意味を探りたい。(次号に続く)

(はやしともかず／弁護士・在ロンドン)





# ナショナルシアター物語(15)

ナショナルという名のカンパニー

中山 夏織

箱モノ主義がはびこる日本的な発想からは、新たな専門劇場建築は先のこととして理解しても、ローレンス・オリヴィエを長とする「ナショナル」の名がついた「ジェントルマンたち」の組織の本部は、さぞ立派なビルのオフィスを想像するかもしれない。ところが、オールドヴィック・シアターから徒歩3分の場所にあったナショナルシアターの本部オフィスは、「小屋 the huts」と呼ばれた長屋。戦時中に爆撃を受けたその土地の所有者は建築会社マックアルペンで、その当時の会長が、シャンドス卿の友人だったという理由で借り上げ、そこに18名のフルタイムスタッフのための木造のオフィスが用意された。

小屋のなかには、リハーサルルーム、ときに小規模なりハーサルも行われた会議室、食堂、オリヴィエ、タイナン、アソシエート・ディレクターたちのオフィスが並んだ。そのアソシエートのデスクスターとガスキルの狭いオフィスはつねに演出助手や舞台監督らに占拠されていたために、彼らはしばしばオールドヴィックに逃げ出さざるをえなかった。タイナンのオフィスはつねにタバコの煙に包まれていた—異界である。オリヴィエのオフィスは、入口から近く、他の部屋よりも広かったものの、オリヴィエにふさわしい場ではなかったようだ。

「トタン屋根の下、僕らは冬には凍え、夏にはローストされた。ちよつとの雨でさえも、音声理解において日常的な電話の会話を相当な冒険にさせた」と語ったのは、オリヴィエのアシスタントのドナルド・マックケクニーである。そのような状態としては当然か、トイレは味気ないほど質素で、オリヴィエ自身が女性用トイレの改装費用をだしたという。ジェントルマンである。

さらに、劇場には不可欠なものひとつだが、オフィスの近隣に装置の保管倉庫の建設をオリヴィエは理事会に求めたが、拒絶されてしまう。結果、1964年の半ばまでレパートリー上演用の装置はバンのなかに保管していたという。

困難をきわめた環境のなかで、それでも、オリヴィエは、自らの「カンパニー」を創り上げていく。その傍らには、職責を越えて、タイナンが寄り添っていた。二人が思い描いたのは、「最高のプロフェッショナルとしての洗練性、明確な輪郭を備えた技術力、努力したようには見えない精度」であった。俳優の演技こそが英国演劇の真髄という気概も浮かび上がる。ナショナルのかつての「設計者」ハーリー・グランヴィル・パーカーは、20名の若い俳優 young people as yet unknown と26名の Established reputation をもつ俳優というカンパニー構成を夢見た。オリヴィエは、その言葉を踏襲せず、

自らの言葉—Renowned（有名）と To be Renowned（有名になる）を採用した。ナショナルは有名になることが約束された場所という信念だろう。そのメンバーを探ってみよう。

## Renowned

ローレンス・オリヴィエ  
マックス・エイドリアン  
コリン・ブレイクリー  
トム・コーティニー  
シ ril・クザック  
ローズマリー・ハリス  
ピーター・オトゥール  
ジョン・プロウライト  
マイケル・レッドグレーブ  
ジョイス・レッドマン  
マギー・スミス  
ビリー・ウィットロー  
ダイアナ・ウィンヤード

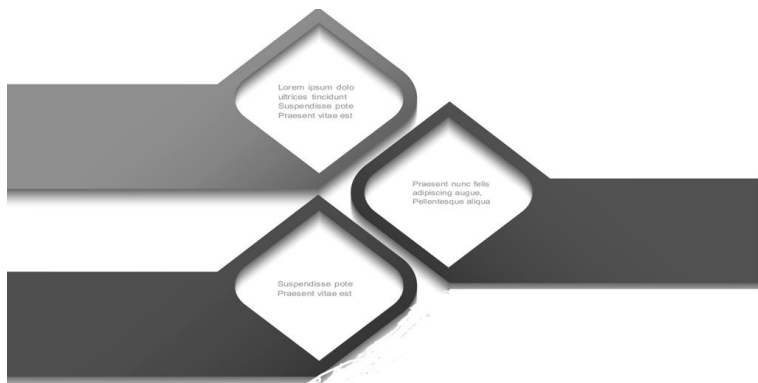
## To be Renowned

フランク・フィンレー  
マイケル・ガンボン  
デレク・ジャコビ  
アンソニー・ホプキンス  
ロバート・ラング  
ルイズ・パーネル  
リン・レッドグレーブ  
ロバート・スティーブンス  
ジョン・ストライド  
マイケル・ヨーク

『ハリー・ポッター』シリーズのダンブルドア校長を演じ、いまや「サー」の称号をもつベテラン俳優マイケル・ガンボンは、当時22歳。アマチュア演劇に夢中の見習いエンジニアだったが、ロイヤルコートのアクターズ・スタジオでガスキルに見いだされ、ナショナルのオーディションを薦められた。

ガンボンはオリヴィエの前で『リチャード三世』の独白を語って見せた。が、その演技は、気づかずしてオリヴィエのコピーのようだったらしい。主役を演じてみせたことも世間知らずのアマチュアの証拠だった。力が入り過ぎて手を怪我し、オリヴィエが絆創膏を取りにいったというエピソードも残る。それでも採用されたわけだが、RADAやセントラル出身者がほとんどの環境で、ガンボンはアマチュアからナシ





ショナルに参加した「金の卵」の戸惑いは途方もないものがあっただろう。

同じく 22 歳で、オーディションに参加したのは、マイケル・ヨークである。あこがれのアイドルが目の前で、演出家たちや他のスタッフに囲まれ座っている。あたかも王のように。「僕はオリヴィエの足元に膝まづきたかった」と述懐している。

オーディションなしに採用されたメンバーの数少ない一人が、同じくいまや「サー」の称号をもつアレク・ジャコビである。彼の場合は、1960 年、ケンブリッジ大学を卒業して、すぐにバーミンガム・レップ・シアターに参加していた。そこで出演した『負けるが勝ち She Stoops to Conquer』がBBCで劇場中継されたことから彼の運命がかわった。オリヴィエと妻プロウライトがそれを観ていたのである。オリヴィエはバーミンガムまで足を運び、ジャコビの『ヘンリー8世』を観たうえで、プロウライト主演の『ジャンヌ・ダルク』の重要な役をオファーした。ジャコビは、ピーター・オトゥール主演の『ハムレット』では、レアティーズのアンダースタディに就いた。だが、ここでもジャコビに風が吹いた。

当初、レアティーズに配役されていたのは、ジェレミー・ブレットーグラナダテレビの『シャーロック・ホームズの冒険』のシャーロック役で一世を風靡した個性派俳優である。

『ハムレット』のリハーサルがはじまる直前、映画『マイフェアレディ』のフレディ役にブレットが配役され、これがナショナルとの契約違反となり、ブレットの名前がナショナルから消えた。まさに棚からぼたもち。ただジャコビにとって大変だったのは、妹のオフィーリア役の女優が自分より4歳上で、兄には見えなかったということである。

そのナショナルの幕開けとなったオトゥール主演の『ハムレット』の出来は、あまりかんばしくはなかったようだ。厳しい批評が続き、オリヴィエとオトゥールの関係性も微妙なものが生じていた。ガスキルは「実につまらない、まったくもってひどい」と感じていた。オリヴィエもまた「これまで見た最悪の公演」と語っている。だが、幸か不幸か、オトゥールの次の映画の仕事のために、わずか27ステージで『ハムレット』は幕を下ろさざるを得なかった。代わって、登場したのがオリヴィエ演出、マイケル・レッドグレーブ主演の『ワーニャ叔父さん』であり、「現代英国演劇における最高の成果」と讃えられた。

ところで、ナショナルの名を獲得した俳優たちの雇用条件はどうだったのか？ 基本給が週14ポンドに、公演手当として1公演当たり1ポンドーデクスターが週60ポンド、タイナスが週46ポンド、そして、オリヴィエは自ら削減を申し出て、

週60ポンドを得ていたという。ちなみに、オリヴィエがウエストエンドの商業演劇に出演したときには、週400-500ポンドを要求していたということから、いかに破格なまでに安い給与だったことがわかるだろう。それでもオリヴィエのもとで働く意味は、とりわけ若い俳優にとって、大きなものがあったに違いない。ジェレミー・ブレットはそれを棄て、映画を選んだわけだが、どちらを選ぶのかー「俳優」という仕事につきまとうジレンマである。

前々号で、1960年、コッテスロー卿が英国芸術評議会の議長に就任したことに触れた。コッテスロー議長のもとで、1963/64年度、ピーター・ホール率いるRSC、そして、ナショナルシアターがそれぞれ初の芸術評議会からの助成を受けている。RSCへの助成は47,000ポンド、しかもホールの野心を前もってくじくような警告が付されていた。「ナショナルシアター水準の運営を望んだとしても、そのレベルの助成は保障されない」。一方のナショナルは、13万ポンドを芸術評議会から、ロンドン都議会から10万ポンドを得た。まさに「ナショナル」の名の強さだが、芸術的には、RSCは圧倒的な強さを誇っていた。とりわけ、ジョン・バートンがシェークスピアの4部作をまとめた『薔薇戦争 The Wars of Roses』は、歴史に残る傑作となった。ピーター・ブルックの『リア王』然り。また、すでにヨーロッパやアメリカへツアーを執行していたために、その名声においても、圧倒的に英国を代表するカンパニーとなっていた。

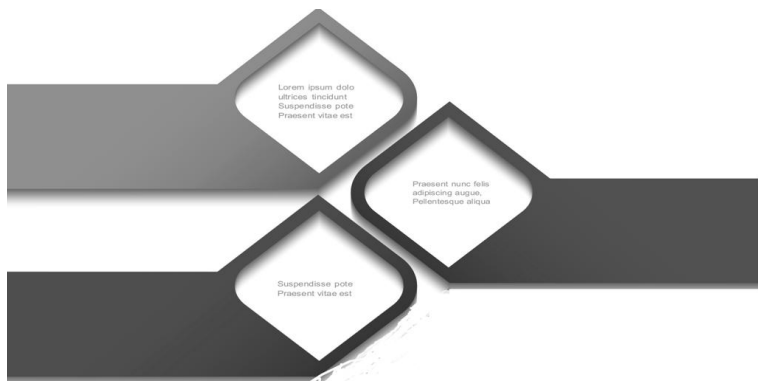
ナショナルの冠を抱くものとして、この状況を静観している場合ではなかった。いくらオリヴィエ率いる「世界で最高の演技」集団による「世界演劇のスペクトラム」と謳っても、ポリシーの不在というか、曖昧さは否定できなかった。文化政策はしばしば「エクセレンス」という語を掲げるが、わかったつもりでいながら、これが意味するものは誰も定義できない。しかし、芸術的にも、そして政治的にも一つのスタンスが許されるわけではなかった。一方のRSCは、わかりやすい。民間の強みでもあるが、「シェークスピア」であり、「ナショナルドラマ」に集約され、スタイルとして確立しうるからである。もし、オリヴィエ色を高めることで、観客にとってわかりやすいポリシーとスタイルを確立する方策をとったとしたら、世間のみならず、同僚の俳優たちも、「オリヴィエは自身の名声のためにナショナルを利用した」という批判につながったに違いない。この点、慎重居士のオリヴィエは、一他のディレクターたちよりも20歳以上年上でもあり一実に大人の振舞いを選び、ナショナル在職中、主演を務めることは思いのほか少なかったのである。

そのオリヴィエが主演を務め、話題を集めたのが、1964年のシーズンの『オセロ』である。4月23日、シェークスピアの生誕400周年の日に幕を開けた。何よりこの作品が政治論へと発展したのは、一般的なダークな化粧ではなく、まったくの「黒塗り Black face」のオリヴィエの姿であった。

(次号に続く)





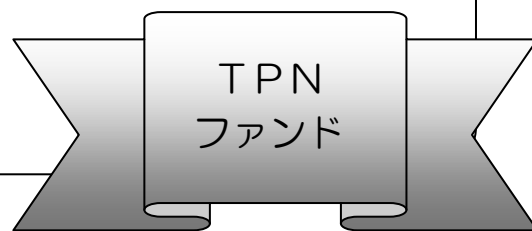


受益者負担を求めることなく、アーティストを搾取することなく、障がいや病気をも子どもたちのもとを訪ねる「ホスピタルシアタープロジェクト」を実施するためには、公的・民間助成のみならず、さらに多くのご支援を必要としています。障がいがあるからこそ普通の子どもたち以上に、様々な体験を必要としています。その体験が生きる力へと転化することを願う、暖かくて、優しい参加型のパフォーマンスの創造と巡演にご支援をよろしくお願いいたします。

★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



編集後記

ホスピタルシアタープロジェクト2015のオープンディは、子どもとその家族対象、とりわけ障がい児のための事業ではありませんが、健常児と大人もが楽しむ光景を目撃し、「うれしい」という思いと、同時に、「当然ですね」とかみしめました。一方で、「参った」と思わせてくれたのは、音楽の力です。ピアニストが生でパフォーマンスに対してだけではなく、子どもたちにも寄り添うように演奏してくれました。それがどれだけ体験を豊かにしたことか…。いま、新しい年度を迎え、2016年度のホスピタルシアタープロジェクトをどう構築するのか、ひたすら、ひたすら思案しています。

林弁護士の報告の第2回を読みながら、時の流れを実感しています。『リトル・ダンサー』には、映画にも舞台ミュージカル版にも様々な思いが去来します。心に残るのは、映画の冒頭近くで、祖母が若い頃、バレリーナを夢みていたと語るシーン—私には、戦前の公的助成不在の時代に、バレエ団を設立し、全国を巡演させたリリアン・バイリスへのオマージュにも見えました。どれだけ多くの少女たちがはじめてバレエに出会い、その美しさに酔いしれたことか！—これこそアクセスの意味！

そして、ビリーのロイヤル・バレエ学校の面接で、スノッブな教師たちが見せた炭鉱労働者への連帯の思い…『リトル・ダンサー』が描いたのは、1984年のサッチャー政権下の英国、炭鉱閉鎖のみならず、文化政策においても大ナタが振るわれ、初の公的助成削減の嵐が、とりわけ政治性をもつ団体に対して吹き荒れました。監督のスティーブン・ダルトリーも脚本のリー・ホールも、当事者世代ではないものの「アーティスト・コミュニティ」の思い（涙と恨み）をたしかに継承していると実感した次第です。また、映画版のお父さん、舞台版（オリジナルキャスト）のピアニストを演じた二人の名優は、個人的な友人でもあります。

「シアター&ポリシー」も16年目に突入。何卒よろしくお願ひ申し上げます。（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）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

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://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

