

>Lorem ipsum dolor
utrices lincidunt
Suspendisse pote
Praesent vitae est

Theatre & Policy

Suspendisse pote
Praesent vitae est

シアター&ポリシー 通巻 第98号

2016年9月1日 発行

NPO法人シアタープランニングネットワーク

2016年夏。美しい体験。 インタージェネレーショナル、インクルーシブ & インターナショナル。



この夏の3題斬。沖縄での「りっかりっかフェスタ」をあいだにはさんで、宮城県仙台市と、愛知県各地で行われたプロジェクトに参加した。この3つのプロジェクトから、見失いがちな何か大切なものを探してみたいと思う。

斬1. 宮城県仙台市

子どもも大人も！だれでもダンスワークショップ 「レイチェル・スミスの AnyBodyCanDance」

少し重層的なプログラムのため、一言で説明するのは難しいが、仙台市に拠点を置く NPO 法人すんぷちよは、前代表者の西海石みかさ女史を中心に、様々なコミュニティ・アートの活動に加え、年に1度、舞台公演を行ってきた。そのすんぷちよが、「法人化後、3回目の公演のための作品のディベロップメント」と、「ダンス指導者の育成」、そして、「年齢にかかわらず、障がいのあるなしにかかわらず、誰もがダンスを楽しむ機会の提供」という3つの目的をもって、レイチェル・スミススコットランドから招聘した一来日前日になってあまりに悲劇的な理由でキャンセルを強いられた2年前のリベンジをも込めて。

ワークショップがはじまる。すんぷちよとして活動を開始した2008年からの積み重ねだろう、大人も子どもも誰もが気負いなく、自然に身体を動かし、ダンスを楽しむ。子どもが恥らうこともない。受けいれられているという感が漂う。幼い子どもが奔放な行動をとろうとも（よっぽど危ないことをしない限り）無理やりひきとめたりしない。子どもたちの方も、自分の世界とダンスと自然に行き来しながら、どこか折り合いをつけている。驚くのは、肝心なところには必ず、戻ってくるのだ。多分に習い事や、コミュニティでの活動であっても、すべてに真面目に参加し、すべてに従順に従うことを求められがちな日本の、スティックで、むしろ指導する者に優しい環境とは確実に一線を画す。

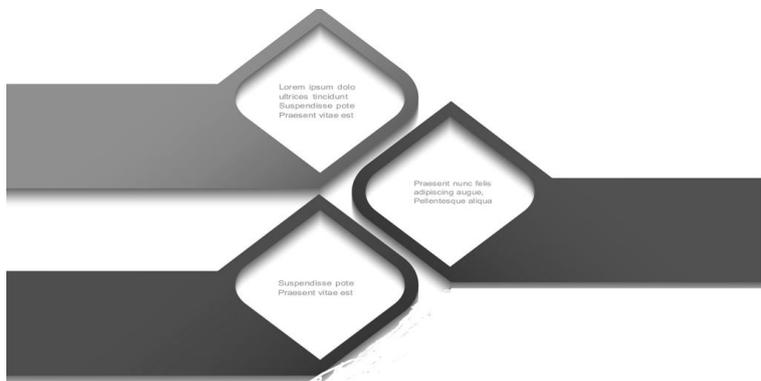
初めての仙台、初めて出会う様々な年齢、様々なバックグラウンドをもつ人々に対してのレイチェルの指導にケレンミはない。子どもも大人も楽しめる遊びやゲームをダンスへ



と、演劇的表現へと転換していく手腕は見事だ。1歳児までもが、エクササイズをリードする。

至るところで溢れたのは、優しい「交流」である。身





体の交流と、心の交流、ダンスはそれをつなぐ。それを確かに存在した。

はっとするのは、参加した親子たちのように、私の世代が心と身体をもって交流したことがあったろうか？ 時代と文化の違いとはいえ、心の底から羨ましくも思った。私たちこそが、このような交流に飢えているのではないか？

嘶 2. 沖縄県那覇市

りっかりっかフェスタ 中国人観光客のためのファミリー・ワークショップ

芸術文化のツーリズムへの活用は、いまだ発展途上以下の日本の状況の中で、今年初めて、少しユニークな取り組みが行われた。りっかりっかフェスタの公式プログラムではないが、急増を続ける中国からの観光客をフェスティバルに誘致する取り組みの一環として、レイチェル・スミスが、コミュニティ・ダンスのワークショップを行ったのだ。日本でのフェスティバルで、外国人観光客に向けて、スコットランド人が、英語・中国語の通訳を通して、インタージェネレーションなワークショップを行うというツイスト…フェスティ



バルならではの構造だろう。さすがに、おばあちゃんたちは参加しなかったが（参加して欲しかったが、強要してはならない）、ここでも親子がはじけた。

ときに通訳をはさみながらも、レイチェルはほとんどノンバーバルで、ワークショップを展開していく。子どもたちは元気だ。わずか1時間のワークショップだが、親たちはときに休みながらもすぐに戻ってくる。楽しいのだ。

ここに参加しているのは、たしかに教育もある、新興の裕福な中国人ファミリーだ。ステレオタイプでみるべきではないが、勝ち抜いていかなければ、負け犬になってしまう厳しい競争に日々、晒されている人々だ。幼い子どもたちも例外ではないだろう。だからこそ、親子で身体を開き、心を開くコミュニティ・ダンスへの参加は、単なる海外旅行に心のスパイスをもたらしたのではないだろうか。



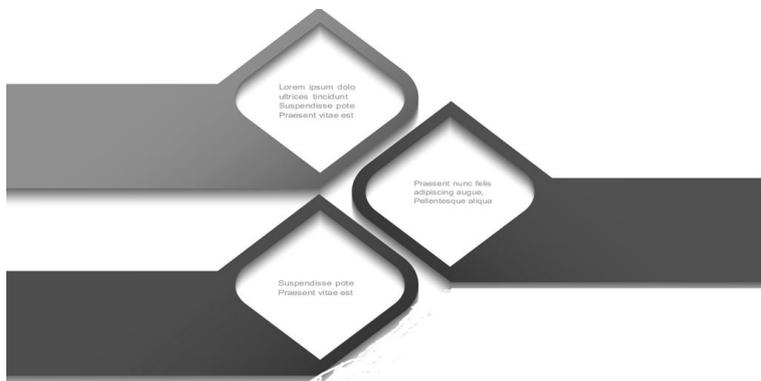
嘶 3. 愛知県名古屋市、大府市、豊川市、西尾市

ジョイントフェスティバル愛知 シアター・トレ『ブロック』ツアー

ジョイントフェスティバル愛知は、複数の地方自治体をまきこんだ広域のフェスティバルであり、公立文化施設単独では困難な文化事業を可能にするために、2012年にはじまったイニシアティブである。劇団うりんこをコーディネーターに、徐々に規模を広げながら、2016年第4回のフェスティバルを迎えた。今年は、海外作品として、りっかりっかフェスタを是年で、スウェーデンから2つの劇団が招かれた。絵本でも知られる『アストンの石』を上演したシアター・ペロと、『ブロック』のシアター・トレである。この2つの劇団に同行する通訳の依頼をうけ、後者を私自身が担当した。

シアター・トレは、1979年に設立され、ストックホルムに拠点劇場を持ち、世界的な活動を展開している。りっかりっかフェスタ（キジムナーフェスタ）でも、お馴染みのカンパニーである。今年はりっかりっかフェスタに『おやすみなさい』をもって参加したのち、那覇空港からセントレア中部国





際空港へと飛んだ。

『おやすみなさい』は、2歳児からの幼い子どものための作品だが、興味深いことがあった。どうみても80代後半以上、杖をつき、車椅子に乗り、介助される高齢者たちの一群が観劇していたのだ（満席のため、私は入れなかった）。気になって、芸術監督のサラ・ミヤバグ女史に尋ねてみると、驚くべき反応があったと言う。同作品は幼い姉弟のベッドサイドの楽しいファンタジーだが、終演後、涙を浮かべながらハグしに来た老婆がいた。想像をたくましくしてみると、沖縄戦で失くした兄弟姉妹を思い出したのかと思ひ至る。文化も時間も越える演劇の力を思うとともに、児童青少年演劇のもう一つの視線の向け先に高齢者の存在があるのだと実感した。

一方、愛知のフェスティバルでのシアター・トレの『ブロック』は、カラフルなブロックを用いて、「つくること」と「こわすこと」のどちらが楽しい？をテーマにした、一見、たわいもなくハッピーな物語であり、子どもも大人も笑い転げる。だが、子どもという視点から離れると、そこに大人の日常、そして社会が浮かび上がってくるように思われた。シンプルながら一だからこそ深いのだ。観客に解説の余地を残す。説明しないところこそ、演劇の可能性が生まれる。

このツアーのなかで、豊川市の音羽文化ホールを訪れた。平成の大合併で豊川市に抱合された緑豊かな地域で、ホールのそばに流れる川にはホテルが飛び交う。ホールの担当者と



話していてわかってきたのは、開場して20年を過ぎるもの、おそらく同ホールが迎えた初の海外カンパニーだろうことだ。まさに、ジョイントフェスティバルが、ジョイントである意味である。

また、どこのホールでもスタッフが心からのお迎えをしてくれたことに触れておきたい。ときに官僚主義ゆえに、あるいは、残酷さを伴う指定管理制度ゆえに、働かない、努力しない、責任を取りたがらないスタッフがいると耳にし、目にするものの、このシアター・トレとの1週間に味わった快さのひとつは、スタッフらのホスピタリティによるのだと実感している。

心地よさのもうひとつの理由は、カンパニーのメンバー全員が私と同世代であり、考えも行動も、ほとんど「あうん」の呼吸で読みあえたことだ。とりわけ、帰国の際の空港での超過荷物をめぐる攻防では、それが見事に発揮された。りっかりっかフェスタでの若い通訳から、エライ先生、「お局」級の通訳だと聞かされていたようだが（誤解！）、演劇の同行通訳は、単なる言葉を通訳だけでない役割を担うのだと、苦笑し認識を新たにしていく。一過性の、明日別れていく通訳ではなく、思いとミッションを分かち合うカンパニーの一員なのである。この夏に感謝。

（なかやまかおり／プロデューサー・通訳）

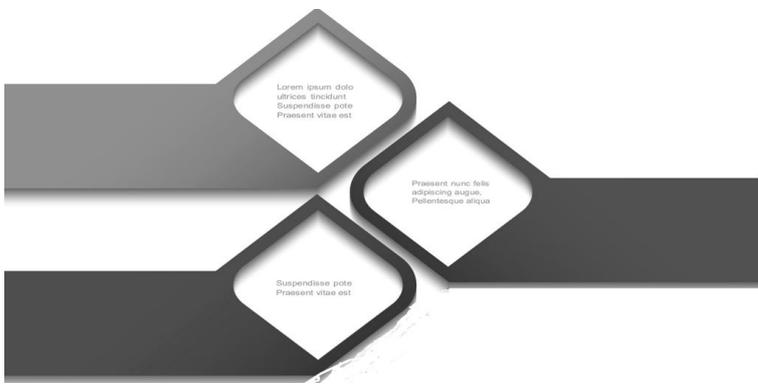
クリエイティブ・スコットランド～アーツ・ストラテジー2016-17

2016年8月10日、スコットランドの公的助成機関クリエイティブ・スコットランド(CS)は、2014年に提示した10カ年計画に基づき、「今、なすべきこと」を宣言する「戦略」を発表した。スコットランドの社会の中心に芸術と芸術家をおくことを目的として、戦略はCSと文化セクターといかに協働していくのかを設定し、それこそが青少年を含むスコットランドの人々にとって最大の成果を上げるものと謳う。

「芸術家、文化プロデューサー、芸術団体は、健康で革新的、ダイナミックな社会の重要な部分だ。芸術文化は、国家としての私たちが何ものかの核心部分に居座る」

これだけなら、どこの文化政策でも見受けられる言葉だが、この戦略のきわめて画期的な側面は、高度な教育・トレーニングを受けながらも、自営業者、カジュアル労働者として不安定かつ低収入に晒され続ける芸術家・文化プロデューサーへの支援とアドボカシーの強化への強い意思である。現在の助成プログラムでも、個人への助成は可能だが、それを再考することからはじめ、次のステップとして、他団体と協働し、政府に働きかけながら、社会における芸術家の役割を明らかにし、芸術家への公平な報酬、労働条件の向上、さらには法律制定をもめざすというものだ。芸術への公的助成には、しばしば納税者への還元や創造産業という言葉が躍るが、そこに芸術家や文化プロデューサーへの報酬という視野はきれいに抜け落ちる。その存在なしにはなし得ないにもかかわらず…。「芸術家の地位」を拡充するこの戦略が、絵に描いた餅に終わらせない、ダイナミックなクリエイティビティの力を期待したい。





ロンドン留学便り(4) チャリティ団体を通じた 民間支援 (前編)

林 知一

はじめに (Brexit の衝撃から 1 ヶ月)

大きな衝撃と失望感をもたらした Brexit の国民投票から 1 ヶ月が経った。散々世論をかき乱した政治家 (ボリス、ゴーヴ、ファラージュ) たちが繰り返す連日の茶番劇に良識ある市民は憤り、呆れかえるばかりだった。世の中は一見したところ普通の生活に戻ったかのようだが、先行きが見通せない不安感を日常に埋没することで忘れようとしているようにも見える。私が通うゴールドスミス・カレッジでの EU 圏出身の級友たちの中には、イギリスでのキャリア形成は諦めざるをえないという重たい雰囲気が満ちている。後も波乱含みであろう Brexit については、機会を改めてレポートできればと思う。今回は、喧騒から離れ、筆者が断片的に見聞してきたイギリスでの民間助成 (チャリティ団体を通じた文化助成) について少しレポートしてみたい。

緊縮財政と、チャリティ団体による助成への殺到

前回までの通り、保守党政権下で進む緊縮財政で、政府の文化助成額、特に地方の文化予算は大きく削減されている。その削減分の穴埋めのため、民間助成への申請が殺到している。企業のスポンサーシップと並んで、チャリティ団体の形式で運営される民間の助成 (「Trusts and Foundations (信託と基金)」) の重要性が増しているわけだ。例えば、ロンドンのヤングヴィック・シアターの 2015 年の財務諸表を見てみると、アーツカウンシルの助成額が 176 万ポンドであるのに対して、民間からの資金調達 (企業のスポンサーシップ、チャリティ団体による助成、個人の寄付) の合計が 115 万ポンド (アーツカウンシルの助成額の 65%) に達し、大きな比重を占めている。

イギリスにおけるチャリティ団体の仕組み

チャリティの仕組みは古い。「チャリティ法 (charity law)」と呼ばれる法分野が存在し (もちろんマイナーな分野であるが)、その起源は 16 世紀にさかのぼる。もともとは、寄付といえば教会に対して宗教活動のため行われるものだったが、エリザベス朝時代、救貧などの必ずしも宗教活動に限られない慈善目的のための寄付の受け皿としてチャリティ団体の原型が現れてきたとされる。

法的には、チャリティ団体に寄付された財産が「慈善目的」に沿って適切に管理され使用されるかが関心事となる。それを実現するための仕組みとして、イギリスで誕生した「信託 trust」に関する様々な法理論が応用されることになった。産

の所有者は、本来であれば自己の利益のために財産を所有できるが、それが信託された財産とされると、所有者には「受

託者 trustee」という立場が発生し、第三者 (受益者) のために忠実に財産を管理する義務を生じる。この「第三者のために」がポイントで、チャリティ団体の場合には「慈善目的のために」という修正を加えた形で、寄付を受けた受託者 (トラスティー trustee) や信託財産に信託の法理が応用される (実際には公的機関の監督を受ける)。このように、チャリタブル・トラスト (慈善信託) という団体の形式が発展したが、現在ではその他の形式のチャリティ団体 (company with limited guarantee や charitable incorporated organisation) も存在する。最近新たに設立されるチャリティ団体としては、むしろこれらの形式の方がポピュラーのように見える

ちなみに、日本の公益法人の仕組みはもともと 19 世紀にドイツから輸入されたもので出目がだいぶ異なる。その後、1998 年にアメリカにならった NPO 法人制度が導入され、さらに、2006 年に公益法人制度の包括的な改革が行われた際には、イギリスの公益認定の仕組みが参考にされたようで、ごった煮の様相を呈している。

文化芸術事業は「チャリティ」か？

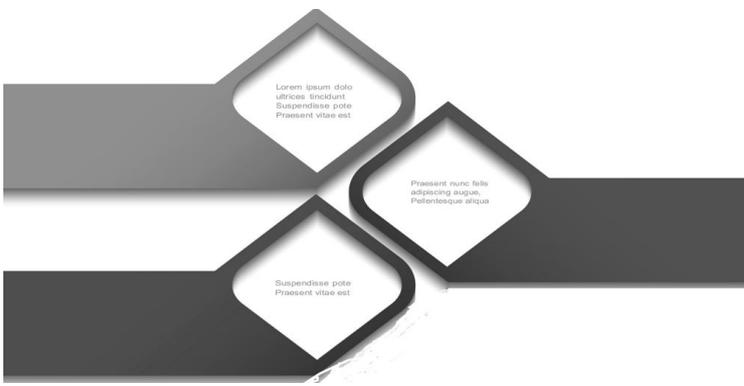
チャリティ団体として扱われるかどうかは、税制面の優遇を受けられるかに関わり大きな意味を持つ。そのため「チャリティ」の定義は、もともとは救貧、教育などの狭い範囲に限られていた。狭い定義の方が「慈善」という語感にもマッチするようにも思う。しかし、現在では、法令上その範囲が広げられ、芸術助成もチャリティ団体の活動として認められている。

チャリティの仕組みは、劇場や美術館など文化事業を行う団体でも広く用いられている。これには、アーツカウンシルからの助成を受けるためにはチャリティであることが要件とされているからだ。チャリティには株主が存在しないので、収益が株主に分配されることを仕組み上防ぐことができる。

チャリティ・コミッションによる監督

チャリティは、政府機関チャリティ・コミッションにより監督される。年次報告書の提出など様々な義務がチャリティには課されるが、それら書類はウェブサイトで公開され、一般市民もアクセスできる。





右に掲載の検索サービスは、文化事業の資金調達において重要なリソースになっている。多くの団体がその助成の方針や助成先一覧を公表しており、助成申請を行うかどうかの判断や、また助成資料作成の上でも参考にされる。また、助成団体の役員の一覧、彼らが他に役員を務める団体の一覧を確認することも容易で、役員が助成事業でどのような選好や傾向を持っているかを推察できる。(実は、筆者も、北ロンドンの小さな文化団体でファンドレイズのインターンをし、その団体のディレクターからファンドレイズの手ほどきを受けた。本稿は、その経験も踏まえ執筆している。)

ファミリー基金の存在感

イギリスの民間助成の中で目を引くのが、「ファミリー基金 (ファミリー・ファウンデーション)」と呼ばれる、資産家またはその一族が設立し運営する助成団体である。例えば、ナショナルシアターのウェブサイトでも、ナショナルを支援する (著名な) ファミリー財団がずらりと並ぶ。イギリスで上位 10 位に入る大規模な基金 (それぞれ年間助成総額 3000 万ポンド=45 億円以上!) である The Leverhulme Trust、The Garfield Weston Foundation、The Monument Trust、Esmée Fairbairn Foundation、The Wolfson Foundation などの名前を見つけることができる。他方で、企業の寄付を原資とする企業財団は、助成総額トップ 300 の基金による助成額のうち 9% を構成するに過ぎない。

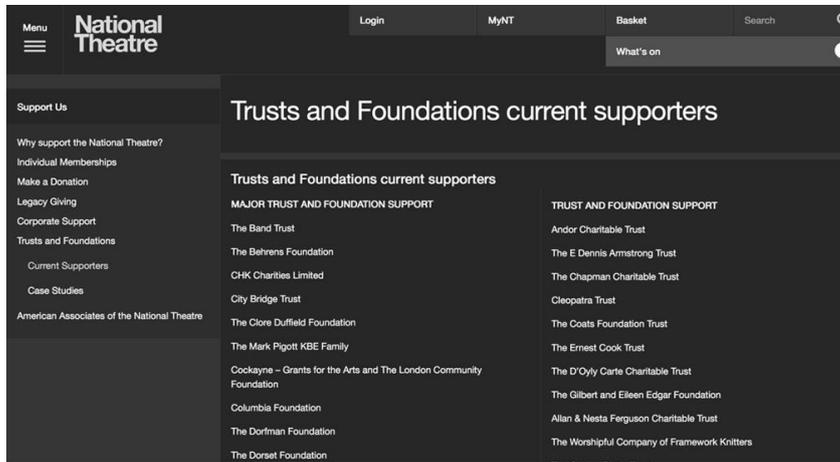
ところで、ファミリー基金の多くが、投資アドバイザーを雇って、積極的に基金を金融市場 (上場株式、未公開株式、不動産、その他) で運用していることにとっても驚かされた。



例えば、ナショナルシアターにも助成する The Leverhulme Trust を見てみると、2015 年の投資リターンが 6.5%、投資収益額にして 7400 万ポンド (約 110 億円) という巨額の助成資金を投資運用で捻出している。日本の民間助成団体の多くでは、国債などの安全な金融商品に投資することで堅実な運営を行われていると思うが、それと比較すると、その積極さには驚かされる。金融市場=ギャンブルというイメージとは異なる金融市場の透明性、金融のプロ (投資アドバイザー) への信頼、基金の運用に関する責任構造の明確さなど、このような積極的な基金の投資運用を可能にする制度的な基盤にも興味を向かわざるをえない。金融の仕組みがチャリティにも深く根付いていることに、ロンドンが国際金融の中心であることを改めて実感する。

ファミリー財団の規模や設立時期によってばらつきはあるが、ファミリー財団の役員 (trustee) には、設立者である資産家の家族のほか、他の助成団体で役員を務める人や、なかには弁護士や会計士などの専門家が加わる例もよく目にする。財産が、資産家の手元から一旦切り離され、慈善目的を旨とするチャリティ団体の管理下にて助成事業が行われることで、単に資産家が個別の事業に寄付を行うのとは異なる質の (端的に言えば、公的な色彩を帯びる) 助成が行われることになる。

もちろん、助成の方針には設立者の資産家の意向が強く働くが、チャリティとしてのチャリティ・コミッションへの報告義務を通じて、その助成事業のあり方について公に説明責任が果たされることになる。

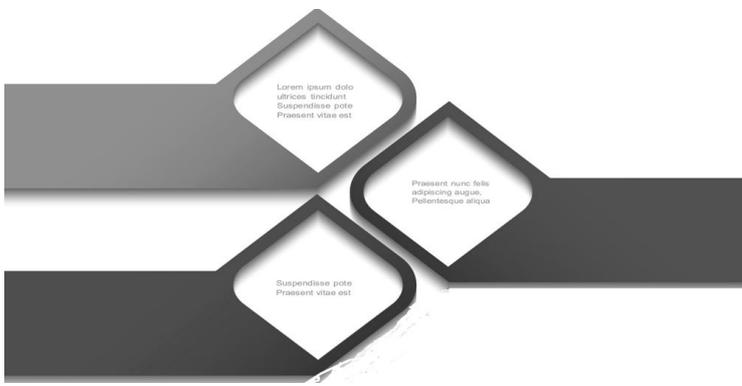


次回は...

チャリティの裾野は広く、次回もこのテーマについてレポートしてみたい。今回は、チャリティを通じた民間助成 (後編) として、福祉国家思想とチャリティとの関係、イギリスにおけるチャリティの歴史、またファミリー財団による民間助成で指摘される問題点や限界について掘り下げたい。

(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(17)

男たちはアンデス山脈を登る

『ロイヤル・ハント・オブ・ザ・サン』

中山 夏織

2016年6月6日、英国を代表する劇作家の一人、ピーター・シェーファーが世を去った。舞台だけでなく、映画化もされた『エクウス』『アマデウス』のみならず、『レティスとラヴェッジ』『ブラック・コメディ』等は、日本でも知られる。「ウエストエンド」の人気劇作家である。同じ劇作家で、映画の脚本家としても知られた双子のアンソニーは2001年にすでに亡くなっているが、5分だけ弟のピーターはその90歳の長寿を全うした。

そのピーター・シェーファーの『ロイヤル・ハント・オブ・ザ・サン』(邦題『ピサロ』)は、ナショナルでの最初の現代英国人劇作家による上演作品となった。1964年のことである。

ナショナルの最初のシーズンの終えたとき、ケネス・タイナンは、俳優に対し高額な報酬を約束できるウエストエンドの商業演劇を傍らに、薄謝ながらレパートリーの理念を信じ、その理想に燃える俳優たちによるカンパニー作りの困難を思い知っていた。一方、ウエストエンドの興行主らも、ナショナルに対し、快い感情をもっていたわけではない。非営利で公的助成に支えられる劇場と、ウエストエンド興行主とのあいだには、すでにそれなりの緊張関係が生まれていた。ここにストラッドフォードのRSCを率いるピーター・ホールも絡んでくるから、ややこしい。

しかし、そのややこしさから、『ロイヤル・ハント・オブ・ザ・サン』は生まれた。まず最初に、シェーファーから同作の草稿を手にし、関心を寄せたのは、ピーター・ホールだった。その質の高さに打たれ、書き直しを要求し、ホールの言葉では、「凄いメガドラマ」に仕上がった。その本を、ホールはオリヴィエに「送ろうか」という手紙を送っている。オリヴィエの返信の記録も、またホール自身がなぜRSCで同作を上演しなかったかの理由も残されていない。しかし、RSCでの上演機会を失ったシェーファーは、同作を、当代一の商業興行主ビンキー・ビューモントに手渡した。

本名のヒューではなく、「ビンキー」という愛称で知られた興行主は、非営利制度の盲点をついた人物としても歴史に残る。1916年に導入された戦費調達娯楽税は、教育的目的を持つ非営利団体であれば、回避できた。それを、ケインズ率いる英国芸術評議会の前身CEMAが提携関係という名のもとに容認以上に、擁護した。だが、リリック・ハマスミスで42年に上演されたギルグッド主演の『マクベス』が論争を引き起こした。ビンキー率いるH・Mテナント社が製作してい

たのだが、41年には総収入の3分の1にまで及んでいた娯楽税を回避するために、便宜的に教育的目的を持つ非営利分配組織「テナント・プレイズ」をつくって上演したのだ。戦争がもたらした何か豊かなものへの強い枯渇感、英国中に広がっていた。リリックを皮切りに全国にツアーにでて、多額の収入を得た。非営利分配組織であるため当然、収益を分配することはできない。しかし、巨額のマネジメント料を徴収することでビューモントは多額の利益をあげていた。

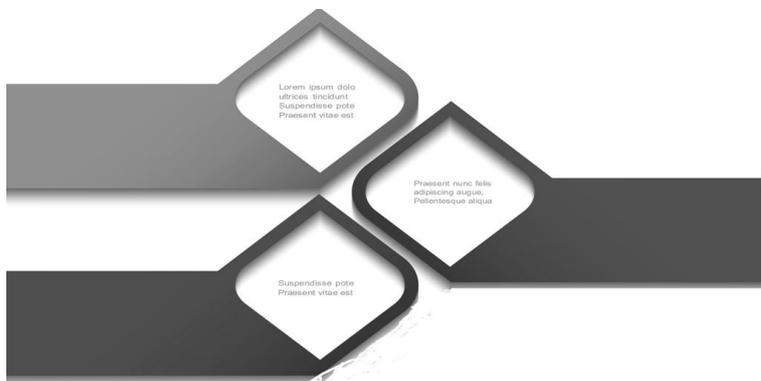
そのH・Mテナント社が、作曲家であり、同時に、商業興行主であったハリー・テナントによって、設立されたのは36年。このハリー・テナントという人物は、オックスフォード出身の頭脳、運動神経、美貌、センスといったすべてを兼ね備えた人物で、「モス」グループの傘下で仕事をしていた際、もう1つの巨大チェーン「ハワード&ウィンダム」にヘッドハントされた。だが、どちらを選ぶでもなく両者を説得した結果、両者の手を組ませて1大チェーンを作り上げた逸材である。その創業者が41年に亡くなり、後を継いだのがテナントのアシスタントで、若きボーイフレンド「ビンキー」だった。ウエールズの中産階級の出自ながら、15歳で地元の劇場の見習マネジャーとして演劇界に足を踏み入れた。類稀なまでに気の利く美貌の少年で、彼をたいそう気に入った女優がロンドンへ連れ出し、テナントとの出会いとなった。

H・Mテナント社は、純粹に商業主義的な企業であったが、娯楽税を回避するために、「教育的目的」をもった非営利組織「テナント・プレイズ」を活用した。面白いのは、後に批判がつるなかで、「教育的な側面もある(partly educational)」という表現に変えている。戦後、内国歳入庁から疑義をかけられ、同社を解散、新たに「テナント・プロダクションズ」を設立し、少なくとも51年頃まで、同様の活動を続けていく。

本題に戻ろう。

ビンキーは、シェーファーの出世作の1つ『ファイブ・フィンガー・エクササイズ』を製作していた。62年にも、マギー・スミス主演のダブル・ビル『プライベート・イヤーズ』『パブリック・アイ』を上演にかけていた。これらの3作は、いわゆるブルヴァー的なコメディであり、まさにウエストエンドが喜ぶ作品であった。にもかかわらず、シェーファーは、気にいらなかった。「僕が生まれて以来、ほとんど全ての英国の新作戯曲はウエストエンドで上演されたが、デカダンドか、価値のないものばかりだ」と感じ、「全体演劇」としての『ロイヤル・ハント…』に望みを託した。





『ロイヤル・ハント…』は、1533年のスペインのフランシスコ・ピサロによるインカ帝国の侵略を描いた大作で、ブレヒトの影響を大きく受けた一大叙事的演劇だった。シェーファ어의言葉を借りれば、「観客の想像的な筋肉を行使させる」全体演劇だった。

なかでも、成功のカギを握るシーンがあった。第1幕8場のインカ皇帝「太陽の子」アタワルバと対峙する前のピサロ率いるスペイン軍のアンデスの登攀である。ト書きでは、マイムと指定されている。このシーンの存在が、ピンキーをひるませた。

ピンキーの週末のコテージに招かれたシェーファ어は、ピンキーと彼のパートナーのジョン・ペリーの会話を耳にしてしまう。

ペリー：「信じられるかい、ピンキー、南アメリカのアンデス山脈が舞台で、そこをスペイン軍が行進していく。大きな闘いのシーンがあって、このインカ皇帝とインディアン連中を見つけたし、血の犠牲、拷問、切断。さらには、シーンの転換が多くて、出演者数は100人を越える…」

美しいものとお金を愛するピンキーには、許容できないものだった。また、他の文献では、次のような会話がかたがた載せられている。

ピンキー：「そう、山に登るんだね？ それで、それから何をするのか」
ペリー：「山を降りるんだ」
ピンキー：「いいんじゃない」

ともあれ、シェーファ어は、ピンキーがこの芝居に適した興行主でないことを思い知り、ナショナルに持ち込んだのだ。本を受けとった演出家チームの一人、ジョン・デクスターは、シェーファ어に「君の家に伺って、君の本を、君のために読みたいんだ」と電話をかけた。

1 シーンを読み終えるたびに、デクスターはシェーファ어의コメントを求めた。そして、「男たちはアンデス山脈に登る」に差しかかった時、シェーファ어は説明すべく、「ジョン、ここで口をはさんでいいかい？」と申し出た。デクスターの答えはシェーファ어의心をつかんだ。「もし、この1行を削除するつもりなら、僕は演出しないからね」。

『ロイヤル・ハント…』は、『オテロ』他とレパトリー上演すべく、1964年7月、チチェスターで幕を開けるが、事前

検閲に引っ掛かった。チェンバーレイン卿のオフィスは、宗教的な言葉の削除・修正を求めた。また、キャストリングを巡っては、デクスター&ガスキル組と、タイナンが対立した。タイナンは外部からスターを導入したいと考えていたが、デクスターらはそれを拒絶し、カンパニーの中からスターを作っていくことを主張した。

リハーサルでは、デクスターはスペイン軍チームを、共同演出のデズモンド・オドノバンが原住民チームをそれぞれ演出し、一度、交替し、そして、最後に統合するという手法がとられた。フランス人のマイムの専門家クロード・シャグリン、作曲家マーク・ウィルキンソン、美術・衣裳のマイケル・アナルズという逸材を得て、少しばかり予算超過に怯えながらも、作品はチチェスターで幕を開けた。

デイリーメール紙のバーナード・レヴィンは、当時、最も影響力を持った批評家だったが、その批評には「我が時代の最も偉大な戯曲」と題され、次のように締めくくった。

「半世紀前、ショーShaw がその絶頂期であったときから、英国の舞台は優雅であり続けてきたとも、英国の観客が特権を与えられてきたとも私には思えない」。

さらに、珍しいことだが、3日後、レヴィンは再度、批評を書いた。

「私は正しかった—最高の新作である」

また、ファイナンシャル・タイムズ紙の批評家B.A.ヤングは、このような「ページェント」を上演する資源と勇気をもつカンパニーの誕生を讃えた。

もちろん、批判的な声もあった。シェーファ어의台詞はハリウッドのB級ウエスタン映画のようだ」というものだが、それでも、「すごい物語である」と締めくくられた。

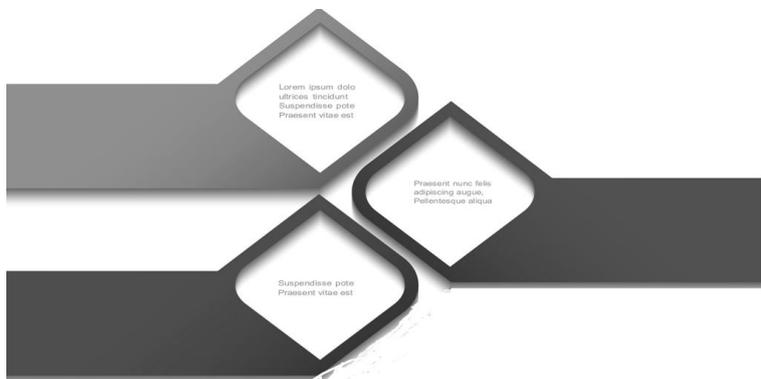
シェーファ어は次のように述懐する。

「嫌いな人、大嫌いな人々も、誰もが1つの要素、あるいは他のものに幻惑された。ときにはテキストのこともあったが、ほとんどがジョン（デクスター）の飛び抜けた仕事ゆえだ。私にとって重要だったのは、いわゆる「ウエルメイド劇」から破り出たことである」

12月にオールドヴィックへ移り、2年間にわたりレパトリーでの上演が続いた。1965年10月には、『ロイヤル・ハント…』は、海を渡り、ブロードウェイにトランスファーした。オリジナルスタッフによる英国の「ナショナル」のアメリカ見参である。翌66年には、MGMが映画権を取得。その5分の1の金額がナショナルの懐に入った。映画が公開されたのは、1969年のことだった。

(次号へ続く)



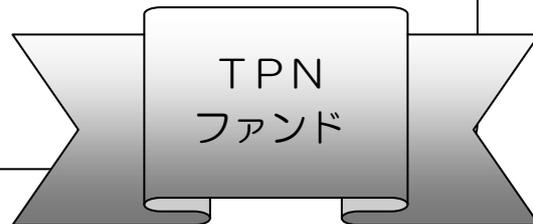


多大な受益者負担を求めることなく、多大な自己犠牲をアーティストらに強いることなく、障がいや病気をも子どもたちのもとを訪ねる「ホスピタルシアタープロジェクト」を実施するためには、公的・民間助成のみならず、さらに多くのご支援を必要としています。障がいがあるからこそ普通の子どもたち以上に、美しく楽しい体験を必要としています。その体験が生きる力へと転化することを願う、暖かくて、優しい参加型のパフォーマンスの創造と巡演にご支援をよろしくお願いいたします。

★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。

郵便振替口座 00190-0-191663 1口 3,000円



編集後記

7月26日、沖縄へと移動するまえに、すんぷちよの現代表理事及川多香子女史に誘われ、レイチェルとともに、「せんだい3.11メモリアル交流館」を訪ねました。震災・津波災害の後、再開発の一環で開通した地下鉄東西線の東の終点・荒井駅のなかにあります。今年の2月に開館したばかりとのこと。

そこに展示されていたのは、アートワークショップを繰り返しながら集められたコミュニティの「コレクティブな記憶」。誰の家がどこにあり、どんな人たちが住んでいたのか。一人ひとりがどんなだったか。どこの店がおいしかったか、どこで釣りをしたのか…様々な記憶のカケラの集積。失われたコミュニティがいかにかげがえのない大切な存在だったのかを思い起こさせてくれました。

「荒浜」と呼ばれた地域にはもはや戻ることは許されず、その再開発計画にも住民の思いは聞いてもらえない。復興住宅にはいれても、ささやかな庭に花を植えることも許されない。地震と津波は天災、しかし、その後のことは人災。少しだけの優しさと想像力があれば…涙。

今年のりっかりっかフェスタでもっと話題になったのが、ベルギーの作品「ロウ」。プロダンサーと訓練を受けていない子どもたちのコラボですが、スラムのなかで生きる子どもたちが、子どもであるために、抵抗し、闘い、自らを癒す…そのかなり挑発的な内容のために、子どもに見せたくないという反発する演劇関係者も。論争を呼ぶことも芸術の役割。同作品は、エディンバラ国際フェスティバルにも招聘されています。

素顔の子どもたちは、内容や評価とは無縁のようで、フィリピンのアーティストの赤ちゃんとの仲良し。そしてこの赤ちゃんの見事なパフォーマンスが閉会式の舞台をさらいました。(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

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

