

Theatre & Policy

シアター&ポリシー 通巻 第99号

2016年11月1日 発行

NPO法人シアタープランニングネットワーク

演劇の贈りもの

Oily Cart

In Tokyo & Sendai



2011年から障がいや病気をもつ子どもたちに演劇的体験を届ける活動を模索し実施してきたが、白状すると、その重要性を認め、主張しながらも、いつもどこか「自己満足」を越えられない苛立ちをずっと覚えてきた。施設や病院で子どもたちの笑顔と出会っても、何かが足りない、何かが違うという思いは消えることはなかった。

「芸術性」と「物語性」をめぐる問いが違和をもたらしていた。楽しみを提供しようとする、少なからず安易な笑いに向かう。演劇は「物語」を語るものという決まりごとと同時に、幼い子ども、とりわけ障がいや病気をもつ子どもだからとわかりやすさが強調されたからだ。少しばかりシンボリックな「美しい体験」を届けるという思いはなかなか伝わらない。さらに、継続性を約束しない助成制度の現実も重くのしかかっていた。

そんな折も折、2012年に出版されていた劇団オイリー・カートの30周年史を入手したことから、南ロンドンの小学校の一角にあるオイリー・カートの事務所、稽古場&作業場を訪問したのは、2014年10月末。芸術監督ティム・ウェブ氏から様々な話を伺った。共通の友人も多く、話は一気に盛り上がった。

帰国後、頂戴したDVD映像を見て、その美しさに驚くとともに、ため息をついた。まさに「美しい体験」だったのだ。手厚く寄り添うことと、芸術性の共存は不可能ではない、と確認した。だが、同じことがなぜ日本ではできないのか…。同じような体験を日本の障がいをもつ子どもたちに提供することは不可能なのか？

以来、事ある毎に、DVD映像を紹介することに務めてきた。それなりの理解を得て、2016年3月の『妖精の国』オープンディとして、少しだけその形を見せた。オイリー・カートの実践の私なりの理解と、リラックス・パフォーマンスならびにイマーシブ・シアターの実践を織り交ぜたものだが、それ

なりの評価を頂戴したものの、改善すべき点がより多々浮かび上がった。

そして、ついに2016年10月、日本財団のご支援を得て、満を持して、仙台市に拠点を置くNPO法人アートワークショップすんぶちよとともに、創立以来の芸術監督ティム・ウェブ氏のみならず、共同設立者であり、デザイナーのクレア・ド・ルーン（アマンダ・ティム）女史を招聘した。様々な活動とその理念を伝えるためのセミナー、そして、オイリー・カートの本分とする「多感覚演劇」の実践を学ぶワークショップを実施した。障がい者施設の利用者、子どもたちの力を借りたこともあるが、それ以上に、2人の丁寧かつエネルギッシュな指導により、これまで見えていなかったことが、一気に見えるようになった。濃霧が少し晴れた。

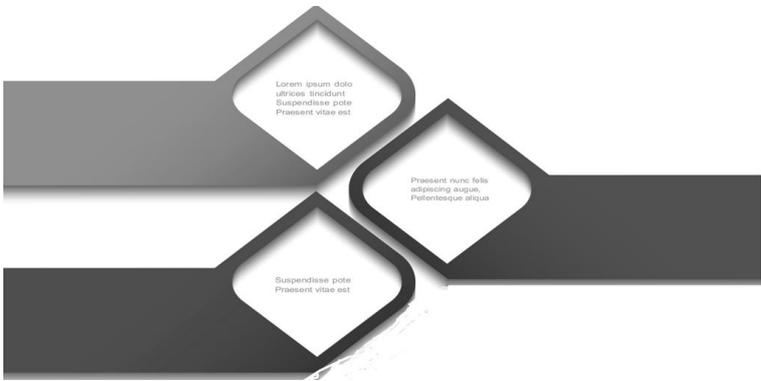


オイリー・カートの来日は、静かな旋風を巻き起こした。東京では多様な層から、遠い地域からも参加者を得られた。いつの間にか、関心が高まっていたのだ。そして、SNSや口コミをとおして、参加し得なかった人々のもとにも、少しばかり驚くほどの波及効果を生んだ。

私の苛立ちがすべて消えたわけではないが、少し形を変えたように思う。「急がなきゃ」。やるべきことはたくさんある。でも、一人ではない。ここで出会った仲間たちとともに歩きだせればと思う。

(中山夏織／プロデューサー)





第1日目の午後。子どもたちの力を借りて。



少し趣の違うミラーのエクササイズ



秘密基地？



オブジェクトを遊ぶ



In Practice

Oily Cart

美しい瞬間を作る



折り紙なのに、スタイリッシュなペーパー女神チーム



普通、やったら怒られますが…。



テーブルトップパフォーマンスを作る



障がいをもつ人々にプレビュー



テーブルトップパフォーマンスへのノート

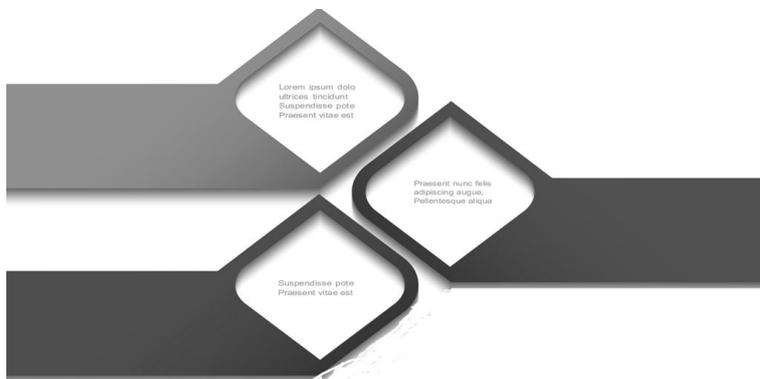


ペーパー女神のご挨拶



テーブルトップパフォーマンス：障がいをもつ幼い子どもたちとコミュニケーションするために、1対1で五感を刺激する遊びを提供するもの。





Observation

成果パフォーマンスに参加（東京）

会場に到着するや知らないところ、知らない人だったせいもあり、すこぶる不機嫌だった次女。でも、楽しい音楽とともに演劇が始まると、すぐに笑顔になりました。鑑賞者が大きな声を出しても、演者に触れても、体を動かしてもいい演劇。一緒に参加していた障がいを持つみなさんも、それぞれの感じ方で楽しんでいたのが印象的でした。こういう演劇、次女の養護学校にも来てくれるとみんな喜ぶのに。

劇団オイリー・カートは英国で30年以上にわたり、幼児から様々な障がいをもつ子どもたちを含む、すべての子どもたちに優しく寄り添い美しく、ユニーク、ワクワク、ドキドキがいっぱい詰め込まれた演劇体験を提供してきた実績があり、英国を代表する批評家をして

「優れた劇団があり、偉大なる劇団がある。

偉大なる劇団があり、オイリー・カートがある」

と言わしめた劇団なんだとか。うーん、なるほど。道理で「演じる」「鑑賞する」というよりは、「触れ合う」「感じる」という印象の演劇なんですね。（齊藤学）

ワークショップ参加者（東京）

プロセスの1つ1つにマジカルは起きていた。全てが交わり、時に重なり拡散していく。その一瞬が生きるスパイスとして身体の間々まで刻むそのさまは、魅力的で夢心地。パフォーマーの動きに感ずるがままの子供たちがそこにいた。包み込む穏やかな流れ、全ての人の心を満たしていく。

時を同じくする。そこには、無限の可能性が溢れていた。

感じた全てを持ち帰ろう。明日からの自分のため、私と関わるすべての人のために。そして、新たなマジカルを起こすために。

（今田和子／発達に特性のある子供たちの学童スタッフ）

詳しい内容の報告は、次号のシアター&ポリシーに掲載するとともに、ブックレットとして出版・頒布予定です（2017年1月）。お楽しみに。



ワークショップ参加者（東京）

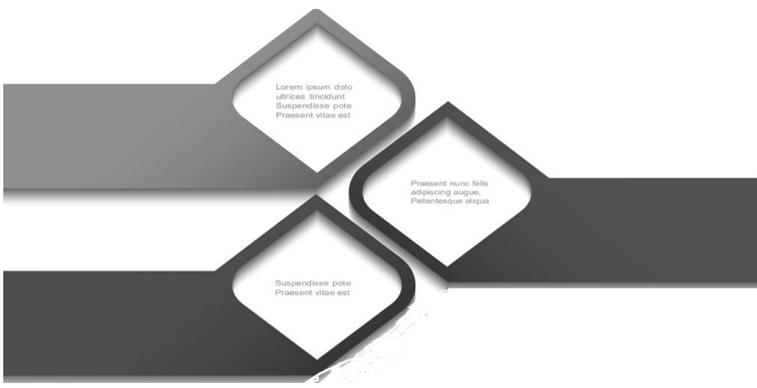
私たちが作った短いパフォーマンス、特に「テーブルトップパフォーマンス」は、観客の前にテーブルを置いて、1人か2人の観客とそのケアをする人（親御さんか施設の担当の方）に向かって、なにか特定のストーリーを展開するのではなく、自分が持っている道具や音などを使って観客に感覚的な働きかけをしていくものだった。観客によっては準備しておいたものが全く通用しないので別のアプローチを試すことになったり、場合によっては全然とっかかりがなくて不完全燃焼に終わったりする場面もあったのだが、基本的にはごく少数の観客と、深くコミュニケーションを交わすような仕組みになっていた。それは、これまで自分が演劇を続けてきたことの根源的な理由を突きつけられるような瞬間の連続だった。

「私、こういうのを持ってきたんですが、どうでしょう？」に対して「うーん…おもしろいね！」とか「全然おもしろくない！」とか、無言で何も言わないけど、じっと見ている。中にはもう嬉しくて叫び出しちゃう人もいれば、イライラしてそっぽを向いてしま。そこには必ずリアクションがあって、そして私たちはそれを決して無視できない。どうにか拾って、なんとかしようとする。

そうしているうちに、演者も気づいているかいないかわからないうちに、とても美しい瞬間が訪れたりする。その余白もまたワンダフルだったりする。それもこれも全部ひっくるめて、ああ、inclusiveって私たちが包むんじゃなくて、私たち、包まれる側だったのだ、と静かに胸打たれたのでした。

（谷口直子／501Furniture）





ロンドン留学便り(5) チャリティ団体を通じた 民間支援 (後編)

林 知一

はじめに

10月1日、首相のテレサ・メイは保守党の党大会で、2017年3月までにリスボン条約に基づき EU 脱退通知をする意向であることを明らかにした。移民問題や法規制の権限について「主権を取り戻す」と強硬姿勢を表明し、EU 離脱はハードランディングとなる懸念が高まった（「Hard Brexit」という表現が紙面を飛び交う）。イギリス財政への先行きは不安視され、ポンドは大幅下落した（10月9日時点で1ポンド128円。1年前に筆者が両替した時は1ポンド180円越えていたが）。緊縮財政が開始されて6年になるなか、Brexitの喧騒で財政不安が改めて拡大し、緊縮財政の終わりが一層見えなくなった。7月の雇用統計によると正規雇用が2009年の不況時と同水準まで落ち込んだとも報告されている。Brexitのもたらす混乱と痛手は今後じわじわと顕在化しそうだ。

今回は、チャリティ団体を通じた民間支援の「後編」として、民間助成が直面する問題点を探りたい。

伝統的な基金と最近のファミリー基金の違い

前回の寄稿のあと、北ロンドンの著名な非営利ギャラリーであるカムデン・アーツ・センターの資金調達マネージャーであるサンディ・マッティオリに面会し、民間の助成団体（Trusts and Foundations）の実務動向について洞察を聞く機会があった。

マッティオリは、はっきりとした区別があるわけではないと断った上で、伝統的な民間の基金と、2000年代から増加したファミリー基金とは違いがあると指摘する。伝統的な民間の基金は、いわば公的機関のように、複数の部署を有し、人事面での組織機構も整っており、その助成申請の様式や手続きも形式が細かく指定される。また、伝統的な基金の助成の主眼は、一般に、社会福祉や教育であり、文化団体も、社会福祉や教育プロジェクトとして助成申請を行うケースが多いという。

他方、2000年代に増えた最近のファミリー基金は、個人による寄付に近く、その助成も柔軟で、分野も社会福祉・教育以外のものも多い。設立者の意向が強く反映することが多く、また、助成方針が柔軟であるのと裏腹に、社会のトレンドで移り変わりやすいという指摘もある。

民間助成の問題点

民間助成にも様々な問題や限界が指摘されている。

まず、地域的な偏在が指摘される。最近のファミリー基金の設立者である富裕層の多くはロンドンに集中しており、その助成先の多くもロンドンに偏りがちであると指摘される。

また、民間助成の仕組みは小規模な団体には不利に働く。助成団体ごとの基準に合わせ、その選好をリサーチしながら魅力的な助成申請を準備するには、マンパワーを要する。この作業は、助成の金額の多寡を問わないため、小規模な団体には負担感が大きくなる。そして、最近のファミリー基金の場合、助成方針が移り変わることが多いため、助成を求める文化団体としては、継続的なコミュニケーションを図る必要が生じ、そのためのマンパワーも重要になる。

さらには、政府の緊縮財政もあり、民間助成には申請が殺到し、競争率は高まるばかりである。助成内容を競わせるといっても、助成資料のみでプロジェクトの良し悪しがわかるものでは必ずしもない。これまでの実績や、社会福祉・教育などの分かりやすいポイントの有無がどうしても有利に働いてしまう。

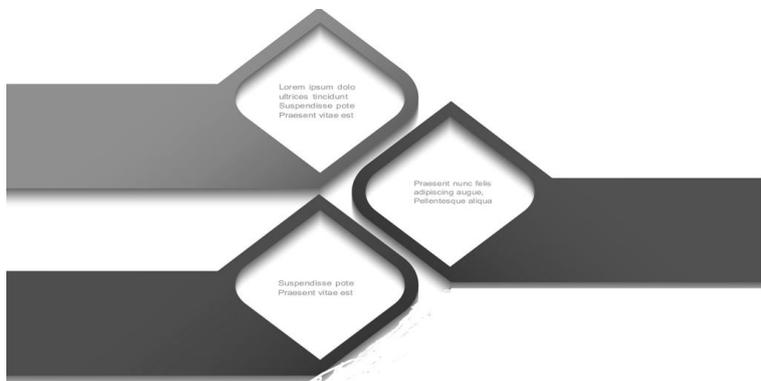
民間助成へと殺到する公的サービス事業

それにとどまらず、民間の助成には、文化事業以外の公的サービスからも申請が殺到している。政府による補助金カットは様々な分野に及び、文化事業のほか、育児、医療、社会保障、刑事司法など、挙げればキリがない。これらの公的サービスをチャリティ団体が受け皿となって事業を継続しようとするケースが増え、その資金確保のため、民間の助成団体に申請が殺到している。例えば、イギリスでは公立図書館が大きく減少しているが、チャリティ団体が、図書館閉鎖を回避すべく事業を譲り受けた事例は174にも及ぶ。前述のマッティオリ氏は、文化団体が直面するファンドレイジングの環境が、文化団体の間でだけの競争にとどまっていないと指摘する。

ほそる民間助成の資金

民間助成への申請が殺到する一方で、民間の助成団体の資金源は2009年にピークを迎えた後、大きく減少している（下表参照。引用元 Lloyd and Breeze 'Richer Lives - Why Rich People Give' (2013)）。民間助成で代替しきれない公的サービスにも





限界がある。

もっとも、2000年代初頭と比べると慈善寄付の額はなお高い水準にある。幾つかの要因が指摘されるが、2000年代を通じて富裕層が増加したこと（億万長者の数が4倍になった）、1980年代以降の所得税減税（累進税率の緩和）により富裕層の可処分所得が増加したことが指摘される。

チャリティの社会的土壌

イギリスでのチャリティの歴史を見てみると、社会が大きく変化するタイミングでチャリティが繰り返し立ち上がってくる様子が見えてくる。海洋国家として対外的発展を遂げ、また、第一次エンクロージャーで地方を追い出された人々が都市部に流入してきた16世紀末のエリザベス朝にチャリティ団体のプロトタイプが生まれた。産業革命後の第二次エンクロージャーでさらなる都市部流入が社会問題化した19世紀のビクトリア朝時代にも多くのチャリティが現れた。ビクトリア朝時代のフィランソロピーで建設された低所得者向け住宅の建物や、恵まれない子ども向けの施設の名残が市内の至る所に残っている。

ロンドン・ブリッジ駅近くにあるガイズ・ホスピタルは、ロンドンの主要な病院の一つだが、「バブル経済」の名前の由来となった過剰投機ブーム（「南海泡まつ事件」）で一財をなしたトーマス・ガイが18世紀に設立したものである。一過性

のブームに乗って自己本位な投機的行動で得た利益が、その後何世紀にもわたる社会資本の形成に堅実に生かされている。

また、イギリスでは生活の身近なところでチャリティによく出くわす。公営保育園、図書館、公民館、劇場、美術館、シティファーム（市民向け農場）など、大小様々なチャリティ団体が運営している。これらのチャリティ団体の役員（trustee）を一般の市民が務めることも多く、チャリティが何かしら特殊で高尚なことという印象を与えない。チャリティが世の中に浸透している理由には、政府助成のルール（助成金の支給にはチャリティ団体であることが条件とされる）や、法規制の整備（チャリティの定義が拡大したことでチャリティ団体が扱える事業が広がった）も挙げられる。

チャリティ・慈善の精神構造

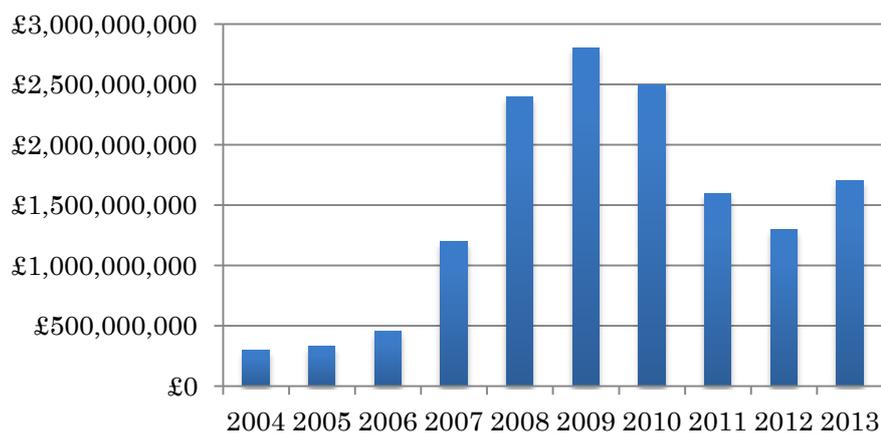
チャリティの立ち上がりを促す精神構造はなかなか掴みづらい。

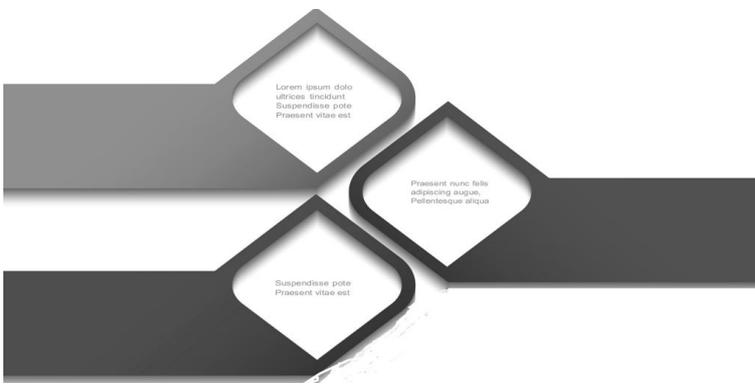
19世紀ビクトリア朝のチャリティは、キリスト教の信仰心が動機となったことが指摘される。世俗化した現代社会でもキリスト教由来の美德が根付いているが、その精神性や影響力を紐解くのは（キリスト教文化の知識に乏しい筆者には特に）容易でない。例えば、2000年代のファミリー基金の増加は、ビル・ゲイツ基金のようなアメリカの実業家のフィランソロピーがロールモデルとして強い影響を与えていると指摘される。

「ノブレス・オブリージュ」の精神性もヨーロッパ的伝統として指摘される。上流階級のメンタリティについては、彼らとの接点が乏しいため分析しづらいが、ミドルクラスの人々について言えば、日常生活や社交において他人に配慮した立ち居振る舞いをするのを見て、「紳士・淑女たること」という社会性が美德としてこの地では根付いていることを実感する。なお、事業で成功を収めてファミリー基金を設立する実業家には上流階級以外の出身者も多く、彼らは「ノブレス・オブリージュ」の教育を受けてきているわけでもないと言われる。

他方、自主の精神は広く根付いていることは確かである。この点で、ビクトリア朝流の「自助の精神」（サミュエル・スマイルズ）がよく言及されるが、サッチャーが好んで用いた用語であるように、日本でいう「自己責任論」に似た、切り捨てる論理でもある。

イギリスにおける慈善寄付の額
(2004-2013)





福祉国家とチャリティ（公益を支えるのは官か民か）

今回は、チャリティ団体を通じた民間支援の後編として、文化事業を含むチャリティー一般のイギリス社会での根付き方について、かなり断片的にはあるが、追ってみた。チャリティが歴史的に展開し、社会に根付く様子に強く印象を受ける一方で、異国人からはチャリティが根付く精神的土壌は捉えきれず、少なくとも力強い自主性と社会性という美德が根付いていることは確かであると述べた。他方で「自主性」は公的サービス切り捨ての論理にも用いられ、チャリティ団体が社会に浸透しているのも、政府による公的サービスの切り捨てと表裏にあることにも目を向けざるをえない。今回は、本連載の最終回として、誰が公益を支えるのか、という関心のもと、イギリスにおける福祉国家政策の展開と後退に着目して、現代のイギリスの文化事情のまとめを試み

（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 (18)

『春のめざめ』～内なる検閲

中山 夏織

『ロイヤル・ハント・オブ・ザ・サン』の多大なる成功の後、ジョン・デクスターとともに、同作の共同演出を担っていたデズモンド・オドノバンが、ローレンス・オリヴィエに、フランク・ヴェーデキンドの『春のめざめ』の上演を持ちかけた。1891年、ヴェーデキンドの祖国ドイツではなく、スイスで自費出版された戯曲だが、検閲により長く上演が禁止され、実際に初演されたのは、それなりのカットを経て、1906年、ベルリンで大活躍のユダヤ系オーストリア人の演出家マックス・ラインハルトによる。

チャンパーレイン卿による事前検閲制度を誇った英国で、自慰行為、同性間のキス、ピストル自殺、強姦、妊娠、墮胎による死等、思春期の青少年の性へのめざめと大人の抑圧を描いた作品の翻訳上演できるのか？ 検閲を担当したコプボルド卿をして、1963年、「私が読んだなかで最も忌むく墮落した戯曲のひとつ」と言わしめていた。

1963年にコプボルド卿が読んだというのは、ロイヤル・コート・シアターが上演を画策していたからだ。もちろん、チャンパーレイン卿の筆は戯曲をずたずたに切り刻んだ。そこでロイヤル・コートは、その常套手段、劇場の「クラブ化」を図り、1963年4月、日曜日の夜の「装置なし」公演として、上演にこぎつけた。これを演出していたのが、オドノバンだったのだ。上演回数は2回のみ。いわゆる試演に過ぎない。

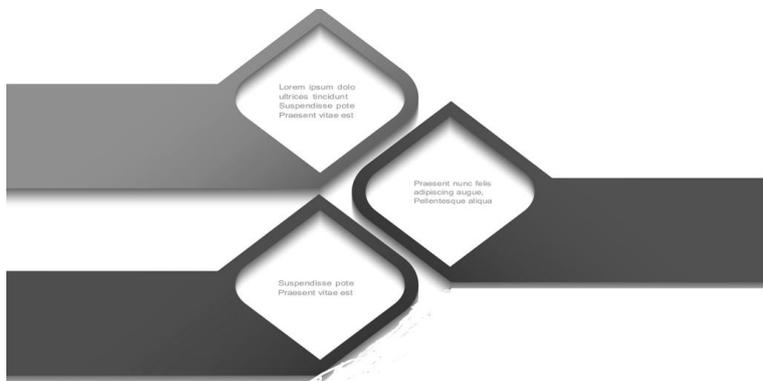
しかし、いざ演出してみて、オドノバンはこの作品の深みに惹きこまれた。

当時、オリヴィエ率いるナショナルは、それなりにプロボカティブ—挑発的な作品を求めていた。ナショナルは、この美しくもデリケートと上演許可を求めたが、コプボルド卿は「絶対に不可」、「ドイツ表現主義はすでに死に絶え、この作品は決して美しくもデリケートでもない」と回答した。そこで、オドノバンとリタラリー・マネージャーのケネス・タイナンは、その4カ月後、アシスタント監査官で、検閲のチーフを務めていたサー・ジョン・ジョンストン大佐のもとを訪ね、ドイツとの文化的外交関係をも害しかねないと訴えるものの、最も重要なのは「モラル」とやんわりと突き返された。コプボルド卿の思いは、むしろ、この作品への反発ではなく、「ナショナルでやるべき作品ではない」ことにあったようだ。

オリヴィエとしては、1965年3月に『春のめざめ』の上演を企図していた。というのは、タイナンが他の劇作家に委嘱していた作品『ディンゴ』が多大な書き直しを必要としていたからである。劇場のスケジュールに穴をあけかねない状況があった。

『春のめざめ』と『ディンゴ』の上演決定は、理事会のドラマ委員会の手にならねることになった。ドラマ委員会は、作家で美術史家のサー・ケネス・クラーク（当時61歳）を議長に、2人の興行主ピンキー・ビューモント（56歳）とデレク・サルバーク（65歳）、引退した外交官でBBCガバナーとなっていたサー・アシュリー・クラーク（61歳）で構成されていた。オリヴィエが出席できなかった1964年11月9日の委員会で、『春のめざめ』の上演の可否が論じられた。





サルバークは『春のめざめ』を気に入っていたが、クラークは多大な感情と詩的な言葉で思春期の性が描かれているものの、吐き気をもよおすものとして、「一般公演向きではない」と考えた。とにもかくにも、ナショナルという劇場のイメージにふさわしくないのではないかと？

クラークは、他の理事会メンバーらに戯曲を読んでもらうことにした。シャンドス卿、ケズヴィック卿、ロンドン大学長サー・ダグラス・ローガン、彫刻家ヘンリー・ムーア、そして弁護士で国会議員フレッド・コルベッタである。

誰も上演を望むものはいなかった。彼らが恐れたのは、毎年の政府補助金ならびにロンドン議会からの助成を脅かすだけでなく、近い将来に控える劇場建設ができなくなることだった。タイナンは食い下がったものの、ロイヤル・コートの「クラブ制」公演とは訳が違っているとシャンドス卿は論じた。『春のめざめ』の上演は、理事会の決定により禁止された。

このことは挑発的な1作品だけの問題に留まらなかった。上演レパートリーの選択は、芸術監督とそのチームによるものではなかったのか。芸術の専門家ではないジェントルマンたちの介入は、劇場経営にとってふさわしいことなのか。ジョン・デクスターは辞任を表明した。

1960年代の後半は、理事会と芸術監督らとの関係性が露呈した時期でもあった。芸術評議会による公的助成の導入、1948年の地方自治法の改正、1958年の公立劇場ベルグレード・シアターの誕生を経て成立した非営利演劇の「システム」の問題である。イングランド中部の地域劇場ノッティンガム・ブレイハウスでは、ロンドンの演劇に嫌気のさしていたスター

俳優ジョン・ネヴィルが芸術監督として大車輪の活躍を果たしていたが、些細なことで（決して些細ではないけれど）、理事会との関係がこじれ、辞任を余儀なくされた。芸術評議会がネヴィルのために仲裁にはいったが、理事会が劇場等のチャリティの法的な所有者で、経営責任者である以上、その決断を覆すことはできなかった。ストーク・オン・トレントのビクトリア・シアター、グラスゴーのシティズンズ・シアターでも同様の軋轢が生じていた—そこでというか、英国芸術評議会は、1970年に発行した調査報告書『演劇の現在』で、理事会と芸術監督の関係について見解を示すことになる。

「劇場の芸術的コントロールは芸術監督に委ねられるべきである。予算を越えず、パブリックの信用を維持する限り、上演作品の選定ならびに選定にかかる全てのことは芸術監督に帰する」

ともあれ、もう一方の『ディンゴ』については、理事会は上演を許可したが、チャンパーレン卿の筆が大いに奮われた。70カ所以上の改訂、削除が求められた。1965年1月26日、オリヴィエとタイナンは、コブボールド卿に面談し、『ディンゴ』の改訂版を提出しようとしたが、コブボールド卿は拒絶した。第二次世界大戦中の軍の内部を描いたものだが、猥雑な言葉、神への冒瀆、生存中の人物の描写が許されるものではなかったのだ。

『春のめざめ』は、1965年4月、オドノバンの演出により、古巣のロイヤル・コート・シアターで幕を開けた。男性同士のキスと自慰行為を削除することで上演許可が下された。32回上演されたが、観客動員率は60%に留まった。

このオドノバンだが、1966年、オリヴィエの不興を買い—どうも上演中に舞台に乱入したよう—オールドヴィックへの出入りを差し止められてしまう。その後、こっそりと出演したこともあったようで、なかなかの逸材である。

(次号へ続く)

エディンバラ・フェスティバル？

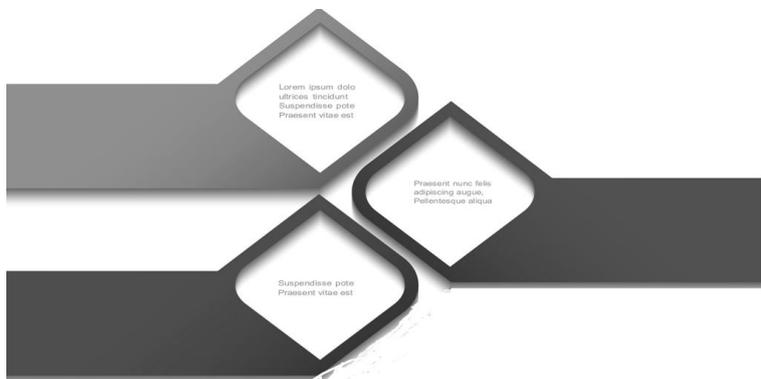
エディンバラといえば、何を思い出しますか？ 少なからぬ人々が参加した経験のあるなしにかかわらず、「演劇フェスティバル」と答えるのではないのでしょうか。でも、「エディンバラ・フェスティバル」は演劇祭だけではなく、メジャーなものだけで、12のフェスティバルが名を連ねています。そこで、2007年、その12のフェスティバルのディレクターらが集い、1つの組織を立ち上げました—「フェスティバルズ・エディンバラ」。お互いのフェスティバルに介入することなく、しかし、様々なコラボレーションを通して、戦略的にエディンバラという都市のブランド力を高めていくのが目的です。

立ち上げ当初から、トップ・プライオリティとして調査研究にも力を入れ、2016年7月には、「Edinburgh Festivals 2015 Impact Study」を発表しています。(http://www.edinburghfestivalcity.com/about/edinburgh-festivals-2015-impact-study)

ライバルではなく、パートナーとして、12のフェスティバルがつながり、世界へ発信していくモデルが模索されています。

12 フェスティバル : Edinburgh International Storytelling Festival, Edinburgh's Hogmanay, Edinburgh International Science Festival, Imagine Festival, Edinburgh International Film Festival, Edinburgh Jazz & Blues Festival, Edinburgh Art Festival, The Royal Edinburgh Military Tattoo, Edinburgh International Festival, Edinburgh Fringe Festival, Edinburgh International Book Festival, Edinburgh Mela



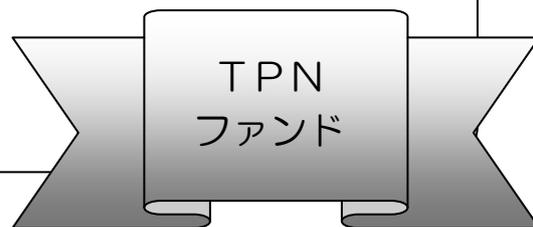


多大な受益者負担を求めることなく、多大な自己犠牲をアーティストらに強いることなく、障がいや病気をも子どもたちのもとを訪ねる「ホスピタルシアタープロジェクト」を実施するためには、公的・民間助成のみならず、さらに多くのご支援を必要としています。障がいがあるからこそ普通の子どもたち以上に、美しく楽しい体験を必要としています。その体験が生きる力へと転化することを願う、暖かくて、優しい参加型のパフォーマンスの創造と巡演にご支援をよろしくお願いいたします。

★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

8月、19年ぶりにエディンバラ・インターナショナル・フェスティバル&フリンジ・フェスティバルへ。公的助成機関クリエイティブ・スコットランドとブリティッシュ・カウンシルの「モメンタム」というプログラムに参加してきました。ぎゅーりと詰め込まれたミーティングや講座、見学、そして公演鑑賞…。観劇したなかでゾクゾクしたのが、スコットランド国立劇場とシティズンズ・シアターの共同製作『グラスゴー・ガール』です。再演のミュージカルですが、避難民のクラスメートのために立ちあがった女子生徒たちの実話を基にしています。涙を流しながら、人間の力、演劇の力を思いました。

9月、リオデジャネイロでのパラリンピックの閉会式の翌日、サンパウロへ向けて飛びました。ニューヨーク乗り換え、約30時間に及ぶ旅です。目的は、俳優組合の国際組織 Federation of International Actors の第21回大会への参加。日本は理事国の1つであり、その日本俳優連合の通訳・コーディネーターとしての役割です。実は、初めてお手伝いした1996年から数えて、丸20年になります。私自身に権限はありませんが、この20年間、FIA とのお付き合いを続けてきました。FIA から伝えられるヨーロッパや各国の最新動向や情報のほとんどは、日本では報道されたりしないものばかり。また、議論や理念の根幹があまりに日本とは異なる…日本が歪なのか、どうか。

今回のテーマは、「Acting for Diversity」—多様性のために行動する、その主体としての俳優ということでしょうか。ちなみに、多様性という言葉には、インクルーシブという概念も内包されている、それを確かに感じました。

今回、日本の芸術家の地位について発表する機会を頂戴しました。あまりの不安定な状況に、多くの国々から支援したいという申し出をいただきました。

FIA の目下の強い関心は、権利の拡大や労働条件の改善ということに留まらず、仕事の場での LGBT を理由とした差別や、公的助成の問題、政府による弾圧や検閲、難民問題に至るまで幅広く、そして強い正義感に突き動かされています。「連帯」ということです。

素晴らしい機会を頂戴し、感謝の念で一杯です。(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

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>

