

Theatre & Policy

No.143 April 2024

英国演劇のランドスケープ 2024 冬

中山 夏織

2024年2月、稀有なまでの暖かい冬の英国。もはやコロナの影を感じさせない。昨年5月に渡英した際には、とりわけ劇場ではまだ多くの人々がマスクをしていたが、いまや一握りの高齢者のみの状態になった。電車の中では着飾った黒人の若い女性たちがウイスキーやスミノフアイス等を回し呑みし、大声をあげて笑い、青春を謳歌する。英国を旅していると、コロナ禍は遠い過去のもののように思われてくる。

それなら劇場はどうなのだろう？

10日あまりの滞在で、9本の作品を観た。

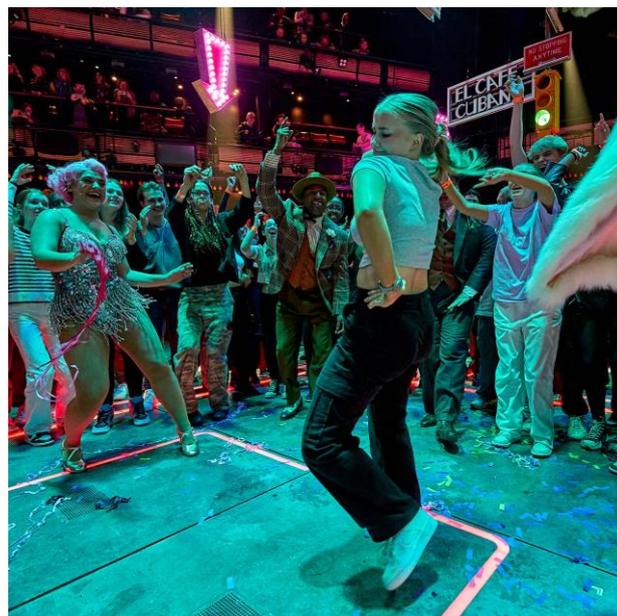
- ブリッジシアター『Guys & Dolls』
- アラインアーツ『Ready, Steady Lift Off』(ユニコーンシアター)
- ナショナルシアター『Till the Stars Come Down』
- シアターライツ『Journey of a Refugee』(スタンリーアーツセンター)
- RSC/日本テレビ『My Neighbour Totoro』(バービカンシアター)
- ハムステッドシアター『Double Feature』
- ロイヤルライシャムシアターエディンバラ/マルモ市立劇場『Two Sisters』
- ナショナルシアター『Dear Octopus』
- ブラッキーードシアター『What a Lovely War』(リッチフィールドギャリックシアター)

イマーシブシアター型ミュージカル、参加型児童演劇、新作戯曲、サイトスペシフィック型イマーシブシアター、地域劇場、国際共同制作、全国ツアー…日程をにらめっこしながら、セレクトしたものだが、このラインナップ自体が、結果として、実に、英国演劇の現在の様相の一端を語っているかのように思われてくる。

観客は行動する

ブリッジシアターの『Guys & Dolls』は、言わずと知れた1950年にブロードウェイで初演されて以来、世界中で上演されてきた。日本では宝塚歌劇団や東宝などが上演してきた名作である。

同劇場は、2017年に開場した円形劇場である。ナショナルシアターの元芸術監督ニコラス・ハイトナーとプロデューサーのニコラス・スターが、公的助成に頼らない演劇の場として、ウエストエンドからはかなり離れたロンドン・ブリッジの傍らの再開発地域に姿を現した。2019年、はめられるのがオベロン王という逆の設定のイマーシブシアター型『夏の夜の夢』の成功で、一気のその名をとどろかせた。その成功を背景に、今回、作品自体はオーソドックスなままなのだが—といっても、きわめてレベルが高い！—円形劇場の中央—ピットの観客は一切の手荷物を預けスタンディングで作品に参加していくイマーシブシアター



ブリッジシアターのフェイスブック投稿から。

ーとしてよみがえった。多くの舞台係が複雑に上がったり下がったりするセリの動きに合わせて、観客を誘導していく—このような設定はもはや珍しくなくなってきたが、目の前で繰り上げられるドラマとダイナミックなダンスに魅了される。また、出演者と様々に関わっていく—観客はその時代のニューヨークの街を体験する。ダンスと一緒に踊ったり、靴を磨いてもらったり…ここにあるのは、演劇は大人しく座ってみるものではなく、まさに体験するものという観客側の意識だ。

公的助成に頼らない、つまりは商業主義による劇場といっても、ブリッジシアターのチケット価格の設定は多分に「モDEST」で、実はナショナルシアターのチケット価格と変わらない。英国演劇のチケット価格の問題については、後程探ってみよう。

劇団シアターライツ Theatre Rites の『難民の旅路』は、本来的には、児童青少年を対象とした参加型イマーシブシアターである。人形劇でもあり、ダンス作品の要素も強い。また、会場となった元タウンホールの講堂周辺を観客も歩き回り、考え、行動することが求められるプロムナードシアターでもある—この劇団の最も得意とするところだ。

私が参加した日は、子どもは2人だけ。しかし、多くの知的障がいのある青少年たちの参加があった。前半は最小限の言葉で、講堂の3面を使って、人形とダンスをもって、一人の難民の祖国からの避難の過程が描かれる。そして、後半、「難民認定」の審査のための書類づくりを観客たちもまた体験することになる—ちなみに、難民審査の意味のない質問を投げかけるスピーカーからの声のクレジットに大女優ジュリエット・ステーブソンが刻まれていて、おおお—さらに、この劇団を特別な存在にしてきたのは、その芸術監督スー・ブックマスター女史の児童演劇とはかけ離れたメインストリームでの幅広い活動にある。ちなみに、私が彼女の名前を意識したのは、1997年のナショナルシアターでのコンプリシテの『コーカサスの白墨の輪』の「人形」だったと思う—この時の主演がジュリエット・ステーブソンだった。さらに、この公演の地クロイドン行政区には、英国の入国管理局があり、日本人も含めて、ビザの問題を抱える外国人らにとって最も悪名高い地だということだ。この町であえて上演する、しかも、自治体



側も「This is Croydon」と銘打たれたフェスティバル・イベントの一つとして位置づけていることに、おおお—自治体の側も度量が違う。

ユニコーンシアターで見た児童演劇『Ready, Steady Lift Off 位置に就け、用意、打ち上げ』はキャストを変えながら何年もツアーし続けているようだが、これもまた観客参加型の作品であり、もはや鑑賞といえない内容である。50分の上演時間のうちの15分以上が、段ボールで作られた自分の宇宙船に色を塗る作業に使われ、他のシーンでも子どもたちが宇宙飛行士としてのトレーニングを受ける等、徹底した参加が迫及されていくからだ。劇はイマジナティブな遊びなのである。

参加型ということでは、エディンバラのロイヤルライシャムシアターの芸術監督ディヴィッド・グレイグの新作『Two Sisters 二人姉妹』には、地域の高校生たち40名以上をおそらく3チームに分けて、クロスとして出演させている。各チームのうち2名は物語に積極的に関わる大きな役割を担っている。大人の出演者とのキスシーン等、親や学校が文句を言わないのが英国的なところだろうか。他の青少年たちはムーブメントだけでなく、台詞も与えられているが、メモを手にして多分に棒読みとなる—それがかえって初々しさを現出させ、効果的なのが不思議だ。とりわけ、現在に苦しみ、16歳の頃を思い出す痛い中年たちを包み込むように優しく眠らせるシーンは『夏の夜の夢』を思い起こさせた。高校生たちの初々しさは、16歳を思い出す中年たちのまさに失ったものなのだろう。

コミュニティを巻き込むことを公的助成機関等が求めたのかもしれないと想像するものの、このような参加のあり方ももっとあっていい。劇作家を芸術監督として抱える劇場の強みでもある。

帰国してから気づいたのだが、カンバーバッチ主演の『シャーロック』の映像をモチーフにしたリアル脱出ゲーム的なイベントが開催中だった(同様のイベントが東京でも開催されていることも後になって知った)。4-6人のチームで参加するものなので、私一人では無理だったことで悔しさが和らぐ。

沸騰するチケット価格

RSCが日本テレビとの国際共同制作で『となりのトトロ』を製作と聞いても、あまり興味をもたなかったが、東アジア系の俳優らがオーディションで選ばれたこと、そこに友人らの名前が含まれていたことで少しばかり私の中の風向きが変わった。英国行きを決めた今年のクリスマスの頃、バービカンセンターのサイトでチケットが取れるか(今年の初演時はまったくもって入手困難だったと聞いていたので)を確認したところ、若干のチケットが残っていて購入した。1階席ストールの一番端の席で110ポンド(約21,000円)。ため息。一番高額の席は160ポンド(約31,000円)である。ちなみに、歌舞伎座の敷席で20,000円である。妙に、歌舞伎が安く思えてきた。

そして、いざバービカンセンターへ。劇場を埋めるのは多くの家族連れ。「ジブリ」のネームバリューなものかもしれないと思うとともに、思わず1家族当たりどれだけのお金を使ってここに集まっているのかを計算してしまう。そもそも子ども料金が設定されていないのだ。再び、ため息。そして、そんなに景気がいいのか?と訝しく思う。極端な円安の進行で、私の感覚がずれてしまっているのか? 英国の最低賃金(時給)は、日本と違って年齢により異なるが、10~11ポンド(1900~2000円)ということを考えてみると、2倍近い格差があるわけで当然と考えてもいいのだろうか?

もちろん非常に丁寧に作られたコストのかかる公演である。しかし、多額の公的資金で運営されるナショナル・カンパニーRSCとしてはどうなのか? オンラインで入手可能な25ポンドの当日券10枚が用意されたが、簡単に入手できるものではないという。

ウェストエンドの商業演劇のチケット価格の高騰もかなり問題視されているようだ。よっぽど入手不能な人気作品はプレミアがついて売り出され、一方で、様々なディスカウントのスキームが存在していることもあり、シンプルではない。検索していて、『ABBA Voyage』で204ポンド、『ハリーポッター』に290ポンド(57,000円!)という価格を発見した。とたん、『トトロ』が安く見えてきた。

オペラの値段に近づいているのかと、ロイヤルオペラハウスのホームページを調べてみると、『さまよえるオランダ人』の公演の場合、最高額が210ポンド、『マダム・バタフライ』で245ポンド。どうやらブロックバスター舞台は、オペラを越えてしまっている。市場価値が高いのか? チケット価格が日本と比して、きわめて細分化されていることもあるが(ロイヤルオペラハウスの場合、10ポンドの席もある)、市場経済とリンクし、その価格は跳ね上がり続ける。ハッキリしているのは、もはやロンドンの演劇は手の届かないもののひとつとなったということだ。

しかし、朗報もある。詳細はまだわからないものの、2023

年の調査によると、チケットを購入した観客の54%が、「初めて」の観客だったという。外出したがる、コロナ禍効果なのかもしれない。

文化政策と地方分散

英国的にはコロナ禍はすでに終わった、なんとか生き延びたと感じ始めていた2022年11月4日、英国の芸術界に激震が走った。イングランド芸術評議会が2023-26年度の運営助成団体(National Portfolio Organisations)の採択団体を発表したことによるものだが、採択された団体よりも、むしろ不採択となった団体名が衝撃をもたらした。

つい1984年の『庭園の栄光』報告書と初の助成打ち切りを思い起こしてしまうのだが、この時、助成を失った団体には、イングリッシュナショナルオペラを筆頭に、演劇では、ドンマーウェアハウス、チークバイジョウル、ハムステッドシアター、ニーハイ、ロンドンインターナショナルマイムフェスティバル、アウトオブジョイント、ゲートシアター、シアターアライ、ウォーターミルシアター(ニューベリー)、オールドハムコロシウムシアター等が名を連ねる。英国演劇史に名を残してきた劇場なり、カンパニーである。

この決定から1年3か月が過ぎ、すでに活動を休止、あるいは終焉を決めた団体もある。また、大きくその活動や組織の形を変えた団体も少なくない。運営助成ゆえの怖さである。

今回、訪れたハムステッドシアターは、北ロンドンの高級住宅街の一角にある「新作の家」である。21-22年度で752,607ポンド(約1億4千300万円)を得ていたものが、ゼロ回答を示された。金額的には、イングリッシュナショナルオペラ(ENO)に次ぐ規模の喪失となった。

ENOには、リアン・バイリスによって設立され、ナショナル・カンパニーとして英国を代表する「英語」によるオペラハウスに成長した矜持がある。ENOだけでなく著名な音楽家からも抗議のアピールを展開したが、決定は覆ることはなかった。

ENOに求められたのは「ロンドン以外の地域への移転」である。地域間格差の是正のためである。まさに『庭園の栄光』の再来である。この折に地方へ移転した成功事例としては、バーミンガム・ロイヤル・バレエがある。

今回、より具体的な戦略として、イングランド芸術評議会は、「トランスファープログラム」なる枠組みをもって、本部(そして登記地)を2024年10月31日までに移転させた団体には、2025-26年度に向けた特別な目的助成に申請を認めるというかなり強硬なプログラムを打ち出した。すでにブライアン・ウェイが設立した児童青少年演劇の歴史的劇団シアターセンターがクローリーに、ブリティッシュ・ユースミュージックシアターがリーズへの移転を決めている。

80年代との差異は—コロナ禍を経て—オンラインでのミーティングが日常化したことにある。また、エコ意識の徹底も影響して、交通機関をできるだけ活用しないようリモートでの仕事が増加していることもある(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」では、その仕事の大半をリモートですすめ、事務所の規模も縮小されるだけでなく、航空機での出張を原則禁じているという)。ロンドンにこだわる理由がどこにあるのか？

2023年12月、ENOはマンチェスター郊外への移転を決めた。ロンドン都議会の反対もあるし、「ナショナル」の名を背負う巨大なオペラカンパニーの移転は容易ではないため、時間がかかる。現在の本拠地コロシウムでのシーズンを続けながらも、29年迄に移転を完了するものとみられているが、3月末になって、常勤のオケとコーラスの歌手95人中92人に解雇通告が手渡されたようだ。マネジメントスタッフはたった4名の解雇に留まるという。「オペラ」のハートを切り捨てながらの迷走が続いていくことになりそうだ。

一方、ハムステッドシアターの場合、ロンドンの演劇界と裕福なローカルなコミュニティに支えられてきた劇場であり、移転という言葉は辞書にはない(に違いない)。つまり運営助成なしに生き残る方策を探ることになる。ホームページを覗くと、米国型の寄付収入を求める姿勢が見えてくる。英国の小規模な劇場として稀な Development Director/Manager のポジションが置かれ(一方で、芸術監督のポジションが姿を消している)、寄付や民間財団の支援を集める資金調達に躍起になっている。英国的 British というよりも、イングランド的ポッシュな観客のための劇場として生きてきた(もちろん、多様性への配慮がなかったわけではないもの)歴史の功と罪が入り混じる。ブリッジアターはロングランでもって展開しているが、ハムステッドの場合は、非営利団体チャリティとして、商業主義に走るわけにはいかない。商業主義に走れば新作は生めないからだ。

ドンマーウェアハウスの場合、非営利団体チャリティながら、ウエストエンドのコベントガーデンにある劇場である。1977年、ロイヤルシェークスピアカンパニーの小劇場版のロンドン拠点として脚光を浴びた。90年代からはサム・メンデスやマイケル・グランデージといったキラキラな芸術監督がこの劇場を彩ってきた。これまで少なからぬ作品をウエストエンドへトランスファーさせてきた劇場であり、スターの活用も含め、商業的成功が見込めないわけではない。それでもチャリティであるというスタンスのもと、米国型の資金調達のスタッフを強化し、過剰な商業主義を極力避けながらも、生き残りをかけた資金調達の取組みが続けられている。

ハムステッドやドンマーには、新しい非営利の演劇のビジネスモデルの構築が問われているようだ。

高い評価を得ていながら公的助成を失った劇場等が少なくないなかで、新規採択の団体も多い。地域のコミュニティやインクルーシブで活動する団体もそこに含まれている。文化政策の苦悩と意思が見え隠れする。

多様性の時代の演劇/ 俳優トレーニングと市場性

2023年12月、現在、北ロンドンのキルンシアター(旧トライシクルシアター)の芸術監督を務める、1970年生まれの演出家インドゥ・ルヴァジンガムの次期ナショナルシアターの芸術監督兼ジョイントチーフエグゼクティブ就任が発表された。ナショナル史上初の女性、かつスリランカ出身の両親を持つ有色人種の選任に、業界は固唾をのんだ。派手な商業的成功こそ持たないが、キャリアは十分、2025年春から満を持してナショナルの旗を担うことになる。ここに見え隠れするのは、ナショナルの「多様性」に対する責任感覚かもしれない。ナショナルといえども、いやナショナルだからこそ、世間よりも一歩先を歩まなければならない、業界全体を先導しなくてはならないという意識だろうか。1963年に、ローレンス・オリヴィエが初代の芸術監督に就任し、ナショナルの「旗」を掲げ、イングリッシュネスの公共性を体現した。そのこだわりはもう過去のものとなった。

もう一つ興味深いのは、ナショナルは選考過程をホームページ上に記していることだ。2023年初め頃に着手し、その委員会は、外部のコンサルタントと、理事長、理事会メンバー、演出家ドミニク・クックや美術家ヴィッキー・モルティマーら、演劇人5名で構成され、イングランド芸術評議会演劇部長がオブザーバーとして参加したという。ちなみに、ルヴァジンガムの女房役のエグゼクティブディレクター兼ジョイントチーフエグゼクティブもまた女性である。時代は大きく変化している。

RSCの『となりのトトロ』を彩ったのは、東アジア系の俳優たちである。ここでもRSCでなぜ「東アジア系」の出演者なのかの議論はあっただろう。あるいは、東アジア系ばかりの出演者を集めて、多様性が体現されえないという声もあったかもしれない。それでも『トトロ』の成功はこれまで機会に恵まれなかった東アジア系の俳優たちに勇気を与えた。とりわけ、4歳児のメイを演じたメイ・マック(香港系)の怪演は特筆に値する。

プログラムに掲載された短いプロフィールを読んで、RADAやLAMDAといったコンセルヴァトワール型の演劇学校出身者は皆無で、目立つのは East 15 Acting School、Guildford School of Acting、Rose Bruford College である。たしかに、いずれの学校も過去20年くらいか、外国人を精力的に受け入れてきた経緯がある。とりわけ、

East 15 は前校長レオン・ルービンのもと（現シンガポールのラサール演劇学校校長）、英国で俳優トレーニングを受けたいと望む外国人のためのコースを開設した（学部&修士課程）。また、英国人俳優の弱点とされるフィジカルに重点を置いてきた。日本の窓口として2度、東京でのオーディションを担当させていただいたことがあるが（該当する出演者はいなかったものの）、一人ひとりへのオーディション機会の提供、きめの細かな配慮に驚かされた。ルービン校長の先見性と執念（！）の成果が、まさに『トトロ』につながったと感じた。

英国社会は多様性を謳いながらも、外国人排斥を同時に進めている。それでも、東アジア系の俳優が児童青少年演劇に出演する機会も増えてきたように思う。舞台だけでなく、Netflix 等での国際的なプロジェクトや人種にこだわらないクロスキャストが増えてきた。『トトロ』の成功が、かつて大量の東アジア系俳優にビザをもたらした『ミス・サイゴン』以上の変化につなげてほしい。ちなみに、『トトロ』でタツオ役を好演した田渕大は、20 年程前、RSC の『ナルニア物語』のオーディションに合格し、大役を得ながら、学生ビザから就労ビザへの変更が認められず、泣く泣く出演を諦めた経緯をもつ。そんなことが二度とあってほしくない。

帰国の前日、天候や電車ダイヤの状況によっては断念せざるを得ないかと思ひながら、ロンドンから約1時間40分、バーミンガム郊外のリッチフィールドに足を伸ばした。ジョウン・リトルウッドと彼女のシアターワークショップが一世を風靡した作品『素晴らしい戦争 What a Lovely War』がどうしても観たかったからだ。授業で扱っていることもある。多くの人々に愛されたミュージックホールの名曲を駆使しながら、多くの犠牲者を出した第1次世界大戦の愚かさを紡ぎあげていく作品である。ブラッキードシアターというツアー劇団が昨年秋から今年の初夏にかけて、英国中をツアーしていて、日程が合うのがここだけだった。上演自体が珍しい作品のため、エイヤ。

もちろん、地方の劇場への関心もある。他のツアー地は、メジャーな地域劇場ばかりで、ここがもっともコミュニティの劇場である。しかも平日だけの公演である。観客構成も気になっていたが、とにかくチケットが売れていない。実際、初日の公演はキャンセルになっていた。水曜日のマチネ公演の座席は、高齢者たちと中高生の団体のみで1階席3分の1程度しか埋まっていない。

幕が開いて、いきなり違和感に襲われる。なんなんだ、この違和感は？ 思わず、ついて出た言葉が、学生の公演？ キャストは皆、1つ以上の楽器を駆使し、歌い踊るのだが、マイクを使わないため、声がドカンと届かない。マイクを使うべきだったと思う。装置も衣装もセンスが感じられず、なんなんだ？



幕間に、プログラムを見ると、出演者の多くが Rose Bruford College の Actor-Musician コースの卒業生（新卒、初舞台も含む）たちだった。

コロナ禍直前の2020年2月、このコースの授業を見学させていただいたこともある、またオイリーカートとのつながりもあるので、その意義や役割の大きさは認める。とりわけ、児童青少年演劇にとっては不可欠な資質である。業界としての期待も大きいと思う。キャストの若さゆえの経験不足に帰していいのだろうか？

主たる問題は、この作品を製作したブラッキードシアターというツアーカンパニーにあると思う。全国規模、よくぞ売ったと思われるほどの公演数なのだが、コストを下げるために編成を、本来（シアターワークショップ版）の半分以下（15名→6名）にしている。キャストらへの負担は相当なものに違いない。スケール感がない。さらに、ツアーさなかの1月にキャストが2名変更になっていたが、これが何を意味するのか？

若いキャストたちについていえば、そもそもこの作品に溢れる辛辣なまでの「毒」が見えてこない。挑発する色気がない。俳優として、舞台に現前する身体性ができていないと思われた。太っていても、ぼちゃぼちゃでも、スタイルが良くなくてもいい。必要なのは、舞台に現前する身体である。ブリッジシアターの『ガイズ&ドールズ』が様々な体形のダンサーを採用していたが、その迫力とカッコよさに魅せられた。そこにプロを感じた。厳しいようだが、演劇にとって不可欠な要素である。私の隣に座っていた中高年の女性たちが第一幕の終了後、劇場を後にしてしまった理由も、ここにあるのではないかと。学生からプロへの「脱皮」は容易なことではなく、誰にも教えることのできぬものだと思ひ知った。（なかやまかおり）

ティム・ウェブのセンサリー・シアター

NO.8 パフォーマー

インクルーシブを謳うセンサリー・シアターにとって、成功のカギは、舞台芸術である限り当然ながら、出演者（パフォーマー）のクオリティが重要な要素となる。台本、美術、振付、演技、人形等、リハーサルでどんなに準備しても、パフォーマンスの途上、その瞬間に、観客の求めるものに調整、変更していくのはパフォーマーだからである。リハーサルで作られたものを、演出家のビジョンの再現を求められるコンベンショナルな演劇との違いはまさにここにある。ティム・ウェブは、オイリーカートのスタイルとしての障がいをもつ子どもとの一対一、あるいは一対二の関係性をもって演じるパフォーマーに求められるものとして、次のように記す。

観察力 observant：自分たちが働きかけている参加者にうまく関わっているかどうかを認識できる。

創造性 creative：参加者に関わらせるために特定の時点で新たな素材を即興できる。

遊び心 playful：リラックスし快活な方法ですべてを行う。

多分に、持って生まれた資質によるような気もするが、ティム・ウェブは、この領域で経験豊かなパフォーマーたちを見て学ぶ必要があるとアドバイスし、実際のカンパニーにおいては、必ず最低2名はインクルーシブ&センサリーの経験をもつ、つまり一緒に仕事をしたことのあるパフォーマーをキャストするという。

このように綴っても、現場で向き合うことになるパフォーマーたちの不安、ときに恐怖は計り知れないものだろう。とりわけ、自閉症スペクトラムの子どもたちと接するのは難しい。その行動はまったくもって予測不能であり、無視されることもあるし、逃げ出されることもしばしばだからだ。だからこそ、パフォーマンスがいかにその個人を自由にし、より自分らしく振舞うのを目撃する喜びは大きい。パフォーマンスはまさに観客のためのものであり、観客が何かにあわせる必要性などない。作り手の作りたいものを作り、一方的に、傍観者としての観客に見せる近代演劇のコンベンションへの挑戦ともいえるだろう。

自閉症者・児はちゃんと準備していないと不安でたまらなくなることが多く、それが世間的には突飛な行動へとつながる—この点においては、パフォーマーと似ているかもしれないかも…。

もちろん、観客はひとりだけではない。6組といえども、他者が存在するわけで、そこには社会的な約束事は生じてくる。だからこそ、事前に準備できるような情報が求めら

れる。それがソーシャル・ストーリーである。ときに舞台芸術のサプライズを奪い、「ネタバレしてほしくない」という反応をカンパニーの中に持ち込むが、多くの人が客席に椅子が必要なと同様、事前準備を必要とする人たちがいる。それに対応するだけのことなのだ。

私どもも自閉症スペクトラムの子どもたちへの対応に正答はないことを思い知ってきた。会場に入ることすらできなかつた何人もの子どもたちがいた。パフォーマンスが見えるとは思えない場所に閉じこもることも—それでも終演後、「今日は楽しかった」と話していた。その子なりの鑑賞のあり方がある。実際のところ、一人ひとりがまったく異なるのだ。

2022年度の『迷いの森』の公演の際、10分も会場に居られなかつた自閉症の小学生を、「今年こそは」と親が『鳥の歌』に連れてきた。川崎での最終公演のことだ。事前に音楽が好きとの情報は得ていたので、コントラバスでお迎えしようかと画策していたが、その児童が反応したのは音楽ではなく、空を舞う金と銀のエマージェンシーシートだった。シートが登場するや否や、中央に飛び出し、シートの中にダイブした。その瞬間、パフォーマーとサポートのメンバーたちが一斉に動き出した。その子をシートでくるむようにするメンバーがいて、一方で、シートが奪われたため、他の観客へ働きかけるための新たな道具を確保し、パフォーマンスを続けるメンバーがいた。誰かが指示したわけではない。誰もが自分の判断で動いた。劇作家も演出家もおかず、集団創造によるディバイジングで作品を続けてきたのは—多分にストレスと不満の原因にもなってきたが—この瞬間のためなのだと思う。手前味噌ながら、ひとつの頂点と呼べるものだろう。

(なかやまかおり)



シアタープランニングネットワーク事業

1. 劇場と舞台芸術の〈ケア〉する力

シンポジウム&ワークショップ

劇場や芸術創造団体、そしてアーティストらの資源を、「コミュニティ」の多岐にわたるニーズのために、いかに活用していくのかを問い、さらなる活用をめざして組織全体の構築のあり方、プログラムの組み方を、英国のエキスパートの力を借りて学ぶものです。

とりわけ、「ケア」という言葉に焦点をあてて、舞台芸術の力と劇場という大きな組織が、その存在のアイデンティティ（＝ポリシー）として、いかにケアという視点を位置づけてプログラム化していくのか、また、そこに働くアーティストやスタッフの心のケアについても考えていきます。詳細は5月上旬、HPに掲載予定。

日程 2024年8月3日（土）&4日（日）

1日目 午後、シンポジウム

2日目 午前・午後、アートマネジメントワークショップ

会場 シャロームみなみ風地域交流スペース

講師 ジェームス・ブライニング（演出家・リーズプレイハウス芸術監督&チーフエグゼクティブ） 他。

主催 NPO 法人シアタープランニングネットワーク

助成 令和6年度芸術文化振興費補助金

舞台芸術等総合支援事業(芸術家等人材育成)

／独立行政法人日本芸術文化振興会

2. ホスピタルシアタープロジェクト 2024

『森の空き地 Clearing in Woods』

令和2～5年度は文化庁委託事業として実施してまいりましたが、令和6年度は不採択となっており、目下、クラウドファンディング等、寄付の拡充の準備も含めて、調整を行っております。

なんととしてでも、今年度もまた障がいや医療的ケアをお持ちのお子さんとその家族がリラックスして、楽しく鑑賞・参加できるパフォーマンスをお届けしたいと思います。いましばらくお待ちいただくとともに、ご支援をよろしくお願い申し上げます。

新しい作品『森の空き地』は、これまで以上に、よりユニークな形の参加型かつ多感覚のパフォーマンスをめざしています。

尚、2025年2月、初めての東北地方での公演として、いわき芸術文化交流館アリオスでの公演が決定しています。また、公演に先立って地域でのアウトリーチ活動も予定しています。

美しく楽しいセンス・オブ・ワンダーに溢れるホスピタルシアタープロジェクトをご支援賜りますようお願い申し上げます。



アイルランドの「ベーシック・インカム」実験

Covid-19 パンデミックにより多大な影響を被った芸術文化セクターの救済を企図して、2022年、アイルランド政府は初めて3か年にわたる「ベーシック・インカム」制度のパイロットスキームを導入した。参加した芸術家たちは週当たり325ユーロ（約5万3千円）を受け取ってきたわけだが、その初年度の結果が、2023年12月に報告された。その「成果」として挙げられるのは、次のようなものだ。

1. 毎週の他のセクターでの就労時間数が減少した。→ つまり、生活のためのアルバイトが減った。
2. 芸術活動だけで自分たちを支えなければならないコントロールグループ（スキームに参加していない芸術家たち）よりも12%高い結果を示した。
3. それ以前の4週において経験していた鬱や不安が、コントロールグループと比較して、参加者たちは約10%減少を示した。
4. やり繰りする困難が、コントロールグループと比較して、参加者は19.2%減少を示した。

パイロットスキームであり、その効果を測定するリサーチ目的の実験のため、芸術文化セクターに働く全員が享受していない。しかも実験に参加／不参加の意識がもたらすバイアスも気になる。それでも自分の仕事に専念でき、キャリアに投資する資金も時間も増加することがプラスになる好循環が継続していくことの意味を考えたい。

編集後記

英国から戻ってから「ケアの倫理」という概念にがっかりとつかまってしまうました。昨年、J.C.トロントの『ケアするのは誰か?』を読んでいたのですが、それとは全く関係なく、偶然出会ったいくつかの文献を拾うなかで『ケアの倫理』(岡野八代)、『もうひとつの声で』(C.ギリガン)、『包まれる人—環境の存在論』(佐々木正人編)等、一気につながり始めたという感覚に襲われています。フェミニズムに端を発して、政治学、倫理学、哲学、心理学、社会学を大胆に横断する学際的な内容が、インクルーシブシアターのみならず、パワハラ&セクシャルハラスメント、インティマシーコーディネーター…演劇業界の未来にもつながると確信的な実感をもつものの、いまだ整理できないままです。

さらに、関連し、つながっていくのですが、ロンドンで応用ドラマの大家ヘレン・ニコルソン先生(ロンドン大学ロイヤルホロウェイ校)とお話していて、お互いに奇妙なまでに一致してしまった見解というか推論—「応用ドラマ」という概念がすでに過去のものとなっているのではないか—ということ。アップアップ度半端ない状態に陥ってしまいました。もちろん、応用ドラマの実践を否定するものではありません。むしろ重要性が高まっていると思われるのですが、それでも、頭と心の中で絡み合った糸をほぐしながら、糸を新たな形へと織りなす時期がきているように感じます。ヘレン先生とともに、時間がかけて組み立て、織りなしていきたいと考えています。

ジェームス・ブライニングが帰ってきます! 1997年春に初めてお目にかかって以来、演劇教育のワークショップ、宮城県のえずこホールでのコミュニティ・シアター、彼の演出するダンディレップシアター「コルチャック先生の選択」の横浜・広島招へい公演等々、日本での活動、また英国での活動に様々に関与いただいてきました。個人的にも、家族ぐるみのお付き合いを続けています。ともに生きる仲間として、彼のキャリア形成、成長も楽しみにしてきました。

(中山夏織)

TPN ファンドへのご寄付のお願い

ホスピタルシアタープロジェクトを継続していくために、ご支援を必要としています。

自己資金と参加費収入を投入しても、1か所1日2回公演を行うことためには、少なくとも約15万円の費用がかかります(東京都内、近郊の場合)。

障がいのあるなしにかかわらず、誰もが家族とともに安心して鑑賞できる環境と作品を届けたいと願っています。一人でも多くの子どもたちと家族たちに届けられるようご支援をお願いいたします。

郵便振替口座、銀行振込、ならびにPayPalでご寄付を受けつけております。(1口3,000円)

○ 郵便振替口座 00140-4-635280

加入者名 シアタープランニングネットワーク

○ 銀行振込 GMO あおぞら銀行

支店名 法人第二営業部

口座番号 普通 1663948

加入者名 特定非営利活動法人シアタープランニングネ

○ PayPal by クレジットカード

PayPal アプリから tpn1@msb.biglobe.ne.jp

宛でご送金下さい。

何卒よろしくごお願い申し上げます。

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、舞台芸術にかかわ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、舞台芸術関連の教育とトレーニングの理念構築と具現化、文化政策、アートマネジメントにかかわる情報の共有化、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。障がい児・医療的ケア児とその家族のための多感覚演劇「ホスピタルシアタープロジェクト」は、毎年、上演を続けています。

1998年7月に活動をはじめ、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の基幹事業の一つとして、2000年6月から定期発行しています。2024年より年4回の発行となりました。定期購読(準会員)ご希望の方は、下記の郵便振替口座まで「定期購読希望」とご記入の上、年会費3,000円をご送金ください。

郵便振替口座 00140-4-635280 加入者名 シアタープランニングネットワーク

theatre
planning
network

発行編集人 中山 夏織

〒206-0033 東京都多摩市落合6-13-9-203

Phone & fax 042-316-9392

Mail tpn1@msb.biglobe.ne.jp <http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>