

Theatre & Policy

通巻第 57 号 2009 年 10 月 20 日発行

2009 年 8 月、アートマネジメントセミナー&ワークショップ
「学校と芸術をつなぐ実践ストラテジー」を開催しました
(助成：日本財団)。

日本においても芸術団体と学校をつなぐコーディネーター
の必要性が叫ばれるようになってきたものの、コーディネ
ーターという個人として以上に、組織として考えるということ
にはなかなかいたっていないようです。組織の中でその活動
をいかに位置づけ、戦略的に展開していくのか…そのための
パートナーとはだれなのか…。

このセミナー&ワークショップから見えてきたものについ
て思うところを探ってみます。

劇場とソーシヤルワーク

中山 夏織

ロンドン中心街から少し西、テームズ河畔のなだらかで美
しい郊外へとつなぐ場所にリリック・シアター・ハマスミス
がある。ウエストエンドの商業劇場とは一線を画し、非営利
かつ公的助成で支えられる、いわばロンドンのなかの地域劇
場である。ビクトリア朝の内装を残した五五〇席のメインハ
ウスと一〇席のブラックボックス型のスタジオは、その自
主製作公演のみならず、ロンドン内外の劇場を持たない劇団
や、地域劇場の、さらには海外からの来英劇団のロンドン公
演の場として高い人気を誇ってきた。自主製作と貸し小屋と
しての性質を兼ね備えていることが(結婚式のためにも劇場
を貸している!)、長年にわたって、私をこの劇場に通わせて
きたのだと思う。

もう一つ、リリック・ハマスミスの特徴の一つが、その充
実したエデュケーション&コミュニティ活動であるといつて
過言ではない。留学中の一九九七年に最初にインタビュに
伺って以来、関心を持って眺めてきたのだが、そしてそれが
今回の「学校と芸術をつなぐ実践ストラテジー」の開催へと
つながっているのだが、そのセミナー&ワークショップを終
えて、一週間以上の時間が流れ、何やらすっきりしない、悶々
としている自分に気づく。

一つには、当初招聘を予定していたジェームス・ブラック
マンさんが家庭の事情で来日できず、代わりに彼の部下のア
ダム・コールマンさんが来日したことに起因する。若きコー

ルマン氏のクオリティを疑う
ものではない。今回の来日の
ために彼が短い時間にもか
かわらず用意した資料などは、

長年コーディネーターとして仕事をしてきた私から見ても、
驚くべき量と質を誇るものだった。そのプレゼンテーション
からは熱意と能力がまさに垣間見えた。だがそのことが私を
悩ませる。

若干二八歳の青年がこれだけの仕事を任せられ、それに誠意
をもって、果敢に応えている。自分自身の同じ年齢の頃を振
り返っても見るのだが、より現実的には私のいま教えている
若い世代の「幼さ」「打たれ弱さ」「レスポンスのなさ」「受
け身」「思考停止状態」の理由と解決策を探らざるをえなく
なる。教育・社会・文化構造の問題でもあるのだが、マネジ
メントの教師としては(まだ、ドラマ教育の研究者としても)
この格差を直視していかなければならないだろう。

もう一つは、コールマン氏に代わったことで、セミナー&
シンポジウムの方ークラスが「ずれた」ためだ。主催者とし
ての私の調整不足も否定できないのだが、背景にあったの
は、ブラックマンさん自身がリリック・ハマスミスの大規模
な組織改革のなかで「エデュケーション」(リリックではク
リエイティブ・ラーニングと呼んでいた)のジョイント・デ



イレクターから、マーケティングや広報ほか劇場としての戦略づくりを担うとともに、対外的「顔」の役割を担当する新部署「ストラテジー&コミュニケーション」のディレクターに大抜擢されたことである（エデュケーションからマーケティング関連への大抜擢はめずらしいことだ。おそらく近い将来、マネージング・ディレクター、チーフ・エグゼクティブにも育っていく人材なのだろう）。それが今年の七月のことである。その新部署での直属の右腕的部下がコールマン氏なのである。もちろん、クリエイティブ・ラーニングを切り捨てたわけでない。より重視すべく大々的な組織改革が行われ、新しいディレクターが就任することになった。その就任は十月ということで、劇場としてもブラックマン氏の代わりは、コールマン氏しかいないと判断した内部事情が見えてくる。チーフ・エグゼクティブの決定は筋が通ったものと言わざるをえない。

コールマン氏になって明らかに変わったというのか、気づかされたのは、若く最先端の仕事に尽力する彼にとつては、学校と芸術をつなぐという課題そのものは演劇人たちにとってはすでに解決済みの過去のものだということである。もちろん過去の葛藤は多大なものがあったし、いまでも学校の閉鎖性はしばしば議論されている。彼自身も自治体のアートオフィサーとして、ロンドン再開発地区のアートプロジェクトのコーディネーターとして、さまざまな制約と困難のなかにあって地元の学校と芸術団体・芸術家をつなぐ仕事に携わってきた。それでも、ある意味で、すでに解決し整備されているのである。だから、次なる課題へと、新たな挑戦へと彼の視点は駆り立てられ、向けられているのだ。

余談だが、似ているのではと思ひ出すのは、留学中の私の問いであり課題について、「すでに解決していることであって、問題ではない」と指導教官にむげに扱われたことである。私の課題は、「営利」と「非営利」の区分であり、非営利化とプロ化の統合にあった。日本には大きな課題だった。だが、逃げたのかもしれないが、教師はそれが問題ではないと言いつつ。しかし、いまでも私たちはなしていない。非営利化がかえってプロとしての自立を疎外するものになってしまう構造欠陥にも直面している。これは普遍性をもたない、日本だけのコンテキストなのか？

本題に戻ろう。リリック・ハマスミスの次なる挑戦は、劇場を青少年のための「ティーチング・シアター」として変貌させることである。医師を養成するための病院がティーチング・ホスピタルと呼ばれるが、その劇場版を志向するというのだ。だが、英才教育を提供するコンセルバトワール型の演劇学校になるというのではない。あくまでもコミュニティに息づく劇場として、劇場のある物理的環境や演劇のスキルを学ぶことを通して、社会経済的に困難な状況にある、あるいは虐待や犯罪といった危機に瀕した青少年たちの救済や自立を図るための拠点になるということである。ソーシャルワークの視点から職業訓練として演劇を活用するということだ。裕福な住宅地であるとともに、深刻な貧困地域をコミュニティとして抱え、そこで支えられるリリック・ハマスミスの、地域に対するレスポンスなのである。

劇場がソーシャルワークに関わることに日本で賛同が得られることはまずない。このように紹介する活動を続けながらも、今後もないのだろうと推測している自分

がある。実際、英国社会のなかにあっても、リリック・ハマスミスも厳しい批判があることを明確に認めている。それでも尚、あえてそのあり方を選択した。その「選択」を劇場のあり方の多様性として、社会へのレスポンスとして評価したいと思う。

だが、興味深いのは、劇場をこえて、社会経済的、ニート、精神的、あるいは虐待などの問題を抱える青少年のための職業訓練ならびに学習センタ的な存在になるうとはしているが、「救済者」となる野心があるわけではないということだ。福祉に貢献するが、福祉に特化するものではない。また、演劇だけですべてを解決できる、解決しようとは考えていないのである。

これはchild protection（児童青少年保護）の理念とも係わるのだが、劇場の役割は、もてる資源を使って青少年の抱える問題の「発見者」となり、他専門家セクターとの「つなぎ手」となることだ。つまり、青少年などとのワークショップを通して、「発見」された子どもたちの問題は、その問題を専門とする「団体」「機関」「個人」と提携し、ゆだね、解決をめざすのである。

ここでは、劇場はあくまでも劇場であり、アーティストたちもアーティストであってソーシャル・ワーカーでもセラピストでもないという明確な限定が行われている。だが、それだけにコミュニケーションには問題が起こりやすい。そのための（だけではないが）仕掛けが心憎い。かつて問題を抱え、演劇と出会うことで問題を克服した青年たちが「メンター」として雇用され、劇場・アーティストと、問題を抱えた青少年のあいだをつなぐのである。自らの経験をもとに青少年を救い、自分の未来をも拓いていくのである。

運用していくためにリリック・ハマスミスは、数多くのパートナーとなる団体を抱えている。ここで私たちは愕然としてしまった。

「信頼に足る適切なパートナーなんて存在しない。見つけられない。」

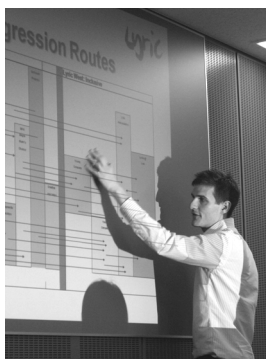
日本という国に専門家団体がないわけじゃないだろう。だが、私たちにはつなぐ手立てがみつけれられない。それでも青少年のために、私たちはつながらなければならぬのではないか。

様々なセクターを「つなぐ」ことができない理由の一つは、官僚主導、縦割り行政がもたらす制約ゆえだろう。また、行政は協働というフレーズを好むものの、そこにあるのは使用従属関係に近いものだ。対等で柔軟なパートナーシップのモデルさえ、私たちには見えていない。

リサーチが足りないのか。NPOは信頼性が確立されていないのか。いまだいかがわしさを持ち続けているのか。あるいは、自分たちのイニシアティブにこだわるために、本質的な協働という概念の確立はあり得ないのか。

リリック・ハマスミスの事例が紹介されるにつれ、私たちにこみあげてきたのは、自分たちの社会や環境に向けられた怒りや苛立ち、そして言いようのない無力感ではなかったか。そんなことが見えてきた。

(なかやまかおり／プロデューサー)



「せんがわ劇場夏休み子ども演劇教室」レポート

教え、学んだ子どもたちの「熱い夏」

西海 真理

八月一日〜二十三日、発表会を含んで十一日間の子どもたちのドラマワークショップが開催された。調布市せんがわ劇場が主催し、対象は調布市在住の小学四年生から六年生まで。無料で体験できるというもの。講師は、私と寺本佳世さん（青年劇場）。いずれもロンドンのミドルセックス大学で、ケネス・テラー氏から英国のドラマ教育を学んだ経験がある。そして、打楽器奏者の並河咲耶さん。

集まって来た子どもたちは、小四・八名、小五・十五名、小六・五名の合計二十八名。前半の五日間は、様々なドラマスキルを体験し、後半四日間で、ダイバインジングでシーンを作り、それをつなげ、楽器をブラスして成果発表をする。

このワークショップに先立ち、父兄も参加のプレワークショップが七月二十二日行われた。

昨年も行われたこの「夏休み演劇教室」、昨年は戯曲をもとに配役し公演をしたそう。今年の主催者側のチラシのコメントにも「夏休み、役者として仙川劇場の舞台に立つて見ませんか」とある。主催者にもドラマということが十分に理解していただけではないようだ。二十二日は、父兄にもいわゆる公演ではないこと、演劇の様々な手法を体験する中で、話し合い、自分自身で考え、意見を言い、人の意見を認め、チー

ムワークを取りながら、シーンを作り、発展させていくのだということ。最終成果発表の出来不出来が問題ではないこと。そこに至る経過を見つめていただきたいこと。などを話した。

このワークショップでは、終わりにドラマの輪になりその日のことを一言ずつ発言し、レッスンシートに記入（今日自分がやったこと、感じたこと、自分自身で良かったところ、さらに明日から良くするには。など）する、振り返りと、文字化を毎回行った。

成果発表は「緑」と「水色」の島がテーマだ。同じような島にそれぞれ人が住むようになり、緑の島は、知恵を出し合い島の自然を守りながら豊かな生活をし、水色の島は知恵を出し合い産業を発展させ豊かな生活をしている。水色の島は次第に緑を失っていき、ある時知った緑の島の豊かな自然を羨ましく思い、二つの島に橋を架ける提案をする。緑の島はこの提案を受け入れるのかどうか。この先は、子どもたち自身が物語を展開させていく。

テーマとしては、日本の子どもたちが今置かれている状況にもっと密接したテーマ、いじめ、携帯、webサイトなどに取り組みたいという思いもあったのだが、短期間で、受講生の状況をも把握し、進めて行くには危険



が多く今回は断念し、環境という少々一般的なテーマになった。

さて、前後挟んで三日間のお盆休みがあったが、家にあるもので楽器を作ってきて欲しいと宿題を出した。思い浮かなかった人、時間のない人は無理しなくていいと補足。休み明け、あまり期待していなかったのだが、子どもたちが工夫をして様々な楽器を作ってきたのには驚いた。牛乳パックの片面を切ってゴムを渡し、弦楽器。ペットボトルの中にボタンを入れてカラフルなテープを張り付けて、マラカス。アルミの空き箱にビーズを入れて、レインステイック。空き缶にボタンを入れたり、プラスチックケースにビーズを詰めたり、空いたペットボトルを太鼓に、貝をステイックで叩き、「お父さんにピックを借りた」などと報告する子もいた。

尚、この楽器たちは、発表会で各シーンのつなぎに活躍した。

前半二日目、衣装をまとうと役が自分の中でどう変わるかを体験するための衣装作りにトライ。「シンデレラ」の中の、「王子」「魔法使い」「灰の中のシンデレラ」「結婚式のシンデレラ」の衣装作り。グループに分かれ、モデルを決めて、新聞紙のみを使って、テープではりつけながら衣装を作る。新聞紙をまとうのを嫌がるモデル。どんな衣装を作るのかなかままとまらない。話し合いには参加せずひたすら細部の飾りを作っている子、ぽつんとグループから離れてる子。「灰の中のシンデレラ」以外のグループは、持ち時間の半分が過ぎても、ほとんど進んでいない状態。残り時間を各グ

ループに告げる。残り時間が十分を切った時、各グループが俄になんとか形にしようと焦りだした。自分の意見だけを言っていた子も妥協し、意見をまとめる努力を始めた。そんな服は着たくない！と言っていたモデルも話し合いに納得して身につけている。グループからポツンと離れていた子も分業作業に協力し始めた。「灰の中のシンデレラ」グループは箒や、靴にまで発展して作っている。さあ、時間！

一グループずつパレード。みんなの目が輝き、他のグループにも対しても大きな拍手が起った。王子は立派な帽子を被り、魔法使いは杖を振り、灰の中のシンデレラは箒を持ち、結婚式のシンデレラの服にはリボンが散りばめられていた。その日のレッスンシートにも、「最初はバラバラだったけれど、みんなで話し合って決められてよかった」「新聞紙の服を着るのはすごく嫌だったけど、最後はとても楽しかった」などと書かれていた。皆の中には困難を乗り越えて、作り上げた達成感があった。この日、私は「待つ」ということ「信じる」ということを改めて子どもたちから教わった。

時間が無くなった時、私がアイデアを出したり、こうしたら、ああしたら、モデルに選ばれたんだから着なさいかわいいう、などと言ってしまったら、時間内に形あるものは出来たかもしれないが、子どもたちには、意見が合わない、意見を聞いてもらえない、無理矢理服を着せられた、というマイナスな感覚しか残らなかっただろう。子どもたちは、乗り越えてプラスの方向に持っていこうとする力を持っている。

八日目、「二つの島に橋を架ける提案」の話を私が読み、二つの島に分かれて議論をした。

私は、緑の島を担当。ドラマの輪になって、「水色の島の提案を受けるのか、どうしよう？」と投げかけると一斉に全員の手が挙がった。これにはびっくり。プレワークショップの時には、照れて答えられない子、「おんなじです」と言っていた子が多数を占めていたが、「○○ちゃんとおんなじだけど」と前置きしながらも自分の言葉で発言。橋を架けることに反対意見が続いた中で、普段おとなしかったある子が、「私は橋を架けることに賛成です！」と発言を始めた。私はこのことにも感動した。反対意見ばかりの中で賛成を表明するには勇気がある。「緑の島の自然を壊さないという条件付きで」と結んだ。

橋を架けるか、架けないかの結論はあえて出さなかった。出さずに一年後の島の生活のシーンを作ってもらった。どうやら、緑の島と、水色の島は何らかの形で交流が始まったようだ。この討議については、成果発表の時にも構成の中に織り込んだ。

終演後お母さんから、「普段、学校ではあまり発言のできない子」が発言していたのでびっくりしたという話を聞いた。彼女にとってこれが自信になるといいなと思う。

今の子どもたちは、自然は守るべき、環境破壊は悪というステレオタイプの考えを持っているよう。このテーマを取り上げたことが、子どもたちにとって、自分たちの日常からかけ離れた事に終わっていないだろうか、彼らの日常や、生活にもう少し迫りたかった気がしているが、子どもたちが島に橋を架けるかどうかの討論はとも見事で、それぞれが意見交換できるようになったことは、素晴らしいことだと思う。

ドラマ教育体験から実践へ

寺本 佳世

あるお母さんからは、最初は、「劇をやる」のちょっと違うので戸惑っていたようだが、毎日楽しみで、帰ってきては話し、朝起きたらわくわくしていたと伺った。いい体験をしたと仰って下さる方もありとりあえずホッとしている。このワークショップは四年から六年まで、異なる学年の子ともたちと協同作業をするということも新鮮な経験だったのではないかと思う。

改めて、ドラマの持つ力は素晴らしいと思う。が、同時に今回はできるだけ多くのことを体験してもらいたいと思い、メニューを詰め込み過ぎたようにも思う。そのため目標をこなせなかったメニューが随分あった。けれど子どもたちとともに作って行くのがドラマでもあるので、メニュー変更は当然のことかもしれない。

去年のような演劇教室を期待していた子どもたちからは、「ねえ、いつから劇の練習やるのお」という声が何度となく上がり、皆慣れてくると集中が薄くなった、また、みんなの前で発表となるとアドリブ連発で、自分の進めたい方向へ進めて行く子がいたり、現実の進め方の中では、苦慮することも多々。

ドラマには時間が必要だということを改めて実感し、ワークショップリーダーの質がいつも問われると感じるとともに、このようなプログラムを企画主催する劇場や行政の方々にもっとドラマ教育を知っていただき、ドラマ教育が子どもたちにとって必要で重要であることをわかっていただきたい、と改めて思った、熱い夏だった。

(にしうみまり／俳優・劇団朋友)

二〇〇三年の留学から戻って以来、英国で学んだドラマ教育(以下DIE)を基盤に実践する機会を主に高校、大学でいただいていた。生徒・学生たちはある経験を積んできたであろう年齢であり、極端に言えば、私の授業で、もし傷つけるようなことがあっても(あってはいけないが)、後でフォローできる年頃であると思っていた。また、教育という枠の中で、成績につながる急所を握っている私は、ある程度のハイスタータスを確保していたと思う。

この夏、それらがまったく通じない環境でのチャレンジをいただいた。単発で小学生にワークショップ(以下WS)をしたことはあったものの、未婚で小さい子どもと接する機会がない私にとって三時間のWSを二週間続け発表まで持つていくことは、まさに未知との遭遇であった。英国のケン(ケネス・テイラー氏)のもとで、三ヶ月の在外研修の経験のある劇団朋友の西海真理さん(以下真理さん)とも何度か日本でのWS受講を一緒に緒したもの、初めて仕事をさせていただいた。

この機関紙の読者はもうご存知のことと思うが、DIEは子どもたちとの最初の契約、つまり約束事が大切になる。その約束事に「やりたくなかったらやらなくて良い」と子どもたちに言うかどうか、スタッフと意思統一をしておきたかった。いままで来日した何人かの英国のドラマ教師からはWSに入る前に子どもたちにそう伝えると教えられ、私は日本人にそんなことを言ったらら

る。私たちはそのことは伝えず、だからといって参加を強制しないと決めた。

初めての出会いとなる七月のプレWSでは、お互い様子を見るお見合い状態。スタッフ全員子どもの様子を見ながら、グループ作業に無理があるようならすぐ対応しようと話合っていたが、「あつ、まずいかな?」と思える子ども達もドラマの力によって乗り越えてくれる姿に、八月の二週間に向けての期待は高まり、WSが始まってすぐに危惧する心配事は徒労に過ぎないとわかった。

二十七人の小学四年生から六年生、調布市内の十三校から自由意志で集まり、友達同士で参加した子は少なかったようだ。そして「やりたくない」子は一人もいず、みんなやる気満々!「いつ台本がもらえるんですか?」「去年みたいに打ち上げのときプレゼントがもらえるんですか?」と、慣れきったもの。

せんがわ劇場が最終日に発表をすることになっている夏休み演劇教室をするのは昨年(別の劇団担当)に続き二回目。昨年の参加者はそれが楽しかったから今年も参加したわけで、シアター(あるいはDIE)だろうが、DIEだろうが、関係ない。大人にだって、いえ、大人にだからこそこの違いを解ってもらうのは大変なのだから私たちがプランしたことは「楽しかった!」で終わっても仕方が無いことだった。

一週目はドラマスキルを理解してもらうために、たく



さんのアクティビティーを重ね、一日完結系。真理さんも私もできるだけドラマスキルを紹介したいとプランを立てた。長いようで短い三時間では単なる紹介で終わり、「時間があつたらまたやりましょう」で終わってしまうことが多かったと思う。それでもティーチャーインロールやホットシートイングなど、積極的に「もっとやりたーい！」と手があがつていた。

二週目に入り、「緑の島」(自然がいっぱい)と「水色の島」(生活を便利で豊かにするための発展)の「二つの島」の発表に向けてのパフォーマンスに入った。お聞きした話によると、「二つの島」でのアクティビティーはDIE界では世界中でおこなわれているそう。私も英国でクラスメイトがアレンジした「二つの島」の授業を見学したことがある。中山さんからいただいた資料も二種類あり、真理さんの翻訳により、ネガティブな雰囲気を持つ「灰色の国」を「水色の国」に変え、それらを比べながら、島にある施設や産業をあげて地図を書いた。

グループはくじ引きで分け、偶然にも前半でぶつかり合っていた子達や個性的な子が水色組みとなり、私が担当となった。

一週目におこなった手紙をステイミラスにしたアクティビティーで、私が紙をビリビリと破り出したら「紙を無駄にしたらいけないんだよ」と言う声が聞こえてくるほど、地球温暖化防止やエコ教育されて育った子どもたちは、水色の島に魅力を感じ

ない、と言うより、感じてはいけな思っているようだった。地図の配置についてもいちいち意見がぶつかり、「どうしたら良いんだ」と落ち込みながら帰宅途中にDIEの経験豊富な日大文理学部の渡部淳先生に偶然お会いし、地獄で仏！話を聞いていただき貴重なアドバイスをいただいて勇猛心をフルチャージ。おかげさまで子どもたちを愛することが出来たように思う。

子どもたちのパフォーマンスを見てみるとドラマは本当に遊びから生まれて来るのだなあ、と思う。また父役や母役の会話や態度、将来になりたいことなど、今の大人と社会生活をよく映し出し、それは「相手は鏡」のように私自身をも映し出しているようで、しばしば重たい気持ちにもなった。子どもたちは大切に親御さんの愛情いっぱい育てられ、のびのびとしていたが、それだけに自分の思い通りにないことをどう受け入れるのか、ときに意見の対立でグループから追い出すようなこともあり、私たち先生の立場にある者に訴えてくる。それを話し合いに戻すこともドラマ教師の大きな役割である。初めに「一つの正しい答えはありません」と約束しているだけに「やってはいけないこと」でなければ意見の対立のどちらが正しいとは言えなかった。

発表は見事なまでに自由にアドリブが増え、淀みなく進んで行き、台本がなく時間が長いことを不安がっていた子どもたちなのに、本番の強さには驚かされた。

私が目撃した英国でのドラマ教師は観客に見せる発表の日、バッチリ決めていた。授業では動きやすい普段着なのにその日はタイトなスーツ、ときに際どいスリットまで入っていたのには驚いた。それを「なぜ？」とずつと

理解できずにいた。私たちはスーツとはいかないが、当日はお気に入りの格好をしようと話し合った。すると当日私を見る子どもたちの目が違い、心なしか言葉使いが違っていた。WS終了後、二、三日してやつと「発表は特別な日」であると言うステータスをあげるために私たちの服装・衣装はあるのだ！と腹に落ちた。

結果としてどうだったのだろうか？ 私たちは欲張りすぎたように思う。大学で言えば一年間分のシラバスをこの二週間でやろうとしたことになる。「演劇教育は漢方薬のような効果がある」と言う方がいる。そしてドラマ教育は「劇薬」でもあると思う。今回は毒にはならなかったが、それを恐れてどつちつかずのものになったのではないか、反省は大きい。

経験豊富で子育てをされた真理さんともスタンスが違って、私は怖い先生だったのだろう。最終発表終了直後、私が褒めたときの子どもたちの喜び方に、それが現れていたように思う。

子どもが小さいほどDIEには「嫉」と言う意味合いが強くなると感じていたが、短い間、教師でもない私が、まして模範的な大人ではない私に何が出来るのだろう。そんな私にも子どもたちがついてきてくれたことに感謝すると同時に責任を感じている。

忙しい真理さんのスケジュールの中「二つの島」の翻訳からその日に必要と思われる教材やプランを、即行で作ってきてくださる行動力と発想力にはドラマ教師としての大切な素養を持たれていることに尊敬もし、自分の至らなさを勉強させていただき、とても感謝している。

(てらもとかよ／俳優・劇団青年劇場・
国士館大学非常勤講師)

演劇通訳の「職務内容」の定義に向けた提言

舟川 絢子

芸術に国境はない。これが真実かどうかはさておき、芸術の世界にも言語の壁は、ある。とりわけ言葉の芸術である演劇の創造過程においては、国境のバリアが取り除かれれば除かれるほど、言語の壁は高く、強固になる。ロミオは恋の翼で敵邸の壁を越えたが、ロミオを演じる俳優がその壁を超えられるとは限らない。

シアター・プロダクションの現場で、アーティストの間に共通語が存在しない場合や、一方、あるいは双方に相手言語の理解力・表現力などが不足していて稽古やミーティングなどで十分なコミュニケーションがはかれない場合には、当然その場に通訳が介入しなければならぬ。通訳に期待される機能・役割は場の形式や目的、参加する個々人の意思と相手言語に関する知識によって千差万別であり、これらの期待は曖昧な不文律となつて通訳者のとるべき行動を「なんとなく」規定する。私がこの二、三年の間でそうした現場で通訳を経験し、その様子を観察していてもつとも実感したことは、この曖昧な不文律であるという事実が、時に通訳者とアーティストたちの間のコミュニケーションに齟齬を生みかねないこと、そしてそのことは必然的にシアターの創造過程、そしてその産物にも大きな影響をもたらすということであった。

現在のシアターの現場での通訳者には大別して二つのタイプがあると考えている。
ひとつは、そのプロダクションに所属するスタッフや

アーティストなどが幸運にも相手言語（あるいは共通語としての英語など）を話すという、いわば業界内（身内）のバイリンガルである。通訳としての専門的な訓練は受けていないことが多い。このタイプの通訳者は、その分野やコンテキストについて一定の知識があるので、語学力に少々難があったとしてもコミュニケーション自体はスムーズに進むことが多い。

しかし問題は、対話の純粋な仲介者ではなくもう一人の参与者としてコミュニケーションに参加してしまいがちだということである。自身のアイデンティティ・コントロールもさることながら、聞き手もその通訳者の発言が本人の意見なのか、他の人の意見なのかを区別しにくくなつてしまい、ディスコースに混乱が生じる。

もうひとつは、プロフェッショナルの通訳あるいは外国語能力の高いバイリンガルだが、シアターについての知識や経験が豊富というわけではないというケースである。彼らの問題は、専門知識の欠如のみならず、彼らがシアター・プロダクションの場に不慣れであることに因るところが大きい。通訳としての専門的なスキルと演劇の「場」を知り尽くした、いわば演劇のための通訳を見つけることは困難である。

この「演劇専門通訳」不在の原因としては、まず市場が著しく小さいことが挙げられる。そして、それ以上に深刻な課題は、通訳とは訓練を要する特殊技能であり、

一定の訓練を受けた技能者に相応の報酬を払って享受すべきサービスであるという認識が、一般的に低いことである。通訳という職業には通訳ガイドなど一部を除いて資格認定制度などが存在せず、通訳行為のクオリティをコントロールする権威がないのが現状である。そのためできるだけコストを下げようとする雇用者側と、「善意の」ボランティア通訳の間で需要と供給が一致すれば、訓練を受け結果に責任を持つかわりに、それなりの報酬を要求するプロ通訳のマーケットは侵犯される。このことは演劇業界に限らず、通訳のマーケット全体の問題であり、各種の通訳に明確な職務内容を定義することによって、通訳技能自体を特殊化・神秘化していこうという動きが通訳業界にはある。

私自身の数少ない現場経験から得た実感は、現状の間に合わせの通訳の限界と弊害に当事者であるアーティストたち自身も気づき始めている、ということである。彼らは、自分たちのクリエイションを実現するためのコミュニケーションの仲介者として信頼に足る専門通訳を必要としはじめている。

そのために必要なのは、シアター・プロダクションにおいても通訳の職務内容を明確に定義すること、少なくともしようと試みることだと思う。それにあたってはアーティスト個々人のエゴが通訳に何を求めるかではなく、シアターが、ひいては芸術が、通訳に何を求め、通訳をどのように活用していくかを議論すべきだろう。このことが、演劇通訳をひとつの専門職にすると同時に、シアター・アーティストたちを「演劇通訳を使うプロ」にもするのだと考えている。

（ふなかわあやこ／TPNコーディネーター・

東京藝術大学大学院在学中）

編集後記

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)

国際化時代の多様な文化という視点に立ち、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）されています。定期購読をご希望の方は、TPNの準会員としてご参加下さい。年会費3千円（送料込）を下記までご送金下さい。尚、送金の際は、ご住所・氏名・電話番号を忘れずにご記入くださいますようお願い申し上げます。

郵便振替口座 00190-0-191663
加入者名 シアタープランニングネットワーク

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
編集人 中山夏織
発行人 高山敦司

〒182-0003
東京都調布市若葉町1-33-43-202
TEL (03) 5384-8715
FAX (03) 5384-8715
tpn1@msb.biglobe.ne.jp
<http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

この夏、歴史に残る政権交替があったわけですが、この政権交替が芸術分野にどのような影響を及ぼすのかが、現場の関心事項です。私たちにとって瑣末といえないのが、もちろん、助成制度の在り方です。より開かれ、多くの団体に支援を広げるといことは、視点を変えれば、「バラマキ」としてしか受け取られない。かといって、バラマキをやめ、助成の効果をあげるために、例えば、限られた団体に委託に切り替えようとするのは、そこにあるバイアスによっては、芸術活動の自立性を損なうものになるばかりか、健全な育成を妨げてしまう。官僚主導にも多々問題がありますが（それを研究してもききましたが）、一方で、政治主導が強くなればなるほど、政治にとって便利な芸術が重視されてしまうのではないかと。文化政策とその施策の根幹につきまとう悩ましさです。改めて、理想の、完全無欠の芸術支援システムというものは存在しないことを思い知らされます。そうか、そうなるのか、そうだよな…こういうこともあるかもなどと悶々と思案する一方で、助成申請シーズンが幕開けし、まだまだ今年の事業で頭がいっぱいであろうが、鬼が笑おうが泣こうが、心の準備ができていようができてまいが、来年度の事業を固める必要性に追っかけられています。これはアートマネジメントの宿命です。

その公立文化施設のアートマネジメントを実践的に学ぶ「あうるすぽっとアートマネジメント研修生」たちが企画から運営までを担うプロジェクトが11月開催予定です。助成金申請といった資金調達までは求めています、海外講師とメールのやりとりからはじめています。もちろん、英語でなくてはならない。企画をまとめるために何をどう考え、整理していかなければならないのか、対象は誰で、どう対象に働きかけるのか。どんな付随的なコーディネートが必要になるのか。どうなりますやら（さて、チラシが本誌に同封できているでしょうか？）。心配ですが、手をかけすぎではならない。手をつけることで自ら学びとる機会を奪ってしまうことになるからです。教えてもらうのが当然というのではなく、不確定な状況のなかで、不安に陥っても、自ら調べ、選択肢をたぐり、調整しながら決めていく、自分たちで勝ち取る力を培っていただければと考えています。

10月5日に開催されたJOKO演劇学校が主催した俳優トレーニングについてのシンポジウムでも、言葉を単語でしか話せない若い俳優志望者など、演劇のトレーニング以前の課題から取り組まなければならない状況が紹介されましたが、社会性や人間としての常識、あるいは好奇心の不在は、ロシアでも、英国でも議論される今日的な問題のようです。そのために養成の時間が長くなる。演劇が「ヒューマン・ディベロップメント」のためになしうことに改めて思いをはせるとともに、気を長くもって忍耐強く指導していく人間力の必要性をも思っています（中山夏織）。