

THEATRE & POLICY  
通巻 76 号

# THEATRE & POLICY

## ホスピタルシアタープロジェクト 2012

病気や障がいのために芸術鑑賞や体験から疎外されがちな方々のために、アーティストやワークショップリーダーが集って、参加型の演劇作品を創造して、その施設や病院に届ける「ホスピタルシアタープロジェクト 2012」。

遅々として進まぬ集団創造のプロセスにやきもきしながらも、やっとのことで誕生した 30 分間の参加型演劇『ペランとパローレの冒険』をもって、9月15日から11月24日までのあいだに、9施設・病院を訪問しました。

また、10月20日には、オリンピック記念青少年総合センターにて、試演会ならびにシンポジウムを開催しました。

同じ作品をもって巡演しても、観客によって毎回まったく反応が異なる…どんな表現が、どんな物語が求められ、適切であるのか、何に配慮しなければいけないのか…等について、巡演の日々の試行錯誤を、毎回のカンパニー・メンバーによる「振り返りノート」から、お伝えできればと思います。

### 『ペランとパローレの冒険』物語

虹の朝に生まれた少年ペランは、南の国のジャングルで、オウムのパローレとパローラと仲良く暮らしています。ところが、ある満月の夜、パローラが黒い影にさらわれてしまいます。ペランは長老の占いに従って、パローレとともに、パローラを探して旅立ちます。

最初に向かったのは、三角のお山のある砂漠。そこで何千年も眠るミイラと出会い、次にネコの国へ。さらには美しいオーロラが揺らめくサンタクロースの国へと旅を続け、最後に、世界から次々と色を奪っていく黒い影が支配するロボットの世界へ。観客の力を借りながら、黒い影を退治して、ペランとパローレは、パローラと再会。ジャングルへと戻っていきます。

### DAY 1 NPO 法人なゆた（千葉県浦安市）—放課後ディサービス

#### 観客の「参加」

色の名前を言うのは大変そう（ダウン症の子2人だけが言ってくれた）／色を指差すのも難しい。この2点は、むしろ大人にしっかり協力して一緒に盛り上げてもらう必要あり／ジャングルの音、声も、なかなか想像がつかない（1人だけ「パオー」と象の声を言ってくれた。でも、こちらで例を挙げて一緒にやってもらうのは、まあまあ可能。スタッフへの協力要請が重要。ネコのマネが一番上手くやれた。個別の触れ合いが楽しかったし、楽しそうだった。

#### 内容

トイレットペーパー製の「ミイラ」に対して、1人だけ強烈な反応があった（飛び出しそうになって、スタッフに止められた）／ネコの「ミラー」（鏡のエクササイズ）は、かなりウケた／サンタ登場は、「おー」という反応があった。サンタは魅力的な存在らしい／サンタの語り（子どもからプレゼントをもらうなんて…等のくんだり）は大人にウケた／スタッフによると、子どもたちはサンタ登場で、プレゼントをもらえるかもと期待していたようで、サンタの語り自体にはあまり反応なし／一貫したストーリーや行動の理由が無い、つながっていないとやっている方が気持ち悪い、大人が楽しめない／サンタが黒男（黒い影）にさらわれたのは、プレゼントをもらえない良い理由になったかも／最後に虹のリボンをもらった長老は嬉しかったのか？何かを足さないと収まりが悪いのでは？／スタッフのコメント「子どもがわかりやすいが一番」

## DAY2 国立福島病院（福島県須賀川市）—福島病院祭

### 観客の「参加」

色の名前は近所の子どもたちが言ってくれた（患者らはやっぱり無理）色を見せたり、指差す人はいなかった／ジャングルの音、声も一般の子どもたちがやってくれた。前説で、大人にしっかり協力して一緒に盛り上げてもらうことを依頼する必要がある／ネコになって会場を廻るところは大人気！親分ネコは、何人もの親からお子さんと一緒に写真撮影を求められた（もちろん上演中に）／入院しているお子さん自身がどこまで理解していたかは不明だが、親はとても嬉しそうだった。

### 内容

サンタの認知度はやはり非常に高い。近所の子たちからは登場した途端に「サンタだ！」と言われ、「だ〜れだ!？」と問うまでもなかった／サンタが黒男にさらわれたところは、近所の子どもたちから声が上がった。ハラハラ感があったと思われる。サンタが拉致された後、どうなったかの解決を見せていない点が、上演前に我々の中で議論になった。実験的に、黒男が色攻撃にあって退散する時にパローラ、虹色リボンとともにサンタの帽子を出してみた。結果、近所の一部の子どもが「サンタの顔が無い！」と騒ぎ…その場は納めたものの、要検討／最後のストーリーテリング（詩）を9月24日付台本に書いてある方向で試してみたが…詩が悪いのか（落ちをつけ過ぎる、説明的過ぎるなど）、または読み手のキャスティング（語り部と同じ声でやってみた）や読み方が悪いのか（語り部と詩の区別を付けにくかった）、効果的と思えず、結果、すごく長く感じて、ダラダラした感じになってしまった。再検討が必要。

## DAY3 すまいる梅ヶ丘（世田谷区梅ヶ丘）—障害者ディサービス

### 観客の「参加」

色の名前は何人かの人が言ってくれた。盛り上がったが、ゆっくり話す人や声小さい人の声をどう拾うかが課題／どんなジャングルの音、声があるかの質問には、「へび」「ライオン」などの声。それにこちらからきいた「象」「さる」それに「風」「雨」などを交えて、結構参加してくれた。細かく膝などを叩いて出す雨の音は難しそうだった／前説で、しっかり協力して一緒に盛り上げてもらうことをスタッフに依頼する必要あり／ネコになって会場を廻るところは大人気！終演後の「どこの国が一番楽しかった？おもしろかった？」の質問にも一番人気「ネコ！」だった。ちなみに2位は機械（ロボット）／言葉や動作が劇の進行のスピードに合わせてはできない人、気後れして入ってこられない人などがいた。終演後に落ち着いて相手のペースに合わせて誘うと、とても楽しそうにやってくれる。終演後にそのような遊び、ワークショップを設け

ることの重要性を実感。

### 内容

今回のサンタは標準装備ではなく、象徴的な赤、白の布だけで行なった。すると反応は「サンタだよ〜」のセリフに「黒いじゃん!？」などの突っ込みに変化した。サンタの衣装は使った方が良いが、なくても何とかなるとの感触を得た／サンタが黒男にさらわれたところは、観客の集中度が高かった／ペランが黒男と対峙する時（パローラをさらったのはお前だな…のくだり）、ペランに代わってむちゃくちゃ怒ってくれた人がいた。ペランも「その通り!」と応じた／ネコがじゃれるところや機械がスピードダウンおよびアップするところなどが多いにウケた／最後のストーリーテリング（詩）。9月29日付けの台本に書いてある詩を分解し、途中までをペランが楽しそうにしているところで語り部が読み、後半をペランが寝た後で言う方向で試してみた。ちょっとタイミングがまだ合わなかったが、内容としては悪くなさそうなので、次回もこの方向で試すことに。

### 特殊性

大人の施設だったので、前説のときの言葉遣いに迷った（幼児に話しかけるような言葉で良いのか）／早くしゃべるのが苦手な方が多かった。ゆっくりと色の名前を言う人を待ってあげられなかった／脳性まひと思われる方々が多く、言語や手足のまひはあるものの、内容はよく理解してくれた様子で、反応が素晴らしかった。よく集中していた。

## DAY4 板橋もちの木（板橋区高島平）—放課後ディサービス

### 観客の「参加」

色の名前は割と何人もの子どもが言ってくれた。ペランが最初に色の名前をひとつ自分で言ってから、「他には？」という訊き方をしたのが、呼び水となって良かったのかもしれない／どんなジャングルの音、声があるかの質問には、「ぞう」「ライオン」「豹」「さる」などの声。たくさん出してくれた。／少人数の施設（子どもは9名）だったので、前半は親分ネコだけに会場を廻るところを任せしたが、やはりもう何人かが行った方が良かったかもしれない／終演後、機械（ロボット）をやったら、結構一緒にやってくれた。参加ポイントになる可能性が十分。

### 内容

やはりサンタは人気。終演後の交流の時に「サンタが何かくれるかと思った」旨の発言をしてくれた子もいた／最後にペランがジャングルに帰ってきた時、長老だけではなく、他のメンバーも村人として「お帰り〜」と出迎えたのは、なかなか良かった。

### 特殊性

障害児の放課後施設だったので、学校から帰ってきた子どもたちが宿題



などをしていたため、開始が予定よりも40分ほど遅れた／宿題の様子や反応をみて予想した通り、理解力が比較的高かったので言語的な冗談も通じていた／上演中に体力がなくなって別室で休む、トイレに行きたくなるなどの子どもが出なかった。

## DAY5 調布れいんぼー&クレオンキッズ合同 (調布市多摩川) —放課後ディサービス

### 観客の「参加」

色の名前は何人もの子どもが言ってくれた／どんなジャングルの音、声があるかの質問には、小学生から「ライオン」「豹」「チータ」「カバ」「さる」などの声。しかし、いざ劇中になると、ちょっと難しい部分も／ネコも機械も喜んでくれた。元気な子どもとシャイな子どもの差が激しかった。

### 内容

サンタは人気。すぐに「サンタだ！」と教えてくれた。そのサンタがさらわれるシーンではサンタに「後ろにいるよ！」と一生懸命に教えてくれた／ペランが1周してきてまたミイラに出会ってしまうシーンをとっても喜んでくれた／上演中に舞台上上がった子どもへの対応を、もう少し考えておくことも必要か。(即興のやり取りは楽しいものの)

### 特殊性

小学生の中に、ものすごく活発で好奇心旺盛な子どもがいた。ヴィヴィッドな反応が楽しかった半面、上演中に舞台上はもちろん、袖や楽屋にもドンドン突進してくるので、安全の確保など、注意が必要(例えばチュチュ布のピラミッドを踏みつけた時に転ばないか、とか袖の雪布にヘッドスライディングした時にケガをしないか、イスの上に立ったらどう対処するか／中高生はおっとり、ゆっくりしたリズムの子どもが多く、小学生との温度差が激しい／小学生のパワーに合わせた公演(参加ポイントを含めて)になったが、大人しく、おっとりゆっくりの子どもたちに合わせてあげる配慮も必要だろう。



## DAY6 練馬パレット (練馬区石神井台) —放課後ディサービス

### 観客の「参加」

色の名前は練習ではそれなりに言ってくれたが、本番ではうまくいかず。劇中のタイミングとスピードで言うのは、やはりちょっと難しいのかもしれない／どんなジャングルの音、声があるかの質問には、あまり反応がなかった。「ジャングル」の意味が解らなかったのかもしれない。動物の声等で誘導し、少しずつ出てきた／ネコも喜んでくれたが、全員のところまで充分に行き切れなかった／機械は怖がっている子もいた。

### 内容

サンタは人気。「あっ！」と反応があった。しかし、「私は誰だい？」の問いかけにすぐには答えられない子もいた。タイミング、スピードの問題か。そのサンタがさらわれるシーンでも、「ああ！」という声が出る。言葉にできなくても、充分反応してくれているのは伝わった／ペランが1周してきてまたミイラに出会ってしまうシーンも喜んでくれた／上演中に舞台上上がった子どもへの対応を、もう少し考えておくことも必要か。(即興のやり取りは楽しいが)

### 特殊性

上演中にトイレに行くお子さんが多かった／知的・発達障がいと思われるお子さんが多く、動き出すと、とても活発。

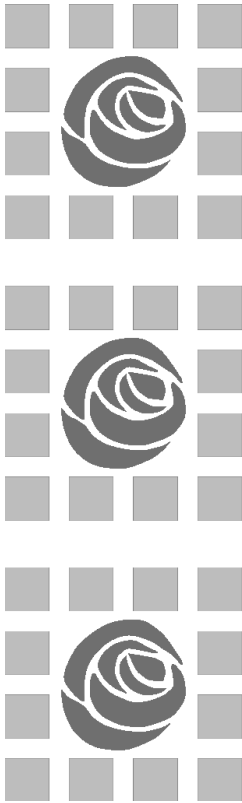
## DAY7 試演会&シンポジウム (オリピックセンター)

### 内容

最初の前説で「子どもに戻った気持ちで！」と強調して言ったので、練習から積極的に参加してくれた／ミイラは、大人にはトイレトーパーだと解ってもらえた。1人笑いのツボだった／ネコも、みなさん楽しそうにやってくれた／サンタの語り(子どもからプレゼントをもらうなんて…)も大人にウケた／大人の観客を意識した、アドリブのセリフや動きを、それぞれが随時入れていた。

### ご意見&アドバイス

- ◇ この近さで観られるという体験は本当に貴重だと思う。
- ◇ 養護学校教員のつくるお芝居では、子どもの参加により、ストーリーが変わってしまうことがよくある。
- ◇ 私たちがサンタクロースに抱くイメージと、当事者が抱くイメージは違うのかもしれないが、サンタが季節の節目に登場する大きな象徴であり、子どもたちの関心が高いのは、事実だと思う。
- ◇ 既存のキャラクターでは、他に、ドラえもんなども認知度が高い
- ◇ 興味の対象として、物語世界に入るのはもちろんだが、子によっては、



- それよりも布の中や袖がどうなっているのか、奥の楽屋には何があるのか、など隠されている場所が気になって仕方がない子どももいる。
- ◇ グーで瞬間的に触るのは、皮膚の感覚過敏などで嫌がる子どもも多い。しっかり長めにホールドする方が安心する。ハグするなど、しっかりと自分の体の中に入れて情報を伝える方が、安心できる子どももいる。
  - ◇ サンタクロースがああ後、どうなったのかが心配（障害者の声）
  - ◇ 物語の筋が解らなくても、いろいろな世界に連れて行ってもらえるのが楽しかった。わからないと思われていてもわかっている人もいるし、例え解らなくても体験することが大事。（障害者の声）
  - ◇ 色の名前を言うよりも、色のボールを投げてみるというのはどうだろう（障害者の声）
  - ◇ 子どもたちは繰り返しが大好き。言葉のリズムの繰り返しや、人が増えたり状況が変わる中で同じような動作が繰り返されたり、同じ言葉が繰り返されたりすることに、わくわくし、集中し、反応する。（例：絵本の「大きなかぶ」の読み聞かせは常に人気がある）
  - ◇ 同じように、歌（長い歌詞のものではなく、簡単なフレーズで繰り返されたりするもの）も喜ぶ。

## DAY8 ワークジョイまつど&ジョイのぞみ（千葉県松戸市）

—就労継続支援／生活支援

### 観客の「参加」

#### ワークジョイまつど

最初の前説から、猫の泣き声や色の名前など、積極的に参加してくれた／サンタが「私が誰だか知ってるかい？」の問いには多くの方が答えてくれた／ペランと黒男が対峙するクライマックスでは、1人の方が前まで歩いてきて、手で作った銃で黒男を退治しようとしてくれた／色の名前を叫ぶところでは多くの声が上がった一方、自分の履いていた靴を脱いで、そこにある模様の紺（青）を指差してくれる方もいた／終演後、じっくり遊べる時間が持てた。楽器では、キーボード、ガムラン、太鼓、それにロボット登場の際の警笛のような笛が人気。みんなで順番に次々とやってみていた。また黒男が大人気で、順番でマントを被り、マントにくるんでサッと何か物を取り去ったり、誰かを拉致したりして遊んだ／提供していただいたお弁当を、皆さんと一緒に食べた。皆さんの普段の生活ぶりにも触れることができ、とても参考になった（男性にはヒーローものが人気、皆さんそれぞれ好きな音楽が決まっています）

#### ジョイのぞみ

今までで一番障がい较轻（知的レベルが高い）方向けの施設だったので、



高校時代に演劇部だった方など、かなり積極的な人がある一方、内気な人もいてばらつきがあった。恥ずかしがっていた人は部屋に入らず、ガラス窓の向こうから観ていたが、後半は前近づいて観てくれた／ネコが嫌いという方が1人途中でパニックになり泣いてしまったが、後半持ち直し、笑顔で最後まで観てくれた。終演後には楽しかったとも言ってくれた／トイレットペーパーを巻くときに、今回は巻き終わった芯まで身体に張り付けたせいもあって、初めて当事者さんたちが（全員ではないが）「あれはトイレットペーパーを使っているのだ」と解って観てくれた／オーロラの場面で、ペランの「あれは何だろう？」の言葉のあと、サンタが陰から「最初にオがつくんじゃよ」と促したら、「オーロラ！」と初めて観客自身が答えてくれた。しかも、それを聞いて別の観客たちが「言っちゃダメ！」とたしなめ、他の「オ」が付く言葉を考えて「おにぎり！」と言ってくれた。（彼らの気の使い方に感動！）／ここでも黒男が人気で、黒男に拉致されたいというリクエストにお答えして、終演後、拉致してあげる／終演後、「生のお芝居を初めて観た」と握手を求めてきたり、感想を言いに来てくれたりした。サンタやロボットなどのキャラクターに対する思いよりも、役者に対してのコメントが多かった／オウム2羽は早々と片づけてしまったが、この施設の皆さんなら、大切に扱ってくれたかも。「オウムを抱いてみたい」という声に答えてあげれば良かったかもしれない。

## DAY9 NPO 法人歩歩（てくてく）（神奈川県相模原市）

—地域活動支援センター

### 観客の「参加」

砂漠のシーンにあわせて「暑い」と言って上着を脱ぐ少年／どうした？とあいうちを打ってくれた／サンタクロースに対し、まだだよ、早いよ、という声／ロボットと一緒に動いてくれた少年もいた／大丈夫？であるとか、こわくなってきたぞ〜と折々に声をだして、周囲を盛り上げてくれた少年がいた／障害者の青少年たち、地元の小学生たちに囲まれてご家族と思われるご老人が積極的に参加し一緒になって楽しんでくれた。

### 特殊性

タンポポフェスティバルという地域に開かれたお祭りの日であり、観客は施設の障害者だけでなく、ご家族や地元の小学生も含まれていた。「木」香りがしてきそうな心地よい柔らかな空間にぎゅぐゅと観客が入った（約50名）。最年少は1歳9カ月の女の子。最初から最後まで集中して見ていた。最終公演ということもあって、少し余裕もあったのか（やりすぎの一步手前まで）出演者たちも実に楽しんでた。

# 障害者の芸術体験をめぐるって

中山 夏織

ディバイジング手法を使って集団創造によって参加型の演劇作品を製作し、福祉施設や病院を巡演するツアーの2年目が終了した。いま頭の中をぐるぐるとまわり続けるいくつかの課題がある。容易に答えが導き出せないものばかりなのだが、少し整理を試みてみたい。

## 質の高い鑑賞なのか、質の高い参加なのか

「芸術鑑賞の機会の限られている障害者らに、質の高い優れた参加型の芸術を届ける」と言葉で語るのは容易い。しかし、選ばなければならないとしたら、このどちらに、よりプライオリティを置くべきなのか？ そもそも質が高い作品とは、この場合、どう定義すればいいのだろうか？ 通常の芸術活動と同じ評価基準が適応されるのか？

この2年間のカンパニーは、俳優でありながら、演劇教育等のワークショップ手法を学ぶ者や、ワークショップリーダー、コミュニティワーカーを中心に構成されてきた。「参加」の質の高さを重視し、突然の乱入にもひるまず、多角的な視野からサポートすることができるワークショップリーダー的な人材が、一般的な「名演技」よりも重要だと考えてきたからだ。また、応用性をも担保するために、カンパニー全員が理解し、ヴィジョンの分かちあいながら創造するディバイジングという手法を選んだ。

しかし、多大な労力と時間を要するディバイジングによる集団創造にはそれなりに限界があるのを認めなくてはならなくなる。芸術面をどこか犠牲にしている、妥協しているのではないかという思いとストレスは、私だけでなく、カンパニーのなかで蓄積していたのではないだろうか（もっと時間があれば、別なのかもかもしれないが…）。本来、演劇人としては、もっと質の高い作品づくりをめざし、それを提供するべきなのではないか？ そのためには、やはり劇作家がいて、演出家がいて、その両者のヴィジョンを体現する俳優がいて、というコンベンショナルな創造のあり方に立ち戻る必要があるのでないか？

だが、ことはそう簡単なものではない。誰の視点からの質の高さなのか？ 磨き上げられた作品にどれだけの参加を受け入れる素地が保てるのか？ そもそも何が一番大切なのだろうか？

思い出したのは、英国のシアター・イン・エデュケーションの歴史においても、社会性や政治性をも含んだ参加を重視したインタラクティブ型の教育的作品と、より演劇として芸術性の高いパフォーマンス型の2つの潮流があったが、様々な要因をもって、やがて後者に集結していったという経緯があったことだ。インタラクティブを恐れる俳優の資質が、芸術としての完成度の高さという方便をまとったという見方もある。フム。

実際、一つの作品にあれもこれも盛り込むことは不可能だ—それを達成するのがアートなのだという精神論に陥るとすべて見えなくなる—だが、機会そのものが限られているためについ欲張りとなる。やはり、何よりも機会を増やさなければならないのだ。同時に、この領域を理解したもつと多くの優れた人材が、劇作家や演出家、俳優が必要なのだ…。だが、どのように学んでいけばいいのか。苛立ちを抑えきれなくもなる。

もう一つの苛立ちは、いうまでもなく、経済の課題である。障害児の放課後ディサービスや障害者施設の多くは、小規模なNPO法人を母体とし、スタッフの自己犠牲的献身によって支えられている。受益者負担の概念を支える資金などどこにあるというのだ？ 寄付を募れ？ その時間は子どもたちと寄り添う時間を奪うのではないか？ アルバイトで生計を立てながら活動を続けるアーティストの側もボランティアには限界がある。

誰がこのような活動を支えるべきなのか？ 社会全体？ 社会全体とは何ものなのか？

経済の停滞が、公的・民間支援をやせ細らせていく。だが、そもそも「人権」という哲学をもたないこの国の政治家や経済人のもとで、景気が回復したとしても、何ら変化はもたらされることはないのかもしれない。障害のあるなしじゃない。芸術を鑑賞し、体験するということが「人権」のひとつなのだと、どのように確立しうるのか。公演のあと、就労施設に働く比較的軽度の障害者が、「はじめて演劇を見た」とコメントを伝えにきた。思わず、こんな社会でごめんね、と謝りたくなってしまった。

(なかやまかおり／プロデューサー  
・ドラマ教育アドバイザー)



ちびっこ乱入！

# 芸術の自由という人権

1994年に設置された国連人権高等弁務官事務所は、2009年、パキスタン人のフェミニスト、ファリダ・シャヒード女史を特別報告者として任命し、2010年より「文化的権利」という視点から毎年テーマを設定し、調査研究を行い、報告を行ってきたが、2013年のテーマとして「芸術の自由」が設定された。日本人にとっては、芸術の自由と人権がつながって考えられることはまずないと言い切れてしまうのが残念だが、これを機会に、人権としての文化、芸術の自由という発想が生まれ、政策へ、法律へと転換していくのを望みたい。

そのシャヒード女史が、世界に向けて、いまアンケートを送付し、回答を求めている。その内容を読んでみると、芸術の自由が確立されるには何が必要なのか、何と関係するのかが、ほの見えてくる。人権ということ、文化権ということ、そして、文化政策という名のもとに何が考慮されなければならないのかを考える一助になるとともに、大阪市職員の演劇活動を制限する条例や、ダンスイベントが風営法違反にみなされる等、あきらかに芸術の自由を制限する方向に進みつつある日本という社会は、世界から孤立した人権と文化のブラックホールになりかねない。(中山夏織)

## 芸術の自由に対する権利についての質問

1. 貴国においては、芸術の自由は、憲法のもとで権利として保護されていますか？
2. 貴国において、司法当局によって採択された、芸術の自由に関する重要な決定があれば、その要約を提供して下さい。
3. 貴国は、芸術ならびに芸術の自由に関連し政策を採択していますか？
4. 貴国には「アーティスト（芸術家）」の法的な定義はありますか？ ある場合、その定義は、芸術家の地位とともに、芸術の自由をも支えるものですか？ 芸術家たちの諸団体はそのような定義に同意していますか？
5. 「アルティザン（職人）」ならびに工芸家についての法的な定義はありますか？ もしあれば、その定義は、芸術の自由に関して、アルティザンや工芸家の地位に影響を与えていますか？ アルティザン／工芸家の諸団体はその定義に同意していますか？
6. あなたの見解では、貴国におけるアーティストの活動において何が主たる障害ですか？
7. この件に関して、そのような障害と闘うために求められる方策は何です

8. どのような支援が、とりわけ、芸術創造や展示に対して財政的支援において、公的機関ならびに半独立組織を含む国の機関によって提供されていますか？ 国からの支援を受けている者が芸術の自由を享受し、すべての芸術家が国の資源に対し、例えば、ジェンダー、人種、地域、政治的意見あるいは信念にかかわらず、差別なしに、等しく（競争に）参加することを確かなものとする、どのような特別なメカニズムがありますか？
9. 国内法のもとで、芸術の自由に課せられるどのような法的な制限がありますか？ 貴国における最近の関連する事例を提供して下さい。
10. 貴国には、楽器や歌の利用、あるいは公での展示や上演を含む、芸術形態を制限する法的条項あるいは伝統が存在しますか？ もしあれば、そのような制限は、あるカテゴリーの人々、例えば、ジェンダー、人種、年齢などを理由として適応されるのですか？
11. 芸術作品に課される可能な制限に対し決定を委任されている特別な団体あるいは機関（例えば、映画の検閲委員会）一国家、非国家であれば、記載して下さい。
  - (ア) そのような団体のメンバーシップ、委託事項、ならびに任命手続きについての情報を提供して下さい。
  - (イ) そのような団体は、公的の情報を開示しているかどうか、その決定に対しどの程度の責任を所持しているのか、また誰が？
  - (ウ) 司法的、準司法的、あるいはその他のアピールのメカニズムがあれば記載して下さい。
12. 芸術家にとって街頭、そして／あるいは、公共の公園といった公的な空間を使って、一般的には、芸術家の芸術的パフォーマンスを演じる機会についての情報を提供して下さい。そのための許可手続きはどのようなものですか？
13. 芸術の自由の自由経済政策の影響に関連して、そして／あるいは、民間／公的スポンサーシップのバランスを達成することに関連して、立法／政策策定機関レベルにおいて繰り広げられているディベートの要約を提供して下さい。
14. 貴国には、プロ芸術家を代表する、独立した芸術家のカウンシルがありますか？ もしあれば、国家は芸術家の地位に関する事項についてカウンシルに意見を求めますか？ また、国家は、当該機関と芸術家たちを代表する独立諸団体とのあいだの恒常的なコミュニケーションのチャンネルを（例えば、コンサルテーション、事後報告、パブリック・ヒヤリング等を通して）発展させてきましたか？
15. 貴国には、芸術創造／公演からの収入を収集し、芸術家に再分配するための国家機関あるいは芸術家の団体が存在しますか？ そのような団体の毎年の資金の流出入はどうなっていますか？

# 「想像力」—エドワード・ボンドと青少年演劇

中山 夏織

他の舞台芸術と比して、ある意味、言葉を使うことが（ある時は、あえて使わないという選択も行われるが）演劇の強みでもあり、弱みでもある。とりわけ、想像力ということを考える時、これは顕著な差を生み出す。舞踊や音楽は、観客の「想像力」なしに受容され得るものではないが、演劇の場合、観客に想像力の余地を与えない場合が少なくない。私の（我々の）表現やコメンタリーを見る、というわけかもしれないが、すべてが語りつくすために、ゴツゴツ感は削ぎ落とされ、すべてが描かれつくされてしまう。それを観客は心地よいと感じ、そして、それが演劇という「芸術」なのだとならずに演劇人が考えている…。

アートもまた、わたしたちが住み込んでいるこの世界の、微細な変化や感触を、曖昧なままに正確に色や音のかたちに定着させる技法だといえる

（鷺田清一『<想像>のレッスン』、p18、NTT 出版）

わかりやすさのために、すべてを説明尽くしてしまうことに慣れ親しんでしまうと、大切なものが損なわれてしまう。予定調和的な感動もいいが、ときに観客に不安や、違和、不快感を覚えさせることも、実は芸術の機能なのだと思う—なぜ不快感を覚え、飛び出したくなったのかを考えることも、演劇の体験なのだ。芸術を志向し、アカデミック的な側面をもちながら、観客を居心地のよいところに守り過ぎてきたことに、あるいは、育てないまま置き去りにしてきたことにも、法人格の問題だけでなく、日本の現代演劇が、明確に商業演劇と区別し得ない構造的問題がある。

そもそも芸術創造を指向しているといいながら、実は、アートであることを放棄しているのではと思われてならない。若い世代が、とりわけ若いインテリ層が新劇から離れてしまうのもいたしかたない。だが、一方で、SF 的展開・解決に逃げる若いカンパニーにも少しばかり戸惑う。もしかして、現実逃避が目的なのか…演劇は社会を映す、だから社会が求めるのは、新手の娯楽サービス？

もっとも若い世代に提供される演劇も、新劇の踵を踏んでいるようにも思う。学校公演にしても作品を選ぶのがコンサバをモットーとする教師という大人だからかもしれないが、「わかりやすさ」が「想像力」よりも、先に立つ。演劇

は物語を届けるものだけになってしまう。

英国演劇に、頑固というのか、「孤高」の劇作家がいる。エドワード・ボンド—演劇史的には、検閲制度と闘った作品『Saved』(1965) や、『Lear』(1971) 等、過激さと政治性をこめた初期の作品が取り沙汰されることが多く、1990 年代以降、青少年演劇に特化して作劇を続けていることは、思いのほか、知られていない。ナショナルや RSC での上演を拒絶し、ヨーロッパをその活動の主たる場としつつ、同時に、青少年自身が演じる作品や、バーミンガムにある TIE 劇団への作品を提供し、演劇教育の理論家としても活動を展開し続けている。そのボンドのこだわりの根幹こそが、「想像力」である。

想像力がリアリティを創造する。

(David Davis ed; “Edward Bond and the Dramatic Child”(2005), p.7)

彼の青少年向けの作品を何作か読んでみた。これが青少年向きなのかと、驚く位、多分にシュールであり、(ときに一切の)説明を拒む。シュールだが、SF に逃げない重いリアリティがある。このような作品が TIE として中学校を巡演しているという事実—上演する劇団、受け入れる学校、鑑賞する青少年に一驚かされてしまう。実際、基本的コンサバ、実験性やアヴァンギャルドを受け入れない国民性と助成システムもあって、ボンドの作品が、英国よりもヨーロッパで受け入れられるのもうなずける。ということは、ボンドが英国演劇に挑んでいるのは、「想像力を欠いた居心地の良さ」と言いかえることができるのではないか。ホロコーストや原爆に対しての「責任をとれよ」と…。そして、英国演劇フォロワーとして、一瞬ドキリとするのは、アングロサクソンのウエルメイドや商業演劇が、日本の演劇にもそれなりにネガティブな影響を及ぼしたのではないかと、ということである。そんなことはない、と思いたいが、とにかくにも、ボンドが投げかけ、問いかけ続けるものの「正体」を追いかけてみたくなる。しかし、レトリックも含めて、ボンドの駆使する言葉はあまりに難しい。私の想像力が問われているようだ。

(なかやまかおり／プロデューサー・ドラマ教育アドバイザー)



## 編集後記

文化庁と国際演劇協会が主催する『紛争地域から生まれた演劇4』のリーディング&レクチャーの海外招聘講師のコーディネーション等を、今年度もまた担当させていただいています。タイからプラディット・プラサトーンさんを、イスラエルからヤエル・ロネンさんを招聘します。その準備をしながら、ガザで再び戦闘が始まり、なんとか休戦をとりつけたものの、国連がパレスチナを国として昇格させたこともあって、いまだ火種がくすぶり続けています。ふと思うのは、このような仕事をしていなければ、遠い海の向こうの戦争や紛争に、自分がどれだけ関心をもち、そこで傷つき、生命を落とす人々や、大切な人々を失う人々のことを思っただろうか。情報の不在や、情報がコントロールされているのではないかという疑念にいら立っただろうか?…と。このプロジェクトのキャッチコピーに、「わたしたちは世界とどう向きあうか? 歴史・国家・記憶」と刻まれています。重たい言葉です。エドワード・ボンドが問い続けるものにもつながる。長く平和ボケに慣れてきた身が、少しでも世界と向きあい、語り合う機会が与えられることに感謝しています。

日本という国は、どうも色んなものが世界からずれる。その一つにジェンダーの問題もあります。問題を解決する方策を取れない以前に、分かち合うことすらできない、問題だということすら認識できないようなにも思われます。どうしてなのだろうと考えながら、演劇の周辺を眺めていて、ふと気づくのは、むしろジェンダーを逆手にとって、売りにしてきた。これほど男性だけ、これほど女性だけに特化した演劇集団をもつのは日本だけなのではないか? しかも、例えば、男性ばかりの集団による演劇のターゲットは、ゲイではなく、むしろ女性たち。もちろん観客の主流が女性だからということもあります。過激ではありますが、もしかすると、演劇においては、男性が商品であり、女性が男性を買う文化なのではないか…。それが当然視されてきた。ある意味、性のステレオタイプにはめられているのは、どうも男性? どうもこの問題も世界からズレている。フム。

この奇妙なる特質は別として、やはり芸術をめぐるジェンダーをめぐる問題—ステレオタイプ、キャスティング、キャリア開発、年齢、性嗜好などは、色々整理して考えてみる必要があります。(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ク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事務局までご連絡下さい。

発行 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 発行人・編集人 中山 夏織

〒182-0003 東京都調布市若葉町1-33-43-202 Tel & Fax (03)5384-8715 tpn1@msb.biglobe.ne.jp

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

## 「TPNファンド」

2012年4月、改訂NPO法が施行され、税制優遇の受けられる認定NPO法人化のための条件が緩和され、新たに「パブリック・サポート・テスト(PST)」が導入されました。PSTは、そのNPO法人が広く市民から支援されているかを判定するための基準と説明されていますが、具体的には、実績判定期間において、各事業年度に3,000円以上の寄付を100名以上から受けているかを問うものです。

TPNも認定NPO法人化をめざし、皆様のご寄付を頂戴いたしたく、ここにお願ひ申し上げます。ご寄付いただいた金額につきましては、独占的に、当法人の福祉領域における演劇・表現活動、ならびに、その研究に限定して活用させていただく所存であり、また、その金額ならびに用途につきましては当法人のHP、本誌において詳細をご報告させていただきます。

## ★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

何卒よろしくお願ひ申し上げます。