

英国の

ドラマ教育の

現場より

ファシリテーターのためのワークショップ

東京芸術劇場

Tokyo Metropolitan Theatre

英国のドラマ教育の現場より
ファシリテーターのためのワークショップ

目次

はじめに	5
2017年度 英国フランティック・アッセンブリーによる社会の課題に向き合う演劇ワークショップ —実践に向けたファシリテーター・トレーニング—	
概要	6
レクチャー1 「英国の劇場のエデュケーション・プログラム紹介」	10
レクチャー2 「英国の劇場における障害をもった人たちとの取り組みについて」	22
レクチャー3 「子ども、若者、コミュニティグループのためのクロスアートフォーム」	32
2018年度 英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ	
概要	40
レクチャー4 「英国の劇場における教育普及プログラムの紹介」	44
レクチャー5 「劇場に來ない(來られない)人々に向けたアウトリーチの紹介」	54
2019年度 英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ —演劇ワークショップから考える社会包摂—	
概要	62
レクチャー6 「英国のワークショップ・ファシリテーションの紹介」	66
レクチャー7 「先駆的なワークショップを展開する英国の芸術団体の紹介」	76
講師プロフィール	88

ファシリテーターのための ワークショップ

2017年度 - 2019年度

はじめに

東京芸術劇場では、英国の劇場や芸術団体が実施するドラマ教育の最前線で活躍する講師を招聘し、その活動をワークショップやレクチャーを通してご紹介しております。本レポートには2017年度から2019年度に開催したレクチャーの記録を収めています。

2017年度の開催に先立ち、2016年度には日本演出者協会との共催で「英国オールド・ヴィック劇場 エデュケーション部門ディレクターによる —— 社会の課題に向き合う演劇ワークショップ ——」を実施しています。日本では、コミュニケーション・スキルの向上を目的とした演劇ワークショップは学校等で積極的に活用されていますが、英国のような社会包摂を目的としたワークショップはまだあまり多くは見かけません。

講師が紹介したプログラムは「特別支援教室の子どもたちとのワークショップ」や「メンタルケアを必要とする参加者のためのファシリテーション」、「移民・難民に向けた演劇ワークショップによるアプローチ」のほか、「セックスワーカーと作るワークショップ」や「刑務所で受刑者と行うワークショップ」など、日本ではおおよそ実現不可能と思われるような事例もありました。しかしどの講座も受講者から高い関心が寄せられたことから、2017年度以降も東京芸術劇場で継続していくことにいたしました。

受講者には高校生や大学生をはじめ、特別支援学校の教員、大学教員、研究者、福祉施設の職員、ワークショップ・ファシリテーター、俳優、演出家など、演劇経験のある人も無い人も多方面からの応募がありました。すでにプロのファシリテーターとして活躍している人も参加していましたが、「日本では学ぶ機会がなかなか無い」、「独学なので自分のスキルに自信が持てない」など、もっと学びたいという要望が寄せられたため、導入編から年を追うごとに徐々に発展させ、ワークショップでは特別支援教室や地域コミュニティの青少年支援施設、さらには介護施設等に訪問し、現場研修で経験を積むことで学びを深めています。

本レポートで講師たちが語った事例は、英国の中でもロンドンが中心になっています。多様性を持つ人々の存在があたりまえとなっている街でのワークショップの実践を、日本で即座に取り入れるのはそんなに容易なことではないかもしれません。しかしこのレクチャーの記録が、演劇ワークショップに関心を持つ方々の今後の展開の参考になり、実践へとつながっていくことを願っています。

東京芸術劇場 人材育成担当

2016年度のワークショップ・レクチャーの記録は、一般社団法人日本演出者協会国際部発行の「国際演劇交流セミナー2016」に詳細が掲載されていますので、ご参照ください。



Workshop 【2017年度】

ワークショップ概要

英国フランティック・アッセンブリーによる
社会の課題に向き合う演劇ワークショップ
—実践に向けたファシリテーター・トレーニング—

実施期間:2018年2月11日(日・祝)～2月18日(日)
会場:東京芸術劇場

概要

2016年に行い好評だった、オールド・ヴィック劇場「社会の課題に向き合うワークショップ」の講師を再び招き、英国のエデュケーション・プログラムについて実践・レクチャーを交えて紹介しました。子どもや若者、特別支援教育を必要とする人たちを対象とした演劇ワークショップに焦点をあて、ファシリテーションに必要な知識やスキルを身につけながら、社会的包摂のための演劇ワークショップのあり方について考える機会となりました。

ワークショップ

①2月11日(日・祝) 15:00~18:00

「英国のワークショップ・ファシリテーションの紹介」

②2月12日(月・休) 13:30~18:00

「ディバイジング ~子ども、若者、コミュニティ・グループとともに~」

*ディバイジング:既存の戯曲を用いず、参加者が主体となってアイデアを出し合い、組み合わせることにより演劇作品を作り上げる手法。

③2月13日(火) 13:30~16:30

「ストーリー・ライティング ~子ども、若者、コミュニティ・グループとともに~」

④2月15日(木) 13:30~16:30

「ディバイジング ~特別支援教育を必要とする子ども・若者とともに~」

⑤2月15日(木) 18:30~21:00

「観客体験型&イマーシブ(没入型)シアター ~特別支援教育を必要とする子ども・若者に向けて~」

⑥2月16日(金) 13:30~18:00

「シェイクスピアを作ってみよう ~子どもや言語の異なる人たちのための古典戯曲の使い方~」

⑦2月17日(土) 13:30~18:00

「創作のプロセスをファシリテートする」

⑧2月18日(日) 10:30~13:30

「大人数の参加者をファシリテート・演出するために」



レクチャー

①2月11日(日・祝) 10:30~13:00

「英国の劇場のエデュケーション・プログラム紹介」

②2月13日(火) 18:30~21:00

「英国の劇場における障害をもった人たちとの取り組みについて」

③2月18日(日) 16:00~18:00

「子ども、若者、コミュニティグループのためのクロスアートフォーム」

講師

シャロン・カノリック Sharon Kanolik
 スチュワート・メルトン Stewart Melton

通訳

山田 カイル (ワークショップ・レクチャー)
 阿部 路子 (ワークショップ)

主催:東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)
 助成:平成29年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

英国フランティック・アッセンブリーによる
社会の課題に向き合う演劇ワークショップ

—実践に向けたファシリテーション・トレーニング—

Lecture 1

「英国の劇場の
エデュケーション・プログラム紹介」

日時：2018年2月11日（日・祝）10:30～13:00

講師

シャロン・カノリック Sharon Kanolik
スチュワート・メルトン Stewart Melton

主旨説明

司会 本日は朝早くからお越しいただきまして、ありがとうございます。ただいまより英国フランティック・アッセンブリー (Frantic Assembly) による「社会の課題に向き合う演劇ワークショップ 2018」レクチャー1を開始させていただきます。最初に、英国フランティック・アッセンブリーをお呼びするにあたって経緯を簡単にご説明させていただきます。2016年度、日本演出者協会との共催でシャロン・カノリックさんとスチュワート・メルトンさんをお呼びして、「社会の課題に向き合う演劇ワークショップ」を実施いたしました。前回、シャロン・カノリックさんはオールド・ヴィック劇場 (The Old Vic) のエデュケーション部門にいらしたのですが、そのあと移籍されてフランティック・アッセンブリーのエデュケーション部門の代表になられましたため、今回は団体名が変更になっておりますけれども、2016年度に引き続いて行わせていただきます。詳しいご説明の前に、当館副館長の高萩からご挨拶を申し上げます。

高萩 おはようございます。ぜひ皆さんにとって実りあるレクチャーになればと思っております。たくさんのお申込みをいただいております。こんなに人気があるんだということに、すごく驚いています。いわゆる「劇場法」ができて、劇場を「新しい広場」にか、「世界への窓に」と言われても、あまり実感がなかったんですけども、だいぶ変わってきているのかなと思っております。単に芝居をつくるだけではなく、どういふふうにか社会の課題に劇場として向き合っていかなければいけないのか考えていければと思っておりますし、私は今年65歳になりますので、皆さんにとっての働き口として劇場が役に立っていくということ、それを東京都や各自治体、国の方がわかっていくべきなんだということも改めて思います。今日は皆さん知っていくだけではなくて、レポートにして色んなところに届けていながら、日本の中でも新しい流れを考えていければと思っております。

司会 今、高萩からもお伝えしましたように、昨今は演劇を用いた社会包摂ということについて、演劇関係の方、教育関係の方、福祉関係の方、大変多くの方からご関心をいただいております。英国の先進的な事例を学びながら、日本もどれだけ発展させていけるかというところに、東京芸術劇場としてもつなげていきたいと思っておりますので、どうぞ皆さまのご協力、ご関心をお寄せいただければと思います。

講師紹介

それでは本日のレクチャーですが、英国の劇場のエデュケーション・プログラムの紹介になります。シャロンさんは、先ほども申し上げたようにオールド・ヴィック劇場から2016年にお越しいただいておりますけれども、私が2015年にはじめてシャロンさんに出会ったときは、ヤング・ヴィック劇場 (Young Vic) のエデュケーション部門にいらっしゃいました。英国の代表的なエデュケーション部門を色々経験されて、今フランティック・アッセンブリーにいらっしゃいます。やはり日本に比べるとかなり発展している部分があると思っておりますので、今日はそれぞれの事例をお伺いしたいと思っております。また、スチュワート・メルトンさんですが、劇作家であり、演出家であり、ドラマトウルクであり、ファシリテーターであるという多彩な方で、今ロンド

ンで上演されている『シーソー (Seesaw)』という作品がとても好評で、ガーディアン紙にも大きく取り上げられています。

本日のレクチャーは、フランティック・アッセンブリーのラーニング・アンド・パーティシペーション部門代表で、脚本家でもいらっしゃるシャロン・カノリックさんに主に説明いただきながら、スチュワート・メルトンさんにも補足をさせていただこうと思います。レクチャーの通訳をしていただきますのは、山田カイルさんです。よろしくお願いいたします。

シャロン・カノリック氏レクチャー

「英国の劇場のエデュケーション・プログラム紹介」

シャロン 皆さん、こんにちは。私はシャロン・カノリックと申します。フランティック・アッセンブリーというカンパニーのラーニング・アンド・パーティシペーション部門の代表をしています。私たちをお招きいただきありがとうございます。東京芸術劇場の皆さんにもお礼を申し上げます。ここに来ることができて本当にうれしいですし、今日私たちの仕事を紹介できることにわくわくして、誇りに思っています。この経験から私たちが学んで、色々なものを持って帰ることができたらと思っています。

今日は英国での参加型の芸術の実践についての概観を皆さんに示したいと思っています。特に、私が一緒に仕事をしてきた、ヤング・ヴィック、オールド・ヴィック、そしてフランティック・アッセンブリーというカンパニーの話をしたしたいと思います。その他、英国の他のカンパニーや劇場のお仕事も紹介したいと思います。

1 多様な参加型演劇実践の方法

まず、参加型の芸術的实践といったときに、私が指しているのは、主に若い人々や子どもたち、プロフェッショナルではない人たちがお芝居をつくり、芸術的な経験をするということです。これは教育の文脈で行われているもの、地域の文脈で行われているものもあります。英国では、非常に幅広い作品がつけられています。

こういった実践を説明するときに、応用演劇、クリエイティブ、あるいはコミュニティ・エンゲージメントという言葉がよく使われます。こういった参加型の実践というのは、英国では主に20世紀の終わりに向けて発達してきました。例えば、1953年に設立されたシアター・センター (Theatre Centre) という若い人たちのための劇団がありますが、彼らの実践からこういう活動が起ってこきました。

今お見せしているこの写真は、シアター・センターという劇団と、イングランド中西部のコベントリー市にあるベルグレード・シアター (Belgrade Theatre) です。今、シアター・イン・エデュケーション (Theatre in Education) というムーブメントの中心的な位置を占めており、演劇的な手法を用いて若い人たちのために色々な問題に光を当てるといったことをしていました。

このシアター・イン・エデュケーション、TIEと略しますが、ベルグレード・シアターは、常にTIEのカンパニーを持っており、その「アクター・ティーチャー (Actor-Teachers)」と呼ばれる実践者たちが地域の学校を回って演劇を見せたり、子どもたちがよりアクティブに、クリエイティブな方法で様々な重要な問題について探求できるようなワーク

ショップを開催したりしていました。この活動は、すぐに英国全土に広まっていき、今日もこういう活動をしている団体は多くあります。

1つの例をあげますとテンダー (Tender) というカンパニーがあります。演劇のワークショップや、そういったプロジェクトを学校の中に持っていて、健康な関係性を結び、家庭内暴力についての啓発をしています。お聞きになったことがある方もいるかもしれませんが、テンダーは、しばしばフォーラム・シアターという手法を活動の中で使っています。

① フォーラム・シアター

フォーラム・シアター (Forum Theatre) は、アウグスト・ボアール (Augusto Boal) というブラジルの演出家によって、彼が「被抑圧者の演劇」と呼ぶ一連の活動の一環としてつくられました。「被抑圧者の演劇」は、ある一貫した特性を持った演劇の方法論で、これを通して演劇を解放とエンパワメントの道具として、世界の様々な状況に置かれた人たちに提供していこうという運動です。

フォーラム・シアターや「被抑圧者の演劇」は、演劇を用いて、自分たちが世界の中でどういう状況に置かれているのかをより深く理解するものです。さらに重要なのは、その世界をどのように変えていくのかを理解するための手法です。実際に、政治的社会的に変革をもたらす演劇の具現化した形として、非常に具体的な事例だと言えます。

ボアールは人々に自分の人生や、人生にまつわる選択をどのように変えていくのかを教えるためにフォーラム・シアターをつくりました。1992年に、彼は「演劇とは知の良識であって、社会を変革させていく手段なのだ」と書いています。ボアールは、演劇を用いることで、ある未来がやってくるのを待つだけでなく、それを実際に起こることができるようになるはずだと信じていました。このプロセスの中では、俳優や観客は自由にパフォーマンスを止めることができます。

そこで演じられているのは、しばしば、何らかの抑圧を登場人物が受けているという場面です。その進行を止めた人は、俳優たちに「こういうふうに戻してみたら」と、違ったアクションを提案することができます。最終的に、「そこで提示されているストーリーを変えることができるか」ということを試みます。伝統的な、観客と俳優の間の境界がなくなっていく、観客は自分が目に見ている、実際に、直接的に影響を及ぼすような、ダイナミックな関係がつくられています。最終的には観客は、提案するだけでなく、「自分でやってみてください」といわれ、舞台の上で自分が「こうすればいいのではないか」ということを見せることを求められます。

このフォーラム・シアターのコンセプトは、権力を持った人が、抑圧されている人の身になってみる、その立場に身を置くことを通し、共感を作ることによって変化をもたらすことです。このボアールの仕事の実践として有名なのは、英国の非常によく知られたカンパニー、カードボード・シティズンズ (Cardboard Citizens) があります。ホームレスの人たちと一緒に、このフォーラム・シアターを使って劇をつくっています。

芸術監督のエイドリアン・ジャクソン (Adrian Jackson) はボアールの訓練を受け、ボアールの本を5冊、ポルトガル語から英語に訳しています。このカードボード・シティズンズは、ホームレスの人たちを巻き込んで行うことにとっても成功した事例です。その中から今、カンパニーの実践者になり、今度は自分が人に同じ実践をしているという

人もいます。

シアター・フォー・ア・チェンジ (Theatre for a Change) という名前のカンパニーも、フォーラム・シアターの手法を使うカンパニーです。このカンパニーは英国が拠点ですが、ガーナ、マラウイ、コンゴ共和国、パキスタンでも活動をしており、特に演劇を使って女性をエンパワーしようという活動をしています。TfaCと略しますが、この人たちは「立法演劇」と名付けた手法を使って、社会の中で最も周辺の弱い立場に置かれている女性や少女たちが、自分の性的なことについてや、再生産するという健全な選択をするための道具として、演劇を提供することを目指しています。

このスライドは、マラウイのリロングウェという所でのプロジェクトの写真です。このカンパニーは女性のセックス・ワーカーを集め、彼女たちをエンパワーし、警官で構成された観客の前でパフォーマンスをしました。どういう物語を演じたかという、警察の制服を着た男がバーに入ってきて、セックス・ワーカーの女性に詰め寄ります。そして、警官はその女性に選択を迫ります。「金を諦めるか、体を諦めるか」。しかし、女性はお金を持っていません。それで、彼は彼女を奥の部屋に連れて行ってしまいます。

ここでその物語が止められ、観客の1人である警察官の男性が舞台上に出てきて、今度は彼がその被害者の役を演じました。また、このシーンを演じると、被害者を演じていた警察官は、別のエンディングを提案しました。そして、このマラウイの女性たちは、国会でこの演劇を見せました。そこで権力を持っている人たちに、「セックス・ワーカーの仕事は、必ずしも合意があるという前提ではない。その認識を変えるように」と迫りました。

このシアター・フォー・ア・チェンジの究極的な狙いは、「立法演劇」と呼んでいるとおり、実際にその法律を作る立場にある人たちに関わって、彼らの意識を啓発するところにあります。ここでディレクターの、このプロジェクトについての引用を紹介します。「翌朝の新聞には、指導的な立場にある人が、もしかしたらわれわれはセックス・ワーカーに対する態度を改めないといけないのではないかと書かれていた」。さらに、助成金も得られ、警察との関係も良好に発展しています。女性たちは、性的な暴力を受けたときにそれを告発することが、どんどんしやすくなっています。

このプログラムはマラウイ中部の2つの州に、その範囲を拡大しています。本当にこういう手法を通して、ある国で行われる選択などを実際に変えていけるということが見ていただけたと思います。

② グレイアイの実践

さらに演劇的な手法、参加型のワークを通して、社会の中で何らかの不利な条件を持っていたり、十分に存在が認められていなかったりするような人たちと関わっているという事例を紹介したいと思います。グレイアイ (Graeae) というのは、英国の中で身体に障害を持った方と演劇をつくる、先進的なカンパニーです。主宰のジェニー・シーレイ (Jenny Sealey) は、障害を持ったアーティストがステージの中心になる作品をつくっています。

このスライドの写真は、彼女／彼らの作品で、ナショナル・シアターとの共同企画でした。障害を持ったカップルが子どもを失ってしまうという物語です。この写真は2012年のロンドンパラリンピックの開会式の写真で、主宰のジェニー・シーレイによって演出されました。

グレイアイは、参加型のプロジェクトをたくさん行って、その中には、若者との演劇もあり、障害を持った若者たちが年に2本作品をつくっています。このカンパニーは、障害を持ったアーティストと一緒にプログラムを作るということを発展させていくと同時に、他の組織にどういうふうになんか様な障害や能力を持った人たちと一緒に仕事をしていくかということの研修をしています。例えば、どういう言葉遣いをするかということから、実際にどのようにエクササイズを変えていけば、どのような身体や可動域を持った方でも参加できるものができるかということに焦点をあてています。他の団体にとっても、非常に参考になる取り組みだと思えます。障害を持った人たちに対して、どのような姿勢で接すればいいのか、認識はまだまだだと思えます。

③ クリーン・ブレイクの実践

次の写真はクリーン・ブレイク (Clean Break) という団体で、これは元受刑者の女性2人によって作られたカンパニーです。刑務所に入っていた女性たちの真実を、もっと広い観客に届けられるのではないかとこの思いで作られました。より広い観客に女性と犯罪の話をお届けするために、どうして女性がそのような犯罪に手を染めなければならなかったのかという状況や理由に焦点を当てるような作品をつくっています。

また彼女たちは、滞在型演劇創作や、実際に刑務所に出向いて行うワークショップや演劇のコースを通して、罪を犯してしまった女性や、罪を犯してしまいそうな、そういうシステムに入ってしまいそうな人たちと演劇を通して関わることで、自分がどういう能力を持っているのか、どういう機会を持っているのかということに目を向ける活動を行っています。

他に刑務所やそういったシステムの中にいたことがある人たちと一緒に活動しているカンパニーとして、シナジー・シアター (Synergy Theatre) とオンリー・コネクト (Only Connect) という団体もあります。

④ カンパニー・スリー

もう1つご紹介したかったのは、カンパニー・スリー (Company Three) というカンパニーです。11歳から25歳くらいの若い人たちと一緒に、若者が実際に関心を持っている問題についてディバイジングで演劇をつくっています。この組織と一緒に作品をつくっている若者たちと、常に誠実に対話をしています。彼らが一緒に活動している若者たちは、しばしば多様な、また少し不利な状況におかれているという背景から来ています。

私がカンパニー・スリーについて面白いと思う点は、1つのプロジェクトに非常に時間をかけるという点です。例えば1つの作品をつくるのに、同じグループと1年ほどかけたりします。

この写真は「ブレインストーム (Brainstorm)」という彼らの作品の写真です。若者であるということのなにかを扱った作品でした。このカンパニーは常にプロフェッショナルな劇場で上演していて、「ブレインストーム」はナショナル・シアターで上演され、その後BBCでも放送されました。

このカンパニーの次の芝居もすぐ実験的で、若い人たちが恋愛関係についてどう考えているかということがテーマになっています。

私は、創作当初の段階を見る幸運に恵まれ、この作品から非常に真実味を感じました。多くの若者の作品がしばしばそうであるように、大人たちが「こうすればいいのではないか」ということではなく、扱われている内容が本当に若者たちから来ていると感じました。

⑤ 没入型シアター:パンチドランク、シークレット・シネマ、コニー

イマーシブ・シアター、「没入型」と訳しますが、過去15年くらい、英国で非常に人気が出てきました。様々なカンパニーが色々な観客と関わりを持つために、こういった手法を用いています。イマーシブ・シアターというのは、観客が何らかのストーリーに関わって、作品の中で役割を持つもので、インタラクティブ・シアター (参加型演劇) と非常に似ています。ただ、こういうインタラクティブ・シアターというものの多くは、実際はエンターテインメントの目的で行われているものが多く、観客が自分の抱えているテーマを巡るストーリーを検証したり、それを変えていったりすることを求めない場合が多いです。時にはこういった活動は、俳優と観客の一对一のパフォーマンスであったりします。ただ、もっと非常に大きな規模で行われるものもたくさんあります。

・パンチドランク

一番有名なものは、このパンチドランク (Punchdrunk) というカンパニーだと思えます。こういった作品をつくるカンパニーとして、英国で一番有名だと思えます。これは、「ドランド・マン (The Drowned Man)」という作品の写真です。ロンドンの西部にある、もう使われていない巨大なオフィスを借りて行われた作品でした。作品は、『ヴォイツェック (Woyzeck)』のアダプテーションだったのですが、1950年代のハリウッドに設定されていました。

観客は、最初に「仮面を着けてください」と言われて、3時間ぐらある上演の中で、建物の3つの階層の色々な所で起こる異なった物語を自由に探索することができました。様々な手掛かりや隠されたキャラクターが、その建物の色々な部屋にあり、上演中に営業しているバーがあり、そこで飲み物や食べ物を買うことができました。

パンチドランクの最近上演されたものは、2017年秋の「キャベロイ (Kabeiroi)」という作品でした。これは6時間くらいの作品で、2人組になって体験するというものでした。

パンチドランクは若い人たちと一緒に、こういう参加型の作品をつくる実践をしています。例えば「プロスペローズ・アイランド (Prospero's Island)」というプロジェクトがあります。ある小学校を、シェイクスピアの「テンペスト」の中の島として見直すというプロジェクトでした。学校の色々な場所が、「テンペスト」に登場する島の様々な場所に置き換えられていて、子どもたちは色々な所にいる俳優とコミュニケーションを取りながら、「テンペスト」の物語の中で何が起こったのかということを知っていく、という仕組みになっています。これは非常に賢くていいやり方だと思えました。テキストがあると、読み書きに問題を感じているような子どもなどは緊張してしまうと思うので、その導入として非常にいいやり方だと思えました。

・シークレット・シネマ

こういった作品をつくっている他のカンパニーに、シークレット・シネマ (Secret Cinema) という人たちがいます。観客に映画を見せる

ということをしています。映画を見る前に、俳優やインタラクティブなセットを使って、観客が映画の世界を実際に体験し、できればそこでお金を使ってくれるように、というようなことをしています。この写真は『スターウォーズ』です。これは映画が上映される前に、こういうところで少し体験してもらおうという話になっています。

・コニー

こちら、インタラクティブな作品をつくるカンパニーで、コニー(Coney)という人たちをご紹介します。彼らは、作品をつくる上でゲームを使います。コニーの作品で代表的なものは、『シャドー・オブ・ザ・フューチャー(The Shadow of the Future)』というゲームで、14歳から16歳ぐらいの生徒たちに向けた作品です。これは帝国戦争博物館と一緒につくられました。帝国戦争博物館は、英国の5カ所にあるのですが、過去の戦争についての教育活動を行うことと、もう1つ大事な役割として、未来の戦争を防ぎたいというミッションがあります。

この『シャドー・オブ・ザ・フューチャー』というプロジェクトは、冷戦の歴史について学んでほしいというものでした。生徒たちは、シンクタンクにスカウトされたという物語に入っていくのですが、そこで四人のジレンマについて学びます。彼女／彼らは、冷戦期に計画されていたような核攻撃の戦略リスクを、実際に査定するような人たちを演じています。ゲーム理論を通して、1970年代にアメリカとロシアの関係がどういうふうに展開していったのかという、冷戦期の歴史を学びました。

また、他の作品では、『95イヤーズ・オア・レス(95 years or less)』というものがあり、これは熱帯雨林の問題など、環境問題について若い人たちに知らしてもらうためのプロジェクトです。

こちらはコニーの別の作品で『ドローブス(The Drovers)』です。若い人たちの持っている可能性や想像力を目を向けるプロジェクトです。観客は、新しい大地に訪れた人としてキャスティングされ、そこを冒険し、脱出ゲームなども用意されていて、その謎を解いていきます。この作品は、完全に若い人たちのカンパニーがつくっています。彼女／彼らは場所を提供され、「ここで稽古してつくってください」と言われて、学校にいない時間を使ってつくりました。コニーは、6歳から11歳の子どもたち550人と、3年以上かけてこの巨大なプロジェクトを実現しました。ストーリーからセットのデザインまで、本当にすべての要素が子どもたちによってつくられました。

⑥ ダイナミックな参加型のプログラムをもつ劇場

また、英国の劇場で、とてもダイナミックな参加型のプログラムを持っているものがあるので、ご紹介しします。

・コンタクト・シアター

イングランド北部のマンチェスターにコンタクト・シアター(Contact Theatre)という劇場があります。若者のための作品をつくることを専門にしている劇場です。13歳から30歳の若者たちが、専任のスタッフと一緒にプログラムの作成や、他のスタッフのスケジュール調整をし、理事会にも出席して完全に一緒に経営をしています。

コンタクト・シアターは、非常に特殊な経営の構造を持っています。運営役員会は、演劇のプロフェッショナルな大人たちと若者たちとが

同数で構成されています。劇場の制度や未来のことを決定するような理事会にも、若者が出席しています。

この劇場のショーケースは、完全に若者のプログラムのために使われています。その例は、ホワイ・フェスティバル(Why Festival)です。このフェスティバルにはトーク、ディベート、パフォーマンス、参加型イベントやワークショップがたくさんあり、今日の若者の権利について、それらを全部扱うという内容でした。コンタクト・シアターは、クイア(セクシュアル・マイノリティ)の演劇フェスティバルを行っています。世界中からクイアのアーティストを招き、彼らの作品を見せたり、ワークショップやディスカッション・グループをつくったりしています。

私が特に素晴らしいと感じているプロジェクトの1つに「フューチャー・ファイアズ(Future Fires)」があります。これは、若いアーティストを支援し、自分たちのコミュニティの中で社会と関わるようなプロジェクトを作っていくという内容です。コンタクト・シアターは、まず短いコースを提供し、コミュニティ・プロジェクトを発展させるとはどういうことなのかに触れ、そこから6カ月のプログラムになっていきます。そこからできてきたプロジェクトの例として、「ユニークリィ・アス(Uniquely Us)」という作品があります。これは演劇ベースのプロジェクトで、自閉症スペクトラムの若い女性たちを励まし、もっと芸術と関わってもらおうというプロジェクトでした。有色人種という言い方は良くないですが、そういう背景を持った女性たちが芸術と関わることを、ポッドキャストを使って探求するプロジェクトなどもありました。

・ロイヤル・エクステンジ

ロイヤル・エクステンジ(Royal Exchange Theatre)という劇場は、学校で会った若い人と大人のコミュニティ・メンバーのためのプログラムを行っています。マンチェスター南部の若い男性たちと関わる、映像を使ったワークショップもありました。教育、そして貧困と暴力が、人が育っていく中でどういった影響を与えるかを探求する内容になっていました。

「ユウ、ジ・オーディエンス(You, The Audience)」という、この劇場が行っているリサーチ・プログラムを紹介します。今まで劇場に来たことがないような人たちに来てほしい、そして劇場が観客と今までとは違う対話ができる、ということからできたプログラムです。

このプログラムの狙いを短くご紹介します。1つの狙いは、劇場の観客を構成する人たちが誰なのかを本当に理解し、観客と新しい対話を作るクリエイティブな方法を見つけること。普段のアンケートや統計を取るときとは違うタイプの質問をします。観客が演劇に何を求めている、それが何のためのものだと思っているのかを知ること、そして実際に変化をもたらしていくことです。記憶や物語を捉え、今までとは違ったかたちの演劇的な劇場のアーカイブをつくり、それを実際に、未来に変化をもたらせるように残すことです。観客とともに、観客とパフォーマーの関係がどのように変わっているのかを考えると、そしてまた、観客と作り手という古い分断に挑戦することです。

この劇場のリサーチは、色々な方法が採られました。ディスカッション・グループを作り、2,000人以上の観客と意見交換を行いました。そして、そこで得られた回答から、実際に作品をつくりました。

その1つは、『ショー・アンド・テル(Show and Tell)』というタイトルのサウンド・インスタレーションです。劇場がロイヤル・エクステ

ンジに来てくれる人にとってどう大切なのかを扱った内容になっていました。

他には、劇場で一晩過ごすというイベントです。100人以上の人が参加していました。ワークショップやディスカッション・グループに参加して公演を見てもらい、その後ロイヤル・エクステンジの舞台上で寝ました。その劇場が、実際に建物として全部仕事が終わって眠りにつき、朝また動き出すところを体験してもらおう、とてもかっこいいやり方なのではないかと思いました。

リサーチ・プログラムを通して得られた様々な情報を使い、この劇場は「オーディエンス・マニフェスト」と呼ばれるものを作りました。このプロセスからどういう学びを得たのかを表明しています。他に劇場が行った具体的なこととして、チケット価格を変え、チケットの情報をどのように受け取るのかという仕組みも変えました。

もっとリラックスしたようなパフォーマンスもつくっています。リラックス・パフォーマンスとは、自閉症スペクトラムに位置付けられる人々のために行われてきました。自閉症スペクトラムや、感覚に障害のある方、コミュニケーション障害がある方、または、学習障害のある発達障害の方です。しかし、もちろんどなたが見てもいいパフォーマンスです。このリラックス・パフォーマンスでは、劇場が演目に少しずつ、ステージングの仕方などに変化を加え、音や動きのつくり方にも少しリラックスしたような配慮が向けられています。また、公演中少しつく感じてしまい、1人で過ごしたいという人がいた場合、1人になれるようなスペースも用意されています。そして、追加の情報を色々提供することも行っています。例えばビジュアルガイドで、劇場はこうなっているという情報を事前に提供することもしています。公演内容についても、先に情報がある程度出すことで、こういうことが起こるだろうという気持ちを持って、安心して見られるような工夫がされています。

・ウエスト・ヨークシャー・プレイハウス

もう1つご紹介したいのが、イングランド北部リーズにある、ウエスト・ヨークシャー・プレイハウス(West Yorkshire Playhouse)(現リーズ・プレイハウス)です。この劇場の参加型部門は英国でも最大規模のものです。「ヘイデイ(Heydays)」というプログラムはこの劇場の代表的なクリエイティブ・プログラムで、55歳以上の方が対象になっています。もう30年近く運営されていて、英国の中でも最大規模で、最も長く行われている高齢者向けのアート・プログラムです。毎週水曜日になると、300人以上の高齢の方がやってきて劇場を乗っ取ってしまい、ドラマやダンス、彫刻、ライティングなど、あらゆることを劇場の色々な所で行っています。そしてそれを、プロフェッショナルのアーティストがサポートしています。認知症の方とそのパートナーの方も一緒に参加できるようなセッションを設けていて、13人の「ヘイデイ」メンバーが、ワークショップの運営を常に手伝ってくれています。

⑦ 共同制作「ウィア・ヒア・ピコーズ・ウィア・ヒア」

これは、英国の『ウィア・ヒア・ピコーズ・ウィア・ヒア(We're Here Because We're Here)』というプロジェクトの写真です。英国で行われたことのあるこういった参加型のプロジェクトの中でも最大規模のものです。うなずいている方がいたので、見たことがある方もいる

かもしれません。

これは、ナショナル・シアターが主催し、26の団体が共同制作したものです。その中には、ウェールズとスコットランドのナショナル・シアターも参加しています。このプロジェクトは1,400人のボランティアが参加し、2016年7月1日金曜日に行われました。この日は何の日かという、第1次世界大戦のソンムの戦いからちょうど100年目の日です。1916年のこの日には、19,240人が命を落としました。英国の軍事の歴史の中で最も血が流れた日です。このボランティアの参加者たちは、歴史的に非常に正確な第1次世界大戦当時の制服に身を包み、英国全土の様々な場所に、朝7時から夜7時まで、次々と姿を現しました。ショッピングセンターや電車の駅、ビーチや駐車場など、様々な所に現れ、人が最も予期していないときにその日常に介入しました。一人ひとりの参加者は、100年前のこの日に殺されてしまった兵士の1人を表していると言われます。

参加者たちは言葉を発しないのですが、1日のあるところになると、「We're Here Because We're Here」、私たちはここにいるからここにいるんだ、という歌を歌いました。これは第1次世界大戦の塹壕で歌われた歌です。この参加者に近づくと、カードを渡され、そこには彼らが扮している兵士の絵があり、名前と、彼らが何歳のときに戦死したかということが書かれています。

このプロジェクトの発想の元になっているものの1つとして、戦争があった1年後のこの日に、戦死した自分の家族や恋人を見たという目撃例が続発したということがありました。ボランティアの参加者たちは16歳から52歳の男性で、これは実際にソンムの戦いで戦った兵士たちと同じ年齢です。この参加者たちはプロの俳優ではなく、様々な職業の人たちが集まりました。牧羊をしている人やフライト・アテンダント、医者、弁護士、ソーシャルワーカー、店員、ポートレート画家、そして高校生もいました。この人たちが集まり、英国中の劇場で本当に極秘にリハーサルを進めました。

1カ月ほどかけてリハーサルをしたそうですが、ムーブメント・ディレクターと一緒に決行し、どうしたらじっとしていられるか、動かずにいられるかということを訓練したそうです。どれぐらい秘密に行われていたかということ、私にはナショナル・シアターの教育部門の知り合いがいますが、彼女はこの企画をしている同じ部門の中にいたのに、プロジェクトのことを知らなかったというほど、秘密裏に行われたプロジェクトでした。

若いパフォーマーのうちの何人かは私の知り合いで、実際に彼らが駅でパフォーマンスをしているところに遭遇したのですが、私が近づいても全く私を知っていることを見せませんでした。これは、イングランド、スコットランド、ウェールズの、英国の3つのナショナル・シアターが、同じプロジェクトで英国全土にわたって共同する試みとして、初めてのものでした。

ここまでで、英国でどういった実践が行われているのかという雰囲気、何となく分かっていただければと思います。よければ、10分ぐらい休憩を入れたいと思います。後ほど、質問をしたい方がいたら、今考えておいてください。ありがとうございます。

<休憩>

⑧ オールド・ヴィックの取り組み

後半は、オールド・ヴィックからです。もう間もなく200周年を迎える、英国でも最も古い劇場の1つです。非常に多様な演目を持った劇場で、『リア王』のような古典から、ボブ・ディランが作曲するようなミュージカルまで、色々上演しています。様々な学校向けのプログラムを持っており、年間を通して60以上の学校を訪れます。

「スクールズ・クラブ(Schools Club)」というプロジェクトが一番大きく、これは年間に4演目、無料で招待するというものと、彼らにインスパイアされたワークショップを行うというプロジェクトです。参加したい学校には応募してもらうのですが、近くに劇場がない環境の学校は優先順位が高くなります。学校の先生たちも、このプログラムを通して研修を受けることができ、自分たちの実践の幅を広げたり、プロフェッショナルのアーティストからやり方を学んだりすることができます。

英国では、最近、子どもたちが理数系の科目にもっと関心を持つようにという圧力が強められています。昨年度は、芸術系の科目を履修した子どもは、26パーセント減っています。ドラマの科目を高校で選択したとしたら、その単位のうちの7割は書く訓練に充てられ、残り3割だけが実践的な学びに充てられています。これは、子どもたちがドラマの科目を取らなくなってしまうことにつながっています。子どもたちは別にエッセイが書きたいわけではなく、演劇がしたいのです。

現在、芸術系の科目にとっては少し心配な時期に差しかかっています。芸術に充てられる予算が削られていますので、劇場が、無料で見られるというプログラムを提供することは大きな意味があります。

オールド・ヴィックでは、「フロント・ライン(Front Line)」というプログラムも行っています。これは16歳から20歳ぐらいの若い人たちに、実際に給料を支払って劇場のフロントの仕事を経験してもらうプログラムです。多様な背景を持った人たちのほうが優先されることになっており、応募してもらい、面接をして、実際、彼女／彼らの雇用の可能性を伸ばしていくような試みになっています。劇場で働いている専任スタッフについて回り、プロフェッショナルの劇場で働くというのはどうしたことなのかを経験してもらいます。

そういうことをした後には、自分に少し自信を持ってもらい、履歴書を上手に書けるようになり、仕事の面接に、学びをどう生かすかを知ってもらうようなワークショップを行っています。理想としては、そのままこの人たちにオールド・ヴィックで仕事を続けてほしいと思っています。英国の芸術世界では多様性が大きな問題になっているため、多様な人たちが劇場に関わることはとても大事なことです。

オールド・ヴィックはまた、16歳以上の200人以上の子どもたちをロンドン中から集めて、カンパニーを作って一緒に活動しています。16歳以上なので、本当に色々な背景の人がいます。医者もいれば、将来プロの俳優になりたい人もおり、広い範囲の参加者がいます。もう7年くらいやっているカンパニーで、プロフェッショナルの演出家と一緒に自分たちの関心のあるテーマについて演劇をつくっています。

昨年つくったのは『ライズ(Rise)』という作品で、これはロンドンの若者たちが持続可能性について学び、自分たちと環境の関係を考えるというプロジェクトです。作品には130人のパフォーマーがおり、中にはアンサンブルの部分があり、俳優もダンサーも参加していま

した。

この『ライズ』というプロジェクトの最中、このクリエイティブ・チームのメンバーは参加者が、音響、照明、舞台美術や舞台監督などについていろいろ学べるようにサポートしていました。舞台監督補佐がいて、小道具を出したり、俳優にキューを出したり、出ハケの処理をしていました。照明、音響、映像、デザイン、オペレーションも全部、コミュニティのメンバーが行いました。このカンパニーは、自分たちの役員会のようなものを持っており、これがオールド・ヴィックのスタッフと一緒に、どういふにこの作品を運営していくのか、どういうものが必要かという話をしていました。

⑨ ヤング・ヴィックの様々な取り組み

次にヤング・ヴィックの話をしたいと思います。これはオールド・ヴィックと同じ通り扱いにありますが、全然違う劇場です。1960年代に、オールド・ヴィックの関連施設として、オールド・ヴィックとナショナル・シアターによって作られました。今までの慣習に縛られないような、新しい演劇をつくりたい、そういう劇場として作られました。伝統的な演劇も、新しい環境の下で上演するとどうなるか、全く新しい文脈で作品を持ってくることをしています。国際的な事業もたくさん行い、英国だけではなく世界中のカンパニーが来て上演します。

ヤング・ヴィックのエンゲージ部門は、若い人や、学校と関わっていくために運営されています。この部門ははじめ、ヤング・ヴィックで働いている若いアーティストたちが、プロフェッショナルではない人たちの作品づくりを通して、リスクを負いながらそれぞれのスキルを発展させていくという狙いをもって設立されました。もともと参加者だった人たちがプロフェッショナルになることも多く、この境界線は今では非常に曖昧になっています。

ロイヤル・コート・シアター(Royal Court Theatre)は、劇作家の劇場として有名ですが、ヤング・ヴィックは演出家の劇場です。巨大なネットワークがあり、1,000人以上の演出家が参加しています。コミュニティと行う事業は、全部このネットワークに所属している演出家によって行われており、彼女／彼らのこういった経験から何かを学べるようになっています。このプログラムは全て無料で提供されており、金銭の問題が芸術に参加する際のハードルにならないようになっています。「どうやって色々な人を巻き込んでいくのですか」という質問がありましたが、無料で提供できると届けられる範囲が大きくなると思います。

また、ヤング・ヴィックは、公演のチケット収益の10パーセントは無料でコミュニティに提供しています。例えば学校が劇場に来て、生徒たちに劇場でのワークショップを経験してもらうこともできます。その子どもたちに、普段演劇を見るのとは違う、技術的なパフォーマンスの角度から作品を理解してもらうことも行っています。

また、このヤング・ヴィックのクリエイティブ・プログラムが促して学校に出向き、ヤング・ヴィックのプロフェッショナルな演出家やクリエイティブ・チームと一緒に作品をつくることもしています。

「フェイブル(fable)」という3つのグループが三つの大陸にまたがって作ったプロジェクトがありました。イサンゴ・アンサンブルという南アフリカの団体の作品にインスパイアされていて、『ア・マン・オブ・グッド・ホープ(A Man of Good Hope)』という公演が基になっ

ています。スーダンから南アフリカに行く難民の人の物語です。ロンドン、ブルックリンとケープタウンにおいて、若い人たちのグループがそれぞれプロフェッショナルと一緒に、この南アフリカの公演へのレスポンスとして、演劇や映像作品をつくるというプロジェクトです。物語は3部構成になっていて、「若い人たちが、移民であるというのはどうしたことなのか、ということはどう受けとっているか」がテーマになっていました。

ヤング・ヴィックは、学校からはじかれてしまったような子たちとも一緒に活動しています。

障害のある子どもたちと、その子どもたちが通う学校と一緒に作品をつくりました。この作品は間もなく、ロンドンの中の色々な学校をツアーする予定です。14歳から25歳ぐらいの若い人たちがヤング・ヴィックで体験してもらうことはたくさんあります。その中の1つで、長期休暇期間に行っているワークショップなどがあり、技術的なことや演出を体験してもらうことができます。周辺に追いやられた環境にある人たちとも一緒に行うために、難民や、メンタルヘルスに問題を抱えた人たちと一緒に行うプロジェクトがあります。

ヤング・ヴィックは、若いカンパニーとプロフェッショナルなクリエイティブ・チームと一緒に質の高い作品をつくるという試みもしています。これは、『スタート・スイミング(Start Swimming)』という作品ですが、ヤング・ヴィックとエジンバラの演劇祭でも上演されました。戯曲賞も受賞しているジェームス・フリッツ(James Fritz)という劇作家の作品で、若い人たちが侵略や革命、未来について、どういふことを考えているかなどを扱った作品です。

またヤング・ヴィックは、様々なグループとも一緒に作品をつくっており、近年はホームレスのグループと一緒につくった作品があります。

『ブローリー・プロジェクト(The Brolly Project)』というセックス・ワーカーの人たちと一緒につくった作品で、彼らが自分の意見を舞台上で表明できるようにというプロジェクトもありました。この作品は、ヤング・ヴィックのプログラムのメインの演目の1つになり、フェスティバルにもツアーしました。この公演に出ていた参加者のうちの2人は、劇場のフロントで働いています。

このように色々な機会にヤング・ヴィックと関わるコミュニティのメンバーたちが、プロフェッショナルの演目の中でも、コミュニティのアンサンブルとして出演してもらうことがあります。例えば、古代ギリシャの演劇を基にした、新しい国に聖地を求めてさまよう女性たちが題材になっている公演に出演してもらいました。この公演の中では、25人いた若い女性アンサンブルがこの物語を動かし、彼女たちの歌や声が、プロフェッショナルなキャストと一緒に、常に劇を動かしていました。最近、「Me Too」や「Time's Up」の動きがあったため、こういう非常に多様な、そして地域に根付いた女性だけのコミュニティを、女性の抑圧を扱った作品の中で見ることは素晴らしい経験でした。

⑩ フランティック・アセンブリーの様々な取り組み

次に、フランティック・アセンブリーのお話をしたいと思います。フランティック・アセンブリーは、25年前に作られたカンパニーで、新作の上演を行っています。そして、言葉と身体のニュアンスを

通して物語るということを行う団体です。スコット・グラハム(Scott Graham)とスティーブン・ホガット(Steven Hoggett)という2人の演出家が、大学で学んでいた頃に設立しました。スコットは英文学を、スティーブンは地理を勉強していました。2人とも、演劇もダンスもトレーニングを受けたことがあるわけではないし、大学で演劇をやっている人たちも苦手だったのですが、新しいことを試したいという意欲は強くもっていました。そういったトレーニングを受けていないからこそ、多分彼らは、ルールを色々破って、周りにあるものを何でも使って、自分たちの人生の周りの会話やイベントからインスピレーションを受け、作品をつくることのできたのではないかと思います。

コラボレーションを始めたときは、本当に小さいスケールで上演をして、小劇場や公民館のようなコミュニティ・ホールや、ホテル、ナイト・クラブで上演したこともありました。公演の題材は、スコットとスティーブンが関心を持っているテーマをその都度扱って、ボクシングジムの世界を扱った、『ビューティフル・バーンアウト(Beautiful Burnout)』という作品や、老齢のカップルが自分の病を受け入れることで苦悩する『ラブソング(Lovesong)』という作品があります。

フランティック・アセンブリーの活動の大きな部分がワークショップです。これは英国や世界中の学校などに持っていき、参加者に演劇やムーブメントについて知ってもらうことをしています。カンパニーとしては、常にこういうふう活動してきています。スコットとスティーブンは何か新しいものを学ぶと、すぐにそれを他の人に伝え、自分たちのプロセスを可能な限り外から見えるように、そして外部からアクセス可能にしたいと思っていたからです。

多くの人にとっては演劇は関わったことがなく、自分の言語能力が低かったり、低いと感じていたりすると、戯曲などに書かれた演劇のテキストに触れることは非常に抵抗があると思います。私たちのワークショップはフィジカルで、身体を使うことをスタート地点にし、物語やアイデアを動きのシークエンスや体のイメージを通して発展させます。

1つ例としてお見せするのが、椅子のデュエットのシークエンスです。ペア、またはグループでつくることができる、シンプルな動きのセットです。もともとは身体に障害があって椅子からあまり離れられない状況にある人が、ムーブメントをつくるために何かできないかというのが出発点でした。アイデアとしては、こういう動きからどういふ物語のアイデアが出てくるのか、このキャラクターの間にはどのような関係があり、そこにはどのようなシナリオがあるのだろうかということを見ています。

今からお見せするビデオは、1段階ずつ、どのようにして椅子のデュエットをつくるかを解説しています。[映像]最初の人が相手を動かす動きを1つか2つ作り、それを繰り返し練習します。今度はもう一人の人が相手を動かします。この椅子のデュエットで私たちが行ったのは、世界中の人に自分たちのデュエットをつくり、動画を私たちに送ってもらうことです。本当に色々なレスポンスがありました。とてもかっこいいビデオをつくってくれた学校が1つあったので、その映像をお見せしたかったのですが、質疑の時間を考えると、お見せできそうにありません。YouTubeで、「Frantic Assembly Chair Duets」と検索すると、皆が投稿してくれた動画がたくさん出ますので、見ていただけたらと思います。

フランティック・アセンブリーでは、学校に行っている14歳以上く

らいの人に、演劇に触れてもらうイントロダクションのワークショップや、先生やアーティストと一緒に教育的な手法を学ぶワークショップを行います。グループで一緒に行い、1週間ぐらいかけて新しい試作品的作品をつくったりもします。

そのとき何が題材になるかは、どういうグループと一緒に行くか、本人たちがどういったテーマを扱いたいかによります。一連のヒアリングがあり、その人たちがどういうアイデアを持っているのか、また、世界にどういったことを訴えかけていきたいかなどを導き出す手掛かりとして行っています。

フランチックはまた、障害のある参加者と一緒に作品をつくるということも非常に重視しており、ウェールズにあるハイジックス(Hijinx Theatre)という障害のある方のアート・カンパニーと、ずっとコラボレーションしています。

2017年には、このカンパニーと一緒に、20人の障害を持った俳優と、「スーパーヒューマン」についての作品『ハーダー、ベター、ファスター、ストロンガー(Harder, Better, Faster, Stronger)』を一緒につくりました。このコラボレーションから、俳優たちは本当にたくさんのごことを学びました。どちらのグループの俳優も得るものが大きかったのです。

この作品を通して行いたかったのは、私たちが一人ひとり持っている自分だけの特殊な能力、私たちが全員持っているスーパーパワーや才能を見たいということがありました。今またこのカンパニーと一緒に、プロフェッショナルな演目をつくらうとしており、そこでは、障害を持った人たちがソーシャルメディアとどういう関係を持っているかということを知りたいと考えています。

次は、「イグニッション(Ignition)」という私たちの参加型のプロジェクトを紹介します。16歳から20歳ぐらいの若い男性が、演劇や芸術に関わるようにデザインされているプログラムです。英国中の8カ所の機関と連携し、参加者に呼び掛けて、500人以上の若い男性たちとイベントやオーディションを行っています。スポーツ団体、ユース・センター、貧困地域に行き、普段の広報では届かない人まで、きちんと情報が届いているかを確認しています。

このプロセスの最後では12人を選んで、ロンドンで1週間かけて作品をつくってもらいます。この作品は、若い人たちが自分たち独自の声を聞いてもらうためのプラットフォームとして使われます。

例えば今年のプロジェクトでは、参加者の1人にトランス・ジェンダーの男性がいました。彼はこの機会を使ってジェンダー・アイデンティティや、他の人が彼をどのように受容しているかについてのモノローグを披露しました。皆、ムーブメントやドラマの訓練を受けていない人たちですが、1週間でここまでいくのかというすごいものがあつたので、短いビデオをお見せします。[4分ほどの若者による映像]

この「イグニッション」というプロジェクトが終わった後も、そのプロジェクトの最初の段階で来てくれた男性たち全員との作業を続けています。何百人もいるのですが、彼らと提携している地域の施設でずっと活動を続けています。そして毎年夏には彼らにロンドンに来てもらい、ワークショップや、どうしたら演劇の世界にもっと入っていけるかというトークセッションなどを含めた、2日間のアクティビティを行っています。この「イグニッション」の卒業生の多くが、フランチックに関わり続けてくれて、学校に行つて作品を提供する側になっています。来年の「イグニッション」は、このプログラムを卒業した3人によ

てディレクションされます。

2018年で、このプロジェクトは10年目になります。それを記念して今年はプロフェッショナルによる演目を1つ、今までの参加者を集めてつくることになっています。

また、この参加型の実践から、私たち自身のアーティストックなプログラムも影響を受けています。1つの例は、最近の「ファザーランド(Fatherland)」というショーです。これはマンチェスター国際演劇祭の演目として、昨年7月にロイヤル・エクステンジで上映されました。父親と息子の関係を題材にして、彼らがお互いにどういったことを言えないと感じているかを扱っています。

この創作のプロセスでは、スコットと劇作家のサイモン・ステファンズ(Simon Stephens)、そして作曲家で、アンダーワールド(Underworld)というバンドのカール・ハイド(Karl Hyde)が、英国中の父と息子に話を聞きに行きました。彼らの愛、責任、メンタル・ヘルスについての様々な声や意見を取り入れた作品をつくりました。英国がEUを出ることになったので、そういった状況の中で、多様な声を取り入れた作品をつくるのが重要だと感じています。

この作品にはコーラス・グループも参加してくれて、これはマンチェスターの地域住民で18歳から80歳までの男性80人で構成されています。彼らをリクルートするプロセスは「イグニッション」と非常に似ていて、無料のワークショップや、市内の色々な施設に出向いて行くこともしました。上演の中で突然現れる集団なので、観客はとても衝撃を受けます。彼らが2曲の歌とムーブメントを含む音楽的な部分に参加してくれました。

質疑応答

質問1 日本に住んでいる私にとって、演劇とは見て楽しむものという感覚がとても強いです。なぜ英国では演劇を通して社会を見直すという考え方が発展しているのだと思いますか。なぜ参加型の活動が発達しているのですか。

スチュワート とてもいい質問です。今、演劇は、色々なものが交差するところにきていると思っています。生のパフォーマンスを求める声も高まっています。ただ、20世紀、21世紀のマスメディアの文化の中では、演劇はその立場を見つけようともがき続けています。不思議なもので、主に裕福な人たちが追求するものになってしまっています。少なくともそういうふうには受け止められています。

ヨーロッパの歴史を通して見て、演劇というのはマスメディアとしてポピュラーなものだった歴史を考えると、とても残念なことです。参加型の実践というのは、演劇に関わっている団体がこの受容のされ方を打破する1つのきっかけ、1つの方法としていると思います。特に、ライブ性を重視して強調することが大事なのではないかと思っています。そこが映画やインターネットと一番違うところだと思います。

シャロン 私もそう思います。

質問2 どうやって観客に舞台に出てきてもらうのですか。

シャロン フォーラム・シアターでは、「ジョーカー」という進行役がいて、

直接観客に話し掛ける橋渡し役になっています。最初から第4の壁がない状態で行っているということです。ジョーカーは、楽しくて少しコミカルな雰囲気を作りますが、観客にとってリラックスして、個人的に関わっているという雰囲気を作ることができると思います。最初から、観客との対話がある状態なのです。観客が俳優と関わることに、より抵抗を感じなくなっているのだと思います。

アクションも非常にシンプルで、シンプルな台本で行っているので、観客がスッと入っていくことが設定されています。

観客が舞台に出てくる前に、ジョーカーが観客に色々質問を投げかける場面が入っている場合もあります。例えば、「今舞台の上で起こったことを見て、どう感じたのか、なぜそう感じたのか」ということを聞いたりします。「もっといい終わり方があると思えば、それを舞台の上で見せてくれない?」と言って出てきてもらいます。

スチュワート フォーラム・シアターに関心がある人に参考にできるウェブサイトがありますか。

シャロン ホームレスの劇団、カードボード・シティズンズ、シアター・フォー・ア・チェンジ、ロンドン・パブル・シアターという団体のウェブサイトがいいと思います。(※)

質問3 難民・移民の背景を持った若者に特化した演劇をつくっている団体はありますか。

シャロン あります。英国では、サンクチュアリ(避難場所、聖域)としての演劇というものがあります。難民の人たちと一緒に演劇をつくることに貢献している人たちがたくさんいます。そのうちの2つが、イングランド北部のリーズにあるウエスト・ヨークシャー・プレイハウスと、ヤング・ヴィックです。その2つの例を見ていただくと思いますし、オーバルハウス・シアター(Ovalhouse Theatre)も代表例の1つです。オーバルハウスは、移民や難民の人と一緒に創作するときの倫理についての文章を書いて、それを公開しています。これは難民に限らず、弱い立場に置かれた人と一緒に創作をするときの心構えや倫理について、非常によく書かれたものだと思います。

カウンターポイント・アート(Counterpoints Arts)という組織もあります。これは難民と一緒に芸術的な実践をするような統括組織です。

質問4 こういったプロジェクトのお金はどこから出ますか。

シャロン 大変いい質問です。まず、アーツカウンシル、政府の助成です。その助成を申請し、応募しなければいけません。ただ、応募すれば必ずもらえるというものではありません。また、企業からの助成もあります。さらに、チャリティーの財団など、そういったことを行っている組織が色々あります。これらが一般的です。最近は、クラウドファンディングのキックスターターも盛んになっています。また、すぐにお金持ちの個人の寄付者もいます。演劇やカンパニーの良き友になってくれます。

ただ、色々な組織にとって、だんだん予算確保は難しくなっています。

スチュワート シャロンは、今まで一緒にやってきたカンパニーで、個人の献金と政府助成のパーセンテージはそれぞれどれぐらいあると思いますか。

シャロン ヤング・ヴィックでは、3分の1の助成はアーツカウンシルから来ていて、これは巨大なコミュニティ・プログラムがあるからです。また、未来のアーティストの育成をたくさん行っています。3分の1がチケットセールスです。残りの3分の1が、企業や個人の寄付でまかなわれています。

質問5 どうして英国ではこのように、社会と直接的に関わっていくような劇が盛んなのでしょうか。日本ではまだあまり、そういうものになっているとは感じません。

シャロン 最初に、シアター・イン・エデュケーションという教育運動の話がありました。学校の中に入っていく、色々な課題について演劇をつくるカンパニーです。こういうふうには、小学生から一緒にやっているの、それによって生まれている効果があるのではないかと思います。

私が6歳のときにも、カンパニーが学校に入ってきて、世界を冒険する人になるというワークショップをしました。皆、自分の双眼鏡を作って、自分が色々な所を冒険していると想像して遊びました。このワークショップの影響もあり、本当に私が最初に抱いた将来の夢は、プロの探検家になるというものでした。ですから、非常に若い、早い段階から、演劇というものに触れる機会がありました。10代のときにはカンパニーが来て、お酒を飲み過ぎると危ないということについて劇をしました。

もう1つ、人気があるのがパントマイムです。小学校の遠足で、毎年パントマイムを見に行きます。そのため、非常に早い段階からこういうものに触れることが大事なのではないかと思っています。もちろん、劇場に実際にあまり行かないという人もたくさんいます。

スチュワート 少し補足すると、社会に直接的に訴えかけるような演劇というのは、英国の演劇が今日の社会状況の中で、何らかの重要性を持つということの1つの試みだと思います。

劇場というのは、現実の表象の場所としての機能は少なくなっています。現実の表象というのは、今はもう映画とテレビの役割だと思っています。そうではなく、アジテーターや活動家としての役割を、劇場や演劇が見つけようとしているのではないかと思います。

例えば、ナショナル・シアターの「ウィア・ヒア・ピコーズ・ウィア・ヒア」のリアクションはどうでしたか。

シャロン あれは衝撃的なプロジェクトでした。色々な所で同時に起こったということと、本当に起こるまで、誰もプロジェクトが起こっていることを知りませんでした。BBCのニュースでも取り上げられました。参加者が、ずっと役に入りきっていたというのも効果的だったと思います。例えば、突っついてみたり話し掛けたりしても、彼らはただじっとそこに立っているだけなのです。パブリックな場所で起こったことで、劇場などの特権的な場所ではなく、その辺の道でやっていたので、新宿駅でそういうことが起こる衝撃に近いと思います。

質問6 若者や子どもが中心になるプログラムで、大人がどれぐらいアドバイスなどをするのでしょうか。

シャロン カンパニー・スリーのように、参加者にきちんと決定権や権力を与える団体はたくさんあると思います。私が出会う若い人たちは、本当に自分がどんどんイニシアチブを取ろうとするので、劇を書くだけとか、演出するだけ、出るだけではなく、皆が全部やっています。そのアウトプットの場として、劇場だけではなく、YouTubeやFacebookなど、色々なメディアがあります。

私が一緒にやっている若者の1人は、ロンドン南部の治安の良い地域から来ていますが、学校の中でする劇や、パントマイムなどのパフォーマンスから始めました。そして、ヤング・ヴィックのプログラムに色々参加してくれました。彼とその友達がiPhoneカメラでテレビ番組をつくり始めたのです。それをYouTubeに載せると、それがじわじわと評判になり、今は、BBCの番組で2本目をつくっています。ですから、今までとたどる道のりが変わってきていると思います。

しかし、同時に、色々なところで大人が子どもに、「あなたたちはこう思っているでしょう」と押しつけているような演劇もあると思います。すごく色々なものがあると思います。

質問7 最後に、関連した2つの質問です。英国では学校教育において、倫理教育がどの程度普及していますか。また、英国の学校で演劇教育が導入され、サポートされている状況を日本でつくるにはどうしたらよいでしょうか。

シャロン とてもいい質問です。よくあることは、小学校などの英語の授業で、演劇が導入されていることです。ただ、中等教育に行くと少し問題があり、先ほども触れたように、もっとアカデミックな科目のほうにウエイトが多く占められているということがあります。昨年度は一昨年より1,400人、ドラマの教師が減ってしまったのです。本当に皆、そのドラマという科目の未来を心配しています。

フランティック・アッセンブリーでは、大体のワークショップが14歳以上という対象にされていますが、私は12歳以上にしたいのです。そうすると、高校受験でどの科目を使うかということを選ぶ前に、演劇に触れてもらうことができます。来年、シンポジウムを企画していて、こうした問題を教育や産業界の人たちと話すことにしています。面白かったのは、色々な芸術団体を呼ぼうと話していたのですが、芸術団体は、芸術はいいものだということを既に知っています。マラウイのプロジェクトもそうですが、ポリシーをつくる人、決定をする人、そういう人たちを呼ばなければいけません。管理職クラスの教員や、政治家などです。私たちのために、そういった考え方を広めて、ドラマや芸術のプライオリティーを高くしてくれる人をそこに呼ぶ必要があるというパターンです。

しかし、そのやり方として、もちろん参加している人たちに、「この人たちに、私たちのプロジェクトがどれほど素晴らしいか話してください」と言うこともできます。しかし、そういう人たちが納得するのは、ソフトな事例ではなく、ハードな統計かもしれません。例えば、私のプロジェクトに参加した人の70パーセントが、その後「雇用スキルがこれだけ上がりました」と言えないだろうかと考えます。そういうことを言って数字を出せると、それが一番いいのです。それを混ぜていくと

いうことです。やはり統計を出すということと、力を持っている人に話すということです。

※フォーラム・シアターについてのウェブサイト
 ・カードボード・シティズンズのウェブサイト
<https://www.cardboardcitizens.org.uk/>
 ・シアター・フォー・ア・チェンジのウェブサイト
<https://www.tfacafrica.com/>
 ・ロンドン・バブル・シアターのウェブサイト
<https://www.londonbubble.org.uk/>

GRAEAE THEATRE COMPANY

英国フランティック・アッセンブリーによる
 社会の課題に向き合う演劇ワークショップ
 —実践に向けたファシリテーション・トレーニング—

Lecture 2

「英国の劇場における 障害をもった人たちとの取り組みについて」

日時：2018年2月13日(火) 18:30～21:00

講師

シャロン・カノリック Sharon Kanolik
 スチュワート・メルトン Stewart Melton

趣旨説明

司会 このワークショップは2016年に日本演出者協会と共催で始めたものですが、そのフィードバックを踏まえまして、今回は特にファシリテーターとして活躍されている方、また演劇の経験を積んでいらっしゃるプロフェッショナル向けのコースを開いていく目的でプログラムを組んでおります。公共劇場が社会とどのようにつながっていくか、また社会のほうでも劇場に対する期待があるのではないかと考えており、こうした機会を設けました。皆様にレクチャー、ワークショップを受けていただき、共に発展をしていただければいいと思っています。

講師紹介

まず、シャロン・カノリックさんです。シャロンさんは英国のフランティック・アッセンブリー (Frantic Assembly) のラーニング・アンド・パーティシペーション部門の代表をされております。それまではオールド・ヴィック劇場 (The Old Vic) やヤング・ヴィック劇場 (Young Vic) を中心に市民参加型のアートプロジェクトを中心に活躍していました。主にメンタル面に問題を抱えている方、難民の方を対象にしたワークショップなどを開催されています。

そして、スチュワート・メルトンさんです。スチュワートさんはワークショップ・ファシリテーターをされていますが、劇作家、演出家、ドラマトウルクとしても活躍されています。スチュワートさんの活動も青少年や社会的弱者と呼ばれる方たちを対象としています。小学校へのアウトリーチもされていて、普通クラスだけではなく、読み方に難しさのある失読症、学習障害のある子を対象にしたワークショップも開催されています。今回のレクチャーですが、主にスチュワートさんからスライドを見ながら解説していただきます。

スチュワート・メルトン氏レクチャー

「英国の劇場における障害をもった人たちとの取り組みについて」

スチュワート 温かいご紹介をありがとうございます。これが初めてのレクチャーですが、先に謝っておきます。皆さんに概要をお渡ししてなくてごめんなさい。そういうものがあると助けになるとわかっているのですが。

1 レクチャーの構成

今日のトークは2部に分けて行きます。最初の部分では、英国の舞台において異なる能力をもった方、つまり障害を持った方というのがどのように表象されてきたかについて、少し文脈を加えていきたいと思っています。そして第2部では、障害のある子どもや若い人たちと一緒に作品を作っているカンパニーの事例を見ていきたいと思っています。英国でどのような多様性を持つものが作られているかという感覚とか、そういった活動に障害を持った方が直接的であったり間接的であったり、どのように関わっているのかを知っていただけたらと思います。そして、彼女／彼らがそういうところでどういう課題に向き合っているのか、どのような可能性を提示してくれているのかということに触れたいと思っています。

ただ最初に、語彙の問題を検討しなくてはなりません。英語だと "Differently Abled" つまり「異なった能力を持った人々」

という言葉レクチャーのタイトルにつけています。ですが、英国でも誰もが満足している表現というわけではありません。障害をもった "Disabled" という表現を好まれる方もいらっしゃいます。いわゆる普通の人というのはいなくて、すべての人が身体であったり精神であったり、違った働き方をするのだというのが私の理解です。「障害者」という語句を攻撃的なものと捉える方もいらっしゃると思います。例えば聴力のない方で、自身の状態を障害ではなくむしろ恵まれていると感じる方もいらっしゃるかもしれません。同様に、むしろ障害を持っているというふうになんかされたいという人もいます。自身の身体や精神に問題があるということではなく、周りの社会の想像力の欠如とか柔軟性のなさによって障害を抱えているんだという人もいます。そのように、ここで扱われる演劇的な実践が抱えている複雑さ、というものが少しお分かりいただけるかと思っています。使う言葉の1つ1つを再検討していかなくてはならないと考えています。

2 英国における異なる能力をもつ人たちによる演劇

今私の後ろに出ている写真を皆さんが知っていらっしゃるかわからないですが、すべて2012年のパラリンピックの開会式から撮られたものです。英国の文化の中では障害を持った人たちの表象において、これは分かれ道と目された瞬間でした。ここでは彼女／彼らは表現の場、世界的な規模の観客を与えられました。自分たちがどういう人であるか、それを見てもらえた。自信に満ちていて正確無比で無視することは不可能です。障害を持ったパフォーマーやジャーナリスト、プレゼンターなどに新たな可能性を与えました。むしろ障害を持っていない理事会の人であるとか、放送委員、編成委員といった人々が、障害を抱えた人材の登用がどんなに高い能力をもたらすかということに目を向けてこなかったのか明らかになったと思います。

① グレイアイ・シアター・カンパニー

というのも、このスペクタクルを作り出した才能というのは、もちろん無から突然現れたわけではないのです。ジェニー・シーレイ (Jenny Sealey) という人を紹介します。パラリンピックの開会式の演出家でした。英国演劇界の重要人物です。1997年からジェニー・シーレイはグレイアイ (Graeae Theatre Company) というカンパニーの芸術監督をしています。開会式の15年前からですね。カンパニー自体ももう設立から30年以上も経っています。これが重要なのは、グレイアイが英国の障害を持った人によって構成されている演劇団体の中で先進的なものの1つであるからです。1980年にナビル・シャバン (Nabil Shaban) とリチャード・トムリンソン (Richard Tomlinson) によって設立されました。彼らは同じ理念を共有していました。この人たちが無防備な弱い人たちだ、というイメージを取り払いたい。偏見や一般的に言われている神話を取り除きたい。障害を持った人々を周縁化しているような神話を取り除きたい。それを演劇、ワークショップ、トレーニングを通して払拭していきたいと考えました。

カンパニーの名前「グレイアイ」は非常に珍しく、古い由来がある名前です。ヨーロッパ文化の中に見られる、障害を持った人の表象として最も古いものの1つです。古代ギリシア神話に由来のあるキャラクターです。グレイアイというのは灰色の者たち、あるいは灰色の姉妹、灰色の魔女と訳します。西洋文化における障害者の表象として、障害者を他者として表現するためのある種のテンプレートとされて

いました。しばしば恐怖、悪意、同情の対象として描かれています。

メデューサやゴルゴンといった怪物たちの姉妹も身体障害を持っているとされています。3人に対して1つの目と1本の歯しか持っていません。そしてこれを共有して順番に使います。古代ギリシャ神話では、障害を持っていない半神であるペルセウスに騙されてしまいます。ペルセウスは彼女たちの目を盗むことによって、姉であるメデューサの場所を聞き出します。彼女たちは怪物であると同時に、被害者としても描かれています。こういったイメージに私は恥ずかしいなと感じると同時にちょっと感動もします。

グレイアイ・シアター・カンパニーはこのメデューサやゴルゴンのイメージを再検討しようとしています。つまり目と歯を共有しているという一見この人たちの弱点であるような部分、そこそが彼女たちの力の源なんだというふうに解釈しようとしています。つまり、彼女たちは力と知識を共有し助け合っているというふうに考えるわけです。他の障害を持った方々がどのように生きているかということの表象でもあります。ペルセウスがグレイアイをどのように扱ったかということに関しても、このカンパニーの設立者たちは障害を持った人々が社会の中でいかに周縁化され、いかに不適切に扱われているかということの表象であるというようにしています。もしかしら当時のメインストリームな演劇に対して言及していたのかもしれませんが。

グレイアイの本部はロンドン東部にあり、完全にバリアフリーになっています。古く歴史のある劇場の多い英国では、あまりバリアフリーの劇場というのはありません。段差がない床があって、エレベーターが完全に装備されていて、廊下も広く作られていますし、触視可能な(目の見えない方が触ってわかるような)表示や点字の表記がついています。異なった能力を持った人々が来ても、自分で建物の中で道を見つけられるように設計されています。ここには稽古場とオフィスがあり、カンパニーの文芸部が障害を持った俳優たちを集めてパフォーマンスを作っています。

グレイアイはツアー・カンパニーなので、この本部には劇場スペースはありません。パフォーマンス・スペースは、いわゆるメインストリームの劇場に頼っているというのが実情です。その代り、この拠点にはアーティストが成長していくために使う場所になっています。障害を抱えた俳優や作家や演出家たちの訓練の場です。他の機関や団体の組織のための、障害者支援の訓練の場としても提供しています。

演劇界を変革していく中でリーダー的なポジションになっています。1つの代表的な好例がアーツカウンシルの「ランプス・オン・ザ・ムーン(Ramps on the Moon)」という運動へのかかわり方だと思います。メインストリームの演劇界の中にも変革を及ぼすような事業です。変革をちゃんとリードしていく人たちがいて、様々な劇場に彼女／彼らが出向いて障害を抱えた俳優やアーティストにとって劇場がアクセス可能な場所であるように、それを保証するという活動をしています。

『ソリッド・ライフ・オブ・シュガー・ウォーター(The Solid Life of Sugar Water)』は最近のグレイアイの作品です。英国で舞台、映画、テレビの脚本を数多く書いているジャック・ソーン(Jack Thorne)という人の作品で、2015年のエジンバラ・フェスティバルでヒットしました。ものすごく静かなんですが、とてもラディカルで非常に破壊的な作品でした。ジェネビーヴ・バー(Genevieve Barr)とアーサー・ヒュー(Arthur Hughes)という障害を抱えた役者が二人出ているのですが、作品自体は障害についてのものではなくありません。死産を経験してしまった二人の人物の関係をめぐるドラマ

です。

一方で、『リーズン・トゥ・ビー・チアフル(Reasons To Be Cheerful)』は、はっきりと障害に対する態度というものを扱っています。イングランドの中西部のコヴェントリーにあるベルグレード・シアター(Belgrade Theatre, Coventry)と先ほどの変革のエージェントを受け入れたロイヤル・ストラットフォードイースト劇場(Theatre Royal Stratford East)との共同事業でした。イアン・デューリー(Ian Dury)という人がやっていたブロックヘッド(The Blockheads)というバンドの音楽にインスパイアされたジュークボックス・ミュージカルです。イアン・デューリーは子どものころにポリオにかかって、それで障害を抱えることになりました。彼が受けてきた不適切な扱いに触発されて皮肉に満ちた歌『スパスティカス・オーティスティカス(Spasticus Autisticus)』(「痙攣」と「自閉症」をラテン語っぽく言っています。)は、1981年、障害者年になるはずだった年に書かれた歌です。彼は障害者年というイニシアチブを偽善だと感じました。このスパスティカス・オーティスティカスという単語は非常に攻撃的であるとされて、BBCをはじめ様々なラジオ局に放送を拒否されました。しかし彼が怒りを向けていたのはもちろん障害を抱えた人ではなくて、障害者を父権的に扱おうとするような人々です。約40年後になりましたが、2012年のパラリンピックの開会式では彼の曲が使われました。英国の文化がどれだけその間に変わったかということが見て取れると思います。

② デフニトリー・シアター

デフニトリー・シアター(Deafinitely Theatre)は聴力に障害のある人たちのために、伝統的なそして現代的な演劇を作っています。聴力に障害のある方もない方も楽しめるという内容になっています。すべての作品が英国手話(British Sign Language)と口頭の英国英語の両方で構成されています。豊かなビジュアル・デザインとパフォーマンスの様式が特徴的な集団です。

また障害を抱えた若者たちのためのユースシアターも運営しています。ポーラ・ガーフィールド(Paula Garfield)という女性が芸術監督です。ジム・カートライト(Jim Cartwright)という劇作家の作品で比較的最近上演された『ツー(TWO)』という作品を紹介します。英国北部のパブに舞台が設定されていて、そこを運営している男性と妻が登場人物です。先ほどのグレイアイの作品と同じく、この作品も原動力は障害ということではなく、2人が亡くしてしまった子どもについて抱えている悲しみというものになっています。元々の『ツー』というタイトルからわかるように、2人の俳優のために書かれた作品でしたが、デフニトリー・シアターはこれを4人のパフォーマンスとして翻案しました。2人の手話の俳優と、声に出して英語を話す俳優の2人で上演しました。この組み合わせを採用することによって、作品に新しいレイヤーが加わりました。

たとえばスライドの写真[男性が女性に詰め寄って何かを言い、女性は肩をすぼめてそれを聞いている様子の写真]で扱われている場面では、暴力的な関係に陥っている2人の関係が見て取れます。写真の左側の男性は、耳が聞こえる俳優です。女性は耳が聞こえない、あるいは障害があるということですが、ですので、ある意味この2人の関係性というのは、歴史的に聴力のない人々がどのように扱われてきたのか、社会との関係のメタファーと言えると思います。同様にそのコミュニケーションが、英国手話の可視性によって表出されています。これは作品自体がちゃんとコミュニケーションをとらない2人、ということ

を扱っていることがわかるにつれ、とてもパワフルになっていきます。

2012年のオリンピックの文化プログラムの1つの企画として、シェイクスピア・グローブ座は「グローブ・トゥ・グローブ・フェスティバル(Globe to Globe Festival)」を開催しました。シェイクスピアの36のすべての戯曲と対話編である『ピーナスとアドニス』という詩編が37の言語で上演されました。日本からは三浦基さん率いる地点が参加し、『コリオレイナス』を上演しました。

デフニトリー・シアターもこのフェスティバルに参加して、少し特異な演目を上演しました。『恋の骨折り損』を上演しました。シェイクスピアの作品の中でもとりわけ言葉が豊富で、複雑で、密度が高いとされているドラマです。しかし、彼女／彼らの手話による上演によって、非常に斬新で身体的で誰にとってもアクセス可能な作品となりました。非常にいい上演だったので、グローブ座はまたこの人たちと作りたいということで、『夏の夜の夢』を共同制作しました。

③ 障害のあるアーティストの様々な作品

障害のあるアーティストとコラボレーションする機会を見出しているいわゆるメインストリームの劇場はシェイクスピア・グローブ座だけではありません。比較的設立からの日の浅いナショナル・シアター・スコットランドも、障害のあるアーティストの支援に意欲的です。

[白いドレスを着てヘルメットをかぶり、両手にもった松葉杖を上に向けている写真の]彼女はクレア・カニンガム(Claire Cunningham)です。グラスゴーとベルリンを拠点に活動している、領域横断的なパフォーマーです。彼女の持っている特定の身体性というのを探求するために、松葉杖を使ったり、あるいは誤った使い方をしたりというのが、パフォーマンスの重要な一部になっています。伝統的なダンスは障害のない人のために発達したものだということで、それも拒否します。[映像]彼女の『メナー・ジュ・ア・トロワ(Menage a trois)』という作品です。彼女は一見障害に見えるものをクリエイティブな原動力として活用するという活動において、素晴らしい例を提示していると思います。

ロバート・ソフトリー・ゲール(Robert Softly Gale)は、スコットランドの障害者人権活動家で演出家、劇作家です。『イフ・ジーズ・スパズムズ・クッド・スピーク(If These Spasms Could Speak)』という処女作で、非常に有名になりました。率直で不遜でもものすごく笑える彼の、障害を抱えて生きるとのことについての語りになっています。同時に難しい問いも提示しています。たとえば彼の身体を所有しているのは何者なのか。彼の抱えている症状なのか、彼自身なのか、彼を診ている医者たちなのか。

ラグビーの選手がピッチで事故を起こして障害を抱えてしまったというニュースを見たことがきっかけでこれを書きました。このラグビー選手は自身が障害を抱えたと知って、自殺してしまいました。当時、英国国内では自殺ほう助を社会が許容していくべきかもしれないという意見もあったのですが、ロバートは「そうじゃなくて、自殺を防がなくてはいけないんじゃないですか?」という問いを提示しました。これは非常に好評なショーで、クリエイティブ・スコットランド(Creative Scotland)は2013年のスコットランドの作品のショーケースにこれを加えました。

彼はバーズ・オブ・パラダイス・シアター・カンパニー(Birds of Paradise Theatre Company)という団体の芸術監督を務めています。今年で25周年を迎える集団です。障害に関するタブーを破ってきた、ということで非常によく知られています。たとえば最近の作品で

『ウェンディー・フース(Wendy Hoose)』という作品は、障害を抱えた方の性生活が題材になっています。そして彼らの視点としては障害を抱えた人物として舞台上立つということは、ある種の政治性を帯びることは避けられないという視点に立っています。『タイム・フォー・ザ・ティン・ソルジャー(Time for the Tin Soldier)』は子どものための初めての作品です。これまでの作品が非常に高評価を得てきたにも関わらず、この団体も英国で今問題になっている予算削減の問題は避けられません。つい数週間前ですけれども、2013年にロバートをツアーに送り出したクリエイティブ・スコットランドが、彼らへの助成を打ち切ってしまいました。ただ、幸いなことに一緒に仕事をしている人や、観客、支援者から多くの呼びかけがあって、その機関は再び彼らを助成のリストに加えることとなりました。

カンドゥーコ・ダンス・カンパニー(Candoco dance company)という団体は、厳密には演劇の団体ではありません。ただ、障害を持ったアーティストがあらゆる人のために包含的な環境を作ることの好例のため、どうしても入れたいと思いました。障害のあるダンサーとないダンサーと一緒に作品を作っています。そして、国際的に知られている振付家やミュージシャンと一緒に仕事をしています。『舞踏会に行きませんか』という作品は公設認定試験のようなものであるGSSEのダンスの科目の問題にも登場しました。

私はカンドゥーコのワークショップに以前参加したことがあったので、特別な思いがあります。私には身体障害はありませんが、その部屋の中にいたダンサーの中では、動くことに対して最も障害がありました。ただカンドゥーコのやり方だと、私のようにまったく自分の身体を使いこなせないような人でもそのダンスの作品に参加することができます。

次にご紹介するのは、パフォーマーでプレイワーカー(児童支援のスタッフ)のジェス・トーム(Jess Thom)です。ロンドン南部に住んでいます。[ヒーローの格好をしてポーズを決める写真]これも、ジェス・トームさんです。このキャラクターはトレットヒーロー(Touretteshero)といいます。カンパニーの名前でもあります。彼女はトレット症候群という症状を抱えています。世界的にだと思えますが、少なくとも英国ではまだなかなか理解を得られていない神経学的な症状です。自分の身体や声のチックを制御することができません。彼女がこのカンパニーを設立した原動力の1つとなったのは、彼女がロンドンの劇場で、他の観客の邪魔にならないように防音室に入って作品を観てくれないかと頼まれたことがきっかけだそうです。

彼女を有名にした作品の1つに『バックステージ・イン・ビスケット・ランド(Backstage in Biscuit Land)』があります。このタイトルの由来になっているのが、彼女の声が出てしまうというチックの1つで、自分では全くそのつもりがなくても1日に何百回も「ビスケット」と言うってしまうのです。とても感動的で面白い作品で、例によって彼女が抱えている症状を作品にしています。[映像]

彼女が映像の中で話していたプロダクションは『ノット・アイ(Not I)』という作品です。サミュエル・ベケットによる有名な作品です。『口』と呼ばれるキャラクターの自意識が次々とこぼれだしてきて、その人物が抱えていた孤立であったり、受けてきた暴行というのが次々と流れ出てくるという内容になっています。上演のされ方が非常に特徴的な作品なので、ある種、俳優の間では耐久テストとして機能している側面もあって、一般的には障害のない俳優によって演じられるということをつけ加えたほうがいいかもしれないですね。特殊なハーネスに固定されて、口の部分だけが明るく照明で照らされます。ベケットの著作権管理団体はとても厳しいので、テキストに対する改

編というのを一切許可しません。しかし、ジェスのチックというのは意識的にやっていることではないので、そうしたいと思わなくてもアドリブで「ビスケット」や「ヘッジホッグ(はりねずみ)」という言葉連呼してしまったり、違う言葉と動きが入ってきたりすることになります。

さらに言えば、体もチックがあって勝手に動いてしまうので、ハーネスを着て体を固定されるというのは彼女にとっては不可能です。例によって彼女の抱えている症状というのが、創造力の源になっています。彼女は著作権管理団体と交渉して、障害のない俳優が得ることができない役に対する知見を、自分は持っているんだと主張しました。彼女は勝手に言葉が出るということが日常的に起こりますし、自分の言葉や身体をコントロールできないという状態がどういことか完全に知っているのです。この作品に関して言えば、他の俳優よりももしかしたら先天的なアドバンテージを持っているかもしれない。こういう事例をみると、「こういう有名な役は、もしかしたらもっと障害を持った人によって上演された方がいいのではないか」、「その方が障害のない俳優が演じるのでは見られない可能性が開けるのではないか」という問いが提示されると思います。

④ 「アクト・フォー・チェンジ」キャンペーンと今後に向けて

しかしまだまだ「障害のある人によるアート」という文脈の外においては、障害者の人の表現というのは多くはありません。日に日にこの状況に対する怒りと我慢の限界が大きくなっています。2014年にはキャンペーン、「アクト・フォー・チェンジ(Act for Change)」というものが設立されました。女性とか白人以外の人、障害を持った人が十分に表象されていないという問題を指摘するための、そしてその変化が遅いということを問題視している団体です。2015年の夏には英国のナショナル・シアターで「アクト・フォー・チェンジ」と一緒にテーブルを囲んで会議をすることに同意しました。会場は元々予定されていたところから、英国でも最大規模の劇場の1つに変更されることになりました。

このスライドの写真はナショナル・シアターのオリビエ劇場(Olivier Theatre)の客席ですが、写真を見てもわかる通り、満席です。シャロンも私もこの会議に行ったのですが、劇場が混み過ぎていて席が取れず、結局通路に座ることになりました。この問題に対する怒りと疲弊というのが部屋の中に満ちていました。ジェニー・シーレイは多くの人が感じていたことでもありましたが、「どうしてグレイアイの芸術監督になってから20年近くも経つのに、私はまだこんな話をしなくてはいけないの?」と問いかけました。彼女が映っているのが右上の写真で、一緒に写っている男性は影の内閣文化担当、クリス・ブライアント(Chris Bryant)です。右下の写真の右側の男性はルーファス・ノリス(Rufus Norris)でナショナル・シアターの芸術監督です。「国立の機関であるのに、どうしてより多くの障害を持った人であるとか、女性とか、白人以外の人をキャストिंगすることによって好例を作り、模範とならないのか」というかなり厳しい質問に終始さらされていました。

3年前にこの会議が行われましたが、それから少しずつ状況はよくなってきています。たとえばナショナル・シアターは大きな演目の中で障害のある俳優をキャストिंगするという努力を続けています。先ほど写真を見たグレイアイの作品『ソリッド・ライフ・オブ・シュガー・ウォーター』も、このナショナル・シアターの舞台上で上演するために招待されました。とはいえ、『わたしじゃない』のジェス・トームのように、主役級の役を障害のある人が演じるというのはまだまだ珍し

いことです。

一人大きな例外であるのが、ナディア・アルбина(Nadia Albina)という人です。彼女はグレイアイの『リーズン・トゥー・ビー・チアフル』に出演していました。そして、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの作品に出演しています。また彼女は「シークレット・シアター・プロジェクト(Secret Theatre project)」にも関わっています。これは若い俳優や演出家たちのアンサンブルを通して英国の演劇界における障害のある人の表現とか、芸術への関わり方を変革しようとするもので、2年間以上かけてフルタイムでコラボレーションしていくプロジェクトです。彼女は主演級の役を演じた障害のある女優として最初の少数者で、『欲望という名の電車』のブランチ・デュポアを演じたりしました。

またナディア・ナダラジャ(Nadia Nadarajah)は、英国の代表的な手話のパフォーマーです。『恋の骨折リ損』や『夏の夜の夢』といったデフニトリー・シアターの上演の多くにも出演しています。たとえば『夏の夜の夢』のティターニアといった有名な役を多く演じています。ここ数年の英国の演劇界の中で非常に影響を持った、人気のある作品であるジョージ・ブランド(George Brant)という劇作家の『グラウンデッド(Grounded)』という作品では、彼女はドローンパイロットの役を演じました。

しかし、残念ながらこの2人のすばらしい例というのは業界全体ではまだまだ例外的だといわざるを得ません。多くの人と異なる能力を持った、あるいは障害のある俳優が、そうではない俳優と一緒に出ている舞台において、主役級の役を演じるというのはまだまだ珍しいです。そして学習障害のある俳優が先ほどから全然登場していないということにお気づきかもしれません。第1部の終わりとしてはちょっとビター・スイートな感じになってしまいました。第2部では、障害があったり、多くの人と違う能力をもったりしている子どもたちの人生を変えるためにがんばっている様々なカンパニーの実践を紹介していきたいと思います。

<休憩>

3 障害のある子どもや若い人たちと一緒に作品を実際に作っているカンパニーの事例

みなさん戻ってきてくれてありがとうございます。ものによって、どれだけ関わったかということにはばらつきがあるのですが、3つか4つ、私の関わったプロジェクトをご紹介します。私が良く知っているものを紹介しようと思いました。

① チキンシェッド

最初に取り上げるのは、一緒に仕事をすることがないカンパニーです。チキンシェッド(Chickenshed)という人たちです。

これが彼らのロゴです。チキンシェッド、鶏小屋という意味ですが、鶏をかつて飼育していたところで演劇を始めたので、この名前です。彼らはインクルーシブ・シアター(inclusive theatre)、どんな状況を抱えた人でも参加することができるような演劇を作る、という領域における先駆者です。障害を持った人や多くの人とは異なる能力を持った人、若い人をその作品の中に取り込むことが非常に上手で、それで有名になりました。実際にとても成功した団体だったので、彼らのユースシアターに参加するには、キャンセル待ちの長いリストができるほどでした。そこでサテライト団体を設立しようという

アイデアが生まれます。

ハリンゲイシェッド(Haringey Shed)と呼ばれる団体があり、ハリンゲイというロンドン北部の地域を拠点にしています。シェッド(小屋)という名前がついているのは歴史的な問題で、農場は今では関係ありません。そこではチキンシェッドのインクルーシブ・シアターの手法を用いて作品を作っています。私はキャリアの始めに、このカンパニーに参加させてもらいました。その頃は特別支援学校で働いていました。演劇の実践者としてのキャリアを作りたかったのですが、これは重要なことだと思ったので学校で働きました。チキンシェッドやハリンゲイシェッドの作品は、おおよそ40人か時にはそれ以上の子どもたちが参加します。多くのパフォーマンスが4つのグループを中心に構成されています。それぞれのグループがそれぞれ役を演じたり、物語の異なる部分を演じたりします。各グループの中には障害を持った人も持っていない人もいます。またワークショップ・リーダーとかワークショップ・ディレクターと呼ばれる人たちもそのグループの中にいます。そのグループの中に埋め込まれたようなかたちのファシリテーターといったところでしょうか。子どもたちと一緒に演じることによって、彼らにある種の例を示しモデルになる役割があります。もし自分のセリフややることを忘れてしまった人がいたら、一番近くにファシリテーターがいると思い出すことができます。この人たちは大人ですが、子どもの集団の中に隠れるのがとても上手です。私はどの人たちが知っているのか見分けられるだけです。

ほかの劇場や演劇においてしばしばそうであるように、車椅子に乗った人が隅に追いやられるといったことがないのが特徴です。スライドの写真では車椅子に乗った青年が一番真ん中にいますね。チキンシェッドとハリンゲイシェッドを含むサテライト団体はマキトンというある種の手話を用いたりもしています。マキトンは学習障害を抱えた若者のコミュニケーションを手助けするために使われます。しかし、チキンシェッド、ハリンゲイシェッドの手にかかると、これがある種の振り付けとなって物語を語る役割を持ったり視覚的に面白い効果を生み出したりします。

やっていることは違うのですが、チキンシェッドの関連のカンパニーと先ほどご紹介したカンドゥーコ・ダンス・カンパニーの間には何か類似性を感じます。どちらも様々な種類の人々の能力をすべて取り込むのが非常に上手な人たちです。ハリンゲイシェッドがロンドンの中でも最も貧しい地域の1つに拠点を置いているというのも偶然ではありません。

② バンブーズル

特別支援学校で働いている頃、そのクラスにバンブーズル(bamboozle)というカンパニーがやってきました。バンブーズルはナショナル・シアターの助成を受けて特別なプロジェクトにその頃取組んでいました。ナショナル・シアターはちょうど、『ウォー・ホース(War Horse)』(戦火の馬)を上演した直後でした。願っている方がいらっしやるので、観たことがある方もいるかもしれません。英国では非常に成功した舞台で、10年以上上演され続けたと思います。ほかの国にもたくさんツアーして、確か日本にも来ていましたよね。ただ、先ほどの会議が開催されていたオリビエ劇場というのは、学習障害を持った若い人たちにとってはアクセスが容易な場所ではありません。ナショナル・シアターはその劇場に来ることのできない子どもたちや若者にまでその作品を届けるということに関心を持っていました。そこでバンブーズルの登場です。

英国中西部の街、レスターに拠点を置くバンブーズルは、学習障害を抱えた子どもや若い人たちと作品を作る専門家です。様々な戦略をもって作品を作ることができます。舞台作品を観てもらおう代わりに、彼らは子どもたちを作品そのものの中へ招待しました。

スライドの写真の画質が悪いので、どういう場所なのか分かりにくいかもしれませんが。舞台前景には第一次世界大戦の塹壕のセットが見えると思います。『ウォー・ホース』の舞台となる戦争ですね。しかし若い人たちは客席に座っていません。その塹壕の中にいます。当初は生徒たちのことを心配したりもしました。子どもたちがいるには、非常に負担のある環境のように思えました。でも私よりもはるかに上手に子どもたちはやってのけました。これは多分、1つ1つの要素が段階的に紹介されていったからだと思います。

1週間のレジデンスプログラムの中での5日目の写真ですが、ここは実は学校の講堂です。バンブーズルは照明やセットを使って、完全に別の場所に変容させてしまったのです。右上の写真に写っているのは生徒の一人です。巨大なダンボールなどで作った塹壕の迷路の中にこれから入っていくところです。子どもたちはただワークショップに参加してただけではなく、まったく新しい環境に足を踏み入れました。バンブーズルは人形も使います。ナショナル・シアターの作品でも同様ですね。子どもたちが自分のパペットを作るような機会もありました。右下の写真に見えるのはそういうふうにした影絵を出す人形の1つです。一週間かけて最初はほとんど何もなかった学校の講堂に、少しずついろんなものを導入して第一次世界大戦の塹壕を作り上げました。

また別の生徒の写真です。すごい写真だと思います。心臓のところにぐっとつかんでいるのが見えますね。死んでいくところを演じているんです。このレジデンスの最初の段階では彼がこんなことをできるようになるとは到底思いませんでした。バンブーズルは本当に驚くようなことをやってのけたのです。異なる能力を持った子たちだからといって、ちょっと水準を上げてあげるとか、やり方を変えるようなことをバンブーズルはしません。舞台作品でも戦争と暴力が扱われているので、当然このワークショップでもそれが扱われました。ただ、段階的にこの環境を作り、遊びの要素を用いながら作ったので、生徒たちにとってもアクセス可能なレベルでこの作品の世界を紹介することができたのです。

周りにあるものが普通の学校の環境と非常に違うということも、生徒たちが集中し続けることの一助であったのだらうと思います。自分で一生懸命想像して、がんばってその世界に浸かろうとしなくても、もう戦争がそこら中にありました。その役を演じるのが非常に簡単だっただらうと思います。一週間の最後にはある種のワークショップ・パフォーマンスが行われました。バンブーズルのファシリテーターに導かれて、物語の最後のシーンの中を歩いていくというものでした。おもちゃの銃を子どもたちに渡された時には、ちょっと心配しました。予測不可能な振る舞いをする子たちもその生徒の中にはいて、武器みたいなものを渡すつとごく興奮してしまうかもしれないからです。ただバンブーズルのこのイマーシブ(没入型)な環境の中では、まったくそんなことはありませんでした。ずっと役を演じ続けましたし、ずっとコントロールし続けていました。

③ 没入型の環境をつくる実践

こういった没入型の環境を作るという実践は、オイリー・カート(Oily Oily)といった没入型の環境を作るという実践は、オイリー・カート(Oily

Cart)というカンパニーが先駆者となってやったことです。複数の学習障害のあるような子どもたちと一緒に作品を作ることにスペシャリストです。舞台上で上演するということに対する常識を全部破ってしまうことに定評のある人たちです。ゆりかごのほうが舞台よりも適しているなら「それでいいじゃないか」とゆりかごで上演します。

最近の作品の1つで「チューブ(Tube)」というものがあります。びっくりすると思いますが、完全にチューブのことが題材です。観客はみんなハンモックに座らされ、その周囲でパフォーマンスが起こります。パフォーマンスは不思議な衣装を身に纏っていて、ちょっと今まで見た事がないような感じですね。オイリー・カートはそういった作品が代表的な例です。

こういう没入型の環境を用いる別の作品を紹介したいと思います。ヤング・ヴィックのテイキング・パート(Taking Part)が理事会にかけて実現した作品です。ナショナル・シアターと同様にテイキング・パートも舞台の情報を届ける範囲を広げたいと考えていました。劇場の演目のいくつかは、子どもには多少不適切な内容を含んでいました。それはテーマや、どういう形式でそれが提示されるのかといったことです。例えば最近の例でいうと、フランツ・カフカの『審判』の翻案が上演されました。劇場はコミュニティの誰でもアクセス可能になるように情報発信することに努めており、この時はパロット・イン・ザ・タンク(Parrot In The Tank)という団体に委任しました。

私の知る限り、これ以前にパロット・イン・ザ・タンクは障害を持った子どもや若者と仕事をしたことはなかったと思います。専門分野は大人のための遊びに満ちた参加型の演劇的な環境を作るということでした。ただその評価が非常に高いので、初めて子ども向け作品を作るために依頼されました。最終的に「リマーカブル・ケース・オブ・ケイ(The Remarkable Case of K)」という作品ができました。彼らはフランツ・カフカの『審判』の舞台設定を、ある種の工場であると考えてそれを舞台にしました。セット内にいる子どもたちは、観客であり俳優です。このアクティビティをこれまでやったことがあるかにかかわらず、この芝居のアクションというのはゲームを通して作られていきます。そしてそのファシリテーターである俳優たちとセットと関わることから行き来が生まれていきます。先生や大人たちのための席もありますが、多くの席は子どもたちのためのものです。様々な場面で舞台上で起こっているアクションに子どもに参加してもらいます。他の場面では上にあるスクリーンで事前に収録されたビデオを見るという場面もあります。

こういう作品を作るには様々なリソースが必要です。これだけのリソースを1クラスのためだけに割けるというのが、ヤング・ヴィックのすばらしいところだと思います。

④ 講師のファシリテーション事例

ハリンゲイシェッドとの仕事の後、そしてバンブーズルの活動に触れた後、私は自分の活動、ファシリテーションを始めました。驚くべきことに、そして非常に幸いなことに、私もテイキング・パートと一緒にプロジェクトをやらないかと誘ってもらいました。「アンダー・ロンドン(Under London)」というプロジェクトでした。始めた時は、まだこのタイトルはありませんでした。その時のヤング・ヴィックのマネージャーは、特別支援を必要とする子どもたちを対象としたフェスティバルに、ある学校にうまく参加してもらえなかったんじゃないかと心配していました。残念ながら、計画していたことがあまりうまくいかなかったのです。そのため、その学校を招待して、その学校を拠点にし

た別のプロジェクトに参加してもらいました。

どういプロジェクトなのかは、はじめはわかりませんでした。ですが最初に訪れた時に気付いたのが、子どもたちがギリシャ神話のことを勉強していたということと、色々な乗り物の写真がたくさん壁に貼ってあったということです。その学校は、自閉症スペクトラムの子どもたちのための施設でした。多分、男の子が多かったこともあると思いますが、そのクラスの子どもたちは割と乗り物に興味を持っていました。例えばロンドンの地下鉄のような公共交通機関です。子どもたちの交通に関する関心を、先生のギリシャ神話を勉強してほしいという希望とどうにかうまく混ぜ合わせるできないかと考えました。そして地下鉄の路線図を眺めてみるとミノタウロス島の迷路のように見えたんです。そこから物語の要素が生まれてきました。

最初のセッションで子どもたちに、ロンドンの地下には、「地下鉄のシステムを使った別の地下世界があるんだよ」という話をしました。そして、「このロンドンの地下世界の地図を描いてみてくれないか」とお願いしました。子どもたちのデザインした地図には、明るく彩られた地下鉄の路線の線が描かれていました。工場の横にサッカーのスタジアムがありますね。チョコレート工場も複数あります。あと、グリフィンがたくさん生息している地域もありました。これがその物語の設定になりました。私は子どもたちに、特殊能力を持っている想像上の動物をデザインしてもらおうようお願いしました。自分では絶対に思いつかない生き物をデザインしてくれました。これもそのお芝居の中に入っていく要素となりました。

数週間かけていくつかの物語を作っていました。地図に準じた別々の場所で起きる物語です。クライマックスはイカロスのようなキャラクターが翼をつけて、太陽に飛んでいくという場面でした。この場面上演するために、一人ひとりにイカロスの人形を作ってもらいました。デザイナーの提案でデッサン人形を使うことにしました。そこに子どもたちが翼や顔、さらに腕でもなんでも、これが必要だと思ったものを足してもらうようにしました。子どもによってはこの動きというのをとても難しく感じる子もいました。自分の身体で空を飛び瞬間というのを演じるのは、そういう子にとっては非常に難しい。そこでこのデッサン人形をつかうことにしました。ものを動かすということを通して演じることにしたんです。全員で一緒に演じる、その空を飛ぶというシーンを振り付けしました。

その参加者の手助けとなるように全員でユニゾンでの動き、コーラス的な動きというのをたくさん取り入れました。ユニゾンでやると、例えば集中力が途切れてしまったり、次何をやるのか忘れてしまったりした子がいても、周りを見渡すと次に何をやるのか思い出すことができます。

同じ手法を使って、グリフィンが飛ぶシーンを作りました。例によって小道具はすべて子どもたちが作りました。葉っぱも、テンプレートを渡して自分が好きなように装飾を施してもらおうようお願いしました。お芝居の最初のほうの場面で、私の一番好きなところをご紹介します。お客さんが入ってくると、そこにあるのはダンボール箱でできた街の中です。音楽が流れると、そのダンボールが子どもによってひっくり返されます。その箱の裏側にはデザインの一部分が描かれていて、ジグソーパズルみたいにそのデザインを組み合わせました。そうすると、巨大なロンドンの地下鉄のロゴが出来上がり、物語の設定が明らかになるのです。

このイメージを構築するプロセスというのは、ゲームの要素がありました。ジグソーパズルをやったことがある人なら誰でもわかる遊びです。稽古しましたけれども、する必要はなかったです。子ども

たちにとってすぐに認識できる構造であり、やり方でした。普段の私だったらどうするかということよりも、子どもたちが得意なことを使って、できるだけパフォーマンスを作ろうと思いました。もっとメインストリームの学校のこれくらいの年齢のクラスであれば、ジグソーパズルには興味をもたなかったかもしれませんが。ただ自閉症スペクトラムに位置づけられる子どもたちのクラスという特殊な文脈があり、子どもたちはこういった作業がとても得意でした。このように、一般的には弱点だと思われることが、クリエイティビティや力の原動力となります。

ここまでお話ししてきたことが、簡単ですが、英国で障害のある人たちや子どもたちとの関わり中で行われている実践、そしてメインストリームの劇場がどういった実践をしているか、ということのご紹介です。何かご参考になれば嬉しいです。ご清聴有難うございました。

質疑応答

質問1 障害のある人と障害のない人がともに作品を作るときには、プロセスで異なる部分がありますか。

スチュワート もちろんあります。ただ付け加えると、どんなグループとやってもそれぞれ違うものです。ニューロティピカル(Nurotypical 健常者の意味)な人たちとやっても、自分に障害があると感じている人もいますし、一般化して考えたら、そういう人とワークショップをするときも、すこしゆっくり仕事をするかな、どうかな、わからないです。やっぱり状況とか症状とかによるんじゃないかな。例えば学習障害のある子たちのグループだと、私があんまりゆっくり進めると我慢できなくなってくるということがあります。課題は少し短めのもので簡単なものにしてゆかかなとは思いますが。すぐに理解可能なもの、もうすでに本人たちが知っているような遊びとかゲームのような要素を使うとか。

ただ、今、とても一般化しています。メインストリームの学校のクラスでやるのとはアプローチを変えなくてはいけないかもしれませんが。例えば、非常に重度であるとか複数の学習障害のある子どもたちのクラスとやっている場合では、自分たちがどういう用意をしていくのかということを見直す必要があるかもしれません。例えば、ほとんど目しか動かせない子と何かを一緒にやるといったときには、用意してきたものと違う参加の方法を用意しないといけません。

その場合では、参加するという意味は何かをやってみることよりも、何かを経験することになるかもしれません。学習障害のグループでは、そのワークショップの中で使う言語の量を減らそうかなと考えるかもしれません。言葉を豊富に使ったような説明よりジェスチャーに頼るとか。あるいは、非常に広くざっくり話している感じがしますが、やはり最高のアドバイスはもしかしたら「全く違うことをする準備をしておく」ということなのかもしれません。ただ1つ強調しておきたいのは、障害のある子どももいない子どもも、そして若い人も大人も、異なっている点よりも共通点のほうが多いということです。やっぱりみんな同じポップスターが大好きですし、同じゲームを遊んでいますし、本当は「見ちゃいけない」と大人に言われている映画をなんとか見ようとします。

質問2 ADHDとかアスペルガーの人と一緒にワークショップをやっている方からの質問です。若者や子どもたちと一緒にやるときに、過剰に説明をするということと、本人たちに自分のスペースを与える、表現の場を与えるということのバランスをどうとりですか。失敗をさせてはいけないとか、人前で何かをする、表現する恐怖とかを経験させることも大事だということとはわかっているのですが、どうしても少しコントロールしすぎているような気がします。

スチュワート 経験している気持ちを率直に言ってくださって、それをみんなにシェアしていただき、ありがとうございます。色々な場面で、私も同じ気持ちになることがあります。残念ながらこれに対するシンプルな戦略を持っていません。なので、ちょっとめっちゃくちゃかもしれませんが、よく考えるのは、成功というものの認識を私たちのほうが改めることが有効なんじゃないかなということなんです。

やはりすべてのアクティビティが、期待したとおりにすべて行くようにというプレッシャーを感じることも私もあります。そのワークショップを成功させたい、うまくいってほしいというのは自然な考えだとももちろん思います。ただ同時に保守的な衝動でもあると思います。反復に陥ってしまいます。そして質問にもご指摘のあったように、コントロールしすぎてしまうことがあると思います。

学習障害のある人とワークショップをやっているとときどき思うのですが、もしかしたら、障害がないと言われていた人たちのほうが単に柔軟性がないだけなのではと思うことがあります。私が適応しただけなだけなんじゃないか。質問との関連で言うと、アクティビティに複数の結果を持たせるということが可能です。もしくは、子どもたちから出てくる様々な反応にそれぞれ対応する。もちろん言うは易しですけど。でも私自身ずっと関心を持っている内容でもあります。

ある意味においては、よりクリエイティブになるということへの招待だと思うのです。子どもたちは自分たちが作り出すいろんなものに対して、もっと適応してもっと柔軟に対応するというのを、私たちに提議してくれている。繰り返しますが、やはり学校のカリキュラムとかはどうしても柔軟ではないので、言うは易しだとももちろん分かっています。でも、私が今提案したことよりもいいアイデアが、今言ったことに触発されて出てきたらいいなと思います。

質問3 英国では、障害を持った子どもたちはドラマの授業にはどういふうに参加していますか。障害のない子どもたちと同じクラスを取れるのでしょうか。

スチュワート シンプルな答えは「はい」です。より正確なそして複雑な答えとしては、ドラマのクラスにもよるとというのが正直なところなんです。そういったことに専門的に特化している子どもたちや、ユースシアターというのめいくつかあります。特定のドラマの試験とかある資格を得るということに特化しているところもあります。例えばそういう資格取得に特化したようなところとは、私は一緒に仕事をしたことがないので分かりませんが、想像するに多くの異なる言語を持った人にとっては、そんなに有効な環境ではないのかなと思います。

ただ、私が今まで一緒に働いたことがあるユースシアターは、みんなどんな人でも広く受け入れてます。それは、異なる能力や発達があるということだけではなく、色々な国からきているということや、色々な英語の習熟度の子たちがいるとか、ドラマの習熟度で様々なレベルの子がいるとか、そういうことを含めてです。それはもしかしたら、私が暮ら

して仕事をしているのがロンドンで、そこでは多様性があらゆる瞬間も逃れたい問題としてあるから、ということもあるかもしれません。シャロンも何か思うところありますか？

シャロン 英国では障害のある子どもや大人が参加する機会というのは、比較的多いと思います。多くの特別支援学校が若い人たちと関わる方法としてドラマを採用していると思います。包摂的な活動をしているユースシアターの機関というのもたくさんあります。ただ、アクセスの問題というのがやはりあって、一定の人にとってはそもそもある場所に入れるかどうかがまず問題になるような場合もあると思います。

資金調達、助成の問題もあります。例えば、私が最近関わったプロジェクトでは、参加者の一人にトゥレット症候群がありました。そのカンパニーに彼が参加して本当に良かったのですが、そこにもっと他の、異なる能力や障害のある人にも参加してもらえればよかったと思っています。でも、今振り返ると予算の問題で、彼女／彼らのためにサポート・ワーカーを入れるとかそういうことはできなかったと思います。そうすると当然その人たちと一緒にできることも制限されてきます。

私の知り合いで車椅子利用者の演出家があります。彼女はとても才能豊かです。「一緒に仕事ができないカンパニーがたくさんある」と私に話してくれました。というのは、その人たちが仕事している建物に物理的に入ることができない。エレベーターがないとか、スロープや車椅子が入れる場所がないと、彼女は単純に入れられない。車椅子の参加者が入ることができない稽古場はたくさんあるだろうと思います。今のは、とても具体的な例ですが、色々な人に参加してほしいと思っている団体は、色々なことを先回りして考える必要があると思います。これは、私は自分のことも含めて言っているんですけども。例えば、どうい場所設定をするのかということかもしれないし、プログラムで使うのとは別に予算を確保しておいて、色々な方に参加してもらえるように整えるというのが必要なかもしれない。

質問4 演劇のプロフェッショナルな学校や養成機関では、障害のある候補者にどの程度寛容ですか。また、英国では障害のある人はどのように演劇を勉強しますか。他の人と同じように大学で学べるのでしょうか。

スチュワート ドラマ教育がどの程度アクセス可能かということは、機関にもよると思います。色々な障害や異なる能力を持った俳優を採用することについて、有名なドラマ教育の学校がどの程度力を入れているのか、そして実績があるのかを私は把握していません。私は2つの英国の大学で仕事をしたことがあります、私の知る限り自らのことを身体障害があると認識している生徒はそのどちらにも一人もいませんでした。ただ、なかには難読症を患っている学生もいました。これは、特殊な教育的な配慮を要することだと、本人が思っていない場合というのもあります。自分のプロセスを作り変えることができたので、誰がそういう症状を持っているのかということを知るのは非常に有効でした。

学習障害に関しては、そういう人を受けいれている有名なドラマ・スクールというのを私は知りません。間違っているといいです。実例が見つかったら本当にいいです。もちろん大学やコースによって、様々な障害がある人や異なる能力を持った人を受け入れているところはあります。

ハリンゲイシェッドで働いていたときの同僚の一人に障害がありましたが、彼女はそのとき修士課程に在席していて、今、確か博士号を

得たと思います。彼女は車椅子利用者で、話をするにも特殊な機械が必要ですが、ただそれは彼女が演劇について思考し記述する上で何の障害にもならなかったということです。

1つ最後に思うのは、例えばチキンシェッドは若い人のためのプログラムを用意していました。演技とファシリテーションの資格というか認定プログラムです。その組織の他のすべての側面と同じようにインクルーシブに行われていました。

質問5 英国の公教育において、障害のある方たちと共生していくということについて、どの程度の研究や教育内容が提供されていますか。

シャロン 私の経験だと、私が学校に行っていたのはちょっと前ですが、そういう障害への啓発活動みたいなことはあまりやっていなかったです。ただ、もしかしたら状況はちょっとよくなっているのかもしれないなと思っているのは、カリキュラムの中に「パーソナル・ソーシャル・アンド・ヘルス・エデュケーション(Personal, Social and Health Education (PSHE))」という科目が一般カリキュラムに入ったので、もしかしたら、その授業で少しそういう内容が入っているかも知れないです。

スチュワート 私も学校に通っている子どもたちがどの程度障害のある人たちの生活とか、そういう人たちとのかわりについて勉強するかというのはよく知りません。ただ、英国社会の中で、そういう人たちがどんどん目に見えるようになってきているということは知っています。さらに言えば、ぼくが特別支援学校で働き始めたころと比べると、政府の方針というのは常によりインクルーシブな方向に進んでいます。少し前だったら、特別な機関や学校に送られてそこで教育を受けていたような子どもたちが、今では、障害がないとされる同じ年の子どもたちと一緒に教育を受けられています。

もちろん身体障害、あるいは学習障害をもった人の表象の問題というのは別にあって、社会の中にそういう人たちのロール・モデルあるのか、という問題もあると思います。

シャロン 最近の英国で変化をもたらした出来事として、2012年のパラリンピックは大きな影響をもったと思います。だから2年後、東京でも楽しみですよ。

ご存知かわからないですけど、Xファクターという歌のコンテストのようなオーディション番組があります。一般の人が応募して、勝ち進むとCDデビューできるという番組で、感動的な番組ですが、何年前かの優勝者が40代の女性で、彼女は学習障害がありました。メディアが彼女を公平に扱っていない瞬間はあったと思います。でも今や彼女はメインストリームの中の存在となったので、それはとてもいいことだと思います。少しずつはよくなっているんだと思います。

質問6 今日、スチュワートが話したような劇団はどの程度人気がありますか。多くのお客さんが見に来ますか。

スチュワート 人気があると思います。チキンシェッドの熱心な観客はたくさんいます。舞台に出ているパフォーマーと何らかのつながりがあってくると、という人もたくさんいるので。参加してくれている若者の家族とか友達とかですね。

一方で、グレイアイというのは著名な演劇団体です。私がエジンバ

ラで『ソリッド・ライフ・オブ・シュガー・ウォーター』を観たときは完売でした。フェスティバルの間ほとんど上演していたと思います。3週間か4週間か上演して、それからツアーに出ました。徐々にそういうものがフォローされる下地というのができてきていると思います。

同時に、演劇の文化の中に面白い変化を起こしていると思います。過去には、もしかしたらグレイアイみたいなカンパニーはニッチなものとしてみられたかもしれない。障害の経験が直にある人じゃないと関係のないような団体とみられたのかもしれないですが、英国のメインストリームの文化の中に自分たちの位置を見つけるということについてどんどん自信をつけていますし、実際そうなっていると思います。グレイアイの選んでいる題材からも、非常に普遍的なテーマに手を伸ばしているということがおわかりいただけると思います。

俳優たちも自分たちの抱える身体の状態に制限されないということと同じように、芸術家としても障害の話だけをするというように自分たちの活動を制限しません。もちろんそれは最終的に提供する経験の一部分にはなりますが、人間というものの他の部分についても対話を開きたいと思っている。だから作品では関係に重点がおかれていたし、子どもを失った彼らの悲しみというものが扱われている。

『リーズン・トゥー・ビー・チアフル』という作品はアクティビストの側面が強いもので、障害のことを扱っていました、キャラクターの側面からも。ただ究極的には音楽ファンの人たちの物語で、「ライブに行きたいけれどチケットが取れない」といった話でした。

質問7 日本の場合は費用対効果が基準の1つになっていますが、英国では具体的にはどうなっていますか。(※「費用対効果」という語に関して:シャロンは、チケットセールスなどについてかと言ったが、助成金や資金獲得が継続的に行われるために満たさなければならない数値目標に関することと捉え、「費用対効果」と訳された。)

シャロン ファンディングは、どういうグループと一緒に仕事しているかにもよります。例えば、ある特定の条件をその作品、そのプロジェクトが満たさなければいけないということが参加者たちの要請だったりします。また、何か特定のディスアドバンテージを抱えているのでそれをケアしなければならぬ、あとは、そのプロジェクトの終りに参加者が何かスキルを身に着けることが目指されているということにもよると思います。ソフトな意味でのスキルという場合もありますし、ハードな、実際に計測可能なスキルの場合もあります。ソフトなスキルとは自信とか自己肯定感とか、新しい人との出会いということです。ハードなスキルは例でいうと、プロジェクト終了後、30パーセントの参加者が就職に向かって動き始めたといったことです。

その「費用対効果」というのも、何人にプロジェクトに関わってもらえるのか、ということに最終的な数値が左右されることもあると思います。それが、そのプロジェクトを長期的に見た時にその人たちにどのような影響を及ぼすのか。何かしらプロジェクトのレガシー、受け継いでいかなければいけないものがあるのかということも関わると思っています。例えば私が東京の障害のある人たちと一緒にプロジェクトをやるために来たとしたら、そのプロジェクトが終わった後も、その参加者たちが集まって演劇を作るとことを続けてくれたら、このプロジェクトにレガシーがあると言えるわけです。支援者もそういう継続可能性を評価してそこを見えています。また、長いタームでの影響というのをとても気にしています。

質問8 医療分野の人がこのドラマのプロジェクトに参加するような状況はありますか。

スチュワート もちろんあります。私自身はそういう場面に関わったことは直接ないですが、医師をはじめとする医療関係者がリハーサルのプロセスにおいてコンサルタントとして相談を受けるというケースも知っています。

私の関わった例で、少し関連する例を紹介すると、それは障害のある人と関わった作品ではなくて、非常に幼い子どもたちのための作品でした。ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーと一緒にやったプロジェクトです。5歳以下の子どもたちのために、悲しみというものを探求するような作品を作りたいということでした。稽古の初日に、こういう題材について幼い子どもやその家族と一緒に仕事をした経験が豊富なドラマセラピーの専門家と会いました。稽古が始まる前の段階で演出家も児童心理学の専門家に相談をしに行っていました。これは予算の問題もあるので、こういう配慮ができるプロジェクトというのは多くないと思いますが、ただ可能な限り、どんだんしたほうがいいことだと思っています。

シャロン このあたりにしないといけないですかね。

スチュワート ご清聴ありがとうございました。

LIFT

BATTERSEA
ARTS CENTRE

英国フランティック・アセンブリーによる
社会の課題に向き合う演劇ワークショップ
—実践に向けたファシリテーション・トレーニング—

Lecture 3

「子ども、若者、コミュニティグループのための
クロスアートフォーム」

barbican

日時：2018年2月18日(日)16:00～18:00

講師

シャロン・カノリック Sharon Kanolik
スチュワート・メルトン Stewart Melton

趣旨説明

司会 本日はお越しいただきまして、ありがとうございます。英国フランティック・アセンブリー (Frantic Assembly) による「社会の課題に向き合う演劇ワークショップ」レクチャー3を開始させていただきます。今回のレクチャーですが、2016年度に日本演出者協会との共催で実施しました「社会の課題に向き合う演劇ワークショップ」に続いて、シャロン・カノリックさんとスチュワート・メルトンさんを講師にお招きし、英国の先駆的な事例に学びながら、社会的包摂のための演劇ワークショップのあり方について皆さんと考えていければと思っております。

講師紹介

それでは、講師を紹介させていただきます。シャロン・カノリックさんです。シャロンさんは英国のフランティック・アセンブリーのラーニング・アンド・パーティシペーション部門の代表をいらっしゃいます。それまではオールド・ヴィック劇場 (The Old Vic) やヤング・ヴィック劇場 (Young Vic) で市民参加型のアートプロジェクトを中心に活躍されていました。主にメンタル面に問題を抱えている方や、難民の方を対象にしたワークショップなどを開催されています。

そしてもう一人は、スチュワート・メルトンさんです。スチュワートさんはファシリテーターをされていますが、劇作家、演出家、ドラマツルクもされています。スチュワートさんの活動も青少年や、社会的弱者と呼ばれる方たちを対象としたストーリーテリングなどのワークショップを開催されています。小学校へのアウトリーチもされていて、普通クラスだけではなく、読み方に難しさのある失読症、学習障害のある子どもを対象にしたワークショップも開催されています。そして本日通訳を務めていただくのは山田カイルさんです。それでは、よろしく願いたします。

シャロン・カノリック氏レクチャー

「子ども、若者、コミュニティグループのためのクロスアートフォーム」

1 レクチャーの構成

シャロン 今日はまず英国の幾つかの事例をご紹介してから、私自身がプロデュースに関わったプロジェクトを紹介して、そのときにどのような課題があったか、そのようなお話をしていきたいと思えます。

まず、こういったクロスアートな作品で非常に面白い実践をしている団体を幾つかご紹介すると、マンチェスター・インターナショナル・フェスティバル (Manchester International Festival) がその1つです。また、ロンドン・インターナショナル・フェスティバル (London International Festival of Theatre) があります。私共フランティック・アセンブリーと共同のオフィスで仕事をしており、LIFTと訳されます。日本の作品もLIFTで上演されています。他に2つの施設が挙げられます。一つはバービカン (Barbican Centre)、巨大なアートセンターです。もう一つ、非常に実験的な演劇の実践家の多くが拠点にしているバタシー・アーツ・センター (Battersea Arts Centre) です。

2 ラウンドハウスの事例

最初にお話しするのは、ラウンドハウス (The Roundhouse) というアートセンターで行われている実践です。ここはロンドン北部にある、鉄道会社が所有していた倉庫でした。もともとは1846年にロンドン鉄道のエンジン庫として作られた建物だったのですが、わずか10年足らずで路面電車が発達して、ここに入らなくなってしまったので、建物の別の使いみちを見つけない必要がありました。そこで、1960年代からはアートセンターとして活用されていて、伝説的なロックバンドなども多くここでパフォーマンスしています。ピンク・フロイドやローリング・ストーンズ、デヴィッド・ボウイなどです。今ではライブミュージックからパフォーマンス、演劇、サーカス、詩の朗読、ビジュアルアートなど、様々なものを見せていて、観客も3,000人まで入ります。

また、ラウンドハウスは11歳から25歳くらいの若者と一緒につくる参加型のプロジェクトもたくさん行っています。演劇、サーカス、詩、ビジュアルアート、音楽に関わる様々なプロジェクトを提供しています。例えばバンドのリハーサルなどに、このようなスタジオが無料もしくは非常に安価で借りられたり、若い人たちが自分のラジオ番組やテレビ番組を収録するような設備もあります。私にとってラウンドハウスは演劇というものの理解をまるっきり変えてくれた場所でした。

このラウンドハウスは、サーカスも色々やっているのですが、ここに行くまで私はサーカスというのはエンターテインメント、娯楽として行われるもので、家族が皆で楽しむ、それだけのものだと思っていました。このラウンドハウスの活動を目にして、サーカスと演劇と一緒に使うことで非常に驚くような、力強い、意味のあるものをつくれるのだということを知りました。

特にここで取り上げるのは、マーク・ストア (Mark Storor) というアーティストがつくった『パフボール (Puffball)』という作品についてです。彼はこの作品を16歳から25歳の10人のLGBTの若者と一緒につくりました。『パフボール』は、サーカスと演劇とライブミュージックを組み合わせることで、ジェンダー・アイデンティティーやセクシャリティーの問題を探求しました。1年かけて行われたプロジェクトで、最初は英国中の80人のLGBTの若者たちから、愛、創造、喜び、成功、そして失敗にまつわる様々な物語を集めることから始まりました。ストアはしばしば、それまで全く演劇に関わったことのない若者と仕事をします。そのような若者たちに、ストアは、「自分が大切にしているものを何か1つワークショップに持ってきてください」と言います。この「大切なもの」を通して、若者たちは少しずつ自分の日々の生活や人生のこと、ひいては自分のジェンダー・アイデンティティーといったことを語りだすようになっていきます。

そしてストアは、このプロジェクトの中から特に8人、これはぜひ観客と共有すべきだという物語を提示してくれた若者たちを選びました。その後、それまでサーカスなど全くやったことがないこの8人の若者は、同じく8人のプロのサーカス・アクター、サーカス・パフォーマンス者たちと一緒に作品をつくりました。このサーカス・アーティストたちは、火を食べたり、驚異的な柔軟性をもっていたり、巨大な空中ブランコを乗りこなしたり、そのような訓練を受けているプロのサーカス・アーティストたちです。この中で、サーカスとストーリーテリングというメディアを使って、どのように孤独や誤解、恥辱、そして虚偽の物語を観客に伝えるのか、ということが問題になりました。サーカスという形式と、日常的なものや個人にとって親密なものを混ぜ合

わせていきました。「パフボール」では、家具が着地のクッションとして使われたり、日常生活で使う物体をジャグリングに用いたりしました。そして、観客が自分のアイデンティティーやセクシャリティーについてオープンになれるように、楽しい瞬間、達成感のある瞬間をたくさんつくりました。

『パフボール』は、ラウンドハウスで行われたサーカスのフェスティバルで上演され、全国紙でも取り上げられました。このような参加型の活動が全国紙で取り上げられることはほとんどないので、これが非常に高く評価されることにつながりました。

もう1つラウンドハウスで上演された別のプロジェクトについてもご紹介します。2015年の8月に展示された『ユートピア (Utopia)』というインスタレーションです。私にとって、地域のコミュニティのつながり方やつくられた後にどのように使われたのかという点で、とても重要なインスタレーションです。作品をつくったのは、映画作家、オペラの演出家、そして作家でもあるペニー・ウールコック (Penny Woolcock) です。彼女は過去にもコミュニティと一緒に映画をつくった経験があります。ラウンドハウスはウールコックに頼んで、ラウンドハウスの建物があるカムデンというロンドン北部の区域についてのインスタレーションをつくっていました。観光客に非常に人気があるエリアで、ロンドンの原宿という感じかもしれません。カムデンはロンドンの多くの地域と同様に、貧富の差が非常に激しいエリアです。ペニー・ウールコックは、ハッサンという若者と一緒にこの地域を散歩したことが『ユートピア』のインスピレーションだったということです。

ハッサンはラウンドハウスを通じてウールコックと出会いました。映像の中でハッサンは、ティーンエイジャーの頃に色々なトラブルに巻き込まれたという話をしています。[映像]若い頃にゆすりをやっていたところや、そこで具体的に何をしているのかというのが映像の中で確認できます。

ハッサンは地域の公営住宅で育ちました。ただ、通りを1つ挟むと、違う区画の入り口が現れます。ものすごく巨大な門を構えるような高級住宅のコミュニティが隣接しています。ハッサンの住む公営住宅から歩いて2分のところです。ウールコックが映像の中で彼に「あなたが育ったところでは、銃撃事件や死傷事件が頻繁に起こるか」と聞いていました。ハッサンは、自分が11歳の頃から身近にそのような暴力が起こっていることに気が付いていたと語っています。恐らく、高級住宅に住んでいる人たちは、公営住宅のほうでどのようなことが起こっているのか、どのような人生を送っているのか知らないだろうと言っています。彼は、このようにカムデンという地区を見ているということを説明していました。

ペニー・ウールコックは、カムデンで100人以上の人に会いました。様々なバックグラウンドを持つ人たちです。その物語を記録していった、ロンドンの隠された語りを見つけようとしたのです。様々な年齢の人と話をしました。生まれてからずっとカムデンに住んでいる人たちとも話をし、最近越してきたばかりという人もいました。前科を持った人たちのチャリティーをしている団体を通して、そのような人たちを紹介してもらったり、閉所恐怖症に苦しんでいる人がたくさんいる老人ホームの人たちと会ったりしました。こういった活動を通して、同じ地域の中で起こっている2つのパラレルな人生というものが見えてきました。その物語の中には、例えば夢破れたり、希望を失ったりした人たちがいました。人生の選択を誤ってしまったかもしれない人たちもいました。

このプロジェクトを通して、幾つかのテーマが出現しました。不平等、消費主義、住宅問題、ジェントリフィケーション(※)、教育、犯罪、人がソーシャルメディアとどのような関係を結んだかということも問題になりました。カムデンの人々は、英国の富が少数者に独占されているのではないかと考えました。

その後、ウールコックは、ブロックナイン (Block 9) というインスタレーション・アーティストと一緒に作品をつくりました。英国で最大の音楽フェスティバルであるグラストンベリー・フェスティバル (Glastonbury Festival of Contemporary Performing Arts) のインスタレーションをデザインしていることで有名な人たちです。ブロックナインがつくったインスタレーションは、ウールコックが集めた物語の録音を中心に組み立てられて、それがサウンド・スケープとして活用されています。ウールコックたちがつくったインスタレーションは2つのメインとなる空間と受付のエリアで構成されていて、中央には巨大なダンボールの塔がありました。

これは私たちがある段階で欲する人生のゴールのパッケージです。例えば、格好良くなり、有名になりたい、精神的な充実感が欲しい、そういったことです。ウールコックは、こうしたゴールというのは、本当は私たちの人生の目的ではないはずだということを提示しようとしています。そして、それを手に入れられないことを嘆くのは間違っているのではないかと投げかけます。

インスタレーションでは、色々なところから音がしていました。車のスピーカーであったり、公衆電話のボックスであったり、図書館の本であったりです。会場には3,155個のダンボール箱と、車2台、297枚のパレット、ゴム15本と、11,000冊の本が使われました。ブロックナインはハイパー・ソニック・スピーカーという、ある特定の場所にだけ音が向けられるというスピーカーを使って、歩いていると突然音が聞こえてくるようにしていました。また、背を低くしないと聞こえない音もあったりしました。

そのようにして、カムデンの住民たちの様々な物語を聞くことになります。そこでは、薬物依存や売春のこと、ホームレスの問題などについて語られていました。それぞれの部屋が非常に繊細につくられていて、ほとんど映画のセットの中を歩いているようでした。どのような場所が描かれていたかという、図書館や工場、破壊されつくした町並みなどです。

このインスタレーションは、もちろん独立した作品としても素晴らしいですが、この作品を使ってラウンドハウスが、その周囲に様々な議論を起こそうと活用したのが素晴らしいと思います。どのようなイベントかという、例えばトークセッションや、音楽や詩やパフォーマンスが開催されました。このようなイベントを通して、このプロジェクトのテーマが少しずつ明らかになっていき、地域の人たちが再生や社会変革について語り合いました。

3 「ダンシング・ミュージアム」プロジェクト

「ダンシング・ミュージアム (Dancing Museums)」という別のプロジェクトをご紹介します。これは、それが起こる場所が問題になるクロスアートのプロジェクトです。ヨーロッパのリサーチ・プロジェクトで、5つの国の8人の美術家が、色々なダンス団体とコラボレーションしました。コンテンポラリーダンスとビジュアルアートを融合させることで、観客の能動的な参加の仕方を探るプロジェクトです。参加した美術館の問題意識というのは、観客の作品への関わり方というのがとても遠慮に満ちているということでした。観客は美術館

を訪れるとき、ある種の習慣に従わないといけないと思っています。それは美術館の中をどのように動くのか、どう作品に触れるのか、美術館というものが総合的にどのような場所になるのかということに関わってきます。美術館側としては、観客が「美術館疲労」のようになってしまっているのではないかと心配していました。皆さんも美術館に長くいすぎると疲れることがあるのではないかと思います。展示によって引き起こされる身体や精神の疲労ということです。美術館としては、このような感覚には抗えません。単純に美術館でダンスを踊って、それを見てもらうということではなくて、美術館はそのダンスと振り付けで、絵画に触れる新たな方法を探りました。

ロンドンのナショナル・ギャラリーで行われた、このプロジェクトの一部についてお話ししようと思います。非常に古い作品が中心になっている美術館で、最近の作品はあまり展示されていません。シボーン・デイビス・ダンス (Siobhan Davies Dance) というカンパニーのルーシー・サゲート (Lucy Suggate) というダンサーとの共同制作でした。ルーシーは、人がギャラリーの中で身体的にどのような感覚に陥るか、それがボディランゲージとしてどう表れるか、そして鑑賞者と対峙する上でそれがどう関わるかということに興味がありました。これからビデオをお見せするのですが、その中で観客にパフォーマーを支えてもらう部分があります。これはその作品を見ている中で、観客がもっと安心していただけるように、お互いに支え合うという感覚を身体的につくるためにやっています。

ルーシーはまた、パフォーマーとして展示されるというのはどのようなことか、パフォーマンスと展示会場のクロスオーバーというのはどのようなことか、ということを探求しています。はたしてリラククスにつながるかわかりませんが、人が真っすぐだ立って作品を見ているだけという状況を反映した作品でした。多くの絵画作品は額縁によって支えられていて、弱いものになっているという話をしております。そのような脆弱さと思われるものを反映したダンスをしています。別のシーンでは、人がギャラリーの中を歩き回る速度に対応しようとしていたり、速度を実験しようとしています。少し見た人は混乱したのではないかと思います。

ルーシーは、パフォーマーが絵画付近に関わることで、その絵画にどのような新しい解釈が生まれるのか、ということも検証しました。展示されている絵画の女性がもし現代にいたら、どのような見た目だろうという話をしています。その絵画は女性の権利を主張している団体から攻撃対象になったことがあったようです。観客にその絵の文脈を再配置して、異なる次元でその作品と関わるように促そうとしました。

これは今も継続しているリサーチで、関わっている美術館もダンサーもこれを終わったプロジェクトだとは思っていないということをつけ加えておきます。私も過去に美術館で上演される演劇作品をプロデュースしたことがありますけれども、誰でもアクセス可能なそのようなパブリックな場での演劇は非常に面白い試みだと思っています。

<休憩>

4 ヤング・ヴィックでの事例

ヤング・ヴィックにいた頃、私は若者のための作品をつくる事業を担当していました。伝統的に、そのとき劇場で上演されている演目にインスパイアを受けたものを、若者のための企画でやるというのが

慣例になっています。例えば、『ハムレット』が上演されているときは、同じ戯曲を使って、若者バージョンをつくるというようなことです。

パタシー・アーツ・センターで私が見た『リング (Ring)』という芝居での体験を少しお話しします。舞台上のキャラクターが観客に話しかけて、座って下さいという席に誘導します。そして、観客は一人ずつバイノーラルのヘッドホンを渡されます。サラウンド・サウンドというのでしょうか、非常に明確に、特定の方向から音を鳴らすことができるヘッドホンです。そうしたら、照明が消えて、劇場の中が完全に真っ暗になります。ヘッドホンから音が色々聞こえてきて、まるでたくさんの人が自分に向かって歩いてくるようだったり、自分の周りで何かが行われているようだったり、そんなふう聞こえてきます。完全に真っ暗なので、何が起きているかは想像するしかありません。これにちょっとインスピレーションを受けた私は、サウンド・インスタレーションをつくりたいと思いました。そして、そのとき自分が一緒に活動していた14歳から18歳くらいの若者たちと作品をつくるのに、これを取り入れたいと思いました。

当時、ヤング・ヴィックで上映されていたのは『オー・マイ・スウィート・ランド (Oh My Sweet Land)』という作品で、シリア紛争が扱われていました。非常に自然主義的な演劇というか、この台本をそのまま使って若者たちによる上演を行うことはちょっと難しいだろうというものでした。ただ、若者たちと今の世界に関わりがある作品と一緒につくって、この社会の中で活動家になっていくといった可能性を持つ作品をつくることは、非常に楽しみにしていました。グリエイティブ・チームを編成することになり、カロライン・ウィリアムス (Caroline Williams) という非常に面白い作品をつくっている演出家を招きました。彼女はこのプロジェクトに熱心に取り組んでくれて、作曲ではキア・バイン (Keir Vine) という人を紹介してくれて、彼とコラボレーションしたいと持ち掛けてきました。私も聞いたことがあった、ポルティコ・カルテット (Portico Quartet) というエレクトロ・ジャズのグループのメンバーです。あと、ドキュメンタリー作品をつくる上で、映画作家であるメイ・アブダラ (May Abdalla) というロンドン在住の作家も招きました。そして、シリアで起こっている紛争のことを扱ったサウンドと映像のインスタレーションをつくることにしたのです。

ここに映っているのは、そのプロジェクトに参加してくれた若者で、14歳から18歳ぐらいの若者です。オーディションをして、この作品に参加する人を決めました。前もって、これはシリアに関する作品ということ伝えて、有名なミュージカルをやるのではないということをはきちんとわかってもらうようにしました。オーディションでは、エクスサイズを通して、1つは彼らが政治的な問題に関心を持っているかと、もう1つ、グループで一緒に作業するとき、きちんと人の話を聞けるかを見ていきました。

最初にシリアの状況を説明し、そしてより全般的に「アラブの春」のことを説明するということをしました。タイムラインを見せて、「アラブの春」についてたくさんの情報を見せました。また、特に若い人たちの複雑な状況について解説をしているBBCの映像があったので、それを見せたりもしました。英国では、もうシリアの内戦について、少し疲弊してしまっているという感覚があって、どこかもう、そのことを気にするのをやめてしまったという感があります。そして、これこそが一番重要な問題であるということに気づきました。どうしたら観客に、他の国で起こっている、自分の知らない人たちの身に起こっている戦争について関心を持ってもらえるかということです。観客が実際に共感できる、何か主要な登場人物が映像作品にいたほうがいいと

いうことになりました。

メイの知り合いで、ダマスカスを拠点にしている映像作家のリーム・カースリー (Reem Karssli) という人がいます。リームは『エブリデイ・エブリデイ (Every Day, Every Day)』という作品をつくって、自分と家族がどのように戦争の中で生き延びているかということに作品にしています。リームの家族は、誰でも共感できるような、普通の中流家庭で、その映画の中で、日々少しずつ、少しずつ、ダマスカスで暮らすのが難しくなっていくという話をしていました。劇中、リームの妹が涙ながらに、もう学校に行くなんて無理と話をするとところがあります。雪が降って、ダマスカスの戦闘が止んで、家族が久しぶりに外に出られるという場面があります。家族で外に出て、雪の中で遊びます。この作品をみて、私たちの作品の主人公はリームに決まりました。そして、私たちはこのプロジェクトと一緒にコラボレーションしてくれないかと彼女に頼みました。そのために、まず私たちがリームのことをよく知る必要があったし、どうしたら観客にリームのことを知ってもらえるか、考える必要がありました。そこで、参加してくれている若者たちが、スカイプでリームと話すところの映像を撮りました。非常に楽しいやりとりで、色々な質問を彼女にしたり、スカイプで彼女の家庭を見せてもらったりしました。猫の話やずっとしていました。リームの3歳の姪もスカイプに登場してくれて、とてもかわいかったです。この様子を収録して、最終的に映像作品にも使用しました。

若者たちを、ロンドンのハイドパークにあるスピーカーズ・コーナー (Speakers' Corner) というところに連れていきました。ここは、誰でもそこに行くと、そこにいる人たちに、自分の思っていることを何でも話することができる、そのような場所です。若者たちは、シリアの平和について扱った巨大なバナーを撮影しました。そして、政府にシリア内戦を終結させるように働きかけるように、署名運動をして、街ゆく人に署名してもらいました。署名してくれた人も、関わりたくないと言って断る人もいました。この署名を人をお願いする様子も映像に撮りました。このようなちょっとした主張を行うことに、若者たちが挑戦する様子を見るのはとても面白いことです。

このような活動を通して、リームの元の映画と、ロンドンの若者たちがシリアでの生活を観客に伝えるにはどうしたらいいのかということに取り組んでいる、2つの映像の話のマッシュアップが出来上がりました。若者たちが、この映画にナレーションしているのを収録する中で、観客にどうしたらシリアの人に共感してもらえるかということに相談するセッションが行われ、その様子も収録しました。そして、インスタレーションはどのように見えるべきか、どのように感じられるものにするべきか、ということを話しました。

ヤング・ヴィックには60人の観客を収容できるスタジオがあります。ただ、このインスタレーションには、もっと親密な空間が必要だろうということになりました。そこで、一度に14人だけ経験できるようにしました。一人ひとりの観客のために、肘掛け椅子とパイノーラルのヘッドホンと、旧型のテレビが用意されています。椅子はチャリティーのお店を通して買い、テレビはスーパーから寄付してもらいました。音楽がその作品を通してずっと流れており、ヘッドホンから聞くことができます。ある場面では、サウンド・デザイナーが心臓の音と爆撃の音を組み合わせ、部屋のスピーカーを使って流し、スピーカーはその部屋に組み込まれているベース部分を使って、部屋を実際に揺らしたりもしました。

インスタレーションは約40分の長さです。ただ、この中で観客と一緒に何かを体験する時間をつくるのが必要だという話になりました。そうでないと、この間ずっと一人で体験することになります。最初テレ

ビにこういった指示が出るようにしました。座ってヘッドホンをしてください。このような指示が画面に表れて、観客にその都度どうしてほしいかということをお伝えします。あるところでは、観客に立って、椅子の真ん中の部分に集まるよう指示しました。アラブ世界でとても人気のあるシリアの有名な歌手の曲を流しました。観客の半分ずつに、それぞれ違った指示が与えられました。半分の観客は、左足、右足という順に足を動かすように指示されて、踊っているようにこれを繰り返すという指示でした。もう半分の観客は片方の腕を伸ばして回るように指示されました。舞台の上に雪が降る瞬間もつくりました。この雪は、映画の中に登場する、ダマスカスに雪が降って停戦状態になって、家族がその中で徐々に外に出られるという、あの瞬間を彷彿とさせる、そういう意図でつくりました。観客はずっとヘッドホンはしていますが、雪によってそれまで個別に映像を見ていたという体験がちょっと崩されて、一緒にこの雪を楽しむ時間になったのではないかと思います。

また、観客がリームとコンタクトを取る瞬間ができれば面白いということになりました。ある段階では、リームに生でお客さんとSkypeで話してほしいということを考えていました。ただ、これは2つの理由があって実現できませんでした。1つはテクノロジーの問題で、英国とダマスカスの間のインターネット回線が、それほど信頼できるものではないこと、それからその出会いがリームのほうに与える感情的な影響ということにも考慮しました。ある種の共感を持っていたり、彼女に適切な言葉をかけたり、質問をしたり、そのような人ばかりがやってくるとは限りません。そこで、その代わりに、リームがカメラに直接語りかける映像を収録して、それを部屋の壁に投影しました。テレビではなく、ここはプロジェクターで行いました。部屋の中に大きく映しだしました。

このプロジェクトはとてもうまくいったので、1年後に2つ目のバージョンをつくりました。また同じ若者のグループと一緒に、映像のアップデート版をつくりました。そして、その期間で、残念なことにシリアはほとんど状況が変わっていないということを取り入れました。このプロジェクトはヤング・ヴィックの主なアーティスティックプログラムの一部になりました。大体においてこのような取り組みは、主に友達や家族などだけが見に来てくれるものですが、誰でも見に来れることになりました。そしてロンドンで開催されたアラブ芸術のフェスティバルでも行われました。エジンバラ・フェスティバルにも持って行きました。ドイツのドレスデンで行われたカンファレンスでも、実施しました。そこで初めて私はリームに実際に会うことができました。リームは確か2015年の秋にダマスカスを離れ、今はお兄さんと一緒にベルギーに住んでいます。

これは大変うまくいったプロジェクトで、今まで私が取り組んできたプロジェクトの中で、最も私が誇りに思っているものと言ってもいいかもしれません。ただ、それでも様々な芸術の形式を融合させるときに生じた問題というのはありました。演出家はいたのですが、演劇的な慣習にあまりなじみがない映像作家や音楽家とも一緒に仕事をしていたので、それが難しいという瞬間がありました。部屋の真ん中で雪を皆で体験してもらうという瞬間は、このインスタレーションに何かしらの演劇性を持たせたいと思っていたので、非常に重要な瞬間になりました。シリアについて、若い人たちに学んでもらうために、実直に話をするとするのも難しかったです。ただ、このプロセスの終わりまでには、若者がとても関心を持つようになりました。そして、参加者の多くが個人的にリームにメールを送って、連絡を取り続けてくれています。

私が一番お話ししたかったことは以上です。ここで質問などを受けたいと思います。

質疑応答

質問1 このようなプロジェクトはどのように始まるのですか。アーティストが持ち掛けて始まるのか？

シャロン ヤング・ヴィックでは、若者のプログラムについては、すべてメインで上演されている演目との関連で決まるので、このプロジェクトはそれで始まりました。そこにクリエイティブ・プロデューサーとして、私がどのような方向にこのプロジェクトを持っていきたいかというアイデアがあったので、その方向に向かっていくことになりました。ただ、組織によってももちろんそのプロセスは違って、場合によってはアーティストのほうから持ち掛けて提案をすることもあると思います。また、そのとき、どのような出来事が起こっているかによって、このようなプロジェクトの内容が決まっていくことになります。例えば、英国では、黒人歴史月間というものがある、非常に重要なイベントですが、その周辺で大きなイベントが行われます。ですから、やはり組織によります。

スチュワート 多分、過去には、アーティストはテイキング・パート (Taking Part) のような企画にアプローチをするのは、自分の仕事ではないというように、そのようなことはできないと感じていた人は多かったのではないかと思います。プロフェッショナルの仕事よりも、子どもや地域の人と何かをやるというのは、少し劣った仕事であるという認識があったのではないかと思います。ただ、最近は著名なアーティストでも、プロフェッショナルな訓練を受けていない人と何かをつくるということの価値や意義を見出していると思います。

1つの例は、私がプレイハウスという劇場で働いていたとき、その劇場の若者とコミュニティとの事業のディレクターをしていて、その劇場附属の若者のカンパニーの運営をするというのが仕事でした。これは14歳から25歳の若者が参加している劇団で、俳優訓練は受けていません。あるとき、自分の作品を劇場に持ってきている作家、演出家が、その作品の前兆となる作品と一緒につくりたいかと持ち掛けてきました。自分の作品の登場人物を彼はとても気に入っていて、描かれているお芝居の20年前、この登場人物たちは何をしていたのだろう、ということをお芝居化したいと思っていました。つまり、その作品の過去編といいますか、そこに当たる部分を、その若いカンパニーと一緒につくりたいかと提案されました。20分ぐらいの短編だったのですが、プロフェッショナルによる上演の少し前に観客に見せるということが想定されてつくりました。ですから、その夜に来たお客さんは、おまけで20分余計に見られました。DVDの追加特典のような感じです。

作品名は秘密です。なぜなら若者たちがつくったものが、メインよりもはるかに良かったからです。私たちにアプローチして、若者たちと一緒につくりたい、一緒にこのプロセスを共有したいと思ってくれたことにとっても感謝しています。これは領域横断的なプロジェクトの例ではないですが、色々なアーティストが興味を持ち始めてくれている例だと思います。色々な領域の間の境界を壊していくということに対する興味があると同時に、訓練を受けている人と受けていない人という間の境界も壊したい、という発想が高まってきているのではないかと思います。

質問2 演劇と他分野の芸術との交流は、もともと盛んなのでしょうか。

シャロン 答えはノーだと思います。非常に新しい現象だと思います。過去10年15年ぐらいで起こっていることだと思います。比較的新しい現象ですが、それをもっとやりたいという欲求が様々あるのではないかと思います。

スチュワート 少なくとも、私のキャリアを通しては、他の芸術的な領域の面白さを取り入れたいという欲求を持っている人は多いと思います。そのことで、演劇というのは、比較的伝統的で慣習化していて、もしかしたら少し高めめの年齢層向けのものかもしれない、そのような先入観を取り払いたいという人は多いと思います。特に私たちの世代の演劇実践家は、ギグ・シアター (gig theatre) と呼ばれるものに特に関心を持っています。ギグというのはライブのことですが、演劇を上演するけれども、通常は音楽の公演をするようなところやライブハウスで上演するという方法です。そのようにすることで作品に、ロックのライブにあるようなある種の興奮や高揚感を導入できないかということです。私個人の意見として、成功の度合いはまちまちだと思います。ただ、英国の演劇文化に大きな影響を与えていると思います。例えば、シャロンがコラボレーションしたようなことも、どんどん一般的になってきていると思います。

また、ナショナル・シアターは、非常に世界的に有名なポップ・ミュージックのミュージシャンとのコラボレーションをどんどんしています。ブラー (Blur) やゴリラズ (Gorillaz) のデーモン・アルバーン (Damon Albarn)、アリソン・ゴールドフラップ (Alison Elizabeth Margaret Goldfrapp) など、そのような人たちとコラボしています。さらに、ダンスと演劇を融合させるということに対する興味もあると思います。シャロンのシェイクスピアのセッションにいらっした方は、『マクベス』の物語をムーブメントだけで伝える、そのような試みもご紹介したので覚えていてと思います。詳しい話はもちろんシャロンがしてくれたらいいと思いますが、私から1つ補足すると、これはコンテンポラリーダンスから強い影響を受けた作品との関連で出てきたプロジェクトだということです。

シャロン あの作品が非常に面白い例だと思うのは、演劇的な要素、コンテンポラリーダンスの部分というのが十分に混ぜられていなかったということです。2つの作品を並べて上演しているような感じがしました。このような様々な領域をどうやって混ぜられるかということは、実験が始まったばかりだと思います。演劇も、ものすごい速さで変わっていく時代と、同じ速度で変わっていかないといけないと思います。スチュワートと一緒にこの間BBCのニュースで、池袋にあるVRのレストランのことを見たのですが、どうやらこのレストランに行くと、飛行機に乗っているような体験ができるようです。色々な食べ物のメニューを渡されます。それから、どの国に旅行したいか、そのメニューもあります。例えば、フルコースのご飯を食べてから、バーチャルでパリを旅行したりします。新宿にVRゾーンというものがあると聞いて、それも時間があればぜひ行きたいです。

私たちが世界とどのように関わるかということが、今ものすごい速さで変わっていると思います。本当にパリに行く人がいなくなるといいと思うのですが、未来はどうなるかわからないから、もしかしたら皆ただ自分がいるところにいる、VR機器だけ買って、それでパリに行った気になれるのかもかもしれません。そうならないとは思いますが、

ただ人が演劇とどのように関わるかも大きく変わると思います。例えば、劇場という建物が残るといいですが、自分たちの周りで起こっている変化とも向き合わないといけないと思います。私が今非常にやりたいと思っているのは、VRではなくAR、仮想現実の要素を取り入れたプロジェクトをやりたいと思っています。ポケモンゴーは私はやっていませんが、とても人気があったのを見ていて、例えば劇場の外で起動すると、アプリが劇場の中で行われているパフォーマンスで観客を誘導してくれるとか、どのように演劇やテクノロジーを取り入れれば、色々な観客に魅力的なものとして映り続けることができるか、もちろん答えはわかったわけではありませんが、この先考えていかなければいけないことだと思います。

質問3 英国の芸術や演劇活動にまつわる経済的な状況、特に政府の助成について教えてください。首相が代わったことによる影響はあるのですか。

スチュワート あるといいですが、あまり期待しないほうがいいかもしれません。端的に言うと、英国の芸術にまつわる経済状況というのは、直近でももっといい時期はありました。英国の芸術に対する助成というのは、非常に今混ざりあった状況です。公的あるいは私的な団体は、アーツカウンシルであったり地域行政であったり、個人の投資家や財団の助成に応募することができます。英国は今8年連続で、行政の予算が削減されています。特に地域行政ではこれを感じている人が多いと思います。学校や老人の社会保障という非常に重要な要素を残すために、予算を削減されたものの1つに芸術があります。

アーツカウンシルも圧力を受けていると思います。アーツカウンシルの予算の多くは、政府の分配金と、多くの部分が宝くじの売り上げからなっています。誕生してからほとんどの間、国営の宝くじ事業は1つの企業によって運営されています。ただ、今の政権が、競合する他の会社を認可しました。その会社は芸術に出資する義務を負っていません。消費習慣の変化も、この宝くじの問題に影響を与えていると思います。ギャンブルから英国の文化芸術の予算が出ているというこの倫理に関する議論がずっとあります。ただ、どのような意見を持っているにせよ、実際にこのようなところから得られる収入は減っています。もちろん、他の国に比べて、芸術に当てられる予算は比較的ふんだんであるとは思っています。ただ、プレクジットがあって、この先どうなるかという、あまり良くなさそうです。ヨーロッパから来ているお金というのは全部なくなってしまうと思います。

質問4 日本で何かプロジェクトを始めるとしたら、何をやりますか。

シャロン 多分まず、先ほどのプロジェクトの紹介にあったように、実際日本で暮らしている人に話を聞きに行き、どのような問題があるのか、日本にいるとはどのようなことなのかを聞いていく時間が必要だと思います。その社会と社会に対して人がどう思っているかということについて、もっと理解しないとイケないと思います。私は英国から来ていて、その文脈があるので、そのレンズを通して見るということを一回やめられるところまで、それをしないとイケないと思います。それをやらずに、私の文化的なレンズをプロジェクトに反映させるのは、不公平だと思います。ただ、もちろん色々なことが出てくると思うので、参加型のものを日本でもつくれたらとても面白そうです。

スチュワート どこから始めたらいいかわかりませんが、色々なもの、すごいものをつくれると思います。お菓子屋さんへ連れて行かれた子どものような気持ちです。シャロンが今言ってくれたようなヒアリングのプロセスは非常に助けになるだろうと思います。自分の理論を押し付けたくないというのは、私も全くそのとおりです。むしろ可能な限り手放したいです。可能な限り透明になりたいです。参加者のように日本を知ることは、私はできないのは明らかなので、参加者は常に自分の人生のエキスパートですけれども、この場合は特にそうです。そのような状況で、私たちの外国から来ているというステータスが、何か有効活用できるかもしれません。皆さんには当たり前なことでも、私たちには非常に新しい、面白いものとして映るということもあるかもしれません。とても曖昧に答えている気がしますね。

シャロン 私はどちらかという、皆さんが、どのような参加型のプロジェクトをつくるかということのほうに興味があります。皆さんがどのようなことを考えたり思ったりしているのか知りたいです。

質問5 社会のある課題に対して、作品あるいはプロジェクトをつくるときに、どのようなプロセスをたどるのが教えてください。

シャロン 大きい質問です。私にとって、もしかしたら最初の質問は、このプロジェクトにとってのニーズは何かということだと思います。社会の中で私が変われないといけない問題、そして私に対して何か力を持つことができると感じる問題、それが何かです。何人かの人にお話したこともあると思いますが、私の仕事の大きな部分が、英国にいる移民、難民の人たちの仕事です。これは、社会の中にニーズがあることですし、私の個人的な家族の歴史のこともあるので、個人的にもここにつながるような気がしているからです。そのような個人的なつながりというか、どのような社会的な問題を取り扱うときにも、それは必要だと思います。

このようなグループ、このような問題が扱えないかが見えたら、そのグループの仕事を手助けしてくれる団体を見つけることをお勧めします。例えばホームレスの人と何かをしたいと思っているのであれば、ホームレス支援の団体を見つける。彼らはそのホームレスの人たちとはネットワークを持っています。そうしたら、今度はそのチャリティーをやっている人と仲良くなる。やらなければいけないことは何でもする。メールして、電話して、またメールを書いて、また電話して、ランチをおごって、その人たちの仕事の愚痴も聞いて、「シャロン、信頼できるじゃないの」とその人たちが思い始めていたら一緒に仕事ができると思います。自分の他の仕事を見に来てもらったりもします。

その参加者と一緒にやっていく上で一番いい手法は何かということを考えます。例えば1週間の間、その1週間は毎日とても集中してやるということが有効なグループもあるかもしれません。でも別のグループにとっては、半年間かけて週に1回だけやるというのが一番いいかもしれません。その参加者の人たちの人生で、今何が起きているかということを考えて、タイミングはそれを中心に考えるべきだと思います。例えば若者とやっているのであれば、放課後や週末、あとは特定の参加者が参加しやすくなるために、工夫しなければいけないことは何かなどを考えます。その子たちの交通費やお昼、そのようなものを提供するのための予算を確保しないとイケないなどです。

その物語を観客に伝える方法についても考える必要があると思

ます。あるグループにとっては、フォーラム・シアターが非常に有効なテクニックかもしれません。別のグループでは、もっとメタファーを通して、ある問題と向き合うというような形のほうが有効かもしれません。例えば、非常に傷ついた人たちのグループとやっているときなどは、自分のしてきた経験を直接観客に話すということは非常に怖い経験であるという場合があります。例えば、何か有名な、シェイクスピアなりチャーチーフなどでもいいのですが、お芝居やおとぎ話の中など、そのような並行するような、パラレルな物語を見つけます。

社会的な問題と向き合うようなプロジェクトであれば、そのオーディエンスが誰なのかということを考えます。例えば劇場でやるだけではなくて、色々な人が見に来てくれる公営住宅の真ん中でやる必要があるかもしれません。

スチュワート シャロンの話はかなり包括的だったのではないかと思います。

質問6 演劇は何の役に立つのですかと、首相に聞かれた場合と10歳の子どもに聞かれた場合、それぞれどう答えますか。

シャロン 例えば10歳の子だったら、超楽しいし、特別にどこかへ行かなくても、他の人になれますと答えます。首相は難しいですね。

スチュワート 何の役に立つかという側面から演劇のことを考えるのは難しいです。多分、首相はそこに一番関心があるでしょうから。ただ、人間が相互に関わりあって表現するということの重要性自体は議論の必要はない、それは間違いないと思います。例えば、英国の首相と話をすることがあれば、この文化芸術というのは、国のための一大産業ですということを強調するかもしれません。

ただ、個人的には、ある部分では、演劇が経済政策の一翼を担うという発想には異議を唱えたいです。少し質問からずれるかもしれませんが、ただ10歳の子にも首相にも作品を見てほしいです。例えば、特に若い人に向けられた作品を見てもらいたいです。10歳の子は、自分がした経験が舞台上で反映されていると受け取るかもしれないし、首相も10歳のときの自分の何かがその舞台上にあるということを見ることができるといいかもしれません。2人の間に座りますね。首相には、お芝居を見ながら観客も見てくださいというように話すと思います。もちろん、私は一番いいお芝居に連れていきます。他の人が楽しんでいる様子を見ることが、首相に芸術や演劇の重要性を伝えることになればいいと思います。そして10歳の子どもは、自分で演劇が好きかどうか決めてもらえたらいいと思います。

※ジェントリフィケーションとは「芸術家の集積が引き起こす都市空間変動」(笹島秀晃(2014)「SOHOにおける芸術家街の形成とジェントリフィケーション」『日本都市社会学年報』第35号、pp.65-80、p.66)。



Workshop 【2018年度】

ワークショップ概要

英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ

実施期間：2019年2月12日（火）～2月24日（日）
会場：東京芸術劇場、豊島区立中高生センタージャンプ東池袋

概要

先駆的なドラマ教育の第一線で活躍する英国のファシリテーターを講師に迎え、ワークショップ（入門編・上級編）とレクチャーを交えながら、ファシリテーションについて学ぶ機会となりました。英国のドラマ教育ワークショップで実際に行われているエクササイズなどを体験することにより、ワークショップが教育や福祉、地域社会にもたらす効果などを経験的に学び、ファシリテーターに対する理解や考察を深めました。

ワークショップ（上級編）

受講者は前半に講師によるワークショップを体験・考察し、後半には実際にファシリテーションを行いました。このワークショップには中高生センタージャンプ東池袋の協力のもと、小学生や中高生が参加し、最終日には東京芸術劇場に保護者や友人を招いて、エクササイズやゲームを披露しました。

2月12日（火）～2月23日（土）

○12日（火）、16日（土）、23日（土） 10:30～18:00

○13日（水）、20日（水）、22日（金） 13:00～19:00

○14日（木）、21日（木） 13:00～20:00

*15日（金）、17日（日）、18日（月）、19日（火）は休み

ワークショップ（入門編）

①2月17日（日） 15:30～18:30

「ファシリテーションについて①～ゲームやエクササイズの紹介～」

②2月24日（日） 15:30～18:30

「ファシリテーションについて②～アウトリーチに向けて～」

レクチャー

2月17日（日） 11:00～13:00

「英国の劇場における教育普及プログラムの紹介」

2月24日（日） 11:00～13:00

「劇場に来ない(来られない)人たちに向けたアウトリーチの紹介」



講師

スチュワート・メルトン Stewart Melton
 デイヴィッド・ギルバート David Gilbert

通訳

鈴木 なお（ワークショップ）
 角田 美知代（ワークショップ）
 山田 カイル（ワークショップ・レクチャー）

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
 助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業） | 独立行政法人日本芸術文化振興会
 協力：豊島区立中高生センタージャンプ東池袋 みらい館大明
 後援：豊島区

英国のドラマ教育の現場より
ファシリテーターのためのワークショップ

Lecture 4

「英国の劇場における
教育普及プログラムの紹介」

日時：2019年2月17日(日) 11:00～13:00

講師

スチュワート・メルトン Stewart Melton
デイヴィッド・ギルバート David Gilbert

趣旨説明

司会 本日は日曜日の朝からお越しいただきましてありがとうございます。

「英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ」のシリーズは、3年前から開始しております。毎年英国から講師をお迎えし、「社会の課題に向けた演劇ワークショップ」ということで、子どもたちや障害のある方、外国につながる方や社会的に課題を持つ人たちに向けて演劇のワークショップがどのような役目を果たせるのか、ワークショップのあり方を考えると共に実践の現場で活躍していただけるファシリテーターを育てていくことを目的にしております。

今回3年目については、実践の現場に行き活躍していただける方を育てたいということで、「上級編」を設けました。2月12日から開始しまして、8日間というハードなスケジュールに取り組んでいます。その一方で、やはり裾野をもっと広げてワークショップを知っていただき、実際に使っていただく方をもっと増やしていきたいということで、このようなレクチャーですとか、本日午後に行います「入門編」のワークショップなどを行っております。

講師紹介

講師の紹介をします。1年目からずっとお越しいただいているスチュワート・メルトンさんです。スチュワートさんはヤング・ヴィック劇場 (Young Vic) やサザーク・プレイハウス (Southwark Playhouse)、ユニコーン・シアター (Unicorn Theatre) といった英国の錚々たるエデュケーション部門を持つ劇場のファシリテーターとして色々な現場に赴いて活躍されています。3年目になるので、もうご存知の方もいらっしゃるかもしれません。

今回初めてお越しいただいたデイヴィッド・ギルバートさんも同じくファシリテーターや演出家として活躍されておまして、ナショナル・シアター、ユニコーン・シアターなど、エデュケーション事業でも活躍されている劇場で多くのプロジェクトに関わっています。

本日のレクチャーですけれども、「英国の劇場における教育普及プログラムの紹介」ということで、最初にデイヴィッドさんからお話しいただきます。途中休憩を挟みまして、後半はスチュワートさんを交えて質問に答えていただくようにしたいと思います。今日通訳を務めていただくのは山田カイルさんです。それではデイヴィッドさん、よろしくお願いいたします。

デイヴィッド・ギルバート氏レクチャー
「英国の劇場における教育普及プログラムの紹介」

講師自身のバックグラウンドについて

デイヴィッド ご紹介、ありがとうございます。このレクチャーに来ていただいた皆さん、本当にありがとうございます。今日ここでお話ができて非常に光栄です。私はデイヴィッド・ギルバートと申します。若手の演出家、ファシリテーターです。ジンバブエ出身です。現在、私が暮らし、働き、そして愛しているのは英国です。英国から、ここ東京に呼んでいただいて、非常に恵まれていると思います。一緒に来ているのは同僚であるスチュワート・メルトンです。スチュワートは先

ほどもお話があったように、東京芸術劇場と一緒にこういったワークショップやパフォーマンス、講義をすることを、親密な関係を持って続けています。彼はどういうふうに関わりや青少年と一緒に演劇を作っていくかということを考えています。そしてファシリテーションという技法や、関係性を構築するエンゲージメントの形をそこにどう活用することができるかを考えています。

このコラボレーションは今年3年目ですが、今年は私も加わって欲しいと頼まれました。このことを通じて、英国で若い人と行っているファシリテーションの仕事を皆さんとシェアし、探求し、解きほぐしていけたらと思っています。今年はどうしたファシリテーション、ワークショップのトレーニングのコースをやると共に、東京に住んでいる青少年と実際に一緒にワークショップをするという上級編もやっています。私にとっては非常に素晴らしい、豊かな経験になっていますし、スチュワートにとってもきっとそうだと思います。

今日の狙いとしては、今英国で行われているアウトリーチや、エンゲージメントプロジェクトを見ていき、その総評をしたいと考えています。実は、私にとってこれが人生で初めての講義です。その分野で経験が浅いということをご了承ください。ただ、今週とてもいい言葉に出会い、少し勇気を持ってここにいらることができています。それは「ただ、もっと自分でいなさい。それが結論、それが答え。」という言葉です。

本日のレクチャーは、2つの領域を見ていきたいと思っています。1つ目の領域は、劇場がこのアウトリーチやエンゲージメントという領域でどのような活動をしているのか。2つ目は、劇場とは別の劇団、カンパニーがどのように仕事をしているかです。どちらの領域でお話することも、私自身の個人的な経験に基づいています。その方が明確な視点をもって誠実に語るができると思うからです。この新しい視点が皆さんのお仕事や、この分野に関して持たれている関心に役立つことを祈っています。また、私の拠点はロンドンです。そのためこれからお話しする事例のほとんどは地理的にはその範囲のものになってしまうことも、あらかじめお詫びさせていただきます。ただ、ここで多様な例を皆さんにお見せすることで、英国のカンパニーや組織、アーティストがどうしているのかといったことをお伝えできればと思っています。

この2つの領域に入る前に一つお話ししたいことがあります。私、デイヴィッド・ギルバートという人間は、英国のアウトリーチ、エンゲージメントの領域の産物であるということです。もう10年ほど前になりますが、私はロンドン中央部の劇場にある、青少年向けの劇団に参加しました。このプロジェクトでは3ヶ月かけて演劇作品を作り、皆その作品のことを誇りに思っていました。ですが、それだけでは終わりませんでした。大きなインスピレーションを受けたので、劇場に許可を貰いに行き、ロンドン中の若者に向けて毎月「オープン・マイク」という飛び入り方式のイベントをやりたいと申し出ました。

スライドの右側にてしている写真は私たちが作った舞台、「イースト・エンド・テイルズ (East End Tales)」のチラシです。その経験から、ただお芝居だけで終わる必要はないのでは、また何か新しいものをつくることのできるのではないかと、私たちが考えた「オープン・マイク・ナイト (Open Mic Night)」のチラシが、この右側の写真になります。

「オープン・マイク」というのは、演劇に限らずダンスや音楽、詩を通して、青少年が制限なく自分のこと表現できる場です。当時このプロセスに関わっていた若者であった私たちにとっては、こうしたプラットフォームを作って他の人をそこに招くというのは自然なことでした。

これは劇場にとっても非常に良い結果を生みました。劇場は普段の自分たちのプログラムに、どうしたら青少年にもっと関わってもらえるかと悩んでいたのです。「オープン・マイク」が新しい、若い観客を呼び込んできました。劇場からすれば、週に一度私のような若者数人に場所を貸して、機会を提供するだけで、これだけ大きな結果を得られたわけですから、非常に良いことだったと思います。

今私が青少年や地域に関わるようになって思うのは、このプロセスが非常に大胆で新鮮なものであったということです。劇場は有意義な活動のためにその門を青少年に開き、青少年は自分たちの答えを持って応答した。当時は知りませんでしたが、今振り返るとこれはアウトリーチやエンゲージメントが最もうまくいった形であったと思います。

では、この例から何を学ぶことができるか。私自身としては本当に色々な方への感謝の念が強くなります。こうした機会がなければ、今東京にいることは絶対になかったと思います。劇場のスタッフや、そのファシリテーター、参加していたアシスタントの人たちに感謝していますし、一緒に仕事をすることができたその劇場の演出家、照明家、音響、舞台監督の方たち、スタッフの皆さんにも感謝しています。

さらに、隠れたリーダーのような人たちもこのプロジェクトに関わっていて、そもそも「こういうものがあるよ」と私たちに教えてくれた学校の先生や、地域の中で協力してくれる人たち、資金を出している団体、そういったたくさんの人たちの協力があって実現したプロジェクトです。プロの人たちが、時間とエネルギーと技術をつぎ込んで、私のような若者に想像力とエネルギーを演劇に向けるよう促してくれました。それがたった週に一度のことだとしても、です。もう毎週土曜日の朝10時に劇場に行って、稽古をするのが楽しみでなりませんでした。

こうした経験をする人ばかりではないと思います。若者でも大人でも、アウトリーチやエンゲージメントのプロジェクトに関わる中で、様々な経験があると思います。ただ、今日ご紹介する例を通して、アウトリーチやエンゲージメントが最良のステップの中で実行されるとどのようなポジティブな結果が得られるのか、ということをお見せできればと思っています。

まず、とても重要で進歩的な考え方で活動している2つの劇場について触れたいと思います。

1 劇場のアウトリーチやエンゲージメントの事例

① ヤング・ヴィックの「テイキング・パート」

最初にお話したいのが、ロンドン南部の劇場、ヤング・ヴィックです。ヤング・ヴィックはロンドン中の劇場の中で最も代表的な劇場の1つです。ヤング・ヴィックは若手の演出家を育てる劇場というブランドを掲げています。そのため、ロンドンで今面白い演出家の作品を観るなら是非ヤング・ヴィックに、というような劇場です。古典の作品をコンテンポラリーに置き換えて上演することに非常に定評

があります。

劇場内には3つの会場があって、そこで年間通して多様なプログラムを実施しています。また、「テイキング・パート(Taking Part)」、「参加する」という意味のアウトリーチとエンゲージメントの部署があります。今日お話したいのはこの人たちのことです。

テイキング・パートは多様なプロジェクトを行っているのですが、今日は特にその中でも「パラレル・プロダクションズ(Parallel Productions)」についてお話したいと思います。「パラレル・プロダクションズ」は、ロンドン南部に住んでいる13歳から25歳ぐらいまでの青少年を集め、その時劇場で上演されている演目の独自のバージョンを作るプロジェクトです。そのメインの作品の弟であったり妹であったり、という印象です。非常にシンプルな狙いを持ったプロジェクトです。ヤング・ヴィックの舞台上パフォーマンスをずる機会を与え、ヤング・ヴィックで上演される作品を作るにはどういう経験が関わっているのかを体感してもらいます。

ヤング・ヴィックにとっては、周囲のコミュニティに対してその門を積極的に開いていく方法の1つです。コミュニティが、劇場から持っていくのではなく、コミュニティの持つ豊かなポテンシャルを劇場に寄与できる機会です。

このプロジェクトの何が素晴らしいかというと、劇場がこのプロジェクトに費やしている価値です。この「パラレル・プロダクションズ」には、ちゃんと予算がついて、トップレベルの演出家や美術家、テクニカルスタッフを雇うことができます。この人たちは皆、副業や空いた時間でやるのではなく、自分の創作活動を前に進めるものとして、このプロダクションを捉えています。専任のスタッフが1人が2人必ずつきます。劇場内のスペースを自由に使って、最良の作品を作ることができるようにし、その演目にも観客が来るように劇場が保証しています。こうした努力があるので、この制作はとても特別な雰囲気の中で行われます。

今年私は、この作品の1つを演出させてもらう幸運に恵まれました。ヤング・ヴィックで上演していた「ザ・コンバート(The Convert)」という作品があったのですが、これは19世紀に差し掛かる、ジンバブエにおけるキリスト教と植民地主義の負の側面に焦点を当てた作品です。テイキング・パート部門は、以前からジンバブエの若手を支援するアートチャリティでニンベ財団というところとつながりがありました。両組織が協力して一緒に資金の問題などを検討して、このコラボレーションを元に連携の形を探ることができました。

テイキング・パート部門のメンバーたちが考えたのは、演出家、劇作家と6人の若者を英国からジンバブエに送り込んで、ニンベ財団からは5人の若者をジンバブエから英国に送り込んでもらって、一緒に2週間で作品を作るということでした。そこで短い作品を2つ作って、ジンバブエの主要な都市で上演できるようにする計画です。その時上演されているプロダクションの戯曲を使って何かをするというよりも、芸術祭におけるテーマを使って、ジンバブエで何か新しいものを作ろうと考えていました。これはテイキング・パート部門の視点からも、財団の視点からも青少年に特別な経験をしてもらう非常に良い機会です。

これは企画として紙面上では魅力的でしたが、実際に輝いている若者をどういうふうに見つけるのが難しい点でした。新しい国、新しい言語、新しい文化。オーディションをやらないといけない

ことは明確でした。パフォーマンスの能力だけでなく、個性やチームワークをみるためのオーディションです。

ヤング・ヴィックはこれまでの経験から大勢の若者のメーリングリストがあります。また、普段招待を送っている若者向けの支援をしている機関のリストもあります。70人の応募があり、1日で50人オーディションしました。1時間に8人から12人見るという計算です。本当にたくさんの人たちに会いましたが、ジンバブエに連れて行けるのは6人だけです。最終的にはとてもフレンドリーで楽しく、色々な変化や、チャレンジを前向きに受け止めてくれる、そんな6人を選びました。ここで1つ、これが例になればいいなと思ったのは、こうしたプログラムでは常にたくさんの人を巻き込めばいいということではない、ということです。小さくても、よく考え抜かれているというのも、良いプロジェクトを生む場合があります。

② キルン劇場の「マッピング・ブレント」プロジェクト

次にご紹介したい劇場は、キルン劇場(Kiln Theatre)です。キルン劇場はロンドン北部に位置していて、非常に忙しい地域です。ロンドンの中でも最も文化的に多様な地域の1つと考えられています。キルンは、自分たちがそのコミュニティのために働く劇場であると自負しています。ここもまた、ロンドンの代表的な劇場の1つです。劇場の中にある会場は1つです。ここで作られる作品が素晴らしいのはもちろんのこと、提携している英国国内のほかの劇場から迎え入れる作品が素晴らしいことでもよく知られた劇場です。ヤング・ヴィック同様、アウトリーチに重点を置いています。アウトリーチ部門はクリエイティブ・ラーニングと呼ばれています。

このクリエイティブ・ラーニング部門は、地域コミュニティを劇場に巻き込み、色々なプロジェクトや計画を実行しています。その色々あるプロジェクトの中でも最も重要で大きく、また冒険心に満ちているのが毎年開催しているフェスティバル「マッピング・ブレント(Mapping Brent)」です。私は、このフェスティバルの2018年シーズンを一緒にディレクションをさせていただきました。

「マッピング・ブレント」というのは、一週間かけて行われるコミュニティ全体を巻き込んだフェスティバルです。このフェスティバルの主要な演目というのは、劇場が年間に渡り運営している5つの若者の劇団が作る演目で構成されています。ただ、この5つの劇団というのは、いずれも普段劇場を拠点に運営されているものではありません。それぞれが住んでいるところに近い建物や教会などを拠点に活動しています。

先ほどの「パラレル・プロダクションズ」と同様に、キルンはこのプログラムをとても重視しています。最高のファシリテーター、演出家、劇作家やデザイナーと一緒にこのプロジェクトを運営しています。フェスティバルは通常春先、4月に開催されます。若い人たちの試験期間を外すためです。ここで私が去年一緒に活動した劇団をご紹介したいと思います。

2018年のこのフェスティバルで、それまで4つだった若者劇団に、5つ目の新しい劇団が加わりました。オーケー・クラブ(OK Club)という劇団です。オーケー・クラブは5歳から18歳の子どもと若者で構成されているグループで、キルン劇場の南側の地域の子どもたちで構成されています。

もちろんキルン劇場がこれだけリソースを割いて、紙の上ではこ

れだけのことをやっているのだからプロジェクトはうまくいくに違いない、と考えることはできません。私は他の演出家に、この若者たちと一緒に作品を作ろうと呼んでもらい、「マッピング・ブレント」で上演されるオーケー・クラブの作品を作りました。このような場面ではオーディションをやるべきでないことは明らかでした。先ほどとは違って、今度は彼女／彼らの暮らす場所に私たちが入って行くからです。非常にオープンなアプローチをとりました。興味を持ってくれる人には私たちは誰でも興味がありますよ、というスタンスをとって、セッションやリハーサル、最終的な上演も全部この建物の中で行いました。このオーケー・クラブに参加している子どもたちやスタッフとの間でさえ、信頼関係を作るのが大変ということもありました。ただ私たちが熱意を見せたので、最終的にはそれを返してもらえた、と思っています。

ここで一番重要なのは、どうしてキルンがこのオーケー・クラブに関わるようになったのかです。残念ながら過去には、オーケー・クラブはキルン劇場からの「コラボレーションしませんか」という申し出を何度も断っているのです。メールを返してもらえなかったり、電話に出てもらえなかったり、コラボレーションを始めようという話をなかなかすることができませんでした。

では何が変わったのか?このスライドの写真は、稽古の後の写真ですが、私がとても楽しそうにこのクラブの若い人たちと混ざっている様子を見てもらえると思います。キルンの過去の職員たちに欠けていた能力というのは、単純に人同士のつながりを作る、それだけでした。「マッピング・ブレント2018」が近づいて、みんなプログラムを考えている中で、クリエイティブ・ラーニング部門のコーディネーターたちは、何故こんなにこのプロジェクトにとって最高の立地にある施設が、こんなにも非協力的なのかが理解できずにいました。コーディネーターの彼女自身、このオーケー・クラブに出向いて何度も門を叩きました。オーケー・クラブは抵抗しました。ただ、彼女はしつこかった。最終的には彼女があまりしょっちゅう行くので、クラブの活動の片付けや手伝いを任されるようになっていきました。これがオーケー・クラブの管理職の人たちの警戒を解いてくれて、「本当に若者たちの為に何かをやりたいんだな。情熱を持って取組んでいるんだな」という劇場の姿勢をわかってもらえたのです。この執念が容易に真似できるものであるとも、望ましいものであるとも私は必ずしも思わないのですが、これが一気に流れを変えた出来事であったことは間違いありません。

2 演劇のカンパニー(劇団)のアウトリーチやエンゲージメントの事例

2つ目の領域をお話しますが、それは演劇のカンパニーです。ここで言うカンパニーというのは、自分たちの建物や、拠点を持っていないカンパニーです。ですので、ある特定の地域に活動が結びついたり、自分たちのアイデンティティを何か特定の場所に持っていたり、ということはありません。今ご紹介した2つの事例と比べると、特定の地域からは少し外れたところに位置づけられる活動です。

特にロンドンでは、2つの劇団がとても良いプログラムをやっているの、ご紹介したいと思います。1つはフランティック・アッセンブリー(Frantic Assembly)という団体です。この団体の哲学は、勇敢で大胆な演劇を作り続けよう、ということです。しばしば身体的に

もダイナミックで大胆なものであったりします。ただ、同時に非常に繊細で優しくもあります。作品を作って世界中でそれを上演するプロフェッショナルの劇団です。

もう1つはカンパニー・スリー(Company Three)です。この団体は、若者と大人が話せる場所、そこで大人が本当に若者の話を聞く、という活動をしています。

① フランティック・アセンブリーの「イグニション」プロジェクト

フランティック・アセンブリーは自分たちが非常にオープンで、そのリソースもオープンにしていることを自負しています。自分たちの持っている情報や専門性を積極的に共有して、アーティストや学生、若い人たちに自分たちがやっていることに興味を持ってもらいたいと考えています。こうした哲学を持っているので、フランティック・アセンブリーはアウトリーチの要素をもつプロジェクトをたくさん運営しています。

フランティック・アセンブリーがやっている素晴らしいプロジェクト「イグニション(Ignition)」、着火という意味ですが、このプロジェクトをご紹介したいと思います。私自身も11年ぐらい前でしょうか、この「イグニション」に参加していました。フランティック・アセンブリー自身、これが自分たちの基盤となるプロジェクトであると言っています。「イグニション」は、完全に無料で行われているプロジェクトで、16歳から20歳の若い男性を見つけてきて、それもスポーツ団体やユース・センターといった、普段演劇をやっているとあまり見ないようなところから予想外の才能を見つけてくるといことに注力しています。彼らが自分たちのそれぞれの、あるいは集合的な新たな強みを見つけていくようなプログラムを目指しています。英国中から異なるバックグラウンドやスキル、物語をもった人たちが集まって、一緒にダイナミックに何かを作ってもらおうというプロジェクトです。フランティック・アセンブリーは英国中でオーディションをしています。このプロセスだけで何ヶ月かかかります。小さいファシリテーターのチームが英国中を旅しながらワークショップを開いて、そこから選考のプロセスとして、二段階目のワークショップに進んでいくのを英国中で行っています。このプロジェクトに合う若者を見つけるまで、とにかくやるという姿勢です。

2018年に関して言えば、このワークショップの期間中、400人以上の若い人たちと一緒に活動しました。そこから12人の少年たちが選ばれて、ロンドンで一週間、フランティック・アセンブリーの芸術チームと一緒に作品を創り上げました。この12人は一週間毎日一緒に過ごして10時から18時まで創作を続けて、最後の日にパフォーマンスをしました。過去にプログラムに関わった人たちが、メンターとして稽古のプロセスに親密に関わっています。フランティックはこの12人をプロとして扱うようにしています。去年私もその場に立ち会ったのですが、そのように扱われることで彼らの自身に対する認識が上向きになっていく様子がよく分かりました。

先ほども言いましたが、2008年に私もこの「イグニション」に参加していました。学校で先生が「こういうワークショップがあるよ」と教えてくれて、フィジカル・シアターに興味があったのでワークショップを受けたら、幸運なことに最後の12人に選んでもらうことができました。ただ、もっと素晴らしいことに昨年私はその反対側に関わることができたのです。演出助手というか、共同演出家としてプロジェ

クトに関わることができました。去年1つ気付いたことがあるのですが、このワークショップは、時間で言えば参加者の人生の中の一瞬かもしれませんが、ただ本当にすさまじいインパクトを持っています。私がおににいるということが、その証明だと言いたいと思います。こういったプロジェクトには本当に価値があります。

② カンパニー・スリーの活動

最後にお話したいのがカンパニー・スリーという劇団です。カンパニー・スリーは、11歳から19歳の75人で構成されていて、それに対して10人くらいの小さいスタッフチームが運営に携わっています。カンパニー・スリーはアウトリーチだけをやっています。メンバーの若者たちと、その都度紹介されるプロの演劇の作り手たちとの間で長期に渡って、とても親密な関係の中で演劇を作っていきます。

週に一度活動する、ということが基本になっていて、とにかく一年中やっている。最終的にお客さんに見せるまで約丸一年かかるものもあります。その作品はすべて、ティーンエイジャーであるということはどういうことなんだろう、という対話に基づいた、常に進み続けている作品です。ここで関わっている若者たちは演劇の作り手として訓練をして、その演劇を通して自分や周りの世界を理解する、ということを手助けしますし、自分たちが何者なのかを表現する場を提供しています。

個人的には、私が今まで見たアウトリーチのプログラムの中でもカンパニー・スリーは最良のものをやっていると言えます。カンパニーとしては、可能であればメンバーに11歳か12歳のときくらいに会って、彼女／彼らが大学に行ったり働き始めたりするまで一緒にいたいと考えています。そのプロセスの中で「大学に行かなくていいや、もう働こう」と決める人がいました。その若者たちを見ると、大学に行くという人もいれば、仕事を始める人もいれば、「ちょっとまず世界を旅してみたい」と旅に出る人もいます。この若者たちへのコミットメントというのは、英国全土でもここまでやっているところは見たことがないです。

「ビッグ・ウィークエンド(Big Weekend)」というプロジェクトがあります。このプロジェクトは私も関わらせてもらいました。これは、カンパニー・スリーが子どもたちに出会って、できればこの先5年、6年の関係を築いていきたいな、という出会いの瞬間のプロジェクトです。土日の2日間でやるプロジェクトで、両日とも10時から16時までやります。50人から70人くらいの若い人たちが招待されて参加するのですが、特にこのイベントに参加して欲しいと選ばれた子どもたちです。芸術監督が学校に出向いて行って、先生たちとどうい生徒がいるのかをよく話しています。出会う方法として、その学校で芸術監督がワークショップをやったりします。拠点としている地域の中のすべての学校に行きます。

ここでカンパニー・スリーが行っている実践は、本当に若い人たちと深いつながりを持っています。それはこの「ビッグ・ウィークエンド」ですべてが始まります。この2日間、たくさん友達を作って、色々な作品を作ったり、演劇や照明のアクティビティをやったり、建物を探検したり、とにかく色々なことをやります。この週末を人生で最高に楽しい時間にしたい。同時に、本当にこの機会を必要としているのはどの子かな、私たちと一緒にお芝居を作ること

必要としているのはどの子かな、ということも考えています。ここに来る子たちは、このイベントの後に継続的なことがあるということとは特に知りません。ただ芸術監督がその学校に戻って、カンパニーに参加してもらえなかもしれない子をまた誘ったりしてつなげていきます。

3 英国の演劇を用いたアウトリーチやエンゲージメントの意味と課題

英国ではとにかく選択肢がたくさんあります。問題は選択肢が無いということではなくて、その選択肢の中に一定のクオリティが保たれていないということです。その選択をすることで、受け取られる質が伴わないのです。ここで今日紹介したプロジェクトは、その問題を理解しているプロジェクトだと思っています。時間というのは重要です。ちょっとお互いのことを知らないといけない。ちゃんとつながりがあるだろうか。どれだけつながれるか。今お見せした団体はどれもこの点に焦点を置いています。

また、ユニークであること。どうしたら参加してくれている若者たちに最も驚くような経験をしてもらうことができるか。リソースとして何が実際に提供可能かということに関わらずです。

こうした問題提起をして、私の話はここまでにしたと思います。後半皆さんと一緒にこうしたことをお話できればと思います。今日はご清聴いただきありがとうございました。何かはつきりしないことがあればどんどん聞いていただいて、思ったことを是非共有してください。

質疑応答

質問1 まず、前提としてアウトリーチという言葉の意味するところを説明してほしい。

デイヴィッド 私はアウトリーチというのは、本当は触れてもらった非常に有意義と思われる場にアクセスの機会がないようなコミュニティの人たちと一緒に何かをする、と理解しています。あるいは、何かクリエイティブな活動に関わることで何かよい影響があると考えられる個人、あるいはグループと一緒に何かをやるということです。アウトリーチは色々なレイヤーで使われる言葉で、例えば英国の劇場ではプロダクションのスタッフを集めるとか、雇用していく段階、人を決めていく段階のこともアウトリーチという言葉を使います。「アウトリーチしないといけないね」というのはこのプロダクションと一緒に作る人を探さなければならぬ、という意味でも使われます。アウトリーチして、その人たちに届いて一緒に関わることができたので、その人たちと何を作るかということです。

スチュワート 今のデイヴィッドの言ったことを、アウトリーチというプロセスの要約としていいと思います。よりシンプルに定義するとしたら、演劇を通してそのコミュニティの人々と出会い、彼女／彼らの話を聞き、何かをシェアして、劇場に招いたり、あるいは一緒に何か新しいものを作ったりするような機会全般というように理解しています。

実践家の間では、劇場から出て色々なコミュニティのグループの中に入って行って、その参加者を集うというプロセスの部分を強調する人が多いかなという気がします。ただ、私はそのアウトリーチの一番重要なところは「話を聞く」というところだということを忘れないようにしています。オーケー・クラブとの創作活動を先ほどデイヴィッドが紹介してくれましたけれども、その活動に如実にその良さが表れていると思います。そのコーディネーターが話を聞いて、そこに責任を持って自分が常にいられるという状態を作って、片付けでも何でもやりますよという関係を作ったからこそ、あのプロジェクトが実現しました。すると、もっと簡単に短く要約することもできるかもしれないですね。つまり、アウトリーチとは「何か演劇の機関と、その機関が属さんとしているコミュニティとの間の対話」であると言えると思います。

質問2 演劇の経験を若者の将来によいものにしていくためのテクニックがあれば教えてください。

デイヴィッド カンパニー・スリーの実例をまたお話ししようかなと思うのですが、彼らが素晴らしいのは、関わってくれた若者たちに自分自身について色々なことを気付かせるということだと思います。これをどうやるかということ、本当に友達になるということなのです。今スチュワートも「聞く」ことが重要だと、とても良い言葉を使ってくれましたが、その子たちがどういう言葉を使っているのか、その子と他のメンバーの中でどういう会話が起きているのか、そういうことをちゃんと見て聞いています。テクニックではなくて申し訳ないのですが、関わっている若者たちとちゃんとつながりを作ることが大事だと思います。

あと、良い方法としては、質問するけれど、直接聞かないという方法です。アクティビティなどを通して、感じているかもしれないプレッシャーなどを色々ほぐしていく。もしかしたら半分くらい過ぎたところで、何か質問を投げかけてみて、それで「あれ?」ってちょっと考えてもらうとか。

スチュワート これで全部のアプローチに当てはまるというようなことを言いたくないので、具体的なものを例として挙げられるかわからないのですが、ただデイヴィッドが言った、その参加者とちゃんとつながりを作るというのは本当にその通りだと思います。それでプロジェクトを通してちゃんと本人たちを認識して、認めて、成長につながるプロジェクトにすること。

テクニックというよりも自分で常に心がけていることになりすけれど、それは何かというと、アウトリーチで特定のグループと関わるファシリテーター、あるいは演劇の実践者として、自分が推し進めているアジェンダについて素直になること。例えばプロジェクトの目的が青少年のキャリアに対する意識を高めよう、だとしたら、それは正直にそれを言わなければいけない。若者たちと話す中で、そういったことについてフランクに話をする。ただ同時に、実際の若者一人ひとりにとっていい結果というのは、様々な種類のものがありえるということにもオープンでいかなければならない。先ほどの話にもあったように、それは必ずしもこれからキャリアが始まるというわけではないかもしれない。進学するのかもしれないのかを決めるのかもしれないし、ちょっと一回旅に出ようか決めるかもしれないし。結局、私がファ

シリテーターとして実現したいと思っている答え、こうなって欲しいと思っていることと、参加者が何を体験しているかということとは関係がないので。

質問3 紹介いただいた劇場やカンパニーは、発達障害のある若者や外国籍の若者と英語が母語でない若者にはどのようなアプローチをしていますか？

デイヴィッド 今日ご紹介したカンパニーも含め、私が一緒にやる多くのカンパニーは本当に色々なバックグラウンドを持つ人たちと一緒に活動しているので、英語が第一言語ではないというケースが相当あります。今日取り上げた劇団は特に障害をもっている人たちと意識的に何かを、ということはありません。ただ、ヤング・ヴィックは特別支援学校と提携して、プロジェクトと一緒にやったりはしています。

キルン劇場では、参加している子どものマジョリティが難民であるというグループが確か2つあったと思います。「マインディング・ザ・ギャップ (Minding the Gap)」というプロジェクトです。私自身は関わっていないので、包括的にお話するのは難しいですが、例えばキルンについて言えば、どう子どもたちと一緒にやっているかということ、学校とやはり緊密に話をし、どううちが今度うちの国にくるらしいという情報を常に持っておく、ということです。そうするとその子どもたちがその学校に行った後、課外活動として劇場に関わりやすくなる。

以前「スピーチ・バブル (Speech Bubbles)」という5歳から7歳の子ども向けられたプロジェクトに関わっていたのですが、これは10人の参加者たちが1週間学校の中で一緒に活動するというもので、学校の環境の中で色々な子どもたちに混じって何かをやらせようという非常に良いプロジェクトです。ストーリーテリングをやるプロジェクトで毎週違う子が何かお話をし、それを全員で劇にすることを毎週行うプロジェクトです。

このプロジェクトが、例えば英語が第一言語でない子にとってとてもいいと思うのが、アクティビティが毎週一緒なのです。繰り返し来ることで、アクティビティを通して学ぶことができます。また、このプロジェクトを通して学校と協力をして、メンターと出会わせて学校生活をサポートしています。例えば毎週学校に、その言語に特化したセラピストが来るというようなことです。これは言語がまだ流暢でない子どもたちが色々な言葉を練習し、ゲームを通して友達を作っていくことができる良いプロジェクトだと思っています。

スチュワート あと1つ言えるのは、その多様性のことを取り上げることが、特に都心部ではメインストリームということ。例えばロンドンの学校で活動するときに、英語が第二、あるいは第三言語だという子どもたちとやることは、特に何も新しくない、平凡なことです。そのため、このことは意識的に取組むレベルのものではなくて、平均的なワークショップの前提条件の1つになっています。

その上で、デイヴィッドが今紹介してくれた「マインディング・ザ・ギャップ」のように、英語を習い始めている青少年に向けられた個別のプロジェクトももちろん存在しています。「マインディング・ザ・ギャップ」は、私の理解では特にその言語能力の発達とか、そのスキルも身につけることが重視されているプロジェクトです。

ただ、多様な背景から来ている子どもたちとつくっていても、演劇をつくること自体に焦点が置かれているプロジェクトはもちろんありますし、それを通してその交流が重視されているものもあります。今思い浮かべているのは、例えばヤング・ヴィックで行った先ほどの「パラレル・プロダクションズ」の1つで、難民の青少年とやったものがありました。シェイクスピアの『マクベス』が元だったのですが、英国では今でも人気があるシェイクスピア作品の1つで、有名なシーンもたくさん含まれています。そのパラレルの上演では台詞をすべてカットしました。ムーブメントと視覚的効果を通してその物語を語り直す、というふうにも再演しました。その時に演出家たちが参考にしたのは漫画です。新聞の漫画を読むようにストーリーボードを使って、その参加者に「こういう物語だよ」ということを話しました。そして、そのストーリーボードを、参加者たちが今度は自分たちの体で再現する。そこに動きが伴って行って、演出家たちとともにその全体の劇が構成されたということでした。

障害をもった子どもたちのアプローチに関しては、クリエイティブ・ラーニングをやっている人の多くがこうした問題に関心を寄せています。これはすべてのグループに本当は言えることだと思えますが、特に障害を持ったグループと何か一緒にやるときは、最大のリソースは時間であると思います。例えばデイヴィッドが「オープン・マイク」を自分たちで運営していたとき、私もその劇場で働いていました。学習障害がある子どもたちが通う特別支援学校でも働いていました。それでその地域の学校で実施されるプロジェクトの運営に携わることになりました。

英国でアウトリーチと言ったときに、非常に幅が大きくて、ワークショップ1回だけというのもあれば、もっと長い期間やるものもあります。ただ、学校と関わる場合は、一学期を1つの単位として実施するのが一般的です。この特別支援学校のプロジェクトの例で言えば、通年の事業でした。です、子どもたちだけでなく教職員の人たちとも長い時間を過ごすことができました。その人たちがどのようなアプローチを取っているのか、すでにその学校で行われているドラマ活動はあるのか、そこに付け加えることで有意義な効果があるだろうか、ということを考えるためです。

「時間」が最重要なリソースだとすれば、その次に重要なのは「柔軟性」でしょう。そのプロジェクトを始めた当初の狙いは、子どもたちと一緒に短いパフォーマンスをつくることでした。ただ、子どもたちはそれぞれ違ったニーズを必要としているので、全く違ったアプローチを取る必要が出てきました。いわゆるお芝居の空想の設定というのは、彼らにはちょっと抽象度が高すぎました。他の人を演じるということが混乱を招き、それに抵抗を示す子もいました。子どもたちの立場からすると、架空の物語は美学的に意味が有るものではないし、やっても仕方がない。むしろその演劇というスキルを使って子どもたちにとって興味深い、美的な経験をしてもらうというようにシフトしていきました。例えば、舞台美術を設計するという考えに基づいて、彼女／彼らが安心していられる環境をつくったりしました。

質問4 劇場や劇団で若者向けのプログラムが盛んに行われているのは、国の文化政策として決まっているのか、それとも別の理由があるのでしょうか？

スチュワート 国が若者向けプログラムを重視して、そうであるこ

とを要件に出資を行っているのは国の文化政策であると言えると思います。例えば、アーツカウンシル・イングランド (Arts Council England) から助成を受けている団体は、アーティストではない地域の人たちに向けて何かをやっているか、ということ必ず証明する必要があります。すべてのプロジェクトがこういうことだけをやっているわけではないですが、アクセスを高めるような取り組みが行われているとか、作品自体に、普段とは違う人々を取り込む工夫がなされていると受けとられるものが出資者に好まれる傾向というのは間違いありません。

ただ、劇場がアウトリーチを行うのはもっと実存的な問題だと思います。英国の演劇界は今とても理想的な形になっていると思えますし、才能がある若い人たちがたくさん関わっていて、今まで以上に多様な声が聞かれる下地ができていると思います。ただ、観客は高齢化しています。観客が減り始める時というのが間違いなく迫ってきています。そのため、若い人にとって意味のあること、若い人たちに興味を持ってもらえるようなことをすることは劇場にとっても有意義なのです。普段自分たちのことを観劇通と認識している人だけでなく、そうでない人たちにも意味のあることをする必要があるので。

演劇は概してその英国の文化的な状況の中では優遇されていると思います。シェイクスピアや、過去の代表的な作家がいることで、英国の文化について議論をする上で、演劇が中心的な議題に常になっていると思います。ただ、19世紀末には、演劇というのはたった1つの一番人気のあるエンターテインメントだったかもしれませんが、今は映画、インターネット、ラジオ、テレビなどたくさんの競合相手があります。演劇以外の媒体の方が若い人、あるいはもっと多様な人の人生を反映したものを作るということが得意である、ということが歴史をみるとわかると思います。

ここ3、4年だと思えますけれども、非常にオープンに、演劇界全体で今どのように英国の演劇を、英国の国の現状をきちんと反映した形にするか、という議論が行われているように思います。例えば、実践者と運営者の中でも白人でない人の率はどうしたらもっと高くなるのかということや、家族背景が労働者階級の人やどう関わってくるか、あとショッキングなことに女性がどう関わってくるかなど。歴史的にみて英国の演劇はこの3つのグループの表象に、舞台の上でも舞台の裏でも失敗してきました。アウトリーチを通して、本来その演劇を所有しているはずの人々と対話を始めることができると思えます。それはつまり、今日までの演劇によって軽視されてきた人々ということだと思えます。

質問5 キルン劇場がそこまでオーケー・クラブに執拗にアプローチした理由は何だったのでしょうか？他の劇団やコミュニティよりもオーケー・クラブが持っていた特色があったのでしょうか？

デイヴィッド 立地がとても重要でした。というのも、オーケー・クラブがある地域は都市浄化政策の標的になったところだからです。そのあたりは住宅密集地域になっています。そういう地域に特有の社会問題がその周辺でもあります。たとえばオーケー・クラブも、ナイフの犯罪でそこに通っていた子どもが1人死亡してしまった。組織としてのオーケー・クラブというのはあまり資源がないので、リソースを持っているキルンがそのクラブに提供するというのは意味があ

ることだし、自然なことなのです。

あと、オーケー・クラブは演劇に関連した活動を子どもたちに提供する、ということは一切やっていなかったということもありました。その地域とキルンが関係を持っていた色々なクラブの中で、オーケー・クラブが一番資源を割かなければいけない、労力を割かなければいけない対象に見えたのだと思います。だからキルンは、執念深くそこに関わりをつくらうとしたのだと思います。

もう1つスチュワートがさっき言っていたことに関連して言うと、その担当していた女性が、「自分自身がそのクラブに通っていたような子どもだった」ということがあったようなのです。それで、この子どもたちに何かしたいという強い思いがあったようです。うまくいってよかった、本当に。

質問6 関係を築くべき地域の協力者というのはどのような人たちでしょうか？

デイヴィッド まず教師です。時には親よりもその子どもたちと多く時間を過ごし、常に子どもたちのために仕事している人たちですからね。子どもたちとのプロジェクトを考えている人たちは、やはり先生といい関係をつくった方がよいと思います。あと、もう少し難しくなりますが、親。親も何か機会があるときに、その子どもたちを連れてきてくれるという面で重要な役割を果たしてくれています。あとは、こういう問題に関心を持っている私たち自身、お互いが協力して前に進めていくことが大事だと思います。

スチュワート アウトリーチのプロジェクトを始めるときは、自分たちが関わろうとしているコミュニティの文化的なリーダーは誰なのか、ということ判断する必要があります。今デイヴィッドが言ってくれたみたいに、ある法的なリーダーであるかもしれないですし、先生や、時と場合によっては聖職者の人たち、あとはソーシャル・ワーカーたちです。

ただ、そういう人たちでなければならぬわけでももちろんなく、協力者となってくれる地域の人に何が一番必要かという、私たちが持っている情熱と同じ情熱を持ってもらうこと。その事業に関して自分と同じくらい情熱的になってくれる人が必要です。それは先生でもありえます。実際先生が協力してくれることはとても多いです。また、デイヴィッドが言ったみたいに誰か特定の子どもの親の場合もあるかもしれません。

例えば、英国には伝統的な教会の鐘を鳴らすグループというのがあって、そういう人たちと一緒にプロジェクトをやったことがあります。そのとき、中心的に一緒に活動してくれたのが、また別の地域史研究会から来てくれた人でした。学校でのプロジェクトだったのですが、その方は、このプロジェクトを何が何でも実現させるということに燃えていたので、非常に心強い味方でした。彼女は、このプロジェクトを実施するために、関連する学校全部に出向いてくれました。

一方で、私が思う地域の協力者の中で、最もよい協力者とは、プロジェクトの過去の参加者たちです。デイヴィッドの話でもありましたが、まさにここにもそういう人が一人いますね。私が実践者として「このプロジェクトに是非来てください、非常に有意義になると思いますよ」と言うこともできますが、実際に近くにいる若い人や大人が若者に「こういうの去年やったんだけど、こうこうこういう理由でとてもよ

かったから、やってみたほうがいいんじゃない?」と言うと、これは全く違う効果がある。

デイヴィッドが組織した青少年の劇団のアウトリーチ活動を私も以前一緒にやっていたのですが、その時に私と一緒に他の学校に周る人として、その劇団員の若者を一人雇ったのです。一緒にワークショップをやって、同世代の参加者からのカンパニーに関する質問をその若者が答えてくれた。これは先ほどもあった、演劇を通してその表象の問題をクリアするということにもつながると思います。若者が自分たちにも通ずるようなところのある他の若者と演劇を楽しんでいる様子を目の当たりにすることができたということです。

英国のドラマ教育の現場より

ファシリテーターのためのワークショップ

Lecture 5

「劇場に來ない(來られない)人たちに向けた アウトリーチの紹介」

日時: 2019年2月24日(日) 11:00 ~ 13:00

講師

スチュワート・メルトン Stewart Melton
デイヴィッド・ギルバート David Gilbert

趣旨説明

司会 本日は、「英国のドラマ教育の現場より、ファシリテーターのためのワークショップ」のレクチャー編です。今回のワークショップは、2月12日から23日まで実施いたしました。上級編の受講者が8日間に渡って地域の青少年放課後支援センターに出向き、ワークショップを実施し、最終日に子どもたちに劇場に来てもらって発表会を行ったところでございます。

今日のレクチャーのタイトルは、「劇場に來ない(來られない)人たちに向けたアウトリーチの紹介」です。まず、支援センターの子どもたちの中には劇場に來たことがないとか、演劇やったことがない、もしくは演劇なんか恥ずかしくてやれない、興味ない、というような子どもたちがいました。そのような子どもたちにいかに演劇や芸術、劇場というものを意識させないでワークショップに巻き込んでいって、最後の発表会まで結びつけるかということで、受講者の方々はもちろんですが、ベテランの講師勢も、子どもたちがいつ来るのか、誰が来るのかかわからないような状況で、それを発表会にもっていくという大変な苦労をしながら、昨日、とてもすてきな発表会を実現してくれました。

英国は、日常的にドラマ教育が取り入れられています。今回の講師たちが行っているのは移民や難民、低所得層の子どもたちといった、普段は芸術になじみのない子どもたちに、いかに表現活動や自尊心の回復などにつなげてもらうかということで、様々な取り組みをしていますので、レクチャーで紹介していただければと思います。

講師紹介

それでは講師を紹介させていただきます。スチュワート・メルトンさんです。ファシリテーター、劇作家、演出家であって、東京芸術劇場でのこれまでのエデュケーション・ワークショップを3年に渡り、スチュワートさんが中心にやってくださっています。デイヴィッド・ギルバートさんです。ファシリテーターであり、演出家であり、ご自身がジンバブエにルーツを持っていらして、今回参加した外国につながる子どもたちの背景にも、通じるところを感じとってくださっていると思います。そして本日通訳を務めていただくのは、山田カイルさんです。ではスチュワートさん、デイヴィッドさんよろしくお願ひ致します。

スチュワート・メルトン氏レクチャー

「劇場に來ない(來られない)人たちに向けたアウトリーチの紹介」

スチュワート ご紹介ありがとうございます。通常のレクチャーを始める前に、ちょっとおかしなことを皆さんにお願いしたいです。いいですか?そんなに長くはかからないと思いますので、お付き合いください。

私たちは今ここではない別の場所にいると想像してください。ここがどこで私たちがなぜここにいるのか。私たちは誰なのか、それを一瞬忘れましょう。ソーシャルな場所、学校かもしれないし、信仰の場、あるいは、コミュニティ・センターかもしれません。どこかみなさんがよく知っている場所です。

でも、私のことは良く知らない。皆さんは私のことは今まで見たこ

とがない。私を招待したのが誰なのか。皆さんが招待したのではない。それでも私は皆さんのこの見つけた場所にゲストとして立っている。私はどうやら皆さんより年齢が高い。みなさんとは服装が違う。アクセントも違う。ここにいる誰とも知り合いではなさそうだ。このスペースを運営している偉い人たちとしか知り合いではない。私は自己紹介をして、どこから来たのか皆さんに話します。その場所の名前は東京芸術劇場。皆さんは東京芸術劇場に行ったことがありません。劇場に行ったことすら、もしかしたらないかもしれません。「劇場」というものがどういふものなのか、あまり確かではないかもしれません。この変な人は、なんで「劇場」なんかの話をしているのだろう?

でも「演技」というものは知っている。映画でみたことがある。自分ではない誰かを演じる。でもそういうことをするのは子どもや名人だけであって、皆さん自身ではない。この変な人は、何で私たちの時間を無駄にしているのだろう。他に心配事はいくらでもあるのに。もしかしたら皆さんは、引越してきたばかりかもしれない。物事の仕組みが完全にわからないかもしれない。もしかしたら教育を十分に受けられていないかもしれない。そのせいで職を得るのに苦労しているかもしれない。ジェンダーのせいで不当な扱いを受けているかもしれない。もしくは、肌の色のせいで不当な扱いを受けているかもしれない。権威を持った人とのこれまでの交渉の中で嫌な思いを受けているかもしれない。見知らぬ人を信用しないほうがいい、という合理的な理由を皆さんは持っているかもしれない。誰といてもどこにいても孤独を感じているかもしれない。子どもたちに食事を与えるために、自分が食事を抜くことがあるかもしれない。今夜の寝床がどこになるのか知らないかもしれない。生き延びるために、次に何をやるのかわからないかもしれない。

そんな状況なのに、なぜ劇場に來たいと思うのでしょうか。なぜアウトリーチのプロジェクトなんかに参加しなくてはいけないのでしょうか。この安泰で見つけたあなたたちのソーシャルな場所を、なぜ離れないといけないのか。私は何を言ったり、したりすればその気持ちを変えてもらえるのか。

「共感」という冒険について来て頂き、ありがとうございます。こういう始め方をしたのは、参加者の視点ではなく、ファシリテーターや主催者の視点、組織の視点からワークショップを考えるというのは非常に簡単なことだと思うからです。私が参加するすべてのプロジェクトで、それは昨日一緒にやった子どもたちでも、移民や難民のグループとお芝居をつくるときでも、学習障害のある子どもたちでも同じなのですが、いつも参加者の勇気にすごく驚きます。ここに至るまでにその人たちが乗り越えてこなければならなかった障害というものに驚愕するのです。

そのため、今日はそのような人々を手助けするために私たちに何ができるかということを考えていると思っています。こうした障害を明らかにし、より効果的に彼女／彼らに関わっていく方法というのを探りたいと思っています。デイヴィッドも先週彼のレクチャーで劇場に來ない、リーチするのが難しいグループとの関わり方についての好例を紹介してくれたかと思ひます。特にカンパニー・スリー(Company Three)という劇団の実践や、キルン劇場(Kiln Theatre)のマッピング・ブレント・フェスティバル(Mapping Brent)などがそうだったと思ひます。彼が選んでくれた先週の内容と今週の内容を重複しないようにしたいと思っています。

そして今日、この後にワークショップが予定されていますが、そこではより具体的なファシリテーションのテクニックの部分からこういうことを考えたいと思っています。ただ今日は私たち自身の体験や、私たちが普段とっているアプローチ、演劇の実践者として私たちが持っている傾向のようなものに焦点をあてたいと思っています。

1. 劇場に来ない(来られない)人たち、届けるのが困難な人たちとは

まず劇場に来るのが困難、あるいはこちらから届けるのが困難、ということをもう少し細かく説明したいと思っています。インターネットで見つけた定義は次の通りです:

アウトリーチグループ、演劇を届けるのが難しいグループというのは、プランニングのプロセスの中で、意思が十分に代表されていないグループ、あるいは参加のプロセスの中で、その参加の度合いが限られているグループのことです。

これは民族性や言語の問題かもしれないですし、障害のある方や、若者、高齢者、読み書きに問題を抱える人、あるいは単に自分が参加することに意味を見出せない方などが含まれます。もちろんこういった要素を複数持っている方もいらっしゃるかと思います。ですので、これが今日お話しする劇場に関わるのが難しいグループの主な定義になります。お気づきのように非常に広い定義です。

そして安易に使われがちな定義でもあります。私たちの社会の直面している大きな課題を強く反映する集団です。あまりに大きな課題なので、参加する方一人や、演劇のワークショップだけでは立ち向かっていくことはできません。

ですが、ちょっとこの単語をひっくり返してみたいと思います。最初のストーリーでしたように、自分たちの向き合い方を振り返ってみたい。最初のストーリーでしたように。参加者の視点から物事を考えたいと思います。「演劇を届けるのが難しい人たち」と考えるのではなく、もしかしたら私たちが関わっている組織、あるいは私たち自身がアプローチするのが難しい実践者なのではないか。

2. 建築という観点からみる劇場

このスライドの一番大きな写真は、英国の国立の劇場、オールド・ヴィック(The Old Vic)のかつての拠点です。1818年に設立されて、築200年を迎えました。オールド・ヴィックを初めとする英国の多くの劇場は18世紀、19世紀に作られました。こういった劇場は街中の目立つところにあり、その都市のランドマークとして機能しています。どの時代でもそうだと思いますが、その建築には建てられた時代の手法ですとか、政治、あるいは偏見というものが反映されています。皆さんご存知のように1818年という、英国は世界をまたにかける大帝国でした。南太平洋オーストラリアから北アメリカ、カナダまでその領地を伸ばしていました。

この劇場建築は当時の多くの建築がそうであったように、大英帝国の地位を称揚するものでした。その方法として採用されたのが、ヨーロッパの歴史のなかで最も偉大な帝国、ローマ帝国の建築様式を真似ることでした。こうした荘厳な柱や壁面があると、劇場がより壮大で権威があり、歴史があるように見え、芸術にとってのローマの再現の

ような素晴らしいものだと思うのかもしれませんが。

ですが、かつて英国の植民地とされた国から来た人にとっては、別の感覚を持つことでしょう。その植民地主義や、植民地での搾取を肯定しているのだと受け取る人もいるかもしれません。英国は、今でも人種差別や人種の経済的な不平等が社会の中に深く根付いています。そのような環境の中で、こうした帝國的なイメージはかつての植民地から来たコミュニティの方を遠ざけるのではないのでしょうか。

スライドの右上の写真はシアター・ロイヤル・バース(Theatre Royal Bath)の建物です。建築されたのは1805年、オールド・ヴィックよりもさらに古いです。この外観をみると、その建築様式が英国の貴族階級がかつて住んでいた屋敷に非常に似ていると思います。ひいては、英国が今日でも非常に階級を重視するヒエラルキー重視の社会だということを実感します。この建築様式は、私たちに「ここは貴族だけ来るところだ」、と言っているのではないのでしょうか。私のような平民は「お呼びでない」、というふうに言っているのではないのでしょうか。

最後の写真は、ヒズ・マジェスティーズ(His Majesty's Theatre)という劇場です。私はスコットランド東北部のアバディーンというところで育ったのですが、その私の地元にある劇場です。オールド・ヴィック同様、古典的な建築様式も使われていますし、隣の教会と同じようなドームがあります。つまり、この中にいるときは非常にまじめで神秘的な態度でなくてははいけない、ということでしょうか。教会で何かを崇拜している時のように。「劇場に行くのって楽しいことだ」と私は思っていたのです。

こうした建物が発しているサインはさておき、英国の劇場というのは、そもそも様々な観客が参加するのに物理的に容易なところではありません。例えば車椅子の方はオールド・ヴィックの正面玄関から入ることができません。横にある別の入り口から劇場職員の補助を得ないと劇場に入ることができません。多くの劇場は高齢者のためのエレベーターを設置しておらず、女性のトイレが少ないことも珍しくありません。こうしたことの積み重ねが、劇場とは広く万人を受け入れる場所ではないのだ、というイメージをつくることに貢献してしまいます。

3. 新しい劇場のあり方を求める取り組み

今、こうした建築やその建築にまつわるパブリックイメージの中に潜む歴史的な難題に真っ向から挑戦しているアーティストのグループや組織が存在しています。

スライドの写真にあるコルストン・ホール(Colston Hall)というのは、イングランド西部のブリストルにあるコンサートホールですが、ビザンチン様式で立てられています。例によって、ヨーロッパのかつての大帝国の建築様式を用いているわけです。劇場の名前となっているのは17世紀のビジネスマンであり、投資家のエドワード・コルストン(Edward Colston)です。コルストンはブリストルの人々には非常に寛大でしたが、他国の人とは大分違った関係を持っていました。コルストンは奴隷の売買で財を成しました。そして奴隷を用いる産業、例えば砂糖産業で財を成しました。

近年ではマッシヴ・アタック(Massive Attack)といったアーティストたちが、こんな人の名前をついた会場ではパフォーマンスができないと言って公演を拒否するということがありました。このキャンペーンは成功に終わったようです。コルストン・ホールは今改修のために休業中で、運営している団体の発表によると、再開の時に名前は変わるそうです。

同じ街にあるブリストル・オールド・ヴィック(Bristol Old Vic)、こちらは1766年に建ちましたが、ギリシャの神殿あるいは宮廷を模した建築です。こちらの劇場は改築工事が終わって間もないです。モダンなガラス壁面の部分が大きく足され、中にはカフェや座席があり、パフォーマンスがある時だけでなく、一日を通して訪問者を迎え入れることができます。もとの建物の左側のところがそうです。

昨年、この劇場の芸術監督は、ブリストル・オールド・ヴィックを建てた初期の投資家たちが奴隷産業、あるいはその関連する産業で財を成した可能性が非常に高いことを認めました。正面のガラス玄関のシャッターには詩が引用されています。地元のアフロ・カリブ系の詩人、マイルズ・チェンバース(Miles Chambers)の「ブリストル、ブリストル(Bristol, Bristol)」という詩です。その詩ではブリストルの歴史的ニード酔いというのが語られています。奴隷産業、奴隷制によって作り出された社会的ヒエラルキーとして、それが今日に至っても英国に住む黒人に影響を与えているということが書かれた詩です。この劇場はその暗い過去を消し去るのではなく、クリエイティビティをもってそれに対することを選びました。

1945年以降、過去の建築様式に対するバックラッシュというのが発生しました。戦後の劇場の多くはブルータリズム様式で作られています。この様式は進歩的で階級性を伴わないと考えられていたからです。有名な例として、バービカン・センター(Barbican Centre)、ロンドンのナショナル・シアター(Royal National Theatre)があります。イングランド北部のニュー・キャッスルのノーザン・ステージ(Northern Stage)という地域劇場や、イングランド中西部のコベントリーのベルグレード・シアター(Belgrade Theatre)のような、もう少し小規模な劇場もミニマリストの建築様式を採用しました。

今日の英国では、ブルータリズムというのは議論の対象となる建築様式です。建築家や階級の高い観客の中では未だに人気が高いのですが、多くの人にとっては安く作られて、メンテナンスがあまりされていない公共住宅を連想させるのです。何よりもバービカン・センターのような巨大な建築物に威圧感を覚える人も少なくありません。このむき出しのレンガやコンクリートを素晴らしいと思う人もいられないけれども、特徴がないものだと感じる人も多くいます。こうした建物の中で何が起きているのかわかりません。行ったことがない人が一目でここが劇場だということがわかるでしょうか。

この写真は、かつてのリバプール・エブリマン劇場(Everyman Theatre)というところ。2011年に工事を行ったのですが、その直前に撮られた写真です。ご覧のように、正面玄関の様子からこれは何のための建物かというのが分かりません。窓も無く、入り口は奥のほうに隠されています。この四角形の部分が通りのほうに押し出しているんで、入り口のところに影がかかってしまいます。通り過ぎる人は中で何が起きているのか、誰がいるのかが目にするのができません。色は制服のような茶色とグレー。まるで劇場が隠れようとしているようですね。

次の写真が今日のリバプール・エブリマン劇場です。深く閉ざされた扉や檻のような入り口の柱が新しくされました。光にあふれたガラス扉と自動ドアで、ロビーが通りにそのまま続いているような印象です。無表情な突き出し部分はなくなりました。代わりに設置されたのが、人気の「ポートレートof the壁」です。リバプールに住むすべての人々、あらゆる人々の105の白黒写真です。街中で行われた撮影会で撮られた何千枚の写真の中から選ばれました。この劇場の「人民による人民のための劇場であろう」というコミットメントを反映した作品です。

舞台も客席もロビーも、障害のあるパフォーマンスや観客がアクセス

できるようにバリアフリーになりました。ここで特徴的なのが、その建築家、ハワース・トンプキンス(Haworth Tompkins)が誠実な素材を選んだということです。地塗りの木の板やコンクリートが内装に選ばれました。そのため、比較的一般的で、安価な素材が用いられています。こういった素材を使うことによって、気取っていない感じを出そうとしたのです。

なぜこんなに建築にフォーカスしているのか?私は決してモダニストな建築をすべて破壊して高いお金をかけて全部取り替えるべきだと主張しているわけではありません。ただ、見た目も大事だと思います。自分たちの持っている価値観を世界に発信するわけですから。自分の劇場の名前の由来が奴隷商人だとしたら、それは自分たちが人の命をどういうふうに考えているかについて、どのようなメッセージを発していることになるのか。本当は自分たちのスペースに来て欲しいと思っている人たちに、どんなことを発信してしまっているのか。

私は演劇の実践者として、私たちは劇場建築を自分たちの実践のメタファーとして使えると思っています。自分たちの服装あるいは態度から私たちがどのようなシグナルを発信しているか。中には自分でもどうしようもないこともあります。ですが、大帝国の暗い過去、そして太平洋圏の奴隷売買の過去というのは忘れられるべきではありません。そのように、私が若者や色々な参加者の人と一緒に演劇をしているときに、私が享受してきた特権を見逃すことはできません。

ただ、私はこうした過去、あるいは不平等をどのように認めるか。どのように認識して前に進むかということに関心を持っています。クリエイティブな介入をもって、例えば選び抜かれた詩を引用すること、あるいは地域の人の写真を飾ることで、暴力的なスペースを、人を迎え入れる場所に演出させることができる、そういうことに非常に興味を持っています。私たちは、自分たちに対してもっとアプローチしやすい存在に自身を変えるためにどういう選択をすることができるでしょうか。

4. 多様な目的をもって訪れる場所にしている劇場

インクルーシブな雰囲気をつくるというのは見た目の問題だけではありません。建物の中で何が行われているかが、もちろん一番大事です。イングランドとウェールズとの境界に近いチェスターにストーリーハウス(Storyhouse)という劇場があります。映画館でもあり、レストランでもあり、図書館でもあります。オープンしてから1年で100万人以上の方が訪れました。

この会場がオープンする1年前、2017年の段階では、このチェスターの街には劇場も映画館もなくなってしまい、図書館も閉鎖の危機となっておりました。このストーリーハウスの背景にあったアイデアというのは、この3つの効果的なリソースを合体させることでお互いの観客層を拡張することができるだろうということでした。劇場と映画館のロビーとなっている部分は、その公共の図書館、そしてカフェの役割も同時に果たします。図書館の営業時間は劇場と映画館になりません。日によっては夜の11時に空いていることもあって、英国でもっとも営業時間の長い図書館です。観客は公演の始まる前、終わった後、あるいは休憩の間に図書館に本を見ることができます。同様に、図書館を訪れた人も演劇のプログラムの情報を得ることができますし、時にはロビーでパフォーマンスが定期的に行われています。

ある意味では、ストーリーハウスのそれぞれの要素は、アウトリーチのプログラムとして機能しています。演劇が図書館を支え、逆もまた然り。こうした公共の手の差し伸べ方というのは色々な形があるだろうと思います。

東京芸術劇場がコンサートホール、演劇専用劇場、展示施設等、複数のスペースを抱えた場所であることに私は非常に興味を持っています。一番興味を持ったのは郵便局が入っていることです。それはちょっと英国では見たことがない。さらにすごいなと思ったのが、アートにまつわる施設が休館日で閉まっていますが、郵便局は空いていることです。

他にも、穂の国とよはし芸術劇場では、ロビーに放課後などに高校生がやってきて会ったり、勉強したり、そういうスペースとして使うことができていた。これは劇場には一銭も入りませんが、その訪れる若い人たちにとってはとても大きいことです。同様に私とデイヴィッドが働いていた劇場、サザーク・プレイハウス(Southwark Playhouse)では、カフェで無料の読書感想会をしていました。こうした取り組みはいずれもそういった機会がなければ劇場に来ることがないかもしれない人を取り込む方法です。劇場に入ってもらうことができればプロジェクトに参加したり、お芝居を観てもらおう可能性はずっと広がります。

5. 様々な人に観客になってもらうための取り組み

演劇を観るとするのは、英国は今でも高価な趣味です。ナショナル・シアターが一番高いチケットというのは、72ポンド、これは日本円でいうと、1万円以上です。ウエスト・エンドに行って、例えば「ハリリー・ポッターと呪いの子」を観ようと思ったら、もっとかかることがあります。100ポンド以上かかったりします。フリンジのチケット価格の平均は25ポンド、大体3,600円程度です。これは一財産というわけではないですが、無駄にできる金額でもありません。特に収入に限度がある人、例えば生活保護や失業保険といったものに依存している人であればなおさらです。

演劇というのは高価でエリート主義の芸術なのだというイメージは、このチケット価格のためと言えます。パフォーマンスが高価であるがゆえに、興味を持ってくれるかもしれない人の足が遠のいてしまう。楽しめるかどうかかわからない経験に、なぜお金を、高いリスクを払うのか。

こちらのスライドに映っている会場はヤング・ヴィック(Young Vic)という劇場です。こちらはそういった層に対して新しい試みを取っています。すべてのチケットの3分の1を無料で配ってしまうのです。「テイキング・パート(Taking Part)」という教育普及部門があるのですが、ここを通してヤング・ヴィック劇場は学校、コミュニティグループ、あるいは若いアーティストにチケットを配布して招待します。

条件はただ一つ「予約をしたら、チケットを取りに来てお芝居を観てくださいね」ということ。コミュニティにチケットを差し出すことで個人がその劇場と関係をつくり、そこで作られている作品をよく知ってもらうきっかけになると発信しているのです。最初は招待で無料だからという理由で来た人も、そこでポジティブな経験をすれば、次は自分でチケットを買ってみようかなという気持ちになってくれるかもしれません。そしてこの説はどうやら正しいようです。ヤング・ヴィックの作品は常にソールド・アウトです。

ネイバーフッド・シアター(Neighbourhood Theatre)という取り組みもあります。教育普及部門のプロジェクトに参加している人も、チケットを無料で受け取ることができます。ですが、チケットは観客にとって無料である一方で、劇場にとっては当然コストが発生しています。ヤング・ヴィックは企業のスポンサーシップを得たり、個別のパトロンにアプローチしたりすることで財源を確保しています。イングラ

ンランドの法的な助成団体あるアーツカウンシルからも多大な助成を受

けています。トビ・キエレマタンブ(Tobi Kyeremateng)とダミロラ・オデロラ(Damilola Odelola)は、観客の中に黒人があまりにも少ないということにうんざりしていました。黒人、あるいはユダヤ系アーティストが英国の舞台で発表の場を少しずつ得てきています。ただ、観客構成がそれぞれのアーティストのコミュニティのあり方を表しているかといえば、そうではありません。劇場の観客の多くは白人です。

彼らはあまりにもうんざりしたので、この問題をどうにかしようと決心しました。「ブラック・チケット・プロジェクト(Black Ticket Project)」というものを始めて、クラウドファンディングを立ち上げました。イヌア・エラムス(Inua Ellams)という作家の「バーバー・ショップ・クロニクルズ(Barber Shop Chronicles)」という作品を若い黒人の観客に見せるために、30枚のチケットを購入しようというクラウドファンディングです。最初のクラウドファンディングは当初の目標金額を数日間で達成させて、最終的に2,000ポンド以上のお金が集まりました。ナショナル・シアターと提携して、彼らは黒人の若者やティーンエイジャーのために、250枚以上の劇場のチケットを購入しました。そうでなければ、劇場に来ることがないかもしれない人たちです。

2回目のクラウドファンディングでは、3,000ポンド(約42万円)以上集まりました。この資金を使って、2人の黒人の演劇実践者の舞台のチケットが170枚以上集まりました。若者や劇場から非常に大きなレスポンスがあったので、キエレマタンブもオデロラも、これを国中のプロジェクトにしようと考えています。このスキームを長期的にサポートするような、財源を確保するすべを探しています。

6. 多様な人の生き方が舞台上で表象されるには

「ブラック・チケット・プロジェクト」のようなイニシアティブを通して、黒人あるいは移民の作家の声が届きはじめているとはいえ、英国の演劇界はその社会を正当に表象できているとはいえない状況です。演劇のシーンというのは未だ一握りの劇作家にほとんど握られていると言えます。

強調しておきますけれども、彼らの個別の作品を、私はとても敬愛しています。時々彼らの芝居を観るのはとてもいい経験です。ただ、他の劇作家の誰よりも彼らの作品が多く上演されているように思うのです。「大体みんな同じだな」と思われると思います。全員白人、男性、金持ちで、何世紀も前に死んでいます。自分の人生が反映されたようなものを舞台上で見ることはないというのは非常に残念なものだと思います。そして芸術の様式も、同じ狭い視点を繰り返すのは不健全だろうと思います。

その意味において、私たちのアウトリーチも難しくなっていくわけです。業界がずっと前に死んでいる、金持ちの白人にこだわってばかりいる時に、劇場にただでさえ疑念をもっている人たちにどうやって関わっていくかというのは大変難しいことです。

別の芝居をプログラムに盛り込むという手があるかもしれませんが、シェイクスピアも時々はいいますが、現代に設定された劇をやる、多様な登場人物がその中に登場する、生きている劇作家が書いた作品を上演する、その作品を通して今日の社会の状況を表象する、こういったことが重要です。

簡単なように聞こえますが、「これは難しいことだ」と主張するディレクターも少なくありません。シェイクスピア、チャーホフ、イブセン、あるいは古代ギリシャのようなブランド、そのような認識が与えられている劇作家は多くありません。こうした作家の特権的な位置という

のは、国の教育プログラムによって再強化されます。彼らの作品が学校で学ばれることで、得られる収益というのが劇場にも保障されます。歴史的な劇作家を取り入れないプログラムをつくると、収益がなくなるのではないかと考えている劇場の運営者も多くいます。チケットの売り上げが彼らの手にかかっているのです。しかし、こう感じる運営者は、観客ではなくて自分の文化的なバイアスを映しだしているように思います。英国の劇場を運営している人の多くは、今でも白人、男性、金持ちです。彼らが大好きな劇作家とまったく同じです。舞台の上で多くの人をより多く表象する演劇というものを考える前に、舞台裏でそれを実践しないといけないのではないのでしょうか。劇場のコントロールを新しい人に渡さないといけないのではないのでしょうか。

ホースクロス(Horsecross)という団体が運営しているパース・シアター(Perth Theatre)は、「テイク・オーバー(Take Over)」、支配という名のプロジェクトを実施しています。子どもや若者が一日劇場の運営を任せられます。この「テイク・オーバー」のプロジェクトチームは、ワークショップやパフォーマンスを一日かけて行い、そのすべてが若者によって実施されました。地元のバンドに舞台を渡したり、障害のある子どもたちのためのダンス・ワークショップ、スコットランドの管弦楽団とワークショップなどが開催されました。さらに、18歳未満しか参加できないパーティーもありました。

若者に支配権を明け渡すという劇場は、このパース・シアターだけではなくありません。ヤング・ヴィックや、バタースー・アーツ・センター(Battersea Arts Centre)もこのテイク・オーバー・プロジェクトをやると発表しています。ヨーク・シアター・ロイヤル(York Theatre Royal)も、こうした形で行われるフェスティバルを長く運営しています。フェスティバル自体はひとつの週末だけで行われますが、プロジェクト自体は何ヶ月もかけて準備されます。若者が劇場に招かれて、芸術監督も含めて、劇場スタッフについて学ぶ機会が得られます。

皆さんの予想どおり、若い人たちが作成したプログラムというのは大人たちがつくるものとはずいぶん違っています。例えば先ほど言った障害のある人のためのダンス・ワークショップは、若者が大人たちに方向を示しているように思います。

非常に短く、また選択したものだけですが、このケース・スタディが皆さんの役に立っていると嬉しいです。私がかつて取り上げてきた課題というのは、英国に特有なものが多くあっただろうと思います。ただ皆さんにも、自分が働いている建物はどうな政治思想を反映させているのか、ということを開きかけたいと思います。皆さん自身は実践者としてどのようなシグナルを発信しているのか。皆さんには見えないかもしれないけれども、市民にとっては見える、そういう歴史性が皆さんの働いている組織に付随していないか。英国の過ちとその過ちを正そうとする努力から、皆さんに学んで頂けると嬉しいです。まだまだやらないといけないことはたくさんあります。デイヴィッドと私もこの後のワークショップで実践的なアプローチをしたいと思っています。ありがとうございました。

質疑応答

質問1 劇場に来ない人、来られない人にどのような告知をしていますか？

デイヴィッド 普段劇場に来ないグループに情報を届けるには、やはり直接関係を作るというのが一番早道だと思います。そういうグルー

プあるいはコミュニティがどこにいるのかを知り、実際にそこに出向いてその人たちのことをよりよく知って、関係を作っていくというのが最善の道だろうと思います。特に若い人に関しては、学校・教育を通して情報を届けるというのが一番です。学校に行くと、その学校、あるいは先生たちと親密な関係を築くということから生まれたいいプロジェクトをたくさん見てきました。

スチュワート 私もデイヴィッドと同じ意見で、やはり直接会いに行くと、リサーチをする、どういうグループと関わりたいのか、そのグループについてよく知るしかないと思います。普段のPRの仕方を踏襲してもいいと思いますけれども、例えばチラシであるとか、ポスター貼りとか。わかりませんが、自分に関わりたと思っているその特定のグループに向けてそういった媒体をつくるのが重要だと思います。例えば英国の場合は若い人と関わる時に、チラシはあまり効果的ではありません。失くすし、読まないです。ソーシャル・メディアはとていい方法です。ターゲットとする人たちが、どのプラットフォームを使っているかを知らないといけない。英国ではフェイスブックは私のような古い人間に使われるツールです。若い人たちは、前だったらスナップチャット、今だったらインスタグラムです。また新しいものができれば、そちらに移行するでしょう。ただ反対にソーシャル・メディアから高齢者は排除されていくかもしれない。私の両親もそうですけれども、実際に手に取れる物理的なものがあつたほうがいいという人はいます。

ただ強調したいのは、実際に会いに行くと、そのグループと話をすること無しに得られるものはないということです。顔を突き合わせて会話をするというのは、やはりどんなツイトよりもどんなポスターよりも効果的ではないかと思っています。

デイヴィッド 2つ付け加えたくて。1つ目は逆に皆さんに質問を返したいのですが、みなさんは劇場の情報をどこで得ましたか?あと大事と思うのが、どういう風にその情報を得てほしいかを考えること。例えば、口コミでそのコミュニティの中で広がって欲しい、ということもおもしろいかもしれないし、オンラインにかっこいいビデオを作って、それを見てもらいたいということかもしれない。その情報を得るといふ経験を、その人たちにとってどういうものにしたいかを考えることも大事なかなと思います。

最後に、私が最初に劇場に行ったきっかけは、友達が行っていたからなのですが、[スマホのカメラで1分の映画を作っている]と言われて、それがおもしろそうだなと思って私は初めて行ったのです。なので、演劇をつくりに行くことでは全然なかったのです。だから、そこもいろいろな関わり方があるということも付け加えたいと思います。

スチュワート その映画祭は覚えています。すごく昔にやった企画ですけど。私の記憶が正しければ、私たち2人の共通の友人がキュレーションをしていた企画だったのですが、あれが、彼女がやった初めての「テイク・オーバー」的な企画だったかもしれませんが。彼女がそのスマホの映画祭以前に演劇に関わっていたかわかりませんが、今は演劇の演出家として成功しています。彼女には子どもがいて、白人ではありません。英国の演劇界の中では、正当に評価されていないと言える人です。これ先に思い出していたらレクチャーの中に入れられたのですけど。。

質問2 青少年に対するアウトリーチの有効性はよくわかりましたが、大人たちの無関心さにどのように立ち向かわべきですか？

スチュワート ちょっとすぐには答えられないですね。ただ自分でこの問題を解決しようとするなら、何がその大人たちを無関心しているのか?ということに目を向けなければいけないと思います。それは、もしかしたら「自分たちの声が聞かれていない」という感覚があるのか。だとすれば、非常に簡単な答えがあるわけですよね。その人たちの話に耳を傾ければいい。「希望がない」と感じているのでしょうか。だとすれば話をして、なぜそういうふうに感じるのかを聞かなければいけない。

なので簡単な答えは残念ながらありません。もっとリサーチが必要かなと思います。ただ、1つ、是非皆さんに促したいものとして、こうした参加者になりうる人をエキスパートとしてみてほしいです。彼女／彼らは自身の経験、人生の経験においてのエキスパートです。そして、私たちはエキスパートから常に学ぶべきだ、と。

質問3 高齢者のコミュニティが増えています、高齢者向けの取り組みがあれば紹介してください。

デイヴィッド 2つ例を挙げたいと思います。1つは実践的な例で、ロンドン・バブル(London Bubble Theatre Company)という劇団が「ティー・ブレイク・シアター(Tea Break Theatre)」というプロジェクトを運営しています。その取り組みは高齢者のケア施設に向向いて、そこに暮らす高齢者の人たちとお話しをして、色々アクティビティをします。そして会話を通して自分の物語を語ってくれるようになったり、最終的にこういうテーブル越しに上演される小さなパフォーマンスができることがあります。ウェブページ(※)にビデオなども載っていたかと思うので、是非見ていただければと思います。

そのプロジェクトの本質としては、やはりそういう高齢者が暮らしている施設の共有スペースに向向いて、皆さんそこに暮らしているのですが、部屋から出てきた人と一緒にいろんなアクティビティをやって関わっていくということです。今紹介したロンドン・バブルは劇団なので、自分たちのスペースではなく、すでにある色々な所に入っていくという活動をします。

すばらしい取り組みをしている劇場として、オーバルハウス・シアター(Ovalhouse Theatre)があります。何をやっているかというと、「テイク・オーバー」と少し似ているのですが、その地域の高齢者のコミュニティが毎週月曜日にその劇場に行って、そのカフェを乗っ取ってしまう。カフェを自由に使ってもらうんですね。月曜日の午後にその劇場に行くと、カフェはおじいさんたちとおばあさんたちがクイズをやっているのがカフェに入れません。ファシリテーターみたいなのが来て、椅子に座ったままできるエアロビクスかピラティス、そういうのをやったりしています。だから毎週月曜12時から18時くらいはカフェは使えません。

残念ながら私はそのプロジェクトがどうやって始まったかよく知らないのですが、その地域にはカリブ系の人とかアフリカ系の人が多く多いので、そういう人たちが劇場に仕掛けたという感じです。女性が多いのですが、男性もちらほら参加しています。もしかしたら例えばアーティストがクラスを持っていたところから発展したとか、そういうところから始まったのかと思います。

これが素晴らしいと思うのは、やはりコミュニティの人たちが、自

分たちが使えるように劇場のスペースを使っているというところで。毎週来てくれるので、そこから劇場のプログラムの情報を得てもらうこともあるかもしれないですし、好きに使ってもらっているというのはすごくいい取り組みだと思いました。

スチュワート デイヴィッドがまだ10代だった頃、彼はカンパニーを作ったのです。私が以前働いていた劇場を拠点にした若い人たちのための劇団です。グループが集まるのは週2回、水曜の夜と土曜の朝です。毎回ここで自分たちに関心のあることを探求したり、その劇場のプロの使う舞台上演される作品を稽古したりしていました。今同じ劇場が高齢者の劇団をやっています。確か60歳以上の人のための劇団です。若い人向けのカンパニーと同じように運営されています。自分たちの上演作品を作っています。若い人たちのカンパニーは放課後・夕方・夜にそのセッションを行うのですが、高齢者劇団は朝にセッションをやっています。個別の参加者のニーズに合わせてやっているわけです。若者の劇団は戯曲のあるものを取り上げて、そこから作品をつくる人が多いですが、高齢者の劇団は台詞を覚えるのが難しいですね。なので、ディバイジングを用いて自分たちで内容をつくり上げたり、即興を用いたりする人が多いです。

1年くらい前に、若い人向けの劇団と高齢者劇団のコラボをしました。この2つのカンパニーが一週間共同作業をして、お互いいい経験になったのではないかと思います。若者たちはその高齢者の人たちが語る経験、物語にすごく感心していましたし、若い人たちのポジティブさやエネルギーが、目に見えて高齢者の人たちにいい効果を与えていました。

先ほど出た「無関心な大人」という話に少し立ち戻りたいのです。先ほどの回答が不完全だと思ったので。これもやはり皆さんに参加者の身になって考えてみてほしいと思います。今日のレクチャーの始めに皆さんにお願いしたのと同様です。

「無関心」というのは、こうした特定のグループを見る時に役に立つ視点ではないかもしれない。例えば私の母国では、貧困の人が無関心であるとか、活力がないというふうに言われてきた経緯があります。選挙に行くとか、そういう市民活動に参加しないことを長らく批判されてきました。ただ、よく見てみると、この人たちはそうした市民活動に深く関わっているどころではなくて、ものすごく怒っているのだということが分かりました。英国のブレクジットの状況を追っている方もいらっやるかもしませんが、離脱投票というのは、こうした怒りを抱えた人たちが、そのいわゆる表現するための必須の手段だったのだと思います。そして今皆がその結果を背負って生きているのです。

質問4 「テイク・オーバー・プロジェクト」で、子どもたちが企画を立てるとき、大人はどのように関わっていたのか教えてください。アドバイスなどしたのでしょうか。

デイヴィッド やはりその若者たちが何をやりたいのか、それをどう実現できるかについての話し合いになるだろうと思います。そういう話し合いの中で大事だと思うのが、「最終的な成果が何になるのか」を考えること。先ほどスチュワートの指摘もありましたが、そういうきっかけに参加してくれている人というのは、「自分たちの機会が与えられていない」、「自分たちの声が聞かれていない」、「自分たちが何かに参加することが正当にできていない」という感覚を非常に敏感に持っています。もちろんその「テイク・オーバー・プロジェクト」自体がどう

いった目的で行われているかにも関わってくると思います。

演劇とかアートそのものについてフォーカスが当てられているようなプロジェクトもありますし、さっき見た例のように若い人たち、そのテイク・オーバーする人たちが「いや演劇じゃなくて別のことをやろう」と、今必要な問題を考えるには別の方法があるのではと言って、違う形が採用されることもあります。その内容について、やはり劇場側と参加者の側でお互い何を成し遂げたいのか、お互い何が必要だと思っているのかについて、ベストなところを探る話し合いが必要なかだと思います。正解はないと思うのですが、お互い誠意を持って、お互いのベストを探る話し合いを続けていく必要があるだろうと思います。

スチュワート あと、そのテイク・オーバーの規模、どのくらいそれを行うのかということも、大人と子どもの関係に関わってくると思います。例えば、ヨーク・シアター・ロイヤルの場合、テイク・オーバーの芸術監督はプロフェッショナルの芸術監督の仕事に何ヶ月もついてまわりました。できる限り色々な状況で、その芸術監督について行ったと思います。中には稽古のように面白いものもあれば、だいたいつまらないものもあつただろうと思います。会議ですとか。そして、時が経つにつれて、徐々にそのテイク・オーバーの芸術監督に色々な権限と責任が渡されていった。ついて、まわって、見て、聞いて、というところから自分たちで何かを実際する、というところに移行していきました。

さっき例にあった、デイヴィッドも参加したスマホの映画祭でいえば、これはまた少し規模感の違うプロジェクトだったと思います。運営していた若い人たち、参加者たちが、最初からもっとずっと自由を与えられていた。コーディネートしているプロフェッショナルはある種のメンターとして彼女／彼らと向き合っていました。彼女／彼らに色々問いかけ、彼女／彼らの問いに答えながら、「達成されなければいけない」というポイントはちゃんと達成されるように確かめていった。「広報はやっていますか?」、「プレスリリースは出しましたか?」、「テクニカルディレクターに話をしに行きましたか?」、「舞台監督がちゃんとやりたいことを把握していますか?」といったように、非常にファシリテーターと参加者の関係に近かったと思います。

英国ではこういう「テイク・オーバー・プロジェクト」には、色々な形のものがあります。表面だけというものもあれば、とても深いレベルでその経験を果たすものもあります。それはその時々で、その劇場が提供可能なものは何なのか、ということによるだろうと思います。

司会 ありがとうございます。それでは時間になってしまったので、もう一問だけご紹介させていただきたいと思います。昨日の地域の青少年支援センターとの発表会を見に来てくださった方からの質問です。

質問5 昨日、子どもたちは楽しそうでした。ジャンプの子たちとやっていた最後のアクティビティは、あの後どのように展開していくのでしょうか?社会的なテーマを、ドラマを通して考えるようなものに展開していくのでしょうか?

司会 補足させていただくと、「中高生センタージャンプ」という、主な利用対象者を中高生とした放課後支援施設が豊島区にあり、そこに来ていた子どもたちのことを指しています。最初にご案内したように、演劇などに興味がない子たちで、4回のワークショップを設定していましたが、来たり来なかったり、途中で抜けたり、「来る」といっても

来なかったりで、最後までこのワークショップが発表会にたどり着くのかわからない、という状況でした。小学生のほうはかなりパフォーマンスとして形になっていたのですが、高校生はエクササイズのようなものを発表しました。それがその後どのように展開していくのか、というご質問です。

スチュワート あの個別のアクティビティに関して言えば、このプロセスを確認するというのもできたと思いますし、それを発展させていわゆる「劇」のようなものにするのもできただろうと思います。終わった後ファシリテーターの間で議論していたのは、あのエクササイズにどのように感情の振り幅を持たせることができるだろうか、ということです。その輪の中にもう少しコメディの瞬間というか、楽しさを構造的に組み込むにはどういう方法があるだろう、とファシリテーターは皆関心を持っていました。

昨日の参加者たちとのプロセスは、非常に短い時間で行われたものです。あのアクティビティを皆に紹介したのはパフォーマンスのわずか1時間前です。もっと時間があれば、例えばそこにその喜劇的な側面を加えるようなレイヤーを足したり、台詞を足したり、それを場面に発展させたりということができたかもしれないと思います。同様に、社会的な問題や課題を探求するエクササイズとして活用する方向に使い続けることもできたと思います。

今回の例で言えば、そのエクササイズが全員にとって安全な空間をつくるためのメタファーとして機能することが重要だというふうに感じています。私が一緒にやったファシリテーターの皆さんは、あのアクティビティにすごく責任感をもって用いてくれていました。参加してくれている子どもたちの個別の経験にとって、具体的になり過ぎないように気をつけてくれていました。

ただ、参加者がその具体的な自分の経験と結びつけて、それについて本人たちが心地よく話せるというのであれば、参加者の抱えている具体的な問題と結びつけて話を進めていくこともできただろうと思います。私の今の実感ですと、社会の中の排除とかそういう問題を探るのであれば、違ったアクティビティや考慮でそれを続けていく方がよかつただろうと思います。ただそれは私の想像力の欠如かもしれません。

※ロンドン・バブルのウェブサイト

<https://www.londonbubble.org.uk/>



Workshop 【2019年度】

ワークショップ概要

2019年度 英国のドラマ教育の現場より

ファシリテーターのためのワークショップ

—演劇ワークショップから考える社会的包摂—

実施期間：2019年11月17日（日）～12月1日（日）

会場：東京芸術劇場、調布市立滝坂小学校、豊島区立朋有小学校

概要

英国のドラマ教育の現場で活躍するファシリテーターを講師に迎え、演劇ワークショップを通して社会的包摂について考えました。プロのファシリテーターを目指す方のための「プロフェッショナル養成コース」は全11回の連続講座で、ファシリテーション・スキルの向上を目指し、講師との面談で各自が抱える課題や目標を明確にし、学校等での現場実習を重ねました。また一般向けクラスとして、特別支援教室の子どもや移民・難民とのファシリテーションを学ぶワークショップや、英国の様々な教育普及プログラムを紹介するレクチャーを実施しました。

ワークショップ（上級編）【連続講座：プロフェッショナル養成コース<全 11 講座>】

11月18日(月)～12月1日(日) ※11月23日(土・祝)～25日(月)、27日(水)は休み

《オリエンテーション》

11月18日(月) 13:00～16:00

《見て学ぶWS》

11月19日(火)、20日(水) 13:00～16:00

「ゲームやエクササイズを紹介」

11月21日(木) 13:00～19:00

「特別支援教室へのアウトリーチ」

11月22日(金) 13:00～16:00

「まとめ」

《実践で学ぶWS》

11月26日(火) 13:00～19:00

「講師による近隣施設へのアウトリーチ」

11月28日(木)、29日(金)、30日(土)

13:00～19:00

「参加者による近隣施設へのアウトリーチ」

12月1日(日) 10:30～13:00

「発表&まとめ」

《フィードバック》

12月1日(日) 14:00～16:00

単発講座：ワークショップ

11月18日(月) 18:30～21:30

「特別支援教室の子どもとの
ワークショップ・ファシリテーション」

11月24日(日) 18:30～21:30

「移民・難民との
ワークショップ・ファシリテーション」

単発講座：レクチャー

11月17日(日) 18:30～21:00

「英国のワークショップ・
ファシリテーションの紹介」

11月20日(水) 18:30～21:00

「先駆的なワークショップを展開する
英国の芸術団体の紹介」



講師

スチュワート・メルトン Stewart Melton

ダニエル・バーカー=チャールズ Danielle Baker-Charles

通訳

河井 麻祐子 (ワークショップ・レクチャー)

鈴木 なお (ワークショップ)

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

2019年度 英国のドラマ教育の現場より
ファシリテーターのためのワークショップ
—演劇ワークショップから考える社会的包摂—

Lecture 6

「英国の ワークショップ・ファシリテーションの紹介」

COMMUNICATION & CONFIDENCE

日時: 2019年11月17日(日) 18:30~21:00

講師

スチュワート・メルトン
ダニエル・ベーカー＝チャールズ

Stewart Melton
Danielle Baker-Charles

趣旨説明

司会 本日は、日曜日のお休みのところ、夜間のレクチャーにも関わらずご参加いただきましてどうもありがとうございます。「英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ」は、英国の先駆的な事例に学びながら社会包摂にいかに関劇ワークショップが活用できるかを考えて、実践していくかを試みる企画として、すでに2016年から「社会の課題に向き合う演劇ワークショップ」というタイトルで開始しており、今年で4年目を迎えました。本日の講師のスチュワートさんは、初年度からお越しいただいているので4年目ということになります。

この4年間いろんな話し合いを持ちまして、最初は英国の事例紹介だけだったのですが、少しずつ日本で実際に活躍していただける人々を育て、活動の場を増やしていくことにフォーカスし、実際にプロフェッショナル講座という連続講座を今回は設け、プロフェッショナルの人材の育成に努めております。またその一方で、今回が初めてという方や、演劇ワークショップについてあまり馴染みがない、という方にもぜひ幅広く知っていただきたいと考えております。本日の講座では、最初にスチュワートさんからお話いただき、後半に質疑応答の時間を設けますので、その時にもう1人の講師であるダニエルさんにも一緒にお答えいただきたいと思います。

講師紹介

スチュワートさんとダニエルさんのプロフィールを簡単にご紹介させていただきます。スチュワートさんは劇作家であり演出家、ドラマトウルク、ファシリテーターでいらっしゃる、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー(Royal Shakespeare Company)や、オーバルハウス(Ovalhouse)、アルコラ劇場(Arcola Theatre)などのドラマトウルクとして活動されています。英国のロンドン・アカデミー・オブ・ミュージック・ドラマティック・アート(London Academy of Music & Dramatic Art)という大学やセントラル・スクール・オブ・スピーチ・アンド・ドラマ(Central school of speech and Drama)という応用演劇の分野で有名な大学でもファシリテーションや演劇創作を行っていらっしゃいます。また、最近のご活躍としては彼が劇作家として書かれた『アイランダー(Islander)』という作品で、エジンバラ・フェスティバル・フリンジにて最優秀ミュージカル賞を受賞したばかりということで、大変なご活躍をされています。

もう1人の講師ダニエルさんはロンドン大学ゴールドスミスカレッジのドラマ・シアター・アーツ学科を卒業されています。ヤング・ヴィック劇場(Young Vic)というロンドンのとても有名な劇場の演出家や、シナジー・シアター(Synergy Theatre)のエデュケーション・マネージャーを経て、現在は複数の劇場においてファシリテーターや演出家として活動されています。ちょっと珍しいご活躍としては刑務所でのドラマプロジェクトをご専門になさっていらっしゃいます。子ども、青少年、大人など、多様な方とのドラマ創作を得意とされています。本日通訳を務めていただくのは河井麻祐子さんです。よろしくお願ひします。

スチュワート・メルトン氏レクチャー

「英国のワークショップ・ファシリテーションの紹介」

1 レクチャーの目的

スチュワート みなさんこんばんは。今日はようこそお越しいただきました。ご紹介、ありがとうございます。

今日の目的というのは英国の劇場や参加型アートのカンパニーで子どもたちや学生さんたちと創作や、ワークショップをする時にどのような方法を用いているかについて、私が持っている情報を共有できたらと思っています。

英国では参加者と何か作品をつくる、パフォーマンスをつくるということにフォーカスしているカンパニーもあれば、社会のなかで見放されている、無視されているような人々と演劇スキルを使って何かをするということを目的にしているカンパニーもあります。一般の人たちが自分たちの世界の周りで何が起きているかを経験したり、調べたり、正しく認識したりすることを助ける方法を新しく考え出そうとしている人たちもいます。私が今からご紹介するケーススタディが完全なものというわけではありませんが、私のいるロンドンの劇場やファシリテーターたちについて、より詳しくお伝えすることになると思います。それはなぜかというと、ロンドンの人たちが一番というわけではなく、一番私にとって馴染みがあり、目的や方法をよく知っているからです。

2 子どもや若者との演劇を用いた参加型の実践

最初に、演劇を使って学校がより色々な人々を受け入れられる場所にするためのお手伝いをしていく演劇人やファシリテーターについてご紹介したいと思います。コミュニケーションに問題がある若者や生徒たちと一緒に活動している例を挙げたいと思います。学習能力に問題のある生徒たちや、自分の住んでいた土地を離れなければならない、英国に来たばかりの子どもたちを対象にしたワークショップも含まれます。

① ロンドン・バブル・シアター

そういう活動をしているカンパニーの1つがロンドン・バブル・シアター(London Bubble Theatre Company)です。スピーチ・バブル(Speech Bubbles)というプログラムがあるのですが、それはコミュニケーションの能力に問題があるとされた子どもたちが、自分の考えや表現を他の人たちに伝えるための自信がつけられるようなプログラムです。例えば、その生徒たちは場面緘黙症という、家庭内では話せても人前では話せないとか、特定の場面で話せない子どもたちや、英語が第一言語ではない子どもたちが対象です。

スピーチ・バブルの活動が非常に効果的だと認識されたので、現在、いくつかの国内の劇団が採用しています。例えば、ハーフ・ムーン・シアター(Half Moon Theatre)だったり、ロンドン東部のたくさんの方のコミュニティで採用されています。パカマ(Phakama)という芸術団体では、幼稚園、保育園の子どもたちや、小学校の1年生、5歳くらいの子どものみでを対象にトーキング・ブックス(Talking Books)というプロジェクトを行っています。

より大切なこととしては、このトーキング・ブックスというプログラムは子どもたちの保護者、親御さんたちも対象にしているということです。このプロジェクトは遊ぶことや、色々な物をつくり出す活動を、ロンドン中の幼稚園や保育園に届けています。これも英語が第一言語でない子どもたちや、学習能力に問題があり、より一層の助けが必要な子どもたちを対象にしています。一番大切なことは、親御さんたちが子どもたちと家庭内でも学びを続けられるようにサポートしてあげることです。

② メイク・ビリーブ・アーツ

2つ目に紹介したいのが、メイク・ビリーブ・アーツ(Make Believe Arts)と呼ばれているカンパニーです。このカンパニーはヘリコプター・テクニクというものを使っていることで有名です。それは、子どもたちは話された言葉、物語を一語一句間違えないで書き取るようにすること。そしてその物語はファシリテーターが録音をし、それを学校のステージ上で演じるということです。これは凄くシンプルですが、子どもたちの想像力、感受性や知性をより一層認めるような活動で、子どもを称賛するようなアプローチと言えます。

③ リライト

3つ目のカンパニーは、リライト(Rewrite)というカンパニーです。若い難民の人たちの識字率を高めることにフォーカスしているカンパニーです。そのアプローチを、クリエイティブ・イーソル・アプローチ(Creative ESOL Approaches)と呼んでいます。イーソル(ESOL)というのはイングリッシュ・フォー・スピーカーズ・オブ・アザー・ランゲージ(English for Speakers of Other Languages)、要は英語が第一言語でない人たちのための英語教育のプログラムのことです。演劇やものを書くゲームを通して、長い時間をかけて活動に関わっていきます。

何週間もかけて活動していきますが、その中で参加している高校生たちが戯曲を書いたり、短い物語を書いたり、または詩を書いたりするようになります。最後に高校生が書いた作品を称賛するようなイベントとして、彼らの書いた詩や、劇作や、短い物語をプロの俳優が舞台上でパフォーマンスします。

④ チキンシェッド

チキンシェッド(Chickenshed)というのもまた違うカンパニーです。なぜチキンシェッド(鶏小屋)と呼ばれているかということ、カンパニーが最初にパフォーマンスをした場所が、昔は鶏を飼育していた農場だったからです。

地域の子どもたちや若者を、分け隔てなく受け入れているシアターカンパニーです。身体的であったり、学習能力の面であったり、どんな困難を抱えている人たちも同じように、均等に参加する機会があります。何十年も活動している中で希望者が殺到してきて、この活動に参加したい人のウェイトリストが長くなっています。そのため、2000年の頭にフランチャイズモデルをつくり、シェッドと呼ばれる新しい支店のようなものを立ち上げるようにしました。

シェッドというのは「小屋」という意味ですがその支店、小屋の1つにロンドン北部にあるハリングレイ・シェッド(Haringey shed)があります。私はそこでこういう活動を始めました。ハリングレイというのは東京でいう「区」みたいなもので、ロンドン北部にあります。ここにいるダニエルもシェッドの1つで活動を始めました。彼女の場合はロンドンの南東にあるペッカム・シェッド(Peckham shed)で初めて活動に参加しています。たくさんのシェッドが色々なファシリテーターをどんどん雇っていくので、それはすごく大切なことだと思っています。

チキンシェッドでは、ステージ上の若いキャストの中に大人のファシリテーターを深く入り込ませていきます。大人のファシリテーターと若者の割合は、通常は若者5人につき1人のファシリテーターがつかます。さらに、特に学習支援の必要な人たちに関しては、個人的にファシリテーターをつけたりもします。キャストに紛れ込む、うまく馴染むというのも

ファシリテーターのスキルの1つとなっています。また自分たちに注目が来ないようにするというのも大切なスキルです。グループの内側から若い人たちを助けるというのもファシリテーターの役割です。

⑤ ヤング・ヴィック

次はヤング・ヴィックという劇場です。英国またはロンドンで一番影響力のある劇場の一つと言われています。人気がある作品や挑戦的な作品を上演するだけでなく、参加型のプロジェクトの取り組みを活動の中心としている劇場です。テイキング・パート(Taking Part)、参加するというタイトルで、たくさんの参加型のプロジェクトを行っています。学校や高齢者施設や、メンタルヘルスの施設でのワークショップも含まれています。

一番大切な活動としているのが、若者やその地域のコミュニティの人たちと共に創り、彼女／彼らが出演する独創的な作品をつくることです。

例えば、「ツー・エンドレス・ミニッツ(Two Endless Minutes)」という作品がありました。数学の試験の前の晩に、この世界が終わると信じてしまっている中学生の物語です。ロンドン南部の13歳の生徒80人のアイデアから着想を得て、私がこの物語を書きました。ヤング・ヴィックで上演されたのですが、若者の参加者たちが演じて、舞台美術、照明や音響はプロがデザインしました。プロフェッショナルと一緒に演劇をつくるという要素は、この「テイキング・パート」というプログラムにとって欠かすことのできない要素です。

プロフェッショナルの参加者たちの興味は、演劇のスキルをカリキュラムに取り入れることではありません。それは、彼女／彼らは教育者ではなくアーティストだからです。その代わりに生徒たちと先生たちにプロの演劇創作のプロセスをより深く理解してもらうようにしています。そうすることによって、参加している若者に自分たちの作品やパフォーマンスにより興味を持ってもらい、よりアクセスしやすいものにしたと思っています。

そのためにヤング・ヴィックは「パラレル・プロダクション(Parallel Productions)」を作っています。劇場でプロの俳優によって上演されている作品の中の登場人物や物語から、それを反映するパフォーマンスを、その子どもたちのために特別に作っています。そういう作品の最近の例が「ウントロ(Umtolo)」という作品です。「ウントロ」は南ジンバブエのンデベレという言葉で、木という意味です。ヤング・ヴィックでその時に上演されていたダナイ・グリラ(Danai Gurira)がつくった「ザ・コンバート(The Convert)」から着想を得てつくった作品です。これは南アフリカの植民地以前の時代の文化に、帝国主義が与えたインパクトのようなものをテーマに扱った作品です。

この作品は私の同僚であり、東京芸術劇場でも仕事をすることがあるデイヴィッドが演出をしました。英国から6人の若者がジンバブエに行き、ジンバブエの5人の仲間たちと一緒につくりました。ジンバブエまで行って活動するような、国際的な活動をしていることから、このテイキング・パートというプロジェクトのスケールの大きさ、野望の大きさがおわかりいただけるかと思います。

しかし英国でも日本でもそうですが、同じようなやり方が普通の学校やコミュニティに使えるかということ、必ずしもそうではないかもしれませんが、それでも、このパラレル・プロダクションを紹介した理由は、その方法論、戦略みたいなものが色々な環境で参考になるのではないかと考えたからです。特にこの活動では色々な社会的背景、民族的背景、言語的背景を持った人たちを、みな包括的に参加できるようにすることが、すごく参考になるのではないかと考えています。

これは「パラレル・マクベス(Parallel Macbeth)」という作品です。これも私の同僚で、東京芸術劇場ですでに何回か仕事をしているシャロン・カノリックがつくった作品です。2015年にヤング・ヴィックで上演された、非常にフィジカル・シアター色の濃い「マクベス」を参考にしてつくられました。普通の劇場で上演された「マクベス」は、もちろん、シェイクスピアの戯曲そのままの言葉を全部使いましたが、この「パラレル・マクベス」では言葉を全く使いませんでした。その代わりにキャロライン・バーン(Caroline Byrne)という演出家が、音楽と動きと様々な照明の動きによって新たに物語を練り直しました。彼女たちと参加者たちがつくり上げたたくさんのイメージというのは、とても自分たちの身近に感じられるものでもあり、少しも見ている者を落ちつかなくさせるような、素晴らしいイメージでした。それにこの作品は、ももとの物語にとっても忠実でもありました。「マクベス」はシェイクスピアの中でも一番人気のある作品の1つでもあり、とても美しい詩的な表現がたくさん入っている戯曲ですが、このプログラムはその美しい言語の持っているもの、財産をあえて使わないようなアプローチをとりました。

「パラレル・マクベス」で演出家のキャロラインとシャロンは、例えば境界線の問題だったり、領土の問題だったり、国外追放といった国が無くなるといったようなももとの作品で語られ、探られているようなテーマを、敢えてみなさんの前でオープンにしようと思いました。彼女らが一番目指していたことは、400年前に書かれた戯曲を現代の14歳～21歳の若者たちに身近に感じられるようにしようとしたことです。

ほとんどの参加者は英語が第一言語ではない人たちでした。16人参加者がいたのですが、参加者の間で話されていた言語の数はなんと16だったんです。中には、難民として英国にたどり着いたばかりの人たちもいました。コンゴ民主共和国やパキスタンの紛争地域からやってきた若者たちもいました。生涯ずっと英語を話している私のような人間にとっても、シェイクスピアの言語というのは難しく古風だったりするので、なかなか理解できないものです。そういう作品をこの若者たちと一緒に作業をしながらつくり上げていくために、新たなアプローチをつくり手たちは見つけなくてはならなかったのです。

そのため、アプローチの方向として違うアート形式をとりました。例えば、コミック・ストリップ(Comic Strip)(新聞漫画)や漫画といった形式です。簡単な言語を使って、原作の物語の中の大事な事実や、登場人物や、動きを練り直しました。そして、若者たちはその劇中の様々な出来事について、ストーリーボード(イラストを用いてストーリーにする技法)に描いていきました。次に、自分たちで体を使って静止画のようなものをつくり、ストーリーボードを身体的に再創造しました。言語を最小限しか使わずに、その劇中で何が起こったかなど劇中で起こった大切なことを表現することができました。

このパフォーマンスではそれぞれ登場人物たちの地位の関係だったり政治力学だったり、感情の状態をうまく表現することができたと思います。この試みの中から、一緒になってたくさんのイメージをつくり出しました。その静止画のようなイメージを何個かつくっていった上で、演出家のキャロラインがそれに動きを与えていきました。彼女が一つひとつの絵を美しく繋げて動きのあるものにし、振り付けされたような一連の流れのある動きをつくっていきました。こういった外から内へのアプローチというのはすごく効果的だったと思っています。

私はヤング・ヴィックで上演されていたプロの「マクベス」のプロダクションと「パラレル・マクベス」と両方見ましたが、「パラレル・マクベス」の方がずっと成功していたと思います。

⑥ サザーク・プレイハウス

共通の言語を持たないティーンエイジャーとのワークショップを行う上で、私も視覚的なアートを用いたことがあります。ロンドン南部にあるサザーク・プレイハウス(Southwark Playhouse)という劇場で、ワークショップを何年もやってきました。

私の中で最も記憶が残っているプロジェクトは、生き物をテーマにしたワークショップです。参加者は重度の学習困難を抱えていて、口頭でのコミュニケーションが全くとれない中学生たちでした。ワークショップを行なった中学校の人たちは、ワークショップの最後に何か発表したいと熱意を持っていました。

こういう参加者と、台本のある劇を普通にやるのは難しいことでもあったし、きっと台本通りの劇だったら多分参加者もやりがいを感じられなかったと思います。参加した若者たちは実践的なことだったり、何かに触れるような活動はとても得意だったんですが、演劇的活動で決められたルールがあったり、いくつかのステップを踏みながら行うのは、彼女／彼らにとって非常に難しかったです。

しかし、私と一緒にファシリテートをしていた人たちは、それぞれの生徒たちの作品をみんなと共有できる機会を持ちたいと非常に強く思っていました。中でも一番大切だと思ったのは、その発表の場が若者たちにとって意味があって、若者たちが楽しめるものにするということだと思いました。

とはいえそれをするためにどうしたらいいか考えた時、子どもの頃から見ていたテレビ番組のことを思いつきました。「アート・アタック(Art Attack)」という番組です。生き物になりきるといのは、英国の学校で伝統的に採用されているアプローチです。そのアプローチの代わりに参加者、子どもたちに、お客さまの前でその生き物の絵のようなものを組み立ててもらおうとしました。なぜならお客さまの目の前で何か絵を描くことがパフォーマンスのような意味になると思ったからです。何枚かの動物の写真を子どもたちに見せて、その中から1つの動物を選んでもらうようにしました。

私たちが一緒に活動したグループはペンギンを選びました。まず、舞台上の床にマスキングテープを使ってペンギンの輪郭を描きました。私たちは子どもたちが選んだ写真のイメージにできるだけ近いものを作ろうとしました。次の週に私たちはたくさんの素材を持って学校に行き、それを使って子どもたちにペンギンの絵を描いてもらうようにしました。一人ひとりの生徒が順番に何かしらの素材を使って絵を描き足していきました。自分が選びたいものを何でも選んでいいとして、この絵にとって一番いい素材を選んでもらうようにしました。最終的にできた絵はとても素晴らしいもので、非常に細かい点にも子どもたちが気づいて、それを忠実に描いたのがわかるようなものでした。例えば胸のあたりの羽、より軽めの羽は透明感のある白い布地を使って描いてあり、体の脇のより濃い羽、重い羽はより重い素材である紙皿を使って表現しました。鳥の質感みたいなもの、立体感みたいなものをすごく上手く表現していたと思います。

若いアーティストである子どもたちは、私たちも驚くようなアーティストチックな表現をしています。青いビニールは、ペンギンの羽に映った南極の海を意味していました。彼女／彼らは言葉で皇帝ペンギンがどんなものかを表現することができない子どもたちでしたが、出来上がった作品は子どもたちがいかに深く、繊細にこの動物を理解できていたかがわかるものでした。演劇プロジェクトのすべてが最終的にパフォーマンスをして終わる必要はないと思います。演劇スキルというのは目に見えにくいですが、同じぐらいのインパクトで終わることもできると思います。

⑦ 「クリエイティブ・クリティクス」プロジェクト

クリスティナ・バート(Christina Birt)という方が考えた「クリエイティブ・クリティクス(Creative Critics)」というプロジェクトがあります。彼女のつくったオール・ウェイズ・メイキング(All Ways Making)というカンパニーによって実践されていて、様々な演劇フェスティバルと協力をしています。例えばヨークシャー・フェスティバル(Yorkshire Festival)や、ベリー・セント・エドマンズ・フェスティバル(Bury St Edmunds Festival)、今年はマンチェスター・インターナショナル・フェスティバル(Manchester International Festival)と協力してこの活動を行なっています。

あらゆる面で、とてもシンプルなプロジェクトです。参加している小学生はこのフェスティバルが行なっている3つのパフォーマンスまたは展覧会を見て、見た作品に対して批評を書くわけです。そしてその批評が地元紙とこのプロジェクト専用のウェブサイトに乗るような仕組みです。簡単にいうと、10歳の子どもたちが批評家になって、自分のコミュニケーションスキルに対する自信を高めていくことになります。

「クリエイティブ・クリティクス」の人たちが呼びかけようとしているのは、全く複雑なものではないです。このプログラムがターゲットとしているコミュニティの多くは、貧困問題を長期に渡って抱えているコミュニティです。このコミュニティでは、テレビ、ラジオ、インターネット以外の商業アートではないアートへの取り組みがほとんどなされていません。

もう一つ彼女／彼らがターゲットにしているコミュニティがあって、それは自分たちが育った土地から離れて、英国に移住してきた人が多い地域や、英語が第二言語、第三言語である人が多い地域です。プロジェクトが始まる前に先生たちが調査を行いました。その調査によると多くの子どもたちが自分の家族と一緒にパフォーマンスを見に行ったり、展覧会に行ったりしたことがないと答えたのです。彼らのほとんどが自分はアートに全く興味がないし、自分の考えを他の人に表現するのに自信がないと答えています。

今言ったことの最後のポイントが私にとって一番重要じゃないかと思っています。喜ばしいことに、このプロジェクトを経験した子どもたちが新しくオペラやサルサといった音楽や、ゴールドベルク変奏曲、インスタレーションアートなどに興味を持つことができたと言えました。

でも、ファシリテーターとしての一番大切なことは、彼らの中に自分の意見への自信を起こさせること、それに対して目を覚まさせること、気づいてもらうことだと思っています。自分の意見に対する信念や信頼だったり、他の人の意見に興味を持ってもらう、それを呼び起こすのがとても大切だと思っています。あと、意見の違いというのは悪いことではない、実際良いことだということを理解してもらうことも大切だと思っています。

そこで、自分の意見を表現することに自信のない子どもたちの為に、それを助けるようなアクティビティをデザインしました。子どもたちが好きか嫌いかの2つだけしかない、というところから離れて、アートに対してより深い取り組みが生じるような活動をしたかと思っっていました。学校で正しい答えを出さなきゃいけないというプレッシャーを受けていると思うのですが、それからも離れてほしかったのです。多くの子どもたちは、先生が気に入るような答えが正しい答えだと思っと思っています。

そこから離れてもらうために私が何をしたかという、言葉を使った表現をとりあえずやめて、言葉以外の方法を使って自分を表現してもらうことにしました。

例えばあるワークショップでは、子どもたちの前である音楽を流し

した。音楽を聴いてもらった後に子どもたちに紙粘土を渡して、音楽を聴いてどう感じたかを紙粘土を使って表現してもらいました。彼女／彼らを選んだクリエイティブの選択というのは、よい話し合いのよいスタート地点になりました。例えば、どんな色を使ったかということや、紙粘土にどんな指の跡を残したかということも、すごくいい話し合いのきっかけになりました。自分たちが音楽を聴いてどう思ったか、その記憶を探るんじゃなくて、他の人たちの作品を見て、色々と音楽に関して話し合うことができました。

紙粘土の形を変えることによって、自分たちなりの解釈というのを身につけていったと思います。わかりやすく笑った顔とか絵文字みたいなものを使うのではなくて、すごく抽象的な形をつくった子もいました。子どもたちがつくった形、彫刻が引き起こした疑問や解釈の多さに私はとても驚きました。それは、アートについて話し合う時には1つの正解、1つの反応は絶対ない、反応は様々だということがよくわかると思います。

これによってみんなが違った意見を表現することに、自信を持ってもらえるようになったと思います。どうしても正しい答えを言わなきゃということに怯えなくてよくなって、逆に自分の意見を表現しているんだという自信になったと思います。

次の時にまた同じプロジェクトを行ったのですが、その時はさらに次のステージへとプロジェクトをもっていきました。「マジック・ハンズ(Magic Hands)」と呼ばれるエクササイズを使って子ども自身に紙粘土になってもらいました。今ちょっとこれをデモンストレーションするのに、ダニエルに手伝ってもらいますね。子どもたちはペア、AとBになってもらいます。Aが弟子ですね、Bが魔法の手を持ったマジシャンです。マジシャンは掌を広げて、弟子の目の数センチ前に手を持って行きます。魔法使いが手を動かしたら、弟子は手と自分の目の距離を同じにしておかなければなりません。

子どもたちにこのゲームを通して、音楽を解釈してもらいたかったのです。ずっと動いていて、事前の予告なく突然「フリーズ」(止まれ)と叫びます。そこで動かされていた弟子役の人たちが止まって、彫刻になります。彫刻は人間の形をとっているのですが、絵文字やシンプルな自画像よりもより複雑な表現が実現できると思います。その人間の彫刻が呼び起こし、そこからみんなが話し合ったものは、その後みんなが批評を書く時にとても役に立ったと思います。

「クリエイティブ・クリティクス」プロジェクトからもう1つご紹介します。子どもたちがイングランドのアーツカウンシルに招待され、ボランティアで学校の評価をする役割の人たち、理事会のような人たちの会議に参加し、クリエイティブ・クリティクスでの経験を共有しました。

会議の中では、子どもたちがファシリテーターとなって大人たちと「マジック・ハンズ」をやりました。子どもたちの自信がどれだけ大きくなったかというのは、こういう地位の高い大人たちと一緒にやるワークショップのファシリテートができるぐらい、自信を持っているようになったことで、表現されていると思います。

2. 様々な背景をもつ人たちを対象としたプロジェクトや活動

英国での演劇プロジェクトというとほとんどが26歳以下の若者だったり、学生向けのプロジェクトになっています。若者向けの劇場や劇を使った教育というのは80年ぐらいの歴史があります。政府は教育目的のあるプロジェクトを好むので、学校に関連するプロジェクトの方がより助成金を得やすいという事実はあります。でも、英国での参加型プロジェクトのすべてが若者向けというわけではありません。

① 高齢者を対象とした取り組み

この写真は前出のサザーク・プレイハウスという劇場のエルダーズ・カンパニー(Elders Company)の上演風景です。65歳以上の方を対象にした演劇グループです。毎週月曜日に集まって稽古をしたり、作品を書いたりして、プロの作り手と協力して何かを作っています。僕はこのカンパニーのために何か書いてくれと頼まれて、最近カンパニーの人たちとどんなテーマの内容にしようかとかいう打ち合わせをしてきたところです。

フランティック・アッセンブリー(Frantic Assembly)というフィジカル・シアターを中心に活動しているカンパニーがありますが、そのメンバーが来て、フィジカルワークをしている風景も見ました。ワークショップの動きの中で、60代の女性がみんなに持ち上げられて、空中に浮いているような流れで終わったシーンがありました。また、90代の女性がすごく長いセリフを全部覚えて話したりもしていました。彼女／彼らが持っているエネルギーとか正確さというのは、一般の人たちが思っている、老人たちに対する偏見を打ち破るようなものだと思います。

② 依存症をもった人たちとの実践

他にも「弱者」とされている大人を対象にしたプロジェクトを行なっているところがあります。その1つが、この写真にあるアウトサイド・エッジ・シアター(Outside Edge Theatre Company)というカンパニーです。依存症を持った人たちを対象に活動している英国で唯一のグループで、そういった人たちのためのワークショップをいくつも開催しています。

例えば、中毒症状から回復しようとしている人たちのコミュニティを対象にしたパフォーマンスを行なったりもしています。この参加者にとって、似たような経験をした人たちと会うのは、とても自信になるものだと思います。スキルや自信を与えることができたり、回復の助けになることもできると思います。

カードボード・シティズンズ(Cardboard Citizens)というカンパニーは、ホームレスの人たちに特化したパフォーマンスを行なっているグループです。アウグスト・ボアール(Augusto Boal)というブラジルの作家が使っているテクニクを用いることで有名です。社会から見捨てられていたり、無視されていたりするような、いわゆる「弱者」と呼ばれている人たちとの活動をするのは、ある意味政治的な活動でもあります。そのため、こういったカンパニーがつくる作品が政治的な作品になるというのは、避けられないことだと思っています。しばしば正義というものに注目しています。アウトサイド・エッジ・シアターの最近の作品『ア・ベリー・ハッピー・スクラピィ・サックラー・ファミリー・サンクスギビング(A Very Happy Scrappy Sackler Family Thanksgiving)』を紹介します。このサックラー家は、オキシトシンという薬の販売によって巨万の富を築いた一家です。オキシトシンはすごく中毒性のある薬で、それが問題になっていますが、それを作っている一家です。サックラー家はアートに莫大な寄付をして、自分たちの名前をきれいにすることでとても悪名高いです。サックラー家のチャリティー基金からヤング・ヴィックもオールド・ヴィックモラウンドハウスという劇場も、みな寄付を得ています。

この、依存症から回復しようとしている人をあえてキャストिंगすることによって、この作品は依存症というのが個人の問題なのか、そうではないもっと社会的な問題なのかということを訴えています。

③ 刑務所および元受刑者の実践

「シナジー・シアター・プロジェクト(Synergy Theatre Project)」というのがありますが、これは刑務所にいる人または以前受刑した人にフォーカスしています。ワークショップや完成した作品を刑務所内に持ち込むことによって、受刑者たちももっと自分への評価を高め、自分への見方を変えるのに助けとなるような活動をしています。自分たちの見方が変わることによって、元受刑者たちが新たな人生の選択をする時に、今までとは違った選択ができるようになればいいと思っています。

ダニエルはシナジー・シアター・プロジェクトの作品を演出したばかりです。これがそのポスターです。『トゥ・マイ・ヤンガー・セルフ(To My Younger Self)』という作品です。キャストもスタッフも元受刑者や刑務所にいた人たちです。この作品は現在、ロンドン中の学校にツアーで回っています。肉体的に攻撃してしまうようなことをテーマにした作品です。

この作品に出てくる登場人物は若い頃の自分を振り返って、自分がした選択に対して「こうした方がよかったんじゃないか」「あしたの方がよかったんじゃないか」と言うような作品です。その作品は、ダニエルのようなスタッフによってファシリテートされています。こういう作品を学校で上演し、その後Q&Aをやることによって、生徒たちが元受刑者を新たな目で見られるようになることをサポートしています。自分たちも罪を犯さないようにする助けにもなると思います。

あとは「オンリー・コネクト(Only Connect)」というプロジェクトも、罪を犯してしまった人や罪を犯してしまいそうな人たちを対象にしたプロジェクトです。参加者たちが安全にコミュニケーションを取れる場を提供したり、新たな技術や職を得られるようなサポートを提供しています。元受刑者を採用するのは、やはり英国の企業は積極的ではありません。オンリー・コネクトはそれぞれの元受刑者が新たな職を選ぶようなサポートをするようなところでもあります。

オンリー・コネクトは過去にはドキュメンタリー演劇作品を上演したことがあります。元受刑者が出演していました。受刑者の家族に対する犯罪を描いた作品です。オンリー・コネクトは、元受刑者や罪を犯してしまいそうな人たちの聖歌隊をアレンジしたりもしています。

ほかにはグリーン・ブレイク(Clean Break)というカンパニーがあって、刑務所内の女性にフォーカスを当てた作品を作っています。さきほどのシナジー・シアターと同じように刑務所の中に自分たちの作品を持って行ったり、地元のコミュニティの中で上演したりもしています。目的は、過去に罪を犯したことのある女性たちに自信を持ってもらうことです。英国でも著名とされている女性の演劇関係者、アーティストたちと協力することが多いです。

作品は、例えばロイヤル・コート劇場(Royal Court Theatre)というロンドンの有名な劇場で上演されることがあります。女性のカンパニーであるということが、彼女らの存在の核心でもあります。我々の社会で女性が経験した困難や不正さ、不平等さをテーマにすることが多いカンパニーです。

④ ファシリテーターのいない取り組み

パタシー・アーツ・センター(Battersea Arts Centre)のプロジェクトをご紹介します。よくイニシャルをとってBACという略語で呼ばれています。ロンドン南西部にあり、そのエリアの元市庁舎だった建物を使っている劇場です。元市庁舎を使ったということもあり、社会に貢献しなければいけないという思いが強い劇場でもあります。

BACの26歳以下の人たち向けのプロジェクトの1つに「エージェンシー(The Agency)」というプロジェクトがあります。芸術的なアイデアを持って、いろんなエージェントに持ちこむことを助けます。エージェントたちがそのアイデアを見て、お金を出すかどうかを決めるというプロセスです。通常は大人のアーティスト、芸術家が通らなければいけないプロセスなんですけども、それを若者に経験させるという意図です。

若者も、記憶での数字なんですけれども2,000ポンドまで申し込めるはずですよ。様々なプロジェクトに助成金を出すところで、例えば、石鹸をつくる会社のプロジェクトにお金を出したり、女性のサッカーチームのプロジェクトにお金を出したり、あらゆるものに対応しています。

このプロジェクトには、今日皆さんにご紹介してきた他のプロジェクトとはちょっと違う部分があると思います。何が違うかという、ファシリテーターがいらないということです。BACはファシリテーターと参加者の間の壁を壊すというプロジェクトをやろうとしている団体の1つです。BACの考えではファシリテーターと参加者というやり方だと、ファシリテーターが専門家であって参加者の方がちょっとランクが低いというイメージを持たれてしまい、それが良くないと思っています。それによって、ファシリテーターが独占的にリーダーになってしまふ状況を生み出していると考えます。参加者で決めていこうということや、自分たちなりの表現をしていこうというのを助けるプロジェクトにも関わらず、ファシリテーターがすごく強いリーダーシップをとってしまうことが起きていると思うのです。

そうならないように、ファシリテーターと参加者がもう少し平等になるような状況を作ろうとしているのがBACです。協力して何かを作っている平等なアーティストとして、1つのプロジェクトを成し遂げようとしています。ファシリテーターと参加者という言葉ではなくて、「コクリエイター(co-creators)」（一緒にものを作っている人たち）という言葉を使って表現しています。

「コクリエイティング・チェンジ(Co-Creating Change)」というのがあるんですけども、これはアーティストと文化的な組織やコミュニティを繋ぐネットワークのことです。英国やさらに違う国で、一緒にものを作り上げていく方法を発展させようというプロジェクトです。このネットワークに入っている参加者の中にはイングランド、スコットランド、ウェールズにある劇場、劇団がいて、ロンドン・パブル、カードボード・シティズンズという今日ご紹介した劇団も入っています。

BACもこのネットワーク作りを手助けしています。今現在、我々が直面している社会的、環境的問題というのはあまりに大きくなり過ぎているので、個人が対応するには無理があると思います。そういった困難を解決するには、たくさん人の創造性を持ったリーダーたちを集めることによってしか解決できないと言っているのが、この「コクリエイティング・チェンジ」です。

今日はケーススタディをいくつかご紹介できなかったのですが、皆様のお役に立てれば嬉しいですよ。ご清聴ありがとうございます。質問お待ちしております。

<休憩>

質疑応答

質問1 英国ではオックスファムやブリッشان・エイドのようなNGOが、開発教育というのを行っていると思います。また日本で

いうとシチズンシップ教育など、そういった様々な教育活動があると思うんですけども、今日発表していただいたドラマ・エデュケーションは、ファシリテーターの方々と開発教育やシチズンシップ教育のNGOとのネットワークはあるんでしょうか？

スチュワート 開発教育をやっているところとファシリテーターとの関係というのは、あると思います。特にオックスファムのようなチャリティー団体は、常にアーティストを取り込んだ活動をしています。

名前は思い出せないのですが、アフリカのサハラ地域で活動している、特に女性のための組織があります。英国でトレーニングを受けたファシリテーターたちが現地に行って、現地の女性たちが困難と感じているものに関する作品と一緒につくるといった活動をしています。そこに参加している女性たちは、現地で作品を上演したり、直面している困難に関するワークショップみたいなものを行ったりしています。

ダニエル 私もそのカンパニーの名前を思い出せないのですが、似たような活動をしているカンパニーがあって、HIVの問題に対処しようとしているカンパニーです。インドで活動したことがあります。そのカンパニーでは子どもたちや女性たちが性的に搾取されたり、性的暴行を受けたりするという問題に演劇を使って立ち向かっていくというプロジェクトです。先ほどスチュワートがレクチャーの中で名前を出したアウグスト・ポアールがやっていたプロジェクトというのは、いつもコミュニティの中で問題を解決する取り組みをしており、特にブラジルで活動していました。ブラジルで相当大きな活動をしているのですが、おそらく「被抑圧者の演劇」という名前です。先ほど出たカードボード・シティズンズ、ホームレスの人たちとの活動をしている団体は、彼の活動から大きなインスピレーションを受けているみたいです。

質問2 私は子どもを対象に演劇教育の活動をしています。先ほどのレクチャーの紹介の中で、音楽を聴いて紙粘土でそれを表現する、そしてそれをお互いに子どもたちが意見をし合うというような内容だったと思うんですけど、そのことで例えば批評され、子どもが自分の作品に対して自信をなくしたりするということはないんでしょうか？またもしそうならしまったらファシリテーターはどのようにフォローするのですか？

もう1点、私は子どもたちにいわゆる読書感想文の課題を設けることがあるんですけども、多くの子どもたちの作文の内容がその作品のいいことばかり書いて、好きになれない部分もあるはずなのに、それを書かないということがあります。まさにレクチャーの中でも仰っていたように、大人の顔色を伺う内容になっていて、英国ではそういうことはないんでしょうか？

スチュワート 紙粘土の活動のところであって私の説明がはっきりしてなかったかもしれないんですけど、プロジェクト自体は「クリエイティブ・クリティクス」、創造的な批評というタイトルが付いているんですけども、先ほどのあの紙粘土を使ったものは批評し合うものではないんです。紙粘土は、子どもたちが音楽を聴いて感じた感情の記録のような存在なんです。音楽に関する話し合いのきっかけになるようなものですね。

あとは自分の記憶を助けるためのものです。例えば子どもたちがどういった質問に対して答えているかということ、音楽を聴いてどう感じましたか？という質問に対する答えなんです。それをまず言葉で答える前に、紙粘土を使って表現したということです。そのことによって、自分の

内側でなく外側にある手がかりになるポイントとして、話し合いをする上で手がかりになるようなものを作っているということです。他の子どもたちの手がかりにできるものにもなっています。

例えば、「どうして他の色じゃなくて黒い紙粘土を使ったの？」という質問ができるわけです。「何かすごく暗い感じをこの音楽で感じたの？」とか聞ける。このエクササイズの場合は、傑作をつくるためではないんです。話し合いの豊かさを高めるためのものなんです。子どもたちが音楽を聴いてどう感じたかという質問に対して、顔の絵を描いたり人の形を作った子どもたちもいました。

そこからでも何か引き出せるものはあって、例えば、この3つの顔[スライドの写真]を見て、質問をするきっかけになると思うんです。「なんで3つの悲しそうな顔を作ったの？」とか、「1個じゃなくて3つにしたのはなぜ？」という質問ができると思うんです。その横は緑の何かの形があると思うんですけど、「これは葉っぱなの？涙なの？」と。子ども自身は作っている段階で自分でも分かってなかったかもしれないです。しかし、自分が作って目にできるものがある状況になって、「これはすごく悲しいなと音楽から感じたから、これは涙なんだよ」、又は「これ葉っぱなんだよ、だって世界がどンドン育っていくという希望を感じたから」と言えると思うんです。

スライドの写真の右下の彫刻は、多分心臓だと思うんです。でも穴の開いた心臓なんですよ。アーティストはあえて暗い色を選んでいます。かなり複雑なイメージですよ、これは。子どもは音楽に対してかなり洗練された反応をしていると思います。私の記憶では、これを作った子どもは音楽をすごく好きだったんですけど、自分を悲しい気持ちに、暗い気持ちにさせたらって答えていたと思うんです。多分、直接言葉で聞いて言葉で答えてもらっていたら、そういう表現ができたかどうかかわからないです。

2番目の質問に対する答えですが、読書感想文で、良いことばかり書くということについては。英国でもこれは起こります。やっぱり学校という環境が子どもたち、生徒たちに人を喜ばせるようなことをさせるようにしてしまうのではないのかと思っています。また、自分の答えを大人が求めているような理想的な答えにしてしまうところがあると思うんですよ、客観視してしまうというような。

そういう理由があって、クリエイティブ・クリティクスというプロジェクトでは子どもたちが作品を見る前に3週間の事前ワークショップを行いました。先ほどもお話ししたんですけど、子どもたちから「これは良いものか悪いものか」、「好きか嫌いか」の2つだけに分けてしまうことから離そうとはしていました。

でも例えば逆の例もあって、何か作品を見てすごく強い反応を示した子どもに出会ったことがあります。でも彼らが自分で言えたこと、表現できたことは「嫌い」ということだけだった状況もありました。パッハのゴルトベルク変奏曲を聴かせた時の話なんですけど、「嫌い」感情をもっともっと掘り下げていくと、パッハのゴルトベルク変奏曲がすごく長かったの、子どもたちはこの繰り返しに飽きてしまう、集中力がなくなってしまうということでした。モノクロのビデオを見せていたので、それもまた面白くなかった。飽きてしまった。

「好き嫌い」、「良い悪い」ではなくて違う質問の仕方をしようとして、例えば、「この芸術は何をしようとしていたの？それをするごとにこの芸術は成功していましたか？」といった質問の仕方をしています。1つ私がやったエクササイズとして、チョコレートCMを流して、「CMを見てこのチョコレート買いたくなかった？」という質問をします。広告なので、それを売りたいという目的ははっきりしていますよね。子どもたちはその目的を自分たちで理解していて、それが成功だったか失敗だったか自分たちで決められたんですよ。なのでその観点から、そのCMの芸

術的目的は達成されたか、達成されなかったかというのを決められました。例えば、「使われていた冗談や、ゴリラの格好をした男の人や、ポップミュージックが効果的だったか?」、「それによって買いたくなかったか?」と質問します。質問の答えになっていたかはわからないんですけど、「クリエイティブ・クリティクス」の内容を少しご説明した感じになったかと思えます。

質問3 質問が2つあります。今日、いわゆるいくつかの「劇団」を紹介いただいたと思うんですけど、それは、日本でいう劇団と同じようなものなのか？日本には劇団がいっぱいあるんですけど、例えばチケットを売ってチケットで収入を集めて、まあいろんな劇団があるんですけど、そういうものと同じものなのか？それとももっと別の取り組みとして、ファシリテーターが何かをやるとか、例えば国が何かをやるといって作り上げた劇団たちなのか、勝手にやっているものなのか、というのが1つ目の質問です。

2つ目の質問は、例えば中毒の症状の方とか、受刑者の方たちに対しての取り組みは素晴らしいと思うんですけど、この活動をする上での資金は実際どこから出ているものなのか？すごく気になりました。「助成金」という言葉も出たんですけど、実際はどういうふうにやるとそれがやれるものなのか、日本でもやっていきたいと思った時にどういうふうにやったらやれるのか、ということが伺いたいです。

スチュワート ご質問ありがとうございます。色々なコミュニティに回っていく劇団というのは、活動がチケットの売り上げだけでは維持できないです。チケットを売っていないカンパニーもあります。特に地域のコミュニティの参加者たちに焦点を当てているパフォーマンスでは、チケットを売らないことが多いです。

例えば先ほどお伝えしたヤング・ヴィックという劇場の「テイキング・パート」というプロジェクトの作品はチケットを売っていません。ヤング・ヴィックが自分たちの資金の中から費用を出しています。

でも、やはり有名な劇場とか、そういうところにお金を出す余裕はないと思います。例えば、サザーク・プレイハウスという劇場が運営するエルダース・カンパニーの公演は、そんなに高い値段ではないですがチケット代を取ります。プロの作品のチケット代よりは、かなり安い額です。もちろんそのカンパニーがプロでないからというものもあるんですけど、値段を抑えることによって普段は劇場に来ないような地元の人たちが見に来てくれるようにしたいということです。

チケット収入というのはいくらでも大切ですが、それだけではプロジェクトを維持するのに十分ではありません。そのため、今回お話ししたプロジェクトのほとんどは公的資金を得ています。普通はアーツカウンシルという団体から出ています。またはチャリティー団体が出てくれる時もあります。あとは個人の寄付もあります。その個人というのは、先ほどお話ししたサッカー家のようにとても裕福で芸術にお金を出してくれる人たちですよ。

でも、ハリンゲイ・シェッドのようにすごく小さな、あまり知られていないようなところのプロジェクトでも、そんなに大きな額ではないけれども、小さな額を寄付してくれる人たちもいます。

例えば、ヤング・ヴィックのような大きな劇場だと30%がチケット収入です。残りの3分の1がアーツカウンシルからの助成金、残りの3分の1がパトロンと呼ばれている人たちからの寄付で成り立っています。でも、その作品は、より商業演劇に近いものです。例えば、ライトのようなカンパニーの作品だと、商業的にチケット売り上げを得ることが無理なところもあります。そういう団体は、完全に公的資金と寄

付によって賄われています。

ダニエル ご質問ありがとうございます。特に今の状況でいうと、資金を得るのはどんな英国の芸術団体でもすごく難しくなっています。先ほどスチュワートが説明したのと同じことが、依存症の人を対象にしたプロジェクトにも起こっていて、チケット売り上げでやっていくのは無理なので、国などからの資金または個人の寄付によって成り立っています。

日本ではどういうふうになっているかわからないんですけども、英国では大体のチャリティー団体にファンディング・マネージャーという人がいるんですね。資金集めを専門に仕事をしている人で、この人たちがどういうものに応募して、何が得られるかということを常に調査していて、応募したりとか、個人的寄付を集めてくれるのに動いたりします。なのでいいファンディング・マネージャーを雇うことがとても大切です。でもそういうファンディング・マネージャーを雇えない団体もあるので、その場合は実践者自ら応募するんです。といっても、大体こういうものにはこの団体が助成金を出してくれる、というリストがあって、そういうのを迎って行って、お金を出してもらえそうなところをお願いにいけます。

でも、やはり受刑者や元受刑者のためのプロジェクトはすごく難しいです。なぜかという、子どもたちを対象としたワークショップよりも敬遠してしまいがちだからです。だから受刑者、元受刑者のためのプロジェクトは小さくなりがちです。それは資金がないからで、チャリティー団体自体もあまり大きなものがなく、先程のシナジー・シアターはその中でも長く実施しており、一番大きなもので社会的にもある程度認められています、その他はやはり小さなチャリティーしかないのが現状です。

例えば一回罪を犯した人が出所してまた罪を犯すと、裁判費用や刑務所費用等のお金が国としても必要になりますが、受刑者や元受刑者のためのプロジェクトにお金をかけることで、再犯を防ぐことができます。結果として国の支出も減るといった説明の仕方をしています。

最近では、刑務所自体がシナジー・シアターを呼ぶのに、例えば10週間のワークショップにお金を払ってくれるようになっていて、その貰ったお金でファシリテーターの費用が出ますし、カンパニー自体にも少しお金が入るようになっていきます。今英国では、刑務所のお金の使い方は、それぞれの刑務所の責任者が決められるようになっていきます。その責任者に対して「これをするによって再犯率が減るから」と説明をすることによって、このプロジェクトを受け入れてもらって、さらに実際減りましたよという数字を見せて、さらに他のところに行って、評判をどんどん高めているところですよ。

もう1つ考えられる方法としては、大きな劇場と協力することです。例えば大きな劇場でも、自分たちで同様の活動をするまでには至らないけれど、そういう活動をしている個人や小さな団体にお金を出すことはできるというようなことです。大きな劇場の方が経済的にも安定しているので、そういう資金を出しやすい部分はあると思います。大きな劇場側にとってのメリットは、そういう作品を上演することによって普段は劇場に足を運ばない人たちに足を運んでもらえるようにできることがあります。

質問4 作品をつくる際にいくつか種類があったと思うんですけど、スチュワートさんが中学生80人の意見を聞いてまとめて演出するという作品づくり、また、シェイクスピアを元にして自分たちの問題とか課題を考えてもらって、脚色してアレンジして上演するパラレルというプロジェクト、それからもう1つ、いわゆる中毒者と

か、犯罪者とか、そこでやっている作品づくり。それが例えばどれくらいのスケールで、タイムスケールで、どれくらいの間隔で、何回くらいで作品づくりをしてらっしゃるのか。この3つのケースについてお聞きしたいのと、その回数に何か理由があると思うのですが、それがあれば。

スチュワート ご質問ありがとうございます。『トゥー・エンドレス・ミニッツ』という作品と「パラレル・プロジェクト」の例でいうと、学校の一学期間というスケジュールです。英国では通常12週間、3〜4ヶ月です。他のプロジェクトはもっと短い期間でやっています。『ウントロ』は、ゼロから10日間で作り上げました。違いは例えば『トゥー・エンドレス・ミニッツ』の場合は1週間に90分の稽古が一回でした。10日間で仕上げた『ウントロ』の場合は、毎日1日中フルタイムで、10日間稽古していました。

質問者 フルタイムって何時間ですか？

スチュワート 多分10時〜18時だったと思います。でもそれは、ジンバブエにいた時は政治的暴動が起きていたみたいで、稽古の時間を変えなければいけなかったという状況があったみたいです。お答えにならないかもしれませんが、プロジェクトのサイズによって期間はパラバラというのが答えです。

ダニエル やはり依存症や、元受刑者、受刑者、刑務所内でのプロジェクトの場合もグループの求めているもの、必要性によって期間は変わってきます。作品の大きさによっても変わってくるので、本当にケースバイケースです。

例えば性を売ることを仕事にしている女性たちと活動していた時には、6ヶ月間のプロジェクトだったのを覚えています。そういう人たちはお酒や薬の依存症の人もいれば、そうでない人もいる状態です。「やめている」と言っているけど実際はやめていない人が多いので集中力が短く、大体25分か30分間しか続かない。基本的に1セッション30分で行って、いつも誰かが注意を払ってなければいけない状態がありました。また、お酒や薬をやめている人たちはお腹が空いてくるので、食べ物も提供しなくてははいけませんでした。

彼女たちの生活というのは、ある意味混乱しているというか、カオス状態なので、日によって参加者も違ってきます。そんな中で1つのまとまったストーリーを作り上げなければいけないので、大変ではありましたが。最終的には彼女たちはヤング・ヴィックで公演することができました。この人たちはどこかで何か職業を得るという状況ではなかったもので、このプロジェクトの目的は、すごくポジティブな経験を得られるようにするということでした。彼女たちが必要としているものを与えようとして、かなり私たちは柔軟に対応しました。なぜならば、彼女たちに良い、ポジティブと思えるような経験をしてもらいたかったからです。

逆に最近演出してきたばかりの『トゥ・マイ・ヤンガー・セルフ』というタイトルの作品は全く違いました。2人の元受刑者を起用した作品でしたが、1人が若い女性、もう1人が舞台監督として関わっていました。この目的は、プロでない人たちを使ってプロレベルの作品を作ろうということで、彼女らは仕事をする準備ができていたと思い、私はプロとして扱いました。なので、先ほどお話しした女性たちのプロジェクトとは違って、私は柔軟性を持ちませんでした。10時〜18時までフルタイムで3週間稽古をして、彼女たちはちゃんとお金も得ていました。

そのため、目標や必要性に応じて、期間などはばらばらというのが答えになります。

質問者 30分単位で一回のものは、大体どういうサイクルでしたか？週1とか、週2くらいですか？

ダニエル 先ほどお話ししたのは1週間に1回のものでした。全体の長さとしては6ヶ月間に及んだと思います。6ヶ月に渡るような予定ではなかったんですけども、女性が本当にその経験だけが人生の中でポジティブな経験というぐらいネガティブなことばかり起こしているような人たちだったので、彼女たちがとても喜んでいて、そして楽しんでいたので、できるだけ長くやることにしました。

質問5 社会的弱者を対象にした演劇をされてますよね。助成金を得るのが大変な中で、あえて中毒者とか、受刑者とか、貧困の子どもたちとか、そういった弱者たちに向かう動機というのを教えてください。

ダニエル 今の英国は、私の考えではすごく分断された社会だと思っています。階級問題だったり、人種の問題というのが際立っている状態です。ずっと続いてきた貧困という問題もあると思います。英国の受刑者の中の70%が、何か精神的な問題を抱えているか、あとは診断は下りていないけれども、何らかの学習に問題があるとされている人、依存症を持った人です。英国の若い犯罪者の50%が黒人の若者で、それが全体でいうと大体10%になります。社会システムとしての人種差別がマイノリティーの人々を貧困に追い込み、それが犯罪に至る原因になってしまっていると統計的には見えます。

私個人としては、そういう人々に機会を与えたいというのが動機です。私は、社会をより平等にしていこうために活動するというのは社会的義務と思っています。また、高い犯罪率というのは人々が安心して暮らせない社会になってしまうので、社会にとってももちろんよくないことだと思います。人々も安心して暮らせない社会になってしまう。英国では再犯率がとても高くて、刑務所から出た人で3年以内に再犯する人の率が90%です。再犯を止めるような活動をすることによって社会にも貢献できますし、国のお金もセーブできるし、社会も安全な場所になるし、また罪を犯した人にとっても、違う人生を送ることができききっかけになると思います。

2019年度 英国のドラマ教育の現場より
ファシリテーターのためのワークショップ
—演劇ワークショップから考える社会的包摂—

Lecture 7

「先駆的なワークショップを展開する 英国の芸術団体の紹介」

日時: 2019年11月20日(水) 18:30~21:00

講師

スチュワート・メルトン
ダニエル・ベーカー=チャールズ

Stewart Melton
Danielle Baker-Charles

趣旨説明

司会 これより「英国のドラマ教育の現場よりファシリテーターのためのワークショップ」のレクチャー「先駆的なワークショップを展開する英国の芸術団体の紹介」を開催いたします。ワークショップや前回のレクチャーにお越しいただいた方もいらっしゃるのですが、このシリーズは4年前から実施しておりまして、社会的な課題を抱えた方、社会的なマイノリティーの方に向けて演劇ワークショップで優れた事例を実践されている英国の講師の方をお招きしております。

講師紹介

では、講師の方をご紹介させていただきます。本日のメイン講師を務めていただくのはダニエル・ベーカー=チャールズさんです。 لندن大学ゴールドスミスカレッジのドラマ・シアター・アーツ学科を卒業された後に、ヤング・ヴィック劇場 (Young Vic) という英国で非常に有名で先駆的な活動をしている劇場の演出家、およびシナジー・シアター (Synergy Theatre) のエデュケーション・マネージャーの経験を経られた後、現在は複数の劇場においてファシリテーターや演出家として活動されています。特出すべきご経歴としては刑務所のドラマプロジェクトを専門的にやっていたらということ、そういうお話もお聞きできればと思っております。もう1人の講師、スチュワート・メルトンさんは4年前からずっとこの企画に携わっていただいております。劇作家であり演出家であり、ドラマトルクでもあり、ファシリテーターでもあるという多彩な方で、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー (Royal Shakespeare Company) や、オーバルハウス (Ovalhouse Theatre)、アルコラ劇場 (Arcola Theatre) などでドラマトルクとして活動されています。本日通訳をお勧め頂きますのは河井麻祐子さんです。それでは、よろしくお願いたします。

ダニエル・ベーカー=チャールズ氏レクチャー 「先駆的なワークショップを展開する英国の芸術団体の紹介」

ダニエル ありがとうございます。皆さんこんばんは。今日はお越しいただきありがとうございます。面白い講座になるといいと思っております。今日はじめましての皆さん、私はダニーと申します。英国で演劇の演出家と実践をしています。現在はロンドンに住んで働いています。

私の仕事について紹介させていただきます。このスライドの写真をみるとお分かりいただけるかと思っております。まず、私が演出した作品のチラシを2点ご紹介いたします。どちらも学校を回って公演をしました。出演者は元受刑者です。次は真ん中の写真です。これはファシリテーターとして、若者たちと行ったプロジェクトの写真です。次の写真は、演出助手として参加した大型の作品の写真となります。

アーティストとしては常に2つの点に興味を持っています。まず1つ目が実験演劇と呼ぶもの。もう1つは演劇をあらゆる人を受け入れられる場所にすること、そしてもっと行きやすい場所にすることです。今回この2つを合わせて、英国におけるファシリテーションと実験的演劇をしているカンパニーについて、皆さんにお話しできることになり、とても嬉しく思っています。

1 言葉の定義: 実験演劇とは

まず最初に私がファシリテーション・プラクティス (Facilitation Practice) と呼んでいるもの、そして実験的演劇と呼んでいる言葉の定義させていただきます。

ファシリテーション・プラクティスというのはたくさんのアクティビティ、活動に当てはめることができると思っています。今回の文脈ではそれぞれのカンパニーが自分たちの作品とは別に、公共のためにするエンゲージメント活動や、アウトリーチ活動のことを指しています。これには学校や若者向けのものやその他の地域コミュニティの人々向けの活動を含みます。

実験的演劇という言葉の定義するのは少し難しいことだと思っています。とても主観的ですし、文脈によって変わってくるからです。英国で実験的演劇とされているものは、日本で実験的演劇とされているものと全く異なるかもしれません。今日は、ウィキペディアからの引用を使いたいと思います。

「実験的演劇とは1900年代に始まったあいまいで、様々な演劇スタイルやムーブメントのすべてを指す言葉です。当時の考えでは戯曲の書き方やプロダクションの作り方はとても限られたものでした。かなり自然主義的なものによっていました。つまり演技の仕方、セリフの話し方、また衣装やセットなどは、現実をそっくりそのままコピーしたものでした。」

この引用が指すのは、主に19世紀、20世紀の西洋演劇のスタイルは、自然主義的、写実主義的なものが主流で、実験演劇はそれとは違ったものであるということです。自然主義や写実主義という言葉は、一般的にどちらも現実をアートの中で再現しようという試みのことを指していると思います。この動きの中では客席は第4の壁として扱われてきました。観客は常に受動的に見るものとされてきました。自然主義運動というのは1870年代に始まりました。以下のようなアーティストたちの影響を強く受けています。ヘンリック・イブセン (Henrik Johan Ibsen)、アントン・パーヴロヴィチ・チェーホフ (Anton Pavlovich Chekhov)、ヨハン・アウグスト・ストリンドベリ (Johan August Strindberg)、エミール・ゾラ (Émile Zola)、そしてコンスタンチン・セルゲエヴィチ・スタニスラフスキー (Konstantin Stanislavski) です。チェーホフの代表作は『かもめ』、『ワーニャ伯父さん』、『三人姉妹』、『桜の園』があります。アウグスト・ストリンドベリで1番知られている作品は『令嬢ジュリー』ではないかと思います。エミール・ゾラは演劇における自然主義というマニフェストで有名ですね。スタニスラフスキーは演劇のトレーニングや稽古、テクニクで使うスタニスラフスキー・システムというので有名かと思っております。

現代の作品の中で私が自然主義的演劇と呼んでいるものの例をあげたいと思います。1つ目は『ラザフォード・アンド・サン (Rutherford and Son)』(ラザフォードと息子) という作品です。1912年にギーター・サワビー (Githa Sowerby) によって書かれた戯曲で、階級システムや資本主義、そしてジェンダーなど扱った作品です。今年の初めに英国のナショナル・シアターという劇場で再演されました(※1)。2つ目は『エデュケイティング・リタ (Educating Rita)』(リタと大学教授) という作品ですが、これは最近再演された英国の有名な作品です(※2)。1980年にウィリー・ラッセル (Willy Russell) によって書かれた作品で、こちらも英国の階級システムや学問の世界の話の扱っています。どちらの作品も、演者、セット、照明、音響とも、舞台上に現実世界を再現しようとした作品です。

こういった伝統的な作品と対照的なのが、実験的演劇の実践家である英国人、ピーター・ブルック (Peter Brook) です。ピーター・ブ

ルックは演劇とは何かについて次のように述べています。「ひとりの人間がこの何も無い空間を歩いて横切る、もうひとりの人間がそれを見つめる—演劇行為が成り立つためには、これだけで足りるはずだ」(ピーター・ブルック『なにもない空間』高橋康也他訳、晶文社、1971年)ということを行っています。彼は何も無い空間でもパフォーマンスの舞台になり得ると信じています。

彼や彼と似たような考えを持つ人たちによって、演劇とは何か、何のためのものなのか、という議論が進みました。それが英国演劇が新たな、実験的な領域に入る後押しとなりました。結果として生み出されたのが次のような形態です。

- **イマーシブ・シアター (immersive theatre): 没入型演劇**
- **プロムナード・シアター (promenade theatre): 観客が歩いて回るタイプの演劇**
- **フィジカル・ダンス・シアター (physical dance theatre)**
- **サイト・スペシフィック (site-specific theatre): その場所のために作られた演劇**
- **インタラクティブ (interactive theatre) / レスポンス・シアター (responsive theatre): 双方向的演劇、対話型演劇**
- **ランドスケープ・シアター (landscape theatre): 景観型演劇**

これは実験的な演劇の形態の一例でしかありません。

イマーシブ・シアターは、作品の中で、五感を含めた経験の中に観客を浸すというような演劇です。インタラクティブもしくはフォーラム・シアターと呼ばれているタイプのものは、ある問題に対する観客のディスカッションを促すような作品を目指して作られています。フィジカル・ダンス・シアターと呼ばれるものはより深い感情的な経験やつながりを促すことを目指しています。レスポンス・シアター、双方向的演劇と呼ばれるものは、観客を、演劇をつくる最前列におく、観客自身の経験が中心に置かれているタイプの演劇です。

それぞれの違ったタイプの演劇が、違った方法で観客を引き込もうとしています。つまり、実験的な演劇というのは、観客を受動的に見ている人として扱うのではなく、観客を引き込もうとするタイプの演劇であると言えます。同様に私はファシリテーターの仕事というのも、参加者を受動的な態度ではなくより違った方向で、自分のワークショップなりに引き込むのが仕事だと思っています。ファシリテーターは参加者自身がクリエイターになったり、自分自身でつくり上げたり考えたりすることを促す人だと思っています。そのため、実験的演劇はファシリテーションと非常につながりがあると思っています。後で見えていきますが、実験的演劇をやっているカンパニーの多くは、自分たちの作品と交互するようなワークショップのファシリテーションをすることが多いです。

実験的演劇という言葉を実験的演劇を定義するというプロセスを締める上で、一つ言っておきたいことがあります。それはこの実験的演劇という言葉も時代によって変わってきたということです。実験的演劇の形態として挙げたもののほとんどが、最初に出てきた時には実験的と言われていましたが、現在の英国ではもうメインストリームになっているものが多いと思います。つまり実験的演劇という言葉は今までも変わってきたし、これからも変わってくるだろうということです。

今日私が実験的演劇と言う時には次のようなものを指します。

- **最初に説明した1900年代初頭の実験的演劇運動に根差したものであること**

- **リアリズム演劇や自然主義演劇に対する反応として生まれてきたものであること**

- **観客を「受動的に見ている」という立ち位置以外のやり方で引き込もうとするもの**

- **英国では現在中心的な存在となっているもの**

2 実験演劇の具体例

現在の英国の実験演劇シーンというのはとても豊かで多様なものになっています。その中でも一番大規模で商業的なものの例がシークレット・シネマと呼ばれているものです。1度に最大5000人ぐらい観客が参加できるような、イマーシブ、没入型の映画イベントを作っているカンパニーです。

『ユー・ミー・バンバン・トレイン (You Me Bum Bum Train)』という作品はインタラクティブ、双方向型で、秘密主義的(※3)で、観客が一对一のパフォーマンス経験ができるものです。その母体のカンパニーの作品とワークショップのファシリテーションとを合わせてつくり上げたものです。1回につき1人の観客に向けられたパフォーマンスです。演じるのは、約250人の役者たちですが、彼女／彼らには給料は支払われておらず、多くはプロの俳優ではない人たち、地域コミュニティのメンバーである人たちです。これは商業演劇とは全く違うものです。

伝統的な劇団の多くも新しい観客を呼び込むために、又は既存の観客に新しい経験をしてもらうために、実験的なやり方に取り組むこともあります。例えば、ここいるスチュワートと一緒に仕事をしたことのあるロイヤル・シェイクスピア・カンパニーですが、『サッチ・ツイート・ソロウ (Such Tweet Sorrow)』という作品を上演しました。これはロミオとジュリエットのツイッターを舞台にしたバージョンです。考案された台本がツイッター上でリアルタイムに演じられて、ウェブ上でも動きが表示されたりしたというような作品です。『サッチ・ツイート・ソロウ』がとても好評だったので、もう一本この形式で上演されました。そのもう一本が『ミッドサマー・ナイト・ドリーミング (Midsummer Night's Dreaming)』です。『夏の夜の夢』をもじった感じの作品です。これはロイヤル・シェイクスピア・カンパニーとの共同制作の作品で、演劇作品の持つ限界を打破ってシェイクスピアをより多くのお客さんに見てもらいやすくすることを目的としたものです。

3 4つの事例の紹介

いまから、英国にある実験的演劇をしているカンパニーの4つをより詳しくご紹介していきたいと思います。

- ① コニー、② パンチドランク、③ フランティック・アッセンブリー、④ ワイルドワークスというそれぞれバラエティ豊かな4つを紹介させていただきます。

① コニー(※4)

まずコニー (Coney) というカンパニーからご紹介したいと思います。コニーというカンパニーは「ラビット (Rabbit)」(うさぎ) とともに英国の演劇シーンに少しずつ、姿を現してきました。2006年の夏のことです。「ラビットのお友達であるジェニーがナショナル・シアターの案内係として働いていました。彼女は劇場のロビーで、不思議なこと

が起こるのを見たり聞いたりしていました。そして、不思議なロゴのついたチケットのかけらを見つけて、突然消えてしまった。ラビットは、ナショナル・シアターのパンフレットの中に忍びこんで、興味のある人がコンタクトをとってジェニーを見つけ出すための、手がかりを置いていきました。」(※5)

「ラビット」というのは登場人物でもあり、プロジェクトの名前でもあります。6週間に渡ってナショナル・シアターとその周辺で行われた冒険イベントでした。その最後を飾るイベントとして、数百人の冒険のプレイヤーがナショナル・シアターの外に夜の7:23に集まり、ラビットからの指示を待っていました。合図は夜の7:30にきました。劇場の外の壁に突然ネオンサインが現れたのです。「こんにちはラビットです」と書いてありました。そこにはこれに続いて、「ナショナル・シアターの影から放送されている、このラジオにチャンネルを合わせろ」という指示が表示されました。6週間にわたった冒険は、ナショナル・シアターの屋上でクライマックスを迎えました。

「ラビット」というプロジェクトはナショナル・シアターの新規の観客開拓が目的で、夏にナショナル・シアター周辺の野外にいる人たちに、劇場内に来てもらおうという試みから始まりました。実際この双方向的なプロジェクトには600人のプレイヤーが参加しました。その人たちの多くは、こういう企画がなければナショナル・シアターには来ていなかったであろう人たちです。

コニーはこのプロジェクトを次のように表現しています。「私たちはこのゲームと冒険をつくり上げました。その中で参加者たちは自分にとって意味のある部分を選んで参加することができます。私たちのこの企画は、人が集まる所であればどこでも上演できます。劇場でも学校でも美術館でも街の通りでも、またオンライン上でも展開できます。常に冒険心、好奇心、そして愛らしさという3つの信条に従っています。この経験はその話を聞いた時から始めて、自分がその経験について考えるのをやめたり、話したりするのをやめたりするまで続きます。」(※6)

観客は伝統的な意味で普通の演劇作品を見にくるのではなく、様々なアクティビティやパフォーマンスや冒険やなぞなぞに自分たちで取り組んでいます。いつでも好きな時に好きなだけ参加できます。そしてコニーは大人向けのイベントづくりと同じようにファシリテーションをします。学校に何らかのプロジェクトを届ける時も、大人の観客のための作品をつくる時と同じような環境を作ろうとしています。

その例の一つが、『キャット・エスケープ (A Cat Escapes)』という作品です。バタシー・アーツ・センター (Battersea Arts Centre) と共同してつくりました。この『キャット・エスケープ』は6週間にわたるプロジェクトです。不思議な箱が教室に届くところから始まります。ジャスミンという子猫が誘拐されて、バルジャック・ポーがこのクラスの子どもたちに助けってくれと緊急連絡をしてくれます。6回の双方向的なエピソードを通して、クラスの子どもたちみんなと一緒に猫のジャスミンを助けて、飼い主であるバルジャックの元に戻そうとします。

6週間の経験の最後の一捻りとして、最後には子どもたちの教室ですごくドラマチックなフィナーレを上演します。子どもたちはこの物語のヒーローになって積極的に学んでいきます。こういうふうには生徒たちが反応しながら参加して学んでいく構造によって、それぞれのクラスの具体的な必要性に応じて、話の要素を変えていくことができます。例えばクラスにあまり自信のない子がいたら、その自信のない子が持っている特定のスキルを引き出して、その冒険の中の問題の1つを解決するといったことを組み込むこともできます。この冒険は

数々の賞を受賞したバルジャック・ポーという人の小説に基づいていて、このプロジェクトには、英国全土で1,500人の生徒が既に参加しています。

加えて、コニーは6歳～13歳の子どもたち25人からなるシアターグループを持っていて、そのグループで実験演劇をやっています。そのグループでは、自分たちが情熱を持って考えているようなトピックを扱って、それに関する作品をつくっています。他の人たち、特に大人のための作品を制作する子どもたちの演劇グループです。

その子どもたちがつくった作品の一つの例が『コードネーム・ヴァイオレット (Codename Violet)』と呼ばれる作品です。グリーンピース (Greenpeace) と協力してつくった秘密プロジェクトになります。自動車産業のディーゼルの使用に対する責任を問うという目的を持ったプロジェクトです。若者たちが若い医師の役割を演じながら、ディーゼルが若者の肺に与える影響を暴力を用いない方法で表現していきました。自動車産業のパーティーのようなものに参加して、参加者たちにヘルスチェックの機会を提供しました。例えば肺の検査をしたり、巨大な手術ゲームをやってもらったりというやり方です。

個人的には様々な背景の若いアーティストたちが、このような強い情熱を持って実験的アートをつくるためのサポートを得られているというのは、とてもわくわくすることだと思います。

② パンチドランク(※7)

次にパンチドランク (Punchdrunk) というカンパニーについてお話しさせてください。2000年から、このパンチドランクというカンパニーは観客が歩き回りながら大きな物語を体験するというタイプの演劇づくりのパイオニアとなっています。固定の戯曲とか、体を使ったパフォーマンス、それからインスタレーションアートを、通常では考え付かないような場所で合わせて上演することでも有名です。このようなやり方によって観客を受動的なままで居させないようにしています。通常の伝統的な演劇のように、シーンや演技がある一定時間繰り広げられます。でも、それぞれの物語がバラバラにされるのです。五感を使って体験できるような環境の中で、一つの建物の中ですがバラバラに演じられます。

観客は歩き回りながら見るのですが、時に仮面をつけたりしながら動きます。好きな時に好きなタイミングで会場のどの場所を歩いてもいい。歩いて見て周りながら、物語の一部ずつを発見していきます。

パンチドランクというのはすごく有名なカンパニーです。有名な作品でいうと『ファウスト (Faust)』、『マスク・オブ・ザ・レッド・デス (The Masque of the Red Death)』、『ドラウンド・マン〜ハリウッド・フェイブル (The Drowned Man: A Hollywood Fable)』があります。『ハリウッド・フェイブル』という作品は『ヴォイツェック』を翻案したものです。

2008年からパンチドランクは自分たちの活動を地域のコミュニティにも広げていきました。子どもたちや若者や地域のメンバーそして高齢者と一緒に、彼女／彼らのための作品をつくり始めました。その活動を「エンリッチメント・プラクティス (Enrichment practice)」と名付けました。この活動に不可欠なのは、パンチドランクの大人向けの作品と同じぐらい、高水準のデザインやパフォーマンスをすることです。

今から2つの違うタイプの観客に向けたプロジェクトをご紹介します。1つ目が『ロスト・レンディング・ライブラリー (The Lost Lending Library)』、直訳すると『失われた貸し図書館』、という作品です。先程ご紹介したコニーの『キャット・エスケープ』と少し似ています。これは

学校向けにつくられた、インタラクティブな体験ができる作品です。子どもたち自身が置かれている環境の中で起こる物語を通して、読み書きの力、話す力や聞く力を伸ばすことが目的です。

フリーランスの司書が小学校を訪ねます。そこで司書と一緒に子どもたちは好きな本や物語についての話をします。こうしているうちに失われた貸し図書館、ロスト・レンディング・ライブラリーというのが不思議な感じで現れます。

次の例として『グリーンハイブ・グリーン(Greenhive Green)』という作品を見てみましょう。2016年の春にパンチドラッグは世代を股にかけて活動するアートカンパニーであるマジック・ミー(Magic Me)と、アンカー・トラスト(Anchor Trust)と共同制作をしました。グリーンハイブ・ケアホームという養護施設に住んでいる住人たちとスタッフのために『グリーンハイブ・グリーン』という作品をつくりました。グリーンハイブ・ケアホームの住人の中には認知症を患っている方もいらっしゃいました。パンチドラッグはグリーンハイブ・ケアホームの部屋をパンチドラッグの得意な分野である、音や匂い、質感や明かりを使って、今までと全く違う雰囲気のある環境に変えてしまいました。狙いは住人のために美しい環境をつくって、彼女／彼らが興味を持てるような環境にしたいということです。普通の養護施設とは全く違う場所に部屋をつくり替えてしまいました。

8週間かけてパンチドラッグのアーティスト5人がリーダーになって、グリーンハイブ・グリーンの村の評議会メンバーとして、それぞれのホームの住人を集めました。一度に最大8人までが参加したのですが、演劇的要素を楽しみつつも、物語の中に出てくる2つの村の物語が少しずつ明らかになっていく様子を体験していきました。このプロジェクトはある意味ゲームでもあり、ある意味メロドラマのようなものでもありました。最後を飾るイベントには89人の住人とスタッフ、その住人の家族や友達が集まりました。

このプロジェクトの目的は、4つあります。

(1)住人のみなさんはアートギャラリーや劇場にはもう足を運べないかもしれないですが、そういった方たちに最高レベルのアートを体験してもらうこと。

(2)高齢者差別的な態度に立ち向かうこと。例えば「高齢者は最新のものになんか興味がないよ」、「そんなもの楽しまないよ」といった偏見に立ち向かうこと。

(3)芸術を提供している人たちに養護施設という全く新しい環境に出てきてもらって、そのダイナミクスの中で活動してもらうこと。しかし、その時、高齢者や養護施設の住人のためにやり方をあえて優しくする、といったふうによりやり方を変えないようにしてもらいます。

(4)より大きな養護施設を取り巻くコミュニティ、周りの人たちや近所にいる人たちに、その人たちは既にアートには触れている人たちかもしれないですが、そういう人たちに養護施設は、結構前進的な考えをしているところでもあって、面白い、素晴らしい、ワクワクするような出来事が起こる場所でもあるということを知ってもらうこと。

このプロジェクトに参加することによって、住人もスタッフも家族も、住人たちが何かの活動に取り組む回数が増えたり、集中力や自信が高まったり、他人と交流することへの自信が高まったという結果を話しています。

③ フランティック・アッセンブリー(※8)

次はまた全く違うタイプの実験演劇をしているカンパニーである、フランティック・アッセンブリー(Frantic Assembly)のことをお伝え

したいと思います。フランティック・アッセンブリーは、25年前につくられました。非常にユニークな創造性を使ったり、協力的だったり、体を使ったフィジカルなアプローチをするカンパニーです。

フランティック・アッセンブリーのウェブサイトにある映像を見れば、その作品がどういうものかわかっていたいただけたと思います。「フランティック・メソッド」と呼ばれる方法を用いて、ディバイジングの手法で新しい作品をつくり上げているカンパニーです。

その独特のスタイルは、現代の英国の他の演劇作品にすぐく影響を残しています。例えば、ムーブメント・ディレクターや振付家を普通の戯曲、演劇に用いるということを始めた先駆者でもあります。劇作家たちには新たな作品創造の方法を提供しましたし、俳優やダンサーにも新しい技術を提供しました。代表作は『アンリターニング(The Unreturning)』、『ファーザーランド(Fatherland)』、『オセロ(Othello)』、『ラブソング(Lovesong)』などがあります。そういう代表作をつくりながら、アナ・ジョーダン(Anna Jourdan)やサイモン・スティーブンス(Simon Stephens)やマーク・レイベンヒル(Mark Ravenhill)といった英国の著名な作家たちとも協力しています。またムーブメント・ディレクション、動きを取り入れるという意味では、皆さんご存知かも知れませんが、ナショナル・シアターがつくった『キュリアス・インシデント・オブ・ザ・ドッグ・イン・ザ・ナイトタイム(Curious Incident of the Dog in the Night-time)』(夜中に犬に起こった奇妙な事件)も有名です。

フランティック・アッセンブリーはカンパニーメンバーと一緒にトレーニングをする機会をつくることを重視しています。そこには4つの柱があります。まず1つ目が「学ぶ」という柱です。年間14,500人の14歳以上の若者が学んでいます。14歳以上の若者たちの学校に行き、フィジカル・シアターやディバイジングを学ぶ機会をつくっています。2つ目の柱が「教育する」です。「フランティック・メソッド」というディバイズ的手法を用いて活動をする先生や実践家や芸術家たちのために、多くのトレーニングの機会を提供しています。3つ目は修士課程のプログラムをコベントリー大学で提供しています。最後の4つ目ですが、今日のレクチャーと一番関係するところで、メインプログラムである「イグニション(Ignition)」を提供しています。

「イグニション」というのは16歳～24歳の若者に向けた無料の職業訓練プログラムです。今までにアート経験や、アートに触れる機会がなかったような人たちを特にターゲットにして訓練を行なっています。このプロジェクトは今年で10年目になります。

様々なタイプの若者に入ってもらうために、英国全土を通してお試しワークショップのようなものを常に実施しています。その中でも、特に賢く、一番勇敢な若者たちを12人選んで、イグニション・カンパニーというカンパニーをつくっています。そのカンパニーというのは全員女性のカンパニーか全員男性のカンパニーになります。カンパニーのメンバーに選ばれたらロンドンに出てきて、7日間一緒に生活をして、フランティック・アッセンブリーの演出家と一緒に彼女／彼らのオリジナルの作品をつくり上げていきます。プログラムへの参加はもちろん無料で、交通費や宿泊費、食費も提供されます。何か他に必要なことやものがある人には、それも提供しています。それによって誰でもがこのプロジェクトに参加できるようにしています。

イグニションは、1年間を通したプログラムである「リイグナイト(Re:Ignite)」も実施しています。それによってトレーニングやこういう機会がフランティック・アッセンブリーにあるということを発信し続けています。特にそのプログラムを通して、フランティック・アッセンブリーは英国の中でアートを多様化しようとしています。様々な背景を

持った若者のクリエイティビティの可能性を広げることによって、未来のアーティストを育てようとしています。それによって英国の演劇界というのが、より公平でより若々しい世界になると信じています。実験的演劇をするカンパニーが何らかのプロジェクトをファシリテートすることによって、そういう機会がなければアートに触れることが無かったような、全く新しい世代のアーティストたちがアートに触れること、アート活動することを促進しているということがわかっていただけかと思っています。

④ ワイルドワークス(※9)

最後になりますが、ワイルドワークス(WildWorks)についてお話しさせていただきます。このカンパニーが一番大きくて最もユニークな活動をしているカンパニーだと思っています。ワイルドワークスのファシリテーション活動は母体の作品と深く関わっています。大人数の観客に向けて、インタラクティブな景観型演劇をつくっています。その作品が創作されている地域の人々を巻き込んで、一緒に作業しながら作品をつくっています。プロのクリエイティブ・チームや俳優たちに混じって、地域の人たちがワイルドワークスと一緒に作業をして着想を得たり、自分たちで書いたものを舞台上にのせたり、それを自分たちで演じたりということをしています。そうした作業を通して非常に大きな、記憶に残る作品が生まれています。

このワイルドワークスの作品の様子がよくわかるビデオがあるので、それをお見せしたいと思います。[ビデオ上映]今見たビデオで最後に出てきたのは、私が2012年に仕事をした『バベル(BABEL)』という作品です。「バベル」というのは皆さんご存知かも知れませんが、聖書の中の、人々が集まって天まで届く高い塔を建てようとしたという話に基づいています。「バベル」という物語を作ろうというアイデアは上演する場所から着想を得ました。場所はカレドニアン・パークというロンドンにある公園ですが、その中にすごく大きな塔があってそれが公園の多くを占めているのです。景観というのはワイルドワークスが作品をつくる上で大きな位置を占めています。今日お話しした他のカンパニーと同様にワイルドワークスも地域コミュニティに根差した作品をつくっていて、できるだけたくさんの人々を巻き込んで、作品をつくろうとしています。

この『バベル』という作品ではワイルドワークスはロンドンの中にある4つの劇場と協力しました。1つ目がヤング・ヴィック、2つ目はパタシー・アーツ・センター、3つ目がリリック・ハマースミス(The Lyric Hammersmith)、4つ目がシアター・ロイヤル・ストラットフォード・イースト(Theatre Royal Stratford East)という、ストラットフォードにある劇場です。最終日に合計500人の地域の人々がワイルドワークスとその4つの劇場で、プロとして働く人々と協力して作品をつくり上げました。その500人は年齢もできることもバラバラな人たちです。一つの作品をつくり上げて、2週間かけて每晚1回カレドニアン・パーク内で上演しました。

ワイルドワークスの中で一番大きくて一番知られている作品は、他の聖書の物語に根差した作品だと思っています。『パッション(The Passion)』と言う、キリストの磔の話に基づいた作品です。ポート・タルボットという場所の人々と協力してつくられられました。ウェールズにある地域です。そこは昔、炭鉱があったのですが、それが閉鎖してしまったことによって社会から少し見捨てられた人々たちです。『パッション』は、数ヶ月かけてつくられられました。この時にはウェールズのナショナル・シアターと協力してつくっています。2011年イース

ターの時期に3日間上演されました。

参加型演劇がどうあるべきか、どういふものかという定義そのものを変えるような作品だったと思います。例えば地元のビーチや地下道、普通の街のお店、そういうところが舞台になってつくられました。地域の人たちは、これを体験して自分たちにプライドを持つことができ、この物語は自分たちでつくり上げた自分たちの物語だという感覚が持てるようになったと言っていました。1,200人ものこの地域の人々がパフォーマンスには参加していました。観客の数は25,000人以上でした。

この物語はツイッターやフェイスブックといった、色々な形のメディアからアクセスできるようになっています。また普通の人々の世間話というか、立ち話みたいなもので、「ああいう見たのよ」という感じで、どんどん広がっていきました。このプロジェクトは地域の人々に高水準のアートに参加してもらおうと同時に、地域に対するプライドや自分たちのアイデンティティを高めてもらうこと、またその地域の人と人とのつながりを高めてもらうということを目的にしています。一方で、こういう大きなものを短期間で一回やるのではなくて、もう少し小さなサイズのものをもう少し長い期間かけた方が効果的なんじゃないかという意見もありました。

ワイルドワークスというカンパニーに対して色々なことを思うと思いますが、実験的演劇または参加型演劇をとっても大きなスケールで提供するカンパニーです。多くの一般市民を巻き込んで、大きな、評価の高い作品を作れるカンパニーです。今日お配りした、リンクがたくさん書いてあるインフォメーションシートの中に、この『パッション』という作品に関するビデオが見られるリンク(※10)があるので、お時間があつたら是非見ていただきたいです。実験的なプロジェクトをファシリテーションすることが、どれだけ野望を抱いたもので、どれだけたくさんの方ができるか、バラエティ豊かな多様性のあるプロジェクトを提供できるか、ということのいい例だと思っています。

様々な例を今日ご紹介したことで、皆さんがご自身でもこういうものがやってみたいと思うヒントになったら嬉しいです。ご自身の参加型プロジェクトを計画する参考となればと思います。ご清聴ありがとうございました。

<休憩>

質疑応答

質問1 色々なカンパニーが地域の人たちに向けて色々な取り組みをしていることをご紹介いただきましたが、具体的なメソッドをもう少し教えていただけますか。また、その取り組みのための資金はどのようにしているのか、だいたいこんな感じかどうかであれば、ぜひ教えてください。

ダニエル フランティック・メソッドに関しては、少しだけならご説明できます。トレーニングを受けたことはあるのですが、エキスパートではないのです。

決まった一連の動きがあります。ビルディング・ブロックス(Building Blocks)と呼んでいて、その動きを参加者に教えます。例えば、部屋に何人かいて、二人組になってもらいます。二人組で、お互いの重さを感じてみるといったところから始めて、どこまで重さを受け取れるとか、それをどこまで進められるかをやってもらい

ます。一人がもう一人の体重を完全に支えられるかどうかとか、それをするによってどう感情が動くかといったことを、どんどん探っていくてもらいます。それをしばらくやってみたら後で、その中で面白い動きがあったらそれを取り出してみるとか、それを使って一連の流れの動きをつくっていくようなことをしています。

あるトレーニングを受けた時にやったことで覚えているのが、全員を部屋の片側に立たせて、チームとしてそれぞれの人に触らなくてはいけない。グループで部屋のこちら側からあちら側に進んでいくのですが、相手の下を通るか、横を通るか、上を通るか、全部をやらなくてはいけない。それをやりながら、こちら側からあちら側まで行く。その動きの中から自分たちの面白いと思ったものや、演出家が面白いと思った動きを抽出して、それを使って作品をつくるということをやっています。

あとは、ペアになってお互いの体の下とか上とか周りを動き回るといふのを色々やりながら探っていく。私はそれほど詳しくはないので詳細を説明できないのですが、オンライン上で色々その方法論が見られると思うので探してみただけであれば、10分とか20分のビデオもあるので、それを見ていただくともう少し詳しく、もっと正確に説明されていると思います。

もっと大きなスケールの、例えば、ワイルドワークスのようなものの資金についてなんですけど、やはり作品ごとに違います。英国ではアートカウンシルという団体を通して政府からの資金が出ますが、そこからの資金は受けていると思います。作品をつくり、上演するときには、特定の地域にある一定の期間かなり深く関わることになるので、これが事実かどうか私ははっきりとは知らないのですが、多分その地域でお金を出してくれそうな、協力をしてくれそうなところにコンタクトをとって、資金を得ているのではないかと思います。例えば英国では社会的、そして経済的にちょっと恵まれてない地域もあるのですが、そういう地域に関しては政府とかある特定の寄付団体が、資金を提供しているかもしれません。他には、裕福な人たちが個人で寄付をするということが結構あります。他の芸術団体と協力するということもあります。例えば私が仕事をした『パベル』は、4つの団体と協力してつくりました。それぞれが資金の一部を負担しています。でも、利益のどのタイプの作品でももちろんないです。

質問2 色々な劇場の外で行われるショーの中で、プロではない人たちをたくさん使っていくというお話がありましたけど、多少お芝居の心得のある、アマチュア演劇の人たちを含めてプロじゃないとおっしゃっているのか、まったく演劇の経験がない、本当に一般市民まで含めて取り込んでいくのか、その辺りの演劇経験のグラデーションをどういうふうにマネージしているのかをお伺いしたいと思います。

ダニエル そうですね、そういう人たちも、もちろん含めてやっています。経験にはすごく差があり、経験のない人もいれば、ある人もいます。今日説明したカンパニーの多くが持っている目的が、普通はアートと関わらないような人たちを巻き込むということです。スチュワートは、どう思います？

スチュワート 私もそう思います。さっきの『パッション』というのはすごく興味深いケースだだと思います。私の理解では『パッション』という作品はその地域の伝統からインスピレーションを得てできた作品です。アマチュア演劇のグループが毎年イースターの時期に、キリスト

の受難、キリストの磔をテーマにした作品を上演していました。英国では歴史的にこういうことはよくあることです。

その上演に参加していた人たちがプロの役者になった人たちもいます。ウェールズ出身のマイケル・シーン(Michael Sheen)という有名な役者さんがいて、舞台でも映像でも活躍しています。彼は有名になった後も自分の生まれ故郷であるポート・タルボットに帰って、この『パッション』というプロジェクトに参加しています。この作品の中で彼はジーザスを演じました。『パッション』という作品の中で神の役を誰に頼もうかと探していた時に、彼が「子どもだった頃にイエス・キリストの役をやった人はどうだろうか?」と提案しました。ずっと続くアマチュア作品の伝統とこの『パッション』という作品をつなぐ意味でそれがいいと思いました。

この『パッション』というプロジェクトは何百人という人が関わっていたので、その中には自分を役者だと思わない人というのも含められていたと思います。地域のスポーツチームの人たちなど、色々なグループの人の名前がリストに載っていました。例えば地域のラグビーチームの人たちが参加していました。また、経験という意味でも色々なレベルの人たちがいました。この職業の頂点ぐらいのところにいるマイケル・シーンからアマチュアのパフォーマーまで、子どもたちもいれば、演技するのが初めての人もいました。

ダニエル ワイルドワークスがやった違うプロダクションで私が関わった『パベル』という作品ですが、例えば身体的な障害のある人とか、高齢者、若者、英国に難民申請をしてやってきた人たちとも仕事しました。それ以外の人もいて、もちろんプロの俳優たちもいました。そういう様々な人たちが一つの大きな家族となって協力して作業しました。

質問3 今お話にも出た『パベル』についてももう少しお伺いしたいのですが、その制作過程は、少数のグループが少しずつグループごとによりハーサルをして最後合わせていく、というようなことですか？

ダニエル いい質問です。そうです。ワイルドワークスが地域の誰かから「ここに来て何かをつくってください」と、招待されているのです。ワイルドワークスがここで何かをつくりたいという地域を見つかることもあります。2012年のオリンピックを祝う意味でロンドンのコミュニティのメンバーを使って何か1つの作品をつくってほしいということで、これに関しては招待されるという形で始まりました。それぞれ4つの団体と協力してやったのですが、4つの団体それぞれが演出家を採用しました。

私はヤング・ヴィックから演出家として採用され、英国に難民申請をしている人たちのグループと創作をしました。ワイルドワークスから与えられたテーマに従って、その作品が始まる6ヶ月~1年前からそのグループと一緒に作業をして、少しずつつくっていきました。他のグループも同じようなことをしていたと思います。本格的な稽古が始まる前の1年間の準備期間の間に、何回かミーティングがありました。本稽古が始まる6ヶ月前ぐらいに、1週間ぐらいの長さだったと思いますが、すべてのグループがその公園に集まって、作業するという期間もありました。そこではどういうふうにかこの作品をつくり上げていくかというアイデアが生まれてきました。

[映像]先ほどお話しした『パッション』のビデオです。3日間かけて上

演されましたが、その作品の大きさを理解してもらえらと思います。ポート・タルボットという街全体を使って上演されました。このビデオを見ていただいて色々な人たちが参加しているのがわかっていただけたかと思います。お巡りさんも参加していました。高齢者、若者、聖歌隊、学校、地域のバンドのメンバーも参加していたと思います。

質問4 前回のスチュワートさんのレクチャーも拝聴しまして、ぜひ2人にお聞きしたいのですが、今日ご紹介いただいた先駆的なプロジェクトや前回スチュワートさんにご紹介いただいた移民の方あるいは障害を持っている方とのワークショップのプロジェクトなどをやる時に、例えば、その主体が劇場であったり、団体であったり、様々なパターンがあると思います。その地域で何が必要とされているのかとか、そのプロジェクト自体を企画する段階で、事前に何か調査を行ったりするのかとか、あるいは何かプロジェクトが先にあって、それに合致するような地域を探すのかとか、実際になぜその地域でそういったプログラムが行われるのかというプロセスを2人がご存知の範囲でご紹介いただけたら幸いです。

スチュワート 機会がどれだけあるかだと思います。例えば地域の必要性からプロジェクトが起こることもあれば、学校とかチャリティーという意味ではそういう必要性から起こってくるプロジェクトも多くあります。また他のイベントから新たな機会が生まれるということもあります。例えば『パベル』ですが、2012年のロンドンオリンピックに合わせた、カルチャーオリンピアというイベントの一部でした。オリンピックを祝うための国を通して走っていたプログラムの一環でした。

私もカルチャーオリンピアに参加していましたが、私が関わったプロジェクトはもっと学校に根付いたプロジェクトでした。そちらの場合にはもっとより教育的な目的がありました。多分『パベル』の資金もカルチャーオリンピアの資金から出ているのだと思いますが、私の関わっていたプロジェクトの資金は、学校にアーティストを連れてこようというプロジェクトの一部が充てられました。教育機関での創造性を高めようというプロジェクトの一環です。

大きなスケールのプロジェクトをするには、オリンピックはいい口実だったと思います。先ほど紹介があったパンチドラックもそのプロジェクトの一部で、「スペース・インベーダー(Space Invaders)」というプロジェクトをしていたと思います。パンチドラックのメソッドを用いて、自分たちの学校の空間を変えようというプロジェクトだったと思います。

ダニエル アートと全く関係ないグループから来ることもあります。英国に難民申請をしているグループの人たちと作業した時には、全く創造的な仕事をしていないグループリーダーからの要望があって始まりました。そのグループリーダーは、グループの人たちの自信を高める何かを求めていたのです。また、英国社会により馴染めるようにするためでもありました。彼女／彼らは移民というレッテルを貼られがちだったので、少し楽しいことを経験してもらいたいなという意図もあったようです。難民というレッテルから離れて人間としての自分たちを祝福できるような活動を、そのグループリーダーは求めていました。そういう経緯でリエクトが来ることもあります。

スチュワート 過去20年間で英国の中のそれぞれの地域、イングランド、スコットランド、ウェールズといった地域がそれぞれのナショナ

ル・シアターをつくり始めました。グレート・ブリテンのナショナル・シアターというのは日本の新国立劇場みたいなもので、すごく大きな建物を持っています。しかしスコットランドとウェールズのナショナル・シアターは建物がありません。例えばオフィスはあって、稽古場もありますが、パフォーマンスをする建物は持っていません。それはそれがつくられた時に取ってそう選択して決めたことです。すでにあった既存の団体と協力してやっていこうという意思からそうになりました。その結果としてスコットランドとウェールズのナショナル・シアターは景観型演劇とか、ある特定の場所で作品をつくるコミッションを多くする団体になりました。『パッション』がどういう状況から生まれてきたかは知らないですが、ウェールズのナショナル・シアターがワイルドワークスと何かプロジェクトをやりようとしていたことは想像できます。そして、同意した作品が『パッション』だったということは有り得ることだと思います。

質問5 主にイマーシブ・シアター、インタラクティブ・シアターについて、特に作品のバリア、躊躇いについてお伺いしたいです。観客としてはやっぱりイマーシブ・シアターに行くことがちょっと恥ずかしいとか、二の足を踏んでしまうところがあると思います。そこには2つのバリアがあると思います。1つは言語的なバリア。特に私たちノンネイティブにとって英語のパフォーマンスは、例えば指示をいただいても答えられなかったりとか、そのまま動けなかったりとかいうことで何か恥ずかしい思いをしまったりとか、迷惑をかけてしまうのではないかとということがあります。2つ目はコンテキストのバリア。上演に対して適した答えを出せないのではないかとこの恐れを、主に観客参加型演劇の場合、感じる必要があります。そういった2つのバリアに対して作品の演出側とか広報の段階でどのように工夫や対応をされているのか、もしご存知のことがありましたらお伺いしたいです。

スチュワート 今出していたご質問は多分、パンチドラック自身も考えていたことだと思います。パンチドラックはインタラクティブ・シアターが基礎になってできているカンパニーです。同じように私もそういうところに行く時にはちょっと怯えてしまいます。間違ったこととしてしまったらどうしようという恐れが、私にもあります。役者さんと比較して不利なんじゃないかと思ったりします。パンチドラックはそのことに気付いて、自分たちの作品を少しそれに合わせて変えていると思います。観客の方にもっと力を与えていきました。

パンチドラックの観客がよく仮面を被ると言ったと思いますが、それによって全員平等になるという意味があります。幽霊がその登場人物に憑りつくような感じです。観客はほぼ自由に大きなエリアを歩き回ることができます。よく倉庫のような場所が使われますが、『ドラウンド・マン』の場合は使われなくなった大きな5階建ての集会所が使われていました。『ドラウンド・マン』は見に行ったのですが、ある意味自分が幽霊になって、見えない存在になったような感覚がありました。本当に自由に歩き回れて、自分がそうしなければ登場人物を追いかけても良かったし、色々なシーンを見て回ることもできました。インタラクティブというのは関わり合うというよりは、それぞれが好きだけで、隅から隅まで体験できるよという意味になってきていると思います。

あともう一つ、言語という大事な問題を仰ってくださいましたが、一番最近みたパンチドラックの作品は言葉を全く無くして上演していました。『ドラウンド・マン』はフィジカルな作品になっていました。ほぼダンスで表現していました。同じことを繰り返すという形で上演しや

すくなっただと思います。同じシーンを何回も見られる。同じ人が、他の部分に先に見に行っていたら、そのシーンをまた後から戻ってきて見ることできる。クリエイターが挑戦しなければならないことに関する確なご質問して下さったと思います。パンチドラックや他のイマーシブ演劇を作っているカンパニーが、それをこれからどう進化させていくかというのは楽しみです。

ダニエル コニーの話でいうと、コニーがやろうとしていることはそのバリアに対して対応していると思います。コニーが提供しているのはとてもプライベートな経験です。他のインタラクティブな演劇と比べて、観客が他の人の前に晒されていない状況にあります。コニーの作品がどうなっているというのは長期間かけて起こるものなので説明するのが難しいですが、それぞれ個人によりますし、その人たちがどれくらい参加したいかにもよってきます。その場で何かしなさいという感じのインタラクティブではなくて、その冒険に自分のやりたいように参加するという関わり方になってくる。

例えば、ラビットというプロジェクトでいうと、ロゴを見つけてそれが面白く感じたら、6週間無料でオンラインや、ロンドン中のアドベンチャーに参加できます。でもあなたが参加していることは、あなた以外の人は気づかないのです。参加の形は本当に自分次第です。例えば登録したらラビットからまずメールが来ます。私も登録しました。ラビットからのメールに色々なヒントが隠されていて、そのヒントを見ることによってロンドンの色々な場所に行くことになります。また、そのヒントがYouTubeへのリンクだったり、ツイッターへのリンクだったりもしました。ラビットに返事を書くこともできます。そうするとラビットから個人的なメールが来ます。でも誰もラビットには会うことはないのです。コニーは他の人の前で何かすることが恥ずかしい人には、一番いい形のインタラクティブ・シアターだと思います。すごく個人的な経験になり得ます。全く他の人から見られない。英国にいらっしゃったら、ぜひコニーをチェックしてみてください。

質問6 **こういった実験演劇というのは、日本では東京や大きな都市以外では上演されないですが、英国でもロンドンが中心で上演されるのでしょうか？地方でも上演されますか？**

ダニエル 残念ながら私の経験はロンドンが中心になっていますが、知識でいうとロンドン以外の大きな街、スコットランドでも、ウェールズでも、英国の大きな都市にはそういう実験演劇をしているカンパニーがあるということは知っています。スチュワートが既にウェールズとスコットランドのナショナル・シアターについては言及したと思いますが、2つとも前衛的な、前進的な考えの作品の上演をしています。

毎年エジンバラで行われるエジンバラ演劇祭では、たくさんの作品が上演されますが、その多くが実験的演劇です。国中から集まる作品が上演されています。シェフィールド、バーミンガム、ニューキャッスルといった都市の劇場で実験的演劇をやっているカンパニーがあるのも知っています。でもやっぱり大都市の方が多くて、地方の大きい街の人たちは少し限定的なアクセスしかないのかなとは思っています。友達がエンジェル・エグジット(Angel Exit Theatre)と呼ばれるカンパニーを運営していますが、フィジカルでクラウンを使ったようなタイプの作品を上演していて、国中を回っています。特に取返して田舎というか、普段は演劇を見ないような人が多い地域、特に実験演劇なんて見ないような地方に行って、その街のホールや教会で上演しています。

スチュワート 彼女が言ったことにほぼ同意します。コニーの作品にはあまり詳しくはないのですが、やはりそういうものは大きな街で上演されがちだと私も思います。先ほど言ったようにスコットランドとウェールズのナショナル・シアターはサイト・スペシフィックな、ある場所に特化した、その場所でやるための作品を多くつくっています。それはかなり田舎なことが多いです。『パッション』をやったポート・タルボットは、産業都市ではありますが、サイズとしてはそれほど大きくない街です。スコットランドのナショナル・シアターが一番最近つくったサイト・スペシフィックな作品はグラスゴー郊外のハイランド地方でつくられました。『365』と呼ばれる作品で、第一次世界大戦に参加し、そこで撃たれてしまった兵士の物語だそうです。

サイト・スペシフィックな作品というのはその地域の人もそうですし、演劇の作り手にとってとても革新的なものだと思っています。小さなカンパニーにとって劇場を借りるのは非常にお金のかかることです。劇場ではなくて自分たちで見つけてきた場所は、既にセットもあるような感じ、場所とセットが一緒についてくるような感じですよ。

ペリック・アポン・ツイードという小さな町で作品を見たことがありますが、スコットランドとイングランドの境界線にあって、すごく美しい所ですが、昔ほど裕福でなくなってしまった町でした。古くて美しいけれども、空き家となってしまっている建物が多い町でした。その地域の劇場が、あるダンスカンパニーにこの見捨てられた建物を使って何か作品をつくってほしいと依頼しました。その建物のすべての部屋を使って、そのカンパニーは上演しました。部屋から部屋へ旅路を経験したようで、すごく雰囲気のある作品でした。

長く話していますが、今日のレクチャーを受けて、実験的演劇の定義の難しさについて思ったことを話させてください。イマーシブとかサイト・スペシフィックとかランドスケープ・シアター、そういう演劇は、ある意味、英国の演劇のルーツに戻っているものでもあると思います。それは『パッション』に象徴されていると思います。あれはアマチュア劇団が上演していた作品にインスピレーションを得てつくられた作品ですが、イースターの時にキリスト教に関するものを演じるのは、英国中の街や村で昔はよく伝統的に行われていました。英語で残っている一番古い戯曲は『パッション』という作品です。ヨークとかコベントリーといった中世の町で上演されるための戯曲だったので、現代の私たちにとって実験的なパフォーマンスといっているものですが、実は中世の伝統に立ち戻っているということが言えると思います。

質問7 **今日、普段アートとか演劇とかに関わらない人を巻き込むことが、そのワークショップの根幹にあるというお話がありましたが、日本でも同じような問題があると思います。ワークショップを公共施設でやっても、結局好きな人とか、子ども向けのワークショップをやっても、そういうことに興味のある保護者の子どもしか来ないということが起こりがちです。その対策として、どのようなことを行われているかをもう少し詳しくお聞きしたいです。**

ダニエル 手短にご提案させていただくと、向こうから来てくれるのではなく、自分の方から向こうにアプローチしていくことが必要になると思います。そういうワークショップを必要としている人は何処にいるのかを見極めて、例えばフランティック・アッセンプリーの例でいうと、サッカー教室に参加していた人たちに向けてワークショップをするとか、そういうところでやってみたら、今まで演劇ワークショップなんて参加したことがないけど、結構好きかもという人が出てきたりす

る。他には人が集まるコミュニティ・センター、シティー・センターみたいなところでワークショップをやる。皆が何に興味を持っているかを見極めるのも大事だと思います。普通はアートの活動に参加しないような人たちに会ってみて、ワークショップの提案をする前に、何が好きかを聞いてみる、見つけてみる。彼女／彼らが興味を持っていることに関するワークショップをデザインする。その彼女／彼らの環境なり条件なりに合わせてワークショップをする。そうすることによって新しい参加者を引きつけられるのではないかと思います。

スチュワート 厳しい答えになってしまうかもしれませんが、それは、急ぐものではないです。ダニエルが『パベル』の話をしたと思いますが、あれは1年かけて作業したものです。稽古が始まる前に1年間かけて知り合ったり、準備をしたりしていきました。『パッション』のケースでいうと、演出アシスタントが1年間その場所に移り住んで作業をしていました。移り住んで、フルタイムでそれぞれの地域のコミュニティの人たちと作業し続けた。彼女はそこの出身でもあったという利点があって、自分が知っている人のネットワークを使って作業をすることができたというのはあったと思います。すでにあるグループのところにやってやるということに付け足すと、自分が持っているネットワークの中で、その助けになるものがあるのではと思います。

質問8 **今、日本では政治に対して批判的な作品をつくると、補助金が打ち切られるという問題が起きています。英国でクリエイションしていてもそういう圧力を感じることはあるのか、それともそんなことは考えられないのかというのを聞きたいです。**

スチュワート 英国政府は劇場には行かない。

ダニエル 英国ではそういうことは起こっていないと思います。日本の状況をきちんと知らないのでもっかりした比較はできませんが、一般的に英国のアートシーンというのは反政府的なことが多いです。だからこそ繁栄しているというか、上手くやっているという現状があります。実験的演劇のルーツを辿っていくと反体制が浮かんでくると思います。そこがルーツだったのではないかと思います。

スチュワート さっきの自分の答えにちょっと付け足します。作品の内容が反体制であることはあると思います。『パッション』という作品のサブテキスト、見えない、書かれていない、隠れた文脈として、その地域の政府が過去にした決定に対する反対、反感みたいなものもありました。産業を失ってしまったことか、町が見捨てられたことか、大きな高速道路を作られてしまったことに対する反対、反感みたいなものが入っていました。

そうは言っても助成金を守るという意味では、アーティストがなんでもやっていいわけではないのです。もし英国の公共団体なり、組織から資金を得るとしたら、それが社会に対して貢献できるものである、社会に対して価値がある何かをつくるためというのを証明する必要があります。それは観客数や、地域の人がどれだけ参加していたかとかいうことで測られると思います。何かしらのプロジェクトをファシリテートするというのは、劇場にとってその社会的意義を証明するいい機会になっていると思います。残念ながら公共のお財布にはアートのためのお金はあまりないです。

ダニエル 政府からの資金、アーティストに対する助成金は政府とは

関係ない機関が間に入って、そこから出ているということをお話しておきたいと思います。ですので、理論上は少なくとも独立した団体から出ているということになります。理論上は。

スチュワート 英国でも年々芸術に関する予算は減らされていっています。

質問9 **私も数年前に『ドラウンド・マン』を英国でみてかなり衝撃を受けて、こういうものを日本でもつくりたいと思い続けています。日本でもイマーシブ・シアターのような形をとった公演は近年増えています。ところで、パンチドラックやワイルドワークスが出てきた20年～25年前の、彼らが出てきた時の周りの演劇関係者や観客の方々、そこに見に来る人たちのリアクションはどうだったのでしょうか。今のよう大きなパフォーマンスではない、小さいところから始めているとは思いますが。**

ダニエル 小さな作品から始めていたと思います。ワイルドワークスはニーハイ(Kneehigh Theatre)というカンパニーから別れて出てきたものです。彼らの初期の作品については、私は見たことがないのでコメントができないのですが、スチュワートがイマーシブ・シアターについては先ほどのご質問の答えでお話したと思いますが、パンチドラックは初期の頃はすごくポジティブな反応とネガティブな反応、両方を受けていたと思います。自分がパフォーマンスを見にいっているのに、自分が参加しなくてはいけなかったとか、恥ずかしい思いをしたとか、ちょっと怖い気分を味わったということで怒りを感じていた人もいたと思います。『ファウスト』とか『マスク・オブ・ザ・レッド・デス』を見た人の多くが、演劇を見たのではなくて没入型の経験をしたとか、ビジュアルアートを見たという言い方をしていた人がたくさんいました。

私の意見としては、全員を楽しませようとしたら結局誰のことも楽しませられない。それぞれ好みは違うので、アートというものはある意味、分断するものであると思います。全員が好きではないかもしれないけど、自分が好きだったらそれで十分なんじゃないかな。人を喜ばせるために作品をつくることはできないと思います。自分がすごく情熱を持ってそれを信じているからこそ、その作品は作れる、それが私の考えです。そうしたら何人かは私の作品を愛してくれればいいです。

スチュワート こういうカンパニーの多くは主流なカンパニーとは正反対なところから始まっていると思います。箱ありきの劇作家とか有名な俳優がいて、だいたい何処の劇場に行っても同じ経験をするような演劇に対する反抗心から生まれてきたと思います。初期のカンパニーは今よりもっと政治的にも芸術的にも革新的だったと思います。シャント(Shunt)と呼ばれるアバンギャルド・ロンドンの先駆者だったカンパニーがありますが、反資本主義的な内容の作品が多かったです。物語も抽象的だったし、どちらかというキャパレーとかパフォーマンス・アートと呼ばれるものに近いものだったと思います。

それぞれのカンパニーがより有名になっていくにつれて、どんどんメインストリームなものに近づいていったと思います。私が見たシャントはナショナル・シアターとの共同制作でした。パンチドラックの最近の作品の多くがナショナル・シアターとの共同制作作品だと思います。『ドラウンド・マン』は確実にそうです。『スリープ・ノー・モア(Sleep No More)』という作品はニューヨークで商業的に上演されました。商業的という意味では「シークレット・シネマ」の話を最初に

したと思います。

ダニエル シークレット・シネマはまた別の団体で、大きな没入型映画のイベントを作っている会社で、かなりの利益を上げています。それが好きな人の市場がある、というのは確実です。パンチドランクも今は利益を得られるような商業的な別の団体があって、それはパンチドランク・インターナショナルと呼ばれています。パンチドランク・インターナショナルは今中国でもアメリカでもロングラン作品を上演していて、かなりの利益を上げています。何処であっても、嫌いな人がいるかもしれないけど、そういう没入型のものが好きな人もいます。

スチュワート そういう作品は好きな人と嫌いな人に多分分かれると思います。シークレット・シネマは既に存在する映画会社が元になっていますし、チケット代は70ポンド〜80ポンドなので、1万円近い、もしくはそれを超えるぐらいの値段です。『パッション』のようなプロジェクトは全く反対のもので、例えばコニーの『ラビット』みたいなものは無料で参加できる。だから実験的演劇というラベルを貼りましたが、それぞれ英国の他の演劇とは全く反対のもの、矛盾を孕んだりしているものだと思います。

※1 2019年に再演された『ラザフォードと息子』のサイト

<https://www.nationaltheatre.org.uk/shows/rutherford-and-son>

※2 2019年に再演された『リタと大学教授』についてのサイト

<https://thelowry.com/2019/03/14/new-stage-production-of-educating-rita-to-star-stephen-tompkinson/>

※3 ユー・ミー・パンパン・トレインのウェブサイトによると、秘密主義的であり、作品をより楽しむためには、情報が少ない方がよいと説明されている。

(you me bum bum trainウェブサイト
<http://www.bumbumtrain.com/>)

※4 コニー・シアターのウェブサイト <https://coneyhq.org/>

※5 『rabbit』についてのページ

<https://coneyhq.org/2012/04/02/rabbit-ntt/>

※6 <https://coneyhq.org/about-us/>

※7 パンチドランク ウェブサイト

<https://www.punchdrunk.com/>

※8 フランティック・アッセンブリー ウェブサイト

<https://www.franticassembly.co.uk/>

※9 ワイルドワークス ウェブサイト <https://wildworks.biz/>

※10 『パッション』の映像

<https://www.youtube.com/watch?v=99b9C4POElk>

【講師プロフィール】



シャロン・カノリック
Sharon Kanolik

英国の芸術団体フランチック・アセンブリーのラーニング&パーティシペーション部門代表。オールド・ヴィック劇場のエデュケーション&コミュニティ部門元代表、脚本家。

市民参加型のアート・プロジェクトを10年以上に渡ってプロデュースしており、その活動をオールド・ヴィック劇場やヤング・ヴィック劇場を中心に、バービカン劇場やトライシクル劇場など、ロンドンの主だった公共劇場で展開している。特に、メンタル面で問題を抱える青少年や難民など、マージナルな位置に身を置く人々に向けたアート活動に力を注いでいる。



スチュワート・メルトン
Stewart Melton

劇作家、演出家、ドラマトウルク、ファシリテーター。

ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー、オーバルハウス、アルコラ劇場にてドラマトウルクとして活動。

ロンドン市内にあるLAMDAやCSSD大学などの演劇学校にて若い人を中心にファシリテーションを行い、舞台製作を行う。特に子供、若者、家族を対象とした劇作、パフォーマンスのファシリテーションを得意とする。



デイヴィッド・ギルバート
David Gilbert

ファシリテーター、演出家。

ロンドン大学ロイヤル・セントラル・スクール・オブ・スピーチ&ドラマにて、青少年との応用演劇学の修士号を取得後、フランチック・アセンブリーの養成機関を経て、同機関の人材育成チームのメンバーとなる。青少年や障害をもつ人々を対象としたドラマ教育を中心にファシリテーター、演出家として、サザーク・プレイハウスやナショナル・シアター、ユニコーン・シアターなど数多くの劇場が主催するプロジェクトに携わっている。



ダニエル・ベーカー＝チャールズ
Danielle Baker-Charles

ファシリテーター、演出家。

ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ、ドラマ・シアターアーツ学科卒業。

ヤング・ヴィック劇場演出家、シナジー・シアターのエデュケーション・マネージャーを経て、現在は複数の劇場においてファシリテーター、演出家として活動している。

特に刑務所でのドラマプロジェクトや、子ども・青少年・大人など、多様なグループとのドラマ創作を得意とする。

英国のドラマ教育の現場より
ファシリテーターのためのワークショップ

編集

宮野 祥子

田室 寿見子(東京芸術劇場)

小林 尚美(東京芸術劇場)

デザイン

矢島 健

発行

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

発行日:2020年3月31日

東京
芸術
劇場

Tokyo
Metropolitan
Theatre

文化でつながる。未来とつながる。
THE FUTURE IS ART

TokyoTokyo
FESTIVAL

※講師プロフィールは実施当時のまま掲載しております。

