

街に出る 劇場

社会的包摂活動としての
演劇と教育

石黒広昭 編



パフォーマンスアーツが 人をつくる、社会をつくる!

演劇は遊びを取り戻す活動。わかりあわずとも他者と共生する技法。
新たな世界に飛び出すためのスプリングボード。多様性を生きる今、
人の成長にドラマやシアターが必要なわけがここにある。

劇場関係者、演出家、戯曲翻訳家、教員など多彩な人びとの実践から、
そして遊びの心理学から、演劇の力と可能性に触れる一冊。

街に出る劇場

社会的包摂活動としての演劇と教育

石黒広昭 編

新曜社

はじめに

本書は何の本だろう。タイトルからそう思われた読者も多いことだろう。執筆者紹介を見れば、そこには劇場関係者、演劇関係者、教育関係者がいることがわかる。肩書きを見れば、実践家もいれば研究者もいる。その両方に関わる人もいる。

本書の問いを一言でいうならば「パフォーマンスアーツは人間の成長に貢献するか」ということになるだろう。ここで取り上げるパフォーマンスアーツとしては、特に演劇に焦点があてられている。パフォーマンスアーツが私たちの社会にとって、そして、私たちの成長にとって必要とされるのは、それが「遊び」だからだといったら笑われるだろうか。私は人生を「ちゃんと遊べる」ことが何より大切だと思う。演劇を、遊びを取り戻す活動として考えている。演劇を意味する英単語 play は遊びでもある。遊びというと幼い子どもがすることと思われる方も多いかもしれない。しかし、大人だって遊ばなくては生きられない。遊ぶために生きているような人も少なくない。ただ、遊びはよく言われるように楽なものではない。学習と遊び、仕事と遊びを対立させて遊びを捉えようと、それは休憩やなくてもよいものということになる。だが、真の遊びとはリスクを伴う新たな世界への挑戦であり、けっして楽なことではない。それは険しい山に登ろうとする人、誰も行ったことがないところに行こうとする人、誰も見たことがない物を見ようとする人など、自分の限界を超えようとする人たちが思い起こせばわかることだ。それは外から見ればとんでもない苦しみだが、その挑戦者たちにとっては確かに遊びなのである。日常世界の中で自分の限界を決めてしまっている人にとって、演じることは新たな世界に飛び出す跳躍板となる。ごっこ遊びでさえも、演じる時には他者が必要である。他者とともに新たな世界を作る力を培う活動が演劇である。それは想像力に支えられ、また想像力を鍛える。

演劇活動が子どもたちの認知能力の向上に貢献し、学力向上に結びつくことは、既に OECD の調査でも報告されている。さらに、非認知能力、つまり社会的スキルや自尊心の向上などにとっても有効であるという報告もある。このように演劇活動に参加することで、人間の成長に何らかの良い効果があると既に考えられている。しかし、演劇ワークショップにちょっと参加したからと

いって急に言語科目の学力が向上したり、対人関係が良くなったりするわけではない。ゆっくりと、そして、じっくりと他者と共に想像し、身体を動かす必要がある。演劇をすることで形成されていくこの一体感は、しばしば集団を作り出す。本書で取り上げているさまざまな演劇活動では、劇場を中心に地域を巻き込んだコミュニティが形成されている。演劇が社会的スキルや自尊心の向上に結びつくのは、その形成の過程で他者との対話が求められるからだ。しかし、この対話はけっして楽なものでも、楽しいものでもないだろう。だが、人は遊びたいから、そして、演じたいから、それを行うのである。

本書では日本の各地で地域の人々、特に子どもたちが演劇活動に参加できるように取り組んでいる人たちに、その実践を紹介してもらった。人は誰でも、さまざまな事情を抱えている。社会は多様な特徴をもつ人々で溢れている。そうした時に演劇は、竜巻のように人々を巻き込み、空に舞いあげるような躍動する力をもっている。この現象を、本書では社会的包摂と呼んでいる。多様な人々がそのままであることを尊重し、その多様性を内包した社会を形成していく主体として、その一人ひとりに期待する。思えばこれは、個性豊かな役者たちが一つの芝居を作ることに似てはいないだろうか。個性がない役者はずまらない。しかし、それはあくまでも芝居が作る世界の中にしっかりと位置づいていなくてはならない。現実の世界でも私たちはそんな他者との豊かな関係に溢れる社会を求めている。一人ひとり、その個性を生かしながら社会を作り出す主体として生きていきたいと、誰もが思っていることだろう。ところが現実では、必ずしもそうはなっていない。他者に自分の価値づけを委ねながら自分を抑えて、なんとか社会に入れてもらえないかと悩み暮らす人も多いはずだ。相互抑制的な状況では良い社会は作れない。息苦しさの中で窒息してしまいそうな社会になってしまう。アートに求めるのは既存の価値観に対する疑いのまなざしであり、再評価である。パフォーマンスアーツに求めるのは、そうした状況からの解放であり、新たな価値の創造への挑戦である。演劇に求めるのは、他者への想像力の育成であり、それによって他者を承認し、自己を肯定する力を育てることである。他者を思いやること、自己を肯定し、大切にすること、これが多様性を生きる今私たちの社会には求められている。

海外では既に移民、難民、障がいをもつ人たちなど、社会の中で不利な立場に置かれやすい人たちに対する演劇活動が盛んである。しかし、日本にもそうした試みがある。日本には日本固有の課題がある。本書を通して、そうした実践を知ることができる。既に述べたように、本書には多彩な書き手が参加して

いる。劇場を管理している人、芝居を演出している人、芝居の翻訳を手がけている人、子どもたちの演劇活動を研究している人、社会的に不利な状況に置かれた人を支援している人などがそこには含まれる。目次を見て好きなところから読み始めてほしい。本書は四部になっており、どの部も独立して読めるようになっている。どの部の初めにも編者の勝手な思い込みの言葉がつけられているが、そこを飛ばして読んでもかまわない。しかし、どこから読むにしても、きっとすべて読みたくなるはずだ。読者はここに書かれていることが必ずしも一様ではないことに気づき、その声の響きあいを聞きたくなるのではないか。本を編集することもまた、一つの芝居を作るようなものかもしれない。本書全体を読んだ時、この紙の舞台の上に何か一つの世界観が浮かび上がらないだろうか。编者としては、できればそこに明るい未来を感じてほしいと願っている。

執筆者を代表して

石黒広昭

目次

はじめに i

序章 パフォーマンスアーツによる成長1

- はじめに 1
- パフォーマンスアーツが街にやってくる 2
- 学校を越えた発達と学習 9
- パフォーマンスアーツの可能性 10

第一部 劇場が街を変える13

第一部 序 劇場が街を作る15

- 街を作る演劇 15
- あさひサンライズホール 16
- 可児市文化創造センター ala 16
- 多文化共生プロジェクト 17
- 劇場のアウトリーチ活動 18
- 劇場に集う人たち 19

1章 演劇を軸としたまちづくり

— あさひサンライズホールの軌跡21

- 演劇製作から見えるもの 23
- 「体験版 芝居で遊びましょ♪」シリーズの立ち上げ 24
- 子ども・学校・先生と親 — 「センセイノチカラ」シリーズと子ども芸術劇場 28
- まとめ 33

2章 社会包摂事業に取り組む可児市文化創造センター37

- 芸術の殿堂より人間の家を — 「承認欲求」を充足させる子どもたち 37
- コミュニティ・プログラム「ala まち元気プロジェクト」の誕生 42

英国随一の地域劇場ウェストヨークシャー・プレイハウス — そこで学んだ劇場の在り方	44
ala まち元気プロジェクト 「児童・生徒のためのコミュニケーションワークショップ」その現場から	47
ala まち元気プロジェクト「多文化共生プロジェクト」その現場から	48

ショートエッセイ

🌀《ala 多文化共生プロジェクト》で育つ夏	51
🌀東濃高校で何が起こったか	58

第二部 他者と出会うためのパフォーマンスアーツ ……………67

第二部 序 劇を通して「他者」を知る — 異文化不理解の実践 ……………69

演劇とコミュニケーション能力	69
コミュニケーション能力が高くなることの意味	70
「他」言語「他」文化劇を観る	71
「他者」との対話	72
理解の一時性	73
複言語・複文化状況	74
協働のための可視化ツールとしてのマップと演劇	74
遊びとしての学び	76

3章 劇を創ることで生きる場所を拓く

— 「紛争地の演劇」シリーズを監修して……………77

紛争地域から生まれた演劇シリーズ — 演劇の役割を問う	77
演劇とコミュニティ	79
私の物語から私たちの物語へ	80
対立から生まれる演劇的ダイアローグ	81
パレスチナという地域から — 自分自身とのダイアローグ	82
抑圧からの解放	84
他者との葛藤の共有	86
日本との接点をめぐって	87

4章 「私が私に向かう自己表現活動」
——タイにおける複言語・複文化ワークショップ……………91

複言語・複文化ワークショップの背景 91

マップ作成活動 93

ドラマワークショップ 99

「私が私に向かう自己表現活動」とは何か 103

ショートエッセイ

🌀 戯曲翻訳による異文化接触 105

🌀 地域の言語的文化的に多様な子どもたちと生きる 110

第三部 劇と教育 ……………115

第三部 序 教育とドラマ ……………117

日本の学校と演劇 117

応用演劇と応用ドラマ 118

教育活動の中で演じること 119

教育的な演劇活動 120

プレイショップ 121

演劇のもつ批判性 122

役に生きる 123

5章 どもる子どもが安心して挑戦できる場
—— 吃音親子サマーキャンプでの劇づくり ……………125

吃音 —— この複雑で人間的な世界 125

「治療」「克服」の圧力とそこからの脱却 126

吃音親子サマーキャンプの三つの柱 127

キャンプの劇と竹内敏晴 129

事前レッスンの実際 130

キャンプの劇の活動の実際	132
キャンプにおける劇の役割	135
6章 身体を通して学ぶこと — 教員養成の現場から	137
プロジェクトのはじまり	137
カナダから戻って	138
富良野 GROUP と授業をつくる	140
授業実践を繰り返して	143
結局のところ	145
さいごに	148
7章 幼児との劇遊びで保育者になる	
— プレイショップにおける若者の成長	151
序論	151
プレイショップとは何か	152
ある大学生の成長 — S の「保育者になる」過程	154
結論 — 保育者養成プログラムとしてのプレイショップの意義	162
第四部 アートの可能性	167
第四部 序 アートを欲する社会	169
芸術活動	169
アートと日常	169
アートと教育	171
日常の舞台化	172
アートのある社会	173
8章 アートによる日常生活批判の可能性	175
はじめに	175
日常生活とアート	176
存在の根源性と制度	179

日常生活の批判的学習とアート ― まとめにかえて 183

ショートエッセイ

🌀 絵を描くことの喜びを取り戻せ 187

🌀 福島では非日常の中で日常を希求する演劇が生まれ続けている 192

終章 パフォーマンスアーツが社会に必要なわけ

― 遊びから見た演劇197

遊ぶことと演じること 198

遊ぶこと 199

変革のための演劇 205

あとがき 209

索引 213

序章 パフォーマンスアートによる成長^[i]

石黒広昭

はじめに

夏になると毎年会う子どもたちがいる。地域から演劇の稽古のために集まってくる子らである。その多くは、南米やフィリピンにルーツがある子どもたちだ。数ヶ月のワークショップや稽古を通して、皆で一つの舞台を作る。プロの演出家、舞台美術家、俳優、演劇好きの大人、自らの障がい語りながらこの場を皆に知らせたいと、毎年一番はじめに参加表明する人もいる。多様な人々が集まって芝居を作っていく。予算を含め、条件は毎年変わる。毎年参加する者も少なくないが、進学や就職、その他さまざまな事情によって参加者は変わる。それでも毎年立派に舞台ができていた。この人たちはなぜ、毎年集まってくるのだろうか。稽古が始まると、毎週末の大半をこれに充てる。いやいやサボる奴もいる。急に来なくなる人もいる。指導者に注意されてしょげる子もいる。それでも、総じて稽古は楽しそうである。子どもたちは、ここで何を学んでいるのだろうか。子どもたちとともに作品を作り上げる大人は、何が楽しいのだろうか。参加の動機もそれぞれだ。そんな私も、ついここに来てしまったのだった。

人がある活動を継続する時、実はその活動は常に変わっている。変わるからこそ活動が継続できる。機械的に同じことが繰り返されるような時には、誰もが「もう結構」と、その活動をやめてしまうだろう。常に新鮮な「異なる意味」が一人ひとりにたいして生まれるから、そこは魅力的なのである。参加者はいつも、「次は何が起こるの?」、「うまくいくの?」、「大丈夫なの?」と、ハラハラしなくてははいけない。このドキドキ感がたまらない。なぜって、それによって自分の成長が予見されるから。一緒にいる仲間の変化が期待されるか

[i] 本章は石黒（2017）を一部改変している。

ら。新たな環境での新たな出会いは、新たな学びを誘い込む。その学習は、自分の今までの当たり前を壊すことを求める。それは苦行になるかもしれない。でも、学習とはそもそもそうしたリスクを抱えながら、一歩前に足を踏み出す行為じゃないか。歩みを進めたからといって、いつでも前に進めるわけじゃない。前に行っているつもりが、後ろに戻っていることさえあるだろう。脇に逸れていることだってあるはずだ。だが、舞台作りには仲間がいる。自分の挑戦を知り、それを見守り、それにつきあってくれる仲間がいる。自らの成長と他者の成長を共に喜ぶ仲間がいる。

パフォーマンスアーツが街にやってくる

「パフォーマンスアーツが街にやってくる」とは奇妙な題だ。まるでパフォーマンスアーツたちが大挙して街をパレードしているかのような印象を受けるかもしれない。演劇と聞くと、一般の人は職業人としての役者や演出家が脚本にもとづいて芝居を作り、劇場を回りながらそれを興行していくことを思い起こすかもしれない。しかし、今や演劇はどんなところにもある。ここで取り上げたいのは、これまで劇場の中で行われるのが当たり前だと思われていた演劇が、社会のさまざまなところで行われている事実と、その意義である。劇場の中で職業人としての演劇関係者だけで作られる演劇ではなく、社会の至る所で行われる演劇は、それぞれが特有の意義をもっているようだ。その関係もさまざまである。本書の執筆陣も、劇場運営に関わる専門家や公務員、プロの演出家、劇団関係者、高校教員、ボランティア組織の代表者、大学教員などである。それぞれがそれぞれのパフォーマンスを行っている。ヨーロッパや北米では、応用演劇という領域が確立し、社会の中に演劇が根付いている。一般の人々が演劇を鑑賞するだけでなく、自ら体験できる機会も多い。実は日本でも、市民劇や演劇のワークショップは盛んである。劇場や公民館に行ってみれば、演劇のワークショップのチラシが置かれていることが多い。日本と海外の状況で何が違うのかといえば、そうした実践がもつ意義を捉え、理論化を志向する人が多くいるかどうかであろう。たとえば「芸術にもとづいた教育 (art-based pedagogy)」は教育研究の中ではよく知られた領域であり、多くの専門を異にする研究者がそれに関わっていて、研究論文も多い。それはパフォーマンスアーツに限定されるものではなく、視覚芸術やミュージアム研究などの複合型の芸術領域を取り扱う研究者も多い。そうした研究者は同時に自らも実践を行うアーティストである

ことが多いし、アーティストとともに実践をデザインしたり、研究することも多い。なぜ、そんなことになっているのだろうか。それはおそらく、アートが人間の成長にとって欠かすことのできない大切な活動であると考えているからだろう。人は寝ることと食べることができれば、それだけで生きていけるわけではない。文化が必要である。アートはその文化の核心にある。このことは、東日本大震災の後の復興支援の過程を見ればよくわかる。全国から多くのアーティストが来ることになったが、文化を楽しむことで笑顔が生まれ、明日への希望も培われることになった。アートとはいったい人にとって何なのだろう。どんな役割を果たしているのだろうか。アートは社会にとって何なのか。それは、社会になければならないものなのか。

編者は心理学、なかでも人の発達と学習を研究している。演劇にとって門外漢の者が、なぜこの本を編集したのか。それはパフォーマンスアートだけではないが、芸術が今の社会にとってとても重要な役割を果たす状況になっていると痛感しているからである。それは、人々の成長に深く関わる可能性があると感じるからである。今の日本でアートが社会をどのように「教育している」のか知る必要がある。もちろん、この「教育」は教え込みではない。じわじわとボクシングのボディブローのように、人々の生活に影響を与えるということだ。市民はアートから多くのことを「学習」している。この学習は受験勉強のように学習目標が定まり、一目散にそこに向かって何かを頭に詰め込むことではない。こちらもじわじわと学ぶということだ。本書で紹介される事例を読めばわかるが、通常では味わえない体験をアートがもたらしてくれる。劇を観るだけでもそんな体験になりうる。劇を鑑賞することで舞台上に展開される世界を眺めることは、自分の生きる現実世界の相対化を促す。昭和30年代の炭鉱の様子を演じている芝居を観て、役者が示すその生活の厳しさ、苦しさ、そして喜びの姿を観て、自分の日々の生活を振り返ることができる。また、役者に感情移入し、その劇の中に自らの分身が引き込まれていくことで、自分の日常では体験することのない新しい感情を味わうこともある。こうした経験は鑑賞者にとっては日常の直接経験とは異なるが、やはり貴重な体験と言わざるをえない。きっと絵画や彫刻の鑑賞も同じであろう。鑑賞と実際に作品作りをすること、この二つの体験がどのような関係なのか。それはここで論じるべきことではないが、どちらがよりよいということではなく、どちらもが大切な体験であり、両者は複雑な関係にあることは確かである。

本書は四部からなる。第一部「劇場が街を変える」では、地方都市で行われ

ている二つの先端事例を取り上げる。一つは北海道士別市にあるあさひサンライズホールの実践である。その実践を長年指揮してきた同ホールの館長漢幸雄氏に、そこで何が行われてきたのか、その実践が地域に何をもたらしてきたのか紹介してもらった。旧士別市と朝日町が合併して2005年から士別市となる。人口は2万ほどである。JRの士別駅から車がないとなかなか行けない朝日町。そこにあさひサンライズホールはある。冬は雪一色で、周辺にはスキージャンプができる山がいくつもある。にもかかわらず、ここで「こんなことが行われていたのか」と驚くしかないような実践があった。主たる劇場関係者は数名の公務員だけである。それでもこれだけ豊かな実践ができるとは。ここでは毎年教師劇、市民劇が実施される。その参加者たちもまた、この劇場を支える主要メンバーだ。こうしたシステムがどのように作られ、市民にとってどんな意味をもっているのか、本章から漢さんの熱い思いが伝わってくるはずだ。もう一つ取り上げるのは、岐阜県可児市の可児市文化創造センターの実践である。同センターの館長である衛紀生氏がキーパーソンである。衛氏は、今の日本の劇場が社会にちゃんと向き合っていないことを憂えている。地方劇場は中央で行われている芝居を回す場所ではないという。可児市の地域性をよく知ったうえで、その地域にふさわしい劇場のあり方を模索してきた。可児市は人口10万ほどだが、南米やフィリピンにルーツをもつ人たちが多く住んでいる。学校などでも言語的文化的多様性をもつ子どもたちの教育に配慮し、それを支えるボランティア組織も充実している集住地域である。衛氏は劇場を、社会的包摂活動をする場であるとはっきりと宣言する。館長になった日から、職員の意識改革を行い、地域との結びつきを強めていった。文学座と提携し、本物の劇団関係者を招いて市民劇や多文化共生プロジェクトなどを実施してきた。本書の中には、衛氏と共にこうした実践を作ってきた職員の声も入っている。さらに、最近では市民に劇場に来てもらって劇を作るだけでなく、学校やNPO施設などに劇団関係者を派遣して、演劇ワークショップを実施するといったアウトリーチ活動も積極的に展開している。こうした活動においてきわめて重要な役割を果たしている文学座の演出家として、森さゆり氏と西川信廣氏にそれぞれが可児で行ってきた演劇ワークショップや劇作りについて紹介してもらうことができた。この二つの劇場実践を通して、劇場が社会に対して果たす役割を考えてほしい。

第二部「他者と出会うためのパフォーマンスアーツ」では、異なる他者との接触がテーマとなる。「他者」とは本来自分と相容れない人であり、基本的に

「私」には理解できない人である。他者に自分を投影して共感できるのであれば、それは他者とはいえない。自分の分身をそこに見ているにすぎない。3章の著者である林英樹氏は国際演劇協会日本センターが主催する「紛争地域から生まれた演劇」のプロデューサーである。それは2017年度で既に9回目となる。アフガニスタン、パレスチナ、シリアなど、日本で暮らす人にとって、普段ニュースを通してしか知り得ない地域で生まれた演劇を紹介してきた。ある年から、私の勤務する大学のある池袋の東京芸術劇場で実施されるようになったことによって、この企画を知ることとなった。現地の戯曲をそのまま生かして舞台を作るのは予算的に難しいため、朗読劇にはなっているが、それでもその内容はエキゾチックで迫りに満ちたものである。また、毎年その地域の政治文化状況や演劇に精通している専門家を迎え、ワークショップやアフタートークも行ってきた。日本にいと「紛争地域」は自分とは何の関係もない遠い世界だとしか感じない人も多いかもしれない。しかし、この企画に参加することで差異と共に自分との共通性を知ることも多い。小説やドキュメンタリーを通して知るのとはまた違う他者の知り方である。定期的に行われるこの企画は、まさに異なる他者を知ることができる貴重な学びの場を提供している。林氏がどんな思いでそれを立ち上げ、実行してきたのが3章で述べられている。4章の深澤伸子氏は、タイで長年日本語教育に携わってきた。さらに、現在では「タイにおける母語・継承語としての日本語教育研究会」の代表である。今日本でも国際移動する子どもたちが増えている。仕事だけでなく、国際結婚、留学などさまざまな理由で人々が国際移動する現在、そうした子どもたちの発達支援は火急の課題である。タイの子どもたち、そしてその親がどんな意識で生活しているのか、どんな悩みを抱えているのか、定期的にワークショップを開き、当事者でさえなかなか思い至らないような事実を掘り起こし、皆で考える活動を行ってきた。それは言葉の使い分けを意識化する「マップ」活動と演劇ワークショップである。ブラジルの演出家アウグスト・ボアールのフォーラムシアターの手法を取り入れ、参加者が普段気になっていることを自分たちで演じ、他の参加者がそれにコメントする。マップ化が認知的な理解を促す活動だとすれば、ドラマワークショップは情動的な理解を促す活動である。それらが何か問題を解決するわけではない。だが、言葉にできない自分を他者と分かち合う時、それらはとても良いツールになっているようだ。この二章に続き、役者であり、戯曲翻訳家である常田景子氏にショートエッセイを書いていただいた。異なる文化に生きる他者の言葉を日本語に翻訳する時の苦勞が述べられて