

ネクスト・ジェネレーション・レジデンス・プログラム
公開フォーラム
報 告 書

■ネクスト・ジェネレーションとは？

「ネクスト・ジェネレーション (Next Generation)」とは、アシテジ (ASSITEJ / 正式名称 : Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse / 日本語名 : 国際児童青少年舞台芸術協会) が 2008 年から、毎年、アシテジ世界大会 (ASSITEJ World Congress) や芸術家集会 (ASSITEJ Artistic Gathering) などで開催している児童青少年演劇 (プロの俳優が子どもの観客のために創り上演する演劇) の若手俳優や演出家、デザイナー、プロデューサー、批評家、研究者たち (以下「若手芸術家」ということばに統一する) を対象とするレジデンス・プログラムである。



第 1 回ネクスト・ジェネレーション
(アデレード、2008 年)

その目的は、児童青少年演劇の分野で活躍する 36 歳以下の若手芸術家たちの国際交流と国や文化の壁を越えて世界で活躍することのできる「次世代インターナショナル・芸術家」を育成することにある (飛田, 2011a, 2011b, 2013)。

アシテジ世界大会や芸術家集会の開催期間中、各国から集まった若手芸術家たちは、そこで上演されている劇を一緒に観劇したり、開催されているシンポジウムやセミナーに出席したり、ワークショップに参加したりして仲間とともに世界の児童青少年演劇の歴史や現状について学ぶ。また、プライベートな時間も提供され、そこで各若手芸術家が自分が持つ専門知識や技術を披露したり、自分の国の子どもや若者、児童青少年演劇の状況について説明したりす



第 2 回ネクスト・ジェネレーション
(沖縄、2012 年)



第 5 回ネクスト・ジェネレーション
(ワルシャワ、2014 年)

る。さらに、そこからの学びをもとに、全員でマニフェストを作成したり、実験的な劇を創作したりして、グローバルな規模で自分たちの世代の児童青少年演劇のあり方を模索する。

コロナウィルス感染症の拡大の影響により、今回のネクスト・ジェネレーションはオンライン開催となった。対面で実施されるネクスト・ジェネレーションの場合、若手芸術家たちは同じ場所に一堂に会しているため、観劇後や次のイベントの会場に移動している間、食事中、宿泊施設に帰宅する最中など、いつでもコミュニケーションを図ることができる。しかし、オンラインではそうはいかない。時差や長時間パソコン画面を見続けることで生じる疲労など、さまざまな困難が伴う。そこで、3名のコーディネーター——前回（2019年）のネクスト・ジェネレーションの参加者である Jayne Batzofin と James Riordan、そして第1回目のネクスト・ジェネレーションの参加者であり、第2回と第5回のネクスト・ジェネレーションのコーディネーターも務めた飛田勘文が、彼／彼女たちの持つこれまでのネクスト・ジェネレーションの経験を踏まえ、あらかじめ提供するプログラムを①ウェルカム・セッション、②プライベート・セッション、③公開フォーラム、④メンターシップ、⑤閉会イベントの5つに絞った。

②プライベート・セッションでは、参加者の間の繋がりを丁寧に作り出すとともに、彼／彼女たちには国境を越えたレベルでの協働作業について体験してもらった。他方、③公開フォーラムでは、どのように自分たちなら演劇を通して子どもたちや若者たちを取り巻く社会問題に対峙していくかを考えてもらった。

ここでは、その5つのプログラムの内容のうち、特に公開フォーラムの内容を報告する。

■参加者 14名

Susanna Brock（アメリカ） アーティスト

Wong Hon Ching（香港） 女優、劇作家、演出家、ドラマ教師

Myunghee Ko（韓国） 女優

Ghazaleh Marsousi（イラン） 舞台美術家、人形劇作家

Muhd Ammar Nasrulhaq（シンガポール） アーティスト

Rebecca M. Padonu（ナイジェリア） ファシリテーター、ストーリーテラー、ドラマ教師

Linh Pham（ベトナム） 人形劇作家、Mat Tran Ensemble 主宰

Kedar Shrestha（ネパール） 俳優、劇作家、演出家、映画監督

Songrui-Arkin（中国） 劇作家、演出家、プロデューサー

Shekh Sohail（インド） アーティスト

岩井 博子（日本） 劇作家、演出家

草薙 璃彩（日本） 演出家、振付家

鈴木 アイリ（日本） ダンサー、振付家

矢内 世里（日本） 人形劇作家、人形劇団「望ノ社」主宰

■コーディネーター 3名

Jayne Batzofin（南アフリカ） 女優、演出家

James Riordan（アイルランド） 演出家、Brú Theatre 主宰

飛田 勘文（日本） 演出家、ドラマ教師、研究者

■スケジュール

2021 年

3 月 22 日（月） 17:00～18:30

ウェルカム・セッション

3 月 23 日（火） 17:00～18:30

プライベート・セッション 1

3 月 24 日（水） 14:00～15:30

プライベート・セッション 2

3 月 25 日（木） 17:00～19:00

公開フォーラム 1 「パンデミックにおける児童青少年演劇の役割」

3 月 26 日（金） 17:00～19:00

公開フォーラム 2 「児童青少年演劇は子どもの貧困を乗り越える一助となり得るか」

3 月 27 日（土）

休日

3 月 28 日（日） 18:00～19:30

プライベート・セッション 3

3 月 29 日（月） 20:00～22:00

公開フォーラム 3 「多様性ある児童青少年演劇の作品の創作には何が必要か」

3 月 30 日（火） 1 日+02:00～03:30

メンターシップ

3 月 31 日（水） 17:00～19:00

閉会イベント

児童青少年演劇に関する学びを深めてもらうべく、ネクスト・ジェネレーションの参加者たちにはフリーパスが配布されている。彼／彼女たちは、そのパスを使用し、それぞれの判断で、ネクスト・ジェネレーション以外にも、アシテジ世界大会で上演されている劇を観劇したり、シンポジウムやセミナーに参加したり、また「アイスブレイカー」や「アーティストック・エンカウンター」などのイベントに参加した。

■ウェルカム・セッション

初日に実施されたウェルカム・セッションでは、最初にコーディネーターの Batzofin と飛田が参加者を歓迎し、アシテジにおける本プログラムの位置づけやその歴史、今回のプログラムの目的や内容の説明を行った。例えば、アシテジには、①研究「国際青少年演劇研究ネットワーク（International Theatre for Young Audiences Research Network）」、②劇作「ライト・ローカル、プレイ・グローバル（Write Local, Play Global）」、③育成「ネクスト・ジェネレーション（Next Generation）」、④乳幼児演劇「スモール・サイズ（Small size）」、⑤社会的包摂「国際インクルーシブ・アーツ・ネットワーク（International Inclusive Arts Network）」、⑥ダンス「ヤング・ダンス・ネットワーク（The Young Dance Network）」という6つのネットワークが存在し、ネクスト・ジェネレーションは、その一つに位置づけられる。また、ネクスト・ジェネレーションは、2008 年開始されて以来、オーストラリア、オースト

リア、イギリス、日本、インド、ポーランド、デンマーク、スウェーデン、南アフリカ、ドイツ、中国、ノルウェーなどの国で開催されたアシテジ世界大会や芸術家集会で実施され、すでに 200 を超える若手芸術家たちが参加している。

過去のネクスト・ジェネレーションの様子

ASSITEJ Next Generation Warsaw 2014

https://vimeo.com/96986553?embedded=true&source=video_title&owner=3110815

Next Generation - 10 years

<https://youtu.be/KXV9WccKXBM>

次に、自己紹介が行われた。自然と日本人参加者たちが口火を切る流れとなり、まずは草薙が自己紹介を行った。彼女はオーストラリアやアメリカで育ったアーティスト、演出家、振付家で、現在は桜美林大学芸術文化学群の助手をしている。矢内は人形劇作家で、カナダ人のパートナーと一緒に「人形劇団望ノ社」を主宰し、影絵劇の創作をしている。岩井は、普段は中学校の社会科教師だが、演出家、劇作家としても活動をしている。鈴木アイリはこのセッションに参加することが難しかったため、動画による自己紹介を行った。彼女はダンサー兼振付師で、大人向けのダンスに出演する一方で、近年は十代の若者向けのダンスシアターの作品にも出演している。

続いて、海外の若手芸術家たちが自己紹介を行った。Ghazaleh Marsousi（イラン）は絵画とイラストに関する学位を有しており、大学などで教鞭をとりながら舞台美術や人形劇のデザイナーとして活動している。Rebecca M. Padonu（ナイジェリア）は児童青少年演劇のファシリテーター、ストーリーテラー、ドラマ教師で、なおかつアフマド・ベロ大学の舞台芸術学部で児童青少年演劇の指導を行なっている。Linh Pham（ベトナム）は、Mat Tran Ensemble を主宰し、実験演劇（experimental theatre）や人形劇の創作を行なっている。Kedar Shrestha（ネパール）は一般的な演劇の俳優、劇作家、演出家として児童演劇の創作にも取り組みつつ、子ども向けの物語を書いたり、映画の監督をしている。Wong Hon Ching（香港）は、フリーランスの女優、劇作家、演出家、ドラマ教師として活動をしている。Myunghee Ko（韓国）はフリーランスの女優で、現在は子どもたちのなかでもとくに乳幼児や、視覚障がいや聴覚障がいを持った子どもたちを対象とする演劇作品の創作を行なっている。Songrui-Arkin（中国）は新疆ウイグル自治区出身の劇作家、演出家、プロデューサーで、子どもたちに演劇教育も行なっている。

■公開フォーラム 1 「パンデミックにおける児童青少年演劇の役割」

ネクスト・ジェネレーション開催期間中、3つの公開フォーラムが行われた。各公開フォーラムの流れはほぼ同じで、次の通りである — ネクスト・ジェネレーションの参加者以外にアシテジ世界大会の一般参加者がいるため、最初にネクスト・ジェネレーションとは何かを説明し、次に今回のネクスト・ジェネレーションに参加している若手芸術家たちの紹介を行った。そして、3番目に、公開フォーラムのテーマについて、若手芸術家たちの考えに耳を傾けつつ、一般参加者も交えて議論を重ねた。議論の最後には、私たち児童青少年演劇の専門家は、

今後、実際にどういうふうに行動をしていくかを考えるべく、短文のマニフェストも作成してもらった。

公開フォーラムには2つの目的がある。1つはテーマについて議論し、そのテーマに対する理解を深めていくことだが、もう1つは、アシテジ世界大会の一般参加者および先輩芸術家たちに、今回のネクスト・ジェネレーションに参加している若手芸術家たちを紹介し、知ってもらうことである。若手の芸術家たちが世界の第一線で活躍する先輩芸術家たちとの繋がりを持つことは、将来、世界的に活躍していく上でとても重要な財産となる。また、一般的に、どの分野や団体においても、その分野に長年に渡って従事してきた先輩方の見解や考え方が一般的な見解や考え方として定着していく傾向にある。しかし、その分野や団体がいっそう発展していくためには、若い人たちの声を聞くことも大切である。そこで、本公開フォーラムでは、一般参加者および先輩芸術家たちに、若手芸術家たちの児童青少年演劇に対する見方や考え方について触れてもらう。

最初の公開フォーラムのテーマは、「パンデミックにおける児童青少年演劇の役割」である。当時はコロナウィルス感染症が拡大した時期ということもあり、このテーマは避けることが不可避だった。ネクスト・ジェネレーションの参加者たちは、このテーマに対し次のように自分の経験を語った。

通常、演劇は多くの観客を前にして演じられる。しかしながら、Ko は、昨年「密集」「密接」など、コロナウィルス感染症の拡大防止策を実行すべく、複数ではなく、一人の子どもを対象とする児童演劇の作品づくりに挑戦しという。また、劇場閉鎖中はQRコード付きの戯曲を執筆し、子どもたちがその戯曲とスマートフォンを持ってまちに出て、まちのなかで戯曲の内容に合わせて自分の演技を撮影したりすることができるよう工夫したそう。

Pham は、昨年『小さなピーナッツとくしゃみの理論 (Little Peanut and the Sneeze Theory)』という人形劇を創作するにあたり、当初、学校の子どもたちをその稽古に招いて子どもたちと一緒に劇を創っていくことを検討していた。ところが、子どもたちは学校で授業を受ける代わりに自宅でホームスクーリングを行うようになり、それを実現することはできなかった。また、学校への巡回公演も実現することができず、苦しい期間が続いたそう。最終的には、唯一、自閉症スペクトラムの若手芸術家を支援する団体「Bahay」においてその劇を上演する機会を得たという。

Padonu は、ロックダウンの影響で学校に行けず、友だちに会えず、孤独に陥っている可能性のある子どもたちに対し、オンラインのストーリーテリングのセッションを提供し、子どもたちが自分の話をしたり、級友の話に耳を傾けたり、パフォーマンスをしたりすることで他の子どもたちと関わることでできる時間を作ったという。

彼／彼女たちの議論から見えてきたことの一つは、もともと演劇は他者との協働を前提とする社会的芸術だが、コロナ禍においても、「演劇は人々を繋ぐ」というその役割は変わっていないということである。しかしながら、コロナウィルス感染症の拡大防止の観点から、対面で演劇を実施することは難しいので、その方法自体は、Zoom など、新しいテクノロジーを取り入れたものに変化している。



公開フォーラム1の様子

続いて、Zoomのブレイクアウトの機能を使用していくつかのグループに分かれ、ネクスト・ジェネレーションの参加者と一般参加者が一緒になってテーマについての意見を交わした。

1つ目のグループは、現在オンラインによる子どものための演劇活動が普及してきているが、その結果、将来、劇場に来る観客の数が減少するのではないかという不安があることを共有した。また、子どもたちをパソコン画面に縛り付けておくのはよくないので、劇場に戻る必要がある。しかし、感染症拡大防止の観点から、劇場は使えない。そうすると、演劇をもともと演劇が行われていた野外に戻すべきなのではないかという議論が行われた。さらに、このグループでは、「私たちは辛抱強く、自分たちがやっていることを貫き通し、思いやりを持ちながらも批判的な問いかけを行って、この状況がもたらしている可能性に心を開くべきだ」という共通見解を得て締めくくった。

2つ目のグループは、この一年間、子どもたちのために何が行われたか、今何をすべきか、そして将来の演劇の形はどうあるべきかを議論し、次のようなマニフェストを作成した。

若者たちを動かし続けよう。彼／彼女たちの創造的な心を養い、彼／彼女たちの肉体的・精神的空間を開こう。家族との繋がりを促進し、家族のことばだけでなく、家族のなかの意味にも耳を傾けよう。若者たちは家に劇場を作ったり、秘密の専用屋外スペースを見つけたりすることもできる。しかし、私たちが持っている素晴らしい劇場のことも忘れないで。ともにエネルギーを費やしてこの危機に立ち向かい、機会を創出しよう。雨を楽しむことを恐れないで。

3つ目のグループは、主にオンライン演劇活動における「参加」の意味の分析を行った — 具体的には、パソコンのウェブカメラの性質上、①オンラインだとどうしても顔が中心になっ

てしまう問題があるが、その問題をどのように解決していくか、②指導者と参加者の間に、あるいは参加者間に双方向性を生み出すにはどうしたらよいか、③世代を超えた演劇体験を実現していくにはどうしたらよいかなどが議論された。また、コロナ禍においては、従来、演劇が依存してきたメディアが使用不可となったことで、オンラインを含めたメディアそのものに対する意識を高めていくことの重要性が語られた。

この後、少し時間をとって、1番目と3番目のグループの人たちにもマニフェストを考えてもらった。すると、それらのグループの参加者たちから次のようなマニフェストが提出された。

演劇には子どもたちが過去を振り返り、パンデミックのトラウマから癒されるのを助けるのみならず、想像上のものにさえもその扉を開いて、新しく前向きな未来の経験を歓迎する力がある。(Clíodhna Noonan)

パンデミックの間の演劇には、私たちをお互いに、そして世界と再び繋げる力がある。演劇は、私たちを忍耐強くする。理想を強く持ち、勇気をもって新しい可能性に目を向けるよう導く。私たちの生き方を再考し、創造性を私たちの存在の中心に置き、生活のさまざまな側面に触れることを可能にする。(Julia Darrouy)

心と体の可動性、会場と劇場と場所の不動性について語り、建物のなかでそれらの可能性を新たに発見し、人々がもう一度集えるようにしよう。耳を傾け、観て演じて、外出中には何が変化したかという細部に注意を払って、物の寿命、人々のニーズ、私たちが共有する場所で変化する必要があることに敬意を示そう。(Meike Fechner)

演劇は、子どもたちとその家族を巻き込んで、彼／彼女たちの相互作用を集中させることを重視する。遊びを通してお互いに反応する方法を学ぶことで、絆を強め、子どもに自分の気持ちを探求させ、精神的、社会的、肉体的に彼／彼女たちを助けることができる。(Sarah Louise Conaghan)

どんな状況であっても、私たちは常にクリエイティブなやり方で状況を認識することができる。私たちの大胆な想像力は、非常に異なる角度からことばを認識するのに役立つ。この状況を素晴らしい実践として捉え、家族とこの実践を共有し、刺激を与えるように勧めよう。公私混同の考え方を批判的に再考しよう。家族を招待して、自分の想像力、身体を意識したことば、構造を構築し、家族が最も健康になる方法で生活し、変化できるようにしよう。それでは、いつものように仕事をしよう。(Hanna Bylka-Kanecka)

あらゆる演劇には、私たちの現実が多くの選択肢のなかの1つにすぎないことを思い出させてくれる力がある。視野を広げ、焦点を変えることによって、私たちが知っているのとは異なる現実と未来を想像することを私たちに促す。観客を鼓舞するだけでなく、その願いやニーズに耳を傾け、彼／彼女たちにプラットフォームと声を与えることができる。(Julia Dina Hesse)

ことわざにあるように、「地球から芸術が無くなったら、ただの『えっ』(The Earth Without Art Is Just Eh)」である。このことはパンデミックの間に証明された。演劇は私たちに出口を与え、私たちが何者かを思い起させる方法を与えてくれる。それは、人の内部で、家族のなかで、そしてコミュニティのなかで再び繋がる機会である。演劇を、遊んだり夢見たり、笑ったり、愛したり、繋がったり、もう一度繋がったり、喜びを思い出したりするための招待状として使用しよう。演劇は、家族と地域社会の間の創造的な繋がり の 1 日、あるいは 1 か月の出発点となることができる。(Buga Marija Simic)

演劇の舞台というのは出会い以外の何者でもない。この出会いは、物理でも想像でもかまわない。想像は考えに変化を与える。演劇には、喪失、回復、可能性に基づいて考える力がある。子どもたちは想像力のこれらの特性に自然に同調して耳を傾けることができる。(Harry Man)

演劇は私たちの骨や呼吸のなかにある。演劇は、私たちが取るステップ、私たちが食べる食べ物、私たちが共有することばや動きといえる。私たちの頭上には灰色をしたパンデミックという雲があるかもしれないが、その向こうを見ると、光は輝き続けている。(Holly Irving)

上記の議論やマニフェストを通して、パンデミックにおける児童青少年演劇の役割とは、子どもたちや人々の精神的、肉体的、社会的支援にあることが、すなわち、①友だち、家族、コミュニティなどとの繋がりを取り戻すこと、②パンデミックがもたらした精神的な傷を癒すこと、③自分たち置かれている状況を客観的に認識すること、④今の生き方が選択肢の一つにしかすぎないことを理解すること、⑤自分が何者であるかを考えさせることなどにあることが明確となったのではないだろうか。

■公開フォーラム2「児童青少年演劇は子どもの貧困を乗り越える一助となり得るか」

2 つ目の公開フォーラムは、開発途上国のみならず先進国でも問題になっている子どもの貧困についてである。まず、飛田が世界と日本の子どもの貧困に関する状況の報告を行った — ユニセフの調査によれば、現在、世界には 3 億 5600 万人の子どもたちが、生活費 1 日 1.90 ドル未満という極度の貧困のなかで暮らしている。また、こうした最貧世帯の子どもたちの死亡率は、裕福な家庭の子どもたちの約 2 倍となっている。

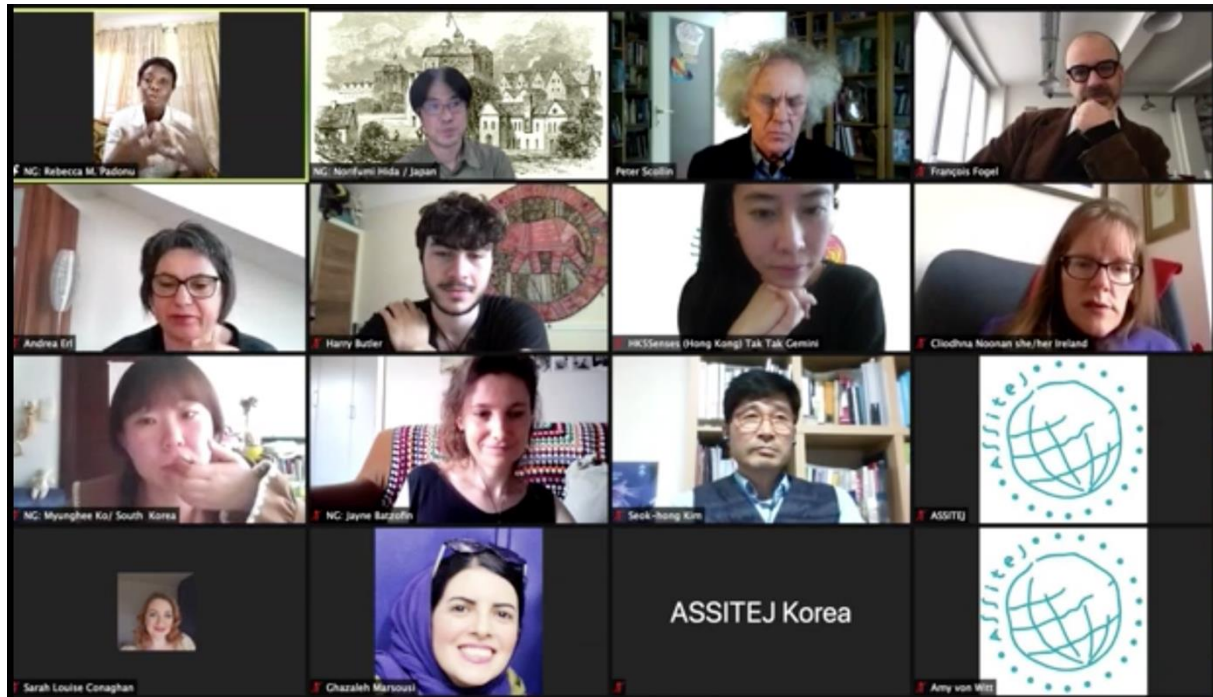
Unicef – Child poverty

<https://www.unicef.org/social-policy/child-poverty>

しかも、子どもの貧困の問題は日本を含む先進国でも生じており、どの国の人々にとっても他人事ではなくなっている。日本の子どもの貧困率は OECD 平均を上まっており、7 人に 1 人の

子どもが貧困のなかで暮らしている。したがって、次世代の芸術家たちは、子どもの貧困の問題についても考えていく必要がある。

ネクスト・ジェネレーションの参加者を含む、本公開フォーラムの多くの参加者がこの問題に関心を寄せていたことは間違いなかったが、難しいテーマだったため、多くの人は自分が知っている貧困の問題を指摘するに留まり、演劇活動との接点について議論するまでにはなかなか至らなかった。



公開フォーラムの様子

ネクスト・ジェネレーションのコーディネーターの Batzofin は、彼女が生活する南アフリカでは裕福な人と貧しい人が隣り合わせに生活し、人々はその間を行き来する奇妙な空間が展開していると話す。また、貧困は常に目前にあり、しかも暴力的なエネルギーを有していて、危険だと論じた。

Ko は、貧困はそのほかの問題 —— 例えばひとり親家庭や障がい、暴力などと一緒に考えていく必要があると論じる。他方、Pham は貧困の種類について触れ、自分が主催する Mat Tran Ensemble がベトナム・ツアーにおいて少数民族のコミュニティを訪問した時に、ベトナムのある特定の地域では健康、教育、水、衛生状態の貧困があったことを説明した。

Padonu は、自分が生活するナイジェリア北部には何百万人もの未就学児が存在し、彼／彼女たちの多くが路上で物乞いをして生活していると語る。この状況を改善すべく、ナイジェリア政府は何千人もの子どもたちを学校に入学させているものの、それでもまだたくさん子どもたちが路上に残っているという。その事実を踏まえて、彼女はそうした子どもたちに対し、演劇やコミュニティーシアターを提供し、集まってきた子どもたちに教育を受けることの重要性を伝えているという。

一般参加の Andrea Erl（ドイツ）もまた、ドイツでも子どもの貧困が拡大していることを認め、自分のまちでは5人に1人の子どもが貧困状態にあると述べた。子どもたちに水は十分ある一方で食料は不足しており、また文化的活動に参加できていないという現実があるという。

第一回目の公開フォーラムと同様に、本フォーラムでも Zoom のブレイクアウト機能を使用して幾つかのグループに分かれ、ネクスト・ジェネレーションの参加者と一般参加者が一緒になってテーマについての意見を交わした。

1つ目のグループは、貧困の定義や基準が西洋の価値観や経済観念に準じている点を問題視した。実際に貧困層の若者と活動をしたことのある参加者は、実は当人（貧困層の人々）たちは自分が貧しいとは思っていないし、（西洋とは異なる基準に基づく）豊かな生活を送っている場合もあるという議論が出たことを紹介した。また、「目に見えない貧困」に関する議論も行われ、貧困は身近にあるがなかなか目には見えてないという考えが共有された。わかりやすい例としては、学校に通うことのできている貧困層の子どもたちは教育や食糧などにアクセスすることができており、その実態を把握することも可能だが、学校に通うことができていない貧困層の子どもたちについては、その実態を把握することが困難な状況だ。この考えを受け、芸術家がこれらのコミュニティに介入することによって、経済的、感情的、肉体的に貧しい状況にある子どもたちに有益な影響を与えることができるのではないかという考えが議論された。

2つ目のグループは、貧困状態にいる子どもの理解や、貧困のレベル、演劇を活用してどのように貧困を乗り越えていくかなどが話し合われた。ある人は、学校演劇は演技や照明の指導といった技術的なことだけでなく、創造性を育むために活用されるべきであり、子どもたちが自分自身をとらえることができるよう、子どもたちの独自性と自信とリーダーシップを促進するために利用されるべきであると論じた。また、別の人は、演劇は「何を考えるか」ではなく「どう考えるか」を子どもに指導するのに優れていると話した。また、他の人は、演劇は子どもたちが教育の必要を認識するプラットフォームを提供すると説明しました。まず、子どもたちは劇を観て、将来自分がなりたいたいと思う人間になるためには教育が必要であることを理解する。しかし、理解しただけでは不十分で、子どもたちが本当に学校に行くようになるためには、芸術家は実際に子どもを学校に連れていく人と協力し、そうした子どもたちの通学を実現するまで責任を持つ必要がある。そのほかに、そうした意見に加え、活動型の学習は実りの多い結果をもたらすので、「子どものための演劇」（プロの俳優が子どもの観客のために上演する劇＝児童青少年演劇）のみならず、「子どもによる演劇」（ユースシアター、演劇教育）も大事であるという意見も出た。

また、一般参加者の Harry Buder は、演劇などを通して子どもたちが今の自分の生き方が唯一の生き方ではないことを学ぶことができる状況に身を置くことが重要であると論じた。子どもは環境に依存し、その環境で知っていること、学んだことがその子どもの全てとなる。もし低所得地域で週に一度演劇を開催し、子どもの想像力を促進した場合、子どもの経験はとても豊かなものになるだろうと話す。

同じく一般参加の Tak Tak Gemini は、豊かな国では子どもの貧困への対応も迅速だが、そうではない国では対応に時間がかかると主張した。しかも、そうした国では、子どもが芸術教育にアクセスできるようにすることよりも、子どもの安全を確保することが重要となる場合

があるとも述べた。また、子どもたちが自分たちの運命を変えていく上で創造性は必須であり、もし子どもたちが芸術教育にアクセスできないというのであれば、教育における基本的な活動（他の科目）と芸術を組み合わせることで、子どもたちが芸術教育にアクセスできるようにしていく必要があると論じた。

一般参加者の Clíodhna Noonan は、芸術が子ども貧困に効果を上げていると言う事実が必要であり、文書化されていないのでは意味がないと指摘する。彼女は、芸術団体が政府への提言が可能な組織と組んで、政府などに認識してもらえるレベルで報告書などを作成していく必要があると述べる。かつてスコットランドで芸術と犯罪に関する調査が行われ、若者の芸術への早期のアクセスが犯罪を防ぐことに繋がると言う結果が得られた。その報告書は多くの人に共有され、その考え方に基づく資金調達のシステムが設けられた。芸術家は子どもの貧困に対処するための資金がないと嘆くのではなく、スコットランドで行われたことと同じプロセスを経て、芸術が子どもの貧困に効果があることを証明していく必要があると力説する。

ネクスト・ジェネレーション参加者の Padonu は、子どもの貧困を解決していくためには子どもにだけアプローチしていたのでは不十分で、親からはじめ、彼／彼女たちの発達に関わるすべての人たちと連携を組んでこの問題に取り組んでいく必要があると補足する。

一般参加の Peter Scollin は、子どもの貧困や不平等をテーマとする演劇を創作し、上演したという。彼は調査を通してドイツの貧富の格差が広がっていること、そうした貧富が子どもたちの日常生活、例えば子どもたちが学校に持ってくるお弁当のなかにも見られることを確認した。そこで、彼は子どもの観客に、そうした貧困問題を自分の問題として考えることができるように劇を創作した。

この後、参加者たちは各々が考えたマニフェストの共有を行なった。

演劇は子どもの貧困そのものを解決することはできないが、私たち児童青少年演劇に携わる人たちは芸術でそれを社会に訴えることができる。（Seok-hong Kim）

演劇が与える想像力は、彼／彼女たちに自分の人生を希求させ夢見させる。（Ko）

舞台芸術には、子どもの貧困があまり目立たない地域でその問題に対する意識を高める力がある。舞台芸術は、実際の現実がかけ離れている可能性がある子どもの生活に一瞬でも美を提供する可能性がある。演劇は、予防の観点から劇場プログラムの価値を理解するために、政府に影響調査を文書化して提供するためのツールになり得る。（Clíodhna Noonan）

演劇は、保護者が望む場合に限り、子どもたちをあらゆる貧困から救う効果がある。（Padonu）

以上の議論やマニフェストから、次のことが見えてくる。すなわち、児童青少年演劇は、子供の貧困を解決していくのに万能とは言えないが、それでも①子どもたちに貧困から抜け出すのに必要な教育の重要性を伝えることが可能である、②子どもたちに貧困から抜け出すための創造性を育むことができる、③貧困地域のコミュニティで演劇活動を行うことでその地

域の貧困、とくに目に見えない貧困を改善していくことができる、④貧困地域の子どもたちの視点から「豊かさとは何か」ということを再定義することができるなどである。

本フォーラムを踏まえ、若手芸術家であるネクスト・ジェネレーションの参加者はどんなことを学んだろうか。Ko は、次のように述べる。

私の演技や私たちの演劇が、貧困状態にある子どもたちにお金や食べ物を与えることができるか、私は分からない。だが、私はマニフェストに次のように書いた——「演劇は夢見る力、想像する力を与える。また彼／彼女たちに自分たちの人生を生きること、諦めることなく自分自身の人生を生きることが望むように仕向けることができる」。

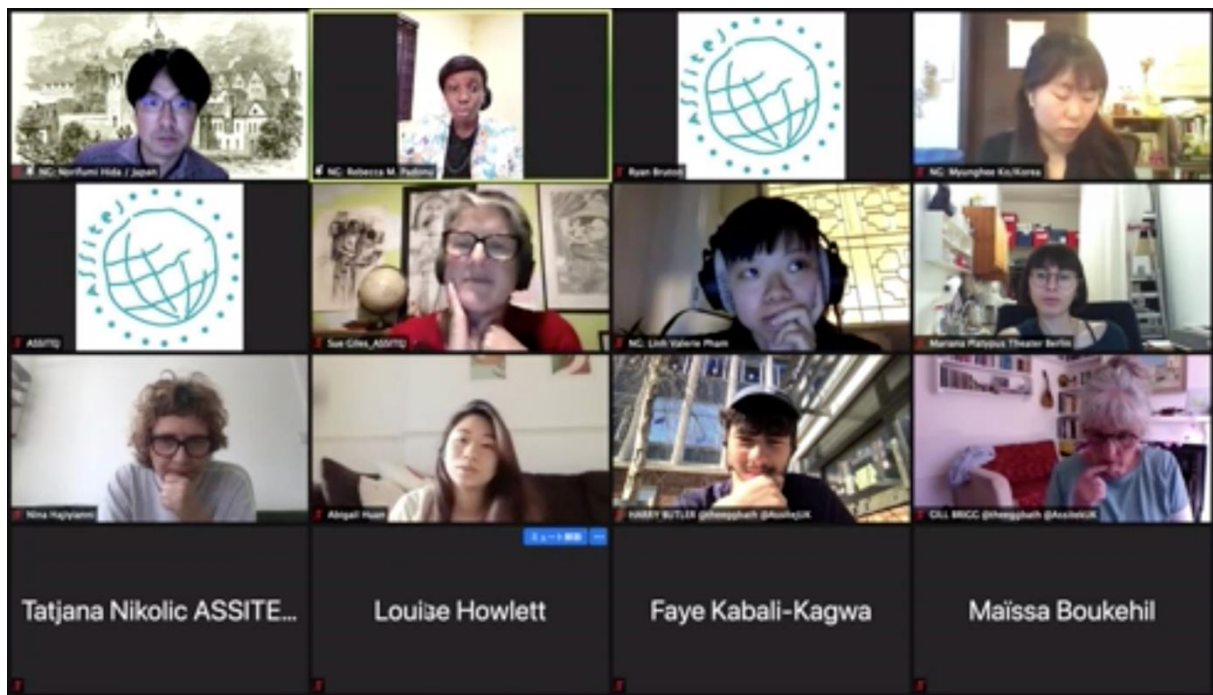
私は物語の力を信じている。想像するのにお金は必要ない。貧困下にあっても想像することを禁じることはできない。私は芸術を欲している。演劇は子どもたちに与えられる自然な価値である。誰が与えるのか？ 政府や権力者か？ わかりません。1つの現実的な考えは、子どもたちを劇場に連れて来ることが重要だということ。彼／彼女たちが居る場所に訪問することが重要だということだ。子どものところに行きたい。

Padonu は次のように話す。

私が学んだことは3つ。1つは、貧困は相対的なものであり、国や人によって異なるということ。私が今日学んだのは、貧困には目に見えるものと見えないものがあり、必ずしも見るができるわけではないということ。最後に、私たちが手を差し伸べるとき、協力するとき、そして政府、NGO、CSO などの適切な統計にアクセスできる人々と継続的に協力するとき、私たちは多くのことができるということ。それこそが、私たちが実際に行っていることのレベルを測定し、効果を上げられる唯一の方法である。

■公開フォーラム3「多様性ある児童青少年演劇の作品の創作には何が必要か」

3つ目の公開フォーラムは演劇の創作方法についてである。21世紀は、未だ自然主義的な演劇が主流を占める一方で、「多文化共生」や「社会的包摂」などの影響を受け、従来とは異なる演劇の形式や内容が積極的に開発されるようになった。ここでは、各国の児童青少年演劇における主流の演劇の形式などを確認しつつ、どんな新しい演劇が誕生しているかを確認した。



公開フォーラムの様子

とはいえ、演劇史や今の各国の演劇界の状況を満遍なく把握していない限りは、こういったものが新しい演劇かを紹介することは難しい。したがって、Ko は自分の経験を、彼女が創作した3つの演劇作品を紹介した。一つ目は、彼女は、韓国ではまだ乳幼児演劇の上演が少ないということを前提に、自分たちが韓国の伝統的な楽器や服などを使用しながら創り上げた乳幼児演劇について述べた。その劇に参加した母親たちは赤ん坊を連れたままで劇場に行くことができるのかと心配したが、彼女は大丈夫だと述べて歓迎したという。母親たちは「新鮮な経験だった」と喜んでくれたそうだ。また、彼女は「ミニチュア・シアター」についても語った。この作品では、コロナ禍における社会的距離の確保を前提に、俳優が、5～10分ほど、一人の子どもにも出会い、交流した。3番目に、彼女は、『海辺のピクニック』という視覚障害児の観客のための劇の話を行なった。彼女は手話を用いたり、扇風機で風を送ったりしながら必ずしも視覚に頼らない演劇を創作した。

Padonu は、ナイジェリアには3つの演劇があると説明する。一つは、いわゆるプロの劇団や劇場が提供する演劇である。もう一つは、教育機関が行うもので、具体的には大学生たちが近隣の子どもたちのために演劇の公演を実施する。3つ目は、前衛的・実験的・包括的・革新的な演劇である。この場合、ファシリテーターは大人の芸術家が務めるが、子どもたちが自分たちで劇のテーマを決定し、自分なりの理解に基づいて物語を考え出し、演じる。そこでは、彼／彼女たちの生活と密接に関係している社会問題や時事問題、政治問題が取り上げられる。また、一般的に、児童演劇は大人の劇作家が執筆した戯曲を俳優たちが演じるというスタイルをとるが、Padonu は、ナイジェリアではこうした、すなわち子どもたちが大人であるファシリテーターに自分たちが普段歌っている歌や遊んでいるゲームなど教えるというプロセスを経て児童演劇が生まれるのだと論じる。さらに、コロナウィルス感染症が始まる前、彼女は、

視覚障がい児や聴覚障がい児と一緒に劇の創作を行ったそうだ。その劇では、視覚障がい児が歌を歌い、聴覚障がい児が演じたり、踊ったり、演奏したりしていたという。

Pham は、ベトナムのなかでも彼女が活動の拠点を置くハノイの話をする。ハノイには国営と私営の劇場・劇団があり、前者は水上人形劇をはじめとする伝統芸能を、後者は、各劇団がどれか一つに特化する形で実験演劇や現代演劇、外国演劇など、さまざまなスタイルを扱っているという。また、最近では、演劇ではないが、Luna Productions が提供するバンブー・サーカスに注目が集まっているそうだ。また、ベトナムは検閲が厳しく、いかなるパフォーマンスも日時、場所に加え、内容に関する許可を得てから上演する必要がある。Pham は、この検閲が、母国の演劇の創造性と発展に制限をかけているのではないかと疑問視する。

鈴木は、彼女が過去に観た、メキシコのダンス・カンパニーがつくった子ども向けのダンスについて紹介する。その作品は、子どものための作品だからといってチープな感じはせず、とても創造性に溢れた作品だったという。具体的には、ダンサーが白い箱を移動させていくというシンプルなものでありながら、いろいろな風景が現れては消えていったという。彼女は、その作品の面白さに、子ども向けの作品も十分に大人向けの作品になり得ると考えたそうだ。

Brock は、スウェーデン出身だが、現在はニューヨークに住み、芸術家として活動している。彼女は、ニューヨークにはいろいろな最先端の演劇や児童演劇があるが、自分は0～5歳児向けの演劇作品を創作している Spellbound Theater という劇団に所属し、そこで既存の物語を使用した演劇作品ではなく、オリジナルの演劇作品を創作していると説明する。ほかの児童演劇の劇団とは異なり、子どもと大人と一緒に舞台の上に上がって演じるのが特徴だという。また、彼女は人種の問題についても触れ、演劇界の一部の人々が、従来の白人中心の演劇界のあり方や劇場運営に意義を唱え、もっと有色人種の人々が活躍できるようになる必要があると、運動が起きていると報告した。彼女自身は、多様性を求めるなら、あらゆるプロセスの全ての段階において多様性が必要だと主張する。

以上の話をまとめると、ネクスト・ジェネレーションの参加者たちは、国営劇場が提供する演劇、プロの劇団がつくる演劇、伝統芸能などを主流の演劇として認識していることが分かる。また、新しいかどうかは分からないし、彼／彼女たちが意識しているわけでもないが、主流の演劇とは異なる形式の演劇と思われる①乳幼児演劇、②ミニチュア・シアター、③コミュニティー・シアター、④インクルーシブ・シアターなどに魅力と価値を見出していることが理解できる。

ほかの公開フォーラムと同様に、本フォーラムでも Zoom のブレイクアウト機能を使用していくつかのグループに分かれ、ネクスト・ジェネレーションの参加者と一般参加者が一緒になってテーマについての意見を交わした。

1つ目のグループは、演劇の「創造性のダイナミクス」を高めるためのテクノロジーの使用について議論した。例えば、南アフリカは多民族であるがゆえに、一つのエリアで複数の言語が使用されることがある。そうした場合、演劇作品をつくることはとても困難だという。もちろん、ボディーランゲージを多用した劇やビジュアル・シアターなど、ことばに頼らない演劇作品を創造することも可能だが、もしかしたらデジタルテクノロジーがそうした言語の壁を超え、最先端で創造的な作品をつくる手助けになり得るのではないかと議論した。

二つ目のグループは、マニフェストを作成し発表した。

私たちは、幼児のための色識別といった教育内容に埋め込まれたメッセージ性のある演劇についても忘れることなく、自信を養い、自己実現の達成を助ける遊びからはじまる劇を求めている。芸術性を優先すべきだが、決して教育のことを省くことなく、またホームシアター（家庭で行われる演劇）とその形態を活用し、制限を乗り越えて創造性を発揮し、少人数制を維持しながら、子どもたちが遊び、学ぶことができるようにしよう。

3つ目のグループは、多様性は本当に複雑だというコメントからはじめたという。多様性はある意味ではとても簡単で、そのプロジェクトに関わっている全員に参加してもらえば多様性は確保できる。しかしながら、違いとは何かを明確にすることやそのバランスを取ることは本当に難しい。また、恐らく、地球上のほとんど全てのコミュニティで多様性の無さが原因と考えられる不平等は生じており、そうしたコミュニティが、そして地球全体が限界に達していると考えらるなら、多様性の問題は世界規模で検討していく必要があるという議論も出たのである。そのほか、インディペンダントの芸術家にとって多様性がどれほどまでに重要かも問題として上がったという。なぜなら、国営の劇場・劇団に所属している俳優は（すでに型が定まっている伝統芸能などを考えるとわかりやすいが）自由に実験することが認められていないためである。そうした国営の劇場・劇団に所属している俳優のなかには、インディペンダントの芸術家が制作する作品に関わっていることを隠したり、関わったことが判明し、避難を浴びた者もいるという。このチームのマニフェストは、以下の通りである。

複雑さや多様性は、あなたがどこにいるかによって異なる。また、アジア地域では、ストーリーテリングの効果について語るよりも、どこから何かを輸入しようとしたか、人々が許容できると考えるものに影響されるのではなく、すでに存在するもの、演劇として機能しているものに目を向けることが特に重要である。地域文化がもたらす影響や、家族で集まり、皆が理解しあえる空間に一緒にいることは、チケットを買って劇場に行くように言われるのとは全く異なる。それが演劇へのアクセスを阻む原因にもなっている。それは意味があることなのではないでしょうか？

すなわち、ここでは、参加者たちは、新しい演劇の形式を生み出すには、①遊びを重視すること、②テクノロジーを見直すこと、③アーティストの多様性を尊重することが大切だと考えている。

本フォーラムを通して、ネクスト・ジェネレーションの参加者は、何を学んだのか。Padonuは、コロナ禍のニューノーマルにおいても、あらゆる子どもたちが最も活気ある芸術形式である演劇に参加することができるようにしていかなければならないと主張する。

Brookは、私たちが置かれている状況は国ごとに大きく異なり、また、苦労の理由も違うけれど、その一方で、私たちには共通点もあり、さらには共有している夢やビジョンもあるのだと論じる。

Koは、自分は韓国に住んでいるが、他にいろいろな人、文化、国がある。つまり、それは、私たちは、「普通」を定義することはできないということで、一つ一つのことばや文化、一人ひとりの人についてもっと学んでいかなければならないということを知ったという。

Pham は、Ko さんが自分の仕事のスライドを見せてくれたおかげで彼女のことを知ることができたという。そのことがいかに大切だったかと述べる。

■プライベート・セッションとメンターシップ

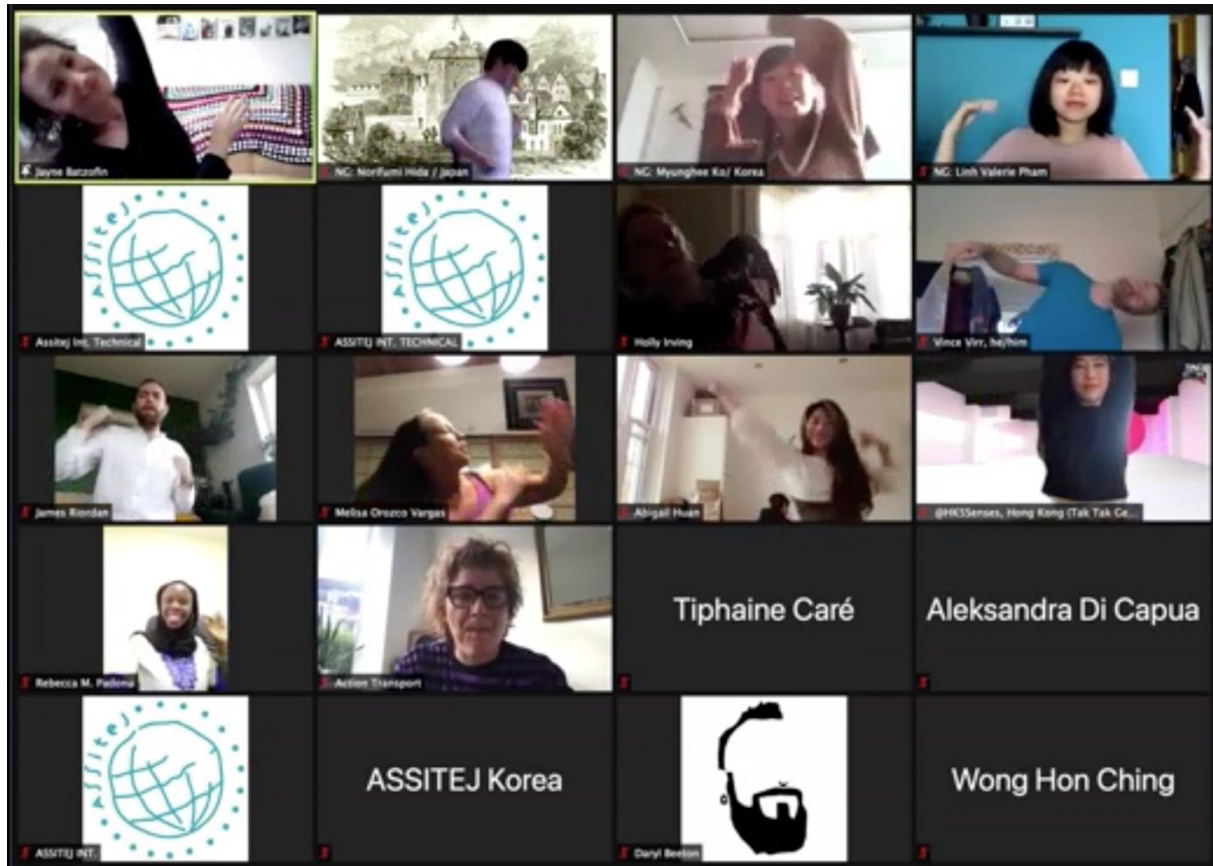
プライベート・セッションは、Riordan と Batzofin が担当した。例えば、Batzofin のセッションでは、各参加者に母語で（コロナ禍にあった）「昨年」を象徴する3つのことばを選択し、その3つのことばを用いた簡単な詩を創るよう指示した。そして、詩が完成したら、一人ずつその詩の内容を解説し、朗読するよう要求した。他方、他の参加者に対しては、朗読中、その詩の内容に反応して何かしらの身体や物を使用した表現を創ることを求めた。参加者は、この活動を通じて異なる文化的背景を持つ芸術家と一緒に一つの作品を創るとはどういうことを学んだ。また、メンターシップでは、先輩アーティストである Viviane Jughero（ブラジル）を招待し、彼女から「民主主義と児童青少年演劇」に関する講義を受けた。



Batzofin にとるワークショップの様子

■閉会イベント

閉会イベントでは、今回のネクスト・ジェネレーションのまとめを行った。ネクスト・ジェネレーションの参加者のほかに、一般の参加者も居たため、最初に飛田がアシテジで 2008 年からはじまったネクスト・ジェネレーションの歴史やその活動内容を紹介した。



閉会イベントの様子

次に、Riordan が、今回のネクスト・ジェネレーションの目的と活動内容を説明するとともに、今回のネクスト・ジェネレーションの問題点 —— コロナウィルス感染症の拡大によって世界大会の開催日が変更となった結果、当初予定していた参加者が参加できなくなったことや、時差が原因による各活動の実施時間の設定の難しさ、Zoom 疲れなどについて触れた。他方、Batzofin は、今回のネクスト・ジェネレーションでは、コロナウィルス感染症の拡大によって人々の間に分断が生じていることを前提に、「繋がり」について考えた欲しかったと説明した。そして、プライベート・セッションでは、参加者にそうした「繋がり」について考えてもらうためのワークを行ったと報告し、その様子を記録した映像が流れた。

3 番目に、本プログラムに参加し、最後まで残ってくれた 3 名のネクスト・ジェネレーションの参加者に、本プログラムに参加してどうだったかの感想を話してもらった。

Padonu は、今回のネクスト・ジェネレーションの振り返りを次のように話す。

ネクスト・ジェネレーターとしての過去数日間は、示唆に富み、非常に洞察に満ちたものだった。私は非常に深いレベルでチームワークというものに触れることができた。ネクスト・

ジェネレーションの児童青少年演劇実践者や、公開フォーラムセッションに参加している他の実践者のいくつかの歩みにおいて本物を目のあたりにしてきた。さまざまな国のさまざまな状況における子どもの貧困について話し合ったフォーラムを通じて、私が子どもたちに抱く思いやりのレベルは、99.9 から 1000 になった。

また、彼女は、アシテジ世界大会で用意された、ネクスト・ジェネレーション以外の他のイベントについても触れ、児童青少年演劇の論理やさまざまな実践に触れたことがとても有意義であったこと、また、自分の国のアシテジ・コミュニティにおける自分の立ち位置が明確になったことなどを説明した。

Pham は、まとめの発言をする代わりに簡単なワークショップを実施した。各参加者に紙（や布）を一枚用意してもらい、自分の呼吸をその紙に同調するよう指示した。その後、その紙がくしゃみをする時、どのようにくしゃみをするかを探るよう指導した。同様に、幸せな時、怒っている時、くしゃみをしている時、ゆっくりと浮かんでいる時、その紙がどのように動いているかを考えさせた。ワークショップの後、彼女は、このワークショップは、普段、彼女が素材と出会う時に行っているワークで、ネクスト・ジェネレーションも似たプロセスだったと述べた。また、彼女は、自分と同じことや似たことをしている人たちと一緒に過ごすために毎日一定の時間を確保しておくことの大切さを感じたと付け加えた。

Ko は、このプログラムで出会った人たちは、自分と同じく演劇をつくる同僚であり、同時に先生でもあったと述べ、一人一人から多くのことを学んだと話す。また、彼女はスケッチブックに大事なことばや概念をノートに書き留め、ある簡単な短い論文を書くことに成功したそう。彼女は、このセッションでネクスト・ジェネレーションは終了を迎えるが、私にはまだまだたくさんの質問があり、その答えを見つけて、韓国の芸術家や世界中の仲間と共有するのを楽しみにしていると締めくくる。

Brock は、今回、ネクスト・ジェネレーションで出会った芸術家たちと今後も連絡を取り合い、もっと彼／彼女たちの作品について見聞きたいと願う。また、アシテジ世界大会に参加するのが初めてということで、さまざまなセッションに行き、いろいろな人々の仕事について聞くのはとても励みになったと話す。

その後、2008 年に開催されたネクスト・ジェネレーションに参加し、その後、アシテジの世界理事としてネクスト・ジェネレーションの運営にも関わった Nina Hagiyaanni から、「あなたが一緒に過ごしたこの時間から得た重要なポイントが 1 つでもありますか？」という質問が投げかけられた。

この質問に対し、Pham は、児童青少年演劇は陽気だったり、前向きだったり、ある特定の個性を必要とするという先入観があって、児童青少年演劇は苦手だったが、今回、アシテジ世界大会でいろいろな人々と出会い、いろいろな作品に触れたことで、自分も児童青少年のための演劇作品をつくることができそうだと「自信」が出てきたという。

Ko は、自分たちは異なる国に住んでいるが、子どもたちへの愛情や、悲惨な状況にいる子どもたちへの悲しみは、「みな同じだ」という発見があったという。みんなが同じ気持ちを持っているなら、例え厳しい雨のなかでも踊ることができるだろうと話す。

Brook は、私たちの世界には異なる種類のことばやコミュニケーションの方法があるが、私たちには「演劇という共通言語」があり、それを通して瞬間的に繋がることができるということに気づいたという。

Ching は、本イベントを通してたくさんのものに触れ、感銘し、「エネルギー」を得たという。そのエネルギーによって、自分は、明日からも自分の仕事に取りかかることができる。

コーディネーターを務めた Batzofin は、今回、ネクスト・ジェネレーションがオンラインで開催されたということを踏まえ、「画面越しでも繋がっていると感じられること」と回答した。同様に、Riordan も、オンラインといえども繋がることは可能であるということ「信頼する」ことを学んだという。他方、飛田は、本プログラムの参加者が、最後まで全員の残るのかと思いきや、実際に完走したのが3名ほどだった点を踏まえ、「信頼する忍耐」と述べた。

今回のネクスト・ジェネレーションは若手芸術家たちにとってどのような意味があったのか。上記のコメントは、次のようにまとめることが可能である ——

- ①他の若手芸術家との繋がり、自分が持っているネットワークの拡大
- ②国境を越えたグローバルな規模でのチームワークの大切さ
- ③同じ分野にいる仲間から学ぶことの大切さ
- ③芸術家としての自分の立ち位置の確認
- ④演劇の価値の再確認
- ⑤今を生きる子どもや若者に対する思いやりやエンパシーの増加
- ⑥児童青少年演劇に関する新たな疑問を得ること
- ⑦児童青少年演劇の分野で活動していくためのエネルギーの獲得

本レジデンス・プログラムに参加した若手芸術家たちが、ここでの経験をもとに、児童青少年演劇の分野において、各国で、そして世界でこれからもっと活躍していくことを期待したい。

(報告：飛田勘文)

参考文献

- 飛田勘文 (2011a) 「次世代計画——次世代インターナショナル・アーティストを目指して(前編)」『アシテジ』 (116)
- 飛田勘文 (2011b) 「次世代計画——次世代インターナショナル・アーティストを目指して(前編)」『アシテジ』 (117)
- 飛田勘文 (2013) 「国際共同制作報告 ネクスト・ジェネレーション・ネットワーク：心の繋がりのあるグローバル・コミュニティの創造を目指して(特集 沖縄第1回アシテジ世界ミーティング報告)」『げき：児童・青少年演劇ジャーナル』 (11), pp. 18-22