



ASSITEJ Japan Center

題字：栗原一登

No. 115 (2011.11)

国際児童青少年演劇協会
日本センター
〈略称・アシテジ〉

〒102-0085

東京都千代田区六番町13-4

浅松ビル2A

T E L 03 (5212) 4773

F A X 03 (5212) 4772

Mail: centre@assitej-japan.jp

Web: http://www.assitej-japan.jp/

発行者 アシテジ日本センター

二〇一一年、アシテジのあつい夏

―沖縄での「2012アシテジミーティング」の打ち合わせと、 中国・済南での第2回「アジア会議」と

アシテジ日本センター会長 内木文英

今年（二〇一一年）の夏は、あつい夏だったなと、思い返し

ている。五月二十日から三十日まで、デンマーク・スウェーデンでの、世界大会をはじめ、来年七月末から、沖縄市で行われる「キジムナーフェスタ2012」と重ね合わせて開催しようという「2012アシテジミーティング」。

その打ち合わせのための、世界事務局長イヴィツァ氏をむかえての打ち合わせ会議。

八月十二日からの五日間、中国済南市（じなんし）で開催された「アジア会議」など、どう説明していいかわからぬほどの、きびしい夏であった。

五月の世界大会の後半に、三年に一度の世界大会では不十分、毎年、世界大会に準ずる会を持つという提案があった。来年（二〇一二年）は「オキナワで」ということが提案され、満場の拍手でそれが決定した。

大きな災害を受けた日本を励ます意図があったのかもしれないが、大きな衝撃を私は受けた。

オキナワでの準備のための会議には、副会長の島田静仁・大野幸則氏、世界理事のふじたあさや氏、そしてキジムナーフェスタの責任者となっている下山久氏も出席されていた。

現在の児童青少年演劇の抱える問題をどう解決したらいいのか。具体的に、それぞれの持っている夢、希望をぶつけあう。

まとまるところはまとまったが、皆、将来の児童青少年演劇について、大きな夢を持っている、それが重なり合いながら議論していく。沖縄市で行われる「2012アシテジミーティング」の問題については、概略の計画について、一応の方向を決めることができた。

中国・済南（じなん）で開催された第2回「アジア会議」は、中国、日本、韓国、フィリピン、インド、バングラデシュなどの参加を得て行われたが、それぞれの国の、将来に向けての児童青少年演劇の夢が語られたように思う。その会議の収穫より、私にとっては、中国のいろいろ

な意味での、変化、発展が大きな驚きであった。

八月十二日正午近く北京空港に着いて、バスで北京の中心街に向かったのだが、私のまったく知らない情景が目の前に繰り

広げられていく。済南に向かう快速電車も、私の知る交通機関ではなかったが、すごいスピードだった。会議も充実したものであったが、中国の「変化」には、ほんとうに驚かされた。

来年のアジア会議は韓国のソウルで行われることが決定したが、インドがアジア会議を引き受けたいと発言していることに、今までと違ったものを感じた。

胸のおどるような気持であった。アシテジのアジア会議は、たしかに変化を示しつつある。

くには児童青少年演劇の取り組みが一番良いと協力する意向を示した。

シミンチ事務局長は「沖縄は児童青少年演劇の可能性を議論する最適な場所。非常に友好的で、観衆の反応も良い。今後、アジアに焦点を当てて開催を決めた」と述べ、5月のデンマーク世界大会の場で沖縄開催を決めた」と説明した。

内木会長は「日本、沖縄での開催が決まり、世界大会は拍手喝采だった。世界中から沖縄市にきたいと思うような会議にしたい」と述べた。

演劇国際会議開催へ

沖縄市で300人規模

【沖縄】国際児童青少年演劇協会（アシテジ）が来年7月末から8月上旬、沖縄市で国際会議を開くことが、昨日、明らかになった。2012年国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ（愛称・キジムナーフェスタ）に合わせ開催し、世界84カ国の演劇関係者や劇団など約300人が来賓する見込み。アシテジは児童青少年向けの国際演劇組織では世界最大規模で、児童青少年演劇の持つ可能性や平和な社会構築などをテーマに議論を深める。

来年のキジムナーフェスタ合わせ



東門美津子市長（中央）に、国際会議開催への協力を求めた国際児童青少年演劇協会のイヴィツァ・シミッチ事務局長（石から3人目）と同日日本センターの内木文英会長（向5人目）＝29日、沖縄市役所

来年のキジムナーフェスタは7月28日から8月5日の開催予定。舞台上に合わせた国際会議を開く。アシテジは、平和・平等・寛容・教育の促進や児童青少年演劇分野の専門的発達を促進などを目的に1965年7月、フランスのパリで発足。日本は79年に加盟。現在、準加盟を含め84カ国が加盟している。

▶「沖縄タイムス」（7月30日・朝刊）

沖縄で最初のアシテジ・ミーティングを

ふじたあさや

第一回のアシテジ・ミーティングが、来年のキジムナー・フェスタとともに開かれる。ともに開かれる——と今書いたが、正確には違う。

というより、「ともに開く」とか、「その期間中に開催」といった〈別〉のものを重ねるというイメージを超えて、「アシテジ・ミーティングがキジムナー・フェスタであり、キジムナー・フェスタがアシテジ・ミーティングである」ような、従来にない一体感を作り出せないものだろうか、と考えているところである。

キジムナー・フェスタのような歴史のある、それだけにそれなりのお定まりの枠組みがあるフェスタで、そんなことが可能かどうか、ハードルはかなり高いのだが、それでもそういうイメージを求める声に応えることは重要だと思っている。

というのは、三年に一度の大会とちがって、これから毎年開かれるミーティングは、アーティストたちが芸術に出会い、芸

術について語り合う場にしたという、アシテジ執行部の強い思いがあるからで、第一回の沖縄は、そういう意味での先例を作り出そうとしているのである。

開催日は二〇一二年の七月二十八日（土）から八月五日（日）まで。その間にプリンジ参加も含めた内外の多数の作品上演と、三〇あまりのセミナー、シンポジウム、ワークシヨップを計画している。三〇のうち半分は日本側の提案、残り半分が海外からの提案に応える形で企画している。

九月二六日から一〇月二日まで、ウクライナで開かれたアシテジ世界理事会で検討され、下山久プロデューサーを中心に、日本アシテジなど児童青少年演劇関係団体が協力しあって進行中の、主な企画をあげると、
●平和構築の問題。基地の隣で開かれるフェスタが、このことに触れないのは不自然である。平和構築のために芸術はどういう役割を果たしうるか？ シンポジウム。

●災害とアート。災害の中で、芸術家は何かができるか？ 災害に対してアートはどんな力をもっているか？ 未曾有の災害を受けた日本でこそ、この話題を論じたい。上演とシンポジウム。

●障害とアート。障害者もアートを享受し、アーティストになる——そのための道筋をさぐる。上演とシンポジウム、ワークシヨップ。

●伝統と現代。アジアは演劇の伝統を持っている。そのさまざまな様式を探り、現代に生かす可能性を追求する。上演とシンポジウム、ワークシヨップ。

●教育と演劇。教育の場で演劇はどのように生かせるのか？ 演劇そのものが教育ではないのか？ 演劇を引き金にすれば、教育の根源にまでさかのぼる議論が可能になるのではないか？ レクチュア、ワークシヨップ。
●日本独特の上演形態——演劇教室とおやこ劇場・子ども劇場



などの鑑賞組織について、海外劇団へのインフォメーション。海外での公演を考えている劇団のためのブース。

●海外での公演を考えている劇団のためのブース。

沖縄でアシテジ・ミーティングが行われることの意義は大きい。まずあげたいのは、アジア各国からの地理的な近さである。世界の国々はいろいろな意味でアジアの国々に注目している。市場として注目している劇団もあるだろうし、様式面での芸術的な刺激を得ることを期待している演出家や俳優もいるだろう。その意味で、アジア各国が参加しやすいことは重要である。アジアの国々にとっても、世界の最先端を走っている舞台をこ

んなに身近で見ることができるのは、大きな刺激である。私は、今回第一回のアシテジ・ミーティングの開催国を日本に決めた背後に、東日本大災害への温かい配慮があることを感じている。

にもかかわらず、その開催地が沖縄であるのは、キジムナー・フェスタの実績への評価によるのは勿論だが、沖縄なら放射能障害を恐れる各国の人々を説得できるということがあっていいのではないか。

ヨーロッパでは日本をそのように見ているというところを一番知らないのが当の日本人だということ、今年アシテジの仕事で各地へ行って痛感している。

演劇の分野でも、同じことが言える。世界の児童青少年演劇の中で、今、日本の児童青少年演劇はどのような位置にあるのか、一番知らなければならぬのは、日本の児童劇人である。

その意味で、沖縄で行われるアシテジ・ミーティングは、またとない学びのチャンスなのである。

世界理事会では、四十か国、三〇〇人ぐらいが、世界から集まるだろうと予想している。

世界の児童劇人と交流を持つまたとないチャンスである。このチャンスを、生かしてもらいたいと、期待している。

「第2回アジア会議」が中国・済南市で開催されました

―来年は韓国で、さ来年はインドが検討を約束

アシテジ日本センター副会長 大野幸則

アシテジ「第2回アジア会議」が、8月12日～16日に中国・済南市で開催されました。内木文英

会長、ふじたあさや世界理事、島田静仁副会長、下山久理事そして私大野幸則（副会長）の5人が参加しました。

見慣れた北京空港でなく、真新しいとてつもなく大きな北京空港に驚かされ、済南まではあの新幹線、中国新幹線事故の報道が思い起こされ緊張。気がつかないほどの静かな出発。いつの間にか時速300kmを超す速度表示、でも殆ど揺れない快適な旅の後、済南到着。すっかり夜になっていて周辺はよく分かりませんでした。ここも巨大駅、名古屋駅の倍以上の広さでしょう。周辺は何もない大地に、近未来的な建物が次々と建てられつつありました。

済南市は、北京から上海に向かって南下し、天津の次に大きな街です。山東省に位置し、東シナ海に面した有名な街はビールの青島となります。孔子が生まれたところ曲阜（きょくふ）のある省でもあります。人口は

約六〇〇万人、女子サッカーのオリンピック予選がこの済南で開催されました。

アシテジ「第2回アジア会議（中国）」は、第1回中国児童戯劇祭・済南第3回親子劇祭の中間で開かれました。第1回中国児童戯劇祭は北京でも開かれていて、主催は中国児童芸術劇院で共催が中国児童戯劇研究会。済南の催しは主催が中国児童芸術劇院、中共済南市宣伝部等という形で開催されました。ちなみに北京会場では劇団道化の関係する作品が三本、台湾、イギリス、日欧の三重奏演奏がプログラムされていました。

参加国は中国、韓国、ベトナム、フィリピン、バングラデシュ、インド、日本の各センターと今回オブザーバー参加のラオスの8カ国でした。主催の中国側は、国際会議の経験がないことから相談役として山崎靖明氏を指名し、通訳として管シンシンさん等が協力されました。アシテジアジア会議と並行して中国児童戯劇研究会の会合が開かれ、私たちが傍聴すること

が許されました。これは大変画期的なことでした。と言いますのも、この研究会は中国全土の

二〇余の省と北京市などの特別市の児童劇院のネットワークで、国の国務院に唯一承認された団体です。日本アシテジもその加盟に尽力したアシテジ中国センターのネットワークでもあります。三年に一度、全国的に行なわれる受賞作品の一挙公演会を開催しています。

会合の冒頭で、会長の周予媛氏をはじめ中心的な活動をされてきた演出家や評論家が問題提起をされました。すなわち中国の児童青少年演劇が変わっていかなければならない。その後の討論を拝聴することが出来ませんでした。中国が着実に変わっていることを実感しました。象徴的には民間の劇団も参加していたことです。

韓国についてです。国の芸術文化施策が大きく前進する中で、児童青少年演劇も大きく変わりつつあるようです。会長のキム・ビョンホさんの話では、国立の児童青少年劇場が出来、

専属劇団がこれまでになかった学校公演を始めると言うことでした。もう一つは、ソウルに集中する児童青少年演劇劇団が、劇場施設の提供や財政支援などを受け、地方にその拠を移し始めたことです（九劇団が既に地方に移っているとのことです）。

インドは、私たちとは一〇年以上のブランクがありました。が、今年のアシテジ世界大会でふじたあさや氏と共に世界理事に選出されたイムラン・カーンさんはとても若い三〇歳前後で、インドアシテジのメンバー。インドの活動は、予想外で、とても活発になされていることが報告されました。

フィリピンからの報告では、PEETA（ペタ）フィリピン教育演劇協会として、常に教育と演劇との関係作りの中の活動が紹介されました。メコンパトナーシッププログラムを進め、芸術家のコミュニティとのネットワークと通信を展開するだけでなく、最終的にはメコン圏、アジア太平洋地域とASSITEJの国際的なネットワークを呼びかけています。

バングラデシュ・ヴィッキイ・アリーさんは、最近国家文化委員となり、インドの詩人・思想家、詩聖と尊ばれているタゴールの民族主義思想に触れ、アジア人はアジアの文明を伝え

る義務があると語りました。ベトナムは、国立青少年劇場の活動が紹介されました。アシテジには九劇団が加盟し、千年の伝統に立った芸術活動、子どもたちの声を生かした活動、そして特徴的なこととして長い戦争の影響下、演劇ホスピタルの活動を行なっている報告がありました。

ラオスは今回初めてオブザーバーとして参加。中国の協力を得ての活動、劇団は四つある。アリーさんは情報文化部に所属し、担当委員長の職にありま。この仕事は困難が多いが、スタッフがいらない、資金がないのはいないづくし。皆さんから学びたいと発言。

ホテルは市内随一の高級ホテル。部屋も驚くほど立派、食事も宴会形式やメニューのとても豊富なバイキング、昼からアルコールも飲み放題！空いた時間は名所観光と至れり尽くせりの接待と、中国の目に見える躍進状況に圧倒された旅・会議でした。来年はソウルで開催することを決め、再来年はインドで準備することを約束して閉会しました。

日本の報告はふじたあさやさんがなさり、歴史と理論をバックボードにした報告が会議をリードしたことをお伝えして私のレポートを終えます。

キジムナーフェスタ2011を観て

劇団風の子九州 林 陽一

七月二日から三日まで、

沖縄市で開催された「2011 国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ（愛称・キジムナーフェスタ）」に、今年も行ってきた。一九九四年に沖縄中部広域圏の市町村で行なわれ、二〇〇五年以後は沖縄市が主催者となり毎年続いている。今年度は通算八回目となる。私は観客として七回参加している。この数年規模も質も年々向上し、夏が待ち遠しい。

今年は一四カ国五一作品が、十二会場で一七〇ステージ上演され、日本の国際児童・青少年フェスタとしては空前の規模のものとなった。私も「キジムナーくらぶ6」という一枚五千円で六作品が観れる会員券を三枚買い、海外の作品を中心に十八本の作品を観劇することができた。また四つの国際シンポジウムと、二回のアートマネジメント講座にも参加することができた。今年の特徴の一つにまちなか特設会場として、市街地商店街の空いている店を五劇場に改装し、フェスタセンターやチケットセンターも便利な場所に置いたことだ。また地域商店街で「キジ

ムナーくらぶ6」が割引料金で

利用でき、地域密着型の方向性がより強まってきたと言える。前のフェスタ実行委員長の玉城満氏が、沖縄県議会議員文化連盟会長になったことや、東門美津子沖縄市長が、主要な催し物に毎回のように出席し、七月に入ってから地元紙の沖縄タイムスが、連日フェスタの記事を掲載し、TVニュースでも放映されるから、いやが上にも関心が高まる。夏休み中ということもあり、今年には市内の子どもたちや親子連れの観客がこれまで以上に多く参加したようだ。

五月下旬、デンマークのコペンハーゲンとスウェーデンのマ

ルメで行なわれたアシテジフェ

スでは、両国の作品が最終二日間の上演で、日程的に僅かしか観劇できず心残りだった。今回は早めに予約をしたかいたが、希望作品を観ることができた。幼児対象の作品では、デンマークのシアター・マダム・バツハの『雨だれ (Rain)』が素晴らしかった。男女二人の出演者が、葉形の小道具で場内に観客を招き入れる。三個の丸いビニールプールが置かれ、観客席が横に連結されている。プールの中には棒が立ち、風船や大小のポリバケツがぶら下がっている。ジョウロから出た水が落下し、バケツのフタにあたり、ポ



▲『雨だれ』(デンマーク)

タツポタツと雨粒の音がする。次にスプレーで風船や観客に霧を吹きかける。長いパイプの尺八の様な音や、手回しの小さなオルゴールの音色が良い。三台の扇風機が回り、ポリエチレンの吹流しが風音を立てる。和傘を開くと小骨に吊らされた数多くの鍵が、互いによつかり鉄風鈴のような音になる。本当に心地よい至福の二五分だった。ドイツのウンゲンヴェルトシアターの『ばちや・ばちや (Fisch &



▲『アフリカのおとぎ話』(ジンバブエ)

Sweet Pap)』も面白かった。床面にシートが敷かれ、多くの小石や粘土が積み上げられている。口琴が奏でられ石が川や海や魚に次々と景色を変えていく。驚く程シンプルだが、粘土や砂遊びを想い出す楽しい作品だった。同じくドイツのタリアス・コンパニョンの『すずの兵隊 The Steadfast Tin Soldier)』は一人芝居。画家の服装の男性出演者が、舞台正面の透明なプラスチックスクリーンがはめ込まれた、大きな額縁の前に立ち語り始める。兄弟の兵隊、ポンポコ村、城の中と、次々に情景が、スタンブや絵筆で描かれる。「絵描きドラマ」とでも呼んだらいいのだろうか。それでいて物語の展開は懇切丁寧である。語りながら水やロールで場面を変えていく。単純だが胸に暖かく深く突き刺さる舞台であった。

少し大きい子どもたち対象の作品では、オーストリアとジンバブエに本拠地を置く劇団イヤサがステファン・レーベル脚本・演出、ジンバブエの若者たちが出演の、音楽劇『アフリカのおとぎ話 (African Fairytales)』が最高のできだった。八人の若者それぞれの生い立ちを語りながら、歌いそして踊る。ジンバブエの困難な社会状況が浮かび上がる。若者たちの熱気が舞台から観客席を巻き込み、すさまじいエネルギーが発散される。この作品を観ることができて本当に幸せだった。メキシコのコンパニア・ロス・エンデブレスの『ウン・カインポウ草原』も興味深い作品だった。雨が降る草原に虫の鳴き声が聞こえる。長旅で身も心もボロボロになった男がたどり着く。ライフルと奴隷を持った大男に会う。やがて緑豊かなこの地に、侵略者が現れヘリコプターからの機銃攻撃が始まり、大男は倒される。旅人は街へ行く。自然破壊と戦争の愚かさを、観客の心に刻み付ける秀作であった。

来夏は沖縄市で「アシテジ・ミーティング」が開かれる。世界中から厳選された作品が上演されるこのフェスタに、少しでも多くの方々が参加されることを願っている。

韓国の金雨玉（キムウオク・前アシテジ韓国センター会長）先生から原稿を戴いた。
日本の今後の児童青少年演劇の創造的なあり様にも大きな示唆を与えてくれるはずである。

児童演劇とテクノロジ

金雨玉

■テクノロジを用いた作品を 探しに世界を廻るも

テクノロジと演劇の関係はますます深くなっている。現在は映像を使わない演劇がほとんどないほど、テクノロジの用が拡がっている。

このような変化は、成人劇より児童劇で著しく現れている。少なくとも去る4月に訪問したデンマークの場合はそうだった。毎年4月に開かれるデンマーク・フェスティバルが、今年はコペンハーゲンから列車で2時間半もかかる小さな都市エスベルクで開催されたが、私が観劇することができた7作品の全てがテクノロジを使用した。ある劇は消極的に使っていたが、すべてが従来の常套的な演劇のフレームから脱しようとして、テクノロジを利用していいことは明らかだった。

このような現象が特別に印象的だったのは、私がいまだに2001年度のデンマークの児童劇を鮮明に記憶しているからだ。

その頃は、2002年度にソウルで開催される「アシテジ世界大会」を準備するために、テクノロジを用いた児童劇を探そうと躍起になっていた。

児童とテクノロジに緊密な関係があるという考えと、児童劇の未来を左右する要素の中でもテクノロジが重要であるという考えのもと、テクノロジを用いた五本の優れた児童劇を選んでいったのが、ちょうど2001年だった。

そのような作品を見つけれはるはずだと期待を持って尋ねたのがデンマークだった。しかし、期待とは違い、私が観た20余本の中でテクノロジを用いた児童劇は一本もなかった。

最後に観た作品がテクノロジと似たものを使っている、その作品を招待するしかなかったが、その劇団も政府の支援をもらえず、それさえソウルへ来ることができなかった。

結局、計画した五つの作品の代わりに世界各地で辛うじて探し出した四つの作品で満足する

■その後、様相は変わり しかなかった。

その後、様相は変わり、2005年度にデンマーク・フェスティバルに行った時、私が観劇した作品の約8割の児童劇がテクノロジを用いていた。

そして、5年が過ぎた今年の4月に行くと、私が観劇した作品の100%がいろんな形でテクノロジを用いていた。テクノロジを用いているという事実も事実だが、使う方法が前に比べて精巧にそして多様になったし、テクノロジが作品の中によく溶解されていて、演劇をもっと興味深く鑑賞することができた。

このような現象はデンマークの現象であって、世界のすべての国の児童劇がこれほどテクノロジを使っているという話ではない。今も多くの演劇人がテクノロジにひどくアレルギー反応を起こしている。

彼らの主張は、演劇はつまるところ生きていく人々によって成立する芸術なのに、そこへどうしてテクノロジのような非

人間的な要素が入って来るのか、ということである。

その態度には、演劇の純粹性を守ろうとする意志とともに、テクノロジは値段が高くてアプローチしにくいという経済的な心配があると思う。

一般的な演劇の製作費でさえ手に余るのに、その上に技術者を雇って、特殊技術を使う膨大な費用をうまく工面することは難しいと考えられている。

■簡単な技術で永劫の音を聞く
しかし、テクノロジは雄大な技術のみを意味しない。今度私がデンマークで観たテクノロジはとても素朴で日常生活の中でよく使う簡単な技術だった。

韓国でもいくつもの童話をモチーフにしてアナログ的に上演した劇団カルテ・ブランシューは『時間の影』という作品を通して多くのテクノロジを見せつけてくれた。生命の始めと終わりを話しながら現在の生活を表現しようとしたこの作品では、時間を表現するために砂を使ったようだった。

舞台一方に小さな噴水台のような台を立てて、その台の上に砂を敷いて、砂の上に小さな生物を配置した。そうして俳優がその砂を一握り持ち上げて、ゆっくりと台の上に落とす動作を繰り返した。ふっとみれば、とても単純な行動だった。

ところが落ちる砂が出す音、表面にぶつかるとおびただしい音、砂と砂が擦れる微妙な音などが増幅された音量で劇場いっぱいに満ちた。どこかに高性能のマイクを隠しておいたようだ。その簡単な技術のおかげで、私はまるで今までに聞いたことがない、永劫の音を聞くようだった。

■何よりも生存のため

デンマークのアポロ劇団の『マッチ売りの少女』作品を非常に悲しい話』は、『マッチ売りの少女』作品を非常に現代的に解釈した作品だった。

全ての舞台装置や小道具をマッチ棒で作ったこの作品は、日常で使うやや小さなハンディカムが使われた。上演では、俳優が、このハンディカムを使った映像を、マッチ棒で作られたフレームのスクリーンに透写した。

画面を拡大・縮小したり、このような方法で、主人公の心理の変化を適切に写し、劇的効果を高めていた。簡単な技術を用いて、深みと意味が込められ、その新しい創意が感動的だえあった。

何故、デンマークの児童演劇人が、テクノロジを利用しようと思っただか、考えてみる必要がある。何よりも生存のためだと思ふ。従来の演劇では観客の興味を十分に惹くことが出来な、という考えが働いたはずだ。

児童たちにとって、絶えず接するゲーム、インターネット、ビデオなどのテクノロジーの世界は、日常生活の重要な一部になってしまった。その親しみのあるテクノロジーを、日常とは違う方式で、舞台上で体験することは、子どもたちにとって驚くべき楽しみであるに違いない。

■表現方法の一つとして

韓国は世界的にインターネットが普及している国の一つだ。つまりわが国の子どもたちは、他の国の子どもたちに劣らずテクノロジーに親しいということだ。しかし、わが国の児童劇はまだテクノロジーを本格的に使う段階でなかった。

その主な理由は、主たる観客である乳児たちが、まだコンピュータを使うことが出来ないからかもしれない。あるいは前述したように、経済的な憂慮や不確実性のため、まだ思い至っていないかもしれない。

児童劇にテクノロジーを使うか使わないかの問題は、演出者や製作者の選択だが、児童劇の新しい表現方法の一つとして、テクノロジーの使用を肯定的に検討し試みる段階にきていることだけは、間違いないだろう。

(翻訳・李星坤)

※(社)韓国演劇協会・月刊『韓国演劇』、2010年6月号に掲載。

アシテジ日本センターの歴史を振り返る⑬

―佐渡で日本初の「国際会議」が開かれる①―

石坂慎二

(アシテジ日本センター事務局長)

海外十二ヶ国が参加

本来なら、前号は佐渡での「第1回全日本子どものための舞台芸術大祭典」での「国際シンポジウム」について書く予定であったが、前会長の多田徹さんの訃報に接したため、急遽、多田さんの追悼文とした。

開催されたのは、「佐渡大祭典」開催中の1985年8月21日、午前10時から午後5時まで、ビッシリと話し合われた。

「国際シンポジウム」については、道井直次さんの「アシテジ」と、しかたしんさんの「佐渡大祭典」の『記録集』の報告がある。道井さんのは短いですが、しかたさんのは詳しい。2つを併用して書いてみる。

しかたさんは、文章の冒頭に「日本においては初めてともいえる、児童青少年演劇にかかわる国際会議が、今回の佐渡大祭典の一環として行なわれた」と述べる。確かに、日本において初の「国際児童青少年演劇会議」

であった。

それだけに多くの聴衆が集まり、「佐渡大祭典」の数多いイベントの中でも、とりわけ注目を浴びた。写真を見て今更驚くのおかしさが、たくさんの人たちが集まってくれていたことに感動すら覚える(今、開いてもこんなに集まることはない)。

また今改めてビックリするのは、12カ国もの海外の代表の参加があったことである。

参加国を發言順に列挙する。東ドイツ・アメリカ・ルーマニア・オーストラリア・中国・香港・イタリア・フランス・カナダ・韓国・ガーナ・ベルギー。さらにビックリさせられたのは、ガーナからの参加である。

この11月、ガーナからアロハ・アフリカ文化使節が来日し、パフォーマンスの会を開催するが、26年前にガーナと交流があったとは、この稿を書くにあたり、『記録集』を開いてみてビックリした次第である。ガーナから、突然のように公演依

頼があったのも、このことと関連があるかもしれない(ガーナから使節団が来たら、最初に聞いてみようと思っている)。

「世界が狭くなった」

道井さんは、まずこう書いている。「この十二ヶ国の發言を聞いて、『世界は狭くなった』と痛感した」と。それは「各国共通の問題点がありにも多かつた」からであるとする。

次に、その主な点として、以下のように掲げる。

①各国とも児童青少年演劇の歴史が浅く、アンシャン・レジーム(旧体制)に対する運動として出発していること。

②したがって、児童青少年演劇に対する一般の軽視、政府の消極的な姿勢があり、歴史の新しい故の創造面のつたなさとともに、現状打開への積極性が必要であること。

③児童青少年の非行や頹廃など共通面が多く、そのような現象を生み出す社会的要因をふくめて、演劇人の世界平和に対する連帯、とくに反核への姿勢が必要であること。

以上を要約すると、①世界の児童青少年演劇は、旧体制への反抗から始まったこと、②児童青少年演劇は、社会的にも低くみられ、政府からの援助も少なく、③演劇人の世界平和に対す



▲1985年8月21日、両津・佐渡島開発総合センター

る連帯が必要である、ということになるのではないか。

「旧体制への反抗」といえば、今や北欧勢やドイツが言うように欧米の児童青少年演劇の始まりというより、その再生は、1960年代半ば過ぎから始まった欧米の学生運動の旧体制の打破運動に呼応した形で、児童青少年演劇が大きく変革された、というのが定説になっている。

つまり、彼らが言うのは、以前からあった旧態たる児童青少年演劇は、1968年頃にガラリと変わったということだ。

【編集委員】石坂慎二、上保節子、菊田朋義、林陽一、ふじたあさや