

◆目が動けば、心も動く◆

眼前の目標から、窓の外に目をやり、光に照し出された遠くの梢を見るだけで、囚われていた思考から放たれ、新たな思考を促される。そう気づいたのは、雨に洗われた美しい午後、車で山を下り始め、樹海を抜けて赤池大橋にさしかかった時でした。目が動けば、心も動く。ならば散歩でも調査でも、心の赴くままに足を運び、行き着いた場所で五感を総動員すれば、第六感までもが発動されて、誰かに語りたくなる何か、書き留めておきたい何かに必ず会えるでしょう。

これは、私が山梨と北アイルランドを行き来し、自分のフィールドを切り拓く中で会得したことでもありました。私は、同地で分断社会の暗闇を照らすトーチ・ライトのような物語を、演劇作品を中心に渉猟し、北アイルランドの過去・現在・未来を探る手掛りとしてきました。そして、そうした物語が世界中に遍在することに気づかされました。その探査と玩味に夢中の日々からもたらされたのが、「平和創出という課題に、女性という変革主体が、演劇という手法で挑む様を捉える」という研究テーマでした。先日の最終講義（2020/2/12）では、そこに行き着くまでの旅路を、今日は私が歌う番とばかりにお話ししました。ここでは、そのような旅に日本に居ながらにして出られるという耳寄りな話をしたいと思います。

比文の学生たちには、身体を動かし、心動かされる旅をして、「もう一つの世界」に出会って欲しい、というのが私の願いでした。それは、日本の同世代と日々暗黙の裡に確認し合っている「仲間内の当たり前」（この社会の文化）の外に立つということでした。パスポートの取得、渡航先についての情報収集や、旅の両端の出入国管理ゲートを不安に慄きながらくぐることでさえ、代理店や頼れる誰かに任せるのではなく、ともかく自分でやってみること、それで初めて知ることや身につく技量があるからです。しかし学生たちにその勇気があったとしても、旅に出る資金に事欠くことは多いでしょう。そこで私が試みたのが、ゼミに立ち上げた「劇場で世界と出会う」というプロジェクトでした。それは、2002年の春、ベルファストでの一年間のフィールド・ワークから戻った私が、現地で知った「(劇場が人々にとって敷居の高い、出かけるのに臆する場所ならば) 劇場を人々のもとに運べば良い」という発想に後押しされて、都留で踏み出した最初の一步でした。

◆社会の覗き穴としての劇場◆

話は横道に入りますが、紛争に終止符を打ったばかりのベルファストで出会った演劇人たちは、「劇場という空間は、普段自分たちが棚上げにしていることを敢えて問い、自分たちの偽りのない姿を照らし出す不思議な光が支配する場所」と語り、劇場が社会に対してなしうることに強い信念をもっていました。私自身も、ベルファスト随一の劇場 Lyric Theatre から歩いて 10 分の所に住み、Lyric を北アイルランドの定点観測の拠点にしていたほどで、それくらい劇場の動きは目を離せないものでした。知人はそれを「この社会を覗き見る格好のフィッシング・ホールを見つけたということだね」と評し、私は深く頷いたものです。

さて、劇場が本来そのような場所ならば、それが日本からどんなに遠くても出かけたいたいものですが、その劇場がそろってこちらにやってくるというのが、当時東京で再出発した東京国際芸術祭（TIF, 2002-、現在の F/T, フェスティバル・トーキョー）でした。そして 2004 年初頭のこと、パレスチナの民族衣装に

ついて調べていたゼミ生が、思いがけない情報をゼミにもたらしめました。パレスチナから TIF に参加するアルカサバ・シアター (Al-Kasaba Theatre) の芸術監督ジョージ・イブラヒムによるポスト・ショー・トークの案内を、中央線の車内広告で見たというのです (当のゼミ生は「パレスチナと民族衣装—紛争がもたらした変化」というタイトルの卒論をまとめて卒業しました)。そうなったら、もう決まりで、私たちは、世田谷パブリック・シアターで上演された同劇団の「占領下の物語」(Alive from Palestine) を観に出かけました。これが「劇場で世界と出会う」の始まりでした。(写真#1, #2)

◆ステージを介して受け取る人間の物語◆

「占領下の物語」のオープニングでは、E. サティの曲が流れる薄闇の中、ステージにうず高く積まれた古新聞の山からパレスチナの人々が出現し、それぞれの物語を始めます。それは、メディアの伝えるイスラエル・パレスチナ紛争、その中で歪曲されてきた自分たちの抵抗と占領下の日常を、今日は自分たちが描き返すのだという、静謐でありながら気迫のみなざる始まりでした。演者たちの息遣いを感じ、額の汗を目にしながらかくセリフは、自分と同じ人間の受け止めざるをえない物語となります。学生たちは、ステージを介して手渡された物語の重さにたじろいだことでしょう。しかし、それは、彼らと、それまで無縁とってきた人々の中の時空の隔たりやことばの違いといった壁が、一気に崩れ落ちる瞬間だったのではないのでしょうか。

ゼミ生との TIF 参加は、翌年の 2005 年と 2006 年もつづきました。2005 年 3 月には、イスラエルが設置した分離壁を風刺したアルカサバ・シアターの「占領下の物語 II」(The Wall) を通して、イスラエルの対決的な政策が占領下で暮らす人々にもたらす困難と悲哀を目の当たりしました。2006 年 3 月には、ブラディー・ベンチ・プレーヤーズ (The Bloody Bench Players) によるダンス作品「ストロベリークリームと火薬」(Strawberry Cream and Gunpowder) によって、イスラエル社会の深層に分け入り、軍事力で他者を支配し自らの優位を保ってきた国が、その社会に暮らす若者の心をいかに苛んでいるかを知らされました。

◆拡がる視野—紛争／平和創出における「物語」という行為」の普遍性◆

ゼミでこの「劇場で世界と出会う」を始めた頃、世界の他所でも、大学人と演劇関係者が協同し、同様のプロジェクトを発足させる動きがつづきました。その一つがイギリスのマンチェスター大学を拠点とする In Place of War 2004—、もう一つがニューヨークのブランダイズ大学が Theatre without Borders (TWB, 「国境なき演劇」) と始めた Acting Together on the World Stage 2005—でした。これらのプロジェクトは、紛争後の国民和解、分断社会の修復という課題に、「物語」という行為」がどのように関わるのかを明らかにしようとしており、上述の私の研究テーマに直結するものでした。プロジェクトのメンバーは、研究者一人では到底カバーしきれない世界各地の紛争地域や分断社会を手分けして探査し、現地の劇団などの協力を得て収集した各地の実践例を、ネット上に構築したサイトにアーカイブしていました。そして、両プロジェクトに共通の、アーカイブやメンバーの論考を、国境や研究者と実践者の壁を超えてシェアするというトランスナショナルな公共財の蓄積と共有への志向 (とそれを可能にした ITC 技術の進歩) から、私たちはどれほど恩恵を受けたか知れません。

さらに、これらのプロジェクトは、物語の舞台を劇場に限定せず、例えば南アフリカの「真実と和解委員会」や、ルワンダの‘Gacaca’ (ガチャチャ) という野外で行われる民衆法廷も視野に入れ、そこで「真

相／真実の究明」や「過去に向き合う／と折り合う」という課題に取り組む人々の「語り」も収集の対象としていました。それは、これらのフォーマルないしセミフォーマルな場における「語り」に特権的な地位を認めるからではありませんでした。むしろ、それらは劇場やプライベートな空間での「物語るという行為」と同等に扱われ、私はそこに、とかく生じがちな「物語の序列化」に抗する姿勢を見て取りました。

◆困難と停滞◆

そして私は、プロジェクトから発信されるメッセージにいちいち膝を打ちながら、都留でつづけてきたプロジェクトはささやかでも、世界中に共振し合える相手がいる、と大いに励まされました。たとえば *In Place of War* のメンバーは、次のように述べていました：「演劇（「物語るという行為」と置き換えてもいいと思います）は、一人一人が、自分のアイデンティティを創造し更新してゆくためのツールになりうる」（“theatre can be used as a tool for individuals to imagine and thus create new identities and communities.”）。こうした主張は、その出発点でアイデンティティの可変性や可塑性を前提としています。ですから、多くがこの国の多数派に属し、それゆえ自分のアイデンティティのあり様など、問うたことも問われたこともない学生たちには、意味不明に聞えたかもしれません。しかし、だからこそ、そうした学生たちに、ステージ上に照らしだされる自分の写し絵さながらの人間を見て笑い、自文化と思いついでいることや、その確信自体を疑ってみて欲しかったのです。

また、両プロジェクトがアーカイブする膨大な資料は、これを授業で活用しない手はないというほど貴重で豊かなものでした。たとえば *Acting Together on the World Stage* が 2011 年に刊行した二巻の成果報告書に添付された DVD（日本語版あり）は、劇場と、抵抗／敵対する者を人間として捉え直すこと／和解（Resistance/ Rehumanization/ Reconciliation）との関わりを、世界各地の劇場の有り様を通じて余すところなく伝える、これまでにない AV 資料でした。しかし資料のほとんどは英語で、それが学生たちの関心を引き出したり、繋ぎ止めたりするのを難しくし、彼らを世界の劇場へと押し出す力にはなりません。私は、もどかしい思いを抱えていたこの時期、それを振り切って、ベルファスト、ニューヨーク、ロッテルダム、シンガポールの劇場を訪ねる旅を一人でつづける他はありませんでした。（写真 #3, #4, #5, #6）

◆スクリプトへの回帰◆

それは「旅が、次の旅を引き寄せる」という具合で、シンガポールの劇団 *The Necessary Stage* (TNS) を初めて訪ねた 2010 年には、このことを「旅立ちの時、到着の時、私は彷徨を棲家とする」（“Departing is my arrival. Wandering is my residence.”）と表した同地を代表する劇作家、Kuo Pao Kun（1939–2002）の仕事と思想に出会うことができました。以来私は、Kuo Pao Kun をはじめとしたアジアの演劇人が続けてきた、「戦争をどう記憶するか」をめぐる時空を超えた「対話」を、「演劇人の中のナショナリズムの超克は可能か？」という関心を持ってフォローするようになりました。

2010 年の TNS 訪問は、彼らの活動拠点の *Black Box* で、*Model Citizens* と題された新作を観るためでした。それは予想どおりの、多文化・多言語社会に暮らすシンガポールの人々の日常とアイデンティティのあり様、共生への意思を問う作品で、*Black Box* に降りると、そこは開演を待ち構える観客で溢れていました。（写真 #7）彼らは、自分たちをクリティカルに描写した作品を見てやろうと、わざわざやって来た訳で、私はそのことに驚き、その理由を考えずにいられません。TNS をはじめとしてシンガポ

ールの演劇人は、自らの社会的責任を自覚し、社会問題に積極的に関与するアート (socially engaged arts) を標榜してきたと聞いています。ワークショップに招いた市民と共に「今問うべきこと」を把握し、それを作品制作の原点にするという作劇手法は、私の調査地の北アイルランドでも採用されてきた方法で、既視感がありました。ともあれ、彼らがそうした手法で社会に働きかけてきたからこそ、劇場に集って語り合い、ステージに熱い眼差しを注ぐ観客も育ったのでしょう。私は、帰路の機内で、入手したばかりの宝のような上演台本を読み耽り、これを翌年の基礎講読のメイン・テキストにすると決めていました。学生を「多言語ドラマ」の世界に誘うことにしたのです。

◆ドラマ・リーディングという目論見◆

その基礎講読の授業では、英語をメインに多言語で書かれた台本を、グループごとにシーンを選んで日本語に翻訳し、リーディング上演することが最終目標でした。リーディング上演といっても、配役されたキャラクターを演ずることに変わりはないので、日本語訳は、理解が中途半端な、ともかく英語を日本語に置き換えた調のものでは困ります。私は学生に、自分たちの普段の日本語で自然に口にできるセリフになるまで、つまり、セリフが自らの心身から出たことばになるまで、訳に磨きかけるよう求めました。学生たちは、部活やバイトの合間に集まって読み合わせの練習と訳の直しを重ね、上演台本 (日本語版) を仕上げた、と聞いています。(写真#8, #9)

Model Citizens は、偶然関わりをもった三人の女性—彼女たちは、エスニシティと階級の異なる人物に設定されており、一人は華人で政治家の妻、もう一人がインドネシア出身のメイド、そして三人目が彼女の雇用主でプラナカンという具合です—が、独白と対話によってシンガポール社会の歪みや亀裂を照らし出す物語です。それを自分の心底から出た声で、確信をもって演じるには、本作の土俵ともいえるべき華人数党派の単一支配、多言語社会の内実、過酷な競争社会などについての理解が欠かせません。そのような社会の形成に関わる植民地支配や、女性の社会進出を支えてきた移住家事労働者の存在などについてのリサーチも必要です。

しかし大事なのは、学生たちが上演台本の日本語訳を準備する過程で、これらの問題を、物語の背後の事実関係として切実に知りたいと思うかどうかということです。思うとするならば、それらをグループで調べることが、授業のメタ・テーマである「多言語多文化社会と共生」、「グローバル化とジェンダー」などについて話し合うきっかけになるはずですが、上演台本の翻訳という作業を共にすることで各々の思考が活性化され、互いに触発しあいながら、なんらかの問題を手にとる。台本と一緒に向き合うことが、その渦中にある人々の具体的な語りを通じて、その問題をリアルに把握し、掘り下げて考えるための共通の出発点になる。これらが、この基礎講読ならではの学びとして私が目論んでいたことでした。

◆スクリプトに命を吹き込む◆

しかし、貪欲な私は、学生に、それだけに終始して欲しいとは思いませんでした。頭にはいつも、ベルファストの *Linen Hall Library* (LHL, シティ・センターにある図書館) で見たドラマ・リーディングの情景がありました。以前から注目していた女優や男優が、LHL—Lyric と並ぶ、私の北アイルランド観察の拠点でした—のセミナー・ルームにやって来るとあって、心待ちにしていたイベント (LHL の舞台芸術関係資料を扱う部門の企画) でした。最前列のパイプ椅子に陣取り、スクリプトを片手にした俳優たちがいくつかの作品を上演するのを聞いていると、舞台装置も照明も音響もない空間がキャラクターの息

づく世界に変わり、彼らがこちらに語りかけてくるようでした。それはまさに「物語に命が吹き込まれる」(‘bring the stories to life’ というベルファストの演劇シーンで何度も聞いた表現) 瞬間に立ち会う経験で、私はスクリプトからキャラクターの息吹が立ち上るのを見る思いでした。

いったい何がそのようなリーディングを可能にするのかと考えて思い至ったのは、自分の演じる他者への共感やその境遇に対する想像力の有無ということでした。ならば「ドラマを読むという行為」は、極めれば、物語の語り手ないし書き手と読み手の、時間と空間を超えた人間同士としての出会いや対話を可能にすることになります。そして、それは経験と技量のある俳優に限られるのではなく、学生にも、私にも可能なはずなのです。私が学生と Model Citizens を読む意味も、実はそこにありました。そして 2014 年からは、先述の Kuo Pao Kun による The Spirits Play (「霊戯」、1998 年初演、以下 TSP) をそのような出会いや対話を可能にするスクリプトとして、基礎講読(同年から専門講読に改称)の新たなメイン・テキストにし、そこに散りばめられた五人の登場者(シンガポールの日本人墓地を彷徨う将軍、詩人、母、男、女の霊)の珠玉のモノローグを熟読玩味することにしました。

◆境界に生きる自覚と他者への想像力◆

Kuo は、中国に生まれ、香港を経由して、シンガポールに移り住み、オーストラリアの放送局勤務を経てシンガポールに戻った後、同地に根を下ろして生涯をおえた劇作家です。幼少期より中国語と英語の教育を受け、両語で暮らし働いてきたということもあり、自分を境界線上に生きる者と意識し、そのことをポジティブに捉えていたアーティストでもありました。それは、代表作であり遺作でもある TSP を収めた作品集が Images at the Margins (2000 年刊行)と題されていることから窺えます。

さてその TSP ですが、見どころは何と云っても、Kuo が、中国およびシンガポールで生き延びた日本による侵略や占領を、甚大な被害を被った自分たちの側からではなく、侵略戦争を主導し正当化した者や彼らの言うなりにそこに動員されていった名も無き人々の側から描いているところです。しかも Kuo は、そこで通常は共感の難しい境界の向こうの人々の胸中に分け入り、彼ら彼女らが秘めてきた真情に声を与えているのです。その点で、彼はまさに、他者に対する限りない想像力を発揮していると言えるでしょう。

TSP に登場するキャラクターについても、書き留めておきたいことがあります。それは単に「女」(Girl)と名付けられた、日本兵の集団に強姦される女性のことです。Kuo は、この「女」の創造によって、これまで「従軍慰安婦」問題が論じられてきた枠組ではなく、自分自身の見地から、戦時の女性に対する性暴力を問うているように思われます。彼は、その「女」を<敵方>で大事に守られてきた「女子供」ではなく、出征した幼馴染の後を追って従軍看護婦になった<我が方>の女(注1)とし、彼女のために書いたモノローグは、自分に降りかかった暴力が、命運を共にしてきたはずの日本の兵士たちからの「内なる暴力」だったこと、そしてそれを告発しても上層部にもみ消されたことを決然と訴えるものとなっています。

Kuo がなぜ、「女」をあえてこの設定にしたのかは、日本軍が激戦地からの撤退を余儀なくされた局面で何が起こったかを証言する「詩人」(Poet)のモノローグと照合すれば分かります。「司令部は、戦闘で負傷し重荷でしかなくなった<我が方>の兵士(注2)を、「処分」したりその場に置き去りにして、我先に敗走を始めた」、という詩人の告発は、おそらくそのとおりでしょう。そして、詩人にそう語らせているのは、戦争の本質は、強者が身内を文字通り、食べ物にして(注3)、自分だけが生き残ろうとする

ところにある、という Kuo の狭隘なナショナリズムに囚われることのない戦争観なのです。

◆他者からの問いへの応答、その不全◆

では Kuo がナショナルな境界を超えて創造した作品とそこに充溢する戦争に駆り立てられていく社会への懐疑を、日本、シンガポールをはじめとしたアジア諸国の演劇人や観客はどう受けとめてきたのでしょうか。先述のとおり、私はアジアの演劇人が続けてきた「戦争をどう記憶するか」をめぐる対話を「演劇人の中のナショナリズムの超克は可能か？」という関心を持ってフォローしてきました。日本の演劇界からの応答をみる限り、TSP を含む Kuo 作品の東京公演を企画（2000 年 10 月のアジア・アート・フェスティバル「花降る日へ」）（注 4）し、郭宝崑戯曲集の日本語訳を刊行した彼らに、Kuo からの問いかけに向き合う意志はあったと見られます。

しかし、その東京公演で、肝心の TSP は東京都と文化庁の要請により上演中止となりました。それを戦争への道をひた走った時代の日本人の心性 (psyche) に関連づけて Kuo が論じていること（注 5）に、日本の演劇人は十分応えてきたと言えるでしょうか。関係者に話を聞くまでは何とも言えませんが、演劇関係者のブログなどを見る限り、この「事件」に触れたものは見つかりません。日本の演劇界による応答の不全に痺れをきたした私は、大学院の比較文化論で TSP を読む際、決まって事件をとりあげてきました。中国、韓国からの留学生を交えた授業は、Kuo に返すべき応答を探る格好の場でもありました。

上述の「女」や「詩人」からの訴えに託して、Kuo が喚起しようとした戦争の本質をめぐる議論についても同様で、日本では、演劇界も含んで、未だにその緒についていない感があります。たとえば、2011 年 11 月、劇団「鷗座」が東京で再演した「壺戯」（注 6）は、日中の伝統芸能諸派（能、京劇、昆劇）から演者を招き多言語で上演されるということでした。戦争で対峙した過去に連なる者同士が、国際共同制作の場では出会う訳ですから、彼らが Kuo からの問いをめぐって交わした議論があったはず、と期待して出かけたのですが、結果は、期待外れに終わりました。日暮里の d-倉庫で見たステージに、そのような議論の痕跡は認められませんでした。鷗座のウェブサイトから入手した「座高円寺」の芸術監督、佐藤信による上演テキスト（2011. 11. 12 付）を確認しても、Kuo の原作第 7 場に描かれた、將軍・男（兵士）・女（従軍看護婦）・母・詩人が、それぞれの立場で自ら戦争遂行に関与したこと悔悟する場面がそっくりカットされています。

◆自他の出会う境界地帯としての劇場◆

このような演出のあり方について、日中の演劇人は意見を交わさなかったのでしょうか。そんなはずはありません。そして演劇に携わることが、そうした対話を粘り強くつづけていくことだとすれば、それは、関係国の人々にとどまらずに、世界の様々な場所から来て、この日本そして世界の他所で生きる人々の間の対等で敬意をとまなう関係構築の出発点になるはずです。

ここであらためて思うのは、劇場は、普段の暮らしや気心の知れた仲間内の世界といった「カムフォート・ゾーン」(comfort zone) を出て訪れる場所であり、自分と他者の中の「境界地帯」に立地し、双方が、わざわざそこに足を運んで相見える空間だということです。そして今の私にとって「劇場で世界と出会う」とは、当初の、関心のある他所の社会を覗き見ることから、そこで待ち受ける他者と対話の態勢に入ることを意味するようになりました。対話するのは、そこを訪れた一市民あるいは一人の人間としてであって、そこに集う者が戸口をくぐるまで身に着けてきた観客、劇作家、演出家、俳優、劇団／劇場の

芸術監督、批評家といった外套や仮面を取り払って共に過ごせたら、それが理想的だと思います。

しかし、私には、日本の演劇が、未だに内輪の物語を語りつづけ、外界との対話に及び腰のように見えます。それは、昨年（2019年）1月、比較文化学会主催の講演会に招かれた劇団「範疇遊泳」の主宰者、山本卓卓が語ったことでもありました（注7）。そんな中、頼もしく思えるのは、若い俳優たちの動きです。彼らは、その外界からの呼びかけに応じて他者の本拠地に赴き、今問うべきことを共に問う作品の制作に携わってきました。今年度（2019年）の専門講読では、そうした作品の中から、先述のシンガポールの劇団 TNS が日本およびマレーシアをベースとする俳優たちと 2013年に共同制作した Mobile II Flat Cities（注8）を、Kuo の TSP と合わせて読むことにしました。

◆再び「劇場で世界と出会う」◆

これらの作品は、ともに「戦争をどう記憶するか」に関わる作品ですが、Mobile II は、Kuo の時代からすると各段に進行したグローバル化を背景とした物語になっています。そこで私たちは ICT の発達をもたらす恩恵を謳歌し（本作にはキャラクター総出で、Facebook の「いいね」(Like) 音頭を踊るシーンがあります）、世界のどこに居ようと、世界中の誰とでもコミュニケーションできるようになったことで、国境や国籍の違いなど簡単に乗り越えられるという幻想にも誘われがちです。しかし本作は、この幻想と、私たちが偶々生まれ落ちた国で涵養してきた国民意識、中でもその中枢にインストールされてきた過去の戦争についての記憶とを対照させ、普段は自覚されない両者の間の齟齬を照らし出しています。

日本から参加した俳優たちは、自らのブログや Facebook への投稿などで、この共同制作に従事した経験を、ポジティブに語っていました。その中の一人は「劇場外（そこに外からやってきた私のような他者との）のコミュニケーションが、創作に返ってくることを再確認した」と記していました。願わくは、そうした創作が、劇場での他者との出会いをきっかけに、自らのあり方を問い直すことから始まって欲しいものです。自らのあり方を問い直すことは、自分と出会い直すことであり、それによって初めて、これまでの自他の関係を問い直し、全うな関係を実現しうる社会や世界を思い描いてゆくことができます。

「世界と出会う場所としての劇場」は、そうした自己変革への志向をもつ者同士が、互いの違いを認め合いながら、共に進むべき道を探る場所として、今後ますます存在意義を増すと見ています。

最後に Mobile II Flat Cities に、ユキ役で参加し山梨県出身の女優の平井千尋のことば（彼女のブログ 2013/8/23 付け）を紹介して、結びにかえたいと思います。

「作品の中で、“フラット”というキーワードがあります。無くすのではなく、理解し、まず同じボーダーにたち、そこからまた始める。一緒に始める。それが私の理想です。

作品を通して、たくさんの人と交流できる事に心から感謝し、また今日も舞台に立ちたいと思います。」

(2020/3/13 脱稿)

◆注◆

1. <我が方>の女：原作では their own sisters。 Kuo Pao Kun, 2003, p.100.
2. <我が方>の兵士：原作では your own soldiers。 Kuo Pao Kun, 2003, p.106.
3. 強者が身内を文字通り、食べ物にして：原作では inhuman waste。 Kuo Pao Kun, 2003, pp.91-92
4. 2000年10月、黒テントが企画・制作母体となって開催した文化庁芸術祭主催のアジア・アート・フ

フェスティバル『花降る日へ』。

5. Kuo Pao Kun, “Floor Discussion” in WeAsians: Between Past and Future. Singapore Heritage Society and National Archives of Singapore, 2000 in Kuo Pao Kun, 2002, ‘Violence and Memory’所収。

6. 鷗座による TSP の再演は、筆者の知る限り、2004 年、2005 年について三度目。

7. 2019 年 1 月の比較文化学会主催の講演会で、「範疇遊泳」の山本卓卓は、参加者に次のように問いかけた。「自分たちの日常は外国から来た人たちやその子孫に支えられている。にもかかわらず、日本の劇場空間は、いまだに日本語中心、日本文化中心。そういう日常、たとえば、外国人が働くコンビニを描けていない。日本人だけしか出てこないドラマはどうだろう。」(文責：筆者)

8. Mobile II Flat Cities (注1) に俳優として参加した橋本昭博は、制作過程を捉えた動画を自らの主宰する Moratorium Pants をつうじて YouTube に投稿している。たとえば、「「Mobile2」 稽古風景& オフショット」と題された動画は、<https://www.youtube.com/watch?v=Rn36tgKhJMo&t=49s> で視聴可能。



#1

Al-Kasaba Theatre 占領下の物語 I & II



#2



#3



#4



#5



#6



#7



#8



#9

基礎講座 2012

Model Citizens Reading Awards

投票用紙 2013/1/31

| Award | Group no. & Character | Memo |
|----------------------|-----------------------|----------------|
| Best Actor | Group C / 藤原 人 | 役者として演じてくれました。 |
| Best Actress | Group D / 藤原 人 | 役者として演じてくれました。 |
| Best Japanese Script | Group D / 藤原 人 | 見入っていました。 |
| Best (効果音) | Group D / 藤原 人 | 見入っていました。 |

*提出先： 3号館4階、分田研究室
 *締切： 本日1/31午後6時
 *結果発表： 来週中に学科の掲示板に発表予定

基礎講座 IIC (多言語ドラマ) 2012

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

'Model Citizens' Reading Awards

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

★Best Actor
 千原 浩馬 (Group D) Playing Wendy in Scene III. Act I

★Best Actress
 藤原 人 (Group D) Playing Wendy in Scene III. Act I
 山崎 美奈 (Group C) Playing Melly in Scene II. Act II

★Best Japanese Script
 Group D (Scene III. Act I)
 Group E (Scene III. Act III)

★Best Direction
 Group E (Scene III. Act III)

★Best Sound Design
 藤原 人 (Group D)

2013/2/3 分田

画像(左)は, Model Citizens, 2010より
 Melly with Mrs. Chua, MP's wife, 55

◆写真についての説明◆

- #1 世田谷パブリック・シアターでのゼミ生たち 2004.2
- #2 Al-Kasaba Theatre による東京公演、2004.3 & 2005.3
- #3 Acting Together on the World Stage Conference (ATWSC2010) @ LaMaMa, N.Y., 2010.9 でのプレゼンテーションの後、参加者の問いに応える James Thompson (delegate from In Place of War Project)
- #4 Delegates of Ajoka Theatre (from Pakistan) at the ATWSC2010
- #5 Dah Theatre (from Yugoslavia) 's performance at the ATWSC2010 に拍手喝采する聴衆
- #6 Zuidplein Theater, Rotterdam, main venue of the International Community Arts Festival—正面玄関前に赤いカーペットを敷いて参加者を迎える ICAF 2011, 2011.3-4
- #7 *Model Citizens* @The Necessary Stage の開幕を待つ聴衆 2010.3
- #8 *Model Citizens* のリーディング上演を見つめる基礎講読の学生たち 2013.12
- #9 2012 年度基礎講読の最後の授業で配布したドラマ・リーディングの相互評価表 (Model Citizens Reading Awards 投票用紙) と各賞の受賞者を発表した掲示

◆文献案内◆

* Acting Together on the World Stage 関係

・Cohen, C. et al. (eds.), *Acting Together Performance and the Creative Transformation of Conflict*, Oakland: New Village Press, 2011—Vol. I: Resistance and Reconciliation in the Regions of Violence, Vol. II: Building Just and Inclusive Communities. 同梱の DVD については、2013 年に日本語版も制作され、英語版の trailer は YouTube で視聴できる。

* 上記関連

・Sepinuck, T., *Theatre of Witness Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace*, London: Jessica Kingsley Press, 2013.

・Cleveland, W., *Art and Upheavals Artists on the World's Frontlines*, Oakland: New Village Press, 2008.

* The Necessary Stage 関係

・Sharma, H., *Mobile II Flat Cities*, TNS, 2013. TNS が創設 30 周年を記念して立ち上げた TNSARCHIVES (<https://tnsarchives.com/>) より、有料でダウンロード可能。

・Sharma, H., *Model Citizens*, TNS, 2010.

* 郭宝昆 (Kuo Pao Kun) 関係

・Kuo Pao Kun, *Two Plays by Kuo Pao Kun Descendants of the Eunuch Admiral & The Spirits Play*, SNP・Editions, 2003.

・Kuo Pao Kun, *And Love the Wind and Rain* (bilingual in English & Chinese), Crucible Pte Ltd, 2002.

・Kuo Pao Kun, *Images at the Margins A Collection of Kuo Pao Kun's Plays*, Times Books International, 2000.

・郭宝昆『花降る日へ 郭宝昆戯曲集』れんが書房新社、2000 年—所収作品に *The Spirits Play* / 「靈戲」の日本語訳を含む。

・郭宝昆 (インタビュー) 「境界線上の演劇」世田谷パブリック・シアター『PT』第 5 号、れんが書房新

社、1998年。