

舞台の上のポリティクス

中山 夏織

ずっと居心地の悪さを覚えてきたのは(そして、これが続いていくだろうことは)、芸術体験や教育の価値を「効用」として考えるプラグマティズムである。仕事として「役に立つものなのですよ」という言葉を紡ぐたびに、道具として活用しても、必ずしも芸術を損なうものにつながるものではないと認識しながらも、芸術の力、芸術としての自明性の喪失を、社会のなかでの位置づけの低落を、むしろ是認している自分に気づく。また、教育に偏り、教師にわかりやすいものにシフトさせようとするなかで、演劇が持つ多義性や重層性、あるいは醍醐味に制限をもたらしているのではないかと思に至る。教師にも行政にもわかる言葉は必要だ。だが、「効用」として「翻訳」する過程で、本質的に最も大切なものを喪失させてしまっている感が否めない。

そもそも「効用」という言葉の意味する嘘っぽさもあるが、効用に頼ることで、どこか自分自身に嘘をついている、自分自身を否定しているのではないか。その一方で、単なる笑いや、娯楽、あるいは癒しと考えることにも、なにやら危なさを覚えてきた。一時的な楽しさや、笑い、心地よさを否定するわけではない。消費に留まることに戸惑うのである。だが、より問題なのは、娯楽や癒しが何らかの権力と絡み合っ、一つの共同幻想の、あるいは思考させない衆愚のままに留めるためのツールとして活用されていたとしたら、そして教育がそれを望んでいるとしたら…震えあがるしかなくなる。

ネガティブに考えはじめるときりがなく、それ恐ろしくもなる。だが、いま私たちは精神の奴隷制度に囚われていると思わざるを得ない現状にどう対処すればい

いのだろう。だからこそ、芸術が必要であり、自明のものなのだと思っても誰にも届かず、虚空に消えてしまう。だから、効用や経済的価値という言葉に頼ってしまう訳だが、実は、私たち自身が効用や経済的価値に毒されていないだろうか。前にも書いたことがある。

経済中心、あまりに物質主義的な社会のなかで、落後することなく、しなやかに生き抜く術を身につけさせることは、たしかに教育という枠組みの大きな目的の一つだろう。だが、ただ厳しい競争をくぐり抜け、勝ち組として君臨することができたとしても、その人の日々の生活になんの「美的なるもの」がなかったら、道具として芸術は損なわれることになるのではないか。

今更ながらというより、児童や青少年にとってのみならず、大人にとっても、演劇鑑賞や演劇教育が必要な「人間的理由」を再考してみる必要があるように思う。人間だけが享受しうる財産であり、知的な遊びであり、毒薬として。そう、ネガティブな意味も考えてみなくてはならないのではないかと思う。

空間の中に人が生きているのではなく、生きていることが空間なるものをいろいろの姿にゆがめたり、ひずませたりするのである。

中井正一 (1951) : 『美学入門』

Theatre & Policy

No.83

そもそも人は何のために演劇を観るのだろうか。舞台を観るという行為はどういうことなのだろう。

舞台上の椅子は演劇の椅子である。

K・イーラム (1995) : 『演劇の記号論』

舞台とは、社会のある一面が「枠組み」として切り取ら



れ、「記号」の組み合わせで描かれた世界なのではないかと思う。作り手は、誰かの人生や事象を作り手なりに「枠組み」として切り取り、物語を紡ぐ。筋をこえて、その物語を理解するには、観客はその記号を読み解かなくてはならない。観客としては、本を読むことでも似たような経験はできるだろう。しかし、見なければ、決して出会えない「記号」の相関がある。メルロー・ポンティがいうように、「見る者はただその眼なごしによって物に近づき、世界に身を開いていく」。見える、聞こえるものだけでなく、見えるものと見えないものを、聞こえるものと聞こえないものを区分するためにも、まず見て、聞くという行為に踏み出さなければならない。そして、自分の目がとらえた、あるいは心にひっかかった一つ一つの記号が意味するものを、象徴するものを、自分自身のこれまでの経験と想像力と、五感をも駆使して、読みこむ作業…。それが観劇という行為なのではないか。

しかし、舞台上のものがすべて相関する「記号」という視点は、わかっていながら、作り手はしばしば忘れる。観客は、例えば、俳優の非意図的な身振りや振舞いにすら、観客はその記号を解説しようとするのは、思いのほか、忘れられる。舞台上には混乱させる無駄が多くあるのだ。意図されたものをこえて、つい付け加えてしまう足し算の論理は、演劇の本質を見えにくくしてしまう。スタニスラフスキイの行動の目的は、記号を理解する一つだと思う。理解すれば、「よけいなことはしない」。さらには、想像力を一切必要としないほど、シンボルもメタファーも介在しないすべてを説明してしまう、教条的に解説してしまう芝居も少なくない。観客から謎解きの喜びをうばってしまうのだ。これに慣らされた観客は受け身の怠惰な存在となる。

人間として生まれ、生きるということはポリティカルなものだ。しかし、そのポリティクスの翼は、いま、歴史のうねりのなかで奪われた感がある。舞台上のポリティクスは、人間としての最後の砦なのだと思う。アーサー・ミラーが語るように「芸術は私たちにとっての最後の望み」なのだろう。しかし、いま砦の役割を果たせなくなってしまっていないだろうか。次の時代へ「人間であることを」「いまの思い」を継承するためにも、舞台が何を描くのか、それを読みとる教育を考えなくてはならない。しかし、同時に、直截的な言葉で語り過ぎられると、舞台上のだからこそ too much であり、想像力を封鎖してしまうことも忘れてはならない。

演劇は政治的であるべきなのか？ まったくそうじゃない。演劇の仕事は人間の状況を探ることだ。人間の状況は悲劇的であり—我々は我々自身の性質によって運命づけられる—喜劇なのだ。

David Mamet (2010): “Theatre”

(なかやまかおり／ドラマ教育アドバイザー)

クリエイティブ・スコットランド



再生への道程

10 カ年計画がめざすもの

劇作家ディヴィッド・グレイグらが呼びかけた「叛乱」から1年半あまり、スコットランドの国家芸術文化支援機関クリエイティブ・スコットランドだが、昨年7月に舞踊出身のジャネット・アーチャーがチーフ・エグゼクティブに就任。満を持して、2014年1月、今後10年間にわたる長期の戦略計画の草案を発表し、4月上旬の最終発表に向けて、コンサルテーションを続けている。この草案から見えて来るものをまとめてみよう。

そもそも公的な資金を分配する独立行政機関とはどういう役割をもつのか？ 公的な資金を公平・公正に分配すればこと足りるのか？ 誰のために存在するのか？ 設立を認めた2010年の法改正で位置づけられた原点に立ち戻りながらも、長い時間をかけた議論が導いたのは、資源を有効に活用し、成果をあげるために「助成機関であり擁護者であり開発機関であり影響を及ぼす者」というマルチプルな位置づけである。ここで「叛乱」のターゲットとなった「投資」という若干時代錯誤の文化経済学的流行り言葉が直截的には姿を消す。経済としての役割は、優れた人材・作品の創造と、国民の健康で豊かな暮らしの上にしか成り立ちえないという認識であり、経済に貢献するから支援するのではないと位置づけたのである。ところで、「影響を及ぼす者(influencer)」というのは耳慣れぬ言葉かもしれない。芸術、映画、文化産業全体を唯一概観しうる機関として、その持てる知識と専門性を戦略的に活用し、実証データをベースに働きかけていくというものである。

この位置づけを達成に導くキーワードが「パートナーシップ」である。助成される芸術家や芸術団体のみならず、政府、地方公共団体のみならず、幅広い公的、民間、非営利団体との協働することを旨とすることを明確化している。実際のところ、協働は決して安易なことではない。芸術のことは芸術の専門家が決めればよいという昔ながらの「アームス・レングス」の否定でもあるが、同時に、行政も行政の論理だけではたちいかないのだと釘を指しているかに思えてくる。他の行政機関や団体に働きかけ、ネゴシエートし、協働して影響を及ぼす存在になるという意思表明である。

そのために求められるのが、プロセスや意思決定が開かれ、透明なものになることであり、また国民、芸術家、芸術団体にその所有意識が分かち合われることであ

る。そのために共通するミッションとしての「ヴィジョン」が掲げられた。

これから10カ年をかけて、私たちが求めていくのは、私たちの住む社会と世界のために重要となる鼓動として、人々が積極的に芸術と創造性を祝する場として、その創造的な想像力と営みのコンテキストの境界線が絶えず変動し、そして、芸術・映画・創造的産業が自信に満ち、つながり、反映する場としての一つのスコットランドを育むことを求めるのです。

野心とプライオリティ

長期にわたる痛みを伴う、議論がもたらしたのは、10年後にスコットランドという国が芸術文化的にどうあるべきかについての共通認識である。だから、パートナーシップが必要であり、可能ともなるのである。そして、その共通認識としての長期計画のもとに、短期3カ年の野心とプライオリティがこの草案のなかに簡潔に記載されている。

1. 芸術、映画、文化産業全体のエクセレンスと実験が認識され、価値あるものとされる。
2. 誰もが、芸術・創造的経験にアクセスし、享受することができる。
3. 想像力、野心、そして創造性の可能性についての理解を通して、場と生活の質が変化する。
4. 様々なアイデアが、多様で技能があり、連結されたリーダーシップと労働力によって、生活のなかにもたらされる。
5. スコットランドは世界につながる突出した創造的國家となる。

エクセレンスとアクセスは、歴史的に英国の文化政策の根幹である。そこに実験性と生活の質(quality of life)、さらにはリーダーシップと労働力が、今日のテーマとして付け加えられた。もちろん、ここには9月に控えた独立の是非を問う国民投票の影響も見え隠れしている。

この草案が私にとって興味深いのは、ここで留まらないことである。わかったつもりになって同床異夢のまま…ということは少なくない。そこで、この5つのヘディングのもと、それぞれ3つの施策の方向性が提示されるとともに、もう一つユニークなものとして、「その成功がいかなるものか What does success look like?」が例示されているのである。少しばかり芸術から遠そうであり、かつ、最もアートマネジメントの課題である4. をみてみよう。

方向性

- セクターを横断してのリーダーシップの分かち合いを発展させるために協働し、知識、自信、野心に満ちたものとする。
- 維持可能なビジネスモデルの発展を支援する。
- 分野別パートナーシップを通して、維持可能なキャリア推進のために求められる才能とスキルを高める。

成功イメージ

- 才能とスキルを発展させるために、強固なパートナーシップが公共団体、教育、芸術家、創造的人材ならびに団体が存在する。芸術、映画、文化産業を横断して、多様な才能が見出され、育てられる。学習、知識の分かち合い、情報やネットワークへの容易なアクセスを通して、国民がスキルのベースを向上させている。
- 思考と公的な資源の最良の利用への参画を高めるためのリーダーシップが自信に満ち、情報を所有し、多岐にわたっている。
- 個人ならびに団体のために、新しい創造的ビジネスモデルが設計され、運営の安定性が提供されている。世界レベルなアイデアによって刺激された各領域をわたって、収入源が多様化している。芸術的、創造的、経済的機会を制限することなく、企画が事前にうまく立てられている。

言葉にするだけでも難しかったに違いないが、実行はさらに難しいものだと実感してしまうが、これなしには限界のある市場のもとで助成が行われても、効果はおろか、芸術家も芸術団体も立ちいかないのである。

連結するテーマ

もう一つ、ユニークかつ先駆的な側面としては、これまでの「創造的学習」(いわゆる、エデュケーション)、「機会均等と多様性」に加えて、クリエイティブ・スコットランドの全事業・仕事において、考慮し実現化していかなければならないテーマとして、「デジタル化」と「環境」が挙げられていることである。もちろん、それぞれなぜ必要なのか、どう反映させていくのか、現在の施策や報告書などの関連から詳述されている。芸術や文化とはいえ、国家全体としての方向性とは無縁でありえない。2009年のスコットランド気候変動法を根拠にして、環境問題へのコミットを記載している。単に環境をテーマとした芝居を作るといったことには留まらない。業界も、また自らも二酸化炭素排出量の減少に努めることが求められている。達成するのは大変そうだが、芸術や文化が国家にとって重要なものであるだけでなく、市民として大人扱われているようでどこかうらやましく思う。

(なかやまかおり/プロデューサー)

ナショナル・シアター物語 (2)

中山 夏織

いまでこそ「ストラッドフォード・アポン・エイボン」というウォリックシャーの南西に位置する街にとって、シェークスピアは街のアイデンティティであり切っても切れない存在だが、1616年の彼の死後、1769年までほとんど無視され、まともな上演すらされていなかったらしい。演劇を喜ばないピューリタンの気質もあるが、劇場らしい劇場もなく、スター俳優が芝居を自在に切り刻んでしまう習慣も多々見られていた。ところが、変化の兆しが現れる。18世紀の中ごろ、シェークスピアの由緒を尋ねる観光客の増加である。これが街の方向性を変えていく。1769年、5年遅れの記念祭のためにエイボン河の川辺に八角形の劇場（ロタンダ）が建てられることになり、歴史に名を残す名優・興行主のデヴィッド・ギャリックが立ち上がった。しかし、なぜか「芝居」ではなく、花火から競馬、オラトリオから舞踏会といったお祭り騒ぎのイベントが用意されることになった。「フェスティバル」の走りである。ところが、急な大雨がすべてを台無しにしてしまう。それでも、時代の寵児ギャリックはひるむことはなかった。彼が経営を担うロンドンのドルーリー・レーン劇場でスペクタクルとして仕切り直しに挑み、これが大成功を果たす。ここに、「シェークスピアの産業化」の歴史が始まる。

1824年、シェークスピア・クラブが設立され、1827年、木造の新しい劇場が誕生する。『お気に召すまま』で幕を開け、その後、キーンやマクレディといった当代一の俳優らを迎えたものの、街は劇場を支えることができず、42年からはロイヤル・シェークスピア・ルームという名の式典会場となってしまう。だが、69年、劇場として再開し、72年、建物はその役割を終えた。その後の歴史は残されていないが、この歴史の間に、地元のビール醸造業者フラワー一族が登場してくる。1864年、市長を務めていたエドワード・フォード・フラワーが、仲間のジェントルマンらとともに、記憶に残る生誕三百年祭ができないかと画策したのである。本格的なフェスティバルの端緒となっていくのだが、少なからぬロンドンの名優たちの出演を得て、多くの上演が行われた。その観客のなかに、チャールズ・ディケンズの姿もあった。

それから10年。息子のチャールズ・エドワード・フラワーが父の思いを継承し、シェークスピア専用劇場の建築を提起した。しかしながら、彼のアイデアに対し、

田舎のジェントルマンの思いやプライドを踏みにじるように、ロンドンの批評家らは冷たかった。「生意気だ」。それでも、チャールズはひるむことなく、土地を提供し、寄付を集めるためのキャンペーンに着手するために、『シェークスピア・メモリアル協会』を設立した。

シェークスピアの作品の特別な公演、コンサートやレクチャー等にも利用でき、劇文学の図書館等のための小さな劇場、さらにはシェークスピア関連の絵画や彫像をもつための美術館。

しかし、資金はほとんど集まらず、結局のところ、大半をチャールズ自身が、残りのほんの少しを街が負担し、劇場建築がはじまった。新劇場は、1879年のシェークスピアの誕生日に間にあわせられた。その外観のセンスの悪さが批判の種となったものの、親密な空間、優れた音響を誇る劇場が誕生した。そして、『から騒ぎ』『ハムレット』『お気に召すまま』をもって10日間にわたる最初のフェスティバルが開催された。これを端緒に、毎年、作品の数においても、開催日数においても、少しずつ規模を拡大しながら、フェスティバルが繰り返されていく。

85年からは、ロンドンの演劇に飽き足らなくなっていた若き座長俳優フランク・ベンソンが芸術監督的な位置づけをもって参画し、一過性のフェスティバルをこえて、全国ツアーを展開し、ストラッドフォードの名前を全国に知らしめることとなった。

これらが1960年に誕生するロイヤル・シェークスピア・カンパニーの礎となっていくわけだが、ナショナル・シアター運動にも関わりはじめるのは、1922年、非営利政策をはじめ導入したウィリアム・ブリッジ・アダムのリーダーシップのもと、二つの大戦の間の頃のことだ。非営利政策の導入は、現実的には1916年に導入されていた戦費調達娯楽税を回避するためでもあるが、シェークスピアの名を冠するカンパニーとして、より高さ公共性をもった「ナショナル」をめざすための礎石でもあったのだ。

このような前史を綴りながら思うのは、「シェークスピア」という誰もが抗えない大きな存在についてであり、ナショナル的なインスティテューションを民間が創ろうとするジェントルマンの公共的意識である。どちらも日本に欠くと嘆いてばかりはいられないのだが、やはり違いを考えざるをえなくなる。一方、ロンドンでは、いまだ地位の低かった女性が奮闘していた。

1880年、自ら芸術家であり、社会事業家であり、また後に女性として初のロンドン市議会メンバーともなるエマ・コンスが、ニューヴィクトリア・パレスと呼ばれた建物を借上げ、酒を扱わないミュージック・ホールとして開場させた。現在の「オールドヴィック劇場」である。テムズ南岸、少しばかり荒れた地域のための住宅

改善の活動を展開していたエマは、このとき 43 歳。健全な娯楽として芸術を提供し、同時に、レクチャー等を通して就労支援の場ともなった。この社会福祉を本来的目的としたミュージック・ホールが、彼女の後継者、姪のリリアン・バイリスによって、現在のパーミンガム・ロイヤル・バレエとイングリッシュ・ナショナル・オペラの土台となり、そして、ひと時、戦後、ナショナル・シアターの拠点となるとは、誰が想像しえただろうか。

ところで、この劇場が建てられたのは 1818 年。1843 年の劇場法改正の前であり、芝居を上演できるライセンスをもっていなかった。だが、それなりの法破りは行われていた。さすがに台本の事前検閲は逃れられなかったが、当時、テームズ南岸地域は、建物のライセンスとしてはチャンパーレイン卿の影響をうけることがなかったらしい。

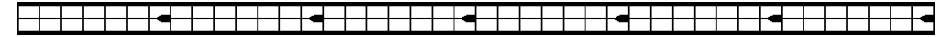
本題に戻ろう。14 歳から家計を支えるために働きはじめたエマは、後にナショナル・トラストを設立するオクタヴィア・ヒルの母親キャロラインの率いる婦人芸術協同組合の一員として、『アーツ&クラフト運動』のジョン・ラスキンやウィリアム・モリスらとも関わりながら、装飾やステンドグラスのデザイナーとしての仕事に携わっていた。女性が自立して働くことが考えられない時代であった。64 年、オクタヴィアの住宅支援の仕事に参加したことから、彼女の活動に政治性が伴うようになる。ストラッドフォードのフラワー一族と異なり、裕福な背景をもたないコンスが劇場を経営するのは困難を極めた。劇場を借り上げる資金も裕福な貴族等からの寄付に頼らなければならなかった。「チャリティ」の制度的確立はもう少し後の事だが、それでもチャリティの国として非営利のトラスト制度を導入したため、運営に携わりながらも、自身もトラストの一員である限り、有給を求めても得られなかった。また、そもそも興行の素人に劇場運営ができるわけがない。しかも、ここで「アルコールなし」が重くのしかかる。観客がバーに落とす収入が得られない。高額なギャラも支払えないなか、アマチュアを交えた現代的に言えば、生涯学習的というか、コミュニティアートの活動へもシフトしたものの、わずか 8 カ月で閉鎖の危機に見舞われてしまう。しかし、この強気の女傑は、ひるむことはなかった。開場当初、近所の他のミュージック・ホール等は、彼女のベンチャーに対しどこか敵意を抱いていたが、わずかな期間で街の犯罪率が大きく減少したことに気づくようになっていた。警察もそれを認めた。この評判を武器に、彼女は資金調達にかけず、劇場再開にこぎつけることになる。再開に際して、新しいマネージャーが雇われた。わずか 2 年の勤務に過ぎなかったが、シェークスピアのバックグラウンドを持つマネージャーの功績は、少なからぬものがあつた。

あくまでも劇場としてのライセンスをもたないミュージック・ホールだが、装置を使わぬ『ハムレット』のリーディング的上演等、質の向上に努めた。

財政面では、この時代の貴族たちのフィランソロピー、心意気がオールドヴィックを支えた。その一人がキャベンディッシュ夫人である。彼女の有力なコネがコンスを力づけていく。ちなみに、夫人の父親はリテルトン卿。今日のロイヤル・ナショナル・シアターの中劇場にその名を残す一族である。(次号へ続く)

「芸術の自由という人権」解説

series 2



作田 知樹

引き続き、国連人権理事会の文化権分野特別報告者の年次テーマ報告「芸術の自由という人権」の解説および抄訳を掲載する。今回は報告書の背景である「文化権の新時代」について解説した上で、報告書の 1 章、イントロダクション部分の抄訳を掲載した。1 章では、「すべての人が芸術的・創造的な表現活動を行い、享受し、参加する権利」についてのレポートであること、また、「芸術家、それを支援・流通させる利害関係者、そして全ての人々を対象」とすることが明記された。報告書原文には詳細な注釈も付されている。ダウンロードは国連人権高等弁務官事務所の「芸術の自由」ページ(<http://www.ohchr.org/EN/Issues/CulturalRights/Pages/ArtisticFreedom.aspx>)の本文 1 行目にある「A/HRC/23/34」をクリックし、遷移したページの右端に各国語版 PDF のリンクがある(原文は英語版)。また前回紹介した「文化権の新時代」については、Chriocháin, Majella “Cultural Rights: a New Era” in David Keane, Yvonne Mcdermott (ed.) *The Challenge of Human Rights: Past, Present and Future*, Edward Elgar, 2012 を参照されたい(本論が所収された電子書籍版もある)。

1 報告書の全体像

報告書は以下のような章立てになっている(見出しは筆者による抄訳)。

- I イントロダクション・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・1～8
- II 法的枠組み・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・9～39
 - A 普遍的、地域的、国内法的根拠
 - 1 普遍的・地域的人権法上の根拠
 - 2 関連する UNESCO の法的文書
 - (a)芸術家の地位に関する勧告
 - (b)文化多様性条約
 - 3 国内レベルの規範
 - B 芸術的自由の規制
 - 1 制限となりうる規範
 - 2 芸術的自由の運用：固有の課題
- III 制限と妨害：全国調査の必要性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・40～84
 - A 影響を受ける人的範囲

- B 規制や創造への妨害の当事者
- C 規制の動機
- D 芸術的表現の自由権へ強い影響を及ぼす個別の法令と執行

1 法と規制

- (a)不明確な規制
- (b)事前検閲
- (c)分類とレーティング
- (d)公共空間の使用規制
- (e)移動の規制

2 経済および財務の問題

- (a)国家の支援への限られたアクセスおよび資金的支援の中止
- (b)「市場検閲」
- (c)芸術家と作家の人格的および経済的利益の保護

IV 結論および勧告・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 91

添付資料

添付 1：国際調査質問票への回答者（国・団体・専門家）のリスト

添付 2：2012年12月4—5日ジュネーブで行われた専門家会合の出席者リスト

2 「法的枠組み」の紹介

2章はパラグラフ数で報告書全体の3分の1を占め、報告者シャヒードはさらにAとBの2つのセクションに分けている。A（「普遍的、地域的、国内法的根拠」、パラグラフ9～24）においては、現行国際法上、普遍的で不可分な人権の一部である文化的権利に含まれる芸術的自由の権利について、その根拠を網羅的に提示し、普遍的な人権として芸術的表現・創造の自由を保障する根拠を提示する。さらにB（「芸術的自由の規制」925～39）においては、一部の芸術的表現・創造が各国の国内法で規制できることについて、国際法上にも複数の根拠規定があることを示す。その上で、芸術への国内法による規制が、国内法のみならず国際法上の根拠規程からも正当化され得る範囲内で施行されることを求め、その限度を超えた規制は、例え国内法上は正当化されたとしても国際原則には反することを指摘する。

さて、本章は法的根拠を網羅的に示すという点で、どうしても法律家的あるいは行政官的な色彩が濃くなってしまふ部分である。特に「A」のセクションである。パラグラフ9～11では、国際法上明文化された、直接的な保障規定と間接的な保障規定を示している。12～13では、こうした規定の施行（適用）における差別の禁止を確認する。さらに14では、国家が芸術支援の積極的施策を行う国際法上の責務について述べる。15～16においては国連機関や国際司法における芸術的自由についての言及例を述べている。パラグラフ17～23においては、UNESCOの所管する法的文書という括りで「芸術家の地位に関する勧告」と、前回も紹介した「文化多様性条約」に触れている。セクション最後のパラグラフ24では、各国の憲法における芸術的自由の保障について言及する。ここでは詳しく触れられてはいないが、特にドイツ憲法における芸術的自由とその実際上の保障についてはまた別の機会に触れたい。

3 次回予告

今回の抄訳は字数の都合上、2章「A」のセクションの掲載にとどめ、「B」は今回の掲載となるが、「B」では、活動家としてのシャヒードの本領が発揮されている。「ヘイトスピーチ」を含む差別的表現や憎悪扇動表現の規制との関係、「過激」や「有害」とされるコンテンツの規制、プライバシー権や著作権、さらには国家的・商業的シンボルとの関係、フィクションとノンフィクションとの峻別、物議を醸す作品の展示規制や自粛に替わる芸術教育の重要性...といった重要な論点を列挙しつつ、それらへの基本的な方針を簡潔かつ力強く述べている。次回をお待ちいただければ幸いである。

II 法的枠組み・・・・・・・・・・・・・・(99～39)

A 普遍的、地域的、国家的根拠・・・・・・・・・・・・(99～24)

[1 普遍的・地域的人権法上の根拠]・・・・・・・・・・・・(99～16)

9 芸術的表現・創造を保護する最も明確な条項は、「自由にとって欠かすことのできない...創造的な活動を尊重して取り扱う」と規定したICESCR(国際人権規約A規約)15条3項、そしてあらゆる種類の情報及び考え(all kinds “in the form of art”)を求め、受けとり、伝達する自由を含む表現の自由についての権利を規定したICCPR(国際人権規約B規約)19条2項に見出すことができる。また、子どもの権利条約13条および31条、米州人権条約13条1項および米州社会権追加議定書、アラブ人権憲章42条も同様に、明確な条項を有している。加えて、世界人権宣言27条では「すべて人は、「芸術を鑑賞する(to enjoy the arts)」権利を有する」と規定されている。

10 いくつかの条項では、表現の自由の権利、または具体的な芸術や創造的な活動への言及を抜きにした芸術的生活へ参加する権利の保障を包含していることを間接的に示している。世界人権宣言19条、欧州人権条約(人権と基本的自由の保護のための条約)10条、人及び人民の権利に関するアフリカ憲章9条および17条、アラブ人権憲章32条も関連する条文である。

11 その他にも重要な条項が意見表明の自由、思考、良心、信仰の自由に関係する芸術的自由とリンクしている。なぜなら芸術は信条および世界の見方を成長させることを表現する手段でもあるからである。多くの人々にとって、人生の美的次元での経験は神聖さや神と密接に結びついている。芸術的表現の自由の権利は、(a)平和的に集会する自由(b)アーティストやクリエイターが事業上の組合を形成し、そこに参加する自由を含めた結社の自由(c)作者があらゆる文学的又は芸術的生産物から生まれた人格的および物質的な利益の保護から恩恵を受ける権利、そして(d)余暇の権利とも関わる。

12 こうした条項は人種、肌の色、性別、言語、信仰、政治やその他のあらゆる意見、国籍やその他の社会的出自、財産、出生やその他の社会的地位といった、ICESCRとICCPRの2条で宣言されているあらゆる差別なしに施行されることになっている。人種差別撤廃条約5条(e)(vi)および女性差別撤廃条約13条(c)、すべての移住労働者とその家族の権利の保護に関する国際条約43条及び45条、そして障害者権利条約21条は、すべての人々は彼らの固有の状況または社会的地位に関わらず、芸術的表現・創

造の自由を有することを強調する。

13 ICCPR27条は、民族、宗教または言語的少数者に属する人々の芸術的自由を保障するのに極めて重要である。また先住民族の権利に関する国際連合宣言31条にも特段の注意が払われなければならない。

14 重要で積極的な責務が締約国に委ねられている。ICESCR15条(2)および米州人権条約サン・サルヴァドル追加議定書14条の規定により、締約国は芸術文化を含む文化の保護、発展と発信のための手段を採用しなければならない。障害者権利条約30条は、障害を持った人々に創造的、芸術的、知的な潜在能力を発展させ活用する機会を与える手段を講じることを要求している。アラブ人権憲章42条は、締約国は共に働き、あらゆるレベルにおける協力を拡大しなければならないことを強調し、娯乐的、文化的そして芸術的なプログラムの発展と要求を満たすため知識人・発明家そして彼らの組織の完全な参加を強調する。

15 国連における芸術的自由に関する決定は数少ない。2004年のCommunication 926/2000では、画家のHak-Chul Shinに関して、国家安全保障法に反する「利敵表現」と判断されて拘束を受けた件について国連人権委員会は韓国がICCPR19条に違反したと評決した。国連の恣意的拘束に関するワーキンググループは、32/2011の意見書の中で、有名なカメルーン人音楽家・作曲家のLapiro de Mbangaが、正当な表現の自由の行使のために恣意的に拘束されていることを宣言した。

16 また、地域的なレベルでのいくつかの法廷での採択、特にヨーロッパ人権裁判所によるものがある。少なくとも一つのケースにおいて、米州人権裁判所は芸術的自由に関する決定を採択している。

【2 関連する UNESCO の法的文書】

(a) 芸術家の地位に関する勧告

17 1980年の国際連合教育科学文化機関(UNESCO)「芸術家の地位に関する勧告」の背景には、芸術的表現の自由を奨励する風潮と、創造的な才能が世に出ることが促進されるような物質的状況を創出・維持できるよう、政府は改善に取り組むべきであるという原則がある。この勧告は、表現の自由、芸術的創造の支援、芸術的な教育およびトレーニング、社会的そして労働者としての権利、そして知的財産権といった問題を取り扱っている。これらの権利および国際的・国内法的な人権に関わる保護、特に表現の自由とコミュニケーションに関わる領域における保護によってアーティストが恩恵をうけるべきであるということを、勧告は強調している(Ⅲ-6 および V2 条)。

18 締約国は芸術家とその創造の自由を保護し、防御し、支援する義務がある(Ⅲ-3 条)。締約国は芸術家が商業上の組合や専門家組織を設立し、それに加盟する自由を保障すべきで、また文化政策および雇用政策の制定に参加できるように、芸術家を代表する組織が利用できるようにすべきである(Ⅲ-4 条)。芸術家は完全に参加でき

るはずで、個人あるいは彼らの団体か商業上の組合を通じ、彼らが自分たちの芸術を実践する共同体での生活を通じて、そして地元のあるいは国の文化政策の制定に参画できるよう。(Ⅲ-7 条)

19 締約国は芸術家による自由な国際運動を後押しすべきであり、また芸術家が選択した国において行う芸術活動の自由を妨げないようにすべきである。

20 さらに、締約国は芸術家が報酬を得て仕事をする機会を増加させるために、芸術的活動の成果物に対する公的・私的な需要を刺激すべきである。

(b) 文化多様性条約

21 2005年 UNESCO 文化多様性条約の2条によれば、「文化の多様性は、表現、情報及び伝達の自由のような 人権及び基本的自由並びに文化的表現を選択する個人の能力が保障される場合にのみ、保護され、及び促進される。いかなる者も、世界人権宣言にうたわれ若しくは国際法によって保障される人権及び基本的自由を侵害するため、又は当該人権及び基本的自由の範囲を限定するため、この条約の規定を援用することはできない。

(訳注: 文部科学省の仮訳 <http://www.mext.go.jp/unesco/009/003/018.pdf> による)

22 7条の規定により、締約国は個人及び社会集団に対して、独自の文化的表現を創造し、生産し、普及させ、及び配布すること並びに当該文化的表現にアクセスすること、また自国の領域内および世界の他の国からの文化的表現にアクセスすることを奨励する環境を創出するよう努めることとされる。

23 個性、価値観及び意義の伝達手段としての文化的な物品及びサービスは、単なる商品または消費される物品として扱われてはならない、という原理に基づくこの条約(訳注: 第1条(f)・前文等参照)は、締約国が、必ずしも自由市場のルールと合致する必要のない文化政策を推進する権利を有することを承認する。ICESCR15条で要求されている文化の保護、発展、普及するのに必要な手段を採用するために、この条約は締約国の能力を拡張している。

3 国内レベルの規範

24 国際調査質問票への返答およびその他の情報によれば、明確に「芸術的創造」や「芸術的創造性」を保障する憲法は数多く存在する。そのような明確な規定を持たなくても、「芸術的・創造的表現」「創造の自由」または「芸術的試み」または「文化的創造性」を保障し、または「文化芸術の自由」に言及している憲法がある。表現の自由、文化的な生活への参加、文化へのアクセスや文化的発展の権利を通じて、芸術的自由を暗示的に保護する憲法もある。

(さくたともき / Arts and Law 理事・文化政策研究者)

編集後記

政治や経済、周囲の変化のみならず、大雪にも振り回されるこの頃です。すごく重たくて、何か怖いものを感じているのは、私だけではないように思います。何か一杯一杯になってしまう。自分に関係がなければ、あるいは気にしないでいられればいいという問題ではない。むしろ、傷つくことをも覚悟でその正体を見たい、見つめるべきなのだと感じています。

ちょうどいまソチ・オリンピックが開催されています。メダルへの過剰な期待をさらにあおるメディアのあり方に戸惑いながら、選手一人ひとりの心の中に思いをはせながら、少しばかり寝不足覚悟で、ときに涙ぐみながら、テレビに向かう日々です。ひっかかるのは少なからぬ選手が、過剰なまでの感謝や申し訳ないとばかりの言葉を語るのですが、それが自分自身の言葉なのかどうか。おそらくは自分の言葉ではなく、(攻撃回避のための)メディア向けの言葉を用意させられているようにしか思えないのです。素直な言葉に非難を浴びせる国民性にも何やら怖いものを感じてしまいます。これが2020年に華開くことのない「精神」の在り方が考えられてもいいでしょう。

先日、久々に東京公演中の文楽を観ました。太夫の語りを聞き、ときに字幕の文字を追いながら、日本語の変遷ということを感じました。言葉として意味はわかるものの、もはや使われていない多くの美しくも含蓄ある言葉。「こういう言い回しあったよね」「そうそうそう」。耳にしてわかるのもぎりぎり私たちの世代までなのかもしれない…。同時に、脳裏には、文楽協会への補助金削減のニュース。何を削減できるという訳？ 人形遣いを3人から2人にしろという訳？ 太夫と三味線を録音にしろという訳？ オイオイオイ。経営効率という概念で語らない「領域」を持つことを誇らしく思うぐらいの矜持を持つべきなのだと感じています。まずは、政治家や行政の無駄から整理していただきたいと思います。(中山夏織)

特定非営利活動法人

シアタープランニングネットワーク (TPN)

舞台芸術関連の様々な職業のためのセミナーやワークショップをはじめ、調査研究、情報サービス、コンサルティングなど、舞台芸術にかかるインフラストラクチャー確立をめざすヒューマン・ネットワークです。国際的な視野から、舞台芸術と社会との関係性の強化、舞台芸術関連職業のトレーニングの理念構築とその具現化、文化政策・アートマネジメントにかかる情報の共有化、そしてメインストリーム・シアターとコミュニティ・シアターの相互リンケージを目的としています。2000年12月6日、東京都よりNPO法人として認証され、12月11日、正式に設立されました。

theatre & policy シアター&ポリシー

TPNの基幹事業として、2000年6月から定期発行(隔月間・年6回)されています。定期購読をご希望の方は事務局までご連絡下さい。

発行 特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク 発行人・編集人 中山 夏織

〒182-0003 東京都調布市若葉町 1-33-43-202 Tel & Fax (03)5384-8715 tpn1@msb.biglobe.ne.jp

<http://www5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

TPNファンド ご支援のお願い

2012年4月、改訂NPO法が施行され、税制優遇の受けられる認定NPO法人化のための条件が緩和され、新たに「パブリック・サポート・テスト(PST)」が導入されました。PSTは、そのNPO法人が広く市民から支援されているかを判定するための基準と説明されていますが、具体的には、実績判定期間において、各事業年度に3,000円以上の寄付を100名以上から受けているかを問うものです。

TPNとしては、認定NPO法人化をめざすとともに、福祉の領域における演劇鑑賞・体験を充実させていくことを目的として、皆様のご寄付を頂戴いたしかく、TPNファンドを設置いたしました。

2013年度については、とりわけ、障がいや病気をもつために演劇鑑賞や体験から疎外されている方々に演劇を届ける事業「ホスピタルシアタープロジェクト」の継続実施のための費用として活用する所存です。

つきましては、皆様の厚いご支援を賜りますよう、お願い申し上げます。

★ご寄付の方法について★

摘要欄に「TPNファンド」とご記載のうえ、郵便振替口座へご送金くださいませ。

郵便振替口座 00190-0-191663

1口 3,000円