

「いいこと」を形にしていく プロセスの中で

Hospital Theatre Project 2014
Delivering smile and sense of hospitality

小川 まき

今回寄稿の機会を頂いたのでホスピタル・シアター・プロジェクト 2014 (以下 HTP) で私関わったコーディネートについて触れたいと思う。

「障がい児に演劇鑑賞をデリバリー」—20 字にも満たないが、この中に実に多くの方が介在する。

HTP は、大まかに分けて、①アーティストによる創造②施設とのマッチング③巡演のプロセスに分かれる。本稿では 3 に触れながら 2 の話を中心に進めたい。

現在、3 公演を終了し、マッチング済の 3 公演を控えた状態でこの記事を書いているが、マッチングした 2 件、そして未マッチングの 2 件について触れてみたいと思う。

【南砂ぞうさんクラブ 新規 公演済】

障がい児の放課後デイサービス。今回、特筆すべきところで、一般公募から手を挙げてくれた受入施設だ。助成財団、メンバー、受入経験施設からの紹介・・・やはり知っている誰かの手を介して公演につながる事がほとんどで、公募から実施に結び付いた初のケースである。

デイサービス全般にいえるが、下校が早く学童で過ごす時間の長い水曜日の要望は多い。とりわけ、公演当日は都民の日で、平日でありながら学校が休みであったため、イベントをしたいという希望であった。打ち合わせで知ったが、この施設は HTP こそ始めてだが、イベントの受け入れ経験があり、演劇も初めてではなかった。結果的にこの施設は、①保護者がウェブで公演を知る→②施設に打診→③施設から団体に打診というプロセスを踏んだが、同様に、行政と演劇関係者からのルートでも案内が行っていたらしい。つまり、受け入れ態勢を持つ施設には、こういった活動を知っており、同時にイベントの案内も多く入るといことだ。そういった経緯もあり、担当の方は「比較的慣れている子どもたちです」「突っ込むかもしれないです」という言い方をされていた。「突っ込んだりしたら申し訳ない」という遠慮の姿勢でなく、子どもたちに合わせた公演であることを確認する質問は経験のある施設であることを如実に表していた。

この公演は既に終了しているが、我々が準備する 1 時間を一切邪魔することなく思い思いに過ごし、舞台が 8 割出来上がる



頃に、観劇の体制に入り、公演中・終演後のふれあいの際には大いに盛り上がる…慣れているとは聞いていたが、無邪気に楽しんでくれた喜びとともに観劇レベルの高さに非常に驚かされた。

【学習会サロン 新規 10 月中旬公演予定】

こちらは自助グループ。2012 年の試演会に来てくれた当事者青年と保護者 2 人を中心に受入れを行ってくれた。打ち合わせで、「初めましてではないんです」とご挨拶すると、「ああ、ミイラさんでしたか、お久しぶりです」と思いだし懐かしがってくれた。こちらは施設と違い、当事者の親御さんが打ち合わせの中心であった。施設のスタッフさんとの打ち合わせの際は、限られた条件の中で効率的に非日常空間を生み出すか、安全性や当日の段取りなどが中心になるが、こちらは親御さんも一緒に鑑賞されることもあり、どれだけ非日常感を高められるか、どれだけ親御さん自身も含めてかかわりを作れるかに重点を置かれており、あふれる熱量がちよっと違っていた。会場案内に始まり、施設や団体の手持ちの素材の紹介、打ち合わせは実



に1時間半、単に一過性の演劇公演を受け入れるのではなく、一連の社会的体験を受け入れるという意気込みを見てとる事が出来た。

一方、今回実施には至らなかったものの、意見交換の中で、頂いた示唆も併せて取り上げたい。

【中間支援施設 未実施】

HTPのように地域に拠点を置かずにコーディネートに依頼するのは特殊な部類に入る。なかなかご紹介いただくのは難しい。実際複数の中間支援施設に足を運んだが、マッチングは成立していない。

一つには、創造期間の次は、相手先での公演になるため、「実際に見て検討」する事が難しいのである。年次ごとに集まっているプロジェクトであり、劇場を拠点に活動している演劇集団ではないし、見学しようにも部外者受入の打診が必要だし近くで見られるとも限らない。イメージしづらいのである。

加えて、「障がい児に演劇鑑賞をデリバリー」という行為は団体の独りよがりではないのか、必要としている相手も見えないというのである。この事業による効果や成果が思い描けないといったほうが良いだろうか。この活動が紹介先施設にメリットをもたらすのかが分からない。金銭負担の確認、スタッフの手間、利用者を預かる立場から保護者への説明責任。演劇体験の必要性。演劇人にとってのメリットと先方にとってのメリッ

トは区分しながらこれまでの巡演経験からHTPが知っている必要性や相手にとってのメリットを自分たちの言葉ではなく相手の言葉で共有出来なければ、中間支援者が受け入れ候補となる相手施設に安心して情報提供出来ないことを思い知らされた。

【小規模デイサービス 未実施】

実現してはいないが、小規模デイサービスで、福祉系の大学生が多く出入りするという施設があり、当事者とのふれあいだけでなく、こういったアート活動の受入を模索する学生ボランティアとの交流会が出来ないかという新たな連携の形を提案頂いた。

受入経験のある施設からは、「再度巡演下さい」とありがたいお誘いを頂く。そして、我々以外の団体の受け入れも行っているところも複数聞かれた。

一方、中間支援施設でのくんだりでも触れたが、そもそも、知られていないところでは、活動もミッションも知らないし、必要性も感じられていないのである。

助成金事業であるということは「課題があり、顕在化しておらず、知らせる必要がある活動」である。これまで20の施設に巡演を行って来た。成果も手ごたえもあったと感じている。当たり前なことではあるが、まだこの体験が届いていない相手の共感を得て実施につなげるためには、何を目的に創造活動を続けてきたか、そして成果や手応えがどんなものであったか、それを出来るだけ可視化しながら伝えていくことが必要なのである。

(おがわまき)

NPO法人シアタープランニングネットワーク理事
deep democracy center 理事
元まつど市民活動サポートセンターコーディネーター)

ため息のつきどころ by producer

ホスピタル・シアター・プロジェクトは、多分に、「研究者」と「プロデューサー」の入り混じる私個人の思い入れから、TIE、障がい者芸術、ドラマ教育、俳優トレーニングを統合する試みとしてはじまっています。アーティストたちがディバイジングによる集団創造でゼロから物語を立ち上げていく…。実際のところ、このような作業を俳優に求めるのは容易なことではありません。俳優の仕事じゃないと考えられているからです。だから、ついインプロやドラマ教育の理念と実践を知るワークショップリーダーの資質をもつ方々に頼ることになるのですが、今後、このままでいいのかわり、悩み続けています。同時に、作品の質という問題とも直面しています。実は、英国のTIEの歴史でも同じ議論がありました。俳優が嫌がるだけでなく、集団創造では芸術的質が向上しないというものです。でも、果たしてそうなのでしょうかね？

一方で、障がい児だからといって「わかりやすさ」に特化してしまうことの危うさを覚えます。アーティストも、大人たちも、多分に、わかりやすさを志向し、評価しがちなだけに悩ましいのですが、果たしてそれでいいのかわり。

最後に、自己満足や親切の押し売りに陥らない自戒。これだけは肝に銘じ続けなくてはならないこと。思い出すのは、ドラマ教育の理念として、「面白かった？」とか、「楽しかった？」という問いをしてはならないという理念。何がどう面白かった(面白くなかった)という答えを導かなければ、そういう質問にしなければ教育的な一歩とならないからです。思いのほか、簡単ではないことですが、心して活動を続けています。(中山夏織)



ジェンダーをどう考える？

LGBTと演劇教育

中山 夏織

4年前に書いた「演劇とジェンダー」(本誌第64号、2010年12月)を改めて読み直してみた。ヨーロッパでの男女差別の撤廃の法制化のもとで、英国演劇における男女差別の一端を紹介したものだ。単なる男女差別というよりも、中年以降の女性の役不足、ステレオタイプな女性像、役を得るためにアイデンティティや個性の犠牲にしていく若い女優の卵たち…。

読み返すきっかけは、欧米の意識がさらに前へ前へと進んでいることを実感させられたからだ。もはや「女性」の問題ではない。仕事をよこせのレベルでもない。そのキーワードとなっているのが、「ワークライフバランス」であり、「LGBT」(レズビアン、ゲイ、バイセクシャル、トランスジェンダーの頭文字をつなげたもの)なのである。根底に流れるのは、「人権」という意識である。

翻って、日本。ワークライフバランスという語も、LGBTという語も、それなりに知られるようになってきた。だが、安倍改造内閣が、「女性活躍担当」なる奇妙な名称のポジションを作って、アピールすればするほど、そして、それに対応する官庁のお粗末な施策に出会うたびに、為政者や官僚の意識と認識の低さを思い知る。世界とのギャップを嘆くのは私だけではあるまい。30年(!)、遅れている。文化の底辺にいまも流れる儒教思想と家族制度を守るべきものとして位置づける政治のもとでの女性の活用は、20年ほどまえに流行ったコマーシャルを思い出させる。「私、仕事好きだから」。

現在の政権にとっては、女性は政治の、もっと直截的には、年金制度を支えるための子どもを生むマシンでしかない。実際、市民レベルの方が、実に進んでいる。私の世代に比して、いまの若い世代は、男性たちが進んで家事や育児に取り組む。それなりに、マメになった(ように思う)。

だが、遅れているのは、為政者や官僚だけではない。もっと深刻なのは、本来、社会に先んじる存在であるべき舞台芸術の領域もまた、遅れているというのか、きわめて異質性を持ったガラパゴス状態にあるということである。それでも、アートマネジメントの領域でも活躍する女性は増えた。女性の演出家もはやめずらしくはない。だが、一方で、演劇そのものが、ジェンダーの問題に真摯に取り組むことは決して多くはない。ジェンダーをテーマとしたものは、ほとんど欧米の翻訳戯曲に頼らなければならない。

歌舞伎、能・狂言、文楽といった古典芸能は宗教性もあって、その存在のあり方に疑問をはさむものではない。だが、日本の特徴の一つとして、ときに違和を感じるのは、女性だけ、男性だけのカンパニーによってアイドル化し、性の対象というのか、憧憬的への転化させるダイナミズムともあざといともいえる「ビジネス」のあり方である。性は売り物なのだ。メディアでは、ゲイを「色もの」として売りものにし、笑いとばす番組づくりに特化してしまう。そこに人権という意識はない。

結果として、欧米で議論されるようなジェンダーの問題の本質を見失ってしまっているのではないか。「(ジェンダーを利用して)うまくやっているじゃない。得している」。

何かが違う。違いますよね？ 絶対。

いま手元にSAG-AFTRAという合衆国の巨大俳優組合のLGBT委員会が発表した報告書がある—約8,000名の回答者のうち、9%がゲイあるいはレズビアンで、5%がバイセクシャル

である。仕事の際に差別され、批判的な行動や発言を浴びせられる事例も少なくないことが報告されているが、一方で、キャリアの形成においてカミングアウトすることが必ずしもマイナスに働くわけではないというポジティブな側面もある。ふむ。

俳優組合の世界組織FIAでも、いまLGBTに関する俳優の労働についての調査を行う準備が進められている。世界的な 이슈ながら、日本では見えてこない。

英国演劇は、その戯曲の事前検閲がなくなる以前から、長年、ジェンダーを大きなテーマとして問い続けてきた。人間的なテーマだからである。だが、驚かされるのは、ここ数年、演劇教育の枠組みでも、LGBTが重視されているということである。流行という側面もあるが、面白いのは、プロによる青少年向けの上演だけでなく、青少年自身が演じるユース・シアターがしばしばLGBTをテーマにした作品に取り組んでいる—ある作品は、ナショナルシアターが委嘱し、それを全国の数多くのユース・シアターが上演し合った。

このように綴ると、一般的な性教育ですら、ちゃんと議論しにくい日本という社会から見ると、「スゴイ…日本じゃ無理」で終わってしまうのだが、その戯曲を読んでもみると、イシューを大上段から振りかざすのではなく演劇的な遊びで想像力を駆使させていく。そして、その印象がきわめて、明るく、「健康的」だということだ。

私たちにそういう演劇を作れるだろうか？ 私たちはジェンダーにまつわる様々な問題を、演劇を通して、児童青少年たちに(大人たちにも!)考えるきっかけを作れるのだろうか？ 教条的な視点がつい頭をもたげてしやしないだろうか？ 決めつけてしまいはしないだろうか？ そもそも何を考え、何に配慮しなくてはならないのか？ まずは学ぶこと、まず学ぶ機会を作る必要性を強く感じるこの頃である。

(なかやまかおり／翻訳・ドラマ教育アドバイザー)

ナショナルシアター物語(6)

中山 夏織

エマ・コンスの姪リリアン・バイリスがロイヤル・ヴィクトリア・ホール(後のオールドヴィック)で働きはじめたのは、1898年、23歳の時のことだ。叔母が亡くなるまでの14年間、リリアンはマネージャー代理を務めた。敬虔なまでのクリスチャンであり、叔母に対して絶対的な忠誠心を抱いていた彼女は、劇場以外の多くの「大義(causes)」と使命をもつ叔母にかわって、その時間の大半を一神への祈りは別として一社会活動と直結したこの劇場のために費やした。

この時期の文献を紐解いてみると、自治体との「消防法」をめぐる攻防が描かれている。その一つが、リリアンがまだ職につく前の1894年、舞台袖におかれた掘立小屋的な早変わり室をめぐる騒動である。消防査察官は火災の危険ありと撤去を求めたが、エマは立ちふさがった。「昔の習慣のように、男女が大衆の面前で着替えるなんていう、ある種の不道德な行為を自治体が促進なさいませんことよね」。消防としてはレンガ造りを求めた。だが、劇場には資金がなかった。「私が劇場を引き継いだ頃にはなぜそれが認可されていたのでしょうか？」とエマは食い下がった。しかし、消防としても引き下がるわけにいかない。喧々諤々の折衝の末、トタン板張りの早変わり室で決着を見た。

1902年、自治体から突きつけられた改善勧告が72にも上った。劇場がいかにオンボロだったのかの証左が、エマは11については部分的に受け入れ、7つの勧告については拒絶した。

資金調達キャンペーンをはっても集まった資金では足りなかった。その窮状をタイム紙に投稿したりもした。「払えるお金がもてるまで、そんな支出をしないというのが、私どもの鉄則ですわ。」

エマにとって自治体からの勧告は嫌がらせ以外何のものでもなかった。自治体の担当者は地元の消防局とのホットラインの電話をひいてくれれば認めてもいいという譲歩にでたが、エマはこれも対しても拒絶する。電話なんかいらぬ。余計な経費は一切払いたくなかったのだ。消防士を呼ぶ必要が生じたときには「私が叫ぶわ」。実際、消防署は通りをはさんだだけの距離にあった。次に、自治体は劇場ライセンスを剥奪するとばかりに脅しをかけた。それでもひるまない。「ロンドンの劇場やミュージックホールのなかでお宅だけが、電話をひいていないです」。騒動は議会に持ち込まれ、エマの様々な画策もあって、劇場側の勝利に帰した。

1912年7月24日、エマ・コンスは世を去った。後を継いだリリアンは、叔母への忠誠心をもちながらも、自由を享受する。彼女ならではの改革がはじまったのである。早速、12月には正規の劇場としてのライセンスを取得した。建物としてはフルタイムの劇場にはそぐうものではないが、叔母由来の有力者のコネもあって、取得できた。ま、自治体としては不満だったようだが…。

レパートリーのなかに「メロドラマ」が登場し始めるのは1913年の終わり頃のこと。観客の反応はよく、リリアンはついにシェークスピアを上演してみたいと思うようになっていく。芝居通ではなく、オペラ愛好家だったリリアンが芝居に手をだすことになっていく背景の一つには収入を増やさなければならぬという理由があった。隆盛を示す映画の脅威もあった。しかし、シェークスピアを上演することは、これまでよりも多くの観客、幅広い客層を求めることになる。そこにはこれまでとは異質の教養層も含まれてくる。

初のシェークスピア上演に踏み切ったのは1914年4月。理事会がそれを認めたが、リリアンには異論があった。このあたりは、リリアンとロジーナ・フィリップという女優であり演出家とのあいだにかなりの確執があったからである。スポンサーでもあった、このすでに舞台を引退していた48歳の女優が、オペラへの偏向を修正すべく、シェークスピア上演を仕掛けたらしい。この時上演されたのが、『ヴェニスの商人』『ロミオとジュリエット』とシェリダンの『悪口学校』であり、ロジーナ自身が演出を務めた。演出家という職業が確立しはじめる時期にあたるが、こんな頃から女性の演出家がいたとは驚かされる。

このロジーナ・フィリップという人物にも少しばかり触れておこう。結婚して、ダウソン夫人となったロジーナの肖像画はナショナルポートレートギャラリーに3枚所蔵されている。美人女優とは言い難いが、気の強さははっきりと見てとれる。彼女の様々な功績の一つが、ジェーン・オースティンの小説『分別と多感』の初の戯曲化である。屋敷の応接間で上演することを企図して書かれたデュオログ(対話劇)だった。引退後は、教師として評価を得たというが、もしかすると「スピーチ」の教師だったのかなと想像してしまう。もう一つ、オースティンの世界とは真逆の印象を受けるものの、彼女は「民衆演劇 People's Theatre」運動の主要な活動家の一人だったらしい。「ナショナル」なのか「ネイション」なのか、はてまた「ステーツ」、あるいは「ピープル」なのか、演劇運動とは政治と切り離せない。彼女が夢見たのは、当時、高い評価を誇り、民衆演劇運動の一つのモデルともなっていたベルリンのフォルクスビューネではなく、イタリアのソシエタ・ウマニタリア Societa Umanitaria という博愛主義団体の劇場だったようである。その劇場のレパートリーにより街に溢れた犯罪が減り、人々の知性を高めることに貢献した。演劇と教育とのあいだに橋をかけるために存在する劇場…。民衆演劇運動の拠点としてオールドヴィックを狙っていたと考えるのも、あながち間違いではないかもしれない。ナショナルシアター運動のかげで、この民衆演劇

運動は歴史上、あまり日の目を浴びることはなかったが、地域における公共劇場の萌芽的側面をもって、それなりの盛り上がりを示したらしい。

彼女の娘ローズマリーは、俳優ラッセル・ソーンダイクと結婚する。大女優シヴィル・ソーンダイクはラッセルの姉にあたる。そのシヴィル・ソーンダイクがリアンとロジーナの関係について、次のように書いている。「素晴らしいペアなんだけど、二人とも一緒に仕事をするには乱暴すぎるのよ」。誰も近寄りたくない空気が漂ってくる。

ロジーナの4週間にわたる公演が果たしてちゃんと続けられたかについては確たる文献がない。だが、彼女はオールドヴィックに置き土産をしていった。電気によるフットライトである一舞台も客席もガス灯という環境だったのである。

5月にはシェークスピア・スチュアートという名の俳優が中心となって、『十二夜』『お気に召すまま』『空騒ぎ』を2回ずつ上演している。前号で記した夢とも現実とも思えぬシェークスピアの声と遭遇から、リアンはこの俳優の起用を決まらした。だが、彼とのプロジェクトはこれだけに終わってしまう。

次に登場してきたのが、ジャーナリストの娘で女優のエステル・スティードである。シェークスピアに対する国家的必要性とスピリチュアリズムに強い関心をもっていた彼女の方から、リアンに働きかけた。ロジーナとは反対に、リアンと親密な関係性を築いたエステルは、シェークスピアを上演するための劇団設置のために、ボランティアで資金調達に協力した。資金調達そのものは決して成功したわけではなかったものの、多くの著名な俳優らがオールドヴィックでのシェークスピア上演への支援を約した。

そこに戦争の季節が到来した。1914年6月、オーストリア＝ハンガリー帝国の皇太子がサラエボで暗殺され、8月、英国も戦争に突入した。リアンとエステルの計画もひとたび水泡に帰した。著名な俳優らの委員会も姿を消した。1914年9月9

日、『時代』誌に小さな広告が掲載された。

募集：ウォータールー街のロイヤル・ヴィクトリア・ホール特別公演。経験豊かなシェークスピア俳優。10月末までロンドンに滞在する者。

この広告を見て、何人かの有望な人材が集まってきた。そのなかには、リアン自ら企画するシェークスピア公演の最初の3作品『じゃじゃ馬朗らし』『ハムレット』『ヴェニスの商人』の演出を担当したマティソン・ラングと彼の妻ヒューティン・ブリトンも含まれてきた。このとき、ヒューティンは自らキャサリンとポーシャを演じている。さらに、この夫妻は、ありがたいことに、衣裳部を持たないオールドヴィックのために、衣裳をも提供した。彼らの支援に救われたものの、彼らも自らの仕事のためにツアーに出なくてはならなくなって、また人探しをせざるを得なくなった折、ある名優が訪ねてきた。

ベン・グリート。アメリカ巡業の舞台に立っていたが、第一次世界大戦の勃発により、急遽、愛国心をもって帰国したものの、50代も半ばを過ぎた彼には軍にはいることはできなかった。そこでオールドヴィックの門を叩くことになる…ここから歴史に燦然と輝くベン・グリートによる4年間のシェークスピア・シーズンが始まることになる。実際には、エステルがベンを口説き落としたりした。

ところで、ベンは少しばかりユニークな場所で生まれている。ロンドン塔前に係留する戦艦クロコダイルの船が彼の生地なのである。艦長だった父は彼を海軍士官に育てたかったが、彼は教師となり、俳優へと転じた。このあたりの彼のアイデンティティが見えてくる。

彼の最初の歴史に残る功績は、1886年にはじまる野外劇場での上演である。特徴としては、同時代のウィリアム・ポエルと同様に、派手さを排したシンプルな舞台、そしてシェークスピアのオリジナル・テキストへのこだわりである。1902年から戦争の勃発する1914年までは主に北アメリカを巡演した。

現在でいう「芸術監督」となったベン・グリート率いるカンパニーとともに、4年間にわたるシェークスピア・シーズンを幕を開ける。劇場設備や装置、衣裳のお粗末さも、野外劇場や長年にわたるツアーに慣れた座長俳優には大きな問題ではなかった。まさにオールドヴィック向きの座長であるが、もう一人、不可欠な人材がいた。ベンの劇団のなかに彼に育成された若き日の大女優シヴィル・ソーンダイクが参加していたのである。この頃、彼女はスターではなかったが、女性の役だけでなく、男性の役も演じるバイタリティが、リアンとの関係を友好的なものにした。総力戦となり、徴兵制も導入された戦時下にあつては、俳優もまた戦場へと駆り出されていた。若い男性の役を女優が演じなくてはならなかったのである。

何とんでも、ベン・グリートの最大の功績は、水曜日のマチネ公演をはじめて公立学校の児童・生徒たちに提供したことである。最初の演目は、『お気に召すまま』。教師たちの熱狂的な応援も得て、結果として、4,000人の子どもたちがシェークスピアを鑑賞する機会を得たのである。オールドヴィックのエポックだが、ベンにとってはライフワークの起点となった。彼のシェークスピアの学校公演なしには、ドラマの学校教育への導入はありえなかった。そう言い切れると思う。

(次号へつづく)



「芸術の自由という人権」

解説 series 6

作田 知樹

国連人権理事会の文化権分野特別報告者ファリダ・シャヒードの年次テーマ報告「芸術の自由という人権」(2013)の解説および抄訳連載の第5回をお送りする。

セクションの要約

今回は報告書第3章「制限と妨害：全国調査の必要性」(パラグラフ 40~84)の後半、「D 芸術的表現の自由権へ強く影響を及ぼす個別の法令および行為」(パラグラフ 53~84)のうち、「2 経済及び資金的問題 (パラグラフ 70~84)」の抄訳を掲載する。これまでの政府や行政権力による規制から、経済的側面、とりわけ民間企業による芸術的自由への規制や、国際的に認められてきた「人権としての創造物への権利」と既存の知的財産権法とはイコールで結べないことなどが指摘されている。

70 質問票への回答から、多くの国家が文化機関や芸術的なプロジェクト、奨学金、賞などの資金面での支援や、トレーニングや海外研修の支援を含む様々な方法で芸術を支援していることがわかる。しかし、多くの利害関係者は、アーティストが自分の仕事での中心的な障害は不安定な経済と社会の状況であると強調する。現在の財政危機は、公的支出の深刻なカット、芸術家の間での多くの失業、芸術機関の閉鎖、私的なスポンサ

ーシップへの移行を導いている。質問票への彼らの回答の中で、利害関係者は、自国に芸術の市場が不足又は減少していることを強調している。芸術家にとっての一つの課題は、国か私的主体かを問わずスポンサーからも自由を享受することだ。

(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

71 各国の文化政策は芸術的自由を考慮しなければならない。特に、政府の支援を受ける芸術家や団体を選ぶとき、助成金の割り当て機関を選ぶための基準を定めるとき、あるいは彼らの権限と手続きを定めるとき、芸術に対し政府が不当な影響を及ぼさないよう定めておくことは有益である。

72 公衆の介入と自由の両立は一筋縄ではいかない。システムが全体として中立的であることが非常に重要だ。その点で、「多元的共存」原則に則った政策は優れており、実践する価値がある。また、補助金や助成金の割り当てを、一定期間だけ任命される同等(peer)の互いに独立した専門家の判断で決定する「アームズ・レングス原則」も、不当な政治的影響に立ち向かう制度的保証として優れていると思われる。内容に関する干渉を避けつつ芸術を支援するには、芸術家の社会的地位の向上、特に芸術家の中で広く懸念が共有されている社会保障面の向上を通じて行うという方法もある。

73 公的機関の助成を受けた芸術作品に対する政府、議会、その他のグループによる批判は、一部議論の余地がある。しかし、文化機関や個別の芸術作品に対して、資金の削減と過酷な批判を行うことは、検閲と変わらない。あるオブザーバーが強調していたように、「行政当局が、自分たちと政治的視点が近い文化機関を選択して資金的支援をするなら、行政当局は言論の自由の侵害を行うことになる」。

(b) 「市場検閲(Market Censorship)」

74 民間の芸術団体は、批判的で、慣習にとられない、物議をかます、「前衛的な」芸術作品を展示し、あるいは演ずることを可能にする。しかし他方で企業検閲(corporate censorship)の重みが増し、芸術的自由への悪影響を及ぼしていることも検証する必要がある。特にプロデューサーや芸術家は、「市場による検閲」の存在に言及し、これは文化産業が基本的に市場指向の時や、公的な助成が圧力を受けているとき、代替的な流通が最小限の時に増加するという。

75 特に懸念されるのは、(a) 企業が多数の文化プロダクションを吸収合併することで、しばしば事実上の独占的な統制という結果をもたらす；(b) メディア、芸術、娯楽の結合した持ち株会社は企業帝国を形成し、彼らは芸術の自由と人々の芸術へのアクセスに対して強い影響をもつ。特に音楽と映画の領域において、芸術作品生産サイクルの一部である制作や流通が特定の企業によってコントロールされている。企業は書店、コンサートホール、映画館もコントロールするかもしれない。これによって例えば、音楽バンドが戦争計画への抵抗活動を行った結果、メディア・コングロマリットによって彼らの曲が何百ものラジオ局から消されたり、巨大な小売店がすべてのCDに「保護者の指導が必要です」というシールを貼ったり、特定の巨大小売店用にミュージシャンとレコード会社が「穏当な」歌詞に差し替えたバージョンを作る契約をするといった状況が考えられる。他に、大手民間電子販売店が、裸のヒッピーたちの写真が含まれた電子本の出版を拒絶した事例もある。チェーン店や巨大店が、販売のための巨大な広告費、莫大な販売力、そして極めて効率的な広報窓口のネットワークを有する一方、独立の書店と音楽店の激しい減少は気がかりである。財務とマーケティングの戦略は、ある特定の本を出版するか否かの決定をしばしば左右する。

76 各国政府は現在、企業スポンサーと共同で資金支援をする傾向がある。芸術への民間（および企業）のスポンサーシップを可能にする法律を求めている芸術家や芸術団体もあり、一方で同時代的な、実験的な、物議を醸す芸術的表現の範囲が縮減されることを恐れている芸術家や芸術団体もいる。各国政府は芸術と芸術家が、いつのまにか企業の利益の単なる広告者にならないことを可能にすべきである。

77 資金の多様性と、芸術的創造のための空白地を許す公共・民間両方のスポンサーシップの良いバランスということを通じてのみ、芸術家の自律は確保されうる。政府は芸術への資金援助を独占すべきではなく、スポンサーシップをすべて企業のみにするべきではない。企業は主流から外れた文化的空間や機関にはあまり興味を示さず、大ヒット展覧会のような注目を浴びるプログラムを優先的に資金援助する傾向がある。

78 こうした複雑な問題には、緊急に対処する必要がある。生産者と流通者が何を支援し、促進するかを自由に選択することを保証する上で重要であるだけでなく、マーケットにフィットしていない芸術家が、にも関わらず自分たちの声を聞かせられるようにすることを保証するような戦略が必要である。2005年のUNESCO会議が賛同した、集団が文化政策を広める権利、および地元の文化的な物品とサービスを創造、生産、流通することへの支援の重要性が強調される。しかし、地元の生産物への支援は明確な付加価値をもたらさないということ、また本当に助成を受けているものは、民間市場が欲しがっているものと同じく変わらないという点を強調する人もいる。

(c) 芸術家と作家の人格的および経済的利益の保護

79 芸術家を沈黙させるには、熱心に芸術的創造を続け、プロ

フェッショナルとして芸術家が生計を立てるという選択を妨害するのの一つの手段である。世界人権宣言27条とICESCR15条によれば、すべての者は、すべての自己の科学的、文学的又は芸術的作品により生ずる精神的及び物質的利益が保護されることを享受する権利を有する。経済的、社会的及び文化的権利委員会（社会権規約委員会）の一般的意見17（自らが創作した科学的、文学的、芸術的成果から生じる精神的及び物質的利益の保護から恩恵を受ける万人の権利：15条1項(c)（2005年））が強調したように、こうした利益を保護することと、知的財産権制度として認識されている法的な権利は同一視されない。

80 特別報告者は、海賊行為とファイル共有によって芸術家が生計をたてる可能性を脅かすという懸念について理解するとともに、出版社／著作権者たちが受け取っているロイヤリティーの割合はアーティスト自身より高いことが認識される必要があると強調する。著者と芸術家が公平な報酬の第一の障害と見なす、強制的な契約に関する懸念が表明されている。こうした契約の規定では、しばしば、クリエイターは作られた作品からのコミッションを得るために、彼らは自分が創造した物についてのすべての権利を譲渡する。その結果、彼ら自身のヴィジョンと反対の方向に創造物が使われてしまう可能性があり、彼らは自分のした創造へのコントロールを失う。

81 多くの国々で、芸術的創造物や公演から得られる収入を集めようとして、役員の過半数が芸術家の非営利団体が設立されている。団体自身は芸術家の権利を所有せず、芸術家がそこに参加するかしないかの自由を持つこうしたシステムは、もっと促進され、保護されるべきである。

82 大いに議論された問題は、人格権と著作権制度は、片方に著者と芸術家の権利をおき、もう片方にと創造の促進と文化へ

のアクセスをおくバランスが、もはや達成できない方向に進化してきたのかどうかということである。こうしたシステムの内側にある、「明白な作品の自由利用」が許可された余地が縮小していることを強調するオブザーバーもいた。他の人々は人格権を強化することが、そのような作品の自由利用を促進することになると考えた。この議論は、サンプリングが作品そのものであるヒップホップ／ラップ文化の中でとりわけ鮮明だったが、他の同時代芸術の領域にも関わっている。課題は公平なフレキシブルな解決策を見つけることで、アーティストの人格権の侵害でもなく、出版社の報酬の公平な利益でもなく、むしろ同時に、芸術家の「引用」や他のアーティストの生産物を言及する権利を尊重することである。

83 エンターテインメント企業やメディア企業が、彼らがいくつかの国々で獲得した著作権の保護期間の延長要求にも満足せずに、共有されている文化的遺産の一部に関する素材に対する自分たちの所有権を他者に押し付けようとして行使する圧力に関する懸念もある。ベルヌ条約は写真と映画以外のすべての作品を、最低限作者の死後50年間著作権によって保護しなければならないとするが、より長い期間も認めている。公有に属する素材への制約と、無料で使える可能性が狭くなることは、同時代の芸術的実践の現場に直接影響を与える可能性がある。

84 これらの問題すべてが、また芸術家が時間もコストもかかる企業との裁判手続に入ることに對して消極的であることが、次々に芸術的創造性を押さえ込む力になってしまうかもしれないという懸念もある。

（さくたともき／Arts and Law ファウンダー・文化政策研究者）

障がいをもつ子どもたちに 演劇体験を！

TPNファンドへの ご支援のお願い

再び、障がいや病気のために演劇鑑賞や体験から疎外されている子どもたちのために演劇を届けるための「ホスピタル・シアター・プロジェクト」が始まります。

ワークショップリーダーとしての資質をもつアーティストたちが集まり、集団創造を通して、医療や福祉の場で提供されるにふさわしい参加型パフォーマンスを創造し、巡演するプロジェクトです。

この度、キリン福祉財団のご支援、ならびにTPNファンドへのご支援により、活動を開始しましたが、目下の資金では訪問できる施設や病院の数は限られています。

できる限り多くの施設や病院に、できる限り多くの子どもたちのもとに笑顔や好奇心を届けたいと願っています。皆様より心よりのご支援を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



編集後記

9月、スコットランドでは英国からの独立の是非を問う住民投票が実施され、結果として英国に残ることとなりました。皆様はどのように未曾有の先進国における住民投票をご覧になったのでしょうか。私の友人たちが多く住むグラスゴーとダンディでは、独立派の投票が、残留派を上回りました。それぞれがどんな思いで投票に向かったのかを想像してしまいます。一方で、イングランド系企業に勤める人や家族にとっては、独立は業績の悪化や、自分自身が仕事を失うきっかけともなると考えたのかもしれませんが。演劇関係者の多くは、独立派。変化を受け入れられる、変化を楽しむ器量に優れているからかもしれませんね（だって、想像するだけで楽しいじゃありませんか！ あのユニオンジャックのデザインが変わるかも！）。また、国を作るといふ一大事において、文化政策が大きな役割を果たすこともあります。実際、2006年に船出したスコットランド国立劇場は、ナショナル・アイデンティティづくりと同時に、世界へのアピールに成功してきたように思います。

独立の夢破れたものの、実質的にはスコットランドが（イングランドに対して）「勝った」という見解もあります。独立に伴う様々な試練や犠牲の代わりに、イングランドから多くの譲歩を得たというものです。また、2020年頃に再度、投票を実施するという声も聞こえてきます。若い世代も自分たちの国のあり方をじっくりと考えていくことになる。羨ましいです。

9月末、10年ぶりにパリを訪れました。国際俳優連合（FIA）の理事国会議へ出席する日本俳優連合ならびにPREの通訳コーディネーターとして同行させていただいたものです。10年前のパリは実演家やスタッフのストライキの真っ最中。EU統合によって、最も恵まれていたフランスの実演家・スタッフの社会保障制度の改悪が進められていたからです。また9.11に端を発した報復戦争に反対するアーティストらへのページの広がりがあり、その実情を知るためのシンポジウムがありました。10年後の2014年、いま模索されているのは、実演家を本質的に守るための、WIPO視聴覚実演条約(2012)、ユネスコの芸術家の地位に関する勧告(1980)、そしてILOの施策の統合です。もちろん、国連人権弁務官事務所の問う「芸術の自由」も忘れてはなりません。とりわけ国は産業界と結びついて、セーフガードとしての団体協約を認めない…。日本の文化政策にも、縦割り行政の弊害もあって、雇用という概念は結びつかない。文化政策における「投資」という言葉は何を語っているのでしょうか？（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ク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://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn