

ホスピタル シアター 2014



ここは遠くて近いどこかの国。
なんでも願いを叶えてくれるらしい、
いばりんぼうの魔法使いと
立派になりたい修行中の弟子が住んでいました。

「なんでも魔法相談所」。

そこに、ある国の王様から、
「城の中に大きなキノコがはえていて抜けない。
小さなキノコは抜いても抜いても、また生えてきてしまう。
邪魔で困っている。とってくれんか？」
という依頼の手紙が届きます。

魔法使いは弟子を伴って、キノコ退治に向かうのですが…。

『キノコ国と魔法使い』は、狂言の「茸」をモチーフに、シャドウパペットやCG映像を織り込み、物語の展開のなかに観客も参加するストーリーテリングです。

「どっころしょ、よっこいしょ」

魔法使いとその弟子は、ある国の王様から、観客の力を借りながら、一緒に巨大なキノコを抜こうとします。観客の力を借りながらも、抜けないというのは、児童青少年演劇ではタブーかもしれませんが、物語の展開のなかでは抜けてよかったことに気づきます。また、魔法の力は万能で、何でもできると思いがちですが、どうもこのエライはずの魔法使いの魔法は、どこかずれている。魔法は目的を見事にはずして、効力を示してしまいます。でも、「すべった」二つの魔法のおかげで、王様が小さくなってしまい、巨大なキノコが「喋れるようになり、物語の謎解きが可能になっていきます。

一見、たわいもない展開ですが、この物語が描いたのは、たとえ悪意がなかったとしても、尊重すべき他者として認識しえないために生じる「コミュニケーション不全」の問題です。きっかけは何にせよ、相手を認め、話せばわかる。それが寛容へとつながっていく…。

観客のなかに、創り手たちが当初、考えもしなかった「メッセージ」を見いだす青少年がいました。喋れないキノコに自分たちの姿を見たというのです。障がい当事者の「声」と出会った気がしました。

おとぎ話であっても、「勸善懲悪」の物語は、しばしば社会の強者の論理から生まれます。そうじゃないおとぎ話があってもいいだろう。人間的な弱さと、ささやかな優しさと。そこに、「生きているということ」「ともに生きるということ」を愛おしくも可笑しくも、そして情けなくも包み込んでいきたいからです。

Hospital Theatre Project 2014 Tour Schedule

- 9月6日(土) 放課後等デイサービスなゆた
(千葉県浦安市)
- 9月17日(水) 練馬パレット(東京都練馬区)
- 10月1日(水) 南砂ぞうさんクラブ(東京都江東区)
- 10月18日(土) 学習会サロン
(東京都新宿区/新宿けやき園)
- 10月20日(月) スマイル梅ヶ丘(東京都世田谷区)
- 10月25日(土) 放課後等デイサービスういんくる
(東京都練馬区)
- 11月10日(月) ほほえみ経堂(東京都世田谷区)
- 11月21日(金) 島田療育病院(東京都八王子市)
- 11月22日(土) アンサンブル華みずき
(東京都文京区/文京区立第三中学校)
- 12月7日(土) 清瀬市ダウン症親の会「まんまる」
(東京都清瀬市/中清戸地域市民センター)



Funded by

キリン福祉財団/アーツカウンシル東京

魔法使いさんの魔法で わたしを話せるようにして。



宮嶋 靖郁

かねてより、芸術の力、とりわけ演劇を用いて社会に貢献できる活動は出来ないか、やれないかと考えていた時に、知人の紹介で障害者施設に演劇を届ける活動を行っているホスピタルシアターに参加させていただくことになった。

普段は劇場で演劇を見る機会がほとんどない施設の方に、こちらが外向いて生の演劇を楽しんでもらう。さほどむずかしいことではないと思っていた私の考えはもの見事に打ち砕かれる。全ては施設の方が優先なので、時間も場所も日時さえもギリギリまで決まらないことが多い。現地での準備時間も思ったような時間をもらえず慌てる場面も多々あり、毎回毎回綱渡りのような公演でした。いろんな設備や準備が整っているのが当たり前前の通常の公演とは全く違いました。それでも、共演者、仲間内で回を重ねるたびに臨機応変に、その会場に素早く対応できるようになり、副産物として連帯感、結束力もいつもより強固になりました。

さて、振り返ってみるとこどもから成人、軽度から重度の方までいらしゃったわけですが、そのすべての方が何らかの興味は示してもらえた気がしました。満足も不満足もあったかもしれません。施設には年令、症状、経度も様々なですからどこに照準を合わせるかにも配慮します。演劇を見させていただく前の準備の段階から大変でした。

そんな各公演のあとには施設の方たちと、触れ合う時間を設けています。その中で、公演中は反応があまりみられないように見えた方たちから、笑顔や「ありがとう」や「楽しかった」

の聲が聞こえてきました。ちゃんと見ていてくれたんだ、届いていたんだということがわかり、ほんとうに嬉しかったことが今でも忘れられません。同時に自分の感情をダイレクトに表せないことは、彼等にとってとてもストレスなんだということもわかりました。もっともっといろんな方を理解出来るようなセンスを持てるよう、多くの方によるこんでもらえるよう研鑽を積んでいきたいと思いました。

最後に、新宿げやき園でのコミュニケーションをとるのが困難な方から、わたしが演じた魔法使いに関して『今度は魔法使いさんの魔法で、わたしを話せるようにしてください。また来てね』との言葉を頂きました。

そんな期待に応えられるように、次も素敵な作品を抱えて伺いたいと思いました。彼等からとても大切なものをいただきました。ありがとうございました。形のないものを表現するのが演劇と思っていましたが、形のないものも受け取ることが出来るのも演劇だと知りました。学ぶべきことが多かった、ホスピタルシアターの活動に関わられて光栄でした。ありがとうございました。

(みやじまやすふみ/俳優)

僕も偏見を持って 僕を見る人を赦そうと思う。



児堀 鉄郎

昔からの友人に、誘われたのは今年の夏のことだった。前の団体での公演が終わり、次が見えない、まさに宙ぶらりんの時だった。

僕は20年ほど俳優をやってきたが、今回のオファーはとても魅力的で漠然と思いついていたような社会貢献である。

普段、芝居をやっている、役に立っているという経験はいままで一度もない。観客の反応、自分の満足がすべてだった。新たな地平を切り開こうと意気揚々と参加したのだった。

だが、実際、施設に行き行って演じていると、時々、今までに感じたことのない観客の集中力を感じることもあれば、理解度が各々違うであろうために、正直、手ごたえを感じられない時もあった。但し、すべての施設で沢山の笑顔を見た。

そんなある日、芝居の後の懇親会で一人の少年が僕の演じた役が「悪人だと思っていた。偏見を持って最初は見ていた」と話してくれた。しかし、僕の役についての彼の結論は「最後に相手を赦した。だから僕も偏見を持って僕を見る人を赦そうと思う」というものだった。この言葉は多分一生忘れられないものになるだろう。

数年前に亡くなった母は、福祉事務所で働いていた。そのため母が世話をしていた人が家に来ていた。その時、なぜ日曜日の朝に彼がやってくるのか、心の中で理解できなかった。けれど、母の葬儀には今まで母が世話をしていた人々が何人もやってきて華やかな場になった。今回参加したことで、母を理解でき、近づけたのではないかな、と思ったりしている。

(こぼりてつろう/俳優)



障がい児童のために 表現を変える必要があるの だろうか



佐々木 侑子

今回大学の先輩から紹介され、参加を決めた。集団創作・劇場以外で行う芝居であること。そして、障がい児童、青少年に向けたものであることが決め手になった。それぞれに関する感想を書く。

まず集団創作について。とにかく大変だった。ただ、毎回悩んでアイデアをひねり出して、次の日にそれが他の人の意見で上手く支えられたり、全く思いも寄らない展開に上書きされていたりと、変化していくのは面白い経験だった。自分だけで作っているのではないという集団創作のよさを感じた。それから私は手仕事が好きなので、小道具製作も平行して行うことが出来たのも嬉しかった。もう少し効率の良い方法があるかもしれないと思うが、プロジェクト以外でもまた集団創作に関わってみたいと思った。

次に劇場でないことについて。アトリエ公演などで観客との物理的な近さには馴れていたが、今回また別の近さを感じたのが一番興味深かった。最後の巡演地「まんまる」のクリスマス会のように非日常の中で演ずると、放課後デイサービスや就労支援センターの開所時間に伺って、彼らの生活の時間の中で演ずるというのは全然違う感覚だった。私は役者としては未経験だが、私の所属劇団は主に児童青少年演劇を上演しているので学校の体育館で公演することも多い。然しそのときでも、かなり大掛かりなセットを組むので、今回の方がもっとずっと日常に近い。その違いも今後感じられたらと思う。

最後に、障がい児童・青少年に当てた芝居であるということについて。児童青少年演劇に携わっている自分が抱える「観客

が子どもだという理由で表現を変える必要があるのだろうか」という問題が、今回は対「障がい児童」になった。今回参加した限りでは、その必要はないと思う。そういう意味では少し手ごたえがあった。配慮、考慮はするが遠慮はしない、そう感じた。なので、最後まで終わってみて、もっと自分自身の表現の質を上げられたのではないかとこの反省点は残った。

私は今回、影絵に使う紙の人形の製作と操作、俳優としての出演で10公演中8公演参加させてもらった。障がいを持つ子ども達に自分の出来ることで何かしたい、と思っていたのに、むしろ自分が本当に沢山のものを貰った。役者としての未熟さも痛感した。もっと色々勉強して、また何かの形で参加したいと思う。

(ささきゆうこ/俳優・劇団仲間)

「創造的参加」に留まらず 「共同参加」へ



リュウ ルーシャン

今回のプロジェクトに参加したのは、TIE (シアターインエデュケーション)による演劇活動に興味があったことがきっかけである。演劇やワークショップなど、教育的・社会的素材を用いて創作を行い、劇場ではない空間で上演する TIE の形態は、私自身が過去に実践してきたコミュニティアートのプロジェクトと多くの共通点を持っている。

特権的なアートワールドに対し、コミュニティアートの目的は、不利な立場に立たされている人々に、アートが創造性を表す道具であるとともに、政治的・社会的関心を表現する手段であるということ認識させることである。その実施において最

も大切なのは、実際に特定のコミュニティに入り込み、住民たちとともに彼らが日常のなかで抱えている社会問題を意識化し、参加メンバーが持つ共通の目的に従って、プロジェクトをつくりあげていくことである。

これまで、イギリス、インド、韓国、日本、中国などいろいろな国と地域において、移民・難民、女性、子供、障がい者など多様な社会的マイノリティの声を伝えるために、映像やパフォーマンスによるコミュニティアート・プロジェクトを試みて来た。今回の参加はそうした活動の延長線上にあると言える。

今回と過去の活動との大きな違いはその創作過程にある。コミュニティアートの活動では、コミュニティ・アーティストが、主導的な立場で創作に関わり、コミュニティのメンバーたちの抱えている問題を彼らとともに考え、創作活動に参加できるようにサポートを行う。今回のプロジェクトでは、集団創造であるため、主導的な立場からではなく、メンバーたちとディバイジングを重ねながら、その中から映像やビジュアルデザインなど自分のバックグラウンドを生かした表現やアイデアを提示することを試みた。集団創造のなかで、どこまで自分の表現やアイデアを主張してよいのかということも常に意識しながら、創作活動に取り組んだ。創作において最も難しいと感じたことは、リハーサル期間中にメンバー全員が集まって、お互いの関心とアイデアについて話合う機会がなかったことである。また、障がい者にあたるコミュニティのメンバーたちが直接、創作のディバイジングの過程に参加していないことも、これまでのプロジェクトとは異なる点である。社会活動家であるスザヌ・レーシが提示した参加のカテゴリーのうち、Collaborative participation「共同参加」というよりも、Creative participation「表現者の構成のもと内容提供を伴う創造的参加」に留まったことは少し残念なように思えた。

ナショナルシアター物語(7)

中山 夏織

第一次世界大戦が終焉したとき、SMNT（シェークスピア・メモリアル・ナショナル・シアター）委員会に戦前のパワーは残されていない。1909年のキャンペーンに参加していた名士たちの少なからぬものが亡くなっていたり、財産や地位を失っていた。それでも1918年7月、イスラエル・ゴランツの呼びかけでその活動を再開した。だが、ナショナルシアター（以下、NT）設立以前に、シェークスピアあるいは優れた古典作品をもって全国を巡演する劇団への支援をはじめようということになる。いまはナショナルどころではないという認識があった。その劇団としては、フランク・ベンソンからストラッドフォードの「シェークスピア・メモリアル・シアター」を引き継いだ若き演出家ウィリアム・ブリッジアダムスが選ばれ、「ニュー・シェークスピア・カンパニー」の創設のために資金を提供した。この資金提供は3年継続する。この劇団が英国初の非営利劇団である。オールドヴィックも狙っていたに違いないが、他の劇団への資金提供は念頭になかった。

1922年に一つの転機が訪れた。戦前に入手したブルームズバリーの土地の問題である。その土地はYMCAがリースしていたが、そのライセンス契約が切れたのである。SMNTは新たな入居者が見込めないと判断すると、その土地を売るしか選択肢は残されていない。だが、別のきわめて英国的な問題が浮かび上がってきた。シェークスピア・メモリアル・ナショナル・シアターは「チャリティ」なのか？もし、チャリティであったならば、そのチャリティの目的（劇場を建て運営する）以外には利用できない。チャリティ委員会からの特別な許可を

求めなくてはならなくなる。一つ間違えば解散を命じられてしまう。一方、チャリティでなく、単なる「博愛主義的団体」であれば、いかなる目的にもその資金を利用できると…。慣習法の国であり、登録制度も明確な法規定がなかった時代の議論である。この件は1925年まで決着がつかなかったが、ここで初めて明確に「チャリティ」であることを宣言する。ということは、劇場建設・運営以外には資金は使えない、ブリッジアダムスの劇団への支援も許されないことになった。この時期、SMNTは資金調達もできず、迷走を続けたのだが、チャリティであることを明確に規定したことに歴史的意義を認めたい。

SMNTの迷走時に、ウィリアム・アーチャーが戦前の資金調達の失敗を鑑み、新たなアイデアを整理した「ナショナルシアターの創設」なるブックレットを1922年、ブリティッシュ・ドラマ・リーグから世にだした。歴史家によって書かれた空想の歴史の形を借りて、1950年に誕生したナショナルを描いた。そこには仮のナショナルは「既存の劇場」に形成され、その活動の優れていることによってさらなる寄付を募ること、さらに税込記録から7000人の高額納税者のうちの7分の1の人々が1,000ポンドずつ寄付してくれれば…という内容が含まれていた。しかし、SMNTはこれを拒絶した。

ブリティッシュ・ドラマ・リーグ（BDL）というのは、1918年、若き出版者グレゴリー・ウィットワースによって設立されたアマチュア演劇を主体としたボランティア組織である。コミュニティとのかかわりを主張しながら、野心的な活動を展開していくうちに、SMNTのNT運動の「大衆面」での重要な顔となった時期もあったが、スノッブなジェントルマンたちのSMNTと、コミュニティ指向のBDLが本質的に相入れられるはずもない。NT建設・運営を目的とした、チャリティであるという宣言の裏には、BDLとの決裂があったようにも見えてくる。SMNTにとってのパートナーは金持ちか、政府でしかなかったのである。

今回のプロジェクトで、一番力を入れたのは、映像と身体の関係性に関わる影絵、プロジェクション、身体表現によるビジュアル演出である。例えば、劇のなかで王様の体が小さくなるシーンを生の役者の演技から影絵に切り換えるところ、魔法使いが王様を食べてしまうシーンを影絵で表現したところ、本物の舞台セットでは表現できないキノコの王国を描いた映像グラフィック、手や顔など体の一部を用いた身体表現による影絵の演出など。さらに、キノコの王国を視覚化した映像の世界とリンクできるよう、主人公であるキノコの帽子を作製し、舞台美術の面でも工夫を凝らした。その他、劇中音楽やいろいろな場面でのサウンドエフェクト、キーボード演奏など、音響デザインを施した。役者さんたちの演技とのコラボで、さまざまな感覚的・身体的表現を総動員した楽しい舞台を創ることができたように思う。

今回の公演活動で良かったことは、これまでに日常的に接点を持つことができなかった障がい児たちと触れることができたことである。また、公演の後の施設の人たちとの触れ合いの時間もとても良かったと思う。ある施設では、即興でピアノの伴奏を依頼され、子供たち全員で合唱するなど、とても楽しい時間を過ごすことができた。こうした表現を通じた触れ合いの時間を今後も大切にしていきたいと思う。

（りゅうるーしゃん）



ところで、戦時中、シェークスピア作品を継続的に上演していたのは、オールドヴィックだけだったらしい。このことが、演劇愛好家の足をテムズ川南岸のお粗末な施設に向けさせていた。戦争はロンドン全体の演劇の質を貶めていた。直接的な要因としては、俳優たちが戦争に駆り出されていたことがあげられる。もう一つは、戦地から一時帰宅した兵士たちが家族やガールフレンドとシェークスピアを見たいと思うだろうか？ 重い。現実から逃避できる娯楽作品を見たいと思うのではないか。実際、戦時中、ウエストエンドで最も人気があったのは、1916年に幕を開け、2,238公演を記録した『チュウ・チン・チョウ』である。アリババと40人の盗賊のコメディ・ミュージカルである。

1920年代、お粗末ながらもカジュアルさをもって労働者階級をひきつけていた劇場に、インテリ層も加わって、リリアン・バイリスの大躍進―「天下取り」がはじまる。1925年3月には、オールドヴィックの改修のための資金調達場で、バイリスの口から、「(活動の) 広がりには、オールドヴィックから自然にNTへと成長していく」という言葉が飛び出した。この瞬間からバイリスのプロパガンダのなかに、NTが住みつくようになったのである。1928年のラジオ出演の折、こんなことを語っている。

いまだきNTのお話は多々ありますけど、おそらく、私の理想が国家助成による劇場ではないということに不思議に思われている方もいらっしゃる。そのような劇場は実にあるべきだと思うのです。しかし、私がむしろ疑うのは、それが労働者によって真に良いものなのかしらということです。単調な日々から彼らを助けるリクリエーションを得る簡単で最も快適な方法として、お芝居と音楽を見いだしている疲れ果てた人々にとってですわ。国家の劇場という

のは主にインテリ層に支援されるものだと思うのです。とてもインディペンデントな精神を持つ英国の大衆にとって、思うのですけどね、(中略)税金を通して支払うのを強いられるのはね…(中略)何年もまえ、私は一つの立派な建物が、芸術におけるあらゆる最良の成果の場となるということを夢見ていました。演劇も、音楽も、ダンスも、絵画もです。私はその夢をいまではあきらめましたの。一つの劇場でオペラとシェークスピアを上演してきた経験から、私はそんな理想はその一つの建物がほんとうに理想的なものでないかぎり、上手くいきっこないという結論に達しましたの。

英国的自立の精神もそうだが、バイリスの場合、公的助成に自ずと伴うアカウンタビリティという概念をもたなかったのはいうまでもない。私のやり方で、頑固なまでにわが道を行くのがバイリス流なのである。「ブルドックのような頑固さ、粘り強さ」が彼女のモットーなのである。

このラジオ出演の前年、オールドヴィックは大々的な改修を行っていた―その間、リリック・ハマスミスで上演を続けていた。本拠地の改修の後、次にバイリスは、シティのローズベリー街の古い劇場サドラーズ・ウエルズの取得に挑んでいく。最初にこの古い劇場の取得を彼女に持ちかけたのが、前号でも登場したエステル・スティードである。輝かしい座長俳優エドモンド・キーンらの出演の歴史はもつものの、ロンドンの中心から離れていること、貧民層の多く住むおしゃれではない地域にあることから劇場としてはたちいかず、映画館になり、そしてピクルスの工場にでも変えるかという時期に、バイリスの耳にはいった。このネガティブな側面こそが、バイリスを奮い立たせた。しかし、建物はまさしく工場かオフィスにするしかないような状態だったらしい。開場のためには大規模な補修を必要

とした。

バイリスがサドラーズ・ウエルズを入手したいと考えた最大の理由は、土曜日の夜のオペラの観客の増加にあった。立ち見券を入手するためだけに何時間も並ぶ、オイル・サーディン缶のように、半身で並んで鑑賞するというほど人気が高まっていたのである。

1925年3月、劇場取得のための資金調達アピールがはじまるが、最初の6カ月の成果はみじめなものだった。しかし、ある貴族の救済に次いで、カーネギー財団が必要額の全額を支援し、1928年暮れ、大改修が始められた。この快挙をSMNTはさぞ苦々しく見ていたに違いない。

1920年代のバイリスは、アートマネジメントの視点からも興味深い。一つは、広報誌「オールドヴィック・マガジン」の発行である。若き編集者エリザベス・コラシエルが3年がかりでバイリスを説得したものだが、これが大成功をもたらした。1922年には会員組織のメンバーになれば、無償でもらえるものとして位置づけられた。内容は編集者の思いをこえて、バイリスに独占されていく…。ちなみに、この会員組織オールドヴィック・サークルは、1920年の『十二夜』の公演終了後に発のソーシャル・イベントを行っている。評判が良かったようで、すぐに会員は350名を越えた。

また、先にラジオで語った言葉を引用したが、いち早く、ラジオの力を見抜いた彼女は、1923年、BBCと交渉を開始している。芝居とオペラをBBCラジオで流すことで俳優や歌手の(オールドヴィックの安価に抑えられていた)報酬に上乗せできるばかりでなく、宣伝の効果も見てとったのである。1929年には、上演作品の「映画化」にも着手している。また、草創期のテレビには、サドラーズ・ウエルズのバレエ団の公演を登場させたりもしていたのである。

元々芸術の素養はもたないものの、天性のアートマネジャーは、The Managerと呼ばれる存在となり、英国の芸術界に君臨していく。(次号に続く)

レイチェル・スミス in

パフォーミングアーツ指導者のための 身体表現を探る

バリアを越えて「インテグレートシアター」へ

2014年7月、来日直前に襲った悲劇のために、来日を延期していたレイチェル・スミスが、困難を乗り越えて、いよいよ来日します。

グラスゴーのユースシアターのクリエイティブ・ラーニング・ディレクターであり、同時に、コンテンポラリーダンサー、振付、演出、俳優、歌手、ビデオアーティスト…多彩な顔をもつレイチェルとともに、学校やコミュニティで舞台芸術を指導する方々を対象としたワークショップを、2015年3月29日(日)～31日(火)、森下スタジオ(東京)で開催いたします。

「舞台芸術は誰もが楽しみ、参加しうるもの」
「舞台芸術を通して、それぞれの創造性をひきだす」

健常児のみならず、NEAT、障がいを持つ子どもや青少年とともに、型にはまらない表現をいかに探り、プログラムをいかに発展させていくのか。第4の壁を越えて観客といかにインティマイトな関係を作り上げられるのか—舞台芸術そのものの可能性を探るワークショップです。

併せて、英国(とりわけスコットランド)の舞台芸術と青少年のいまを知るためのセミナーも開催予定です。アートマネジメントの視点からも興味深いお話が聞けそうです。



濃密な3日間をご期待下さい。
詳細は、HPをご覧ください。
<http://www.5a.biglobe.ne.jp/~tpn>

「芸術の自由という人権」

解説 series 7

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7回をお送りする。

セクションの要約

今回は報告書第4章「結論と提言」(パラグラフ85～91)の前半部分を扱う。

シャヒードはここまで3章にわたり、「芸術の自由」が担っている人権保障機能の重要性、また現代において誰にどのように脅かされているのか分析してきた。

この結論部分にいたって、シャヒードは、改めて、特に芸術の自由を脅かす「検閲や不当な制約」の悪影響について深い懸念を表明する。

芸術的・創造的活動は、個人的な活動であっても、法や社会慣行によって、不当な(芸術の自由という観点から見て)制約を受けることがあり、また集団的活動に対してはいつそう強い制約が押し加かってくることがある。

むろん、表に出てこないだけで、「現場の個人たちの努力」により制約をはねのけて、あるいは無効化する形で作品/活動が継続されている例もかなりあるはずだ。しかし属人的なケースの積み重ねだけではなく、不当な制約の実態を監視する仕組みや、文化的権利を下敷きにした制度的な仕組み作りも必要であると思われる。

特に近時、私的な芸術的/創造的活動であっても、裸体や性

器、わいせつ性をめぐっては刑事行政上の恣意的ともいえる取締りが行われ、その直接的影響といえる公立施設での発表の自主規制が報道されるようになってきている。こうした点については、もはや陰ながらの努力だけで何とかなる問題ではなく、今後新たに整備されることが見込まれる国公立の文化デジタルアーカイブ等との関連も含め、図書館等を交えた文化セクター全体で戦略的に理論武装と反論に取り組まなければならない時期が来ていると、個人的には考えている。

今回と次回はこれまでの連載と異なり、パラグラフ毎に解説を加える。

IV 結論と提言

85 すべての人は、芸術的表現と創造性の自由という権利を享受する。それは、芸術的表現や創造を自由に体験したり貢献したりする権利、個人や合同での実践を通じて芸術へアクセスする権利、そしてそこに含まれる表現と創造性を広める権利を含む。

芸術の自由の外側をシャヒードはこのように定義する。なお、前提となっているのは「不可分な人権」(自由権や参政権、社会権といった権利は切り離して個別に存在できず、また重要度に違いはなく、すべて揃って初めて人権として機能するという、1990年代以降の国際人権法で確立された人権規範)である。シャヒードは、この中に芸術的表現と創造性の自由が含まれており、なおかついわゆる個人の表現者の行為だけではなく、すべての人の行為、さらに集団的な表現や、芸術へのアクセス、さらには他者にそれを伝播することもこの権利に含まれるとする。言い換えれば、上記のような権利が十分保障されていなければ、人権保障が不十分であることになるという意味である。原文では、上記の定義はシャヒードの世界調査に対してスイスのフリブール大学の「多様性と文化的権利の監視機関」

(Observatoire de la diversité et des droits culturels)から提出された回答が参照されている。この監視機関は、国連や欧州評議会、UNESCOの文化的権利に関する諮問機関であり、文化権保障を民主主義の根本的価値として理論的に位置付ける活動を行っている。

86 芸術への検閲、あるいは芸術的表現と創造性の自由の権利に対する不当な制限は、破壊的な影響力を持つ。それは文化的、社会的、経済的に重大な損失を産み、芸術家から表現と生活の手段を奪い、芸術に携わるすべての人々と観客にとって危険な環境を作り出し、人間的、社会的、政治的問題への議論を不毛なものに変え、民主主義の機能を妨げ、そしてほとんどの場合、検閲制度そのものの正当性に対する議論をも妨げてしまう。

社会科学における検閲の概念は様々だが、行政法的な議論や権力／反権力といった枠組みを議論する前に、シャヒードは文化的権利の保障という観点から芸術的表現への検閲や制限への広範さと深刻さに懸念を示す。

検閲や芸術への不当な制限は、人の芸術的活動への悪影響のみならず文化的・社会的・経済的損失を生み、また芸術家や従事者、観客に対する現実の危険を生み出すことを指摘する。

さて、現存する表現者による発表活動は、いかなる活動であっても「政治的」と捉える見方も可能であるし、さらに明らかに「政治的」事象を扱う活動に対しては、検閲や不当介入の例はいくらでもある。しかし、そうした事象に対して「芸術活動として政治的事象を扱う必要はない」「そうした活動に場を与える必要はない」といった議論も根強くあるのが現状である。芸術的表現や創造性の自由は、そうしたステレオタイプの議論をも許しつつ、他方で「政治的意図を持った表現であったとしても、なぜそれが今、芸術家という者によって行われるのか、あるいは、他ではなく芸術という様式／場を必要とする

のか？」といった、別の方向の議論を誘発／促進する機能を持っている。ところがそこに検閲や不当介入が生じると、また「その介入は正当か不当か」「対象となった作品／活動は正当か不当か」「そもそも合法の範囲内で活動すべきか否か」といったステレオタイプで不毛な議論に戻り、場合によっては暴力や敵意を誘発することになってしまう。シャヒードは報告書の中で参照してきた事例を踏まえ、こうした、芸術的表現や創造性への検閲や不当介入への悪影響を改めて鋭く指摘する。

また民主主義における自律機能の妨害といった（見えにくい）実害をもたらし、なお悪いことに、（いわゆる秘密保護法制などと同様の問題として）検閲制度そのものを見直すきっかけすら失わせることを懸念する。

87 多くの事例において、検閲は、物議を醸す芸術作品を幅広く周知するという逆効果を生む。しかし、検閲への恐怖はしばしば芸術家や芸術機関の自己検閲を導き、芸術表現を抑圧し、公共圏を衰えさせる。芸術的創造性には、恐怖と不安から自由な環境が必要である。

近年、日本国内でも各種の芸術的活動への制約が様々な形で表出している。筆者は今年、「美術表現に関わる近時の国内規制事例10選 1994-2013」(HAPS PRESS ウェブサイト参照)を書いた。しかし、2014年に入った後にも、美術分野に限っても東京都美術館での撤去事件や女性器3D データ作成者らの逮捕／再逮捕など様々な事件が起きている。

これらは氷山の一角であり、他にもいくらかもある。私が直接見聞した中でも、公開中止や内容変更を含む様々な要請が「上意下達」的に、議論の余地なく突発的／緊急に行われるケースはかなりある。特に行政機関、あるいは行政による助成や一時的な場の提供を受けた作品／活動に対する「市民や企業のクレーム」や「クレームのおそれ」による公開中止や内容変更というケースは、最近しばしばマスコミでも報道されるにもか

かわらずその後も各所で同様の問題が続出している。

特に気になるのは、現場ではそのような要請が行われることをあらかじめ想定しており、かなりの割合で一定の自主規制をしているということと、また、リスクを踏まえた上で公開に踏み切ったにもかかわらず、実際にクレームが来た際に即座に方針を変えて議論の余地なく、対外的な説明も十分にせずに中止するという点である。

行政改革の名の下にあらゆる行政サービスが見直され、そのことがもたらした利点もあるものの、文化行政においては予算削減とセットで行政主体としての「実績」や「無事故」を求められるようになり、企業活動との差異は加速度的に消えていつている。その中で、本パラグラフでシャヒードが指摘する公共圏の衰えという現象は、現在日本でも行われていることでもある。

(さくたともき／Arts and Law ファウンダー・文化政策研究者)

UNESCO「芸術家の地位に関する勧告」再考へ

現在、UNESCOでは、1980年の勧告の「アップデート」を期して、非政府機関ならびに市民社会団体に向けて、アンケートを募っています(1月15日締切)。

その主眼は、

1. デジタル・テクノロジーとインターネット
2. 芸術家の国際的流動
3. 社会的保護
4. 芸術表現の自由

にあります。文化政策の潮流はときにこの勧告を無視したものとして舵を切られているように見えるなかで UNESCO がいかに挑んでいくのかが楽しみです。

尚、アンケートは、以下のサイトからダウンロードできます。<http://fia-actors.com/media/news/news-detail/article/unesco-1980-recommendation-concerning-the-status-of-the-artist-survey-for-consolidated-report/>

障がいをもつ子どもたちに 演劇体験を！

2015 年度 TPNファンドへの ご支援のお願い

「ホスピタルシアタープロジェクト 2014」は、キリン福祉財団ならびにアーツカウンシル東京からの助成と、TPN ファンドに寄せられた寄付により、10カ所の障がい者施設や団体、病院をツアーすることができました。ご寄付いただいた方々に心より感謝いたします。

2015 年度も、この活動をさらに充実させて継続していきたいと願っています。皆様のご支援が、劇場に足を運ばない子どもたちに演劇を届ける活動を支えます。

★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



謹賀新年 2015

2014年。この1年を振り返ってみると、色々楽しい思い出もある一方、増税感と無力感にさえなまれてしまいます。軍靴の音が近づいてくるような、いえ現代であれば音もなく近づいてくるであろう戦争という恐怖。果たして、私たちは戦争を知らない世代のままで終わることができるのでしょうか。

10月末、恒例となっている初冬の英国の旅で、「オイリーカート Oily Cart」という劇団を訪問しました。いわゆる児童青少年演劇だけでなく、障がいを持つ子どもたちへの公演、障がいをもつ当事者もプロとして参加する公演等を、30年にわたり提供し続けている劇団です。その芸術監督とお話しをさせていただいたのですが、ゾクゾク。また、30年を記念してだされた本を読んで、ゾクゾク。私がやりたかったのはこういうことだったの！ 障がいと寄り添いながらも、芸術面に一切の妥協がないというよりも、より芸術性が高いものを創造し続けている。最も感動したのは、一度に、障がい児6名+介護者6名だけを対象とした公演が劇場で行われてきたという事実。劇団だけでなく、劇場もアーツカウンシルもエライ！ パフォーマーたちはその子どもたちの名前を覚え、台詞の中に織り込みながら、五感を刺激しながら、詩的な物語を綴っていく…ゾクゾク。来年は取り入れるぞ～。

英国の旅の後、はじめてハンガリーのブダペストを訪ねました。国際俳優連合(FIA)のヨーロッパ支部(Euro-FIA)の会議にひょっこりと参加させていただくためでしたが、美しい街というだけでなく、芸術文化が生活のなかに根づいている姿を体感してきました。オペラと現代演劇(はちやめちや!)を鑑賞しましたが、そのチケットの価格(一番いい席がそれぞれ日本円で1,400円と800円)、俳優の能力の高さ、観客の雰囲気は酔いしれましたEUの一員となっても、いまだ決して裕福な国ではない。でも、経済ばかりの追求する日本とは異なる豊かさがたしかに存在しているように思えます。

2015年。本当の豊かさとは何かを改めて追いかけていきたいと願っています。本年もよろしくお願い申し上げます。

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