



# Theatre & Policy

2015年7月1日  
第91号

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

## What is “Crowdfunding”?

### クラウドファンディングって何？

#### TABLE OF CONTENT

- 1 クラウドファンディングって何？
- 2 挑戦 クラウドファンディング
- 4 鑑賞体験の質を問うということ
- 6 ナショナルシアター物語(10)  
ケインズとアーツカウンシル
- 8 2015年 TPN ファンドへのご支援  
のお願い/編集後記

大きなジレンマがある。

NPO 法人としての活動を細々と 15 年続けてきたが、「ミッション」を体現するためには事業を続けていかななくてはならない。しかし、ミッションを体現するための事業は、若干の自己満足を内包する利他主義的性質ゆえに、商業的に成立するものではなく、第三者の資金を頼らざるを得ない—商業的に成り立つ事業を求めていくのは本末転倒。一方で、資金がないからと、プロにボランティアを強いるのはミッションに反する。

そこで、NPO 法人としては、公的団体等からミッションのお隣に位置する内容の委託事業を得て、それで稼ぎ、本体のミッション活動を実施する。あるいは、ただただひたすら公的助成機関や民間財団への応募書類を書き続ける。しかし、芸術活動を支援する団体は、圧倒的に母数が少ない。しかも、助成団体そのものの目的がクリアであればあるほど、支援の構造は縦割りにになってしまう。例えば、福祉目的の芸術活動は、芸術活動としては認められないという事例もある。あるいは、非常に日本的なものとしては、対象経費と対象外経費という概念。さらには、継続して支援をするものではないという壁も。

当然のように、寄付や企業協賛を得る努力が求められる。民主党政権下の「新しい公共」は寄付こそが NPO の存在価値を測るものだと投げかけたが、それがどれだけ零細な NPO を疲弊させてしまったのか。

こんな環境が変わるのだろうか。「クラウドファンディング」なるプラットフォームが続々と誕生している。インターネット上に繰り広げられる不特定多数のお見合いの場。見返りを求めない寄付型、購入型、それなりの見返りを求める投資型、ローン型等様々な形態がある。面白いのは「ガン患者を救うために僕がマラソンを走るから寄付を」という共感と仲間集めの形態の存在だろう。芸術分野では、世界規模で見ると、音楽と映画が圧倒的らしい—これも、ある意味での観客の参加だと見ていいだろう。著名人のかかわるもの、わかりやすいものや、結果がみえやすいものが多くの支援を得るのはいたしかたない。

ただ、戸惑うのは、プラットフォーム上で使われるフォーマット化された「言葉」である。どこか翻訳調でもある。ステレオタイプな言葉が並び、いつも「何か違うのでは」という違和感にとらわれる。助成団体の応募書類の文言のほうがまだ私にはしっくりくる。しかし、そんなことを言うてはいられない時代にあるのは事実であり受け入れるしかないのだろう。(中山夏織)

## 挑戦 クラウドファンディング

### READY FOR ?

# 「障害児の芸術体験を促し巡演で笑顔を増やす仲間の輪をつくりたい」

小川 まき

現在、私が取り組んでいるクラウドファンディング（インターネットを介して不特定多数の個人から資金（支援金）を集めるサービス）の企画タイトルだ。

READYFOR?のHPをご覧くださいとわかるが、意義深く、協力したくなるプログラムが山のように並んでいる。はじめに、このプロジェクトを選んで「引換券の購入（寄付ではない）」をして下さった方に心より感謝申し上げ、本題に入りたい。

障害児の芸術体験・演劇体験に関して事例に触れ、ディスカッション、実践も交えた場づくりをしたいというのが狙いだ。この機関誌がお手元に届くのは残り1週間を切った時期かと思う。最後のダメ押しにお力添え頂ければと切に願い、寄稿させて頂いた。

#### 【プロジェクト名】

「障害児の芸術体験を促し巡演で笑顔を増やす仲間の輪をつくりたい」

#### 【プロジェクト内容】

今回私たちはこの障害児施設等での演劇体験・芸術体験活動を多くの方に知っていただき、今後の活動をよりよくするために、活動紹介・演劇ワークショップ・参加者によるディスカッションなどの内容を盛り込んだワークショップを2015年8月～9月の間に、開催します！

#### 【URL】

<https://readyfor.jp/projects/hospitaltheatre>

【期限】 7月8日午前11時まで

【目標金額】 120,000円

（期限までに目標金額に達した場合のみ決済されます）

6月10日現在の達成額：5口 22,000円

（達成率18%）

【寄せられたメッセージ】

障害の有無に関わらず、芸術的な体験をして欲しい！演劇に関わる方、福祉施設の方、興味を持っていただいた方に私たちの活動を知って共有する仲間になって下さい！

#### 【スポンサーの方への引換券】

- ◎ ¥3,000の支援で受取る引換券（4個購入済み）  
サンキューレターと団体会報1部（TPNファンドの紹介の中にお名前を記したもの）
- ◎ ¥10,000の支援で受取る引換券（1個購入済み）上記に加え、ワークショップのペアご招待券
- ◎ ¥30,000の支援で受取る引換券  
上記に団体会報5部（お名前を紹介したものと併せて1年分、既報含む）
- ◎ ¥50,000の支援で受取る引換券  
上記に加え、今後1年間に開催するシアタープランニングネットワーク主催の公開講座へのご招待券

提案のきっかけは、2度のホスピタルシアタープロジェクトへの参加。自分の中でどう消化していたか、そこからクラウドファンディング立ち上げの経緯を話してみたい。

簡単ではあるが、障害児福祉施設への巡演活動として行ってきたこの事業、28施設を訪問したが、魅力とその検討材料について、以下のように挙げてみた。

#### 【魅力】

- 俳優やアーティストを主軸とするカンパニーでディスカッションの中での物語を組み立て。  
（面白さ、参加感、場にふさわしいかなど）
- 予め構成を決めた上で、配置や収束の仕方、参加の形やペースをなるべく相手に合わせて会場ごとに決めている。施設毎に決めた魔法の呪文「ゲラゲラポー」と「エロエロピン

ク」は顕著。

- 生活の場、当事者の集会、病院の外来など、ニーズに合わせた公演形態や参加者設定が出来る。

#### 【検討すべき材料】

- 飽和状態(概ね年間 10 か所、去年は数施設お断りした)
- これまでに 3 度伺った施設もあれば全く行ったこともない施設もある。希望施設全てに回れるわけではないが観客として一緒に歩いて来てくださった施設がある一方、大多数に知られていない現実。
- 予算措置や実施時期・期間といった運営面。

障害児と演劇の関わる手法としてベストではないかもしれない。だが、「布団でみる」「スタンバイ中の小道具の布に飛び込む」「公演中に共鳴してオリジナルの演奏をし始める」「悪者に怯えて逃げたり、退治に参加する」「呪文を指で唱える」「影絵があっても自分のこだわりの室内灯は譲らない」といったそれぞれの楽しみ方、そして、一緒に楽しんで時間を共有するスタッフさんや親御さん。おそらく劇場まで連れて行き、気の張った状態では起りえないだろう観客席をまざまざと見せつけられた。

担当者プロフィールの中で挙げたが、私は子育て中の母親であり、コミュニティの活動が長い(沖縄県、松戸市、世田谷区等)。団体理事ではあるが、シアタープランニングネットワークがミッションに掲げる「舞台芸術と社会をつなぐインフラづくりをめざすヒューマンネットワーク」の、演劇の側ではなくステークホルダー側の一番近いところにいる人間だ。そういいながら担当した故の手前味噌かもしれないが、同じ親として地域の仲間として社会体験の意義を感じ、裾野広くあることが必要な事業ではないかと感じており、ここに拘りを持ち続けているのである。

中間支援のコーディネーター仲間と何度かこの話題について話したことがある。助成事業としての評価や年限についても話したが、事業形態の移行など他のあり方を模索する中で、専門性が高いが故に、関わっているステークホルダーが少なく、もっと共感者がいるはずだが、広がりがないと指摘されたことに触れておきたい。

また、先日、放課後等児童デイサービスの地域連携

に関する講座に参加した。運営者、スタッフ、利用保護者などが集まる中で、「演劇グループに出来ることを教えてください」というメッセージを場に掲げた。「スタッフ研修」「児童デイ立ち上げに必要なこと」など喫緊の課題が多く、議題にはならなかったが、「初めて知った」「うちでもやって欲しい。」「施設に持ち帰って相談する、研修をやって貰えないか」と少なからぬ興味を持ってくれたと感じた。

「普段関わりのない人と関わらせたい、新しい風を送りたい」という、福祉施設のニーズは恒常的に高い。地域の中に少なくない数が存在している。長男の学校にも特別支援学級がある。特別ではない、隣りあわせにいる、だからこそ、多くの方に、そして質の高い演劇を提供する方法を目指したい。地域に根差したカンパニーを点在させ、それぞれの質を高めたい。今は夢物語かもしれないが、私が「地域」にこだわり模索している形だ。

ワークショップでは、「美しいものを探る実践」も加えながら、運営面のこと、そもそも現場で何が必要とされているか、逆に必要性に気付いていない現場に提供できるものは何か、ディスカッションを行いたい。

6 月上旬現在、残念ながら関連事業の予算はついていない。しかし、だからこそ今、本当にお互いにとって必要なあり方を考えたいのだ。

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  
NPO 法人 deepdemocracy.center 理事  
2才と小1の男児の母



# 鑑賞体験の質を問うということ

中山 夏織

アートマネジメント研究という概念が紹介されて、四半世紀近い時間が流れたが、芸術現場の意識はどれだけ変化したのだろうか？ 私は真面目な研究者ではないが、海外の芸術現場、あるいは研究者と対話していると、致命的なまでのズレを思い知らされることがある。単に「遅れている」ということですかまされない何かである。

どこか「変化をきらう」性質がある。芸術性、創造性という領域を仕事にしながら過去や既得権益にこだわるのはどういうことなのか。もちろん、新しいビジネスモデルを切り開こうと立ち向かう若い世代も増えてきたが、リスクを回避したい、めんどろなことはしたくないという空気はいまま業界を覆う。これまでのビジネスを検証したり、変化を企てるには徹底的な議論や対話が必要なのだが、その余裕もその場もない。それが芸術団体の現実なのか。

その表れの一つが、これまでも何度も綴ってきたが、芸術鑑賞や体験の価値を語る言葉を失っていることである。なぜ演劇なのか？ なぜこの作品なのか？ 観客に何を届け、観客の何に変化をもたらしたいのか？ 心を豊かにするというが、それは具体的にどういうことなのか？

長く演劇を支配していた教養主義の弊害か、あるいは、この生きづらい社会のストレスから、ひと時の解放を娯楽や癒しを謳うものは多い。それもある。あるいは、政治的、社会的目的をもって、糾弾するというものもある。それなりのメッセージ性は見えるものの、そこに観客の姿が見えてこない。どこか、いつも一方通行なのである。

日本の現場のアートマネジメントを形成する要素の一つが、その「フォーマット性」ではないか（英語的には *tailored* という言葉かもしれない）。チケットびあにはじまる票券システムは、画期的な開発であり、演

劇の大衆化に大きく貢献したが、その一方、個別の団体のマーケティングへの意識と実践を欧米に比して、二十年近く遅らせた。

安価なチラシ作りを可能にしたのは、大量生産によりコストを下げるA4サイズへの一本化である。カラーのチラシは、なにかいっばしの劇団になった気分を与えてくれる。だが、いまチラシがどれだけ鑑賞行動にポジティブな影響をもたらすのか、エコロジーの時代に反するかを疑うことはない。

インターネットの普及が進み、票券システムにはたしかに変化の波が訪れた。マーケティングへの意識もそれなりに芽生えたのか、観客の数ばかりではなく、観客の構成—性別、年齢、職業、居住地等—にもようやく関心を持ち始めたように思う。しかし、観客を構成するメンバーの大多数が、身内や友人、業界のなかの人々で占められている現実がアンケートのデータを狂わせる。とりわけ、観客の満足度は、身内や友人をおだてるツールとして機能するからである。正当な報酬のないビジネスでの、心理報酬が目的にすりかわる。お客様は神様ですと、語りながら、観客への視点が欠ける。ここでも観客中心主義は見えてこない。むしろ、日本の観客の忠誠心には驚かされるというべきなのだろう。便益が観客にではなく、クリエイター当事者にもたらせるとしたら日本の演劇の大半は、自己実現を目的とするコミュニティ・アートあるいは応用演劇と呼ぶべきなのか。

欧米のアートマネジメント研究のなかに、観客の体験の質を問うものが増えてきたことに気づく。80年代にはじまるアート・マーケティングは、戦略性をもって発展してきたが、芸術体験から観客が得る便益にほとんど関心を払ってこなかったことへの反省がある。アラン・ブラウンとジェニファー・ノヴァクの指摘するのは、「（芸術鑑賞の）インパクトとコミュニケーションする話し言葉の欠如」である。

熱く芸術監督やプロデューサーらが「ミッション」を語りながらも、観客はステレオタイプに楽しみを与えられる存在として位置づけられ、地理的・社会的動態で見つめられる。観客と語る場はない。

また、公的助成の理論的根拠から「経済的貢献」という言葉が消えはじめた。経済的貢献、社会的便益、投資という言葉は、資本主義社会において、芸術を理解しない政治家や官僚にもわかりやすいものだった。

「社会包摂」という名の社会的便益は、法整備もあつ

て、もはや兼ね備えていてあたりまえのもので、アートマネジメント研究者も現場も、アーティストも言葉にする必要はない。だが、経済的貢献や投資という言葉に対しては、いまこぞって、糾弾する姿勢を見せている。芸術の本質の議論に戻ろうとしているのである。便益ばかりに目を向けていけば、芸術の持つ本質的な力は失われていく。芸術に携わるものの良心でもある。浮かれ騒ぎは終わったのだ。

考えてみれば、経済的貢献という概念も、観客を無視したものではなかったか？ どうも、どこの国においても、ムードに呑まれてしまう性質があるらしい。

合衆国の研究者ブラウンは、若干の例外をのぞき、芸術セクターが、現代の芸術体験の施設や場の変化をクリティカルに思考する能力に欠くと指摘している。すでに建てられてしまった劇場やコンサートホール、ミュージアムのような固定された施設だけが、現在そして未来の観客にとっての場ではないということだろう。固定された場が観客の体験の質を減じることもある。イマーシブ・シアターともつながるところだが、「世界はすべて舞台」の時代なのだと論じている。

場として新しいのは、日本でも普及し始めたデジタル・ストリーミングだろう。海外のものでも、時差のためライブは叶わないにせよ、観ることができる。そこに生のパフォーマーの存在はないが、自宅でテレビ中継を見るのとはまったく意味は異なる。その意味をどう整理していくのか？

また、観客はチケット代を払う、あるいは公的助成を導く観客に過ぎないのか、ということも問われ始めている。アーティスト同様、観客一人ひとりにも顔があり、人生がある。誰もが自己実現を願う。ボランティアとしての参加は、人手不足を補うためにも、それなりに展開されてきた。

しかし、創造プロセスというアーティストだけに許された密室へは招待されることはなかったが、No.89で紹介したようなバタシー・アーツ・センターが始めた「スクラッチ」や、リズ・ラーマンの「クリティカル・レスポンス・プロセス」等、観客の声を創造に取り入れる実践が主流には至らないものの取り入れられ始めている。創造への参加が、観客にもたらすものは、エンパワーメントとオーナーシップである。簡単そうで簡単でないのは、アーティストやアートマネジメントに、観客のコミュニティと語る力、声を聞く力に加えて、傷つかない力が備わっているかというこ

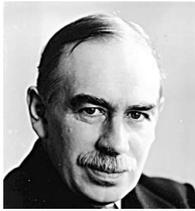
とである。「クリティカル・レスポンス・プロセス」は、観客とのコミュニケーションにおいて、アーティストが傷つけない手法を提供しているが、万能ではない。

もう一つ、抜本的な課題に直面する。観客論の第一人者スーザン・ベネットの言葉を借りれば、「観客が演劇上演において受け身になるように訓練される」ということである。もちろん、身体的に受け身であり、内面においては、想像性はアクティブになっていると彼女は論じるのだが、芝居が「説明され過ぎる」と、内面の想像性は蓋をされてしまう。同時に、メガン・ボーラーが共感のリスクとして指摘したように「受け身の共感」は居心地のいいものでもある。責任を追わないからである。さらに、想像力を働かせない芝居は、記憶にも長く残らない。それなりにその時間は面白いと反応するものの、数日のうちに「はて、何を観たのだっけ？」ということは少なくない。ロンドンの劇場で、観劇直後、数カ月後、一年後を追う観客調査に出会ったことがある。一時の消費なのか、記憶される価値なのか、アーティストにとっては怖い調査である。

鑑賞の質、鑑賞の意味に立ち戻ろう。とりわけ、児童青少年にとって。児童青少年の鑑賞は、多分に、芸術と教育のコンテキストでのみ語られてきた。芸術は子どもの成長に貢献するというロマンティックな信念を基盤に置かれてきたのである。しかし、なぜ演劇でなければならないのか。芸術を鑑賞することの意味そのものはほとんど問われてこなかった。これを問う研究成果が2010年に出版されているのに遅ればせながら気づいた。マシュー・リーズンの児童演劇や子どもの芸術体験に特化した実証的な観客論は、その視点は多岐にわたり、画期的なものがある。

児童青少年は消費するだけの単なる観客ではない。60分に満たない演劇鑑賞の積み重ねが、子どもの未来を変える。お行儀よく、観ることに重点をおかなくてもいい（年齢とともによくなる…はず）。動くのも、反応するのも彼らの権利だ。わからないことも体験していい。数多くの多様な、受け身でないアクティブな鑑賞体験を通して、長きにわたるインパクトを残すということ。それが積極的な行動する市民の社会を作り上げる。そのために真剣に考え、議論すべきことはたくさんある。なぜ、何を、どのように。

(なかやまかおり／プロデューサー・  
ドラマ教育アドバイザー)



# ナショナルシアター物語 (10)

ケインズとアーツカウンシルの誕生

中山 夏織

連載

第二次世界大戦は、英国の舞台芸術の役割とランドスケープを大きく変えることになった。ナショナルシアター運動本体から少し離れるが「ナショナル」を可能にするインフラ整備である。回り道を許して欲しい。

その発端は、海の向こう側、合衆国。1930年、アメリカン・ハークネス財団の資金により、英国に「ピルグリム・トラスト」なる生涯学習団体が生まれた。世界中を襲った未曾有の不況の時代、トラストは当初、社会的、知的財団を守ることを目的とし、恵まれない地域へ、美術展や音楽・演劇活動を送る活動を支援していた。国の教育委員会のデ・ラ・ワー卿は、その地道な活動の成果と、戦争という脅威の状況での生涯学習活動の重要性を認識し、1939年12月、政府とトラストを結びつけようとした。デ・ラ・ワー卿は、平時においても文化支援は必要だと考えていたらしい。支援の歴史のない英国でも、とにかくピルグリム・とトラストが事業をはじめれば、大蔵省も追認するだろうと信じていた。その結果、1940年1月、トラストと政府が同額出資してCEMAと呼ばれる団体が誕生した。英国において初の芸術支援の「側面」をもつ公的団体である。

といっても、CEMA以前にも似たような団体があった。ENSA—第一次世界大戦期に誕生した民間ボランティア団体である。その規模はCEMAの12倍を誇った。というのは、その顧客のほとんどは軍だったからである。中心人物は俳優・演出家・映画監督・プロデューサーと多彩な活動を展開していたバジル・ディーン。しかし、内実は質に乏しく、ENSA(Every Night Something Awful)=毎晩何かひどい演目と揶揄されるものだったらしい。それでも兵士たちは娯楽を必要としていたことはいうまでもない。

新たに誕生したCEMAの対象はあくまでも市民である。空襲を恐れ、コレクションを疎開させた美術館でコンサートを主催、また全土へツアー劇団を派遣した。合衆国の連邦演劇プロジェクト同様、戦時に仕事を失いがちなプロに仕事を与えることも一つの目的だったが、一部の人々しか享受できない高い芸術性を支援するのではなく、より多くの人々が参加することに重きが置かれた。戦時中のみならず、日常において、文化から遠ざかっている田舎の地域や小さな町での演劇づくりや音楽

づくりを求めた。ところが、次第にそこに軋轢が生まれていく。プロの支援なのか、アマチュアの活動を支援するのか、都会の専門家を送るのか、地元のパフォーマーに活動させるのか…いまでも公的支援につきまとう議論である。

この議論にひとつの回答をもたらしたのが、1941年12月の経済学者ジョン・メイナード・ケインズの議長就任だった。当代一の経済学者であり、大蔵省のアドバイザーでもあったケインズだが、その芸術への造詣の深さは誰もが認めていた。彼の妻が、有名なロシア人バレリーナだったことは前にも書いた。

ケインズの議長就任は様々な変化をもたらした。各芸術分野別の部長職がおかれた。CEMAには当初、「プロ」と「アマチュア」を担当する2人の部長いたらしい。しかし、ケインズの主張は明快だった。アマチュアなんぞに資源・資金が費やされることを批判し、プロによるより高い芸術水準こそが重要だというものだった。プロによる芸術的エクセレンスを求め、国家としての文化政策の確立を夢見たのである。アマチュアへの支援は、地方公共団体の役割だと位置づけた。しかし、そのためにCEMAはピルグリム・トラストからの巨額の資金援助を失うことになる。

悩ましいのは、目的と直截的な担い手の問題である。ロンドン交響楽団とロンドン・フィルハーモニック管絃楽団は、CEMAが組織したロンドン近郊や北イングランドの産業地域でのコンサートを続け、「解散」の危機を乗り越えた。ハレ交響楽団やリバプール・フィルハーモニック管絃楽団は、通常ではオーケストラを享受することはできない地域を巡演した。演劇では、前号で紹介したように、ガースリー率いる、ロンドン空襲で焼け落ちたオールド・ヴィックが一ランカシャー州と南ウエールズを巡演することで生き延びていた。プロ活動の支援が、地域での芸術との出会いを生み、生涯学習につながるとピルグリム・トラストは考えられなかったのか。はてまた、それだけケインズや彼の仲間たちの言葉や政策が、トラストにとって乱暴で耐えがたいものであったか。そもそも、ケインズの理念とその実践は、すべてが芸術のエクセレンスに向けられていた。「民衆のための芸術」というスローガンすら攻撃していた。トラストが

許せなかったのも理解できる。

42年、ケインズは、教育委員会と交渉を続けた結果、各分野（音楽、演劇、美術）の専門家による審査・諮問委員会としての「パネル」の設置を決定した。当初、ケインズは自らが全パネルに出席し議長を務め、副議長らが各部門の副議長を務め、そこでの決定事項が遵守されるべきだと考えていた。諮問ではなく、自らの独裁体制の確立とともに、意思決定の位置づけをパネルに与えなかった。しかし、彼自身がパネルに参加できない多忙なスケジュールの問題に加えて、CEMA本体のポリシーとのせめぎ合いもあって、パネルの役割は「諮問」に留まった。のちに、世界の文化政策に影響を与える「アーツカウンシル」制度の発端である。

同じ年、ケインズがブリストルのシアター・ロイヤルの売買に介入したことは、SMNTのジェントルマンらを困惑させたに違いない。英国で最も美しいといわれる歴史的建造物シアター・ロイヤルが、41年、オークションに出され、それを買い取ったオーナーは倉庫化を考えていた。ケインズの画策もあって、それを憂慮した地元のトラストが買い取り、21年にわたりCEMAがサブレットする形をとった。この行為はCEMAに与えられていた権限を越えるもので、政府からも評議会メンバーからも強い反発があった。ともあれ、ケインズの暴走により、英国最初の助成劇場が誕生してしまったのである。43年から戦後、ロンドンのオールド・ヴィックがレジデンスするまでの間、CEMAが主催するツアーが同劇場を埋めることになる。ケインズは他の地域の劇場の貸借権も手に入れようとしたが、それは評議会に拒絶された。それでも、ロンドンのリリック・シアター・ハマスミスの44年夏のシーズンについては直接経営に踏み出した。

終戦が近づく1945年1月、CEMAは、法人化され、英国芸術評議会（以下、ACGB）へと改組が進められていく。ケインズが起草した新組織の目的は、次のようなものだった。

1. 芸術を享受する観客層を増やし、広げること
2. 芸術の上演の質を向上すること
3. 適切なプロ養成システムを奨励、支援すること

もっともらしいが少しエリート主義に過ぎるかもしれない。ケインズの脳裏には、妻の影響だろうか、ソ連型インフラストラクチャーの構築があった。

ケインズの独善と、なし崩し的な戦略や対応は、時に人々を困惑させた。その一例が、16年に導入されていた娯楽税をめぐる隠れ蓑としての商業興行主による非営利団体の設立であった。教育的目的をもつ非営利組織であれば、娯楽税は回避できた。さらにCEMAが提携という名目で支応援した。CEMA、そしてACGBの名は、非営利かつ教育的であることのお墨付きと見なされたからである。ACGBが助成機関に転換していくためには、この問題を解決することが急務となった。

リリック・ハマスミスで、42年に上演された『マクベス』が騒動を呼んだ。ギルグッド主演の『マクベス』の製作はH・Mテナント社が担っていた。商業興行主ビンキー・ビューモントが、41年には総収入の3分の1にまで及ぶ娯楽税の回避のために、便宜的に教育的目的を持つ非営利分配組織「テナント・プレイズ」を作り、上演したのである。戦争中の何か豊かなものへの強い枯渇感は、英国中に広がっていた。リリックを皮切りに全国にツアーにでて、膨大な収入を得た。非営利分配組織のために、当然、収益を分配できない。そこで巨額のマネジメント料を徴収することでビューモントは多額の利益をあげた。47年、内国歳入庁から疑義をかけられて「テナント・プレイズ」を解散するも、すぐに新たな非営利で教育目的をもつ「テナント・プロダクションズ」を設立した。

ビューモントの製作する公演は圧倒的な質の高さを誇っていた。演劇にはリスクが伴う。リスクを追いながらも、製作された質の高い公演を、地方へ巡演させていく活動に、どうして税金がかけられるのかという正論もあったかもしれない。

だが、CEMA（ACGB）のお墨付きが宣伝に使われることに良心の呵責に苦しむスタッフもいた。「フェアであること」—英国人の矜持でもある。演劇人としての初めての公職、これがさらに強くなる。

転機が訪れたのは、ビューモント製作のテネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』に「教育的側面が見いだせない」とACGBが調査委員会を発足し、その結果、非営利の冠をかぶった商業興行主との決別が決定されたことである。

さらに、背景には、1948年の法人法改正が、有限会社としての芸術団体のチャリティ（非営利）化に法的根拠を与えていた。非営利であること、パブリックであることの「意味」が確立されていく過程でもあった。「ナショナル」なる存在は、その頂点に立たなければならぬわけである。（次号へ続く）

## 障がいをもつ児童青少年たちに 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ご寄付により、10ヵ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。この場をお借りして、ご寄付いただいた方々に心より感謝いたします。

2015年度は、これまでの施設の巡演に加え、新しい試みとして、児童ならびに障がい児教育の高い実績をもつ「こども教育宝仙大学」の校舎の一つをお借りして、その空間すべてを劇場空間へと変え、障がいをもつ子どもたちの五感を刺激するプロムナードシアターを提供する計画を進めています。多くのアーティストに参加を求め、子どもたちが美しいものや不思議なものに出会う「祝祭」を創造したいと願っています。

しかしながら、このような活動に対し、支援の手を差し伸べられる団体の数は限られており、資金調達に苦戦しております。

劇場に足を運べない子どもたちに演劇を届けるプロジェクトに、また、一人ひとりに寄り添いながら、より深い体験をプロジェクトに対しての、皆様の心からのご支援をお願いいたします。

#### ★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

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

〒182-0003 東京都調布市若葉町 1-33-43-202

Phone & Fax 03-5384-8715

Mail [tpn1@msb.biglobe.ne.jp](mailto:tpn1@msb.biglobe.ne.jp)

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

#### ◇編集後記◇

この春から大東文化大学でも教鞭をとりはじめました。英国演劇とドラマ教育の二つの講座をもたせていただいています。前者では、19世紀のヴィクトリア朝演劇から現代までの演劇の社会化・公共化を追っています。授業として困難なのは、そもそも演劇を学んでいるわけではない学生たちに、少しばかり(かなり!)マニアックな世界を伝えることの意味であり、目的です。文学を理解するひとつの手掛かりとして欲しいわけですが、一方で、これまで私の研究や関心は、「文学」との関係性が欠如していた。改めて勉強し直す日々です。19世紀の英国演劇は、スターを中心に華やかな一大産業でありながら、実は、文学的には価値が認められていなかった。しかし、そこに黒船が来航し、演劇の近代化が幕を開ける。英国もまた日本と似た歴史をたどっていたのです。学生たちの関心を高めるために、映像や戯曲を使いたいのですが、昔のそのもの映像はあるはずがない。世紀の変わり目の問題劇や「新しい女」たちの戯曲も、ほとんど翻訳されていない一面白い作品がいっぱいあります。戯曲の翻訳の仕事からはずいぶん遠ざかってしまっていますが、授業用にも翻訳しなきゃならないな〜と唸っています。

ドラマ教育の授業でも、学生たち自身の生きる力、就業力へとつながってくればと、その内容を模索しています。戸惑うのは、これまで携わってきたプロジェクトは多くが指導者養成。ある意味で上から目線。自分が当事者ではなかったのです。自分の中でのズレをも修正しながら、授業内容を作っていくわけですが、わかってきたのは、想像力を働かせるのはどうも苦手のよう、でも、フィジカルシアターやシーン作りになると急に元気になる。それでも、ドラマの面白さにはたしかに会い始めています。(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)しています。定期購読(準会員)をご希望の方は、左記のTPNファンドの郵便振替口座の摘要欄に「定期購読希望」と記載し、年会費3,000円をご送金ください。

発行・編集人 中山 夏織