

ON-PAM ANNUAL REPORT 2020



舞台芸術制作者オープンネットワーク
Open Network for Performing Arts Management

はじめに

本レポートは、2020年1月から12月の活動記録から採録、レポート、寄稿をまとめ発行するものです。2019年のあいちトリエンナーレ補助金不交付問題の議論も続く状況で始まった2020年。その後、新型コロナウイルスの流行による混乱のなか、様々な議論や話し合いが行われていたことを振り返ることができます。各事業の記録をたどりながら、不測の事態に直面した際の連帯や協働の熱量を思い起こし編集していましたが、当時、試行錯誤した取り組みを同業者にシェアし、活動継続をしていく会員はじめ舞台芸術制作者皆様の姿に大変勇気付けられたことが思い出されます。

2020年をまとめるにあたり、以下2020年4月27日に発行した「新型コロナウイルス感染拡大にあたって、舞台芸術制作者オープンネットワーク(以下ON-PAM)として取り組むこと」を掲載いたします。

ON-PAM 会員および舞台芸術制作者の皆さま

新型コロナウイルス感染拡大にあたって、舞台芸術制作者オープンネットワーク(以下ON-PAM)として取り組むこと

2020年4月27日

特定非営利活動法人 舞台芸術制作者オープンネットワーク

理事長 塚口麻里子

新型コロナウイルス感染拡大の影響について、ON-PAMでは、2020年1月31日に理事の野村政之さんからの提起を受け、メーリングリスト上で情報交換を始め、Facebookグループでの情報共有、オンラインを中心としたミーティングを開催してきました。その中で見えてきたのは、仕事を失っただけでなく、アーティストやスタッフ、公演を支えている様々な人の補償のために行動し、「コロナ後」の舞台芸術を見据えた取り組みも始めている制作者の姿でした。緊急事態宣言から2週間経った現状と会員の皆さまの声を受けて、2020年度の事業計画を見直し、ON-PAMとして取り組むことを4月17日に実施した理事会で検討いたしましたので、ここにお知らせします。

ON-PAMでは設立時から「舞台芸術が多様な価値観の発露として社会に活力と創造性をもたらすという認識のもとに、同時代の舞台芸術の社会的役割の定義と認知普及、文化政策などへの提案・提言」(定款第3条より抜粋)を行ってきました。新型コロナウイルス感染拡大防止のために国・自治体から様々な対策が出されていますが、舞台芸術の仕事をしている人にとって必ずしも十分な支援ではなく、これまで以上に創造環境の特徴、制作者の職能について、社会的認知を高める必要性を感じています。そして「コロナ後」の時代に向けて、舞台芸術制作者同士が連帯していくために、ON-PAM では以下のことに取り組んでいきます。

1. 「コロナ後」の舞台芸術とそれを取り巻く環境について検討します

ON-PAM会員の地域的、職能的多様性を活かし、「コロナ後」の舞台芸術とそれを取り巻く環境について検討します。4月21日の政策提言調査室ミーティングで、会員有志によるワーキンググループが立ち上がり①公演等キャンセル時の対応 ②公演再開に向けたガイドラインの作成を目指し動き出しています。

2. 海外とのネットワークを活かし議論の場を広げます

ON-PAMでは設立時より海外の舞台芸術制作者やネットワーク組織と連携し国際交流事業を実施してきました。2020年は、開催を延期していた「春の委員会」をオンラインに切り替え、新型コロナウイルスによる舞台芸術への影響と対策について、海外の参加者を交えたキーノートセッションを実施します。

3. 文化、芸術分野の関連団体と連携します

政策提言、実態調査アンケート、各種手続きの情報共有など、関連団体ほか個人の活動やフリーランスの制作者とも連携をするため、理事や政策提言調査室のメンバーを通じて各団体や関係者と話を始めています。

芸術分野への支援についてケイスリー株式会社の落合千華さんが中心となって進めているArts United Fund (AUF) 設立に向けての連携や、日本演出者協会・日本劇作家協会・日本劇団協議会(劇団協)による要望書への賛同など、理事のネットワークを通じて行なっています。また、政策提言調査室のワーキンググループでは、アーツカウンシル や公共ホール、国際フェスティバルやプラットフォームでの実績のある経験者や劇団、民間劇場の制作者などが参画し、各メンバーからNPO法人Explat、劇場、音楽堂等連絡協議会(劇音協)、国際演劇協会日本センター(ITI)、小劇場ネットワーク、日本児童・青少年演劇劇団協同組合(児演協)等との連携を進めています。

4. 制作者が孤立しないようにつながる場を作ります

コロナ禍においても、公演のキャンセル、延期に伴う業務や補償のための手続きに追われ、自身の生活のことは後回しになっている制作者も多くいるでしょう。ON-PAMでは孤立しがちな制作者同士がジャンルや利害を越えて集まることのできる機会、一人では解決できない課題や問題を投げかけられる場を作ります。これまで、新型コロナウイルスに関する談話会(会員提案企画)、意見投稿フォームの開設、週1回のオンライン飲み会を開催してきました。このような場を通じて、先行事例を共有したり、共通課題を持つ人と連携しワーキンググループを立ち上げたりすることができます。

5. 制作者の業務と専門性、新型コロナウイルスの感染拡大による損失など現場の実情を発信します

舞台芸術にかかる多くの支援には演出家や出演者、舞台スタッフ等が挙げられていますが、制作者についての記載がないこともあります。制作者が負っている被害の実情を補償や制度に反映させるためには、行政や文化政策に関わる機関へ繰り返し伝えることが必要です。ON-PAMでは、公演に関する仕事だけでなく、公演前の企画業務、ツアーやアーカイブといった公演後の業務、舞台芸術とそれを取り巻く環境のリサーチや、国内外の同業者とのネットワーキングなど制作者の幅広い仕事と、「コロナ後」の文化、芸術の復興の担い手である制作者の専門性について、文化政策を担う国や自治体へ伝えていきたいと考えています。そのためには、現場の最前線で働く皆さまからの声が必要です。新型コロナウイルスの影響による損害や、改善すべき課題、将来に向けた提案など、皆さまのご意見を以下のフォームからお寄せください。

そして、委員会や政策提言調査室、会員提案企画など、ON-PAMの活動へのより一層のご参画、ご協力をお願いいたします。

最後に、本アニュアルレポートに係る執筆・編集作業にご協力いただきました皆様、2020年の活動に参画くださいました会員の皆様に心よりお礼申し上げます。

2024年3月

舞台芸術制作者オープンネットワーク理事長兼事務局長 塚口 麻里子

目次

事業概要	2020年度 事業一覧	06
	2020年委員会の振り返り	13
	2020年度政策提言調査室活動振り返り	14
	ON-PAM会員提案企画	16
レポート	春の委員会 困難な時代を乗り越えるために	17
	秋の委員会 困難な時代を乗り越えるために(2)	35
	政策提言調査室勉強会	46
	芸術活動への公的支援と表現の自由について考える	51
	舞台芸術制作者向け勉強会	68
	アドボカシー活動	72
	2020年に実施したアンケート調査	74
	執筆者一覧	76

2020年度 事業一覧

事業名	第1回 政策提言調査室勉強会				
日程	1月7日(火) 14:00~16:00	参加人数	27名(うちオンライン12名)	会場	渋谷男女平等・ダイバーシティセンター<アイリス>(東京都)
概要	<p>政策提言調査室勉強会「文化政策・行政の基礎を学ぶ」 文化政策の基本的な枠組みや歴史、最新の法制度と見直しの状況 舞台芸術の現場の視点から、文化政策に関する課題や展望について意見交換 主催：舞台芸術制作者オープンネットワーク 共催：project the barb</p>				
事業名	第1回 政策提言調査室ミーティング				
日程	1月10日(金) 18:30~21:00	参加人数	14名(うちオンライン7名)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・制作者の職能を考える 制作者職能認知提言案の練り直し ・2020年の活動について 				
事業名	シンポジウム&オープン・フォーラム「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える」				
日程	2月13日(木) 10:00~15:30	参加人数	7名	会場	Kosha33ホール(神奈川県住宅供給公社)(神奈川県)
概要	<p>第1部：シンポジウム 「あいちトリエンナーレ」への文化庁補助金不交付問題から 登壇者：志田陽子、作田知樹、相馬千秋、塚口麻里子 司会：齋藤啓 第2部：オープン・フォーラム 国際プラットフォーム=TPAMの参加者と共に 登壇者：ロウ・キーホン、キャシー・ホン 他 モデレーター：丸岡ひろみ 主催：舞台芸術制作者オープンネットワーク 提携：国際舞台芸術ミーティング in 横浜2020実行委員会</p>				
事業名	会員提案企画「第3回 福祉と舞台芸術に関わる制作者の情報交換会～現場で生まれる関係性を考える～」				
日程	3月1日(日) 18:30~20:30	参加人数	19名(うち9名はオンライン)	会場	ロームシアター京都 会議室(京都府)
概要	<p>ゲスト：長津 結一郎(九州大学大学院芸術工学研究院助教) 主催：藤原顕太(ON-PAM正会員/舞台芸術制作者) 協力：舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)</p>				
事業名	会員提案企画「新型コロナウイルス談話室」				
日程	3月14日(土) 15:00~18:00/20:00	参加人数	30名	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・有効な情報のありかたを共有 ・これまでの重要な動きや、うまい対策法などを共有 ・どこにしわ寄せが大きく出ているのか、現場の事例の共有 ・芸術の必要性が認められていない状況をどう捉えればよいのか、打開すればよいのか、考える ・そもそもこれからどうなるのか、見通しを交換・共有する 				

事業名	会員提案企画「新型コロナウイルス談話室2」				
日程	4月10日(金) 11:00~13:00	参加人数	23名	会場	オンライン(Zoom)
概要	新型コロナウイルスに感染症対策についての情報共有				
事業名	第2回 政策提言調査室ミーティング				
日程	4月21日(火) 14:30~16:00	参加人数	14名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<p>「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する1」</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ ON-PAMからの声明・提言検討 ・ 公演等キャンセル時の対応ガイドラインの作成について ・ 契約書のフォーマットづくり ・ 個人向け現金給付制度(30万円)、事業者向け持続化給付金制度(100万円)への対応 ・ 他の舞台芸術関連団体との連携、情報共有 				
事業名	「新型コロナウイルス感染拡大にあたって、ON-PAMとして取り組むこと」ウェブサイトに掲載				
日程	4月27日(月)	参加人数	—	掲載場所	http://onpam.net/?p=4537
概要					
事業名	第3回 政策提言調査室ミーティング				
日程	5月12日(火) 14:30~16:30	参加人数	18名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<p>「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する2」</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ ON-PAMからの声明、提言検討 ・ 他の舞台芸術関連団体との連携・情報共有について ・ 契約ワーキンググループ(仮)活動報告 ・ 再開ワーキンググループ(仮)活動報告 ・ 国際事業ワーキンググループ(仮)について ・ 今後の活動確認 				
事業名	会員提案企画「オンライン中国語講座+台湾の舞台芸術を知る」				
日程	5月20日(水)~7月8日(水) 17:00~18:00	参加人数	延べ47名 (内訳:会員42名、一般5名)	会場	オンライン(Zoom)
概要	<p>2週に1回程度、オンラインにて中国語圏との交流に役立つ中国語と台湾の舞台芸術について知る講座を開催。</p> <p>講師:新田幸生(ON-PAM正会員)</p> <p>ゲスト:張家禎(俳優)、バンドエレファントジム(ベース担当 張凱婷)、蔡如歆(台北国立劇場制作)</p> <p>主催:新田幸生(ON-PAM正会員) 協力:舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)</p>				

事業名	新型コロナウイルスによる芸術文化活動への影響に関するアンケート結果 (制作者・制作側) 発表				
日程	5月30日(土)	参加人数	—	掲載場所	http://onpam.net/?p=4616
概要	2020年4月3日～10日ケイスリー株式会社が実施した「新型コロナウイルスによる芸術文化活動への影響に関するアンケート」結果より、Q4役割で「制作者・制作側」を選択した回答を抽出したものの分析・まとめ。				
事業名	春の委員会 困難な時代を乗り越えるために				
日程	6月6日(土) 12:00～18:00	参加人数	90名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・キーンोटセッション「ポスト・コロナ時代の国際交流を考えるPart1」 ・勉強会 自治体の文化政策を知る vol.3札幌市 ・勉強会 舞台芸術の映像配信について ・政策提言調査室 契約WGの報告 ・キーンोटセッション「ポスト・コロナ時代の国際交流を考えるPart2」 ・フリータイム 				
事業名	第4回 政策提言調査室ミーティング				
日程	6月8日(月) 12:00～18:00	参加人数	11名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<ul style="list-style-type: none"> 「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する3」 ・契約ワーキンググループ活動報告 ・再開ワーキンググループ活動報告 ・国際事業ワーキンググループ活動報告と今後の活動について 				
事業名	会員提案企画「J-LODlive情報共有会」				
日程	6月10日(水) 19:30	参加人数	約20名	会場	オンライン(Zoom)
概要	J-LODliveについての情報共有会				
事業名	第5回 政策提言調査室ミーティング				
日程	6月24日(水) 10:00～12:00	参加人数	12名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ①再開ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ②契約ワーキンググループからの提言について 				
事業名	契約ワーキンググループステートメント意見交換会				
日程	6月27日(土) 10:00	参加人数	10名	会場	オンライン(Zoom)
概要	ON-PAM全体提言案「舞台芸術事業の契約等について—持続可能な創造環境整備のためのステートメント」についてオンライン意見交換会				

事業名	「舞台芸術事業の契約について—持続可能な創造環境整備のためのステートメント」発表				
日程	7月17日(金)	参加人数	—	掲載場所	http://onpam.net/?p=4706
概要	政策提言調査室から発足した、「契約ワーキンググループ」がまとめたステートメント。 ON-PAM提言ガイドラインに則り、「全体提言」の手続きを経て、2020年7月8日に承認され発表。				
事業名	第6回 政策提言調査室ミーティング				
日程	7月27日(月) 14:00~16:00	参加人数	11名	会場	オンライン (Zoom)
概要	<p>「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する5」</p> <ul style="list-style-type: none"> ・コロナ禍による公演中止にまつわる契約案件の事例紹介、広島市の事例について ・契約ワーキンググループからの提言成立報告と今後の活動について ・再開ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・今後の活動 ・次回ミーティング確認 				
事業名	会員提案企画「演劇人のための実践的な感染症対策と、危機管理のための勉強会—坂本史衣先生をお招きして—」				
日程	8月19日(水) 19:00~20:30	参加人数	当日視聴回数 2,500回	会場	オンライン (You Tube Live)
概要	<p>登壇者 坂本史衣先生(聖路加国際病院Qセンター感染管理室マネージャー) 久保田純子先生(同病院/患者サービス課クライアントサービス室マネージャー)</p> <p>参加者 菅野佐知子氏(演劇制作者・俳優/劇団チョコレートケーキ/トム・プロジェクト/ノアオモチャパコ所属) 古元道広氏(演劇制作者・俳優/有)グッドフェローズ所属)、西山水木氏(俳優、演出家)</p> <p>司会 矢野靖人(演出家・プロデューサー/Theatre Company shelf代表)</p> <p>コーディネーター 猪原健(歯科医師/ふくやま大道芸実行委員長/NPO法人えがおのまちづくりステッキ共同代表)</p>				
事業名	第7回 政策提言調査室ミーティング				
日程	8月27日(木) 10:00~12:00	参加人数	17名	会場	オンライン (Zoom)
概要	<p>「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する6」</p> <ul style="list-style-type: none"> ・再開ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・契約ワーキンググループからの提言成立報告と今後の活動について ・提言ガイドラインの改定について ・政策提言調査室の今後の活動について・次回ミーティング確認 				
事業名	第8回 政策提言調査室ミーティング				
日程	9月24日(木) 10:00~12:00	参加人数	10名	会場	オンライン (Zoom)
概要	<p>「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する7」</p> <ul style="list-style-type: none"> ・再開ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・契約ワーキンググループからの提言成立報告と今後の活動について ・提言ガイドラインの改定について ・政策提言調査室の今後の活動について、次回ミーティング確認 				

事業名	政策提言調査室 契約ワーキンググループ 舞台芸術制作者に向けた契約に関する実態調査				
日程	10月11日～10月31日	回答数	受注者アンケート:119 発注者アンケート:63	掲載場所	http://onpam.net/?p=4984
概要	舞台芸術事業に関する雇用、業務請負契約の様々なあり方やその課題について、舞台芸術制作業務の状況を調査し、その実態を正確に把握することを目的とした調査。受注者、発注者ごとに調査				
事業名	政策提言調査室「 トライアル法律相談会 」				
日程	10月15日(木) 13:30～15:00	参加人数	—	会場	オンライン(Zoom)
概要	ケーススタディを通じて、コロナ禍において直面した課題を契約書という観点から、発注者受注者双方が安心して事業を取り組める契約書のあり方について、弁護士からアドバイスを頂く会。				
事業名	舞台芸術制作者向けハラスメント勉強会～入門編～				
日程	10月17日(土) 13:00～15:30	参加人数	40名	会場	オンライン(Zoom)
概要	・ハラスメントの構造とは? ・ハラスメント防止と対応に関する規則やガイドラインについて ・被害者対応のポイント 講師:高山直子(カウンセラー/カウンセリング&サポートサービSN)				
事業名	舞台芸術制作者が知っておくべき(知っておきたい)契約についての基礎講座				
日程	10月20日(火) 13:00～15:30	参加人数	45名	会場	オンライン(Zoom)
概要	・舞台芸術に関わる制作者に必要な契約に関する知識や概論 ・最近の契約にまつわるトピックスなど 講師:田島佑規(弁護士/骨董通り法律事務所)				
事業名	舞台芸術制作者向け確定申告基礎講座				
日程	10月24日(土) 10:00～12:00	参加人数	29名	会場	オンライン(Zoom)
概要	・確定申告の基礎 ・個人、団体の確定申告の違い ・「文化芸術活動の継続支援事業」に関する手続きについて 講師:五藤真(株式会社countroom)				
事業名	第9回 政策提言調査室ミーティング				
日程	11月11日(水) 13:30～15:30	参加人数	7名	会場	オンライン(Zoom)
概要	・再開ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・契約ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・林知一弁護士勉強会報告と今後の活動について ・提言ガイドラインの改定について ・政策提言調査室の今後の活動について ・次回ミーティング確認				

事業名	政策提言調査室 林知一弁護士と考える「舞台芸術と文化政策」勉強会 第1回 「ars芸芸としての契約」				
日程	11月24日(火) 19:00~21:00	参加人数	13名	会場	オンライン(Zoom)
概要	契約の「道具」としての特徴を捉えた、道具の使い方~芸芸としてとらえるアプローチを、 実践的に咀嚼する事を目指した勉強会 スピーカー:林知一 司会:横山義志				
事業名	秋の委員会 困難な時代を乗り越えるために(2)				
日程	12月5日(土) 13:00~18:00	参加人数	48名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・勉強会1 自治体の文化政策を知るvol.4 新潟市 ・勉強会2 舞台芸術業界におけるハラスメント ・政策提言調査室の報告 契約ワーキンググループの取組 ・シンポジウム「国・自治体のコロナ支援策から浮かび上がった課題」 				
事業名	第10回 政策提言調査室ミーティング				
日程	12月9日(水) 13:30~15:30	参加人数	11名	会場	オンライン(Zoom)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・契約ワーキンググループ活動報告と今後の活動について ・林知一弁護士勉強会報告と今後の活動について ・提言ガイドラインの改定について ・政策提言調査室の今後の活動について 				
事業名	調査研究事業「国の自治体への文化芸術予算配分の効率性についての新たな指標に向けて」				
日程	通年	参加人数	—	会場	—
概要	文化庁「文化芸術創造拠点形成事業」(2019年度)採択事業の実態調査				
事業名	文化庁「文化芸術活動の継続支援事業」に係るフリーランスへの事前確認番号発行				
日程	7月10日(金)~12月9日(水)	参加人数	—	会場	—
概要	「文化芸術活動の継続支援事業」を申請するフリーランスの事前確認番号発行				
事業名	2020年度アーツアウンシル東京アーツアカデミー 企画運営事務局業務				
日程	1月~3月	参加人数	20名	会場	アーツカウンシル東京(東京都) / オンライン(Zoom)
概要	芸術文化創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座~創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”~ 企画・運営事務局担当				

事業名	2021年度アーツアウンシル東京アーツアカデミー 企画運営事務局業務				
日程	9月～12月	参加人数	16名	会場	アーツカウンシル東京(東京都) / オンライン(Zoom)
概要	芸術文化創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座～創造し続けていくために、芸術文化創造活動のための道すじを"磨く"～ 企画・運営事務局担当				
事業名	オンライン飲み会				
日程	月に3回程度開催	参加人数	—	会場	オンライン(Zoom)
概要					

2020年委員会の振り返り

2020年度の「委員会」活動は、新型コロナウイルス感染症の急速な拡大により、当初3月に予定していた「春の委員会」を6月にオンライン開催という形式に変更して実施しました。副題を「困難な時代を乗り越えるために」として、これまでの委員会で実施していた「勉強会 自治体の文化政策を知る」シリーズを札幌市の事例で行った以外は、今回のパンデミックが舞台芸術に与えた影響とその対策について議論するプログラムとなりました。

このパンデミックは人の移動の制限を通じて、さまざまな形で舞台芸術に影響を与えていますが、特にこれまでON-PAMでも意識的に議論してきた国際交流という活動が明確に閉ざされ、そして2年近く経た現在においても困難を抱えています。そこで、キーノートセッション「ポスト・コロナ時代の国際交流を考える」を設け、韓国、台湾、ドイツ、アメリカの関係者をつなぎ、支援対策等の情報共有、そしてそれぞれの地域における認識の差異を共有しました。また、その間政策提言調査室が迅速にワーキンググループを立ち上げ、相次ぐ公演キャンセル対応や、それを想定した契約の具体的ガイドライン案について検討し議論してきましたので、その活動報告も盛り込みました。

「秋の委員会」は春に引き続きオンラインで12月に実施しました。シリーズとして続けている「勉強会 自治体の文化政策を知る」では新潟市の事例を採り上げ、政策提言調査室の活動報告も春から継続して行いました。秋のプログラムでは、その間国や自治体からさまざまな形での芸術文化支援が行われたことを受けて、シンポジウム「国・自治体のコロナ支援策から浮かび上がった課題」として文化庁参事官 芸術文化担当の梶山氏(当時)を招いて議論を行いました。また、過去数年来、舞台芸術の分野でも議論が活発化しているハラスメントについて、委員会でも採り上げることになりました。日本劇作家協会 運営委員の石原氏、日本俳優連合 国際部長の森崎氏(当時)をスピーカーに招き、それぞれの団体で取り組んでいる事例の紹介とともに、ON-PAMとして何をすべきか議論を行いました。

理事 橋本 裕介

2020年度政策提言調査室活動振り返り

コロナ禍からの再生を目指して

今年度のテーマ「新型コロナウイルス感染症問題への対策を検討する」

2020年度は、昨年から進めていた職能認知提言にひきつづき取り組むため、1月に第1回ミーティングを開催しました。その後、私の育休中にコロナ禍が急速に拡大して公演中止も相次いだため、3月、4月と会員提案企画として「新型コロナウイルス談話室」が行われ、そこでの議論を引き継ぐ形で、4月から「新型コロナウイルス感染症問題への対応を検討する」と題して、12月までに9回のミーティングを全てオンラインで行いました。次々と見えてくる課題に対応するため、契約・再開・国際事業という3つのワーキンググループが立ち上がりました。

公演中止に伴って、舞台芸術界における契約の曖昧さが明るみに出ました。公演が行えない場合への対応が明確に定められていなかったことで、業務委託を受けた制作者が補償を得られず、また委託した主催者側も、補償したくてもその明確な根拠がないという事例が多々見受けられました。そこで契約ワーキンググループでは、時間をかけてヒアリングや議論を行い、「舞台芸術事業の契約について一持続可能な創造環境整備のためのステートメント」と契約に関する具体的な提案を作成し、受注者・発注者相互の立場を尊重することで、舞台芸術の創造現場に携わる人たちが安心して業務を行えるように、公演中止になった場合の対応も含めた契約書等を交わすことの重要性を訴えました。このステートメントはON-PAMで初めての「全体提言」として7月に承認され、舞台芸術界における契約に関する一つの重要な参照項となりました。その後、会員対象のヒアリングと、非会員も対象にしたアンケート「舞台芸術制作者に向けた契約に関する実態調査」を行い、後者を12月に公表することができました。ここでは業務発注/受注にあたり、7割が契約書を締結しておらず、それによって受注者側が不利になりやすい実態が明らかになり、この調査結果は文化庁等さまざまな場所で貴重なデータのの一つとして用いられています。

また、緊急事態宣言等に伴う公演自粛要請により多くの公演が中止になったなかで、再開ワーキンググループでは公演の予定がある制作者たちが公演再開の条件を探るための情報収集を行っていきました。現場の制作者が実際に公演再開したときの状況を聞くことで、ガイドラインなどの公式情報だけでは知り得ない実務的な課題や解決策を共有することができました。

海外との交流事業もほとんどが中止を余儀なくされたため、国際事業ワーキンググループで、国際事業に関わる会員が情報共有する試みもなされました。会員ごとに異なるネットワークの情報を共有することで、すでに事業を再開している地域、再開が困難な地域など、各地の事例が立体的に浮かび上がり、交流事業再開に向けた貴重な情報源となりました。

林知一弁護士と考える「舞台芸術と文化政策」勉強会

ON-PAMや契約ワーキンググループの動きに興味をもった林知一弁護士からご提案をいただいて勉強会を立ち上げ、11月に第1回として「ars(芸芸)としての契約」を行いました。

「ON-PAM提言ガイドライン」の改訂

契約ワーキンググループによるON-PAM全体提言がきっかけとなり、少人数のワーキンググループからでも簡易な手続きで提言を出すことができるように「ON-PAM提言ガイドライン」の改訂を行いました。

コロナ禍への対応のなかで、団体間の利害を超えて個人としての立場でつながることができるON-PAMというネットワークの重要性を強く認識した一年になりました。舞台芸術制作者がより継続的に活動しやすい状況をつくっていくために、ひきつづき、会員のみなさんの積極的な参加を期待しています。

理事・政策提言調査室長 横山 義志

ON-PAM会員提案企画

ON-PAMでは、会員が主体的に様々な企画を立てて実施する「会員提案企画」をサポートしています。国内外各地で多様な専門性を持って活躍する会員の関心のあるトピックについて議論・交流する場を支援し、会員同士の有機的なつながりに繋げたいと考えています。また、オープンネットワークの特徴的な機能の一つとしてあるサブネットワークが作られていることも期待できます。

2020年度は以下の会員提案企画が開催されました。

第3回 福祉と舞台芸術に関わる制作者の情報交換会 ―現場で生まれる関係性を考える―

日時 3月1日(日)18:30～20:30
 場所 ロームシアター京都 会議室／オンライン(Zoom)
 対象者 福祉と舞台芸術をつなぐ活動をしている(または関心のある)舞台芸術関係者・福祉関係者
 ゲスト 長津 結一郎
 主催 藤原顕太(舞台芸術制作者)

新型コロナウイルス談話室 第1回

日時 3月14日(土)15:00～18:00／20:00
 場所 PARC - 国際舞台芸術交流センター
 主催 野村政之

新型コロナウイルス談話室 第2回

日時 4月10日(金)11:00～13:00
 場所 オンライン(Zoom)
 主催 野村政之

オンライン中国語講座＋台湾の舞台芸術を知る

日時 5月20日(水)～7月8日(水)17:00～18:00
 場所 オンライン(Zoom)
 講師 新田幸生
 ゲスト 張家禎(俳優)、バンドエレファントジム(ベース担当 張凱婷)、蔡如歆(台北国立劇場制作)
 主催 新田幸生

J-LODlive情報共有会

日時 6月10日(水)19:30
 場所 オンライン(Zoom)
 主催 ON-PAM事務局

演劇人のための実践的な感染症対策と、危機管理のための勉強会 ―坂本史衣先生をお招きして―

日時 8月19日(水)19:00～20:30
 場所 オンライン(YouTube Live)
 登壇者 坂本史衣先生(聖路加国際病院QIセンター感染管理室マネージャー)、久保田純子先生(同病院、患者サービス課クライアントサービス室マネージャー)
 司会 矢野靖人(演出家・プロデューサー／Theatre Company shelf代表) 猪原健(歯科医師／ふくやま大道芸実行委員長／NPO法人えがおのまちづくりステッキ共同代表)
 コーディネーター 芸実行委員長／NPO法人えがおのまちづくりステッキ共同代表
 主催 Theatre Company shelf(一般社団法人shelf)

春の委員会

困難な時代を乗り越えるために

春の委員会 困難な時代を乗り越えるために

キーノートセッション

「ポスト・コロナ時代の国際交流を考える」

Part1 / Part2

レポート

日時	2020年6月6日(土) 12:00~18:00
	オンライン (Zoom)
スピーカー	吉田恭子 (U.S./Japan Cultural Trade Network エグゼクティブディレクター及びシアター・オブ・ユウゲン共同ディレクター / アメリカ合衆国)、新田幸生 (インディペンデント・プロデューサー / 日本・台湾)、コ・ジュヨン (インディペンデント・プロデューサー / 韓国) 司会: 丸岡ひろみ (PARC - 国際舞台芸術交流センター)
執筆	鳥井由美子

ON-PAM春の委員会の冒頭、委員会担当者の橋本裕介さんから各セッションの紹介がありました。キーノートセッションに関して、「コロナ時代の国際交流を考えることで『移動できない』『人が集まらない』ということについての考えを深め、行動様式を制限されることが舞台芸術の創造性にどのように影響するかを考える機会としたい。」という企画意図が話されセッションが始まりました。

Part 1

まず、司会の丸岡ひろみさんから「国際交流について今後議論をしていくというなかで、関係者から話を聞くと、各国の状況がかなり違うということがわかった。コロナの現状の違いというよりも、そこから浮かび上がる文化政策やコンテキストの違いがあり、現状は議論の俎上に載せる前の段階であると感じている。今回は、まず、それぞれの状況を伺う機会としたい。」という前提が共有され、各スピーカーの話を聞きました。

吉田恭子さんからは、まず米国の社会背景と文化的特徴のお話がありました。地理的にも文化的にも多様であるが、

多様性については享受される面もあれば競合、衝突があり、構造化された人種差別があることが話されました。また、米国のポピュラーカルチャーが世界に広まっていることもあり、連邦政府としては、米国文化の世界への発信や、海外アーティストの招聘に対する意識は比較的希薄であること。米国における文化芸術の国際交流については、全米各地に点在する特定の国や地域に特化した団体、自国の文化を継承したり広めたりしている個人もしくは団体、在米の外国政府関連の助成団体、政府の外郭団体やプライベートの基金、国際舞台芸術祭、地域、州や一部の市、RAO、SAA、City Arts Councilなどの公的機関、非営利(NPO)・非政府(NGO)のプライベートセクターが実働／協働し、様々な形で意識的、無意識的に担っていると見えるそうです。

また移動に対する懸念はコロナ禍以前からもあり、カーボンフットプリントや、移動することで発生する排気ガスやそれによる大気汚染に対する懸念が出てきました。長年、ハワイやアラスカを含む様々な地域のプレゼンターを組織し、視察と対話の為に来日する活動もしてきた吉田さん達も、これを完全に無視できるわけではありませんでした。移動が止まっ

たこの時期に、どうすればより良い形で日米文化芸術交流が出来るか、移動についての意義をより深めるために、少しづつ話し合い始めて、この時期に皆でポジティブに考えて乗り越えていこうとしている。例えば、海外アーティストを招へいた際は、一都市／地域だけでなく、巡演ツアーをして、地理的に共有したり、地元アーティストとの協働や、コミュニティとの関わりを充実させることで、より深いレベルで移動の意味を創出できる、と吉田さんは話します。

最後に非営利セクターの意義について、吉田さんが米国のオーガナイザーとして思うことは、米国社会の構造的な人種差別、公権力である警察の殺人にまでいたる暴力や、それに対して全米でプロテストが起こっている今、それと切り離して国際交流をするということは考えられないということでした。つまり、多様性や人種差別問題に対応することに手一杯だから海外に目を向けないということではなく、自国の多様性を国際交流にも結びつけて考えて、皆で進んでいければと思う、とのこと。自分と違う考え方、価値観、文化背景に興味を持ち、学ぶことで、だんだん大切に思うようになる、それは欲求となり需要に結びつくようになれば理想的。それは、レイシズムをはじめ差別問題を含む社会の逼迫した問題の解決の糸口となり得る。商業ベースでは出来ない、非営利セクターだからできること。コロナ禍でシャットダウン中の今だからこそ、普段よりも話し合い、考え、発言することに時間を使うこともできる。日本における社会的包摂の取り組みも知りたいと吉田さんからの提起がありました。

また、「今後、移動に伴うような公的な助成は絞られてしまう方向にあるのでしょうか?」という質問について、吉田さんは「もうすぐ日米友好基金の方と話そうと思ってるところだが、まだ見えてない。全米でも、サンフランシスコにしても、ほとんどの施設がシャットダウン中。だからこそ今、助成を受ける立場にある私たちも、助成団体のパートナーという意識を持って、私たちの側からも助成団体に問いかけ、話し合いたいと思う。」という回答でした。

台湾での国際交流の現状について

新田幸生さんからは、台湾の現状、コロナウイルスの影響

に対する補助金、支援について紹介がありました。国内の感染者ゼロが続いた台湾では、観客席の人数制限解除が目前に迫っている状況。また芸術関連の事業者に向けた補助金があり、申請できる業種の範囲も幅広く、事業者がコロナウイルスにより受けた影響によって補助パターンもいくつか用意してある。その補助内容をはじめ、台湾における国際交流の現状について話されました。

「これまで台湾の国立劇場など政府関連のフェスティバルには毎年約4割の海外団体が参加していたが、台湾政府から海外のアーティストのビザの申請がなかなかおかない事情があり、上演はできるけれど海外のアーティストを招聘することは難しいのが現状。ただ、ニュージーランドなどコロナの状況が落ち着いている国は7月からビザを再開することを考えている。先に自国で14日間隔離し、台湾に入国する際にもう一度空港でPCR検査を受けて、問題がなければ入国許可があるというもの。また入国規制の理由により、アジアの国のアーティストを招聘できるようになるのも時間がかかりそうだ。実際に人の移動が行えない期間、台湾は国際交流やオンラインリサーチの助成金を出し、オンラインの打ち合わせやティーチングにはいくつかの助成金が取れることになる。台湾は小さな島国、できることなら今後も国際交流したいと思っており、実際の交流については、来年に向け、今一生懸命準備しているところだ。」

韓国での移動や国際交流について

コ・ジュヨンさんからは、韓国の現状、コロナの影響による規制と助成金・支援についてお話がありました。

「韓国では、アート活動がストップして2ヶ月になる2020年4月よりアーティスト向けに様々な機関からの助成が生まれた。創作活動に向けたもの、アーティストの日常を保つためのものなど、家賃に当てて良いものもあり、多くのアーティストが対象になれる仕組みをとっている。コロナ禍以前に既に採択された助成金の内、アーティスト本人の人件費を先に使用できることや、助成金の適用期間の延長、国際交流についての助成金は一緒に状況を見ながら内容変更をしていきたいと思いますという柔軟な対応を方針として発表している。」

劇場再開の状況として、休館の時期に国立や公立劇場はその全てがかつて上演した作品の映像をオンライン配信していた一方、民間はコストの問題でできなかったという実情も紹介された。その上で、韓国における移動や国際交流について話された。「2月から色々な国から入国禁止され、移動は全く行われていなかった。5月に生活様式を切り替えた時、ビジネス関連であれば受け入れてくれる国が少しずつ増えた。だから、舞台芸術関係のことをどれだけビジネスとして説得できるか、認めてもらえるかがこれからの基準になるのではないかと。上半期に行われた劇場内でのフェスティバルは無観客上演でオンライン配信を行った。そのようなフェスティバルも海外プログラムはゼロで行われた。韓国で海外招聘作品を一番多く上演しているLGアートセンターは毎年ラインナップの80%が海外プログラム。今年は100%が海外招聘プログラムだったが、既に9月までは全部キャンセルになることが決まっている。現状として、民間で国際交流を深く長い関係で行っているカンパニー同士は、共同演出や共同制作という形を既にとっている。それが今の状況でどこまで結果が出せるかは今年の秋ぐらいから出始める予定になっているので、それがもし有効という判断になったら公立など大きな組織も変わっていくのではないかと。」

最後に、下記の質問について、コ・ジュヨンさん、新田幸生さんから回答された。

——コロナの状況をハイレベルで国が管理しているという印象です。同時に個人の行動の管理もあると思います。日本でもそういうシステムを導入するかの検討があります。それについていかがですか？

コ・ジュヨン

今は感染の恐れが確認されたら電話で報告する流れができていますが、例えばそれをネット公開されるなどのバッシングを恐れて行動が慎重になっている人は多い。劇場に行った人が感染したら「こんな時期になぜ劇場に行くの？」とバッシングされることもあるので、そういう意味では個人の行動に影響があると思う。今韓国では個人の行動をQRコードを用いて管理するシステムの導入を検討していて、そうなるより

個人の行動を管理されることになるので皆恐れを感じていると思う。

新田幸生

台湾は、韓国と似ている。日本ほど自粛警察みたいなことはないが、例えばマスクをつけてない人が電車やバス停にいた瞬間に他人から浴びる目線は強い。国全体としては今台湾は新しい感染者がいなくて国民はその状況をキープしたい気持ちが高い。例えば海外のアーティストがパフォーマンスするために台湾入国した際、街中で会った場合の国民たちは違和感がある不安かな？と、考えることがある。

Part 2

スピーカー：林立騎(キュンストラーハウス・ムーズントゥルム(ドイツ))、中村茜(株式会社プリコグ)、橋本裕介(ロームシアター京都) 司会：丸岡ひろみ(PARC - 国際舞台芸術交流センター)

ドイツの現状とこれからの具体的な取組について

林立騎さんからは、ドイツおよび林さんが勤めているフランクフルトの劇場“キュンストラーハウス・ムーズントゥルム”におけるコロナウイルスの影響や規制についてお話がありました。「ドイツでは、気軽に人が集まるのが難しくなる様々な規制が現在も続いている。屋内に関する規制として、ほとんどの劇場が新しい衛生対策を3つの段階に分けて作成している。1番目は、再び職員が働き始められるようにするための対策。2番目は、稽古や打ち合わせで職員以外の人が劇場に入ってくることへの対策。3番目は、観客を入れたイベントをどのように行っていくかということ。ムーズントゥルムではフェーズ2までは終わっているので劇場の中で稽古や打ち合わせができる。マスクをしていれば人と近づいて良いということはドイツでは無く、距離のルールの方が優先され、舞台上にも適用されている。国内外の移動については、ドイツは国内の移動であれば一度も規制されたことはない。国外の移動は、EU内は遅くとも6月末までには規制はなくなり、EU外に関してはドイツと相手国との2国間の協議により一つ一つ規制を解除していくことが発表されている。」

また、様々な補償や支援についても紹介され、その中で

林さんがドイツから日本の状況を見ていて感じることも話されました。「日本ではアーティストの創造性みたいなものが十分に尊重されていないのではないかとよく感じる」ということを、特に日本の支援制度がアウトプットの形式を縛ることに對して指摘されました。ドイツでは、国の文化財団のような組織が始めた取り組みは「奨学金」という名目で、コロナ禍の状況において芸術にはどのようなことができるか、リサーチをする企画として考えてくださいというもの。アウトプットの必要はなく、調べて考えてそのプロセスを作ればいい。フランクフルトが位置するヘッセン州でもリサーチや企画の支援が発表されたとのこと。ドイツではこのような新しい状況に対してアーティストがどのようなアイデアを持ってくるか、新しい形の共有の仕方、考え方をもたらすのかを国なり州なり社会が欲しているという態度が少なくとも制度の上では示されていると感じると林さんは話します。その上で、これからのことと具体的な取組について紹介されました。

「これからも距離のルールはひとまず続いていくので、舞台芸術、演劇的な状況の再設計が必要とされている。ミュージントゥルムは規制を適用するとキャバが30席になってしまう。劇場の中で話し合い、舞台美術家と建築家集団とで劇場の中に新しい劇場を作るということを夏までに完成させようとしている。1.5mルールには例外がある、それは空間が仕切られていれば別ということ。一つ一つが小部屋であれば隣り合ってもいい。一つ一つが小部屋のような形で、しかも1面だけではなく劇場の4面あるいは3面を使い2階建て3階建てのようなものを作ればキャパシティも増やせるし、コロナウイルスの状況の中での演劇的な、あるいは劇場としての応答になる。新しいものを楽しみにお客さんは来てくれるかもしれない。基本的には、舞台に戻りたい、これまで通りの演劇がしたい人の方がもちろん多いが、今まで通りの演劇に戻ろうとすることがドイツでは難しくなっている。どういう新しい舞台芸術の状況を作っていけるかをリサーチし、この状況が舞台芸術にとってどういう意味を持つのかを考えている。シアターという言葉自体が元々は観客席だったということに立ち返り、どのような人が、どのように新しい観客席を作ることができるのか、そして舞台芸術を作っていけるのか。そのような試みが増えているのではないと思う。」

オンラインにおける今後の展望

中村茜さんからは、代表を務めるprecogにおけるコロナウイルスの影響について話されました。コロナの影響で別の国で輸送が止まってしまった舞台美術を全て現地で買い直して上演したこと、中止になった公演についてオンライン配信を提案したがフェスティバル側との協議ののち一旦延期になったこと、タイでは外国に行ったら2週間隔離することが決まっていたためタイのアーティストから「2週間外出できない間の補償がないなら出演できない、出演を辞退したい」といった経験談が話されました。また海外の状況として、ウィーン芸術週間では、ライブが出来るようになってから開催したいという方針が出されていること、その他オンライン開催するフェスティバルでは新作もオンライン上映するプランに切り替えて作品制作したことなど、オンラインの考え方の様々な事例を知ることができました。その上で、今後の展望について話されました。

「precogで運営している稽古場にオンライン配信できる設備を整えている。オンライン配信できるということはアクセシビリティが高められることでもある。他の地域からも参加でき、日本語や他の言語の字幕をつけられることで言語の壁のことも考えて活動しているところだ。

キャンセル料が支払われたのはドイツのシャヴィューネ劇場の1件だけで、今は他が延期するのかどうかの開催方針が決まらない。開催方針が決まらないのでキャンセル料の交渉もできていないという状況。文化庁の助成金も実行しないと支払われないという状況の中で、オンラインで出来るかどうかはプレゼンター次第。つまりプレゼンターは海外の劇場やフェスティバルなので、劇場やフェスティバルがオンラインで実施すると方針を決めなければ日本の助成も支払われないという状況になると思うので、国際交流に関しては収入の目処は立っていない。ヨーロッパが夏休みに入るまでは何かしらの着地ができるよう交渉していきたい」

国際交流とレジデンスについて

橋本裕介さんからは、ロームシアター京都におけるコロナウイルスの影響が話されました。劇場主催事業は2月29日以降のものは中止もしくは延期。複数の国のダンサーが

参加する京都での作品制作プロジェクトも早々に中止となり、KYOTO EXPERIMENTも今年の秋開催予定だったが年明け延期の方向で調整中となるということ。

また、その他の京都の状況、影響や支援についても紹介されました。京都市では奨励金というかたちで芸術家支援が行われていて、その応募数が当初の予定より上回ったため予算を増額してほぼ全ての申請者に奨励金が届けられるようになったこと、また、その奨励金の申請に合わせて「今どうしているか?」各表現分野に実施したアンケート結果も紹介されました。その上で、国際交流とレジデンスについて橋本さんの見解も示されました。

「国際交流には国際共同制作、海外公演・海外招聘などがあるが、それ以外にレジデンスという活動も国際交流のファクターとしてあると思う。京都ではアーティストインレジデンスの機関がいくつかある。当初レジデンスしていたアーティスト達は3月から4月の頭にかけて帰国した。それ以降のレジデンスがいつ再開されるかはまだ決まっていない。レジデンスができないということも国際交流を考える上での一つの要素として抑えておいてもいいのではないかと考えている」

最後に、参加者からの質疑応答がありました。

——今後国際交流がどういふふうに変わっていくべきだと思っておりますか?もしくは、変化については長期的な変化を前提として考えていますか?または短期的な対処としてはその時期をどう考えていますか?

橋本裕介

これまで、欧米以外の作品も積極的にプログラムしてこうと意識的にリサーチしてプログラムを組んできた。国際プラットフォームと言われるフェスティバルなどが開催されず、足を運ぶなくなった今、主流ではないものを見つけるチャンスが実は減っている現実があるのではないかと。インターネットは人々に情報を平等に行き渡らせる期待があり、このパンデミックでそれが役に立っているジャンルもある。しかし実際の舞台芸術の現場で脱中心的なものを是正することは、今のところインターネット上では効果的にできていない印象がある。

それは、アーカイブの歴史やコンテキスト化の歴史が欧米には重層的に存在していて、そこで支配的な手法や言説が、今のところネット上には広がりやすいからではないか。むしろ人と人が直接出会うオフラインのプラットフォームは、そのような舞台芸術を二次的に伝えるメディアを上回る情報量の「直接経験」を提供できるので、今の時代においてもまだ必要性があるのではないかという感覚を持った。

林立騎

短期か長期かはともかく、ドイツの場合は常にルールと交渉する中で表現をアップデートしようとする姿勢を感じる。ルール、境界、壁、それは場合によっては資本主義であったり、市場原理主義だったり、今でいうとコロナなど、明確なルールや壁との戦いや交渉の中で新しい表現を生み出そうとする。世界中がコロナウイルスという一つの同じ問題を抱えていて、それでも対応が異なるのは、それぞれの文化の問題だと思う。それぞれの文化に良い部分と悪い部分とあるのが明らかな状況の中で『いかにして文化そのものを批評的にアップデートしていくのか』もしくは『いかにして文化そのものに批評性をもたらすのか』『それぞれの文化社会の中でどういふ作品が良い作品か』をもう一回考える必要がある。これまで同様に舞台の上で何かできることが今の時代でもやはり良い作品なのだろうか。それとも今の状況に応じて良い作品の考え方は変わっていくのだろうか。それぞれの国の文化をどう批評的に捉えるかが重要になってくるのではないかと。

中村茜

橋本さんのお話を聞き、考えるところではある。ただ一方で、オンラインになりアーカイブが残ることで、時差を越えても体験出来ることの数が増えている。字幕や手話通訳が付くことでアクセシビリティが上がっている側面もある。舞台芸術のみならず、社会的にオンラインで交流する取り組みがなされて意識が変わってきている、その分の距離が近づいているということは長期的に考えてメリットとして捉えられるのではないかと。アクセシビリティの点もそうだが、舞台芸術がこれまでアーカイブされていなかった、他の都市で行なわれていることがなかなか感心の範囲に入る余地がなかった。しかしオンラインだと他の都市で行われることへもアクセスできるように

なるだろう。長期的に考えれば期待できる部分や、オンラインでのコミュニケーションがクリエイションをどう変えるのかについて、今考えている。課題は、新しいアーティストがいざその活動を出発させる時、彼らにとっての新しいネットワークがどのようにオンラインもしくはコロナの状況の中で生まれ得るのかをうまくデザインできることが、プラットフォームに求められていることかなと思っている。

橋本裕介

国際交流において、今、移動の不自由が起きているということについて補足したい。インターネットによってやりとりが楽になるということはあるが、欠落している交流の質はあると思う。身体を伴った移動を行う国際交流の場合、旅をする側の方は普段の日常を離れて別の場所に行き、受け入れる側も普段の日常感覚を中断する。この日常の時間の中断が創造活動に大きく影響を与えているのではないか。仮に身体を伴わない国際交流をアップデートするならば、どうすればオンラインの中で日常的な時間を中断し、思考の変化を促していけるかを考えなければ、新しい時代の国際交流をアップデートしていくことにはならないだろうと思った。

中村茜

それが全てというわけではないが、オンラインの拡張によって広がる世界があると思っている。これまで国際交流は、その場に行った人だけの特権的なフィールドみたいに扱われていた部分があったと思う。そこにもどかしさを感じていたので、行ったことで得られる特別な体験をシェアできる方法はないか考えてきた。たとえツアーや国際交流の出来る状況に戻ったとしても、せっかく開かれたオンラインのアクセシビリティは展開させていくべきではないか。それをアーカイビングしてより広く伝えること、アクセスできなかった人に対してアクセスできるようにすることを可能にしていきたいと強く思うところ。

林立騎

この状況で私は2ヶ月ほど、ほとんど家にいた。仕事をしたり、家族と過ごしたりする生活の中、映画もドラマも演劇も美術も家で観られる、つまりあらゆる競争が自宅に集中するよう

な状況になっていた。その中でオンラインフォーマットの演劇作品はなかなか観ることができなかった。それは演劇が劣っているのではなく、家には家族がいて決まった時間に鑑賞できないなど理由が色々ある。中村さんが言うように、オンラインになったからこそ観られる人もいます。オンラインで観られるかどうかは、その人の家庭やインフラの状況も関わるし、文化資本やどういう状況で育ったか、どういう家庭にいたのかが関係している。それが生む新しい格差もありうる。橋本さんの言うように、劇場に行ったり出張に行くという日常の時間の中断が非常に重要だったと思う。ただ、一つ言えることは、今はチャンスでもある。コロナの状況だからこそ、チャレンジできることもあるし、失敗しても誰も何も言わない。今は皆が一つの方向に行くことよりも、それぞれの状況の中でそれぞれがチャレンジし、得た知見を持ち寄るプラットフォームがあれば、そこから色んなことを発展させていけるのではないか。そういう意味での国際性、ジャンルの横断性、様々な地域性を持ち寄ることが必要になってくるのではないかと思う。

最後に司会の丸岡さんから、ON-PAMでは引き続き皆さんと対話を続けながら考えていきたいと確認され、セッションが締めくくられました。

春の委員会 困難な時代を乗り越えるために

勉強会 舞台芸術の映像配信について

抄録

日時	2020年6月6日(土) 12:00~18:00
場所	オンライン (Zoom)
スピーカー	丹治陽 (SPAC-静岡県舞台芸術センター 制作部 副主任)
執筆	河野桃子

4月25日~5月6日に『ふじのくににせかい演劇祭』を予定していたSPACは、コロナの影響で急速『くものうえにせかい演劇祭』という形に切り替えて開催しました。具体的にどのような工夫をし、乗り切っていたのかなどを、SPAC-静岡県舞台芸術センター 制作部の丹治陽さんに伺います。

丹治陽 (SPAC-静岡県舞台芸術センター 制作部 副主任)

1982年生まれ。2006年よりSPAC制作部に所属。2007年以降は、芸術総監督・宮城聡のもと、SPAC作品制作や人材育成事業の立ち上げを経て、現在は、営業・ウェブチーフ、『ふじのくににせかい演劇祭』の制作統括などを担当しながら、副主任として制作部内の人事調整に取り組んでいる。2015年、文化庁在外研修制度を活用し英国グラスゴーのCitizens Theatreにて研修。静岡県立大学非常勤講師。

勉強会のお題は“舞台芸術の映像配信”ですが、最初は「もっと先進的なことをやっている団体に話を聞いた方がいいのではないのでしょうか?」と提案したんです。でも今回は最先端の知識やノウハウを話す場ではないと聞き、お話をさせていただきます。

結論から言うと、高度な機材は導入していません。自分達の周りに既にあるもの……iPhoneやiPadやパソコンやイヤホンマイクなどをなんとか駆使しましたので、参考になればと思います。

SPACと『ふじのくににせかい演劇祭』

私は『ふじのくににせかい演劇祭』では制作統括として、各公演スケジューリングや現場の人員配置などを担っています。そのため、現場で動く人間の立場からお話します。

SPACは、静岡県立の劇場で、専用の劇場や稽古場を持っています。静岡駅のとりの東静岡駅駅前にある静岡芸術劇場、そこから車で10分くらいのところに舞台芸術公園があり、野外劇場、屋内劇場が二つ、稽古場、宿泊施設などもあります。また、SPACは劇団ですので、俳優と、舞台・照明・音響・衣装・美術のスタッフと、私のような制作スタッフもいます。多い時は約100人が活動している組織です。芸術総監督である演出家の宮城聡さんのもとで演劇活動に取り組んでいます。

第一の活動は、劇団ですから自分達の作品を作って上演していくことです。次に大事なのが、アーティスト同士のネットワークを作っていくことですね。『ふじのくににせかい演劇祭』もその一環です。フェスティバルを開催し、世界各地からいろんなアーティストを招聘したり、彼らと創作する活動を通して、国内外のアーティスト同士のネットワークを作っていく。その他、特に若い世代への教育プログラムや、アウトリーチプログラムにも力を入れています。

『ふじのくににせかい演劇祭』は、2000年に『Shizuoka春の芸術祭』としてスタートしました。初代芸術総監督の鈴木忠志さんの時です。2011年に『ふじのくににせかい演劇祭』と名前を変えて、毎年GWに開催をしています。大きなコンセプトは“演劇で静岡と世界をダイレクトにつなげる”。近年は、世界各地のダンスや演劇をSPACの劇場で上演しつつ、静岡の中心市街地にある駿府城公園でSPACの野外劇を上演したり、公園の周りで主に国内のアーティストに路上パフォーマンスをしてもらう『ストレンジシード静岡』を実施しています。劇場の中だけでなく、劇場の外にパフォーマンスが飛び出して、拡張していくような催しになっています。

『くものうえにせかい演劇祭』にいたるまで

2020年『ふじのくににせかい演劇祭』は、SPAC演目を2作品、海外招聘演目を5作品の上演予定でしたが、新型コロナウイルスの影響で中止となってしまいました。そのタイムラインを時系列で振り返ります。

演劇祭中止をめぐる道のり

2月26日

安倍首相より「全国的なスポーツ、文化イベント等については、今後2週間は、中止、延期または規模縮小等の対応」の要請。同日、『ふじのくににせかい演劇祭』のプレス発表会を開催し、3月1日からチケット発売予定だった。

2月27日

静岡県より「主催イベント・公演は3月15日まで中止」との方針発表。SPACについては判断を委ねられたが、県の外郭団体（公益財団法人）のため、県の方針を踏まえ、上演中だった『メナム河の日本人』公演中止（2月29日～3月11日）。また同日、全国の小中高校に臨時休校の要請。

3月10日

引き続き10日間程度のイベント自粛要請。

3月14日

SPACが毎年3月に行うイベント「こども大会」を5月に延期。

3月18日

ヨーロッパなどからの入国者に2週間の待機要請（4月末まで）。

3月19日

緊急チーフミーティング（10名ほどの幹部会議）を実施。前日の要請により『ふじのくににせかい演劇祭』で招聘しようとしているカンパニーが来られなくなるのではとの懸念。宮城さんと共に議論し「演劇祭はやろう」と決定。時期は5月頭で、もし海外招聘演目が全て来られなくなったとしてもSPACの2作品は上演する。同時に、映像配信や、客席をどれほど減らせばいいのかの検討をはじめ、海外招聘作品のチケット販売を停止した。

3月24日

東京オリンピック・パラリンピックの1年程度の延期決定。

3月29日

臨時ミーティングの実施。重要な日になるからとSPACのほとんどのメンバーに参加を促し、80名以上が参加。『ふじのくににせかい演劇祭』の中止が決定。そのうえで、「そもそも演劇って不要不急なんだろうか」「我々はなんで『ふじのくににせかい演劇祭』をやっていたんだろうか」という根源的な問いを頭に置きつつ、具体的に何をやるのかのアクションについて議論した。また、このミーティングで初めてZoomを使用。Zoomをうまく繋げるのに1時間半もかかり、いかにオンラインに慣れていないのかを痛感した。

3月31日

再びチーフミーティング。この日までの1日半ほどで、全メンバーからA4で60ページ以上となる大量のアイデアが集まった。急ぎ、『くものうえにせかい演劇祭』という名前が決定。

4月3日

『ふじのくににせかい演劇祭』の中止を発表。宮城さんの動画メッセージを公開。動画では「演劇を必要としているのに演劇を絶たれた状態で、どうやってすごしていこうかを一緒に発明しましょう」と呼びかけ。これを『演劇蟹カマボコ』と表現した。

この後は、怒涛の日々でした。膨大なアイデアを整理し、チームを作り、ロゴを作り……ということが同時並行で進みましました。

『くものうえ せかい演劇祭』の実施

演劇祭の企画は、3つの枠「コア企画」「プロッサム企画」「SPAC非公式企画」に分けました。結果的には、俳優・スタッフ約100名が約1ヶ月でオンライン企画41本・オフライン企画8本を立ち上げ、動画111本を作りました。動画の累計再生回数は約56,000回でした。映像の世界ではたいした数字ではないかもしれませんが、けれども、この数字からは見えない成果もひしひしと感じました。

①コア企画

来日するはずだった海外のアーティスト達と宮城さんのトーク・映像配信企画です。もともと『ふじのくにせかい演劇祭』で予定していたプログラムに沿ったもので、国際フェスティバルとして「国境を越えて世界と繋がる」という非常に重要なコンセプトをなんとか活かしたい、という思いがありました。いくつかの企画を実施してみて、国内外問わずいろんな方とバツと繋がっていけることに、我々自身も救われました。

海外アーティストとのトーク・映像作品5組を配信

トークでは、海外のアーティストとの連帯を大事にし、彼らが今どういう状況におかれてどんなことを考えているかをナマの声でしっかり配信することを目的としました。また、アーティストの作品も届けたかったので、もともと演劇祭に持って来はずだった作品の映像を流すことを提案したのですが、ほぼNG。もちろん権利関係も理由のひとつでしたが、おそらく、本来生身の表現である演劇を映像配信することは簡単にはできないという考えがあったのでしょう。実現したのは、すでにアヴィニオン演劇祭での映像配信が決まっていた『オリヴィエ・ピエのグリム童話』だけで、急遽日本語字幕をつけて配信することができました。映画監督でもあるクリスティアヌ・ジャタヒーさんとキルル・セブレレンニコフさんからは映画作品を提供いただきました。ワジディ・ムアワッドさんとオマール・ボラスさんは新作ビデオを作ってください、まさに自宅から出られないご自身の状況を撮っていただき、大急ぎで

日本語字幕を入れてVimeoにアップしました。アーカイブとして再公開もしました。

SPAC『おちょこの傘持つメリー・ポピンズ』関連企画(国内)

4月3日に『ふじのくにせかい演劇祭』中止を発表したときから、Zoomでのバーチャル稽古と、Zoomを繋いで俳優が毎日トレーニングを行っている様子を公開しました。とにかくやってみようということだったので「え、始まっちゃったの〜!」という感じでもありました(笑)

冊子『詩とメルヒェン』は、いくつか考えたオフラインコンテンツのひとつです。『おちょこの傘持つメリー・ポピンズ』の出演俳優達が、絵や文字を書いたものを1冊の冊子にして、郵送しました。オフラインコンテンツが生まれたのは、インターネットにアクセスできない人達、つまりIT弱者と呼ばれる人達にどうアプローチできるのか、がずっと引っかかっていたからです。そういう人達をどう孤立させずに何ができるだろうと考え、冊子を届けることにしました。発送後は「こういうものが届くのは嬉しいものだ」というお声が寄せられました。

『おちょこの傘持つメリー・ポピンズのいない劇場』という企画は、公演本番予定だった日時に、ただただ野外劇場を映し続けるというものです。誰もいないのですが、野外劇場なので鳥が鳴いたり、虫が動いたり、木々が風で揺れたり、近くの車のエンジン音が聞こえたりと色々な変化があるんです。18時開演では明るかった空が、終演20頃にはだんだん暗くなっていく。この様子をYouTubeで配信し、ご覧になっている方がチャットで思い思いに書き込むことができました。俳優や宮城さんも登場して、面白かったです。基本的には独り言のようなのに、お客さんや俳優のやりとりが変わっていくんですよ。何もない野外劇場の空間を目の前にして、ちょっとだけコミュニケーションが生まれた気がする瞬間がありました。実は、僕自身、この時間にかなり助けられました。それまで何日もパソコンの前を離れられなかったので、ずっと家から出していないのに頭の中が回転し続けている感覚だったんです。檻に入れられたハムスターがつねにぐるぐる回っているようでかなりキツかったんですよ。そんななか、無人の野外劇場と画面上でも向かい合うことで、心穏やかな時間を過ごせました。

SPAC『アンティゴネ』関連企画

いくつかの配信を行いました。ひとつめは2017年にアヴィニョン演劇祭で上演した時の映像を、既に配信サービス・観劇三昧で有料コンテンツとしてアップしていたので、無料で公開することにしました。俳優達の裏話のような座談会や、出演者スタッフから劇中で象徴的な盆踊りをメッセージリレーとしたものを配信しました。そしてお客さんからも盆踊り動画を集め、俳優もそれぞれの家で踊っている盆踊りの動画を繋げて、『くものうえ せかい演劇祭』のクロージングとしました。

トーク企画「くものうえでも出会っちゃえ」

国内のアーティストともトークをしています。《くものなかから、これからの演劇を》編は、毎年、駿府城公演の広場で行う「広場トーク」の代替企画として国内のアーティスト達と宮城さんが語り合いました。また《くものうえから、SHIZUOKAを》編では、本来なら演劇祭と一緒に担っていただくはずだった関係者達に集まっていたき、字幕付きのライブトークをしました。

②「プロッサム企画」

俳優やスタッフが新たに考案したプログラムです。集まった大量のアイデア達を花盛りのイメージに見立て「プロッサム」と名づけました。

国内アーティストらとのトーク

俳優自身でも、これまでSPACと一緒に作品を作った方達と話したいとトーク企画を立ち上げ、あつというまにこれだけの人達(山田裕幸、ノゾエ征爾、原田一樹、小野寺修二、多田淳之介、今井朋彦、金森稷、古館寛治、安田雅弘)が集まり、実現しました。これもZoomでのトークをYouTube Liveで配信しました。

海外の俳優たちとの共同作業『雨ニモマケズ』

こちらも俳優企画として、宮沢賢治の《雨ニモマケズ》を海外の俳優たちと一緒に読むという、バーチャル劇団 遠座来朗人(おんざくらいうど)を立ち上げました。本来だと静岡に来るはずだったワジディ・ムアウッドさんの作品に出演する

俳優達が呼びかけに応じてくれ、日本語で《雨ニモマケズ》を読みます。SPAC俳優達は、逆に、その人達の言葉(ルーマニア語など)で《雨ニモマケズ》の一節を読むという、お互いの言語で読みあうというコラボレーションもありました。

リモート演劇 劇団SRAC(スラック)

Zoomの機能を使った演劇です。俳優達が劇団SRAC(SPAC Remote Art Cells)を旗揚げ、YouTubeで配信しました。ドフトエフスキー『「地下生活者の手記」より』の上演では、それぞれの部屋から出られないというまさに当時の状況ならではの作品でした。

くものうえ せかいバックステージツアー『SPAC創作・技術部の今』

一方で、創作・技術部のテクニカルスタッフは、本当にやることがなくなりました。こういう状態でも自分達に何ができるんだろう、とすごく考えてくれました。そのひとつが、今の自分達を映すドキュメンタリー。お客さんからはなかなか見えない仕事を自分の言葉で語っていく。まさにこのような時代にならなければできなかったことだと思います。

SNSコンテンツ

公式キャラクター・すばくくんが『くものうえ せかい演劇祭』の感想を日々綴った「今日のすばくくん」や、SPACのボランティア組織・シアタークルーさんと俳優達が一緒に観客発信プラットフォーム「ばんらい」を立ち上げました。また、スタッフからの発案コンテンツとして、衣裳部がマスクの作り方動画を配信したりもしました。

オフラインコンテンツ『でんわde名作劇場』

この企画は、かなり強調したいものです。ワジディ・ムアウッドさんのコリーヌ国立劇場を真似たもので、お客さんから予約をいただいて、電話口で俳優が朗読をします。電話というのは、とても演劇っぽいです。まず、お客さんと俳優との時間の共有がある。そして「私はこの人に向かって話している」と相手を確認できる。また、電話が終わると残らない一回性のものです。この企画は演劇祭が終わった6月以降も再開しており、今後も継続していきます。

そのほか、咲き乱れるコンテンツ

ほかにも紹介しきれないくらい大量の企画がありました。毎回決まった時間にアップされていくタロット、歌、ラジオの朗読……。オフラインでも「詩とメルヒェン」のようにSPAC俳優が手描きの寄せ書きをしてお客様にお送りしたり、それぞれ『アンティゴネ』にまつわる物を持ちより「私の『アンティゴネ』集めてみました。」と冊子にしたりもしました。

③「SPAC非公式企画」

非公式でもいろいろやりたいという俳優達の意見もあり、個人で企画を実施し、ハッシュタグをつけてSNSに投稿しました。

機材の使用

使っていた機材は、本当に目の前にあるものなんですね。パソコン、iPad、iPhone……。僕は机とイスを買いました。トーク中は、iPadで登壇者と繋がり、パソコンでYouTube配信をチェックするという二台使いをして、iPhoneをインカム代わりにして裏方と「〇〇さんお部屋が暗くなっています、明るくなりますか?」と連絡をとっていました。SPACメンバーもほとんどパソコンとスマートフォンを駆使していたそうです。iPadとタブレット端末はその半分くらいで、カメラもスマホに内蔵されているものがほとんどです。マイクも通常のイヤホンマイクが多かったですね。ですから、新しい機器を購入した例はあまりありませんでした。ただ、膨大な動画を撮りましたので、動画編集用ソフトを買ったりした人はいたみたいです。あとは、Wi-Fi環境がない、通信制限がある、YouTubeは重くて繋がらない、という人もいて、それはもうしょうがないと、できることをやっていきました。

反省もたくさんありました。映像配信の時にアクセスが集中しすぎて、お客様がなかなか動画を見られなかったり、動画がとぎれとぎれになってしまったり。その都度ワタワタしながら対応しました。

それでも、我々がアクションを起こしたからこそ、お客様もアクションしてくれる。アンケートでもいろんなお声があり、激励の手書きのお手紙をいただいたりと、嬉しいものですね。ただ中止して何もしないのではなく、とりあえず足掻こうと行動したことで、お客様からリアクションをいただけたのかなと思います。

怒涛の演劇祭を振り返って

この『くものうえ 11 せかい演劇祭』をやった意義をお話しておきたいです。やはり強調したいのは、“対話の場を生み出した”、ということなんですよ。特に海外のアーティスト達との対話を閉ざしてはならない。今、移動が制限されて家の中にいなければいけない状態になると、考え方もどんどん内向的になってしまう。こういう時こそグローバルな視点が必要で、国を越えて「他の人はどうしてるんだろう?」とお互いに確認しあう作業が大事なんじゃないかと思います。国際交流はますます重要性を増しているのではないのでしょうか。

もちろん、国内のアーティスト達と繋がれたことも非常に重要でした。我々は演劇で世界と繋がることがコンセプトですが、それはただ演劇を観るのではなく、演劇を観るという行為の周りにたくさんのコミュニケーションの場を作っていくことが大事だと思っています。その点では『くものうえ 11 せかい演劇祭』では、まだやれることがあったのではと思うところがあります。というのは、コミュニケーションの場は、偶然の出会いがけっこう大事。それをオンラインでどうやって生んだらいいのか、結局わからなかったんですね。もしかしたらやり方があったのかもしれない。そもそもZoomは雑談がやりにくい。いろんな人が同時に喋ると音が聞こえなくなるから、誰かが話していたら残りの人は黙ってなきゃいけないとか、誰かが話しているのか顔が見えなくて非常にやりづらいといったことがあります。オンラインで交流や偶然の出会いが生まれる場所を作るにはどうすればいいのかは、かなり悩みました。

また、『くものうえ 11 せかい演劇祭』をやった時に、宮城さんからお題のように出されたのが「演劇とオンラインコンテンツの決定的な違いはなんだろうか、それをやりながら考えよう」ということでした。まだ明確な答えは出せていないのですが、いくつかは見えてきています。たとえば、舞台映像の配信では『アンティゴネ』と『オリビエ・ピエのグリム童話』をやりました。観ていてすごく面白かったのですが「寂しい」と感じる瞬間があるんですよ。演じている俳優達が、自分のことはまったく見えていないということが、特にカーテンコールでありとわかる。ビデオだから当たり前なのですが……。本来演劇では、俳優はお客さんを認識しながら舞台上に立ちますが、それができないのはけっこう寂しいなと思ったんですよ。逆に、リモート劇団の配信やライブトークは、けっこう演劇らしく感じ

ました。肉体は一緒にいなくても時間を共有することができると、ずいぶん違うなと感じました。

最後に、我々は劇団だったからこの演劇祭が実現できたんだと思います。100人いたらみんなが全然違うことを言うという、整理しきれない多種多様な考えが原動力になったのではないのでしょうか。100人もいると、自分がパンクしかけると誰かがフォローしてくれるという安心感もあります。

今後はこの『くものうえ 11 せかい演劇祭』の成果をいかして、次は社会のインフラとして、エッセンシャルワークとしての演劇の在り方を追及していこうと新規事業を立ち上げているところです。また、『でんわde名作劇場』の継続とともに、『くものうえ 11 せかい演劇祭』では実現できなかった企画も考えています。例えば俳優が1人で施設に行って、施設の庭などで一人芝居をし、お客さんはガラス越しに見ながら音はラジオ電波にのせて聞く……など、なんとか接触しないで演劇を届けることができればいいですね。

春の委員会 困難な時代を乗り越えるために

勉強会 自治体の文化政策を知る vol.3 札幌市

レポート

日時	2020年6月6日(土) 12:00~18:00
場所	オンライン (Zoom)
スピーカー	石井正治 (公益財団法人札幌市芸術文化財団 / 札幌市民交流プラザ 館長)
執筆	河野桃子

札幌国際芸術祭や札幌文化芸術劇場 hitaruの開館など、近年目覚ましい活動を進める札幌市。その文化政策と背景を、札幌市の芸術文化の中心ともいえる『札幌市民交流プラザ』の館長・石井正治氏に伺った。いち早く独自の「緊急事態宣言」を打ち出した北海道の感染者状況を踏まえた施設の対策についても話していただいた。

『札幌市民交流プラザ』は、2016年から(公財)札幌市芸術文化財団が指定管理業務の委託を受け、2018年に開館

した。札幌市の再開発の第一歩でもあるこの文化施設の背景と、まちづくりに関連したコンセプト、施設の目的や構造についても紹介する。そして、このプラザだけでなく札幌市内で開催されている『札幌国際芸術祭』など様々なイベントの取組みと相互の影響、それら活動を支える市の背景についても分析した。メディアアーツ都市でもある札幌市の意欲的な取組みをレポートする。



1. 札幌市の市民交流プラザについて

札幌市の多様な文化芸術活動の中心的な拠点である複合施設『札幌市民交流プラザ』を管理・運営する(公財)札幌市芸術文化財団。2020年度時点で職員約220名の内訳は、市からの派遣7名、プロパー99名、契約職員88名、パート職員26名である。

館長を務める石井正治氏は、札幌市役所の職員として国民健康保険担当、議会事務局関連担当、人事委員会(採用事務)、広報課などを経て、2013年10月に札幌国際芸術祭の担当課長に就任し文化に関わるようになった。2014年に芸術祭がスタートしてから2年半携わり、現代美術とパフォーマンスアーツを担当。文化政策についての知識のない中、東京での公演(Eastman「BABEL words」)も実現した。ここでパフォーマンスアーツに関わったことで、現代美術や舞台芸術のネットワークや共通言語が持てたことと、その後の2016年4月から1年間文化振興課長として札幌市の文化事業をすべて所管するなかで市内の文化事業や文化施設を把握できたことが、現在の財団勤務の礎となっている。そしていよいよ市民交流プラザができるという2017年4月に

(公財)札幌市芸術文化財団へ派遣され、市民交流プラザ開設準備室長として1年半の準備を重ね、2018年10月にプラザがオープンした。

1-1. 施設の概要

札幌市民交流プラザは、札幌の中心部にある。大通公園の東の端にあるテレビ塔の真横に位置する「さっぽろ創世スクエア(SAPPORO SOSEI SQUARE)」内の施設だ(*画像下段中央の建物)。北海道テレビ放送株式会社(HTB)のある高層棟と、文化施設の入った低層塔が一体となっている。

「創世1.1.1区(そうせいさんく)」と呼ばれるエリア(*画像ピンクの部分)は、札幌の今後の都市政策において非常に重要な場所だ。というのも、札幌が1972年の冬季オリンピック開催を契機に各区制が引かれてから50年。そろそろ再開発をしなければいけないということで、20年前に市民から公募して上記のエリアを「創世1.1.1区」と名づけ、まちづくりを主導していくこととした。そのエリア内でもっとも早く開発に動き出したのが「さっぽろ創世スクエア」の着工だった。



1-2. 施設の持つ“3つの要素”

2007年頃から札幌市民交流プラザの建設が検討され準備が進められた。2015年1月の着工にあたっては、様々な企業が地権者だったため官民一体の再開発事業として実施された。着工直後の2015年7月に、札幌市民交流プラザ条例が制定された。翌2016年4月からは(公財)札幌市芸術文化財団が指定管理業務を受託し、竣工は2018年5月(建設費354億円、土地代は除く)。オープン1ヶ月前の同年9月6日に胆振東部地震が発生した時には、市内がブラックアウトした中で帰宅困難者の一時滞在施設としても対応した。その後、10月7日に予定通りオープンした。2019年9月には来場者200万人を達成。2020年4月からは財団も引き続き財団による指定管理(第2期)を開始した。

札幌市民交流プラザは、条例に定められた設置目的(文化芸術活動及び生涯学習の振興、人々の来訪及び交流の促進、市民の創造性を育む、市民生活の質の向上、地域の賑わいの創出に寄与)を実現するために以下の3つ機能で構成されている。

- ①札幌初の多面舞台を擁する「札幌文化芸術劇場 hitaru(ヒタル)」
- ②アーティストの支援をしつつ表現の場でもある「札幌文化芸術交流センター SCARTS(スカーツ)」
- ③札幌の中心部としての課題解決型図書館「札幌市図書・情報館」

まず①文化芸術劇場hitaruについては、2300席を有する。この客席数は、それまで札幌市で2000人以上のキャパシティを持つ多目的なコンサートホールは旧北海道厚生年金会館(さっぽろ芸術文化の館)だけであったが、2018年9月30日に閉館。それとバトンタッチする形でほぼ同じ客席数の劇場が設計された。ステージは今まで札幌市内にはなかった多面舞台で、舞台面も広く、音響反射板も設置できるため、上演可能な演目の幅が広がった。劇場入口である4階には、公演チラシのほか日本各地の劇場の広報誌などを配架している。また劇場利用客にとって重要なカフェやレストランもあり、地元で人気のある店舗に出店してもらっている。

②『SCARTS』内には様々な活動スペースが設けられている。CREATIVE STUDIO(クリエイティブスタジオ)は400

平米ほどの主舞台とほぼ同じ大きさで、劇場公演のリハーサルとして使用できる。小劇場のように発表や創作をおこなうことも可能だ。ほかにも複数の展示スペースや、誰でも利用できるフリースペースもある。

特徴的なことが、市内の図書館とはコンセプトの異なる③中心部としての図書・情報館だ。いわゆる書籍の貸し出しをする図書館とは異なり、本は閲覧のみ。施設内はグループで会話ができるスペースが設けられ、本を資料として会議などができる。

2. 札幌市の文化政策と背景

2-1. なぜ札幌市は文化推進に力を入れているのか？

石井氏は「札幌市の文化行政の転換点として3つの要素があるのでは」と分析する。

ひとつ目は、2003年に44年ぶりの民間人市長が誕生したことだ。弁護士をしながら反原発などの市民活動にも参加し、文化芸術の愛好家でもある。市長を3期12年務め「市民自治」を実践した。ふたつ目は、2006年の『創造都市さっぽろ(Sapporo ideas city、現・Creative City)』宣言として「創造性に富む市民が暮らし、外部との交流によって生み出された知恵が新しい産業や文化を育み、新しいコト、モノ、情報を絶えず発信していく街」を目指すという意志を表明した。これに呼応するように2007年にACF札幌芸術・文化フォーラムが設立されたのが、三つ目の転換点だ。フォーラムに結集した様々な人々(市民ボランティア、アーティスト、文化関係者、学術関係者などの有志)による活動や提言が、札幌の文化行政に影響を与えた、と振り返る。

また、2007年には「札幌市文化芸術振興条例」を制定するとともに文化芸術基本計画を策定し、文化政策を推進してきた。

2-2. 『創造都市さっぽろ』の歩み

2006年に『創造都市さっぽろ』を宣言して以降、様々な文化施設の設立や芸術イベントの取組みが評価され2009年1月に文化庁長官表彰「文化芸術創造都市部門」を受賞した。同年3月には創造都市さっぽろ推進会議からの提言があり、より活動に力を入れていく。

2013年1月には、創造都市ネットワーク日本(CCNJ)に発起団体として参加し、幹事を務めている。同年11月にはユネスコ創造都市ネットワークに「メディアアーツ都市」として加盟承認された。これは世界で2都市目、アジアで初となる。このように札幌は、メディアアーツに力を入れながらいろいろな取組みを推進している。

翌年2014年7月からは『札幌国際芸術祭(SIAF)』がスタートした(3年毎の開催)。3度目となる今年(2020年)は、北国の特徴でもある雪を活かし、冬の開催を検討している。このSIAFの副産物として重要なものが、AIR施設『天神山アートスタジオ』が開設したことだ。もともとは外国人ゲストハウスだったが、事業評価を受けて終了することになってしまったものを芸術祭で再利用をすることにした。日々国内外から様々なアーティストが訪れ、地元の方との交流や朝食会がおこなわれている。すでに予約がとれないほどの人気ぶりとなった。また、芸術祭開催年以外の年に次の芸術祭に向けてネットワークの構築や新しいことを実践するために、歴史的建造物である札幌市資料館(旧札幌控訴院)を拠点にSIAFラボの活動をスタートさせた。ふたつの活動スペースを設け、例えば札幌独自の環境を生かして、つららをモチーフにテクノロジーを活用し創作ができないか

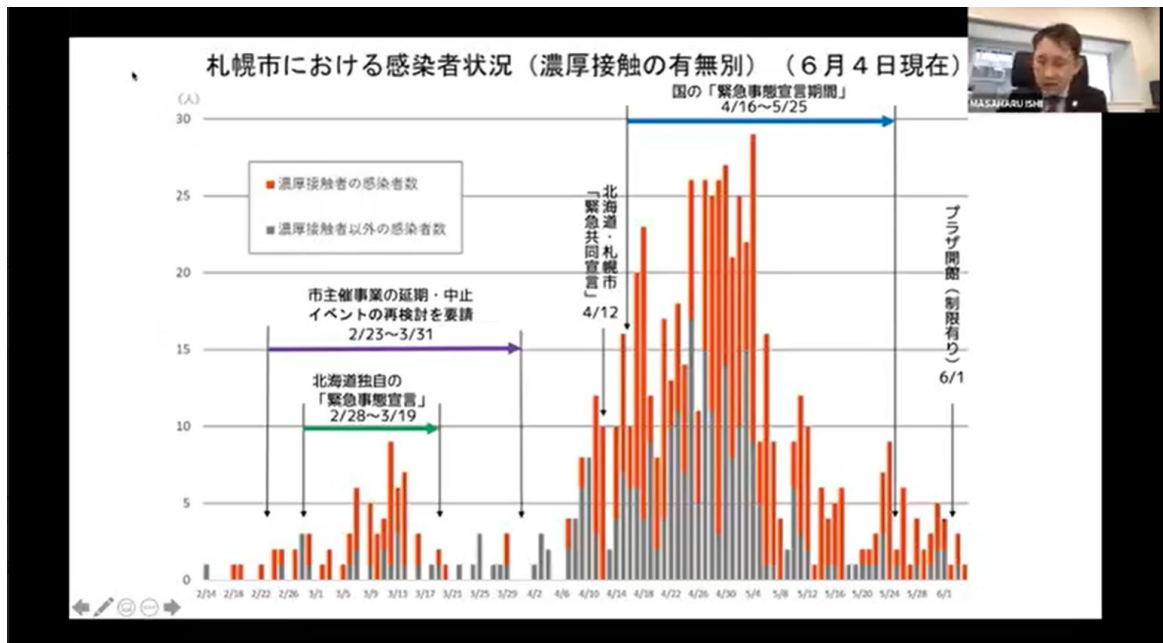
試行錯誤するなど、メディアアーツに力を入れている。

2015年2月からはさっぽろ雪まつりの時期に、雪と光をモチーフに札幌の魅力を再発見するプロジェクトとして『さっぽろユキテラス』を開催。メディアアーツ都市としても世界に向けて発信をしている。

これらと並行して、新技術や新産業の創出という面でまちの魅力をより高めようと『NoMaps』が2017年10月から始まった。参考にしているのはアメリカ合衆国テキサス州オースティンで開催されている世界最大級の複合フェスティバル『サウス・バイ・サウスウエスト(SXSW)』である。カンファレンス、展示、イベント、交流、実験といった5つのプログラムを軸に総コンテンツ数は100以上。ジャンルや分野を横断した様々な切り口で展開される。実行委員長は、声合成ソフトウェア「初音ミク」を創出したクリプトン・フューチャー・メディア株式会社の伊藤博之社長が務めている。

3. 札幌市の感染症対策(2020年6月時点)

札幌市は、全国でも早期にコロナの影響があらわれた地域である。2020年2月14日に感染者が出て以降、プラザは23日から主催事業をすべて延期・中止。主催以外のイベント



へも3月31日まで自粛をお願いした。28日に北海道知事が独自に3月31日までの緊急事態宣言を発令。そのためプラザは、宣言が解除される4月から活動を広げようと再開に向けた動きを取った。しかし再開も束の間、4月12日には北海道・札幌市「緊急共同宣言」が出て、感染者が爆増する第二波に見舞われる。イベントのキャパシティ50%という制約のなか、懸念を持ちながら運営しているのが現状だ。貸館事業が多いため、民間の企画は50%の動員では開催が成り立たない。いつこの制約が解除されるかが目下の注目点である。

2020年6月1日、制限はあるもののプラザが再活動するために、様々な感染症対策に取り組んだ。受付には透明のフィルムを設置し、入口のアルコール消毒は足で踏むタイプのもを劇場の技術者が作った。距離を保って順番待ちするためのフットプリントは、強制感の出る足形ではなく三角の

抽象的なものにし、検温・サーモグラフィー・体温検知の実験などを実施した。導入した「北海道コロナ通知システム」は、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社が開発した。店舗がシステム登録するとQRコードが付与され、来場客がコードを読み込みメール送信すると、同時間・同空間にて感染者が出た時に知らせが来る仕組みとなっている。また、全国各地でおこなわれたブルーライトアップも劇場スタッフが中心となって、劇場の再開を願い劇場の照明機材を活用して実施した。

当然ながら、運営予算としては大打撃だ。劇場関係分の事業予算(令和2年度)は以下の通りであるが、中止・延期・キャパシティ50%となると負担が大きいため、やるべき事業を精査しながらコロナ禍の運営を進めている。

劇場事業予算（令和2年度）



指定管理費	72,757千円
主催事業入場料収入	102,053千円
オフィシャルスポンサー協賛金収入	58,200千円
文化庁補助金	36,278千円
(内訳)	
文化芸術創造拠点形成事業	17,059千円
地域の中核劇場・音楽堂等活性化事業	19,219千円
合計	269,288千円

秋の委員会

困難な時代を乗り越えるために(2)

秋の委員会 困難な時代を乗り越えるために(2)

勉強会 自治体の文化政策を知る vol.4 新潟市

レポート

日時	2020年12月5日(土)13:00~18:00
場所	オンライン(Zoom)
スピーカー	真田弘彦(新潟市文化スポーツ部 文化政策課 課長補佐)
執筆	小島寛大

第4回目となる「自治体の文化政策を知る」では、新潟市の文化行政の取り組みについて、同市文化スポーツ部の真田弘彦氏のお話を伺った。地方都市としての新潟市の文化的・地理的な地域特性を反映した文化政策の概要、舞台芸術分野における取り組み、2016年のアーツカウンシル新潟の設立の背景など、新潟市における文化行政の経緯と現状を知る貴重な機会となった。

舞台芸術に関する新潟市の取り組みでは、「リゅーとびあ新潟市民文化芸術会館」(1)を拠点とする劇場専属ダンスカンパニーNoismの活動が全国的にも類を見ない取り組みとしてよく知られているが、新潟市は美術や音楽の分野でも「水と土の芸術祭」や「ラ・フォル・ジュルネ 熱狂日音楽祭」など独自性の高い催しに取り組んできた。これらに加え、食関連イベントやマンガ・アニメを生かしたまちづくりなど様々な事業を積極的に進めた実績が評価され、2012年には文化庁長官表彰(文化芸術創造都市部門)を受賞。2016年には新潟市文化芸術振興財団の中にアーツカウンシル新潟を設立するなど、文化・芸術を生かした都市政策を積極的に推進する自治体の1つとして注目を集めている。

また、直近の動きとして、コロナ禍に新潟市として約1億9200万円の予算を投じて文化芸術関係者への支援に当たっていることや、市長の交代や市の財政状況(2)を背景に、Noismの活動継続が問題になるなど文化事業も予算の見直しなどが進められているといった厳しい現状も報告された。

以下、真田氏によるレクチャーの内容を要約してレポートする。

1. 新潟市の文化政策の概要

新潟市は、2001年と2005年の市町村合併により15市町村が合併し、2007年に本州日本海側で唯一の政令指定都市となった。現在の人口は約81万。充実した陸路、海路、空路を持ち、環日本海のゲートウェイ、首都圏と大陸を結ぶ役割を担う。広域合併によって広大な面積を持った新潟市の中には様々な文化があるが、新潟の文化の大きな特徴として「おもてなしの花街文化」、「日本一の田園に根付く豪農文化」の2つを挙げることができる。

歴史に目を向ければ、古くから北前船の寄港地であり、また、1858年の開港五港の1つでもあった新潟は世界から人とものが行き交う交流拠点であった。港町としての歴史と文化を育んできた新潟には様々な文化が伝来して音楽や芸能が栄え、日本舞踊市山流が江戸時代から活動拠点とするなど、現在まで伝統芸能をはじめ、踊りを中心とした文化活動が盛んに行われてきた。新潟市には踊りのDNAがあり、これがNoismの設立にもつながった。

新潟市では、新潟市文化振興ビジョン(1995~2005年)、新潟市文化創造都市ビジョン(2012~2016年)、新潟市文化創造交流都市ビジョン(2017~2023年)を策定し、文化創造と東アジアの交流拠点としての役割を意識し、

文化・芸術による町づくりを推進してきた。1991年までは教育委員会の社会教育課が文化行政を所管しており、1970年代には公民館の整備など社会教育視点での事業が行われた。1991年に市長部局に事務が移管、財団法人が設立された。2013年に文化とスポーツを一体的に扱う組織としては全国で初めて文化・スポーツコミッションを設置。さらに、2016年には新潟市に文化創造推進本部を設置するとともに、新潟市文化芸術振興財団の中にアーツカウンシル新潟が設置された。

文化事業としては、1998年に「りゅーとびあ」を建設し、2004年には同会館を拠点とする劇場専用カンパニーNoismを設立。2009年には、新潟市の独自の風土や文化から未来を展望するアートフェスティバル「水と土の芸術祭」(2018年までトリエンナーレとして開催)が始まった。

また、2009年のナント市(フランス)との姉妹都市提携を機に、2010年には「ラ・フォル・ジュルネ新潟」(3)(2017年まで毎年開催)を開始。同年には、新潟市が多くのマンガ家・アニメクリエイターを輩出していることなどから「にいがたアニメ・マンガフェスティバル」(毎年開催)を開始。その後も「新潟国際ダンスフェスティバル」(2015年)、「ジャポニズム2018」への参加など、幅広い分野での取り組みを積極的に展開してきた。これらの取り組み・成果に対して、2012年には文化庁長官表彰(文化芸術創造都市)、2014年「日仏交流優良賞」を受賞し、2015年には「東アジア文化都市」に選定された。

2. 新潟市の文化政策における舞台芸術の取り組み

2-1. りゅーとびあ 新潟市民芸術文化会館



1998年に開館した「りゅーとびあ」は、開館以来、新潟市芸術文化振興財団が(現在は指定管理者として)管理・運営を行なっている。

その開館の背景には、

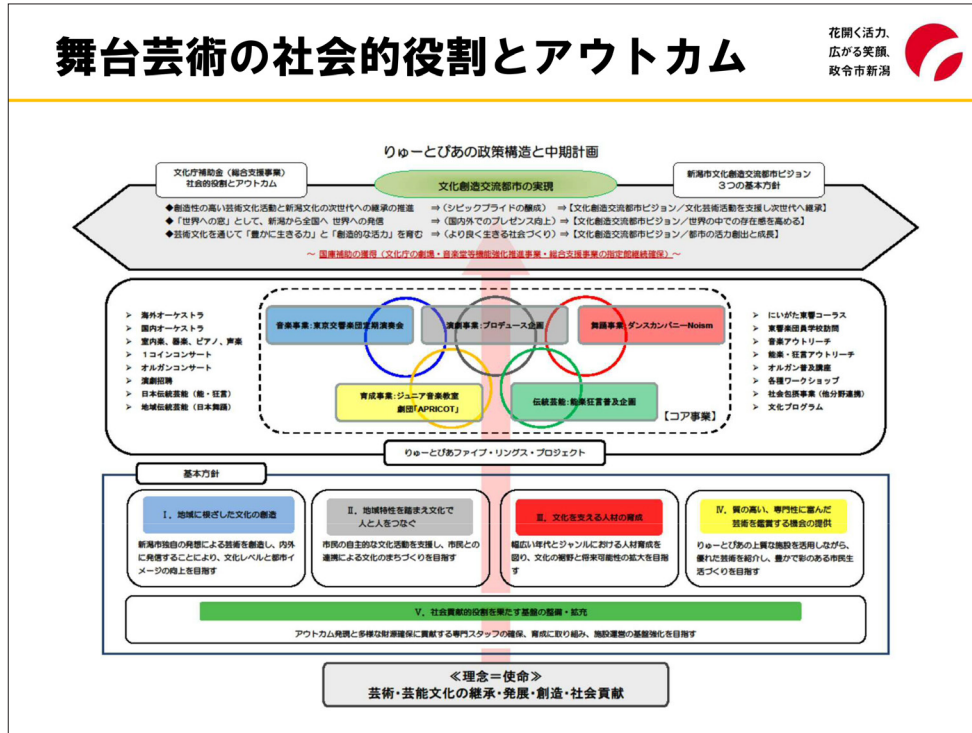
- ①中央一極集中から地方発信の強化(芸術活動の格差の拡大)
- ②芸術文化を生かした都市の持続的発展(人口流出、都市の活力を高めること)
- ③優れた芸術文化の観賞・創造発信のための環境整備という、新潟市が抱える3つの課題があった。

開館準備の頃には劇場を全国区にするのか地方区にするのか熱い議論が交わされ、文化芸術活動を通して都市の魅力を高め発信するために、全国区の劇場を目指した。新潟市が文化芸術創造都市として成長していく戦略として「りゅーとびあ」があり、そのことを強く認識した中期計画が策定されている。

りゅーとびあは「継承と発展」「創造」「社会貢献」を理念に掲げ(4)、そのミッションは「新潟の地において、先人たちが作り上げてきた芸術・芸能文化を継承し発展させる」、「現代において、新たな芸術・芸能文化を作り上げ、引き継いでいくことを通して、活力ある豊かな地域社会を築いていくこと」である。

そして、ミッションを実現するための次の5つの基本方針がある。

- ①地域に根ざした文化の創造(自主企画製作により舞台芸術作品を創造・発信)
- ②地域特性を踏まえ、文化で人と人をつなぐ(公の施設として市民の自主的な活動を支援し、普及講座やワークショップ、アウトリーチ活動に取り組む)
- ③文化を支える人材の育成(担い手と鑑賞者の育成として、音楽、演劇でのジュニア向けの教育プログラムや、プロオーケストラと共演する合唱団の育成など)
- ④質の高い、専門性に富んだ芸術を観賞する機会の提供(りゅーとびあの事業の核になるもの。東京交響楽団との準フランチャイズ提携など)
- ⑤社会貢献的役割を果たす基盤の整備・拡充(組織基盤強化のための財源確保に貢献する専門スタッフの確保、育成。内部スタッフに認定ファンドレイザーの資格を取得させるなど体制強化)である。



舞台芸術の社会的役割とアウトカム

これらに基づいた「ファイブ・リングス・プロジェクト」と呼ばれる主要事業が展開されている。これらは、文化創造交流都市として新潟市が発展していく上で、市と指定管理者が共有しているりゅーとびあの中期計画でもある(上記画像「舞台芸術の社会的役割とアウトカム」参照)。

2-2. 劇場専属ダンスカンパニー Noismの取り組みと評価

Noismは、りゅーとびあの劇場専属ダンスカンパニーとして、金森稯氏を芸術監督に迎え、2004年に活動をスタートした。りゅーとびあは1998年の開館から約5年間は総合芸術という枠組みの中でコンテンポラリーダンスや現代音楽などに取り組んだが、経費に対する集客や定着度が低いことが課題となり、また、より地域に根ざしていくという視点から開館後6年目にカンパニーを設立するという流れが生まれた。

全国でも例を見ないこの取り組みを開始するにあたり、ダンサー契約に関する大きな財源、日常的な活動環境の整備が必要となり、「新潟市は古くから舞踊が盛んな地であり地域特性にマッチすること」、「全国に類がなく独自性があること」、「全国・世界にアピールできる新潟市の広告塔になり得ること」という3点で新潟市側の理解を得た。

Noismの活動の目的は、

- ①新潟において、質の高い新たな舞踊作品を創造し全国・世界に向けて発信する
- ②地方から大都市に向けて新たな舞台作品の創造・発信のネットワークを形成する
- ③活動を通じて、新潟における舞踊の普及・育成を図り市民文化の振興に貢献すること

となっている。

カンパニーの構成は、正式メンバーが所属するメインカンパニー「Noism1」(メンバー12名)、プロを目指す研修生が所属する「Noism2」(2009年設立。メンバー9名)、そして、プロフェッショナル選抜カンパニーの「Noism0」(2019年設立。メンバー3名)である。Noism1のメンバーは1年更新の年俸制の契約であり、Noism2は無報酬である。カンパニーと財団が契約しているのではなく、ダンサー1人1人が財団とダンサー契約し、芸術監督がまとめるという形で運営している。新潟市芸術文化振興財団が運営を行い、交通費や宿泊費などの規定をはじめ、カンパニーとして活動をする際のルールを定めている。

Noism1および2が、それぞれ年2本の作品を創作することを活動の基本とし、国内外のフェスティバルに招聘されている。Noismの評価としては、これまでに133作品の新作を創作し、これまで国内22都道府県33都市(新潟を除く)、海外11カ国22都市で公演。新潟市やりゅうとびあの国内外でのプレゼンスの向上、創造都市、シビックプライドの醸成に貢献していると評価を受けている。

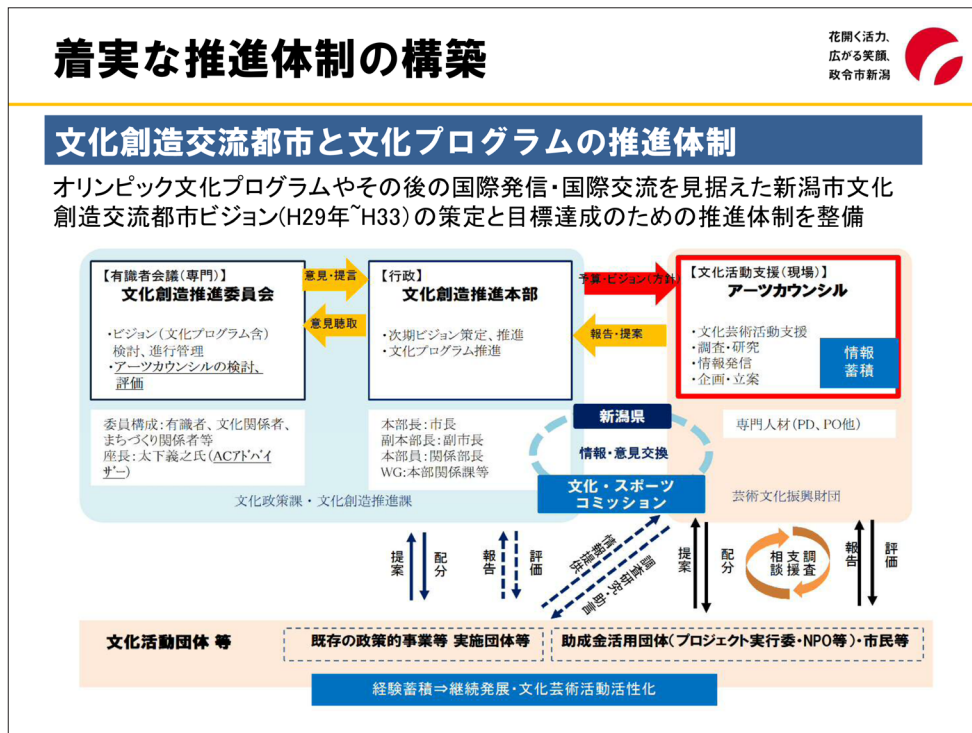
2019年、Noismの活動継続について新聞やネット上で取り上げられた。前市長時代(2002年～2018年)において重要な事業として位置づけられていたが、財源や地域における認知度について、継続に疑問の声が出るようになった。2018年の市長交代をきっかけに、更新期間が3年から暫定1年に短縮され、その後、これまでの15年間の活動を検証して判断ということになり、有識者による「劇場専属舞踊団検証会議」が開催された。作品やダンサーについては高い評価が得られたが、地域貢献や国内他館との連携が不十分という指摘があり、またNoism以外の舞踊作品の観賞機会を提供してほしい、活動におけるコンプライアンスの遵守、労務管理の改善などが必要という意見が出た。今後は、これらの

課題を評価視点とした自己評価、市評価、有識者による評価会議の意見を踏まえ、活動の継続を1年ごとに判断することになった。2019年9月から2020年8月までの1年間の活動を対象とした評価結果がウェブサイトで公開されている。

3. 文化創造交流都市ビジョンの推進体制～アーツカウンシル新潟の設立

2016年、文化創造交流都市ビジョンの見直しに合わせて、3年間の国の補助を得て、公益財団法人新潟市芸術文化振興財団内にアーツカウンシル新潟が設立された。

その背景には、新潟市が文化創造都市の取り組みを積極的に進める中で生まれてきた様々な課題があった。その課題とは、取り組む事業が高度化し担当者に求められる専門性や業務量が高まったこと、行政が主導的に事業を行うことで人事異動により担当者に蓄積されたノウハウやネットワークが散逸すること、PR力の不足や市民が新潟の魅力に気づかないこと、文化芸術と教育・福祉など他の政策分野との連携の不足などである。



着実な推進体制の構築

新しいビジョンの推進体制として、アーツカウンシル新潟のほかに、市長を本部長とし文化政策と関連性の強い他の政策分野の部長級職員による「文化創造推進本部」、有識者・文化関係者・まちづくり関係者12名ほどで構成され本部からの意見聴取、ビジョンに基づく施策、アーツカウンシル新潟への意見・提言・評価を行う「文化創造推進委員会」を置いている。行政とアーツカウンシルが両輪となって取り組み、地域の文化活動の基盤強化と活性化を目指す体制となっている。

(1) 約1,900席のコンサートホール、最大約900席の劇場、約380席の能楽堂という3つの専門的なホールに加え、スタジオやギャラリーを持ち、演劇から伝統芸能、クラシック音楽やミュージカル、コンテンポラリーダンスに至るまで、プロの公演から市民の利用まで多様な演目・催しに対応できる劇場・音楽堂である。<https://www.ryutopia.or.jp/>

(2) 2021年度の当初予算編成において、「新型コロナウイルスの影響で前年度当初と比べ市税など歳入が減る一方、歳出は社会保障関係費などの伸びによる増額が避けられず、現段階で39億円の財源不足と推計」と報道されている(新潟日報 2020年11月20日)。2019年から2021年の3年間は集中改革期間と位置付けられている。

(3) 1995年に、フランスの港町ナントで誕生したクラシック音楽祭。一流のクラシック音楽を気軽にはしごできる、それまでになかった形式が人気を集め、各地に広まった。日本では、2005年に初めて東京で開催され、2010年から新潟市とびわ湖で開催された。

(4) 開設当初は、「継承と発展」であったが、その後「創造」と「社会貢献」が付け加えられ、現在の形となっている。

秋の委員会 困難な時代を乗り越えるために(2)

勉強会 舞台芸術業界におけるハラスメント

レポート

日時	2020年12月5日(土)13:00~18:00
場所	オンライン(Zoom)
スピーカー	石原燃(劇作家/小説家/日本劇作家協会 運営委員) 森崎めぐみ(女優/協同組合日本俳優連合 国際事業部長—2021年3月まで)
司会	塚口麻里子(ON-PAM 舞台芸術制作者オープンネットワーク)
執筆	端野真佐子

近年、創造環境に関わる現場でのセクシュアルハラスメントやパワーハラスメント等、「ハラスメント」に関する出来事が表面化していますが、私たち舞台芸術制作者においても決して他人事ではなく、被害者、加害者、そして各現場をマネジメントする立場になる可能性があります。この勉強会では、課題の背景にある本質的な問題について考えるため、アンケート調査や取組事例の紹介と共に、どのようなヴィジョンを持ちうるか、議論の場が共有されました。

1. ハラスメント問題について、 アンケート調査の報告

スピーカー: 森崎めぐみ

「フリーランス・芸能関係者のハラスメント実態アンケート」 (2019年実施)

回答数: 1218名

調査主体: 日本俳優連合、MICフリーランス連絡会、プロフェッショナル&パラレルキャリア・フリーランス協会

2019年、俳優・制作者・技術者を含むフリーランスを

対象とした、上記アンケート調査を行いました。ハラスメントの詳細では、「精神的な攻撃(脅迫/名誉毀損/侮辱/酷い暴言等):59.4%」「過大な要求(不要/遂行不可能なことの強制):42.4%」「経済的な嫌がらせ(不払い含む):39.1%」「人間関係からの切り離し(隔離/仲間はずし/無視等):35.6%」「性体験、性生活への質問/卑猥な話や冗談:28.5%」「身体的な攻撃(暴行・傷害等):21.8%」「不必要に触られた:20.5%」「性的関係を迫られた:17.6%」「レイプされた:4.4%」「妊娠を告げたら仕事を与えないと言われた/仕事を切られた:4.4%」など、そのうち誰かに相談できたのは約半数という結果でした。

相談しなかった人の理由は「人間関係や仕事に支障が出る恐れを感じた:53.7%」その後「怒りや不安を感じた」、「仕事への意欲が減退した」、「眠れなくなった」、「お酒やタバコが増えた」となっています。被害後「4人に1人が仕事を辞めた」とされています。全体の84.9%がパワハラを受けており、セクハラを受けた割合については全体では50.5%ですが、男女比では、女性62.5%、男性15.9%と男女差があります。また、「その他」と回答した方も比率が高く73.3%とありました。

これらの調査を厚生労働省に提出した結果、2020年6月に「ハラスメント防止法」が強化され、「セクシャルハラスメント

が原因で精神障害を発病した場合は、労災保険の対象になります」、「精神障害の労災認定基準に『パワーハラスメント』を明示します」と明記され、セクハラ・パワハラが労災対象になりました。

日本俳優連合実態調査アンケート「フリーランス芸能従事者の安全衛生に関するアンケート」

調査主体：協同組合日本俳優連合／調査対象：組合員と連携団体のフリーランスの芸能従事者(回答数：178)

調査方法：インターネット／調査期間：2020年9月18日～11月1日

職種と主な仕事場では、半数がスタッフで、劇場を主な仕事場とする方でした。「工作上、安全に関して不安に思ったことがありますか?」の質問には「ある」が86%で、その内容では「労働時間:63.5%」「居場所の環境:53.5%」「危険な作業:58.5%」との回答。また「仕事にハラスメントを受けたことがありますか?」あるいは「ある・見聞きした」という方は74.7%の回答でした。「安全衛生の教育(勉強会等)を受けたことはありますか?」という質問には「ない:38.8%」という状況。まだまだ安全衛生に関しても周知徹底がなされておらず、問題意識が低いことが感じられました。

2. 日本劇作家協会でのハラスメントに関する取り組み

スピーカー：石原燃(日本劇作家協会 ハラスメント勉強会代表)

日本劇作家協会では、2～3年前よりハラスメントに関して、啓発を目的とした勉強会がスタートしました。「(協会内部の事案に限らない)被害者支援のための相談窓口をつくりたい」という思いを持つ委員もいましたが、それは、技術的にも時間的にも予算的にも実現が難しいということで、まずは状況を把握するためのアンケートを取るなど、自分たちが勉強するところからはじめようということになりました。

しかし、まだステートメントを出すに至らないうちに、協会の主催事業のなかでハラスメントが発生し、早急にそれに対応する必要に迫られ、まずは具体的な対応手順を探りながら、

基本要綱を作ることになりました。そして、それを元に、協会の事業における被害の申告窓口を設置することになりました。

申告に対応するにあたり、一番の問題は、協会員・職員は、聞き取りを行う専門家ではないことです。また協会内の人間関係があまりに狭すぎて、もともとの関係も影響してしまうため、具体的な相談案件に、役員や協会員が関わらないこととし、臨床心理士や弁護士が対応できる形となりました。相談フォームから申告してもらい、その後、専門家が、詳細の聞き取り等を行います。

劇作家協会のハラスメント基本要綱

劇作家協会の被害申告用の窓口は、協会の事業における被害を受け付けるものです。例えば「協会が主催する事業内で起きたもの」「協会の業務を行うなかで起きたもの」「協会における権力関係を利用して行われたもの」など。これらは、協会が対応する義務があるためです(第三者が、ハラスメントを見たり聞いたりした場合でも申請可)。加害を行なった者が協会員であっても、協会が関連しない現場での加害の場合は、調査を行う権限が協会にないので、基本的には対応できないとしています(匿名の情報として受け付けることはできるようになっています)が、本人が加害を認めている場合や、裁判等で事実の認定がされており調査の必要がない案件については、対応する必要がでてくるものと思います。将来的に、第三者機関が演劇界全体の相談窓口をつくるのが理想だと思いますが、もしそういった機関ができたとしても、それぞれの組織のなかで処分を行ったり、役職を決めたりすることはしていかなくてはならないので、まずはそれぞれの組織が、自分の組織に責任がある範囲に対応していくことは必要なことだと思っています。

3. ON-PAMにおける取り組み紹介

スピーカー：塚口麻里子(舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)理事長兼事務局長)

ON-PAMでは、2017年に舞台芸術業界も含め、#MeTooのムーブメントが起きたことを受け、2018年の委員会では、ハラスメントをテーマに一年間議論を重ねました。

「ON-PAMとしてどういことができるのか?」を話し合いましたが、ハラスメント問題は非常にデリケートなテーマで、発信も難しく、相談窓口の設置は簡単ではありません。この件について無言であれば、「無関心」とも捉えられる恐れもあります。そこでON-PAMとアジア女性舞台芸術会議実行委員会から派生した有志の方と一緒に、「業界内で意識化・健在化させること」を目的に公の場所で提案することとし、2019年、2020年はTPAM-国際舞台芸術ミーティング in 横浜(1)にてミーティングの機会をもちました。

「舞台芸術関係者向け性暴力・ハラスメント相談窓口リスト」の設置

ON-PAM、アジア女性舞台芸術会議実行委員会の有志メンバーで、舞台芸術関係者向け相談リストを公開しています。内容としては「法律関係、人権相談、労働相談、性暴力、教育関係、カウンセリング」など項目に分け「舞台芸術業界の人もアクセスできる相談窓口」を紹介しています。各種機関が提供している既存の窓口を列挙していますが、「舞台芸術関係に特化し、顕在化」させることで、「自分も相談して良い」と感じてもらいたいと考えています。(過去の勉強会では「自分のことは被害を受けていると思えなかった」「自分が悪い」と思われそうで不安である」という声も多かったため)こうして相談できることを顕在化することが重要だと感じています。

舞台芸術関係者向け性暴力・ハラスメント相談窓口リスト

「舞台芸術制作者向けハラスメント勉強会入門編」(2020年10月17日)オンライン開催

他には、カウンセラーの高山直子さんを招き、勉強会を実施しました。「ハラスメントの構造」「ハラスメント防止と対応に関する規則やガイドライン」「被害者対応のポイント」など、基本的なお話から、仕組み作りについて示していただきました。高山先生からは、フリーランスが非常に多い舞台芸術業界について、「一人でやるには限りがあるから、組合みたいなものを作った方が良い」と問題提起があり、また支援事例として成蹊大学の取り組みを紹介いただきました。

成蹊学園のハラスメントに関する取り組み

被害を受けた人たちが、相談窓口を利用し、専門相談員を紹介される。そこで解決できない場合、ハラスメント防止委員会が入り、通知や調整・調停、調査がケースバイケースで行われるという仕組みになっています。

「ハラスメントの被害があった」と聞くと、周囲も一方の言い分だけで感情的に反応してしまう可能性があります。パワハラ・モラハラの背景には、舞台芸術の創作環境(トップダウンで意思決定されるなど)や人間関係など様々な環境要因が重なっているため、全てがハラスメント問題に集約できるかという難しいです。専門家と共に問題を整理して、きちんと方向付けできるような仕組みが必要と感じました。専門家の設置には予算上の問題も生じますが、私たちが意識を高めるための教育の機会を持ち、認知普及させることも重要です。例えば、劇作家協会、ON-PAM、日本俳優連合間で協力や連携ができる部分があるのかなどを模索したいです。

臨床心理士が対応する社外相談窓口について

スピーカー: 森崎めぐみ

日本俳優連合では、2020年12月より6ヶ月間「東京海上日動メディカルサービス株式会社」提供の相談窓口を設置しました。

ハラスメント防止法が施行されたことで、50人以上の組織などはストレスチェックやメンタルケアが推奨・義務になっていますが、団体や協会にはそういう体制がありません。東京海上日動メディカルサービスでは業務委託として、他業種の企業・組合にしていることはなにかを聞き、導入しました。組織内部に相談窓口を作ることも素晴らしいのですが、「人に気付かれるのでカウンセリング室に行きづらい」という問題もあるらしく、外部に作ることも推奨されています。メールだと相談がしやすく、コストパフォーマンスも良い。臨床心理士が答えてくれるので安心です。相談内容から「事件性がある」と判断された場合、警察や病院などの機関を紹介される仕組みです。この業界では、俳優同士では友だちができづらいこともあり、狭い人間関係の中で悩む方も多いですが、専門家の相談窓口が設置されるのは効果があるかと思います。

フリートーク：今後、何ができるのか？

森崎

この業界では、「俳優」「プロダクション」「制作会社」などの体制が異なり、それぞれの相手に対して同じような対応を求めるのは非常に難しいですが、それでも異なる組織がそれぞれ小さなことから解決に向けて取り組むことは素晴らしいことだと思います。これまでアンケート調査を6~7回行っていますが、広い範囲の同じ業種で実施すると数が集まり、より有効な数値が確認できるため、今後連携してやらせてもらえると良いなと思います。また「お正月や年度始めにハラスメント撲滅宣言をする」ことも提案します。海外の国際会議で聞いた話では、ヨーロッパ(特にフランス)は見回りをしているそうです。例えば、各劇団やプロダクションに一年に一回は訪れて、お茶のみ話でも良いけれど、聞き取り調査を続けるなどといった活動を手分けしてやっても良いかもしれません。

オンライン参加者

社会福祉法人の代表者が従業員にセクシャルハラスメント

を行ったケースでは「被害者は職場の上司に訴えたが聞いてもらえなかった」という訴えがありました。もし外部に相談窓口があれば、本人は仕事を辞めずに済んだかもしれない。専門組織の立ち上げは、喫緊に解決しなければならないと思います。

塚口

舞台芸術の業界に特化して、事情を分かってもらえる窓口ができるというのが、今求められていることかと思います。相談窓口には多くの期待が寄せられていますが、被害者からのアクションを最初に受け付けられる相談窓口のようなものは、理想的には「所属団体外」にあることが望ましく、舞台芸術に関わる各協会が連携する形で、そのような機関が作られるのが良いと感じました。アンケート調査でも示されたように、強い立場にある人が加害者になる可能性が高いですが、まだまだ「加害に対して無自覚な人」も多いと思います。身近な問題から気づきを促すための勉強会もしていきたいです。

(1) TPAM(ティーバム、国際舞台芸術ミーティング in 横浜)

同時代の舞台芸術に取り組む国内外のプロフェッショナルが、公演プログラムやミーティングを通じて交流し、舞台芸術の創造・普及・活性化のための情報・インスピレーション・ネットワークを得る場。

- ・2019年「舞台芸術の世界でセクハラや性暴力に立ち向かうために協力する」
- ・2020年「舞台芸術界のハラスメントや性暴力について一緒に考えませんか？」

秋の委員会 困難な時代を乗り越えるために(2)

シンポジウム

国・自治体のコロナ支援策から浮かび上がった課題

レポート

日時	2020年12月5日(土)13:00~18:00
場所	オンライン(Zoom)
スピーカー	梶山正司(文化庁参事官[芸術文化担当])、米屋尚子
モデレーター	伊藤達哉(ゴーチブラザーズ・プロデューサー/ON-PAM理事)

本セッションは、当時文化参事官で「文化芸術活動の継続支援事業」(1)を担当されていた梶山正司さんと、多くの調査研究や政策提言にも携わっている米屋尚子さんをお招きし、ON-PAM理事の伊藤達哉の司会のもと行われた。

はじめに、コロナ禍におけるON-PAMの活動や、「文化芸術活動の継続支援事業」の確認番号発行団体の一つとして取り組んだこと等を紹介し、コロナ禍の支援策から、そこから見えてきた課題、各団体/機関が取り組むべきことまで議論が広がった。

ON-PAMでは、コロナ禍の始まりから以下の取り組みを実施。

- ・ 会員からの情報収集のためのフォームを開設
- ・ 海外の情報共有(情報共有スプレッドシート作成、Facebookグループでの投稿等)
- ・ 契約書に関する課題について検討
- ・ 公演再開に向けた情報交換
- ・ オンラインおしゃべり会の実施
- ・ 他団体との連携
- ・ フォームや活動から集めた現場の声を届ける取り組み

上記活動のなかから収集した現場の要望や実情について、文化庁をはじめとした行政機関に伝えてきたが、対話できる機会は限られていた。今回、梶山参事官からコロナ禍の支援策のプロセスや課題、平時の支援策のあり方について、

意見交換する機会が実現し、中間支援団体としてON-PAM自体の課題も確認することができた。

また、米屋氏からは、基礎データの調査の重要性が指摘され、各団体がどのように連携しながら進めていくか、今後の検討事項である。

今後も、コロナ禍のような不測の事態に備え、ON-PAMのネットワークを継続し、各セクターとの対話を重ねていくことの重要性を参加者と共に考える会となった。

(1) https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/20200706.html
文化芸術活動を行う個人または小規模団体に対し、コロナ禍においても活動を継続するための取り組みへの支援策。
交付決定の累計件数は、79,712件(A-①フリーランス 上限20万円 39,892件、A-②フリーランス 上限150万円 34,133件、B小規模団体 5,214件、共同申請473件)

政策提言調査室

政策提言調査室勉強会

政策提言調査室

第1回 政策提言調査室勉強会 「文化政策・行政の基礎を学ぶ」

レポート

日時	2020年1月7日(火) 14:00~16:00
場所	渋谷男女平等・ダイバーシティセンター<アイリス>
登壇者	南雲由子(アーティスト/板橋区議会議員)、作田知樹(文化政策研究者/実務者)
執筆	高野しのぶ

「文化政策・行政の基礎～諸外国との比較と日本の事情」と題した作田さんの講義は、「(公共)政策」「文化政策」という行政用語の解説から始まりました。現代の民主主義国家における「政策」は、民間に任せた計画が目標に達していない場合に、補完するために実施する側面が大きく、文化に関する政策手段は主に「公的規制(違法コンテンツ、虚偽広告の規制など)」「財政支援(助成金など)」「その他(著作権制度、人材育成など)」に分類されます。

次は「文化政策」と「産業政策」の比較です。コンテンツ産業、クリエイティブ産業、観光業などの育成・発展および国際競争力の強化などを目指す「産業政策」は、商業的成功を重視する点において「文化政策」とは異なりますが、補助金等による支援・振興、税制優遇など、政策手段は共通する点も多いです。また、大阪の地方自治体には「文化」と「人権」を合体させた「人権文化部」が存在します。つまり「文化政策」に関する活動は非常に多岐にわたり、色んなものが含まれています。

主要国で採用されている「文化政策」には4つの基本パターン(①ファシリテーター型、②パトロン型、③設計管理責任者(=アーキテクト)型、④技師型)があり、それぞれの特徴と弱点を一部、箇条書きにしてみます。

- ①ファシリテーター型(アメリカ連邦政府):寄付税制、競争促進。振興すべき文化の範囲を定義しない。
 - ・ 弱点……不人気な、あるいは商業的に成功しない団体や芸術家は活動が困難。
- ②パトロン型(英国および英連邦諸国):政府支出で非営利的なプロフェッショナル芸術を振興。支出の配分や結果は専門家にゆだねる(アームズ・レングス原則)。
 - ・ 弱点……無責任な財政支出を批判される可能性。
- ③設計管理責任者型(フランス・ドイツ等):政府が振興すべき文化を定義し、政府支出で芸術家・専門家を育成・支援。
 - ・ 弱点……芸術的、創造的な革新が停滞する可能性。
- ④技師型(中国・ベトナム・北朝鮮等):政府が政府の意向に添う作品・活動を支援。
 - ・ 弱点……癒着による芸術水準の低下やマンネリ化、外国産コンテンツへの規制厳格化など。

4つに整理されたのは80年代ごろで、今ではどれかひとつだけをやっている国はなく、多くの国や自治体で①～③を組み合わせた「文化政策」が行われています。またヨーロッパでは「文化権」(文化的人権)を様々な文化政策の出発点に据える考え方が広がってきています。

日本の文化庁の予算は約1000億円あるものの、人口と

経済規模から考えるとかなりの少額で、人員も非常に少ないです。また、対象となる「文化」の定義が難しいうえに「文化権」のような中心的概念を置かないこともあり、多くの省庁がバラバラにそれぞれの政策目標のもとで文化に関わる事業を実施しています。「文化芸術・文化施設に関する政策主体」の一覧表には内閣府、文部科学省、外務省、厚生労働省などの中央省庁が計9庁、そして国立国会図書館、国立公文書館、都道府県、市区町村が挙げられています。防衛予算の一部さえも文教施設やイベント等に使われています。作田さんがおっしゃるには、この状況はしばらく変わらないそうです。

文化庁所管の法律は著作権法や文化財保護法など以前からの法律に加えて、近年は文化芸術基本法や劇場・音楽堂等の活性化に関する法律(劇場法)、障害者文化芸術活動推進法(厚生労働省との共管)など増傾向です。ただ、法的な根拠や対象分野が増えても、必ずしも文化芸術の支援拡充に繋がらない状況はずっと続いています。

もともと戦後から1980年代にかけては文化財保護が中心で、文化振興は小規模でした。戦後・昭和期、平成以降の「文化政策」を振り返り、日本では国が文化行政をあまり推進してこなかったことも共有されました。講義で言及された主な出来事は1970年代の文化ホールや美術館・博物館の建築ラッシュ、80年代後半から増加した企業メセナ、芸術文化振興基金の設立(1990年)、バブル崩壊(1991年ごろ)、阪神・淡路大震災(1995年)、指定管理者制度による政策実行期間の限定(2003年)、1996年に始まった文化庁「アーツプラン21(文化芸術創造プランに改組)」の原則3年継続が廃止(2005年)、リーマンショック(2008年)、民主党政権の事業仕分けによる予算上昇への歯止め(2009年)などです。

長年かけて形になった政策が成果を上げ始めても、政治や経済状況の変化、自然災害などのあおりを受け、縮退を余儀なくされてきました。また、80年代以降の世界的な傾向として「公的支出に見合ったリターンや効果のエビデンスを示せ」という圧力は全行政分野にかかり、その中で効果を数値化しにくい「文化政策」は、たとえば福祉に比べても予算削減の圧力を受けやすいです(ちなみに厚生労働省は文化庁とは比較にならないほど調査・研究に力を注いでいます)。行政が強い権力を持つことへの警戒心は必要ですが、

行政や官僚機構に十分な専門性、自律性がなければ、逆に「すぐに成功しそうな案件ばかりにお金がつぎ込まれる傾向が強まる」との指摘もあります。博物館・美術館関係者からは「経済的なもの(インバウンド観光重視など)に対する文化政策の従属がますます進むのでは」という危惧が生まれています。

このような状況下で各分野の専門性を保護し、分野独自の自立を阻害しない形で「文化行政」を進めるにはどうしたらいいのか。作田さんは「現場が業界の声を集める団体などの仕組みを作り、政府にちゃんと働きかけをすることがすごく大事」と断言します。2018年の「文部科学省設置法」改正とその前年の文化芸術振興基本法の一部改正(以降「文化芸術基本法」)により、文化庁の文化行政全般の政策立案や調整の機能が明確になりました。とはいえ人員も予算も増えてはおらず、京都移転(実際には二拠点化)の準備が進められる中で、文化庁の中からは「調査や研究をする暇はない」という声も聞かれます。文化庁だけでなく政治家も、国民の声が上がらないと反応しきれないのだから、政治や行政を巻き込んでいくにはアドボカシーが非常に大事であり、一個人ではなく団体として行動すると重みが違ってくるとのことでした。

区議会議員の南雲由子さんは区民の陳情を受ける側ですが、自ら「Project the barb(プロジェクト・ザ・バーブ)」を立ち上げ、国会議員に当事者の声を聞いてもらうロビー活動も行っています。「barb(バーブ)」は「釣り針」「引っかかり」などを意味し、政治家でありアーティストでもある自分が、魚の小骨のように喉に引っかかっていくイメージを託しています。南雲さんは外でやっているデモを国会の中に持ち込むイメージで、2019年までに2度の院内集会を開催しました。政治家対アーティスト、政治家対アート関係者、与党対野党といった対立軸をかき混ぜながら、議論以前の場を作ることを目指しています。

アートの世界からアート以外の世界に飛び込んだ南雲さんが、訴えを聞く側と当事者の声を届ける側の両方を体験して感じたこと、心がけていることはこちらです。

- ・ アート以外の世界に接すれば接するほど、外に出れば出るほど強く感じるのは、言葉で伝えることを絶対に諦めちゃいけないし、絶対にやらなきゃいけないということ。
- ・ できるだけわかりやすい言葉で、できるだけわかりやすいプレゼンテーションをして伝えること。すごく丁寧にやらないと、スタートさえしない。
- ・ 「理解できません」という言葉は絶対に使わない。自分とは違う考えの人と話す時に、自分が「理解できません」と言ったら、そこで終わってしまうから。
- ・ 強い言葉で攻めて相手を追い込んだら、話は詰んでしまう。相手と同じ方向を向けるだけの余白を作ることはすごく大事。
- ・ 仕事でも生活のなかでも、自分と話ができる人を一人ずつ探していくことが、今、自分にできること。行政関係者にも美術、映画、音楽が好きなのはいる。
- ・ 政治は民主主義で多数決が原則だけれど、当事者が多数決より強いことも時々ある。当事者が実際に声を上げれば、事態をひっくり返せるかもしれない。

コロナ禍が3年目に突入し、一体どうすれば芸術と芸術に携わる方々の役に立てるのか、全くわかり合えない人と会話ができるのかと悩んでいる私にとって、すぐに仕事や日常に活かしたいものばかりです。

南雲さんと作田さんは「あいちトリエンナーレ2019」（従軍慰安婦や昭和天皇をモチーフにした作品への抗議行動で、企画展「表現の不自由展・その後」が一時中止になった件）に度々言及し、質疑応答ではナショナリズムとアートの関係も話題にのぼりました。それを受けたお二人の提案は、何かあったときにすぐに味方になってくれる人を、自分の業界の

外にも作っておくこと、そして誰もが一気に流されていく（全体主義的な）空気に抗うために、お互いに同調圧力をかけない関係性をつくり、お互いが守られる感覚を共有しておくこと。連帯や連携をするためには主体を強化することも重要で、それはまさにON-PAMが取り組んできたことですが、今後は政治家へのアプローチや、お互いに味方になり合う関係性を戦略的に作っていくことも付言されました。

2020年2月26日に安倍晋三元首相が、全国的なスポーツ・文化イベントの中止・延期を要請し、舞台芸術業界は突然、活動を停止させられました。そこから舞台芸術に携わる主要な企業、団体が結集する「緊急事態舞台芸術ネットワーク（JPASN）」や、演劇、音楽、映画、美術の関係者を束ねた「#WeNeedCulture」などが誕生します。国に仕事を奪われ保障も全くないという絶体絶命の危機を共有したことで、「業界外との連帯・連携」「団体としてのロビー活動」「政治家へのアプローチ」が成し遂げられたと考えると、非常に皮肉です。戦後の「文化政策」がたどってきた一進一退の道程にON-PAMも加わったのだと受け止め、七転び八起きの精神を奮い起こそうと思います。

最後は、作田さんの講義に出てきた国際交流基金の話で締めくくります。独立行政法人になる前の同基金内では、文化交流とは双方向で行うものだという認識があり、日本の文化を世界に紹介すること、世界の文化を日本に紹介することはセットでした。当時の職員は「世界の文化の向上のために働いている」という矜持を持っていたと言われていたそうです。自宅のパソコンにへばりつきながら地団太を踏むような日々を送っている私ですが、顔を上げて世界に目を向け、耳を澄まし、世界の芸術と日本の演劇のために自分ができていることを積み重ねていきたいです。

政策提言調査室

林知一弁護士と考える「舞台芸術と文化政策」勉強会
第1回「ars技芸としての契約」

レポート

日時	2020年11月24日(火) 19:00～21:00
場所	オンライン (Zoom)
スピーカー	林知一
執筆	横山義志 (ON-PAM理事・政策提言調査室長)

弁護士の林知一さんは文化事業の支援とビジネス法務が専門で、イギリスでアートマネジメントの修士号を取得した経験もあります。舞台芸術分野の状況にご興味がありとのことで、はじめプロボノとしてON-PAMに関わることを申し出てくださっていたのですが、2020年から会員になり、勉強会開催の他、パワハラワーキンググループなどにも参加してくださっています。

コロナ禍が収束しないなか、2020年11月24日(火)に開かれた第1回勉強会は、「ars技芸としての契約」と題し、契約とはそもそもどのような「道具」なのか、それで解決すべき問題は何か、ということを根底から見つめなおす内容でした。

コロナ禍でイベントがキャンセルになり、あてにしていた収入が減ったりなくなったりして、契約を結んでおけばよかった、と思った方も少なくないでしょう。ではこれから、どんな契約をどうやって結べばよいのか。

「公演が実施できない場合には委託料は支払えない」、「新型コロナ問題は不可抗力」といった話もよく聞かれました。しかし、そもそも「実施できない」とは具体的に何を指すのか。観客が集まらないからなのか、緊急事態宣言など法的根拠があるのか、「自粛」なのか、「自粛要請」なのか、期日を変更すれば実施できるのか、等々、双方の義務を

考えるには、まず「できない」の内実をよく見極めておく必要があります。

「不可抗力」というのも、負担の押し付け合いのキーワードになってしまいがちです。依頼者=お客さん=無責任、受託者=業者=全責任、といった考え方では、公演を受託する側は事前に準備のためのリソースを投入し、依頼者はそれをノーリスクで委託してしまうことになります。

「契約とは関係構築」というのが、今回のお話の肝だったように思います。相手が何を求め、自分は何を求めているのかをよく見極め、その共同の利益をもとに、関係を築いていくこと。たとえば学校での公演であれば、学校側も公演する側も、生徒たちに舞台を見せたいという思いは共通しています。そして公演中止によって公演する側の収入が全くなければ、次年度以降公演できなくなるかも知れません。そのときに、契約書に共通の目標、公演する側が中止時まで支払った費用・負ったリスクが明示してあれば、交渉の材料になるかも知れません。契約書が、プロジェクトの利益とリスクとを双方でシェアすることの根拠になるわけです。

「契約の話をする前に、夢を語るといい」と林さんはおっしゃっていました。こうなればハッピーだから、お互いにこうコミットしよう、という話をしておくと、おたがいに前向きに仕事をするための出発点にもなるのかもしれない。

芸術活動への公的支援と 表現の自由について考える

シンポジウム&オープン・フォーラム

「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える」

「公的芸術支援と表現自由 憲法の観点から」

採録

日時	2020年2月13日(木) 12:00~15:30
場所	Kosha33 ホール(神奈川県住宅供給公社)
スピーカー	志田陽子(武蔵野美術大学造形学部教授(憲法、芸術法)/博士(法学))

2020年2月13日にTPAM - 国際舞台芸術ミーティング in 横浜との提携事業としてシンポジウム&オープン・フォーラム「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える」が実施されました。その中の一部として、あいちトリエンナーレ2019の「表現の不自由展・その後」展示の中断をめぐって、憲法と芸術法の専門家に講演をしていただきました。

今後、日本国内で同様の問題が起きた場合に、立ち返ることが出来る資料となるよう採録したものを掲載します。

こんにちは、志田陽子と申します。私は武蔵野美術大学で法学を教えています。主に憲法と著作権法や肖像権などのアーティストが活動する上で知っておくべき法律を扱っています。そうした仕事を普段からしているので、あいちトリエンナーレの問題が起きたときにもメディアから色々とお見解を尋ねられて、インタビューにお答えしてきました。ON-PAMさんからもそうしたところで目を止めていただいて、今日お招きいただいたと思います。まず私からは、表現の自由を保障している日本の憲法に照らした時にこの問題はどうかという話をしたいと思います。

例えば芸術祭に作品を出品するような芸術表現をするアーティストたちは、当然に表現の自由を持っていると考えます。

そして、その自由な表現を美術館や芸術祭などの場所に出したわけですが、途中から展示を中止させられてしまった。これはアーティストにとってみれば、表現の自由が途中で妨害されたと体験されるはずですが、ですから、アーティストがこれを表現の自由の妨害だ、あるいは表現の自由の侵害だと感じるのは当然のことなのです。

ところが、法律の世界でこれを考えていく時には、少し問題が複雑になってきます。特に検閲だと言ってそれを非難する時には、注意が必要だと思うのです。今日はこの話をしようと思っています。

まず、あいちトリエンナーレで起きた展示の中止ですが、今説明のあった通り大変暴力的な抗議がきました。法律では脅迫罪にあたるような脅しの抗議が来たわけですね。それを脅迫として取り締まり、逮捕するということは実際に行われました。それとは別に、芸術祭の運営に於いては安全性を確保するために展示を中止するという判断があったわけです。

一部の政治家がこの作品は感心しない、この作品は中止してくれといった発言をしました。もし、この政治家の発言をそのまま受けて展示が中止になったとしたら、それはまさに検閲と言えるかもしれません。ですが、今回はそれとは違って話が複雑です。一部の政治家の発言に対して、一般の人たちが反応してしまった。その前から抗議がありましたが、その発言によって抗議、嫌がらせ、脅迫がエスカレートしてしまった。

これに対して、この政治家に発言の責任を問うことができるのかというと、今のところ日本の法律ではそういったルールはありません。

しかし、展示中止については中止になった判断で良いということで終わりなのか。それでは中止させられてしまったアーティストや、その中止を含む芸術祭の全体にとっての表現の自由というものが、大変脆弱なのではないかという問題が起きてきました。

この、あいちトリエンナーレの問題では様々な要素や角度から、文化芸術政策における法的なルールができていないという状況が見えてきました。文化芸術基本法という法律があるにはあるのですが、それをしっかりと共有しその法律に基づいてどう運用していくのかといった実践的なルールがまだ十分にできていないという課題が見えてきたわけです。

それから、この問題が起きた後に、他の自治体で映画祭が中止になったり美術展の作品の取り下げ要請があったりと、あいちトリエンナーレ以外の場所にも表現への委縮が波及してしまいました。それを止めていかないと、市民社会への表現の自由にも深刻な影響が出てくるのではないかと考えられるわけです。

そこで表現の自由という角度からまず考えてみたいのですが、憲法が保証している表現の自由の元々の意味は、「国家からの自由」という意味なのです。アーティストが表現をしているところに国家、特に行政といった公権力が干渉しようとしてきた時に、ノーと言ってお断りできるという権利が表現の自由の一般的な意味です。公権力の関与お断りというルールなのです。検閲についても、公権力が検閲をすることをアーティスト側が断るということで、公権力は関わってこないでくださいというルールになります。

ところが今回のあいちトリエンナーレの場合はそれで話が終わりません。先程は悪役だった公権力が、今度は支える役割で芸術祭を開く。芸術祭に税金からの実費を投入する、あるいは個々に美術館を立ててその美術館で作品を展示するというように、公権力がここで支える役を果たしているわけです。

- (A) 「表現の自由」は「国家からの自由」。
《公権力の関与お断り》と言う権利。
- 「検閲」も《公権力の関与禁止ルール》。



- (B) 公（国、自治体）の支援はむしろ
- 「公」が支援という形で関与する。
- なおかつ芸術の側に
- 一定の自由が確保されるルール。



この枠組みの中では、公の支援というのは下から支える支援という形で関与しているわけですが、ここで公権力の関与お断りルールを言い切ってしまうと、せっかくな受け皿を要りませんと拒絶することになってしまいます。公の力を借りようとするとなんかの物言いがついて、国または自治体の意向に合わせるように誘導されてしまう。だからこういうものは当てにしないで、全部自分たちの自腹でやる。例えば、クラウドファンディングなどでお金を募りながら、全部自分たちでやるというのも、一つの考え方ではあります。しかし今回、展示中止はおかしいと声をあげたアーティストたちがそれを望んでいるのかというのは、私には疑問に思えます。

公が下から支えるこの受け皿を保ったままで、一度決まった作品については後から何か政治的な理由で中止を要請されたり、一般の人が中止してくれと言ってきたりしても、展示がそのまま継続されるという形で表現の自由が守られる。こういったルールが必要なのではないのでしょうか。芸術を公的に支えるということを実践してきた国々では、こうしたルールが共有されていますが、日本では共有されていないのか。ここを確認することが重要なことだと思います。

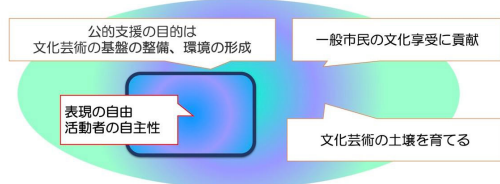
あいちトリエンナーレでの展示中止問題というのも、名古屋市を含め愛知県がこの受け皿を作ったはずでした。そして

様々な展示が行われ、様々なアーティストが参加をしました。ところが、特定の政治家がこれは気に入らないと文句を言ったならば、一般の人たちもそれに対して、これは気に入らないと激しい反応を示しました。その時、愛知県はどう振舞うべきだったのかという問題なのです。ところが、今回はあまりにもひどい暴力的な脅迫が来たので、一般の参加者の安全を守るために一時的に展示を中止するという判断がありました。法律家の立場から言わせてもらおうと、こういった場合は、実は表現の自由や検閲の話を持ち出す必要はないと考えています。例えば、市が運営している電車が走っている時に、爆弾を線路や車内に仕掛けたというたづら電話が入ったら、一時的に電車を止めて線路や車内を点検しますよね。点検はするけれども、危険物はないと確認したら当然また走らせませす。物産展でも何でもいいのですが、とにかく自治体が引き受けた仕事に脅迫などが入ってきて一時中止をした。でも、安全確認をしたら当然再開する。本当はそれで済む話だと私自身は思っています。しかし、今回はそれで済まなくなりました。これは表現の自由に関わるということで、日本全国で議論される問題に発展してしまいました。それは多くの人がこの作品、この表現は気に入らないということで、大変に敵対的な議論になってしまったからです。

ここからは少しテクニカルな話になりますが、日本には文化芸術基本法という法律があります。公の芸術祭または公立美術館などの展示を支援するといった場合に、この公的支援が目的とすることは、文化芸術の基盤整備や環境形成です。一つ一つの作品については、表現者の自主性を尊重するとわざわざ言っているのです。ここをしっかりと理解すれば、先程のような事例の場合も、本当は安全確認が済んだらまた運営を再開しようというのが当然に出てくるはずです。

(3) 公的助成を受ける事業としての芸術祭など (B)

文化芸術基本法の理念 (文化芸術助成事業の根拠法)



しかしながら、この表現の自由と表現活動者の自主性を尊重するという精神が、どうも日本の中では十分に理解されていなかったように思います。ここが自由であることによって、一般市民が様々な芸術に触れることができる。これが大変重要なのです。

エンターテインメントが大きな成功を収めるような市場だけでは、質は高いけれど経済的に成功する見込みが薄いような芸術作品というのは、なかなか一般市民の目に触れるチャンスが少ない。それに対してチャンスを作るというのが公的支援の意味なのですが、この時にその作品を好む市民と嫌悪する市民の両方が当然出てくるはずですが、そこで議論が起きてくるわけですが、その議論が大変貴重なわけですが、市民の賛否が分かれることは、悪いことではないはずですが、そこも日本では十分理解されていないように感じられます。日本ではどうしても賛否が分かれて言い合いになる議論というものは、悪いことであるかのように受け取られることが多くあります。そこは法律の話を超えて、日本の文化的あるいは精神的な土壌の問題だと思います。

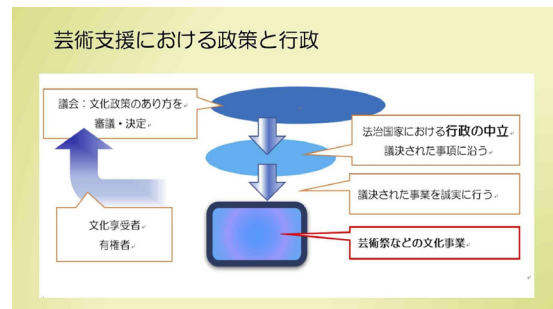
ここで必要なのは、芸術作品が議論を誘発することは良いことなのだという合意を意識的に作っていくことです。そこに合意ができてくると、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することができるはずです。尊重した結果、賛否が議論となり喧嘩が起きたとアーティストを責めるのではなく、賛否両論を呼ぶような刺激的な作品が展示された、それは意義のあることだったと言えるようになっていくはずなのです。

文化芸術基本法そのものは文化政策を支える直接的な法律ですので、この後の作田知樹さんのお話(同じシンポジウムにご登壇いただいた)に委ねることにしまして、私はこれを憲法が支えているというところをご説明しようと思います。

他のどの国でもそうなのですが、憲法というものは、その国と国民との間の関係を定めている法です。それ以外のいろいろな法律、例えば今日これから出てくる文化芸術基本法とか著作権法、刑法、民法などあらゆる法律の大まかな指針を憲法で定めています。

日本国憲法を見ますと、十三条に「幸福追求権」という言葉があります。これはアメリカの条文から多くを学んでいる言葉だと言われています。ここに一般の人たちの文化享受の権利があります。それから、「表現の自由」というものが二十一条にあります。ただし、これはさっき説明した通り、本来は公権力をお断りする権力として出発しました。公権力が芸術を支援すべきだということについては、日本国憲法には明文規定はありません。何も言っていないということは自由を徹底するために関与はしないというルールなのでしょうか。それも一つの解釈として成り立ちますが、私自身も含めて、日本の憲法研究者は、そういう厳しい解釈はしていません。日本国憲法は、特に明文の規定を置いてない場合、そこは政策に任せるということで許容していると捉えます。ある表現を上から押さえつけるような関与はダメだということは表現の自由でははっきり言っていますが、下から支えて表現の自由をより活性化させるような支援であれば、憲法の目指す方向と合っている。だからそういう支援は憲法の見ている方向性と合っていると考えます。そして、二十五条では健康で文化的な最低限度の生活というものを保証しています。これは主に、生活水準がとて低くなってしまった人に対する生活支援制度のことを言っているのですが、単なる物理的な衣食住を支えるというだけではなく、「健康で文化的な」という言葉があります。例えば、図書館や美術館などの文化のインフラを国が支えることで、一般の人がより気軽に芸術に触れるチャンスが出てくる。二十五条はそういったことをやれと命じているほどではないのですが、できる方向が望ましいと見ているだろうということが読み取れます。そこは憲法では政策に委ねる。やれと命じているわけではないのですが、やると政策で決めたら大いにやってくださいという姿勢を取っていると考えられるのです。

まず議会では、文化政策で何をするか審議・決定をします。そして自治体はそれに沿って実際に実行するわけです。ここで芸術祭というものが実現します。こうした文化事業というのは、一度決まったら誠実に実行するというのが筋です。



ここで、賛否両論が起きたとしましょう。ここには、文化を受け取る一般の人々、あるいは税金を納めている納税者や、議会で議論をする議員を支える有権者がいます。こういった人たちが仮に特定の作品に対して反感を持ったとしても、それは世論として次の政策に活かされ、反映されるべきなのです。しかし、これは気に入らない、これを中止しろという方に行ってしまうと、民主主義の中で行われる文化政策の流れが逆流してしまうわけです。今回はそういった逆流による炎症のようなものが起きてしまいました。議論というのは、この循環の中で反省として次に活かしていくものだという考え方が重要ですが、今回はそれが見失われていました。特に名古屋市長の抗議活動というのは、そこを見失っているのではないかと私も新聞で書かせていただいたことがあります。

そして、表現の自由を尊重しようという文化芸術基本法の中に書いてあるルールには、検閲禁止と言う言葉は出てきません。ですが、わざわざ表現者の自主性を尊重すると言っているわけですから、ここでは検閲に当たることをすべきではないというルールも読み込むことができるのではないのでしょうか。愛知県知事が、検閲に当たることはしたくないという発言を何度もしているのですが、それは大変に正しい見識であり、正しい発言だと思っています。

しかしながら、私が法律家として検閲という言葉を使うことに用心しているのは、これを検閲だと言い切ることが公権力による支援そのものを拒絶する意味になってしまうと、今後本当に芸術祭がなくなり、文化政策も萎縮していってしまうかもしれないからです。そうなるのは欲しくありません。特に日本では、文化芸術を国が支えるという考え方が、本当の意味では

まだ定着していません。国の広報としてデザイナーや芸術家を起用するという発想はあるのですが、芸術の自由をこの枠の中で認めつつ援助をするという公的支援のあり方は、日本では定着したとは言えないのです。その中で公権力の関与お断りという敵対ムードを全面に出してしまいますと、いろいろな自治体がそんなに面倒なものだったら最初からやらないで、税金や財政は他のことに使おうという方に行ってしまう恐れがあります。しかし、表現者やアーティストが、これは私たちにとっては検閲であり、耐え難い屈辱であるということをはっきり言っていただくことは、とても良いことだと思っています。なぜなら、法律家というのは表現の自由を実践したい表現者がいて初めてそれを理論や理屈で援護することができるのです。ここに表現をしたい人、またはこのような行政のやり方が嫌だという人がいないのに、法律家がお節介することは出来ません。ですから、表現者の人たちは法律的に正確な言葉を使う必要はなく、自分たちが思ったままを言っていたいて良いと思っています。

そして、今回のあいちトリエンナーレでは中立性という言葉も時々語られました。芸術の内容が政治的に偏っていて中立なものではない。そういったものを展示していいのかという言い方がされました。ただ、この中立性という言葉は法律の原点に立ち戻ってよく考えると、行政が中立であってほしいという話なのです。決して芸術に対して中立を求めるといものではありません。

先ほどの話に戻りますが、議決された事業を誠実に言うことが、行政の中立です。議会で政策の審議・決定が行われた。それに対して行政の人たちは個別には異論があるかもしれませんが。例えば行政の職員の中には、芸術祭に10億円を使うよりも図書館を建ててほしかったとか、あるいは生活保護制度をもっと充実させて欲しかったとか、個別に意見を持っている人がいる可能性もあります。ですが、決まったことは仕事として行う。これが行政の中立です。

芸術作品に中立性を要求するというのは、そもそも無理なことです。今あるステータスクオーに対して疑問を投げかける。それは芸術の営みとしてはとても重要なことです。決まったことには従うという中立性を芸術に要求したら、芸術は死んでしまいますよね。ですから、芸術に中立を求めるといのは

無理な話なのです。今回はそこを多くの人が理解していなかったように思います。

少しややこしい話の一つあります。公民館や図書館というのは市民の要望に応える受け身な立場で仕事をします。市民からこういう集会をやりたいといったような要望が来た時に、それを受け身で対応していくことが中立ですので、中立性ということがわかりやすいです。しかし、芸術祭や美術館の場合には良いものを選別するというステップがどうしても出てきます。この審査や選別が検閲だという議論はありません。私自身も聞いたことがないです。そして、この選別は中立であることが必要です。ただし、ここでいう中立というのは、例えばある政治政党に関わっている作家だけが優遇されることがあってはならないといったような意味です。芸術作品に対して政治的中立を求めるとい意味になるべきではありません。そしてその選別は一般市民よりも専門家の判断を信頼し委ねるべきだということで、審査員が必ずいるわけです。税金を使う行政の側は、専門家の判断を信頼して選別には直接関わらず距離を置くという考え方です。この考え方は主にイギリスなどでとられていると聞いています。日本でもこの方面の知識がある人は、「アームズ・レングスの原則」という言い方でこの考え方を取っています。しかし、今回のあいちトリエンナーレ問題ではこの考え方を知らない人が大変に多く、知らないままに発言してしまっていました。少数の声の大きな政治家が、これは政治的な作品であるという自分の見方を公言したら、世間もそれを共有してしまっただけで、平和の少女像や天皇の肖像を使ったコラージュが政治的な作品なのかどうかについても、多様な見方がある中の一つでしかありません。本来は芸術作品には鑑賞の自由があり、それぞれの受け取り方に委ねられるべきものなのに、解釈が一つに決め付けられてしまったということは大きな問題があったと思います。

今回、展示中止になったことは検閲なのかという言い方で検閲という言葉が出てきました。今回のような脅迫があった場合、行政は安全確認のために必要であれば一時停止をすることがあっても、その後は元通りに引き受けた仕事を続けるべきだと、私自身も考えています。ですが、

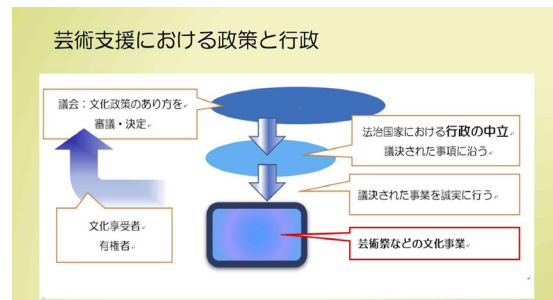
先ほども申し上げた通り、法律でこれを検閲と見なすには無理があると思っています。しかし、展示再開が決定した時に文化庁が補助金の不交付を決定しました。こういったお金の支援を取り払うというやり方は、憲法二十一条でいう検閲とは違いますが、検閲と大変似た心理的効果を生むものとして禁じるべきで、文化庁が後になってからそのような決定を下すことも禁止されるべきだと思います。

補助金が芸術を下から支えている先ほどの図を思い浮かべてください。補助金があるからこそ、作家は安心して実費をしっかりとかけて、大きな作品を作ることができる。ところが、後から少しでも問題があると補助金が出なくなるのではないかと思ったら、思い切った作品が作れない心理状態に追い込まれます。検閲ということを問題にするのであれば、補助金によってそういった心理操作をするということの方をしっかりと考え直し、議論する必要があるでしょう。

そして、今回はいくつか裁判が行われつつあります。しかし、裁判というのは最後の手段にすべきでしょう。対立ムードが深まると文化政策を担う行政の職員が萎縮してしまいます。芸術家からの強い要望に自分たちは答えきれないと考えて萎縮してしまうと、文化政策や文化行政そのものが萎縮してしまう恐れもあります。日本の場合はまだそれぐらいに基盤ができていないと言えるでしょう。ですので、裁判のルートより

は行政のルートで今日お話したようなことを啓発し、知識を共有していく努力を地道にやっていく必要があります。そして補助金についてのルールも、もったきちんと整備する必要があります。

また、市民の理解というところは法律論ではないですが、議論があつていいじゃないかという市民文化があることが芸術の自由を大きなところから支えることになります。こちらのON-PAMさんでは表現者同士の経験値を共有するという試みをしていらっしゃる。これも大変重要なことです。法律論で言えることは大変限られていますので、法律では手が届かない所を表現者自身が自分たちでルールを共有し、対応マニュアルなどを作っていくということは不可欠なのではないかと思っています。



シンポジウム&オープン・フォーラム 「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える」

「あいちトリエンナーレ」への 文化庁補助金不交付問題から

レポート

日時	2020年2月13日(木)
場所	Kosha33 ホール(神奈川県住宅供給公社)
登壇者	志田陽子、作田知樹、相馬千秋、塚口麻里子
司会	齋藤啓
執筆	鳥井由美子(舞台制作者/ON-PAM会員)

このシンポジウムでは、昨年の8月から大きな話題となった「あいちトリエンナーレ」での中止および再開、それに続く文化庁の助成金不交付の問題、これをケースとしてこの大きなテーマを考えます。

ON-PAMがこの件にどう取り組んできたか

スピーカー: 塚口麻里子(ON-PAM理事長兼事務局長)

「あいちトリエンナーレ2019」で起きたことを受けて、ON-PAMで行なったアクションについて説明します。

2019年8月1日に開幕した「あいちトリエンナーレ2019」の企画展のひとつ「表現の不自由展・その後」が8月3日に展示中止となりました。中止となったその晩、会員よりON-PAMのメーリングリストに呼びかけがあり、当時さまざまな情報が飛び交う中(特にSNS等で)一度実際に顔を合わせて話し合ったほうがいいとのアイデアにより、会員提案企画「『表現の不自由展・その後』をめぐって」を8月7日に実施しました。京都會場をメインに東京、沖縄、海外に住む会員を含め75名が参加しました。会員だけではなく舞台芸術以外の方も多く参加し、違う視点、違う意見を「お互いの話を聞く」というところを大切に

しながら会は実施されました。この会のレポートはON-PAMの[ウェブサイト\(日本語のみ\)](#)に掲載しています。

その後も議論は進み芸術祭も開催が継続されるなか、9月26日に文化庁より「あいちトリエンナーレ2019」への補助金不交付の発表がありました。それを受け、ON-PAMでは緊急理事会を行い、不交付に対する抗議文を作成(日本語、英語の同内容によるもの)、9月27日に文部科学大臣、文化庁長官宛てに送付しました。同時に抗議文をON-PAMのウェブサイトに掲載し、賛同者の署名を集めました。12月5日時点で898名(内匿名210名)、および7団体の署名が集まりました。集まった署名は、「ReFreedom_Aichi」という「あいちトリエンナーレ2019」の参加アーティストが中心となり立ち上がった団体が11月8日に行った文化庁補助金不交付の撤回を求めるアクションに参加し、文化庁地域文化創生本部の担当者に渡しました。本件についてON-PAMというネットワーク組織としてどのようなアクションが考えられるか、ネットワーク組織からできることは何か、他団体との連携、それらについて改めて考え実践する機会となりました。ON-PAMでは今後も議論する場を設け、アクションを継続します。本シンポジウムもひとつのアクションとして参加者の皆さまと議論する場を設ける趣旨で開催します。

「あいちトリエンナーレ2019」で起こったことの経緯、その後の問題について

スピーカー：相馬千秋(実行委員長兼ディレクター/シアター・ commons'20、ON-PAM理事)

この日本最大の芸術祭で何が起こったかを、組織内部のキュレーターの視点からお話します。「あいちトリエンナーレ」は、主に現代美術、そこにパフォーマンスや音楽といったジャンル横断的なプログラムが組まれる芸術祭です。私は美術とパフォーマンスの両サイドを行き来しながらキュレーターを務めました。

今回の芸術祭テーマは「情の時代」。漢字の「情」には、「感情=Emotion」、「情報=Information」の「情」、さらに「情け=compassion」の3つの意味があります。私たちの世界は、SNSなどの情報技術によって、政治、経済のあらゆるレベルで巧みに操作された状況にあります。さらに情報操作は人々の感情をも扇動するため、人々が批判的にものを見るのが難しくなっています。今日にみられる、ポピュリズムや過度なナショナリズム、排外主義の背景には、そうした問題が

ある。そういう状況において、いかにして芸術のもつコンパッション(=情け)の力でもって、分断を乗り越えていけるかがこの芸術祭の大きな取り組みであり芸術的なテーマでした。

「表現の不自由展・その後」は、国際美術展の中の展覧会というかたちで、トリエンナーレのキュレーターがキュレーションするのではなく、展覧会を企画した「表現の不自由展・その後 実行委員会」がキュレーションするという二重構造になっていました。展示がオープンするやいなや、大変な抗議が事務局に寄せられました。なかでも2つの作品が激しい抗議の対象になりました。

ひとつは、韓国のアーティスト、キム・ソギョンとキム・ウンソンによる彫刻作品「平和の少女像」。像の隣に座ったり出来る参加型のアートです。第二次世界大戦中に日本軍に従軍慰安婦として労働しなければいけなかった女性達が、その戦後の韓国社会の中でも声をあげられず歴史の中でかき消されてきたという歴史を踏まえ、彼女たちの悲しみや不安を表している作品です。

もうひとつは、「遠近を抱えて PartII」という大浦信行さんによる約20分のビデオ作品です。作品の一部分に、昭和天皇のポートレートが炎で燃やされるというシーンがあります。



Photo 前澤秀登

映像全部を見れば、作家が自身の中に内在する天皇(国家)と向き合ための一種のリチュアルとして肖像を燃やすということが伝わってきますが、その「燃やす」部分だけが切り取られ、ネットで拡散されていくということがありました。

「表現の不自由展・その後」のコンセプトは、これまで公立の美術館で発表予定だった作品、あるいは、発表後検閲ないし様々な圧力によりクローズしなければならなかった経緯をもつ作品たちを一同に集めて展示するというものでした。そこには極めて強いメッセージがあります。今あるいはかつての、私たちの社会における「表現の自由」のボーダーが、いったいどこにあるのかを確認し、可視化すること。津田芸術監督はそれをやりたかったはずですが、しかしその極めてチャレンジングな試みが、このような結果になってしまいました。

事務局に何千という抗議電話、メールが寄せられ、なかには脅迫まがいの言葉が含まれるものも多々ありました。最終的な決め手は、「このまま展示を続けるならばガソリンを持ってトリエンナーレの会場に行く」という1枚のFAXでした。「冗談だろう」とやり過ごすことも出来るかもしれませんが、そういうことが許されないような、「リスクというものを低く見積もるべきではない」というような極めて緊迫した状況がありました。開催3日目、愛知県知事の大村秀章氏と津田芸術監督の両名によって展示の中止が決定となりました。

それを受け、まず声をあげたのはアーティストたちでした。「あいちトリエンナーレ2019」参加アーティスト72組が8月6日にステイトメントを発表。それは「もちろん芸術祭のセキュリティは、人命は必ずしも守られなければいけない。けれども、「表現の不自由展・その後」は継続されるべきであった」という内容でした。

その1週間後ぐらいに、今度は複数の海外アーティストがボイコットを決行。彼らはもちろん何が起こったかを理解していたけれども「もしセキュリティの問題でそのパートを閉めるのであれば、早急に警備を強化して再開するべきだ。そうでなければその抗議に屈したことになる。抗議というのは単純な抗議ではなく、要するにそういう歴史や芸術の価値というものを認めないという言説も含まれている。それに屈してはいけません。しかし、あいちトリエンナーレの事務局は1週間経っても再開しない。私たちはその状況自体を打破し、揺さぶりをかけていくためにアーティストとしてボイコット(自分の展示を一時的

に閉鎖)する。」という手段にでます。また、日本のアーティスト達はそのような国際的な振る舞いを理解しつつ、地元に残っている自分達はこの状況を打破していくために動いていこうということになります。例えば対話する場「アーティスト・ラン・スペース」に参加作家たちが立ち上げます。こういう場をつくると、愛国団体の方々も「とにかくあの展示を絶対に認めない。」という強い言説を持ってやって来ます。そしてそこでの対話は噛み合いません。しかし、その人たちとの対話の回路を閉ざしてしまっただけではこの芸術祭に未来は無い、また同じことが必ず起こる、とアーティスト達はこのような場を体張ってつくっていきます。

そして「ReFreedom_Aichi」というムーブメントが8月後半ぐらいから立ち上がります。これは約30組の参加作家が声を掛け合い、最終的に不自由展の再開を目指す、そのためにはボイコットしている海外の作家達との不自由展の実行委員とのコミュニケーション、そしてアーティストとして出来ることは全てやるというスタンスで活動を開始しました。アーティストならではの動きもダイナミックに立ち上がります。また、事務局のなかでも徐々に「とにかく再開しよう」という機運が高まり、9月25日には大村知事が再開に向けて準備を進めるという宣言をします。しかしその日の未明、文化庁より「あいちトリエンナーレ2019」への補助金全額不交付が発表されます。当芸術祭の予算は12億円ほどで、そのうちの7800万円という金額は非常に大きいです。金額の問題のみならず、審査員達が公正な判断をして交付が決定した補助金に対して全額を取り下げるという決定に私はひっくり返るほど驚きました。そこで、多くの芸術関係者が立ち上がり、「ReFreedom_Aichi」の主導によりその日のうちに署名を集めるサイトを立ち上げ、1日のうちに数万件、最終的には10万件を超える署名を集めました。「文化庁は文化を殺すな」というのは、シニカルかつ切実な私達のメッセージです。最終的には9月30日に再開に向けた本格的な合意が行われました。その中で、今までは事務局に寄せられた多数の抗議電話を、事務局の電話回線を絞ったり、もっと話したい人のぶんを「Jアートコールセンター」(苦情電話をアーティストが受けるコールセンター)に流すというオペレーションをしました。「あいちトリエンナーレ2019」の事務局に電話すると自動音声に応答し「お話しされたいかたはJアートコールセンターにお電話ください」と言います。事務局

の電話は10分で切れるというシステムにして、実際に「Jアートコールセンター」の番号にかけるとアーティストやキュレーターや有志の人たちが応答します。小さなアパートの一室に5回線の電話を設置し30人ぐらいで電話をとりました。これには「あいちトリエンナーレ2019」の事務局も非常に協力してくれました。

10/8から会期末10/14までの最後の7日間で「表現の不自由展・その後」は再開します。再開後1週間でトータル700件以上の電話がありました。再開にあたり大変なセキュリティ強化をしなくてはいけませんでした。全国的な話題になっていたので「アートはともかく不自由展が見たい」と極めて多くの人が会場に押し寄せます。毎回数十名ずつ抽選で当選した人のみが入場、金属探知機、身分証明書の提示を実施し、最終的に見ていただいたらグループディスカッションして作品の理解をセットで体験してもらおうというオペレーションで再開しました。

再開した瞬間、愛知県庁前で座り込みをした人がいました。それは「あいちトリエンナーレ2019」副実行委員長で名古屋市長の河村たかし氏でした。実は彼は「表現の不自由展・その後」が問題になった際、一番最初に「この展示をやめさせろ」と言った政治家です。愛知県と名古屋市は両方が「あいちトリエンナーレ2019」の実行委員会に入っており両者の長である県知事と市長が実行委員会に入っています。その実行委員会のナンバーツーが「表現の不自由展・その後」の再開中止を求めて座り込みすることになってしまいました。10月14日「あいちトリエンナーレ2019」は閉幕しましたが、その後も「あいちトリエンナーレ問題」というのは国政の中で大きく取り上げられ、国会で野党が与党に対して「なぜ文化庁は不交付決定をしたのか?」と細かいプロセスを糾弾することが起こり、愛知県も文化庁の不交付決定は鵜呑みにはできないということで「不服申し立て」という行政的なアクションにでました。それは今も続き、愛知県としては知事が名乗るのは県が国を訴えるという法的な措置にしようとしています。名古屋市長は津田芸術監督を訴えると言っています。

今度は愛知の案件だけではなく、次年度の文化庁からの助成金の要項の中に「公益性に反するものは後からでも助成を取り消せる」の文言が入り、これも非常に大きな問題となっています。そんな中、アーティストや関係者総勢数百名

集まり文化庁前で抗議し署名を持っていきました。結局、文化庁の対応が非常に不誠実だったとアーティストは考え10万筆の署名はまだ提出していません。一回出しにいてそのまま持って帰ってきました。これをどう次に文化庁に届けるか、そこには私たちの芸術的な想像力も必要だろうし、これが「あいちトリエンナーレ」の一回限りの手痛い事故というかたちではなく、そもそも社会の中で公的な助成がどう使われ、芸術の自立性や公共性をなぜ担保するものなのかという社会的なコンセンサスを得ていくためのアクションにしていかなければいけません。そうでなければ署名を提出してもなんの意味もなく、「はい、そうですか」と言って文化庁がそれを受け取るだけです。ということで、次の展開をアーティストと共に今一緒に考えているところです。

——この問題は多くの種類の問題を孕んでいます、このシンポジウムでは特に、表現の自由と芸術活動への公的助成の制度、その法律の面での考え方に焦点をあてています。それを考えるうえで、志田陽子さんには憲法学の視点からこの問題について話していただきます。そして、作田知樹さんには文化政策の視点も交えて行政手続の面からこの問題を考えるということでお話しいたします。——

公的文化政策と芸術の自由について

スピーカー：作田知樹(文化政策(文化行政)研究者・実務家/Arts and Lawファウンダー)

「公的文化政策と芸術の自由」というタイトルで、本シンポジウムのテーマに沿ってお話します。「公的な文化政策」とはどのようなものか、「人権としての芸術の自由」において国際的にどういう問題意識があるのか、国際的な文化政策の歴史、文化政策は国によって違うパターンがあるという認識、これらを前提にしながら見ればなぜその違いがあるのかが解るのではないのでしょうか。実は、舞台制作に関わっている方々あるいは文化政策を行なっている方々でも全体像をあまり見ることが出来ていないのではという懸念が自身の実感としてあるので全体像からお話したいと思います。

公共政策としての文化政策。では公共政策とは何か？

政策という言葉には2つ意味があり、ひとつは政府がやること、考えていることの総称である「政策」。もうひとつは、政府であれ民間団体であれ何か事業を行うときに目的を定め、その目的がどう上手くいくように組み立てるかを定め、事業を維持していくという3つの段階を指す「政策」。今日お話しするのは行政の用語としての「政策」についてです。

「文化政策」とその「政策手段」について

文化政策の領域は広く、その「政策手段」にはとても広がりがあります。ひとつは「メディアの規制」。大きなメディアが全てのコンテンツを囲いこむとインディペンデントな作品やマイノリティが描かれた作品など多様な表現が失われるのではないかと、これを危惧して巨大メディアが作品を自分で所有することを禁止すること、外国の映画やテレビ番組を国内で放映する上限を規制して自国の文化を保護すること、違法・有害・ヘイトコンテンツあるいは内容が著しく消費者を騙すような広告を規制すること、人々の生活を何か目的をもって規制することなど。

そして「財政的な支援」。文化財保護、優れた作品をつくる団体や個人にお金を出す、コンテンツを海外や国内のいろんな場所に持っていくプロモーションにお金を出す、フィルムコミッションのような場所（撮影のロケーション）を支援する団体への支援、映画祭や芸術祭などフェスティバルへの支援、商業的でないノンプロフィットの放送局のようなものの運営、国際文化交流や学術交流、語学教育を支援、雇用支援、人材育成、芸術家社会保険制度、著作権制度の管理や維持。税制の支援、非営利活動に対して寄付をすると税額が控除されるというような税制の支援、政府が優遇した金利で文化的なものをつくる人たちにお金を融資するなど。そのほか、顕彰することで名誉や信用を付与すること、政府として後援名義で後押しすることなど、さまざまな文化政策が現在行われています。

産業政策と文化政策では何が違うのでしょうか。産業政策はその産業が育成し発展し持続していくことが目的となり、国際競争力をつける、あるいは海外から過剰に安いものが入ってくることを抑え国内産業を育成するなどが目的になります。文化政策は特に、人々の生活の中の文化的な充実を図る権利、

文化的な人権を充足させることが究極の目的にあります。一方、両者の重なる場所として、日本のカルチャーコンテンツに魅力を感じて外国から来る人々を対象に、いかにお金を稼ぐか、そのような産業を育成しようという観点もあります。日本のカルチャーコンテンツが海外から評判を得ることで、かつてのジャポニズムのような日本が非常に優れたユニークな文化を持っていることが海外にアピールされ、日本人にとって一種のプライドになることが文化的な人権の充足に当てはまるかもしれないという、国としての威信、国としての名誉がいか海外の人たちに受け入れられて良いブランディングが出来るかという観点はある程度共通します。

「文化政策」の歴史

文化政策の対象とは「文化全般」でしょうか、それとも「アート・芸術」でしょうか？歴史的にみると第二次大戦以降1980年代以前まではほとんどの国で文化政策は「アーツ」を対象にしてきました。その後、「ポピュラーカルチャー」や「サブカルチャー」、商業映画やゲームのような娯楽産業に近いものが文化政策の対象に入ってきて、日本では「生活文化」と呼ぶ生活に根差した文化、さらに最近では社会問題に対して芸術的な手法で介入し、それを良い方向に変化させようとするのも文化政策の枠組みの中で行われるようになりました。それに伴い、芸術家や芸術団体と作品の支援、芸術家の顕彰、人材育成、文化財や文化資源の保存と活用、これらは相対的に比重が軽くなっており、最近は幅広く文化を普及していくこと、一般の人々が文化的な活動にどう参加するか、その機会をつくれるかに徐々に主眼が移っています。地域やコミュニティを活性化するために文化芸術の力を使っていこうという文脈も最近是非常に強くなっています。国際的な文化交流、協力は以前からありますが、著作権など文化に関する基盤的制度の整備もIT社会になってインターネットやデジタルコミュニケーションの発展によりますます重要になっています。これらが多くの国で「文化政策」「カルチュラルポリシー」といったときに含まれるものです。「つまり、アーツポリシー」は「カルチュラルポリシー」に飲みこまれてしまった状況です。

「人権としての芸術の自由」についての国際的な問題意識

国連の人権高等弁務官事務所の特別報告者として任命



Photo 前澤秀登

されたパキスタンの女性運動家ファリダ・シャヒードは、世界のかなんな文化的な権利=カルチュラルヒューマンライツに関して2012年に「The right to freedom of artist expression and creativity」という調査をし、2013年にレポートを発表(国連の公用語として6ヶ国語に翻訳されている。)しました。シャヒードは、国際的な芸術の自由あるいは創造性の自由という観点から様々な問題を見出していきます。「芸術的な表現と創造は、特有の攻撃にさらされる。なぜなら効果的に特定のメッセージを運び象徴的価値を明確に打ち出すことができるから。または、そうしているようにみなされてしまうことがあるから。政治的・宗教的・文化的・倫理的、もしくは経済的利益に対する規制の動機、そして憂慮すべき侵害事例が全世界で見つかっている」とシャヒードは述べています。

最近の問題としてシャヒードは、ヘイトスピーチを含む特定のグループに対する差別的表現や憎悪表現そして暴力、ドラッグの宣伝やポルノ的な内容を含むとみなされる芸術的表現、そして子供や青少年を過激な暴力やポルノからどうやって守るか、プライバシーと芸術の自由、憎悪扇動表現の

規制、これらについてどう考えるかということを描きしています。また、作者の人格的・経済的権利をどうするか、土地固有の人々の権利やその人々と芸術の自由とはどうあるべきか。さらに、その民族的憎悪をそそのかすような歌が放送にのることと虐殺を助長するということについてどう考えるかといった問題を指摘しています。

そしてこれらを考えるとき、一つの国の中の考えかただけで考えるのではなく国際的・世界的な観点から考えることが求められるわけですが、特に芸術表現というものが、ないがしろにされやすい、あるいは攻撃されやすいところに注意しようとシャヒードは指摘します。

「芸術家たちは、どうしても公的領域にいる人々と関わり合いをもつから目立ちやすい。その表現と創造を通じて我々の人生、自分たちと他者の認識、世界に対する見方、勢力関係、人間性、タブーといったものにしばしば疑問を投げかけ、それが知的な反応だけではなく感情的な反応も引き出してしまう。」

「芸術的表現の妨害というもの幅広い人々による権利の享受に影響がある」

「芸術家本人はもちろんその芸術作品を制作したり配給したり普及したりする、そういったものに参加していくすべての人たちがこの芸術的自由というものを妨害されると影響を受ける。作者であったり、音楽家、作曲家、ダンサー、路上パフォーマー、コメディアン、劇作家・そういった人たち。キュレーターや、文化イベントオーガナイザー、そういう人たちみんなが影響を受ける。さらにまた観客も影響を受けるかもしれない。人々が文化的生活に参加するとき、あるいはこの創造的活動への参加を望むときにも全ての人々の芸術の自由を認めるというのは重要である。」

芸術家は傷つきやすいけれども一方で、観客の参加する自由という権利についても考えていかなければいけないということにもシャヒードは言及しています。

「芸術的自由への規制というのは、人々の中での特定の κατηγοリーをより具体的に標的にする。」

「文化機関と芸術家は暴力の脅迫や暴力そのものを含むコミュニティからの高いプレッシャーによって物議を醸す作品を提示するのを自粛しており、また政策立案者とアート・アドミニストレーターは他の文化に不快感を引き起こすことは道徳的に許されないという主張を幅広く、受け入れてきた。」

このように現代的な課題として、芸術的自由は様々な議論に巻き込まれるあるいは論争に巻き込まれるということを経験するようなプロフェッショナルの人たちの動きによってある意味見えないかたちで規制を受けている。まさにこれが自粛規制あるいは萎縮効果の影響を受けているとシャヒードは述べます。こうしたことが、今最近問題になっていることであり、これが「あいちトリエンナーレ2019」のケースではわかりやすく起きてしまいました。

「あいちトリエンナーレ2019」とほぼ同時期に助成金に関する別の事件が起きました。撮影・公開された或る作品に対して助成金が出ていたが、出演者のひとりであった俳優がドラッグで逮捕され、それに対し国は後から、その映画に助成金を出すことは国がドラッグを容認しているかのような誤ったメッセージを与える可能性があるという理由で助成金を取消しました。作品にはドラッグを助長するようなメッセージは全くなかったのにも関わらず、です。

法律的にもこのような理由で助成を取消すということが本当に正当化されるのか非常に疑問があります。実際にそれに

対して訴訟を起こした映画関係者の代理人の弁護士が問題点を指摘しています。しかし、そういうことが今起きているなかで特に政治的な対立というよりは、政府の権威主義的な介入、つまりドラッグを使用したことが明るみになった人が映画に出ているだけで映画全部がよろしくないものであるとしなければならぬ、というメッセージを政府から伝えられている、その考え方自体が、今日本が直面している危機です。

文化政策の4つのパターン

文化政策にはエンジニアタイプ、アーキテクトタイプ、ファシリテータータイプ、パトロンタイプがあります。「エンジニアタイプ」は社会主義国や軍政を敷いている国に多く、検閲を厳しくして自分たちで芸術家を雇い、自分たちの権威を高めるような作品を職業として作らせるもの。「アーキテクトタイプ」はフランスやドイツの州レベルの文化政策としてあり、その芸術家を職業人として位置づけて国の中でその芸術の発展を望むのだけれど、基本的にはその分野を学問の世界と同じように専門性の高い分野で自律的に運営されるべきと考え、その分野に携わる官僚にも非常に高い専門性を要求する。この形になると継続的にお金は出やすくなるが芸術的な革新は起こりにくくなるという見方もあります。「パトロンタイプ」と「ファシリテータータイプ」は似た形だが、ファシリテーター型というのは基本的に何もしないということ。税制優遇で人々が好きな作品にお金が出やすくする、それで放っておくことを基本とする。そうすると、お金にならない不人気な作品は継続されにくいという問題点が生じます。パトロンタイプでは、アメリカはNEAをつくったが、イギリスではそれに先んじて1945年にアーツカウンシルイングランドが出来ました。非営利的な不人気な芸術が少しでも生き延びられるように、少しでもそういったものが出てくるように、出てくることで芸術的な革新が起こりやすくなるようにします。ただこれはあくまで80年代までの文化政策≒芸術政策の時代において発揮したパターンで、現在ではこれらの形は混ざっています。アメリカやイギリスもファシリテーター型だけではなくパトロン型やアーキテクト型を取り入れています。日本はパトロン型を目指しているが上手くいっていない状態なのかなと思います。



Photo 前澤秀登

最後に

—— 表現の自由をテーマに掲げましたが、芸術の自由という考え方が随分でてきた印象です。文化芸術基本法の中で活動者の自由というのが掲げられていたと思うのですが、「あいちトリエンナーレ」もそうだが活動者というものの主体が個人とは必ずしも限らない、行政、自治体であることがこの数年で非常に増えています。その場合、活動者の自由のもう一段階下の存在にアーティストがいるという現状があると思います。それについて、なおかつその自主性の担保について最後に考えをお聞きます。——

志田 日本の場合には表現の自由といったとき、一切の表現の自由はこれを保障するといっていて、表現の自由の中に当然芸術の自由が入るという考え方です。ですからわざわざ「芸術の自由」という言い方がされてこなかったと思います。しかし、昨年の「あいちトリエンナーレ」問題で、突然「芸術の自由」という言葉がクローズアップされました。それは一般の表現の自由と違って、公的支援を受けつつその中で一定の

自由が作家に保障されるべきだという意味合いで語られ始めたと思っています。これはこれからの議論ですから、日本の議論の成熟を待ちたい。待つと言うよりも、その議論をきちっとしていきたいと自分では思っています。その時の主体性、自主性ですが、自治体が主体となつてという場合は自治体の意向が尊重される。これについては自治体の広報、PRとして芸術家が起用されたという場面と、それから自治体が受け皿となり、下からの支援で芸術家に様々な活動をしてもらうという場面を分けて考える必要があります。たとえば、パブリックアートというと、自治体からある程度内容の方向性を示す注文があつて彫刻家や建築家がそれに沿って仕事をするというパターンと、芸術家の自由度の高い指名制のパターンがあり、内容に関する主体性がどちらにあるかはケースバイケースとなるようです。一方、芸術祭のようなパターンでは、自主性が尊重される主体は、国に対しては自治体、自治体に対しては芸術専門家、ということになります。そういう違いを確認していく必要はあるだろうと思います。

作田 アームズ・レングスという言葉がありますが、そもそも自主的、自律的である必要はなぜあるのか。それは専門的なものがあるから、その人たちがやらなければ失敗するからです。

そうでなければアームズ・レングスという原則に意味はありません。失敗とは何に対しての失敗かと言うと、目標を達成できないという意味です。そもそも目標の設定が適切で、それに合わせ適切な専門性をもった人たちが選ばれていなければ、そこにアームズ・レングスというものを概念する意味はありません。日本では今、教育委員会という組織の存在感がとて薄くなっています。教育の現場に近いところに色々な立場から集まった人たちがそれぞれの地方の事情や文化に合わせた教育内容を適切にアレンジを行うためにいます。そこには教育の専門家だけがないほうが逆にいい。その土地の様々な知見や利害をもつ人たちが関わっているほうがむしろ理念としてはいいわけです。芸術の専門機関において必要なものは何かを考えると、どういった文化芸術がその国にあるべきかの議論がなければあまり意味がないのではないかと思います。結局それぞれの劇場、美術館、芸術祭はそれぞれ異なったミッションは持っているが、その中でなにが達成されるかということをもっと現場に近い人たちも政策を決定していく人たちに働きかけ、こういう有用性、意味があるんだということコミュニケーションし、あるいはそれを証明していくための手法を自分たちで考えなければ、稼げる分野、観客がたくさん来ればいい分野、そういったわかりやすい非常にポピュリズム的なものにどんどん流されてしまい、もとの芸術の力が弱められることを非常に懸念しています。

相馬 今日のは仕組みの話をたくさんして「仕組みは大事だな」というふうには思うのですが、そのときに私たちが今直面している社会の現状とセットで話していかないと、ここに専門家と現場にいる我々、芸術家や芸術の職能の人間と、それ以外の人の溝は永遠に埋まらないと改めて思いました。例えば「あいちトリエンナーレ」で問題になったことは、「あいちトリエンナーレ」や芸術祭に一度も来なかった人たちが電話をしてきたこと。その社会の構造を議論せずに仕組みの話だけをして、それはとても難しいです。私たちは先生がたも含めて、芸術がいいものだという前提でずっと議論をしていました。でも、私がかもし今回の「あいちトリエンナーレ」で最も意義のある効果を挙げるならば、それは「芸術は人を傷つける可能性もあるものだ」ということを多くの人が知ったことです。つまり、それすらも考えたことのない人が「え!なんで天皇の肖像を燃やしてるんだ」とびっくりして抗議電話をしてくることになりました。それが今の日本の芸術の現状です。それは私たちが一生懸命日々劇場で作品をつくり、美術館で展示をして、そのペースさえも共有されていなかったということを、我々芸術生産者がどれだけ反省的な態度でこの問題と向き合うかということだと私は思います。要するに、特にコンテンポラリーな芸術に対する社会的なコンセンサスが不十分であり、それを制度面で解決できることもあると同時に、むしろ制度から抜け落ちるものに我々がどうやって光をあてられるかだと思います。これからその部分の議論を専門家としてあるいは実践者としてやっていく。ということが、今日強く思ったことです。

オープン・フォーラム

「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える ～国際プラットフォーム=TPAMの参加者と共に」

日時	2020年2月13日(木) 13:30～15:30
場所	Kosha33 ホール(神奈川県住宅供給公社)
登壇者	ロウ・キーホン(香港)、キャシー・ホン(台湾)
モデレーター	丸岡ひろみ、齋藤啓

第一部シンポジウム「芸術活動への公的支援と表現の自由について考える～『あいちトリエンナーレ』への文化庁補助金不交付問題から」で話された日本の状況を相対化しながら、香港・台湾からのゲストおよびTPAMの参加者とともに、公的支援と表現の自由について議論された。様々な事例や意見が闊達に交換され、参加者がその後も活動をするための示唆に富む内容となった。



Photo 前澤秀登

舞台芸術制作者向け勉強会

舞台芸術制作者向け勉強会

1.ハラスメント 2.契約 3.確定申告

レポート

日時	1. 2020年10月17日(土) 13:00～15:30 2. 2020年10月20日(火) 13:00～15:30 3. 2020年10月24日(土) 10:00～12:00
場所	オンライン(Zoom)
登壇者	1. 高山直子(カウンセラー、『カウンセリング&サポートサービスN』) 2. 田島佑規(弁護士/骨董通り法律事務所) 3. 五藤真(株式会社countroom)
執筆	加藤七穂

1. 舞台芸術制作者向け「ハラスメント」勉強会 ～入門編～

日時:2020年10月17日(土)13:00～15:30

講師:高山直子(カウンセラー/カウンセリング&サポートサービスN)

舞台芸術制作者は、ハラスメントの被害者にも加害者にもなりうるだけでなく、その職能ゆえに、自分が担当する創作の現場でハラスメントが起こった際には、中心となって対応しなくてはならない立場にもなりやすいものです。創作の現場を安全で持続可能なものにしていくために、ハラスメントについてのきちんとした知識や、制度を知っておく必要があります。今回の講座は入門編として、高山直子先生にハラスメントの定義や構造、対応のための仕組みづくりについて講義していただきました。

テーマ「ハラスメントの問題と向き合うための組織づくり」

はじめに、「ハラスメント判断チェックシート」を用いて参加者それぞれが自身の価値基準を自覚し、同じ問題事象に対して何をハラスメントと感じるかという判断においては感覚や判断にギャップがあることを認識しました。ハラスメントという言葉の元となる「Harass」の意味に立ち返ると、日本語の

「嫌がらせ」や「いじめ」という訳では表しきれない、「繰り返し」「執拗に」という意味が含まれることから、ハラスメントの被害について、その頻度や継続性が重要視されていることが理解できます。またその他の特性として、「セクシュアル・ハラスメント」「パワー・ハラスメント」「モラル・ハラスメント」など複数のハラスメントが重なっていることが多く、そのこともハラスメントの問題を複雑化させる要因と考えられます。

ハラスメントは、「攻撃」「支配」を目的とする加害者と、「意思の疎通」を目的としている被害者という構造があり、両者の目的が異なるためどんなにやり取りを重ねても両者が交わることはなく、被害者の努力で改善できる問題ではないことを示しています。被害者側は、自分の対応如何で加害者が理解してくれる、変わってくれると期待しがちですが、自分の健康や将来の可能性を守る選択をすることが大切です。加害者を変えることが難しいように、自分ではコントロールできない問題であることを認識し、自分ではコントロールできないことを自分を責める材料にしない意識が被害からの回復を助けます。

組織としては、規則やガイドラインの作成、相談窓口の設置など、仕組みを持つことは組織を守ることに繋がります。定期的なアンケートや研修の実施は、現状を把握するだけでなく、相談窓口やガイドラインの存在を知らせる機会にもなります。「通知」「調整」「調停」といった、ハラスメントの存否を

明確にせずに被害者を守るための措置ができる手段を用意しておく、より迅速な対応が可能になるでしょう。また、被害者の支援の過程で二次被害を起してしまうと、被害者が社会や人への不信感を強め、被害者の「信じる力」の回復を遅らせます。初期対応として、相談者が「傷ついた」事実を受け止め、まずは話をしっかり聴くことが求められます。

特に、フリーランスなど組織に雇用されていない方も多い舞台芸術業界においては、ハラスメント対応の仕組みを構築していくことはハードルが高く、そのため被害者が置き去りになってしまったり、相談者と行為者に対して公平・中立な対応にならなかったり、組織的な介入の難しさから問題が解消されず周りの人にとっても不安な状況が長期間続くことがあります。フリーランスでも、個人で加入できる「組合」という形で、労働組合法の下に組織化することで、個人では立ち向かえない相手を交渉の場につかせることができたり、ハラスメントにより害された職場環境の改善を求めることは可能になります。組織化が進むことで職業形態によらずハラスメントに関する解決の手続きがしやすくなることが今後期待されます。

2. 舞台芸術制作者が知っておくべき「契約」に関する基礎講座

日時:2020年10月20日(火)13:00~15:30

講師:田島佑規(弁護士/骨董通り法律事務所)

コロナ禍によって、多大な影響を受けた舞台芸術業界。公演が中止となった場合の対応や、需要が増した舞台映像配信に際してなど、様々な点で「契約」の重要性が見直されています。コロナ禍を踏まえて、今後の契約はどのようにしていかなくてはならないか。まずは契約の基礎から、田島佑規先生に講義していただきました。

契約全般の基礎知識について

契約とは、当事者同士の意思表示が合致することで成立する法律行為であり、合意することで、権利や義務を負うこととなります。法律の原則や業界の慣習など、ほとんどの決まりは契約によって上書きすることが可能です。そのため、一

定の合意内容がわかるメールでのやりとりや契約書といった書面など後から見返せる形で記録として残しておくことが重要になります。契約書の内容は、誰が読んでも明確な意味になっていること、自分に必要なことが網羅されているかなど、きちんと読んで確認し、交渉していくことが大切です。

舞台芸術制作者と契約

舞台芸術は多くのクリエイターの協働により出来上がります。公演の円滑な実施や、ビジネスとしての収益モデル、映像の二次利用など、制作者が有するビジョンを実現するためには、いかに関係者間での確かな契約を交わすかが鍵となります。作品の上演に関わる様々な契約の種類を整理し、委託条件や、許諾条件など、契約の際にポイントとなる点を確認しました。

舞台映像配信のための権利処理

社会の変化や、文化庁の助成制度の変遷、さらにコロナ禍によって、舞台芸術の映像配信元年というべき状況が到来しました。制作者は、各権利者から配信に関する同意を集約する必要があります。配信をするにあたっては、同意取得の対象を正しく認識したり、炎上のリスクを考慮したりなど、権利処理に対する意識の向上が求められます。関わるスタッフの数も増えるため、「書面」として合意に見える化する必要性はさらに高まります。年月が経つと連絡が取れなくなる権利者も出てくる可能性があるため、収録の時点から配信を見据えた権利処理をすることが望ましいでしょう。

質疑応答

講義の後は、参加者からの質問に回答していただきました。コロナ禍での上演や、海外公演など、様々なケースにおいてどのような契約が必要かといった質問が多かったなか、田島先生のご回答から、「これを決めておけば絶対大丈夫」というものがあるわけではなく、どんな場合でも、できるだけあらゆる事態を想定して、それが起こった時にどうするか、事前に決めておくことが重要であると理解できました。また、何か発生した時には、必ず契約書に則って解決しなくてはならないということでもなく、想定外の事態の場合などは、双方で話し合っ、新たな合意を結んでも構わないなど、相手と対話

して協力していくための手段として「契約」が存在していることがわかりました。

3. 舞台芸術制作者向け「確定申告」基礎講座

日時:2020年10月24日(土)10:00~12:00

講師:五藤真(株式会社countroom)

コロナ禍を受けて、国や自治体から様々な支援策が出されました。その申請のために、舞台芸術活動をする個人や団体として、収入の証明をする必要があったなどの局面から、「今まで確定申告をしていなかった」「法人で年末調整がいらないと思っていた」等の、色々な疑問が出てきたこととされます。支援策によって得た収入をどう申告するのかなど、実践的な内容に発展していくために、まずは確定申告の基礎から、五藤真さんに講義していただきました。

確定申告の概要

今回の講座では、具体的な申告実務の流れについてではなく、確定申告の制度全般を解説していただきました。確定申告とは、自分で納税額を計算し、税務署に自分で申告・納付する仕組みです。税金・税法の種類や、個人と法人の違い、所得の種類などの基礎からわかりやすく教えていただきました。

確定申告ってしないといけないの？

国内に住んでいる人は原則では確定申告をしなくてもいいですが、不要なパターンも多いです。以下の2パターンに当てはまる人は、確定申告が必要です。

- ①事業所得・雑所得のみで、かつ納付額がある場合
- ②メインの職場(雇用関係)からの給与の他に収入があり、それら(給与収入・事業所得、雑所得等)の合計が20万円超の場合

確定申告っていいことあるの？

確定申告をすることによって、「自分の1年間の活動のボリュームや性質を、お金の面から把握する機会になる」「継続して申告することで、自分の毎年の変化が詳しく把握できる」など、自分の活動を見つめ直すきっかけになります。

具体的なメリットとしては、

- ①公的な活動証明になる(助成申請等)
 - ②源泉所得税を多く取られている場合、申告によって還付を受けられる
 - ③給与所得と事業所得併用の場合、事業所得が赤字の時、給与所得と損益通算して所得を減らせる
 - ④医療費控除や寄附金控除を使って所得を減らせる
- などがあげられます。特に、源泉所得税は若干高めの税率に設定されているため、確定申告をすることがメリットになることが多いです。

その他には<所得税額の計算>や、<経費とは?>などのテーマで、参加者からの質問にもお答えいただきながら、確定申告の全体図を把握できるよう、説明していただきました。税務で困ったときは「国税庁電話相談センター」にて無料で電話相談ができるということも、心強いです。

確定申告は、コロナ禍での支援策を利用するのに必要なだけでなく、今まで見過ごされがちだった活動の税務・会計についてきちんと向き合う機会となり、所得や経費を管理することで公私を区別し、自分の仕事の専門性を示すことにもなると感じました。

アドボカシー活動

舞台芸術事業に関わる皆様へ

舞台芸術事業の契約について

— 持続可能な創造環境整備のためのステートメント

ON-PAMでは、政策提言調査室 契約ワーキンググループが中心となり

「舞台芸術事業の契約について—持続可能な創造環境整備のためのステートメント」を発表いたしました。

本ステートメントはON-PAM提言ガイドラインに則り、「全体提言」の手続きを経て、2020年7月8日に承認されました。

[舞台芸術事業の契約について—持続可能な創造環境整備のためのステートメント](#)

別紙：[舞台芸術事業の契約について ON-PAM政策提言調査室 契約ワーキンググループからの提案](#)

別紙：[ON-PAM政策提言調査室の活動について](#)

2020年に実施したアンケート調査

2020年に実施したアンケート調査

ON-PAMでは以下2つのアンケートを行いました。
調査結果をまとめ、ウェブサイトに掲載しております。

舞台芸術制作者に向けた 契約に関する実態調査

ON-PAMでは、舞台芸術事業に関する雇用・業務請負契約の様々なあり方やその課題について、舞台芸術制作業務に関わる皆様の状況を調査し、その実態を正確に把握することを目的とし、アンケート「舞台芸術制作者に向けた契約に関する実態調査」を実施しました。

実施期間：2020年 10月11日～31日(20日間)

回答者数：契約受注者対象アンケート：119件 契約発注者対象アンケート：63 件

新型コロナウイルスによる芸術文化活動への影響に関するアンケート(制作者・制作側)

調査対象：芸術文化活動に関わる個人・組織 そのうち「制作者・制作側」と回答した結果を抽出

実施機関：2020年4月3日～10日

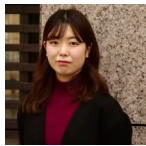
回答者数：3,357件 そのうち1,077件

実施主体：ケースリー株式会社

制作者・制作側のデータ分析：舞台芸術制作者オープンネットワーク(塚口)

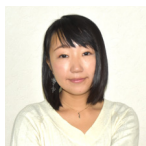
執筆者一覽

執筆者一覧



加藤 七穂

1998年北海道生まれ。明治大学文学部文芸メディア専攻在学中から燐光群に制作として携わる。現在はON-PAMの事務局スタッフや、フリーの制作として様々な公演やワークショップ等で活動。



河野 桃子

桜美林大学総合文化学科(現・芸術文化学群)にて演劇、舞台制作、アートマネジメントを学ぶ。卒業後は週刊誌やテレビや経済専門誌などのメディアで記者、編集者、制作者として活動。現在は、演劇を中心に、コンテンポラリーダンスなどのインタビューや公演記事を執筆。国内外の演劇祭へ訪問を続けるほか、近年では地域文化や、舞台芸術のアクセシビリティに関する取材もおこなっている。



小島 寛大

アーツマネージャー／エデュケーター、大学教員。京都芸術センター、アートネットワーク・ジャパンなどでの勤務を経て、フリーランスとして芸術教育に関する様々なプロジェクトに従事。近年は子どもの芸術教育と文化政策の研究に取り組みつつ、2021年から京都を拠点に「移動おんがく実験室スタジオ☆ムジカ!」のプロジェクトを継続中。芸術文化観光専門職大学 助教。コジカレーベル代表。準認定ファンドレイザー。



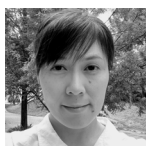
高野 しのぶ

観客の立場から東京の現代演劇シーンを俯瞰し、ウェブサイト「しのぶの演劇レビュー」等にて演劇関連情報を発信して約20年。お薦めの舞台を紹介する無料メルマガ(約2700部)を毎月発行していたが現在はコロナ禍でお休み中。



鳥井 由美子

奈良県出身、沖縄県在住。2012年より関西を拠点に演劇活動を始める。「劇団子供鉦人」をはじめ数々の劇団に関わる。2018年より沖縄県に拠点を移す。小劇場「アトリエ銘苅ベース」の運営に関わるなどし、2020年12月より那覇市の小劇場「わが街の小劇場」の劇場主を先代より引き継ぐ。



端野 真佐子

2001年よりART COMPLEXグループに所属し、民間・公共の劇場施設で公演・WS・アウトリーチを担当する。2020年、(公財)びわ湖芸術文化財団にて補助金相談員として従事。現在、滋賀県にて「文化芸術×共生社会プロジェクト」に携わりながら、芸術支援の在り方について調査を行なっている。



横山 義志

ドラマツルク、舞台芸術研究(西洋演技論史)。ON-PAM理事・政策提言調査室長、SPAC-静岡県舞台芸術センター文芸部、東京芸術祭リサーチディレクター、学習院大学非常勤講師。1977年生まれ。2008年にパリ第10大学演劇科で博士号を取得。2007年からSPACで海外招聘を担当し、30カ国以上を視察。2014年からアジア・プロデューサーズ・プラットフォーム(APP)に参加し、アジアにおける舞台芸術のあり方を考えている。

ON-PAM ANNUAL REPORT 2020

発行：特定非営利活動法人 舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)
編集：山崎奈玲子、塚口麻里子、鳥井由美子 デザイン：三浦佑介

お問い合わせ：舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局

E-mail info@onpam.net

Website <https://onpam.net>

※所属、団体表記は各企画開催時のものを掲載しています。
©Open Network for Performing Arts Management All Rights Reserved.