

# THEATRE & POLICY

*THEATRE PLANNING NETWORK*

No. 127, July 2021

*Published bi-monthly since 2000*

2021年夏。

新たなメンバーを迎えて、新たなホスピタルシアタープロジェクトがはじまります。  
いまだ猛威を奮う新型コロナ・ウィルス感染症にめげず、徹底した感染症対策を施しながら  
優しく誌的で美しい多感覚のパフォーマンスをお届けします。

ホスピタルシアタープロジェクト 2021

## 水の記憶

水はなにをおぼえているの？

初の試みとして、スコットランドで活躍するヴィデオ・アーティストのガイ・ヴィール氏がとらえる映像を、パフォーマンスの中に取り入れます。スコットランドの壮大な自然のなかにたゆたう「水」を体感して下さい。

また、アートマネジメントのインターンシップ、ならびにアウトリーチの活動、そして、ツアー終了後の10月にはオンラインによるシェアリングの機会も予定しています。

💧 ツアー予定(2021年6月28日現在／感染症の影響等で変更されることがありますので、HPをご覧くださいませ)

8月21日(土) & 22日(日) シャロームみなみ風(新宿区弁天町)

8月28日(土) & 29日(日) コミュニティカフェななつのこ(世田谷区南烏山／京王線千歳烏山駅下車)

9月18日(土) & 19日(日) 島田療育センターはちおうじ(八王子市台町／JR線西八王子駅下車)

9月23日(木・祝) ゆいっつ大田区青少年交流センター(大田区平和島／JR大森駅よりバス)

9月26日(日) 放課後等ディサービス ブルーワン(江東区木場／東京メトロ東西線木場駅下車)

10月2日(土) & 3日(日) Umi のいえ(横浜市西区／JR・相鉄横浜駅)

主催=文化庁／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

令和3年度障害者による文化芸術体験推進事業(文化芸術による共生社会の推進を含む)

# NY のティーチング・アーティスト

## 森永明日夏

皆様、初めまして。ニューヨーク在住 16 年目、舞台と演劇教育に関わっている森永明日夏と申します。舞台芸術のメッカ NY には、プロのアーティストを育てるための学校やスタジオがたくさんありますが、私が今関わっている演劇教育は、プロを育てるプロセスとは少し異なるものです。様々な演劇の手法に触れながら、〈自分の事を探り〉〈自分の声、言葉を発見し〉〈他者との違いを知り、楽しみ〉〈アンサンブルワークを通してコミュニケーション能力〉を学びます。〈演劇で体験すること〉は〈人生を生きる術〉につながると考えられているからです。

NY では様々な手法、方向から、芸術が教育に関わっています。私は昨年から NY の劇団に〈ティーチング・アーティスト〉として所属し、学校でのレジデンシーに参加しています。

ティーチング・アーティストというのは、各アートの専門分野のプロであり、そのアートの経験、知識を生かして、教育現場で活動することです。スクール・レジデンシーとは、学校と劇場＆劇団がある一定期間契約をし、学校のカリキュラムに演劇を通して関わることです。学校と劇団の契約によりますが、読み書きのクラスや、人文科学のクラスなどに入ることもあります。私が最近参加させて頂いたレジデンシーは、3月から5月の間、パフォーマンスを含めた20回、NY のクイーンズという街にある小学校の3年生（8 - 9歳）の児童とのプログラムでした。全てをリモートで行いました。昨年は、コロナのため途中で終了しましたが、マンハッタンのアップエアウェストにある中学校の12 - 13歳の生徒さんとの対面のプログラムに参加しました。私の劇団は様々な地域の複数の学校と契約をしていて、毎年各 TA がディレクター（上司）と、スケジュール、どのような年齢と組みたいか、今年は対面でも可能か、リモートなら OK かなどの詳細を確認していきます。

ちなみに、劇場や劇団の TA になるには、オーディションのような選考がある場合もあります。私の劇団では、1週間の集中的な TA トレーニングに参加した人の中から、細かい書類審査の後、数日の実施訓練がありました。

実施訓練は、朝10時から夕方4時までに及ぶものです。その際、トレーニング・ハンドブックといって、細かいプログラムやゲーム、TA として現場にいく際に大切なことが書かれている本をもらいます。ディレクターがファシリテーターになり、たくさんのシアターゲーム、グループワークをしたり、最終日には一人、数分ゲームをリードしたり、質疑応答などもあります。TA の募集要項は各劇団、劇場、団体で違いますが、演劇科、教育関係の学士を取得が要件となっていることが多いです。私の甥っ子は、元々自分の通っていたミュージカル・スクールのアシstantを中学生の頃から始め、大学のミュージカル・パフォーマンス科で学士を得た後、TA としてそのミュージカル・スクールで教えています。

スクール・レジデンシー・プログラムに参加する場合は、クラス担任の先生との信頼関係はとても大切です。クラスが始まると、先生も大切なクリエイティブなメンバーの一員となります。私の劇団では、必ずプログラムが始まる前にクラス担任の先生とミーティングを行います。時間をかけて、生徒さんのこと、先生が私達に期待していること、気をつけてほしいことなどを話し合います。お互いに敬意を持ち、お互いの良いところを持ち寄り、一緒に過ごす時間が豊かになるようつとめます。先生と TA の関係がうまくいかない場合は、ディレクター



があいだに入り問題解決につとめ、必要に応じて、TAを再訓練するという話も聞いたことがあります。

ティーチング・アーティストをサポートする業界団体もあり、無料の勉強会が数多く開かれています。例えは、昨年からは全てリモートとなり、ある日の勉強会には、彫刻家、音楽家、ダンサー、俳優、ビジュアル・アーティスト等、様々な芸術形態の方々が、アフリカ、フィリピン、カナダ、スコットランド、イギリス、アメリカなど様々な国から参加していました。勉強会では、スピーカーがテーマに沿った講義をしたり、現場でやっている実践の紹介をしたり、どのように教育現場にプレゼンテーションしていくか、または、現場での問題、予算の難しさ、助成金情報等を、皆で話しあったり、チャットで様々なサイトをお互いに紹介したり、ネットワーキングにもつながっています。テーマによっては、ファシリテーターが、シアターゲーム、メインアクティビティーを担い、参加者として皆でワークを作っていく時もあります。違う文化を持った TA の自国の活動をわかちあい、ワークと一緒に創っていく時間は刺激的であり、どの国も、社会の理解や行政のサポートを得るのに、様々な努力や時間をかけていることを感じます。横のつながりを強くし、アイデアを話しあうことは、TA 自体の知識や経験を広げ、コミュニティがパワフルに前に進んでいくことにつながっていると思います。

演劇教育に関わる手法、形、角度は何千とあります。今回は、学校内のカリキュラムに関わるレジデンシーのお話をしましたが、他にも日本語学校の補習校やプライベートクラスで行っているシアターエデュケーション、自分自身が俳優として関わっている舞台のシアターエデュケーション、本当に色々な形があります。<セーフプレイス>（安全な場所、自分の意見を安心して言える。自分を安心して表現できる）<スチューデントセンター>（生徒または参加者中心）<他者を聞く、見る><共感性><積み上げていく大切さ>など、大切にしている基礎、価値観は団体が違っても似ていると思います。昨年からリモートで、日本の方々に NY の演劇教育についてお話しさせて頂く機会を頂き、感謝しています。ネットで調べてみたら、日本全国各地で演劇教育に関わっている素晴らしい先生方、アーティストの方、地域の方々がいらっしゃいました。私も広島に帰国する際は、地元の小学校、大学の先生、演劇人の方々とお互いのワークショップに出て、学び、情報交換をしています。日本の各地域で少しずつ演劇、演劇教育への理解や経験が増え、コミュニケーション能力、人権教育にもつながっていく演劇教育を一人でも多くの人が体験出来たらいいなと心から願っています。皆様にもいつか、どこかでお逢いできますように。

（もりながあすか／俳優・ティーチング・アーティスト）

## 青少年と演劇

桐朋学園芸術短期大学のリカレント教育プログラムの一環として、「青少年と演劇」をテーマとしたオンライン・セミナーが始まります。20 年以上にわたるシアタープランニングネットワークの活動に彩りを添えてきた講師たちが帰ってきます。青少年にとっての新型コロナ・ウィルス感染症の蔓延で演劇活動のあり方、そして役割は大きく変化を見せています。青少年演劇に関わる第一人者から、最新の情報・取組についてもお話しいただきます（通訳付き）。

### No. 1 「青少年、演劇、テクノロジー」

講師=ポール・サットン Dr. Paul Sutton（演出家／C & T 芸術監督）

日時=2021 年 7 月 28 日（水） 18 : 00～19 : 45

### No. 2 「ユース・シアターが担うもの」

講師=スティーブ・スマール Steven Small（演出家／劇団ストレンジ・タウン クリエイティブ・ディレクター）

日時=2021 年 8 月 5 日（木） 18 : 00～19 : 45

参加費 各 1,000 円

参加申込み メールにてお申込み下さい。 tohoactortraining@gmail.com

参加費の支払方法等をご案内申し上げます。

# 古代の芸能と文化政策

## 中山 夏織

アートマネジメントや文化政策を本来の専門としているものの、日本の芸能・演劇の海外からの移入の歴史を探る比較演劇的な授業、英国の演劇史の社会的側面を探る授業を、もう何年ももってきた。

私の個人的な関心は、移入のダイナミズム、為政者の文化政策的な側面、その時代の人々の暮らしと演劇・芸能の受容のあり方、そして、俳優等の地位の変遷等にある。昨年春の自粛生活のおかげで、かなり新たな文献を紐解くこともでき、それなりの厚みが生まれてきたようだ。といつても、歴史学を生業としているわけでもなく、それぞれの研究の位置づけを把握できるわけでもない。様々な文献を拾いつつ、演劇・芸能と社会との関係を想像しているに過ぎない。想像をたくましくすること、想像の翼を広げる力こそが授業の目的になっているように思う。

日本芸術文化振興会の任期満了のころ、大学院で日本の古代史を専攻した職員と古代史について、「ああだこうだ」と話しているところを目撃されて、驚かれたことがある。文化政策やアートマネジメント、英國演劇の「外人」だと思われていたからに違いない。しかし、もとより歴女であり、大学進学時、演劇を選ばなければ、歴史を学んでいたと思う。神話の舞台の地に生まれ、高校の国語教師の娘として古典全集に囲まれて育った。古典をよくとりあげる宝塚の影響もあっただろう。また、高校3年時の担任が日本史の研究者崩れで、わからないから面白い、想像する歴史の面白さを教えてくれた。そして、いつしか、歴史から現代を考えるようになった。

### 神話のなかの「俳優」

神話のエピソードとして、天岩戸からアマテラスを引っ張り出すために、アメノウズメのエロチックな踊りとともに、誰もが子どもの頃に耳にしたのが、「海幸彦／山幸彦」の兄弟の物語である—この二つのエピソードには、共通して、「俳優（わざおぎ）」という言葉が使われている。

後者だが、古事記と日本書紀で「神」としての名称は異なるので、シンプルに「海幸／山幸」と表記しておこう。ちなみに、JR九州の日南線を走るリゾート列車に

「海幸山幸」の名前が付けられているとのこと一閉じ込められている日々、旅への思いが募る。

神話の論理を疑ってもいたしかたないことなのかもしれないが、考えてみると、お互いの「専門性」を象徴する道具を交換し、兄の大切な道具を失くしたにもかかわらず（武器を奪ったということか？）、浦島太郎の経緯を経て、海の神からもらった二つの玉を使って潮の満ちひきを操り、兄を溺れさせ、従属させてしまうという、かなり乱暴な物語である。隼人族を平定するに際し、それだけ強引な戦略をとったのだろうか。それはともあれ、このエピソードの中に、「俳優（わざおぎ）」のルーツが描かれている。

「今後、私はお前の俳優（仕えて演技などをするもの）の民となり仕えるから、どうか許してくれ」

敗れた兄は、弟の家来となり、弟により溺れさせられたときの様をこっけいに演じて見せることになったという。

溺れるときの様子を、顔に化粧し、手足に装飾をつけて、マイムのように写実的に再現したらしい。

このエピソードが示す（あるいは、示そうとしている）のは、アメノウズメのエピソードにはなかった、演者と観客との区分であり、上下関係である。隼人族は為政者のもとに寄り添い、邪気を払う等、重要な任務を遂行しながらも、俳優・芸能者として低い地位に置かれた。

### 聖德太子の「国立劇場」

#### 「三宝を供養するに諸蕃樂を用いる」

聖德太子は、推古天皇の摂政として、遣隋使の派遣、中国の文化・制度を学び、中央集権国家体制の確立を図った人物とされているが、外来文化の象徴としての仏教を振興する術として、外来の歌舞音曲を儀式に用いたことも知られている。その役割を担うことになったのが、「伎楽」である。

612年、百濟（朝鮮半島の南西部）から味摩之（みまし）が帰化し、吳で習得していた吳国の歌舞を伝えた。

聖徳太子は現在の奈良県桜井市に少年たちを集めて、これを習わせたという。偶然だが、大阪出張の折、大阪市内の宿がとれず、桜井にまで足を伸ばしたことがあって、偶然、「日本初の国立劇場」という表記と出会った。国家として初の文化政策が、仏教行事と外国使節のおもてなしのための、「人材育成」だったことが見えてくる。これが「娯楽」の語源になったともいわれているが、ところが、「呉」の所在がよくわからない。同時代に「呉」という国はない。中国大陆中南方の文化圏らしいことがあるが、もともとはもっと西方の中央アジア、チベット、あるいはインドの仮面劇だったのではないか、インドシナでは、あるいはミマシという名前 자체がギリシャ劇のミモスに通じることから、遙かギリシャに由来するものだったのかもしれないというのだ。正倉院等に現存している仮面は、まさにエキゾチックで異形、ストックキャラクターによる無言劇であり、野外劇である。スケールが一気に大きくなり、想像がはじける。

ところで、マネジメントの教師の性質上、味摩之が一人で日本にたどりつき、伝習させたとはどうしても考えられない。味摩之という座長率いるそれなりの規模を持つカンパニーであったはずだ。カンパニーが伎楽を披露し、朝廷を驚かせたに違いない。

また、気になるのは、聖徳太子の傍らで様々に活躍した秦河勝という謎の多い渡来人の存在である。世阿弥の『風姿花伝』によれば、上宮太子（聖徳太子）が秦河勝に「六十六番の物まね」を作らせ、紫宸殿で舞わせたものが「申楽」のはじまりと伝えている。申楽（猿楽）・能楽の始祖とされ、芸能の神とされている。この河勝を、431年に異端認定され、ペルシャへと逃げたネトリウス派のキリスト教（中国では景教と呼ばれた）の信者だったのでないかと想像の翼を広げたのは、梅原猛である。聖徳太子周辺に多くのキリスト教の影がちらつくというのだ。シルクロードの東の果てにやってきた「外人」同志、味摩之とは何語でどのような会話をしていたのだろう？

## 律令国家と芸能

伎楽に取って代わる存在となる舞楽の伝来の時期は明らかではないが、大宝律令制定により、国の機関として、「雅楽寮（うたまいのつかさ）」という役所が創設されたという。唐等からの儀式用の音楽や舞踊、日本古来の音楽や舞踊を所管する役所である。公式な行事で雅楽を演奏する役割とともに、演奏者の育成が位置づけられた。6人の行政官のもと、専門職化した樂舞人（実演家）として、それぞれ歌師・舞師・笛師・樂師、そして師の元

に育成者らが配置されている。総勢400名を超える大所帯である。

大量の渡来系の楽師、明治維新後の言葉を借りれば、お雇い外国人指導者が公務員として召し抱えられた。大陸系の唐、朝鮮半島系の高麗、百濟、新羅、そして、呉の系統をひきつぐ南方系の楽師等、多岐にわたり、バランスよく集められた。大和朝廷は、現在よりも、多様性に富み、外に開かれた国家であり、他国では見られない、博覧会的な要素をもっています。芸能が国家にとって、非常に重要なものだったことがわかる。

『体系 日本史叢書 21 芸能史』（1998）で、末吉厚氏が『令義解』『令集解』職員令を紐解きながら、雅楽寮の役人たちについて詳らかにしている。

雅楽寮の長官としての雅楽頭は「從五位上」の位階が定められていたが、実際には、一位階低い官人が就任していたらしい。2021年3月に出版された『古代日本の官僚』（虎尾達哉、中公新書）によると、五位以上（上級官人）と六位以下（下級官人）はまったく別の世界だというのである。貴族か、非貴族の違いでもある。

この微妙さが興味深いが、就任者の経歴や、寺院建立や饗應等の国家的イベントのスケジュール等と相関していたのだろう。

頭のもとに、助、大允、小允、大属、小属の5名が勤務した。下から上への昇進の道は開かれていなかったらしい。家柄がほとんどなのだ。だが、最下位の属へは、樂舞人のなかから選ばれることがあったという。

「樂人舞人多クコレニ任ズ、或ハ本寮コレヲ申請シ、或ハ諸道ノ拳問者生ヲコレニ任ズ」

但し、位階的には、樂舞人の師と同位階に規定されていたわけで、昇進したわけではなかったようだ。それでも、現場の声が行政に取り入れられたのではないか？

しかし、しかしだ、『古代日本の官僚』が描くのは、いかに役人たちが仕事をしなかったか、怠惰であったかである。サボタージュぶりは、かなりぶっ飛ぶぐらいの有様である。国家的イベントを担う雅楽寮もそうだったのかはわからない。だからこそ、末端であっても、現場出身者が必要だったのかもしれないその任を担う樂舞人が、外国人たちを取りまとめながら、どう働いたのかに思いをはせる。

（なかやまかおり）

# 助成とアーティストの報酬をめぐって

中山 夏織

昨年度の文化庁の障害者等による文化芸術活動推進事業（文化芸術による共生社会の推進を含む）の完了報告書にかかる様々な、そしてときに不毛なまでの修正要求に対応するとともに、今年度の準備を進めながら、さらには、昨年の継続支援事業がもたらした課題、そして今年度の ART for the Future の混乱を鑑みるに、しみじみとアーティストの報酬のことを思う。

意外に思われるかと想像するが、委託事業の場合、「諸謝金」として計上可能な経費として、会議出席謝金、講演謝金、調査謝金、司会謝金、演奏謝金、講師（指導・実技・実習等）、原稿執筆謝金、通訳謝金、翻訳謝金がリスト化されている。一見して戸惑われるのではないだろうか。唯一、演奏謝金のみが、「公演事業」に活用できそうな枠組みだが、上限は時給 6,400 円となっている。アーティストの仕事に時給という概念の適用にも驚かされるものの、この枠を、個人として参加するアーティストらに、出演料、舞台監督料、美術、衣装、制作へと拡大解釈していくことになる。

ちなみに、それぞれ上限金額だが、会議出席謝金（有識者等）は 1 人 1 回 14,000 円、講演謝金は 1 時間 11,300 円、講師（WS 等）は時給 5,100 円で、通訳は英語の場合、時給 10,400 円である。

悩ましいのは、海外講師を招いてのワークショップ等の場合、講師よりも通訳のほうが高額になっている構造である。倫理的に申し訳なく、通訳費を下げるということをしてしまう。もちろん、法人等が謝金についての「基準単価表」とその価格の納得しうる正当な理由を綴った理由書を提出すれば、それ以外の金額も認められる可能性はある。ちなみに、基準単価表に記載されていない謝金や「一式」という記載には、ひたすら理由書を書くことになる。例えば、感染症対策のため、昨年度から舞台監督助手を置いているが、その金額はまさに有償ボランティアの金額に過ぎない。それに対しても、理由書を書くことになった。

この基準単価はおそらく全省庁を横断して活用されているために、ここには芸術活動の性質、そして、アーティストの仕事への思慮がまったく感じられないのだと思われる。文化庁という我が国の文化芸術を担う省庁であ

っても、その特性を理解した基準価格をつくれないでいるのはなぜなのだろう。財務省や会計検査院への説明責任についてはわからないではない。しかし、産業として振興する意図があるのであれば、上限価格のみならず、むしろ最低賃金が考慮されるべきだろう。

実は、いわゆる「トップクラス」の芸術団体の活動を支援する補助金（舞台芸術活性化事業）の場合には、最低賃金はおろか、上限価格も規定されていない。申請書に記載された報酬等を高すぎる、水増しだと議論する審査はあまりに不毛な行為である。

ここには戦後の文化政策の長きにわたる不在が招いた 2 つの顔 – 商業主義とディレッタント主義が見え隠れする。制度上、不思議なことに、商業主義を文化庁は排除しない。商業的価値があるから、多くの観客を呼べるからという理由で一握りのスターは多額の報酬を得る可能性は閉ざされていない。さらに、「運営助成不在」の環境にあって、舞台芸術活性化事業においては、赤字補填ではなく「儲けてもいい」という画期的だが、助成制度としてはある意味、致命的な仕組みを作り上げた。納税者の資金を使っての助成の根拠が搖らぐ。

商業的な活動におもねる一方で、舞台芸術活性化事業は、高いクオリティを誇るもの、自主運営の組織であるためにディレッタント主義から抜けられないまま、その本業だけでは生計を立てられない団体を見こしてなのだろうか、稽古期間中の報酬を認めている。相反する性質をもちながら、共依存関係をもって存続する業界に対する目配りは、さらなる矛盾を生み続け、実に厄介だ。

1990 年に創設された「芸術文化振興基金」が令和 4 年度の申請から制度を大きく変えることになった。利息の存在しない国において、「基金」の運用益での助成は身を削るしかないほど追い詰められていた。定額制はこれまでの赤字補填にすらならない、いや赤字をさらに増やしてしまう制度設計を改めた点において、経営基盤をもたない小規模な団体を救う英断であるけれど、助成される団体数は、おそらく、かなり限定されてしまうのではないかと推測される。また、これまで支援の対象として定位置を占めてきた業界団体による学校公演の集合体やフェスティバルは居場所を失うのだろうか – まとめて

ではなく、個々に申請しろということなのかもしれないけれど。そうであればいい。

### 公的助成ビジネスと経済

日本という国が資本主義社会だと実感するのは、助成制度を運用しながらも、「助成依存」に対して、きわめて厳しい言葉を浴びせかけることだ。助成なしには成立しないビジネスは「甘え」に見えるのだろう。だからなのだろう、ホスピタルシアタープロジェクトのような少人数の観客を対象とする事業には、しばしば「ボランティア」でやるべきという言葉が投げかけられる。どうやら大切な価値判断をする力を失ってしまっている。

ボウモル＆ボウエンが『舞台芸術－芸術と経済のジレンマ』で描き出したのは、舞台芸術の労働集約性であり、それがゆえに所得不足になるという構造だった。しかし、日本の舞台芸術、とりわけ演劇となると、劇場費や舞台費ばかりが大きく膨らむ。英国演劇に比して、小劇場や中劇場レベルでいえば、照明や装置にお金をかけているのは目視できる。人件費としては、テクニカルのスタッフには手厚く支払われるものの、俳優への報酬は、有償ボランティアの枠を出ないことが少なくない。公演数を増やすことも、観客数を増やすことも見込めない収入と支出のバランスシートを考えるなかで、もとよりのステークホルダーとしての俳優への支払いが圧縮されてしまうのだろう（ちなみに、劇作家・演出の報酬額も、組織によるものの、かなり微妙な位置づけにある）。

昨年、劇団員の労働者性を認める判決が出た、そして、この春からは労災も適用されることになったが、報酬という視点からは、労働者としての位置づけは十分に検討されていない。

かつて某賭け事系財団から支援を受けた際、著名な俳優を含む出演者とスタッフについて相見積もりをとれ、と要求されて開いた口がふさがらなくなつたが、芸術活動の支援を主眼とする財団ではないわけで、「しょうがないな～」と丁寧な選定理由書を書いて提出した。

いうまでもなく、相見積もりは、経費の削減を目的とするビジネスの慣行である。それなりの規模のモノや商品の発注・納品、運搬費や宿泊費等には意味をもつ。だが、俳優はいかに商品であったとしても、ヒト個人に対して相見積もりをとるということはどういうことなのだろう？

### 継続支援事業がもたらしたもの

新型コロナ・ウィルス感染症のパンデミックのなか、補正予算から、団体・個人への支援が行われた。個人としてのアーティストが、新進芸術家海外留学制度をのぞくと、初めて支援の対象となったことから、俳優たちも戸惑いながら、かなり積極的に応募したのだと思う。事務局側の終盤の混乱は見るに堪えない点が少なくなかったが、多くのオンライン公演などが繰り広げられるにいたった。

しかし、申請者個人の報酬を認めず、その活動の成果やクオリティを一切問うものではなかったことから、いい意味でも、悪い意味でも、アーティストたちのサークル活動を促進してしまったように思われてならない。研鑽としてポジティブに機能すれば、前向きな効果となるものの、やりたいことを仲間内だけでやって、その仲間内だけで消費して事足りた構図に終わってしまったように見えたのは私だけだろうか。

### ARTS for the Future

5月、次なる支援策 ARTS for the Future (AFF)の申請書を書きながら、毎度のわかりにくさと中途半端さに戸惑った。どうしてシンプルな制度を作れないのだろう？ また、継続支援事業の際もそうだったが、大規模なロビーをかけられるとすぐに内容が変更されることにも戸惑いを覚えた。だから、多くの団体が第一次募集には応募を控え、第二次募集を待っていたように思うのだが、いま第二次が存在するかどうかが危ぶまれている。キャンセル料支援事業枠が増大したこともあり、充実支援事業は後回しにされてしまうのか？

助成率の上限や報酬額への規定がないために、また、フリーランスへの「支援」を内包しているかに見えるために、個々の団体からの申請金額は大きく膨らんでしまう。小規模団体の場合、助成額 600 万円が上限とされているものの、このように記載されると、600 万円満額を求める芸術団体側の「性質」も理解する必要がある。

### 文化政策の目的と担い手

忘れられていることがある。文化政策の遂行のために、国民と向き合い寄り添っているのは、あくまでも芸術家であり、芸術団体である。その生活を、その運営を脆弱なままに放置してきたのは文化政策の失敗ではなかったか。現場に足を運ぶことなく、書類でのみ、しかも取り締まるような管理の在り方を続ける限り、その国の文化的生活が向上するはずがない。支援という名を借りたいじめのような文化政策ごっこはもう終わりにしてほしい。

(なかやまかおり)

## 編集後記

気分が晴れないのは新型コロナ・ウィルス感染症そのものの問題ではなく、その周辺にうごめくものの存在ゆえの気がしています。すべてが悪い方に向かっている、狂っている、格差がどんどん広がっていく（どこに住んでいるかでいつワクチンをうてるのかが全く違ってしまう）、差別が度を増している等と感じてしまうのは私だけなのでしょうか。「自粛」が始まった昨年の3月以来、ここまで落ち込む、気分が晴れない、そして静かな怒りがおさまらないのは初めてです（ノーテンキなぐらい）。晴れない霧はないと願いたいのですが、霧がますます濃くなっているように思えてなりません。マネジメントの教師としては、リーダーシップの方を問い合わせ、さらに悩ましくなってしまう。一方で、歴女としては、歴史の中に想像の翼を広げて、逃避してしまいたいわけですが、仕事の忙しさはそれをなかなか許してくれません。Zoomを主とするオンライン会議の増加は、場所の移動を必要としない点、大きな救いでもありながら、どんどん余裕を奪うものになっているのも事実のようです。そうだ、旅に出ようというわけにいかないのが、根源かもしれませんね。深呼吸、深呼吸。

ホスピタルシアタープロジェクトが今年も始まっています。初めての夏から秋にかけての開催です。新しいメンバーがたくさん。平均年齢が大きく下がりました（私が一人、上に引き上げておりますが）。長く続けてくるとそれなりに「型」のようなものに囚われてしまうのを感じてきました。過去に成功したことを繰り返したくなるというパフォーマー（だけではないけれど）の性質もあります。新しいメンバーが加わるということは、これを覆す、新しい息吹をもたらすことにつながるものであると考えています。

「水の記憶」というタイトルをつけたのも、子どもだましに終わらない、より美しい体験にしていきたいという思いゆえです。新しいアイデアを、新しいディバイスを取り込むことで、子どもたちとそのご家族たちを魅了する、大切なチャレンジです。子どものいない大人たちにも是非参加していただきたいと願っています。

（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、舞台芸術関連の教育とトレーニングの理念構築と具現化、文化政策、アートマネジメントにかかる情報の共有化、そしてメインストリーム・シアターとコミュニティ・シアターの相互リンクを目的としています。障がい児・医療的ケア児とその家族のための多感覚演劇「ホスピタルシアタープロジェクト」は、毎年、上演を続けています。1998年7月に活動をはじめ、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の基幹事業の一つとして、2000年6月から定期発行（隔月刊・年6回）しています。定期購読（準会員）をご希望の方は、下記の郵便振替口座まで「定期購読希望」とご記入の上、年会費3,000円をご送金ください。

郵便振替口座 00140-4-635280 加入者名 シアタープランニングネットワーク

発行編集人 中山 夏織

〒206-0033 東京都多摩市落合6-13-9-203

Phone & fax 042-316-9392 Mail [tpp1@msb.biglobe.ne.jp](mailto:tpp1@msb.biglobe.ne.jp)

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