

# 舞台芸術の映像配信と デジタルアーカイブのこれから —EPAD事業報告書—

緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化 支援事業(EPAD)  
文化庁・令和2年度 戦略的芸術文化創造推進事業  
「文化芸術収益力強化事業」

EPAD実行委員会  
2021年3月

# 目次

|    |                                      |    |
|----|--------------------------------------|----|
| 1. | <b>コロナ禍を契機に、舞台芸術界の改革と支援を同時に</b> —3   |    |
|    | ◆ 文化庁のコロナ支援をより効果あるものに～EPAD事業スタートの経緯～ |    |
| 2. | <b>公演映像の活用という課題～アーカイブ化と映像配信～</b>     | 4  |
|    | ◆ 欧米では劇場が舞台映像を配信したが、日本では難しかった        |    |
|    | ◆ 死蔵されてきた公演映像を、未来に伝えるアーカイブに          |    |
|    | ◆ 権利処理が、よりスムーズにできるしくみを               |    |
| 3. | <b>EPAD事業の概要</b>                     | 5  |
|    | ◆ コロナ禍にある舞台芸術界への緊急支援として              |    |
|    | ◆ 権利処理をサポートして配信できる作品を増やす             |    |
|    | ◆ 創造現場への対価還元と、文化を守り育てるアーカイブを         |    |
| 4. | <b>EPAD事業の実施体制</b>                   | 7  |
|    | ◆ たくさんの団体の協力を得て                      |    |
|    | ◆ WEB上のシステムを活用                       |    |
| 5. | <b>EPAD事業が実現できたこと</b>                | 9  |
|    | ◆ 目標点数を大きく超えたアーカイブ群                  |    |
|    | ◆ 短期間で効果的な権利処理の徹底。280作品を配信可能に        |    |
|    | ◆ EPADポータルサイト～計4,300点の舞台芸術資料を未来へつなぐ～ |    |
|    | ◆ ジャパン・デジタル・シアター・アーカイブズ(JDTA)サイトの開設  |    |
|    | ◆ 戯曲デジタルアーカイブの開設                     |    |
|    | ◆ 舞台美術資料のデジタル化・収集                    |    |
|    | ◆ Eラーニング動画の制作                        |    |
| 6. | <b>事業を通じて見えてきたこと</b>                 | 15 |
|    | ◆ アーカイブのこれから                         |    |
|    | ◆ 公演映像配信を広げるしくみ                      |    |
|    | ◆ テクノロジーで、より魅力的に～試写会を開催～             |    |
|    | ◆ オンラインは魔法ではない、されど…。                 |    |

## Appendix

|                     |    |
|---------------------|----|
| (資料1) 収集映像の内訳       | 20 |
| (資料2) 権利処理に関するデータ分析 | 23 |
| <Eラーニング動画一覧>        | 31 |
| <メディア掲載履歴>          | 35 |

# 1. コロナ禍を契機に、 舞台芸術界の改革と支援を同時に

## ◆文化庁のコロナ支援をより効果あるものに～EPAD事業スタートの経緯～

新型コロナウイルス感染拡大を抑制するために2020年2月26日、政府から文化・スポーツイベントの自粛要請がありました。さらに2020年4月7日からの緊急事態宣言の発出が決定的となり、劇場・ホールなどでの公演はことごとく中止・延期されました。舞台芸術・エンタテインメントビジネスに携わる各団体、関係者は、休業補償の目途もつかないまま公演自粛を続け、公演再開後も観客収容率の制限や客足が遠く傾向から、大きな収益源、負担増という危機に陥り、その経済的損失は、2020年1年間で5,000億円に迫ると推計されています。2021年3月現在、舞台芸術環境がコロナ禍以前の状況に戻ることができるのはいつなのか、その目途はたっていません。

こうした危機的状況に対応するため、2020年5月、舞台芸術緊急事態ネットワーク(JPASN)が発足しました<sup>1</sup>。JPASNが舞台芸術への支援策を求め関係省庁等と折衝していく過程で、文化庁が「文化芸術収益力強化事業」の募集を開始。これは、コロナ禍で経営環境が厳しさを増している文化芸術団体等の事業構造の抜本的改革を促し、活動の持続性を高めるため、各分野の特性を活かした新しい収益確保・強化策の実践を通じて、国内外の新たな鑑賞者の拡充、需要拡大を目指すものとして導入された施策です。経済的打撃を受けている芸術団体を文化庁が直接支援するのではなく、事業立案者が間に入って「収益力強化」に資する事業を提案するという枠組みが特徴です。

JPASNもこの機会を最大限に活用すべく、EPAD事業は計画されました。事業パートナーとしてアーカイブ事業で定評のある寺田倉庫株式会社とタッグを組み、早稲田大学演劇博物館とも協働することになりました。公募締切が8月上旬、同月末に採択通知。計画の詳細をつめ文化庁との契約が整ったのが10月半ば。コロナ禍の舞台芸術を支えなくてはという強い危機感が、実質5ヶ月半という短期間で、スピード事業を成し遂げました。

### EPADの立ち上がりと、その経緯



<sup>1</sup>舞台芸術にかかわる諸団体が、分野や表現方法の違いを越えて「ライブの舞台を通しての表現者」として連帯し、緊急事態から脱却し、安全な状況で公演活動を再開し再生していくために、互いに連携し協力し合うため結成されました。 <http://www.jpasn.net>

## 2. 公演映像の活用という課題 ～アーカイブ化と映像配信～

### ◆ 欧米では劇場が舞台映像を配信したが、日本では難しかった

EPAD事業の眼目は、公演映像等の活用にあります。

コロナで劇場が閉鎖に追い込まれたのは、日本だけではなく。欧米の主要劇場等は、劇場閉鎖期間中に、過去の公演映像を配信して寄付を呼びかけ、外出できない市民達に喜びを、関係者達に自信と収入の途を与えていましたが、日本の劇場は公演映像の配信がほとんどできませんでした。公演映像の配信に必要な権利処理がなされていなかったからです。

ライブならではの表現へのこだわりから、そもそも映像にして公開すること自体に抵抗感を持つ関係者も少なくなく、映像活用が遅れていたという背景がありましたが、コロナ禍にあって、劇場に人を集めることが困難となつては、オンラインによる映像活用に踏み出さないわけにもいきません。

### ◆ 死蔵されてきた公演映像を、未来に伝えるアーカイブに

映像より「なま」がいいと考えられているからといって、公演映像がないわけではありません。全国の劇団や劇場・ホールを対象にした調査した結果、公演を記録した映像はあるけれども、その保存や活用が個々の団体に委ねられているため、「撮りっぱなし」のまま死蔵されているという実態が分かっています<sup>2</sup>。歴史的にも貴重な映像が経年劣化の危機にあつたり、著作権に関する適切な契約がなされていないため、公開や複製が不可能な状態にあるものが多かったのです。劇団等が個別に死蔵するのではなく、文化資源として未来に継承していくために、その適切な保存と公開のしくみとして舞台映像アーカイブをつくりたい！ これは、舞台関係者の長年の望みでしたし、「アーカイブは新たな文化や価値を創造していくための社会的基盤となるもの」と<sup>3</sup>、その重要性は国の戦略にも掲げられていながら、総合的な公演映像のアーカイブ化は着手されていませんでした。

### ◆ 権利処理が、よりスムーズにできるしくみを

舞台映像を配信しようとするならば、作品に関わるすべての著作権等について洗い出して配信の許諾を得る必要があります。上演の許諾よりも、より広い範囲の権利者から許諾を得なければなりません。著作権についての知識を持ち、権利者を洗い出し、それぞれの連絡先を確認し、契約等により必要な許諾を得る、こうしたプロセスを権利処理と言い、公演主催者が独力で担うことはなかなか困難です。しかしノウハウや財源をサポートする仕組みがないので、結果として一部の興行主しか対応できず、配信される作品は限られるという状況が続いてきました。

<sup>2</sup>早稲田大学坪内博士記念演劇博物館は、「舞台芸術・芸能関係映像のデジタル保存・活用に関する調査研究事業」に取り組み、2014年度と2015年度に全国の劇団や劇場・ホール・博物館等文化施設を対象に、映像資料の所蔵状況に関する調査を実施しています。

<sup>3</sup>文化芸術推進基本計画(第1期)P.13 戦略1に掲げられています。

## 3. EPAD事業の概要

### ◆ コロナ禍にある舞台芸術界への緊急支援として

EPAD事業では、舞台芸術に資する資料を収集・制作し、資料提供者へ対価を払った上で、権利処理をサポートしました。

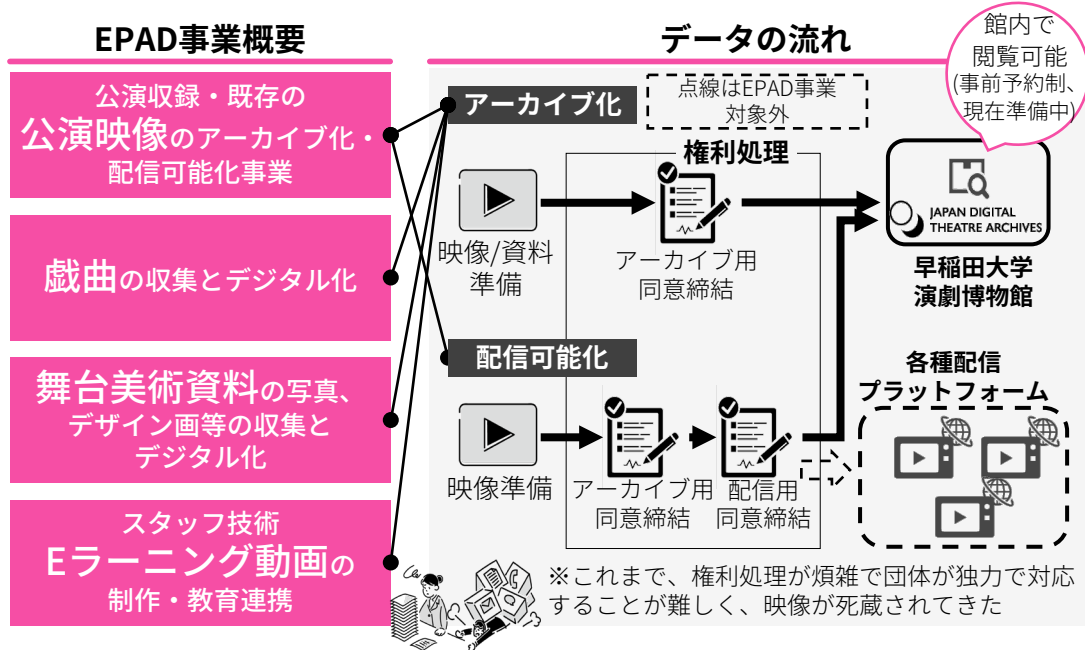
事業設計に当たり、目の前の創造現場にいる人々へのサポート(現在への支援)と、芸術団体の収益性アップにつながる基盤整備(未来への支援)を同時に目指しています。基盤整備として掲げられた課題は2つあり、ひとつは公演映像の配信の促進、もう1つは舞台芸術のアーカイブ構築です。

| EPAD事業概要                                 | EPAD事業で目指したこと                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 公演収録・既存の <b>公演映像</b> の<br>アーカイブ化・配信可能化事業 |  <b>対価の素早い還元</b><br>COVID-19で直近の仕事を失い、今まさに経済的苦境に立たされている人を救う                                   |
| <b>戯曲</b> の収集とデジタル化                      |  <b>権利処理の徹底</b><br>権利処理を専門家がサポートすることで配信利用を促進する                                               |
| <b>舞台美術資料</b> の写真、<br>デザイン画等の収集とデジタル化    |  <b>作品の未来継承</b><br>2001年からデジタルアーカイブを進める早稲田大学演劇博物館に収蔵、情報検索サイトを制作してもらい、文化財としての価値を再認識させ未来に継承する |
| スタッフ技術の<br><b>Eラーニング動画</b> の制作と<br>教育連携  |                                                                                                                                                                                |

### ◆ 権利処理をサポートして配信できる作品を増やす

感染症対策で、以前のように劇場定員100%の座席の販売がしづらい状況下では、オンラインで公演の映像配信をすることで、少しでも収益を補えないかと考える団体は増えました。しかし公演映像を配信するために必要な権利処理は、芸術団体だけでは適切にできるか不安が残ります。本事業では、著作権等に詳しい弁護士らによる専門家の指導のもと、権利処理チームを編成して、芸術団体に代わって権利処理を迅速に行うというサポートをしました。また、公演規模や新規公演か、過去公演かなどに応じて協力対価、権利対価、収録補助費を定め、対価表にしたがって上演主体や権利者に対価が支払われるようにしました。

配信可能となる作品を増やすことによって、これまでは劇場に足を運ぶことのできる特定の観客聴衆に偏りがちだったファン層を、日本全国のあらゆる人々に広げることが期待できます。芸術団体は、今、権利対価を得ることができるのに加え、将来にわたって収益を増やせるような可能性も得られる——これがEPAD事業のサポートの特徴です。



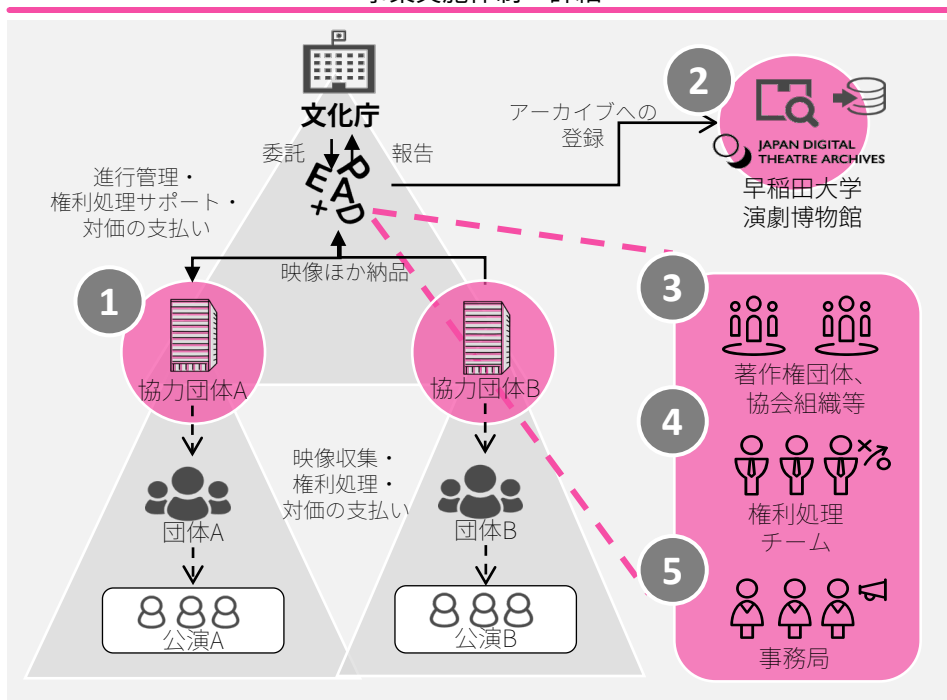
### ◆創造現場への対価還元と、文化を守り育てるアーカイブを

新規に行われる公演を撮影して配信のための権利処理を進めるだけでなく、過去の公演映像を収集し、デジタルアーカイブ化して活用しようとしたところにEPAD事業の特徴があります。過去の公演映像も収集することで、劣化が進んでいた映像のデジタル化を進め、新たに公演を企画できない団体でも、過去の映像記録があれば、協力対価を受け取ることができました。

アーカイブ化は、公演映像だけではなく、戯曲や舞台美術資料のアーカイブ化も試み、さらにEラーニング動画の制作を行いました。コロナ禍で対面での現場研修が難しくなり、大学等での授業もオンラインで急遽実施されていたので、Eラーニング動画を制作することで、人材育成に資する教材を提供できるようにという目的と、そのプロセスにかかわる技術スタッフに仕事を提供することで対価を支払い、多少なりとも支援につながるようにという思惑がありました。スタッフがこの仕事を継続できなければ、収益性向上どころか、創造活動そのものが難しくなってしまうからです。

## 4. EPAD事業の実施体制

事業実施体制 詳細



役割

|   | 主体                | 工夫した点・役割                                                                                            |
|---|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ① | 協力団体              | <ul style="list-style-type: none"> <li>既存のネットワークを活かした作品収集</li> <li>事務処理代行によるアーティストの負担軽減</li> </ul>  |
| ② | 早稲田大学演劇博物館        | <ul style="list-style-type: none"> <li>アーカイブのプロフェッショナルとしての監修</li> </ul>                             |
| ③ | 著作権団体、協会組織等       | 日本レコード協会、MPA、JASRAC、NexTone、日本芸能実演家団体協議会、日本照明家協会、日本舞台音響家協会、舞台映像協会の協力                                |
| ④ | 権利処理チーム、協力弁護士・弁理士 | <ul style="list-style-type: none"> <li>権利処理に係る一切の課題の解消</li> </ul>                                   |
| ⑤ | 事務局               | <ul style="list-style-type: none"> <li>事務局メンバーには舞台の制作者等を配置</li> <li>現場を理解し、現場に寄り添った運営を実施</li> </ul> |

## ◆たくさんの団体の協力を得て

いずれの事業も、苦境に立たされている舞台芸術の現場にいる方々に対し、短期間で少しでも支援が届けられるようにと考慮しての事業設計です。事業推進にあたっては、幅広い舞台芸術団体を網羅し、専門性を発揮しての資料収取ができるようにと、協力団体を公募し、17の団体(本書末尾参照)と連携していくことで、事業は完遂できました。

限られた事業期間で公演映像等を収集できたのは、公募で選んだ17の協力団体の協力を得られたからです。また、徹底した権利処理をこの短期間で実行できたのは、専門弁護士・弁理士らのもと、権利処理チームを編成して集中的に対応したことに加え、著作権関係団体や舞台芸術スタッフ等の協会組織などの協力を得られたことによります。

## ◆WEB上のシステムを活用

コロナ禍にあって、多くの団体の人が関与する映像・情報収集の作業がリモートでできるよう、ウェブ上で関係者が利用できる専用の作品管理システムを構築し、事務局、権利処理チーム、協力団体、上演団体担当者らが情報を入力・更新、一元管理ができるようにしました。また、権利処理のための同意書の取得は、主として電子署名によるものとし、効率よく同意書取得ができるようにしました。日米間で連携したEラーニング動画の制作も、オンラインによるミーティングで実施されました。



## 5. EPAD事業が実現できたこと

### ◆ 目標点数を大きく超えたアーカイブ群

|                                 | 目標本数                | 実績                    |
|---------------------------------|---------------------|-----------------------|
| 公演収録・既存の公演映像の<br>アーカイブ化・配信可能化事業 | 合計 900<br>(うち配信200) | 合計 1,283<br>(うち配信291) |
| 戯曲の収集とデジタル化                     | 700                 | 553                   |
| 舞台美術作品の写真、デザイン画<br>等の収集とデジタル化   | 900                 | 2,500<br>(13名、84公演)   |
| スタッフ技術の<br>Eラーニング動画の制作と教育連携     | 35動画<br>(1団体、7部門)   | 63動画<br>(2団体、7部門)     |

映像提供団体等へ支払った権利対価 合計 **5.4億円**

事業費の **72%** を現場へ還元

演劇、舞踊、伝統芸能の舞台芸術分野において、13の協力団体を通じ、1283本の公演映像をデジタルデータ化して収集しました。上演主体数は総計313団体に及んでおり、現代演劇だけを見ても老舗の新劇から若手集団の作品、児童演劇、商業演劇、ミュージカル、2.5次元ミュージカルなど、多種多様です。収集にあたっては、幅広い作品を収集できるように留意し、北は北海道から南は沖縄まで27の都道府県、および国際フェスティバル参加の国際共同制作作品など、海外の芸術団体・アーティストによるものも含まれています。

そのうち、配信可能化の権利処理を実施できたのが演劇、舞踊、伝統芸能あわせて291作品。アーカイブのみの作品とあわせて、早稲田大学演劇博物館に公演映像と公演にかかるメタデータが提供され、日英2ヶ国語で検索できる「ジャパン・デジタル・シアター・アーカイブズ」(JDTA)という舞台公演映像の情報検索特設サイトが開設されました。配信可能化の権利処理のできた映像については、サイト上で3分程度の抜粋映像も見ることができ、収集された映像のほとんどが、今後は早稲田大学演劇博物館内で予約制で視聴可能となります。

広範囲な公演記録のアーカイブは、各公演の文化的価値を未来に継承するのみならず、創造活動を支えるリソースであり、将来の観客や支援者を生み出す契機を提供するものとして、将来の創造活動の充実と広がり貢献するものと確信しています。

## ◆ 短期間で効果的な権利処理の徹底。290作品を配信可能に

舞台公演の映像を配信するには様々な権利者の許諾が必要です。さらに権利の譲渡が行われている場合もあり、煩雑な権利処理が必要な場合が少なくありません。しかし公演の主催者は必ずしも著作権等について明るいわけではなく、独力で権利処理を行うことは困難です。そのため、本事業では専門の権利処理チームを編成して効率よく行えるよう計画しました。

事業期間が短いことから、専門弁護士が予めガイドラインを設けて権利処理の難易度を計り、ある程度対象作品を絞ったところで、映像を詳細にチェックして権利者をすべて洗い出し、専門弁護士等のサポートのもと、同意書の基本フォーマットを使用しながら権利者ひとりひとりから許諾を集めました。協力団体からは当初400作品以上が配信希望とされていましたが、結果的に権利処理ができたのは280作品でした。

上演主体からは、「権利について知識がなかったので、権利について知ることができてよかった」「権利について理解が深まった」「サポートがなかったら配信など考えなかった」という声が多く寄せられました。

また配信プラットフォームからも、権利処理が済んでいる作品の配信については積極的な反応を得て、本事業で配信可能となった映像の配信が早期に始まる手ごたえを得ています。本事業の終了後2~3ヶ月のうちに、いくつかの配信プラットフォームで280作品の配信が順次、開始される予定です。

### こんなにいる！舞台映像における権利者

EPAD事業では、配信について法律的に許諾が必要な方々を権利者として権利処理をサポート。EPADが収集した作品では、配信のためには平均して1作品9.3人の権利者が存在しました。(権利者に加え、さらに、使用楽曲ごとの権利処理も行っています…！)

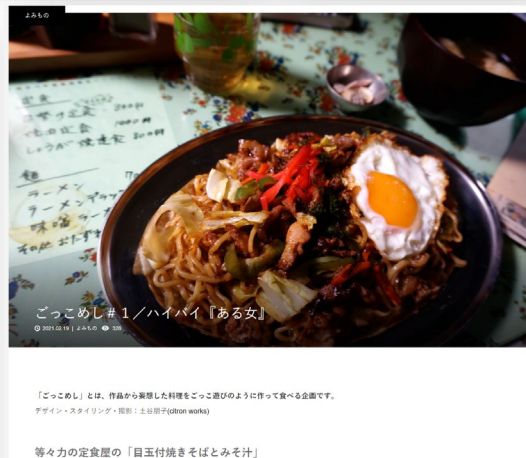
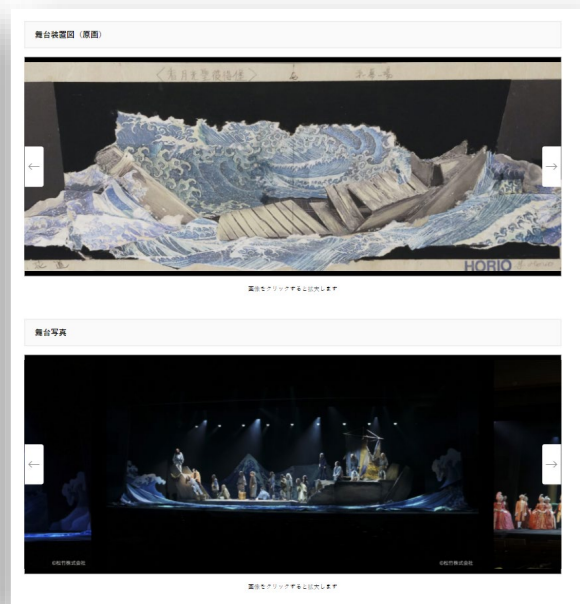
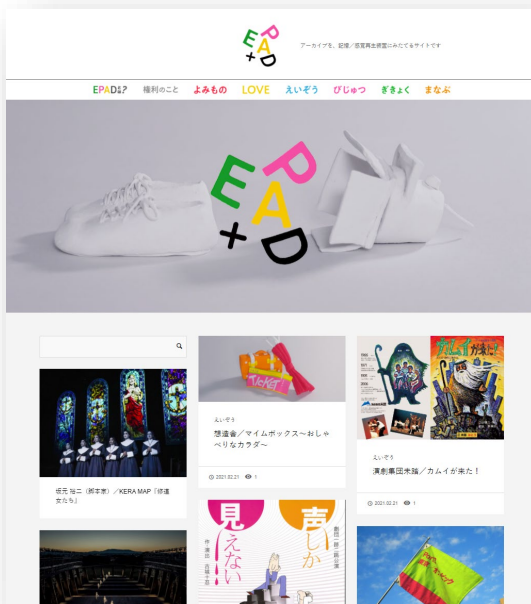
公演の主催者、映像権利者の他にも、例えばクリエイティブ・スタッフとしては、典型的には次のような方々が権利者として想定されます。

- ・劇作家
- ・演出家(小書含む)
- ・舞台美術デザイナー(装置・衣装・ヘアデザイン etc)
- ・照明デザイナー
- ・音響デザイナー
- ・振付家(殺陣師なども含む)
- ・原作者
- ・翻訳者
- ・音楽著作権者(作詞・作曲家等)\*1曲ごとに権利処理が必要
- ・利用音源の原盤製作者\*1曲ごとに権利処理が必要

## ◆ EPADポータルサイト～計4,300点の舞台芸術資料を未来へつなぐ～

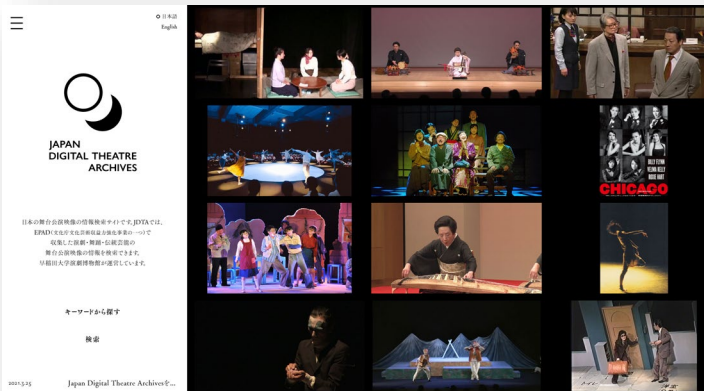
本事業の収集物を全て取りまとめ、ポータルサイト上で紹介しています。公演映像、戯曲、舞台美術資料など4,300点をシームレスに紹介し、デジタルアーカイブを通じて「人々の記憶/感覚をよみがえらせる装置」であろうという試みです。

よみものページや多彩な舞台公演の推薦文を用意し、文化を愛する方に新しい出会いをもたらすよう工夫を凝らしました。また、舞台芸術関係者に向けて「権利のこと」というページを設け、公演映像の配信にかかわる権利処理の注意ポイントなどの参考資料を掲載しています。今後は、収集した公演映像の配信情報も掲載予定です。



## ◆ ジャパン・デジタル・シアター・アーカイブズ(JDTA)サイトの開設

JDTAサイトでは、アーカイブした映像の詳細な公演情報の検索を主な機能として提供するとともに、舞台写真・フライヤーなどビジュアル資料も閲覧できます。キーワード検索、詳細検索など、情報検索が容易にできるようになったことで、舞台芸術に関する資料が作り手や研究者などだけでなく、一般の演劇・舞踊・伝統芸能ファンやこれまで劇場に縁遠かった方々にも利用してもらえるのではと期待されます。日英2ヶ国語表示なので、海外にも日本の舞台芸術をより広く知ってもらえる契機となるはずです。



## ◆ 戯曲デジタルアーカイブの開設

戯曲の収集とアーカイブ化は、日本劇作家協会が担いました。

毎年多くの戯曲が創作されているにもかかわらず、戯曲が出版されたり雑誌掲載されたりすることはごくわずかです。戯曲が散逸し、一般の目に触れる機会が限られていることにより、再上演や電子流通、さらにはドラマや映画作品の原作としての二次利用の機会を逃しているのではないかと—戯曲の収集と公開は長年の課題でしたが、収集対象が膨大にあることから、手法や優先順位、具体的計画の策定が難しく実現には至っていませんでした。本事業では期間や予算に制約はあったものの、コロナ禍における支援事業との位置づけの制約があったことが、アーカイブ化の一助を担ったと言えるのかもしれません。

戯曲は、作家名、作品名、上演時間、上演人数などで検索可能な「戯曲デジタルアーカイブ」上で公開され、539本の作品が全文閲覧、ダウンロードできるようになっています。上演許可などを求める問合せフォームなどもあり、戯曲の活用を推進します。





## ◆舞台美術資料のデジタル化・収集

舞台美術資料の収集は、日本舞台美術家協会が担いました。

全国の舞台美術家(装置、衣裳などを含む)の「創作活動に対する支援」「社会的地位の確立」「人材の育成」「専門的技術の記録・保存」等を掲げる同協会では、「にっぽん舞台美術の歴史委員会」において舞台美術家の仕事のアーカイブ化を検討していましたが、本事業を契機に、ウェブ公開に踏み出しました。13名の舞台美術家、衣裳デザイナーから許諾を得て、舞台美術作品のデザイン画や舞台写真、図面、関連資料など2,500点を収集、デジタル化し、EPADポータルサイトで閲覧できるようにしています。

創作のプロセスや要素を公開することで、舞台美術家を目指す後進の育成に資することが期待されています。

### <収集美術家一覧(敬称略)>



石井強司



太田創



緒方規矩子



萩原章生



金井俊一郎



金森馨



妹尾河童



竹内志朗



土屋茂昭



橋本潔



堀尾幸男



松井るみ



吉田謙吉

## ◆Eラーニング動画の制作

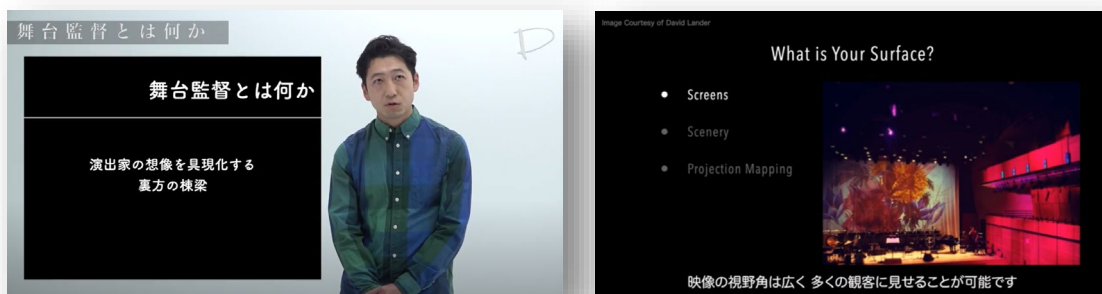
舞台スタッフを目指す若者、初心者を対象にしたコンテンツを作成する日本演出家協会と、日米でチームを組んで、アメリカの状況との比較の視点を採り入れたコンテンツを作成する株式会社流の2団体を協力団体としました。

日本演出者協会による「舞台スタッフの仕事」全35本は、舞台芸術に不可欠な「裏方スタッフ」の仕事の魅力を親しみやすい動画で紹介しています。[日本演出者協会・教育出版部のYouTubeチャンネル](#)にて視聴が可能です。

株式会社流による「アメリカの劇場人材教育から学ぶ技術と制度、働き方」では、専門の大学や大学院で学んでから現場に入ることが多いアメリカの舞台スタッフや舞台芸術界の状況を知ること、技術のみならず、働き方や考え方、制度についても知ることができます。ダイバーシティ&インクルージョンや相互理解といったテーマも含んだ、7部門28本のEラーニング動画が制作されました。

日米の相違点を知り、海外の優れた点から学ぶことは、若い人に海外の劇場との交流や進出への意欲を持つことを促すだけでなく、日本で舞台芸術に従事する人々に働き方や諸制度について再考するきっかけも提供してくれます。今日的課題への取り組み、イノベーションにつながることを期待されます。動画は、[舞台スタッフのための国際交流と育成支援プロジェクト International Training and Exchange Project for Theater Professionals \(ITEP\)](#)のYouTubeチャンネルで視聴が可能です。

Eラーニング動画のタイトル一覧は、巻末資料でご確認頂けます。



## 6. 事業を通じて見えてきたこと

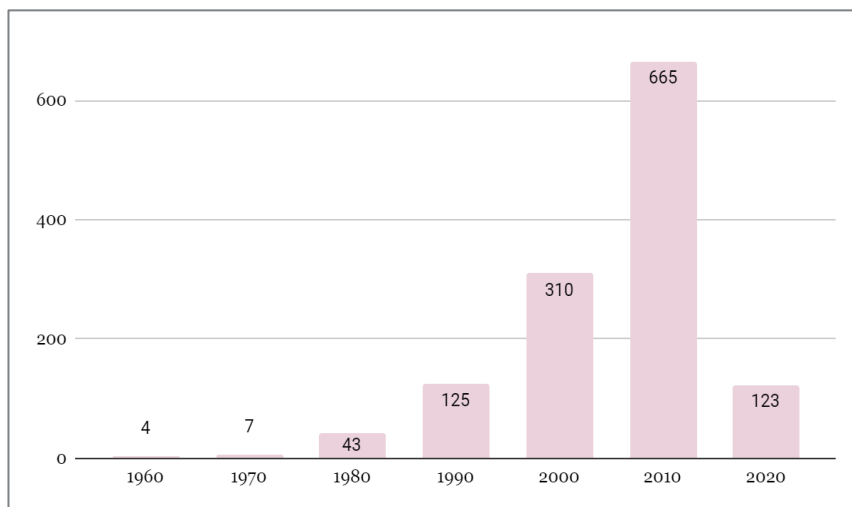
### ◆ アーカイブのこれから

広範囲な公演記録のアーカイブや戯曲のアーカイブは、これまで創造された舞台芸術を未来に継承し、これからの創造活動を支えるリソースとして、舞台芸術を支える裾野を広げていくものと期待されます。その期待が早く現実のものになっていくには、これらのアーカイブの存在が広く周知されるとともに、そこに収録されている情報や資料が魅力あるラインナップとして大いに活用されることが肝心です。

今回収集された1,283本の公演映像と553本の戯曲、2,500点の舞台美術資料は、短期間で収集できたものとしては多種多彩な内容を持っています。しかし、これまで上演された日本の舞台芸術の総体に思いを致すと、ごく一部にすぎません。現に、本事業のプロセスで、歴史的にも貴重な過去の様々な公演の記録映像の所在が把握されましたが、収集に至りませんでした。劣化が懸念される古い媒体の公演記録も多く、デジタル化は急務です。

本事業はコロナ禍にある芸術団体支援という使命から、現在活動中の団体の公演映像の収集を優先しており、2010年以降の公演映像が大多数を占めています。しかし、舞台芸術の歴史を未来に継承し、文化を保護するというアーカイブの使命を考えるならば、過去に遡っての公演映像の収集とデジタル化が望まれます。今後、収集作品や情報をいかに拡充していくか、その方針を定めることが重要であり、その拡充作業を可能にする支援体制をいかに整えるかが課題です。

収集映像の上演年 内訳



## ◆ 公演映像配信を広げるしくみ

映像の配信には、煩雑な権利処理業務が必要となることが多いですが、とりわけ舞台芸術の場合には契約関係が未整備な傾向があり、権利処理をより難しくしています。その分野や団体の慣行によってものごとが進められており、書面で契約がなされていないこともその一因です。また、映像配信は最近始まったことなので、そこまで想定して契約がなされていないということもあります。

さらに、特に日本の小劇場演劇やダンス作品に特徴的な傾向として、既存の楽曲、CDやレコードを多用している舞台作品が多く、上演時には許諾の必要がなかった原盤権者や外国の音楽著作権者からも、映像収録し配信しようとするならば許諾が必要になるということがあまり認識されてきませんでした。今後は、配信の可能性も想定して契約内容を明確にしたり、音楽著作権や原盤権への理解を深めることが不可欠でしょう。そして、権利処理がスムーズに行われるようにするには、今回EPAD事業で行ったようなサポート体制があることや、権利の集中管理体制があることが望まれます。しかし現状では、舞台芸術にかかわるクリエイティブ・スタッフの各部門の権利者については、音楽著作権を除いて集中管理のしくみはありません。権利者の所在を把握しやすくし、権利対価の支払い業務の効率化のためにも、そうしたしくみの整備が望まれます。

このような手続き上の障壁に加えて、公演映像を有料でも視聴したいという利用者がどの程度見込まれるのかという課題もあります。コロナ禍によるステイホーム期間に、公演の配信視聴を体験した人は増えたのではないかと推測されますが、視聴者を多く集めているのは、ポピュラー音楽コンサートや2.5次元ミュージカルなど、一部のジャンルのライブ配信であり、アーカイブ配信は、まだまだ視聴者数を集められていないというのが現状です。公演映像の配信を視聴する層が今以上に広がっていくには、時間がかかると思われますが、配信される映像がより臨場感があってコンテンツとして魅力的であり、身近で利用しやすくなる必要があるでしょう。潜在的な視聴者にいかにリーチしていくか、配信サービスの利用定着のための効果的な戦略と、それを支える体制づくりが不可欠ではないかと思えます。



## ◆テクノロジーで、より魅力的に～立体音響技術を使った試写会を開催～

公演映像は特別編集でもされていない限り臨場感に欠け、映像コンテンツとしては今ひとつ。そうした物足りなさを克服できないか——映像の画面解像度と音の再現性を高める技術は、実は既にあります。映像でいえば8K放送は始まっており、4Kテレビは世帯の1割以上に普及しています。問題は、そうした技術に対応するようコンテンツが作られるかどうかです。

EPAD事業では、公演映像配信の視聴者拡大の課題解決策のひとつとして、より臨場感ある音響技術を用いた公演映像の加工に注目し、2021年3月下旬に東京・日比谷のドルビー・シネマで試写会を開催しました。上映したのは、劇団維新派の『透視図』。新規に収録したのではなく、2014年に大阪・中之島の特設ステージでの公演ですが、劇団に残されていた音源をDolby Atmos® (ドルビーアトモス)の技術を使って立体的な音響に設計しなおしての映像です。ドルビーアトモス加工は、前後左右天地に立体的に音を振り分け、より進化したサラウンドシステムです。試写会を行ったドルビー・シネマは、客席の前後左右と天井にスピーカーが仕込まれており、繊細かつクリアにセリフや音楽を再現し、上空を飛行機が飛び去るシーンでは、実際に客席背後から近づいてきた飛行機が頭上を通過して前方に飛び去っていくように音が移動。立体音響技術を体感させていました(今回は7.1.4chを使用)。

ドルビーアトモスに注目したのは、専用映画館やホームシアターでなくても、タブレットやスマートフォンでも効果が楽しめ、Apple TV+、Netflix、Amazonプライム・ビデオ、U-Nextなどの配信サービスは既に対応しているためです。タブレットやスマートフォンで気軽に配信映像を楽しむ習慣が広がっている中で、こうした技術を使って編集されたコンテンツが今後は主流になっていくのではないのでしょうか。「8K映像もすごいけれども、公演の臨場感を高めるという意味では、音響の充実の方が重要だと思ったね」とは、試写を観た演劇プロデューサーの言。配信やパッケージ化を考えるなら、公演映像の収録時から、こうした技術を導入したいところですが、それには、より普及して安価に利用できるようになることが望まれます。



(写真：試写会の様子)

## ◆ オンラインは魔法ではない、されど…。

EPAD事業では、公演映像の配信のための権利処理をサポートしましたが、映像の配信が、なまの舞台芸術公演に取って代わるものと考えているわけではありません。今回、映像提供団体からヒアリングしたところ、「配信のノウハウは勉強になったが、なまの公演が主という立場だから、直ぐに対応しようとは考えていない」「子供たちに、なまの公演、リアルな体験を届けることが使命なので、映像を通しての鑑賞を広めようとは思わない」といった声がありました。

2021年3月13日にオンライン・シンポジウムを開催し、EPAD事業の成果報告とともに、本事業に映像を提供したり、収集したりする立場として関わった方々の意見交換を行いました。舞台芸術は、時間と空間を共有することを大前提としながらも、劇場に来られない人のために、そして若い世代のために、映像で公演が見られるようにすること、アーカイブの必要性には、パネリストたちは大きく頷いていました。ライブか配信かの二者択一ではなく、うまく組み合わせていくことが肝心で、組み合わせ方も様々に工夫ができるのだと思います。

### ～シンポジウムでのディスカッションより～

配信とリアルな舞台と、どう棲み分けていくのか、どう共存していくのかが課題だと思う。配信の映像では完全な再現にはならないが、ひとつは、劇場に観に来ることができない人たちがどのように疑似体験できるか？もうひとつは、舞台創作に関わっている方々の権利がどう守られるか？このふたつが整理できれば新しい形が見えてくるのではないか。(松田誠・ネルケプランニング)

コロナ禍で、多くの人が会いたい人に会えない、行きたいところに行けないと感じたと思う。それって、コロナ以前にも、高齢者施設に暮らす方々は常にもっていた感情だった。こういう状況になって、コロナ禍にある私たちと老人ホームにいるお年寄りが重なってみえた。オンラインを通じて、地域と世界がダイレクトにつながったりすることで、壁になっていたものを取っ払ったり、高齢者施設にいることを豊かにすることのヒントが見えてきた。(菅原直樹・老いと演劇OiBokkeShi 主宰)

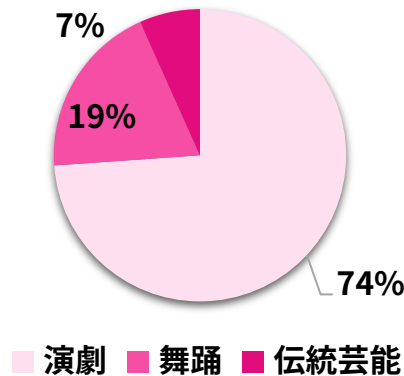
文化はただじゃないというのは真理だけれども、一方で、文化はすべての人にあるべきだとも思う。だから、お金を払う人だけでなく、オンラインで無料で見られるものが入口として有効なのではないか。(溝端俊夫・ダンスアーカイヴ構想)

この状況なので、オンライン、デジタル化、配信という言葉が盛んに飛び交うようになったけれども、オンラインとかは魔法ではない。それを支えるのはコンテンツであって、それを創る現場。そのことの重要性は改めて指摘しておきたい。そしてオンラインは魔法ではないと言いながら、魔法のように使うこともできるということに、今日の議論で気づかされた。(野田秀樹・緊急事態舞台芸術ネットワーク代表世話人)

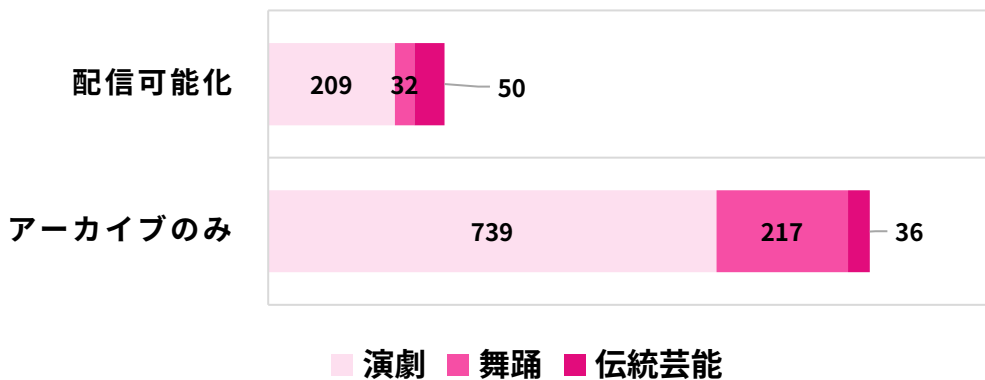
# Appendix

## (資料1) 収集映像の内訳

### 資料1-1) 部門別 収集映像の内訳



### 資料1-2) 部門別・権利処理種別別 収集映像の内訳



### 配信可能になる作品の条件は？

アーカイブの割合が多い理由として、EPAD事業では、配信可能化をめざす作品の条件に、原則3台以上のカメラで収録され編集されていること、外国楽曲の使用が3曲以下であることを含めていたことが考えられます。多くの公演がカメラが2台以下の記録映像であり商用配信に向かない、音楽が多用されているなどの理由から、配信可能化の検討俎上にのらなかったと考えられます。

演劇部門では、最初からアーカイブのみとして提供された映像が8割近くあり、一方、著作権保護期間が切れている演目が多い伝統芸能の公演では、権利処理が容易と予想されたので、当初から配信を目指す公演映像として提供された割合が半数を超えていました。舞踊部門については、既成のCDなどの音楽を多用している公演が多いので権利処理が難しいことが予想されましたが、配信可能化を望む団体が多く、権利処理を試みたものの、断念せざるを得なかった公演が多数に上ったという結果になっています。提供団体側の見通しと実際の落差が大きかった部門です。

### 資料1-3) 協力団体ごとの収集映像本数の内訳

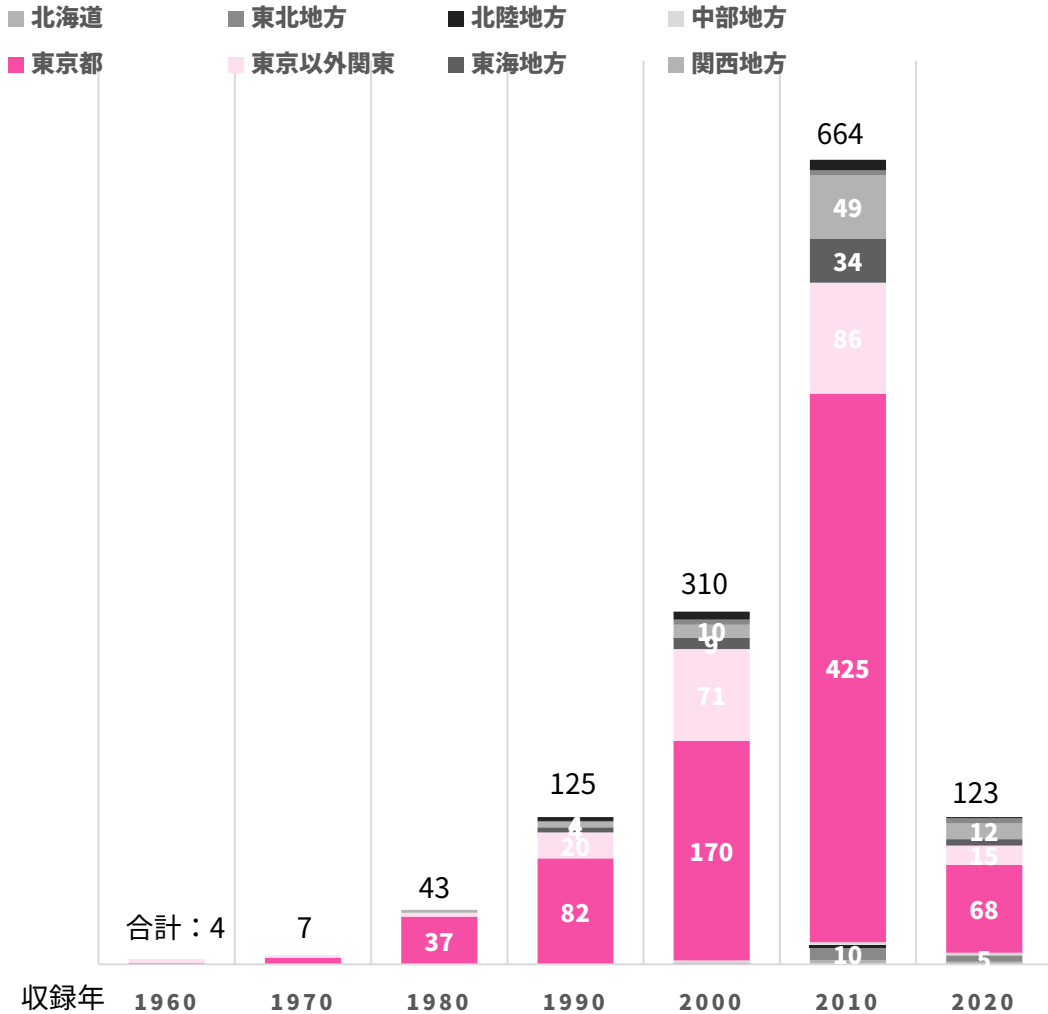
| 部門*          | 団体名                                | 配信可能化作品 |       |        | アーカイブのみの作品 |       |        | 実績計    |        |     |
|--------------|------------------------------------|---------|-------|--------|------------|-------|--------|--------|--------|-----|
|              |                                    | 目標(本)   | 実績(本) | 達成度(%) | 目標(本)      | 実績(本) | 達成度(%) | 作品数(本) | 達成度(%) | 団体数 |
| 演劇           | 有限会社アゴラ企画                          | 41      | 33    | 78     | 26         | 34    | 130.8  | 67     | 100    | 36  |
|              | アット・ザ・シアター株式会社                     | 27      | 20    | 74     | 14         | 25    | 178.6  | 45     | 109.8  | 8   |
|              | 株式会社オフィス鹿                          | 30      | 20    | 66.7   | 33         | 31    | 93.9   | 51     | 81     | 28  |
|              | 株式会社キューブ                           | 18      | 13    | 72.2   | 26         | 31    | 119.2  | 44     | 100    | 9   |
|              | 特定非営利活動法人 芸術公社                     | 30      | 20    | 66.7   | 55         | 56    | 101.8  | 76     | 89.4   | 19  |
|              | 公益社団法人 日本劇団協議会                     | 10      | 8     | 80     | 342        | 345   | 100.9  | 353    | 100.3  | 27  |
|              | 日本児童・青少年演劇団協同組合                    | 20      | 17    | 85     | 105        | 109   | 103.8  | 126    | 100.8  | 31  |
|              | 株式会社ネクステージ                         | 62      | 31    | 50     | 72         | 100   | 138.9  | 142    | 106    | 73  |
|              | 株式会社WOWOW                          | 0       | 0     | 0      | 28         | 25    | 89.3   | 25     | 89.3   | 7   |
|              | 演劇部門(公募)小計                         | 238     | 162   | 68.1   | 701        | 756   | 107.8  | 918    | 99     | 239 |
|              | モデル事業                              | 49      | 49    | 90.7   | 0          | 0     | -      | 49     | 100    | 41  |
| 演劇部門 小計      | 292                                | 211     | 72.3  | 701    | 756        | 107.8 | 972    | 99     | 280    |     |
| 舞踊           | 特定非営利活動法人 ジャパン・コンテンポラリー・ダンス・ネットワーク | 70      | 19    | 27.1   | 20         | 70    | 350    | 89     | 98.9   | 29  |
|              | 特定非営利活動法人 ダンスアーカイヴ構想               | 15      | 10    | 66.7   | 135        | 141   | 104.4  | 151    | 100.7  | 12  |
|              | 舞踊部門小計                             | 85      | 29    | 34.1   | 155        | 211   | 136.1  | 240    | 100    | 41  |
| 伝統芸能         | 一般社団法人 沖縄県芸能関連協議会                  | 10      | 10    | 100    | 4          | 4     | 100    | 14     | 100    | 6   |
|              | 公益財団法人 日本伝統文化振興財団                  | 44      | 41    | 93.2   | 18         | 21    | 116.7  | 62     | 100    | 7   |
|              | 伝統芸能部門小計                           | 54      | 51    | 94.4   | 22         | 25    | 113.6  | 76     | 100    | 13  |
| 協力団体(公募) 計** |                                    | 377     | 242   | 64.2   | 878        | 992   | 113    | 1234   | 98.3   | 293 |
| 総計           |                                    | 426     | 291   | 68.3   | 878        | 992   | 113    | 1283   | 98.4   | 334 |

\*協力団体の部門と、個々の作品の部門は必ずしも一致しません。

\*\*同一団体が、複数の協力団体を通じて公演映像を提供している場合があり、重複を排除すると団体数計は313団体です。

### 資料1-4) 上演年代・団体拠点別の収集映像本数の内訳

団体拠点 ※上演場所ではない



#### 収集映像について

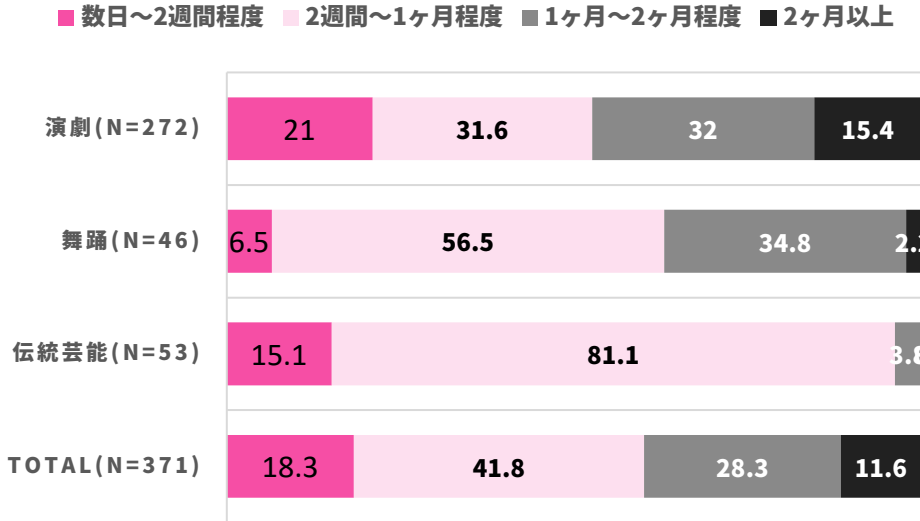
収録時の年代別で見ると(資料1-4)、2010年代に収録された映像が最も多くなっています。これは、ひとつには手軽にデジタル映像を記録できるようになったのが比較的最近であることと、もうひとつには、本事業がコロナ禍にある芸術団体支援を掲げており、現在活動中の団体を優先したという事業方針によります。

歴史の長い劇団等は、古い時代の公演映像も多く所有しているのですが、多くの団体に協力対価が支払われるよう、1団体あたりの収集本数を制限しました。上演団体数は、全部で313団体となっています(資料1-3)。

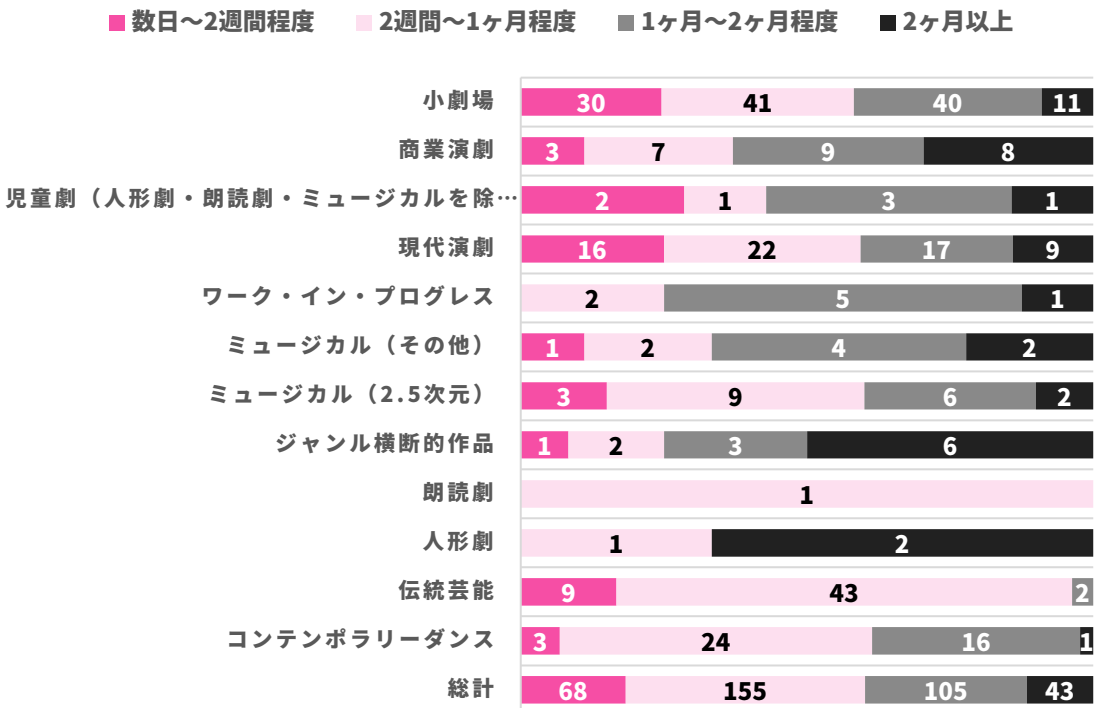
なお、コロナ禍の影響を強く受けた2020年7月以降2021年2月10日までの期間に新規収録された映像は、対価を過去公演の映像より高く設定し、撮影補助費も支援しました。本事業で支援を行った新規作品は、70本。配信可能化作品の4分の1を占めています。

## (資料2) 権利処理に関するデータ分析

### 資料2-1) 権利処理に要した期間(部門別)



### 資料2-2) 権利処理に要した期間(小ジャンル別)

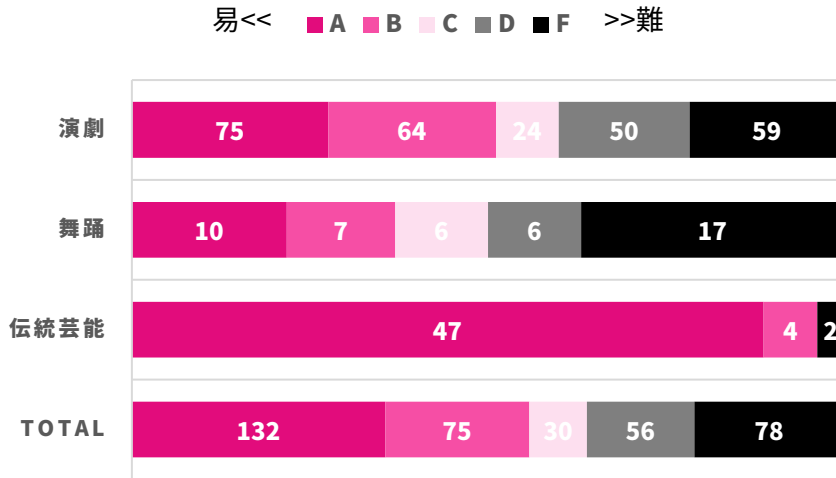


資料2-1、2-2では、権利処理に要した期間を、部門別、小ジャンル別に可視化しています。配信可能かどうか、すぐに判定できるものから、かなり時間をかけ最終的に不可能になったものまで様々ありましたが、権利処理の完了、または配信不可の判断までに要した期間を、「数日～2週間程度」「2週間～1ヶ月程度」「1ヶ月～2ヶ月程度」「2ヶ月以上」に分類して示しています。なお、協力団体やモデル事業対象としてリストアップされた作品数は当初は420以上ありましたが、権利処理チームが検討した371作品を分析対象としています。

およそ6割が1ヶ月程度で権利処理が完了、または配信不可の決定に至っていますが、1割強は2ヶ月以上かかっています。小ジャンル別も併せてみていくと、小劇場や現代演劇、伝統芸能は比較的短時間で権利処理ができた傾向があるように見受けられます。2ヶ月以上かかった作品の割合が大きいのは、一部の商業演劇、2.5次元ミュージカル、さらにワーク・イン・プロGRESSやジャンル横断的作品といった、先鋭的な芸術志向の強い作品群でした。



資料2-3) 権利処理の難度(部門別) ※Fは処理不能



配信可能化の難しさを分析する~今後の配信可能化の権利処理のために~

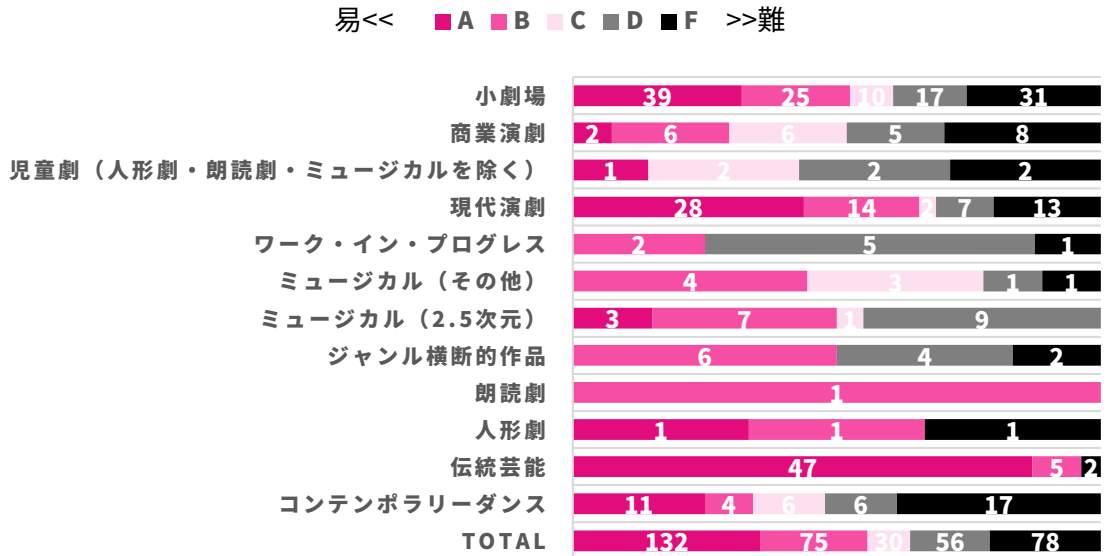
資料2-3は、権利処理チームが、権利処理の難易度について、比較的容易なものからA・B…と分類し、部門別、小ジャンル別に分類した結果です。

Aは、公演主催者が提供した権利者情報に過不足がない場合で、権利者と連絡さえとれば権利処理が済み、比較的権利処理の難易度が低い場合です。日本劇作家協会、日本文芸家協会など、作家やクリエイティブ・スタッフが所属する協会等が協力的で、権利者の所在の照会がしやすい体制が整っていれば、各上演主体が自ら権利処理を行うこともできそうな類です。なお、今回は日本レコード協会が、原盤権の許諾を得るために全面的に協力してくれたおかげで権利処理が比較的容易に進みましたが、そのような協力が得られない場合は、難易度が増すと予想されます。

B・Cは、公演の主催者からの情報提供以外に、権利処理チームの担当が映像チェックの結果許諾を得る必要のある権利者が権利者情報から漏れているのではないかと疑問を持ち、専門弁護士等の助言を仰ぐ必要があったものです。検討の結果、権利処理対象にはならなかったものの、主催者の認識から漏れた部分で権利侵害になってしまう可能性が潜在していた作品群です(ただし、BとCの差は、担当者の判断に左右されています)。

Dは専門のスタッフによる処理が必須であったものです。FはEPAD事業の体制・基準においては権利処理ができなかったものです。言い換えると、Aは権利者情報として申請された内容が十分であるのに対し、B・C・Dとなるにつれて、主催者が作品に関係する権利について、正確に把握していない割合が高いということです。

## 資料2-4) 権利処理の難度(小ジャンル別) ※Fは処理不能



伝統芸能では、ほとんどがAです。伝統芸能では著作権保護期間が切れた「古典」の演目を中心であるため、権利者が少なく権利処理が容易という傾向は自明ともいえます。加えてジャンルの枠組みが強固にあり、直接的に創作や実演に携わった者の外に思わぬ要素で権利が発生することが稀で、構造的に権利処理の障害となる要素が発生しにくいジャンルといえます。

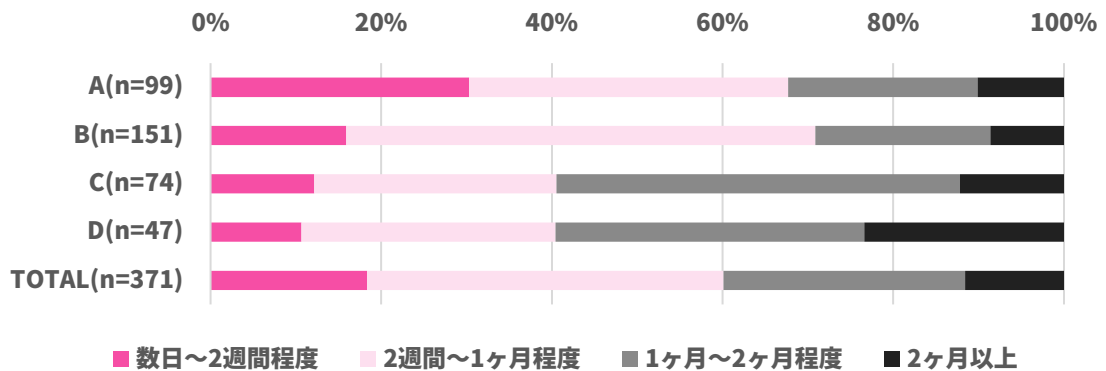
対照的に、舞踊部門はAよりもB・C・Dの作品の方が多くなりました。ダンス作品では音楽の使用が不可欠で、国内楽曲やパブリックドメイン楽曲だけでなく、外国楽曲も使われており、外国楽曲の利用率が高ければ権利処理が困難となる傾向にありました。また、コンテンポラリーダンスには、作品を構成する要素として、楽曲以外にも、映像や写真、テキストなど、他の著作物の引用等も少なからずあり、複合的な要素が絡んでさらに権利処理が難化する傾向でした。

演劇部門全体では難易度は分散していますが、小ジャンル別に見ると、難易度が高い傾向が2つ見出されます。ひとつは商業演劇、2.5次元ミュージカルの作品群です。アニメ、漫画などの原作があり、メディア・ミックス的な作品であるため、様々な段階で著作権者個人から主催者や特定の管理団体へ権利が移譲されている場合が多く、権利者の名義が上演時と異なっていて、確認作業に手間取った場合が多々ありました。しかし既に大きな収益をあげているコンテンツの作品ゆえに、上演時から権利関係は明確にされており、権利の移譲は長期的に権利者が散逸してしまうリスクを低減させる工夫であり、権利者の整理・確認には慎重な作業と時間を要しましたが、権利者不明となって処理不可能となるケースは稀でした。

もうひとつ、難易度が高い傾向が見られたのは、ジャンル横断的作品や、ワーク・イン・プログレスによる創作など、一般的に了解される「演劇」の枠から外れ、新たな舞台芸術の形式を模索する芸術志向の強い作品群です。作品を構成する諸要素について著作物性の有無を検討する必要が生じた場合が多く、権利処理は困難を極め、EPAD事業の範囲内では処理できないFもありました。

部門、小ジャンルに関係なく、権利処理を難しくしていたのは、主催者や情報提供者は、オリジナルで創作したと認識していたが、実際にはその音源・映像等に、既成の素材が加工されていた場合です。用いられた素材について著作権者の特定が困難という場合が多くありました。

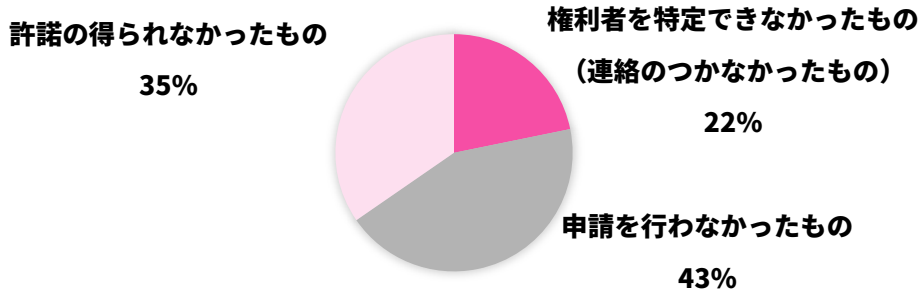
## 資料2-5) 提供された権利者情報の充実度と権利処理所要期間



資料2-5は、先に示した難易度と権利処理に要した期間の関係を示したものです。A・Bは作品中の著作権が発生する要素を上演主体が概ね不足なく認識できているものです。やや高度な知識が必要となる原盤権の確認や、楽曲の権利はパブリックドメインなのか、集中管理なのかの把握までは及ばずとも、上演主体に著作権に関する基礎的な理解があり、EPAD事業のように実際の処理業務を補助する機関があれば70%程度の作品は1ヶ月ほどで権利処理を完遂することができるが示されています(ただしAの99作品の中には、主に海外楽曲が多用されている理由などから即座に配信不可の判断が下された28作品も含まれていることに留意してください)。

一方、情報に不備が目立つC・Dの作品は、EPADの補助があっても1ヶ月以上の時間を要した作品が60%近くを占めています。作業に時間がかかった作品は、権利処理の難易度も高く、EPADのような専門スタッフの援助なしに自力で権利処理を行う場合、60%ほどは適切に権利処理できない可能性が高いと考えられます。

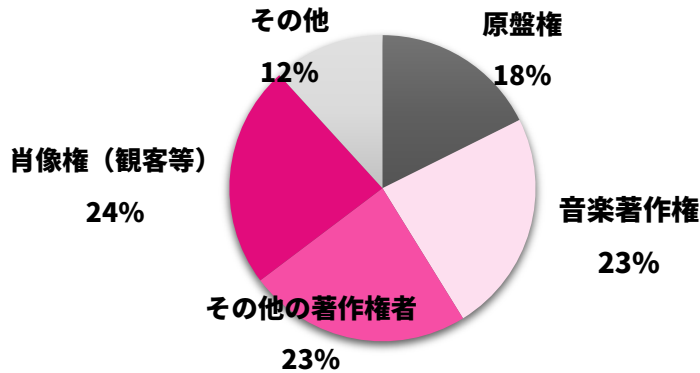
## 資料2-6) 権利処理不可の作品 原因内訳 (n=78)



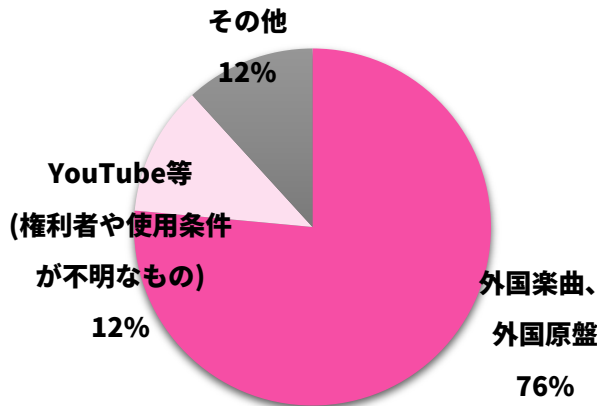
### 権利処理ができなかった作品について

資料2-6は、今回配信不可となった78作品について、その理由を示したものです。権利者を特定できなかった、連絡がつかなかったものが22%、許諾を求めたけれども同意書が得られなかったものが35%で、残りの43%は、EPAD事業の枠組みでは期間内に権利処理ができないとして、権利者に許諾を求めずに断念したものです。

資料2-7) 権利者を特定できなかったものの内訳 (n=17)



資料2-8) 権利者に許諾申請をしなかったものの内訳 (n=34)



**権利処理ができなかった作品の理由詳細**

権利処理を断念した34作品について、さらに理由を詳細にみてみると、その3/4が外国楽曲および外国原盤の利用によるものです(資料2-8)。外国楽曲の権利処理を断念した主たる理由は、事業期間が非常に短いため、この期間内で権利処理が難しいと判断したからですが、十分に時間をかけて権利処理する体制がとれれば、配信可能化の達成度はもっと上がっていた可能性が高いです。

今回は事業の制約上、予め権利処理を比較的行いやすい作品を集めるよう働きかけていましたが、外国楽曲を利用している頻度は、実態としては今回EPAD事業に寄せられたものより非常に高いと推定されます。そのため、実際に外国楽曲の処理についてサポート体制がより強化される程度の時間と費用をかけられるようであれば、権利処理が可能になる割合はさらに高くなるのではないかと考えられます。

## 権利処理がよりスムーズにできるようになるには

EPAD事業で権利処理を試みた作品の分析結果からわかるように、

- 主催者が公演に関する権利者情報を過不足なく把握することができ、
- 権利者と連絡さえとれば、

かなりの確率で短期間で権利処理ができると考えられます。

言い換えれば、主催者が作品にかかわる権利者の特定を自力でできる能力を備えていない場合、EPAD権利処理チームの支援が無ければ、権利処理が未完了となる可能性はかなり高かったでしょう。

適切な権利処理のためには、次の3つが課題です。

- ① 公演主催者が権利者の洗い出しをできるよう、著作権や肖像権等に関する知識・情報を得て独自で判断できる能力を高める
- ② 著作権者の所在が把握でき、許諾が得やすくなるような協力体制がある
- ③ EPADの権利処理チームのようなサポート体制が恒常的に得られるしくみの整備

①の課題についていえば、権利に関する知識・情報の取得以前に、専従の制作者が不在で、アーティスト個人が制作事務を行っていたり、担当が非常勤で、そもそも連絡を取りにくいなど、団体の制作体制の脆弱さが目立つ団体も対象になっていたことも考慮されるべきでしょう。

権利処理不可となったものの内訳からわかるように(資料2-6・2-7)、主催者はオリジナルで創作したと認識していても、その音源・映像等が既成の素材を加工して作られていた場合には、著作権者の特定が非常に困難でした。今後、デジタルメディアが発達すればするほどYouTube等、WEB上で容易に入手できる音源、映像を素材として使用する事例は増えていくことが予想されます。クリエイターが他人の著作物を使用する場合、その権利に意識的になるよう啓発が必要であることは当然ですが、EPADのような権利処理サポートがなければ、配信に際して権利処理を正しく行うことのできない作品が増加するのではないかと懸念されます。

新たな舞台芸術の形式を模索する芸術志向の高い作品においては、著作物性の有無から俎上にのせて検討しなければならない場合も少なくありませんでした。その中には国際共同制作の作品も含まれており、海外の著作権者の許諾を得るのが困難だった場合もありました。今回EPADでは、時間的制約等から外国楽曲が多用されている作品の多くについて権利処理を断念しましたが、今後は楽曲に限らず色々な要素で多国籍・異文化横断的な多様性に満ちた作品の創作が広がっていくことが予想されます。

そうした作品も映像を通して国際発信されることが想定されるので、それに関わる権利処理を容易にする環境の整備は必須でしょう。EPADのような権利処理のサポート体制が恒常的に利用できるようなしくみが必要なのではないでしょうか。さらにすべての外国楽曲を権利処理することは現実的ではないとしても、将来的には国際的協力関係を構築し、より許諾を得やすくなるような体制整備は重要課題と思われます。

## <Eラーニング動画一覧> 「舞台スタッフの仕事」(1/2)

| 部門       | タイトル                   | 講師                     | ゲスト                 | 視聴時間 |
|----------|------------------------|------------------------|---------------------|------|
| 舞台監督・演出部 | 想像の自由と現実の不自由 その壱       | 谷澤拓巳                   |                     | 45分  |
|          | 想像の自由と現実の不自由 その弐       | 谷澤拓巳                   | 長島確                 | 47分  |
|          | 道具から見る演出部の仕事           | 谷澤拓巳                   | 岩井秀人、渡邊千穂、浦本佳亮、熊井絵里 | 63分  |
|          | 実験から見える創造の世界           | 谷澤拓巳                   | 松井周                 | 51分  |
| ドラマターグ   | ドラマツルギーとはなにか           | 長島確                    |                     | 36分  |
|          | ドラマターグとはなにか            | 長島確                    |                     | 40分  |
| 音響       | 音響の仕事の紹介               | 佐藤こうじ<br>(Sugar Sound) |                     | 34分  |
|          | 音響演出基礎                 | 佐藤こうじ<br>(Sugar Sound) |                     | 34分  |
|          | 舞台音響の始め方               | 佐藤こうじ<br>(Sugar Sound) |                     | 30分  |
|          | スピーカープランニングについて        | 佐藤こうじ<br>(Sugar Sound) |                     | 34分  |
|          | 対談 佐藤こうじ×天野高志          | 佐藤こうじ<br>(Sugar Sound) | 天野高志<br>(株式会社RESON) | 41分  |
| 照明       | 光と舞台照明デザイン             | 吉本有輝子                  |                     | 37分  |
|          | 小劇場編①：仕込み～フォーカス        | 吉本有輝子                  | 葛西健一                | 46分  |
|          | 小劇場編②：シーンの明かりと変化       | 吉本有輝子                  | 葛西健一                | 49分  |
|          | 照明デザインの機能              | 吉本有輝子                  | 岩城保                 | 60分  |
|          | 照明デザインの進行              | 吉本有輝子                  | 中山奈美                | 48分  |
| 美術・大道具   | 対談 乗峯雅寛×長田佳代子          | 乗峯雅寛                   | 長田佳代子               | 52分  |
|          | 対談 乗峯雅寛×杉山至            | 乗峯雅寛                   | 杉山至                 | 49分  |
|          | 対談 乗峯雅寛×竹邊奈津子          | 乗峯雅寛                   | 竹邊奈津子               | 40分  |
|          | 対談 乗峯雅寛×秋山光洋           | 乗峯雅寛                   | 秋山光洋                | 41分  |
|          | 対談 乗峯雅寛×高橋光大           | 乗峯雅寛                   | 高橋光大<br>(株式会社俳優座劇場) | 29分  |
| 映像       | 舞台映像概論                 | 浦島啓                    |                     | 35分  |
|          | 映像編集の基礎知識              | 浦島啓                    |                     | 29分  |
|          | プロジェクションマッピングとLED映像の未来 | 浦島啓                    |                     | 32分  |
|          | 対談 浦島啓×原口貴光            | 浦島啓                    | 原口貴光                | 43分  |
|          | 対談 浦島啓×松澤延拓            | 浦島啓                    | 松澤延拓                | 34分  |

## 「舞台スタッフの仕事」(2/2)

| 部門         | タイトル                 | 講師   | ゲスト                                                                                 | 視聴時間 |
|------------|----------------------|------|-------------------------------------------------------------------------------------|------|
| プロデューサー・制作 | 舞台芸術の「制作・プロデューサー」とは？ | 植松侑子 |                                                                                     | 29分  |
|            | 「制作・プロデューサー」の仕事1     | 植松侑子 | 林香菜<br>(合同会社マームとジブシー)                                                               | 41分  |
|            | 「制作・プロデューサー」の仕事2     | 植松侑子 | 松本花音<br>(ロームシアター京都)                                                                 | 41分  |
|            | 「制作・プロデューサー」の仕事3     | 植松侑子 | 里見有祐<br>(アーツコミッション・ヨコハマ)                                                            | 37分  |
|            | 次代のプロデューサー座談会        | 植松侑子 | 大橋玲(穂の国とよはし芸術劇場PLAT事業制作部)、奥山三代都(合同会社ロロ代表)、河野遥(ヌトミック制作)、三竿文乃(文学座附属演劇研究所 主事補佐/マレビトの会) | 47分  |
| ヘアメイク      | ヘアメイクの仕事 前編          | 馮啓孝  | 秋沢健太郎                                                                               | 50分  |
|            | ヘアメイクの仕事 後編          | 馮啓孝  |                                                                                     | 36分  |
| 衣裳         | 舞台衣裳の仕事 概要編          | 山下和美 | 佐藤憲也<br>(東宝舞台株式会社)                                                                  | 51分  |
|            | 舞台衣裳の仕事 実践編          | 山下和美 |                                                                                     | 36分  |

演劇の「啓蒙と普及」をテーマに、演劇の教科書作りを手掛けている日本演出者協会・教育出版部が監修し、舞台芸術に不可欠な「裏方スタッフ」の仕事の魅力を親しみやすい動画で紹介しています。講師にはそれぞれの分野の第一線で活躍をされている9名の実務家の方々をスーパーバイザーとして迎えました。舞台芸術の世界に興味を持っていただける入門教材として、技術的・専門的な実務については基礎的なものにとどめ、それぞれの仕事全般について実際の現場の様子を紹介しながら興味深くお伝えするものです。

製作統括 : 黒澤世莉(日本演出者協会)

演出チーフ: 山崎哲史(日本演出者協会)

制作 : 加藤仲葉

製作・著作: 一般社団法人日本演出者協会・教育出版部



## 「アメリカの劇場人材教育から学ぶ技術と制度、働き方」(1/2)

| 部門              | タイトル                  | 講師                                                                                                                                 | 視聴時間 |
|-----------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 舞台監督・演出部・ドラマターグ | アメリカにおける舞台監督の仕事       | 横尾沙織(米国俳優協会加盟、ステージ・マネージャー、舞台監督)                                                                                                    | 42分  |
|                 | ドラマツルギーとドラマターグ：入門編    | ダーニャ・マーティン(ドラマターグ)                                                                                                                 | 37分  |
|                 | 米国劇場ツアーとシアター・スペック     | キャスリーン・ディボルト(プロダクション・マネージャー、照明デザイナー、オハイオ・ノーザン大学国際舞台作品学科学科長)<br>宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)                                            | 57分  |
|                 | 日米舞台監督によるディスカッション     | 講師：<br>横尾沙織<br>夏目雅也(舞台監督、技術監督)<br>筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科准教授)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)                             | 46分  |
| 照明              | アメリカ劇場教育と照明デザイン       | 筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科准教授)                                                                                              | 33分  |
|                 | 照明デザイナー／エンジニア／クルーの仕事  | 筒井秀明                                                                                                                               | 36分  |
|                 | 照明デザインのノウハウとテクニック     | 筒井秀明                                                                                                                               | 33分  |
|                 | 日米照明家によるディスカッション      | 講師：<br>筒井秀明<br>吉本有輝子(舞台照明デザイナー)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)                                                                     | 41分  |
| 音響              | サウンド・デザイン：職種と役割       | クリストファー・プラマー(音響デザイナー、システムエンジニア、ミシガン工科大学美術・舞台芸術学部教授)                                                                                | 45分  |
|                 | ワイヤレスマイク：取付とミキシング     | クリストファー・プラマー                                                                                                                       | 45分  |
|                 | 音響とサウンド・システム・デザイン     | クリストファー・プラマー                                                                                                                       | 43分  |
|                 | 日米音響デザイナーによるディスカッション  | 講師：<br>クリストファー・プラマー<br>大久保歩(舞台音響家・京都芸術大学芸術学部舞台芸術学科教授)<br>筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科准教授)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)      | 42分  |
| 美術・大道具          | アメリカ舞台美術入門1           | 幹子S.マックアダムス(舞台美術家、イエール大学舞台芸術大学院美術学科講師)                                                                                             | 31分  |
|                 | アメリカ舞台美術入門2           | 幹子S.マックアダムス                                                                                                                        | 31分  |
|                 | アメリカで舞台美術を学ぶ、舞台美術家への道 | 幹子S.マックアダムス                                                                                                                        | 35分  |
|                 | 日米舞台美術家によるディスカッション    | 講師：<br>幹子S.マックアダムス<br>柴田隆弘(舞台美術家、大阪芸術大学舞台芸術学科舞台美術コース特任准教授)<br>筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科准教授)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長) | 31分  |

## 「アメリカの劇場人材教育から学ぶ技術と制度、働き方」(2/2)

| 部門         | タイトル                           | 講師                                                                                                                  | 視聴時間 |
|------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 衣装・ヘアメイク   | オレゴン・シェイクスピア・フェスティバルにおける衣装製作過程 | メリリー・フォード・バレラ(オレゴン・シェイクスピア・フェスティバル 衣装部門ディレクター)                                                                      | 27分  |
|            | アメリカにおける衣装デザイナーの仕事             | スキナー道子(舞台衣装デザイナー、マイアミ大学演劇学科 准教授)                                                                                    | 28分  |
|            | アメリカにおけるヘアメイク・デザイナーの仕事         | マハ・マケイン(ヘアメイクデザイナー、役者、演出家、マイアミ大学 講師)<br>スキナー道子                                                                      | 53分  |
|            | 日米衣装デザイナーによるディスカッション           | 講師：<br>スキナー道子<br>堂本教子(舞台衣装家)<br>筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科 准教授)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)               | 37分  |
| 映像         | 舞台映像デザイナーのクリエイティブ・プロセス         | ジェフ・サグ(プロジェクション・デザイナー)                                                                                              | 44分  |
|            | 舞台映像デザイナーの製作過程                 | ジェフ・サグ                                                                                                              | 53分  |
|            | アメリカにおけるプロジェクション・テクノロジー        | ジェフ・サグ                                                                                                              | 39分  |
|            | 日米映像デザイナーによるディスカッション           | 講師：<br>ジェフ・サグ<br>山田晋平(舞台映像作家、京都芸術大学 非常勤講師)<br>筒井秀明(照明デザイナー、テキサス大学エルパソ校・演劇学部照明学科 准教授)<br>司会：宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長) | 35分  |
| プロデューサー・制作 | アメリカ シアター業界概要                  | トム・キャサリー(シアター・プロデューサー)<br>高田香織(シアター・プロデューサー)                                                                        | 40分  |
|            | アメリカの非営利劇場                     | ジジ・ボルト(コロンビア大学芸術大学院 シアターマネジメント&プロデューシング 准教授)<br>高田香織                                                                | 63分  |
|            | アメリカに行こう！                      | 塩谷陽子(ジャパン・ソサエティー芸術監督)<br>高田香織                                                                                       | 54分  |
|            | 日米制作プロデューサーによるディスカッション         | 講師：<br>ジジ・ボルト<br>トム・キャサリー<br>高田香織<br>司会：<br>橋本裕介(ルームシアター京都 プログラムディレクター)<br>宮井太(ジャパン・ソサエティー舞台公演部副部長)                 | 41分  |

アメリカの劇場で活躍するデザイナーや制作者、大学・大学院の劇場学部で教鞭を取る人材を講師に迎え、それぞれのジャンルについて、実際にアメリカの授業内容を基にした講義動画です。職業訓練としての技術指導だけでなく、劇場組織、チームの一員としての働き方や考え方、劇場を取り巻く制度や労働環境、問題などについても、日本とアメリカの違いを検証しつつ学びます。また本動画は、海外の劇場教育や劇場の様子、そこで働く人たちを紹介することで、若い世代の国際交流への興味や意欲を促進し、将来国際的に活躍できる人材の育成に貢献し、日本の劇場界の活性化に寄与することを意図して制作されています。

製作・著作 株式会社 流

## <メディア掲載履歴>

### 【新聞掲載】

- 「しんぶん赤旗」 2021年1月18日 「コロナ支援と公演録画の収集」
- 「東京新聞」 2021年2月3日 「舞台映像1300本集積 デジタルアーカイブ化 有料配信目指す」
- 「東京新聞」(夕刊)2021年2月22日 「日本演劇の粋 ネットに結集」
- 「神奈川新聞」 2021年3月10日 「ネットに舞台資料3000点超」
- 「日本経済新聞」 2021年4月7日

### 【雑誌掲載】

- 「邦楽ジャーナル」 2021年3月号 「緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化支援事業 文化庁芸術祭大賞受賞公演「第17回藤本昭子演奏会」配信！」

### 【WEB媒体】

#### ●WIRED(記事広告)

舞台の上の“息遣い”を再現する立体音響技術「Dolby Atmos®」：EPADが提供するニューノーマルなオンライン鑑賞

#### ●CINRA.NET(記事広告)EPAD特集記事

- ・ [相馬千秋×石倉敏明 いま芸術に必要な「集まる」ことの新しい定義](#)
- ・ [岡室美奈子に聞く、危機的状況の舞台芸術を再起動するための道標](#)
- ・ [塚原悠也×渡邊朋也 アーカイブは100年後の創造性を刺激する](#)
- ・ [舞台公演映像の情報検索特設サイト「Japan Digital Theatre Archives」開設](#)
- ・ [野田秀樹らが登壇するEPADの事業報告オンラインシンポジウムが無料配信](#)

#### ●ステージナタリー(記事広告)EPAD特集記事

- ・ [EPAD 藤田貴大インタビュー](#)
- ・ [EPAD 本谷有希子インタビュー](#)
- ・ [EPAD 鮎屋法水インタビュー](#)
- ・ [EPAD特集](#)
- ・ [EPADのオンラインシンポジウム、登壇者に松田誠・野田秀樹ら](#)

#### ●SPICE(記事広告)

- ・ [現代演劇から伝統芸能、2.5次元ミュージカルまで1,300本の映像作品が検索可能に 舞台公演映像の情報検索特設サイトが2/23オープン](#)
- ・ [EPAD\(三好・林\)インタビュー](#)
- ・ [溝端俊夫×小野晋司×宮久保真紀「EPADを通して見えたアーカイブの可能性は、時代を俯瞰できることと創作のためのエンジンになること」](#)

#### ●演劇最強論ing(記事広告)

- ・ [緊急事態舞台芸術ネットワーク事務局長・伊藤達哉氏インタビュー](#)

#### ●fringe blog

- ・ [緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター支援事業「Japan Digital Theatre Archives」\(JDTA\)公開](#)

#### ●美術手帖

- ・ [演劇のアーカイブが未来に伝えるもの。舞台美術家・伊藤雅子が紡ぐ「EPAD」とは何か](#)

#### ●She is

- ・ [しんどいからこそ笑いを。竹田モモコが方言で光を当てる漠とした不安](#)

### 【オンラインシンポジウム開催概要】

名 称：緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化支援事業(EPAD)シンポジウム

日 時：2021年3月13日(土)13：00 - 17：00(3部制)

配信会場：KIWA(東京都品川区東品川2-1-3)

## 1部 事業報告

### ■EPADの実績報告

発表者：伊藤達哉(EPAD事務局長)/三好佐智子(EPAD事務局)

内容：

EPAD事業実施方法と成果の説明

事業(1)

- ・ 1,283本の舞台映像収集とJapan Digital Theatre Archivesの公開
- ・ 権利処理をした280本の作品と配信予定を紹介
- ・ 市場開拓の試み

技術革新(音声のDolby Atmos ミックス)の検証

EPADポータルサイトによるアーカイブ価値の考察と提案

事業(2)

- ・ 舞台芸術における技術教育を目的としたEラーニング動画の製作
- ・ 日本劇作家協会による戯曲の収集と公開 553本
- ・ 日本舞台美術家協会による美術資料の収集と公開 2,500点

### ■舞台×権利処理2.0 配信の「壁」と各団体協力の成果

発表者：福井健策(弁護士・EPAD実行委員)

内容：

EPADがもたらした権利処理におけるイノベーションとは？

舞台の上演/配信における権利処理の違い、音楽著作権・原盤権・不明権利者の壁を乗り越えた協力体制の到達点と課題、配信における収益分配の考え方

コロナ禍における演劇界の現状とは？

緊急事態舞台芸術ネットワークがどのように立ち上がり、どうしてEPADが生まれたか？

## 2部 デジタルアーカイブの意義

### ■早稲田大学坪内博士記念演劇博物館におけるアーカイブの活用方法

発表者：岡室美奈子(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 館長)

内容：

2021年2月23日にオープンした舞台公演映像の情報検索特設サイト

「Japan Digital Theatre Archives」の紹介

### ■今後の舞台芸術資料の収集方法への提案

発表者：岡室美奈子(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 館長)

高萩宏(東京芸術劇場副館長・EPAD実行委員)

内容：

舞台映像アーカイブのニーズ、文化財保護の観点から

過去映像を散逸から守るには？

## 3部 ポストコロナにおける<集い>の場 オンラインの可能性と、舞台芸術の未来

進行：吉見俊哉(東京大学情報学環教授)

登壇者：松田誠(ネルケプランニング)/菅原直樹(「老いと演劇」OiBokkeShi主宰)

溝端俊夫氏(NPO法人ダンスアーカイヴ構想)/伊藤雅子(日本舞台美術家協会)

野田秀樹(劇作家・演出家・緊急事態舞台芸術ネットワーク 代表世話人)

内容：

クリエイターはデジタル配信をどのように受け止めているか？

協力団体としてEPAD事業に参加しての所感

舞台芸術のデジタル配信の未来をどう捉えているか？

緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化支援事業(EPAD)

共催：寺田倉庫株式会社 + 緊急事態舞台芸術ネットワーク

【EPAD実行委員】

伊藤達哉(有限会社ゴーチ・ブラザーズ)  
緒方靖弘(寺田倉庫株式会社)  
高萩宏(東京芸術劇場)  
福井健策(骨董通り法律事務所)  
柳与志夫(東京大学大学院情報学環)

【事務局】

統括：伊藤達哉  
マネジメント・広報：三好佐智子(quinada)  
マネジメント：米屋尚子  
運営：坂田厚子(quinada)、三坂恵美(booster)、遠藤真有美(boxes Inc)、藤木やよい(quinada)、富田明日香(quinada)、眞鍋隼介、武田知也、藤井さゆり、山崎佳奈子(KANKARA Inc.)、河野遥、綿貴美紀(アプレシア)  
経理：中山静子、ハーバーブレイン  
広報：林香奈(マームとジブシー)  
システム構築：中原周一(スペースクリック)  
EPAD公募サイトデザイン：鈴木拓(boxes Inc.)  
EPADポータルサイト構築：MAKE IT COOP  
EPADロゴ・キービジュアルデザイン：上田大樹、新保瑛加(&FICTION)

【権利処理】

チーフ：田島佑規(骨董通り法律事務所)  
スタッフ：大塩誠至、木谷まどか、近藤つぐみ、坂井大樹、辻陽子、芳野広太郎  
協力弁護士・弁理士  
川野智弘(レゾネイト法律事務所・弁護士)  
城田晴栄(株式会社ループホール・弁理士)  
野瀬健悟(三村小松山縣法律事務所・弁護士)  
松田真(特許業務法人栄光特許事務所・弁理士)  
藪田崇之(弁護士法人ほくと総合法律事務所・弁護士)

【協力団体】

《演劇部門》  
有限会社アゴラ企画  
アット・ザ・シアター株式会社(シアターコンプレックス)  
株式会社オフィス鹿  
株式会社キューブ  
特定非営利活動法人芸術公社  
公益社団法人日本劇団協議会  
日本児童・青少年演劇劇団協同組合  
株式会社ネクステージ(観劇三昧)  
株式会社WOWOW  
《舞踊部門》  
特定非営利活動法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク  
特定非営利活動法人ダンスアーカイヴ構想  
《伝統芸能部門》  
一般社団法人沖縄県芸術関連協議会  
公益財団法人日本伝統文化振興財団  
《Eラーニング動画制作》  
一般社団法人日本演出者協会  
株式会社流  
《戯曲収集とデジタル化》  
一般社団法人日本劇作家協会  
《舞台美術資料収集》  
一般社団法人日本舞台美術家協会

【協力】

一般社団法人2.5次元ミュージカル協会  
一般社団法人日本レコード協会  
一般社団法人日本音楽出版社協会(MPA)  
株式会社NexTone  
公益社団法人日本舞台音響家協会  
一般社団法人舞台映像協会  
公益社団法人日本照明家協会

【後援】

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

**緊急舞台芸術アーカイブ＋デジタルシアター化 支援事業(EPAD)**  
文化庁・令和2年度 戦略的芸術文化創造推進事業「文化芸術収益力強化事業」

EPAD実行委員会：寺田倉庫株式会社＋緊急事態舞台芸術ネットワーク  
<https://epad.terrada.co.jp>

