

アーツカウンシル東京 ブリティッシュ・カウンシル 国際交流基金 共催

オープン・フォーラム 「日本におけるアーツカウンシルの役割を考える」

2013 年 3 月 2 日

報 告 書

目 次

1. はじめに	2
2. 開催概要/基調講演者・パネリスト プロフィール	2
3. 挨拶	4
三好 勝則（アーツカウンシル東京 機構長）	
4. 基調講演 1	5
近藤 誠一（文化庁長官）	
5. 基調講演 2	10
リチャード・ラッセル	
（アーツカウンシル・イングランド 戦略部門ディレクター）	
6. パネルディスカッション	
「アーツカウンシルと芸術文化団体のパートナーシップ」	15



はじめに

近年「アーツカウンシル」についての議論が活発になり、国や地方公共団体で導入する動きも生まれてきています。そのなかで、「アーツカウンシルは、どのような機能を持ち、日本の文化行政の中でどのような役割を持つべきものなのか」が問われるようになってきました。

そこで今回、アーツカウンシル東京、ブリティッシュ・カウンシル、国際交流基金の共催により、先進的な活動続けるアーツカウンシル・イングランド（ACE）からリチャード・ラッセル戦略部門ディレクターを招き、日英の課題を取り上げながら意見交換を行うセミナー（3月1日・非公開）及びオープン・フォーラム（3月2日）を開催しました。助成や情報提供などの支援を通じて、アーツカウンシルはどのようなことを目指すべきなのか。今回は特に、芸術文化団体との「パートナーシップ」という観点から議論を行いました。

開催概要 — オープン・フォーラム「日本におけるアーツカウンシルの役割を考える」—

- 日 時： 2013年3月2日（土）14：00～17：30
- 会 場： 国際交流基金 JFIC ホール[さくら]
- 主 催： アーツカウンシル東京(公益財団法人東京都歴史文化財団)
ブリティッシュ・カウンシル
独立行政法人 国際交流基金
- 言 語： 日英同時通訳
- 動画配信： USTREAM によるライブ配信及びアーカイブ化
- 参加者数： 138名

14:00-14:10	主催者あいさつ 三好勝則（アーツカウンシル東京 機構長）
14:10-14:40	基調講演 1 「文化芸術の振興—それを支える社会の仕組み—」 近藤誠一（文化庁長官）
14:40-15:20	基調講演 2 「アーツカウンシル・イングランド：役割、使命、戦略」 リチャード・ラッセル（アーツカウンシル・イングランド戦略部門ディレクター）
15:20-15:40	休 憩
15:40-17:30	パネルディスカッション 「アーツカウンシルと芸術文化団体のパートナーシップ」 【パネリスト】 リチャード・ラッセル（アーツカウンシル・イングランド戦略部門ディレクター） 片山正夫 （公益財団法人セゾン文化財団常務理事/アーツカウンシル東京カウンスルボード委員） 塩見有子（NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ ディレクター） 中村政人（アーツ千代田 3331 統括ディレクター） 船曳建夫（東京大学名誉教授/アーツカウンシル東京カウンスルボード委員） 【モデレーター】 菅野幸子（国際交流基金情報センタープログラム・コーディネーター）

基調講演者・パネリスト プロフィール

近藤 誠一（こんどう せいいち）

1946年神奈川県生まれ。1971年東京大学教養学部教養学科イギリス科卒業，同大学院法学政治学研究科を中退し，1972年外務省入省。1973～1975年英国オックスフォード大学留学。国際報道課長，在フィリピン大使館参事官，在米国大使館参事官，同公使，経済局参事官，同審議官，OECD事務次長，広報文化交流部長，国際貿易・経済担当大使等を歴任。2006～2008年ユネスコ日本政府代表部特命全権大使，2008年駐デンマーク特命全権大使。2010年7月30日より文化庁長官。2013年7月8日退官。

リチャード・ラッセル（Richard Russell）

アーツカウンシル・イングランドにて戦略、政策策定を担当するほか、戦略的リサーチプログラムも手がける。Nesta、アーツ&ヒューマニティ・リサーチ・カウンシルと共同で新たな助成プログラム“デジタル R & D”をスタートさせたほか、文化芸術機関の経済的利益に関するガイドラインの策定、各都市の文化に関するデータを集積するオンラインプラットフォームの立ち上げを行う。さらに、イングランドの文化芸術分野をより強固なものとするため、芸術とクリエイティブエコノミーに関する政策策定にも関わった。

<http://www.artscouncil.org.uk/>

片山 正夫（かたやま まさお）

1958年兵庫県生まれ。公益財団法人セゾン文化財団常務理事。（株）西武百貨店を経て1989年（財）セゾン文化財団事務局長に就任。2003年より現職。1994年、ジョンズホプキンス大学フェローとして、助成財団の評価を研究。現在、立教大学特任教授、東京都芸術文化評議会専門委員、アーツカウンシル東京カウンシルボード委員のほか、（公財）公益法人協会、（公財）助成財団センター、（公社）企業メセナ協議会等で理事を務める。共著書に『プログラム・オフィサー』『民間助成イノベーション』等。

塩見（小沢）有子（しおみ ゆうこ）

NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト] ディレクター。学習院大学法学部政治学科卒業後、イギリスのサザビーズインスティテュートオブアーツにて現代美術ディプロマコースを修了。帰国後、1996年よりナンジョウアンドアソシエイツにて「サンパウロ・ビエンナーレ」などのコーディネーター、「大林組アートプロジェクト」のコンサルタント、マネジメントを担当。2002年、仲間と共に NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]を立ち上げ、代表に就任。アーティスト・イン・レジデンス事業や企業のメセナ活動に携わるほか、組織のマネジメントを行う。

中村 政人（なかむら まさと）

1963年生まれ。アーティスト。東京藝術大学絵画科准教授。「美術と社会」「美術と教育」との関わりをテーマに様々なアートプロジェクトを進める社会派アーティスト。第49回ヴェネツィア・ビエンナーレ（2002年）日本代表。1998年からアーティストイニシアティブ コマンドNを主宰。地域再生型のサスティナブルアートプロジェクトを多数展開。2010年6月よりアーティスト主導、公設民営のアートセンター「アーツ千代田3331」を立ち上げる。2010年芸術選奨受賞。2011年6月に、ソーシャル・クリエイティブ・プラットフォーム「わわプロジェクト」を立ち上げ、被災地支援に継続的に取り組む。

船曳 建夫（ふなびき たけお）

東京大学名誉教授（文化人類学）。東京大学にて学士号、修士号取得、ケンブリッジ大学にて博士号取得。主なフィールドワーク：ヴァヌアツ、日本、東アジア。主な専門の関心：人間の自然性と文化性の相互干涉、儀礼と演劇、近代化の過程で起こる文化と社会の変化。主な編著書：『知の技法』1994年（東京大学出版会）、『日本人論』再考』2003年（再刊・講談社学術文庫）、LIVING FIELD2012年（東京大学・総合研究博物館）。

* 基調講演者は登壇順、パネリストは50音順



アーツカウンシル東京

機構長 三好 勝則

我が国の芸術文化政策を振り返ると、特に地方自治体においては、今から約四半世紀前、昭和 50 年代後半ごろから大きく変わってきたのではないかと考えています。変化のきっかけは、それまでの経済成長にかわる新たな地域の活性化の手段として芸術文化が着目され、各自治体が文化政策に取り組んでいくということが始まり、そして公立の文化施設が各地にできたことです。東京都は、昭和 58 年に文化振興条例を制定いたしました。それもちょうど同じ時期でした。一方、変わらない点は、人・モノ・情報が都会に集まり過ぎてしまうという状況は一貫して続いています。さらに、この 10 年ぐらいでは、官と民との協働が具体的に実現されてきているというのが最近に至る状況かと思っております。

こうした積み重ねが、アーツカウンシルが話題になってきた、その一つの要因ではないかと考えています。すなわち、それぞれ地域が持っている歴史と伝統に培われた文化を継承・発展をさせて、さらに都市に不可欠な資源としてこれを活用し、住民の生活向上に結びつけていくことが重要で、そのためには専門家で構成する組織であるアーツカウンシルが非常に有効ではないかと考えられるようになってきたわけであります。

そこで、アーツカウンシルの鍵は 3 つ考えられると思っております。一つは、地域に根ざした芸術文化を継続的に支援していくこと。二つ目には、様々な芸術文化の中から政策的な考え方を持って専門的に支援をしていくこと。そして三つ目には、官と民がお互いの力を発揮して、協働して芸術文化を支援していくことであると思います。

東京都が、東京芸術文化評議会の提案を受ける形で、アーツカウンシル東京を昨年 11 月に設立しましたのも、こうした動きを的確にとらえるためと考えております。

今から 60 年以上も前に、第二次世界大戦をきっかけとして設立されたイギリスのアーツカウンシルにおいては、一貫した基本的方針と歴史的な変遷があることを含めて、我々を含む世界のアーツカウンシルが学ぶべきことは非常にたくさんあります。

今回は、ブリティッシュ・カウンシルと国際交流基金のご協力を得て、国や地方公共団体の関係者を初めアーツカウンシルに関心をお持ちの方々と一緒に考える場を設けることができました。関係者の皆様に改めて感謝を申し上げる次第でございます。



「文化芸術の振興—それを支える 社会の仕組み—」

文化庁長官 近藤 誠一

皆さん、こんにちは。文化庁長官の近藤誠一でございます。今日お話ししたいことは、芸術にはどんな力があるか。昨日、ブリティッシュ・カウンシルの方から、「芸術は人々の心を豊かにする」というご発言がありました。全く同感ですけれども、それだけではなかなか財務省から予算を取れません、なかなか政治家が動いてくれません。では、どういう理屈立てをすれば、文化芸術に関心がない、あるいは関心があっても個人の趣味の域を出ない人達を説得して、文化芸術は大事な投資だ、国づくりの投資だということを説得できるのかをご紹介しますと思います。

— 文化芸術にどのような力（役割）があるのか？

資料 1

1. 文化芸術にはどのような力（役割）があるか？

(1) 感動、悩み、祈り、感謝の念の表現とその共有

— ラスコの壁画とネアンデルタール人との違い

(2) 個人に生きる力と幸福を与える

— 「讃歎随喜する人は 福を得ること限りなし」（白隠禅師『座禅和讃』）

— 「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女のなかをもやはらげ、猛き武士の心をもなぐさむるは、歌なり。」（紀貫之撰『古今和歌集』仮名序）

— 「あらゆる芸術の士は人の世を長閑にし、人の心を豊かにするが故に尊とい。」（夏目漱石『草枕』）

— 「人生は一幕二場」遠藤周作

— 「生活している（live）人に出会うのは非常に稀だ。大多数の人口は存在（exist）している。そしてそれがすべてだ」オスカーワイルド

— 感動の持つ力（ロボットと人間の違い—分子生物学）

(3) 社会的役割（コミュニケーション能力、連帯）

(4) 経済効果（イノベーション能力、産業振興、地域振興、観光の資源）

(5) 国際的役割

・ ナショナル・ブランド

・ 相互理解の増進（国際交流）

・ ソフトパワー（文化外交）

(6) 固定観念からの脱皮、ひらめきを与える

(7) 日本人の思想・価値観や先人の知恵を伝える（伝統芸能、文化財）

まず、最初の文化芸術の力ですが、文化芸術には7つの力のようなものがあると思っております〔資料 1〕。第一は、感動や悩み、心の動き、それを表現するツールになるということです。言葉では表しき

れないものをいろいろな形で表現する。人に伝えることができる力だと思います。

禅僧や紀貫之など、いろいろな人が文化芸術には素晴らしい力があるのだということを言っています。例えば有名な古今和歌集の仮名序で、紀貫之は「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女のなかをもやはらげ、猛き武士の心をもなぐさむるは、歌なり」と。「歌」は、「芸術」と入れかえていいと思います。これは私も実感するところで、夫婦げんかをした後、夜、コンサートに行くと仲直りがしやすいですね。男女の仲を和らげてくれます。

そういうことを言っても、どうせそれは文化芸術をやっている人が言っているのだから当然で、別に普遍的なものではないのではないかと考えられがちです。しかし、筑波大学の分子生物学の村上和雄先生がおっしゃったことに非常に心をひかれました。人間には多数の遺伝子があるがその98%は使われていない。しかし、よい感動をするとポジティブな遺伝子が目覚めて、そして治癒力が増して元気になる、そういう細胞の動きが活発になるのだそうです。

これはアメリカの糖尿病学会でも注目されて、糖尿病患者に感動とか笑いを与えると血糖値が下がるということが証明されています。つまり科学者、生物学者、医者も、芸術や笑い、感動が体にいい影響を与えることを証明しつつあるということです。私はこれに非常に勇気づけられまして、感動を与えることは体にいい影響を与えるということはサイエンスも証明されていることを言っている次第です。

それから、「社会的な包摂」という表現があります。文化芸術によって、普段眠っているいろいろな潜在的な能力を子供や大人から引き出して、算数ができなくても、メインストリームにいらなくても、いじめられずに、阻害されずに社会に統合される、本人がやる気になる、社会の力になる、それが芸術だろうと思います。

そして、当然、経済効果や、国際的な役割。ソフトパワーとかパブリック・ディプロマシーとか、ナショナル・ブランドとか、最近いろいろな言葉が飛び交っていますが、今の日本を見れば明らかで、政治・経済は停滞しているけれども、文化で世界に注目されている。

それから、最近私が注目しているのが、芸術に携わると固定観念、言いかえれば常識から離脱できるということです。芸術という、ある意味でハチャメチャなことをやってみると、ああ、そういう世界もありなのだ、そういう見方もあるのだということが出来る。これは、今の日本に最も必要な能力ではないかと思うのです。特に、官僚機構にはこれが一番必要でしょう。ひらめきを与える。これは、文化芸術の持つ力そのものだと思います。

最後に、文化財にはさまざまな先人のメッセージが込められています。あるいは伝統芸能のような無形文化財もそうです。いろいろな積もる知恵というものが、能でも歌舞伎でもシェークスピアでも、あるいは寺院にもあるのだと思います。そういったものを観ることによって、勉強することによって、すばらしい知恵を得ることができる。

そのようなことで、文化芸術というのは、暇と金のある人が消費するぜいたくではなくて、人間をこれからつくっていく上での投資であるという側面が、今の日本社会では少なくとも十分に注目されていません。

一 文化芸術振興の必要性

それでは、こういう文化芸術の力があるとするれば、どうやったらそれを最大に活かせるのかということとで考えてみます。

まず供給サイド、つまりクリエイターやパフォーマーの質と量をどうやって維持し上げていったらいいのかということです。それから、逆に需要サイド、消費者というか鑑賞者というか、そちらもやはり鑑賞能力とか使う時間とか、つまり質と量をやはり確保しなければいけないと思います。

昨年、11月1日を「古典の日」とする法律が通りました。先人の知恵など、そういうものがたくさん埋め込まれている古典をもっと読もうということを奨励する法律ですが、これはある意味でこの需要サイドを刺激する試みと言ってもいいのではないかと思います。

それから、もちろん需要と供給があるだけでは不十分なわけで、それをつなぐ場が要ります。マーケットと言っていいのかもしれませんが。劇場や音楽堂ということです。

それと同時に、ただ物理的な場があるだけではなく、ソフトあるいはマネジメントが必要です。そのことをうたっているのは、やはり昨年成立した、通称「劇場法（劇場、音楽堂等の活性化に関する法律）」という法律です。単にハコがあるだけではだめで、そこでクリエイティブなマネジメントができなければいけないということで、日本社会でも徐々に需要と供給をつなぐ場面の重要さが注目されてきたのだらうと思います。

それから、当然いずれをやるにしてもお金が要る。そして、限られたお金が本当に必要なところにどう配分されたいかということも、今のような金融危機の状況では特に重要です。

最後に、お金を持っている人がどう使うか。毎日生活している人がどれだけ時間を文化芸術に費やすかということを考えるに当たっては、やはり彼らの意識というものが大事です。

一 文化芸術の担い手

では、この需要と供給をつなぐ担い手は誰なのか。理論的にはいろいろな考え方があると思います。需要と供給があれば自然につながるのが市場メカニズムなのだから、必要な人がいて、それに供給しようとする人がいればつながる、変に第三者が手を出す必要はないという議論もあると思います。逆に、いや、そんなことじゃうまくいかないから、国がちゃんとつなぎを確認しなきゃいけないという議論もあるでしょう。あとは、それはやはり今や地方自治体だろうとか、お金を持っているのは企業だろうとか、いやこれからは個人とか NPO だとか、いろいろな担い手についてのご意見があると思います。

それぞれ長所も欠点もあるのだらうと思います。何もしないのは、コストが一番低いから効率的かもしれませんが、でも、常に流れるお金が適切なところに行くのかという保証は本当にあるのだろうか。市場は、しばしば失敗をします。ですから、同じことがここでも言えるのではないかと思います。

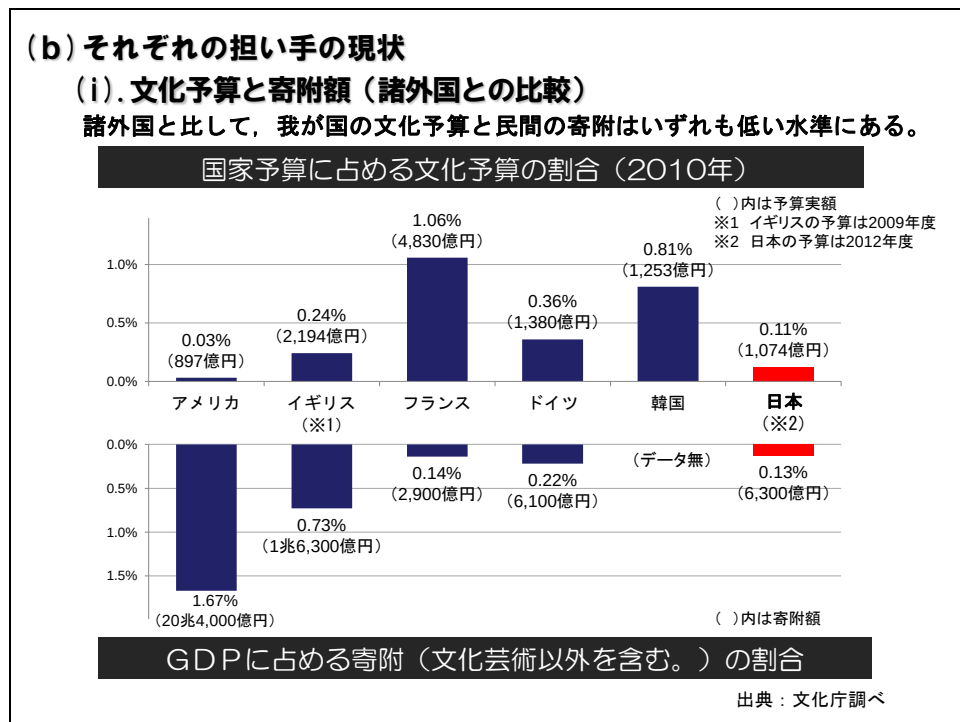
国がやる場合、しっかりとした政策があれば景気にはあまり左右されないで一定の金額が芸術家に流れるとは思いますが。しかし、官僚機構を通るとのこと自体、極めて非効率で、無駄が多く時間もかかるという欠点があります。

自治体も似たようなところがありますが、特に今の地方を見ればわかるように、景気の実情、税収が下がると、どうしても最初に文化の予算が切られるという欠点があります。

企業も同じように効率的に行動し、市場メカニズムをフルに活用して動きますけれども、短所としては、景気に左右されてしまう。あるいは中小企業の社長さんは、意識があっても、自分が AKB 48 を好きならそちらにばかりお金を出してしまう。それで本当に正しく配分ができるのかはなかなかわからない。NPO、個人にも、効率的で民主的だけれども、必要なところに必要なお金が行くかどうかの保証がない。そのようなことで、それぞれ一長一短があるのだらうと思います。

一 担い手の現状

資料 2



これは国がどれだけ文化にお金を使っているかの表です〔資料 2〕。上の棒グラフは政府の総予算に占める文化予算の割合です。下は、これは文化予算以外も含まれますが、GDP に占める寄附の比率です。上と下には整合性はありません。流れをつかむための資料です。一見してわかるように、フランスは、政府が相当のてこ入れをすることで文化芸術のディベロップメントを確保しています。他方、予想通りアメリカは、ほとんど政府はお金を使わず民間に任せています。イギリスも、多分、その傾向が強かったのでしょうか、ブレア政権以来、かなり文化に国が政策として力を入れているのではないかという印象を持っています。

では、日本はフランス型かアメリカ型かどちらだと思われますか？ ちょっと恥ずかしいですが、政府予算比率、寄附のどちらも低いのです。それでも、これだけ文化芸術は元気がよいのだからいいじゃないかというのも一つの議論でしょう。しかし、諸外国に比べて、社会全体として十分な予算を文化芸術に出していないと言えるのではないかと思います。

自治体はどうかというと、今の経済状況を反映してどんどん文化予算が下がっています。メセナ活動における寄附も、最近停滞気味です。さらにこの 1～2 年は下がっていると思います。

一 アーツカウンシルの意義

今、アーツカウンシルを国としても、あるいは東京都、それから大阪府・市や沖縄県など自治体も導入しようとしています。市場原理は大事ですが、一方で景気に左右されないということも必要です。これは矛盾することかもしれませんが。

それから政府が関与する場合には、当然、イデオロギーというものが入ってきます。政権が変わるとガラッと文化政策が変わる。単なる量ではなくて中身も変わるというのでは、なかなか芸術団体も長期的なプランが立てにくいでしょう。

それから、選択の適切さ。つまり、芸術のレベルを維持するという観点からどういう仕組みがいいのかを考えなくてはいけない。

さらに、地域の事情への敏感性。地域に根ざしたものかどうかもよく見なければいけない。そして、日本の土壌になじむかどうか。これは、これからアーツカウンシルをいろいろな形で導入していく上で、常に我々が念頭に置いておかなければいけないポイントだろうと思います。

ー 日本版アーツカウンシル

非常にうらやましいことは、イギリスのアーツカウンシルがいろいろな団体と緊密なパートナーシップを確立していることです。日本の場合は、省庁の縦割りが極めて強くて、パートナーシップは口先だけで実態が伴いません。霞が関の外でも、独立行政法人もあれば企業もあれば NPO もあると思いますが、イギリスのようにそれぞれが自分の独自の立場は維持しつつ、しかし協力をしながら、1 + 1 が3になるようなことを、どこまで日本ではできているのだろうかと考えてしまいます。それは慣れていないからできないのであって、学べばできるものなのか、それとも日本の風土とか DNA とかいろいろなシステムが原因で、そもそもうまくいかないのかということは、やはり考えなければいけないと思います。日本で導入しているアーツカウンシルも、単独ではそれほど素晴らしいことはできないかもしれません。政府はもちろん自治体や芸術団体と本当に緊密な連携をとって、文化芸術の力を社会に還元するという大きな目標に向かって、それぞれが持てる力を発揮し、連帯していくという意識をみんなが持つて、かつそれを実行しないと、どんな組織をつくっても、アーツカウンシルをつくっても、あまりいい結果にならないかもしれないというやや悲観的なことも考えられるのではないかと思います。アーツカウンシルは魔法使いではないのです。アーツカウンシルをどう運用するか、運営するか、それを本当にしっかり考えていかなければなりません。そしてまた、アーツカウンシル以外の組織がどのようにアーツカウンシルと協力していくのか、そこを本気で考えないと単なる一つの組織をつくったということで終わってしまうというリスクを私は予感せざるを得ません。

そして英国システムは日本の土壌に馴染むかという点ですが、例えばアームズ・レングスは、これも頭ではわかるのです。しかし、実態的に日本でこれからアーツカウンシルがどんどん導入され、文化庁なり経産省なり外務省なりが、文化振興、文化交流、文化による経済活性化というような観点で政策をとるわけですか。その政府の政策と、実際にアーツカウンシルが行う、特に資金の配分の部分はどう絡んでくるのか。アームズ・レングスというのは、一体どこまで政府の意向を忖度し、どこからは独自の判断基準で、政権が変わっても貫いていくのか。そのバランスというのは、言うは易く現実に行うは非常に難しいと思います。この辺の問題をぜひ考えながら、今後のアーツカウンシルの導入と運用をしていかなければいけないのではないかと考えています。以上です。ありがとうございました。



「アーツカウンシル・イングランド： 役割、使命、戦略」

アーツカウンシル・イングランド
戦略部門ディレクター

リチャード・ラッセル

皆様、本日はありがとうございます。このたび招聘してくださいましたアーツカウンシル東京、国際交流基金、そしてブリティッシュ・カウンシルに対して御礼申し上げます。

本日は、アーツカウンシル・イングランドが、どういう役割や目的をもち、そしてどういう機能を果たしているのかということについてご紹介いたします。それを踏まえた上で、概要をお伝えすることによって、今後の議論の参考になれば幸いに存じます。

ー アーツカウンシル・イングランドの歴史

アーツカウンシル・イングランドは第二次大戦後の 1946 年に設立されました。まず、イギリス再建のための政策の一つとしてアーツカウンシル・グレートブリテンという組織が設立されました。これは、私達の国の全ての病院を運営している NHS（国民医療保険制度）が設立されたのと同じ年です。ここからわかることは、当時の政府というのは、国の文化の健全さについての有様を考えていくのと同時に、身体、健康の問題についても全国視野で考えていくべきと重要視していたことです。同じ時期に、この二つの仕組みが発足したのは決して偶然ではないと思います。

そもそもアーツカウンシル・グレートブリテンは、イギリス連合王国全体を対象としていたものでした。90 年代になって、スコットランド、ウェールズ、そして北アイルランドにおいてアーツカウンシルが設立され、イングランドにおいて活動したのがアーツカウンシル・イングランドという組織です。もう一つ、私達の歴史を振り返る中で重要な点は、地方、地域の芸術文化活動の育成に寄与してきたことです。

1950 年～60 年代までは、それぞれの地方、地域で独自に芸術文化活動を支えていきたいといった願いから、全国の地方自治体が集まってリージョナル・アーツ・アソシエーションを設立しました。これが 2003 年にはイングランド全域にまたがるリージョナル・オフィス（地域事務所）となり、ナショナル・アーツカウンシルと統合して現在のアーツカウンシル・イングランドとなりました。

ー 活動目的について

活動内容としては、まず大きな戦略としてグレート・アート・フォー・エブリワン（優れた芸術を全ての人に）ということが私達のミッションであり、目的、計画であります。芸術文化について考えるときには、私達はさまざまな形態を考えていきます。何年か前までは分野ごとに縦割りで予算化していましたが、現在は横断的に支援をしています。一つの分野にはじっくりおさまらないようなものも出てきているということは非常によいことだと考えていますので、境界線を曖昧にし、イノベーションも促し

ていきたいと思っています。もう一つ私達の新しい試みとして、2011 年から新たに美術館、博物館、図書館への支援が自分達の活動範囲の中に加わりました。

ー 5つのゴール

資料3

The 5 goals 5つのゴール

Goal 1:

Talent and artistic excellence are thriving and celebrated
(才能と芸術的卓越性が、繁栄し、賞賛される)

Goal 2:

More people experience and are inspired by the arts
(より多くの人々が芸術を経験し、インスピレーションを受ける)

Goal 3:

The arts are sustainable, resilient and innovative
(芸術分野が持続可能であり回復力があり、革新性を備える)

Goal 4:

The arts leadership and workforce are diverse and highly skilled
(芸術分野のリーダーや人材は、多様かつ高度なスキルを持つ)

Goal 5:

Every child and young person has the opportunity to experience the richness of the arts
(すべての子どもや若者が芸術の豊かさを体験する機会を持つ)

この5つのゴールから、私達が何を実現させようとしているのかをはっきりお分かりいただけるのではないかと思います〔資料3〕。

1点目は、イングランドの芸術の才能、そして卓越性を支え、それが繁栄し、称賛される状況を確保したいということです。

2点目は、できる限り多くの人達が芸術を体験し、インスピレーションを受ける機会を実現させていきたいということです。

3点目は、こういった芸術分野が持続可能であり、強靱で、そしてイノベーションに富んだものであり続けられるようにしたいということです。この場合の持続可能性（サステナビリティ）は、環境と実際の活動両方の意味において考えていきたいと思っています。強靱性というのは、特に経済環境が厳しくなっている昨今において持ってほしいと思っているものですし、イノベーションも進めてほしいと思っています。

4点目は、やはり活動領域の中においてリーダーシップを大いに発揮していただきたい。そして、組織運営がうまくいくだけでなく、さらに新しい人材を取り入れて、その分野において人材を供給し続けてほしいと思っています。

そして5点目は、子どもや若者達が、芸術文化に学校の内外で触れ、体験していく機会を増やしていきたいということです。

一 組織

現在私達は550人の職員がいます。リージョナル・オフィス（地域事務所）がイングランド全域に9つあり、これらが実際の現場において芸術団体や他のパートナーと関係をつくっていきながら活動しています。それを統括しているのはナショナル・カウンシルという政府から独立した組織です。それぞれのリージョナル・カウンシルの議長はナショナル・カウンシルのメンバーでもあります。このようにしてボトムアップ型の組織になっています。

一 支援・投資

役割として、三つ重要なものが挙げられます。一つは資金を提供し投資をしていくこと（ファンディング）、二つ目は開発、発展していくこと（ディベロップメント）、三つ目がアドボカシーです。これは、私達が代弁者として堂々と声を上げ、芸術文化の代表として発言していくといった役割があります。

財源は二つあります。まずは、政府から得ている補助金、これは租税が財源となっています。もう一つは、宝くじから得ている資金です。

助成プログラムには大きな三つの柱があります。一つは、ナショナル・ポートフォリオ・オーガニゼーションという、イングランド全域の696の文化機関に対し3年間のサイクルで助成を行うプログラムです。もう一つは、オープン・アプリケーションのプログラム助成のグランツ・フォー・ジ・アートです。これは、広く申請していただいた上でさまざまな助成をしていくというものです。そして三つ目に、特定の戦略的取り組みのための助成があります。これは、私達の役割であるディベロップメント機能をさらに強化していくためのものです。

私達の助成プログラムの重要な特徴は、国全域に資金を配分しているということです。1940年代に設立された当時、政府は国民のために、どこに住んでいても国中で芸術文化に触れることができるような状況をつくっていきたくて強く願っていました。当時は圧倒的にロンドンに集中していたからです。現在も依然としてロンドンがかなり大きな比重を占めているものの、さまざまな分野、表現形態が、地理的に分散しながら活動を展開しています。

一 ディベロップメント

今後力を入れていく戦略的優先事項は、いろいろとありますけれども、その中で三つだけ挙げさせていただきます。一つはクリエイティブ・メディアです。デジタル・テクノロジーをどのようにして活かして、新しい方法でコンテンツを生み出し、新しい需要者層に対して、どのように伝えていくのかということです。

二つ目は観客の参加です。今まで芸術文化に触れる機会や、関わることのなかった人達に対して、どのように機会をつくり、どのように意識を高めていくかということです。

さらに、子どもと青少年達に対して、芸術文化を生み出す側や享受する側として、またコメンテーターとして、どのようにして自分達が芸術文化と関わっていくか、知ってもらう機会を増やそうとしています。

一 資金調達・説明責任

実際の資金調達における原則としては、支援している団体が、公共、民間、勤労所得、フィランソロピー、こういったものをあわせて長期的な資金調達をしているかどうかということに留意しています。

アーツカウンシルが政府から独立しているということにおいて説明責任は重要です。政府からの助成に関しては、政府に対する説明責任を担っていますし、同時にグラントという形で資金提供を行ってい

る対象団体にも、この資金に関してはどのようなことを行っているか報告を出してもらわなければなりませんし、私達はそれを政府に報告しています。

私達は公的な資金を使っているわけですから、公益性を担保しなければなりません。アーティストの芸術的リスクというものとはそもそもあるわけですし、私達はリスクも取らなければなりません。そして何よりも行っていること全てにおいて、質が高いということが必要です。例えばアーツカウンシルから助成を受けた場合、これが一つのステータスとして捉えられます。私達がサポートするものはベストのものであると自負しておりますので、助成を受けたということは、それだけ優れているということになるからです。

ー パートナーシップ

私達は政府との協働を行っていますが、アームズ・レングスの関係を保持し、政府の省庁とは独立した形で位置づけられています。どの個人や団体を助成対象にするか決定するときには、中央政府が直接関わらない形になっています。1946年の設立時の憲章に「これらの目的に関わる全ての事柄において、政府省庁と自治体に対し助言を行い協働する」とあるのは、政府省庁や自治体と協働するということは、私達の役割として重要であるということです。

おもに連携している省庁は、スポンサーとなっている文化・メディア・スポーツ省ですが、他の省庁とも関わりがあります。教育省では、児童の音楽教育のために年間6,000万ポンドの予算があり、アーツカウンシルと連携しています。コミュニティ・地方自治省も、イングランド全域の経済発展のために芸術文化をサポートしていくという点で、私達には非常に重要なパートナーです。そして、クリエイティブ産業においてデジタル・メディアを活用し、経済を発展させていくための試みにおいては、ビジネス・イノベーション・職業技能省とも連携をしています。

その他には、文化的な機関、非政府組織、営利団体、放送局とも連携しています。また、経済発展を見据えた地域産業育成のためにパートナーシップを組むということもあります。

また、芸術部門との新たな関係づくりをしたいと考えています。芸術団体とアーツカウンシルとは、平等で対等な関係を築くようにありたいと考えていますが、もちろん、公的資金によって支援するわけですから監査の強化もしなければなりません。

ー 資金提供とモニタリング

政府からの補助金は、2014年までに実質30%ほど削減されていきます。そのため必要とされている芸術団体に対して十分に資金提供をすることが難しくなっています。芸術団体への助成は2011/12年度では6.9%減。そして、2015年度には15%ほど削減し、アーツカウンシル自体の管理コストも半減することになっています。これほどリソースが減っている中でも、同じようにプログラムを遂行していかなければならないのです。

また重要なのは活動の評価測定です。基準としては、社会的、文化的、また経済的に価値を付加しているのかどうかという点にあります。そしてアーツカウンシルのミッションである5つのゴールに対応して評価をしていかなければなりません。

支援対象のNPOや団体に対しては3カ月ごとのモニタリングをし、リスク評価を行っています。

また、活動に対する年次調査・レビューも実施し、自己評価も行ってもらいます。これを自己評価の枠組みと呼んでいますが、自分達の活動におけるパフォーマンスをどうすれば改善できるのかを助言しています。また、芸術的な評価を行っています。これは、150人のアーツカウンシル内外の評価者からも意見を上げてもらっています。

また、グランツ・フォー・ジ・アーツという公募による助成では、支援している各団体から活動に関する報告書を上げてもらうようにしています。

その他、博物館、美術館に対して、指定・認定制度があります。国が指定した優良な博物館に対してのみ助成を行うというものです。

また、それらの助成がどれほどのインパクトがあったかという調査も行います。特に全国規模の調査、ステークホルダーへの調査を行うことによって、一般市民に対して、このような公的資金を使った活動がどのように評価されているかということを明らかにしています。

パネルディスカッション



パネルディスカッション

「アーツカウンシルと芸術文化団体のパートナーシップ」

パネリスト

リチャード・ラッセル（アーツカウンシル・イングランド 戦略部門ディレクター）

片山 正夫（公益財団法人セゾン文化財団 常務理事/アーツカウンシル東京カウンシルボード委員）

塩見 有子（NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ ディレクター）

中村 政人（アーツ千代田 3331 統括ディレクター）

船曳 建夫（東京大学名誉教授/アーツカウンシル東京カウンシルボード委員）

モデレーター

菅野 幸子（国際交流基金情報センター プログラム・コーディネーター）

<報 告>

公益財団法人セゾン文化財団 常務理事/
アーツカウンシル東京カOUNシルボード委員

片山 正夫



片山でございます。よろしくお願いいたします。
アーツカウンシルの議論が高まってきた経緯というものを話したいと思います。まず大きな背景から申しますと、ご承知のように日本は、かつては右肩上がりの経済がずっと続いてきました。しかしながら、低成長の時代を迎えるに至りまして、もう税収は伸びない。一方で、人口はどんどん高齢化し、もう今や世界の先陣を切って超高齢化社会になってきています。そのこともあって、公益的なニーズというのは増える一方だという状況になっており

ます。借金をしようにも、もう既に国の借金というのは1,000兆円近くになっており首が回らないということで、公的資金の使い道を、より有効な方向に見直そうということが求められるようになってきている。同時に、このことに対する一般の市民からの監視の目というのも非常に厳しくなってきました。使い道の正当性であるとか、またその効果について説明せよというようなプレッシャーが高まってきたということが言えると思います。

このような中で、文化や芸術に対する支出について申しますと、文化の社会的な価値について、単に好きな人だけのものではなく、社会に広く効用が及ぶものだという再評価がありました。

しかしながら、これまで助成金をどの団体や事業に支出するかといった極めて限られた部分については専門家の関与はあったのですが、どのような施策あるいはプログラムをもってすれば、より有効なのかという過程においては、ほとんど専門家の関与というのはなかったんですね。そもそも、施策の目的そのものが明確でなかったという指摘もあります。また、助成金を出したら出しっぱなしで、事後評価あるいはそこからのフィードバックもないといったような状況がありました。これでは、なかなか政策のクオリティというものは高まっていけない。あるいは、これだけのお金を使ってこれだけの成果を上げたのだという説明もなかなかできない。これは一般市民に対してだけでなく、アーツ・コミュニティのなかでも、決定がブラックボックスの中になされているような不信感がありました。そこで、これを改善するために、何か芸術文化を振興する専門的な機関が必要だという議論が高まってきたわけです。

日本では、これまで文化施設に対する投資というのは、90年代を中心に相当程度行われました。しかしこれからは、人や事業あるいはネットワークに対する投資というものに重点を置くべき時代に入ります。そこで、アーツカウンシルというものが非常に意味を持つのではないかなと思います。

アーツカウンシル東京と私の個人的な関わりを少しお話しさせていただきます。6年ほど前、東京都に芸術文化評議会というものができました。私は、民間で助成財団をやっており、いわば民間でアーツカウンシルのような仕事をしている立場で、その芸術文化評議会の専門委員に就任させていただいたわけですが、当時の東京都の助成金の少なさというのに私は目を疑いました。当時、たしか2,000万円くらいなのですね。私どものような弱小民間財団が、当時、7,000万円ぐらい助成していましたので、一般会計が6兆も7兆もあるような、一つの国家のような規模の自治体が、まさか2,000万というのには非常に驚愕いたしました。今は、関係の方々のご努力で1億を超そうというところになってお

ります。

ただ、幸い、東京都として文化や芸術を大事にしていこうという方向というのはその当時既に確認されていて、芸術文化評議会というのもその顕れなのですね。よくあるような単なる諮問委員会にはせずに、きちんと政策をつくる場にしていこうというポリシーで始まっております。その後、昨年の秋によくアーツカウンシル東京という一つの形ができたということです。

東京都とアーツカウンシル東京の役割分担としては、まず東京都がなぜ芸術文化に投資をするのか、あるいはその全体の政策の中で、それをどう位置づけていくのかということをもまずクリアにしていく責務があるだろうと思っています。

同時に、芸術文化のどのような価値を重視していくのかといったことを、東京都がまず方針として打ち出し、目的を示して、アーツカウンシル東京がそれを受けて具体的な施策を構築して実行していくというのが現実的な関係だろうと思います。

芸術文化活動を振興していく上での問題点はどこにあって、それを解決、改善していくためにどういった方策があるかを踏まえ、その中でアーツカウンシル東京が手がけるべき目的に適った方策は一体何なのかを考えて、そしてクリエイティブな助成プログラムをつくってほしいと期待しているところです。

大事なものは、やはり創造活動の現場や、民間の芸術文化活動の動向というのは一体どうなっているのかということ、常に問題意識を持って観察していくことではないかなと思っています。

日本は、国も自治体もあるいは企業メセナも、例えば美術館をつくって運営するとか、何か事業をオーガナイズすることには非常に情熱的なのです。けれども、助成ということにはあまり情熱がないのですね。ですから、助成というもののスキルをここで高めていく役割を果たしていただきたいなと思っています。

また、リチャードさんもご指摘になっていましたけれども、都が掲げる目的、ゴールと、それから実際に民間で行われていることとの間にギャップがあった場合に、やはりアーツカウンシル東京がパイロット的な事業を立ち上げて成果を見てみるといったようなことも同時に必要かと思います。

もう一つ期待したいのは、コーディネーターとしての役割です。特に民間の芸術文化団体に対してさまざまな情報とか知識の提供者としての機能に注力してほしいし、ネットワーキングといったことにも力を入れていただきたい。

最後に一般都民の人達に対してわかりやすい広報をしていく必要があります。これは、やはり都民を理解者にしていかないと、アーツカウンシルの活動は続きませんので、これをきちんとやっていきたいと思っています。

何しろアーツカウンシル・イングランドのスタッフの数から比べますと、1桁どころか2桁下ぐらいの規模でスタートしておりますので、期待は大きいのですが、とにかく小さく産んで大きく育てるという形で頑張っていきたいと思っています。私からの報告は以上にさせていただきます。(拍手)

NPO法人アーツイニシアティヴトウキョウ ディレクター 塩見 有子



皆様、はじめまして。私、NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウの代表をしております塩見有子と申します。2001 年に、私を含む仲間 4 人で任意団体をつくり、その後、その団体を NPO 法人化したのがアーツイニシアティヴトウキョウで、今年で 13 年目を迎えています。本日は、これまでの主な活動を紹介しながら、我々がどのような局面で助成を必要としてきたか。あるいは、今後のアーツカウンスルにどのような期待をしているかをお話したいと思います。

アーツイニシアティヴトウキョウ (Arts Initiative Tokyo) は、その頭文字をとって、「AIT (エイト)」とも言います。ここには、視覚芸術の分野で先駆的なこと、実験的なことに挑戦していきたい、そしてそれを東京中心に世界に発信していきたいという思いが込められています。

NPO 法人化した 2002 年、AIT は 6 名のメンバーを中心とするグループで活動を始めました。この 6 名は全員アートの専門家でした。キュレーターであったり、アートのコーディネーター、それから当時、弁護士でコレクターをしていた人もいます。現代アートに関心があるすべての人がアートにアクセスできる場を東京のあちこちにつくって、アートについて考えたり、議論したり、その楽しさや驚き、あるいは複雑さ、難しさ、そういうものを伝えていくことを目指してつくられた団体です。

その中で、最初に立ち上げたのが現代アートの学校「MAD」です。来年で 13 年目を迎えますが、受講生 30 名からスタートした本当に小さな学校が、昨年度は約 230 名が受講し、過去の修了者が 1,600 人程の学校に育っています。MAD で学んだ後にアート界で働きはじめた人達が、さまざまな文化機関に散らばり、活躍するようになった結果、我々にとって新たなネットワークとして、大きな役割も果たすようになってきました。

もう一つの私たちの事業は、2003 年から始めたアーティスト・イン・レジデンス事業です。AIT がゼロから立ち上げたのが MAD という事業ですが、助成の力を借りたのがこの事業です。当時、日本人のアーティストが海外に行く機会はたくさんあったのですが、その逆に、アーティストを受け入れる場所、特に東京でシステムティックに海外の機関と連携しながら、長期的なスタンスに立って彼らの受け皿となる仕組みがほとんどありませんでした。そこで、我々がその部分を担えるのではないかと考え、向島のアパートをひとつ借りて、小さな規模で始めました。

また、レジデンス施設のなかでも、特に運営の主体が行政の場合、地域の人々と交流してくださいとか、展覧会で新作を発表してください、という成果を課すのに対して、私達のような市民団体がレジデンスを作るのならば、お役所的な成果をアーティストに求めるのはまずやめよう、と考えました。私達は、東京で 3 ヶ月滞在できる活動拠点、つまり「場所」と「時間」のみを提供して、あとはリサーチをしてもらったり、人に会ってもらったりして、「成果」といわれる作品は自国に帰ってから、経験を昇華してからでもよいというスタンスをとりました。何も課題を与えず「自由にしていよいよ」というと、どんどん新しいことに挑戦してしまうのもアーティストの心情であって、結果的に多くの作品をつくって展覧会で発表する人もいました。アーティストのニーズに応じて、NPO ならではの柔軟なプログラムづくりをすることを目指しています。

レジデンス事業の最初の立ち上げを助けてくれたのは、実は日本ではなくて海外の財団でした。

IASPIS というスウェーデンにある政府系の財団です。2003 年に提携した後、新たにフィンランドの FRAME、オーストラリアの Asia Link、オランダの FONDS（現 Mondriaan Foundation）などから助成をいただきました。

なぜ、日本の財団ではなかったかという、当時の助成制度のなかに、レジデンスを助成する枠がなかったのです。例えば展覧会の助成をします、国際シンポジウムの助成をします、人物交流の助成をしますという枠組みはあっても、レジデンスは、どこにも当てはまらなかった。そのため、必然的に海外へと目が向きました。海外との連携が安定してきたころ、日本の助成財団のなかで、唯一可能性がありそうなトヨタ財団に助成申請したら「君達がレジデンスという新しいことを東京でしたいのだったら、やってみれば」というふうに言っていただきました。結果的に、2年継続の助成となりましたが、2年目をいただくときも、「ほとんどは、単年度助成だけど、すぐに成果も出ない事業だろうから2年目も継続してください。でも、3年目はありませんよ」と言われました。

もう一つ、ここで話したいのは、最初に IASPIS と連携したお陰で、新しく生まれたプログラムのことです。2000 年代前半では、ヨーロッパ諸国による自国のアーティストに対する文化的な支援制度が手厚く、そうした国々のアーティストが来日する機会が多かった。そして、私達もその流れのなかで動いていたため、北欧やドイツからのアーティストを呼ぶプランが仕上がっていた。でも、そうすると、例えば私達の隣国のアジアとか、あるいは南米や中東、アフリカの国や地域からは日本に来る機会が限られてくる。しかも、日本は物価が高く、アジアを除けば、どこからも遠い。そうしたハードルを取り除き、日本に来にくい環境にある、つまり文化的な支援制度が未整備の国や地域からアーティストやさらにキュレーターを招聘することを思いつきました。そして、そのアイディアを形にする機会を与えてくださったのが、先ほどのトヨタ財団です。

さきほどリチャードさんもおっしゃっていた「Risk Taking」という視点ですが、トヨタ財団は、我々のように NPO になってからまだ数年しかたっていない団体に対して助成をしましょうと言ってくださった。IASPIS に関しても、私がストックホルムのオフィスに訪ねて行って話をした後、その場で「じゃあ、一緒にやろう」と非常に早い判断で提携を決めてくれました。

柔軟で判断の早いパートナー、リスクをとろうとする姿勢。この「Risk Taking」というのは、助成を決定する際に、是非、一度振り返っていただきたいポイントです。醸成する側とされる側が共に成長するためにも「リスクをとる」ということを、ぜひ考えていただきたいと思います。

さらに、小さいグループへの小さい助成というのは非常に大事だと思います。私達がスタートしたときに 100 万円の寄付をいただく幸運に恵まれましたが、こうした小さい助成が最初の一步を踏み出す原動力となります。

それから、人材を見つけ出す力と人材を育てる環境づくり、プログラムをつくるのは人だということを忘れてほしくない、といつも思っています。助成団体の方と話すときも、よく「人件費は払えません」と言われますが、その人物がいなかったらプログラムがつかれないのですよね。彼らの仕事は専門職です。そうした人材を育て、キャリアアップさせるための環境づくりが、文化の発展につながると思います。（拍手）



中村政人といいます。塩見さんと同じように、アーティストとしてずっと活動して、最近は東京藝大で指導させていただき、また、アーツ千代田 3331 という新しいアートセンターのディレクション、運営、経営もしております。

千代田区のちょうど外神田、五軒町にある旧練成中学校を利活用するための千代田区の事業コンペがありました。一つは、この学校を、閉校後、どのように活用するのか。事業性ですね。もう一つは、建築的な改修。これをどのように改修し運営する

のか。つまりハードの部分とソフトの部分を両方、どういう形で事業をしたらいいかというコンペです。そこにコマンドNという、アーティストのオルタナティブな活動をずっと続けてきた団体がベースになって、会社をつくりこのコンペに臨みました。今日の話は支援する側・される側という点から、人の問題と場所の問題、もちろんお金の問題、それを支える仕組みの問題についてお話しします。

人の問題の課題としては、作品が売れないですから、アーティストがなかなか自活できない。マネジメントの人材、コーディネート、またキュレーション、専門的である人の人材不足が決定的です。あと、継続的な育成支援の場がない。

場所ですけれども、やはり一番の問題は、場所、家賃が高いということです。ほとんど、僕らのまわりの人達はみんな郊外に住みます。スタジオは全部郊外です。スタジオを東京都内に持てない。さらに発表の場は少ないです。多くの中村さんはなかなかコマーシャルギャラリーに入れない。もう一つの問題は、都市の空洞化で大きな代謝が起こっていて、地方も実は空きビルとか、そういう場所が多くはなっているのですね。

アーツ千代田 3331 が運営できているのは2階、3階のテナントさんの賃料を僕らがいただいて、その賃料がベースになり運営しています。つまり、不動産事業がベースなのです。ですから、横浜では一部始まっていますが、スタジオの賃料に対するサポートがあるべきだと思います。この場所のリスクをとると活動は単純に活発化するのですね。この3年間で約2,000の活動が生まれています。つまり、場所のリスクをとって家賃を安くして、使う人が使いやすくなったのです。それだけで活動が生まれます。

当然、お金の問題としては、作家は制作費がないですよ。僕もヴェネツィア・ビエンナーレに出展したとき、随分、お金の部分で苦労しました。できる人はいいいのですが、やはりできない人も多いです。マネジメントの部分も、できる人はいるけれども、話をするのが不得意だという人も多いです。制作するためのお金がないって非常に切実な問題です。

あとは、やはり作品を売る機会が少ない。マーケットの規模が小さいとよく言われていますよね。見る人は育っているのですが、コレクターさんの数自体は多くは育っていないと僕は思いますので、買う人達をどう育てるべきかというのが大きな問題ではないかなと思っています。

「TRANS ARTS TOKYO」というコンセプトで、今、僕は活動しています。さまざまなものをトランスして、超えていくべきです。超えてお互いを理解し、尊敬し合い、アーツというものが生まれてくるのではないかなと思います。それが東京の魅力をつくっていくものだと思います。ありがとうございました。(拍手)

<ディスカッション>



【菅野】

今、中村さん、それから塩見さん、それぞれ東京の中で活発に活動されておられる方々から、助成プログラムに何が必要なのかという問題、あるいは課題。さらに中村さんからは、今の東京にはアートマーケット、それから場所、資金などまだまだ足りていないというご指摘がありました。その前には片山さんから、東京という都市において、片山さんご自身が助成をするお立場からどのように助成のあり方を考えていかなければならない、というご指摘があ

り、それぞれのお立場のからの問題提起をいただきました。

それでは、次に東大名誉教授でありアーツカウンシル東京のボードメンバーでおられます船曳先生、そしてラッセルさんに、皆さんのプレゼンに関してコメントを頂戴したいと思います。

【船曳】

皆様のお話を伺って、キーワードとしては三つぐらいのことが大きくあるのかなと思いました。大変堅い言い方をしますが、一つは財務規律ということが何にせよ重要なのだと。二つ目が、自己検証といいますか、自己点検ですね。自分達の組織が何をしているのかということ、どうやって常に検証していくかというのが重要。三つ目が、これは全くラッセルさんの受け売りですが、社会の中にある種の間係をつくって行って、それによってディベロップメント、発展を行うという、その三つが大きなキーワードとして浮かび上がってきました。

今、お二人が現場からお話になったことは、多分、社会の中で関係というのをどうやってつくっていくかということに係わるでしょうし、片山さんがお話くださったことは、多分、財政規律を持ちながら自分達がしている仕事をどうやって内外から点検していくかという、その仕組みがないとどこかで破綻してしまうということ。つまり、経済活動だったら、プロフィットが出れば当面いいというところで厳しく縛られますけれども、例えば利益が出るとかそういう話ではないので、自己点検と財政規律というのがすごく重要なのだなと思いました。

【ラッセル】

三つの点がこの議論の中で浮き彫りになってきているかと思います。

まず第一点ですけれども、コラボレーションという概念。今回、20 か所以上の地方自治体の皆様が集まって、共有している問題、課題について話し合う場が設けられました。実際に同様の活動に取り組んでいる皆さんの間のそういった協働、コラボレーションが要の一つかと思います。

もう一つは、パートナーシップが重要かとも思います。私自身のイングランドでの経験を踏まえた上で申し上げますと、まず理解の共有化を図らなければ始まらないということです。クリエイターが、そしてアートの享受者、消費者、そしてその資金を提供する支援者とが理解を共有化しないと、システムの運営が難しくなってきます。

そして三つ目の点は、この結果、何が生まれるのか、そして目標が何であるのかということです。仕組みありきではなく、整理して、それを実現するためのメカニズムをつくることではないかと思います。

【菅野】

ありがとうございました。アーツカウンシルという仕組みについては、日本はある意味、世界の中で後発に生まれてきたのだと思います。

日本は、文化的には、歴史的にも、あるいは地域的にも多様であり、豊かな国のはずなのに、なかなかその豊かさを支える仕組みが育ってこなかった、あるいはそういった仕組みを私達は必要としていなかった。やはりここに来て、アーツカウンシルのような仕組みが必要という問題意識が共有され始めているという社会の流れにあります。その辺を、船曳先生のお考えを、お聞かせいただければと思います。



【船曳】

文化のことを考えるのに、例えば自然についてはエコロジーという考え方が大分普通の人達にも浸透していて、全体の自然の体系の中で一つが崩れると他にも影響を及ぼすのだというのはもう常識になってきていますし、恐らく文化というのも同じなのですね。18世紀、19世紀と、いわば天才が作品をつくって、それを僕らが鑑賞するという形で芸術というのをとらえてしまいがちになりました。しかしもともと我々が生きていることの価値そのものが文

化から生み出される。文化なくしてはこの世は退屈で生きていられないのですね。

その意味で、文化というものもある生態系としてとらえればいいのではないかと考えています。例えばウナギが獲れなくなって蒲焼きが食べられなくなったら、政府は蒲焼き補助金を出して、1人が食べたら1,000円ぐらいは補助金が出て文化の一つとしておかしくないのです。冗談を言っているのではなくて、蒲焼きがなくなったら、もちろん落語の幾つかの演目は訳がわからなくなるだけでなく、壮大な文化の中のある一点、蒲焼きというのが消えると、そこからいろいろなほころびが出てくるということなので、蒲焼きにすら、我々はアーツカウンシルとして補助金を出していいのかもしれない。文化とは天才の作品だけでなく、生きている価値すべてなのですから。

二つのカルチャーを取り上げたいと思います。一つはハイカルチャー、もう一つがポップカルチャーというもの。例えばアーツカウンシルが援助するとしたら、それらをどのように援助する意味ややり方があるかということです。テレビでやられているものやAKB 48とか、そういうものがポップカルチャーだとすると、それが一般の人達にとって一番親しみのある、または知っているカルチャーなわけですね。

だから、ふつうは内心、ハイカルチャー、歌舞伎や文楽とか能とかあんなものにどうしてお金を出すのかなと思うわけです。どうしてかということ、退屈だから。既にある優秀な文芸評論家が、最近、『能は死ぬほど退屈だ』という本を書きましたし、それから大阪府の知事から市長になった方は、「文楽がつまらない」と言ったのですが、あれは彼が非常に正直だからなのですね。私は、もう半世紀以上、文楽や歌舞伎を見ていますが、あれは素養がないと退屈なのです。

そうしたものに、なぜ補助金を出すのかということを説明しなきゃいけない。ところが、話はねじれていまして、じゃあ、能も文楽も歌舞伎も退屈なのですが、実は、歌舞伎という、例えば東京にとって重要な文化は援助する必要がないのですね。なぜかということ、儲かっているからです。その儲かり方は恐

ろしいところがありまして、歌舞伎と文楽、能も、ユネスコの文化遺産に登録されたようなものなのですが、現実には非常に儲かるエンターテインメントなのですね。では、歌舞伎は万々歳じゃないかと思われるかもしれませんが、問題は何かという、「人権問題」です。あんなに働かされていていいのかという。恐らくパリやロンドンだったら大道具の組合が絶対そんなことは許しません。月に三部制で 27 日間働く、休みなし。そんなことはあり得ないですね。実際、最近、比較的まだ若い歌舞伎役者が亡くなっている。こじつけで言っているのではなくて、やはり大きな問題なのですね。

それはアーツカウンシルがどうこうする問題ではないのですが、大きな文化的環境の中では、世界遺産である歌舞伎というジャンルの中で、役者が休む間もなく働いているという状況は何なのかと考えてみる必要はある。

一方、ポップカルチャー。こちらは、退屈だから補助金を出す意味がないじゃなくて、おもしろ過ぎるので、あんなところには出す意味がないだろうということです。市場に任せておけばいい。しかしながら、ここもちょっと奇妙なことが起きていまして、例えばそうしたものは低く見られているのですね。だから、その中で大儲けしている人はいるかもしれないけれども、多くの人が非常に低い賃金で働いているということがある。漫画のようなものは放っておけばいいのだと思っていたのが、なかなかあれも輸出産業になるのではないかと思った人がいて、経産省が乗り出してくる。しかしながら株の世界でも、株の値段がどんどん上がって素人が手を出したら危ないと言われるように、経産省なんかが手を出したりしたら、それはもはやあるピークを超えているのですね。超えたところに気がつくということがあるのですが。

ということは、本当はその段階で気づくべきではなくて、その前の段階で、ある種、気づかなければいけない。例えば非常に賃金の低いところで働かされているとか、そこにあるコンテンツが勝手に使われているとか、いろいろな問題をその前に気がつかないといけない。

しかしながら、それをどのように援助するかというのは難しく、学校をつくればいいかという、決してそういうことではない。優れた漫画家の多くがどこで育っているかという、ほとんどの漫画家はつまらない学校の授業中に、「内職」で自分の腕を磨いているのですね。

例えば 20 世紀最大のイギリスの文化コンテンツといえますか、ブランドであるビートルズというのは、決して音楽学校を出ていたのではなくて、社会からの援助を受けて成立したのでもなくて、むしろ社会に対して、ある種、反抗的な人がリバプールの港町の片隅でやっていたのが、20 世紀最大のイギリスのブランドになった。では、ビートルズが出たからといって、音楽学校でビートルズ学科というのをつくればいいのかという、そういう問題ではないわけですね。ポップカルチャーのようなものに、どのようにアーツカウンシルというようなものが関わっていくかというのは大きな問題だろうと思います。

しかしながら、普通の人間でしたら、芸術はハイカルチャーとして学校では習う。そして、ポップカルチャーのようなものは、自分で勝手に、ネットとテレビで見る、それが一番身近なものなのですね。そこの関わりをどのようにしていくかということは大きな問題だと思います。例えばアーツカウンシル・イングランドでは、そこをどうやっていращやるのか。ロイヤル・オペラ・ハウスにどのように援助をすべきか、というようなことが議論されたというのは私も新聞などで読んでいます。チケットを安くするといろいろな方策がとられていると思われそうですが、ハイカルチャー、あんなつまらないものになぜ援助するのか、勝手にやらせておけばよいポップカルチャーみたいなものになぜ手を突っ込んでいくのだという批判というのがあると思い、特殊かもしれませんがこの二つを非常に特徴的なケースとして取り上げたいと思いました。

【菅野】

イギリスの中ではこういったポップカルチャーというのを、クリエイティブ・インダストリーという形で、いろいろな形で支援されていると思いますが、こういった課題をどのように克服あるいはどのように考えられているのでしょうか。

【ラッセル】

ハイカルチャー、ローカルチャーという、そういった整理の仕方やすみ分けというのは、私としては躊躇するものがありますが、国家がどういうふう介入し、また投資するのか、これは間接的に一種の価値を付与するものであるということは理解しています。

ですので、システム全体を見ていかなければいけないだろうと思っているのです。公的な助成を受けている分野だけではなくて、広く社会のために何が消費され得る対象として提供されているのか、それを見ていくべきだと思いますし、私自身、幾つかのリサーチ活動にかかわっています。相対的にどういう価値認識が異なった実践の形態に結びつけられているのか。ハイカルチャー、ローカルチャー、いろいろな整理の仕方があると思いますけれども、そういうことに対しての理解について研究しています。

現時点では、あまりきっちりと整理してしまうのは危ないのではないかとということだけは、ここでご指摘したいと思います。というのは、芸術文化に対しての一番いいサポートというのは、ありとあらゆる実践を認めるものだと思うのです。その一例をここでちょっと紹介いたしますと、アーツカウンシル・イングランドにおきまして、ポピュラーミュージック、そういった人気のある音楽と通常言われているような音楽についての私達の姿勢ですけれども、確かにロックですとか他のポップミュージックに対しての非常に大きなニーズはあります。他方で、これらのつくり手、そして新しいアーティスト、新しいバンドが名乗りを上げて、そして知名度を上げていくためにチャンスを得ることが非常に難しくなっています。なぜかというと、結局、新しい才能を発掘していくパイプラインは商業主義的な企業によってがんじがらめになっています。そうなることで、ごく一部は大金持ちになり得るけれども、多くの若手は、自分達で発信していく機会を得ることができない、そのリスト入りできていないというネックがありました。

そうした若手バンド、そして若手アーティストのためにもっとツアーが組めるようなチャンスを増やしてきました。そうすることで、自分達の作品をもっと聞いてもらえるように、認識してもらえるようにということになっていきました。さらに今は、レコード会社の契約も要らないのです。ネットで配信すれば済むわけですから。どうやって聴き手のところに届けるのかということがポイントです。

【船曳】

一言よろしいですか？ ハイカルチャーというのは皮肉を込めて言っているのであって、ハイカルチャーとポップカルチャーを、「高級」、「低劣」で申し上げたのではないのです。歌舞伎も文楽も、それこそ江戸時代のポップカルチャーだったので。

【菅野】

アートの形に高尚、大衆という価値観が入りやすく、アートに関する言葉使いは非常に難しいですし、定義も難しいもので、非常にセンシティブな問題です。特に日本にとっても大きな課題だと思います。この点に関して皆さんのほうからもしご意見を少しお伺いしたいのですが。

【片山】

さきほどの続きを一言だけいたします。皮肉を込めたハイカルチャーとポップカルチャーというのがあって、それというのは、日本ではかなり硬直的に、その皮肉を込めたハイカルチャー＝ノンコマーシャルであり、ポップカルチャー＝コマーシャルなアートであり、コマーシャルなアートは何々省が担当し、ノンコマーシャルなアートは何々省が担当するという、極めてシンプルな構図になってきた訳ですよ。ところが、実態は全然そうじゃない。例えば演劇などで、私の財団は演劇を対象としていますけれども、同じ人が、ある日はノンコマーシャルな活動をし、ある日は商業劇場で芝居を書いているわけですね。また、営利、非営利の区分にしても、必ずしも営利を目的としているから営利法人、営利を目的としていないから非営利だというふうになっていない。そうするとお金の出し方というの、補助金とか寄付といったような対価を伴わない出し方というのもあるし、それから出資という出し方がありますね。それから融資という出し方もある。これらを、機動的に使っていく必要が今後あると思うのです。相手がNPOだと出資はできませんよね。株式を発行しませんし、持ち分という概念もありませんので。いっぽうで、ビジネスの手法で公益目的を追求する社会的企業みたいなのが出てきている。たとえばこれらをどう支援していくのかということですね。これもアーツカウンシルの中期的な課題になるのではないかなと思っています。

それから二つ目は、リスクテイキングです。私のいるセゾン文化財団は、自慢じゃないですけど、本当にリスクテイカーなのです。つまり、助成をしていると誰でも気がつくことですけれども、あとでレーティングの高い評価が受けられるような、「成功」の約束された助成の仕方というのは簡単にできるのです。しかしながら、単純にそういったやり方の助成を高く評価してよいのかということが問題なわけです。ですから、どうやってその評価結果を解釈していくかということが非常に大事なのです。これがまだ行政ではあまり意識されていないことかなと思うのです。だって、失敗しなきゃ意味がないわけでしょう。ですから、健全な失敗の比率というのがあるのかどうか分かりませんが、失敗して何ぼというプログラムもあっていいはずで、そういう評価と解釈の問題というのにも検討されるべき問題だなと思っています。

【菅野】

日本におけるアーツカウンシルの役割というのが今日のテーマではありますが、日本は後発の分だけ新しい考え方で、これまでに無い新しいプログラムを生み出せるのではないかと思います。それが本当にこのようなディスカッションの中から生まれてくればいいなと切実に思います。

それでは、中村さんと塩見さんのほうからも一言ずつコメントをお願いできますでしょうか。

【中村】

イギリスにアクメ・スタジオという非常に有名なスタジオ運営をしているジョナサン・ハーヴェイさんという方を先日僕は招聘しました。スタジオには、もちろんアーツカウンシルが助成をしています。ハーヴェイさんは、「アーティストが払える分ぐらいの家賃設定」がポイントだと言っていました。微妙な設定ですけど、そこが大事だと思いました。全部をタダにするのではなくて、この場所だったらこのぐらいの賃料かなという経営的な感覚、またその部分を補う行政なり地域でのサポートのあり方。文化をつくるという際に、その仕組みそのものの考え方として、生産する現場、そこをちゃんとつくりたい限り、幾ら発表する現場、アウトプットができたとしても基盤はできない、持続性はないですよ。

【ラッセル】

この 20~30 年の間、イギリス国内におきまして、アクメ・スタジオのようなアーティストスタジオが、文化による都市の再生、リジェネレーションの重要な要素として見られています。アーティストがこういった地域社会の中の重要な要素として位置づけられているわけです。



人々のためにということを言っていますけれども、アーティストだって人間です。非常にシンプルな理屈から、アーティストが作品づくりに取り組むことができる真っ当な場所を提供する助けをしていく、そしてアプローチが持続可能なものであることを担保することが大事です。スタジオが長期的に活用できるものであること、これを確保していく必要もあります。アクメは、きっちりとした実績を積み重ねていますので、アーティストが地域の中でこういった建物を持続的に運営していけるということを証明しています。最近の経済不況もあって、アーティストがスタジオや居住地を見つけるのは少しやり易くなってきているようです。

【菅野】

アーツカウンシルの役割というのは、お金だけの話ではないということがやはり大きく、ビジネスサポートであるとか、ネットワーキングをつくる手助けをするであるとかにあり、財政的な支援だけではなく多様な支援メニューが非常に大切なことだということがよくわかりました。

【塩見】

さきほど、リチャードさんもおっしゃっていたリスクという点に関連してですが、近年、AIT は行政とも仕事をするようになってきましたが、その中で感じるのが、「まずフレームワークをつくってください」とか「スキームをつくってください」と言われることがあって、それもすごくわかるのですが、一方で、私達に本当に自由に大胆な発想を求めているのかなと思ってしまいます。それだけ意義ある企画だと信じるならば、やってみればという精神、何かそうした態度は必要なんじゃないかなと。「成熟した社会」あるいは「文化の国」に日本がなりたいたいと思うのであれば、これはとても大事なことだと思います。

もう一つ、私自身も関心があり、アーツカウンシルの役割としても考えられるかと思うのは、東京あるいは日本にアートが必要なのだ、アーティストが必要なのだと考え、自分の言葉でそれを伝え、さらにはなんらかの行動に移していく人達をふやしていくことです。今、中村さんから指摘があったように、身を削り、苦しみの中から真剣につくられるものが作品だと思うので、そうした表現に対するリスペクトを育むことで、結果的には私達のプライドや誇りにもつながって、生きる喜びを与えてくれるものだと思います。

【菅野】

ありがとうございました。アートをどのように支援していくか、あるいはアーティスト、アートへのリスペクトというのをどう共有していくか。もちろん、ここにいらっしゃる方達は、当然、そのことの

重要性はおわかりですが、ここにいらっしゃる方達とそういった価値観を共有していくかということも、すごく大切なことだと思うのです。むしろ、そのことのほうがこれから我々に課せられた課題でもあるのかなと思います。

＜質疑応答＞

【近藤】

アートに関心がない、あまり役に立たないと思っている人であっても、うまく説得できれば、理解が深まってリスクマナー的なものにもどんどん助成を出すべきだというサポートの方向に行くと思います。イギリスで、アートをしっかりやった子が算数の点数がよくなるという結果があったという話を聞いたのですが、アートをやることによって非常にモチベーションが上がって、学科の成績すら上がるということは、教育ママには説得力があるかなと思います。そういう具体例も含めて、ラッセルさんからお話を伺いたいのですが。



【ラッセル】

ここにいない人達をどうやって説得するか、その方法論としては二つやり方があると思います。まず経験すること、信じることにしかかわるもの。もう一つは、立証すること、証明することです。

体験については、私達は実際に見ていただき、体験していただきます。大臣や役人、ほかの要人などのいろいろな方々を、アーティストや芸術関係の団体のもとにお連れする。そして、私達が語ろうとしていることを実際に体験していただける場を設けます。当事者に直接触れるほうが、語っていくよりもはるかに説得力を持っています。

そして立証する、証明をするということは極めて重要です。政府も認めるある研究成果があるのですが、それによりますと、芸術文化に触れることは、学力にも大幅に影響を与え、試験の結果にもそれが表れていることがわかりました。

ただ、その事実を示しても、それすら信じてくださらないような、あくまでも絶対に信じない人達の場合には感情論で頑張ります。

【菅野】

それではこれで終わらせていただきたいと思います。ありがとうございました。

(了)

撮影 相川健一

編集 アーツカウンシル東京 <http://www.artscouncil-tokyo.jp/>

発行 平成 25（2013）年 11 月 5 日

* 登壇者の所属・役職は開催当時のものです。

* 全て敬称略としています。