

オープンフォーラム
「都市と地域の未来に向かう文化機関の役割
— アジアの社会課題と文化政策」
報告書

日時

2015年2月7日（土） 14:00～17:00

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）

共催

独立行政法人国際交流基金 アジアセンター



はじめに

現在、都市や地域において、社会の様々な課題に向き合う芸術文化活動が数多く展開されています。災害復興や少子高齢化、過疎化などの課題に対するアートによる多様な取り組みが進む中で、アーツカウンシルなどの文化機関はどのような役割を担うべきなのでしょうか。

東京では、これから2020年のオリンピック・パラリンピックに向け、多数の文化事業の展開が予想されます。そこでは、市民参画や社会課題解決をテーマとした、これまでにない活動も幅広く展開されていくはずです。さらに、アジア地域に注目した多くの芸術文化活動が展開される時代において、文化機関にとっても、他のアジアの都市や地域の進んだ取り組みを知り、学び合うことが重要になってくるでしょう。

今回は、ソウル、シンガポール、沖縄の文化機関からゲストを招き、都市や地域の課題に向き合う芸術文化活動の展開について文化政策の観点から考えました。これまで接点の少なかったアジアの都市や地域の文化機関のネットワークを築き、今後の連携も視野に入れた交流の基礎づくりができたのではないかと思います。

もくじ

主催者あいさつ P04

三好 勝則（アーツカウンシル東京 機構長）

基調講演 P06

「アーツカウンシル再考 ― ケインズによる提唱と新しい公共性」

太下 義之（三菱 UFJ リサーチ&コンサルティング株式会社 芸術・文化政策センター主席研究員／センター長）

プレゼンテーション 1 P15

「文化政策の自己変革の道 ― 危機にあるコミュニティ、社会、文化の救済」

ヘボ・キム（ソウル文化財団 政策研究開発部長）

プレゼンテーション 2 P21

「シンガポールのアートとコミュニティ ― より良い居場所をつくり、より良い社会を目指す」

シャロン・チャン（シンガポールナショナルアーツカウンシル リサーチユニット次長）

プレゼンテーション 3 P27

「沖縄版アーツカウンシルの取り組み」

杉浦 幹男（公益財団法人 沖縄県文化振興会 文化芸術推進課プログラムディレクター）

プレゼンテーション 4 P31

「アーツカウンシル東京について」

石綿 祐子（アーツカウンシル東京 室長／プログラムディレクター）

パネルディスカッション P33

「アジアの都市と地域の文化機関における課題」

パネリスト：太下 義之、シャロン・チャン、ヘボ・キム、杉浦 幹男、石綿 祐子

モデレーター：伊藤 裕夫（日本文化政策学会会長）

さいごに P42

下山雅也（国際交流基金アジアセンター 部長）

登壇者プロフィール P43

主催者あいさつ

三好 勝則

アーツカウンシル東京 機構長



三好 勝則

本日は、アーツカウンシル東京主催のオープンフォーラムにご参加をいただきまして、誠にありがとうございます。

アーツカウンシル東京は、芸術文化を推進する専門組織として設立し3年目を迎えました。

都市や地域は、常に様々な課題を抱えており、その解決を図っていく必要があります。その課題に向き合うために、芸術文化活動は何ができるのか、その意義を明らかにすることが文化政策に求められていると考えております。日本においては、20年が経過した阪神・淡路大震災の復興、あるいは間もなく4年を迎える東日本大震災の被災地への支援、あるいは高齢者の増加、過疎地域などの地方振興、これらの課題に芸術文化活動が様々な関わってまいりました。

イギリスでは、第2次世界大戦の過酷な状況から、70年近く前にアーツカウンシルが設立されたことはご承知のとおりであります。

一方、東京は、芸術文化の機能を都市を形成する資本と捉えており、芸術文化活動の推進によって都市の発展を支えていこうとしております。アーツカウンシル東京の設立に加えて、2020年のオリンピック・パラリンピック開催にあわせた芸術文化活動の展開、さらには将来の都市の姿と文化政策の戦略を示す文化ビジョンの素案を、東京都は先ごろ発表したところであります。

本日のフォーラムでは、社会課題に対する文化政策の意義、及びアーツカウンシルを始めとする文化機関の役割についての理論と実践、またアジアの多様性を念頭に置いた議論を進めていきたいと考えております。

まず、文化政策の調査及び研究で各地の事例にも詳しい、三菱UFJリサーチ&コンサルティングの太下義之さんに基調講演を行っていただきます。次にパネルディスカッションとしまして、日本文化政策学会会長をお務めの伊藤裕夫さんにモデレーターをお願いし、シンガポール・ナショナルアーツカウンシルのシャロン・チャンさん、ソウル文化財団のヘボ・キムさん、沖縄県文化振興会の杉浦

幹男さんをお招きし、アーツカウンシル東京の石綿祐子を加え、それぞれの活動と今後について議論をしていただこうと思います。

フォーラムの開催に当たりましては、独立行政法人国際交流基金アジアセンターに共催をいただきました。また、本日の会場もご提供いただいております。この場を借りまして御礼を申し上げます。

本日は、各地で活動されておられる文化関係者相互の理解と連携に役立つ機会となることを期待いたしております。最後までよろしくお願いいたします。

「アーツカウンシル再考 ― ケインズによる提唱と新しい公共性」

太下 義之

三菱 UFJ リサーチ & コンサルティング株式会社
芸術・文化政策センター主席研究員／センター長



太下 義之

1. 日本各地で設立が進むアーツカウンシルについて

こんにちは、太下です。今日このフォーラムにはシンガポール、韓国・ソウル、そして沖縄のアーツカウンシルからゲストがお越しくださっていますが、まず私のほうから「アーツカウンシル再考―ケインズによる提唱と新しい公共性」というテーマでお話させていただきたいと思います。

さて、近年この日本において、各地で「アーツカウンシル」という名称の組織の設立が相次いでいます。

文化庁は2011年度から日本版アーツカウンシルの試行的な導入を行っています。この「日本版アーツカウンシル」というものは、独立行政法人の日本芸術文化振興会に専門家、すなわちプログラ

ムディレクター、それとプログラムオフィサーを配置して、事後評価や調査・研究などの機能を大幅に強化するとともに、助成事業の成果や課題を調査・分析して、助成事業の改善につなげる、という試みです。

本日のフォーラムの主催である「アーツカウンシル東京」は、2012年度に常勤スタッフを配し、公益財団法人東京都歴史文化財団内に設置されました。アーツカウンシル東京は、東京芸術文化評議会での政策提言を始め、東京都の方針のもとで、芸術文化活動に対する助成支援事業を柱とし、パイロット事業、及び企画戦略事業という三つの事業を展開しています。また、事業評価、及びカウンシルボードでの議論などを踏まえて、東京都への事業提案なども行っています。

一方、大阪府及び大阪市は、共同で2013年度に大阪府市文化振興会議の部会として「アーツカウンシル大阪」を設置しました。現時点では大阪府、それから大阪市の文化課が担当する文化事業の評価とその改善提案、そして大阪府、大阪市の公募型助成金の審査などを行っています。

さらに、沖縄版アーツカウンシルも始まりました。2012年度より公益財団法人沖縄県文化振興会にプログラムディレクター、及びアドバイザリーボードを配置しています。この沖縄版アーツカウンシルでは、沖縄県の多様で豊かな文化の活性化、また、芸術文化の創造・振興・発信の一層の推進を支援するために、様々な分野の芸術文化活動、及び地域の芸能や行事などの文化資源を活用した取り組みや、アートマネジメントを含む沖縄文化の担い手や継承者の育成などの取り組みに対して費用を補助しています。そして、ゆくゆくはP D C Aサイクル¹による事業評価システムを導入していくことを目的に活動を続けています。

2. アームズ・レングスの原理とは何か？

こうした日本における一連のアーツカウンシル設立の動きは、基本的に「アーツカウンシル・イングランド」を参考としています。このアーツカウンシル・イングランドは1946年に設立されました。国が直接的に芸術文化を支援するのではなく、文化・メディア・スポーツ省の傘下に専門家集団を配して公的な機関として活動を行っています。

さて日本の文化政策の文献においては、この「アーツカウンシル」を「アームズ・レングスの原則」にひもづけて説明することが非常に多いのが現状です。

「アームズ・レングスの原則」とは、基本的には「政府はお金を出しても口は出さない」と解釈されています。そして一般的に、この「アームズ・レングスの原則」を提唱したのは経済学者のケインズである、というふうに認識されています。

しかし実は「アームズ・レングス」という言葉は、ケインズによる芸術文化関係の著作の中には確認することができません。また、イギリスの文化政策の研究者であるアンナ・アップチャーチ²は、こういうふうに指摘しています。「もちろんケインズが『アームズ・レングス』と名づけたのではないし、関係機関が共に『距離を置く』という概念の最初の提唱者でもなかった」と。

そもそも「アームズ・レングスの原則」という言葉は、1933年に生まれたものです。これは、

1 事業活動における管理業務を円滑に進めるための手法。Plan（計画）→ Do（実行）→ Check（評価）→ Action（改善）の4段階を繰り返すことが事業評価や業務の改善につながるという考え。

2 Upchurch, Anna., Keynes' s legacy: an intellectual' s influence reflected in arts policy. International Journal of Cultural Policy (Volume 17, Issue 1, 2011) .

国際的な企業取引のルールとして確立された、「独立企業原則」を起源としています。要は、国際的な企業展開を行うなかで、ある多国籍企業が他の国に子会社をつくる場合、その子会社と本社とが不公正な取引を行うということによって公正ではない利益を得るのを避ける、という原則なのですね。つまり「本社と子会社が距離を置く」ことがもともとの意味です。それが時代を経て、上記の「政府はお金を出しても口は出さない」という解釈につながっているわけです。もともとは「独立企業原則」だった「アームズ・レングス」という言葉が、1970年代前半にアーツカウンシルの運営に関する比喩として使用され、1970年代後半になると、アーツカウンシルの理念として使われるようになった。こういう経緯があるのです。

ただ、ここで疑問なのは、アームズ・レングスの原則について言及していないケインズが、どうしてその提唱者というふうにみなされるようになったのか、ということです。これは単にケインズがアーツカウンシルの初代議長だったことだけが理由ではないと思います。この背景には、ケインズの二つの思想が関係していると私は考えています。一つは「半自治的組織」という概念であり、もう一つは「芸術家の自由」についてのケインズの考え方です。

3. ケインズの考えた芸術文化組織のあり方とは

では、ケインズは一体何を提唱したのでしょうか。まず一つ目の「半自治的組織」という概念については、「私は自由党员か」、及び「自由放任の終焉」³というテキストの中に書かれています。この二つのテキストで彼は政府から半ば独立した、「半自治的な組織」という概念を提唱しています。これは例えば大学なども含めた組織の外形的なあり方を提案したものです。

さらにケインズは、「芸術と国家」や「アーツカウンシル、その政策と期待」⁴というテキストの中で、芸術家の自由について語っています。恐らくこの「芸術家の自由」という内実的な理念と、「半自治的な組織」という外形的なコンセプトが相まって、アームズ・レングスの提唱者という役割が後の時代になって付与されたのではないかと推測されるわけです。

では、ケインズがアームズ・レングスという言葉の提唱者でなかったとすると、今、改めてケインズに学べることは一体何でしょうか。また、ケインズは、アーツカウンシルの設立及びその活動を通じて芸術文化の分野に一体どのような貢献をしたのでしょうか。

私は、改めてケインズの考え方を振り返ると、今日の文化政策のあり方についていくつかの示唆を見出すことができるのではないかと考えています。

ケインズによるアーツカウンシル設立の最大の意義は、芸術文化の専門家による組織が組成されたということもありますけれども、それ以上に、1946年という第二次世界大戦終戦直後の時代にお



3 宮崎義一訳『ケインズ全集 第9巻』（東洋経済新報社、1981年）

4 那須正彦訳『ケインズ全集 第28巻』（東洋経済新報社、2013年）

いて、中央政府が芸術文化の振興を全面的に支援するようになったことを挙げるができます。実は、アーツカウンシルが創設される直前のイギリスは、経済も含めた政策全般において「自由放任」が国家のあるべき姿だという風潮が非常に強かったのです。

そうした時代に、今日の社会から見ると当たり前かもしれませんが、芸術文化の振興に、積極的に国が関わるという姿勢を打ち出したのです。これは当時としては極めて画期的なことだったと思います。

ケインズは、「アーツカウンシル、その政策と期待」という先ほど紹介したテキストの中でこう語っています。「戦争中の経験は、既に我々を一つの明確な発見に導きました。すなわち、まじめなすばらしい娯楽への満たされざる需要であり、巨大な公衆です。それは、確かに数年前には存在しませんでした」。このテキストが書かれたのは1945年のことです。

つまり、ケインズは芸術文化を需要する「巨大な公衆」に、今日でいう新たな「公共性」を見出したわけですね。このケインズの「公共性」の概念を背景として、アーツカウンシルを通じて中央政府が財政支出をするという構造が確立された。これが非常に大きなポイントであったと思います。

もっとも、ケインズが当時見出した公共性という概念、芸術文化を取り巻く公共性は、当然のことですけれども、時代によって変化していくものです。ケインズの時代には、「巨大な公衆」、つまりたくさんの人たちが芸術・文化を鑑賞することが「公共性」でありえたわけですね。ただし今日においては、必ずしもそれだけが芸術文化における「公共性」であるとは言えないと思います。ゆえに、今日におけるアーツカウンシルは、新たな公共性を開拓し、これを政策や事業として戦略的に再構築していく必要があると考えています。まさに「新たなアートが開拓する新しい公共性」を模索していくことが不可欠なのです。

4. 日本の様々な文化政策が映し出す「新しい公共性」

実際、現在の日本においては、国や地方自治体による文化政策だけではなくて、民間企業による企業メセナやアートNPOなど、様々な主体がアートプログラムを通じて新しい公共性を開拓する試みを展開しています。

今日は、いくつかの視点から日本の先進的な事例を紹介したいと思います。一つが「アートを通じた教育」、二つ目が「少子化を背景とする廃校活用」、三つ目が「文化を通じた地域創成」、四つ目が「社会的包摂、社会的マイノリティの支援」、そして五つ目が「災害復興と防災教育」です。いずれも非常に今日性のある課題であり、新しい公共性を担う分野ではないかと考えています。

まず、一つ目の「アートを通じた教育」については「NPO法人 芸術家と子どもたち」の紹介をしたいと思います。

「芸術家と子どもたち」は1999年に発足しました。活動内容としては主に、現代アーティストと子供たちが出会う場づくりです。例えば「ASIAS」というプログラムがあります。これは、「アーティスト・ステューディオ・イン・ア・スクール」の略称で、プロの現代アーティストが小中学校や保育園、幼稚園などへ出かけて行って、先生と協力しながらワークショップ型の授業を実施する、という活動です。

もう一つ、「パフォーマンスキッズ・トーキョー」というプログラムがあります。これは、ダンスや演劇、音楽などの分野のアーティストが都内の学校やホールへ派遣され、そこでワークショップを

重ねながら、子供たちが主役のオリジナルな舞台作品を創作して、発表公演を行っていくというものです。ちなみに、この「パフォーマンスキッズ・トーキョー」は、東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団、「芸術家と子どもたち」とが実施している東京文化発信プロジェクトの一環の事業です。

また「アートを通じた教育」の事例として、横浜にある劇場「STスポット」も挙げたいと思います。

このSTスポットが実施しているプログラムに「横浜市芸術文化教育プラットフォーム」があります。これは、横浜市内の小中学校、それから特別支援学校に対してアーティストによる授業のコーディネートを行うというプログラムで、2008年度から実施されています。

「横浜市芸術文化教育プラットフォーム」は、アートNPOでもあるSTスポットが事務局代表を務めています。そして、その事務局は横浜市文化観光局、横浜市教育委員会、横浜市芸術文化振興財団など、様々なセクターの協働によって運営されています。

文化庁は、「文化芸術による子供の育成事業」という全国規模のプログラムを実施しています。この事業は、文化庁が選定したオーケストラや劇団などの芸術文化団体が、全国の小学校や中学校の体育館などで、巡回公演を行うというものです。単に公演を行うだけではなくて、公演前に各団体が実施校へ赴いて、ワークショップを行うという仕組みになっています。この事前のワークショップにより、単なる鑑賞教育ではない、子供たちと芸術文化の出合いを育んでいます。

2013年度の調査結果では、この文化庁の事業によって提供された全国の公演で、初めてその分野の公演を生で鑑賞したという児童・生徒が約31万人もいました。これはたった一年間の数字です。この事業がなければ、もしかしたら一生オーケストラの音楽を生で聞くことのない子供たちもたくさんいたのではないのでしょうか。

5. 年々増加しつつある廃校を活用した事例

それから、芸術文化による公共性の開拓の事例として、少子化を背景とする廃校の活用についてお話ししたいと思います。

日本は人口動態の統計をとり始めて以来、2005年に初めて出生数が死亡数を下回りました。出生数が106万人、合計特殊出生率が1.26と、いずれも過去最低を記録したわけです。その意味では、現在の日本は世界最先端の少子高齢国家になっています。こうした少子化に伴う児童・生徒数の減少などによって、学区の整理・統合が起これ、廃校になる学校が全国で多数発生しています。一方で学校は、地域住民にとって最も身近な公共施設の一つであり、地域のシンボリックな存在でもあります。こうした状況において、廃校になった場合も、その後できるだけ地域コミュニティの拠点として学校を活用しようという動きが出てきました。

文部科学省の調査によると、2014年5月1日現在、2002年度以降の廃校については、施設が現存するもののうち70%以上が活用されているということです。そういう意味では、日本は廃校利用の先進国でもあると言えるかもしれません。

廃校利用の用途は様々です。地域の文化的な拠点として活用されている例も多数あります。「3331アーツ千代田」は千代田区の旧練成中学校を利用して誕生したアートセンターです。地下1階から地上3階まで、様々なアートギャラリー、オフィス、カフェなどが入居しており、展覧会だけではなく、ワークショップや講演会などの文化活動も行っています。

また、豊島区の旧朝日中学校の校舎とその体育館を再活用した「にしすがも創造舎」という施設があります。2004年8月に開設したアートファクトリーです。この施設では、先ほど紹介した「NPO法人 芸術家と子どもたち」と、「NPO法人 アートネットワーク・ジャパン」という組織が豊島区の文化芸術創造支援事業の一環として事業を実施しています。

例えば、稽古場不足に悩んでいる演劇・ダンスカンパニーが継続的に利用できる稽古場を提供して、その創造環境を整備するという取り組みを行っています。また、東京都等の主催する非常に大きな文化事業であります「フェスティバル/トーキョー」のメイン会場の一つとしても利用されています。

他に廃校活用の例として、鳥取の「鳥の劇場」があります。「鳥の劇場」は、鳥取県鳥取市鹿野町の廃校になった小学校と幼稚園を劇場に変えて、2006年度から活動しています。「鳥の劇場」という名前は、この施設の名前でもあり、劇団名でもあります。主に劇団の演劇創作を中心として、国内・海外のすぐれた舞台作品の招聘、舞台芸術家との交流、教育普及活動などを行っています。

6. 芸術文化を通じた地域創成の事例

それから、文化を通じた地域創成の例をいくつかご紹介したいと思います。

世界有数の温泉地として知られる大分県別府市を活動拠点とするアートNPOがあります。BEP PU PROJECTと名付けられたこのNPOは、2005年4月に発足して以来、別府の温泉街を舞台とする現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界」の開催のほか、教育普及活動、人材育成講座や出版事業、それから市街地の空き店舗をリノベーションする「platform制作事業」など、さまざまな事業を実施して、地域の再生に取り組んでいます。

他の有名な例としては「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」が挙げられるでしょう。

「大地の芸術祭」は、過疎・高齢化が進む日本有数の豪雪地帯である越後妻有地域を舞台として、2000年から三年に一度開催している世界最大級の国際芸術祭です。屋外でアート作品を展示するという意味では、類似する事例としてドイツの「ミュンスター彫刻プロジェクト」がありますが、「大地の芸術祭」の場合、人々の暮らしの場に密着したアートプロジェクトが展開しているという点で、世界でも類例のない芸術祭なのではないでしょうか。

「大地の芸術祭」でも、廃校をアートの場として再活用する、廃校プロジェクトが行われています。その他にも、空き家をアート化する「空き家プロジェクト」といったものもあります。フェスティバル期間の終了後も作品の管理に責任を持ちたいと希望する集落が出てくるなど、コミュニティとアートが密接に関わっている点が特徴です。

文化を通じた地域創造は企業メセナによる「アサヒ・アート・フェスティバル」というプログラムもあります。

「アサヒ・アート・フェスティバル」は、全国の市民グループやアートNPO、それにアサヒビールが協働して開催するアートのお祭りです。「アサヒ・アート・フェスティバル」は、市民が主体となって企画・運営する全国各地のアートプロジェクトをまとめて支援するというものです。

企業による文化支援プログラムであるこの「アサヒ・アート・フェスティバル」は、アートによって社会的課題を発見して地域を変えていこうとする市民、あるいは団体を集め、各地域とそこに生きる人々をネットワークし、大きなうねりを起こしている独特な運動体であると言えるでしょう。

7. 社会的マイノリティの支援

それから、新たな公共性を獲得する芸術文化政策の事例としては、社会的包摂、それから社会的マイノリティの支援という局面もあります。

この分野では、「NPO法人 こえとことばとこころの部屋」、通称「ココルーム」の活動が象徴的です。

このNPO法人は「釜ヶ崎芸術大学」というプロジェクトを展開しています。釜ヶ崎は日雇い労働者のまちとしての歴史を持っており、今も多くの元日雇いの高齢者の方が暮らす地区です。「釜ヶ崎芸術大学」はこの地区を舞台として、あらゆる人を対象とし、哲学とか書道、詩、芸術、天文学など、多彩なテーマの講義やワークショップを行っています。この「釜ヶ崎芸術大学」は2014年の「横浜トリエンナーレ」においても成果発表展示を行っていました。

社会的包摂の事例としては他に「KOTOBUKIクリエイティブアクション」という活動があります。

これは横浜の寿町という、日本三大ドヤ街の一つのまちで展開しているアートプロジェクトです。ドヤというのは簡易宿泊所のことです。

寿町では住民の高齢化が進み、ドヤの空き室も目立ってきています。こうした状況にあって、アーティストやクリエイター、プロデューサーなどが、文化や芸術活動を通じてこの地域を活性化しようとしています。

新宿区では「しんじゅくアートプロジェクト」というアートプロジェクトが展開しています。

これは、新宿に暮らす外国人の中学生、高校生と日本人が協働して映像作品を制作するワークショップを行ったのを始まりとして、2010年からは地域のNPO団体が児童館で映像や写真、音楽、ダ



ンスなどのワークショップシリーズを展開しています。在日外国人の子供たちを始めとした地域住民を対象にワークショップを繰り返し、お互いの相互理解を深めていこうという取り組みです。

8. 災害復興、防災教育の事例

それから、災害復興・防災教育に芸術文化を活用する事例もあります。特に東北地方のNPO法人や施設が活発に取り組んでいるテーマです。

「NPO法人 ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク」(JCDN)が行っている「習いに行くぜ！東北へ！！」というプロジェクトは、外から東北にやってくる様々な人(アーティストも含む)が、東北の伝統的な文化や芸能を学びに行く、というものです。アーティストやダンサーが被災地で公演を行うだけではなくて、自らその地域の文化を「習い」に行くことによって、被災地の人々と交流することができ、新しい関係を育むことができる、というわけです。その交流によって、ゆくゆくは被災地から新たな文化が生まれる機運にしたいと考えているようです。

同じく被災地の仙台市にある複合施設「せんだいメディアテーク」は、美術、映像文化の活動拠点であると同時に、全ての人が様々なメディアを通じて自由に情報のやりとりを行い、使いこなせるようにお手伝いする仙台市の公共施設です。

ここでは「3がつ11にちをわすれないためにセンター」を開設しています。これは、東日本大震災による甚大な被害の影響に対して、市民、専門家、スタッフが協働して、まちの復旧・復興のプロセスを記録し配信していくプラットフォームです。映像、写真、音声、テキストなど、様々なメディアを活用し、収録されたデータを記録・保存しています。

その他の災害復興・防災教育の事例としては「イザ！カエルキャラバン！」という活動があります。

「イザ！カエルキャラバン！」は、「NPO法人 プラス・アーツ」がつくり出した仕組みです。これは子供たちを中心とした若いファミリー層を対象としており、災害に罹災した場合に必要な知恵とか技能を楽しみながら身につけてもらおう、という目的のイベントです。

このなかには、例えばアーティストの藤浩志さんが行っている「かえっこバザール」というおもちゃの物々交換プログラムがあります。私の子供も参加したのですが、遊びながら学ぶことができるので、熱狂的かつ自主的に防災の知識を学ぶことができます。

9. これからの時代のアーツカウンスルに求められるもの

これまで紹介してきた先進的な芸術文化活動においては、現在、多様な社会課題に取り組みながら、「新しい公共」を開拓し続けています。しかし社会に要請される公共性は、当然のことながら時代によって大きく変化してきました。ケインズの時代には、それは芸術文化を楽しむ、鑑賞する「大きな公衆」が一つの公共性のモデルであり得たわけです。一方、現在の日本は少子高齢化を始めとする社会的な課題が山積みで、いわば「課題先進国」とも言えます。逆に言いますと、課題先進国である日本は、他の国に先だって様々なソリューションを提案できるポテンシャルを備えているとポジティブに考えることもできます。

そして、これらの社会的課題の解決に当たって、芸術文化というものが一つの大きな役割を果たそうとしているのです。こうした時代における今日のアーツカウンシルは、アートを通じて新たな公共性を開拓し、それを政策や事業に戦略的に再構築していくミッションが課せられているのではないかと私は考えています。

以上で、私の基調講演を終えさせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

「文化政策の自己変革の道 — 危機にあるコミュニティ、社会、文化の救済」

ヘボ・キム

ソウル文化財団 政策研究開発部長



ヘボ・キム

1. 資本主義がもたらす民主主義の危機

今回のフォーラムに呼んでいただきありがとうございます。私の名前には「海を縫ってつなげる」という意味があります。今回それが現実となつてうれしいです。

今、人々は、コミュニティが危機に瀕していると言います。これは、資本主義による「皮肉」のせいだと思います。資本主義は、非常に賢くて、コミュニティという生活の場所をビジネスの場所に変えてしまいました。コミュニティは、プロシューマー（生産＝消費者）のライフタイムバリュー（生活、時間、価値）の新しいマーケットとなつてしまいました。

資本主義は、生活の危機や低成長までをも資本の蓄積のチャンスにしようとしています。例えば、韓国の自殺率は過去20年で280%も上昇していますが、そのせいで「癒し産業」というものがブー

ムになっています。そしてまた、都市が新しい成長の推進力を求め、開発プロジェクトを行いクリエイティブな世界都市になろうとすると、人々は家を追われてしまいます。

また、人々は今、ウェブ上でコメントのやりとりをしていますけれど、このウェブ上の公共空間はたいてい偽りの公共領域で、認知資本主義がそれを搾取しているのです。こうして市民社会は正常な判断力(コモンセンス)を持たない両極端の意見によってかたちづくられていきます。昨年12月には、左翼のトークイベントで高校生が自作の爆弾を用いテロを起こしました。こういう逸脱行為があると、治安とか団結という言葉が自由と多様性を押しつぶしてしまいます。

2. 資本主義の中で危機に瀕する文化

それから、文化が様々な社会問題を解決してくれるということがよく言われます。例えば、韓流観光や文化産業のような経済に役立つとか、あるいは、クリエイティブな教育という視点もあります。衰退した伝統的な村や市場にパブリックアートを設置するなど、地域おこしのツールにもなるし、ソウル文化財団による高齢者のアートスクールのように、福祉的な解決策として期待されることもあります。

「心の癒し」につながる文化としては、私たちソウル文化財団が2010年に設立した「ソウル・アートスペース・ソンブック」というヒーリングアート・センターがあります。そこでは様々なグループに向けた「癒し」のプログラムを実施しています。例えば、入院中のがん患者さんであるとか、燃え尽き症候群の学生たち、ストレスの多い警察官、国際結婚の家族、独居者……などなど。昨年から研究プログラムを立ち上げ、現在、「ソウル・ヒーリングアート村」の建設に向けてプロジェクトが始まっています。ちなみに、文化省はヒーリングアーツ・プログラムというものを今年から始めました。

このように、文化が社会の中でオールマイティーに利用されている一方、やはり私は、資本主義や民主主義の中であって、文化そのものが危機に瀕していると申し上げたいと思います。私たちは、同じアイデンティティーを共有するのではなく、パーソナルにカスタマイズされた、トレンドリーな、商品化された「文化経験材」とでもいうべきものを買わされているのです。

都市はエンターテインメント・マシンになっていて、もはや、ありのままに自分たちの文化を享受できなくなっている。文化ツーリズム競争が加速し、都市は新しい価値を生み出し続け、私たちはそれを消費し続けなければならないのです。都市の芸術的な魅力を高めるために、「高級化」を促進した結果、アーティストが文化的な地区から追い出されてしまっています。

今や文化は、官僚的な行政機構という「鉄の檻」の中で、民主主義的な危機に瀕していると言えます。「良い」文化は福祉サービスとして提供され、むしろ人々を疎外してしまっているのです。文化的サービスの効率性や実際の効果は数値化されるべきであると考えられています。そして、芸術活動団体は、政府を監視するというよりも、むしろ行政のエージェントと化して、「鉄の檻」のルールで規制されてしまっているのです。



3. 官僚的な行政機構という「鉄の檻」

予算のみならず信用をも重視する巧みな行政機構は、アーティストの才能を搾取し、補助金を受けたアートが、権力による審査・検閲に耐えねばならない状況に置かれています。文化の本来の内在的価値よりも、道具や産業としての価値のほうが「鉄の檻」の中では受け入れられやすく、人々の民主的な選択によってもそれが選ばれてしまっている状況です。

したがって文化行政は、「権力を市民社会と共有する」のではなく、権力者の支持を増やすための「文化政治」を推し進めるか、公共政策のイノベーションを目指す経営戦略のエージェントと化すかのどちらかになってしまいました。

なぜこのような状況が生まれてしまったのでしょうか。

まず一つの理由は、「鉄の檻の変容」によるものです。近代になって、マックス・ウェーバーが官僚主義の「鉄の檻」という概念を導入しました。近代合理性に支配されたこの巨大な「鉄の檻」のシステムは、懐疑的に受け止められながらも、最も妥当なものであると考えられてきました。

ところが、市民社会によってそのシステムが非効率だと批判されると、その「鉄の檻」は外郭団体にアウトソーシングをすることでちょっとだけ小さくなります。しかしながら新たな行政法人ができることによって、この「鉄の檻」は結果的に肥大します。これがまさに、韓国で起こった文化財団の設立ブームです。この行政法人が公務員制度改革の後も生き残ってしまうと、結果的に「鉄の檻」はより強化されます。

最近韓国政府は、政府の次のリストラのターゲットは文化であると発表しました。法律の規制も強化され、我々は、小さく見えながら実際にはより広い「檻」に取り込まれている状況です。この「鉄の檻」は、本当の意味で小さくなることは絶対にありません。



4. 誰のための自治か。そして「経済・文化原理主義」の功罪

それから、第二の理由は、「自治のジレンマ」です。

スウェーデン人の政治学者ロジャー・ブルームグランは、「自治か、民主主義的文化政策か、それが問題だ」というふうに言っています。一体、私たちにとって、「誰のための自治」が最も妥当なののでしょうか？ 個人なのか、市民なのか、それとも私たち自身の「組織」なのか。

組織というものは、持続可能性を最も心配します。「鉄の檻」の中における効率や効果が計られたとき、それから法律に守られているときに組織は持続可能になります。一方で、市民社会の人々の判断力（コンセンサス）によって活動が評価されることで、組織はより本来の自治を獲得することができます。組織の存続のための理由として、私たちはどちらの評価に加担するべきなのでしょう。これこそが、自治のジレンマです。

第三番目の理由として、過剰なクリエイティビティによる「原理」志向型のイノベーションが文化

の危機を招いているのではないかと考えています。

文化と資本が一体化するときに生まれる「スーパークリエイティブ」な文化が、それはもう、本当に過剰な状況にあります。それは非常に教化力があり、魅力的で、本来的に没入性があります。そして、生産性が高く、インセンティブが強く、資本のように流れていくものです。

このようにスーパークリエイティブな文化、これが経済や行政のイノベーションの勢いを生みます。しかしながら、文化の「主体 (Subject)」は、「原理 (Principle)」ほど速くは変わらないものです。ですから、ほとんどすべてのイノベーションが「原理」志向型でしか推進されないのです。

社会の進化は、文化の「主体」が新しい「原理」に従って新しい役割を演じるときに発生します。もしも、文化の「主体」が同じ役割を演じ続ける場合、そしてもともとのポジションに居座り続けているときには、「原理」思考型のイノベーションにより排除され、行政からのリストラの憂き目にあうのです。

しかし、「原理」を内省によって疑い、自らの役割を刷新しようとしたときにこそ、「原理の革新」が起こります。文化の「主体」は、その存立の基礎条件が流動的になったときに、初めてこのような手法をとることができます。

しかしながら、文化の「主体」の足元がすべからくあやふやなものになってしまったとき——これは社会全体の危機というふうに言えるでしょうが——その場合には、「主体」は、新しい「原理」を求め、新しい役割を新しいやり方で獲得すればいいのです。それが達成されたとき初めて「社会が進化した」とみなすことができるのです。

5. 文化政策の三つの「主体」と三つの「フィールド」

「社会の進化」を達成するためには、内省によって、イノベティブな「主体」が回復される必要があります。だからこそ、文化に携わる主体の「新しい役割」を、今日のような公の場でディスカッションすべきなのです。

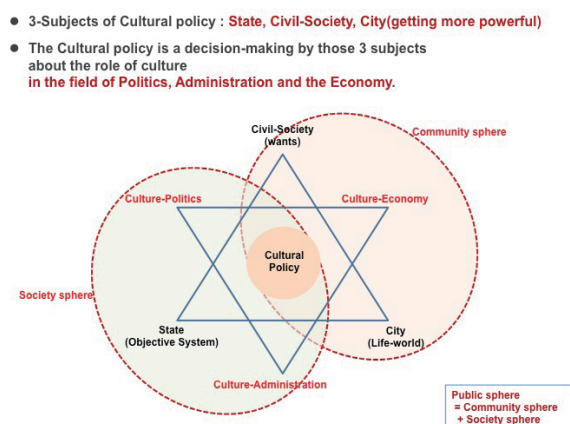
一体、誰が文化による社会進化の革命的「主体」になり得るのでしょうか？

イギリスのシンクタンク「DEMOS」アソシエイトのジョン・ホールデンは、「文化政策というのは、専門家だけの閉じられた会話である。文化が必要としているのは、公からの民主主義による指令である」と言いました。

一方、ノルウェーの文化政策の専門家、ガイア・ベスタインは「文化の政策決定、それは文化、政治、お金の問題の間の重複分野における交渉である」と表現しました。

私はここで、文化政策における三つの「主体」と、それらが決定する三つの「フィールド」の役割についてご説明したいと思います。

「都市」、「国」、それから「市民社会」。これが文化政策における三つの「主体」です。特に、現在において都市は非常に重要な「主体」です。生活の場としての都市は、国による行政の「対象」となっていて、経済原理によって突き動かされて



います。これは「公からの民主主義」、すなわち市民社会による政治の対極にあるものです。

文化政策というのは、この三つの「主体」がそれぞれ文化に果たす役割について取り決めることです。つまり、「間の交渉」ですね。そしてまた、この三つの「主体」は、「政治」、「行政」、「経済」という三つの「フィールド」において、文化がどのような効果をもたらすかを判断するのです。

通常、「国」や「都市」という主体からの要請によって、先に申し上げたような文化の危機が引き起こされます。この要請は、「経済」「政治」「行政」というフィールドにおける「原理」のイノベーションを目的とするため、文化の本質的で多様な価値を犠牲にします。

一方、最後の主体である「市民社会」は、もっとも文化の内在的な価値に近いところに存立していますから、まさに社会進化のための、文化の自己革命の「主体」となりうる存在です。しかしながら市民社会は、じゅうぶんな判断力（コンセンサス）を発揮するだけの自立性を備えていません。

この「判断力」がまさに文化政策の基礎になるわけなのですが、さきほどお話ししたように、市民社会は公共性を放棄し、政治的あるいは経済的な個人の望みを追求してしまっているがために、判断力と自立性を失ってしまっているのです。

6. 市民社会という「主体」が文化のガバナンスを獲得するために

市民社会は、文化による社会進化の、自己革命の「主体」です。ですから、文化政策の基礎となる、市民社会の公共性と判断力（コンセンサス）を回復し、真に文化的な民主主義・経済・ガバナンスを手にしなければ、本当の意味での社会進化を促すことはできないでしょう。

ここで、市民社会という主体が、文化による社会進化を果たすための方法をご提案したいと思います。文化による社会進化を果たすには、まず内省から始まるべきであると申し上げたいと思います。私たちはまず、自分の立ち位置を俯瞰する必要があります。そして、文化政策の様々なステータスや価値を理解し、自らの生活圏の変化にあてて、つぶさに検証していく必要があります。そのためのツールとして、文化政策の分野における社会論的研究が役立つと思います。文化が社会のなかでどのように取引されているかを理解する必要があるからです。

そして、本来の内省する市民社会の「主体」を回復する必要があります。利己を抑えて、文化的自治を獲得するために、自ら新しいシステムやルールを立案し、実行に移すべきです。こうすることで、よりアクティブな市民社会が、逆に行政のシステムをリストラする力を得るのです。

ここで私は、市民社会が「鉄の檻」を越える文化のガバナンスの主体になり得る方法として、「文化のDMZ」という概念を提案したいと思います。

この「DMZ」というのは、「非貨幣価値領域（Demonetarized Zone）」の略で、官僚的行政と資本主義市場との間にある概念上のエリアです。この領域を担保することにより、文化の価値が合理的に守られ、創造性と公共の利益を最高のバランスで保つことができます。アームズ・レングスの組織であるアーツカウンシルや文化財団、NPO、あるいは文化社会的企業などが「文化のDMZ」の主要なアクターとなるでしょう。

一方、行政は、この「文化のDMZ」の境界条件を設定したり、支援するための適切な法律を制定する必要があります。韓国の文化省は、2013年、芸術文化関係の任意団体に法人としての地位を与える「文化法人制度」を立法化しようとしてしましたし、私たちソウル文化財団は、2011年から2013年に、文化起業を支援するパイロットプログラムを実施していますが、韓国でのいくつかの

試みは、まだこの境界条件の設定や支援にじゅうぶん成功しているとは言えません。

この「DMZ」という言葉についてですが、これはもともと、北朝鮮と韓国の間にある非武装地帯（Demilitarized Zone）という言葉から来ています。私としては、できる限り韓国やアジアの考え方を文化政策に持ち込みたいと思ってこの用語を使いました。なぜならば、私たちはあまりにもヨーロッパの概念に傾倒し、それを援用しすぎていると思うからです。

今回は、私の考えについてご説明させていただき、同時に日本のNPO法についても学ばせていただく機会をいただきまして、ありがとうございました。

「シンガポールのアートとコミュニティ — より良い居場所をつくり、より良い社会を目指す」

シャロン・チャン

シンガポールナショナルアーツカウンシル リサーチユニット次長



シャロン・チャン

1. シンガポールとナショナルアーツカウンシルについて

みなさんこんにちは、シャロンと申します。私は、文化政策の会議でプレゼンテーションをするときに、よく「お詫び」から始めます。私は経済学者なのですが、文化関係者は経済学者を敬遠することがよくあるからです。ところが、幸運にも、先ほどアーツカウンシルと関係の深い経済学者ケインズのお話がありました。ですから、攻撃するならまず彼にしてください（笑）。

本日は、日本の様々な素晴らしいプロジェクトをご紹介いただき、もう荷造りして帰ったほうがいいんじゃないかという気がしてきましたが（笑）、アートとコミュニティについて、シンガポールの例を引き合いに出しながらお話ししたいと思います。

シンガポールは近年、漁村の国から、産業化した金融の中心地として変遷してきました。私たちは

日本から色々なことを学び成長してきたわけですが、とりわけ、シンガポールの美しい建物の幾つかは日本の建築家である丹下健三がつくったものです。彼は大学、それから金融関係の建物もつくりました。ですので、私たちの国の美しい摩天楼は日本とシンガポールのハーフであると言えるでしょう。

本日は四つのことをお話ししたいと思います。まず、簡単にシンガポールの紹介をしたいと思います。そして、アートが私たちにどのような価値観をもたらしているのかを振り返り、三つ目に具体的なアートとコミュニティの事例、特に、高齢者に対するサービスが充実しているとは言えないシンガポールで、アートが高齢者にどのように寄与しているかを取り上げたいと思います。多くの人は、子供たちの話をします。子供はもちろん国の未来です。でも一方で、高齢者は私たちの生ける財産とも言えるのですから、尊敬され大切にされなければなりません。そして最後に、私たちが今までパブリックアートプログラムをどのように実施してきたのかを振り返ってみたいと思います。

それではまず、シンガポールについて簡単に紹介します。非常に小さな国です。東京の10分の1ぐらいの大きさしかありません。人口は550万、そして50歳になったばかりです。1965年からずっと、一つの政治政党が政権をとっています。

これほど長い歴史と豊かな文化がある日本で話をするなんて、親に対して子供が説教するようなものです。ですから、私を子供だと思って話を聞いていただければと思います。

私は経済学者ですから、ついGDPを使ってしまおうのですが、シンガポールは国民一人当たり米ドルで5万4776ドルと豊かな国の一つと数えられます。それでもシンガポールの人々は、自分たちは貧しいと感じています。なぜなら物価が高いからです。だからこそ、お金だけが大事だと考える人が多い。ですから私たちアーツカウンシルは、経済だけではなく、アートや文化も大事だということを伝えようとしています。

主要な産業は日本と同様に製造業で、4分の1はエレクトロニクス、化学、それからバイオメディカル化学、そして東京ほどではないかもしれませんが金融の中心地でもあります。世界第四の港もあります。さらに、観光も非常に大きな産業となっています。一番魅力的なセクターはカジノ観光だそうです。シンガポールでは「カジノ」とは呼ばず、総合リゾート施設と呼んでいます。

文化を担当しているのは、文化・コミュニティ・青年省です。一方、ナショナルアーツカウンシルは政府法定機関であり、省庁よりは少し柔軟性がありますが、公務員の一人です。

私たちは主にパフォーミングアーツ、文芸、ビジュアルアーツなどを扱っていますが、姉妹機関としてナショナルヘリテージボード（国家遺産局）があります。こちらは、博物館や歴史関係の事業を統括しています。分かりやすく言えば、亡くなった芸術家はナショナルヘリテージボードの管轄下、生きていれば私たちナショナルアーツカウンシルの管轄下ということです。

シンガポールには51のミュージアム、65のパフォーミングアーツ用の施設、それから2つの国立オーケストラがあります。しかしシンガポールは、文化で知られているとは言えません。雑誌にしても新聞にしても、シンガポールの文化を記事にしようというところはあまりありません。シンガポールと言えば、ビジネスの場所だというふうに思われているからです。

2. シンガポールにおける政策的な課題

さて、市民はといいますと、これまで経済に専念してきた長い歴史から、どうしても経済的な事柄に目がいきがちです。多くのシンガポールの人にとって、文化は日常生活から切り離されてしまっ

いるようです。ですからナショナルアーツカウンシルの仕事は、アートは身近なものであるということ、人々に気づいてもらうことです。

私たちは、子供のときには歌ったり踊ったり、詩を読んだりします。でも、勉強していい仕事について家族を養おうとしていく過程で、それらの習慣は失われてしまいます。政府としては、一般的に経済に関心が偏りがちななかで、アートを支援する必然性をきちんと見つけなければならないという大きな課題があります。

ちなみに、シンガポールの政策的な課題としてどんなものがあるか見てみましょう。シンガポールには三つの主な人種があります。私のような中国系、インド系、そしてその周囲地域出身の人たちを先祖に持つ人がいます。65%は中華系で、国としての宗教はありません。

政治的には非常に小さな国です。長年埋め立てをしてやっと700平方キロになりました。人口もずっと大きな国々に周りを囲まれているため、経済的にも政治的にも色々な問題を抱えています。最近は宗教の問題もあります。人種の割合が逆であるマレーシア、インドネシアといった大国が我々を囲んでいます。マレーシアでは3分の2がマレー系で、国の宗教はイスラム教です。宗教というのは、非常に大きな問題を勃発させる要因です。ですから、このような場所に位置するシンガポールは、バランスに気をつけなければなりません。経済的には、国際的な取引と同じくらい、周辺地域に依存しています。中国とアメリカの間に何かが起こりますと、実はシンガポールが最初に打撃を受けます。

幸いシンガポールは地震もなく、大きな嵐に見舞われることもなく、気温は1年じゅう26～30度に保たれていますが、経済や政治では、私たちには制御できないことがよく起こります。国際経済的な価値基準の中では、常に自分たちの立ち位置を考えておかなければなりません。地理的に周辺国と接続しやすいという観点から、シンガポールは様々な利益を得てきましたが、同時にそれは弱点でもあります。他の地域で財政的な問題が起こりますと、急速にシンガポールにも波及します。

また、シンガポールでも日本と同様、高齢化、少子化が進んでいます。政府は若い人が結婚したがるらないと言いますが、それは子供を育てるコストやストレスのせいで結婚を控えているからです。結婚したとしても、子供を産むのを後回しにするため、家族の規模は小さくなります。

それから、家族制度が消えかけています。シンガポールの住居はとても小さいので、若い人は結婚すると独立します。国外で生計を立てようとする人もいます。高齢者だけが残され、子供たちが訪ねてこない、なかには連絡先も分からないという人もいます。そういう場合には行政が介入したりしますが、干渉されれば、人々はより多くのことを要求するようになるのが、我々政策に携わる者の悩みです。

それから、文化的な課題もあります。シンガポールはオープンな社会です。移民も受け入れます。先住民に加えて、以前は西側から、またインド、中国からの移民もいました。

景気のいい時代には移民も歓迎されますが、悪い時には、地元住民から、国内で生まれてもいない人たちをなぜ軍隊が守るのかなどの不満が出ます。民族やアイデンティティーの統制には課題があるのです。さらに、外国で勉強し、国とつながりが薄く、シンガポールよりアメリカ文化とのつながりが強い若者、そして、子供や孫たちとのつな



がりがない高齢者がいる。これがシンガポールの状況なのです。

3. 地域社会のために活用されるアート

アートの意義は大きく分けて三つあると思います。一つは、「芸術的観点からみたアート」。それから90年代に隆盛したようなクリエイティブ産業の基礎となる、「商業化できるアート」。そして、「地域社会のための社会的価値を持つアート」があります。

アーツカウンシル・イングランドの設立は、この「芸術的観点からみたアート」のためでした。全ての人がすばらしいアートにアクセスできるよう政府が促進するべきだというわけです。また、アートがビジネスにつながる場合、市場がきちんと機能するので政府の役割は特別ありません。一方、近年アートはただ美しいものであるだけでなく、機能的側面が強調されつつあります。アートは地域社会につながりをつくったり、人口減少地域の再活性化を担ったりすることもできます。

シンガポール政府は、芸術的価値を持つアートの創造支援をすることで、地域社会がその恩恵を受けられることを目指しています。今私たちは、「リビング・アーツ ラビング・カルチャー」というプロジェクトを行っています。

このプロジェクトの目標は五つあります。まず一つが、アートを地域社会に持ち込むということ。パフォーミングアーツ専用の会場ではなく、家の近くで楽に見られるようにしようということです。

二つ目はアーティストと地域社会のつながりをつくり、地域社会から得られるものをアーティストの創造活動に生かしてもらうこと。三つ目は、アーティストと地域社会が共同で創作をすること。四つ目は、地域社会にも創造の担い手になってもらうことです。独自にアートグループをつくり、ダンスをしたり歌ったり、創作活動をしてもらいます。五つ目は、ヘルスケアですとか、医療や高齢者福祉にアートを利用する試みです。

どれも、個人の能力を引き出すことを目的としています。コミュニティセンターやアイデアを

持っている人たちは、政府から資金を得て、パフォーマンスをしたり、創作することができます。シンガポールの住居は非常に小さく、人口の85%はアパート住まいです。ドラムなんて叩こうものなら、近所の人に警察を呼ばれてしまう。ですから、地域社会におけるプラットフォームが必要なんです。

アートをライフスタイルの中に取り込み、日常生活の一部にすることが必要です。これまでは経済にばかり目を向け、アートがストレスをなくしたり軽減したり、地域社会のつながりをつくるものだという事をみんなすっかり忘れてしまっています。

そして、刑務所、病院、高齢者施設といった分野にアートを持ち込む活動もしています。「シルバーアーツ」という、高齢者にアートに親しんでもらうためのフェスティバルも行っています。そこでは、「シルバー・アート・エクスカージョン」という、高齢者を対象とした地元のミュージアムのツアーも行いました。



3. Case Study

NATIONAL ARTS COUNCIL
SINGAPORE

9

4. 活動の評価の指針とは

これらの活動の評価の指標としては、事業の数や、アーティストや参加者からのフィードバックを検証して、投資した金額に対する成果で判断します。政府、特に財務省などからは、どのような数字を提示できるかと聞かれます。そこで、65歳以上の3分の1ほどの人たちが活動に参加していることや、関心の度合いを測ったりもします。

そもそも彼らは、どういうモチベーションでこういうイベントに参加しているのでしょうか。それは、誰かと一緒に参加したい、ということが一番大きい。これは私たちにとって大きな問題です。子供たちが忙しすぎて高齢者を連れて行けないのであれば、近隣住民と気軽に連れ立って参加してもらう方法を考えなければなりません。観劇や文化遺産の鑑賞は高齢者層の受けが良いのですが、ダンスや工芸などの分野に興味を持ってもらうのはたやすいことではありません。

ここで、社会の中でアートはどんな役割を果たすのか、宗教的、民族的な違いをどう解決するか、そして、アートの戦略を政策者としてどう評価をするのか、という三つの疑問が浮き彫りになります。

調査によりますと、より多くの人々が、アートはシンガポールのアイデンティティー形成に関わる問題だと考えています。アートはただ単に楽しいだけでなく、人々の考え方を変える原動力にもなると考えられているわけです。徐々にその考えは広がってきています。一度でもアートプロジェクトに関わった高齢者は、アートの価値を前向きに捉えています。やはり、一度体験してもらうということが大事です。特に高齢者の場合、体が動かない人もいますので、アートを体験する第一歩が非常に難しいのです。

この多民族国家でアートの役割を考えると、非常に難しい側面があります。民族や宗教という繊細な問題が関わると、政府はアートプロジェクトによって問題が生じるのではと心配するのです。一方、政府が関与しすぎれば、アーティストはクリエイティビティを制約されたと感じ不満を言うでしょう。

ソーシャルメディアにはメリットとデメリットがあります。メッセージを発信したい、それからアートを見てもらいたいというときには、メッセージの発信としては非常に有効です。ところがこれを濫用すると、何も考えずにコメントした人が他の人を傷つけるということもあり得ます。

最近の例としては、あるアーティストが、政府がじゅうぶんな資金援助をしていないと考え、よくできたビデオをつくりYouTube上で訴えたら、多くのアーティストが賛同して、「政府は何もやってない！」という言動が広まりました。

でも、このアーティストは、些細なことにちょっとした不満を持っただけなんです。ソーシャルメディアによってそれが、期せずして大きく膨らんでしまいました。これが、政府がじゅうぶんな活動を行っていないという印象だけを残すのであれば、アーツカウンシルにとっては大きな損害です。

シンガポールは小さな国ですので、宗教的にも様々な国と隣接しています。その時、異なった信仰の人々にどのように気を使うべきなのか。最近の例ではフランスのシャルリエブドの事件がありました。宗教的な対立が大きな悲劇を生んだ事件です。マレーシアでも最近、神をあらわす言葉の使い方で人々が二分される現象が起こっています。良いアートは挑発的なものだ、という意見もありますが、多文化、多民族の社会に住んでいる者にとって、そこまで挑発する必要があるのか、と書いた人もいるくらい、これはデリケートな問題なのです。

5. アートにまつわる政策の理解をどのように獲得するか

アートの政策はすぐに結果を生まないことを政府側に分かってもらう必要もあります。効果を確認するには時間がかかるのです。2005年から2013年までの間、アートに関心がある人の割合は減少しています。この状況はパラドックスです。アートには様々な効用があると頭では分かっているにもかかわらず、関心がありますかと聞かれたら、「ない」と答える。これはなぜでしょうか。アートは何だか異星人のつくるもののようで、実際に体験しなければ、それがどんなものか本当には分からない。もし、よい対処法があれば教えてください。

実際の活動に参加する割合も、上がったたり下がったりします。KPI（主要業績評価指標）で測ればアーツカウンシルが任務を果たしていないようにも見えます。

こうした参加率の増減にはいろいろな理由があります。大きいのは財政的な背景で、例えば2011年は経済状況が非常によかったわけですが、2013年はそれほどでもありませんでした。アートにお金をかけるかどうかはこれに影響されます。一人で参加するのはいいけど、家族で参加すればその5倍の経費がかかるというわけです。

文化政策策定者として、私たちはただ数字だけで測りたくはない。でも、政府はやはり裏づけを持って政策をつくろうとします。そのため、公的な意義がある証拠をどう提示するのかを考えなければなりません。

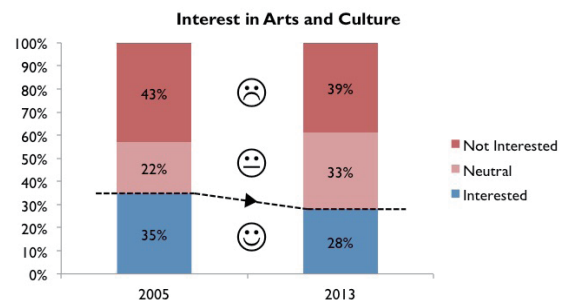
アートのプラスの面を強調しすぎるのも危険です。私たちはプロジェクトを進めたいあまり、これだけの利益がありますと、たくさんの資料を出してことさらに評価を得ようとしてしまいます。でも、すぐにその成果が見えないと、信頼を失い、次につなげられなくなります。バランスをとりながら、時間をかければこれだけのプラス面がある、という説得をしていく必要があります。

お金を出す側、アーティスト、それから一般の人たちの間の軋轢が私たちにとって大きなプレッシャーになることもあります。何がいいバランスなのか、それは私には答えられません。それぞれの社会、文化、人口動態によって答えは変わってくると思います。でも、まずはアートに熱心な人達にリソースを与え、そこから熱意を広げていくことが必要だと思います。

具体的な提言を発信していくことも重要です。可能な限り成果を文書にまとめたり、映像を公開したりすることで、更なる資金を得ることができるからです。また、支援者と触れあう機会を活用することも大事です。プリントメディア、ソーシャルメディア、ブログなどを通して、ファウンダーの人たちに投資した甲斐があるということを絶えず見せ続ける必要があるでしょう。

以上で私の発表を終えたいと思います。ありがとうございました。

Strategic Challenge 2: Understanding benefits ≠ Interest



「沖縄版アーツカウンシルの取り組み」

杉浦 幹男

公益財団法人 沖縄県文化振興会 文化芸術推進課プログラムディレクター



杉浦 幹男

1. 沖縄版アーツカウンシルとは？

公益財団法人 沖縄県文化振興会にてプログラムディレクターをしております杉浦と申します。よろしくお願いいたします。

沖縄版アーツカウンシルは、太下さんから話が合ったように、東京や大阪とは違って、アーツカウンシルという「組織」ではありません。沖縄県の文化振興会が行っている「沖縄文化活性化・創造発信支援事業」という事業であり、その事業が通称「沖縄版アーツカウンシル」というふうに呼ばれているのです。今後、これが「沖縄アーツカウンシル」という組織になるのか、「沖縄県文化芸術振興財団」という名前になるのかはまだ決まっておりません。まさにこれから議論を進めていこうというところです。

まず、事業の概要をご説明しますと、これは国からの一括交付金を活用した事業です。2012年から開始され、今年度で3年目を迎えます。多くの場合、行政の事業は3年ごとに見直されるのですが、まさに今、私たちも見直しをしようとしているところです。初年度と2年目は約1億9千万円、3年

目が約1億5千万円の補助金を運用しました。これは芸術文化団体への支援に充てています。これに加えて運営費がかかりますので、大体、全体で2億円ほどの予算を毎年動かしています。

スタッフの数は、プログラムディレクターが1人、1年目と2年目はプログラムオフィサーが5人。今、プログラムオフィサーを1人増員し7人体制で進めています。支援の団体数ですけれども、2012年が22団体で、2013年が37団体、今年が32団体になります。

私たちの特徴としては、単に舞台公演をやりたいとか、展覧会をやりたいとか、そういう単発のイベントごとには支援しません。それよりも、その芸術文化分野の業界とか団体が持続的に自立的して活動が続けていくことができる環境や仕組みづくりを支援しています。その取り組みに公益性があるのかということを審査し、支援団体を決定しています。

2. 中心市街地の店舗を利用したアーティスト・イン・レジデンス

具体的にどのような団体や活動を支援してきたかをご紹介します。

一つ目は、「NPO法人 琉・動・体」が取り組んでいる「沖縄クリエイターズビレッジ」というアーティスト・イン・レジデンス事業を紹介したいと思います。

沖縄市のコザはもともと基地の街でしたので、米兵の方々が多くいました。ところが沖縄は車がないと生活できないですから、どんどん那覇に一極集中してしまい、中心市街地が衰退していく。これに対応するために沖縄市は、「コザ・ミュージックタウン音市場」という大きなライブハウスを整備しました。いわゆる「ハコモノ」ですね。ところが、ほぼ週末以外は人が集まらず、中心市街地の活性化には十分な結果を出すには至りませんでした。

「沖縄クリエイターズビレッジ」はこの衰退した商店街の空き店舗を活用して、アーティストに滞在してもらい、作品を展示してもらう活動です。また、彼らはこのアーティスト・イン・レジデンスと一緒に、「ジュネチック in コザ」というイベントを開催しています。これは、先祖供養を目的に芸能や祭りで集落の路地を練り歩く「道ジュネー」の「ジュネ（沖縄の古語で「巡る・連なる」の意）」から名前を取っています。

彼らはこうした活動を通して、商店街、地域の住民、それからアーティストと観客を巻き込んで地域の活性化に取り組んでいます。



3. 離島の子供たちに伝統芸能の道を伝える

二つ目に紹介するのは、「白保企画」と「宮古芸能社」という団体が行っている「夢ステージ」というイベントです。

沖縄自体がそもそも離島ですが、さらに沖縄のなかでもたくさん離島があります。離島の大きな課題は、子供たちが外の世界を知らないということ。中学校を卒業して、高校からようやく石垣島とか宮古島とか、本島に進学する。ところが「島の外に出たくない、怖い」と言って、そのまま「うみんちゅ（漁師）」になったり、農家になったりする子たちも多い。これが大きな課題になっています。

芸能も沖縄全体で盛んですから、離島でも芸能をやっている子たちもいるのですが、彼らは沖縄県立芸術大学があることすら知らない。将来のキャリアパスとして芸能の道があることを知らない。そこでこの「白保企画」と「宮古芸能社」という二つの団体が、宮古島の子供たち、それから石垣島の子供たち20人ずつをオーディションで選び、さらに本島の南風原高校の郷土芸能コースの子供たちと合わせて60人で、国立劇場という大きな舞台で「夢ステージ」という公演を開催しています。



ただ公演をやるだけではなくて、離島出身で県立芸術大学を出て若手スターになっている若手の実演家に講師として来てもらい、夏休みに宮古島で稽古の合宿をします。こうして、彼らに芸能で生きていく道があるということを伝えています。この取り組みは二年目になりますけれど、チャンレンジしたいという子供が増えておりまして、石垣島のオーディションには与那国島や西表島からも参加するようになってきています。

4. マイノリティーの言語「島言葉」を継承する活動

三つ目は、「沖縄俳優協会」と「劇団綾船」という二つの団体による、島言葉（しまくとぅば）と言われる沖縄の方言を継承していく取り組みをご紹介します。

ユネスコの消滅危機言語にも指定されている島言葉は、話せる人が非常に少なくなってきています。ただ、沖縄方言といってもいろいろあります。その地域、集落によって微妙に違いますし、沖縄本島の高齢者は宮古島の言葉が全然わからない、というくらいに違う。そのなかでも、みんなが共通してわかる言葉というのが「役者言葉」です。なぜかという、役者の人たちは戦後、沖縄の各地を公演して回っていたからです。「沖縄俳優協会」は、その役者言葉を残すためのワークショップを子供たち向けに行っています。

子供たちにワークショップで学んで、知ってもらった後に、今度は公演をやります。そのときに「おじいちゃんとおばあちゃんと一緒に来てね」と言って招待します。すると、島言葉がわかるおじいちゃん、おばあちゃんと子供たちの世代間交流が生まれます。

一方、「劇団綾船」は島言葉の講座を行っています。ここでは驚いたことに、俳優になりたい人や、島言葉そのものに興味がある人ではなく、福祉施設のケースワーカーの方や、病院の方、学校の先生が来ています。なぜなら彼らはおじいちゃん、おばあちゃんたちの言っていることがわからないから知りたくて来ているわけです。もっと島の高齢者のこ



とを知り、実際の仕事で活用したいと思っている人が多いということがわかりました。

5. 本土復帰50周年に向けて

こうした活動を支援している沖縄版アーツカウンシルですが、今後の展望についてお話ししたいと思います。まず一つは、社会包摂。沖縄は障害のある方が多い地域です。また、高齢者の多い地域でもあります。こうした方々に芸術文化をより広く届けていく活動を続けたいと思っています。

もう一つは、地域経済への貢献です。沖縄の場合、観光産業が地域経済の約四分の一を占めています。文化と観光は非常に密接な関係があります。現在は移動手段が格安になってきており、東京からLCCを使うと5,000円、6,000円で来ることができる時代になりました。すると何が起ころかという、例えば朝に台湾を出発してお昼に沖縄で遊び、夜は東京に泊まるという事態が起こります。観光客が沖縄に滞在する時間が少なくなってしまうんです。こうした事態に歯止めをかけるのは文化、とりわけ夜のエンターテインメントだと考えています。

もう一つは、文化的な自己決定能力の向上です。2020年の東京オリンピック・パラリンピック招致が決まり、地方でも文化プログラムが多数行われるようになると思いますが、沖縄の人が、自分たちの手で企画できるような体制を作らなければならないと思っています。現状のままだと、東京の広告代理店や文化団体に委託して終わってしまう。だからこそ沖縄の人が自分たちで企画し、自分たちの文化を自己決定していく能力を開発する必要があると思っています。そこで私たちは今、アーツマネジャーの養成事業を進めています。これは、3か月から1年の間、沖縄の人材を本土の文化施設へ送り込んで、研修してもらおうという事業です。

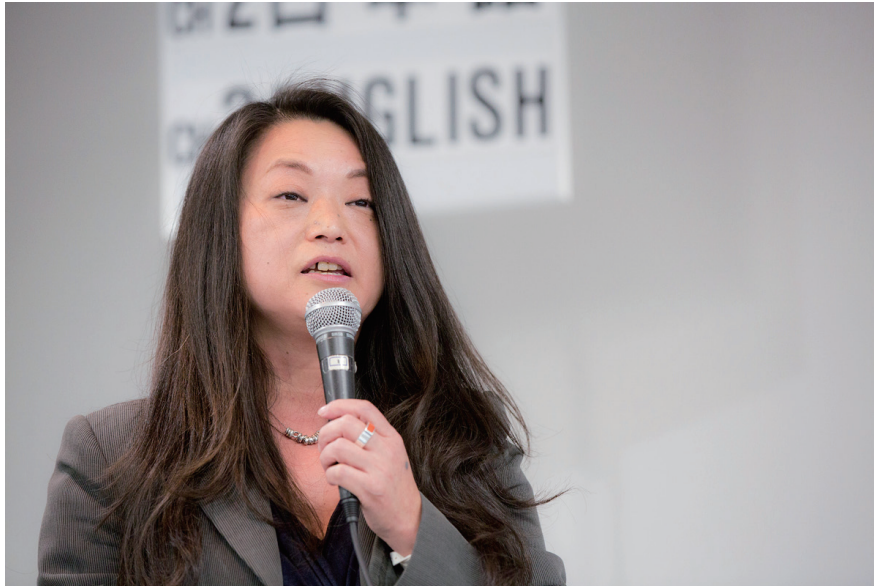
今、全国的には東京オリンピックが開催される2020年が注目されていますが、沖縄の場合、2022年が本土復帰50周年なのです。私たちは、この50周年というメモリアルイヤーに何ができるか、オリンピックの先に沖縄は何ができるかということを考えながら、活動を続けていきたいと思っています。

これで私の話は終わりにしたいと思います。ありがとうございました。

「アーツカウンシル東京について」

石綿 祐子

アーツカウンシル東京 室長／プログラムディレクター



石綿 祐子

1. アーツカウンシル東京の事業展開

アーツカウンシル東京の石綿です。まず、私たちの組織の事業について、簡単にご説明したいと思います。

アーツカウンシル東京は2012年11月に発足しまして、「助成事業」、「パイロット事業」、「企画戦略事業」の三つの柱で事業を展開してまいりました。

「助成事業」に関しましては、芸術団体等の創造現場への直接の支援をしております。「パイロット事業」に関しては、例えば街中で伝統芸能のプログラムを行ったり、制作現場の人材育成などを行ってまいりました。「企画戦略事業」は、主に本日のフォーラムを始めとした、調査・研究活動を行っています。

基本的にこの3年間は、芸術現場のいろいろな方たちをどうサポートするか、芸術活動をどのように支援するかということに軸足を置いて、いろいろなプログラムを展開してまいりました。

また、1月30日には東京都が「東京文化ビジョン」⁵を発表いたしました。アーツカウンシル東京はこの文化ビジョンの実行部隊として、その一翼を担っていくことになります。

5 <http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/jyorei/vision.html>

文化ビジョンは、東京都の芸術文化振興における基本指針で、これは10年間を目途としております。当然、2020年のオリンピック大会に向けた文化プログラムの先導的役割があります。さらに、この文化ビジョンをどのように世界に発信していくかという課題もあります。

この文化ビジョンの基本的な理念は、東京の芸術文化のオリジナリティーあふれる多様性を発信すること、そして、東京のさらなる成長の柱として芸術文化を位置づけていくということです。オリンピック・パラリンピックを契機に文化レガシーをどう残していくか、そして、東京を舞台にあらゆる人々の交流と、世界中のアーティストの創造活動を促進し、芸術文化の力を世界平和の実現につなげていく。さらに、東京一極集中にならず、全国の芸術文化活動の振興にどのように役立てていくかまでが念頭に置かれています。

2.「東京文化ビジョン」の8つの文化戦略

この「東京文化ビジョン」では施策の基本方針として「8つの文化戦略」をまとめています。

1. 伝統と現代が共存・融合する東京の独自性と多様性を追求し、世界発信していく
2. 多様な文化拠点の魅力向上により芸術文化都市東京の発信力を強化していく
3. あらゆる人が芸術文化を享受できる社会基盤を構築していく
4. 新進若手を中心に多様な人材を国内外から発掘・育成、新たな創造とビジネスのチャンスを提供していく
5. 都市外交を基軸に国際的な芸術文化の交流を促進し、グローバルな競争力を高めていく
6. 教育、福祉、地域振興等、社会や都市の課題に芸術文化をソリューションとして活用していく
7. 先端技術と芸術文化との連携によりクリエイティブ産業を支えるイノベーションを推進していく
8. 東京のポテンシャルを体現し、世界から認知される文化プログラムを実現していく

特に6番目の、「社会課題とどう向き合っていくか」ということは、東京都の課題でもあり、私たちアーツカウンシル東京の課題でもあると認識しております。芸術文化の創造の場と社会課題をどうつなげていくか。その課題とは、都市の魅力をどう打ち出していくかなどの都市政策課題であったり、教育、環境、様々な分野にわたると思います。

今回のフォーラムでは、この社会課題をどう文化政策の中に位置づけていくか、というテーマについて議論を深めていきたいと思っています。

「アジアの都市と地域の文化機関における課題」

【パネリスト】

太下 義之、シャロン・チャン、ヘボ・キム、杉浦 幹男、石綿 祐子

【モデレーター】

伊藤 裕夫

日本文化政策学会会長



1. ソウルとシンガポールの文化政策の状況

伊藤 パネルディスカッションのモデレーターを務めさせていただく伊藤と申します。本日はよろしくお願いたします。

キムさんから、韓国における自殺率についてのお話があって私もびっくりしたのですが、念のため

にWHOの資料で調べてみますと、2011年の韓国では10万人当たりの自殺者が31.6人となっており、世界第3位です。ちなみに、一番自殺率が多いのはグリーンランド。日本は13位でした。シンガポールは52位で、日本の半分かくらい。日本においてもこの十数年間ずっと自殺問題が語られ続けていますが、韓国も同じ問題を抱えているんだなと思いました。

そうした時代状況のなかで、キムさんが提起した一番重要な問題は、文化自体がすでに危機的状況にあるということです。その背景には、資本主義、特に「認知資本主義」が原因にあるという。この「認知資本主義」という言葉については、雑誌『現代思想』で3年ほど前に特集されていましたから、興味ある方は読んでみていただければと思いますが、一言で言うと、精神的な労働、非物質的な活動が増えていくなかで、人間の精神が解体され商品化されていく、ということです。

この認知資本主義の問題を私たち自身に引きつけて考えてみますと、今、私たちは「創造都市」という言葉に半ば浮かれているところがある。プラスの面ももちろんありますが、後で触れるシンガポールのケースを見ると、行きすぎた「創造都市政策」の問題も浮上しています。

もう一つ、官僚制の桎梏^{しごく}、まさにマックス・ウェーバーの言う“鉄の檻”の問題があります。官僚制は本来、合理的で、社会をうまく運営していくものであったはずですが、それが小さな政府で一旦スリム化された後、再び強化されてきている。そのなかで、例えばアーツカウンシルの活動も様々な拘束されてしまう現状があります。こうした状況において、キムさんはアートの自律性を提起しました。国の他に“都市”と“市民社会”の重要性を挙げ、「DMZ」という“非貨幣価値領域（Demonetarized Zone）”を定義されました。

一方、シャロンさんがお話されたシンガポールの状況についてですが、まさに創造都市的な政策がものすごく注目を浴びています。例えばシンガポール大学がイエール大学と提携するなど、いろいろな動きが起こっているのですが、他方で、2011年から政策転換が行われてきている。2012年



伊藤 裕夫

に文化を担当する省の名前も、情報文化省から、文化・コミュニティ・青年省に変わりました。

こうしたシンガポールの政策変更の背景に、今、シンガポールの人口の約3分の1が移民で、シンガポール生まれの人々との文化的断絶が大きくなってきたことが挙げられます。そういう状況において、コミュニティアートを主眼にする政策が生まれてきているわけです。

この背景のなかで、先ほどシャロンさんがご紹介した高齢者を対象とした様々な事業が行われています。しかし、事業は2～3年では評価することができない。そのため、長期的な視点に立って考えていく必要があります。

2. 「文化のDMZ（非貨幣価値領域）」とアームズ・レングスの原則の類似点

伊藤 これからディスカッションに入っていきたいと思います。論点となるのは、アーツカウンシルの原点であるケインズの考え方、とりわけアームズ・レングスの原則を超えて、いかに公共性のニーズに応えていくか、ということです。

終戦後にできたイギリスのアーツカウンシルは、芸術を多くの人に提供していくというミッションがあったわけですが、現在においては、社会のニーズ、公共性の捉え方が変化してきている。そのようななかで、この日本では行政だけでなく多くの民間団体が文化政策を担うようになってきました。

こうしたニーズの変化について、議論を深めていけたらと思います。まずはキムさんから、ソウル文化財団で今、具体的に取り組んでいる活動を詳しく教えていただけますでしょうか。

キム 一言でいうならば、市長がやりたいことをやっているということでしょうか。というのも、私たちは市からお金をいただいて活動しているからです。市長が望んでいるのは、観光客をもっとアーティストビレッジに連れて行きたいということです。ですから私たちは、アーティストビレッジを作るよう指示を受けています。

しかし、私たちはそれに対して抵抗しました。パク市長は、アートやアーティスト、さらにはコミュニティにおいて、先ほど私がお話したような「機能的価値」あるいは「産業的価値」を見出すことにフォーカスしているからです。

ですので、私たちソウル文化財団としては、「産業的価値」とまで行かずとも、何らかの「機能的価値」を文化に付与する計画をしています。そして、近いうちにある種の「産業的価値」を作りだす必要に迫られています。

伊藤 ありがとうございます。なかなか厳しい状況にあるということで、悲観的な見通しをされておりますが、それに対して太下さん、ご意見ありますでしょうか。

太下 先ほどキムさんが提示された「DMZ」という概念と、日本でアーツカウンシルを語るときに必ず触れられるアームズ・レングスという概念は、かなり近い概念だと思いました。一般論で言



いますと、腕の長さの距離が近くなってくると、先ほどキムさんのおっしゃったように、アーツカウンシルという組織の自主性が損なわれて、政治の道具になってしまう。しかし、アームを単純に長くすればいいのかというと、必ずしもそうではないのです。実際、英米の研究者も、アームを長くすると、アーツカウンシルや芸術助成組織の提案に対して、政府側が深く考えることなく、単に承認するだけの存在になってしまう危険性がある、と論じています。逆に言うと、政府が芸術を単に否定するだけの存在になる可能性ももちろんあるわけです。

これを日本の状況に照らしてみると、文化施設において指定管理者という制度が導入されている点について考える必要があると思います。このアームをどんどん長くしていった場合、明らかに設置主体側における文化政策のリアリティがどんどん減じていくはずです。そして、20年後、30年後となり、文化施設の大規模改修が必要になったときに、果たして文化政策の主体側で文化施設を継続する判断ができるかということ、私は難しいのではないかと考えています。

先ほど「鉄の檻」という比喻も使われましたけれども、ある研究者のレポートによると、もともとウェーバーは「ケージ」という言葉は使っていないそうです。私は、詳しい分野ではありませんが、ドイツ語で言うと、「ゲホイゼ」という概念で、これは殻、カタツムリの殻と同じですね。要するに、単純に我々を阻む檻ではなくて、殻がないとカタツムリは生きていけないように、背負っていかなければならないが、非常に厄介なものである、という概念として使っていたのが本意ではないかという研究がなされています。ドイツ語の原典が英語に訳されたとき、「檻（ケージ）」という言葉になって、それが世界に普及したというのが真相のようです。

ともあれ、アームの長さが短くなると悩ましいことがいろいろと起こる、かといって単純に長くすればいいのかということ、それはまた違う。言葉で言うのは簡単ですが、適度な距離をとりながら、アーツカウンシルがどう優位性を発揮していけるかをきちんと模索していかないといけないと思います。そのときに、「アームズ・レングス」という言葉を容易に使ってしまうと、事の本質を見失うのではないか、ということをキムさんの議論を通じて感じました。

3. アートに関する新旧の価値観

伊藤 ありがとうございます。ここで、シャロンさんにご質問したいと思います。

シンガポールにはもともと、シンガポール生まれの「ハートランダー」がいて、どちらかというと高齢者が多く、保守的な傾向を持っている。さらに、彼らが考える芸術というのは伝統的な西洋文化をベースにしたものが中心になっている。こうしたなかでコミュニティアートを展開する場合、市民やアーティストとの間には、どのような連携ができているのか、あるいは対立があるかを伺えればと思います。

シャロン コミュニティアートを理解する人たち、それからハートランダーの人たちが好む芸術の違いをどのように乗り越えるか、という問題ですね。

シンガポールは、2006年からビエンナーレをやっておりますが、国際的にも非常に有名になりつつあります。しかし、ほとんどのハートランダーはまず「ビエンナーレ」という言葉そのものが発音できず、ビエンナーレとは何なのかも知らない。プログラムに連れて行くと、「えっ、こんなものにお金を出すの」という反応をします。

そのため、2012年からは、もっとバランスのとれた保守的なプログラムにしました。というのも私たちは、アートは、もともと住んでいた人たちが考えるものと違うというのは分かっているからです。バレエですとか、ラインダンスなど、もう少しわかりやすい、共通認識が取れるものから始めて、徐々にもっと違う、難しいアートを理解してもらえるようにしようと考えています。

もう一つ、アーティストの間で、コミュニティアートに対する理解の違いがあります。しかし、シンガポールはとても小さな国ですので、同じアーティストが、コミュニティアートとそうでないものの両方を行います。ここに、新たな資金獲得のチャンスがあります。

新しいセグメントを作って、本当にコミュニティアートだけに焦点を絞るプログラムも必要になってきています。もちろん、コミュニティ・セグメントには触れたくないというアーティストもいるので、従来のアートのファンディングは確保しつつ、資金面での新たな支援のあり方を考えていきたいですね。

伊藤 ありがとうございます。シャロンさんのお話は、沖縄という地域でも共有できる問題ではないかと思います。というのも、伝統的な文化と、現代的な文化がせめぎ合っているからです。杉浦さん、いかがでしょうか。

杉浦 ご指摘のとおり、伝統的な文化が非常に根強い地域ですね。例えばクラシック音楽を支援しようとする、なぜ沖縄でクラシックを支援しなきゃいけないのかという議論が起こります。最初にアーツカウンシルの事業を始めたときには、200件ぐらいの応募がありました。しかし、そのほとんどは「自分たちの芸術はすばらしいから支援してほしい」というものでした。それが一体、社会の中でどのようなインパクトを起こせるか、という視点に欠けていたのです。

しかし、3年経って分かってきたのは、「それは社会のためにどう役に立つの」と切り返すだけではお互い理解できなくて、一緒に議論する必要があるということです。今、クラシック音楽の話をしましたけれど、どういう形であればクラシック音楽が沖縄の文化にとって必要なものになるかを、芸術文化団体とともに考える。さらに言うと、それを沖縄県の担当者の人たちとも共有する。

さきほどシャロンさんがシンガポールは狭いというお話をされましたが、沖縄はもっと狭いので、ある程度、みんな顔が見えている範囲でどう共有化していくかということをやらないといけないと思っています。

また、伝統芸能が強いというお話もしましたが、実は沖縄の伝統芸能もそんなに未来が明るいわけではないんですね。だんだんと担い手が少なくなっている、現代的なものも含めて、どうこれからの沖縄文化を作っていくかを、みんなで共有しながら考えていきたいです。

また沖縄の場合、芸術文化の質的な内容を評価することはあまりしません。中身をどう評価するかと考え始めるとキリがないので、その事業、プロジェクト、取り組みが、どのような公益性があるかというか、どう社会を変化させるかというところに着目するようにしています。

4. 文化事業をどのような基準で評価するか

杉浦 キムさんにお伺いしたいのですが、ソウルではさきほど、アートを経済的な価値に結びつけなければいけないというお話がありましたが、こうした芸術文化のプロジェクトの中身に対して、どの

ようなジャッジをしているのでしょうか。

キム 一言で言えば、観光客の数ですね。しかし、誰が観光客かをどうやって見分けて数えるかというのは問題です。空港で数えるにしても、そこはソウルだけではなく韓国全体に対する玄関口ですから、それが真の数ではないにしろ、一応、それを信じるしかないという状況です。

また、シンチョン（新村）には大学が多数ありますが、そこにゲストハウスがたくさんできてきており、観光客、特に中国から来た人たちが多く滞在しています。政府の官僚は、それは観光客が増えているのだからいいことだと言います。

しかし、そのあたりに昔から住んでいる人たちとしては、本当にこれがいいことなのかがよく分からない。利益は上がっているけれども、家賃が高騰し、もう出ていかなければならないと考える人たちも出てきています。また、夜にバッグをごろごろ引く音でうるさくて眠れないという苦情もあります。

その地域で生きているわけですから、いろいろな葛藤がある。お金が必要だし、いい住居が必要だし、文化的なアイデンティティも欲しい。ですから、政策のバランスのみならず、私たち自身の内面のバランスをどのように考えるかが重要なのだと思います。

しかし、その市民の内面のバランスを一体誰が決定するのか。市長がこのような観光政策に焦点を置いていることについて、私は非常に懐疑的です。もし彼の意味決定が、政治家とか官僚などによるものならば、問題だと思っています。

しかしこれは、社会のメンバーが参画して行うべきアジェンダ・セッティングのプロセスなのだと思います。我々には公共の領域があって、何をすべきか、どこに予算を投入しなければいけないのかという議論をするべきです。私としては、さきほどお話したように、私たち自身の手で、市民社会の文化政策の「主体」としての立場を取り戻さなければいけないと思っています。

シャロン キムさんにご質問したいのですが、歴史的に考えれば我々はみなアーツカウンシルの人間ですよ。そして、いろいろな委員会を使って芸術に関する政策決定をしている点で、アームズ・レングスの原則を踏襲している。そこでは、公務員が意思決定をすることはしないはずですよ。

こうした委員会を立ち上げる場合、社会のなかで最も評価されているアーティストを選びますが、彼らの作る作品やプロジェクトのテイストが、社会が受け入れられる以上のものである必要があります。

ある文化政策の会議でイギリスの方から聞いたのですが、イギリスのアーツカウンシルが専門の委員たちのアドバイスを得て、とあるアート作品を選んだのですが、コミュニティからは、自分たちにまったく関係がなく、醜いということで、嫌がられたことがあったそうです。

そうするとアーティストは、「エッフェル塔だって、最初につくったときにはみんな嫌がっていたけれども、今は受け入れられているじゃないか」という議論を展開する。我々が何をしようとしても、常にそういう対立は起こる。ですから私たちは、とにかく面の皮を厚くする必要があるんじゃないでしょうか。

5. アートを " 鉄の檻 " から解放するには

伊藤 なかなか難しい話になってきました。この辺りの話は、キムさんが出した「DMZ」をどうい

う形で保障していくのか、という問題に関係すると思います。そのためにも、現代のアーツカウンシルよりもさらに進んで、市民社会のセクターとのつながりを深めていく必要があるという気がします。

キムさんにお伺いしたいんですが、この「DMZ」の考え方は、キムさんが所属するソウル文化財団でどのくらい共有されているのでしょうか。また、それを生み出していくための具体的な取り組みはどこまで進んでいるのでしょうか。

キム すみません、「DMZ」はこの会議のために発表した私個人の考えです。ただ、この問題を私は随分長い間、考えていました。

私はこれまでアートのプランナーとして活動してきたので、芸術団体がどういうものか何となく分かっています。また、15年ほどアームズ・レングスの機関にいたために、政府の役人にどれくらいのフラストレーションがたまっているのかも分かっています。

現在の韓国では、社会・経済問題が、右派・左派ともに各政党が取り組む大きな課題となっています。



そこで彼らは、企業を縛る法律を作ればいいと考えています。そして、NPOなどの非営利組織を守り、資本主義市場の外側にそのような芸術団体があってもいいと考えています。

それはよいことなのですが、そこに“鉄の檻”の難しい問題があります。アートの事業が苦勞するのは、行政側がその事業に明確な対価をつけずに、行政の規則に従って契約するからです。行政は、ただ助成金を提供するだけなのです。ですから、資本主義市場の外側にいるだけでは

不十分です。行政セクターとフェアトレードの精神でやっていかなければなりません。

問題は、助成金は事前にもらうことができず、仕事が終わってからしかお金が入ってこないことです。これでは小さい組織は、大きなプロジェクトを起こせません。

これは皮肉なことです。契約という形をとるのであれば、契約が方向性を示してしまいます。しかし、そのときに指示された方向性では、十分に社会問題に取り組むことはできません。社会問題と向き合うには、指示されるのではなく、芸術団体が独自の創造性を発揮しなくてははいけないのです。

そのため、ほかの境界条件 (boundary condition) が必要ということで、「DMZ」のお話をしたわけです。官僚主義とアートの結び付きを“鉄の檻”から解放して、創造性が発揮でき、公益性を担保する主体のあり方を考える必要があると思います。

6. 資本主義から文化の領域を守る

伊藤 ありがとうございます。このキムさんのアイデアに対して、ご意見があればお願いいたします。

太下 キムさんが提唱された非貨幣価値領域、ディマネタライズド・ゾーンは、非常に面白い概念だと思うのです。今日の私たちは、高度な資本主義社会の中で生きています。そして、現代の経済学で言うと、この貨幣の意味というのは一般に三つあると言われています。一つは交換の機能、二つ目

は退蔵の機能、そして三つ目は富とか豊かさを尺度として表明する機能です。

ただ、日本でも流行ったトマ・ピケティの『21世紀の資本』もそうですし、しばらく前にニューヨークで発生したオキュパイ・ウォールストリートの運動もそうですけれど、多くの人は今のこの資本主義の仕組みが行き過ぎていると感じているように思います。

翻って考えてみると、貨幣の持っているもとの機能は、実は私たちが考えているよりもっと広い可能性を持っていたと思うのですね。

ずいぶん前ですけども、南洋のヤップという島に行ったことがあります。ヤップ島は日本のマンガ「ギャートルズ」に出てくるような非常に大きな石の貨幣があることで有名です。直径1メートルとか2メートルもあります。この石の貨幣は実際、交換に使われているのです。ただ、これは非常に象徴的、儀礼的な貨幣です。例えば結婚をするとか、家を建てるというときにお祝いの形で贈られます。そして、この貨幣の原石はヤップ島では採取できないもので、遠くの島から切り出してこないと製作できないものなのです。つまり、このヤップの石貨は、実は「勇気の象徴」という意味があるのです。

このヤップの石貨の事例に象徴されるように、今日、我々が交換が主であると思っている貨幣の機能も、実はもっと豊かな可能性を持っているのではないのでしょうか。そう考えると、このDMZという概念は、もう一度、社会の根底から貨幣のあり方、経済のあり方、社会のあり方を見直していく、出発点になるキーワードではないかと感じました。

石綿 「DMZ」の概念自体はなかなか理解するのは難しいのですが、我々がサポートしている芸術団体の活動等々、やはり経済活動に結びつきにくいというところが一つの課題になっています。そのなかで、芸術活動をやっていくことの意義をカウンシルとしてちゃんと整理していかなければいけないなというふうに考えています。

あとは市民社会との関係で言うと、私は太下さんがご説明された「アサヒ・アート・フェスティバル」にかなり関わっておりまして、ここでは本当に市民の方たちの活動のパワーを実感しました。それぞれコミュニティの問題ですとか、地域過疎の問題を抱えながらプロジェクトを推進されているんですが、その人たちがネットワークを形成したときに、社会を変えていける大きな力になる可能性があると思っています。ただ、それを我々のカウンシル、あるいは行政の立場でどう支援して、どう関わっていくのかというのは、これからの課題として考えていきたいと思っています。

シャロン 私はエコノミストなので、お金を信じています。私はお金が大きな問題ではなくて、人々の期待のほうの問題だと思っています。これは、もしかしたら逆行現象なのかもしれませんが、今、巷では「シェアエコノミー」という現象が生まれてきています。これは、いわば物々交換の時代に戻るようなものです。もしキムさんが、私たちが物々交換の時代に戻って、サービスとサービスを交換する生活を望むなら、私が愛するお金はなくなってしまいます。

いずれにしても、我々はお金に背を向けるということとはできないと思います。これは交換の最も簡単なツールですから。人が人にお金を払うという社会で生きている限り、この状況に背を向けるというのは現実的ではないと思います。ですから、



アーティストが人々の期待をきちんと把握して、より多くの支援を獲得していけるように手助けをすることが現実的なのではないのでしょうか。

キム 非貨幣価値領域という言葉が、皆さんに少し混乱を引き起こしているかもしれません。私は、お金についてだけではなくて、文化の価値を決める「主体」の話をしていたのです。国なのか市場なのか、あるいはその中間なのか。それを我々は考えるべきなのです。

杉浦 沖縄の場合、「ゆいまーる」という言葉があって、相互扶助が非常に盛んです。また、私が沖縄に移住したときは、職が決まっていなかったのも非常に貧乏だったんですけど、街中にパパイアがあったり、海に行ったら魚が釣れたり、もともとマネタライズドされていない社会なのだなと感じました。逆に、キムさんが言うようなことが沖縄でならばできるかもしれない、そう考えています。

伊藤 みなさん、ありがとうございました。今、アーティストの間でエコマネーをうまくアートと結びつけてやっていこうという運動が盛んです。まだ成功した例がほとんどないんですが、こういったアーティスト及びアートNPOの活動もぜひ着目していきたいと思っています。

これにて本日のディスカッションを終えたいと思います。どうもありがとうございました。

さいごに

下山 雅也

国際交流基金アジアセンター 部長



下山 雅也

本日は長い間、このセミナーに参加していただきましてありがとうございました。パネリストの皆さん、講演者の皆さん、ありがとうございました。

本日展開されたアームズ・レングスや評価の問題など様々な議論は、まさに私たち国際交流基金が直面している問題でもございますので、大変勉強になりました。

先ほど、「新しい公共性」というお話もありました。私どもの立場で一つ付け加えさせていただきますと、文化芸術の役割の一つは、国を越えて人と人をつないでいくということだと思います。文化芸術を通じてお互いに理解しあう、関係性を深める、それが新しい公共性につながる第一歩なのではないかと考えております。

そのようなことから昨年4月に立ち上がりました私たちのアジアセンターも、アジアと日本の人たちを、文化と芸術を通じてつないでいく、その関係を深めていくことをモットーに活動しております。

共催させていただいたアーツカウンシル東京の皆さん、特に事務局の皆様に感謝申し上げます。本日はありがとうございました。

登壇者プロフィール

太下 義之（おおした よしゆき） 三菱UFJリサーチ&コンサルティング株式会社 芸術・文化政策センター 兼 経済・社会政策部主席研究員／センター長

公益社団法人日展理事、公益財団法人静岡県舞台芸術センター（SPAC）評議員、公益社団法人企業メセナ協議会監事。文化経済学会＜日本＞理事、文化政策学会理事。コンテンツ学会理事。文化審議会文化政策部会委員。東京芸術文化評議会委員、大阪府・大阪市特別参与、沖縄文化活性化・創造発信支援事業（沖縄版アーツカウンシル）評議員、鶴岡市食文化創造都市アドバイザー、新潟市文化・スポーツコミッションアドバイザー、著作権保護期間の延長問題を考えるフォーラム発起人など、文化政策関連の委員を多数兼務。

シャロン・チャン（Sharon CHANG） シンガポールナショナルアーツカウンシル リサーチユニット次長

シャロン・チャンが次長を務めるシンガポールナショナルアーツカウンシルのリサーチユニットは、2年ごとにシンガポールの芸術文化分野の人的資源に係る調査を実施している。生産性と成長測定、産業発展、文化資源の非市場経済的評価に焦点を当てた研究に実績があり、現在はコミュニティアートの効果測定、文化観光や芸術教育に関心を持つ。シンガポール国立大学、ロンドン・スクール・オブ・エコノミクス、クイーンズランド大学（オーストラリア）出身。

ヘボ・キム（Hae-Bo KIM） ソウル文化財団 政策研究開発部長

1972年、慶北ポハン生まれ。POSTEC（ポハン工大）で物理学を専攻（学士）、秋溪芸術経営大学院で文化政策を専攻（修士）、現在ソウル市立大学院都市社会学博士課程在学中。2007年～2011年、秋溪芸術経営大学院にて、「文化資源開発論」講義。ほか、文化政策関連などの執筆、講演活動を行っている。2004年よりソウル文化財団でアートサポートチーム、ソウルアートスペース、ソウルシアターセンター、フェスティバルプロダクションチームのマネージャーなどを歴任し、現職。

杉浦 幹男（すぎうら みきお） 公益財団法人 沖縄県文化振興会 文化芸術推進課プログラムディレクター

東京生まれ。東京藝術大学美術学部芸術学科卒業。大阪市立大学大学院創造都市研究科都市経済学専攻修了。三菱UFJリサーチ&コンサルティング主任研究員、大阪デジタルコンテンツビジネス創出協議会（ODCC）プロジェクトマネージャー、特定非営利活動法人映像産業振興機構（VIPO）京都事務所長等を経て、現職。沖縄県内の文化芸術団体の基盤、仕組みづくりの支援に携わるとともに、沖縄版アーツカウンシルの設立に向けて環境整備に取り組んでいる。静岡文化芸術大学文化・芸術研究センター共同研究員。大阪市立大学都市研究プラザ特別研究員。

伊藤 裕夫（いとう やすお） 日本文化政策学会会長

東京大学文学部卒業後、広告会社、シンクタンクを経て、2000年より静岡文化芸術大学教授、2006年富山大学芸術文化学部教授。2011年富山大学を退職後、静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科、立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科、慶應義塾大学大学院アートマネジメント

コース等の兼任講師を務める。専門は、文化政策、アートマネジメント。芸術と社会の出会いを、芸術組織の運営や文化政策という観点から調査研究する同時に、その実現に向けた活動にも関わっている。近著に、『アーツマネジメント概論（三訂版）』（共編著・水曜社、2009）、『公共劇場の10年』（共編著・美学出版、2010）、『芸術と環境』（共編著・論創社、2012）など。

石綿 祐子（いしわた ゆうこ） アーツカウンシル東京 室長／プログラムディレクター

国際基督教大学卒。株式会社 社会工学研究所(主任研究員・芸術文化研究室室長)にて、世田谷パブリックシタ基本構想・基本計画、長野県立松本文化会館基本構想、財団法人 地域創造人材育成プログラム「ステージ・ラボ」立ち上げなど、文化政策関連プロジェクトに携わる。その後、株式会社 電通・電通総研にて、消費者インサイトやトレンド研究に従事、人口分析や商品開発、広告市場の分析に携わる。2012年の設立時より「アーツカウンシル東京」プログラムディレクター。

主催者・共催者について

アーツカウンシル東京

アーツカウンシル東京は、東京における芸術文化創造のさらなる促進や東京の魅力向上を図ることを目的として、公益財団法人東京都歴史文化財団の中に、2012年4月に準備機構が設置され、11月に正式発足いたしました。助成事業をはじめとした様々な事業を通じて、個性豊かな文化創造や、創造性に満ちた潤いのある地域社会の構築に貢献していきます。

ウェブサイト <http://www.artscouncil-tokyo.jp>



国際交流基金アジアセンター

国際交流基金アジアセンターは、アジア域内に住む人々の間に、共に生きる隣人としての共感、共生の意識を育んでいくことを目指し、文化事業、知的交流事業、日本語教育事業をはじめとした幅広い分野で、日本とアジア諸国との交流と協働を促進、強化するさまざまな活動を行っています。東南アジア地域を主な対象とする交流事業や調査・研究活動等を支援する助成プログラムも実施しています。

ウェブサイト <http://www.jfac.jp>





■オープンフォーラム

「都市と地域の未来に向かう文化機関の役割
— アジアの社会課題と文化政策」

開催概要

- 日時：2015年2月7日（土） 14:00～17:00
- 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）
- 共催：独立行政法人国際交流基金 アジアセンター
- 言語：日英同時通訳

撮影 相川健一

編集 アーツカウンシル東京、影山裕樹

発行 平成27（2015）年11月4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。