

## アメリカ合衆国大使館 文化担当官補佐 中西玲人 氏

インタビュアー＝アーツカウンシル東京、宮久保真紀（Dance New Air チーフ・プロデューサー）

2016/12/09

※肩書、所属はインタビュー時点のものです

### ——日本の芸術文化における課題として今、どのようなことがあるでしょうか。

東京、もしくは東京に限らず、京都なり、大阪なり、都市の問題意識として一番感じるのは、3つの分断があること。つまり、ジャンル間の分断、古典と現代の分断、それからコマーシャルと非コマーシャルの分断ですね。

..... そもそも日本に海外からものを紹介する人たちの数が多様であればあるほど、いろんなものが世界からキュレーションされて日本に入ってきますけど、やっぱり日本に持ってくる団体が、巨大メディア系の人たちか、もしくはインディペンデントでやっている少数の人たちか、に分かれてしまっていて、中間をつなぐ人たちのダイバーシティがまだまだ足りないイメージ。

..... 日本の文化的なエコシステムに今必要な変化は何なのか、ということを中心に僕は考えていて、必要な変化を起こすために必須になるシステムであったり、思考の枠組みは何なのか。その答えの大きな一端をアメリカが持っていると考え、現職に従事しています。

### ——アメリカにおける芸術文化の状況というのは、ヨーロッパに比べて日本にあまり情報が入ってこないところがありますが、日本とどのようなところが異なっているのでしょうか。

例えば税制の違いとかもよく日本で言われる話ですけど、アーティスト・コミュニティであったり、プロデューサーを育てていくための税制であったりとか。それから、官民の連携の仕方みたいなシステム自体。それから、そもそも寄付をする文化とか、もしくはクラウド・ファンディングのあり方とか、そういう仕組み自体を考える上で、やっぱりアメリカが持っているシステムは「文化の担い手の多様化」という点において非常に学ぶべき点が多い。ですので、表現の純粋な部分でも例えば「高み（質）とポップ（量）」という言い方をするとすれば、高みとストリート系のものを比べるよりも、そもそもそれらを育てるエコシステムがどう創られて、どのようにこれが育成・運用されているのかを学ぶ上では、アメリカは世界で一番しなやかで強いマーケットを持っているところですので、そこに関して学ぶところはあろうと思う。いきなり明日から日本にアメリカと同等の寄付文化や税制を創るのは現実的でないからこそ、逆に「日本型」のあり方を戦略的に考える時代が来たという認識でいます。

..... 僕は本職で、日本のあらゆる表現領域（伝統・現代にかかわらず、舞台芸術、アート、デザイン、建築、音楽、ファッション、マンガ、映画など）の構造を精査し、それらとの関わりの中で国内におけるアメリカの文化戦略を考える事を主軸としてますが、どのようなジャンルの芸術であれ、似たような問題を抱えていますね。次世代の人たちが育っていない状況とか、アーティストが食べられない状況とか…。各種ジャンルが分断されている状況も非常に顕著であると同時に、他の国でもそれは同様だと思います。そんなに天国みたいな国は地球上にないと思うんですよ。でも、一つの文化施設であったり、もしくは教育という仕組み、システムにその問題意識を入れることで、比較的、舞台芸術と視覚芸術なのか、映像芸術なのかかわからないんですけど、さまざまなジャンルがミックスできるプラットフォームを、官、もしくは民間のNPOが用意する場所が（アメリカでは）非常に多く整えられているのが一つ、インターディシプリナリー（学際的・ジャンル横断的に）になりやすい環境は、アメリカが持つ強みの一つじゃないかなとは思っています。

### ——寄付文化が浸透している米国において芸術文化への資金的支援はどのような状況なのでしょう。

米国での連邦、州、郡、市、区が出しているお金は、だいたい非営利の芸術団体が持つ運転資金のうちでは平均して10%にも満たなくて、7%とか。以前だと5%ぐらいの低さだったんですよ。この中で鍛えられるアー

ト活動というのが一体どういうものなのかを考えていくのは、日本にとってもすごく示唆に富んでいる部分があると思うんですね。

..... 米国全体の寄付金の総額はだいたい43兆円と言われていて、当然、全部が芸術に行くわけじゃなくて、その中で文化・芸術に行っているお金のは大体8兆円ぐらいと言われています。

その8兆円のお金をめぐって、やはりプレゼン争いであったり、そこでマーケットの仕組みが働くときもありますし、非常に熾烈な闘いがそこにあります。そこは日本のアーツ・アドミニストレーターにとっても非常に学ぶべき点が多いんじゃないかなと思いますね。

..... 米国では自分たちのコミュニティとか地元に対する帰属意識が日本人と比べて高いというのがあると思います。成功した人たちが自分の土地にどうやって還元していくか。国レベルなのか、県なのか、地域なのか。最終的に成功した人たちが自分を育ててくれた環境に対して、恩返しをしていく文化があって、それを母校に対してする人たちも多いので、ハーバード大学なんてよく知られていますが、2兆円規模の資産を運用しながらやっている。あれもほとんどは卒業生たちからの寄付でそのお金が集まってきているという形なので。

## ファンドレイズはどんな種類のNPOでもとにかく必要となる、ブレッド&バター（屋台骨）そのもの

### — そういったアメリカの制度や状況に比べ、日本の現状をどのように感じますか。

ある意味、日本にも今、徐々に入りつつありますが、ふるさと納税もそうですけど、この間、休眠口座の有効利用の法案が通ったばかりですけど、NPO法案の関連で、寄付をどういうふうにして控除できる枠にしていくか。それがちょっと進んで、現代アートとか、そっち方面でも今かなり税制の控除枠のが拡大しつつあるので。

..... あとは当然、NPOとしての資格が取りやすくなったことと、それから、前と比べて公益認定が取りやすくなったのがあって、たしか（年に）3,000円×100人（の寄付を）集めたら、自動的に認定NPO法人として登録が可能になってくる。イコール、その寄付を集めやすくなったり、企業メセナのほうに働きかけやすくなったりという、仕組み的にはどんどんアップデートされていると思います。

### — アメリカの大きな芸術系組織の場合、ファンドレイズ担当の方がいるということを知りますが、それは小さい組織でも浸透しているのでしょうか。

いや、そんなに浸透していないですね。そのファンドレイザーと名前はありますが、向こうにはファンドレイザーの資格があるんですね。米国でもファンドレイザーの資格を取っていない人たちがほとんど。でも資格を取ってきちっとやっている人たちは、NPOでもケネディ・センターみたいな大きな組織でファンドレイズしていたりとか、やっぱりヒエラルキーがきちっとあるのでそれなりの職に就いている。

..... 日本でもファンドレイザーの認定制度を導入する動きがあり、すでに活発な活動が見られます。NPOの数は増えてきているけど、これから更に弱肉強食の時代になる。そうすると、大きな組織との結びつきをもともと持っている団体でしか生き残れないというのでは、当然民主主義としておかしいので、NPOの基礎体力をどうやって高めていくかが重要になる。アートに限ったことじゃなくて、NPOの基礎体力は財務体質に直結するので、財務体質をどうやってうまい形で引き上げていくことができるか。数年前にファンドレイジング協会が日本でも立ち上がったけれど、団体としての素晴らしい努力に加えて、アメリカ政府としてのお墨つきであったりとか、裏方でのネットワークのサポートをさせてもらうことで、日本でもそういった制度が根づくように徐々になってきています。

..... ファンドレイズはどんな種類のNPOでもとにかく必要となる、ブレッド&バター（屋台骨）そのものなので、そこを鍛えていかないと理想だけ高いNPOが増えていってもあまり意味がなくて、全部、官のお金に頼ってやっていくことになるんですかという話。両方からアプローチしていくことは、今の日本にすごく求められているような気はします。

**例えば森山未来さんみたいに両方（コマーシャルと非コマーシャル）を行き来されていたりする、ああいうタイプの人たちをどうやってプロデュースしていくのか、これまたオーガナイザーの腕にかかってくる部分でもあるかもしれない。**

——日本の芸術文化において「コマーシャルと非コマーシャル」の分断が起きているということですが。

個人的な話ですが、やっぱり表現には「序列」はあると思っているので、「すばらしい演奏」と「そうでない演奏」であったり、「すばらしいアート」と「そうでないアート」は当然あると思っている。誤解を恐れずに言うと、もしかしたらそもそもの出発点として、「全ての表現・創造力はイコールだ」と教えてしまっていること自体がおかしいのかも知れないですね。表現活動そのものは平等だが、深み・質の点において差異とその良し悪しは必ず発生し、それがなければ面白くないと感じるのではないのでしょうか？もしかしたらファンドレイズにしても、経営監督にしても、芸術監督にしても、やっぱり素晴らしい表現者やプロデューサーは上に上がっていく仕組みがきちっとあるという風に結びついていかない状況が問題のような気がするんですけど。その点については、先ほど申し上げた、「コマーシャルと非コマーシャルの分断」が、実は非常に大きな問題だと思うんですけどね。

..... 僕が言っているエコシステムはまさにそこです。それは分断のみ話ではなくて、結局（どのような芸術分野でも）同種の問題にぶち当たってしまうので、別にコマーシャルを否定するのか、非コマーシャルを否定するのかの話ではなくて、それをどうやってつなげていくかがより重要だと思う。それを民間が主導でやるのか、政府か地方行政が主導していくのかは日本独自のやり方があると思うので、当然議論の余地があると思うんですけど。

むやみに政府がそれを作ろうとすることで壊してしまう、そのものの良さもやっぱりあると思うので。だから、僕は、大陸を一括りにするのは難しいけど、ヨーロッパ系のやり方とアメリカ系のやり方を日本人がきちんと精査し、議論しながら考え、取捨選択していくことが一番日本の文化政策やマーケットにおける前進に繋がると思っています。盲目的にこれが「その土地で」成功してるから、その先進事例を取り入れようというのは、もう日本は何回もやって失敗してきている話なので。それはまちづくりや地方活性化方面の話もそうですし。だから結局、日本に海外の事例や施策をトランスレートする際には、どういう形が一番合っているのかを思考する上で、アメリカの事例もどんどん紹介して、その失敗と成功の要因を紐解いていく事が重要だと考えています。

..... 米国で実演系の芸術が、音楽、舞台、ダンスであれ、どのようにして発展してきたかを示す、わかりやすい近現代史があります。根底に流れているのは、「アメリカ人としての文化はどうあるべきなのか」、という意識的かつ能動的なアイデンティティの模索です。それから、60年代当時に社会における価値観が大転換を迫られたこと。背景的な要因となるのは戦争、核実験で、フェミニズム、LGBTの流れや、女性の社会進出などで、従来の価値観が転換してきた。その時にキープレーヤーになったのは、フォード財団という、今ではアメリカ最大の文化支援をしている私設財団です。実はフォード財団にいた一人の人間がつくったと言っても過言じゃない動きなんですよ。

その方が61年か、62年に、フォード財団に着任してまだ3年ぐらいのとき、いきなり当時のお金で6億円近くのお金をリージョナルシアター<sup>1</sup>に投資することを決めました。レジデンス・リージョナルシアターをつくることを目標に掲げて。当然それまではずっとニューヨークが中心で、何かやりたければニューヨークでしか成功しないし、できないと言われていたことをリージョナルのほうに持っていく形で推し進めたのは、アメリカの場合は政府自治体じゃなくて、一民間財団でした。

..... あれだけ大きな、人口3億人の国なので、一つの総体化された答えはないと思うんですけど、日本とすごく大きく違うのは人材を育てたこと。日本はハコモノをつくって、ゼネコンがまず潤って、その下請、孫請が潤う、非常にわかりやすい経済波及効果しか見据えてなかった時代が長く続きました。これは行政サイドの責

1 リージョナルシアター：ニューヨークを拠点とするコマーシャル志向のブロードウェイ演劇とは一線を画し、地方都市を拠点とし、非営利団体として専門的な表現活動を発信する拠点のこと。

任だと僕ははっきりと思います。やっぱり同時にその半額でも投資して、地元の人材をどうやって育てるべきか、というビジョンが欠けていたのが、日本の大きな曲がり角だったような気はします。しかし、それをただ単に過去の行政の責任として完結しても全く生産的ではないので、「その教訓を踏まえてなにをするか」、これが一番問われているのだとも思います。

..... リージョナルシアターをつくる際に、受け手としての市民のキャパシティ・ビルディング(組織的能力構築)をする上で重要な役割を担ったのが大学機関。新しくリージョナルシアターをつくりますと、なったときに、まず大体みんなが最初に考えるのが、美術館やシアターは大学にあるべきだと考えるんですよね。地元根差しているの、州立大学なり、コミュニティカレッジなり、その大学施設の中に文化機関をつくって、大学の中のカリキュラムと一緒にプログラムをつくり、人材を育成していくことが有機的に行われている。

..... そこから、これはイギリスで始まったことですが、例えばドラマ・イン・エデュケーションとかシアター・イン・エデュケーションのような、シェイクスピアの戯曲を教育に使う、個人的なキャパシティ・ビルディングとして、そもそも個人としての表現をどうやって高めていくかという基礎的なプログラムがあったり、もしくは、プロフェッショナルな人たちが、大学生のために直接プログラムをつくって、それを提供することで、当然、対価をもらいながら関係性をつくっていく仕組みを大学機関内に作っていききました。何かそういう人的な交流を館内の企画の中につくっていくのも一緒に実践されていたのが結構大きな特色だとも思います。

..... 一番重要なのは、コマーシャルと非コマーシャルの連続性をどう持たせるかという課題を、政府が担っていくのか、逆に非営利で企画主催している方々が、出口としての業界=マーケットともしっかり繋がっていくことで達成されるべきことなのか...を日本の現状と文化政策のビジョンとを照らし合わせながら考えることだとも思います。これまた、一つシンポジウムができるぐらい大きなトピックですよね。現状として、アメリカではブロードウェイなのか、ハリウッド映画なのかという出口は、非営利の業界と切っても切れない関係にある。(例: 二度のアカデミー賞に加え、エミー賞、トニー賞と、「演劇の三冠王」を達成したフランシス・マクドーマンドがNYCでも指折りの実験的な演劇集団に在籍している事は有名な話)

.... 日本の芸能界とかマスメディア系の人たちもその形態を意識し始めつつあると思いますが、現状のタレントをある一定のプールの中からしか選べない状態よりは、ノンプロフィットでやっている人たちの中から、実力主義ですく上げていくようなやり方も考えないといけないのではないのでしょうか。日本でも一部ではもうそういう人が出てきていて、例えば森山未来さんみたいに両方、きちっと行き来されていたりする。ああいうタイプの人たちをどうやってプロデュースしていくのか、これまたオーガナイザーやプロデューサーの腕にかかってくる部分でもあるかもしれない。

**今のアメリカの枠組みで言うと、イノベーションの源泉は「アーツ的なもの」なんですよ。芸術文化というものはイノベーションに絶対必要なコンポーネント、部品だとも思います。**

——海外、特にアメリカから、日本の芸術に対する関心の程度に変化はありますか。

インターネットとかソーシャルメディアの発展のおかげで、日本のおもしろいものを結構ピンポイントで見にくる海外の人とかアメリカの人はすごく増えているな、という印象としてあります。日本を知る上で、伝統と現代をバランスよく見ていきたい人たちはすごくニーズとして大きな層を形成していますね。

——米国大使館の文化戦略として今どのようなことがあるのでしょうか。

特に6年ほど前、(ジョン・V・) ルース大使のときから、文化プログラムとか文化政策・施策を日本で展開するときに、日米のように非常に良好で親密な関係であっても戦略的なアプローチが必要と再認識され、例えばトモダチ・イニシアティブという、一種の文化・教育事業に繋がりました。あれだけ大きな災害(3/11)の後に、復興支援は当然ですけども、やはり未来を担う若者をどうやって直接文化と教育でエンパワーしているか、をより具体的に両国の長期的な国益を見据えた上で計画する。

..... あまり具体的には申し上げられませんが、端的に申し上げますと、ジャンルはともかく、日本の現代の表現やその環境に対してアメリカができることは何なのか、を注視しています。例えば我々も映画祭とすごくたくさん仕事をしますし、さまざまな表現がある「芸術文化」の中でも、特に若い人たちが活力ある表現を目指している領域・業界に対して、直接助成金を出したり、もしくはネットワークを提供したりということは積極的にやろうとしています。

### ——社会における芸術の役割について

今のアメリカの枠組みで申し上げますと、サイエンスやテクノロジーの領域でもイノベーションの源泉は「アーツ的なもの」なんですよ。芸術文化というものはイノベーションに絶対必要なコンポーネント、部品だとももいます。例えば都内にも「イノベーションセンター」の類が乱立している印象を受けますが、基本、テクノロジーの技術にしか着目していない場合、改良は起こせても、革新は生まれません。それを動かす人間の自由な表現であったり、発想・思想をスパークさせる源泉として「アーツ的なもの」をどうやって組み込んでいくかを設計できるか否かがこれからの大きな分水嶺になると思っています。

一般的な「デザイン的なもの」のさらに深層にある「アーツ的なもの」を醸造する装置として、芸術文化の幅広い効用がアメリカだけでなく世界的にも認知され始めているのではないのでしょうか。

#### 中西玲人 なかにし あきひと

アメリカ合衆国大使館 文化担当官補佐  
その他公益文化財団、教育機関、民間企業のアドバイザー 職多数

14歳で単身渡英し以後10年余をケンブリッジ及びロンドンで過ごす。  
合衆国大使館における文化戦略の立案に携わり、デザイン、アート、建築、音楽、現代詩、舞台芸術といった分野横断的な企画を数々始動させている。文芸フェス企画委員、展覧会も手がける他、一般社団法人も主宰。政策研究大学院大学修士課程修了（文化政策）

