

オンラインシンポジウム

## 文化政策の更新に向けて ——『芸術を誰が支えるのか』をめぐつて

登壇者 橋本裕介（ベルリン芸術祭（Berliner Festspiele）ドラマトウルク）

小川智紀（特定非営利活動法人STスポット横浜理事長）

中村美亞（九州大学大学院教授／文化政策・アートマネジメント研究）

吉本光宏（文化コモンズ研究所代表）

司会 森山直人（多摩美術大学演劇舞踊デザイン学科教授／演劇批評）

2024年11月10日（日）に開催した『芸術を誰が支えるのか—アメリカ文化政策の生態系』（橋本裕介編著／京都芸術大学舞台芸術研究センター発行 2023年）をめぐるオンラインシンポジウムを採録したものである。

### 第一部 芸術を誰が支えるのか—現状と課題

森山 本日はたくさんの方々にお集まりいただき、改めてこのテーマが大きな関心を集めていることを感じています。最初に、私から書籍『芸術を誰が支えるのか』について簡単に説明しておきます。この本

は橋本裕介さんが2021～22年にかけてニューヨークに滞在し、アメリカの舞台芸術、とりわけファンディング（資金調達）のシステムについて関係者を行ったインタビューをもとにしています。章立て

としては、1つ目は芸術団体の視点から見た助成金のエコシステム、2つ目は連邦政府を含めた助成財團の視点からのエコシステム、3つ目は中間支援組織から見た文化芸術助成のエコシステムで構成されます。橋本さんが特にその重要性を強調しているのは3つ目で、インタビューを通して中間支援団体が資金を再分配するありかたを明らかにしています。日本の文化芸術に不足している「芸術を誰が支えるか」をめぐる議論を補い、文化芸術のエコシステムを成立させていく必要がある。それが本書の論点となります。ですが、これを踏まえて、まず吉本さんから基調となる発言をいただければと思います。

吉本  
吉本　テーマについて共通認識を持つていただくという観点から「予算面から見た主要国の中の文化政策の国際比較」「日本における芸術支援の基盤」についてお話しします。

まず「予算面から見た主要国の中の文化政策の国際比較」ですが、毎年、文化庁が6カ国の中の文化予算等に関して大学と共同研究して調査結果を発表しています。最新の2023年度版では、残念ながら日本は先進諸国の中での文化予算は最も少なく、国家予算に占めるその割合もアメリカに次いで小さい。ただしここには地方公共団体の予算は入っていません。地方公共団体の予算を加えた2019年のデータでは、イギリスと同じくらいの予算規模となりますが、問題はそれが何に使われているかです。2017年から22年までの地方公共団体の文化予算の半分が文化施設の維持管理費で、文化事業などソフト面の予算は限られています。

アメリカは国の文化予算が少ないのですが、橋本さんの本で詳しく書かれているように民間寄付が活発です。そのうち個人の寄付が全体の64%を占め、約3兆7000億円が非営利の文化施設や芸術団体などに寄付されています。ですからアメリカの芸術文化は個人寄付により支えられているといって過言ではないと思います。メトロポリタン美術館やニューヨーク・フィルハーモニックなど大規模な文化施設や芸術

団体もNPOによる運営です。一方、プロードウェイ劇場など営利目的の文化事業も活発です。

ドイツは長らく州政府・地域主導型の文化政策が中心でした。これはナチ政権への反省からでしたが、東西ドイツ統一後は連邦政府の文化予算も増加傾向にあります。イギリスはアーツカウンシルを中心とした仕組みが整えられてきました。国家予算に加えて宝くじ基金からも相応の配分が行われています。ただ最近、大幅な予算削減があり、2020年から22年度にかけて55%も減っています。フランスは國の他に地域圏、県、市町村の3つの自治体が文化予算を有しております。アソシエーションという公益法人やNPOに相当する文化団体がそれぞれに支援要請をしているのが一般的なようです。

韓国の文化予算は、総額、国家予算に占める割合、1人当たりの金額とも、日本を大きく上回っています。金大中政権下の00年に文化予算が前年から45%増となり、国家予算の1%を超えたという報告が文化庁の調査に出ています。金大統領がアメリカを訪問し、ハリウッド映画のヒット作1本の興行収入が韓国の自動車企業1社の売り上げと同じ規模であることに驚き、文化に力を入れるようになったと聞いたことがあります。国際競争力を高めるために文化産業を戦略的に支援する流れは、韓流文化やK-POPの盛り上がりにつながっているとも考えられます。

続いて「日本における芸術支援の基盤」ですが、1990年に芸術文化振興基金ができたとき、朝日新聞紙上で浅利慶太さん（演出家、劇団四季代表・当時）と三善晃さん（作曲家、桐朋学園大学長・当時）による、今読んでも過激な論争が展開されました。まず浅利さんが「私たち芝居の人間はお客様を歓ばせる作品をつくることによって、今日、生きてゆけます」「すべての動物が『助成』という餌を求めてはいけません。今回の施策には、芸術家を家畜以下のものにしてしまい、自由な創造活動を抑圧し、ひいては自由な社会を脅かす危険さえ潜んでいます」と意見を表明しました。それに対して三善さんが「助成は芸

「藝術家を家畜化する餌か」というセンセーショナルなタイトルで反論しました。「今日の日本のほとんどの藝術家・藝術団体は、氏のように『お客様をよろこばせる作品をつくることによって、今日、生きてゆけます』とは言えないでいる。それ以前の、つまり、作品をつくること、お客様に鑑賞してもらうことの手前で、苦しんでいるのだ。自由を代償に、助成という餌を貰つて家畜になろうなど、誰が考えようか」と相当な怒りが伝わってくる内容です。それに対して浅利さんは「少しごらい素性の怪しい金でも政府がくれるというならば貰つておけ」という発想が藝術団体の側にあるとすれば、悲しい限りです」と述べ、J.M.ケインズ（イギリスのアーツカウンシルの創設者、初代会長）の有名な言葉を引いて『そのあらゆる側面において、藝術家の仕事はその本来の性質から、個人的で自由であり、……』と応じています。それに対して三善さんが再反論し、「創造の自由」の概念は氏だけの所与ではあるまい。外国とは違ったオペラを、あるいは実験的な舞台を作り、派手な常打ちができるままに赤字を出しながら、それでもそれらの積み重ねによって現代のテクスチャーズを少しずつ紡ぎ出している人たちに対し、奴隸（前回）やら素性云々（今回）やらの推論をあてがうことの方が、『自由』に関わる問題ではないか。従つて、J.M.ケインズの引用は、そのまま氏にお返しする」と再反論して終わつたのですが、ここに含まれていることは今日でも議論すべき課題ではないかと思います。（朝日新聞）1990年9月19日、10月2日、25日、11月8日、すべて夕刊より）

1996年、日本の文化庁は、藝術団体への重点支援としてアーツプラン21を創設し、数千万から億を超える補助金を出すようになりました。2011年2月の第三次基本方針では、この補助金を従来の「赤字補填」的なものではなく、社会的な必要にもとづく戦略的な投資と位置づけています。同時にアーツカウンシルに相当する新たな仕組みを整えるため、プログラム・オフィサー等の専門家を起用し、藝術文化振興基金の機能を強化しました。ただし、ここでポイントとなるのは審査と評価、あるいは調査研究面の

機能強化が行われたものの、藝術文化振興基金にはイギリスのアーツカウンシルと同じように自ら助成プログラムを開発する政策立案の役割が含まれていないことです。

その後、国の文化政策の大きな考え方かたが変わつたのは、2017年に新たに基本理念の10項を加えた基本法の改正です。これにより観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業等との有機的な連携が重視されるようになったわけです。実は、そのことよりその基本理念の前半部分のほうが大切なのではなくか。つまり文化芸術から生み出されるさまざまな価値を文化芸術の継承、発展、創造に活用することが重要であるということ。あるいは文化芸術の固有の意義と価値を尊重することですが、翌年に策定された基本計画で、文化芸術の本質的価値と社会的・経済的価値が明記されたことで、残念ながら今の政策は文化の本質的な価値よりもそちらに重きが置かれているのではないかと感じているところです。

一方、民間の藝術支援の基盤となつた企業メセナ協議会は、1988年に京都国際会館で開催された日本文化サミットでの議論が原点となつて誕生しました。その朝食会の席でフランスのメセナ協議会に相当するアドミカルの会長・ジャック・リゴーさんが、日本の民間企業もさまざまな文化支援をしていると知り、アドミカルと同じような組織をつくつたらどうかと提案しました。それを受けてサントリーホール（当時）の佐治敬三さんが、日本企業の出席者で最も若かつた資生堂の福原義春さんに声をかけ、福原さんが理事長となり企業メセナ協議会が誕生しました。私も会議を聞きに行きましたが、その記録を読み返すと、今 の課題と共通する部分がたくさんあると思います。

会議に出席した山崎正和（劇作家、評論家）さんは、室町時代から日本の文化の成り立ちを解説され、藝術を支えるという海外の概念を正確に訳す日本語がないと問題提起しました。佐治さんはフランス語で講演をし、社会的な貢献を果たすという想いでサントリーホールの運営をやつてていると話しました。当時

は冠コンサートのような企業宣伝色が強いものが結構ありましたが、それに対して如月小春さん（劇作家、演出家）は、最終的に企業はより多く消費を得るために文化援助をしているのではないか、と芸術家の立場から懐疑的な発言をしていました。興味深かつたのは堤清二さん（西武セゾングループ代表・当時）の発言で、「創造的な活動への評価、たとえ自分たちには理解できなくても、創造的であると文化人が認めているものについての評価の姿勢がどうしても必要である」「利益還元ではなく、むしろすぐれた文化芸術にコミットすることで、協力することで、あるいはそれと一体化することで、企業の利益もまたふえる」と話されていて、このような考え方でセゾン劇場、セゾン文化財団、セゾン美術館等を開設されましたことがわかります。また福原さんは、非経済目標を企業が持つべきだと発言されています。今では、CSR（企業の社会的責任）、CSV（共通価値の創造）、SDGs（持続可能な開発目標）やESG投資（環境、社会、企業統治に対する企業の取り組みを評価基準として投資先を選ぶこと）など、メセナの必要性はさまざまに語られるますが、当時こうした議論がありメセナ協議会ができたということも頭に置いておければと思います。

吉本さんの話を受けて、橋本さんいかがでしょうか。

なぜ私がアメリカで文化政策および資金調達に関するリサーチをしたいと思ったかというところから、お話しさせてください。みなさん覚えていらっしゃると思いますが、あいちトリエンナーレ2019における「表現の不自由展・その後」というグループ展をめぐり、文化庁からの補助金凍結がありました。それに端を発して芸術側から抗議の声が上がり、私もこの事態は表現の自由を脅かすことだと危機感を覚えて、プロテストするべきだと考えました。しかしSNSやメディアに流れる世論を見ると「芸術家が自分のやりたい表現を好きにやるのであれば、自分のお金でやればいい」といったかなりの数の発言が目に飛び込んでき

ました。あるいは「公のお金を得ていても、制約を受けてもやむを得ない」といった言葉も見受けられ、芸術に直接携わっている側と、芸術を享受する側あるいは芸術を取り巻く人たちとの間で意識のギャップが大きいと感じたわけです。

そのとき、1990年代前半にアメリカで似たような議論がおこったことを思い出しました。書籍でも何度も触れられていますが、全米でロバート・マイブルースの巡回展があり、連邦政府が出資をするナショナル・エンドウメント・フォー・ジ・アーツ（NEA）という日本の芸術文化振興基金のモデルになつたともいわれる団体が補助金を出していました。しかし、その写真展の内容が性的に過激もしくは不道徳だとして、とりわけ保守派の人たちが、そのような表現に国のお金を使うのは不適切だという圧力をかけました。全米でさまざまな議論を呼び、それは「文化戦争」という名前で呼ばれています。その結果、数年後にはNEAの予算が半分近くまで減つていきました。しかしそうした出来事を経て今なおアメリカではさまざまな芸術活動が活発に行われています。関係者たちはどのようにしてその復元力を手に入れたのか。何を意識し戦略を立て、実践してきたのか知りたいと思い、私はリサーチを行つたのです。

それと人口が減少している日本において、税金をもとにした資源だけで芸術活動を支えていくのは難しいだろうとも以前から思っていました。国の成り立ちが異なるので単純に比較はできませんが、アメリカでは税金だけに頼らず大半が民間寄付で芸術が支えられている。そのありがたさにも関心があつたので、これから日本で芸術を支えていくにあたり、どこからの、どのような資金が妥当なのかをリサーチし、それをみなさんと共有したいと思い、本にまとめたわけです。

吉本さんの発表にかかるところでは今から20年近く前、私が京都でプロデュースした作品をめぐり、ある新聞記事が出たことがあります。新聞記者はその作品を気に入らなかつたようですが、レ

ビューが載るのかと思つたら作品の批評はほんのわずかでした。むしろ、「この作品は京都市や国などさまざまな助成金で成り立つてゐるが、そういうふうに芸術を補助金で支えていくと一般の人にはわからぬい作品、自己満足な作品が生まれてしまふ、それは芸術家の甘えではないのか」というように書かれました。作品の成り立ちや企画の意図を取材しないまま作品批評と文化政策批評をないまぜにした記事に頭にきて、新聞社に乗り込んで抗議したわけですが、取り立てて収穫はありませんでした。とはいへその後、私は常にそのことを意識しながら仕事をしています。活動を維持するためには資金が必要である。しかし公的資金を使うことでそのような批判が起ころうのをどう回避するのか。資金を得てることの正当性をどう示すのか考えることが必要だと思つてきました。

実はつい最近も似たようなことがありました。ドイツの新聞に、現在私がベルリンで担当しているプロジェクトのレビューが載りました。見出しは「ドイツ連邦政府のお金を使つた無駄遣いの企画が、日本人のキユーレーターのユウスケ・ハシモトによつて行われている」です。ドイツの新聞に私の名前が載り大変光栄ですが、国は違えど公のお金を使って芸術活動するとき、必ずついて回る議論であると20年を経て改めて実感しています。つまり、公的な資金を使う正当性は、常に語り続けなければいけない。そして時代とともに、その言葉遣いや戦略は更新していく必要があり、万能な答えはありえないと思つてゐるところです。

私もあいちトリエンナーレ2019で、文化庁が補助金を「不公布」にすると聞いて怒りが湧いて、何日も興奮していたことを覚えています。ですが、同時に、研究者という立場にある者としては、長期的視野にも立つて考えなくてはいけない、補助金のあり方を問うだけでなく、みんなが「芸術」をどう捉えていけるかという問題にもアプローチしなくてはいけないと思いました。

あいちトリエンナーレでは「アートとは何か」「芸術とは何か」という点が問題になつたわけですが、

そもそも公的な文化政策における芸術観に問題があります。法律で文化芸術はジャンルによつて規定されていて、「文化とは」「芸術とは」という定義はありません。2001年に文化芸術振興基本法ができたときから、西洋的な芸術、メディア芸術、日本の伝統芸術は「芸術」という言葉を伴つて、一方、芸能、茶道などの生活文化、囲碁・将棋などの国民娯楽、文化財、地域文化などは「芸術」という言葉を伴わずに並べられています。このように、「芸術」と「文化」の違いはジャンルの違いであるという意識が強い。その根底には明治の始めに西洋から移入されたもの、加えて、それに似たものが「芸術」であるという意識があると思います。

ところが、このように文化と芸術を並列に捉えていると、芸術が私たちの日常生活にかかわつていてること、創造性が大事であることが見えてこない。文化と芸術の関係は循環的です。文化は土壌、芸術は植物にあたり、文化という土壌があつて芸術は実るのであり、芸術は文化を肥やしていく。要するに「状態」を表すのが文化、創造的な「活動」が芸術です。芸術であるかどうかはジャンルの問題ではなく、創造的な活動であるかどうかです。そうやつて考えると、芸術がいかに日常を豊かにし、日常に違う視点をもたらすのかという点も見えてきます。橋本さんの本に、アメリカにおいても芸術は日常から隔絶したものとして移入されたけれど、実はそれは間違いであると書かれていますが、まさにその通りだと思います。

もう一つ、芸術は作品だけでなく、作品を生み出すプロセス、あるいは作品が生まれてからのプロセスが重要なことがあります。作品だけを見ていると見落とすところがある。何らかの技を介して非日常的な装置を持ち込み、世界の見え方や関係性に変化をもたらすという視点があると、芸術が社会に影響を及ぼすプロセスが見えてくる。この視点に立つと、吉本さんが紹介してくださった文化芸術の「本質的価値」と「社会的・経済的価値」という捉え方に關して疑問がわいてきます。文化芸術推進基本計画では、文化

芸術の本質的価値は「人間が人間らしく生きるための糧となるもの」「文化的な伝統を尊重する心を育てるものの」、社会的・経済的価値は「地域社会の基盤を形成する」「質の高い経済活動を実現するもの」「人類の真の発展に貢献するもの」と書かれています。しかし、そもそも「人間が人間らしく生きるための糧」という時点で、すでに社会的価値を語っているのではないか。また「文化的な伝統を尊重する心を育てる」というのは、文化の問題というより社会（もしくは教育）の問題とも捉えられます。

それからもう一つの問題は、文化芸術には二面性があるということです。橋本さんの本に「社会正義」という言葉が何回も出でてきます。芸術はポジティブなことも、ネガティブなことももたらす。だからこそ社会正義を意識してアプローチしなければいけない。たとえば災害があつたとき、アーティストが被災地に行くことがあります、それが支援になるのか、押し付けではないのかという問題。それから紛争がありますが、暴力的・強制的な手段にもなり得るという二面性を持つているわけです。そもそも文化芸術は、受けたる人々がどんな記憶を持ち、過去にどんな経験をしてきたかにより、その意味は変わってきます。したがつて、どういうコンテクストで、何が行われるかが重要になります。文化芸術は薬にも毒にもなるからこそ、文化政策やアートマネジメント、芸術支援をどのように行うかが重要になつてくるのだと思います。ここまで話を持ち、過去にどんな経験をしてきたかにより、その意味は変わってきます。しばいけるのではないかということです。ジャンル的な文化・芸術観、作品中心主義をやめ、そして無責任な性善説に立つのではなく、両義性を意識したうえで、文化政策が重要であると主張することが大事だということです。もちろん誰が支援するのかは大事ですが、そもそも文化芸術の意味を考え直すところからはじめる必要があると思い、お話ししました。

森山 ジャンル中心、ジャンル主義というのはたしかにその通りで、これは日本の問題の一つです。「芸術とは何か」「文化とは何か」という根本的な意味が十分に定義されてない、このままよいのかということです。

小川 小川さんはいかがでしょうか？

小川 いかたは少し変かもしれないが、「芸術を誰が支えるのか」という問いに賛成です。こうした問題について話していくなければならないはずなのに、機会がない。今回、芸術の価値について話してくださいといわれて、ものすごく驚きました。そんな機会は、普通ないんです。

吉本さんのお話に出てきた如月小春は、企業の文化支援に対して過剰な拒絶反応を示してもいたようですが、活動の多くを官民の助成に支えられて活動したアーティストで、実は私の先生にあたる人です。私がこの世界に入るきっかけは、如月小春が世田谷パブリックシアターで4ヶ月ぐらいかけて行つた中学生向けの演劇ワークショップに制作補助のようななかたちでかかわつたことでした。私は大学を卒業した直後でしたが、如月小春を中心とする教える側と大学生との間で、「プロセス」と「結果」をめぐつて大議論になつたんです。教育系の大学生たちは子どもたちをケアしたり、じっくりと話をしたりしていったので、つくる過程でそうしたことに向き合うことを大事にしていて、発表の部分は残りカスみたいなものだと主張した。一方、演劇系の大学生たちはプロセスの困難はつきもので、発表する結果がきちんとお客様に届くかどうかが大事だと主張して喧嘩になりました。最終的に如月小春が、「芸術はプロセスも結果も、両方大事なんだ。私は両方を取る。だからこのままみんなでやつてくれ」と無理やり話をまとめたわけです。芸術文化の分野で仕事をしている私が、キヤリアの最初でぶつかつた壁は、この「芸術は手段なのか、目的なのか」という問題です。手段であり、かつ目的であるという如月のいいぶんは、果たして一般に通用するのだろうか。私はいまだに悩んでいます。各地の芸術普及・教育普及事業に取り組んできた人たちが必ず

通る道ですから、複数の価値の並立について彼女・彼らもつと話を聞いてみるのもいいでしよう。

先ほどから話に出ている、芸術文化の本質的価値や社会的・経済的価値についてですが、それぞれの価値が単独で成立することを前提としたいたいかなっています。本質的価値については美学などでやつてください、社会的価値については文化資源学やまちづくりの実践でやつてください。経済的価値については経済のほうでやります。結局、そんなふうに3つに分けて、それぞれ別々に議論がされていることの不幸がある気がします。誰が統合するのでしょうか。一部分だけを切り取つて精緻に見るのでない方法で、全体を捉え、伝えられないだろうか、とずっと考えています。本質的価値といわれるものの中にこそ、社会的な価値がある。社会的な価値で正当化されている動きの中に本質的価値がある、というように。

森山

ここまでを受けて、もう一巡ご発言いただきたいと思いますが、いかがでしょうか？

吉本 橋本さんの話にあつた、ドイツでも国の予算で芸術をつくることに懷疑的なレビューが新聞に出たということに驚きました。文化予算の多寡に関係なく、芸術に公的な資金が使われることの正当性をきちんと説明し続けなければいけないという考えに、とても共感します。そこにフォーカスしていくと、いろいろな課題が見えてくるような気がしました。

もう一つ、中村さんの話を聞いていて思ったのが、文化芸術に本質的な価値と経済的・社会的な価値があることは、何となくわかるのですが、文化庁による本質的な価値の解説は、中村さんも指摘したように確かにピンとこないと思いました。中村さんが訳された『芸術文化の価値とは何か』（ジェフリー・クロシック、パトリツィア・カジンスカ著）という、イギリスの政府機関A H R C（芸術・人文学研究会議）の報告書にも、社会的・経済的な価値や医療面での効果などについて、いろいろと書かれています。そのなかで私が印象に残っているのは、芸術を本来的なものとして捉えるか、それとも手段的なものとして捉える

かという二項対立で考えるべきではない、という主張です。本質的な価値と経済的・社会的な価値というものは分けたほうが考えやすいし、僕もついそうしてしまうのですが、それらは分けられるものではなく、全部を含めたものを芸術文化の価値として言語化していくことが必要ではないかと思いました。

橋本 浅利一三善論争は、私がリサーチしたことや、中村さんが発言された「文化」「芸術」の定義がジャンルに分かれているということとかかわる気がします。演劇を例にとると、営利活動として成り立つている演劇と、非営利活動としてしか成り立たない演劇がありますが、両者は同じ演劇というジャンルで絡み合っている。劇団四季がライセンスを取得してドル箱公演として劇団全体の経営を成立させているブロードウェイの作品も、ブロードウェイの劇場が単独で制作し成り立たせたわけじゃない。無数の実験的な公演がオフ・（オフ・）ブロードウェイで行われ、それらの劇場は非営利団体として活動しているわけです。そこに行政であれ民間であれ、公的な資金が投入されなければ成り立ちません。チケット収入だけでは成り立たない実験や興行が行われていて、そこで可能性のあるものがブロードウェイに出てくる。これは実際、中村さんが翻訳された本の中でも「生態系」というチャプターでウエストエンドの事例として、そのように成り立つていて書かれています。

僕は浅利一三善論争に関しては反浅利派です。その論争の中で浅利さんはそもそも生態系の部分が抜け落ちたままで発言している。よい作品をつくればお客様が入つて興行が成り立つという考えは、演劇という一つのジャンルにおける生態系を見落とした発言ではないかと考えています。重要なのは、その生態系ができるだけつぶさに捉え、たとえばその生態系のどこに公的な資金を投入すれば正当性が担保され、かつ循環が促進されるのかを見極めることではないかと思います。

中村

今の話につなげると、私が橋本さんの本で印象的だったことの一つは、ブルームバーグ・ファーランソロピー

ズのケイト・レヴィンさんの言葉です。「米国における問題の一つは、芸術が実際には複数のものであるにもかかわらず、单一のものとして見られていることがあります。とても過激なものもあれば、曖昧なものもあるし、親しみやすいものもあります。それはいずれも、芸術という大きな家族の一部なのです」。つまり芸術は多様であるからこそ大切で、そして生態系をつくっているわけです。その生態系をどのように支援していくかを考えなければいけない。橋本さんの本ではアメリカの場合は、民間財団が実験的なものと伝統的でエスタブリッシュなものを支え、その真ん中にある人々に文化を広めていく部分を公的に支援していると書かれています。日本の場合も文化芸術を支えるという単数形ではなく、文化芸術の多様性をどのように支えるかという視点がなければ先はないのではないかと感じます。

というのは日本の各地方の公的な財団や劇場で話をしていると、他のところと違わないようにという、横並びを意識した発言にときどき出会うんです。他を見習うことは悪いことではないのですが、独自性を出すことのほうが文化的な生態系を豊かにする。実験的なものからはクリエイティブなマインドが生まれ世界の見えかたが変わる、アクセシビリティに配慮したものからは幅広い人々が芸術に親しめる、というふうにいろいろな道筋があるほうが、私たちの文化は豊かになる。生態系という点から多様な複数系の文化芸術を支援していくことが重要ではないかと改めて感じました。

橋本さんと僕は同じ年で、直接それについて話をしたことはありませんが、東日本大震災やあいちトリエンナーレといった社会的な出来事にお互いとても影響を受けているはずなんです。僕自身、その2つの出来事があつて仕事のしかたが大きく変りましたし、探求する方向も変わりました。

たとえばこのシンポジウムの数日前にドナルド・トランプがアメリカの大統領選挙で2回目の当選を果たし、その裏側には文化戦争という問題がある。僕はこれについて日本の文化関係者はもっと話をしたほ

うがよいと思います。あるいは文化全体、文化の生態系や文化芸術とは何かについて、もっと話をしたほうがよいのにその場所がまったくない、そうした場所はもっとあつたはずなのに。橋本さんの本をまだ読んでいない方にも、ぜひ読んでいただき、一緒にお話ししたいと思っています。

森山 第2部に入る前に、第1部でのいくつかの議論について、私が感じたことを少しお話ししておくと、やはり、文化芸術の価値をどう語るのかという問題が印象に残りました。それから浅利一三善論争では、私も浅利さんの主張は基本的には今、成り立たないと思いますが、おそらくこの発言の背景には第二次世界大戦中の文化政策がある。戦時中の大政翼賛会による移動演劇は、近代日本のかで最も大きな文化政策ですが、しかも敗戦するまでは、ある程度成功していた。浅利さんのお父さんは浅利鶴雄さんという築地小劇場の創設メンバーですから、そういう点で政府のお金は危険であるという考え方が染みついていたとしても不思議はない。そうしたことがあるとすると、今、私たちが文化芸術の価値をどう語るのかということにも、歴史的な問題がかかるつているのではないか。つまり芸術の価値を語ることは、社会の価値と切り離したほうがよい場合もありますが、そこと切り離せない部分もある。そういう意味では文化芸術、文化予算にも歴史的な問題がかかわっているのかなと思います。

## 第2部 文化政策の更新に向けて

森山 それではここからは文化政策の更新、これから文化芸術をどう支えていくのかというテーマで進めていきます。まずは中村さんと小川さんに発表をしていただき、それを踏まえて議論を深めていきたいと思います。

私は文化芸術の価値を考えるために必要なことをお話しします。まず私が翻訳した『芸術文化の価値とは何か』という本について、その後で、私が行っている文化の価値を可視化する作業についてお話ししたいと思います。

『芸術文化の価値とは何か』は、イギリスの研究プロジェクトの報告書です。なぜ私が翻訳したのかと

いうと、文化を市場価値だけで測るようになつたら文化は文化でなくなる、にもかかわらず日本の文化行政の関係者や専門家はそのことに気づいていない。そういう危機感がありました。

実は同じようなことがイギリスでもありました。1980年代のイギリスはサッチャーワーク政策でしたが、公共投資を抑制するという方針のもと、文化予算は大きく減らされました。しかし、97年に新労働党政権になると文化は社会、福祉、教育などさまざまな場面で役立つとされ、予算が増えました。ところが2010年に保守党系の政権に戻ると、今度は経済的な価値で文化を測ることになりました。文化はどのくらいお金を生んでいるのかということですね。すると途端にうまく説明ができなくなつたのですが、これがイギリスらしいと思うんですけど、それならば自分たちで芸術文化にはどのような価値があるのかという問い合わせを出すため、芸術文化活動への人々の関与や参加を重視し、それがどのような側面にかかるのかを研究したのが、この本です。ここでの芸術文化は非常に範囲が広く、演劇、映画、ダンス、ミュージアム、日常文化、アマチュアや商業的な文化などすべてを含んでいます。文化の生態系も入ります。

芸術文化の価値を判断するポイントを5つ挙げると、まず①振り返りの機会を与えること。物をじっくり見たり聞いたり、何かに取り組んだり、日常とは違うことをする中で、自分のみかたや人生を見つめ直し、

他者への共感を生み出すということです。それから②変化がおきる状況を生み出すこと。社会を変革し、社会課題を解決するのではなく、変化がおきるために必要な準備状況をつくる、最初の一歩を踏み出させることです。この点をしっかりと主張することが重要です。そして、これらのプロセスから③社会関係資本、つまり信頼関係や互酬性の規範、ネットワークが生まれ、④アイデンティティやプライドが築かれます。ただし、アイデンティティやコミュニティというのは直接的な文化的体験からではなく、体験が生み出されるプロセスやその周辺部分から形成されることもあるかもしれません。そしてさらに、これらのこととが⑤社会全体のウエルビーング（幸福感）や経済の活性化につながる。私にとってこの考えたはすんなり腑に落ちるものでした。文化芸術の体験のインパクトや広がりを考えるには、こういう捉えかたが重要です。『芸術文化の価値とは何か』では、それについて詳しく具体的に検討され、実際にどういう成果があるのかがまとめられています。文化関係者がアウトカム（成果）についてまったく説明できない、もっというと文化庁の企画者が何を目指しているのか意識せずに、よくわからないまま補助金をつくっているという話が、橋本さんの本に出てきましたが、まさにそれと直結する話だと思います。

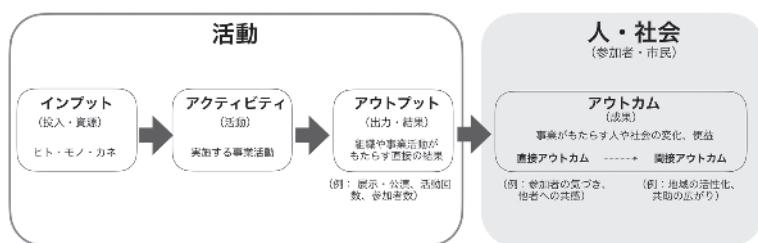
文化事業の社会的なインパクトを測ることは難しいですが、『芸術文化の価値とは何か』には刑務所での芸術活動の評価という印象的な例が出てきます。イギリスの刑務所では演劇活動、工芸、美術、音楽などさまざまな活動が広く行われており、それらがいかに再犯率の低下に貢献するかが議論になりました。結論としては再犯率が下がることを証明するのは困難ということになつたのですが（というのは、刑務所での他の活動や出所後の支援状況といった要素にも左右されるからです）、もう少し手前の成果を見ればよいのではないか、つまり、再犯率を下げるところまでいかなくとも、再犯率を下げることにつながりそうな萌芽が確認されればよいのではないか、という提案がなされました。

犯罪を再び犯すという悪循環から抜け出すためには、「変化に心を開くこと」、「変化のきっかけと出会うこと」、「異なる自分を想像しその存在を感じること」として「犯罪に対する考え方を変えること」といったステップが重要だという研究結果があるそうです。このうち、芸術活動は「変化に心を開くこと」と「異なる自分を想像しその存在を感じること」に貢献していることがわかりました。もしこれに加えて、出所してからの生活支援も確保されるとすれば、再犯率の低下の予測が確度をもつて説明できるようになります。これは、先ほどの文化芸術が社会課題を解決しないとしても、その手前まで、変化を生み出す状況をつくるということとながります。

この評価アプローチを応用すれば、芸術がどう社会課題の解決や経済的な活性化に貢献するのかを説明しやすくなります。

図は、プロジェクトマネジメントや評価で使うロジックモデルです。文化芸術についていうと、長期的あるいは間接的なアウトカムは、地域が活性化するとか、心が豊かになるとか、いろいろといわれますが、実際にそうしたことがどのようなプロセスで生まれるのか、また、その萌芽となる直接的なアウトカムは何かは、ほとんど説明されてこなかった。これはとても大きな問題で、なぜ私たちが芸術をするのか、なぜ芸術が大事なのか説明できない理由ともつながっています。

## ロジックモデル



ここまで話をまとめると、文化芸術の価値を考えるために必要なことは、まず文化芸術の捉えかたを

刷新し、そして文化的価値が生まれるプロセス、特に今まであまり言語化されてこなかつたアウトカムが生まれるプロセスに着目することです。文化の生態系、また社会の生態系にどのように作用するか、という視点から予測が語れるようになることが重要です。その基盤づくりのために、実践現場と研究者が協働して、芸術活動の成果を洗い出し、次の企画や組織の発展に活かしていく。語る言葉を獲得したのであれば、それを内々で共有するだけではなく、伝わりやすい言葉、絵、デザインを用いてアドボカシーにつなげていく。時間はかかるかもしれませんが、そういうことが大切だと思い、地道にやっています。

森山 非常に刺激的なお話しでした。私も今、日本芸術文化振興会の仕事をしていて、そこでもロジックモデルのようなものが評価に使われていますが、だいたい、最後のアウトカムのところで、たとえば文化芸術は「国際平和に貢献する」のような大きな一般論に飛躍してしまう。一体、文化芸術は、何のためにあるのかとなりがちなのですが、そうではなくて手前が大事ということですね。解決ではなくて何かを変えるきっかけをつくることに焦点をあてると、もつときめ細かく文化芸術の価値を語ることができる。たしかに実践現場ではわかりにくいアウトカムについて一緒に考えることや、アウトカム・ハーベステイングの発想は重要なポイントだと思いました。統一して、小川さんの発表をお願いします。

小川 私は横浜にあるNPO法人STスポット横浜で活動しています。事業規模は1億円弱。スタッフはアルバイトを含めて10人。1987年から全国最小規模の公立文化施設の運営をしています。内容的には現代演劇とコンテンポラリーダンスが中心です。劇場以外に学校や福祉施設に出かけたり、地域文化団体への助成金の事務局をやっています。事業費の8割は劇場以外の地域連携事業に付いているのが現状です。資金は横浜市、神奈川県など公的なものに多くを頼っています。また私が役員としてかかわっているNPO団体はいずれも中間支援組織で、アートNPO、コンテンポラリーダンス、子ども劇場の中間支援機能を担つ

ています。橋本さんの本に、中間支援への期待が書かれていたので、そのよい例となるかわかりませんが、文化政策はどこにあるのか、私の見えていることをお話しします。

まず生臭い話からいきます。2024年10月の衆議院選挙に向けて各党が示したマニフェストのうち、文化政策に相当する箇所を抜き出してみましょう。これは選挙期間中、アートNPOリンクがSNSに公開したものから抜粋をしています。立憲民主党は文化芸術基金の増額、共産党は助成制度の法整備、国民党はクールジャパンを政策の柱としています。日本維新の会、共産党、公明党の3党は共通して、子ども、若者向けのパウチャード、クーポン制度をやりましょと謳っています。ただ、これらの政策がどういったリサーチ、あるいはどういった人たちの政策提言に基づくのか不明です。またこうした文化政策への一般の人々の注目度の低さから見て、マニフェストが実現するのか私は懷疑的です。

一方、国レベルでの文化政策がどうなっているのか確認しておきます。2023年4月から1年8ヵ月分の文化審議会の部会開催状況を見ると、国語分科会はともかく、今国策になつている「稼ぐ文化」の根幹をなす文化経済部会が19回、著作権分科会が20回、世界文化遺産部会が8回、それから美術品の公式鑑定を検討する美術品補償制度部会が6回開催されているものの、文化政策部会は1回しか開かれていません。今は全体の方向性を示す文化芸術推進基本計画（第2期）の中間年だから政策の議論が少ないのかもしれないですが、議論が少なすぎます。国は、「稼ぐ文化」に傾斜した計画を立てる直前、2022年8月、計画に対する意見を広く募りました。これに対して私も意見を出しましたし、またいろいろな団体がウェブサイトに出したパブリックコメントを見ました。しかし、どれくらい意見が集まり、その意見がどのようなものだったのか結局公表されていません。どさくさのなかで新しい文化芸術推進基本計画の案が出され、「稼ぐ文化」が既定路線になつてしまつた。つまり、誰も全体状況をウォッチしていないということです。

募集をしたのであれば当然、集まつた意見を公開すべきだと思いますが、それが問題化すらされていないことに私は心底失望しました。

先ほど吉本さんがお話しされたように、私の友人たちも地方自治体の文化政策には可能性があると話しています。それは数字で見ても明らかで、国の5倍ほどの予算を地方自治体が持っています。地方自治体の文化政策の全体状況をみなさんと一緒に確認していきます（文化庁委託事業「文化行政調査研究『自治体文化財団等に関する調査研究事業報告書』」）。2022年度の文化研究所のデータによると、小規模な自治体・文化政策に熱心でない自治体は83・1%で、外郭の文化財団を持っていません。文化財団のある296の自治体を見ると、一つの財団あたり6億円の規模があり職員は平均50人ほどという計算になります。数字を見ると文化政策を熱心にやっているようですが、82・9%の財団が主要財源について自治体施設の指定管理料と答えています。つまり文化財団が建物で回り、独自財源の少なさや施設の老朽化対策に振り回されている。何よりも衝撃的なのは「今後の財団の方向性をどう考えますか」という質問に、85・3%が「現状維持」と答えていることです。現状維持ということは、文化財団は何も変える気がない。この報告書では、吉本さんも含めて有識者がコメントをしています。「施設の運営も含め自治体内で一貫した文化政策を実施し、職員の人材育成も進めている自治体でなければ、文化財団のよさを十分に生かせない」というコメントは、まったくその通りだと思います。

橋本さんの本の座談会にもその話題が出てきますが、地域版アーツカウンシルへの期待は増しています。しかし、大きな予算を受けて文化政策を動かしているのは、アーツカウンシル東京の19億円、アーツカウンシル静岡の1億3000万円などむしろ例外に属しており、厳しい予算と人員体制の中で文化政策の実務を担っています。運営法人内におけるアーツカウンシル事業費の比率をできる範囲で割り出してみると、留まつていて、文化政策を考えられる体制ではない。いい換えると、日本の芸術文化の価値はハードの部分でしか社会的な合意が得られていないのではないか。この問題が、地域の文化政策を考えるときの足かせになつていて。ここを議論しないと先に進まないと思っています。

さて文化政策の形成に誰がかかわるのかという観点から、橋本さんの本でも触られている非営利組織の現状を確認しておきます。まずアート分野に限らず、NPO全体で見ると、全国のNPO法人の数は5万1000で、2017年をピークに緩やかな減少傾向にありますが、コンビニの数と同じくらいの数があるといわれています。STスポット横浜は認定NPO法人ですが、寄付金などの優遇税制のある認定NPO法人はここ数年微増しています。一般社団法人のほうがつくりやすいということでNPO法人制度は斜陽という声もあるんですが、月刊誌『Forbes JAPAN』2024年12月号の特集は「今注目のNPO50」でした。50のうちNPO法人格を持っているのが41で、まだまだNPO法人制度に乗った団体には影響力があるのでしょうか。

NPO法人は事業の担い手と見られることが多いのですが、20ある活動分野のうちで重要なのは「法人の運営、または活動に関する連絡・助言・援助」で、これはネットワークづくりや政策提言のことです。これらを団体の事業としているNPO法人は認証法人16・4%、認定NPO法人28・2%。この活動分野を厚くしていくことが大事だと私は考えていますが、NPO法人の運営状況は厳しい。年間収益の中

中央値は、認定NPOで年間2600万円強、一般の認証NPOで600万円ほどしか稼げていない。古データ（「ARTS NPO DATABANK 2016-2017」）ですがアートNPOでは年間収益の中央値は200万円を切っていて、これでは常勤職員を1人も雇うことができない、これが実態です。

話がNPOに偏りましたが、NPOという枠を外して全体で見ると、アート界隈には多くの団体が存在します。国がコロナ禍で芸術支援を行った際、芸術分野の中間支援や職能団体が芸術家の身元保証の一環として「事前確認団体」となりました。現在、国は統括団体として別の枠組みをつくるとしていますが、現場の実態を掴み、文化政策を提言していくとき、こうした現場に結びついた団体に社会化を促していく方向性もあるのではないかでしょうか。

最後に、コロナ禍でそれまで公的支援の対象外だったエンタメ産業などの営利事業者に焦点があたりはじめるなかで、私たちは非営利アートを考えなければならない。非営利セクターを考える際によく用いられる政治学者、ビクター・アレクシス・ペストフの「福祉三角形」の図で整理してみます。国家、市場、コミュニティを頂点とする三角形を描き、公的／私的、営利／非営利、フォーマル／インフォーマル（制度化されているかどうか）という3つの要素で分けられる三角形を考えた場合、非営利組織はこれらの間をつなぐものとみなされています。現状、国家と市場が非常に接近し、インフォーマルで制度化されていない領域が狭まるなかで、非営利を新しく意義づけしなければならないと私は考えています。

もう一つ、社会学者の仁平典宏さんがボランティア論で示した、社会と国家の緊張関係の図です（「ボランティア」の誕生と終焉—〈贈与のパラドックス〉の知識社会学（2022年））。ここでは、社会が国家に制度化を求める、国が社会に自立を求める、国家なのか社会なのかわからぬ不分明の地帯ができることが示されていて、仁平さんは社会福祉協議会や日本赤十字のような現在も続く中間団体は、この不分

明地帯から生まれたと書いている。もしかしたら自治体の文化財団もこうしたところから生まれたのかもしれない、と私は考えています。元々、国の文化助成というのは、1961年に社会教育施策の一環として支出されたのが初めてです。この時点では社会教育の一領域である文化の非営利性を疑う人はいなかつたはずです。98年のNPO法制定時、芸術文化分野でアートの非営利性の議論がありました。これは会員制組織の共益と公益をめぐる定義の問題でした。だからアートの非営利性はまだ議論されていないのではないかと思います。最近は、行政の委託費については行政が責任を持ち、団体への補助金については団体側に主導権があるので行政は補助的にかかわるという通念（たとえば99年の「横浜コード」など）すら無視されてきています。市場原理などと結びついた監査文化が浸透してフルスペックのルールが求められ、事業以前に組織運営のハードルが上がっているなかで、文化政策のありかたを考えていく必要があります。ありがとうございます。最後のあたりの営利と非営利、それに監査文化などにも、歴史的な問題がかかわっているよう思います。お二人の発表を受けて、橋本さんいかがでしょうか。

橋本 私は2年前からベルリンで仕事をしていますが、内容としては日本でやってきたこととあまり変わらず、劇場やフェスティバルのプログラムをつくっています。ですが日本と大きく違うことは、こちらでは日々メールや電話でたくさんの作品が売り込まれるということです。無視するわけにはいかないので、いただいた情報を目を通して返事をするのですが、それだけで1日が潰れることもしょっちゅうあります。日本では作品を売り込む人が少なく、売り込んでくる人がいても、その熱量はまだまだ低いと感じています。

今年3月の文化政策学会で、小川さんを含む中間支援組織の方々が行つたディスカッションが、文化モンズ研究所のウェブサイトに上がつていて拝見しました。そのなかで杉崎栄介さん（公益財團法人横浜市芸術文化振興財団）が中間支援の役割として、意識していないがらも、まだ手がつけられていないことの

一つとして、民から民へのお金の流れの促進を挙げていました。この話を今日のテーマに結びつけると、私がリサーチしたニューヨーク・アメリカの状況と比べると、日本のアートマネジメントにかかわる人たちでは、「作品を買ってくれ」あるいは「お金をくれ」という一番肝心でストレートな主張をする人の数がまだ少ない。仮に「そうしなければ」と心では思っていても、実際に堂々と主張する人が少ないとこに課題があるのでないか。私は必ずしもそのことを日本人特有の奥ゆかしさに還元したいとは思いません。むしろ現状を考えると、私を含めてかもしませんが、アートマネジメントに携わっている人間が心のどこかでまだ芸術を信じていないのではないか、とすら思うことがあります。こうした点をまず非常に差し迫った具体的な課題として感じています。

そのうえで、もう少し理論的な議論として発言したいのですが、先ほどの中村さんのご発表で、芸術の価値を大きく5つのポイントに分けて紹介されていました。今の日本のアートマネジメント、とりわけアーツカウンシルのような中間組織は、この数年の中に芸術の価値として①③⑤（振り返りの機会を与える、社会関係資本、ウェルビーニング）に関して、かなり実践的に提示してきている。こうしたことは隣接する分野、たとえば観光や教育、社会福祉などとの連携促進のなかで、以前よりは価値が認められてきているのではないか。しかし②④（変化がおきる状況を生み出す、アイデンティティやプライド）に関するアプローチがまだ足りていらない、意識が後退しているという印象を持っています。このような言葉が適當かどうかわかりませんが、私は「卓越性」という言葉にまつわる意識について、今、十分に語られていないのではないかと思うわけです。「卓越性」は、芸術活動や芸術作品の本質的価値を語るうえで必要になる言葉である一方で、近代中心主義や文化帝国主義と結びつきやすく、誤解を招きがちな言葉ですが、私はまずは作品（芸術活動）中心主義という意味でこの言葉を使いたい。つまり何らかの芸術活動に卓越性があるとないかと思うわけです。

いうことは、創造性（クリエイティビティ）が高い水準で表現として結実し、それがある一定程度の人口に膾炙<sup>かいしや</sup>している状態である、ひとまずそのように卓越性を定義しておきます。西欧由来の普遍主義が現代において卓越性に関する覇権的な基準を持つてるのは事実ですが、非西洋文化においても卓越性の歴史はありますので、その点も補足しておきます。私が卓越性にこだわるのは、それが空間的、時間的な幅を持つて波及し得るからです。空間的な波及は、ある卓越性を持った芸術活動には、地理的な広がりのなかで異なる文化圏に影響を与える可能性があるということ。これには両義的な意味があり、よい意味では国際理解、国際協調の影響がある一方で、文化帝国主義となる可能性もあるので注意深くなければいけない。いずれにせよ、現実において文化は他者と接するところにおいてこそ生成変化してきたわけです。時間的な波及に関していくれば、ある卓越性を持った芸術活動が画期をなすもの、あるいは時代を区切るものとして歴史的位置づけられる可能性があるということ。つまり新しい創造の源泉になるということですね。そうした卓越性を持つた芸術活動が定期的に生まれなければ変化は起こらないだろうと思うわけです。

話が抽象的になってしまいますが、今、卓越性の領域に自らが取り組んでいかないと、卓越性を持つた活動・表現行為と、いわゆる生活文化との二極化が加速していくのではないかという危機感を抱いています。「見落としている価値の発見」に傾いているように見える現在の日本の文化政策は、その流れを後押ししているように私には映ります。そして結果として卓越性は常に外からやつてくる、現状からいえば、歐米からやつてくる状態が定着することになりはしないかと危惧しています。卓越性を自ら生み出せなくなること、卓越性にまつわる芸術の価値を自分の言葉で語れないこと（この文脈ではとりわけ日本語）は、先ほど芸術の価値で挙げられていたポイントの一つとしてピックアップされていた、アイデンティティや自己決定にもかかわってくるのではないかとも思うわけです。

森山 卓越した芸術と生活文化が二極化するというのは、つまり両者が離れ、関係がなくなってしまうというニュアンスでしょうか。

橋本 そうです。その卓越性は営利、非営利に関係がないと補足しておきます。

森山 ありがとうございます。今の卓越性の問題は、ややもすると議論されていない、または議論されにくくなっている。それから作品を売り込む人が少ないということは、小川さんがおっしゃったNPOやその担い手の人的不足などとも関係しているのではないでしょか。新しい価値をつくり上げるために、いろいろな連携をすべきという風潮がありますが、そもそも連携を担当する人がいるのか。芸術を支えていくために、どのくらいの人が必要なのかという客観的な指標なしに、限られた人手であれもこれもやらなければいけないとなると、どんどん疲弊することは免れないのではないか、と橋本さんの話を聞きしながら考えていました。

吉本 芸術の側から資金を要求する声が少ないと、いうことで思い出したのは、セゾン文化財団会長の片山正夫さんから伺った話です。アメリカで芸術に対しても助成した人に「なぜ助成をしたのか」と聞くと、最も回答が多かったのは「頼まれたから」ということだったそうです。ですから要求することはとても重要ですね。橋本さんがそのことを卓越性と結びつけてお話しされたのは、要求する芸術の側が、その芸術の価値を確信しきれていない、あるいはそのことをうまく説明できていないことと関係しているのではないかと思いました。私も芸術文化の価値を説明するのは難しいと感じていて、文化芸術の価値を示す図をつくつたりしています。ですから、文化芸術の多様な価値を把握し、言語化するための調査や評価——これはよい悪いではなくて価値を引き出すという意味での評価ですね——をしっかりとやっていくことが重要かと。そして中村さんの発言にもありましたが、その結果をアドボカシーにつなげていくことが大切だと思います。私自身、これまで公共劇場の調査、評価をずいぶんやってきて、こんな成果が生まれているというエビデンス

は山のようにあるんですが、そこで終わってしまっていて、それらを次の政策につなげることがなかなかできていない気がします。

もう一つ、芸術文化に多様な価値があるのは自明のことですが、文化政策の位置づけも考えなければならない。たとえば芸術に経済的な価値があり、文化産業を振興するのであれば、それはどちらかというと文化庁ではなく経済産業省の仕事だと思うんです。でも今は「稼ぐ文化」という文脈で、経済的な価値を生み出す政策も文化庁がやらなければならず、矛盾が出てきています。ですので文化芸術の多様な価値を見据えて、それを国全体の政策にどう位置づけるのかという方向に行かないといふ、何もかも文化庁が担わなければならなくなる。それは小川さんのいうノンプロフィット（非営利）のアートをきちんと考えるということとも関係している。本当は本質的な価値、橋本さんのいう卓越性を高めるようなことに向かうべき芸術文化への投資が、経済的・社会的効果を重視する周辺領域に偏りつつあるのが現状で、そこを整理しないと次の文化政策のあるべき姿を描けないのでないかと考えています。

それともう一つ、文化政策を語るときアーティストの目線が欠けている気がしているんです。芸術がいわゆる手段として用いられると、芸術の自律性が失われるという問題はあると思います。ですが、文化芸術が地域活性化や教育、福祉、あるいは産業、経済に役立つという政策的な要請があるならば、逆に芸術文化のほうからもそれらを道具として使う発想があつてもよいのではないか。たとえば農山村の芸術祭では今までにはなかつた場所で新たな表現が生まれ、芸術の存在領域が拡張することがあると思います。ですので芸術の側からも、芸術には経済的な価値、あるいは地域を活性化する価値があるといつて新たな展開を目指し、したたかに生きることも重要なではないか。そうすることで政策的な要請と芸術の自律性が相反することではなく、両方が存在できるのではないかと思います。

中村

さきほど橋本さんが話していた、アートマネジメントにかかる人たちが、もつとお金をしてほしいと主張すべきことは、私が何度もイギリスに行つたなかで感じたこととも似ています。イギリスでは「そういうものだ」と割り切つてやつてている。また、それは雇用ともかかわっていて、日本は雇用が安定していますが、イギリスでは雇用が流動化しているから、そもそも先がどうなるかわからない状況いつも勝負をしているという感じがあります。

それから卓越性については、それを語る言葉、論理をこれまで日本が持つてこなかつたことが非常に大きいのではないか。芸術が西洋から来たこととも不可分で、今まで西洋でやつてきたことだから芸術はよいというようにしか語つてこなかつた部分も大きいと思います。それは橋本さんがいつていたアイデンティティの問題ともかかわっていて、日本で芸術文化にかかわっている人たちが、真にこれが自分たちのアイデンティティであるといえないということがある。

私は若い頃、長い間アメリカに住んでいましたが、そのとき思つたのは、アメリカで芸術にかかわっている人たちの多くは、やつてることと自分のアイデンティティが強く結びついている。たとえば自分の祖先がどこの移民なのかを語り、その文化を大切にしたいと思つていたり……、それから信仰ですね。宗教的信条と結びついている。私自身は、芸術にかかわることとアイデンティティをどう捉えたらしいのかわからず本当に困りました。それはいまだに続いていますが、年齢を重ねて思うのは、私が芸術文化に携わっているのは、起源や信条の問題よりも、むしろ芸術活動の行為そのものの魅力、それを生み出していく楽しさ、クオリティを上げることに対するこだわりなどだと思うようになり、だいぶ気が楽になりました。

卓越性について語るのは、非常に難しいことです。これをやらないと、いつまで経つても、なぜ芸術家が必要なのか、なぜ芸術家がいることが大事なのか、伝わらないと思います。自分がなぜ芸術文化に携

わつてているのかを語ることのできる人が増えていくことが、芸術支援を引き出すための説得力向上につながるのではないかと思います。

小川

橋本さんの問いかけについてずっと考えています。先ほど僕は全体の話をすることに意味があるといいましたが、それはなぜかというと、枠組みについて考えないと話が小さくなるんですよね。

たとえば橋本さんの話に、日本では作品を売り込む人の数が少なく、熱量も低いという話がありました。私のところにもこの間、アーティストが、どうしたら芸術活動をやりながら生活できるかという相談に来ました。そもそも有望な芸術家であつてもまつたく生活していけない状況に対して「こんなのおかしい」という議論がもつとあつていいわけです。でもそういった議論はほとんど聞きません。彼らが話しているのは「どうやってサバイブするか」というすごくニッチな議論に收敛される。少し話が逸れますか、このままいけば日本の芸術文化界隈では、金持ちしか芸術家になれないんですよ。以前は、夜に稽古をして、翌朝6時からアルバイトをする、というような同世代の人が多くいました。若い世代はそういう状況をよしとしない人が増えています。そうすると、これから先アーティストは出てこなくなるのではないか、貧乏人には芸術は無理なのでないかというところまで追い込まれてきている。基盤の部分から問わなければいけないと思います。

中村さんの発表にあつた芸術文化の価値を判断する5つのポイントのなかで、①③⑤はできているけれど、②④ができるいないのではないかと橋本さんは指摘していました。変化がおきる状況を生み出すこと(②)、アイデンティティやプライド(④)が抜けているといわれてドキッとしました。

私も地域の公的な文化助成をやつてているのでいいづらいですが、政治や宗教と芸術文化の関係は、ものすごくデリケートですよね。一方で地域によつては、宗教的な行事が一つの文化基盤になつてている場合も

ありますし、社会をよくしていくために政治的な活動へと次いでいかなければならない場合があることもあります。私は、いちトリエンナーレ2019での助成取消問題についてあれだけ怒っていたはずなのに、もし自分がいちトリエンナーレ側にいたら、「勘弁してもらえませんか」なんてことをいいかねない自分の恐ろしさも感じます。

自分の持ち場でのありかたを考えると同時に、最善の公的支援のありかたを追求するという突き詰めかたとはちがう道を模索する方法もある。たとえば公的支援のような行政の枠組みでは難しいというのであれば、別の回路をつくり実現していくやりかたはないだろうか。以前は実行委員会を適当につくり使い分けをするという方便はよく使われていて、こっちでできないものはあっちでやるというやりかたがあった。自分は、マネジメントサイドの人間なので、うまいことやつて全体が回ればいいという気持ちがあるんですね。私たちは仲間なんだから、財団でできないのならNPOでやればいい。以前、演出上の都合があつて赤レンガ倉庫でできなかつた作品をSTスポットで上演したことがあります。できること、できないことを互いに補完し合いながらやっていく。以前はみんながそういう生態系を感じていたんですよね。でも今は、それをもっと意識してつくらないとまずいんだろうなと思います。

森山 たくさんのキーワードが出ましたが、ここからは何度か上がっている「エコシステム」について、今までの議論と結びつけながら話したいと思います。日本において、どのようにすれば文化芸術のエコシステムが成り立つか、残りの時間で議論するのはいかがでしょうか。

橋本 エコシステムは、おそらくすでにあると思うんです。むしろそれを「見える化」することが文化政策の議論として必要だと思います。どことどこが結びつくのか、どういう流れ、お金の流れだけではなく人材の流れ、アイデアの流れなのか。仕事がたくさんあり大変かもしれないが、中間支援組織の方々にそういう

た見取り図をつくってほしいと期待しています。

森山 見える化するためには、中間支援組織の活動が必要であるということですね。

橋本 当事者として活動していないのにこんなことをいうと怒られるかもしれません、おそらく今はまだ、多くの日本の地域アーツカウンシルでは、行政が出資していることから無意識にエコシステム型ではなくピラミッド型、あるいは同心円型になつていて、中心あるいは上に行政があるという考え方かたのものとで政策が立案されているのではないか。それは我々の社会に根強くある行政はお上かみであるという意識と結びついている。とはいって行政から出るお金は、そもそも税金ですから、いったん行政に供託した「我々のお金」であると考えて、ピラミッド型の構造になつていて、芸術文化支援構造を変えていくことが求められると思います。

橋本さんの本に出てきますが、財務省に対して文化庁が予算を要求するとき、どうしてもアピールしやすい材料が優先される。それが結果的にある種の同心円的な世界をつくっている可能性もありますね。

中村 私も中間支援組織には非常に期待しています。ただ自発的に生態系ができていかないことには、有機的に機能するのは難しい。大学でも異分野連携を促進するために、マッチングの場が設定されたりするのですが、私はそれで連携ができた経験がありません。それよりも、むしろ自然発生的に連携がおこるほうがうまくいく。チャンスをつくることは大事ですが、もつと自分たちのやっていること見つめ直す余裕、とうかアイデアが湧いたり、連携がおきるための時間が必要だと思うんですね。

橋本さんの本で、吉田恭子さん（日米カルチャーラル・トレード・ネットワーク）がおもしろいことを紹介しています。米国NPOアーツ業界での関心の一つは、ストラテジック・プランニング（直訳すると戦略的計画）であると。要するに、ミッション、ヴィジョン、バリューについて組織の構成員全体で定期的に

に議論することです。しかもファシリテーターとして外部のコンサルタントを入れることも多く、そのためのスタッフの時間やコンサルタントの費用が助成されることもあるというんですね。そういう助成金があれば、自分たちがどのように連携したらいか、どういうふうにお金を取つてきたいか考へることができるようになる。日本の場合は、お金がない、時間がない、人がいないということで、冷静に考へる場ができることが大きな問題なのではないかと思います。

実際、先ほどお話しした発展的評価をやつてある現場で、ワークショップをすると、あそこと連携したらしいのではないかといつたいろいろなアイデアが出てくる。なぜ日頃それに気がつかないのだろうと思うのですが、日常は忙しすぎて考へる時間がないし、プロジェクトの関係者としか会話をしないので新しいアイデアが出てこないというんですね。目先のことだけでなく、長期的なヴィジョンや他との連携を考える機会をきちんとつくり、それに対する助成金もつくる。最近は評価を義務化する助成金も増えていますが、ファシリテーターを入れてじっくり議論する作業にも助成金が使えるようになると、もう少し生態系的な思考が芽生えるのではないかと思います。

吉本 生態系に関していうと、最近は文化芸術の生態系をしっかりと把握したほうがよいという議論はあります。が、芸術の価値が非常に多様化しているとすると、文化のなかだけで考へていたのではもう駄目ではないかとう気がするんですね。ですが、それはものすごく広範囲になつて簡単ではない。

こんなことをいうと小川さんに失礼になるかもしれません、STTスポットがやつてある活動には創造型の劇場があり、障害者芸術文化活動普及支援事業の事務局や横浜のアート教育プラットフォームの事務局があります。それから創造都市的な助成金も扱っているということで、教育や福祉、まちづくりとすべてつながつてているというお話をしたよね。だから、まずSTTスポットの活動の生態系を描いてもらえたると、

芸術文化の多様な価値もそのなかに含まれていいるような大きな生態系のモデルができるのではないかと思つたのですが、小川さんどうでしようか。

小川 そうだと思いますが、私、月曜日に相当な件数の銀行振込を自分でしなければいけないんですよ（笑）。さきほど申し上げた通り、一つの財団は6億円で、アートNPOは200万円という現実があります。まあ、私の組織はもう少し予算がありますが、事業で忙しくて管理の部分がまったくできていない、とにかく事業、事業で回っている現実があります。アートNPOとしての中間支援機能の確立は急務なんですね。

中間支援について、もうひとつこと。こんなことをいつて怒る人がいたら申し訳ないですが、中長期的にみたら、上からつくった中間支援はおそらく失敗すると思います。これは、市民活動の分野を見ればわかります。NPOを支援する存在として各地にNPOサポートセンターができて20年ぐらい経つているのですが、順次形骸化してきています。日本NPOセンターの調査によると、そのセンターのスタッフの50%の人が「行政の下請けだと感じている」といつているんですね。理念のすり合わせを行つてある最初期はいいんです。アーツカウンシルも今は民間出身の人が生き生きしていくすごく魅力的なのですが、これが二代、三代と続くと、どうなるのかと考えます。

そのときまでは全体を見る機関、ジャーナリズムといつてもよいと思いますが、全体の状況を共有していくということがあちこちでおこればいいなと思います。作品の批評から状況の批評への転換をもつと進めたらしい。『美術手帖』をはじめとしたオンラインジャーナルの充実ぶりはすばらしいですが、もつと地域の状況を反映した議論が出てくればいいですね。さきほど申し上げた、ある種の「公立文化施設中心主義」の先を視野に入れていくことは重要でしょう。芸術だけではなくて文化、それも教育や福祉、まちづくりとそれぞれの歴史性を含み込んだものとしての地域文化が大事です。マネジメントとして定型化さ

れた範囲での管理を考えるのではなく、全体の総合的な調整を行うことも大切です。アートマネジメントが取り巻く制作環境を変えることも活動の一部であると感じてゐる人が少ないよう思います。それは制作者やもつと上の実務をやっている人の仕事だという認識。他の国ではどうなんでしょうか。イギリス、アメリカ、ドイツの事例があれば教えてください。私はドイツの文化費用が削減された際に劇場で働いていた人が劇場の外でビラ撒きをして抗議していたのを強く覚えていました。

森山 ありがとうございます。ここでオーディエンスからのコメントを紹介します。「表現者自身が、自分たちが取り巻く制作環境を変えることにも活動の一環であると感じてゐる人が少ないよう思います。それは制作者やもつと上の実務をやっている人の仕事だという認識。他の国ではどうなんでしょうか。イギリス、アメリカ、ドイツの事例があれば教えてください。私はドイツの文化費用が削減された際に劇場で働いていた人が劇場の外でビラ撒きをして抗議していたのを強く覚えていました」。

橋本 次の水曜日に我々はベルリンのブランデンブルク門前でデモをします。ベルリンの文化予算が大幅に減り、劇場予算もかなり減ることになりそうなので、ベルリンの文化機関・フリーランスが集まってプロテストしようと。なぜデモをするのかというと通りがかった人、ジャーナリストが見ることで社会問題であると認識してもらうためです。

アメリカが日本と大きく違うのは、芸術を誰が支えるのかというとき、芸術家自身も支える側であるという認識が定着している点です。日本では支えられるだけの存在であるという認識を持つてゐる人が多い気がします。アメリカではたとえばある程度、名を成したアーティストは自分の作品をチャリティオークションに売ることもできますし、ある種、自分の存在をお金に変えられるわけです。自分の作品を若いアーティストの育成のための基金に換えたり、中間支援組織のプログラム資金にしたり、自らガラパーゲー（資金調達イベント）のホストを務めたりしています。『芸術を誰が支えるのか』で紹介している別の事例では、マップ・ファンドという中間組織ではピアレビューをしています。芸術関係者あるいは芸術家自身が互いに評価し合い、マップ・ファンドの助成金の配分を決めるわけです。ですから「支える」「支えられる」認識してもらおうためです。

吉本 という二項対立的に立場が分かれるのではなく、誰もが当事者であり、支える側にも支えられる側にもなり得るという議論が日本でもあつてもいいだらうと思います。

吉本 民から民への資金の流れで、もしかしたら「個人」には期待できるのではないかと思つてゐます。そこには橋本さんの話にあつた成功したアーティストも含まれます。日本ファンドレイジング協会の調査だったと思いますが、企業の寄付金は今、頭打ちですが、個人寄付は2016年が7700億円だったのに対して、20年は1兆2000億円と5000億も増えているんです。なおかつあまり知られていませんが、日本の寄付税制は非常に進んでいて、認定NPO法人や公益財団、社団に寄付すると、寄付金の大体4割が戻ってくる。住民税も入れると2割ほど戻つてくる。つまり5万円の負担で10万円寄付ができるんですね。本来、税金で徴収される5万円を芸術団体に寄付することができるので、個人の意思で税金の使い道を決められる制度だと私は理解しています。日本では芸術家側から資金の要請をすることが少ないので、話がありましたが、これからは個人に訴えていく。そのとき芸術には非常に多様な価値があると訴えながら、寄付税制の仕組みも説得材料として積極的に使つたほういいのではないか。その受け皿になるのが地域のアーツカウンシルかもしれないですが、ただ結局その仕組みをつくる人がいなくて動けないんですね。ですから個人からの芸術への資金の流れをつくるところを共同で立ち上げられたらいいんじゃないかなと思います。大変、興味深い議論となりましたが、時間となりましたので、本日はこれで終了としたいと思います。みなさん、どうもありがとうございました。