

The Tokyo Foundation ISSUES SERIES

新しい文化＝芸術を創造するために
市村 作知雄
(APA[芸術振興協会]代表)

まえがき

この議事録は、本財団がシンクタンク事業の一環として実施している「アフタヌーン・セミナー」の第24回会合「新しい文化＝芸術を創造するために」の速記録である。

今回の会合では、講師を務める芸術振興協会代表 市村作知雄氏より、上記のテーマについての報告が行われ、その後、報告内容に基づき活発な議論が行われた。

本セミナーは、多彩な参加者が、国内外の様々なテーマについて、オープンな形で議論することを目的として開催するものである。なお、本セミナーは、日本財団の補助を受けて、実施している。

この議事録は、本セミナーの成果を関係各位に報告するとともに、より多くの方々にもその内容を共有していただけるよう作成されたものである。

1999年12月

いちむら さちお
市村 作知雄 氏 略歴
(Sachio Ichimura)

1983～1997年 ダンスグループ山海塾制作。

1985年 ニューヨークに非営利法人「ARTNETWORK inc.」設立。

1993～1998年 企業メセナ協議会機関紙「メセナ」編集員委員。

現在、APA（芸術振興協会）代表、東京国際舞台芸術フェスティバル事務局長の他、トヨタアートマネジメント講座ディレクター、パークタワー・アートプログラム・ダンスシリーズアドバイザー、株式会社シアターテレビジョン監査役を務める。

目 次

第 1 部 発言内容

1. 報告要約 1
2. 講師報告 2
3. 質疑応答 12

第 2 部 卷末資料 23

1. 報告要約 (Summary)

「新しい文化=芸術を創造するために」

これまでの芸術=文化政策は、芸術の内容そのものに触れることのない、外枠のシステム論議だった。今、必要なことは、芸術各ジャンルがどの方向に向かっていて、それが社会とどう切り結ぶかを明らかにすることから政策を導くことにある。芸術への価値評価をもたない文化=芸術政策論者はそろそろ退場願おうではないか。

“Creating a New Culture=Art Policy”

Up until now, Japan has had an art=cultural policy. Its formulation, however, has been based on an exterior system of discourse that does not take into consideration the content of the art itself. What is needed is to ascertain directions in Japanese art from contemporary literature and elucidate how these trends interact with Japanese society; and, then, feed this input into the formulation process of a new culture=art policy. It is time for those who advocate a culture=art policy void of artistic values to exit the policymaking stage.

司会 そろそろお時間の方が過ぎておりますので、始めさせていただきたいと思えます。皆さま、本日はお忙しい中、東京財団第 24 回アフタヌーン・セミナーにお集まりいただきまして、まことにありがとうございます。本日は APA（芸術振興協会）代表でいらっしゃいます市村作知雄さんを講師にお迎えいたしまして、「新しい文化＝芸術を創造するために」というテーマでお話しいただきます。

市村さんは、すでにご案内のとおり、1980 年から 97 年まで、ダンスグループ山海塾におきまして制作に携わっていらっしゃいましたほか、東京国際舞台芸術フェスティバルの事務局長をお務めになるなど、日本における芸術文化に関わり、企画、プロデュース、制作、マネジメント等幅広くご活躍でいらっしゃいます。本日は文化政策、あるいは芸術政策という視点から、日本におけるアート、芸術文化について、その現状や課題等を交えながらお話しいただきます。

予定といたしましては、初めに 40 分から 50 分ほどご講演いただきまして、その後 30 分ほど質疑応答の時間をご用意させていただいておりますので、ぜひ積極的にご発言いただければと思っております。その後、別室にてコーヒーのご用意をさせていただいておりますので、ぜひそちらにもご参加いただきまして、市村さんとより深い議論をしていただければと考えております。それではよろしく願いいたします。

2. 講師報告

市村 市村です。よろしく願いいたします。

たまにはちょっと突っ込んだ話をした方がいいかなと思うので、きょうは割と一般的ではなく突っ込み目の話で、少し冒険なんですけど、初めてする話もあります。

それで、まず今一番何がアートの最先端か、一番何が問題になっているのかということから、少し紹介したいと思うんです。この間 NPO センターがやっているような論議で、少し芸術のことも挙がっていたようなんですけど、そんなものを踏まえながら、芸術政策、文化政策というものがどういう形で考えられてきたか話したいと思えます。

例えば、支援するための論理が何なのかということが、今ちょっと問題じゃないかと思えます。というのは、難しいわけで、ちょうど 1960 年代の半ばにアメリカで相当起きたことなんですけど、基本的にはすごく単純なことなんです。なぜ国が文化政策を実施するのかということ、「国威発揚」です。そのときには 1960 年代半ばですから、ベトナム戦

争に突入するわけですが、その直前なんです。冷戦の真ただ中で、ケネディが暗殺される時期に当たります。当時は、経済も政治も軍事も、もう間違いなくアメリカは世界一。残るは文化、これはヨーロッパに勝てない。だからアメリカをすべてのもので世界一にするためには文化に投資しないといけないという、極めて単純な論理で、本当にわかりやすい。

次にヨーロッパも、フランスの文化政策というのは国家的な戦略の下にやられている。外交的なものをやるときに、フランスはまず最初に文化を送り込むわけです。国家戦略の下に国のためにやっているんだという単純な論理です。

ところが、日本の芸術界はそういう論理をとっていないところに大変な難しさがあるというのが、今直面しているところだと思います。その他の論理というのは、ほとんど全部言えることは、金が欲しい。では何か理屈をつくろうということでつくられている論理で、それぞれなんか怪しい。本当にそうなのか。後からつけられた論理で論議をされているので、やってもやっても本音は金が欲しい。そのために何か理屈をつけるのならば、そんな理論を突っついて始まらないということでして、後づけの理論は理論的に攻めても実は何の意味もないということです。

現在の日本の文化政策というのは、国威発揚という考え方をとらない。新しい論理を生み出すということに非常に苦労している。

政策というのは確かに行政というレベルでとらえるなら、行政のやることが政策ですが、NPO というものを主に考えるときに、NPO 自身が自分たちの方向性を決める政策というものも、ある意味で政策なんだというふうに、市民自らの政策なんだというように、今のところ徐々にですが考えられてきていると思います。

これは要するに後づけの論理でなくて、NPO という市民のレベルの芸術がいかにあるべきかというのを考える。

ただいい点の一つだけありまして、省庁の中でシンクタンクや研究機能というものに関しては、厚生省でも通産省でも民間はかなり難しいと思うんですが、文化庁に関してはあまりレベル差がないというか、むしろこっちの方が相当よく知っているということがあって、民間で理論をつくと割と太刀打ちできてしまうという良さがある。

この前、こういう論議がなされました。なぜアートにお金を出すのかということに対して、これも恐らく後づけに近いと思うんですが、アートには二つの側面があると考

えられています。一つはアートを道具にして使ってしまうということがあります。もう一つは、アートそのものは道具ではなく目的です。両側面がありまして、今どちらがはやりかといいますと、アートを道具として利用してしまおうという動きのほうです。

例えば、一流のアーティストに子供のためにワークショップをやらせてみれば、ほとんどの人が完璧にできると思います。アーティストならそのくらいやすい。精神病院で開放療法をやります。絵でもダンスでもなんでも構わないんですが、壁一面に絵をかかせて、非常にかたくなになった気持ちを解きほぐしていくというようなことをアーティストにやらせるならば、ほとんどのアーティストはできます。それが、本当に効果があるかという、開放したらもっとひどくなってしまったということも起こりうる危険性があるわけですが、ただ、そういうことは簡単にできる。

神戸の震災が起きたとき、子供たちは危機に陥りました。それを演劇のワークショップをやって、コミュニケーションをもう一度確立できるようにするという訓練だったら、演出家であれば、だれだってできる作業です。絵でも音楽療法でもあります。アートを徹底的に道具として使っちゃえと。相当いい道具なので、まだ使い切った人がいないくらい、いくらでも使える分野があるわけです。

例えば、ダンスをやって、柔軟な気持ちにさせて、リラックスさせようというのは、簡単なことで、アーティストを呼んでワークショップをやらせればわけない。福祉にアートは使えるし、教育にもアートは使えるわけです。そうなったときに、アートは福祉であると、そこまで極言する人はあまりいないわけですが、論理的にはほとんどそれに近いということです。だから、福祉やアートも同じ論理の下で NPO の中に入れて、いろいろな形で確立していこうというような論理を、今のところ何人かの人が主張している。

つまりこれは、アートは有益な道具だから社会的に支援するべきだというような論理になるわけです。この分野は非常に可能性がありまして、需要もすごく大きいのですが、供給がされないという不思議な分野です。だからこの分野は今後やった者勝ちの分野ですから、どんどん広がっていくと思います。学校から病院から、何から何までどんどんアートが入っていくのはもう間違いないし、海外では実際そういうことが行われている。

しかし、これだけだとアートは半分なんです。もう一つ側面がありまして、これは昔から言われていることで、アートは道具なんかじゃない。表現そのものであって、それ自身が目的なんだという主張なわけです。これを主張すると、すぐ返ってくるのは「好

きでやっているんだから」という答です。好きでやっているのは当たり前で、そのとおりなんです、そんなことは勝手に言えばいい。好きにやっているということと、支援するかしないかというのは、全然別問題です。

この前ちょっとアサヒビールの社会貢献セクションの加藤種男さんと会いました。加藤さんは、最初の主張はおかしいと言っていて、なにかアートの本質を取り逃がしているという主張です。アートにとって最も肝心な部分が抜けている。それでは、アート自身が目的なんだと言ったときに、それを支援するのにどういう論理があるのか。

アートというのは、人間の表現という最もすごい能力の最先端のあらわれです。これこそ最も人間らしい表現なんだ。それを人間の生活に取り入れなくて、われわれの生活は豊かなのかというように、まともに主張しろというわけです。アートは道具としても使えます。その部分で支援するのもいいけれど、それ自身が目的で、それが人間らしい最も先端的なあらわれならば、それ自身を支援するべきだという主張をしておかないと、えらい間違いが起きちゃうよということなんです。アートは福祉でもない、教育でもない。人間の本質的な表現行為である。これは、人間の最も高度な表現活動そのものに支援すればいいんだと堂々と居直っている論理です。

この間起きていた論理をまとめるとこんなものでしょうか。出発点はどれも国家戦略じゃない論理をつくり出そうというところから始まっている。そうじゃないときに、非常に難しくなってしまった。

アメリカでもフランスでも、その論理がまともに成立しているかということ、そうでもない気がする。どの国を見ても結局はお金が欲しいということだけだということのような気がして、表現だから支援をしろという主張はあまり考えられていない。

それでは次にもう少し文化政策に近づきますが、では高度な表現活動だというけれども、何が高度かということがここで問題になります。ここで今までと違う論議をしないといけないというのは、今までの論議はすべて枠組みの論議でして、支援をこうするべきだ、こうあるべきだというシステムをつくる論議をしてきています。しかし、アートの内容に踏み込まないでシステムができるのかということです。内容に全く踏み込まないで、枠組みだけをこうあるべきだ、こういうシステムをつくるべきだという論議に終始している。どうもおもしろくないわけです。

内容と、一つのシステムというか、形と一緒に論議されないで、システムだけが論議

されている。NPO も何となくそういう気がしています。NPO 法人なんて僕にとっては道具です。道具ならば使いやすいうように磨こうということです。それと具体的内容の問題は別だ。市民活動は興味があるけれど、そのシステムの NPO 法人は道具なんだから、なるべく使いやすいうようにしようよという気持ちなんです。

システム論議だけをしてもしようがなくて、内容に踏み込まないといけない。内容に踏み込んでシステムをつくらうという論議は、残念なことに全然されないんです。

いろんな学者がいろんなことを言っていますけれど、残念なことに市民活動の内容は知らない。そういう人が枠組み論議をしても相当無駄なことだと思うので、やはりこれはそういうところから論議をしないとイケないと思います。

例えば、ドイツの場合は、国を挙げてこのアーティストを推薦していますと言ってきてくるわけです。日本ではそんなこと絶対にあり得ません。国で論議して、今年はこのアーティストを海外に売り込みますという形で押し出してくる。これは明らかに内容について論議していて、客観的に今年はこれだということを言ってきていますから、ここでは何が高度なのかということが論理的にはっきり言えないとおかしい。

ここにちょっとした誤解が今までありました。アートの質の評価は可能かという問題なんですけど、これについて、アートは好きなように感じたままに受け取るのがいいんだというような論議が一方的になされてきました。それは確かにそのとおり、だれも強制することができない。これも半分しか真実を言っていません。

それに対して、教育して、養わなければわかりませんよというのも本当です。それは、いろんな蓄積のもとにアートはなされていますから、ただ感じたまま、何にも見たことがない人の見方と、かなり熟練した人の見方が同じだったら、アートに全く深みがないということです。かなり深みがあるから、ぱっと見て感じたといっても、相当レベル差があるんだということです。アートは素直に感じたままに受け取るのいいけど、実際に感じたものが何なのかということは、かなり教育的な要素がある。だからただ素朴に受け取ってくださいというのではないはずです。

もう一つ、アーティストとしてはちょっと面倒くさいので、この答えが相手を追い払う一番の言葉なわけです。つまらない質問をされても、あなたは好きなように感じて結構ですよと答えれば、追い払えます。つまらない質問について追い払ってしまうという防衛の言葉でもあるのです。そういう意味ですから、半分しか本当じゃないと考えてい

ただいて結構です。半分というか、ほとんどうそだと考えてもいいです。

一つ簡単に言いますと、例えば絵をかいても、舞台を見てもいいんですが、かいた方や、作品をつくった方というのは、かなり厳密に作っている。絵でもどこかに白紙がありましたとか、この辺はいいかげんに塗っちゃえという部分があったら、ほとんど二流から三流のアーティストです。一流になればなるほど、空間にある色があるんだったら、それには理由があるわけです。だから好きに感じていいよといいながら、片方であらゆる部分が厳密につくられている…。

そういうことを考えていただくと、簡単に感じたままでもいいのかとなります。ダンスグループ山海塾では、天児牛大（アマガツウシオ）という人が作品をつくっています。広い舞台の中でなぜここに立つのか、これを説明しろという、説明できるわけです。1センチの幅でなぜここにいないといけないのか、彼にはわかっている。そのぐらい厳密につくってあります。

そういうふうにつくってあって、僕なんか十何年もつき合ってきたけど、わからない部分がある。アーティストはこれだけ厳密につくるのに、見ている方はかなりあいまいにしかわからない。もしアーティストがあいまいにつくっちゃたら、見ている方は全くわからない。何をやっているか見当もつかないことが起きますから、見当がつかないなというものを見たときは、アーティストが悪いのか、まだそこまで見方がわからないという、どっちかなわけです。なぜだろうとわからない部分が非常に多くて、それが次のコンテンツポラリーの意味なわけです。

アートの質とは何なのかと言いますと、簡単なことです。カラオケでものすごくうまい人とプロの人は何が違うのかということなんです。例えば、素人で演劇をやりたいとワークショップをやって、非常にうまい素人劇団がありますが、プロと何が違うのか。簡単なんです。カラオケのうまい人はだれかの模倣なのです。だれかのまねをしてうまい。素人の演劇も、あの役者みたいに、何とかさんみたいにうまいやというのは、いくらやっても素人なわけですし、こんなものをいくらやってもプロには絶対になれない。基本的にはそこに差があるわけです。

アートというのは、基本的には前の世代のやり残した課題を少しずつ解決しているのです。自分の思いついたまま作品をつくっているわけではない。前から継承して、前のやり残している問題を一個解決すると、必ずまた一つ問題が起きてきて、それを次々に

解決していく。一番簡単にいうのは、恐らく絵画だと思います。宗教画から普通の人が
主演になるまでに数百年かかるわけです。立体的にある幅を表現するために、20 世紀
の4分の1ぐらい使っちゃったというくらいのことです。バレエというのは5つのステッ
プ（「パ」といいますが）を組み合わせてつくります。それができたのが恐らく 1600
年代じゃないでしょうかね。それを壊したのが 1980 年ですから、約 300 年かけてつくっ
たものを壊した。バレエというのは、物語がありまして、音楽があつて、決められたパ
という足の形と、手の振りが必ず何パターンか決められている。それを組み合わせてつ
くっているのがバレエの作品。「白鳥の湖」でもみんなそうです。チャイコフスキーの
音楽があつて、物語があつて、その上に幾つかの動きのパターン。それが完成したのが
18 世紀から 19 世紀です。

今度はそれを壊し始めます。それをまず物語なんか要らないんじゃないかと考えまし
た。バレエを見に行くときに、例えば「白鳥の湖」では、白鳥がどうなった、こうなっ
たという物語はすでにわかっているわけです。そんなものを見に行くのじゃないだろう。
本当は動きを見に行くんだろう。「白鳥の湖」というパターンから物語をとっちゃった
というのが 1900 年代ですから、50 年ぐらいかかる。そこからじゃあ音楽も無駄かとい
うまでまた数十年。そういうふう到一个一個解決して、割と今まできている。

伝統芸も同じで、一番伝統芸については驚いたのは、能や文楽はいつ確立したのか。
伝統芸というぐらいですから、ずっと古いだらうと思いますけど、実は確立したのが大
正なんです。能や歌舞伎なんかは江戸時代に確立した。だから伝統芸だと思いでしょ
うが、そんなものはうそです。なぜ伝統芸になったかという、大正時代に変化させる
のをやめたんです。発展させることをやめてしまって、ここでストップをかけたのです。
それで伝統芸にしたわけです。

その前までは、伝統芸なんて概念は恐らくなくて、リアルタイムなものだったはずで
す。明治政府から近代化になって、伝統芸という形で確立して、滅びるのを救い出した
ということでしょうけど、それと同時に伝統芸というものが生まれて発展が止まったと
いうような二つの側面を持っているのです。だから、伝統を守れ守れということを簡単
に言いますが、そんな簡単じゃないということです。伝統を守れというのは、今で言う
と大正時代の芸を守れと言っているのです。神楽でもみんな同じです。止めたのは明治
から大正です。だから多分文化行政で伝統部分とコンテンポラリーを分けて、伝統は守っ

てコンテンポラリーは新しいのをつくりましょうというのは、本当は明治以降の政府の論理をそのまま受け入れましたということではかないはずです。

そこまでたどってみると、文化政策というのは、結構歴史的なたどりをして、もう一度見直しをするという形をとらなければいけない。

それでは伝統芸では何を見るかという、演出や物語を見ているわけではないんです。すべて芸を見ているのです。それはバレエも同じで、どのくらいジャンプをしたかとか、回転がうまい。あるいは歌舞伎でいうと、物語や演出は見えていないんです。この人はどういう六方を踏んだとか、そういうものを見ている。それで、歌舞伎に演出という概念はない。オペラにも文楽にも演出は本来的にはないものです。

伝統芸というのは、一人一人の芸を見るという見方をするわけです。それが正しいかどうかは別だけれど、その見方というのは大正時代に発展をストップさせたところから、必然的にそういう見方が生まれるのじゃないかと僕は思っているのです。これもまだ論証されているわけではないのですけれど、そうだと思います。われわれの見方自身が明治以降の流れに相当狂わされているというように考えた方がいいと思います。

しかし、コンテンポラリーというのはそういう見方をしません。演出があって、脚本があって、あるいは絵をかいてもそうですが、われわれの見方というのは、確かに感動すればいいのかもしれないけれど、さっき言ったように、これは何を解決したんだというところで見たいと思います。どんなにうまくやっても、カラオケでうまいのと同じだよ。それはまねしたものだからです。

もちろん、メソッド的にはほとんど変わっていない。しかし、習熟することによって相当よくなったということも一つの発展ですからいいんですが、本当に変えるためには、大変な天才が出ない限り変えられないのです。

というようなアートの流れは正当に検証できます。ですから、文化政策というものを考える場合、そういう検証をした上に立って政策を立てていかないといけないんです。というのは、好きに感じていいよとか、客観性がないようにアートは思われがちですが、極めて厳密に評価できるものだということだと思います。

まずやらなければいけないのは、日本のアートのシステムの中で欠けているものを全部挙げていって、どういうアイテムが必要か知ることです。

例えば、何をどう見るべきかという教育は日本では行われていません。見る目を持つ

た人をどうやったら養えるのか。そういう人をつくっていないから、今いろんな公共ホールをつくったときに、プログラムをよくすることができないのです。

だから今の芸術的なホールは、結構有名なアーティストや名のある人を選んできて芸術監督に据えますけど、芸術監督の職業はそうでなくて、見る目が勝負なわけです。アーティストは基本的には他人のものを見ないという基本性格があるんです。これは重要なことなんですけど、本当にあまり見てはだめなんです。他人のものをどんどん見るというアーティストは意外といないと思います。やっぱりアーティストは嫉妬の固まりになる。他人のを見ると平気でいられないという部分がありまして、あまり心穏やかじゃないわけです。

ある程度の方法論がどうなのかという情報は知りたいけれども、具体的なものは見ない。これぐらい芸術監督に向かない人はいません。他人のものを見ないのが職業ですから、見る職業の芸術監督ができるはずがない。

俳優の学校がないとか、いろんな問題がありますけれども、最も根本的なものは恐らくそういう見る目が養うことができない。学校教育の中で鑑賞するとは何かというのを教えない。

例えば、写生しなさい、芝居しなさいということはやりますけど、つくったものをどういうふうに鑑賞するのかということについては教えません。国語の授業でいうと、芝居を見て、そのテーマは何ですか、作者の言いたいことは何ですかとだけ聞いてもしょうがない。それならば芝居なんかやる必要はないじゃないか。そのまま言えばいいじゃないか。しかし、そんなことでは芝居の本質はつかめないということです。

芝居というのは舞台の中で物語が展開されていくと皆さんお思いかもしれないです。芝居を見るからには、何か事件があって、いろんなことが起きて、物語が進んで、最後どうなるのだろうかというふうに今までは見てきたけれども、今の芝居はそんなこと全くない。物語はほとんど何も起きない。事件も起きない。そういう芝居が世界的に主流です。これは一体どうなっちゃったか。何にも起きない。

この前、東京国際舞台芸術フェスティバルで、フランスからイリーナ・ブルックという人を呼んだんですが、ある家庭の話で、その家庭は次の日には崩壊しているんだけれど、きょうの話なので何にも起きない。でもあしたには崩壊していますという話です。でも舞台ではあしたの話はやっていない。きょうをやっているわけです。舞台上はなに

も起きない。一生懸命生きている姿がそこにあるのですが、実はこの家庭は次の日には崩壊していますというようなナレーションがあって終わってしまいます。

実は平田オリザという人の芝居を見ても何も起きない。日常を違った見方で表わしますというのが平田オリザですから、本当のことをいうと、われわれ日常というのは、事件は起きない。そんな事件の起きる日常はないよということとして、何もないものこそ物語なんですという主張がその裏にはある。演劇もそこまでいっちゃったわけです。その後どうするんだというようなところまで射程に入れて文化政策を考えなければいけない。システム作りより以前にそういうところを相当やらないといけない。

リアルタイムで芸術がどんな解決すべき問題を抱えているのかということをきちっと調べる研究機関がないと、文化政策ですら立てられないなと思っています。

3. 質疑応答

司会 どうもありがとうございました。ご質問等たくさんおありかと思しますので、積極的にご発言いただければと思います。よろしく願いいたします。

市村 芝居とかご覧になりますか。

A 私もあまり自信を持って見てますとは、申し上げられないんですが。

私は文化政策というのをどう仕立てたらいのかというのは、政治の側も政党の側も考えなければいけないと思っています。国家的戦略で、文化政策というのは打ち立てることはできない。最初になかったんです。推測ですけど、そういうことなんです。だから NPO を奨励することによって、NPO が文化政策をつくり出すことが望ましいんだろうと、そんな趣旨がまず一つはあったわけだろう。

ちなみに参考までに NPO の税制は間違いなくこれから発展はしていくはずですよ。つまり、先ほどおっしゃったように、例えば僕らが税金を納めるときに 1 割は NPO に寄付してもいいですよとか、そういう税制に変わっていくのは、私は望ましいことだし、必ずしも実現不可能だとは全然思っていないです。そこはそこで、NPO が発展して、芸術振興というか、文化政策を打ち立てられるというのがあるのでしょうか。では政治の側、政党の側というのは、どういうことをしたらいいのか、つまり何もしなくてもいいのか。さっき申し上げたように NPO の税制なんかを確立するというのは、政治の仕事です。そういうところで援助すればいいのであって、私もあまり文化庁の政策を勉強していませんで、文化庁の何がどう悪いのか、よくわからないんですが、何にどこまで口を出したらいいのかということです。だから NPO の部分は NPO の部分で応援します。それはそれでいいだろうということだと思のですが、それ以外にどうしたらいいのかと思います。

市村 文化庁は見直した方がいいと思うんですよ。というのは、文化庁の政策というのは、明治以降から変わっていないんだと思います。明治の初期、明治の 6 年から 20 年ぐらいの間で、芸大のもとなどをつくって、美術と音楽を芸術としました。だから今の芸大は美術と音楽しかない。その枠組みが決まったのは明治です。文化庁の政策を見ても、では音楽に何が入っているのか、ばーっと見ておわかりになりますが、オーケストラはこうあるべきだ。オペラはこうあるべきだ。おしまいです。

音楽はそれだけなのかというと、その後邦楽が入りました。じゃあ演歌、ロック、ジャ

ズ、そういうものはどこへ行っちゃったのか。入っていない。その枠組みを決めたのは明治。その枠組みがそのまま残っているんです。

逆に言うと、音楽でも何でもそうですが、全部海外のものを追いかけて、追いかけていったときに海外のものはどんどん先へ行ってしまふ。追いついたと思ったらもう先へ行ってしまふということを百何十年繰り返しています。やはり今、そういうものを全部一度取っ払った方がいいと思います。

A 私もちよつと文化庁の政策はわからないんですが、この間、映画関係者の集まりがありまして、呼ばれて行ったんですが、何人かの監督さんと飲みながら話をしていたわけですけど、何を希望しているのか。要はさっきおっしゃっていましたが、撮影所とかつくってもらいたいんだと。それはそれでわかる。そういうことだったらお手伝いできる。あと何なのかなって。

市村 だから今そういうことをやってもだめだと思ふんですよ。むしろその前、手前なんです。映画として今何が足りないのか。どうすればいいのかということをもとにやるべきなんです。それなしで、当事者たちは、自分たちは日々いろいろやっているから、これが欲しい、あれが欲しいとなっちゃうわけです。そうじゃなくて、もっと全体像としてのリサーチが必要です。

A そうすると、結局僕らというか、官僚あるいは政治家がどこまで入っていけばいいのかということところが難しいところだと思ふんです。そういう部分以外。ですから、おっしゃるとおり撮影所の前の研究、確かに邦画なんか全然だめなわけです。例えば、どうやったらもっと世界に売れる邦画をつくれるんだということを研究するというときに、結局官僚の、あるいは政治家の発想でつくって、本当にいいのができるのかと、そういうことですよね。

市村 そのとおりです。今のシステムでは対応できなくなってくるのは明確なんです。じゃあその全体像を見渡せる人はどうやって社会がつくってきたのというと、つくっていないわけです。だから相当欠けている部分があるなと思います。もちろん文化官僚というのはつくってこなかった。どの人材が足りないのかというのを調べようにも、その人材がないということが起きちゃうわけです。

B あまり見ないんです。昔は見たんです。お話を聞きしている中で、文化庁が文化政策を全面的にやることの善しあしというのは、相当厳密に考えないと、全然違うこ

となんだと思います。

私は昔、政党にいたことがあるのですが、政党が文化政策をつくるということについてさんざん議論したことがある。一番文化政策を持っているのは共産党です。それは一貫した方針があって、文化人を自分たちの政治思想の中で使うための道具として囲い込んだ。公明党の場合ですと、創価学会が代わってやっているから必要ない。私は社会党だったから社会党はどうするのだ。まず政党が文化政策をつくろうなんていうのはおこがましいというところから、さんざん議論したわけですね。そうは言っても、何かしら違う。ということで、確かインフラ整備に力を入れようと。税制も一つなんです。そういうことがあったと思うんです。だけどもここでもおっしゃっていたように、文化ということと、さらに詰めてアート、芸術ということになると、ますますわれわれから遠い社会になっちゃうんですね。それを先生がおっしゃる市民による市民のための政策として形成する場合に、評価する側がない。それがちゃんとしていない。していなくてもいいのかもしれないから、ある程度はつきりしないと、芸術性なり、文化性なりというものが、ちょっと勝手にそれぞれでいいんじゃないかということになってくる。そこに価値基準を設けること自体、芸術の冒涇なのかもしれません。

市村 価値基準、芸術の冒涇なんてないと思います。各政党に向かって、文化政策はありますかというアンケートを出したことがありますが、社会党は本当に返ってこなかった。共産党は真っ先に返ってきたというのは事実なわけです。

逆にヨーロッパなんかだったら、当然のように返ってきて、政党は文化政策を持っています。ヨーロッパと比較してもしょうがないんです。恐らくはそういうものに関心のある議員さんたちがあまりいなかったということで、本来的には持つべきじゃないかと思っています。

A 持つべきでありたいと思うんです。ちなみに私は民主党なんですが、もともと保守系の所属の民主党なんですが、われわれが政権をとったらどういう政策をしますかという、その取りまとめをやっている中で、やっぱり文化政策というのが出て議論になるんです。確かに今まで関心が薄かったというのは事実。少なくとも、うちに関しては事実だと思います。具体的に文化政策をするべきだと思ったが、さっきもおっしゃったけど、どこまで入り込んだらいいのか。インフラ税制というのはわかる。だけど例えば、芸術の高等機関みたいなをつくるというときに、それこそさっきおっしゃったように、

たどっていくと人がいないわけですから、どうやってつくるんだという問題があって、そこまで踏み込むべきなんだろう、どうなんだろう。

市村 でもそれは10年ぐらいかければ、民主党には築瀬進さんという人がいますが、築瀬さんが参議院議員になられて、選挙が終わったときかなり民主党は勢いがあったわけです。ひょっとすると政権党となるかもしれないというので、これはひょっとするとひょっとするから、みんな集めて、築瀬さんと話をし、民主党のために文化政策をつくりたいといって研究会を始めたけど、何となく勢いがなくなってきてしまった。

A 話の途中ですが、おっしゃるとおり、そのとき政権政策委員会をつくって、まとめて、あるいは政権運営をまとめて、ご存じの菅さんのスキャンダルでああなって、またここに来て元気になっているものですから、いずれにしても総選挙が近いということもあって打ち出す。もちろん、その約束は勝っても負けても守る方向で努力する。とにかくそういうことになるわけで、やはり責任を持ったものを打ち出したいなと思ったわけです。どこまでやったらいいのか。

市村 相当踏み込んでやっても大丈夫だと思います。今も言ったように、インフラ整備というのは、僕から見ると逆に意外とアートそのものから逃げている。内容に踏み込むということを非常に怖がっているところがある。何かその辺はアートは不可侵というようなところがある。変な誤解があるんです。それも全く誤解です。どんどん踏み込んで結構。別にそんなこと問題ないと思うんです。

B 具体的な事例なんですがね。私は昔、利賀村に行ったことがあるんです。利賀村と鈴木さんのところが一緒になって。鈴木さんにインタビューしたり、たまたまイタリアの何とかという芸術の都市会議があって、村長とイタリアの市長と対談とか、ちょうど出版の編集長だったので、そんなことを企画してやったことがある。ところがそれがうまくいくかなと思ったら、結局そのころでも1000人に満たない村で芸術祭をやると1万人を超える人が集まる。それが長いときは1ヵ月ぐらいにわたってやる。ご存じのとおりなんですが、結局それは鈴木さんの場合も成功しないで、水戸へ移る。この事例は、村の全体からすると、一つは村づくりにつなげたいと思ったんですが、芸術性と行政というか、経済性というかわかりませんが、ぶつかって、水戸へ行ってしまおうということがあった。こういうのは、文化の需要、道具という意味ですかね。

市村 これは僕から見ると、その時代だからそんなやり方をやっちゃったんだろうけ

ど、今だったらもう少し違ったふうになるんじゃないかと思います。結局アーティストを芸術監督に選んでいますよね。アーティストの性格というのは、自分が中心ですから、自分をいかに実現するかという人を選んでしまっています。芸術監督に必要な資質というのはそういうものではありません。もっと問題なのは、その人しかいないということです。それ以外だれを選べるのといったときに、社会的につくっていないから、いないわけです。それで、どうしても有名な人を選んじゃおうということになる。

だけど、つくれている国だってあるわけです。それはかなり社会的な投資をしてつくった。今つくっても、恐らく10年とか15年かかるかもしれないけれど、今つくらなければ永久につくれないうし、僕は5年ぐらいでできると思っています。学生に社会的なことを教えて、訓練をして、見る目を養ってというのに3年かければ、内容のことはかなり大丈夫になるし、あと2年社会的訓練をすれば5年でOK。30代にならないうちに責任あるポジションにつけてしまえということで、年功序列はこの場合はじゃまになります。

やはり50ぐらいになると保守的になっちゃうし、もう無理じゃないかとすぐ思ってしまうから、世代交代を早めて、そういう人たちを30代にならないうちに責任あるポストにつけられるような形になれば。

C 芸術監督の制度に関する話なんですけど、日本の場合、非常に不幸なのは、文化施設が幾つできて、それが芸術創造ということと無縁だったということです。今、具体的にお名前が挙がっている鈴木さんにしても、私がある意味で注目しているのは、施設と芸術創造の関わりがそこでできたということです。

私はこの6月まで上野の東京文化会館の副館長をやっていたんです。実は、施設を拠点として何かやらないといけないということで、私の方は国際のつかない舞台芸術創造フェスティバルというのを始めまして、そのときに話題性のある、一定の発言をしている話題作を招待してやろう。その中で、一つ取り上げたのは鈴木さんの取り上げたリア王の話です。利賀村の話が出ましたが、利賀村で起きてきたことというのは、いろいろな批判もあると思うんですが、鈴木さんがあそこでやってきたリア王を作曲家の細川敏夫さんが利賀村で見て、それでこれを何とかオペラにしたい。途中で何度か挫折しながらも、みんなでミュンヘンに出品をするということで、何とかそれをオペラに仕立て上げた。ですからそういう意味で、今までオペラリアの物語といいながら、やっぱり今ま

でない芸術様式です。そういうものが、現実に利賀村があって、人の出会いがあって、静岡があって、できてきた。

案の定、私が東京文化会館でおつき合いのあるオペラ関係者の方も、たくさん見に来られて、共通して言ったことは、こんなのはオペラじゃないということと、なぜこれをオペラでやらずにちゃいけなないんだということなんです。その話を聞いたときに、これは本当にやる意義は大いにあったと思ひまして、結局そういうことが可能になるというのは、やはり芸術監督というものが、本来初めて、今までない形でできましたでしょう。そういう効果として、ああいうものが生まれてきたというのは、大きいと思ひます。

市村さんがいろいろおっしゃった、今までは枠組みだとかフレームの話ばかりで、そっちのサイドからいろんなことが言われているけれど、実はアートについてはわかっていない議論がほとんどで、やはり、アートの中身の議論と枠組みの議論と、そこで出会って、展開できるような基盤になってきて、独自のいろんなやり方でいいから。

ですから、私は政治家の皆さんが行政、実はある意味では文化政策というのをどう考えているか、途方に暮れているんですが、今しばらくは途方に暮れた状態の中で、芸術にいろんなものが得られていくというのが、やはり見ているしかない時代のような気がします。ただ、見ているだけというのは非常に無責任な話で、NPOとか、明らかに課題のあるものについてどうするかということです。優先的にとらえていけばいいんじゃないかという気がしています。

市村 確かに、オペラをやる意義があるかという問題ですが、オペラの新しい形態を生み出すべきなのか。それともオペラはすでに 18、9 世紀のものなのか。新しい形式をやるなら、何を新しくするのか。新しいオペラは世界にはいっぱいあります。ロバート・ウィルソンの新しいオペラとか、スティーブ・ライヒのオペラとか、いっぱい新しいチャレンジがある中で、日本だけ何でそのチャレンジが起きないのかということの方が、問題なんです。

D アメリカの文化政策をまねしてきて、市村さんがご指摘になりましたように、アートを生かそうとする。アートを手段として使った政策は、日本でも外国でも大はやりで、たぶんロットとしてはそちらがまず大きくなることは間違いない。

それはそれでいいと思うのですが、もう一つのアートは道具ではなくそれ自体が目的ですと、3 番目に書かれている何が高度なのかというのは、非常に関連があると思ひま

すが、実はアメリカでもごく普通の文化政策というのは、60年代でほぼ崩壊いたしまして、70年代以降また別な方向をたどっているんですが、あれだけアメリカのようにマーケット・オリエンテッドで商業化されたアートというのが大手を振っている社会において、実験的なものをするとか、正しいものを目指すためチャレンジをするということの持っている意義というのは、アメリカ連邦政府の政策の中でも、一応守られてきているんです。1980年代にレーガン政権が登場して文化予算が決められたことがある。実はゼロにしろという議論もあったんです。

そういった中で、例えばブロードウェイの商業演劇をやっているプロデューサーの人たちが議会の公聴会で、自分たちは別に政府の補助金、そんなものは要らない。ビジネスでやっているからいいんだ。ただその実験的なものというのがあることが、商業的なものを含めて、すべてがアメリカのアートを発展させる根源なんだから、それを切っただけではいけないというような証言に対して、商業的な活動をしているような、最終的なところを普段向いているような人たちの中でもコンセンサスができています。そこが最大の違いなんです。

アナロジーでいくと、学術政策の分野が非常に同じことが言えていて、今も例えば、大学改革という、その役に立つものをつくれ、教育しろと、そういう議論ばかりなんです。やはり先ほどおっしゃいました、地道につくられているというところが、アートも学術も同じです。

例えば、因数分解できない人に微分をわかれといってもわからないわけです。それと同じものがアートの世界にもあるわけです。それをきちっとわかった専門家としての評価をする部分と、本当に感じたままでもいいんですよという、いわゆるマーケット・オリエンテッドという商業的なところでの評価というのと、その二つをうまくバランスさせていくというセンスをしっかりとって文化政策と向き合わないと、それが混在したままになってしまいますと、非常に危険な状態になるということで、その辺の専門家をきちんとつくって、そちらの評価といわゆる大衆人気のところとを区別していくというのが、当面非常に重要なことかなと思います。

A アメリカの文化政策を支援するときに、実験的な試みについては予算をカットしないでほしいという要請をした。具体的に実験的な試みというのは、どういう形で現れたか教えていただきたいんです。つまり、文化的な予算のうち実験的な試みの部分につ

いてはカットしないでくれという要請をアメリカの芸術家たちはした。では、具体的にどういう形で政策化されていたのか。

D 基本的には全部補助金です。ただ補助金を連邦が100%支援することはしないで、それに対して、マッチングさせるスポンサーを外部から集めなさいという条件で与えています。総事業費の全額は絶対補助しないけれども、連邦政府以外のサポーターがいれば、そことマッチングさせて補助金を出しますという形で、基本的には1年単位の補助金を与える。ちょっと今は変わっているところもありますが、当時はそういうことです。

市村 NEA という唯一の連邦機関があるんですが、むしろそこ自身は本来的には保守的なところなんです。それで新しいものというのは、かなり民間や財団の方のサポートが重要だった。

もちろん言えることは、例えば、日本で劇団「四季」というようなものは、そのままで経済的に成立しています。でも四季が成立するには、四季は新しいものを開拓するわけではありませんから、彼らは新しいものをどこからかもってきているわけです。それをつくった人は別にいます。そういうことをわかって、われわれが生きるためには新しいものをつくり出す人が必要なんだということです。例えば、先端的な技術をつくった人がいる。でも、それを一般化した人とは別です。先端的技術をつくるということ自体は本当に経済性がないんですよ。観客の曲線を考えますと、質が上がるにつれて、どんどんお客さんが増えていけばいいんですが、そんなことはなくて、ある質を越えてしまうと極端に減ってしまうということが起きるんです。だからお客さんを入れるためには、質を一番高くしちやいけないんです。

新しいもの、質というのは、この場合、新しいチャレンジをして、新しい方法を開拓するということです。社会的には、何だこれ、よくわからないやというものなんです。多くの方は、それより以前につくられて非常に安定をしたものを見たがるという傾向にあります。

ファッションショーも同じですけど、昔のTシャツなんて下着で、だれも着る人がいない。でもそれをファッションにした人がいるわけです。それは一般化したときに初めてお金になるわけですけど、当初は、ばかだ、変だと言われているようなことと同じで、この部分は経済性が全くない。

もう一つここで言いたいのは、それは客観的に判断できる、見る目を養えば判断でき

ますということなんです。アーティストは自分が一番新しいと思っているのですが、実際はほとんどそうじゃありません。ほとんどは石ころです。その中にわずかな宝石が隠れている。僕なんかの仕事はそれを探し出そうということですから、めったにぶち当たらない。一生ぶち当たらない可能性もある。それくらいめったにない。

E ちょっと自己紹介をさせていただきますと、芸団協の芸能文化情報センターというところで、舞台芸術関係のいろいろな基礎データをつくったりとか、さまざまな角度から研究を進めているという仕事を担当しております。なぜこういう調査研究というのが実演家の集まりである団体にできてきたかというのと、実演家が自分たちの仕事をいかによくしていくかという話を進めていく中で、じゃあ、自分たちでできることというのを、それを支えてもらういろいろな世の中の仕組みであるとか、その周辺の事情がわからないと、外へ働きかけもできませんし、自分たちが置かれている立場が社会の中でどういう位置にあるのかというのを客観的に知る必要があるということで発展してきた調査事業なんです。ここで「芸能白書」というのをつくってしまして、日本のパフォーミングアーツに関するいろいろなデータを集めるという作業をしてきたわけですが、それをやってちょっと愕然としたのが、何で今まで基礎データというのがなかったのかなということなんです。

先ほど市村さんが最後に文化政策でどうしても欠けている点というのの二つ目で、芸術専門の研究機関がないとおっしゃったんですが、それはどういうものを具体的に考えていращやるのかなというのを知りたいです。それはなぜかというのと、先ほど文化政策を今どうやってつくっていくかという話があって、それはつくるに当たっては、それをつくるための基礎データであるとか、何か根拠になる理論づくりとか、そういったものはどこでつくられるのかというのが、疑問としてあります。

市村 それは学校ですが、幾つかの考えがあります。例えば、俳優の学校をどうつくるか。今までは国立大学に、あるいは芸大でも何でもいいですけど、そこに演劇学校を入れようじゃないかという動きがなかったわけではないのですが、それはやはりだめだと思えます。そんなことをする必要はない。大学の中でやってもだめじゃないかなと思っています。やはり NPO でつくるしかないんですよね。残念なことに、大学というところに限界を相当感じてしまして、大学は本当に社会と切り結ばないところだというのは、常々わかっている。そこでやっても無関係なものができてくるんじゃないか。やはり現

場の人間とかなり哲学的な人間とシステムの人間を寄せ集めて、東京財団でやってくれれば一番いいのですが、ただ資金的なバックが必要です。そこまでリサーチセンターをきちっとつくる気があるならば、お金集めをしようという動きはあるんだけど、本当に難しい話で、ものすごく人材は払底しています。

だから今、かなり名のある人を集めちゃうとだめだと思います。今の学生で相当意識の高い者をピックアップして、現場にインターンとして放り込んで、訓練をして、研究員に育てていくという作業が必要で、それをどこがやるかという、国立ではなくてNPOだと思いますけどね。大学じゃなくて、演劇学校はNPOじゃないかと思います。

B 関連して、俳優座の養成所をやめて、学園で合体しましたね。これは成功しているんですか、失敗しているんですか。

市村 失敗だと思います。一言で言いますと、日本の場合は役者さんや演出家はだれが育ててきたのかということです。日本の場合は劇団というのが全部一貫生産をしてきました。日本の企業と同じで、全部そういう一家をつくってきているやり方がもう限界にきているということなんです。

かといって、イギリスのものがいいという思いもしていないんです。イギリスはどうしているかという、劇団と養成機関は別のもので、養成機関でつくった俳優などを、劇団のディレクターはピックアップしていく。俳優は俳優のユニオンをつくっている。

これでいいのかなと思います。そうじゃないという気がする。

司会 申しわけありません。お時間の方が過ぎておりますので、別室にてコーヒーのご用意をさせていただいております。そちらでまたごゆっくりお話をさせていただきたいと思います。

C 新しい動きの方ですね。例えば、桜美林大学、平田オリザさんとか、宮城サトシさんなんかがいっているところが、地元の自治体がそこに劇場をつくる、大学と劇場と一緒にあって展開するというのが出てくると思うんですが、そういう意味でいろんな新しい動きが現にある。

市村 いっぱい出ると思います。やはり若い人たちは、どんどん入りたがっています。でも本当に思いつきの動きなんですよ。いくらでも思いつきますし、何をやってもできますけど、ほとんど思いつき以上に出ない、それが全部合わさったときにどうい

絵図がかけているかというのがないんだよというところなんです。全体絵図が全くかけないうちに、なんか商売っぼく、大学も学生数が減って困っていますから、そのために演劇とかいろいろ看板になる有名人を呼んで生徒を集めようという意図が明白ですから、そういう形ではいっぱい動きがあっただけなんですけど、ちょっと無理だなという感じがします。

司会 どうもありがとうございました。（拍手）

別室の方でコーヒーをご用意しておりますので、そちらの方で場所を移してご歓談いただければと思います。本日はお忙しい中、本当にありがとうございました。

[文責事務局]

第 2 部 卷末資料

文化政策はアートを創り出せるか

市村作知雄 1999.12.9

(NPO 社会における芸術の基盤整備)

1.芸術政策の論理の転換

アメリカ合衆国やフランス等先進国の国による芸術政策の根本的理解 - 国威発揚

アメリカは 1960 年代半ばより「経済も政治も軍事も世界一になった、残っているのは文化だけで、文化も世界一になる必要がある」

フランスの文化芸術政策は、国家的戦略のもとになされている。外交においても、まずフランス文化の浸透からはじめる。

それに対して、現在の日本では国威発揚という考え方をとらない、新しい論理を生み出すことに苦勞している。つまり、市民(NPO)による新しい文化政策である。

2.アートに効用はあるか

アートの 2 つの側面

a.アートは多様に利用できる有効な道具である---現在の流行

福祉や教育と密接なアートの効用 - アートのワークショップによるメンタルケア
障害者自身による芸術活動

- ・アートは有益な道具だから、社会的に支援すべきである

b.アートは道具ではなく、それ自身が目的である

人間の表現活動のもっとも高度な現れ

アートは福祉でも教育でもない、人間の本質的 表現行為である。

- ・人間のもっとも高度な表現活動そのものに支援すべきである

3.何が高度なのか---アートの質と評価は可能か

ちょっとした誤解「アートは好きなように感じたまま受けとることがよい」

- ・アートは厳密に創られている
 - ・アートは前世代のやり残した課題をすこしずつ解決している
- 芸と創造 伝統芸とコンテンポラリーの見方の違いとは何か
- ・プロフェッショナルなアートの見方 鑑賞教育の不備
 - ・アートは正当に評価できる 文化政策はアートを創造する

4.内容にまで踏み込む NPO の芸術政策

もっとも卑俗な意味での文化政策とは文化庁の政策

NPO のための文化政策をたてる

東京財団 研究事業部

〒105-0003 東京都港区西新橋1-2-9 日比谷セントラルビル 10F

【Tel】 03-3502-9438 【Fax】 03-3502-9439

【URL】 <http://www.tkfd.or.jp>