

『芸術の自由マニュアル／芸術の検閲マニュアル』

日本語版 発行記念対談

第1回 志田陽子 × 飯田志保子

2020年10月8日 ZOOMにて実施

司会：荻野幸太郎（NPO うぐいすりボン）

はじめに

荻野 本日の企画ですが、今年(2020年)の8月に、うぐいすりボン出版局から全米反検閲連盟『芸術の自由マニュアル／芸術の検閲マニュアル』の日本語版を発行しまして、この監訳を担当していただいた志田陽子さん(憲法学者／武蔵野美術大学教授)と、芸術に関わるいろいろな立場の方との対談をセッティングしていこうということで、第1回目として現代美術キュレーターの飯田志保子さんをお願いをしました。飯田さんは、最近ですと、あいちトリエンナーレ2019のチーフ・キュレーター／学芸統括などを務めました。今回、飯田さんに第1回目のゲストになっていただいたのは、このマニュアルのテーマというのが、美術館や芸術祭をはじめとする「芸術のためのインフラ」のあり方、そしてそこに関わる美術館長とかキュレーターといった「専門家」のあり方に、かなりフォーカスした内容だったからなんです。 「アーティストの自由」というのはいろいろな所で語られる機会がこれまでも数多くあったかと思うんですが、キュレーションの自由とか自律というのは、あいちトリエンナーレとその後の議論によって一般社会にも一部認識されるに至ったトピックだったと思うんです。そういう理由もあって、今回はそこをテーマに対談をさせていただこうと思います。どうぞよろしく願いいたします。

1.NCAC マニュアルは、地方の芸術イベントや公立美術館の現場で、どのように活用することができるか？

荻野 さて、最初にですが、このマニュアルについて、飯田さんがご覧になった率直な感想、それから地方の芸術祭や公立美術館などの実際の現場で、このマニュアルが活用できるのか、あるいは現場の人たちからはどんなふうに受け止めてもらえそうか、といった辺りからお話を進めていきたいと思います。

飯田 よろしくお願ひいたします。書名から想起したものよりクリエイティブな本でした。「マニュアル」というともう少しガイドライン的で、展覧会の実践者や行政職員の方がハウツー本のように現場に取り入れられるものを想像されると思いますが、そういったイメージを覆す読み物で、シリアスでありながら面白い。「表現の自由」という権利そのものにあまり関心のない人や知らなかった人でも、入り口として読みやすいつくりになっていると思いました。キュレーターも美術館に所属する学芸員も、広義には過去と現在、そして未来の表現の自由を守るために仕事している側面があるといっても過言ではありませんが、一緒に仕事をする相手は芸術に携わっている人に限りません。日本では、あいちトリエンナーレのように地方公共団体が主催している芸術文化事業が多いですから、芸術を専門としていない行政職員や公務員と協働することも多いです。そういう方々がどこから学ぼうかという時に、このような簡易なブックレットがあると入り口として敷居が下がるというか、何から着手したら良いのか、第一歩の助けになる本だと思いました。感想はまずこの二つです。

荻野さんが質問された、現場でどのように活用できるかに関しては、理想的には両者の立場、つまり表現の自由を守る側と攻める側の両方の視点を知ることができて非常に面白いですし、アメリカのいろいろな事例を知るという意味でも役立ちますが、これを読んだからといって現場で何かアクションが起こせるかということ、そうではない。実践のためのガイドラインではないと思います。表現の自由と検閲の理念を知ることと、なぜ検閲が起こるのか、検閲者側の心理や動機を知るには有効だと思いますが、ではどういう対策を取りうるかという議論には、この本よりも、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科の住友文彦研究室が Arts and Law の作田知樹さんや荻野さんも協力されて訳された『スマート・タクティクス』日本語版（暫定版）の方がむしろ現場への応用可能性があるガイドライン的な内容なので、この2つを併用するのが良いのではないかと思います。

荻野 たしか、あいちトリエンナーレのときに、『スマート・タクティクス』の抄訳をされたんでしたっけ。

飯田 いえ、そこまでは至らなかったんです。『スマート・タクティクス』を知ったのは、私自身も会員である CIMAM（国際美術館会議）で紹介されていたからでした。ウェブサイトのメンバー専用ページから期間限定で無料ダウンロードできるようになっていました。ダウンロードしたのは、あいちトリエンナーレ 2019 の国際現代美術展の一部で様々な論争を巻き起こした「表現の不自由展・その後」の内容がまだそれほど具体的になっていなかった頃だったと思います。その後、準備が進むにつれて『スマート・タクティクス』のことを思い出しました。開幕二ヶ月前ぐらいの差し迫った時期だったので全部翻訳するのは間に合わないけれど、せめて「美術館が論争を扱うためのベスト・プラクティス」の部分だけで

も訳して事務局内で共有したほうが良いのではないかとプロジェクト・マネージャーに話をして翻訳を手配しかけたんですが、結局そのまま佳境に突入してしまって、残念ながら2019の回では活用することができなかった次第です。

荻野 ありがとうございます。現場でこんなふうに使ったらいいんじゃないかとか、こんなふうを受け止めたらいんじゃないかというお話がありましたが、志田さん、監訳者としてその辺りどうでしょうか。

志田 はい、ありがとうございます。まずは読み物としていろんな立場の人に読んでもらって、まずは問題を知ってもらって取っ掛かりとしてはとても有効だなと、訳させていただきながら思いました。とくにあいちトリエンナーレのときに「こういったことは海外にはあるか」という質問をいくつか受けたんですが、そういうときに、「海外でもこういう問題があって、そして芸術家やキュレーターや芸術インフラに携わる人達もその問題に悩んで乗り越えてきた部分がたくさんある」といえるさまざまな事例があって、それがわかる冊子になっているというところがありがたかったですね。そこを私たちみたいな法律家が解説しようとする理屈っぽくて面白くないものになりがちですが、ミンチェバさんの視点で起きた事実と切り抜けた経緯が、畳み掛けるようにたくさん載っていて、歯切れがよい。読みやすい。入り口の読み物としては、こういうことがとても大事なことだと思うんです。監訳していて、荻野さんの訳と原文を交互に読んでいきましたが、見ていて楽しく、興味深く読めました。まずはそこから、ということで、仕事として携わる方や、興味を持ってくれた一般市民の方や、これから芸術家として学びたい人に、入り口として広く読んでもらいたいですね。その後の話としてプロ向けのマニュアルが必要になった時には、飯田さんのおっしゃったとおりだと思うんです。たとえばわたしが教員として学生に薦めるとしたらまずミンチェバさんのマニュアルをスライドで見てもらい、表現者としての自由な発想で接してもらおう。おそらくミンチェバさんに共感するところは大きいと思うんです。その後でアートマネジメントの道に進みたいとか文化行政に係る職員になりたいというふうに意識がもう一歩進んだ学生向けには、現実はこちらの次の段階に行く。そういうことになると思います。

荻野 先ほどお話があったように、検閲をする側と、防御する側の両サイドから見られるのが面白いと思うんです。防御側の観点からの話というのは聞く機会も多いと思うんですが、逆に表現を取り下げて欲しい側というのが、どういう背景、どういう動機、どういう方法でやっているのかに着目した話は、検閲者側からも語られることは少ないと思うので、そういう意味では入門として面白かったと思います。検閲マニュアルのパートを読んでいて、私が脅威だなと感じたのは、「ハッシュタグを使ってムーブメントを作ってしましましょう」というくだりだったんですが、その辺りはいかがでしょうか。

飯田 あいちトリエンナーレ 2019 などの芸術文化事業に限らず、現代社会全般において、自死する人が出てしまうぐらいソーシャル・メディア上での攻撃とフィルターバブルに拍車がかかっていることは問題です。ハッシュタグなど SNS だけがその原因ではありませんが、ネット上で言説が閉じてしまうことに原因の一端があると思います。『スマート・タクティクス』でもコミュニケーション、プレス、マーケティングに焦点を当てて語られている部分があります。昔の検閲と現代の検閲は手段が変わってきていますから、現代においてはまだ対策を模索中の大きな課題です。キュレーターやアーティストだけでは解決できないことですから、広報の専門家やマーケティングのアナリストの知恵も借りながら、コミュニケーションをどうとっていくかにより重点を置く必要があると思います。

あいちトリエンナーレ 2019 が全面再開して閉幕したことを対外的に報告する際にも、特に事情がわかっていない海外では、あまり微に入り細に入り話をすると聞き手が混乱するので、要点を絞って話すようにしています。そのなかでかならず話すようにしているのが、ラーニングプログラムの強化についてです。展示再開に際して、安全対策やメディア対策など組織全体であらゆる策を講じましたが、キュレーターチームが多少なりとも貢献できるのはラーニングの部分です。実際、コミュニケーションの点でラーニングのプログラムが果たした役割は大きかったです。ネット上で匿名の一般市民からの検閲が起きてしまうことは、まだ防ぎようがないですし決定的な対策も浮かびませんが、それに対してどう取り組んでいくかが目の前にある課題のひとつです。

それと、このマニュアルが取り上げているのはアメリカの事例ですから、私たちが参照したり協力したり助けを仰いだりして、一緒に取り組んでいこうとタッグを組む相手は、もしかすると東アジアや東南アジアのアーティストやキュレーターたちなのかもしれません。検閲や圧政に対する経験値が日本より高いと思うんですね。私たちはまださまざまな手段を使って検閲に対応／対抗する経験値が低いので。歴史的には日本にも昔から検閲はありましたが、現代のネット社会の中でどのようにコミュニケーションをとっていくか、もしくは無視するのか、あるいはいかにして権力者や検閲者の裏をかくのか、などということに関して、政治・社会・宗教や文化慣習があまり大きく異なる地域だと前提の共有が難しいこともありますが、私たちはピアの立場の実践者から学べることもっとあるのではないかと考えています。

荻野 飯田さんから、ラーニングあるいはパブリックコミュニケーションですかね、そのあたりが匿名のネット上の存在に向き合っていく中で重要になってくるというお話でしたが、そういったところは志田さんいかがでしょうか。

志田 「検閲」というところに一回戻りますが、たとえばハッシュタグを立てて、大勢がバッシングする。それによってその表現が立ち行かない状態を作り出してしまうというやり

方。海外ではこれも検閲の一場面として重く認識されているんですね。ところが日本でこれを「日本国憲法 21 条の検閲か」という問いとして立ててしまうと、「検閲に当たらない」と答えることになってしまうんですよ。検閲というのは公権力が直接表現内容に審査をして、ストップを掛けたければストップを掛けるという制度なので、一般人によびかけてバッシングを起こしてしまうというのは日本では憲法研究者 100 人に聞いた時に 100 人が「憲法 21 条 2 項の検閲には当たらない」と答えると思うんですね。しかしそこで話が終わってしまっただけで、いちばん重要な関心事は表現が立ち行かなくさせられるこのパワーに対してわたしたちがどういうふうに対処するかという問題で、それにどういう理論を立てて対処するのかという話が続いていかなければならない。ミンチェバさんの言う検閲、海外では当然使われている検閲の概念にはわたしもそういった問題意識で乗かって話を進めていくという立場なんです。いったん法学者の定義を脇において、これを社会現象としての検閲と捉えたとお断りしておいて、それでどうしたらいいか。これは本当におっしゃるとおり教育によって意識を変えていくしか無いことで、まずはそういう妨害が世の中にはありうるという知識を共有することですよね。それからここからは「表現の自由」の話になるけれども、そこでナイーブに萎縮するのが一番まずいことで、萎縮せず対抗するための知恵をつけよう、というのが「学び」だと思っただけなんです。萎縮しないための知恵をつけることが、悪いことだと、つまり、いい人は萎縮してしまって、萎縮せずになんとかしようとする人々が危ない政治活動家のように語られてしまうというのはよろしくないことで、そういう印象操作を激しくやっている人も世の中にはいますね。学術関係者に対しても美術に対しても。それに乗っかる人が増えてしまうと表現の萎縮が止められなくなっていくので、そこには乗っからないために、本来表現というのは自由であることがデフォルトなのだから、萎縮しないための知恵をつけてみんなで学び合おうというこの基本線をみんなで確認したいと思います。

荻野 ラーニングとかパブリックコミュニケーションといった方法論への疑問として、差別だとか、ある種の歴史修正主義のような「絶対悪」に対して、ラーニングやパブリックコミュニケーションのような方法で相対すること自体が、存在を許容してしまうことになってしまうからよくないという見方があるかと思っただけです。「芸術表現を媒介にして問題を考えましょう」とか「それを議論の機会にしましょう」みたいな姿勢とは、場合によっては相容れない性質の議論の流れになってくるかとも思っただけですが、飯田さん、志田さんは、この辺りについては、どのようにお考えでしょうか。

飯田 ある事柄に対して、一方的な持論や解釈をする人の意見だけをずっと聞かされるとします。そうするとだんだんその言説を信じるようになってしまいます。それが教育であり、悪用されると洗脳ですよ。展覧会などの芸術文化事業におけるラーニングの経験は、主体的に関わらないと得られないという点で万能ではありませんし、場や機会が限定されている

という点でごく一部の力にしかありません。それでも「そうではない意見がある」ことを聞いたり知ったりするだけで、たとえ自分の信条は変わらなくても、違う意見の他者がいることを許容する余地が生まれて安心する人も少なからずいます。あいちトリエンナーレ 2019 において、とりわけ高齢者からの電凸の中には、天皇の肖像を用いた作品についての抗議だけでなく、実は憤りつつも戸惑って電話をかけてくる人も多かったという報告がありました。要するに、自分が信じてきたことを覆されたり揺るがされたりする経験をして戸惑い、それに起因する焦りや憤りや不安からかかってくる電話も少なからずあったというわけです。ですから、一方的な論や解釈だけを浴びせ続けられる状況は防がなくてはいけないと思います。その手段として先ほど例に上げたのがラーニングプログラムの強化でした。

昨日、志田さんが寄稿された文献をあらためていくつか拝読しました。日本国憲法 21 条の検閲に対する解釈の狭さが日本特有であることや、法制度上の前提などをいろいろなチャンネルで多角的に何度も解説されていました。憲法学者としての見識を繰り返し発言して啓発していただくことも効果があると思います。ラーニングのプログラムを実施すれば万全ということはないですし、広報やマーケティング戦略を練れば十分とか、パブコメをやればガス抜きになるとかいうことでもありません。一つの戦法では立ち行かないので、そのようなあわせ技をずっとしつこくやり続けていくことが大事なのではないかと思います。荻野さんの質問からはややずれてしまったかもしれませんが。

荻野 志田さんはこのあたりいかがでしょうか。

志田 いま飯田さんおっしゃったように、ある見解にずっと触れている状態に置かれて、それに対する異論に接する機会がないとなると、人ってやはり「そっちがスタンダードなのか、それが中立なのか」と心の中の中立の線をそこにおいてしまうことがあると思います。そこに異論を言う人がいると「偏っている」と見てしまう。これが怖いことで、芸術の世界も、芸術に限定しない表現の自由一般でも、多様な見解がたくさん存在する状態をまず大事にするのが、思想の自由市場と呼ばれるもので、国などの公がこの見解が正しくこれが間違っていると決めない。その思想の自由市場のなかで多様な見解があって、そのなかのどれがいいのかというのは、その市場に参加している一般人全員がだんだんに決めていく。結果的に自然に淘汰されるものはあるにはあると。これが表現の自由の一番基本のイメージなんですよね。その基本イメージに対して、はっきりと公権力が塞ぎにかかっているというわかりやすい関与は戦時中あたりにはあるんだけど、世の中が平和になってくれば、ミンチエバさんの言葉で言う検閲者というのはもっとソフィスティケートされた形を取るわけです。そのソフィスティケートされた形の一つとして、話題にすることをタブー視する。そこに、ある見解だけが繰り返しみんなの目に入ったり耳に入ったりすれば、みんなこれをスタンダードだと思いう方向に誘導されていく。そういうことが今かなり起きていると思います。ただ芸術家とか一部のジャーナリストなどは、それではいけない、あえてそこに一石を投じ

る表現をしたいと考えて、それをやるわけですよね。それに対してそれをぜひ公の場で展示しようと思った芸術監督がいて、そういうことに対して社会の側が「偏っている」と決めつけておさえつけるということが、去年のあいちトリエンナーレでは激しい形で起きてしまった。いま私も飯田さんから聞いてあっと思ったんですけど、そういうものに接した時に、人はたしかに戸惑いを感じたり動揺したりしますね。この動揺というのが本来芸術の世界では大事なことで、人の思い込みをゆさぶる、これも芸術に託された重要な役割だと思います。だからそのように揺さぶられた人がでたというのはある意味で素晴らしいことなんです。揺さぶられた人がそれをどう受け止めて、それをどう出していくかというときに、かなりの人が電凸の流れに加わる方向に行ってしまった。こうしたことの克服は、対症療法としては「脅迫」や「威力業務妨害」などの法概念で禁止・処罰をするとか、妨害を受けた人の人格権を考えるなど、法による対処も必要ですが、本質的には教育、表現活動リテラシーの教育だと思います。芸術を前にして人がいろいろ動揺するのは当たり前で、その時に「自分を動揺させたものを視界から消してくれ」ではなくて、その動揺を社会の構成員としてどう受け止めるかという次の議論に発展させていくのが民主主義の理念に叶うことなんだという方向づけですね。一人一人の考えについてこういうふうに舵を取れ、ということ表現の自由では決していいませんが、次の議論につなげるための知恵というのは、表現の自由や芸術の自由を守るために必要な前提だろうと思います。それはヘイトスピーチスピーカーのようなわかりやすい妨害の意思をもったひとにだけ向けるべきものではなくて、実はすごくナイーブな一般市民に対しても必要なんだなというのを、飯田さんの話から今思いました。

飯田 戸惑いを感じた人やそうした声も受け止めるのが美術館の役割ですね。そして美術館に限らず、芸術表現の場としてのトリエンナーレや芸術祭も、戸惑いを感じて不安に陥った存在を「ここは安全だから、その戸惑いを出してもいいんですよ」と包容する、受け止める場所であることが非常に大事だと思うんです。あいちトリエンナーレ2019会期中に、ラーニングプログラムの参加アーティストで岐阜県美術館の館長でもある日比野克彦さんからラーニングチームに対して、(ラーニング内の「あそぶ」というセッションは)「全てを受け止める空間になっている。そういう役割は大事!」というメッセージがありました。私は閉幕後にラーニングの報告書に引用されていたこの一文を読んで、頼もしく本質的なコメントをして下さっていたんだなと、心にしみ入りました。問答無用で全てを受け止めるんだという覚悟を、私たちはこれからも持ち続けなければならないと思います。もちろん、悪意を持った人、あるいは脅迫者やガソリンを撒くと脅すような人は犯罪者ですからそこまでは受け止めませんが、悪意はないけれども戸惑っている、自分の思想や信条が揺さぶられて道に迷ったような人に対しては、門戸を開く心がまえをしなければと思います。

長くなりますが、もう一点。論争を誘発する可能性がある繊細な作品をどのような文脈に置くかということも重要な問題です。慶應義塾大学法学部教授の駒村圭吾氏が『法学セミナ

一』に寄稿された「憲法問題としての芸術」という総論（「特集 芸術と表現の自由」、日本評論社、2020年7月号、10-16頁）のうち、《平和の少女像》について言及している最後の箇所、（作品が）「政治的プロパガンダになるのは、それを政治的文脈に置くからである。また、政治的文脈に置こうとする人々がいるからである。」と書かれています。私も全く同感です。2015年に東京で開催された元の「表現の不自由展」も、あいちトリエンナーレ2019の一部として展示された更新版の「表現の不自由展・その後」も、検閲や展示不許可の過去がある作品とその経緯資料を展示することによって、政治的な文脈を前景化させた企画でした。駒村氏が論じているように、作品の芸術的本質を問うのではなく、まさに「それを取り囲む文脈」に作品を置いたということです。その事自体は賛否両論ありますし、他の国際展でもよくある、それほど変わったことではありません。問題なのは、政治的な文脈を前景化させたことによって、各作品が企画意図の素材・材料扱いされてしまったことです。表現の自由／不自由についての問題提起と議論をする趣旨であれば、必ずしも実作は必要ではなく、本とその挿画のように、各作品の過去の経緯を詳らかに検証した資料展示でも可能です。つまり、作品の身体的な鑑賞体験を主とした芸術的な文脈で話をするのか、あるいは経緯を主とした政治的な文脈で話をするのか、そのバランスを見出すに至るまで関係者内で十分な議論と整理がなされず、宙ぶらりんのまま実現に向けて見切り発車してしまった。その議論に関与できなかった私自身の力不足も含めて反省されるところです。作品が政治的な文脈に置かれたことで、図らずとも結果的に、検閲する側からすれば思うつぼになってしまったのかもしれない。

2.一部の首長・地方議会からは、論争を呼ぶ可能性があるという理由で、芸術祭を取りやめて、県の観光事業等に改組しようとの声もあるが、どのように考えるか。（芸術は、税制優遇で民間に任せるだけで本当にいいのか？）

荻野 2番目の話に移ろうと思います。あいちトリエンナーレ2019で起きた論争を目のあたりにした各地の地方政府とか地方議会の中での最近の議論として、これまで芸術イベントとして実施していた事業を、行政主体の観光事業などの形に改組して、行政として内容をコントロールした上で、責任をとれる形にしようという動きがあるようです。ちょうどタイムリーに「日本学術会議」のあり方が議論になっていますが、同様の構造の話だと思うんですね。独立・自律が必要な性質のものであるのなら、公金に頼るべきではないし、公金を使うのなら選挙で選ばれた主体が民主的に統制できなければならないという議論かと思います。本当に、芸術の助成から行政が撤退していいのか、税制優遇などで民間だけに任せてしまってもいいのか論点になってくるわけですが、このあたりどう考えていくのかということで、まず志田さんからいかがでしょうか。

志田 法律的な議論から入るとすごく面白くないことをいってしまうことになるのですが、芸術イベントをやるかどうかというのはその自治体の自主性に委ねられているので、うちはとてもそんなことはやりたくないからやりませんと自治体が決めてしまえば、それはそれまでなんです。法律的には、やるとなったらこれを守ってください、やるとなったらこの理念ですよというルールが、文化芸術基本法にはあります。それからやるとなったらちゃんと根拠がありますよというのが、憲法 25 条の「健康で文化的な…」という条文の「文化」のところ。それから 26 条の「教育を受ける権利」も、当初は義務教育は少なくとも国が責任をもって実現しましょうということから出発したけれども、それを足場にしてもっと高いものに広げていくことはできるので、その 26 条を足場に社会教育も充実してきた。文化芸術教育も、文化芸術の享受者の権利の実現として、国や自治体が乗り出して、公金を使って支援するというのは十分根拠があることだと言えます。だから公金を使ってこんなものを作るのはなににごとだというバッシングに対しては、やると決めた自治体が行うための根拠は憲法上ちゃんとある。13 条でもともと市民が持っている文化を楽しむ権利、幸福追求権に加えて、それをお金を出して支援します、自治体が決めたら支援しますというのは、25 条 26 条を見ると十分憲法が歓迎しているという根拠はあると言えます。ただ憲法は自治体や国にそれを強制はしていないんですね。やるとなったら文化芸術基本法にのっとって表現上の自由を尊重する、そして自主性を尊重する。だから誰かにとって気に入らない表現がたまたまあったからといって上から潰してしまうというのはやってはいけないことなんです。自主性という観点から見れば、うちはこんなものは懲り懲り、こんなものはやりたくない、ともし愛知県や広島市が言い出した時、法的には何も言えないことになってしまうんです。もちろん残念ですとは言えます。13 条 25 条 26 条の趣旨から言えば、そこをやるなら膨らませていこうというのが望ましい筋であって、しぼんでしまうのは残念だとは言えるんですが、やらなきゃいけないという強制はできない。また、ここまでできたものを後退させる変更はしてはならないということを法律として言えるかということ、そこは生存権のコアな部分、最小限度の人間らしい生活を保障するという部分とは違って、難しいと思うんですね。そこはむしろみんなの意志、意識にかかっています。例えば自治体の住民が、芸術祭のある自治体を誇りにしてきた、それって大事だと思うので、一部の反対者よりも、それを大事にしてきた静かな住民たちのことを見てくれという声が高まってくれば、自治体もそこを重視すると思います。自治体だって民主主義の中で住民の支持によって支えられるわけですから、この自治体の住民は実は文化芸術に理解のある県政なり市政なりを歓迎していたんだということがわかってもらえれば、続くだろうと思うんですよ。法学的な言い方をすると、「ここからは法ではなく民主過程の中で決定していく問題だ」という言い方で手を放すことになりませぬ。

これに対して、一度決まったことはちゃんとやろう、という話は法律でできます。だれかが気に入らないと物言いを付けたからといって、萎縮してやめようという方向に行くのではなく、決めたらやるという普通の筋を守ろうよ。というのが法律的な筋だろうと思いま

す。

荻野 飯田さんいかがでしょうか。

飯田 日本では地方公共団体が主催している芸術祭が多い状況が、芸術文化事業のサステナビリティの脆弱さを表していると思います。もちろん公的資金によって芸術文化をサポートしましょうという理念自体は極めて良いのですが、選挙のたびに次はどうなるんだろうと気にしなければならないこの状況自体が、インフラとして脆弱なのではないかと思うのです。逆にアメリカのようにプライベートマネーに頼った民間主導の場合も、美術館含めまた逆の脆弱さがあるので、どちらがいか選べるものではないのですが。往々にしてあるのは、例えば新しく美術館を作る時に、選挙の公約にそれを作る作らないが組み込まれてしまうことなどです。芸術祭やトリエンナーレの存続も同じことになりかねません。そうすると芸術が政治のツールになってしまうので、そうではない独立性をいかに確保するかが、民間の資金であれ公的資金であれ、課題だと思います。

愛知県の場合は、大村知事の理解と県の支援があってなんとかかろうじて持ちこたえていますし、あいちトリエンナーレの実績を継承し発展させるため新たに設立された組織（新・国際芸術祭〔仮称〕組織委員会）は、知事が会長を兼務しないことで芸術と政治を二分化しています。大林剛郎氏が新組織の会長に就任されましたが、どこまで民間的な組織になれるのか、あるいはなったほうが良いのかは、現時点では未知数です。お金の出どころと事業運営を分けて芸術の独立性を確保するアームズ・レングスの原則を実現化しようとするモデルです。これがうまく機能すれば、大村知事の後にはどなたが知事になろうとも、事業を続けることができると思います。ですが、このような愛知県の方式が他の自治体でも可能かということ、横浜、香川、岡山、札幌など既に開催実績がある組織が事業の継続途中で改組してまで軌道修正をするのはよほどの理由がなければ難しいと思いますし、その必要性も分かりません。何せこれならうまくいくという正解はないですし、その自治体にどの政党を支持している市民が多いかにも左右されますので、日本はあまり政治家に対するロビー活動が盛んではありませんが、公金で芸術をサポートする意義や正当性について、政治家・議員の教育や市民の教育といったことも早晩必要になってくると思います。

そういう意味で、先ほど志田さんがおっしゃった自治体の住民の意思・意識に関連して言うと、開催実績を重ねている芸術祭のオーディエンスやボランティアなど、事業のオーナーシップを感じている市民を大事にしていけないと続かないと思います。「これは自分たちの芸術文化事業だ」ということを理解してくれる人が離れたら最後だと思います。だから上から潰されることを危惧するより、経験を共有する新旧のサポーターを大事にして、その人たちと一緒に私たち実践者も育っていくしか今のところは無いかなと思います。コアファン層のオーディエンスはいざという時には声を上げてくれましたから、そういう市民を育てていくことが大切ですね。

荻野 アームズ・レングスの原則というお話が出ましたが、自治体や国の芸術イベント、芸術助成という枠組の中で、中身の自主性・自律性をどう確保していくかが、あいちトリエンナーレ 2019 がきっかけとなって注目されることになったわけですが、もう一つの問題として、そもそもその企画自体が存在するべきなのかという世論との関係の問題があるわけですよ。市民の中でオーナーシップを感じる人を増やしていくというお話がありましたが、もしかしたら政治家や世論は、「オーナーシップを感じているんだったら自分の金でやれよ」と反応するかもしれない。芸術を愛好する側の市民たちというのは相当に傷ついて、十分に効果的な世論形成ができる議論というのをなかなか展開できないかもしれない。その議論に耐えられる市民社会をつくるのは、なかなか大変であり、同時にやりがいのある仕事でもあると思うんですが、志田さんそのあたりいかがでしょうか。

志田 日本が採用しているシステムは、理念でいう資本主義なのか。再分配を主眼に置く別の何かなのかといった時に、少なくとも憲法をはじめとする法制度は、その中間ぐらいのところにいるわけですよ。完全な資本主義で弱肉強食で、支持を得られなかったものは淘汰されて消えていくんだと開き直った形ではないです。それは憲法の 25 条から 28 条を見るとはっきりしています。国が様々に財源はキープした上で、それをどう使うかの中に人の生命生活を支える生存権があって、その生存権の中に健康で文化的なという言葉が入っている。とてつもなく高い理想を見ることはできないにしても、人間性のある暮らしや社会をつくっていく、そのために国が財政を使うというのが認められている国なんですよ。その国の中で、国を批判するなら国に頼るな・自腹でやれと合唱する方向というのは、その根幹を見誤っているなと私は思います。むしろ様々な財源を再分配してみんな使っていく中で、どういうのがいいかわるいかという話をする。そのなかには異論や苦言というのはあって当然なんですよ。政治的な議論も含めて、それから現状批判的な芸術も含めて、苦言や異論を排除してしまうと、社会はどんどん弱体化していきます。社会を支える公の受け皿に、多様なものがあるという状態はキープするべきで、いまのようにこれだけインフラを大事にしていくという中で、異論があったら放り出すよというのは、とても怖い脅しになるんですよ。例えば災害があった時に災害救助を受けられるかどうか。この自治体に住んでいる人がこの市長さんの防災政策に異論を唱えたら、避難所を使わせてもらえない（自腹でどうぞ）、ということになったら、怖い世界になると思います。これだけインフラに頼ることを決めている中で、個別に逆らうやつは除外するというのは生存に関わる脅しになるわけですよ。芸術の世界でも、文化芸術の世界に携わってこれを生業にしている人たちはたくさんいて、異論を唱えるなら放り出すよといえはすぐに仕事を失ってしまう人がいるわけです。もちろん公の資金に、パブリックマネーに頼らずにいけている、資本主義の中の言論市場の中で成功できている人は理想で、それがいいと私も思うけれども、普通に見てそこで成功することと、芸術や学術として質の高い仕事をするとは、なかなか両立しない。芸術家というの

はそれを片手間でなくやる人たちですから、そこに支援が必要になると思うんですね。そうしますとやはり商業的に成功はしないけれども、芸術としては支援すべきだというものについては、専門家がそれなりの目利きで選定することと組み合わせで支援があることは必要です。そのためのインフラがこれだけできてきた中で、参加同調を強制されない自由は必要ですが、異論があるならインフラを使う資格から排除するというのはかなり酷な議論だろうと思うんです。アンジェル・ワイダの遺作になった作品で、『残像』という映画作品があるんですが、あれはその究極系を表している作品ですね。芸術家や大学教授はみんな公的資金で活動していて、生活保障も全部公的資金で賄われていて、そのなかで政治的に同調しない立場に立った途端に、公的援助を受ける資格を剥奪される。そのために大学の職も負われて、画材も買うことができない。それで自分にもせめてできる仕事っていうのはデパートのマネキンを修理するとかそんな仕事しかないんだけど、それでも収入の道が確保できず、最後衰弱死していくという物語で、ここまで露骨なことが日本で起きるとは思わないけれど、もっとソフトな形でそういうことは起こりうる。様々なインフラを整えていく中で、その中に文化芸術も入れようという方向を打ち出した国ですから、その責任として、その受け皿の上での自由というのは保障しなければいけないと思います。

荻野 今の志田さんのお話、二つの側面があるように思うんですね。一つは日本という国が、みんなが好むと好まざるとにかかわらず公金や公的制度に一定の依存をして生きることが前提のシステムを選択していて、そうであるならば、ある程度の反体制的なものまで含めて、公で支えていかないと、公正さが確保できない性質の国が今の日本なんだという話。もう一つは、はっきりおっしゃってはいなかったと思うんですが、民主的に何かを選択をするたびに誰かを排除していたら、日本の社会自体にオーナーシップを感じなくなってしまう人を、どんどん増やしてしまうよねという趣旨のお話。この二つの側面があると聞いていて思ったんですね。それで、まず前者の方ですが、みんなインフラに頼らざるを得ないよね、ある程度パブリックでやるしかないよねという現状があるのではないかという部分、芸術の現場の状況として、飯田さんこの辺りは実際どうなんでしょうか。

飯田 そうですね、商業的に完全に独り立ちすることを求められたら、やはり日本の芸術家を含めほとんどのアーティストはやっていけないと思います。逆に公的な領域しかない場合、ヴェトナムなど共産圏のアーティストやキュレーターの話を知っていると、うまく網の目かいくぐってアンダーグラウンドで面白いことやっている人はそれなりにいるけれど、表現の本音と建前の折り合いをつけるために常に表と裏のロジックを自分の中で建てて、自己矛盾を抱えながらやっていくということになるので、公的度合いが高まれば高まるほど、その矛盾が増していくのではないかと思います。中国も、そして民主化しても政治的に不安定なルーマニアやポーランドなど東欧諸国もそうですね。でもそうした地域には自己矛盾も作品の糧にして、批評性を失わず非常に面白いことをやっているアーティストが多

くいますが。

日本の場合には100%公金で動いているわけではないので、かろうじてバランスを取ることができるアーティストが多少いるぐらいの状態です。商業だけで生きていくには売れないと食べていけません。かといって公的制度がもっと増すと、自己規制する性質の人が多く国ですから、権威や公的な要請にもっと飼いならされてしまうように思います。公金や公的制度で賄われる部分と資本主義経済のなかで競争する部分がどのぐらいのグラデーションになっているのが、日本という国の性質にあっているのかを見極めていく必要があるのかなと思います。

荻野 今、飯田さんから、政府のもとでパブリックマネーの割合が高く統制が強いというモデルのご紹介があったわけですが、逆にアメリカのような国ではどんな感じなのでしょう。

飯田 アメリカは州によって文化財政の制度や状況が大きく違うのではないかと思います。キュレーターからよく聞くのは、政治的な関心事が反映された挑戦的な企画をしようとする際、可能性があるのは大学の美術館しか無いということです。アメリカの美術館の多くは私立財団で民間資金に拠って運営されていますし、日本と違って評議会や理事会の権限が強いですから、そうした権威からの圧力やスポンサーを失うことへの恐れによる自己検閲もあると聞きます。日本とは違う権力と検閲の構造があることを感じます。したがって、自治が確保されているところで企画を実践しようとする、もう大学しか無い。大学の美術館に所属しているキュレーターや教鞭をとっている学術研究者、美術館に属していないフリーランスのキュレーターでないと挑戦的なことはなかなかできないと聞きます。とはいえ、現代社会における表現行為や作品は、外観にかかわらず本質的には政治性を備えているものですし、大学美術館もまた別の制約があるでしょうから、あくまで見解の一つだと思います。民主主義国家で民間資本が強く、表現の自由の概念が一般に浸透していて市民が声を上げる国なのに表現の自由が制限されることがある現実からは、日本とはまた違う難しさがあるように感じます。

荻野 市民から芸術のあり方についての声があがりやすい社会というのは、芸術表現への政治介入を防いで自由を守りましょうという力にも、政治がしっかり介入して問題のある芸術表現から社会的理念を守りましょうという力にも、どちらにもなり得るかと思うのですが、実際のところ、その作用というのは、どう働いているのでしょうか。

飯田 市民から声を上げることは、アメリカに限らず、近隣のアジア諸国でも日本以上に活発だと思います。かつて被植民地だった東南アジア地域では人々の連帯感が強いですし、西欧のような個人主義ではなく、コミュニティ（共同体）の概念に基づいた芸術の営みがあり

ます。一人のアーティストが自分の作家性を強く打ち出す個人の表現より、コミュニティのために集団で行い、リソースや知識の共有を重視するコレクティブ・ワークに大きな価値を見出す活動のあり方です。地域の社会問題改善に貢献する芸術実践は、2010年代に入ってソーシャリー・エンゲージド・アートやソーシャル・プラクティス（社会実践）などと呼ばれるようになりましたが、西欧の現代アートの文脈でそうした実践が言説化されるようになる以前の1990年代から、東南アジア各地域でも反権威の芸術が社会問題とリンクして、社会実践に相当する活動が行われていました。例えばフィリピンやインドネシアでは、アーティスト／アクティヴィスト、アーティスト／ソーシャルワーカーなど並列した肩書のアーティストがとても多いです。女性アーティストも含めて。日本でいうと福祉や教育や環境活動と思われるような領域で、自分の芸術実践を行っているアーティストが非常に多い。それは自分たちの住んでいる地域、町や村、社会状況の必要性に動機づけられている側面もありますが、同時に表現活動や創造的な行為の一環として認識しています。そういう土壌なので、なにか事が起こったときに、多少の主義主張の違いがあっても連帯してアクションを起こしやすい。戦争のたびに他者によって国境線が引かれてしまう地域でしたから、歴史的にも文化的にもどうやって連帯して声をあげるかに長けていると思います。

先ほどの公的制度と民間資金の話に関連して、もう一つ新しい動きは、プライベート・コレクターの存在です。プライベート・コレクターが検閲に対して連帯して声を上げるという動きが、去年マレーシアの美術史上、初めて起こりました。美術館が展覧会を開催する時にプライベート・コレクターから所蔵作を借りて展示することがよくあります。マレーシアではこれまでも国や権威からの検閲事件が多く起きているのですが、昨年国立美術館で開催された国際的にも評価の高いマレーシアのアーティストの個展で、館の理事の一人から匿名で一部の作品が不快で政治的だという苦情があり、撤去騒動が起きました。事態が進展するなかで、国内の有力な個人コレクター55名が「撤去した作品を即時復旧しなければ以後貸出しを行わない」という警告レターに署名をして美術館長に提出し、作品が復旧されたということがありました。もしかしたらアジア地域でも、プライベート・コレクターやプライベート・セクターがより大きな影響力を持つ時代が来るのかもしれない。

荻野 何が功を奏するのかは一概には言えず、いろんな組み合わせによっていろんなことが起こりうるということでしょうか。

飯田 そうですね。複数の戦略と支援者を各地に分散して持っておくというのも、ひとつ防御策になるかなと思っています。

3.キュレーターやアートマネージャーの立場が不安定な問題と、その中で、芸術の自由・自律性をどのように確保していけるか。

荻野 今のお話と、まさにつながってくると思うのですが、3番目の話題に移りたいと思います。さきほど飯田さんから、自由にやれるキュレーターは大学にしかないという嘆きがあるというアメリカの状況のご紹介がありましたが、キュレーターやアートマネージャーの立場、身分保障というものが、日本ではかなり弱いのではないかという指摘があります。フリーランスであったり、公務員でも非正規のワーキングプアみたいな待遇だったりする。そういう身分保障のない不安定な立場のアート専門家が、芸術の自由とか自律性というものを、芸術に関わるインフラの担い手として本当に担保していけるのかという問題です。ここまで飯田さんから色々お話いただきましたが、このあたり志田さんいかがでしょうか。

志田 そうですね、身分的な不安定性が自由を阻んでいるという問題は深刻だと思います。大学はいままで安定していると言われていましたけれども、面白いことをできるのは大学所属の人だというのは、一面正しいんですが、アメリカでもそれは終身身分を獲得できた人には言えるんですけども、任期制、細かく区切られている人の場合、業績をとにかく出さなければいけないということで、そちら側の人にとって状況が同じかどうかはわかりません。日本も任期制導入が増えたことによって、大学に所属する研究者や文化関係の人間の身分的安定性は相当低くなってきているんですよ。低くはなっているんだけど、少なくとも人事は「学問の自由」と「大学の自治」の保障がある中で、大学が自らの判断で決める。だから任期制で転々としつつもいいものを出していったり、いい企画をしてきたという実績を積んでいて、それが挑戦的・冒険的であってもいいものでさえあれば、学問の世界の先輩から認めてもらえて、どこかには就職できるだろうという期待は存在してきたと思います。そのトップに政治の手が入ってしまうと、その信頼がゆらいでしまう。ところが日本学術会議の人選に政治トップが直接に手を入れた、そこで起きた任命拒否の具体的な対象が人文社会系の研究者だったというのは大変な衝撃になるわけですね。この領域で見識のある人に認めてもらえばなんとかなるんじゃないか、その見識は政治から自由な見識だと思っていてその信頼感が崩されたというのはとても深刻な問題だと、これは学術と芸術の全部にまたがる問題だと思うんです。身分の不安定さと、学術に政治の手が入った問題とは、一見遠い問題のようで、実はピラミッド構造の中でつながっている問題だと思います。日本の自由度ということであれば、いざとなれば自由の砦になることが期待されている大学の中で、それを構成している研究者たちが、そういう形で精神の自由度を下げられていく恐れがある。とはいえ、そこで萎縮してはいけないわけで、わたしも手前味噌ながら、表現の自由を専門領域にしている憲法研究者として、表現の自由を説くことについて萎縮してはならないわけです。そこは自分の所属している大学を信頼しておりますので、ガンガン物を言う立場で、いいづらい人を代弁しなければいけないと思っています。

荻野 志田さんのお話、広い意味でのギルドの自治をどう維持するかというお話だと思う

んですけれども、飯田さん、キュレーターやアートマネージャーの身分・待遇というのは、
どういう方向でなら改善の可能性がありそうでしょうか。

飯田 難しい問題ですね。数年前からフリーランスや非正規雇用の文化従事者に対する「やりがい搾取」として、仕事に対する高い意欲や動機を盾に、業務内容と労働時間と賃金の不均衡や、専門性とキャリアに見合った正当な評価が報酬に反映されない問題が聞かれるようになってきました。加えて今年、まさにコロナ禍で、文化従事者に対するセーフティーネットのインフラがいかに未整備だったかが露呈しました。日本の現代アーティスト、キュレーターやアートマネージャーなどの文化従事者には、ギルドがありません。文化庁の「文化芸術活動の継続支援補助金」で美術分野の事前確認窓口を担っている日本美術家連盟や、団体公募展を行う様々な美術団体や社団法人はありますが、現代芸術の中でも現代美術の分野は基本的に個人で活動を行う人が多いですし、組合に相当するものがないんです。そうすると、団体交渉や賃金交渉など、組織と交渉する時に一個人対組織になってしまう。この構図が変わらない限り、今後もなかなか簡単には改善されないだろうと私自身も当事者として感じています。この場で思い浮かぶ改善の可能性の方向は二つです。ひとつは小さな一歩ですが、林道郎さんが会長で、私も今期常任副委員長を務めている美術評論家連盟（美評連）から7月10日に「フリーランスの文化従事者補償についての意見表明」を出しました。美評連は任意団体ではありますが、こうした意見表明が社会に出ることによって、一個人の意見ではなく、専門家の集団的・客観的な見解として待遇改善を要請する根拠を提示することができるようになり、相手が民間企業であれ行政であれ、多少なりとも交渉がしやすくなると思います。

もう一つは、交渉していいんだという認識を広く社会にもってもらふことと、交渉するために自分の価値を経済換算する訓練をすることです。日本では、文化従事者が組織や自治体の規定で定められた報酬の言い値で仕事を請け負うことが慣例化していますから、組織に属さず生計を立てているフリーランスの文化従事者が、まずは自分の実績やキャリアがいくら相当なのか提示できるような訓練が要ると思います。アーティストの場合は作品の値段が指標になりますが、若手作家が初めて自分の作品に値段をつける際、いくらが適切なのかよく悩みます。キュレーターやプロデューサーなどの企画者、またアートマネージャーやコーディネーターなどのアドミニストレーションを専門とする人たちは、相対的な賃金表のようながありませんから、自分が従事している仕事や物理的な成果物をもたない知的労働がいくらぐらいの価値なのかを数字に、つまり経済的価値に換算する訓練ができていません。どういう機関が音頭取りをするのがいいかわかりませんが、具体的に研修をする機会があってもいいぐらいかもしれませんね。このぐらいの実績と経験は、国内だったら例えば大学教員に換算するなら教授相当とか准教授相当とか非常勤講師相当とか、あるいは海外だったらxx国のxx美術館の主任学芸員ぐらいとか、アシスタント・キュレーターぐらい、とか。海外の場合は生活物価も税制も日本と異なるので給与水準だけで単純比較はでき

ませんが、そうした指標になるものを複数作るような具体的な動きがない限り、なかなか自分の価値をお金に換算するのは難しいことだと思います。それを考えるのにも経験が要りますから、ただ国からの助けを待っているだけではなく、改善に向けてこうした実践的なアプローチを、キュレーターやアーティストが始めるというより、むしろ経済に長けている方やリサーチャーなどの専門家が集まって組織なり団体なり会なりを作って、みんなで勉強することから始めなければいけないかもしれません。

荻野 美術館の業界は、多種多様なので、なかなか一律に比較するのは難しいとは思いますが、職員の待遇というのは、どんな基準で決まっているのでしょうか。

飯田 美術館に関しては、国立の場合は独立行政法人国立美術館が国家公務員の給与水準に適合するような規定を設けていますし、公立館の場合は地方公務員の待遇に準じています。民間の場合は、経営母体にもよりますが、出資企業の社員の待遇にほぼ近い扱いになるところが多いようです。ただし雇用形態と待遇はさまざまで、学芸職でも業務委託契約で一年ごとに契約更新のところもあります。母体が一般財団法人なのか公益財団法人なのか、社団法人なのかNPOなのかでも異なりますが、概ね経営母体の職務規定、賃金水準、社会保障制度などに準じた基準を導入しているところが日本では多いようです。

荻野 そうなるとなかなか芸術専門家の待遇としてのスタンダードとはならないという感じですね。公務員としてのスタンダードだったり、その企業のスタンダードだったりというものになりがちということですかね。

飯田 スタンダードをつくるのはなかなか難しいですし、民間の場合には情報公開の義務もありませんから、待遇は現場レベルでかなり打ち解けた間柄でいろいろ話をして、なんとなく察することができるくらいです。

荻野 先程のお話と同じで、これも解決策は、いろいろなもののミックスによって、うまくリスクをヘッジしていくということになるのでしょうか。

飯田 そうですね。ただしインストーラーやテクニシャンなど専門的な技術職の方は、自分の規定額を決めている方が結構います。仕事を依頼する際に見積もりを出してもらうことになりますから。

荻野 フリーランスということですか。

飯田 はい。例えばある自治体の規定と合致しないことがあった場合、そうした方々はフリ

ーランスとして報酬額の交渉をきちんとすることがあります。行政の規定は変えられませんが、支払い方を工夫することで会計上適切かつ正当な報酬をお支払いできるように対処することがあります。であれば本当は規定から変えるべきなのですが、それも一朝一夕にはいきませんので、多くの良識ある自治体では実際のところ、実情に合わせてその都度話し合い、対応する努力をしています。単価の底上げをする根本的な待遇の規定改善が行政として難しいなら、こうした交渉に基づく対応をキュレーターやアートマネージャーなど他の文化従事者にも適応してはどうかと考えていますので、私自身も交渉する必要があるときにはしています。とはいえ、日本人には「交渉してもいいのかしら」とか、「そんなことをしたらいけないのでは」とか「恥ずかしい」というメンタリティがあるようで、臆することなく交渉できるよう、「フリーランスとはそういうものですよ」と認める風潮を作っていかなければならないと思います。

荻野 そういった交渉するときには、やはり弱い立場になりやすいのでしょうか。

飯田 キュレーターやアートマネージャーやコーディネーターでフリーランスの人は、就労状況の不安定さが表れているのか特に若い世代に多いですが、当然のことながら交渉できるようになるほどの実績が若いうちからいきなりある人はほとんどいません。それに、キュレーターは組織に所属する方が日本は多いので、交渉する際の参考になる数字がわからない、あまり把握できていないということや、若すぎて交渉ができない現実があり、言い値で短期契約の仕事を渡り歩くことになります。そういう意味で弱い立場にあると言えます。

荻野 今回、新型コロナウイルスのことがあって、文化関係の業界でも、緊急的な支援の施策をどのように国に要望するかという議論がありました。そういったことも含めて、状況を改善するには、ある種の政治的な交渉力が必要になる場面があるとは思いますが、一方で、政治に関わるということにはジレンマも生まれてくるとは思うんですね。このあたり、志田さんは憲法学の立場からどのようにお考えになりますでしょうか。

志田 まさにジレンマなんですよ。文化芸術が、公が手出しをしない、公から自立した領域、公の政策と一般人の私的な表現を分けた時に「私」の領域のものであるといい切れるなら、「これは政治とは切り離された世界だ」と言えるわけです。けれども、公が支援するとなれば、財源の配分もありますから、「政争の具にはいけない」とはいいつつも、一方で同時に、「この人は文化政策に理解のある人かな」ということを判断材料にして選ぶ権利も有権者にはあるわけです。だから文化政策への理解がどれくらいある人か、ということも、公人の資質のひとつとして、有権者が投票で適任者を選ぶときの争点にはなりうるわけなんですね。憲法のほうから言えばそれは悪いことではないということになります。法的に悪いことではない、けれども芸術家から見た時にそこでもみくちやにされたくないという

ことはあると思います。教育も、そこで悩ましい問題を抱え続けてきました。そこでいい折り合いはどこなんだろうというのが荻野さんのいつてくれたジレンマの一つだと思うんです。私もとある論説の中で、芸術の空間というのは、芸術を政争の具にせず、いったんそこをカッコに入れて自分の身を引き離して、静かに芸術を鑑賞する。それからそれを自分の政治的意見に反映させるもさせないも、自分の静かな空間で静かに決められる。そういう事が大事なんだということを一方では書いてはいるんですが、同時に政治的言論というのは憲法上最も厚く保障されるべき言論なので、市民の戦争展などで、内容的に戦争に反対だというのが結果的にはいまの日本の安全保障政策に反対だという意味合いが出てきたとしても、それはそれで市民の文化活動としてあってもいいんじゃないかと。表現の自由から言えば、両方ありにできるようなあり方を模索するということになるとは思うんですね。先程私が文化芸術支援というのも公的なインフラ性を持つようになってきたと言いましたが、公的なものというものは公的議論つまり政治的議論の対象になりうるということなんですよね。だからそのことを議論することはあっていいし必要なわけです。あっていいけれども、それに今度はそれなりの身分を持っている人が翻弄されるというか、政治がこっちに傾けば、自分の身分は危うくなる、だからこの人を支援しなきゃというふうに、芸術に関わる仕事などの政治家を支援するかという支援行動に直接紐付けられてしまうと、これまた文化芸術の本来あるべき中立性—政治家や行政がイベントや展示を中止させるときに言う中立性ではなくて、政争の具として翻弄されるべきではないという本来の中立性—が、たしかに危うくなると。結局荻野さんの指摘を「たしかにジレンマですよ」と言うしか無いんですが、ただ一つ言えるのは、そのジレンマの中で、防ぐべきものと自由を守るべきものとの見分け方がいま逆になってしまっていると。つまり中立性の名のもとに、今日の議論の最初の、たくさん言われている言論にとりあえず従っておくのが中立で、異を唱えると偏向と言われるという悪しき中立性が人々の言説の中に浸透してしまっていて、公民館を運営する公務員さんなんかもそれが中立性だと思いこんで、政治的中立性を損なうのでこのイベントには場所をかせませんというふうになってしまっている。これ、逆向きなんですね。政治に翻弄されずに、安定してその方々が仕事ができるということの「中立性」と、他方で、それぞれの言論の参加者から見ればそれぞれの立場からいろんな言論があってもいいはずで、中立発言を求められるものではない、という意味の「自由」と、そこをもう一回確認し直さないといけない、ということはあると思いますね。

4.まとめ

荻野　なかなかこの3番目の問題は簡単に解決策が見つかりそうにないですね。最後に、今回の対談のまとめとして、お二人がこれからの公的な芸術助成や公立美術館のあり方を考える上で重要だと思うポイント、あるいはNCACのマニュアルの活用について、一言ずつ

お願いできればと思います。飯田さんからよろしいでしょうか。

飯田 企画を実践する、そして生身のアーティストと現場で一緒に仕事をする現代美術のキュレーター観点から申し上げますと、キュレーターは作品とアーティストとともにある立場なので、作品とアーティストに敬意を持って、作品を芸術的な文脈に置いて社会に向けて提示する、その原則に立ち返るのが基本中の基本だと思います。先ほども申し上げましたように、現代社会における表現行為や作品は、本質的には政治性を帯びています。極論すれば、社会の中で生きること自体が政治的なことであって、作品はその個人的な政治の遂行的なもの、つまり個人の言葉や思想や状態が形を持ったものですから、政治性が視覚的に明らかであってもなくても、政治的な性質を持ち合わせています。それをことさら政治的な文脈に置くかどうかは、その個別の作品あるいは企画の都度議論されていくべきことですが、キュレーターとしてはそれでも作品とアーティストに対して敬意を払い、芸術的な文脈や、美術史の言説構築に貢献することを遵守していかなければいけないと思います。

あともう一つ、先ほど志田さんのお話伺っていて思ったのですが、やはり大きなものを見失っているといいますか、見誤っている傾向が危惧されます。あいちのケースに限らず、原則としてパブリックなスペースというのはいろんな人や議論を安全に受け止めるためにあります。美術館に限らず、図書館も公民館も公園も。公務員や公的な事業に従事する人は、本来それらの多様性を受け止めるための自治や中立性を守ることを職務としているわけですね。それをどうして市民が支援しようとししないのか。志田さんが先ほど、悪しき中立性について仰っていました。あたかも大きい声が中立のような壮大な勘違いが世の中に蔓延していくと、公務員は必死に職務を全うしているのに、理解やサポートを得られないどころか逆に攻撃対象にされるという現象が今年の愛知県でも起きました。アーティストと作品を応援して守るだけでなく、表現の自由を守るためには、民間であれ公的機関であれ、議論を呼ぶ内容でも事業に包摂することがその組織の設置目的、使命や職務に照らし合わせて適切であれば、理解を示して認めることが重要です。必ずしも賛同しなくても、たとえ自分の価値観や信条を揺らがす存在であっても、せめて最低限、排除するのではなく認めること。公的機関や公務員が相手なら何をしても良いというのは大きな間違いです。その認識を促さないと、同じことが繰り返される危惧があります。そして、それぞれの立場で担う役割と責任は異なりますから、いろんな手法と戦略と味方を分散化・共有して、それぞれの持場でこれからも萎縮せずに取り組むことでしょうか。去年のようなケースが日常になるのは本当に嫌ですが、検閲しようとする側にはいずれ「こいつらめげないな。いなくなるな」と諦めていただかなければなりません。政治的な作品だけでなくどんな表現でも、思わぬところから論争が起こる可能性があります。そのことを恐れず、私たち実践者は懲りずに、学芸的に展示に値すると判断した作品は、入念な準備をした上で臆せず展示することを続けていかなければならないと腹をくくっております。

荻野 志田さんいかがでしょうか。

志田 私もその懲りない面々の仲間に入れていただきたいと思っております。いまおっしゃっていただいたように、叩けば潰れるなということではなめられっぱなしといますか、従わされるばかりになってしまいます。従うばかりの文化芸術というのは、装飾品としては価値があるかもしれないけれど、ほんとうの意味での文化芸術の意味がなくなっていってしまうと思うんですね。やはり芸術というのは気づき、はっとするものを与えてくれるとか、それから今日の最初で指摘していただいた動揺感、自分が当たり前と思っていた、自分のアイデンティティ感を揺るがされて、これでいいんだろうかと思わされる、これってものすごく大切なことで、その力を抜き取ったものだけ認めてあげますというかたちでの文化芸術政策になっては本当に価値がない。そのことは訴え続けないとなかなか理解されないと思います。私の場合美術大学にいたので、そういうことは言葉にしなくても普通にそういうものだと思っていたところはあったんです。私も今日飯田さんがお話くださったような現場の状況を知らないまま、法制度のほうの理屈をしゃべっていることもあるので、現場の方の声も色々教えてもらいながら「文化芸術支援は本来これが筋ですから」と懲りずに言い続けて、社会や公にいる方の認識を促していく。これを地道に十年でも二十年でも続けるしか無いと思います。これをやめると萎縮に加担することになる。萎縮した社会がデフォルトとして認識されて、次の世代に萎縮した社会がリレーされてしまうんですね。これを起こしてはいけないので、いまを大事な節目と考えて、「自由が本来デフォルトです」という方向で、発言していかないとならないですね。とりわけ「法律としてどうですか」と聞かれた時、この分野は「法律としてこうです」と言えることが少ないんです。自主性を尊重することとは逆から言うと、自主的に萎縮してしまった人には「そうですか」で終わってしまう。法律は、文化芸術を愛好する人の「自由でありたい」という声を支えることはできるんですが、自由を強制することはできない。となると、自由であろうとする人たちの自由な言論を大事にしていく、というしかない部分があって、そんなわけでわたしも懲りないひとでいようと、思っております。

荻野 お二人から、懲りずにやっていくことが大切という言葉が出ましたが、実は全米反検閲連盟のマニュアルも、締め括りが「自己検閲に抗してみよう」というメッセージになっていて、まさに懲りずにやっていこうということだったんですが、日本でもアメリカでも、この問題への取組みはそこに通ずるのかなと感じました。飯田さん、志田さん、本日はありがとうございました。