

『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2回 志田陽子 × 吉澤弥生

2020年11月21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 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たことを記念して、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企画しております。本日は第2回目ということで、社会学者の吉澤弥生さんをゲストとしてお迎えしました。吉澤さんは、アートと労働、アートと行政、アートとNPOなどの研究で知られています。第1回目は飯田志保子さんにキュレーションの現場からの視点でお話を聞いたわけですが、今回は政策形成という視点で考えたときの問題というものをテーマに対談を進めていこうと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

1. 『芸術の自由マニュアル／芸術の検閲マニュアル』と日本の現実

荻野 さて、さっそくですが、吉澤先生、『芸術の自由マニュアル／芸術の検閲マニュアル』をご覧になった感想からうかがってもよろしいでしょうか？

吉澤 最初、「おもしろいな」と思ってしまいましたよね。それは、検閲する側はこんなことを考えてやっているのかという発見で、「創造的かつ巧妙にやろう」だとか「不快感」だとか「バランスを欠くと言う」とか、なるほどと思ってしまいました。ただ「暴力」と「破壊」というワードが出てきてからは本格的に怖くなりました。今起きていることがまさにここに書かれている、と。

荻野 私たちが経験したことが予言されていた感じはしましたよね。

吉澤 はい。この「バランスを欠く」「中立でない」といった言い方は、本当によくネットで使われる言葉ですよ。

荻野 検閲のマニュアルのほうはまさにそんな感じでしたよね。自由マニュアルのほうはどうでしょう。

吉澤 こちらは、とても勇気が出ました。この社会で暮らしていると、何か発言や行動をするときに、いったん周囲の様子を見るときか、躊躇してしまう空気があります。最近それが強まっていると、特に学生を見ていて思います。ここに描かれているビジョンと具体的な方法にはとても勇気付けられる一方で、これを現実にしていくにはどうすればいいのだろうと考え込んでしまいました。

荻野 このマニュアルでいうところの「自己検閲」が広がってしまっている感じですかね。

吉澤 そうですね。自己検閲と隣組の相互監視システムのような。

荻野 相互監視ということですね。志田先生、今のお話いかがですか。

志田 ありがとうございます。怖くなるというのは、そういつただけると本当にありがたい話です。この本の「検閲の主体側」というか、言論が活発になると不都合になると思う側の人たちが何かといろいろな理由をつけて言論がしにくくなるようなロジックを使う。そのロジックをたくさん見抜いて、要は「お行儀の悪い言論は抑えましょう」「それが望ましい道です」。おおざっぱに言うとそういうことですよ。そうやって言論活動をふさいでいってしまうと、社会の基礎体力がどんどん落ちていってしまう。基礎体力が落ちてしまえば、ちょっとしたデマにも左右されやすくなるし、ちょっとした誘導にも左右されやすくなる。その市民社会の基礎体力が落ちていく状態の中に、芸術への抑圧というものもあるんだというところを、このミンチェバさんは見ておられるんだろうと思うんですね。とくに「自己検閲」という項目はそのための項目ですね。そのためのロジックがこんなにある。だから「分かっておこうよ」ということをたくさんパターン化して書き出してくれている。この知恵を持つだけでもずいぶん私たちは強くなれると思うんですよ。特に日本人は。辻田真佐憲さんの『空気の検閲』という著作にもあるのですが、この空気の検閲というのが日本ではとても強く働いてしまうんですよ。最初のうちは偉い人がちょっと「お行儀の悪い言論はいかがかと思う」といったと。それをみんなが共有してそういう風に見張りあう形がとても素早く日本ではできてしまうんですね。アメリカでも「decency」という言葉があって、品位の欠く言論はだめだということが、裁判でも言われるんですけども、この「品位（を欠く）」というのはものすごくひどいものことなんです。本当に侮辱侮蔑ヘイトスピーチに当た

る、ひどいものをいうときにその否定形の「indecency」という言葉があるんですが、日本語で「品位」や「品格」と訳すと、かなり高いものに思えてしまって、「品格を欠く言葉」というとなんでも当たってしまってしまうように思うんですよ。例えば、ある政治家を指して「辞めろ」と言ったり、あるいは例えば、会田誠さんとその家族の展示ということで、日本の文科省がしっかり考えてくださいというメッセージがあったりするのも該当しかねない。「檄」という作品。あれなんかも「お行儀の悪い言論」「品格を欠く言論」と言われかねないんですね。それから美術作品の中で品のない作品と言われかねないというのは山のように出てきてしまうんですが、私たちがそこへ乗っかってしまうと、空気の検閲に乗っかってしまう。吉澤先生がそこに目を止めてくださったのがとてもありがたい。そういう風読んでいただけたことでミンチェバさんのいいたいこともつかんでいただけたと思うし、憲法研究者である私が懸念していることもつかんでいただけたなと思います。

吉澤 ありがとうございます。

荻野 吉澤先生は、芸術政策の形成の場を研究対象になさっていると思うんですが、そういった政策を作るプロセスにも、相互監視の中で、世間で極端とされる表現を芸術として容認してしまうのはダメだよねという自己検閲は及んでいる感じなのでしょうか。

吉澤 私は政策というよりは個別の事業プロセスの検証、さらにもっと手前の現場の実態調査のようなことをチームで関わらせていただくことがあって、具体的な事業内容を組み立てるところには関与はしていないんです。ただ例えば、あいちトリエンナーレが実行委員会の在り方を変えて外部から委員長を任命したり、名称も国際芸術祭「あいち 2022」に名前を変えたり、さいたまトリエンナーレも 2016 年の時は「トリエンナーレ」だったのに、二回目の今年はさいたま国際芸術祭に変更したり。外から見ていると単にそれだけなんですけど、いろいろな出来事とそれに対する賛否があって、内側ではそうした経緯をふまえてというか、次に向かうイメージを出すためにそうせざるをえなかったのかなと想像します。

荻野 「トリエンナーレ」という言葉自体も、自己検閲の対象になってしまった可能性があるかと。

吉澤 二つの芸術祭の名前だけの話なんですけど、そういう印象は受けますね。

荻野 それはもしかすると深刻かもしれませんね。

吉澤 例えば 2016 年に東京都現代美術館（以下「都現美」）で「キセイノセイキ」という展覧会が開かれた時、それでも天皇や戦争を扱う作品が複数あったと思うんです。藤井光さん

の《爆撃の記録》、戦災の資料が展示されていないという展示などが印象的でした。ところが、これは先日前橋映像祭のトークで藤井さんがおっしゃっていたんですが、そうしたテーマを展示できる場所がここ数年減ってきたと。

荻野 それは美術館のキュレーションのレベルの話なんですか。それとも公立美術館を所管する行政レベルでのことなんですか？

吉澤 先ほど志田先生のお話にもあった会田さんの「檄」では、市民からのクレームがあったからということでしたが、撤去要請は都からでしたよね。

荻野 そういう雰囲気になりつつある一方で、しかし、「芸術の自由マニュアル」に書いてあるような対抗手段というのは日本だとなかなか現実化するの難しいという。

吉澤 十数年前にヨーロッパ各地の社会運動とアートの活動拠点を何か所か回ったことがあるんですが、例えば彼、彼女らは違法行為をすることをあまり恐れてはいないんですね。アートプロジェクトと称して、一般的に見たら万引きのようなパフォーマンスをやって、数日捕まったりするんですけど、「自分たちはアートアクティビストだから」と言っていて。法律がおかしい、システムがおかしいんだから、アートを通して異議申し立てをするのは当然だという考え方ですね。これは当時の私にはなかった発想で、日本のとくに若い人にはないなど、感動とかかびっくりしてしまった経験があります。デモや社会運動のレベルがもともと違うわけですが、それもアートと関わってくるんだなということを思いました。

荻野 アートに対する感覚というよりも、社会運動だとか政治運動だとかについての一般的な感覚の違いというのが、結果としてアートについての考え方にも表れているということなのかもしれませんね。先ほど志田先生のおっしゃっていた「品位」の話と似ているかもしれませんね。「品位」として想定されるレベルが全然違うという。逆にも吉澤先生、この後のお話にもつながると思うんですけども、日本社会を想定した「芸術の自由マニュアル」を作るとしたら、どんな内容にしたいですか。

志田 それはお聞きしたいですね。

吉澤 そうですね…。アートが自分の生存に関わるというか、実存的なところで表現をするほかになくてそうしている人がアーティストになっているのだと私は思うんですが、そのことを社会があまりピンと来ていないと思うんです。アーティストは自由に生きている人、変な人くらいの認識で、貧乏でも好きでやっているんだから当たり前という感覚を多くの人を持っている。そうしたアーティストの表現の欲求と社会の側の認知とのギャップを埋め

るところ、アーティストはこういうことをやっている人なんだよというところから書き始める感じでしょうか。

荻野 そもそもアーティストとはこういう人たちなんだよ、というところからの理解こそが処方箋になるかもしれないと。

吉澤 私は文芸学部で教えていますが、そうした学生ですら、「現代アート」と私が言うところ「アートについて詳しくないんですが」とか「あまりよくわかっていないんですが」という枕詞をわりと長い間言い続けるんです（笑）。1年授業やったし、もうわかったでしょ、それ言わなくていいからと思うんですが、アートというものが自分たちの日常から遠いところにずっとあったんでしょね。なおかつ、知識を持っていないとアートについて話してはいけないと思っているところがあります。その溝を埋めたいと思いますね。

荻野 志田先生がいらっしゃるの美術大学ですが、学生さんたちのその辺りの空気というのはどうですか。

志田 そうですね。アートの作品としてはエッジのきいたものを作りたいという学生が多くて、批判されてなんぼだとか、危ないと言われてなんぼだという腹のくくり方をしている学生が結構多いんですね。ところがその学生たちの相当の数、おそらく、私の勘でいうと8割ぐらいは「アートと政治は分けるものだ」という考えが相当強くて、アートの作品としては結構冒険的なものを作る学生でも、私の授業を聴いていて、「志田先生危ないですか」と（聞いてくる）。「志田先生はその発言をしていて、攻撃されませんか。大丈夫ですか。」と心配してくれる学生がいて。ムサビの学生は心の優しい学生が多いので。そういう生きかた下手な発言をあちこちでまき散らして、志田先生は攻撃を受けていないか、大丈夫かと言ってくれるという。その学生が前提としているのは大体、作品と政治は分けておくのが安全なんだと。分けずにどんと頭から飛び込んでいってしまうと、相当危ない海に飛び込んで、誹謗中傷にもさらされるだろうし、志田先生はとにかくヘドロまみれの海に全身で飛び込んでしまって、この人大丈夫かと学生が気遣ってくれているという、今はそんな感じで、ありがたい限りですね。でも裏を返すと、美術にこれから行こうとしている学生が、そこで相当に身の振り方、安全な立ち振る舞いを意識してしまっている。一見、冒険的な作品を志向している学生でも実はそういうところがあるというのは気になります。20年前は全身ドボツと言っちゃう学生がもっと多かった気がするので、社会というものがそういうふうに内面化されてきているのかと、ちょっと気になっていますね。

吉澤 安全志向で、バランスを大事にしていますよね。

志田 もう一つは授業で、本当にこの一年、今まで全くなかったタイプの質問なんですけど、やはり将来的に美術で生きたい、純粋芸術で生きたいけど、そんなもので食べていけないことはわかりきっているから、公的助成に頼りたいという気持ちは持っている。となると、それなりにその道で助成が受けられる立ち位置でいたいと思ったときに「こういう作品はまずいのではないだろうか」とか、もっと露骨に来たのは「志田先生とつながっているのはまずいだろう」という（笑）。これは学生に悪意があって、「あんたが嫌いだからつながりたくない」と言っているのではなくて、本当にまじめに言っているんですよね。生き方の知恵として、志田先生の授業は好きだけれど、SNS でつながっているともしかしてまずいかもという気持ちがなくはないんだと。なのでつながらない権利を行使させてやってほしいんだと。頭を下げて謝りながらそれを言うてくるみたいなの。

吉澤 えーっ！（驚）

志田 こっちは別につながれと強制しているのではなく、授業は授業なりの自制心が働いて、自分の見解はかなり遠慮してしゃべっているけれども、一研究者としての見解や一個人としての自分は SNS では遠慮なく出しているから、興味のある人はそっちにつながってみると参考になることがいろいろあると思いますよと言っただけなんですけど、そしたら学生が、「心情としてはつながりたいんだ。でもあなたとつながるのは（何かとぼっちりを受けそうで）怖いんだ」と言ってきたんですよ。これはレッドページがあった時代ならいざ知らず、学生がこれを意識するというのは心が痛む世情になってきたと。これは学生けしからんという意味で言っているのではなくて、かわいそうだと思うんです。若い二十歳の人がこんなことまで気にしながら生活しているというのはかわいそうな精神状況ですよ。

吉澤 衝撃ですよ。

志田 全員じゃないですよ。一人二人ポチポチですけど。

吉澤 本人がそれを志田先生に真正面からお話に行ったというところにはまだ救いを感じます。

志田 言わずにそう思っている人もいるかもしれないけれど、でもいいに来てくれたというのは、それなりに親愛の情を示してくれたんだと思うんですよ。学生のほうが配慮している。

吉澤 配慮ですか（笑）。

志田 そういうことが実際にあったのは、あいちトリエンナーレがある前の安保問題の時期でしたね。

吉澤 確かに私もあの時期、安保法制のことを話すと、この話を授業で先生がしていいんですかという反応や、国会前の集会に行ってきたと言うと、先生ヤバイ人なの？という反応がありました。あとは、「デモってやっていいことなんですか」という声も実は少なくないです。

志田 デモというのは表現の自由で保障された重要な権利なんですけれども、今はそういう憲法学者の理屈よりも、世間の「デモに行く人は危ない人だよ」という感覚のほうが先になってしまったところがあるんですよね。私もそうなんです。国会前で憲法学者リレートークというものに出たことがあって、その映像が結構シェアされたということがあって、ムサビの学生が「先生大丈夫？」と言ってくれたと。もしかすると、あの当時、SEALSなど学生が政治問題に積極的に発言していて、その人たちがかなりひどい誹謗中傷を受けていた、その連想から心配してくれていたのかもしれない。学生が垣間見せる気遣いにびっくりすることがあります。

吉澤 びっくりしますね。

荻野 でも、お話を聞く限り、お二人の大学の学生さんたちは、良い子たちですよ。逆に、とある有力大学の院生さんたちから話を聞いたんですが、彼らは「自分たちには就職とかあるし、表立ってこんなことはとても言えないので、高山佳奈子先生からバシっと言ってもらえませんか。高山先生なら、もうそういう人だと思われているから、何を言っても怖くないですよ！」と案件を持っていくことがあるそうなんです。政府に目をつけられようが睨まれようが、高山先生ならもうへっちゃらですよ、と。

志田 とある映画で 1950 年代のハリウッド映画の状況を描いた映画で、『真実の瞬間』という映画があるんですけど、その割合ラストの方で、目をつけられた映画関係者同士が仲間割れを起こすシーンがあって、その時に、「君はもうこれだけ名前が挙がっている、君はもう死んでいるのだから、君の名前は挙がっていいよね。だから君の名前を挙げさせてくれ。」と。とにかくもう「君はもう死んでいる」と。『北斗の拳』ではないですけども、その言葉がモロに出てくるというのがあって。高山先生はいい意味ですけども、俗世を超越した天まで高められている人もいるわけですね。

吉澤 そうですね。今はそれを冗談だという前提で笑っていられますが、昨今の日本学術会議をめぐる状況を見ていると、『マニュアル』にもあったように、ターゲットに暴力や破壊

行為の矛先が向けられるという道筋が見えてしまった。実際に 6 名の方々がメディアで注目を集め、一部からバッシングの対象になっていましたし。

志田 私はその中で特に加藤陽子先生が任命されなかったことについては相当衝撃を受けました。加藤陽子先生には『それでも日本人は戦争を選んだ』という本もあったりして、確かに第二次世界大戦をとて批判的に検討しているのですが、でも、政府批判という色は全くなくて、現在の政府がどうこうなんて言っていないんですよ。日本人の当時のマインドがこれだけコントロールされて、これだけ歯止めのきかないほうに行っていたということも丹念に検証しているというもので、そういうものを書いた人がはねられてしまうということは大変怖いところに来ている。それと、日本だと、学問と芸術はとて分けられてしまっているんですけども、国連の世界人権宣言等を見ると、学問・芸術・人文というのは同じカテゴリーとして-精神的自由の所産という意味では-同じカテゴリーとして、その自由を保障すべきだと宣言されているんですね。日本ではそれが全部一緒に同時進行で、まずはあいちトリエンナーレのような形で芸術に来た。それから、学問にも来た。当然教育の世界にもじわじわ来ているわけです。そうやって人間の精神的な自由というものを、ある方向へそろえさせようとするマインドが働いてしまっているのかなと。ところがそれも、また事実として捕まえられないわけです。どういう形で決定されたのかというのは。あいちトリエンナーレでもわからない。一般人の妨害があって、危険だから安全を考えてやめましたという話になってしまっているために、人の精神的自由をふさごうとするマインドが、どこか上で働いているのかどうかという検証ができないという状態に置かれているんですね。これは、学問と芸術を分断させずに、学問と芸術の関係者が一緒に連携し合って、この危うさというのを語り合っていないといけない状態だと思います。

2.アーツカウンシルの行方、文化芸術基本法の在り方

荻野 二つ目の話題に移りたいと思います。アーツカウンシルについてです。アームスレンダスの原則を守るために、アーツカウンシルを作りましょうというのがあいちトリエンナーレの後に、にわかにな声が高まってきたと思うんですけども、吉澤先生のお書きになったものを読んでいると、日本では本来のアーツカウンシルとどうもちょっと違った意味でアーツカウンシルというものが想定されてやしないか、という問題提起があったと思うんですね。そういう芸術の自由やキュレーションの自律、あるいは民主的統制と専門家言論の独立のバランス等々を考えた時に、今の方向のアーツカウンシルを作りましょうという流れで大丈夫なのかという辺り、どうぞ覧になりますでしょうか。

吉澤 私が数年前に調べた何か所かは、やはり設立のきっかけからできた組織のかたち、や

っていること、いずれもそもそもイギリスではじまったアーツカウンシルとだいぶ違う方向に進んでいます。こういった仕組みは、建付けだけではなくそれをどう使っていくかも大事だと思うんです。「案外使えたね」とか「こういう建付けにしておいて結果オーライだったね」というケースもあると思うのですが、それをやる余地があるようには見えなかったです。行政の出先機関になってしまうのではと危惧します。

荻野 それはどのあたりが一番本来のアーツカウンシルとの違いのポイントになってくるのでしょうか。

吉澤 イギリスのアーツカウンシルについても、設立当初の理念と現状のギャップがあるというのは太下義之さんの『アーツカウンシル』というご著書の中にもありましたけれど、理想が現実になりうるのかについてはいったんさておき、理想というのがあったとして…

荻野 理想としては、まずどうあるべきだったのでしょうか。

吉澤 理想はアームスレングス、資金はだすけど口は出さないという原則ですね。でも結局お金を出すから口も出すというふうになり、イギリスもなってきた。日本の場合だと、お金はたしかに出しているけど額は小さい、しかし口はしっかり出すというところでさらに難点が加わっているという点と、芸術文化の専門機関として専門技能を持つ人たちを正当に評価しているのかという点で疑問を感じます。専門的な職能としてしっかり地位を作るというのが、専門機関としては一つ大きな意味があると思うんですけれども、雇えるスタッフの数が少なかったり有期雇用で給料も高くなかったり、その点はひっかかります。ただアーツカウンシル東京のような規模になると、やはり資金が比較的潤沢なので、スタッフをそれなりの雇用条件で集めることはできていると思います。有期雇用ではあるのですが比較的給与は高い。人の出入りも多いので、キャリアアップやステップアップというよい意味での流動性を感じなくもないです。

荻野 東京という地理的な要素もあるということですよ。

吉澤 そうですね。ただ、東京もオリンピック・パラリンピックがらみで予算が増えていた背景があるので、これが恒常的にそうなのかという疑問です。

荻野 今の話を総合すると、アーツカウンシルをもし本来の理念でやるとしたら、専門家が尊敬・尊重される形で、裁判官とまではいなくても、独立性・自律性を持った専門家としての待遇を受けて、身分保証されるという状況でないといけないということでしょうか。

吉澤 はい。そう思います。

荻野 なかなかそれが本国イギリスでもやはりうまくいかない。それは、予算が厳しいというところもあるし、世論的にも許されないというところなのではないでしょうか。

吉澤 そうだと思います。それから、イギリスも同じ傾向ですが、2017年の文化芸術基本法の改正で加わった文言を見ると、社会的に何らかの効果があるから文化芸術にも予算を投じましょうというロジックが強化されたように見えるんですね。何かの役に立つから文化芸術にも公的資金を出すという話になっている。それで、「こういう成果が出ました」という報告が求められる。役に立つという文脈でないと説明が通りにくいという政策のあり方には懸念を持っています。

荻野 アウトカムがありますよということを謳ってしまうと、PDCAのような話になってきて、チェックして評価しますよとなる。評価しますよとなると、当然介入されるという理屈・実態になってくる、と。

吉澤 そうですね。

荻野 そのあたり憲法の観点からみて、志田先生、いかがでしょうか？

志田 精神的自由に属する権利、表現の自由や思想良心の自由、信教の自由、学問の自由も本来は人間の自由な精神の発露として出てきたものを結果としてすべて尊重するというものなので、何の役に立つかを先に立ててはいけないものなのですね。確かに、表現の自由もなぜ大切かと言ったときの、論拠の一つとしては民主主義を支えるとか、真理の発見に近づくとか、効用というのかな、こういういいものなんだからという論拠もあるんだけど、でもそういう論拠がいくつかあったとしても、民主主義に役に立たない言論は自由を保障しなくてもいいという方に転んではいけないということで、その自由は人間の精神が自由であるという、数学で言うと公理としての出発点として考えているんですね。その考え方からいくと芸術もそういう考え方で保障されるべきだし、公的助成もそうであってほしいもので、例えば、経済の活性化に役立つからというところがインセンティブとしてとてもはっきり出ているのがクールジャパンなんかの政策だと思うんですけども。クールジャパンのように、最初から経済の活性化に日本の文化を利用しようという政策もあるにはあると。憲法から見て、これをだめだというわけではない。そういう組み合わせもありだけれども、ただ、芸術の自由というのは本来はそれ自体としての自由を保障すべきものなので、そういう経済の活性化とか、日本の国のプレゼンスを維持するとか、そういう目的が先に立つというのは本来の人間の精神的自由を保障する発想とは異なるものなんですよね。だか

らといって裁判などで憲法違反だと言えるかという、そこまでのものではない緩いものなのですが、これはいわば学識として、憲法の本質から見て本来の方向ではないですよと言いつけていく必要があると思うんです。それから、例えばひろしまトリエンナーレが中止になる以前にも空中分解状態だったと伝えられているんだけど、その時期に自治体広島市の側が、もうこんなものは芸術祭でないとされるのならそれでいいんだと、物産展とまで言ったかはわからないんですけど、市の行事として、芸術祭と言えるものじゃないとしてもそれでいいのだという発言がどなたから出たと。ある記者さんがそういつていました。この開き直りに対して法的にその開き直りはだめだと言えるかというこれはこれで自治体の意思決定なので、法的にだめだとはちょっと言えないですね。だけど、精神の自由を保障している憲法、とくに13条で文化享受の権利を保障していると考えられている憲法の趣旨からいって、その開き直りは残念な方向なんだと。そこまでは憲法を足場にして言いつていいと思うんです。

吉澤先生にもぜひ解説していただきたいと思っているところなんですけれども、文化芸術基本法は、最初の理念と目的のところはそういう文化芸術それ自体の大切さを真剣に謳っているわけですね。研究者から見ても、これはいい改正をしてくれたなと心から思っているのですが、後半読み進めていくと、裾野がどんどん広がって、いろいろなものと連携するという可能性を模索しているんだろうけど、その中で自治体経済とか、そういうものとの連携、それから、社会教育などとの連携の可能性も盛り込まれていく。これが今荻野さんのおっしゃった諸刃の剣として、首を絞める方向、つまり、合目的解釈になってしまうという方向に来てしまっているのかなという気もするんです。そのところをぜひ吉澤先生がどうお考えになるかお聞きしてみたいんですけれども。

吉澤 おっしゃる通りだと思います。特に今社会の側にも課題がいろいろあって、その課題解決の方法をどの領域も模索している。そこにアートが、言葉は悪いですけど「流行」のようにシュッと入ってきて、お互いのニーズが合ったから手を組んだようなところもあります。そういう状況で現場を回すので手一杯というところが多いように思うんですね。だから成果を説明せよと求められても、検証評価の素材はバラバラと現場に散ったままで、知識やスキルがなかなか一般に共有されにくい。今志田先生がおっしゃったような懸念というのはしばらく続くのかなと思います。それ以外の説明の方法、芸術やアートというのは人間の自由な精神の発露である、それは民主主義社会の基本なのだから、芸術はしっかり保障されるべきなのだという説明をブラッシュアップする時間もないまま、社会的インパクトの説明のためのスキルを必死に上げているという状況に見えます。

荻野 今、ソーシャルインパクトの話が出ました。吉澤先生は芸術NPOの研究もされていますが、芸術に限らずNPO全般が巻き込まれたのと同じ道を歩んでいる感じもします。ソーシャルインパクトの話というのは、芸術政策の方面では、どういう形で導入され、現在は

どのようになっているのでしょうか。

吉澤 例えば展覧会の来場者や売り上げといったものはアウトプットですよね。その数年後にその美術館の恒常的な入場者数が増えたとか、展示作家の作品が売れたり世界のトリエンナーレに呼ばれたり、といった中期スパンの成果がアウトカム。ソーシャルインパクトはもう少しスパンが長くて、その市民アンケートで市への愛着度が高まったとか人口が増えたとか、犯罪率が下がるといった波及的な効果ですね。

荻野 そういう意味ではいろんなところで破綻しつつも、息苦しさだけは残ったみたいな感じなんですかね。

吉澤 多分現場レベルでは、二枚舌で頑張っていると思うんです。現場のマネージャーやアーティストは、何かの役に立つ云々ではなくて本当にアートはこの社会にとって必要だ、自分のためにも必要だと思ってやっている。でも一方で、対行政となった時、言葉遣いを変えて「役に立つ」というロジックを使う。言葉はよくないですが二枚舌というか、事業現場として説明の役割分担を工夫している感じがします。でも、もうそれでは立ち行かないのかなと。真正面から「社会にとって、人間にとって必要不可欠なのだ」と説明するほかないところに来ているのではないのでしょうか。

3. これからのあるべき芸術政策とは？

荻野 難しいですね。多かれ少なかれ、芸術の資金や資源を獲得するためにそういう二枚舌を使うというのは、もう昔からあることで、ただ、現実問題としてそれが抜き差しならない感じでつけが回ってきてしまったということでしょうか。最後の話題になります。そのような現状を踏まえて、どうすれば社会的摩擦を伴うような芸術というものを、公的な芸術政策の中でやっていけるのか、あるいは自律を確保できるのか、処方箋はどのあたりにありそうでしょうか。

吉澤 処方箋はこう、というのは難しいですが…。アーティストは例えばあいちトリエンナーレ以降、アートフォーオールのように、自分たちでネットワークを作って、プラットフォームができてきているように見えます。そうやって緩やかにつながって基礎体力をつけるよいうか、知恵を共有し合ってなんとかやっていく基盤ができつつあるのかな、と思います。一方で私が気になっているのは、冒頭にも申し上げましたが、社会の側がアートに対して興味がない、そのギャップをどう埋めるかということですね。社会的摩擦とか公的事業からはだいぶ手前の話なんですけれど、そこからしかできないのかなと思っています。

それから、これは志田先生にお聞きしたいのですが、例えばイギリスの社会政策などを見ると、できた制度は使う、使ってみて現実と合わないところがあったらどんどん変えていこうというように、制度は使ってなんぼみたいなのところがあると思うんです。これに対して日本は、法律ができたら額に飾って眺めて終わりというか、作って満足してしまうようなところがあると思うんです。

志田 おっしゃる通り、法律というのは本来使うための道具なので作ったことで満足してはいけないんですけれども、確かに日本では、取り締まるための根拠法になるような法律というのは積極的に警察が使うわけですね。刑法とか著作権法とかは、積極的に使われているんですけれども、ものによっては作ったことで終わりで使われていないものというのがありますよね。憲法というのは一番ひどい。日本国憲法は非常にいい内容なんですけれども、内容が良すぎるせいか、使われず死文化しつつある条文というのもあって、これを何とか使える条文として活かさなければだめですよと言わなければならない。こういうのは私が仕事にしているわけなんですけれども、文化芸術基本法なんかも、活かされない理念法になってしまっただけは本当はいけないんです。日本は曲がりなりにも法治国家で、その法治国家の中で、文化政策・文化行政をやる際の根拠と指針を定めているのがこの基本法なんだということを行政の人も見ていただきたいし、自治体でこういう芸術祭をやりましょうと政策決定をするときの自治体関係者も、芸術祭と銘打つからにはこの理念で行くんだよという合意とか覚悟をしてもらわなければならないんです。ただ、これは去年の11月なんですけれども、私が専修大学に招かれてこの話をしたんです。山田健太先生という御高名な先生の講座で、だからメディア関係の方も聴講にかなり来ていたんです。その中のお一人が名刺交換がてら、「文化芸術基本法というのをまともに見ている自治体関係者はまずいないですよ」と。「これは理念法に過ぎなくて守らなければいけない何か定められているものではないので」と正面切って言われたんです。私は「この法律で芸術祭をやれという強制をすることはできない。けど、やるとなったらこの指針でということでは拘束力があると思ってもらわなければならないはずなんだ」と。そこで、記者さんは全く納得しない感じで何を言っているんだという顔をされてしまったんです。さらに、その直後に立憲民主党さんの憲法調査会に招かれて同じ話をしたんです。立憲民主党の大変ご高名な議員さんがそこに何人か出席してくれていました。その時に非常に高名な議員さんも、これをそのまま受け入れるのは非常に難しいと。文化芸術基本法の理念のところの枠組み、アームスレングスの考え方というのを話したのですが、それがそのまま受け入れられるのはかなり難しいので、もうちょっといろいろとロジックが必要であろうということも言われたんです。でも、やはり、政治家の方の偽らざる肌感覚としてはそういうところかと。ただ、そこをもうちょっと法律家も努力をして、これは使うべき法律なんだという啓発はしていけないと思っただけなんです。もう一つは、法律はパソコンや掃除機と同じで、使う人が細かい理論や理屈までわからなくても、ものとしては使えるねというものになる必要があると思うんです。芸術関

係の法律も、例えば私たち法律家が、芸術家にマウントをしてしまったらアウトで、細かいところはわからなくてもとにかくこの条文はあるというのを出せば、文化行政系の人たちが、「そうか、それがありましたね」と言ってくれる、理解してくれるというところまで。つまり、水戸黄門の「この紋所が目に入らぬか」と言えるというところ。この紋所を出されたときに出示された人たちは「あの紋所だ」とわかっているからひれ伏すわけですよ。で、残念ながら憲法のいくつかの条文や、文化芸術基本法が、水戸黄門に出てくる「紋所」の威力を獲得できていないわけです。本当はそこまでいかなければいけないと。そこまで行くための処方箋を私もまだ語れないんです。本当に地道に啓発活動をし続けなければというそういう平凡なことしか言えないんですが、とにかくあきらめないということ、それから法律が法律として存在するというのは大きい、重いことなので、この重さを関係者である私たちが見失ってはいけないということですね。あともう一つは、「文化享受者」の概念です。アートを詳しくわかっている人でなくても、文化享受者なんです。たとえば美術館のような場所でもアートがわからなくても、その場所を憩いの場所として使っている親子だっているよねとか、まだ現代美術を評論できるところまでわからないという人でも、そこにある喫茶店とかグッズのショップとかで楽しく過ごしているのではないかと。その段階からで、アートというものの恩恵を受け取っている人たちはたくさんいると思うんですよ。そういう恩恵を受けている人たちも十分にアートを必要としている当事者だという風に論じていくということ。つまり、アートの関係者が、エリート意識にうっかりなってしまうと、君たち素人はアートのことはわからないよねというマウンティング的な分断を起こしてしまうと、こちら側の一般市民が子供を連れて美術館の休憩所に遊びに来て、なんとなくいいものに触れている、この場面が切り落とされてしまう。でも、これを切り落とさずに、文化享受者として、一緒にやっ払いこうという姿勢は大事です。これは法を味方につけるための処方箋として大事だと思います。

荻野 今のお二人の話を聞いて、図書館の自由についての議論を思い出したんですよ。図書館の利用者の大多数というのは普通の人たちで、子どもと一緒に利用するのに理想的な環境の図書館というところに一番の関心があるわけです。そういう利用者を大事にしなくてはならないんだけど、その一方で、図書館の社会的使命というのはそれだけでは済まないわけですね。一般の人からしたら、こんな変な本を置かないでほしいと気分を害するようなものでも収集して、場合によっては配架するという使命も果たさないといけない。ある意味では市民感覚に反するようなところを、専門機関としての印籠を見せるような形で突破せざるを得ない局面があり、その相矛盾する要請を両立しなければならないという点では、芸術政策の話と共通するのかなと感じました。

志田 その通りですね。全くこれはパラレルですね。

荻野 先ほどの話に戻りますが、これから文化芸術基本法を活かしていくために、吉澤先生はどういうところがポイントだと思いますか。

吉澤 文化芸術基本法ができたことで、自治体レベルで条例を作って、その中でアクションプランや基本計画が作られて、その中で個々の事業が行われるという流れになると思うのですが、現場でよく聞いた話は、自治体の文化行政担当の方が2~3年で異動してしまうというものでした。長年続いている事業の現場だと、担当者が変わるたびに一から説明をして、ようやく一緒に協働できるかなというタイミングで異動、その繰り返しだと。やはりアートの現場を回していこうとすると、行政の中の仕組みと合わない部分があって、そこをアーツカウンシルなりが担えるといいかなと思います。

荻野 そういう意味では、アーツカウンシルっぽい行政の出先機関であっても、プロパーの芸術専門の行政職員がいるということは一つ力になる可能性があるかと。

吉澤 そうですね。各地のアーツカウンシルのプログラムオフィサーという専門職、まだ枠は少ないんですけども、就任した方々は現場のことをよく知ってらっしゃる方で、私は勝手に心強く感じています。ただ有期雇用だったり事業委託だったり、条件が不安定であるケースが多い点を心配しています。

荻野 次の文化芸術基本法の改正案を吉澤先生が通せるとしたら、どんな改正をしたいと思いますか？

吉澤 話がアートから外れますが、日本では男女雇用機会均等法をはじめいろいろジェンダー格差を是正するための法律はできていますが、政府は本音ではやる気がないんだろうなと思うことが多いです。大臣の「セクハラ罪という罪はない」発言が象徴的ですが、ハラスメントも「防止しましょう」ですし、禁止していても罰則がなかったり。法律を作って、やっている感だけ出しているというか、アリバイに使われてしまっているようにも思うんです。そんなこともあって、ここ数年は法律との付き合い方を考えることが多くありました。文化芸術基本法に関しては、もちろん違反したからといって罰則というのは作れないと思うんですけど。志田先生がおっしゃったように、この法律、最初はすごく良いことが書いてあるんですよね。「人々の創造性をはぐくみ、その表現力を高める」、「多様性を受け入れることができる心豊かな社会の形成」とか。そういう部分と、後半のアクセス平等に関するところはそのまま残して、それ以外の社会的有用性のところはスッとなくしてしまうというのはいかがでしょうか。

志田 私もそのほうがすっきりするように思うんですよね。文化政策をここまでやりな

いというような強制はできないと思う。やはり、それぞれの自治体が実情に照らしてやれることをやるしかないんだけど、文化芸術基本法の、やるときにはこの理念でという部分が前半の目的の規定のところではよく出ている。それから国と自治体が連携してやるんですということもあっていいと思うんですが、この「連携して」というところで、どうもあいちトリエンナーレでは愛知県がずいぶん苦しい立場に立ってしまったこと、それから補助金問題でも大変苦しい立場に立ったことを見ると、ちょっと矛盾しているなど。前文では文化芸術活動を行う者の自主性を尊重すると言っているのに、自治体、あいちトリエンナーレをやる主体である愛知県の意向が尊重されるべきだろうと思うんですけども、どこかからの、国レベルの圧力がかかったというのがとても見える状態になってしまった。自主性を重んじる部分と、連携を重んじる部分との、両方大事にしてもそれが緊張関係に立ってしまったとき、どっちを見るんだということはとても大事なところで、活動者の自主性というところを確認しなきゃいけないなというのが一つですね。もう一つは、今吉澤先生がおっしゃった通りで、やはり趣旨をすっきりさせるには後半に盛り込まれたごちゃごちゃを整理して、もうちょっと下位の規範として細則にもっていきなり、あるいはこれは政府としてどうしてもそうしたいということであれば政府の中での文書として残すなり。とにかく、法律にこれがあるというのが、文化芸術支援が、どういう方針で行われるかについて、どっちの引き出しもある、どっちにもとれる。結局は便利な引き出しが開いてしまうということが起きてきた。これは筋をすっきりさせるために矛盾する引き出しは取り払ったほうが、少なくとも法律の明文からは取り払ったほうがいいんじゃないかなと。それからかなりの部分が、地方自治法の中の社会教育とかそっちへ持って行けるものなんじゃないかと思うんですね。文化芸術と社会教育が確かに連携することは確かだけれども、ここでそれを謳わなくてもいいのではという気はします。その意味では吉澤先生の見解と私も同じですね。

荻野 ありがとうございます。最後に、お二人から一言ずつ頂けますでしょうか。

吉澤 授業であいちトリエンナーレやアイ・ウェイウェイを取りあげる時に、このマニュアルを学生に資料として掲示させていただこうと考えています。冒頭でも申し上げましたが、理想と実践、具体的なアドバイスもあり、一つの方向性がしっかり示された心強い本だと思います。ありがとうございます。

志田 本当にありがとうございました。抽象論としてはこうだということは私からは言えても、やはり現場を知っている人に、そこを確認しながら話を進めることができると実感がまったく違ってきます。特に私よりもはるかに社会的に偉い人が「うーん、難しい考え方だ」とおっしゃったときに、やはり人情としてはぐらつくわけですよ。「私、突拍子もないことを言っているのかしら」みたいに。その時に、現場のアートに携わっていたり、そこに近いところにいる、現場の声を見聞きしている方からいろいろ話を伺わさせていただくと、大変心

強く、めげずに頑張ろうと思えることができる。今回の一緒に作ったマニュアルについても、ミンチェバさんはかなりの実例を挙げてくれていて、例えばある美術館が、狭量な判断をしてしまったんだけど、こんなのは美術館としてはどうよという反感を一般市民やアーティストが持ってしまった。そのためにその美術館は社会で美術館としては立ちいかなくなってしまったという事例も出ていたりするんですね。そうすると、そういう事例を美術館側、運営者側が知ることによって、美術館としての見識が問われてしまうような狭量な判断というのは自分たちの首を絞めることになるんだ。だから、生き残るためには踏ん張らなきゃと思ってもらえるのはとても大事で。マニュアルにそういうことも知恵として書かれている。そういう知識を芸術家の側も共有し、そしていざとなったらそれを公の運営側にもこういうことだってありますよと伝えていただく。やみくもに裁判ということで闘いモードになってしまうと、特に展示のように時間的に時期が限られているものについては手続きをやっている間に展示の期間が終わってしまって、表現が達成できなくなるということもあります。それよりも知恵を共有することで橋を架けられるならそのほうが話は早いわけですよ。ミンチェバさんの検閲マニュアルと表現の自由マニュアルというのはそういう知恵として使える部分がたくさんあるので、これを現場の方に知恵として活用していただけたらありがたいなと思っています。