

【講演】

## アーツカウンシルの挑戦 —田舎と都会の文化政策—

山 田 雄 三

高知人文社会科学会  
第7回公開シンポジウム  
アート・ポリティクス

### アーツ・カウンシルの挑戦

田舎と都会の文化政策

はじめに

今日は、高知人文社会科学会にお招きいただきまして非常に光栄に存じております。

私の領域は、イギリスのカルチュラル・スタディーズという、1950年代終わりに出てきた文化実践、あるいは学術的な評論活動です。主には、そのイギリスのカルチュラル・スタディーズを始めたと言われるレイモンド・ウィリアムズという批評家（あるいは小説家でもありま

したが）の研究をやっております。

このイギリスのカルチュラル・スタディーズというのは、今申しましたように、1950年代の終わりに出てくるわけですが、これは、イギリスのアーツカウンシルと非常に深い関係にあります。というのも今言ったカルチュラル・スタディーズの創始者であるレイモンド・ウィリアムズだとか、リチャード・ホガートといった中心的な人物たちはみんなアーツカウンシルの評議員として一時期活動していたからであります。

まず、イギリスのアーツカウンシルの歴史ということについて少し話をさせていただきます。

まず、タイトルですね。「アーツカウンシルの挑戦」と書いてしまいましたが、アーツカウンシルというのは、20世紀半ばに誕生しました。したがって非常に歴史的なものです。しかも20世紀半ばにイギリスは第二次世界大戦後に「ゆりかごから墓場まで」の福祉国家をつくり上げ、そうした福祉国家の中で生まれた一つの大きなプロジェクトであったわけで、非常に挑戦的なプロジェクトであったということです。私の考えでは、

このプロジェクトは結果としては未完に終わったというふうに思っております。

それからもう一つ、副題で「田舎と都会の文化政策」というふうにつけていますけれど、この田舎と都会にかんしては、レイモンド・ウィリアムズの一番重要な作品に*The Country and the City*という著書があります。『田舎と都会』というふうに訳されて、日本語でも翻訳が読めます。『田舎と都会』というタイトルですけども、ウィリアムズがタイトルにはいつも“and”というのをよく使います。*Culture and Society*、『文化と社会』のようにです。ウィリアムズの場合の“and”というのは接続詞としてつながりの非常に強い言葉として意図的に使われています。英語の場合の“and”というのは、緩く、ファジーに使われることがあります。ウィリアムズの使用法は意図的で、“and”というのはとても強い接続詞です。だから*The Country and the City*というふうにながらつたときには、田舎と都会というものはとても深く繋がっていることが強調されています。近代以降、田舎というのは、農業だとか漁業などの第1次産業があり、あるいは都会から人がレジャーで遊びに来る場所であるという印象があります。レジャーが済んだらみんな都会に戻っていくという、そういうふうなものの方というの、近代以降、ずっとあるわけですが、それは近代がつくり出した一つの謬見であると。あるいは一つのものの見方に過ぎないと。事実は田舎と都会は非常に複雑なかたちで常に関係し合っている。そういうことをこの『田舎と都会』という著書の中で彼は言ったわけでありまう。

したがって、田舎と都会というふうにならわれが簡単に分けて考えてしまうということ、これは一つのやっぱりイデオロギーの作用であるという、そういうふうにならは主張しているのです。

#### 発表の骨子①

##### 福祉国家の申し子

- ・「アーツ・カウンシル」は修正資本主義を提唱したケインズのアイデア

##### ブルームズベリー派の功罪

- ・ブルームズベリー派のケインズは、個人の自由な発想と判断を信じすぎた？

#### 発表の骨子その1

発表の骨子ですが、最初に、アーツカウンシルは「福祉国家の申し子」と言いました。アーツカウンシルは、実は「修正資本主義」を提唱したメイナード・ケインズのアイデアです。ケインズが立ち上げたということ、これがとても重要な意味をもってきます。

それからこのケインズという人についてです。イギリスの文学とか芸術においては、1920年代にモダニズムという動き

が出てきますが、モダニズムといえば、例えば、絵画だったらピカソのような異端派の、それまでのものの見方と違ふかたちで芸術をつくり出す、そういう20世紀の最初に出て

きたヨーロッパを中心とした大きな芸術思潮であります、イギリスでは、その中心となったのがブルームズベリーグループというものです。ヴァージニア・ウルフというイギリスを代表するモダニズムの小説家がありますが、その人を中心としたグループであり、そこからケインズは出てきました。このグループの影響のもとで、ケインズは、個人の自由な発想と判断を強く信じた男でした。そういう人間がアーツカウンシルというのを立ち上げたという話をしたいと思います。

ちなみにケインズの奥さんは、ロシアの著名なディアギレフのもとで活動していた、後にイギリスに移民として住むようになるバレリーナのリディア・ロボコヴァという人でした。ですからケインズ自身は、バレエだとか、オペラとか、そういうものに造詣が深く、足繁く劇場に通う人物だったのですが、戦時中はそれがほとんどできません。イギリスはブリッツと呼ばれるナチスの空爆を受けていますから、上演活動がほとんど中止していましたが、戦後復帰させるときにケインズは大きな役割を果たしたのです。

#### 発表の骨子②

##### アーツ・カウンシルのふたつの原則

- ・「ほどよい距離」を保つことと大文字のCultureの布教

##### カウンシル、権限委譲までの50年

- ・1945年から95年、この50年でカウンシルはふたつの原則を見失う

#### 発表の骨子その2

発表の骨子の2つ目。イギリスのアーツカウンシル、日本語にしたら変な名前ですけど芸術評議会、その2つの原則を見たいと思います。

1つ目は先ほど岩佐光広先生（高知大学）がおっしゃっていたように、「ほどよい距離」、アームズ・レングスです。腕の距離ですね。それを保つことということがまずあります。それから2つ目です。

イギリスはやはり当時まだ労働者階級が

人口の多数を占めるような階級社会でありました。そうした労働者階級の人々、あるいは地方、あるいは言語、宗教とかかなり違うアイルランド、スコットランド、ウェールズ、そういうところに良質の文化を布教していく、広めていくというのが大きな使命としてアーツカウンシルにはありました。

それからアーツカウンシルの設立は1946年ですので、それから95年までの大体50年がArts Council of Great Britainという名前で活動をした時期になります。

それ以降は、今の政治の世界でもスコットランド、あるいはウェールズですが、権限委譲（デボリューション）というものがあって、権限がスコットランド議会やウェールズ議会に移っていく、そういう流れが出てきますけども、それとときを同じくして、大体カウンシルも権限が委譲されていきます。ですからGreat Britainという名前でロンド

ンを本拠地として活動していたものが、ウェールズだったらカーディフと、スコットランドだったらエディンバラとか、そういうところに移っていきます。その委譲によって、もともとのケインズが考えていたような原則というのは、だんだん失われていくという、そういうふうな流れになると思います。

### 発表の骨子③

#### ケインズの理念を再考する

- ・この50年は成長を前提とした活動だったが、ケインズは？

#### 「文化はふつうにある」の動態論

- ・「ふつう」の状態とはふたつの文化が  
つねに交流し合うこと

### 発表の骨子その3

ものの発想は、それとは少し違っていたということをお話したいと思います。

それからレイモンド・ウィリアムズがカルチュラル・スタディーズを始めたときの一つのスローガンともなった言葉に“Culture is ordinary”、「文化はふつうにあるんだ」という言葉があります。彼がこれを1958年に連呼したときに、文化がordinaryだとか、コモン（common）（これは後で齋藤努先生（公益財団法人高知県文化財団）のお話に出てくるといいますが）共有されるという発想は50年代の段階では、非常に革命的だった、斬新だったわけです。そのことももう一度、今、21世紀になって振り返ってみようかと思っています。

## 福祉国家の申し子

### 管理経済

- ・大きな政府
- ・需要管理

### 福祉

- ・揺籠から墓場まで
- ・失業対策

### 抗白痴化

- ・マス化対策
- ・ナショナリズム

① 政府が需要を管理し、景気を調整、完全雇用を担保。安定成長の政策。

② ケインズ理論はペバリッジ報告と相補的な役割を果たす。完全雇用を目指す点で。

③ ジャーナリズム革命以降、廉価悪質な娯楽が蔓延。それへの対抗策としての文化振興。

### 福祉国家の申し子

骨子の3つ目ですけれど、もう一度、今、21世紀になってケインズの理念、ケインズはそもそもどういうことを考えてアーツカウンシルをやろうとしたのか。もう一回、それを再評価するというのは、これは有意義だと思うんですね。

イギリスは戦後、復興してきますから、基本的にアーツカウンシルは、成長していく経済というものを前提としているわけですが、ケインズのそもそ

ここから本題に入りますが、「福祉国家の申し子」ということであります。基本、ケインズは、管理経済で政府が需要を管理し、国の総需要を管理し、景気を調整していき、そうしながら完全雇用を担保することを目指しました。これがその後の安定成長の政策になりますから、修正資本主義の方法でイギリスの戦後の経済の仕組みを立ち上げたのです。その制度は、基本的に国が財政的にいろんな

責務を負いますので、非常に大きな政府になってきますね。

それからイギリスは「ゆりかごから墓場まで」と言われる、いわゆる健康保険だとか、老後の年金保障とか、そういう福祉国家を立ち上げたわけですが、それを片方で支えたのが、やはりケインズの終身雇用的な制度です。日本の高度成長期を考えたらわかりますように、そういう制度のもとに、定年を迎えた後に年金をもらうという仕組みは、この時代にでき上がったものであり、21世紀はそれが完全にかたちを変えつつあるというのは、皆さんもご存じのとおりです。

それから3つ目が文化というレベルではとても重要になってきますね。マス化対策。「マス」というのが戦後とても重要になります。マス・カルチャーとか、マス・コミュニケーション、マスコミが出てきます。つまり一般の人々、国民というのが一つの塊と見なされる。主に市場の世界において、全体として塊としてどういうふうな購買を行うかという、市場調査などで利用されるような「マス」という概念が出てくるのが、大体戦後になってくるわけですね。みんなが同じようなものを買いはじめ。隣が冷蔵庫を買ったら冷蔵庫を買うみたいな、そういうふうな現象が起きてくるということがあると思います。

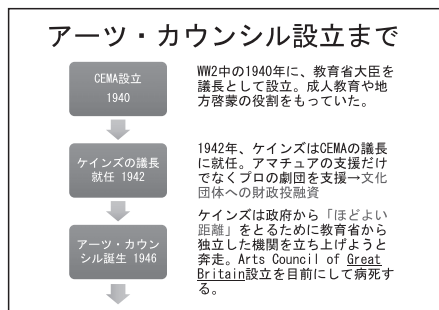
イギリスの特異性として、1890年ごろのジャーナリズム革命以降、廉価悪質な娯楽が蔓延します。それへの対抗策としての文化振興ということを書きましたが、イギリスの文化概念を考えると、重要になってくるのは、やはり産業革命が最初に起きたという事実です。産業革命以降、マスプロダクションも当然可能になりますね。そうすると機能性だけで、使ってそんなに楽しくないようなものをみんなが買い求めるようになってくる。みんな同じ趣味になってしまう現象が起きています。

そういうふうになってきたときに、19世紀半ばの話ですが、イギリスでは初めて文化ということが本気で考えられ始めた。マシュー・アーノルドという批評家が『文化とアナキー（参考：“Culture and Anarchy” 教養と無秩序）』というエッセイを出して、「イギリスはやはり文化が必要なんだ。さもないと週日にはみんな同じように機械のように仕事をし、週末には同じように、人と同じようなものを買うという、そういうことになってしまうじゃないか。やはり文化が必要だ」という声が上がります。産業革命、あるいはそれが作り出した生活スタイル、あるいは購買のスタイル、消費のスタイル、そういうものに対するリアクションとして、イギリスは文化という概念を見出したということ、これがほかの国とは少し違う点です。

ジャーナリズム革命が問題になるのは、新聞王のノースクリフ卿の発言を聞くとわかります。彼は、「これから国民が、読者が求めるものをわれわれは出すんだ」と言いました。

彼が想定していた読者は、11歳を終えたぐらい。つまり、小学校を終えたぐらいのリテラシーがあれば読めるものを、それぐらいのものを出せばみんなが買ってくれると考えました。それ以上、難しいものはつくるなと、という発想が出てくるわけです。

それに対して様々な議論が生まれます。タブロイド紙は文化ではないのか、では文化ってなんなんだみたいな議論が再燃することになります。



#### アーツカウンシル設立まで

そうした背景のもとに、アーツカウンシルというのが生まれてくる。今言ったジャーナリズム革命、市場がわれわれの趣味を決定してしまうような、読むものを決定してしまうような、そういう状況の中で、アーツカウンシルは違う役割を担わなければいけないという風潮が生まれてきます。

第二次世界大戦中の1940年にCEMAという動きがありました。“Council for

the Encouragement of Music and the Arts”ですね。そもそもこれは音楽と芸術というものを振興するカウンシルとして1940年代に生まれました。またこれは、教育省の直属でありました。

先ほども言いましたように、労働者階級が非常に多くて、労働者階級は基本的に初等教育しか受けてなかった時代ですから、そういう人たちへの再教育として成人教育がイギリスで行われるときにこのCEMAもそれと協力して成人教育をやることが期待されました。それから地方啓蒙とか、そうした役割も持っていたわけであります。

戦争で戦況が悪化しますね。1942年、ケインズがそのCEMA、アーツカウンシルの元の組織の議長に就任する。ここでケインズはとても画期的なことをするわけです。

それまでは、教育省ですからアマチュアのいろんな劇団を支援するだけで、商業ベースでプロとしてお金を取ってる劇団というのは支援してなかったわけなんですけど、プロも支援しようじゃないかとケインズは言い出します。戦時中でとても劇団とかがやっていける状況ではなかった。特にバレエだとか、オペラとか、シェイクスピアとかの劇団ですね。そういう劇団を支持していこうじゃないか。そうしないと全部潰れてしまいそうだから、どれも支援しようというふうな感じで始めるわけです。そこには、文化団体への財政投融資的な意味合いもありました。一応投資しておいて、ある程度の収益があったら戻してもらいたい、そういうふうな意図も働いたわけです。

CEMAという名前もケインズはあまり気に入ってませんでした。変な略語だし、第一CEMAは発音しにくいので、これは嫌だということで、ケインズは、大きくその組織の中身を改編するわけです。それがアーツカウンシルです。

ケインズは、政府から（先ほどから挙がっていますアームズ・レングスですね）腕の距離、「ほどよい距離」をとるために、教育省から独立するんです。教育省がこういうふうなことをやれという、そうした指令とか、指示とか、そういうことから自由になろうと。結果、いろんなしほりからも自由になった。ただお金はもらわなきゃ活動できないから、実際、直で財務省からお金をもらう手続きにして、組織としてアーツカウンシルが誕生します。名前は、Arts Council of Great Britainでした。Great Britainという名称は、今日いろいろ問題はありますけれど、当時は、Great Britainという、そういう名前が始めた。

ケインズ本人は残念ながら設立目前にして病死してしまいますが、彼が東奔西走してこのアーツカウンシルができたということは間違いのないことです。

### ブルームズベリーのお友だち

・わたしはこう思うのです。もしわたしたちがあと一世紀ほど生きるとして（中略）年に五百ポンドの収入と自分だけの部屋をもつことができるならば、そして自由の習慣が生まれ、思ったことを思ったとおりに書くことができるようになれば、家族のいる居間からちょっと抜け出し、ひとを実際の関係でなく現実と照らして観察することができれば、それに空と木々とそこにあるものすべてを見ることができれば（中略）亡くなったシェイクスピアの妹も命を取り戻すことでしよう。

ヴァージニア・ウルフ『自分だけの部屋』（1929）より

### ブルームズベリーのお友だち

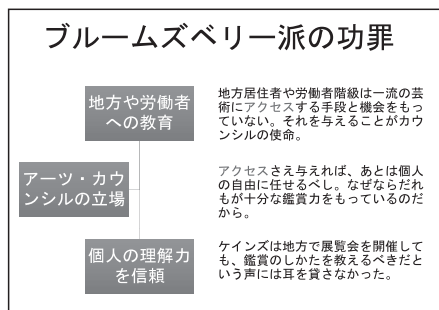
で古典の原文も読める。そして、たくさん重要な小説を書いた人です。『自分だけの部屋』というエッセイのなかで、彼女はもしシェイクスピアに妹がいたらという話を仮定で持ち出します。もし、その妹に500ポンド（この当時、500ポンドあったら1年間女性が暮らしていくに十分なお金です）と、自分だけの部屋さえあれば、女性だって、いろんな活動、いろんな執筆、いろんな芸術実践できるのに、という話をしたわけです。ある意味では、ヴァージニア・ウルフというのは、いわゆるジェンダーだとか、フェミニズム運動の先駆け的人物であるということです。

こうした精神というのがあるんですね。ケインズもそれを引き継いでいます。もし、われわれにそれだけの経済的な、マテリアルな条件があり、自由に活動できるだけの時

先ほど、ケインズはブルームズベリーというイギリスのモダニズム芸術グループの一員だったということを言いました。その代表格がヴァージニア・ウルフという人です。当時、女性はおックスフォード、ケンブリッジへはなかなか進めないという時代でした。しかし、ウルフという人は、お父さん、お母さんがとても知的な人で、お父さん、お母さんから習ったということもあるし、自学自習



間があればと考えます。労働者階級の人たちは長時間働いているわけで、文化について考える時間もないのですが、ゆっくり芸術だとかいろんなものについて考えたり、自分で何か創作したりできないか。そうする時間をもし各人、各人に与えられれば、どんなものが出てくるかわからないぞという、そういう思いがブルームズベリーグループにありました。非常にリベラルで個人主義的な、個人を信じる思想のバックグラウンドがあって、その中からケインズが生まれてきたということです。



#### ブルームズベリー派の功罪

ブルームズベリー派からケインズが生まれ、ケインズがアーツカウンシルをつくるわけですが、最初から課題はありました。

地方居住者や労働者階級は一流の芸術にアクセスする手段と機会をもっていない。これは、そうですね。労働者階級の人たちが土日にわざわざ高い金払って劇場に足を運ぶ、オペラを観るということはない。あるいは、ほとんどロンドン

のギャラリーは無料で見えますが、地方からわざわざロンドンまで来て、そうしたギャラリーで名画を見るというのはなかなかないわけですね。そういう状況の中で、地方居住者や労働者階級というのは、アクセスする手段と機会を持っていないので、それを与えることがカウンシルの使命だというふうに考えたわけです。

それでアクセスさえ与えれば、つまり、優れた芝居とか優れた絵を見ることができないという状況さえクリアすれば、あとはもう個人に任せるべし、とケインズは考えます。そもそも鑑賞したり、反応したりする素質は誰も持つてるはずだ、と考えます。先ほど言った個人主義、自由主義ですけど、そういう発想が彼にはあるわけです。

その功罪もあります。地方で展覧会を開催するとき、普通なら、これはこういうバックグラウンドがあって描かれた絵ですよ、と、そうしたどこの美術館もやってるような鑑賞教室を開くわけなんですけども、ケインズはそれに反対なんですね。ですから鑑賞の仕方を教えるべきだという声には、ケインズは耳を貸さない。あなたがあなたの目で見、感じなさいよ、と。私たちは、余分な知識をあなたたちに与える気はありませんよ、というふうな態度で活動をやることになったわけです。

だからアーツカウンシルは基本的にその良質の文化というものを地方だとか、労働者階級に広めながら、文化全体を底上げしていくという向上の活動。言いかえればスプ



レッド（普及）しながらレイズ（向上）するということを目指しました。ある種、非常にハードルの高い設定だったわけですね。これは後になると、スプレッドしたら薄まるから質が低下するでしょう、スタンダードが低くなるでしょうという話に変わってきます。しかしカウンシル創立当初は非常に理想が高かった。全体を上げるためには、本当に上げようと思うんだったら、その土台から上げていかなきゃ絶対上がらないんだという、そういうふうな理想を持っていました。

## カウンシルの大原則(1)



「ほどよい距離(at arm's length)」は市場と国家権力との板挟みのなかで考えられた苦肉の策。

戦後の需要を考えれば、イギリスの演劇は苦戦するはずで、合衆国から輸入され、廉価で楽しめるハリウッド映画に圧倒されていた→ "Death to Hollywood"

演劇やバレエを市場原理から守るために公的機関が必要だと考えられる。  
ところが国が直接、芸術に関与することになれば、ナチやソ連の轍を踏みかねない。⇒国は劇場などのインフラを整え、内容には関与しないことが前提（国立大学への交付金がモデル）

### カウンシルの大原則その1

からの指令があります。それからの距離をとるという、この2つがそもそもあったということです。市場と国家権力との板挟みの中で考えられた、ある種、苦肉の策だったというふうに言えると思います。

戦後の需要を考えると、イギリスの演劇というのは苦戦するはずで。箱（劇場の収容力）は決まっています。そこに収容できる人数も限られてくる。そこにハリウッド（映画）が当時どんどん入ってくるわけですね。イギリスは日本と同じようにマーシャル・プランを受け入れていますから、アメリカのドルをいっぱい借りてる。アメリカにはいろんな意味で恩義があるわけです。アメリカのものを輸入せざるを得ない。それでアメリカのハリウッド映画がどんどん入ってくる。映画館はあちこちあります。収容能力は圧倒的ですね。勝てるわけがないわけです。こういう状況の中では苦戦するはずで、合衆国から輸入された廉価な（お芝居と比べたら映画はやっぱり安いですね）ハリウッド映画に圧倒されていきます。【紙の資料の】真ん中くらいに皆さん、英語のハンドアウトがあると思うんですけど、その5番のところをご覧ください。この前半のところでは、イギリスでは、もともと様々な地方で様々な文化があったということ、それを戦後に復興させようということを言っています。ところが、そうならない。何が邪魔しているかということ、いわゆるハリウッドの映画です。段落の変わり目に“Let

カウンシルの大原則として挙げたいのですが、「ほどよい距離」で一番警戒すべきものは市場なんです。先ほど言ったジャーナリズム革命以降、低質のもの、11歳で読めるものをどんどん売り込む動きが加速します。それに対しての防波堤をまず築かなければいけないということです。第二に警戒すべきものに、「お前たちはこういうものをつくれ」「こういうものを演じろ」というふうな国家権力

every part of Merry England be merry”とあります。“Merry England”ですが、イングランドの様々な（どっちかという田舎ですけど）地方の文化をもう一回再興しようという意味で、ケインズは言ってるわけです。「もう一回明るく楽しいものにしようよ。ハリウッドなんかくそ食らえだ」と。“Death to Hollywood”というふうに言ってる。これが彼のそもそもの感情にあったわけです。それを受けて、アーツカウンシルはつくられている。

### カウンシルの大原則(1)



「ほどよい距離 (at arm's length)」は市場と国家権力との板挟みのなかで考えられた苦肉の策。

戦後の需要を考えれば、イギリスの演劇は苦戦するはずで、合衆国から輸入され、廉価で楽しめるハリウッド映画に圧倒されていた→ “Death to Hollywood”

演劇やバレエを市場原理から守るために公的機関が必要だと考えられる。

ところが国が直接、芸術に関与することになれば、ナチやソ連の轍を踏みかねない。⇒国は劇場などのインフラを整え、内容には関与しないことが前提（国立大学への交付金がモデル）

演劇やバレエを市場原理から守るために、これは絶対公的機関が必要だろうというふうには彼は考えました。ところが国が直接芸術に関与することになれば、これはナチやソ連の轍を踏みかねない。戦後直ぐの状況ですから。

ソ連で何が起きているか、まだこの時期はどれほど知られていたか微妙ですが（その後、スターリンの行状が暴露されるとわかってきますけれど）、ナチズム

カウンシルの大原則その 1

のことはみんなわかってますよね。ナチズムがどれほど映画だとか、文化というものを自分たちのイデオロギーのために使ってきたかというのは、みんなわかっているわけで、ああいうふうに国が直接文化を牛耳るようになってしまうと、もう駄目だということは誰もがわかっています。

ですから、国は劇場とか、そうしたインフラを整えて、内容には関与しないこと、これが前提になります。何を選び、どういうものを助成し、どういうものに力を注ぐかということはカウンシルを中心に考えたらいいよと。政府はとりあえずそこにはタッチしないということなんですね。

これは福祉国家を立ち上げたばかりの労働党の政治文化において可能だったわけです。カウンシルのモデルとなったのが当時のイギリスの大学の制度です。当時の大学制度は、国は大学にお金は出しますよ、交付金として。イギリスは国立が多かったので、国がお金を出す。しかし、大学には自治があるからあなたたちがどういう研究をやるとか、どういうふうに教育するかというのは、それはもう各大学に任せるというふうなかたちでやってきた。

ただ、これは後で話しますがサッチャー主義以降、あるいは、ネオリベラリズムだとか、グローバリゼーションが進む中、こうしたものは完全に壊れました。今、私は大阪

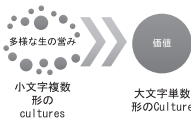
大学で教えていますし、高知大学の先生方もみんな感じておられますけども、われわれは本当に文科省とか、財務省の言うとおりにカリキュラムをつくらざるを得ないという、「ほどよい距離」などではなく全然距離のない状況にあります。

同じようなことがアーツカウンシルにその後、起こってくるわけです。これはサッチャー主義以降に起きてくる現象としてですが。いずれにしても40年代以降、40、50年代のときには、先に述べた考え方のもとにやってきたということでもあります。

## カウンシルの大原則(2)

一般の芸術品、最良の文化をイギリスのナショナルな伝統として、社会のすみずみにまで伝えていく。

ここには19世紀半ばに文化評論家マシュー・アーノルドが定義した「文化」観がみてとれる。彼は文化を定義して、「世界で考えられ、語られてきた最良最善のもの」を追求する姿勢だと訴えた。



### カウンシルの大原則その2

カウンシルの大原則として、一級の芸術品、それから最良の文化をイギリスのナショナルな、国の伝統として、社会のすみずみに伝えていくという原則がありました。ある意味では、トップダウンのなんですけど、ナショナルな発想でした。

ここには、先ほどちょっと言いましたが、19世紀半ばに文化評論家マシュー・アーノルドが定義した「文化」観がみて取れる。彼は文化を定義して、

「世界で考えられ、語られてきた最良最善のもの」を追求する姿勢、これが文化なんだというふうに言ったわけです。この文化概念というのは、何かちょっと気取ってるみたいな感じで、上から目線だなという感じはしますが、今のわれわれの日本でもやっぱり憲法25条で生きているんですよ。「すべて国民は健康で文化的な最低限度の生活」。「文化的な」で使われている文化は価値を帯びてるんです。健康だけじゃ駄目ですよ。文化的であるということはいいいことなんですよ。そういう価値を帯びた文化概念というのが、このイギリスでは19世紀半ばぐらいに出てきます。文化がなければ野蛮なのだから、文化というものは大切に、その国、あるいは共同体で継承していかなきゃいけないよね、そういうことなんだと思います。

しかしながらそれがその後、大きく変わっていきます。ジャーナリズム革命が起こる1890年代、マスプロダクションという状況が生まれる。さまざまな日用品、家庭製品がマスプロで、同じものが同じ素材で（食器なら錫（すず）で）つくられていくという状況がある中で、イギリスの場合はもう一つ重要な動きが起こります。アーツ・アンド・クラフツ運動というものです。この代表格はウィリアム・モリスです。彼は詩人でありかつ、モリス調のいろんなデザインって、皆さん、必ずどこかでお目にかかれておられると思いますが、ああしたすべての工芸の製作者でした。材料集めから染色から、もち

### その後の文化概念をめぐる混乱

- ・ 20世紀はじめにマリノフスキーによる人類学の転換が起きたのち、WW2後のイギリスでも「文化」概念の大きな見直しが行われることになる。この「文化」概念の混乱はアーツ・カウンシルの原則を弱体化させることになる。
- ・ 20世紀の主要な文化観
  - ①所与の「想像された共同体」の歴史のなかで生産された最高品質のものや営為（アーノルド）
  - ②所与の「想像された共同体」における生の営みの全容（マリノフスキー）
  - ③人びとの移動やグローバル化が進むなか、エッセンシャルな文化などあるのか文化のハイブリッド性

ろん組み立てから、デザインから、全部中世の職人たちがやっていたように、分業ではなく、一から十まで自分の手でつくり上げました。日本では民芸運動というのがその後、出てきますが、そういう動きが出てくるのも今言ったイギリスのいわゆるマスプロに対する一つの反応だったのです。

### その後の文化概念をめぐる混乱

当時、ウィリアム・モリスは自分たちのそうした工芸品、椅子だとか、タペス

トリーとか、壁紙をつくる技を総称して「レッサー・アーツ」と呼んでいます。いわゆる大文字の、素晴らしい絵画だとか、彫刻だとか、ああいうものが大アーツとしてあるとすると、われわれがつくるのはレッサー・アーツなんだということですね。先ほど岩佐先生の説明の中にあったような芸術文化の文化で挙げられたものは、ほとんどレッサー・アーツだと言えるでしょう。

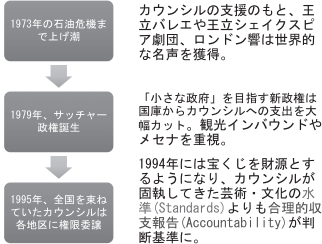
その後、文化概念がとても変わっていくという話をします。これは、それこそ岩佐先生の専門領域ですが、20世紀の最初にマリノフスキーという人類学者がフィールドワーク、それからファンクション（機能）を中心に考える人類学をはじめます。それまでの人類学というのは、本当にアームチェアー（肘掛け椅子）での人類学で文献ばかりを見るような学問だったんですけど、そうではなくて、実際現場に出かけて行って調査を行うようになります。そうなると文化というのは、先ほどの価値を帯びた文化ではなくて、サモアでも、どこでもいいですが、そういうところの人々の生活の有り様こそが文化なんだというものの見方がとても強くなってくる。

いわゆる価値を帯びていた文化概念からある共同体の生の営み、結婚だとか、あるいは埋葬だとか、そういうものが文化なんだというふうに発想の転換が起こります。これは20世紀の最初に起きた大事件でした。

こうなってくると、その延長線上で、文化というのは、それぞれ様々な営みがあるわけだから、それぞれに尊重したらいいというかたちで、マルチカルチュラリズム（多文化主義）だとか、文化のハイブリッド性を認めるような動きが、20世紀の後半、どんどん優勢になってきます。そうすると、アーツカウンシルが最初に始めた大文字の最善・最良の文化を教えていこうというのは、やはり時代に合わなくなっていくわけです。

1945年から95年ぐらいまでなんですけれども、カウンシルの支援のもとで、王立パレエ

### 権限委譲までの50年



### 権限委譲までの50年

がこんなに問題になると、もう世界中が巻き込まれるんだという意識がこのころから出てきます。それ以降、やっぱり情勢が変わってくる。イギリスの場合は、非常に不景気の、「不満の冬」と言われる労働党政権の70年代があって、「小さな政府」というのを目指すまったく新しい政権が出てきます。それが1979年のサッチャー政権の誕生です。

「小さな政府」を目指す新政府は、国庫からカウンシルへの支出を大幅にカットします。それまで若手だとか、ちょっと市場に出てやっていけないだろうなみたいな斬新なことをやっている連中にお金をカウンシルは出していたんだけど、それは無駄だと、やめようと。それで、カットします。代わって重視されるようになったのが観光インバウンドです。できるだけロンドンのシェイクスピア劇場にはお金を注ぎ込んでよろしい。なぜならシェイクスピアは誰でも知ってるから、ぜひロンドンで観たいと思っている人はたくさんいるだろうからというわけです。海外からの観光客目当てに、そして誰でも知っているような『ロミオとジュリエット』とか、『夏の夜の夢』をやりましょうということになります。レパートリーもかぎられていきました。

それから、これは日本でも起こりますけどメセナですね。これからは民間の会社にちょっと頑張ってもらって、そちらに文化活動をやってもらいましょうという動きが出てきます。また1994年にカウンシルは、宝くじを財源の一部とするようになります。その背景にカウンシルが固執してきた芸術・文化の水準(スタンダーズ)が曖昧になったことがあります。マリノフスキー以降、多様な文化が同じような価値で存在するというのを認める以上、スタンダーズのすり合わせができないわけですね。基準なんて設けようがなくなるからです。

曖昧なことをやるんだったら、もっとわかりやすい判断基準にしよう。そこで、出てくるのが、accountability(説明責任)です。しかしながら芸術でaccountabilityを言い出

だとか、王立シェイクスピア劇団、それからロンドン交響楽団の活動、そのほか様々なフェスティバルの開催など、こういうものがとてもうまくいくんです。70年代ぐらいまでは、カウンシルの予算もかなり増大します。

しかし、73年ぐらいにオイルショックがあります。グローバリゼーションの始まりというのは、このへんと言われますね。73年、向こうのほう(中東)で石油

すと、1年間こんな活動をして、どれだけ収益が上がった。それでちゃんと採算性があるみたいな話になります。そればかりが基準になると、芸術はほとんど減びます。芸術は、これはアーツカウンシルの初期のメンバーも言ってるように、短期で成果を測れるようなものではないんです。ウィリアムズの言葉で言うと、ロングターム（長期）プロジェクトなんです。もともとロングタームで考えられているようなプロジェクトを短期間のプロジェクトにすり替えるということが、どれだけ芸術という領域において、壊滅的な影響を与えるかということを何度もウィリアムズは主張しました。

ただ、もうこのaccountabilityというのは客観性がありますから、圧倒的な基準になります。（今のわれわれが大学で行っていることもほとんどわれわれの研究教育水準というよりもaccountabilityです。これでほとんどが動いています。）そういう状況の中で、95年に全国を束ねていたカウンシルは、各地区に権限を委譲することになります。基準を設定する中央（センター）はもはや不要というわけです。日本で今、行われているのは、この権限委譲を終えた後のいわゆる地方のアーツカウンシルという状況なんだと思うんですけども、日本の場合は中央のアーツカウンシルがそもそもなかったために、草の根の強さと弱さがあるように思います。

### 複数形単数のスタンダード

- ・複数形単数とは、'manners' のように、食事のマナーだとか接客マナーだとかさまざまなマナーを束にしてはすなのに、複数形となることで個別のマナーのことは忘れ去られ、「礼儀作法」「品行」といった抽象的な価値を表すことができる。
- ・同じように、複数形単数の 'standards' は初等教育の「学級」や「生活水準一般」などのような包括的なこととなりうる。それは純然たるイデオロギーだが、比較的均質的な社会にしかそれは作用しない。ジェンダーやエスニシティという点で少数者を承認する文化多元主義社会には馴染まなくなる。

### 複数形単数のスタンダード

まず、土台の財源を政府に握られているのですから。例えば日本の大学の場合、文科省があって、その後ろに金を出す財務省があったりするわけで、ワンクッション、一応あるわけだけでも、その部分をアーツカウンシルの場合、ケインズは外してしまっているから、お金を扱っている財務省と直につながっています。上部構造、つまり文化とか、そうしたものの自律性には当然限界があります。お金を出しているのは、あくまでも政府で、財源は公金ですから。サッチャー以降、カウンシルは政府直轄の状態になっていきます。民間にできるものは、民間に渡せっていう「小さな政府のやり方」というもの

いずれにしても、先ほど言ったように、スタンダードというのはとても難しくなったということですね。マルチカルチャルな状況になったときに、そもそも設定されていた最善で最良の文化って、その基準は何なんだということが、もうなかなか言いにくくなったということが原因だと思います。

それで、「ほどよい距離」がそもそも困難だったのではないかという議論になり



## カウンシルの原則は過去の物

- ・ほどよい距離がそもそも困難。土台の財源を政府に握られている以上、上部構造の自律性には限界がある。サッチャー以降、距離はなくなりもはや直轄状態。
- ・大文字の文化はマス＝ポピュラー文化の隆盛や少数者承認を前提とする文化多元主義のもと維持困難

→Arts Council of Great Britainも役目を終える

後継のArts Council of Englandは2000の地域に財源配分している。



Andrew Sinclair, *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Great Britain* (1995)

### カウンシルの原則は過去の物

やりませんよ。民間に任せますという姿勢です。その代わり、民間ではやりやすいようにお手伝いをしますよと言います。公的な文化活動にかかわるいろんな規制だとか、そういうものも全部外していきますよと。つまり、政府が、国が、今度は民間を後方で支援する側に回ったわけです。そういうふうな転換が起きてしまいました。

## ケインズの理念を再考する

- ・ケインズ自身は文化の水準（スタンダード）にたいして柔軟な考えを示していた。問題はその後の50年の歴史のなかでスタンダードが複数形単数のスタンダーズになってしまったことではないか。
- ・文化史家レイモンド・ウィリアムズが1980年代に試みたケインズ再評価にもとづいて、ケインズの理念をおさらいしてみたい。①一級の芸術を国家が庇護 ②文化団体への財政投融資 ③市場への介入 ④文化振興

この相反関係は事実か？



### ケインズの理念を再考する

ツカカウンシルの歴史を振り返ります。そして、ケインズがそもそもどういう気持ちでカウンシルを立ち上げたのかということについて分析しています。

そのとき彼が言ったのが、アーツカウンシルの役割は4つあるということです。1つは、一級の芸術を国家が庇護すること。2つ目に、文化団体への財政投融資。次に、市場原理ですべて決まらないように、カウンシルが市場に介入して、ある程度、防波堤になること。最後4番目にこの文化振興です。4つの中でもウィリアムズは、ケインズが文化振興にふれた意義はととてもとても重要だと考えました。【紙の資料】ハンドアウトの6番をちょっと見ていただきたいんですけど。ここでケインズは、芸術家と

は、ケインズが最初に行ったようなアーツカウンシルの理念から180度転換してしまいます。

それまでケインズが考えていたのは、ジャーナリズム、商業主義だとか、ビジネスによって文化が駄目になるのをなんとか防ごうということでした。お金がかかる芸術、演劇も守ろうという、防波堤の役割をしていたのですが、サッチャー主義というのは、その防波堤は私たちは

ここからはケインズの理念を再考していきます。ケインズ自身は、文化の水準に対して非常に柔軟な考えを示していました。問題はその後の50年の歴史の中で、その水準が、簡単に言うとなつくれなくなったということです。

アーツカウンシルができて35年後にシンポジウムがあって、そこでレイモンド・ウィリアムズが（彼もアーツカウンシルのメンバーだったわけですが）アーツ



いうのはやはり自分が生きている、その歴史、あるいはその共同体に依存しないと何もつukれないということを言った後に、“New work will spring up more abundantly in unexpected quarters and in unforeseen shapes when there is a universal opportunity for contact with traditional and contemporary arts in their noblest forms.”ということ言っている。つまり、地方と都会と、この両者がずっと交流することによって、どこかわからないけれど、想像もしなかった場所から想像もしないようなアートのフォームが出てくるかもしれない。それを自分は期待していると、ケインズは言っています。だからこそアーツカウンシルというのは、文化というものをスプレッド（普及）しながら、それを前提としてレイズ（向上）していかなきゃいけないということに拘るのです。

### ケインズの考える文化振興

・カウンシルの仕事は教えることでなくても検閲することでもない。勇氣と自信と機会を与えることだ。芸術家はみずから生きる世界と時代の精神に依存する。偉大な時代にしか生来の天才は生まれないと考える根拠などない。伝統的な芸術であれ現代風の芸術であれ、それがもっとも崇高な形式をもっており、それに万人がふれる機会が生まれれば、思いもしない新しい作品が、予期せぬ場所から、これまで見たことのないかたちでふんだんに湧き出てくるだろう。

メイナード・ケインズ『リスナー』（1945. 7. 12）より

### ケインズの考える文化振興

#### 回路（チャンネル）を開く

##### 芸術・文化の目指すものは変わる

ケインズが「予期せぬ場所から、これまで見たことのないかたちで」と述べたことの意図が重要。みずからは一般の芸術・文化に慣れ親しんだエリートだが、それを社会のすみずみに開いていくことで、想定外の化学変化が起きることを期待している。

文化の動態を時間軸において想像する。その後のカウンシルは文化を生態として捉え、地理的な普及ばかりに拘泥してきた。

ケインズ夫妻。夫人はロシアの著名なバレリーナ、リディア・ロポコヴァ。ケインズは特に王立バレエの振興に積極的であった。

これは、先ほど（ハンドアウト6で）私が読んだところのだいたい日本語訳です。「いい文化というものに万人がふれる機会が生まれれば、予期せぬ場所から、これまで見たことのないかたちでふんだんにいいものが出てくるだろうと、新しいものが出てくるだろう」という、そういう発想なんです。

ここで、ケインズが「予期せぬ場所から、これまで見たことのないかたちで」と述べたことの意図が非常に重要です。自らは一級の芸術・文化に慣れ親しんだケンブリッジ出のエリートで中流階級の人物ではありますが、それを社会のすみずみに開いていくことで想定外の化学変化が起きるということを彼は期待していたからです。

その発想をもう少し突っ込んで考える必要があります。一見するとアーツカウ

ンシルというのは、中央の優れた文化を地方にお裾分け的に見せてあげるみたいな、そういうふうなトップダウン的なものに見えるんだけど、ケインズの発想は、実はもう一つ、地方を中央に開くという、そういう発想を持ってたんだと思うんですね。中央の良質な文化を地方に開いていくという発想だけではなかった。というのもひとたび中央と

## 地方を中央に開く

- ・中央（メトロポリス）の良質な文化を地方に開いていくという発想だけではなかった。というのもひとたび中央と地方が交われれば、それは必然的に双方向的な影響をもたらすから。
- ・観客が変われば、かならず反応も変わる。舞台芸術は観客反応を糧として形式を作り上げている以上、舞台芸術それ自体も質的に変化を遂げる可能性は大である。
- ・そのことを意識せずに、中央のスタンダードの保持と地方巡業のコストと赤字のリスクばかりを問題にするのは、長期的にみると文化全体のロス！

レイモンド・ウィリアムズ『ミドルマン』(1981)より

## 地方を中央に開く

観客反応を糧として形式をつくり上げている以上、公演の場所場所で舞台芸術それ自体も質的に変化を遂げる可能性は大である。単にそれまでアクセス機会のなかった労働者階級の人たちに文化を見せるということで、社会の階層的な流動性を上げるという、そういう要素はもちろんあるけれども、実は芸術そのもののフォームが変わる可能性がここにあるんだということなんですね。全然違う反応が、地方に持って行ったらあるかもしれない。そうすると、そのアートのフォーム、芝居のつくり方、見せ方、変わってくるだろうということです。

そのことを意識せずに、中央のスタンダードの保持と地方巡業のコストと赤字のリスクばかりを問題にするのは（実際これをサッチャーはやったわけだけでも）、今はロンドン、東京で優れた芝居をやっているように見えるかもしれませんが、長期的にみると彼らが新しいフォームを開拓するという、その機会を失っている点で、ロスなんだとケインズは考えていたということです。ここが重要になってくるんだと思います。

今は基本、財源は地方に権限委譲されていますが、アーツカウンシルがそもそも立ち上げられたときから財源は問題になりました。なぜかと言うと、当時は、文化に何で国の税金を使うんだと言われたからです。これ、大きな問題でした。今は当たり前のようにになりました。

地方を中央に開くという今の議論の中で考えるときに、例えば、われわれ、地方の人間も税金納めて、それによって例えば、日本芸術文化振興会（独立行政法人ですが）など、そうしたものの資金が生まれます。そして振興会の基金によって東京の新国立劇場、あるいは私がいる大阪の国立文楽劇場が活動するわけですが、これは皆さんのやっぱり税金もかかっているわけですね。だから地方にいる人間の権利として、都会の劇団を地方巡業に呼ぶということもまた同時に私は主張していい権利だと思います。そうしな

地方が交われれば、それは必然的に双方向的な影響が生まれるというふうには彼は考えていた。だからロンドンとか、東京ばかりでやってたら煮詰まるよということなんです。それを最初からケインズは考えていたわけです。

観客が変われば、必ず出し物への反応も変わってくる。舞台芸術というのは、観客反応を糧として独自のフォームを練り直したり、新しくつくり上げたりする。

いと、ケインズが考えていたような両方の円環的な流通や新しい気づきといったものは生まれにくいような気がします。

特にサッチャー主義以降、日本でも同じような状況が生まれました。それ以前はたくさんまあ、たくさんはないかもしれないけど、いくつか地方都市には劇場があり、演劇活動をやっていた。そういうところに、昔の組合系だとか、社会主義系の活動があって、都会から劇団がやってきて、交流をやっていたと思います。それが、「小さい政府」だとかネオリベだとかいう今の状況の中で、地方に多くの劇団、あるいは交響楽団が来なくなっているという現象があります。地域密着型の文化を振興しながらでも、われわれは、もう一方でその問題を見なければいけないんじゃないかと思っています。というのも常に、都会と地方はいつも関係し合っている。常に関係し合っているものだけれども、ある種のイデオロギーがあって、その関係は見えにくくされています。その結果、田舎は田舎にお金を渡すから、あんたたちはあんたたちでやりなさいよと、自由にやらせますよという議論が生まれます。

イギリスで権限委譲をやったときに何が起きたかということ、一つには、何とかを保存する会などが優遇されはじめます。ところがこれは、とても簡単にその地域の議員の政治活動の道具にされるんです。これが一つ大きな問題として起こりました。

それからもう一つは、高知の文化だったらこうだよねという、既知の文化、もう既に誰もが知っている文化しか、共有の文化として見ないことがおきがちです。高知はそうだとはいきませんが、イギリスでは実際そういうことが起きてます。この地域は誰もがこれだと思っているという前提で、そればかりをエッセンシャルな、本質的な文化と思って守り、その変化というものを考えることをしないということが起きがちです。やはりこれも常に都会と地方との流通、円環的な動きの中で捉えないと、文化の変化が捉えられなくなり、問題だろうと私は思います。

後で、齋藤先生がおっしゃることの中にあります「コモン（common）」というのは、アーツカウンシルができたとき、あるいは1950年代のカルチュラル・スタディーズができたときからのキーワードです。ただ、重要なのは、彼らは“common culture”とは言わなかった。“common culture”は今言ったように、共有される文化。もう既知のものとしてそこに存在し、みんなが誰もが知って、共通、共有しているものです。それは完全にその文化自体を実体化し、「土佐は龍馬だよ」と実体化し、それ以上のものに進まない。そして、その外からのものに対して、これはわれわれの共通の文化、それは他所の文化でしょうみたいな、そういうふうに通を、回路を切るようなことをしてしまう。それは、基本的にケインズもカルチュラル・スタディーズも求めませんでした。彼らは

“common culture”と言う代わりに、“culture in common”と言いました。だから共有部分を見つける、そういうふうな文化なんだと。常に移動の中で、“culture in common”を見つめようとする試みです。共有しようとしていく、その試みの中にあるカルチャーというものを彼らは求めました。

高知のアーツカウンシルの資料を見せていただいたら、とても活発な活動をなされています。それが本当にculture in commonというものにつながっていくことを私は切に期待して、ここでお話を終えさせていただきます。ありがとうございました。

(やまだ ゆうぞう 大阪大学大学院文学研究科准教授)