



英国芸術評議会とエスニック・マイノリティ・アート政策 1986年行動計画とそれに続く議論と変化について：

英国「ブラック・アート」の軌跡（3の1）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-04-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 萩原, 弘子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002796

英国芸術評議会と エスニック・マイノリティ・アート政策

1986年行動計画とそれに続く議論と変化について

——英国「ブラック・アート」の軌跡（3の1）

萩原弘子

(承前)¹

1990年代に入ると、ブラック・アーティストたちが参加する展覧会の状況は一変する。かつて次々と開催された総覧展形式の展覧会はなくなり、特定のテーマに沿って作品を選定する、あるいはアーティストに制作依頼して構成するテーマ展がたてつづけにいくつも開かれるようになる。また、ブラック・アーティストの個展が公立美術館で開かれるようになる。この時期、展覧会開催に関わる費用を助成する美術館、助成機関などの美術諸機構は、多文化主義を標榜するようになった。

そうした状況に向けての助走が1980年代後半には始まっていた。助走の契機となった文書が1986年に発表の英国芸術評議会（Arts Council of Great Britain、以下、芸術評議会）の行動計画“The Arts and Ethnic Minorities Action Plan”である。1986年に大ロンドン議会（Greater London Council: GLC）が廃止され、積み残されたプロジェクトの責任と、「ブラック・アート」あるいはブラック・アーティストへの支援全般の責任を引き継ぐかこうになった芸術評議会が策定したものだ。この行動計画に多文化主義の表明があるわけではなかったが、まずは行動計画についての議論が始まり、1990年代前半には多文化主義が芸術評議会による助成の重要方針となる。1986年の行動計画は問題含みであり、ブラック・アーティストたちの批判を浴びるが、批判から議論が生まれ、1990年代の変化に繋がっていった。

本稿では、1980年代後半から1990年代前半における芸術評議会の「エスニック・マイノリティ・アート政策」の変化の意味を明らかにするため、3つの文化政策文書について考察する。まず1986年の行動計画（第1節）、次いでその行動計画の実施内容を点検したモニタリング委員会による1989年の報告書 *Towards Cultural Diversity*（第2節）、そして1993年に芸術評議会が中心になってまとめた芸術助成に関する国家レベルの政策枠組を示す文書 *A Creative Future*（第3節）である。

これら文書のうち、1989年のモニタリング委員会の報告が、芸術評議会の変化に影響力をもったことはまちがいない。ただしその影響はあくまでも相対的なものであった。戦後に始まった芸術評議会がこの時期に大きな変革を迫られた背景には、GLC 廃止を決めた保守党政権と、創設以来一貫して政治から一定の距離を保つことを原則としてきた芸術評議会との、変化しつつある関係があった。第3節では、芸術評議会と中央政府との関係の歴史をふりかえって、モニタリング委員会の報告書が影響力を発揮できるような政治的文脈のあったことを確認したい。

さらに第4節では1986年の行動計画を機に芸術評議会の助成で始まったブラック・アーティストが関わる新プロジェクトに焦点をあて、助成のなかったそれ以前の状況からの変化の意味を考える。ただし紙数の関係で、本稿では規模の小さな新プロジェクトをとりあげるに留め、建物拠点の設置を含む大規模なプロジェクトである新国際視覚芸術機構 (Institute of New International Visual Arts: INIVA) については、続く別稿「英国「ブラック・アート」の軌跡 (3の2)」に譲る。²1986年の行動計画以来の議論と芸術評議会の変化を通して、「ブラック・アート」概念がその含意をどう変化させていったかという重要論点についても、その別稿で論じることとする。

なお、戦後英国のエスニック・マイノリティ・アートの振興に関する政策の研究としては、リチャード・ヒルトンの著作 *The Nature of the Beast—Cultural Diversity and the Visual Arts Sector; A Study of Policies, Initiatives and Attitudes 1976-2006* (2007年) がある。しかし1986年の行動計画と1989年のモニタリング委員会の報告書の2点について短い分析をするに留まっており、後者がもった影響力までは論じていない。³本稿では、それらの文書が発表された当時の関係者の書状や内部メモなども検討して、芸術評議会のマイノリティ助成に対する姿勢の変化が何を意味したかを考察する。

1980年代、90年代前半当時、芸術評議会はエスニック・マイノリティに限らないあらゆるアート・文化振興策について見直しを迫られていた。その点を論じる芸術評議会研究として参照したものについては、その折々に示す。ただし、芸術評議会に対する本稿の関心は時代と助成先を狭く絞ったものであるので、芸術評議会研究については参照先とする以上の追究は行なっていない。

1. “The Action Plan” (1986 年) について

芸術評議会が策定した“The Arts and Ethnic Minorities Action Plan”（以下、“The Action Plan”）は、1986年4月1日に施行となった。施行日がGLC廃止の翌日であることが示すように、それまで5年間にわたって首都圏における種々のアート活動への助成で新機軸をうちだしてきたGLCが廃止され、代わって実質上、助成の責任を引き継いだのが芸術評議会であった。これまでの拙稿でとりあげた展覧会のうち、1986年から80年代末までに開催された比較的規模の大きいブラック・アーティスト作品展、「ブラック・アート」展の主たる助成者は芸術評議会であり、芸術評議会から直接の助成を受けていないのは *The Image Employed* 展（1987年）だけだった。⁴

1986年の“The Action Plan”は、芸術評議会としては初のエスニック・マイノリティのための行動計画であり、英国で初めて全国規模のアート政策のうちに移民系アーティストを含めたものである。本節では、それがうちだした方針の意味と、それに続く議論を追う。“The Action Plan”は批判を呼んだが、批判されたのはどういう点か。

1986年2月5日、芸術評議会は“The Action Plan”の報道発表を行なった。その末尾で、次のような引き継ぎ宣言をしており、それがこの行動計画の主旨説明ともなっている。

（エスニック・マイノリティ・コミュニティのなかで）人口の多いアフロ・カリビアンとアジア人コミュニティは、とりわけ深刻な社会的、文化的問題に直面している。彼らのアート活動を支援し、アートの分野における雇用機会を増やすことは、当評議会が負うべき重要な責任である。

これまでマイノリティ・アートの発展と支援にかなりの金額を使ってきたメトロポリタン・カウンティ議会と大ロンドン議会が廃止されることで惹起される不安について、当評議会は配慮しなければならない。

以上のように考え、早速に当評議会は効果的な支援と相談サービスを実行し、この行動計画の実施によって始まる活動が十全に進展するように対処していく所存である。⁵

“The Action Plan”はA4判2頁という短いもので、内容は「財政基盤の確立」「雇用機会の平等」「助成先機関における同様の行動計画策定」「助言機関とモニタリン

グ制度」「スタッフと研修」の5項目、期間は1986/87年度、1987/88年度の2年度、足掛け3年にわたる行動の計画である。⁶ 報道発表の前日、芸術評議会の事務局長リュック・リトナーは運営資金配分先である美術館などの諸機関宛に書状を出していた。芸術評議会から配分を受けている機関に対して、“The Action Plan”で示された方針を具体化するために、芸術評議会と同種の「並行する計画 (parallel plan)」を立ててほしいとして、具体化についての回答を求める書状だった。特に“The Action Plan”のなかでも、2年のうちには予算の4%をアフロ・カリビアン系とアジア系アーティストのために執行することが重要だった。⁷ 書状にはアンケートが添付されており、マイノリティ雇用人数、マーケティング予算、人件費、教育事業費、職員トレーニング費用に占めるマイノリティのための予算比率の報告を求め、ヨーロッパ以外のアートを紹介する計画があるか、アフロ・カリビアン系とアジア系アーティストに機会を与えているか、エスニック・マイノリティの鑑賞者にアピールする企画を行なっているかといった点について尋ねている。⁸ つまり“The Action Plan”の5項目のうち、モニタリング制度に関する項目を除く4項目についてのアンケートであり、芸術評議会自身が2年後にはこれらの問いに良好な回答をすべき責任を負っていた。先に拙稿で論じた *From Two Worlds* 展 (1986年) は、このときのホワイトチャペル美術館からの回答を不適切で期待を裏切るものと考えた芸術評議会が、同美術館に適切な具体化を迫って実現したものであった。

言い方を変えれば、“The Action Plan”の成否の大半は、芸術評議会が運営資金を配分している相手方の美術館などの「やる気」に依存しており、あとは本丸の芸術評議会で実際の助成金交付を決める各部署の「やる気」で左右される。行動計画としては頼りなく幼稚なものと言えよう。この点はのちに批判を受けることになる。⁹

現在、ヴィクトリア・アルバート博物館の資料館ブライズ・ハウスが所蔵する膨大な資料群“Arts Council of Great Britain: records 1928-1997”の一部として、リトナーの書状とともに、全国の美術館、美術雑誌などから寄せられた回答が保管されている。確認できる回答はどれも好意的で、芸術評議会が掲げる多文化主義への賛意を表明して、「並行する計画」を立てることに積極的な姿勢を示している。¹⁰ こうした機会に文化担当官のあいだで交わされる賛意にどれほどの実があるかは判定しがたいが、リトナーの書状とアンケートが、少なくとも少数者への配慮を示して体面を整えなければならぬと美術機構が考える契機になったことはまちが

いないだろう。

さて、“The Action Plan” の報道発表の翌日、ブラック・アーティスト諸団体から批判の声が挙がった。“The Action Plan”はアート表現の全領域に関するものであったので、批判する側には演劇、音楽、文学、美術、映像と多彩な表現領域のアーティスト団体 11 が集結していた。¹¹ 批判は芸術評議会の官僚主義に向けられており、とりわけ“The Action Plan”の策定に際して、彼らへの相談が一切なかったことに対して怒りが表明された。彼らは、“The Action Plan”の4月施行に先立って開催が予定されていた意見聴取の会をボイコットするとして、次のように言った。「芸術評議会が開催する会議には出席しない。われわれが開催する会議に芸術評議会を招待する」。¹² 結局、1986年3月7日に批判者の側が開催する会議に芸術評議会が出席して、議論を交わした。ボイコットでも3月の会議でも、アーティストたちの言説は「ブラック・アート発展のため」の要求、主張として展開、記録されており、1986年当時、「ブラック・アート」が彼らの結集軸となっていたことが確認できる。¹³

彼らから制度的人種主義を指摘された芸術評議会は、まずみずからがエスニック・マイノリティの雇用機会を保障すること、また運営資金配分先の美術館に同種の行動計画策定を求める以前に、芸術評議会が直接に責任をもつ「芸術評議会作品コレクション」購入リストの偏りを再考することになる。¹⁴ しかし、ボイコット事件の最大の成果は、“The Action Plan”のモニタリング委員会だろう。モニタリングによる計画進捗のチェックは当初から予定されていたが、そのメンバーの顔ぶれと影響力は思わぬ結果となった。1986年7月に任命されたメンバー15人の中心は、ボイコットを表明した演劇、音楽、文学、美術に関わるブラック・アーティスト団体からの参加だった。ほかに、学术界、ビジネス界から任命されたブラックの有識者もいた。委員長の任に就いたのは、この機に芸術評議会評議員となったガヴィン・ジェンティスであった。¹⁵ 計画発表時に、こうした委員の顔ぶれを予想していた者はいなかっただろう。そしてこのモニタリング委員会は単に計画実施の進捗状況をチェックするという以上に、“The Action Plan”終了後の芸術評議会の方向性に影響を与えることになる。

2. モニタリング委員会の報告書 *Towards Cultural Diversity* (1989年) について

計画終了年度の翌年、1989年にモニタリング委員会が芸術評議会に提出した報告書が *Towards Cultural Diversity* (以下、モニタリング報告書) である。このモニタリング報告書の提言や見解のうち、1990年代の芸術評議会の変化に影響力をもった3つの論点に注目しておきたい。

第1に、エスニック・マイノリティのための建物拠点確保の必要という提言である。これは先述の拙稿「1980年代末、抵抗としてのブラック・アート展」でとりあげたアリーンとチェンバースが、どちらもブラック・アート・センター構想については「人種分離主義的」として批判的であったのとは対照的だ。2人の議論はモニタリング報告書と同時期である。むしろモニタリング報告書は、“The Action Plan”に対応してアート表現のあらゆる領域に関するものとして作成されたので、そこでの提言は、たとえば演劇集団の拠点となる劇場の必要ということも含んでいた。本研究が焦点をあてる視覚芸術表現、ファイン・アートの領域のアーティストのあいだでは、ラウンドハウス計画が頓挫した記憶がまだ新しかったから、ブラック・アート・センターといった建物拠点をもつことには懐疑的ないしは否定的なイメージがつきまとった。ブラック・アート・センターができると、人種分離主義的なアート行政となり、ブラック・アーティストの作品がテイト美術館のような主流美術館に展示される可能性がなくなってしまうかねないからだった。それでもモニタリング委員会が建物拠点の必要を提言するのは、なにより恒常的で安定した運営資金の確保のためであった。モニタリング報告書は、建物拠点の欠落を次のように指摘している。

ブラックの業績は、拠点となる建物なしには発展していかない。戦争以降、本邦には30の劇場が新設されたが、ブラックの劇団のものはない。また芸術評議会が創設に助成したアート、写真の専門ギャラリー10館のうち、ブラックの組織のものは1つもない。

……本邦にはブラックの劇場、ブラック・アート・センター、ブラック・アート・ギャラリー、ブラック写真ギャラリー、ブラック・ダンス劇場は、大小どんな規模のものも存在しない。¹⁶

モニタリング報告書は、冒頭に置いた7つの提言の筆頭項目として、「芸術評議会は、劇団、アート組織、アート・グループがその仕事のための建物拠点をもてるよう、そのための基金をつくって支援すべきである。」¹⁷としている。

モニタリング委員会が建物拠点の必要を提言するのは、モニタリングの結果、“The Action Plan”の達成が満足のいくものでなかったことと関係している。“The Action Plan”は行動計画に必須の「具体化戦略をもたず、そのための組織もなかった」¹⁸として、計画実施体制の整備がおざなりであった点を厳しく批判されているが、唯一具体的な数値目標を挙げていたのが助成比率であった。しかし“The Action Plan”がエスニック・マイノリティの人口比に対応して4%をめざすとした助成比率は、計画期間終了時に1.8%の達成に留まった。¹⁹申請されてきた助成案件を審査するのは、表現形態あるいは助成対象活動によって区分された9部局それぞれの審査委員会である²⁰審査にはエスニック・マイノリティのための積極的差別解消枠の設定もなく、助成案件はただ美学的卓越を判定する専門知を有するとされる審査委員会に委ねられるだけであったので、この結果は予測できた。また芸術評議会から運営資金を配分されている各地のアート機関（建物拠点をもち、白人が運営の中心にいる劇場、美術館など）の募集に応じて助成申請した、いわゆる間接的申請者（芸術評議会から見て「間接的」の意）の審査は募集者である機関が行なったので、4%に近づけるような貢献をこの部分に期待することはできなかった。²¹計画開始年度には、芸術評議会の助成総額の0.8%であったものが、2年後に1.8%だから、²²2倍以上の伸びを見せた点で“The Action Plan”の意味はあったにしても、このままでは今後たいした成果が上がらないことは目に見えていた。エスニック・マイノリティからの申請は、単発の公演、絵画制作、映画製作、展覧会といった企画プロジェクトに対する「プロジェクト助成（project funding）」に集中していたので、助成を認めたところで、その金額はそう大きなものにはならなかった。²³

建物拠点をもち、プロジェクト助成ではなく、長期にわたる安定的な運営資金の配分を受けて、将来を見越しての企画を自由に采配できるようになることが必要だとモニタリング委員会は考えた。アーティストたちは、助成が切れれば創作活動ができなくなるので、プロジェクト助成の申請に毎年汲々としていた。申請が認められたところで、助成金の使途は認可時から厳しく管理され、自由な采配は基本的に不可能だった。もし建物拠点をもちその運営資金の配分を受けるとなれば、資金

の用途を決める自由度は高まり、助成提供者となることもでき、そこを拠点とする活動の長期的展望をもつこともできるというのが、建物拠点の必要を提言する理由であったと考えられる。²⁴

結局、1991年に芸術評議会が視覚芸術表現領域での活動の建物拠点としてINIVA創設を決める。INIVAについては本稿では論じないが、建物拠点をもつことは、それまでの議論では回避すべきものとされることの多かった分離主義の矛盾を抱えこむことを意味した。

モニタリング委員会提言で影響力をもった第2の論点は、「文化的多様性 (cultural diversity)」という概念の中心化である。7つの「主たる提言」では、「文化的多様性の現状を点検するための行動規範を策定せよ。」としている。²⁵ モニタリング対象の“The Action Plan”は、そのタイトルに“Arts and Ethnic Minorities”を掲げ、本文中では「アフロ・カリビアンのアート様式」「アジアのアート様式」の振興、「エスニック・マイノリティ・アート」の支援を謳っている。²⁶ つまり、そのようなアートの様式なり種類があると前提している。その前提には、西洋が文化的他者に寄せるパターン化した期待が込められている。たとえば、過去の伝統的造形に留まっていたほしい、西洋のイメージどおりの異文化であってほしいといった期待である。ところが、モニタリング報告書では、「エスニック・マイノリティ」の語も「エスニック・マイノリティ・アート」の語も使われていない。アーティストのことは「ブラック・アーティスト」と記述し、モニタリング報告書の主張は、“The Action Plan”にはなかった「文化的多様性」という概念を中心に展開している。

モニタリング報告書はまず、“The Action Plan”を契機に、「英国文化 (the national culture) の擁する「文化的多様性」に関する議論がイングランド、スコットランド、ウェールズの各地で交わされた。」として一応の評価をしているものの、²⁷ 「エスニック・マイノリティ・アート」という中心概念については批判する。その概念をつくって流通させた文書として知られるのが、ナシーム・カーン著 *The Arts Britain Ignores* (1976年) である。²⁸ 芸術評議会の発案を受けてカーンが調査、分析し、政府人種平等委員会が刊行した。モニタリング報告書は、カーン著作以来の概念である「エスニック・マイノリティ・アート」を批判して、次のように言う。

カーン著作には重大な誤りがいくつもあった。最大に有害であった誤りは、「エスニック・マイノリティ・アート」という用語をもっともらしいものとして使ったことだ。また、そういうアートはエスニック・コミュニティに根ざしているという前提、したがって英国文化にとっては付録のような位置にあるという前提も誤りであった。²⁹

1970年代のカーンにまで遡って、芸術評議会による「エスニック・マイノリティ・アート」振興という課題の立て方を否定するモニタリング報告書がうちだすのが、「文化的多様性」である。

本報告の哲学の核心は、広汎にわたる不均質／異種混交の国民文化 (a broad heterogeneous national culture) という概念である。その文化の構成が示すのは、現代社会から発せられる文化的業績の多様性である。³⁰

つまりモニタリング報告書は、“The Action Plan”の哲学を変更する提案までしている。

実はモニタリング報告書に先行して、委員長のジェンティスがこの点を述べた私的意見書がある。1987年11月に芸術評議会に提出されたもので、これもヴィクトリア・アルバート博物館資料館の芸術評議会資料群のファイルに保管されている。そのタイトルには、言及の必要から“The Action Plan”にある語をなぞって“Ethnic Minority Arts Development: A Paper”としているものの、主たる内容は芸術評議会が拠って立つとジェンティスが考える「エスニック・マイノリティ・アート哲学 (Ethnic Minority Arts philosophy)」の批判である。³¹ ジェンティスはまず、これまで戦後40年間にわたってブラック・アーティストたちが社会的認知と制作環境の向上を求めて闘ってきた歴史を簡単にふりかえってから、近年の「ブラック・アート」追究という闘いの高まりに触れる。しかしその闘いも、「芸術評議会は周縁的、散発的にしか支援しないことで、発展を阻んだ。」と批判する。³² その後は事態が進展し、いまや新時代であるとして、ジェンティスは言う。

社会的認知と財政支援を求める「ブラック・アート」の闘いが進んで、芸術評議会との協働関係も生まれ、芸術評議会の政策、戦略について助言するようになった。芸術評議会のなかでも変革の機運が高まっている。³³

そんな新時代に、芸術評議会の変革をさらに進めるために「克服すべき障害」として、ジェンティスは「エスニック・マイノリティ・アート哲学」を挙げる。

（芸術評議会の未来については）次のような問いを避けることができない。変革を進めるための動機はどのようなものか？その動機をもってすると、どんな方向へ向かうのか？前進しつづけるうえで克服すべき障害は何か？

こうした問いは互いに絡みあっていて、結局芸術評議会が拠って立つ「エスニック・マイノリティ・アート」の哲学の問題だという点に、私たちはいつも立ちもどることになる。この哲学は、「ブラック・アート」なり「エスニック・マイノリティ・アート」なりを、主流のアートとは別種の異なるものと見る。つまり、それは周縁的活動でしかなく、英国文化（the national culture）を構成する業績や思想、活動の本体には不適合で所属していないと見るのだ。

「エスニック」と「マイノリティ」という語そのものが、そういう見解を強化している。「エスニック」の語は「分離された／別の（separate）」という意味、「マイノリティ」の語は「2番手で周縁的で、重要でない」という意味である。³⁴

「人種分離主義的でヨーロッパ中心的な哲学」³⁵という問題ある哲学に替わるものとしてジェンティスが提起するのが、次のようなかたちで表現される多文化主義的統合の哲学である。

芸術評議会が英国国民（the nation）に示すべき未来の哲学では、英国で（within Britain）創造される質の高いあらゆるアートが、英国文化（the national culture）として社会的認知と支援を享受する価値を有する。その社会的認知はエキゾティシズムに浸潤したものではなく、文化についての新しい開けた感覚に根ざすものだ。つまり、抑圧的でヨーロッパ中心的なものではなく、オープンで多文化的なものである。³⁶

「あらゆるアートが英国文化として認知、支援を享受する」として、少数者集団を別枠に置かず、少数者も多数者も英国文化を構成するというのが、ジェンティスが考える「統合（integration）」という新しい哲学である。³⁷ 芸術評議会の変革の動機、向かうべき方向は統合だとして、先の引用中にあった問いにジェンティスは答えを出している。ジェンティスの哲学では、少数者と多数者のあいだに文化的優

劣を認めず、あるのは多様性であり、多様性を構成するのは互いに並びたつ文化的差異ということになる。そこでは「ブラック・アート」も差異のひとつである。

モニタリング報告書は、*Towards Cultural Diversity*というタイトルからもわかるように、“The Action Plan”とははっきりと違う哲学を中心に据えている。モニタリング報告書の問題提起を受けて、多文化主義的統合と文化的多様性は、以後芸術評議会の公式哲学のような位置に置かれる。ただし、ジェンティスとモニタリング委員会の提起がどこまで理解されたか、芸術評議会が1990年代に言うようになる「文化的多様性」が実際は何を意味するかという問いの答えは単純でない。これについては次の第3節の後段で論じる。

最後に、モニタリング委員会提言で影響力をもった第3の論点として挙げておきたいのが、全国規模の文化政策という視点の意識化である。すでに第2の論点で述べたように、モニタリング報告書は“The Action Plan”の「エスニック・マイノリティ・アート哲学」に替えて、「文化的多様性」を中心に据えた多文化主義的統合を新しい哲学として提起した。アートに関する哲学を批判して提起したのが、文化に関する哲学であることは重要である。戦後の創設以来、芸術評議会が扱ってきたのは「芸術 (arts)」であって、「文化 (culture)」ではなかった。³⁸1990年代以降、芸術評議会が「文化」に重きを置いて「文化的多様性」を公式哲学とするようになるのは、創設から40数年で初の大きな変化である。

加えて、モニタリング報告書は常に、「文化」を「ナショナルなもの」として言及している。つまりモニタリング報告書はくりかえし、どんな文化も全国規模の「英国文化 (the national culture)」の一部だと言っている。これには、第2の論点で言及したジェンティスの私的意見書の見解が引き継がれていると考えてよいだろう。当時、芸術評議会は Arts Council of Great Britain であったので、‘national’ とは、まずはスコットランドもウェールズも含む全国に及ぶ規模のという意味である。「本邦の文化」「国民文化」とも訳すことができる。どの訳語を採用するとしても、‘the national culture’ という概念に含まれる‘national’ の語は、文化の広がりや及ぶ地理的範囲や、文化の担い手、享受者を指す。つまり‘the national culture’の多様性を言うことが、そのままに制度としての国家 (state) の文化政策の提言であるわけではない。そういうことは、これまで芸術評議会はしてこなかった。

しかしモニタリング報告書の、今後に向けた次のような記述には、国家機関と

しての芸術評議会の立場の変化と、中央政府との新しい関係が窺える。

現在、芸術評議会では、より高度な国家的支援をとりつけるため、中央政府に対する要請について議論を進めているが、それはなにより（文化的多様性という）「新」領域に対する支援のためだとモニタリング委員会は考えている。この「新」領域は、実はこれまで数十年以上にわたって徹底して助成から外されて資金不足であった。³⁹

芸術評議会はいわゆる ‘quango (quasi-autonomous national governmental organisation)’ と呼ばれる非省庁公共団体 (non departmental public body) である。政府予算を措置される点では政府機関でありながら、省庁ではなく、中央政府の政治から「腕を延ばして届くほどの距離 (arm’s-length)」を置くことを原則としてきた。その芸術評議会も、サッチャー政権による政治、経済面での改革が進むなかで、変革を迫られるようになったのが 1980 年代後半である。ここまで本稿では、芸術評議会の“The Action Plan”とモニタリング報告書に絞って検討してきたが、実は芸術評議会の置かれた当時の新しい状況を見ないなら、検討は不十分なものに留まる。新しい状況下で芸術評議会に迫られた変革とは何か。

3. 芸術評議会が迫られた変革と *A Creative Future* (1993 年) について

芸術評議会は、1980 年代半ばから 1990 年代にかけて、組織、財政、助成方針、政府との関係といった面で大きく変わった。芸術評議会が振興に責任をもつ芸術表現領域は視覚芸術だけではない。その変化の全体に言及することは本研究のテーマから外れるので控えたい。ここでは芸術評議会設立以来の目的、原則を確認したうえで、1970 年代後半から指摘されて議論が起こる芸術評議会の問題性を概観する。そして 1993 年に芸術評議会がまとめた芸術助成に関する国家政策の枠組に関する文書 *A Creative Future* を見る。そうすることで、1980 年代半ばから 1990 年代にかけての時期に芸術評議会が迫られた変革と、モニタリング報告書がもった影響力の文脈を明らかにできればと思う。

そもそも芸術評議会は独特の組織として始まった。その設立は王室憲章を根拠と

している。1946年の設立時に憲章が掲げた設立目的2点は次のようなものだった。

我が王国の公衆がファイン・アートへのアクセス可能性をより多くもてるようにすること、そしてファイン・アートの創作レベル向上を図ること。⁴⁰

憲章は1967年に新しくされ、「ファイン・アート (fine arts)」が「アート (arts)」に変えられたが、芸術評議会の標榜する目的はいまも大きくは変わっていない。たとえば2010年にイングランド芸術評議会が出した10年戦略の文書が *Achieving Great Art for Everyone* と題され、2013年に出たその改訂版が *Great Art and Culture for Everyone* と題されているのを見てもわかる。アートの普及と卓越の追求は、少なくとも形式的には、芸術評議会が掲げる2大目的であり続けている。⁴¹

また芸術評議会を英国ならではの組織としているのが、政府からの独立性という、設立当初からの原則である。ヨーロッパ大陸の諸国では芸術、文化に関する省庁が政策に従って直接にその振興にあたり、振興の対象や内容には国家の意向がそのままに反映される。政府予算の配分を受けながら独立的で、中央政府の政治から距離を保ち、アーティスト個人にも劇場、美術館などの組織運営にも資金を提供するという英国独特の芸術振興の組織は、前例がなかった。2大目的と政府からの独立性の原則は、経済学者として知られるジョン・メイナード・ケインズ卿の構想に発する。⁴²

ソヴィエト連邦やナチス・ドイツのように芸術、文化が国家政策のもとに置かれること、またアメリカのように市場価値優先で芸術の追求が行なわれることを嫌うケインズは、社会主義でもレッセ・フェールでもない彼の経済理論と相通じるような芸術振興組織を構想し、創設に導いた。芸術評議会50年の歴史を検証する大著 *Arts and Cultures* (1995年)の著者アンドルー・シンクレアは、それを「私的主導権と国家的支援を組み合わせた、国家からはほぼ自律・独立の、とても英国的な組織」⁴³ だとして、「ハイブリッド」⁴⁴と呼んでいる。ケインズの構想と、それが現実の芸術評議会に対してもった影響を検討するアナ・アップチャーチは、芸術評議会設立の運動と思想を、ケインズもその1人であったブルームズベリー派知識人のものとしている。⁴⁵ またシンクレアは、創設を実現したケインズの手法を評して、「高潔な目的を掲げると同時に、秘密裡に権力の廻廊での交渉を進めることで、このハイブリッド組織をつくった。」⁴⁶とも言う。「権力の廻廊での交渉」は、ケイ

ンズのように、財務官僚で爵位も有するといった社会的地位にある人物が、その階級的権能を使って政府高官や大物政治家から成果を引き出すという、英国支配階級に伝統的な交渉術である。アップチャーチとシンクレアの言うように、芸術評議会にははっきりと階級的起源があり、それがこの組織の特徴であり、問題性でもあった。

芸術評議会の階級的起源に由来する問題性は、早くからはっきりしていた。それでも 1973 年までは政府からの予算配分が年々増加しており、芸術評議会の改革や存否についての真剣な議論はなかった。⁴⁷ しかし 1970 年代、英国経済が停滞し、景気後退が続くなかでサッチャー政権が誕生する 1979 年までには、芸術評議会は問題組織と見られるようになっていた。⁴⁸

芸術評議会についての批判的な文書は、1976 年に労働組合のナショナル・センターである労働組合会議 (Trades Union Congress: TUC) が、また 1977 年には労働党が出している。⁴⁹ いずれも芸術評議会による助成決定の非民主性を批判し、アートの卓越よりも普及に力点を置いて、労働組合との連携を進めるようにと提言している。⁵⁰ また 1975 年に労働党政権の芸術大臣がラディカル派の社会学者レイモンド・ウィリアムズを任命したのも、芸術評議会の改革遂行を彼に期待してのことだった。⁵¹ ウィリアムズは、結局改革を諦めて任期を終えるが、彼の批判は、芸術評議会の非民主性と、公的政策に支えられない運営の恣意性、そして卓越という基準の曖昧さに関するものだった。⁵²

批判的であったのは社会変革をめざす左派勢力ばかりではなかった。サッチャーはケインズと違って、美学的卓越などには関心がなく、芸術評議会のエリート主義は、彼女のポピュリズムから見て容認しがたいものだった。1980 年代前半から 1986 年まで GLC がロンドン地域で展開したアート・文化助成は、さまざまな批判があるとはいえ、地方行政府が民主公平性と社会的公共性を重視しながら、移民、性的マイノリティ、ウーマンリブといった新たに可視的となった人々のアート活動に対する柔軟な助成をした実例として強いインパクトを残した。1986 年に GLC を廃止したサッチャーは、政府としてアート・文化振興策が必要と考えたが、芸術評議会がその政策を担いうるとは見なかった。⁵³

要するに右も左も、英国社会の政治的、経済的、文化的な変化に対応しない旧弊で硬直した芸術評議会には変革が必要だと見ていた。芸術評議会としては、芸術評議会の側から改善の策を出さなければ、組織としての存続も危ういと思われた。⁵⁴

1986年策定の“The Action Plan”そのものが、硬直を打破しようと芸術評議会がうちだした新機軸のひとつであったと見ることもできよう。実際、そこからの約10年間は、芸術評議会がその組織、財政、方針、そして政府との関係を大きく変える時期となった。

芸術評議会の階級的起源に由来する問題性のうち、民主公平性と社会的公共性の不足ないしは欠落は、この時期にかなりの改善を見た。その改善は、政府関与の拡大によってこそ実現した。そもそも芸術評議会はその2大目的のうち、卓越の追求のほうを重視する傾向にあり、アートの創作、受容のいずれについても助成対象の拡大、振興策の拡大には熱心でなく、必然的に公平性、公共性に対する関心は低かった。そこから公平性、公共性に配慮した政策へと転換するための変革が求められた時期に、モニタリング報告書は出されたのであった。

まず民主公平性に関する問題としては、地域間格差と評議員選出の階級的偏りがあった。“The Action Plan”策定以前、1980年代半ばまでの芸術評議会は、芸術振興における地域間格差、地方と都市の格差にも冷淡であった。イングランド国内12の地域芸術協会（Regional Arts Association: RAA）を再編して予算配分の権限を委譲することは、1980年代半ばから議論され、1990年には、当時の担当省である芸術省により、10の地域芸術委員会（Regional Arts Board: RAB）に再編される。これらは芸術評議会とは別の組織であり、各地域での芸術助成に関する決定の責任をもつようになる。再編は芸術省が中心になって進め、その過程で政府は芸術への関与を拡大した。⁵⁵

また組織名に‘Great Britain’を掲げながら芸術評議会のイングランド中心主義は明らかであった。演劇、音楽といった表現形態別の部局はイングランドだけを扱い、それらの部局と並ぶ位置に、スコットランドとウェールズのための芸術評議会が置かれていた。⁵⁶ 予算の12%がスコットランド、7%がウェールズに配分され、20人の評議員のうち3人がスコットランドから、2人がウェールズから選出された。スコットランド、ウェールズという地域の大きさと人口規模を考えれば、不当に小さな「分け前」であった。イングランドとの格差は歴然であったので、両地域の芸術評議会は分離独立を求めて1980年代には盛んにロビー活動を行っていた。⁵⁷ イングランド中心主義が解消されるのは、メイジャー政権になってからの1994年に、芸術評議会がイングランド、スコットランド、ウェールズに3分割されたときである。スコットランド芸術評議会、ウェールズ芸術評議会が独立し、それまでも

芸術評議会の中核部分であったイングランドを対象とする部局だけで構成するイングランド芸術評議会（Arts Council of England）が誕生する。

民主公平性の欠落という問題性は評議員の選出にも現われており、選出は「ミステリアスな過程」⁵⁸とされていた。関連の担当省大臣に任命される15人の評議員は無償であり、多くの場合、芸術表現についての専門知の有無とは関係なく、富裕なブルジョア、ジェントリー階級といった古くからの支配階級から選出されていた。1975年にレイモンド・ウィリアムズを評議員に任命したのは、当時の労働党政権の芸術大臣ヒュー・ジェンキンスであり、ウィリアムズ自身がその任命には政治的選好が働いていたとしている。⁵⁹彼は、政治から距離をとるという原則の重要性を言ったうえで、原則から乖離した現実のあることを指摘して、現実には「腕を伸ばして届くほどの距離」ではなく、せいぜい「手首ほどの距離」⁶⁰しか離れていないとしている。15人の選出は地域的代表性も、表現領域の代表性も関係なく、担当省大臣の私的人脈と政治的思惑からなされていた。⁶¹ウィリアムズの報告によれば、官僚主義から距離をとろうとしたケインズの理想は最初から裏切られていた。政府からの独立性のおかげで、皮肉にも芸術評議会内部に独自の官僚主義が形成されており、芸術に見識のない評議員よりも、表現領域ごとに置かれた部局の官僚が実際には予算配分に発言力をもっていた。評議員の審議は何ごととも満場一致で決まったという体裁をとることが慣例になっており、異論を唱えると驚かれたとウィリアムズは言っている。⁶²

評議員選出の民主公平性については、その後かなり改善され、現在では15人のイングランド評議員は、地域的代表性、表現領域の代表性を配慮して任命されるようになった。

次に社会的公共性については、政治から距離を置くとする以上、芸術評議会の振興事業に一貫する方針はなく、長年のあいだ関心の外であった。そもそも王室憲章以外に政策や計画をもたず、達成の目標も掲げていないため、税収投入の成果を計測しがたく、サッチャー自身は芸術評議会の縮小を望んでいた。⁶³彼女が推進するネオリベラリズムに立つ経済改革の方針では、政府予算を割くのではない方向、たとえば私企業による芸術支援拡大へ向かうのは必定だった。ただし1980年代半ば当時、サッチャー政権は、さまざまな社会的政策課題にとってアート、文化の振興が有効であるとも考えていた。そこで挙がってきた政策課題が、たとえば移民統合と人種関係改善、長期の景気後退で活気を失った都市の再生、地域の活性化といっ

たことである。⁶⁴ 1986年の“The Action Plan”策定は、芸術評議会の側からした社会的公共性の表明であったと言えよう。

政府からの独立性という原則については、その放棄が宣言されたことは現在に至るまでないが、現実には1994年以来、芸術評議会は担当省である国家遺産省の政策実行組織となっている。その前年に制定されたアート・文化振興のための全国宝くじ法によって宝くじが助成財源となると、それによる助成が国家遺産省の政策に沿っていることの説明責任を負うのが、芸術評議会となった。⁶⁵

芸術評議会が迫られた変革の意味をよく表わす文書が、1993年刊行の *A Creative Future—The Way Forward for the Arts, Crafts and Media in England* である。全国的な助成戦略の枠組に関する方針を説明するこの文書には、同じく“A Creative Future”と題される方針そのものも掲載されている。⁶⁶ この方針は、1992年に創設された新しい芸術担当省である国家遺産省の求めに応じて、同年10月に芸術評議会がまとめ役となって提出したものだ。⁶⁷ 国家遺産省の創設は、アート・文化振興事業を同省の管轄下に置いて、しっかりと中心化することをめざしていた。これは保守党政権が進めていた、公共部門を縮小して小さな政府へという、ネオリベラリズム的改革の方向とは逆行するようだが、アート・文化振興事業については、むしろ中心化により無駄な予算配分をなくして効率化できると考えられた。⁶⁸

国家遺産省が計画していた“National Arts & Media Strategy”策定のために、振興助成を出す側、受ける側から広く意見を集めて、“A Creative Future”という方針にまとめる役どころを担ったのが芸術評議会である。⁶⁹ 芸術評議会そのものの方針策定を求められたわけではない。方針に含まれる10の原則では、アートを「個人の暮らしとコミュニティの福祉にとって不可欠なもの」⁷⁰としたうえで、公的助成にあっては民主公平性、社会的公共性、質の高さ、多様性、説明責任が重要だとしている。⁷¹ これまでの芸術評議会の助成はプロのアーティストのためのものだったが、この方針では、イングランド各地で現にさまざまなアートの創作をしているアマチュアを、プロから区別していない。したがって方針に言う「高い質 (high quality)」は、次の引用にあるように、芸術評議会がケインズ以来追求してきた「卓越 (excellence)」とは異なる概念である。

「質」という語の意味は広く、目的に適っているという意味も含んでいる。高い質とオリジナリティの達成は、どんな表現形態、どんな規模でも可能であり、

またどんな文化共同体や美学からでも生みだされる。⁷²

1980年代後半から1990年代にかけての芸術評議会の変革の意味を、事務局長であったアントニー・エヴリットが、当時をふりかえって次のようにまとめている。

こうした小さなグループに設備、会場、少額助成を提供するのは、地方行政府であることが多い。そこへ、(1994年の)全国宝くじによる助成の開始にともない、芸術評議会とイングランド地域芸術委員会(English Regional Arts Boards)が助成者として参入してきた。大きな額の金が、アマチュアやコミュニティ・ベースの文化領域に流入するようになった。一方では、公的な芸術政策におけるこうした変化は、芸術評議会の伝統であるプロのアーティストの要求に焦点化したケインズ式の助成から、対象を広く「人々自身の」創造的活動へと拡大することだから、歓迎すべきである。しかし他方で、市民社会の自由な領域に国家の前線が攻め入ってきたことを意味する。……これは、市民社会の市民性の基本要素であるアートの価値を必ず減じることになる。⁷³

1980年代後半に芸術評議会が迫られた変革は、2大目的のうちのアートの普及の重点化であり、また政府政策との一体性であった。ポピュリスト的ネオリベリズム改革という新状況のなかで、芸術評議会はかなりの変革を迫られ、サッチャー、メイジャーの保守党政権時代に組織も姿勢も変えることになった。

では、その変革の流れのなかで、1989年のモニタリング報告書がもった影響力はどのようなものであったか。影響力をもった論点として先に挙げた3つ、すなわちエスニック・マイノリティのための建物拠点の確保、「文化的多様性」の中心化、全国規模の文化政策という視点、これらがどれも中央政府レベルのアート・文化助成方針を示す1993年の文書*A Creative Future*に採用されている。しかし影響力の評価は単純ではない。

たしかに2番目、3番目の論点については、1993年の文書でイングランドのアート・文化振興の重要方針と位置づけられている。その文書の「第7章 文化的多様性」では、芸術評議会を初めとするイングランドの公的助成機関が、エスニック・マイノリティに対してなすべきは「文化的多様性を促進」するための助成だとしている。⁷⁴そして、1989年のモニタリング報告書にあった7つの「主要な提言」を重要として、そのままくりかえしている。つまり、モニタリング報告書の内容が、

1990年代にはアート・文化振興のための国の助成方針の一部となった。モニタリング報告書の内容はたしかに影響力をもち、芸術評議会の“The Action Plan”では「エスニック・マイノリティ・アート」と呼ばれていたものが、「文化的多様性」という名称のもとで振興が図られることになった。

しかし“A Creative Future”での「文化的多様性」は広く普遍的な方針ではなく、適用の範囲は限られている。それはイングランドのアート、文化のすべてに関わることではない。つまり「文化的多様性」の章で言及されているのは、“The Action Plan”で「エスニック・マイノリティ」と呼ばれた人々、そして女性と障がい者の3集団である。

「文化的多様性」は定義しにくい言葉である。本章では、英国社会（British society）を構成する特定集団ないしは特定文化による／のためのアートを指す。⁷⁵

これまで周縁化されていた彼らのために、国の助成方針の一角に場所ができた。しかしそれはジェンティスが主張したような統合ではない。「文化的多様性」とは、周縁的文化の別名のようなものであり、人種ばかりではないにせよ、分離主義（separatism）の一種であった。

4. 1990年代に向けて始まったプロジェクトに見る芸術評議会の変化の意味

限界があつたにしても、1986年の“The Action Plan”を契機に、芸術評議会がエスニック・マイノリティによるプロジェクトへの助成に積極的になったのはまちがいない。ここで簡単にそれらをふりかえり、それぞれのプロジェクトの意義を見ておきたい。いずれも芸術評議会の助成を受けて初めて可能になったプロジェクトであり、それらをふりかえれば、それ以前の苦難がよく理解できるだろう。1980年代後半から1990年代半ばにかけて芸術評議会の助成で始まったプロジェクトは、アーカイヴ、出版、展覧会企画、国際交流などである。

アーカイヴ事業のうち、エディ・チェンバースが主宰の African & Asian Visual Artists Archive (AAVAA)の概要は先の拙稿「1980年代末、抵抗としてのブラッ

ク・アート展」ですでに述べた。⁷⁶ 1990年代に入ると、チェンバースは精力的にブラック・アーティストによるテーマ展を企画、開催していくが、それを可能にしたのは AAVAA として構築された資料群であった。アーカイヴ事業としては、このほかに Panchayat Art Education and Resource Unit (以下、Panchayat) と Organisation for Visual Arts (以下、OVA) がある。

Panchayat は、AAVAA と同じ 1988 年に、アフリカ生まれのインド系アーティスト 5 人によって設立された。中心的メンバーはシャヒーン・メラリとアラン・デ・スーザである。メラリはいくつかの GLC 展に染色を使った作品で参加、デ・スーザは *The Image Employed* 展 (1987 年) と *The Essential Black Art* 展 (1988 年) に写真作品で参加している。いずれもブラック・アイデンティティを表明する東アフリカ生まれのインド人だ。幼少時に英国に移動し、そこで過ごしてきた経験から、彼らのアイデンティティは「ブラック」であり、南アジア人であり、東アフリカ系でありと、複数になる。Panchayat の主たる事業は、「英国とインド亜大陸の南アジア系アーティストの作品の記録収集と展覧会企画」であった。⁷⁷ 1989 年のハヴァナ・ビエンナーレは、英国を代表してブラック・アーティストが参加した初の国際展であったが、そこに Panchayat はグループとして作品を出していた。また 1992 年には、在英の南アジア系アーティストとインド亜大陸に在住するアーティストによる 13 人の展覧会、*Crossing Black Waters* 展を企画、開催し、英国各地を巡回している。タイトルが示すように、帝国の支配が作りだした移動、離散と邂逅をテーマとしていた。⁷⁸

OVA は、カナダ国籍のインド人写真家、スニル・グプタが 1992 年に会社組織として設立した展覧会企画のための事業体で、企画をするうえで必要なアーカイヴ事業も行なった。Panchayat と違って、事業対象をエスニシティや出身地で限ることをしなかった。海外アーティストの情報も収集し、その範囲は世界中に及んだ。写真、映像を使った表現にとりくむアーティストを得意としたが、アーカイヴ化の対象はそれに限らなかった。1994 年に芸術評議会予算で創設された INIVA のフランチャイズ機関として展覧会企画に携わっている。⁷⁹ その後、グプタは 1995 年にアパルトヘイト廃止直後の新生南アフリカで開催されたジョハネスバーグ・ビエンナーレで英国を代表するキュレーターとして展示企画を担当し、在英のブラック女性写真家 3 人の作品を選定している。⁸⁰ 2006 年にはアーカイヴを INIVA に譲渡して、OVA は活動を終える。

芸術評議会が助成した出版事業で重要なのが定期刊行物である。単行本の出版と違って、刊行の続行には長期にわたる財源確保が必要だ。購読料だけでは刊行は続かない。*Bazaar: South Asian Arts Magazine*は大判24頁、鮮やかなグラフィック・レイアウトの美しい雑誌で、1987年春から季刊で刊行され、5年ほど続いた。⁸¹南アジア系アーティストのダンス、音楽、演劇、美術などの紹介や評論を発信した。英国在住者だけでなく、インド亜大陸、東アフリカ、西インド、北アメリカと、世界各地にいる南アジア系アーティストの活動を伝えた。ヴィジュアル効果に力点を置いた雑誌ではあるが、アート表現における文化的権力の問題や、人種主義の問題を論じる記事も掲載した。

ラシード・アリーを初代編集長として1987年秋に創刊された *Third Text* は季刊の学術誌である。現在すでに創刊から四半世紀以上が経ち、通巻号数は100号を超える。視覚芸術表現と人種、権力、移動、周縁化、モダニズム、植民地支配の歴史などの関係を論じるレベルの高い論考が世界中から投稿される国際誌に成長した。

こうしてふりかえれば、芸術評議会は1986年に発表の“The Action Plan”という「エスニック・マイノリティ・アート」事業に始まって、1990年代半ばまでの10年間に、それ以前には助成しなかったプロジェクトに助成したことがわかる。アーティストと作品に関する情報のアーカイブ化、展覧会企画に必要な調査のための組織と資金の確保、海外アーティストとの交流機会の創出、既存の美術史研究の言説とは違う新しい学術的言説の構築とそのための論壇の確保は、まだ十分とは言えないとしても、1980年代半ばまでのブラック・アーティストにはおよそ手に入らないものであった。

始まったプロジェクトがある一方で、終わったものもある。1990年代前半は、ロンドンにあるブラック・アート・ギャラリー (Black Art Gallery) と ホライズン・ギャラリー (Horizon Gallery) が閉鎖した時期でもある。ブラック・アート・ギャラリーについてはすでに別稿で論じたが、⁸²イズリントン・ロンドン特別区議会からの援助がなくなり、1993年で閉廊した。ホライズン・ギャラリーは南アジア系アーティストの作品を支援した画廊だったが、同じく1993年に閉廊した。1990年代前半は、芸術評議会の助成を得て、地方公立美術館で多くのブラック・アーティスト作品のテーマ展が開催された時期だ。「ブラック・アート」が「文化的多様性」の1つでしかなくなった時期に、上記2つのギャラリーが標榜してい

た明確な人種分離主義的な方針は、発展する未来を感じさせなかった。両ギャラリーの活動は展示機会の提供に留まり、アーカイヴ化に着手することはなく、考察と評論のための言説の構築にとりくむこともなかった。そこまでの余裕はなかったと言ふべきだろう。芸術評議会がそれらのギャラリーに助成することはなかった。だからといって、1990年代の芸術評議会が分離主義的でなかったことにはならない。多文化主義と分離主義の関係は単純ではない。

1990年代前半の芸術評議会はアート・文化助成の国家的方針として「文化的多様性」を掲げるようになった。本稿で論じた芸術評議会の変化と議論の意味を、「ブラック・アート」論と関連させて結論づけるには、上記で述べたいいくつかのプロジェクトを検討するだけでは不十分である。建物拠点をというモニタリング報告書の提言に応えた芸術評議会の大規模プロジェクトが、1994年創設のINIVAである。次稿でINIVAをめぐる議論を見るなかで、その点を検討したい。多文化主義と分離主義の矛盾した関係についても論じられるだろう。

【注】

1 本稿は次の拙稿4本の続き。萩原弘子「言挙げの時代をふりかえる—英国「ブラック・アート」の軌跡(1)」『人文学論集』第32集(2014年3月):1-21;「1980年代GLCの文化政策と「ブラック・アート」—英国「ブラック・アート」の軌跡(2の1)」『人間科学』10号(2015年3月):3-29;「主流美術館によるブラック・アーティスト総覧展:興隆と抵抗のあいだ—英国「ブラック・アート」の軌跡(2の2)」『人文学論集』第33集(2015年3月):83-109;「1980年代末、抵抗としてのブラック・アート展:興隆と抵抗のあいだ—英国「ブラック・アート」の軌跡(2の3)」『人間科学』11号(2016年3月):3-23.

2 本稿とほぼ同時に刊行される次を参照。萩原弘子「新国際主義、国際主義、多文化主義:INIVA創設時の議論を中心に—英国「ブラック・アート」の軌跡(3の2)」『人文学論集』第35集別冊(2017年3月):1-18.

3 Richard Hylton, *The Nature of the Beast—Cultural Diversity and the Visual Arts Sector, A Study of Policies, Initiatives and Attitudes 1976-2006* (Bath: ICIA, 2007), 59-67.

4 *The Image Employed* 展の助成者は、英国映画協会(British Film Institute: BFI)のほか、Ten District Councils of Greater Manchester と North West Arts

の3者である。次を参照。(exhibition catalogue) *The Image Employed* (Manchester: Cornerhouse, 1987) n. p. 助成者の North West Arts は、1960年代からあるイングランドの助成機関 Regional Arts Association (RAA) の1つである。RAA は芸術評議会の地方支部ではなく、独立組織だが、芸術評議会からも予算配分を受けている。したがってこの展覧会も間接的には芸術評議会の助成を受けているとも言える。RAA が 1990 年に別組織に改編されたことについては、本稿第3節で言及している。なお、1980年代後半の「ブラック・アート」展を論じる拙稿は次の通り。萩原弘子「1980年代末、抵抗としてのブラック・アート展：興隆と抵抗のあいだ—英国「ブラック・アート」の軌跡（2の3）」『人間科学』11号（2016年3月）：3-23.

⁵ Arts Council of Great Britain, “The Arts and Ethnic Minorities Action Plan, February 1986,” ACGB/32/22 Ethnic Minority Arts 1983-1989, box 1 of 3, Arts Council of Great Britain: records 1928-1997, Victoria & Albert Museum.

⁶ Arts Council of Great Britain, “The Action Plan,” ACGB/32/22, box 1 of 3, Arts Council of Great Britain: records, Victoria & Albert Museum.

⁷ 4%とは、英国人口中に占めるアフロ・カリビアンとアジア人の人口比率にもとづく数値。次を参照。Hylton, *The Nature of the Beast*, 59-60.

⁸ Luke Rittner, “The Arts and Ethnic Minorities,” February 4, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.

⁹ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity* (London: Arts Council of Great Britain, 1989): 6.

¹⁰ リトナーの書状に対する好意的な回答を確認できる美術館は、アーノルフィニ（ブリストル）、オクスフォード近代美術館（オクスフォード）、フォトグラフィーズ・ギャラリー（ロンドン）など。また雑誌は、*Creative Camera*, *Ten-8*など。ただし、そもそも回答しなかった者もあると思われる。Letters to Luke Rittner from the Arts Council’s clients, April-July 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.

¹¹ Association of London Black Artists et al, “Press Release: Boycott of the Arts Council,” February 6, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3. ボイコットに集結したのは、Association of London Black Artists のほか、Black Theatre Forum、Black Women in the Arts Association、Association of Black Video Workshops、Black Independent Records Labels Association、そして *Artrage* 誌を刊行している

Minorities Arts Advisory Service (MAAS)、GLC の支援でできた Black Visual Arts Forum など、ブラック・アーティストの主だった団体はどこもいた。

¹² Association of London Black Artist et al, “Press Release: Boycott of the Arts Council,” ACGB/32/22, box 1 of 3.

¹³ Association of London Black Artist et al, “Press Release: Boycott of the Arts Council,” ACGB/32/22, box 1 of 3; Internal memo drafted by Sarah Wason (Arts Council), “Visual Arts Open Forum for Black Artists/ Organisations,” March 7, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.

¹⁴ Internal memo drafted by Sarah Wason, “Visual Arts Open Forum for Black Artists/ Organisations,” March 7, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.

¹⁵ ジェンティスは、芸術評議会での初のブラックの評議員である。

¹⁶ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 5. イズリントンにあるブラック・アート・ギャラリーは当時まだ活動していた。ここでそれに言及していないのは、同ギャラリーが建物拠点事業ではなかったためであろう。

¹⁷ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 2.

¹⁸ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 6.

¹⁹ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 27.

²⁰ 9 部局とは「総合芸術」「舞踊とマイム」「演劇」「映画」「文学」「音楽」「視覚芸術」と、「巡回展、巡演活動」「教育と研修」。1987 年度には「教育と研修」は廃止になり、「企画」と「マーケティング」ができて、10 部局となった。こうした組織的再編にもなつて、新規ポストもできたが、ディレクター級の官僚ポスト 7 つに就いたのはすべてエスニック・マジョリティであったことを、モニタリング報告書は指摘している。次を参照。Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 7.

²¹ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 26.

²² Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 27.

²³ 視覚芸術部局で認可したプロジェクト助成は、たとえば次のようなものだった。1986/87 年度は、小画廊でのサリーム・アリーフ個展、ソニア・ボイス個展ほか、計 10 件で総額 2 万 5,079 ポンド、1987/88 年度は、同じく小画廊でのスタパ・ビスワス個展、モード・サルター個展ほか、計 11 件で総額 5 万 766 ポンド。1 件の助成金額は 320 ポンドから、最大でもせいぜい 1 万ポンドであった。次を参照。

Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 14-15.

²⁴ 一般に、制作費を確保したいアーティストやアート表現に関わる組織は、芸術評議会あるいは地域の文化助成機関等に制作プロジェクトの提案とともに制作費助成の申請をする。制作を続けるには、制作費が途切れないようにプロジェクト申請を続ける必要がある。その結果、短期プロジェクトにばかりとりくむことになる。本稿第3節の後段で言及する1993年の政策文書 *A Creative Future* に向けて出されたディスカッション・ペーパーの1つで、さまざまな表現領域のブラック・アーティスト46人がこれを「プロジェクト申請の罠にはまる」と表現している。次を参照。“National Arts Strategy and Cultural Equity, A Discussion Paper,” mimeographed document, May 1991, 16. この文書はタイプ打ちで作成された未刊行資料。

²⁵ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 2.

²⁶ Arts Council of Great Britain, “The Action Plan,” point 3. 2, ACGB/32/22, box 1 of 3, Arts Council of Great Britain: records, Victoria & Albert Museum.

²⁷ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 3.

²⁸ Naseem Khan, *The Arts Britain Ignores – The Arts of Ethnic Minorities in Britain* (London: Commission for Racial Equality, 1976).

²⁹ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 3.

³⁰ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 1. 一般性、あるいは未来における可能性のレベルで使われる不定冠詞付きの語 ‘a national culture’ をここでは「国民文化」と訳している。定冠詞付きの語 ‘the national culture’ は文脈上、「英国文化」と訳すことが適当と判断した。ただし英国における ‘nation’ とは何か、 ‘national’ とは何かという問題の複雑さは、どの訳語も十分には伝えない。

³¹ Gavin Jantjes, “Ethnic Minority Arts Development: A Paper,” November 1987, ACGB/32/22, box 3 of 3.

³² Jantjes, “A Paper,” 1.

³³ Jantjes, “A Paper,” 2.

³⁴ Jantjes, “A Paper,” 3.

³⁵ Jantjes, “A Paper,” 4.

³⁶ Jantjes, “A Paper,” 3.

³⁷ ‘integration’ は、本研究では「人種統合」と訳す場合もある。ここで「統合」としたが意味は変わらない。ただし、いまは「エスニック・マイノリティ」の用語を使う文脈にあるので、「人種」の語は入れていない。「エスニシティ」と「人種」という概念の違いはここでは意味がないので、そこに焦点があたることを避けるためである。

³⁸ F. F. Ridley, “Tradition, Change, and Crisis in Great Britain,” in *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America and Japan*, ed. M. C. Cummings and R. S. Katz (Oxford: Oxford University Press, 1987), 240.

³⁹ Monitoring Committee, *Towards Cultural Diversity*, 6.

⁴⁰ “Appendix A: The Texts of the Two Charters of Incorporation,” in *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*, Andrew Sinclair (London: Sinclair-Stevenson, 1995), 401.

⁴¹ 2013年文書のタイトルに「文化」が加わっているのは、創設以来、「文化」に関する政策などうちだしたことの無い芸術評議会の歴史に照らせば新事態である。しかし本研究の対象時期(1980~94年)から外れるので、ここで注記するに留める。

⁴² Anna Upchurch, “John Maynard Keynes, the Bloomsbury Group and the Origins of the Arts Council Movement,” *International Journal of Cultural Policy* 10, no.2 (2004): 204.

⁴³ Sinclair, *Arts and Cultures*, 47.

⁴⁴ Sinclair, *Arts and Cultures*, 47.

⁴⁵ Upchurch, “John Maynard Keynes,” 204.

⁴⁶ Sinclair, *Arts and Cultures*, 47.

⁴⁷ Sinclair, *Arts and Cultures*, 193-95.

⁴⁸ Sinclair, *Arts and Cultures*, 214-16; Ridley, “Tradition,” 242.

⁴⁹ *The TUC Working Party Report on the Arts* (Trades Union Congress, 1976); Labour Party, *The Arts and the People* (London: Labour Party, 1977).

⁵⁰ *The TUC Working Party Report*, 16-17.

⁵¹ Raymond Williams, “The Arts Council,” *The Political Quarterly* 50, issue 2 (April 1979): 158.

⁵² Williams, “The Arts Council,” 158, 164.

⁵³ Sinclair, *Arts and Cultures*, 280; Anthony Everitt, “Culture and Citizenship,”

The Political Quarterly 72, issue supplement s1 (August 2001): 68.

⁵⁴ 1980年代における芸術評議会の「危機」については、次を参照。Andrew Taylor, “How Political is the Arts Council?” *The Political Quarterly* 66, issue 2 (April 1995): 184; Ridley, “Tradition,” 242.

⁵⁵ Sinclair, *Arts and Cultures*, 331-32.

⁵⁶ Sinclair, *Arts and Cultures*, 432; Ridley, “Tradition,” 238.

⁵⁷ Sinclair, *Arts and Cultures*, 300-01.

⁵⁸ Ridley, “Tradition,” 237.

⁵⁹ Williams, “The Arts Council,” 158.

⁶⁰ Williams, “The Arts Council,” 159.

⁶¹ Williams, “The Arts Council,” 166.

⁶² Williams, “The Arts Council,” 161.

⁶³ Sinclair, *Arts and Cultures*, 280.

⁶⁴ Everitt, “Culture and Citizenship,” 68; Sinclair, *Arts and Cultures*, 284.

⁶⁵ Hylton, *The Nature of the Beast*, 119.

⁶⁶ *A Creative Future—The Way Forward for the Arts, Crafts and Media in England* (London: HMSO, 1993), 25-39.

⁶⁷ 1990年に始まるメイジャー政権は当初からアートとメディアの国家規模での振興戦略が必要と考えて、その準備を始めていた。1991年夏からイングランドでアートに関する全国的意識調査が行なわれ、44のディスカッション・ペーパーが作成され、その内容を踏まえて1992年に国家遺産省に提出された“A Creative Future”が策定された。策定作業の中心を担ったのは、まとめ役の芸術評議会のほか、RAB、BFI、工芸評議会（Crafts Council）である。報告書は、芸術評議会に置かれた National Arts & Media Strategy Monitoring Group が作成した。次を参照。National Arts & Media Strategy Monitoring Group, *Towards a National Arts & Media Strategy* (London: Arts Council, spring 1992), 162.

⁶⁸ Sinclair, *Arts and Cultures*, 364.

⁶⁹ *A Creative Future* の巻末にある意見提出者リストにあるのは地方行政府 93、それ以外の組織 194、個人 93 の計 380 者。「それ以外の組織」には、王立芸術院 (Royal Academy of Arts)、ブリティッシュ・カウンシル、王立シェイクスピア劇団といった国際的に知られる組織の名前も見え、それらと並ぶのは大学、学会、美術館な

- ど公的組織、民間団体など多岐にわたる。 *A Creative Future*, 161-67.
- ⁷⁰ *A Creative Future*, 27.
- ⁷¹ *A Creative Future*, 27-29.
- ⁷² *A Creative Future*, 28.
- ⁷³ Everitt, “Culture and Citizenship,” 67.エヴリットが事務局長の職にあったのは1990~94年。
- ⁷⁴ *A Creative Future*, 72.
- ⁷⁵ *A Creative Future*, 72.
- ⁷⁶ 萩原弘子「1980年代末、抵抗としてのブラック・アート展」、12-13.
- ⁷⁷ Jean Fisher, “Dialogues,” in *Shades of Black—Assembling Black Arts in 1980s Britain*, eds. David A. Bailey, Ian Baucom and Sonia Boyce (Duke University Press, 2005), 173-74.
- ⁷⁸ Allan deSouza and Shaheen Merali eds., *Crossing Black Waters* (London: Kala Press, 1992).
- ⁷⁹ INIVA フランチャイズとして OVA が企画したのが *Disrupted Borders* 展(1993年)である。
- ⁸⁰ OVA “Press Release,” January 23, 1995.
- ⁸¹ 編集委員会には、Panchayat のアラン・デ・スーザ、OVA のスニル・グプタ、女性アーティストのスタパ・ビスワスも参加した。
- ⁸² 萩原弘子「言挙げの時代をふりかえる」、4-8.

文献一覧

- “Appendix A, The Texts of the Two Charters of Incorporation.” In *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*. Andrew Sinclair, 401-11. London: Sinclair-Stevenson, 1995.
- Arts Council of Great Britain. “The Arts and Ethnic Minorities Action Plan, February 1986.” ACGB/32/22 Ethnic Minority Arts 1983-1989, box 1 of 3, Arts Council of Great Britain: records 1928-1997, Victoria & Albert Museum.
- Association of London Black Artists et al. “Press Release: Boycott of the Arts Council.” February 6, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.

- A Creative Future—The Way Forward for the Arts, Crafts and Media in England*. London: HMSO, 1993.
- DeSouza, Allan, and Shaheen Merali eds. *Crossing Black Waters*. London: Kala Press, 1992.
- Everitt, Anthony. “Culture and Citizenship.” *The Political Quarterly* 72, issue supplement s1 (August 2001): 64-73.
- Jantjes, Gavin. “Ethnic Minority Arts Development: A Paper.” November 1987, ACGB/32/22, box 3 of 3.
- Labour Party. *The Arts and the People*. London: Labour Party, 1977.
- Monitoring Committee. *Towards Cultural Diversity*. London: Arts Council of Great Britain, 1989.
- National Arts & Media Strategy Monitoring Group. *Towards a National Arts & Media Strategy*. London: Arts Council, spring 1992.
- Ridley, F. F. “Tradition, Change, and Crisis in Great Britain.” In *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America and Japan*, edited by M. C. Cummings and R. S. Katz, 225-53. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Rittner, Luke. “The Arts and Ethnic Minorities.” February 4, 1986, ACGB/32/22, box 1 of 3.
- Sinclair, Andrew. *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*. London: Sinclair-Stevenson, 1995.
- Taylor, Andrew. “How Political is the Arts Council?” *The Political Quarterly* 66, issue 2 (April 1995): 184-96.
- The TUC Working Party Report on the Arts*. London: Trades Union Congress, 1976.
- Upchurch, Anna. “John Maynard Keynes, the Bloomsbury Group and the Origins of the Arts Council Movement.” *International Journal of Cultural Policy* 10, no.2 (2004): 203-17.
- Williams, Raymond. “The Arts Council.” *The Political Quarterly* 50, issue 2 (April 1979): 157-71.

◇本論文は日本学術振興会の科学研究費助成事業（2013～15 年、研究課題番号 25511008）として学術研究助成基金助成金を受けて行なった研究の成果である。

The Arts Council of Great Britain and its 1986 Action Plan for the Ethnic Minority Arts— Locus of Black Art in Britain (3-1)

Hiroko HAGIWARA

The article is concerned with how the Arts Council of Great Britain dealt with the issue of ‘the ethnic minority arts’ in the late 1980s and the early 1990s. The policy documents focused in the article are “The Arts and Ethnic Minorities Action Plan” (1986), *Towards Cultural Diversity* (1989) and *A Creative Future* (1993). In 1986 the Council issued the action plan, for the first time, for ethnic minorities of the country. Its three-year long plan based on the separatist idea of ethnic minorities is severely criticized by the monitoring committee in the report, *Towards Cultural Diversity*. The report had an impact upon the funding policy of the Council in the following years. *A Creative Future* is an HMSO publication, for which the Council served as a coordinator. The publication is about the government policy of the funding system for arts and cultures.

By examining three documents the article shows Black artists were energised to call for a philosophical and organisational change of the Arts Council. Their voices were reflected to a certain extent in the monitoring committee’s report thanks to efforts of the Black members of the committee. Actually the Council made a lot of changes, and more Black art organisations and Black individual artists were now funded than ever.

But an optimistic evaluation of the changes would not be allowed if the changes of the Arts Council are contextualised in the political situation of the 1980s and 1990s. The Thatcherite regime actively intervened in the arena of arts and cultures, which the government had taken a distance. Mrs. Thatcher pursued a smaller government reform based on neoliberalist idea, which might lead to the elimination or reduction of the Council. The crisis urged the Council to change the posture in terms of funding, which had never been backed by any public policy.