

# 「共同財」としてのアートのあり方を考える

——地方自治体の文化政策のあり方についての考察——

Art as a Shared Property of a Community

— A Study on the Cultural Policy of Local Governments —

曾 田 修 司  
Shuji SOTA

## 要 旨

本論考では、2008年春に立て続けに生じた「びわ湖ホールのおペラ制作費削減問題」や橋下徹大阪府知事の行財政改革「大阪維新」にともなう文化予算の削減問題を入り口として、地方自治体の文化政策のあり方について考察を加えた。財政難を理由として自治体の文化予算を削減しようとする考え方が今日の大勢であるのに対して、文化的価値の重要性を正面から訴え、文化が公共財であると強く主張するやり方では、多くの場合、双方の主張が平行線をたどるだけで最終的な説得力に欠ける。本稿では、文化人類学における所有のあり方を論じた松村圭一郎著「所有と分配の人類学」の成果を応用し、文化は市場財か公共財かという従来からの対立的な議論の構図から脱却するために、現代社会における「共同財としての文化／アート」という視点を導入した。さらに、アートの公共性を考えるための補助線として、従前から文化経済学において指摘されてきた正の外部性の存在に加え、アートによる複数の参照系の保障、文化圏が形成されることによる経済圏の視覚化などについての概念を提起し、これらを活用した注目すべき文化政策の事例を全国各地の取り組みの中からいくつか紹介した。このことにより、今後、地方自治体の文化政策において「共同財としてのアート」に注目し、これを積極的に活用することで「文化の自己決定性」を高め、文化振興とまちづくりのための施策とが持続的な好循環を作り出す可能性が高まることを示した。

## 1 はじめに

本論考は、公立文化施設の運営を含む地方自治体の文化政策のあり方について考えようとするものである。

研究のアプローチとしては、文化政策について考察する場合に多く取られる行政学や文化経済学の通常の枠にとらわれず、通時的なアプローチ（文化人類学、経済史学、社会思想史など）を分析の視座として積極的に採用する。特に、松村圭一郎「所有と分配の人類学」の研究成果を応用し、これまで文化のあり方（生産または供給及び消費）を語るときに当然視されてきた市場財、公共財という二分法による区別を前提としたとらえ方に対して批判を加え、むしろ、共同財に注目すべきことを主張する。

本研究は、いまだ考察の緒に就いたばかりである。現段階では、研究のフレームワークを試論として提示するものであり、今後、本研究を継続する中で、個別の事例についてより具体的に検討を加えていく予定である。

## 2 アートの公共性

### 2-1 地方自治体の文化政策をめぐる「事件」

2008年の春に、国や地方自治体の文化政策のあり方を考えさせるいくつかの「事件」が連続して起こった。ここでは、そのうち、「びわ湖ホール問題」と、大阪府の橋下徹知事による文化予算の削減案について取り上げる<sup>1)</sup>。

「びわ湖ホール問題」とは、2008年3月の滋賀県議会における2008年度予算審議に先立って、削減されることが決まった福祉予算の項目の一部を復活させるために、びわ湖ホールの運営予算を大幅に削減するための予算修正案が議会に提案される可能性があるという推測記事が地元紙（京都新聞2008年3月1日付）に掲載されたことをいう。記事によれば、びわ湖ホールを半年間休館したり、民間企業を含めて同館の指定管理者を選定しなおすことなどにより、運営経費を削減し、それを福祉予算に回すという内容の修正案が検討されていたという。結果として、予算の修正案は提出されなかったが、質問に立った保守系会派の議員が、嘉田由紀子知事への質問の中で「オペラを取るか福祉を取るか」の決断を、と発言するなど、文化領域と福祉領域への予算の支出を対立的にとらえた議論がみられた。これに対して、音楽愛好家たちの間に、「びわ湖ホールを応援する会」が結成され、3週間で3万人近い署名を集めて知事と県議会議長に届けた。署名した人の67%は県外からだったという<sup>2)</sup>。

大阪府では、同年1月の選挙で初当選した橋下知事が、就任後、抜本的な財政改革案として「大阪維新」と呼ばれる政策プログラムを打ち出した。これは府政全般にわたる支出の見直しをはかるもので、特に文化領域だけを対象としたものではないが、この施策では、大阪センチュリー交響楽団などを運営する文化振興財団への補助金停止、4つの博物館については統合か廃止、国際児童文学館については府立中央図書館へ集約、などの削減案が含まれている。これに対して、山崎正和<sup>3)</sup>は、文化予算を削減することは、長期的に見て大阪の知性をなくすことになることと痛烈に批判した<sup>4)</sup>。しかしながら、その後の報道によれば、橋下知事に対する府民の人気は高く、就任1年後も高支持率(82.3%)を維持している(読売新聞Yomiuri On Line 2009年1月27日)。

本論考では、この2つの事例について個別具体的に進展状況を分析して、ことの是非を詳細に検討する余裕はない。そのかわり、ここでは、政府セクター(国や地方自治体)が文化に関与すること(その具体的なあらわれとしては文化事業の実施や文化施設の運営に関与すること、あるいはそれらに対する支援を行うことなどを指す)が社会経営的にどういう意味を持つのかを経済学で言うところの財の性質という視点から再検討してみたい。

## 2-2 アートは公共財か

アートが公的に支援される理由は、アートに公共性があるとされているからである。そして、アートの公共性とは何かを考えるにあたって、従来の文化経済学のアプローチでは、経済効果以外の社会に与えるプラスの効果(正の外部性)に注目してきた。すなわち、アートが存在することによって社会全体が経済効果以外のさまざまな便益を受けるとされ、それによって政府による公的な支援が正当化されてきた。

その中でも、今回の山崎の主張に見られるような、質の高いアート(アートの持つ卓越性 excellence)が人類社会において普遍的な価値を持っており、その存在が国や地域の品格や生活の質を向上させるという考え方は、より積極的にアート/文化の価値を称揚し、文化を擁護する立場から主張されてきたものである。昨今では、ある国の持つ文化度の高さ、文化力が諸外国から尊敬を受ける要因となるというソフトパワー論(J・ナイ)も主張されている。優れた文化は、国家的威信の源であり、国家や地域の文化アイデンティティを形作る「よすが」となるというわけである。これらは、いわば、文化振興政策の必要性を主張する際の王道とも言える考え方である。

本論考における私の立場は、山崎の意見そのものに対して異を唱えるものではない。ただ、このようなかたちで文化的価値の普遍性を強調し、社会における文化の卓越性の重要性を主張するやり方は、文化にさほど大きな価値をおかない人々に対してどの程度その主張が説得力を持つのかという点については、相当程度疑問を抱かざるをえない。

アートに関心を持つことの少ない人たちに、アートの価値を伝えるには、比喩的に言えば、何

らかの補助線が必要であろう。多くの人たちにとって、自らが関わる場面で直接的にアートの公共性が納得されなくても、アートがもたらす別の社会的便益を認識することによって言わば間接的にアートの公共性の了解に至ることが期待される。そして、そのような補助線は一種類ではなく、いくつもあるだろう。以下、そのことについて考えたい。

### 2-3 アートの特権性を見直す

文化を語るときに、文化を擁護する側はほとんどつねに「身構えた態度」になる。文化は不要不急のものだという論に対して、文化の擁護をする立場からの主張は、得てして「高みからものをいう」ことになりがちである。そのような意見は、押し付けがましく鼻持ちならないように感じられ、多数の人の賛同を得られない一因になっている。

このことは、一面で無理からぬところもある。そもそも、フランス革命のときに、それまでブルボン王朝の宮殿だった建物とそこに飾られていた美術品がルーブル美術館として公開されたのを嚆矢として、近代市民社会における美術館とは、人類普遍の価値を顕現する至宝の数々を人民のためのものとして公開し、社会的に共有することをその使命として標榜してきた歴史があるからである。

文化経済学者の指摘するところによれば、文化的価値と経済的価値は別個に考えることができる。しかし、その一方で、両者は緊密に連動している（一例として、H・アビング2007など）。ひとつひとつの文化的事物や事象を価値の高低、強度の大小で区別して序列化し、強度の大きいものにのみ価値を認める考え方においては、文化的価値と経済的価値とは、互いが互いを増幅しあう装置として機能している。

実は、市場財も公共財も、どちらも同様に「価値の序列化」の構造に組み込まれている。ある財が市場財であるのか公共財であるのか、という違いは、単に市場経済における国家の役割の違いを反映して、ある国ではある特定の財が市場財として提供されており、他の国では同じ財が公共財として提供されている、という差に過ぎない<sup>5)</sup>。

ここで、橋下大阪府知事の推進する「大阪維新」における文化予算削減に話を戻そう。報道によれば、同知事は、アートは観客、人々に支えられるべきものだという持論を展開しているという<sup>6)</sup>。私たちはこれに納得できるだろうか。あるいは、逆にそのことに反論できるだろうか。

この考え方は、経済学的に言えば、アートをもっぱら個人の趣味に関わる消費（消費される対象または消費する行為）である、ととらえていることになる。すなわち、アートは市場を介して提供される市場財であり、アートの愛好家が自分でお金を払って購入すればよいものだということになる。この考え方によれば、アートの存立は市場の動向にしたがう。つまり、文化的価値が経済的価値に従属することになる。このような、価値が人気のあるなしに依存すると考える議

論は容易にポピュリズムに陥ってしまう。

逆に、私たちの社会にとってアートはなくてはならないものだと主張したいならば、その理由をどのように説明すればよいだろうか。

経済学で言われている公共財の特徴(定義)というのは、国や地方自治体などの政府セクターが納税者から広く税金を徴収して、(文化政策の場合は)その一部を文化振興に支出して公共サービスとして提供するというかちをとる。受益者である国民・市民・住民は、無料かあるいは本来の市場価格に比して割安な料金でそのサービスの提供を受けることができる<sup>7)</sup>。日本では、アートの供給に対しては、政府部門からのある程度の支援があるにせよ、実際のところは100%政府が経費を負担するのではなく直接の受益者(鑑賞者)がある程度の負担をすることが組み合わされているのが通例である。したがって、受益者負担分について見れば、見たいと思う人がお金を払って消費すればよい、ということになり、その点に限れば市場財と同じことになるが、行政の補助金が支出されることによって消費者の支出が割安に抑えられているところに政府の関与(介入)の意味がある(この場合、公共財というより、準・公共財という方がより正確である)。これは、経済的価値とは独立に、一定の文化的価値を認めているがゆえに、人為的に(全面的にマーケットによるのではなく)経済的価値を付与していることになる。

このような政策的介入の根拠としては、これまで文化経済学において唱えられてきた正の外部性(経済以外に正の便益がある)の存在があげられ<sup>8)</sup>、これが、アートの公共性を説明するための第一の補助線であった。

## 2-4 アートが市場財か公共財かを問うことは文化政策にとって有効か

橋下大阪府知事の意見は、政府はアートに関与しなくてもよく、アートの提供については民営化して効率を追求しようというものだ。アートの需要に対応するものは市場を通して民間が提供できるし、民間で提供できるものだけを提供すればよい。結果として消費者(大衆)に支持されないものは存在しなくなってもしかたがない、むしろ、資源の効率的配分の視点からはその方が好ましい、という理論である<sup>9)</sup>。

ここには、アートの持つ「正の外部性」に対する認識はない。また、社会の中により豊かな多様性が存在するという自体の公共性を無視している点においても、積極的に評価することはできない。

もうひとつ、注意を促しておきたいのは、アートを市場財ととらえるにしる、(準)公共財ととらえるにしる、ここで議論の対象となっているアートとは、(カテゴリーとしては、西洋近代に起源を持ついわゆるハイアートが想定されているのであるが)、一般的に、すでにどこかにあるもの、どこか他から購入するもの、外部から調達するもの、言い換えれば、所与のもの、所有すべき対

象として考えられているらしいことである。つまり、ここには、アートへの投資による新たな文化的価値の創造とか、伝統的文化価値の継承の重要性などについての認識がない。

一方で、アートを公共財(準・公共財も含めて考えるが、以下は単に公共財と記す)ととらえることにも無理が大きい。人類普遍の文化的価値を持つアートを公共財として提供することが地域の文化水準の向上につながるという主張を素直に認めるとしても、明確にその意義を認める住民が多数派であるわけでもない。市民または住民のニーズは多様であり、たとえば、ある地方自治体の特定の文化政策に対して、全員の希望することが一致することは考えられない。実際には、公立の文化施設では、何らかの方法で、住民のあいだから比較的不満が出にくい運営方法や演目等を選び、おおまかな合意が得られるように運営していくことになる。合意が得られない場合も当然出てくる。

したがって、市場財か公共財かという議論においては、あるものにとっては、特定のアート商品を選び出してそれをお金を出して買うという行為以外に選択の余地がなく(市場財の場合)、また、あるものにとっては、本来、自分たちの嗜好に基づいて提供されるべきものを政府や自治体によって誘導あるいは管理されるということになり(公共財の場合)、どちらにしろ、自己決定性という面からみると不満が大きく、さもないと、自分たちとはあまり関わりのないことがらであるという無関心な態度を招きやすい。

それに対して、最近になって、アートや文化活動がそれ固有の文脈において文化の高み(卓越性 excellence)をめざすことだけがよしとされるのではなく、地域の教育や福祉や環境やまちづくり(ときにまちおこし、村おこし)などの取り組みにアートや文化活動を活かす、という取り組みがさかんに喧伝されてきた。いわば、自分がそこに関わるものとしてのアートが注目されてきたのである。

従来、専門的な技能が必要とされてきたアートを非専門家にも体験してもらい、そのよさをわかってもらおう機会やしくみとして、ワークショップという手法が、あるいは、これをアート普及活動という局面に応用したアウトリーチという手法が、近年、大いに普及し人口に膾炙してきた。このことは注目に値する。アートを教育や福祉やまちづくりに活かすという発想は、これまで施策の系統上、地域の教育や福祉やまちづくりに責任を持つとされている基礎自治体の担当部局にはなかったものだ。これも受益者負担によらず政府が提供するものという意味で公共財であるということになるのだが、この場合、政府が税金を投入して支えるという構造は同じでも、その理由は、役所が関わる他の領域の公的政策課題の推進または解決に益するからというものであって、アートがアート固有の価値を体現するものとして人類にとって普遍の価値を持つ存在だからという理由とは明らかに中身の異なるものだ。

私は、このような新しいアートの提供のあり方の社会的意義については大いに賛同するものであるが、その上でなお、文化政策のあり方としてそれでよいのか、という問いをここで投げか

けたい。つまり、アート、あるいは文化という問題は、結局のところマーケットの動向と税金の使い方の問題に還元されてしまうものなのか、という疑問である。

アートの価値を、個人の消費的満足と、国や地方政府のさまざまな領域における政策への適合性、または寄与度によってはかろうとすることには、ある種の違和感が感じられる。

ここまで見てきたように、びわ湖ホール問題や、大阪府の文化予算削減問題については、依然として、市場財か公共財かという旧来的な二項対立のフレームワークの中で議論が行われることが多いのだが、そのような状況から速やかに抜け出すには何が必要なのだろうか<sup>10)</sup>。

### 3 新しい「アートの公共性」を考える

#### 3-1 共同財としてのアート

ここまでの議論は、アートが市場財か公共財か、という二項分類を前提としていたものであった。そこで、以下の論考では、別の角度から、共同財としてのアート、というとらえ方を提起してみたい。

表現または創造を行う行為であるアートは人間の本来的な欲求のあらわれのひとつであり、経済行為も、人間が生きていくために絶え間なく行うものである。

もちろん、「アートの公共性」の根拠を「人類普遍の価値」の創造に求めるという行為または志向性自体をまったく否定することはできない。だが、そのことのみが「アートの公共性」をつくと考えるのではなく、それとは違う局面において、アートが、ある限られた範囲の地域や、何らかのまとまりを持つ人の集団（グループ）が所有する価値観あるいは価値の体系を表現するもの、すなわち、公共財でも市場財でもなく共同財である、と考えてはどうか。

アートを共同財としてとらえるということは、個人によるアートの享受と、地域や国の単位でのアートの価値づけの中間に、多様な（大きささまざまな規模を想定できる）共同財としてのアートのあり方を考えようということである。

共同財というのは、いわば、労力の面でも資金の面でも、「みんな」で支える財、ということである。では、ここでいう「みんな」とは誰のことかが問題となる。それは、価値観、文化を共有または分有していると当事者たちが仮想する大きささまざまなグループと規定することができる。

仮定として、次のように考えてみたい。

日本には、中世以来、結（ゆい）、講、座という、自発的なつながりによるネットワークが存在してきた。下河辺、松岡、金子は、それによってもたらされる経済活動を「ボランタリー経済」と呼んでその重要性を指摘している（下河辺、松岡、金子、1998）。かつて、日本という近代国家の成立や国民経済の存在を前提としていない、自発的（ボランタリー）な経済圏が存在していた

のである。そして、重要なことは、そのような自発的（ボランティア）な経済圏は、同じ価値観、文化を人々が共有または分有する文化圏を形作っていたに違いない（この点についてはなお検証が必要だが、その作業は今後に譲る。）

では、現代日本においても、結、講、座は果たして存在しているのか。この問いに即座に答えることは難しいが、結、講、座の現代版にあたるものとは、従来型の地縁コミュニティに関わるもの（これらが昔に比べて現代社会においてきわめて弱体化していることは否めないだろう）の他に、ひとつはボランティアが、もうひとつはNPOがあげられる。

### 3-2 私有は当たり前の前提か

この関連で指摘しておきたいのは、現代における所有のあり方について、再考を加えておく必要性についてである。

先に、市場財か公共財か（あるいは、マーケットによる提供か税金による提供か）、という二分法でアートを提供する主体のあり方を問題にしたが、その際、財の私的所有（財産を個人が排他的に取得する権利と保有する権利と処分する権利）ということが当たり前の前提になっていた。そこを違う角度から見直してみたい。なぜなら、私的所有が前提の場面と、共有または分有があたりまえとされる場面とでは、財の利用や取引に関して、当然ながら違う原理がはたらくことになるからである。

### 3-3 「所有と分配」の多様なあり方

エチオピアでのフィールドワークによって、文化人類学の視点から人間社会における所有と分配のあり方の特徴を明らかにした松村の研究（松村2008）によれば、今日のような現代社会においても所有のあり方は一様ではなく、さまざまな要因によって多様に変化する。誰と誰との間の関係において所有のありかたが問題になるのか、あるいは、経済の及ぶ範囲が狭い地域内なのか、より大きな市場へと出回る作物なのかによって、所有のあり方は異なってくる。

たとえば、松村がフィールドワークのために滞在していたエチオピア西南部のコンバ村という集落では、主要な農作物はトウモロコシとコーヒー豆であったが、トウモロコシは家作の作物であり、その摂取は直接家人（家族または親族）の生存に関わるものであるため、トウモロコシは分配が原則であり、親族の家庭で消費する作物であるのに対して、コーヒー豆はそもそも換金のために栽培されるものである。前者についてはお金の交換を伴わない分配がふつうに見られるのに対して、後者はお金との交換が前提になっているという違いがある。あるいは、交通量の多い幹線道路に面した建物（店）では商品として扱われるものが、家作の土地の中にある家の中では家



族親類間で（無償で）分配すべきものとして扱われる事例などがあげられている。

### 3-4 法律と慣習の間

松村の議論が私たちにとって非常に参考になるのは、その社会で正しいと認められる所有のあり方が、必ずしも法律によって一義的に決まっているわけではない、ということだ。松村が調査を行ったエチオピアのコンバ村という地域においても、たしかに、所有や相続のありかたは、法律によって規定されている。だが、当事者間に具体的な紛争が生じない限り、常に法律がそのとおりに適用されるわけではない。ある人物が所有しているはずの農地も、それが耕作に使われないかぎりは囲いも設置されず、誰かの私的所有だと主張されることもない。（松村前掲書、p. 186-7）

あるいは、住民のあいだで土地の所有権をめぐる争いはしょっちゅう起こる。そのような場合、遠く離れた都会にある政府施設（近隣にはないのでわざわざ出かけていく必要がある）まで出向いて裁判を行って決めることはあるにしても、頻度としては稀である。紛争解決の手段はそれだけではなく、地域のしきたりや長老の知恵、呪術の威力などによって決まることも多い。

このことは、人間社会において、ものごとの判断の基準となる複数の「参照系」（承認のルール）が並存し、実際に機能していることを示している。その特定の小さな範囲の社会においては、何が正しいかという規範が一意的に決まるわけではない。ある次元においては、行政が裁量権を持っていないことがしばしばありうる（慣習法の枠内の生活行動の帰趨について）。

### 3-5 「所有」の一時的棚上げによる公共の場の設定

松村の論は、圧倒的な消費優位の社会である現代日本の日々の社会現象の表層を見ているだけではなかなか明確に見えてこない消費社会と共同体社会の併存というあり方を、別の社会からの光を当てることによってはっきりと視覚化してくれる。

私的所有のしくみとそれに伴う個人意識が社会のあらゆる隅々にまで張り巡らされた現代においてさえも、すべての財が私的かつ排他的に個人によって分割所有されなければいけない理由はない。たとえば、日本においても、土地や祭りの神輿などをコミュニティが共同で所有することが、地縁共同体（コミュニティ）の可視化、実体化につながり、コミュニティを存続させてきたということもできる。私的な所有が一次棚上げされ、共有のようなかたちで使われることは、日本古来のまつりにおいて見られる現象である。このこと（私有ではない共有のしくみ）の社会的意義については、もっとずっと重視されてよい。

ここで思い起こすのは、越後妻有アート・トリエンナーレ（「大地の芸術祭」）の総合ディレクター

である北川フラム氏が、個人の土地にアートを設置することが現代における最もパブリックな行為だと指摘していたことである<sup>11)</sup>。

さらに、その他の事例も挙げるができる。2009年4月11日－6月14日に大分県別府市で開催された別府現代芸術フェスティバル2009「混浴温泉世界」では、まちなかの使われなくなっている町家や商店街の空き店舗等を活用し、商店街をはじめとする市街地活性化のための拠点施設として利用して来た<sup>12)</sup>。また、別府では、そもそも、市内に数多くある公営の温泉施設の二階の脱衣場の広間は公会堂として利用されてきたという歴史がある。ここでは、共有の空間がまちの生活に根付いていたのである。

伝統的な共同体においては、排他的で強い「私的所有」を一時的に棚上げして、共同所有のかたちで土地や財を利用することで共同体（コミュニティ）が存続されてきた。ここでいうコミュニティとは、国や自治体など政府官僚機構による統治を受けるグループではなく、地縁的な、あるいはボランタリーな、非公式のつながりにもとづくグループである。

このように、現代日本社会の中にも、所有や規則をめぐる複数の「参照系」が存在しており、越後妻有や別府の事例で見られるように、アートが存在することで、日常の価値観とは違う価値観が提示され、複数の「参照系」の存在がより顕在化される。それによって、私たちは、場面ごとにいくつかの参照系を使い分けることができるようになる。このことが、アートの公共性を考える上での2つめの補助線である。

### 3-6 私的所有と市民社会の成立

さて、以上のように述べてきたからといって、仮に私たちが、伝統的な地域（地縁）コミュニティをあるべき理想のあり方として想定し、すべてそこに回帰すべきだと主張するとすれば、それはやはり適切な態度とは言えない。

J・ハーバーマスが指摘したように、市民社会の成立のきっかけは、近代におけるブルジョワ階級の成立にある。経済的な基盤を確立した自律した市民層が登場し、そこから、ロンドンのコーヒーハウスやパリのサロンにおいて、読書する公衆、議論する公衆が出現した。そして、新聞や議会などの形をとった文芸的公共圏、政治的公共圏が成立し、漸次ヨーロッパに拡張していった。すなわち、今日の市民社会に至る私的自律を保障したのは、ブルジョワジーの登場以来、19世紀の国民国家の形成に至るまでの、経済的に自律した新興市民層の集積による公衆の成立による。ハーバーマスが説くように、「権力」や「利益」という要素によってではなく、対等な個人のあいだの議論によって公共性がつくられる（この言い方は多分に理想化されたものだが）という特徴を持つ市民社会が成立したことの意義は、今日の社会のあり方を論ずるうえで、つねに正統に評価されなければならない。

そこでは、社会（共同体）よりも先に個人の自由意志を重視する。個人の認識がすべての基礎になる。言わば、伝統的共同体からの意識的な離脱が市民社会の基礎をつくったのである。市民社会が成立してからこのかた、経済活動という行為は、それを全体としてみれば、個人の活動を基本にし、市場経済がメインで運営されてきているものであることは間違いない。その基本的な波及範囲は、国民経済という呼び名の示すように、（国民）国家の領域に重なっていた<sup>13)</sup>。

### 3-7 「所有」のポートフォリオと政策のポートフォリオ

一方で、人間の活動一般は、すべて市場原理によっているわけでもない。このことも再度確認しておきたい。実際、利益動機以外にも人はしばしば行動を起こす。普段は気がつきにくいかもしれないが、家族内のやりとりや町内会の活動などのように、贈与や互酬によって成り立っているものも、多くを見出すことができる。ボランティアとNPOは、そのような活動の現代社会における典型的な例である。

およそ人間社会の所有の形態には、強い私的所有から、私有権の一時的な留保による場の共有、無償の労力の提供（ボランティア）まで、さまざまな形態が見られる。私有、分有、共有など、他人の利用を強く排除しない、強弱の差のあるさまざまな「所有のポートフォリオ」が作成される。

本論考における私の主張は、この所有のポートフォリオに見合うように市場交換（市場ビジネス）と組み合わせるかたちで、通常は経済活動として認知されていない、いまは通常ボランティア、NPOなどが担っている活動を経済実体化することにより、小規模な社会的ビジネスが段階的に生起し、それがつながりあって拡大していくように仕向ける政策のポートフォリオが可能であり、そのような政策を導入すべきではないかということである。

### 3-8 共同財と地域の文化アイデンティティ

ここで私が特に重要性を指摘しておきたいのは、次のことだ。

一方には、個人の私的所有とそれを可能にしている近代国民国家というシステムに見合うものとしての近代アートの美術館システムや公共のオペラハウスや劇場システムがある。あるいは、マーケットを通じて大衆に提供される文化産業群がある。びわ湖ホール問題や大阪府の文化予算削減問題で、「市場財か公共財か」という議論がフレームアップされ、その枠組みの中でしか議論が行われにくいという状況があるのは、私たちがこれまで、これらの領域にしか目を向けて来なかったからである。

しかし、他方で、私たちの生活のすぐ横には、それらとは対照的な、通常の市場経済の範疇には含まれないオルタナティブな経済領域がある。そのことに目を向けることが重要である。

この点で、未来に向けての可能性を感じることができるのは、たとえば、地縁コミュニティにおける結、講、座の復活あるいは新生にあたる事例である（たとえば、石川県金沢市の「金沢町家再生活用モデル事業」など）。

あるいは、本稿でもすでに触れてきたように、越後妻有アートトリエンナーレ「大地の芸術祭」（新潟県十日町市など）で中山間地の空き家や廃校になった学校の建物を活用したり、別府の「混浴温泉世界」（大分県別府市）や「前橋芸術週間」（群馬県前橋市）などのアートフェスティバル、アートイベントにおいて、使われなくなった町家や商店街の空き店舗、空きスペースなどの利用がさまざまなかたちで試みられている。

これら（学校の場合は事情が異なるが）は、所有の形態を見れば、それまで私的な財ととらえられていて、しかも経済的には価値を持たないものとして放置されていたものを、あらためて共同財として再生させて使う発想である。あるいは、横浜のBankARTや札幌のS-AIRのように、地方自治体がいわゆる創造都市政策をいち早く採用しているところでは、自治体が管理している普通財産としての建物の内部にアーティストを誘致してスタジオ空間を提供し、アーティストの一時的なコミュニティをつくりインキュベーションセンターとするような事業展開事例が見られる。これらも上記と類似の考え方に基づいていると言ってよい。

これらは地縁による伝統的な共同体ではなく、そこで行われていることは、ある種の新しい価値観の共有によって一時的な共同体がそこに存在していることを確認するようなアートである、と言えよう。そこで観察されるのは、まさに、そのようなオルタナティブな価値観（世界観）がアートとともに立ち上がるという事態なのである。

私たちは、市場か政府か、という単純な二項対立でものごとを考える悪癖がある。このことには私たち自身がよほど自覚的でなければならない。

およそ、人間の生存に直接関わるものについて、その保全につとめるという行為には、人権擁護や福祉の観点からも、それだけで公共性があるといってよいはずだ。大きさが小さいからと言ってそのものの価値が損なわれることはない。表現するという行為において、個人の内面のひそやかで小さなことにも価値があるに違いない。

ここに、「文化の自己決定性」へのカギがある。さらに言えば、ここで、いわゆる大文字の「アート」、「芸術」とともに、生活世界との境界にある限界芸術への視点が重要になってくる。外部から調達（購入）されるものと自分たちの政治的・経済的・文化的コミュニティの圏内で生産ないし調達されるものをいかに組み合わせて、全体の流通を促進するかが重要になってくる。国民経済を前提とする行政や市場ビジネス（企業）のやり方と、地縁・人縁によるさまざまな広がりを持つ地域経済を前提とするNPOや社会ビジネスのやりかたをどのように調整し併用していくのが重要だ。

### 3-9 文化圏という名の公共圏

ナショナル、あるいはグローバルなマーケットを否応なく想定せざるを得ない経済活動は現に圧倒的に大きな割合で存在している。だが、それとともに、地域に住む人々の生活一般にとって、中規模あるいはコミュニティサイズの地域経済圏の重要性は決して看過されるべきではない。

そのような経済圏をかたちづくるために、文化アイデンティティを醸成し、視覚化するための空間、言わば「文化圏」という名の公共圏の存在が重要となる。

例として、「鳥の劇場」(鳥取県鳥取市)の事例を挙げよう。それまで東京を本拠として活動していた劇団「ジンジャントロプスボーイセイ」の演出家中島諒人と彼を中心とする劇団員たちは、東京を離れて鳥取に移住し、そこを活動の拠点とすることにした(2006年1月に「鳥の劇場」を旗揚げ)。鳥取市内にある、元の保育園と小学校の校舎を利用して劇場をつくり、継続的に演劇公演を行っている。東京でプロとして活動していた劇団がこのような形で地域に拠点をまるごと移し変えるのは珍しい。当初は周囲の住民たちに奇異の目で見られたというが、日頃から劇団員が積極的に日常の良好なコミュニケーションを築くことにこころがけた結果、そこで上演される演劇公演には、予想以上の数の地元の人たちが観劇に訪れ、普段演劇を見たこともない人が舞台に感銘を受け、熱心な支持者になる事例が見られるという。その後、活動自体が高く評価されて、同劇団は、鳥取県や鳥取市から公的な支援を受け、毎年演劇やダンスのフェスティバルを開催している。このことから、地元での認知度も少しずつ上がり、地元で唯一のプロの劇団であるところから、「鳥の劇場」の活動は地元紙に継続的に取り上げられ、それによって創造と批評のシステムができ(作り手側のことが取材されるだけでなく、地元民である観客の感想が常に添えられている)、そのために、ほどよい大きさの循環を保って地域圏が視覚化されている。

このように、文化活動を支える人々の間に情報が流通し、人が行き来をし、互いの交流が深まるような一連の人々の動きは、ひとつの目に見える圏(地域的なまとまり)をつくっていると見えよう。それを文化圏と言ってもよいし、見方を変えれば、経済圏とも言ってもよいだろう。文化が誘因となって、地域がひとつのまとまりを持った地域圏として立ち現れるということ、それが文化による地域アイデンティティの確立ということであり、それは、経済活動の循環の強化にも影響する。このような事態(文化圏を顕在化させることによる経済圏の視覚化)が、アートの公共性を考える際の3つめの重要な補助線である。

「鳥の劇場」の活動は、近代の市場化の徹底によって消費者個人に活動単位が分断され、いわば根こそぎにされてしまった地域共同体の基盤を演劇という表現活動によって再生しようとする試みである。「鳥の劇場」の事例は、公立文化施設における活動そのものではないが、公立文化施設にとって非常に参考になるヒントを提供してくれる。

#### 4 終わりに:自治体文化政策に「共同財としてのアート」の視点を

以上に述べてきたような、「共同財としてのアート」の可能性に、全国の地方自治体の文化政策担当者の目がもっと強く向けられてよい。いつまでも「市場財か公共財か」という議論にとられず、別の視点からの議論が行われるべきである。

筆者は以前発表した拙論において、地方自治体が運営する公立文化施設が、創造活動への投資によって地域アイデンティティ形成の核となる可能性を指摘した(曾田2007)。

上記拙論でも指摘したことだが、日本全国に存在する豪華な公立文化施設のうちの大多数が、欧米や東京圏などの大きな規模のマーケットを想定してつくられた活動を地元を受け入れる(注:地元で生み出すのではなく)ために用意された、という経緯がある。だが、通信手段や交通手段が高度に発達し、趣味・娯楽・教養のジャンル間の垣根も消失しつつある現代においては、広域から大勢の集客を期待するソフトについても提供者間における競争が激化し、一部の勝ち残り組に観客が集中する構図となっている。ということは、多くの地方では、大規模な公立文化施設を使って大きな集客の見込める売れ筋のもの(市場財)を提供することや格調高い一流のアート(公共財)を独自に提供し続けることについては、以前よりも大きな困難が伴う時代になってきている。

いまさら歴史を遡るわけにもいかないし、建物をなくすわけにもいかないが、「市場財か公共財か」について議論をいつまでも続けていくより、これまで特に気にとめてこなかった「共同財としてのアート」に目を向ける方がずっとよい。少なくとも、それによって、「文化の自己決定権」が目に見えやすくなる。

びわ湖ホールや大阪府の文化予算削減問題を考えるにあたっては、大型の公立文化施設の運営のあり方についてそれ単独で考えたり、ハイアートを政府が提供することの是非をそれ単独で考えるのではなく、本論考でこれまで指摘してきたように、地方自治体が文化政策の主体(のひとつ)として対象範囲や性質の違う政策群(ポートフォリオ)を複数用意し、それらを互いに組み合わせることが肝要だ。それによって、文化政策に対する多様な社会的ニーズの実態により近づけた政策を展開していくことが可能となるからである。

#### 注

- 1) その他にも、国の文化政策に関わる事件として、映画「靖国」(李大穎監督)の上映をめぐる政治家の介入の問題、新国立劇場演劇部門の芸術監督の選出を巡るトラブルなどがあった。いずれも、本稿で扱う主題とは直接関係がないので、心覚えの意味のみ記しておく。
- 2) 出典は、朝日新聞の記事(2008年4月17日)。なお、本論考の本文中に述べたように、結果としては、滋賀県の一般会計予算のうち、オペラの製作予算を削って同額を福祉予算に振り向けるという案は、県議会に提案

## 「共同財」としてのアートのあり方を考える

されるに至らなかった。だが、予算案を作る段階で、オペラの製作予算を長期的に漸減させていく方針であることはすでに既定路線化されている。

- 3) 劇作家、評論家。1992年に始まった「ひょうご舞台芸術」(2004年に開館した兵庫県立芸術文化センターの開館に先立つ先行事業として提供された演劇公演シリーズ)では第1回公演以来2006年まで芸術監督を務めた。
- 4) 読売新聞2008年4月29日「財政難 文化削る病弊」
- 5) P・ブルデューは、現代社会においては、不断の「文化の象徴闘争」によって、社会システムの中で無意識のうちに文化的価値の階層化が行われていることを指摘している。そのような状況において(現状を肯定するかたちで)文化のありようを無自覚に擁護することは、たとえ無意識にであっても(あるいは、そうであるがゆえに)近代のヨーロッパ中心主義的志向を是認し、それを助長することでもある。ポスト・コロニアリズムの文脈においては、いわゆるカルチュラル・スタディーズと呼ばれる領域の研究によって、価値の水平化、多元化をめざす脱・序列化の試みがなされてきた。日本における最近のワークショップ、アウトリーチなどへの注目の高まりも、価値の階層化固定化に対するゆさぶりの試みだとも言える。
- 6) 出所は、アサヒコム2008年7月26日、アサヒコム2009年1月31日の記事。
- 7) 受益者の負担がゼロの場合は公共財と言い、受益者負担がゼロでない場合は準・公共財と区別する考え方もある。
- 8) たとえば、質の高いアートは人類全体の財産になるという意味での公共性がある(ジョゼフ・L・サックス2007)。さらに、それが公共のものであるということを保障するのは、国家権力であると松宮は論じている。政教分離を特徴とする近代ヨーロッパにはじまる国民国家においては、芸術は国民を統合するために動員される現代社会における宗教とでもいうべき位置にある(松宮2008)。
- 9) 情報の出所は、注6に同じ。
- 10) 誤解のないように急いで付け加えると、私は、アートに関する個人の消費的満足と、国や地方政府の政策への適合・寄与は、基本的によいことであると考えており、そのことを否定するつもりはない。だが、その上で、市場を媒介としない、個人の親密圏とつながったアートの社会的な意味にも目を向けるべきだということを主張したいのである。
- 11) 東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生—文化の有効性を探る—」における発言(2007年10月5日)
- 12) これらは、「プラットフォーム」と呼ばれる。2009年6月の時点で、platform01からplatform08までの番号を付された8カ所のプラットフォームが整備されていた。
- 13) それ以来、法律、貨幣、言語や情報(大学の学部でいうと法、経済、文学部にそれぞれ担当する)が国家単位によるものとされたので、人間の諸活動の参照軸がすべて国家の意思に関わることになり、地域が自発的に発展することが不可能だった。

### 参考文献

- H・アピング著、山本和弘訳「金と芸術」(グラムブックス、2007)
- H・アーレント著、志水速雄訳「人間の条件」(中央公論社、1973)
- 大澤真幸「不可能性の時代」(岩波新書、2008)
- 齋藤純一「思考のフロンティア 自由」(岩波書店、2005)
- J・L・サックス著、都留重人監訳「レンブラントでダーツ遊びとは」(岩波書店、2001)
- 下河辺淳、松岡正剛、金子郁容「ボランタリー経済の誕生」(実業之日本社、1998)
- 曾田修司「公立文化施設の公共性をめぐって—『対話の可能性』に共同体的価値の形成と参加の保証を見る視点から—」(「文化経済学」第五巻第3号、文化経済学会〈日本〉、2007)
- 立岩真也「私的所有論」(勁草書房、1997)
- 鶴見俊輔「限界芸術論」(勁草書房、1967)

J・ハーバーマス著、細谷貞雄・山田正行訳「公共性の構造転換」(未来社、1973)

P・ブルデュー著、石井洋二郎訳「ディスタンクシオン」(藤原書店、1990)

松宮秀治「芸術崇拜の思想」(白水社、2008)

松村圭一郎「所有と分配の人類学」(世界思想社、2008)

森村進編「リバタリアニズム読本」(勁草書房、2005)

#### 参考とした新聞記事(掲載順)

「32年ぶり、滋賀県予算に修正案『福祉が不十分』自民会派提出へ」(京都新聞2008年3月1日)

「『びわ湖の衝撃』オペラ襲う」(朝日新聞2008年4月17日)

山崎正和「財政難 文化削る病弊」(読売新聞2008年4月29日)

「橋下知事が芸術論『残る文化は必死さが違う』」(アサヒコム2008年7月26日)

「橋下知事、予算査定も辛口 文化事業『補助に値するか』」(アサヒコム2009年1月31日)