

芸術の振興・支援と地方公共財（上）

社会経済学からの接近

武井 昭・薩佐 久仁子

The Socio-Economic Relations between Promotion and Support of the Art and Rocal Public Goods (1)

Akira TAKEI・Kuniko SATSUSA

はじめに

- ・芸術振興の必然性とその社会経済的關係
- ・芸術支援と地方公共財の社会経済的關係 以上、本号にて
- ・脱工業化時代の芸術振興・支援と地方公共財の關係 以下、次号以降にて

おわりに

Summry

In this paper we aim at to make clear the socio-economic relations between promotion and support of the arts and rocal public goods. Now, before the first industrial revolution, it is able to go so far as to say that it is needless to promote and support the art extraordinarily. Because we cannot to notice the conclusive difference in quality between industrial skills and artistic accomplishments.

On the contrary, the conclusive discrepancy in quality between industorial technology and artistic accomplishments has come into being after the second industrial revolution. As a necessary consequence, it remains terribly backward in our artistic accomplishments. In this paper we inquire into problems about promotion and problems about support of tha arts separately. Because we regard the former as a general problem , while the latter as a special problem as a result of interventional state. We examine the former in relation to the rocal public goods, and the latter in association with the present socio-economic systems.

Then, we lay emphasis on the importance of the meanings and the rolls of “ civil arts ” and “ marginal arts ” in the post-industrial soeicy, above all in the information society in todays.

はじめに

第一次産業革命以前には、芸術と産業技術（技能）の間には決定的なギャップはなかったが、第二次産業革命を契機にして芸術とテクノロジーの間に決定的な溝が生れた。鉄鋼生産に代表される大規模な工業化が可能になり、それに必要な巨額の設備投資資金は、個々の企業の貯蓄を待つて行うだけの時間的余裕がないため、政府が国立銀行を設立し調達するようになった。

かくして、国家単位での大規模な工業経済体制が確立され、貨幣経済が国民生活のあらゆる分野に浸透することになり、金銭的評価（交換価値）の高いものが社会的にも価値が高いとされ、それを最優先するライフスタイルが形成された。そして「経済的価値」が他のすべての社会的価値を代表し、その距離は拡大するばかりとなった。

その後周期的に興る経済的危機の度に、政府の信用が拡大して、今日のような「大量生産・大量販売・大量消費・大量廃棄」という経済的価値以外から見て全くナンセンスな工業経済体制が維持されてきた。しかし、政府の積極的で大規模な介入によってこの体制は短期間に完全に成熟し、その弊害は今や極限に達しつつある。

この弊害を根本的に解決するには、これまで排除してきた芸術などの非経済的価値を基礎にしたサービス経済にシフトするしかなくなった。それが少子・高齢社会の進展と軌を一にして進展し、これまでの壮年期の男性サラリーマンのニーズに合致したサービス業から、スポーツ、クラシック音楽、ニュー・ミュージック、漫画・劇画、写真、演劇、短歌・俳句、陶芸、茶道、華道、園芸、詩吟、トレッキング、寺院巡り、温泉巡り、カラオケなど高齢者や女性のニーズにも合致したサービス業へとシフトし、ライフスタイルとしては非経済的価値の比重の高いものになっている。

こうしたサービス経済化の背後に人間の基本的な欲求である芸術的欲求があり、事実、「市民芸術」の育成・振興を企図する「文化行政」が積極的に展開されてきた。本稿では、その地方政府がそれを実行する際の経済的根拠となる「地方公共財」の視点から芸術振興・支援の社会経済的意義とその構造を明らかにする。

．芸術振興の必然性とその社会経済的關係

（１）芸術振興の必然性

西洋ではルネサンス期に芸術が歴史的な一大運動となった。「文芸復興」という形で神と無関係の人間に固有の「人間性」に焦点が当てられるようになった。それがさらに発展し、「宗教改革」につながり、ついに、中世社会を通してフォーマルな世界では、文書はラテン語で記され、日常生活はもとより音楽や絵画に至るまですべてキリスト教と関連づけられたものに限られていたのが、それこそが実体のないもので、逆にこれまで野蛮で素朴自然なインフォーマルなものとされていた

ものが真のフォーマルなものということになった。

そして、さらにそれが「科学革命」につながり、機械生産による工業製品に内在する便宜性が経済的価値の中心をなすに至る革命的な変化をもたらした「産業革命」を惹き起した。そして、この革命を契機にして工業製品に内在する便宜性ないし便利さを基準にした価値体系が形成され、今日のような工業経済体制の確立をみるに至った。

こうして、中世社会まではそれぞれの社会経済領域に固有の機能に対してニュートラルに対応することが暗黙の了解事項であったが、工業製品に内在する便宜性ないし便利さがマーケットで高い評価を受けるだけでなく、日常生活においてすべての価値の上に置かれるようになった。これによって、バザール段階での取引では芸術作品はもとより、芸術作品ではない商品も「固有価値」のあるものが取引の対象となっていたが、機械による工業生産品では固有性は極限まで殺ぎ落とされ、新製品の開発による希少性がマーケットで評価されることになった。⁽¹⁾そして、芸術作品に固有の美的価値と工業製品の機能性との距離はもはや埋めることは不可能になり、急速に「美的価値」のあるものは日常的な生活の表舞台から消え、それらの価値を評価するバザールまで存続できなくなっていった。

バザール段階までは天才的な芸術感覚を持った人の創作によってはじめて可能になる芸術振興の可能性は常に社会的に残されていたが、今日のようにマーケットでの工業製品の経済的評価が中心になると、芸術作品を制作する人がいかに日常性を超越した芸術活動を展開してもそれを正しく評価し後援するシステムが確立されていなければ、いかに天才的な芸術家と言えども社会的人間である以上、その生存の保障が危うくなる。

いつの時代でも芸術的価値は経済的価値とは基本的には相容れないアンビバレントな関係の中にあるとしても、時代を超越した美的価値のプレゼンテーションないしパフォーマンスが可能な社会経済システムが整備されてきた。今日のようにマーケットでの工業製品の経済的評価が中心になると、マーケットで評価される芸術作品のみが存続できるにすぎなくなる。そのマーケットでの評価が工業製品に内在する価値に偏向すればするほど、それにそぐわない純粋芸術は根絶の危機にさらされ、それが長期化するときには、その純粋芸術を生み出すのに必要な地下水の部分までも涸渇することになりかねない。

今日芸術の振興が必要である最大の理由はここにある。時代を先取りする芸術家は、社会経済的に見てその時代の最も自然なものを感じ、それを芸術作品として表出するからである。今日のように芸術の振興の根絶が危惧されるときでも、やはりそれに見合った芸術作品しか芸術家は創作できないので、今日的な純粋芸術の振興の形態がある。

(2) 現代の社会経済的状況と芸術振興の構造

芸術振興につながる社会経済的状況の解明の鍵は、「芸術」の本質に戻り、それを実現するのに必要な客観的条件をどこまで現実的構造的に正しく捉えるかにかかっている。「芸術」の場合の

「術」は人間の修練によって身体に染み込んだ「技」(わざ)をいう。この技は今日の工業経済体制のテクノロジーの意味の「技術」の対極にある。一般に「芸術」というときには、この「わざ」の意味の方が強調された「技芸」ということになり、逆のケースである「芸技」の場合には、「技」より「芸」が優位するものということになる。「聖なるもの」や「善なるもの」に含まれる「美的価値」が多くの人のところを魅了する理由はここにある。

「芸技」の評価の基準は、「美」にあるが、日常的世界では感得できない美しさに触れたときにはじめて感得できるものという意味で、美は「非日常的なもの」であり、より正確には「非人間的なもの」である。人間が感得するのであるから「人間そのもの」に「美」の本質がなければならぬが、人間自身はそれを自覚できない以上、人間と人間以外のものとの美的な関係を見出すしかない。その美的な関係を感じた人はそれを表現する衝動に駆られる。その非人間的なものとの関係を「日常的なもの」ないし「人間的なもの」を最大限に活かして表現する行為の全体が「ア - ト」であるといってよい。

今日のように、世俗化・非聖化・俗化が進み、「日常的なもの」ないし「人間的なもの」が肯定され、「非日常的なもの」ないし「超人間的なもの」の存在が否定的に捉えられるようになると、それだけ「非日常的なもの」ないし「超人間的なもの」との美的関係を感じ得る社会的環境にはないため、こうした能力は潜在化する可能性が高くなる。⁽²⁾

しかし、他方こうした「日常的なもの」と「人間的なもの」が積極的に肯定された中でしか制作できない「ア - ト」が誕生する。かくして、文化については、「市民文化」、芸術であれば「市民芸術」、宗教であれば「市民宗教」というカテゴリーが生まれつつある。⁽³⁾「市民的」という冠詞には「非日常的世界」をどこまで通過したものであるかについての厳しいチェックは全く不問に伏すことが暗黙の了解事項になっている。その代わりに、義務教育の小学校・中学校はもとより高校・大学において音楽・図工・書道などの基礎教育が行われ、その教育に必要な道具・器具・メディア等のテクノロジーが発達し、「ア - ト」の大衆化の下地は築かれてきた。それを背景にした芸術ビジネスも急速に拡大してきた。

これまで述べてきたように、今日の社会経済体制は「工業経済体制」であるが、この体制においても、それに応じた「芸術振興」が探られる。そこで、次に今日的な芸術振興の枠組みについて考えることにしよう。

芸術振興の最終的目標は、美的価値の高い「作品」(パフォーマンス)の創作活動の高揚が図られることである。芸術的価値の高揚は、天才的な「芸術家」の出現に依存するところが大きい。天才が出現しやすい一般的条件は不明である以上、芸術振興につながると思われるトータルな環境(芸術インフラ)を整備することをもって、それに代えるしかない。⁽⁴⁾

したがって、この「芸術インフラ」を整備するには、芸術的価値の高揚に直接的に貢献する、「芸術作品」(パフォーマンス)をプレゼンテーションするもの(表現者)とその作品を鑑賞することを通して楽しむもの(鑑賞者)の関係が中心になる。表現者と鑑賞者の自然な交渉に任せていて

も社会的に見て芸術の高揚につながる場合には、敢えて芸術振興を問題にする必要はない。芸術が宗教を背景にしていた段階、つまり芸術が宗教に埋め込まれていた段階では、芸術の振興はその宗教の表現形態によって規定された。

ところが、農業、牧畜業、漁業などの労働が中心の生活では日常生活に埋め込まれた芸術活動が展開されるために、「芸術作品」(パフォーマンス)の創作活動の高揚に間接的に貢献する、道具・器具等のメディア等を活用したものが中心となる。それだけに、これらを制作する「制作者」と、芸術作品を表現する表現者の間に入って芸術振興に貢献する「媒介者」が重要な役割を果たすようになる。

人間自身が自然環境との調和を図ることが与件となっている段階ではこの「制作者」と「媒介者」が「芸術インフラ」の整備に大きな役割を果たすようになるが、人間自身が自然環境との調和を図る必要のない工業化が進展すると、この「制作者」と「媒介者」の役割は芸術的価値よりも経済的価値を優先するようになる。人工的世界の中に芸術的価値を見出すことが容易でなくなり、逆に芸術振興の必要性が高くなる。そして、この低下した分を補完するために、第三の輪として、これら二つの輪の外部にあって「表現者」を一部に含むが、最広義の「芸術インフラ」の整備を図り、間接的に芸術の振興を図る、「公的機関」と「後援組織」が形成されるようになる。⁽⁵⁾

現代の工業経済体制では、これら三つの輪が連携してはじめて今日的な芸術振興が可能になる。現実に芸術振興に成功するには、この図1のような芸術に関係する者の全体である「芸術インフラ」の整備だけでは、不十分である。この点については、次章で考察する。

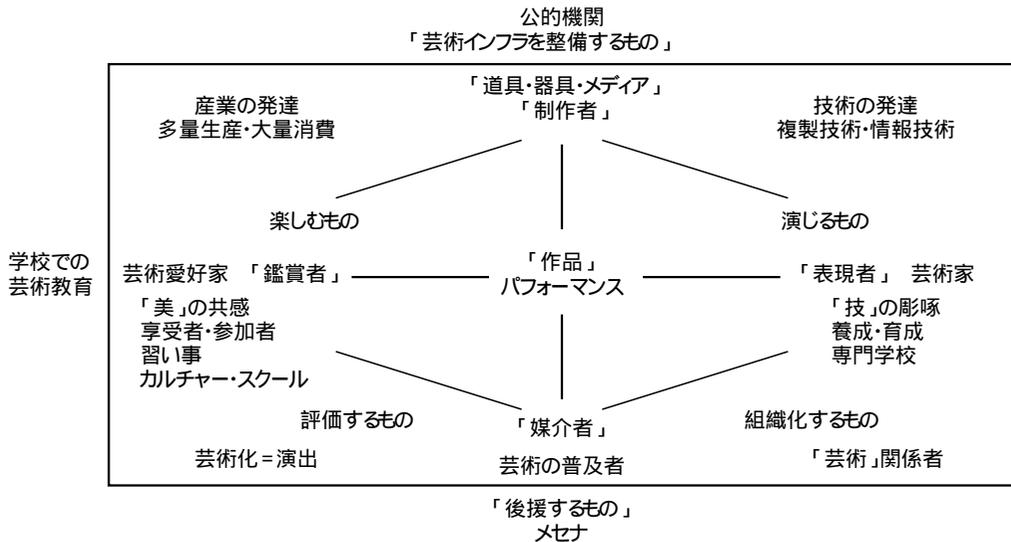


図1 「芸術振興」の全体の構図

(3) 芸術と経済の関係と芸術振興

上で述べたような今日の社会経済的状况の中で、芸術的価値の高さを規定する「非日常的世界」との美的交渉のレベルアップを図るには、少なくとも今日における芸術と経済の関係を正しく捉える必要がある。その場合以下の三つの関係が考えられよう。

1) 芸術と経済の双対的關係と芸術振興

第一は、芸術と経済の双対的關係である。双対的關係とは、二つの関係が双生児のように対応しているときの関係をいう。

芸術も経済もともにそれぞれの作品ないしパフォーマンスに対する評価によってその存在がきまる。最終的には、芸術は「美的価値」を追求する人の作品ないしパフォーマンス、経済は「食の安定的確保」を巡る人間のパフォーマンスを高めるプロセスの全体をいう。したがって、芸術の振興とは最終的には「芸術作品」の質量両面の発展につながるパフォーマンスの全体を高めることである。経済の場合には、「労働」の成果を高める「技能」の発達（パフォーマンス）がその製品の経済的価値を規定する。

「芸術作品」の評価には、「芸」と「術」のそれぞれの水準もさることながらそれ以上にそれぞれのバランスの取れた芸術的価値性が決め手になるため、経済的評価は副次的になる。しかし、芸術における「技」と労働における「技能」に大きな差がない時代においては、「職人芸」という言葉に見られるように、「芸」の要素がある程度入り込む。芸術と経済は単にその対象が異なるだけで、質的な差がないときには、芸術の振興を取って謳う必要性は今日ほどなかった。極端に言えば、労働の場合は「技芸」で、芸術の場合には「芸技」ということができるほどの関係であった。このように「技術」と「芸術」が比較的密接に関係している段階では労働のときの技能上達に応じて芸術作品やそのパフォーマンスの価値も決まるときには、芸術作品の経済的価値も比較的パラレルに増大する。

また、「技術」と「芸術」の関係が人間が行う技能が決定的な基準である段階では、それらの製品の経済的評価は、必ずしも定期的常設的に関われるとは限らず、また一物一価のルールが適用されない「市」(バザール)で行われてきた。つまり、経済的価値の中心は機械生産による工業製品ではなくて、農産物である場合には、芸術と経済の関係は双対性を持つことができた。⁽⁶⁾

この段階であれば、「市」(バザール)での貨幣的評価が低くても芸術的価値の高いものは、パトロンとして一人ないし少数のひとがその人の生計を立てることができるだけの人数の消費者の役割を果たすことができた。平均的消費者の人数分を背負うことができる程度の「市」(バザール)の規模であれば、その地域を代表する消費者となることが可能であった。この段階の芸術の振興にはこうしたパトロンに依存するだけでも十分であると思われ、またパトロンはいつの時代でもどこでも一定数必ず存在することが与件になっていたということである。

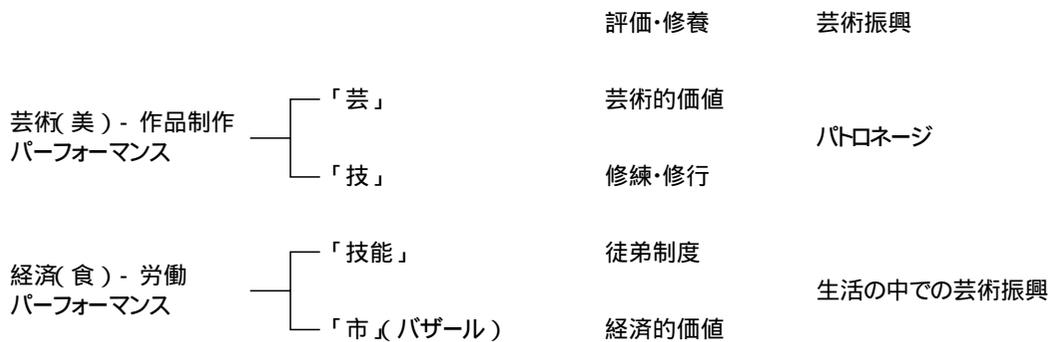


図2 芸術と経済の双対的関係

2) 芸術と経済の二者択一的関係と芸術振興

第二は、芸術と経済の二者択一的関係である。二者択一的関係は、二つの関係が一点の接点を持たない「あれかこれか」のいずれかを選択するしかない矛盾した関係をいう。機械生産による工業製品は、労働者の技能に依存することなく、全く「同じもの」が大量に生産が可能になるため、それだけ多くの人々がさらに工業製品の消費を享受することが可能になり、それに比例して工業生産に関係する産業が生まれ、直接間接工業生産に関与することが可能になる。⁽⁷⁾ その結果、機械生産により人間の日常生活において便利な工業製品を生産することに成功したものが「市場」(しじょう)で高い経済的評価を得るようになる。

今日では個々の人間の技能の差が限りなくゼロに近く、かつ付加価値の高い製品の生産を可能にする機械生産に完全にシフトする以外に企業として存続できなくなったため、モノの生産は、技術開発に従事する知的労働者たちのコラボレーションに移り、それを有効に管理するノリッジ・マネジメントに依存することになった。機械による工業製品の生産は、その機械そのものの生産の最も有効な組み合わせを可能にするあらゆる条件を整備する必要があるため、芸術の「芸」と「技」(わざ)のコンプレックスとはほとんど無縁の「テクノロジー・コンプレックス」の形成が最優先されることになった。とくに、このコンプレックスの優劣は、技術革新が長期化するだけの内容を持ったものであることである。

こうした芸術と経済の間関係が二者択一的であるときの芸術振興の必要性はどのようなものか。高度経済成長の達成が国家目標の第一位に挙げられているときには、「芸術冬の時代」で芸術の振興を積極的に展開する必要性に対する関心は低く、こうした状況に危機感を持つ個々の芸術家の芸術に対する熱い思いに期待するしかない。

こうした状況においては、個々の芸術家が芸術振興に必要な資金を「市場」で調達することができないときには、市場での貨幣評価が不可能な作品やパフォーマンスに対してその社会全体で一定期間一定数の需要者の存在を確保できるパトロンのようなものが必要になるが、ここまで「市場」規模が肥大すると、平均消費者の一定数を担うことができる個人としてのパトロンが現れるのを期

待できない。しかし、個人としては期待できなくなったが、莫大な利益を長期に亘ってあげることができる企業がその経営者の趣味や関心、さらには企業経営戦略の一環として芸術活動を後援することが可能になる。今日ではそれが「企業メセナ」という形で定着するようになる。しかし、それがストレートに純粋芸術の振興につながるだけの影響力を持つまでには至っていない。個人がパトロンの場合と異なり、社会的存在である企業の枠があるだけでなく、純粋芸術の振興につながる社会経済的環境を形成することにマイナスに作用しかねない。

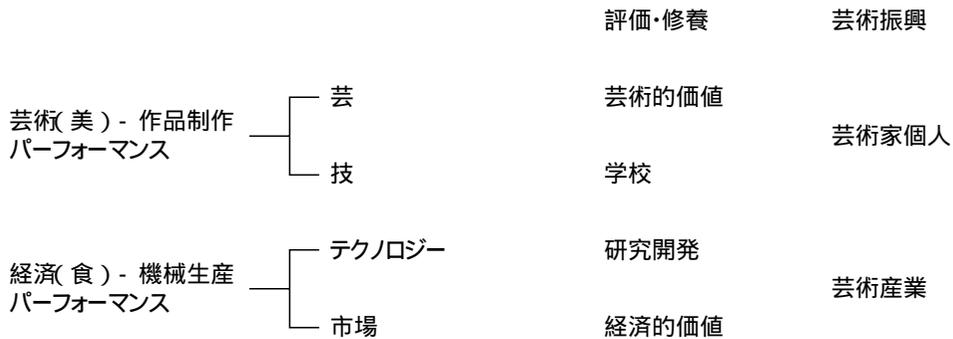


図3 芸術と経済の二者択一的関係

3) 芸術と経済の階層的関係と芸術振興

以上のように、肥大化した市場経済の下では特定の芸術家や芸術活動が長期に亘って経済的価値を持ち続けることは容易ではなくなり、芸術の消耗品化現象が一般化するようになると、土地や金などの資産価格と同じように、或る芸術家ないし或る芸術活動を喧伝してブームの到来を人為的に作り出して、一時的に経済的価値を高めようとする投機性を帯びた行動が周期的に現れるようになる。そもそも芸術の場合には、複製技術が発達するためにその作品やパフォーマンスの真贋に関するバーチャル・リアリティの世界が形成され易いからである。

経済的価値と芸術的価値の間のギャップが大きければなるほど一時的に攪乱することを目的とする芸術と経済が連動した歪んだ行動が介在するようになる。それだけ社会経済的に見てこのギャップを埋める必要性があり、そこに芸術と経済の第三の関係が自ずと形成される可能性がある。

1860年ごろに始まる第二次産業革命を契機にして全く「同じもの」の大量生産が可能になり、それにつれて大量販売・大量消費が必要となり、高度大衆消費社会を到来せしめた。それにつれて、ハード技術だけでなくソフト技術の発展が不可欠になり、芸術活動を喚起する道具・器具・メディアの発達により今日では「複製芸術」が一つの文化を形成しつつある。他方、芸術に本来内在している公共的価値の故に、パブリックの責任において芸術に道を開いてきた結果として「市民芸術」ともいべき新しい芸術領域が形成されつつある。これまでは教育産業という形でまとめられてきたが、芸術の視点から再評価するときがきている。

そもそも芸術心を全く持たない人間は一人もいないから、このような芸術と経済の関係が二者択

一的であるような時代でもそれに対応した芸術が形成されているはずである。曲がりなりにも今日の多くの人たちの芸術的欲求を充足するものとしてそれまでの芸術と経済の二者択一的な関係の根底ないし間に「市民芸術」や「複製芸術」などが形成され、階層的関係ともいべき新たな関係が形成されつつある。⁽⁸⁾つまり、天才的な芸術家の支援や後援と異なり、市民ないし大衆の日常生活の中に芸術が組み込まれるような状況ができ、これまでの二者択一的な関係のときと異なる「芸術振興」の可能性が生まれ、こうした状況の中で多くの人たちの芸術的欲求を充たすことが行政等の社会的責任の一つとみなされるようになる。

しかし、現状ではそれが地域振興とドッキングする形で展開され、企業のマーケティングを基礎にした形態のものが優位し、純粋芸術の振興からは乖離するばかりとなる。今日のような工業経済体制の下では、芸術と経済の関係の二者択一性を原理的に克服することができないとしても、この体制の根本的な転換に向けて様々な試みがなされていることを忘れてはならない。⁽⁹⁾

注

- (1) 「固有価値」という言葉はラスキンに由来するが、その典型は芸術作品のオリジナルに求められる。芸術作品の評価は「固有価値」が基準になるが、今日では余りにもその作品の複製の方がポピュラーになってしまったために、コピーであっても少数である限りそれなりの固有価値があるとさえ思われかねない。しかし、芸術作品のオリジナルの「固有価値」とその複製の「希少価値」は明確に区別しなければならない。今日こそもう一度芸術作品のオリジナルの「固有価値」に戻って経済学の価値論を再構築する必要がある。さし当たり、池上惇『文化と固有価値の経済学』岩波書店、2003年を参照されたい。
- (2) 「世俗化 - 非聖化」の流れについては、ドベラーレ、K.『宗教のダイナミクス - 世俗化の宗教社会学』、スインゲドー、J. / 石井研士訳、ヨルダン社、1992年での確に捉えられている。今日では世俗化「世」がとれた「俗化」を加えて「世俗化 - 非聖化 - 俗化」の流れにまで進んでいると筆者らは見ている。拙稿「世間の仏教的関係構造と経済 - 世俗化の視点からの接近(上)・(下)」、『仏教経済研究』駒沢大学仏教経済研究所第32巻(2003年)および第33巻(2004年)を参照。
- (3) 「市民宗教」はルソーの造語として学問的にも認知されている。また「市民文化」は日常語としてほぼ認知されている。それに対して、「市民芸術」は、後述するように、芸術が「地方公共財」して地方自治体を中心に支援体制が確立され後に形成された芸術をさす、筆者たちの造語である。言葉の厳密な意味での「市民芸術」はナショナリズムを基礎に据える国民国家体制が積極的意味がなくなり、リージョナリズムにその根拠を置くしかなくなる時、はじめてその振興や支援に積極的意味が付与される。
- (4) 「芸術インフラ」という言葉は「芸術インフラストラクチャー」の略語であるが、池上惇はまたそれを「実演芸術産業」とも言い換えている。彼の場合には、「芸術インフラ」は「準公共財」という位置づけになっており、私的財の性格が強い形になっている。筆者らは、「芸術インフラ」を「地方公共財」に位置づけている。詳しくは次章で考察する。池上惇『情報社会の文化経済学』丸善ライブラリー、1996年を参照されたい。
- (5) ここでは「公的機関」が行う後援活動組織を「支援組織」とい、企業などがメセナ活動などを通じて民間が行うものを「後援組織」とし、両者を区別する。その詳しい理由は後述する。
- (6) 本稿では展開することは割愛するが、「芸術」と「労働」の関係が双対性をもつ究極の根拠は、「遊戯」と「労働」の存在論的關係に対応していると考えている。詳しくは、武井昭・高橋正巳稿「遊戯の理論とサービス経済化の接点(上)・(中)・(下)」、『高崎経済大学論集』第30巻第3・4号(1988年)第31巻第2号(1988年)第31巻第3号(1988年)所収年参照。
- (7) 機械によって全く「同じもの」が生産されるようになり、それが「複製技術」の発達により高度大衆消費社会の到来を可能にした。この全く「同じもの」の生産に経済の中心がシフトすることになった

ために、人間が行う「芸術」や「労働」だけでなく、「物」や「生物」などの一切の「生命あるもの」の存在を経済の背後に追いやることになり、このままでは、全く「同じもの」の生産の持つこの属性のために、人間はもとより地球の存亡にかかわるまで発展しかねない状況にある。本格的な言及については稿を改める予定である。

- (8) 「複製芸術」は全く「同じもの」の生産によって可能になったことは明白であるが、「市民芸術」も同じであるかどうかは検討を要する。この点については、第三章で情報化社会との関連で詳しく考察する。
- (9) ステージソフトの発展によって芸術とマーケティングの統合が図られているが、しかし原理的に無理がある。芸術作品の享受の代替物は、「賃金」(労働という商品の代価)ではなくて、その人の「人格」の表象の結果に対する「謝礼」(報酬)であるため、貨幣価格で表示されてはいても本来接点を持たないものである。c f . ピーパー『余暇 - 文化の基礎』、エンデルレ書店、1961年および小暮宣雄『地域文化・情報化戦略』ぎょうせい、1995年。

・ 芸術支援と地方公共財の社会経済的關係

(1) 芸術支援の必然性

「芸術振興」と区別される「芸術支援」の社会経済的關係はどこに求められるのか。「振興」とはふるい興ることで、勢いづいて盛んになることとされる。この芸術の振興とは第1章で述べられているが、時代を先取りした内容が社会経済的に見て最も自然なものであるときに意味のあることとなる。

そこで次に「芸術支援」の社会経済的必然性について見てみよう。今日の社会経済体制が「工業経済体制」となるとその労働は、それ以前の肉体労働や手工業から機械生産へと大きく転換し、そこでの労働は肉体労働や手工業等に今日では代わり、ほとんどの生産工程において機械が行うようになる。そして機械生産の自動化が進み工場の中で機械を操作するかあるいはデスクワーク等が中心となり、第1章で述べたように自然との調和を図る必要がなくなり「芸術インフラ」は、急速に低下する。そして人々は芸術財より経済財に魅力を感じるようになり、「大量生産、大量販売、大量消費、大量破棄」に拍車がかかるようになった。その結果わが国は急速に消費大国となり均一で均質な商品が氾濫し、物質的に豊かになると人々の関心は非物質的なものに向かい、その一つとして芸術的欲求の充足が高まってきた。こうした人達の芸術的欲求を充たすときの主体は国家ではなく、地方公共団体にシフトする。こうした人たちによって作られる「市民芸術」は誰もが共通に使用できる「芸術インフラ」を活用する形で発展する。この「市民芸術」の特徴は、プロの指導と他人との交流よりも市民個人の芸術的要求の充足に比重がある。市民の文化ホールの建設はまさに「市民芸術」の形成に貢献している。

しかし戦後、我が国では芸術などによって人間の欲求と自己実現をつなぐ倫理観が欠如してきた。それは、金銭・余暇を得ても形式化された生活以外の世界を広め自己を高められず、他方では自我形成は社会的摩擦が過大で個人の人生上のリスクが大きく人間の自然な欲求を自己抑制する習慣が確立されてきたためである。我が国では自己の自然な欲求といえば金銭欲、性欲、食欲であるとの

通説が普及し、伝統文化を否定する形で工業経済の発展に邁進してきたために、生命活動の基本であるゆたかな文化的生活をおくることのギャップを埋めることが容易ではなかった。

こうした結果、ボウモルとボウエンの指摘を待つまでもなく、純粋芸術の振興の経済的基盤は弱体化し舞台芸術の収入と経費のギャップは今後も拡大し続け、舞台芸術は経済的に自立不可能な状況にある。⁽¹⁾

こうした純粋芸術とは逆に、今日では「日常的なるもの」と「人間的なるもの」が積極的に肯定されてきたことの結果として、余暇時間が増え、その有効活用の一つとして市民も芸術に関心を持つようになる。こうした市民の芸術的要求に答えられるのは、それ以前に見られたパトロンでは不可能であり、またその必然性もない。⁽²⁾ 特定の市民による多数のアマチュアの市民の芸術活動が共通に活用できる場やチャンスを提供することに限定した支援であれば、市民の文化的生活の向上につながるという意味で憲法の本質にも合致することから地方自治体が積極的に文化政策として展開するようになる。かくして多様で龐大な地方公共財の集合体である「芸術インフラ」が形成され、それによって「市民芸術」という一つの新しい芸術の領域が生まれてきた。この理由の他に芸術はもともと非経済財であり、芸術作品(パフォー・マンス)から受ける美的精神作用は我々一人一人の人格形成に不可欠な共通の価値であることから、後述するように、芸術的価値を内在している「公共財」の視点からも、現在芸術の支援の必要性が求められる。こうした「芸術インフラ」はその地域に「市民芸術」が生まれる基盤造りをも兼ねている。地方自治体が行う「支援組織」の根っこの部分には地域・郷土や共同体等がこれまで培ってきた生活文化が存在する。この部分があってはじめて「芸術インフラ」(市民文化ホール、美術館等のハコモノ)が芸術の振興・支援につながる。その場合に企業等のメセナ活動やパトロン等は特定の芸術家や団体を支える「後援組織」の役割も小さくない。企業のメセナ活動の多くがその企業活動の一つである広告宣伝活動の一端を芸術が担いその芸術を後ろからバックアップしたり、企業の経営者の趣味として後援するにすぎず、芸術の振興・支援には間接的に貢献するにすぎないため、地方自治体の公共性の視点から行う芸術支援とは一線を引くべきである。

(2) 芸術支援の形態の変容

しかし芸術は前述したように現状では経済的に自立不可能である。そこでこの経済一般の発展に注目して、わが国における工業化以前、工業化社会、脱工業化社会の芸術支援はどのような形で発展してきたかについて見ていくことにしよう。

1) 工業化以前(江戸時代)の芸術の支援

江戸時代までのわが国の芸術のパトロンの形態を大雑把に言うと武士のたしなみとしての能・狂言や茶の湯等があるが、それらが政治にも影響力があった時代であったと言える。このことから、当時の芸術のパトロンは武士・富豪・藩主・大名・皇族等であった。つまり権力が有って且つ

今で言うところの経済力がある、そういう人々が芸術のパトロンであった。彼らはその権力や経済力を誇示するために或いは純粋に娯楽として、当時流行っていた能・狂言・歌舞伎や茶の湯等を支援し彼らのパフォーマンスを楽しんでいたのであろう。さらに財力のある人々は芸術（パフォーマンス）のみならずパフォーマンスを演じる人々（芸術家）をも困っていたのである。さらに当時は農村歌舞伎等を興行していたことから農民にも楽しむ芸術が存在した時代であり、そして町方にも財力が蓄えられ政治的に安定すると町方や庶民にも茶の湯や歌舞伎を楽しむようになったのである。以上から「土農工商」という身分に関わらず彼らの日常生活の中に芸術として根付き親しまれたと言えよう。言い換えれば、「生活の中に埋め込まれた芸術」であったということである。以上のことから江戸時代以前まではパブリックの視点からは芸術の支援の必要性は無かったと言えよう。

2) 工業化社会の芸術の支援

問題は明治に入って武士社会の崩壊後、身分性が廃止され誰もが収入の見込みが立たない状況になり、パトロンにはなれなくなったことである。しかしそうした中でも後援者（商人等）の出現も見られかけたが、メセナ活動のような制度としての見える形の後援者は明治期には存在しなくなった。それは企業社会に突入したことと、それによって原理的に個人的な支援者層の存在が実質的に否定される工業化社会になると芸術よりも目新しい工業技術の発展のほうが社会的に高い評価をされるようになり、また庶民もこぞってこうした工業製品を購入したり消費することに優越感を抱き夢中になっていった。そこで芸術はごく一部の芸術愛好家と芸術家である個人が私財を注ぎ込んで辛うじて芸術を支えていくしかなかった。つまりそれは、「生活の中に埋め込まれた芸術」が、生活から失われつつあることを意味し、生活から遊離することでもあり、それにつれてわが国固有の伝統ある芸術を伝承することが困難な状況を生み出していった。

3) 脱工業化社会の芸術の支援

工業技術の発展を実現する過程は、第三次産業の比率が増大をもたらし、気がついてみると、脱工業化社会を作りだしていた。それが自覚的に行われるようになり、サ・ビス消費の促進につながる工業製品の開発が中心になり変化し、人間が人間に対してのみ提供する「サ・ビス」が経済的価値をもつ可能性が出てきたのである。それにつれて芸術の背後にある真・善・美・聖という非経済的価値との接点がおぼろげながら見える社会の到来になってきた。人々は物の消費だけでは満足出来なくなり、所詮真似事ではあれ、芸術から感動や高揚を受けることを望むようになる。本物の感動からかけ離れていても芸術作品（パフォーマンス）から受ける美的精神作用が、その人の人格形成に不可欠であることから芸術を支援することが現実には求められる時代になったのである。

こうした脱工業化社会における芸術環境に対応したものとしては地方公共財として多数のアマチュアの市民芸術家を支援するシステムが構築され、それが地域の産業活性化政策の一つとなってい

るのである。今求められているのは、この芸術環境の条件整備である。

（３）芸術の支援と地方公共財

１）芸術と経済財の関係

非経済財である芸術は脱工業化社会の今日に至るまでパトロンや芸術愛好家等が個人の趣味や道楽のために収集してきたと言えよう。しかし今日では国や県市町村レベルでも積極的に収集、展示やパフォー・マンス等が行なわれてはいる。この背景にある問題を経済財の視点から再度考察しておこう。

わが国では芸術財と経済財についての関係は本格的には論じられてこなかった。論じられたとしてもわが国の経済や社会システムとしては取り上げられなかった。それはわが国が第２次世界大戦後あるいはそれ以前から経済財の需要と供給に専念した結果、経済財を消費することに没頭し、世界に類例のない高度経済成長を実現化した。芸術に代表される非経済的価値財の存在は完全に忘れさられた。つまりそれは、芸術の背後にある真・善・美・聖を蔑ろにすることを示唆しているとも言えよう。

芸術のパトロンになるような大金持ちが実際に現れるのを待つのは、今日では不可能に近いと言えよう。この問題を一般的に考えるには経済財の分析は不可欠である。

純粋公共財と純粋私的財

そこで純粋公共財と純粋私的財をまず見ていこう。純粋私的財は国家の経済への介入が殆ど成されていない時の形態をいう。例えばコップや洋服や靴等のように自由に使用、処分が許される私物を言う。大雑把に言えば純粋私的財以外の財は純粋公共財であった。この純粋公共財の代表として国防や警察がある。この財の性格は国家のみが行うべきもので、国としてなくてはならない財で、わが国のすべての地域と住民に便益をもたらすものである。例えば人間国宝は純粋公共財であると考えるのである。人間国宝（純粋芸術）以外の芸術作品（パフォー・マンス）は純粋私的財とみなされてきたが、今日では芸術作品（パフォー・マンス）は全て公共性もあり準公共財（以下で説明するが）の性格をもつのである。

純粋公共財と準公共財

1990年はメセナ元年とされるが、それはバブル経済の落とし子であった。このメセナブ・ムによって民間企業が芸術を支援することであると世に知らしめた功績は大きいと言えよう。その一方で景気に左右されないことが地方自治体が芸術活動を支援することの利点であるそれだけでは根拠としては弱い。山内のいう経済財の概念（図４）で、準公共財を「純粋ではない公共財」と捉え、外部経済効果の大きいことをその理由にあげている。この点はボウモルらの混合財の概念とは異なり、我が国に見合った準公共財の固有の概念を提示されたと言えよう。山内は芸術を準公共財で捉えている。筆者らは、純粋芸術の場合はその通りであるが、純粋芸術と大衆芸術以外の市民芸術は地方公共財で捉えるべきであると考え。それは共同体に還元される程度は学術・高等教育・芸術

の順に強いと彼は考えているためである。今日のように、複雑な社会になると純粹公共財の占める比率が低下し準公共財の比率が拡大することになるが、これでは準公共財の範囲が広すぎ芸術財を分析する有効なツ・ルとは言えなくなる。

準公共財とクラブ財

山内は準公共財とクラブ財を明確に区別している。クラブ財は例えば華道・茶道等は会員制、組合員制の組織で行われているものでsocialな財(社会財)であると言えよう。その限りで準公共財の性格ももっているがどちらかといえば「私的財」に近いものである。天才の出現によって発展する純粹芸術と異なり、訓練により資格や技能が上達する芸術財は基本的にはクラブ財の性格は強い。この場合には、経済的自由の可能性も高くなる。

クラブ財と地方公共財

上述のようにクラブ財を享受するには会員制や組合員となり資格の取得のため長期間の訓練を必要とするが、その資格の取得のために支払われる費用は必ずしもその人の収入に見合っているとは限らない。今日のように個人主義的性格の強い市民社会ではクラブ組織にも加入しないで、芸術活動をする人達も増加する傾向があることから、地方自治体はこうした人たちのために「芸術インフラ」を整備する必要が生じ、市民はそれを活用することで「市民芸術」という新しい芸術領域が形成されつつある。

(4) 芸術の支援と地方公共財の社会経済的關係

1) 「限界芸術」と地方公共財

上述したように経済学でいえば芸術の支援は地方公共財の次元で捉えるべきであるが、そこで次に地方公共財としての芸術が発展するための必要条件を鶴見が注目した限界芸術に焦点をあてて見てゆくことにしよう。⁽³⁾

鶴見は芸術はたのしい記号と言っている。⁽⁴⁾さらに芸術は美的経験を直接つくり出す記号とも言っている。この美的経験は個人にその日常的な利害を忘れさせ非日常な世界に導き休息を与えるのである。

「工業経済体制」に入る前までは、どこの地域にいてもお祭り、花火大会、盆踊り、新嘗祭など、その地域の人々によって工夫を凝らしたイベントが存続していた。それらのイベントが、現在では少なくなったとも言えるが、それでも、それらのイベントに物心が付く頃あるいは赤ちゃんの頃から触れたり参加したり、その雰囲気身をしみ込ませ、生活の中にそれらを習慣づけて潤いや安らぎや楽しさや悲しさ等を身体に取り込めることが重要なのである。

人々は純粹な芸術ではないが、以上のようなイベントを通じて、自然に広義の芸術的感性が養われ、さらにこうした雰囲気を活かして大衆芸術が発展し引いては純粹芸術に発展する素地が作られていくのである。こうした日常的な楽しみとして行っていることの中に埋め込まれている芸術的な部分を限界芸術というが、この限界芸術を通して日常生活において芸術を楽しめるようになる。厳

密には限界芸術は芸術とは言えないが、その地域の生活習慣或いはその地域に存在する自然の中に埋め込まれている「美」から多くの影響を受け、豊かな芸術感覚が育まれるのである。確かに限界芸術はどちらかと言えば日常性が占める割合がほとんどで非日常性は希少であるが、しかし地方公共財の真の価値はこの限界芸術の涵養にある。その地域の自然の恩恵を享受することからしか限界芸術は生まれえないからである。

以上から今日のように「芸術インフラ」が充実したとしても限界芸術の涵養につながらなければ何の意味もない。現実にハコモノ批判が生じているということは、各地域に埋め込まれている限界芸術を蔑ろにしてきた証拠である。例えば今日まで多くの地域住民によって行われてきた盆踊り等も、村おこしや産業おこしで行われてきたため、それらでは限界芸術の涵養までになっていない。

国際交流等も地域住民が身につけたパフォ・マンス（踊りやその地域の伝統的な食べ物等）で交流を深める必要がある。さらに地方公共財である公立文化施設等はその地域に存在する以上この地域特性の根幹から生まれる限界芸術性に根ざしたものをもってなされなければならない。

2) 芸術の支援と地方公共財の社会経済的關係

そこで例えば書は限界芸術であるけれど、書道経験の無い人には書道を語れないし書けないであろう。筆や墨汁等を使い、硯を磨るという事前の行為の意味することなどの書の技法や残った墨の処理の方法を伝えられない。つまり、書道をするという過程（プロセス）を身体で知っているかということに尽きよう。さらに書道をするときに騒音の部屋で行い兼ねない。以上書道の例から書を知らないことは自国の芸術を持たない人を生み兼ねない危険な状況を創出してしまうのではないだろうか。海外で教育を長く受けた者に書の大家が生まれるとは思わない。現実には地方公共財である小学校と中学校（義務教育）において書道の機会が確保されているということは、つまり書道という文化のパトロンを地方公共財が果しているのである。

限界芸術は庶民の日常生活の中で行っている行為に体化しているものである。それが大規模な工業化や重化学工業化が進み高度経済成長を経ると庶民の日常生活も変わらざるを得なくなり、生活の中に欧米化を取り入れることを余儀無くされた。そこで日常生活と密接な関係に有る限界芸術も欧米化風に変わらざるをえなくなった。しかし、限界芸術は註で説明したように2つの意味で重要で、ひとつは「わが国固有の芸術を生み出す限界芸術性」と二つ目は「今日の人間が芸術にはじめて接するのは限界芸術である。」という以上の意味からその根幹部分が欠落してしまう危機に今、現実にはあると言っても過言ではない。その為には生活と密接な関係にあり市場性を持たない限界芸術の涵養を地方公共財が担うことに尽きるのである。⁽⁵⁾

そこで芸術支援は地方公共財で先ずおおよその道をつくり、それによって市民芸術家が育ち、その結果として芸術環境の底上げを図ることが可能になる。そうすれば、純粋芸術も自ずと市民レベルでの理解とその振興が得られるのである。つまりコモンズ・共同体・地域・郷土が芸術環境の根幹を形成するのである。だから芸術はこれらの健全な発展が不可欠である。したがって芸術は公共財として支援されるに足る根拠がここにあると言えよう。

芸術環境の醸成には、広い意味での土着性を生み出すだけでなく、それを発展させる環境も不可欠である。明治以前はパトロンがその役割を果たしてきたが「パトロンなき時代」の今日ではそれに代わるものの一つとして地方公共財がパトロンの役割を担い、さらに芸術環境の醸成とそれを発展させる環境の整備を行うことが今、地方公共財に求められていると言えよう。現実には芸術や経済に対して国家（中央政府）が担保する時代ではなく「地方政府」にそれがシフトしているのである。

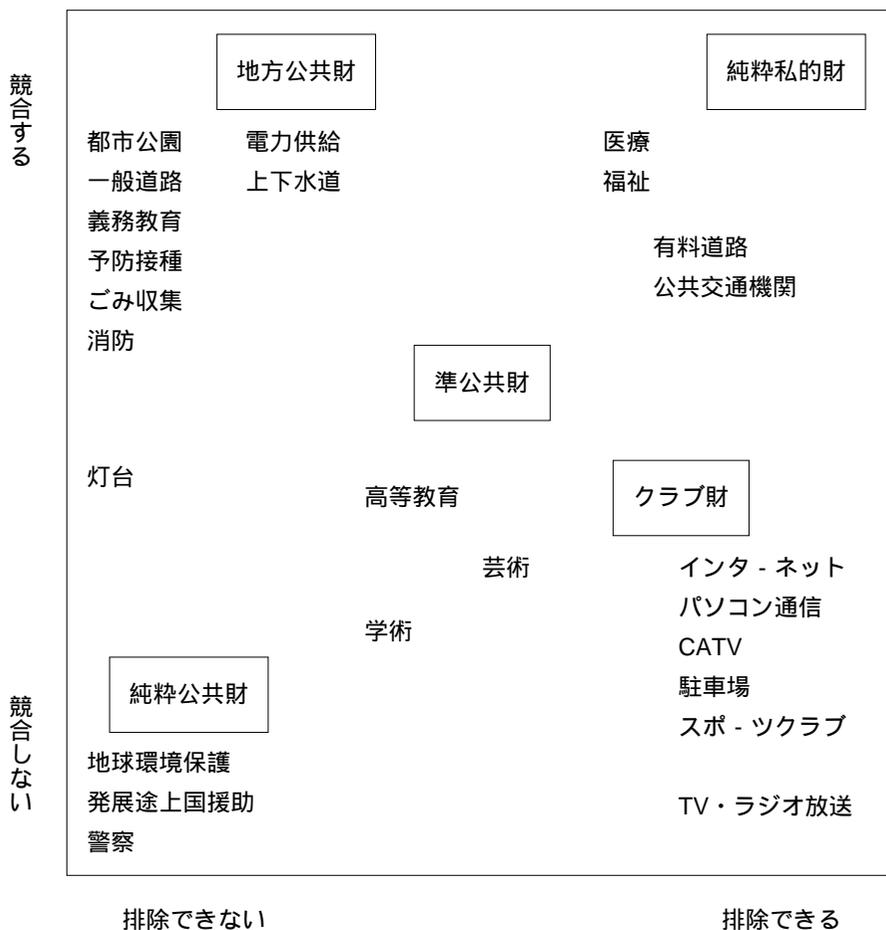


図4 公共財・準公共財の概念図

出所：山内直人『ノンプロフィット・エコノミー - NPOとフィランソロピ - の経済学』
日本評論社、1997 . p.19.

(たけい あきら・本学経済学部教授/さつさ くにご・駒沢大学仏教経済研究所研究員)

註

- (1) ボウモルは混合財をアメリカの制度・経済システムの中でとらえ社会制度的には即戦力化し具現化できると規定し、混合財の性格は即その社会に波及効果があるとされる。筆者らはアメリカにあてはまっても日本には適切ではないと考える。わが国の社会制度はむしろ穏やかな効果を発揮し制度上の文化がわが国の社会の中の目に見えない形で埋め込まれているため即効力は働かず、むしろ将来に渡ってその共同体・地域・郷土に還元されると筆者らは考える。そして混合財よりも「準公共財」でとらえる方が適切である。ウィリアム・J・ボウモル&ウィリアム・G・ボウエン『舞台芸術芸術と経済のジレンマ』、池上惇・渡辺守章監訳、的場信樹・瀧浪幸次郎他6名訳、芸団協出版部、1994、所収を参照。
- (2) パトロンとは今日でいうパトロンの意味である。芸術文化の担い手である芸術文化の製作者の作品を支援する人や団体・企業・学校・主に金銭的・財政的支援をさす。それ以外にも精神的支援や様々な世代や階層や労働者や資本家や学者に至るまでの人々との交流から様々な影響やインスピレーションを受けたアイデアを作り上げるような支援もそれに含まれる。
- (3) 「限界芸術」は鶴見による造語で、その概念は5千年前のアルタミラの壁画以来今日まで続いている。この芸術の発展を考える時に「限界芸術」は2つの意味で重要である。それは以下である。系統発生的に見て芸術の根源が人間の歴史より以前からある遊びに発すると考え、地上に現れた芸術の最初の形は、「限界芸術」で、固体発生的に見て今日の人間が芸術に接近する道も、新聞紙でつくったカプト等の「限界芸術」で、生活の様式でありながら芸術の様式でもあるような両生類的位置にある。鶴見は美的経験を、部屋のなかを見たり、町並や空を見ることで生じる美的経験や友人や同僚や家族の人の話等が美的経験であるとしている。鶴見俊輔稿「芸術の発展」、阿部知二等編『講座現代芸術』勁草書房、1960、所収を参照。
- (4) 鶴見は「芸術の体系」として以下のように芸術を体系づけている。今日の用語で「芸術」とよばれている作品を「純粋芸術」、この「純粋芸術」にくらべ俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられる作品を「大衆芸術」と呼び、両者よりさらに広大な領域で芸術と生活との境界線にあたる作品を「限界芸術」とした。鶴見の造語でその論証を検討し言及するまでには至っていないが、その要点は、以下のようにまとめられよう。「純粋芸術」は専門的芸術家によりつくられ、専門の作品に親しみをもつ専門的享受者をもち、「大衆芸術」は専門的芸術家によりつくられ、制作過程は企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者は大衆をもつ。「限界芸術」は非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者により享受される。鶴見俊輔稿「芸術の発展」、阿部知二等編『講座現代芸術』勁草書房、1960、所収を参照。
- (5) 芸術と市場性
純粋芸術は大衆芸術と比べてみると市場性が一般的には低い。鶴見の芸術の体系を「行動の種類」の「身体を動かす」で見よう。限界芸術の盆踊りは日常性を持つが、市場性は殆ど無い。「大衆芸術」のチャンバラのタテは市場性を含み訓練(所作)と見せ場が無ければタテ役者にはなれない。ここでいう芸には市場性が大きい。純粋芸術と大衆芸術と限界芸術の関係は純粋芸術が大衆芸術を刺激し創作させる。だから市場性がここに当然入るのである。そして次に大衆芸術が純粋芸術にも影響を及ぼすのである。社会経済的に考察すれば市場性も社会を反映し流行り廃れの中でアップ、ダウンの曲線を描きながらバランスを保っている。

(続く)