

## 文化政策における「芸術」と「ポピュラー文化」

宮本 直美

(立命館大学文学部 准教授)

### 1. はじめに

2008年4月8日の各新聞報道で、大阪府は今後、財団法人大阪府文化振興財団への補助金支出を廃止する意向であることが明らかになった。この財団は大阪センチュリー交響楽団の運営を担っているため、この補助金廃止案は、実質的に大阪センチュリー交響楽団への助成廃止を意味する。このようなオーケストラへの補助金削減は、東京都交響楽団や名古屋フィルハーモニー交響楽団など、近年全国各地で行われている。大阪の例は、この流れの中では最も記憶に新しいところである。

財政難の局面では、文化領域への助成が削られるのが一般的な傾向ではあるが、ここではひとまず、それでもなお文化への公的助成は何らかの形で必要であるという前提に立ち、その上で文化の公的助成のあり方とその問題点について検討していきたい。その問題点はさまざまにあるが、本稿で注目するのは文化政策における芸術とポピュラー文化の問題である。この問題を特に本稿では音楽領域に焦点を合わせて吟味することにする。というのも、「音楽」という名称でまとめられる一領域の中に、クラシック音楽とポピュラー音楽という区分がある程度成立しているからである。

### 2. 芸術保護から生活としての文化支援へ

ポピュラー文化の分野への助成については、文化政策論者の間ではあまり積極的に議論されておらず、現場からもその必要性を説くような声が強

く挙がることはほとんどない。「ポピュラー」の言葉が示唆するように、それは商業的に成り立つものであり、そのような領域に、財政難の国家や地方自治体が補助金を出すなどという発想は出てこない。しかし、この問題は、「ポピュラー文化は営利を追求するから公的助成を必要とはしない」というような大雑把な通念で終わらせてすむものではない。

ポピュラー文化と公的助成が縁遠い状況にあるという一般的な傾向を検討するために、まずは文化政策の流れを確認しておきたい。

そもそも、20世紀後半に入るまで、世界各国の文化政策の主たる対象は「芸術」と見なされるハイカルチャーであった。戦後の文化政策の出発点と見なされるのはアメリカである<sup>1)</sup>。W. J. ボウモルとW. G. ボウエンが、公的支援がなければ近い将来に芸術は滅ぶであろうという問題提起 (Baumol and Bowen 1966=1994) を行って以来、急速に芸術への支援の意識が高まり、1965年にはNEA (全米芸術基金) が設立され、そこからアーツ・マネジメントの考え方も広がっていった<sup>2)</sup>。この頃から、ヨーロッパでも芸術文化の公的支援が進展することになる。

その中で、税金による芸術文化支援を正当化するための理論も数多く出されていくのだが、それについては片山泰輔 (片山 1995) の整理がわかりやすい。彼はボウモルとボウエン、J. ハイブルランとC. M. グレイ、B. S. フライとW. W. ポメレーネらの「芸術文化の外部性」の議論を検討し、芸術文化への公的支援の合理的根拠を、資源配

分、平等主義・所得配分、価値財の3つに分けている。資源配分の考え方は、たとえば舞台芸術がもたらす便益には、直接の鑑賞者以外に、劇場に足を運ばない人にも何らかの外部便益があるという立場を取るもので、その便益の中には、①文化遺産説、②国民的威信説、③地域経済波及説、④一般教養説・社会向上説、⑤社会批判機能説、⑥イノベーション説、⑦オプション価値説、などがあるとされる。また、平等主義・所得配分の考え方は、すべての人が等しく芸術を鑑賞する機会を持つべきだという立場を取るもので、低所得の人々への鑑賞機会提供、芸術享受能力の教育、芸術鑑賞の地域格差の是正という3つのタイプに議論が分かれる。そして価値財という考え方は、芸術文化を、消費者の好みにかかわらず、政府が供給するのが望ましいとされるような財、すなわち価値財と見なす立場で、これはパターンリズム（温情主義）とも呼ばれる。つまり、義務教育や福祉のように、国民が選ぶ前に、国家の側があらかじめ良いもの・望ましいものを提供した方がよいという考え方である。

芸術文化を税金によって支援することにはさまざまな利点がある、というのが文化政策の理論的根拠となるのだが、これらに共通して言えるのは、いずれも「外部性」を重視しているということである。池上惇によれば、A. マーシャルが外部経済という概念を提起してから、当事者間の取引によって、当事者間の利益が得られるばかりではなく、当事者以外の第三者や社会の多くの人々が利益を得るという論点が注目されるようになり（池上 2003: 49）、それが文化政策の理論にも大きな影響を与えている。言い換えると、たとえばオペラ公演を税金で支援しても、それによって利益を得るのは、オペラファンだけではないということであり、オペラ劇場が自分の町にあるというだけで住人の誇りになったり、観客が集まることで地域の商店が栄えたりするという効果もありえるということである。したがって、直接の支援はオペラ公演であっても、その効果はより多くの、オペラを観ない人々にも及ぶのだという正当化である。

経済学において、外部性への着目は新鮮で有意

義であったかもしれないが、文化政策論に外部性を導入して言えることは、支援される文化対象そのもの——たとえばオペラ——を観るのはやはり社会の少数派であるということ、外部性を主張する論者もそれを前提としているということだろう。そもそも、ボウモルとボウエンが存亡の危機にあると警鐘を鳴らしたのも、狭義の芸術、いわゆるハイカルチャーを対象としてのことである。

しかしハイカルチャーを対象とした1960年代的な公的支援は、まもなくその姿勢の変更を迫られることになる。公的支援がもたらエリート層が親しむハイカルチャーにのみ投じられることについての批判が提出される。そして同時に、「文化」を狭義の芸術として捉えるのではなく、人々の生活全般に関わるものとして広義に捉える動きが世界的に広がった。すでに1960年代から、ユネスコにおいても文化政策の議論が始まり、1968年には「労働権」「余暇権」「社会保障権」などと並んで「文化権」の必要性が説かれ、1970年には、文化政策は「文化的ニーズを満たすべく、意識的、意図的に処理を行うことの総体」と定義され、その対象となる文化は、生活全般に関わる概念として認識されるようになった（Wallach 2000: 3-4; 伊藤ほか 2004: 80; 後藤 2003）。その後、1982年の会議では「文化的アイデンティティ」が強調され、1998年の会議では、文化政策の中に「文化的幸福」を含めることが義務づけられることとなった。ユネスコの会議における流れを見ても、文化概念自体が広がったことが窺えるが、もっとも、このような文化の捉え方は、文化人類学や民族学からすれば、すでに当然のことと言えるだろう。同時期に発展してきたカルチュラル・スタディーズにおいても、文化多元主義が叫ばれ、西洋のハイカルチャー批判、マイノリティのアイデンティティの主張などがあり、文化あるいは芸術といえは西洋のハイカルチャーを想起していればよい状況ではなくなった。

文化政策の歴史と現状を詳細に論じている後藤和子の見方によれば、1970年代から80年代前半には、文化概念が広義なものに変化してゆき、文化政策の対象も1990年代にはより広い領域をカバー

するようになったとされる（後藤 2003: 24）。このような動きはアメリカでも見られ、1990年代にはart policyという名称からcultural policyという用語が使われるようになったことが指摘されている（Wyszomirski 2004: 469-470）。こうした変化の背景には、文化政策が福祉国家における社会サービスに準じて考えられるようになったことがある（後藤 2005: 44）。文化への支援も、国民一人ひとりのニーズに応じて何らかの利益をもたらすものとして捉えられるようになったということであり、このような現象は文化の福祉化と見なすこともできよう。

文化概念が拡大するのと並行して、日本においては地方分権の議論が進められたことも指摘される。国家の威信を示すために高尚な芸術を保護する側面もあった文化政策は、地域に重心が移ることによって、助成対象とする文化も必然的に変わってくる。1980年代に叫ばれるようになった「地方の時代」とは、中央集権のもとに国全体で経済的・物質的成功をひたすら目指した時代の後に到来する、地方分権の時代であり、「心の豊かさ」「文化的豊かさ」を求める時代として注目された（佐藤 1999: 154）<sup>3)</sup>。そのときの「支援」として各地で行われたホールの建設ラッシュ、すなわち、いわゆるハコモノ建設は後に反省されたものの、地方各地が主体的に文化を発信することを視野に入れてまちづくりを行うことは、現在でも目指されるべき一つの方向として保持されている。少なくとも、文化政策の議論のレベルでは、「文化」は着実に、高尚なものから日常的で生活に密着したものへと変化を遂げようとしていることがわかる。

ここで、本稿の注目点であるポピュラー文化の話題に立ち戻ろう。文化の公的支援の根拠として重要なものに、一方で「外部性」という観点があり、他方で文化の概念は拡散してきた。しかしそのどちらの視点に立ってみても、ポピュラー文化が支援されない理由はないように思われる。ポピュラー文化にも「外部性」は主張できるし、文化概念を広く捉えれば、ポピュラー文化活動も当然含まれるからである。それにもかかわらず、欧米

を含めた文化政策論は、その多くがポピュラー文化を素通りして行われている。無視するわけではないが、わずかに言及するのみで、この問題を議論の中心に据えようとするものはほとんどない。文化政策を論じる人々もこの問題に無関心なわけではなく、たとえば中川幾郎は、公的な文化支援に商業的なものを含めるか否か、娯楽産業はどうか、またアマチュア活動についてはどうか、といった点を議論しなければならないと述べており（中川 2001: 105）、このような問題点が指摘される以上、商業・娯楽に含まれる文化要素も、原理的に、あるいは理論的に、助成対象から除外されることは自明ではないわけである。また根本昭は、すべての文化を支援することは実際問題として不可能であることを認め、「公的支援を必要とするジャンルと、さしあたり必要としないジャンル」が存在すること、支援対象に何らかの範囲を設けることはやむを得ないと述べている（根本 2002: 33）。

### 3. 文化への公的支援——音楽領域での実情

従来の文化政策が基本的に狭義の「芸術」保護政策であり、それがエリート主義であったことが反省され見直されてきたことは前述の通りである。しかし幾度となく指摘され続けたこの問題は、公的支援の現場には今なお根強く残っている。

2007年度の芸術文化振興基金による助成対象の音楽の項目を見てみよう。「音楽」（伝統芸能や実験的なものは別項目となっている）で採択された65件のうち、クラシック音楽の活動は61件<sup>4)</sup>となっており、残りはジャズが2件、ブラスバンドが1件、太鼓が1件である。地域の文化活動に提供される助成の中には、地域の「文化会館公演活動」が設けられているが、ここでの採択数127件のうち、音楽に関わるもの（オペラを含む）は52件（約4割）だが、その音楽の中で、クラシック音楽に含まれるのは45件であり、地域の文化会館における音楽活動助成としては、9割近くがクラシック音楽が対象となっている。さらに、「アマチュア等の文化団体活動」は合計166件採択さ

れているが、そのうち音楽活動は74件（5割弱）、うちクラシック分野は67件で、アマチュア音楽活動の助成においては約9割がクラシック音楽となっているのである。

注目に値するのは、地域色を生かした活動も考えられる「地域の文化会館」での音楽活動でもクラシックが圧倒的であり、またアマチュア音楽活動にも同じ傾向が見られる点である。アマチュアの活動であればなおのこと、商業的に成り立たない、若者を中心としたポピュラー音楽活動が無数に存在する。しかしここにもジャンルとしてのポピュラー音楽は入ってこない。また、「音楽」領域での助成では、その活動目的に子どもを対象にしたクラシックコンサートも多く挙がっていたことも興味深い。

近年の日本の例を見るまでもなく、文化の公的支援が、実際にはエリート主義的なハイカルチャー保護になっていることへの批判はたびたびなされてきたが、数十年経ても変わらないフランスの状況について、E. メグレは次のように言っている。「文化へのアクセスの社会的不平等に関するこれまでの統計は、30年来文化政策がこれを解消することを任務としてきたにもかかわらず、効果があがらなかった」（Maigret 1993=2001: 242）。そこで擁護されている「文化」とは、高い価値があると見なされている「高尚な芸術」なのである。

またW. グランブはアメリカの文化政策について、1960年から1977年までの統計データをもとに述べている。それによれば、音楽会や美術館に行く人は多いとは言えず、それでもアートに関心を持つ人が数字の上で微増していることについては認めた上で、しかしそれは政府の助成がもたらしたものではないことを明らかにしている。アートに関心を持つ人々の属性ははっきりしていると述べる彼は、そのカギが教育であって、収入ではないとし、さらに、回答者の38%が助成に賛成しているのに対して、よく行く人の77%が賛成していることも示している（Grampp 1986: 43）。つまり、政府による文化支援は高尚な芸術を好む人にとって便益をもたらしているにすぎず、それゆえ

にアートは私財であるという見解である<sup>5)</sup>。

しかしながら、文化概念がこれほど拡散しているにもかかわらず、実際の支援の大部分が相変わらず狭義の芸術に向けられている事実を確認しても、特段驚くことでもないように思われる。むしろハイカルチャーに触れている人もそうでない人も、そうした現状を普通に受け止めるほど、ポピュラー文化は助成されないものだという通念ができ上がっていると言ってもよいだろう。人それぞれにとって身近な文化をすべて等しく支援することは、少なくとも現時点では不可能であるため、実情としてはやはり「芸術」を支援することが無難だという見方もできる。しかしこのような助成の現状を踏まえれば、狭義の芸術とポピュラー文化との障壁はなくなったという指摘や、以前ほど芸術への過大評価はないというような指摘はできるだろうか<sup>6)</sup>。理論においても実践においても、実際にはすでに芸術として認められているものが支援され、そうでないものは支援対象とはならないという明確な区別はなお残っているのである。

#### 4. パターナリズムとジャンルの序列

文化の公的支援がもっぱらハイカルチャーを対象としていることについては、批判と反省が繰り返されながらも、依然として同様の傾向が続いているようである。どの文化領域を、あるいはどのジャンルを支援すべきかという問題は議論しなければならぬという指摘が提出されているにもかかわらず<sup>7)</sup>、ここには相変わらず一つの価値観が貫かれている。そこに存在するのは温情主義である。日本でも欧米でも、実際には温情主義が助成対象選択の重要な根拠となっていることが多く、つまり助成する側があらかじめ価値あるものを前提として持っていると考えられるのである（中川2001: 117）<sup>8)</sup>。先に述べた日本の助成例の中では、特に「子ども向けのクラシックコンサート」が多く見られたことから、温情主義による教化の色合いを明白に確認することができる。助成される芸術は、価値財と見なされているのである。だが芸術は、文化政策の上で一体どのように「価値が

ある」のだろうか。外部性などを主眼とした経済学出自の議論は、芸術が財としていかに価値あるものかを論じるが、なぜそれらが良いものであるかを論証することはないという指摘もある (Mulcahy 2006: 326)。また、多くの人は芸術は助成されるべきだと言うものの、誰も「(質の) 悪い芸術」を助成するとは言わないとして、グランブは根本的に助成の根拠の不確かさを強調する (Grampp 1986: 41)。経済学者でかつアーティスト当事者でもあるアビングもまた、文化政策の議論においては、芸術は典型的な価値財と見なされていることを指摘し、そもそも助成の効果がほとんどチェックされずにいることを問題視している (Abbing 2002=2007: 380)。

確かに、多くの議論が「芸術や文化は人間にとって何か良いもの」であるというような暗黙の前提の上に行われているように思われる。それは客観的には説明されないにもかかわらず、通常疑われることがない。文化の公的助成に見られるパターンリズムは、こうした価値観——芸術の神話とも呼ぶべきもの——に基づいていると考えられるが、その価値観の形成過程は19世紀のロマン主義に見られる。特にロマン主義美学において、芸術の人文主義的価値が強調され、音楽においては、真面目な音楽と娯楽音楽との区別が行われ、両者には序列が設けられた。今なおこの種の美学が文化政策論に影響していることは、最近になっても指摘され続けている。ヘスモンドとプラットは、文化政策の多数派にほぼ共通して見られる特徴的な理念を次のように挙げている。

- 1) 貧困でありながらも孤高の芸術家＝天才というロマン主義的なイメージ
- 2) 文化とは公共財であり、すべての人に接近可能であるべきだという考え
- 3) 芸術の価値は卓越しており、市場が決めるものではないという美学的価値の優位性（芸術を金銭的価値で測ることへの嫌悪）
- 4) 文化は魂にとって良いものであるという観念論的・人文主義的立場

論者によって、強調点は異なるものの、このような伝統的価値観が文化政策の議論においても活力を持っているというのである (Hesmond and Pratt 2005: 7)。

## 5. 芸術のポピュラー文化化

本稿冒頭で挙げた、大阪センチュリー交響楽団の問題でも、このようなロマン主義的な価値観を見出すことができる。

補助金廃止の意向が公表されてからまもなく、大阪府のこのような姿勢を批判し、嘆くような反応が関係者やファンの間で見られた。特に大きな動きとしては、「大阪センチュリー交響楽団を応援する会」によって補助金継続を求める署名運動が始められたことが挙げられる<sup>9)</sup>。その呼びかけの中では、この楽団の活動がいかに人々の「心の豊かさ・ゆとり」に寄与してきたかが主張されている。多くの個人的なブログなどでも、「文化は大切」だという意見が随所に見られる。そして、文化には費用がかかり、そもそも採算がとれないものであることが繰り返される。それらはコンサートに足を運ぶファンの素朴な意見ではあるが、芸術を愛好する人々の周囲にはやはりこうした価値観が残っているというのも事実と言えよう。

断っておかなければならないが、筆者はもとより、はじめに数値ありきの理念なき削減方針に同調するものではない。しかしだからといって、オーケストラにも助成を続け、そして支援対象が偏らないようにポピュラー文化にも助成をすべきだという主張をしたいわけではない。むしろ、ポピュラー音楽とクラシック音楽の現状から、新たな助成のあり方を模索できないかと考えている。

新たなあり方として考えられるのは、クラシック音楽あるいはハイカルチャー全体の、ポピュラー文化化とでもいうべき方向性である。もっとも、この種の議論はすでに1990年代にはなされており、芸術に関しても、公的支援に限定されないアーツ・マネジメントの議論の中では行われている。ハイカルチャーを軸とした文化政策論に対して、それは文化産業、あるいは創造的産業の議論とし

て区別されるが (Hesmond and Pratt 2005)、しかしそれは文化政策論に対して周縁的位置に置かれてきたのである<sup>10)</sup>。

再び大阪センチュリー交響楽団の話題に戻ろう。先に挙げた、補助金廃止に対する批判的反応の中には、文化支援を重視しながらも、この楽団の運営自体を冷静に分析する愛好家の意見も見られた。関西の音楽愛好家のA氏は、膨大なコンサート鑑賞経験に基づき、大阪の4つのオーケストラの姿勢を比較しながら、自分自身がセンチュリーの公演にはあまり行かなかったことの理由を考察している。

大阪には、大阪センチュリー交響楽団のほか、大阪フィルハーモニー交響楽団、大阪シンフォニカー交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団というオーケストラがあるが、2008年4月9日付産経新聞記事によれば、大阪府からの補助金額(2007年度)は、センチュリーが4億2000万円、大阪フィルが6,800万円、大阪シンフォニカーと関西フィルが100万~150万円となっている。つまり、センチュリーが最も公的助成に依存している楽団ということになり、逆に大阪シンフォニカーと関西フィルは税金による助成をほぼ必要とせず運営を行っているということになる。

その上で、A氏の鑑賞経験を見てみると、センチュリーには週末の公演が少なく、客が足を運びにくいこと、チラシのレイアウトやキャッチコピーに魅力がないこと、演奏会の選曲にも新鮮味がないこと、ホームページの設定や情報、更新体制に問題があること、チケット販売の工夫がないこと(他の楽団は融通のきく回数券制などを導入)、などが挙げられている。補助金の少ない他の楽団が、自力で集客を伸ばす努力をしているのに対して、4つの楽団の中では高額な補助金を受けてきた楽団の方はその努力をしておらず、その結果、音楽愛好家にとっても魅力的でなくなっていた、というのである。

文化的な創造力を支援するための助成が、結果的にその逆機能を果たす可能性があるのだとすれば、助成のあり方自体を改めて考えなければならぬだろう。A氏の指摘するような問題点につい

ては、やはりアビングがヨーロッパの例を紹介している。西ヨーロッパ諸国が1970年代から80年代に現代美術への本格的な助成を始めてから、革新的な美術の中心がフランスから助成の少ないロンドンに移ってしまったというのである。実際、フランスにおける現代美術の嘆かわしい状況の元凶は政府の支援だと訴える主張も出てきたという (Abbing 2002=2007: 370-372)。大部分の芸術活動が経済的に困窮していることは大木 (大木 2004) の報告などからも窺えるが、文化活動への助成が必ずしも創造性を鼓舞するとは限らないという側面もまた、見落とすべきではないだろう。

芸術・文化活動を、単に商業主義的に行えばよいわけではないにせよ、その商業性を極度に嫌悪して美学的卓越性を標榜してきた芸術は、もはやポピュラー文化のあり方を軽視してはられない。これは日本に限った話ではなく、J.S.バーンスタインは「芸術ほどマーケティングが遅れている分野」はないとして、欧米における芸術ビジネスの可能性と実践の成功例を提示している (Bernstein 2006=2007) <sup>11)</sup>。

ポピュラー文化が市場原理の中でなお、創造的的文化活動を展開していることの意義を、ハイカルチャー側の諸分野も真剣に考える必要があるだろう。約半世紀前に提起されたボウモルとボウエンによる芸術存亡の危機という警鐘を、もう一度考え直すべきではないだろうか。とりわけ、音楽や舞台といった再現芸術は、物体としての作品を博物館に収めて大切に保存すればよいものではない。生き残るためには、常に新たに上演し、再現し続けなければならないのである。だとすれば、公的助成に全面的に頼り、国家や地方の財政状況に直接的な影響を受けるようなあり方ではなく、持続可能な自立体制を模索しなければならないだろう。もちろん、そのためにはなおいくつかの障壁や問題点もあろうが、「芸術」と見なされてきたものがポピュラー文化化することが一つの可能性を拓くのではないだろうか。

#### 注

- 1) もちろん文化保護自体は貴族社会のバトロネージに数百年の歴史を持ち、近代以降では国家による文化政策

- (保護と統制)が行われてきた。ここで戦後のアメリカを基点と見なすのは、それがあくまで現在の文化政策につながる潮流の原点として一般的に理解されているためである。
- 2) アーツ・マネジメントの特徴として、非営利組織であることが挙げられるが、その対象は公的支援にとどまるものではない。また、一般的な傾向として、アメリカにおける芸術支援のあり方は、政府が非営利の芸術団体を税制面で優遇するという間接的な公的支援が特徴であり、それに対して、ヨーロッパでは政府による直接的な文化活動助成が行われているという違いが指摘されている。伊藤ほか(2004: 17-20)、後藤(2005: 30) 参照。
  - 3) 佐藤がこれらをキーワードとして挙げているのは、文化行政主導側の表面的な用語を取り出したためであり、彼はそこに含まれるいくつもの矛盾点を指摘している。
  - 4) 最近ではクラシック音楽の団体でも、プログラムの中に柔軟にポピュラー音楽を導入しているものがあるが、ここでは、団体の基本的性格や編成がクラシック音楽に含められるものをクラシックの分野に属するものとして数えている。
  - 5) グランプはさらに、調査結果から、もともと音楽会や美術館に行かない人は助成によってチケット代が低価格になっても行かないと述べており、より多くの人々が芸術にアクセスしやすいようにと実践されるチケット代の割引は、はじめから芸術を鑑賞する層にしか寄与しないと批判する。21世紀になっても同様のことが指摘されており、バーンスタインは、「一般的にチケット価格が観客動員数を左右すると考えられているが、調査によれば、鑑賞者にとっても非鑑賞者にとっても、価格の優先順位はかなり低い」と述べている(Bernstein 2006=2007: 36)。
  - 6) 「偉大な芸術への確信は1980年代には弱まってきたように見える」(Mirza 2005: 264)、という指摘もある。「一般大衆は、それが芸術かアートかといったことに頓着なく……芸能を楽しんでいる」(利光 1996: 19)という現状も事実であろう。しかし、アビングは、いわゆる高尚な芸術と大衆的な文化との間の境界は今ではあまりなくなった、あるいは消費者は「ハイ」か「ロー」かを意識しないで受容している、というような主張もしばしば見られるが、それは「エリートの芸術鑑賞者には当てはまるが、ローアートの一般的な鑑賞者には当てはまらない」と述べ、ハイアートとローアートにまつわるさまざまな非対称性という論点はまだ有効であると考えている(Abbing 2002=2007: 35)。
  - 7) 利光は「どの分野のどの作品を助成するのか選定し、優先順位を決め、配分額を決める作業」に公平性・客観性が重要であることを指摘している(利光 2002: 10)。
  - 8) 中川は、芸術文化行政の現状を類型化し、①福祉的配給思想に基づく啓発普及事業としての芸術文化事業、②経済活性化の手段としての芸術文化事業、③地域・都市アイデンティティ形成の資源としての芸術文化事業、④地域・都市の秩序や空間にゆらぎ、発見、うねりをもたらす戦略資源としての芸術文化事業、を挙げているが(中川 2001: 96)、しかし国家レベルでは、①のパートナーリズム的事業が多いということであろう。
  - 9) 同会のホームページの報告によれば、2008年4月30日までに107,036人の署名が集まり、大阪府に提出したとある。
  - 10) 自国の芸術／アートを「輸出」することを重視する国々、たとえばカナダ、オーストラリア、ニュージーランドは、文化政策の中に「文化産業」「創造的産業」の議論を持ち込むことに積極的である(Hesmond and Pratt 2005: 7)。
  - 11) バーンスタインは、欧米においても若い世代の芸術離れが進んでいること、多くの芸術団体が破綻の危機に瀕していることを指摘した上で、実はアートに触れたいと思っている人は多く、その潜在的な顧客をいかに掘り起こすかが重要であると主張する。芸術を提供する側が旧態依然の方法を続けていることに問題があると述べており、特に多くのオーケストラで見られる「定期会員制」は時代に合わないと批判している(Bernstein 2006=2007: 32)。彼女の議論の中でも、芸術団体側の価値観、すなわち教養主義や、「安上がりの娯楽」への蔑視が芸術ビジネスの障害になっていることが指摘されている。

#### 文献

- 池上惇, 2003, 『文化と固有価値の経済学』岩波書店。
- 伊藤裕夫ほか, [2001] 2004, 『新訂 アーツ・マネジメント概論』水曜社。
- 大木裕子, 2004, 『オーケストラのマネジメント——芸術組織における共創環境』文眞堂。
- 片山泰輔, 1995, 『芸術文化への公的支援と競争』日本経済政策学会編『日本の社会経済システム——21世紀にむけての展望』有斐閣, 219-245。
- 後藤和子, 2003, 「創造的都市論への理論的アプローチ——文化政策学、文化経済学、経済地理学の視点から、場と関係性の概念を中心として」『文化経済学』3(4): 1-17。
- , 2005, 『文化と都市の公共政策——創造的産業と新しい都市政策の構想』有斐閣。
- 佐藤郁哉, 1999, 『現代演劇のフィールドワーク——芸術生産の文化社会学』東京大学出版会。
- 利光功, 1996, 「芸術文化試論——ポピュラー・アートをめぐって」『カリスタ』3: 18-44。
- , 2002, 『「文化芸術振興基本法」の理念と意義』『アートマネジメント研究』3: 4-15。
- 中川幾郎, 2001, 『分権時代の自治体文化政策——ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』勁草書房。
- 根本昭, 2002, 「『文化政策学』の論点」『文化経済学』3(2): 29-34。
- Abbing, Hans, 2002, *Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam, Amsterdam University Press. (=2007, 山本和弘訳『金と芸術』Grambooks.)
- Baumol, William. J. and William. G. Bowen, 1966,

- Performing Arts: The Economic Dilemma*, London: MIT Press. (=1994, 池上惇・渡辺守章監訳『舞台芸術——芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部。)
- Bernstein, Joanne Scheff, 2006, *Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. (=2007, 山本章子訳『芸術の売り方——劇場を満員にするマーケティング』英治出版。)
- Grampp, William D., 1986, "Should the Arts Support Themselves?" *Economic Affairs*, 6: 41-43.
- Hesmond, David and Andy C. Pratt, 2005, "Cultural Industries and Cultural Policy," *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1) : 1-13.
- Maigret, Eric, 1993, "*Une méconnaissance partagée: cultural oppulaire et politique culturell*," *Culture et société. Cahiers français*, 260. (=2001, 植木浩・八木雅子訳「互いの無理解——ポピュラー文化と文化政策」『文化と社会——現代フランスの文化政策と文化経済』芸団協出版部。)
- Mirza, Munia, 2005, "The Therapeutic State," *International Journal of Cultural Policy*, 11 (3) : 261-273.
- Mulcahy, Kevin V., 2006, "Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches," *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35 (4) : 319-330.
- Wallach, Glenn, 2000, "Introduction" Gigi Bradford, Michael Gary and Glenn Wallach, and eds., *The Politics of Culture*, New York: The New Press.
- Wyszomirski, Margaret, 2004, "From Public Support for the Arts to Cultural Policy," *Review of Policy Research*, 21 (4) : 469-484.
- 文化庁 <http://www.bunka.go.jp>  
 大阪センチュリー交響楽団を応援する会 <http://osaka-century.sakura.ne.jp/>  
 天井棧敷のクラシック <http://hironominv.blog.sonet.ne.jp/>

みやもと・なおみ 立命館大学文学部 准教授。主な著書に、『教養の歴史社会学』（岩波書店、2006）。歴史社会学・音楽社会学専攻。
--