

〔学術論文〕

東海圏の芸術を考える ―地域との関係性において―¹

A Study of Art in the Tokai Metropolitan Area —focusing on the relationship with community—

梶 田 美 香

Mika Kajita

要旨：1990年代における公立文化施設の急増や2001年に制定された文化芸術振興基本法がきっかけとなって、日本の文化政策は文化振興に力点を置くようになった。特に貸館事業中心だったホールについては、地域に密着した自主事業の実施に運営方針の舵が切られ、舞台芸術における大きな変化となった。また美術領域においても地域全体を包み込むイベントが多く行われるようになった。

本稿では、このような全国的な潮流を踏まえた上で東海圏の芸術を取り巻く環境を概観し、地域との関係性における課題を探索した。その結果、シビックプライドに関心を持つことと、劇場の働きを拡充させることについて課題があることがわかった。

キーワード：文化芸術、公立文化施設、地域、市民

1. はじめに

本稿は、東海圏における芸術の状況を対象とするものであるが、近年「芸術」と「文化」の境界がなくなりつつあり、また両者は複合的に考えられる傾向にあるため、本文中に「芸術文化」、あるいは「文化芸術」という用語が頻出する。しかしながらこの用語は学術的に定まった定義を持たないため曖昧である。そこで本稿でこの用語をどのように理解するのかを、はじめに考えておくこととする。

1.1 「芸術文化」の定義

(1) 新しい用語

「芸術」と「文化」が、複合語の「芸術文化」、或いは「文化芸術」と呼ばれるようになってどれくらい経つだろうか。この14～5年ほどの動向であろうか。そしてまたこれらの言葉と並んで「アート」や「アーツ」という言葉も頻繁に耳にするようになった。しかし「芸術」と「文化」の違いは何となく想像できたとしても、それらの複合語である「芸術文化」や「文化芸術」が一体何を意味するのか、英語で表記される「アート」とその複数形である「アーツ」は異なるもの

を指すのか、それとも同一のものを指すのか、そもそも「芸術」と「アート」は同じなのか異なるのか、などこれらの用語について改めて考えてみると、よくわからないという印象が強いのではないだろうか。

奇しくも、この複合用語を耳にするようになり始めた2000年代初めは、文化政策学、芸術経営学（アートマネジメント論）、文化経済学という、芸術や文化をどのように扱うべきか、どのように活用するのか、という観点からの学問領域が急速な勢いで確立した時期でもある²。これらのことに目を向けてみると、まるで芸術も文化も大きなうねりの中にいるかのような感がある。

(2) 「芸術」と「文化」の境界

「芸術」と言えば伝統的な芸術から先端芸術まで様々な種類があるが、総じて高尚なイメージがあり、同時に「わかりにくさ」が付きまとう。「美」が存在の条件のようでありながらも、先端芸術の中には「美」とまるで対極に位置するかのような作品もある。鑑賞者は時に「自分にはわからない」といった感情に陥りやすい。

また、「芸術」は人々の生活から切り離されたところに存在する、というイメージもある。それだからだろうか、経済的に余裕のある人々によって余暇の時間に愛好されるものといった印象がある。その結果、芸術がわかるかわからないか、芸術に関わりがあるかないかはその人の嗜好の問題だけではなく、帰属する社会階層にも関係がある、と思われている。

しかし一方で文化には嗜好との関連はあっても、社会階層が限定されるような印象はない。衣食住に関わる生活文化、娯楽やスポーツなどの余暇文化、漫画やアニメなどのサブカルチャーなどと範囲が広いため、「自分と関わりがない」と感じる必要がない。人間がいるところには常に文化が存在する。わかるもわからないも、文化は人間の営みそのものだといえる。

このように考えると、生活から乖離して存在する「芸術」と生活と共にある「文化」に接点はなく、互いに異なる空間に属するといった解釈に落ち着きがちだ。が、様式美という概念を創出して生活に美を取りこもうとした、柳宗悦による民芸運動³を思いだしてみると、生活の中に美を感じるか否かは個人の裁量やセンスに関わっているということになる。柳が注目し続けたものは飾っておく美術品の美ではなく、暮らしの中の実用品の持つ素朴な美である。生活の中にも「美」は存在可能であり、「芸術」が生活から切り離されたものであるという思い込みは覆されるのである。「芸術」と「文化」の境界は作品にあるのではなく、それを取り扱う方法や人の先入観が作り出している、という結論を出すこともできる。

音楽を例にとって考えてみても同様である。日常の子育て環境の中で歌われてきたわらべうたや童謡、田植えや漁の際に歌われてきた労作歌は、文化なのか芸術なのか。今やこれらの歌が生活の中で歌唱される機会は減少し、舞台上で歌われることの方が多い歌もある。日常生活に存在しなくなったこれらの歌がプロの歌手によって舞台上で歌われる時、わらべうたや労作歌は「芸術」の様相を帯びる。こうなると、文化と芸術は文脈によって移行する関係性にあるとも言える。

(3) 「芸術文化」の理解

おそらく「文化」と「芸術」は明確に分離できるものではない。その意味で「芸術文化」、「文化芸術」という複合語は利便性が高いのであろう。また、複合語を用いることによって対象の限定性を回避することもできる。これがアートマネジメント論や文化経済学、文化政策学で頻繁にこの用語が使われる所以ではないだろうか。なぜならこれらの学問領域は作品の芸術性ではなく公共性に着目し、作品をどのように社会で活用するのか、どのように市民に還元するのかといったことを主題とするからだ。広汎性の高さが必要なのである。

これらの学問領域において公共性と並んでもうひとつ重要な共通点は、非営利性である。非営利組織の運営として芸術の経営をとらえるアートマネジメント論やその経済活動を扱う文化経済学では、芸術文化の効果を芸術文化に対する市民の意識や地域のブランド力、地域及び市民の創造性、地域に対する市民の自負や愛着⁴、社会的弱者に対する包容力などで測る。ゆえに「芸術文化」という複合語が使われるとき、それは公共性と非営利性が備わっていることが条件となると考えてよいのではないだろうか。

さしあたり本稿では、芸術文化を「非営利の芸術と文化」と理解して論をすすめようと思う。具体的には、国の法律や地方自治体の条例、文化振興計画に詳細が示されているのでそれを参考にすることができる。本章では文化芸術振興基本法の対象となった領域を記しておく。

* 文学、音楽、美術、写真、演劇、舞踊その他の芸術（メディア芸術を除く。）

* 映画、漫画、アニメーション及びコンピュータその他の電子機器等を利用した芸術（メディア芸術）

* 雅楽、能楽、文楽、歌舞伎その他の我が国古来の伝統的な芸能（伝統芸能）

* 講談、落語、浪曲、漫談、漫才、歌唱その他の芸能（伝統芸能を除く。）

* 生活文化（茶道、華道、書道その他の生活に係る文化）、国民娯楽（囲碁、将棋その他の国民的娯楽）並びに出版物及びレコード等

1.2 本稿の目的

1.1で述べてきたように、近年は伝統的な「芸術」に限定せず、「芸術文化」と拡張した理解のもとに、芸術と社会の関係性、市民に対する芸術の有益性を探る傾向が強まっている。本稿ではこのことに注目したい。

日本の文化政策は2001年に文化芸術振興基本法が制定されて以来、文化振興に力点を置こうとしているが、その気運が高まっていることは法律によるものだけではない。文化施設の在り方や東日本大震災で見直された人間にとっての文化の意義性もおおいに関わりがある。本稿ではこの大きなうねりの中にある芸術文化の状況を把握した上で東海圏における状況を概観し、この地域の芸術が社会や住民との関わりにおいてどのような課題があるのかを探索していくことを目的とする。

2. 芸術を取り巻く近年（1990年周辺～）の状況

2.1 日本の概況

芸術を取り巻く日本の環境は1990年代に大きな転換期を迎えた。これは公立文化施設の急増による。公立文化施設の建設ラッシュは1980年代から少しずつ始まり、1990年代に一気に拡大した。1990～1994年に開館したホールは573館、美術館は137館、1995～1999年に開館したホール数は549館、美術館は120館と、他の時期に比べて高い。特にこの時期のホールの開館数は多く、実に1990年から1999年までの10年間で1,122館のホールが開館したことになる。吉本（2008）によれば、「都道府県や市町村がこの10年間に文化施設の建設に費やした予算は、なんと3兆7,966億円であった。『道路族』ならぬ『ホール族』が誕生していても不思議ではない数字である」という。

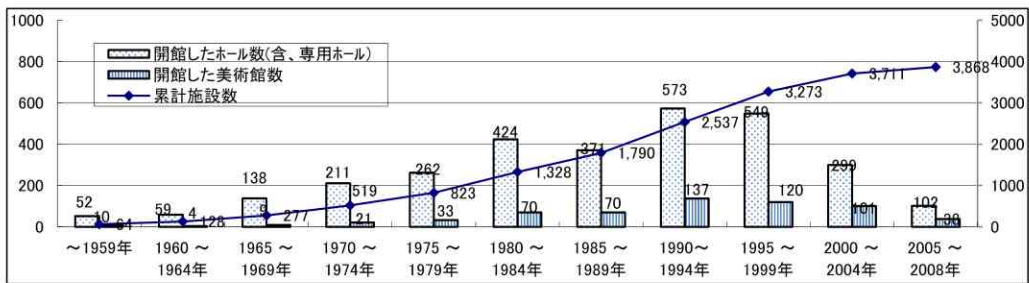


図1 公立文化施設の設置状況⁵

（出典：「平成19年度公立文化施設実態調査報告書」のデータより、3項目のみで作成）

公立文化施設が建設ラッシュを迎える前には民間でもホールの建設が相次いだ。1980年代はザ・シンフォニーホール（1982年開館、大阪）、サントリーホール（1986年開館、東京）、カザルスホール（1987年開館、東京）等、本格的な劇場やホールが次々と建設された時期であった⁶。

しかしながら、バブル経済がはじけると公立文化施設の急増に対する「ハコモノ行政」批判が起こった。博物館法により普及・啓発が義務付けられている美術領域は市民の目線に立つ普及活動への取り組みが既に行われていたものの、音楽や演劇などの舞台芸術については劇場やホールの運営内容に言及する根拠法が当時は存在せず、ほとんどの文化施設が貸館運営中心であった。このことに起因してか、地域住民のニーズに応えるような催し物を積極的に行う文化施設はほとんどなく、税金を投入して建設した割には地域住民への還元性がみられなかったことが「ハコモノ行政批判」につながったのである。そしてこれはまた、文化施設におけるノウハウと人材不足の表れでもあり、ハードに偏った文化政策の歪みであったと言える。そしてこのハコモノ行政批判に応えるかのように、公立文化施設の自主事業運営の手助けをする財団法人地域創造が1994年に地方団体（知事会、市長会、町村会等）の出損によって設立され、地域に密着した運営の支援（経済的支援と人的支援）や文化施設職員の研修等が始まったのである。

この時期は日本の文化政策全体がソフト開発へ移行した時期であった。2001年の文化芸術振興基本法の制定はその象徴的な出来事であったが、その他にもNPO法の成立や、指定管理者制度の導入など、文化施設や実演団体、アーティストの積極的な運営や活動に関わる法整備が整っていった。そしてこれらの一連の流れが舞台芸術に関連する劇場とホールの根拠法の整備につながり、2012年6月27日に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（平成24年法律第49号）が超党派の音楽議員連盟による議員立法で成立した。

国内の大まかな流れは以上のような様相であったが、アメリカでは市場原理に沿わない芸術について、経済学者のボウモルとボウエンによる「舞台芸術 ―芸術と経済のジレンマ―」¹が1966年に出版されたことをきっかけに、文化政策の見直しが既に国レベルで動いていた。この文献が日本語に訳されて出版されたのは1994年の事であり、この約30年のタイムラグが日本の文化政策の遅れそのものであると感じられることを付け加えておく。

2.2 研究のトレンド

このように日本の芸術状況を概観してみると、ハードからソフトへの転換や文化施設の在り方への検討、周辺の法整備など、芸術を取り巻く環境の大きなうねりがみえてくる。これを受けてもちろん研究のトレンドも移行した。

まずは前述したように、文化政策学、芸術経営学（アートマネジメント論）、文化経済学の3つの学問領域の確立である。この三領域は互いに関係性が強く、個別の存在ではない。根本（2009）によれば、文化政策学（支援行政、保護行政、設置者行政）の対象はアートマネジメント論（文化芸術の創造発展、文化芸術の保存・継承、文化芸術の管理・運営）であり、それらを支える経済に関する領域が文化経済学であるということである。いずれも2000年代に入って日本で活発になってきた新しい学問である。これらの領域には、非営利組織運営を専門とする研究者や、劇場建設を専門とする研究者及び建築家、芸術家としての活動も行う研究者、地域政策やまちづくりの研究者など多領域の専門家が集まっている。

研究のトレンドとして挙げられる二つ目は、助成される芸術から社会に貢献する芸術への移行に関するテーマである。これまで芸術は国や地方自治体、或いは民間企業から助成を受けて活動を成立させることを常識としており、常に助成される受け身の立場にあった。しかし、近年は芸術に公共財としての価値を見出す傾向にあり、いかに社会や地域住民に貢献するか、サービスを提供するか、といった関心が強い。かつてはタブー視されていた「芸術は何の役に立つのか」といった事柄への抵抗感は少なくなったのではないだろうか。

これらの動きを受けて芸術のフィールドはかなり広がった。これが研究のトレンドの3つ目である。芸術の公共性を確保するために、「場」を芸術文化以外の政策分野に求めているという研究が盛んである。教育、福祉、医療に場を求めることの多いアウトリーチ活動は、美術、音楽、演劇、舞踊の分野で広く行われており、活動の意義やシステム構築など、実践を円滑に運営する

ための研究が盛んである。結果として芸術のフィールドに専門家以外のアウトサイダーを迎える動きにも結びついているようだ。音楽領域では、スモール（イギリス）による*Musicking*⁸という概念が提示され、音楽は作品ではなく「できごと」としてとらえるべきではないかと問いかける研究も注目されている。この概念においてはどのようなフィールドであれ音楽というできごとは起こりうるととらえることができ、生活の全てのシーンが芸術のフィールドということになる。

2.3 実践のトレンド

近年、地域をまるごと包み込んだアートプロジェクトをよく目にするようになった。この地方でも2010年に「あいちトリエンナーレ2010」が開催され、来年2013年に第2回の開催を控えているが、他の地方でもベネッセアートサイト直島（1989年～）、大地の芸術祭―越後妻有アートトリエンナーレ（2000年～）、横浜トリエンナーレ（2005年～）などがある。これらの実践にみるような“まるごと”何かを包み込む実践は、東京国際フォーラムをメイン会場として東京丸の内周辺に約46万人を動員する音楽祭「ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポン」や、文化施設の全てのスペース（ホール、リハーサル室、エントランス、通路、駐車場、庭など）を会場とするプロジェクト⁹にもみることができる。

そしてそれらのプロジェクトで行われる企画に、近年のトレンドの重要なキーワードである「体験」が見受けられる。大掛かりなプロジェクトでは、必ずと言ってよいほどに実際に芸術活動を体験できるワークショップ¹⁰が盛り込まれている。そしてそのようなワークショップは大掛かりな企画以外でも行われている。たとえば障害者施設や医療施設へのアウトリーチで行われる場合には参加者の社会体験としてとらえられ、入所者の意識変容に貢献することが期待される。

専門家以外のアウトサイダーの受け入れは、芸術による好影響を鑑賞という手段以外の方法によってさらに拡充しようとする意識が運営サイドとアーティストの根底にあることによる。その意識は文化施設以外に場を求める行動へとつながり、教育領域や福祉領域へのアウトリーチに結実している。東日本大震災の際にも避難所へのアウトリーチとして垣間見ることができた。

また、実際に制作やパフォーマンスに関わる活動をするばかりを芸術活動ととらえるのではなく、舞台の設営や広報のための印刷物作成、当日にかかるボランティア活動なども芸術活動とみなす傾向もある。例えば大掛かりなアートプロジェクトではボランティアが重要な戦力であるが、彼らをただ単に作業をこなすための人員とするのではなく、地域全体を活性化するアートの重要な担い手、として尊重する。アーティストも芸術活動も、従来の限定的なとらえ方はしないという発想が存在する。

2.4 芸術の今日的傾向

(1) 境界の消滅

こうして研究と実践のトレンドを概観してみると、芸術は現在、愛好家の鑑賞の対象としてのみ存在するのではなく、関わりや影響、効果を含めた社会的な存在としてとらえられるようになって

ていることがわかる。

芸術を提供する側と享受する側という二項関係に限定されるが場が減少し、両者が対等な関係で結ばれることが増えてきた。その結果、鑑賞者が作品の外側に存在するという常識は今や崩れつつあると言ってよい。作品と鑑賞者の二項関係は全ての前提にはなっていない。鑑賞者の存在を作品やパフォーマンスに含む事例が増加してきたのだ。例えばモダンアートの作品の中には、鑑賞者の参加を作品の一部としてとらえる映像作品がある。この場合、鑑賞者はその位置を保持しながらアーティスト側に立っており、両者の境界は消滅している。またインスタレーションという表現手法の登場により、空間全体、或いは環境そのものを作品に含めた制作も活発である¹¹。

これらの新しい現象からは、アーティストと鑑賞者の境界を消滅させようとする傾向が顕著に見て取れる。殊に美術領域においては作品の展示スペース自体が作品の一部となるため、地域活性化を目的とする各地のアートプロジェクトがモダンアートを好む要因となっているのかもしれない。

(2) 今日の傾向への批判

このような今日の傾向を概観すると、芸術は社会に刺激を与えるためのツールとしてとらえられている傾向があるようにも感じられる。また、芸術は日常生活を忘れて鑑賞するものだ、というこれまでの常識を覆される感覚も否めない。そのため、当然ながら批判や戸惑いもある。モダンアートを中心に構成されるアートプロジェクトに対する一般市民の違和感もその一種であろう。

かつて18世紀のヨーロッパでブルジョワジーの台頭によって音楽や美術は、支配的な帰属先（教会、貴族など）から解放されて自由を勝ち取った。芸術の誕生である。しかし一方では存在のための社会的システムを喪失した。ゆえに、芸術は社会との関係性を自らに持ち込まないことでその存在意義を構築し、美の追求を至上命題としてきた。その頃に芸術と認識された音楽や美術は、戦時下の特定の場面を除いて、芸術＝美、と認識され、密閉された空間（コンサートホール、美術館など）の中で提供されてきた。

このような芸術誕生の経緯を考えると、芸術が「社会に刺激を与えるツール」としてとらえられているかのような現状は邪道ではないか、といった批判があるだろう。芸術は目的であって、手段ではない、という批判である。

(3) 求められるとらえ直し

しかし、このような芸術至上主義が鑑賞者の減少を引き起こしたととらえることもできるのではないだろうか。1.1で述べたような、人々の生活から切り離されたところに存在するというイメージは芸術至上主義に多分に起因する。しかし本来、なにがとも社会から切り離されて存在するということは不可能である。

現代は、芸術の存在意義は「美」に限定されず、公共財としての多様な価値に広がっているととらえる時なのであろう。ホールや美術館という鑑賞の場の提供はもちろんのこと、ワークショップを通して参加者に刺激を与えること、イベントにボランティアとして多くの参加者を取り込む

こと、専門家ではないアウトサイダーを取り込むことなども存在意義なのである。ただし、この動向は従来からの芸術観を否定するものではない。

3. 東海圏の芸術文化状況の概観

それでは東海圏の状況はどのようなのだろうか。本章ではこの地方の芸術状況を概観する。

3.1 文化振興のための条例、及び基本計画

国の文化政策はハードからソフトへの移行という大きなうねりのなかにあり、文化芸術振興基本法がその気運の高まりのきっかけの一つであるということだったが、文化芸術振興基本法に相当する地方の条例はどのようなのか。文化振興のための条例や基本計画は、税金がどのように地方自治体の文化振興に使われるのか、文化芸術がどのように社会や住民に還元されるのかを具体的に示すものである。公立文化施設がどのように運営されていくべきなのかということにも直結する。

現在、文化振興のための条例を制定している地方自治体は、24の都道府県、4つの政令市、8つの中核市、とその数は少ない。愛知県でも名古屋市でも文化振興条例は制定されておらず、愛知県内では唯一春日井市が2002年度に制定したのみである。

ただし文化振興に関する基本計画を策定している地方自治体の数は多く、36の都道府県、14の政令市、18の中核市が制定している。愛知県と名古屋市もこの中に含まれる¹²。愛知県の文化振興のための基本計画は、「文化芸術創造あいづくり推進方針 ～“愛知発”の文化芸術の創造と展開を目指して～」が2012年までの期間を対象として2008年に策定された。名古屋市は「名古屋市文化振興計画」が2009年度から2012年度を対象として策定されている。いずれも今年度が最終年度にあたる。

3.2 地方の文化関係費

それでは、市民との関わりを創出するためにかかる費用についてはどのようなになっているのだろうか。文化関係費についてみていく。

(1) 都道府県、市町村別

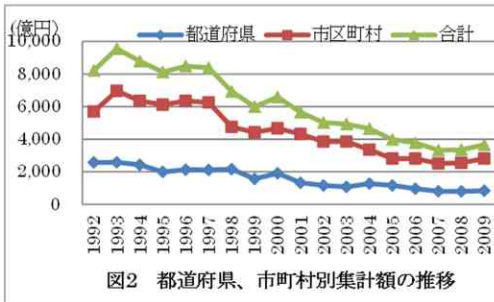


図2 都道府県、市町村別集計額の推移

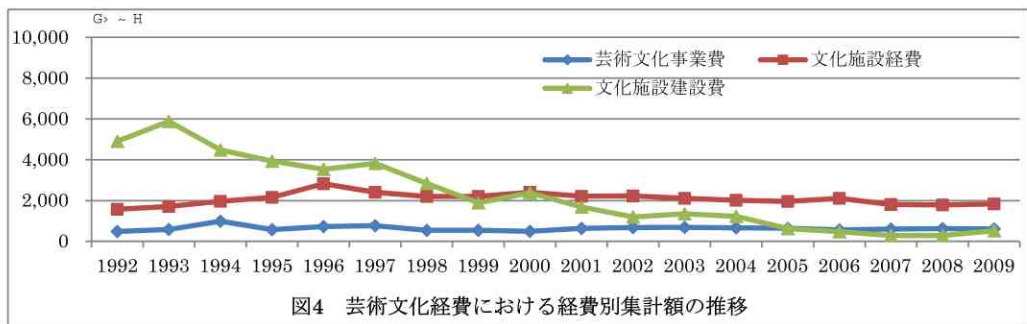


図3 経費別集計額の推移

(出典：図2，3ともに文化庁「地方における文化行政の状況について」のデータから作成)

全国の自治体別の文化関係費の推移を表したのが図2～4である。地方の文化関係費は特に市区町村の減少が著しいが、都道府県も20年間で約2分の1となっている（図2）。その内訳は、文化財保護費が一定に維持されているのに比べて、文化振興に関わる芸術文化経費は1993年と1999年を除いて減少の一途を辿っている（図3）。

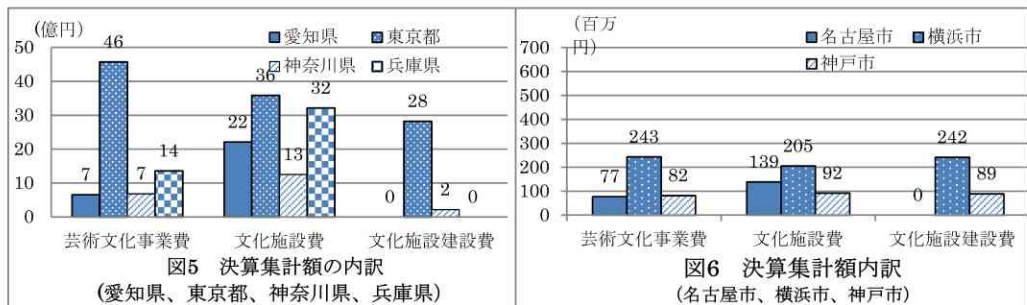
芸術文化経費の内訳を図4でみると、芸術文化経費の減少は文化施設建設費の減少に伴うものであることがわかるものの、全体の比率をみれば、芸術文化事業費がもっとも低く、文化施設の維持管理にかかる文化施設費が2倍も上回ることがわかる。



（資料：文化庁「地方における文化行政の状況について」のデータから作成）

(2) 東 海 圏

それでは東海圏はどうか。各自治体によっての違いがもちろんあるため、愛知県は首都である東京都と、愛知県芸術劇場と同様に大型の複合文化施設を持つ神奈川県と兵庫県（神奈川芸術劇場、兵庫県芸術文化センター）と比較し、名古屋市はそれぞれの県庁所在地と比較する。



（資料：文化庁「地方における文化行政の状況について」のデータから作成）

図5が示す通りいずれの経費においても圧倒的に東京都が高いことが目につくが、その他に、神奈川県、兵庫県、愛知県の三県とも共通して文化施設の運営維持に最も予算が使われているこ

とがわかる。また、兵庫県の芸術文化事業費は、愛知県、神奈川県の2倍の予算が使われていることもわかり、その兵庫県は三県の中で最も多くの文化施設費が使われていることもわかる。

図6では、横浜市の文化関係費の高さが目につく。名古屋市は芸術文化事業費が横浜市の約3分の1と少なく、その割に文化施設費は横浜市の7割弱が使われている。芸術文化事業費の文化関係費全体に占める割合は、横浜市は約35%、神戸市は約31%、名古屋市は約36%とであるが、一時的な出費である文化施設建設費を除いた割合は、横浜市は約54%、神戸市は約47%、名古屋市は約36%と、名古屋市は最も低い計算になる。今後名古屋市が文化施設建設や老朽化に伴う修繕などで文化施設建設費が増えた場合には、芸術文化事業費が減少することが考えられる。

3.3 実践の状況

次に東海圏の実践の状況をみていく。実践全体を概観するには各領域の実演団体やアーティストの活動、また企業メセナの状況なども概観する必要があるが、広範囲に及び過ぎるため、本稿では地域全体を包み込んで行われた「あいちトリエンナーレ2010」と一人一人の芸術体験を地道に蓄積していくアウトリーチ活動、言わばマクロとミクロの視点から東海圏の芸術状況を概観していくこととする。

(1) マクロの視点から ―あいちトリエンナーレ2010―¹³

① 概要

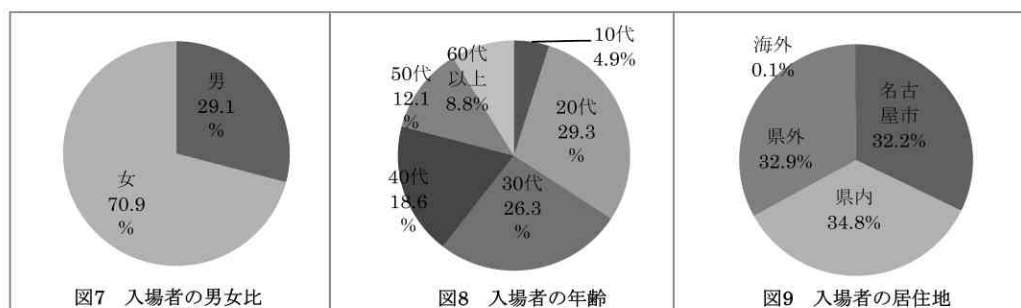
「あいちトリエンナーレ2010」は、「文化芸術創造あいちづくり推進方針」の5つの重点方向のうちの「1. 世界・未来に貢献する文化芸術の創造と展開」として、「都市の祝祭」をテーマに2010年8月～10月に名古屋市内の4会場（愛知芸術文化センター、名古屋市美術館、長者町会場、納屋橋会場）を中心に行われたアートプロジェクトである。主にモダンアートの作品が取り扱われ、建畠哲氏（モダンアート）が芸術監督を務めた。その他にはオペラ作品の上演なども行われた。国内外の参加アーティストは131組の個人と団体に及び、4会場以外にも市内の中心部、地下街などにアート作品が展示され、生活の場に芸術を出現させる試みが数多く実施された。

またその他には「キッズ・トリエンナーレ」と題して子ども向けプログラムが実施され、週末を中心に子どもたちが創作活動を体験するアクティビティが延べ52回実施された。学校向け教育プログラムでは、学校の授業や遠足での団体参加の受け入れを積極的に行い、県内外124校が来場した。

主な特徴として、祝祭性、先端性、複合性、国際性、普及・教育の5点が挙げられた。

② 来場者の状況

「あいちトリエンナーレ2010開催報告書」によれば、来場者数は572,023人と当初の予定30万人を大きく上回った。来場者の属性は次の通りである¹⁴。



(出典：あいちトリエンナーレ2010開催報告書)

③ 効 果

同報告書では、「愛知県内において78億円の経済波及効果があったと考えられる」と記載されている（内訳は飲食費、買い物、交通費、宿泊費）。その他に挙げられているのはパブリシティ効果であり、46億円と算出された。

④ 有識者およびマスコミによる評価

同開催報告書によれば、まちなかでの展開により美術館の枠組みを超えられたことや開催を通じての人々の意識変化と交流、世界水準のアート、先端技術を駆使したアートが集まったことなどが評価されたという。

(2) ミクロの視点から ―アウトリーチ―

① アウトリーチとは

アウトリーチは、文化施設による芸術普及活動のことを一般に指し、学校や福祉施設、病院などにアーティストを派遣して芸術に関するアクティビティを実施する活動形態である。1990年代後半から活発に行われるようになった。日ごろ文化施設に足を運ぶことのできない人々や無関心層を対象にすることが多く、当該地域の全ての住民に等しく芸術との接触の機会を提供することと、鑑賞者の開拓を目的に行われる。近年では、文化施設内のホール以外のスペースで日ごろ芸術に関心のない人々を受け入れるプログラムを実践する事例も多い。

②東海圏の現状

アウトリーチは欧米発の活動形態であり日本は後発である。ゆえに未だシステムの構築やアーティストの育成、文化施設と他の政策分野における機関との連携についてなどの課題が山積しているが、いくつかの文化施設についてはこれらの課題を克服して実績を上げている。

東海圏については、愛知県、名古屋市ともに文化振興計画において教育普及活動がうたわれており、愛知県文化振興事業団、愛知県文化情報センター、名古屋市文化振興事業団などによってアウトリーチ活動が行われている。例えば愛知県文化振興事業団は自主事業で招聘したアーティストを1年に1回県立の医療施設に派遣したり、郊外の小学校で移動美術館を開催したりしている。しかしながら網羅すべき量に対して実績数が間に合わない状況である。

しかし一方では、長久手市文化の家、武豊町民会館ゆめたろうプラザ、幸田町民会館などの愛知県内の郊外にある公立文化施設は、地域の狭さを生かして積極的な実施を既に数年間継続している状況にある。「愛知県内の元気なホール」のいくつかの中に挙げられるこれらの4施設の中の例を挙げれば¹⁵、長久手市文化の家は、市内の2つの中学校を対象にアーティストを派遣するエデュケーションプログラム「であーと」を2005年度に開始し、既に8年間継続している。また、財団法人かすがい市民文化財団はアウトリーチ活動が民間支援によって支えられるようなシステムを構築している。

4. 課題の所在

4.1 シビックプライドに関心を

あいちトリエンナーレ2010開催報告書に見る限り、「あいちトリエンナーレ2010」は成功裡に終わったことが見受けられる。大掛かりなイベントは経済効果や入場者数に関心が向くため、その意味では成功であることに間違いはないだろう。

しかしイベントそのものの成功に関心を奪われがちな一方で、入場しなかった県民や関心の薄かった県民にも目を向けるべきではないだろうか。県民の関心が薄ければ、単にアートイベントに地域が丸ごと場所を提供した、という結果に陥ることも危惧される。より多くの県民が参加意欲を持つためには、今回の入場者の属性を分析し、次回の実施に向けて内容を熟慮する必要がある。専門家の評価にもあったように「あいち」と冠する割には会場が都市部に集中していたことや、先端芸術であるモダンアートが中心であったことの影響も考えていく必要がある。愛知県内の広範囲を取り込み、また地域の伝統芸能や伝統文化も積極的に取り扱うべきではないかという指摘について検討する必要もあるだろう。

開催地の愛知県民の支持を得ることは、イベントの成功のためだけではない。県民の地域再評価やシビックプライドへの結実が期待される。県民が誇りを持って地域に住むことにアートプロジェクトが貢献するということは、芸術文化の大きな働きでもあると筆者は考える。

「あいちトリエンナーレ」はまだ1回のみの実施である。「揺れる大地：われわれはどこに立っているのか：場所、記憶、そして復活」をテーマとし、「新しく芸術が介入することで、都市の可能性を開くだけでなく、作品を通じて、すでにわれわれが立っている日常的な場を再発見する¹⁶」ことができると考える「あいちトリエンナーレ2013」が、どのように第1回の課題を克服していくのか、芸術の在り方を問いかけてくれるのか、期待したい。

4.2 劇場の在り方の再考 ～「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」への期待～

(1) 地域とのコミュニケーション

劇場はその規模によって役割が異なるが、中規模、小規模の文化施設は地域に密着した活動を積極的に行うべきである。それは大規模文化施設にはできないようなきめの細かいサービスが可

能だからであり、またそれこそが求められているからである。長久手市文化の家、武豊町民会館、幸田町民会館、財団法人かすがい市民文化財団、いずれの愛知県内の先進的文化施設及び文化施設の指定管理者も、職員が手作り感の高い自主事業を丁寧に行っている。職員の数は少ないものの、住民で組織されるNPOやボランティア組織などによってスタッフを増強し、地域とのコミュニケーションを図っている¹⁷。

地域とのコミュニケーションはなぜ必要なのか。それは文化以外の政策分野（教育、医療、福祉など）の施設との連携や、地域の人々の芸術文化に対するニーズの把握につながるからである。また文化施設の活動を地域の人々に知ってもらうこと、つまりアカウンタビリティ（説明責任）の実行にもつながる。文化施設の活動報告は住民の文化施設への評価となり、さらには地域の再評価へとつながる。この点においては前述の先進的な文化施設を除いて、東海圏はまだまだ立ち遅れている感がある。

円滑なコミュニケーションは職員の資質に依るところが大きい。「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」では文化施設の人材育成が謳われており、大学との連携によってそれが推進されていくことが不可欠である¹⁸。博物館の学芸員、図書館の司書、のように劇場にアートマネージャーを配置しようという動きである。企画・運営はもちろんのこと、地域とのコミュニケーションを構築していくことのできるスタッフが東海圏の中小規模の文化施設において活躍することが求められる。

(2) 政策と政策のすり合わせ

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」では学校と文化施設の連携により、子どもたちに芸術体験を広く提供することも謳われている¹⁹。これにより地域に密着したアウトリーチ活動の推進が期待できると筆者は考えている。しかしながら、これまでもアウトリーチ活動の必要性が叫ばれていたものの、全国的に万遍なく行われてきたかと言えば、その状況には遠く及ばない。東海圏は3～4つの文化施設を除いて、活発な状況とは決して言えない。

その理由は(1)で述べたような文化施設の人材不足にも起因するが、現場においては教育政策と文化政策のすり合わせが十分でなかったことにも大いに関係がある。アウトリーチ活動を実施しようとする文化施設が必ずぶつかる壁が、学校教育における芸術体験の位置づけの困難さである。文化施設職員と教師が互いに異なる政策下で具体案を模索するため、様々な障害が生まれてくる。学校教育の求める効果と、文化施設の求める効果が一致しないのである。

アウトリーチ活動の実施先は、同法を受けて増加することが予測されるが、他の政策分野との連携を模索するアウトリーチ活動は、政策と政策のすり合わせなくしては現場の混乱を生むばかりである。法律の制定を受けて2012年12月末を目途に出されるという指針に、ぜひ政策間の擦り合わせにつながるような内容があることを祈りたい。

5. おわりに

以上、芸術の今日的状況を理解した上で東海圏の芸術にまつわる状況を概観し、社会との関係性の側面から課題を探索してきた。この地方も全国的な状況と変わらず文化振興についてはまだまだこれからといった感があるが、その中の貴重な先進事例も確認した。愛知県内のこじんまりとした文化施設が活発な活動を展開するのに比べ、人口200万人を超す政令指定都市である名古屋市は柔軟な動きをとるのが容易ではないのかもしれない。

しかし、本稿では触れなかったが、文化関係費を概観した際に名古屋市と比較した横浜市は名古屋市の約1.6倍の人口（約369万人）を抱え、345校の小学校と149校の中学校を抱えるにも関わらず、教育委員会と文化施設、アートNPOが協働で市内の子どもたちの芸術体験を創出する仕組み（横浜市芸術文化教育プラットフォーム）を構築し、その実践数は年間70校以上に及ぶ。人口約226万人の名古屋市が規模の大きさを理由にシステムの構築が難しいとは言えないのではないだろうか。名古屋市の小学校数は265校、中学校数は124校と、横浜市の7～8割である。

東日本大震災後、芸術に何ができるのか、とアーティストや文化施設の職員、その他、アートNPOや芸術に関わるボランティアの一人一人が自身に問いかけたことだろう。しかしこの問いは被災地に限られたことではない。社会が多くの課題を抱える今、芸術に何ができるのかといった問いは日本のあらゆる地域で求められている気がする。これは創造都市論として既に確立されている分野と非常に近いが、これまでは建築やデザイン、コミュニティ形成の観点から語られることが多かったように見受けられる。音楽や美術においても、芸術活動に携わる専門家や文化施設の職員が考えていく必要があると感じた。

この論考の執筆を通じて、経済効果や観客動員数といった数値に表れない側面において「芸術は社会の役に立つのか」といった課題に踏み込んでいきたいという思いをより一層強くした。

注

- 1 本稿は、2011年12月に行われた第28回東海圏研究会にて発表した内容に、研究会での指摘と2012年9月までの新しい状況を踏まえた上で加筆・修正した論考である。
- 2 関連学会も数多く設立された。文化経済学会<日本>（1992年設立）、日本ミュージアムマネジメント学会（1996年設立）、日本アートマネジメント学会（1998年設立）、日本文化資源学会（2002年設立）、日本文化政策学会（2007年設立）、日本音楽芸術マネジメント学会（2008年設立）、など。
- 3 「民芸」とは、「庶民の生活の中から生まれた郷土的な工芸。実用性と素朴な美とが愛好される。大正末期、柳宗悦らの造語」である。（「広辞苑」第五版、岩波書店）
- 4 郷土愛とは異質ととらえられ、「シビックプライド」と表現される。
- 5 これは平成19年度の公立文化施設実態調査報告書によるが、平成22年度の同調査によれば、文化施設の老朽化や、市町村合併による地域不均衡の解消のため、全国で152の公立文化施設が建設もしくは計画中となっている。自治体別で見れば、都道府県の12.8%、政令指定都市の78・9%、市区町村の10.3%にあたる。
- 6 日本のホールはそれまで舞台芸術のために建設されることはなく多目的ホールが多かったが、それらは

「無目的ホール」と評されることもあった。ところが一転して1990年代に舞台芸術を主目的とした公立ホールが建設されたのは、民間ホールからの刺激が往々にしてあっただろう。

- 7 ウィリアム・J・ボウモル&ウィリアム・G・ボウエン著「舞台芸術 芸術と経済のジレンマ」は文化経済学誕生のきっかけとなった著作で、文化経済学の古典。当時のアメリカとイギリスにおける舞台芸術の需要と供給のバランスを、質問紙調査とインタビューによってケーススタディごとに明らかにすることを試みた。その結果、「このような事業は営利組織をもって発展させることがきわめて困難であるから、非営利組織をもって経営を行わせ、(中略)公的にサポートする以外にない」(池上1998)と結論付けた。これによって芸術支援の根拠が成立し、アメリカでは全米芸術基金(NEA)の設立をはじめとした芸術支援制度の構築が進んだと言われている。日本では池上惇と渡辺守章の訳で1994年2月に出版されたが、現在は絶版
原題は、"*PERFORMING ARTS THE ECONOMIC DILEMMA A Study of Problem common to Theater, Opera, Music and Dance*"
- 8 「ミュージッキング：音楽は行為である」(2011)は音楽と社会との関係性に関する研究で、既に多くの日本の研究者に影響を与えている。
- 9 例えば長久手市文化の家では「おんぱく」と題して、館内の全てのスペースを会場とした企画を行っている。
- 10 楽器の演奏体験や楽器作り体験、即興演奏体験、絵画や工作の体験など。
- 11 イギリスのテート・モダン(国立近現代美術館)、テート・ブリテン(国立現代美術館)などが有名。
- 12 文化振興条例、文化振興計画のいずれも2010年度のデータによる。
- 13 「あいちトリエンナーレ2010開催報告書」より。
- 14 「あいちトリエンナーレ2010開催報告書」によれば、アンケートは主要4会場において調査員がアンケート用紙を配布して行われた。回答ボックス及び郵送で回収した結果、回答者数は3,781名であったということである。(アンケート概要は同報告書 p.42に記載)
- 15 竹本(2010)による。竹本は愛知県内の「元気なホール」(2009年現在)として、これらの4施設の他に豊田市コンサートホール、碧南エメラルドホール、知立文化会館パティオ池鯉鮒、稲沢市民会館管理協会、扶桑文化会館を挙げている。
- 16 芸術監督五十嵐太郎による。「あいちトリエンナーレ2013」ウェブサイトより引用。
- 17 本稿では紙幅の都合上省略するが、これらの施設に対して行ったインタビューでは様々なサービスについて話を聞くことができた。
- 18 第十四条「国及び地方公共団体は、製作者、技術者、実演家その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要は専門能力を有する者を養成し、及び確保するとともに、劇場、音楽堂等の職員の資質の向上を図るため、劇場、音楽堂等と大学等との連携及び協力の促進、研修の実施その他の必要は施策を講ずるものとする。」
- 19 第十五条「国及び地方公共団体は、学校教育において実演芸術を鑑賞し、又はこれに参加することができるよう、これらの機会の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。」

参考・引用

文 献：

- 池上惇、植木浩、福原義春(1998)「文化経済学」、有斐閣ブックス
スモール(2011)「ミュージッキング：音楽は行為である」、(野澤豊一、西島千尋訳)、水平社
竹本義明(2010)「実践アートマネジメント 地域公共ホールの活性術」、レイライン
ボウモル・W、ボウエン・W(1994)「舞台芸術 芸術と経済のジレンマ」(池上惇、渡辺守章訳)、水平社
根本昭(2009)「文化政策とアートマネジメントの概念整理 両者の異同と交錯に関する一考察」、『日本音楽芸術マネジメント』1号、pp.37-44
吉本光宏(2008)「再考、文化政策—拡大する役割と求められるパラダイムシフト—支援・保護される芸術文化からアートを起点としたイノベーションへ」、『ニッセイ基礎研究所報』Vol.51

調査報告書：

- あいちトリエンナーレ実行委員会事務局(2011)「あいちトリエンナーレ2010開催報告書」
財団法人地域創造(2008)「平成19年度公立文化施設実態調査報告書」

文化庁（2009）「地方における文化行政の状況について」

ウェブサイト：

「あいちトリエンナーレ2013」：<http://aichitriennale.jp/index.html>（2012. 09.24現在）

「横浜芸術文化教育プラットフォーム」<http://y-platform.org/>（2012.09.25現在）