

# 芸術と社会の新しい関係：NPO 法人ルートカルチャーの実践を通じて

音楽芸術学科

瀬藤康嗣

*Kohji SETOH*

## 序

### 1. 現代社会と自律＝孤立する芸術

- 1-1. 芸術の自律化と非日常化
- 1-2. 芸術と文化の差異
- 1-3. 芸術は赤字である：ボウモル&ボウエンの発見
- 1-4. 日本における芸術支援の状況

### 2. 芸術活動の外部性

- 2-1. 文化経済学における議論から
- 2-2. 市民による芸術文化活動とソーシャル・キャピタル
- 2-3. パブリック・ディプロマシーとソフト・パワー
- 2-4. まとめ

### 3. ルートカルチャーの実践

- 3-1. 団体概要：メンバーと運営
- 3-2. 活動コンセプト
  - 3-2-1. 名称の由来
  - 3-2-2. 地域性
  - 3-2-3. 新しいローカル・コミュニティとインター・ローカルな交流
- 3-3. おもな活動
  - 3-3-1. プライベートな企画
  - 3-3-2. イベント企画
  - 3-3-3. 情報発信
- 3-4. 成果と評価

### 4. まとめと今後の課題

## 序

筆者の関心を一言で表現すると「芸術文化と社会の関係性」にある。

芸術と、政治や経済は最も遠く離れたものであり無関係だ、芸術家は美にかかわることだけを考えれば良い、という芸術家の立場がある。こうした唯美的でロマンティックなスタンスはたしかに魅力的だ。しかし実際のところ、政治や経済などの社会システムは芸術のあり方に大きな影響を与え、一方すぐれた芸術は人をつき動かし社会を変革する力の源となるのではないかと、筆者は考えている。芸術と社会には双方向的な関係性があるのだという立場に立てば、芸術的表現に直接関係する技術的な研鑽を積むのと同じくらいに、芸術に関連する社会の領域について考える事は、より良い作品が生まれ出されるために重要だと考えられるだろう。

社会から超然としているのが芸術家であるという、ある意味ステレオタイプな芸術家像には、近代になってつくられた芸術観が大きく影響している。作品制作にも携わる筆者自身の個人的な心情としては、こうした芸術家像に対する魅力も感じる一方で、芸術と社会は無関係であるという態度が、今日の社会における芸術のあり方に悪影響を与えているとも感じている。

この論文では「芸術文化と社会の関係性」というテーマのもと、「現代の社会のなかで芸術はどのような存在なのか」「芸術は社会にどう貢献しうるのか」という問いに対する答えを模索していきたいと思う。

## 1. 現代社会と自律＝孤立する芸術

### 1-1. 芸術の自律化と非日常化

社会から超然としているのが芸術家であるというステレオタイプな芸術家像は、近代という時代の産物である。芸術学の議論では、19世紀のヨーロッパ社会において、芸術とは日常生活や他の文化領域から自律したものである、という芸術観が生まれたとされる。まずこの節ではこうした芸術観が確立されてゆく過程を確認したい。

公共性論やコミュニケーション論における卓越した論考で知られるドイツの社会学者／哲学者であるユルゲン・ハーバーマスは、20世紀初頭に活躍した社会学者マックス・ウェーバーの主張を参照しながら、18世紀から19世紀にかけ

て芸術が、科学や道徳といった他の文化的領域から自律してゆくさまを、以下のよう論じている。

かれは文化的<sup>モダニティ</sup>近代を、宗教や形而上学の中に表現されていた実体的理性が、三つの自律的領域に分離されることとして特徴づけた。すなわち、科学、道徳、そして芸術という領域である。それらが区別されるようになったのは、宗教や形而上学の与える統一した世界観が崩壊してしまったからだ。(中略) またそれに応じて、科学的言説、道徳の理論と法律学、そして芸術の生産と批評とが制度化されることになった。それぞれの文化領域は、文化的職業に対応しうるものとされ、そこでは諸問題が特別な専門家の関心事として取り扱われることになったのだ。(中略) これらのいずれも、それぞれがもつ独特の論理に他の人よりも習熟していると思われる専門家によって操作される。その結果、専門家の文化と、より広い大衆の文化とは、しだいに隔たったものになってゆくのだ。専門的な処理や反省から生じた文化的産物は、必ずしもそのまま日常実践には取り込まれなくなる。(中略) 科学、道徳、芸術という区分は、専門家によって扱われる部分領域の自律性を意味すると共に、それらが日常的コミュニケーションの解釈学から分離したものであることをも、意味するようになってしまった。<sup>1</sup>

ハーバーマスの主張に従うと、それまで人間の知的活動を統合するような世界観 (<大きな物語>) を人々に提示してきた宗教や哲学が、フリードリヒ・ニーチェの「神は死んだ」という言葉に象徴されるように否定され、知的活動の総体が細分化され専門化されるようになったのが19世紀という時代であった。それまで宗教や哲学の領域において統一的に探求されてきた真・善・美の価値観は、それぞれ、真=科学、善=道徳(法)、美=芸術という専門領域に細分化され、それぞれ科学者、法学者、芸術家のような専門家によって扱われるようになる。こうした専門家による言説が、しばしば一般の人々の日常感覚からは理解しがたい難解なものとなっていることは、周知の通りである。

19世紀から20世紀にかけて、芸術家は専門的な知識をもつ少数者(マイノリティ)となり、次第に専門的で高度な音楽的知識を持つにしか分らないよう

---

<sup>1</sup> ハーバーマス、1987年、27～28頁。

な作品が生み出されるようになってゆく。たとえばアーノルド・シェーンベルクから新ウィーン楽派によって提唱された十二音技法、それを発展させるかたちでピエール・ブーレズらによって提唱されたトータル・セリエズムに基づいて作られた作品を、一般の人々が理解することはきわめて困難である。高度な研鑽を積んだ専門的な知識を持つ少数の人々にしか分からない秘教めいた芸術音楽は、一般大衆からの支持を失い社会のなかで孤立していく。このような芸術家＝作り手中心の専門家のゲームに対し、音楽という営為は聴衆による聴取行為なしには成立しえないという異議申し立てを行い、コペルニクス的転回によって終止符を打ったのが、ジョン・ケージの無音の作品《4分33秒》であったと考えることができるだろう。

音楽は19世紀において別の事情からも、日常生活から隔離された特殊な存在（＝芸術）と化してゆく。日常的な環境から隔離されて音楽だけを純粋に聴くための演奏会（コンサート）という場も、やはり19世紀のヨーロッパ社会の産物である。

渡辺裕によると、18世紀のヨーロッパにおいて、純粋に音楽を聴くという共通目的で人々が集まるコンサートという場は存在しなかった。18世紀以前に存在したのは、一部の特権的な貴族階級の人々が社交目的で集う「音楽のあるパーティ」である。当時の「音楽のあるパーティ」がどのような場であったかについて、渡辺裕は「聴衆のおしゃべりがあまりにやかましいのでハイドンが呆れ果てた」「お客がうるさくて歌詞の大半が聞き取れない」「無数のパイプから立ち上った煙草の煙のもやのなかで指揮をすることは容易ではなかったろう」「とりわけ音楽が好きでない人々は気晴らしにトランプをやっており、ご婦人方は徐々にそちらに加わっていった」「女は見られるために、男は彼女らを見るために演奏会にやってくる」など、にわかに信じ難いような数々のエピソードを紹介している。<sup>2</sup>

もちろんこの時代においても、音楽を聴くことを主な目的としてあつまる人々も存在したが、あくまでもそれは少数派であり、社交目的の人々と共存していたのが18世紀の演奏会であった、というのが渡辺裕の主張である。<sup>3</sup>

このように雑多な目的をもった人々が集うパーティで音楽も演奏されているような状況が、19世紀に入ると変化する。つまり、音楽鑑賞を純然たる共通の目

---

<sup>2</sup> 渡辺裕、1989年、8-9頁。

<sup>3</sup> 同書、11頁。

的として不特定多数の人々があつまる〈演奏会〉という場が登場するのである。この時代背景として、産業革命を通じて富を獲得し、市民革命を通じ権力を獲得したブルジョワ階級が音楽文化の担い手となったことを、渡辺裕は指摘している。<sup>4</sup>

18世紀においては、特権階級の人々が主に社交目的で集う「音楽のあるパーティ」という雑多な環境のなかで演奏されていた音楽は、19世紀に入ると、新たに台頭してきたブルジョワ階級を始めとする不特定多数の人々が集う演奏会という場へと移行する。不特定多数の人々が集まる演奏会には、従来のように社交目的の人、有名音楽家目当てのミーハーな聴衆、音楽に一番興味がある人々など、さまざまな目的をもつ人々が集っていた。しかし、次第に「演奏会とは作品そのものを鑑賞する場である」という主張が勢いを得、作品鑑賞以外の目的の人々を駆逐していった。そしておおよそ1870年頃には、今日のような演奏会のあり方、つまり環境音が入り込まないように設計されたコンサートホールという特別な空間で、咳払いすら我慢しながら集中して音楽を聴取する、という形式が確立された、と渡辺裕は論じる。音楽に関係しない要素が極力排除され、日常性から切り離された非日常的な演奏会という場が成立するのである。

ハーバースマスや渡辺裕が描写したように、19世紀という時代を経て、芸術の自律化が起り、さらに芸術至上主義に基づいて「芸術家は社会に関わらなくて良い」とするような態度が生まれてきたといえよう。

## 1-2. 芸術と文化の差異

しばしば〈芸術文化〉とひとくくりにされて論じられるが、そもそも〈芸術〉にしても〈文化〉にしても、きわめて抽象的な概念であるし、〈芸術〉と〈文化〉の境界はきわめて曖昧である。この抽象的な概念を組み合わせた言葉を、本論の中で使い続ける事にやや抵抗を覚える。そこで一度、〈芸術〉と〈文化〉の関係をどのように捉えるのか、筆者の立場を明らかにしたい。

佐々木健一は美学者の立場から、〈芸術〉について以下のような定義を行っている。

人間が自らの生と生の環境とを改善するために自然を改造する力を、広い意味でのart（仕業）という。そのなかでも特に芸術とは、予め定まった特定

---

<sup>4</sup> 同書、15～22頁。

の目的に鎖<sup>とぎ</sup>されることなく、技術的な困難を克服し常に現状を越え出てゆこうとする精神の冒険性に根ざし、美的コミュニケーションを指向する活動である。この活動は作品に結晶して、コミュニケーションの媒体となり、そのコミュニケーションは、ある意図やメッセージの解読というよりも、その作品を包<sup>とぎ</sup>越性としての美という充実相において現実化する体験となるのが、本来のあり方である。およそ文化現象は、政治や宗教を見ても分かるように、時代や場所によって、その形態や機能を変化させる。それでもなお、文学、音楽、造形美術（絵画、彫刻、建築、デザイン）、演劇、舞踏、映画などが、現在われわれが理解している芸術の諸分野であり、これらは多様な文化圏を通じて、相当普遍的な存在性が認められる。<sup>5</sup>

次に引用するのは、オリヴィエ・ザム（雑誌『パープル・ファッション』編集長）が、日本のファッション・ブランドであるComme des Garçonsのデザイナー一川久保玲について語った言葉である。

私が考えた定義ではないのですが、こんな言葉があります。「芸術は特例であり、文化は規則である」。芸術は、文化が把握しきれないものなのです。人はよく、芸術と文化を混同してしまい、芸術が文化の領域に属していると思いついていますが、そうではありません。芸術というのは、すべての領域において、映画やファッションの世界においても、特例の出現です。そして特例とされるものはつねにスキャンダラスなんですね。つねに受け入れがたく、めずらしいものです。文化とは、特例として現れたものを共同体のために再解釈したものなのです。<sup>6</sup>

佐々木による定義を、オリヴィエ・ザムの言葉に接続すると、「予め定まった特定の目的に鎖<sup>とぎ</sup>されることなく」「技術的な困難を克服し常に現状を越え出てゆこうとする精神の冒険性」に根ざす芸術は、多くの人々からは「特例的であり、スキャンダラスであり、受け入れがたく、めずらしいもの」と見なされがちであ

<sup>5</sup> 佐々木、1995年、31頁。

<sup>6</sup> 清水ほか（編）、2005年。（ページ数が打たれていない書籍のため、ページ数省略）

る、とすることができる。規則化され耳慣れた表現方法からは逸脱したものであるがゆえ、すぐには理解されないこともあるが、マンネリ化したルーティンや、安易な方法論との妥協を拒む精神的な冒険性が芸術においては重要視される。一方で、冒険性や特例性ゆえに発表時には人々から疎まれ、罵られ、恐れられた作品が、時とともに人々に受け入れられていった芸術作品の例は、枚挙にいとまがない。新奇な芸術作品も、次第に共同体によって広く支持され共有されことで、文化の一部となってゆくのである。

芸術と文化の違いを、音楽を例に考えてみよう。一般的なポップスの場合、たとえば「II→V→I」（トゥーフアイブワン）のコード進行のように、規則化されたパターンに基づいて多くの作品は作られている。アレンジについても、その時々には流行している、つまり多くの聴き手にとって受け入れやすい楽器編成やコードをもちいて編曲されるだろう。このような音楽は、本論の分類では〈文化〉の範疇に属すると考えられる。誰もが理解し享受できることを目的として作られるような音楽作品（さらにいうと、それ故に大量に消費される）とは別に、未だ誰も形にしたことのないような音響の連なり、未だ誰も到達したことのない境地を目指すのが〈芸術〉の基本姿勢である。

また、イギリス19世紀の詩人マシュー・アーノルドは、文化について「これまでに思考され、語られてきたものの最高のもの」と定義し、具体的には偉大な文学作品、哲学、音楽、彫刻、絵画を想定した。彼にとっての〈文化〉とは、教養ある特権的な人々のみが理解し、維持できる高級文化に属するものであったと考えられる。<sup>7</sup> 本論の立場からすれば、アーノルドによる文化に関する定義は、本論でいうところの〈芸術〉の定義に近いと言える。音楽でいえばクラシック音楽などのアカデミズムの領域で探求されてきたようなものは、アーノルドが言うような意味で「これまでに思考され、語られてきたものの最高のもの」を目指すものであり、これは本論の立場からすれば〈芸術〉の範疇に入ると考える。いうまでもないことであるが、現在においてクラシックとされているような作品も、発表された当時はしばしばスキャンダラスで人々の理解を超えたものであったのだ。

ここで目的は、〈芸術〉と〈文化〉に上下関係や貴賤の区別をつけることではない。あくまでも〈芸術〉と〈文化〉の間にある差異を理解することが重要である。また、これまでの議論では〈芸術〉と〈文化〉の境界に注目してきたが、な

---

<sup>7</sup> 上野ほか、2000年、18頁。

にも＜文化＞という概念自体は音楽など、芸術に隣接する領域に限らない。私たちが日常のなかで＜文化＞という概念を用いるとき、そこには科学や学問、家族や会社のような組織、農業や牧畜や食や衣服など生活に密着した領域へも文化という概念を用いている。本論において＜文化＞という言葉を用いるときには、こうした広い概念でもちいることとする。

あらかじめ芸術と文化についての筆者自身の考えを述べると、人々に共有される共同知として規則化された文化があり、文化を基盤として特例としての芸術が生まれて来る。一種のイノベーションとして新しい視点を提供しながら社会を豊かにする芸術が、ふたたび共同体のために解釈されて文化の一部となっていく。こうした文化と芸術の循環的な関係が理想的ではないか、と筆者は考えている。

### 1-3. 芸術は赤字である：ボウモル&ボウエンの発見

これまで見てきたように19世紀以降、他の文化的領域や、大衆の日常生活からは自律した＜芸術＞という領域が現れ、＜芸術家の、芸術家による、芸術家のための芸術＞という様相を呈するようになったことは確かである。しかしながら、芸術は社会のなかで必ずしも自律できるわけではない。経済的な側面から見ると、むしろ芸術は自律することがきわめて困難な脆弱な存在であるといえる。

20世紀に入り、アメリカの文化経済学者ウィリアム・ボウモルとウィリアム・ボウエンは、オーケストラや劇団などの舞台芸術 [Performing Arts] 団体の経営に関する綿密な調査を通し、舞台芸術が構造的に赤字に陥りやすい原因を明らかにした。ボウモルらによると、舞台芸術団体は人件費が経費に占める割合の高い労働集約型の産業であるために技術革新による生産性の向上が期待できないこと、45分の曲を15分で演奏するような公演時間の短縮や、一回の公演あたりの観客数の増加も見込めないといった特性を指摘し、舞台芸術に関わる産業は構造的に赤字に陥りやすいと論じた。<sup>8</sup>

ボウモルらによる舞台芸術を対象とした研究調査以外にも、いかに芸術活動が経済的に困難であるかを示した研究は数多い。<sup>9</sup> 経済的な側面から考えたときに、芸術は社会において自律した存在であることがきわめて困難であることは確かだ。

ボウモルらは同時に、舞台芸術団体は赤字に陥りやすい構造をしているが、芸術活動は幅広い便益を社会全体にもたらす性質（正の外部性）をもつことを指摘

<sup>8</sup> ボウモルほか、1994年。

<sup>9</sup> たとえば、ハンス・アビング『金と芸術：なぜアーティストは貧乏なのか』、山本和弘訳、東京：グラムブックス、2007年。



した。芸術のもつ外部性については第2章において詳細に論じるが、ボウモルらは、芸術活動が社会にもたらす便益を総合的に考慮して、芸術団体を社会全体で支援するべきであるとしたのである。

#### 1-4.日本における芸術支援の状況

芸術活動は経済的に自律することが困難であるという性質をもっているが、社会全体に便益をもたらすが故に、社会全体で芸術活動を支援する必要があると指摘したボウモルらの論考は、日本においても国や地方行政が芸術支援を行う重要な根拠となりうる。しかし、日本の政策形成においてボウモルらが指摘したような<常識>は、しばしば無視されているのが現状である。ここでは、国レベル、地方行政レベルの芸術支援に関して起こっている状況を紹介する。

2009年9月に成立した鳩山由紀夫内閣は目玉の政策の一つとして、自民党を中心とする旧来型の政治体制の弊害を徹底的に排除することを目的とし、<脱官僚><無駄遣いの排除>といったスローガンを掲げながら行政刷新会議による事業仕分けを行った。芸術文化関連で事業仕分けの対象となったのは、独立行政法人日本芸術文化振興会（事業番号3-4）と、芸術家の国際交流や伝統文化子ども教室事業など（事業番号3-5）である。そして事業仕分けによって出された評価が芸術文化関係者に与えた衝撃は大きかった。

独立行政法人日本芸術文化振興会（事業番号3-4）については、「予算要求の縮減」との結論が出されたが、その根拠として、「いかに芸術文化といえども数百億円の国費を投入する以上、いつの時点で投入額をゼロにできるのか、見通しを示せなければ厳しい評価をせざるを得ない。」「寄付を集める仕組み作りの努力が不足している。国が補助するというのは知識不足。そもそも文化振興は国の責務か、民間中心で行うか、議論が必要。」「芸術・文化に国がどう税を投資するか明確な説明がなされない。」といった評価者のコメントが示されている。<sup>10</sup>

芸術家の国際交流や伝統文化子ども教室事業など（事業番号3-5）についても、「予算要求の縮減」や「国の事業として行わない」といった結論が出され、その根拠として「芸術は自己責任。日本独自の洗練された文化レベル・芸術性が通用するのであれば、しっかりしたマーケティングで興行可能。」「フォローア

---

<sup>10</sup> 行政刷新会議事業仕分け、「第3会場評価結果：文化関係(1)―(独)日本芸術文化振興会（文部科学省）」、<http://www.cao.go.jp/sasshin/oshirase/h-kekka/pdf/nov11kekka/3-4.pdf>（閲覧日：2009年12月30日）。

ップ（検証）がなされていないなど税金投入の説明が不足している。」といった評価者のコメントが示されている。<sup>11</sup>

文化経済学の基本知識であるボウモルらの議論を踏まえた上でみると、いかにも乱暴な根拠が示されていると思わざるを得ない。つまり、芸術活動は市場経済のなかでは赤字になりやすい性質をもっているが、社会全体にとって有益な公共性をもっているから公的支援を行う、というのが国による芸術支援の基本であるにも関わらず、「国が補助するというのは知識不足」「芸術は自己責任。しっかりしたマーケティングで興行可能。」という、前提そのものを否定するような発言が政府関係者から出てくるという事実に、筆者自身驚きの念を禁じ得ない。

このような芸術文化軽視の傾向は国の政策だけにとどまらない。地方行政においても、芸術関連の予算を削減しようという動きは全国的な広がりを見せている。2008年に就任した橋下徹・大阪府知事は、大阪府の財政状況を理由に、中之島図書館と中央図書館以外については文化施設もふくめすべての公立施設の廃止・売却を検討すること、また府によって設立され支援されてきた大阪センチュリー交響楽団についても今後財政支援を行わないことを宣言した。同じく2008年には、自主制作によるオペラ公演で全国的に名高い滋賀県立びわ湖ホールで休館騒動が起こった。びわ湖ホールの場合、ホールを約半年間休館させることで運営費用を4億円削減し、これを医療福祉費に充てるという予算案を、県議会の最大会派が議会に提出しようとした。結局、この案は採択されず休館騒動は一段落したが、地方行政が行う芸術支援の場合、選挙による首長交代の結果、芸術関連事業の予算が削減されたり、プロジェクト自体が休止することは決して珍しいことではない。

芸術関連事業への予算縮減を加速させる政治的な動きに対し、さまざまな芸術家や芸術団体が反対の声を上げているが、的を得たものではないと思わされることがしばしばある。たとえば、上述した事業仕分けによる評価の後、クラシック音楽関係者を中心に一通のチェーンメールが出回った。以下はそのメール文の一部である。

---

<sup>11</sup> 行政刷新会議事業仕分け、「第3会場評価結果：文化関係(2)―芸術家の国際交流等（芸術家の国際交流、伝統文化こども教室事業、学校への芸術家派遣、コミュニケーション教育拠点形成事業）（文部科学省）」、  
<http://www.cao.go.jp/sasshin/oshirase/h-kekka/pdf/nov11kekka/3-5.pdf>（閲覧日：2009年12月30日）。

お知り合いとかお友達に転送して頂けますと嬉しいです。 民主党による事業仕分けによりオーケストラやそれに準ずる活動への予算が来年度から廃止・大幅削減される事になりそうです。

具体的には全国のオーケストラで発表されている来年度の定期演奏会などの公演の殆どが中止・プロジェクトの廃止となってしまいます。オーケストラが行う子供の為の音楽教室も無くなります。そして1番大きな問題は日本の殆どのオーケストラが潰れてしまうということです。日本のプロオーケストラ、ウインドオーケストラは国からの支援、企業による援助によってようやく演奏会を開く事が出来ます。華やかな舞台とは違い少ない予算と沢山の努力によってやっと経営出来ているのに国からの予算削減・事業廃止と言われたらたちまち仕事がなくなりオーケストラは解散するしかなくなります。このままだと全国に2つしかオーケストラが存在しなくなるかもしれません。そうするとコンサートもオペラも、接する機会が無くなります。職を失うのは指揮者、楽団員だけでなく、事務局の方々、音楽事務所の方々、ホールを使わなくなれば赤字になり結局ホールの職員の人たちも生活が厳しくなります。一つの分野が衰退していけば様々な所に波及し、日本に芸術分野が存在しえなくなります。

小澤さん、飯森範親さん、中村紘子さん、藤岡幸男さん、作曲家の三枝さんなど楽界を代表される方たちが芸術文化を守るため活動してくださっています。皆さんにも文化を守るため今の状況をご理解頂いた上ご協力して頂きたいことがあります。文化庁へ意見の申し立てのご協力をお願いしたく思います。皆さんにEメールを2通送って頂くことにより事態が変わって行くかもしれません。お忙しい中恐縮ですが芸術、音楽の必要性を政治家、仕分け人、行政、そしてたくさんの人に理解してもらう為に是非ご協力お願い致します。

このメールの末尾には、文部科学省の事業仕分けに対する意見募集のメールアドレスが記載されており、このアドレス宛に意見メールを出すことが依頼されて

いる。このチェーンメールは実際はかなり多くの人々の間で転送されたと推測され、インターネットで検索するとこの文章を転載したサイトが多数見つかる。<sup>12</sup>

さらに文部科学省のサイトで確認したところ、上述のメールで呼びかけられた意見メールは「文化関係①芸術創造・地域振興事業等」の中にまとめられとみられ、その数は約十一万通に上った。<sup>13</sup>他の事業仕分けへの意見メールの件数のほとんどは数百通程度であり、多いものでも二千通ほどであったことを考えると、このチェーンメールは相当多くの人々に転送され、またそれを受け取った多くの人々が実際に意見メールを送ったのではないかと推測される。

ここで問題にするべきなのは、メールの中で訴えられている内容である。ポウモルらが指摘したように、芸術活動は構造的に財政赤字になりやすい性質をもっているが、それだけでは公的支援の対象とすべき根拠とはならないのだ。芸術は、狭い意味での芸術関係者や愛好家だけではなく、幅広く社会全体にさまざまな便益をもたらす公共性の高い存在なのである、という点が踏まえられて、初めて公的支援の対象として考慮されるのであるが、こうした視点がこのメールの文章には欠落している。そこにあるのは、自らが愛好するオーケストラの存在が危ぶまれている、という焦燥感のみである。これでは、それこそ「芸術は自己責任、どうぞ勝手におやりなさい」といわれても仕方がないのではないかと。そして、このメールの内容にあまり問題を感じずむしろ共感した少なからぬ人々が、文部科学省にメールを送ったという現状に、筆者自身はむしろ別の危機感、焦燥感すら覚える。

---

<sup>12</sup> このメールの存在は、本学音楽学部の学生から知らされた。メール本文は以下の2つのサイトで確認し、一部編集のうえ転載した。「事業仕分けによってオーケストラがなくなるというメールを受け取った」、

<http://d.hatena.ne.jp/nonasu/20091215/1260880439>（閲覧日：2010年1月3日）および「事業仕分けでオーケストラがなくなるというメール」、

<http://www.unkar.org/read/anchorage.2ch.net/suisou/1260871281>（閲覧日：2010年1月3日）。なお、これらのサイトでは、どういった経路でこのメールが発信され、チェーンメール化したのかまで分析されている。

<sup>13</sup> 文部科学省「事業仕分け結果・国民から寄せられた意見と平成22年度予算（案）における対応状況」、

[http://www.mext.go.jp/component/b\\_menu/other/\\_icsFiles/afieldfile/2009/12/28/1288506\\_3\\_1.pdf](http://www.mext.go.jp/component/b_menu/other/_icsFiles/afieldfile/2009/12/28/1288506_3_1.pdf)、34頁（閲覧日：2010年1月3日）。

筆者自身は、芸術が普遍性のある高い価値を生み出すことができる極めて高度な知的活動であることを信じて疑わない。そして一方で、芸術は社会全体からその存在意義を承認され支援されなければ、経済的に成立困難なきわめて脆弱な存在である、ということにも疑いを抱かない。昨今の社会状況を鑑みるに、いま芸術家や芸術団体に必要とされているのは、芸術活動によって生み出される芸術的価値が、社会全体にとってどのような価値を持ちうるのか、実際どれだけ広くの人々に直接的／間接的な価値を提供できるのか、という視点ではないか、と考える。

ボウモルらの研究を監訳者として日本に紹介した渡辺守章は、『「公（おおやけ）性」の欠如と「創り手」の責任』と題されたあとがきに、以下のような文章を寄せている。

「クリエイター」は、新しい事をしようとするほど、単なる「多数の意思」に反することは、創造の現場は知っている。と同時に、これは19世紀の「芸術家」あるいは「アーティスト」の社会的歪みに関わる事実だが、「学者馬鹿」が「役者馬鹿」の近代的ヴァリエーションとして罷り通る大学の世界以上に、「クリエイター」には「行政的才能」などは備わっていないし、そもそもそんな「下世話」はないほうが「芸術家」として優れていると言った俗信が広く浸透している。勿論、このような俗信が浸透するについては、そのほうが都合のよい当事者がいるからでもあるし、また、個人の芸術的創造性とその人の行政的能力が常に伴わなければならないという事もない。ただ、この2つを、てんから「相容れない」と決めて懸かるのは、やはり近代主義の後遺症である。殊に「舞台芸術」のような、人間相手の、しかも集団である人間相手の作業は、広い意味での行政あるいは政治と不可分であり、「孤高の芸術家」といった恰好のいいイメージでは、物は作れない。<sup>14</sup>

渡辺がこの文章を記したのは15年前ではあるが、芸術（家）という存在が、社会から縁遠い存在であるような状況は、残念ながら現在もほとんど変わっていないように感じられる。そこで次章では、芸術活動が社会のなかでどのような価値をもちうるのかについて、考察を深めていくことにしたい。

---

<sup>14</sup> ボウモルほか、1994年、539～540頁。

## 2. 芸術活動の外部性

芸術活動には＜正の外部性＞が存在する。＜外部性＞とは経済学の用語で、経済学者ジョセフ・スティグリッツは「個人や企業が他の主体に直接影響を及ぼすような行動をとっても、それに対して支払いを行ったりまた支払いを受けないときには、経済学では外部性 [externality] が存在すると言う」<sup>15</sup>と定義づけている。そして外部性には、＜正の外部性＞と＜負の外部性＞が存在する。

具体的に考えてみよう。たとえば、ある街に観光客がやって来てゴミを散らかして帰ったとする。この場合、観光客はポイ捨てしたゴミの処理に対する支払いをせず、地元住民がそのコストを負担することになる。この場合、観光客の行動には＜負の外部性＞が存在することになる。

次に、作曲家モーツァルトを例に考えてみよう。モーツァルトは若くして貧困の中に死んでいったと伝えられるが、今日のウィーンに行けば、モーツァルトの作品を演奏しているオーケストラや歌劇場などの音楽産業や、彼の肖像を商品にしている観光関連産業も含め、モーツァルトの音楽などの遺産によって生計を立てている人たちが多くいる。当然だが、モーツァルト自身は現在モーツァルトの遺した功績や名声で利益を上げている人々から使用料の支払いは受けていない。つまり、モーツァルトの生涯と彼の業績には、とても大きな＜正の外部性＞が存在するのである。<sup>16</sup>

### 2-1. 文化経済学における議論から

芸術活動の正の外部性については、これまで多くの論者によって議論されている。この節では、芸術活動の外部性に関するこれまでの議論を整理したい。文化経済学の領域で、芸術活動が社会全体にさまざまな利益をもたらすことを最初に指摘したのは、本論1-2でも紹介したボウモルらである。ボウモルらは、芸術がコミュニティーや社会全体にもたらす利益を以下の4つに分けて論じている。

#### (1) 国家に付与する威信

---

<sup>15</sup> スティグリッツ、2005年、215頁。

<sup>16</sup> スティグリッツは、ある財の生産に正の外部性がともなう場合、市場の生産量が少なくなりすぎるため、政府が供給量を高めるための政策をとる、と指摘している。(同書、234頁)

多くの場合、自分でオペラや現代舞踊の催しに出かけたいとは思っていない人でも、我が国の声楽家に与えられる国際的評価や振付師の独創性は誇りにしている。彼らにとって多くの立派なオーケストラをもっていることはアメリカの偉業の尺度であり、それゆえ満足の源泉である。<sup>17</sup>

これは国に限らず、地域の芸術文化についても同様のことが言えるだろう。自分が住む街を拠点に活動する芸術家や芸術団体が、地域外で高い評価を得ていることを知れば、普段芸術にそれほど関心が高くないような人であっても、少なからずそれを誇りに思うだろう。優れた芸術の存在は、その国や地域の名声を上げ、またその地域に暮らす人々の自尊心や誇りに貢献する。

## (2) 文化活動の広がりや周辺のビジネスに与えるメリット

つまり、商店、ホテル、レストラン、バーに客を呼ぶという実利的メリットである。同じように、国のレベルでは有名な舞台芸術団体が観光の貴重な呼び物として役立っている<sup>18</sup>

ニューヨークのような街では、街に存在する数多くの劇場、ミュージアムの存在が観光客を惹き付けており、その裾野には巨大な観光産業が広がっている。上山らは、ミュージアムの存在が街にもたらす経済効果を、以下のように分類している。<sup>19</sup>

### ① 単体収支

入場料収入／寄付金収入／付帯事業収入（ショップ、レストラン、出版など）

### ② 地元経済効果

観光客の食事、宿泊、買い物／ミュージアム運営のための購買（機材、消耗品など）／館の内外での雇用

### ③ 創造都市効果

---

<sup>17</sup> ボウモルほか、1994年、496頁。

<sup>18</sup> 同書、497頁。

<sup>19</sup> 上山ほか、2003年、27頁。

周辺産業への刺激（出版、ファッション、デザイン、広告など）／知的プロフェッショナル集積型産業の誘致／地価の維持・上昇

上山らは、これらの中で①が最小であり、③が最大規模であると指摘している。

### （3） 将来の世代のために

古い諺に次のようなものがある。ベルサイユの青々とした芝生の秘密を尋ねた人がいたが、返ってきた答えは300年間毎日水をまいただけだという簡単なものであった。円熟した文化活動の成長、芸術水準の向上、観客の理解力の発達は一夜にして達成できるものではない。もし芸術が明日に生き延びようとするれば、今日資金が提供されなければならない。<sup>20</sup>

後藤によると、こうした価値についてFrey and Pommerehne（1989）は、より詳細に

#### ①オプション価値

今すぐ消費しないが、芸術が供給されていることによって、受け取るかもしれない価値。

#### ②存在価値

歴史的建造物のような、一度壊してしまえば商業ベースでは復元不可能なもののもつ便益。

#### ③遺産価値

次世代の人々は、自分たちの選好を現時点で表示することができないので、引き続き努力を怠ると断絶してしまいう便益。

に分類している。<sup>21</sup>

<sup>20</sup> ボウモルほか、前掲書、498頁。

<sup>21</sup> 後藤、2001年、55頁。



#### (4) コミュニティーにもたらされる教育的貢献

一般に認められているように、もし自由教育というものが共同体に間接的で非価格的な便益をもたらすとしたら、同じことは芸術にも当てはまるはずである。もし人文科学の教育が、より立派な市民、より豊かな共同体、すべての人にとってよりよい生活をつくりだすものとしたら、芸術もそうでなければならない。人に活力を提供しているのは人文科学と芸術である。<sup>22</sup>

ほかに、片山は芸術がもたらす便益について、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・社会的向上説、⑤社会批判機能説、⑥イノベーション説、⑦オプション価値説の7つに分けて解説している<sup>23</sup>が、このうち⑤と⑥については、ボウモルらの議論にはない視点である。特に、芸術がイノベーションを促すという考え方は、本論の1-2でも紹介した通り、筆者自身にとっても興味のあるものである。

芸術文化は上述した幅広い便益をコミュニティや社会全体にもたらすにもかかわらず、外部性と公共財的性質ゆえに人々が必要とするだけの十分なサービスの供給が行われない事態が起こりやすい(いわゆる「市場の失敗」)。ゆえに、中央政府や地方政府も含め、社会全体が芸術文化に対する支援を行うべきだ、というのが文化経済学の基本的な考え方であるといえる。

さらに近年、芸術活動が社会にもたらす便益に関する新たな議論が起こりつつある。次節以降でこれらの議論を紹介する。

#### 2-2. 市民による芸術文化活動とソーシャル・キャピタル

まず、市民による芸術文化活動の社会的効能に関する興味深い議論を紹介する。S.M.ジェノッテはいくつかの例証を挙げながら、市民による芸術文化活動が、ソーシャル・キャピタル(社会関係資本)の構築に繋がる、という議論を展開している。<sup>24</sup>

ソーシャル・キャピタルという概念は、J.コールマン、R.パットナム、F.フクヤマらによってその基礎となる議論が展開された。<sup>25</sup>日本では、パットナムによる

<sup>22</sup> ボウモルほか、前掲書、499頁。

<sup>23</sup> 片山、1999年。

<sup>24</sup> Jeanotte, 2003.

<sup>25</sup> 佐藤寛、2001年、11頁。

『哲学する民主主義』<sup>26</sup>によって特に知られている。パットナムは、ソーシャル・キャピタルの概念を用いて南北イタリアにおける地方政府の制度パフォーマンスの違いを説明した。パットナムによると、ソーシャル・キャピタルとは「諸活動を活発にすることによって社会の効率性を改善できる、信頼、規範、ネットワークといった社会組織の特徴」<sup>27</sup>のことであり、ソーシャル・キャピタルの蓄積の有無が、各地方政府における制度パフォーマンスの優劣と密接に関連していることを例証している。そのなかで、彼がソーシャル・キャピタルの指標として用いたのが、投票率、新聞購読率、合唱団、読書サークル、ライオンズ・クラブ、サッカー・クラブへの所属率である。こうした社会的行動が、市民参加の指標となるとパットナムは考えたのである。<sup>28</sup>日本においても、内閣府による調査研究「ソーシャル・キャピタル：豊かな人間関係と市民活動の好循環を求めて」<sup>29</sup>が発表され、ソーシャル・キャピタルの高い地域においては、犯罪発生率や失業率が低いといった関連性があることを示している。<sup>30</sup>

パットナムの議論において、ソーシャル・キャピタルの指標として、合唱団などの文化活動が取り上げられていることは興味深い。ジェノツテは、文化活動への投資が、ソーシャル・キャピタルの構築へと繋がることを立証するために、いくつかのデータを提出している。ジェノツテは、ボランティア活動をソーシャル・キャピタルの指標と考え、カナダ国内におけるふたつの社会調査のデータを提出している。ひとつ目のデータでは、文化的イベントに参加する人と参加しない人とを比較すると、文化イベントへの参加者の方がボランティアへの参加率が有意に高い、というものである（表1、2）。ふたつ目のデータは文化イベントへの参加回数が多い人ほど、ボランティアへ参加する率が高くなる、というものである（表3）。

---

<sup>26</sup> パットナム、2001年。

<sup>27</sup> 同書、207頁。

<sup>28</sup> 同書、110-138頁。

<sup>29</sup> 内閣府国民生活局、2003年。

<sup>30</sup> なお、ソーシャル・キャピタルの負の側面については佐藤寛（上掲書、9頁）またソーシャル・キャピタル概念に対する批判は佐藤寛（同書、18-20頁）を参照のこと。

表1 カナダ統計局、総合社会動向調査 (1998)

活動 Activity	ボランティアの参加率 (%) Volunteer rates (%)	
	活動を行った人の 参加率 Participants	活動を行わなかつた人の参加率 Non-Participants
子供の公演を鑑賞する Attended children's performance	61	42
合唱の公演を鑑賞する Attended choral music performance	57	43
ダンスの公演を鑑賞する Attended dance performance	55	43
クラシック音楽の公演を鑑賞する Attended classical music performance	52	44
演劇の公演を鑑賞する Attended theatre performance	51	38
オペラを鑑賞する Attended opera	51	45
商業的なアートギャラリーを訪れる Visited commercial art gallery	51	46
科学博物館を訪れる Visited science museum	51	44
伝統芸能の公演を鑑賞する Attended cultural heritage performance	48	32
大衆演劇を鑑賞する Attended popular stage performance	48	32
文化的／芸術的なイベントを鑑賞する Attended cultural or artistic festival	47	30
史跡を訪れる Visited historic site	47	27
図書館を利用する Used library	46	29
インターネットにアクセスする Accessed the Internet	45	29
自然公園を訪れる Visited nature park	42	26
娯楽として本を読む Read book for pleasure	36	22
映画館に行く Went to movie theatre	38	26
雑誌を読む Read magazine	37	24
新聞を読む Read newspaper	36	22

表2 カナダ統計局、総合社会動向調査 (1998)

活動 Activity	ボランティアの参加率 (%) Volunteer rates (%)	
	活動を行った人の 参加率 Participants	活動を行わなかつた人の参加率 Non-Participants
演劇活動に参加する Acted or did other theatre activity	64	33
合唱もしくは一人で歌う Sang in a choir or solo	55	32
詩や小説、ノンフィクションを執筆する Wrote poetry, stories, non-fiction	48	32
踊りの振り付けをする Did choreography	47	33
芸術写真を撮影する Did artistic photography	47	33
楽器を演奏する Played a musical instrument	45	32
(絵画など) 美術作品を制作する Did visual arts (e.g. painting)	43	33
手工芸を行なう Did crafts	41	31

表3 カナダ統計局、総合社会動向調査 (1998)

文化的活動への参加レベル Cultural participation level	ボランティア活動への参加率 (%) Volunteer rates (%)
1-4回 1-4 events	12.9
5-9回 5-9 events	23.9
10-14回 10-14 events	38.7
15-19回 15-19 events	52.1
20回以上 20+ events	65.6

このジェノッテによる研究は、芸術活動とソーシャル・キャピタルの間に強い結びつきがあることを示唆している。地域創造のおこなった調査によると、いわゆる市民参加公演<sup>31</sup>を行った日本全国のホールのうち過半数が、その効果として「市民同士の新しい交流が生まれた」ことを挙げている。<sup>32</sup>このこともジェノッテの主張を裏づけているように思われる。つまり、市民参加公演により、参加者同士による新しい交流が育まれ、市民相互の「信頼」「規範」「ネットワーク」が強化される。これによりソーシャル・キャピタルが蓄積され、地域全体に利益がもたらされるというのが、市民による芸術文化活動の大きな意義であると考えられる。

### 2-3. パブリック・ディプロマシーとソフト・パワー

もう一つ紹介しておきたいのは、芸術文化が、外交関係や諸外国の国民感情に与える影響力に関する議論である。この問題を考えるキーワードとして、〈パブリック・ディプロマシー〉と〈ソフト・パワー〉の2つを挙げたい。

パブリック・ディプロマシーについて、アメリカの日本大使館公使をつとめる北野充は、

パブリック・ディプロマシーとは、外交の目的を達成するためには、相手国の政府に働きかけるだけでは十分でなく、国民レベルに働きかけていくことが必要である、という認識に基づいて行われる政府の活動であり、政府広報としての情報発信、国際文化交流、国際放送がそれに含まれる。<sup>33</sup>

と述べた上で、パブリック・ディプロマシーが近年重視されるようになった背景として、(1) グローバルに見られる市民社会の台頭、(2) 情報技術の発展による情報空間の変容、(3) 冷戦終結によるパワー認識の変化、(4) 各地で他

---

<sup>31</sup> 「ホールの自主事業として開催される、演劇や音楽、オペラ、ミュージカル、ダンスなどの舞台公演に際し、市民が出演者（一部もしくはすべて）として参加する公演事業」（瀬藤、2005年、102頁）を指す。

<sup>32</sup> 地域創造、1999年。

<sup>33</sup> 金子ほか、2007年、15頁。

国に対する否定的感情が顕著になってきていること、(5) 情報空間における競争の激化、の5点を挙げている。<sup>34</sup>

本論の関心、つまり芸術が社会で果たしうる役割、という観点から考えると(1)(3)(4)が重要である。(1)と(4)に関係して述べると、世界各国において市民社会が台頭し世論の重要性が高まるにつれ、旧来のトップ同士の政府間外交だけでは不十分であり、相手国の国民に直接働きかけるような広報活動を行ない自国に優勢な世論を形成することで、外交を有利に進めようとする認識が形成されてくる。後述するが、このように相手国の世論に訴えかけるうえで、芸術や文化は非常に大きな力を発揮するだろう。

また(3)にあるように、冷戦の終結により軍事力以外のパワーの源泉に大きな関心が向けられるようになる。これが次に述べるソフト・パワーの議論へと繋がっていく。

ソフト・パワーという概念は、ハーバード大学のジョセフ・ナイによって提唱されたものである。旧来の外交のように、軍事的圧力や経済的圧力(すなわちハード・パワー)をもちいて相手国に強制するのではなく、自国のもつ文化、政治的な理想といった魅力によって望むような結果を得るべきだ、とナイは主張している。こうしたソフト・パワーの有力な源泉の一つが、芸術や文化なのである。

芸術に絞って例にとりて考えると、モネ、ルノワール、ドガといったフランス近代の印象派の画家は、日本人の間でも非常に人気が高い。こうした印象派の画家たちを愛好する人々の、フランスという国に対する感情が良好であることは想像に難くない。あるいは、アニメなどの日本の大衆文化が海外で熱狂的に受け入れられている状況について、さまざまなメディアで目にする機会が多い。筆者自身、先日ルーマニアで知り合ったフランス人が日本のアニメのファンで、日本についての関心も高く驚いた経験をもつが、海外で同様の経験をもつ日本人は少なくないであろう。筆者が出会ったフランス人もふくめ、日本の文化に興味をもつ人々の対日感情は良好なものである。

自国の文化を積極的に諸外国に向けて発信していくことにより、自国を理解してもらおうとともに、友好的な世論を形成することができる。この考えに基づき、アメリカではアメリカン・センター、ドイツではゲーテ・インスティテュート<sup>35</sup>、イギリスではブリティッシュ・カウンシルが、パブリック・ディプロマシーに関

---

<sup>34</sup> 同書、17頁。

<sup>35</sup> 日本ではドイツ文化センターという名称でも親しまれている。

わる文化交流事業のための組織として政府からの援助のもとに運営されているほか、アメリカのオバマ政権は「文化外交の促進」を政権マニフェストの一つとして掲げている。日本においては国際交流基金が同様の責務を担っているが、渡辺靖は「各国が重視している文化協力・文化外交でも、日本の「国際交流基金」の予算や人員は、ドイツやイギリス、フランスの組織に比べて驚くほど少ない」<sup>36</sup>と指摘している。

すぐれた芸術や文化の存在は、ボウモルらが指摘したようにその国の人々の自尊心や誇りに働きかけるだけでなく、外国の人々からの関心や好感情をも引き出すことができるのである。

#### 2-4. まとめ

芸術文化活動は、直接享受する人々だけではなく、幅広く社会全体に対して便益をもたらす。これまでの議論においては、（１）国家や地域社会に付与する威信、（２）周辺のビジネスへの波及効果、（３）将来の世代にもたらす便益、（４）コミュニティにもたらされる教育的貢献、（５）ソーシャル・キャピタルの蓄積（信頼、規範、ネットワークの強化）によるコミュニティの効率性の改善、（６）パブリック・ディプロマシーとソフト・パワー（諸外国の国民感情への好影響による外交上の効果）が芸術文化活動によって社会にもたらされる便益であるとされる。

このような芸術の社会的効能について、日本においては芸術関係者ですら多くが理解していないのが現状であり、今後より多くの人々に認知され、議論が深まることが期待される。

### 3. ルートカルチャーの実践

『リサーチャーではなく、サーチャーたれ』

これは理工系の研究者であり作曲家である、大学院時代の恩師の言葉である。<リサーチャー [researcher]>つまり研究者として、客観的俯瞰的視点から事

---

<sup>36</sup> 渡辺靖「気鋭の目：民主党政権⑥／広義の文化政策—不可欠な軸」、『読売新聞』、朝刊、12版、東京版、2009年3月20日、東京：読売新聞社、13面。

実を調べ分析していただくだけではなく、さまざまな枝や蔦が絡み合ったジャングルのように複雑な現実社会の中に身を置き、その中に深く分け入りながら<sup>ユートピア</sup>理想郷を目指すような探求者、すなわち<サーチャー [searcher]>たれ、という言葉だと筆者自身は解釈している。そしてこの言葉は、筆者自身の創作や研究等の活動に非常に明確な指針を与えてくれている。社会において芸術の置かれた状況を論理的な視点から認識した上で、分析にとどまることなく、芸術や社会が抱える矛盾や問題点を実践的に解決する、というのが筆者の目指す方向性である。そのために筆者は研究調査と同様に、作品制作や芸術団体の運営にも長年携わってきた。

これまで1章と2章では<リサーチャー>として、芸術と社会の関係について、美学芸術学および文化経済学を踏まえた議論をおこなってきた。これからの3章ではこれまでの議論で明らかになってきた、芸術と社会を巡る問題をどのように解決していけるのか、という問題意識を持ちながら活動しているアートNPOルートカルチャーの活動を通じた、<サーチャー>としての実践に関する報告と分析である。

### 3-1. 団体概要：メンバーと運営

ルートカルチャー [ROOT CULTURE] は、2006年10月に発足したNPO法人（特定非営利活動法人）であり、筆者が理事長を務めている。<sup>37</sup>団体が拠点を置く鎌倉という街の歴史的資源や人的資源を有効に活かしながら、芸術文化活動を行うことで地域にコミュニケーションの場を創出することが、基本的な理念である。具体的な活動としては、コンサート、展覧会、ワークショップ等の企画運営、フリーペーパーやウェブサイトをもちいた情報発信、国内外のローカル・コミュニティとの交流事業などを行っている。

まず、設立の経緯について手短かに説明したい。現在ルートカルチャーの副理事長をつとめるKが、長い間使われていないがしっかりとした普請でつくられた日本家屋を見つけ、この場所の有効利用ができないか、ということで筆者が相談を受けた。その後の調査の結果、その邸宅は鎌倉市が所有していることが分かり、さらに調査をすると、この邸宅同様に鎌倉市が所有しているが有効利用されていない場所が10カ所以上あることを知った。筆者自身、日本中の公共文化施設の

---

<sup>37</sup> 所轄は神奈川県。

運営についての調査研究<sup>38</sup>に従事するなかで、ハード（文化施設）はあるがそれを有効利用できる人材やソフトが不足している多くの地域を目の当たりにしてきた。鎌倉の場合は、他のエリアと逆に人材やソフトは多数存在するが、文化施設が不足しているのが現状であると考えていた。そのため、市が所有しながら有効利用されていない場所のいくつかを地域における芸術文化活動の拠点として活用できる仕組みをつくるために、NPO法人を設立することをKに提案した。つまり、NPOという法人格を取得したのは、行政と共同で事業を行っていく上で、任意団体あるいは会社としてではなく、NPOとして法人格を取得しておくのが最善の選択肢であろうと考えたためである。実際に、行政との共同プロジェクトや交渉を行う上で、NPO法人であることはある種の必須条件であると思わされることは少なくなく、行政側の担当者からもそのような発言があった。

筆者とKが中心となって声をかけた主要なメンバーが2006年2月前後に出会い、その3ヶ月後の同年5月にキックオフイベントを開催した。並行してNPO法人設立の申請を行い、同年10月に神奈川県より認可をうけ、正式に法人格をもって活動を開始した。

メンバーの顔ぶれは多岐にわたる。音楽家であり大学教員である筆者以外は、TVディレクター、俳優、飲食店経営者、ギャラリー経営者、レコード・レーベル・オーナー、雑誌編集者、映画プロデューサー、デザイナー、アーティスト、ダンサー、会社役員、会社員などがメンバーである。構成メンバーの多様性はこの団体の特色であり、また本論がテーマとする芸術の社会性という観点からも重要である。メンバーの本業や趣味が特定の分野に集中していると、活動の幅や波及する範囲もその分野を中心に狭くなりがちであるが、メンバーの多様性は、ルートカルチャーの活動の幅と波及する範囲に反映されていると考えているが、こうしたメンバーの多様性は芸術団体としては少数派であり、ルートカルチャーと関わりの深いミュージシャン／音楽プロデューサーの高木完は、

ルートカルチャーのメンバーは、僕より一回りぐらい下の世代だけど、最初に出会ったとき『自分の世代と全然違うんだ』って衝撃を受けたよ。いろいろな種類の間人がごった煮的に一緒にいて、コミュニケーションをとっているのがすごくいいな、と。

---

<sup>38</sup> 瀬藤、2005年。



という印象を語っている。<sup>39</sup>

メンバーは全員本職をもっており、専従者はいない。ルートカルチャーでの活動と本職に全く関係がない訳ではないが、基本的に週末の余暇あるいはライフワークの一環として活動している。現在正規のメンバーは約20名であるが、ルートカルチャーが主催する公的なイベントにおいても、内輪のプライベートなパーティにおいても、メンバーの家族知人友人らが参加することが多く、正式なメンバーではないが頻繁あるいは不定期にルートカルチャーの活動に参加している人が多いのも特徴である。

なかば意図的に内と外の明確な境界線を設けていない緩やかな組織であるが、あまりに緩くしてしまうと、正規のメンバーになろうという動機付けが弱くなってしまい、組織として機能しなくなる恐れもあるため、以下のような会員制度を採っている。正規のメンバーになるには、入会金5000円年会費5000円を支払う。メンバーになることで、(1)ミーティングに参加して運営に参加し企画の提案を行うことができる、(2)ルートカルチャーの主催イベントに割引料金で優先的に参加することができる、(3)自分自身の作品発表の際にルートカルチャーのサイトやメーリングリストを利用して広報することができる、といったメリットを提供している。

組織としての意思決定のプロセスについても説明をしておきたい。筆者自身理事長を務めているが、いわゆるトップダウン的な意思決定のプロセスを踏むことはほとんどない。むしろ、メンバー全員の合議による直接民主主義的なプロセスで意思決定が行われている。筆者自身は自分の役割をファシリテーター<sup>40</sup>的であると考えており、しばしば話が脇道にそれがちなミーティングの進行やメンバー間の意見調整などに注力することで、合意形成が円滑に進むことに重点を置いている。議題や企画はメンバー各自から持ち寄られ、ミーティングで提案される。提案された内容について、ルートカルチャーとして行う意義や、人員や予算などの現実的な運営体制について検討を行い、ミーティングに参加したメンバーの同意が得られれば、ルートカルチャーの主催もしくは共催事業として行われること

<sup>39</sup> 「Interview 高木完」、フリーペーパーROOT CULTURE 第4号、2008年10月。

<sup>40</sup> 『ファシリテーターは、コンテンツはメンバーに任せ、プロセスのみにイニシアティブを發揮します。いわばくろこ黒子(演出家)的なリーダーです。自分の意見を押し通すのではなく、メンバー一人ひとりがリーダーとなるように育て、多数のリーダーを合意によって束ねていきます。そのことから「支援(ファシリテーター)型リーダー」と呼ばれています。』(堀、2004年、24頁)

になる。いったん運営体制と役割が決まれば、担当する仕事については各自に裁量が委ねられる。

ミーティングはほぼ定例化されており、毎週末（土日）の3～4時間程度を用いて行われる。ミーティングへの参加は強制ではなく、内容や個々人のスケジュールに応じて参加／不参加を各々のメンバーが自分で決める。ミーティングの場所は、NPOセンターなどの公共施設の会議室を借りて行われることもあるが、最近ではメンバーの自宅に集まることが多い。筆者の自宅で行われたルートカルチャーの定例ミーティングについて、ある雑誌の取材ではこのように取り上げられている。

ある日の定例ミーティングに同席する機会がありました。そこでは二ヶ月後に迫ったお寺でのライブや、年内に開催予定の座談会についての話し合いが行われていました。参加者は、全員が事前に意見を準備しているようで、次々と出されるアイデアを、みんな真剣な顔つきでメモやノートパソコンに記録していました。その光景は、まるで社内会議のようだけど、連れてきた子供を膝にちょこんと乗せている人がいたり、少し離れたところでは奥さん同士が談笑していて、全体的に和やかな雰囲気です。<sup>41</sup>

定例化することにより組織のミーティングとしてのフォーマルさを持ちつつも、会議室ではなくメンバーの家で行われることで打ち解けた和やかな雰囲気のおかげでメンバー間のコミュニケーションが円滑に行われる効果があるのではないかと考えている。

メンバー宅で定例ミーティングが行われることにはもう一つの効果があると考えている。それは、プライベートでの交流がさらに盛んになることである。定期的にお互いの家を訪問する機会ができるため、メンバー同士だけではなく家族間の交流にもつながる。また、たまたま遊びにきていた人が、そのままミーティングに巻き込まれ、そこから新たなアイデアが生まれることもある。ミーティングのあと、そのまま食事を共にするといったことがしばしばあるが、これはメンバー同士の交流を深めるうえで非常に重要な役割を果たしているのではないかと考えている。こうしたルートカルチャー内部でのメンバー同士の交流については、3-3-1で詳述する。

---

<sup>41</sup> 「KAMAKURA: Community NOW!」、『spectator』2009年春夏号（Vol.20）、70頁。

## 3-2. 活動コンセプト

この節では、ルートカルチャーの主な活動方針／活動コンセプトについて検討したい。

### 3-2-1. 名称の由来

団体の名称であるルートカルチャー [ROOT CULTURE] は、筆者が考案したものである。活動のキーコンセプトとして〈地域性〉、〈ネットワーク性（横のつながり）〉、〈芸術（もしくは文化）〉があり、これらのコンセプトを表現できる名称を記号的な組み合わせの中から考え出した。まず、“ROOT”（根）という言葉に〈地域性〉〈ネットワーク性〉を託した。本論のテーマとも深く関係するが、筆者自身は当初から狭義の芸術よりも広義の文化を重視したいと考えていたため、ARTではなくCULTUREという言葉を用いてROOT CULTUREという名称を提案し、メンバーからの同意を得て団体の名称とした。<sup>42</sup>

### 3-2-2. 地域性

団体の拠点は神奈川県鎌倉にあり、活動自体も鎌倉の地域性を重視しているが、一方で鎌倉の外への広がりを持つようにも配慮している。メンバーのほとんどは鎌倉在住であるが、鎌倉生まれ／鎌倉育ちというのは半数程度であり、筆者自身も含め鎌倉外からの移住者も半数居る。出身が鎌倉である者と、そうでない者がほぼ半分ずつであるというメンバー構成には以下のような短所と長所がある。

まず短所について検討する。鎌倉のような古い街の場合、古参と新参者という形で微妙な差別構造が生まれる。京都に関する笑い話で、京都在住の人が「このあたりは、前の戦争のときに焼かれてしもうて」という話が始めて、「前の戦争」のことが第二次世界大戦だと思ったら応仁の乱(1467～77年)の話だった、という話があるが、これは京都という街における古参と新参者の差別構造を表すエピソードでもある。つまりこの語り手は、自分の一族は戦前（応仁の乱より前）から京都に住んでいる由緒ある京都人である、という京都人としての正統性を言外にほめかしているとも考えることができる。この京都にまつわるエピソード

---

<sup>42</sup> “ROOT CULTURE”は英語では『培養根』という意味をもっている。植物の栽培方法で、親株から培養して多くの子株を得るような栽培方法で使われる根が『培養根』で、一つのが増殖していくようなイメージも団体名に託されている。

は極端であるかも知れないが、鎌倉においてもこうした意識は住民間で確実に存在する。つまり、組織の半数が鎌倉外の出身者であるということで、「あれは最近外から来た人たちがやっていること」と否定的な評価を下す人々がいることは確かである。

一方、鎌倉出身ではない者がメンバーの半数を占めることによる長所として2つの点を指摘したい。1つは、人間関係が固定化しないということである。鎌倉生まれ／鎌倉育ちの人同士では、学校をはじめとする先輩／後輩の関係や、町内会、商店街といった地域の組織を通じた付き合いがあり「あの人にはどうしても頭が上がらない」といった人間関係がすでに出来上がってしまっていることがあるが、鎌倉外の出身者が多くメンバーにいて、こうした既存の地縁的な人間関係と一定の距離をとりながら自由な活動が展開できる。

もう1つは、地元の出身者とは違う視点から、その地域の良さを発見することができる点である。ずっと同じ場所に暮らしていると、さまざまな風景を見慣れてしまい、壁紙のように後景化してしまってその街の良さが見えづらくなってしまふ、ということが起こる。地域外出身者のほうが、その地域のことを客観的かつ新鮮な目で眺め、その街の良さを見つけることができるのではないか。外からの視点が入ることで、地元育ちの人々も改めて自分たちの街の良さに気づくことができるようになる。〈まちづくり〉などの議論で、まちづくりに成功しているエリアの多くは、その地域で生まれ育った人々と、外から来た人たちが一緒に活動している、という話を聞いたことがある。これは同様の理由によるのかもしれない。

ルートカルチャーで企画を行う際には、鎌倉の地域性を何かしらの形で入れるように留意している。

近代的な芸術においては、しばしば地域性や空間性が無視されてきた。典型的なのは美術におけるホワイト・キューブ [White Cube] の問題である。近代的な美術館というものは、世界中どこにいても四方の壁と床・天井がすべて白い面で囲われたホワイト・キューブのギャラリーが備えられている。こうしたホワイト・キューブにおいて作品が展示される限り、それが世界中のどこの美術館であろうと同じような空間しか生まれえない。こうしたホワイト・キューブの脱空間性／脱地域性に対する批判から、美術の文脈ではサイト・スペシフィック・アート [Site-specific Art]、つまりある場所固有の空間性や地域性を作品のなかに取り込もうとする動きが1960年代になって顕在化した。

ルートカルチャーの企画においても、どこか他の街でも成立するような企画は行わないように心がけており、空間、人選や企画内容において、鎌倉でなければ成立しえないようなサイト・スペシフィック内容を盛り込むように留意している。

### 3-2-3. 新しいローカル・コミュニティとインター・ローカルな交流

ここで、現代におけるローカル・コミュニティの変質、という問題について考えたい。通信や交通輸送手段の発展によりグローバル化が進展しつつある、というのはあまりに耳慣れたせりふである。では、この通信や移動手段の発展によって、ローカル・コミュニティはどのように変質しつつあるのだろうか。

少なくとも19世紀以前、コミュニティとは地縁あるいは血縁によるものがほとんどであったはずだ。しかし20世紀、とくに第二次大戦以降、交通手段が高速化し低価格化することで人々の移動が加速し、都市部に資本が蓄積され、各地から人々が移住してくることで、旧来的な地縁によって成立するローカル・コミュニティが揺らぎ始める。人の流動性が高い東京都心ほど地域コミュニティの基盤が脆弱になっているわけではないが、鎌倉も住民の出入りのある土地柄である。前節において、古都としての鎌倉という街の住民のメンタリティについて少し触れたが、実のところ現在の鎌倉の住民の多くは、明治以降に移住してきた人々とその子孫である。1889（明治22）年に、品川と横須賀を結ぶ横須賀線が開通することで、別荘地としての鎌倉の魅力が認知されるとともに、鎌倉への移住者が増加する。<sup>43</sup>

人口の流動性の高い地域では「隣の人は何する人ぞ」で、地縁的コミュニティ自体が育ちにくいかもしれない。ここで芸術文化活動の役割が重要になる。すぐれた芸術や文化には人を惹き付ける力がある。コミュニティにおいて芸術文化活動が盛んになることで、人々の交流が活性化してソーシャル・キャピタルが醸成され、コミュニティ自体のさまざまなパフォーマンスが向上することは、2-2において触れた通りである。つまり、芸術文化活動にはコミュニティを育む力がある。ルートカルチャーは芸術文化が核となって形成されたローカル・コミュニティであるといえる。ルートカルチャーのメンバーは、活動当初はお互いほとんど初対面に近い状態であった。それが今では週に何回も集まり、さまざまな活動を行っているのは、芸術文化活動がコミュニティの核となりうることの証左といえないだろうか。

---

<sup>43</sup> この移住者の中には芥川龍之介、大佛次郎、川端康成ら多くの文化人も含まれた。

つぎに、ルートカルチャーにおいて重要なキーワードとなりつつある、インター・ローカル (inter-local) という考えについて解説をしたい。この言葉は造語である。nation-state (国家) 間の交流関係としてのinternationalのような大きな単位での交流ではなく、また東京のような中心的都市を経由せずに国内外のローカル・コミュニティ同士で直接結びついていこうとするのが、インター・ローカルの基本コンセプトである。

このインター・ローカルというコンセプトを、ルートカルチャーでは具体的には「勝手に姉妹都市」プロジェクトという形態で進めようとしており、現在は福島、ニューヨークのコミュニティとの交流が始まりつつあるほか、別府、ブカレスト (ルーマニア)、アンマン (ヨルダン) といった都市のコミュニティとの交流も始まりつつあり、3-3-3にて後述するが、これらのコミュニティと共同での作品制作も始まっている。

先に、鎌倉も人口の流動性が高い街だと書いたが、ルートカルチャーのメンバーも、これからグローバルに移動をしていく可能性がある。世界のいたる街にルートカルチャーと同じような、芸術文化を核とするローカル・コミュニティが存在し、これらのローカル・コミュニティ同士のネットワーク的な関係性が構築されることによって、自分たち自身がグローバルに移動する際にいろんなメリットをもたらしてくれるかもしれない。

またつながりがあることで、ある街に行った際にその街や人との関わり方が深くなり、単なる観光で訪れるのとは比較できないほどに、その街や文化への理解が深まる。インター・ローカルなプロジェクトは、草の根的なパブリック・ディプロマシーの実践へと繋がるのだ。

### 3-3. おもな活動

この節では、ルートカルチャーの主な活動について、(1) プライベートな企画、(2) 誰もが参加できるイベント、(3) 情報発信 に分けて紹介する。

#### 3-3-1. プライベートな企画

3-1でも述べたように、ルートカルチャーの活動の根幹をなすのは、日々の生活の延長にあるメンバー相互の交流である。会社組織のように、利潤を目的として商品やサービスをアウトプットすることを目標として動くのではなく、ルートカルチャーでは、日常生活のなかでさまざまな経験を共有している。そして、共

有した経験から生まれる問題意識や共通目的が、結果的にアウトプットに結びついてゆく。

特にルートカルチャーで重視されているのは<食>である。<sup>44</sup>「同じ釜の飯を食った仲間」という言葉があるが、ルートカルチャーの活動の根幹は「同じ釜の飯を食う」という部分にあると筆者は考えている。もともと中心メンバーの一人が飲食店を経営しており、その店がルートカルチャーのメンバーのたまり場であったこと。また、その飲食店を経営するメンバー自身とその家族、別のメンバーの家族、また3-1で述べた「正式なメンバーではないが頻繁あるいは不定期にルートカルチャーの活動に参加している人」に、飲食を仕事としている人物が複数いることもあり、ルートカルチャーでは機会があるたびそのままの流れで、皆で一緒に料理をして食事をするということが非常に多い。遠方からのゲストが鎌倉に滞在している、誰かの誕生日、誰かが旅行にいった土産を買ってきた、ミーティングがあるからそのついでに、といった塩梅でタイミングが重なると週に3日くらいパーティや食事会が行われることはざらである。また、メンバーが共同作業を行う畑も所有しており、ここでの作業や収穫もコミュニティーの絆に重要な貢献をしている。

単純に<食>には、すぐれた芸術作品と負けず劣らず多くの人を惹き付ける力がある。ルートカルチャーが閉鎖的なコミュニティーにならず、さまざまな人が出入りするような場として機能しているのは<食>によるところが大きいと考えている。<食>は人々を惹き付け、力を与え、コミュニケーションを円滑にする。同じ釜の飯を食べるという体験を共有しながら、それぞれの日常生活で感じている喜びや怒りといった感情、あるいは時代や社会に対する問題意識などが、打ち解けた雰囲気の中かで話し合われる。こうした体験が、さまざまな企画を行う上で非常に重要な役割を果たしていると考えている。

多くの芸術団体の場合は、「こんな作品が好きだ」「こんな作品が作りたい」といったような、芸術表現への嗜好性を共有するところからメンバー相互の関係性が構築されるのかもしれない。しかしルートカルチャーの場合は、食卓を囲むという共通体験と、その場で行われる豊かなコミュニケーションが基盤となって芸術に関するアウトプットが行われているともいえる。

---

<sup>44</sup> 現代美術の領域では、表現の中に<食>を取り込むアーティストが現れ始めている。代表的なアーティストの一人として、タイ人アーティストのリクリット・ティラバーニャ [Rirkrit Tiravanija] の名前を挙げておきたい。彼はギャラリーにおいて、タイ料理を振る舞い、観客とのコミュニケーションをそのまま作品化することで知られる。

### 3-3-2. イベント企画

前節で述べたようにルートカルチャーにとって重要なのは、メンバーとメンバー周辺の人々による〈食〉という経験の共有と、そこで行われるさまざまなコミュニケーションである。共有された経験とコミュニケーションの上で、いろいろな人たちから出されたアイデアが、企画として形になってゆく。この節では、ルートカルチャーの行ってきたイベントについて紹介を行う。

ルートカルチャーのイベント企画で重要なのは、特定のテーマに絞り込むことよりも、むしろ特定のテーマからの広がりである。あるテーマを設定したうえで、そこから繋がりうる発展的な内容をイベントに盛り込むのである。たとえば、コンサートを行う場合でも、単に演奏者が音楽を演奏し、お客さんは聴くだけ、というのではなく、その前後にレクチャーやワークショップなどを入れることで、音楽の背景を理解する機会を提供するように心がけている。

2009年4月にルートカルチャーが主催したイベント『ヘナート・モタ&パトリシア・ロバート マントラ・セッション』を例にとって解説する。ヘナート・モタ&パトリシア・ロバートはブラジル・ミナス出身のデュオであり、普段はサンバ〜ボサ・ノヴァの流れを汲む音楽を演奏しており、ルートカルチャーのメンバーの一人である音楽プロデューサーが主宰するレーベルからCDをリリースしている。今回の初来日公演では計5回の公演を行ったが、唯一ルートカルチャー主催の鎌倉公演のみで、彼らがライフワークとして取り組んでいるインドの聖句マントラをテーマにした楽曲を中心とするコンサートを企画した。マントラは、ヨガの呼吸法でも使われるため、この企画ではコンサートの前にヨガの講師によるマントラについての解説と実演を行った。また、コンサート会場となった光明寺大殿は、国の重要文化財にも指定されている歴史的建造物である。ただ音楽にフォーカスするだけではなく、〈ブラジル音楽〉〈マントラ〜ヨガ〉〈鎌倉の古刹〉という要素を組み合わせることにより、幅広い観客層にアピールする間口の広さと、同時に高い質と深みのある内容をもつイベントの実現が可能になるのではないかと考えている。以下はこのコンサートの来場者アンケートからの抜粋である。

すばらしかったです。終わったあとにこんなに清々しい気持ちになるライブは初めてです。演奏もイベントの構成もすべて満足です。こんな機会を作ってくださいありがとうございました。



素晴らしいコンサートでした。良い日曜日（誕生日でした）になって良かったです。はじめにレクチャーがあってより理解が深まり、楽しめました。普段ブラジル音楽を聴いていますが、今日のコンサートがヨガへの興味の入り口になりました。

きてよかったです。お堂、マントラ、外で遊ぶ子供の声が、とても不思議で非日常的な、素敵な空間を作り出していました。気持ちよかったです。

美しい歌声とお寺の落ち着いた雰囲気、素敵なイベントでした。子供と一緒に参加できたもの良かったです。<sup>45</sup>

ルートカルチャーのイベントの広報は、基本的にウェブサイトとメールニュースと口コミが中心であり、広報のための費用をほとんどかけていないが、イベントの集客は順調である。上記のコンサートの場合は、会場の広さ等を考慮して200名限定としたがウェブサイトでの告知開始から2週間ほどでチケットは完売した。

もう一つ重視しているのは、幅広い層の観客がコンサートに参加できるようにするための工夫である。より具体的には普段コンサートに足を運ぶことが困難な子供、高齢者、身体障害者も積極的に受け入れている。子供については、できるだけ質の高い芸術に幼少期から触れてほしい、という思いから小学生以下の小児は入場無料としている。<sup>46</sup>また、高齢者や身体障害者についても事前に連絡をうけて、会場内での移動をサポートするなどして、できるだけ生の芸術に触れる機会を設けられるようにしている。

以下に、これまでルートカルチャーで企画した主なイベントをリストで記す（「勝手に姉妹都市」プロジェクトの一環として行われたものには、末尾に★を記している）。

---

<sup>45</sup> 『ヘナート・モタ&パトリシア・ロバート マントラ・セッション』来場者アンケートより、2009年4月26日。

<sup>46</sup> コンサートの前にアナウンスを行い、子供連れの聴衆は、もし子供が騒いだら他の観客に配慮して会場の外に出るように、またそれ以外の聴衆には、寛大な気持ちを持つように、呼びかけている。

## ■コンサート／パフォーマンス<sup>47</sup>

- 2006年05月 第0弾フェスティバル 新月祭  
2006年11月 設立記念 ルートカルチャー第1弾フェスティバル  
2006年12月 ガムランとシタールコンサート  
2007年09月 ルートカルチャーフェスティバル2007  
2008年06月 インド古典音楽レクチャー&コンサート  
2008年07月 FOR座REST 2008 (後援／福島県福島市で開催) ★  
2008年10月 Yoshiko Chuma & The School Of Hard Knocks 公演★  
2008年11月 横浜アートサイト「さかえ de つながるアート in 上郷・森の家」  
(企画協力)  
2009年04月 ヘナート・モタ&パトリシア・ロバート マントラ・セッション  
2009年05月 Yoshiko Chuma & The School Of Hard Knocks/ROOT  
CULTURE ルーマニア公演★  
2009年06月 Yoshiko Chuma & The School Of Hard Knocks/ROOT  
CULTURE ニューヨーク公演★

## ■展覧会

- 2006年11月 栗林隆展 「鎌倉海獣物語」  
2007年09月 横山泰三展 「漫画家の絵画／画家の漫画」  
2008年05月 「中南米スイッチ」出版記念写真展 (協力)

## ■ワークショップ

- 2007年02月 ワークショップのワークショップ  
2007年03月 リラクゼーションストレッチ ワークショップ  
2007年05月 鎌倉のサウンドマップづくりワークショップ  
2008年04月 自然観察&たけのこ掘りワークショップ  
2008年04月 漆喰ぬりワークショップ  
2008年08月 深田甫 今様寺子屋

---

<sup>47</sup> コンサートやイベントの主な出演者は、ヘナート・モタ&パトリシア・ロバート、ジム・オルーク、EYヨ、Yoshimi Pwe、UA、Chara、ヤン富田、高木完、高橋源一郎、早川義夫、佐久間正英、鶴田真由、ヨシダダイキチ、ハナレグミ などの他、ルートカルチャーのメンバーや地域のアーティストも多く参加している。

## ■その他

2007年10月 横浜国立大学サイエンスカフェ in 鎌倉（協力）

2008年08月 夏休み特別企画：虫の目の世界

特徴としては、（1）芸術の中でも一つのジャンルに絞り込まず、音楽、美術、文学、舞台芸術などを幅広く扱っていること、（2）芸術だけでなく、広義の文化的な内容も盛り込むこと、（3）対象者を芸術愛好家に限らず、子供など幅広い層の人々に訴求する内容であること、が上げられる。

### 3-3-3. 情報発信

ルートカルチャーでは、ウェブサイトの運営、フリーペーパーの発行、イベントの音や映像の配信、作品制作という形で、情報発信を行っている。前節で述べたようにイベントの広報は、基本的に団体のウェブサイト、Mixiなどソーシャル・ネットワーク・サービス（SNS）、これまでのイベント参加者が登録されているメールニュース、フリーペーパーでの告知、イベントによっては制作するチラシで行っており、あとはそこから広がる口コミが中心であると考えられる。雑誌や新聞等でイベントの告知や活動が取り上げられることもある。

フリーペーパーは不定期刊行であるが、デザイン性や内容にこだわっており、全国から購読の問い合わせがある。内容は、イベントの告知と報告、ルートカルチャーのメンバーや周辺の人々の紹介、鎌倉にゆかりのある文化人のインタビュー、ルートカルチャーの活動に賛同している店舗情報が入ったマップなどである。

これまでに行われたライブ等のイベントのなかにはクオリティが高いものも少なくなく、アーティストの希望ですでにDVD化されたものもある<sup>48</sup>ほか、今後CDとして発売予定のものもある。一部のイベントについては、ウェブサイトでのビデオの公開を始めている。

インター・ローカル・プロジェクトの一環として、舞台作品の制作も始まっている。ルートカルチャーのメンバーの一人がダンサーとして参加していた関係で、ニューヨークに拠点を置くダンス・カンパニーThe School Of Hard Knocksと、その芸術監督ヨシコチュウマとの交流が2007年より始まった。2009年に

---

<sup>48</sup> ヤン富田《Music・Meme4 VARIATIONS》、東京：CCRE、2007年（カタログ番号CCRM-6014）。

は、The School Of Hard Knocksの公演を鎌倉で行い、2009年には筆者もふくめたルートカルチャーのメンバーがルーマニアとニューヨークに赴き現地での公演に参加した。鎌倉発の新しい作品を制作するべく、ヨシコチュウマが2009年の夏から複数回鎌倉に滞在し、2010年春にその作品を鎌倉、横浜、ニューヨークで発表予定である。

### 3-4. 成果と評価

では、ルートカルチャーのこれまでの活動は、どういった価値を生み出していると評価できるであろうか。最終的には、厳密には仮想評価法[CVM: Contingent Valuation Method]<sup>49</sup>のような方法や、社会調査などの方法で評価することが望ましいと考えているが、現時点で可能なのは想定しうる価値のリストを作ることである。本節では、第2章での議論も踏まえながら、ルートカルチャーの活動がどういった形で社会全体あるいはローカル・コミュニティに価値を創出していると考えられるか、検討してみたい。

#### ○観光や周辺産業への広がり

NPO 設立前のルートカルチャーのキックオフ・イベントには約3000人の観客が集った。鎌倉自体はもともと観光地であるので、週末になれば多くの観光客が集まるが、鎌倉の抱える問題の一つは、観光客の数は多いが、一人一人の観光客が鎌倉であまり消費せずに帰ってしまうことである。<sup>50</sup>ルートカルチャーのイベントに集まる観客は、普段鎌倉にくる観光客とやや客層が異なり、上述のキックオフ・イベントの際には、多くの観客がレストラン等に立ち寄って食事をして帰った、という話を複数の商店経営者から聞いた。ルートカルチャーの活動を目当てに鎌倉に来た人たちが、普通の観光客とは違ったルートで鎌倉の中を散策し飲食店等を利用すれば、地元の商店へ経済効果が波及する。

第2章の文脈で言えば、ルートカルチャーの活動には<正の外部性>が存在する、といえるが経済学の議論では、外部性をどのように内部化するか、が重要視される。ルートカルチャーでは、フリーペーパーやウェブサイト、鎌倉の散策マップを掲載し、ここに商店の賛助広告欄をもうけている。こうしたやり方で、

<sup>49</sup> 『もし、実際に通常の市場というチャンネルを通じて需要が表明されたならば、需要関数がどうなるかということ推定することにより、経済的価値を外部性や公共財にも割り当てようとする』(スロスビー、2002年、50頁)。

<sup>50</sup> この話は鎌倉観光協会や鎌倉商工会議所の関係者から何度か聞いた。

芸術団体の活動に賛同し、また便益に与っている店舗・企業からの寄付によって、外部性を内部化することが可能になるといえる。

#### ○ブランディングおよび広報効果：メディアへの露出

地域で行われる芸術活動は、その地域の知名度を高め、またその地域に対する印象をより高めることができる。鎌倉はもともと知名度の高い土地柄ではあるが、<大仏><江の電>といった観光的なステレオタイプなイメージも強い。ルートカルチャーがメディアで紹介される場合には、芸術文化都市としての鎌倉というイメージが前面に出されることが多い。メディア露出を通じた、地域のブランディングあるいは広報効果についても評価していく必要があると考えている。

#### ○教育

3-2-2.で述べたように、ルートカルチャーのイベントでは小学生以下の入場を無料としており、多くの親子連れ姿を見かける。その他にも、さまざまな層を対象としたワークショップも実施しており、参加した人々に教育的な効果をもたらしていると考えられる。

#### ○パブリック・ディプロマシー

ルートカルチャーで行っているインター・ローカルなく勝手に姉妹都市>プロジェクトは、いわば草の根的なローカル・コミュニティーの外交あるいは交流事業である。ルートカルチャーでは、2008年よりニューヨークおよびルーマニアのアーティスト・コミュニティーとの共同制作を開始しており、ニューヨーク、ルーマニア、鎌倉に活動拠点を置くアーティストたちが、それぞれの街でレジデンスを行い、作品制作、ワークショップ、公演を行った。ルーマニアやニューヨークからのアーティストたちは「鎌倉はパラダイスのような場所だった」と繰り返し述べており、ルーマニアやニューヨークでも彼女ら友人から「鎌倉ってとても素敵な場所なんだって、ぜひ一度行ってみたい」といった言葉が聞かれた。最近では一部のニューヨークのアーティストたちの間で<Kamakura><ROOT CULTURE>という名前が知られるようになり、来日の際にわざわざ鎌倉を訪問したアーティストもいる。

ルートカルチャーの草の根外交のような活動は、国際交流基金からの助成も受けて行われており、いわば公的機関からもその活動の意義を認めていると言えるだろう。

## ○ソーシャル・キャピタルの蓄積

これまでの記述から、ルートカルチャーの活動によって、ルートカルチャーの内部およびその周辺の緩やかなコミュニティに、ある種のソーシャル・キャピタルが蓄積されていることには、少なくとも感覚的には疑いがない。ただ、ソーシャル・キャピタルの蓄積をどのように実証するのか、またルートカルチャーの活動が、もう少し広い範囲での地域社会のソーシャル・キャピタルにどの程度寄与しているのか、といった課題もある。

## 4. まとめと今後の課題

本論では、第1章と第2章では美学および文化経済学の議論を中心に、第3章では筆者の実践をもとに、「現代の社会の中で芸術はどのような存在なのか」「芸術は社会にどう貢献しうるのか」を問うてきた。

第1章では、「現代の社会の中で芸術はどのような存在なのか」という問いに対して、19世紀において、芸術が社会のなかで自律した存在となり、人々の日常生活から離れた存在になってしまったことを歴史的に確認した上で、現在の日本ではいまだに政治の側にいる人々も芸術の側にいる人々も、社会と芸術の接点を見いだそうとしない状況を説明した。

一方、第2章では「芸術は社会にどう貢献しうるのか」という問いに対して、これまでの文化経済学の議論から、(1) 国家や地域社会に付与する威信、(2) 周辺のビジネスへの波及効果、(3) 将来の世代にもたらす便益、(4) コミュニティにもたらされる教育的貢献、(5) ソーシャル・キャピタルの蓄積(信頼、規範、ネットワークの強化)によるコミュニティの効率性の改善、(6) パブリック・ディプロマシーとソフト・パワー(諸外国の国民感情への好影響による外交上の効果) という形で、芸術は社会に貢献しうる、と整理した。

これらの議論を踏まえて、第3章では筆者が理事長を務めるアートNPO・ルートカルチャーの活動について紹介してきた。まずNPOという法人格をもつことは、社会的な信用につながり、行政との協働を行ううえでも重要である。その上で、ルートカルチャーの活動に社会性を持たせる上で、以下の点が重要であると考えている。

メンバー構成が多様であることにより、多様な企画が可能になり、活動が波及する範囲も広がる。また、企画や活動の内容についても純粹に芸術的であるより

は、あえて〈食〉など芸術の土壌である文化的な側面も取り込むことによって、人々に対する間口を広げ、芸術に関する専門的な知識がない人にも興味を持ってもらい、理解を促すように心がけている。

芸術の社会的な価値を意識しながら活動する上で、注意すべきなのは『外部性を目的とした芸術活動』と『芸術活動の結果生まれた外部性』の違いである。ルートカルチャーの活動においては、芸術の外部性や社会的な価値を認識しながらも、芸術としての質に主眼を置いている。コミュニティ・アートのような活動においては、活動がコミュニティにもたらす影響に主眼をおいて芸術的な質をあえて評価しない場合もあるが、ルートカルチャーの活動では、芸術としての質も落とさないように留意することによって、人々への訴求力を増し、また結果としてコミュニティに提供することのできる価値、すなわち正の外部性も増大するのではないかと考えている。

次に、芸術とコミュニティの関係について考えたい。ルートカルチャーの活動を通じて強く意識し実感しているのは、芸術文化活動がコミュニティにとっての核となりうる存在であるということだ。伝統的な血縁や地縁による伝統的なコミュニティが弱体化するなかで、芸術は人々を結びつきを強化しコミュニティを復活させることのできる存在である。ルートカルチャーのイベントでは、子供や高齢者、障害を持つ人々を積極的に受け入れていこうとしているほか、外国人など社会においてマイノリティと呼ばれるような人々が多く参加している。芸術は、マイノリティを含む多くの人々にとって心のよりどころであり、生きる上での活力となる存在であり、それゆえに人々の絆を作り出すことができず存在である。間口を広くしてさまざまな人々が参加できるようにすることで、芸術文化はコミュニティの成立に欠かせない存在となり、また芸術文化活動にとってもコミュニティの支援は欠かせないものとなる。こうして、芸術とコミュニティの間に、良い意味での相互依存の関係と循環的な関係を作り出すことが重要であると考えている。

最後に今後の課題について検討したい。本論はまだあくまでも試論とでも言うべき荒削りな段階であり、今回議論しきれなかった点について触れておきたい。近代美学における個人／ロマン主義に基づいて構築された文化経済システム（一例としては著作権制度）があるが一方で、現代社会において芸術活動が個人からコミュニティへと軸足を移していくことにより、具体的な表現やその背景にある美学的な考え方にも変化が起こるのであろうし、また音楽ビジネスのあり方も変化し始めている（一例としては、レコード産業の斜陽化と、ライブを中心とするく

フェスティバル>の隆盛)と考えている。筆者としては、美学、文化経済学、そして自分自身の実践をつなぐ議論を今後展開していきたいと考えているが、本論は検討すべき範囲においても、また考察の深さにおいても不完全な状態であると考えており、今後より完成度の高い議論を展開していきたいと考えている。

従来の音楽芸術を巡る議論において、人々の関心は、音楽の芸術的な価値、あるいは経済的な価値に向けられていた。しかし、音楽には<芸術>あるいは<商品>以上の価値があると筆者は考えている。これからの社会において、音楽が<芸術>や<商品>としてだけでなく、人々にどのような価値を提供できるかについて、思考しながらまた実践しながら、探索していきたいと考えている。

## 参考文献一覧

上野俊哉、毛利嘉孝『カルチュラル・スタディーズ入門』、東京：筑摩書房、2000年。

片山泰輔「なぜ芸術文化を税金で支援するのか？」『都市問題』90巻第7号、3～17頁、東京：東京市政調査会、1999年。

金子将史、北野充（編著）『パブリック・ディプロマシー：「世論の時代」の外交戦略』、東京：PHP出版、2007年。

上山信一、稲葉郁子『ミュージアムが都市を再生する：経営と評価の実践』、東京：日本経済新聞社、2003年。

後藤和子（編著）『文化政策学：法・経済・マネジメント』、東京：有斐閣、2001年。

佐々木健一『美学辞典』、東京：東京大学出版会、1995年。

佐藤寛（編）『援助と社会関係資本：ソーシャルキャピタル論の可能性』、東京：アジア経済研究所、2001年。

スティグリッツ、ジョセフ・Eほか『スティグリッツ入門経済学 第3版』、藪下史郎ほか訳、東京：東洋経済新報社、2005年。

スロスビー、デイヴィッド『文化経済学入門：創造性の探求から都市再生まで』、中谷武雄ほか訳、東京：日本経済新聞社、2002年。

瀬藤康嗣「公共ホールにおける住民参画運営と市民参加公演」、中矢一義（監修）『公共ホールの公共ホールの政策評価 — 「指定管理者制度」時代に向けて』、東京：慶應義塾大学出版会、2005年、99～146頁。



- 清水早苗、NHK番組制作班（編）『アンリミテッド：コムデギャルソン』、東京：平凡社、2005年。
- 内閣府国民生活局『ソーシャル・キャピタル：豊かな人間関係と市民活動の好循環を求めて』、[http://www.npo-homepage.go.jp/data/report9\\_1.html](http://www.npo-homepage.go.jp/data/report9_1.html)（閲覧日:2010年1月10日）。
- 堀公俊『ファシリテーション入門』、東京：日本経済新聞社、2004年。
- パットナム、ロバート・D『哲学する民主主義：伝統と改革の市民的構造』、河田潤一訳、東京：NTT出版、2001年。
- ハーバーマス、ユルゲン「近代——未完のプロジェクト」、ハル・フォスター編『反美学——ポストモダンの諸相』、室井尚ほか訳、東京：勁草書房、1987年、17～39頁。
- ボウモル、ウィリアム・Jほか『舞台芸術：芸術と経済のジレンマ』、池上惇ほか訳、東京：芸団協出版部、1994年。
- 渡辺裕『聴衆の誕生--ポスト・モダン時代の音楽文化』、東京：春秋社、1989年。
- Jeannotte, Sharon M. “Singing Alone? The Contribution of Cultural Capital to Social Cohesion and Sustainable Communities.” In *The International Journal of Cultural Policy*, 9/1, 2003, pp.35-49.
- Frey, B.S. and W.W. Pommerehne. *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Heilbrun, J. and C.M. Gray. *The Economics of Arts and Culture: An American Perspective*. New York: Cambridge University Press, 1993.