

タイトル	自治体における芸術文化政策をめぐる理論と課題： わが国におけるアメリカ芸術文化政策理論紹介の課題
著者	酒井，智美；SAKAI，Tomomi
引用	北海学園大学法学研究，51(4)：589-627
発行日	2016-03-31

自治体における芸術文化政策をめぐる理論と課題

— わが国におけるアメリカ芸術文化政策理論紹介の課題 —

酒 井 智 美

はじめに

「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」（以下、「劇場法」という。）の成立にもかかわらず、自治体にもかかわらず、自治体にもその理念等が普及定着してきていない¹⁾。前稿では、なぜ「劇場法」の地方自治体への影響が限定的かについて、三つの仮説を提示した²⁾。本稿では、それらの仮説の検証については後日を期することとし、その原因を理論面から考察する。「劇場法」に限らず、わが国の芸術文化政策、とりわけ舞台芸術政策論の多くは、芸術のコスト論を前提にして、舞台芸術には政府の支援が必要であると論じられることが多い。そうしたコスト論の源流とされるのは、アメリカ合衆国で展開された議論である。その受容の仕方が正しいのか、また、外来の理論であるがゆえにわが国への適用に限界はないのか

について、考察を進める⁽³⁾。

芸術文化はそれ自体では自らのコストをまかなうことができず、劇場・音楽堂等を活用する芸術文化振興には何らかの外部資金の援助がなければ難しいことを論じた古典的著作に、ウィリアム・J・ボウモル (William J. Baumol) とウィリアム・G・ボウエン (William G. Bowen) の『*Performing Arts — The Economic Dilemma: A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance*』(池上惇・渡辺守章監訳『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』)⁽⁴⁾がある。このボウモルとボウエンの著書は、初版が一九六六年発行と年代的には古い著作と言えるが、わが国の文化行政、文化経済学の研究者からも高く評価され、自治体芸術文化政策を推進する根拠として、今日でも引用されることが多い。そこで、本稿では、まずボウモルとボウエンの著書がわが国の自治体文化政策論や文化経済学においてどのように紹介されてきたかを振りかえってみたい。その上で、ボウモルとボウエンの議論を改めて検討したい。すでに邦訳もあり、わが国の多くの論者が引用しているものを原著に戻って検討するのは、のちに触れるように、わが国の引用者の幾人かは、ボウモルとボウエンの議論を誇張しすぎているのではないかと思われるからである。たとえば、ボウモルとボウエンの著書が、アメリカ議会を動かして全米芸術基金 (National Endowment for the Arts: NEA) の設立を促したとする論者もいるが、NEAは、ボウモルとボウエンの著書に先立つ一九六五年に設立されていた⁽⁵⁾。また、ボウモルとボウエンはその著書において、各州ですでに設立されていた芸術評議会 (Arts Council) や、芸術への資金援助が始まっていることに言及しつつ、NEAが設立され、連邦レベルでも芸術への資金援助がなされるようになってきたことについても言及している⁽⁷⁾。筆者は、ボウモルとボウエンの著書が、わが国の自治体文化政策論や文化経済学に大きな影響を与えた意義を否定するものではないが、誤解に基づいた議論は、できるだけ避けなければならないと考

える。

また、ボウモルとボウエンの著書で示された考え方に対しては、アメリカにおいて、いくつかの反論がなされている。本稿では、それらのうち、特にタイラー・コーエン (Tyler Cowen) の議論の中の芸術に関するものと、一般にボウモルらの主張である「コスト病」(cost-disease) 論への反論とを取り上げたい。わが国の自治体文化政策論の分野で、コーエンの議論を詳細に紹介している文献は、管見の限りほとんどない。もちろん、コーエンの議論を正しいものとして扱い、ボウモルとボウエンの著書の難点をあげつらうものではない。むしろ、コーエンの議論は、ボウモルとボウエンの著書を正しく理解するための手がかりとなるのではないかと考えるものである。

一 わが国におけるボウモルとボウエンの紹介

本節では、ボウモルとボウエンの著書がわが国においてどのように紹介されてきたかを、自治体文化政策論や文化経済学の代表的論者五名を取り上げ、検討する。

(一) 後藤和子

最初に取り上げるのは、ボウモルとボウエンの著書の一七章の翻訳も行った後藤和子である。まず、多くの彼女の著作の中でも代表的と思われる『芸術文化の公共政策』⁸⁾では、ケインズやボウモルとボウエンの文化経済学の研究が端緒となり、ヨーロッパやアメリカ合衆国で、芸術文化への公的支援がさまざまな形で展開されてきたとし、ボウモルとボウエンの著書の特徴を、以下の三点にまとめて述べている。⁹⁾

- (1) 実演芸術の分野における所得不足の必然性を明らかにしたこと

- (2) 芸術文化への公的支援の根拠として、正の外部性を指摘したこと
- (3) 舞台芸術の観客が高所得・高学歴・専門職の属性を持つことを明らかにしたこと

その上で、芸術・文化が、私的財的側面と公共財的側面の両方を合わせ持つ混合財であるとし、ボウモルとボウエンが混合財の根拠として挙げた四点を紹介している。¹⁰⁾

- (1) 舞台芸術が国家に付与する威信
- (2) 文化活動の広がりが周辺のビジネスに与えるメリット
- (3) 将来の世代のために（芸術水準の向上、観客の理解力の発達）
- (4) コミュニティにもたらされる教育的貢献（マス・メディアの訓練の場としても）

そして、「ボウモル・ボウエンによって提起されたこれらの論点は、合衆国におけるNEA（全米芸術基金）の創設に寄与し、その後の議論に大きな影響力を持つこととなった」としている。¹¹⁾

また、彼女が編纂した『文化政策学・法・経済・マネジメント』¹²⁾では、その第二章「文化政策の理論的基礎」で、ボウモルとボウエンの著書が紹介されている。¹³⁾ここでは、芸術家あるいは芸術団体への公的支援に関する経済学研究の理論的枠組みを最初に提示したのが、ボウモルとボウエンの著書だと紹介されている。¹⁴⁾ボウモルとボウエンの著書は、「舞台芸術の産業としての特性を分析することを通して、芸術・文化への公的支援の理論的根拠を明らかにした」としている。そして、舞台芸術団体の赤字の必然性、芸術・文化の正の外部性（社会的便益の指摘）がボウモルとボ

ウエンの著書で明らかにされたことの説明に加えて、「ボウモルのコスト病」の説明がなされている。⁽¹⁵⁾

(二) 中川幾郎

次に、文化行政学あるいは自治体文化政策学の第一人者である、中川幾郎のボウモルとボウエンの著書の紹介をみてみよう。その著『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』において、中川は、次のようにボウモルとボウエンの著書を紹介している。⁽¹⁶⁾ まず、わが国において、芸術文化に関する政府（国・地方自治体）の公的支援（助成・補助・保護）のあり方が、ボウモルとボウエンの著書の紹介により、議論が深まってきたと述べる。⁽¹⁷⁾ そして、第一六章「公的支援の理論的根拠」の第一段落の記載を引用し、「芸術文化支援もしくは公的責務としての芸術文化振興に関する論拠としては、この記述が最も有名で有力なものだろう」としている。⁽¹⁸⁾ 一方で、芸術家や芸術団体が、芸術に対する公的支援や公的文化振興の必要性を説く場合に、「この論拠だけを金科玉条としたステレオタイプの合唱に終始しているのではないだろうか」と疑問を投げかける。⁽¹⁹⁾

とはいえ、ボウモルとボウエンの著書が、公的支援を弁護する論拠として、「芸術活動の本来の価値」をあげ、また公的支援に反対する古典的な議論である「芸術への支出よりも貧困対策や福祉への支出が優先する」といった、わが国でも阪神淡路大震災当時に横行した（また不況の際にも横行しがちな）議論や、政府支援がもたらば民間資金を排除するといった議論を排斥しているとする。⁽²⁰⁾

続いて、芸術活動のような非営利活動に対する政府補助金を合理的に弁護できる理由をボウモルらは三つあげているとし、「機会の不平等の是正」「未成年者の教育」「公共財あるいは準公共財としての性格」を紹介している。⁽²¹⁾ その上で、舞台芸術が、「混合サーピス(財)」とされていることを紹介し、市場メカニズムと公的供給のバランスを配慮すべ

きものだ、とポウモルらが結論づけているとしている。そして、後藤和子と同様に、ポウモルとポウエンの著書で挙げられている、四つの芸術に由来する「一般的便益」を紹介している。

中川のポウモルとポウエンの著書に対する評価を見極めるのは、難しい。ポウモルらの論旨の一般的妥当性は承認できるとしながらも、それはあくまでも理論的な「便益」として抽出化された価値テーゼだとする。そして、「この価値を認識判別し、具体的にシステムの中に位置づける主体が必要となる」と述べる⁽²²⁾。つまり「この簡素な論理のままでは、文化行政や公共文化事業の現場では、担当者の哲学と資質を問うだけのことになる」とする。したがって、わが国のような場合は、住民や芸術家と直接対面する自治体文化行政の現場では「冗談ではなく実に深刻な問題となる」として、「いずれにせよ、やはり不十分であり、このままでは使えないのである」と結論づけている⁽²³⁾。

芸術と市民等との関係については、ポウモルとポウエンの邦訳四九九頁（原著二八五頁）の記載を、芸術は「より立派な市民」「より豊かな共同体」をつくりだし、「共同体全体に普遍的な便益」をもたらすものだと言約し、したがって芸術は公共財であり、政府の支出がなされるべきであるとするポウモルとポウエンの簡潔な論理は、わが国では壁にぶつからざるを得ない、としている⁽²⁴⁾。

(三) 根木昭

次に、文化政策学の泰斗で文化に関係する各種法律にも造詣の深い根木昭のポウモルとポウエンの著書の紹介を試みよう。その著『日本の文化政策——「文化政策学」の構築に向けて——』⁽²⁵⁾において、根木は、九〇年前後から経済学の分野で芸術文化支援のあり方を中心とした文化に関する研究が活発化し始めたとし、それは、ポウモルとポウエンの著書を契機に、米欧で成立していた文化経済学の流れを汲むものであるとして、ポウモルとポウエンの著書を紹

介している⁽²⁶⁾。そして、ボウモルとボウエンの著書は、舞台芸術団体の財政分析によって、舞台芸術が経済的に自立不可能であることを立証し、芸術文化活動への公的支援が必要とされる根拠を示したものだともしている⁽²⁷⁾。

また、このボウモルとボウエンの著書は、新たにアートマネージメントの必要性を提起したものだとしている⁽²⁸⁾。このボウエンらの著書以前は、多くの芸術文化団体は、「経営」ということにしてはほとんど無頓着であったとし、ボウモルとボウエンの著書を高く評価している⁽²⁹⁾。芸術文化支援についても、ボウモルとボウエンの問題提起により、公的資金投入のほか、民間サイドでもその機運がたかまっていったとしている⁽³⁰⁾。そして、これら官民両サイドから支援を得るために、その収支を明確にする必要があると同時に、支援者が多岐にわたることになれば、芸術文化団体の運営にとって資金調達 (fund raising) の機能が必須となってくる、としている⁽³¹⁾。

また、『文化政策学入門』⁽³²⁾では、ボウモルとボウエンの著書は、舞台芸術団体の財政分析によって、舞台芸術が経済的に自立不可能であることを指摘し、舞台芸術の公共性を踏まえて、芸術文化活動に対し公的支援が必要とされる根拠を示したと述べる⁽³³⁾。それ以来、アメリカで文化と経済に関わる研究が盛んとなり「文化経済学」の領域が提唱されるに至ったとしている⁽³⁴⁾。

(四) 片山泰輔

続いて、アメリカの芸術文化政策を長年にわたり研究している片山泰輔の紹介を上げよう。その著『アメリカの芸術文化政策』⁽³⁵⁾において、片山は、ボウモルとボウエンの著書を、焦点を舞台芸術に絞ったものではあるが、文化経済学の古典として広く知られているものであるとする⁽³⁶⁾。ボウモルらは詳細な調査を行い、一九六〇年代がカルチャーブームであるという見方に対して、それが誇張であること、芸術はそれほどアメリカ人の間に普及しているわ

けではないこと、舞台芸術団体は深刻な経営危機に立たされる可能性を持つていることを主張したとして³⁷⁾いる。片山は、その著書の第三章前半数頁に渡り、ボウモルとボウエンの著書の内容を紹介し、拡大するインカム・ギャップ（邦訳書では「所得不足」と訳されている）を何らかの形で埋めることができなければ、舞台芸術団体の活動の継続は困難になるという警鐘が鳴らされたとする³⁸⁾。片山は、ボウモルとボウエンの著書は、「直接的には政府の支援を開始すべきだといった政策的な主張をしたわけではない」が、民間あるいは政府によって埋め合わせられなければならない金額がどの程度であり、どのようなペースで拡大しているのかを具体的に示したことは、政策形成において大きな意義を持つていたと総括している³⁹⁾。

(五) 伊藤裕夫

アートマネジメントを主導する伊藤裕夫は、『アーツ・マネジメント概論 三訂版』の「序章 アーツ・マネジメントを学ぶこととは」⁴⁰⁾において、次のようにボウモルとボウエンの著書を紹介している。すなわち、アメリカでのアーツ・マネジメント教育の始まりは、六〇年代半ばの全米芸術基金（NEA）の創設であり、それまでアメリカには、公的な芸術支援制度はなく、公的な支援がないならば近い将来芸術は滅ぶであろうというボウモルとボウエンの著書が発表され、世論も高まる中で、公的な芸術基金が制度化されるに至る、と述べる⁴¹⁾。そしてそれに伴い、支援を受けた民間芸術機関の社会的責任（説明責任）アカウンタビリティ⁴²⁾）としてアーツ・マネジメントの必要性がいわれ始めたとして⁴³⁾いる。

(六) 小括

以上、五名のボウモルとボウエンの著書の紹介には、共通する部分があると同時に、それぞれの問題関心の違いからくると思われる強調点の違いも見られる。

共通点の第一は、ボウモルとボウエンの著書は、アメリカの芸術文化政策に大きな影響を与えたとする点である。第二は、舞台芸術団体は、「所得不足」（あるいは、インカム・ギャップ）に陥ることを膨大な資料を駆使して明らかにしたとする点である。

しかし、それぞれの論者の紹介の仕方には、微妙な違いも見られる。大きな違いは、舞台芸術は、公的支援がなければ成り立たないかどうかに関して見られると言えよう。片山を除く論者は、多かれ少なかれ、ボウモルとボウエンの著書は、舞台芸術には公的支援が必要だと説いているとしている。これに対し、片山は、右記のように「直接的には政府の支援を開始すべきだといった政策的な主張をしたわけではない」と紹介している。

それでは、ボウモルとボウエンの著書に立ち戻って、これらの点について、ボウモルとボウエンはどのように論じているのかを、特に公的支援に関する部分についてみてみよう。

二 ボウモルとボウエンの政府支援に関する研究

(一) 政府支援に賛成する議論と反対する議論

ボウモルとボウエンは、政府支援に関して「公的支援の理論的根拠について」という一章を当てて論じている。⁴³⁾

まず、ボウモルとポウエンは「舞台芸術がアメリカの文化に貢献し、それ自体が価値ある目的だ」という確信があれば、政府に代表される社会の責任は明白だ⁽⁴⁴⁾として、「もし芸術が自分自身の失敗が原因でないのに公的支援がなければ生き残れないとしたら、必要な支援は行われるべきである」と論ずる。しかし、「政府が芸術に一層の支援を行うべきだ」という確信は決して共通になって⁽⁴⁵⁾おらず、「芸術に理解ある人たちからさえ政府の支援は望ましいものなのだろうか」という疑念がひきつづき提起されている⁽⁴⁶⁾という。その上で、経済分析に馴染みやすい「政府の支援に賛成する議論」と「政府の支援に反対する議論」を検討している。

政府の支援に賛成するいくつかの議論は、「どの国でも行われているのに何故我が国ではできないのか」とか、合衆国の海運業、農業、教育に関して〈連邦の援助を正当とする〉という結論に達しているのに、何故舞台芸術に対して政府の援助ができないとするのか、といった「類推による」議論⁽⁴⁷⁾であるという。しかし、ボウモルとポウエンは、「ある社会・経済活動に支援することがふさわしいからといって、他にも同じように望ましいとは限らない⁽⁴⁸⁾」し、「類推による議論だけでは……他の活動に対する政府の援助を正当化する根拠にはならない⁽⁴⁹⁾」とする。

ボウモルとポウエンは、こうした欠陥を是正するための議論は、「受益者サイドの効果に注意」を向けることが多いとする⁽⁵⁰⁾。しかし、「公的支援を弁護する議論は、結局、より高次な理由と考えられる芸術活動の『本来的価値』というものに依拠することが多い⁽⁵¹⁾」という。

他方、「政府の支援に反対する議論」は、以下のようなものがあるという。時代遅れとはなっているが反対論の一つに、「芸術にとつては貧困はよいことであり、創造性を刺激する⁽⁵²⁾」というものがあるという。より思慮に富んだ反対意見は、「貧困、病気、犯罪、無知といった、より優先順位の高いもの⁽⁵³⁾」がある、というものであるという。これに対しては、ボウモルとポウエンは、「たとえ貧困のためにより多くの資金を支出しなければならぬとしても、芸術のため

に資金が使われてはならないということではない」と反論する。⁽⁵⁴⁾「他のいくつかの事業に、より高い優先順位があると
思われているだけで、芸術に対する支出を攻撃するのは説得力を欠き恣意的でもある」というのである。⁽⁵⁵⁾

また、政府の支援に反対する議論には、「政府の芸術への支援がもたら民間資金を排除する役割を果たすことにな
る」というものがあるが、これは全く別の議論であるという。「民間の寄付に対する政府の補助金の影響といった基本
的な事実問題に関する資料はほとんど存在しない」というのである。⁽⁵⁷⁾

さらに、「公的支援は公的統制を意味する」という反対論は、もつとも説得力のある議論の一つであるとしつつ、「西
欧では政府の支援が公的統制を意味してこなかった」として、この議論は、「実際には少しも根拠のない議論である」
と断じている。⁽⁵⁹⁾そして、実際のところは、「民間の後援者による干渉が頻繁に行われ、政府の統制より大きな脅威を引
き起こしている事例については、はっきりとした証拠を用意することができるとして、そうした事例を挙げている。⁽⁶⁰⁾
もつとも、これに関連する、「はるかに実体のある脅威」として、「政府の援助が直接的に芸術の自由を制限するこ
とはないかもしれないが、実際にその活力を損なうことはありうる」という。仮に、「経験のある、名声の確立した団
体にばかり支援が行われるとしたら、実験をしようという気をなくさせ、全体の停滞を招くこともありうる」という
のである。また、これとは反対に、平等主義を標榜し、「政府の支援が、さまざまな質をもったさまざまな事業に薄く
配分されるとしたら、不可避的な結果として平凡な芸術文化が広がってしまう」という。⁽⁶¹⁾

(二) 市場テスト

ボウモルとボウエンは、このように政府の財政支援についての賛成論、反対論とも明確な根拠に欠けるとしたのち、
芸術活動に対する「市場テスト」の問題を取り上げる。もし芸術が、軍隊や法廷や小学校のように「市場テストを免

除することが一般的に認められている活動の性格」をもっていることが論証できれば、市場テストなしの政府資金援助が正当化されるだろうという。⁽⁶³⁾

この論証を目指し、ボウモルとボウエンは、芸術への政府支出を正当化する上で代表的な、「平等主義者の見地」「未成年者の教育」「公共財」の三つの議論について検証している。

「平等主義者の見地」とは、市場テストは「選挙のようなもの」であるが、「この制度では、全員が同じ数の票を持っているわけではないということを思い起こすことが非常に大切である」という。すなわち、「豊かな消費者は、当然に資力の乏しい購入者と比べてはるかに大きな影響力を持つ」ので、「政府資金は、市場という選挙の方法を改善する手段」と見做すことができるというのである。⁽⁶⁴⁾これによれば、観客が極端に少ないのは、「関心が薄いせいではなく、共同体の大多数の人々にとって芸術鑑賞の学習機会がはばまれてきたという事実のせいである」と議論が展開されるという。いわゆるアクセス権の議論がこれに該当するであろう。

「未成年者の教育」とは、未成年者は、「所得の用途を自分で決定」することが認められていないので、未成年者ができるだけ早く芸術に触れる機会を提供することが必要であるとする議論である。⁽⁶⁵⁾もつともボウモルとボウエンは、慎重に「芸術に関する好みは早い時期の経験によってしみ込むという仮説」は、確実な証拠のある議論ではないと留保をつけている。⁽⁶⁶⁾

「公共財」とは、「ある人にそれが供給されたとき自動的かつ不可避的に共同体の全員が利用できるようなという特徴」をもった財であるという。⁽⁷⁰⁾公共財の供給は市場の力だけに任せておくことはできないので、「政府の資金運用は大部分の消費者の願望を実現しうる唯一の手段である」という。⁽⁷¹⁾しかし、「混合財」の場合は、「純粋な公共財と違って、大衆向けに販売することによってその費用の一部を賄うことが期待できる」財であり、事態はやや複雑になると

いう。混合財の場合、消費者は、料金を支払わなければ直接的便益を享受できなくなるが、「消費者は混合財に由来する間接的便益から排除されることはありえない」という。なぜなら、「それが共同体全員の役に立つことは避けられないからである」⁽⁷⁶⁾という。「準公共財の上に置かれる値札はその生産費を賄うにはたりない」⁽⁷⁷⁾が、「市場テストに合格できなくても、決してその商品が求められていないという意味にはならない」というのである。こうした条件の下では、「公的支援は有効需要を創出する唯一利用可能な手段として完全に正当化される」⁽⁷⁸⁾としている。

(三) 舞台芸術は公共財か

さて、問題は、舞台芸術が果たして「混合財」であるかどうかである。舞台芸術が、共同体全体に便益を提供するものだとしたら、「政府の芸術支援は共同体全体の願望と完全に一致する」⁽⁷⁶⁾とされる。はたして、芸術は「混合財」と呼べる性質を備えているかを判断するため、ボウモルとボウエンは、芸術に由来する一般的便益を四つあげて論じている。⁽⁷⁷⁾

その第一は、「舞台芸術が国家に付与する威信」⁽⁷⁸⁾である。人々は、自分がオペラなどに出かけなくても、自国の「声楽家に与えられる国際的評価や振付師の獨創性は誇りにして」⁽⁷⁹⁾おり、「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」という。

第二の一般的便益は、「文化活動の広がり」が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⁽⁷⁹⁾という。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」という。

第三の一般的便益である社会的貢献は、「将来の世代に関係」する魅力的なものだ⁽⁸⁰⁾という。すなわち、「芸術鑑賞能

力は訓練や出会いに適した時期をはずしたら獲得できるものではない」という理解である。⁽⁸¹⁾「自分はこれといった芸術を楽しめるようになったわけではないが、自分以外の家族にはぜひこうした機会が役立って欲しいと感じている人は至る所にいる」し、「美が破壊されてしまった国を将来の世代に伝える」わけにはいかないと考える人がほとんどだからであるという。⁽⁸²⁾

第四は、「教育的貢献」であるという。⁽⁸³⁾「もし学生が劇を知らなければ、どのようにして劇を教えることができるのだろうか」、「もしだれもプロの質をもった演奏を聴くことができなければ、音楽教育にどんな意味があるだろう」というのである。

このように分析論証した上で、ボウモルとボウエンは、「芸術が共同体全体に普遍的な便益を提供していることを認めるならば、芸術の便益はチケット売場において回収が期待できる売上げを明らかに上回っている以上、部分的に、そしてかなりの程度公共財である」⁽⁸⁴⁾のであり、「もし国の資源の配分が大衆の願望や利益にしたがうべきだとしたら、これが政府の支出を正当化できる究極の根拠である」⁽⁸⁵⁾と結論づけている。とはいえ、政府の支出は、「市場がある活動によって提供される便益のすべてを回収する方策がない場合にのみなされるべきである」⁽⁸⁶⁾とする。このように市場が社会にもたらす便益をすべて回収できないような状況において、「政府が資金提供を行わないことは、社会資源の誤配分、すなわち、公衆の欲求を充足できないという、きわめて誤った経済状況をもたらすかもしれない」と論ずる。⁽⁸⁷⁾

とはいえ、アメリカの舞台芸術を統計分析手法を活用しながら詳細に分析したボウモルとボウエンは、「政府の支援の見直しは、芸術支援の擁護者が彼らの意見を効果的に立証できるかどうかの能力にかなりの程度依存している」⁽⁸⁸⁾と付け加えることも忘れない。すなわち、「提供される支援の総額は、抽象的な原理だけに基づいては決められない」⁽⁸⁹⁾のであり、「政治的なりアリティが重要な役割を演じている」⁽⁹⁰⁾としている。本書の邦訳者による解題に示されているよう

に「芸術的創造の成果を舞台で発表する機会を得た芸術家は鑑賞の機会を得た観客や聴衆による『市場でのテスト』で自らの創造性を鍛えることになる」というのが、本書の著者たちのもつとも伝えたいことであつたのかもしれない。ここで我々が注目しなければならないのは、ボウモルとボウエンの芸術と経済を巡る議論が、決して単純に芸術は「公共財」であつて、政府の支援を当然とするというものではないとされていることであろう。前述のように、わが国においてボウモルとボウエンの議論が紹介される場合には、それが「現代財政における芸術・文化への財政支出の理論的根拠」を与えたと解説される場合が多い。⁽⁹⁵⁾

しかし、先に引用した中川幾郎が指摘するように、「芸術に対する公的支援あるいは公的な文化振興の必要性を説くにあつて、この論拠だけを金科玉条としたステレオタイプの合唱に終始」⁽⁹⁶⁾することは避けなければならないであろう。後藤和子も論ずるように「文化と経済との関係は、ボウモルらが指摘するとおり、ジレンマを含む多面的なもの」⁽⁹⁷⁾であると捉えるのが理にかなつていられると思われる。

確かに芸術活動の経済的基礎は弱いものであるが、これは需要側、すなわち、鑑賞者や資金を提供する民間や政府の理解不足だけに還元されるものではない。もう一方の当事者である供給側、すなわち、プロの実演家の創造性の錬磨熟達と自らの芸術の社会共同体全体への価値を伝達する努力の欠如に起因する部分もあると考えられる。

(四) そのほかのボウモルとボウエンの議論

前節で参照したわが国の代表的研究者のボウモルとボウエンの著書の紹介に関連して、さらに補足が必要ではないかと思われる点を挙げると、以下のようになる。

まず、「政府支援がもつぱら民間資金を排除するといった議論を排斥している」⁽⁹⁸⁾とすることについてである。確かに、

ボウモルとボウエンは「民間の寄付に対する政府の補助金の影響といった基本的な事実問題に関する資料はほとんど存在しない」⁽⁹⁹⁾としている。ヨーロッパでは政府が多額の直接支援を行っており民間の支援が十分でないことについて「政府の補助金が民間の寄付を減らしたのだ」という推論も可能であるが、民間の支援が十分でないためにヨーロッパ大陸の政府は芸術にかなりの金額を支出することを余儀なくされているというように、原因と結果を逆にすることもできる。」としており、まさに「資料がない」、つまり、どちらとも言えないと述べているに過ぎないのではないかとと思われる。また、アメリカでは上位所得階層の寄付比率が高いことに関しても、それは「合衆国で行われている強力な税制上の誘因手段の結果であるかもしれないし、富裕層は政府が芸術活動への資金提供を始めるとただちに寄付を減らすことを意味しているのかもしれない。もちろん別の解釈も可能である。……いずれにしても調査結果の内容が自明であるかのようにふるまうことは意味がない。……国が職業団体の支援に大部分の責任を負うところでは、民間の寄付のかなりの部分がアマチュアの活動に向かう事をこの調査結果は示唆している」と述べている。⁽¹⁰⁰⁾

次に、芸術への政府の援助にしても、ボウモルとボウエンは、手放して賛成と述べているわけではない。むしろ、政府の援助に関しては、「はるかに実体のある脅威が存在する」として、「政府の援助が直接的に芸術の自由を制限することはないかもしれないが、実際にその活力を損なうことはありうる」と述べている。⁽¹⁰¹⁾さらに、『『不公平』』との批難を避けるために、政府の支援が、さまざまな質をもったさまざまな事業に薄く配分されるとしたら、不可避的な結果として平凡な芸術文化が広がってしまう。これは想像上の危険ではない」と警告もしている。⁽¹⁰²⁾ところが、アメリカについては「こうした危険性は潜在的には非常に深刻であるといっても、少なくとも近い将来合衆国に当てはまることとはないように思われる」としている。⁽¹⁰³⁾つまり、アメリカでは、こうした危険が生じるほどの公的支援が行われることはないだろうから、大丈夫だろうと言っているにすぎない。「何に対してであれ、政府を唯一の資金源泉にするよう

な形の支援を主張している人はいないし、公私二種類の支援が多元的調整を行い自動的にチェック・アンド・バランスの役割を果たしているからである」⁽¹⁰⁾と述べており、むしろ、民間寄付の重要性を論じているようにも読める。

次に、ボウモルとボウエンの著書が「舞台芸術が経済的に自立不可能であることを立証し、芸術文化活動への公的支援が必要とされる根拠を示した」⁽¹¹⁾とする議論にも、若干の注意が必要であろう。ボウモルとボウエンの著書では、名声があり、よく組織された資金調達機構をもった組織は、「今日以上になんの困難もなく将来も持続するだろう」と述べられている。また、「様々な種類の寄付のおかげで、ほとんどの舞台芸術団体は所得と経費との間に生じる不足を埋め合わせることが可能であった」⁽¹²⁾としている。そして、単なる金銭的な寄付のみならず「現物での」寄付の効用も述べられている。つまり、確かに舞台芸術の公演をチケット売上げだけで賄うことはできないとしているものの、アメリカでは、民間からの多様な寄付によって、むしろ経済的には自立しているといえる状況が描かれている。

「ボウモルとボウエンの問題提起により、公的資金投入のほか、民間サイドでも芸術文化支援の機運がたかまつていった」⁽¹³⁾とする議論もある。ところが、ボウモルとボウエンの著書では、アメリカのオーケストラなどには、パトロンの膨大な資金援助を行っていることが描かれている。パトロンは金額を記載していない小切手を渡す場合もある、というのである。⁽¹⁴⁾また、アメリカ合衆国では、ヨーロッパ大陸諸国と異なり、民間寄付が芸術を支えてきていることが随所に書かれている。たとえば、政府資金援助の必要性を論じている第一六章でさえ、すでにみたように、⁽¹⁵⁾民間の後援者の介入をむしろ危惧しているほどである。

(五) 公立文化ホールの存在意義

本節の最後に、ボウモルとボウエンの議論をわが国の自治体文化政策の中心にあるとも言える公立文化ホールに当

てはめてみるならば、専門芸術の公演や創造性ばかりを強調するのではなく、まずは地域住民の合意を優先した活用方策を追求することにも意味があると言える。なぜなら、住民自身が公立文化ホールの存在を「公共財」であると認識しなければ、結局のところ、公立文化ホールの存在意義がなくなり、存在自体すら危ぶまれるからである。すなわち、公立文化ホールが「混合財」に当たるかどうか、「値札はその生産費を賄うには足りない」⁽¹¹⁾ものであるかどうかについては、ポウモルとポウエンが論じたように、芸術の供給側も論証する必要がある。ポウモルとポウエンが鋭く指摘しているように、公立文化ホールの存続にはまさに「政治的なりアリティが重要な役割を演じて」⁽¹²⁾おり、「芸術活動の『本来の価値』というものに依拠する」⁽¹³⁾だけでは公立文化ホールは存続しえないことを認識しておく必要があるであらう。

三 コーエンの「コスト病」批判

(一) ポウモルとポウエンの「コスト病」

ポウモルとポウエンの著書では、「コスト病」(cost-disease)という言葉は、直接的には見当たらない。しかしながら、ポウモルの「コスト病」と言われる概念は、この著書によって明らかにされたとする見解がある。⁽¹⁴⁾では、「コスト病」と言われるものは、どのようなものであるか。

ポウモルとポウエンが、「コスト病」に当たる概念を端的に説明しているのは、以下の部分である。少し長くなるが、そのまま引用したい。⁽¹⁵⁾

議論の中心論点は次のことである。すなわち、生産性が不変である舞台芸術のような活動の場合には、貨幣賃金のあらゆる上昇が自動的にそれに等しい単位労働費用の増加に移されてしまうのである。言い換えれば、生産性が上昇している産業にみられるように、労働者一人一時間当たりの産出量が増加することで費用の増加を相殺してくれることはないのである。このことから、次の確かな結論が導かれる。つまり、生産性が定常的であるこのような活動においては、その相対費用が増加する程度は、労働者一人一時間あたりの産出量の経済全体で見た増加率に直接依存して変化するのである。全体の技術進歩のペースが速くなるほど、全体の賃金率の上昇も大きくなり、生産性の上昇を享受していない産業では、費用を増加させようとする圧力が大きくなるだろう。この経済部門にとって急速な技術進歩はなにとつ恵みを与えてくれないし、少なくとも費用に関する限りはそうである。

すなわち、時代の変化とともに他の産業で労働者一人当たりの生産性が向上した場合でも、舞台芸術の場合は、労働者一人当たりの生産性は向上しないことをポウモルとポウエンは主張している。これは、さまざまに引用される有名な比喩（作曲者名が違ったり、演奏形態が異なったりする場合がある）で描かれる。すなわち、「人間の創意工夫によって自動車の生産に必要な労働を減少させる方法は考案されてきたが、シューベルトの四五分かかる四重奏曲を一人当たりに換算して合計三時間以下に減少させることに成功したものはだれもない」とされる⁽¹⁶⁾。演奏時間四五分の四重奏曲を演奏するのには、これを一人当たりの労働に換算すると三時間かかることになり、他の経済分野で労働生産性がどんなに向上しようとも、演奏時間を短縮できない以上、生産性は相対的に低くなるという論理である。

この問題から帰結される状態をポウモルとポウエンは、三つあげている。第一は、典型的な演奏家の賃金が毎年一

定であると仮定するものである。この場合、演奏家の購買力は増加しないし、相対的には演奏家はどんどん貧困になっていくことを意味する。⁽¹⁷⁾ 第二は、演奏家が賃金の引き上げに成功し、生活水準が自動車産業の労働者に遅れをとらないものになると仮定するものである。この場合、公演一回当たりの費用は、演奏家の所得とともに増加し続けるに違いないが、舞台芸術鑑賞のための価格の上昇を必然的に導くことになる。⁽¹⁸⁾ 第三は、現実に最も近いとポウモルとポウエンが述べる状態である。すなわち、演奏家の賃金は上昇するが、舞台芸術家は働く意思にひたむきで、一般の賃金トレンドに鈍感であり、製造業分野等の労働者の賃金増加に遅れをとるとする仮定である。この場合、演奏家は、賃金報酬に加えて、演奏することに伴う快楽や個人的満足を仕事から受け取っているため、相対的に貨幣所得が低くても心理所得は高いことになる。⁽¹⁹⁾

これらの想定のとれをとったとしても、労働者一人一時間当たりの産出量が一定であれば、つまり生産性が一定であれば、賃金率の上昇がどれほど少なくても、その上昇は必ず費用の増加につながる、とポウモルとポウエンは述べる。⁽²⁰⁾

舞台芸術が、他の労働分野、特に製造業分野と比較して「所得格差」(income gap)を生じさせるのは、その労働生産性が、他の経済部門、とりわけ、工場労働部門など労働の効率化が進みやすい業種と比較すると、いわゆる「技術革新」の余地がなく(四五分の演奏時間を必要とするように作曲されているシューベルトの四重奏曲を途中で切り上げたり、四重奏曲なのに三人で演奏するのは論外であろう)、ほとんどまったく向上しないことにあるとしているのである。つまり、舞台芸術においては、労働集約型であるがゆえに、相対的に費用は増加する。これが、「コスト病」と言われるゆえんであると言える。

(二) コーエンの批判

このボウモルとボウエンの「コスト病」に反論しているのが、タイラー・コーエン (Tyler Cowen) である。コーエンは、二〇一一年に英エコノミスト誌が「今後世界に影響を与える最も重要な経済学者」二六人を選んだ際、そこに名を連ねた。コーエンには、『創造的破壊』⁽¹²⁾、『アメリカはアートをどのよう支援してきたか』⁽¹²⁾、など、文化経済学に関する邦訳された著書もある。彼は、芸術への公的財政支援を容認できない保守主義やリバタリアンの立場も、手厚い公的財政支援を当然だとする芸術愛好家の立場も両方兼ね備えつつ、それぞれに対して好意的であろうと努力している、⁽¹³⁾ という。

本稿では、コーエンが、一九九六年に開催されたアメリカ文化経済学会で行った「私はなぜコスト病を信じないか」とするコメントを中心に、コーエンの主張をみてみたい。

まず、コーエンは、ボウモルらの主張する「コスト病」を、生産性の高い経済部門における実賃金の上昇は、芸術生産物の機会費用を増大させるし、もし芸術が、これらの生産性に見合って生産性を増大させることができなければ、そのコストは次第に増大し、芸術生産の実質量は減少するだろうという問題提起だとする。⁽¹³⁾ これに対し、コーエンは、「革新」は、芸術の分野でも生じているとして、「過程における革新」(Innovations in Process) と「生産の革新」(Product Innovation) を論じている。

「過程における革新」⁽¹⁴⁾ では、現代における弦楽四重奏が、一七八〇年の弦楽四重奏と比較して生産性が改善されていないとするボウモルらの議論を首肯しつつ、しかし、電子的再生産技術が、現代の弦楽四重奏団の生産性を大きく改善しているとする。なぜなら、録音技術の進展により、一度行われた演奏が、わずかの聴衆ばかりではなく、何千も

の聴衆に届くからだとする。つまり、音楽演奏数が増えていなくても、演奏生産の量は、消費単位で計測するならば飛躍的に増加しているというのである。録音技術によって、実演芸術は一回限りの (once-and-for-all) 恩寵 (boom) ではなくなくなってきており、二〇世紀では録音技術のめざましい進展 (SPレコードからCDへ) を遂げている。「いつの日か我々は、世界中のあらゆる音楽を情報スーパーハイウェイを通じて指一本動かすだけですぐ手にすることができるようになるかもしれない」と一九九六年段階で、今日のインターネットによる音楽配信をも予言している。

コーエンによれば、ボウモルは、録音技術の生産性向上を認識しているが、新しい技術は、コストの減少を遅らせるに過ぎないと主張しているという。ボウモルの主張では、この新しい産業の生産性は、「漸近的に停滞的」(asymptotically stagnant)、すなわち、一時的にコストを押し下げたとしても、結局はコスト増に向かうものであるとされている。技術の進歩によって録音のコストが下がれば、弦楽四重奏労働のコストは、録音産業コストの特に高い比率を占めることになり、コスト病を再び作動させるといっているのである。

これに対し、コーエンは、音楽実演部門は、ボウモルが指摘するような「漸近的に停滞的」ではないと反論する。音楽生産も、市場が飽和すればマーケティングや流通の改善は見込めなくなるのは他の経済部門と同じだし、弦楽四重奏生産につきまとう削減不能な労働コストは、製造業に付随する削減不能な労働コストと基本的に異ならないとする。全生産工程を完全に自動化できない以上、どのような生産過程もいくぶんかの削減不能な労働を伴う、ということである。

もちろん、録音音楽は、実演芸術とは認められないという主張もあるかもしれないが、録音による音楽再生は、消費単位で見ると、実演芸術の生産性を高めているのは確かであると、コーエンは反論する。録音音楽の再生を「実演」と呼ぶことをやめることもできるが、消費者はいずれにしても、録音技術によって音楽サービスを享受できるこ

とは変わらない、というのである。

続いて、「生産の革新」では、「コスト病」論は、人間の労働に創造性があることを考慮に入れていない、とコーエンは批判する。現代の弦楽四重奏は、モーツァルト時代の弦楽四重奏よりも生産的とは言えないという主張は誤りであるとする。その論拠は、一七八〇年の弦楽四重奏団は、モーツァルトとハイドンを演奏することができたに過ぎないが、現代の弦楽四重奏団は、ベートーヴェンも、ブラームスも、バルトークも、ショスタコーヴィチも演奏することができるといえるのである。モーツァルト時代の弦楽四重奏の事例は、芸術的創造を固定的で、変化のない活動だとすることによって、実演芸術を停滞的だとしているが、それは、自動車工場の場合でも生産形態等が昔のまま固定しているとしたら同じく停滞的になるだろうとコーエンは述べる。現代の世界は、T型フォード車をより安く作ろうとしてはおらず、よりよい自動車を生産しようとしているのと同じだろうと述べる。

「コスト病」論は、計測可能な金銭上の費用に焦点を当てすぎており、生産過程で付加される価値に十分な考慮を払っていない、とコーエンは主張する。芸術は、連続的に新しく革新的な製品をもたらすものであり、計測される費用にかかわらず、付加される価値は高くなり、生産性は高くなるというのである。つまり、質の改善を無視した議論は、コストとそれによって得られる便益との差である純利益率の点で実演芸術がより低い生産性となるというを示すことはできず、単に総費用が増加することを示すことができるに過ぎない、とする。たとえて言えば、製品が急速に置き換えなしに生産を止めている分野と、製品が依然として好調な需要を維持している分野とを比べた場合、後者の分野が、たとえその金銭上の費用が計測されたGDPに対して継続的に高い割合を占めていたとしても、「コスト病」に罹患しているとは主張できないであろう、とコーエンは述べる。

コーエンは、「どの分野が停滞的か」と問題設定し、一見したところ、歩みの遅い分野は、統計上の区分を行うだけ

なら、文化産業あるいは実演芸術であろう、という。しかし、床屋の例を出し、「コスト病」論は、固定された技術に基づいて作業が行われ、将来の改善がわずかにしか見込めない、あたりまえの (given) 反復的仕事にこそ当てはまる議論だとする。そして、こうした「コスト病」を導くのには当てはまるこれらの特性は、実演芸術を説明するものではないとする。

このように議論を展開したコーエンは、最後に、「経験的証拠」(Empirical Evidence) を提示して、「コスト病」論に挑戦を突きつける。ボウモルとボウエンの著書では、劇場、オペラ、あるいは交響楽のコンサートなどの文化部門を選択し、長年にわたって、単位あたりの費用の経路を計測し、費用が上昇することを見いだした⁽¹⁰⁾。しかし、コーエンは、こうした研究は、三つの理由から生産性を正確には測定していないという。なぜなら、第一に、生産性測定は、製品の質の向上を説明していないこと、第二に、生産性測定は、多様性の増大を説明しないこと、第三に、「コスト病」研究は、通常、オペラ、劇場、交響楽団を選択するが、「コスト病」擁護者は、「高級文化」(high culture) に対する正当化できない偏向を誇示しているからだという。

その上で、舞台実演 (live performance) は、特定の種類では人気を失ってきているとしても、一般的には減少していないという。レイブ、テクノ、ラップなどの演奏実演は、人気を博しているし、クラシックの舞台実演でさえ、停滞と言うよりは、増加しているという。一九六五年から一九九〇年にかけて、アメリカでは、五八の交響楽団から三〇〇近い (プロフェッショナルの) 交響楽団を持つようになったし、二七しかなかったオペラカンパニーが一五〇以上のオペラカンパニーを擁するようになってきているとする⁽¹¹⁾。そして、そうした拡大は、主に民間部門の資金提供によっているという。この間、全米芸術基金 (NEA) の支出は、一人あたり七〇セントを超えることはなかったというのである。

そのうえ、ロビン・グリア (Robin Grier) とコーエンが行った調査では、芸術家の数が人口比及び全労働力比でみて増加してきていること、芸術家の報酬が全米平均よりも早く増加してきていること、長年にわたって芸術家が高度な教育の機会を享受していることを示していると指摘する。

これらのことから、「コスト病」論は、芸術生産の実質的量の増加かあるいは減少かのどちらにも転びうる議論ではないかとしている。しかし、「コスト病」論者は、芸術の生産量が増えること、あるいは、「コスト病」論を信奉しない見方を冷遇すると批難する。

そもそも、豊かな国々——フランス、英国、ドイツ、アメリカ合衆国——では、音楽、視覚芸術、文学に最強の高い評価を与えてきているし、歴史を紐解けば、ルネッサンスもアテネ文明も中華文明も、当該地域の相対的経済的覇者によって推進されたのではなかったかとする。逆に、低賃金諸国は通常は文化的リーダーにはならない。したがって、芸術が繁栄することに大きな影響を及ぼすのは、「コスト病」よりも、経済的繁栄なのではないか、と結論づけている。

同年に、出された前出のロビン・グリアとの共著論文では、同様にデータを駆使して「コスト病」に反論している。この論文では、ポウモルとポウエンが「コスト病」を論ずる際、芸術家の職業選択の視点から論じていることに対して反論している。すなわち、政府等が資金を出さなければ、芸術の労働生産性の低さから、芸術は成り立たなくなるだろうとするポウモルとポウエンの予想に反論している。その内容は、以下の通りである。

1. さまざまな諸要素がコスト病の作動をチェックしあるいは限定するかもしれない。
2. 芸術家たちは、新しいアイデアを生み出すことにより、自分達の生産性を上げることができる。新しいアイ

デアは、芸術分野であろうが、工業分野であろうが、あらゆる生産性改善の基本である。

3. 芸術は、コスト病主張者が主張するような労働集約型では必ずしもない。

4. 利用可能な統計情報を見る限り、経済成長は芸術的活動に有益な影響を与えている。

この論文では、理論的にも実証的にも芸術を生み出そうとする芸術家の意欲は減少せず、おそらくは市場経済の拡大によってその意欲は増加するであろうと指摘している。

「コスト病」論は、ボウモルとボウエンの舞台芸術における「所得格差」の重要な論拠となつていけると言える。コーエンの「コスト病」批判は、これに深く切り込んでいる。わが国では、ボウモルとボウエンを引き合いに出して舞台芸術の「所得不足」を当然視する議論もあるが、コーエンの主張も検討して、これがわが国に当てはまるか否かを検討する必要がある。

おわりに

本稿では、ボウモルとボウエンの著書が展開した舞台芸術に関する議論と、それを紹介するわが国の論者の議論及び、ボウモルとボウエンの理論の一部である「コスト病」に反論するコーエンの主張を概観してきた。さて、われわれは、ボウモルとボウエンの著書が展開した議論と、それに対するコーエンの反論や代替的議論のいずれをとるべきであろうか。誤解のないように付け加えるならば、ボウモルらが芸術の価値を強調したのと同じ情熱でコーエンも芸術の価値を強調しているように筆者には思える。つまり、ボウモルとボウエンもコーエンも「芸術にはそれ自体の価値がある」という点においては一致している。

では、どこに違いがあるのだろうか。違いは、その「芸術の価値」をどのように実体化していくのかを巡って生じているように思われる。また、舞台芸術の「芸術」のとらえ方にも違いがあるようにみえる。そうした違いを意識した上で、ボウモルとボウエンの主張を相対化することが、わが国の自治体文化政策論において必要なことではないかと思われる。

また、アメリカ、ヨーロッパ、それにわが国と、舞台芸術のおかれている環境は当然ながら異なる。ヨーロッパの国々は、ボウモルとボウエンの著書でも頻繁に言及されているように、国家が舞台芸術に多くの援助を行っている。一方、アメリカでは、舞台芸術の多くが、民間からの寄付によって成り立っており、一九六五年の全米芸術基金（NEA）の設立以後もその傾向は衰えていないようにみえる。NEAの資金の多くは、州政府など地方政府を通じて芸術団体等に配分されているが、マッチングファンド方式を採用しており、援助金と同額以上の資金をあらかじめ各団体が用意することが必要である。¹⁸つまり、民間からの寄付をもらえなければ政府の補助金はもらえないという構造になっている。

ボウモルとボウエンの議論も、こうしたアメリカ合衆国の状況を前提としてとみてよいであろう。したがって、これをわが国の状況に当てはめる場合には、注意が必要であろう。なぜなら、わが国においては、芸術団体に対する寄付は、それほど一般的なものではないと言えるからである。舞台芸術の費用とチケット販売などの直接的収入との間に「所得格差」が生じることについて、ボウモルとボウエンの議論をコーエンが否定しているようにも見えない。おそらくは、洋の東西を問わず、舞台芸術には多かれ少なかれこうした「所得格差」が生ずるのは間違いないだろう。問題は、その差をどのように埋めていくのかである。単純に政府援助に期待するのか、それとも当該芸術を享受する人々のより多くの負担や寄付にゆだねるのか、制度設計は難しい。

この点については、青野智子の議論が示唆的である。¹³⁴ 青野は、ボウモルとボウエンの著書で主張されている、チケット価格を低く維持し、地域に開かれた劇場であり続けるためには、地元からの寄付・助成が必要であるとするレトリックによって寄付・助成を募るという方法は、少なくとも、アメリカ合衆国における伝統的な「芸術」のパトロネージの文脈においては、存在してこなかったという。¹³⁵ なぜなら、交響楽団や美術館等、当時アメリカ合衆国において「芸術」とみなされていたジャンルの組織運営においては、「芸術」を理解し享受する人が少数であることを前提としており、「芸術」を広く一般の人々に供与することは、むしろパトロンによる寄付のインセンティブを下げることになると考えられていたからであるという。¹³⁶ しかし、寄付・助成の必要性を主張するレトリックは、当初は、財源を得るためのリージョナルシアターの運営上の方便として導入されたものであったのかもしれないが、劇場を社会一般に対して開かれたものにしておこうとすることが公共的な性格をもち、それが、寄付や助成に値するものであると、地元の人々は評価したのではないかと¹³⁷いう。寄付や助成を地元から受けることによって、チケット価格を低く抑え、それによりある種の排他性を有する「芸術」でも、すべての人々を顧客として獲得しようとする「娯楽」でもない、一般社会に対して開かれた、公共性をおびた劇場としての地位を、リージョナルシアターは、地域において獲得していったのではないだろうか、と青野は述べる。¹³⁸

わが国の公立文化ホールは、青野の言葉を借りれば、「芸術」と「娯楽」の両方、あるいは「芸術」でも、「娯楽」でもないものを提供しようとしてきたと言えるかもしれない。ボウモルとボウエンが論じている舞台芸術、また、欧米における舞台芸術では、基本的に演目が上演される「場」である舞台芸術施設と演目を上演する「芸術家集団」とが不可分の関係にある。例えば、ウィーン国立歌劇場、ニューヨークリンカーンセンターにあるメトロポリタン歌劇場やエイブリーフィッシャーホールなど代表的な都市の舞台芸術施設は、それぞれ専属の芸術家集団が上演する「場」

となつてゐる。⁽¹⁸⁾ボウモルとボウエンの著書、あるいは、コーエンの議論を参考にしてわが国の自治体文化政策を論じるには、この点を忘れてはならないだろう。わが国において、舞台芸術施設とそこで演目を上演する芸術家集団が合体している事例はそれほど多くはない。しかも、わが国で舞台芸術施設と芸術家集団が合体しているケースをみると、歌舞伎座、宝塚劇場、四季劇場、など民設民営で興行を行っている。ヨーロッパでは、舞台施設と芸術家集団との合体形式は、王立歌劇場、国立歌劇場などと呼ばれる官設官営型の舞台施設がメジャーであり、わが国とは様相が異なつてゐるのである。

わが国の公立文化ホールのはほとんどは、プロフェッショナルな芸術家集団をレジデントとして持たない。これは、公立文化ホールが公会堂から発展してきた歴史と関係していると考えられる。わが国の場合、自治体の舞台芸術政策は、もっぱら芸術が上演される「場」である舞台芸術施設の整備として展開されてきた。「劇場法」は、この仕組みにくさびを打とうとするものであると言えるであろう。⁽¹⁹⁾

公立文化ホール事業に収斂してきたと言えるわが国自治体の舞台芸術政策がもたらした最大の効果は、アマチュア団体の隆盛である。わが国では自治体政府の活動が舞台芸術施設という「場」の設置に限定されていたため、その利用は、欧米のようなプロフェッショナルな芸術家集団に限定されることなく、各種のアマチュア団体がその「場」を活用して上演する機会を多く与えられた。たとえば、比較的大規模な団体の多いアマチュア管弦楽団がわが国には数多く存在する。⁽²⁰⁾ 大人数でなければ演目が成立しない交響曲などをアマチュアが鑑賞するだけでなく、自らも演奏することができる機会を、公立文化ホールは与えてきたと言える。

カラオケがわが国を発祥の地としてゐることからもうかがえるように、わが国ではアマチュアである仲間が集まつて演芸を披露することが一般的に行われてきた。プロフェッショナル芸術家集団の舞台芸術は、素人演芸家のあこが

れではあるが、日常の楽しみとまでは言えなかったのではなからうか。多くのプロフェッショナル芸術家集団は、一つところに留まらず、全国を股にかけて興行を行うことよって糧を得ていた。このようなわが国の伝統に照らしてみれば、アマチュアの活動を支援することになる公立文化ホールは、「ハコモノ」であるがゆえに存在価値を持っていたと言えるのではないだろうか。

「劇場法」が目指す理想の劇場は、欧米型の舞台芸術施設とそこで上演を行う芸術家集団との一体化にある。しかしながら、このような「劇場法」の方針は、右記のようなわが国の実情や市民感情に合致するものではないと言える。アマチュアの楽しみを奪うことにつながる可能性のある「劇場法」の理念が多くの自治体によって受け入れられていないのは、そのためであると言える。

氏原茂将は、平田オリザらの公立文化ホールを「芸術創造の場」とする「劇場法」的発想とは異なる公立文化ホールの理念として、森啓の「市民文化の創造拠点」を挙げている⁽¹⁴⁾。そして、この両者とも「発表会の場」としての公立文化ホールの実態を肯定しているわけではないが、実態を足場とし高めようとする「市民文化の創造拠点」のほうが見通しのあるビジョンと言えそうであると述べる⁽¹⁵⁾。

わが国の舞台芸術文化の振興を目指すには、欧米の理論を学ぶことも重要ではあるが、それに偏することなく、また、その理論が導き出されてきた前提を見誤ることなく、国産の理論を開拓していくことが重要と言えるのではなからうか。わが国の芸術文化政策論ないし自治体文化政策論の論者には、欧米型の舞台芸術を理想型としてそれを紹介することに熱心な人々があり、一定の効果を持っていたと言える。しかし、わが国の実態を急激に欧米の実態という理想に近づけようとしても、無理が生じる。また、そもそも欧米の実態がわが国に適した実態なのかも問われなければならぬであろう。氏原茂将は、「理想を語る前に、発表会文化に改めて目を向ける」ことの重要性を述べている⁽¹⁶⁾。

そうした視点に立った理論開拓が、わが国の自治体文化政策には求められていると言えよう。

註

(1) 酒井智美「自治体文化政策への国のコントロール——劇場法」制定の影響を中心に——(『北海学園大学法学研究』第一卷第一号、二〇一五年)参照。

また、右記論文脱稿後に発行された、公益社団法人全国公立文化施設協会の調査研究報告書『平成26年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究』(二〇一五年三月)でも、この傾向は指摘されている。この調査研究は、右記論文が自治体の条例や芸術文化に関する指針・計画等について調査したのとは異なり、国の施設・都道府県の施設・市区町村等の施設・民間施設を調査対象とし、公立文化施設二一九五施設及び主要な民間施設二〇六施設に調査票を送付し、公立文化施設一三三四施設(うち、固定座席数一〇〇席以上のホールを有する施設一一四一施設)及び民間施設五一施設から回答を得たものである(同三頁)。調査は、各施設の運営方針の策定状況及び、「劇場法」制定による影響について行われた。その結果、運営方針を「劇場法等の制定以前から策定していたが、同法に合わせて改訂した」とする施設は七・二%、「劇場法等の制定を契機に策定した」とする施設は四・四%、合わせて一一・六%に止まるという。設置主体別では「国」が、「劇場法等の制定以前から策定していたが、同法に合わせて改訂した」が五〇%で、「劇場法」への意識が高いとしている(同右、一一頁)。逆に言えば、自治体や民間では、「劇場法」の影響が小さいことがわかる。また、「劇場法等の制定以前から策定している」施設で、「劇場法」を踏まえての改訂の「予定がある」施設は四・〇%だという(同右)。

(2) 酒井智美、前掲参照。

(3) なお、本稿は、筆者が北海学園大学に提出した博士論文『公立文化ホール政策の展開——住民主体の自治体政策を目指して——』(北海学園大学博(法)甲第六号)の中の一部を改訂しつつ拡張したものであり、一部重複する内容が含まれていることをあらかじめお断りしておく。

(4) William J. Baumol and William G. Bowen, *Performing Arts — The Economic Dilemma: A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance*, The Twentieth Century Fund, New York, 1966. 邦訳は、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、一九九四年)。なお、ポウモルとポウエンの著書を引用している日本の研究論文等の多くは、原著の出版元をMIT Pressとつづる。MIT Pressは、一九六八年にペーパーバック版を出版しているようである。原著のハードカバー版は、当

初The Twentieth Century Fundから出版されたことが、議会図書館カタログからうかがえる。本稿で利用したのは、一九七八年に KRAUS REPRINT CO. (Milwood, N.Y.) が再印刷したハードカバー版である。ペーパーバック版では、一九六八年のThe Twentieth Century Fund評議員会名簿が掲載されているが、何人かのメンバーは、初版本とは異なっている。なお、右記邦訳は、MIT Pressのペーパーバック版を使っているようである。また、邦訳の奥付は、一九九四年二月二十八日第一刷発行となっているが、英文表記では「This book is published in Japan by Geidankyo Publications Tokyo in 1993」となっている。

- (5) たとえば、後藤和子『芸術文化の公共政策』(勁草書房、一九九八年、一〇三頁)では、「ボウモル・ボウエンによって提起されたこれらの論点は、合衆国におけるNEA(全米芸術基金)の創設に寄与し」とある。そのほか、川又啓子「アートマネジメントを取り巻く諸問題に関する一考察」(『京都マネジメントレビュー』第2号(京都産業大学)、二〇〇二年、一二三頁)は、「(1)のBaumolとBowenの研究は、公的支援に対する世論を喚起する役割を果たし、一九六〇年代半ばには全米芸術基金が設立されるに至る。」と記されている。さらに、伊藤裕夫「序章 アーツ・マネジメントを学ぶことは」(『アーツ・マネジメント概論 三訂版』水曜社、二〇〇九年、一四頁)では、「アメリカでのアーツ・マネジメント教育の始まりの最大の要因は、60年代半ばのNEA(米国芸術基金)の創設である。それまでアメリカには、公的な芸術支援制度はなかった。しかし、公的な支援がないならば近い将来芸術は減退である」というボウモルとボウエンの研究成果(『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』という訳で翻訳が日本芸能実演家団体協議会から発行されている)が発表され、世論も高まる中で、公的な芸術基金が制度化されるに至る。」とある。もちろん、本文でも記したように、ボウモルとボウエンの著書自体に、すでに州政府の資金援助があったことが記載されている。

- (6) (1)の経緯については、Edited by Mark Bauerlein with Ellen Gantham, *National Endowment for the Arts: A History 1965-2008*, National Endowment for the Arts, Washington, 2009, Chapter 1、及び、片山泰輔『アメリカの芸術文化政策』(アメリカの財政と福祉国家 第8巻)(日本経済評論社、二〇〇六年)第三章、などを参照。

- (7) Baumol and Bowen, *op. cit.*, p.7, and p.351. 邦訳では、それぞれ七頁、四六三頁。

- (8) 後藤和子『芸術文化の公共政策』、前掲。

- (9) 同右、i ~ ii頁。

- (10) 同右、五八頁、及び、一〇二頁。

- (11) 同右、一〇三頁。全米芸術基金(NEA)の創設が一九六五年であり、ボウモルとボウエンの著書の出版の前年であったことは、すでに述べた。註(5)及び(6)参照。

- (12) 後藤和子編『文化政策学…法・経済・マネジメント』（有斐閣、二〇〇一年）。
- (13) 後藤和子「第2章 文化政策の理論的基礎」（後藤和子編、同右、五三頁以下）。
- (14) 同右、五三頁。
- (15) 同右、五四頁。
- (16) 中川幾郎『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、二〇〇一年）。なお、この中川の著書では、ポウモルとポウエンの著書の邦訳を「一九九二年」と表記しているが、「一九九四年」の単純な誤りであろう。
- (17) 同右、一〇四頁。
- (18) 同右、一〇七頁。
- (19) 同右。
- (20) 同右。
- (21) 同右、一〇八頁。
- (22) 同右。
- (23) 同右、一〇九頁。
- (24) 同右。
- (25) 根本昭『日本の文化政策——「文化政策学」の構築に向けて——』（勁草書房、二〇〇一年）。
- (26) 同右、四頁。
- (27) 同右、一四七—八頁。
- (28) 同右、一五〇頁。
- (29) 同右、一五〇頁。
- (30) 同右。
- (31) 同右。
- (32) 根本昭『文化政策学入門』（水曜社、二〇一〇年）。
- (33) 同右、一六頁。
- (34) 同右。

- (35) 片山泰輔『アメリカの芸術文化政策』、前掲。
- (36) 同右、七九頁。
- (37) 同右、七九―八〇頁。
- (38) 同右、九〇頁。
- (39) 同右。
- (40) 伊藤裕夫「序章 アーツ・マネジメントを学ぶこととは」(小林真理・片山泰輔監修『アーツ・マネジメント概論 三訂版』、水曜社、二〇〇九年)。
- (41) 同右、一四頁。
- (42) 同右。
- (43) William J. Baumol and William G. Bowen, *op. cit.*, pp.369-386、池上惇・渡辺守章監訳『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』、前掲、四八三―五〇一頁(以下、原著の頁については、算用数字、邦訳の頁は漢数字で示すこととする)。また、訳文は基本的には邦訳書に従ったが、原著を参照し、邦訳書と異なる訳文としてある箇所もある。訳文を変えた箇所がある場合には各註に「※」を付す。
- (44) 同右、p.369、四八三頁。
- (45) 同右。
- (46) 同右、p.369、四八三―四頁。
- (47) 同右、p.370、四八四頁。
- (48) 同右。
- (49) 同右。
- (50) 同右。
- (51) 同右。
- (52) 同右、p.371、四八五頁。
- (53) 同右。
- (54) 同右。
- (55) 同右、p.371、四八五―六頁。

- (56) 同右、p.372、四八六頁。
- (57) 同右。
- (58) 同右、p.373、四八八頁。
- (59) 同右、p.374、四八八頁。
- (60) 同右、p.375、四八九頁。
- (61) 同右。
- (62) 同右、p.376、四九〇頁。
- (63) 同右、p.378、四九二頁。
- (64) 同右、p.379、四九三頁。
- (65) 同右。
※
- (66) 同右。
- (67) 同右、pp.379-380、四九三頁。
- (68) 同右、p.380、四九四頁。
- (69) 同右。
- (70) 同右。
- (71) 同右、p.381、四九五頁。
- (72) 同右、p.382、四九五頁。
- (73) 同右、p.382、四九六頁。
- (74) 同右。
- (75) 同右。
- (76) 同右。
- (77) 同右、p.382以下、四九六頁以下。
- (78) 同右、p.382、四九六頁。
- (79) 同右、p.383、四九七頁。

- (80) 同右、p.384、四九八頁。
- (81) 同右。
- (82) 同右、pp.384-5、四九八頁。
- (83) 同右、p.385、四九九頁。
- (84) 同右。
- (85) 同右。
- (86) 同右、※
- (87) 同右、p.386、四九九頁。
- (88) 同右、※
- (89) 同右、※
- (90) 同右、p.403、五一九頁。
- (91) 同右。
- (92) 同右。
- (93) 同右、五三二頁。
- (94) 後藤和子『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、二〇〇五年)、五一頁。
- (95) 前節で触れた論者や、前註の後藤和子の他、例えば、池上惇『文化と固有価値の経済学』(岩波書店、二〇〇三年)、二六一―八頁、石井明『公共ホール運営のアカウンタビリティ——自主事業の役割とその評価——』(中矢一義監修『公共ホールの政策評価——指定管理者制度』時代に向けて』(慶應義塾大学出版会、二〇〇五年)、三六頁、根木昭『文化政策学入門』(水曜社、二〇一〇年)、一六頁、などを参照。
- (96) 中川幾郎『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』、前掲、一〇七頁。
- (97) 後藤和子、前掲、iii頁。
- (98) 中川幾郎、前掲、一〇七頁。
- (99) Baumol and Bower, *op. cit.*, pp.372-3、邦訳、前掲、四八六―七頁。
- (100) 同右、pp.372-3、四八六―七頁。

- (101) 同右、p.375、四八九頁。
- (102) 同右、p.376、四九〇頁。
- (103) 同右。
- (104) 同右。
- (105) 根木昭『日本の文化政策——「文化政策学」の構築に向けて——』、前掲、一四七—八頁。
- (106) Baunol and Bowen, *op. cit.*, p.11、邦訳、前掲、一一頁。※
- (107) 同右、p.153、一〇二頁。
- (108) 根木昭『日本の文化政策——「文化政策学」の構築に向けて——』、前掲、一五〇頁。
- (109) Baunol and Bowen, *op. cit.*, p.16、邦訳、前掲、一六頁。
- (110) 同右、p.375、四八九頁。
- (111) 同右、p.382、四九六頁。
- (112) 同右、p.483、五一九頁。
- (113) 同右、p.370、四八四頁。
- (114) たとえば、後藤和子は、ボウモルとボウエンの著書を紹介する際に、次のように解説している。
- 「第一の根拠は、舞台芸術団体の赤字の必然性である。彼ら（ボウモルとボウエン…引用者註）は、イギリスおよびアメリカの歴史ある劇場の帳簿を100以上遡って調べ、赤字額が年々増大していることに着目した。そして、赤字の理由は、舞台芸術が技術革新によって生産性をあげることが困難なためであると分析する。たとえば、45分かかかるオーケストラ曲を15分に短縮することはできないし、1回の演奏当たりの観客数を増やすことも、演奏の質を考えれば限度がある。また、舞台芸術は労働集約的な産業であるため、経費の中に占める人件費の割合も大きい。舞台芸術以外の産業が技術革新によって生産性を上げ、賃金が上昇すればその影響は舞台芸術にも及ぶ。生産性の向上による収入増が少なくもかかわらず経費が増加していけば、舞台芸術は年々所得不足にならざるをえない。
- 舞台芸術団体における所得不足は、芸術団体の経営のまずさによって起こるのではなく、産業の特性による必然的なものであるため、公的支援を検討する対象となりうる。このような所得不足は、実演芸術に限らず、他の対人直接サービス領域においても広く起こりうる現象であり、『ボウモルのコスト病』として、後のさまざまな研究に影響を与えている。」（後藤和子『文

化政策学：法・経済・マネジメント」、前掲、五四頁。）

後藤は「舞台芸術団体の赤字の必然性」と書いているが、厳密に言えば、ポウモルとポウエンの著書では、「赤字」(deficit) という言葉は「どこか具合の悪かったことを意味」するとして、この意味では慎重に避けている。したがって、舞台芸術団体の所得不足の必然性とした方が良いと思われる。Baumol and Bowen, *op. cit.*, p.147. 邦訳、前掲、一九六頁参照。ただし、「所得不足」という訳語もややバイアスがかかっているように思える。原語は「income gap」であり、むしろ「所得格差」あるいは「収支差」としたほうが良いと思われる。

- (115) Baumol and Bowen, *op. cit.*, p.171. 邦訳、前掲、二二二頁。
- (116) 同右、p.164. 二二五頁。※。ただし、pp.167-8. 二二八頁では、ハイジンの三重奏曲に置き換えられている。
- (117) 同右、p.168. 二一九頁。
- (118) 同右、pp.168-9. 二一九頁。
- (119) 同右、p.169. 二一九―二〇頁。
- (120) 同右、p.170. 二二〇頁。
- (121) Tyler Cowen, *Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures*. Princeton University Press, 2002. 田中秀臣監訳・解説、浜野志保訳『創造的破壊——グローバル文化経済学・コンテンツ産業』（作品社、二〇一一年）。
- (122) Tyler Cowen, *Good and Plenty: The Creative Successes of American Arts Funding*. Princeton University Press, 2006. 石垣尚志訳『アメリカはアートをどのように支援してきたか——芸術文化支援の創造的成功——』（ミネルヴァ書房、二〇一三年）。
- (123) Tyler Cowen, *Good & Plenty, op. cit.*, pp.1-2. 邦訳、前掲、一―二頁。なお、『朝日新聞』二〇一三年一〇月一三日に掲載された紹介で、渡辺靖は、本書は、芸術愛好家と経済的価値の両者を和解させる試みである、としている。
- (124) Tyler Cowen, "Why I Do Not Believe in the Cost-Disease," *Journal of Cultural Economics* 20, 207-214, 1996.
- (125) *ibid.*, p.207.
- (126) *ibid.*, pp.208-9.
- (127) *ibid.*
- (128) *ibid.*, pp.209-11.
- (129) *ibid.*, pp.11-2.

- (130) Baumol and Bowen, *op. cit.*, Chapter 8.
- (131) この部分では、コーエンは、リチャーズ・ホルトンの業績を引用している。Richard Bolton (Editor), *Culture Wars: Documents from the Recent Controversies in the Arts*, New Press, 1992, p.266.
- (132) Tyler Cowen and Robin Grier, "Do artists Suffer from a Cost-Disease?" *Rationality and Society* 8(1), 1996, pp.5-24.
- (133) 全米芸術基金については、片山泰輔「前掲書」などを参照。
- (134) 青野智子「芸術」でも「娯楽」でもなく——アメリカ合衆国におけるリージョナルシアターの公共性——（『演劇映像学2008』第一集、二〇〇九年、三九五—四四〇頁）。
- (135) 同右、四三三頁。
- (136) 同右。
- (137) 同右、四四四頁。
- (138) 同右。
- (139) 大木裕子『オーケストラの経営学』（東洋経済、二〇〇八年）、二〇頁。
- (140) 氏原茂将は、「劇場法」の制定に力を注いだ平田オリザは、劇場に専門人材の配置を行ったのち、専属劇団を設置することを視野に入れ、助成金の交付によって劇場と劇団との結びつきを深めることを企図したのであると予測している。氏原茂将「発表会が照らす公共ホールの役割」（宮入恭平編著『発表会文化論——アマチュアの表現活動を問う』、青弓社、二〇一五年、一二二頁。また、平田オリザの議論とその反響については、酒井智美「自治体文化政策への国のコントロール——『劇場法』制定の影響を中心に——」、前掲、四八—五六頁、参照。
- (141) 例えば、大木裕子『オーケストラの経営学』、前掲、一五頁、参照。
- (142) 氏原茂将「発表会が照らす公共ホールの役割」、前掲、一二八—一三三頁、参照。
- (143) 同右、一三〇頁。
- (144) 同右、一三三頁。

Acceptability of American Art and Cultural Policy Theories to Japan

— Do These Theories Facilitate a Problem Solving of
Japanese Municipalities' Situation?

Tomomi SAKAI

This paper will focus on the theory of art and cultural policy in Japanese municipalities. In this paper, it is reviewed how W. Baumol and W. Bowen's argument has been introduced in the field of art and cultural administration or a local government culture policy theory in Japan.

At first, focuses will be on the pertinency of some Japanese scholar's explication on the Baumol and Bowen. Japanese scholars have had some misunderstandings about Baumol and Bowen's argument. First, for instances, some of them introduced that Baumol and Bowen's *Performing Arts - The Economic Dilemma* would lead a foundation of NEA (National Endowment for the Arts). As we know, the foundation of NEA happened in 1965, but the Baumol and Bowen's notable book was published in 1966.

Second, some of Japanese scholars argued that Baumol and Bowen strongly advocated the government subsidies to the art organizations. Baumol and Bowen, however, modestly indicated the demand of government subsidies. They recognized the importance of the private sectors' donation.

In addition to the introduction of Baumol and Bowen, this paper brings on the Tyler Cowen's art and culture policy argument, which is an alternative viewpoint different from Baumol and Bowen. The Cowen's main counterargument against the "cost-disease" which Baumol says especially arises in the performing arts will be introduced. Dominant Japanese scholars of the field of art and cultural administration or local government art and cultural policy theory have rarely referred to the Tyler Cowen's arguments against Baumol and Bowen's "cost-disease."

In addition to these, the differences between western theaters and Japanese theaters are mentioned. Different from western theaters where stages have been limited to professional use, Japanese stages traditionally have been open to the use of amateur performers. Because of this situation of art and cultural tradition in Japan, would not meet

directly to the municipal governments' arts and culture's plans further. The emphasis puts on the needs of our own theories on the art and cultural policy in Japan.