

Title	地方自治体における芸術文化活動に対する公的支援についての一考察
Author(s)	吉澤, 響
Citation	大阪大学教育学年報. 2005, 10, p. 29-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/8372
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

地方自治体における芸術文化活動に対する 公的支援についての一考察

吉澤 響

【要旨】

本稿は、大阪市にある、大阪市立芸術創造館の行うロック・ポップスバンドに対する公的支援を、経済学や政策学といった観点から分析し、その分析を通して地方自治体の行う芸術文化活動に対する公的支援について考察を行うものである。

片山泰輔、中川幾郎の理論を用いて、経済学・政策学のそれぞれの観点から大阪市のバンド支援を分析した結果、この支援は積極的に肯定されるものではないという結論に至った。それはこの取り組みが肝心の地域住民を抜きにして進められているからである。地域住民のために行うべき自治体文化行政において、地域住民のニーズの把握を怠ると、効果的な取り組みはできにくい。

しかしその一方で、大阪市文化行政は支援の対象の選び方に評価できる点もある。それは以下の2点の理由による。

- ・ 大阪市におけるバンドの総数が非常に多いということ。
- ・ 多くの大阪市民にとって、バンド音楽に触れる機会が格段に多いということ。

この2つである。公的支援の本質という面から考えるならば、公的支援とは何かを公的に支援することによって、その地域により影響を与えるような支援のことである。それならばその地域に根付いており、広く行われている活動を支援することは相対的に見て、効果は大きいであろう。自治体文化行政で何かの活動に支援を行う場合は、その地域特有の文化状況をそのときどきで把握することが重要である。

はじめに

近年日本では、芸術や文化を中心にしてまちづくりを行う地方自治体が増えている。本稿は、大阪市にある大阪市立芸術創造館の行うロック・ポップスバンドに対する公的支援を、経済学や政策学といった観点から分析し、その分析を通して地方自治体の行う芸術文化活動に対する公的支援について考察を行うものである。

本稿で取り上げる芸術創造館は、大阪市旭区に設置されており、大阪市営地下鉄谷町線の千林大宮駅から徒歩10分、京阪電車の森小路駅からも徒歩10分の、旭区民センターと旭図書館に併設された施設である。2000年に開館し、施設の所管は大阪市ゆとりとみどり振興局、管理・運営は財団法人大阪都市協会が行っている。施設の主な目的は、ロック・ポップスバンドを中心とする音楽グループと小劇団を中心とする劇団を支援することである。施設にはバンドや劇団が練習したり、作品を発表したりするための設備が整えられ、芸術創造館主導のさまざまな取り組みが行われている。

本稿で芸術創造館を取り上げる理由は2つある。1つ目の理由は、「芸術創造館が従来の公立施設にはあまりみられない特徴を持っている」ということである。その特徴は2つあり、1つ目は「芸術創造館の利用目的がバンドと演劇に絞られている」ということ、そして2つ目は「芸術創造館では、利用者が大阪市民であるか否かに関わらず、利用条件が同じである」ということである。

まず1つ目の特徴について述べる。従来の公立文化施設の中にも、もちろんバンドの練習も演劇の練習も行える施設もあるが、より多くの市民に利用してもらえるように、目的を絞り込むことはしていない。これに対し、芸術創造館は利用目的をバンドと演劇の2つに絞っている。この点において、芸術創造館は従来の施設とは少し違った、新しい文化施設であるといえる。

また2つ目の特徴も従来の公立施設にはあまりみられない。たいていの公立施設は、その施設が設置されている地域の住民にしか利用できない。これは例えば、大阪市が設置した公立施設であれば大阪市民し

か利用できない、ということである。仮に地域外の住民が利用できたとしても、施設の利用料金が地域住民よりも高くなる場合がほとんどである。しかし芸術創造館は大阪市が設置しているにも関わらず、利用者が大阪市民であろうとなかろうと、利用料金も利用できる設備も同じなのである。さらに「利用団体の構成員の過半数が大阪市に住んでいなければならない」というような、公立文化施設の多目的ホールの利用規定によくみられる、住所に関する規定が全くないのである。これら2つの特徴が、芸術創造館を取り上げる理由の1つ目となった。

2つ目の理由は、公立施設がバンドを積極的に支援しているということである。舞台芸術の中でもとりわけ、演劇やクラシック音楽、オペラなどへの公的支援は、国レベル、地域レベルで比較的好くみられる。しかしロックやポップスといった新しいジャンルへの公的支援はあまり行われていない。この意味で大阪市の文化行政は新しい試みといえる。大阪市のバンドを公的に支援するということは、大阪市のバンド活動に芸術的、社会的な価値や意義を認めているということであり、筆者自身バンド活動をしているので、大阪市のバンド活動の捉え方に非常に興味を持った。この2つが大阪市の芸術創造館を取り上げる理由である。

2. 大阪市の芸術創造館の位置付けとその活動

2-1. 大阪市文化行政の方針

このような新しい公立施設ともいえる芸術創造館を設置した大阪市であるが、現在大阪市の文化行政を主に担っているのは2001年4月に発足した「ゆとりとみどり振興局」である。ゆとりとみどり振興局のホームページをみると、発足の目的として2点が挙げられている。1点目が「花と緑あふれる良好な都市環境を創出するとともに、これを活用したスポーツ・レクリエーション施策及び魅力ある文化観光施設などを総合的に推進すること」、2点目が「スポーツ、文化、観光、公園緑地などの事業を有機的に連携させ、より一層大きな効果を上げること」である。

この目的に対応して、ゆとりとみどり振興局の事業は「文化集客事業」、「スポーツ事業」、「公園・緑化事業」の3つに分けられている。今回取り上げる芸術創造館は文化集客事業に含まれている。これらの事業費はそれぞれ、文化集客事業が13億4019万円、スポーツ事業が52億5196万円、公園・緑化事業が70億7745万円である（2002年度）。またゆとりとみどり振興局の歳出予算額は507億5139万円で、大阪市一般会計歳出予算額の2.8%を占めている。

この3事業を進めていくための方針として、1994年に大阪市文化振興施策推進本部によって制定された「大阪市文化振興施策の基本方針」がある。これが大阪市文化行政の大本の方針である。この方針の目的は「プロフェッショナル対応かアマチュア対応か、地域サービス型か、大都市振興型かなどを選択せず、文化にまつわる機能をフルセットで整える」ことであるが、その目的を実現させるための具体的な手段は、この基本方針には明示されていない。そこでこの目的を現実のものにするための具体的な計画が必要となった。その計画が「芸術文化アクションプラン」である。これは「大阪市文化振興のための懇話会」によって2001年に策定され、同年から2010年まで10年間続けられる計画である。現在大阪市の文化行政はこの計画に従って進められている。

この芸術文化アクションプランの柱は、①まちづくりを目的とする創造型の文化事業を有効に実施すること、②その成果を利用して一般施設での文化事業を充実させること、の2つである。

②の柱に、「その成果（＝まちづくりを目的とする創造型の文化事業の成果）を利用して」とあるので、②の柱は①の柱の「まちづくりを目的とする創造型の文化事業」が成功し、成果を挙げることが前提となっている。よって大阪市文化行政において、①の柱、その中でもとりわけ「まちづくりを目的とする創造型の文化事業」が重要であることが分かる。「創造型の文化事業」は、アクションプランの中で「文化の頂点の伸長を目的とする事業」という説明が行われている。簡単にいうと大阪市の文化行政は、大阪をより魅力ある都市にするために、大阪独自の文化の質を高めようとしているのである。

大阪市のいう「まちづくり」は3つの視点で行われている。それは「公共性」、「投資」、「未来」の視点

であり、これらはアクションプラン独自の視点である。それぞれの視点はアクションプラン内で説明されており、「公共性」の視点は、「ある取り組みや催し、活動が本人やそのグループの楽しみをこえて、いかに多くの人の精神活動に影響を与えるか」という視点、「投資」の視点は、「まだ目に見えていない地域独自の芸術的価値を、さまざまな形で顕在化させる行為のためにいかに基盤を整備するか」という視点、3つ目の「未来」の視点は、「伝統や歴史の保存研究や再現よりも、それらをも含んだ現在の文化的状況の活性化と活用に重点を置き、いまだ評価の固まらないジャンルや新しい試みに対してその将来性や可能性に期待と希望を持ち、その展開と発展のための環境をいかに用意するか」という視点である。

アクションプランにおいて、芸術創造館は専門文化施設のパイロット的施設と位置付けられている。専門文化施設は創造型の文化事業を有効に実施することを目的として設置されているので、大阪市文化行政にとっては重要な役割を担う。アクションプランでは、専門文化施設の条件の1つに、上記の3つの視点を備えている、ということ挙げており、芸術創造館にもそれは反映されている。例えば利用目的を演劇とバンドという新しいジャンルに限っている点や、質の高い作品を世に送り出すということに重きを置いている（＝利用者を大阪市民に限らず、有能な人材を広く受け入れようとしている）点にそれが窺える。筆者が興味を持った芸術創造館の特徴は、専門文化施設の持つ特徴であるといえる。

2-2. 芸術創造館とは

芸術創造館は、地下1階、地上3階の建物である。地下1階は芸術創造館専用の駐車場で、地上3階にはさまざまな部屋や設備が整っている。

芸術創造館のバンド専用施設には、まず「レコーディングスタジオ」がある。「レコーディングスタジオ」は2部屋あり、ギターアンプやベースアンプ、ドラムセットやキーボードなどはもちろん、質の高いレコーディング機材がそろえられている。レコーディングの際は事前に専門スタッフとミーティングをし、その専門スタッフがレコーディング機材を使用することになる。また芸術創造館の音楽に関連した自主企画事業は、館内でのものはすべてここで行われる。そして「音楽練習室」。「音楽練習室」は4部屋ある（うち1部屋はレコーディングスタジオと兼用）。この4部屋すべてにギターアンプ、ベースアンプ、ドラムセット、キーボードなどがそろえられており、ロックやポピュラー系音楽のバンド練習専用のスタジオとして利用されている。

一方演劇専用施設には、まず「大練習室」が1部屋ある。簡易な照明をそなえ、椅子を設置し客席をつくることも可能であるので、実験公演、ライブなどにも対応できる。芸術創造館の演劇に関連した自主企画事業のほぼすべてが、この大練習場で開かれる。またその他に「演劇練習室」が5部屋ある。この5部屋は、すべてフローリングで、鏡とバーが備えられており、演劇やダンスに対応している。

また付随的な施設として「制作者ボックス」がある。この「制作者ボックス」では、チラシ、ポスター、パンフレットの作成やCDジャケットの制作、効果音の制作などを行うことができる。この制作者ボックスにおける機材等の使用も、レコーディング機材と同様、専門スタッフが担当する。また館内1階にある「交流サロン」では、アーティストたちの交流や情報交換、打ち合わせを行うことができる。

利用目的の絞られていない従来の文化施設は、さまざまなジャンルに対応しようと多目的ホールを用意する。しかし、この多目的ホールは結局どのジャンルにも対応し切れておらず、使い勝手が悪いという指摘がよくなされている。これに対して、芸術創造館は利用目的を絞り込んでいるので、それぞれの部屋や設備に無駄がない。

2-3. 芸術創造館の取り組み

続いて芸術創造館の行っている取り組みの紹介をする。芸術創造館のバンドに対する支援には大きく分けて「音楽練習室の貸し出し」と「[LAB.]」の2つがある。

1つ目の音楽練習室の貸し出しは、芸術創造館の通常業務といえ、練習室を借りたいバンドが芸術創造館に申し込み、そのバンドに音楽練習室を貸し出すという、いわば消極的な支援である。2つ目の[LAB.]は、「Stock?」という芸術創造館の館報によれば、大阪市立芸術創造館が運営する、インディペンデント

アーティストのサポートを目的としたプロジェクトである。これは「音楽練習室の貸し出し」に比べると、積極的な支援といえる。

ここに出てくる、「インディペンデントアーティスト」とは、俗に「インディーズ」と呼ばれ、『大辞林』によると、一般的には「映画、レコード・CD製作などで、大手制作会社に所属しないで、独自に製作・販売を行うプロダクションや会社。また、それに関わる作家・音楽家」を意味する。これに対して、いわゆるプロのアーティストは「メジャー」アーティストと呼ばれている。

インディーズという言葉が使われ始めたころは、インディーズはメジャーアーティストになる直前の予備軍的な位置とされ、インディーズバンドとアマチュアバンドとの間で明確な区別があった。その区別とは、CDレーベルやプロダクションといった第三者にバンド活動を支援されているかどうかである。しかし最近では、インディーズという枠内でもメジャーアーティスト並みにCDを売り上げるバンドも登場してきており、その一方で第三者の後ろ盾のないいわゆるアマチュアバンドも含めて、広く「インディーズバンド」と呼ぶ傾向もあり、インディーズの領域はどんどん広がってきている。芸術創造館がサポートする「インディペンデントアーティスト」は、その取り組みの内容と実際にサポートされているアーティストから考えるに、メジャーアーティスト以外のアーティストということになる。

2-3-(1) 音楽練習室の貸し出し

音楽練習室はレコーディングスタジオも含めて、午前10時～午後10時まで、2時間以上最大12時間（終日）利用できる。利用するには芸術創造館に申し込まなければならないのだが、それには一般利用と優先定期利用の2種類がある。一般利用では、利用日の3ヶ月前に属する月の1日から利用日の3日前までを申し込むことができる。優先定期利用は4月～翌3月の1年分を前年度の9月1日～9月30日の間に、10月～翌3月の後期半年分を3月1日～3月31日の間に申し込みを行い、優先的に利用するというものである。この優先定期利用を行うには、芸術創造館内に設置されている利用審査委員会の審査を受け、利用を認可されなければならない。

利用料金は、基本室料と楽器使用料・基本機材使用料を加えた料金であるが、レコーディングスタジオでは別に機材を操作するスタッフの人件費や制作費が必要となる。また入場料を徴収する場合は、基本室料が1.5倍となる。利用できる機材は、ドラムセット、ギターアンプ、ベースアンプ、キーボード、PAセットである。これら全てが含まれているのがAセットで、Aセットからドラムセットとキーボードを省いたものをBセットとしている。

具体的に音楽練習室・中は基本室料として2時間までが1,200円、それ以後は1時間ごとに600円かかり、これに楽器と機材の使用料としてAセットで2,000円、Bセットで600円が加算される。音楽練習室・小では基本室料として2時間までが600円、それ以後は1時間ごとに300円かかり、これに楽器と機材の使用料としてAセットで1400円、Bセットで600円が加算される。機材の使用料に差があるだけあって、やはり音楽練習室・中の機材の方が質は高い。この利用料金は民間のスタジオに比べ、非常に安い。そしてこの利用料金は、大阪市民であっても、そうでなくても同じ額であり、もちろん使える設備や機材も同じである。

2-3-(2) [LAB.]

[LAB.]の事業には、「Goofy Ride」というラジオ番組の制作、「Laboratory」というライブイベントの企画、「メデキケ」というケーブルテレビの番組制作、「Label LAB.」からのCDリリース、というものが挙げられる。

これらの事業は、ラジオやテレビといったメディアやライブイベントを通してインディーズアーティストの音楽を世に広めていこうとする狙いがあるという点で共通しており、他の文化施設にはみられない、新しく積極的な支援である。

この[LAB.]を運営しているのは芸術創造館であるが、支援されているのは芸術創造館を利用しているアーティストのみというわけではない。それぞれの事業の担当者が実際にライブをみたり、音源を聴いたりして選んだアーティストを支援していくのである。ではそれぞれの事業の紹介をしていく。

ラジオ番組の「Goofy Ride」は2001年の7月から放送が始まった。毎週土曜日の深夜24時から24時半まで、大阪のラジオ局「FM COCOLO」で放送されている。この番組は、芸術創造館が推薦するインディーズバンドを紹介していくというものである。

「Laboratory」というライブイベントは、2001年の3月に第1回目を開催した。その後も不定期に開催し2003年12月12日に10回目が行われた。過去10回のライブイベントで出演したバンドの数はのべ30を越えている。

ケーブルテレビで放映されている「メデキケ」は2003年の7月から始まった。これはインディーズアーティストが制作したミュージックビデオを流す15分番組で、放映時間は地域によって異なるが毎日放映されている。

「Label LAB.」は芸術創造館が立ち上げたCDレーベルである。このレーベルからCDをリリースしているのは、芸術創造館主催のコンテスト「キミノオト500」で選ばれたバンドや、この事業のプロデューサーの判断で選ばれたバンドである。制作されたCDは有名レコード店でも購入できる。このCDのレコーディングにかかる費用はすべて芸術創造館が負担している。

3. 芸術文化活動に対する公的支援の根拠

ここまで大阪市のバンドに対する公的支援についてみてきた。そもそも本研究は、芸術文化活動に対して公的支援を行ってもよいという前提で話が進められているが、ここで一度この前提に立ち返って、なぜ芸術文化活動に対して公的支援を行うのかということについて考えていきたい。

公的支援とは単純にいうと、「市民の税金を用いて何かを支援する」ということである。市民の税金を用いるのであるから、公的支援を行うのであれば、その支援が市民の暮らしに必要であるか、あるいは「よい影響」を与えなければならない。また直接支援を受けている人のみに利益があるというのでは公的支援を行う理由としては説得力を欠くだろう。それでは、なぜ芸術文化活動に対して公的支援を行い、その支援によってどのような「よい影響」が市民に及ぶのであろうか。ここでは公的支援の根拠と芸術文化がもたらす正の影響について、片山泰輔と中川幾郎の二人の論を取り上げる。

3-1. 経済学的視点からみた公的支援の根拠

片山泰輔(2001)は経済学の立場から、芸術文化に対する公的支援の根拠について考察を行っている。片山は、政府による芸術支援の根拠として、芸術文化の持っている公共財としての性質を挙げている。

3-1-1 (1) 公共財

そもそも経済学では、人々が必要とする財やサービスは市場メカニズムを通じて最も効率的に供給されると考えられている。というのも、市場メカニズムが機能しているとき、人々が望んでいて、かつ購買力があれば、企業がそれを供給しようとして競争し、その結果、安くてよいものを供給できる企業だけが生き残り、その供給を行うようになるからである。すなわち、最終的に市場メカニズムには安くてよいものだけが残るので最も効率的だ、というわけである。

また経済学の考え方には大きな特徴がある。それは、ある人が1万円を持っていたとして、その人にとって最も満足のいく1万円の使い方を一番よく知っているのは、その人自身だと考えることを前提としている、という点である。この考え方からは、その人が1万円の使い方を自由に決められることが、その人の満足を最大にするので望ましいという結論が導かれる。よって、逆に何らかの形で使い方を制限されれば、それだけ満足水準が低下すると考えられる。

このような捉え方をすると、政府が強制的に市民から奪い取る税金というものは、人々が自由に使えるお金を減らす効果をもたらす、市民の満足水準を低下させるので、本来的には望ましくないものだといえる。にもかかわらず、政府が税金を徴収してさまざまな活動を行うのはなぜか。それは、市場メカニズムに任せて自由に自分のお金を使えるようにしているだけでは、人々が満足するような財やサービスが十分

に供給されないケースが存在するからである。

こうしたケースの代表が「公共財」というわけである。経済学が定義する公共財は、一般に使われている「公共」という概念とは少し異なる。経済学では、政府が供給するかどうかということとは無関係に、その財やサービスが「消費の非排他性」や「消費の非競争性」という性質を持っているかどうかで公共財と私的財を区別する。

ここで、「消費の非排他性」とは、費用負担をしない人が便益をうけることを排除できないような性質、すなわち費用を負担しなくても便益を受けることが可能である性質を指す。よく例に使われるのが国防サービスである。国防サービスは一度供給されたら、その国に住むすべての人が好むと好まざるとに関わらず、そのサービスを受けることになる。このような性質を持つ財やサービスは、費用負担しない人もその便益にただ乗りできるため、市場メカニズムで供給するのは困難になる。

次に「消費の非競争性」であるが、これは誰かがその便益を受けていても、他の人が同時にその便益を受けることが可能な性質で、文字通り競争しない性質をいう。例としては、テレビ放送をあげることができる。また、消費の非排他性と違い、費用負担をしない人の排除が可能なる場合もあるので、市場メカニズムによって供給できないというわけでもない。費用面からこの性質を説明すると、誰かが消費している際に、もう1人が同時に消費しようとしたとしても追加的な費用が生じないという性質、ということになる。追加費用がゼロならば、それを利用したい人全員に消費させることが望ましいという点で公共財を規定する性質とされる。

ただ、消費の非排他性や非競争性といった性質は、現実には相対的なものであり、純粋な公共財として存在するというよりも、私的財の性質と公共財の性質の両方を持つような財として存在している場合が多い。例えば、教育はそれを受けた本人が最も便益を受け、他人を排除することが可能であり、市場メカニズムを通じてでも供給が可能である。しかし、教育を受けた人が社会に多く存在するという事は、その社会の多くの人々にさまざまなメリットがある。このメリットは例えば、社会の成員みんなが文字を読み書きできるということを考えてみたらよりよくわかるだろうか。こうした便益は受益者からいちいち費用を負担してもらうことが困難であるため、公的に供給するのが望ましいということになる。

3-1- (2) 芸術文化の持つ公共財の性質

このように私的財と公的財の性質を両方持っているような財・サービスを「混合財」と呼ぶ。混合財は、市場で供給することが不可能ではないが、その公共財としての性質を含めて考えると、市場による供給だけでは人々が望んでいる程度よりも低くしか供給されない。よって政府による支援が必要とされるわけである。

それでは、芸術文化のどのような側面に公共財の性質、すなわち消費の非排他性や非競争性があるのだろうか。それに関して片山は7つの説を挙げている。

1つ目は「文化遺産説」である。これは芸術文化の文化財として後の世代まで遺産として残していくという便益には公共財としての性質がある、という考え方である。実際に劇場に行って芸術鑑賞を行わない人々の中にも、芸術文化を将来の世代に残したいという欲求を持っている人もいる。しかし、この人々は実際にはチケットを購入しないので、このような欲求は市場では十分に表れていないという議論である。

2つ目は「国民的威信説」である。これは優れた芸術の存在が、その国や国民に対して威信という排除不可能な便益を与えているという考え方である。この考え方は、実際に各国の文化政策において公的支援の有力な根拠となっている。また地域レベルにおいても、その地域らしさ(=地域アイデンティティ)を確立する手段として有力な考え方となっている。威信あるいはアイデンティティという便益は消費の非排他性が強いので、それが市場によって十分に供給されないような場合には、公的支援の合理性を主張できる条件を持っているといえる。

3つ目は「地域経済波及説」である。これは芸術文化が存在することによって、さまざまな経済的波及効果が期待できるという考え方である。このような便益は、地域に広く拡散してしまい、誰もがただ乗ることができるので、受益者にそのコストを負担させることが困難であり、公的支援が必要だと言われ

る。

4つ目は「一般教養説／社会的向上説」である。一般教養教育の普及が社会全体に広く利益を与えるということは一般的に認められていて、芸術文化もその一部を構成すると主張されている。ただしこのような視点から公的支援を正当化するときには、芸術文化一般ではなく、一般教養教育としての芸術教育の部分のみが対象となる。また、人々は芸術を鑑賞することを通して、社会性や市民としての「資質」を向上させることができるが、この向上による便益は他の人々も受けており、こうした便益は消費の非排他性を持つ。

5つ目は「社会批判機能説」である。これは芸術文化には社会批判を効果的に行う機能があり、その受益者は広く一般に及んでいるという考え方である。しかしこの機能に関しては、政府から補助を受けて社会批判が行いえるのかという問題が同時に存在するので、直ちに公的支援に結び付けられるかどうかについては議論がある。

6つ目は「イノベーション説」である。芸術文化におけるイノベーションは、実際に公演会場などに足を運んだ観客以外の人にもあふれ出て、利用可能になるという性質を持っている。通常の産業活動におけるイノベーションの成果は特許などによって保護され、他の企業がそれを用いて製造あるいは販売を行う場合は特許料を支払うことになるが、芸術文化におけるイノベーションの成果、つまり「芸術的創造」は、一般的には著作権などで保護しきれようなものではない。舞台芸術の場合は、他の演奏家や作曲家や演出家がそこで得たヒントを自らの創作活動に生かすのは自由であり、作曲の場合も全く同じ旋律を書かないかぎり、ほとんど盗作にはならない。また、公共財となるのは成功の成果のみではない。失敗例も他者にとっては重要なヒントとなり、公共財の性質を持っている。

最後に7つ目が「オプション価値説」である。オプション価値とは、実際には消費しなくても「消費することができる」ということから得られる効用のことである。芸術文化の場合でみれば、実際に劇場に足を運ぶかどうかはわからないが、劇場が存在して公演が行われている、ということから何らかの満足を得るという場合がこれに相当する。

このように芸術文化にはさまざまな公共財としての側面があり、市場メカニズムに委ねているだけでは、必ずしも十分には供給が行われない可能性がある。しかし、芸術文化が公共財である、もしくは公共財的な側面があるというだけでは、政府が芸術文化を公的に支援することの説明として十分でない。というのも、政府が芸術文化を公的に支援することを正当化するためには、人々がそれを求めているなければならないからである。つまり「芸術文化は公共財であるから政府が供給することが必要だ。」という議論ではなく、「人々は芸術文化を求めているのに、芸術文化には公共財の性質があるから、市場では十分に供給されない。よって政府による公的供給（公的支援）が必要である。」という説明が必要なのである。

政府が芸術文化に対して財政支出を行うということは、税金に取られる分だけ人々が購入できる私的財が減るということを意味する。つまり人々が自らの消費する私的財を減らしてでも、公共財である芸術文化を欲しているということが前提となるのである。しかもここで注意が必要なのは、市場で供給可能な「私的財としての芸術文化」ではなく、消費の非排他性や非競争性の性質を持つ「公共財としての芸術文化」に対して人々が本当にニーズを持っているのかという点である。自らが「劇場で公演を鑑賞する」という需要がいくら存在しても、それは「私的財としての芸術文化」であるから、市場メカニズムのもとで供給されるものである。重要なのは、自らは芸術鑑賞を行わない人々であっても、それを文化遺産として残すことをどれだけ望んでいるのか、あるいは芸術文化によって形作られる地域アイデンティティをどれだけ望んでいるのか、といった点を検証することである。

3-1-1 (3) 価値財

これまで述べてきた公共財の議論は、芸術文化は「人々がそれを求めているのに、消費の非排他性や非競争性の性質のため、市場メカニズムでは十分に供給されないので政府による支援が必要になる」という論理であった。ここで注目すべきポイントは、公共財であってもそれに向けられるべき資源配分は人々の選好に基づいて行われるべきであるという考え方が貫かれている点である。この考え方は「消費者主権」

と呼ばれ、経済学の前提となる重要な概念である。

しかし、現実の政策をみると必ずしも「人々の選好」だけでは説明がつかない面もみられる。なぜなら、公共財の性質を持ち人々がそれを求めている、というケースでなくても、政府が供給したり支援したりする財やサービスは数多く存在するからである。このように、人々がその財に対する選好を持っているかどうかと関わりなく、政府の側が「人々がそれを消費すべき」と温情的な判断を行って供給する財を「価値財」と呼ぶ。価値財においては必ずしも「消費者主権」と整合しない。

典型的な価値財の例としては、児童に対する義務教育などが挙げられる。初等教育を受けるかどうかを市場メカニズムに任せて児童本人の意思に委ねていたのでは、必ずしも全員が教育を受けない可能性もあるが、それは本人のためにならない、という考えから政府が強制的に教育を受けさせているのである。特に、教育や文化など、人々の価値観や選好に影響を与えるような公共サービスに関しては、温情主義的な判断が取り入れられることが多い。

片山は、芸術文化についても、本人が望んでいるかどうかに関わらず、温情的な判断から公的支援をすべきであるという議論が展開されることもしばしばみられる、としている。すなわち、芸術文化を価値財として捉えるという考え方も、芸術文化に対する公的支援の根拠となりえるということである。この芸術文化に関する温情主義的な判断はいくつかの判断がありえるが、現実の政策として最もありえる主張は、「芸術文化への資源配分は、最終的には人々の選好に基づくべきであるが、選好を形成するためには芸術文化に触れる機会が必要であり、人々が選好を形成するまでの期間においては、温情主義的に与えられるべきである」というものである。「芸術文化に対する選好形成のための機会の保障」ともいえるが、消費者主権を前提としながらも、人々の選好以上に芸術文化への資源配分を行うことの根拠として支持を得ることも可能な主張となっている。

以上のように、片山は、芸術文化の持つ公共財という性質、あるいは価値財という性質を公的支援の根拠とした。

3-2. 政策学的視点からみた公的支援の根拠

他方、政策学の立場から中川幾郎(2001)も自治体文化行政をいかに進めていくかということについて述べている。中川は、人々の生活に不可欠な関わりがあり大切だと思われる事柄が本当に公共的で公益にかなう、すなわち不特定多数の第三者の利益になるかどうかは、「時代性」、「地域性」、「対象性」、「判別主体」という4つの変数を考慮してはじめて判定できるとしている。

このことについて、高齢者介護という例を挙げ、以下のように説明している。

かつて高齢者介護は、あくまで私的な家族介護能力によって行われるべきとする考えが主流であった。これに対して今日の時代では、家族構成の変化や人権認識の点から、公共的・社会的な介護システムによって介護されることを当然とするようになってきた(時代性)。また、高齢者が多い地域と少ない地域においては、公共的支援のニーズやその内容も異なってくるはずである(地域性)。さらに、対象である介護を要する高齢者が、相対的に増加してきたからこそ、高齢者介護が公共的課題となってきたのである、ともいえる(対象性)。そして、高齢者介護が政府や社会全般の重要課題である、と断定する主権者とその代理人としての政治家や行政が、このテーマを公共的な課題として取り上げることによって、高齢者介護が政府の課題や「公益的」課題となりうるのである(判断主体)。

このような公益の判定の仕方は、芸術文化においても同様である。確かに、芸術文化は人々の生活に不可欠なかわりがあり、その振興による利益は社会全体が享受するといえるだろう。しかしここにおいても、公益判定における時代性・地域性・対象性・判別主体は、変数として作用するのである。そして中川は、この変数の中で最も重要な変数は「判別主体」としてしている。

どのような地方の芸術文化行政においても、公益とそれを決定する変数との関係を考えておかななくてはならない。どの地域においても、時代性、地域性、対象性、判別主体の多様性によって、多種多様な政策が生み出されてくる。したがって、全国共通のステレオタイプ化した自治体芸術文化行政などが存在するはずはなく、地域それぞれの個性、独自性が出てくるはずなのである。

4. 大阪市のバンドに対する公的支援の分析・考察

4-1. 片山による経済学的視点から

ここでは片山が挙げた公的支援の根拠を用いて、経済学的視点から大阪市のバンド支援を分析したい。片山は公的支援の根拠の1つ目として、芸術文化が持つ公共財の性質を指摘した。片山のいう公共財の性質とは「文化遺産説」、「国民的威信説」、「地域経済波及説」、「一般教養説／社会的向上説」、「社会批判機能説」、「イノベーション説」、「オプション価値説」の7つであった。

バンド音楽も他の芸術文化と同じく、「正の外部性」や「公共財としての性質」を持っているので、バンド音楽がこの7つの性質を持っていることは説明できる。しかしここで問題となるのは、「バンド音楽が正の外部性を持っているのか、もしくは公共財であるのか」ということではなく、「バンド音楽の持つ正の外部性、もしくは公共財としてのバンド音楽を大阪市民が求めているのか」ということである。なぜなら片山は、人々が「公共財としての芸術文化」にニーズを持っているのかという点を検証することが重要であるとしているからである。端的にいうと「公共財の性質があるというだけでは公的支援の根拠にはならない」ということである。本研究では、残念ながら「公共財としてのバンド音楽」を大阪市民が求めているかどうかという点は検証できていないし、大阪市においても実際検証されていない。よってバンド音楽の持つ公共財としての性質から公的支援の根拠を導き出すことはできない。

次に公的支援の根拠となりえるのが「価値財としての性質」である。これはつまり、温情的支援である。実際大阪市は、市民のニーズを捉える作業をしたわけではないので、大阪市のバンド支援はバンド音楽を価値財として捉えたことによって行われる温情的支援ということになるだろう。

一般的に温情的支援を行う場合、「芸術文化の選好を形成するためには芸術文化に触れる機会が必要であり、人々が選好を形成するまでの期間においては、温情的に芸術文化を与えるべきだ」という主張がなされる。しかし大阪市におけるバンド支援のケースはこれとは少し違う。大阪市は、「公共財としてのバンド音楽」を「価値財」的に市民に供給しているのである。これはどういうことかという、市民のニーズを捉えず大阪市の「大阪市民は消費すべきだ」という独断で支援されているバンド音楽は、大阪市側からみれば「価値財」と捉えることができる。そして、大阪市はそのバンド音楽でまちづくりをしようとしている。大阪市は、温情的に与えるバンド音楽で地域アイデンティティを築こうとしているのである。これは先ほど出てきた「公共財」の性質の中にある「国民的威信説」という考え方である。「国民的威信説」は、地域レベルでいうと、ある芸術の存在がその地域や市民に対して、地域らしさ＝地域アイデンティティという排除不可能な便益を与えているという考え方である。

またさらに分析すると、例えば芸術創造館が行っていることが「『公共財としてのバンド音楽』を『価値財』的に供給する」支援に相当する。芸術創造館のプロジェクトである[LAB.]ではメディアによって、インディーズ音楽を世に広めようとするものであった。乾館長によれば、このプロジェクトは「専門スタッフが選んだ音楽をCDとしてリリースすることや、ケーブルテレビで放映することで社会をよくする」ということを目的としている。この場合、専門スタッフが選んだ音楽は「価値財」となり、その音楽に公共財の性質の1つである「社会批判機能」が期待されている。

芸術創造館自体に目を向けると、それは大阪市の「オプション価値」を付加している。つまり実際には、芸術創造館でレコーディングを行わない人も、大阪市のレコーディング設備があることによって、「芸術創造館でレコーディングすることができる」という事実から何らかの満足を得ているという考え方である。この場合芸術創造館は市民が望んでいるかどうかにかかわらず設置されたので、「価値財」に相当し、設置された後の芸術創造館は「公共財」となっている。

しかし以上のような支援は、市民のニーズを詳しく検証することなく行っているために生まれたものである。またバンド音楽を価値財と捉えるにしても、バンド音楽が価値財であるといえるだけの根拠が大阪市にあるかどうかは疑問であるので、この立場からでは大阪市のバンド支援は、理論的に正しい公的支援のあり方とはいえない。

4-2. 中川による政策学的視点から

4-1では片山の論を用いて大阪市のバンド支援を分析したが、今度は中川幾郎の論で分析してみる。ここでは、現在一般的に公的支援のよく対象となりやすいオーケストラとバンドとの比較も行って分析してみたい。

そもそも大阪市で活動しているバンドは何組くらいあるのか。ある地域においてバンド活動が活発であるかどうかを判断するには、その地域で活動しているバンドの数やその地域にあるライブハウスの数を調査するのが一つの手がかりになると思われる。バンドにはオーケストラという日本オーケストラ連盟のような団体はなく、その総数はなかなか把握しにくい。そこで大阪市で活動しているバンドを、「大阪市でライブを行っているバンド」と定義して、その数を把握してみたい。

雑誌の「びあ関西版」には、関西にある主要ライブハウスのライブスケジュールが約2週間分掲載されている。2004年1月5日号の「びあ関西版」に掲載されているライブハウスの数は、ジャズ系のライブハウスをのぞくと48軒。その内訳は、大阪市に28軒、大阪府（大阪市以外）に5軒、兵庫県に6軒、京都府に5軒、滋賀県に2軒、和歌山県と奈良県にそれぞれ1軒ずつである。大阪市にあるライブハウスの数を見ただけでも、大阪市で活動しているバンド数の多さが窺える。

具体的にバンドの数を調べてみる。大阪市では2003年12月15日(月)～21日(日)までの1週間で、449組のバンドがライブをしている。ここから1日にライブをしているバンド数の平均を計算すると $449 \div 7 = 64.1$ となる。バンドがライブを行う平均的なペースは月1回なので、これに30をかけると大阪市で活動しているバンドの数が大まかにわかるわけである。すなわち大阪市で活動しているバンドの数は概算で $64.1 \times 30 = 1,923$ バンドとなる。大阪市で活動しているバンドがいかに多いかをより明確にするために、他の地域と比較してみよう。大阪市以外の大阪府、兵庫県、京都府で活動しているバンドの数を同様のやり方で調べてみると、大阪市以外の大阪府で活動しているバンドは501バンド、兵庫県は458バンド、京都府は171バンドとなり、大阪市で活動しているバンド数の多さを改めて確認することができる。

大阪市は、大阪市自体でも人口が多いのであるが、大阪市以外の大阪府や近隣の京都、兵庫、奈良といった近畿圏から、平日であれば通学や通勤などで、休日であれば買い物や観光などで、人々が多く集まる。このこともあって、大阪市でバンド活動を行う人々が多いのであろう。大阪市でバンド活動を行う人々が多いから、ライブハウスも多く建てられる。大阪市において、バンドとライブハウスはそれぞれの相乗効果で増加していったともいえる。

ここに挙げた「大阪市は人が集まりやすい都市である」ということは中川のいうところの「地域性」であり、「そのため大阪市でバンド活動を行う人々が多い」ということや「バンドとライブハウスはそれぞれが増加していけば、相乗効果でどちらもが増加していく」ということは「対象性」であり、「現在バンド活動をしている人々が多い」ということは「時代性」である。つまり大阪市において、4つある公益決定の変数のうち、現実的に3つは十分クリアしているということがいえる。

またこれらの点については、アクションプランでも指摘されている。まず「地域性」や「対象性」については、「『公共性』の視点」という項目で、文化行政はその地域に根付く文化、広く行き渡っている文化に対して働きかけを行わなければならないということがいわれているし、「時代性」については、「『未来』の視点」に関連して、新しい芸術文化のジャンルに支援をしている点がそうである。

では中川が最も重要な変数であるとしている「判別主体」についてはどうであろうか。以下オーケストラとの比較を通して検討してみる。

大雑把に言って、オーケストラとバンドの最大の共通点は、複数の成員で一つの音楽をつくりだすということであり、これは両者の活動の核である。またその活動だけでは赤字になり、なかなか生活していけないというのも共通しているし、オーケストラ人口よりもバンド人口の方がはるかに多いが、どちらもその活動だけで生活していけるのが一握りであるということも同じである。これに対し両者で明らかに違うのは、その歴史である。例えば、世界的にみてその発祥が古いウィーン・フィルハーモニー管弦楽団は1842年から始まった。これに対しロックが誕生したのは第二次世界大戦後であるといわれている。この差は100年以上あり、大きい。オーケストラが公的に支援されやすいのは、この歴史や伝統を守るという意味合いが強い。これに対しバンドはまだ歴史・伝統が浅く、高尚な芸術文化として認識されていないので、

支援されにくく、また支援されている場合は不自然に思われる。

世界的にみれば、その歴史や伝統に大きな差のある両者であるが、大阪市に限ってみると様子は少し違う。大阪市ゆとりとみどり振興局で支援されている大阪フィルハーモニー交響楽団は1947年に始まっている。これに対し大阪市で一番古いライブハウスは心齋橋バハマで、そのオープンは1963年である。たった16年しか違わない。つまり世界的にみれば、歴史はオーケストラの方がはるかに古く伝統があるが、大阪市ではそこまでの違いはない。しかし世界的にみて歴史が古く、伝統があるオーケストラには、一般的に高尚な芸術というイメージが強く存在する。それは大阪市でも同様で、オーケストラとバンドの歴史にあまり差がないにもかかわらず、人々が持つオーケストラとバンドのそれぞれのイメージまたは先入観は全く違う。つまり「オーケストラは高尚な芸術である」、「オーケストラはアマチュアでも芸術」、「バンドはそれに比べると下位の大衆的な文化である」、「バンドは趣味か商売」というものである。

実際のところこのイメージの違いが、公的支援に「違和感を覚える／覚えぬ」という反応につながっていると思われる。普通オーケストラにせよバンドにせよ、それぞれの活動を詳しく知っているということはなく、どんな信念の下で音楽活動を行っているか知る由もないのであり、活動の内容を知らない上でこの反応の違いが出るとすれば、それはイメージや先入観がその主な原因であるといっているのではないだろうか。

大阪市のバンド支援に対する大阪市民の実際の反応は調査されていない。しかし一般的にいうと、バンドに公的支援を行って当然だと考える市民は少ないだろう。大阪市民の多くがバンドに対する公的支援に違和感を示しているとして、この大阪市民は中川のいう「判別主体」である。中川の理論では、前述のとおり「判別主体」が公益判定における最も重要な変数として位置付けられている。よって本事例における「判別主体」が違和感を覚える大阪市のバンド支援は、理論的に否定されることになる。

しかし現実の状況をみてみれば、大阪市においてオーケストラにもバンドにも公的支援が行われている。ここであえてその根拠を考えてみるならば、「判別主体」が両者の活動についての知識をもっていないということが、その1つに挙げられる。

先ほど述べたようにこの場合の「判別主体」である大阪市民は、オーケストラの活動についてもバンド活動についても確かな知識をほとんど持っていない。大阪市の両者の公的支援を行うときに「判別主体」に、その根拠をしっかりと説明したかどうかということはここでは置いておくとすると（また仮にしっかりと説明したとしても）、「判別主体」には積極的にバンド支援を反対するだけの根拠もなければ、積極的にオーケストラの支援に賛成するだけの根拠もない。実際ほとんどの「判別主体」が持っているのは、先ほど述べた一般的に持たれているオーケストラやバンドに対するイメージや先入観のみといってよい。オーケストラやバンドが与えるイメージや先入観は「違和感を覚える／覚えぬ」という反応の違いの原因にはなっても、「公的支援を行う／行わない」の判断の決め手にはならない。よって、オーケストラが公的支援の対象になりうるのであれば、バンドも公的支援の対象となる可能性を否定されるべきではない。逆にバンドに公的支援を行ってはならないのなら、オーケストラにおいても同様のことがいえるのではないだろうか。

5. まとめ

4-1、2でみたように、大阪市のバンド支援は片山の理論によって分析を行った場合は否定され、中川の理論によって分析を行った場合は消極的にしか肯定されない。よって大阪市のバンド支援は積極的に肯定されるものではないということになる。これはなぜか。それはこの取り組みが地域住民のニーズ、意向を抜きにして進められているからである。

大阪市民は市民のニーズや反応を把握できていない。だから、本当にこの支援が求められているのか、また効果的なのかが明らかになっていない。地域住民のために行うべき自治体文化行政で、肝心の地域住民のニーズを把握することを怠ると、効果的な取り組みはできにくいのではないだろうか。

しかしその一方で、大阪市文化行政には評価できる点もある。それは支援の対象の選び方である。筆者

は2つの理由により、大阪市がバンドという新しいジャンルへの支援を行うことに大きな意義があると考える。それは、1つ目に「大阪市におけるバンドの総数が非常に多いということ」、2つ目に「多くの大阪市民にとって、特に若い年齢層にとって、バンド音楽に触れる機会が格段に多いということ」である。国家レベルであれ、地域レベルであれ、ある活動を文化行政の一環として支援したならば、それはすなわち、その活動を社会的に、また芸術的や文化的に価値のある活動として公的に認めたことになる。このことはその国やその地域の固有の文化を定義する、もしくは定義し直すことにつながる。この点から考えると、公的支援の対象に選ぶ芸術文化活動は、いわゆる伝統芸術と呼ばれるものだけでなく、そのときのその地域に根付いていて、広く行われている文化的な活動もその対象として取り上げる必要がある。というのも、「伝統的な芸術」と「新しくもだんだんと地域に根付き広まってきた活動」とを合わせて、その地域の文化であるからである。また地域に根付き広く行われている活動が、たとえその地域において伝統的な文化ではなくても、そのような活動を公的に支援するということは、地域に根付いているだけに強力な説得力を持つといえる。

さらに公的支援の本質という面から考える。公的支援はそもそも、その地域に良い影響を与えるような活動などを公的に支援することである。それならばその地域に根付いており、広く行われている活動を支援することは相対的にみて、効果は大きいであろう。

これから先、地域で芸術文化を取り巻く状況はますます変わっていくに違いない。よってそのときどきで、その地域の文化を定義しなおすために、自治体文化行政のあり方を捉えなおさなければならない。また行政も判別主体である市民も、芸術文化活動に対する公的支援について常にその方針や対象、行うべき支援を問い直す姿勢を持ち続けることがより重要となるだろう。

<参考文献>

- 後藤和子 1998 『芸術文化の公共政策』 勁草書房
 後藤和子編 2001 『文化政策学』 有斐閣
 池上 惇・端 信行編 2003 『文化政策学の展開』 晃洋書房
 池上 惇・植木 浩・福原義春 1998 『文化経済学』 有斐閣ブックス
 伊藤裕夫・片山泰輔・小林真理・中川幾郎・山崎稔恵 2001 『アーツマネジメント概論』 水曜社
 南田勝也 2001 『ロックミュージックの社会学』 青弓社
 森 啓 1991 『文化ホールがまちをつくる』 学陽書房
 中川幾郎 2001 『分権時代の自治体文化政策』 勁草書房
 根木 昭 2001 『日本の文化政策』 勁草書房
 日本経済政策学会編 1995 『日本の社会経済システム』 有斐閣
 大阪市文化振興のための懇話会 2001 『芸術文化アクションプラン』
 大阪市立芸術創造館 2001 『大阪市立芸術創造館報』 Vol.9
 大阪市立芸術創造館 2001 『大阪市立芸術創造館報』 Vol.10
 大阪市立芸術創造館 2001 『大阪市立芸術創造館報』 Vol.12
 大阪市立芸術創造館 2003 『大阪市立芸術創造館報・Stock?』 Vol.14
 佐藤郁哉 1999 『現代演劇のフィールドワーク』 東京大学出版会
 上野征洋編 2002 『文化政策を学ぶ人のために』 世界思想社
 渡辺 潤 2000 『アイデンティティの音楽—メディア・若者・ポピュラー文化』 世界思想社

<参考URL>

- 文化庁 <http://www.bunka.go.jp>
 地域文化情報ネット <http://chiiki.bunka.go.jp>
 芸術文化振興基金 <http://www.ntj.jac.go.jp/kikin>
 文部科学省 <http://www.mext.go.jp>
 大阪市芸術創造館 <http://www.art-space.gr.jp>
 大阪市ゆとりとみどり振興局 <http://www.city.osaka.jp/yutorimidori>

An Analysis of Local Governmental Support for Artistic and Cultural Activities

YOSHIZAWA Kyo

This paper analyzes the significance of official support for rock and popular music bands at Geijutsu-souzou-kan (Center for Creative Arts) in Osaka city from economic and policy perspectives, and examines how local governments can provide official support for artistic and cultural activities.

The analysis is based on the economic theory of KATAYAMA Taisuke and the policy theory of NAKAGAWA Ikuo. The paper concludes that this support cannot be positively affirmed. The reason is that the support is provided without citizens' approval for it. It is hard for a local government to provide official support effectively without grasping the needs of people in the area.

On the other hand, the support in Osaka city may be considered valuable because rock and popular bands are particularly selected as the recipients of such official support. There are two reasons. First, there are many active band groups in Osaka city. Second, people in Osaka city have many opportunities to enjoy rock and popular music. Official support should be provided when the local area benefits from supporting something officially. In that sense it may be relatively effective to support the activities that are already rooted and widely participated in the area. It is important for local governments to grasp the characteristic culture of the area and emerging needs associated with it when they support artistic and cultural activities officially.

