

オーケストラの公共性

今 井 治 人

Publicness of Orchestras

Haruto IMAI

要 旨

現在の社会構造の変化については、人口の少子高齢化、経済格差の増幅、そして情報化社会の急激な進展などが議論されて久しい。医療・福祉政策費等の増大に伴う社会における必要経費の見直しや情報産業による文化芸術の新たな価値の創出など、文化芸術を取り巻く環境も変化してきている。本論文では、未来に向けて新たな展開を余儀なくされている文化芸術について、「公共性」をキーワードに、文化政策や情報化社会との関わりを、音楽芸術に焦点を当てながら分析する。そして、音楽芸術の演奏分野のなかで最も社会的構造を内包するオーケストラに着目し、その組織構造や演奏を構築していく過程の中に生成する公共性について論じる。

1. はじめに

南米ベネズエラ・ボリビア共和国に世界の音楽界から注目を集めている青少年・児童オーケストラが組織され活発な活動を繰り広げている。名称を「ベネズエラ・ボリビア青少年・児童オーケストラ全国制度財団」とする、1975年に首都カラカスで始められた教育財団である。このプロジェクトには、25万人の青少年・児童が参加し、210のオーケストラが組織され、楽器は無償貸与、練習は毎日行われている。優秀者は「ベネズエラ・ボリビア全国青少年管弦楽団」のメンバーとなることができ、住居や生活費も提供されている。ベネズエラは世界有数の石油国でありながら、国民の50%が低所得者層で、南米一の犯罪多発国でもある。このプロジェクトは、こうした社会環境から子供たちを救い出し、善良な市民へ成長するのを手助けするために、全国規模で活動を行っている。(高松宮殿下記念世界文化賞 <http://www.praemiumimperiale.org/jp> 2008. 5. 25アクセス 以下参照) このオーケストラに参加し音楽のとりこになった青少年・児童は、オーケストラでの演奏を通じ、感受性の形成はもとより、多数性に対する認識、主体的な生き方、規範の中での自由の意味、意思表示の能力など多くの社会性を学び、これからの人生の指標となり礎となるものをつかんでいく。ベネズエラの青少年・児童に生きる道筋を与えたのは、音楽の持つ社会的な力といえないだろうか。

一方、わが国に目を移せば、現在急激な変化を見せている社会のなかで、文化芸術は、二つの面の課題

に直面している。一つ目は、社会構造の変化から影響を受ける文化政策のあり方である。特に少子高齢化に伴う医療・福祉政策の重要性が高まるにつれ、行政の施策の有する公益性に対する評価はより厳しくなっている。当然、文化政策における公益性についても問われることになる。二つ目は、情報産業の技術革新により、文化芸術がその背景や歴史的意味から切り離された姿で、繰り返し消費されたり配信されたりしていることである。この状況は、文化芸術が多くの情報資源のひとつとなり、その最も大切な特質である、芸術的体験の一回性を失わせていることになる。特に音楽芸術における一回性の喪失は、その芸術的価値を根底から揺さぶる問題となる。

これら二つの課題は「芸術の公共性」という問題と関わっている。本論文の現代社会における芸術、特に音楽芸術の社会的役割について「公共性」を通じて考え直すテーマは、筆者のオーケストラ活動の現場での取り組みから生まれたものである。では「公共性」とはいかなるものであろうか。

「同化／排除の機制を不可欠とする共同体ではない。それは価値の複数性を条件とし、共通の世界にそれぞれの仕方に関心を抱く人びとの間に生成する言説の空間である。」

(齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年、6頁)

オーケストラに限定するまでもなく、文化芸術の地域社会、社会教育、企業活動などに占める役割は、趣味や教養を超えた社会的存在として重要な位置にあることは明白である。では、「公共性とは、公共の利益」(桂木隆夫『公共哲学とはなんだろう』勁草書房、2005年、3頁)でもあるならば、文化芸術の社会にもたらす「公共の利益」とは何であるのか。そして、ベネズエラの青少年・児童にとり生きるすべてとなった音楽に公共性は生成するのか。音楽を演奏するうえで最も社会的な形態をであるオーケストラに、その姿を現しているのではないだろうか。

本論文は、わが国の文化政策が捉える文化芸術を公共性の視点から再考し、文化芸術の特質である一回性と情報化社会との間に横たわる課題について論じる。最後にそれらを踏まえつつ、音楽芸術が備えている社会的な力の源泉をオーケストラの組織構造や演奏行為のプロセスに求め、オーケストラの公共性について示す。

2. 文化政策と芸術

・びわ湖ホール問題

2008年3月滋賀県大津市にあるオペラハウス「びわ湖ホール」の自主運営費削減案が滋賀県議会に提出され、議論を呼んだ。(朝日新聞、2008年3月18日朝刊、13版) 1998年に総事業費332億円をかけ開館したこのホールに県が支出する管理運営費は、約11億2000万円である。今回の削減案は、この一割に当たる1億1000万円をカットするものであり、今後の更なる削減の検討もされているといわれた。この削減案の理由は、乳幼児医療費などの福祉医療費助成に必要な財源を確保するためで、びわ湖ホールの事業費削減がその対象として検討された。(京都新聞、2008年3月1日朝刊、滋賀版)

この予算案に対し異議を示した後援者たちの活動も活発となった。「びわ湖ホール劇場サポーター」や利用者などが「びわ湖ホールを応援する会」を結成し、インターネットを通じて総計29,039名の署名を集めた。(びわ湖ホールを応援する会 <http://biwako.e-message.jp> 2008.6.4 アクセス 以下参照) また、日本芸能実演団体協議会、日本オペラ連盟、日本オーケストラ連盟、日本演奏家連盟、日本音楽家ユニオンの5団体の連名で、文化事業継続の要望書が、2008年3月18日付で県議会議長宛に提出された。結果とし

てこの予算案は、滋賀県議会予算特別委員会における議論を経て、「びわ湖ホール事業予算1億1000万円は削減されるが更なる削減は含まない」とする修正案が、2008年3月24日に可決され、一応の決着を見ている。

今回の「びわ湖ホール」のケースは、今や滋賀県に限られた問題ではない。現在進展しているわが国の少子高齢化問題は、地域産業の衰退による税収の減少、人口の高齢化に伴う高齢者福祉に対する負担の増大を地方自治体に背負わせる要因となっている。一方で「びわ湖ホール」が滋賀県にもたらす経済効果については、期待されていない現状がある。ホール入場者の過半数を占める県外からの来場者の宿泊や観光などは、隣接している京都府を利用する傾向がある。さらに、滋賀県議会予算特別委員会での滋賀県県民生活部長の答弁からは、2008年度予算における自主制作オペラ2本について、県民一人あたり2万円の投入になることもわかった。

・行政の公共性

このような環境の中で行われた福祉政策の財源確保のための文化政策予算の見直しは、福祉政策や文化政策などを通じて市民の公共の利益（公益）を生み出すべき行政の公共性が問われた問題であった。行政学者の室井力によれば、行政の公共性は次のように考えることができる。

「憲法を基準に、人権を直接または間接に確保、保障するところに「行政の公共性」の第一義的意義＝目的を見出し、その手段として、民主主義の実現を主張するのである。」

（室井力編『現代国家の公共性分析』日本評論社、1990年、10頁）

そして行政の公共性の法的基準について「公共性の法的基準は、抽象的・一般的には、人権・民主・平和および主権ということに概括できる。」（同『現代国家の公共性分析』11頁）としている。

ここでいう人権とは、「独立・対等・自由な個人人格の権利・自由の確立・保障」（同12頁）であり、行政の公共性における目的となるものである。また民主主義とは、目的を実現するための手段のことを示し、最後の平和主義とは、目的と手段が公共性を発揮するための前提条件と捉えられる。

ここで文化政策の公共性に立ち戻ると、その目的と手段とは、それぞれ何を指すのであろうか。

「独立・対等・自由」を公共性の目指すものとするならば、文化政策の公共性は、文化活動の自由や多様な文化活動に対する非排他性を実現することを目標としなければならない。また手段については、民間を含めた文化活動支援策の情報公開と説明責任の実現、地方自治体における市民の文化活動に対する自由の保障がそれにあたる。以上のことは、わが国ではじめて文化芸術活動の法的基盤となった「文化芸術振興基本法」（2001年12月7日号外 法律第148号）の前文で示されていることでもある。

「我が国の文化芸術の振興を図るためには、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することを旨としつつ、文化芸術を国民の身近なものとし、それを尊重し大切にするような包括的に施策を推進していくことが不可欠である。」

しかし現在行われている文化政策は、この前文に記された理念を現実のものとしているとはいえない。「文化芸術の振興に関する基本的な方針」（第2次基本方針 平成19年2月9日閣議決定）では、文化芸術について要約すると次のような定義をしている。

1. 人間が人間らしく生きるための糧となるもの
2. 人間相互の連帯感を生みだし、共に生きる社会の基盤を形成するもの
3. より質の高い経済活動を実現するもの
4. 科学技術や情報化の進展が人類の真の発展に貢献するよう支えるもの
5. 文化の多様性を維持し、世界平和の礎となるもの

また、今日では、「文化力」が国の力であるということが世界的にも認識されるとともに、文化芸術と経済は密接に関連しあうと考えられている。

(文化審議会文化政策部会『アートマネジメント人材等の育成及び活用について』

審議経過報告、2008年2月1日、1頁参照)

このように文化芸術の社会的価値に対する評価とともに、文化芸術の経済的価値についても「文化力」という言葉を使いながらその有益性を説いている。このことに関しては、「文化振興マスタープラン」(1998年3月31日 文化庁)の「(3)経済と文化」の項目で言及されている。

「文化は、経済活動において多様かつ高い付加価値を生み出す源泉となっており、文化に関する産業そのものが新しく成長が期待される分野となってきた。」

文化の活性化は社会の活力を生み、経済効果をもたらす、さらに社会活動に必要な創造性が豊かに育っていくとしている。このように行政から期待される文化芸術の「高い付加価値」は、現在の急激に進んだ情報産業の技術革新とともに出現している。文化芸術を情報として商品化し消費することがもたらす経済的効果は、計り知れないものである。しかしこの経済活動は、文化芸術の価値に対する考え方を大きく揺さぶる問題であり、文化芸術との共存については慎重に議論しなければならない。ここでは芸術の経済的側面については次章に譲り、文化芸術の公共性について論を進めていく。

・文化芸術と公共性

「公共性」の言葉のもつ意味について整理しておく、以下のような四つに分けることができる。

1. 国家が法や政策などを通じて国民に対して行う活動 (official)
2. すべての人びとに関係する共通の利益・財産、共通に妥当すべき規範、
3. 共通の関心事 (common)
4. 誰もがアクセスすることを拒まれない空間や情報 (open)

(齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年、viii—ix参照)

ここから文化政策と公共性の関連を探していく。まず、「1. official」については、先に引用した「文化芸術振興法」あるいは「地方自治法の一部を改正する法律」(2003年9月3日 法律第81号)に伴う「指定管理者制度」の施策、古くは「著作権法」(1970年5月6日 法律第48号)などの法整備が挙げられる。

次に、2.及び「3. common」との関連を考えるならば、芸術作品は、人類に残された文化芸術遺産としての財産(公財)であり、それ自体が持つ感性的・美的価値は人びとに共通の規範と関心事を引き出すといえる。このことについて、音楽芸術に置き換えて考えると次のようなことがいえる。まず、作品や演

奏様式にたいする「共通の解釈」が、二重奏からオーケストラにいたるさまざまな合奏の形態において、演奏家の間で交わされる感性的・美的判断を伴ったコミュニケーションの中から生まれ、そこから演奏家には「共通に妥当すべき規範」が見えてくる。

さて、最後の「4. open」については、文化芸術が備えている特質として当然の要素である。地域格差や経済格差などによって生じる文化芸術を享受する機会の不平等は、公財である文化芸術にとって、乗り越えなければならない課題である。そしてこの「open」については、情報技術や通信技術の発達が後押しする形で、今まで以上に強く認識されている。以上のことから、文化政策は、誰に対しても開かれた公共性を確保するために施策されることが求められる。

・文化芸術に内在する公共性

しかし現在の文化政策は、文化芸術の公共性を確保するため、あるいは文化芸術それ自体に内在する公共性のためではなく、文化芸術によってもたらされる経済的側面を含めた社会的公益に対する関心が強いように思われる。

次に示すのは、民間による文化芸術支援策のひとつである企業メセナ活動において、企業がその対象として文化芸術を選ぶ理由についてまとめたものである。これは、文化芸術活動を企業利益を含めた社会的公益とみなす根拠にもなる。

1. 常識破壊力や価値創造力を持つ
2. 触媒的万能薬として環境・教育・福祉医療等、他の領域で新たな動きを生み出し、課題を解決する一助と成りえる。

(企業メセナ協議会研究部会2003年度研究報告

『企業メセナの新たな展開—アートNPOとの連携』2004年3月、12頁参照)

文化芸術の「常識破壊力」や「価値創造力」が導くものは、文化芸術のもつ発想の自由さ、多様性の中から生まれる新たな価値観、そして、文化芸術以外の領域の創造性を触発することにより導かれる社会の活性化などが考えられる。しかし「常識破壊力」や「価値創造力」から生まれる社会的公益の最大のもの、多様性を克服した「公的領域」あるいは「公共の領域」の生成である。

政治思想家であるハンナ・アーレント(1906-1975)は、「公的」という用語の意味について次のように示している。

「公に現れるものすべて、万人によって見られ、開かれ、可能な限り最も広く公示されるということ。」
(志水速雄訳『人間の条件』ちくま文庫、1994年、75頁)

「世界そのものを意味している。なぜなら、世界とは、私たちすべての者に共通するものであり、私たちが私的に所有している場所とは異なるからである。」(同、78頁)

この「公的」の意味から、私たちの「共通世界」において公共性が保たれるための条件を導き出すと次のようになる。「第一に、世界に対する多種多様なパースペクティブが失われていないこと。第二に、人びとがそもそもその間に存在する事柄への関心を失っていないこと」(前掲『公共性』46頁)ここで大切なことは、多様な価値観の存在に対する自由な思考と関心であるといえる。

文化芸術振興法に示されている「文化芸術活動における主体性を尊重する」ことは、多様な価値観の共

生を保障することにより現実のものとなる。この保障こそが、文化芸術における社会的公益の最大のものであり、文化芸術の公共性の根拠となる。

では、文化芸術に期待されている経済的な付加価値は、文化芸術に何をもたらすのであろうか。

3. 情報化社会のなかの文化芸術

・情報化社会と文化芸術

現代社会における複製技術産業と情報技術産業の発展によりもたらされた文化芸術の情報資源としての活用、情報の拡散、情報伝達のスピードアップなどは、文化芸術の領域にも問題を投げかけている。

複製技術がその対象とするのは、さまざまな著作物である。著作権法の定める著作物とは以下のとおりである。

「思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」(著作権法第2条第1項第1号)

音楽作品について著作物に当たるのは、楽曲と歌詞であり、演奏家の権利としては「著作隣接権」が与えられている。音楽と複製技術との関係は、印刷された楽譜にとどまらず、演奏により音として構築された音楽も含まれている。音楽を楽しむと言った場合には、複製技術を使って記録された音楽を再生機器により鑑賞することを指すのが大半である。1970年代のカセットテープレコーダーの普及に始まり、1990年代後半からの急激な複製機器の開発、そして、今ではデジタル録音機器のDAT、MDを使い高品質な複製を作ることができるようになってきている。それに加えて、複製に際し劣化現象の起きないデジタル技術が家庭用機器にまで広がったことが、それまでのアナログ技術だけのときと大きく違うところである。デジタル技術を使って複製品を作成すれば、オリジナル作品との差異が非常に狭まり、ここに音楽芸術と複製技術の間に、今まで以上の大きな問題が生じる。

複製技術が、オリジナル作品との差異を感じられない精度による複製を可能としたことで、廉価な複製品が市場に出回り、それにより、オリジナル作者の権利と利益を大きく損なう事態が起きたのは、当然予測されたことである。そこで考えられた対策のひとつが「私的録音録画補償制度」(1992年)で、デジタル機器の価格に補償金を上乗せして徴収する方法である。しかし、この制度で解決されたのは、経済的権利の側面だけであり、音楽芸術の芸術としての価値に対する認識を改善する助けにはいえない。

文化芸術は、複製技術が進歩を遂げるにつれ、情報資源として大いに活用され、経済的な付加価値の役割を見事に果たしている。しかし、新しい産業技術の構築とも言える複製技術産業の発展は、文化芸術の享受の形として本当に望ましいのだろうか。

また、インターネットによるデータ通信を利用した送信・受信による複製、あるいは「既存の作品の再解釈・再構成を伴う『借用』」(福井健策『著作権とは何か』集英社新書、2005年、140頁)という状況も生まれている。例えば、ヒーリング音楽としてのクラシック音楽の活用や転用、または、新作の歌詞をクラシックの既存の楽曲につけて新しい楽曲とするなど、音楽芸術作品の再利用がそれに該当する。

「固有の文化的背景との関係から切り離された価値や出来事として単に消費の対象として目的化され、情報が商品として流通し、消費されている。」

(小林康夫編『21世紀における芸術の役割』未来社、2006年、296頁)

「情報を消費する現在の社会では、それらの固有の価値としての文化が相対的な価値の一つでしかないものとして消費され、その神通力を失う危機に見舞われます。」(同、297頁)

かつて芸術も、ある目的にかなうためにその価値を利用されていた。貴族社会の権力の象徴のため、資本家の欲望のため、あるいは、ソビエト時代の芸術作品に見られる、政治体制の賛辞と民衆の団結のためなどを挙げることができる。いずれにしても、芸術の持つ価値は、ほかの何かと交換可能なものではない。文化芸術の固有の価値が認められ、その神通力によって目的は支えられていたのである。

しかし、現代における文化芸術を取り巻く環境は、文化芸術が特権的であること、私的領域に留まること、政治と結びつきを強くすることをもはや許さない。その上、情報産業を中心とする技術革新は、芸術の享受のみならず、創作についての方法をも激変させてしまった。デジタルカメラで撮影した画像をパソコンで処理し作品として仕上げ、あるいは、楽器演奏の代わりにコンピューターソフトを活用して作曲するなど、今までと違う表現技術が生まれている。このような方法で制作された芸術作品は、さまざまな情報発信機器を利用して、創作活動の私的領域から社会に向けて発信されることが可能となっている。言い換えれば、誰もが私的領域にあったものを公的領域へ開示できる。

情報化社会の進展は、文化芸術の鑑賞や演奏、そして、創作の領域に確実に影響を与えている。これはすべての芸術分野にも該当し、公的領域へ持ち出された文化芸術は、かつてとは比較にならない多くの人びとによる、その価値や成果などについての判断・評価を受け止めなければならない。

・芸術の一回性と公共性

ここまで見てきた技術革新に伴う芸術作品の鑑賞、創作過程の変化は、ヴァルター・ベンヤミンが「複製技術の時代における芸術作品」で述べたところの「芸術作品は、それが存在する場所に、一回限り存在するもの」(野村修訳『ボードレールベンヤミンの仕事2』岩波文庫、1995年、65頁)である特性を完全に失わせてしまっている。このことについてピアニストで指揮者のダニエル・バレンボイム(1942～)は、芸術の一回性について演奏行為になぞらえつつ語っている。

「一回の公演には一つきりの可能性しかない。音というのはもともと束の間の存在なのだから。一度終わってしまえばそれきりなのだ。準備をする段階から、一つのゴールに行きつかねばならぬという事実から発生するいろいろな要素を考慮しなければならない。ある意味で、それは人間や植物の一生に等しいものなのだ。」

(A. グゼリミアン編 中野真紀子訳『バレンボイム／サイド 音楽と社会』

みすず書房、2004年、38頁)

バレンボイムの言葉からは、芸術の一回性の価値、言い換えれば、一回性こそが芸術を芸術と成らしめていることが読みとれる。また、一回性を支えるために、論理的な思考に基づいた準備の必要性にも言及している。演奏は、楽譜に定着されている情報を時間と空間の中に響きとして再構築する作業といえる。作曲された作品は、時間の流れに沿い、音による響きを得て音楽として生き返る。取り返せない時間の中で決して立ち止まることが許されない一回限りの演奏のために、音の響きや音の持続性などについて、入念な準備が必要である。

演奏家は、この準備のために美的判断力、論理的判断力を動員するが、オーケストラに見られるような多数の演奏家による場合には、この美的、論理的判断に対する検証が、演奏家同士のコミュニケーション

を通じて行われる。このコミュニケーションが、演奏における一回性の価値をより高いものに引き上げていく。芸術の一回性は、主体的であり私的である演奏の公的領域へ向けた思考の表明をその独自性において支えている。公的領域へ現れた思考は、多様な視点からの新たな判断や批判を受けることになる。

「公共的空間とは、自らの『行為』と『意見』に対して、応答が返される空間」

(齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年、vii)

判断や批判を受けることは、芸術が公共性を備えている空間であることの証となる。オーケストラのように多数の演奏家により構成される演奏集団では、一回限りの演奏のための私的思考や価値観と他者のそれとの協調が求められ、このことは、公共性がそこに生成するための条件と同一である。技術革新によって失われていく芸術の一回性は、芸術の公共性を考える上において大切な要素となっている。

本章では、今までの考察を踏まえて、オーケストラの公共性について、オーケストラの組織構造や演奏行為における現象から探ることとする。

4. 公共性から見るオーケストラ

・オーケストラの多数性

オーケストラの組織構造あるいは、演奏行為にみられる演奏家たちの音楽的な相互作用から、公共性の理念を考えるのがこの章のテーマである。

オーケストラが演奏する際最も必要としている音楽的要素は、演奏家それぞれの感性的判断や作品解釈に対する相互の共感を出発点として、そこから音楽的合意を形づくることといえる。しかも、この共感と合意は、演奏を構築するための前提であり、常に求められ音楽的な行為である。オーケストラは、演奏家たちの音楽的体験の違い、あるいは、グローバルに演奏家が集まる場合であれば生活文化の違いなど、多様な背景をもった多数の演奏家の集団である。このように、オーケストラは、多様な価値観をもつ多数の演奏家による音楽的な合意を基に、演奏を作り上げていくことになる。多様性と多数性は、オーケストラの組織構造に必然的な前提条件と捉えられる。ここで、ハンナ・アーレントの言葉を再び引けば、オーケストラの音楽的行為と社会活動の相似性が見えてくる。

「多数性が人間活動の条件であるというのは、私たちが人間であるという点ですべて同一でありながら、だれ一人として、過去に生まれた他人、現に生きている他人、未来に生きるであろう他人と、けっして同一ではないからである。」

(志水速雄訳『人間の条件』ちくま学芸文庫、1994年、21頁)

「二つの物体が同じ場所を占めることができないように、ひとりの人の場所が他人の場所と一致することはない。」(同、85頁)

オーケストラの組織構造の特質は、演奏家の多数性、そして、それによってもたらされる多様性であり、演奏家相互の役割は決して一致することなく、交換ができないものである。オーケストラの演奏に参加すると、さまざまな現象との出会いを体験しながら演奏に関わることになる。指揮者の示した音楽の方向性を前提の一つに加えつつ、多様な感性を持った多数の団員の判断が、音楽の流れる時間を作っていく。

・演奏プロセスにみる公共性

このとき行われる多種多様な判断は、団員共通の判断として、相互に受け入れられていくことを期待されている。これは、意思決定というより、次に続く音楽の進むべき方向の指標となる。新しい感性的あるいは論理的判断は、楽曲の開始から終止まで絶え間なく行われていく。この行為に必要なコミュニケーションが、団員相互の間で交わされながら演奏を形にしていくのである。このことはいわば「公的領域におけるコミュニケーションの流れ」ということが出来る。

社会理論家のユルゲン・ハーバーマス（1929～ ）によれば、「公的領域」とは、

「コミュニケーションの流れといっても権力化したコミュニケーションではなく、自発的なコミュニケーションの流れであり、しかもそれは意思決定ではなく発見と問題の解決のための、その意味で非組織的な公共圏のコミュニケーションの流れである」

（細谷貞雄・山田正行訳『第2版 公共性の構造転換』未来社、1994年、x x x v）

オーケストラの演奏行為において行われている団員相互の音楽を媒体としたコミュニケーションは、公共性の存在する公的領域（公共圏）のコミュニケーションと相似していることが理解される。そして、ここで行われるコミュニケーションは、オーケストラによる芸術表現という共通の世界を現すために行われる。

「公的領域のリアリティは、無数の遠近法と側面が同時に存在する場合に確証される。なぜなら、このような無数の遠近法と側面の中にこそ、共通世界がおのずとその姿を現すからである。」

（前掲『人間の条件』85頁）

楽譜として残されている作品は、音による再現行為である演奏により響きとして立ち上がり、はじめて芸術的な価値を完全な姿で我々の前に現す。記号化され印刷された楽譜を音響という情報に変換する作業は、無数の方法論や演奏家の持つ知識・感性・経験・洞察力が総動員され、それらを一つにする音楽的な判断により進められていく。オーケストラでは、この変換する作業にも、個々の演奏家の判断における差異があるため、多くの視点が存在することになる。その中で、「共通世界」は、他者の合意を求めるいくつもの判断が積み重ねられながら形成されていく。そして、この「共通世界」こそが、公共性の存在する世界である。オーケストラの音楽的価値を生み出す演奏行為は、公共性がそこに成立するための条件と重なり合っている。

「第一に、世界に対する多種多様なパースペクティブが失われていないこと。第二に、人びとがそもそもその間に存在する事柄に関心を失っていないこと。」

（齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年、46頁）

人と人の間に存在するものに関心を持つことは、同時に「他の人」に対する関心を持つことにつながる。公共的空間は、「共通の世界にそれぞれの仕方に関心を抱く人々の間に生成する言説の空間」（前掲『公共性』6頁）であり、他者の存在なしには考えることはできない。コミュニケーションを通じて判断される事柄は、決して「好き」や「嫌い」といった意思表示で終わることのできない、ある規範によってもたらされなければならない。そうでなければ、共通世界における公共性は成り立たなくなる。同じようにオー

ケストラの演奏行為も、団員相互のコミュニケーションで成り立っている以上、規範により支えられた判断がなされている。オーケストラには、その根本的な構造において多くの決まりごとが存在している。同じ空間そして同じ時間のなかで演奏すること、作曲家の残したスコアがあること、この二つは、特に大きな規範としてオーケストラの演奏を限定するものである。しかし、この規範があるからこそ、「好き」「嫌い」を超えた団員相互による合意を生むことになり、演奏する行為のプロセスに「共通世界」としての姿が現れてくる。

オーケストラは、その構造と演奏過程の中に、公共性に不可欠な要素である多数性と、そこから求められ生み出される合意のプロセスが存在するからこそ、公共性を形成するのである。演奏を通して空間的そして時間的体験を共有し、共通の美的・芸術的世界を作り出すことがオーケストラの特筆すべき存在価値として社会に示されている。これは競争原理の強まった現代社会の中で、ほかの社会的価値観とは交換できないものである。

5. おわりに

今回のテーマであるオーケストラの公共性を論じるきっかけとなったのは、最近注目を浴びているアートマネジメントに関する調査・研究を始めたことにある。「指定管理者制度」の導入や「官民競争入札制度（市場化テスト）」の開始など、文化芸術を取り巻く環境は、競争原理に基づく制度の導入を進めている。これを契機に、さまざまところで社会における文化芸術のあり方が論じられている。文化芸術と文化行政との関わり、官民の文化活動に対応する法律的な根拠についてなど、多くの領域が議論の対象となっている。

アートマネジメントの分野は、文化芸術と地域社会を結ぶ役割をその機能として期待され、現在それに携わる専門職の育成が求められている。しかし、この分野における議論を見ると、文化芸術をどのようにアレンジ、活用し、文化振興や地域社会の活性化へつなげるのかという論調が中心であり、現代社会における芸術のもつ価値について再考し、そこから議論を進めていくことにはなっていなかった。特に筆者の専門領域である音楽芸術、さらに絞ればオーケストラの分野においては、企業メセナやNPO活動との連携、あるいは、アウトリーチ活動などの教育分野との関係についての議論が多いため、今一度、オーケストラの現代社会における社会的位置づけの原点について立ち戻る必要性を感じたのである。

そこでオーケストラの社会的価値を探るキーワードとして、現在幅広い分野からその概念について注目されている「公共性」を選ぶこととした。「公共性」に注目したには、本論でも取り上げた医療・福祉制度の見直し、文化政策との関わりで言えば指定管理者制度についてなど、社会制度に関する多方面に渡る問題について考えるときの基本概念として、理論的かつ有益な示唆を得ることができると考えたからである。この公共性の概念を拠りどころとした検証の必要性は、アートNPOなどの民間活動や企業の文化支援策などについても言えることで、たとえ文化芸術活動であっても、公的領域における公共性に基づく価値や、その公益性について議論され評価をうけなければならない。

本論文は、文化芸術と文化政策やアートNPO活動、そして企業メセナなどが地域振興、地域社会活性化の名のもとに連携を深めるのは、芸術の創作的エネルギーが社会活動のエネルギーへと変換されるからだけなのか、ほかに根源的な理由があるのではないかという疑問について「公共性」を切り口に、なおかつ、オーケストラの演奏における音楽的行為から解き明かそうとした。そして、得られた結論は、情報化社会の中で失われていく文化芸術の一回性は、文化芸術の価値をその根底で支えるものであり、文化芸術の公共性が生成する源泉であること。なぜなら、オーケストラの構造原理が多数性とそこから生まれる多

様性を基礎とするがゆえに、音楽作品を響きの世界へと再構築していくプロセスは、芸術の一回性の価値をより高い次元で示し、なおかつ、公共性が生成されるプロセスと相似するからである。すなわち、音楽芸術を生み出す芸術的行為それ自体に、公共性は内包されている。このことは、文化芸術の芸術的価値とともに社会的価値について、公共性の側面から確認することにつながり、さらには、文化芸術と現代社会の関わりについて再考する足がかりとなる。

引用文献

- 桂木隆夫『公共哲学とはなんだろう』勁草書房、2005年、3頁
 小林康夫編『21世紀における芸術の役割』未来社、2006年、296, 297頁
 齋藤純一『公共性』岩波書店、2000年、vii-ix, 6, 46頁
 室井力編『現代国家の公共性分析』日本評論社、1990年、10, 11, 12頁
 福井健策『著作権とは何か』集英社新書、2005年、140頁
 ハンナ・アーレント：志水速雄訳『人間の条件』ちくま学芸文庫、1994年、21, 75, 78, 85頁
 A. グゼリミアン編：中野真紀子訳『バレンボイム／サイド 音楽と社会』みすず書房、2004年、38頁
 ユルゲン・ハーバーマス：細谷貞雄・山田正行訳『第2版 公共性の構造転換』未来社、1994年、x x x v
 ヴァルター・ベンヤミン：野村修訳編『ボードレール ベンヤミンの仕事2』岩波文庫、1995年、65頁
 文化芸術振興基本法、前文 2001年12月7日号外 法律第148号
 『文化振興マスタープラン 文化立国の実現に向けて』(3)経済と文化 文化庁、1998年3月31日

参考文献・資料

- 伊藤裕夫編『新訂アーツ・マネジメント概論』水曜社、2001年
 大塚敬・中井浩司『新しい公共の可能性と課題』季刊政策・経営研究2007年 vol.2
 三菱UFJリサーチ&コンサルティング
 小川光彦・美山良夫『アート・マネジメント教育の展開—慶応義塾における教育と研究の現場から』
 慶応義塾大学アート・センター／Booklet 03、1998年
 小林正弥『公共哲学と公共研究』日本学会会議「学術の動向」2006年7月号
 後藤和子『文化政策学：法・経済・マネジメント』有斐閣、2001年
 白藤博行『博物館と学術・文化政策の公共性』日本学会会議「学術の動向」2007年2月号
 武濤京子『アート・マネジメント実践教育の意義と成果』昭和音楽大学音楽芸術運営研究所紀要第5号 2006年3月
 中矢一義監修『公共ホールの政策評価』慶応義塾大学出版会、2005年
 林容子『進化するアートマネジメント』レイライン、2004年
 ハンナ・アーレント：引田隆也・齋藤純一訳『過去と未来の間』みすず書房、1994年
 アマルティア・セン：池本幸生・野上裕生・佐藤仁訳『不平等の再検討』岩波書店、1999年
 社団法人公立文化施設協会『芸術情報アートエクスプレス』
 Vol. 22、2006年2月10日；vol. 25、2007年12月20日；vol. 26、2008年2月8日
 高松宮殿下記念世界文化賞 ホームページ <http://www.praemiumimperiale.org> 2008. 5. 25アクセス
 びわ湖ホールを応援する会 ホームページ <http://biwako.e-message.jp> 2008. 6. 4 アクセス
 朝日新聞 2008年3月18日朝刊、13版