



日本の芸術文化政策と法整備の課題 : 文化権の生成をめぐる日独比較をふまえて (国際文化学部研究・教育プロジェクト研究成果報告論文 平成13年度 芸術文化政策の国際比較研究 II : グローバル化にお…

藤野, 一夫

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学国際文化学部紀要, 18:65*-91*

(Issue Date)

2002-09

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD01)

<https://doi.org/10.24546/81001257>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001257>



日本の芸術文化政策と法整備の課題

ー文化権の生成をめぐる日独比較をふまえてー

藤 野 一 夫

21世紀の最初の年は、日本の文化政策史における転換点となった。芸術文化環境の法整備がこれほど一気呵成に進むとは、いったい誰が予想しえたのだろうか。これまで文化基本法制定に向けて取り組んできた各方面の関係者にとってすら、それは千載一遇のチャンスに乗じた偶然の産物であったとの見方が強い。いや、この機会を逃したら基本法の成立は永劫に不可能だろうとの集合的な焦燥感が、さまざまな懸念を蹴散らして成案にまで持ち込む原動力となったのだろうか。いずれにしても、文化芸術振興基本法の施行によって日本の文化政策が今後どのように変化してゆくのかを、多角的かつ根本的に検討しておく必要がある。芸術文化を育て広げるための環境づくり、また芸術文化の振興による地域社会づくりにとって、今後どのような法整備の課題があるのか。この小論では、こうした問題について「文化権」の生成をめぐる日独比較をふまえて検討し、そこから日本の創造的文化環境の将来設計にとって何が必要かを探してみたい。

文化芸術振興基本法成立までの経緯

まず文化芸術振興基本法の成立に至る経緯を、文化政策の変遷と絡めて概観しておきたい。この法律は2001年11月30日に参議院で可決成立したが、その直接的な出発点は、2000年2月の音楽議員連盟による「芸術文化基本法創設に向けて」の発表にまで遡るだろう。2001年5月には芸団協（日本芸能実演家団体協議会）が、研究者の協力を得て「芸術文化基本法の制定および関連する法律の整備を」というアピールを発表。同月に公明党が「文化芸術立国・日本をめざして」を出し、6月には公明党の法案が上程された。後述す

るように、すでに政府側も文化庁が1998年に「文化振興マスタープラン——文化立国の実現に向けて」を発表し、国の文化政策の新たな段階に入っていたが、こうした追い風を背景に、公明党は「芸術に造詣が深い」小泉首相のもとでの立法化に先手を打ったのである。10月に入り民主党案が公表され、月末に非公開の自民党案を公明・保守両党案と調整した与党案が示された。11月7日に音議連を中心に各党案を足し算した法案が出され、11月16日に国会上程、22日に衆議院で可決の運びとなった。この間、研究者の側からは、拙速な成立を避けるようにとのアピールが出されたが、国民的な議論にまで高まることなく超スピード成立したのである。

ところで、日本における文化基本法もしくは文化振興法への関心は、すでに1980年ごろから兆していた。まず国際的な動向を見ると、ユネスコは1980年に「芸術家の地位に関する勧告」を出し、さらに82年には第2回世界文化政策会議の開催によって、文化政策の推進対象として以下の7項目を重点的に規定した。1) 文化的アイデンティティの尊重、2) 文化政策における民主主義と参加の重要性の確認、3) 文化的発展を社会的発展の目的それ自体として捉える新しい価値観の提起、4) 文化と教育の相互関係の強調、5) 文化と科学技術、6) 文化とコミュニケーション、7) 文化と平和の関係、である (A:78)。他方、国内においても文化庁の「文化行政長期総合計画懇談会」のまとめ (1977) や、大平内閣時代の「文化の時代」の研究グループの報告 (1980) において、文化振興法の必要性が説かれていた。

さらに1984年には芸団協が、ユネスコの「芸術家の地位に関する勧告」をうけるかたちで「芸能文化基本法」を提案し、以後「芸術文化基本法の制定および関連する法律の整備」(2001)の提言に至るまで、一貫して法整備の課題と取り組んできた。したがって、実演芸術家の権利をどう保障するかが、法整備の大きな課題となってきたわけで、この点では文化芸術振興基本法の成立は、日本の文化政策にとって大きな前進といってよいだろう。芸術家の地位の向上を後押しする法律というだけでなく、高齢者・障害者・青少年の文化芸術活動の充実など、画期的な条文がいくつか盛り込まれていることも

注目されてよい。

国家政策としての文化政策の推進

文化芸術振興基本法は、音楽議員連盟を中心とした「議員立法」によって成立した。また、実演芸術家の権利と地位の向上を目指す芸団協の強力な後押しが、そこにはあった。しかし、議員立法であるにもかかわらず、音楽議員連盟基本法特別検討委員会（2001年11月1日、7日）に文化庁からの出席者が含まれていたように、法案策定プロセスにおける政府側の関与は看過できない。したがってここで、文化庁が推進してきた文化政策の流れを振り返っておきたい。

1966年に文部省内に設置された文化局が、その2年後に文化財保護委員会と統合され文化庁が発足した。しかしその施策の中心は文化財の保護にあり、芸術・文化の振興が重要な政策課題とされるのは1980年代後半になってからである。すでに地方自治体においては70年代後半から「行政の文化化」や「地方の時代」が唱えられ、とくに80年代後半のバブル景気を背景に、地域社会の文化的アイデンティティの確立をめざして文化事業が拡大し、文化施設の建設が加速した。また経済のソフト化や企業の社会貢献が叫ばれ、1990年には政府と民間企業の共同出資による「芸術文化振興基金」、および「企業メセナ協議会」が発足。さらに阪神・淡路大震災を契機としたNPO活動の進展は、市民主体の芸術・文化のあり方を問いかけている。

こうした、従来の国や地方自治体を主体とした「文化行政」概念では包括できない芸術・文化振興の拡大と多様化に対応して、近年「文化政策」という用語が再び市民権を得てきている。もとより「文化政策」は、戦前の文化統制政策を彷彿させるネガティブな言葉として、戦後の文化振興施策においては意識的に忌避されてきたが、89年に文化庁に「文化政策推進会議」が設置されたことは、この「文化行政」から「文化政策」への転換を象徴する出来事であったといえよう。こうした背景については、ひとまず以下の3点を

挙げることができる。

- 1) 文化の領域への民間部門の参画が進み、芸術文化団体・行政・民間企業など三者間のパートナーシップによる新たな支援システムの構築が必要になってきたこと
- 2) 文化の振興が「まちづくり」や「むらおこし」の中核に位置付けられ、文化政策が地域の総合政策の理念的中心を担うものと認識されてきたこと
- 3) 国際文化交流の推進が「顔の見える日本」をアピールする対外文化政策として要請されるようになってきたこと (B:23)

これらの3点に加え、後述するように、筆者は市民主体の文化政策のあり方を模索しているが、ここでは文化庁主導による文化政策の推進に絞って論じておこう。

文化政策推進会議の発足を促した直接の契機は、「我が国における国際文化交流に関する施策の在り方及びその強化方策について検討する必要」からであった。その背景となったのは、1988年から97年までを「世界文化発展の10年」と定めた国連の決定である。国連とユネスコが中心となり、各加盟国には国内委員会を設けてさまざまな文化政策を推進することが求められた。その主要な目的は「開発に文化的側面を織り込むこと、文化的独自性の肯定及び高揚、文化活動に参加する機会の拡大及び国際的な文化協力の推進」である。このような国際的動向をうけて、しかも外務省系の対外文化政策とは別個に、文化政策推進会議が文化庁長官の私的諮問機関として設置された。その際に、文化政策の役割と方向について文化庁がもっていた基本認識は、以下のようなものである。

ア、文化活動は、国民が心の豊かさを求めて創造性を発揮し、個性を伸ばし、自己実現を図ろうとするための自発的自主的な営みであり、その主体が国民自身にあることは言うまでもない。(下線筆者)

イ、文化政策の役割は、このような国民の自発的自主的な文化活動を支援するとともに、国民が文化を享受しうるための諸条件を整えることを念

頭に置きながら、個人や民間団体等の活動として限りがあるところを補い不均衡を是正することによって、全体として文化の振興が図られるように施策を講じていくことにある。

ウ、その具体的な方向としては、概ね、①文化基盤の幅広い整備、②芸術活動の奨励援助、③国民が文化活動に参加し文化を享受できる機会の拡充、④文化財の保存と活用、⑤文化の国際交流の推進を挙げることができる（C:28-29）。

文化政策推進会議は47名の委員によって発足し、1989年8月から年2回程度の頻度で開催され、第19回目の98年3月に「文化振興マスタープラン－文化立国の実現に向けて－」を提言した。この間に、提言『『文化発信社会』の基盤の構築に向けた文化振興のための当面の重点方策について』（1994）では、「第二国立劇場（仮称）の整備と現代舞台芸術の振興」が盛り込まれ、さらに報告「新しい文化立国をめざして－文化振興のための当面の重点施策について－」（1995）では、「文化発信社会」を発展させた国家政策として「文化立国」論が登場する。その前文からの一節を引用したい。

「我々日本人が日本文化に誇りをもち、文化を重視した国づくりと文化を通じた国際貢献によって、世界から尊敬される国及び国民となることが求められる時代になって来た。その意味で文化の振興は今後の我が国にとって最重点の課題の一つである。今や、新しい文化立国をめざして今世紀中に文化基盤を抜本的に整備することが緊急の課題となっている」（C:417）。この文化立国論に基づいて、以下の6点が重点施策として提言された。1）芸術創造活動の活性化 2）伝統文化の継承・発展 3）地域文化・生活文化の振興 4）文化を支える人材の養成・確保 5）文化による国際貢献と文化発信 6）文化発信のための基盤整備（C:412）。

これら6項目の重点施策は、そのまま「文化振興マスタープラン」の第3章「文化立国の実現のための振興施策」に採り入れられ、現在の文化庁の予算配分にも大きく反映されている。ちなみに「新しい文化立国をめざして」が提言された1995年度の文化庁予算は668億円で、国の一般会計予算に占め

る比率は0.09%であったが、同報告中にはフランスの文化庁予算が国家予算に占める割合0.95%との比較が掲げられ、「一国がよって立つべき基盤を文化に求める時、このように、諸外国に比べて必ずしも十分とはいえない文化予算については、特に格段の充実を図る必要がある」としている（C:418）。その結果、2002年度の文化庁予算は985億円に拡大し、とくに施設費と人件費を除いた一般経費では、95年の323億円から688億円へと倍増している。

また先の6項目を2002年度予算の配分枠に照応させると、1）芸術創造活動の活発化と4）文化を支える人材の養成・確保は「文化芸術創造プラン（新世紀アーツプラン）」に相当し、オペラ・バレエ・映画等の重点支援によるトップレベルの芸術の創造を中心に193億円、2）伝統文化の継承・発展は「伝統文化・文化財の活用と次世代への継承」に相当し353億円、5）文化による国際貢献と文化発信は「国際文化交流の推進」に相当し7.6億円、6）文化発信のための基盤整備は「文化振興のための基盤整備」に相当し334億円、という具合に配分されている。

次に、6項目の重点施策が7年後の予算配分にどのように反映されているかを考察すると、2）の地域文化・生活文化の振興には文化庁予算のわずか1.6%しか配分されておらず、アーツプランの飛躍的拡充の影で不遇をかこつ格好となった、5）の文化による国際貢献が文化庁管轄予算としては微々たるもので、文化財保護の国際協力と日本語教育施策の推進にとどまっている、などの問題点が浮びあがってくる。ただし、舞台芸術系の国際交流事業は「文化芸術創造プラン」の枠内で華やかに推進されることとなった⁽¹⁾。

さて、平成に入ってから文化政策の流れを概観すると、文化政策推進会議発足時における文化庁の基本認識からの方向転換に気付く。しかし、それらのどの部分までが推進会議委員の意見を反映したものであり、どこからが文化庁もしくは政府の方針の変化によるものなのかは、議事録などをふまえた十分な吟味が必要だろう。ここでは、いわば「文化発信社会」と「文化立国」をめぐる国家像的議論のなかで、国家主導型の文化政策が強力に推進され始めたのではないかと推察するにとどめておこう。

文化芸術振興基本法および文化審議会答申の基本理念については後に考察するが、これらとの関係で改めて注目しておきたいのは、文化活動の主体および文化政策の役割についての認識が、平成期における文化予算の飛躍的拡大の背後で、大きく変化してきたことである。当初の文化庁の基本認識では、文化活動の主体が国民にあることは自明の理であり、「文化政策の役割は、このような国民の自発的自主的な文化活動を支援するとともに、国民が文化を享受しうるための条件を整えること」とされていた。これに対応した具体的な方向としても、文化インフラの整備や芸術創造活動の支援とならんで、「国民が文化活動に参加し文化を享受できる機会の拡充」が目指されていた。これらの基本認識には－「機会の拡充」を「権利の保障」と置き換えれば－国民主体の「文化権」を、「自由権」の面から保障しつつ「社会権」の面から確立しようとする、きわめて今日的な課題がすでに含まれていたのである。

ところが、「一国がよって立つべき基盤を文化に求め」、「国際的にも一国のアイデンティティを保ち、＜顔の見える日本＞となる文化立国をめざすべきである」(C:434)とする「文化振興マスタープラン」の策定に向かうなかで、当初の国民主体の文化政策は背後に退き、代わって国家主導型の芸術政策、より端的には芸術家保護政策が前面に登場してきたのである。フランスの中央集権国家主導の文化政策をモデルとして、文化予算の拡大が猛烈に要求されてきたわけだが、この時期に完成を見た新国立劇場の運営モデルがパリのバスチーユ・オペラであったことは象徴的だ。

新国立劇場の落成と歩調を合わせるかのように、新しい文化立国をめざす文化振興の重点施策として、96年から「アーツプラン21」が創設され、これにより大幅な予算の拡大が実現した。「アーツプラン21」には、海外フェスティヴァルへの参加支援など「国際芸術交流推進事業」や、若手芸術家の養成など「芸術創造基盤整備事業」が含まれているが、その眼目は予算の規模からしても「芸術創造特別支援事業」にある。これは「我が国の芸術水準向上の牽引力となることが期待される芸術団体の自主公演を、年間を通じて総合的に支援」するもので、原則として3年間継続される。したがって、芸術

文化振興基金で行われてきたような公演単位の支援とは異なり、芸術団体が中期的な公演計画を立てやすくなった点で、「アーツプラン21」は画期的な助成方式である。

しかし、その採択プロセスおよび事業成果にたいする評価システムが不透明であること、支援の対象団体が有力なオーケストラやオペラ団体に限定されがちなこと、公演地域が首都圏や大都市圏に集中してしまうこと、トップの引き上げをめざす重点配分施策が必ずしも観客層の拡大や鑑賞機会の拡充に結びつかないことなど、国家主導型文化振興政策の弊害も多々指摘されている。ここでも、国民主体の文化施策や文化アクセス権の確立を約束していた当初の基本認識からの方向転換は無視できない。「顔の見える日本」の発信が、国民の文化権の確立を結果的に妨げているとすれば、国家主導で推進してきた文化政策の再検討は避けられないであろう。

文化行政の総合的推進？

「文化振興マスタープラン」の策定過程における文化政策の転換を、文化振興による国家アイデンティティの確立という側面から追跡してきたが、1998年に発表されたマスタープランの文面では、文化ナショナリズムの露骨な宣揚はさすがに抑えられている。その第1章「今なぜ文化立国か」では、1) 質の高い生活の実現と文化 2) 教育と文化 3) 経済と文化 4) 情報化と文化 5) 国際化と文化 6) 地域と文化 といった幅広い観点から、文化立国の実現が「まさに国をあげて取り組むべき喫緊の課題である」(C:451)と穏当に述べられている。ナショナル・アイデンティティの形成装置としての文化については、「国際化と文化」のなかで国際交流的観点から、やんわりと触れられているだけだ。「文化は、一国の国民共通の拠りどころとして重要な意義を持ち、個性ある文化や歴史はその国の〈顔〉であり、国際的な文化交流は、対外的な自己主張であるとともに、相互理解の促進や友好親善の増進に大きく寄与するもの」(C:452)という理解である。

これに対し、第2章「文化立国の実現に向けての取り組み」において重視されているのは、「文化行政の総合的推進のための取り組み」である。その当面の取り組みとして挙げられているのは以下の5点である。

- ① 文化政策の企画調整機能を強化する観点から、文化庁の組織の在り方を検討する。
- ② 他省庁における文化に関連する施策を踏まえつつ、関係省庁との連絡協議の場を拡充する。
- ③ 文化政策に関する有識者を交えた文化庁及び地方公共団体の関係者の意見交換の場を設ける。
- ④ 各地域における企業メセナ等に関する連絡協議の場を組織化するなど、社会に内在する多様な資源のより一層の導入を図る。
- ⑤ 「教育改革プログラム」の一環として、「地域こども文化プラン」を推進していくため、学校や地域社会の連携協力を呼びかけていく(C:455)。

このように「文化振興マスタープラン」では、経済・教育・情報化・国際化・分権化などの情勢変化に対応した幅広い視野から「文化振興総合計画」が検討されている。こうした文化行政の総合的推進について、小林真理は、文化庁が自らの役割を「文化政策を指導的に行っていく立場というよりは、むしろ文化領域における様々な活動のコーディネーター（調整・仲介役）として捉えている」と見なし、世界的な流れから言っても「賢明な選択である」と（少なくともこの時点では）評価している（D:109）。

これに対し根木昭は、こうした省庁間の調整システムにおいては、「むしろ文化庁が主導することによる、事実上の文化政策の一元化を図ることが現実的である」と論じている（B:70）。いずれにしても、国をあげての文化立国の実現のために、文化庁の「政策庁」としての役割が強化されたことは事実である。そして文化芸術振興基本法が施行され、文化審議会の答申に基づいて文化振興の「基本方針」が策定されつつある現在、最も注目されるのは、今後の文化庁の機能があくまでもコーディネーターにとどまるのか、それと

もヘッドクォーターとしての権限を拡大し、日本の文化政策を総合的に統括する方向へ進むのか、という点である。文化政策の主体は「国家」なのか、それとも「国民」なのか、という根本的な問いの前に、私たちは再び立たされている。

文化芸術振興基本法の問題点

さて、根本昭は『日本の文化政策』のなかで、「文化基本法ないし文化振興法を求める背景には、これにより基本的人権としての文化権の確立を図りたいとする理念論と、芸術文化への支援の根拠を得たいという実利面との2つがある」(B:88)と述べている。つまり文化権の確立が「基本法」の精神に対応し、芸術文化支援の根拠を示すものが「振興法」に相当する。してみると「振興基本法」という奇妙な名称は、理念面と実利面を兼備した万能法ということになるわけだが、果たしてその内実はどうだろうか。

文化芸術振興基本法の問題点は多岐にわたるが⁽²⁾、ここでは基本理念に絞って3点だけを指摘したい。第1に、第2条の3に記載されている「文化権」の規定が不十分である。文化の権利を人々の生まれながらの権利である「自然権」の観点からのみ捕捉しているが、21世紀の人権理解としてはまったく不完全である。後述するように、近代市民社会が生み出した諸問題を解決するために、人類は「社会権」を獲得してきたのであり、福祉や環境への権利と同様の立場から「文化権」を捉えなければならない。行政や社会が、文化・芸術活動の環境整備や享受へのアクセス権を、コスト面も含めて保障する社会権の確立が求められている。しかし、文化・芸術の分野では社会権だけでは問題がある。公権力による文化ならびに思想信条のコントロールの問題があるからだ。露骨な検閲や弾圧だけでなく「黙殺」、つまり権力にとって不都合な芸術を振興・助成の対象から外すことも「文化政策」の常套手段だったわけで、これからの文化政策は不幸な歴史に学ぶところからスタートしなければならない。社会権の獲得にあわせ、自由権を守る運動が必要になる。

つまり、自由権と社会権の高い水準での両立を目指さねばならない。

第2の問題は、文化政策の主体が不明確な点である。ナチスをはじめ全体主義体制は、国家のプロパガンダに文化・芸術を利用してきたが、その意味で文化政策イコール文化統制政策というイメージがいまだに根強い。「文化行政」を超えて今日ふたたび「文化政策」という概念の使用に合意が成立するのは、公権力が文化・芸術をコントロールするのではなく、国民・市民が文化政策の主体であると明記される場合だけであろう。国法である限り、国の責務として施策が行われることは当然であるが、同時に国と対等なパートナーとして国民・市民が参画できる仕組みについても言及されなければならない。国家政策や芸術家政策から、市民本位・市民主体の公共政策へと転換する必要があるが、そのためには公的助成と事業評価のシステムどう確立するかがポイントとなろう。公権力から一定の距離を置いた「アームズ・レングスの原則」に基づく第三者機関（芸術評議会など）の設置を、早急に検討する必要がある。

第3は、地方自治体との関係における問題である。第4条には、「地方自治体は（基本法の）基本理念にのっとり、文化芸術の振興に関し、国との連携を図りつつ自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び実施する責務を有する」と書かれている。しかしなぜ一方で「国との連携」や「国の施策の勘案」（第35条）を要求しながら、他方で「自主的かつ主体的」に文化施策を実施する責務を有すると規定しているのか、その意図が不明である。地方は国に準ずるべきだが、財政面も含め責任は地方で取りなさい、というのが本音ではないのか。文化庁予算のうちで地域文化の振興に当てられる部分がいかに少ないかは、すでに指摘したとおりである。

しかし従来、文化政策の分野では、国法による規制がなかったために、かえって地方が主体的・個性的な文化行政を推進できてきたという経緯がある。振興基本法には、こうした自治体文化政策の先進性や独自性を評価し促進する視点が欠如しているばかりか、地域のNPOや企業メセナの活動にたいする評価もおおざなりである。今後この法律のもとで、自治体の文化政策が画一

的なものとならないように、行政も地域の諸活動とのパートナーシップを深め、さらに主体的・個性的な施策を推進することが大切である。

文化権を考える

ここで、文化権と文化（振興）の主体について改めて考えておきたい。じつは2001年10月22日に民主党から出された「芸術文化基本法案」の基本理念には、「何人も、自由に多様な芸術文化を創造し、及び享受する権利を有するものとする」という、明確な文化権の規定があった。しかも「何人も～権利を有する」という基本権の規定は、日本国民であるか否かを超えて（在日外国人にも）普遍的に妥当するのである。ところが文化芸術振興基本法では、文化権の規定は以下のように巧妙にはぐらかされている。「文化芸術の振興にあたっては、文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることにかんがみ、国民がその居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」。

そもそも基本法とは、「特定の行政領域における国の行政上の基本的理念、政策、方針を明らかにするために制定された法律」（平凡社世界大百科事典）である。したがって、もし「芸術文化基本法」の基本的理念を明示するのであれば、「何人も～権利を有する」というかたちで基本的人権としての文化権を規定せねばならなかったはずだ。ところが、「振興基本法」という曖昧な法形態を採用することで、「文化芸術の振興にあたって」の基本理念をさえ明示すればよいこととなり、文化権の規定に関しては「生まれながらの権利」といった自然権的取り扱いで、お茶を濁すことができたものと思われる。また振興基本法の目的には、「文化活動に関する活動を行うものの自主的な活動の促進を旨として、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図り」とある。国民一般というよりも「文化芸術活動を行うもの」が施策の対象とされている（これは法解釈上、在日外国人への適用を排除できないという逆

説をも含んでいよう)。もし文化権が国民の基本的権利であると規定した場合には、国民全体の文化的環境の質的向上が文化政策の国家目標となり、その実現のためのコストは計り知れないものとなろう。つまり、文化権を自由権と社会権の双方に立脚させて規定した場合、国の責務は、生存権、教育権、労働権などの基本権と同程度に著しく増大するわけで、ここで「文化芸術活動を行うものの自主性」が強調されているのは、自由権の保障や国民主体の表明というよりも、むしろ社会権的側面への深入りを避けるための方便のように聞こえてくる。

このように、文化権の規定を曖昧にしたままでの振興基本法の拙速な審議過程に、少なからぬ研究者が危惧を表明してきたのである。しかしながら、文化権の明確な規定を追及していたならば、そもそも文化基本法の制定そのものが半永久的に不可能であったろう、との見方もできる。たとえ不十分かつ拙速の謗りを免れなくとも、文化庁・公明党・小泉政権・芸団協などの思惑が一致した今回のチャンスは、推進派にとっては千載一遇のもので、国民的な議論の高まりに期待しては、埒は開かなかった。文化立国の実現のためには、やはりトップダウンに限る、という判断であろう。議員立法である限りパブリックコメントは不要との、推進派の開き直りも聞かれたが、文化・芸術という国民の精神的生活さらには精神的自由権にかかわる基本法もしくは（振興の）根拠法が、このようなプロセスによって成立してしまったことに、筆者はなおも疑念を拭い去ることができない。そこで、文化権確立の可能性について、歴史的かつ国際的視点をふまえて、しばし考えておきたい。

ドイツにおける文化権の生成

文化権を考えるうえで、なぜ自然権の規定と、そこに由来する自由権のみでは不十分なのか。まずは大雑把な思想史の流れから考察しよう。「生まれながらの権利」つまり自然権は、人間が自由かつ権利において平等に生まれ、

かつ生存することを確認した基本的人権の思想として登場した。この北アメリカとフランスの革命の根拠となった自然権に依拠して、市民階級は身分制社会の固い殻を突き破って歴史の主役となり、まずは「国家からの自由」を勝ち取る。それは「営業の自由」と同時に「表現の自由」の獲得である。市場経済の成立と芸術の自律性（自由な芸術家）の誕生とは時を同じくしていた。1800年頃のベートーヴェンの時代である。しかし新興市民層、とりわけブルジョワたちは、業績万能の自由競争時代のなかでベンチャー産業を次々に興し、他人を出し抜くことに血道を上げるようになる。いつしか自由・平等といった近代市民社会の理想は根本から歪められ、身分制社会からの脱皮は新たな階級社会を帰結していた。ここで登場するのが自由権を補い発展させる原理としての「社会権」である。自由放任主義を抑制し、当初の自然権の可能性を具体化するものとして、社会権にもとづく様々な社会政策が、市民社会というよりも国民国家の近代化の枠組において打ち出されてゆく。とりわけ19世紀後半、ビスマルク時代のドイツでは、学校・病院・劇場は国民統合の三種の神器だったが、これらも社会権の普及と軌を一にしていた。こうした経緯について、「自由国家から社会国家へ」の変遷という観点から把握した一節を以下に引用したい。

「19世紀および20世紀初めの国家理論では、個人は、財産と教養をもち、市民社会の一員として自立し、自足しているという観念が支配的であった。その自由は<国家からの自由>である。経済的文化的問題は、社会がひとりで配慮し、国家は、内外の危険の排除のために軍隊、警察、裁判所などとしてのみ必要であるという観念である。この観念は、19世紀および20世紀初頭にはすでに実態に合っておらず、全面的に承認されているというわけではなかった。2つの世界大戦の戦中・戦後の社会では、この観念への信頼はひどく損なわれた。2度にわたって、個人は国家の措置と制度、分配と再分配に基本的に依存しており、個人の自由は、みずから保障しえない社会的国家的条件をもっているということが明らかになった。市民社会の自律的個人というフィクションに代わって、社会共同体の中で援助を必要とし、かつ同時に

責任も有する個人像が登場した。法治国家は自由主義的であるべきで、各人の自由にできるだけ介入すべきでないという観念は、法治国家は社会的であるべきで、何よりもまず、＜自由の条件を創り、確保し＞なければならないという観念によって補完された」(E:31)。

ワイマール憲法では、各種の社会保障のプログラムが、その能力の限界を超えて掲げられたが、芸術に関しても、その自由権の保障だけでなく芸術振興の条文まで含まれていた。しかし、この国家による芸術振興策が、ナチス時代には文化統制政策へと悪用され、表現の自由を著しく侵害することとなったのである。こうした苦い経験から、1949年に制定された西ドイツ憲法「ボン基本法」では、ワイマール憲法における社会的経済的基本権の大部分は採用されなかったが、その基本理念としては「社会国家」が謳われている。これは「自由を保障し、社会的調整を通して広い範囲にわたって自由を可能にする、優れた手段である」(F:39)。この場合、自由権は、「国家からの自由」としての「防御権」だけでなく、さまざまな施策によって自由の条件を創り確保する、積極的な意味合いを帯びてくる。こうして「国家が基本権の行使を容易にし、また実現しやすくする制度や助成・給付のシステムを創った場合には、保護ではなく、参加が問題となる」(E:37)。こうした「参加権」を保障する立場から、第5条3項「芸術・学問の自由」の積極的な解釈が生まれてくる。すなわち、あらゆる芸術創造、上演および普及に関する自由権が保障され、保護されなければならないと同時に、「自由な芸術生活を維持し、振興助成すべき責務が」現代国家にはある、とする解釈である (G:10)。

ボン基本法における自由権と社会国家理念から、どのようにして「文化国家」観が生成してきたかは小林真理の研究に詳しいが、ここでは州憲法における文化権について整理しておきたい。教育・文化に関する事項は、基本法が列挙する連邦立法権の範囲外にあり、各州にその立法権があるからである。「州の文化高権 Kulturhoheit」と呼ばれている権限だが、これもナチス時代の国家統制政策への反省にもとづく分権政策の一つである。小林真理の整理に従えば、州憲法における「芸術・文化」条項は、1)「芸術の自由」 2)

「芸術の振興」 3)「芸術家の保護」 4)「文化国家条項」 5)「文化的風習の保護」 6)「文化的少数者の保護」 に大別される。もとより、統一後のドイツ16州すべての憲法が、これらの6項目を満たしているわけではない。また「芸術の自由」の規定はボン基本法を大前提としたうえで、社会権を具体化した振興策のみを州憲法に規定し、双方あわせて国民・市民の「文化権」を構成するという特徴をもつ州憲法もある。16州に共通するのは「芸術の振興」であり、その他の条項は州ごとの地域特性に応じた扱いとなっている。しかも文化都市にふさわしいベルリン州とハンブルク州が、芸術・文化に関する規定を置いていないことは興味深い。

これらの「文化基本法」に相当する条項の分析から、小林真理は以下のような原則を導きだしている。1)「地域主義・分権の原則」、州の文化高権に基づいて地方自治、文化の地方分権が貫かれており、州や市町村での多元的で多様な文化振興の構造が成立している。2)「芸術の自由の原則」、この原則が確認されて初めて、公権力による文化振興政策が実施可能となる。3)「文化的多様性・民主主義の原則」、文化的少数者の文化を保護することは、文化の多様性を保証するものであり、少数意見を尊重する民主主義の原則に合致する。4)「市民参加の原則」、すぐれた芸術文化にアクセスできる、また市民が自由に文化活動に参加できるような条件整備が不可欠である (G: 12-13)。

このように考察してみると、「芸術は自由である」「芸術、学問およびその教授は自由である」といった自由権の明確な規定と、これを前提としながら、いかにして公権力による芸術文化振興に根拠を与えるか、といった法的闘争のなかから「文化権」概念が生成してきた様子が浮かび上がってくる。それは、自由権的文化権と社会権的文化権とのせめぎあいであり、まさしく弁証法的プロセスの産物である。「芸術は公権力から自由である」という命題と「芸術は公権力によって助成されねばならない」という命題は、第一義的には端的に対立するわけだが、しかし「自由の条件を創り確保する」という自由権の積極的解釈のなかから社会権の正当性が生まれ、こうした止揚のプロ

セスにおいてはじめて文化権が生成してくるのである。

しかも社会権的文化権は、いまだ決着の付かない係争中の権利でもある。その証拠に、たしかに「連邦裁判所は＜自由な芸術生活を維持し助成する＞国家の客観法的義務を打ち出したが、しかし、5条3項から芸術助成を求める請求権を導き出すことはしなかった」。というのも、以下のように、自由権の国家による客観法的促進が、自由権そのものの侵害を招くという逆説もまた弁証法的に起こりうるからである。「国家が芸術を質と水準によって助成しようとするならば、芸術の自由は、芸術に対する国家の裁判官を認めないにもかかわらず、国家は、みずから芸術の裁判官に飛躍することになる」(E:38)。したがって、このような逆説・逆転を運用の面で回避しうのような仕組み（たとえば「アームズ・レングスの原則」）を導入しなければならないだろう。原則的には、ドイツにおける芸術文化振興は、連邦政府の責務ではなく、州および市町村が行っている。また助成の仕組みについても、第三者機関的なものを設置している場合、文化担当官に権限を委任している場合など多様である。しかし、いかなる分権制度のもとでも、公権力による振興という点では「芸術の裁判官に飛躍する」可能性は常にあるのだ。

日本における文化権確立の可能性

翻って文化芸術振興基本法ではどうか。第2条「文化芸術の振興に当たっては、文化芸術活動を行うものの自主性が十分に尊重されなければならない」。これがおそらく自由権に相当する条項であろうが、「自主性の尊重」は自由権のごく一部を指すにすぎない。「何人も、自由に多様な芸術文化を創造し、及び享受する権利を有する」とした民主党案からの後退には著しいものがある。日本国憲法における「表現の自由」を大前提とするにしても、条文に「芸術の自由」に関する記述が一切登場しないのは奇異でさえある。文化権を構成する自由権、社会権のいずれにあっても明確な規定がなく、すでに述べたように自然権的规定に逃げ込んでしまったのである。この一切を曖昧に

する日本の法的風土からは、文化権の確立はいまなお遠し、との印象をもつ。

しかし、将来への展望を捨ててはならないだろう。たしかに、日本国憲法にも文化権に関する明確な記述はない。だが、中川幾郎が『分権時代の自治体文化政策』のなかで指摘しているように、憲法13条の「幸福追求権」をもって社会権的文化権の根拠となすことは、昨今の判例から見ても妥当なものとなってきた⁽³⁾。「すべての国民は、個人として尊重される。生命、自由及び幸福追求に対する国民の権利については、公共の福祉に反しない限り、立法その他の国政の上で、最大の尊重を必要とする」という規定である。これはまた文化的権利の国際的な流れにおいても、ユネスコの「大衆の文化的生活への参加及び寄与を促進する勧告」(1976)に合致するものといえる。そこでは「文化的生活への参加」を、「すべての集団もしくは個人が、みずからの人格の全面的な発展、調和のとれた生活及び社会の文化的進歩を目的として、自己を自由に表現し、伝達し行動し、かつ創造的活動に従事することを保障された具体的な機会」と定義している(H:27)。中川幾郎の見解によれば、「幸福の追求とはアイデンティティ追求、自己実現の別名であり、自己実現は、表現、コミュニケーション、学習の3つがあいまって図ることができる」。したがって、憲法13条の幸福追求権をユネスコの「1976年勧告」のコンテキストで理解するならば、そこに文化権の根拠を見出すことができるという(H:32)。

ところで、憲法13条の「自由及び幸福追求に対する国民の権利」には、たしかに自由権的文化権と社会権的文化権の両立が含意されているように見える。しかし、ドイツ憲法において考察したように、「芸術の自由」を保障する自由権と、芸術振興の根拠となる社会権的文化権とは端的に対立する。そしてその緊張関係から、文化権は生成するのである。ところが、幸福追求権から文化権を演繹する場合、その文化・芸術は、あくまで「公共の福祉に反しない限り」での対象に制約されてしまう。つまり、社会全体の共同の幸福と調和する限りでの文化・芸術の追求だけが、権利として認められていることになる。しかしこれだけをもって、果たして「芸術の自由」を保障したこと

とになるのだろうか。問題は、ここでの「公共の福祉」をどのように解釈するかである。従来のように、そこに公権力側の公共性の論理が織り込まれている限り、この概念そのものが第13条の包括的基本権を規制してしまうという自己矛盾を抱えることになる。「公共の福祉」の概念そのものが一定の時代性とイデオロギーの制約を回避できないとすると、文化とりわけ前衛的な芸術のうちには、(そうした限りでの) 公共の福祉と調和しえない側面が生じてきて当然であろう。こうした部分も含めて「芸術の自由」が保障されなければ、自由権的文化権の確立もありえない。と同時に、公共の福祉の新しい理解についても、人類史的かつ地球市民的見地に立ちつつ、地域文化・市民文化の構築という面から、粘り強い合意形成の運動を進めなければならないだろう。こうした自由権と社会権の両立をめざす法=権利的闘争のプロセスから、したたかに文化権が生成してくるはずである。

文化と芸術

さてここで、国の文化政策と法整備の流れを見ると、文化審議会が2001年2月に発足し、2002年1月に「中間まとめ」を発表して意見公募を実施した。しかし4月24日に出された文化審議会の答申「文化を大切にす社会の構築について」を検討すると、意見公募でのさまざまな主張がほとんど生かされておらず、しかも国語教育の充実や伝統文化の重視など、そこには文化ナショナリズム的動きが見え隠れしている。文化芸術振興基本法によれば、「文部科学大臣は、文化審議会の意見を聴いて、基本方針の案を作成するものとする」(第7条3)とあり、文化庁はさらに文化審議会との協議を経て、2002年末までに「文化芸術の振興に関する基本方針」を発表することになっている。これらの動向と文面の分析は別の機会に行うとして、ここでは文化審議会の中間まとめ及び答申に現れた「文化」理解の問題点を指摘しておきたい。「芸術の自由」を保障する自由権的文化権の確立なしには、文化・芸術振興の根拠を導き出すことはできないからである。そこでまず、文化審議会の中

間まとめに対する筆者の意見を以下に掲載したい。

「中間まとめ」の第1章では、文化の機能と役割について「主として人間が理想を実現していくための精神の活動及びその成果の側面から考えました」と述べられています。そして「文化を大切にする社会の構築」のために、4つの観点からの方策が打ち出されています。国策として文化を振興し、また「文化を大切にする心を育て」ようとする目的からすれば、そのための根拠として、「文化は人と人とを結び付け、相互に理解し、尊敬し合う土壌を提供するもの」といった、いわば純朴な「文化性善説」を前提とせざるをえなくなるでしょう。

私個人としては、理想を実現するための精神の活動として文化を捉える観点には大いに共感いたします。しかしながら、とりわけ芸術創造における精神の活動は、その所産が結果的に何らかの倫理的機能をもたらしうるにしても、ほんらい社会的モラルや個人道徳から隔てられた自律的領域で営まれるべきものです。近代市民社会のなかで確立された美的自律性は、社会における近代化・合理化とその根を同じくしながらも、美的仮象の理念化作用によって社会的近代に対抗しその矛盾を深く抉りだす、いわば超越的原理を担ってきました。社会や国家からの自律（自由）が確保されてはじめて、芸術は、社会的現実と鋭く対立しつつも既成の制度や規範をのりこえる創造的価値を不断に生み出すことができた。自由な芸術表現における文化の創造的破壊とは、諸々の慣習化や制度化にともなって硬直化（実定化）せざるをえない広義の文化を、その内部から活性化し再生させる自己刷新本能の発現にはかなりません。

ところが、「中間まとめ」における「文化」の理解は、文化性善説を前提とすることによって文化を一面的に無害化し、その創造的破壊機能を去勢し「手なずける」もののようには思われます。こうして、もし現状から見て「社会的に好ましい」と評価された文化・芸術だけが振興・助成の対象とされるならば、それによって文化の自己再生能力そのものが歪められ、衰弱してし

まうおそれも否定できません。つまり、何らかの政治的意図による「検閲」以前の問題として、広義の文化そのものの衰退を招く可能性があるのです。とりわけ前衛的な芸術創造は、文化の制度化・実定化と端的に対立する面が強く、法律による支配を拒む性質の精神活動です。一般に芸術文化の領域は、法律による規制や政策といった合理性・計画性とは相容れない、いわば「創造的無意識」に根ざす自律圏といえます。

とはいえ、国民国家の形成と生活世界の合理化、それに近代市民社会の成立とともに生まれた文芸的な公共圏が、市民・国民の政治的発言力の拡大によって文化領域の公共的制度化を達成し、諸々の文化施設・機関・団体の創設に至った経緯は紛れもない歴史的事実です。そして日本がこうした西欧モデルに追従して近代化を推進してきた以上、その必然的帰結として西欧水準の「文化権」を確立することは、文化政策上の責務であると思われます。とりわけ文化・芸術の享受を願う誰もにたいして、社会階層や居住条件の相違を超えて、これにアクセスできる権利を保障することは、今日なおも国民統合のシンボルを目指しているかに見受けられる記念碑的な文化施設の建設・運営にもまして、緊急な政策課題であるとは私は考えます。

いずれにせよ、近代の国民国家形成にともなう文化概念と文化政策の問題点を再検討し、さらに昨今のグローバル化と多文化主義の急速な進展のなかで、異文化理解・多文化共生・地球自然環境などに真に配慮した21世紀型の文化政策を打ち出すためには、第1章で述べられた「文化」理解は、あまりに皮相なものと言わざるをえません。フランクフルト学派の批判理論・カルチュラルスタディーズ・ポストコロニアル批評・ジェンダー研究などの目覚ましい成果を十分に取り入れた最新の「文化」理解に立ち、そこから21世紀型の市民社会像を地球規模で構想してゆくことにこそ、これからの文化政策の意義があると私は考えておりますが、「中間まとめ」における理解は、こうした点において時代錯誤の感を否めません。

たとえば、地域の文化活動が「郷土への誇りや愛情を深め、住民共通のよりどころ」となり、これらの文化活動がひいては全体として「国民共通のよ

りどころ」となる、と述べられています、こうしたパトリオティズムからナショナリズムへの発展誘導思考は、19世紀型国民国家形成における文化政策の典型的な遺物でしょう。また、「文化交流に当たっては、まず、自らの歴史と伝統を理解し、自己のアイデンティティを確立しなければなりません」といった、旧態依然としたアイデンティティ論がまことしやかに語られていることにも驚きを禁じえません。自己のアイデンティティのありかは、自己（自文化と空想されている何か）と他者（異文化）との対話的關係そのものに決定的に依存しているのであって、こうした自己と他者の「差異＝あいだ」に耐え抜く、もしくはそれを楽しみうる精神の行為そのものが、「コミュニケーションとしての文化」であると、私は考えます。

以上のように、1) 創造的無意識に根ざす芸術文化の自律性を、実定法的計画性によって操作しようとする政策的錯誤が、結果的に文化の自己再生能力を衰退させてしまう危険性、2) 文化・芸術の享受を願う誰もにたいして、社会階層や居住条件の相違を超えて、これにアクセスできる権利を保障すること、3) 自己と他者の「差異＝あいだ」に耐え抜く精神の行為そのものが「コミュニケーションとしての文化」である、といった趣旨の見解を述べたわけだが、1) の自由権的文化権と2) の社会権的文化権との関係がいささか並列的で、その弁証法的緊張関係を抉り出せなかったことは悔やまれる。

自由な芸術表現のもつ創造的破壊力が、慣習化のなかで硬直しがちな文化を（あくまで）結果的に活性化してきた、という文化—歴史哲学的なダイナミズムの観点から、文化における自由権と社会権の関係を弁証法的に把握しなおす必要があろう。そのさいの試金石は「芸術の自由」を——たとえそれが同時代において必ずしも「公共の福祉」と調和しないとしても——どこまで保障できるかにあるだろう。その覚悟のうえに立って、芸術表現の「自由の条件を創り確保する」ための環境整備が、はじめて政策課題となるはずである。すでに評価の定まった、社会にとって好ましい文化芸術のみを振興するという立場は、その「好ましき」の判定者が誰であるかの懸念だけでなく、

長期的に見て、広義における文化の自己再生能力を衰退させてしまう危険をはらんでいる。文化芸術振興基本法の施行によって国の文化振興が勢いづくなかで、これらの振興施策が、直接・間接に自由権への干渉を招くことにならぬよう、細心の注意が求められている。

文化政策の主体と法整備の課題

国のレベルでの文化権の確立が不透明な現状において、いかにして市民主体の文化政策を推進し、その一環として文化にかんする法律を整備してゆくかが喫緊の課題となってくる。そのさい、ドイツの文化基本法に見られた「地域主義・分権の原則」と「市民参加の原則」が力強い示唆を与えてくれるだろう。小林真理によれば、戦後ドイツの文化政策は、劇場、博物館、オーケストラなど従来型の芸術文化機関の再建が一段落したあと、1970年代から新たな展開を見せるようになったという。「文化は社会の一側面ではなく、多様な人間の表現を包括的に表すもの」であるという文化概念の広がりである。外国人労働者の問題、都市開発と環境問題、平和運動などのうねりのなかで、「市民主導の運動」が各地で爆発的に拡大。「このような状況は文化活動自体にも影響を及ぼし、政治的な関与や既存の機関からできるだけ独立した形態で活動する、市民の文化活動が盛んに行われるようになった。彼らは自分たちを「オルタナティブ」なものと位置付け、「社会文化 Soziokultur」として新たな類型をつくり出していく」。

こうした市民主導の社会文化運動は、少数民族や移民社会における文化的アイデンティティを尊重し、相互交流による新たな文化の形成に貢献している。「また、芸術文化への支援については、商業主義的文化の優位に対抗して、みずからの生き方や生活を反省し、熟考するきっかけとなり、交流の促進や創造性の発展を目指した参加型の文化活動への政策が模索されるようになる」(I:65)。こうして従来型の芸術文化機関への助成とならんで、市民や民間主体の地域文化・市民文化への公的支援が拡大していったのである。

ここで日本の自治体における文化政策を、いくつかの文化条例を手掛かりとして検討しておきたい。最初に文化振興条例が制定されたのは、1983年の東京都であり、そこでは「行政の文化内容への不介入」すなわち公権力からの自由の原則が立てられた。同年の秋田市の条例では、「市民は自らが文化の担い手であることを自覚する」とあり、市民主体の施策が言明されている。その後、津市（84）、横須賀市（85）、熊本県（88）と続くなかで内容の充実が図られ、94年の北海道文化振興条例の前文において、はじめて道民の文化権が明記された。「一人一人がひとしく豊かな文化的環境の中で暮らす権利を有するとともに、自らが地域文化の創造と発展のために主体的に行動する責務を有している」（D:189）という規定である。つまり道民は、その文化権の享受とともに、その実現のために主体的に行動する責務をも負っているが、条例の本文で明記されているのは道の責務だけである。

さらに大宰府市文化振興条例（97）の前文には、市民と行政のコラボレーションが唱えられている。「文化創造の主役は市民自身であり、行政は市民の文化活動に介入することなく、広くその活動を支援し、そのための必要な条件を整備するという任務を負っている。したがって、文化振興のためには、市民と行政がそれぞれの立場と役割を自覚し、共同の作業者として行動することが最も大切な条件である」（D:193）。そして本文においても第2条（市の責務）、第3条（市民の役割）、第4条（行政の文化化）、第5条（人権の尊重）というように、個性的な内容が打ち出されている。ただしここでの人権とは、「人権の尊重が文化の重要な柱である」という認識を示したもので、これまで述べてきた文化権とはやや方向が異なる。しかし「人間としての生き方に深くかわりをもつ人権の尊重につながる文化活動の促進を図る」という施策は、ドイツの文化基本法に見られた「文化的多様性、民主主義の原則」と関係する、文化権の新たな側面として注目に値しよう。

このように自治体の文化条例には、文化権の規定もふくめ、国の文化行政や振興基本法には欠けている文化政策上の先駆性が少なからず見られる。そこで今後、地方自治体の文化条例を制定するに当たり、重要となるポイント

を指摘しておきたい。基本的姿勢として大切なのは、文化芸術振興基本法の問題点を、文化条例の制定プロセスにおいてどう批判的に乗り越えていくかであろう。

さて、振興基本法の施行をうけて、地方自治体が文化振興計画や文化基本条例の策定に向けて、どのように取り組んでゆくかであるが、全国的に見ればいくつかの類型に分けることができよう。第1は、国にお任せ派である。国が法律を定めて文化予算を拡大し、振興施策を推進するのであれば、文化振興は国にお任せするというタイプである。年々深刻化する自治体の財源不足の助け舟として国に依存する形であり、このような自治体は条例制定には消極的であろう。第2は、主体的地方分権派だ。これまでも国に頼らずに、いや国に先んじて文化振興を推進してきたのだから、いまだに国法に倣って条例を作る必要などないという立場である。第3は、金太郎アメタイプ、付和雷同派である。明確な方針は持っていないが、国にいい顔をするために条例制定を急ごうとする自治体で、このような自治体では、市民主体の取り組みとの協働が実現すれば、行政の対応が前進する可能性がある。したがって、文化政策を真に市民の手に取り戻すチャンスと位置付けて、「自発的かつ主体的に、その地域の特性に応じた」文化条例（案）を、市民の側から提起する取り組みを進めることが大切であろう。

最後に、条例制定に関して市民的立場から必要な3点について述べておきたい。第1は、自由権と社会権の双方に立脚した市民本位の文化権の確立を目指すこと。第2は、条例の運用に関わる常設の第三者機関の設置を求めることである。市民、専門家、芸術家、自治体職員が同一のテーブルについて忌憚なく議論できる、アームズ・レングスの原則に基づく会議体を創設できれば、文化政策機構の民主的運営にとって真の転換点となるだろう。第3は、文化振興基金の創設や1パーセント条項、寄付金優遇税制など、持続的・安定的な財源確保のためのシステムづくりを明記することである。

以上、国のレヴェルでの文化政策の限界と問題点を、いかにして地方自治体と市民の「共働と参画」によって乗り越えていくかについて素描を試みた

が、実践と理論化のはざままで筆者が改めて痛感するのは、「グローバルに考え、ローカルに行動する」ことの大切さである。海外の事例研究が、日本の文化環境の改善にとって、どれほど具体的・現実的に役立つものであるか、つまり国際比較研究のアクチュアルな意義を、今後さらに明らかにしていきたいと考えている。

注

- (1) 新規事業として舞台芸術の国際フェスティバルの開催に8.7億円、優れた芸術の国際交流（国際共同制作など）に20.7億円が配分され、日本の芸術・文化の世界への発信が本格化した。2002年秋に東京のオペラシティで開催される「アジア・オーケストラ・ウィーク」に触れて、文化庁芸術文化課の坪田知広課長補佐は、「音楽、舞踏、演劇等の国際フェスティバルを開催して、芸術による国際交流を推し進めると同時に、国内の文化振興や海外への文化発信、世界水準の芸術家の育成などを狙いとして、国の文化政策として初めて行われるフェスティバルです」と話している（『モーストリー・クラシック』2002年7月号）。
- (2) 多くの研究者がさまざまな問題点を指摘しているが、なかでも文化庁文化部長を歴任された渡辺道弘・昭和音楽大学教授の指摘は20項目に及ぶ包括的なものである。その見出し語をいくつか上げると「作ってはならない法律だった」「国家中心の文化政策導入の愚挙」「脅かされる地方分権」「市民時代の認識の欠如」「国際的孤立を招く自国中心主義」など、大変に厳しい批判となっている。<http://sound.jp/cp-net/index.html> を参照。
- (3) 「よい環境を享受し、かつこれを支配する権利」としての「環境権」の概念が発展してきたが、伊場訴訟（1974）や和歌の浦景観訴訟（1994）などを通じて「文化的環境権」も主張されるようになった（A:84）。さらに最近、大分県の日田市が、憲法13条を「まちづくり権」の根拠としたことで話題になっている。

引用文献

- A:後藤和子編[2001]『文化政策学』有斐閣。
 B:根木昭[2001]『日本の文化政策』勁草書房。

- C:文化庁監修[1999]『新しい文化立国の創造をめざして 文化庁30年史』ぎょうせい。
- D:伊藤裕夫他[2001]『アーツマネジメント概論』水曜社。
- E:ボード・ピエロート他(永田秀樹他訳)[2001]『現代ドイツ基本法』法律文化社。
- F:クリスティアン・シュターク(廣田健次監訳)[1987]『西ドイツ憲法の基礎理念』有信堂。
- G:小林真理[1998]「文化法研究の視座―「文化基本法」の原則―」文化経済学 第1巻第2号 文化経済学会<日本>。
- H:中川幾郎[2001]『分権時代の自治体文化政策』勁草書房。
- I:小林真理[2001]「ドイツの文化政策」地域創造 vol.11。