



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	文化主体形成過程の分析視点
Author(s)	阿部, 靖子; Yasuko ABE
Citation	社会教育研究, 17, 51-59
Issue Date	1998-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/28520
Type	departmental bulletin paper
File Information	17_P51-59.pdf



文化主体形成過程の分析視点

阿部靖子

I. はじめに

地域文化活動の実践研究において、社会教育の分野ではこれまで鑑賞団体の運動分析や公民館での実践分析などの研究がなされてきた。しかし、住民が文化活動に参加することを通し成長・発展していく教育的な意義は認められながらも、その成長や発展の過程に踏み込んだ文化主体形成の過程分析はあまりなされてこなかったといえる。この、実践のなかでの文化主体形成の過程分析には、芸術や文化活動をどう理解するかという芸術・文化論が不可欠である。文化主体の形成の過程では、芸術や文化に関わることで得られる固有の意義があるはずである。少なくとも、この固有の特徴を抜きにした文化活動実践の分析では、文化活動を通し個人が成長・発展していくプロセスに踏み込んだ分析をすることは難しいといえる。

文化主体という概念について現時点での整理をしておく。文化享受の主体については、文化享受を国民の基本的権利と位置づける把握が、基本的視点として定着してきた⁽¹⁾。次の課題として、文化主体形成の実践の過程における把握の必要性が明らかになりつつある。吉田千秋は、文化主体を、以下の3つの側面において整理・理解するという視点を示した⁽²⁾。第1点は生活の中に文化を取り入れる際の主体としてのあり方(生活主体)、第2点は文化内容を評価し創造するという意味での文化主体の形成(文化主体)、第3点は文化主体が地域や職場や国民としての主体につながっていく側面(社会主体)である。この3点をみれば、文化主体とは単なる享受のみではなく、創造への参加も含まれていると考えなければならない。享受の概念のなかに、何らかの創造の側面を含むと考えてもよい。この3点は総合的にとらえる必要があるが、現時点では、第2点の形成の分析の枠組みが、文化活動の実践分析において重要になると考える。これは、自ら創造する主体の形成であり、享受と創造の関係を分断せず、両者が相互に転化する可能性をもつものだからである。

本稿では、文化主体の形成過程を把握する上での前提となる理論の整理と分析基軸の提起を課題とする。特に、芸術や文化に固有の特性を踏まえ、吉田の整理でいう第2点目の評価能力の形成についてを中心に考察する。評価能力の形成には、享受者の創造活動への参加や創造活動の体験が重要になると思われる。ここに、創造活動への参加、体験の意義が見いだされると考えるからである。それにより、文化主体形成の過程を把握するうえでの基本的な分析の視点を示したい。

はじめに、高度経済成長期以降の生活と文化の変容を概観する。次に、芸術や文化を享受する主体としての文化主体の形成について、文化の評価能力の形成に注目しながら考察する。また、実践

の場面では、どのような運動が展開されてきたかを追いながら、現段階での実践において注目されるのが評価能力の形成であることを明らかにする。その場合に重要なのは、創造活動への参加や体験である。最後に、今後実践を分析するうえで、基本的枠組みを明らかにする。その際、創造と享受を媒介する活動の位置づけが必要になることを明らかにする。

II. 生活と文化の変容 —消費社会の登場—

(1) 消費型生活への移行

高度経済成長期以降、「都市化」、「工業化」、「賃労働者化」の進展に集約されるように、社会構造や産業構造の変化が急激に進んだ。それにともない、労働と生活のあり方も変化した。高度経済成長期は大量生産・大量消費の時代であり、日常生活が大規模な商品化の過程に組み込まれる。「消費は美德」というキャッチフレーズのもと、豊かな社会の到来というイメージが共有される。

生活と文化の側面において大きく変わったのは、日常生活から芸術文化にいたるまで商品を媒介とした関係が支配的になったということである。商品選択の自由は拡がり、自立した個人の実現が現実味をもち、生活文化は私的消費の対象となる。70年代に入ると、高度経済成長は終焉に向かうが、大平内閣による「文化の時代」が提唱される。産業振興政策としての「産業の文化化」の推奨とセットになりながら文化的消費が積極的に位置づけられた。

このような文化的消費は、商品を購入できるだけの所得をもつ個人を前提としている。これを国家的政策の一環として打ち出すことができたのは、高度経済成長期の日本の大企業の急激な成長と、企業による生活・所得保証があったからだといえる。日本における豊かな社会は、企業社会統合⁽³⁾の進展のもとで実現された、年功賃金制や企業内福利に保証されていた。それは、実質的には選別(受験競争や就職競争)に基づく豊かさである。この選別を自明の前提、個人の責任とする風潮は、高度経済成長政策と結びついた教育政策によって、社会に浸透した。努力すればむくわれる、むくわれないのは努力不足という機会の平等・結果の不平等を認める意識が広く受け入れられていく。

このような自己責任と、そのうえでの自由の論理は、企業社会統合とは日本的な大衆社会統合であるという見解に共通する。後藤道夫によれば、大衆社会とは「全ての社会成員が労働力をふくめた商品の所有者・購買者たるかぎり形式的に平等な『自立性』をもち、そのかぎりでもた政治的に平等な権利をもつ諸個人として位置づけられ、同時に、そうした諸個人からなる社会が実際に機能していくための実質的な条件がまがりなりにもそなえられている」⁽⁴⁾社会である。日本は、選別のうえに成り立つ企業社会統合の論理を中心としながら発展してきた。この統合のもとに、“自立した”個人と私的消費としての文化的消費が登場してくる。企業社会統合という大衆社会統合のもとで、選別を表面化させずに、平等の形式をたもつのが、自立した個人としての能力が発揮される消費社会である。

(2) 文化の変容

このような高度経済成長期以降のライフスタイルの変化のなかで、芸術や文化はどのように変容していったか。社会、産業構造の変化と連動し、芸術・文化の領域においても資本の参入により徹底した商品化が進む。創造の側面においては、プロとよばれる芸術家が資本の傘下において活動する賃労働者化が進んだ。また、資本やマスメディアの発達により享受形態も変容する。芸術文化の商品化により、一部の人々の贅沢品としての芸術が、個人の購買力を前提としながら、より身近なものになった。一方、創造から享受への間に資本が参入することにより、商品の恣意的な提供、市場の論理による文化提供が主流となった。よって、私的消費の対象となった文化は、与えられたものの選択という余地は残されながら、文化の享受にふくまれる内容の評価・創造という側面が、次第に個人の嗜好の問題に縮小されていく。

消費社会の特徴は、購買力のある個人を前提としながら、商品の消費を徹底的に私事化することであるといえる。しかし、商品の生産、提供においては資本の意図があり、主権があるのは資本の側である。商品消費は私事的なものとして認識されながらも、それは完全に個人の自由によるものではない。

(3) 消費社会の矛盾

個人の主体性の発揮としての消費が、現代社会における消費の特徴といえる。労働力も商品として切り売りする社会のなかでは、管理された労働を通じた主体性の発揮よりも、購買力がある限りで、自由な商品消費において自己を確認する方法がより手軽である。しかしこの場合にも、購買力の格差において、また、商品生産自体が意図的であるという意味において、個人は完全に平等・自由ではない。にもかかわらず、消費するという行為は生活のあらゆる場面において自由の発揮であると捉えられる。この矛盾は、消費社会の生活の日常的風景である。稼いだお金は自分の好きなように使う、という自由が、借金や援助交際をしてまで欲しいものを手に入れるというように、消費を生活の目的とならせるという逆転を引き起こす。

芸術や文化の消費もまた、このような文脈でとらえることができる(Ⅳ参照)。芸術や文化の享受という場合には、必然的に、その内容の評価、理解ということが含まれると考えるが、評価の基準においても、流行やファッションとしての文化の消費が一つの基準となる。芸術や文化を商品として提供する側にとっては、消費者には評価能力の高まりよりも購買力の上昇が求められる。芸術や文化は、それを享受するものがあって始めて成り立つが、享受せずに消費することは可能である。しかし、芸術や文化が身近で手軽なものとなることと、その評価能力が高まることは同じではない。享受するといった場合には、少なくとも、その内容を評価することが含まれるが、ここに、芸術や文化に固有の難しさが生じると思われる。芸術や文化の不変の絶対的基準は存在しないが、個人の嗜好の問題に収斂されるものでもない。評価能力は発展するものであり、変化する。では、こ

の場合の、座標軸になるものはなにか、次章で考察する。

III. 芸術・文化とその評価能力

(1) 芸術・文化と生活

芸術や文化は、はじめから生活から縁遠いものであったわけではない。社会的分業の成立とともに、芸術は自立化したがるが、そもそもは生活や労働と不可分であった。労働の辛さを紛らすための歌や、収穫の喜びの祭りなどは、創造者が享受者であり、自らの労働や生活に活力をもたらすものであった。それらは、現代においても民謡や伝統文化として各地に残っている。資本主義社会の発展とともに、芸術の生産という労働もまた分業化する。歴史的過程のなかで、文化的なもの（芸術文化や学問など）は、一部の特権階級のもののようなイメージがつくられてきたが、それらの始まりは日々の生活の中からうまれたものである。芸術・文化は、ある日常の生活の瞬間や時間、空間を表現する。それは、日常の世界の再構成であり、また、表現として高められたものである。

社会的分業が進むなかで、芸術や文化の創造者と享受者の分離がおこるのは当然の前提である。しかしこの場合においても、芸術や文化の創造は、それを理解し享受する側がいて始めて成り立つ。創造者と享受者が同一でないからこそ、現代においては意識的にそれらの内容を理解、評価する作業が必要になるといえる。しかし、商品としての文化のあり方が主流になれば、文化の享受は消費する対象としての、ものやサービスといった商品と同列に並べられる。それらの商品は、自らの労働や生活と結びついたものではなく、だれかの創造の結果のみを消費するものとなる。

(2) 評価能力

商品としての芸術や文化は、労働の結果としての商品である。それを芸術や文化として享受しようとする場合には、結果の消費だけでは足りない。芸術や文化が生活の再表現であるとするならば、享受するとは、表現したものを自分の中で再構成し、理解するということである。言い換えれば、自分の生活に結び付けてそれを解釈し、理解するということである。しかし、創造の産物である商品を消費するという形態のなかでは、自然にそれが形成されることは難しい。さらに、創造と享受の分離したなかで、享受者が解釈し、理解するということは、それがつくり出される過程や、創造への理解が必要になると考える。

芸術や文化が社会的分業のもとで自立化していくなかで、その創造過程も専門化、複雑化する。歴史的発展につれて、また一人の創造者の中においても、専門化するにつれ表現技術は高くなる。そこにまた固有の美しさがあるともいえる。どのような表現力や技術をもってそれがつくられたかを自分なりに知る（或いは想像する）ことが、表現された内容の評価とともに重要になる。現代においては、芸術や文化もまた、科学技術の発達により、これまでになくほど複雑化したと言える。

創造者が始めから最後まで個人で創造活動を行うことも難しくなりつつある。この過程を享受者がすべて理解し、追体験することは出来ないが、基本的な創造のプロセスを知ること、想像力により理解することは可能である。評価能力の形成には、このようなことが必要になるだろう。そこでは、何らかの形で創造活動への参加や体験が重要な意味をもつ。そして、実践の場面においても、この評価能力ということ意識した活動が実際に展開されつつある。

次章では、高度経済成長期以降の文化運動の実践の展開をたどりながら、現段階で、評価能力形成がその課題となりつつあることを明らかにする。

IV. 文化運動の展開

(1) 高度経済成長期の文化運動

芸術や文化活動の実践においては、創造者の側・享受者の側ともに様々な運動が行われてきている。創造者の側では象徴的事例として、労働組合結成に対する一斉解雇（1972年）にたいし、解雇撤廃を求めながら自主経営という形で活動を続けた日本フィルハーモニーの運動がある。これにたいして、市民の側からもこの争議を支援する運動が各地で起こった。また、代表的鑑賞団体としては、“よい演劇、音楽、映画を安く自らの手で”という理念のもと、日本民主主義文化連盟（1946年結成）に起源をもつ、労演、労音、全国映画サークル協議会がある。これは、文化主体の第2の側面の形成を主な目的としているといえる。

各鑑賞団体の最盛期は、会員数で見ると労演は1969年（会員13万人）、労音は1965年（会員64万人）、映画サークルは1955年（会員60万人）である。何れも、高度経済成長期以降は停滞ないしは衰退の傾向をたどっている。阿部文勇は、この傾向を、鑑賞の多様化と特徴づけた⁽⁵⁾。具体的には、鑑賞内容の変化、鑑賞条件の変化、などをあげている。商業主義による芸術文化の質の変化、レジャー産業の発達による余暇の多様な過ごし方などは、高度経済成長期以降の特徴である。このような事と相まって、商品消費の私事的性格が強まると、サークル形態をとる鑑賞団体は、停滞していく。

この鑑賞運動がもっていた限界について、詳しくふれることはできないが、阿部の指摘は示唆的である。阿部は、プレヒトを引用しながら、「鑑賞運動とは、だれでもがそのまま参加できるひろさを本来もっているはず」だが、同時に「あらゆる人が、そのまま参加できるということに、実は鑑賞の“受け身”の側面があり、運動成立のむずかしさを内包している」という。「鑑賞に専門的知識を必要としないということと、努力を必要としないこととはちがう」⁽⁶⁾。これは評価能力の問題と関わり重要な指摘と言える。観客、聴衆による再体験や再創造という意味での鑑賞をひろめていこうとする時に、鑑賞者による運動がうまれるという。そのような努力を払わなかった、あるいはうまくすすめられなかったことに、停滞の一つの要因があるとみてよいだろう。

この鑑賞運動の停滞と入れ代わるように、1980年代にはいると、新しい文化運動が登場してくる。

(2) 1980年代の地域文化運動

1980年代にはいっておこってくるのが、地域文化運動である。親と子の鑑賞運動や地域文庫運動、遊び・生活集団づくり、地域住民による自主的活動などがあげられる。代表的なのは、親子劇場運動である。それらの特徴としては、佐藤一子が以下のようにまとめている。第一に、地域を基盤としていること、第二に、子育ての課題と結びついた運動であること、第三に、芸術文化に限定されない生活文化創造の運動であることである。

先の鑑賞運動との違いで特徴的なのは、芸術文化の鑑賞のみを目的とするのではなく、生活の場である地域を基盤として、子育てや地域住民との触れ合いを通し、ネットワークや協同関係が構築されることである。このことは、芸術文化のみならず、広くアマチュアの文化活動やスポーツなどを通し、生活のなかに文化的要素をとり入れていく運動である。文化主体の、第2の側面のみならず、第1の側面を積極的に構築することで、第3の側面に結び付けていくというプロセスをたどっている。これは、教育や地域での生活における現代社会の様々な矛盾がより深刻化してきたことに対応している。例えば、子育て文化運動の活動は、地域社会の共同体の崩壊による子育て不安や、学校教育の抱える問題などに危機感をもつ親たちの問題意識を反映している。

しかし、このような地域文化運動の限界もまたあるといえる。それは、文化主体としての第1、第3の側面に重点がおかれ、第2の側面の文化主体の形成への視点が薄くなりがちであるということである。高尚な芸術文化の鑑賞ではなく、生活に結びついた文化活動をおこなうということが、積極面でもありながら、同時に限界を含んでいる。現実には、90年代にはいり、親子劇場運動は全国的に停滞の傾向にある。例えば、「演劇を鑑賞することで、子どもがよい方向に成長していくようにはみえない」という声が聞かれる。遊びやスポーツを通じた活動よりも、芸術文化にふれる機会をもっている活動に、このままの活動でよいのかという迷いが生じているように見える。

はじめに述べたように、文化主体の形成という場合には、3つの側面を総合的にとらえなければならないが、文化運動であるかぎり、文化にふれることで得る固有の意義を見つける必要があるのではないか。それは、生活のなかの文化的要素にもつながるものと解釈しなければならない。独自のジャンルとして成立してきた芸術文化を、どのように生活に結び付け生活の活力とすることが出来るかということが問題となる。

そのためには、芸術文化を高尚な娯楽とするのではなく、それを通し芸術文化のおもしろさや楽しさをするのが重要である。芸術それ自体の機能またおもしろさとして、木下順二は次のように述べた。「カタルシスというのは、主人公の質的転換であり、環境に対する主人公の認識の、そして主人公と当然視点を同じく持っている筈の観客たちの認識の質的転換を意味している」、「一中略一ドラマというもの、本来観客を変えるという内容を内在的に自律的にもっていた」、「この内在的・自律的法則性は、それ自体として時代や場所の制限を超えた普遍的かつ本質的な『おもしろさ』たり得るものなのであった」⁷⁾。このようなおもしろさを知るといことが、すなわち理解する、評価

するということにつながる。

また一方で、このことは、直接的に社会や生活をかえることを必ずしも意味しないことに注意しなければならない。何かを変える手段としてではなく、享受することそのものの面白さを理解したときに、それは享受者を変える力になる。単なる結果としての芸術を消費するだけでは、文化主体を形成することにはならず、その個人を変える力にもつながらない。

この、評価能力の形成という事を明確に意図して活動をしている実践に注目する必要があるだろう。そこで注目されるのが、享受者の“観る目”を育てることを視野にいたれた地域文化活動である。演劇の分野で、札幌市において、1996年に2つの注目される動きがあった。

V. 評価能力を育てる活動

1996年、札幌市のアマチュアの演劇活動のなかで、2つの注目される活動がおこった。一つは、劇評紙の創刊であり、もう一つは、地域の住民が創造活動へ参加することを目的としたフリースペースという場がつけられたことである。

1996年、札幌に演劇鑑賞協会が母体となって北海道演劇財団（以下財団）が設立された。財団の事業として、地元密着型のプロの創造集団をつくる試みが行われるなど、新しい動きがおこった年である。財団設立は、特に札幌のアマチュア劇団への影響を与えた。プロの創造ということについて、地元のアマチュア劇団から優秀な人材を引き抜かれることへの懸念や、プロ化することで、自分の創りたいものがつくれなくなるのではないかと、東京の劇団を呼ぶことが活性化か、商業主義にのっとったものではないかなど、様々な議論が巻き起こった。具体的には、以下のような意見がきかれた。

「バブル時代の流行にのろうとしている」

「演劇専用ホール建設の運動からおこったものだが、元々地元劇団のニーズにあったものではなかった」

「地域の貢献しようとするなら、無料でできるけいこ場や、低価格で使用できる小規模な劇場をつくってほしい」

「演劇を職業としてしまったら、嫌なしごとや納得のいかない仕事でも一定レベル以上のことをしなければならない。逆に、アマチュアのほうが満足のいく仕事をできる場合もある。必ずしも職業としての選択の道がないからアマチュアで活動しているのではない」

(※) 1996年の札幌市内アマチュア劇団代表者への聞き取り調査より

財団設立が、アマチュア劇団員自身が、演劇とはなにか、よいものとはなにかを考えるきっかけ

になったといえる。

このことを契機に、アマチュア劇団のなかから、演劇を評価するような劇評活動の必要性の認識がうまれてくる。そして、ある社会人アマチュア劇団が発行所となって劇評紙が創刊された。隔月1回の発行で、2名の常連執筆者と、一般鑑賞者の投稿により構成されている。配付方法は、無料で、市内の劇場および劇団の公演パンフレットへの折り込みである。札幌においては、このような評論活動を行っているところはなかった。評論活動が活発になることで、芝居が活性化するという意図のもとに創刊された。

もう一つは、フリースペースの提供と、近隣住民への鑑賞活動、創造活動参加への呼びかけである。近隣住民へ、公演の案内とともに、創造活動や遊びの場所として気軽に使ってもらうように一件一件説明にまわっている。このフリースペースは、もともとは市内アマチュア劇団の専用けいこ場兼公演会場であった。この企画は、その劇団に所属し、スペースの管理、運営をしている代表者によって出されたものである。市内において演劇鑑賞人口の増加、また、観る目のある鑑賞者を育てることを明確な課題として、このような活動を行った。その際には、自らが創造活動を行っていた経験から、観る目のある鑑賞者を育てるには、創造活動を体験してもらうことが重要だという。同様のことが、劇評紙の常連執筆者の掲載原稿にも書かれている。

このような活動事例からいえることは、評価能力の形成には、少なくとも、何らかのかたちで創造活動へ参加することが重要な要素になるのではないかということである。この2つの事例で活動を起こしたアマチュアの劇団員たちは、自らが創造者であり、また享受者でもある。評価能力形成に有効な方法を、経験として知っているということが出来る。札幌の事例は、享受者を創造の過程や評価に参加させるような、何らかの働きかけが実践の展開において必要であるという認識がおこりはじめていることを示している。

VI. お わ り に

札幌市においては、創造者自身が、演劇財団の設立を一つのきっかけとして、自らの創造活動の活性化の課題として、評価能力の形成の必要性を認識した。この事例において、注目すべき点は、以下の二点である。一つは、享受者の“観る目”をつくっていくには、創造者からの享受者に対する何らかの働きかけがなければ、評価能力の形成へはつながらないということ、活動展開のなかで認識したということである。二つ目は、この“観る目”をつくるための活動として、享受者の創造活動への参加と経験、また評論活動を取り上げたということである。

創造と享受の分離が前提となる現代社会のなかでは、享受者の評価能力の形成が必要であろうことはIIIで述べた。IVでは、1970年代以降のおもな文化運動の流れを概観したが、現段階の課題としても、享受するということについてのとらえ直しと、享受する能力を育てるような新たな活動の展

開が求められているといえる。札幌市の活動事例の第一点目は、そのことを意識化したという点で注目される。このことは、文化活動が、創造者と享受者がいれば自然と成り立ち、また発展していくというものではなく、創造過程や創造されたものへの理解を育てるような活動が必要であることを示している。享受者だけの活動では、創造活動体験や創造活動への参加という視点は起こりづらい。しかし、まさにこの事が、評価能力を形成する上で重要な要素になる。札幌市では、自らが創造者であると同時に享受者でもあるアマチュア劇団のなかからこのような活動がおこった。創造への理解は享受者だけで成り立つ活動ではない。創造者の享受者への創造活動理解への援助、さらに両者の協同が必要になると考える。また、そこでは創造者と享受者が相互に転化しあう可能性をもつ。協同という表現をつかうのは、それは、どちらかが一方的に教えるのではなく、互いに発展し合うものだと考えるからである。文化活動の実践分析には、このような活動を一つの分析軸として設定する必要がある。その際には、具体的にどのようにして評価能力を形成していけるのかということが問題となる。これは具体的な実践の展開に則して、考察・分析されるべきである。この点に関して指標になりうるのが、札幌の事例で注目される第2点目である。享受者の創造活動体験や参加は、創造過程のより直接的な理解である。創造することのおもしろさと難しさを知ることにより、評価の新たな指標が形成されるといえる。一般鑑賞者の評論活動は、書くということを通しての作品の再評価、再構成の場が、一般に提供されたものである。

このような活動を、筆者は、現時点では創造と享受の間を媒介する活動と位置づける。文化活動の実践分析には、創造者と享受者をバラバラにとらえるのではなく、両者の協同の側面をとらえる必要がある。このような活動に注目した実践分析を今後の課題としたい。その具体的な内容、また方法についてはさらに検討する必要があるが、実践分析を通し、評価能力の形成と創造活動への参加の関係について考察したいと考えている。

注記

- (1) 佐藤一子『文化協同の時代』青木書店、1989年、参照
- (2) 吉田千秋『もうひとつの価値観』青木書店、1997年、161頁
- (3) 渡辺治『現代日本の帝国主義化 形成と構造』大月書店、1996年、参照
- (4) 後藤道夫「帝国主義と大衆社会統合—現代帝国主義把握の歴史的構図」渡辺治、後藤道夫編『現代帝国主義と世界秩序の再編』大月書店、1997年、36～37頁
- (5) 阿部文勇「鑑賞運動の現状と課題」芝田進午編『芸術的労働の理論』上、青木書店、1983年、421頁
- (6) 同前、434頁
- (7) 同前、435頁
- (8) 芝田進午「芸術的労働の理論」芝田進午編『芸術的労働の理論』上、青木書店、1983年、参照