

文化を開く場としての文化施設の「公共性」

—「開く」と「閉ざす」とのはざままで

東京大学大学院学際情報学府博士後期課程
日本学術振興会特別研究員 DC

横山 詢

音楽が演奏・上演される場合は、文化会館、文化センター、公会堂、音楽堂、劇場、などと呼ばれてきた。また、音楽に限らず芸術的・文化的なもの全般が上演されたり展示されたりする場に範囲を広げてみれば、美術館、博物館、図書館、公民館、などがある。これらは総じて「文化施設」と呼び習わされるものであると同時に、社会教育法第3条のいう「社会教育の奨励に必要な施設」、つまり「社会教育施設」でもあると理解されているⁱ。

つまり上記のような文化施設、およびそこで上演されたり展示されたりする芸術や文化は、社会教育的にも重要な事項である。本稿では、文化施設の担いうる機能について、「公共性」をキーワードに、社会教育および教育学の観点から若干の考察を試みたい。

1. 文化施設の「公共性」をいかに捉えるか

文化施設の多くは地方自治体等の公的な機関によって設置され、市民に対して文化芸術へのアクセスを保障する役割が求められるⁱⁱ。つまりは、公的な資金注入の正当性を示すためにも、自らの「公共性」を示すことが、文化施設には求められているということである。しかし、文化施設による実際の活動の複雑さや、そこで生じる文化的経験の厚みは、単純な観客数やプログラムへの参加者数といったような表面的な数値のみでは、十分に捉えることができない。

本稿が検討しようとするのは、文化施設をめぐる「公共性」の概念が、実際には単純な「開かれ」、つまりアクセスの保障のようなレベルでは捉えきれない、多層的な構造を抱えているという点である。公共ホール、博物館、図書館といった空間は、たんに「開かれている」というだけでは文化的経験を十分に成立させられない。そこには、外界からの適切な隔絶、つまり、集中を可能にする静謐さや、専門性の蓄積といった、ある意味で「閉ざされる」構造が不可欠である。本稿では、文化施設がもつこの「閉ざされることでこそ開かれる」という逆説的な機能を検討したい。

2. 社会教育研究が示す「公共性」の多軸構造

社会教育研究は、一見個人的に思える学習・文化活動のもつ広さと深さを明らかにするために、それら活動のもつ「公共性」に着目してきた。この点についてたとえば新藤浩伸は、文化的な活動がともす

れば「私事性の強いもので、やりたい人が自分のお金を払って好きなようにやればいい、という論理」に巻き込まれてしまう可能性に注意を向け、個人的な関心からこそ生まれる美意識が仲間とのつながりや公的な価値へと練り上げられていくプロセスに希望を見出し、それを支援する点に社会教育の役割を見ているⁱⁱⁱ。「公共性」のほかにもキーワードとして用いられることが多いものを挙げてみれば、たとえばウェルビーイング、ソーシャルキャピタル、地域のつながり、などがある。あくまで私事的な関心から始まった活動であっても、それがやがて地域をはじめとした共同体全体に関わる事柄へと敷衍され、人々の学び合う関係性が生まれることに、社会教育は大きな期待を向けてきた。

ただし、文化がたんに「開かれ」ていればよい、という結論が導き出されるわけでは決してない。文化的なものが一般に普及する際、それらが商品化されたり、なにがしかの外的な価値に従属するものとして扱われたりしてしまうことによる、市民の文化活動への弊害に関する懸念は、かなり広く、強く共有されている^{iv}。

この点は狭義の社会教育研究のみならず、隣接領域の文化政策学、博物館学、建築学・都市工学、美学・芸術学なども巻き込むかたちで検討されてきた。

たとえば美術館に関する議論においては、誰にでも入りやすく利用しやすい美術館の建築や作品の展示方法といった物理的な「開かれ」が模索されているのと同時に、美術館という施設を真に「開く」ことの困難さを認識することからはじめ、むしろ周囲の環境から徹底的に閉ざされる設計や、特定の地域でのみ成立するような設計によって生まれる美的価値が検討されてもいる^v。また劇場の議論においては、演劇・劇場を多くの人に「開かれた」ものにしようとすればするほど、その目線はアクセス保障の方に向きがちであり、共同体の中で政治的・社会的に排除される者たちの声を拾い上げそれを元として創造活動を行うという、演劇の本来的な機能ともいえる役割が見失われる危険性が検討されている^{vi}。

一見公開されている空間が、実際には特定の誰かを排除している場合もあれば、閉ざされた稽古場やスタジオが参加者にとって自由で安全な学びの場となりうることもある。たとえば公的な機関によって設置された施設であっても、専門性や制度化が強すぎれば、それは公益性や公開性を持っているとはいえない。一方、私的な文化サークルであっても、地域文化の担い手として公益性を強く帯びることがある。

このように、「公共性」は設置者や運営者の属性から自動的に生じるものではなく、状況や関係性によって生成されたりされなかったりする。したがって、文化施設の「公共性」を考える際も、たんに門戸を開くという点以外の観点が必要となる。

3. 劇場が可能にする、「閉ざされることで開かれる」という経験

ここでは筆者の関心から、演劇が上演される劇場に注目することをお許しいただきたい。

劇場は、その構造自体が外界からの隔絶を前提としている。観客は暗い客席に身を置き、外部の雑音や光から切り離され、舞台に集中する。これは文化的経験の成立に不可欠な、「閉ざされる」という営みである。しかし劇場のこのような構造があつてこそ、観客は、自らの日常生活や社会での営みを新たに見つめ直す視座を得る。つまり、劇場の外側に「開かれる」価値を得ることとなる。このような、「閉ざされることによって開かれる」という逆説的な構造は、劇場が果たす機能の中核にある。

この構造を可視化した優れた作品として、筆者が2023年3月に観劇したSPAC（静岡県舞台芸術セ

ンター) による『人形の家』(演出: 宮城聰、原作: ヘンリック・イブセン) の演出を例にしてみたい。

ごく簡単に『人形の家』のあらすじを示しておこう。主人公であるノーラは、弁護士である夫ヘルメルと平和な家庭を築き充実した生活を送っていた。しかしあることをきっかけに、自分は夫と対等の存在としてではなく、まるで人形のように愛でられる対象としてしか見られていないことに気づき、家を出ていく。

ノーラは、いわば「世間知らず」の、「箱入り娘」である。外の世界を知らない彼女は、家庭という「閉ざされた」空間で、夫の庇護を受けて生活していた。宮城演出の舞台では、このことを象徴する舞台装置が導入されている。舞台上で登場人物たちが暮らす家庭の空間には、床にまるでパズルのように、家具が描かれたタイルが敷き詰められているのである。敷き詰められたタイルは、その空間が、家父長制的家制度が求める「家庭」であり、近代家族の規範が人々を囲い、秩序づけてきたことを物語る。

この舞台装置が特に優れているのは、家庭内部の閉ざされた構造だけでなく、観客自身の置かれている劇場空間の構造をも想起させる点にある。家庭を象徴するタイルは、たんに物語世界の装置ではなく、「ある種の制度が人を囲い込む」という構造を視覚化し、その構造が劇場という実世界の「閉ざされた空間」にも通底していることを示唆する。つまり、この「閉ざされた家庭」を可視化する舞台装置は、やがて観客のいる「閉ざされた劇場空間」と共鳴しはじめる。観客は暗い客席に座り、舞台芸術の専門家たちによって練り上げられた舞台上の表現に集中することで、劇中で表現される物語を、自身にも関係のあることとして認識することとなる。

そして、劇中の「閉ざされた」家庭は、外部から完全に隔絶された空間であったわけではない。ノーラは家庭外での活動も行っていたし、信頼できる友人もいた。そのような部分的な「開かれ」があったからこそノーラは、家父長制が孕む欺瞞に気づき、最終的に家庭という「閉ざされた」空間からも、そして家父長制的な価値観からも脱し、外部の世界へと「開かれる」こととなる。このような結末を視覚的に象徴するのもまた、先述の床のタイルである。タイルは劇中で徐々に取り除かれていくのだが、このことは、家父長制に「閉ざされた」価値観をノーラ自身が再考するための間隙が生まれていくことを表している。そして観客がいる劇場もまた、完全に「閉ざされた」空間ではない。終演後観客は自らの生活に戻っていくのであり、そのとき、劇場から退出する自身に、結末後のノーラを投影させることが可能となる。

つまり、劇場での経験はたんなる鑑賞に留まらず、観客自身の規範や意識を照らし返す契機となる。劇場という空間に「閉ざされる」ことが、観客の意識を日常生活や社会関係に「開く」ための条件となっているのである^{vii}。そしてまた、劇場に限らない他の文化施設においても、同様の機能は認められよう。

4. 文化施設の役割——「公共性」を生成する装置として

以上の考察から導かれるのは、文化施設の「公共性」はたんに空間的・制度的な意味のみでの「開かれ」によるものなのではなく、多層的な意味での「閉ざされる」と「開かれる」との往還の中で生成するということである。文化施設の使命は、たんにアクセスの保障だけにあるのではない。内部における文化的経験の質を支え、深化させるための条件——静謐さ、スタッフや演目の専門性、適度な閉鎖性——を整えることもまた不可欠である。

このように決して一筋縄ではいかない概念である「公共性」の構造を検討する際に有効なのは、管理・運営機関のみに注目して「公的／私的」というたんなる二分法で「公共性」を考えるのではなく、多軸的な構造を前提に考える視点である。すなわち、(1) 公的／私的、(2) 公益的／個人的、(3) 公開性／閉鎖性、(4) 営利／非営利といった複数の軸が交差するものとして「公共性」を検討するということである^{viii}。「閉ざす」と「開く」ことのバランスをどのように調整するかが、文化施設の制度設計における課題となる。「閉ざす」と「開く」ことの両義性を自覚したうえで運営されるとき、文化施設は単なる公的インフラを超えて、社会における文化創造の基盤となる。文化の「公共性」とは、こうした関係性とプロセスの中にこそ宿る。

【付記】

本稿は、JSPS 科研費 25KJ0930 の助成を受けた研究の成果の一部である。

また、本稿の第2節部分は、下記拙稿の第1.1.2項を大幅に加筆・修正したものである。

- 横山詢「『開かれ』た共同体、大宮盆栽村の思想圏—雑誌『盆栽』の記事を手がかりとして—」『歴史民俗研究』第23号、2025年、11-36。

ⁱ 社会教育法において「社会教育施設」は明確に規定されているわけではなく、その範囲は社会教育を担いうるすべての施設に広がりうる。そしてまた「社会教育」も同様に曖昧で流動的な言葉であり、法的には「学校の教育課程として行われる教育活動を除き、主として青少年及び成人に対して行われる組織的な教育活動（体育及びレクリエーションの活動を含む。）をいう」（社会教育法第2条）が、このような記述は、実際の現場で豊富に展開される社会教育の実態から時に乖離する。ともあれ本稿では、文部科学省によって概ね3年ごとに実施される社会教育調査の対象となっているものを「社会教育施設」として念頭に置く。

ⁱⁱ 音楽に関連する法令で有名なものを確認してみれば、音楽文化の振興のための学習環境の整備等に関する法律（通称、音楽振興法）は第3条第2項において、「国及び地方公共団体は、音楽文化の振興のための学習環境の整備を行うに当たっては、幼児、少年、高齢者、障害者等に対し、必要な配慮をするものとする。」と、社会的に弱い立場にある人々の音楽文化へのアクセス保障を求めている。

ⁱⁱⁱ 新藤浩伸「文化と社会教育——表現を磨き、美意識を育てる」『月刊社会教育』第62巻4号、2018年、pp. 27-28。

^{iv} たとえば文化交渉史を専門とする山田奨治は、著作権をはじめとする知的財産権の概念が普及することによって「文化は誰のものか」という所有者意識が過剰に喚起される現状を批判的にまなざし、現状を超えて豊かな文化創造を可能とする〈文化コモンズ〉という概念を構想している。山田奨治「〈文化コモンズ〉は可能か？」山田奨治編『コモンズと文化——文化は誰のものか』東京堂出版、2010年、6-43。

^v 中川理「美術館は建築表現の課題か」並木誠士、中川理編『美術館の可能性』学芸出版社、2006年、139-175。

^{vi} 伊藤裕夫「『公共』劇場」とは」伊藤裕夫、松井憲太郎、小林真理編『公共劇場の10年——舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来』美学出版、2010年、10-21。

^{vii} これと同じような論理が、教育学ではフレーベルの教育論に見られる。子どもが生まれつき持っている「神的なもの」の作用は、妨害されない状態においては、必ず善であるからこそ「命令的、規定的、干渉的」な教育ではなく「受動的、追従的」な教育がなされるべきで、「子どもの庭 Kindergarten」（幼稚園）という限定的な空間に「閉ざされる」ことによってこそ子どもは、「恩物 Gabe」というメディアを媒介として神的・超越的なものに「開かれる」のである、と。フリードリヒ・フレーベル「幼稚園教育学」小原國芳、荘司雅子監修『フレーベル全集第4巻』玉川大学出版会、1981年；フリードリヒ・フレーベル『人間の教育（上）』荒井武訳、岩波書店、1964年、pp. 14-18。

^{viii} ここでの4つの軸は、次の研究での検討を参考としつつ筆者が整理した。鈴木繁聡「学校の「公共性」と問い返す——「学習塾」の「私事性」が見えにくくするもの」牧野篤編『社会教育新論——「学び」を再定位する』ミネルヴァ書房、2022年、37-51。