

アートの公共性

— 芸術と社会を媒介するアートマネジメント —

田中綾乃

要旨：「アートの公共性」とはどのようなことを意味するのであろうか。一般的にアートとは、アーティストが自由に表現した個人的な産物であり、それが公共性を持ちうるかどうかは無縁である、と考えることができる。いわゆる「芸術のための芸術（Art for art's sake）」という考え方は、現代の私たちには根強く支持されている。

しかし、現在、私たちが考える「芸術」という概念そのものは、18世紀半ばのヨーロッパの思想において確立した概念である。そして、それとともに、アーティストと呼ばれる「芸術家」も登場することになる。もっとも、近代以前から古今東西、様々な芸術作品が存在し、その作品の作者がいることは自明のことであるように思える。だが、もしかしたら、そのような見方は、近代ヨーロッパで確立された芸術観を私たちが過去に投げ入れているのかもしれない。

芸術の自律性を説く「芸術のための芸術」とは、芸術が宗教のため、あるいは一部の貴族や権力のためだけにあるのではなく、まさに芸術の自己目的を主張するものである。そして、そのことによって、アートは誰にでも等しく開かれた存在となるのである。

本稿では、この近代的な芸術観によってこそ、アートは公共性を持ちうることになるという点をヨーロッパの近代思想、特に18世紀のドイツの哲学者イマヌエル・カントの美学理論を概観しながら論じていく。また、「アートの公共性」について具体的に考えるために、20世紀後半に登場した「アートマネジメント」という概念に着目する。本稿では、現在、様々な芸術作品や表現方法がある中で、「アートマネジメント」の必要性を考え、さらにはこの「アートマネジメント」という概念がアートと社会とを媒介する機能を果たすことを論証しながら、「アートの公共性」について一考察を行うものである。

〈はじめに〉

「アートの公共性」というと、もしかしたら違和感を覚える人もいるかもしれない。それというのも、そもそもアートとは、アーティストが自由に表現した個人的な産物であって、それが公共性を持ちうるかどうかは無縁である、と考えることができるからである。いわゆる「芸術のための芸術（Art for art's sake）」という考え方は、現代の私たちには根強く支持されている。しかし、次節で見るように、現在、私たちが考える「芸術」という概念そのものは、18世紀半ばのヨーロッパの思想において確立した概念であった¹⁾。そして、それとともに、アーティストと呼ばれる「芸術家」も登場する。もちろん、近代以前から古今東西、様々な芸術作品が存在し、その作品の作者がいることは自明のことであるように思える。だが、そのような見方は、近代ヨーロッパで確立された芸術観²⁾を私たちが過去に投げ入れているからである。

そして、実はこの近代的な芸術観によってこそ、アートは公共性を持ちうることになるのである。芸術の自律性を説く「芸術のための芸術」とは、芸術が宗教のため、あるいは一部の貴

族や宮殿のためだけにあるのではなく、まさに芸術の自己目的を主張するものである。そして、そのことによって、アートは誰にでも等しく開かれた存在となるのである。

本稿では、「アートの公共性」とはいかなるものなのか、ということをも「アートマネジメント」ⁱⁱⁱを手がかりに考察する。そのために、次のような展開で考察を進めていく。

- 〈1〉アート＝芸術概念の成立
- 〈2〉近代の新たな公共性
- 〈3〉アートマネジメントの必要性
- 〈4〉媒介としてのアートマネジメント

まず、〈1〉と〈2〉については、ヨーロッパの近代思想を中心に、主にドイツの哲学者イマヌエル・カントの美学理論を概観していく。また、〈3〉と〈4〉については、20世紀の後半に新たに登場した「アートマネジメント」という概念に着目をして、「アートの公共性」とはどのようなことなのか明らかにすることを目論見とする^{iv}。

〈1〉アート＝芸術概念の成立

現代に生きる私たちは、古代ギリシャの彫刻や建築をはじめ、東アジアの仏像や絵画、ヨーロッパのルネッサンスの美術作品や音楽作品、そして現代アートまで、文学、音楽、舞台芸術、造形美術、映像作品など実に様々なジャンルや多文化の芸術作品に接することができる。そのような中で「芸術とは何か」、「何が芸術作品と呼べるのか」という問いに答えるのは、きわめて難しく、また、多様な答え方が可能である。

ここでは、ヨーロッパの思想に限定して、アート（art）という概念がどう位置づけられてきたのかを確認しておこう。まず、アート（art）のギリシャ語は *techné* であり、ラテン語では *ars* である。*techné* も *ars* も本来、「技術」や「技」を意味する。そして、古代ギリシャ時代から、「技術」は二つの方向性に別れていた。それが「自由な技術（liberal arts）」と「熟練の技術（mechanical arts）」である。いわゆるリベラル・アーツ（自由学芸）と呼ばれる「自由な技術」は、知的なものであり、教養として求められるものである。そして、リベラル・アーツの自由七科には、詩や音楽が学問として位置づけられている。

他方、「熟練の技術」とは、職人技術のことを指し、造形芸術や工芸などがその分野に入る。だが、「熟練の技術」は学問としては制度化されない。ここから同じアートと言っても、知的な技術と手仕事（ものづくり）の技術との二つの区分がなされていたことがわかる^v。前者には、音楽や舞台芸術、文学などが位置づけられる。それに対して、後者では造形芸術や工芸が位置づけられ、「自由な技術」に比べて「熟練の技術」は長らく地位の低いものとしてみなされてきた。

しかし、その後、ヨーロッパのキリスト教文化の発展によって、造形芸術の中でも特に絵画や彫刻のジャンルはその地位を向上させていくことになる。18世紀に入ると、それらのジャンルの地位は確かなものとなっていく。例えば、フランスの古典学者シャルル・バトゥー（1713-80）は『同一の原理に還元された諸芸術』^{vi}（1747）の中で、「技術」を三種類に区分する。第一には、人間の欲求を対象としたもので「手仕事や機械による技術（les arts mécaniques）」として、伝統的な「熟練の技術」のことを示している。そして、第二には、快を対象としたもので、音楽、詩、絵画、彫刻、舞台芸術などをあげ、それらは「美しい技術（les beaux arts）」である

と述べられている。最後に、実用性と娯楽を同時に対象とした技術として、雄弁術と建築術をあげている。

ここで着目すべき点は、「熟練の技術」と区別された「美しい技術」が新たに定義されている点である。そして、かつては「熟練の技術」の中に分類されていた絵画や彫刻もこの「美しい技術」の中に分類されることになる。この「美しい技術 (fine arts / beaux arts / schöne Kunst)」こそが、今日、私たちがアートと呼ぶものの源流である。技術は単なる技だけではなく、美と結びつけられることで、芸術の内実として定義されるのである。

このことは、同じく 18 世紀のドイツの哲学者イマヌエル・カント (1724-1804) にもみられる。カントは『判断力批判』(1790) の中で、技術を「機械的技術 (mechanische Kunst)」と「美感的技術 (ästhetische Kunst)」とに区分し、後者をさらに「快適な技術 (angenehme Kunst)」と「美しい技術 (schöne Kunst)」とに分類している³⁴。カントの分類は、バトウよりも細かくて、「快適な技術」とは別に「美しい技術」を位置づけるものである。そして、カントにおいても、美と結びついた「美しい技術」が芸術として示されることになる。

もっとも現代の私たちからすれば、必ずしも芸術の要素は美しいものだけではない。だが、18 世紀のヨーロッパでは、「熟練の技術」とは区別された「美しい技術」を芸術とみなすことで、アートの概念を定義するのである。

さらにカントは、この「美しい技術」を産み出すのは天才 (Genie) であることを指摘し、芸術作品が産み出される主体についても考察する。カントは『判断力批判』の第 46 節において「芸術は天才の技術である」と述べる。天才とは「生得的な心の素質」であり、「技術に規則を与える才能 (天与の資質)」のことである (V 307)。技術が技術であるためには、何らかの規則が必要となり、それ故「美しい技術」である芸術においても、ある規則が必要になるのだが、天才とは「ある一定の規則が存しないところのものを産出する一つの才能」(ibid.) のことである。したがって、天才は「独創性 (Originalität) を第一の特性」(V 308) としなければならない。

だが、いくら独創的であっても無意味なものもありうるので、天才の独創性によって産み出された産物は同時に「模範 (Muster)、すなわち範例的 (exemplarisch)」(ibid.) でなければならない。つまり、天才の産物は、他の人々に模倣されうるものとして、規則性を持つのである。

こうしてカントは天才を独創的であり、かつ、模範的でもある、という一見、相反するような特性を用いて、天才を位置づける。その中でも「独創性 (Originalität)」についていえば、その origin (源泉) は、芸術家という一個人の内に見出されるものであることを示す。このことによって、天才によって産み出された芸術作品は他の技術とは異なり、独自の特異性を持つことになるのである。

このように、18 世紀のヨーロッパの思想において、「美しい技術」としての芸術、そして、それを産み出す天才やアーティスト (芸術家) という概念が確立されることになる。これらの概念が確立されることで、アートは権力や名誉などを現すための何らかの手段としてのみ産出されるのではなく、独創性と規則性を備えた天才やアーティストによって創造された自律的な作品として位置づけられていくのである。

〈2〉近代の新たな公共性

前節では、近代のヨーロッパにおいて、アートの概念の内実が整理され、そこから芸術を産み出す主体としてのアーティストが確立されてきた様子を概観した。このことは同時に、芸術作品を鑑賞する鑑賞者も新たな位相を占めることになる。古代より芸術家や芸術作品は、パトロンと呼ばれる芸術庇護者に代表されるように、権力者やある階層に支えられた一部の専有物であった^{viii}。しかし、時代と共に、パトロンの構造も個人から国家や組織へと変容していき、18世紀に入ると、芸術作品は特権階級だけが鑑賞するものではなく、市民もそれを享受するようになっていく。

このことは18世紀のヨーロッパで「市民的公共性」が成立してくることとも関連している。ハーバーマスによれば、ドイツでは18世紀において「公共性（Öffentlichkeit）」という言葉が作られ、それは「市民社会（Zivilsozietät）」に特有な圏であると述べられている^{ix}。18世紀は啓蒙の世紀と共に、フランス革命が起こり、それまで貴族たちが独占していた諸権利を市民が獲得していく時代である。

カントも『啓蒙とは何か』^x（1784）において、人間が自分自身で考えること（Selbstdenken）、そして「理性の公的な使用」^{xi}こそが啓蒙を促進させることができると考えている。理性を公的に使用するとは、例えば学者が自分の考えを全公衆の前で理性を自由に行使して発表することである。

ちなみに、この当時、ドイツでもフランスでも「公衆（Publikum / le public）」と言えば、芸術や文化の受け手である「聴衆」を意味していた^{xii}。繰り返しになるが、芸術の受け手である「聴衆」は特権階級だけではなく、市民たち全員に開かれていることを意味する。そして、あらかじめ示しておけば、この芸術の受け手の公衆（聴衆、鑑賞者）こそが公共性を築いていく主体となるのである。以下、その点についてカントの論を中心にしながらみていこう。

前節では、カントが『判断力批判』において、芸術の創り手である「天才」概念について明らかにしたことを確認したが、カントは同時に天才やアーティストが創り出した芸術作品を判定する側についても考察を行っている。カントによれば「美しい対象を美しい対象として判定するためには趣味が必要」（V 311）である。趣味とは「あらゆる関心をもたない満足ないし不満足によって、対象ないし表象の仕方を判定する能力」（V 211）のことである。つまり芸術作品が美しいか否かを判断する能力のことを指す。カントは明言していないが、20世紀に入り、アーレントは、この芸術作品を判定する立場を「注視者＝観客（spectator）」として呈示している^{xiii}。

さて、カントは天才とその作品を判定する趣味とを区別して次のように述べる。「芸術の事柄のうちでより重要であるのは、そこで天才が示されることか、それとも趣味が示されることであるか」（V 319）という問いがあるとすれば、「趣味は少なくとも不可欠の条件として最も重要なもの」（ibid.）だといわれる。それというのも次のような理由からである。

趣味は、判断力一般と同様に、天才の訓練（あるいは訓育）であり、天才からその翼を切り縮めて、天才を躡けて洗練する。しかし同時に、天才が合目的的であり続けるためには、天才はどこに向かってどの程度まで自分を上げるべきであるかについて、趣味は天才を指導する。そして趣味は、充実した思想に明晰さと秩序をもたらすことによって、諸理念を確固としたも

のにするのであり、永続的で同時に普遍的賛同を得られるものにし、また他の人々による継承と絶えず進む文化とに耐えうるものにする。(ibid.)

天才がいなければ、芸術作品は産み出されることがない。しかし、それでも芸術に不可欠なのは趣味の能力である。それというのも、趣味による判定は、それが主観的であるにもかかわらず、あらゆる人に賛同を要求するものだからである。私たちは、何かある対象を美しいと判断する時、自分だけでなく他者にも賛同を求めようとする。カントはこれを「共通感覚(sensus communis)」と呼び、趣味は「ある与えられた表象についての我々の感情を、概念を介さず普遍的に伝達可能にするものの判定能力」(V 295)だと定義する。そして、この趣味の能力は天才を導くものでもある。

アーレントは、カントのこの主観的な趣味判断の普遍的伝達可能性を「公共性」としての共同体として捉える。というのも「趣味判断は、常に他者及び他者の趣味について反省し、他者が下す可能性のある判断を考慮に入れる。こうしたことが必要なのは、私人間であり、人間の仲間の外で生きられないからである。私が判断を下すのは、この共同体の一員として」(『カント政治哲学講義録』p.125)^{siv}だからである。

そして、アーレントによれば、この趣味判断を行う公衆(鑑賞者、観客)こそが公的領域を構成する人たちである。

注視者＝観客の判断力が、それなしではいかなる美的対象も現れることができない空間を創造する。公的領域は演技者＝行為者(actor)、あるいは制作者(maker)ではなく、批評家(critic)と鑑賞者＝観客(spectator)によって構成される。(ibid. p.117)

ここから導き出せることは、公共性を担う人たちとは、近代に確立した芸術を享受する公衆(鑑賞者、観客)であることが示されている点である。もっともこの芸術作品を判定する趣味の能力は、単に鑑賞者だけでなく、天才やアーティスト自身も備えている能力である。それ故、芸術の創り手であるアーティストや制作者自身も公的領域を構成する共同体に組み込まれることになる。こうして、芸術作品を鑑賞する複数の人たちによって、公的な領域が構築され、その空間は「公共性」を備えた場となるのである。

〈3〉アートマネジメントの必要性

これまで近代的な芸術概念の成立とともに、アートに鑑賞する人たちやその空間が公共性を持ちうるものであることを確認してきた。ここからは、アートと公共性との関係を「アートマネジメント」の概念を手がかりにみていこう。

そもそも芸術活動は人間に関わるものであると同時に、社会とも関わるものである。それ故、芸術活動が社会において、持続的に行われるためには、その芸術活動をマネジメント(管理・運営)する「アートマネジメント」が必要となってくる。

この「アートマネジメント」という考え方は、20世紀後半の欧米で登場した概念である。古くは1930年代のイギリスで学芸員のための教育として考えられていたが、1960年代のアメリカにおいて、芸術支援の要請とともに「アートマネジメント」の必要性が急速に高まるこ

となる。その口火を切ったのが、アメリカの経済学者であるウィリアム・J・ボウモルとウィリアム・G・ボウエンによる舞台芸術についての研究である³⁶。二人はアメリカでの舞台芸術公演を事例として、王侯や貴族によるパトロン制度が衰退した20世紀では、公による芸術支援がない限り、芸術はいずれ滅びるとして、芸術存続の危機を訴えた。このことにより翌年、アメリカではロックフェラーによるメセナ組織が誕生し、その後、欧米の文化政策の転換により、財団による芸術支援や公的な芸術基金が制度化されていくことになる。

同時にアメリカの大学ではアートマネジメントの学部も新設されていく。というのも、支援を受けたアーティスト側は、自分たちの芸術活動がどのようなものであるのか、社会に対して説明する責任が生じてくるからである。こうして、欧米では1960年代頃から芸術と社会とをつなぐ「アートマネジメント」が台頭してくることになる。

他方、日本において「アートマネジメント」という概念が耳にされるようになるのは1990年代以降である。日本ではもともと文化政策という観点が定着しておらず、文化や芸術に対する公的支援という意味では、欧米に比べて後進的であった。しかし、1980年代のバブル期、日本は文化政策を別のベクトルで進める。それが全国各地における美術館や劇場などの文化施設、いわゆる「公共ホール」の建設ラッシュである。

この政策の結果、現在では全国に2,200館近くもの公共施設があり、これは他国と比べても圧倒的な数の多さで、驚くべき数字である。しかし、ハードだけを作って中身が伴わないこの政策が「箱物行政」と批判され、それ故、公共ホールにおいてどのような文化や芸術が実施されるべきなのかというソフトについての議論がなされるようになってきた。つまり、「各地の自治体立公共文化施設をハードウェアではなく、ソフトウェアとしてどう活かすか、いかに芸術家の創作意欲と地域の住人の文化ニーズとを調整しつつ刺激を与えてよりよく運営管理するのか」³⁷という意味で「アートマネジメント」が必要とされるのである。

さらに、2001年に「文化芸術振興基本法」が制定され、2012年に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（劇場法）が施行されたことにより、ますます「アートマネジメント」の考え方を身につけた人材の育成が求められることになる。

このような中で、「アートマネジメント」を推進する人材には「芸術の公共性」という考え方が前提とされる。『アーツ・マネジメント概論』³⁸では次のように言われている。

今日、芸術は一部の金持ちの慰みものでないことはもちろん、また市場で流通する消費財でも私的な余暇活動でもない、広く社会的環境の形成にかかわる社会サービスの一つと見なされ、そうした社会性獲得の経営戦略として、それは位置づけられている。アーツ・マネジメントは、いわば今日の社会の中における芸術文化の意義（使命）を明らかにすることを通して、芸術文化の有効性と能率を拡大し、それをもって芸術文化組織の発展、さらには芸術文化の振興を図っていく仕事なのである。（『アーツ・マネジメント概論』p.15）

「アートマネジメント」とは「社会の中における芸術文化の意義」を明らかにしながら、芸術文化の振興や発展を推進する仕事である。この点で「芸術の公共性」は顧慮される。ただし、上記では、芸術は「広く社会的環境の形成にかかわる社会サービスの一つ」と述べられているが、この点についてはいささか疑問である。芸術作品や芸術活動が、結果的に社会的環境の形成にかかわる可能性を持ち得ていることは確かだが、芸術が「社会サービスの一つ」とであると

というのは、芸術の意味や意義を狭めてしまうように思われる。

芸術活動が社会と関わることは事実であるが、時にそれは社会に反し、また、鑑賞者には理解しがたい表現を産み出すものである。特に天才が産み出すような作品は、その時代の社会の価値観や美的感覚から逸脱している可能性がある。それ故、芸術が通常の意味での社会性を獲得することは困難である。したがって「芸術の公共性」と言われる時、それは芸術自身が公共的であることを意味するのではない。むしろ、芸術は反公共性、反社会性であるかもしれないが、そのような芸術活動の目的や社会的意義を明らかにし、それらを社会や公衆（鑑賞者）に向けて発信していくことが「アートマネジメント」の役割なのである。

先の〈2〉で、芸術作品を鑑賞する公衆たちによって、公共性が構築されることを確認したが、その意味では、芸術と社会（公衆）とをつなぐ「アートマネジメント」こそが、公共性という視点を持ちえなければならないのである。

〈4〉媒介としてのアートマネジメント

以上のことから、「アートマネジメント」とは、アーティストや芸術作品といった芸術の活動とそれを鑑賞する公衆や社会との間をつなぐ媒介の機能を担うことがわかる。では、具体的にそれはどういうことなのであろうか。

「アートマネジメント」の内実を定義することは難しいが、一般的には「アートマネジメント」とは次のように考えられている^{xviii}。

- (1) 芸術家を観客に紹介する。
- (2) 芸術家が特定の社会で生活できるようにする。
- (3) 社会自体が持つ潜在能力の向上を支援する（参加支援、観客教育、職業芸術家の発掘と訓練）。

(1) の芸術家を観客に紹介するというのは、具体的には芸術団体側の制作やプロデューサー、宣伝、広報などが広く公衆や社会に向かってアーティストや芸術作品を紹介していく仕事となるだろう。一方、(2) の芸術家の生活の保障については、個別的にできることと社会全体で取り組むことがある。というのも、アーティストの創造の営みは、一般的な営利目的とは異なるため、創作活動を継続的に行うためにはそれなりの資金調達が必要になってくるからである。そこには芸術団体側の制作による資金管理力やマーケティング力も問われるが、やはり社会の中での支援や制度も必要となる。それ故、非営利団体による中間支援や助成金制度などの文化政策が社会に求められるのである。

(3) の社会の持つ潜在能力の向上の支援においては、「アートマネジメント」の仕事の中でも多様な側面を見せる。芸術をアーティストの自由な創作表現とだけ位置づけるのではなく、「アートマネジメント」に携わる者は、芸術の力を用いて社会に何らかの作用を還元することを考えなければならない。例えば、それはワークショップのコーディネートなどがあげられる。具体的にいえば、子どもたちのコミュニケーション力を育むために、学校現場において、演劇的な手法を用いて、演劇ワークショップを実施するなどである。また、同様に医療従事者、患者、その家族といったような様々な立場の人たちが関わる医療現場において、異なる立場の

人たちの気持ちを想像することを目的とした演劇ワークショップなどもあげられる。その他、芸術の力を活かしたものとしては、近年、増加している地域でのアートフェスティバルの開催は、芸術の創造性の集積が地域を活性化させるという点で注目されている。

このように芸術は、社会や地域、コミュニティにおいて、既成概念に囚われず、新たな価値観や方法論を呈示する可能性を秘めている。しかし、アーティスト自身は、その点に自覚的でない場合が多いので、「アートマネジメント」の領域が芸術のさらなる可能性を考え、社会に対してその可能性を積極的に示していくことが社会全体の潜在能力の向上へとつながるのである。

こうして芸術と社会とを媒介する「アートマネジメント」の内実や仕事は、ひとつに集約することができないくらい様々な役割がある。ひとりの力では全ての場での役割を担うことはできないが、(1) から (3) は関係・接続していると考え、それぞれの場で連携していくことが求められるだろう。

さらに言えば、芸術と社会との間をつなぐ媒介としての「アートマネジメント」は、そのつなぎ方を常に反省しなければならない。ともすれば、芸術は、反社会的、反公共的な表現になるので、それを闇雲に社会の側に押しつけるようなことがあってはならない。両者は水と油のように相反する関係かもしれないが、その中で何が有効なのか、その作品がどのような意味を持つのか、という点を常に考え続けなければならない。「アートマネジメント」に携わる者には、運営や管理などのマネジメント力以外にも、柔軟な思考力や的確な判断力が必要となるのである。

以上、「アートの公共性」という一見、違和感のある概念がどのようなものであるのか、近代のヨーロッパ思想における芸術や公共性という概念を明らかにしながら、考察をしてきた。今日、私たちが考える芸術（アート）概念は近代に確立されたものであり、それを享受する聴衆側や芸術空間が公共性を担うものであることが明らかになった。そして、「アートの公共性」と言われる場合、アート自身が公共性を持つのではなく、芸術と社会とをつなぐ「アートマネジメント」がアートの汲み尽くしえない可能性を考え、「アートの公共性」を推進していく役割を担うのである。その意味で「アートマネジメント」の仕事やそれに携わる人材は、今後の日本社会において、ますます求められていくことになるだろう^{xix}。

註

- i 小田部胤久『芸術の逆説—近代美学の成立』、東京大学出版会、2011. p.3
- ii 小田部は、前掲書において、近代的な芸術観とは、古典的な技術（ars）の脱ハビトゥス化であると指摘している。pp.10-15.
- iii 「アートマネジメント」は様々な芸術ジャンルのマネジメントなので、「アーツ・マネジメント（Arts management）」と呼ばれ、表記も「アーツマネジメント」など定まっていなかったが、拙論では「アートマネジメント」の表記に統一する。
- iv 筆者は2014年度から2016年度まで文化庁の「大学を活用した文化芸術推進事業」の助成を受け、「地域の舞台芸術振興のための特色あるアートマネジメント人材育成～〈生きる力〉を育むためのアートカリキュラム」を展開してきた。本稿は、このプロジェクトを実践的に展開していく中での一考察である。
- v 佐々木健一は、「ミューズの芸術と総称しうるようなもの（文学、音楽、演劇、舞踊など）と「もの」

- を造り出す造形芸術とは、歴史的に見て、かなり異なる社会的地位に置かれ、同類の活動とは考えられなかった」とし、アートの中に貴賤の差別があったことを指摘する。Vgl. 佐々木健一『美学辞典』、東京大学出版会、1995. p.32 f.
- vi Batteux Charles, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris 1747. Edition critique par J.-R. Martin. Paris 1989. 邦訳：パトゥー『芸術論』、山縣熙訳、玉川大学出版部、1984.
- vii Immanuel Kant, *Kritik der Urteilstkraft*, 1790. Hrsg. von Heiner Klemme. Hamburg, Meiner, 1990.
§ 44 なお、カントの著作からの引用は、慣例に倣い、アカデミー版の巻数とページ数で示す。
- viii 海野によれば、アートのパトロンは古代ギリシャ時代にすでに存在したと示されている。海野弘『パトロン物語－アートとマネーの不可思議な関係』、角川書店、2002. p.22 ff.
- ix ハーバーマス『公共性の構造転換』、細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1973. p.13 ff.
- x Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, 1784. VIII 37 ff.
- xi 「理性の公的な使用」とは、「理性の私的な使用」と対比され、カントの『啓蒙とは何か』の中での重要なタームである。カントにおける「公的」と「私的」の使用は、一般的な使用の逆だと捉えるとわかりやすい。例えば、総理大臣が総理大臣の地位として、国民に考えを述べる場合は、カントにおいて、それは「公的」ではなく、理性の「私的」な利用とみなされる。カントにおける「公的」とは、自らを世界市民 (Kosmopoliten) のひとりとみなして、公衆に語りかける場合のことを指すのである。
- xii ハーバーマス、前掲書、p.50
- xiii Hannah Arendt, *Lectures on the Kant's Political Philosophy*, edited and with Interpretative Essay by Ronald Beiner, The University of Chicago Press 1982. 邦訳：ハンナ・アーレント『カント政治哲学講義録』、仲正昌樹訳、明月堂書店、2009. p.114 ff.
- xiv アーレント、前掲書。ページ付けは邦訳より。
- xv William J. Baumol and William G. Bowen, *Performing Arts The Economic Dilemma*, The MIT Press, 1996.
邦訳：ウィリアム・J・ボウモル、ウィリアム・G・ボウエン『舞台芸術－芸術と経済のジレンマ』、池上惇+渡邊守章監訳、芸団協出版部、1994.
- xvi 小暮宣雄『アーツマネジメント学 芸術の営みを指させる理論と実践の展開』、水曜社、2013. p.12
- xvii 『アーツ・マネジメント概論』監修・編：小林真理、片山泰輔、水曜社、2009.
- xviii 野田邦弘『文化政策の展開 アーツ・マネジメントと創造都市』、学芸出版社、2014. p.74 f.
なお、この3つの定義は野田もテキストで引用している伊藤裕夫「欧米におけるアートマネジメント教育の現状と課題」電通総研、1993. からによるもの。
- xix 2020年の東京オリンピック・パラリンピックを控え、文化庁は2014年に「文化芸術立国中期プラン」を掲げ、文化プログラムを推進している。世界との文化交流が2020年以降も継続されていくためにも「アートマネージメント」の人材育成が求められる。