

---

# アートによるまちづくりとアーバン・イノベーション ——アートはなぜイノベーションになりえないのか——

“Community Creating by Art Empowerment” and Urban Innovation

---

有 末 賢 (亜細亜大学都市創造学部 教授)

Ken ARISUE (Director/Professor, Faculty of Urban Innovation, Asia University)

---

## 〔要旨 / Abstract〕

「アートによるまちづくり」の実践が近年増えている。これは、創造都市論 (Creative City) の影響であるかもしれないが、本稿では、都市性と「真正性」(authenticity) の議論から、アートの本質論を説明していきたい。真正性のしくみについて、まず、フランクフルト学派の思想家 W. ベンヤミンの複製技術時代の芸術論やパリの『パサージュ論』などから考察する。次にイギリスの社会史家 E. ホブズボームの『創られた伝統』から、歴史と真正性について考える。第三に、J. アーリの『観光のまなざし』から、他者のまなざしと「本物性」-「偽物性」の議論を継承する。そして、アメリカの都市社会学者・シャロン・ズーキンの「真正性の危機」の議論を、ロフト文化やグローバル化の議論と結び付けて考察する。また、芸術の側についても、ファイン・アートとポップ・アートの区別やアートの本物性と下位文化について考える。結論的には、アートによるまちづくりは、「ニセモノ」で良いという結論を引き出した。

キーワード: 「アートによるまちづくり」、都市性、真正性、大衆芸術

---

The practice of “Community Creating by Art Empowerment” have increased in recent years. It is influenced by the arguments of “Creative Cities”. In this paper, I will throw light on the essence of art with the arguments of relationship urbanity and authenticity. I will analyze the mechanism of authenticity by 4 scholar’s ideas. 4 scholars are Walter Benjamin, Eric Hobsbawm, John Urry, and Sharon Zukin. W.Benjamin proposed the idea of copy technology age and the atmosphere of “Aura”. E.Hobsbawm analyzed *The Invention of Tradition* through English and European history. J.Urry studied *The Tourist Gaze*, he analyzed the difference real and false from other’s gaze. S.Zukin is Urban Sociologist, she insists on the contemporary crisis of authenticity. She studied the Loft Culture in New York and warned the disappearance of authenticity in Gentrification and Global city.

I will come to a conclusion that “Community Creating by Art Empowerment” is not succeed with the idea of authenticity. The urbanity gets used to kitsch culture in now.

keywords: “Community Creating by Art Empowerment”, urbanity, authenticity, popular art

## 1. 序

本稿は、アート (art: 芸術) によるまちづくりとアーバン・イノベーション (Urban Innovation) について考察していく。アーバン・イノベーションとは、都市における「革新」「新段階」「普及技術」などを意味し

ている。イノベーションは、経営学における企業革新や技術革新、商品普及などによって定着してきた概念<sup>1</sup>であるが、筆者は前稿「アーバン・イノベーションとしての都市祭礼——伝統から参加へ——」<sup>2</sup>において、祇園祭、天神祭り、浅草三社祭、佃住吉祭りなどの伝統的な都市祭礼から、札幌の YOSAKOI ソーラン祭り

(1992年)を経ることによって、日本の祭りは、アーバン・イノベーションを起こした、と言う仮説を立ててみた。もちろん、この仮説は、アーバン・イノベーションが起きたからと言って、伝統的な都市祭礼が無くなり、ヨサコイ系や阿波踊り系、エーサー系などにとって代わられる、ということの意味するわけではない。そうではなくて、都市祭礼の意味が、伝統型から参加型へと新しい段階を迎えた、と言う意味である。

本稿は、このアーバン・イノベーションを「アートによるまちづくり」に当てはめてみて、前稿とは逆に「アートはなぜイノベーションになりえないか」という命題として、解き明かしてみたい。この命題の意味は、二つある。一つ目は「都市性 (urban)」の中の「都市文化 (urban culture)」を構成するオーセンティシティ (真正性: authenticity)<sup>3</sup>のしくみについてである。真正性とは、「本物らしさ」「本物性」ということである

が、アート (芸術) の本質は、この「本物性」にこそある。美術や芸術は、本物だからこそ、人が称賛するし人々が見たくなる、聞きたくなる、と言うわけである。この真正性のしくみについて、W. ベンヤミン、E. ホブズボーム、J. アーリ、S. ズーキンなどの思想家、学者の研究から考察していく。二つ目は、芸術 (アート) の種類、分類についてである。いわゆる、ファイン・アート、モダン・アート、ポップ・アートの区別を入れながら、都市の文化について考察していく。また、古典文化、近代文化、大衆文化、複製文化、下位文化 (サブカルチャー) などについても考察を加えていく。これらの区別、特徴と都市文化は密接につながっていて、「アートによるまちづくり」に絡んでいると考えられる。このような二つの考察から、「アートはなぜアーバン・イノベーションになりえないのか」あるいは、「アートによるまちづくりは、なぜ真正性とは相い

大地の芸術祭 (越後妻有トリエンナーレ2018)



横浜トリエンナーレ 2020年



れないのか」を見ていきたいと考えている。結論が、「アートによるまちづくりは『ニセモノ』で良い」というやや過激な命題を提起することになったが、「ニセモノ」を強調したいのではなく、真正性（オーセンティシティ）のしくみは、都市文化の真髄であるからこそ、イノベーション（普及）を狙うためには、複製文化や大衆文化こそが重要であるという点を強調していきたい。それでは、「アートによるまちづくり」の実践について見ていきたい。

## 2. アートによるまちづくり

以下では、アート（芸術）の例として美術を中心に見ていくことにする。アートには、美術、音楽、演劇などの舞台芸術、あるいは新体操やフィギュアスケートなど一部のスポーツ競技まで入れることもある。もちろん、都市性と関係づけられる「都市文化」には、美術も音楽も演劇もスポーツ・イベントもすべてがかかわっている。近代オリンピックが各国の首都を中心とした開催都市で担われてきたのも、都市性と関連付けられる。しかし、アートを広範囲に見ることも必要だが、本稿では、美術表現を中心に見ていく。

近森高明・工藤保則編『無印都市の社会学』（2013年）によると、どこにでもある日常空間を「無印都市」と呼び、消費空間（コンビニ、大型家電量販店、フランフラン、ショッピングモール、パーキングエリア）、趣味空間（マンガ喫茶、パチンコ店、ラーメン屋、TSUTAYA／ブックオフ）、イベント空間（フリーマーケット、音楽フェス、アートフェスティバル）、身体と自然（自転車、フィットネスクラブ、都市近郊海浜ゾーン）、歴史と伝統（寺社巡礼、パワースポット、寄席）に区別している。<sup>4</sup>「無印都市」と「まちづくり」は決して同じではないが、消費空間と趣味空間が「施設系」「商店系」に分類できるのに対して、イベント空間は、時間を共有する祭り、フェスティバル、コンサート、ライブに分類できる。これを「アート（美術）によるまちづくり」に当てはめてみると、①美術館のあるまちづくり、②「アート・フェスティバルによるまちづくり」に大きく分類できる。法隆寺・薬師寺などの奈良・京都の寺社や仏像なども美術には入るだろうが、これはあえて英語の「アート」の範疇には入らないものと思われる。「身体と自然」「歴史と伝統」は、真正

性を考えるときにはまた戻ってくるが、ここでは一応除いて考えておこう。

① 美術館のあるまちづくりの古典的モデルは、大原美術館（1930年開館）のある倉敷である。倉敷といえば、大原美術館と定番になっているが、戦後は、倉敷美観地区やアイビスクエアなど一大観光地である。戦後の公立（県立）美術館の先駆けとなったのは、神奈川県立鎌倉美術館（1951年開館～2016年閉館）である。古都・鎌倉の中心である鶴岡八幡宮の境内に建てられた鎌倉美術館は、さまざまな展覧会によって、アートによるまちづくりを実践したが、惜しまれながら2016年に閉館した。21世紀に開館した新たな美術館のあるまちは、金沢21世紀美術館である。2004年に開館したこの美術館は、親しみにくいと思われていた「現代アート」をワークショップなどによって、鑑賞者を参加させ、ふれあい、楽しませている。伝統工芸の町、小京都をアートによって変えてきた美術館でもある。最近では、2020年に開館した弘前市の「弘前れんが倉庫美術館」も誕生した。まちづくりに貢献しているかどうかの評価はまだわからないが、美術館によるまちづくりも続々と展開されている。②アートフェスティバルによるまちづくりもビエンナーレ（2年に1度）、トリエンナーレ（3年に1度）などの周期性を利用して、まちづくりに貢献している。宮本結佳『アートと地域づくりの社会学』（2018年）によると、香川県直島・大島、新潟県十日町市などの周縁部でのアートプロジェクトが脚光を浴びようになってきている。<sup>5</sup>大都市部を含めると(1)横浜トリエンナーレと横浜創造都市、(2)直島におけるアートプロジェクト、(3)越後妻有アートトリエンナーレ（大地の芸術祭）などが開催されている。これらの地域のアートによるまちづくり自体を否定しようというわけではないし、十分成功している面も理解できる。そこで、真正性の議論の前に、創造都市論の「クリエイティビティ」（創造性）について次に考えてみたい。

## 3. 創造都市論のクリエイティビティ

創造都市とは、英国の都市計画家チャールズ・ランドリーが提唱した概念で、1980年代以降のヨーロッパにおける都市再生の経験を踏まえて、都市が潜在的に持っている創造性（creativity）を意識的に引き出すこ

との重要性を指摘したものである。例えば、衰退した工業都市から建築・デザイン都市として再生したスコットランドのグラスゴー、高緯度のために1年の半分が闇に包まれる不利を逆手に取った「光の文化」で観光振興を図ったヘルシンキ、脱工業化によって残された産業遺構を観光資源として活用したドイツのエムシャーパークなどがその例として引用されている<sup>7</sup>。

ランドリーは、創造都市に明確な定義を与えていない。それは、創造都市が形の定まったモデルではなく、ダイナミックな柔軟性に富んだ都市戦略であるからである。松本康によると、「それは、グローバル化・脱工業化によって衰退しつつある都市・地域が、地域の人的・文化的資源を活用して、その地域独自の価値を生み出し、文化と産業を融合させて、持続可能な都市・地域へと再生させていく戦略のことである<sup>8</sup>。」と暫定的に定義している。

創造都市論は、定義が曖昧であるだけでなく、創造性（クリエイティビティ）の主体と客体の双方がはっきりしていない。「何を」創造するのか？ 客体の方に目を向けると、①産業の創造性、②文化の創造性、③芸術の創造性、などが狙いとなっている。芸術の場合も音楽の創造性と美術の創造性では異なってくる。また、文化や芸術の場合、産業と結びつきにくい要素も多い。衰退した都市の再生を産業・経済抜きで果たすことも難しい。アートや音楽が起爆剤となって、観光などによって経済の復活を狙うのが、「創造都市論」という戦略であるのかもしれない。また、「誰が」創造するのか？ 主体の方に目を向けても、「地域」という主体の様々な要素が浮かび上がってくる。①都市一般の創造性、なのか、②地域特有の創造性なのか、さらに③行政／民間の協力による創造性なのか、といった主体間の「軋轢」である。例えば、都市性は、人口規模や産業化、脱産業化、グローバル化などによって変化するが、世界都市の共通性、大都市の共通性、地方都市の共通性など一般化できる部分もある。しかし、地域特有の創造性となると、東京にしかない文化、京都にしかない文化、博多にしかない文化、夕張の地域性、釜石の特殊性、阿蘇・熊本の地域性など無限に地域固有の創造性が考えられる。それを主体と考えると、今度は、都市創造論の「都市性」よりも「地域創造論」に行きつくことになる。これは、矛盾であり、軋轢でも

ある。また、行政／民間の主体についても、行政主導、民間主導など実際の政策や実施においては、どちらの主体も必ずしも協力体制を取るとは限らない。多くの都市創造論が行政側から仕掛けられたお題目になっている面も多い。

最後に創造性には、独創性（ユニーク性）と普及性（イノベーション性）の両面があることも強調しておきたい。創造性は、真正性に変化しやすいが、真正なものとは唯一であり、決して伝播しない。しかし、都市文化は本来的に複製可能であり、偽物が伝播しやすい。創造的であることは、一方で唯一無二の独創性を誇りにしながら、その技術やモノマネが普及し、伝播していくことを狙っている。二番目、三番目になることも「都市の創造性」には含まれるのである。この点は、真正性を考察した後に再度戻って議論してみたい。

#### 4. オーセンティシティ（真正性）のしくみ

真正性についてこれから、4人の思想家、学者の見解を検討していきたい。フランクフルト学派のW.ベンヤミン、イギリスの社会人類学者、E.ホブズボーム、イギリスの都市社会学者、J.アーリ、そして、アメリカ合衆国の都市社会学者、S.ズーキンである。象徴的に言うならば、ベンヤミンが都市性と真正性の関係を発見し、ホブズボームが歴史と伝統が真正性を社会的に構築する点を指摘し、アーリは「観光のまなざし」という観点から、大衆観光が真正性をランキング化し、シャロン・ズーキンは、現代のポップ・アートでさえ真正性を獲得する過程があり、また真正性が崩壊していく様子を見ていたということになる。まず、歴史的にW.ベンヤミンから見ていこう。

##### 4-1. W.ベンヤミンの場合

W.ベンヤミン（Walter Benjamin: 1892～1940年）は、ドイツのフランクフルト学派に属する文芸批評家、哲学者、思想家である。『複製技術時代の芸術』『写真小史』『暴力批判論』『パサージュ論』などが代表的著作であるが、「複製技術の時代における芸術作品」（1936年）は、芸術の本質を「自然界におけるアウラの概念」によって説明している。歴史の場に持ち込まれたアウラの概念は、現代におけるアウラ消滅の社会的条件を「大衆の役割の増大」に置いている。つまり、「すなわ

ち一方では、事物を空間的にも人間的にも近くへ引き寄せようとする現代の大衆の切実な要望があり、他方また、大衆がすべて既存の物の複製を受け入れることによってその1回限りの性格を克服する傾向が存在する。手近にある物を描き、模写し、複製して所有しようという要求は、日常生活において避けることができない。<sup>9</sup>ここに、芸術作品における「本物性」、「アウラ」概念が誕生する。

ベンヤミンのもう一つの貢献は、『パサージュ論』における都市性の解明である。『パサージュ論』は、ベンヤミンが生前に書き留めていた、都市・パリの「パサージュ」などに関する断章を集めて、死後出版された書物である。この『パサージュ論』については、鹿島茂『『パサージュ論』熟読玩味』（1996年）や近森高明『ベンヤミンの迷宮都市——都市のモダニティと陶醉経験——』（2007年）など、すでに研究されてきている。<sup>10</sup>しかし、ベンヤミンの『複製技術時代の芸術』と『パサージュ論』は深く結びついているように考えられる。つまり、芸術の都＝パリを遊歩（フラヌール）することから来る「陶醉感」は、一種の「アウラ」であり、パリをオーセンティシティ（真正性）と置くことによって、モダン都市の「本物性」が見えてくるわけである。このようなベンヤミンの解釈は、ドイツロマン派やM. プルーストの文学についても言える。複製技術時代の文化・芸術をオーセンティシティの基準によって観察する思想がここから生まれてきたのである。フランクフルト学派は、アドルノ、ホルクハイマー、マルクーゼなど戦後のイギリス・アメリカのマス・コミュニケーション研究、マス・メディア研究の中心に位置していくことになるが、複製技術、複製文化は、大衆社会論の基礎に置かれている。このことも、ベンヤミンの思想が土台となってきた証拠であると思われる。<sup>11</sup>

#### 4-2. E. ホブズボームの場合

エリック・ホブズボームとテレンス・レンジャーらは、『創られた伝統』（The Invention of Tradition, 1983年）の中で、「伝統」とされているものの多くは、実はごく最近、それも人工的に創り出されたものだと言っている。<sup>12</sup>イギリスの社会史家・E. ホブズボームらは、主に、英国におけるそのような事例をとりあげ、近代になってから「伝統」が創り出された様子を追っ

る。例えば、戴冠式や婚礼など英国王室の儀礼式典、スコットランドのタータン文様のキルトやバグパイブも創られた伝統である。ウェールズの「文化的独自性」もそうであるし、のみならず、英国領インドやアフリカにも目を配り、いわば大英帝国がインドやアフリカの伝統を逆に創り出した事例も紹介している。ヨーロッパ全般にも考察を広げて、19世紀近代に「伝統の創造」が起こったことを示している。その結果、こうした「伝統」の創出が、ナショナリズムや帝国主義のイデオロギーの構築に、きわめて重要な役割を果たしたことが見えてくるのである。

もちろん、明治以降の日本の「創られた伝統」も例外ではない。「明治維新」と呼ばれてはいるが、天皇制や儀礼など多くの「復古」が見られるし、近代になってからナショナリズムによって、固有の民俗文化は創りかえられてきたことは、柳田国男や南方熊楠によって明らかにされてきた。<sup>13</sup>このように歴史学（社会史）と人類学の協力によって「伝統の創造」が発見されるようになってくると、「真正性」のしぐみにどのような光が投げかけられるのであろうか。

そうすると、次に「近代と伝統」との関係が問われなければならない。近代の国民国家の成立以降、ナショナリズム、帝国主義、植民地主義など権威と権力を伴った国家の暴力装置が発動されてくる。この権力体系、権威主義体系を維持していくために、資本主義と伝統主義という価値体系が必要になってくる。第一に、国民教育や徴兵制度であり、「真正性」のイデオロギーが重要となる。「伝統」というのは、「遠い昔から受け継がれてきた」という継承性と信頼性によって、価値体系として信じられる「真正性」を有している。そこに、近代になってから、創られていくタイミングが合ったわけである。そして、第二に「ルーツの探求」の「真正性」である。王室や天皇家、古文書の由来、秘宝など伝統には、代々継承されてきた「証拠」が必要となる。近代は、ある意味で、データやエビデンスに「真正性」を求める「科学主義」が存在している。占いや神秘主義や宗教に基づいていた近世、中世、古代の方は、証拠主義ではなかったかもしれないが、近代になると「証拠」と裏腹に、「証拠の捏造」も増加してくる。これは、「真正性」を尊重する近代の特徴となっているのである。第三に、権威体系の普及（イノベーショ

ン)が挙げられる。これは、都市化という社会変動と並行している。「伝統の創造」は、ナショナリズムや帝国主義と言った国家の中心だけではなく、地方の庶民、上層階級から下層階級まで行き渡っていく。これは、都市化の「真正性」を通した変化と言ってよい。つまり、都市化、平準化、平等化によって、「真正性」のイデオロギーは、国家の権力体系ばかりではなく、一般国民の信仰体系の中に入っていく。民間信仰や人生儀礼、年中行事などを通して、国家神道が注入され、学校教育の教育勅語などを通して天皇制が国民の中に浸透していった過程を考えれば理解できることである<sup>14</sup>。それでは、第二次大戦後、戦後の社会の変化について次に考察していきたい。

#### 4-3. J. アーリの場合

ジョン・アーリは、空間論、場所性、移動論など幅広い知見から都市社会学、地域社会学に貢献している現代イギリスの社会学者であるが、『観光のまなざし』(The Tourist Gaze; 1990)で有名になっている。『観光のまなざし』において、アーリは、M. フーコーの「まなざし」が産む力を、「観光」という領域に向けている。イギリス「大衆観光」の歴史や観光産業の経済学、「感情労働」という視点など、数多くの有意義な視点を提起しているが、中でも興味深いのは、「観光のまなざし」の3つの軸を設定している点である。第1は、ロマン主義-集合的の軸であり、第2は本物-まがい物の軸、第3は歴史的か-現代的かの軸である<sup>15</sup>。観光が、一人旅や孤独を愛するロマン主義か、団体観光、ツアー旅行、修学旅行など集合的かの軸に沿って、分化している。また、第二に、本物志向か本物でなくてもまがい物、偽物でも良いか、第三に、過去の歴史や遺産に関心があるか、現代の物、現在に関心があるか、といった「まなざし」の方向によって、観光のまなざしは変わってくる、と言うわけである。

この中で、特に本物志向か偽物志向かの軸は、「真正性」と結びついている。「観光のまなざし」は、他者たちへの「まなざし」でもある。M. フーコー流に言い換えると、他者への「まなざし」は、一種の「生-権力」である。つまり、都市から田舎への、あるいは、ある都市から他の都市への「まなざし」となる。「真正性」は、ある種のランキング性を帯びるのである。近代は、

真正性とニセモノ性、勝者と敗者という二分法(dichotomy)を取り入れる。観光の勝者と敗者、本物の観光とニセモノの観光、と言うわけである。しかし、大衆観光の時代は、本物だけで成り立っているわけではない。場合によっては、ニセモノが勝者となり、本物が敗者となることもある。ディズニーランドの象徴は、ドイツ・バイエルン王ルートヴィヒ2世が建てたノイシュヴァンシュタイン城であるが、本物よりもディズニーランドの方が勝者かもしれない。さらに、アメリカの本場ディズニーランドよりも東京ディズニーランドや上海ディズニーランドの方が人気を集めているかもしれない。このように、「観光」は、「真正性」を目指しながらも、一人一人は「真正性」を求めながらも、集会的には「ニセモノ」が勝利を収めていく場合もある。近代の逆説ともいえる。

アーリは、近代大衆観光を分析した後、場所性の喪失<sup>16</sup>や移動による空間の変容<sup>17</sup>なども視野に入れて研究している。つまり、近代と脱近代において、場所性の真正性や空間の限界性を超えて来ているということである。このことは、シャロン・ズーキンが述べる「オーセンティシティの危機」と重なってくる。ベンヤミンがヨーロッパに見出した「本物のアウラ」は複製技術時代において、真正性そのものの危機として現れてきたのである。

#### 4-4. S. ズーキンの場合

シャロン・ズーキンはニューヨーク市立大学の都市社会学者である。Loft Living: Culture and Capital in Urban Change, 1982年で有名になった。ロフト文化の発見者でもある。ズーキンは、ニューヨークのイーストリバーの倉庫街に、様々なアーティストたちがアトリエとして使用したり、ウォール・ペインティングやストリート・ミュージシャンたちが集まってくるロフト文化を新しい都市の文化として描いている<sup>18</sup>。1960年代末頃から始まったポップ・アート、前衛芸術、カウンター・カルチャー、ゲイ・カルチャー、ニューウェーブなどさまざまな運動が重なってニューヨーク、ロス・アンゼルスなどの大都市に新しい都市文化を生み出してきたわけである。その一つの象徴が「ロフト文化」とも言えよう。

ズーキンは、『都市はなぜ魂を失ったか』(Naked City:

The Death and Life of Authentic Urban Places, 2010) において、ジェイン・ジェイコブズ<sup>19</sup>以後のニューヨーク論を展開している。それは、一言で言えば、都市が「オーセンティシティ（真正性）」を失ってきているという危機である。<sup>20</sup>つまり、大都市の再生という資本主義的空間戦略が必ずしも、グローバルな成功を収めてはいない、そして、ロフト文化に代表されるような日常的なサブカルチャー、若いアーティストの集合の方が、オーセンティシティを獲得しつつあるという皮肉な結果を産んでいると言うわけである。ここには、目的地文化の喪失や場所性の喪失という1970年代以降の都市再開発、ジェントリフィケーションの影響が見られる。都市化や郊外化の第一次の特徴は、都心業務地域や遷移地帯、労働者住宅街、郊外戸建て住宅地域など場所ごとの目的地文化が創られてきた点である。都市性そのものも、例えば、ワシントンとニューヨーク、東京と大阪、京都、北京と上海、ロンドンとパリなどそれぞれ特徴ある目的地文化を形成してきた。しかし、オイル・ショック後の経済再生、バブル経済期などにおいて、規制緩和や新自由主義的都市再開発は、グローバル資本を背景として、超高層ビルの建ち並ぶ、場所性を喪失した都市をどこにでも建設していった。このような画一的、空間的再編は、目的地文化や場所性を喪失させてしまう。ここに、真正性の喪失という危機が生じるのである。

都市における下位文化の誕生は、移民を代表とした異質的なものとの出会いをきっかけにしている。シカゴやニューヨーク、ロス・アンゼルスなどアメリカ合衆国の都市文化には、もともと移民文化が創ってきたサブカルチャーが根を張っていた。そこに、クラシックなもの、ジャズ、レゲエなどさまざまなリズムやメロディー、色調、コラージュなどが重なって、アメリカ文化を形成してきたわけである。ヨーロッパと違って、真正性に対する、権威主義も正統性もどちらかと言うと薄い傾向があった。そこに、1960年代後半以降のポップカルチャー、カウンター・カルチャー、ゲイ・カルチャー、ニュー・ウェーブなどが加わってくると、サブカルチャーそのものが真正性を失って、アーティストたちの日常的生活文化と重なってくるわけである。そこに、「ロフト文化」誕生の秘密がある。もちろん、有名になるアーティストもいるし、売れないアー

ティストたちもいる。しかし、それでも「ロフト文化」は主役を変えながらも続いていくのである。真正性よりは、日常性、偽物性、まがい物性が主役となっていくとも言える。ズーキンの都市文化の変化の様相はこのような背景と重なっているのである。

もう一つ、S.ズーキンの「真正性」のしくみについての見方で注目すべき点は、アーティストたちの何気ない「日常」への介入という点である。ヨーロッパの古典芸術（クラシカル・アート）が歴史的、伝統的、宗教的なものであるとすると、現代都市では、消費的、機能的、日常的な美意識がすでに「アート」の位置を獲得している。そうすると、「真正性」は、「唯一無二」という原則からむしろ自由になって、複製可能な複製技術の上に創造されるものとなってくる。特にデジタル時代の複製技術は、AI（人工知能）やバーチャルな世界で表現される文化となっているので、何が本物で、何が偽物か、その区別もつかなくなってくる。建築物についても、リユース、リニューアル、リビルトなど「再利用」が当たり前となるし、環境への配慮から、大量生産-大量消費-大量廃棄の循環に歯止めをかけて、持続可能な発展が目標とされている。

このようなSDGsの時代にあって、オーセンティシティ（真正性）は、都市性とは反対の向きを向き始めている。もちろん、純粋芸術や美術、音楽の世界では、真正性は今でも価値である。と言うか、アートは本来の性質から言っても、真正性を特徴としている。美術館、博物館、コンサートホール、野外芸術など芸術を楽しむ心は、真正性が基本である。しかし、都市のサブカルチャーは、ますます、真正性よりもデザイン文化、コピー文化、キッチュ文化にあふれている。ズーキンは*Global Cities Local Streets: Everyday Diversity from New York to Shanghai* (2016) において、ニューヨーク、上海、アムステルダム、ベルリン、トロント、東京などの大都市のグローバル化とローカル・ショップ、ローカル・ストリートの対比を調査している。<sup>21</sup>東京では、麻布十番と下北沢が調査地として扱われている。ここで注目すべき点は、ローカル・ストリートの多様な文化への着目である。移民文化が根付いているとは言えない東京にしても、明らかにローカルな近隣関係がコミュニティ文化を形成している。つまり、アートもローカル・アートの基準が存在しているので

ある。サブカルチャーはサブカルチャーなりに、ローカルなものに根付いて生き続けている。下北沢の演劇文化や麻布十番の大使館街との連携による国際都市などそれぞれのアートと言える。ローカル・ショップの町並みも、大都市の個性をそれなりに形成している。確かに表通りや繁華街ではブランド通りなど、グローバル化が進行している面もあるが、ニューヨークでもアムステルダムでもベルリンでもトロントでもサブカルチャーの町並みはそれぞれ健在である。その意味で、「真正性」の反対側で、「ニセモノ性」が都市のサブカルチャーを新たに形成していく面も見取れるわけである。

ベンヤミンのヨーロッパ起源の「真正性」の発見から、ホブズボームの伝統・正統性の発見、アーリの観光のまなざし、S.ズーキン<sup>22</sup>の真正性の危機まで追ってきたが、オーセンティシティは、都市性と軌を一にして創られてきたのである。しかし、21世紀、新たな都市文化として「ニセモノ性」に根拠づけられたサブカルチャーが世界を駆け巡っているという段階に至っている。次に、芸術（アート）の側からこの局面を分析してみよう。

## 5. ファイン・アートとポップ・アート

アート（芸術）の分類や芸術論は、様々な角度から多くの議論があるが、ここでは、純粋芸術（ファイン・アート）、近代芸術（モダン・アート）、大衆芸術（ポップ・アート）の三分類を主要な基準に考察していきたい。鶴見俊輔が「限界芸術」と呼んだ生活文化は、近代芸術を母体としながらも、ポップカルチャーとしてサブカルチャーの系譜に繋がっている。

第一の純粋芸術（ファイン・アート）は、美術領域で言えば、18世紀ころまでの古典古代、ルネッサンス様式、日本画で言えば、水墨画、狩野派、琳派までが属している。あるいは、能・狂言、歌舞伎、千利休などの茶道も含まれる。音楽領域では、バッハ、モーツァルト、ベートーベンなどのクラシック音楽、シェイクスピア演劇も入るだろう。どの国民国家においても、このファイン・アートの芸術領域に対しては、国宝や文化財保護、美術館、劇場など国家予算による保護や研究が営まれている。したがって、このファイン・アートに対する「ニセモノ」性、贋作は罪になり、「真正

性」が価値を生む。「鑑定」という行為も重要になるし、学問の対象ともなる。

これに対して「近代芸術」（モダン・アート）は、19世紀から20世紀に登場し、一部の貴族や上流階級だけではなく、新興ブルジョアジー、中産階級を受け手とする芸術領域である。美術領域では、印象派絵画、ロダンなどの彫刻が入るし、日本では、印象派に影響を与えた浮世絵が含まれる。浮世絵が登場するのは明治以前の江戸時代で「近代」ではないが、大衆に支えられていた事実によって、北斎、広重などモダン・アートに含まれる。もちろん、明治維新以後の洋画、日本画も「近代芸術」である。音楽領域では、クラシック音楽のベートーベンなども一部では、近代芸術に含まれてくるだろうが、やはり、ジャズ、ポピュラー・ミュージック、歌謡曲などが代表的な近代芸術であろう。楽器で言えば、ピアノ文化もヴァイオリン文化も近代芸術の領域に入る。また、近代に始まる学校教育が美術教育、音楽教育、ダンス教育、演劇教育などを通して、芸術の領域に影響してくる。いわゆる「芸術教育文化」である。このモダン・アートの時期になると、ファイン・アートの基準である「真正性」だけではなく、大衆社会が世論となって選挙によって政治を決めていくように、大衆文化がモダン・アートの質を決定していく様相も見られる。絵は売れなければ、生活していけないし、音楽も流行しなければ、成り立たない。ゴッホの「悲劇」も、ビートルズの「成功」もモダン・アートの結果である。

大衆芸術と呼ばれるポップ・カルチャー<sup>23</sup>は、複製技術時代の芸術が登場してくる。印刷技術、コピー文化、映像技術、レコード、CD、デジタル技術、IC、AIと留まるところを知らない「技術革新」（イノベーション）が芸術の領域に入場してくる。ピカソ、ダリの絵画ならば、まだ「真正性」がものを言っていたが、マルセル・デュシャン、マン・レイ、アンディ・ウォーホルなどのポップ・アートになると、コピー文化、コラージュ性、美術概念の転倒など、既存の芸術概念を超えた技術と複製文化の芸術となってくる。音楽では、前衛音楽もあるが、ロック・ミュージックが大衆の心をつかんでいく。エレキ・ギター、シンセサイザー、エレキ・バンドなど大音響、野外コンサートなどポップ・カルチャーの象徴となってくるのである。

また、工業デザイン、商業デザイン、ディスプレイ、ショーウィンドウ、コマーシャル・ソングなど今までは「芸術」とは言えない領域にまで、アートの世界は広がっている。これは、ファイン・アートやモダン・アートとは異なった、ポップカルチャーの芸術が人々の中にすでに浸透しつつあることを物語っている。S.ズーキンが言うように、真正性の衰退とともに、都市のサブカルチャーがすでに「真正性」の舞台に躍り出てきたかのようである。

## 6. アートの本物性と下位文化(サブカルチャー)

アート(芸術)にもファインアートとポップアートでは、違いがあることを見てきたが、それでもアートの「真正性」「本物性」は依然として刻印されている。ベンヤミンが「アウラ」(オーラ)と呼んだ「真正性」の内容は、3つくらいに分類できる。第1には、質の確保である。「真正性」と言うからには、芸術の質が一級でなければならない。クラシック芸術は言うまでもないが、モダン・アートにおいても、絵画におけるゴッホ、ピカソ、ダリなどその時代に抜きん出ている。音楽領域でもストラビンスキー、武満徹、ビートルズなどやはり、質は一級である。第2には、唯一無二、作者の作品は限定されたものである。作品鑑定によって、贋作か真作か、本物か偽物かが判別される。このことは、商品価値にも反映している。第3には、有名性である。アートは、本質的に作者の名前が重要である。バンクシーという現代の「覆面アーティスト」<sup>24</sup>がいるが、オークションで落札された作品が、落札と同時に切り刻まれて、破壊されるという反逆的な行動を取ったりしているが、それでも政治的主張を持ったまぎれもない「バンクシー」が存在している。抽象画のジャンルでもタイトルを付けない、「無題」の作品はあるが、無名の作家はいない。名前があること、著作権があることはアートという表現の存在理由である。

しかし、サブカルチャーとなると、無名性も要素となる。複製文化は、無数にコピーが可能であるので、一つ一つの作品に名前はない。「真似」も「ニセモノ」も出てくるし、ロフト文化やストリート・アーティストたちは、一人一人、名前を名乗ろうとしない。工業デザインや商業デザインでは、商品として長く残ることはあるが、デザイナーの名前が記憶されることはま

れである。コマーシャル・ソングにしても包装紙、パッケージのデザインにしても資本主義や商業主義と深く結びついていて、アートの独立性が弱いともいえる。実は、建築、インテリア、アウトテリア、造園、道路、港湾などの土木工事もアートの独立性は弱い。したがって、サブカルチャーや工業・商業・建設・土木などの領域では、「真似」や同じものは溢れている。これらの寄せ集めであるモノとしての都市も、結局はアート性、真正性が低くなってきてしまう。資本主義的都市再開発や空間戦略が圧倒してくると、ますます「真正性」よりも「ニセモノ」性、キッチュ感覚、テーマ・パーク性が深くなっていくのである。1980年代以降の都市性に空間的画一性、戦略性が強く感じられるのは、そのためであると思われる。もちろん、資本主義・商業主義も一部の歴史的伝統的「真正性」を纏って、ブランド化を進めていく。首都のメインストリートには、どこでもティファニー、グッチ、カルティエなどのブランド通りが並んでいて、グローバル資本主義の「真正性」を誇っているわけであるが、地元には必ず、安いニセモノを扱うローカル・ストリートもあって、大衆のサブカルチャーはそちらに吸い寄せられるのである。そこで、次に比喩的ではあるが、都市の「ニセモノ性」について考察していきたい。

## 7. 都市の「ニセモノ性」

都市社会学では、初期のシカゴ学派が、都市を独立変数として様々な社会問題を従属変数として設定した。L.ワースの人口の規模、密度、異質性の3変数<sup>25</sup>も独立変数としての人口変数である。その後、シカゴ学派に属するC.フィッシャーは、人口を規模変数に絞って、従属変数を「内容自由の非通念性」(下位文化理論)という形式で関数関係を導き出した<sup>26</sup>。それは、関係性や社会的ネットワーク研究として現在の都市社会学にもつながっている。しかし一方、M.カステル、D.ハーヴェイ、J.レックス、R.パールらのヨーロッパを中心とした新都市社会学の理論では、都市はむしろ資本や国家や階級などの従属変数として見られるべきものであり、シカゴ学派が見たような「独立変数としての都市」という見方そのものが間違っていると指摘した<sup>27</sup>。独立変数か従属変数かは、数学的にはどちらを取ることでもできる関数的方法論上の議論であるが、社会科学

の場合には、資本主義、国家など本質的な議論に結びついている。

新都市社会学の立場をとるならば、都市の自然的拡大や人口の集中も資本主義様式、生産様式に規定されているもので、都市そのものの「真正性」など虚構ということになる。都市社会学の存在意義が都市の「アウラ」「真正性」であったとすると、20世紀後半以後のグローバル資本主義によって、都市はその独立性を失い、単なる資本による空間的再編に組み込まれたということになる。特に、1989年のベルリンの壁消失、ソ連邦の解体以後、資本主義的空間がグローバルに拡大している。改革・開放以後の中国もベトナムもキューバもどこに行っても、都市では同じような商業主義の消費空間が広がっている。これが、都市の「ニセモノ」性である。ミラン・クンデラは、『存在の耐えられない軽さ』によって、ポーランドの「キッチン文化」を批判したが、それは西側のパリに行っても同じであったという失望が「存在の耐えられない軽さ」という表現となっている。<sup>28</sup>『キッチンの心理学』を著したアブラム・モルは、キッチンの普遍性を現代消費社会や空間性と結び付けている。<sup>29</sup>

都市の中の建築やデザイン、空間構築は、「本物」を似せて真似をする「ニセモノ」性と表裏の関係にある。スペイン・バルセロナのガウディの建築が本物であるならば、ポスト・モダンの曲線美の建築は「ニセモノ」となるし、バウハウスの機能主義が本物ならば、ル・コルビジェのモダンの機能美は、「ニセモノ」になる。このように、本物性とニセモノ性は、相対的位置づけであり、本物か偽物かを見分ける基準も相対的なものになる。このように、すべてが消費空間の中で「真正性」を奪われてくると、都市のキッチン文化は肥大化していく。下位文化（サブカルチャー）と同位的である。古典文化（本物）に対して、副次的である文化が下位文化を産み、その下位文化がまた産まれるという入れ子構造である。この構造は、都市の時代性とも関連をしている。「昭和レトロ」というノスタルジーがあるが、実際に戦前・戦後直後の昭和を知っている世代には、レトロ文化は記憶の中の実感と食い違う。したがって、ノスタルジーを感じるのは、むしろ「平成」世代であるともいえる。あるいは、「ユニークさの競争」という商業主義が、結果的にユニークでない、画

一性を再生産しているという状況も存在している。さまざまな要因から都市の「ニセモノ性」が蔓延しだしているのである。

## 8. 「アートによるまちづくり」は「ニセモノ」でいい

このように書くと、アートを「ニセモノ扱い」しているようで真意をくみ取ってもらえないかもしれないが、「まちづくり」の「都市性」に着目して、都市の「ニセモノ」性から、論理的に導き出した結論である。わかりやすく言うと、「アート」は「わかりにくい」ものでもある。特に、現代アートや抽象画、現代彫刻はわかりにくい。逆に「わかりやすいのはコピーしやすい。商業的な美術、音楽は大衆にわかりやすく、コピーも容易に可能である。そして、コピーしやすいものは「ニセモノ」性が強くなる。ニセモノが出回るということは、商品が受けているという証拠でもある。その結果、都市の「まちづくり」は、本物性よりもニセモノ性を競う要素がある。逆に言うと、ファイン・アートは「商業芸術」に成り下がってはいけなく、とも言える。

現実には、草間彌生のアートや奈良美智のアート、村上隆や森村泰昌のアートを「ニセモノ」だと言っているわけではない。そうではなくて、彼らのアートが本物であればあるほど、「まちづくり」に応用しなくても良い、応用するべきではない、と言っているわけである。アーバン・イノベーションとは、アートの芸術性を競うのではなく、アートとは異なった都市性の普及度を競っている面がある。「アーバン・イノベーションとしての都市祭礼」でも論じたが、祭りへの「参加」が一番重要な変数となる。アートも参加度が重要な鍵となり、鑑賞性は二次となるのである。金沢21世紀美術館の展示やアートフェスティバルのイベント、ワークショップでも来場者の〈参加〉は鍵を握っている。つまり、「アート」は受け身の〈鑑賞〉ではなく、能動的な〈参加〉が求められているわけである。もちろん、現代のアーティストたちにも、観衆、聴衆を引き込む〈参加〉や〈包含〉、〈共有〉のテクニックが要求されており、それに見合ったアート（装置）が工夫されている。しかし、アート（芸術）の真正性は、技術や装置や工夫とは本来異なるものである。「アウラ」が醸し

出す雰囲気とは、自然に発する空気であり、観衆、聴衆の側が感じる感受性である。<sup>30</sup>

「まちづくり」には、なかなかこのような雰囲気を醸成する要素がない。そこで、本物のアートを持ち込むことによって、アウラを醸成しなかったのかもしれないが、逆にニセモノ性が強調される舞台になってしまうのである。だから、アートによるまちづくりは、アーバン・イノベーションにはなりえない、という逆説に陥るわけである。絵画、彫刻、美術、音楽、イベントなどを取り込んだまちづくりは試みられると思われるが、この原理は、しっかりと把握されなければならないと思う。

## 9. 結語

この「結語」においては、本稿では扱えなかった命題や事象について、今後の展望と共に少しだけ述べておきたい。まず、「アートによるまちづくり」とは、具体的に何を指すのか、実態やまちづくりの詳細について言及してこなかった。アートフェスティバルと言っても、ただ観光客を呼ぶだけなのか、美術館に来場する人数だけを考えているのか、それとも、まちの人々によるアートの実践を伴っているのか、アート・ワークショップなどが好評を得ているのか、など実相を明らかにしなければならない。

また、次にアートと近い、音楽、ミュージックまちづくりはどうか、コンサートホールだけではなく、群馬交響楽団や京都交響楽団、札幌交響楽団など地方に根付いたオーケストラはどうか、あるいは、第九の演奏など、コーラスや学校の吹奏楽、マーチングバンドなどもある。さらに、ヨサコイ祭りや阿波踊りまで入れれば、都市祭礼ともつながってくる。前稿で「アーバン・イノベーションとしての都市祭礼」を扱ったわけであるから、踊り、ダンスはイノベーションに入って、ミュージックまちづくりはなぜ、イノベーションにならないのか、も問われてくる。

さらに、資本主義的、商業主義的都市空間の変容は、なぜ、画一的、ニセモノ的な空間変容を引き起こすのか、つまり、資本主義的様式こそがイノベーションを引き起こすのか、それとも都市性は、地元性やローカル性とも結びつき得るのか、つまり、個性あふれるローカルな都市空間や本物性は残れるのか、と言う点も

課題となってくる。グローバル化によって、どこの都市でも同じようなショッピングモールが空間を変容していくが、本物のまちづくりは果たして、イノベーションを引き起こすのだろうか。

資本主義的な都市的生活様式でも、自立的なまちづくりはあり得る。例えば、福祉や環境に配慮したまちづくり、老人の住みやすいまちや子育てがしやすいまち、障害者に優しいまちづくりなどいくらかでも考えられる。地方自治体、NPOなどのボランティア、住民、大学、企業などの協力や支援も増えてきている。したがって、小規模なまちづくりならば、独創的で、本物のまちづくりも各地に存在している。しかし、イノベーションということになると、企業経営や技術革新など大掛かりな改革、革新につながっていく様相が見えてくる。それでは、小規模な、身の丈に合ったイノベーションとは、どのようなものであろうか、次には、小さな町づくりの中での小さなイノベーションを見たいと思う。

## 注

- 1) 例えば、内山悟志『デジタル時代のイノベーション戦略』技術評論社、2019年、など参照。学会としては、研究・イノベーション学会がある。
- 2) 有末賢「アーバン・イノベーションとしての都市祭礼——伝統から参加へ——」『都市創造学研究』第4号、2019年、61-70頁。
- 3) 真正性については、心理学、実存的精神医学、実主義的哲学や美学などの領域の概念である。実存主義において、信憑性とは、人の行動が、適合性に対する外部の圧力にもかかわらず、自分の信念や欲望と一致する程度である。また、芸術の真正性に関しては、フランスの実存主義哲学者サルトルとドイツのフランクフルト学派の哲学者テオドール・アドルノとの間で論争が展開された。アドルノは、アメリカの音楽ジャンル、ジャズは本物ではないと言ったが、サルトルの場合は、本物だと言った。また、パンクロックとヘビーメタル音楽のサブカルチャーは、ミュージシャンが彼または彼女の知覚された真正性の欠如のために、ポーズのラベルを付けないように、芸術的な真正性を必要としている。つまり、芸術的真正性は、あらゆる音楽のジャンルにとって不可欠である、と言われている。
- 4) 近森高明・工藤保則編『無印都市の社会学——どこにでもある日常空間をフィールドワークする——』法律文化社、2013年。近森高明は、「本書ではコールハウスの言葉を参照しながら、複製的な消費装置が並ぶ現在の都市状況を、総称的に「無印都市」と名づけたい。これは、従来、ネガティブにとらえられてきた空間のありようを、

- あえてポジティブに考えなおすための当座のキャッチコピーと考えてもらえばよい。」(5頁)と書いている。
- 5) 宮本結佳『アートと地域づくりの社会学——直島・大島・越後妻有にみる記憶と創造——』昭和堂、2018年。
  - 6) Landry, C., *The Creative City—A Toolkit for Urban Innovators—*, Earthcan Publication LTD, 2000 (後藤和子監訳『創造的都市——都市再生のための道具箱——』日本評論社、2003年。有末賢「都市社会学とソーシャル・イノベーション」『都市創造学研究』創刊号、2017年、61-69頁、特に「5. 創造都市論と都市創造学」(65-66頁)参照。
  - 7) ランドリーの「創造的都市」は、従来の都市計画の枠にとらわれず、自由な発想のもとで創造的な都市計画を実行していきたいという願いが込められている。
  - 8) 松本康「都市再生と創造都市——横浜」松本康編『都市社会学・入門』所収、有斐閣アルマ、2014年、182頁。
  - 9) Walter Benjamin: WERKE Band 2, (高木久雄・高橋宏平訳「複製技術の時代における芸術作品」) 編集解説 佐々木基一『ベンヤミン著作集2 複製技術時代の芸術』晶文社、1970年、16頁。
  - 10) 鹿島茂『『パサージュ論』熟読玩味』青土社、1996年。近森高明『ベンヤミンの迷宮都市——都市のモダニティと陶酔経験——』世界思想社、2007年。
  - 11) フランクフルト学派のアドルノ、フロム、ハーバーマスなどは、批判的コミュニケーション論からマス・メディア研究、マス・コミュニケーション研究をリードした。日本では、日高六郎、南博、杉山光信、佐藤毅などの学者が連なる。
  - 12) Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Edited), *The Invention of Tradition*, 1983. (前川啓治・梶原景昭 他訳)『創られた伝統』紀伊國屋書店、1992年
  - 13) 柳田国男と南方熊楠は、明治政府の「神社合祀令」(1906年)に対する反対から国家神道の「創られた伝統」に対して反対した。飯倉照平校閲『柳田国男・南方熊楠往復書簡集』平凡社ライブラリー、平凡社、1994年。
  - 14) 広田照幸『教育言説の歴史社会学』名古屋大学出版会、2001年。荻谷剛彦『追いついた近代、消えた近代——戦後日本の自己像と教育——』岩波書店、2019年。
  - 15) John Urry, *The Tourist Gaze; Leisure and Travel in Contemporary Societies*, 1990. (加太宏邦訳)『観光のまなざし——現代社会におけるレジャーと旅行——』法政大学出版局、1995年。「観光地は三つの二項分類ができる。観光地がロマン主義的まなざしの対象であるか、集合的まなざしの対象であるか。歴史的であるか現代のものであるか。〈本物〉であるのか〈まがい物〉であるか。この分類で観光地を特徴づけて絶対びつたり行くとも限らないし、三番目の本物/まがい物というのは問題が多いだろう。しかしながら、こういう二項対立を援用すれば観光地の差異を略述しやすくはなる。」(186頁)と書かれている。
  - 16) John Urry, *Consuming Places*, 1995. (吉原直樹・大澤善信監訳『場所を消費する』法政大学出版局、2003年。
  - 17) J.Urry, *Sociology beyond Societies, Mobility for the Twenty-First Century*, Routledge, 2000. (吉原直樹監訳)『社会を超える社会学——移動・環境・シティズンシップ』法政大学出版局、2006年) J.Urry, *Mobilities*, (吉原直樹・伊藤嘉高訳)『モビリティーズ』作品社、2015年。
  - 18) Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, 1982. 他に笹島秀晃「SoHoにおける芸術家街の形成とジェントリフィケーション」『日本都市社会学年報32』(日本都市社会学会編)「都市のアイデアとその展開」2014年、65-80頁、参照。
  - 19) ジェイン・ジェイコブズ (Jane Jacobs, 1916-2006) は、アメリカのジャーナリスト、市民活動家であったが、都市計画思想に根本的な変革をもたらした思想家でもあった。*The Death and Life of Great American Cities*, Vintage Books, 1961 (山形広生訳)『アメリカ大都市の死と生』鹿島出版会、2010年。*The Economy of Cities*, Random House, 1969. (中江利忠・加賀谷洋一訳)『都市の原理』新版、鹿島出版会、2011年。『別冊 環 ② ジェイン・ジェイコブズの世界 1916-2006』藤原書店、2016年。も参照。
  - 20) Sharon Zukin, *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, Oxford University Press, 2010. (内田奈芳美・真野洋介訳)『都市はなぜ魂を失ったか』講談社、2013年。本書において、ズーキン、オーセンシティシティの基本的な意味として、その町の初期の由来や変容に基づく場所の真正性(オリジナリティ)という観点と、個人や組織の相互作用によってもたらされる社会的正当性という二つの観点から成り立っている。そして、前者は、都市計画の縮小や近年のジェントリフィケーションの波によって消滅の危機に立たされている。一方後者は、巨大企業や公権力、そして両者の協調などによって極端なカタチで担保されたり、グリーンマーケットやコミュニティガーデンなど、場を取り巻く人々やその信頼関係によって緻密に形成された社会的構造として現れたりしている。それは、身の丈の人間には合わない社会的正当性であったりしている。
  - 21) Sharon Zukin, Philip Kasinitz, and Xiangming Chen, *Global Cities, Local Streets: Everyday Diversity from New York to Shanghai*, Routledge, 2016. 東京を調査したのは、コミュニティ・デザイナーの服部圭郎氏と都市社会学者の町村敬志氏である。
  - 22) 鶴見俊輔は、専門家によってつくられ、専門家によって受け入れられる芸術を「純粋芸術」(Pure Art)、同じく専門家によってつくられるが、大衆に楽しまれる芸術を「大衆芸術」(Popular Art)としたうえで、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される芸術を「限界芸術」(Marginal Art)と考えた。限界芸術の具体例として鶴見が挙げたのは、落書き、手紙、祭り、早口言葉、替え歌、鼻歌、デモなど、私たちの誰もが日常生活で繰り返している身振りや言葉である。それらは、一見すると「芸術」とは隔たりがあるように思われるが、彼によれば、芸術とは美的経験を直接的に創

- り出す記号であり、この観点に立てば、ふだんの暮らしの中での美的経験は、展覧会で絵画を鑑賞する美的経験などよりも、かなり幅広い広がりを持っている。これが、広い意味で「生活文化」なのである。英国のジョン・ラスキンやウィリアム・モリスらの「アーツ・アンド・クラフト運動」の流れや、国内での柳田国男、柳宗悦らの民芸運動とも通底している。鶴見俊輔『限界芸術論』ちくま学芸文庫、筑摩書房、1999年。
- 23) 「大衆文化」と言うときには、Popular Culture であり、音楽の時もポピュラー音楽が総称となっているが、なぜか、絵画や美術の領域では「ポップ・アート」と呼ばれる。「ポップな」という形容詞が似合うからかもしれない。
- 24) 「バンクシー展 天才か反逆者か」が2020年9月27日まで開かれていた。『BAN～覆面アーティストの謎～』『サンエイムック時空旅人 別冊』三栄、2020年10月、参照。
- 25) L. ワース「生活様式としてのアーバニズム」(1938年) 松本康編『都市社会学セレクション1 近代アーバニズム』所収、日本評論社、2011年。
- 26) クロード・フィッシャー「アーバニズムの下位文化理論に向かって」(1975年) 森岡清志編『都市社会学コレクション2 都市空間と都市コミュニティ』所収、日本評論社、2012年。
- 27) ネオ・ウエーバー主義から都市経営的テーマを追求した新都市社会学派の一人である R.E. パールも「都市社会学の根本的な間違いは、都市の理解のために都市を見たことだった。むしろ、都市は一つの闘争場 (arena) として見られるべきものであり、都市を創り出している全体社会の理解を助けるような理解として見られるべきものである。」と述べている。Pahl, R.E., *Whose City?*, Penguin, Harmondsworth, 1970, pp234-5.
- 28) ミラン・クンデラ (千野栄一訳)『存在の耐えられない軽さ』集英社文庫、1984年
- 29) Abraham Moles, *Psychologie du Kitsch*, 1972. (万沢正美訳)『キッチュの心理学』法政大学出版局、1986年.
- 30) 「感受性」について、小倉康嗣「高校生が描く原爆の絵とエンパワーメントの連鎖——トラウマ的な感情の継承をめぐって——」が参考になる。岡原正幸編著『アート・ライフ・社会学——エンパワーするアートベース・リサーチ——』所収、晃洋書房、2020年、207-263頁。