

# ドイツの公共文化施設と〈文化仲介〉概念 —フィールドワークから理論へ—

橋本 みなみ

## はじめに：コーミッシェ・オーパーのオープン・デ イをきっかけとして

一ヶ月間にわたるベルリンでの研修において、私たちは色々な場所に赴き、様々な文化関係者と出会うことができた。その経験の中で、後々もっとも考えさせられたことが、市民生活における芸術文化の重要度の高さである。とりわけ、子どもと芸術文化の関係性への公的な配慮の大きさに驚くことが多かった。多くの公共文化施設では、教育プログラム<sup>2</sup>が実施されている。例えば、ベルリンのオペラハウス「コーミッシェ・オーパー」(Komische Oper Berlin)では、「オープン・デイ」(Spielzeitfest Komische Oper Offen)<sup>3</sup>という子どものための年一度のオペラ・フェスティバルを経験することができた。この催しについての詳細は、同じくプロジェクトメンバーの南田さんの報告をご参照いただきたいのだが、オープン・デイはその名の通り、開かれた自由な催しで、教育プログラムであることがにわかには信じ難いほどだった。したがって筆者は、それはいわゆる啓蒙的な〈教育〉<sup>4</sup>を前提とするのではない、ドイツ語独自の〈文化仲介〉という概念に基づいたプログラムなのではないかという仮説を立てた。本稿では、オープン・デイを糸口に文化仲介概念を概説し、その背景と社会的要請について考察を試みたい。

オープン・デイでは、メイクアップ体験や衣装作り、公開リハーサルや本の読み聞かせなど、体験型のプログラムと鑑賞型のプログラムがバランスよく組み合わされている。すなわち、作り手(オペラハウスのアーティストや職人)と受け手(普段のオペラでは聴衆にあたる)が双方向的に関わり合う関係が築かれるよう、配慮されているように思われた。例えば彼らは、数ヶ月後に初演を控える子ども向けオペラ<sup>5</sup>の衣装を一緒に作りながら、おしゃべりを楽しむ。そこには、〈教育〉概念<sup>6</sup>から想起されるよう

な、作り手からの「押し付け」の印象はまったくない。コーミッシェ・オーパーはオープン・デイを教育プログラムだとしているが<sup>7</sup>、オープン・デイを理論的に説明するには、〈教育〉の域を超える概念が必要であると思われた。

## 1. 〈文化仲介〉とは：シュナイダーの定義に基づいて

筆者は、ドイツでは〈文化仲介〉(Kulturvermittlung<sup>8</sup>)という概念が2000年代に入って注目を集めていることを知った<sup>9</sup>。それは〈教育〉とは違ったニュアンスをもっている。まずは、ドイツ独自のこの概念の大まかな歴史を見てみよう。20年ほど前、ドイツにアングロ=サクソン起源のアート・マネジメント(art management)<sup>10</sup>が紹介された。この流れを受け、ハンブルク音楽大学には文化マネジメント学科が創設された。しかし、その概念には落とし穴も散見される。たとえば、教育プログラムの目的を、子どもの人格形成というよりは、次世代の顧客、すなわち次世代のパトロン<sup>11</sup>の育成にみるというマーケティング的志向が見られる<sup>12</sup>。教養 Bildung に重きをおくドイツの思想的伝統により、それを批判的に整理・補完したのが、90年代に生まれた独自の文化仲介概念である<sup>13</sup>。因に、日本のアート・マネジメントはというと、アーツ・カウンシルの設置が議論されている点などにイギリス型アート・マネジメントの採用が垣間見られるし、あるいはドイツのように地方分権的ではなく、中央集権的に芸術文化が運営される傾向に注目すれば、フランスのアート・マネジメントの影響が伺える。すなわち、日本のアート・マネジメントは、欧米諸国の折衷主義なのである。

次に、文化仲介は現時点ではどのように定義されているかを確認したい。ドイツ文化政策研究の第一人者であるシュナイダーは、以下のように説明している<sup>13</sup>。

- ① 文化仲介とは、文化遺産・文化イノベーションと聴衆・観衆との関係のことである。
- ② 文化仲介とは、作り手と受け手の間のコミュニケーションを提供することである。
- ③ 文化仲介は、文化への関与に対する人権（文化アクセス権）の保証に寄与する。
- ④ 文化仲介は、新しい文化・新しい公衆・新しいコンセプトを実現するために、社会探究への感受性を必要とする。
- ⑤ 文化仲介は、芸術を生み出すのに欠かせない構成要素である。したがって、文化仲介は芸術家・文化に関わる人材・文化政策担当者の専門的教育の対象でもある。
- ⑥ 文化仲介とは、終日学校<sup>4</sup>のために、美的な学びのセンターとして、文化施設を提供することである。
- ⑦ 文化仲介は、文化施設の公共の責務である。
- ⑧ 文化仲介は、美的コミュニケーションの新しい戦略を展開するために、文化政策を必要とする。
- ⑨ 文化仲介は、文化施設の専門性を高め、時代に即応していくに際して、偏りない整備を行う必要がある。
- ⑩ 文化仲介は、市町村、州、連邦、ひいてはヨーロッパ<sup>5</sup>における文化政策の改革の中心に位置している。

まず、定義に言及した部分から説明すると、文化仲介とは、文化遺産と聴衆・観衆の関係、あるいは文化革新と聴衆・観衆の関係を取り持ったり、作り手と受け手の間を取り持ったりすることである。文化遺産は、例えば美術館、博物館などに収蔵されている過去の文物を指し、文化革新とはそれらの通時性を縦軸としつつも同時代性という横軸を意識した、先鋭的な芸術文化表現を指すと考えられる。また、文化仲介は文化アクセス権を保証することである。これは、文化仲介に、文化への機会を人々に遍く提供すべきという考え方が含まれているからに他ならない。また、美的に物事を判断する力<sup>6</sup>は、学校教育だけでは身に付かないので、公共文化施設は学校に対して芸術文化に触れる機会や場所を提供し、相

互補完的な関係を構築することも文化仲介であると言われている。この点で、文化仲介は学校教育と有機的に連携している。

他に、定義というよりは文化仲介に関わる人々への言及が見られる。新たに生まれてくる文化、新たな人間のあり方、新たな概念の生成を可能にしているために、現代社会について不断に思考し、課題を見つける感受性をもった人物が、文化仲介の担い手として必要であると考えられている。また、文化仲介は芸術を生み出すのに欠くことのできない構成要素なので、その担い手となるアーティストや文化関係者、文化政策担当者はこの概念に基づいて専門的に教育されるべきことが指摘されている。

あるいは、シュナイダーは政治における文化仲介の位置付けにも触れている。文化仲介によって美的なコミュニケーション能力——自らの価値観によって、出会った表現・価値観を批判的に観察し、ゆくゆくは、芸術文化に限らずあらゆる物事を判断していくスキル——の獲得に向けた戦略を構築するには、政策レベルでの議論が必要である。何よりも、そうした文化仲介は、施設の形態を問わず公共文化施設の普遍的ミッションであり、その概念は今後のヨーロッパにおける文化政策の焦点になることが強調されている。

このようにシュナイダーは文化仲介概念を幅広い視点から説明しているが、始めに触れた定義の部分に話を絞るならば、文化仲介の核心は「平等性」、「双方向性」にあると考えられる。平等性とは、どの人にとっても同等に機会が与えられていることであり、例えば収入の差や住む土地の事情によって芸術文化に触れる機会に差がないことを指す。双方向性とは、作り手と受け手の自由なコミュニケーションが成立することである。例えば、これまでの教育プログラムでは、一方的に演奏を披露するような鑑賞型のプログラムも少なくなかったが、同じ鑑賞型プログラムでも、対話式のレクチャーコンサートという形をとり、敢えて受け手と作り手にやり取りする余地を作るといった志向を指す。

## 2. 文化仲介の目的：市民におけるアートリテラシー獲得について

前項で指摘した、文化仲介概念の「平等で双方向的なやり取り」において目指されているのは、「自己肯定」と「多様性を受け容れる柔軟性」ではないだろうか。自己肯定とは、自己を受け容れることができること、すなわち、素朴に自らのことを好きでいられるということである。自らの価値観を信じる、つまり、譲れない芯の部分を持ちつつも、他者に柔軟に対応することができるスキル、これが多様性を受け容れる柔軟性である。自分自身に誇りをもちつつも、どこからそれが単なる固執に陥るのかを見抜き、自らを他者に沿わせていくのである。芸術文化はこの二つの極——“identification（自分が自分であるということ）”と“fixation”（こだわり）——のどこに身をおくか、というバランスを私たちに手ほどきしてくれるのだ、と「ドクメンタ」<sup>17</sup>の2007年のディレクター、ビューゲルとノアックは、展覧会のカタログ冒頭で述べていた<sup>18</sup>。言葉を換えれば、このことはアートリテラシー<sup>19</sup>の獲得に他ならない。なぜ、アートリテラシーが必要なのだろうか。

この問いに指針を与えてくれる議論として、これまでと切り口が異なるが、批評家の榎木野衣の視点を紹介したい。彼は主に現代美術の論客として知られているが、以下は広義の芸術文化にも通じる重要な話題であり、後の筆者の主張に繋がるので、少しの回り道をお許しいただきたい<sup>20</sup>。榎木は、日本語の〈美術〉という言葉があまりにも学校教育の影響を強く受けすぎている、と指摘する。そのことは、取りも直さず、美術が国家の統制下にあることを避けられない、ということの意味している。事実、美術という言葉が社会的に定着させている、美術館や美術大学などの制度的機関（インスティテューション）は、国家による様々な規定や基準を満たさなければ成立しないようにできている。このように国家は、革命性をはらむ芸術文化を、理解可能なく美術>に落とし込むために、伝達可能なく教育>をベースに懸命に諸制度を整えているのだと彼は主張する。

榎木の言うように芸術文化が「革命性」をはらんでいるとすれば、一体それの何が国家<sup>21</sup>にとって都合

が悪いのだろうか。想像するに、市民が、政治的で革新的な芸術文化表現に触れる環境に暮らし、芸術文化とそれらの描く社会を批判的に評価する能力が養われるとすれば、その波紋は時間をかけて広まり、彼らが怠惰な政権を転覆させる可能性を醸成するだろう。それは、既得権益の保持を望む一定のポジションの人々にとっては、考えたくもない最悪の事態である。すると、革命性の小さく、提示されても論争を巻き起こさないような——すなわち熱狂的に賞賛されるでもなく、ひどいブーイングを受けるでもない、ニュートラルで、ある程度快樂的な——〈美術〉というカテゴリに芸術を押しとどめるべく、国家は日々尽力しているのだと捉えることもできるのである。

つまり、国家は市民に何を求めているかということ、他でもなく〈愚民〉でいてほしいのではないだろうか。可もなく不可もない芸術を、まるでぬるま湯に浸からせるように与えていれば、市民は政情を覆すようことはしないだろうという国家の思惑がここに見え隠れする。ついでながら言えば、国家ではないが、筆者は国際美術展「神戸ビエンナーレ」<sup>22</sup>で提示される何割かの作品の政治性の欠如を、懐疑的にみている——市がそこまで考えたかどうかは、定かではないが。

しかし、そうではなく、政治的で革新的な作品を多く受容しないことには、アートリテラシーは育たないのである。先に定義したアートリテラシーとは、この文脈で再度説明すれば、〈議論する市民〉の備え持つ能力で、芸術文化を自分なりに批評することができるということだ。専門用語やアカデミックな切り口は必ずしも必要ではなく、まずは自分がどう感じたかを原点に、自由に語れることである。これは他でもなく、政治や社会についてもクリティカルに眼差すことができることを意味する。だが、議論する市民はすぐには養成されない。彼らのアートリテラシーは、先鋭的で質の高い芸術を、できるだけ幼少期から、数多く観たり聴いたりすることでやっと育まれるのだ。ここに、国家の側がそうしたサイクルを生まないように気を回す理由があると考え。同時に筆者は、(部分的には) そうした目論見に抗し

て、幼少時から市民と芸術文化を媒介すべきであると考えており<sup>23</sup>、それを裏付ける理論とノウハウを模索している。その鍵となる概念の1つが、文化仲介というわけだ。アトリテラシーの獲得という目的を鑑みれば、文化仲介のような手法は「長期的戦略」である。話を公共文化施設に戻すと、こうしたインスティテューションが行政の財政難といったその時々で閉館に追い込まれれば、専属アーティストや職人、優秀なスタッフ、ノウハウ、コネクション等を生かした館独自の文化仲介はできなくなってしまう。したがって、文化仲介の前提として、施設の存続に直結するような「短期的戦略」も、同時に考えていく必要があるだろう<sup>24</sup>。

こんな苦しい時代に芸術文化を支援せよとは、理想ばかり語って現実を見ていない、という声もあるだろう。しかし、秋野が指摘するように、芸術文化は理想を語らねばならないのだ。経済界がそのルールに従って動いているのと同様、芸術界というべきものもその法則に従って、自律しているからである。ゆえに、経済界のルールを芸術界にそのままあてはめることは暴力的だ。そして秋野が強調するのは、芸術文化が理想の世界を構想する性質をもつことと、芸術文化を享受してそれに浸りきってしまうことは別物だということである。それは他ならぬ現実逃避であり、この場合、非は芸術文化それ自体にあるのではなく、それを受容する人間の姿勢にあると彼女は指摘する<sup>25</sup>。

### 今後の課題と展望

以上の概説、考察は筆者にとってまだまだ叩き台段階なので、ここからは今後の課題について記しておきたい。まず、何をもって文化仲介とするかについて、その定義の核心が本当に<平等性>と<双方向性>にあるのが現時点では明確でないことである。これには、文化仲介概念について、ドイツ国内でもまだ了解を得た定義がないこととも関係する。シュナイダーが、定義であるとしながらも、実際は様々な角度から文化仲介の説明を試みていたように、文化仲介に対する簡潔でスマートな意味付けは、その概念の視野の広さゆえに、幾分困難を要するよう

である。

また、冒頭に記したコーミッシェ・オーパーの事例では、仲介される芸術文化ジャンルはオペラであるわけだが、秋野も指摘するように、プログラムを提供する作り手側にとっては、仲介されるべき文化とそうでない文化があるのではないか——つまり、「私が仲介したい文化」のみが子どもに紹介されるべきと考えられているのではないか——という疑問も湧く。ドイツのオペラハウスには、日本に比べると幅広い社会階層の人々が来場するが、それでもドイツでオペラを十分に鑑賞するには経験が必要だ。ドイツの現代オペラでは、古典を今日の文脈に読み替えた演出がなされることが多いので、オーソドックスな演出を既に観ていなければ理解が難しいこともある。というのも、オペラハウス側としては、古典をいかに批判的に読み解いてその本質を抜き出し、あるいは余分なものをそぎ落とし、観客を考え込ませるかということに必死なのである。そうしたジャンルの一方で、ストリート・カルチャーに近い文脈の中にも芸術文化が存在すると考えられる。例えば、ヒップホップの文化である。文化仲介が、サブカルチャー的なものではなく、特定のジャンルを素材としてなされている現状について、別の考察が必要である。

あるいは、これは難しいところなのだが、子どもへの教育的・啓蒙的態度が、全て否定されるべきではないのかもしれない。例えば、公共文化施設における子ども向けプログラムを自由参加制にしたとすると<sup>26</sup>、芸術文化に関心のある家庭しか来場しないかもしれないのである。子どもが行きたいと言っても、親に芸術文化への興味がなかったり、オペラに親しみが持てなければ、行かないことになるかもしれない。とすれば、芸術文化の機会の平等を第一に考えるならば、学校の教師が引率して生徒を引き連れてくるのが最も効果的なのである。この場合、学校と施設が連携してプログラムを遂行するため、筆者が啓蒙的として距離をとった<教育>の方のメリットを活かすことになる。プログラムに参加しさえすれば、双方向性が高い確率で保証されると仮定するならば<sup>27</sup>、とにかく参加してもらうことが重要となる。

したがって、文化仲介の平等性を達成するには、義務教育の枠組内でプログラムを行うことも必要になってくるのかもしれない。

ただ、文化仲介がまだほとんど知られていない日本の文化施設において、この概念は、従来の教育プログラムに風穴を開ける可能性を秘めている。そして、議論の余地を沢山与えてくれる。〈文化仲介〉

が日本の文化施設に適用可能かという点に立ち入って議論をすれば、これまで見落としてきた多くの視点が発見されるかもしれない。筆者は、ドイツ国内におけるこの概念の動向を見守りつつ、ベルリンの公共文化施設に学んだ〈文化仲介〉概念のエッセンスを日本の文化施設に生かせるよう、模索を続けた。私たちが〈統治されない〉ために。

1 神戸大学大学院国際文化学研究所グローバル文化専攻芸術文化論 博士前期課程。

2 近藤 (2002) によると、公共文化施設や団体における、教育的な要素の強いプログラムのこと。英語でそのままエデュケーション・プログラム (education program) と呼ばれることも多い。筆者はしかし、教育プログラムの〈教育〉という言葉にそもそも含まれる啓蒙的意味合いについては、これまで十分に議論されてこなかったのではないかと考えている。したがって、これ以上詳細な定義は现阶段ではできない。

3 英語表記では、Season festival Komische Oper 'Open。なお、「コーミッシェ・オーパーの、シーズン1度のオープン・デイ」程度の意味だが、長いので「オープン・デイ」と省略する。4歳以上の子どもたちとその家族向けと併記。

<http://www.komische-oper-berlin.de/spielplan/spielplan-2011-12/2011-09-18/komische-oper-offen-mikropolis/> (独)

<http://www.komische-oper-berlin.de/en/schedule/schedule-2011-12/2011-09-18/komische-oper-offen-mikropolis/> (英)

4 本稿では、注目してほしい鍵となる概念には〈〉を付すこととする。

5 ドイツ語では、子ども向けオペラは Kinderoper (キンダーオーパー)。

6 教育学における一般論として、教育の誕生の背景には、「個人」や「子ども」の発見といった近代の啓蒙思想があるので、教育とは「大人が、子どもを望ましい方向（「理性的な自己」）へ導く行為」とされている。「個人」を拡散させずに社会を発展させるため、あるいは共同体や国民国家を作るための装置である教育は、トップダウンの方向性を内在していると言える。これらの議論は、広田 (2004・2009)、野平 (2007) に依っている。ドイツ語では「教育」は、Pädagogik (ペダゴギーク)。

7 <http://www.komische-oper-berlin.de/jung/musiktheaterpaedagogik-komische-oper-berlin/> (独)

<http://www.komische-oper-berlin.de/en/young/education/> (英)

8 読みは、クルトゥーア・フェアミットルンク。訳語は藤野 (2009) で使用されたものを採用したが、定まった和訳はまだ作り出されていない。〈仲介〉の部分のニュアンスは他言語には翻訳しづらく、むしろ英訳の際に〈教育〉の方に接近し、芸術教育 (art education) とされてしまう場合もあるほどだ。しかし、文化仲介について研究するヘンチェル (2009) と秋野 (2011) は、Vermittlung を education と訳すことには否定的である。

9 秋野 (2011) によると、2000年代に入り、従来の「芸術教育」や「ミュージアム教育」ではなくクルトゥーア・フェアミットルンクという言葉を選択する文化施設が増えた。そのため、一般の住民もこの言葉自体には馴染みがあるということである。

10 ドイツ語では、Kulturmanagement/Kunstmanagement。

11 秋野 (2011, p. 4, 註6) によると、ドイツでアートマネジメントと言う場合、日本の概念とやや異なり、効率性を追求した経営戦略の意味合いが強い。

12 秋野 2011, p. 4。

13 今回はシュナイダーの定義する文化仲介を紹介したが、ドイツ国内においても、まだその意味するところに共通の了解があるわけではない。概念としては、まだ、批判的問い直しを経て鍛えられていく途上にあると思われる。以下、ドイツ語の原文を筆者拙訳。

14 16時くらいまで学校教育を提供する学校を指す。というのも、ドイツの学校の大半は、通常8時始業で13時半に下校する「半日学校」制度を採用している。午後の長い放課後は、生徒それぞれが、地域社会の公立音楽学校やスポーツクラブで時間を過ごす。しかし、近年は、子どもの学力低下を受けて、日本と同じような「終日学校」の導入が検討されている。ドイツ語では、終日学校は、Ganztagsschule (ガンツタークスシューレ)。

15 「提供」は、ドイツ語ではAngebot (アングボート) である。英語のニュアンスを用いることが許されるならば、これはオファー (offer) であって、一方的に供給されるというような押付けの意味はもたない。すなわち、用意してあることを示す。したがって、芸術文化に関わる何らかの機会があっても、参加しないのもまた自由である。

16 いわゆる、カントの提唱する「美的判断力」を指す。筆者の実力ではまだこれを適切に説明することは敵わないので、指摘のみとしておく。

17 ドイツの地方都市カッセル (Kassel) で、3年に一度行われる国際美術展。

18 以下、カタログの該当箇所周辺を筆者拙訳。「形のない展覧会であるドキュメンタを開催することは、矛盾した様々な力のフィールドに入っていくことを意味している。展示から発する魅力は、期待に反せず、たいへん高い。これは、人々が、

ラディカルな無形性に対応すべく、十分に装備されていないためである。彼らは、大きな困難を感じ、アイデンティティを  
探すことによってこれに挑む。しかし、人は、どうやってアイデンティティの確立と固執の間のバランスを保つのだろうか？  
アートに触れることで、この鍛錬が可能となる。アーティストの名前を強調したり、全てを包括するようなコンセプトに屈  
することは、我々の狙いではない。あるいは、地理学的なアイデンティティに味付けをしたいわけでもない（「インドからの  
アート」のように。）

<sup>19</sup> 藤野 (2011) によれば、アトリテラシーとは、芸術文化の享受能力を指す。アトリテラシーを養うにあたっては、美  
的な出会いや芸術的出来事に際する直接的な驚きや発見を、アカデミックに制度化された知識体系や専門用語に縛られるこ  
となく、まずは自分がどう感じたかを出発点に、自分の言葉で自由闊達に表現できるようになることが重要である、と述べて  
いる。

<sup>20</sup> これ以降のこの段落は、榎木 (2010) を元に、「美術」という言葉の起源についての彼の主張を要約したものである。

<sup>21</sup> 榎木が念頭に置いているのは、日本国家である。

<sup>22</sup> 神戸市が主催する、2年に一度の国際美術展。

<sup>23</sup> これは既述のように、芸術教育とは異なる。

<sup>24</sup> 滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールは、先鋭的な演出に挑戦した自主制作オペラが話題を呼ぶ一方、「ラ・フォル・ジュルネ  
びわ湖」という、幅広い人にとって取り付きやすく構成されたクラシック音楽企画なども催している。2010年の本企画の入  
場者数は2日間で28,000人で、館の年間入場者数87,000人の3分の1強に匹敵した。このようなインパクトのある良い出  
来事は、館の存続が支持されるわかりやすい根拠の1つになるだろう。

<http://www.acs.yomiuri.co.jp/e-japan/shiga/news/20111217-OYT8T00011.htm>

(読売新聞ウェブサイト「ラ・フォル・ジュルネびわ湖 日程1日増の3日間 4月28日開幕」2011年12月17日)

[http://www.biwako-hall.or.jp/pdf/about/h22/h22\\_jigyohoukoku.pdf](http://www.biwako-hall.or.jp/pdf/about/h22/h22_jigyohoukoku.pdf)

(びわ湖ホールウェブサイト「平成22年度事業報告」)

<sup>25</sup> 秋野 (2011)、p. 17 の註 32。

<sup>26</sup> コーミッシェ・オーパーのオープン・デイはこの自由参加タイプだった。

<sup>27</sup> 何をもって「双方向的」、あるいはどのような状況なら「平等」とするのかという指標が必要である。

#### ◆参考文献

秋野有紀 (2011) 「文化政策的な視点からの Kultour・フェアミットルンクへの一考察—ドイツは文化政策の公共性を  
いかに理論化しているのか」、『DER KEIM』№34、東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会

アレキサンダー・ヘンツェル (秋野有紀訳、岡本結香編) (2009) 「国際美術とエデュケーション—カッセル (独) 「ドクメ  
ンタ」を事例に—」藤野一夫監修『アートマネジメント教育による都市文化再生 平成20年度事業報告書』神戸大学国  
際文化学部

近藤陸 (2002) 「音楽のアウトリーチ活動に関する研究—音楽家と学校の連携を中心に」大阪大学博士論文

榎木野衣 (2010) 『反アート入門』幻冬舎

寺崎裕則 (1978) 『フェルゼンシュタインの芸術』音楽之友社

藤野一夫 (2011) 「公共劇場の『公共性』評価の手法・基準と課題—兵庫県立芸術文化センターを事例として」藤野一夫編  
『公共文化施設の公共性—運営・連携・哲学』水曜社

藤野一夫 (2009) 「文化教育再生—現代ドイツ文化政策の焦点」『都市政策の課題と芸術文化の役割 研究ドキュメント  
2004-2008』

Buergel, Roger M. and Noack, Ruth. 2007. "Preface," documenta und Museum Fridericianum, *Documenta Kassel*  
16/06-23/09 2007. Köln: Taschen.

Deutscher Bühnenverein Bundesverband der Theater und Orchestra, *Theaterstatistik 2007/2008*.

Mörsh, Carmen. 2007. "Art Education at documenta 12 as Critical Practice," documenta und Museum  
Fridericianum, *Documenta Magazine No.3, 2007 Education*. Köln: Taschen.

Schneider, Wolfgang. 2005. "Kulturvermittlung braucht Kulturpolitik -um neue strategien ästhetischer  
Kommunikation zu entwickeln." in Mandel, Birgit. *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und  
Kulturmarketing*; transcript.

---

◆参考ウェブサイト (全て2012年1月1日最終閲覧)

Komische Oper Berlin. <http://www.komische-oper-berlin.de/>

滋賀県立芸術劇場 びわ湖ホール <http://www.biwako-hall.or.jp/>

読売オンライン <http://www.acs.yomiuri.co.jp/index.htm>