

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

パスカル・オリエ
岸 清香/剣持 久木 訳

はじめに

フランスの文化政策は、世界中で観察者の関心を引きつけている。とくに、1959年に文化省が創設され、文化大臣にアンドレ・マルローが就いて以降、注目を集めてきた。そこでは、好意的な見解もあれば、より批判的なものもあるが、ここでは一つの事実に着目したい。何はともあれ、フランスの文化政策は人目をひく存在である、という事実である。

文化政策へのこうした注目は、政治学者や社会学者の関心を喚起するものでもあるが、ここでは、歴史学の視点から考察する。以下では、文化政策の起源と主要な帰結について順を追って検討し、最後に文化政策に寄せられた批判を取り上げ、検証してみよう。

1. フランスの文化政策の起源

フランスの文化政策は、この国のアイデンティティーの二重性に性格づけられている。二重性とは、つまり、「最古のカトリック国家」であると同時に「最古の世俗国家」であるということである。「最古のカトリック国家」とは、フランス王国初期の支配者たちが行った選択によっている。それが以後数世紀のうちに次第に確立するなかで、プロテスタントや正教会派とは異なる、ある特定の政体と文化的価値観を形成した。また、「最古の世俗国家」とは、世俗的な行政とそれに仕える新たな「聖職者」である知識人が早期に自立したことを指している。この自立、つまり政教分離という選択は、のちのフランス革命において高らかに宣言され、以後確立し、強化されていくのである。

(1) 君主によるメセナ（文芸庇護）とその系譜

古く長いフランスの王政は、この国にメセナ（文芸庇護）の伝統を創設し、それを絶頂にまで高めた。今日までその痕跡は消されずに残っている。まず、文化的アンシャンレジームから見ていこう。

芸術家と学者に対する君主の「保護」は、古くから、王政のプロパガンダへの貢献と引き換えに保証されており、これは時にはカトリック教会の方針とは対立するものでもあった。パリ・オペラ座やコメディ・フランセーズのような大規模な機関ないし制度の創設は、このような伝統に由来している。他方この時期に支配的だった同業組合corporationの制度は、他の分野と同様、フランス革命によって廃止されることになるが、「美術」の分野では、「アカデミック」といわれる制度の形態において存続している（サロン、ヴィラ・メディシス、国立パリ美術学校、美術アカデミーなどのように）。

フランス革命以後、メセナの伝統はしばらく迷走することになる。革命期には、芸術創造と知的表現の自由が宣言され、一時的にはあるが実現された。しかし、近代にあっても、様々な文化的諸制度が形成されたり、再形成されたりすることには事欠かず、一種の民主的なメセナとして創設されることになった（「グランド・ゼコール」、これにはコンセルヴァトワール（国立高等音楽院）や美術学校が含まれている）。とくに象徴的なのが、国民の規範的な美術館を王宮（ルーヴル宮）に設置したことである。つづく帝政期や王政復古期には、一種の「メセナの秩序」への回帰が強まるが、第三共和政期になると、権力の座にあった民主主義者たちは、規範的な文化機関を国家から事実上遠ざけようとしている。彼らの真の関心は、初等教育を無償化、義務化、とりわけ世俗化することにあった。とはいえ、メセナの強化を求める「社会的需要」は、この時期にもっとも大きかった。

そして文化政策への国家の新たな使命の登場である。戦争に支配された1935年から1945年までは、弁証法としての10年間であった。政権交代が相次ぐなかで、思想の左右を問わずあらゆる政治体制が文化の領域に介入し、また介入の度を強めていったのである。左翼では、人民戦線内閣（1935-38年）が、劇場、公共読書、余暇活動の組織に対する支援策を打ち出した。次いで極右独裁のヴィシー政権は、これらの分野に独裁的かつ伝統主義的な観点から介入している。1944年の解放後には、新しい第四共和制政権が、（青少年会館などの）諸制度を民主化することで、さらに介入の度を強めた。つまり、文化への積極的介入策が「好循環」を成してきたのである。

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

(2) 文化社会の中心性

以上のような展開は、フランスのきわめて特殊な文化社会を揺り動かすのに効果的であった。ここでいう文化社会とは、文化の創造や伝搬に関わる職業の総体を指している。たとえば、教育、情報産業はもちろん、図書館、博物館、大衆化に関わる文化普及の業界などである。

アンシャン・レジームの君主制においては、文化の統制は通常、カトリック教会により行われていた。書物や合唱曲の検閲などである。このようなシステムは、フランス革命で破壊され、以後ほとんど復活することはなかった。教会の「遺品」は、その一部は国家（公文書館、図書館、博物館などの文化遺産諸機関やグランド・ゼコール）に帰属することになった。長期的に見れば、この破壊が、「新たな聖職者」つまり世俗的知識人や芸術家たちの出現を促すことになった。

近代的な意味において、芸術家とは、君主との関係で構築された概念である。芸術家は、1789年以降、自由主義的な度合いを強める一連の立法措置などによって、ますますその自律性を拡大させていく。というのも18世紀以降、芸術家は、次第に活動的になる著作者団体を組織化し、世紀を経るに従って「著作権」に有利な体制・環境を獲得していったのである。同時期には、フランス式の大学も、国家の監督の下組織されたが、教員や職員は、その大部分が左翼の価値観を支持していた。

すなわちフランスにおいては、18世紀の啓蒙思想家から20世紀の知識人に至るまで、その時々政治的論争に参加し関与する文化的エリートの伝統が存在する。これらのエリートは、しばしば、あらゆる既存の権力に激しく対抗するイメージを作り出しているが、彼ら自身この権力に加担しているのもあって、フランス革命以降、国民のなかで「文化運営」という役割を果たしてきた。このような状況が、左翼知識人の覇権という、実質的かつ神話的なイメージを際立たせているのである。

(3) 3つの土台

1944年以後のフランス文化政策には、3度の決定的時期があった。まず「解放」期である。文化の領域においては、「文化の民主化」が民主主義への帰還を決定づけるものであったため、これがあらゆる公的介入の基準となった。演劇政策はこの政策の典型的なモデルを示している。その底辺には、優れたアマチュアの若手劇団を発掘するようなコンクールがあり、中間部には、国と都市が折半して出資し、設置した地方の「演劇センター」があって、巡演によるあらゆる地域での演劇の普及を目指している。そして頂上では、国立民衆劇場（TNP）が、近代的な演出と古典的な演目によ

りパリで卓越した舞台を提供するとともに、アヴィニオンでも演劇祭を行っている。この民主化政策は、一定の成功を収めたが、それは特定の分野に限られていた。包括的なプロジェクト、総合的な目標ないし野望が欠如していたのである。

次は1958年に始まるド・ゴール政権期である。第五共和制への政体変更は、「文化問題」を担当する自立した文化省の創設をもたらしたように、文化政策の分野での重大な変化を意味していた。その切り札は、文化大臣に就任したアンドレ・マルローが、高名な作家であり、文化の理論家であったこと、つまり、彼の著名度とカリスマ性であった。マルローは、当初懐疑的に見られていた文化省を定着させることに成功した。ただし、その（偉大な）野望に見合った財源を確保することはできなかった。一方、マルローの後任大臣たちは、右派政権をきわめて警戒する文化社会と衝突することになった。

三番目の時期は、1981年に始まるミッテラン政権期である。ミッテラン以前の過渡期に、文化政策の新たな主役として共和国大統領が現れていた。ジョルジュ・ポンピドゥーがその最初の例である。フランソワ・ミッテランは、第五共和制初の左翼の大統領として、この大統領による関与をさらに強め、「グラン・トラヴォー（大事業）」と呼ばれる大規模な文化施設（グラン・ルーヴル、新オペラ座、フランス国立図書館）の建設プロジェクトを打ち出した。そして、「彼の」個人的な文化大臣とも言えるジャック・ラング文化相のイニシアチブを財政的に支持している。ラング大臣は、頻繁にメディアに登場し、「若い」文化の新しい創造現場に対して非常に積極的に関与した。そして、就任後1年で倍増した文化予算にも助けられていた。他方、その積極的介入主義や、文化構想の拡張は、その「デマゴギー」に対する激しい論争を引き起こした。またより根本的には、大臣は、自らの政策に起因する社会的要求の増大という悪循環に直面していた。多くの場合、それらの要求は恒常的に採算がとれないような部門から出されていたためである。

2. 文化政策の帰結

フランス革命以降のフランス政治史上の3つの路線、すなわちメセナによる君主制的路線、創造者による自由主義路線、文化的闘士の民主主義路線のそれぞれに対応するのが、次の三つの文化政策介入領域である。文化遺産の認知、文化創造の支援、そして民主化である。

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

(1) 文化遺産の増殖

今日あらゆる国で、芸術的、歴史的文化遺産に対する「自由放任主義」を許すべきではないという自覚が見られるようになってきている。ここでは、この関心のフランス的な様態について検討したい。

文化遺産に関するフランス・モデルは、その創設期、つまり1750-1850年代において他に唯一存在していた英国モデルとは対照的である。英国型では、国家の介入度が低く、貴族エリートや地方の名士に決定権がある。フランスの場合は、どの政体、どの時代においても、法と国家による支配を選んだ。それは初期の美術館・博物館が創設された革命期から顕著な特徴であり、ルーヴル美術館はそのモデルであった（このモデルはたちまち地方に波及した）。革命期のルーヴル美術館は、当時画壇の巨匠であったダヴィッドの庇護の下に置かれたが、彼は極左の政治的、また文化的活動家でもあった。こうして美術館は、あらゆる人々に開かれた国民共有の財産として根拠を与えられ、また、国家の趣味嗜好の学習の場として正当化された。

後に続くロマン主義の世代は、「歴史的建造物」という名称によって、文化遺産に対する確固とした関心を寄せた。注意しておきたいのは、ここで要請されているのは「歴史的」特性であり、必ずしも「美的」な特性ではなかったことである。また、保護の決定を下すのは国家であって、地元のエリートではなかったことである。

それから一世紀の後、1930年頃に観察されるのは、ベルギーのような保護法制のない国と比較した場合の肯定的な結果である。完全な自由主義体制の下においても、明確に所有権を全体的利益の支配下に置くような法律が定められていたのである。

次に文化遺産の範囲の拡張という問題について検討しよう。「趣味嗜好」の問題である。これについては、文化社会が、何が保存されるべきかに関わる見方を拡大し、公権力に認めさせてきた。ロマン主義芸術、バロック様式、アール・ヌーヴォー、アール・デコ、ボザール様式などである。1970年代には、イギリスから「産業の考古学」が到来し、これにより産業革命の遺物が保存の対象になった。この他、ドイツのロマン主義の影響によって、「自然建造物」（フランス語ではむしろ「景勝地」と言う）への概念の拡大が起こっている。こうした展開のなかで注目に値するのは、各々の流れがフランス起源かどうかということではなく、これらがひとたび文化社会によって承認されると、体系的・組織的に適用され、国家や地方自治体に影響を及ぼすようになるという、その効果のほうであろう。

最近の特徴は、文化遺産の社会的役割が強調されていることである。広範な公衆に歴史的建造物・博物館・古文書館について理解させるための教育活動に予算があてら

れるようになっている。とくに県・市町村の公文書館では、高学歴ではない利用者が増加している。その大半は、「文化遺産」の授業の一環で利用する高校生や、祖先探しの流行に敏感な家系図のアマチュア研究者である。

また、博物館や建造物の展示や空間演出の技術が重視され、これを専門に行う職業が形成されるようになっている。ルーヴル美術館やオルセー美術館は、かつての教育サービスから「文化サービス」へと事業の重点を移し、他の美術館・博物館に対するモデルを提供している。最先端では、歴史的建造物と現代美術を結びつけようとする試みも登場しており、現代美術家に古い文化遺産に着想を得た創造活動を依頼するようになっている。

(2) 文化創造者への支援

フランス社会では「文化創造者」の役割は、表象においても現実的にも（経済的な意味を含め）重視されている。目下問題化している「アンテルミットン」をめぐる紛争¹⁾は、この文化創造者への重視を証明するものである。この紛争は、メディアの感情的反応を引き起こしているが、政府、および(失業手当制度を実質的に支える)経営者は、芸術家に対して譲歩せざるを得なくなっている。ちなみに、最新情報としては、この火曜日[2004年6月8日]には文化大臣自らが、この問題についての譲歩を表明している。

オペラ座やコメディ・フランセーズ、芸術教育機関など著名な大型文化機関は、メディアでも外国でもよく取り上げられているが、これらは、フランスの文化の人材育成という面から見ると、氷山の一角にすぎない。19世紀以来、地域のレヴェルで美術学校や音楽学校に助成してきたのは特に市町村などの自治体である。

音楽政策のなかでは、大型文化機関と地方自治体の助成の両者が連携した成功例として、1965-75年に実施されたランドゥスキ計画（当時の責任者の名前に由来する）がある。これは、中央政府の施策として地方に音楽学校、オーケストラ、オペラ座を創設する計画で、これにより、プロのみならずアマチュアの音楽実践（ドイツ・イギリスに大きく遅れをとっていた）が促進され、さらには弦楽器産業への波及効果さえあったとの統計データが発表されている。

メセナの伝統が民主化するにつれ、文化省の部局よりは専門家の審議会場で意思決定が行われるようになり、「アーティスト・イン・レジデンス」と言われる文化創

1) (訳注) 政府の失業手当改革に対する芸術関係の技術者など臨時雇用契約労働者 (intermittents) の抗議行動。2003年夏には、恒例のアヴィニョン演劇祭を中止に追い込むに至っている。

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

造者対象のアトリエ兼宿舎が、ローマのヴィラ・メディシスのモデルに倣って地方で多く創設されるようになってきている。また、国家・地方自治体双方のレベルで、介入領域は顕著に拡大している。伝統的な「美術」のみならず、映画（1950年代）、写真（1970年代）、歌謡曲・ジャズ・ロック、漫画、サーカスなどが助成対象となり、「文化」が「美術」に取って代わる形になっている。

こうした支援策に対して「国家芸術」という官製の様式が生み出されるのではないかと、との懸念も生まれてこよう。たしかに、時代によって特定の様式が優遇されてきたことは否定できない。しかし少なくとも1960年代以降の文化省の政策において、それが排他的に行われたことはなく、その基準は、政治的というよりは、むしろ「流行に合う」かどうか（あるいは国際的かどうか）であった。つまり、印象派の画家たちにとってそうであったように、国家よりは社会が重要な役割を果たしたと考えるべきであろう。

映画は、フランスの積極介入主義とその効果を示す好例である。1940年代、国家は業界の要請により介入を始め、業界の活動に厳格な規制を行い、収益を管理した。そして解決策として創設されたのが半官半民組織の国立映画センターであった。観衆（入場料税の一部）により国内の映画製作助成を行うシステムである。その結果、今日映画業界は、手厚い支援を受けている。脚本の執筆（その改訂さえも）のみならず、製作、配給、（経営の成り立たない農村地域においてまでも）上映に至るまで助成対象となっている。フランスの映画生産が依然相対的に自律しているのは、国家と業界双方の利害において介入主義と協力とが同時成立しているためであることは間違いない。

(3) 民主主義という方向性

三番目の路線、それは民主主義体制における文化政策の究極の基準に関わるのであるが、それは民主主義という方向性である。啓蒙の世紀以来、文化的闘士の関心事は、文化生産と社会の間に横たわる隔たりを埋めること（そして万民の創造性を支援すること）にあった。こうして19世紀には、音楽愛好家の大規模な市民団体associationや民衆図書館が創設された。

ところで、19世紀に最も努力が払われたのは、芸術ではなく学校制度であり、共和主義者たちが権力の座についた1880年頃には、義務・無償・世俗教育の学校が設置された。これは、まさにフランスの「文化革命」であった。1930年代には、左翼「人民戦線」が、この流れをさらに押し進めた。この系譜上で、1950年頃には「民衆教育」

に取り組む新しい市民団体が設置されている。マルロー文化相による1960年代の「文化会館」の設置も、専門家の見解に重点を置く点では民衆教育とは異なるが、この流れの延長上に位置づけられる。

とはいえフランスは、文化政策領域においてつねに先駆者であったわけではない。とくに遅れをとっている例（部分的にはばん回したが）として顕著なのが「公共の読書」である。その原因は、本質的には宗教的なものであった。すなわち、カトリック教徒と書物（聖書）との関係は、聖職者によって媒介されており、プロテスタントにおいて信者が神の言葉（聖書）に直接接していたのとは対照的であった。1930年代においても、フランスでは、他のカトリック文化国と同様、アングロサクソン諸国に対してなお大きく遅れをとっていたのである。

しかし、1930年代には大きな知的変化が起こっている。フランスにおいて図書館の使命に関する「アングロサクソンの」な考え方が受け入れられたのである。そこで大事だったのは、実は（たいていの場合、貴重であるがために読者を敵に回してしまう）書物それ自体ではなく、読書行為の方であった。この考え方は、1940年代にはフランス図書館協会（ABF）において支配的となった。さらに50-60年代には、市町村から国にいたるまで浸透した（中央書庫と「移動図書館」による田舎におけるネットワーク構築）。ABFの運動家の働きかけにより首長が「改宗」することで、進歩は加速化したのである。その具体的な成果として、フランスでは、ここ25年間に、それ以前の建設面積を超える図書館が建設された。しかし、フランスの遅れは依然存在し、とくに大学図書館のサービスの遅れは、アングロサクソン諸国に比べると著しいものがある。

文化の民主化を測る究極のメルクマールは、文化生産物をめぐる社会的実践が、実際いかに行われているかという点にある。これに関連して、フランスでは、文化政策の決定にあたって非常に有益な、観衆や受益者に関する統計と分析を早くから実施している。1960年代に文化省に研究課が設置され、70年代以降フランス人の「文化実践」に関する一連の調査結果が発表されてきた。それによれば、(CD、ビデオなどの)視聴覚製品を大量に消費する文化実践と公共政策との間には、常にギャップがあるものの、文化遺産施設の訪問者数の増加やアマチュアの芸術実践の発展などのように、公共政策の介入主義の効果が如実に観察される分野もある。先に述べた文化領域の拡張などは、このような大量文化消費のもたらした効果であり、またその原因でもあったと言えよう。

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

3. フランス・モデルの検証

もちろんこのようなモデルには限界も、批判もあるだろう。そうした批判は、フランスでも外国でも表明されている。興味深いのは、フランスでは、そうした論争がメディアにおいて非常に目立つことである。以下に、フランス・モデルに対する批判を三つの論点から検証してみよう。

(1) 中央集権的か？

最初の批判は、アンシャンレジーム以来の古い伝統にかかわる、集権主義に向けられている。パリ以外のフランスは砂漠同然なのか。文化政策は、パリ中心的に過ぎるのだろうか。疑いなく1900年頃は、パリには権威ある公的諸機関の圧倒的多数が集中しており、その結果、パリ一極集中への反発から戦闘的な地方文化運動（プロヴァンス、ブルターニュなど）も同時に生まれたとはいえ、民間の文化事業もパリに集中していた。

今日フランス国内レベルでは、実はパリの地位は後退している。その理由については後で触れるが、パリへの物理的集中が誇張される原因は、もはや公的部門にではなく、もっぱら経済的理由に基づく民間部門の方にあるということは認めざるを得ない。とくに（書籍、レコード、AV製品等を扱う）出版社にその傾向が顕著である。たしかに書籍に限定すれば、公的な援助を背景に、地方にも堅実な出版社は登場しているが（例えばアクト・シュッド社）。

パリ一極集中（か否か）の論争は、フランス人同士の内輪もめでもあるということも付け加えておこう。外国人から見れば、首都への一極集中は客観的な事実であり、そして一極集中は便利さ、さらには魅力を生み出し、それが短期滞在者のみならず、長期滞在する外国人の知識人、芸術家をパリにひきつけているのである。

なにはともあれ、好むと好まざるとに関わらず、文化諸機関は、この50年ほどの間に地方に定着するよう仕向けられている。これに関しては、近年の三種類の動きを整理しておこう。デロカリゼーション（非集中化）とは、国立の諸機関を、政府が交渉の上、大抵職員の反感をとまなつつ、パリの外に移す措置である。デコンセントラシオン（地方分散）とは、20ほどあるフランスの各地域圏に、固有の予算をもつ文化省直属の文化事業局（DRAC）を設立することであり、こちらは、フランス人のメンタリティーからすれば革命的な措置である。最後に、デセントラリゼーション（地方分権化）とは、地方権力（地域圏、市町村、広域市町村）への大幅な財政等の委譲によっ

て自治権を与えることで、またこれによって特別に「文化局」の創設（こちらは一般に歓迎されている）を促すことである。

ジャコバン的なフランス文化観に依然とらわれている者にとって、もっと驚くべきことは、公的予算のなかにマイノリティー文化の占める割合が増加していることである。たとえばフランス国土の周辺地域つまりアルザス、ブルターニュ、コルシカ、アンティル諸島、ニューカレドニアなどである。このような認知は、地域言語の生き残りという観点からは遅すぎた（例えば、学校教育で認知されてもブルトン語の衰退は止められない）ともいえるが、これには大方、二つの新たな政治権力の登場が関わっている。地域圏と地域圏中心都市の権力である。さらに注目されるのは、すぐれて政治的であるが、移民文化への関心の増大である。アフリカ、アンティル諸島それにアラブ文化の占める位置に関しては、フランスはヨーロッパで随一である。黒人映画、マグレブ映画など、移民文化への公的助成がその例である。

(2) 国家管理主義的か？

二番目の大きな批判は、自由主義的な観点から、国家の過度の重みに対して向けられている。ここにもアンシャンレジーム以来、今日の民主主義体制に至るまで、さしたる大きな躊躇もなく受け継がれてきた伝統が関わっている。

文化遺産、職人や芸術家の育成、文化創造支援の三つの領域において、しばしば文化社会の圧力の下、国家が推進役を果たしてきたということに疑いはない。とくに著作権の擁護という考え方は、創造者に好意的な、この（文化社会と国家間の）力関係に100パーセント依存している。このような「国家管理主義」が、今日では文化の仲介者（しばしば民間人だが）によって受け入れられ、擁護されているということはよく理解できる。というのも、それが多かれ少なかれ「市場」の支配から守ってくれているからである。

ここ25年、新たな税制上の優遇策の恩恵もあって、民間財団の地位は向上している。それでもアングロサクソン諸国や日本におけるその地位から見ればほど遠い。いずれにせよ統計データによれば、度重なる経済危機の波及効果を別にしても、民間のメセナは、「一般うけ」する、あるいは「はやりの」部門を優遇して、彼らにとってメリットのない演劇、ダンス、現代音楽は軽視する傾向にある。

今日はっきりしているのは、国家が手を引き地方自治体がとって代わっている分野でも、国家が次の三重の権力を行使し続けているということである。第一に規制（多元的創造や流通・普及を優遇する法律。例えば、小規模の書店を保護する「書籍の単

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

一価格)」と地域間格差の緩和。二番目に人材育成（高等教育機関によって直接的に、あるいは強制的な学位等の授与条件によって間接的に）。そして最後に、モデル化の増大である。後退した国家機能の価値や方法を、しばしば地域圏や市町村がふたたび採用している。こうして国家が確立したモデルが再生産されているわけである。

すでにおわかりのように、真の権力として前面に出てきているのは、地方自治体の権力である。すでに見てきたとおり、地方自治体は、文化創造に決定的な役割を果たしてきたし、地元の美術館や美術学校には、助成という形で常に影響力を行使してきた。地方自治体はまた、「歴史的文化遺産」の最大の所有者でもある。デセントラリゼーション（地方分権化）によって、国家との交渉における彼らの役割は重みを増し、各種市民団体の助成も増えている。ここ最近では、県も文化的役割に目覚めている。とはいえ、県にとって文化政策は二次的位置にとどまっており、各県で予算の不均衡も著しい。近い将来において大きな役割を果たすのは、地域圏や大都市であり、それらの自治体は、新規の文化的ダイナミズムに賭けることを「名誉」にかかわることであると、しばしば考えている。経済学者たちは、企業の幹部たちがどこに住居を構えるかについては、文化的議論が無視することのできない影響力を及ぼしているとまで指摘している。

地方と並んで重要なのが、市民団体association²⁾という権力である。トックヴィルの一面的な解釈を引き合いに出す人にありがちな先入観とは違って、フランスは決して市民団体を「受けつけない」国ではない。19世紀に、文化的戦闘主義を支えたのは、「教員同盟」のような、(合理的、世俗的、民主的な)「共和国文化」の伝播のために闘った大きな市民団体であったし、あるいはこちらは稀であるが、今日衰退しつつも生き残っている「吹奏楽団」の民衆的音楽実践のような民衆的文化創造のために闘っていた市民団体でもあった。

第二次世界大戦後は、社会派キリスト教や社会主義や共産主義などの価値観に影響を受け、いわゆる「民衆教育」の市民団体が増殖している。それは、例えば、50年代、60年代の「シネクラブ」運動を生み出し、今日でも、「青少年会館」や各地の「地域会館」の様々な行事において常に活発な役割を果たしつつづけている。最近では、たとえそれが市町村や地域圏からの財政支援をうける唯一の方法だからだとはいえ、地方レベルでの文化的市民団体の数は、爆発的に増加している。

2) (訳注) ここでは、敢えて「自発的結社、市民団体」という訳語を使用したのが、フランスにおいて1901年に法的地位を与えられたassociation (非営利団体) の詳細については、コリン・コバヤシ編著『市民のアソシエーション』太田出版、2003年を参照されたい。

(3) 国粋主義的か？

最後に、フランスの文化的ナショナリズムの問題が残っている。ご存知のように、これもまたフランスの伝統であるが、フランス・ナショナリズムの起源が民主主義を目指した大革命にあり、そこには普遍主義的な側面が（少なくとも理論上は）隠されているということも思い起こして頂きたい。つまりフランス・ナショナリズムは排外主義と開放の両面を合わせ持っているのである。

フランス・ナショナリズムにおけるフランス文化へのある種の誇りは、中世以来のフランス文化の紛れもない魅力を拠り所としているが、その理由がいつの時代も同じだったわけではない。それは、しばしば政治支配と結びついていた。中世、ルイ14世、大革命と帝政期、両大戦間期のフランス等々様々であった。またしばしばその逆に、経済的あるいは政治的衰退への埋め合わせとしての役割も果たしていた。しかしこの誇りが、外国への絶え間ない開放によっても育まれていたことは、多くの事例のなかでもとりわけ、絵画における「エコール・ド・パリ」の例によく示されている。つまり、1930年代から60年代にかけてパリで活動していた芸術家を代表していたのは、ほとんど外国人であったとまで言われている。ここ50年来の外国への開放の度合いを知るには、文化関係のメディアを読んでみるだけで十分である。それに加えてフランスほど様々な興味深い文化の混交の実験場になった場所は他にない。例えばロックとアラブ・ベルベル人音楽の混合したいわゆる「ライ raj」歌謡は、若者の間では極めて成功を収めている。

フランスの文化ナショナリズムのポジティブな効果の一つは、文化外交が制度的に早くから整備されたことである。ブリティッシュ・カウンシルは、在外のフランス文化センターをモデルに創設されている。「国際文化関係」を専門とする特別の省庁が、フランスではすでに何度も存在したことがある。それに「文化」の名前を部局（文化関係局）に初めて採用したのは、外務省（1945年）であった。たしかに、フランス外交の不確実性、脱植民地化や財政問題などが、文化外交に浮沈みを与えてきた。一般に言われているのは、現在は後退期にあたっているということである。しかしながら、このような文化外交が成功するか失敗するかは、フランスで決定される優先順位によるのと同じくらい、それを受容する外国人の側の期待によっているということを確認しなければならない。このことは、例えば、ベルリンの壁の崩壊以前に東側の国にあったフランス文化センターが、自由への窓としていかに大きな役割を果たしていたかを思い起こせばよくわかる。

他者との比較の視点もおそらく大切であろう。文化生活、そしてとりわけフランス

「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

の文化政策はアングロサクソン諸国のそれとはかなり異なっており、そのまま比較することはできない。他方、ラテン文化やカトリックの国々や、地中海沿岸のイスラム文化の国々に対するフランス文化の規範性は明白である。

ヨーロッパ文化政策の枠組みのなかでは、フランスのアイデンティティをどう位置づけたいのだろうか。「書籍の単一価格」をめぐる議論は、これについて有益な手がかりを与えてくれる。フランスの立場は当初かなり孤立しているようにみえたが、結局、この種の政策は、ベルギーなど多くの国で採用されている。つまりフランスは、国際的レベルで「文化的特例」の代理人になったのだが、これを「フランス的例外」と混同してはならない。「文化的特例」とは、文化的生産物を一般の経済的規則、とくに貿易上の規則から除外するということであり、「市場の法則」がもっとも壊れやすい芸術作品を破壊してしまうことを恐れるということである。この考え方のバリエーションは、国内およびヨーロッパ規模の文化生産のためアメリカの覇権に対抗してとられている、いわゆる「保護主義的」措置の擁護にも見いだされる。これらの措置は、時代遅れとなったり役立たずになるどころか、いまなおその妥当性が証明されている。例えば、漫画に関する1949年の法律は、もともと青少年向けの出版物の倫理面での規制を目的とするものであったが、これによりアメリカのコミックスが駆逐され、新しい世代によるフランス独特の漫画（バンドデシネ）を発達させるというポジティブな効果をもたらしたのである。

おわりに

すでにおわかりのように、文化政策のフランス的特殊性とは、中身よりは「入れ物」ないしはスタイルの問題である。この特殊性は、フランス社会において文化問題が重要だと見なされている、ということに基づいている。こうした配慮は確かに、フランスの文化社会におもねるものではあるが、「ある特定の人間観」を示すものでもあって、それは単なる経済的仕組みには還元できないような考え方に基づいている。以上、肯定的・楽観的な解釈を示してきたが、文化政策はフランスにおいて今後も一定程度有効でありつづけるものであると思われる。こうした解釈が国境を超えて共有されることも期待している。

参考文献

- Philippe POIRRIER, *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles. France, XIXe - XXe siècles*, La Documentation française, 1999.
- Philippe POIRRIER, *L'État et la culture en France au XXe siècle*, Le Livre de poche, 2000.
- Jacques PERRET, Guy SAEZ (dir.), *Institutions et vie culturelle*, La Documentation française, 2e éd. 2003.
- Pascal ORY, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire 1935-1938*, Plon, 1994.

翻訳者あとがき

パリ第1大学教授のパスカル・オリー氏は、6月9日から1週間ほど、在外フランス大使館文化部の招請で日本、韓国を訪問された。日本では、10日に東京の日仏会館で「ファシズム、言葉と物—1920年代のイタリアから1940年の日本まで」と題する講演を行い、そして翌6月11日には、今回掲載した講演を、本学小講堂で行っている。掲載にあたっては、講演会当日の通訳を担当した岸清香氏が事前に送られた講演原稿をもとに作成した訳文と、当日録音したテープを参照して、剣持が掲載用の下訳をつくり、最終的に岸氏と剣持双方で点検するという形をとった。また、読者の便宜をはかるために、講演者が後日送ってくれた参考文献リストも追加している。掲載を許可されたオリー氏、講演会実現から本稿作成に至るまで多大なご負担をおかけした岸氏、特別講演会開催にご協力頂いた国際関係学部と同僚諸氏、さらに講演会当日にボランティアで手伝って頂いた学生諸君には、記して感謝の念を表したい。

1948年生れ、いわゆる「68年世代 soixante-huitard」のオリー氏は、1976年に若干28歳で、研究者としての鮮烈なデビューをしている。『対独協力者たち』ⁱ⁾と題された処女作は、第二次世界大戦中ドイツに占領されていたフランスの苦い記憶に、フランス人としてはじめて正面から取り組んだ意欲作であった。いわゆる占領期については、フランスにおいてはレジスタンス神話がなごらく支配的で、ヴィシー政権についての実証的歴史研究は、1970年代になって、アメリカ人研究者ロバート・パクストンの衝撃的名著ⁱⁱ⁾が出版されてようやく始まったと言っても過言ではない。そして本国フランスにおいては、研究者の世代交代があって初めて（レジスタンスという栄光ではなく、対独協力という汚辱の）過去を直視する研究が可能になったという事実を印象づけたのが、ほかならない戦後生れのオリー氏の登場であった。

早くから、政治史の重鎮、ルネ・レモンの後継者との呼び声が高かったオリー氏であったが、その研究対象は、しかしながら政治史の狭い領域にとどまらず、知識人論から万国博覧会、記念祭典はたまたガストロノミーにまで及ぶようになり、ほぼ毎年一冊と言ってもよいほどのペースで著作を量産されている。なかでも、人民戦線期の文化政策を論じた大著『美しき幻影』ⁱⁱⁱ⁾は、文化史研究というジャンルを確立した記念碑的業績として高く評価されている。同書のも

i) Pascal Ory, *Les collaborateurs 1940-1945*, Paris, 1976.

ii) ロバート・パクストン『ヴィシー時代のフランス』渡辺和行・剣持久木訳、柏書房、2004年（原著の初版は1972年、仏語版初版は1973年刊行）。

iii) Pascal Ory, *La Belle Illusion, Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, 1994.

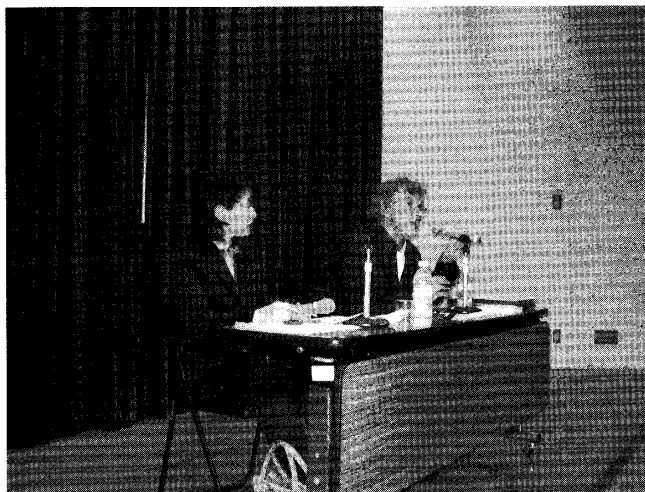
「文化政策」—フランス・モデルは存在するのか？

ととなった国家博士号論文公開審査の会場での、「（毎年のように様々な著作を出していて）博士論文を本当に完成させるつもりがあるのか疑われていたが、（数千ページに及ぶ）博士論文の一つの章がその都度完成しない限り、他の著作は出さないという誓いをたてていた」と、10数年に及ぶ執筆過程を回顧していた同氏の言葉は、まさにオリイ氏ならではの言葉であった。

パリ第10大学助手、ヴェルサイユ＝サンカンタン・アン・イヴリヌ大学教授を経て、1998年より現職についたオリイ氏は、若いころから、フランスではメディアに頻繁に登場するコメンテーターとしても知られ、最近では（本講演でも言及されている）アンテルミットタン事件に際しても積極的に発言している。残念ながら、オリイ氏の仕事はわが国では殆ど紹介されていないが、ピエール・ノラの『記憶の場』^{iv)}には、オリイ氏の論文が二編収録されていることは付言しておきたい。

今回の講演は、事前にフランス大使館文化部を通じて打診のあった複数の講演テーマのなかで、とくに（本学で開催した場合聴衆の大半に想定される）一般学生向けにも親しみやすいテーマということで、お願いした。実際には、当日は大雨という悪天候にも関わらず、文化政策や西洋史の専門家の方々も含めて、学内外から80人近くが参集し、主催者の予想を超える盛況であった。オリイ氏は文化政策史研究の第一人者であるばかりでなく、社会党政権時代には政策決定にも一定の関与をしたことでも知られており、今回の講演は、氏自身によるフランス文化政策の総括ともいえる内容であった。その分若干総花的な印象をもたれた向きもあったかもしれないが、講演後に聴衆と活発な質疑が行われたことも特記しておきたい。なかでも「欧州統合後のフランスの文化的アイデンティティは？」という鋭い質問に、「それにお答えするには3時間の講演が必要になる」と笑いを誘いつつも誠実に、フランス文化の国際化への楽観的見通しを語り、あるいは中国人留学生からの「中国の文化政策への助言は？」という質問には、ブリュッセルという（文化遺産破壊の）反面教師の例を挙げつつ、経済発展のかけで文化遺産保護が後回しにされる現状に警鐘を鳴らす等々。今回の講演会が、聴衆にとっても講演者にとっても、有意義かつ刺激的なものであったと確信している。

（剣持久木）



特別講演会でのオリイ氏(2004年6月11日、本学小講堂)

iv) ピエール・ノラ『記憶の場』(全3巻) 谷川稔監訳、岩波書店、2002年～2003年。オリイ氏の論文は「フランス革命100年祭」(2巻所収、渡辺和行訳)及び「ガストロノミー(美食)」(3巻所収、長井伸仁訳)。