

論 説

パリ市の音楽政策と都市ガバナンス（二・完）

長谷川 桃子

序論

第一章 パリ市の音楽政策をめぐるガバナンス・ネットワーク

第一節 地方分権化の影響力

第二節 パリ市の音楽政策に関わる諸ステークホルダーの状況（以上、第二五二号掲載）

第二章 メタ・ガバナーとしての市役所とパリ市の音楽政策

第一節 音楽政策におけるメタ・ガバナーの役割

第二節 主要施策と音楽の民主的普及

結論

第二章 メタ・ガバナーとしての市役所とパリ市の音楽政策

第一章では、パリ市の音楽政策をめぐるガバナンス・ネットワークにおける地方分権化の影響力と、メタ・ガ

バーナー以外の諸ステイクホルダーの状況について分析を行った。第二章では、パリ市の音楽政策をめぐるガバナーンスにおけるメタ・ガバナーであるパリ市役所に焦点を当てる。第一節では音楽政策におけるメタ・ガバナーの役割について論じる。まず、第一項でパリ市をこのネットワークのメタ・ガバナーたらしめる文化資源について分析する。次に第二項で、パリに市長が誕生した一九七七年以降にパリ市がたどった政治的変遷を通して、ガバナー的な論理に取り巻かれていた音楽政策が、左派勢力の台頭以降、ガバナーンスの論理の下で決定されていく過程を分析する。

第二節では、パリ市の具体的な音楽の民主的普及を通して、左派勢力による文化政策と〈分権・統合〉の方向性の関係性について分析する。重点施策である音楽の民主的普及を検討するにあたって、第一項ではこの施策と〈分権〉の方向性について、第二項では音楽の民主的普及における〈統合〉の可能性について分析する。

第一節 音楽政策におけるメタ・ガバナーの役割

第一節では、音楽政策をめぐるガバナーンス・ネットワークにおけるメタ・ガバナーであるパリ市役所の役割について言及する。結論から言ってしまうと、パリ市役所の最大の役割とは、音楽政策を〈分権・統合〉型の方向性へと導くことである。ここでいう〈分権・統合〉概念とは、従来の〈集権・分権〉概念と、西尾勝が提唱した〈統合・分立〉概念とを組み合わせた分析枠組である。まず、〈集権・分権〉概念について説明すると、〈集権〉は地方に関する意思決定を中央政府が主導で行うことをあらわすのに対し、〈分権〉は地方の自律的な意思決定の範囲を拡大して捉える概念である。中央―地方関係の分析においては、〈集権・分権〉概念と併せて〈分権・

「融合」が用いられることが多かった。天川晃が提示した「分離・融合」概念の意義は、中央政府内部また都道府県、市町村というアクターの選好を分析することによって、それぞれの方向性の差異を浮かび上がらせることにあった。⁽³⁾しかし、「分離・融合」はあくまで中央地方関係を分析する概念であり、本研究に必要な政府内部における多元性・一元性の分析のための最適な枠組みとは言えないと考えられる。⁽⁴⁾

そこで本研究においては、「集権・分権」概念と併せて、西尾勝が提示した「統合・分立」概念を使用する。「統合」とは、首長部局の権限として関係部局が一元化している状態を指すのに対し、「分立」は行政委員会が首長部局から法制度上分立している方向性を示す。⁽⁴⁾本研究で、分析枠組として「統合・分立」概念を使用するうえで最大の利点は、地方自治体内部における多元性・一元性を明確に分析できるという点にある。

本研究において「統合」とは、文化部門が首長部局の権限として一元化している状態を指す。これに対して、「分立」とは、文化部門がパリ市役所内の他部局と比べて特殊な位置づけにあり、自治体組織の構造が多元的な様相を呈することを意味している。このように、「統合・分立」概念は政府内の制度運用の方向性を描き出す際に有用だが、本研究では、この概念を政策レベルにも応用している。すなわち、自治体の文化政策において、「統合」では文化部門以外の他部門（社会文化部門等）をも包括した総合的な政策作りが目指されるのに対して、「分立」では、あくまで伝統的な文化部門にこだわった政策を志向するということになる。政策レベルにおける「統合・分立」概念の応用にかんする具体例を示すと、例えば「まちづくり」や「むらおこし」という目的の下、生活文化や観光産業等の他分野との接合を目指す総合政策としての文化政策が志向される場合は、「統合」の方向性に向かう。さらに、ハイ・カルチャー志向の文化政策は「分立」の方向性を呈する傾向があり、反対にサブ・カルチャーや大衆文化を包括した文化的多様性を重視する政策の場合は、公的介入の範囲が部門横断的になる傾向が

あり、〈統合〉的になりやすくなる。このように、明治憲法期以降「フランス型にもっとも近い型」⁽⁵⁾と言われる日本の地方制度に用いられた〈統合・分立〉概念を、フランスの地方自治体の一政策に当てはめることは、本研究において大きな意義をもつことであり、これによってパリ市の音楽政策の方向性を鮮明にすると考えられる。⁽⁶⁾

本節では、まず第一項でパリ市の文化資源の分析を行う。今日、文化資源とは、芸術やメディア、文化施設、無形文化遺産、娯楽・エンターテイメント、工芸などの地域的生産品や技術の集積等、幅広い領域をカバーするものである。このような定義の幅は、狭義の芸術を公的介入の対象とする文化政策とは異なった、他のさまざま政策領域（教育、観光産業、都市の空間デザイン等）との接合を志向する政策統合を示唆する文化政策へと結びつくと考えられている。⁽⁷⁾音楽政策をめぐるガバナンス・ネットワーク内では、パリ市は、その文化資源をいかに有効利用するかが重要になる。次に、第二項で、一九七七年以降のパリ市政の変遷を通して、パリ市の音楽政策が〈分権・統合〉的な方向に向かう過程を分析する。

第一項 パリ市の文化資源

パリ市の文化資源は、象徴的資源と物理的資源とに分けられる。象徴的資源は文化的威光と名声に基づく資源であり、歴史と共に蓄積された。この「パリの威光」によって、何世紀もの間、街は文化関係のアクターが自然と集積する場となった。その一方で、パリ市の物理的資源に着目することも必要である。この資源は、これまでの蓄積はもとより、市が実施した予算と人的資源に関する経営の刷新により、さらに増大した。⁽⁸⁾こうした文化資源の存在がパリ市をメタ・ガバナリーであることを可能にできたと言っても過言ではない。本項においては、これらの象徴的資源と物理的資源について考察する。

一・象徴的資源

パリ市はフランス最大の中枢都市であり、フランス文化拠点多極化計画 (France pluripolaire culturelle) の実施にも関わらず、音楽活動の中心地として世界中にその文化的威光を発信し続けている。たとえば、二〇世紀以降のパリが、世界一の文化の中心地でなくなったという意見があるとしても、歴史的・象徴的名声が、この首都にあらゆる「音楽好き」を集結させている。この文化的威光と名声に基づく吸引力が、象徴的資源となつて、音楽政策にダイナミズムを生み出している。また、象徴的資源は、あらゆるフェスティバルやイベント、定期的な合会等に反映される。実際、ほとんどの音楽評論家や音楽監督にとつて、パリでの活動は必要不可欠であり、「パリへの集結」はフランス音楽界における自発的、自然発生的な現象であると言われている。

こうして蓄積されたパリ市の文化資源は文化都市としてのイメージを揺るぎないものとした。文化政策の受け手としての市民のみならず、多様な公的・私的アクターをも惹きつける役割を果たすことによつて、市がメタ・ガバナーとして活動することを可能にしたのである。実際パリ市は、国、他の地方自治体あるいは他国の都市などさまざまな次元での協力関係を通して、音楽に関わり音楽を愛する人々を受け入れる地としての役割を果たしている。斬新な芸術制作を受入れ、発展させ、全てのジャンルの音楽を支援するのが世界都市としての使命である、というのが市側の見解である。例えば、パリ国立地方高等音楽院は、多くの外国人留学生を受入れている。パリの名声のおかげで、これらの生徒たちは自動的に集まってくるという。留学生と教授陣との間に、さらに円滑なコミュニケーションを実現させるとするのが今後の課題である。⁽¹²⁾ また、別の例になるが、パリ市が支援しているシャトレ劇場では毎シーズン、国際的な規模で活躍する音楽家が海外から招かれている。⁽¹³⁾

二 物理的資源

「物理的資源 (resources matérielles)」とは、前述の「象徴的資源 (resources symboliques)」と対比する意味で用いられており、その意味において、人的資源も包括した、象徴にたいする「具体的な」資源である。一九七〇年以降、大都市が台頭する中で、パリ市役所は財政的・人的資源を補強することに努めた。文化省の調査によれば、現在、フランスの大部分の文化事業支出は地方自治体によるものであり、この支出はさらに増加しつつある。⁽¹⁴⁾なぜ市長や市議たちは、文化にそこまでの投資をするのだろうか。ピエール・ムリニエ (Pierre MOULINIER) は、このような高額な文化関係支出を可能とした理由として、以下の四つを挙げている。

第一に、大勢の社会党議員及び共産党議員を各地で輩出した一九七七年の市町村議会選挙と、分権政策によって強められた、市長および市議の政治的熱意が挙げられる。以後、文化は効果的なコミュニケーションの手段となり、地方の発展のための大切な切り札と見なされるようになった。

第二に、市町村の文化政策の方向性を定める際、文化省州文化局 (D R A C) を介して伝えられた国の圧力が、文化への投資に決定的に作用したという。ギイ・サエズ (Guy SAEZ) の言葉を借りれば、今日の文化政策とは、⁽¹⁵⁾国と市町村によって分担された活動から成る領域であり、両者の共同制作 (coproduction) によって成り立っている。そして、この共同制作は、国—市町村間にパートナーシップと同時に競争関係が成立する契機を提供するのである。

文化に対する支出の第三の要素は、社会的要請である。これは、投票という間接的な方法によっても表現されるが、圧力団体等の直接行動によっても示される。圧力団体や有力な市民団体のリーダーに影響を受け、市長・市議らは文化事業目録を増やす。エルハルト・フリードベルグ (Erhardt FRIEDBERG) とフィリップ・ウルフア

リーノ（Philippe URFALINO）は、「こうした外的要因に起因する文化事業目録の政治的な調整をめぐる問題を「カタログ・ゲーム（jeu de catalogue）」と表現した⁽⁶⁾。

文化支出を規定する最後の要素は、文化遺産や歴史的建造物の維持・経営費用である。これは固定経費から支出される費用であり、こうした費目への出費は実際にはしばしば市町村の政策の幅を狭めると言われる⁽¹⁷⁾。

また、自治体の文化政策の発展は、文化部門における専門家ポストの追加によっても支えられている。自治体採用の学芸員などは、その最たる例である。地方自治体における自治に関する裁量の余地の増大、および専門家ポストの増加は、都市において「ガバメント」より多様なアクターからなる「ガバナンス」が指向される動きと関連性をもつ⁽¹⁸⁾。こうした文化投資が、今日、ガバナンスのあり方に大きな影響を与えており、パリ市の音楽政策においてもそれは例外ではない。

以下では、財源と人的資源という物理的資源の二つの柱について、より詳細に検討する。

I. パリ市の音楽政策の財源

フランスで、文化部門の事業決定において頻繁に用いられる方法が、複数の財政的協力による施設設計画や活動計画に関する書類を集め、精選する、というシステムである。ピエール・ムリニエは、文化活動への共同出資を、パートナーシップ協定を締結した相手方（パートナー）に行った結果として、文化機構や市民諸団体にとつて実りの多い出費になることを示唆している⁽¹⁹⁾。このセクションでは、パリ市がこの分野におけるメタ・ガバナーとしての役割を果たすために、どれくらいの規模の財政資源を用いているかということについて確認する。まず、パリ市の活動報告書を用いてドラノエ現市長就任前後の市役所の固有の予算について分析した後、メセナについ

でも言及する。また、市民団体への補助金分配のための調整を円滑にするため、パリ市役所が行った出資に関する法改正についてもこのセクションで触れる。

(i) パリ市の音楽政策のための予算

二〇〇一年にベルトラン・ドラノエ (Bertrand Delanoé) 氏が市長としてパリ市役所に迎えられた後、緑の党出身のクリストフ・ジラルド (Christophe Girard) が文化担当助役 (adjoint au Maire de Paris, chargé de la culture) に就任した。彼らはまず、文化予算の引き上げを行った。文化行政を担う主たる部署であるパリ市文化振興局 (DAC) の予算は、二〇〇三年には二億一〇一〇万ユーロにのぼり、市全体予算の五・三%を占めるようになった。⁽²⁰⁾ パリ市議会が発行した「補助金の総括 (Synthèse des subventions délivrées par le Conseil de Paris)」をみると、文化振興局文化普及部音楽課の予算は二〇〇〇年には二千七三〇万三三七八ユーロ、二〇〇一年には二千九四一万六四〇二ユーロ、二〇〇二年には三千五二万六四一九ユーロ、二〇〇三年では二千九九万二一三ユーロとなっている。⁽²¹⁾ 詳細について見ると、ティベリ元市長が在職中の二〇〇〇年に比べて、組織運営費 (aide aux structures)、オーケストラ支援費 (aide aux ensembles)、市立劇場支援費 (théâtres municipaux) 等の費用について増額がされた。その他、とりわけ普及事業費 (aides aux lieux de diffusions) (一三万九三三七ユーロ (二〇〇〇年) → 二〇万五二九四ユーロ (二〇〇二年))、フェスティバル支援費 (aide aux festivals) (七九万二二ユーロ (二〇〇〇年) → 一二二万四二五五ユーロ (二〇〇一年))、創作活動及び練習場運営費 (lieux de création et de répétition) (一二万六三一八ユーロ (二〇〇〇年) → 二六万三三三三七ユーロ (二〇〇二年))、音楽祭 (la fête de la musique) 運営費 (四万六四九七ユーロ (二〇〇〇年) → 二〇万五八〇六ユーロ (二〇〇一年)) 等が二〇〇〇年

と比較して増額されている。⁽²²⁾ 以上の予算編成から、左派勢力台頭以降、パリ市はメタ・ガバナーとして、他のアクターとの関係をより重視するようになったということが考えられる。このことは、補助金の総括の増額から分かることである。⁽²³⁾

(ii) 予算関連の制度改革

二〇〇二年以降、各補助金請求に際してパリ市議会の審議にかけられることになり、市民諸団体 (association) への補助金の額が二万三千ユーロを超える場合は、パリ市と当該市民団体との間で使用目的に関する取決めを交わすことが付け加えられた。このように、行政手続の透明性を確保するにあたって、手続きが以前より複雑・煩雑になったことを受けて、二〇〇二年に文化振興局内に補助金調整室が創設された。⁽²⁴⁾ 副局長直轄のこの部署が、補助金請求手続きに関する事務を引き受けることによって、高い調整力を伴う事務の執行が保障されることになった。こうした市民団体への補助金給付事務の整備は、市民の声を行政に届けるという役割を持つ市民諸団体を支援し、市民意見の政策への反映を推進することにつながるという点で重要な意味を持ち、都市ガバナンスのあり方にも影響を与える改革であると言えることができる。

(iii) メセナ⁽²⁵⁾

フランスでは、他のアングロ・サクソン諸国と比較して、企業または個人投資家によるメセナを振興する傾向が弱い。その理由は二点あり、一つには、メセナに対する財政上のインセンティブが伝統的に弱かったことが挙げられる。二つ目は文化活動助成においては伝統的に中央政府が独占的な役割を果たし、「企業メセナは常に周

辺的なものにとどまった」⁽²⁶⁾ことが挙げられる。それでも、一九八五年三月一三日法と一九八七年七月一三日法ではメセナを推進するための法整備が行われ、一九九〇年七月四日法においては、定期的または一時的なメセナのための企業による事業団の設立が認められた。この法律によって、企業はメセナによる支出を「一般支出」として位置づけることができ、この支出が企業の直接的利益に結びついた時は負担金として控除することもできるとされた。⁽²⁷⁾パリ市においても、シヤトレ劇場の場合のように、市民団体や事業団が寄付やメセナを通して音楽事業を支援するケースは多く、今後増え続けるであろうと考えられる。

II. パリ市の音楽振興政策の人的資源

私企業と同様に、行政組織においても、人的資源は量・質両面において「希少な資源」であるといわれる。この資源は、適材適所の論理に従って、最大の利益を引き出すべく活用されなければならない。⁽²⁸⁾公共領域における文化部門の雇用全体について言うと、主要な雇用は地方自治体において見出すことができ、地方自治体における文化部門の雇用は、数々の文化部門に属する雇用に法的・行政的承認を与えたと言われている。このなかには、音楽と造形芸術の分野における地方教育機関の長や、芸術分野の地方教育機関の教授・教師等も含まれる。地方公務員についていえば、たとえ所属が他分野（行政職、技術職等）にあつたとしても、文化部局内にポストを得る可能性がある。各音楽院の例にもあるように、文化機関・施設の中には契約職員も多数存在する。また、これらの「専門家 (professionnels)」⁽²⁹⁾の他に、各種ボランティアの存在を忘れてはならない。⁽³⁰⁾

ここでは、パリ市役所内の文化部門に関わる部署について言及し、文化部門のメタ・ガバナーとしてのパリ市にとって必要な人的資源の確保のための、パリ市文化振興局内の改革について述べる。

まず、パリ市役所には文化担当助役が存在し、加えて、市長室内に文化担当参事、文化担当官が置かれている。各自治体における文化担当助役の設置は、一九八〇年以降、各地方自治体において文化事業が「花形」の政策であったという証であり、加えて、地方公共団体の文化事業における政治的側面の重点化をも意味している。⁽³¹⁾

その一方で、アラン・フォール (Alain Faure) が言うように、地方分権推進の動きと共に、地方行政組織における「首脳部」の創設、地方行政の専門化、各サービスにおける責任の強化が謳われるようになった。⁽³²⁾ パリ市文化振興局 (DAC) は、パリ市役所内に存在する専門化された地方行政組織である。局内には行財政調整部、文化財・歴史担当部、文化普及部、新計画担当部が置かれている。⁽³³⁾ そのうち、主に音楽事業を所管しているのは文化普及部であり、その主要な事務内容は、コンセルヴァトワールやアマチュア文化活動の支援、音楽関係の市民諸団体の補助金給付事務、劇場や路上の音楽の支援事業等である。

局内の人的資源に関する改革について言えば、二〇〇二年に行財政調整部の下に人的資源課 (Bureau des Ressources Humaines) が新設された。同課は、カテゴリ別に採用された局内職員に関する人事関係事務を、より公正・円滑に執行するために創設されている。⁽³⁴⁾

よりよい人材の確保というテーマは、メタ・ガバナーとしての役割を担うパリ市にとって重大な課題である。さらに、パリ市の文化政策においては、文化振興局以外に市長室等のアクターも加わって、縦割りのでない、統合的な政策作りが目指されているということにも留意する必要がある。

第二項 一九七七年以降の政治的変遷

本項では、音楽政策をめぐるパリ市の変遷を分析することによって、ガバメント的な論理で運営されていた音

楽行政が、ガバナンス・ネットワークにおけるメタ・ガバナーとしての役割を果たすための理念を打ち出していく過程をたどることを目指している。

地方分権の流れの中で、都市の勢力が強まると同時に市長の権限が増強されたことは、本論文で幾度か述べてきた。ジャン＝ピエール・グーダン (Jean-Pierre GAUDIN) によれば、分権改革を経て、強いイニシアチブを持ち、経済的・社会的な力を都市の成長や拡張という領域に押し上げることができる、カリスマ性と実行力のある市長が現れはじめた⁽⁸⁵⁾。序論で強調したように、パリ市には一九七七年まで市長がいなかったが、一九七七年以降、今日までに、パリ市長の権限は飛躍的に増強されたのである。第一節では、ガバメント的な論理の下、トップ・ダウン型の政策に依拠しながらこの市長権力の増強に貢献した「シラクーランドウスキ」時代のパリ市の音楽政策について述べる。それから第二節では、市長による『対話』と活動報告書から読み取ることができる、テイペリ元市長とドラノエ市長の音楽政策に対する構想の違いについて分析し、ガバメント的で集権的な論理から、左派勢力の台頭を経て、分権的でガバナンスを志向する政策に移行する過程を検証する。また、左派勢力台頭に伴って、公的介入の範囲がいわゆるハイ・カルチャーと言われる伝統的な狭義の文化から、サブ・カルチャーを含めた広義の文化へと拡大されたことには留意する必要がある。こうして文化政策の公的介入の対象範囲が拡大されたことによって、パリ市の文化政策は〈統合〉の方向性へ向かうことになった。

一．「シラクーランドウスキ」時代のパリ市の音楽政策

一九七七年以降、パリ市の音楽政策は一新された。国が市政から一定の距離を置くようになったことが、音楽政策の発展に影響を与えた。一九七七年に県庁がパリ市庁舎に置き換えられ、市長は普通選挙によって選出され

るようになった。この改革の時から、パリ市文化振興局が国に代わって文化政策を担うようになった。それはまた、マルセル・ランドウスギが初代パリ市文化振興局長として就任した年でもあった。彼は音楽家としても行政官としても傑出した人物であり、市内に区立コンセルヴァトワールを設置したこととパリ室内管弦楽団を設立したことも知られる。

ジャック・シラクは一九七七年にパリ市長に選出され、一大政策として、集権化された「ガバメント」型の都市計画に着手した。この「上から」始まった都市政策は成功を収めたが、市民の動員や団体行動という方法によって生活環境の向上を訴えるという新しいジャンルの市民団体 (associations) の創設といった「下から」の行動を誘発するという、思いがけない結果をも同時にもたらした。しかし、当時の市役所はこうした市民団体を「上から見下ろしていた」⁽³⁶⁾という。当時、パリ市役所の支配は右派政党である共和国連合にとつて、その全国的覇権を維持するために重要であった。⁽³⁷⁾また、「文化」はシラクの諸演説において、国家という単位を確固たるものにするための重要なキーワードであった。ここでは、各人の国家への所属意識を高めるための、文化への、文化による統合の強化が謳われていた。⁽³⁸⁾国家への統合を促すための「文化」はシラクによれば、あくまで「国が扱うべき事項」であり、⁽³⁹⁾彼は文化国家論者であった。結果として、シラクの文化政策の方向性はガバメント的な枠内に留まっていた。常に「国」を意識した文化政策を目指すところにこそ、彼の都市の文化政策の牽引者としての限界があったのだと言える。

二. ポスト・シラク期の市長と音楽政策

ジャック・シラクが大統領選に出馬した後、右派のジャン・ティベリがパリ市長に選出されたのは、一九九五

年のことであった。それまでティベリはパリ第五区長として、またシラク市政時代の助役として、市政に携わってきた。シラクとの違いは、一九八〇年代の「実質的な都市計画の立案者」としての市長像から距離をとったことにあると言われているが、文化政策におけるティベリ市政の特徴はどのようなものであったのだろうか。

ジャック・シラクの後パリ市長に就任したジャン・ティベリは、多くの市民にとって難解なクラシック音楽を好み、また文化に関しては中央集権的な感覚を捨て切れなかった。そのため、自身が「人の顔をした都市計画」⁽⁴⁰⁾と形容した彼の政策の理念は、音楽部門においては必ずしも徹底されなかった。結局彼は、少なくとも文化部門においては、ジャック・シラクの後継者であったという見方が強い。彼の文化政策もまた、集権的で、ガバメント的な論理に依拠していたと考えられる。

ジャン・ティベリの後、二〇〇一年にベルトラン・ドラノエ率いる左派がパリ市役所の最大勢力となった。ここではまず、二市長の『対話』を比較しながら、パリの音楽政策の変遷について考察する。⁽⁴¹⁾それから、音楽分野における現市政の改革について述べる。

I. ティベリ前市長によるパリの文化政策に関する『対話 (Communication)』(一九九六)と、ドラノエ現市長による『文化に関する対話 (Communication culture)』(二〇〇三)

ドラノエ氏がパリ市長に就任したのは二〇〇一年三月二五日のことであった。この時から、ティベリ前市長を取り巻いていた保守派の議員らに代わり、市議会で社会党と緑の党が多数派を占めるようになった。ドラノエ市長は二〇〇三年の『文化に関する対話 (Communication culture)』において、市民生活におけるアマチュア文化活動に対する取り組み状況について、「成功を伴った大いなる努力が認められるフランス国内の他の地方自治体」

に比べ、パリ市が「非常に大きな遅れをとっている」ことに言及すると同時に、「あらゆる市民が芸術・文化にアクセスでき、パリ市民のアマチュア文化活動を発展させることができるような抜本的な改革」⁽⁴³⁾を推奨している。このように〈分権〉の方向性を志向するメタ・ガバナーとしての役割を明確に打ち出した後で、ドラノエ市長は「新しい音楽」分野の普及・創造の推進にも着手した。これは、高級文化と大衆文化とを分け隔てることなく、音楽政策を享受する市民層を広げるための試みである。このことは、いわゆるハイ・カルチャーと言われる伝統的な狭義の文化から、サブ・カルチャーを含めた広義の文化へと視野が広がることを意味している。こうして文化部門の公的介入の対象範囲が広がったことから、パリ市の音楽政策が〈統合〉の方向性を志向するようになったことを読み取ることができるのである。『文化に関する対話』において市長自ら、「劇場、美術館、その他の文化施設に足繁く通う市民」と「パリ市の文化事業から疎外されていると感じている市民」との間には「溝 (casse)」が存在すると明言している。⁽⁴⁴⁾この溝を埋めるための政策が「新しい音楽」分野の普及・創造であった。以下では、ドラノエ市長の政策について、その「分権」的特徴および「統合」的特徴をより詳しく明らかにする。

(一) 〈分権〉の側面——地方分権のコンテキストにおける変遷について

ドラノエ氏は就任以降、分権政策への意欲を示しているが、これは一九七七年にパリに市長が誕生して以来、初めてのことである。国との関係を相対化しながら、市は地方におけるパートナーや他の国際都市におけるパートナーとの関係性を重視している。こうした姿勢は、都市ガバナンスの舞台としての今後の展望を印象づけるものである。

市長に選出された一九九五年以来、ジャン・ティベリが謳っていたのが、地域 (quartiers) の環境の保全と市

民団体との協調を基盤にした「人の顔をした都市計画」であった。その一方で、ドラノエ氏は二〇〇一年以来、地方分権のコンテキストにおいて、テイベリ氏よりも前衛的な政策を打ち出してきた。ここでは、以下の二点を取り上げる。

第一は、市長の公式対話における「首都固有のパラドクス」という文言の出現である。テイベリ元市長は、パリの文化政策に関する『対話』の中で「他の全ての分野と同様に文化部門においても、わが国の首都であるパリは、当然のことながら (naturellement)、国と協働しなければならない。そうすることが、パリ市民またフランスにとっての利益となり得るからである。この精神の下に、私は文化省とパリ市役所が緊密に協力して文化関連事業に取り組むことを、文化省に提案した。」⁽⁴⁵⁾と述べている。テイベリ前市長が国との協調という側面に重きを置いているのに対し、ドラノエ市長は『文化に関する対話』において、「首都固有のパラドクスに留意しながら、市はあらゆるパリ市民のためにも行動しなければならない」という表現で、パリ市固有のアンヴィヴァレンスについて問題提起している。また、「パラドクス」という文言によって、首都／一地方自治体というパリの両義性について公言するという行為自体が、集権的なパリの体制について疑問を唱えることのなかつたそれまでの市長たちとは一線を画しているということにも留意する必要がある。

第二は、パリ市における「地域の文化政策」という概念の出現である。テイベリ氏は市の文化政策に関する『対話』の中で「パリは、文化首都、経済首都、大学首都の三軸軸に従って、文化事業を推進し続けなければならない。」⁽⁴⁷⁾と述べているが、ドラノエ市長は首都としての中央集権的な機能を重視するかわりに、地方分権の推進について次のように意欲を示している。

「ついに、パリ市で地域の文化政策が支持される時が来た。パリは、住区 (quartiers) や各区における文化生活を重視しながら、ヨーロッパ、また世界におけるその地位を保持し続ける。」⁽⁴⁸⁾

この声明から、ドラノエ市長は文化国家というよりパリ市の文化政策の確立を目指していることが分かる。さらに、都市ガバナンスに関連する主要なテーマである近隣民主主義 (démocratie de proximité) の実現を目指し、市内の各区からヨーロッパに至るまで、異なるレベルでの協力体制を構築しようとしていることが読みとれるのである。

(ii) 「統合」の側面——パリ市役所と「新しい音楽」

ドラノエ市長の政策は、文化政策における「統合」を志向するものと解釈できる。「新しい音楽」施策の重点化は、そうした志向を示す顕著な例である。以下でこのことについて説明する。

ドラノエ市長の『文化に関する対話』では、関心が音楽そのものに対して向けられているのに対して、ティベリ前市長のパリ市の文化政策に関する『対話』では、音楽そのものというよりはいわゆる「箱物」、すなわち音楽関係の施設に関心が向けられている。ドラノエ市長は、音楽政策に関する改革の必要性を訴え、具体的な改革案として、「新しい音楽」の普及・創設活動への支援について述べている。ここでいう「新しい音楽」とは、電子音楽、ロック、ラップや新しいテクノロジーを用いたあらゆる音楽形態のことをいう。バーチャル技術やインターネット・サイト、テレビゲーム等による相互作用を駆使した「対話型の芸術」も、この分野の音楽と関連がある。⁽⁴⁹⁾ このように、それまで文化部門で対象とされなかった分野に視野を広げることによって、音楽政策の幅が

広げることを目指す姿勢は、メタ・ガバナーとしての役割を果たすべく〈統合〉的な音楽政策を志向する改革の典型例とみることができるとは、

〈統合〉の観点から見て、両市長の違いを読み取ることができ改革の一つとして、ドラノエ市長が公的介入の対象領域を、クラシック音楽から「新しい音楽」にまで広げることが挙げられる。ティベリ元市長が歴史的建造物の改造等に注意を向けていたのに対し、ドラノエ市長は「新しい音楽」を街に取り入れるための改革に関心があった。たとえば、市内にオープンしたフランス初のメディアアートセンターであるゲート・リリック (Gate Lyrique) を巡っては、両者の間に次のような違いが見られる。ティベリ元市長の場合は、「プティ・パレの改築、コンコルド広場の修復、ゲート・リリックの再開は、パリ市がその文化遺産の重要性を認識する義務を負うという確信に依拠した、市の文化事業における三つの柱である。」⁽⁵⁰⁾と述べ、プティ・パレ、コンコルド広場と並ぶ歴史的遺産の改修という観点からこの文化施設を取り上げた。これに対して、他方のドラノエ市長は、「不幸なことに多くの年月と多大な金額が浪費された後、市は、新テクノロジーから生じた芸術の創造と普及に貢献するような、アマチュアにもプロフェッショナルにも開かれた施設をパリに創設することを目指している。」⁽⁶¹⁾と、新しいジャンルの音楽の創造と民主的な普及に貢献する施設としての可能性について言及した。

ドラノエ氏がパリ市長になる以前は、音楽政策の対象がクラシック音楽のみに限られる傾向があった。⁽⁶²⁾これに対して、ドラノエ氏の新しいジャンルの音楽に関する改革は前衛的である。彼は、祝祭的な雰囲気の下で、「溝」により二極に分かれてしまった市民を統合し、音楽政策の受け手 (public) をできる限り増やすべく改革を進めている。このように左派勢力の政策が、ハイ・カルチャーだけでなく多様な文化活動に焦点を当て、サブ・カルチャーや大衆文化に公的介入の裾野を広げることによって、〈統合〉的なベクトルが強まっていることが分かる。

第二節 主要施策と音楽の民主的普及——左派勢力による文化政策と〈分権・統合〉の方向性

パリ市の資源が多く、市民と諸アクターを引きつけ、さらに、分権政策により可能になった諸アクターとの協力のもと二極化した市民を統合するような音楽政策を市が実施することにより、音楽の民主的普及は促される。こうした〈統合〉的な政策の推進によって、フランス国内の先進諸都市で一九八〇年代以降すでに実現されつつあった〈分権・統合〉型文化政策が、ドラノエ市長の下でついに実現することになる。

全国的な左派勢力の台頭が起こったのは一九七〇年代であるのに対し、パリ市で左派系市長が初めて誕生するのが二〇〇一年である。それまでは、一地方自治体であり首都でもあるパリ市を保守勢力が制覇していた。また、文化の民主化が目指された諸都市において、公的介入の対象となる「文化」の意味は、一九八〇年代までは狭義であることが多かった。ここでは、いわゆるハイ・カルチャー、つまり西欧中心的な伝統文化が文化政策の中心とされ、音楽部門においてもこの傾向は根強かった。しかしながら、一九八〇年代にユネスコが「文化」をサブ・カルチャーや大衆文化を含む広義のものと捉えるようになり、同時期にフランス諸都市でも文化部門の公的介入の範囲に変化が起こった。パリ市の場合、ドラノエ市長の誕生前は保守的な文化政策が続いたため、サブ・カルチャー等の新しい領域への公的介入が、他の先進諸都市よりも遅れたと言える。その意味で、ドラノエ市長の誕生は、音楽の民主的普及にとって非常に大きな意義を有することである。音楽部門において、ドラノエ市長が推進する「新しい音楽」にかんする事業は全国的に見ても非常に先鋭的なものであり、それまでの「遅れ」を取り戻して余りあるものであった。

今日のパリ市の音楽政策は、文化省設立以来、フランスにおいて希求されてきた「文化の民主化 (democratisation)

「culturelle」の実現に貢献している。「文化の民主化」への取り組みは、現在のパリ市役所の左派勢力の懸案事項としての、音楽政策の果実を享受する層の拡大というテーマに反映される。この「文化の民主化」というテーマには、以下のことが包含されている。すなわち、それは、文化に関わる問題で常に浮上する、疎外された「恵まれない一般大衆 (publics défavorisés)」を、恵まれた市民層と同様、政策の受け手に取り込むことを目標にし、政策において高級文化と大衆文化の統合を図るという意味を含んでいる。それに加えて、こうした左派勢力の下での〈統合〉的な政策が、ガバナンス・ネットワークによって担われるということに留意する必要がある。ガバナンスは、集権的な論理（ガバメントという一アクターによる統治）に代わって台頭した概念であり、複数のレベルにわたる公的アクター（国・地域圏・県・市・区）と民間アクターからなるガバナンス・ネットワークそのものが〈分権〉の方向性を提示している。本政策においては、左派勢力による統合的な政策を多様なアクターから成るガバナンス・ネットワークが担うことによって、〈分権・統合〉型の方向性が実現するのである。

本節においては、パリの重点施策である音楽の民主的普及を検討するにあたって、第一項ではこの施策と〈分権〉の方向性について、第二項では音楽の民主的普及における〈統合〉の可能性について分析する。

第一項 音楽の民主的普及と〈分権〉の方向性

ドラノエ市長就任以来、音楽関係の予算は補強されている。二〇〇三年のパリ市財政報告によると、音楽制作部門と音楽普及部門の予算は二〇〇一年に比べ四割増の三〇四〇万ユーロにのぼった。その内訳の半分以上はシヤトレ劇場にあてられている。その他にも、年に創立周年となったパリ室内管弦楽団、パリ管弦楽団、アンサンブル・アンテルコンタンポラン (Ensemble Intercontemporain) 等の主要オーケストラに対する支援も延長され

た。⁽⁵³⁾

ここでは、パリ市のガバナンス・ネットワークが〈分権〉を推進している事例として、音楽養成事業と大コンサート・ホール建設を取り上げる。その上で、パリ市の音楽政策が分権的な論理の下、諸アクターから成るガバナンス・ネットワークによって担われていること、さらには市がこのネットワークの牽引者(メタ・ガバナー)となっていることを提示する。

一 音楽養成事業と〈分権〉の方向性

パリ市の音楽政策の二つの柱は、養成事業と普及事業である。⁽⁵⁴⁾ 養成事業といっても、結果的には音楽の普及活動に貢献しており、所管部局としてはパリ市文化振興局文化普及部が中心となって普及事業に関する事務を行っている。養成事業については、主に複数のコンセルヴァトワールとオーケストラが音楽家の養成の場となっている。ここでは、音楽政策における養成事業が分権的な論理の下、メタ・ガバナーであるパリ市を中心とするガバナンス・ネットワークによって担われていることを示し、具体的施策を通してパリ市の音楽政策の〈分権〉の方向性を提示する。

ここで留意しなければならないのは、多様なアクターから成るガバナンス・ネットワークが構築されることと、集権的な論理とは両立し得ないということである。多くの場合、集権とは、ガバメントという一アクターによる施策の実施を意図している。この意味において、分権的な政策形成自体が、ガバナンス・ネットワークが構築される前提条件であると言えるのである。

I 二大オーケストラ運営に見る〈分権〉の方向性

パリ市が支援する二大オーケストラ（パリ管弦楽団とパリ室内管弦楽団）の経営については、国とパリ市が分担して、共同で支援している。パリ市が主に市民諸団体や国との協力により、これらのフランス国内における重大な文化事業を運営していること自体が分権的であり、この事業運営をめぐるガバナンス・ネットワークの創出に結びついている。

出資者が複数にわたる文化事業は、多くの場合、共同出資者の合意によって指名された専門家によって経営されるが、ここでいう共同経営とは、それぞれの組織の経営部分をいわば共有しながら事業を進めることを意味し、その際には両者間の密接な協議が不可欠であるという。⁽⁵⁵⁾ 国が補助金を出す以上、パリ市は否が応でも国との関係に目を向けざるを得ない。協働は妥協と同時に制約をも生み出すという現状がある。これらのオーケストラは、音楽の民主的普及に貢献すべく、あらゆる市民に向けて開かれたコンサート活動を行っている。パリ管弦楽団の経営に関しては、二〇〇五年時点で国が約八〇〇万ユーロであるのに対し、パリ市は約五〇〇万ユーロ出資している。⁽⁵⁶⁾ 楽団の運営に対し、メタ・ガバナーとしてパリ市は他のアクターの説得に常に取り組んでいるが、時としてそれは容易なことではない。後述する「大コンサート・ホールにかんする議論」を見れば分かるように、諸アクターを説得してパリ管弦楽団の「適切な居場所」をサル・プレイエルに確保したのは、パリ市がガバナンス・ネットワークにおいて主導権を發揮した一例である。

パリ室内管弦楽団については、一九七八年に初代パリ市文化振興局長マルセル・ランドウスキ (Marcel Landowski) のイニシアチブの下、⁽⁵⁷⁾ パリ市と文化省の支援によって設立された。このオーケストラは、パリ市からの助成をとりわけ多く受けており、総経費六〇〇万ユーロのうち四〇〇万ユーロ以上をパリ市に依存し、残り

二〇〇万ユーロを国から得ている。⁽⁵⁸⁾ これら二つの楽団は、いずれも世界屈指の楽団として国際的な評価を得ており、ガバナンス・ネットワークのアクターは国内にとどまらず、国外の諸都市とも協力しながら活動を行っている。

II パリ市の音楽教育と音楽院 (コンセルヴァトワール)

パリ市が経営するコンセルヴァトワールは二種類あり、フランス国立地方高等音楽院 (現地域圏立音楽院) と各区に設置された区立音楽院 (conservatoires municipaux) とに区分される。前者は主にプロフェッショナルの養成のため、後者はアマチュアの養成のために音楽教育を行っている。しかし、実際には、区立音楽院の教育水準も非常に高度であり、世界中から生徒を集めている。また、区立音楽院はアマチュアのための音楽の民主的普及にも貢献している。両音楽院ともに、パリ市が主体的に運営している。アクター間協力の文脈では、国の影響力は弱く、非常に分権的な体制で運営されている。パリ市は、必要に応じて他のレベルの公的アクターと協力し、両音楽院のよりよい運営を目指している。また、市民諸団体 (associations) との協力による運営が不可欠だといわれており、諸改革においてもパリ市は市民諸団体の意見も取り込みつつ決定を行っている。

フランス国立地方高等音楽院に関しては国内外の他都市のコンセルヴァトワールとの協力のもと、音楽の普及活動を行っている。また、ヨーロッパ圏内で有数の名門コンセルヴァトワールであるフランス国立地方高等音楽院が、国から独立して運営されていることには注意が払われなければならない。現に、二〇〇八年以降は地域圏立音楽院と改称し、「国立」という文字が取り払われている。

財政面についていえば、同音楽院は二〇〇五年時点ではほとんど完全にパリ市に依存しており、事務員と教員は地方公務員として、パリ市から給料を支給されている。国がフランス国立地方高等音楽院に給付する補助金の額は、当音楽院における全体経費のわずか四％である。国による補助金給付は二〇〇四年八月一三日法の適用の範囲内で行われているが、第二次分権改革の一環として制定されたこの法により、国は地方自治体に対して権限及び財源を委譲しやすくなった。四％の補助金により、国の監督を受けているとはいえ、フランス国立地方高等音楽院に対する国の影響力は、二〇〇五年時点において既に非常に弱かった。⁽⁵⁹⁾

次に、区立音楽院について検討したい。区立音楽院 (*Tes conservatoires municipaux*) は、一九八〇年代以降の分権改革の潮流にのって目覚ましい発展を遂げた。アクター間関係について言えば、区立音楽院の場合は区とパリ市、市民諸団体との関係性が非常に重要になる。とりわけ、住区を中心とした活動に重点を置いていることから、近隣民主主義の文脈において、パリ市内で重要な拠点となる公共施設の一つであるということには留意しなければならぬ。

パリ市の音楽政策の分権的な動きによって、区立音楽院の規模は拡大した。そうしたなかで浮上したのが区立音楽院間の格差問題である。分権の動きにのって一九八〇年代にリノベーションされた七区、二〇区立音楽院、前述の一〜四区立音楽院とその他の区立音楽院の規模や業績に差が生じるようになったのが近年の区立音楽院の状況である。こうした区立音楽院間の不平等を是正するために、ドラノエ市長は改革に着手した。パリ市は、二〇〇三年〜二〇〇五年にパリ市とパリ市内の地方議員、各区立音楽院のディレクター、市民団体からなるガバナンス・ネットワークを創出し、メタ・ガバナーとしてこの問題の解決に取り組んだ。その結果、これまで区立音楽院はパリ市と諸市民団体とによって共同経営されてきたが、各区立音楽院を支援する市民団体が別々に授業

料や教育プログラムを定めてきたことが、区立音楽院間の不平等を助長していたということが明らかになった。そこで、市は二〇〇五年以降、区立音楽院間に授業料の差が生じないように、統一の料金を設けるという改革を行った。また、これまで以上に区立音楽院のディレクターと、パリ市、生徒の保護者、市民団体との討議の場を尊重した、協調による新しい区立音楽院の創出を目指している。さらに、複数の区立音楽院が共同で実施する活動を増やし、区立音楽院間の交流を推進している。この区立音楽院間の不平等の是正に坎する取組みは、分権改革後のパリ市の音楽政策をめぐるガバナンス・ネットワークが担う主たる事業の一つである。

二〇〇一年から二〇〇三年の間に、区立音楽院の改修にかけられた全体の費用は四二〇万ユーロであるが、二〇〇四年以降の一三区、一七区、一八区立音楽院の改修工事等のために、すでに二七四〇万ユーロの予算がおりている。⁽⁶⁾これらの工事は、前述した区立音楽院間の規模の不平等を是正するために行われた。

二 パリの大コンサート・ホールと都市ガバナンス

このセクションでは、ガバナンス・ネットワークの具体例として大コンサート・ホールを取り上げる。パリ市には交響楽用の大コンサート・ホールが長らく存在しなかった。パリ管弦楽団、パリ室内管弦楽団、フランス国立管弦楽団、パリ国立歌劇場管弦楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団等、世界屈指のオーケストラが市内で音楽普及活動を行っているにもかかわらず、大コンサート・ホールが存在しなかったのだ。そこで、パリにおける大コンサート・ホールの創出という課題をめぐってガバナンス・ネットワークが形成され、その実現が模索されていた。

このような国をあげての一大文化事業を、市が中心的に担うということ自体、非常に分権的であるということ

には留意しておく必要がある。過去において、パリ市が交響楽用のホールの建設を計画していたこともあった。一六区のシャイヨ宮の敷地は大ホールを収容できるはずであったが、一九八〇年代初頭に、国がその場所に国立劇場を建設することを決めてしまったため、市の計画は振り出しに戻ってしまった。確かに、中小規模のコンサート・ホールについては、これまでパリの文化風景の中で重要な役割を担ってきた歴史がある。教会等のパリ市が所有する既存の歴史的建造物も、室内楽コンサートの会場として有効利用されてきた。しかし、国と地域圏と調整した上で、オーケストラのために最良の条件を備えたホールを準備したいと考えている。大コンサート・ホールの建設が実現されれば、フランス、ヨーロッパ全土からのみでなく、全世界から観衆が押し寄せるであろうことから、この問題は少なくとも文化省との共同の検討課題となるのである。世界的音楽都市としての求心力の大きさと、大コンサート・ホールが市内に存在しないという現状とのギャップは顕著であるということもできる。

大コンサート・ホールの建設のため、パリ市は、地域都市計画の改訂の必要性について検討中である。しかし、同時にパリ市は、国とイル・ド・フランス地域圏との協力についても前向きであり、この事業を市―国―地域圏間のパートナーシップ事業とすることが不可欠であると考えている。⁽⁶⁾「大コンサート・ホールに関する本計画は、市が（イル・ド・フランス）地域圏と国と共に、その財政支援・運営に公正に参加した場合のみ目の目を見るであろう。これほどまでに大規模なパリ市の投資に単独で干渉することは国の使命でない。フランス国内の他のコンサート・ホールが主に各自自治体によって資金援助されていることから、この（国の単独事業という）選択は適切でないだろう。例として、ポワティエ市、メッツ市、ディジョン市のコンサート・ホールについては、国の財政支援が全体経費の三〇％を超えることはなく、各市が県と地域圏と協力しながら大部分の建設費用を負

担している。」⁽⁶⁵⁾

一九九九年にサル・プレイエルが売りに出されたとき、フルオーケストラを収容できる市内唯一のホールであったにも関わらず、国もイル・ド・フランス地域圏もパリ市もその買い手とならなかった。⁽⁶⁴⁾「国は（サル・プレイエルを）購入すると一旦宣言した後で、理解不可能な理由をつけて、結局、一九九八年に購入を断念すると発表した。国のこうした動きに加え、（サル・プレイエルに）新たな所有者が現れたことにより、パリ管弦楽団のためのホールを別に探さねばならなくなった。多額の費用を投じて、モガドール劇場を改装することになったが、パリ管弦楽団がこの「適切な居場所」を確保できるのも二〇〇五年までである。この大オーケストラを収容するホール確保のための、最終的な解決の見通しは立っていない。」⁽⁶⁵⁾

サル・プレイエルをめぐるこの不思議な事件が起こった時期、全国的には左派が政権を担っていたが、パリ市長は右派出身であった。最終的には、サル・プレイエルの新所有者とパリ市、国との間で、パリ管弦楽団によるこのホールの使用に関する協定が成立し、二〇〇六年にパリ管弦楽団が再びサル・プレイエルに戻ることになった。⁽⁶⁶⁾

パリ市の大コンサート・ホールの問題は、ガバナンスにおける諸アクターが、解決のための様々な行動を行っている「調整中の事項」であり、パリ市の音楽政策をめぐるアクター達の今後の動きが注目されていた。そもそも、ピエール・ブーレーズら複数の芸術家は、二一世紀にふさわしい大コンサート・ホールの創設を幾度となく訴えてきた。⁽⁶⁷⁾しかし、ローマのオーディトリウムのような大コンサート・ホールを建設するためには、まず国の了解をとり、大工事のための膨大な資金と大規模なスペースを確保しなければならぬ。⁽⁶⁸⁾この問題については国との議論が続けられてきたが、ブーレーズが言うように、ラ・ヴィレットの音楽都市内に建設するのが現実的で

あると思われた。音楽都市内での建設は、多様な音楽関連の機能（教育、研究、資料収集、普及）を音楽都市という一つの場所に集めるという一〇年以上前から着手されていた構想を補うものになる。その他、パリ市庁舎の一階にあり、閉鎖中であるサン・ジャン・ホールの再利用という案も、解決策として挙がっていた。⁽⁶⁹⁾

このようにパリ市、国、地域圏、民間企業（サル・プレイエルの所有者）等ガバナンス・ネットワーク内の諸ステイクホルダーを巻き込み長い間検討されてきた大コンサート・ホールの設置事業であったが、最終的にはパリのイニシアチブの下、二〇〇五年から二〇〇七年の間にラ・ヴィレットで着手されることになった。

第二項 音楽の民主的普及と〈統合〉の可能性

第一項では、パリ市の音楽政策が多様なアクターから成る分権的な論理によって運営されていることに焦点を当てた。第二項では、左派勢力によるパリ市の音楽政策が、〈統合〉の方向性を提示することを検証する。現左翼勢力は普及事業に関する支援を増強しているが、このことは、メタ・ガバナーとしてのパリ市が物理的資源を増加させることを意味する。それというのも、この事業に関しては国と市民諸団体というアクターとの協力が不可欠であり、第一章で述べた、都市ガバナンスの創出という観点からも重要視されているからである。

ここでは、音楽普及事業において重要な四つのカテゴリーを挙げたい。音楽劇、フェスティバル、市民生活におけるアマチュア音楽活動、国際交流事業がそれである。これら四つのカテゴリーは、市長による演説・対話において頻繁に言及されるとい点においても、注目されるべきである。

事業内容に関しては、市が自由に決めているのが現状である。オペラ、オペレッタ、宗教音楽からテクノ・パレードまで、幅広い分野にわたるプログラムを展開することによって、より多くの市民に様々な種類の音楽を楽

しんでもらうことを主な目的としている。これらの普及事業では市民諸団体や区、フランス国内及び国外の都市や国等、あらゆるレベルでのアクター間協力があり、パリ市という都市を中心としたガバナンスの形成をもたらしている。

以下では、これら四つのカテゴリーについて、パリ市がさまざまなレベルでの公共機関と連携しつつガバナンスを形成していること、および、「高級文化」と「大衆文化」とを分け隔てることなく、幅広いジャンルの文化事業を手掛けることによって、〈統合〉的な文化政策を推進していることという点を明らかにする。その上で、ドラノエ市長による文化的多様性のための音楽政策の改革について言及したい。

一 区立劇場 (Les théâtres municipaux)

パリの音楽劇場の歴史は輝かしく、モーツァルトからバルトークまであらゆる音楽家を惹きつけ、パリ市の象徴的資源の蓄積を促してきた。また、パリでは常に超一流の音楽劇場を建設することに情熱が傾けられてきた。ここでは、パリ市の音楽政策において重要度の高い劇場である区立劇場について言及する。

ガバナンスの文脈でいえば、区立の文化施設である区立劇場は、重要なアクターであり、パリ市役所と協働して市民のための音楽普及に貢献している。

市内には六つの区立劇場 (Théâtre 13, Théâtre 14, Paris-Villette, Théâtre Silvia Monfort, 20e Théâtre, Théâtre Moutfard) があり、諸市民団体がその運営に大きくかかわっている。市は、これらの区立劇場が、相補的に活動するべく、各区立劇場の共通券を発行するなどして地域のニーズを意識した経営を行っている。その他、市は、各区立劇場の年間計画を把握し、より多くの観客を動員するため区立劇場への会員登録制度をつくってシーズン

ごとに企画・イベントを開催している。特に二〇〇〇年以降は、夏休み中、パリを訪れる観光客とバカンス中も市内に在留するパリ市民とを対象に、各区立劇場でのイベント開催を実施している。⁽⁷⁰⁾

次に、「統合」の観点からは、市内の数ある劇場のなかでも区立劇場が「市民に近い」劇場として市民に利用されていることが重要である。このことは、区立劇場が「高級文化」と「低級文化」とを分け隔てることなく多様な演目をレパートリーとすることで、様々な層の市民から支持を集めるという意味で、〈統合〉的な事業を行っているということの意味している。また、地域に根ざした活動を展開している点において、区立音楽院と並んで近隣民主主義の文脈において重要な拠点となる公共施設の一つである。

二 音楽フェスティバル

音楽フェスティバルはパリ市音楽政策の普及事業における核心ともいわれており、年間を通じて定期的に開催されている。パリ市は区、地方圏、国、他国の都市等の公共機関や、市民諸団体、私企業などさまざまなアクターと協力しながら、数多くの音楽フェスティバルを開催している。

ガバナンス・ネットワークの観点から見ると、フェスティバルをめぐることは、多種多様なアクターがネットワーク内に参入している。パリ市は、地方議員、各フェスティバルのディレクターや文化部門の専門家、市民諸団体等の諸アクターとともにガバナンス・ネットワークを形成し、フェスティバルの運営を担っている。

諸アクターの中でも地方議員は、文化フェスティバルを市町村の重要な宣伝事業とみなし、隣の市町村と競いながら開催のために力を尽くすと言われる。有名なフェスティバルを開催するという荣誉は地域経済の活性化に結びつく可能性があるという論理によって、地方議員のモチベーションが高められるのである。

「統合」の観点から見た場合のフェスティバルの特徴は、サブ・カルチャーや大衆文化からクラシック・コンサートまで幅広い広義の「文化」を事業対象としている点である。このような対象の包括性こそが、この事業を「統合的な」音楽政策の一翼と見ることを可能にするのである。

ここで、左派勢力が〈統合〉的な文化政策という目的の下、様々なジャンルの音楽フェスティバルを支援していることを検証したい。一九七八年に始まった教会芸術フェスティバルでは、パリ中の教会で宗教音楽のコンサートを開催され、開催時期は一月から二月と定まっている。市はこのフェスティバルに二〇〇一年に二六万六千ユーロ、二〇〇二年に二三万ユーロを補助金として支給している。パリの夏の祭典とある *Paris quartier d'été* は市民諸団体によりイル・ド・フランス中で夏季に開催されるクラシックから大衆芸術を含んだ芸術イベントである。ドラノエ市長はこのフェスティバルへの補助金額を増額しており、二〇〇〇年に四九万三千ユーロだったのが、二〇〇一年には八三万八千ユーロが補助金として投じられている⁽⁷⁾。現在このフェスティバルはイル・ド・フランス地域圏ーパリ市ー国 (DRAC) 間の三者協定によって運営されており、二〇〇二年には九万人の観客を動員するに至った。

三 アマチュア音楽の振興

音楽を市民にとってより身近なものにする手段として、アマチュア音楽は欠かせないと考えられている。アマチュア音楽活動は、市民の日常生活に入り込むことができ、経済的、社会的活動といった、「非文化的な」活動をも誘発することにつながる。さらに、従来政策対象とされていたいわゆるクラシック音楽に加え、サブ・カルチャーを含む多様なジャンルのアマチュア音楽を振興することによって、市の音楽政策は〈統合〉の方向性を提

示することになる。アマチュア音楽の振興のために、パリ市はどのような政策課題を立てているのだろうか。

ドラノエ市長は、『対話』のなかで、劇場や他の文化施設に足繁く通うパリ市民と、そうでない市民との間に、「溝」が生じてしまったことを指摘している。この「溝」を埋めるべく、市民にとって音楽がアクセスし易いものとなるように、アマチュア活動を推進しなければならぬと市は考えている。まず、パリ市はアマチュア音楽活動の推進者として市民団体に目をつけ、二〇〇三年には音楽・ダンス関係の市民団体への補助金支給基準等について見直しを行った。⁽⁷³⁾ また、パリ市はアマチュア音楽活動における仲介人 (mediateur) としての市民団体を通して、音楽と市民との「交差点 (carrefour)」を創出したいと考えており、情報を共有するつながりづくりのための市民団体間、非公式の団体やコンサルヴァートル間のネットワークの創出を目指している。この「交差点」が文化的な地域世界を育むうえで重要であると考えているからである。このような市民団体との協力体制の確保への努力が結果として都市ガバナンスの創出につながっている。二〇〇三年には、「アマチュア文化活動」の費目にパリ市から九〇〇万ユーロが投じられている。⁽⁷⁴⁾

四 国際交流事業

各都市の文化政策の内容を見ると、都市を二つに大別できる。一つは、外部に開かれた都市であり、その特徴は、文化政策を主に都市の外部からの承認 (全国的または国際的評価) によって正当化しているという点にある。その一方で、厳密な意味で地方都市として分類される都市があり、ここでは政策の対象となる市民は当該地方在住のローカルな市民であり、その都市の補助金のみで活動する地方の文化施設や小規模の市民団体、社会文化組織等が存在する。⁽⁷⁵⁾ 欧州の文化的首都であるパリ市については、ほとんどの場合、外部に開かれた性格をもつ都市

であるといえる。音楽の分野でも、様々な種類の国際協力を実現しており、国際的なレフェランスとして傑出している。

こうしたパリ市の性格から、パリ市の音楽政策には国外の諸アクターも参入している。この政策をめぐるガバナンス・ネットワークに参入するアクターは、他都市に比べても多様性に富んでおり、メタ・ガバナーとしてパリ市はこれらのアクター間調整に追われている。以下では、パリ市が国や市民団体、国外の他都市と織りなすガバナンス・ネットワークを通して、多様な国際交流事業を展開していることを検証する。まず、国際協力について言えば、パリ市は外国人アーティストのための住居の提供、アーティストの国際交流事業の実施、国際的コンクルの主催を行っている。外国人アーティストへの住居提供については、毎年、パリ市と他国の首都との友好協定または私立文化施設における特別展の開催により、奨学金を給付された約一五名のアーティストが市内の芸術国際都市に迎えられている。また、二〇〇三年には、市内の国際センター (centre international des Récollets) において、パリ市と国 (フランス外務省) によって選ばれた二十一人のアーティストの一年間の奨学金付きの受け入れが実施された。このプログラムにおける奨学金は、フランス外務省によって提供されている。次に、AFAA (フランス芸術活動協会) を通じた外務省の協力のもと、パリ市はアーティストの国外滞在のための住居提供事業も行っており、毎年数名のアーティストがその恩恵に預かっている。アーティストの国際交流事業については、パリ管弦楽団、パリ室内管弦楽団、シャトレ劇場の楽団員がローマ、ニューヨーク、東京、ブリュッセル、北京といった他国の都市に派遣されている。コンクルの開催については、市がいくつもの国際コンクルを主催することによって、若い音楽家の育成に努めており、この分野において二〇〇一年には五一万八千ユーロが支出されている。著名なコンクルとしては、シャトレ劇場で開催されるロストロポヴィッチ・コンクルやロン・

テイボー・コンクール等があり、後者については、主に国とメセナの出資によって経費がまかなわれている。⁽⁷⁶⁾パリ市はローマ、東京、ベルリン、北京といった他の国際都市と友好協定を結んでいるが、特にローマ市とは、姉妹首都協定の枠内で密接な関わりを持っており、芸術家の交換留学、国際交流事業が活発に行われている。このような国際協力においては、メタ・ガバナーとしてパリ市がイニシアチブを発揮しているし、相手方の国際都市もそれを期待している。

政策の〈統合〉の観点から国際交流事業を見ると、この事業の特徴は、ハイ・カルチャーに捉われない様々な自国・他国の文化を事業対象としていることにあり、こうした広義の文化に対する公的介入が、統合的な音楽政策の創出に貢献している。以下では、そうした統合的な国際事業について、具体例を通して検討する。

国際的レファレンスとしてパリ市は、市民団体やA F A A (フランス芸術活動協会)を通じた外務省との協力のもと、毎年大規模な国際的文化事業 (manifestation culturelle) を主催している。こうした国際的文化事業に際しても、〈統合〉的な観点から音楽政策が推進されていることには留意する必要がある。国と協力して実施される最大の文化活動は、一九八二年にジャック・ラング (Jack LANG) 文化相の呼びかけにより始まった音楽祭、ラ・フェット・ド・ラ・ミュージック (La Fête de la musique) であろう。この音楽祭開催のきっかけとなったのが、一九八二年に文化省研究長期予想課 (DEP) によって実施された「市民の文化活動に関するアンケート調査」である。調査結果から、当時の二人に一人の若者が器楽演奏をたしなむことが明らかになったことが、このフェスティバルの着想につながった。市民があらゆる場所で、あらゆるジャンルの音楽演奏を無料で行い、街を音楽で溢れさせる、というコンセプトによって、音楽祭への市民の自発的な参加を促すというのが主催者側の狙いである。多くの地方自治体の協力を得ながら、この音楽祭はフランス全土で最大規模の文化活動へと発展した。今

日でもこの音楽祭の開催期間中は、学校、公園のみならず刑務所や病院内など、街中のあらゆる場所において音楽演奏が行われ、音楽の民主的普及に多大な貢献を続けている。一九八五年以降は、ヨーロッパ全土に広まり、その後世界中に波及するに至った。

五 ドラノエ市長による文化的多様性 (diversité culturelle) のための音楽政策の改革

ドラノエ市長の音楽部門における改革において非常に重要なものは、「新しい音楽」の創造・普及のための改革である。この「新しい音楽」のための改革は、従来クラシック音楽に傾斜しがちだったパリ市の音楽政策の方針を一新した。「新しい音楽」とは、電子音楽、ロック、ラップや新しいテクノロジを用いたあらゆる音楽形態のことをいう。バーチャル技術やインターネット・サイト、テレビゲーム等による相互作用を駆使した「対話型の芸術」も、この分野の音楽と関連がある。⁽⁷⁷⁾「新しい音楽」の推進によって、従来公的介入の主たる対象領域とされていたハイ・カルチャーの分野から、サブ・カルチャーをふくむ広義の音楽領域へと事業対象が拡大され、⁽⁷⁸⁾〈統合〉的な音楽政策が一層推し進められることになった。

市長と同様、文化担当の助役として就任したクリストフ・ジラルも緑の党出身であった。彼らは文化予算を増額し、二〇〇三年度の文化予算は二〇〇〇年度に比べ、一二%増となった。⁽⁷⁸⁾『予算の制約を乗り越えよう』、という市長の呼びかけのもと、パリ市文化振興局は二〇〇三年に二億一千一〇万ユーロの予算を獲得した。これは、市の総予算の五・三%にのぼる数字であり、一方で、一九七七年の文化振興局設立当初の文化予算は市全体の予算の二二%にすぎなかった。⁽⁸⁰⁾ティベリ前市長がクラシック音楽の支援のみに重点を置いたのに対し、ドラノエ氏は「新しい音楽」という支出費目を創出した。新しい音楽に対する補助金にはその用途に制約がなく、二〇〇〇

年には全体で六万五千五百三十三ユーロが支給され、二〇〇二年には六七万八千四百五十一ユーロ、二〇〇三年には六二万六千ユーロが支給された。⁽⁸¹⁾二〇〇一年と二〇〇二年は新計画を定め、新たな資源を発掘するのに費やされたのに対し、二〇〇三年はそれを精錬し、実現までの段取りを明確にする年であったという。市役所当局はより柔軟な文化事業を実現するために、数年にわたる中期計画を策定した。⁽⁸²⁾

そして、「新しい音楽」の推進に関わるドラノエ市長の事業のなかで特筆すべきなのは新しい音楽推進のための事業の開始であり、その一環として、まず、ゲートルリック (Théâtre Gatte Lyrique) や一〇四のような現代音楽のための文化施設をオープンさせた。

ゲートルリックはパリ三区にあり、もとはオッフェンバック等のオペレッタを上映する劇場であった。一九八〇年にパリ市が子どものためのテーマパークに改修したが、市民の受けが悪く、その後長らく閉鎖されていた。市は、二〇〇二年二月に市議会の提案を受け、この劇場を新しい音楽の殿堂として新たに甦らせるべく、六千三〇万ユーロを投じることにした。ゲートルリックは、新しい音楽の普及・創造の発信地であり、アーティストとパリ市民との出会いの場であると同時に、若者の才能の発掘の場でもあるという。市は、壮大かつ革新的な構想のもと、この文化施設が世界的な名声を博することを確信している。⁽⁸³⁾一〇四はパリ一九区の、もとは市立の葬儀会場であったオベルヴィリエ通り一〇四番地を、六千ユーロを投じて改修したアート・センターである。パリ北東部の、比較的新しい、変化に富んだ地域にあることから、地域を「文化の坩堝 (brouillement culturel)」となし、住民を巻き込んだ文化活動を展開することが市の狙いでもある。⁽⁸⁴⁾

その他に、新しい音楽の普及のために市が取組んだ施策は「路上の音楽」の推進である。普段は、一部の市民層にとっては近づきたい、劇場やオペラハウスの中で上映される音楽を、道端であらゆる市民に聴いてもらう

というのが最大の目的である。近隣民主主義 (démocratie de la proximité) の名のもとに展開されたこれらの施策のなかにはパリ・プラーージュ (Paris-plage) やニユイ・ブランシユ (la Nuit Blanche) 等パリ市を発信地として世界中に波及したイベントも含まれる。「路上の音楽」の費目に対しては、二〇〇一年で一八万ユーロが支給され、二〇〇二年には三一万二千ユーロ、二〇〇三年には五五万ユーロが支給された。⁽⁸⁵⁾

第二章のまとめ

パリ市の文化資源と分権政策により政策に参加するようになった諸アクターと柔軟に協働体制を築く中で、市がどのようにして二極化した市民を統合し、文化の民主化を促すような音楽政策を実現しているのか、という問題について、第二章で検討した。

ここまでの研究によって、首都として一地方自治体として「制約」を抱えているにもかかわらず、パリ市の固有の音楽政策は確かに存在し、実現されていたことが分かった。まず、文化資源について分析することによって、パリ市をメタ・ガバナーとして位置づけている「正当な資源」の規模や現状を観察することができた。また、第一節で論じたメタ・ガバナーとしてのパリ市の役割は、音楽政策を集権的な論理から脱却させ、〈分権・統合〉へと方向性づけることであったが、このことは、一九七七年以降のパリ市政史を年代順に追って分析することによってさらに明確になった。結論からいえば、勢力交代を経て、パリ市政は都市ガバナンスの発展に貢献するような発展を遂げたといえる。シラクの右派市政からドラノエの左翼市政が実現するまでに、少なくともデイスクルのレベルにおいて、少なからぬ変容を見ることができるといえる。ドラノエ氏の『文化に関する対話』によれば、左派市政は国の後見から逃れようと努力をしているという。こうした発言が、戦後のパリ市政史上はじめてな

れたという点は興味深い。少なくとも、今日の「首都固有のパラドクス」を乗り越えようとするパリ市の努力は、〈分権〉型の音楽政策の発展に貢献していると考えられる。さらに、左派勢力は「新しい音楽」を含む音楽事業の推進等を通して、日々音楽の民主的普及に努めていることが、第二節を通して明らかになった。ドラノエ市長が、文化部門の公的介入の対象とされていないなかった分野を開拓したことによって、それまで他分野から独立的で純粋に（伝統）文化的なハイ・カルチャー志向であったパリ市の音楽政策の事業目録が塗り替えられたと言える。こうした分野横断的な政策の展開が、音楽政策を〈統合〉的な方向性へと導いたことが、本章を通して明らかになった。

結論

①「芸術と市場」の関係性の変容

近現代フランスにおける「芸術と経営」の対立の源はロマン主義芸術が芽生えた一九世紀初頭に遡る。芸術家たちは一八三〇年代に権力の座についたブルジョワ勢力から遠ざかり、マテリアリズムと資本主義社会とを攻撃したが、時と共に、芸術の領域も社会化・経済化され、市場に取り込まれた。多くの芸術家がロマン主義的な理想を断念し、経営的側面は今日の文化事業において、不可欠な要素になった。文化プロジェクトの決定権者たちは、管理手法、会計事務、人的資源等、合理的経営のために利用可能なあらゆる形態の手段を用意している。芸術家の間に、マネジメント概念に対する「伝統的な警戒心」がいまだに温存されているのも事実ではあるが、徐々

に、「芸術と経営」間の緊張は緩和されていった。⁽⁸⁶⁾

また、かつて、文化政策の理念をもって「福祉国家の竣工 (achèvement du Welfare state)」⁽⁸⁷⁾が成されるといわれたことがあったが、文化に関する政策は、高くつくと同時に、市民生活において不可欠である。だからこそ、文化政策には市場経済の枠を超えた支援が必要であるといえる。

② パリ市の音楽政策における左派勢力の功績

パリ市の文化政策におけるガバナンスの発展にかんしては、左派勢力の努力に注意が払われなければならない。ドラノエ市長が「首都固有のパラドクス」という概念を導入したのは、国の事業としての文化に対する愛着を表明するジャック・シラクの市政の時代から約三〇年後であった。市長のディスクールを抜粋すると、次のようになる。「光の都」パリは常に自問自答し、過去の栄光や既得の遺産の上に眠ることのない意志をもつべきである。「首都固有のパラドクス」を自覚しながら、パリ市は音楽分野の養成事業と民主的普及に貢献するために行動する」。さらに、ドラノエ市長は、それまで文化部門の公的介入の主たる対象とされていなかった分野(新しい音楽等)に目を向けた。

音楽が社会化・経済化される過程において、音楽産業という分野が動かしがたい地位を確立するに至った。音楽産業は購買力を刺激し、アマチュアの音楽活動やテクノロジー産業、新しい音楽といった分野にまで進出した。その結果、「新しい音楽」のあらゆる層の市民への普及が加速されることになった。第二章第二節で述べたとおり、左派市政によって推進されている新しい音楽のための事業は、多様な市民を統合する役割を担う可能性をもっている。かつて、音楽はエリートすなわち高級文化愛好者の占有物といわれてきたが、音楽産業の進出により、比

較的誰にでも鑑賞しやすい音楽分野として誕生したのが「新しい音楽」という領域である。あらゆる市民が、市が企画した同じイベント、同じフェスティバルに参加することが、音楽の民主的普及を促し、いつしか「二つの文化」の溝を埋めることにつながるのではないか、という願いがこの施策に託されている。

こうした左派勢力の改革が、国内の先進諸都市で一九七〇年代後半以降すでに推進されていた（分権・統合）型の文化政策を、フランス一集権的な地方自治体とも呼び習わされたパリ市で実現させたのである。

③ 行政職員と芸術家

ルネ・リッツアルドによると、文化事業における決定に際しては、芸術・文化のプロフェッショナルの自由を尊重し、一定の責任を委ねることと同時に、事業が成功するための条件を整え、パートナーを選び、民の声（*vox populi*）に屈することなく事業の受け手となる公衆の問題に取組む等、地方議員の果たす機能を尊重し、前者とのバランスをとっていくことが重要である⁽⁸⁸⁾。リッツアルドによって喚起されたこのテーマは、文化部門においてははもともと核心的な準拠公準の一つであるということができる。ほとんどの場合、音楽の分野では、行政職員と芸術家は協働している。また、これら二つの職業を兼ねたアクターも存在する。例えば、コンセルヴァトワールのディレクターは、音楽家であると同時に、行政職員である。一般的に、芸術家の創ったプログラムを参考にして行政職員が事業の大枠を定めている⁽⁸⁹⁾。しかし、ここにおいて、様々な疑問が生じる。本当に芸術家たちは選択に関する自由を保障されているのか。芸術家の職業的な独立性が、事業の枠組みにおいて、文化事業の行政側責任者によって尊重されているのであろうか。確かに、パリ市においては各事業のディレクターの独立性が保障されているのは、第一章で述べたとおりである。各音楽イベントにおいて、プロジェクトチームのメンバーを指名

するのは国でもパリ市でもなく、各事業のディレクターであり、この決定には市の幹部といえども干渉することができない⁽⁹⁰⁾。しかしながら、例えば第二章で論じた大コンサート・ホールをめぐる問題について考えるとき、音楽政策において、行政側が「芸術家の意見」という要素をどこまで尊重し、最終決定をしているかという問いに、改めて直面するのである。

注

- (1) 西尾勝『行政学の基礎概念』東京大学出版会、一九九〇年。
- (2) 天川晃「広域行政と地方分権」『行政の転換期(ジュリスト増刊総合特集No.29)』有斐閣、一九八三年。
- (3) 村上祐介『教育行政の政治学』木鐸社、二〇一一年。
- (4) 西尾勝『行政学の基礎概念』東京大学出版会、一九九〇年。
- (5) 西尾勝、前掲書、四二三頁。
- (6) フランス国内の動向としては、一九七〇年代に諸都市で左派勢力が台頭した時期に、それまで〈集権・分立〉的であった文化政策の方向性が、〈分権・統合〉へと変化し始めた。本論文第一章で述べたように、文化政策の〈分権〉の方向性は左派勢力の台頭と共に強められた。さらに、右派のロジックにおいては、狭義の「文化」サービスの供給が目指されるため、文化行政と担当助役によって担われる文化部門は、「青年」「スポーツと生涯学習」また「社会活動」と合併された「社会文化 (secteur socioculturel)」部門と区別される傾向があるという。それに対し、左派勢力率いる都市では市役所の縦割り行政に逆らった水平的協調の活性化という使命を実現するための「文化」部門と「社会文化」部門との接合が目指されると言われている (Philippe URFALINO, *L'invention de la politique culturelle, La documentation Française, Paris, 1996*, 参照)。そのため左派勢力の台頭後、文化省設

立当初に推進された文化と他分野との峻別政策が是正され、都市の文化政策は〈分権・統合〉の方向性を呈するようになった。パリ市の場合、左派勢力が台頭したのは二〇〇一年であったことや、首都であるがゆえ中央政府の影響を受けやすかったこと、さらには市長自体が一九七七年まで存在しなかったこと等の理由により、この動向が表出する時期が他都市より遅れたと考えられる(長谷川桃子「日仏諸都市の文化政策の方向性」『公共政策研究』第13号、二〇一三年)。

- (7) 後藤和子「文化と都市の公共政策」有斐閣、二〇〇五年。
- (8) ルネ・リッツアルドによれば、こうした新しい行政経営手法は、行政機構の刷新と、アカウンタビリティの重視といった動きに支えられ、分権改革以降各自治体で発展したという(René RIZZARDO, *La décentralisation culturelle*, op.cit., p.15)。
- (9) 例えば、Joseph S. NYE, op.cit., p.76における「パリがもはや世界における知的・文化的・哲学的首都でないとしても」という記述を参照。
- (10) 二〇〇五年四月二二日にパリ市役所で実施した助役付参事 Laurent Amiard 氏へのインタヴュー内容に基づく。
- (11) 現地域圏立音楽院(Conservatoire à Rayonnement régional)のウェブサイト。本論文の第一章(法政論集二五二号)参照。
- (12) 二〇〇五年五月二三日に実施した、パリ国立地方高等音楽院長 Alain Myotte Duguet 氏へのインタヴュー内容に基づく。
- (13) 二〇〇五年七月一日にシャトレ劇場で実施した、シャトレ劇場理事長 Jacques Hédonim 氏へのインタヴュー内容に基づく。
- (14) René RIZZARDO, « Les actions culturelles », *Collectivités locales en France*, op.cit., p.121.
- (15) Guy SAEZ, *Les politiques culturelles des villes, Institutions et vie culturelle*, la documentation française, 1996, p.33.
- (16) Erhardt FRIEDBERG, Philippe URFALINO, *Le jeu de catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris, La documentation française, 1984.
- (17) Pierre MOULINIER, *Les politiques publiques de la culture en France*, op.cit., p.74.

- (18) Patrick LE GALES, *Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine*, *RFSP*, 1995 (1-3), p.75.
- (19) ムリニエは、この文章の直後に「しかし、多くの市当局担当官は、この出費は「疲弊」を生み出すとも考えている。」とつけ加えている (Pierre MOULINIER, *Les politiques publiques de la culture en France*, *op. cit.*, p.40.)。
- (20) ドラノエ市長の文化予算に対する姿勢については、第二部第三章も参照のこと。一九七七年DAC設立当初の市全体に占める文化予算の割合は、二%であった (Mairie de Paris, *Rapport d'activité de la Directions des Affaires culturelles en 2001-2002-2003*, Paris, mai 2004, p.23.)。
- (21) *Op. cit.*, p.24.
- (22) *Op. cit.*, p.25.
- (23) その一方で、「補助金以外の文化支出の総括 (Synthèse des dépenses affectées au titre de la culture hors subventions)」を見ると、音楽部門への支出は二〇〇一年には四七万六四五三ユーロ、二〇〇二年には三八万五六三三ユーロ、二〇〇三年には六〇万五五三三ユーロとなっている。
- (24) *Op. cit.*, p.28.
- (25) メセナという語は、ローマ皇帝アウグストゥスの助言者であり、芸術家を手厚く保護したことで知られるガイウス・マエケナス (Gaius Maecenas) の名に由来する。現代では、この語は私企業、財団等のアクターが、文化活動の支援を行うという意味で用いられる (Jean-Michel DJIAN, *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, 2005, p.84.)。日本では、一九七九年にフランスで設立された商工業メセナ推進協議会 (ADMICAL) をモデルとして、一九九〇年に企業メセナ協議会が設立されて以来、企業メセナがとりわけ盛んになった (A. ALASSIMONE, *Protecteur du patrimoine intangible et politique culturelle au Japon*, Thèse de l'Université Bordeaux III, 1999, p.99.)。

- (26) 垣内恵美子監訳、前掲書、三五頁。
- (27) Pierre MOULINIER, *Les politiques publiques de la culture en France*, *op.cit.*, p.40.
- (28) Jacques CHEVALLIER, *Science Administrative*, Paris, puf, 3e édition, 2002, p.419.
- (29) なお、ここでいう「専門家」のなかには、ゼネラリストである地方公務員も含まれることがあるということに注意しなければならぬ。とりわけフランスの地方公務員制度においては、序論でも述べたように、事務職員も長期にわたり一貫して文化政策に携わることがしばしばあり得るため、事務職員のなかから文化部門の専門職員を輩出する土壤がある（二〇〇五年六月二五日にパリ市文化振興局内で実施された同局文化普及部音楽課長 Jean-Marie Perlemuter 氏へのインタビュー内容より）。
- (30) Pierre MOULINIER, *Les politiques publiques de la culture en France*, *op.cit.*, p.98.ただし、文化関係の市民団体や文化機関におけるボランティアの人々は、文化関連の雇用を得ているとは言えないだろう。彼らは、専門家として雇用された者の代役を務めているのが明らかである場合にのみ、「正規雇用に準ずる」地位を認められるなお、自治体文化政策にかかわる人的資源については、文化部門における雇用というテーマもまた重要になる。その答えは単純ではない。第一に、文化部門という範囲は明確に限定できるものではないし、第二に、とりわけ芸術という分野において、安定した雇用なるものが限られているからである。
- (31) Pierre MOULINIER, *Les politiques publiques de la culture en France*, *op.cit.*, p.72.
- (32) Alain FAURE, La subsidiarité rampante des territoires en politique, in A. FAURE (dir.), *Territoires et subsidiarité*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.233.
- (33) Rapport d'activité, *op.cit.*, p.6.
- (34) Le journal de la direction des affaires culturelles de la ville de Paris, *Dac-matité*, novembre 2004, p.6.
- (35) Jean-Pierre GAUDIN, *op.cit.*, p.120.

- (36) Sylvie LIDGI, *op.cit.*, p. 16.
- (37) こうした、地域権力(地方自治体の首長職)を土台にして中央権力も掌握しようとする動きは、本論文の序論で述べた、一九七〇年代に左翼諸政党がとった「地方選挙の国政化」戦略とよく似た方向性をもっており、一九七〇年代の左翼の戦略がミッテラン大統領の当選に貢献したように、一九七七年以降のパリ市役所における右派のストラテジーは、後のシラク大統領当選に寄与した。
- (38) *Ibid.*, p. 33.
- (39) Discours à Lisbonne, 5 février 1998, p. 39.
- (40) S. LIDGI, *op.cit.*, p.31.
- (41) フランスの地方公共団体において有効な「対話政策 (politique de communication)」は、「シンボリックなイメージに対して良い方向へ作用」する(中田晋自、前掲書、六八頁)。そうした「対話」はしばしば選挙結果に影響を与えるため、効果的な「対話」を発信することは首長にとって重要な課題である。結果として、「対話」は各政策を説明する上で不可欠な要素となっている。
- (42) *Communication culture, op.cit.*, p.1.
- (43) *Ibid.*
- (44) *Ibid.*
- (45) Le Conseil Municipal de Paris, *La Communication de M. le Maire de Paris relative à la politique culturelle de la Ville de Paris*, mai 1996, p.1.
- (46) *Communication culture, op.cit.*, p.1.
- (47) *Communication, op.cit.*, p.1.
- (48) *Communication culture, op.cit.*, p.1.

- (49) *Rapport d'activité, op.cit., p.25.*
- (50) 原文は以下の通り。「Renovation du Petit-Palais, restauration de la place de la Concorde, réouverture de la Gaieté-lyrique : ces trois axes de la politique culturelle de la Mairie s'appuient sur une conviction : l'importance qui doit être accordée par la Ville de Paris à son patrimoine. » (*La Communication, op.cit., p.2.*)).
- (51) 原文は以下の通り。「Après plusieurs années et des sommes considérables malheureusement perdues, le projet de la municipalité vise à doter Paris d'un espace de création et de diffusion des formes artistiques issues des nouvelles technologies, ouvert aussi bien aux amateurs qu'aux professionnels. Il (le théâtre de la Gaieté Lyrique) doit favoriser l'émergence de nouveaux talents et la rencontre avec le public. » (*La Communication Culture, op.cit., p.5.*)
- (52) 例えば、ティベリ元市長は『対話』のなかで、音楽部門における重要支援項目として、シャトトレ劇場、パリ管弦楽団、パリ室内管弦楽団のみを挙げている (*Communication, op.cit., p.3.*).
- (53) *Rapport d'activité, op.cit., p.23.*
- (54) 二〇〇五年四月二二日にパリ市役所で実施した助役付参事 Laurent Amiard 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (55) *Op.cit., p.227.*
- (56) 二〇〇五年六月一五日にパリ市文化振興局内で実施した同局文化普及部音楽課長 Jean-Marie Perlemuter 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (57) マルセル・ランドウスキはジャック・シラクがパリ市長だった時期のパリ市文化振興局長である。本論文の第一節参照。
- (58) 二〇〇五年六月一五日にパリ市文化振興局内で実施した同局文化普及部音楽課長 Jean-Marie Perlemuter 氏へのインタビュー内容に基づく。

- (59) 本項目は、二〇〇五年五月二三日、フランス国立地方高等音楽院で実施した、当時の同音楽院長 Alain Myotte Duquet 氏へのインタビューの内容に基づいて記述されている。
- (60) ここでいう市民団体とは、各区立音楽院の生徒とその保護者たちによって形成されたものである。
- (61) *Rapport d'activité, op.cit., p.25.*
- (62) *Communication culture, op.cit., p.9.*
- (63) <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/qualite-archi/salle-concert.htm> (二〇〇五年八月アクセス)
- (64) 二〇〇五年五月二七日にパリ市役所で実施した市長室文化担当官 Marie-Laure Chérel 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (65) <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/qualite-archi/salle-concert.htm> (二〇〇五年八月アクセス)
- (66) 二〇〇五年六月一五日にパリ市文化振興局内で実施した同局文化普及部音楽課長 Jean-Marie Perlemuter 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (67) « Boulevard plaide pour la mise en chantier d'une vraie salle de concert : le compositeur et chef d'orchestre explique la nécessité de doter la capitale d'une " grande salle de concert digne du XXI^e siècle. "Notant que les équipements actuels ne correspondent plus aux besoins, il propose d'adopter à la Cité de la musique un équipement ne faisant que " rétablir le projet initial dans son intégrité " (ブールレーズは真のコンサート・ホール建設のために論陣を張っている。彼は、二一世紀にふさわしい大コンサート・ホールを首都に建設することの必要性について語り、既存の施設がもはや需要を満たしていないことについても説明する。彼が提案するのは、(大コンサート・ホール)のラ・ヴィレットの音楽都市内での建設である。) » *L'Humanité*, le 25 mars 1999.
- (68) 二〇〇五年四月二二日にパリ市役所で実施した助役付参事 Laurent Amiard 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (69) Grégoire Alix et Emmanuel de Roux, «La Ville de Paris reprend le contrôle de la salle Saint-Jean», *le Monde*, le 30 Avril 2005.

- (70) *Communication culture, op.cit., p.7.*
- (71) *Rapport d'activité, op.cit., p.24.*
- (72) 二〇〇五年七月一二日にパリ市文化振興局内で実施した同局文化普及部長 Marie-Anne Toledano 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (73) アマチュア音楽の普及の貢献する市民団体は、小規模なものが多い。*Ecole philharmonique de Paris* など、そういった住区規模の市民団体の一つであるが、アマチュア音楽の民主的普及に貢献し、プロフェッショナルとアマチュア音楽家を結ぶ役割を果たしてゐると、パリ市から一定の評価を受けている (*Rapport d'activité, op.cit., p.21.*)。
- (74) *Communication culture, op.cit., p.16.*
- (75) E. FRIEDBERG, Philippe URFALINO, *Le jeu du catalogue, op.cit., 1984.*
- (76) 二〇〇一年はピアノ部門だけで一三万ユーロ、二〇〇二年にはヴァイオリン部門に一三万ユーロが費やされた。 (*Rapport d'activité, op.cit., p.23.*)
- (77) *Rapport d'activité, op.cit., p.25.*
- (78) *Communication culture, op.cit., p.1.*
- (79) *Op.cit., p.1,2.*
- (80) *Rapport d'activité, op.cit., p.23.*
- (81) *Ibid.*
- (82) René RIZZARDO, *La décentralisation culturelle, op.cit., p.56.*
- (83) *Rapport d'activité, op.cit., p.7.*

- (84) *Op. cit.*, p.6.
- (85) *Rapport d'activité, op.cit.*, p.11.
- (86) Vincent DUBOIS, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, p.11.
- (87) Madeleine GRAMITZ, Jean LECA, *Traité de science politique. 4. Les politiques publiques*, puf, 1985, p.396.
- (88) René Rizzardo, *op.cit.* p.33.
- (89) 二〇〇五年四月二二日にパリ市役所で実施した助役付参事 Laurent Amiard 氏へのインタビュー内容に基づく。
- (90) 本論文の第一章（法政論集二五二号）参照。

