

フランスにおける芸術教育と生涯教育

青山昌文¹⁾

L'éducation artistique et la formation continue en France

Masafumi AOYAMA

要旨

本論文の目的は、フランスにおける芸術教育と生涯教育の現状とその歴史的基盤の研究である。

エコール・デュ・ルーヴルが述べているように、広範囲の一般の人びとに、芸術作品に関する学知と多様な研究方法と意味を開示することは、エコール・デュ・ルーヴルの1882年創設以来の使命の一つなのである。この精神においてこそ、エコール・デュ・ルーヴルの聴講生は、受講者数の制限はあるものの、正規学生向けの講義のうちの幾つかの講義に出席可能なのであり、作品を前にしての演習をも受けることができるのである。

このような公開の性格は、コレージュ・ド・フランスにおいても、注目すべきものである。

芸術は、ヨーロッパ市民社会において高い位置を占めており、芸術の社会的重要性が、芸術教育のこのような公開の性格の基盤をなしているのである。

sommaire

Notre article a pour but d'étudier l'état actuel et son fondement historique de l'éducation artistique et de la formation continue en France.

Ouvrir à un large public la connaissance et les multiples approches et significations de l'œuvre d'art est, comme le dit l'Ecole du Louvre, l'une des missions de l'Ecole du Louvre depuis sa création en 1882. C'est dans cet esprit que des auditeurs de l'Ecole, dans la limite des places disponibles, peuvent accéder à certains des cours destinés aux élèves et suivre des travaux dirigés devant les œuvres.

Le caractère ouvert est aussi remarquable au Collège de France.

L'art occupe une haute place dans la société civile européenne et l'importance sociale de l'art est le fondement de ce caractère ouvert de l'éducation artistique.

ヨーロッパにおいて、専門研究者ではない一般社会人が、芸術作品に触れた結果、より深く芸術に関して知識を深めたいと思う時、どのような教育メニューが提供されているのであろうか。

この疑問に答えることは、根本的には、ヨーロッパ社会における、芸術の社会的位置を確認することであり、ひいては、日本とヨーロッパの相違を、芸術において確認することでもある。

この確認のために、ここでは、先ず、従来、日本において、その実体の知られることが少なかった、エコール・デュ・ルーヴルEcole du Louvreの教育体制を見てみることにしたい。そして、その次に、フランスにおいて提供されている、エコール・デュ・ルーヴル

以外の、一般社会人向けの教育プログラムの一端を見てゆくことにする。

考察を、主としてエコール・デュ・ルーヴルに絞るのは、エコール・デュ・ルーヴルこそが、ヨーロッパにおいて最も伝統ある美術教育機関の一つであるからであり、そのような教育機関に、専門研究者ではない一般社会人が、部分的にはあれ、正式に受講出来るということこそが、まさに、日本とヨーロッパの相違を端的に示しているからである。

1 エコール・デュ・ルーヴルのステイタス

文字だけを直訳すれば「ルーヴルの学校」とも言えるエコール・デュ・ルーヴルは、日本において普通

¹⁾ 放送大学教授（「人間と文化」コース）

「ルーヴル美術学校」や「ルーヴル美術学院」などと言われている。この「学校」ないし「学院」という訳語が日本において誤解を招き寄せている原因なのであって、あたかもルーヴル美術館附属の一般向け公開講座を開いている各種学校のごとき印象を日本人には与えているのであるが、実は、エコール・デュ・ルーヴルは、いわゆる「グラン・ゼコール」*grandes écoles*の一つなのであって、そのステイタスは、パリ大学などの大学よりも上なのである。

確かに、エコール・デュ・ルーヴルは、代表的なグラン・ゼコールである、エコール・ノルマル・スュペリユール *Ecole normale supérieure* (従来の日本の訳で「高等師範学校」) などと異なって、バカロレア (大学入学資格) 試験合格の後、進学準備学級 (*classe préparatoire*) の課程を経ることなく、直接に、入学試験を受験することが出来、その厳しい試験に合格すれば、入学することが出来るグラン・ゼコールであり、極めて厳しい進学準備学級の課程を経ない分だけ、難易度はやさしいとは言えるが、しかしそれでも、グラン・ゼコールなのであって、フランスにおける、最高度の美術教育機関の一つなのである。

このグラン・ゼコールというものは、日本には存在していないものであって、大学よりも遙かにステイタスの高い、フランスの真のエリート教育機関である。エコール・ノルマル・スュペリユールは、日本にかつて存在していた「師範学校」とは全く異なるものであって、大学よりも高度な研究者・教育者養成機関なのである。フランスの名の知れた知識人の極めて多数が、エコール・ノルマル・スュペリユール出身であって、彼らは「ノルマリアン」(エコール・ノルマル・スュペリユールの学生・卒業生) であること——フランスで第一の、即ち、それを超えるもの無い、研究者・教育者養成機関の学生・卒業生であること——を生涯誇りに思ってフランス社会を生きてゆくのであり、フランス社会もまた、そのような存在として彼らを遇しているのである。

また、同じく代表的なグラン・ゼコールである国立行政学院 *Ecole Nationale d'Administration (ENA)* は、トップクラスの高級官僚養成のための学校で、卒業生はエナルク (*énarque*) と呼ばれ、エナルクたちが左右を問わず政界のトップを占め、官界をも支配している状況がエナルシー (*énarchie*) と呼ばれているほどのエリート集団がエナルクなのであって、そのようなエリート集団を生み出す教育機関がグラン・ゼコールなのである。

このような、大学よりも格が上の、最高度の教育機関であるグラン・ゼコールの一つであるエコール・デュ・ルーヴルは、ルーヴル美術館内に、「美術史の専門家を養成し美術の知識を普及させるため」¹⁾ に、1882年に創設された。現在の教育領域は、美術史、考古学、碑銘学、文明史、人類学、美術館学 (博物館学) であり²⁾、美術館学芸員の養成が、最大の教育目的の一つである。(そして、付言するならば、この美

術館の学芸員という職業もまた、日本とフランスとでは、極めて異なるステイタスをもっているものであって、フランスにおいては、美術館学芸員は、事務的な雑務に煩わされない、高度な専門研究職なのであって、それゆえに、学芸員養成機関であることは、何らステイタスの低さを示すものではないのである。)

2 エコール・デュ・ルーヴルの教育体系

エコール・デュ・ルーヴルの教育体系は、大きく二つの部門から成り立っている。

一つは、専門的教育を受けて美術関係の専門研究職に就職することを目指す学生向けの、修了免状 (*diplôme*) を授与するコース部門で、これは以下の4種の課程ないしクラスから成り立っている。

- ・第一課程 (3年間)
- ・第二課程 (2年間)
- ・第三課程 (3年間)
- ・学芸員採用試験準備学級 (1年間)

第一課程を3年間学習して修了すると、「エコール・デュ・ルーヴル第一課程修了免状」(*Diplôme de premier cycle de l'Ecole du Louvre*) が与えられ、そののち、第二課程の第一年目を修了すると、「エコール・デュ・ルーヴル美術館学修了免状」(*Diplôme de muséologie de l'Ecole du Louvre*) が与えられ、第二課程の第二年目を修了すると、「エコール・デュ・ルーヴル第二課程修了免状」(*Diplôme de deuxième cycle de l'Ecole du Louvre*) が与えられる。これが、他国における「修士」号授与に当たるものである。そして、その後、3年間の第三課程を修了すると、「エコール・デュ・ルーヴル深化研究修了免状」(*Diplôme de recherche approfondie de l'Ecole du Louvre*) が与えられる。この第三課程においては、他大学大学院の博士課程との提携がなされており、パリ大学やボルドー大学などと美術史学において提携がなされ、カナダのケベック大学などと美術館学において提携がなされている。

学芸員採用試験準備学級に入るためには、「エコール・デュ・ルーヴル美術館学修了免状」を持っているか、最低限「修士1」水準の (他大学の) 大学修了免状を持っているか、(他の) グラン・ゼコールの修了免状を持っていないなければならない。

もう一つは、修了免状 (*diplôme*) を授与しない、一般社会人向けの聴講生 (*auditeur*) 部門で、まさに我々の関心の向かうところである。

この部門は、更に、二つの部門に分かれており、それは、聴講が有料で、聴講生としての登録が必要な部門と、聴講が無料で、聴講生としての登録が必要でない部門であり、このうちの有料・登録部門は、更に以下の四つの講義から成り立っている。

- ・昼間講義 (*cours du jour*)
- ・夜間講義 (*cours du soir*)
- ・夏期講義 (*cours d'été*)

・地方講義 (cours en régions)

そして、無料・登録不要部門は、以下の一つの講義から成り立っている。

・パリ市講義 (cours de la Ville de Paris)

3 エコール・デュ・ルーヴルの生涯教育の専門性

我々にとって、極めて重要なことは、以上の、修了免状 (diplôme) を授与しない、一般社会人向けの聴講生 (auditeur) 部門のうちの、有料・登録部門のうちの、昼間講義が、専門的教育を受けて美術関係の専門研究職に就職することを目指す学生 (élève) 向けの、修了免状 (diplôme) を授与するコース部門のうちの、第一課程の講義の一部である、ということである。即ち、専門的教育を受けて美術関係の専門研究職に就職することを目指す学生向けの高度で本格的な講義の一部が、そのまま、一般社会人に対して開かれているのである。

もちろん、その高度で本格的な講義を聴くことの出来る聴講生の人数には、教室等の大きさによる制限が存在し、聴講生は学生では無いがゆえに、試験を受けることなども出来ず、それゆえに試験の結果として与えられる資格・称号等を得ることも出来ない。しかしながら、専門家になるための高度で本格的な講義の一部が、そのまま、一般社会人に対して開かれていることは、極めて注目すべき開放性である。

昼間講義として、聴講生に対して開かれている第一課程の講義は、以下の4種である。

- ・美術史講義
- ・特別講義
- ・碑銘学講義
- ・作品演習

美術史講義は、第1年次に、先史時代、ヨーロッパ・地中海考古学、中国・インド・極東の美術の講義がなされ、第2年次に、中世とルネサンスの美術、イスラムとコロンブスによるアメリカ大陸発見以前のアメリカ美術の講義がなされ、第3年次に、近代美術、現代美術、アフリカとオセアニアの美術、フランス大衆美術の講義がなされる。

特別講義は、ヨーロッパ先史時代考古学、ガリア考古学、エジプト考古学、オリエント考古学、ギリシア世界の美術考古学史、エトルスクとイタリア世界の美術考古学史、ローマ世界の美術考古学史、キリスト教考古学、軍事遺産考古学、極東美術史、インドとアジアのインド文化諸国の美術考古学、イスラム美術史、アフリカ美術史、オセアニア美術史、アメリカ美術、西洋建築史、中世・ルネサンス・近代彫刻史、大邸宅の建築・装飾・家具調度品、装飾美術史、モードとコスチュームの歴史、フランス絵画史、諸外国絵画史、デッサン史、版画史、19世紀・20世紀初頭美術史、20世紀美術、現代美術、写真史、映画史、ヨーロッパ社会文化人類学、技術産業遺産、図像学、紋章学、古銭

学の講義から成り立っている。

碑銘学講義は、アッカド碑銘学、コプト碑銘学、エジプト碑銘学、古代エジプト神官文字碑銘学、エラム碑銘学、セム碑銘学、シュメール碑銘学、古ペルシャ・中期イラン碑銘学、ヒッタイト碑銘学の講義から成り立っている。

作品演習は、実際に美術館等に行って、1グループ20人で、作品の現物を前にして、美術史講義の成果の上に立って、作品分析・研究を行うもので、この限られた人数の専門的演習にさえも、余裕の許す範囲内において聴講生の参加が認められているのである。

以上のような、専門家になるための高度で本格的な講義が、聴講料を払って正規に登録した一般社会人にも、開放されている、ということが、フランスの生涯教育の最大の特徴である。このことの社会的・文化的意味を、後に考察することにしたいが、その前に、エコール・デュ・ルーヴルが提供している、専門家になるための高度で本格的な講義以外の、一般社会人向けだけのためになされている講義についても、見てゆくことにしたい。この講義もまた、極めて充実しているのである。

4 エコール・デュ・ルーヴルの一般社会人向け生涯教育

エコール・デュ・ルーヴルが提供している、一般社会人向けだけのための講義は、先に述べた、夜間講義、夏期講義、地方講義と、無料・登録不要なパリ市講義の4種の講義である。

夜間講義は、2011-2012年度においては、以下の3種の講義から成り立っている。

- ・美術史入門講義
- ・テーマ別講義 (「人間的なるものを再現すること、聖なるものを再現すること」)
- ・テーマ別講義 (「創作技法入門と作品修復の初歩」)

美術史入門講義は、毎週、火曜日の夜8時15分から9時30分までと、水曜日の夜8時15分から9時30分までと、木曜日の夜6時30分から7時45分までの、3日間で、一つの講義を構成している。2011・2012年度においては、第1回として、「狩猟採集民の時代」の講義が2011年9月6・7・8日にロアン大講堂 (l'amphithéâtre Rohan) において開講され、以下、年末などの休みを除いて毎週、ロアン大講堂での講義が続き、それが、2012年7月3・4・5日の「戦後から今日の時代まで——美術と現実の探究」の講義にまで至るのである。9月から翌年7月まで、毎週3時間45分の講義が時代順に先史時代美術から現代美術まで10か月かけて、系統的に語られるのは、一般社会人向けの美術史入門としては、極めて理想的な充実した講義であると言える。

テーマ別講義 (「人間的なるものを再現すること、聖なるものを再現すること」) は、毎週、火曜日の夜

6時30分から7時45分までの1時間15分の講義であり、これも、毎回、テーマを変えて、9月から翌年7月まで連続して、ロアン大講堂において開講される。例えば、2012年4月10日の講義は、「17世紀フランス絵画における聖なるものの古典的表現」というテーマであり、このような専門的テーマの講義が、一般社会人向けに、毎週、開講されているのである。

テーマ別講義（「創作技法入門と作品修復の初歩」）は、毎週、月曜日の夜6時15分から7時30分までの1時間15分の講義であり、これも、毎回、テーマを変えて、9月から翌年7月まで連続して、ロアン大講堂において開講される。例えば、2012年2月27日の講義は、「絵画の技法1——プリニウスからチェンニエニまで」であり、2012年7月2日の講義は、「現代美術を保存する？新たな挑戦」であって、これまた、一般社会人向けとしては十分に専門的なテーマの講義の連続なのである。

夏期講義は、2011年度においては、10のシリーズが開催されており、シリーズは、月曜日から金曜日までの5日間の、それぞれ3時間の講義から成り立っている昼間コースと、それぞれ1時間30分の講義から成り立っている夜間コースとに分かれている。即ち、一つのシリーズは、15時間の講義ないし7時間30分の講義から成り立っているのである。

例えば、2011年7月4日から8日にかけては、昼間コースとして「マニエリスムの美術」が講義され、夜間コースとして、「ポンパドゥール公爵夫人」が講義されているが、その具体的内容は、以下の通りである。

・「マニエリスムの美術」（講師は、CNRS（国立学術研究センター）の研究者と、リヨン大学准教授）

2011年7月4日9時30分から11時まで「マニエリスム——人は何のことを語っているのか——」

2011年7月4日11時30分から13時まで「マニエリスムの用語」

2011年7月5日9時30分から11時まで「『マニエラな（技巧的でアカデミックな）』空間」

2011年7月5日11時30分から13時まで「全体芸術」

2011年7月6日9時30分から11時まで「『グラツィア』と『ヴェヌスタ』——マニエリスム肖像画」

2011年7月6日11時30分から13時まで「宮廷美術（1）マントヴァのジュリオ・ロマーノ」

2011年7月7日9時30分から11時まで「宮廷美術（2）フィレンツェのブロンズイーノ」

2011年7月7日11時30分から13時まで「引用の芸術」

2011年7月8日9時30分から11時まで「マニエラなグレコ」

2011年7月8日11時30分から13時まで「マニエリスム批判——ブラゲットと社交的な集まり」

・「ジャンヌ・アントワネット・ポワッソン——ポン

パドゥール公爵夫人」（講師はエコール・デュ・ルーヴル研究員）

2011年7月4日夜7時から8時30分まで「ポンパドゥール夫人——伝説から歴史へ」

2011年7月5日夜7時から8時30分まで「城館、館、アパートマン、隠れ家——ポンパドゥール夫人の多様な邸宅」

2011年7月6日夜7時から8時30分まで「ポンパドゥール夫人——並ぶものの無い、学芸の保護者にして芸術作品収集家」

2011年7月7日夜7時から8時30分まで「ポンパドゥール夫人と彼女の時代の知識人たち」

2011年7月8日夜7時から8時30分まで「白い黄金——ポンパドゥール夫人とセーヴル国営工場」

以上の全てでもって、2011年7月4日から8日にかけて平行して開講された2つの集中連続講義が構成されているのである。これだけの、充実した、専門家による、15時間の集中連続講義と7時間30分の集中連続講義が、一般社会人向けに、毎年6月から7月にかけて、10シリーズ開講されているのである。

地方講義は、パリ以外のフランスの各地方において開講される講義で、これも、大変充実している。例えば、2011-2012年度、南フランスのモンペリエでは、エコール・デュ・ルーヴルが、以下の2講義を開講しているのである。

・「非具象絵画」

2011年9月20日「知られている50年代、知られざる50年代」

2011年10月4日「第二次世界大戦直後の具象の芸術家たち」

2011年10月18日「ピエール・スーラージュ——ロデスからニューヨークへ」

2011年11月8日「タシスム、幾何学抽象、アンフォルメル・・・」

2011年11月22日「第1のマティエール——戦後美術とゼロへの回帰」

2011年12月6日「50年代の美学的革命」

（毎回夕方5時15分から6時45分まで、ファーブル美術館において開講）

・「影と光——カラヴァッジョとカラヴァッジョ主義」

2012年2月7日「カラヴァッジョ主義——問題の進展状況」

2012年3月6日「カラヴァッジョ」

2012年3月13日「カラヴァッジョ——宗教絵画改革の職人」

2012年3月27日「ナポリのカラヴァッジョ主義」

2012年4月3日「オランダにおけるカラヴァッジョ主義」

2012年5月15日「ローマからアントウェルペンへ」

2012年5月29日「マンフレディ方式とローマにおけるフランスのカラヴァッジョ主義者」

2012年6月5日「スペインのカラヴァッジョ主義者とローマの芸術環境」

2012年6月12日「フランスにおいてカラヴァッジョ主義は存在するのか？」

2012年6月19日「ジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥールはカラヴァッジョ主義者か？」

(毎回夜の6時30分から8時まで、ラブレールホールにおいて開講)

このような、相当専門的で充実した講義が、一般社会人向けに、24のフランスの各地方の都市において、毎年、定期的に、パリのエコール・デュ・ルーヴルによって、開講されているのである。(そして、エコール・デュ・ルーヴル以外の各地方の地元の美術教育機関もまた、各々の地方において、一般社会人向けに、独自のそれぞれの公開講義を行っていることも、言うまでもないことである。)

パリ市講義は、エコール・デュ・ルーヴルの聴講生制度の中で、唯一、予めの登録も要らず、受講料も要らない講義であるが、決して、レベルの劣ったものではない。2011-2012年度のパリ市講義は、「舞台上のパリ——中世から1960年代までの、パリのスペクタクル」というテーマの下に、2011年11月18日から2012年5月4日までの期間において、毎週金曜日の夜の6時30分から7時30分までの1時間、パリのエコール・デュ・ルーヴルのロアン大講堂において開講される。それらの中には、例えば、「モリエールのパリ」や「踊り手であり、また主催者でもあるルイ14世」、「《犯罪大通り》以前と以後の、19世紀の大衆演劇」などの興味深い講義が見受けられるのである。

以上、エコール・デュ・ルーヴルが提供している、一般社会人向けだけのための講義——夜間講義、夏期講義、地方講義、パリ市講義の4種の講義——を概観してきた。エコール・デュ・ルーヴル本体における、芸術に関する専門家になるための高度で本格的な講義の一部が、一般社会人向けにも開放されているほかにも、これだけの、膨大な数に上る、夜間講義、夏期講義、地方講義、パリ市講義の4種の講義が、一般社会人向けだけのために開講されていることには、極めて重要な意味が存しているのであるが、そのことを語る前に、更に、エコール・デュ・ルーヴル以外の、代表的な、フランスにおける、一般社会人向けに開放されている学術機関における、芸術研究と教育についても、少しだけ概観してみることにしたい。

5 コレージュ・ド・フランスの公開性

コレージュ・ド・フランス (Collège de France) は、極めて特殊な在り方をしている大学であり、その特殊さは、世界に唯一しかない程のものなのである。

コレージュ・ド・フランスは、16世紀に、当時高等

教育を独占していたパリ大学に対抗して、フランス国王フランソワ1世によって、設立された大学である。一部の例外を除けば、一般的には、コレージュ・ド・フランスの教授に就任するということは、フランスにおいて、当該分野の最高の権威であると認められることを意味しており、学術の制度・組織面において、コレージュ・ド・フランスは、フランスにおける学問研究の頂点に君臨している。(グラン・ゼコールが、フランスにおける教育システムの頂点に位置しているのに対して、コレージュ・ド・フランスは、フランスにおける学問研究の頂点に君臨しているのである。)

コレージュ・ド・フランスの教授は、1年間に10回ほどの、ごく少数の講義とゼミナールを行うことだけを義務としてもっているのもであって、入試問題や学期末試験問題を作成することもなく、試験を実施することもなく、試験の答案を採点することもなく、学内事務・行政に膨大な時間を取られることもなく、卒業論文指導も修士論文指導も博士論文指導も行わず、学士や修士や博士などの学位授与を行うこともない。そして、唯一の義務である、年間に数えるほどの極めて少数の講義とゼミナールにおいても、何をテーマにするかということも一切自由に自分で決めることができ、学問の自由が完全に保証されているのである。極めて高い報酬がフランス国家から与えられるコレージュ・ド・フランスの教授は、一言で言って、自由にごく少数の講義・ゼミナールを行うこと以外の教育を、一切しなくてよいのである。というのも、コレージュ・ド・フランスには、学士や修士や博士などの修了免状 (diplôme) を取得することをめざして在籍している、普通の意味での「学生」はいないのである。学生が存在しない大学であるがゆえに、試験もなく、学位論文指導もなく、学位審査・授与もなく、教育に伴う様々な事務的仕事もないのである。学生が存在しない大学の大学教授であるコレージュ・ド・フランス教授は、万人に対して、即ち、一般社会人を含む全ての人に対して講義をするのである。確かに、実際にはコレージュ・ド・フランスの講義には、グラン・ゼコールやパリ大学などに所属している学生が多数出席して、その道のまさに権威の学者の講義を聴いているのであるが、同時に、それらの学生に混じって、一般社会人もまた、他大学やグラン・ゼコールの学生と全く同じ資格で、その道のまさに権威の学者の講義を聴いているのである。

この意味において、コレージュ・ド・フランスは、学術の頂点をなす研究機関でありながらも、一般社会人に対してもその講義を全て根本的に公開している教育機関なのである。そして、この驚くべき公開性は、大講義室における講義のみならず、少人数のゼミナールにおいても貫徹されているのである。

現在、コレージュ・ド・フランスにおいて芸術関係の教授に就任しているのは、ヨーロッパ中世・現代美術史を専門とするロラン・レックである。1941年にス

トラスブルに生まれたレックは、1980年からディジョン大学の美術史の教授となり、そののち、1986年からストラスブル市立美術館の主任学芸員になって、1993年からは、ストラスブル大学の美術史の教授となり、2001年からコレージュ・ド・フランス教授となっている学者であるが、この経歴にも、日本とフランスにおける学芸員の地位の圧倒的な違いが現れている。フランスにおいては、大学の正教授（客員教授でも特任教授でもない、いわゆる「教授」）と、美術館の学芸員は、ほぼ同格なのであって、両者共に、専門的な研究職なのである。

レックの、2011-2012年度のコレージュ・ド・フランスにおける講義は、2012年1月6日から2月24日まで、毎週金曜日に行われる講義「美術を観ることと、美術の歴史を書くこと」（合計8回）だけであり、2011-2012年度のコレージュ・ド・フランスにおけるゼミナールは、2012年5月9日と16日に行われる「研究の現状総括」と、6月13日に行われる「1912年のピカソ——パピエ・コレの創造」の、合計3回だけである。そして、これらの全ての講義とゼミナールに、誰でも自由に、事前登録することなしに参加できるのであって、唯一の制限事項は、部屋の座席の数による制限なのである。これほどの、一般社会人にも（学士や修士や博士などの修了免状・学位を取得することをめざしている、グラン・ゼコールや他大学の学生と）全く平等に公開された、最高度の研究は、世界において、コレージュ・ド・フランスだけが提供しているものであると言えるであろう。ここには、一般社会人を含む、万人を差別しない、フランスの学術研究の理想的在り方が、制度として実現されているのである。

この理想的在り方について、現在のコレージュ・ド・フランス総長ピエール・コルヴォルは、以下のように述べている。「関心をもっている全ての一般公衆に、まさに成されつつある真っ最中の（最先端で最高度の）研究を自由に教えること、学知の普及を助けること、新しい研究分野の出現と高い水準における研究の学際的なアプローチを促進すること、研究と文化の諸領域における我が国の国際的イメージに貢献すること、これらのことこそが、数世紀前からの、コレージュ・ド・フランスの使命である。」³⁾

ここには、フランス国家を代表する知識人集団の、一般社会人に対する、深い信頼と愛が表明されていると言えるであろう。

6 社会における芸術の位置

以上において、ごく簡単に、フランスの高等学術研究教育機関における、芸術研究と生涯教育の関わりについて見てきたが、このような、最先端で最高度の芸術研究と、専門家になるための高度で本格的な芸術教育の一部が、一般社会人にも、正規のルートで開放さ

れている、ということが、フランスの生涯教育の最大の特徴である。このことの社会的・文化的意味は、如何なるものなのであろうか。最後に、この、我が日本にとっても、重要な示唆を与える点について、考察してゆくことにしたい。

フランスにおいて、本格的で高度な芸術研究と芸術教育が、なぜこれほどまでに、一般社会人に対して開かれているのかと言えば、それは、端的に言えば、フランスにおいて、芸術というものが、確固とした社会的位置を占めているからである。芸術は、フランスにおいて、単なる芸術愛好家の私的な趣味の対象に留まっているものでもなく、一部の特権的な集団の専売物でもなく、一部の特権的な階級の専有物でもなく、より、社会に対して開かれた、公的なものであり、社会において確固たる社会的意味と位置を有しているものなのである。

このことを端的に示している歴史的事実の一つが、国王の宮殿に大勢の芸術家が居住し、また、アトリエも与えられていたということであろう。

ジュヌヴィエーヴ・ブレスクは、『ルーヴル美術館の歴史』において、次のように述べている。「それまでの国王たちと同じく、アンリ4世も学問や芸術を積極的に保護しようと考えた。そこで『小ギャラリー』と『大ギャラリー』が交わる1階に、古代ギリシアやローマの収集品を展示する『古代美術品の間』をつくった。建築家ルイ・メトゾーが設計し、画家ジャコブ・ピュネルが絵を描き、フランス産の色大理石で美しく装飾されたこの部屋は、いわばのちのルーヴル美術館の原型だったといえる。

また1608年に、アンリ4世は『大ギャラリー』に『絵画、彫刻、金銀細工、時計製造、宝石加工その他に通じている大勢のすぐれた職人とかなりの数の芸術家たち』を住まわせる方針を発表し、より直接的に学問や芸術を保護しようとしている姿を示した。

こうしてルーヴル宮殿は、国家の芸術の中心地となった。特権をあたえられた芸術家たちは家族と共にルーヴル宮殿内に住居を移しただけでなく、宮殿内に自分のアトリエや店を構えた。建築家、画家、彫刻家、彫金師、井戸掘り職人、金銀細工師、家具職人など、あらゆるジャンルの芸術家・職人たちがルーヴル宮殿に集まって、国王の庇護のもと、それぞれの作品を熱心に制作したのである。」⁴⁾

ルーヴル宮殿がルーヴル美術館になるずっと以前の17世紀の初頭におけるこの芸術家のルーヴル宮殿内への移住は、芸術の権力への服従などと捉えるべき事柄ではない。そのような、近代的な発想は、芸術と権力がダイナミックに複雑にからみあっていた古典的社会においては、時代錯誤の一方的な断罪に過ぎないのであって、芸術家のルーヴル宮殿内への移住は、否定されるべき「芸術の権力への服従」ではなくして、芸術の公的で普遍的な在り方がフランス社会において公的に認知されていることの結果なのであり、その結果

を国王もまた踏まえているということの意味しているのである。

近代的でロマンチックな芸術の「物語」は、印象派のような芸術家が、旧態依然たる保守派の支配している画壇に果敢に反旗を翻して、様々な妨害に遭いながらも、遂にそれを克服して芸術の新しい道を切り開いていった、などという、素人受けするサクセス・ストーリーを今でも大量生産しているが、芸術の現実は、そのような、単純なサクセス・ストーリーではないのであって、芸術と権力とは、もっと深く、ダイナミックに複雑にからみあっていたし、また、実は、今でもからみあっているのである。

即ち、芸術は、フランス社会においては、社会の根本を構成している幾つかの重要なものの一つなのであって、それゆえに、国王は自らの宮殿に芸術家を住ませたのである。

この芸術の社会的重要性は、もちろん、フランスに限ったものではなく、例えば、英国においても根源において見られるものである。このことを、我々は、美術館の立地の観点から、かつて、次のように明らかにした。以下、ごく簡単に、我々の論定を振り返ってみることにしたい。

7 芸術の公共性

英国を代表する美術館の一つであるロンドンのナショナル・ギャラリーは、ロンドンのまさに公共交通の要衝であるトラファルガー広場にその威容を誇って立っている。それに対して、その国の文化構造の内部で、ロンドンのナショナル・ギャラリーにほぼ相当する位置を占めている東京の東京国立博物館は、上野の山に立っている。もちろん、上野の山は、緑豊かな美しい所であり、文化の薫り高い所であるが、しかし、ロンドンのまさに公共交通の要衝であるトラファルガー広場に比べるならば、上野は、都市交通の点から言えば、東京の公共交通の要衝としての度合いは薄く、また、そもそも、東京国立博物館は、上野公園内に立っているのであって、上野駅からその姿を間近に見ることはできないのである。即ち、行き交う多くの通勤の人やビジネスマンや買い物の人たちの目に、堂々たる圧倒的なランドマークとして、東京国立博物館が、自ずから、意識せずとも自然に目に入ってくる、というわけにはいかないのである。

このロンドンナショナル・ギャラリーと東京国立博物館の違いは、何を意味しているのであろうか。それは、根本的には、芸術が、その国において、如何なる社会的機能を果たすことを期待されているか、ということに帰着する問題であり、そもそも、芸術とは如何なるものであり、どれほどの意義を公共的・社会的にもっているのか、ということに帰着する問題なのである。その国を代表する美術館が、どこに立っているのか、ということは、その国が、芸術をどのようなものとして考えているのか、ということなのである。

芸術を、「分かっている人だけが、分かれば良い」と考えるならば、美術館は、不特定多数の人々の目に触れなくとも良い、ということになり、むしろ、不特定多数の人々の目に晒されない、緑豊かな美しい山の中にある方が良い、ということになる。

芸術が、社会的に根本的な重要性をもっているがゆえに、「今は分かっている人でも、何かのきっかけで分かるようになることが望ましい」と考えるならば、美術館は、不特定多数の人々の目に触れる所にこそ立つべきなのであって、行き交う多くの通勤の人やビジネスマンや買い物の人たちが、偶然、何かのきっかけで立ち寄る可能性を積極的に提供すべきなのである。

更に言えば、そもそも、芸術作品が、個人ないし所有者の私有物として考えられているのか、それとも、公共的なものであって、たまたま、或る時に或る個人ないし所有者のもとにあるが、本来は、その国の、更には人類全体のものである、と考えられているのか、という、根源的な違いが、ここには存在しているのである。

芸術が、個人の趣味の対象であり、好き嫌いの対象であるに過ぎないならば、数億円以上のお金を払って入手した芸術作品を、自分が死去したら、あの世でも眺めていたいから、自分の遺体と一緒に焼いてくれ、という発言もあり得るであろう。しかし、芸術が、本来的には公共的なものであって、たまたま、或る時に或る個人ないし所有者のもとにあるに過ぎないならば、そのような発言は、芸術への激しい愛の表明として、語られたものであっても、やはり、厳しく言えば、芸術に対して不穏当な発言なのである。芸術が、公共的なものであり、人類の共通の遺産であるならば、それは、次世代の人類に、受け渡してゆくべきものなのであり、また、同時代の、多くの、不特定多数の人々にも、自然に目に触れるような場に存在させるべきものなのである⁵⁾。

この芸術の公共性は、実は、国家予算に占める芸術への出費の多さにおいても現れているのであるが、この点については、これ以上、我々のかつての論定をここに再録させることは避け⁶⁾、最後に、ごく簡単な結論を述べることにしたい。

8 結論

以上において見てきたように、最先端で最高度の芸術研究と、専門家になるための高度で本格的な芸術教育の一部が、一般社会人にも、正規のルートで開放されている、ということが、芸術面におけるフランスの生涯教育の最大の特徴であり、フランスにおいては、この驚くべき特徴の他にも、極めて充実した、一般社会人向け生涯教育が、芸術の領域において、成されている。

このことをもたらしている根底的要因は、フランスにおいて、芸術というものが、確固とした社会的位置を占めているということである。芸術は、フランスに

において、単なる芸術愛好家の私的な趣味の対象に留まっているものでもなく、一部の特権的な集団の専売物でもなく、一部の特権的な階級の専有物でもなく、より、社会に対して開かれた、公的な、公共的なものなのであり、社会において確固たる重要な社会的意味と位置を有しているものなのである。

そしてこのことは、フランスに限らず、英国においても、基本的に認められることであり、それは、国家を代表する大美術館の立地にも如実に表れているのである。

フランスと英国は、ヨーロッパの中にあつて、相当異なる文化をもっている国家であるが、その大いなる相違を超えて、芸術の社会的重要性という点に関しては、見事に共通している面をもっているのである。

本論文は、主として、フランスにおける芸術教育と生涯教育の深い関わり的一端を明らかにするものであるが、その根底にある芸術の社会的重要性は、フランスを超えたヨーロッパの基本的な性格の一端を明らかにするものでもあると言えよう。この点は、フランスと並んで芸術の豊かな国であると言われている我が日本の文化を考える上で、大いなる示唆を与えるものである⁷⁾。

注

1) ジュヌヴィエーヴ・ブレスク著遠藤ゆかり訳『ルーヴル美術館の歴史』(創元社、2004年) 127頁。

- 2) エコール・デュ・ルーヴルのホームページ (<http://www.ecoledulouvre.fr>) による。以下、特に出典の断りがないものは、全て、このエコール・デュ・ルーヴルのホームページないしエコール・デュ・ルーヴルの正規学生向けのlivret (Ecole du Louvre *livret de l'élève 2010-2011*) に拠るものである。この大部に亘るホームページ及び正規学生向けのlivretを紙媒体に印刷していただき、エコール・デュ・ルーヴルの仕組みに関して、詳細な情報を提供して戴いた、ポンピドーセンター学芸員の吉川由紀さんに、深く感謝申し上げる次第である。吉川さんは、厳しい入学試験に合格してエコール・デュ・ルーヴルに正規に入学され、卒業後、パリのポンピドーセンターに学芸員として就職された、極めて優秀な美術史研究者である。
- 3) Pierre Corvol, *Programme Collège de France 2011/2012*.
- 4) ジュヌヴィエーヴ・ブレスク著遠藤ゆかり訳『ルーヴル美術館の歴史』(創元社、2004年) 44-45頁。
- 5) 第7節のここまでの論定は、拙論「文化装置の誕生」(渡辺保他編『表象文化研究』(放送大学教育振興会、2006年) 77-90頁) の内の、第3節78-80頁に基づいている。
- 6) 同上書、82頁を参照してください。
- 7) 本論文は、公益財団法人北野生涯教育振興会の研究助成を受けて成されたものである。フランスにおける詳しい調査は、北野生涯教育振興会の研究助成なしには実現しなかったことであり、ここに深く感謝申し上げる次第である。

(2011年11月17日受理)