

マンガを誰が、何のために集めるのか ——フランスの〈マンガミュージアム〉CIBDIの事例から——

猪俣紀子 INOMATA Noriko
伊藤 遊 ITO Yu
山中千恵 YAMANAKA Chie
吉村和真 YOSHIMURA Kazuma

はじめに

2009年、国立メディア芸術総合センターの設立をめぐる騒動をへて、〈国〉が、「メディア芸術」あるいは「コンテンツ」を収集し保存するとはいかなることなのか、広く論じられるようになってきた。それまでにも「京都国際マンガミュージアム」や「広島市まんが図書館」など、大学や市町村がこうした事業に乗り出す例は存在したし、一定の成果をおさめてもいる。

しかしながら、他の芸術作品とは異なり、「メディア芸術」や「コンテンツ」と名づけられたポピュラー文化商品は、その多くが基本的には消費財として理解されているものである。特にマンガは、日本において日常生活に溶け込んでいる。だからこそ、それらが消費され、忘却されることに対して、多くの人はそれを当たり前と感じているし、場合によってはそうした性質に積極的な意義を見出す者もいる。現代の日本においては、マンガをはじめとするポピュラー文化商品を収集したり保存したりするという考え方自体が、合意を得にくいと言えるかもしれない。とすれば、「マンガは、国が収集するものではない、生きた文化なのだ」と結論付けておけばいいのだろうか。

マンガを誰が、何のために集めるのか。この問いは、マンガという文化をどうとらえるかという問題と不可分である。早急に「マンガは〇〇である」という結論を出す前に、ポピュラー文化を保存するということが、他の国や地域においてどのように捉えられているのか、といった知識をもう少し蓄え、共有しておく必要があるのではないか。

しかし、そうした議論の土台となる報告は多くない。そこで本論では、マンガを収集、保存するということを、今後いかに考えていくべきか、あるいは、そうした事業を企画運営していくことをどうとらえるべきかを考えるために、フランスの事例を取り上げる。

フランスでは、〈マンガ〉のことをBD (bande dessinée、バンド・デシネ) と呼んでいる。

絵とテキストが描かれた／書かれたコマの連なりでストーリーを語るという意味では、BDは日本の（コマ）マンガと同じ表現形式と言えるが、＜マンガ＞というものを育んできた文化的背景が異なるため、日本とはまた違った発展をしてきた。そうした＜マンガ＞に対する日仏の捉え方の違いを象徴するのが、「国際バンド・デシネ及びイメージ都市 (la Cité internationale de la bande dessinée et l'image、以下CIBDI)」である。ここは、BDを中心に＜マンガ＞を収集、保存し、展示を行う施設・機関で、国と行政が一体となって運営にあたっている。日本には、CIBDIほど国が継続的に深く関わっているマンガ専門施設は存在しない。

本論では、2008年に伊藤と吉村が、2009年に猪俣と山中が各々 CIBDIで行ったインタビュー調査及び文献調査の結果をふまえて、このCIBDIの仕組みと歴史的な形成過程を概観し、フランスにおけるBD文化の中にこれを位置づけることを通じて、あらためて日本における類似組織を構想することの可能性と困難について検討してみたい。

1 CIBDIとは

1-1 施設の概略

CIBDIは、フランス、ポワトゥー＝シャラント地域圏、シャラント県に位置するアングレーム市にある。アングレーム市は、パリからTGV（フランス国鉄が運営する高速列車）で3時間弱の距離にあり、人口は45,000人程度の閑静な田舎町だ。町の中心から少し離れたところにあるCIBDIは、「Cité＝都市」の名にふさわしく、3つの建物の中に、ミュージアム、図書館、アーティストのレジデンス、マルチメディア技術支援センター、映画館、書店や食堂など複数の機能を含み込んで成り立っている。

日本の文化施設にはあまりなじみのない機能としては、アーティストや研究者が住み込んで活動できるようなレジデンス機能（「作家の家 (la maison des auteurs)」）が挙げられる。欧米においては、アーティストや研究者の生活も含めた全面的な支援も、こうした文化施設の重要な役割と考えられている。また、来館者が参加するワークショップなどを行うことができるような施設も併設されている。

それぞれの施設は独立しており、そうした施設の複合体がCIBDIなのである。

コミックスの資料収集・保管施設としてのCIBDIでは、原画を中心にコレクションしている。この点は、複製物である冊子としてのマンガ本を中心に収集し、30万点のコレクションを有する日本の総合マンガ施設「京都国際マンガミュージアム」と大きく異なる。一方、納本制度によって、出版された書籍としてのコミックス、BDもアーカイブしている。

こうして集められた蔵書は、保存用と閲覧可能なものに分かれている。閲覧可能なものに関

しては、雑誌を含む蔵書目録があり、これはインターネットを介して見ることもできる¹。また、コレクションの画像デジタル化も進めているという。資料のデジタル化は、現在のミュージアム施設が求められている課題であるが、ここには問題もある。このデジタル化は、文化省から援助を受けて進められているのだが、それゆえ、公共性を持たせること——ここではインターネットで一般公開することが条件とされている。しかし、BDはまだ新しいメディアであるため、インターネットで公開できる著作権の切れているものは少ない²。

集められた原画の多くは閉架資料だが、なかには、予約すれば施設内で実際手に取って見ることができるものもある。

また、CNBDIでは『9番目の芸術 (Neuvième Art)』というBDに関する研究誌も発行している。では、このような施設が作られるにいたった経緯とはどのようなものだったか。

1-2 設立の経緯

BDに特化したCIBDIのような文化施設が作られることになったきっかけのひとつが、「アングレーム国際BDフェスティバル (Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême)」であることは間違いない。アングレーム国際BDフェスティバルは、アングレーム市において、1974年から現在まで、毎年1月に開催されている、世界最大級のコミックスに関する祭典である。期間中、街の様々なところに会場が設営され、作家サイン会などをオーガナイズする出版社ブースが出されるほか、展覧会、講演会、ライブペインティングといったイベントも開催される。いまや、このフェスティバルが開催される4日間に、世界中から、市人口の4～5倍である20万人以上（のべ）のコミックスファンが集まるのである。

フェスティバルでは、毎年、多くのコミックスの原画が展示されるのだが、これらの原画が、CIBDIの設立契機となった。

フェスティバルで使用された原画はそのまま市に寄贈されることが多かった。70年代から80年代にかけては、考古学、民俗学、美術品を対象とする伝統的なミュージアムである「アングレーム美術館」(1920年創立)に蓄積されていくこととなった。

フェスティバルは、国から多くの援助を受けていたのだが、フェスティバルが好評を得ると、国は、フェスティバル以外の期間もBDに対して援助する方針を固め、その結果、1983年には、同美術館内にBD作家のアラン・サン＝トガン (Alain Saint-Ogan)³ の名を冠した展示室が設置されることとなった。⁴

さらに1984年、この政策はふくらみ、ミッテラン政権下で文化相を務めたジャック・ラングが、アングレームにBDと様々な映像ジャンルを扱い、ひとつの建物の中に、ミュージアム、メディア館、デジタルイメージセンターを持つ「国立BD及びイメージセンター (Centre National



写真1



写真2

de la Bande Dessinée et de l'Image、以下CNBDI)」の建設を発表するに致る。

この構想において重要な役割の一つとされたのが「メモリー」であり、国内のBD収集と蔵書充実のために納本制度も設けられた。この制度は、出版社がBDを出版した場合、国立図書館に3冊納本するうちの1冊をこのセンターに渡すようにする、というものである。BDに関しては、ここが、ある意味国立図書館の一部のような扱いを受けていると言えるだろう。国立図書館にもBDはあるが、BD文化の保存事業の中心はCNBDIが担うことになった。

1985年には、ロラン・カストロ (Roland Castro) とジャン・レモン (Jean Remond) らがCNBDI建設のための建築家として選ばれ、廃止されていた工場を改築した建物（「カストロの家」）を設計した [写真1]。1989年には、「デジタルイメージパート (Department d'Imagerie Numérique)」が作られる⁵。1990年、CNBDIはオープンし、まずはライブラリーが開室した。翌1991年には、ミュージアム部分もオープンしている。

2008年1月、このCNBDIと、レジデンス機能を持っていた施設「作家の家」がひとつになり、BDと映像に特化した商工業的公施設法人の特徴を持つ文化協力公施設法人 (établissement publique de coopération culturelle) として、CIBDIが創設された。それに合わせて、主に美術館として機能するための建物 [写真2] も新たに作られた。

1-3 運営資金と運営方法

CIBDIには、シャラント県が39%、国（文化省）が26.5%、アングレーム市が24.5%、ポワトゥー＝シャラント地域圏が10%出資している。全体の年間予算は400万ユーロで、その60%が国、市、地域から払われ、職員の給料もそこから払われる。残り40%が映画館の入場料など各施設からの収入である。BDフェスティバルの予算は、これらとは別で、350万ユーロある。

シャラント県では、例えばアニメ制作会社を誘致するなど、同県で展開されるBDと映像分野の援助、増進、流通、保存のための体制がしっかりできておりシャラント県議会、アングレ



写真3



写真4

ーム商工会議所などからなる行政公設法人の映像混合組合「マジェリス (Magelis)」がCIBDIに財政的援助を与え、CIBDIはその資金をもとに、資料の保存や研究、展示などの文化的面から事業を行っている。CIBDIは、前身のCNBDI時代からこのマジェリスとは密接な関係にあった。

施設の建物は、シャラント地域とEUから得ている公共物である。外国の作品や重要なコレクションを集めたりするための予算として、国立図書館が、同図書館に年間1万5千ユーロを与えている。

街中に複数散在しているCIBDIの建物は、それがどこにあるかによってそれぞれ所属が別々である。例えば2010年1月にできた新しいミュージアムは映像の混合組合 (マジェリス) に属しているが、作家のためのレジデンス施設は、別の所属だ。アングレーム市は、収蔵作品の所蔵権を持っている。

2 CIBDIの担い手

2-1 CIBDIで働く人々

CIBDIは、局長のもと、美術館、図書館、文化活動、レジデンス、マルチメディア技術支援、交流と人の受け入れ、管理・経営・人事をそれぞれ担当する7つの部門で組織されている。

美術館 [写真3]、図書館 [写真4] では、専門性を持った学芸員や司書が働いている。学芸員は所蔵する作品を良好な状態で保存する責任を持ち、図書担当は読書ルームの管理を受け持つという風に、それぞれの担当分野はあるが、両者は完全にわかれているわけではなく、文化活動部におけるイベントなどであれば、共同でプロジェクトを進めていくというスタイルを採用している。⁶

書籍資料の購入の場合、3万ユーロの予算の中で、テーマによって重点的に買う本などを職員皆で決め、学芸員が最終的な発注のサインをする。

展覧会開催のペースは、大きい展示については1年に2～3回、小さいものは8回ほど行う。大きな展示は6ヶ月間行うものもあるが、原画を長く展示することができないため⁷、通常はもう少し短期間のものが多い。展示のコンセプトなどは同じ人が決め、工事、印刷、空間演出は外注するが、その担当者も同じことが多い。また国外を含む他の施設と連携をして開催することもある。大きな展示については1～2年前から決まっていて、そのための会議も頻繁に行われる。図書館担当者、ミュージアム担当者と文化活動部の職員でアイデアを出し合い、サイン会など作家とファンの出会いの場や、映画上映会などのオーガナイズをする。美術館は学芸員が取り仕切らなければいけないが、展示に関しては学芸員が企画する義務はなく、学芸員でない委員 (commissaire) が企画する場合もある。

理事会は政治家の選んだBDファンとして、美術館の運営に関わる。しかし、プロではないので、BDについてはむしろ職員のほうが知っていることも多い。そのため、アドバイスはされるがそれに従わなくてはいけないという強制力はない、というのが当の職員の言だ。

2-2 CIBDIの利用者

CIBDIの年間来館者数は、平均6万人である。2010年は、BDフェスティバルの期間中に3万5千人が来場したということだ。1枚のチケットで図書館もミュージアムも利用できるため、施設別の利用者数はわからないが、すくなくとも、映画館には、のべ3万5千人の来館者があったことが分かっている。利用者には、バスの発達しているアングレーム市の境界内に住んでいる人が多い。図書館には毎日行くが、ミュージアムには全く行かないという人もいるようだ。

利用者の男女比は調査していないが、BDは少年向けが多かったため、昔はほとんど男性であった。しかし近年では、少女向け作品も多くある日本マンガの流入もあり、図書館にマンガを借りに来る女性の来館者も増えたということだ。年齢層で言えば、18歳から50歳の来館者が多い。滞在時間は1時間半から4時間くらいだが、レストランもあり、再入場もできるので、いったん退館した後、また戻ってくる場合もある。

図書館の利用に関しては、地域在住者向けの年間パスカードというものがある。このパスカードを持っていれば、BDを借りたり、日本のマンガを読んだり、ミュージアムに入館したりすることができる。図書館では最大10冊まで3週間借りることができるが、貴重本は借りることができず、研究者のみアクセスできるようになっている。主な利用者はアングレームの境界内に住んでいる人で、毎日来る人もいるようだ。パスカード使用者は35%いる。それ以外は、フランスのほかの地域と、ドイツ、スペイン、ポルトガル、ベルギーなど近隣諸国から来る人々だということだった。コミックス大国である日本やアメリカ、中国や韓国から来る人は少ないのである。

2-3 地域住民

ところで、CNBDIの構想が文化省から持ち上がったとき、地域住民からの抵抗はなかったのだろうか。というのも、日本においては、特に公共図書館の構想がマンガ図書館（あるいは施設）構想にシフトチェンジした場合、しばしば、地域住民の反対を受けているからだ。

しかしながら、同施設の場合、CNBDI文化活動部部長のジャン＝フィリップ・マルタン氏は次のように述べている。

「住民はむしろBDを誇りに思っており、BDでアングレームを発展させると国が決定したとき、拒絶することなく、むしろそれをまっとうな判断とみなしたと聞いている。むしろ、BDフェスティバルが成功し、1年に4日間だけでも経済的にも店やホテルにかなりの収入があったので、同じペースではないにしろ、なにかしら売りになるものがあることはいいことだと考えたからであろう。」

また、BDとミュージアム自体の認識についても以下のように触れている。

「BDの文化的地位が違うことがある。BDは昔から趣味の実践として認められているからだ。そしてBDのミュージアムを作っているときは、ちょうどBDの文化的地位がほかのアートのように見なされていく時期とも重なっていた。このような背景があったため、文化的にも知的な面でもBDのミュージアムが反対にあうことはなかった。」

少なくともこのことから、BDというメディアを、日本におけるマンガと同様にとらえてはいけないということがわかる。また、ミュージアムというものに対するイメージの違いにも注意しなければいけないだろう。

3 フランスにおけるBDの位置づけとミュージアムの位置づけ

CIBDIについて考察する際に、フランスにおけるBDとミュージアムの位置づけについて考えなければならないだろう。BDには「9番目の芸術」という別名もあり、建築、彫刻、絵画、音楽、詩などにつぐ、芸術の一ジャンルとして広く認識されているという背景がある。その<芸術>のためのミュージアムと、日本の代表的な大衆的娯楽と認識されることの多い<マンガ>にとってのミュージアムとでは受け止め方が異なってくるかもしれないからだ。なぜフランスでは<マンガ>と<ミュージアム>が結びつき、組織として発展していくことが可能であったのか。BDとミュージアムそれぞれの位置づけから考察する。

3-1 BDの位置づけ

BDはいまや、前述のように芸術の一分野とみなされているが、まずは、そうなるために、BDがハイカルチャーと結びつく機会があったことを指摘しておきたい。1960年代以前まで、BDは子供向けの読み物として発展してきた。20世紀初頭からBD作品が掲載された子ども向け雑誌が週刊で発行されていたが、20世紀前半までにはベルギーのフランス語圏で「タンタン」や「スピルー」など人気作が生まれ、フランスでも人気を博した。50年代には、フランスで国民的なBD作品「アステリックス」も誕生する。しかし60年代以降は新しい表現を求めて、若い作家たちが大人向けのBDを描く動きが起きる一方、作品の初出媒体としての掲載雑誌が次々に休刊や廃刊していった。ひるがえって、日本では、印刷技術と流通の発展もあり、マンガ雑誌が次々と創刊され、読者層の年齢も上がり、マンガは量・質ともに多くの人にアクセスしやすいメディアになっていく。フランスでは、BDは平均年一冊の刊行ペースで、作家が描き下ろすハードカバーの画集のような体裁になっている。メディアへのアクセスの難易度と形態という、本をとりまく社会的状況の差異は重要である。一方で、前述したマルタン氏のインタビューにもあるように、受け手であるBD読者のムーブメントにも特徴があった。たとえば60年代には、アラン・レネ（映画監督）、ウンベルト・エーコ（現代思想家）、フェデリコ・フェリーニ（映画監督）などBDファンを公言する錚々たる文化人によって様々なBD愛好会が生まれ、BDを文化として高めていこうという動きがあった。文学と連動した動きもみられ、60年代に起きた、レーモン・クノー（小説家）らによる「ウリボ（潜在文学工房）」を模して、「ウバボ（潜在BD工房）」が作られ、ルイス・トロンダイムなどが実験的な表現を行った。BDがまず娯楽として発展していったことは忘れてはならないが、日本のマンガよりも早い時期にいわゆる<芸術>や文化人階層と関連した動きを見せ、ハイカルチャーと同じようなメディアとして振舞うことで、ポピュラーカルチャーに留まらない、新しい可能性を広げていたことは重要だと考えられる。

3-2 ミュージアムの位置づけ

次にフランスにおけるミュージアムそのものの位置づけであるが、まず、フランスにはミュージアムと名の付く施設が多く存在するという現状がある。例えば、2006年東京都によって行われた、海外大都市における美術館数調査⁸によると、東京79、ロンドン90、ニューヨーク70に対し、パリは141で、東京の二倍近くの美術館が存在していることがわかる。先ほどのマルタン氏によると、「フランスには、靴、車、紙などのミュージアムもあり、あらゆるテーマに対応してミュージアムが作られているのが普通だ。民俗学的にも社会的にもBDを読むことが日常的な実践と見なされていたこともあって、BDのミュージアムも特別なことと思われな

かった」と述べている。このインタビューからも、ミュージアムが、限られた人のみアクセスできる高尚な場という位置づけではなく、より日常生活に溶け込んだ身近な存在であることが窺える。

なぜこのような状況になったのだろうか。これには1980年代のミッテラン大統領下で行われた政策の影響が考えられる。1981年の社会党政権成立以降、1982年からの地方分権法により、地方圏議会に国家の権限をいくつか委譲することになる。一方、この時期、文化予算も倍増し、アングレームにミュージアムというものがつくられる可能性が生まれることになった。こうした状況下、ミッテラン大統領は文化の大工事である「グラン・トラボー」と呼ばれる政策を推進していった。これは音楽、文学、現代芸術、科学技術などのあらゆる分野において、活動を実現する建物を建設することを命とした大工事であった。ここでミュージアムという「入れ物」の土壌ができた。さらに、当時の文化大臣ジャック・ラングが「文化の民主化」⁹を進めていったことの影響は大きい。彼の下で文化省は、「芸術と民衆、芸術におけるさまざまな立場、アマとプロ、地域的・民族的格差などの障壁を崩す作業」¹⁰と、「“高級文化”と“低級文化”との間のヒエラルキーの解体に対する取り組み」¹¹を熱心に行うことになる。BDにとってなにより重要だったことは、このとき文化省が方針として、それまで省みられることのなかったポップスやロック、大衆劇を含む、ポピュラーカルチャーを、積極的に支援対象とみなすようになったことだろう。こうしてBDミュージアム創設が可能となり、1984年、ジャック・ラングがグラン・トラボーの一環としてアングレームにCNBDIの建設を発表することになる。

以上見てきたように、読者の側からはBDをハイカルチャーへ押し上げるようなムーブメントが起り、第9の芸術として地位を確立していく流れがあった。行政からは、文化予算拡充、地方分権化という政治的背景の中で、文化施設の建設、文化の民主化が推進され、BDを尊重すべき文化として国が支援していく体制ができた。このような文脈は日本と異なるところであり、〈マンガ〉と〈ミュージアム〉の関係性、このメディアの収集・保存・展示のあり方を考える上で考慮しなければならない重要な点である。

おわりに ——マンガ／ミュージアムを論じる意義

本論を締めくくるにあたって、少し個人的な体験談を記すことにしよう。筆者ら（吉村・伊藤）は、2008年1月にCIBDIを訪問し、京都国際マンガミュージアムとの将来的な連携について提案する機会を得たが、その際、複数の職員から同じ質問を受けた。曰く「日本のマンガ原画を入手する方法を教えてほしい」と。これに対し「著作権の問題もあるし、作者だけでなく出版社との兼ね合いもあるので、それは難しい」と答えると、「つまりそれは金額の問題なのです

か」と立て続けに尋ねられた。そこで筆者は、すぐさま「そうではない」と言おうとしたものの、実際のところ返答に窮してしまった。というのも、よくよく考えてみれば、金額がすべてではないにせよ、それもひとつの要因であるには違いないこと、さらには、マンガ原画に対する価値観そのものが、日本とフランスでは異なることを思い出したからだ。

その相違点について、ここで詳述する余裕はないが、重要なのは、「マンガ」の「ミュージアム」における原画の収集や展示に対する学芸員や来館者のそうした意識の差が、「マンガ」の方ではなく、むしろ「ミュージアム」の果たす社会的・文化的役割に対する価値観の差に由来していると推測できる点にある。すなわち、フランスにおいて原画を収集するという行為は、対象がマンガであれ何であれ、ミュージアムの活動としてはごく当然のことに過ぎないのである¹²。とりもなおさずそれは、ミュージアムが「制度」的な場として機能するうえで、原画／原物／一点ものを収集・保存・公開することが原則である（あるいは原則であった）ことの意味を物語っていよう（ちなみにこれに関して、京都国際マンガミュージアムの来館者についての興味深いデータがある。2009年度・2010年度とここ数年、年間約30万人の来館者があり、うち約1割となる3万人弱が外国人なのだが、出身国別に見ると、フランスが25%という圧倒的に高い数字をキープしているのだ。また、彼らの来館理由として「マンガの本場・日本」への「聖地巡礼」とも形容すべき動機が挙げられることも少なくない）。

ミュージアムを論じる意義——それはもちろん、個々のミュージアムについて詳しくなるといふ表面的なことに留まらない。そこから敷衍して、国や地域、年代の異なるミュージアムの機能や役割、活動方針や収蔵物などを具体的に比較することにより、微視的には収蔵リストや展示内容から、巨視的には「ミュージアム」というメディアそれ自体の性質から、それを成立せしめている社会的・文化的背景にアプローチできる点にある。比喩的に言えば、「もの言わぬモノの集積地」であるはずのミュージアムから、何を聴き取り、どのように語らせることができるか、それが問われているのである。そう考えると、個別のミュージアムにおいて、収蔵・公開されているモノだけでなく、何が収集リストから外れているのか、そしてそれは意識的に外されたのか意識にすら上がらなかったのかなども含むレベルでの、いわば「非選択リスト」のような存在を慎重に分析する作業なども、将来的には有意義な課題となってくるだろう。

そのあたりに関しては他日を期すことにしたいが、いずれにせよ、関連施設が着実に増加しつつある現代日本において、こうした視点から「マンガ」の「ミュージアム」を考察する意義がますます高まることはまちがいない。本稿が僅かなりともその一助となっていることを願うばかりである。

脚注

- 1 このサイトは誰でもアクセスできる：<http://www.alienor.org/Alienorweb/>
- 2 ただ、例えば、アラン・サン＝トガンの「ジグ・エ・ピュス」のように、著作権は切れていないが、所有者が承諾したためスキャンしてデジタル化することができた、というケースもある。
- 3 サン＝トガンは、それまでコマの連続とナレーションによって成り立っていたバンド・デシネに、アメリカン・コミックスで使われていた吹き出しのセリフとナレーションを巧みに組み込むことで、生き生きとした少年向け作品を作り上げ、後に「タンタンの冒険旅行」シリーズで有名なエルジェにも多大な影響を与えることになったBD作家。サン＝トガンの活躍した時代をもって、現代まで連続と続くバンド・デシネが本格的に誕生したと言っても過言ではない。
- 4 このように、CIBDIの設立には、アングレーム国際BDフェスティバルの存在が大きな影響を与えていたわけだが、現在、フェスティバル自体を運営しているのは別組織で、CIBDIはひとつのパートナーでしかない。ごく補完的にメインのプログラムに加えるようなものを案として出したりはするが、ほとんどはフェスティバル委員会が決定する。フェスティバル中にそれに合わせた展示をミュージアムでも行うことはあるが、フェスティバルが終わった後も続けたりしている。今のところ、こうした施設はアングレームにしかないが、BDに関するフェスティバルは年々増えてきており、それらは重要な文化イベントになっている。例えば、80年代に始まり現在も続く、フランス北西部のサンマロで10月に行われる「Quai des Bulles」や、中央部のプロワで11月に行われる「bdBOUM」、2005年からスイスのフランス語圏ローザンヌ地方で行われる「BD-FIL」などがある。日本のアニメ・マンガを中心に紹介する「Japan Expo」のようなイベントも90年代末以降増えている。
- 5 1996年には、「デジタルイメージ研究所 (Laboratoire d'Imagerie Numérique, LIN)」と名称を変更している。
- 6 ほとんどの職員は期限なしの常勤雇用で、非常勤はほとんどいない。職員の雇用主はCIBDIであり、市ではないので、人事に関してもCIBDIのトップが決定権を持っている。
- 7 展示される原画は3カ月を超えて飾られることはなく、展示された後は3年間暗闇の中で保存されることになっている。
- 8 「東京・NY・ロンドン・パリ・上海、国際都市アート意識調査」、森ビル株式会社、2007年 (<http://www.mori.co.jp/pdf/2007121910103806887.pdf>)
- 9 友岡邦之によると、ラング以前にアンドレ・マルロー初代文化大臣が行った「文化の民主化」は「洗練されたフランスの芸術文化をフランス国民が等しく享受できるようになることを意味していたが、階級などの社会学的要因や地域文化の活性などは考慮されておらず、成功したとは言いがたかった。しかしラングは文化そのものの解釈をより広義にしたことで民主化を成功させた。[友岡2005]
- 10 友岡2005：p.1

11 友岡2005 : p.2

12 原画に関してCIBDIのホームページに以下のような記述がみられる。「オリジナルは印刷することを運命づけられた最終製品の一部でしかないが、作家のイメージ、ページやストーリーの構造のなかで作家が行った行程の多くのしるしである修正などを明らかにし、創造の最初の行為に戻ることを許す作家の仕事を証言する素晴らしい作品である。ここでは原稿から採取された単なる一枚の紙以上の、芸術的な想像である。」(<http://www.citebd.org/spip.php?article83>)

ミュージアムの収蔵品の最初の核をなしたのは、もともとアングレーム美術館が収蔵していた約600枚であった。2009年にマジェリスの貯蔵庫に移動して、現在は8,000枚の原稿を所有する。ヨーロッパで最も多いBDの原画を持ち、それを公開している施設である。

【参考文献・ウェブサイト】

- 友岡邦之2005「再考の時期にきたフランスの文化政策」国際交流基金Performing Arts Network Japan (http://www.performingarts.jp/J/overview_pre/0502/overview_pre0502j.pdf)
- 한상정 (ハン・サンジョン) 2007「앙굴렘국제만화페스티벌을 탐하다 (アングレーム国際BDフェスティバルを探る)」<만화규장각지식총서 (マンガ奎章閣知識叢書) 1>부천만화정보센터 (ブチョンマンガ情報センター)
- 「CIBDI」ウェブサイト：<http://www.citebd.org/> (閲覧日：2011年4月14日)
- 「マジェリス (Magelis)」ウェブサイト：<http://www.magelis.org/> (閲覧日：2011年4月14日)

【インタビュー調査一覧】

本稿は、筆者による以下のようなインタビューから多くの情報を得ている。

(1)

○日時：2008年1月26日 (土)

○場所：CIBDI

○インフォーマント：

- Gilles Ciment (CNBDI directeur général)
- Sébastien Bollut (CNBDI administrateur de la direction des services culturels)
- Ambroise Lassalle (CNBDI conservateur-directeur du musée de la bande dessinée)
- Jean-Philippe Martin (CNBDI directeur des services culturels)

○インタビュアー：吉村、伊藤

(2)

○日時：2009年2月19日 (木)

-224- マンガを誰が、何のために集めるのか—フランスの<マンガミュージアム>CIBDIの事例から

○場所：CIBDI

○インフォーマント：

• Jean-Philippe Martin (CIBDI directeur de l'action culturelle)

○インタビュアー：山中、猪俣

※調査(2)は、科学研究費補助金(若手研究(B))「ポピュラー文化の収集・保存・展示をめぐる記憶とナショナリズムに関する国際比較研究」(代表、山中千恵)の一環として行ったものである。