

服部春彦著

『文化財の併合 フランス革命とナポレオン』

中山 俊

ナポレオンの百日天下終焉から二〇〇年後の二〇一五年、フランス各地では記念行事が行われ、ナポレオン関連の新刊書籍が幾つも出版された^①。日本でも、この流れに呼応するかのようになり、大変興味深い研究書が上梓された。

著者は、『フランス産業革命論』（未来社、一九六八年）、『フランス近代貿易の生成と展開』（ミネルヴァ書房、一九九二年）、『経済史上のフランス革命・ナポレオン時代』（多賀出版、二〇〇九年）などの書で知られる、服部春彦氏である。日本のフランス近代経済史研究を牽引してきた泰山北斗は、驚くべきことに、文化史へと研究領域を拡大した。しかも本書は、前著同様に緻密で、それについて明快な分析に満ちているのだが、まずは目次を紹介しよう。

序章 研究史の概観と課題の設定
書 第一節 文化財併合の展開過程

第一章 戦争と文化財併合の開始——ベルギー・ライン地方・オランダ（一七九四—一九五年）

第二章 イタリアにおける文化財の収奪（一七九六—一八〇三年）

第三章 ヴィヴァン・ドノンの登場と収奪の新たな波（一八〇六—一八三年）——ドイツ・オーストリア・スペイン・イタリア

第Ⅱ部 フランスにおける収奪美術品の利用

第四章 フランス革命とルーヴル美術館の創設

第五章 ルーヴル美術館と収奪美術品の利用（二）——総裁政府（執政政府期）

第六章 ルーヴル美術館と収奪美術品の利用（二）——第一帝政期

終章 ナポレオン失脚後の美術品の返還

総括

著者は、本書を始めるにあたり、文化財を「様々な美術品（あるいは美術工芸品）」と、書籍、写本から化石、鉱物などの自然史の標本や生きた動植物の見本をも含む学術資料」（本書、三頁）。本書の引用については、以下、頁数のみを記す」としている。非常に正確な定義である。文化財は、当時「美術・学術品」（*objets des arts et des sciences*）や「美術・学術の記念物」（*monuments des arts et des sciences*）などと呼ばれていた。

著者はこれらの文化財の「併合」、すなわち収奪・押収行為を五つに大別している。第一の収奪は、一七九四—一九五年にベル

ギー、ライン川左岸地方、そしてオランダでなされた。第二は、一七九六―一七九七年にイタリア各地で行われた押収である。第三の収奪は、一七九八―一八〇三年にイタリア及びドイツで実行された第四のものとして、一七九八―一八〇一年のエジプト遠征時においてなされた押収がある。最後は、一八〇六―一八〇一年にドイツ、スペイン、オーストリア、そして再度イタリアでなされた収奪である。本書では、第四を除く、政府の統制下で行われた全ての「併合」が考察されている。

このテーマに関して、フランスではすでに論考が出版されている。まず、一八九〇年代のウジェーヌ・ミュンツの諸論文がある。彼によれば、ナポレオンが外交協定に基づいて行った美術品の収奪は、「公正さではないとしても、少なくとも合法性の見地からは」(七頁)問題ないという。その上、彼は、フランスの敗戦時、「同盟諸国は外交的手段によって美術品を要求する代わりに、力づくでそれを奪還した」と述べている。フランスの立場に寄り添った「愛国的な」(以上、八頁)考えが披歴されているのである。一九〇二年のシャルル・ソーニエの研究においても、同様の立場が確認される。

著者は、美術品の収奪の一部に取り扱った通史的論考に対して、問題点を挙げている。まず、美術品等の引き渡し「自由に論議された」(二七頁)休戦協定や講和条約で規定されているといった指摘である。著者は、これらの公式の取り決めが「自由に論議された」ものではないと捉えているのである。さらに、フランスによる押収が無批判に是認されていることや、ヨーロッパで生まれた傑作の多くがバリーに集められたと強調されることも問題

視されている。^⑥

著者は、このような異議を念頭に置き、ナポレオンの文化政策を貫く「フランス第一主義」(一九頁)が「文化財の併合」の中にどのように反映されているかを示そうとした。そのためになすべき課題は、第一に、「フランス人による文化財の押収がどのように行われたのかを、押収の現場にできる限り密着して具体的に示すこと」である。第二に、「押収された文化財がフランスにおいてどのように利用されたのかを、できる限り正確に把握すること」である。第三に、「フランス人がどのような論拠(argument)によって諸外国の文化財の収奪、併合を正当化しようとしたのかを、多面的に検討すること」(以上、二二頁)である。第一の課題は第一部に、第二の課題は第二部に当てられ、第三の課題は本書全体の基層を成している。極めて簡潔な構成である。以下、要点を押さえつつ、各章の内容を概観していこう。

第一章では、ベルギー、オランダなどでの初期の文化財押収の状況が分析されている。公式に押収が実施されたのは、ベルギーでは一七九四年九月以降、オランダでは一七九五年一月以降である。その中身は、合計約四〇〇点の絵画と膨大な量の自然史関係の標本類であった。収奪に対するこうした熱は、フランスが「自由の国」であるということ、そして文化財が「自由」から創造されたということを前提として正当化されるようになった。フランスが文化財の「真の祖国」(以上、二九頁)であるからこそ、それを押収し「本国への送還」(三五頁)を実行することに意義があるという新しい考えが導き出されたのである。また、押収された美術品は、フランス革命期の早いうちからバリーに創設が見越さ

れていた国家美術館（ルーヴル美術館）に集められなければならなかった。パリは、外国人を含めた芸術家を魅了する芸術の都たるべきとみなされたからであった。

第二章で論じられているのは、イタリアでの文化財の収奪である。イタリア方面軍の総司令官ナポレオンは、総裁政府の命令を待たずに独断で軍事行動を展開していくが、収奪は、政府によって任命された学者と芸術家の委員会の手助けのもとでなされた。ナポレオンは、選定には関わらなかったものの、休戦協定や講和条約の中に美術品の引き渡しを戦時賠償の一部として規定した。とはいえ、協定は遵守されずに押収が実行されたり、協定そのものが一方的に破棄されたりした。そうした決まりが結ばれずに押収が実行されることもあった。加えて、現地人の抵抗や外交的、軍事的理由から、収奪が政府の想定通りに進行しなかった場合もあった。結局、絵画に関しては、一七九六―一七九七年に二二七点、一七九八―一八〇三年に二〇六点が押収された。

このような行為に対しては、イタリア内部だけでなくフランス国内でも反対意見が発表された。代表的なのは、批評家カトル・メル・ド・カンシーの『イタリアの美術記念物の移動が美術・学術に及ぼす損害に関するミランダへの書簡』（一七九六年）である。しかし、こういった考えを掲げる者は少数派であり、フランスによる収奪を中止させるには至らなかった。

第三章では、ドミニーク・ヴィヴァン・ドノンによる押収と美術館運営のありようが活写される。彼は、一八〇二―一五年にルーヴル美術館ないしナポレオン美術館の館長の地位にあった人物である。美術行政においてナポレオンに重用されたドノンは、

自ら現地で美術品の移送を担当した。その結果、イタリアで約七〇点、スペインで約三〇〇点（ただし、ドノンはこのうちの五〇点の選定には関わっていない）、ベルリン、ポツダム、シユヴェリン、ウィーンなどで約一二〇〇点以上の絵画が押収された。

続いて第四章に移りたい。ここでは主に、ルーヴル美術館が一七九三年八月一〇日に「共和国美術館」として開館するまでの経緯と収蔵された作品の収集、展示、修復について書かれている。

美術館設立計画はアンシアン・レジーム末期に端を発するが、実現するのはフランス革命期である。この時代には、教会、亡命貴族、王室及びアカデミーの所有していた美術品が「国有財産」として公的な管理の対象となった。その一方で、王家やキリスト教のシンボルを伴う記念物の破壊行為が横行していた。そのため、「国有財産」たる美術品の保存がより一層必要視されるようになっていく。こうした状況の下、王政の転覆を契機に、国民の教育と芸術家の養成も目的に据えたルーヴル美術館が設立された。

第五章では、美術館行政、とりわけドノンによる美術品の利用方針が明らかにされている。代表的なのは、収奪美術品のパリの展示である。例えば、一七九八―一八〇五年には、イタリアから収奪美術品が届くたびに、臨時展覧会がルーヴル美術館の大サロンのて七度行われた。また、大ギヤラーでも、収奪された作品を含む多数の絵画が展示された。後者の展示からは、ドノンの戦略がうかがえる。彼は、観客に対し視覚的に調和した印象を与えるため、シンメトリーに作品を並べる一方で、例えばラファエロの生涯、作風の変化、芸術的才能がわかるように作品を配列するなど、「美術史の実物教育」（二八八―二八九頁）を提供しよう

としたのである（ただし、ドノンは、美術史的連関を強調するような展示に固執したわけではなかった）。大サロン、大ギャラリーのどちらにも展示されなかった作品は、パリの諸教会、皇帝の宮殿、地方の美術館などに送られた。押収絵画の中には修復を施されたものもあった。

第六章の主題は、一八〇六年以降の収奪美術品の利用方法である。ここでも、臨時展覧会や大ギャラリーにおける展示の様子が詳しく述べられている。この時期は、ドイツ各地にて押収された北方三派（フランドル、オランダ、ドイツ派）の絵画が、ナポレオン美術館の展示作品を充実させるのに少なからぬ貢献をした。もともと、押収絵画は、全部で九〇〇点以上あったにもかかわらず、一八〇七年の展示会ではそのうちの四〇％が、美術館の常設展示品に関しては一八％が利用されたに過ぎなかった。第一帝政期においても、絵画の一部は地方の美術館などに送られた。

終章では、ナポレオン失脚後の美術品の返還について考察されている。ナポレオンが降伏し王政が復活した一八一四年、奪われた美術品の返還要求が相次いだ。その結果、新王ルイー一八世と対仏同盟諸国の代表との間に交わされた秘密の合意に基づき、二〇〇点を超える絵画、数十点の彫刻、数百の様々な美術品が返還された。これらの作品の中には、未展示のものや二級品も数多く存在したため、フランスにとって損失は非常に小さかった。しかし、翌年のナポレオンの百日天下後、状況は一変する。絵画の場合、収奪品の返還率は国と地域によって異なるが、フランス側の抵抗にもかかわらず、一級品を含む二〇六五点の絵画など、総計五一〇三点が対仏同盟諸国に奪回されたのである。ルーヴル美術館は、

大きな打撃を蒙ったと言える。とはいえ、それは致命的なものではなかった。価値の高い収奪美術品の中には、ナポレオン体制崩壊後もフランスに残されたものが存在したからである。

以上の内容を踏まえ、高く評価し得る点並びに批判点を列挙しつつ、私見を述べたい。

本書の意義は、まず、フランス革命・ナポレオン戦争期になされた文化財の「併合」（エジプト遠征時の収奪を除く）とその利用の全容を和書で初めて包括的に明らかにした点にある。これほど精緻且つ網羅的な論考は、管見の限り未だない。その意味で、本書は非常に貴重な研究である。

さらに、著者は、議事録、書簡、新聞、所藏品や展覧会のカタログといった刊本史料を丁寧に繙きつつ、先行研究を丹念に読み込み、適切に整理、批判している。ドイツからもたらされた戦利品の展覧会（一八〇七年）の考察はその一例である。著者は、観客が北方絵画を中心とする展示品に感銘を受けたと言うベネディクト・サヴォワに対し、当時の観客がこれらの絵画を見ても現代の人々と同様には感動しないとするフランシス・ハスケルの意見を紹介して、サヴォワの見解を相対化するのである（三三七―三八頁）。著者の鋭い指摘はカタログ分析においても確認される。例えば、著者は、一八一四年のブリミティヴ絵画の展覧会のカタログをルーヴル美術館の以前のそれと比べ、各画家の伝記的事項と作品の解説が豊富になっていると述べつつ、「何らの進歩も示していない」とするハスケルの意見を「行き過ぎ」（以上、三六三頁）と批判している。

また、著者の巧みな叙述によって、「文化財の併合」における「フランス第一主義」が浮き彫りにされた。正確な資料・文献調査により、美術品の収奪が政府の思い通りに進まなかった点、収奪美術品の利用に限界があった点についても、十分に説明されている。ヨーロッパの最高傑作を網羅する理想的な美術館が革命期からナポレオン期に現出したとする幾人かのフランス人研究者の誇張された見解は、説得的に否定されているのである。

以上のように、本書は、設定された課題に過不足なく答えるものである。しかし、それがゆえに物足りなく感じた点があった。まず、「文化財の併合」に対する現在のフランス人研究者の姿勢についてである。もちろん、著者が問題視する研究者には、「併合」の結果を過度に高く評価する「フランス中心主義的」な嫌いがあると言えるだろう。だが、彼らも、フランスへの文化財の移送を、法的な用語の「没収 (confiscation)」、「押収 (saisie)」だけでなく、より否定的なニュアンスの強さ「略奪 (pillage, spoliation)」という言葉で説明しないわけではない。さらに言えば、本書で何度も言及されているドミニク・ブーロ、エドゥアール・ボミエ、前述のサヴォワといった、文化財の保存の歴史を専門領域に据える現役の研究者は、前述のミュンツやソーニエとは異なつてフランス寄りの見方から距離を取り、「押収」を少なくとも批判的に捉えているように思われる。序章の研究史において彼らの姿勢はほとんど言及されていないが、例えば、著者がフランス革命とナポレオン国家の膨張主義的性格を強調するために用いた「併合」という語は、サヴォワの「併合された遺産」にも見られる。この用語が同じ意味で使われているのであれば、彼女もフラ

ンスへの文化財の移送そのものに対して批判的なのではないだろうか。

文化財保存史を専門とする現役研究者との見解の異同に関しては、他の点においても十分に明確にされていないように思われる。特に、フランスによる美術品の収奪が文化遺産の所有と保存の観点から見てどのような影響を諸外国に与えたかという、「併合」の歴史的意義の問題が論じ尽くされなかったのは残念である。これについては、サヴォワがドイツを対象にして考察している。彼女によれば、ドイツのジャーナリズムは、一八〇六―一〇七年のドノンの収奪行為に対し控えめな態度をとり、収奪品のパリへの移送を好意的に見る論説もあつたという。ドイツのコレクションの解体とパリの展示は、ヨーロッパ全体の利益を優先するコスモポリタンの見地に立つてみればむしろ肯定され得たのである。ところが、フランスの敗北後は、押収された美術品はドイツに返還されるべきだというナシヨナリスティックな言説が現れ、公共美術館が創設されるようになった。つまり、ドイツにおいては、フランスの押収行為を受け、文化財を「国民の遺産」として保存しようとする感性と、保存に関わる施設・制度の構築に向けた動きが見られるようになったと言える。

著者は、フランスの収奪行為によつてこのような「文化財ナシヨナリズム」が引き起こされたことを認めているであろうか。著者によれば、ルーヴル美術館の創設により、ナポレオン期にはアムステルダム、マドリッド、ミラノなどで公共美術館の創設が促進された。また、収奪後に返還された絵画は、ドイツやイタリアでは美術館に収められ公開されるようになった。「文化財の併合」

がこの流れを支えたのは疑いを入れない。他方、著者は、この点を強調しすぎではならないとも述べている。イタリア、ドイツ、オーストリアなどでは、王侯のコレクションを中心とした美術品の公開が一八世紀中葉から進められようとしていたからである。

ただし、本書では、「併合」以前のヨーロッパ諸国における展示が「国民の遺産」を保存する事業の一環であったのかどうかや収奪に対する地元の人々の言動について詳しく分析されていない。確かに、著者は、イタリアにおいては現地住民が抵抗を示したと指摘している。しかし、ベルギー、オランダ、ドイツに関しては「表立った反対行動は起こっていない」(四一七頁)と述べるにとどまり、オーストリア、スペインにおける反応にはほとんど言及していないのである。にもかかわらず、ルーヴル・ナポレオン美術館の創設と拡充により「多大の犠牲」(四二二頁)がもたらされたとみなしている。この点にも垣間見えるように、著者は、押収が地元の人々の意思に抗って実行されたという点をかなり強調して、考察を展開しているように見受けられる。これは、著者が「略奪」や「押収」といった語を十分に区別して用いていないことと無関係ではないであろう。いずれにせよ、押収地域では美術品の保存にそもそも関心があったのか、関心はあったが現地の保存にこだわらなかったのか、保存に対する感性は押収後に変化したかといった問題について、更なる説明が求められるように思われる。これらの点を詳らかにできれば、本書が押収地域を全般的に扱うものであるゆえ、ヨーロッパにおける「文化財の併合」の歴史的意義を、サヴォワとは異なる形で提示できたのではないか。また、ナポレオンの敗戦を契機として、保存に関わる施

設・制度の構築への志向が一層はつきり見られるようになったのであれば、「文化財の併合」よりもむしろフランスの敗戦にある種の歴史的意義を認めるべきかもしれない。「多大の犠牲」を数多のデータで把握して「フランス第一主義」を露わにしようとするあまり、フランスが押収地域に与えたインパクトの分析に多くの紙幅を割けなかったのは惜しまれる。

以上、気にかかった点を幾つか挙げてみた。しかし、革命期・ナポレオン期の「文化財の併合」とその底流に厳として存在する「フランス第一主義」のありようを明らかにした本書の価値は揺るがない。本書は、この時代の収奪行為だけでなく、美術館運営、作品の展示方法、文化財の所有権をめぐるテーマでも必読文献となり得るであろう。小文は、評者の能力不足により、誤読や的外れな疑問を含んでしまったかもしれない。著者と読者の寛恕を願いつつ擲筆する。

① Natalie Peiteau, *Napoléon Bonaparte: la nation incarnée*, Paris, Armand Colin, 2015; Xavier Mauduit, *L'homme qui voulait tout*, Paris, Autrement, 2015; Thierry Lentz, *Napoléon et la France*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2015 45頁。

② Eugene Müntz, «Les annexions de collecteurs d'art ou de bibliothèques et leur rôle dans les relations internationales, principalement pendant la Révolution française», *Revue d'histoire diplomatique*, 1894, pp. 481-497, 1895, pp. 375-393, 1896, pp. 481-508; Eugene Müntz, «Les invasions de 1814-1815 et la spoliation de nos musées», *Nouvelle revue*, avril 1897, pp. 703-716, juillet 1897, pp. 193-207, août

1897, pp. 420-439.

③ Charles Saunier, *Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire. Reprises et abandons des alités en 1815. Leurs conséquences sur les musées d'Europe*. Paris, H. Laurens, 1902.

④ Jacques Godechot, *La grande nation. L'expression révolutionnaire de la France dans le monde, 1789-1799*. Paris, Aubier, 1956.

⑤ François Furet et Denis Richet, *La Révolution française*. Paris, Hachette, 1965.

⑥ Jean Tulard, *Le Grand Empire, 1804-1815*. Paris, Éditions Albin Michel, 1982; Annie Jourdan, *L'empire de Napoléon*. Paris, Flammarion, 2000.

⑦ プリミティヴ絵画とは、'チンブーエ・ジョット'、'フラ・アンジェリコ'や'クラナハ'、'デューラー'など、中世末期から初期ルネサンス時代の巨匠の作品を指す。

⑧ 例えば、著者が批判するフランソワ・フュレらや、イタリあの文化財の押収を扱った節の題名を「イタリアの略奪」(Le pillage de l'Italie)など。François Furet et Denis Richet, *op. cit.*, p. 382.

⑨ Bénédicte Savoy, *Patrimoine annexé: les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003, 2 tomes.

⑩ 自国の領域内で創られそこに置かれていた文化財は国民アイデンティティの拠り所であり、それが不当な手段などで奪われた場合、取り戻して自国で保存すべきだという考え方は、現在では、「文化財ナショナリズム」(文化ナショナリズム)と呼ばれる。フランスの収奪を受けたドイツに出現するこの考え方と対立するのが「文化財国際主義」(文化国際主義)である。文化財は「全人類」のものであり、状態

の悪化や損壊の恐れがあればなおさら、原産国の国民でなくとも保存に関わらねばならないとする立場である。この姿勢は、革命期とナポレオン期のフランスの押収行為で体现されている。荒井信一『コロニアリズムと文化財―近代日本と朝鮮から考える』岩波書店、二〇一二年。

(菊判 四八一頁 知泉書館、二〇一五年六月 税別八〇〇円)
(京都大学大学院文学研究科非常勤講師)