

近代博物館の形成とその思想(1) グレートブリテンの場合

GOTO, Hiroko / 後藤, 浩子

(出版者 / Publisher)

法政大学経済学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

経済志林 / 経済志林

(巻 / Volume)

82

(号 / Number)

1・2

(開始ページ / Start Page)

207

(終了ページ / End Page)

238

(発行年 / Year)

2015-03-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010819>

近代博物館の形成とその思想(1)： グレートブリテンの場合

後 藤 浩 子

I 序

博物館学では、博物館の類型分けとその形成史を探究するが、その背後にある批評と展示を支える「思想」についてはあまり触れられない。しかし、「ミュージアム」という制度の成立をもたらした「思想」について、意欲的な解明を行っている（唯一といってもいい）邦文研究に、松宮秀治『ミュージアムの思想』がある⁽¹⁾。松宮は、ミュージアムの原点を王権の「権威」を表現する「コレクション」に求め、ハプスブルク帝国におけるコレクションの広がりを実証的に分析している。さらに2章においては、18世紀ブリテンの帝国化に伴うコレクションへの志向と、その帰結としての英国博物館の設立に言及し、ミュージアムの根底にあるのは帝国理念の表現としてのコレクションであると指摘している⁽²⁾。そして、続く第3章で、ミュージアムと「芸術」の誕生、保存の思想との関連が言及されている。

松宮のミュージアム論は、啓蒙期以前の「王権コレクション」の思想をミュージアム形成の重要な要素として析出している点では、きわめて有効な枠組みを提供してくれる研究である。彼が分析したハプスブルクのコレクション思想を出発点にとると、18、19世紀にプロイセンが置かれた状況と、英仏と比較した場合のその独自の立場を説明できる。ハプスブルクの影響を最も受けているドイツ語圏で、王権コレクションの要素が18世紀か

ら19世紀にかけてどのように普及しかつ変化していくのか、これを解くためには特にプロイセンでの芸術政策の研究が必要である。まさにヘーゲル美学の成立背景には、ハプスブルクの王権コレクションの思想的伝統をプロイセンがどのように受け継ぐべきか、という問題があったはずである。しかも、ハプスブルクとプロイセンの間には、フリードリヒ1世、2世時代の後にナポレオンという外的要素が入り込んでくる。ヴィンケルマンに従えば、ドイツはイタリアの芸術的才能を教育によって受け継げる可能性をもった民族とされていたが、ナポレオン経験はその流れを明らかに妨げる要素であった。ナポレオン失脚後、ドイツは再びヴィンケルマンが指摘したような芸術的可能性を開花させうるのか、この問いがプロイセンにおける美学の形成と普及の背後にあったと思われる。

他方、ドイツ美学の形成とは違った意味で、ブリテンやフランスにおける18世紀のミュージアム形成研究は重要性をもっている。松宮の議論は、ハプスブルクの王権コレクションの思想と、18世紀ブリテンのミュージアム思想（その核は16末—17世紀初頭のフランシス・ベーコンの思想とされる）を「帝国理念」の表出として、やや性急に結びつけるが、これによって、18世紀啓蒙が美学とミュージアムに果たした役割が看過されてしまう恐れがある。具体的に言えば、近代的帝国理念や芸術の推進と保護の中核に啓蒙思想があるということが見えにくくなり、王権コレクションとの違いが不鮮明になるのである。英仏のミュージアム設立・運営史の流れから見ると、帝国理念に付け足すべきいくつかの要素があるように思われる。それは、批評と美学を形成する場としてのアカデミーや協会の発生、そして展示されたコレクションの閲覧を通じた公衆教育の場として目的化されたミュージアムの成立といった要素である。

日本においては「ミュージアム」という言葉が、所蔵品や陳列物の種類によって時には博物館、時には美術館と訳し分けられているが、18世紀から19世紀にかけてのヨーロッパでのミュージアム設立とコレクション形成の歴史を見ると、その核心はその語源である「mouseion」つまり学の殿

堂にあるのであり、近代にミュージアムという機関が形成されるに従い、その学が博物学から考古学、美学、芸術学と分化し、その収蔵品も多方面に渡るようになったものと考えられる。それゆえ、以降、本論文ではミュージアムを「博物館」と言い表すことにする。よって、慣用的に「美術館」と言われている場合でも「博物館」と称する。例えばルーブルの場合がそうである。

本論文が検証したい仮説は、以下のようなものである。18世紀啓蒙の博物学／美学の形成に伴う博物館思想が、ブリテンとフランスで共有されていくが、フランス革命がナポレオン帝政に転じることによって、フランスのルーブル宮の博物館政策に、旧来の権威表現としての「王権コレクション」の要素が入っていった。それゆえ、近代ミュージアムの本来的な形態はむしろブリテンの博物館政策とそれを支えた啓蒙思想にあるのであり、フランスのそれは「変種」と見るべきである。このような仮説を検証するためには、ブリテンの博物館形成史とフランスのそれを探究しなければならないが、本論文ではまず前者の課題を遂行したい。

Ⅱ 美術アカデミー

ブリテンでの博物館と美術アカデミーそして美学の関係は、フランスやドイツと比較して、その三要素がかなり長い間独立性を保った点に特徴がある。しかし、それは決して美術の領域におけるブリテンの「遅れ」ではない。むしろ、第三代シャフツベリ伯（Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, 1671-1713）の『人間、風習、意見、時代についての諸特徴』（*Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, 1711）、そして、その続編として出版された『第二の諸特徴』（*Second characters or the language of forms*, 1713）に所収された「デザインについての書簡」は、ブリテンにおいてはフランシス・ハチスンを経てヒュームの趣味論に⁽³⁾、フランスにおいてはディドロに、さらには19世紀のドイツ語圏の美学（シラー、カッ

シーラーなど)に影響を与えたことが、いくつかの先行研究で示されている⁽⁴⁾。佐々木健一は『ディドロ『絵画論』研究』第二部において、ディドロの美学探究の出発点におけるシャフツベリの著作の影響を分析している⁽⁵⁾。このディドロのたいなる影響を受けて、フランスでは、ルーブル宮での展覧会、そして革命期には博物館が誕生した。

では、なぜ、18世紀初頭のシャフツベリ伯の芸術政策の提言にもかかわらず、ブリテンにおいては美術アカデミー設立に半世紀を要し、博物館とギャラリーが分離した形で成立したのであろうか？本節では、まずこの問題について探究することにした。

(1) 美術アカデミーの源流

ヨーロッパにおける美術アカデミーの歴史は、16世紀まで遡ることができる。まず、フィレンツェで1563年に設立され、ローマでは1593年、フランスではパリに1648年に設立された。この頃、ルイ14世が新しく建造されたヴェルサイユ宮殿に飾るためにイタリアの古代彫刻を模した彫像を大量に必要とし、このためローマにあったフランス・アカデミー (L'Académie de France à Rome) が大量の石膏レプリカ像 (plaster cast) を調達することになったと言われている⁽⁶⁾。石膏レプリカ像は、一旦鋳型を作ってしまうと複数作成可能であるゆえ、ローマを中心にレプリカ像が制作され、ヨーロッパ各地でさかんに購入されることになった。プロイセンのフリードリヒ1世そして2世は、神聖ローマ帝国圏内での王権コレクションの伝統を、その文化政策に反映させ、すでに17世紀後半からベルリンの美術アカデミー (Kunstakademie) が機能し、そこではフリードリヒ1世がローマから取り寄せ蒐集した彫像の石膏レプリカが教育用に使用されていた⁽⁷⁾。

(2) ブリテンでの美術政策と王立美術アカデミー設立

ところがブリテンでは、1768年になってようやく王立美術アカデミー (Royal Academy of Arts) が設立された。しかし、芸術批評の組織がなか

ったわけではない。「Cognoscenti」「Virtuosi」「Connoisseurs」というイタリアからの輸入言語で呼ばれる「目利き」あるいは「鑑定家」が王立美術アカデミー設立以前に登場していた。絵画においては、1632年にヴァン・ダイク（Anthony van Dyck）がイングランドに来て、国王付首席常任画家（*principalle Paynter in ordinary to their Majesties*）となった。名誉革命後の1695年には、ラファエロの研究者デュ・フレノワ（Charles Alphonse du Fresnoy）の散文詩『絵画芸術』（*De Arte Graphica*、オリジナルはラテン語）の最初の英訳版がドライデン（John Dryden）によって出版された⁽⁸⁾。この翻訳出版とともに、美術におけるイングランド派形成を促すための美術アカデミーの創設が目利き達によって国王に進言された。ルットレル（Narcissus Luttrell）は1697-98年に、ウィリアム3世が絵画芸術を助成するために12人のマスターからなる美術アカデミーを設立すると決心している、と書き残している。しかし、実際には、美術アカデミー設立の動きはなかった⁽⁹⁾。

ブリテンの美術制度史研究者ビニャミーニによれば、当時の目利きや宮廷画家達の間で流派の対立があり、これが美術アカデミー設立実現を阻害したようである⁽¹⁰⁾。具体的には、もし絵画美術アカデミーができれば、肖像画や他のジャンルに古典趣味（*a classical taste*）が導入され、しかも趣味の独裁制（*a dictatorship of taste*）も打ち立てられてしまうので、これを懸念した首席宮廷画家であるネラー卿（Sir Godfrey Kneller）など⁽¹¹⁾、当時影響力をもっていた芸術家たちが反対したのである。彼らは、指導方法やモデルを使った絵画教室の開講、そして王室からの委託などが独裁的権限のもとに行われる事態の発生を懸念した。この結果、ウィリアム3世は設立に着手することなく、1702年他界した。続くアン女王の時代に入っても、設立への動きはなかった。もっとも、ネラー自身は1711年から1716年まで、ロンドンでネラー絵画デッサン美術アカデミーを開催したが、それは総合的な美術教育を施すほどの規模ではなかった。

三代目シャフツベリー伯は、ウィリアム3世期に議員を務めた後、健康上

の理由で1702年アン女王即位とともに議員を引退し、執筆活動に入った。アン女王治世（1702-1714）末期の1713年に、「デザインについての書簡」を執筆し、フランスに遅れをとらず、ブリテンにも美術アカデミーを設立し、大陸とくにイタリアに行かずとも若者が美術を身に着けることができるようにすべきであると提案した。この書簡は彼の遺稿となり、他の美学関係の論考とともに、1713年に出版されたが、彼が期待したハノーヴァー王朝になっても美術関係の具体的な政策はとられなかった。

この後、王立美術アカデミー設立までのおよそ半世紀間の美術領域での組織形成については、ピニャミーニの研究がある。基本的には、比較的高額の会費を払って参加する目利き（connoisseurs）と画家達の私的宴会が組織されていた。まずはさまざまな絵画や版画を吟味しあい、その後ラッフル（raffle）と呼ばれるゲーム（3個のサイコロを投げ、三つの目の数を掛け算して最高になるものが勝者）を行って、その会に提供された作品を景品として獲得しあった。

ネラーのアカデミーは、フランス人講師なども招き、当時フランスの美術アカデミーで採用されていた教育技術も導入した。しかし、この美術アカデミーの機能は当時の画家養成のための美術技法の伝授であつたし、ネラーはアカデミーが王立となることを最後まで拒否した。

さらに18世紀前半のブリテンでは、芸術作品の蒐集や保管の公共的価値が提唱されはじめたとしても、公共性を代表してパトロンとなるべき王権が財政的に制限されていたので、王が単独で芸術推進や芸術家庇護の主体とはなりえなかった。また、肖像画画家ネラーの個人的な大成功に示されているように、当時の絵画の需要は主に肖像画の分野においてであった。肖像画の依頼しか行わないような上層階級的美術分野での消費の仕方に対しては、目利き連中が非常に批判的であり、歴史的な名作絵画の蒐集に向かうべきことを奨励したが、多くはそれに従わなかった。

1768年に王立美術アカデミーが設立された後も、絵画を主たる展示品とする一般公開のギャラリーが形成されるまでにはさらに50年かかること

になった。これは次節に見る博物館のうちに長い間絵画が含まれることなく、ギャラリーとして別個の施設における公開となったこと、そして何よりも公開すべき作品コレクションの入手決定主体が博物館同様、議会であり、絵画購入とギャラリー設立に対して議会での賛同がなかなか得られなかったことに原因がある。他方で、目利きや美術愛好家、そして芸術家達はクラブや協会といった私的な組織によって交流していた。これがブリテンの特徴だが、これは後に博物館の性格形成に大きな影響を及ぼすことになる。

Ⅲ 博物館

ブリテンでの博物館設立や所蔵品の購入は、国王がコレクションの蒐集主体とはならなかった点で、他のヨーロッパ諸国とは異なっており、それゆえにこそ、近代的原理で美術が新たに価値付けられ、公共性を付与されていくプロセスが見て取れる。特に英国博物館の性格やその特徴は、個人的蒐集から生じた何らかの問題に議会がその都度対応した結果生み出されたものであり、個人的蒐集の背景とそのコレクションを受け入れる際の議会での議論を参照すれば、博物館をもたらした思想がより具体的に見えてくるだろうと思われる。したがって本節では、(1)英国博物館設立の直接のきっかけとなったスローン卿(Hans Sloane)のコレクションと彼の遺言、そして国王と議会の対応、(2)博物学的関心から考古学的関心への博物館コレクションの方向性の変化とそれを推進した主体、そして(3)エルギン伯のパルテノン神殿大理石群像コレクションの背景にあった彼自身のギリシア芸術への興味と、彼のコレクションの引き取りを審議した際の議会の対応、に光を当ててみたい。

(1) スローン卿の遺言

ハンス・スローンは、1660年に北アイルランドのダウン州キリーリー

(Killyleagh)に生まれた。彼の家系はジェイムズ1世時代にスコットランドから入植したプロテスタントであり、彼は19歳までアイルランドで育った後、ロンドンで化学と薬学を学んだ。そこで、ジョン・レイ (John Ray 1627-1705) やロバート・ボイル (Robert Boyle 1627-91) と懇意となり、この交流がその後の留学や王立協会での活動に大きな影響を及ぼすことになった。3年間のロンドン滞在の後、スローンはパリに赴き、熱心に王立植物園に通い、当地の植物学と薬学関係者との知己を得た。彼はフランスで博士論文のために大学に入学しようとしたが、彼がプロテスタントであるということが入学許可を得るための障害となった。唯一、プロテスタントに門戸を開いていたのがオランニエ公ウィレム3世を領主としていた南仏のオランジュ公国の大学であり、スローンはそこに進学して1683年に自然科学博士 (Doctor of Physic) の学位を授与された。その後、モンペリエで暫しの間当地に逗留していたレイやボイルと合流し、モンペリエ大学の研究者に師事して解剖学、薬学、植物学の知識を深めた後、彼はロンドンに戻り、薬学の専門家になることを志した。1685年には王立協会の会員に選出され、1687年には王立内科医協会の会員資格も認められた⁽¹²⁾。このようなスローンの研究分野の編成が示すのは、博物学つまり自然史への関心の下、植物学と薬学が医師 (physician) の知として結合され始めているという学の分化の状況である。

その後スローンは、総督としてジャマイカに赴任する第二代アルベマール公に侍医として同行し、西インド諸島滞在を自らの博物学的関心に基づく探究、とりわけ植物学に費やした。この滞在はアルベマール公の急逝によって15ヶ月間で終わりを告げ、彼は名誉革命直後のブリテンへの帰国を余儀なくされたが、この経験が二つの意味で彼を大いなる成功に導くことになる。まずは、医師としての成功であり、アン女王の特命医師となって以降ジョージ2世の代まで王室に関わり、1719年には王立内科医協会会長になった。このような医師としての名声と報酬の他に、スローンは西インド諸島滞在時の植物学研究を基にキニーネの効用の研究、そして健康飲料

としてのミルク・チョコレートの開発と普及にも成功し、これによって莫大な財を築いた⁽¹³⁾。南米にあるキナノキの樹皮や南洋の植物をブリテンに運び込むために当初スローンはかなりの資金を使ったが、キニーネとココアの普及はそれを補って余りある利益を彼にもたらしたのである。

しかし、スローンの探究心は止むところがなく、彼は莫大な私財を投じて博物学の標本の蒐集や他者のコレクションの買い取りを続けた。そして晩年を迎えた彼は、将来起こりうるコレクションの散逸を憂いて一つの手を打った。すなわち、遺言書を作成して、彼の死後にコレクションの管理をする受託委員会のメンバーを指名し、売却の交渉をする相手先候補を列挙し、コレクションの保全と展示の原則を明記したのである。

個人が自分のコレクションを公的機関に寄贈し、そのコレクションを保存、陳列するための施設として博物館が設立されたのは、スローンが最初ではない。すでに17世紀後半、名誉革命前にアッシュモール(Elias Ashmole)が自分のコレクションとトラデスカント(John Tradescant)のコレクションを、専用の陳列館を用意することを条件にオックスフォード大学に寄贈している。これによって誕生したのが現在のアッシュモレアン美術考古学博物館だが、当初の収蔵品は美術・考古学を主とするものではなかった。特に、トラデスカント・コレクションはスローンと同様、博物学を志向するものであり、それはアッシュモールが出版費用を援助した『トラデスカント博物館』(Musaeum Tradescantianum)と題する収蔵品カタログに明らかである。トラデスカントは、収蔵品をまず「自然物Naturali」と「人工物Artificialis」に二分し、さらに前者を、すでによく知られ英語名がついているものと、まだ名前もない貝殻類、昆虫、鉱物、異国の果実、医薬の材料(Materia Medica)に分けている。後者には、さまざまな国の生活用品や道具、コイン、そして珍しい美術骨董品が含まれている⁽¹⁴⁾。この点から見れば、スローンのコレクションの志向性はトラデスカントのそれと大きく異なるものではない。

しかし、近代博物館制度形成の観点から見てより重要な要素は、スロー

ンのアイディアにある。まず第一に、スローンが指示した委員会組織である。なぜなら、この受託委員会こそ、学問体系の歴史的変化に応じて博物館が収蔵すべきコレクションの方向性を随時決定する役割を果たすことになったからである。ただ、この委員会組織への寄託というプランは、すでに1702年にコットンによる蔵書コレクションの寄贈の際に実行されていたもので、スローンのアイディアが最初ではない。とはいえ、コットンの蔵書の受託委員会はさほど活発には機能していなかった。このコットンの蔵書もスローンのコレクションとともに英国博物館設立時の収蔵品となるが、この博物館の受託委員会はコットン蔵書のそれとは違って、積極的に活動することになる。

受託委員会の活発さの背景には、何を博物館に収蔵すべきかについての、18世紀後半の意識の変化があると考えられる。17世紀後半から18世紀前半までは、博物館の収蔵品は自然物が主であり、確かにコインや骨董品など人工物もコレクションの中にあったにせよ、それらは副次的なものであった。ところが、受託委員会を中心に公的な組織が新たなコレクションの購入を決定するようになる18世紀中盤には、考古学的関心に基づく人工物の蒐集への志向が強まってくる。

英国博物館史研究者のカイギルは、スローンが構想した博物館と、議会で可決された英国博物館法の違いに言及し、むしろ博物館法制定に取り組んだ英国議会こそが真の英国博物館の創設者だと主張しているが、同時に、議会がそれを実行できたのは、スローンが遺言状で指名した受託委員会のメンバー構成の巧さにあると指摘している。「スローンが彼の広大な夢においてさえ、英国博物館法によって組織された機関（institution）—つまり書籍や手稿、博物学と考古学の膨大なコレクション—を予見していたとは思えない。結局、英国博物館は後世には雛形を提供することにはなったが、当時はそのような機関は存在しなかったのである。当時海外では、大いなるコレクションが『第一に私的な裕福さと公的権力の表現』だったが、例えばイタリアでのように、統治者が大コレクターであるという伝統はプリ

テンにはなかった。ブリテンでのコレクションの伝統はみな私的なものであり、…コレクションは驚異の部屋 (cabinet of curiosities) と大差なかった。…スローンによる受託委員の選択は、彼がどのような方向に自分の博物館が進んでほしいと願っていたかをおそらく示しているであろう。しかし、もしも受託委員達が議会の支持獲得に失敗した場合、彼らの最終的な任務はすべてを売却して解散することだった。彼らの関心領域は広く、博物学、天文学、古物蒐集、科学に渡り、彼らはスローンのように王立協会や古物蒐集家協会を通じての意見交換を生かし、多くがスローンの書籍やコレクションを利用していた」⁽¹⁵⁾。スローンは4人の執行委員と63人の受託委員のリストを作った。その内訳は、スローンの親族関係の他、40人は王立協会会員で、その半数は古物蒐集家協会 (the Society of Antiquaries) の会員でもあった。残りのメンバーは、国会議員や元国会議員であり、その半数は王立協会会員でもあった。このメンバー構成が、一方では公的資金の獲得に、他方では考古学と美術方面への蒐集分野の転換を可能にしたのだと考えられる。

スローンの遺言状では、2万ポンドでのコレクションの譲渡が提示され、最初の譲渡の打診先として、ブリテン王と議会、彼らが受け入れなかった場合には、1年間ずつ期限を切って、サンクトペテルブルク、ベルリン、パリ、マドリッドの王立アカデミーに順次打診するよう指示されていた。受託委員達は、まず国王ジョージ2世を説得し、他方では、議会の賛同を取りつけるべく、公共の利益を実現しうる博物館設立の計画を練り、主要人物に根回しした。この結果、来たる博物館は、スローンのコレクションと、コットンの書籍コレクション、そしてハーレイの手稿コレクションを収蔵し、「知識人や好事家の調査や娯楽のためだけでなく、公衆の一般的利用と便益のために」それらコレクションを保全するものと規定されたのである⁽¹⁶⁾。彼らの尽力の結果、ジョージ2世の賛同は得られたが、王室財政からはコレクション購入価格2万ポンドを支出できなかったため、経費捻出は議会の手にもねられた。しかも、スローンの遺言状は、彼のコレク

ションが「それを閲覧、見学したいと望んでいるすべての人によって訪問され閲覧される」ように、受託委員会が規則を決めるよう規定していたので、購入費用のみならず年々の維持保管の経費も工面しなければならなかった⁽¹⁷⁾。この費用捻出のために議会がとった手段は富くじであった。そして、このくじの施行規定をも含めて、1753年に英国博物館法が可決された。コレクションの買い取りと収蔵館の設立費用に供することが明示されたくじが発行され、その後偽くじが出回るなどの問題が発生したにせよ、9万5千ポンドが集まった。ここから、コレクション購入費と収蔵館設立費用が支払われ、残る3万ポンドは政府管理下の基金となった⁽¹⁸⁾。こうして、組織的にも財政的にも、公共性に裏打ちされた博物館が誕生したのである。

このように、実際の博物館設立計画立案と実行はスローンよりも受諾委員会と議会に負うところが大きかったにせよ、スローンの追悼に際して、博物館設立は彼の業績として讃えられ、それは王立アカデミーの機関誌を通じてフランスにも伝えられた。ブリテン王立協会前会長でもあったスローンの生涯について、協会の秘書であったトマス・バーチが書いた未公開の伝記には次のように記されている。「自然研究と知識向上は彼の生涯にわたる活動であり、楽しみでもあったので、彼のコレクションが同じ研究に携わる人々の教育や便宜のために一堂に保管されるようになってほしいという願望が彼の心から離れたことはなかった。…彼が示した模範と彼の博物館の見学は、多くの才気煥発な人々を刺激し博物学研究とその資料蒐集に駆り立て、これによって知識欲が一方から他方へと伝播し、多くの有用なコレクションがブリテンでも他の王国でも形成されてきた。彼が故国に遺贈した財宝は、故国のために議会によって購入されるが、それは公衆にとって無数の利益をもたらすだろう」⁽¹⁹⁾。このバーチの手稿はフランス語に翻訳され、その翻訳をもとに、スローンの追悼文「スローン氏への賛辞」が執筆され、フランス王立アカデミーの年報に掲載された⁽²⁰⁾。その内容は、若干の変更はあるにせよバーチの手稿と大差ない。そこでも議会によるスローンのコレクションの購入が紹介され、賞賛されている。「彼は、自

分が非常に苦勞して集め、彼自身の言葉を使えば、神の栄光と人間の福祉を前進させるべく運命づけられた財宝が、彼が死んでも決して浪費されず、彼の祖国の役に立つことを切望した。…このような考えのもと、彼は遺言書によって公共の福祉のために彼の財宝を譲り渡した。…英国議会は、スローン氏の遺贈を受け入れ、彼が出した条件を満たした。その結果生じるであろう利点がどのようなものかは容易に見て取れる。…博物学の研究にとってなんと大いなる便宜であることか！」⁽²¹⁾。フランスの追悼文では、スローンがもたらした実物標本を身近で観察できる便利さや、コレクションの挿絵入りカタログの便利さが述べられているが、それは内科医や博物学学者にとっての便宜と解されている。この時点で、博物館は自然探究の一助であって、未だ人工物の史的探究を目的とするものではなかったのである。

(2) 考古学的関心と博物館コレクションの変化

ブリテンの古物蒐集家協会は、1707年に設立され、1751年に国王勅許状を得て法人格となった。先に述べたように、受託委員会のメンバーにはこの古物蒐集家協会の会員も入っており、これが博物学つまり自然史から人為の歴史へと収蔵品のターゲットを拡大する潜在的要素となった。しかし、古物蒐集家協会の第一義的な関心は、ブリテンの古来の遺産の蒐集にあり、現代的な分野区分でいえば、考古学や文化人類学の領域にあたるものであった。それゆえ、造形芸術という意味での美術の分野でのコレクションへの志向はさほど強くはなかった。第一節で述べた王立美術アカデミーとの関連でも、古物蒐集家協会が直接に美術アカデミー設立を推進し、美術分野での政策をリードするという動きは見られなかった。

ところが、同じ古物でも、古代のギリシア・ローマに由来する彫像は、当時のヨーロッパにおいてはすでに美術品としての価値を付与され流通していた。これは、第一節で言及したように、ルイ14世時代以来のレプリカ像の大量発注とヨーロッパの君主・諸侯による購入の結果だが、さらにこ

のギリシア・ローマ時代の「古物」に美術史的価値を付与したのが、ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』（1755）であった⁽²²⁾。その仏語訳は広くヨーロッパに普及し、1760年以降、美術作品としてギリシア・ローマの古物を愛好することがブリテンでも流行するようになった。しかし、ヴィンケルマン自身は、続く彼の主著『古代美術史』で、イングランド人の美術的才能について極めて辛らつな評価を下した。彼は、イタリア南部の住民に自然は優れた美術的才能を与えたが、もしドイツ人が古代人の作品を見てそれに学ぶことができれば、イタリアの住民に劣らず、それを上回るほどの才能を発揮できるであろう、と述べた前後で、比較対象としてブリテン人の才能に言及した。そこでは、諸才能の中で創造力が優勢なイタリア人に対して、「思索するブリテン人においては知性が想像力を支配している」とまず指摘され、「はっきり言えば、大いなるミルトンの本質でもあるおぞましいイメージは、決して気品ある絵筆のテーマをとらえることはできず、画家のためにはまったくもって役にたたない、といわざるを得ない」と断定されている⁽²³⁾。そして、「有名な画家をただの一人も持ち合わせていないイングランド人、二、三人を除けば、費やされた多大な費用からして、同じ状況にあるといえるフランス人」という表現で英仏の美術の現状が示されている。

ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』は1765年になってようやくフュースリ（Johann Heinrich Füssli）の手によって英訳された。（フュースリ自身は『古代美術史』の中のブリテンの美術に関する上述の箇所も十分に留めていたようで、その後、彼は、ミルトンの作品からモチーフを得た絵画の連作を発表することになる。これは明らかにヴィンケルマンへの当て付けである。）こうして、ヴィンケルマンの影響で、考古学的関心は美術史との接点をもつようになり、19世紀に本格化する美学とその対象を陳列する「美術の博物館」形成の礎が次第に築かれるようになった。

この時期に英国博物館に新たなコレクションを購入させた人物として、特に、ナポリ駐在のスコットランド人外交官ウィリアム・ハミルトン卿

(Sir William Douglas Hamilton)に注目する必要がある。彼は外交官としてナポリに赴任したが、そこで彼は二つのまったく異なった分野に興味を抱いた。一つはエトナやヴェスヴィオといったイタリアの火山の研究である。この火山研究の論文を発表した功績が認められ、1766年に、ハミルトンは王立協会の会員に選ばれた。これとほぼ同時期に、彼は膨大な数のギリシア・ローマの古物、特にギリシアの壺を蒐集し、コレクションの図版付カタログ『エトルリア、ギリシア、ローマの古物コレクション』第一巻をヴィンケルマンの寄稿つきで1766年に出版した。その後、1771年にこのコレクションの売却を彼が英国博物館にもちかけた際に、議会は8400ポンドでの購入を認めたのである⁽²⁴⁾。これによって、英国博物館は人工遺物の中でも美術的価値をもつもの、つまり古美術を収蔵するようになった。また、ハミルトン自身も1772年に古物蒐集家協会の会員に選出され、以降1784年まで、自分のコレクションを度々英国博物館に寄贈した。さらに1777年には、ディレッタンティ協会（the Society of Dilettanti）の会員にも選出された。

ディレッタンティ協会は、同時期にブリテンにおける絵画や彫刻のコレクション形成の重要性を唱道していた団体である。協会は美術アカデミーと美術博物館設立をその活動の直接の目標としていた。ディレッタンティ協会の研究者J.M.ケリーは、彼らの直接的な目標は「王立美術アカデミーは設立されたにせよ完全には実現されなかったが、協会の活動は、「18世紀のディレッタンティズムの文化」を根本的に変容させた、と指摘している⁽²⁵⁾。ハミルトン同様、ディレッタンティ協会会員の多くは、主にギリシア・ローマ時代の彫像や遺物の蒐集家であった。彼らが望んだのは、ギリシア・ローマの鑄造レプリカ像を一堂に集めた博物館の設立であり、まずは、独自のギャラリーの設立と協会自体の格上げ、つまり王立協会と古物蒐集家協会と同等の資格を国王勅許状によって得ることが目指された。しかし、1767年に国王は協会の申し出を却下したので、協会は次なる手として、英国博物館の中に彫像展示室を設けるよう受託委員会に働きかけた。

それによって「非常に必要となっている彫刻のコレクションを英国博物館に提供すること」ができると考えたのである⁽²⁶⁾。そして、これが実現しなかった後にも、古典古代の遺物を展示することに彼らの関心は向けられ、独自の博物館プランも出された。これは資金提供の持続性の問題で挫折したが、彼らはその代わりに協会資金をギリシアの遺物を調査・蒐集するためのイオニア地方遠征とカタログ出版事業に費やした。このギリシア遠征で、彼らはパルテノン神殿の北側フリーズの2つの断片と10の碑文を持ち帰り、その後、前者を王立美術アカデミーに貸与し、後者を英国博物館に寄付した。

1785年2月に協会事務局長バンクス卿(Sir Joseph Banks)は次のような提案を行った。「我々には博物学のための極めて壮大な展示室がある。そして、美術を奨励するための諸施設や機関もある。しかし、我々には、厳密な意味で美術品(Virtu)と呼ばれるもののための博物館が長い間ないままである。ギャラリーが一度設立されれば、必ず何らかの寄付がなされ、貴重な美術品が所蔵されることによって、ギャラリーは古代の遺物の美しさへの真の嗜好をもつような人々すべてにとって目標となるであろうと私は確信する」⁽²⁷⁾。このようなディレクタンティ協会の古典古代の遺物展示への熱意は、上述した英国博物館によるハミルトン・コレクションの収蔵と、ディレクタンティ協会員(1786)であり、王立協会メンバー(1791)と英国博物館受託委員にもなった(1791)あったC.タウンレイ(Charles Townley)のギリシア・ローマ時代の彫像コレクションの収蔵(1805年)において、部分的には実現されることになる。

こうして英国博物館は、1770年代に収蔵品の領域を古美術方面へと拡大したが、だからといって、すぐに美術品収蔵に到ったわけではなかった。ハミルトン・コレクション購入が議会の承認をうけたのとは対照的に、1777年のウォルポール・コレクション購入の提案は賛同を得られなかった。オーガスタン時代の宰相ロバート・ウォルポールは、定評ある絵画を多数蒐集したが、その子孫第三代オーフォード伯は彼のコレクションの一

部を美術商に売却しはじめていたのである。このときに、ウォルポールのコレクションの購入と王室が所蔵する「ラファエロのカルトン（タペストリの製作用下絵）」の一般公開、そしてそれらの展示場所として英国博物館傘下の国立ギャラリーを博物館中庭に作ることを提案したのは、当時ロンドン市長となっていた有名なラディカル政治家ジョン・ウィルクスであった。ウィルクス研究者コンリンは、このウィルクスの提案が、彼のドゥニ・ディドロとヴィンケルマンとの交流に根ざすものであったと指摘している⁽²⁸⁾。

ウィルクスが議会でこの提案を行ったのは、英国博物館受託委員会によって提出された議会補助金増額要求の請願が下院で審議されたときのことであった。この請願に対して、パーク（Edmund Burke）は、公衆にとって展示物がより理解しやすくなるためには特別案内係りが必要であり、彼らに資金提供するために博物館補助金を3千ポンドから5千ポンドに引き上げるべきだ、という請願を支持する動議を提出した。ウィルクスはこの動議を指示したが、74対60で否決された。しかし、ウィルクスが指摘した現行の英国博物館の所蔵品の問題点はパークの動議の論点とは別のところにあった。「英国博物館には価値のある絵画がほとんどない。だが、我々はイングランド派の画家が登場することを切に望んでいる。イタリア派、フランドル派、さらにはフランス派と競い合うことを考えるならば、わが国の芸術家達が直に見られる場所に巨匠の名作を所有していなければならない」⁽²⁹⁾。このようにウィルクスは切り出し、ウォルポール・コレクションはパリのパレ・ロワイヤルのオルレアン公のコレクションに劣らないほど上質であり、この名作絵画の欠乏という現状を補うためにも、さらにコレクションの散逸を防ぐためにも、この機会に、議会がこれを購入し、英国博物館の所蔵品とするべきである、と主張したのである。さらに彼は、フランスやスペインの王がやっているように、王は芸術振興のために臣民に自分の所有している美術品の閲覧を許可するべきであり、それは「きわめて重い公的負担の下でさえ、年間百万ポンド以上の所得を王に授与した気

前よく自由な国民に当然支払われるべき返礼である」とジョージ3世に注文をつけた⁽³⁰⁾。

ここで注目すべきは、ウィルクスのこの発言には、スローン以来の博物学や考古学的古物蒐集の伝統に支えられた「博物館」の理念とは別のもの、つまり序文で述べたような王権コレクションの要素が混入しているという点である。公衆は一团にまとまって一巡する形式で無料で英国博物館を見学できたが、当時の人々にとってその陳列物は理解しがたく決して満足できるものではなかった。公衆には王の贅沢なコレクションを拝見したいという欲望があったのである。英国博物館のコレクションは「フランス王のコレクションよりかなり劣っている」という1768年の一フランス人の感想をコンリンは引用しているが、これは見学者の不満を率直に表している⁽³¹⁾。このように公衆の欲望をウィルクスは代弁したのだが、彼の提案は効を奏さず、結局ウォルポール・コレクションは1779年にロシアの女帝エカチェリーナ2世によって購入され、サンクトペテルブルクのエルミタージュ宮殿に運び出された。

(3) エルギン伯のパルテノン・コレクション

ブリテンのディレッタンティ協会の古典古代の遺物愛好は、基本的に個人のコレクションという形式を取り、その背景にはブリテン貴族の蒐集活動を支えるイタリア在住の目利きの古美術商が存在した。彼らの組織だった蒐集活動は、18世紀後半を通して博物館の収蔵品の内容を徐々に変化させていった。美術史家のコナーは、彫像レプリカが18世紀には個人の蒐集欲の対象であったのに対し、19世紀には「公衆の大喜びと教育のためにレプリカを手に入れようとする利他的な欲望」の対象となった、と指摘している⁽³²⁾。しかし、このような古典古代の遺物蒐集への熱意はブリテンに限ったことではなく、いわゆる「ヘレニズムの再発見」はヨーロッパ大陸でも起こっていた。前節で言及したように、17世紀末にフランス王室の大量需要に応じてローマで古典古代の彫像レプリカ製造が盛んになったことが

呼び水になったともいえるが、18世紀の蒐集活動はローマを超えてオスマン帝国統治下のギリシアに及んだ。ギリシアのパルテノン神殿から持ち出された彫刻の小片は、ヨーロッパの複数の都市で発見されているし、1783年にはショワズールーグフィエ伯(Choiseul-Gouffier)がフランス大使としてオスマン帝国大宰相府に赴任した際にパルテノンの彫刻の国外持ち出しの許可を受け、当時アテネの遺物市場を独占していたフランス人古物蒐集家フォヴェル(Louis-François-Sébastien Fauvel)と共同で、一部の遺物のフランスへの移送を実行した⁽³³⁾。ブリテン大使は、オスマン帝国政府によるこの持ち出し容認に抗議したが、これはその後、英仏間での古代遺物蒐集競争へと展開していくことになる。

ショワズールーグフィエ伯がフランスに送ったパルテノンの遺物やレブリカは、フランス革命時に革命政府により没収され、国民の財産として貴族や教会から没収した他の美術品と同様、政府によって保管されることになった。ショワズールーグフィエ伯自身は革命時に一旦ロシアに亡命し、1802年にフランスに帰国する。他方、アテネに残ったフォヴェルは、フランス政府からショワズールーグフィエ伯からの没収品を国家的コレクションのために保管するよう委託された。1795年以降、フランス政府において「国家的コレクション」形成の音頭をとったのはナポレオン・ボナパルトであり、彼はショワズールーグフィエ伯のパルテノンの遺物がフランスに運ばれ、より完全な形でルーブル宮の博物館に収蔵されることを望んだ。フランスにおける博物館思想は、ナポレオンの登場とともに大きく変質し、ルイ14世以来フランスで実践されてきた王権の権威顕示のためのコレクション公開という要素が復活する形で博物館が運営されていくことになるが、この先示すように、この状況が海を隔てたブリテンの博物館コレクションの方向性にも影響を与えることになった⁽³⁴⁾。

18世紀後半のブリテンでは、イングランドだけでなくスコットランドにおいてもギリシア・リバイバルの潮流が生まれていた。後者の場合、特に建築におけるギリシア様式が流行し、「北のアテネ」という表現さえ登場し

た⁽³⁵⁾。このギリシア・ブームのきっかけをつくったのは、J.ステュアートとN.リヴェットの著作『アテネの遺跡とギリシアの記念碑』という3巻本であり、1762年の初版以降、その精緻なデッサンに基づくレリーフや建築物の図版が人々の心を捉えたのである。ステュアートは1758年に王立協会の会員に選出されているが、彼の業績や専門を現代のように判然と分類することはできない。彼の観察眼の中では考古学、建築学、芸術家の要素が一体となっているからである。

このギリシア・リバイバルは、19世紀初頭にひとつの出来事をもたらした。すなわち、ブリテン大使としてオスマン帝国に赴任していたスコットランド出身のエルギン伯が、パルテノン神殿の大理石彫像やレリーフ類をブリテンに運出した事件、いわゆる「エルギン・マーブル」問題である。エルギン伯をそのような行為に駆り立てた事情は、W.セントクレアが詳細に探究している。エルギン伯は、ブリテンでのギリシア・リバイバルの影響を大いに受けエディンバラ近郊にギリシア様式の自宅を建設した。その時、建設を担当した建築家トマス・ハリソンは、オスマン帝国にブリテン大使として赴くことになったエルギン伯に、ブリテンにおけるギリシアの建築の知識を向上させるためには、銅版画の図版では十分ではなく、「現に残っているもの全体の石膏レプリカ」が必要であり、オスマン帝国赴任の機会を利用してレプリカを入手するよう提案した⁽³⁶⁾。エルギン伯はこの提案を実行するべく、「大ブリテンの美術の進歩に役立つ」ため、「イングランドの美的感覚（taste）の向上のため」「文学と芸術の振興のために」、私財を投じてデッサンとレプリカ作成の専門家を集め、オスマン帝国政府にパルテノンでの作業の許可を求めた。これに対してオスマン政府は、デッサンとレプリカ作成のみならず、フランスに対してと同様に、現物の運び出しをも許可したのである。これを受けてエルギン伯は、当初の計画外であった現物運び出しの実行を彼が雇用した代理人達、私設秘書のハミルトン（William Richard Hamiltonナポリ駐在大使のハミルトンとは別人）とルッスィエリ（Giovanni Battista Lusieri）に指示した。後者は、本来パルテ

ノン遺物のデッサンやスケッチを描くために雇用された画家である。

しかし、1801年に開始されたエルギン伯のパルテノン遺物搬出プロジェクトは、まもなくショワズールーグフィエ伯／フォヴェルの同様な搬出計画と競合することになった。1803年、フォヴェルはエルギン伯のプロジェクトで搬出されたパルテノン遺物を奪取していち早くフランス艦に積み込んだ。この荷は、偶然にもネルソン率いるブリテン艦隊がこのフランス艦を拿捕したことによってブリテン側に取り戻されたが、パルテノン遺物獲得をめぐる両者の争いは、さらにナポレオンが参入したことによって国家権力絡みのものとなった。彼はギリシアの有名な彫刻家であるフィディアス（Phidias）の彫刻に関心を持っていたが、ルーブル博物館館長のヴィスコンティからショワズールーグフィエ伯のパルテノン遺物の中にフィディアス作のレリーフがあると聞かされ、それを博物館の最も目立つ場所に展示することを望んだ⁽³⁷⁾。そして、このナポレオンの意向を受けて、フランス政府はショワズールーグフィエ伯のコレクションのパリ輸送を援助することを決めたのである。こうして英仏の古代遺物の奪い合いが生じたが、両者の動機の違いをエルギン伯の研究者セントクレアは、次のように指摘している。「ナポレオンは、帝都パリの権力と壮麗さを強調するために、既知の世界のいたるところからすべての時代のオリジナルの美術作品を集めようとした。エルギンは依然として、芸術家が直に接しうる最良の古代美術の模範を作ることによって、大ブリテンの近代美術を向上させようという彼の大志に固執していた」⁽³⁸⁾。つまり、ナポレオンが目指したのは最大の王権コレクションであり、エルギンが目指したのは啓蒙に導く教材としてのコレクションであった。

1803年、コンスタンティノーブルからブリテンへの帰国の途についたエルギン伯は、イタリアから陸路でフランスを経由する行程を選んだ。ところが、5月に英仏が開戦し、ナポレオンが在仏ブリテン人を戦争捕虜とする強硬策をとったことによって、フランスに入ったエルギン伯も捕虜となってしまった。同じブリテン人捕虜が徐々に釈放されるなか、エルギン伯

は1805年になるまで釈放が叶わなかった。フランスにおけるエルギン伯の評判の悪さとナポレオンの敵意を買っていたことが原因と思われる⁽³⁹⁾。エルギン伯自身は自筆の『回想録』で、自分がパルテノン・コレクションをフランス政府に譲渡することに同意しさえすればいつでも釈放されえだろうと、と述べているが、これを裏付けるフランス側の譲渡打診の記録はまだない。一方、ブリテン側では、古物蒐集家協会と王立美術アカデミーがフランス学士院に申し入れを行った。エルギン伯が不在のため、古代の遺物の素晴らしい断片が梱包されたままになっており、この結果、それら断片は「これまでギリシアの名工の同様のモニュメントをたんなる石灰岩へと変えてきたトルコ人の有害な無知から引き離されて、学識ある文明化されたヨーロッパに手渡された」にもかかわらず、本来ならば「それらの研究や調査から生じると期待される彫刻や建築、絵画、そして学問一般にとってもたらされるはずの計り知れないメリット」を何もたらさないでいる。それゆえ、エルギン伯を釈放して頂きたい、という主旨である⁽⁴⁰⁾。

ところが、ディレクタンティ協会は、エルギン伯のパルテノン・コレクションに対して古物蒐集家協会や王立美術アカデミーとは異なった態度を示した。1805年は、上述したタウンレイが死去し、彼のギリシア・ローマ時代の彫像コレクションの英国博物館への収蔵を議会が検討していたときであった。議会では2万ポンドでコレクションを購入することが可決され、そのための新たなギャラリーも準備されることとなった。同年にようやくブリテンに帰り着いたエルギン伯は、コレクション展示のためにディレクタンティ協会に支援を頼んだが、協会は英国博物館へのタウンレイ・コレクション収蔵に傾倒しており、支援は得られなかった。結局、エルギン伯はさらに私費を投じて保管・展示場所を確保し、コレクション展示を実行したのである。

この結果、エルギン伯の負債は嵩み、しかも彼の名声は、遺物持ち出しを略奪行為だとするバイロン等からの激しい非難によって地に落ちた。自力でのコレクション保持を断念したエルギン伯は1810年から、コレクショ

ンを政府に買い取ってもらうために要人に働きかけ始めるが、すでに支出した経費は7万ポンドに膨れ上がっており、それに見合う買取額を提示しても応じる人物は誰もいなかった。

もし英国博物館が啓蒙の精神の一つの具現として、王権コレクションとは異なった性格を持つものとして形成されてきたとすれば、その性格形成過程において設立時に次いで重要な段階がエルギン・コレクションの英国博物館への収蔵を決定した時だと言いうる。以下に考察するように、その議事プロセスと、専門家間そして世論をも巻き込んだ論争過程は、近代博物館の公共性と美学の関係をはっきりと映し出している。

首相パーシヴァルなど政府要人への文書での売却申し出がすべて却下された後、エルギン伯は議会に対する請願という戦略に出た。ところが、議会が委任する特別委員会はペイン・ナイト(Richard Payne Knight)を中心としてディレクタンティ協会の影響下にあり、彼らの審美眼では、エルギン伯の大理石コレクションは、グレコ・ローマンの美を具現するタウンレイ・コレクションに比べ、完全性に欠けた美的劣等品であると判断された。それゆえ委員会の見解は否定的であり、彼らが算定する購入価格も極めて低いものだった。しかし他方で、王立美術アカデミー長のウェスト(Benjamin West)は「ラファエロによっては享受できないメリットをエルギンは与えてくれた」と高く評価し、画家のヘイドン(Benjamin Robert Haydon)、彫刻家のフラックスマン(John Flaxman)もエルギン・マーブルに魅せられ、彼らはデッサンのために足繁く展示場に通った⁽⁴¹⁾。すなわち、ディレクタンティ協会に集う目利きと、芸術家達の間での評価は異なったのである。ローマ的な調和と均衡を重視する古典主義的美の基準に準拠する前者に対して、後者はそれとは異なった美、彼らにとっては新しい美をエルギン・マーブルの中に発見したのである。これは後に見るように、公論における芸術論争に発展していく。

ナポレオンが失脚した1814年に、エルギン伯は、ペイン・ナイトを上回る目利きの権威者から鑑定書を取り付けた。すなわちルーブル博物館の館

長ヴィスコンティである。エルギン伯は彼をロンドンに招き、自分のマーブルの価値を評価・鑑定してもらったのである。しかし、特別委員会ではヴィスコンティの鑑定さえ無視された。すでに外務省事務次官になっていたかつての私設初期のハミルトンは、特別委員会の席でディレッタント協会のアバディーン卿が、「ヴィスコンティは世界で最も経験豊かな古物蒐集家だが、彼が10ポンドもらう代わりに頼まれたことは何でも書くということも同程度によく知られたことだ」と言っている(42)。だが、翌年8月、ワーテルローでナポレオンが敗北した後にブリテン政府の高官が直にヴィスコンティの意見を聞く機会が訪れた。ナポレオンがヨーロッパ中からルーブル博物館に集めた名だたる美術品の戦後処理をどうするかをめぐって、各国の高官や目利きがパリに集まったのである。その席で、ヴィスコンティはエルギン・マーブルについて自分がかつて書いた文書を配布した。「エルギン伯を野蛮な国の国民の日常的な破壊行為から古代の遺物を救出する気にさせた高貴な思想を、一世紀半前に、強大な力をもった一美術愛好家[ルイ14世]が抱かなかったこと、これを我々はただ悔やまなければならない」(43)。こう記してヴィスコンティはエルギン伯の功績を讃え、エルギン・マーブルに対するペイン・ナイトの鑑定を批判した。これによって、エルギン・マーブル購入に対する政府要人の態度は大きく変わった。再度提出されたエルギン伯の請願を受けて、1816年、庶民院でエルギン・マーブル購入案が再び審議され、マーブルの美術的価値の鑑定をめぐって、ディレッタント協会のペイン・ナイトと、画家のヘイドンや王立美術アカデミーのウェストは真っ向から対立し、論評がさまざまな新聞に掲載された。ヘイドンは、なぜ絵を描く技術すら身につけていない「目利き」による鑑定が、実際に作品を制作している芸術家の鑑定より影響力をもつことが許されるのか、とペイン・ナイトを批判した。「美術を自分の娯楽のために探究してきた人間の意見のほうが、美術において秀でようと全身全霊で打ち込んできた人間の意見よりもよいとされるなんてことは、他の職業ではない。外科手術で目利きを信頼して自分の身体

一部を預ける人間なんていない。戦争中にどのように軍事行動を指揮すればいいか目利きに尋ねる大臣などいない。…美術の目利きは、何の一般的な技能獲得も達成していないのに、なぜ玄人の芸術家よりも特権的に優先されるべきなのか」⁽⁴⁴⁾。実際にエルギン・マーブルを見た人々も、ローマ起源の美術品とはなにか違う魅力を感じ、新聞も次第にペイン・ナイトの鑑定に批判的になり、結局、古美術の目利きの第一人者は敗れ去った⁽⁴⁵⁾。そして20年後、ディレクタンティ協会自身も、協会機関誌でこのときの重大な誤りを認めることとなった⁽⁴⁶⁾。ちなみに、かつてエルギンの秘書であった外務省事務次官ハミルトンは、入会承認で2度否決された後、ディレクタンティ協会会員となり、1830年から亡くなる1859年まで協会事務局長を務めた。

以上の一連のプロセスには博物館の性格形成の点から注目すべき二つの要素がある。まず第一に、ヴィスコンティの議論である。彼の議論は、先に示した古物蒐集家協会と王立美術アカデミーのエルギン伯釈放の申し入れでの論理と重なっている。ルーブル博物館長ヴィスコンティは、啓蒙された国の国民が、審美眼を持たない野蛮な国の国民から文化的遺物を救出しそれを保護する重要性を説き、それを博物館の役割の一つとすることで、ルーブル博物館で保管／保護されるべきものと、他所の啓蒙された国に返すべきものを仕分けた。これによって、ショワズールーグフィエ伯のコレクションもエルギン伯のそれも、仏英にとどめ置くべきものとして正当化されたのである。

野蛮な国からの文化財救出の論理は、ブリテンにおいては「啓蒙され文明化された国民の責務」として、財政的窮状下での文化財購入のための莫大な支出を是認する論理ともなった。庶民院では、エルギン・マーブル購入案に対し、ブルーム議員（Henry Brougham）が、人々にパンを与えられないときに石の購入に耽溺するのはいかなるものかという意見を表明した⁽⁴⁷⁾。時はまさにナポレオン戦争の終結時であり、財政支出増大はピークに達し、国民は内国消費税等のもっとも重い税負担に耐えていた。ワーテ

ルローの戦勝記念予算にも事欠くほどのときに、実際の経費の半額とはいえなげ3万5千ポンドのギリシアの遺物を購入しなければならないのか、これは民衆の感情を代表した率直な意見であった。これに対して、議員達が単にソロバン勘定の議論に陥るのを防いだのは、フランスの文化政策、その具現であるルーブル博物館に対する対抗意識であった。バビントン議員(Thomas Babington)は動議を出した。「我々は目下、他の国々から、注意深く、そしておそらく嫉妬心をもって、注目されているのです。我々が失策をとれば、それを見て隣国「フランス」の多くの人が大喜びするでしょう」⁽⁴⁸⁾。こう言って、彼は特別委員会で注意深く審議すべきと提案した。この結果、1916年2月に庶民院にエルギン伯のコレクション購入問題を審議する特別委員会設置が可決され、結局、当時ディレクタンティ協会員で英国博物館受託委員でもあったバンクス卿を委員長として、委員会は次のような答申を出した。「自由な政府は、報酬と名誉が展望できる機会を与えることによって、天賦の才能の産出や、人間の精神力の成熟や、それぞれの優れた人類の成長にもっとも適した土壌をもたらす、と我々が歴史と経験から学んでいるように、フィディアスとその弟子達による、ペリクレスの治世の記念碑の、栄誉ある避難所を提供するのにもっとも適している国はわが国をおいて他にはありません。この国にあれば、さらなる損壊や劣化から守られ、それら記念碑は当然うけるべき人々の賞賛や敬意を受けることになりましょう。そして、それらをどのように保存し評価すべきかを知ることによって、その返報として、それらはモデルや手本として役立ち、人々は、まずはそれらを模倣できるようになり、究極的にはそれらと肩を並べることができるようになることでしょう」⁽⁴⁹⁾。答申を受けた庶民院の審議でも、クローカー議員は次のように述べた。もし、ギリシアにマールを返還するならば、「むしろかの古典古代の地の将来の征服者に親切をほどこし、保持すれば悪名を馳せることになる」と我々が考えている財宝、まさにそれに対する権利を彼に与えることになるのはあまりに明らかです。この購入契約は、公衆のため、国家の名誉のため、わが国の芸術の

向上のため、わが国の芸術家が利用するため、さらにはわが国の製造業にとってのメリットのためになされるのです。製造業の卓越性はその国の芸術の発達次第なのですから」⁽⁵⁰⁾。

ここに明らかなのは、博物館は、啓蒙された国の国民の鑑定眼や審美眼によって価値評価されたものの避難所（asylum）であり、同時に、この避難所に陳列されている品々を見ることによって、国民が卓越した鑑定眼や審美眼を世代に渡って形成していく、そのような機関として認識されているということである。啓蒙は18世紀の文明化と洗練を経て、18世紀末から19世紀前半に美的啓蒙の段階に達したのであり、博物館はその具現であるともいいうるだろう。

そして第二に着目したいのは、芸術論争によって、審美眼の普遍性を吟味する批評空間が開かれたということである。美的評価の基準は常に更新されうるダイナミックなものとなり、さらに世論において公開されることで公共性をももち得るものとなった。これは王権コレクションに原型をもつ、目利きとコレクター（王や諸公の特権階級）という閉鎖空間において保持されてきた審美眼、そしてコレクションが伝える王の顕示的権威として一方的に公衆に開示されてきた審美眼の構造とは異なるものであるといえるだろう。

Ⅳ 小活

以上、本論文ではブリテンにおける博物館思想の形成を、美術アカデミー、学術協会、博物館の点から考察してきた。その特徴は、第一に国民の自然に対する知、さらには審美眼を向上させる啓蒙の機関、第二に、いまだ野蛮の段階にある国の国民から、啓蒙された審美眼によって価値あると評価された遺物を守る避難所、第三に、議会によるコレクション購入予算承認と受諾委員会による運営によって、公共に開かれた美的批評空間が創出される契機が担保されている機関、ということになるだろう。ヴィンケ

ルマンにその美的才能を貶されたブリテンは、美的啓蒙の装置としての博物館を創造することで一矢を報いたが、このような美的啓蒙段階はブリテンに限ったことではない。冒頭で述べたようにフランスとプロイセンにおける美術アカデミーと博物館の形成と比較検討する必要があるが、これは今後の課題としたい。

注

- (1) 松宮秀治『ミュージアムの思想』白水社、2003年。
- (2) 同上書、第2章。
- (3) ハチスン『我々の美と徳の表象の源泉の研究』Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1725これは人間本性が享受しうる様々の快の感情の研究である。ヒューム『趣味の基準』Davis Hume, *Of the Standard of Taste*, 1742, パーク『崇高と美についての研究』Edmund Burke, *Enquiry into the Sublime and Beautiful*, 1757.
- (4) 濱下昌宏『18世紀イギリス美学史研究』多賀出版、1993。松本雅之「シャプツベリのアsthetetics：価値経験の学としての美学の位置づけ」『美学』23巻2号、1792。
- (5) 佐々木健一『ディドロ『絵画論』研究』中央公論美術出版、2013年。
- (6) Francis Haskell & Nicholas Penny, *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University, 1981, Chap.VI.
- (7) Peter Connor, 'Cast-collecting in the nineteenth century: scholarship, aesthetics, connoisseurship', in G.W.Clarke (ed.), *Rediscovering Hellenism*, Cambridge U.P., 1989, p.192.
- (8) デュ・フレノワ（1611-1668）はフランス人、1633～1656年にヴェニスに滞在しラファエロを研究した。
- (9) James Fenton, *School of Genius: History of the Royal Academy of Art*, Royal Academy of Arts, 2006, pp.50-52.
- (10) Ilaria Bignamini, 'Art Institutions in London, 1689-1768: A Study of Clubs and Academies', *Walpole Society Journal*, Vol. 55, 1988, pp.25f..
- (11) ネラー卿（1646-1723）はリューベック生まれのドイツ人で、オランダでレンブラントに師事し、1674年にモンマス公の招きでイングランドに来た。彼は宮廷だけでなく、当時のウィッグ党の政治家、評論家からも賞賛された。ちなみに、最も知られているジョン・ロックの肖像画は彼の作で

ある。

- (12) Arthur MacGregor, 'The Life, Character and Career of Sir Hans Sloane', in Arthur MacGregor ed., *Sir Hans Sloane : collector, scientist, antiquary, founding father of the British Museum*, British Museum Press, 1994, pp.12f..
- (13) *Ibid.*, pp.15f..
- (14) *Musaeum Tradescantianum, or, A collection of rarities preserved at South-Lambeth neer London* (1656), pp.a2ff.
- (15) Marjorie Caygill, 'Sloane's Will and the Establishment of the British Museum', in Arthur MacGregor ed., *Sir Hans Sloane : collector, scientist, antiquary, founding father of the British Museum*, British Museum Press, 1994, p.46.
- (16) 26 George II c.22: 'An Act for the purchase of the Museum or Collection of Sir Hans Sloane, and the Harleian Collection of Manuscripts, and for providing one General Repository for the better Reception and more convenient use of the said Collections of the Cottonian Library and the Additions thereto'.
- (17) *The Will of Sir Hans Sloane, Bar^t. Deceased*, London, 1753, p.28.
- (18) Marjorie Caygill, *op.cit.*, pp.51f..
- (19) Thomas Birch, 'Memoirs relating to the Life of S^r Hans Sloane Bar^t formerly President of the Royal Society', British Library, Add. MS 4241, fol.14.
- (20) British Library, Add. MS 4241, fol.26-36が仏語訳。fol.39-47は*Histoire de l'académie royale des sciences* (1753) のpp.305-320, 'Éloge de M.Sloane' 部分の抜き刷り。
- (21) *Histoire de l'académie royale des sciences*, 1753, pp.318f..
- (22) Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden,1755.
- (23) Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, 1764, pp.29f..
- (24) David Constantine, *Fields of Fire: a life of Sir William Hamilton*, Phoenix Press, 2002, pp.39-44.
- (25) Jason M. Kelly, 'The Society of Dilettanti and the Planning of a Museum', (<http://www.jasonmkelly.com/2012/03/27/the-society-of-dilettanti-and-the-planning-of-a-museum/>); Jason M. Kelly, *The Society Dilettanti*:

Archaeology and Identity in the British Enlightenment, Paul Mellon Centre for Studies in British Art and Yale University Press, 2010.

- (26) *Ibid.*
- (27) Camelford to Banks, 7 February 1785, The Society of Dilettanti's Letter Books, ff. 310-11.
- (28) Jonathan G. W. Conlin, 'High Art and Low Politics: A New Perspective on John Wilkes', *Huntington Library Quarterly*, Vol. 64, No. 3/4, 2001, pp. 367f..
- (29) *Ibid.*, p.370. なお、ウィルクスの演説の全内容は、Public Advertiser, 2 May, 1777, London Chronicle 1-3 May, 1777などに収録されている。
- (30) *Ibid.*, p.371. ウィルクスは、国王ジョージ3世が1768年にラファエロのカルトンをバッキンガム・ハウスに移し、非公開状態にしたことを批判している。そもそもこのラファエロのカルトンは、チャールズ1世が王太子時代に購入したもので、ウィリアム3世以降、それはハンプトンコート宮殿のギャラリーに飾られ、訪問者に公開されていた。
- (31) *Ibid.*, p.373. 原典は、British Library, MS. Add. 48963, fol. 6v. Anon. [Jean-Baptiste-Antoine Suard?], "Mémoires sur l'Angleterre... écrite aux mois de June et Juillet 1768".
- (32) Peter Connor, *op.cit.*, p.187. p
- (33) William StClair, *Lord Elgin and the Marbles*, 3rd ed., Oxford U.P., 1998, p.63.
- (34) 総裁政府期にナポレオンが権力をもってから、イタリアの芸術品獲得政策をどのように実行したのかの分析は、Marie-Louise Blumer « La Commission pour la recherche des objets de sciences et arts en Italie (1796-1797) » Rieder, 1934.
- (35) John Lowrey, 'From Caesarea to Athens: Greek Revival and the Question of Scottish Identity within the Unionist State', *The Journal of Architectural Historians*, Vol.60, No.,2, 2001, pp.136f..
- (36) William StClair, *op.cit.*, p.6.
- (37) *Ibid.*, p.123.
- (38) *Ibid.*, p.129.
- (39) これについては、エルギン伯についての最初のフランス側の情報があまりに酷かったのも一因していると思われる。バタヴィア共和国にいて諜報活動を行っていたChampigny-Aubinが、1796年に当時ブリテン大使としてベルリンにいたエルギン伯について送った情報には「彼の精神は15歳以下で

あり、彼は女性、遊び、お金が大好きである」と記されている。Archives Nationales (France), D286, f.61.

(40) *Ibid.*, p.130. 原典は, National Library of Scotland, MS1709, fo.202.

(41) *Ibid.*, p.214.

(42) Philip Hunt and A.H.Smith, “Lord Elgin and His Collection”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol.36, 1916, p.322.

(43) St.Clair, *op.cit.*, p.223. []内は引用者。

(44) *Ibid.*, p.252.

(45) エルギン・マーブル購入をめぐる美学的論争の経緯と、この論争がローマ的な調和と均衡を重視する古典主義とは異なるロマン主義の美学をブリテンに普及されるきっかけとなった点については、西山清『イギリスに花開くヘレニズム：パルテノン・マーブルの光と影』丸善プラネット、2008年、西山清「イギリス啓蒙と造形芸術」（『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』20号、2010年）が詳しい。

(46) *Specimens of Antient Sculpture*, ii, London, 1835, p.liv.

(47) St.Clair, *op.cit.*, p.245.

(48) Philip Hunt and A.H.Smith, *op.cit.*, p.335. []内は引用者。

(49) *Ibid.*, p.341.

(50) *Ibid.* p.344.

The Historical Formation of the Modern Museum and its Concepts (1): The case of Great Britain

Hiroko GOTO

《Abstract》

Compared with other European countries, the development of arts' institutes such as academies of arts and galleries was considerably slow in Great Britain. The Crown did not actively promote and support the arts until the late eighteenth century. Instead, voluntary clubs and societies of arts became places where connoisseurs, antiquaries, art amateurs, and artists mingled. This private-sector vitality can be seen as the British enlightenment movement on the arts scene and was to have a considerable influence on the features of the British museum. This paper shows how the enlightenment formed the British Museum and analyses the changes in purchases of collections and their backgrounds in the following three phases: Firstly, Sloane's collection and natural history; secondly, antiquarian collections and the Dilettanti; and thirdly, the Elgin collection and aesthetic controversy. In conclusion, the museum formed by the enlightenment is characterized by the three concepts of an institute of scientific and aesthetic instruction, a cultural asylum, and a device for aesthetic critique in the public sphere.