

# イタリアの文化財行政

石井元章

## はじめに

イタリアは文化財の豊かな国として知られている。古代ギリシアにおける学芸の女神ムーサに捧げられた  $\mu\omicron\upsilon\sigma\epsilon\iota\omicron\nu$  (mouseion)<sup>①</sup>が、**musaeum**<sup>②</sup>となって新しい時代の形をルネサンス期のイタリアに見出したのは、シャステルの指摘する通り、偶然ではないのである<sup>③</sup>。イタリアを「ムサエウム中のムサエウム」と規定するシャステルはまた、この半島が「自然なムサエウム」であるという。その意味は、絵画や彫刻の多くが注文制作後に置かれた場所に (in situ) 現存すること、そして文化財収集の必要が生じたときにも、それ自体価値の高い歴史的建造物に展示・陳列の場を求めることに集約される。この点でイタリアは、文化財保存の雛形を全ヨーロッパに提示したといえる。これはイタリア人たちの文化的誇りの源泉であり、彼らはムッソリーニ時代の統計を基に、イタリアには全世界の文化財の約 70% が存在すると豪語する。全体主義に彩られたこの統計は当然疑ってかかる必要があるとしても、この国に文化財が多いことは誰もが認める所であろう。

今年は聖年であることも手伝って、首都ローマには修復を終えたモニュメントが美しい姿を見せている。加えて他の都市や田園に存在する幾多の文化財も、政府や保護団体の手によって修復・整理が行われている。この修復に代表されるイタリアの文化財行政は、フランスやドイツに比べると決して進んでいるとは言えないが、徐々に確実な成果を上げている。

本稿は、コレクションの発生から国家による文化財保護までを歴史的に概観すると共に、現在民間で行われている試み

にも触れ、イタリアの文化財行政の概要を提示することをその目的とする。ただし、新知見を提示するのではなく、現状をまとめる研究ノートの試論である事をお断りしておく。

加えて本稿では、「美術品」という概念を極力用いずに、「文化財」という包括的な用語を意識的に用い、また、慣習的に「博物館」「美術館」と呼び習わしている場合を除いて、ムサエウムというラテン語を用いることとする。

日本において我々が現在、「博物館」「美術館」と呼んでいる機構<sup>④</sup>は、このギリシア語を語源とするラテン語 **musaeum** から派生した近代ヨーロッパ諸語 (伊 **museo**、仏 **musée**、独 **Museum**、英 **museum**) を母体とする。しかし、近年進捗著しい明治期の美術行政に関する研究が明らかにしている通り<sup>⑤</sup>、我々が通常用いている「美術」「彫刻」「絵画」などの用語は、1873年のウィーン万国博覧会に明治政府が参加した際、その要綱の翻訳を契機として誕生し、その後約 20 年をかけて概念整理が行われた。またその整理が内務省、農商務省を所轄官庁とする殖産興業政策の中で行われ、その過程で「博物館」「美術館」の区別も生じたことは記憶しておかねばならない事実である。

現在でもなお、この区別は、語源となった欧米の概念区別に整合していない<sup>⑥</sup>。すなわち、**musaeum** に当たるヨーロッパ語を日本語に翻訳するときには、機械的に訳語を選択できないのである。例えば、**British Museum** は「大英博物館」、**Musée du Louvre** は「ルーヴル美術館」、**Museo Poldi-Pezzoli** は「ポルディ・ペッツォーリ美術館」と習慣的に訳されているものの、**musaeum** を「美術館」と訳すか「博物館」とするかを選択に当たっては、収蔵品がどの分野に属するかという具体的考慮が働いていると言わざるを得ない。

これに加えてギリシア語のピナクル (現在のタブロー画に

当たる壁掛け絵画) を展示する場所という意味での Pinakothek または pinacoteca (本来は「絵画館」と訳すべきであるが、Pinacoteca di Brera に対しては「ブレラ美術館」という訳を慣習的に与えている)、絵画を飾る回廊という意味のフランス語 galerie (Galleria degli Uffizi は「ウッフィーツィ美術館」と呼び習わしている) などの用語も入って、混乱は深まる。

従って日本語におけるこれらの用語や概念に再度注意を喚起し、かつ、所謂「美術品」ばかりでなく、人間営為に関わる産物全体を見直す意味で、「文化財」という包括的概念をここでは用いることとする。

## 1. ルネサンスにおけるコレクションの萌芽

中世後期以降のイタリアでは、修道院や教会ばかりでなく、王侯貴族の邸宅においても文化財が蓄積するに至ったが、特定の目的を持ったコレクションの登場は、ルネサンスを待たねばならない。古代ローマの遺物が遍在するイタリアでそれらに関心が向けられ、その結果収集が始まったことは、当然の帰結のように思われる。しかし、中世においてもローマの遺構は人々の目に触れていたものの、それらは排除すべき異教徒の遺産として認識されたのである。パノフスキーが簡略化して提示した中世とルネサンスの断絶というこの図式が、しかしながら、必ずしも事実を反映していないことは、近年の研究が明らかにした通りである。すなわち中世においても、古代はある意味で尊重されており、ロマネスク聖堂の一部に異教神殿の大理石片をそのまま用いたり、ピサのカンポ・サントで古代ローマの石棺を当代著名人の墓として再利用したこと (spolia in se) はその証左である<sup>(7)</sup>。この物質的略奪が中世における古代の継承であった。

これに対して、ルネサンスの芸術家達は物質そのものではなく、古代彫刻の形象を自らの作品の中に取り入れていったのである (spolia in re) <sup>(8)</sup>。前述のカンポ・サント石棺群も、ニコラやジョヴァンニのピサーノ親子にとっては、尽きない芸術的刺激的源泉であった。精神文化としての古代へのこの関心は、イタリア語の rinascita という概念に集約される。

古代の文化が「再び (ri) 生れること (nascere→nascita)」に由来するリナシメント (Rinascimento) (英・独・仏語等で用いる Renaissance は 19 世紀のフランス人研究者ジュール・ミシュレがこのイタリア語を翻訳したことから汎用されるようになった) は、まさに輝かしい古代の文明が「暗黒の」中世を飛び越えて、自分達の時代にフィレンツェを舞台として甦ったとする誇りに満ちている。その点、否定的諧謔から生れた「バロック」「印象派」「野獣派」など、美術史上の他の時代概念とは一線を画している。

この関心は、象形よりはまず文字や古銭に向けられた。13 世紀後半以来古文書研究の盛んであったヴェネト地方では、ラテン語で彫られたローマ時代の碑文や貨幣が盛んに収集された (その現存例は、ヴェローナの Museo lapidario、碑銘博物館)。そのうち、貨幣はそこに印刻された皇帝のプロフィールが美術家に影響を与えている。例えば、アルティキエーロ (1330?–85) は、ヴェローナのカン・シニョーリオのロτζアに古銭から引用した皇帝肖像を彫ったと指摘される。また、詩人ペトルルカは古銭のコレクションを持っていたと伝えられる。

続いて収集家や芸術家の興味の対象は、大理石や青銅の古代彫刻へと移っていく。15 世紀以降のイタリアにおいては、こういった古代作品の収集熱が広く見られる。イタリア語ではこれをコッレツィオニズモ (collezionismo) <sup>(9)</sup> と呼ぶ。日本語の定訳はまだないが、ここでは便宜的に「古代作品収集趣味」と呼んでおく。

この古代作品収集趣味は二つの側面を持つといえよう。第 1 にルネサンス美術史研究が近年膨大な時間を費やしてきた、作家の古代受容の問題である。例えば、1401 年フィレンツェ洗礼堂門扉コンクールの試作《アブラハムの犠牲》【図 1】においてブルネッレスキが《刺を抜く少年》【図 2】を用いたことはその最も有名な例であるが、こういった研究はクラウトハイマーが明らかにしたロレンツォ・ギベルティと古代作品の関係、フィリス・ボーバーとルーツ・ルービンシュタインが編んだ『ルネサンス芸術家と古代彫刻』等に代表される<sup>(10)</sup>。ここに示される如く、画家や彫刻家は好んで古代の形態を、時にそこに表わされた精神と共に自らの作品の中に甦らせ、

古代文化にオマージュを捧げると同時に、それと比肩しうる当代ルネサンス文化の担い手であることを誇ったのである。



1. フィリッポ・ブルネッレスキ《アブラハムの犠牲》1401、  
フィレンツェ、バルジェッロ美術館収蔵



2. 《刺を抜く少年》ローマ、カピトリノー美術館収蔵

しかし、この古代の形態の受容は、美術家の発案によるものばかりではない。彼らに制作を依頼する教会・君主・貴族やその宮廷に集う人文主義者たちが、自らの教養に基づいて、どのような古代彫刻の形を盛り込むか、細かく注文を出すこともしばしばであった。確かに、彼らパトロンがどの程度まで作品の制作に介入したかは、当時の契約書等を基に個々に決定すべき困難な問題である。しかし、パトロンが美術家に影響を与えた可能性の高い物的証拠として、彼らの収集した

コレクションを挙げることはできよう。これが、古代作品収集趣味の持つ第2の側面であり、本論考が中心的に取り扱おうとするテーマである。

\*

さてこの意味での古代作品収集趣味はイタリアのいくつかの都市で典型的に現れた。

ウルビーノでは名君として名高い公爵フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロが建築家、画家、彫刻家を招聘して公爵邸<sup>パラッツォ・ドゥカレ</sup>を荘厳すると共に、そこに古代彫刻を始めとする多くの品物を収集した。彼の収集の基準は「美しく貴重なもの」であった。エステ家が治めたフェルラーラ、エステ家からイザベッラ<sup>イザベッラ・デ・ラ・ロ</sup>の嫁したゴンザーガ家のマントヴァでも、これとほぼ同様のことが行われた。

ヴェネツィアおよびその本土<sup>テルラ・フェルマ</sup>の領土においても、古代彫刻の収集は行われた。ヴェネツィア自体はゲルマン民族の侵入時に海に逃亡したローマ人が築いた土地をその礎とするため、古代彫刻は出土しない。しかし、この海の都は近郊にアクイレア、パドヴァなど、ローマ起源の都市も従えていた上、西欧キリスト教文明の中心でもあったラヴェンナを1441年に支配下に収めた。アドリア海に覇権を唱えたヴェネツィアは、これに加えて当然、ロードス、キオ、キプロスなどの島々、およびアテナイを含むアッティカ地方をその領土としていたため、それらギリシア文明の栄えた土地から出土する古代彫刻は、制海権がトルコに移ってからでもヴェネツィアに続々と到着した。1570年にキプロス島が陥落してトルコ領になると、今度はクレタ島がこの古代彫刻調達の拠点となったのである。

このようにしてヴェネツィアに流入したギリシア彫刻は、ヴェネツィアの公共の広場や、富裕な個人の住宅に集積していったのである。古代ギリシア諸都市を領土としていただけ、ローマ文明を介さずに直接古代ギリシアと結びつくという意味でヴェネツィアはローマよりも一層ギリシア文明に近い距離にいたということが出来る。

前者の例としては、コンスタンティノポリスから略奪してきたローマ由来の青銅製の4頭の馬がサン・マルコ聖堂の正

面に据えられたことや、ラヴェンナからもたらされた《ネプチューンの玉座》と呼ばれる作品（現在は国立考古学博物館収蔵）がサン・マルコ広場入り口の家の外壁に嵌め込まれていたことが断片的に知られている。これを系統的に記述した初めての文献は、フランチェスコ・サンソヴィーノ著『いとも高貴で特別な町ヴェネツィア』である<sup>(11)</sup>。

一方、ヴェネツィア共和国の公共の場ばかりでなく個人の住宅にも集積したコレクションに関する初めての記録は、それより早く1520-30年代にマルカントーニオ・ミキエルがヴェネツィア、パドヴァ、クレモーナなどの町を回って残した『覚書』である<sup>(12)</sup>。この著作は、国立聖マルコ付属（通称マルチャーナ）図書館司書であったヤーコポ・モレッリがこれを発見して刊行した1800年当時、『逸名作家の覚書』として世に出たが、1864年ベルナスコーニが手紙の署名からミキエルの著作と同定した。古代彫刻に関するミキエルの記述は、主題・大きさ・材質・保存状態・出土地など簡略なものであるが、時にそれを愛蔵していた芸術家の名前なども挙げる。これに対し、同時代の絵画について、彼は作者名・主題・技術・材質などを列記する。ヴェネツィアでミキエルが訪れた家は、グリマーニ、モチェニーゴ、コンタリーニ、ヴェンドラミンなど総督をも輩出した名家である<sup>(13)</sup>。

このうち、グリマーニ家は、ヨーロッパ最大の蔵書を擁し、エラスムスとも親交のあったドマーニコ（1461-1523）、および彼の甥のジョヴァンニ（1501-1593）が、すばらしい古代彫刻のコレクションを所有していたことが知られている。枢機卿として長期間ローマに滞在したドマーニコは、彼の所有になる葡萄畑から出土する作品を主体に、170余りの大理石・青銅の彫刻を収集した。そのコレクションには《瀕死のガリア人》等の優れた大理石彫刻を含むが、大部分は時代の趣味に縛られた肖像彫刻であった。ドマーニコは死に臨んで収集した絵画や古代彫刻の一部をヴェネツィア共和国に遺贈し（1523年8月16日）、これは翌9月に遅滞なく実行に移された。そして彼のコレクションは同年12月、総督宮の一室に展示される。

一方、アクイレア大司教の座にあったジョヴァンニは、ラッファエッロの弟子であったジョヴァンニ・ダ・ウーディ

ネやジュリオ・ロマーノ、そしてフェデリーコ・ズッカリといった著名な美術家を保護すると共に、叔父ドマーニコの遺志を継いで200点余りの古代作品を集め、サンタ・マリア・フォルモーザのグリマーニ邸を飾った。ジョヴァンニもドマーニコに倣い、1587年2月3日、収集した古代彫刻の大部分を共和国政府に遺贈、「客人が町のすばらしいものを見た後で、公共の場に展示されたこれらの古代彫刻を見ることができるよう」陳列することを同国政府に要求した。1593年10月3日ジョヴァンニは遺言の実現を見ることなく逝去する。

1596年財務執政官であったフェデリーコ・コンタリーニは、ジョヴァンニ・グリマーニのコレクションに自分が所有していた18点の古代彫刻を加え、聖マルコ付属図書館前室に全作品を展示した。これによってヴェネツィアに初めて公立彫像館（Statuario pubblico）が誕生することになる。この部屋の様相や展示作品は、1736年にアントン・マリーア・ザネッティが残した素描【図3】によって我々に伝わっている。そして、共和国崩壊、イタリア王国樹立後も国立考古学博物館として受け継がれ、現在に至るのである。



3. アントン・マリーア・ザネッティ、117番素描《石棺断片》  
公立彫刻館（Statuario Pubblico）1736年

\*

トスカーナの都フィレンツェでも同様に、古代作品収集趣味はストロツィ、パツィ、ルッチェライなどの名家に広まったが、その主役は何と言ってもメディチ家であった。老コジモがドナテッロに制作依頼した彫刻やカメオなどの彫玉は、メディチ家が持っていた文化的影響力の甚大さを良く物



語っている<sup>(14)</sup>。1456年および1463年には収集品目録が作られ、そこに載った収集品の数は7年の間に2倍に膨れ上がっている。1492年ロレンツォ豪華王<sup>イル・マニッフィコ</sup>の死に際して、ヴィア・ラルガのメディチ邸（その後リッカルディ家に引き継がれ、現在はメディチ・リッカルディ宮殿と呼ばれる）は文化財の比類なき蓄積を蔵していた。しかし、メディチ家がフィレンツェを追放され、ソデリーニの率いる共和国政府が町を統治すると、メディチ家のコレクションは、一方で民衆の略奪に遭い、他方で市当局の競売にかけられて、散逸した。メディチ家がフィレンツェに戻った後も、そのコレクションの不運は続き、1537年アレッサンドロが暗殺されると、再び散逸の憂き目を見る。これが昔日の威光を取り戻すのは、トスカーナ公、次いでトスカーナ大公となったコジモ I 世の時代を待たなければならない。

コジモ I 世は、零から収集を再開せねばならなかったが、その対象は絵画や古代彫刻ばかりでなく、歴史資料にも及んだ。彼の宮廷はヴィア・ラルガのメディチ邸から古宮殿<sup>パラッツォ・ヴェッキオ</sup>に移されたが、1559年その脇にジョルジョ・ヴァザーリ<sup>パラッツォ・ヴェッキオ</sup>の設計に基づき、事務所のビルが建設された。ウッフィーツィ宮殿である。uffiziはufficio（事務所）の複数形であり、トスカーナ公国執政のための、言わばオフィス・ビルがウッフィーツィ宮殿である。ちなみにフランス語では現在でもGalerie des Offices（オフィス絵画館）と呼ぶ。

1574年にコジモ I 世が世を去ると、息子のフランチェスコは、宮殿の上階を陳列室として改装すべく、ブオンタレンティに設計を命じ、そこに誕生したのが現在も残る「トリブーナ」と呼ばれる多角形の部屋である<sup>(15)</sup>。1589年に編纂された目録によると、この「トリブーナ」の壁にはラッファエッロ、アンドレーア・デル・サルト、ピエロ・ディ・コジモ、クリストファノ・アッローリ、そしてソドマの絵が飾られていた。

フランチェスコ I 世の死後、大公となったフェルディナンド I 世はローマのヴィッラ・メディチ（現在はフランスの美術学校となっている）から多数の古代彫刻を運んで、ウッフィーツィ宮殿内のコレクションを一層豊かなものとした。かくして、メディチ家のコレクションは、再びかつての輝きを放

つようになり、またその関心は所謂美術品ばかりでなく、自然の珍品や人体の驚異にまで及ぶようになったのである。

\*

ローマでは古代遺物が数多く地表に残っており、また地面を掘り起こせば容易に大理石の彫刻片を発見することも可能であった。その意味で、古代作品収集趣味の生れる土壌は十分に備わっていたといえる。しかしながら、大変興味深いことに、この趣味は外からローマに伝えられたのである<sup>(16)</sup>。

教皇ニコラウス V 世（在位 1447–1455）となってローマに移り住んだメディチ家の老コジモの司書をしていたトナーゾ・ダ・サルダーナがフィレンツェの新しい趣味をローマに伝え、続いてヴェネツィア出身のピエトロ・バルボが教皇パウルス II 世（在位 1464–1471）となると、ローマは真の古代作品収集に向けて加速することになる。

この流れを受けて、初めての公開コレクションがローマに誕生した。1471年、教皇シクストゥス VI 世<sup>(17)</sup>が、それまでラテラノに置かれていた《ローマの雌狼》、《刺を抜く少年》《コンスタンティヌス帝の巨像頭部》などを、カピトリヌスに寄贈し、ローマという町の歴史を市民がよりよく理解するために、これを公開したのである。その後様々な作品が付け加えられて、現在知られるカピトリノ美術館が成立する。



4. 《ラオコーン》、ヴァチカン美術館収蔵

## 2. ムサエウムの変容

18世紀に入るとイタリアのコレクションは、常に他のヨーロッパ諸国のムサエウムとの兼ね合いでその進路を決定せざるを得なくなる。まず、1753年にはロンドンに大英博物館が生まれ、その10年後にはドイツ、カッセルにムサエウムが誕生した。世紀末はパリのルーヴル美術館（1793）、ベルリンのカイザー・フリードリッヒ美術館の開設に沸き、新しい世紀を迎えても、ジョージ・ボーモントの寄贈品を基にしたロンドンの国立絵画館（1824）、サンクトペテルブルクのエルミターージュ（1840）、ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館（1846）、ミュンヘンの彫刻館（1851）など、続々と新しいムサエウムが誕生していった。

こうした中で、イタリアに一つのインパクトを与えたのはナポレオン・ボナパルトである。イタリアにとってナポレオンは第一に侵略者である。彼は、ヴェネツィア共和国を崩壊させ、数々の教会を閉鎖、絵画や彫刻を略奪してパリに持ち帰った。その多くは現在もルーヴル美術館の至宝として我々の目を楽しませてくれているが…。サン・ジョルジョ・マッジョーレ聖堂から持ち去られたヴェロネーゼ作《カナの婚礼》【図8】はヴェネツィアにおけるその代表例であり、フィエーゾレのサン・ドメニコ聖堂旧蔵フラ・アンジェリコ作《聖母戴冠》【図9】、ピッティ宮殿収蔵の古代彫刻《メディチのヴィーナス》（後に返還された）はそのトスカーナにおける例である。この意味でイタリアは、ヨーロッパ諸国の中

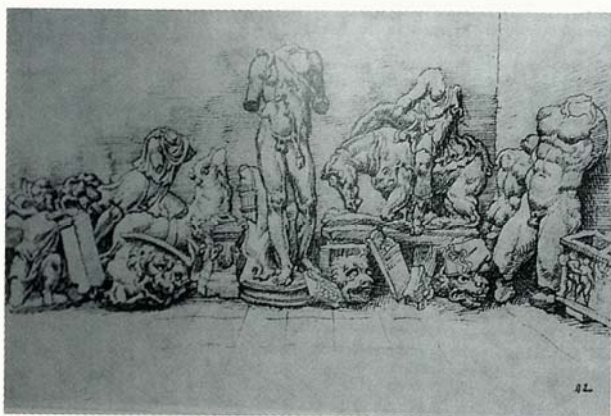


5. 《ベルヴェデーレのトルソ》、ヴァチカン美術館収蔵



6. 《ベルヴェデーレのアポロ》、ヴァチカン美術館収蔵

1506年の《ラオコーン》像【図4】発見は、コッレツィオニズモの新時代を告げるに相応しい出来事であった。1月14日にティトゥスの浴場近辺の葡萄畑から発見された、ネオ・アッティカ派の見事な群像は、すぐに古い文献の伝える「ラオコーン」であると認識され、多くの収集家・芸術家の興味を引いた。この像を教皇ユリウスII世が購入することに成功すると、『ローマの奇跡』が言及する前述のトルソ【図5】やアポロ像【図6】をも加えて、古代彫刻館の様相を呈するに至った。16世紀の貴族達も収集に明け暮れるが、それを良く示しているのがオランダ人マルティン・ファン・ヘームズケルクがローマ滞在中に残した素描や版画である【図7】。この貴族の中には現在でも冠名のムサエウムとして残っているボルゲーゼ、コロンナ、ドーリア・パンフィーリ等がある。



7. マルティン・ファン・ヘームズケルク、素描集I 第29葉裏



8. ヴェロネーゼ（本名パオロ・カリアーリ）《カナの婚礼》  
1562-63 パリ、ルーヴル美術館収蔵





9.フラ・アンジェリコ《聖母戴冠》(フィエゾレ、サン・ドメーニコ聖堂旧蔵) 1450-53年頃 パリ、ルーヴル美術館収蔵

で美術品の被略奪国であるという特異な立場にあった。

しかしながら、侵略者ナポレオンは、フランスの新制度をイタリアに導入した。指導者養成のために設立された高等師範学校 (École Normale Supérieure) は、ピサに移植されてピサ高等師範学校 (Scuola Normale Superiore di Pisa) となり、首相や大統領を始め、数々の分野で指導者を輩出している。また、ナポレオンの開設したルーヴル美術館は、イタリアにムサエウムの新しいタイプをもたらした。すなわち、人格形成に関わる教育的ムサエウムである。

例えば、ヴェネツィアのアッカデミア美術館 (Galleria dell'Accademia) は、まず美術学校付属の美術館として発生した (1756) が、ナポレオンに閉鎖された数々の教会に由来する作品が加わり、「慈愛の同信会 (Scuola della Carità)」の建物に移されて (1807)、現在に至る。従って、同信会信徒のためにティツィアーノが描いた《聖母の神殿奉献》【図 10】が、そのままの場所に (in situ) 残り、この美術館を見学する鑑賞者は、それを行程の最後に見ることができる。ボローニャの国立絵画館 (Pinacoteca Nazionale) も同様に隣接する美術学校から独立し (1803)、それを核にコレクションを拡大した。



10.ティツィアーノ・ヴェチェッリオ《聖母の神殿奉献》1539  
ヴェネツィア、アッカデミア美術館

このようにして学生の教育的配慮から美術学校内部に置かれていた過去の作家の作品は、一般大衆の人格形成にも資するべく、新しいムサエウムとして生まれ変わっていったのである。

### 3. イタリア統一後の文化財行政

1861年サヴォイア王家のヴィットーリオ・エマヌエーレII世の下、統一を完成したイタリアは、新生国家としての歩みを始めた。今まで述べてきたムサエウムに関して言うならば、新しい傾向として新生自治体の経営する市立ムサエウムが生れたことを挙げることができよう。これはその後、20世紀を通じて発展を続け、特に北イタリアの富裕都市のムサエウムは見事な成果を結実させる。その代表例が最近すべての改装を終了したブレシャ市のサンタ・ジュリア美術館である。

新制度の中には、過去の歴史の中で蓄積された文化財を保護する政策も含まれていた。この政策は1974・75年に設立された文化環境庁 (Ministero per i beni culturali e ambientali) へと次第に高まりを見せるが、その過程をサルヴァトーレ・イタリアの著作に従って追ってみよう<sup>(18)</sup>。

- ・1862年12月4日付国王通達4474号により、「美術評議会 (Consulta di belle arti)」が設けられる。
- ・1886年4月22日付国王通達3959号により、国家の記念碑的建造物や史蹟の修復作業の綱領がまとまる。

- 1892年8月21日付国王通達が、記念碑的建造物の目録収集、および測定・写真撮影のための中央委員会を設置。
- 1894年4月27日付国王通達173号により、歴史・考古学に関する高等委員会が設置される。
- 1902年6月27日付法律185号により、部分的にはあるが、芸術・歴史上の価値を持つ財を保護する統一綱領がまとまる。
- 1902年9月9日付国王通達445号が国立古文書館に関する一般規則を定める。
- 1903年6月27日付法律242号により、遺跡出土品および特筆すべき芸術的重要性を持つその他の品物の国外持ち出しが制限される。
- 1909年6月20日法律364号は、歴史・考古学、または芸術上の価値を持つ動産、不動産を対象とし、動産の中には、写本、初期刊本、刊本や希少価値のある版画および価値の高い古銭が含まれるとした。
- 1912年6月23日法律688号は、1909年の法律の保護対象を、芸術、歴史的に価値の高い別荘や公園、庭園に拡大した。
- 1938年9月21日付国王通達1673号は、教育・科学・芸術に関する唯一の国民議会を設置。これにより、先行する委員会は代替された。
- 1939年の諸法律により、文化財の広大な部門における法体系が整う。
- 1940年6月3日付国王通達1357号は、自然や景観の日に対しても保護法の適用を拡大。

このように一つの省庁の下に歴史から芸術、自然に至るまでの財産を保護する方向に法制度の整備が次第に進んでいたが、それを決定付けたのは、第二次大戦後共和国政府が制定した憲法の第9条であった。

**La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica.** (共和国は文化の発展と科学技術の研究を促進する。)

**Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e**

**artistico della Nazione.** (国の風景および歴史、芸術上の財産を保護する)

この憲法第9条は文化財保護を前面に押し出した模範的な条文であると共に、これによりイタリアの文化財行政は根幹となる法的根拠を得たことになる。国王、そしてムッソリーニのファシスト内閣に代った共和国政府は、これに基づいて新体制を作り上げていくのである。

1939年の一連の法律は戦時と重なったこともあって十分な発効を期待できず、このため戦後に設置されたいくつかの諮問委員会は、新しい立法の必要性を説いた。1956年から1958年に上・下両院の議員からなる委員会が設置され、この問題の解決を試みたが、成果を上げられなかった。これに対して、1964年4月26日付法律310号によって設置されたフランチェスキーニ諮問委員会は、1964年から1966年まで活動を続け、その結果は1967年3巻に及ぶ報告書として刊行された<sup>(19)</sup>。

その後も1968年から1971年までパソルドを首班とする委員会が2度置かれたが、最終的に文化環境庁が創設されるのは、ジョヴァンニ・スパドリニの熱意と忍耐に満ちた活動に負う所が大きい。フィレンツェの名家出身のスパドリニは、文化財に関して何ら専門知識を持っていなかったにも拘らず、1974年12月14日の暫定措置令657号によって設置された同庁の長官に任命された。1975年12月3日の大統領令によって、文化環境庁の機構に関する法規が整備され、実際に以下の機関が置かれた。

- 史蹟・美術総局
- 美術学校・図書館および文化普及のための総局（文部省付）
- 国立古文書館総局（内務省付）
- 国立レコード・ライブラリー
- 出版局（内閣総理府付）

このような変遷を経て成立した文化環境庁の基本的な任務は、文化、環境、史蹟、芸術、古文書、書籍上の価値ある財



産を有効な法律に基づいて保護、有効利用することにある。また、他の官庁の管轄に関わらない国家のすべての文化財を保護する。

同庁は1998年10月20日付法律368号によって、名称を文化財・文化活動庁 (Ministero per i beni e le attività culturali) と改め、より広範な財産および活動の保護・有効利用に努めている。以下、インターネット (<http://www.beniculturali.it>) の与える最新情報をまとめる。

現在の法律が定める文化財・文化活動庁の機能は、

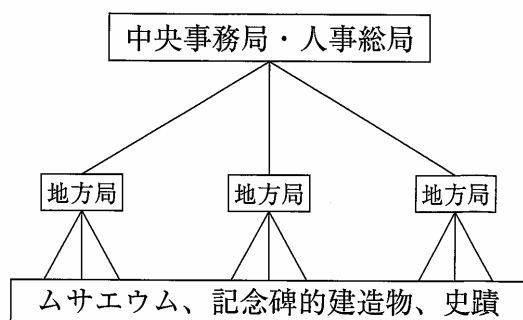
- ・文化・環境財の保護・管理・有効利用
- ・特に舞台芸術に力点を置いた文化活動の促進
- ・書籍・読書・出版活動の促進
- ・都市計画・建築文化の促進
- ・イタリア・オリンピック委員会、およびスポーツ信用協会の監視

これから理解できるように、同庁の管轄は、文化活動に新しい重点を置くと主に、都市計画やスポーツにまでその範囲を広げている。加えて、同庁は保護対象の文化財の利用や肖像権をも管理し、権限委譲の場合においては、次官の助力を得てその政治・行政権限を行使することになっている。

管理権限は中央を主軸として、それが地方へと分岐する次の図のような体制を取る。

これと並列する形で、国立古文書館、古文書局、国公立図書館が置かれる。また、近現代美術やエジプト美術には特別の監督局が設置されている。

研究や科学・技術調査は中央研究所や自治権のある研究所が行う。



文化財・文化活動庁に移譲された機能により、芸術財保護警察司令部が、不正に盗まれた美術品を差し押さえ、その国外流出を防止する役に当たる。

以上が現行制度の下における文化財行政の概要である。

#### 4. FAI の活動

本論考を閉じる前に民間の文化財保護団体として広く活動を行っているFAI (Fondo per l'ambiente italiano、すなわち「イタリア環境財団」) について述べておこう。FAIは1975年ジュリア・マリア・モツォーニ・クレスピが設立した私設の文化財保護団体である。彼女はロンバルディアで織物業を営む裕福な企業家の家系に生れた。彼女の父親ベニーニョ・クレスピは、現在でもイタリア有数の新聞であるコルリエーレ・デラ・セーラを1920年代に買収し、巨額の富を得た。ジュリア・マリアは1970年代前半に新聞社を売却した後、その財産を文化事業に活用すべく、1975年FAIを設立した。

その特徴は「営利目的を持たない」「私的財団」であり、「国の認可を受けている」が「如何なる政治団体からも独立している」事である。「偉大な美しさを持つ歴史的住居、庭園、自然地区を救済する」事をその目的とし、そのために「贈与、相続、貸与によって財産を譲り受け、それを公開してすべての人の享受を可能とする」のである。

現在会員は30,000人を数え、FAIの所有する文化財を訪れる観光客は、10,000リラ(2000年5月末の為替レートでは約500円)を全員寄付金として支払う。

この他、FAIは文化財保護への関心を高めるため「美術の月曜 (i lunedì dell'Arte)」と呼ばれる連続講演会を催している。1999年10月11日から毎週月曜の夜開かれる講演会は、ギリシア美術から現代に至る西洋美術の流れを著名な美術史家を呼んで講じる企画である。15世紀北イタリアの美術におけるパトロンを論じた会に、私も実際に参加したが、一般向けに分かり易く、かつ興味深い講演会であった。

FAIの活動を理解するために一つの具体例を取り上げてみよう。トリノ近郊カラヴィーノのドーラ・バルテア河畔に11

世紀に建設されたマジーノ城がある。この城は900年間に渡って貴族ヴァルベルガ・ディ・マジーノ家の所有であった。しかしその最後の後継者ヴィットーリア伯爵夫人が1987年に亡くなると、FAIは遺産の散逸、城の荒廃を恐れて、すぐにこの城購入の計画を進め、1998年には契約に漕ぎ着けた。その後水道や電気の設営、内部の修復、また建物自体や16ヘクタールに及ぶ庭の修復も進めた。これらの仕事は銀行協会、FAI、ピエモンテ州の個人などが協力して初めて可能となったもので、その後、文化財・文化活動庁もピエモンテ州の監督局を通じて参画し、これら諸団体間で高度な文化的協調関係が保たれるようになったのである<sup>(20)</sup>。

\*

本稿においては、ルネサンス以来600年に渡るイタリアの文化財収集の歴史、そして政府によるその保護育成政策を駆け足で見えてきた。当然、言葉の足りない所や遺漏も多かろうと思う。しかし、イタリアの事情を考えることが、翻って我々の置かれている日本の行政を再考する手助けとなれば、筆者の望外の幸せである。

- 
- (1) Irene Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della serenissima*, Roma 1990, p.19によれば、紀元前206年プトレマイオス朝下のエジプト、アレクサンドリアに開設された。
  - (2) *ibidem* p.21によれば、紀元前167年マケドニア王アッタロスのコレクションがローマにもたらされた時から、ローマ人の文化財所有欲が高揚したという。
  - (3) André Chastel, “L’Italia, museo dei musei” ne *I Musei*, Milano 1980, pp. 1-8
  - (4) 新井重三「博物館とその役割」『博物館学総論』『博物館学講座』第1巻、雄山閣出版1979, 33頁。新井の引用する棚橋源太郎『博物館学綱要』理想社1950によれば、その具体例はエジプト、プトレマイオス朝の所産になる。本書の存在を著者に御教示下さった大阪芸術大学教授 田中敏雄先生に感謝いたします。
  - (5) 代表的な研究は、北澤憲昭『眼の神殿』美術出版社1988、佐藤道信『〈日本美術〉誕生』講談社1996、および同『明治国家と近代美術』吉川弘文館1999。
  - (6) 『博物館学講座』前掲、では「美術系博物館」という概念の下、我々が通常「美術館」と呼んでいるものを「博物館」の下位概念と位置づけている。

- (7) Giorgio Giuliani, “Dallo scavo al museo” ne *I Musei*, Milano 1980, p.83, Salvatore Settis, “Continuità, distanza, coscienza. Tre usi dell’antico” in *Memoria dell’antico nell’arte italiana, III Dalla tradizione all’archeologia*, Torino 1986, pp.399-409. その他、同シリーズの3巻本、および *Storia dell’arte italiana, III L’esperienza dell’antico, dell’Europa della religiosità*, Torino 1979を参照。
- (8) 但し、ラファエッロの指揮下、コロッセオからの大理石の略奪・再利用によって中世以上に古代の遺跡破壊がなされたのも事実である。
- (9) 英語圏ではこの現象が存在しなかったため、collectionism という言葉そのものが存在しない。一般にはcollectionsで代用する。
- (10) R. Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956; 1970; 1982; Phyllis Pray Bober & Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture*, New York 1986 この他、日本語の著作としては小佐野重利『記憶の中の古代 ルネサンス美術に見られる古代の受容』中央公論美術出版1992 および拙論「アントーニオ・ロンバルドの古代受容」『美術史』141 (1996)、pp 92-118 イタリア語版 “Antonio Lombardo e l’antico: qualche riflessione” in *Arte Veneta*, 51 (1998)、pp.6-19を参照。
- (11) Francesco Sansovino, *Venezia, città nobilissima et singolare*, Venezia 1581.
- (12) Marc Antonio Michiel, *Notizia d’opere di disegno, pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli*, a cura di Gustavo Frizzoni Bologna 1884.
- (13) 以下ヴェネツィアに関しては Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della serenissima*, cit. を参照した。
- (14) Andrea Emiliani, “Raccolte e musei dall’umanesimo all’unità nazionale” ne *I Musei*, Milano 1980, pp.121-154. 彫玉は現在ピッティ宮殿銀器博物館に収蔵される。
- (15) Bober & Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture* cit., pp.53-61 は、このトリブーナが当時の人々に与えた影響について詳しく述べている。
- (16) 教皇庁がアヴィニョンに移された時代(1309-1417)、ローマは荒廃していたが、それでもヨーロッパ中からローマを訪れる人のために旅行ガイドが編まれた。その一つ、*Mirabilia romae* は、現在も残る著名な作品、例えばクイリナーレの丘のディオスクロイ(現在も同地)や、トルソ(現在はベルヴェデーレのトルソ)とよばれヴァチカン宮殿の中に置かれている)に言及している。
- (17) 彼が建設した礼拝堂は教皇の名前を取って〈システナ礼拝堂〉と呼ばれる。システナは「シスト(シクストゥスのイタリア語)の」という意味であるが、日本語では意味を捨象して音を取った。
- (18) Salvatore Italia, *I beni culturali in Italia e in Europa*, Udine 1999.

- (19) *Per la salvezza del beni in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Roma 1967. ヴェネツィア大学リオネッロ・プッピ教授の弟子グラツィア・ザニンは、フランチェスキーニ諮問委員会に関する詳しい研究を卒業論文として提出し、この論文は単行本として刊行予定である。尚、この点に関してはヴェネツィア大学、およびジョルジョ・チーニ研究所のジョヴァンニ・モレッリ教授の御教示を得た。この場を借りて感謝します。
- (20) *Giornata di primavera a favore del FAI*, Milano 2000, p78.
-