王政復古期における銀行家たちの文化活動

――一九世紀前半における「銀行家」の社会的地位と文学空間（三）――

柏　木　　治

はじめに

フレデリック・ペレゴー亡きあと、フランス金融界の中心を担うのは、ペレゴーの右腕となって実質的にこの銀行を動かしていたジャック・ラフィット（Jacques Laffitte 一八六七～一八四四）である。フランスの歴史文化研究がながいあいだ共和主義的な歴史観に偏っていたためでもあろうか、ペレゴーにせよ、ラフィットにせよ、歴史的にきわめて重要な役割を演じているにもかかわらず、かならずしも深く研究されてこなかった。ラフィットの場合、名前が取り沙汰されるのは、もっぱら七月王政の最初の首相としてである。たしかにラフィットは七月王政誕生に多大な貢献をなし、ルイ＝フィリップの「キングメイカー」ともいわれ、一八三〇年一一月からは首相にも就任しているから、政治家としての威光は絶大である。とはいえ、かれの政治家としての行動も銀行家としての長い経験、経済人としてさまざまな次元での利害を観察してきた洞察力に裏打ちされており、その点を無視することはできない。にもかかわらず、かれ自身の回想録が、実業家的のそれにありがちな自画自賛と虚栄的要素を含んでいることも手伝ってか、近年までその生涯を克明にたどる研究がほとんどなかった[1]。また、経済の理論家ではなく銀行家であったために、経

済史においてもほとんど挿話的にしか扱われない。

しかしながら、産業革命とともに経済活動があらたな局面を迎え、市場経済にもとづく産業主義が活発に議論されるようになった第二次王政復古期（一八一五～一八三〇）にあって、ラフィットという銀行家の存在は時代を象徴する存在ですらある。ピレネー山脈に近いバイヨンヌ（現在のピレネー＝アトランティック県の都市）の大工の息子からフランス銀行の頭取にまで昇りつめ、ついには首相を務めるまでになるというのは、見ようによってはナポレオンの出世物語に近いともいえる。製材所の倅から社会の階梯を駆け上がる『赤と黒』の主人公は、ナポレオンの運命を心に描くが、現実にはこの銀行家の運命のほうがよく似ているのかもしれない。スタンダールがこの小説を仕上げつつあったのはまさしくラフィットが首相になるころと重なっていた。[2] いずれにしても、銀行家の存在は、社会のあらゆる局面でペレゴーの時代以上に重要になっていたことは事実である。

王政復古期において銀行家が社会的にどのような実際的役割を果たしていたのか――といっても、一九世紀の銀行家や金融資本家が影響をおよぼす範囲はきわめて広範であるため、本稿ではとくに文化的な側面からその一端を眺めてみたい。紙数の関係から、中心的な主題としてとりあげるのは、銀行家と芸術との関係およびかれらの博愛主義的振舞いの二点である。

自由主義の世代

ラフィットと同世代の著名人を何人か並べてみよう。一七六七年の同年生まれにはバンジャマン・コンスタン、一歳年長にスタール夫人、一歳年少にシャトーブリアン、二歳下にナポレオン――青年時代を旧体制下で、二〇歳代を革命時代に、さらに三〇代から四〇代にかけてナポレオン体制のもとで、そして五〇歳前後からは王政復古に生きた

世代である（七月王政まで生き延びるのは、コンスタン、ラフィット、シャトーブリアン）。歴史を世代でみることにあまり意味はなかろうが、時をおかずして頻繁に政治体制が変わる時代にあっては、「世代」はその当事者たちにとって歴史認識上かなり重要な意味をもつことがある。

実際、王政復古期にはある種の世代論的な見方が議論の契機をつくっていたことはたしかだ。バランシュは、「われわれは心ならずも、そして知らぬ間に、無数の不確かな思想や漠然とした不安を呼吸しているような雰囲気のなかに生きている。[……] 若者はこの波乱に満ちたなかで生まれ、揺らぐ大地のうえで育ったがために、晴朗な時代に生まれた父親たちと同じ感情を経験することができない」[3]といい、スタンダールもまたロマン主義宣言の書ともいえる『ラシーヌとシェイクスピア』で「老人」と「青年」の対比を、伝統的な文学と来たるべきあたらしい文学の相違に重ねた[4]。そのあとの世代のアルフレッド・ミュッセも、「いまの世紀病（mal du siècle）はすべてふたつの理由に由来する。九三年と一八一四年を通過した人びとは心にふたつの傷を負っている――もはや存在しなくなったものすべて、いまだに存在しないものすべて。われわれの不幸の秘密を他所にもとめてはならない」[5]と述べる。このように、ロマン主義世代は「若さ」を拠り所として世代的アイデンティティをつくっていったという意味で、世代は他の時代に増して重要な要素といえるだろう。

ところで、このような精神状況が、革命の落し子である「自由」や「個の解放」という観念とつながっているのは当然だが、じつは金銭や市場といった経済観念とも深く関係していることを見落としてはならない。旧体制における「世襲」制度のもと、相続される「血筋」や財産としての「土地」が支配していた時代から、市場経済のなかでの商業活動や投機が財をつくる世の中へと、社会構造が根本的に変化したからである。ロマン主義を標榜した若い世代は、夢想や幻想、神話やユートピアといった地平に誘われつつも、ブルジョワの世紀の経済的現実のなかでみずから

の価値観を鍛えていった。その意味で、ラフィットのような存在は、文学や思想とあまりにかけはなれているがゆえに文化的にはほとんど顧みられないが、じつは重要な意味をもっている。あとでも述べるように、実際にこの時代のさまざまな集団――正式に認可された協会や政治的集まりからサロンにいたるまで――を覗いてみれば、そこにはかならず銀行家・金融家が名を連ねている。かれらは、経済活動の自由とその土台となる政治的自由をつよく主張し、そのために自由主義の台頭を後押ししたわけだが、自由主義的振舞いのなかに金融家としてのアイデンティティをもとめたようなところがある。ロマン主義の思潮に欠かせない要素である自由は、他方で経済活動と産業の発展を推進する原動力でもあった。ここにおいて、「自由」は政治、経済、文芸を共通の場に引き寄せる磁力を帯びた言葉になったのである。今日われわれが文学者や芸術家としてとらえている人物と金融家・銀行家の距離は想像以上に近かったといってもよい。作家が作家として生活できるような基盤がまだ整っておらず、政治家や外交官を兼ねているのはあたりまえであり、したがって、そのような交流は当然のように行われていた。「象牙の塔」に籠る狷介孤高の芸術家像ができあがるのは、もう少しのちのことである。

「レユニオン」という集まり

さて、ナポレオンが失墜し、ふたたび王政が復活してのち、人びとが参集し語り合う場にも変化があらわれる。一八一六年以降、政治サロンにはあらたなかたちが生まれていた。党派ごとに特定の有力者の邸宅に集まり、議会での議論の情報交換をしたり、つぎの議会に臨む準備をしたりという習慣が一般化していたのである。旧来のサロンにあった堅苦しい社交儀礼からいくぶん離れて、政治的親近性によって集まりをつくり、そこで自由に議論するような集会で、これを「レユニオン」(réunion) といった。このような活発な議論があちこちでなされるようになった背景には、

ナポレオン体制の崩壊後、すなわち王政復古初期の政治情勢は、新しい体制の骨格をどのようにつくるかをめぐって複雑に意見が分かれ、議論がさまざまに紛糾していたという事実がある。「憲章」(la Charte) をもってイギリスのような政治体制をフランスに導入しようとする際、そのバックボーンとなる議会制の原理についてさえ、いまだに政治的・法的にみてしっかりした理論が構築されていなかったからである。当時、きわめて特殊な政治状況にあったフランスでは、多数派から内閣を選ぼうとしない国王に対する不満から、右派によって過半数の原理が擁護されるというようなことも起きた[6]。過激王党派の代表格と目されていたシャトーブリアンでさえ、『憲章による君主制について』のなかで、「[……] 立憲君主制のもとでは、世論こそが内閣の本源であり根本、基本であり源泉 (*principium et fons*) なのだ。そして、この世論に由来する帰結によって、内閣は下院の多数派から出なければならない。というのも、下院議員が民衆の意見の主要な機関だからである [……]」[7] と、まるで政治的左派であるかのような主張を展開している。

このように政治議論が活況を呈するなか、パリには十指に余るレユニオンがつくられ、それぞれに集会の場を提供する人物の名前がついた。たとえばシャトーブリアンは、『墓の彼方からの回想』で「ピエ・レユニオン」(réunion Piet) に触れている。

> 当時諸々の意見がとても活発に交わされていたが、それが類似しているか否かによって、両院の少数派のあいだに仲間意識が形成されていた。フランスは代議制政府を学習しているときだった。わたしは愚かにもそれを文字どおりに受け取り、大損になるのにもかかわらず心底熱中して、これを採用しようする人たちを支援した。かれらの対立のなかに、わたしが憲章に対して抱いていたような純粋な愛情よりもっと俗人的な動機が入っていないかどうかも気にすることなしに。わたしは馬鹿ではなかったが、わが愛の対象の偶像崇拝者であったから、そ

れを腕に抱えて持ち去るためには炎さえ飛び越えたことだろう。一八一六年、わたしがド・ヴィレール氏を知ったのはまさにこのように憲法熱の発作の渦中であった。[……] 野党の他のメンバーとともに、われわれはかなり頻繁にテレーズ通りに行き、ピエ氏の家で討議して夕べをすごした。[……] われわれは提案された法律、出すべき動議、秘書や財務担当やさまざまな委員会につける仲間について話した。[8]

ピエという人物[9]は、その才能よりもテレーズ通り八番地にあった広い住居で有名だったようで、そこでは仲間にご馳走がふるまわれ、「王政のレストラン」(restaurant de la Monarchie) ともよばれていたらしく、集まる者たちも「ピエティスト」(いうまでもなくPietという名と敬虔派 piétiste がかけられている) と綽名されていたようである。[10] このように当時の議員たちは、リシュリュー公一派ならロワ伯の、ボナパルティストならヴォワイエ・ダルジャンソンの、極右王党派ならピエの、自由主義派なら実業家テルノー (Guillaume Ternaux 一七六三〜一八三三) のレユニオンに、という具合に、その政治的立場に応じてそれぞれ集まっていたのである。[11]

「ラフィット・レユニオン」もそのひとつであった。集まっていたのは、かれの兄弟、大勢の法曹関係者、『立憲派』(*Le Constitutionnel*) や『ラ・ミネルヴ・フランセーズ』(*La Minerve française*) の創刊にも加わったアントワーヌ・ジェー (Antoine Jay 一七七〇〜一八五三) のようなジャーナリスト、ナポレオン時代に外交官も務めたセバスティアーニ将軍 (Horace François Bastien Sébastiani 一七七二〜一八五一)、ラファイエットの義弟にあたるテオデュール・ド・グラモン侯 (Théodule de Grammont 一七六六〜一八四一)、バンジャマン・コンスタン (一七六七〜一八三〇)、バンジャマン・ドレセール (Benjamin Delessert 一七七三から一八四七) といった面々であった。左派の下院議員で憲章擁護の立憲派自由主義を奉ずる人物が目立つ。シャルル・ド・レミュザ (一七九七〜一八七五) によれ

ば、そこでの遣り取りは「あからさまに革命的ではない」にしても、とても「活気があった」[12]という。さらにその場のラフィットの肖像についても以下のように伝えられている。

ラフィットはお喋りだった。自分が話すのに少し酔いながら、上品ぶってゆっくりと話した。感じのよい、ほっそりした顔立ち、素朴な仕草、気さくな話し方、品位のある微かなアクセント、これらがかれの会話に実質以上の見かけの価値を与えていた。とはいえ、かれは好感のもてる人物で、心の奥にある大きな、そしてかれを滅ぼした虚栄心はセンスのよい外面のしたに隠されていた。人のよさ、愛想のよさ、協調性、気持ちのよい自信の風情があったから、それによって騙されることもあった[13]。

このようなサロンの派生的存在は、これ以降も重要な政治的・文化的位置を占める。というのも、アンヌ・マルタン=フュジエのいうように、これらのレユニオンは「政治的共感」をもとに集まった男たちの集団であり、そこから「すべて社交空間へと道が通じていた」からだ[14]。一般のサロンと異なるのは、この集まりがほぼ男性のみで構成されていた点である。一九世紀のブルジョワ・イデオロギーにおいて、政治経済的な主体がつねに男性であったことはよく知られているが、このレユニオンにもそれがはっきりとあらわれている。いずれにしても、七月王政に下院議員となる若者たちは、多かれ少なかれ、こうした政治的集まりと関係していたのである。

銀行家と芸術庇護

ペレゴーに文化的庇護者の側面があったことは前稿でもみたとおりだが[15]、一九世紀の金融界の第一人者としてラ

フィットにもそのような側面はあった。

銀行家や実業家がその財力に見合った地位を社会的に認知してもらうために芸術保護という手段をとりはじめるのも、一九世紀ブルジョワ社会の特徴のひとつである。世紀初頭、上流社交界に社会的エリートとして迎え入れられるには、経済的成功だけでは足りなかった。いまだに旧体制下での階級意識、すなわち血筋（生まれと爵位）、王家との関係などの要素を重んじる風潮や慣行が上流階級のあいだに根強く残っていたからである。したがって、あとから貴族を追いかけるかたちで社交界に入ろうとする者は、金とはちがう次元のしるしを獲得する必要があった。万人が認める社会的地位や爵位を得ることもそのひとつだが、さらに有効な方法、それが芸術の活用であった。

一般に品物としての有用性によって消費される物理的な「モノ」（choses）に対して、ある種の特別な意味作用を付与され、その抽象的価値によって成立しているものを「セミオフォール」（sémiophores）とよんだのはクシシトフ・ポミアンである。[16] かれによれば芸術作品もそのひとつで、一五世紀以降、それまでもっていなかった威光を獲得するにいたったという。時とともに移ろい消滅していく自然に対して、それを時間のなかに固定し持続させるもの、それが芸術であって、いわば世界を永遠の相のもとに、さらにいえば未来の相のもとに描きだすそうした芸術を保護することは、「真に栄光に到達したいと願うあらゆる君主の義務」となった。こうして「君主は、文芸の庇護者となり蒐集家となる」わけだが、これは君主にとどまらず、「権力の階級制の上位に位置するすべての人々は、同じ役割を演じるように仕向けられる」――そうポミアンは述べている。[17]

事情は一九世紀前半の銀行家にとっても基本的に変わらない。セミオフォールの獲得、すなわち芸術作品の購入やコレクションの形成は、「有用性を意味作用に変容させることによって、富の階級制において上位に位置している人が、趣味や知の階級制においてもそれに対応するような位置を占めることを可能にする活動のひとつ」[18]なのである。

このように金銭を「有用性の流通回路」から引き離すこと、そしてそれを趣味や教養という象徴的な記号に置き換えることは、とくに金によって富を得る銀行家には必要だったといってよい。

銀行家や実業家と芸術の結びつきは、芸術を取り巻く状況の変化によってさらに密になる。フランス革命とナポレオン体制は芸術の市場を拡大したから、前世紀にくらべると、名のある芸術家を「消費」するものはヨーロッパ全体に広がった。この間、政治的理由によって外国に亡命を余儀なくされた芸術家もいれば、ナポレオン戦争によっていくつもの芸術品が国境を越え、結果的に流通を促すこととなり、多くの作品や芸術家がヨーロッパ全体に広く知られるようになった。芸術作品を投機対象にするようになったのは一八世紀からだが、産業革命とともに経済活動が活発になり、裕福な実業家が出てくるにつれて美術商はますます幅を利かせるようになって、蒐集家の助言者として振る舞いはじめる。[19] 王政復古とともにこうした現象はさらに加速化した。美術商はもはや愛好家の延長ではなく、積極的に美術作品を商品にし、経済活動へと引き込んでいく役回りを演じることになる。のちにバルザックが小説『ピエール・グラッスー』で画商と高利貸しを結びつけたようなユダヤ人エリアス・マギュスという人物を創造し、[20] この悪魔的な人物と勤勉かつ凡庸な市民画家ピエール・グラッスーを通じてブルジョワ社会において芸術まで侵食する経済過程を皮肉り、芸術的価値の平板化を推し進める民主主義を批判することになるだろう。ちなみにグラッスーを婿として迎える成功したブルジョワ商人ヴェルヴェルは、別荘に立派な絵画コレクションをもっている。スタンダールもまた、よく似た時期に同じような主題で『フェデール』を書いている。[21] 小説はいずれも王政復古から七月王政にかけての時代が舞台となっており、芸術が悲劇的に資本主義経済に取り込まれていくことを実感させる状況が現出していたことの証左となろう。ピエール・グラッスーと『知られざる傑作』のフレノフェールのちがいは、芸術を取り巻く環境の、一九世紀と一七世紀のあいだの差でもある。

ところで、このような状況とは裏腹に、いや、こうした状況だからこそというべきか、芸術家の社会的地位も大きく変容した。『百科全書』では工芸職人も「アルティスト」（artiste）とよばれていたが、一八世紀末になるとこの語の価値が急速に高まってくる。そして一九世紀の初め、その意味はしだいに「芸術家」に限定されていくとともに、芸術の表現者（演奏家・演技者）をも含むようになった[22]。こうして芸術家の神格化がはじまる。芸術家は特別な存在であり、一般人には近づけない何かを実現する神に選ばれし者として象徴的に君臨するようになるのだ。ロマン主義の時代の芸術家像とは、まさにそのような運命的で神々しい輝きに包まれた精神的存在として屹立するものであった[23]。天才的芸術家は俗塵からはるか遠く、清澄な天空の極北に輝く孤高の巨星であることをロマン主義的魂は望む。一方でそのような社会は天才を夢見て脱落していく数多の凡人芸術家を生む。凡庸な芸術家は売るために、すなわち生きるために作品を生産・供給し、需要するブルジョワも、芸術の真の価値を理解する地平からは遠く、もっぱら名声と評判が判断の基準である。模写の技術で名声を勝ち得、勲章にまで手の届いたピエール・グラッスーは、やはりブルジョワ的価値観しかもちあわせないヴェルヴェル氏の目にかなう条件を完全に満たしていたのであった。「何事においても創案すること（inventer）」は、弱火で焼かれるがごとく「少しずつ衰弱し死ぬこと」を意味するのに対して、「まねること（copier）」は「生きること」である。命を削って芸術に身を捧げる創造的行為と模倣によって生活の資を稼ぐ商業的行為。ついに金鉱脈を発見してからというもの、グラッスーは「まねること」を実践しつづける。このような自己の判断基準をもたぬ階級において、模倣が専横を極めることになるのは必然である。バルザックによれば、創造的行為よりも模倣が富を築いてしまうように、世論にみなが流され、過半数によって政治をつくってしまうのが民主主義である。「自分よりも上位の者をすべての社会階層から選ばなければならない」という今日の「社会の不名誉な凡庸さ」（選挙を指す）も、まさに同根なのである[24]。

このようなブルジョワ的凡庸さを代表するかのように「国王ルイ=フイリップ、そしてヴェルサイユのギャラリーと張り合おうとしたかのような」[25]瓶商人ヴェルヴェル氏さながらに、同時代の銀行家たちも自邸に芸術コレクションをもとうとした。ラフィットよりも一〇歳ほど年下のスイス生まれの銀行家、ジャム・ド・プルタレス（James de Pourtalès 一七七六〜一八五五）は父の莫大な資産を元手に[26]、すでに一八世紀末に蒐集をはじめ、王政復古とともにパリのトロンシェ通り（現在のマドレーヌ寺院の裏手）に邸宅を建てて住んだ。そのコレクションはブロンズィーノ、レンブラント、アングルなどの作品を含み、プロイセン国王やベリー公夫妻にも見せている[27]。バンジャマン・ドレセールもやはり革命時代に父エティエンヌ・ドレセールがはじめた蒐集を受け継ぎ、コレクションを増やしつつあった。数の上では、オランダ、フランドルの画家の作品が多く、ルーベンス、ファン・ダイク、レンブラント、バックホイゼンなどがあった。続いて多かったのはフランスの画家で、クロード・ロラン、ミニャール、オラース・ヴェルネ、ジロデ、ジェリコーなどの作品があったことをバンジャマン・ドレセールの死亡記事は語っている[28]。銀行家でラフィットのあとに首相を務めたカジミール・ペリエもやはり絵画蒐集を行っていた。

文化的教養が露骨な金銭の臭いを消すのだとすれば、成り上がりの条件をもっともよく具えていたジャック・ラフィットにとって、これは重要なファクターであっただろう。ドレセールやプルタレスとちがい、かれの場合は父から受け継ぐものは何もなく、まさに一代で築いた地位であっただけに、そのような思い入れはよけいに強かったと思われる。後発の者がとった方針は、買う美術品を自分と同時代のものに絞り、いま生きている芸術家を助けることであった。これは当時、ショセ=ダンタン地区にあったモンモランシー館（Hôtel de Montmorency）の所有者となったジョヴァンニ・バッティスタ・ソンマリーヴァ（Giovanni Battista Sommariva 一七六〇〜一八二六）に習った結果であるともいわれる[29]。イタリアに生まれ、のちにフランスに帰化したこの男はまさに出世のために美術コレクション

を活用した人物で、王政復古時代、フランスの美術愛好家にはよく知られていた。「たしかに美術に勤しむのは金のかかることだ。しかし、この財産はつねに残るし、ときには増えさえする。さらに、多大な名誉をもたらしてくれるのだ」[30]といって憚らず、ナポレオンの妻ジョゼフィーヌにダイヤのネックレスを贈って拒否されたり、タレランに高価な腕時計を献上したりしたともいわれている。[31]金銭的資産は築いたとしても、とくに後盾のない地方出身者や外国人の場合、上流社交界で認められるためにはこのような文化的記号を手にすることが必要であった。革命以降、王侯や貴族階級の囲いから拡散した美術品が出回り、市民に開放された美術館が建設され、美術の享受が民主化されていくのと並行して、作品が資本主義経済の流通のなかに取り込まれ、商品化していくのは必然であった。短期に富を蓄積し、新しく拓かれたモダンな地区に瀟洒な邸宅をかまえる新興ブルジョワジーにとって、そこに自前の美術コレクションをもち、サロンを開いて招いた貴顕の士に絵を見せることは、経済的のみならず文化的にもかれらに肩を並べるための必須条件になっていたのである。

芸術を見る目はなかったものの、ラフィットも美術を栄達の手段のひとつとすることに躊躇はなかった。かれの絵画蒐集は、いかにも合理的な近代人らしく、またブルジョワ銀行家らしいもので、損をしないことが第一であったようだ。絵は必ずサロン展で、もしくは画家から直接買うことにしていた。そのほうが安く仕入れることができたし、偽作をつかまされる心配がなかったからである。また、サロンに出展される画家であれば、それなりの評価もある。しかもサロンで買うことは買い手の宣伝にもなった。もっとも、世間はいまだ古典作品が基準となっていたから、ラフィットのようなコレクションはそれほど評価されたわけではない。[32]フランスでは一八二〇年代から美術愛好家向けの美術作品案内が出版されはじめるのだが（この点からも美術のひろがりの度合いが見てとれる）、そのひとつ『一八二四年版　パリ芸術愛好家手引き』（*Manuel de l'amateur des arts dans Paris, pour 1824*）[33]を開いても、ドレセール

やペリエのコレクションはとりあげられているのにラフィットのそれについてはまったく言及がない。かれにとって重要だったのは、コレクションの内容よりも絵画を蒐集しているという行為そのものであった。芸術活動へ理解を示し、その普及の一翼を担っているという姿勢を見せることによってもたらされる利益をよく知っていたのである。

ここで観察できる現象は、それまで芸術から締め出されていた階級が、いわば「経済の回路」を通じてそれに接触するという事態である。どんな手段であれ、新しく参入してきた者に対して、もとからそこにいる者たちはみずからを差異化しようとする。オルテガ・イ・ガゼットは新しい芸術について、「本質的に非大衆的であるばかりでなく、反大衆的でさえある」といったが[34]、芸術を理解できる者と理解できない者とに分け、対立させる効果があることは芸術のひとつの真理であり、とくに市民社会の成立以降、その真理はいちだんと見えやすいものになったといえるだろう。金融ブルジョワジーが美術品を買い漁り、自邸にコレクションをつくるようになると、当然のことながらそれまで芸術を占有していた階級は芸術的感受性にすぐれた特権的少数者としてみずからを位置づけようとする。少数者として大衆と闘わなければならないという自分の使命を自覚[35]させるのも芸術なのだ。このような「幸福（ハッピーフュー）なる少数者の自己正当化的想像力には際限がない」[36]。一九世紀前半に生じたブルジョワジーの急速な台頭、資本主義経済体制の確立、そしてほぼ同時期に起こったロマン主義運動の根は同じ土壌から養分を得ている。天啓、孤高の天才、カリスマなど、ロマン主義が神格化された芸術家像をつくりあげていくのも、ブルジョワ的資本主義社会の浸透によって芸術の裾野が大きく広がったからであって、孤独な夢想や霊感、自我や理想といった個人に局限された特異な世界ばかりを考えていては足をすくわれてしまうだろう。ロマン主義とは、少数選良の純粋美学とブルジョワ階級にも享受されうる中間美学の相克においてこそ生まれる運動なのである。

いずれにしても、ラフィットは芸術に対しての向きあい方においても典型的なこの時代の銀行家であったといえる。

博愛精神と慈善活動

ところで、こうした絵画蒐集は、もうひとつ別の次元の活動とも結びついている。知られているとおり、一八二〇年代の国際的な政治問題のひとつにギリシャ独立戦争があった。フランスでは一八二〇年代のはじめから、自由主義陣営を中心に親ギリシャ運動が活発に展開されてくる。ドラクロワは『墓場の孤児』(*Jeune orpheline au cimetière*)を大作『キオス島の虐殺』(*Scène des massacres à Scio*)の準備として描き、両作品を二四年のサロンに出展する。この年はバイロン卿がミソロンギで死んだ年でもあり、文学者や画家たちが積極的にギリシャ独立運動に加担するようになっていた。バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼』と『ギリシャ頌歌』がフランス語に翻訳され、スタンダールの事実上の処女小説『アルマンス』の主人公オクターヴ・ド・マリヴェールもバイロンさながらにギリシャに向かう船上で最期を迎える。また、カジミール・ドラヴィーニュ(Casimir Delavigne 一七九三〜一八四三)もいくつかの詩編をギリシャに捧げ、独立戦争にフランスが積極的に介入することを促した――「世界の強者たる汝らよ、平和と戦を手のうちにもつ陸の王たる汝らよ、苦しみに疲れたギリシャの人びとが武器をとったのは打ち勝つためなのか、はたまた死ぬためなのか、これを決するのは汝らなのだ。[37]」

このように、画家や作家がギリシャを主題化するなか、実業家たちのあいだでも問題は共有された。独立に立ちあがるギリシャへの経済的支援は、プロテスタントの銀行家やフォーブール・サン=ジェルマンの貴族にとってはキリスト教擁護の意思表明に、また、自由主義者にとっては民族自決の原則を堅持しようとする思想のあらわれとなった。「パリ親ギリシャ委員会」(Comité philhellène de Paris)[38]の設立はそうした活動の中核をなすもので、ここには信条を越えて多くの有力者が参集した。当初、自由主義派とオルレアン派が中心となったが、シャトーブリアンが加わる

ことによって、まさに共和主義、自由主義、王党派といった政治的立場を超越する組織となった。ショワズール公（Claude-Antoine-Gabriel de Choiseul 一七六〇～一八三八）、ブロイ公（Victor de Broglie 一七八五～一八七〇）、フイッツジャム公（Édouard de Fitz-James 一七七六～一八三八）、ラボルド伯（Alexandre de Laborde 一七七三～一八四二）、セバスティアーニ将軍（Horace François Bastien Sébastiani 一七七二～一八五一）、テルノー、ラフィット、フィルマン・ディド（Firmin Didot 一七六四～一八三六）、バンジャマン・コンスタンなど、そのメンバーをみてもそれはあきらかだろう。[39]

この親ギリシャ熱は西ヨーロッパ全体に広がりをみせたもので、ナポレオン戦争後、フランスを含めてはじめての汎ヨーロッパ的な運動といっても過言ではない。「親ギリシャ委員会」なるものも西ヨーロッパの複数の国で組織され、一八二一年八月に第一号がシュトットガルトに、ついで一八二三年二月にロンドンに、パリのそれは少し遅れて一八二五年の初めに設立された。発足こそドイツ、イギリスに後れをとったものの、パリの委員会はもっとも積極的な活動を展開し、三年間でギリシャ基金として一五〇万フランを集めたという。[40] 資金集めの一環として、一八二六年に「ギリシャのための展覧会」（Exposition au profit des Grecs）と銘打った有料の絵画展をギャラリー・ルブラン（Galerie Lebrun）で大々的に開催する。この展覧会は大成功を収めるのだが、それはもちろん、グロ、ダヴィッド、ジェリコー、ヴェルネ、アングル、ドラクロワといった画家の絵が並んだからだが、それとあわせて、自前のコレクションから絵を貸し出した名だたる庇護者たちの名前が発表されたからでもある。プルタレスやドレセール兄弟、カジミール・ペリエの名前とともにラフィットの名も並んでいた。[41]

社会階層や政治的党派性を突き抜ける契機がこのようなかたちでありえたということは歴史的にも重要である。外部の敵が内部の凝集力を高めるのはいつの時代にも観察されることだが、現実には互いに鋭く対立しながらも（政治

的に、宗教的に、社会階級的に）、ギリシャ独立の大義において合意し、顔を合わせる場をもちえたというのは大きな意味をもつ。一八二〇年代のギリシャ独立戦争は、多くの場合、『キオス島の虐殺』のような強烈な絵画的イメージやバイロンというあまりに英雄的な像とともに語られる。自由と独立という近代的理想に燃え、義勇兵として参加する姿（バイロンだけではない）はいかにも「個」の熱い意思を炸裂させるようで、ロマン主義的欲求を満たすものだからであろう。たしかにこの運動は、初期において個人の自発性に依拠するところが目立ち、一八二三年にボレル（Borel）偽名をつかってギリシャに赴いたファヴィエ大佐（le Colonel Fabvier）は、当時のフランス人にとってギリシャ愛の象徴的存在として突出した姿だった。[42] ファヴィエという名前は、「ひとりの人間のなかにあればよいと思われるすべての美点」と結びついていたのである。[43] スタンダールも『産業者に対する新たな陰謀について』というサン＝シモン派への攻撃パンフレットでギリシャ独立戦争をそのような英雄的相のもとにみている。ウィリアム・テルやリエゴ、ボリヴルといった人びとに体現されるような、「何らかの高貴な目標のために利得を犠牲にすることができる」[44] 高邁な精神、これこそがギリシャ独立戦争にみる英雄的形象であり、ロマン主義的感性を熱狂させるものであった。

しかしその一方で、ギリシャ救済熱は広く国民にも浸透し、社会全体を動かした情熱であったという点で、それまであまり例のない運動でもあった。階層を超えてフランス全土にひろがる社会現象になったというところに、ある種の「社会」的理想をみる者が出てきても不思議ではない。実際、この基金に寄附をした人びとはあらゆる階級に属している。一〇フラン寄附した仕立屋、三フラン出した革なめし工、客から一六〇フランの拠金を集めた美容師、さらにはボランティアでアピール広告を刷る印刷屋など、[45] 小口の寄附・義捐が後を絶たなかったのである。寄附運動は子どもにまで広がった。

興味深いのは、このギリシャ問題がその英雄主義的な理想と行動によって惹きつけられた人びとばかりではなく、

人道的博愛主義の視点から共鳴した人びとを動員したことである。前者には、スタンダールがその典型であるように、ブルジョワ支配の社会には消失してしまった精神的貴族性をもとめる傾向――その意味でロマン主義と通じる――があったのに対し、後者はブルジョワ支配を代表する銀行家や実業家が多くを占めていた。そもそも「親ギリシャ委員会」の集まりは実業家テルノーの邸宅で開かれており、さきに述べたとおり、そこに貴族や軍人、実業にいたるまでさまざまな人びとが集まったのである。

構成員をみるかぎり、いかにも雑多な集団だが、かれらを束ねていたのは博愛精神である。ブルジョワにとって芸術の嗜みが栄達の手段であったように、博愛主義的行動にも同じような意味があった。元来、キリスト教的な慈善活動であった博愛主義が社会的・政治的運動の様相を帯びてくるのは一八世紀以降である。一九世紀初頭、王政復古とともに、革命によって崩壊したキリスト教組織の再建運動がはじまるが、そのなかで宗教的な立場からの慈善事業も活発化する。他方、啓蒙思想や革命のなかで育まれてきた平等主義や人権思想が教会とは離れた世俗の運動として社会的弱者の救済活動に結びついて[46]、あらたな人道的博愛の実践を生みだしていく。いずれにしても興隆してきたブルジョワ勢力、とりわけ銀行家や実業家がそのような活動に参入し、自分たちの美点として取り込もうとするのは理解しやすいだろう。ポール・ベニシューもいうように、フランスではいくらブルジョワが勝利し、思想上の進化を経験しても、「ブルジョワジーが思索する人びとの目にとって、したがって世論一般にとっても、威信を獲得するものにはけっして至らなかった」[47]。それゆえかれらが、多分に宗教的な響きのある《charité》（慈善・慈悲）や《bienfaisance》（慈善・善行）という語を使うにせよ、あるいはより近代的な意味を込めて《philanthrophie》（博愛）とよぶにせよ[48]、このような篤志家的振舞いに参入し、みずからの実践を喧伝することは、芸術的教養を身にまとうパフォーマンスと同様に賢明な選択であったといえるだろう。

繰り返すまでもないが、一八二一年末に進歩主義的なキリスト教徒たちが集まって結成した「キリスト教道徳協会」(Société de la morale chrétienne)は、博愛主義的な理念のもとに設立された団体である。その定款には団体の目的として、「社会の諸関係にキリスト教の教えを適用すること」[49]とあり、取り組むべき重要な社会問題としてあげたのが、奴隷制および黒人売買の廃止、監獄の環境改善、孤児の救援、死刑廃止、賭博・富籤への反対運動などであった。[50]圧政に苦しむギリシャについても大きな関心を寄せたのは、当然の成り行きだろう。会の発足後まもなく、会員のひとりであったシャルル・ド・レミュザが声を上げ、「キリスト教と正義によって心動かされるすべての人間に当然のこととして利益をもたらすような大義がこの世にあるとすれば、それはまさしくギリシャ解放の大義である」[51]と述べている。この団体は「親ギリシャ委員会」と歩みをともにしてその独立を支援するのだが、かなりのメンバーが両団体に属している。

一八二〇年代は国家の立て直しをめぐってさまざまな政治・宗教イデオロギーが対立した時代であるが、[52]以上にみたように、宗教色のあるなしにかかわらず、また政治的党派を超えて、互いに目標を共有するような契機もあった。全体としてみれば、たしかに過激王党派と自由主義的王党派が政権の中心を占めていたが、ブルジョワジーの成熟とともにシャルル一〇世の反動政策への不満はしだいに肥大していくなか、王政と自由の理念とを調和させる中道的志向が強まっていく。第二次王政復古が成立した当初に多数派を占めていたドクトリネール(Doctrinaires)は、やがて七月王政の中心となっていくだろう。かれらは政治的には自由主義的王党派、すなわち中道右派を形成し、一定額以上の納税者に選挙権を与える制限選挙を土台とした立憲君主制を目指したが、唱導したロワイエ=コラール(Pierre-Paul Royer-Collard 一七六三〜一八四五)、ギゾー(François Guizot 一七八七〜一八七四)、レミュザ、クーザン(Victor Cousin 一八九二〜一八六七)、デュヴェルジエ・ド・オーランヌ(Prosper Duvergier de Hauranne

一七九八～一八八一）、ヴィルマン（Abel François Villemin 一七九〇～一八七〇）といった顔ぶれからも、銀行家や産業実業家の利害を代表する勢力でもあったことがわかるだろう。そして、かれらを互いに結びつける「場」を提供していたのがまさに銀行家や実業家たちであった。そのような場は今日いわれるところの「アソシアシオン」とみなせるかもしれない。同時に、この場は上昇するブルジョワたちの文化的憧憬を実現する空間ともなったのである。

銀行家たちの文化活動的な側面が正面から取り上げられることはほとんどない。これまでみてきたように、たしかに一九世紀前半に生きた多くの銀行家・実業家にとって芸術は活用すべき「道具」であったし、博愛主義的な活動もある種のステイタスを顕示するための振舞いである部分が大きい。したがって、芸術至上主義的な視点からは俗悪の誹りを免れないし、過酷な状況におかれた労働者の側に立って純粋なヒューマニズムを説く思想家たちの目には偽善としか映らなかったであろう。

とはいえ、かれらの提供した場は、政治的のみならず、文化的にもかなり重要な位置を占めている。政治的な意図からであったにせよ、そのような場がある意味で文化的生成を促す力になったことはたしかである。かれらが絵を買い上げることによって育った芸術家も少なくない。また、この時代にはさまざまな新聞・雑誌が刊行されているが、そのほとんどは出資金を募り、その資金があってはじめて可能になったものであり、その際、出資の中心になったのもやはりかれらである。ラフィットも『国民派』（*Le National*）や『ラ・ミネルヴ・フランセーズ』（*La Minerve française*）の重要な出資者であった。世紀半ば以降、実業家の多くはみずからの野心と利害のためだけに新聞の買収合戦に参画するようになっていく。それがゆえに、王政復古期の銀行家たちも同じような捉え方をされがちだが、時はまさに芸術の商業化やジャーナリズムのありかたについての本格的な議論が開始されたばかりであり、銀行家とい

う存在があらたな文化的表象を与えられつつあった時代でもある。アンヌ・マルタン＝フュジエの言葉を借りて、「銀行、行政、新聞および演壇の貴族階級（パトリキ）[53]」がかつての貴族階級（アリストクラシー）に代わり、その貴族性を模倣して同じブルジョワ階級とのあいだに文化的な差異化を図ろうとするようになった、といってもよい。そのための手立てのなかで、文化的洗練を見せつけることがもっとも効果的な手段であった。「特権というものがあるとすれば、それは精神の優越性から生まれるのだ」とバルザックはいう[54]。「みずからの優越性と、国家の政治的運営においてではなく自分たちの文明（シヴィリザシオン）の発展において指導的な役割を果たしているのだという確信[55]」の感情形成は、この時代の銀行家や実業家にとってもっとも重要なファクターであった。これ以降、芸術はそのようなかたちで文化を支配しようとする新興勢力と微妙な関係を保ちつつ展開せざるを得なくなったのである。

（以下、次稿）

註

（1）ようやく数年前に生涯全体を追ったまとまった著作として、Virginie Monnier, *Jacques Laffitte. Roi des banquier et banquier du roi*, P. I. E. Peter Lang, 2013 が刊行されたが、それ以前には Maurice Brun, *Le banquier Laffitte*, F. Paillart, 1997 があるのみ。

（2）スタンダール自身はラフィットをむしろ嫌っていたから、この人物をジュリアン・ソレルのモデルにしたとはいえないが、その出世主義的側面についてはいくらか反映されているのかもしれない。

（3）Pierre-Simon Ballanche, *Le Vieillard et le jeune homme*, in *Œuvres de M. Ballanche de l'Académie de Lyon*, Librairie de J. Barbezat, 1830, p. 48.

（4）Stendhal, *Racine et Shakespeare*, in *Œuvres complètes*, Cercle du Bibliophile, 1967–1974, t. XXXVII, p. 51.

（5）Alfred de Musset, *Confession d'un enfant du siècle*, in *Œuvres complètes d'Alfred, de Musset*, Charpentier, 1888, t. VIII, p. 24.

（6）Joseph Barthélemy, *L'introduction du régime parlementaire en France sous Louis XVIII et Charles X*, Mégariotis Reprints

(reproduction de l'édition de Paris), 1904, p. 14 et suiv.

(7) François René de Chateaubriand, *De la Monarchie selon la Charte*, in *Œuvres complètes de M. le Vicomte de Chateaubriand*, Paris, Firmin Didot Frères, 1840, t. II, ch. XXIV, p. 230.

(8) François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Livre XXV, chap. VIII.

(9) Jean-Pierre Piet（一七六三〜一八四八）のことで、弁護士、政治家。

(10) Ghislain de Diesbach, *Chateaubriand*, Perrin, 1995, p. 313. ただし、アンヌ・マルタン=フュジエは、ピエ邸での夕食の資金については招待客の間で募金が行われていたというミュッセ=パテの文章を引用している。Anne Martin-Fugier, *La vie élégante, ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1993, p. 245. アンヌ・マルタン=フュジエ『優雅な生活 〈トゥ=パリ〉、パリ社交集団の成立一八一五〜一八四八』前田祝一監訳、前田清子、八木淳、八木明美、矢野道子訳、新評論、二〇〇一年、二八六頁。

(11) Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 226. 前掲邦訳書、二八五頁。

(12) Charles de Rémusat, *Mémoires de ma vie*, présentés et annotés par Ch. H. Pouthas, Plon, 5 vols, 1956-67, t. II, p. 83.

(13) *Ibid.*, t. II, p. 83.

(14) Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 228. 前掲邦訳書、二八七頁。

(15) 拙稿「革命から第一帝政時代の金融界とその周辺――一九世紀前半における「銀行家」の社会的地位と文学空間（二）――」、関西大学『文學論集』第六八巻第二号、二〇一八年九月。

(16) クシシトフ・ポミアン『コレクション　趣味と好奇心の歴史人類学』吉田城、吉田典子訳、平凡社、一九九二年、五二頁。「セミオフォール」は「記号保持物」と訳されている。

(17) 同書、六一〜六二頁。

(18) 同書、六五頁。

(19) このあたりの事情については、同書第五章を参照。

(20) 作品のなかでかれは「芸術の高利貸し」と呼ばれ、メフィストフェレス的な雰囲気を湛える。Honoré de Balzac, *Pierre Grasson*, in *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI, 1977 , p. 1094, 1098.

（21）Stendhal, *Féder ou le mari d'argent*, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 2014, pp. 747–828. スタンダールとバルザックの両作品の類似性については Gérald Rannaud, « *Féder* et *Pierre Grassou*, un compagnonnage littéraire ? », in *Littérature*, n° 47, automne 2002 pp. 137–153.

（22）Natalie Heinich, *Du peintre à l'artiste, artisans et académiciens à l'âge classique*, Éditions de Minuit, 1993, pp. 203–204.

（23）*Cf.* Jean-Philippe Luis, « L'artiste, le prince et l'amateur d'art. Art et pouvoir dans l'Europe du début du XIXe siècle », in *Les divertissements utiles des amateurs au XVIIIe siècle*, Études rassemblées par Jean-Louis Jam, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000, pp. 201–2015.

（24）Honoré de Balzac, *Pierre Grassou*, p. 1101. バルザックは「選挙の原理は、あらゆることに適用されると、ひとを欺くものになる」という。なお、バルザックにおける芸術と模倣の問題については、デルフィーヌ・グレーズが詳しく論じている。*Cf.* Delphine Gleizes, « « Copier, c'est vivre ». Des valeurs de l'œuvre d'art dans le roman balzacien », in *L'Année Balzacienne*, 2004/1（n° 5), pp. 151–167.

（25）Honoré de Balzac, *Pierre Grassou*, p. 1109.

（26）父ジャック＝ルイはナポリで銀行業を営み、巨万の富を得た。

（27）*Cf.* Laurent Langer, « Les tableaux italiens de James-Alexandre comte de Pourtalès-Gorgier », in Philippe Costamagna et al., *Le goût pour la peinture italienne autour de 1800, prédécesseurs, modèles et concurrents du cardinal Fesch. Actes du colloque, Ajaccio, 1er–4 mars 2005,* Musée Fesch, 2006, pp. 261–275.

（28）*Journal des économistes. Revue mensuelle d'économie politique et des questions agricoles, manufacturières et commerciales*, t. 17（avril à juillet 1847), Paris, Guillaumin et Cie, 1847, p. 306.

（29）Virginie Monnier, *op. cit.*, p. 140.

（30）Francis Haskell, *De l'art et du goût, jadis et naguère*, Gallimard, 1989, p. 127.

（31）ソンマリーヴァについては Francis Haskell, *op. cit.*, pp. 107–144 を参照。

（32）Virginie Monnier, *op. cit.*, p. 142.

（33）C. Harmand, *Manuel de l'amateur des arts dans Paris, pour 1824, contenant la description complète des Musées royaux, et Galeries*

et Collections publiques et particulières, et de tout ce qui a rapport aux arts du dessin, Paris, Hesse et Cᵉ, Pélicier, 1824. パリの美術館や画廊、コレクションなどの作品を吟味するに際して、「愛好家を正しく導くこと」がこの著作の目的であると冒頭に述べられている。

(34) オルテガ・イ・ガゼット「芸術の非人間化」神吉敬三訳、『オルテガ著作集3』白水社、一九九八年、三九頁。

(35) 同書、四一頁。

(36) Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Édition de Minuit, 1979, p. 48. ピエール・ブルデュー『デスタンクシオン 社会的判断力批判I』石井洋二郎訳、新評論、一九八九年、五一頁。

(37) Casimir Delavigne, « Épilogue de la XIIᵉ Messénienne », in *Œuvres complètes*, Bruxelles, J. P. Meline, 1832, *Poésies diverses*, t. III, p. 70.

(38) この委員会の呼び名はいくつかあり、Comité en faveur de la Grèce などともよばれた。

(39) William Saint-Clair, *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*, Open Book Publisher, 2008, pp. 270-272.

(40) *Ibid.*, p. 267.

(41) *Cf. Explication des ouvrages de peinture exposés au profit des Grecs*, Imprimerie Firmin Didot, 1826. ラフィットはフォルバンの『カストロのイニェス』を貸している。

(42) シャトーブリアンは後年、委員会がファヴィエ大佐の華々しい活動の陰に隠れてしまっていたことを回想している。*Cf. Mémoires d'outre-tombe*, Nouvelle édition, Garnier Frères, 1910, t. IV, pp. 321-322.

(43) Michelle Averoff, « Les Philhellènes », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, quatrième série, nº 3, 1967, p. 316.

(44) Stebdhal, *D'un nouveau complot contre les industriels*, éd. de Michel Crouzet, La Chasse au Snark, 2001, p. 57.

(45) William Saint-Clair, *op. cit.*, p. 271. 大口の寄附はもちろん政治家や実業家で、ラファイエットは五千フラン、カジミール・ペリエは六千フラン、オルレアン家は一万六千フラン、さらにフリー・メイソンのロッジから約八千フランが寄せられた。

(46) フランスにおける宗教色のない最初の慈善組織は、革命前の一七八〇年にできた「博愛教会」(Société philanthropique) で、これは今日も続いている。

(47) Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain 1750–1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, José Corti, 1985, p. 426. ポール・ベニシュー『作家の聖別　一七五〇～一八三〇年　近代フランスにおける世俗の精神的権力到来をめぐる試論』片岡大右、原大地、辻川恵子、古城毅訳、水声社、二〇一五年、四六六頁。

(48) « bienfaisance » という語自体は一四世紀に遡るが、古典主義時代にはあまり使われず、一八世紀に入ってサン・ピエール師（Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre　一六五八～一七四三）が再び使用して広まった。興味深いことに « philanthoropie » のほうもやはり一八世紀のはじめ、フェヌロン（Fraboçois Fénelon　一六五一～一七一五）が使いはじめるまではそれほど一般的でなかった。Alain Rey (sous la dir. de), *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, 2005, t. I, p. 907. Alain Rey et al., *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992, t. II, p. 1502. どちらの語も一八世紀になって啓蒙思想の胎動のもとで新しい意味を帯び、社会改革の意図とともに語られるようになっていく。

(49) *Journal de la Société de la Morale chrétienne*, t. I, 1822, p. 14.

(50) この団体の掲げる改革運動にはかなり過激なところもあり、保守的なカトリック勢力から危険視されていた部分もある。この点については、拙著『スタンダールのオイコノミア』関西大学出版部、二〇一七年、第四章でも触れた。

(51) *Journal de la Société de la Morale chrétienne*, t. II, 1823, « appendice », p. 18.

(52) 王政復古期の政治情勢を簡単に振り返るならば、最初の選挙で大多数を占めた過激王党派（ユルトラ）がリシュリュー内閣（Armand-Emmanuel du Plessis de Richelieu 在位一八一五年九月～一八一八年一二月）のもと、いわゆる「またと見出しがたき議会」（Chambre introuvable）をつくる。「国王よりも王党派」といわれた議会はまもなくルイ一八世とも対立し、国王は一八一六年九月に議会を解散した。続く選挙では、より自由主義的な王党派、すなわちドクトリネール（Doctrinaires）とよばれる政治家が多数派を占めた。こののちリシュリューは、ジャン＝ジョセフ・デソル（Jean-Joseph Dessolles 在位一八一八年一二月～一九年一一月）、エリー・ドカーズ（Élie Decazes 在位一八一九年一一月～二〇年二月）を挟んで再び首相となる（一八二〇年二月～二二年九月）。しかし、あとを継いだヴィレール（一八二二年九月～二八年一月）のもとで再びユルトラが勢力を伸ばし、この間にルイ一八世が没してシャルル一〇世が国王になり、より反動的な体制になっていった。

(53) Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 23. 前掲邦訳書、三五頁。

(54) Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, t. XII, p. 224.

(55) Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 25. 前掲邦訳書、三八頁（訳文は文脈に応じて若干の変更を加えた）。