

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 30 年 6 月 5 日現在

機関番号：32612

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2017

課題番号：26370139

研究課題名(和文)17世紀フランスにおける「芸術家」の理想モデルの形成と変容に関する受容史的研究

研究課題名(英文)A historical study on the formation and transformation of an ideal model of an "Artist" in the 17th century France through the concept of reception.

研究代表者

望月 典子(MOCHIZUKI, Noriko)

慶應義塾大学・文学部(三田)・教授

研究者番号：40449020

交付決定額(研究期間全体):(直接経費) 2,800,000円

研究成果の概要(和文):17世紀フランス美術が理想のモデルとして掲げた古代美術、ラファエッロ、プッサンという「三者」間の評価のバランスと揺らぎは、様々な価値観の推移と運動しているはずである。本研究は、17世紀の「古典主義」時代の美術を取り巻く制度上および理念上での革新を、模範となる「芸術家」像の社会的表象の変遷から読みとくことを試みた。とりわけフランスの当代の画家としてプッサンを理想化する中で、「三者」の関係性がどのように変化していったのかを、「三者」の受容史から分析し、それによって、フランス「古典主義」が内包する価値観の振幅と多様性の一端を示した。

研究成果の概要(英文):The balance and fluctuation in the evaluation between "Triad" (Raphael, Poussin and art of antiquity which was proclaimed as an "ideal model" by 17th century French art) must have definitely correlated with the transition of various values. This study attempted to deeply read the innovations on institutional and ideological issues surrounding the art of the 17th century "Classicism" era from the point of transition of the social representation of an exemplary image of "Artist". In particular, while idealizing Poussin as a contemporary painter of France, we analyzed how the relationship of "Triad" changed, from the acceptance history background of "Triad". As a result, we demonstrated the amplitude of the changes in values of "Classicism" as well as one path of diversity.

研究分野：フランス近世美術史

キーワード：古典主義 17世紀フランス ニコラ・プッサン 古代美術 ラファエッロ・サンツィオ 「芸術家」表象 絵画受容 美術史

1. 研究開始当初の背景

17世紀半ばにパリに設立され、後に絶対王政の組織に組み入れられたフランス王立絵画彫刻アカデミー(以下アカデミー)は、「古典主義」美術を標榜し、古代美術、ルネサンスの巨匠ラファエッロ・サンツィオ、そしてローマで活動した当代フランスの画家ニコラ・プッサンを理想として掲げた。絵画・彫刻を熟練的技術から自由学芸へと格上げする目論見の中で、この「三者」は、知的活動を営む自由人としての画家、という政治的・社会的表象のモデルを提供したのである。17世紀には、絵画・彫刻が古代に得ていた学芸の地位を復権しなければならない、と考えられており(例えば画家アペレスとアレクサンドロスの逸話に基づく)、また宮廷人に必須のさりげなさ(sprezzatura)を体現するラファエッロと、学識者としてのプッサンは、画家を廷臣や文人に擬えるための格好の存在であった(1)。この三者は、19世紀に至るまでアカデミーの基本モデルであり続け、神話化していった。

モデルとしての画家のイメージやその作品解釈は、受容者の立場、社会、時代の要求や願望を濃厚に映し出すが、「古典主義」という伝統を重んじる動きの中では、理想の「芸術家」とされたラファエッロとプッサン、そして古代の評価、という三者の関係性とその評価の力学に、受容者の欲望が如実に現れていると考えられる。17世紀は伝統を重んじながらも、同時に、美術制度の革新と自由化が実現し、理念上の価値の多様化が生じた時代である。当時の美術の受容者たちが作り出した三者の社会的表象と、三者間の評価のバランスと揺らぎに注目し、価値観の推移アカデミーという新組織の創設、絵画の審美的側面への注目、「芸術家」という概念の形成、そしてローマからパリへの美術の中心地の移動を模範すなわち伝統としての三者の受容史に見る力関係の異同から読みとくことができるのではないかという着想から、本研究課題を開始した。

2. 研究の目的

絶対王政確立へと進む中で古代ローマをパリに再興しようとする政治的思惑を背景に、古代とラファエッロに加え、自国のモデル構築が要請され、古代を解する学識者プッサンが模範に加わった。この三者の受容は、これまで個別に論じられてきたが、三者間の関係については注目されていない。そこで、本研究課題では、ローマを活動の拠点としていたプッサンをアカデミーの規範たる「フランスの」画家へとモデル化するその過程を追い、プッサンを理想の画家像として作り上げていく中で、三者の関係性がどのように変化していったのかを、その受容史から捉えることを試み、それによって、フランス「古典主義」が内包する多様性と価値観の推移を跡付ける。

3. 研究の方法

()内の太字は下記 5. 主な論文発表等の番号に対応する。

17世紀以後、2世紀にわたって理想とされた三者に求めるものは、国家(国王)の喧伝として美術を利用しようとする宮廷、それに奉仕しつつ党派争いを内包するアカデミー、批評家や伝記作者、美術愛好家、そして何よりも画家たち、すなわち当時の美術界を形成する人々の立場によって多様に推移する。そうした要求を映し出すだろう三者の表象のあり方や三者間の評価の揺らぎに注目し、下記の方法に基づいて研究を実施した。17世紀に出版された画家の伝記、美術理論、批評、書簡などのテキスト分析、アカデミーの設立に関わったパリ派の画家たちの作品分析とアカデミー講演会録の分析、ローマのアカデミー・ド・フランスの活動調査、古代美術、ラファエッロ、プッサンの図像の流通(複製、版画、タピスリーなどを含む)の調査、プッサンが母国に送った作品群に関して、特に注文主(美術愛好家)側の絵画受容のあり方を考慮した作品分析、である。国内で入手可能な資料を随時分析しつつ、毎年、海外調査(パリ、ヴェルサイユ、オルレアン、カン、リヨン、リール、ヴェネツィア等)を実施し、美術館、図書館、古文書館で作品実地調査と一次資料の解析を行ない、仮説の検証と精緻化をはかった。研究期間中には本研究課題と関連する展覧会『プッサンと神』(ルーヴル美術館、**その他**)、『シャルル・ド・ラ・フォス: 色彩の勝利』(ヴェルサイユ宮美術館)などが開催され、最新の知見を得ることができた。

4. 研究成果

(1) 1640年代初頭: プッサンのパリ滞在

フランスでは、フランソワ1世以来、古代美術とラファエッロへの関心が始まり、1630年代以降、とりわけその関心が高まった。ルイ13世の宰相リシュリューは、ルネサンスの伝統を引き継ぎ、芸術は君主の威光を示す有効な手段であるとみなしていた。フランスの力と偉大さを示すため、彼は、カトリックの政治都市パリはローマと同様に、あるいはそれ以上に芸術の都市たるべきだとし、古代ローマの黄金時代をキリスト教の精神と融合させてフランスに再興しようとする文化政策を推進した。

1638年に待望の王太子(ルイ14世)が誕生すると、リシュリューはこれを機に、王室建造物局総監に陸軍卿シュブレ・ド・ノワイエを起用し、芸術政策を一気に押し進め、王宮の整備を急いだ。さらに優れた画家・彫刻家をパリに招くべく画策した。ロレーヌの画家ジョルジュ・ド・ラ・トゥールがパリに滞在したのもこの頃である。美術愛好家でもあったリシュリューは、ラファエッロ、ティツィアーノ、プッサン、ルーベンスのほか、ラ・

トゥール作品も所有し、カラヴァッジョやカラヴァッジェスキの作品への関心も深かった。ルイ 13 世もラ・トゥール作品を好んだことが知られており、公的な場に相応しい「古典主義的」な建造物および装飾と、私的な場での収集品や展示は区別され、実際には多様な美術に対する趣味が存在していたことが分かる(学会発表)。リシュリユーの芸術政策の意を汲んだシュブレは、ローマで評価を得ていたフランス人画家プッサンを招聘することに成功し、プッサンは 1640 年から 2 年間、パリに滞在して王付き首席画家として活動した。その時、画家がルイ 13 世から直々に注文を受けたのが、サン＝ジェルマン＝アン＝レ宮王室礼拝堂の主祭壇画《聖体の秘蹟の創設》(1641、ルーヴル美術館)である。そこにはランプの光に照らされた薄暗闇の中で、イエスと 12 弟子による最初の聖体拝領の様子がラファエッロと古代美術の造形言語を用いて厳かに表されている。

この作品は、聖体への崇敬の念を強く抱いていたルイ 13 世が、王太子誕生による王朝存続を感謝し、記念するために画家に依頼したものと考えられ、同時に、当時パリの美術界で権勢を振るっていたシモン・ヴーエからプッサンへの交代劇を象徴的に表すものであった(雑誌論文、学会発表)。プッサンはパリ滞在時にルーヴル宮大ギャラリーの天井を古代浮彫の複製と浮彫を模したヘラクレスの物語連作で飾り、未完ではあったが、ローマで盛んになっていたバロック天井装飾に対する古典主義的な応答を示した。なお、この時期に行なわれた、リシュリユーの芸術政策の一環としての古代美術複製事業(素描、版画、型どり)とルーヴル宮の天井装飾に関しては、2011-13 年度の科研費研究「フランス古典主義の成立に関わるリシュリユーの政策と画家プッサンの役割」(課題番号 23520126)(2)で報告した。

プッサンのパリ滞在は、短期間とはいえ、その後のパリの美術界に及ぼした影響は見逃せない。ヴーエの弟子たちは師のバロック風の華麗な装飾性とは異なるものをプッサンの作品に見出した。彼らは、知的な構成を特徴とするプッサンの作品 古代美術とラファエッロをモデルとした理想的な人体表現、厳格で構築的な構図、考え抜かれた人物たちの配置と濃密な色彩表現などに刺激され、簡素で精確な「古典主義」に優美さと典雅さを注ぎ込み、今日「アティシスム」と呼ばれる清新な様式を作り出した。ウスタッシュ・ル・シュウールやロラン・ド・ラ・イールに代表されるアティシスムの画家たちは理想美を追求して知的な物語画を描き、1648 年のアカデミーの創設にシャルル・ル・ブランと共に尽力することになる。こうして、1640 年代には、パリの公的な美術が、ヴーエの「フランス風バロック」からプッサンの「古典主義」へと徐々に移行していくのである(図書)。

1640 年代、リシュリユーが亡くなると、マザランがその芸術政策を引き継いだ。マザラン自身もリシュリユーと同様に美術愛好家として名高く、パリの中心にあったマザラン邸には優れた古代彫刻コレクションが飾られ、ラファエッロ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ティツィアーノ、プッサンらの絵画をはじめとする一級の美術品が多数収集されていた。マザランは故郷イタリアの画家ロマネッリを重用したが、ロマネッリはパリの美術の動向に合わせて古典的要素の強い装飾を行い、アティシスムの画家とともに「古典主義」の新しい潮流に掉さした。だが同時に、当時の美術愛好家の間では、北方の画家たちの風俗画や風景画への嗜好も存在しており、例えば北方の影響を受けたル・ナン兄弟は、40 年代から「写実主義的」な風俗画に取り組み始めている(図書)。

(2) 1648 年の王立絵画彫刻アカデミーの設立、1650 年前後のパリ

1648 年、パリの美術界に大きな変動があった。これまでの同業者組合に代わる新しい組織としてアカデミーが創設されたのである。この時に起草された国務評定官シャルモワのアカデミー設立の嘆願書には、同業者組合は野蛮で不当であって、アカデミーの設立こそがフランスに栄光をもたらすのだと訴えている。そして古代の美術家を引合に出し、画家や彫刻家の仕事は職人の手仕事ではなく、自由学芸に匹敵するものだとし、その社会的地位を引き上げようとする主張がなされた。この嘆願書には、優れた画家としてミケランジェロやラファエッロの名があるが、プッサンの名も挙がっており、先代のルイ 13 世が画家にいかに厚意を示したかを記している。

そしてアカデミーが設立されるとすぐに、フランスでは相次いで美術(理論)書が出版され始めた。1649 年には、画家 H. パデルによる G.P. ロマッツォの『絵画芸術論七書』第一書の仏語訳が刊行された(3)。その緒言で彼は、魂の情念の様々な効果、物語の配置、古代の優美さと威厳、風景、バックナーレにおいて、「フランスの名誉である」プッサン以上に知的な画家はおらず、神のごときラファエッロほど万能な画家はいないと称賛している。同年、版画家 A. ボスはその著作の中で「プッサンは...この技芸において現在もっとも高度な卓越さを手中にしている。プッサンは素晴らしい古代美術とラファエッロの趣味から受けたものに基づいている。」と述べた(4)。「古典主義」の美術理論を展開した R. F. ド・シャンブレは『比較論』(1650)の献辞でプッサンを「フランスの名誉」であり「私たちの時代のラファエッロである」と語り、彼が訳したレオナルド・ダ・ヴィンチの『絵画論』(1651)は、「王付き首席画家」プッサンに捧げられている(5)。これらの著作では、プッサンはラファエッロに比肩する当代

「フランスの」画家として言及されており、自国の画家としての評価が確立していることが窺える。また、1651年には、版画家P. ダレによるG. ヴァザーリの伝語訳『ラファエッロ伝』が出版されたが、そこに付された序文にはフランスでのラファエッロ作品の人気の高さが仄めかされている(6)。そして、まさにこの時期に、プッサンのフランスの顧客層の拡大が見られたのである。それまでのプッサンのフランス人の注文主は、リシュリューを始めとして、シャントルー、ポワンテル、セリジエなど、熱心な愛好家がその中心であったが、1650年前後を境に、エヌカン・ド・フレーヌ、スカロン、クレキ公爵、ニコラ・フーケの妻、モロワ、リシュリュー公爵らが加わった。造園家ル・ノートルもこの時期にプッサンに絵画を依頼している(学会発表)。

1650年前後は、フランスでのプッサン評価にとって重要な節目であった。本研究では、この頃に画家が手掛けた作品として、1650年にリヨンの絹織物業者で商人のレノンのために描いた《盲人を癒すキリスト》(1650、ルーヴル美術館)及び、一連の横長の「聖家族」(1648-1651年頃)について検討を加えた。《盲人を癒すキリスト》においてプッサンは、全体の記念碑的構図や人体表現のためにラファエッロと古代美術を参照し、さらに背景にはパラディオを彷彿させる古典的建造物と、ローマに見られた初期キリスト教時代のバジリカ式聖堂を配し、そこに豊かな緑、たたえられた清涼な水とその流れを組み合わせ、時代を越えた詩的な喚起力をもつ風景を作り出した。そうした造形上の特徴は、フランスの顧客に訴求力をもち、プッサン像の形成に影響を及ぼした(学会発表)。

また、1650年前後にプッサンは、類似した構成の「聖家族」を短期間に相次いでフランスに送るといった特異な傾向を示した。それらは、横長の画面に、建造物のある明澄な風景を背景として、緩やかにピラミッド型を構成する全身像の聖家族を配するものであり、画家が同時期に追求していた古典的風景画と、ラファエッロを下敷にした聖家族を独自に合成したものと言える。フランスでは、ベリユールらのフランス霊性の影響と王太子(ルイ14世)の誕生を契機に聖家族への信仰が高まり、「聖家族」は人気の図像であったし、ラファエッロの作品を彷彿させつつ、当時のパリの収集家が好んだ風景画を組み合わせたプッサンの一連の「聖家族」は、新たな顧客層への強力なアピールになったであろう。これら「聖家族」の制作時期は、プッサンを「フランスの」ラファエッロと形容する言説が人口に膾炙する時期と軌を一にしており、プッサンにとっては画家としての自己イメージの形成の場になっていたに違いない。実際、1694年に出版された『アカデミー・フランセーズの辞典』では、「家族(famille)」の項目に、絵画の用語として「聖家族」が掲載

され、用例として「ラファエッロの聖家族」と「プッサンの聖家族」が並ぶのである(7)(学会発表)。



ラファエッロ



プッサン

(3) 1661年のルイ14世親政開始とコルベールによるアカデミーの改革以降

1661年にマザランが亡くなると、ルイ14世はすぐさま親政開始を宣言した。この時期に国王は、ル・ブランに《アレクサンドロスの前のダレイオスの家族》(1661、ヴェルサイユ宮美術館)を描かせている。王はこの作品を大層気に入り、ル・ブランは王付き首席画家を正式に拝命することになった。

マザランの時代に財務卿を務めたニコラ・フーケが失脚した後、財務総監として権力を握ったコルベールは、芸術行政にも力を発揮した。1663年にはアカデミーの副会長としてル・ブランの後ろ盾となり、アカデミーの改革を主導して絶対王政の官制組織に組み入れた。今後、アカデミーは、フランスとルイ14世の栄光を高めるため、王の意向に沿った王権発揚のイメージを生成する役割を担うことになる。ル・ブランはアカデミーの実質的な指導者として活躍していった。

《アレクサンドロスの前のダレイオスの家族》は、画面に並行に人々が配される浮彫状の構成や、甲冑に身を固めた男性と嘆願する女性たちが対峙する様子に、プッサンの《コリオラヌス》(1652-53、ニコラ・プッサン美術館)との関連が指摘されている。また1663年に、王室建造物局修史官A. フェリピアンがこの作品についての小冊子を刊行したが(8)、そこでは、絵画の記述に留まらず、登場人物の身ぶり、感情表現、構図、素描、色彩、明暗などの表現手法に関する分析がなされ、とりわけ感情表現と「コストゥーム(習慣や習俗、年齢や身分、季節にふさわしい衣装。適切性)」がいかに優れているかが強調された。この小冊子は絵画論のテキストと言えるものであり、シャンブレが1662年に刊行した古典主義絵画論『絵画の完全さの考え』とも呼応している。シャンブレはこの著作で、古代の優位とラファエッロの重要性を主張しつつ、プッサンを当代のアペレスとみなし、その感情表現とコストゥームを称賛したのである(9)。フェリピアンの小冊子はまた、1667年5月からコルベールの主張により定期的に開催されるようになった「講演会(コンフェランス)」にひとつの基盤を提供した(図書)。

「講演会」とは、アカデミーの教育と理論

の整備を目的とし、国王コレクションから選んだ作品に関する担当教授の講演と参加者の討論からなる集会である。プッサンの死後、初年度の1667年には7回の講演会が開催された。その内訳は、ラファエッロ2回、プッサン2回、古代(ラオコーン像)1回、ティツィアーノとヴェロネーゼ各1回であり、講演会のテーマ選択に当時のアカデミーの方向性がはっきりと現れている。第6回講演会はル・ブランによるもので、プッサンの《マナの収集》(1637-39、ルーヴル美術館)が取り上げられた。そこでプッサンは「今日の栄光であり、フランスの名誉」であるとされ、彼が主題に相応しい登場人物たちのプロポジションを、古代彫刻を下に描き分けている様子が分析される(10)。

《マナの収集》の講演会ではル・ブランによって称賛されたプッサンと古代美術との関係は、次第に批判の対象になっていった。翌年1668年の講演会で、プッサンの《エリエゼルとリベカ》(1648、ルーヴル美術館)を取り上げたフィリップ・ド・シャンパーニュは、主人公の行為、群像の配置、人物の表情、輪郭、色彩と光と影を分析してプッサンに賛辞を呈する一方、画家があまりにも古代美術に依拠しすぎている点を批判している。それに反論したル・ブランによれば、プッサンは古代の模倣者でも剽窃者でもなく、規範に則った古代の競争者なのである(11)。

コルベールはまた、1664-5年頃、ローマに設立予定のアカデミー・ド・フランスの館長にプッサンを起用しようと考え、書簡を準備していたことが知られている。結局その手紙は送られなかったが、その中でコルベールは、アカデミーの学生たちにとって、ローマにしばらく滞在し、古代やここ数世紀の巨匠の作品と範例に基づき、その趣味と手法を磨くことが肝要であり、学生たちを導き、古代のよき趣味と手法を伝授し、模写する巨匠の作品に秘められた比類なき美(学識あるものだけが見抜ける美)を気付かせてくれる指導者として、プッサンが相応しいと述べている(12)。残念ながらプッサンは1665年に没してしまっただけで、1666年に設立されたローマのアカデミー・ド・フランスは、館長にシャルル・エラルを冠した。留学生たちは古代美術とルネサンスの巨匠、とりわけラファエッロを研究すると同時に、それらに基づく優れた複製を制作して、王宮を飾るためにフランスに送ることが重要な責務となった(13)。これは文字通りモデルをパリにもたらすものであり、芸術における当時のローマの優位を公的に示すものだが、それはまた、パリ優位へのシフトの始まりを期するものでもあった。イタリアの美術理論家ベッローリは、コルベールに献じた『近代美術家列伝』(1672)の「プッサン伝」の中で、アンニーバレ・カラッチが復興した古代とラファエッロに基づく絵画をフランスにもたらした国際画家として、プッサンを称揚している(14)。

ベッローリは古代-ラファエッロ-アンニーバレ・カラッチ-プッサンという流れで捉えているが、同じくプッサンの伝記を書いたフェリピアンは、プッサンをラファエッロの後継者としてではなく、古代美術の優れた規準を教えるが故に、ラファエッロと並ぶ独自の新しい(ナショナルな)質を持つ画家であるとして礼賛した(15)。

他方、ルイ14世の治世は、「新旧論争」では近代(現代)派の時代であり、またブレイズ・ド・パスカルによって理性とともに「感覚」の重要性が確認された時代でもある。そうした時代の趨勢とともに、美術においても感覚に直結する「色彩」に新しい意味が見出されるようになった。1670年代から、美術の分野における「新旧論争」というべき「色彩論争」が始まった。そこでは、ル・ブランが重視した素描に基づく感情表現とコスチュームに対して、一瞬にして目の感覚を楽しませる彩色の重要性が浮上している(圖書)。「色彩派」の論客であった美術愛好家ロジェ・ド・ピールは、絵画の審美的な価値に注目してルーベンスの彩色を評価し、プッサンの学識を認めながらも、古代美術への傾倒ゆえに彼は石のような人物群を描いたと批判した。反面、ラファエッロは、プッサンにはない古代の優美さを備えるとして、ルーベンスと同等の評価を与えるのである(16)。ここに三者間の評価の明確な揺らぎが生じている。

以上、フランスにおけるプッサン受容を軸に、理想のモデルとされた古代美術、ラファエッロ、プッサンの三者間の関係に注目して、作り出された「芸術家」像を、言説と実際の作品の両面から、社会的・政治的動向と合わせて総合的に検討することを試みた(17)。学識ある画家としてローマで評価を得て、古代美術とラファエッロの造形言語を吸収した「フランスの」画家プッサンの「芸術家」表象は、その時々々の価値観の振幅を如実に映し出していたと言えよう。本研究は、その一端を明らかにすることを試みたものである。

註

(1) N. Heinich, *Du peintre a l'artiste*, Paris, 1991 (邦訳: 『芸術家の誕生』岩波書店)。

(2) <https://kaken.nii.ac.jp/ja/file/KAKENHI-PROJECT-23520126/23520126seika.pdf>

(3) H. Pader, *TRAICTE' DE LA PROPORCION...*, Paris, 1649, s.p.

(4) A. Bosse, *SENTIMENS...*, Paris, 1649, p. 49.

(5) R. F. de Chambray, *PARALLELE DE L'ARCHITECTURE...*, Paris, 1650, s.p. *TRAICTE' DE LA PEINTURE DE LEONARD DE VINCI*, Paris, 1651, s.p.

(6) P. Daret, *ABREGE DE LA VIE DE RAPHAEL SANSIO D'VRBIN*, Paris, 1651.

(7) *LE DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANCOISE*, t.1, Paris, 1694.

- (8) A. Félibien, *LES REINES DE PERSE AVX PIEDS D'ALEXANDRE*, Paris, 1663.
- (9) R. F. de Chambray, *IDEE DE LA PERFECTION DE LA PEINTVRE...*, Paris, 1662.
- (10) J. Lichtenstein & C. Michel (eds.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, I-I, Paris, 2006, pp.156-175.
- (11) *Ibid.*, pp.196-205.
- (12) C. Perrault, *Memoires de ma vie*, Paris, 1909.
- (13) H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, 2vols, Paris, 1924.
- (14) P. Bellori, *LE VITE...*, Roma, 1672, pp. 80, 403-62.
- (15) A. Felibien, *ENTRETIENS...*, IV, VIII, Paris, 1685, esp. pp. 238-9.
- (16) R. de Piles, *ABREGÉ DE LA VIE DES PEINTRES...*, pp. 477-481
- (17) プッサンがいかにして「フランスの」画家になったのか、王権との関係で分析した、本研究と関わる最新の研究は下記。O. Bonfait, *Poussin et Louis XIV*, Hazan, 2015.

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計2件)

Noriko MOCHIZUKI, "Le tableau d'autel du Roi : *L'Institution de l'eucharistie* de Nicolas Poussin," *Aesthetics* (The Japanese Society for Aesthetics,) no. 22, 2018, 査読あり、掲載決定。下記 のフランス語版。
http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/index_en/index_en.html
 望月典子「王の祭壇画 ニコラ・プッサン作《聖体の秘跡の創設》」『日仏美術学会会報』第35号(2015)、2016年、pp. 97-113. 査読あり。

〔学会発表〕(計5件)

望月典子「ニコラ・プッサンの「聖家族」— 1650年前後のフランスでのプッサン受容を手掛かりとして」第2回美学会東部会例会、2018年(発表決定)。
 望月典子「ニコラ・プッサン作《盲人を癒すキリスト(エリコの盲人)》(1650年、パリ、ルーヴル美術館)の寓喩的意味」美術史学会東支部例会、2018年。
 望月典子「プッサンとエンブレム — ニコラ・プッサン作《盲人を癒すキリスト》をめぐって」エンブレム研究会、2017年。
Noriko Mochizuki, "Étude de cas : *L'Institution de l'eucharistie* de Nicolas Poussin," Workshop : Nicolas Poussin au 21ème siècle, Société Franco-Japonaise d'Art et d'Archéologie, 2016.

望月典子「ジョルジュ・ド・ラ・トゥールとフランス宮廷 《イレネに介抱される聖セバステアヌス》を中心に」日仏美術学会例会、2014年。

〔図書〕(計2件)

望月典子「フランスのバロックと古典主義」大野芳材、中村俊春、宮下規久朗、共著『西洋美術の歴史 第6巻 17~18世紀 バロックからロココへ、華麗なる展開』所収、中央公論新社、2016年、pp. 237-395、718-724。
 望月典子「若き国王ルイ十四世の表象 — シャルル・ル・ブラン《アレクサンドロス大王の前のダレイオスの家族》」大野芳材監修、田中久美子、平泉千枝、伊藤巳令、矢野陽子、吉田朋子共著『フランス近世美術叢書 V 絵画と表象 II — フォンテーヌブロー・バンケからジョセフ・ヴェルネへ』所収、ありな書房、2016年、pp. 99-142、269-275。

〔その他〕(計4件)

翻訳

展覧会カタログ『ルーヴル美術館展 肖像芸術 — 人は人をどう表現してきたか』国立新美術館(論文: リュドヴィック・ロジエ「栄光に包まれた王の肖像 — 古代から19世紀までにアレクサンドロス大王の肖像が辿った運命」望月典子訳、2018年、pp. 13-19)。
 展覧会カタログ『ルーヴル美術館展 日常を描く — 風俗画にみるヨーロッパ絵画の真髄』国立新美術館(論文: ヴァンサン・ポマレド「『儂い世の美術』 16世紀から19世紀のヨーロッパの『風俗画』」望月典子訳、pp. 13-22; カタログ章解説: ヴァンサン・ポマレド「『すでに古代において...』風俗画の起源」望月典子、宮島綾子共訳、pp. 59-62)、2015年。
 S. J. キャンベル、M. W. コール『イタリア・ルネサンス美術大図鑑』池上公平、金山弘昌監訳、池上公平、金山弘昌、望月典子他共訳、全2巻、柊風社(第2巻、第16章担当、pp. 149-178)、2014年。

招待講演

望月典子「ニコラ・プッサンの宗教画再考 — 没後350年記念展覧会『プッサンと神』展をめぐって」三田芸術学会講演会(慶應義塾大学)、2016年。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

望月 典子 (MOCHIZUKI, Noriko)
 慶應義塾大学・文学部・教授
 研究者番号: 40449020