

## 科学研究費助成事業 研究成果報告書

令和 5 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：2018～2022

課題番号：18K00192

研究課題名（和文）ニコラ・プッサンの視覚論 - 近世フランスにおける「タブロー」の成立と展開

研究課題名（英文）Nicolas Poussin's Theory of Vision : The Formation and Development of Tableau in Early Modern France

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） 2,900,000円

研究成果の概要（和文）：本研究は、特定の機能や場所から切り離され、枠づけられることで自律した存在となる絵画「すなわち「タブロー」」の成立と展開を「タブローとしての歴史画」の観点から問い直すものである。とりわけ、その展開に重要な役割を果たした17世紀の画家ニコラ・プッサンの造形(視覚)システムと、彼を模範とした王立絵画彫刻アカデミーにおける歴史画の理論化に着目した。宗教的機能などから自律した絵画(タブロー)が成立し、やがてはその枠組みを揺るがすモダニズム絵画へと至る、その節目に存在するプッサンの視覚論の限界と同時にそれが内包していた多様性について検証し、西洋特有の絵画形態であるタブロー研究に新たな視座を提供した。

研究成果の学術的意義や社会的意義

近代の西洋絵画を「支配」してきたタブローという視覚システムのひとつの起源として、ニコラ・プッサンの中型作品に注目し、「距離をおいて枠づけて見ること」に執着した画家の視覚の論理を改めて反省的に問い直すことは、西洋美術史の読み換えがなされ、周辺領域との学際研究も盛んな西洋美術史あるいはイメージ学において一定の学術的意義を有していると言える。また今日、文化活動として盛んになっている美術鑑賞の本質やその歴史について、一般の人々にも伝える契機となる研究として、社会的意義を有する。

研究成果の概要（英文）：This study reexamines the formation and development of tableau, a form of painting that become autonomous entities by being detached and framed from a specific function or location, from the perspective of “tableau as history painting”. In particular, we focus on the system of figuration (vision) of the 17th century painter Nicolas Poussin, who played an important role in its development, and on the theorization of history painting at the Royal Academy of Painting and Sculpture, which followed his example. This study examines the limitations of Poussin's visual theory and the diversity it encompasses at the juncture between the establishment of tableau, a painting autonomous from its religious function, and modernist painting, which shook its framework, providing a new perspective on the study of tableau, a painting form specific to the West.

研究分野：西洋美術史

キーワード：ニコラ・プッサン タブロー 歴史画 王立絵画彫刻アカデミー 視覚論

## 1. 研究開始当初の背景

### (1) 研究開始の動機

本研究は、西洋絵画の一形態としてのタブロー(tableau)の成立と展開について考察するものである。近世のタブロー研究には、「メタ絵画」という観点から、歴史画周縁ジャンルについて、主に北方のタブローを分析したストイキツァによる犀利な研究があるが<sup>①</sup>、歴史画(物語画とも言う)の見地から、タブローという絵画形式を正面から論じた先行研究は管見の限り見当たらない。そこで本研究では、イタリア人文主義の伝統を引き継ぎ、歴史画のタブローを独自に展開させたフランス絵画に焦点を合わせ、フランスでのタブローの展開にとって欠くことのできない重要な存在であるニコラ・プッサン(1594-1665)の造形手法とその視覚に関する言説を手掛かりに、「歴史画としてのタブロー」について考察を進めることにした。筆者はこれまでプッサンを中心にフランス古典主義美術を研究対象とし、プッサンの中型タブローが、王立絵画彫刻アカデミーの理論構築に与えた影響について調査してきたが、その途上で、プッサンの造形システム(視覚の論理)は、アカデミーの「素描派」側の硬直した規則としてではなく、むしろ、多様性と柔軟性を内包したものとして再考する必要性を感じ、それが本研究に取り組み動機となった。

### (2) 研究の背景

祭壇画やフレスコ壁画等の伝統的なイメージが、明確な文化的・宗教的機能を持ち、展示場所と強く結びつくのに対して、タブローは、基本的に特定の機能や場所に縛られず、可搬性があり、枠(額縁)によって外界と区別され規定される存在である。アルベルティは『絵画論』(1435)において、線遠近法に基づく再現的な絵画を自然に開かれた「窓」にたとえ、そこに表象される歴史画(historia)を最高の絵画ジャンルと見做したが、そこでは特定の機能に束縛されない絵画そのものの価値が、人文主義的思想を背景に主張され始めている。その延長上に「歴史画としてのタブロー」という絵画形態が展開していくのである。16世紀から17世紀には、画布の普及、自由市場や美術品蒐集の発達などを要因として、北方を中心に、歴史画周縁のジャンル(静物画、風景画、風俗画、肖像画)が、小型のタブローとして独立し始めた。17世紀はタブローという絵画形態が内実ともに成立した時期であり、タブローとしてのあり方そのものを表象した自己言及的な絵画が制作された<sup>①</sup>。

17世紀にはいると、フランスにおいても、宗教戦争終結後の経済的安定や絵画コレクションの流行などを背景に、タブローの需要が一気に増加した。北方から小型作品が流入する一方で、歴史画のタブローが王侯貴族や上層市民から求められるようになった。その需要に応えたひとりが、ローマで中型の歴史画制作に取り組んでいたフランス人画家ニコラ・プッサンである。プッサンは、1640年前後から中型タブローを母国フランスの美術愛好家に向けて送り始めたが、丁度、プッサンの作品が愛好家の蒐集室に展示されるようになった頃、1648年に、王立絵画彫刻アカデミーが設立された。軌道に乗るまで少し時間を要するも、ルイ14世の親政開始後には、アカデミーは行政組織に組み込まれ、美術の側から絶対王政を推し進める役割を担った。シャルル・ル・ブラン率いるアカデミーでは、絵画主題のジャンルに位階を設け、歴史画に絶対的な地位を与えたことが知られている。ドーロによれば、それは絶対王政に資する組織として、国家と相似するイデオロギーを構築するための戦略であった<sup>②</sup>。もちろん、言説的な(ナラティブな)歴史画は、国王を称揚するのに最適であるし、絵画芸術のあらゆる要素を含む高度かつ知的なジャンルであって、絵画・彫刻を自由学芸に引き上げようとする、アカデミーの当初の目的にもかなっている。歴史画の理論構築と歴史画家の育成を制度的かつ特権的に担うことによって、アカデミーは、従来の画家組合と差異化された権威を獲得することになった。

そのアカデミーが、講演会などの美術言説の場で模範として掲げたのが、プッサンの中型タブローの歴史画にほかならない。そこでは、高貴な主題に適った造形手法が議論された。興味深いことに、モデルとされたのは中型タブローだが、実際にアカデミーの画家たちに求められたのは、王宮を飾る大型タブローであり、大規模な室内装飾であった。フランスでは、イタリアで発展したフレスコ壁画装飾を取り入れながら、カンヴァスを支持体に油彩を用いた大型の歴史画が独自に展開していくのである。その時、敢えてプッサンをモデルにした理由には、王権側の思惑<sup>③</sup>、国家やアカデミーのイデオロギーといった社会的・政治的文脈、パリ画壇でのプッサンの位置づけと「作られた」画家像、歴史画を制作する上での古典主義的造形手法など、位相の異なる様々な要因が想定される。いずれにせよ、権威付けられたアカデミーの規範になることで、彼の作品はその後のタブローの概念を規定し、枠をはめることになった。だが、同時に、その造形システムは、アカデミーの要請や時代の変化に柔軟に対応するだけの振り幅を有していた。彼のタブローの「視覚の論理」は「デカルト的遠近法主義」<sup>④</sup>の典型に見えながら、実はそこからの逸脱を促す要素を内包していたと考えられるのである。プットファルケンは、プッサンのタブローに近代的な意味での平面を意識した「構図」の誕生を見ているが<sup>⑤</sup>、その是非を含め、以上のような研究背景に基づき、「古典主義者」プッサンのタブローの造形原理とそこで作動する視覚の論理がもつ限界と同時に、その多様性と可能性を検討するため、本研究を開始した。

## 2. 研究の目的

プッサンは、ポール・フレアール・ド・シャントルーに宛てた手紙の中で、次のように述べている。「額縁でタブローを飾ってください…というのもタブローのあらゆる部分をじっくりご覧になり、視線を集中させ外へと分散させないために、額縁が必要となるからです。」この言葉は、額縁(枠)が、絵画面を際立たせて観者の視線を画面に集中させる重要な装置であり、タブローとしての存在を意識させる不可欠の存在であることを、画家がはっきり自覚していたことを示している。タブローを制作するにあたってプッサンは、矩形の中型の枠内(横長で幅が約2m前後)に、何らかの行為を示す縮小された全身の人物群を、背景の建物を含めて均整をとって配置し、そこに明暗や色彩を配分していった。これは、等身大の人物がしばしば登場する伝統的な大規模フレスコ画や大型祭壇画のように、画中に描かれた(聖なる)人々の存在感を高めるような効果を狙ったものではない。プッサンのタブローでは、鑑賞者は一定の距離から、一つの視野で把握できる大きさの枠で規定された絵画表面の上に視線を巡らし、物語を「読む」のである。プッサンは別の書簡の中で、視覚を「アスペクト」と「プロスペクト」の二つに分け、前者を自然の作用とし、後者を「目と視線と目から対象への距離」の3つの理性の働きであると述べている。このプロスペクトこそが、タブローと関わる「視覚」である。本研究課題では、こうしたプッサンの視覚に関する言説に注目し、それに基づいてプッサンの実際の作品の造形手法を分析することによって、彼の中型タブローの造形システム(視覚の論理)を再構成し、その限界と多様性を検証することを目的とする。その際、近世から現代に至る、特にフランスでの「歴史画としてのタブロー」の展開を追い、イメージとテキストの関係や、見る主体と見られる対象の関係が揺らいでいく様子を概観し、そこから逆説的に、プッサンの視覚論が持っていた特質を浮き彫りにする。

## 3. 研究の方法

主として、以下の3つの観点から、先行研究の精査、同時代資料のテキスト分析、具体的な作品分析を行った。Covid-19の流行により、国外調査が困難な状況にあったが、絵画作品や装飾の分析に関しては、可能な限り現場での調査を実施した。

### (1) プッサンの中型タブローの造形手法及び視覚システムの再構成。

- ①プッサンの書簡、画家の伝記に書かれた制作手法や理論への関心について、テキスト分析を行う。画家の書簡(Ch. Jouanny ed., *Correspondance*, 1968)では、二つの視覚の分類(aspect と prospect)、絵画の表現様体および観者への効果に関わる「モードの理論」、美術理論への関心を示す文言、絵画の定義等に注目した。画家の伝記は、フェリビアン(A. Félibien, *Entretiens...*, 1685)、ベッローリ(G. P. Bellori, *Le Vite...*, 1672)、ザンドラルト(J. von Sandrart, *Teutsche Academie...*, 1675, 79, 83)等を対象とした。プッサンの歴史画制作法のひとつとして蠟の人形を配置した箱型ステージを用いる手法(*grande machine*)についても検討した。
- ②プッサンの個々の作品についての分析を行う。画家がフランスに送った作品の中から、アカデミーの講演会で取り上げられたものを含め、構図、配置、遠近法、明暗法、彩色などの造形面と、物語主題と形象との相互関係を分析した。具体的作品として、《盲人の治癒(エリコの盲人)》、《キリストと姦淫の女》、《七秘跡》連作等を取り上げた。また、プッサンが手掛けた少数の大型作品の分析と中型タブローについて比較分析を行った。さらにプッサンの中型タブローが後年、タピスリーに織られていることから、タピスリーとタブローの関係についても検討した。タピスリーは、可搬性という点ではタブローと共通するが、大型の装飾である点において、興味深い比較対象と言える。
- ③先行研究に基づき、特にフレーム理論からプッサンの枠(額縁)に対する考え方を精査する。具体的作品として、《自画像》を分析した。

### (2) アカデミーにおける歴史画の理論構築。プッサンの造形システムが内包する多様性を探る。

- ①アカデミー講演録を精読する。底本はJ. Lichtenstein & C. Michel編の校訂版を用い、とりわけプッサン、ラファエロ、ヴェネツィア派に関する講演を中心に、議論の特徴を抽出した。
- ②17世紀後半はフランスにおける美術批評の草創期と言える。アカデミー及び周辺で刊行された理論書、特にフェリビアン、ロジェ・ド・ピール(R. de Piles, *Cours de peinture par principes*, 1708等)の一連の著作について、必要に応じてテキスト分析を行った。世紀後半に生じた「色彩論争」は、「素描派」が理想と掲げたプッサンにおける彩色の問題を扱う上で重要である。講演録を精読するとともに、ド・ピールらの「色彩派」(ルーベンスを理想とし、その大型作品の造形理論を展開している)のテキストと、具体的な作品の両面から分析した。
- ③ル・ブランの歴史画の大型タブロー作品、ル・ブランとそのチームによる王宮の大規模天井装飾について先行研究と現地での調査に基づき考察した。

### (3) タブローの展示: 美術コレクションの中でのタブロー、タブローの展示と鑑賞方法。

- ①タブローの大きな特徴が可搬性であることから、その絵画形態はコレクション(絵画蒐集行為)と切り離すことはできない。プッサンのタブローの評判をバリで高めたシャントルーのコレクション、その蒐集室を訪れたイタリア・バロックの巨匠G. L. ベルニーニのバリ滞在記(P. F. de Chantelou, *Journal de voyage...*, 1665)等のテキストから、タブローの鑑賞方法と、フレーム理論を念頭においた分析を行った。

②アカデミーの展覧会(サロン展)、毎年 5 月に金銀細工師組合がノートルダム大聖堂に奉納した「グラン・メ」の大型宗教画について、先行研究のまとめと分析を行い、著作に組み入れた。

#### 4. 研究成果

本研究の根幹である、フランスにおける「歴史画(物語画)としてのタブロー」の展開については、その誕生から現代アートに至る「タブロー」の歴史を追った以下の著作を刊行した。

**図書①**『タブローの物語——フランス近世絵画史入門』慶應義塾大学三田哲学叢書、2020。

この著作に、本研究課題で取り組んだ内容の多くが、簡便な形ではあるが収録されている。この著作の内容に沿って、関連する他の論文や研究発表の主要なものを付け加えながら、研究成果について述べていきたい。

この著作は、序:「タブロー」の歴史、第一章 タブローの誕生、第二章 17 世紀フランスでの物語画としてのタブローの成立、第三章 物語画としてのタブローの理論化と展開、第四章 タブローの変質——「物語画」の変容、終章「閉じられた窓」としてのタブローのその後、という構成である。序において「タブロー(tableau)」という用語の 17 世紀における定義を確認し、その特徴が、特定の場所に結びつかない独立性と可搬性にあり、その独立性を保つために枠(額縁)が用いられることを確認した。タブローの誕生の契機は、15 世紀にアルベルティによって、絵画とは「与えられた距離と視点と光に応じて、或る面上に線と色を以て人為的に表現されたピラミッドの截断面に外ならない」という定義がなされ、その截断面を「窓」に譬えて壁面と区別したことにある。そしてその「窓」に表されたのが歴史画であった。

第一章では、形式、主題、視覚論(光学)という 3 つの観点から、タブローの誕生を論じた。まず、タブローは、形式的には、板に描かれていて持ち運び可能な祭壇画から展開したものであることを確認した。次に、主題すなわち「歴史画」という側面については、イタリアのフレスコ壁画との関係を検討し、最後に、視覚論(光学)の歴史を辿り、17 世紀のフランスで主流をなすシステム「デカルト的遠近法主義」<sup>(4)</sup>について概説した。

第二章は、本研究課題の中心となる成果である。19 世紀まで命脈を保つ歴史画としてのタブローを考える上で欠くことのできない画家プッサンの物語構成法と視覚に関する言説を分析した。上述のアスペクトとプロスペクトという「事物を見る二つの方法」について、画家の説明を確認した上で、彼の《キリストと姦淫の女》(ルーヴル美術館)を具体例として分析した。この作品分析については、以下でより詳細な研究発表を行った。

**発表①** “‘Que le mariage soit honorable entre tous, & la couche sans mucule...’: *Le Christ et la femme adultère* de Nicolas Poussin(1653),” *Colloque de Keio, La « Famille » sous l’Ancien-Régime*, 2019.

プッサンの「プロスペクト」は遠近法に基づいた視覚であり、アスペクトのように対象との類似を単純に受け入れるのではない。そこには能動的な認識が必要になる。目から一定の距離にある画面には、線遠近法のメカニズムに則って、物語の場面を再現/表象するが(プロスペクトの視覚)、その時、プッサンにとって重要なのは画家の眼の理性の働きである。そして観者の側も、プロスペクトの視覚に促されて経時的に物語を「読む」ことになる。なお、《キリストと姦淫の女》に関しては、蠟の人形を用いたステージ *grande machine* の使用を想定した分析も行った。その他、プッサン作品の造形上の特徴と物語構成法に関する研究成果として、以下のものがある。

**図書②**「ニコラ・プッサンの「聖家族」——一六五〇年前後のフランスでのプッサン受容を手掛かりに」近世美術研究会編『イメージ制作の場と環境——西洋近世・近代美術史における図像学と美術理論』中央公論美術出版、2018。

**論文①** “The Exegetical Meaning of Nicolas Poussin’s *Christ Healing the Blind (The Blind of Jericho)*,” *BIGAKU (The Japanese Journal of Aesthetics in Western Language)*, The Japanese Society for Aesthetics, 26(2022)

**論文②**「プッサンとラファエロ——システィーナ礼拝堂〈使徒言行録〉連作タピスリーの受容を中心に」『哲学』三田哲学会編、148(2022)。(〈七秘跡〉連作について分析)

また、プッサンの大型祭壇画と中型タブローの比較については、以下で触れている。

**論文③** “Le tableau d’autel du Roi : L’Institution de l’eucharistie de Nicolas Poussin,” *Aesthetics*, The Japanese Society for Aesthetics, 22(2018).

この章ではさらに、タブローを成立させるための要素である枠(額縁)について考察した。本研究の文脈における「額縁」は中世後期に板絵に施すものとして発展した。聖堂内の祭壇画の場合、額縁は建築の内部装飾の一部であり、額縁は建築を模し、現実空間の延長として、観者を画像の内部空間に誘う。それに対して、タブローに用いられる四辺が同質の額縁は、現実世界から隔離された空間を形成し、内部に向かってまとまりをもたらす。プッサンが、タブローで果たす額縁の役割をよく理解していたことは、上述の書簡に示したとおりである。本章では、《マナの収集》及び《自画像》(両者ともルーヴル美術館)における枠の役割を分析した。《自画像》は、タブローとしての様態を自己言及する作品であり、両作品とも友人のシャントルーのコレクションのために描かれたものである。可搬性のあるタブローは、絵画蒐集活動と密接な関係にあるが、そもそもコレクションとは所有意識そのものであり、主体と対象とが、離れた位置に指定される線遠近法は、額縁の中に閉じ込めた世界そのものを所有するという意識と結びつきやすい。

17 世紀のバリでは、アカデミーが会員たちに商売を禁じたため、主に注文制作と仲介者による売買が行われたが、他方で、同業者組合の画家たちと外国や地方の画家たちは、市場や店舗で

歴史画周縁のジャンルの作品を扱い、絵画市場が活発化していった。18世紀にアカデミーの展覧会(サロン)が定着し、アカデミーの画家たちが作品を展示するようになると、サロン批評、美術ジャーナリズムが誕生した。すると限られたエリートのみではない、漠然とした「公衆」が美術の鑑賞者として現れるようになる。所有欲とは異なるレベルで審美的に作品が鑑賞され、タブローの自律化が一層促進される一方で、公衆の作り出す言説が画家の制作や立場に影響力を持ち始めた。なお、この章に関連する、コレクションや美術市場に関する成果として以下がある。

**図書③**「ジョルジュ・ド・ラ・トゥールの「変奏」——《イレネに介抱される聖セバステリアヌス》を中心に」青野純子、望月典子ほか監修『移ろう形象と越境する芸術』八坂書房、2019。

**図書④**「17世紀パリの風俗画事情——ル・ナン兄弟の農民風俗画」小林頼子ほか『VS. フェルメール——美の対決 フェルメールと西洋美術の巨匠たち』八坂書房、2018。

第三章は、歴史画としてのタブローの理論化の問題を取り上げ、アカデミー講演録(講演会とは王室コレクションから選んだ作品に関する、アカデミー主要メンバーの講義と討論からなる定期集会のこと)、特にプッサン、ラファエロ、ヴェネツィア派を対象とした講演について精査し、プッサンの中型タブローを模範とする理論構築について検討した。プッサンのタブローでは、枠が観者の空間と絵画の内部空間を分け、観者は一定の距離から、一つの視野で把握できる大きさの絵画表面の上に視線を巡らし(凝視し)、物語を「読む」ように促される。そこでは構想(=素描)が重視され、均整の取れた配置、古代美術を手本にした人体比例、物語に適った適合性(コスチューム)が求められた。ただし、17世紀後半のアカデミーの画家たちに要請されたのは、大規模な装飾であり、大型のタブローだった。美術は王権に奉仕するものになるが、その時、物理的な大きさが、注文主の卓越性を示す具体的な指標とされたのである。アカデミーを牽引していたル・ブランの大型タブローは、物語を描くのに肝要な、登場人物の感情表現のために、また、適合性の要求に応えるために、素描が重視されているが、大規模になるほど一つの視野で捉えることができず、プッサンのタブローの論理が通用しないように見えるかもしれない。その際、浮上してきたのが、理性よりも感覚で捉える、彩色による「全体の効果」である。だが実はプッサンは色彩には触れていないものの、全体の効果として「モードの理論」を提唱していたのである。

17世紀も終わりに近づくにつれ、これまで軽視されてきた色彩にも目が向き始め、アカデミー内外で色彩論争(素描と彩色のどちらが重要かという論争)が展開した。素描派の代表はル・ブランであり、プッサンを模範とするのに対して、色彩派の論客となるのがロジェ・ド・ピールである。彼はルーベンスの大型タブローを模範に、素描派のように順に視線を巡らせる「凝視」ではなく、画面が最初に目に与える「一瞥」の効果を重視した。そこでは線遠近法ではなく、色彩と明暗法が作り出すマッサ(まとまり)が、一瞥した時の視覚における序列を示唆する。大型の作品になるとマッサの処理が一層効果的になるが、素描派側にも「モードの理論」をはじめ、全体の効果についての議論が加わり、そうした効果は油彩技法でこそ得られることも確認された。

ル・ブランは色彩派のマッサの扱いを作品に取り入れつつ、大規模な天井装飾においては、さらにフレーム理論を用いて、タブローの論理を持ち込んだ。天井空間に複数の縁取りを用いることで、その枠の機能によって、天井は単なる豪華な装飾から、国王を顕彰するための読まれるべき空間に変換されるのである。中心をなすのは、プロスペクトを基本とする言説的イメージ、すなわち歴史画であり、それは枠によって明示されている。さらにフレスコではなく油彩を用いることで、離れたところから見た時の最初の一瞥の効果が発揮された。その効果によって引き付けられた視線は、枠の働きによって、今度は経時的に王の偉業という物語を読んでいくよう促される(例えばヴェルサイユ宮殿「鏡の間」)。ここには大規模天井装飾にプッサンのタブローの論理が柔軟に入り込んでいる様子を見ることができる。

なお、色彩論争に関する成果は、以下の論文にも生かしている。

**論文④**「一七世紀フランスにおける彫刻と色彩についての試論—ロジェ・ド・ピールによるズンボの着色蠟彫刻の評価を中心に—」『芸術学』三田芸術学会、24(2021)

第四章以降は、色彩論争後の歴史画としてのタブローについて、ロココ美術から新古典主義、ロマン主義、「デカルト的遠近法主義」が崩壊する近代美術、そして現代アートへとその歴史を辿った。とりわけ、新古典主義における大型タブローの問題は本研究にとって重要な課題であり、以下の論文がその成果のひとつである。

**図書⑤**「ジャック＝ルイ・ダヴィッド《サビニの女たちの仲裁》—公衆のための「歴史画」」木村三郎監修『新古典主義美術の系譜』中央公論美術出版、2020。

以上のように本研究課題は、プッサンの造形システム/視覚論を中心に据え、「歴史画としてのタブロー」という観点から西洋絵画史を再構成し、西洋近代を支配した絵画形式である「タブロー」研究に新たな視座を提供したという点で、一定の学術的意義を有していると言える。個々の分析については、十分に成果を発表できていないものが残されているため、近年の学際的な研究成果をも取り入れつつ、内容をさらに精緻化・充実させて発信していく予定である。

<引用文献>

- (1) ヴィクトール・I・ストイキツァ『絵画の自意識』ありな書房、2001(原著1998)。
- (2) P. Duro, *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth Century France*, Cambridge, 1997.
- (3) O. Bnfait, *Poussin et Louis XIV*, Paris, 2015.
- (4) ハル・フォスター編『視覚論』平凡社、2002(原著1998)
- (5) T. Puttfarken, *The Discovery of Pictorial Composition*, New Heaven and London, 2000.

## 5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計4件（うち査読付論文 3件/うち国際共著 0件/うちオープンアクセス 3件）

1. 著者名 MOCHIZUKI Noriko	4. 巻 26
2. 論文標題 The Exegetical Meaning of Nicolas Poussin 's: Christ Healing the Blind (The Blind of Jericho)	5. 発行年 2022年
3. 雑誌名 BIGAKU (The Japanese Journal of Aesthetics in Western Language), The Japanese Society for Aesthetics	6. 最初と最後の頁 1-16
掲載論文のDOI (デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスとしている (また、その予定である)	国際共著 -
1. 著者名 望月典子	4. 巻 149
2. 論文標題 ブッサンとラファエロ システィーナ礼拝堂用 使徒言行録 連作タピスリー の受容を中心に	5. 発行年 2022年
3. 雑誌名 哲学 (三田哲学会編)	6. 最初と最後の頁 85-117
掲載論文のDOI (デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスとしている (また、その予定である)	国際共著 -
1. 著者名 望月典子	4. 巻 24
2. 論文標題 一七世紀フランスにおける彫刻と色彩についての試論 ロジェ・ド・ピールによるズンボの着色蠟彫刻の評価を中心に	5. 発行年 2021年
3. 雑誌名 芸術学2020 (三田芸術学会)	6. 最初と最後の頁 170-188
掲載論文のDOI (デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -
1. 著者名 Noriko Mochizuki	4. 巻 22
2. 論文標題 Le tableau d'autel du Roi: L'Institution de l'eucharistie de Nicolas Poussin	5. 発行年 2018年
3. 雑誌名 Aesthetics, The Japanese Society for Aesthetics	6. 最初と最後の頁 40-54
掲載論文のDOI (デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスとしている (また、その予定である)	国際共著 -

〔学会発表〕 計4件（うち招待講演 3件 / うち国際学会 0件）

1. 発表者名 望月典子
2. 発表標題 ルイ14世時代のヴェルサイユ宮殿と古代
3. 学会等名 アーティゾン美術館土曜講座 地中海学会連続講演会「蘇生する古代」第4回（招待講演）
4. 発表年 2022年

1. 発表者名 望月典子
2. 発表標題 プッサンとラファエッロ フランスにおけるラファエッロ主義の形成、システィーナ礼拝堂用使徒言行録連作タピスリーの受容を中心に
3. 学会等名 美術史学会東支部大会 ラファエッロ没後500 年記念シンポジウム『ラファエッロとラファエッロ主義』（招待講演）
4. 発表年 2021年

1. 発表者名 Noriko MOCHIZUKI
2. 発表標題 " Que le mariage soit honorable entre tous, & la couche sans macule... " : Le Christ et la femme adultere de Nicolas Poussin (1653)
3. 学会等名 Colloque de Keio, La "Famille" sous l' Ancien-Regime Journee d' etude organisee par Sakurako Inoue et Yoichi Sumi (招待講演)
4. 発表年 2019年

1. 発表者名 望月典子
2. 発表標題 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
3. 学会等名 美学会 第2回東部会例会
4. 発表年 2018年

〔図書〕 計6件

1. 著者名 ソフィー・キャロン(翻訳 望月典子)、ヴァンサン・ドリユヴァン、ギヨーム・ファルー、オード・ゴベ、ステファン・ロワール、マティルド・ムニエ、ニコラ・ミロヴァノヴィッチ、レティシア・ペレーズ、マエル・トージエド=エスパリア、宮島綾子	4. 発行年 2023年
2. 出版社 日本テレビ放送網、国立新美術館	5. 総ページ数 287
3. 書名 ルーヴル美術館展 愛を描く	
1. 著者名 望月典子	4. 発行年 2020年
2. 出版社 慶應義塾大学三田哲学会叢書	5. 総ページ数 102
3. 書名 タブローの「物語」 フランス近世絵画史入門	
1. 著者名 木村三郎監修、望月典子、栗田秀法、新畑泰秀、安室可奈子、小林亜起子、中島智章	4. 発行年 2020年
2. 出版社 中央公論美術出版	5. 総ページ数 260
3. 書名 新古典主義美術の系譜	
1. 著者名 青野純子、今井澄子、望月典子、望月みや編集、望月みや、小林頼子、ミヒャエル・ノルト、鎌田由美子、萩原裕子、今井澄子、ズザンナ・ファン・ライフェン=ゼーマン、マルテン・ヤン・ボク、青野純子、樋澤明、奥窪宏太、金原由紀子、池田真弓、望月典子、大高幸、上杉真理子	4. 発行年 2019年
2. 出版社 八坂書房	5. 総ページ数 472
3. 書名 移ろう形象と越境する芸術 小林頼子先生退職記念論文集	



1. 著者名 木村三郎、倉持充希、福田恭子、望月典子、栗田秀法、秋元優季、藪田淳子、川上恵理、宮下規久朗、千速敏男、小林亜起子、船岡美穂子、平正人、田中佳、安室可奈子、出羽尚、大杉千尋、坂本篤史、竹林俊、小野崎康裕	4. 発行年 2018年
2. 出版社 中央公論美術出版	5. 総ページ数 416
3. 書名 『イメージ制作の場と環境 西洋近世・近代美術史における図像学と美術理論』	

1. 著者名 小林頼子、今井澄子、望月典子、青野純子	4. 発行年 2018年
2. 出版社 八坂書房	5. 総ページ数 173
3. 書名 VS. フェルメール 美の対決フェルメールと西洋美術の巨匠たち	

〔産業財産権〕

〔その他〕

望月典子「〇〇世紀の美術家列伝 17世紀 第8回「ニコラ・ブッサン 詩は絵のごとくに」」多摩美術大学生涯学習プログラム、2022年(招待)。
--

6. 研究組織		
氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考

7. 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計0件

8. 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関
---------	---------