

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 26 年 6 月 16 日現在

機関番号：12606

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2012～2013

課題番号：24720044

研究課題名(和文) 18世紀フランスの静物画研究 美術愛好家の展示空間の視点から

研究課題名(英文) A Study in French Still-Life Paintings in the Eighteenth Century: From the Viewpoint of the Display Arrangement of the Art Collectors

研究代表者

船岡 美穂子 (Funaoka, Mihoko)

東京藝術大学・美術学部・助手

研究者番号：90597882

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,400,000円、(間接経費) 420,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、18世紀フランスの美術愛好家の絵画コレクションの内容とその陳列室の展示空間を再構成し、当時の静物画作品の鑑賞方法と画家の作品制作との相互の影響関係を明らかにしようとしたものである。一次史料の調査と検証を通じて、先進的な美術愛好家の間で流行していた自国フランスの美術を愛好する趣味、また対作品を左右対称に配し、上方に大型、下方に小型の作品を掛ける展示習慣が、同時期の静物画家の作品形式・主題・様式に見られる傾向と関連していたことをいくつかの事例から具体的に明らかにし、新たな知見として提示することができた。

研究成果の概要(英文)： This study examined French collectors' collections and picture arrangements in their picture rooms in the eighteenth century and to show the mutual influence between the mode of displaying still-life paintings and that of creating them. In the eighteenth century, pioneering collectors began to fervently collect French contemporary art, which is so-called patriotic taste. In their picture rooms, they usually displayed a pair of paintings symmetrically, and hung large paintings on the upper part and small paintings the lower part of the wall. This research clarified the relationship between still-life painters' choice of size, subject and style and collectors' taste and convention of picture arrangement.

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学 美学・美術史

キーワード：美術史 18世紀 フランス 静物画 美術愛好家 シャルダン アート・コレクション 展示

1. 研究開始当初の背景

18世紀フランス絵画史では、社会構造の変化に伴う美術の受容層の拡大や伝統的な美学の変容が大きな論題となってきた。歴史画を頂点として、静物画を最下位におく「画題の位階」をはじめとする伝統的概念にも変革の兆しが見られるはじめ、この時期に制作された静物画作品は、ジャン＝シメオン・シャルダンの作品にも見られるように、画家独自の技法や造形に主眼が置かれて、その芸術的魅力が美術批評家たちからも高く評価されるようになった。これまでの静物画研究が明らかにしてきたように、静物画はやがて19世紀以降、近代絵画の発展史の上でも重要な画題となってゆくことになる。

一方、ペイリーの『自国の美術の愛好趣味』(2002)やギシャールによる『18世紀パリの美術愛好家たち』(2008)といった研究において、王侯ではない富裕な市民階級を中心とした社会階層に先進的な趣味を持つ美術愛好家があらわれはじめたことが論じられるとともに、美術品陳列室の展示空間の美的調和や秩序を重んじる傾向が生まれてきたことが明らかにされた。

以上のように先行研究においては、18世紀フランスで、(1)近代絵画を予告するような静物画が制作されたこと、(2)富裕な貴族や市民階級を中心に美術愛好家が登場し、新たな蒐集や展示がなされはじめたことが明らかにされた。しかし、これらはそれぞれ別々に論じられるにとどまり、両者の関係の検証の試みはこれまでになされてこなかったのである。

2. 研究の目的

本研究の目的は、18世紀フランスの美術愛好家の絵画コレクションの内容とその陳列室の展示空間を再構成し、当時の静物画作品の鑑賞方法と画家の作品制作との相互の影響関係を明らかにしようとしたものである。

すなわち、(1)どんな主題・形式・様式の静物画作品が、美術愛好家の室内空間にどのように展示されていたのか、(2)美術愛好家の趣味と、静物画家の作品制作、ひいては静物画ジャンルの発展とがいかなる影響関係にあったのか、という問題を具体的に明らかにすることにある。

3. 研究の方法

(1)18世紀フランスの主要な静物画家の作品を所有した美術愛好家の人物像や経歴を調査してリストにまとめるとともに、関連する財産目録、競売目録、建築図面、素描、版画をはじめとする一次史料の調査を行い、いくつかのコレクションと展示環境を再構成した。一次史料の調査は、主にフランスやイギリスを中心とした海外の図書館や古文書館、美術館、版画素描室において行った。

(2)上記をもとに、静物画作品に注目しながら美術愛好家たちの趣味や展示の傾向を精査した。同時に、シャルダンをはじめとする静物画作品だけでなく、同じ陳列室で並べて展示されていた他の画題の絵画作品の研究も進めた。

以上により、18世紀フランスの静物画ジャンルの発展と、美術愛好家の趣味や展示環境、鑑賞方法が相互に影響した可能性を個別に検証した。

4. 研究成果

(1)18世紀半ばに起こった絵画様式および室内調度の趣味の変化を考える上で重要な一次史料である、シャルル＝ニコラ・コシャン(子)が1754年に発表した文書の翻訳と解題を行った。これは、絵画のみならず、建築や室内装飾、工芸品を対象としたロココ批判である点で画期的であったが、国内ではこれまでに詳しい分析がほとんどなされてこなかった。

この一次史料の翻訳と内容分析を行った上で、さらに本研究では、ロココから新古典主義へと移行してゆく中で、調度品や装飾による室内空間全体の調和を重んじる環境で絵画作品が展示され鑑賞されたこと、また、絵画様式の展開と建築・室内装飾の趣味の変化とが関連していたことを、額縁の様式変遷とともにいくつかの具体例を通じて考察した。額縁は、室内の家具調度品の一部であると同時に、直接絵画作品と接することによって絵画と周囲の展示環境とを調和させて組み込むという重要な機能を担うものである。

静物画について言えば、18世紀後半にかけて、垂直と水平を主軸とした安定した構図による古典主義的な造形の作品が多く見られるようになる。こうした作品は、曲線を多用した装飾的なルイ15世様式ではなく、直線的で簡素なデザインが特徴であるルイ16世様式の額縁にしばしば収められる傾向にあった。当時の美術愛好家たちの邸宅の新古典主義による新たな室内調度の中で静物画作品もまた鑑賞されることが多かったことが示される。

この成果は、原典史料翻訳および解題として論文もあわせた「シャルル＝ニコラ・コシャン「金銀細工師、彫金師、およびアパルトマンその他を装飾する木彫師に対する芸術家協会からの懇願」(2013年2月)として執筆・刊行した。

(2)18世紀後半の「自国美術の愛好趣味」、すなわち自国フランスの美術作品を愛好する趣味をもつ美術愛好家を中心として、そのコレクションの内容及び展示環境と、静物画の作品制作との関係について調査研究をすすめる、以下の新知見を得ることができた。

18世紀フランスの一般的な絵画展示の慣習においては、居住する室内に展示する場合は、絵画作品は適度な数にとどめることが旨

とされた。静物画作品は、邸宅を飾るモニュメンタルな規模の装飾画として、大型の羽目板装飾や扉口上部装飾として用いられることが多かった。これとは別に、美術作品を愛好するコレクターは、専用の絵画陳列室を備えていた。こうした陳列室は、通常的生活空間とは異なり、室内の壁面下部を羽目板で覆い、その上部を覆いつくすようにして絵画作品を多数展示する習慣がある。絵画作品は、サイズを揃えて左右対称に配置することが重視されるため、対幅であることが多い。また、この伝統的な展示の慣習に従えば、イタリア派、フランドル・オランダ派、フランス派といった各流派、あるいは制作年代ごとに分類されることはあまりなく、左右対称のバランスが最優先されるため、混ぜて展示された。こうした陳列室では、しばしばフランドル・オランダ派の小型の風俗画や静物画は、最下層に配置されるものであった。

だが、18世紀後半になるとパリでは、同時代のフランス美術に強い愛着を抱いて積極的に蒐集する「自国美術の愛好趣味」があらわれるようになり、その先駆者として影響力を誇ったアンジュ＝ロラン・ド・ラ・リヴ・ド・ジュリをはじめ、コンティら有力な愛好家たちは、しばしばフランス絵画ばかりをいくつかの絵画陳列室に集めて集中的に展示するようになる。左右対称を好み、小さい作品を下方に配するという展示法は従来の規範に従うことが多く、小さなサイズの静物画は観者の眼の高さに展示されたようである。

次にサロンでの作品展示について言えば、やはり原則として大型作品を上方に、小型作品を下方に掛け、対幅を左右対称に配置し、壁に張る布地の色に緑色が使われるといった点で、多くの個人コレクションの展示習慣と共通している。サロンでの作品展示は、画家たちにとって潜在的な顧客にアピールする重要な機会でもあったばかりではない。むしろこうしたサロンや王立絵画彫刻アカデミーでの展示の慣習が、個人コレクションへと影響を与えていったとされている。

さて、1757年に記録されたラ・リヴの絵画陳列室の展示内容を具体的に検証してみよう。シャルダンの小型静物画《厨房のテーブル》(図1)と《配膳室のテーブル》(図2)は壁面の下部に展示され、そのそばにニコラ・ランクレによる《庭園での午餐会》(図3)が配されていた可能性が高い。



図1



図2



図3

このことは、ラ・リヴがどのようにシャルダンの静物画作品を鑑賞していたかを知る手がかりになるものである。《庭園での午餐会》(図3)に描かれているのは、ほぼ同時代のフランスの裕福な階級の人々の愉快的な屋外での昼食風景である。食事も終わりにかけて酩酊した人々が取り囲むテーブルには、白いクロスがかけられて、グラスやワインクーラー、ハムを載せた大皿などが並ぶ。食事の支度を描いた《厨房のテーブル》と《配膳室のテーブル》(図1、2)とテーマの上でも関連していることが看取されるのである。さらに、ランクレの作品中に描かれているのは、サン・クルー寮の磁器とされており、シャルダンの画中の磁器とは、ほぼ同時期のフランス製という点で共通している。これは、シャルダンの静物画作品に、現代フランスの洗練された食習慣の魅力が表現されていたことのさらなる証左となるものである。

ここで、この時代を代表する静物画家シャルダンの画業に目を転じてみれば、18世紀後半から、小型のサイズのカンヴァスに、陶磁器やガラス器、菓子や果物といった洗練されたモチーフを対象として、細部描写を抑えてゆるく筆触を残した絵画技法で描いた静物画作品の数が増加する特徴が認められる。

こうした作品の多くはサロンに定期的に出展されており、筆致を残した描法や色彩の調和といった絵画技法に賞讃が集まるようになる。さらに、イタリア派やフランドル・

オランダ派の色彩表現や自然模倣よりもシャルダンの作品が優れているという論調がみられるようになり、この時期のシャルダンに対する批評においても、自国フランスの絵画であることを意識した愛国的な評価がなされたことがわかる。これは、フランドル・オランダ派になぞらえることでシャルダンの賞讃に結びつけることが多かった18世紀前半までの批評の傾向とは対照的とも言える特徴である。小型の静物画作品を壁面の下方、つまり目の高さに展示することによって、至近距離から作品の細部や絵画技法を仔細に鑑賞することが可能となるのである。この展示形式もまた、絵画技法の観察に基づいた熱心な賞讃につながったと考えることができるだろう。

さらに、シャルダンがこの時期に初めて描くようになった陶磁器は、同時期のフランスの窯のものであり、瀟洒なテーブルマナーを想起させる。フランス製の陶磁器というモチーフもまた、自国の美術を愛好するコレクターの趣味に適ったものであった可能性が高いのである。

すなわち、以上を踏まえるならば、少なくとも1757年のラ・リヴの絵画陳列室においては、シャルダンの静物画作品は、従来のようなフランドル・オランダ趣味の作品としてではなく、同時代フランスの裕福で洗練された生活と結びつけて鑑賞されたのである。また、ラ・リヴの先進的な美術趣味は、大きな影響を及ぼしており、直接ないしは間接的な影響下にあったと考えられるサン・フロランタン伯爵やピエール＝ルイ・エヴェイヤール・ド・リヴォワ、ジャック・ロティエといった愛好家たちもまた、フランス美術を好んで蒐集し、シャルダンの小型作品も同様に所有していた。

さらに踏み込んだ解釈を試みるならば、ラ・リヴのように、フランス絵画を集中的に集めて展示するという愛国的な趣味を持ち、フランスの小型静物画を所有した愛好家たちの陳列室の中では、従来の展示の慣習ではフランドル・オランダの小さな絵画が占めていた壁面下部の位置を、同時代フランスの小型の静物画作品がしばしばとって替わる傾向にあった、ということができよう。こうした美術愛好家の多くは、同時に余技として素描や版画を嗜むアマチュアの画家であったことを鑑みても、絵画技法に関心を寄せて、自ら作品に近づいて細部を観察して筆致の妙技を楽しむことがエートスとなっていたという。

所蔵者の傾向と当時の絵画展示の慣習とを考え合わせるならば、シャルダンは、美術愛好家の絵画陳列室をはじめとする私的で親密な空間の中で、観者に近い壁面の低い位置に展示されることをあらかじめ想定して小型の静物画作品を制作した可能性が高いのである。横長の画面形式、テーブルに載せた静物モチーフをほぼ水平視する視点から

作品に多用されたのは、壁面の下層に掛けて鑑賞しやすくするためであったと考えられる。このことによって、独自の絵画技法が探究され、そうした技法や造形によって作品を評価しようとする新たな鑑賞態度の涵養にもつながったと言えるのである。

この成果は、2013年9月に日本大学で開催された『第4回近世美術研究会』にて「シャルダン後期の小型静物画と愛国的趣味—1757年のラ・リヴ・ド・ジュリのキャビネを中心に—」と題した口頭発表を行った。これに加筆修正したものを論文「シャルダン後期の小型静物画と自国美術の愛好趣味—1757年のラ・リヴ・ド・ジュリの絵画蒐集室を中心に—」(2014年3月)としてまとめて刊行した。

(3) シャルダンの画業後期の大型静物画の代表作である《オリーヴの壇詰め》及び《芸術とその報奨の象徴》と、これらを所蔵した美術愛好家フランソワ＝エマニュエル・ポミエ師の調査研究を進めた。

この美術愛好家の経歴は、近年ようやく明らかにされつつあり、本研究では先行研究の成果を踏まえつつ、ポミエ師とシャルダンの静物画作品のつながり、また王立絵画彫刻アカデミー内部の動きや地位との関係を新たに検討した。

ポミエ師は、1763年に《オリーヴの壇詰め》をサロンに貸与しており、リヴレには作品所蔵者としてその名が明記されている。さらにこの6年後の1769年には、《芸術とその報奨の象徴》を同様にサロンに貸与した。いずれの作品もシャルダンには珍しい大型の作品で、後者はロシアのエカテリーナ2世の注文作のレプリカでもあった。当時のサロンでは、作品のタイトルや作者ばかりでなく、作品の所有者の名前もリヴレに明記される習慣があったが、このことは美術愛好家にとって良き趣味を披露する機会であり、社会的な名誉をも示すことにつながるものであったと言える。

ポミエ師の経歴について言えば、法服貴族とかかわりの深い家系に生まれ、やがてパリ高等法院に入り、評定官となり、少なくとも1750年前後には美術品の蒐集をはじめたとされる。やがて王立アカデミーの有力な画家や役職者と親交を深めながら、1767年には美術愛好家として王立アカデミーの自由会員となり、王立自由素描学校の校長も務めたのち、1782年には名誉愛好家会員となったことは重要である。つまり、美術愛好家として名誉ある地位にのぼりつめた人物であったと言える。

すなわち、1763年と69年とに当時高く評価されていたシャルダンの静物画作品をサロンに貸与したことは、愛好家としての最新の趣味をサロンで披露することにつながり、そのことは、1767年の自由会員就任というアカデミーでの地位に動かす一助にもなった

と解釈することができる。

ポミエ師の絵画陳列室の展示空間の記録は残念ながら今日残されていない。しかし、現在判明しているコレクション内容からは、同時代のフランス絵画が数多く所蔵されており、若い画家の作品も熱心に購入していたことが判明している。若手芸術家の援助をすることは、当時の王立アカデミーの美術愛好家会員の重要な役割とされていたのである。ポミエ師もまた、自国フランスの美術、特に肖像画や静物画といったマイナージャンルの絵画を愛好する趣味を持っていたのである。

以上のように、静物画は伝統的な画題の位階においては最下位とされたジャンルであったが、18世紀後半のフランスにおいては、新たな趣味の持ち主や、芸術家の庇護者として重要な役割を担った美術愛好家たちから徐々にその価値が認められ愛されるようになり、やがて美術愛好家としての趣味の誉れや社会的地位にも少なからず結びついたり解釈することができるのである。

この成果の一部は、図書（共著）『絵画と受容：クーザンからダヴィッドへ フランス近世美術叢書Ⅱ』において「シャルダン《オリーブの壇詰め》—光と色彩の知性、静物画の革新」として執筆刊行した。

今後の展望として、この他の美術愛好家のコレクションと展示、絵画作品の制作について研究を深めていくこととしたい。また、同時期に活動したジャン＝バティスト・ウードリーやアンヌ・ヴァレイエ＝コステルといった静物画家の作品と愛好家の展示の関係について言えば、現在も調査を継続中であるが、さらに慎重な検証が必要とされるため、今後具体的にまとめることを課題としたい。

さらに、本研究調査を通じて、自国フランス美術を熱心に蒐集した美術愛好家が、サン・クルーやシャンティイ、ストラスブールといったフランス製の陶磁器を描いた絵画作品をしばしば所有したことが明らかとなった。この副次的な成果を踏まえ、さらに研究テーマを発展させて、絵画における陶磁器の表象や受容の問題にもこれから取り組みたいと考える。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計2件）

①船岡美穂子、「シャルダン後期の小型静物画と自国美術の愛好趣味—1757年のラ・リヴ・ド・ジュリの絵画蒐集室を中心に—」、『東京藝術大学美術学部論叢』、査読有り、第10号、2014年、17-27頁

②船岡美穂子、「原典史料翻訳 シヤルル＝ニコラ・コジャン「金銀細工師、彫金師、お

よびアパルトマンその他を装飾する木彫師に対する芸術家協会からの懇願」、『Aspects of problems in Western Art History (東京芸術大学西洋美術史研究室紀要)』(翻訳と解題執筆)、査読無し、vol. 10、2013年、115-125頁

〔学会発表〕（計1件）

①船岡美穂子、「シャルダン後期の小型静物画と愛国的趣味—1757年のラ・リヴ・ド・ジュリのキャビネを中心に—」、第4回近世美術研究会、2013年9月28日、日本大学、東京

〔図書〕（計1件）

①大野芳材、田中久美子、栗田秀法、望月典子、小針由紀隆、船岡美穂子、吉田朋子、伊藤己令、矢野陽子、ありな書房、「シャルダン《オリーブの壇詰め》—光と色彩の知性、静物画の革新」、『絵画と受容：クーザンからダヴィッドへ フランス近世美術叢書Ⅱ』、2014年、175-202、315-317頁

〔産業財産権〕

○出願状況（計0件）

○取得状況（計0件）

〔その他〕

①船岡美穂子、「日仏シンポジウム『シャルダンとその時代』報告」、『日仏美術学会会報』、第32号、2013年、33-37頁

6. 研究組織

(1)研究代表者

船岡 美穂子 (FUNAOKA MIHOKO)

東京藝術大学・美術学部・助手

研究者番号：90597882

(2)研究分担者

なし

(3)連携研究者

なし