

プッサンを見るデイドロ・・・複製版画からサロン評を読む

木村 三郎

要 旨

Saburo KIMURA, « Diderot regarde Poussin », *Research in Arts, College of Arts, Nihon University*, 2016, No 63. L'auteur a essayé d'analyser comment Denis Diderot a regardé les tableaux de Nicolas Poussin. C'est parce qu'il a plusieurs fois cité Poussin sublime dans ses Salons. D'abord, l'auteur a bien indiqué les tableaux de Poussin que Diderot a pu voir à Paris comme *la Mort de la Vierge et le Miracle de saint François-Xavier* dans les églises de Paris. Diderot, grand savant de l'histoire de l'art au 17^e siècle en France (PROUST, 1960 ; LOJKINE, 2013), se promenait aussi dans la Galerie du Luxembourg ouverte en 1750 où étaient exposés les tableaux de Poussin. L'auteur a choisi deux tableaux de Poussin que Diderot a cités dans ses *Salons*, *L'évanouissement d'Esther* (1761, fig.1) et *Les bergers d'Arcadie* (1767, fig. 6a,b). L'historique de chaque tableau(CASTELLUCCIO, 2008 ; ROSENBERG, 2015), à partir de la date d'exécution nous permet de comprendre comment Diderot les a regardés et étudiés. Pour le premier, il a sûrement vu l'original, mais pour le dernier, il a consulté seulement la gravure reproduite par Picart (fig.7). Les gravures qu'il gardait dans ses portefeuilles étaient très importantes pour Diderot. La comparaison entre les tableaux contemporains et exposés qu'il a vus de ses yeux aux Salons et les gravures de reproduction des anciens maîtres avec le même sujet lui a permis de comprendre précisément la peinture. C'est ainsi que ses descriptions de tableaux qu'il a vus de ses yeux sont souvent fécondes et parlantes. Voici la méthode pratique et essentiel de ce critique d'art.

Key Words : Poussin, Diderot, Restout, Picart,Bode, Poilly, Pesnesalon de 1761, salon de 1763, gravure de reproduction, château de Versailles, Galerie de Luxembourg, Bergers d'Arcadie, Evanouissement d'Esther, Assuérus, Paysage au serpent.

先行研究と問題の所在

フランスの十八世紀において、美術批評に多大な業績を残したドニ・デイドロのサロン評には、「崇高な sublime」という形容詞をつけてプッサンを論じる箇所があ

り、この事実は、プッサン研究においても、しばしば指摘されてきた¹⁾。本稿では、デイドロが、そのように、特権的な意味を持つと考えていたプッサンの作品を、どのような歴史的な環境の中で見たのか、そして、どのような方法で眺め、批評として書き残したのか、という論点にしばって検証を試みたいと思う。

(11) プッサンを見るデイドロ・・・複製版画からサロン評を読む

一、デイドロが見ることができたと考えることができる、プッサンの作品

ここで、デイドロが活きた時代に、十七世紀の画家プッサンの作品を、パリとその周辺のどの場所で、鑑賞・分析することができたのであろうか、という事実関係を、先ず確認しておこう。

パリの中にあつた聖堂内部に、わずかな数のプッサンの宗教画が掛けられていた。たとえば、イエズス会修練院の主祭壇にあつた《フランシスコ・ザビエルの奇跡》(現在、ルーヴル美術館蔵)、そして、ノートル・ダム大聖堂にあつた《聖母の死》(現在、ステレーベック、サン・パンクラス聖堂蔵)がそれらである³。

一方で、本論の後段で触れるスリジエのような富裕な商人、あるいは、《ファレリーの教師》を所蔵していたペンティエヴル公爵(十七世紀では、ラ・ヴリリエール侯爵)⁴、そして、オルレアン公爵のコレクション⁵に入っていた作品群がある。

また、まとまった作品群としては、ヴェルサイユ宮殿にあつた国王のコレクションがある。この場合、内容を十八世紀初頭以降の資料に基づいてたどることができ

る。ルーヴル美術館名誉館長のP・ローザンベールは、昨年、ルーヴル美術館所蔵のプッサンの絵画作品四〇点についての、カタログ・レゾネ(ROSENBERG, 2015)を刊行した。これは、個々の作品の来歴論を軸にした該博そのものといつてよい研究書である。本稿で論じる作品の来歴は、そこに記された内容を紹介する場合が多い。ここでは、詳細なその一次資料群の中から、論者も確認し得た、多数のプッサン作品を記述した二点のみを先ず指摘しておきたい。

一七〇九〜一〇年

ヴェルサイユ宮殿に所蔵されていてプッサンの作品群については、その記録をバレイが書き残している。その中には、現在ではアトリビューションが不確かなものも含めて、《アルカディアの羊飼いたち》をはじめ、三四点のプッサンの絵画が認められる⁶。

一七五〇年十月十五日

リュクサンブール宮殿に、フランス初の公開型の王立美術ギャラリーが誕生する。その中には、少なからぬプッサンの作品が認められる⁷。十七世紀に描かれた作品についての刊行された目録があつた。常設の展示としての社会的な意味を持つて

いたといえる。デイドロにとっては、「崇高なプッサン」と形容した画家の作品もつぶさに見る機会があつたと思われる。こうした歴史的な事情を念頭におきつつ、次に、デイドロがサロン評で引用したプッサンの作品二点について具体的な分析を行いたいと思う。

二、プッサン作《アハシユエロス王の前のエステル》(図1)を見るデイドロ

プッサンに、旧約聖書の「エステル記」(五・二)に書かれている、ユダヤ人の娘エステルが、いかにして敵対するベルシャヤ王の王妃となり、同胞の虐殺を阻止したかを記した話を描いた作品⁸がある。現在、エルミタージュ美術館が収蔵している、《アハシユエロス王の前のエステル》である⁹。着飾った姿で、禁じられているにもかかわらず、王の部屋に入った王妃に対し、右手の玉座に座り赤と白の着衣の王が、満悦の気持ちで左手に金の笏を持ち、右手を悠然と差し伸べている。王のこの身振りは、エステルが、殺戮をやめるようにという願いを聞き入れたことを表した情念表現である。プッサンは、黄色い着衣のエステルが安堵から気絶し、青い衣も来た女性たちから支えられているところを描きだしている。

この作品についての制作の依頼主は現在の研究では不明である。ペローリ、フェリビアンというプッサンの伝記作家にも記述が認められない。しかし、制作後の来歴はたどることができる。それらを要約し、主要な事実を紹介したい。

1 来歴①・一六五五〜一七二七

一六五五年頃

ローマの地でプッサンが制作¹⁰。その後、パリに送られたと考えられる。

一六六五年

ベルニーニが、パリを訪問した折の八月十日に、リヨンの商人スリジエ Seriset の家を見たことが知られている¹¹。ベルニーニが、パリを訪問した際の滞在記録を書いたシャントルーが以下のように記録している。

「《エステル王女》(の作品を見ると)、氏は先ず、『これはプッサン氏の作品です』と言った(・・・)これは、ラッファエッロ風に描かれた美しい絵画だ」と述べ、

何も言わずに、長い間、凝視していた」¹²。

一六八〇年

F・ド・ボワイ一世が複製版画を制作(図2)¹³。

一七〇〇年以前

J・ペヌが複製版画を制作(図3)。この版画については、出版業者等が異なる、三点のステートがあることが認知されている。デイドロの周辺に、この中の一点が存在していたことが想定される。

目録執筆者ロベール・デュメルによると、版画家ペヌは、プッサンの絵画に關しては、二六点の複製版画を制作している。また、各々の版画にも、何点かの異なったステートが指摘されている場合があり、総計は相当数の作例数が認められる。その意味で、この版画家の複製版画は、デイドロの、プッサンの作品への理解には、大きな意味を持っていたことが想定される¹⁴。

一七一七年

イギリス画家が、摂政オルレアン公フィリップ Philippe d'Orléan, le Régent のもとで見たことが知られている¹⁵。

一七六〇年十一月二八日

デイドロが、ヴォルテールに当てた書簡の中に、プッサンのこの作品の複製版画に言及している¹⁶。

2 来歴②・・・一七六一〜一七六三

一七六一年

開催されたサロンの展示作品について、デイドロが批評を書き、この作品を引用する。デイドロが、この作品を認知していることが理解できる。しかし、その際に、どこの場所で見えたかは詳らかではない。ここで、その批評自体を引用して見よう。それは、絵画における色彩と作家の文体との比較論の中で取り上げられている。

「絵画の中の色彩とは、文学作品における文体である。思索する作家がいるとす

ると、構想する画家がいる。素材を組み立てて作品を執筆する作家がいるとすれば、絵画の主題内容を造形的に構成することが出来る画家がいる。正確で適切に表現できる作家もいれば、自然のすがたを熟知していて、素描に描き出すことができる画家がいる。いつの時代でも、文体と色彩とは、欠くべからざる要素であり、成功することは難しい。不滅の文学作品があるとすれば、それは文体が作り出す。同時代の人々と、来たるべき未来の人々を魅了するものは、文体の力である。しかし、絵画作品の持つ色彩の効果は、それを見たあとまで長く持続するものではない。偉大な画家への評価が、同時代だけでなく、後の世の人々にも変わることがないとするば、それは、複製版画の出来映え次第なのである。複製版画では、色彩を再現できないことは無論である。版画が、原画に認められる欠陥を消し去ってしまうことがあれば、新たに欠陥を作ってしまうこともある。たとえば、絵画の場合、彫像のモチーフと描かれている生身の人間のモチーフを混同するということはあり得ない。画布の上では、曖昧なものはないからである。しかし、複製の銅版画になると、そうはいかない。一例として、プッサンの描いた《アハシユエロス王の前のエステル》と、ボワイが版刻したその複製版画とを見比べればわかることである。¹⁷

ここに書かれた内容からは、デイドロが、プッサンの作品(図1)を自分の目で確かに見ていること、一方で、ド・ボワイの複製版画(図2)を手元に置き、その比較をしていることを物語っている。それ故にこそ、プッサンの原画の持つ色彩の輝きが、いかに伝わり難いのかを指摘しているのである。色彩の効果の本質は、絵画の前に立っている時にだけ理解されるものだからである。

一七六三年

この年のサロンに、プッサンのその作品と同主題の《アハシユエロス王》(図4)を描いたレストゥ(J'Restout)の作品¹⁸が展示された。この作品の分析を行うために、デイドロは、再び、プッサンの作品(図1)を引用している¹⁹。そこには、明らかに自分が実際に見た(Le tableau que j'ai sous mes yeux)プッサンの作品について、デイトールに細かく眼を配りつつ言葉を連ねている。記述は詳細である。登場人物、小道具、群像表現、人物の情念表現等のありかたを指摘し、何故に感動的な作品になっているかを個々に説明している。この内容から、それを目の当たりにした記述であろうことがしのばれる²⁰。

(13) プッサンを見るデイドロ・・・複製版画からサロン評を読む

三、プッサン作《アルカディアの羊飼いたち》(図6 a,b)を見るデイドロ

このプッサンの代表作についてもデイドロは、サロン評で言及している。先ず、来歴を要約しつつ記述したい。

一六三八〜三九年頃²¹

ローマで制作

一六七二年

ベローリがローマで刊行した、プッサンについての伝記の中 (BELLORI, 1771, p.448) で引用している。

この頃

軍事関係の技術者であり、版画愛好家でもあった、騎士アヴィス (H. Avisse) が所蔵。²²

一六八五年四月三日

国王ルイ十四世が、プッサンの《アルカディアの羊飼いたち》と、《聖家族》の、二点の作品のために、エロー氏に、六六〇〇リヴルを支払った(『ルイ十四世治下における国王の建築物財務報告』から)。^{22 bis}

一六九四年

B・ピカールが版刻した複製版画(図7)が制作される。

一七〇一〜〇六年

ヴェルサイユ宮殿の中央部分の二階にあった、国王のプティ・アパルトマンにあった。この時期に、展示されていた部屋の戸口装飾との関係で、キャンヴァスが拡張された可能性が指摘されている。

一七一五年

ルイ十四世の逝去。ルイ十五世がパリに居住しており、ヴェルサイユ宮殿所蔵の

プッサン作品が、一時期、パリに移動した可能性が指摘されている。国王は翌年ヴェルサイユに移る。

一七二六〜三九年

ヴェルサイユ宮殿の「ピリアードの間」にあった(以上、ROSENBERG, 2015, p.38, 150-152, no.15)。

一七四五年

国王所有作品の中に記述されている(初版が、一七四五年である、DEZAILLIER D'ARGENVILLE, ABRÉGE, 1762, IV, p.39)。

一七六五年

『百科全書』の中の「風景画家」の項目に、この作品が明記され、詳しい作品記述が書かれている。²³

一七六七年

デイドロが、『一七六七年のサロン』の中で、アカデミー会員である画家ジュリアール (J.-N. Juliard) が出品した《エジプト逃避》を含む三点の風景画²⁴ についての、比較分析をするための基準作として引用している。

先ず、ジュリアールの作品についての記述は、繰り返しその非を指摘していて手厳しいものである。しかもその語り口は、プッサンの《アシエロス王》について述べた以上に、ディテール分析において饒舌である。エルマン版 (1767) の場合、七七行が費やされている。この場合、デイドロが、同時代に、同じ空気を吸いながら制作している画家を論じた批評である。自ら、望めばその画室にも出入り、画材を手に触れ、絵筆の動きを目にし、時には絵筆を画布に置くことも可能であったであろう事例である。その結果、この稀なる知性の持ち主の観察眼がとらえた言語が溢れ出している。

一方で、論者の関心を引く事実は、そうしたこと以上に、デイドロが、この画家の風景画を分析するための規範となる作品として、プッサンの《アルカディアの羊飼いたち》(図6 a) と《蛇のいる風景(恐怖の効果)》(図5) について、以下のように、五行ほど言及していることである。

「晴れやかな田園風景の前に墓を描き、そこに、Et ego in Arcadiaの文字を書き込んでいるプッサンの作品が、どれほど崇高であり感動的であるか、そして、蛇が、女性にかみつつき、水辺の奥に連れ込んだ情景を描いたもう一点の作品が、どれほど恐怖に満ちているか、ということを理解して下さい」²⁵

ところで、デイドロは、こうした数行を執筆した時、プッサンの《アシユエロス王》を論じた時と同じように、《アルカディアの羊飼いたち》の絵画そのものを、見ていたのであろうか。それはどこに所蔵されていたのか、という問題を改めて考察したいと思う。

制作年とその後の来歴は既に述べた。一七六七年という年に、この作品はどこに所蔵されていたのだろうか。

現在、論者が入手し得た資料からは、ヴェルサイユ宮殿に収蔵されたままで、一七五〇年に、リュクサンブール宮ギャラリーには運ばれて来た形跡は認められない。恐らく、一七九三年のルーヴル美術館創設時期の前後までは、ヴェルサイユ宮にあったのではないだろうか²⁶。デイドロが、鑑賞し得たとしても、パリ近郊のヴェルサイユまで、足を運ばなければならぬ。それを明確に説明する資料は、論者の手元にはない。この疑問を解く当面の手がかりは、やはり、デイドロ自身が書いている、先に引用した記述の中の、*Et ego in Arcadia* という一行である。しかしながら、論者が、ルーヴル美術館で撮影したその部分に確認できる表記は、大文字で二行に分かれた *ET IN ARCADIA//EGO (Fig 9)* である (ROSENBERG, 1994)。デイドロの記述では、*ego* が小文字で書かれ、その位置も異なっている。引用されているものは、この短いラテン語だけであり、一方で、デイドロの鋭敏な眼が、絵画全体に繊細に反応した感動は、ここからは伝わって来ない。ジュリアールの風景画についての批評について述べたように、デイドロが同時代画家の作品を記述する時、絵画作品のディテールにも鋭敏な目配りが認められ、言葉が滑らかに流れ出す²⁷。しかし、《アルカディア》を前にして、それはない。何故なのか。

ここからは、論者の推測に基づく仮説である。ヴェルサイユ宮殿で見る機会があったと仮定して見よう。画家サン＝トールバン (G.Saint-Aubin) が、サロンに展示された作品の様子をメモに残した記録²⁸が残されているように、そして、後代のヴェルフリンが、建築を見るときにそうであったように、デイドロが、ヴェルサイユ宮殿の作品の現場で何らかのメモを残した可能性が考えられる。そういう習慣でもなければ、ジュリアールの風景画について七七行にも及ぶ作品記述は書けるわけがな

い、と思われる。そして、何かの事情からそれが不完全であった、というべきではないだろうか。

ここでもう一つの説明がある。研究者ブユックダールとドウロンは、デイドロの美術批評について、質の高い情報を提供してくれている²⁹。彼らは、デイドロは、実際には絵画そのものは見ること無く、ピカール (B.Picart) という版画家の手になった複製版画 (図7) であろうと指摘している。一六九四年制作のこの版画は、現在、フランス国立図書館版画室に所蔵されているエングレーヴィングである³⁰。絵画そのものではなく、身近にピカールの版画を置き、あるいは、持ち運べる寸法のこの版画をサロンの会場に持参し、ジュリアールの風景画と比較し、言葉を紡いだのであろう、という説明は不可能ではない。先に述べた、《アシユエロス王》と、《エウダミダスの遺書》³¹についても、同じことが言えるであろう。特に後者の版画の十八世紀における受容については、すでに、美術史家R・ヴェルデイが書いた詳細な論文がある³²。

四、結論・・・デイドロのフランス十七世紀絵画批評史についての教養

J・ブルーストが、一九六〇年に執筆した論文³³で、デイドロは、一七四〇年以降、版画家 (WILLE, PREISLER) との交際があったことを指摘している。一方で、デイドロが、一七四九年六月二八日から、一七五一年九月二九日までに王立図書館から借用した図書の記録が残されている。絵画論としては、デュ・フレノワが仏訳したダ・ヴィンチ、ロジェ・ド・ピル³⁴、フェリビアン³⁵、ル・ブランといった批評家の著作を学んでいることが裏付けられている。こうした書物は、プッサンの作品と絵画論を強く意識したアカデミーにおける教本であったことを考えると、美的な判断力について、デイドロが学んだ課程の一端が理解できる。その意味からは、十七世紀の美術史を学ぶ立場からいえば、物語画を論じる際のデイドロの判断基準は、保守的で常識的なものでもあったと言える。

省略記号

ANDRESEN, Poussin, 1863; ANDRESEN (A.), Nicolas Poussin, *Verzeichniss der nach seinen Gemälden gefertigten, gleichzeitigen und späteren Kupferstiche*,

1863, R. Weigel

ANDRESEN-WILDENSTEIN, Poussin, 1962 :ANDRESEN(A.) , «Catalogue des graveurs de Poussin , par Andresen » GBA, 1962, LX, p.139-202, trad. française abrégée, avec reproductions par WILDENSTEIN(G.)

BELLORI, VITTE: BELLORI (G.P.) , *LE VITTE DE' PITTORI, SCVLTORI ET ARCHITETTI MODERNI, 1672*, ROMA, Mascardi: 藝家堂, 1980, Broude International

BAILLY,(1709-10) 1899 ; ENGERAND(F.) , *Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly*, 1899, F.ENGERRAND, E. Leroux

BLUNT, 1966, Poussin: BLUNT(A.) , *The Paintings of Nicolas Poussin, A Critical Catalogue*, 1966, Phaidon

BM: *The Burlington Magazine*

BaF: Bibliothèque nationale de Paris 国史館 de France

BaF, Est: Bibliothèque nationale de Paris,Cabinet des estampes

BONNAFFE :BONNAFFE(E.) , *Dictionnaire des amateurs français au XVIIIe siècle*, 1884, A. Quantin

CASTELLUCCIO, 2008 : CASTELLUCCIO(S.) , « Le cabinet des tableaux de la Surintendance des Bâtimenst du Roy à Versailles», *Versalia*, 2008, 12, p.21-54

CHANTELOU, Voyage, 1960 : CHANTELOU(F.de) , *Voyage du cavalier Bernin en France, Poussin, Actes*,(1665)1960., II, p.123- 133(THULLIER,J.)

CHANTELOU, Voyage, 2001 : CHANTELOU(F.de) , *Voyage du cavalier*

Bernin en France,(1665)2001, Macula,Insulaire(éd.STANIC,M.)

DEZAILLIER D'ARGENVILLE, ABREGÉ , 1762 :DEZAILLIER D'ARGENVILLE(A-J.) , *ABREGÉ// DE LA VIE//DES//PLUS FAMEUX PEINTRES*;(1745-52)1762, Paris, De Bure, MDCCCLXII, nouvelle édition, revue, corrigée & augmentée , 4 vols.; 藝家堂, Minkoff, 1972, 4 vols.

Dictionnaire, Académie, 1694 : *Le dictionnaire de l'Académie Française*, 2 vols. Paris, Goignard,1694

DIDEROT, 1955-70 : DIDEROT(D.) , *Correspondance*, éd. établie, annotée et préfacée par ROTH(G.) , 1955-70,Minuit,16 vols.

DIDEROT,(1957)1975-83 : DIDEROT(D.) , *Salons*, Clarendon Press, 3 vols., seconde éd., texte établi et présenté par SEZNEC(J) et ADHEMAR(J) (1957) 1975-83

DIDEROT,1984a : DIDEROT(D.) , *Salon de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, textes établis et présentés par CHOUILLLET(J)

DIDEROT,1984b : DIDEROT(D.) , *Salon de 1765*, Hermann, éd. critique et annotée, présentée par BUKDAHL(E.M.) et LORENCEAU(A.)

DIDEROT,1995 : DIDEROT(D.) , *Salon de 1767 (Ruines et Paysage)*, Hermann, textes établis et présentés par BUKDAHL(E.M.), DELON (M.) et LORENCEAU(A.)

DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie* :DIDEROT (D.) et D'ALEMBERT (J.Le R.) , *Encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Neufschastel, S. Fausche: Amsterdam , M.M. Rey , 1751-80, 17 vols. suppl. pl. : 複製版 1986, Pergamon Press

- DIDEROT, *Goût*, 2013 : MONTPELLIER: Expo. *Le goût de Diderot : Greuze, Charlin, Falconet, David*, sous la direction de HILLAIRE(M.), WUHRMAN(S.), ZEDER(O.), 2013, Hazan, Musée Fabre, Fondation de l'Hermitage : « Catalogue des oeuvres exposés », (SCHERF,G. et ZEDER(O.), p.303-351
- FELIBIEN, *ENTRETIENS* : FELIBIEN(A.), *ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES*, 1666-88, PARIS, S.Marbre-Cramoisy, etc., 5 vols.; 復刻版 1972, Minkoff, 3 vols. 各巻 邦訳は『フクロムン著「古今の最も著名な画家の生涯と作品」のそとに「素描」の巻もが、本書では「フクロムン」の「素描」を略称する。』
- FURETIERE: FURETIERE(A.), *DICIONNAIRE UNIVERSEL*, 1690, La Haye et Rotterdam, Arnout & Rleers, 3 vols.; 復刻版 1978, Le Robert
- GBA : Gazette des Beaux-Arts*
- GUIFFREY, *Comptes* : GUIFFREY(J.)*Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, Imprimerie nationale, 4 vols., I(1881: 1664-80), II(1887: 1681-87), III(1891: 1688-95), IV(1896: 1696-1705)
- 木村『イエスマン会図像』二〇〇七：木村三郎『ニコラ・プッサンとイエスマン会図像の研究』中央公論美術出版、二〇〇七年
- 栗田『プッサンとロファエッロ』：栗田秀法(編著)『プッサンとロファエッロ借用と創造の秘密』愛知県美術館、足利市立美術館、一九九九年、フランス国立図書館特別協力、目録・栗田
- LE BLANC, *Manuel* : LE BLANC(C.), *Manuel de l'amateur d'estampes*, 1854-89, E. Bouillon,4 vols.(I:1854 .II :1856 .III:1888 .IV:1889)
- LOJKINE, *Diderot*, 2007 : LOJKINE(S.), *L'œil révolté, Les salons de Diderot*, 2007, J. Chambon, Actes Sud
- LOJKINE, *Diderot*, 2013 : LOJKINE(S.), « Diderot, le goût de l'art », in *Diderot, Goût*, 2013, p.27-89
- NAGLER: NAGLER(G.K.), *Neues allgemeines Kunster-Lexikon*, (1835-52) 1904-14, Linz, E. Mareis, 25 vols.
- Piéade :Gallimard ,Coll:Bibliothèque de la Piéad
- Poussin, *Actes*, 1960: *Nicolas Poussin, Actes*, Colloques internationaux, 1960, sous la direction d'A. Chastel, Centre national de la recherche scientifique, 2 vols.
- PREAUD, *Dictionnaire*: PREAUD(M.) et GRIVEL(M.), etc., *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Cercle de la Librairie, 1987.
- REAU, *chrétien* : R EAU(L.), *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, 6 vols., 1955-59 ; 復刻版 1974, Kraus.
- ROBERT-DUMESNIL : ROBERT-DUMESNIL(A.P.F.), *Le peintre-graveur français*, 1835-71, Paris, G. Warée:Huzard, A.Allouard, etc. ; Leipzig, R. Weigel, 11 vols. ; 復刻版 De Nobele, 1967, 6 vols.
- ROSENBERG, 1994a: ROSENBERG(P.) et PRAT(L.-A.), *Nicolas Poussin, 1594-1665*, les peintures par ROSENBERG et les dessins par PRAT et ROSENBERG, RMN, 1994
- ROSENBERG, 2015 : ROSENBERG(P.) *Nicolas Poussin, les tableaux du Louvre*, Somogy, Coll. Essai Somogy
- SMITH: SMITH(J.), *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters*, Smith and Son, 1829-1842,9 vols.

THULLIER, 1994, *Poussin : THULLIER(J.), Nicolas Poussin*, 1994, Flammarion

U.P. : University Press

WILDENSTEIN, *Poussin : WILDENSTEIN(G.), «Les graveurs de Poussin au XVIIe siècle », 1955, GBA, XLVI, 7-12, p.77-371*

☆本研究は、平成二七年度における、科学研究費基盤研究(B)「ヴァールブルク美学・文化科学の可能性——批判的継承から新たな創造へ」。並びに、芸術学部共同研究費「アート・アーカイヴ構築に向けての研究」同一般研究「日欧と東洋の17世紀における、挿絵と絵画との関係についてのデジタル・アーカイブ基礎研究」にもとづく。

☆本学部講師マルグリット・ドゥマルヌ Marguerite DEMARNE、慶応大学名誉教授・鷺見洋一、徳島大学准教授・田中佳の各氏にお世話になったことを記し、感謝の気持ちをした。

註

1 偽ロンギノスの崇高論は、一六七四年の、ホワローによる仏訳がよく知られている。BOILEAU(N.), «Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours », *Oeuvres complètes*, 1966, Pléiade, 188, textes établis par ESCAL(F), p. 331-440
この概念の十七末のフランス語における意味については、FURETIERE, 1690; *Dictionnaire, Académie*, 1694, p. II, 508, キタ、十八世紀フランスにおけるあり方については、TAMADA(A.), *La fondation des mythes nationaux et la notion de sublime 1701-1791*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV Sorbonne, 2005

2 「崇高なるプッサン」について
(1995)1999 MARIN(L.), *Sublime Poussin*, Stanford, Stanford UP, tran. by C. PORTER, (1995, Seuil)
2005 NAU(C.), *Le temps du sublime : Longin et le paysage poussinien*, Presses Universitaires de Rennes, Coll. *Aesthetic*

テイドロが見た、プッサンの作品については
2013 LOIKINE, *Diderot*, p.72,etc.

なお、テイドロがサロン評の中で引用しているプッサンの作品には、以下のものがある。《七つの秘蹟》(一七六一年 DIDEFORT,1984a,p.67) 《冬》(一七六五年 DIDEROT,1984b,p.242) 《マナの収集》《エウタニタスの遺書》(DIDEROT,1995,p.414) などがある。

風景画についての引用については、下記を参照。

3 十七〜十八世紀前半、テイドロがサロン評を執筆した時代に、一般の公衆が日常的に鑑賞できた作品が集中管理され、展示されていた宗教画では、この大聖堂の内陣に掛けられていた、一七三二以前の段階でも、総数七六点に昇っていた聖人画像を描く「五月の奉納画」が指摘できる。論者の見解では、この奉納画群は、テイドロにとっての基礎教養として大きな意味を持ったと思われる。実際に、テイドロは、一七六一年サロンに展示された、画家ドゥッシュェ J.P. Deshayes が描いた《牢獄から救出される聖ペテロ》(現在、ヴェルサイユ宮美術館所蔵) についての批評の中で、この奉納画に触れている DIDEROT, (1957) 1975:83,p.138。
「五月の奉納画」については、近年の文献は、

1999 LOIRE (S.), «De Notre-Dame à Arras:L'odyssée des Mays depuis la Révolution », in catExpo.ARRAS, *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, p. 78-89

1999 NOTTER(A) et AMBROISE(G.), *La grande peinture religieuse en France au XVIIIe siècle, une approche à partir de quelques tableaux conservés au Musée d'Arras,SEP*
二〇〇七 木村「イエズス会画像」、六三〜六六頁

4 DEZAILLIER DARGENVILLE, ABREGGE, 1762(1745-52,p.39)には、「トールーヌ邸ギャラリー」が書かれている。

5 オルレアン公爵は五百点以上の絵画をパレ・ロワイヤルに蒐集し、そのコレクションの一部は版画集によって広く知られていた。公爵は、生前から展示室に美術家や愛好家や目利きなどを迎えていた。彼の死後の一七二七年には、コレクションが正式に公開され、所蔵品のカタログも出版された。田中佳「ルーヴル美術館構想の萌芽——リュクサンブール宮ギャラリーの開設とその機能(一七四七—一七五〇年)——」『橋社会科学』

(一橋大学大学院社会学研究科)、「二〇〇九年、第1巻第2号、一〇一八頁(註12)。DU BOIS DE SAINT-GELAIS (L.-F.), *Description des tableaux du Palais-Royal*, Paris : d'Houry, 1727.[GALLICA]

9 BAILLY.(1709-10)1899, p.301-316 《マルカティアの羊飼いたち》, p. 310, no.17。

7 このギャラリーの展示作品目録が、一七五〇年に刊行されている(田中、二〇〇九、前掲書、五頁)。なお、論者は、一七六六年の改訂版を参照した。BAILLY(J), *CATALOGUE//DES TABLEAUX//DU CABINET DU ROY// AU LUXEMBOURG*, Paris, Le Prieur,(s.d.); CD1426° この目録によれば、たとえば「第一の間 Première Piece」に「《マンティニの疫病》(4)」、「マニヤット・キャンソリー PETITE GALLERIE」には「連作「四季」の中の《春》(12)・《夏》(16)・《秋》(25)・《冬》(28)。その他に《サピニの女の略奪》(15) などが、展示されていた。

プッサンのこの作品が、ルーヴル美術館にどの時期に入ったかについては、現在の資料ではまだたかづはな。なお、十九世紀初頭の次の文献では、複製版画が挿図として紹介されている。LANDON(G. P.), *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*, C. P. Landon, VI, 1804, 81-82

フランス革命後の「ルーヴル美術館誕生以降の収蔵に関し」、TUJETEY(A), «La commission du Museum et la création du Musée du Louvre,1792-1793», *AAF*, 1909, III, p.320 ; 田中佳「一七九三年八月一〇日、ルーヴル美術館の開館」『美を究め美を遊ぶ』美術と社会のあわせ』東信堂、二〇一三、江藤光紀・萩野厚志・田中佳(編著)、一四〇〜一五三頁

8 REAU, chrétien, I-I, 1956, 335-342; WEBER(I.), LCI(1968) 1990, p.684-687; HALL, p. 116; HALL, 註記, p.68

6 (1665-8-10)CHANTELLOU, Voyage, 1960, p.126; CHANTELLOU, Voyage , 2001, p.112
1761 DIDEROT, 1984a, p.140-141
1763 DIDEROT, 1984a, CP, p. 220-221
1966 BLUNT, *Poussin*, no. 36
1984 CHOUILLET, in 1761, op.cit., note, 67
1994 ROSENBERG et PRAT, *Poussin*, 1994, no.220

1994 THULLIER, *Poussin*, no.212

10 BLUNT, *Poussin* 1966, no. 38 ; THULLIER, *Poussin*, 1994, no. 212 ; 一方、ROSENBERG (*Poussin*, 1994, 220) は「一六五四年のジョイス」。

11 Certifier の表記される、ナリに居住していたリモン人の商人。プッサンの他の作品を数点所有していた(BONNAPPE, p.51)。THULLIER (1994) は「注文主が、このスリントヒドをこの推定ジョイス」。

21 「La Reine Esther, l. Je signor a dit d'abord: «Il est du signor Poussin », « Voilà un très beau tableau, et peint de la manière de Raphaël! » Son père l'a regardé longtemps sans rien dire, et avec très grande attention[...]» CHANTELLOU, Voyage , 2001, p.112 (参照 ROSENBERG et PRAT, *Poussin*, 1994, no.220, p.482)

13 1837 SMITH, III, no.42, p.24

1863 ANDRESEN, *Poussin*, no.87

1888 LE BLANC, Manuel, III, p.220, no.3

1955 WILDENSTEIN, *Poussin*, p.56, 図録

1962 ANDRESEN-WILDENSTEIN, *Poussin*, p.155

<http://blogs.kent.ac.uk/wordsforpictures/2012/03/15/francois-de-pouilly/>

この版画家の生涯について

1987 PREAUD, *Dictionnaire*, p. 259- 261

「一九六六 栗田『フアンタトトフニコ』」13-2

2013 LOJKINE, *Diderot*, p.72, cat.7

14 1837 SMITH, III, no.42, p.24

1838 ROBERT-DUMESNIL, III-I, no.14, p.125-126 「チャーモンに、微妙な違いがある」という批評ジョイス。作品情報で、この文献で踏襲される。

1863 ANDRESEN, *Poussin*, no.88

1871 ROBERT-DUMESNIL, XI, p.282, no.14

1888 LE BLANC, *Manuel*, III, p.175-176, no.1

(19) プッサンを見るディドロ・・・複製版画からサロン評を読む

- 1901 NAGLER, XII, p.295, no.14
- 1957 WIDENSTEIN, *Poussin*, no. 26, p.56
- パリのエロール・デ・ボザール所蔵の作品については、記録が確認されている。
- 左 N. Poussin Pinxit et ex archetypo in. Museo D. D. J. Certsier assenato
- 右 J. Pesne sculp. ex. cum Pri. Re.
- <http://www.beauxartsparis.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-78979>
- 15 ROSENBERG, *Poussin*, 1994, no.220
- 16 “A. M. de Voltaire[.].Monsieur et cher maître[.].Ouvrez vos portefeuilles.Voyez l’Esther du poussin paroissant devant Assurél[.]” DIDEROT, 1955-70, III (Novembre 1759-Décembre 1761), 1957,p.273. 友人らあるサオルニールに宛てて「手元にある、複製版画を整理してあるフォルムを開けてみました、と書いてある事実が、この時代の文学者が、ブッサンの複製版画を所有していた様子を伝えている。
- 17 DIDEROT, 1984a, p.140
- “ La couleur est dans un tableau, ce que le style est dans un morceau de littérature. Il y a des auteurs qui pensent ; il y a des peintres qui ont de l’idée. Il y a des auteurs qui savent distribuer leur matière; il y a des peintres qui savent ordonner un sujet. Il a des auteurs qui ont de l’exactitude et de la justesse. Il y a des peintres qui connaissent la nature et qui savent dessiner. Mais de tous les temps le style et la couleur ont été des choses précieuses et rares. C’est le style qui assure l’immortalité à un ouvrage de littérature ; c’est cette qualité qui charme les contemporains de l’auteur, et qui charmera les siècles à venir. La couleur d’un morceau de peinture passe, et la réputation d’un grand peintre ne se transmet à la postérité que par les qualités que la gravure peut conserver ; et quelquefois la gravure ôte des défauts à un tableau et quelquefois aussi elle lui en donne. S’il y a des statues, par exemple, dans un tableau ; vous ne prendrez jamais ces statues pour des personnages vivants. Elles ne sont jamais équivoques en peinture, sur la toile. Il n’en est pas de même sur la cuivre. Voyez le tableau d’Esther et d’Assuerus peint par Poussin, et le même morceau gravé par Pilly.”
- 18 GOUZIC(J.) *Jean Restout, 1692-1768, peintre d’histoire à Paris*, 2000, Arthéna, p.189, p. 315. 本作品は、損傷が激しい状態に、ルーヴル美術館収蔵室で発見された経緯がある。
<http://utpicrta18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A5313>
- 19 DIDEROT, 1984a, p. 141, note 67
- 20 ブッサンのこの作品を含む、F.I. de Dufresne のコレクションの売却が、アムステルダムで、数年後の一七七〇年八月二三日に行われた。フキエ Fouquier が、ロシマの Екатерина II 世のために、一四〇〇リールで、他のブッサンの作品や手紙に入手した。現在、これらは、エルミタージュ美術館にある。しかし、これ以前の時期に作品がパリに所蔵されていたかについては、不明である(ROSENBERG et PRAT, *Poussin*, 1994, no. 220, p.482)。
- 21 制作年代については、たまたま、GRAUTTOFF(1638-39), BLUNT(1555以降)等の歴史的に諸説があるが、本論では、THULLIER, *Poussin*, 1974 の見解に従う。
- 22 DE BRIENNE(L.H.): *Poussin, Actes*, 1960, p.223 ;ROSENBERG, 1994a, no.93,p.284 ; ROSENBERG, 2015, no.15,p.150
- なお、ローザンニール (ROSENBERG,2015) は、スザンヌの研究 (2008) を引用しながら、一六八三年の記録に言及している。
- 23 « [...]6600 H(s,d) pour livrer au sr Hérault, pour son paiement de deux tableaux du Poussin, l’un représentant les Pasteurs d’Arcadie et l’autre la Sainte Famille.» GUIFFREY, *Comptes*, II(1887), p.584. ローザンニールは、手稿を確認している。ROSENBERG, 2015, no.15,p.150。なお、この後の、ヴェルサイユにおける、国王建築局管理局における、ブッサン関係諸作品の収蔵状況一般については、CASTELLUCIO,2008 参照。
- 23 ブッサンの「四季」連作中の《冬(洪水)》が、リュクサンブール宮ギャラリーに展示されたことが、明確な点である。JAUCOURT, «PAYSAGISTE », DIDEROT et DALEMBERT, *Encyclopédie*, VII, 1765, p.212

- 24 DIDEROT, 1995, p. 251, Julliard, 63, notes par LORENCEAU, 残念ながら現在の研究水準ではそこに言及されている3点の風景画がこの作品であったかは分かっていない。しかし、記述された脚注の情報は、美術史研究の立場からは信頼のおけるものである。この画家の‘アカデミー入会作品《陽の昇る風景》(1759)が、現在はトゥール美術館所蔵であり、ディドロが執筆する八年前の作風が確認することが出来る。クロード風の光と影を強く意識したものである。
- PARIS: Expo. *Paysage français de Poussin à Corot*, 1925, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris (Petit Palais), Crété, p.21, no. 147, 148; AUBUSSON: Expo. *Tapisseries des Lumières*, 2013, 複製図版
- 25 “Voyez comme le Poussin est sublime et touchant! lorsque à côté d'une scène champêtre riante, il attache mes yeux sur un tombeau où je lis Et ego in Arcadia. Vous voyez comme il est terrible, lorsqu'il me montre dans un autre une femme enveloppée d'un serpent qui l'entraîne au fond des eaux.” DIDEROT, 1995, p.253, 近年の研究では、LOJKINE, Diderot, 2013, p.54, 72, Fig.14
- 26 この事実関係については、ホルマン版の脚注(1767, HER, p.253, note, 421)の執筆を担当したBUKDAHLとDELONが、この展示場所は、入る人が多くなかった場所であったと主張している。
- 27 ディドロの生誕記紀についてはVOUILLOUX(B.), *Poétique*, 1988, XIX, no.73, p.27-50; LOJKINE, «L'invention de la description», *Diderot*, 2007, p.86-128
- 28 DIDEROT, VAN DE SANDT(U), in cat.exp. : *Diderot et l'art de Boucher à David*, RMN, 1984, p. 91, 図に参考になる。この意味では「一七六九年のロザン」の素描(25図)が、鑑賞者の記録を述べられている。
- 29 DIDEROT, 1995, p.252, note 420
- 30 B・ピカールが版刻した版画については、LE BLANC, *Manuel*, III, no.141: 1863 ANDRESEN, *Poussin*, no. 417; 1955 WILDENSTEIN, *Poussin*, I, no.167; 1962 ANDRESEN- WILDENSTEIN- DAVIES- BLUNT, *Poussin*, p.215, note 167 (制作年)。栗田『プッサンとロマンティック』341, 54が、この作品の複製版画は、三点だけが知られていて、原画の知名度に比較すると多いものではない(BLUNT, *Poussin*, 1966, no.120)。
- 一方で、プッサン作《蛇のいる風景》は、現在、ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵の著名な絵画である(一六四八年制作、画布・油彩、119.5×198.5cm)。この絵はやはり、このプッサンの原画に基づいた、王立アカデミーで地位を得ていた、E・ホーデが、パリで版刻した複製版画を参照したと考えるのが妥当であろう。現在の研究では複製版画はこの作品だけが知られている(1854 LE BLANC, *Manuel*, I, p.198, no.108; 1863 ANDRESEN, *Poussin*, no.442, p.113; 1955, 1957 WILDENSTEIN, no.180)
- 31 一七五七年には、『メルキエール・ド・フランス』誌に「版画」Gravure という記事が執筆された。その中で、この時期に、フォン・サンマルセル街、rue des Folles Montmartre のホシヤン Beauchamp 邸にいたプッサン作《エウダミダスの遺書》が引用されている。ディドロは、このオリジナル作品も実際に目撃し、これは引用される記述を残したと思われる。
- 一方で、その模写を、ド・マルヤナリ DE MARCENARY がアンソニエト制作し、その後、複製版画も制作した。それが、ロマン・河岸 quai de Conti の筆者の著作にあると書かれている(«Gravure», *Mercur de France*, 1757, II, p. 156-160)。また、他にも、著者不明の著作に、上記の「版画家」M・ド・キの作例がある(1955, WILDENSTEIN, *Poussin*, no.107; 1994, ROSENBERG, *Poussin*, no. 139)。
- 32 VERDIR, « Poussin's Eudamidas : Eighteenth Century Criticism and Copies », *BM*, 1971, CXIII, No.822, p.513-524
- 33 PROUST, « L'imitation artistique de Diderot », *GBA*, 1960, 4, p.225-232; 一方で、SEZNEC(J), « Le “Musée de Diderot” », *GBA*, 1960, 5-6, p.345-356, 参考になる。
- 34 現代のプッサン研究では《アルカディアの羊飼いたち》は「萬意画」というジャンルで論じる場合が多い。しかし、十八世紀では、以上のように「風景画」というジャンルで扱っている点が興味深い。本論では触れませんが、ディドロの風景画論は、初版が、

一七〇八年の、ロジェ・ド・ピルが執筆した『絵画論』(1708) 'PILES(R.de),

*COURS// DE//EINTURE//PAR PRINCIPES//Par Mr.DE PILES, //PARIS,Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERTS,*が、一七〇六年にパリで再版されている。その中の風景画論では、ブッサンの歴史的風景画が規範となっている。一七六五年には DE JAUCOURT が『百科全書』の中で「PAYSAGISTE」(DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, XII, 1765, p.212) を論じている。同作品について、詳細な作品記述が書かれている。この時代、風景画制作の場合、ブッサンの『アルカディアの羊飼いたち』が規範となることは、ほぼ常識であった。それ故に、ティドロは、簡単に触れただけだったとも言える。

その後の、一七七二年には、書簡の中で、ブッサンの風景画について詳しく触れている (Au Conseiller François Tronchon, 17. juillet 1772, DIDEROT, 1955-70, XII, 1965, p.88-91)。

35 PROUST (1960) は、この時代の絵画史の教科書ともなった、FELIBIEN, *Entretiens* (1750) をティドロが読んでいたと指摘している (p.230, ちなみに、PROUST は、Jean-François と表記しているが、André の間違だとと思われる)。論者は、一七八五年の版 (S.Marbre-Cramoisy, IV, p.329, 復刻版 Minkoff) で確認したが、*Et in Arcadia ego* という綴りとなっている。同じく、ティドロがいつも覚えていたと主張している。

ちなみに、ティドロが強い影響を被るようになった、DE HAGEDORN(C.L.), *REFLEXION SUR LA PEINTURE*, (1775)LEPPZIG, CHEZ G.FRITCH) の4冊の序行は、八年後のことである。同じく、ブッサンの『アルカディアの羊飼いたち』を念頭においた風景画論が認められる (Tp.343)。

註文の補遺

脱稿後、ティドロが見た、ブッサンの作品について重要な次の論考を、確認した。
1990 BUKDAHL(E. M.), « Diderot's Coception of Classical Art and Its Theoretical Foundation », *The French Academy : Classicism and Its Antagonists*, HARGROVE (J.) (ed.), University of Delaware Press ; Associated University Presses, p. 91-115

図版



図2 F・ド・ポアイ(1623-1693)版刻
《アシュエロス王の前のエステル》

原画 N・プッサン
1680年
エングレーヴィング・エッチング
ケント大学



図1 N・プッサン《アハシュエロス王の前のエステル》

1655年頃
画布・油彩
119 × 155 cm
サンクト・ペテルブルク
エルミタージュ美術館
T193



図4 J・レストウ《アハシュエロス王の前のエステル》

1763年のサロン
画布・油彩
254 × 210 cm
ルーヴル美術館、inv. 8552

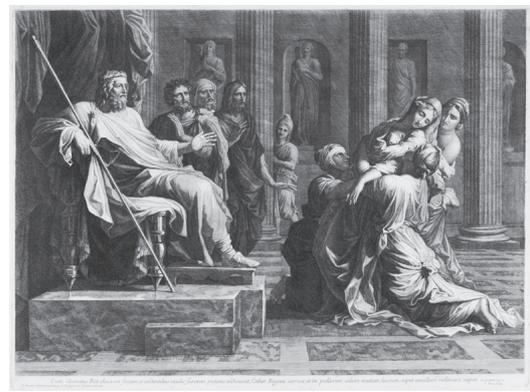


図3 J・ペヌ (1623-1700) 版刻
《アハシュエロス王の前のエステル》

原画 N・プッサン
エングレーヴィング
紙
52 × 70.5 cm
記銘: 画面下 Cum Assureus Rex[...].J.pesne Sculp
タイラース美術館蔵 KG11011



図6a N・プッサン《アルカディアの羊飼いたち》
1638-39年頃
画布・油彩
85 × 121 cm
ルーヴル美術館 INV 7300



図5 E・ボーデ (1643-1716) 《蛇のいる風景》
原画・N・プッサン (1648年)
1701年
エッチング・エングレイヴィング
57.4 × 75.5 cm
ジュネーヴ、美術歴史博物館、版画室



図7 B・ピカール (1673-1733) 版刻
《アルカディアの羊飼いたち》
1694年
原画 N・プッサン
BnF 版画室 ED-56(A)-FOL

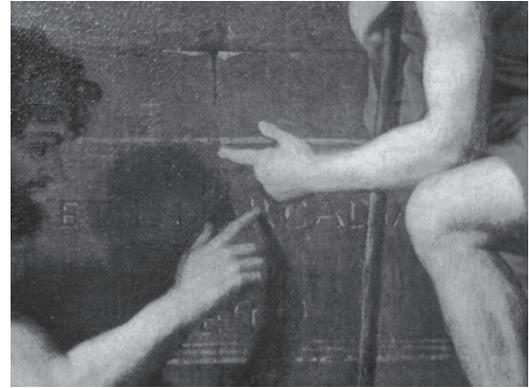


図6b 同前 (部分)