

王室建造物局総監ダンジヴィレ伯爵の私的注文絵画
Private Commission of Paintings by Comte d'Angiviller, Director General of
Royal Buildings

田中 佳

TANAKA Kei

徳島大学総合科学部 人間社会文化研究 第25巻

2017年

王室建造物局総監ダンジヴィレ伯爵の私的注文絵画
Private Commission of Paintings by Comte d'Angiviller, Director General of
Royal Buildings

田中 佳

はじめに

18世紀の特に半ば以降、フランスの美術を取り巻く状況は大きく変化する。美術品競売会や展覧会の開催が大幅に増え、美術品へのアクセスがより広い層に開かれつつあった。この美術の公開性の拡大という環境の変化は、制作される作品や作家の資質にも影響を及ぼし始めていた¹。美術制作の頂点に立つ王立絵画彫刻アカデミー(Académie royale de peinture et de sculpture)は、国王ルイ14世時代の古典主義を理想とする「偉大なる様式 *grande manière*」や物語画(*peinture d'histoire*)重視の主題の序列といった「秩序」を確立していたが、これが脅かされ始める。こうした状況に加えて、次々と着手されてきた王宮や城館の工事の未払いが堆積し、美術行政は当局は多額の負債を抱えていた²。

ルイ16世(在位1774-1792)の下で王室建造物局総監(Directeur général des Bâtiments du Roi)を務めたダンジヴィレ伯爵(D'ANGIVILLER, Charles Claude de la Billarderie, comte ; 1730-1809)は、停滞していた美術行政を円滑化し、ルーヴル宮への美術館の開設に向けて具体的な政策を推進した人物である。王家(Maison du Roi)に属する王室建造物局は、王家が所有する建造物全般に関する事柄を掌握し、土地や建築物ばかりでなくその内部も管轄の対象としていたことから、ダンジヴィレは美術行政の総元締の任にあった³。美術や建築など、職務に関連するバックグラウンドこそ持っていなかったが、彼はこの重い任務に熱心に取り組む。後年、ダンジヴィレは、総監職への任命は「自分を廃墟の山に配置することだと陛下は心得ていた」と述べているが⁴、逆境の中、明確で堅固な方針の下、山積してい

¹ 拙稿「美術における『公衆』の誕生—1740年代後半の論争を中心に—」『一橋論叢』131-2、2004年、pp.55-73。

² ダンジヴィレは後年、同局の負債の内訳をまとめて国王への報告書を作成している。ANGIVILLER (Ch.-C), *Rapport au roi, fait par M. d'Angiviller (sic.), février 1790, sur les dépenses et l'état de situation du département des bâtiments de Sa Majesté, au 1er janvier 1789*, Paris: Impr. des amis de l'ordre, 1791.

³ 同職の正式名称は、「王室建造物、美術、マニファクチャー監督官。セーヴル、ゴブラン、サヴォヌリーの各マニファクチャーと、絵画彫刻アカデミー、王家所有の宮殿と城館、天文台、ローマ・フランス・アカデミーを含む(Directeur général des Bâtiments, Arts et Manufactures du roi, y compris les Manufactures de Sèvres, des Gobelins, de la Savonnerie, les Académies de Peinture et de Sculpture, les palais et château royaux, l' Observatoire et l' Académie de France à Rome)」である。

⁴ *Ibid.*, p.5.

た問題に次々と切り込んでいった。その仕事ぶりは、フランス国立文書館に残されている膨大な数の手紙から窺われる。

現状の改善を目指したダンジヴィレは前例のない方法を採用した。その最たる例が「奨励制作 travaux d'émulation」である。計画中のルーヴル宮の美術館に展示することを目的として、ダンジヴィレは「徳と愛国的感情を掻き立てる」作品をアカデミーの美術家たちに注文した。隔年で行われたこの注文制作によって、93点の絵画と27点の彫刻が制作され、アカデミー会員による展覧会「サロン」で披露されて大きな反響を呼んだ。この公的注文にあたってダンジヴィレは、注文を依頼する作家の選定と注文内容にかなり気を配っている。時に同アカデミーの慣行に逆らって、新進の準会員に重要な主題の作品を任せたり、役職者の担当作品を格下げしたりすることも躊躇わなかったが、こうした判断は、サロンにおける作家や作品の評価に連動していたことがすでに分かっている。これは、将来の美術館に対する鑑賞者の支持を取り付けると共に、より鑑賞者に訴える力量を持った美術家に作品を担当させることで、「徳と愛国的感情を掻き立てる」という教育的効果を高めることを狙ったものと考えられる⁵。

一方でダンジヴィレは私的にも美術品を収集しており、その中には同時代作家への注文作品も含まれている。美術行政の総元締という立場にあったとはいえ、私的な注文は美術政策に左右されるものではない。そこにはむしろ、ダンジヴィレの私的な意向が反映されると予想される。そこで本稿では、このダンジヴィレの私的な注文作品に注目し、その内容や注文の経緯を明らかにすることで、ダンジヴィレの私的な側面に迫る。

先行研究では、ダンジヴィレの私的な側面について伝記的叙述がわずかに存在するに留まる⁶。その中で彼の私的コレクションについては、亡命時の接收財産目録の一部を活性化したものがあるが、分析はなされていない⁷。また私的注文については、個々の作家や作品研究(主としてカタログ・レゾネの作品来歴の説明)の中で、ダンジヴィレによる注文作である旨が個別に言及されることはあったが、それらをまとめて分析した研究は存在しない。一部の作品は近年まで所在不明であったこともあり、本格的な調査がなされておらず、史料も限られる。注文の経緯が不明なものも多いが、本稿では現時点で判明している限りの情報を集約し、注文作品全体を概観したい。

1. ダンジヴィレの財産

⁵ 奨励制作については、拙稿「アンシャン・レジーム末期の偉人の称揚—ダンジヴィレの『奨励制作』偉人像と美術館の役割—」『日仏歴史学会会報』26、2011年、pp.3-18；同「フランス革命前夜における美術行政と公衆の相関—ダンジヴィレの『奨励制作』(1777-1789)を事例として—」『西洋史学』242、pp.38-56。

⁶ BOBE (Louis), « Préface », in D'ANGIVILLER, *Mémoires de Charles-Claude Flahaut. Comte de la Billarderie d'Angiviller. Note sur les Mémoires de Marmontel*, Copenhague, Leven & Munksgaard, 1933, p. I-XXXV; SILVESTRE DE SACY (Jacques), *Le Comte D'Angiviller, dernier Directeur général des bâtiments du roi*, Paris, Plon, 1953; COTTE (Sabine), « Le comte d'Angiviller à Versailles à la veille de la Révolution », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, vol. 2010, 2011, p. 141-167.

⁷ TUETÉY (Louis), éd., *Procès-verbaux de la Commission des monuments*, 2 vols., Paris, N. Charavay, 1902-03, t. I, p. 331-336 (annexe XXXIV); FURCY-RAYNAUD (Marc), éd., « Registe des objets d'arts et Antiquités du Dépôt National... : ANGIVILLER (le comte de), ancien directeur général des Bâtiments du Roi - Emigré : Les tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés et condamnés et envoyés au Muséum central », *Archives de l'art français*, nouv. pér., t.VI, 1912, pp.248-253.

ダンジヴィレは若い頃に軍務で活躍した後、王家の子弟の警護や教育に携わるようになって宮廷に出入りするようになった。彼のキャリアとは無縁に思われる美術行政を任されるようになるのは、ベリー公(後の国王ルイ16世)と親密な関係を築いていたためである。ダンジヴィレは当時の貴族の中では、美術愛好家や美術コレクターとして目立つ存在では決してなかった。同時代人による描写の中でも、教養がある、文芸への愛を持っているなどと評されることはあっても⁸、美術コレクション案内などに彼の名が登場する例は確認できない。

とはいえ、彼が美術品を所有していたことは確かであり、所有作品数も当時のコレクターとしては平均的であったようだ⁹。ルイ16世に徹底的に忠誠を誓ったダンジヴィレは、革命の際には当然のように糾弾の対象となり、1791年4月末に亡命する¹⁰。夫人は国内に留まったものの、亡命貴族となったダンジヴィレの財産は、1791年6月15日の政令によって接收され¹¹、接收財産目録が作成された。美術品を含む彼の財産の内容はここから知ることができる。

この目録は接收された家屋ごとに作成される。ダンジヴィレは4軒の住居を有していたようだ。一つは、パリのルーヴル宮にほど近いオラトワール通りの邸宅である【図1】。これ以外の3軒はヴェルサイユにあった。王宮と通りを一本隔てて設けられた総監公邸【図2】、王宮内のアパートマン、そして王宮から南東に2kmほど下ったゴベール池の別邸である【図3】。このうち総監公邸内には、国王所有絵画収蔵室も設けられており、国王コレクションの絵画のうち宮殿や城館に掛けられていないものが収められていた。それらは時にダンジヴィレ個人の所有の絵画と混同されることもあり、何よりも同所の財産調査記録では「ヴェー・ヴェルサイユ通りに面した最初の玄関の間には、様々な巨匠たちの29点のタブローが認められた」といった概要しか分からないため、ここから個人のコレクションを抽出することは困難である¹²。次に宮殿内のアパートマンに関する財産記録には、家具や衣類は細かに記されているものの、美術品は見当たらない¹³。第三のゴベール池の別邸は、ダンジヴィレ夫妻の夏の家として私的な目的に使用されていたようであり、夫人のサロンも開催され、ダンジヴィレの鉱物のコレクションや蔵書、美術品のコレクションが置かれていたという¹⁴。だが、ここに残っていた財産の競売の目録には、美術品といえるのはユベール・ロベール(ROBERT, Hubert; 1733-1808)の風景画一点のみで、他は家具や調度品、装飾品の類しか見られず、実態は不明である¹⁵。

⁸ 例えば、MARMONTEL (Jean-François), *Mémoires de Marmontel*, (3 vols.), Genève : Slatkine Reprints, 1967, t.II, pp.30-31.

⁹ 後に見るように、ダンジヴィレが所有していた絵画は100点以上数えられる。18世紀後半の絵画コレクションを研究したミシェルは、当時の絵画コレクターの平均所有点数を50~200点ほどと見積もっている。MICHEL (Patrick), *Peinture et plaisir : les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010, pp.31-34.

¹⁰ SILVESTRE DE SACY, 1953, p. 229.

¹¹ *Archives parlementaires de 1787 à 1860 : Recueil complet des débats législatifs & politiques des Chambres françaises*, (101 vols.), Paris : Paul Dupont, 1867-1913 (Nendeln : Kraus Reprint, 1969), t.27, pp.274-275.

¹² Archives départementales des Yvelines (以下 ADY と略), 2Q68, « Cabinet des Tableaux, hôtel de la Surintendance des Bâtiments (Versailles) » [12 août 1792].

¹³ ADY, 4Q31 « appartement Rue de la fédération n° 22 » [13 mars 1794].

¹⁴ BOULÉ (Fernand), « Etudes de topographie versaillaise: La Résidence d'été du comte d'Angiviller », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, vol.27, 1926, pp.31-48.

¹⁵ ADY, 4Q31, « Etangs Gobert » [8 juin 1793]. ダンジヴィレ伯爵夫人は財産接收時に抵抗し、「日用品」

ダンジヴィレの私的な美術コレクションの内容が具体的に把握できるのは、パリのオラトワール通りの私邸について作成された接収財産目録である¹⁶。この目録では部屋ごとの記載ではなく、美術品が絵画と素描、そして彫刻に分けて記されている。今回は、作品の同定と調査の便を鑑みて、検討対象を絵画のみに限定するが、その絵画も、イタリア派、フランス派、フランドル・オランダ派に分類され、各作品の作家、主題、大きさが記されている¹⁷。もともとここには、職務上の必要から仮置きされていたと考えられる国王コレクションやアカデミー所有の作品も一部混じっており、また亡命前に手放したり別人に預けた作品の存在も知られている。さらに、後年の別史料からダンジヴィレの所有品と判明するものもある。従って、これらの目録がそのままダンジヴィレのコレクションの内容を表すわけではないが、最も有力な手掛かりとなることには変わりがない。

この目録に挙げられた絵画に、二次文献等からダンジヴィレの所有品であったことが間接的に判明した作品を加え、そこから国王注文作品や王立絵画彫刻アカデミー所有の作品、および素描でありながら絵画のカテゴリーに混入しているものを差し引くと、暫定的に101点をダンジヴィレの私的所蔵絵画と認めることができる。そのうち、フランス派の絵画は54点と半数以上を占めている。画家の活動時期を勘案すると、同時代作家による作品は31点が数えられる。

とはいえ、今日存在する作品と照合して同定できたものは、現時点では101点のうちの半数以下であり、入手の経緯も不明のものが多い。そうである以上、この101点の内容の全体的な傾向をダンジヴィレの意志や趣味と直接関係づけることには慎重にならざるを得ない。この中には、彼自身の意志によって取得した作品ももちろんあろうが、立場上、画家からの献呈品や別人から譲渡される場合も考えられ、作品入手の経緯には複数の可能性が考えられるためである。

従って当面は、数は少なくとも、ダンジヴィレ自身の意志が直接に介在していることが明確なケースに限定して考察を進めるのが妥当であろう。ダンジヴィレは、ローマ・フランス・アカデミー(Académie de France à Rome)の関係者に私的な注文を行ったことが分かっている。次節において、これらの注文の内容を詳しく検討する。

2. ローマ・フランス・アカデミーと私的注文

ダンジヴィレはローマ・フランス・アカデミーに関わる少なくとも6名の画家に、歴史主題を中心とする物語画をそれぞれ一、二点ずつ注文している。このローマ・フランス・アカデミーは、パリの王立絵画彫刻アカデミー付属の学校の課程を終えて卒業時のコンクールでローマ賞大賞(Grand Prix de Rome)を受賞した生徒が留学する学校である。絵画部門の大賞の授与は、パリの王立絵画彫刻アカデミー内で高

として没収を免れたものが多数あるとされている。

¹⁶ Archives nationales(以下 AN と略), F/17/1032/6 : Maison de l'Emigré d'Angiviers, Rue de l'Oratoire (Paris) « Recherche des objets de sciences et d'arts : maison des émigrés (série alphabétique) » [10 avril 1794] ; F/17/1032/7 : Petit hôtel d'Angivier, rue de l'Oratoire (Paris) « Objets trouvés dignes d'être distraits du mobilier lors des ventes à faire dans diverses maisons d'Emigrés » [21 avril 1794].

¹⁷ 4月21日の目録の方は工芸品や家具等が中心だが、その中に18点の絵画が流派の区別なく記載されている。

貴なジャンルとされていた物語画(宗教・神話・歴史・寓意の主題)に限定されていた。留学生たちは奨学金を得てローマで寄宿生活をしながら、パリのアカデミーの教授(物語画家)の中から選ばれた校長の指導と監督の下で勉学に励んだ。留学生生活を終えてパリに提出された作品が成果を示す優れたものと認められると、パリのアカデミー会員への準会員(正会員への有資格者)となることができた。すなわちローマのアカデミーは、将来の優れた物語画家を育てるためのエリート養成機関として機能していたのである。

このローマのアカデミーは、王室建造物局総監の管轄下に置かれていた機関であり、総監として物語画の復興に力を入れていたダンジヴィレは、美術における秩序の回復には優れた画家の養成が必要不可欠と考え、同アカデミーの活性化にも尽力する。総監就任後ほどなくして同アカデミーの規則の改定を行い、生徒の素描やエスキスを定期的にパリに送らせ、ローマでの取り組みや成長ぶりをチェックする仕組みを整えている¹⁸。また校長と頻りに書簡を交わして、同校の運営や教育に常に気を配った。同アカデミーの設立以来の総監と校長の書簡集が出版されているが¹⁹、ダンジヴィレ時代の分量は他を圧倒しており、彼の熱意の程が感じ取られる。1751年から1773年までの22年間に亘って総監職を務めたマリニー侯爵時代(MARIGNY, Abel François Poisson, marquis de ; 在任1751-1773)の書簡は、全18巻のうち第10巻の途中から第12巻の途中までであるのに対し、ダンジヴィレが総監であった17年間分の書簡は第13巻から第16巻の一部に及んでいるのである。

この総監と校長の書簡集の中に、ダンジヴィレによる私的な注文に言及した手紙が散見され、注文の時期や内容を部分的に窺い知ることができる。以下、注文を行った画家毎に、その内容をまとめる。

(1) ヴィアン

ダンジヴィレは総監就任後に、まず校長のヴィアン(VIEN, Joseph-Marie ; 1716-1809)に私的な注文を行った。ヴィアンはすでに1759年からパリのアカデミーの教授を務め、1773年に王立選抜生学校(École royale des élèves protégés)の校長に就任して²⁰、ペイロン(PEYRON, Jean François Pierre ; 1744-1814)やダヴィッド(DAVID, Jacques-Louis ; 1748-1825)ら、後に新古典主義の担い手となる画家たちの指導にあたっていた。ローマのアカデミーの校長に任命されたのは1776年であり、同年9月11日にはヴィアンがすでにダンジヴィレからの注文作品の制作に取り組んでいた旨が伝えられているため、注文はこれ以前に行われたことが明らかである²¹。ヴィアンが制作したのは「古代の衣装を身に着けた若い花嫁の化粧」(図1)であった²²。画面中央のベッドの上上半裸の女性が腰かけ、身体の一部を露出した侍女

¹⁸ アカデミーの規則の改定については、AN, O/1/1935.

¹⁹ MONTAIGLON (Anatole de) et GUIFFREY (Jules), éd., *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtimens, 1666-1804*, (18 vols.), Paris : Charavay frères : J. Schemit, 1887-1912. (以下 CDAFR と略)

²⁰ 王立選抜生学校は、ローマ賞大賞受賞の学生に、ローマへ留学する前の準備教育を行う学校。1776年に王付首席画家ピエールの意向により廃止。

²¹ CDAFR, t.13, p.246.

²² GAEHTGENS (Thomas W.) & LUGAND (Jacques), *Joseph-Marie Vien : peintre du roi (1716-1809)*, Paris : Arthena, 1988, n° 238, pp.194-195.

たちがかいがいしく女性の世話をする場面を描いた本作に特定の着想源はなく、古代風ではあるが歴史・神話主題とは言い難い。ジャンルとしては風俗画に分類される作品であろう。注文の経緯ははっきりしないものの、古代ギリシア風の要素を取り入れた絵画で好評を博していた画家ならではの主題であるため、画家自身が主題を選択した可能性が高い。

本作は1778年1月14日以前に完成し、同年9月にローマからダンジヴィレの元に送られた。ダンジヴィレは大いに満足し、過去の巨匠の作品が並ぶ自身の蒐集室においても見劣りせず、フランス派の名誉を高める作品だと絶賛している²³。ヴィアンは翌1779年8月のサロンに、本作と、より厳格な「祖国のために武器を取るようパリに決心を迫るヘクトル」というトロイア戦争の主題と共に出品したが²⁴、これに比べて主題の格が落ちるにも関わらず、本作は好評を博したようである²⁵。ヴィアンには3,000リーヴルの報酬が支払われた²⁶。

(2) オブリ

続いてダンジヴィレは、かねてより支援していたオブリ(AUBRY, Étienne ; 1745-1781)に注文を与えた。オブリはダンジヴィレが総監に就任する以前の1771年と1773年のサロンにダンジヴィレの肖像画を出品しており²⁷、両者の親密な関係が窺える。次の1775年のサロンの後に肖像画家としてパリのアカデミーの正会員に承認されるが、同年には「父の愛」【図4】という²⁸、当時人気が高かったグルーズ(GREUZE, Jena-Baptiste ; 1725-1805)風の風俗画を出品している。この作品はリヴレに「ダンジヴィレ伯爵所有」と記されており、私的注文であった可能性もあるが、制作の経緯は不明である。オブリはこの頃、自らのスタイルを模索していたのか、さらに物語画家への転身を願ってヴィアンに指導を乞い、1777年秋から奨学生の枠外でローマ・フランス・アカデミーに滞在することになった。

ローマで制作し1779年のサロンに出品した「父の家に帰り悔い改める息子」は²⁹、リヴレには記載がないが、ダンジヴィレによる注文作品である可能性も否定できない。いわゆる放蕩息子の帰還の主題を表した作品と考えられるが、ダンジヴィレの接收財産目録にフランス派絵画の5番に「息子を腕の中に受け入れる父、小さなタブロー」という記載があり、これは大きさからして、先述の「父の愛」とは異なる

²³ *Ibid.*, p.195.

²⁴ GUIFFREY (Jules), éd., *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, (8 vols.), Nogent-le-Roi : J. Laget, Librairie des arts et métiers éd., 1990, t.V, 1779, n° 3, 4. (以下 Livret の略記とサロン開催年で表す。)

²⁵ 例えば、DU PONT DE NEMOURS (Pierre-Samuel), *Lettres de Du Pont de Nemours à la margrave Caroline-Louise de Bade sur les Salons de 1773, 1777, 1779*, Nogent-le-Rotrou : impr. de Daupeley-Gouverneur, 1909, p.68.

²⁶ GAEHTGENS et LUGAND, 1988, p.195.

²⁷ *Livret*, 1771, n° 225 (パリ、カルナヴァレ＝パリ歴史博物館蔵) ; *Livret*, 1773, n° 190.

²⁸ *Ibid.*, 1775, n° 175. 縦3ピエ横2ピエ6ブス (78.7×101.6cm)。バーミンガム、バーバー美術協会蔵 (No.62.10)。本作はダンジヴィレの接收財産目録には登場しないが。cf. INGERSOLL-SMOUSE (Florence), « Quelques tableaux de genre inédits par Étienne Aubry (1745-1781) », *Gazette des Beaux-Arts*, 5^e pér., 1925-1, p.79.

²⁹ *Livret*, 1779, n° 132. 33,9×46,6cm、フランス、個人蔵。

作品と考えられる³⁰。オブリは時折ダンジヴィレに自らのローマでの取り組みを直々に報告し、「ジル・ブラース物語」の主題のデッサンや³¹、「施しを与えるディオゲネス」の習作の制作について記している³²。それとは別と思われる作品の制作について、1777年から1779年にかけて、ローマ・フランス・アカデミー校長ヴィアンとダンジヴィレ、あるいはオブリとダンジヴィレの間で何度か話題にされており³³、明確に注文である旨は示されていないものの、1779年6月に完成した作品を、同21日にローマからパリのダンジヴィレに宛てて送っている³⁴。1779年8月のサロン出品作は《父の家に帰り悔い改める息子》一点のみであり、リヴレにも「ローマで制作された」と記されていることから、ダンジヴィレに送られたのは本作である可能性が高いと考えられる。だが、注文であることが確実ではなく、作品の画像も確認できないため、本稿では作品の内容についての検討は控えている。

しかしオブリは、この後、別作品の注文を受けている。1780年4月にダンジヴィレはヴィアンに宛てた手紙の中で、「オブリの絵はいかがでしょうか。彼は偉大なるジャンルで成功すると思われませんか」と気にかけている³⁵。これに対してヴィアンは肯定的な返事をしていないが³⁶、このやり取りから、オブリが取り組んでいたのが歴史主題であることが分かる。同年8月にはオブリ自身がローマからダンジヴィレに宛てた手紙の中で、「来月の初めに私の絵をお送りするつもりです³⁷」と記している。これは翌1781年のサロンに出品された《コリオラヌスと妻の別れ》(cat.2)のことである³⁸。ローマから追放された将軍コリオラヌスは、隣国のウォルスキ族の指揮官として故郷を攻撃するために戻るが、残されていた妻子が攻撃の中止を懇願し、最終的にコリオラヌスは家族の願いを聞き届け、部隊からは裏切者として処刑される。家族愛の強さを表す物語である。本作の注文は、オブリの物語画家への希望を後押しするものであったと考えられる。

(3) ペイロン

1780年頃からダンジヴィレは、ローマのアカデミーの有望な奨学生に注目して、十分に研鑽を積んだ留学の終盤に注文を与えるようになる。最初に注文を受けるのはペイロンである。1773年のコンクールでローマ賞大賞を受賞したペイロンは、王立選抜生学校を経て、1775年からローマのアカデミーに留学していた。1780年3月、ダンジヴィレは対になる二点の絵画を、校長ヴィアンを介してペイロンに注文する。そしてこの絵の制作を理由に、ローマ滞在延長の権利が与えられた。主題については画家の

³⁰ AN, F/17/1032/7(F5).

³¹ LESAGE (Alain René), *Histoire de Gil Blas de Santillane*, 1715-1735 ; *CDAFR*, t.13, n° 6917.

³² *Ibid.*, n° 6918, 6921.

³³ *Ibid.*, n° 7045, 7075.

³⁴ *Ibid.*, n° 7052, 7055.

³⁵ *Ibid.*, t.14, n° 8014.

³⁶ *Ibid.*, n° 8015.

³⁷ *Ibid.*, n° 8044.

³⁸ *Livret*, 1781, n° 134. リヴレには大きさと所有者の記載はない。またダンジヴィレの接收財産目録にも記載されておらず、ダンジヴィレが実際に購入したかどうかは確認できない。本作の完成後まもなく、オブリは亡くなっている。なお本作は、近年ショレ美術歴史博物館から所蔵が変更になり、現在はマサチューセッツ州のマンウントホリヨーク大学美術館に所蔵されている。

自由な選択に任せるとしながらも、「明暗表現に適した神秘的な色調で描かれなくてはなりません。牢獄でのソクラテスの死か他のものが良いと思いますが、主題は示しません。二点のうちの一点が裸婦を描いた主題になっても構いません。彼はうまく描きますから」と、ある程度具体的な示唆を行っている³⁹。ペイロンは準備素描やエスキスをダンジヴィレに送り、「ミルティアデスの葬儀」(cat.3)⁴⁰、および「アルキアデスを快楽の魅力から引き離すソクラテス」(cat.4)を1782年10月までに制作した⁴¹。いずれも古代のエピソードだが、絵画としては先例のない主題である。

前者は、前490年のマラ톤の戦いでペルシア軍を破ったアテナイの英雄ミルティアデスが、後年の攻略の失敗で告発され、死刑こそ免れたものの、高額な罰金を課せられ、支払い完了までの間、投獄される。古傷のために獄中で死を迎えると、息子のキモンは、父の栄誉にふさわしい葬儀が執り行われるよう、自らが身代わりとなって牢獄に繋がれたという、父子の情愛、自己犠牲、あるいは名誉の尊重を表した作品である。画面左手に、ミルティアデスの亡骸を運び出す男性たちが描かれて、一人はマラ톤の勝利を表す記事を掲げている。一方、画面右手では、父に顔を背け、地面に半ば横たわるキモンの右腕に、看守が鎖をかけようとしている。ペイロンは帰国後、これを王立絵画彫刻アカデミーに提出して準会員として認められたため、本作は1783年のサロンの閉幕二日前に会場に展示された⁴²。

他方のソクラテスとアルキアデスのエピソードでペイロンが選んだ場面は独自のもので、明確な着想源がないことが指摘されている⁴³。アルキアデスは、やはりアテナイの軍人でソクラテスの弟子であった。才能ばかりでなく容姿にも恵まれ、愛人が絶えなかったと伝えられる。入手できた画像の質の問題から隅々までは確認できないが、長椅子またはベッドの上で、アルキアデスと思われる男性に言い寄る半裸の女性が画面中央に描かれている。画面左手の陰の中にはソクラテスと思われる男性の姿がわずかに認められるが、弟子を女性から引き離そうと説いているのか、仕草は確認できない。この場面からは、本来、誘惑に惑わされないソクラテスの精神の堅固さを教訓として読み取るべきであろうが、ここでは誘惑する女性が主役であるかのように描かれている。本作の素描は「ミルティアデス」のものと同併せて、ヴィアンが校長職を終えてパリに戻る際に持参していた⁴⁴。これを見たためか、ダンジヴィレは後任の校長ラグレネ(LAGRENÉE, Louis-Jean-François ; 1725-1805)に、「二点のうちの一点のみを仕上げ、もう一点は保留して、パリに着いてから完成させる」ように伝えた⁴⁵。その後のやり取りは不明だが、最終的にペイロンは二点ともに完成させて1782年8月にローマで披露し、翌月にはビュー

³⁹ *CDAFR*, t.14, n° 8014.

⁴⁰ AN, F/17/1032/6 (F27) ; ROSENBERG (Pierre) et VAN DE SANDT (Udolpho), *Pierre Peyron*, 1744-1814, Neuilly-sur-Seine : Arthena, 1983, n° 60, pp.98-102.

⁴¹ フランス、個人蔵。ROSENBERG et SANDT, 1983, n° 71, pp.102-104.なお本作は長らく所在不明となっていたが、近年、再発見された。VAN DE SANDT (U.), « Un tableau de Pierre Peyron commandé par le comte d' Angiviller : "Socrate détachant Alcibiade des charmes de la volupté" », in OTTANI CAVINA (Anna) et CUZIN (Jean-Pierre), éds., *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg: peintures et dessins en France et en Italie, XVII^e - XVIII^e siècles*, Paris : RMN, 2001, pp.410-416.

⁴² そのため *Livret* には掲載されていない。

⁴³ ROSENBERG et SANDT, 1993, pp.102-103.

⁴⁴ *CDAFR*, t.14, n° 8142.

⁴⁵ *Ibid.*, n° 8142.

ル・ド・ヴァリエなる人物から《ソクラテス》に1,200リーヴルが支払われて、1785年のサロンに展示されている⁴⁶。どうやらダンジヴィレはこの絵を気に入らず、購入しなかったようである。

ちなみにペイロンは1786年に、翌年のサロンのための奨励制作の注文を受けるが、この時に「ソクラテスの死」の主題を自ら提案している⁴⁷。この奨励作品のためのエスキスは、1787年7月にダンジヴィレに贈呈され、同年のサロンに出品された⁴⁸。本作はいずれの没収財産目録にも記載されていないが、ダンジヴィレが亡命時に持参した可能性があるようだ⁴⁹。

なおダンジヴィレは、ペイロンの作品としてもう一点、プッサンの《大洪水(冬)》(1660-1664年、所在不明)のコピーを所有していたことが分かっている⁵⁰。注文の経緯は定かではないものの、ペイロンの帰国後に注文されたもので、1785年頃制作された作品である⁵¹。プッサンの名画と同じ大きさで描かれ、ピエールはこれを、「色彩は原画よりも強調されている」と評している⁵²。

(4) ダヴィッド

ペイロンに続いてダヴィッドも注文を受けた。ダヴィッドは1773年にペイロンに負けてローマ賞大賞を逃すが、翌年に受賞し、1775年からペイロンと共にローマに滞在する。帰国直前の1780年5月に完成した《ペスト患者のために聖母に執り成しの祈りを捧げる聖ロク》がローマで大好評を得たことから、ダンジヴィレはダヴィッドに作品を注文すると共に、ローマ滞在延長の特例を与えることを決めた。注文内容を明示する史料は見つかっていないものの、同年6月21日付のヴィアンの手紙からは、ダンジヴィレが二点の絵画を注文したことが窺える⁵³。注文の段階で絵画の主題について指定があったのかどうかは分からないが、ダンジヴィレは、画学生の自由を妨げることがないよう、他の書簡でもたびたび気を配っていることから、画家の選択に任された可能性が高い。ダヴィッドはローマ滞在中に作品を仕上げることはできなかった。というのも、ダヴィッドは校長ヴィアンの再三の説得にも関わらず、ローマ滞在の延長を辞退し、パリのアカデミーへの入会を優先するために、九月末にパリに戻っているのだ⁵⁴。ローマ滞在を延長していたペイロンに先んじて、パリでの成功を掴みたいという思いが大きかったようである。

⁴⁶ *Livret*, 1785, n° 179. 注文からの同作品の経緯については、VAN DE SANDT, 2001, pp.410-416.

⁴⁷ ただし作品が出品されたのは次の1789年のサロンであった (*Livret*, 1789, n° 115)。

⁴⁸ *Livret*, 1787, n° 154 « appartient à M. Le comte d'Angiviller ». サロンの会場で作品が届いたのは開幕からかなり経ってからのことであった。ペイロンはサロン閉幕後に本作に変更を施し、ダンジヴィレの元に届けたのは1788年2月であった。(ROSENBERG et VAN DE SANDT, 1983, p.125.)

⁴⁹ ダンジヴィレが亡命時に持参した絵画は3点と考えられている。他の2点は、デュブレッシ作《ダンジヴィレの肖像》と、王太子から贈られたヴェンローの《巫女》である。肖像を除く二点は、亡命中に心を寄せたミュンスター伯爵未亡人に贈ったとされる。BOBE, 1933, p.I-XXXV.

⁵⁰ AN, F/17/1032/6 (F22).

⁵¹ ROSENBERG et SANDT, 1983, n° [110]P, p.121.

⁵² AN, 392AP/4/81 « Lettre de Pierre à d'Angiviller, datée du 15 nov. 1785 ».

⁵³ *CDAFR*, t.14, p.30. この中で« vos deux tableaux »という表現が用いられている。

⁵⁴ 心身ともに不調に陥っていたことも一因とされる。SCHNAPPER (Antoine), *Jacques-Louis David : 1748-1825*, (cat.exp.), Paris : RMN, 1989, pp.113, 115.

アカデミーの入会や新作《施しを求めるペリサリウス》(1781年)の買取等の問題があり⁵⁵、帰国後暫くの間、ダンジヴィレの注文作は着手されなかったようである。にもかかわらず、1781年8月にアカデミーの準会員に認められるや、早くも1783年のサロンのための奨励制作の担当者に抜擢される⁵⁶。ダンジヴィレのための作品の完成は、ようやく1784年6月に入って伝えられた。うちの一点は、今日リール美術館に所蔵されている1781年のサロン出品作《ペリサリウス》の縮小版(cat.5)であった⁵⁷。ユスティニアヌス帝の下で軍功を挙げた将軍ペリサリウスは、晩年には陰謀に加担したかどで捕らえられるも、無実が証明されて釈放されたが盲目となり、物乞いの身にまで落ちぶれたと伝えられる。このエピソードは六七年にマルモンテルが発表した小説によって広く知られ、多くの画家がこれを着想源とした⁵⁸。ダヴィッドは、このペリサリウスがコンスタンティノープルの道端で物乞いをし、背後の兵士がその正体を認めて驚く場面を選んでおり、名声の儚さがテーマとなっている。1781年の作品と基本的な構図は変更されていないが、背景の建造物や驚く兵士の仕草などの細部が異なっている。実は本作は、当時弟子入りしていたファーブル(FABRE, François-Xavier ; 1766-1837)が複製を制作し、師が最終的な仕上げを行って署名を入れたものである⁵⁹。

ところで《ペリサリウス》は、1785年のサロン時にダンジヴィレから貸し出されて展示され、「ダンジヴィレ伯爵所有」と明記されているにも関わらず⁶⁰、ダンジヴィレの没収財産目録には登場しない。代わりにノアイユ公の没収財産目録に、「前述のダンジヴィレのために変更が加えられた小型の作品」との説明付きで記載されている⁶¹。先述の通り、ダンジヴィレは父の代からノアイユ家と親しい関係にあったため、亡命前にコレクションの一部をノアイユに託したようである⁶²。

⁵⁵ 《ペリサリウス》(288×312cm、リール美術館蔵)。本作はピエールまたはダンジヴィレが国王のために注文したか、もしくはダヴィッド自身がそれを狙って、奨励作品と同じ大きさ制作したと考えられているが、結局、報酬面で折り合いがつかず、トーリア選帝侯に売却されたとされている (cf. SCHNAPPER, cat.exp., 1989, pp.113-123, 130-132.)。だが、先行研究によるこの推測には多少の疑問が残る。ルイ 16 世期の美術行政において、ピエールが独断で国王作品の注文を行った例はなく、注文を行ったのはダンジヴィレであると考えられる。国王作品の注文だとすれば、奨励制作か、宮殿・城館のための注文か、ゴブランのタピスリーのための作品である。契約の軌跡は存在しており、4000 リーヴルが見積もられている。奨励作品の他の例と比較した場合、この金額は作品のサイズから考えても妥当だが、交渉が成立しなかったとすれば、ピエールが異議を唱えたか (SCHNAPPER, cat.exp., 1989, p.114 では、ピエールが 1000 か 2000 リーヴルしか支払わなかったとされるが、ダンジヴィレがそれを認めるはずがないのでは?)、あるいはダヴィッドが完成時に金額を釣り上げたことも考えられる。実際ダヴィッドは、1785 年のサロンのための奨励作品《ホラティウス兄弟の誓い》において、中画面として注文されたにも関わらず大画面の大きさで制作し、大画面相当の報酬を得ることに成功している。

⁵⁶ AN, O1/1921/A(1). [Proposition de Tableaux pour le Salon 1783].ダヴィッドに割り当てられたのは中画面(324×324cm)で、主題は「ホラティウス」とされている。

⁵⁷ 101×115cm、ルーヴル美術館蔵。

⁵⁸ MARMONTEL, *Bélisaire*, Paris : Merlin, 1767.

⁵⁹ PELLICER (Laure) et HILAIRE (Michel), *François-Xavier Fabre (1766-1837) : de Florence à Montpellier*, (cat.exp.), Paris : Somogy, 2008, cat. n° 3, pp.97-98.

⁶⁰ *Livret*, 1785, n°104.

⁶¹ AN, F/17/*/372, n° 28(Noailles).

⁶² BAILEY (Colin B.), « "Les grands, les cordons bleus": les clients de David avant la Révolution », in MICHEL (Régis), dir., *David contre David*, (2 vols.), Paris, La Documentation française, 1983, t.1, pp. 141-164. ただし、ノアイユの没収財産目録の中でダンジヴィレが所有していた旨が記されているのはこの一点のみである。

もう一点の作品については、今のところ推測を可能にする材料がない。ダンジヴィレは次の注文において《ベリサリウス》の対となるような作品を別の画家に依頼していることから、二点の対とすることに拘っていたことが分かる。1989年のダヴィッドの大回顧展を監修したシュナッペールは、この二点目はダヴィッドが《ベリサリウス》と近い位置でカタログに記載している《巫女》ではないかと推測している⁶³。推測の根拠は、ペイロンへの注文時の二点目として、ダンジヴィレが「女性または裸婦を描いたもの」を示唆していたことにあるが、少なくとも他の画家への注文においてこの方針が守られた痕跡がない。《巫女》は大きさも形状も縮小版《ベリサリウス》とは異なる上、主題としても対作品とは考えにくい。いずれにしても、ダヴィッドの二点目は、おそらく対として相応しくないと判断され、ペイロンの場合と同様に、最終的には購入されなかった可能性が高い。

(5) ゴフィエ

縮小版《ベリサリウス》の対作品の注文を受けたのはゴフィエ(GAUFFIER, Louis ; 1761-1801)である。ゴフィエは1784年にローマ賞大賞を得て、同年からローマに留学していた。1787年5月に校長ラグルネがダンジヴィレに宛てた手紙には、主題こそ明示されていないが、「ダヴィッド氏が貴殿のために制作した絵の大きさや価格のもの⁶⁴」を注文した旨が記されている。主題の選択は本人の意志任されていたようだが、11月には新校長のメナジョ(MENAGEOT, François-Guillaume ; 1744-1816)によって、ゴフィエが制作した複数の習作が検討され、「クレオパトラがアントニウスの死後、オクタウィアヌスの訪問を受け、なおも彼の気を引こうとしている瞬間」を描くことに決めたと報告されている⁶⁵。自分の姉と一方的に離婚してクレオパトラと結んだアントニウスに対して、弟であるオクタウィアヌスは宣戦布告し、アクティウムの海戦で二人の連合軍を破る。追い詰められたアントニウスは自害する。オクタウィアヌスは、アントニウスを失ったクレオパトラを訪問して慰めており、その深い慈愛が称えられるエピソードである。しかしここにゴフィエは、クレオパトラによる誘惑という要素を加えた。この面会の後ほどなくしてクレオパトラも自害することを念頭に置けば、これは美貌の儂さを予見するものと捉えるべきであろうか。あるいは、アントニウスと共に葬られることを望むクレオパトラの遺言を聞き入れるオクタウィアヌスの寛大さ、慈悲深さを読み込むこともできよう。主題決定の報を受けてダンジヴィレは、「その主題は、私が研究するように勧めた優美で古代の趣味に則った構図を大いに促すものであり、迷うことなく承認します」と反応している⁶⁶。翌1788年1月には、習作がすでに複数制作されていることが伝えられる⁶⁷。1785年のサロンに同主題の作品を出品していたメナジョは、この主題に特有の感情表現に精通しており、ゴフィエの習作についても、「たしかにこの主題は、入り混じる複数の感情を表現することになりますが、それはまた非常に繊細なものでもあります。エスキスから判断する限り、彼〔ゴフィエ〕はそれを良く感じ取り、それを用いて

⁶³ SCHNAPPER, 1989, n° 66, pp.115, 160-161.

⁶⁴ *CDAFR*, t.15, n° 8790.

⁶⁵ *Ibid.*, n° 8858.

⁶⁶ *Ibid.*, n°8876.

⁶⁷ *Ibid.*, n°8885.

美しいタブローとするに違いありません」と具体的な評価を伝えている⁶⁸。同年中に完成した《アクティウムの海戦の後の、アウグストゥスとクレオパトラの面会》(cat.6)は1789年のサロンに出品されるが⁶⁹、リヴレには所有者の名は記載されていない⁷⁰。

(6) フェーブル

社会情勢が変化し自身への批判が高まる中でも、ダンジヴィレは注文を続けた。すでに師ダヴィッドの作品の縮小複製画を担当していたフェーブルは、1787年にローマ賞大賞を受賞して留学していた。彼が男性裸体をモデルにローマのアカデミーで制作した作品が高く評価され、ダンジヴィレはそのうちの一点《アベルの死》(1790年)の購入を検討した。しかし結局この作品は別人の手に渡ることとなり⁷¹、ダンジヴィレはロベールを介してフェーブルに新たな作品の注文を伝える。1791年3月30日のメナジョの手紙から、注文作品の主題は「ウェヌスと瀕死のアドニス」に決まっていたことが分かる⁷²。クピドの矢によって傷を負ったウェヌスは、絶世の美少年として名高かったアドニスに恋心を抱くようになる。アドニスは狩に出かけようとするが、ウェヌスは狩場で猪に突き殺されてしまうことを案じて引き留めるも、アドニスの愛は冷めており、ウェヌスの願いは聞き入れられない。果たしてウェヌスの予感通り、アドニスは死んでしまい、ウェヌスがアドニスの亡骸を抱えて悲嘆にくれるという、愛の儂さを伝えるエピソードである。オウイディウスの『変身(転身)物語』を着想源とする神話主題であり⁷³、これまでの歴史主題とは性格が異なるが、アドニスの亡骸の表現にフェーブルの力量が発揮されると判断されたのであろう。亡命には完成が間に合わなかったものの、ダンジヴィレはロベールにフェーブルへの報酬を託した。《アドニスの死》(cat.7)は1792年5月に完成するが⁷⁴、刻々と変化する政治情勢により、作品をフランスに送ることができず、ローマに留まった。本作は今日、キールの南西のエムケンドルフ城に収蔵されている。ダンジヴィレは亡命生活の最晩年に、同城の当主であった外交官のフリードリッヒ・カール・レーヴェントロウ伯爵(REVENTLOW, Friedrich Karl, Graf von; 1755-1828)夫妻と親しく付き合っているが、同伯爵夫妻は1790年代の後半にイタリアに旅行しており、多くの美術品を買い求めて城館に飾ったことが知られている。本作を夫妻がローマで購入し、後にダンジヴィレもこれを目にした可能性は十分考えられよう⁷⁵。ダンジヴィレの私的注文はこれが最後となった。

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *National Art Collection Funds Annual Report Review*, 1992, p.146, n° 3719.

⁷⁰ *Livret*, 1789, n° 347.ダンジヴィレの没収財産目録にも見当たらない。本作はダンジヴィレの手元を離れた後、いずれかの段階でダヴィッドの署名が挿入され、20世紀半ばまでダヴィッドの作品とみなされていたという。

⁷¹ この作品はジャン＝ジョゼフ・ド・ラボルドが入手した後、最終的に1794年のノアイユ家の接收財産リストに登場する。

⁷² *CDAFR*, t.16, n° 9152.

⁷³ オウイディウス(中村善也訳)『変身物語』(全2巻)、岩波文庫、1981-1984年、下、巻十、708-739。

⁷⁴ PELLICER et HILAIRE, 2008, cat.n° 36, pp.135-136.

⁷⁵ LAING (Alastair), "François-Xavier Fabre's 'Venus and Adonis'", *The Burlington Magazine*, 125-963, Jan. 1983, pp.358-360.

おわりに

以上が、現時点でダンジヴィレが総監在任中に私的に注文して制作されたことが確実な作品である。これらの中には、最終的にはダンジヴィレの手に渡らなかったものもあるが、そうした作品の存在こそ、ダンジヴィレの私的な趣味をあぶり出すのに役立つため、ここでは一括して検討対象に入れた。私的注文作品は公的な「奨励制作」とは異なり、一貫した方針を掲げて行われたものではない。だが、こうして全体を概観してみると、ある程度の共通項が認められる。

第一に、注文された絵画はすべて古代ギリシア・ローマに関わるエピソードとして描かれている。この中で、すでにローマ・フランス・アカデミーの校長であったヴィアンへの注文作品は、古代ギリシア風でありながら風俗画という、他とはやや異なる性格を帯びている。残りの作品は、フェブルのみが神話主題で、他はすべて歴史主題である。そしてフェブルを含めて、それらのエピソードが単に史実や伝説の伝達に終わるものではなく、家族愛や自己犠牲、名誉の尊重、堅固な精神、名声や美貌の儂さ、慈悲深さといった教訓が引き出される内容となっている。

主題や教訓的意味の内容については、注文時にダンジヴィレ自身が具体的な指示を与えたわけではなかった。とはいえ、主としてローマのアカデミーの校長を通じて注文内容の主題についての報告を受け、これにダンジヴィレが意見を述べるというやり取りがなされており、画家に完全に任せていたわけでもなかった。また注文作品に限らず、ダンジヴィレはローマの生徒たちが制作した習作をパリに送らせ、彼らの取り組みや成長ぶりを定期的に確認しながら、個々の特質を把握していた。すなわち、どの画家に注文を与えるかによって、どのような作品が期待されるかはある程度予想が可能な状況にあった。制作された作品が共通の傾向を持っているということは、ダンジヴィレが一貫した意志を持って注文相手を選んだことの現れであろう。

注文を受けた画家たちは、事前にデッサンやエスキスを校長やダンジヴィレ自身に見せ、各段階で了承を得るといふ綿密な準備を経たうえで最終的なタブローを仕上げている。従って、完成作の表現にはダンジヴィレの意向が反映されているとみなして差し支えないだろう。いずれの作品も、抑制された落ち着いた色彩、安定した幾何学的な構図、人物の表情や身体、衣服の真実味のある描写、劇的な瞬間の選択といった、「奨励制作」にも通じる特徴が認められ、世紀中葉の軽妙で華麗な明るい画面の作品とは一線を画している。

表現上のダンジヴィレの意向を探るには、ダンジヴィレが購入を拒否した作品が鍵となる。すなわちペイロンの《ソクラテスとアルキアピデス》とダヴィッドの二点目であるが、このうち前者は、真理を愛し、信念を貫く人生を全うした哲学者の揺るぎない精神がテーマとなる主題でありながら、画面中央の前面に描かれた、弟子を誘惑する官能的な女性に光が当たり、本来の主役であるソクラテスは後方の陰に埋もれている。程度の差はあれ、官能的な女性の表現であればヴィアンやゴフィエの作品にも認められる。しかしペイロンのこの作品は、画面を一見して歴史的場面であることは判断できても、想定されている具体的な主題やそこから読み取るべき教訓が、他と比較して明確とは言い難い。主題の選択が適切であっても、表現がそれに見合っていない作品は好まれなかったことが、ここから明らかに解る。

1777年のサロン以降、「奨励制作」による作品が定期的に発表されていた。美術界の期待を一身に受け、ローマに留学していた若いエリート画家たちにとっては、パリに戻って奨励作品の注文を受けることが、近い目標になっていたであろう。他方、ダンジヴィレ自身も、自らの意志で如何ともなる私的な注文を、敢えてローマで学ぶ物語画家の卵たちに継続して与えたことは、「奨励制作」との接続を意識していたことを如実に表わしている。将来、パリの美術界にデビューし、公的な注文作品の担い手となる若い才能を見極め、留学終盤に私的な奨励を与えて、その制作を口実として留学延長の特例を与える。そのことで彼らの画業の最初の一步を方向付ける。彼らが後には自身の美術政策の即戦力かつ大きな推進力となり得ることを、ダンジヴィレは十二分に心得ていた。

帰国後のペイロンとダヴィッドの活躍は、ダンジヴィレが想定したモデルに則るものであった。二人ともパリのアカデミーに入るが、まだ準会員のうちから「奨励制作」の担当者に抜擢され、サロンで好評を博した。ゴフィエやファーブルにも同様の道が期待されていたに違いないが、社会情勢がそれを許さなかった。亡命を余儀なくされたダンジヴィレは、故国を発つ直前まで奨励学生たちのことを気にかけていた。書簡集収録の最後の手紙となる1791年3月30日付の校長メナジョ宛ての手紙で、ダンジヴィレはファーブルに留学延長の許可を与えている⁷⁶。

⁷⁶ *CDAFR*, t. 16, n° 9154.

図版



【図1】パリ、オラトワール通り
写真奥にルーヴル宮が見える。写真右手には
オラトワール教会堂(プロテスタント)がある。
[写真:筆者撮影(2017年8月)]



【図2】総監公邸(ヴェルサイユ)
ヴェルサイユ宮殿から一本通りを挟んだ場所にあ
る。現在は集合住宅への改装工事が進行中。
[写真:筆者撮影(2017年8月)]



【図3】ゴベール池(ヴェルサイユ)
現在は公園として整備されている。
[写真:筆者撮影(2017年8月)]



【図4】オブリ《父の愛》
1775年サロン、油彩・キャンヴァス、78.7×
101.6cm、バーミンガム、バーバー美術研究所
[写真:The Barber Institute of Fine Arts
<http://barber.org.uk/etienne-aubry-1745-1781/>
(2017.8.28閲覧)]

【cat.1】



VIEN, Joseph-Marie

« La toilette d'une jeune mariée dans le costume antique »

1777

Huile sur toile, H.100 L.135 cm

Paris, Collection particulière

S.D. : joseph m. vien, Rome 1777

Historique : commandé à Vien par d'Angiviller avant le 11 sep. 1776; achevé en jan. 1778; présenté au palais Mancini à Rome; expédié à Paris, sep. 1778; exposé au Salon de 1779, n°3; saisi chez d'Angiviller, 1794; vente Jourdan, le 4 avr. 1803; acheté par Boussairolles à Fontanel, le 30 jan. 1807; vente à l'Hôtel Drouot, le 8 avr. 1908; retiré de la vente; chez les descendants de Boussairolles

[photo: Encyclopædia Britannica

<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Marie-Vien> (vu le 28/8/2017)]

【cat.2】



AUBRY, Étienne

« Les Adieux de Coriolan à sa femme »

c.1780

Huile sur toile, H.146.7 L.196.2cm

Massachusetts, Mount Holyoke College Art Museum (MH2014.32)

Historique: commandé avant avril 1780; expédié de Rome à Paris après août 1780; exposé au Salon de 1781, n° 134; acquis avec le fond donné en honneur d'Helen Leider Chaikin par sa fille Joyce Chaikin Ahrens, 1962; château de Diogine; vente à l'Hôtel Drouot, les 22-23 mars 2012; Mount Holyoke College Art Museum

[photo: Mount Holyoke College Art Museum

<https://artmuseum.mtholyoke.edu/object/les-adioux-de-coriolan-%3F-sa-femme-au-moment-quil-part-pour-se-rendre-chez-les-volsques>

(vu le 28/8/2017)]

【cat.3】



PEYRON, Jean-François-Pierre

« Les funérailles de Miltiade »

1782

Huile sur toile, H.98 L.136 cm

S.D.b.g. : P.Peyron. F. Ro. 1782

Paris, Musée du Louvre (INV. 7179)

Historique : d'Angiviller commanda, par l'intermédiaire de Vien, deux tableaux en pendant à Peyron, fév. 1780; expédié de Rome à Paris, 1783; présenté en vue d'agrément à l'Académie et exposé au Salon de 1783 (sans numéro), quelques jours avant sa fermeture; saisi chez d'Angiviller, 1794; transporté au Ministère des finances, mai 1796; envoyé au musée supécial de l'Ecole française à Versailles vers 1798; château de Saint-Cloud, 1802-1803, Trianon, 1819; revoiyé à Paris, fév. 1819; Saint-Cloud, 1821; Louvre, après 1824.

[photo: prise par l'auteur]

【cat.4】



PEYRON, Jean-François-Pierre

« Socrate détachant Alcibiade des charmes de la volupté »
1782

Huile sur toile, H.103 L.140cm

France, Collection particulière

Historique : d'Angiviller commanda, par l'intermédiaire de Vien, deux tableaux en pendant à Peyron, fév. 1780; exposé à Rome, à l'Académie de France ?; août-sep. 1782; vendu à Bures de Villiers à Rome, sep. 1782; envoyé à Paris, fév. 1783; exposé au Salon de 1785, n°179 «appartient à M. de Bures de Villiers »; vente à Paris, sep. 1798; Musée de Guéret

[photo: Van de Sandt, 2001, p. 411.]

【cat.5】



DAVID, Jacques-Louis (FABRE, François-Xavier)

« Bélisaire demandant l'aumone »

1784 (Salon de 1785)

Huile sur toile, H.101 L.115cm

S.D.b.g.: L. David faciebat anno MDCCLXXXIV Lutetiae

Paris, Musée du Louvre (INV.3694)

Historique : d'Angiviller commanda deux tableaux en 1780; achevé le 9 juin 1784 à Paris; Salon de 1785, n°104; toujours chez d'Angiviller le 9 août 1790; peut-être vendu aux Noailles avant d'émigrer en avril 1791; saisi révolutionnaire de la collection de la duchesse de Noailles, née Cossé-Brissac, 1793; Musée du Luxembourg, 1818; retour de Monral en 1946

[photo: Schnapper, *op.cit.*, n° 51, p. 137.]

【cat.6】



GAUFFIER, Louis

« Cléopâtre et Octavien »

1789 (Salon de 1789)

Huile sur toile, H.83.8 L.112.5cm

Edinburgh, Scottish National Gallery (NG2526)

Historique : commandé par d'Angiviller en 1787 comme un paire du Bélisaire de David ; Salon de 1789, n°347; Vernier (comme David), 1900; Bessonneau d'Angers; vente Galerie Charpentier, Paris, le 15 juin 1954; Coll.part., Paris?; Hazlitt, Godden and fox Ltd, London; acquis avec l'aide du National art Collections Fund en 1991

[photo: Scottish National Gallery

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/11036/cleopatra-and-octavian> (vu le 28/8/2017)]

【cat.7】



FABRE, François-Xavier

« La mort d'Adonis »

1792

Huile sur toile, H.180 L.230 cm

S. D. (1792, apparemment sur le bracelet de vénus)

Schleswig-Holstein, Herrenhaus Emkendorf

Historique : exécuté à Rome pour le comte d'Angiviller, 1791- 1792; nov.1792, confisqué au nom de la République; vendu au comte Friedrich von Reventlow et à son épouse Julia durant leur long séjour à Rome, 1795-97 (?);collection Reventlow au château d'Emkendorf, dès la fin du XVIII^e siècle

[photo: Pelliciet et Hilaire, *op.cit.*, n° 36, p. 135.]