

# 1793年8月10日、ルーヴル美術館開館時の展示絵画（1）

## —展示作品の特徴—

### Pictures Displayed at the Opening of the Louvre Museum

on 10 August 1793 (1)

田中 佳

#### はじめに

1793年8月10日、ルーヴル宮に共和国美術館が開館する<sup>1</sup>。同宮への美術館の開館はアンシエン・レジームの悲願であり、ルイ16世の下で開館準備が着々と進められていた。フランス革命の勃発と共にこの創設計画は頓挫するが、革命政府は「旧体制への優越を示す輝かしい証拠」として同宮への美術館の開館を位置づけ<sup>2</sup>、王権停止一周年の記念日に開館を実現する。

容易に想像されるように、この開館には多分に政治的な意図が反映されている。実際、ルイ16世期に美術館への展示を目的として行われていた「奨励制作」による注文作品が一点も披露されなかったばかりか、ルイ15世、16世時代に活躍した画家の作品も、ごくわずかな例外を除いて展示されていない。歴代の国王や王族の肖像画も排されている。こうした視覚的に最も分かりやすい側面からも、旧体制の否定が前面に打ち出されていることは明らかであり、この点は先行研究でも指摘されてきた<sup>3</sup>。

とはいえ、開館日に展示されたのは、アンシエン・レジーム下での計画と同様に旧国王コレクションから選ばれた作品がほとんどである。上記のように、「腐敗」していると考えられた時代の作品を除くだけでは、革命政府の意図を伝えるには十分とはいえまい。そこで本稿では、展示作品をもう少し細かく分析することによって、開館時の展示がどのような意図に基づいて構成されているかを考察してみたい。なお、開館当時は絵画538点に加えて彫刻類も124点展示されているが<sup>4</sup>、展示の中心が絵画であったことと、作品の同定作業の難しさから、今回は考察の対象を絵画に限定する。

開館時の展示については、文字情報のみのカタログが出版されており、これが全てのデータの基礎となる<sup>5</sup>。2010年にデュブリユがこの情報を基に、現存の絵画作品と照合する同定作

---

<sup>1</sup> 1793年8月10日にルーヴル宮に開設された美術館は、公的には「共和国美術館 *Muséum de la république*」あるいは「フランス美術館 *Muséum français*」と記されるが、本稿ではルーヴル美術館という表記でまとめている。

<sup>2</sup> KERSAINT (Armand Guy), *Discours sur les monuments publics*, Paris: P. Didot l'ainé, 1792, pp.40-41.

<sup>3</sup> McCLELLAN (Andrew), *Inventing the Louvre—Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth Century Paris*, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994, Ch.3, pp.91-123.

<sup>4</sup> カタログでは絵画は537番までだが、215番に2点展示されているため538点となる。

<sup>5</sup> *Catalogue des objets contenus dans la galerie du muséum français, Décrété par la convention*

業を行った成果を発表し、一部の作品については図版も採録している<sup>6</sup>。筆者はこれに基づき、全作品の図版を収集し展示の再現を試みる目的で、作品資料の収集と同定作業の再検討を行った。これによりデュブリユとは異なる同定結果が得られたものもある。

作品資料の収集にあたっては、ルーヴル美術館絵画資料室に整理・保管されている資料や、各作家のカタログ・レゾネ、各美術館の所蔵作品カタログに加え、旧国王コレクションに関わる以下の目録やカタログを参照した。

- ・ 1683年のル・ブランの編纂による国王所有絵画コレクションカタログ<sup>7</sup>
- ・ 1709-1710年にバイイが編纂した国王所有絵画コレクションカタログ<sup>8</sup>
- ・ 1750年から1779年までのリュクサンブール宮ギャラリーの展示作品カタログ<sup>9</sup>
- ・ 1784年にデュラモーが制作したヴェルサイユの国王所有絵画収蔵室カタログ（未公刊）<sup>10</sup>
- ・ 1785年にルーヴル宮に移管された作品を記したデュプレッシンによるカタログ（未公刊）<sup>11</sup>
- ・ 1788年にデュラモーが制作したルーヴル宮収蔵作品のカタログ（未公刊、1785年のカタログとほぼ同じ内容）<sup>12</sup>

以上の一次史料からは作品の来歴が判明するばかりでなく、カタログによっては作品の比較的詳細なデスクリプションが記載されているものもあるため、1793年のカタログの簡素な記述のみでは不明であった作品の同定が可能になる場合もある。そのため筆者は、これらのカタログに掲載されている作品の主題、タイトルの比較・照合作業を行った。こうして同定可能となった作品については、現在の所蔵先情報を調べ、所蔵先美術館の収蔵作品カタログやデータベースを用いて図版の収集を行った。

---

*nationale, le 27 juillet 1793 l'an second de la République Française*, [Paris] : C.-F. Patris : Imprimeur du Muséum national, [1793].

<sup>6</sup> DUBREUIL (Marie-Martine), « Le Catalogue du Muséum Français (Louvre) en 1793 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2001, pp.125-165.

<sup>7</sup> LEBRUN (Charles), *L'inventaire Le Brun de 1683 : la collection des tableaux de Louis XIV*, (publié par Arnauld Brejon de Lavergnée), Paris : RMN, 1987.

<sup>8</sup> BAILLY (Nicolas), *Inventaires des collections de la Couronne. Inventaire des tableaux du Roy, rédigé en 1709 et 1710*, (publié par Fernand Engerand), Paris : E. Leroux, 1899.

<sup>9</sup> BAILLY (Jacques), *Catalogue des tableaux du cabinet du Roy, au Luxembourg*, Paris : Prault père, 1750 ; Id., *Catalogue des tableaux du cabinet du Roy, au Luxembourg*, (7e éd. ), Paris : P.-A. Le Prieur, 1759 ; Id., *Catalogue des tableaux du cabinet du Roy, au Luxembourg*, (nouvelle édition. Revue et corrigée & augmentée de Nouveaux Tableaux), Paris : Le Prieur, 1766 (Collection Deloynes, t.51, 1426) ; Id., *Catalogue des tableaux du cabinet du roi au Luxembourg*, (Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de nouveaux tableaux), Paris, Clousier, 1777.

<sup>10</sup> DURAMEAU (Louis-Jacques), *Inventaire des Tableaux du Cabinet du Roi, placés à la Sur-Intendance des Batimens de Sa Majesté à Versailles. Fait en l'Année 1784 par l'ordre de Monsieur Le Comte d'Angiviller*, (ms., 3 vols.), 1784.

<sup>11</sup> Archives nationales (以下 AN), 20150282/1 (2MI 033) : Catalogue des Tableaux du Roi , déposés au Louvre, 1785 (par Duplessis).

<sup>12</sup> AN, 20150282/2 (2MI 034) : Etat actuel des tableaux de la Surintendance, fait par Durameau, garde des tableaux du Roi, en 1788.

これらの情報を総合して、ルーヴル開館時の538点の展示絵画の特徴をさまざまな面から分析することを試みた。以下に個々の分析結果を示すが、その前に、1789年のフランス革命勃発時にルーヴル美術館計画がどのような状況であったかを簡単に確認しておきたい。

## 1. 1789年、革命勃発時の美術館計画の状況

アンシャン・レジーム期には、ルイ16世の下で王室建造物局総監を務めたダンジヴィレ伯爵の主導により、具体的な美術館計画が推進されていた。その詳細については、これまで発表してきた論文に示しているため<sup>13</sup>、ここでは、革命期の展示に関係する以下の点を確認するに留めたい。

まず、美術館開設場所の状況である。フランス初の公開型王立美術ギャラリーであったリュクサンブール宮ギャラリーが1780年までに閉鎖された後、ギャラリーの移設は急務の課題となった<sup>14</sup>。もともとリュクサンブール宮ギャラリーは、ルーヴルにギャラリーを設置するまでの仮の場所と考えられていたようであり<sup>15</sup>、ルーヴル宮内に新たな場所を求めることは、関係者の間で広く一致した認識となる。これと前後して、ダンジヴィレが総監に就任する頃には、すでにルーヴル宮のグランド・ギャルリーが、新たなギャラリーの設置場所の候補に挙がっていたが、同ギャルリーはすぐに使用できる状況ではなく、国内諸都市のレリーフ模型と地図によって占められていた。ダンジヴィレは就任後の早い段階で、これらの模型と地図の移動の手はずを整え、1776年の冬から1777年の春にかけてアンヴァリッドに移してグランド・ギャルリーを空けた。

これ以降、ダンジヴィレは同ギャルリーを美術展示に使用するための空間分割や採光の問題を建築家たちに検討させた。この問題はなかなか決着がつかなかったが、最終的には天井採光方式を取り入れる案が有力となり、まずは同ギャルリーに隣接するサロン・カレで試すことになった。1789年のサロン展開幕に合わせて新しい天井が披露されるが、その頃ダンジヴィレは、国王の勧めに従って一時国外へ退避していた。

展示作品についても綿密な計画が立てられていた。そもそもこの美術館計画は、国王が所有する絵画を一般に公開することを念頭に置いており、すでにリュクサンブール宮ギャラリーで公開されていた作品に加え、ヴェルサイユに保管されていた作品が主たる対象であった。当時すでに国王コレクションには二千点近くの絵画があり、移動可能なものだけでも十分な数があったと思われる。しかしダンジヴィレは既存の作品だけでは満足しなかった。というのも、国

---

<sup>13</sup> 拙稿「フランス革命前夜のルーヴル美術館計画(1751-93年)」、『聖学院大学総合研究所紀要』、第47号、2010年3月、461-490頁；同「1793年8月10日、ルーヴル美術館の開館」、江藤光紀・荻野厚志・田中佳編『美を究め美に遊ぶ—芸術と社会のあわい』、東信堂、2013年、140-153頁。

<sup>14</sup> この閉鎖は、同宮が王弟プロヴァンス伯爵の住居に充てられることが決まったためである。同ギャラリーの内容については、拙稿「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(1747-1750年)—」、『一橋社会科学』、2009年11月、第1巻第2号、1-13頁。

<sup>15</sup> AN, O1/1073/1/26 [datée du 27 jan. 1750]

王コレクションでは伝統的にイタリア派が多数を占めており、18世紀後半に流行していた北方派などはあまり所蔵されていないという「偏り」があったからである。この「偏り」を是正し、各流派の均衡を図るべく、ダンジヴィレは北方派を中心に二百点以上の作品を新規に購入し、国王コレクションを充実させた。さらに「現代派」の作品、すなわち同時代作家の作品を美術館の展示に加えるべく、「奨励制作」と呼ばれる新規の注文制作を行って、絵画と彫刻を合計130点作らせていた<sup>16</sup>。このようにしてダンジヴィレは、計画中の美術館で体系的な作品展示を行うための準備を確実に進めていたのである。

長い間検討された空間計画にも結論が見え始め、新たな作品蒐集も着実に進んでいた矢先、国王に近い存在であったダンジヴィレは、王国の財政を破綻させた一人として国王よりも先に批判の矛先が向けられ、1791年4月には亡命せざるを得なくなる。同時に美術館計画も中断され、ダンジヴィレの構想が日の目を見ることはなくなった。

とはいえ、革命政府はルーヴル宮に美術館を開設すること自体は放棄せず、むしろ「10人の王と50人の浪費好きな宰相たちが数世紀かけてできなかったこと」を成し遂げることが、革命の成果を広く示すことに繋がるという論理を打ち出す<sup>17</sup>。早くも1790年10月には記念物委員会（Commission des Monuments）が組織されて美術品や書籍、資料類の整理にあたり、王権停止後の1792年9月には、より具体的に美術館計画を進めるべく美術館委員会（Commission du Muséum）が設置された。同委員会の取り組みや議論については別稿に譲ることとし、以下、ルーヴル宮の美術館開館時にどのような展示が行われたかを検討していく。

## 2. 展示絵画の特徴—何が展示されたのか

1793年8月10日に何を展示するかについては、美術館委員会の議事録には詳細な議論の痕跡が残っていない<sup>18</sup>。ただ開館時のカタログの緒言には、「ここで詳述するには長すぎる複数の理由のために、流派毎に絵画を分類することができなかった。我々は諸流派を混在させなければならぬと考えた。（中略）どのようなシステムを採用しようとも、そこに恣意が入ることには変わりがない。今日示すのは『仮の配置』に過ぎない」とあり<sup>19</sup>、展示を巡って意見の対立があった可能性が示唆されている。とはいえ、この緒言から分かるのは流派混在という展示方針のみであり、それ以外の論理については、実際に展示されたものから探るほかない。まずは展示絵画全体の傾向を把握するために、いくつかの側面から特徴を浮き彫りにしていく<sup>20</sup>。

<sup>16</sup> 拙稿「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、38-56頁；同「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号、2011年、3-18頁。

<sup>17</sup> KERSAINT, *op.cit.*, pp.40-41.

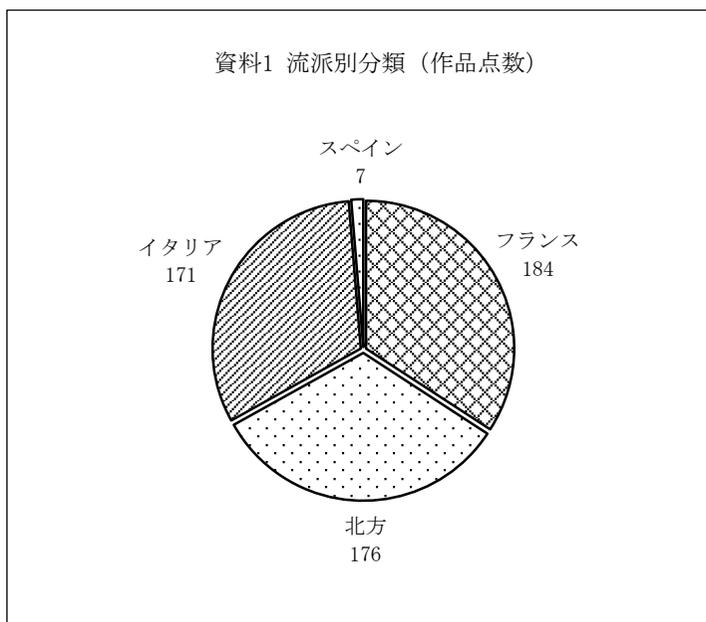
<sup>18</sup> TUETÉY (Louis) et GUIFFREY (Jean), éd., *La Commission du Muséum et la création du Musée du Louvre (1792-1793)*, Paris: H.Champion, 1909 (Archives de l'Art Français, nouv.pér., t.3).

<sup>19</sup> *Catalogue des objets contenus... op.cit.*, avertissement.

<sup>20</sup> 現在約9割の作品の同定作業が済んでいるが、依然不明である作品についても同定を試みているところである。情報の修正が必要になる作品もないとは言えない。それらの作業の進行によって、今後、以下に示すデータに若干の変更の可能性があることをお断りしておく。

### (1) 流派別分類

まず伝統的な分類法として、当時のカタログや競売会等で一般的に用いられていた流派の観点から検討する。これは画家の主に出身地により、イタリア、フランス、北方の三流派に区分するものである。18世紀の前半頃まではイタリア派の格が高いと認識されており、フランス国王のコレクションでもイタリア派の作品が多くを占めていたが、18世紀後半になるとフランス国内で北方派が流行し、その地位が高まっていく。またリュクサンブール宮ギャラリーでフランス派の作品を一部屋に集めた「玉座の間」が設けられ、フランス派の見直しも促された。さらにルイ16世の時代にはダンジヴィレが北方派（オランダ、フランドル、ドイツ）とフランス派、そしてスペイン派の作品を積極的に購入したことから、国王コレクションの流派間のバランスは均衡を保つようになっていた。ルーヴル開館時の展示はこれを反映するかのようになり、フランス、北方、イタリアの三流派によりバランスよく構成され、そこに新収蔵のスペイン派も含まれている【資料1】。イタリアを凌ぐ数が展示された北方派の内訳は、オランダが123点、フランドルが49点、ドイツが4点となっている。



### (2) 画家別分類

次に、当時のアトリビューションに従って、どの画家の作品が多く展示されたかを算出した。10点以上の作品が展示された画家は、作品数が多い順に、プッサン26点、ル・シュウール25点、ヴェルネ20点、レーニ19点、クロード・ロラン13点、ラファエロ12点、ルーベンス12点、ティツィアーノ12点、ル・ブラン11点、シャンパーニュ11点、ヴァン・デル・ムラン10点、ワウエルマン10点、となっている。

最多のブッサンは、ルイ13世と14世のコレクションにかなりの数が収められていた。17世紀に創設された王立絵画彫刻アカデミーでも手本に据えられ、フランス古典主義の祖と位置付けられるが、18世紀に入るとむしろルーベンスに代表される色彩派が主流となって、ブッサンの絶対視は相対的に弱まっていく。この開館時の展示で再びブッサン優位の傾向が見られる点には、18世紀の色彩重視のフランス美術ではなく、それ以前の古典主義の復興への意志が表れているといえる。

ル・シュウールが第二位につけているのは、パリのランベール館を飾っていた絵画群と、シャルトルー修道院の装飾絵画であった「聖ブルーノの生涯」連作が、ダンジヴィレの下でまとめて購入されたことが大きい。購入時から「フランスのラファエロ」と謳われたル・シュウールの作品も、ブッサンと同じく古典主義の良き手本と捉えられて重視された。

第三位のヴェルネは、18世紀の画家として例外的に作品が展示されている点で特筆すべきである。ヴェルネの展示作品の大半は、ルイ15世により注文された「フランスの港」連作である。注文時は軍事的な目的が背景にあったが、実際のヴェルネの絵画は各港町の詩情溢れる描写であり、国内の風景を描いた軍事性や宗教性のない大画面の絵画として重宝されたのかもしれない。このようにル・シュウールとヴェルネは、それぞれ連作により展示作品数が特になっている。

### (3) 時代別分類

上記の作家の問題と関連するが、作品の制作年代についても顕著な傾向が認められる。個々の作品の制作年を特定するのは必ずしも容易ではないため、ここでは作家の活動時代別に分類した。各作家の生没年より、青年期から晩年にあたる時期を判断し、便宜上、各世紀を前後半に二分して当てはめた。その結果、17世紀を通じて活動した作家の作品が群を抜いて多いという結果が出た【資料2】。これはルイ14世が他の大型コレクションを熱心に買い求め、膨大なコレクションを築き上げたことを反映している。一方、18世紀についてはほとんどが、イタリアや北方派の外国人画家であり、フランス人画家の作品は排除されている。例外は上記にも登場した海景画家ジョゼフ・ヴェルネである。

美術館委員会の議事録には、フランスの同時代作家を排除することを明確に示す記録は見つからないが、1793年4月1日に内務大臣ガラが美術館委員会に宛てた手紙の中で、現存作家の排除が画学生たちに与える影響への懸念を示している<sup>21</sup>。このことから、委員会は何らかの方法で、すでに同時代作家の作品排除の方針を政府に伝えていたと推測される。

### (4) 主題別分類

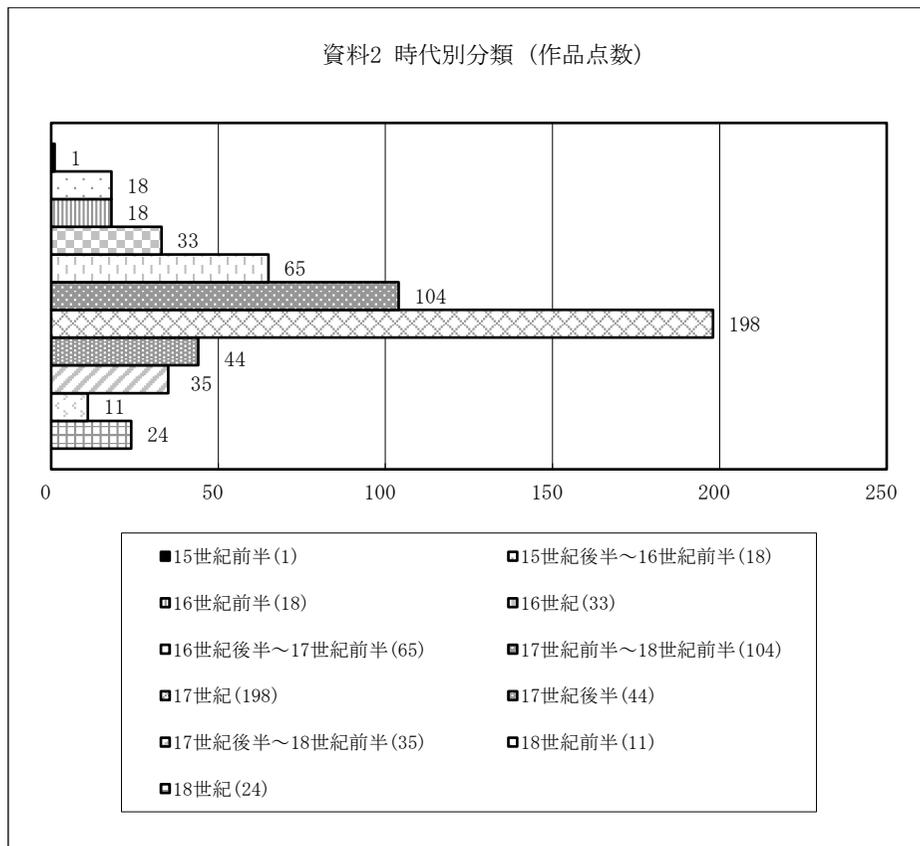
ルイ15世時代に花開いたロカイユ美術（ロココ美術）では、宮廷の窮屈な儀礼に縛られた生活から解放されたような、軽妙で華麗な作品が主流となる。特に人気を博した絵画は、女性を永遠に若い女神のような姿で表わした肖像画や、美しい裸体姿で表わされた女神たちが野外

---

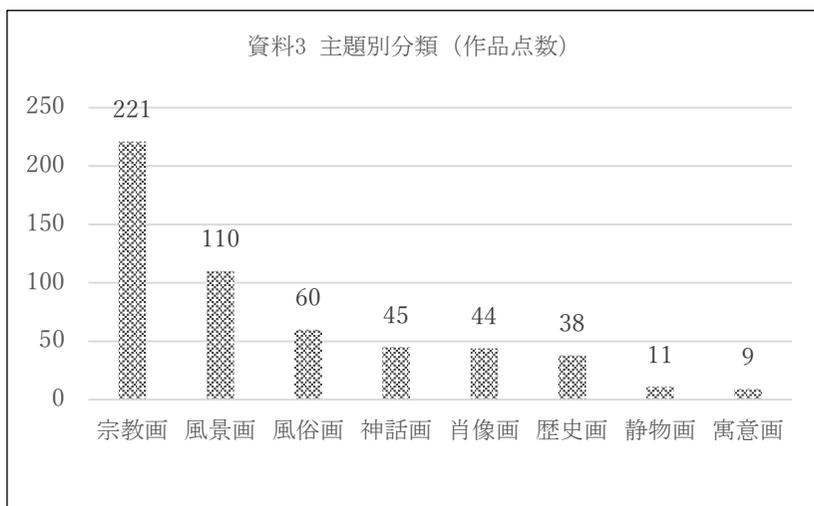
<sup>21</sup> Tuetey, *op.cit.*, p.125. [Lettre de Garat à la Commission des monuments et à celle du Muséum, datée du 21 avril 1793]

で繰り広げる神話の場面であった。従って18世紀フランスの画家の作品を排するという事は、このような主題の作品の激減に繋がる。実際、1793年の展示作品を主題別に分類してみるとこの現象がはっきりと表れている【資料3】。また歴史画も少なくなっており、王侯の特定の事績を表わした作品はほぼ外されている。

代わって優位に立っているのは宗教画である。そもそも絵画のジャンルとして、宗教画は伝統的に数が多かったため、神話画と肖像画が減るとなれば、宗教画がますます目立つのは当然であろう。と同時に、風景画が宗教画に次いで多くなっているのは注目すべき点である。王立絵画彫刻アカデミーの共通了解となっていたジャンルの位階では、物語画（宗教・神話・歴史・寓意）が最高位に位置付けられ、肖像画がこれに次ぎ、その他の風景画、風俗画、静物画などは低俗とみなされていたからである。だが、キリスト教に依存する価値観をも否定していくことになる革命政府にとって、宗教画を多数展示することは本望ではなかった可能性もある。むしろ宗教性や政治性が薄い風景画、そして第三位に挙がっている風俗画は、恰好の展示作品と考えられたに違いない。18世紀フランスの画家の例外としてヴェルネの海景画が展示された背景にも、このような政治的意図が働いた可能性が考えられるのではないだろうか<sup>22</sup>。



<sup>22</sup> ただし、後述するように、1793年のカタログでは風景画と分類されるようなタイトルが付けられていても、実際には戦闘の場面を描いている作品も認められる。

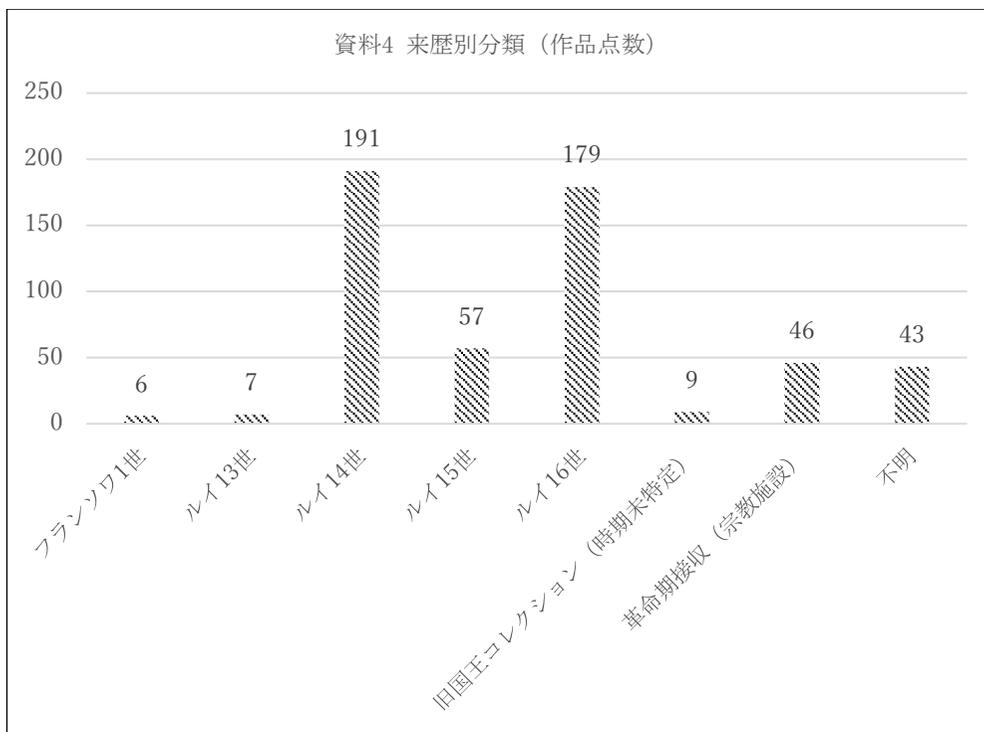


#### （5）来歴別分類

1793年8月10日に展示された絵画の大半は国王コレクションから選ばれたものだが、どの時点でコレクションに入ったかを調べたものが来歴別分類である【資料4】。これは作家の活動時期と関連するが、後年入手される場合もあるため、両者は必ずしも一致しない。

フランスの国王コレクションの形成史において、圧倒的な数を蒐集したのはルイ14世であり、開館時の展示でもルイ14世時代に入手された作品が最多となっている。次いで多くの作品を蒐集したのはおそらくルイ16世である。この時期の作品蒐集は、実際にはほとんどがダンジヴィレの仕事だが、そのダンジヴィレが購入した作品の多くが開館時にも展示されたのは興味深い。というのもダンジヴィレは、1790年11月以降、議会で「浪費」を激しく糾弾されていたからである<sup>23</sup>。その「浪費」の対象には、こうした新規の購入作品もちろん含まれていた。だがダンジヴィレによる蒐集は、将来の美術館における体系的な展示を見越して、これまでの国王コレクションの不足を補う目的があったため、北方やフランス、スペインの各流派の、国王コレクションの中では希少な作品が多く含まれていた。先に検討した流派間のバランスや、主題の政治性を勘案するならば、ルーヴル開館時はダンジヴィレの購入作品に頼らざるを得ない状況にあったと理解される。

<sup>23</sup> *Archives parlementaires*, t. 20, p. 312. ダンジヴィレは早速反論の手紙を書き、同月12日の議会で読まれた (*Ibid.*, p.401)。彼は1790年2月の時点で国王宛の詳細な財務報告書を作成し、王室建造物局の積年の負債を記録していたが、D'Angiviller, *Rapport au roi, fait par M. d'Angevilleur [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, 1791) この報告書が出版されるのは1791年8月頃である。出版社が加えた前文には、ダンジヴィレへの批判が高まる今こそ出版するのに適していると述べられている。



#### (6) 作品の移管

リュクサンブール宮ギャラリーが閉鎖された後、同ギャラリーに展示されていた作品の多くはルーヴル宮の倉庫に移管されていた。ルーヴル宮内に美術館を開設するための準備の一環であろう。これらの作品の多くが1793年に展示されることになるが、それらに加えて、別の場所から美術館展示のために移管されてきた作品も多数ある。移管されてきたからといってすべてが展示されたわけではなかったようで、移管の記録と展示作品の間には差異が認められる。

まずヴェルサイユ宮殿からは、1791年12月28日と、王室財産没収後の1792年9月17日から18日にかけて、合計134点の絵画がルーヴルに送られており、そのうち83点が展示された。また1789年11月2日教会財産没収後、各地で接収された品々はルーヴル宮の対岸のプチ＝ブーギュスタン修道院に集められていたが、ここから1792年12月5日と12日に合わせて88点がルーヴルに移され、うち51点が展示されている。さらに亡命貴族等の接収財産が集められていた家具調度品保管所からも、開館が直前に迫った1793年8月3日に14点がルーヴルに送られたようである。

これらの差異については、今後詳細に分析していく必要があるが、ここではひとまず、開館時の展示はすでにルーヴル宮に集められていた絵画のみで構成されたわけではなく、他所から取り寄せられた作品も展示されたことを確認しておきたい。

### 3. 画題の「操作」

次に、開館と共に発行された展示作品カタログの記述を、同定された作品と照合し、その作品の過去の情報を調査したところ、興味深い点が認められた【資料5】。

出品番号2番はヴーエ作《腕に子どもを抱く「勝利」》【図1】と題された、寓意像を表わした作品である。本作はもともとサン＝ジェルマン・アン・レ城にあったルイ13世のコレクションで、1750年からはリュクサンブール宮ギャラリーに飾られていた。1750年の同ギャラリーのカタログでは51番に《腕に幼いルイ13世を抱き、月桂冠を頂く「勝利」》と記載されており、1759年（56番）と1777年（58番）のカタログでも、共に《腕に幼いルイ13世を抱く「勝利」》となっている。本作がルーヴル宮の倉庫に移管された際に作成された1785年のカタログと1788年のカタログにも同じ記述がなされており、女性像が抱く子どもが「ルイ13世」であることが明記されていたが、ルーヴル開館時のカタログにはその記述が落ちている。

同様の現象が他にも認められる。ルーヴル開館時の出品番号312番ルーベンス作《豊穡の寓意》【図2】は、縦12ピエ横9ピエ(約394x295cm)という大きさから、ルーベンスがリュクサンブール宮のために制作した「マリ・ド・メディシスの生涯」連作の一点と考えられたが、同連作はいずれも王妃マリ・ド・メディシスに関係する具体的な場面を描いたものであるため、このような画題の作品は見当たらない。同連作についてはリュクサンブール宮ギャラリーのカタログにおいて詳細な場面説明がなされており、1750年の記述を見てみると、ルーベンスのギャラリーの8番に、《ルイ13世の誕生。ここで王妃はベッドの脚の上に座っている。「正義」が子どもを青年に差し出している。青年は腕に蛇をまとい、健康を表わしている。「正義」と共に、4人の子どもの頭部と果物を差し出す女性像として表された「豊穡」がいる》と記載されている<sup>24</sup>。1777年の版でも《王妃の出産》というタイトルの下、ルイ13世を出産した場面で、「正義」と「豊穡」が表されていることがより詳細に説明されている。しかし、ルーヴル開館時のカタログのタイトルには「豊穡」のみが採用され、王妃やルイ13世は消されている。

このように、国王や王族を表わした作品で、以前のカタログではその名がタイトルに明示されていたが、1793年のルーヴル開館時のカタログには名前が記されないばかりか、一般名詞に置き換えられている例が複数認められる。ルーヴル開館年に近い過去のカタログと比較して判明したものに限っても、出品番号100番ペルジノ作《男性の肖像》（1785年は《フォルノーヴォの戦いの後に写生して描かれたシャルル8世》）、出品番号113番ホルバイン作《ジャンヌ・ド・クレヴ（アン・オブ・クレヴズ）の肖像》（1785年は《英国王ヘンリー8世の妻ジャンヌ・ド・クレヴの肖像》）、出品番号145番ヴァン・デル・ムラン作《鹿狩り》（1785年は《フォンテーヌブローを臨むルイ14世の狩猟》）、出品番号200番ティツィアーノ作《男性の肖像》（1785年は《イッポーリト・デ・メディチ枢機卿の肖像》）などが挙げられる。

<sup>24</sup> 1777年のカタログには、子どもは4人ではなく5人いると記されている。

王権停止一周年の記念日の開館である以上、王侯の存在を隠すことは当然と言えるかもしれない。これに付随して、具体的な戦争の場面を描いた絵画についても画題の変更が施されている。出品番号313番ヴァン・デル・ムラン作《川を渡ろうとする戦士たち》はルイ14世のコレクションにあった作品であり、1709年から1710年にかけてまとめられたその目録には、《ライン渡河、国王が命じる》と記載されている。仏蘭戦争時の有名な場面を描いた作品だが、国王の存在と具体的な場面の記載が消された格好となっている<sup>25</sup>。237番の《進軍》は、1785年のカタログでは《マルサン伯爵の敗北》となっていた。ルイ14世の下で戦争画を多数描いたこの画家の作品は、上記で確認したように、少なからぬ数がルーヴル開館時に展示されているが、画題が一般化されてしまっていることと、類似のサイズの作品が多いため、同定に困難をきたしている。

このように画題の差異に注目して各カタログを比較してみると、他にも意図的ではないかと疑われる変更が認められる。

出品番号206番テニールス作《放蕩息子》は、父の財産を与えられた兄弟のうちの弟が、家を出て放蕩の限りを尽くす場面を表わしている【図3】。本作は1785年のルーヴルの倉庫のカタログでは《女性たちと共にテーブルにつく放蕩息子》と記載されていたが、ルーヴル開館時には「女性たちと共にテーブルにつく」が消えている。最も、1793年のカタログのタイトルの記載は全体に簡潔となっているため、単に簡略化した可能性もないわけではない。しかし、出品番号148番パラメデス作《衛兵隊詰所の内部》は、1785年のカタログでは《オランダの衛兵隊詰所、兵士たちと共に複数の女性が見られる》と記載されていた。157番アンドレア・デル・サルトル作《慈愛》は、1785年のカタログには《子どもたちに授乳する女性の姿で表わされた慈愛》とあり、類似の521番グイド・レーニ作《ローマの慈愛》も、1785年には《老人に授乳する女性の姿で表わされたローマの慈愛》であった。また73番ドメニキョーノ作《網を引く漁師たちがある風景》は、1750年のカタログでは《風景、前景に漁師たちと、白馬に乗った一人の女性が現わされている》とされ、216番テニールス作《居酒屋》は、1785年には《川辺の女性》と記録されていた。これらを総合すると、女性の記述が意図的に落とされた可能性が高いと判断される。

他には、522番ル・シュウールの《枢機卿会議》は、1785年には《1084年、教皇グレゴリウス7世が枢機卿会議の最中に創設を命じる》と具体的な場面指定が教皇を主語にしており、同作家の531番《手紙を受け取る聖ブルーノ》も、1785年には《教皇ウルバヌス2世が自分を見つけに来て、助言によって助けるよう請う特使を送る》と教皇を主語に記載されているが、これが聖ブルーノを主語に転換されている。このほか、プッサンの「四季」連作から季節の記載が外れていたり（476、489、500、515番）、「我が主 Notre-seigneur」や「永遠なる父 Le Père Eternel」の語が「キリスト Christ」や「神 Dieu」や「イエス Jésus」に置き換えられていたり（264、400、439番）、「羊飼い berger / bergère」や「羊 mouton」の語が消されているものも認められる。

<sup>25</sup> その一方で、出品番号126番は《リアル攻囲》となっており、1785年のカタログにある《リアル攻囲、国王臨場》というタイトルから国王は消えているものの、場面の名がそのまま残されている。

資料5 タイトルの変更例<sup>26</sup>

N°	画家名	1793年のタイトル	直前のカタログのタイトル <sup>27</sup>
2	Vouet	La Victoire tenant un enfant dans ses bras	La Victoire tenant dans ses bras Louis XIII encore enfant (1777)
73	Dominiquin	Paysage orné de figures, représentant des pêcheurs tirant un filet	un Paysage, sur le devant du quel sont représentés de Pêcheurs ; une femme montée sur un cheval blanc (1750)
100	Pérugin	Portrait d'homme	Charles VIII peint d'après nature après la bataille de Fornoue (1785)
113	Holbens	Portrait de Jeanne de Clèves	Portrait de Jeanne de Clèves Femme de henri VIII Roi d'Angleterre (1785)
126	Van der Melun	Siège de Lille	Autre siège de Lille le Roi étant présent (1785)
145	Van der Melun	Une chasse au cerf	Chasse de Louis XIV à la vue de Fontainebleau (1785)
148	Palamède	L'intérieur d'un corps de garde	Un corps de garde hollandais, on y voit plusieurs femmes avec des Soldats (1785)
157	Andre del Sarte	La charité	La charité figuré par une femme alaitane des enfans (1785)
200	Titien	Portrait d'homme	Portrait du Cardinal Hipolitte Médicis (1785)
206	Teniers	L'enfant prodigue	L'Enfant prodigue représenté à table avec des femmes (1785)
216	Teniers	Une taverne	Une femme au bord de la rivière (1785)
237	Van der Melun	Marche d'armée	Défaite du Comte de Marsin prenant (1785)

<sup>26</sup> 作家のアトリビューションとタイトル表記は、参照したカタログの通りとしている。

<sup>27</sup> 「直前のカタログ」は、各作品の記録のうち 1793 年に近い年のカタログを用いた。( ) 内に参照したカタログの発行年を示している。1785 年と 1788 年のカタログは、参照した作品については全て同一内容であったため、1785 年のカタログの方を用いた。

264	Lebrun	L'entrée de Jésus dans Jérusalem	L'entrée de Notre Seigneur dans Jérusalem (1777)
312	Rubens	Allégorie sur la fécondité	Acouchement de la Reine. La Reine, qui vient de mettre au monde Louis XIII, le regarde d'un amour maternel, qui change en joie toutes les douleurs de l'ensantement. D'un côté, la Justice donne ce nouveau Prince en garde au Génie de la santé ; & de l'autre est la Fécondité, qui, dans sa corne d'abondance fait voir les cinq autres enfans qui doivent naître de la Reine. Le Soleil dans son char prend sa course en haut, & donne à connoître par-là que l'accouchement arriva le marin, & la constellation de Castor qui est en haut, marque qu'il fut heureux. (1777)
313	Van der Melun	Des guerriers se disposant à passer une rivière	Le passage du Rhin, le Roy qui commande (1709-10)
400	Albane	Dieu le Père, dans sa gloire	Le Créateur dans sa gloire environné des Vertus (1785)
439	Albane	Le baptême de Jésus par Saint-Jean	Un Tableau représentant le Baptême de Nôtre-Seigneur (1777)
476	Poussin	Josué et Caleb portant la grappe de raisin	Josué & Galeth portant la grappe de raisins de la terre promise, pour représenter l'Automne (1777)
489	Poussin	Le déluge	Le Déluge, pour représenter l'hiver (1777)
495	Rubens	Tableau allégorique	La Conclusion de la Paix. La reine ayant accepté le parti de s'accommoder avec le Roi, est conduite par Mercure au Temple de la Paix : l'Innocence l'y pousse ; & la Paix, sur le devant du Tableau, brûle les instrumens de la Guerre, pendant

			que la Fraude, la Fureur, & d'autres semblables vices veulent s'opposer aux bons desseins de la Reine, & font un dernier effort dans le transport de leur désespoir. (1777)
500	Poussin	Booz et Ruth	Booz permet à Ruth de moissonner dans son champ, pour représenter l'Eté (1777)
515	Poussin	Adam et Eve dans le paradis terrestre	Adam & eve dans le Paradis Terrestre, pour représenter le Printemps (1777)
521	Le Guide	La charité Romaine	La charité Romaine, représentée par une femme allaitant un vieillard (1785)
522	Le Sueur	Un consistoire	L'an 1084 le Pape gregoire VII confirme l'ordre a 'Etablissement en plein Consistoire (1785)
531	Le Sueur	Saint Bruno recevant une lettre	Le Pape Urban second lui envoi un exprès pour l'engagner à venir le trouver et à l'aider de ses conseils (1785)

このように、開館時のカタログに記載された絵画作品のタイトルには、過去のカタログでは明記されていた王侯の名前や事績、戦闘の具体的な場面の説明など、王権を想起させるような要素を消し、一般名詞で置き換えるという「操作」が施されたもの多く見られる。また、女性の存在を明記するタイトルも変更されたものが多く、これは神話画や女性肖像画などの排除による18世紀フランス画派の否定と方向性を一にしている。

もちろん、作品のタイトルというのは固定的なものではなく、カタログや目録の制作者が実際に作品を見て、描かれている内容に応じて記載するものであるから、カタログによって異同が生じるのはむしろ自然である。そうであればこそ、タイトルの記載にはカタログ制作者の意図を直接反映させることが可能なのである。単なる簡略化や省略による変更という場合ももちろんあり得るが、こうして複数の作品タイトルについて類似の傾向が認められる以上、そこには意図的な「操作」が施された可能性が高いといえるのではないだろうか。

開館当時の展示にキャプションが施されたという記録はないため、グランド・ギャルリーを訪れて実際に作品を見た人にはこの「操作」の効果はなかったと言わざるを得ない。美術に詳しい人であれば、作品を見ただけでその主題を理解したであろうから、画中に国王が表されていることは一目で認識しただろう。現場での展示にはほとんど意味がないであろう「操作」をカタログにわざわざ施したのは、カタログという印刷物が実際の展示以上の浸透力を持ち得る

こと、国内はもちろん外国にも文字情報が広がることを意識していたことの表れではないだろうか。18世紀後半を通じてフランス美術界を揺るがした美術批評を巡る論争から得られた教訓を活かし<sup>28</sup>、むしろ今回は、印刷物を積極的に利用して政府の意図を喧伝しようと努めたのかもしれない。

## おわりに

以上、ルーヴル美術館開館時の展示について、複数の側面から特徴を浮き彫りにすると共に、カタログに記載された絵画作品のタイトルの「操作」について検討してきた。現時点でこれらの検討から結論付けられるのは次の二点である。

第一は、先行研究でも指摘されてきた通り、この展示にはアンシャン・レژیームの否定という革命政府の意図が反映されているということである。それは単に18世紀フランスの画家の作品をほぼ排除するということばかりでなく、神話画や肖像画の数が抑えられていることにも表れている。またカタログにおいて、旧体制の想起に繋がる要素がタイトルから排除され、当たり障りのない一般的な言葉によって置き換えられていることも、一種の「封建制のしるし」の排除である。

その一方で、第二に指摘されるのは、ダンジヴィレの影響力の残存である。開館時の展示は流派毎の均衡が保たれ、風景画や風俗画が多く展示されたが、これは来歴からも明らかなように、ダンジヴィレがルイ16世の下で購入させた作品が多数採用されていることによる。彼の肝入りで注文制作された奨励作品こそ一点も展示されなかったが、美術館での展示の準備として蒐集された作品は、確かにルーヴルの展示に活用されたのである。ダンジヴィレが革命開始と共に激しく糾弾されたことを考えれば不思議にも思えるが、美術館委員会は展示の教育的効果を優先したようである。開館直前に委員会から内務大臣ガラに宛てられた「技芸と国家美術館についての考察」という文書に、「我々の配置を採用すれば、彼らはそれぞれの巨匠たちやその技法、趣味を比較することができるであろう。そしてその美点と欠点は、近くで即座に比較することによって、はっきりするのである」という一節がある<sup>29</sup>。流派の対比のためには、ダンジヴィレが購入した「北方派」や「スペイン派」、そして「フランス派」の作品が不可欠だったのだ。

とはいえ、絵画の展示は政治的意図や教育的配慮だけでは構成が定まるものではないだろう。見栄えのする展示のためには、絵画のモノとしての側面、すなわち大きさや状態、美的価値の問題も同時に勘案しなければならない。場合によっては、こうした側面が、タイトルを変更してまで「問題含み」の作品を展示するという選択を行ったことと関係してくるかもしれない。展示上の問題については現在検討を進めている最中であり、改めて別稿で発表する予定である。

---

<sup>28</sup> 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、55-73頁。

<sup>29</sup> TUETÉY, *op.cit.*, p.187.

また政治的意図の反映という点では、展示候補に挙がっているながら実際には展示されなかった作品にも注目すべきかもしれない。たとえば1777年のリュクサンブール宮ギャラリーに展示されているながらルーヴル開館時に展示されなかった作品が30点ある。王族や教皇らの肖像や事績を表わした作品の他、宗教画や風景画も含まれている。ダンジヴィレが購入した絵画にしてもすべてが展示されたわけではなく、45点ほどが外されている。より興味深いのは、革命勃発後にわざわざ他所から移管されているながら、結局は展示されなかった作品群である。ヴェルサイユ宮からの作品が51点、プチ＝ゾーギュスタン修道院からの作品が37点、各調度品保管所からの作品が日の目を見なかった。これらの作品が展示されなかった理由に、展示品の選択の論理を知るヒントが隠されている可能性も拭えない。今後、より包括的に検討していく必要があるだろう。

## 図版

図1



シモン・ヴーエ 《腕に子どもを抱く「勝利」》

SIMON VOUET, n°2 « La Victoire tenant un enfant dans ses bras ; près d'elle est le génie de l'abondance »

H. 5pi. 4po. L.3pi. 10po. (173x124cm)

Paris ; Musée du Louvre (Inv.8500)

Historique : Louis XIII (château neuf de Saint-Germain-en-Laye) ; Luxembourg, 1750 ; Louvre, 1785

Catalogue : Bailly, 1709-10, (Engerand, 1899), pp.299-300 ; Luxembourg, 1750 (n°51) [La Victoire couronnée de lauriers, tenant dans ses bras Louis XIII encore enfant], 1759 (n°56) [La Victoire tenant dans ses bras Louis XIII encore enfant], 1777 (n°58) [même] ; Duplessis, 1785, (n°130) [même] ;

Durameau, 1788 [même]

Photo : 筆者撮影

図2



ルーベンス 《豊穡の寓意》

RUBENS, n°312 « Allégorie sur la fécondité »

H. 12pi. L. 9pi. (390x292cm)

Paris ; Musée du Louvre (Inv.1776)

Historique : commandé par Marie de Médicis ; Louis XIII ; Luxembourg, galerie de Rubens, 1750

Catalogue : Luxembourg, galerie de Rubens, 1750 (gal. Rubens. n°8) [La Naissance de Louis XIII. La Reine y paroît assise sur le pied d'un lit ; la Justice présente l'Enfant à un jeune homme qui a un serpent autour du bras pour représenter la sainte ; elle est accompagnée de la Fécondité sous la figure d'une femme qui présente 4 têtes d'Enfans & des Fruits.], 1759 (gal. Rubens. n°8) [Acouchement de la Reine. / La Reine, qui vient de mettre au monde Louis XIII, le regarde d'un amour maternel, qui change en joie toutes les douleurs de l'ensantement. D'un côté, la Justice donne ce nouveau Prince en garde au Génie de la santé ; & de l'autre est la Fécondité, qui, dans sa corne d'abondance fait voir les cinq autres enfans qui doivent naître de la Reine. Le Soleil dans son char prend sa course en haut, & donne à connoître par-là que l'accouchement arriva le marin, & la constellation de Castor qui est en haut, marque qu'il fut heureux.], 1777 [même]

Photo : 筆者撮影

図3



テニールス 《放蕩息子》

TENIERS, n°206 « L'enfant prodigue »

H. 2pi. L. 2pi.8po. (65x87cm)

Paris ; Musée du Louvre (Inv.1878)

Historique : Blondel de Gagny ; vente, fév. 1776, cat. n° 2163 ; Blondel d'Azincourt ; vente, 1783 ; Louis XVI ; Louvre, Cabinet du Pavillon neuf, 1785

Catalogue : Duplessis, 1785, (Cabinet du Pavillon neuf, n°36) [L'Enfant prodigue représenté à table avec des femmes] ; Durameau, 1788 [même]

Photo : 筆者撮影