

17世紀パリにおける「好事家」たちの絵画への眼差し

望月 典子（慶應義塾大学）

本発表は、17世紀前半にフランスで顕在化し始めた美術品蒐集という行為に注目し、それが世紀後半に向けて、絵画固有の形式的価値を主張する美術批評の追い風となった様子を、一次資料を基に再構成した「好事家」の絵画への眼差しから検証することを目的とする。

17世紀半ばのパリの好事家は、様々な流派とジャンルの絵画作品を蒐集した(Schnapper 1994)。例えば蒐集家C. モージスの死後の財産目録(Arc. Nat. M.C., LXIII, 391, 1648, 未公刊)には、イタリア、フランス、北方と多岐にわたる絵画作品が見られ、ルーベンス《マリー・ド・メディシスの生涯》連作の17枚の油彩スケッチも含まれる。万物への「好奇心」に基づいて事物を蒐集する好事家は(Pomian 1987)、絵画の「もの」としての側面に関心を持ち、線や色彩、筆触、素材、額縁など、絵画の「メカニック」な部分に注目した。他方、画家の地位向上を目指す王立絵画彫刻アカデミーの理論家たちにとって、このメカニックな(職人的な)要素は常に否定的な意味合いを持ち、精神的な構想に対して透明でなければならなかった(Posner 1993)。アカデミーの理論書や時世を示す書簡は、「現代の」好事家たちが表層的な彩色や筆触などメカニックな部分にのみ目を奪われ、仲間言葉を作り出してつまらない作品をも称賛する様子を苦々しく報告している。

美術市場が拡大すると、好事家たちは「目利き」の知識を自ら身につけたいと考え始め、その要望に応じて、A. ボスの著作(1649)が出版された。アカデミーの遠近法の教師となるボスは、基本的にアカデミーの理想主義の理論に与しており、この著作は、鑑定に必要な知識を読者に与えて手法を区別できるようにした上で、「真の」好事家たるべく「偉大な(ラファエッロの)手法」に則った作品を購入させることを目論んだものである。だが、オリジナルと複製を区別し、手法を見分けるには、画家の手の痕跡を調べなければならない。ボスは大胆で自在な手法ほど模倣が困難だと語り、こうした教えは、騙されまいとする好事家たちの目を、ますますメカニックな部分に向けさせることになった。

絵画の視覚(感覚)的側面に注目する風潮は、世紀後半の「色彩論争」へと繋がっていくが、「色彩派」の実質的主導者であるR. ド・ピールが、美術の知識を最初に身に付けたのは、世紀半ばのパリであった。主要なコレクションが形成され、ボスの著作によって目利きの技が洗練されつつあった時代である。彼は画家や好事家と交流し、モージスが所蔵していたルーベンスの油彩スケッチにも接しただろう。こうした経験とヴェネツィア旅行を通して、ド・ピールは、画家の手の技の表現的な力を理解し、絵画のメカニックな部分、彩色や筆触に、職人的技術だけではなく、他の技芸から絵画を区別する固有の形式的な価値を見出した。それがアカデミーの理想的絵画の理念と結び付いて、再現の様式についての新しい価値観を生み出して行く。そしてそこには、美術品蒐集という行為が少なからぬ役割を果たしていたのである。