



れない場合奇異であり、一方で先達にはない作家自身の「独自の性格」を刻印することに成功したとき独創的だという。つまり、ある作家個人の新しい獨創性が芸術作品に有用に反映されているかどうかが独創性概念における重要な基準となる。

### 第三節 百科全書の original と originalité

以上の先行研究に加え、百科全書の original 及び originalité の用例に注目したい。まず百科全書の original の項目は先に述べた芸術制作における自然模倣に関する用例をあげてみる。一八世紀に出版されたアカデミーフランセーズ辞典やリシュレの辞典、フルチエール辞典、トレス辞典などの original の項目を引くと、しばしばお互いに借用し合って記述されていることが分かるが、一八世紀中頃まで original と自然について書かれた用例はない。先に、古典主義芸術論における自然模倣はあくまでも洗練され、純化された美しい自然の模倣を意味し、ほとんどの場合それは古代人の模倣をさしたと述べたが、当時の辞書を参照しても「古代人は偉大なる原像である」あるいは「この彫像はローマにある原作／原像に基づいて制作された」という例文があげられる。一方で、自然そのものを原像とする用例は皆無である。しかし一七七一年に出版されたトレヴァー辞典第六版の original の項目はフルチエールからの借用に加えて「絵画、彫刻の分野においては、写す際に従う諸事物のことをいう。ある画家は、自然が自らの原像だという」という一文を加える。

### 第二章 シャルダンの芸術史における位置づけ

シャルダンは芸術史上どのように位置づけられているのか。ジャン＝シメオン・シャルダン (Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1699-1779) は美術アカデミーの会員であったル・ホール・ジャック・カルカ・アカデミーの親方画家になつた。美術アカデミーは国王の直接的な庇護を受け、中世の職人／技術者と区別するために、知的精神的行為としての絵画制作を主張し、歴史画を最高位の主題とした。一方で聖ルカ・アカデミーは中世的な親方制度の画家や彫刻家の組合から発展したアカデミーで、風俗画家や静物画家が多く集まり積極的な活動を展開したという。シャルダンは一七一八年に青年美術家展に出品した《赤えい》をきっかけに注目を集め、美術アカデミーへの入会がすすめられ、「動物と果物の画家」という資格で一七二八年九月二十五日に異例の早さで美術アカデミー会員となつた。このような経歴を持つシャルダンは、その制作において当時の規範からすると主に二つの要素、すなわち主題と技法の点において新しくまた異例な画家であった。以後この二つを順に考察したい。

### 第一節 主題の特異性

島本の研究によれば、当時、画家がアカデミー

会員として入会する際、資格認定が行われ、階級順に歴史、肖像、風景、海景、動物、花（果物）、建物の七つの部門にわかれ、それにくわえ総称名をもたないジャンルを描く画家を「ジャンルの画家」と認定した。この認定を最初に受けた画家はグルーズで一七六九年のことだという。一方ディドロは『絵画論』のなかで早くも一七六六年には「歴史画ではないジャンル」として「パンナル画」という用語を行い、「ジャンルの画家」の列挙にシャルダンを加えてみる。その他六〇年代後半の「ジャンル画」の用例は一七六九年のサロン批評のなかにあり、それはサロニエによるシャルダン評であるという。このよう史実から、一七六〇年代以降、従来の歴史画を頂点とする絵画主題の序列に、「ジャンル画」という新しい範疇が徐々に確立し、シャルダンはその新しい流れの一端を担つていたことがうかがえる。

それではシャルダンの作品の主題はどのような点で革新的であったのか。先に指摘した通り、古典主義理論における自然模倣とは、自然そのまま模倣するのではなく、幾重にも選択され洗練された自然を模倣することを意味し、模範を欠いた制作は奇妙だと考えられていた。しかしゴンクール兄弟 (Edmond et Jules de Goncourt, 1822/1830-1896/1870) は一九世紀にシャルダンと自然についての関係を以下のように記述する。

シャルダンは目出したものをすべて描いた。／ シャルダンにとって描くには卑しすぎる主題な

これはおそらく一七六五年に出版された百科全書第十一巻に掲載されたディドロ執筆ではないかとされる original の項目から借用された一節で、以下のよう記述される。「絵画の分野において、この語を掲載した一七六一年の次の辞典類の記載にあたり、以下のよう記述される。「一般的な像である」という。……さらに、部分一つ一つは自然に従う諸事物のことをいう。自然は私の原像であるという。……やうに、部分一つ一つは自然力や天分から制作した素描やタブローのこともばね互いに借用し合って記述されていることが分かるが、一八世紀中頃まで original と自然について書かれた用例はない。先に、古典主義芸術論における自然模倣はあくまでも洗練され、純化された美しい自然の模倣を意味し、ほとんどの場合それは古代人の模倣をさしたと述べたが、当時の辞書を参照しても「古代人は偉大なる原像である」というよりは既に洗練された自然の模倣が要求され、規範に倣うことが重視されるなかで、これまでの例文として「自然を原像とする」を選択し、さらに作家の天分に基づく制作に焦点をあてるこの例文は制作概念の変化を示唆していると解釈するのが適当であろう。

次に百科全書において originalité という用例は、先ず一七五四年のディドロ執筆項目「写し (copie)」にあらわれる。ここでディドロは、ある画学生が自分の師の絵画をあまりに完全に写したので (copier)、師がそれを取り違えたという逸話に言及し、しかし「眞実性 (vérité) と独創性 (originalité)」によって称賛されてくる画家がそれを否定していくのを聞いたと述べる。ここでディ

The ARTFL Encyclopédie は original と originalité の項目を Diderot3 に分類する。分類 Diderot2 が無記名記事のうち、ディドロの執筆が確定でありブルースト氏が全集 (エルマン社一九七六年版) に含めた項目の分類であるのとは異なり、Diderot3 はディドロへの帰属が不確かであり、全集に含まれなかつた項目の分類である。original あるいは originalité の帰属に関して、今日の研究状況を確認できなかつたが、これらの項目の特異性を考慮しつつ、本稿が問題としているシャルダンの項目を Diderot3 に分類する。分類 Diderot2 が無記名記事のうち、ディドロの執筆が確定である例文として「自然を原像とする」を選択したので (copier)、師がそれを取り違えたという逸話に言及し、しかし「眞実性 (vérité) と独創性 (originalité)」によって称賛されてくる画家がそれを否定していくのを聞いたと述べる。ここでディ

このようにゴンクール兄弟は、シャルダンが自然に存するすべての事物を理想化せずに対象とした画家であると指摘する。自然主義小説や『日記』の執筆によって、自然主義、あるいはレアリストといった十九世紀の新しい芸術の流れを担つていたゴンクール兄弟は、一八世紀におけるシャルダンの自然に対するほどんどレアリストといつてもよい制作態度に自らの先駆を認めたのではない。ゴンクール兄弟は「シャルダンはこの〔静物画〕という〕絵画の副次的な支流を芸術の最上位にまで高めた」と指摘し、シャルダンの価値を主題に基づく絵画の伝統的な序列概念の転覆にすることを見いだす。したがつてシャルダンの新しさとは、理想化されることのない自然を主題とし、一九世紀の前衛芸術にも通じる制作態度にまず認められる。

以上のような卑近な自然に主題を求める制作概念において、絵画の価値を主題によって計るうとする伝統的な価値基準はもはや機能しない。そこで前衛化するのが絵画の制作技法である。宮崎はシャルダンの静物画における描法に注目し、シャルダンの当時の評価は、先の主題というよりも、その描法においてなされたと指摘する。例え



- (5) 佐々木健一『美学辞典』(東京大学出版会、一九九五年)、四六頁。

(6) 一つの例として古典主義芸術論形成に最も寄与した人物の一人であるアンドレ・フェリビアンの「王立絵画彫刻アカデミー講演録」(一六六八年)の一節を引いてみよう。「学問と技芸の分野においては、規則(précepte)と実例(example)を通じてどう一いつの教育と習得の方法が存する。……アカデミーにおいて最も名匠の作品が手本として提示され、どこにこの技芸の完璧さが存しているかが教示されるならば、アカデミーで実践される他の訓練と結びついた教育法は、きわめて有益であろう。……生徒たちは、きわめて学識豊かな様々な指摘の恩恵に浴することにより、もしやらなければならぬいとすれば多くの時間を要するいくつかの研究をやらずに済ませることすらできる。……若者に絵画の技芸をうまく教えるためには、したがつて、彼らに最も学識ある画家の作品を見せ、公開の講演会で、何が絵の美と完成とに最も寄与するのかを知らしめる必要があるだらう。(傍線筆者)」アンドレ・フェリビアン「王立絵画彫刻アカデミー講演録序」(上)栗田秀法他訳『美学美術史研究論集』一七・一八号(名古屋大学文理学部)、一九九九年。

(20) 大野芳材「シャルダン『食前の祈り』(ルーヴル美術館)と家族の図」『青山学院女子短期大学総合文化研究所年報』一三(青山学院女子短期大学、一九〇〇五年)、三五~三七頁。

(21) 島本浣「〈風俗画(ジャンル)〉の用語法」『帝塚山学院大学研究論集』一一(帝塚山学院大学、一九八六年)一四七~一四九頁。

(22) Edmond and Jules de Goncourt, *French Eighteenth-Century Painters*, trns. Robin Ironside (N.Y., 1981), pp.114-116.

(23) *Ibid.*, p.114.

(24) 宮崎匡「J=S. フィヤルダンの静物画におけるエスキースの影響」『美学』五九(美学学会、一九九〇八年)一一三~一一六頁。

(25) 宮崎、一一五~一一六頁。

(26) 宮崎、一一六~一一八頁。

どちらも対象の細部まで綿密に描く伝統的な技法とは異なり粗く概略的に描くという点においては共通しているといえるだろう。ピエール・ローゼンベルルは、「影響」概念が流行している美術史研究に触れながら、しかしシャルダンについては、そうした影響関係に還元されえない独創性を有する画家であることを、シャルダンの生涯をたどりながら詳述する。それによれば、シャルダンは当初たしかに歴史画を習得しようとしましたが成功せず、とりわけ歴史画を描く際には重要な能力である「動作」、「動き」の描き方においては共通しているといえるだろう。

- (20) 大野芳材「シャルダン『食前の祈り』(ルーヴル美術館)と家族の図」『青山学院女子短期大学総合文化研究所年報』1-11 (青山学院女子短期大学、1100五年) 115-117頁。

(21) 島本浣「風俗画(シヤンル)の用語法」『帝塚山学院大学研究論集』1-1 (帝塚山学院大学、一九八六年) 147-149頁。

(22) Edmond and Jules de Goncourt, *French Eighteenth-Century Painters*, trns. Robin Ironside (N.Y., 1981), pp.114-116.

(23) *Ibid.*, p.114.

(24) 富嶠虹「J.S. ハヤルダンの静物画におけるハンサキースの影響」『美学』五九 (美学会、1100六年) 1111-1116頁。

(25) 富嶠、一一五~一一六頁。

(26) 富嶠、一一六~一一八頁。

さまである描寫の方法を試みた実験の場であつたが、ディドロはことにシャルダンの絵に前では、グルーズやヴエルネ、フラゴナールの絵を前にして見せた饒舌さをすつかり失つてゐると指摘する。なぜなら特異な技法で日常的な主題を描くシャルダンの絵にはディドロが得意とした文学的主題を欠いており、ディドロは高く評価しながらも「天才(génie)」「魔術(magie)」と言葉少なに形容するにとどまつてゐると指摘する。こうした主題や技法についての指摘は本稿の考察と異ならない。ただし、既成の描写法、

果、彼の作品は幾分寄せ木細工のモザイクにしたものとなつて」〔*る*〕（青山昌文「シャルダンの芸術技法とその理論的解釈——ディドロのシャルダン評——」『美学藝術學研究室紀要 研究』二（東京大学文学部美學藝術学研究室、一九八三年）、一七七—一七九頁）ディドロも一七六五年のサロン評において、「シャルダンの技法（faire）は独自である（particulier）」と述べ、その独特さを、シャルダンの絵画は、近くで見ると何が描かれているのか不明であるが、絵から離れるにしたがつて対象が明らかになると説明する。（*t. VI, p.188*）ディドロが描写するこのシャルダンの技法の効果は、まさに一九世紀に追究された色彩分割の技法の効果と同じであるが、とはいってもこの色彩分割にして、も宮崎の指摘するエスキース描法にしても、

- 学部美術美術史研究室、一九九九・二〇〇〇年)」 | ○長～ | ○平眞<sup>o</sup> André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667* (Paris: chez Frederic Leonard, 1668) いにしへ 過去の如きよつこいの研鑽が極端でない効率的な教育である。絵画技術の習得の方法である「體ひらべ」マルチHのこゝ古典主義理論における自然模倣の方法が體的(=形態的)である。

Roland Mortier, *op.cit.*, p.32.

小田部寅久『藝術の漫録——近代美學の成立』(東京大学出版会 11001年)、五[1]～五[5]頁。本體によると「原生」「原像」を意味する用例は無数にあると挙げられ、典型例として「バーグクラウイター」アルト ハルベの用例が挙げられてゐる。もう初期の用例としては一九世紀のルーベ大辞典が記載する次のペスカルの「鑑がある」。Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admirer pas l'ORIGINAL! (Pierre Larousse, *Le Grand dictionnaire universel du xix<sup>e</sup> siècle*, 1866-79 (Genève et Paris, 1982), p.1469.)

Roland Mortier, *op.cit.*, p.34.

Jean-François Féraud, *Dictionnaire critique de la langue française*, (Marseille, 1787-1788), p.36. 2.・ルーベ大辞典の選擇は『画家原本』(Abregé de la vie des peintres) (一七九九年)

(二) *Dictionnaire de l'Académie française*, tome III (Paris, 1835), p.315.

(21) Aubin-Louis Millin, *Le Dictionnaire des Beaux-arts II*, (Paris; Desray, 1806), pp.724-727.

(22) *Dictionnaire de L'Académie française*, tome II (Paris, 1694), p.160.

(24) Pierre Richelet, *Dictionnaire française de Richelet*, tome II (Lyon, 1759), p.773.

(25) Original, en Peinture, en Sculpture, se dit des choses d'après lesquelles on copie. Un peintre dit que la nature est son original. (*Dictionnaire universel françois et latin*, tome VI (Paris, 1771), p.396)

(26) Original, se dit en Peinture, des choses d'après lesquelles on copie: on dit la nature est mon original,[...] *Original* se dit encore d'un dessin, d'un tableau qu'un peintre fait d'imagination, dérivé, quoique chacune de leurs parties soient copiée d'après nature. («original», *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome XI (Neufchastel, 1765), p.648.)

(27) Denis Diderot, «copie», *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome IV (Paris, 1754) p.176.

(28) «originalité», *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome XI (Neufchastel, 1765), p.648.

(29) Roland Mortier, *op.cit.*, p.157.

- 価値体系からみられないシャルダンの絵を天才、魔術、あるいは独創性といふ術語でディドロが形容するのは、本稿の観点からみると、近代的な芸術概念についての端的な指摘とも考えられ、文学的主題を語るのへ何程度の適切やがあつたか、ふね。Magali Gasse-Houle, « Les natures mortes de Chardin: l'échec de l'écriture dans les Salons de Diderot », *Études françaises*, vol.40 (Les Presses de l'Université de Montréal, 2014), pp.151-165.
- (27) 画壇 一一二二一一一画<sup>o</sup>  
Denis Diderot, t.V, p.76.
- (28) 画壇 一一九画<sup>o</sup>  
Denis Diderot, t.V, p.76.
- (29) 画壇 一一九画<sup>o</sup>
- (30) Mortier, *op.cit.*, p.18.
- (31) サロン評の母ド・シャルダンより引かれ  
以外は original あるいは originalité が用いられる箇所はないが、シャルダンに関する用例が一七六五年(t. VI, p.83)のサロン評にある。この箇所でディドロはシャルダンを引き合ひに出しながら画家 J.-J. バショリエの日常風景を描いた作品を批判する。それによれば、絵画を制作する際、「興味深い着想、独創的な題材 (un sujet original)」あるいは驚くべきもの あるいは「[技術面で] すぐれた制作」 といったかが必要であり、シャルダンが日常風景を描くことができたのは「技巧の崇高さ」があつたかに他ならず、むしろこれを欠いていたら「シャルダンの理想は哀れ」であつただらうとした。

の一節においては、シャルダンの主題の「独創的」は認められておらず、むしろ平凡な主題を選択できるほどの技量にシャルダンの評価の重点がおかれている。シャルダンの技術がシャルダンに固有だという用例は、本論で述べあげた箇所のほかに以下がある。(1759,t. III, p.566; 1767, t. VII, p.131)

サロン評全体における originalité の用例については一七六三年ブーン評 (t. V, p.408) を確認したが極めて少ない。ただしこの箇所でディドロは弟子たどり引き継がれえないブーションの独創性を認めているものの、それを否定的に評価している。とは云えディドロがシャルダンとアーチュアについて画<sup>o</sup>ように独創性を指摘しているには注目しておき、一方で和洋混じて何を基準にそれを肯定し、一方で和洋混じているのかについて検討することは、ディドロの絵画観についての重要な考察点になるはずである。

ディドロ以外のシャルダンについての original の用例については、ラ・フォン・ド・サンティエヌによる一七四七年の以下の一節を指摘したい。「私はシャルダン氏を構成的で独創的な画家として、語るべきであったかもしない。人は氏の作品に見られる、氏独自の非常に飾り気のない眞実さである、生活の場面を描く才能を讃える [...] それら [サロンに出品した肖像画] は見事でやうした作品を描き続けるなら、公衆は彼が何の必要にかられるにもなく自己満足のために、あまりにもありふれているジャンルに身を投じて、独創的な才能と創意に溢れる絵筆を無視されするのを見て、絶望するに至るに違いない。」シャルダンをめぐる批評『シャルダン展——静寂の巨匠』大野芳树訳(三笠一郎館美術館 1011年)、1回 | 画<sup>o</sup> (La Font de Saint-Yenne, *Reflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746* (La Haye ; Jean Neaulme, 1747), pp.109-110) のみうなづ・フォンはシャルダンを「独創的な画家」として認め、シャルダンは固有の技術についても言及している。ただし、ディドロとは異なりラ・フォンは引用後半で、シャルダンに描く主題の変更を提案しており、絵画の序列概念に従つてシャルダンの主題の選択については評価していない。ラ・フォンがとりわけ歴史画を支持していたことは以下の論文を参照。田中佳「ラ・フォン・ド・サンティエヌ『考察』の研究 (II) : 物語画の衰退」「聖学院大学総合研究所紀要」五五(聖学院大学総合研究所、1011年)、四一五~四四〇頁。

(かわの けいこ 博士課程後期課程)