

## 原典史料翻訳

シャルル=ニコラ・コシヤン「金銀細工師、彫金師、  
およびアパルトマンその他を装飾する木彫師に対する芸術家協会からの懇願」

船岡美穂子

以下の翻訳は、シャルル=ニコラ・コシヤン(子)<sup>1</sup>(1715-1790)が、1754年12月号の『メルキュール・ド・フランス』誌に寄せた記事の全訳である<sup>2</sup>。その趣旨はロココ風デザインの過剰な装飾性に対するウィットに富んだ批判であり、18世紀なかばにおける趣味の動向を考える上で、きわめて興味深い史料となっている。註はすべて訳者によるものであり、また、文中の訳者による補足は〔 〕内に記した。

## 〔翻訳〕

ここ数年来、フランス国民は、これらの諸氏〔表題にある金銀細工師、彫金師、木彫師を指す〕の常軌を逸した想像力に理性を従わせ慣れさせようと大いに努力を払ってきた。そのことをごく控えめに諸氏に表明してきたものの、まったく届くことはなかった。それゆえ今後、諸氏には、ある簡潔な規範を遵守することが切に望まれるのである。その規範とは、良き感覚によるものであり、私たちの精神の原理からそれを奪い去ることなどできないものである。〔精神の原理からこの規範を引き離せないという〕私たちの弱みを受け入れること、そして、私たちが諸氏に媚びて理性の光すべてを破壊してしまうなど、現実には到底不可能であると認めることは、これらの諸氏にとって大変賞賛に値する行為となることだろう。

例。金銀細工師たちに懇願するのは、ポタオイユの蓋やその他の金銀細工品にアーティチョークや一株のセロリのモチーフを実物大でつくる際に、その傍らに指ほどの大きさの野兎を並べたり、実物の四分の一か五分の一ほどの大きさしかないヒバリを置いたりしないようにしていただきたいということである。また、子どもが葡萄の葉と同じ大きさであったり、小鳥の体重にさえも耐えられないような葉の装飾モチーフがたわむこともなく実物大の人物像を支えていたり、樹木の幹がその葉ほどの大きさにも満たなかったりしないように、また、他にも多くの同じようなことを熟慮するようお願いしたい。

私たちは、金銀細工師たちになおも限りなく義務を課すことになるだろう。どうか物の用途を変えないでくれるようにと。例えば、燭台は光を運ぶためにまっすぐで垂直でなければならず、誰かが力を加えたかのようにねじ曲がってはならないことを思い出すこと、また、流れ落ちる蠟を受け止めるために、受け皿はくぼんでいなければならず、燭台を伝ってテーブルクロスに蠟をこぼしてしまうような凸状であってはならないということ。そのほか、引き合いに出そうとすればきりのないたくさんの常軌を逸した装飾〔をあらためるよう求める〕。

同じように、アパルトマンの装飾に携わる彫刻師諸氏にも懇願したい。諸氏が制作するトロフィー<sup>3</sup>が心地よいものであるように、そして砂時計よりも小さくするような過ちを犯さないようにと。クレセントやタンバリンが、バス・ド・ヴィオールよりも大きかったり、バラの花よりも人間の頭部が小さかったり、鉈鎌が熊手ほどの大きさであったりしないようにすること、等々。たいへん遺憾ながら、バランスの法則に長けておられる諸氏の才能を制限して、簡潔であるべき姿に改めてもらうようお願いざるを得なくなった。私たちは、良識に従うべきだと強く感じているだけである。現在、すばらしき才能の持ち主として通っている多くの人々は、もはや自分にそうした良識がまったく失われてしまったことを自覚することだろう——だが、私たちはもう受け

入れることができない。高まりつつある危機に陥ってしまう前に、私たちはあらん限りの忍耐を必要としてきた。また、あまりに異様でもはや理性の力を失ってしまった彼らの創意を賞賛しようとして、信じがたいほどの努力も払ってきた——だが、私たちに備わったささやかな常識は、これらの創意を滑稽とみなす感覚を常にかきたてるのである。その間にも、建築の内部装飾で流行している趣味には異論を唱えないよう慎みを守るだろう。私たちはあまりに善良な市民であるので、こうした趣味しか知らない多くの紳士たちを、突然乞食のような境遇に陥れてしまうことなどとてもできない。また、アパートマンの中の暖炉の上や鏡のまわり、壁の上、すなわちいたるところに繁茂させている棕櫚飾り<sup>4</sup>の使用をもう少し慎むようにと彼らに要求などしたくはない——そんなことをすれば、彼らに残された最後の〔装飾の〕手段を奪ってしまうことになるから。しかしそれでも、物が正方形である場合にはそれを曲げたりしないように、また上部装飾<sup>5</sup>をめぐらせている場合には、S字型——能書家に学んだかのような、大流行して建築の構想に多用されているあの形——の輪郭にして損なってしまうことのないようにと、少なくとも希望することくらいはできるだろう。人はこうしたものを「形体」と呼ぶが、この言葉と不可分な「悪しき」という形容をつけ加えるのを忘れてしまっているのである。だが、前世紀の趣味よりも現代の趣味を好むような、あまりに劣った目利きである地方や海外のあらゆる人々に、こうしたねじくれた商品を提供することには賛成しよう。外国人の間にこの創意をまき散らせばまき散らすほど、フランスの優越を保ち続けることができるだろうから。まっすぐな美しい木を彼ら〔彫刻師諸氏〕に提供すると、その形をすべて台無しにしてひどく曲がりくねった形に変えてしまうということ、扉を丸い形に曲げてしまうこと、現代の建築家諸氏のご立派な趣味に合わせて、そうした丸い扉をすべての部屋に施そうとしていること、まっすぐな扉を採用した場合よりもそれが私たちに多くを浪費させていること、そして、まっすぐな扉もまた、同じようにそこを通ることができる以上は、丸い扉にはいかなる利点も見いだすことができないということ、これらのことをよく検討していただけるようにと懇願する次第である。私たちのアパートマンの壁面の湾曲について言えば、もはやどこに椅子やその他の家具を配置し、どのように整えればよいのかわからないような調度品しか見いだすことができない。彫刻師諸氏、どうか私たちが与える保証を信用していただきたい。私たちがあなた方を欺いても良いことなどありはしないのだから。つまり、直線、正方形、円形、正楕円形の形体は、あなた方のこれまでのあらゆる創意と同じように、豊かな装飾を可能にするという保証である。というのも、これらの形体を正確につくることは、葉飾りや蝙蝠の翼<sup>6</sup>といった、とるに足りないすべての装飾を制作するよりも難しいので、彫刻師諸氏の才能の誉れとなることだろう。要するに、これ以上私たちを含む多くの善良な人々の眼は、常軌を逸した不均衡や、曲がりくねっていて突飛なたくさんの装飾で決して傷つけられるべきではないのである。

このように私たちが一度に求めているあまりに多くのこと、彫刻師諸氏がそれに対して少なくとも格別の計らいをしてくれること、概してこれまで凝りすぎていた要となる割り形が今後は常にまっすぐになること、こうしたことは、すばらしい建築の原理に適用のものである。それでもその周囲や上部にある装飾をお好きにだけねじ曲げるというのなら、私たちはそれを聞き入れるだろう。これは、それほど不幸なこととは思えない。なぜなら、良き趣味の持ち主がこうしたアパートマンを偶然手に入れたならば、こうした粗悪品をすべて鑿で破壊し、賢明な装飾を施した簡素な割り形を取り戻すことで、その人の理性は害を被らないだろうから。

私たちが、彫刻師諸氏に向けているこうした苦情の大部分は、当然のことながら、建築家諸氏に対しても向けられるものと思われる。だが実際には、あえてそうはしない。建築家諸氏は、そうたやすく自己を抑制などしないものだからである。彼らの才能を疑う者も、全幅の信頼を寄せてほめそやす者もほとんど誰も

いない。彼らが最良の理性で私たちを満足させ、あるいはまた私たちが彼らに転換を促すことができるなどと、信頼し買いかぶり過ぎはしない。もし建築家諸氏への忌憚がなければ、私たちは古いルーヴル宮、テュイルリー宮やその他の17世紀の王室の建造物を時々注意深く眺めるよう彼らに恭しく勧めたことだろう。これらの建築は、そのすばらしきゆえに世界的に認められているため、これほど身近にあるものを彼らが一度も見たことがないなどとはとても信じられない。すべての建築物の張り出し部分につけるようにまるであらかじめ決めてしまっているかのような、悪しき形体を壁面につけるのは勘弁してくれるように彼らに懇願しただろう。鈍角や鋭角が建築に用いられると、城塞を建造する場合のように必要性があつて用いるのでない限り、それらはすべて不快さをもたらすということ、そして良い効果を生むことができるのは直角のみであるということ、良心の誠実さをこめて保証しよう。建築家諸氏は、八角形のサロンのせいでそれを手放してしまったのである。しかし、正方形の部屋もまた、どうして美しくないことがあろうか。そこにふさわしい装飾を施す難しさを軽減するために、内部のコーニスを取り除くよう強いられていたわけではないし、彼らよりも建築に精通してあらゆる国々で認められた人々が、賢明な検討を重ねて生み出した飾り持ち送り<sup>7</sup>や歯形飾り<sup>8</sup>といった装飾を、葉飾りやそれに類した貧弱なものに置き換えることを余儀なくされたわけでもなかっただろう。採石場から切り出した石の自然な美しさを尊重するようお願いしたい。それらの石はまっすぐで直角なのだから。その大部分を失ってしまい、私たちの頭脳を混乱させる影響を広く及ぼすような形体に変えて台無しにしてしまわないようお願いしたい。それ以外はもう制作しないという協定をあたかも結んでいるかのように、一階から屋根裏にいたるまで十字の枠のついた窓を周囲にめぐらせた邸宅を数多く目にする苦しみから解放してくれるようお願いしたい。交差させた木枠にいたるまで、狂態を演じようとするかのようにお見事にねじ曲げられたものは、指物師をひどく苦しませ、バロック風の形にガラスを切り出さなければならないガラス張り職人を困惑させるだけで、まったく何の利点もない。

建築家諸氏が製作する型全般について、ささやかないくつかの進言をしたい。コーニスがぐらついているために、アーキトレヴの削り形を続けることなく、彼らは常に周囲にめぐらせたコーニスの削り形をひねりまわして、すべての正門を築いているように思われるし、彼らのお気に入りの渦巻形持ち送りを設置した際には、そこにあつてはまったく役に立たず、彼ら自身もどこに配置すれば良いのかわかっていないように思われるからである。つけ柱の中央から外れてしまうと、渦巻形持ち送りは滑稽であるし、中央に置かれたならば、アーチの迫元をまったく支えていない。もしも大理石でつくることができたならば、マンサード屋根というものがすばらしく見事な発明で、はるか未来の子孫にまで伝えるにふさわしいと彼らを認めることができないうものだろうか。それでも、それをやっつけてくれるようにと切に願って、垂直な石でできて規則正しく整っていて、建物の他の部分と同じようなアティク〔屋階〕を、時にはふさわしい場所で私たちに見せてくれるようにと懇願することはできないのだろうか。なぜなら結局のところ、いつも白い家屋の上に青い家屋を重ねたようなものを見ることに倦んでいるからである。

彼らに要求しても、いかほどの恩恵がもたらされることであろうか〔もたらされはしないであろう〕。だが、彼らが何がしかに同意してくれることを私たちは空しくも希望している。そのことについては、創意が使い尽くされてしまって、彼ら自身が飽きてしまうまで、密かにため息をつきながら待つことだけが私たちに残されている。そうなる時は近いようである——というのも、彼らはもはや同じことを繰り返すばかりであり、やがて新しいことをなそうとする欲求が生まれ、古代の建築の復興が行われると期待するに十分な根拠があるからである。

## 〔解題〕

コシャンによる「金銀細工師、彫金師、およびアパートマンその他を装飾する木彫師に対する芸術家協会からの懇願」は、表題にはっきりとあらわれているように、金銀細工師や彫金師、彫刻師や建築家による過剰な装飾に対する批判が主たる内容である。

フランスでは1730年代以降、建築や室内装飾から工芸品、絵画に至るまでロココ趣味が流行していたが、18世紀なかば頃から、徐々にこの様式に対する批判が聞かれるようになる。コシャンのテキストもまた、この批判的動向を受けて執筆されたものであるが、従来のテキストが主に絵画の分野に向けられていたのとは対照的に、建築家や工芸家がつくる建築物、室内装飾、工芸品を対象とした点で特に画期的であると研究史でもみなされてきた<sup>9</sup>。

まず、コシャンの経歴と人物像について記しておこう<sup>10</sup>。コシャンは、版画家であった同名の父と、同じく版画家として活躍した母ルイーゼ＝マグドレーヌ・オルトメルとの間にパリで生まれた。この恵まれた芸術的環境の中で、コシャン自身もまた、版画家としての伝統的な研鑽を積むとともに、その職業柄たくわえられていた数多くの書物に触れて、ラテン語や英語、イタリア語の素養も身につけたとされている。やがて1730年代後半以降は、王室からの版画の注文制作も受けるようになり、ルイ15世の寵姫ボンパドゥール夫人の庇護を得るようになる。さらに、1749年から1751年にかけて、ボンパドゥール夫人の弟アベル・ポワソン（のちの王立建造物局総監マリニー侯）のイタリア旅行に随行してヘルクラネウムも訪れる機会に恵まれており、これは18世紀後半以降の新古典主義の発展にも影響を与えたとされるものである<sup>11</sup>。帰国後は、王立絵画彫刻アカデミー（以下、王立アカデミー）の会員となり、1755年にマリニー侯の庇護のもとで同アカデミーの書記に任命されて以後、失脚する1770年頃までの間、フランスの美術界の中枢に身を置いて大きな影響力を持った。この間も版画家としての制作活動を続けるのみならず、美術理論・評論の執筆や講演会の開催、また王立アカデミーの要職の立場から、王室の公的注文制作や芸術家の恩給の仲介にも尽力している。その美術理論・批評や講演会は、学者や文学者たちによるものとは異なり、芸術家の側に立って、文人による不当な美術批評から守ろうとしたり、実際の作品制作に基づいた実用的で具体的な助言を芸術家たちに与えたりしたことに大きな特徴があるとされる<sup>12</sup>。

本稿が執筆されたのは、まさにコシャンがイタリア旅行からの帰国を経て、王立アカデミーでの地位を築きつつあり、さらに庇護者ポワソンがマリニー侯となって王立建造物局総監に任命された時期のことである。既にコシャンは、それまでにイタリア旅行や絵画の明暗法に関する講演会や著作をいくつか発表しており、活動の範囲を広げつつあった。一方、美術界の動きに目を転じてみれば、1740年代なかばからロココ批判がなされるようになり、歴史画の復興や17世紀の絵画伝統への回帰が目指され、同時期のヘルクラネウムやポンペイといった遺跡の発掘も刺激となって、古典主義的傾向も徐々に見られ始めるようになり、大きな転換期を迎えていた。ロココ美術批判については諸説あり、早くは1730年代のヴォルテールらの著述に認める研究者もいる<sup>13</sup>。だが議論がはっきりと表面化するのは、1747年と1754年に公刊されたラ・フォン・ド・サンティエヌによる名高いサロン評であり<sup>14</sup>、そこでは主に絵画が対象とされていて、歴史画が衰退しつつあることや様式の退廃ぶりが批判されて物議を醸していた。とりわけ、プーシェの神話画やナトワールの肖像画作品といった典型的なロココ絵画には「真実」や「自然さ」が乏しいとして、その虚構性が非難の対象とされた。

コシャンの著述もまたロココに対する批判であり、こうした動向を反映したものといえよう。記述内容は、

金銀細工師、彫刻師、建築家の順に、具体的な装飾モチーフの例を挙げながら、各々に対する懇懇な「懇願」の形式をよそおった辛辣な「批判」がなされている。だが、この批判の対象こそが、専ら絵画を対象としてきた従来の批評家たちと大きく異なる重要な点であった。ラ・フォンの批評は、室内空間への言及もいくらかなされたものの、工芸家や職工たちによるロカイユ装飾には向けられてはいなかった。コシャンの批判は、まさに1つ1つのロココの装飾単位が創造される現場たる職工のアトリエそのものに迫っているのである。まず、金銀細工師たちが製作した燭台やポタオイユといった小さな工芸品に施されるモチーフ、次に彫刻師たちによる壁面や上部装飾といった室内装飾や調度品、最後に建築全体へと議論が進められていく。このように手で持ち運べるほどの小さな工芸品にはじまり、それらを包み込むより大きな全体たる建築へと議論が進む点も大きな特徴であろう。こうした論の進め方には、工芸品を彩るごく小さな装飾モチーフ単位こそが、やがては全体の退廃を招くに至っているとコシャンが考えていたことの表れとも解釈できる。ロココ様式の変革のためには、身近な環境である室内空間にはびこる曲線や左右非対称、不自然なプロポーションといった装飾言語の1つ1つを具体的に排除してゆく必要があると考えたのであろう。

1730年代から1750年代頃までのフランスの工芸品や室内装飾は、曲線を多用しモチーフのプロポーションも自由自在に変化させたロココ様式が流行していた。コシャンが指摘したように、物の機能に沿ったデザインは、久しく遠ざけられていたと言って過言ではない。金銀細工師や彫刻師、建築家の具体的な個人名の言及は避けられているが、翌年に発表されたコシャンの記事の内容から類推しても、まぎれもなくジル・マリー・オブノールやジュスト＝オレール・メッソニエ、ニコラ・ピノーらが念頭にあったことだろう<sup>15</sup>。実際に、本稿で挙げられている比率の異なるセロリと野兎や鳥との組み合わせや(fig. 1)、「ねじ曲がった」燭台を、メッソニエによる銀細工作品やそのデザイン画にも見いだすことができる(figs. 2, 3)<sup>16</sup>。確かに、一見すると燭台には見えないほど植物文とロカイユが融合し変形しており、蠟の受け皿も反り返っていることがわかる。コシャンは、彼らによる「創意」、つまり現実のモチーフの大きさの比率に変更を加えて自然とは異なるものにしてしまうことや、曲線の多用、また物の用途に合わないデザインを一掃しようとしたのである。その代わりに、自然物に忠実な表現、また、直線や直角、正方形、円形、正楕円形の形体を用いた機能的なデザインを勧めている。さらに、過剰な装飾は理性に反するもの、或いは理性を破壊してしまうと述べている。植物や動物、人物像を現実の自然に即して表現する「自然主義」に立ち返るよう促したばかりでなく、曲線や不定形の形体は「不自然」で「非合理」である一方、直線や直角、幾何学形体こそが「自然」であり「理性的」であることが主張されているのである。自身も版画家として実制作に携わるコシャンならではの、具体的な造形や形体そのものに迫った視点であると言えるだろう。

しかしながら、こうした装飾への批判、また自然主義と機能主義の尊重や古典的簡素さの推奨は、コシャンがはじめて行ったものではない。その伝統は、古代ローマ時代の建築家・建築理論家であったウィトルウィウスによる、最古の建築理論書に遡ることができる<sup>17</sup>。その著書『建築論』では、当時の壁画にみられる現実から離れた奇想や、大きさや重さの比率をゆがめた非合理性が批判されており、コシャンはこの古典主義理論の伝統を十分に意識した上で論を進めているのである。

このように、本稿の内容とその背景にある古典主義建築理論の伝統、またイタリア旅行やヘルクラネウムへの訪問、その旅行記<sup>18</sup>や女性や化粧に対する批判文の執筆<sup>19</sup>を踏まえるならば、コシャンが純然たる古典主義の信奉者であり反ロココ主義者であるかのようにみえるかも知れない。だが、コシャンのロココに対する姿勢はそれほど単純に捉えきれものではない。実のところ、コシャンはロココ絵画を直接批判するこ



fig. 1 ロールオリ (ジュスト=オレル・メツソニエの銀製品のためのデザイン画に基づく版画)、『野菜の書』より、1732年頃、サイズ不明



fig. 2 クロード・デュヴィヴィエ、ジュスト・オレル・メツソニエ、《枝つき大燭台》、1734-35年、38.5×21.5cm、銀铸造、彫金、パリ、装飾美術館



fig. 3 ガブリエル・ユキエ (ジュスト=オレル・メツソニエの燭台のためのデザイン画に基づく版画)、『彫金による燭台のための書』より、1738年頃



fig. 4 ルイ=ジョゼフ・ル・ロラン、ジョセフ・ボーモエ、フィリップ・カフィエリ、《書き物机》、《書類整理棚》1757年頃、シャンティイ、コンデ美術館



fig. 5 ジャック・ロティエ、《燭台》、1762-64年、26.7×14cm、銀細工、ニューヨーク、メトロポリタン美術館



fig. 6 ジュスト=オレール・メツソニエ、《額縁の下絵》、1740年頃、サイズ不明、紙、ペン、個人蔵



fig. 7 [ルイ15世様式の額縁]、ニコラ・ランクレ、《音楽のレッスン》、1743年、89×90cm、カンヴァス、油彩、パリ、ルーヴル美術館



fig. 8 [ルイ16世様式の額縁]、アンリ=オラス・ロランド・ラ・ポルト、《ハムとバテのある静物》、1769年頃、サイズ不明、カンヴァス、油彩、個人蔵（額縁は、当初から付属）



fig. 9 ルイ=ニコラ・ヴァン・ブラレンベルグ、《ショワズールの煙草入れ》、「ショワズール公の寝室」（蓋部分）、8×5.55cm、1770年頃、細密画、象牙にグワッシュ、個人蔵



fig. 11 ジャン=バティスト・グルーズ、《クビドの祭壇で祈る少女》、1767年、145.5×113cm、カンヴァス、油彩、ロンドン、ウォレス・コレクション



fig. 10 (fig.9の部分図)

とはなかった。それどころか、1753年にはラ・フォンやエステーヴらのサロン評でのブーシェ批判に反駁して、この画家を擁護する立場にまわっている。ただし、その背景には、彼がブーシェのパトロンであったポンパドゥール夫人とその弟マリニー侯のサークルに属し、美術界の中枢に身を置いていた事情があるのは間違いない<sup>20</sup>。また、マリニー侯自身もまた、王立建造物局総監として公的には古典主義や歴史画復興を推進しながらも、私的なコレクションにおいてはロココ美術を愛好したことで知られている。こうしたことは、時代様式と趣味の変遷というものが必ずしも一定ではなく、同時期に混在しあるいは一進一退しながら進んでいったことを示す一例であるとも考えられよう。ただし、あからさまに表明してはいないものの、コシャン自身もブーシェらロココの画家たちの欠点に密かに気付いていたことは確かであり<sup>21</sup>、少なくとも改革の必要性は認識していた可能性が高い。

本稿の最後の部分で、コシャンは古代の建築の復興の時が近いことを示唆している。では実際に、彼のロココ装飾批判は、当時の美術界や作品制作にどのような影響を及ぼしたのだろうか。予言的にほめかされたとおり、18世紀後半以降のフランス美術は、新古典主義へと向かっていくことになる。無論、この変化には古代遺跡の発見やイタリア留学で刺激を受けた芸術家たちの自発的な制作活動等、様々な複数の要因があるため、コシャンのロココ装飾批判もまたこうした動きの中の1つにすぎないとも考えられるが、その影響力は決して看過できない。

まず、新たな様式による室内調度品制作の端緒として有名なのは、コシャンのテキストが発表された2年後の1756年頃に制作された、ルイ＝ジョゼフ・ル・ロランらによる「ギリシア趣味による」家具調度品であろう<sup>22</sup>。これは、先進的な趣味で知られたアンジュ＝ロラン・ド・ラ・リーヴ・ド・ジュリの発注によるもので<sup>23</sup>、その「ギリシア風の」書き物机やキャビネットには、直線や直角を基本とし、ギリシア風の文様を多用した重厚なデザインが見て取れる (fig. 4)。

金銀細工師や彫刻家の制作にも変化がみられるようになる。ジュリの家具制作にも携わった彫金師フィリップ・カフィエリ2世、また国王付金細工師ジャック・ロティエは、18世紀前半にはロカイユ様式による工芸品制作で知られていたが、1750年代以降にいち早く古典主義的な簡素な作風へと転換を図った<sup>24</sup>。1760年代のロティエが製作した作品 (fig. 5) では、垂直と水平を基本とした簡素なデザインがなされて、古代風の装飾モチーフである月桂樹の葉飾りがあしらわれており、メッソニエによる燭台 (figs. 2, 3) とは対照的であることがわかる。つまり、こうした金銀細工師や彫刻師たちは、時代の新たな要請を敏感に感じ取り、コシャンの「懇願」に直接応える形で、作風を変化させていったと解釈することができるのである。

やがて、美術教育の分野でも変革が行われていく。かつてポンパドゥール夫人のパトロネージを得ていたジャン＝ジャック・バシュリエの尽力により、1766年に現在の国立装飾美術学校の前身となる王立素描学校が設立された<sup>25</sup>。バシュリエは、コシャンの友人でもあり磁器製作所でデザインも手掛けた画家であった。この王立素描学校は、画家や彫刻家が対象とされた王立アカデミーとは異なり、職人の子弟たちの養成のためのものであり、建築素描や遠近法、人物や動植物、版画に基づいた素描、また幾何学の教育が目指された。設立の大きな要因は、まさにロココ趣味からの脱却と古典主義への傾倒であった。例えば、室内装飾のための動植物の素描では、実物の自然に忠実な自然主義が根幹に据えられ、建築装飾においては古代や17世紀の古典主義への回帰が目指され、またとりわけ幾何学の教育が重視されて直線と整った幾何学形体が重んじられたのである。すなわち、コシャンの主張にあらわれた精神は、1760年代以降も室内装飾や工芸品製作に携わる職人そのものの教育・養成の現場に新たに継承され、組織的に進められていっ

たのであった。

さて最後に、室内装飾と絵画作品の関係について若干の考察を加えておきたい。コシャンは、プーシェに代表される画家たちのロココ絵画を直接批判することはなかったことは既に述べたとおりである。しかし、コシャンが批判の対象とした室内装飾や工芸品は、絵画作品とも決して無関係ではない。なぜなら、絵画作品の多くは美術愛好家たちの邸宅に展示されることで必然的に室内の装飾体系の中に組み込まれることになるためである。

ここではその一例として、直接絵画作品と接する額縁について考えてみたい。元来、額縁は室内の家具調度品の一部としての性格が強く、絵画と周囲の展示環境とを区切ると同時に、そこに調和させ組み込むという重要な機能を担っていた。とりわけ 18 世紀のフランスにおいては、額縁の様式変遷は、そのまま建築や家具調度品の様式発展と軌を一にしてきた<sup>26</sup>。そのことは、18 世紀前半に活躍した前述のロココ様式を代表する室内装飾家であったオプノールやメツソニエらが、まさに額縁のデザインにも携わったことにもはつきりとあらわれている (fig. 6)。ルイ 15 世様式の額縁は、周囲に誂えられたロココ様式の室内装飾や家具調度品と調和するように曲線が多用され、ロカイユやカルトゥーシュといった装飾モチーフが豊富に施された。すなわち、額縁もまた、コシャンが非難した木彫師たちの名人芸、彼の言葉を借りるならば「理性を失った創意」の見せどころであった。こうした額縁におさめられた作品もまた、多くは同時期に制作されたロココ絵画であったと考えられ、さらには、額縁の様式の影響を受けて、カンヴァスそのものの形状さえも方形や楕円形といった整った形を失って不定形になることもしばしばであった (fig. 7)。

こうしたルイ 15 世紀様式の額縁の流行は、絵画制作にも影響を及ぼしていたようであり、実際に同時代のいくつかの証言が残されている。美術批評家で、コシャンとともにイタリア旅行に随行したル・ブラン師<sup>27</sup>は、人々が「額縁として用いられる奇妙なカルトゥーシュ」よりも高い値段を絵画に払おうとしないことについて批判的に述べた<sup>28</sup>。それは、ロカイユ装飾を贅沢に施した額縁が流行するあまり、その価格が絵画作品を上回る場合があったこと、あるいはまた絵画作品の内容よりも室内装飾と額縁との調和のほうが優先されることがあったことを示している。確かにランクレの作品の例でも、作品自体よりも周囲の額縁の装飾のほうが主役であるかのように見える (fig. 7)。つまり、室内装飾及びそれにとまなう額縁の様式は、絵画の発展や作品の売れ行きをも脅かしかねない存在であったと言えるだろう。

同様のことは、額縁や縁装飾に言及したコシャンの次のような言葉にも確かめることができる。「[扉口上部装飾を制作する際に] 画家たちは、縁装飾がカンヴァスに侵入してくる中で、どのように主題を構成してよいかわからない」<sup>29</sup>。つまり、コシャン自身もまたロココ装飾に満ちた建築や室内装飾や額縁といった絵画を取り巻く環境が、絵画制作に悪影響を与え、特にこの時期に目指されつつあった絵画の変革をも妨げてしまう可能性を憂慮していたことがうかがわれるのである。

やがて、コシャンが本稿を執筆した 18 世紀中葉以降、建築や室内装飾の転換と歩を合わせるようにして、工芸師や彫刻師たちが製作する額縁もまた変化を遂げてゆく。ルイ 16 世様式の額縁は、それまでのルイ 15 世様式とは一変して、直線を基本とした簡素なデザインを特徴とするようになり (fig. 8)、古典主義的なモチーフが取り入れられることもあった。過剰な装飾を排し、コシャンが推奨した直線や幾何学形体を基本とした簡素なデザインや古典主義の復活をここにも認めることができるのである。こうした額縁は、新古典主義の室内装飾や家具調度のあるキャビネに置かれ、そこに収められた絵画作品もまた、同時期の古代趣味を意識した新たな作品であったことだろう。例えば、著名な蒐集家ショワズール公<sup>30</sup>の邸宅内を描いた、

1770年頃に製作された煙草入れを見てみよう (fig. 9)。寝室の間の向かって右の壁面には、グルーズによる古代主題の作品《クビドの祭壇で祈る少女》(fig. 11) がルイ16世様式の額縁に収められおり、その下には幾何学的なギリシア雷文装飾が施された新古典主義様式の家具が組み合わせて設えられているのが見て取れる (fig. 10)<sup>3)</sup>。絵画様式の変化と、額縁や室内環境の様式の変化とは連関しており、美術愛好家たちもまた新たな趣味をいち早く取り入れようとしたことがうかがわれよう。

建築、室内装飾、工芸品を対象としたロココ批判を展開したコシャンのこの「懇願」は、それまで触れられてこなかった装飾の分野に目を向けた点で画期的であったばかりでなく、18世紀後半の美術界にも少なからぬ影響を与えた。建築や室内装飾が絵画・彫刻の発展にもつながりうることを、コシャンが意識していたこともうかがわれ、18世紀後半以降のフランス美術の変化、また美術愛好家の室内調度と絵画趣味との関係を考える上でも、重要な史料と言えるのである。

## 註

- 1 シャルル＝ニコラ・コシャン (Charles-Nicolas Cochin le fils, 1715-1790) の経歴の詳細は以下解題を参照。同名の父と区別するため、しばしば名前のあとに (子) ないし (2世) と付けて称されるが、以下本稿ではコシャンと表記する。
- 2 COCHIN, Charles-Nicolas, "Supplication aux Orfèvres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartements & autres, par une société d'Artistes", dans: *Mercur de France*, décembre 1754, pp. 178-187. この記事は、1757年に刊行された彼の著作集に再録されており、本稿はこれを底本として、その全文を訳出したものである。Idem, "Supplication aux Orfèvres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartements & autres, par une société d'Artistes", 1754, dans: *Idem, Recueil de quelques pièces concernant les arts*, Paris, 1757-1771, pp. 1-12.
- 3 芸術や科学といった活動などをあらわすアトリビュートを組み合わせた装飾モチーフ。武器飾りとも呼ばれる。
- 4 棕櫚の枝を模した装飾で、パルムとも呼ばれる。
- 5 コーニス。建築や家具などの周囲を水平にめぐり、突き出した装飾モチーフの水平材。
- 6 双翼模様的一种で、蝙蝠の翼を模した装飾。彫刻によるものが多い。
- 7 モディリオンとも呼ばれ、S字型ないし渦巻飾りを逆さにしたような形の装飾。コーニスの張り出し部分の下に置かれる。
- 8 小さな立方体の形に彫られた装飾で、コーニスの下に帯状に施されることが多い。
- 9 特に以下を参照。SCOTT, Katie, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven and London, 1995, pp. 252-262.
- 10 コシャンに関する主要な研究は以下。ROCHEBLAVE, Samuel, *Charles-Nicolas Cochin, graveur et dessinateur (1715-1790)*, Paris and Brussels, 1927; MICHEL, Christian, *Le Voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin*, Rome, 1991; Idem, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, Rome, 1993 [以下、MICHEL 1993] .
- 11 他に、建築家ジャック＝ジェルマン・スフロ、美術批評家ジャン＝ベルナル・ル・ブラン師が随行した。この旅行の美術史的意義については、以下参照。ERIKSEN, Svend, *Early Neo-classicism in France: The Creation of the Louis Seize Style in Architectural Decoration, Furniture and Ormolu, Gold and Silver and Sèvres Porcelain in the Mid-Eighteenth Century*, London, 1974.
- 12 MICHEL 1993, pp. 209-250.
- 13 SCOTT, *op. cit.*, p. 253. 1733年のヴォルテールの著作や1741年の匿名の執筆者によるサロン評等が先駆けとされている。VOLTAIRE, François-Marie Arouet, *Le temple du goût*, 1733; *Lettre à Monsieur de Poiresson-Chamarande, Lieutenant-Général au baillage et siège présidial de Chaumont en Bassigny, au sujet des tableaux exposés au Salon du Louvre*, Paris, 5 septembre, 1741.
- 14 1746年と1753年のサロン批評の形式をとっている。LA FONT DE SAINT-YENNE, Etienne, "Réflexions sur quelques causes de l'Etat présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre, 1746 (1747)" (JOLLET, Etienne, ed., *La Font de Saint-Yenne, Œuvre critique*, Paris, 2001, pp. 45-93. に収録); Idem, "Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, Écrits à un particulier en province (1754)", (JOLLET, Etienne, ed., *La Font de Saint-Yenne, Œuvre critique*, Paris, 2001, pp. 275-333. に収録).
- 15 翌年1755年のメルキユール・ド・フランス誌発表された意見書においては、メッソニエやオプノールがはつきりと名指しされた。COCHIN, Charles-Nicolas, "Lettre à M. l'Abbé R\*\*\* sur ne très-mauvaise plaisanterie qu'il a laissé imprimer dans le Mercur

- de décembre 1754...”, 1755, (COCHIN, Charles-Nicolas, *Recueil de quelques pièces concernant les arts*, Paris, 1757-1771, pp. 13-44 に収録), [以下, COCHIN 1755]. ジル=マリー・オブノール (Gilles-Marie Oppenord, 1672-1742) は、建築家、デザイナー、挿絵画家。18世紀前半を代表する建築家で、ロココ様式の発展に大きな役割を担った。ジュスト=オレール・メツソニエ (Juste-Aurèle Meissonnier, 1695-1750) は、デザイナー、建築家、金細工師。18世紀なかばまでロココ様式による室内装飾を代表する人物。自筆によるデザイン画はあまり現存しないが、版画の形で多数残された。ニコラ・ピノー (Nicolas Pineau, 1684-1754) は、ロココ様式を代表する彫刻家、室内装飾家で、ロシアでピョートル大帝に仕えた後に帰国し、ロココ様式による室内装飾を流行させた。
- 16 これらの作品は、以下でも指摘されている。SCOTT, *op. cit.*, pp. 252-262.
- 17 GOMBRICH, Ernst Hans, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, London, 1979. (エルンスト・ハンス・ゴンブリッチ著 / 白石和也訳、『装飾芸術論』、岩崎美術社、1989年、55-81頁)。
- 18 COCHIN, Charles-Nicolas, *Observation sur les antiquités d'herculanum*, Paris, 1755.
- 19 *Idem*, “Avis aux Dames”, *Mercure de France*, mai 1755, pp. 125-131.
- 20 *Idem*, *Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru par l'exposition des tableaux*, 1753 (Deloyne, no. 61), [以下, COCHIN 1753]. コシヤンの美術理論とプーシェ擁護については、以下参照。CROW, Thomas Eugene, “La critique des Lumières dans l'art du dix-huitième siècle”, dans: *Revue de l'art*, no. 73, 1986, pp. 9-16.
- 21 例えば、1753年のサロン評ではプーシェの作品を賞讃しつつも、「真実を見いだすことはできない」とひと言漏らしている。COCHIN 1753.
- 22 ルイ=ジョゼフ・ル・ロラン (Louis-Joseph Le Lorrain, 1715-1759) は、画家、建築デザイナー、建築家。ローマに留学し、新古典主義の先駆となるような建築デザインや家具デザインを行った。帰国後は、ケリュス伯の庇護を得る。
- 23 アンジュ=ロラン・ド・ラ・リヴ・ド・ジュリ (Ange-Laurent de La Live de Jully, 1725-1770) は、美術品蒐集家でパトロン。ポンパドゥール夫人のサークルに属し、1752年から1764年にかけて美術品蒐集を活発に行い、同時代のフランス絵画を積極的に蒐集する「愛国趣味」で知られ、蒐集家たちにも影響を及ぼした。
- 24 フィリップ・カフィエリ2世 (Philippe Caffiéri, *le fils*, 1714-1774) は、銅鋳物師、デザイナー、美術愛好家で、イタリアに出自を持つ職人芸術家一族に生まれた。1747年に王付彫刻・彫金師となり、新古典主義的作風で知られる。ジャック・ロティエ (Jacques Roettiers, 1707-1784) は、国王付金細工師で、18世紀前半にはロカイユ様式の工芸品で知られたが、1750年代以降は新古典主義の簡素なデザインを取り入れた作品を残した。
- 25 ジャン=ジャック・バシュリエ (Jean-Jacques Bachelier, 1724-1806) は、静物・動物画家として活動するが、歴史画家として王立アカデミー会員となる。ヴァンセンヌ、及びセーヴル磁器製作所で長く制作を行った。王立素描学校でのバシュリエの活動については以下を参照。LEVEN, Ulrich, “La fondation de l'École royale gratuite de dessin de Paris, 1767-1815”, dans: *Exh. cat. Jean-Jacques Bachelier (1724-1806), Peintre du roi et de Madame de Pompadour*, Versailles, Musée Lambinet, 1999, pp. 76-83.
- 26 GRIMM, Claus, *Alte Bilderrahmen*, München, 1977. (クラウス・グリム著、前堀信子訳、木村三郎・千速敏男監訳、『額縁の歴史』、リプロポート、1995年、25-28頁)
- 27 ジャン=ベルナル・ル・ブラン師 (Abbé Jean-Bernard Le Blanc, 1707-1781) は、作家、美術批評家。ポンパドゥール夫人の庇護を得て、コシヤンとともにマリニー侯のイタリア旅行に随行した。規範的な趣味を持つ美術批評家として主導的な役割を果たした。
- 28 L'ABBE LE BLANC, Jean-Bernard, *Lettres de Monsieur L'Abbe Le Blanc: Historiographe Des Bastimens Du Roi*, Paris, 1751.
- 29 COCHIN 1755, p. 35.
- 30 エティエンヌ・フランソワ・ド・ショワズール公爵 (Étienne-François de Choiseul, 1719-1785) は、貴族で軍人、政治家、外交官で、1770年に失脚するまでの間、ポンパドゥール夫人のもとで権勢をふるった。著名な美術愛好家クロザの孫娘を妻とし、その莫大な財産を受け継いだ。
- 31 ショワズールの邸宅の室内装飾や調度は、ロココから新古典主義への移行期を示すものとして位置付けられている。Mitchell, Paul / Roberts, Lynn, *A History of European Picture Frames*, London, 1996, p. 44.

## [図版出典]

BAILEY, Colin B., *Patriotic Taste: Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary France*, New Haven, 2002: fig. 4 / INGAMELLS, John, *The Wallace Collection: Catalogue of Pictures*, vol. 3, London, 1989: fig. 11 / SCOTT, Katie, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven and London, 1995: figs. 1, 3 / クラウス・グリム著、前堀信子訳、木村三郎・千速敏男監訳、『額縁の歴史』、リプロポート、1995年: figs. 6, 8 / アラン・グルベール他著、鈴木杜幾子監訳、『ヨーロッパの装飾芸術第2巻 古典主義とバロック』、中央公論新社、2001年: figs. 2, 5, 7, 9, 10