

展覧会評：「シャルダン 1699-1779」

会期：2011年3月1日-5月29日／会場：マドリード、プラド美術館

船岡美穂子

本展覧会は、1999年の大回顧展以来、約10年ぶりとなる本格的なジャン＝シメオン・シャルダン（1699-1779）の展覧会である。フェラーラ会場を経て3月からマドリードで開催され、シャルダンのモノグラフィックな展覧会としては、イタリア、スペインともに初となった¹。

カタログ総数67点のうち、展示替えによってプラド美術館では57点の作品が展示された。これまでに開催された回顧展よりも出品数は減少したとはいえ²、画家の初期から晩年までの画業を特徴づける主題や形式、技法による作品をバランスよく展示しようとする企画者の意図は十分に伝わり、まずは成功を取めているといえるだろう。そもそも、レプリカやヴァリエントを除くとこの画家の作品は総数204点しか現存しないことに鑑みれば、そのおよそ3分の1にのぼる作品が集められたことになり、これは決して少なくない数である。

展示の構成は、画業を時間軸に沿ったどろという正統的なコンセプトに基づくものであり、12の細かなセクションに分けて構成された。セクション数の多さに加え、各々が小部屋を思わせるスペースに分けられていることも大きな特徴であった。そのため、各セクションは5、6点前後の作品で飾られた親密な空間となり、集中して作品を鑑賞することができる。プラド美術館の広い企画展示室が使用されたことを考慮するならば、これは会場空間の制約によるものではなく、企画者の意図によるものであろう。本展は、1979年と1999年のパリでの大回顧展³の時と同様に、シャルダン研究の泰斗、元ルーヴル美術館館長ピエール・ローザンベールによって監修された。ルーヴル美術館の特別協力がなされて、出品作所蔵先の中でも最多の11点が貸与されたことも偶然ではないだろう。

多くのセクションに分節された展示構成もまた、主にローザンベールの研究に基づくものであろう。ローザンベールは、1979年に開かれた回顧展を機に先行研究を大幅に見直して、これまで困難を極めてきた作品の同定と編年を中心とした基礎研究を行ってきており、とりわけ、シャルダンの画業展開に関して、前期静物画期、風俗画期、後期静物画期に分かれるという新たな解釈を提示した⁴。この見方は、フィリップ・コニスビー、マリアヌヌ・ローラン＝ミシェルといった名だたる研究者にも継承されて、その後の研究の基盤となっている⁵。多くの小セクションに分けてシャルダンの画業展開を紹介する展示構成にもまた、ローザンベールの知見が如実に反映されている。すなわち、時間軸に沿って、ローザンベールが提示した三つの画業区分をさらに細かく作品の主題ごとに分けた展示内容である。シャルダンの作品は、静物画と風俗画という、いわゆる「低ジャンル」に属する比較的小サイズのタブローがほとんどだが、集中した親密なスペースが生み出すこれらの「分節」によって、鑑賞者を飽きさせない律動的な展示空間となった。



『シャルダン 1699-1779』展カタログ表紙

しかしそれゆえに、画業の「連続性」は犠牲とならざるを得ず、シャルダンの制作が主題ごとに分断されているかのような印象を与えてしまう点は否めない。例えば、主に風俗画を制作したとされている1730年代～40年代の時期にも、並行して静物画制作が続けられた可能性が複数の研究者から指摘されている⁶。制作年の特定は容易でないとはいえ、中期に編年された厨房画作品も多数あることから、こうした可能性も視野に入れても良かったのかも知れない。

さらに、作品の編年と展示構成の問題に目を向けてみよう。会場を訪れた鑑賞者はまず、一羽の兎を描いた静物画作品《火薬入れと獲物袋、死んだ野兎》(cat. n° 12)に向かい合うことになる。この作品のみに捧げられた最初のセクションは、画家のミステリアスな修業時代を象徴するよう意図されたものである。すなわち、静物画家としてのシャルダンの画業は、偶然手にした兎を描いたことから開始されたとする、ピエール＝ジャン・マリエットやシャルル＝ニコラ・コシャン(子)らによる伝記の記述を意識したものであった⁷。伝記の真偽はともかくとしても、確かに1720年代を中心とした初期時代には、兎をモチーフとした静物画が多数制作された。しかし、シャルダンが文字通り初めて描いたとされる「伝説の」作品はいまだ同定されていないばかりか、この《火薬入れと獲物袋、死んだ野兎》は、実際には1728年～30年頃に編年された作品である。セクション1をこの作品のみで構成してしまうのは、誤解を招く危険性があるのではないか。むしろ、兎をモチーフにした初期作品を複数点並べることによって、各々の様式の相違、とりわけ伝記の中でも伝えられている兎の毛皮のマティエールの描き分けに、観者の関心を促すような構成を試みて良かったかもしれない。同様のことは、《煙草入れ》(cat. n° 35)のみを大胆に据えたセクション7にも指摘されよう。この作品は、19世紀以降になってから画家の代表作に位置づけられてきたものの、いまだ来歴や制作年代は確定していないのである⁸。

さて、本展覧会の中核は、何といても風俗画作品を中心に据えたセクション5、6、8であろう。というのも、シャルダン作品には少なからぬ数の自筆レプリカやヴァリエントが存在することが知られているが、今回はこれら三つのセクションで風俗画作品の自筆レプリカやヴァリエントが紹介されているからである。通常は、各々の作品は別々に所蔵されており、並置されて鑑賞されることは稀であるため、同時に見比べることが出来る貴重な機会となった。

何よりもまず、《学校の先生》とその2点のヴァリエント(cat. n°s 47, 48, 48 BIS / figs. 1-3)は、イギリスとアメリカから各々海を越えて、今回の展覧会で初めて隣合うこととなった。1740年のサロンに展示されたオリジナル作品である可能性が高いとされている最初の作品(fig. 1)は、確かに質・状態ともに最も良く、シャルダンの円熟した風俗画作品に数えられるのは間違いないだろう。今回初めて出展されたダブリン所蔵の作品(fig. 3)は、保存状態が良くないため判断は困難である。だが、ワシントンに所蔵される作品(fig. 2)について言えば、本展覧会ではシャルダンの自筆として展示されているとはいえ、少年の顔貌はこの画家に珍しく詳細に描写されており、2人の人物像の輪郭がはっきりとしていて色彩のコントラストも強い。色彩や筆致等の点からローザンバールがこれまで疑問視してきたように、シャルダンの自筆と断定するには再考の余地があるような印象を受けた。またこれら3点の作品は、構図が同一で、サイズもほぼ同じであり、後者2点はヴァリエントというよりも自筆レプリカとしての性格が強いといえる。

一方、セクション6では、3点の《しゃぼん玉》(cat. n°s 30-32 / figs. 4-6)が展示された。《学校の先生》の場合とは異なり、これらの作品の構図とサイズは各々異なっている。しゃぼん玉を吹く青年と後ろから覗く少年という人物像の構成の点では3点ともに共通するが、出窓を囲む植物が描き加えられたり、カンヴァス



fig. 1 ジャン=シメオン・シャルダン《学校の先生》1736年、カンヴァス、油彩、61.6×66.7 cm、ロンドン、ナショナル・ギャラリー



fig. 2 ジャン=シメオン・シャルダン《学校の先生》1736年頃、カンヴァス、油彩、58.3×74 cm、ワシントン D.C.、ナショナル・ギャラリー



fig. 3 ジャン=シメオン・シャルダン《学校の先生》1736年頃、カンヴァス、油彩、62×73 cm、ダブリン、ナショナル・ギャラリー・オブ・アイルランド



fig. 4 ジャン=シメオン・シャルダン《しゃぼん玉》1734年頃、カンヴァス、油彩、61×63 cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館



fig. 5 ジャン=シメオン・シャルダン《しゃぼん玉》1734年頃、カンヴァス、油彩、93×74.6 cm、ワシントン D.C.、ナショナル・ギャラリー



fig. 6 ジャン=シメオン・シャルダン《しゃぼん玉》1734年頃、カンヴァス、油彩、60×73 cm、ロサンゼルス州立美術館



fig. 7 ジャン=シメオン・シャルダン《白いテーブルクロスの上の腿肉、蓋つき鍋、卵、大鍋、壺、蓋》1755年頃、カンヴァス、油彩、32.8×40.7 cm、個人蔵

のサイズも異なるばかりか、その形も縦長や正方形、横長であったりするため、作品の持つ雰囲気は大きく異なる。1739年のサロンに展示されたというオリジナル作品は失われているが、展示された3点の作品はいずれも造形をめぐる画家の積極的な試み、あるいは注文主による何らかの意向や制約を感じさせるものであった。つまり、展示室で実際に3点の《学校の先生》と、同じく3点の《しゃぼん玉》とを比較すると、自筆レプリカであってもその意味や機能は作品によって異なり、画家の意図もまた必ずしも同じでない可能性を改めて感じた。近世絵画ではしばしば、油彩のオリジナル作品に基づくレプリカやヴァリエントが多数制作されて、美術愛好家たちが蒐集したことはつとによく知られている。それは18世紀フランスにおいても同様で、1772年に刊行されたヴァトレとレヴェックの美術事典を紐解くならば、「複作 copier」の項目がもうけられて、画家自筆による複作(レプリカ)の場合には、オリジナルと同等の価値を持っていたことが示唆されている⁹。さらに、シャルダンに言及されており、他の多くの画家は自分のオリジナル作品とレプリカを見分けることができない場合が多いが、シャルダンにはそれができたと述べられているのである。レプリカやヴァリエントが、現在のそれとは異なる意味や価値を有していたことは確かであり、自筆レプリカの解釈や位置づけに関する今後の議論の深まりが必要だろう。

こうしたレプリカの問題を検討するにあたって、1750年頃以降から晩年にかけての円熟期の後期静物画作品がやや手薄となってしまったことは大変残念であった。初期から中期の作品展示の充実ぶりに比して、後期静物画作品は最後の2つのセクションの12点だけであった。ハイライトとなった前述の風俗画作品を受けて、さらに後期静物画作品でも複数のヴァージョンを揃えて比較を促すような試みがあっても良かったのではないだろうか。この時期こそは、デイドロをはじめとする同時代人からも高い評価を獲得した代表作が揃うはずであるにもかかわらず、「19世紀以降に評価されて有名になった作品」と簡略に説明される作品が目立ち、同時代のサロンでの名高い評価と静物画作品との結びつきも見えにくくなってしまい、やや物足りなさを感じた。また、セクション11では、対作品を尊重して、左右対称を意識した18世紀当時の習慣を髣髴とさせる展示が再現されていたのは良かったが、本来は対でないはずの厨房画作品《白いテーブルクロスの上の腿肉、蓋つき鍋、卵、大鍋、壺、蓋》(cat. n° 55, fig. 7)を、あたかも対作品であるかのように《銅鍋と小瓶、切られたチーズ、ナイフ、胡椒入れ、鮭の切り身、きのこ、水差し、深皿》(cat. n° 56)と向き合わせた点には疑問が残った。

最後に展覧会カタログについて言えば、1979年と1999年の回顧展のものに比べると、今回は新たな研究動向を本格的に紹介・検証しようとするものではなかった。だが、1999年の回顧展以降の研究動向を振り返ってみるならば、特にシャルダンのみに限定されるものではないとはいえ、18世紀フランスの美術愛好家に関する研究が多数発表されてきた。本展の各セクションの説明においても、個々の来歴や再評価が19世紀になされた旨がところどころで触れられていたが、こうした問題に対してもまた、今後コレクター研究の分野から新たな光が投げられるかも知れない。

総じて本展覧会は、シャルダンの画業を振り返りその魅力を伝える上で、安定感のある正統的な展覧会

であったと言えるだろう。前期静物画作品や風俗画作品のオリジナルとレプリカ、ヴァリエントが揃う貴重な機会となったことに加えて、これまで一般に見る機会のなかった《学校の先生》(fig. 3) や、個人蔵である小型の静物画作品《白いテーブルクロスの上の腿肉、蓋つき鍋、卵、大鍋、壺、蓋》(fig. 7) が公開に至り、同時期の他の作品と比較ができた点でも意義のあるものであった。

註

- 1 展覧会カタログは以下を参照。Exh. cat. , *Chardin 1699-1779*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2011 [以下 Exh. cat. MADRID 2011]. なお、本稿で言及する展示作品には、これに基づいたカタログ番号 (cat. n°) を付した。
- 2 1979 年の展覧会では 142 点、1999 年の展覧会では 99 点が展示された。Exh. cat. , *Chardin 1699-1779*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1979; Exh. cat., *Chardin*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1999. ちなみに、今回の展覧会のうち、マドリッドでのみ展示されたものは 15 点、一方フェラータでのみ展示された作品は 10 点である。
- 3 註 2 参照。
- 4 改訂を加えた最新のカatalog・レゾネは以下に収録されている。ROSENBERG, Pierre et TEMPERINI, Renaud, *Chardin*, Paris, 1999, pp. 188-290.
- 5 本展カタログの序文は、2008 年に逝去した両研究者に捧げられている。
- 6 例えば、1999 年の大回顧展に対する展覧会評でもそうした指摘がなされた。OGÉE, Frédéric, «Chardin's time: Reflections on the tercentenary exhibition and twenty years of scholarship», dans: *Eighteenth-century studies*, vol. 33, 2000, pp. 431-450, esp. 440.
- 7 同時代に執筆された伝記は、以下を参照。MARIETTE, Pierre-Jean, «Chardin», dans: *Abecedario*, published by Philippe de Chennevières and Anatole de Montaiglon, *Archives de l'art français*, 1853-62, pp. 426-434; COCHIN, Charles-Nicolas, «Essai sur la vie de Chardin (1780)», (WILDENSTEIN, Georges, *Chardin*, Paris, 1933, pp. 34-47. に収録).
- 8 この作品の基礎研究は、以下を参照。ROSENBERG et TEMPELINI, *op. cit.*, p. 240, n° 108.
- 9 WATELET, Claude- Henri et LÈVESQUE, P.-C., «copier», dans: *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, t. I, Paris, 1792 (repr. Genève, 1972), pp. 494-495.