

アンヌ・ヴァレイエ=コステルの花卉画と青い磁器の花瓶

船岡美穂子

はじめに

アンヌ・ヴァレイエ=コステル (1744-1818) は、1770 年の王立絵画彫刻アカデミー (以下、王立アカデミー) 入会からほどなくして、1780 年代頃にかけてとりわけ花卉画の制作で成功を収めた。ルイ 14 世統治下の 17 世紀フランスでは、王侯の宮殿や邸宅のための装飾画の需要を背景として、専門画家の手による華やかな花卉画が盛んに制作されていたが、18 世紀初頭以降にはふるわなくなっていた。ヴァレイエ=コステルは、18 世紀後半のフランスに再び花卉画の流行をもたらした重要な画家の一人であったと言える。彼女の描いた花は、しばしば青い無地の磁器に生けられており、作品の大きな特徴となっている (figs. 1, 3)。

14 世紀以来、ヨーロッパにもたらされた日本や中国の陶磁器は珍重され、熱狂的な蒐集の対象となり、やがてそれに匹敵するような陶磁器製造の試みが重ねられた。フランスにおいては、18 世紀半ばに王立セーヴル磁器製作所が開かれるに至り、高度な技術による陶磁器の製造に成功した。それは、ちょうどヴァレイエ=コステルの活動期とも重なる時期にあたる。

本稿は、1770 年代にヴァレイエ=コステルが制作した数点の花卉画作品 (figs. 1-4) を中心としながら、彼女が青い磁器の花瓶を好んで選択した要因を、当時の陶磁器の流行、ヴァレイエ=コステルの顧客層、そして同時期の美術界にみられる古典主義回帰といった時代背景との関係から明らかにしようと試みるものである。

1. ヴァレイエ=コステルの花卉画

ヴァレイエ=コステルは、金細工師の家庭に生まれ、当時を代表する風景画家であったジョゼフ・ヴェルネに絵画を学んだ。まもなく、静物画を制作するようになり、1770 年 7 月 28 日、26 歳の時に《音楽のアトリビュート》(fig. 12) と《絵画、彫刻、建築のアトリビュート》の 2 点の作品によって静物画家として王立アカデミーに入会を果たした¹。当時の女性画家にしばしば見られたように、準会員と同時に正会員としての入会を果たしたのであった²。1771 年からはサロンに定期的に出展を重ねてゆき、批評家たちからも好意的な評価を獲得していった。上述の入会作品にみられるような寓意画の他、狩猟画、食卓や厨房の品々を描いた静物画、トロンプ・ルイユによるレリーフ画、さらには肖像画に至るまで多岐にわたる主題を手掛けた。だが、とりわけ彼女の画業を代表するのは、何よりも 1770 年代から本格的に取り組み始めた、花をモチーフとする静物画作品であった (figs. 1-4)。その作品は人気を博し、王妃マリー・アントワネットやルイ 16 世の叔母たちの庇護を受け、宮廷人や裕福なブルジョワなど有力な顧客を得てゆく。

ここで、17 世紀から 18 世紀にかけてのフランスの花卉画の歴史を振り返っておこう。17 世紀には、ジャン=ミシェル・ピカール、そしてとりわけジャン=バチスト・モノワイエとジャン=バチスト・ブラン・ド・フォントネらが、豪華な花卉画の様式を確立して黄金期を迎えた (figs. 7, 10, 11)。しかし、折しも太陽王の死と同年の 1715 年にブラン・ド・フォントネが歿して以降、フランスでは花卉画は時代遅れとなり、あまり制作されなくなってゆく³。確かに、オランダ人の専門画家ヤン=ファン・ハイスムによる花卉画の国際的な人気ぶ

りはうかがえるものの、この画家はアムステルダムを出ることなく活動したため、作品は専ら輸入によってフランスにもたらされた。モノワイエやブラン・ド・フォントネの後継となるフランス人ないしフランスで活動した画家による花卉画について言えば、あまりふるわなかったと言える。王立アカデミーの入会記録を見るならば、17世紀後半期から1720年頃までの期間には、花卉画ないし花を含む静物画を描いた作品を入会作品とした画家を少なくとも10名数えることができるが、1730年以降になるとほとんどみられない⁴。もちろん、絵画そのものに花の描写がなくなったわけではない。例えば狩りの獲物や食器棚を中心に据えた静物画作品の中に、それらの傍らに花が添えられること、またジャン=マルク・ナチエらロココ様式の肖像画のモデルを引き立てるために用いられ続けてはいた。だが、いずれにしても画面の中心ではなく、副次的なモチーフへと退くようにして描かれることが多い。

こうした中、再びフランスで本格的に花卉画の制作を始めた画家の一人が、ヴァレイエ=コステルであった⁵。マリヤヌ・ロラン=ミシュエルのカタログ・レゾネでは、同時代の記録にのみ残る亡失作品も含めるならば全作品数は447点を数え、そのうち油彩画の花卉画だけでも132点あったとされる⁶。素描や水彩で花を描いた作品を含めるならば、さらにその数は増える。一方、現存する作品のみに絞った2002年のカタログ・レゾネでは、全作品数159点のうち花卉画の油彩作品は41点が数えられている⁷。

ヴァレイエ=コステルの花卉画作品の多くは、やや小型のサイズのカンヴァスが用いられて、バラやダリア、芍薬やアイリス、ユリといった春の花々を中心モチーフとしてまとまりのある構図がとられている。用いられる花器は、磁器や大理石、あるいは透明のガラスの花瓶、あるいは籠で、いくぶん小ぶりではあるが、花々の陰に隠れることなくほぼ全体の形が見えるようにしてしっかりと描写されていることも特徴である。17世紀のバロック様式の花卉画にみられるような、花器がほとんど見えなくなるほど多くの花々を画面いっぱいにとらえ、しばしば対角線構図や左右非対称に花が配置されるダイナミックで装飾的な様式 (fig. 7) とは異なり、画面の中心部分で華やかな花束の量感をつくりつつも、何も描写されない灰褐色の無地の背景も広くとられており、求心的で安定した配置と造形である (figs. 1-4)。花器は、テーブルの縁からぎりぎりの位置に置かれる傾向が認められる。つまり画面ないし観者から至近距離からの低い視点で、正面観で配置されているのである。

花々は、一輪一輪の花の種類が判別できるほど精緻に描かれながらも、輪郭をとるところどころぼかしたり、混色することなく大きな筆致をのせたりしている部分もみられる。花束すべてに光があたるのではなく、中央部分から徐々に陰影に浸されていくことによって、空間と量感が生み出されている。18世紀当時から今日に至るまで、ヴァレイエ=コステルはしばしばシャルダンと比較されてきた⁸。確かに、狩猟画や果物の静物画にはその影響が認められる。しかし、花卉画においては大きく異なる。現存する唯一のシャルダンの花卉画《白地に青花文の陶器の花瓶に生けられたカーネーション、月下香、スイートピー》(fig. 8)にみられるような、細部を省略した幅の広い大胆な筆致とは対照的な、精緻な描写がなされていることから、ヴァレイエ=コステルは画題によって様々な様式と描法を使い分けていたことがわかる。彼女の花卉画の描法は、シャルダンよりもむしろ、17世紀以来のオランダやフランスの絵画伝統に近いものであると言える⁹。

さて、ヴァレイエ=コステルの現存する花卉画作品を概観するならば、ある特徴に気づかされる。それは、花束を生けている花器の多くが、青い磁器もしくは透明のガラスであることである。2002年のカタログ・レゾネに従うならば、現存する41点の花卉画作品のうち、18点が青い磁器、その他の色の磁器が2点、17点がガラス、大理石や斑岩製の花瓶が3点、テラコッタ製が1点となっている¹⁰。青い磁器は、器の意匠

や青色の濃さは様々であるが、いずれもすべて文様がなく無地である点が共通する。また、同時期の多くの磁器製品がそうであったように、鍍金ブロンズによる装飾や台座をはじめこんだり載せたりしているものがその大半を占める。鍍金ブロンズ装飾は、当時流行していた新古典主義様式のものかほとんどである。一方、17世紀以来のフランスやネーデルラントの伝統的な花卉画では、磁器やガラス器に限らず、金銀細工製品や大理石や半貴石、籠といった多種多様な花器が用いられてきた。特に前世代のモノワイエやブラン・ド・フォントネらは、大理石と金細工品を好んで用いる傾向がある (fig. 7)¹¹。ガラス器について言えば、これは籠と同様に古くから花卉画で多用され続けてきたモチーフであり、極めてありふれたものであったため、特にヴァレイエ=コステルの花卉画に限られたものではない。だが、青い無地の磁器について言えば、あまり描かれた例がないことが目をひく。なぜ、彼女は、青い磁器を特に好んで描いたのであろうか。

ここで、ヴァレイエ=コステルの研究史を振り返っておきたい。彼女とその作品は、20世紀半ばまでシャルダンの陰に隠れていてあまり注目されることはなく、ほとんど忘却されていた。だが、1970年に、ロラン=ミシェルが丹念な調査を重ねた研究成果をまとめた包括的なカタログ・レゾネを含むモノグラフィーは、研究史の端緒をなすと同時に、現在も研究の礎であり続けている¹²。そして2002年には、アメリカで初の大規模な回顧展が開催されて、最新の研究成果をまとめた論考と、現存する作品を中心とした最新のカタログ・レゾネを収録した展覧会カタログが出された¹³。いくつかの個別研究を除けば、ヴァレイエ=コステルの研究史は、主に以上の二つからなる¹⁴。

ヴァレイエ=コステル研究は、徐々に進展がみられるとは言え、同時代のシャルダンやフランソワ・デポルト、ジャン=バチスト・ウッドリーといった静物画家のそれに比しても進んではおらず、作品に描かれたモチーフの詳しい考察もほとんどなされてはいない。上記の画家たちの作品中の陶磁器の具体的な同定はかなり進んでいるにも関わらず、ヴァレイエ=コステルの作品に描かれた陶磁器は等閑に付されており、同定も進んでいない。ロラン=ミシェルは、彼女の花卉画に描かれた陶磁器について、「当時の流行」という言葉で曖昧に示唆するにとどめ、具体的な陶磁器への同定には慎重な立場を取った。ただし、色彩表現上の理由、すなわち描かれた花々の色彩を引き立てるために青い磁器の花瓶や透明なガラスが花器として選ばれたであろうとは述べた¹⁵。確かに、ダリアやタチアオイ、ストックなど青白い花が多く、花瓶の青色はそれを際立たせており、独自の色彩感覚を見て取ることができる (figs. 1, 3)。青い磁器や、透明感のあるガラス器が、彼女の選ぶ花の色彩とよく調和しており、造形上の理由は充分にあったことであろう。だが、筆者の管見の限りでは、半貴石のラピスラズリ製の花器は伝統的な花卉画にしばしば見られるが、青い無地の磁器は花卉画以外の主題を含めても、ヴァレイエ=コステル以前にはほとんど見られない。彼女の作品に描かれた青色の花器の大半が「磁器製」であることは、サロンのリヴレをはじめとした一次史料に記された作品タイトル以来、現在に至るまでほぼ共通した見解となっている。ロラン=ミシェルが指摘した造形的な要請の他に、同時期の陶磁器の流行や作品の受容者の趣味もまた反映された可能性を、より詳しく検証する必要があるのではないだろうか。

本稿は、18世紀後半からフランス革命後の帝政期にかけて活躍したヴァレイエ=コステルの花卉画における青い磁器のモチーフに着目し、ロラン=ミシェルが「当時の流行」という言葉で示唆したもの、すなわち同時期の磁器の流行や美術界の状況、また美術愛好家の趣味との関係を具体的に検討しようと試みるものである。描かれた磁器の詳しい同定の問題にはあまり深くは立ち入らないとしても、文様のない青い磁器の花器がとりわけ好んで選択された要因や意味を明らかにしたい。



fig.1 アンヌ・ヴァレイエ=コステル《花と財布》1774年、51.2×60.7 cm、カンヴァス、油彩、サン=ジャン=カップ=フェア、エフルシ・ド・ロッチルド邸



fig.2 アンヌ・ヴァレイエ=コステル《花、葡萄、林檎》1775年、52×61.5 cm、カンヴァス、油彩、サン=ジャン=カップ=フェア、エフルシ・ド・ロッチルド邸



fig.3 アンヌ・ヴァレイエ=コステル《青い磁器の花瓶の花》1776年、122.6×113 cm、カンヴァス、油彩、ダラス美術館



fig.4 アンヌ・ヴァレイエ=コステル《テラコッタの花瓶の花、桃と葡萄》1776年、121×113.3 cm、カンヴァス、油彩、テキサス州、ダラス美術館



fig.5 セーヴル製作所《ショワズールの壺》1763-69年、28.8×43×25.5 (深さ) cm、軟質磁器、ブロンズ、鍍金、ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館



fig.6 ドミニク・ダゲールの素描群より《鍍金ブロンズとセーヴル磁器の水差し》の素描 年代不明、50.48×35.56 cm、紙、水彩、鉛筆、ニューヨーク、メトロポリタン美術館



fig.7 ジャン=バティスト・モノワイエ《台座の上の飾り鉢の花》年代不明、130×96 cm、カンヴァス、油彩、現在所在不明



fig.8 ジャン=シメオン・シャルダン《白地に青花文の陶器の花瓶に生けられたカーネーション、月下香、スイートピー》1755年頃、44×36 cm、カンヴァス、油彩、エディンバラ、スコットランド国立美術館



fig.9 アンリ=オラース=ロラン・ドラボルト《ラピスラズリの壺、地球儀、ミュゼット》1763年、101.5×81.5 cm、カンヴァス、油彩、パリ、ルーヴル美術館



fig.10 ジャン=ミシェル・ピカール《金の台座をつけたラピスラズリの花瓶の花》年代不明、92×78.5 cm、カンヴァス、油彩、個人蔵



fig.11 ジャック=サミュエル・ベルナール《台座に置かれたラピスラズリの花瓶の花》1660年、115.6×87 cm、支持体不明、油彩、ニューヨーク、美術館



fig.13 フランソワ・デボルト《舟形容器のある食器棚》1727年、265×86 cm、カンヴァス、油彩、個人蔵



fig.12 アンヌ・ヴァレイエ=コステル《音楽のアトリビュート》1770年、88×116 cm、カンヴァス、油彩、パリ、ルーヴル美術館



fig.14 フランソワ・デュモン《アンヌ=ヴァレイエ・コステルの肖像》1804年、直径7.6 cm、象牙、グアッシュ、クリーヴランド美術館

2. 《花と財布》(1774) — ^{グロ・ブルー}濃青地のセーヴル磁器

ヴァレイエ＝コステルの花卉画に描かれた青い磁器のうち、同定されているものがある。それは、《花と財布》(fig. 1) に描かれた藍色の丸い磁器で、ロラン＝ミシエルのカタログ・レゾネでも「^{グロ・ブルー}濃青地」のセーヴル磁器の花瓶」とされた¹⁶。さらに、曲線が絡み合うような鍍金ブロンズの持ち手は、「ショワズールの壺」と呼ばれる1760年代後半に制作された青いセーヴル磁器に施された、リボンで結ばれた2頭の蛇の把手装飾によく似ていることを新たに指摘しておきたい(fig. 5)。この実物の磁器に関連したものであるならば、新古典主義様式のブロンズ装飾である。花瓶には、薔薇、ヒヤシンス、水仙、リラなどの花が生けられていて、傍には金の房飾りと模様をついた絹製の財布、織機の杼が置かれ、ピンク色の薔薇の花びらも3枚落ちていいる。一方、この作品の対作品《花、葡萄、林檎》(fig. 2)では、模様をついた大理石の丸い花瓶に芥子やアネモネが飾られている。左斜め前方から光があたり、いずれも円形の深い青色の磁器とベージュ色の大理石の器は、互いに対をなすような変化のある素材と色彩である。

セーヴル磁器について言えば、1757年に王立の磁器製作所として開窯し、前身であるヴァンセンヌ窯を引き継いで、様々な色釉を施した軟質及び硬質の磁器の焼成に成功し、フランス王室、宮廷人、また外国の王侯らの間で高級品として愛好されていた。この作品にみられる濃青地の色釉は、1749年にセーヴル窯の前身であるヴァンセンヌ窯で既に開発されていたものである。鍍金ブロンズを施すために、模様のない無地の磁器の壺が、1760年代半ばからセーヴルで製造されていたという¹⁷。時代は少し下るが、水彩素描による無地の青いセーヴル磁器の壺の下絵も実際に残る(fig. 6)¹⁸。しかし、セーヴル磁器は高価であるばかりでなく、国王の勅命によって、他の民窯での色釉や装飾を施した磁器の製造が禁じられていた。ルイ15世とボンパドゥール夫人自らが宮殿で展示即売会を開催するなど、王侯や高官の間での愛好に限られていたため、公衆の目に触れることはほとんどなかった。

では、他の画家たちは、セーヴル磁器を描いたのだろうか。あるいはそうでないとしたならば、他のどのような磁器を描いたのだろうか。この頃には既に王立アカデミーでも地位を得て、ゆるぎない評価を得ていた晩年のシャルダンには、既に述べたようにヴァレイエ＝コステルに多大な影響を与えた画家であった。彼は、日本の柿右衛門やオランダのデルフト陶器、そしてサン・クルーやシャンティイ、ストラズプールのアノンをはじめとする18世紀フランス製のものに至るまで、数多の陶磁器を描いたことで知られる¹⁹。あるいはまた、18世紀半ばにかけて活躍したデポルト、ワードリーについて言えば、フランス製の陶磁器がまだ開発されていなかったり十分に流通していなかったりした時期にあたるためか、作品に描かれたのは輸入された日本の柿右衛門や、中国の清代の文様のある磁器であった(fig. 13)²⁰。同様の傾向は、17世紀の静物画家たちの作品においても見ることができ、文様の付された中国磁器がよく描かれている。つまり、静物画作品に描かれる陶磁器には、同時代に実際に流通したり流行していたりしたものが、ある程度は反映される傾向が確かめられる²¹。しかしながら奇妙なことに、多種多様の陶磁器を描いたシャルダンであっても、セーヴル磁器を描いた作品は現在に至るまで1点も発見されていない²²。ヴァレイエ＝コステル以前に、セーヴル磁器を静物画作品中に描いた画家の例も、これまで管見の限りでは見られない。セーヴル磁器は高価であり、その流通も他の陶磁器と比べると特権階級が中心であったために、画家たちにとって絵画作品に描く機会が比較的限られていたことが推測される。

ヴァレイエ＝コステルは、1774年に30歳の時に《花と財布》(fig. 1)を制作した。この作品に描かれた磁器そのものではないとしても、少なくともこの画家とセーヴル磁器とのつながりは見いだすことができる。まず、

74歳で歿してから6年後の1824年に行われた競売の目録の73番には、「トルコ石色のセーヴル磁器の小さな水差しとソーサー、王妃からコステル夫人の母親への贈り物」との記載がある²³。トルコ石色の色釉は、1752年に発明された明るい水色の色釉「空色」のことである。これは、前述のグロ・ブルーとも「王の青」とも呼ばれる濃青地の色釉とともに「セーヴルの青」としてこの窯の代名詞ともなった名高い色である。上に引用した史料は、当時としては珍しく画家の身分でありながらセーヴル磁器を所有していたことを示す重要なものであるとともに、自らが購入したのではなく王妃からの贈り物という形で入手したとされる点でも興味深い。王妃マリー・アントワネットの庇護を早くから受け、宮廷をとりまく高官たちに多くの顧客を持っていた事実と一致するものである。こうしたパトロンとの関係から、セーヴル磁器を描く機会にも恵まれたと考えることができるだろう。また、残念ながら現存はしないものの、ヴァレイエ=コステルは実際に王立セーヴル磁器製作所のために花卉画の下絵制作も行っていたとされている。

18世紀後半以降のセーヴル磁器の製造開発とその流行、そして宮廷を中心とした有力な顧客を獲得したことが、ヴァレイエ=コステルが《花と財布》のセーヴル磁器をはじめ、多くの花卉画に青い磁器を繰り返し描いた要因の一つである可能性が高い。

3. 18世紀後半の美術界の動向と、ラピスラズリの壺を描いた静物画の伝統

ヴァレイエ=コステル以前の静物画に、青い磁器を描いた絵画作品がほとんど見られないことは既に述べた。しかし、磁器ではないが、彼女に先んじて無地の青い壺を描いた画家がいる。19歳年長の静物画家アンリ=オラース=ロラン・ドラポルトは、1763年に王立アカデミーの入会作品として《ラピスラズリの壺、地球儀、ミュゼット》(fig. 9)を提出した。この作品でひときわ目をひくモチーフは、タイトルにも示されているとおり、鍍金したブロンズによるロココ様式の装飾をつけた深い藍色の大きな蓋付きの壺である。タイトルに明記されているように、これは磁器ではなくラピスラズリ製のものであるが、18世紀にあまり静物画作品の中で取り上げられることのなかった無地の青い壺を描いている。このことは、深い青色のラピスラズリの壺が、公的な入会作品にふさわしいと認められたことをも示すものとして興味深い。その艶やかな深い青色の質感は、一見するとヴァレイエ=コステルの描いた磁器の花器にもよく似ている (figs. 1, 3)。そもそも、セーヴル磁器の製造分野においても、「ラピスラズリの青」と呼ばれる色釉が1750年代に早くもヴァンセンヌで発明されたことは特筆すべきであろう。これはラピスラズリの外観をまねた明るい青色を特徴とし、しばしばこの半貴石特有の縞目もつけられることもあり、実物の石と見紛うばかりである。そもそも、大理石や半貴石で作られた器物の形態が、セーヴル磁器の原型や着想源になることがあったことも示唆的である²⁴。ラピスラズリと、セーヴル磁器に代表される青地の磁器は、素材の外観および器物の様式の点でもともと親和性が高いものであったとすることができる。

ラピスラズリの壺は、17世紀のフランスの画家ピカールやジャック=サミュエル・ベルナルらの古い花卉画にもしばしば描かれており、その多くは、金属の装飾が施されている (figs. 10, 11)。静物画のモチーフの伝統に、素材の違いはあるとは言え、青い無地の壺があったことは重要である。

ヴァレイエ=コステルは、過去や同時代の静物画家の作品を熱心に学んでいたことが先行研究によって判明している²⁵。例えば、入会作品《音楽のアトリビュート》(fig. 12)に描かれた、蝸が垂れたまま消えた蝸燭や弦が切れたヴァイオリン、また《花と財布》(fig. 1)の財布のモチーフは、17世紀の五感やヴァニタスの伝統的な画題によく導入されてきたものであった²⁶。こうした作品には、シャルダンの多くの静物画作

品の場合よりも17世紀的な古い寓意伝統が強く表れている点でも興味深い。いずれにしても、ドラポルトの入会作品《ラピスラズリの壺、地球儀、ミュゼット》(fig. 9)が、勉強熱心であった彼女にとって大きな刺激の一つになったことは想像に難くない。

さらに、同時代の美術界に見られる古典主義回帰の動きも背景となった可能性も指摘できよう。1750年前後からのロココ美術批判や古代美術への関心の高まりを背景として、17世紀フランスの古典主義絵画への回帰の動きがみられる。この時期の歴史画の分野では、ニコラ・ブッサンやウスターシュール・シュウールの作品を強く意識した絵画がよく描かれていた。17世紀の絵画伝統への回帰という美術界全体の動向を考え合わせるならば、一時ふるわなくなっていた花卉画の制作に着手したヴァレイエ=コステルが、過去の花弁画の伝統を意識したと考えることは妥当であろう。例えば、ラピスラズリの花器をしばしば好んで作品に描いたピカールは(fig. 10)、1651年に王立アカデミーの会員となり、ルイ14世のために多くの作品を制作したという。記録によれば、ルイ14世のコレクション目録には8点の作品が記録されているほか、ルーヴル宮の王妃の間やパレ・ロワイヤル、フォンテーヌブロー宮、ヴェルサイユ宮の王の間、テュイルリー宮の王太子のアパルトマンをはじめ、王宮のほとんどにその作品が飾られていたとされる²⁷。署名のない作品が多いため、現在同定は困難なものとなっているが、サルヴィが引用して論じた史料のとおりであるとするならば、ヴァレイエ=コステルがこうした花卉画を実見する機会もおそらくあったことであろう。

以上のように、ヴァレイエ=コステルは、同時代に開発されて王侯の間で流行していたセーヴル磁器という新奇なモチーフをただ単に絵画表現に取り入れたというだけではなく、ラピスラズリの青い壺が描かれてきた17世紀の静物画の図像伝統をも踏まえたと考えることができる。一方、セーヴル窯で作られていたのは青色だけではなく、薔薇色や緑色、黄色、紫といった多種多様の鮮やかな色釉が既に開発されていた。だが、現在判明している限りにおいて、ヴァレイエ=コステルはこうした他の色鮮やかな色釉の磁器を描いていないようである。さらに考察を加えるならば、ひたすら青い無地の磁器だけを描き続けた背景には、花と調和する色彩効果の他に、この絵画伝統もあったのかも知れない。

4. 対幅《青い磁器の花瓶の花》、《テラコッタの花瓶の花、桃と葡萄》

最後に、《花と財布》から2年後の1776年に制作され、1777年のサロンにも出展された対幅、《青い磁器の花瓶の花》と《テラコッタの花瓶の花、桃と葡萄》(figs. 3, 4)を見てみよう²⁸。1mを超える比較的大型のサイズで、正方形に近い縦長のカンヴァスに、それぞれ花瓶に生けられた花が描かれている。一方は、明るい青色の磁器に鍍金ブロンズ装飾を施した花器にカーネーションやアイリスが生けられており(fig. 3)、もう一方はアネモネ、カラーやリラ、スノーボールといった花々が、山羊と遊ぶ子どもたちの姿のレリーフを施したテラコッタ製の花器に生けられている(fig. 4)。後者は、新古典主義様式の引き出しのついた机の上に配置されている。前者には青い磁器に青みのある花と赤い花が、後者にはページュの壺に白い花々が組み合わされて壺の下には青い布が敷かれていることによって、対幅として色彩及び構図が見事に補完しあい呼応していることが見てとれる。

《花と財布》(fig. 1)とは異なり、《青い磁器の花瓶の花》の花瓶は、具体的な磁器製品に同定はされていない。だが、その水色に近い明るい青の地色は、「セーヴルの青」、とりわけ「空色」によく似たものであると筆者は考える。前節でも論じたヴァレイエ=コステルとセーヴル磁器とのつながりを踏まえるならば、同製作所で作られた磁器である可能性は否定できないものであろう。一方の作品のテラコッタのレリーフのあ

る壺は (fig. 4)、ロラン=ミシェルが、同時代に活躍した彫刻家クローディオンのテラコッタ作品であると指摘した²⁹。このことに鑑みるならば、対作品である《青い磁器の花瓶の花》に描かれたルイ 16 世様式の鍍金ブロンズの獅子の鉤爪飾りの台座や、月桂樹の葉飾りの把手を付したこの青い磁器もまた、フランスの同時代の製品ではないだろうか³⁰。

このヴァレイエ=コステルの対幅を所蔵したのは、高等法院評定官ジャン=バチスト=フランソワ・ド・モンチュレという人物で、名高い蒐集家ジャン・ド・ジュリエンヌのまたいとこにもあたる。王妃マリー・レクザンスカの側近を務めた彼は、この対幅を所有していた時には、王妃マリー・アントワネットの尚書局長となっていた。ジュリエンヌの遺産の正式な相続人にもなり、王立アカデミーの美術愛好家の自由準会員としても熱心に仕事にあたった³¹。モンチュレのコレクションは、晩年の 1783 年と歿後 1787 年の 2 回にわたって競売にかけられており、二つの目録には多数の陶磁器の記載がある。東洋の磁器とともにいくつかのセーヴル製の磁器、そして「青地のフランスの磁器」も所有したことが判明している³²。もちろん、《青い磁器の花瓶の花》に描かれた青い磁器に直截な同定ができるものではないとしても、少なくともモンチュレがセーヴル磁器を所有することのできる豊かな階級に属す宮廷人であったこと、そして実際に高級品であった磁器を愛好する趣味を持っていたことを示す有力な史料である。加えて、モンチュレは 1773 年に美術愛好家会員として王立アカデミーの会議に出席し、クローディオンの提出作品の審査及び準会員としての入会に立ち会っただけでなく、その彫刻作品を実際に所有したこともわかっている³³。画中に描かれた作品と、所蔵者の趣味とが対応していることが示されるのである。

すなわち、《青い磁器の花瓶の花》と《テラコッタの花瓶の花、桃と葡萄》(figs. 3, 4) は、王妃に使える宮廷人であり、セーヴルをはじめとする磁器と、同時代のクローディオンの彫刻作品の愛好家であったモンチュレの趣味になかった花卉画であったと言えるだろう。1777 年のサロンに出展された際には、「ファン・ハイスムとモノワイエの作品の好敵手にふさわしく、[...]彼女の繊細な手は、あらん限りの才知で花々をまとめあげ、豪華な花瓶に配置する術を心得ている」との賞讃が寄せられた³⁴。最新の様式の鍍金ブロンズ装飾を施した、鮮やかな青地の花瓶を描いた花卉画は、サロンの観者の眼を惹きつけたに違いない。その輝くような青の地色は、セーヴルをはじめとする同時期の貴重で繊細な磁器を想起させるものであったことだろう。

このように有力な顧客を得て成功を収めたヴァレイエ=コステルであったがしかし、その後 1780 年頃から王立アカデミーの会員となり、頭角をあらわしはじめた二人の女性画家エリザベト・ルイズ・ヴィジェ・ルブランやアダライド・ラビーユ=ギヤール、またとりわけ花卉画の分野ではヘラルト・ファン・スパーンドンクの人気に押されて顧客を奪われるようになってしまう。だが、フランス革命の混乱期もヴァレイエ=コステルは身を潜めて画業を中断しつつも生き延びて、やがて 1804 年には皇妃ジョゼフィーヌに水彩の花卉画 2 点を納めて制作を再開し、1817 年のサロンに出展した《オマール海老のある静物》は、ルイ 18 世のコレクションに収められた³⁵。

彼女が再び絵画制作に向かい始めた 1804 年に、フランソワ・デュモンが描いた興味深い肖像画を見てみよう (fig. 14)。このミニアチュール肖像画には、アンピール・スタイルの髪型とドレスをまとったヴァレイエ=コステルが、右手には絵筆を、左手では濃い青地に花瓶をしっかりと掲げ持っている姿で描かれている。背後には、制作中の花卉画のキャンバスが立てかけられているのがぼんやりと描かれており、静物画家としてのこのモデルの性格が強く表明されている。生花のほとんどは画枠で切られて見えなくなってしまうかわりに、彼女が誇らしく持つ青い花瓶がはっきりと描かれている。花よりもむしろ花器の描写のほうに主眼

が置かれたことは、観者に強い印象を与えるものである。

王立セーヴル磁器製作所のほうは、革命の際に破壊と略奪にあつて一時閉窯に追い込まれたものの、1793年にセーヴル国立磁器製作所と改称して国有化され、やがてナポレオンのもとでアンピール様式の磁器が製作されていった。この肖像画に描かれた花器は特定されていないとはいえ、ナポレオンの庇護のもとで復興したこの製作所の磁器を想起せずにはいられない。また、この肖像画は、彼女が再び静物画家として活動するに際し、皇妃をはじめとする有力なパトロンにアピールする機能をも担っていた可能性が指摘されている³⁶。ヴァレイエ＝コストルが静物画家として最も得意とした画題が花卉画であり、さらに艶やかな青地の花器こそはその画業を象徴するものであったことを雄弁に物語っているのである。

おわりに

ヴァレイエ＝コストルが手がけた花卉画の多くには、青い無地の磁器の花瓶が用いられており、特に《花と財布》(fig. 1)に描かれた磁器について言えば、セーヴル窯製の「濃青地」の色釉の磁器に同定されている。セーヴル磁器は、新しいモチーフであり他の陶磁器と比べると主に豊かな階級の間で流通した高級品であったせいか、ヴァレイエ＝コストルの作品以前には、ほとんど絵画作品に描かれることはなかった。だが、彼女は王妃と宮廷人たちからの有力な庇護とその趣味、また画家自身も王妃からの贈られたセーヴル磁器を所有した環境を生かしながら、積極的に花卉画に取り入れたことは確かであろう。

さらに、単に流行の新奇な品物を導入して描いたというだけではない。17世紀以来のラピスラズリ製の青い無地の壺をモチーフとした静物画の絵画伝統をも踏まえていた可能性が高い。ヴァレイエ＝コストルは、18世紀初頭以降、フランスではふるわなくなっていた花卉画に再び取り組むにあたって、顧客の階層や趣味を十分に考慮した新奇な磁器のモチーフを単に取り入れただけでなく、当時の古典回帰の動きを背景として、過去の静物画の図像伝統を継承することによって、この画題の刷新を図ったと考えることができるだろう。

《花と財布》(fig. 1)以外の彼女の作品の中に描かれた数々の青い磁器の同定の試みは、本稿の範囲を超えるものではある。しかし、少なくとも次のように推測することは可能であろう。その花卉画に描かれた磁器の多くは、18世紀半ば以降、前身であるヴァンセンヌ窯とセーヴル窯で開発に成功した鮮やかな青い色釉によく似たものであり、当時の観者がそれをたやすく想起したであろうということである。18世紀後半期の新しい青い磁器の流行、美術界における17世紀の古典主義への回帰を背景としながら、ヴァレイエ＝コストルの艶やかな青い磁器の壺に花を組み合わせた繊細な花卉画が生みだされ、その画業のシンボルになったと言えるのである。

* 付記：本稿は、平成 26-29 (2014-2017) 年度科学研究費補助金・若手研究 (B) (研究課題番号：26770050) による研究成果の一部です。

註

1 以下に、最新のカタログ・レゾネが収録されている。Exh. cat., *Anne Vallayer-Coster Painter to the Court of Marie-Antoinette, Washington, D.C., National Gallery of Art, 2002* [以下、この展覧会カタログは Exh. cat. 2002、カタログ・レゾネの作品番号は W cat. と各々略]、W cats. 6, 12. 18世紀後半にかけて、徐々に女性の画家が認められてその活躍が目立つようになってきたが、裸体素描の禁止をはじめ、様々な理由から歴史画家ではなくマイナー・ジャンルの画家となる場合がほとんどであった。

- 2 彼女は、フランス革命以前に王立アカデミーに入会した四人の女性のうちの一人である。
- 3 HUMAIR, Sylviane, “Fleurs de France”, *La Gazette de l’hôtel Drouot*, no. 33 (le 14 septembre 2001), pp. 18-20.
- 4 Exh. cat., *Les peintres du roi, 1648-1793*, Musée des Beaux-Arts de Tours, 2000, pp. 222-283. 1741年にジャン=マルク・ラデという画家が《花と果物》というタイトルの2点の作品で入会しているが、その後はそれほど目立った活動の跡はみられず、現存する作品も数少ない。
- 5 以下でも同様に指摘された。HUMAIR, *op. cit.*
- 6 ROLAND-MICHEL, Marianne, *Anne Vallayer-Coster*, Paris, 1970, pp. 101-138. 以下、同書に掲載されたカタログ・レゾネの作品番号をRM catと表記する。
- 7 Exh. cat. 2002, *op. cit.*, pp. 194-223.
- 8 シャルダンから受けた影響の問題について言えば、数多くの言及や指摘がなされているが、代表的なものとして以下の最新の文献を一つ挙げておく。KAHNG, Eik, “Vallayer-Coster / Chardin”, Exh. cat. 2002, pp. 39-57.
- 9 *Ibid.*
- 10 Exh. cat. 2002, pp. 194-223.
- 11 SALVI, Claudia, *D’après nature, La nature morte en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2001, pp. 182-217.
- 12 ROLAND-MICHEL, *op. cit.*
- 13 註1を参照。
- 14 個別研究として、《ロプスターのある静物》(W cat. 99)、《貝殻と珊瑚のある静物》(W cat. 11)に関するものがある。BLIN, Sylvie, “Nature morte d’Anne Vallayer-Coster”, *Connaissance des Arts*, no. 605, 2003, pp. 94-97; PINAULT SØRENSEN, Madeleine, SAHUT, Marie-Catherine, “Panaches de mer, Lithophytes et coquilles (1769) un tableau d’histoire naturelle par Anne Vallayer-Coster”, *Revue du Louvre*, 1998, pp. 57-70. また近年、日本で開催されたヴィジェ・ルブラン展において、ヴァレイエ=コステルの作品が数点紹介されたことも重要である。『マリー・アントワネットの画家 ヴィジェ・ルブラン展』、2011年、三菱一号館美術館、東京、124-133頁。
- 15 ROLAND-MICHEL, *op. cit.*, pp. 83-84.
- 16 RM cat. 63; W cat. 26. 来歴は、最も古いものが1885年のラ・ペロディエール伯爵の競売記録であり、18世紀の所有者の記録は記されていない。
- 17 SASSOON, Adrian, *Vincennes and Sèvres porcelain : catalogue of the collections*, Malibu, 1991, p. 142.
- 18 この下絵素描によく似た実物のセーヴル磁器がロンドンのウォレス・コレクションに所蔵されている(所蔵番号C338, C339)。
- 19 以下で描かれたモチーフの詳しい同定がなされた。ROCHEBRUNE, Marie-Laure de, “Ceramics and Glass in Chardin’s Paintings”, Exh. cat., *Chardin*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1999, pp. 37-53.
- 20 最新のカタログ・レゾネにおいて、ほとんどの陶磁器の同定がなされた。例えば以下のような作品が挙げられよう。LASTIC, Georges de, JACKY, Pierre, *Desportes, catalogue raisonné*, Saint-Rémy-en-l’Eau, 2010, p. 198, n^o P 721, P455, P700 et P781. ウードリーに関して言えば、以下の作品が挙げられる。Exh. cat., *Jean Siméon Chardin, Werk Herkunst, Wirkung*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 1999, pp. 318-319, cat. 152.
- 21 ヴァレイエ=コステルの作品にも、こうした陶磁器のモチーフを描いたものが数点ある。例えば、シャルダンの作品からの影響が指摘されてきた《銀のコーヒーポットのある静物》(RM cat. 220; Wcat. 5)では、白地に赤と青の花模様のあるシャンティイ窯製の一組のカップとソーサーが描かれている。
- 22 シャルダンの財産目録にもセーヴル磁器の掲載がなく、画家自身も所有していなかった可能性が高い。ROCHEBRUNE, *op. cit.*, p. 46.
- 23 *Catalogue de la vente Coster*, Paris, C. P. Paillet, 21-24 juin 1824, n^o 73. 以下に掲載されていたものを参照。ROLAND-MICHEL, Marianne, “Vallayer in Her Time”, Exh. cat. 2002, *op. cit.*, p. 21, note 68.
- 24 WHITEHEAD, John, *French Interiors of the 18th Century*, London, 1992, pp. 62-70, esp. 70.
- 25 シャルダンの作品はもちろん、ネーデルラントの静物画もよく学んだことが示されている。Exh. cat. 2002, *op. cit.*, pp. 13-57.
- 26 財布のモチーフは、五感の中の触覚を示すとともに、閉じた財布は贅沢を表すと同時に閉じている場合には儉約も表す場合があるという。リュバン・ポージャン、ジャック・リナルによる五感主題の作品に描かれたものが特に有名である。FARÉ, Fabrice, “De la pérennité du thème de la Vanité dans la nature mortes français des XVII^e et XVIII^e siècles. Pour en comprendre la signification”, *Bulletin de la Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Rennes*, n^o 5, 1987, pp. 42-54.
- 27 SALVI, *op. cit.*, pp. 101-107.
- 28 ロラン=ミシェルのカタログ・レゾネでは所在不明の作品として扱われているが、1992年のドルオーでの競売会に再び現れて1998年にグラス美術館の所蔵となった。2002年の展覧会にも出品されている。RM cats. 1, 2; W cats. 36, 37.
- 29 ROLAND-MICHEL, Marianne, “Mode ou imitation: sculpture et peinture en trompe-l’œil au XVIII^e siècle”, SCHERF, Guilhem (sous

la direction de), *Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 1993, pp. 353-371.

- 30 ただし、鍍金ブロンズの様式と磁器の製作年代とが必ずしも一致するとは限らず、中国製の磁器もまたこうした台座が組み合わされることも多々あったことは留意すべき問題であるとする。
- 31 モンチュレの詳しい経歴とそのコレクションは、以下を参照。BAILEY, B. Colin, “A still-life painter and her partons: Collecting Vallayer-Coster, 1770-1789”, *Exh. cat. 2002*, pp. 59-73; DACIER, Emile, HEROLD, Jacques et VUAFLART, Albert, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII^e siècle*, vol. 1, Paris, 1921, pp. 203-204, 252-258.
- 32 *Catalogue d'une belle collection de tableaux des écoles d'Italie, de Flandres, de Hollande, et de France [...] [vente du 22 décembre 1783]*, n° 153; *Catalogue de tableaux des écoles d'Italie, de Flandres et de France [...] [vente du 22 novembre 1787]*, n° 108, 115, et 117. これら 2 点の目録から、少なくともモンチュレが所有したセーヴル磁器は、ファルコネに基づく 3 点のビスキュイの彫像と、緑地に金彩の賦された 1 組のカップとソーサーであることがわかる。
- 33 *Exh. cat. Clodion 1738-1814*, Paris, Musée du Louvre, 1992, pp. 55, 446-447.
- 34 *Lettres pittoresques (Huit) à l'occasion des Tableaux exposés au Sallon en 1777*, Paris, P. F. Gueffier [Collection Deloynes, n° 190], p. 36. 傍点は筆者。また、この賞讃は、二つの花瓶両方に向けられたものである。
- 35 RM cat. 228; W cat. 99.
- 36 この作品を所蔵するクリーヴランド美術館による HP の作品解説を参照。(http://www.clevelandart.org/art/1943.639?collection_search_query=francois+dumont&op=search&form_build_id=form-bX5NTthXGIF2_D8xDSZIMCjlyQx4wfMV_GFJWCtYmk&form_id=clevelandart_collection_search_formhttp://www.clevelandart.org/art/1943.639?collection_search_query=francois+dumont&op=search&form_build_id=form-bX5NTthXGIF2_D8xDSZIMCjlyQx4wfMV_GFJWCtYmk&form_id=clevelandart_collection_search_form) また、基礎文献は以下。MILLILEN, William M., et. al., *Portrait Miniatures: The Edward B. Greene Collection*, Cleveland Museum of Art, 1951, no. 62.

[図版出典]

Exh. cat., Anne Vallayer-Coster Painter to the Court of Marie-Antoinette, Washington, D. C., National Gallery of Art, 2002 (figs. 1-4, 14) / *Exh. cat., Horace Walpole's Strawberry Hill*, New Haven, the Yale Center British Art, 2009 (fig. 5) / WHITEHEAD, John, *French Interiors of the 18th Century*, London, 1992 (fig. 6) / SALVI, Claudia, *D'après nature, La nature morte en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2001 (figs. 7, 10, 11) / *Exh. cat., Chardin*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1999 (fig. 8) / 『ルーヴル美術館展——フランス宮廷の美——』、東京都美術館、2008 年 (fig. 9) / 『18 世紀フランス絵画のきらめき ルーヴル美術館展 ロココから新古典派へ』、東京都美術館、1997 年 (fig. 12) / LASTIC, Georges de, JACKY, Pierre, *Desportes, catalogue raisonné*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2010 (fig. 13)