

原典史料翻訳

シャルル=ニコラ・コシャン (子) 「シャルダンの生涯についての試論」(1)

船岡美穂子

シャルル=ニコラ・コシャン (子) (1715-1790、以下、コシャン) は、版画家シャルル=ニコラ・コシャン (1688-1754) の息子で、父と同じく版画家・素描家であったばかりでなく、美術理論家としても活動した人物である¹。とりわけ、1755年から王立絵画彫刻アカデミー (以下、王立アカデミー) の書記を務めて、王室の公的注文や美術家の恩給の仲介をはじめとする行政に深く携わるなど、18世紀後半のフランスの美術界に大きな影響を与えた点は重要である。多くの美術家や批評家たちと交流を持ち、本稿で取りあげる画家ジャン=シメオン・シャルダン (1699-1779)²とも長年にわたり親交を深めた。

以下の翻訳は、1779年のシャルダンの死に際してコシャンが翌年に執筆した評伝の中の最初の修業時代にあたる部分である³。コシャンは、この画家の生涯と逸話を詳細に記述するのみならず、主要な作品の批評、美術論をも展開しており、今なおシャルダンの研究において最も重要な史料の一つとみなされている。註はすべて訳者によるものだが、原典史料にある原註は、訳注の中で都度引用して明示した。文中の訳者による補足は〔 〕内に記した。

〔翻訳〕

専門にしたジャンル〔静物画〕⁴で有名な画家ジャン=シメオン・シャルダンは⁵、ビリヤード台製作の才に卓越した指物師の息子であった。父親は、国王にビリヤード台を納める任を負っていた⁶。この素質は彼の家系に代々受け継がれ、下の息子はさらにこの才能を発揮し、同じように成功を取めて継承した。子だくさんの父親は、長男のJ.-S. シャルダンが家業を継ぐことを望んだが、本人はそれを嫌がっていた。より高尚な素質へと向かおうとする熱意を自ら感じていたのである。父親は、息子の絵画への適性を認め、その頃最も巧みであった画家の一人カーズ氏⁷のところに行かせた。父親のシャルダン氏は、大家族を背負っていて、子どもたちに分与する時に十分な財産を残せそうにもなかったため、生きていく術をそれぞれに授けようとするほかなかった。これが、若い頃の一時期を費やして修めていたはずの古典教育を、父親が子どもたちに授けようとしなかった理由であり、定めた目標の達成にそうした知識が役立つことはなかった。シャルダン氏は、初等教育の助けを得られなかったことをよく残念がった。確かに絵画修業を遅らせてしまうとはいえ、〔初等教育で学ぶ古典文学の知識は〕ますます必要になってくると思われたのである。カーズ氏の下では絵画と歴史を学び、極めて凡庸な成果を取めただけだった。カーズ氏の指導は、弟子たちの育成に適していなかった。弟子たちは、少しも実物を写生することなく、師の油彩画を模写したり、午後王立アカデミーで素描したりすることに甘んじていた⁸。カーズ氏は、モデルを雇うほど裕福ではなく、自分が若い頃に作ったわずかな習作や、王立アカデミーで描いた人物素描を用いて、単に実用的なだけで、自作の中では最良の油彩画を制作していた。実のところ彼は、多くの美点を備えた素描を行ったものの、手法はあまりにマニエールに陥っていた⁹。この欠点は、この時代の制度、カーズ氏の制作がいつも同じパターンであったこと、そしてモデルを雇うことで生じる出費を節約するという、困った儉約ぶりに多くの原因があると思われる。

その頃、絵画制作の職には、援助もなければ庇護者もなく、数多の難儀を伴いながらのろろと力なく

進んでいるような有様であった。ルモワヌ氏やド・トロワ氏¹⁰、またいくらかの肖像画家たちを除けば、他の画家はすべて質素で、ほとんど困窮状態と言っていいほどの生活を送っていた。個人からの絵画の注文は極めて少なく、教会のための制作をいくつか請け負うことも稀で、〔たとえそうした仕事を得られても〕あまりにわずかな報酬で、慎ましい生活を送るのもままならないほどであった。ノートル＝ダム大聖堂の絵画¹¹（大小2点の制作が必要とされていた）は、400リーヴルにしかならなかった。それからサン＝ジェルマン＝デ＝プレ大修道院のための制作の場合も同様であった。それにもかかわらず、こうした油彩画〔の仕事〕は、ずいぶん探し求められていた。なぜなら、当時、画家たちが自分の才能を知らしめるにはこの方法しかなかったからだ。サロンでの絵画の展覧会の習慣は、依然としてまったく確立されていなかった¹²。実り多きこの展覧会の開催によって、評価にふさわしい〔美術家の〕才能がすみやかに知らしめられ、数多の人々に美的判断力を吹き込むことで、絵画が再興されたと言えるだろう。サロンがなかったならば、人は絵画のことなど考えようとしなかったことだろう。

カーズ氏の指導のもとを離れた時、シャルダン氏の〔画業の〕進展は依然としてはかばかしくなかった。〔それはのちに〕自然研究に基づいて制作するようになって以降の、自分の資質を発展させて、真に生まれながらの画家であることを示すことになる〔画業の〕進展のことである。しかし、シャルダン氏が自分自身の力で発見したこれらの知識は、彼の資質が開花したあとに得られたものなので、たとえ早い時期から自然の中にそうした知識を探索するように方向づけられていたとしても、物語画の制作にその知識を役立てることはできなかっただろう。物語画の制作には、時間と金銭を費やさねばならず、彼はそれが不可能な状況にあった。だが、申し分ない〔才能の〕兆しがあった。晩年にパステルで描いた頭部習作¹³は、物語画のジャンルの特徴である偉大な感覚、熱を帯びた活気、闊達な手法を彼が持っていたことを示すものである。

自然の精確な研究が絵画術に必要なであることを、彼がいかにして認識したか紹介することは興味を引くだろう。数点の作品制作を補佐する若者を必要としていたノエル＝ニコラ・コワペル氏¹⁴のところで働くよう、彼に声がかかった。コワペル氏がシャルダン氏に描かせようと最初に与えたのは、狩猟装束の男性肖像画の中の一挺の銃であった¹⁵。注意深く銃を配置し、画中で適切な光となるよう照明しようとしてコワペル氏は苦心を重ねた。そして、精確に描くようにと彼に言った。シャルダン氏は、これほど厳密に扱う様子を今までに見たことがなく、〔コワペル氏の〕その慎重さに驚いた。その頃のシャルダン氏は、画家というものは自分の頭の中だけですべてを考案して描かねばならず、才能が乏しい画家のみが自然を必要とするのだという確信を持っていた¹⁶。それでもこのモチーフの描写に専念し、うまく仕上げることができたものの、最初に想像していたほど簡単なことではなかった。自然が呈する色彩の真実と光の効果は、首尾よく再現するのが困難だと悟った。この試みを通じてシャルダン氏は熟考するようになり、それ以来、人々はそうした姿を見てきた。



fig. 1 ジャン＝シメオン・シャルダンによる原画の素描に基づくジュール・ド・ゴンクールによる複製版画、
《剣で傷ついで外科医のところへ運ばれる男を描いた看板》、1864年以前、エングレーヴィング、
6×26cm、所蔵先不明（1720年代初頭制作の原画は所在不明、シャルダンによる素描は1871年に焼失）

この画業初期の若い時分に、父親の友人の外科医¹⁷が、自分の店の上に置くための天井画か看板を作るよう、シャルダン青年に依頼した。外科医は、メスや穿孔器といった仕事道具を描いてもらうことを望んでいた。しかし、若きシャルダン氏が提案したのは、違うものだった。外科医の知らないうちに、多数の人物像からなる構成を看板に描いてしまった (figs. 1, 2)¹⁸。主題は、剣の一撃をくらって傷ついた男であり、人々が外科医の店に彼を運び、外科医のほうは手当てのために傷口を調べているというものであった。警察、見張り、女たちや他の様々な



fig. 2 ジャン=シメオン・シャルダン、《人力車》、年代不明、濃黄褐色に塗った手すきの厚紙、黒と白のチョーク、26.3×38.3cm、ストックホルム国立美術館素描室

人物像が場面を彩り、熱気と運動感に満ちた構成がなされていた。その油彩画は、コントラストが強く色調も粗いものでしかなかったが、しかし¹⁹、美的感覚にあふれ、情趣に富んだ効果で処理されていた。ある日、シャルダン氏は、外科医の家の者が誰も起きないうちに、作品を設置してしまった。起床した外科医は、通行人が自宅の戸口の前で立ち止まっているのを見て驚き、外に飛び出して看板を見上げた。自分が露ほども思わなかった仕上がりなので、激しい怒りにかられてしまった。しかし、至るところから聞こえてくる称賛の声は、かえって自分の貧相な趣味を恥じ入らせることになり、ごく月並みな愚痴をこぼすにとどめるほかなかった。この絵画によって、若きシャルダンの才能の誉れは、王立アカデミー中に知れわたった。というのも、噂が広まったので、作品を見に行かぬ者などいなかったからである。

自然から得られたこうした当初の教訓から、彼はたゆむことなく自然研究に邁進する気になった。最初に描いた対象の一つはウサギだった²⁰。このモチーフは、まったく取るに足らないもののように感じたが、自分がそうしたいと思う手法で描くために、真剣に研究することになった。無味乾燥で冷たいものにしてしまうような、モチーフに隷属した表現にまったく陥ることなく、あらゆる点で最も偉大な真実と美的感覚でウサギを描くことを望んだ。ウサギの毛を扱おうとはまったく考えなかった。1本1本数えて細密描写しようとする必要はないとはっきり自覚していた。彼は自分に言い聞かせた。「ここに、描くべき重要なものがある。真に迫ったものにするに専念するため、私はこれまでに見たものすべて、他の画家たちがこうした対象を扱った手法さえも忘れる必要がある。もはや細部が見えなくなるほど離れた距離に対象を置く必要がある。最も偉大な真実味で、全体の量感や色調、ふくらみ、光と影の効果をとりわけうまく模倣しようと専念しなければならない」。彼はそれに成功し、ここに優れた美的判断力と魔術のような手法の兆しを見せた。それこそは、以後、常にその卓越した才能を特徴づけるようになったものである。彼は、あらゆる種類の動かないもの、すなわち静物²¹〔のモチーフ〕をこのように扱おうと自分の進むべき道を見いだした。静物に生きた動物を加えて描き、この上ない大きな成功を収めた²²。こうした作品が、同時代のあらゆる美術家たちの称賛を集めたので、シャルダン氏はなかば抗しがたくこのジャンルに引き込まれる結果になった。

【解題】

「シャルダンの生涯についての試論」(« Essai sur la vie de Chardin ») がコシヤンによって執筆された経緯は次の通りである²³。1779年12月6日にシャルダンが歿し、翌年ルーアン科学文芸芸術アカデミー

(Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, 以下、ルーアン・アカデミーと略) で、その功績を称えることになり、同アカデミーの書記官ジャン＝バティスト・アイエ・ド・クーロンヌ²⁴がコシャンに原稿執筆の依頼をした。ルーアン・アカデミーは、1744年にルイ15世によって設立された王立アカデミーで、シャルダンと近いコシャンは名誉会員、ジャン＝バティスト・デカンは正会員であった。シャルダンもまた、1765年1月30日に両者の推挙により名誉会員となった²⁵。同アカデミーやコシャンとのこうした浅からぬ縁が、歿後に画業を偲ぶきっかけになったと考えられる。アイエ・ド・クーロンヌは、1780年7月1日にコシャンの完成稿を受領し、これに基づき自身で原稿を作成して、同年7月19日にルーアン・アカデミーで朗読した記録が残る²⁶。その朗読のもとになった手稿は、コシャンのテキストをほぼ踏襲した内容である²⁷。コシャンによる手稿のほうは、現在ルーアン市立図書館に収められており、19世紀にポーペールによって刊行された²⁸。

以下では、コシャンの経歴とシャルダンとの交友関係を紹介し、シャルダンの研究史と同様に重視されてきた史料、マリエットによる評伝との比較も行い、コシャンの記述内容の特徴を考察したい。

版画家の家系に生まれたコシャン²⁹は、ジャン・レストウー2世³⁰のアトリエと王立アカデミーで学んだ後、版画家となり、1737年から晩年までの間に200冊に及ぶ書物に版画挿絵を施した。1741年に王立アカデミー準会員となるも入会作品を提出しないまま、1751年に版画家としての優れた業績を評価されて正会員となった。彼の最も輝かしい経歴は、18世紀中葉から1770年頃までのおよそ20年間にあたる。それは、ポンパドゥール夫人の弟で、王立建造物局総監ル・ノルマン・ド・トゥールヌエムの甥アベル＝フランソワ・ポワソン・ド・ヴァンディエール（のちのマリニー侯）の庇護を得て、1749年から51年にかけて、イタリア旅行に案内役として随行したことに始まる³¹。帰国後にヴァンディエールはマリニー侯の称号を得て、美術行政を担った叔父の地位を引き継いだ。コシャンはマリニー侯の下で、1752年に国王の素描管理官の地位を得て、1755年に王立アカデミーの書記となった。以後、版画家として数多くの公的注文を得て制作に励んだのみならず、王立アカデミーの美術家たちとマリニー侯の仲介役として、王室の公的注文や恩給の支給に尽力した³²。その活躍には、古くから続く版画家の家系から継承した人脈も大きく資しただろう。さらに、イタリア旅行での見聞や美術家としての研鑽や考察に基づいた美術論を執筆した³³。だが、1770年代から、その栄光に翳りが見えはじめる。1773年にマリニー侯が王立建造物局総監の地位を退き、首席画家ジャン＝バティスト・マリー・ピエール³⁴の働きかけによってコシャンは王立アカデミーでの地位を追われてしまうのである。以後、王立アカデミーでは、マリニー侯とコシャンを中心としたシャルダンを含む美術家のグループに代わり、新たに総監の地位に就いて改革を進めたダンジヴィレ伯とピエールが中枢を担うことになる。こうした事情と相まって、コシャンの晩年は、版画制作に注力したものの、経済的に不遇であったとされる。

次に、コシャンとシャルダンの関係をまとめたい。コシャンの父は、既に1730年代からシャルダンの風俗画作品の複製版画を制作しており、父親の代から親しい結びつきがあった³⁵。さらに、ジャンセニストという宗教上の共通点も指摘されている³⁶。1750年代以降、シャルダンは王立アカデミーで財務官、展示係の地位を得て、王室から住居や年金を供給された。こうした一連の栄達は、コシャンとのつながりなくしては考えられないことであろう。シャルダンにとってコシャンは、旧友であるばかりでなく、画家としての地位向上の上でも極めて重要な存在であったことは間違いない。

さて、当該史料は、ルーアン・アカデミーでの讃辞朗読という執筆目的や、両者の親しい間柄とも相まって、ほぼ全編にわたって好意的で、数多の逸話や折々の故人の心情までも細やかに紹介されて、詳細かつ

長い。確かに16歳の年齢差があるため、本稿で訳出した画家の青年時代をコシャンが体験したとは考えられないものの、長年の交友を通して画家本人をはじめ近い人々から直接聞き取った可能性が高い。

本稿で訳出した内容について言えば、シャルダンが受けた教育の問題点を考察し、もしも望ましい教育と金銭に恵まれていたならば、物語画家の道が開けていたかもしれないとする示唆には、1780年当時から約60年前の過去を振り返るコシャンの視点が表れている。さらに、絵画の受注の低迷、サロンがなく美術批評にも恵まれていないという美術を取り巻く状況にまで考察は及んでおり、単に一画家の評伝としてのみならず、18世紀前半期の証言にもなっている。このことは、美術行政に携わった経験を踏まえ、王立アカデミーの制度と事情に通じていたコシャンらしい考察と言えるだろう。とりわけ、コシャンはカーズによる伝統的な教育を厳しく批判し、自然研究を重視する考えを表明した。だが、この古典的教育は決して例外的なものではなかった³⁷。この箇所には、シャルダンが進むことになった静物画家の道を肯定しようとするコシャンの意図とともに、18世紀後半期になって美術界で顕著となる自然模倣の再評価の反映をも認めることができると筆者は考える³⁸。

最後に、マリエットによる画家伝との若干の比較を行って解題を結びたい³⁹。まず両者には、1780年の死後の評伝と1749年の時点での画家事典中の一項目という形式・目的上の大きな違いがある。そのため記述量は、マリエットのものよりコシャンのほうが10倍余りも多い。次に、共通点は、物語画家になることが叶わずに静物画家の道を歩むことになったこと、最初に扱ったウサギのモチーフの描写を通じて、真実の巧みな表現、色彩と筆触の効果に成功したという逸話の紹介である。特に後者は、シャルダンの細部描写を抑えた絵画技法を説明する際に、頻繁に引用される逸話である。逸話の細部には、相違もあることから、厳密には同一のウサギ及び作品を指しているわけではないだろう。しかし、実際に初期作品に頻繁にウサギが扱われており、その初期の試みと成功を言わば象徴的に裏付けるものであると考えられる⁴⁰。一方、相違点は、古典主義の立場からこの画家をしばしば批判的に扱ったマリエットに対して、先述のようにコシャンは絶えず好意的に称賛したことである。とりわけ、前者が物語画の才能の欠如を断じたことは対照的に、後者は晩年のパステル画をも引き合いに出して擁護し、物語画家になり得る才能があったとみなして、ひたすら不遇な教育環境にこそ原因を求めた点によく表れている。いずれも異なる立場・価値観からの評伝であるがゆえに、いっそうこの画家の特質を知る上で、両者ともに貴重な史料である。

*付記：本稿は、平成27-29(2015-2017)年度科学研究費補助金・特別研究員奨励費(研究課題番号15J40035)による研究成果の一部です。

註

- 1 Charles-Nicolas Cochin *le fils*. 経歴および主要参考文献は本稿解題を参照。
- 2 Jean-Siméon Chardin. ジャン=バティスト=シメオン・シャルダン (Jean-Baptiste-Siméon Chardin) と記されるなど、同時代からファーストネームの表記や呼称にばらつきが見られるが、現在は、画家の死後1780年3月4日に発行された公式証書に基づき、当該史料のコシャンの記述と同様にジャン=シメオン・シャルダンの名称が用いられる。Cat. exp., *Chardin 1699-1779*, cat. par ROSENBERG, Pierre, etc., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1979 [以下 Cat. exp. 1979 と略], pp. 406-407.
- 3 翻訳にあたり、以下を底本とした。COCHIN, Charles-Nicolas, « Essai sur la vie de Chardin (1780) », dans ; BEAUREPAIRE, Charles de (publié par), *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen*, t. LXXVIII, 1875-1876 [以下, BEAREPAIRE と略], pp. 417-441. また、以下のシャルダンの基礎文献にも収録されており、合わせて参照した。PASCAL, André et GAUCHERON, Roger, *Documents sur la vie et l'œuvre de Chardin*, Paris, 1931, pp. 1-26; WILDENSTEIN, Georges, *Chardin*, Paris, 1933, pp. 34-47.

- 4 1728年9月25日の王立アカデミー入会は「動物と果物に卓越した画家」、すなわち現在で言うところの静物画家として登録された。しかし、この評伝の半ば以降では風俗画にかんしても多くの記述が割かれていることから、コシャンはシャルダンの風俗画や肖像画も重視したと考えると良い。「静物、静物画」の用語の成立は、註21参照。
- 5 コシャンによる原註は以下。「パリ、フォーブール・サン・ジェルマンのプランセス通りに生まれた」。また、ポール＝ペールは次のように注釈を付した。「デカンに宛てた書簡の中で、コシャンはシャルダンの出生について述べた。『1699年11月2日死者の日。1779年12月6日に死去』。BEAREPAIRE, *op. cit.*, p. 417, note 1.
- 6 シャルダン、指物師であったジャン＝シャルダン (1679-1731) と、ジャンヌ＝フランソワーズ・ダヴィッド (?-1743) の間に長男として生まれた。2人の弟、ジュスト・シャルダン (1702-1724) とノエル＝セバスティアン・シャルダン (1697? -1867以前)、妹のマリー＝クロード・シャルダン (1704-?) がいたことが判明している。家業を継いだのはジュストであった。PASCAL et GAUCHERON, *op. cit.*, p. 23, note 1; *Cat. exp. 1979, op. cit.*, p. 382.
- 7 ピエール＝ジャック・カーズ (1676-1754)。王立アカデミーの教授と院長を務めた物語画家で、王室や教会からの多数の注文制作も行った。
- 8 当時の王立アカデミーでの教育カリキュラムでは、師の作品を模写する段階を経て、古代彫刻や実物のモデルの素描を学ぶことが中心であった。これに照らし合わせるならば、カーズの教育法は特に異例であったわけではない。詳細は、以下を参照。PEVSNER, Nikolaus, *Academies of Art, Past and Present*, Cambridge, 1940 (reprinted 1973); ニコラス・ベヴスナー著 / 中森義宗・内藤秀雄訳、『美術王立アカデミーの歴史』、中央大学出版会、1974年。
- 9 ここでコシャンは、マニエール (manière) という語を否定的な意味で用いている。彼は、自然模倣を尊重する立場から、しばしば「自然」に対立する概念として捉えた。コシャンの美術論における「マニエール」は、以下で論じられた。MICHEL, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, Rome, 1993, [以下、MICHEL 1993と略], pp. 279-295
- 10 フランソワ＝ルモワヌ (1688-1737) は、ロココ絵画の発展に貢献した物語画家で、国王の首席画家となった。ジャン＝フランソワ・トロワ (1679-1752) は、物語画家であったが、ロココ様式による肖像画や風俗画で知られる。
- 11 毎年、画家たちが宗教画を奉納し内陣に展示した「五月の奉納画」を指していると考えられる。公衆が作品を鑑賞できる貴重な場となった意義については以下を参照。木村三郎、「ブッサンを見るデイドロ：複製版画からサロン評を読む」、『日本大学芸術学部紀要』、no. 63, 2016年、11-24頁。また、同聖堂の作品の価格をめぐる逸話は、以下で紹介された。PASCAL et GAUCHERON, *op. cit.*, p. 23, note 5.
- 12 王立アカデミーが主催するサロン展は、1650年の規約で毎年開催することが決定されていたものの、なかなか実現はされなかった。18世紀初頭では1704年と1725年に開かれたとは言え、コシャンが述べる通り、定期的な開催は確立されていなかった。ようやく1737年以降に実現し、1750年までは毎年開催、やがて1751年以降からは奇数年に開かれるようになった。17、18世紀フランスのサロンの近年の研究として以下を参照。CROW, Thomas Eugene, *Painters and Public Life in Eighteenth-century Paris*, New Haven and London, 1985; 栗田秀法、「王立絵画彫刻アカデミー その制度と歴史」、『西洋美術研究 美術アカデミー』、no. 2, 1999年、53-71頁。
- 13 当該史料の後半部分でコシャンが再び言及するパステル画のことである。いずれも具体的なタイトルは言及されないが、シャルダンが1771年以降に制作した一連のパステル肖像画を指す。以下の最新のカタログレゾネを参照。ROSENBERG, Pierre, TEMPERINI, Renaud, *Chardin*, Paris, 1999, pp. 188-290 [以下、CAT. R.と略], n° 194-204。つまり、ここでコシャンは、直接には知り得なかった修業時代を語るにあたり、自分が実際に目にした晩年のシャルダンの作品の特徴を投影して、物語画の才能があったと示唆している。
- 14 ノエル＝ニコラ・コワベル (1690-1734)。物語画家で王立アカデミーの教授も務め、シャルダンの妹の結婚の立会人になるなど、親しい間柄であった。
- 15 この肖像画作品は同定されていないものの、18世紀初頭の狩猟画や狩猟姿の肖像画の流行ぶりを彷彿とさせる逸話である。
- 16 コシャンは、想像力で描くことを誤った考えであるかのように記述しているが、18世紀当時でも常識的な、物語画を中心とした古典主義的な価値観であった。
- 17 具体的な人物名や経歴は不明である。
- 18 シャルダンの作品の中で最大級のサイズ (約70×455cm) と目されるこの看板は、1746年から1783年の競売までの間、版画家ジャック＝フィリップ・ル・バ (1707-1783) が所有し、その後シャルダンの甥ジュール＝セバスティアン (1736-1808) が購入したことが判明しているが、以後の所在は不明。また、シャルダンはこの原画の自作の素描を生涯にわたり手元に置いた。19世紀に愛好家の手に渡ったのち、現カルナヴァレ美術館が1867年に購入したが、1871年に火災で焼失した。この素描に基づいてジュール・ド・ゴンクールが1864年制作した模写版画が本稿に挙げた図版 (fig. 1) である。また、画家本人が描いた習作素描が残っている (fig. 2)。看板とその関連作品の基礎研究は以下。CAT. R., *op. cit.*, n° 1a.
- 19 絵画技法や効果を形容する用語「heurté」は、しばしば本史料におけるように肯定的な意味でも用いられた。ちなみに、対義語は「溶け合った fondu, もしくは「仕上げに凝りすぎた léche」とされる。LÉVESQUE, P.-C., « heurter », dans ; WATELET, Claude-Henri et LÉVESQUE, P.-C., *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, t. III, Paris, 1792, pp. 22-23.
- 20 マリエットによる評伝でも、最初に描いたモチーフはウサギであったとされるが、この最初の作品は同定されていない。一方、これらの評伝に影響を受けて、年記のないウサギの静物画作品数点を、初期に編年する傾向がある。

- 21 静物、静物画を示すフランス語「nature morte」は1750年に初めて用いられ、本史料でコシャンが実際にこの用語を使用していることがわかる。初出は以下。BAILLET DE SAINT JULIEN, Louis Guillaume, *Lettres sur la peinture à un amateur*, Genève, 1750 (réimprimé, Genève, 1972).
- 22 初期時代の作品には、生きた動物を描いたものが散見される。例えば年代が確定しているものに、コシャンが後述する2点の王立アカデミー入会作品や、《エイと猫、牡蠣、小型の水差しとミッシュ》、《鮭と猫、二尾の鯖、乳鉢と乳棒》(CAT. R. *op. cit.*, n°s 29, 30)を挙げる事ができよう。
- 23 BEAREPAIRE, *op. cit.*, pp. 414-416.
- 24 ジャン=バティスト・アイエ・ド・クーロンヌ(1728-1810)は、ルーアン出身の文筆家で学者。
- 25 詳細な経緯は以下。Cat. exp. 1979, *op. cit.*, pp. 396-397. ジャン=バティスト・デカン(1714-1791)は、画家で美術に関する著述家。ネーデルラントとドイツの画家事典の刊行でも知られる。ルーアン・アカデミーの正会員であり、素描学校も設立した。
- 26 同アカデミーの審議記録に、「[1780年7月19日]ド・クーロンヌ氏が、画家シャルダン氏への賛辞を朗読した」との記載がある。Cat. exp. 1979, *op. cit.*, p. 407.
- 27 ルーアン・アカデミーの正教授デカンとアイエ・ド・クーロンヌに宛てた冒頭に添えられた書簡、コシャンの記述をもとにクーロンヌが執筆したテキストは、以下に収録された。PASCAL et GAUCHERON, *op. cit.*; WILDENSTEIN, *op. cit.*
- 28 BEAREPAIRE, *op. cit.*
- 29 トロワからパリに移住して数代続いた版画家の家系であった。父親のみならず、母親のルイズ=マグドレーヌ=オルトメル(1688-1767)も版画家であった。コシャンの主要な研究は以下を参照。MICHEL, Christian, *Le Voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin*, Rome, 1991 [以下, MICHEL 1991 と略]; MICHEL 1993; *Idem*, « Charles-Nicolas Cochin (II) [le fils] », dans; *The Dictionary of Art*, vol. 7, London, 1996, pp. 494-496.
- 30 ジャン・レストゥー2世(1692-1768)は、物語画家で、ルーアン・アカデミーの準会員でもあった。
- 31 ル・ノルマン・ド・トゥールヌエム(1684-1751)は、裕福な徴税請負人で美術愛好家。姪(一説には娘)のボンパドゥール夫人が国王の公式の愛妾となり、この地位に就いた。アベル=フランソワ・ボワゾン・ド・ヴァンディエール(1727-1781)は、後にコシャンに美術行政を任せながら、物語画復興や国王の美術コレクションの充実に努めた。旅行はトゥールヌエムによって計画され、新古典主義建築家ジャック=ジェルマン・スフロ(1713-1780)、作家で美術批評家のジャン=ベルナール・ルブラン師(1707-1781)も随行した。この旅行自体が、新古典主義に向かうフランス美術において意義を持ったとみなされている。MICHEL 1991, *op. cit.*
- 32 MICHEL 1993, *op. cit.*, pp. 487-537.
- 33 コシャンの主要な著作は以下。COCHIN, Charles-Nicolas, *Observation sur les antiquités d'herculanum*, Paris, 1755 (réimprimé, Genève, 1972); *Idem*, *Voyage d'Italie*, Paris, 1758 (réimprimé, Genève, 1972); *Idem*, *Recueil de quelques pièces concernant les arts*, Paris, 1757-1771 (ed. par JOMBERT, réimprimé, Genève, 1972).
- 34 ジャン=バティスト・マリー・ピエール(Jean-Baptiste Marie Pierre, 1714-1789)は、ナトワールの下で修業し、ローマ賞を獲得した歴史画家。有力なパトロンを得て制作を行った他、王立アカデミー院長及び国王の首席画家の地位に就いた。ロココから新古典主義への過渡期の様式を示す。
- 35 コシャンの父による6点の複製版画は以下。ROLAND MICHEL, Marianne, *Chardin*, Paris, 1994, pp. 272-283, n° III-VI, X, XI.
- 36 MICHEL, Christian, « Les conseillers artistiques de Diderot », *Revue de l'art*, n° 66, 1984, p. 11.
- 37 本稿註8参照。
- 38 コシャンが絵画制作において重視した自然模倣は、以下で詳細に論じられた。MICHEL 1993, *op. cit.*, pp. 279-295.
- 39 MARIETTE, Pierre-Jean, « Chardin » (1749), *Abecedario*, ca. 1740-1770, Publié par Philippe de Chennevières et Anatole de Montaiglon, *Archives de l'art français*, 1853-62, p. 426-434; 拙稿、「原典資料翻訳 ピエール=ジャン・マリエット『P.-J. マリエットのアベチェダリオ』より「シャルダン(ジャン=バティスト=シメオン)」、『Aspects of Problems in Western Art History (東京藝術大学西洋美術史研究室紀要)』, vol. 7, 2006年, 47-55頁。
- 40 同時にまた、年記のない初期作品の編年の際に、評伝中のこの記述が根拠の一つにされることもある。

[図版出典]

ROSENBERG, Pierre, TEMPERINI, Renaud, *Chardin*, Paris, 1999. (fig. 1) / Cat. exp., *Chardin 1699-1779*, cat. par ROSENBERG, Pierre, etc., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1979. (fig. 2)