

1793年8月10日、ルーヴル美術館開館時の展示絵画(2)  
—リュクサンブール宮ギャラリーの展示との比較—  
Pictures Displayed at the Opening of the Louvre Museum  
on 10 August 1793 (2)  
—Comparison with the Display of the Luxembourg Gallery—

田中 佳

はじめに

パリのルーヴル宮で国王所蔵絵画を公開する計画は18世紀半ばから検討され、ルイ16世期(1774-1792)には王室建造物局総監ダンジヴィレ伯爵(Comte d'Angiviller; 在職1774-1791)の下、具体的な構想が仕上がりつつあった。フランス革命の勃発に伴って美術行政も一新するが、美術館開館の準備はむしろ加速された。国有化されたばかりの旧国王コレクションのうち、展示に供されたのは538点の絵画と124点の彫刻・工芸品等であった<sup>1</sup>。その内容には、アンシャン・レジーム色を可能な限り隠そうとする努力が見られたことは、前稿で確認した通りである<sup>2</sup>。

これらの作品がどのようにして選定されたかを明らかにしてくれる記録は、管見の限り見つかっていない。作業にあたった美術館委員会の議事録は存在するものの<sup>3</sup>、選定基準や方法に詳しく言及した箇所は見当たらない。

そこで、美術館展示絵画の選定の実態に複数の観点から間接的に迫り、最終的な展示がどのような経緯で構成されたかを理解することを試みたい。まず本稿では、ルーヴル宮の美術館の前身ともいえるリュクサンブール宮ギャラリー(1750-1779)の展示との比較を行う<sup>4</sup>。

ルーヴル宮の美術館開館時の展示については、デュブレユが2001年に発表した論文で全展示絵画の同定作業を行っているほかは、これに注目した研究は見当たらない<sup>5</sup>。デュブレユによる作品同定は大いに参考になったが、その後の個別作品の研究によって同定結果に変更が生じたり、新たな同定が可能になった作品もあり、筆者はそれらを改めて精査する作業を行っ

<sup>1</sup> *Catalogue des objets contenus dans la galerie du muséum français, Décrété par la convention nationale, le 27 juillet 1793 l'an second de la République Française*, [Paris]: C.-F. Patris: Imprimeur du Muséum national, [1793].

<sup>2</sup> 拙稿「1793年8月10日、ルーヴル美術館開館時の展示絵画(1) —展示作品の特徴—」『人間社会文化研究』(徳島大学総合科学部)、vol.26, 2018, pp.1-18.

<sup>3</sup> TUETÉY (Louis) et GUIFFREY (Jean), éd., *La Commission du Muséum et le création du Musée du Louvre (1792-1793)*, Paris: H.Champion, 1909 (Archives de l'Art Français, nouv.pér., t.3).

<sup>4</sup> 同ギャラリーの創設の経緯や意図については、拙稿「ルーヴル美術館構想の萌芽: リュクサンブール宮ギャラリーの開設とその機能(一七四七—一七五〇年)」『一橋社会科学』vol.1, no.2, 2009, pp.1-13.

<sup>5</sup> DUBREUIL (Marie-Martine), « Le Catalogue du Muséum Français (Louvre) en 1793 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2001, pp.125-165.

た<sup>6</sup>。本稿では最新の作品情報に基づいて考察を行う。またデュブルイユは、これらの作品がどのように展示されたかについては関心を寄せていないが、筆者は、展示を視覚的効果という側面から検証するために、当時の展示を再現する試みを行っている<sup>7</sup>。本稿ではこうした作業に基づき、共和国美術館開館時の展示の特徴を、主に展示方法という側面から検証したい。

## 1. リュクサンブール宮ギャラリーの展示

ルーヴル宮への国王所有絵画の公開が初めて公に提案されたのは1747年だったが<sup>8</sup>、当時はルーヴル宮内に場所を設けることができなかった。代替措置として1750年10月から、セーヌ川左岸のリュクサンブール宮内で百点余りの絵画が公開されることになったが、当初からこのギャラリーは暫定的な場所であり、将来的には別の展示スペースの開設することが念頭に置かれていた<sup>9</sup>。すなわちここに展示された絵画は、将来の美術館への展示が想定されていたといつてよい。同ギャラリーの展示絵画についてはカタログが出版されており、数版を重ねている。展示替えも数回行われており、最終の展示内容は1777年発行のカタログで確認できる<sup>10</sup>。

同ギャラリーの展示は、ルーベンスによる傑作「マリ・ド・メディシスの生涯」連作24点から成る西翼と、国王コレクションから選ばれた百点余りの絵画と十点あまりの素描から成る東翼に分かれていた。前者は、各作品が縦4メートルほど横2,5~3メートルほどの大作であり、これらが一点ずつ連続して部屋の四面の壁にかけられていたと考えられる。この連作は現在、ルーヴル美術館に展示されているが【図1】、そもそも階段室の装飾として制作されたことから、おそらく当時の展示もここからそれほど離れたものではなかったと考えられる。

後者はさらにいくつかの部屋に分けられ、カタログには部屋ごとに展示された作品が列挙されている。1777年のカタログに基づけば、「第一の間 *Premiere Piece (sic.)*」にイタリア・フランス・北方派の15点、次の「小ギャラリー *Petite Galerie*」に同じく三流派の25点、それに続く「玉座の間 *Salle du Trône*」には17世紀を中心とするフランス派の画家による作品のみが31点、次の「大ギャラリー *Grande Galerie*」には三流派の43点の絵画がかけられていた。

カタログを見ると、三流派が混在した部屋であっても、同じ部屋の近い番号に、同じ作家による同じ程度の寸法の絵が置かれていることが多い。この展示の様子を描写した図版は見つか

<sup>6</sup> この結果については、現在公表の準備を進めているところである。

<sup>7</sup> 展示再現案については以下にて発表した<sup>6</sup>が、その後の同定作業の進捗を踏まえて、現在改訂作業を行っている。田中 佳「ルーヴル宮共和国美術館開館時の展示—1793年8月10日」(ポスター発表)、第66回日本西洋史学会大会(於:慶應義塾大学三田キャンパス)、2016年5月。

<sup>8</sup> [LA FONT DE SAINT-YENNE (Étienne)], *Réflexions 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 : chez Jean Neaulme, 1747 (Genève : Slatkine, 1970) ; 拙稿「ラ・フォン・ド・サン＝ティエンス『考察』の研究(3) —王立ギャラリーの提案—」『言語文化研究』、徳島大学総合科学部、第22巻、2014年、95-126頁。

<sup>9</sup> Archives nationales, O1/1073/1/26 [datée du 27 jan.1750].

<sup>10</sup> BAILLY (Jacques), *Catalogue des tableaux du cabinet du roi au Luxembourg*, (Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de nouveaux tableaux), Paris, Clousier, 1777.

っていないが、マクレランが1750年の展示の再現を試みている<sup>11</sup>。マクレランはこのギャラリーの展示が、17世紀末から18世紀初めにかけて理論家のフェリビアン(FELIBIEN, André ; 1619-1695)やド・ピール(DE PILES, Roger ;1635-1709) によって提唱された「対話」や「比較の方法」を基礎にしていると主張している<sup>12</sup>。特にド・ピールは王立絵画彫刻アカデミーの講演をまとめた『絵画原理講義』を1708年に出版し、その末尾に「画家の比較表」をつけた<sup>13</sup>。ここでド・ピールは主な画家をアルファベット順に並べ、「構図 composition」、「素描 dessin」、「色彩 coloris」、「表現 expression」の4つの要素について、それぞれ20点満点で点数をつけている。これは同じ基準によって画家同士を比較することを可能にするものであり、画家ばかりでなく愛好家にも鑑賞の手引きを提示した。リュクサンブール宮ギャラリーではあえて三流派の作品を混在させることでこの比較を促し、各作品の美点と欠点をよりよく理解させる意図があったとマクレランは分析している。

彼の再現図に従って作品を並べてみると【図2】のようになる。中央のティツィアーノ（イタリア：ヴェネツィア派）による神話画とローザ（イタリア：ローマ派）による戦闘画の大画面を中心に、ヴァン・ダイク（北方：フランドル派）による対となる肖像画が左右に並べられ、それらの下方にはプッサン（フランス派）による宗教画が2点かけられている。これらが一つの壁を構成し、その左右の壁には、ちょうど対になるように同じくらいの寸法の絵が上と下に1点ずつ置かれている。上はイタリア（ロンバルディア）派のランフランコとヴェロネーゼ（ヴェネツィア派）による宗教画であり、その下がフランス派のクロード・ロランによる風景画となっている。

このように、リュクサンブール宮ギャラリーでは、流派に加えて主題のジャンルも混在しており、ド・ピールが提示した比較が可能な展示になっている。さらに見逃すことができないのは、作品の対関係である。同一画家の同程度の大きさの画面が対になっている場合が多いが、画家が異なっても、流派や主題のジャンルが同じであり、かつ同程度の大きさの画面が組み合わせられるパターンがあることも分かる。すなわち、内容や注文時の経緯ばかりでなく、視覚上の効果が考慮されて組み合わせられることもあったということだ。実は現在のルーヴル美術館の展示を見ると、このような対関係が至る所に活かされていることに気づくが【図3】、この18世紀半ばにはすでにこうした展示が定着していたと考えられる。

## 2. 対関係の重視

1779年にリュクサンブール宮が王弟プロヴァンス伯爵の居城として与えられることになったことで、同ギャラリーは閉鎖に追い込まれ、いよいよ本格的な美術館の開設準備に拍車がかか

<sup>11</sup> McCLELLAN (Andrew), *Inventing the Louvre—Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth Century Paris*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1994, pp.40, 205-211.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>13</sup> DE PILES (Roger), *Cours de peinture par principes*, Paris : J. Estienne, 1708.

ることになった。その頃にはすでに美術館の設置場所がルーヴル宮グランド・ギャラリーに決定しており、同所を占めていた国内諸都市の地図や模型も、1776年の冬から翌春にかけてアンヴァリッドに移設されていた。

その後1785年に、リュクサンブール宮に展示されていた絵画がルーヴル宮の倉庫に移動されている。国王所有絵画収蔵室はヴェルサイユにあり、各城館で使用されていない絵画が保管されていたため、本来であればこちらに戻すのが自然だろう。それをあえてルーヴルへ移したのは、もちろんルーヴルへの展示、すなわち同宮に開設予定の美術館への展示を念頭に置いていたからに他ならない。

リュクサンブール宮ギャラリーはそもそも本格的な美術館ができるまでの仮の施設という位置づけであった以上、同ギャラリーで展示されていた作品は美術館での展示に引き継がれるのが自然な流れであろう。では展示方法はどうなったのだろうか。

1793年の美術館開館時のカタログはリュクサンブール宮ギャラリーと同じ構成になっている。美術館の方は小部屋に区切ることはなされなかったため、壁毎の記載だが、それぞれの壁に掛けられた作品が列挙されている。壁毎に作品を見ると、同一画家による同程度の大きさの作品も多数見られる。そこで、1777年にリュクサンブール宮ギャラリーに展示されていた作品について、美術館開館時にどのように展示されたかを調べた。

まず、1777年時点で対関係にあったと考えられる同一画家による同程度の大きさの作品で、1793年の美術館開館時にも対関係を保ったと考えられる作品を抽出すると【資料1】のような結果が得られた。

【資料1】1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示と共和国美術館開館時の展示の比較  
(1) 同一作家の場合

Artiste, sujet, dimension	Luxembourg 1777	Louvre 1793
Poussin « Israëlites », H.4 pi.7po. L.6pi.	PP, n°7	1e tr. en., n°1
Poussin « Philistins », H.4pi.7po. L.6pi.	PP, n°4	1e tr. en., n°13
Le Brun « Crucifiement », H. 4pi.8po. L. 6pi.5po.	ST, n°60	2e tr. en., n°16
Le Brun « Jésus succombant », H. 4pi.10po. L. 6pi.4po.	Non <sup>14</sup>	2e tr. en., n°26
Coytel (N.) « Trajan », H. 1pi. 6po. L.2pi.8po.	ST, n°47	4e tr. en., n°41
Coytel (N.) « Solon », H. 1pi. 6po. L.2pi.8po.	ST, n°49	4e tr. en., n°42
Coytel (N.) « Alexandre Sévère », H. 1pi. 6po. L.2pi.8po.	ST, n°48	4e tr. en., n°53
Coytel (N.) « Ptolémée », H. 1pi. 6po. L.2pi.8po.	ST, n°50	4e tr. en., n°54
Mola « Hermine », H.2pi.2po. L.2pi.10po.	GG, n°102	8e tr. en., n°96
Mola « Hermine », H.2pi.2po. L.2pi.10po.	GG, n°108	8e tr. en., n°109

<sup>14</sup> 本作品は修復のため1777年のカタログには記載されていないが、1750年のギャラリー開設当時は、上の作品が52番、本作が53番として対作品となっていた。

Raphael« St. Michel », H.11pi. L.9po.	GG, n°92	8e tr. en., n°124
Raphael« St. Georges », H.11pi. L.9po.	GG, n°96	8e tr. en., n°131
Claude « Marine », H.1pi. L. 1pi.4po.	ST, n°42	15e tr. en., n°205
Claude « Paysage », H.1pi. L.1pi.4po.	ST, n°41	15e tr. en., n°207
Vleughels « Reine de Saba », H.1pi.2po. L.1pi.8po.	ST, n°n (BC)	17e tr. en., n°228
Vleughels « Abigaïl », H.1pi.3po. L.1pi.9po.	ST, n°n (AB)	17e tr. en., n°236
Albani « Salmacis et Hermaphrodite », H. 5po. L. 11po.	GG, n°72	3e tr. re., n°348
Albani « Apollon et Daphné », H. 5po. L. 11po.	GG, n°73	3e tr. re., n°349
Berchem « Paysage », H. 1pi.6po. L. 1pi.10po.	GG, n°76	4e tr. re., n°371
Berchem « Paysage », H. 1pi.6po. L. 1pi.9po.	GG, n°77	4e tr. re., n°373
Albani « Baptême de Jésus », H. 2pi.4po. L. 3pi.	GG, n°80	7e tr. re., n°439
Albani « Prédication de S. Jean », H. 2pi.4po. L. 3pi.	GG, n°84	7e tr. re., n°472
Poussin « Josué et Caleb », H. 3pi. L. 5pi.	PG, n°25	8e tr. re., n°476
Poussin « Le déluge », H. 3pi. L. 5pi.	PG, n°28	8e tr. re., n°489
Van Dyck « Portrait d'un homme », H. 7pi. L. 4pi.6po.	PP, n°8	8e tr. re., n°490
Van Dyck « Portrait d'une femme », H. 7pi. L. 4pi.6po.	PP, n°3	8e tr. re., n°499

\*H. : hauteur, L : largeur, pi. : pied(s), po. : pousse(s), li. : ligne(s)

PP : Première Pièce (sic.), PG : Petite Galerie, ST : Salle du Trône, GG : Grande Galerie

tr. en. : travée en entrant à droite, tr. re. : ravée en retour

アトリビューションは当時のままとし、画題は簡略化して記した。

このように、同一画家による同程度の大きさの作品による対関係は、美術館開館時にも維持されたものが多く認められた。

だが、上でも見たように、異なる作家の同程度の大きさの作品を組み合わせる対関係もあり得る。その可能性を次に探ってみると【資料2】のような結果となった。

【資料2】 1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示と共和国美術館開館時の展示の比較

(2) 作家が異なる作品同士の対関係

Artiste, sujet, dimension	Luxembourg 1777	Louvre 1793
Da Vinci <sup>15</sup> « Sainte Famille », H. 3pi. L.2pi.	GG, n°95	1e tr. en., n°4
Mola « Saint-Bruno », H. 3pi. L.2pi.	GG, n°83	1e tr. en., n°10
Perugino <sup>16</sup> « Portrait d'homme », H. 2pi. 4po. L.1pi.7po.	PP, n°n (p.5)	8e tr. en., n°100
Holbein « Portrait de J. de Clèves », H. 2pi. L.1pi.6po.	PG, n°36	8e tr. en., n°113

<sup>15</sup> 現在のアトリビューションは Maître de la Vierge aux balances となっている。

<sup>16</sup> 現在のアトリビューションは Anonyme となっている。

Valentin « Salomon », H.4pi.10po. L.6pi.3po.	PG, n°13	7e tr. re., n°449
Tiziano « Christ au tombeau », H.4pi.10po. L.6pi.3po.	GG, n°101	7e tr. re., n°450
Carracci « Déluge », H.4pi.10po. L.5pi.5po.	GG, n°68	8e tr. re., n°506
Poussin « Adam et Eve », H.4pi.10po. L.5pi.5po.	PG, n°12	8e tr. re., n°515

以上は1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示が1793年の共和国美術館開館時の展示に引き継がれた例である。だが美術館の展示再現図作成の段階で、この他にも対関係と認められる作品は多くあることが分かった。そこで、もともとリュクサンブール宮ギャラリーでは対関係がなく、後に購入された作品やルーヴルに取り寄せられた作品と組み合わせられ、美術館では新たな対関係を構成しているケースを調べてみた。現段階で判明したものを抽出したのが【資料3】である。

【資料3】 1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示と共和国美術館開館時の展示の比較  
(3) 後に購入または取寄せられた作品との新たな対関係

Artiste, sujet, dimension	Historique	Louvre 1793
Bernini <sup>17</sup> « S. Jean-Baptiste », H.2pi. L.1pi.8po.	Achat, 1785	1e tr. en., n°5
Mignard « Sainte-Cécile », H.2pi. L.1pi.6po.	Luxembourg 1777, n°53	1e tr. en., n°11
Poussin « Bacchanale », H. 3pi. L. 4pi.3po.	Luxembourg 1777, n°43	2e tr. en., n°15
Poussin « Salomon », H. 3pi.1po. L. 4pi.10po. <sup>18</sup>	Versailles	2e tr. en., n°25
Lorrain « Marie », H. 3pi.7po. L. 4pi.7po.	Luxembourg 1777, n°1	14e tr. en., n°184
Wijnants « Paysage », H. 3pi.8po. L. 4pi. <sup>19</sup>	Achat, 1784	14e tr. en., n°194
Neefs « Intérieur d'une prison », H. 1pi.6po. L. 2pi.	PP, n°9	7e tr. re., n°453
Veronese « Jésus porte sa croix », H. 1pi.6po. L. 2pi.	Versailles	7e tr. re., n°454
Mignard « La Foi », H. 1pi.5po. L. 1pi.11po.	GG, n°68	8e tr. re., n°485
Mignard « L'espérance », H. 1pi.5po. L. 1pi.11po.	PG, n°12	8e tr. re., n°504

このように、もともとリュクサンブール宮ギャラリーに展示されていた作品と新たな対関係を構成することになった作品も数点あったことが分かる。

その一方で、リュクサンブール宮ギャラリーでは対関係を成していたが、その後、これが解消されたものも認められた。これをまとめたのが【資料4】である。

<sup>17</sup> 現在のアトリビューションは GAULLI, Giovanni Battista となっている。

<sup>18</sup> 1709-10年の国王コレクションのカタログ目録に掲載されている寸法は H. 3pi. L.4pi.6po.となっている。BAILLY (Nicolas), *Inventaires des collections de la Couronne. Inventaire des tableaux du Roy, rédigé en 1709 et 1710*, (publié pour la première fois, avec des additions et des notes, par Fernand Engerand), Paris : E. Leroux, 1899, p.306 (11°).

<sup>19</sup> 現在のルーヴル美術館の作品データベースでは、117x144cmとなっている。ATLAS : <http://cartelfr.louvre.fr/> (2019.11.30 アクセス)

【資料4】1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示と共和国美術館開館時の展示の比較  
 (4) 元々の対関係の解消

Artiste, sujet, dimension	Luxembourg 1777	Louvre 1793
Mignard « Sainte Famille », H. 2pi.4po. L. 2pi.	ST, n°52	8e tr. re., n°321
Mignard « Sainte-Cécile », H. 2pi. L.1pi. 6po.	ST, n°53	1e tr. en., n°11
Wouwermans « Ecurie », H. 1pi.1po. L.1pi.6po.	GG, n°74	7e tr. en., n°84
Wouwermans « Une Femme », H. 15po. L.19po. <sup>20</sup>	GG, n°75	-
Reni « Sainte Famille », H. 10po. L.8.	GG, n°91	-
Reni « La Couseuse », H. 8po. L.6po. 6l.	GG, n°97	5e tr. en., n°63
Veronese « Calvaire », H. 3pi.3po. L. 3pi.3po.	GG, n°103	8e tr. re., n°431
Veronese « Vierge », H. 3pi.1po. L. 3pi.1po.	GG, n°107	-

このように共和国美術館の開館時の展示では、作品の対関係の伝統が重視されていたと想定される。カタログを概観しただけでも、実際に同じ壁に同じ作家による同じくらいの大きさの作品が掛けられていたケースが多数見られる。元々の対関係を継承したばかりでなく、後に購入または取寄せられた作品との新たな対関係が構成されたり、元々の対関係がわざわざ解消されたりした例が見られることから、対関係は新しい美術館の展示を構成する際にひとつの重要な軸になったといえるだろう。

### 3. 作品移動と対関係

先述のように、リュクサンブール宮ギャラリーで展示されていた作品は、1785年にルーヴル宮に移動されている。これらの絵画は、その後入手されたものと一緒に、同宮の地上階の二部屋と新棟二階の倉庫に分けて保管された。作品リストには<sup>21</sup>、地上階の部屋に収められた絵画として、イタリア派65点、フランドル・オランダ派53点、フランス派66点が、新棟二階の倉庫に収められた作品としてイタリア派12点、フランス派39点、ローマ・フランス・アカデミーの留学生による巨匠の作品のコピーが13点、さらにリュクサンブール宮ギャラリーに出ていた作品19点が追加として記載されている。新棟にはこれらに加えて、王室建造物局総監ダンジヴィレが新たに購入させた作品として、イタリア派21点、スペイン派4点、フランドル・オランダ派95点、フランス派54点も収められた。また別の新たな購入作品は1785年7月と9月と11月の三度に分けて新棟に収蔵されており、7月分はイタリア派4点とドイツ派1点、9月分はイタリア

<sup>20</sup> リュクサンブール宮ギャラリーのカタログの記載がこうになっているが、1793年のカタログに合わせて換算すると、H. 1pi.3po. L.1pi.7po.となる。

<sup>21</sup> Archives nationales, 20150282/33/1 « Catalogue des Tableaux du Roi déposés au Louvre 1785 »

派2点とフランドル・オランダ派8点、11月分は流派の別なく20点が記載されている。合計で476点の絵画がこの年にルーヴル宮に収められたことになる。

さらに王権停止後の1792年9月17日から18日にかけて、内務大臣ロランの命によりヴェルサイユの王室建造物局からヴェ・ルーヴルへ125点の絵画が移動された。このリストについては美術館委員会で報告されてはいるものの<sup>22</sup>、なぜヴェルサイユの作品の中からこれらの125点を選んだかについては議論された形跡がない。これらをパリに送った後にも、ヴェルサイユには少なくとも573点の絵画が残されていた<sup>23</sup>。

続いて1792年12月5日には、国有化された教会財産の仮置き場となっていたルーヴルの対岸のプチ＝ゾーギュスタン修道院からルーヴルへ25点の絵画が<sup>24</sup>、同12日には46点の絵画がルーヴルに移動されている<sup>25</sup>。これらはその来歴から、宗教画がほとんどであった。

美術館の開館以前に、少なくともこのような作品移動が行われ、ルーヴル宮に絵画が集められたことが分かっているが、それらがどのように選ばれたかは不明である。しかし前節で検討したように、新美術館の展示でも対関係が重視されていたとすれば、対での展示に資するような選択が行われていた可能性が考えられる。

そこで具体的に、開館時の展示で最多を誇る17世紀フランスの画家プッサンによる作品群を検証してみたい。【資料5】に、開館時のカタログ番号と展示場所、主題、寸法、場所と寸法から考えられる対関係、リュクサンブール宮ギャラリー展示作品の場合はその展示場所とカタログ番号、ヴェルサイユからの取り寄せ作品の場合はヴェルサイユの目録番号をまとめた。

【資料5】共和国美術館開館時に展示されたプッサンの作品

1793 cat.	sujet	dimension	note
n°1 1e tr. en.	Les Israélites recevant la même dans le désert	H.4pi.7po. L.6pi.	Pendant à n°13 Luxembourg,1777, PP, n°7
n°8 1e tr. en.	La Vierge à la colonne	H. 9pi. L.7pi.4po.	Luxembourg,1777, n°27
n°13 1e tr. en.	Les Philistins attaqués par la peste	H.4pi.7po. L.6pi.	Pendant à n°1 Luxembourg, PP, n°4
n°15 2e tr. en.	Une Bacchanale	H. 3pi. L. 4pi.3po.	Pendant à n°25 Versailles, 1792 (n°196)
n°25 2e tr. en.	Le jugement de Salomon	H. 3pi.1po. L.4pi.10po.	Pendant à n°15

<sup>22</sup> TUETÉY et GUIFFREY, 1909, pp.3-22.

<sup>23</sup> Archives nationales, F17/1036/A/7 « Versailles, magasin, surintendant, 23 7bre 1792 ».

<sup>24</sup> TUETÉY et GUIFFREY, 1909, pp.36-37.

<sup>25</sup> TUETÉY et GUIFFREY, 1909, pp.37-41.



n°55 5e tr. en.	L'Enlèvement des Sabines	H. 5pi. L..6pi.	Pendant à n°65 Luxembourg,1777, n°15
n°57 5e tr. en.	Saint François-Xavier ressuscitant une femme dans l'Inde	H. 12pi. L.7pi.	
n°65 5e tr. en.	Un paysage ; sur le devant, Diogène jette sa tasse, voyant un jeune homme boire dans sa main	H. 5pi. 4po. L. 6pi.	Pendant à n°55 Versailles, 1792 (n°76)
n°86 7e tr. en.	L'assomption de la Vierge	H. 1pi. 6po. L. 1pi.2po.	
n°125 9e tr. en.	Vénus versant des parfums sur le corps d'Adonis mort	H. 1pi. 8po. L. 3pi.9po.	
n°163 12e tr. en.	La ravissement de St.Paul	H. 4pi.6po. L. 3pi.8po.	Luxembourg,1777, n°46
n°186 14e tr. en.	Moïse confondant les magiciens de Pharaon	H. 2pi.10po. L. 3pi.9po.	Pendant à n°193 Versailles, 1792 (n°71)
n°193 14e tr. en.	Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon	H. 2pi.10po. L. 3pi.9po.	Pendant à n°186 Versailles, 1792 (n°72)
n°308 2e tr. re.	Moïse sauvé des eaux	H. 3pi.9po. L. 6pi.	Pendant à n°322 Versailles, 1792 (n°148)
n°322 2e tr. re.	La femme adultère	H. 3pi.9po. L. 6pi.	Pendant à n°308 Versailles, 1792 (n°135)
n°433 6e tr. re.	Le triomphe de Flore	H. 4pi.6po. L. 7pi.2po.	
n°452 7e tr. re.	Eliezer offrant des présents à Rébecca	H. 3pi.7po. L. 6pi.	Pendant à n°459 Versailles, 1792 (n°132)
n°455 7e tr. re.	Le temps qui découvre la vérité	H. 8 pi. 9 po. (rond)	
n°459 7e tr. re.	Ananie et Saphire	H. 3pi.7po. L. 6pi.	Pendant à n°452 Versailles, 1792 (n°150)
n°464 7e tr. re.	Une sainte famille	H. 2pi. L. 1pi.6po.	Versailles, 1792 (n°315)
n°476 8e tr. re.	Josué et Caleb portant la grappe de raisin	H. 3pi. L. 5pi.	Pendant à n°489

n°489 8e tr. re.	Le déluge *Hyver	H. 3pi. L. 5pi.	Pendant à n°476
n°500 8e tr. re.	Booz et Ruth	H. 3pi. L. 5pi.	Luxembourg, 1777, n°28
n°515 8e tr. re.	Adam et Eve dans le paradis terrestre	H. 4pi.10po. L. 5pi.5po.	Luxembourg, 1777, n°12

\*対関係についてはPendant à n°\*で示した。

ブッサンの作品は大画面のものもあり、必ずしも全作品が対関係を成しているわけではない。しかし全体の半数以上の作品に対関係が認められる。その内容を見ると、1777年にリュクサンブール宮ギャラリーに展示されていたものは、その時の対関係が保持されているといえる（n°1, 13 / n° 500, 515）。さらに1792年9月にヴェルサイユから取り寄せられた作品の中にも、目録番号から察するに、もともとの対関係をそのまま保持したと思われるものが見受けられる（n°186, 193 / n° 308, 322 / n° 452, 459）。だが、たとえばn°15はn°25と同程度の大きさであり、開館時の展示では対関係を成していると考えられるが、この対関係を構成するためにn°15がヴェルサイユから取り寄せられたのではないだろうか。n° 55とn° 65についても同様の可能性が考えられる。

もちろんすべての取り寄せ作品に適用できるわけではないが、作品選択の際のひとつの判断要素として、対関係が考慮された可能性は大いにあり得るのではないだろうか。

#### 4. 美術館開館時に展示されなかった作品

ところで、こうしてルーヴル宮に集められた作品は、最終的にすべてが美術館の開館時に展示されたわけではなかった。1777年にリュクサンブール宮ギャラリーに展示されていた作品でも、美術館開館時に展示されなかったものが25点ある。【資料6】にそのリストを挙げる。

【資料6】 1777年のリュクサンブール宮ギャラリーの展示作品のうち、1793年の共和国美術館開館時に展示されなかった作品

Cat. n° (1777)	artiste	titre	note
5	TITIEN	Antiope couchée, Jupiter sous la figure d'un Satyre	1750-
20	BRUGES	Les Nôces de Cana	1759-
37	POURBUS	Paix de l'Archiduc Albert avec la Hollande	1750-

38	PUGET	Musiciens des plus habiles du siècle de Louis le Grand	
44	LE BRUN	Esquisse terminée du Tableau de la Conquête de la Franche-Comté	1750-
51	COYPEL, Antoine	Esther chez Assuerus	1750, 1777
54	RIGAUD	Portrait de Louis XV	1750-
55	VIVIEN	Portrait de Monsieur le Duc de Berry	1750-
56	VIVIEN	Portrait de l'Electeur de Baviere	1750-
57	LA FOSSE	Marie soeur de Marthe, prosternée aux pieds de JESUS-CHRIST	1750-
59	TORY	Diane au bain	1759-
64	JEANNET	Portrait de Henry II	1750-
65	BAWR <sup>26</sup>	Cavalcade du Pape [gouache]	1759-
66	BAWR	La marche du Grand-Seigneur [gouache]	1759-
67	POURBUS	Portrait d'Henry IV	1750-
75	WOUWERMANS	Une Dame à cheval, habillée en Amazone, avec plusieurs cavaliers	
86	STENUIK	La perspective d'une Eglise	1759-
88	BAWR	La vue du Port de Naples, d'o l'on voit le mont Vésuve [dessin]	1759-
89	LE MOINE	Contenance de Scipion	1750, 1777
91	RENI	Sainte Famille	1750-
93	FETY	L'Homme condamné au travail	1759-
107	VERONESE	Le Vierge, S.Jean & les saintes Femmes au pied de la croix	1750-
AB (p.1)	RUBENS	Notre Seigneur est en Croix au milieu de la Vierge & de Saint Jean, la Madéleine est à ses pieds	1759-
BC (p.17)	BAWR	La Reine de Saba	1777
M (p.4)	PERUGUGIN	Charles VIII	1777
n.n. (p.4)	TITIEN	Portrait du Cardinal de Médicis	1777

<sup>26</sup> BAUR, Johann Wilhelm (1600-1640). ドイツの画家。

\*noteには、調査した1750年、1759年、1777年のカタログのうち、最初に当該作品が登場した年を記載した。

なぜこれらの作品が美術館開館時に展示されなかったのか。まずここには歴代フランス国王や王族の肖像やそれらを想起させるものが含まれている（n°38, 44, 54, 55, 64, 67）。外国の君主やローマ・カトリック教会の高位聖職者の肖像画も見られる（n°37, 56, 65, 66, n）。n°86は聖堂の内部を描いたものである。これらが排除されたのは、開館時の展示からフランス王家や封建制を想起させる主題が隠されたという前稿の結論から考えても当然であろう。このほか、主題のジャンルはそれぞれ異なるものの、女性が主役となっている作品が認められる（n°5, 51, 59, 75, BC）。この中でもn°5《横たわるアンディオペ》、n°59《ディアナの水浴》は、女性裸体を中心に画面が構成される作品である。18世紀の画家の作品（n° 51, 57, 59, 89）も、美術館開館時の展示の方針から排除されて然るべきものであろう。油彩画以外の絵画（n°65, 66, 88）も開館時には展示されなかった。以上の理由からは説明がつかない作品もあるが（n°20, 91, AB）、修復やアトリビューションの異同の可能性も否めない。全体としては、開館時の展示の論理によって排除された作品以外はほぼ全てが美術館で再展示されたと言ってよいだろう。

## おわりに

以上、リュクサンブール宮ギャラリーの1777年の展示と1793年のルーヴル宮の共和国美術館開館時の展示を比較した。リュクサンブール宮ギャラリーの展示は、封建制の想起や女性主体の主題、18世紀の画家による作品、油彩画以外の作品といった、美術館の展示の論理に沿わないものを除いてほぼすべてが展示された。また展示方法という点でも、リュクサンブール宮ギャラリーの展示の際に考慮されていた対関係の多くが継承され、一部は他の作品と組み合わせ直すことによって新たな対関係を構成したことも分かった。

こうした特徴は、共和国美術館開館時の展示が、内容の面では封建制や女性や直近の王政の成果を隠しながら、展示の方法という点においては「アンシャン・レジーム的」な性格をそのままぞっていることを意味する。実際、新しい美術館の展示方法については議論があり、開館時のカタログの緒言にはそれを暗示するかのよう、「ここで詳述するには長すぎる複数の理由のために、流派毎に絵画を分類することができなかった。我々は諸流派を混在させなければならないと考えた。（中略）どのようなシステムを採用しようとも、そこに恣意が入ることには変わりがない。今日示すのは『仮の配置』に過ぎない<sup>27</sup>」と述べられている。すなわち、「流派毎」の絵画の分類を採用する選択肢もあったということだ。

---

<sup>27</sup> *Catalogue des objets...*, [1793], avertissement.

では、なぜこの「流派毎」の分類を用いて、「アンシャン・レジーム的」ではない新しい展示方法の構築がなされなかったのだろうか。当時の展示方法をめぐる議論について、次稿で検討していきたい。

## 図版

【図1】 ルーヴル美術館のルーベンス作「マリ・ド・メディシスの生涯」連作の展示室

(Photo: 筆者撮影)



【図2】 リュクサンブール宮ギャラリー「第一の間」(1777年)の想像再現図



\*図中の番号は1777年のカタログに一致している。以下のリストに記載した情報は同カタログからそのまま転記したものである。なお9番は次の「小ギャラリー」に含まれている。再現図作成に当たってはMcClellanが作成した1750年の再現図を参考にした（註10参照）。7番以外の図版はすべて筆者が撮影した写真を用いている。

- 1 CLAUDE GELÉE, *Ecole Française*, « Débarquement de Cléopâtre » H. 3pi.7po. L. 4pi.7po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.4716 ; Photo prise par l'auteur)
- 2 JEAN LANFRANC, *Ecole de Lombardie*, « Jesus-Christ couronnant la Vierge apparopit à S. Ambroise & S. Augustin » H. 6pi.9po. L.4pi.4po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.332. ; Photo prise par l'auteur)
- 3 ANTOINE VANDICK, *Ecole Flamande*, « Portrait d'une femme avec sa fille » H. 6pi.1po. L. 4pi.4po.6li. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.1243 ; Photo prise par l'auteur)
- 4 NICOLAS POUSSIN, *Ecole Française*, « Les Philistins attaqués de la peste » H. 4pi.7po. L. 6pi. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.332, Photo prise par l'auteur)
- 5 TITIEN VECCELLI, *Ecole Vénétienne*, « Jupiter, sous la forme d'un Satyre, admire Antiope endormie » H. 6pi.1po. L. 12pi.3po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.752, Photo prise par l'auteur)
- 6 SALVATOR ROSE, *Ecole Romaine*, « Une Bataille » H.6pi. 8po. L.10pi.8po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.585 ; Photo prise par l'auteur)
- 7 NICOLAS POUSSIN, « Le Martyre de Saint Georges » H. 6pi.1po. L. 4pi. (Lille ; Musée des Beaux-arts de Lille, P14 ; Photo : BREJON DE LAVERGNÉE (Arnauld) et al., *Catalogue sommaire illustré des peintures : Pays-Bas du Nord et du Sud, Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie et autres.- I. Ecoles étrangères*, Paris, RMN, 1999, p.160.)
- 8 ANTOINE VANDICK, « Portrait d'un homme avec son fils » H. 6pi.1po. L. 4pi.1po.6li. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.1242 ; Photo prise par l'auteur)
- 10 PAUL VERONESE, *Ecole Vénétienne*, « Jupiter, sous la forme d'un Satyre, admire Antiope endormie » H. 6pi.1po. L. 12pi.3po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.752, Photo prise par l'auteur)
- 11 CLAUDE GELÉE, « Une Fête de Village » H. 3pi.2po. L. 4pi.1po. (Paris ; Musée du Louvre, Inv.4714 ; Photo prise par l'auteur)

【図3】 現在のルーヴル美術館の展示における対関係の例 (Photo: 筆者撮影)



【謝辞】 本研究はJSPS科研費JP 26770257の助成を受けた研究成果の一部である。