

氏名	しまもと 島本 浣
学位(専攻分野)	博士(文学)
学位記番号	論文博第507号
学位授与の日付	平成18年3月23日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
学位論文題目	美術カタログ論 ——記録・記憶・言説

論文調査委員 (主査) 教授 岩城 見一 教授 中村 俊春 助教授 増田 眞

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、17世紀から20世紀初頭までのフランスにおける美術カタログの歴史と、カタログというシステムが生み出す、芸術（特に絵画）理解の諸問題とを考察するものである。論文は2部構成の全10章からなる本文に、プロローグとエピローグを加えたものである。第一部は、カタログの分類形式を中心にその歴史の変遷をみる5章からなり、第二部の5章では、カタログがかかえる美術（絵画を中心とする）についての言説が生み出す芸術（絵画）についての観念の諸問題が扱われる。

第一章では、カタログの語義を歴史的に追いながら、カタログの誕生とその定義の意味合いが考察される。そこで強調されるのは、カタログの本質的一面を示すことになる、カタログと目録との違いである。

論者は、19世紀の辞典に、「美術カタログ」とは、「美術館や個人コレクションに所蔵される、あるいは展覧会や売立てのために集められた芸術品をアルファベット順や流派ごとに数え上げ分類したリスト」と規定されていることを指摘し、このリストは、その直接の出自を、財産目録に代表される蓄財を「数え上げた」リストである目録(inventaire)にもち、美術品が売り立てに出されるときに、ある秩序のもとに整理、分類する一覧表がつくられ、ここから美術カタログが誕生してくると推定する。また論者は、美術カタログの誕生には、開かれた美術市場が不可欠であり、そのような市場は美術カタログとともに17世紀に姿を見せはじめることを、文献資料の検討を通して明らかにする。

第二章では、「競売カタログ」の推移が考察される。論者の調査によれば、17世紀から18世紀、集積された美術品を分類、整理するリストにおいて、「カタログ」の名をもつ書籍は、多くの場合競売会のための一覧表であり、競売カタログが大部分であった。ここからもカタログの出自が理解できるが、さらに、18世紀から19世紀後半までの競売会という商業的場の歴史がたどられ、競売カタログの記述形式の変化の様相が明らかにされる。

論者によれば、競売カタログの歴史における大きな節目は、18世紀の中頃にある。そこでまず注目されるのは、パリの画商フランソワ・ジェルサンの手になるカタログである。このカタログの詳しい検討によって明らかにされるのは、このカタログの形式は場に集積した美術品の単なる記録ではなく、そこでは分類と記述による秩序が与えられている、という点である。さらに、18世紀後半の画商ピエール・レミトル・ブランによって、カタログの分類・記述形式はひとつの型をもつことになり、絵画作品が、作者の属する流派とその活動年という空間的、時間的な秩序のもとに整理されていることが明らかにされる。こうして確立したカタログは、18世紀にあっては、単なる作品参照のためのリストにとどまらず、美術の歴史理解を方向づける社会的役割も兼ね備えていたというのが、これらのカタログを分析した論者の結論である。さらに論者によれば、19世紀に競売カタログは変質を始め、「作品参照機能」が中心となっていくが、それは、競売会の変質と美術情報メディアの増大と関係する。

第三章「展覧会カタログ」の検討により、競売カタログの歴史が、他の美術カタログの歴史と基本的には重なることが確認される。サロン(官展)のカタログ(リヴレ)を中心として展開する展覧会カタログも同様である。17世紀に誕生するフランスのサロンは、その陳列品のリストであるリヴレを刊行するが、論者の調査によれば、その初期から18世紀後半、そして19世紀への変化は、競売カタログの変化に対応している。論者が調査を通して確認したのは以下の点である。

初期のリヴレは、ルーヴル宮の一室に展示された絵画作品を、実際の展示順序にしたがって作品記述を行うものであった。ここにはカタログ独自の分類意識は薄く、その意味では目録に近い。そのような初期のカタログの記述形式は、18世紀の中頃までに、画家のアカデミーでの地位を記述とするカタログとなる。それはリヴレが固有の記述形式をもつことになったことを意味するが、同時にカタログには旧体制における絵画の政治的機能も反映している。しかし、旧アカデミーが廃止されたフランス革命以後のカタログでは、展示作品の記述は画家のアルファベット順に進められるのが基本となる。アルファベット順による19世紀のリヴレは、18世紀と比較すれば民主的カタログといえるが、それはカタログが作品や作者や流派を参照するためのものになることをも意味する。また、サロンも含めて19世紀の展覧会カタログでは、作品記述そのものが簡略になる傾向を示すが、そのこともカタログの参照性の強化と関係する。

第四章では、フランス革命の精神に基づいて1793年に創設されたルーヴル美術館の展示品（絵画）カタログを中心として、近代的な「美術館カタログ」の確立と、その後の20世紀初頭までのカタログの展開が追跡される。論者によれば、最初の展覧会カタログでは、ルーヴル美術館での展示順序にしたがって作品が記述されるように、競売カタログと展覧会カタログの初期のものには同じ形式が採用されているが、すぐさまそれに代わって流派とアルファベット順を柱とする分類形式が出てくる。この資料研究を通して、ルーヴル美術館カタログが近代的な（現在の原型となるという意味での）形式を整えるのは、19世紀中葉、学芸員のフレデリック・ヴィヨの手によることが明らかにされる。論者によれば、ヴィヨがそれまでのカタログの形式を反省し、作品分類項目を増やし、それぞれの項目の情報データを豊富にし、さらにデータの客観的厳密さ求め、それによってカタログの作品情報源としての機能が大幅に強まった。その点でヴィヨのカタログはひとつの完成型と見なされる。また論者の解釈によれば、ヴィヨによって完成されたカタログは、19世紀後半に誕生してくる美術史学という学問の基礎としての役割を担うことにもなり、そこには、18世紀の競売カタログやサロンのリヴレが担っていたカタログの美術史言説と美術理解そのものを導く機能が、参照される情報体へと移行していくことが見て取れる。

第五章では、「カタログ・レゾネ」の形成史がたどられる。論者によれば、競売カタログ、展覧会カタログ、美術館カタログは、ある場を集積された美術品を整理、分類するものだが、カタログ・レゾネは作品を集積する場であり、しかもその場は、美術市場と深く関係する。このことを論者は、18世紀、ジェルサン編の、レンブラント版画総目録カタログから見て取る。論者によれば、レゾネを編纂することは、美術市場の場のひとつを形成することでもあった。しかしまた論者によれば、カタログ・レゾネの本格的な編纂は19世紀後半を待たねばならない。この時期は絵画市場が急速に膨張する時期であり、レゾネの成立は絵画市場の成熟を示すものでもあるとともに、同時に、その時期が美術史学の確立期であることも注目される。

論者は、その時期のカタログ・レゾネにおける分類形式に注目し、そこでは他のカタログと異なり、全作品の主題別分類が柱となっていることを見出す。それは、論者によれば、画家の個人史が主題的観点から捉えられるようになってきたということであり、またそれは、作品の主題が作品価格に反映される美術市場の経済論理に対応したものであった。しかし、19世紀から20世紀へとレゾネが発展していくにつれ、分類に作品の年代順配列が加わるようになることが確認され、それが美術史学の確立と無関係ではないことが示唆される。

論者によれば、レゾネは、他のカタログと違い、作品をその形式のなかに取り込むことによって、美術市場と美術史の言説を生み出す場となっている。同時に論者は、レゾネにおける主題別分類や年代順配列は、作品を集積するための概念であるとともに、個人の美術家のための言葉による美術館であることも指摘する。これは、カタログという言説メカニズムの果たす重要な側面である。

これより第二部になる第六章（「空間の表象、表象の空間、インデックス的空間」）では、全種類のカタログがその形式変遷の観点から把握される。表題にあるように、カタログはその形式の変化を通じて、美術品が集積された空間そのものの秩序を記述する「空間の表象」としてのカタログから、カタログが固有の形式をもち、それによって美術的言説を形作り美術の世界を思い描かせる「表象の空間」へ、さらに、参照を柱とする「インデックス的空間」へと変化してきたことが示される。論者によれば、この変化は、カタログという美術品の表象形式が私たちの美術を見る眼をどのように規定してきたかについての大きな示唆となる。

第七章（「愛好家という現象」）においては、18世紀の競売カタログに反映される絵画趣味の問題が具体的かつ理論的に考

察され、17世紀から18世紀への美術受容の変化があとづけられる。これを論者は「好事家」から「愛好家」への変化として捉える。論者の分類によれば、「好事家」とは好奇心に動かされ、自然物と人間の手になる人工物を「所有」することによって受容する主体である。また、好事家はルネサンス以降の蒐集趣味の中心を担ってきたが、18世紀に入ると、新しい受容の形式が誕生してくる。それが「愛好」である。「好事家」が社会のエリート層によって担われるとすれば、「愛好家」は18世紀に力を持ちはじめの富裕なブルジョワに担われる。しかし、問題は社会階層ではなく、「愛好家」が美術の受容の形式に与えられた名だということにある。論者が注目するのは、この「愛好」の形式が絵画を見る新しい眼と関係する点である。その「愛好する」眼は、美術市場におけるフランドル・オランダ派絵画の人気に対応すると見なされるからである。18世紀の競売カタログは、こうした当時の絵画趣味の動向と絵画観とを反映しているというのが論者の提出する見解である。

第八章では「カタログと美術史」との間の影響関係史が考察される。18世紀の競売カタログにあつては、カタログは流派別分類と年代史的分類によって、カタログ内部に美術史の言説を含みもち、それが情報として社会に広くいきわたる。つまり、競売カタログは、作品購入の手引きであると同時に、美術史の教科書的作用をも担っていたことが強調される。論者によれば、それが誕生期のカタログのひとつの役割であった。

しかし、カタログが市民権を獲得しはじめ、美術史の言説が多様なメディアとともに発信される19世紀以降にあつて、カタログ・レゾネを除けば、カタログそれ自体は美術史の発信媒体ではなくなり、逆に、美術史側から情報を参照される媒体として機能していく。論者は、このことが19世紀の美術史学の成立や美術メディアの成熟等々、美術の情報時代の到来と密接に関係していることに注目を促す。

第九章（「カタログとタイトルの誕生」）では、絵画作品がタイトルをもつようになるのが、19世紀後半であることが示される。しかも論者によれば、タイトル誕生には、18世紀からのカタログの記述形式が関係している。論者の指摘では、タイトルが作品の名前になるためには、カタログにおいて絵画の主題表示が作品の画面描写と明確に区別されることが前提となる。この点から見ると、18世紀のカタログでの作品記述にはこの区別が薄く、19世紀の中葉にいたって、この分離は目に見えるものとなる。その好例として、ヴィヨの手になるルーヴル美術館カタログが検討される。そこにおいて、分類項目の増加により、主題表示と画面描写とが区別され、レイアウト的にもページ上で分けられるからである。論者によれば、主題表示が作品記述の最初に、記述とは違った活字で置かれることで、主題表示は視覚的にも作品の名前である資格をもつ準備ができる。あとは主題表示法が伝統的なジャンルの表示法から解放され、さらに表示が画家個人と結ばれば、タイトル誕生の条件が整うわけである。

第十章では、「描写（description）と図版」との関係、すなわち美術カタログにおける作品記述の問題と、19世紀後半に挿入されてくる作品の複製図版と作品記述との関係が考察される。論者の見解では、19世紀前半までのカタログに図版が挿入されることはきわめてまれである。作品の説明の中心は画面描写であり、すべて言葉でなされた。しかし、この記述法は18世紀から19世紀にかけて変化し、19世紀に入ると画面描写は少しずつ後退し、客観的なデータ記述の量が増大する。その傾向と入れ替わるように作品の図版が挿入されはじめる。しかし、論者によれば、図版は言葉による画面描写との単純な入れ替えではない。図版は別の機能をもつことになるからである。18世紀的な記述は作品の絵柄を実際に想起させることを目的とするが、図版にはそれほど意志はない。むしろ中心は作品のデータ伝達である。そこでは図版の役割は、原画のデータの参考図というインデックス的なものとなる。図版化は20世紀に入るとますます進行するが、それは図版そのものの参照性さえ薄め、カタログ自体が自律していく契機となる。そのとき、カタログは美術を思い描かせる世界として、独立の可能性を含むことになるというのが論者の結論である。

論文審査の結果の要旨

近代フランスにおける「美術カタログ」の変遷とそれに関わる絵画観の変化を、諸文献資料の詳細な分析によって考察する本論文は、「プロローグ」と「エピローグ」、その間の、「カタログ」の発生、変化を跡づける第一部（一～五章）、それと関わる文化現象の変化を考察する第二部（六～十章）からなる。

第一章は、18世紀以後の「カタログ」の語義を辞書から探り、「目録」が市場の「もの」の記録であるのに対し、「カタログ」は競売カタログに端を発するが、同時に分類、作品（商品）記述、および作品（商品）の一覧表（リスト）からなるこ

とが確認される。次に第二章から第四章では、「競売カタログ」、「展覧会カタログ」、「美術館カタログ」が検討される。

「競売カタログ」は、17世紀に市場から生まれ、18世紀に飛躍的に発展する。特に注目されるのは、ジェルサン、レミ、ル・ブランのカタログである。論者によれば、彼らは競売カタログ誕生に大きな役割を果たし、競売会場は同時に当時の「文化空間」にもなった。ジェルサンの場合、なお「もの」（作品の物質面）と「イメージ」（絵画内容）とが「混在」するが、レミのカタログではこの両面が分けて整理され、ル・ブランの場合には、記述が一層「中立性」を示し、描写の客観性が重視される。絵画市場の発達に伴うこの変化は、カタログの、絵画の価値生産機能の強まりの証と解される。これらのカタログでは、イタリア、フランドル・オランダ、フランスの三流派が分類された。論者によれば、これらの画商がフランドル・オランダ絵画の売買に関わったことで、イタリア絵画を基準とする従来の絵画観から新しい絵画観への変化が生まれた。また19世紀には、品目が細分化し、複製版画、次いで写真が用いられ、その分作品記述が簡素化され、アルファベット順の分類が一般化し、カタログが「インデックス化」してゆくことも明らかにされる。

「展覧会カタログ（リヴレ）」は、アカデミーの「サロン」を中心に17世紀末に生まれ、18世紀中期以後のサロンでは、政治のマニフェスト機能を果たしたことが示される。また論者によれば、記述が展示場を想像させ、また画家の身分制が分類基準であった18世紀のリヴレに対し、フランス革命以後、サロン以外の展覧会も増える中で、分類はアルファベット順になり、また19世紀末には美術史的な展望を与えるカタログが出され、版画図版、写真が加わる点で競売カタログと同じ変化が見て取れる。

次いで「美術館カタログ」が考察され、分類の観念が弱く、絵画論的記述が重視された18世紀のカタログに対し、19世紀中期の、特にヴィヨのカタログにより、今日のカタログの基礎が作られ、美術史的な方法が準備されたことが示される。また19世紀末から20世紀初頭にかけて、より詳細なカタログが作られ、同時に簡便なガイドとしてのカタログも出され、当時の観光の流行をも反映するものになり、さらに写真付きのカタログの出版により、カタログが「視覚時代」の到来を告げるものになることが指摘される。

第五章では、「カタログ・レゾネ」が検討される。17世紀にはこの用語は、解説を伴う細かな記述を加えたカタログを意味した。論者によれば、これは美術固有のものではなく、「レゾネ」の語源である「理由づけ」を明確にした商品カタログとして、市場に「啓蒙的」な目的で生まれたものであり、美術に関しては、ジェルサンのはじめたレンブラント版画総目録がこれを示す。次いで論者はヴァトーのカタログ・レゾネを分析し、それが19世紀後半には、市場での蒐集の視点から、作品の分類、来歴、制作年代等を詳しく示すものになり、また作品記述が減り、実証的になることを明らかにする。

第二部では、カタログの文化機能が考察される。17世紀のカタログは作品展示の空間を想起させるが、18世紀以後、分類が明確になることで、カタログ自体が諸作品を体系的に想像させる空間になり、19世紀中期以降図版も加えられることで、カタログが「インデックス的空間」になることが示される（『第六章』）。

またカタログの発達の中で、17世紀の「もの」を求める「好事家（curieux）」は、絵画の「もの」の側面とともに描かれた「イメージ」を語る、知的エリートとしての“*connaisseur*”（「目利き」と「識者」に論者は分ける）になり、次いで「愛好家（amateur）」が誕生し、市場の発展に伴って、絵画が「見るもの」（「イメージ」）として消費されるようになることがあとづけられる（第七章）。

次いでカタログは単に美術史の参考資料ではなく、それこそが美術と歴史とを媒介し、美術史を形成し方向づける機能を時代と共に担ってゆくことが示される（第八章）。

次いで第九章では、「タイトル」の誕生があとづけられる。論者によれば、19世紀前半までのカタログでは、タイトルの機能は不安定であり、タイトルが明示されるのは19世紀後半以後であり、それには美術をめぐる諸々の言説の拡大が関与していた。

第十章では、作品の“*description*”概念に関して、論者はこの用語を「記述」と「描写」に訳し分け、関心が「もの」から「イメージ」へと変化し、物質的側面の「記述」から作品イメージの「描写」へと、この概念の重心が移ることを明らかにする。

論者は長い年月をかけて、現地で膨大なカタログ資料を分析してきた。本論文において、論者はカタログのみでなく、ド・ピールやデイドロといった、17～18世紀の重要な思想家の絵画論にも照明を当てている。もしさらに望むとすれば、論者

がキーワードとして用いた「もの」と「イメージ」との概念規定がより明確になること、また論者の指摘する、イタリアからネーデルラントへの絵画パラダイムの変化は、一方向的なものでなく複雑な相互作用において進むこと、このことを一層具体的に解明することであろう。また、カタログと作品の市場での機能や鑑賞との関係のみか、カタログの作り手への作用・反作用関係の解明も、美術史学にとって重要である。論者の今後の研究が期待される。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2006年2月23日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。