

《研究論文2》

ガストン・ミジョンとルーヴル美術館の中の日本

—知と技の継承、融合、変革—

ロール・シュワルツ＝アレナレス*

2年前に本年報に寄せた拙文¹に引き続き、ルーヴル美術館において初めて日本美術コレクションを担当した学芸員ガストン・ミジョンについての研究で新たに集めた資料を基に、偉大な美術史家ミジョンが、美術工芸部門学芸員としていかに新たな展示スペースを導入し、日本美術と西洋美術のかつてないダイナミックな交流を促していったのかを、ミジョンの家系、職業意識や、当時の芸術界、政治界における彼の影響力といった面から本稿で追ってみたい。ミジョンの名や功績はジャポニズムに関する文献などでしばしば目にするが、この人物についての基本的な研究はまだなされていない。その理由は主に三つ挙げられる。一つ目は、同世代のクロード・メートルやノエル・ペリといった著名な識者とは違い、まずなにより美術館に従事する人間であったミジョンは、極東地域の言語を学習したことがなかったため、日本学者の間であまり知られていないこと、二つ目は、学問領域としての美術史学や博物館学という視点から見ると、ルーヴル美術館での洋の東西にまたがるミジョンの功績が例外的に広範囲で多岐にわたることが、彼の自伝を作成しようとする試みを挫く要因となっていること、そして三つ目は、美術工芸部門の中でミジョンが担当した極東地域の美術工芸品のほとんどが、今日ルーヴル美術館ではなく国立東洋美術館（ギメ美術館）に保管されていることである。

I. ルーヴル美術館美術工芸部門の日本美術愛好家

前々号で筆者は、フランスあるいはヨーロッパにおける極東美術の普及に重要な役割を果たしたこの人物の生涯と功績について初めて着目し、フランス初の日本美術常設展が、ミジョンの発案で最初はルーヴル美術館美術工芸部門に設置されたという、今日ではほとんど忘れられているその経緯を指摘した²。そこで本稿では、日本美術と美術工芸部門の関係性とその根源、そして美術、特に装飾美術の鑑賞にこの新しい接点をもたらした革新と成果について考えてみたい。

中世・ルネッサンス・近代美術工芸部門の現状について、フランス美術館総局長宛てに書かれた1894年10月15日付けの報告書（未刊、図1）の中で、同部門主任学芸員のエミール・モリニエは、ルーヴル美術館における最初の大きな極東美術コレクション設置に、助手のガストン・ミジョンが果たした役割の大きさを強調している。

フランス国立美術館総局長殿

この1年間における我が部門の拡張及び主な変革についての報告書を作成するようにと
のご依頼いただきましたので、本日ここに
ご報告させていただきます。

現在私が部長を務めております中世・ルネッサンス・近代美術工芸部門は、ご存知のように1893年7月の政令により彫刻、美術工芸部門が解体されてきたものであります。

*お茶の水女子大学 准教授

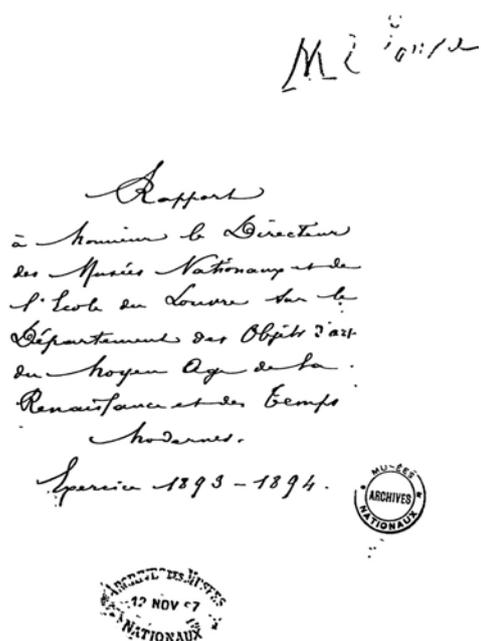


図1 エミール・モリニエ、「美術工芸部門についての報告書（1893-1894）」
1894年10月15日 D.M.F. Archives des Musées Nationaux, Série M.4 (Dpt objets d'art Mobilier)

創設当初この部門は、後述するいくつかの展示室に第二帝政時代から展示されていた、次のようなコレクションから成り立っていました。

- コレクションA：象牙細工品
- コレクションB：木彫品、様々な工芸品
- コレクションC：青銅製品、鉄製品、金属工芸品、木彫品等
- コレクションD：金銀細工品、七宝工芸品
- コレクションE：宝石
- コレクションF：ガラス製品、ステンドグラス
- コレクションG：イタリア製ファイアンス陶器
- コレクションH：フランス製ファイアンス陶器
- イスラム古美術品

(中略)

ところで、私は以前から当コレクションに極東地域の美術品がないことを不思議に思ってきました。中国、日本は長い間、海洋美術館の民族誌コレクションによって紹介されてきましたが、実際は極東美術がほとんど知られていなかった時代に集められたこれらの品々は、いくつかの例外を除けば、この20年間ヨーロッパの現代美術に影響を与えてきた多くの美術品が属する極東文明を評価するには、あまり相応しくない物ばかりでした。貴局の許可を得て、全うな要求に対しルーヴル美術館の扉を開いたのは、適切な対処であったと思います。これにより直ちに多くの寄贈がなされ、コレクションの基礎が築かれることとなりました。このコレクションは、作品の賢明な選択とその興味深い内容により、昔から他国で形成されてきた同じジャンルのコレクションを越えないにしても、将来的には肩を並べることになると思います。

(中略)

日本美術研究の新参者である私は、こうした寄贈品の審判者を気取るつもりはありませんでしたし、隠さず申し上げますと私の好みは今後も西洋美術の方に傾き続けるでしょう。これは教育の問題で、実際私は日本美術に関しては学業を積んではこなかったのですが、しかしながらその重要性は十分に認識しておりました。幸いこの仕事に当たっては当部門の学芸員補佐、ガストン・ミジョン氏に大いに助けられ、彼の功績を十分に認めなければなりません。以前から日本美術に魅了されてきたミジョン氏は、全力を挙げてこの任務に従事し、なにより情熱をもって数々の寄贈を取り付け、そのほとんどが今日の我々の日本美術コレクションを形成しているのです³。

モリニエがここで記しているように、1827年

にルーヴル美術館内に創設された海洋美術館の展示室にはすでに中国と日本の美術品がいくつか収められていたが⁴、19世紀末にミジョンのてこ入れて極東美術コレクションを発展させ展示室を創設する動きが出たのは、中世・ルネッサンス・近代美術工芸部門内においてであった。寄贈の増加と共に君主記念美術館などの様々な展示室に分散していた日本の美術工芸品は、1893年11月14日にリシュリュー翼2階のタペストリーと18世紀パステル画展示室の間に設けられた「日本美術展示室」に陳列される。翌年エルネスト・グランディエから六千点にも及ぶ見事な陶芸品コレクション⁵が寄贈されると、日本の美術工芸品は全て「ルフュエルの中庭」に沿った「河岸ギャラリー」の1階に新設された極東美術館に集結されたが、美術工芸部門の同じ学芸員、モリニエとミジョン（後にミジョンのみ）が引き続きその責任者となったのである。

充実した内容と斬新さから全ヨーロッパに広く普及していた有名な観光案内本、「ギド・ジョアンヌ *Guides Joanne*」シリーズから1897年に刊行されたパリ案内は、19世紀末フランスに登場した最初の日本美術常設展示室の状況と内容を伝えている。ルーヴル美術館について詳細に取り上げた項目の中に、「極東美術館」の見取り図と以下のような叙述が読める。

この美術館はまだ完成はしていないが、現在9つの展示室を有し、大部分はグランディエ氏が収集した中国と日本の陶芸品の見事なコレクションで成り立っている。この内最初の6つの展示室は中国に充てられ、7つ目の展示室には日本の美術品のみが展示されている。8つ目の展示室はとりわけ興味深く、河岸側には野々村仁清作の陶製の能面（17世紀）、古風な銅製の仏像、僧侶キョケン（訳者注：良源）の肖像、時頼像（16世紀）、通路側にはデュレ氏の寄贈品である面（訳者

注：狂言面）、マリー・アントワネットのコレクションを中心とした漆器が展示されている。この展示室の中央には、日本刀の鍔と櫛のコレクションが平らのガラスケースの中に収められている。九つ目の展示室には、回転式陳列台に17、18世紀の浮世絵が展示されており、その中に歌麿、かの有名な北斎、風景画家の広重、偉大なる詩人菊池容斎、鳥獣画で知られる森狙仙の作品が見られる⁶。

確かに、ジャポニズム全盛期に歴史と威信のある美術工芸部門に日本美術が導入されたことは驚くべきことではない。むしろこうした日本美術の認知は、装飾の力強さと独創性が際立つこの新しい文化に遭遇したヨーロッパ人の熱狂を代弁するものである。19世紀末、ルイ・ゴンズ、テオドル・デュレ、エルネスト・シェノー、ジークフリート・ピングといった熱心な日本美術愛好家が、研究や執筆、展覧会の開催などを通して、日本美術の目録を作り、初めてこれを分析しながら装飾芸術の優位を公言し、日常におけるその偏在、そして西洋美術を活性化させる決定的な要素となったことを主張したのは周知の通りである。ヨーロッパにおける極東美術の普及のために書かれた先駆的なミジョンの著書の中に幾度も書かれているが、後で触れる日本の装飾美術の質の高さやその役割についての考察からも分かるように、ミジョンはこうした当時の風潮に賛同したのであった。しかしながら、日本美術の認知のために知識層に及ぼした絶大な影響力、そして美術工芸品、特に調度品に関する知識の広さにおいてミジョンは抜きん出ており、その先駆的行動は日本美術愛好家の枠を超え、西洋と東洋の間の芸術の架け橋となるのである。

II. ガストン・ミジョンの祖先：パリの高級家具職人家系の継承

高価な素材、東洋的なオブジェや図柄に対するミジョンの愛着、そして美術愛好家やクリエイターたちのネットワークを自らの周りに築き活性化させる才能、この二つの要因がルーヴル美術館に最初の日本美術展示室を生み出す土壌を作ったわけだが、ピエール・ミジョン4世（1696-1758）に関する著作⁷の中でソフィー・ムーカンが示唆しているように、こうしたミジョンの情熱や才能については、ミジョン家の歴史にその源泉や理由を垣間見ることができる。アンシャン・レジームの貴族社会において著名な職人一家が果たした重要な役割について振り返りながら、ムーカンはまず大勢の同業者と顧客の間の社会的な関係性の上に獲得されたミジョン家の地位の特質に着目している。

ミジョン家の歴史は何よりも驚異的な社会的昇進の歴史である。サン・ジェルマン・デ・プレ通りの慎ましい職人であった初代から、18世紀の最も重要な高級家具取引を請け負うピエール・ミジョン4世に至るまで、その成功には目を見張るものがある。彼らがプロテスタントであるだけに、その成功はなおさら興味深い。彼らの昇進にとってその事実は障害ではなかったのだ。ピエール・ミジョン4世と共に工房は常に30人ほどの労働者を抱えるまさにひとつの企業となり、多くの輝かしい顧客を引き付けた。（中略）しかしながらミジョン家の企業家としての素質は、クリエイターとしての素質を陰らせるものではなかった。ミジョンの印の入った作品の製作過程において、彼らが実際に担った箇所を特定することはできないが、必ずしも常に実際の製作者ではなかったにしても、彼らはおそらく重要な「指揮官」としての役割を果たし



図2 2列の引き出し付き整理筆筒：黒と金の漆板、ミジョンによる検印（1740年頃の作）。Sophie Mouquin, *Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens-* (Ed. de l'amateur, Paris) より。（著者の許可を得て掲載）



図3 2列の引き出し付き整理筆筒：黒と金の漆板、ミジョンによる検印（1745—50年頃の作）。Sophie Mouquin, *Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens-* (Ed. de l'amateur, Paris) より。（著者の許可を得て掲載）

ていたということを認めねばならない⁸。

またソフィー・ムーカンはミジョンの仕事を細かく分析しながら、ミジョン工房製作の家具の質の高さと独創性を強調している。この工房は実際、形やメカニズム、彼らの発明した多様に変形する



図4 傾斜付き書き物机：緑色ヴェルニ・マルタン塗り、中国の装飾入り、ミジョンによる検印（1735-1740）。Sophie Mouquin, Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens- (Ed.de l'amateur, Paris) より。(著者の許可を得て掲載)



図5 傾斜付き書き物机：青地にヴェルニ・マルタン塗り、日本の装飾入り、ミジョンによる検印（1735-1740）。Sophie Mouquin, Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens- (Ed. de l'amateur, Paris) より。(著者の許可を得て掲載)

家具や、装飾、さらには使用する木の種類などにしばしば変革をもたらし、例えばこの業界でマホガニーを採用した初めての職人におそらく数えられる。また18世紀の中頃、ニュージーランドのコロマンデルに停泊するフランス・インド会社が極東地域から屏風や調度品を運び込み、ヨーロッパで中国や日本の装飾が開花した頃、ミジョン工房は特別な漆を使った家具の製作で際立っていた。例えばシノワズリーを代表するいくつかの作品の中で、特に2台の整理筆筒（図2、図3）についてムーカンの著書の中で次のように描写されている。

ピエール・ミジョン4世が、17世紀中国製の極めて上質の漆の版で飾った、横がまちなない2列の引き出し付きの整理筆筒を製作したのはおそらく1740年頃である。宮廷風の建築物の中にいる人物が描かれた、金と銀のハイライトがある、金属の先で彫られた下地を

もつ漆の板は、おそらく屏風から取られたものであろう。漆を際立たせるための細い平らの棒による縁取りは、1730年から1745年の間に作られたほとんどの調度品、とりわけポン侯爵所有のものとされる整理筆筒に見られ、ピエール・ミジョンが好んで使ったようである。

（中略）現在パリの美術市場では1745年から1750年頃にかけて製作されたとされる、建物と風景が描かれた黒と金の漆の板を使った興味深い整理筆筒が紹介されている。2列の引き出しは力強い湾曲を描き、これは筆者が何度も述べたように、ミジョンが好んだラインである。両側面は漆板で飾られているが、整理筆筒にちょうど合致する大きさであることから、しばしばこの位置に施される。ここでは、中国屏風の下の部分から取られた狛犬が描かれた漆板が使われている⁹。

パリのマルタン兄弟が中国や日本の漆に対抗して、コーパルを用いた漆のイミテーション、「ヴェルニ・マルタン」を開発したのも1730年頃であった。ピエール・ミジョン4世も完全に習得していたこのニス技術は、調度の装飾に漆の板を用いるよりも安価で、また極度の湾曲に耐えられない漆の板に代わり、大きなふくらみを持たせる家具の調整に役立った。この装飾技術を使ったミジョン製の家具として、中国と日本それぞれから影響を受けた2つの特別な調度品(図4、図5)について、ムーカンは次のように述べている。

緑色のヴェルニ・マルタンを使用して初めて製作された、ミジョン製の傾斜のある書き物机に、漆作品から自由にインスピレーションを受けた風景の中に中国人を描いたものがある。動きのある曲がりくねった骨組みの線は、1735年から1740年頃の特徴であり、すらりとしたシルエットの軽やかさと優美さが見事な作品となっている。

(中略) 同じく1735年から1740年頃にピエール・ミジョン4世は同じような傾斜つきの書き物机を製作しているが、これはかなり深い青色の地にヴェルニ・マルタンが施されたものである。これは今に伝わる数少ない青色のニスの例である。(中略) 最近の修復で色の蘇った装飾は、金箔、銀箔、金粉、銅粉を使った金色のいくつもの小さな場面で構成され、おそらくラピスラズリを使ったと思われる青地の上に展開されている。(中略) このヴェルニ・マルタンで描かれた場面は、先に取り上げた書き物机を思い出させるが、一方は中国からの影響が見られるのに対し、これは日本の影響が見られる。(中略) 図像の選択、場面構成、家具のシルエットは非常に洗練されており、ミジョン作の書き物机としては傑作のひとつに数えられる¹⁰。

極東美術とそのイコノグラフィー、技術、素材への関心、特に家具を中心とした職人仕事に関する独自の知識、そして率先力のみならず濃密で有力な社会的ネットワークの構築は、ミジョン家に代々伝わるものであり、数十年に渡って築かれたこうした知的遺産は、ルーヴル美術館における日本美術コレクションの発展の土壌を見ていく上で考慮すべきものであると筆者は考える。こうした過去からの継承は実際、19世紀のフランス、そして当然過去の傑作の保存に身を捧げる世界で最も古く、最も権威ある美術館の中で生き続けたのである。1929年にミジョン自身がルーヴル美術館の極東美術について著した本の序章で、中世美術史家であるジャン＝ジョゼフ・マルケ・ド・ヴァスロは極東美術コレクションの歴史を振り返りながら、特に18世紀の伝統とその影響の重要性を指摘している。

極東美術はルーヴル美術館創設当初からその所蔵コレクションの中に存在していたが、常に同じような方法で、同じような量が存在していたわけではない。国民公会の下で「フランス美術館」が開館した時、その最初の目録(1793年)には絵画コレクションに加えて124点の「様々な美術品」が所蔵されていたことが記されているが、その中には中国か日本製の鍍金青銅の上に乗った磁器の花瓶12点、取っ手のない花瓶2点の存在が明らかにされている。18世紀を通して愛好家らの間で流行していた美意識を表わすこの14点の作品に、マリー・アントワネットが集めた魅力的な日本の漆器コレクションが後に加わる。王妃がこれを預けていたサントノレ通りの宝石商から1794年に見つかったものである。

1世紀の間、中核となるこの最初の美術品には、主にソヴァージュ・コレクションから1856年に寄贈されたいくつかの単品と、海洋美術館にあった旧民族誌部門の極めて平凡な

コレクション、そして王立調度管理所の各種美術品が加わっただけであった。しかし愛好家らはその尊敬すべき先人の明により18世紀の先人たちの伝統を引き継ぎ、その中の一人、エルンスト・グランディディエ（1833-1912）は1894年に重要な磁器コレクションをルーヴル美術館に寄贈し、このコレクションは彼の死まで増え続けた。この膨大なコレクションは、ルーヴルほどの大きな美術館さえ誇りにし得るほど、このジャンルとして最も美しいものの一つである。時を同じくして他の愛好家たちも日本美術に関心を寄せ始め、新たに美術工芸部門学芸員補佐に任命されたガストン・ミジョンによって、彼らのルーヴル美術館への寛大なる寄贈は促進することになる。ミジョンは、極東のすべての芸術に対してルーヴル美術館の扉を開ける時が来たことを感じ、それを理解させることができたのである。彼の熱意と説得力により、愛好家のグループ（ピング、ブルノ、シャリヴァ、ガスノー、ジロー、ゴンス、ハヤシ、ジャッカ、ケ克蘭、クラフト、マンジ、ムリエ、テニー、ヴェヴェールといった名が挙げられる）はルーヴルに、浮世絵、陶芸品、漆器、刀の鏝、能面といった一連の美術品を寄贈する決心をするに至ったのである¹¹。

アンシャン・レジム期にミジョン工房が職人や貴族の間で重要な立場にいたことで、18世紀に起こった中国や日本の装飾や異国趣味の流行がルーヴル美術館の極東美術コレクション誕生にいかにか重要であったかを、ガストン・ミジョンは推測することができたのだ。また、マルケ・ド・ヴァスロが記しているようにミジョンは商人、職人、芸術家、作家、あるいは裕福な美術愛好家から成る日本美術コレクターのサークルからいとも自然に多くの寄贈を促し、数々の著書の中でも必ずこうした寄贈者らに敬意を表しているが、こうしたミ

ジョンを取り巻く人脈は、18世紀を通して高級家具職人一家の繁栄に関わった様々な顧客、職人のグループに繋がるものがある。こうした連続性や、ガストン・ミジョンが先祖の功績に向けた関心は、美術工芸部門の学芸員としての活動だけでなく、彼自身が先祖から受け継いだ遺産について行った個人的な研究にも表れている。1919年に出版された美術史学会の会報に、ミジョンが1918年2月に発表した報告書¹²が読めるが、その中で1730年から1736年の間にピエール・ミジョン4世が記した『仕分日記帳（*Le Livre-journal*）』（帳簿、顧客や労働者、作品、会計に関するミジョン家のメモなど）には、注文の実態、仕事にからむ多くの名士に関する貴重な情報が記されている。

「仕分日記帳」には高級家具店に出入りする顧客が明らかにされており非常に興味深い。（中略）二つの帳簿に記された50の名前の中には、アンブル侯爵夫人、アルジャンソン侯爵、シャトレ侯爵、マザラン公爵夫人、ラ・リーヴ氏、ラルマン・ド・ベッツ氏、ランドン氏（おそらくランドン・ド・ボワセ氏のこと）といった名前が見られる。ポンパドゥール夫人の名前はここにはないが、この帳簿が1736年で止まっていること、ポンパドゥール侯爵夫人が宮廷に現れるのは1745年であることに留意したい。またミジョンはノートルダム橋の高級家具職人ルリボン、ヴェルサイユの室内装飾業者デシャイ、有名な宝石商であるルール通りのバザンとサントノレ通りのエベールといった大商人や、デュヴォー夫人（おそらくラザール・デュヴォーと同族）にも出入りしていた。ミジョンの顧客には、スペイン元女王、オルレアン夫人、シェル女子大修道院長、パラベール夫人、ヴェリュ伯爵夫人、レオン王子、シャミラル伯爵夫人、ブリサック公爵、ブフェール公爵、ペニオン＝ディジョンヴァル、バシヨモン、ドゥブレ

婦人といった貴族社会の錚々たる顔ぶれが名を連ねている。

またこの仕分日記帳にはパリ、ランス、リヨン、ルーアン、ブルジュの大司教、アジュ、セット、カルカソンヌ、ディジョンの司教の名も見られ、フランスの高位聖職者にも出入りしていたと思われることも特筆すべき点である。

(中略) その他ミジョンの帳簿には多くの漆塗り小型筆筒が載っており、以下に一つ例を挙げる。

「1732年12月24日、ボン・サンファン通りのド・ボジュリアン氏へ配達。レジャンス様式の5本脚小型筆筒、大理石、金銅入り紫檀製、中国製漆板仕上げ(中略) 加えて二つのコーナー家具、3点で900リーブル」

Ⅲ. ガストン・ミジョンとルーヴル美術館の調度コレクション—芸術と装飾美術に対する新しい視点—

この報告書からも読み取れるような、先祖の家業に対する関心、その繁栄や重要性の認識は、17、18世紀のフランス調度コレクションの認知と発

展を確かなものにするためにミジョンがとった行動の中にもはっきりと表れる。1901年5月20日に美術工芸部門においてフランス調度展示室が創設されたのは、実際ミジョンが密な連携をとっていた上司のエミール・モリニエによる発案であった(図6)。これは1900年にプティ・パレにおいて開かれたフランス美術回顧展の際にこの二人の学芸員が企画した調度品の展覧会に続く、ルーヴル美術館の歴史、あるいは広く芸術の歴史におけるひとつの大きな事件であり、人々とマスコミに大いに歓迎された。

オープンの当日に『プティ・ジュルナル (*Le Petit journal*)』誌に掲載された「新しい美術館」と題する記事は次のように書いている。

ルーブル美術館は今朝は大変な賑わいであった。政府関係の要人、美術省役人、芸術家や美術愛好家らが集まったからである。今日は新しい展示室のオープニングの日であり、新たに開設されるのは確かにこうした熱気にふさわしい展示室である。それは、長い間創設が望まれてきたフランス調度品展示室である。

同じくオープンの翌日に『ル・タン (*Le Temps*)』誌に掲載された記事、「ルーヴル美術館：17、18世紀のフランス調度」には、この新しい展示室について次のような評価を読むことができる。

目利きと名乗る人々が、芸術という領域に含まれないものに対して最近まで与えてきた軽蔑を、我々は排除した。美しい調度品のデッサンを描き、美意識をもってその制作にあたるということは、肖像画を描いたり大理石から美しい形を切り出したりすることと同等の価値のあることであり、一言で言えば、ある時代の芸術表現の中では全てのものが関わり合い、密接に繋がっているということ、



図6 ルーヴル美術館17世紀、18世紀フランス調度展示室のオープニングへの招待状(1901年5月20日)。D.M.F. Archives des Musées Nationaux, Série M.4 (Dpt Objets d'art et Mobilier)

そして家具職人、彫金師、扇絵師、あるいは付け黒子入れの製造者らでさえ、真に制作に打ち込むとき、彫刻家や画家と同様に、目利きの評価や歴史家の関心を受ける権利があるということ、我々は理解したのである。

この時期に書かれた様々な記事から分かるように、ルーヴル美術館に家具を展示するという考えそのものが革命的であり、それはモリエールとミジョンの先見の明と根気によって徐々に浸透していったのである。17世紀より王立調度管理所に大部分が保管されていた調度品は、実際には何よりもまず時の権力者のための装飾品としての機能を果たしていた。その起源は中世にまで遡り、1663年にルイ14世とコルベールによって再編成された王立調度保管所（後に「国有調度保管所」となる）は、1792年から1804年までの革命期を除いて1870年まで王や皇帝の官邸に属する部局であり、その目的は王あるいは皇帝本人や側近の使う物から調理場、厩舎、そして祭典で使う特別な物など、官邸への調度品の供給とそのメンテナンスであった。共和制の時代、内務省(1792-1804)、公共工事省(1848-1851、1870-1881、1890-1895)、美術関係を扱う文部省（主に1870年以降）に帰属していた調度品保管所は、省庁や行政機関への家具の供給へとより広い任務を帯びながらも、政局に従う実務面の要求に応え続けた。こうして、アンシャン・レジーム期の調度品の歴史的、芸術的価値の認識、すなわちそういった家具の保護のみならず科学的研究と恒久的な公開による普及の推進は、多くの批判と努力と引き換えに得られていったのである。

その博識と装飾美術や調度品の研究により当時最も優れた美術史家の一人であったエミール・モリエールが企画した展覧会や研究¹³が、調度品という芸術遺産の再評価に決定的な役割を果たしたのだが、こうした新しい活動の成就にはまた、高級家具職人ミジョン一族の末裔ガストン・ミジョン

が関係していると考えずにはいられない。モリエール直属の学芸員補として、また彼が退任した1903年以降は主任学芸員として、ミジョンはルーヴル美術館における調度品コレクションの充実化のために尽力し続け、多くの作品の購入、寄贈を推進していった。ミジョンの友人でルーヴル美術館友の会会長であるレイモン・ケ克蘭は、美術工芸部門の発展には欠かせない資金と人力を集めるミジョンの並外れた説得力を以下のように証明している。

美術品愛好家たちに対し非常に説得がうまい彼は、美術品取得を担う委員会を前にしても同じであった。庁舎などで惨めな状態に置かれてあった多くの素晴らしい調度品を、モリエールの創設した調度品展示室に入れる必要性をミジョンが認識した時、ルーヴル美術館友の会は彼に特別な計らいをした。しかし、私は非常によく覚えているのだが、我々のこうした協力を要請する術をミジョンは心得ていたのだ。（中略）特にこのご時世、財布の紐をきつく締めがちな美術館委員会はというと、彼の要求を拒否することがまったくできず、会長のボナ氏は苦笑いしながら彼の要求を認め、こうもらしている。「ミジョンに頼



図7 書斎机「ヴェルジェンヌ」：ミジョンとデュボワの検印入り、1745年頃の作、ルーヴル美術館蔵、Sophie Mouquin, *Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens-* (Ed. de l'amateur, Paris) より。(著者の許可を得て掲載)

まれると、最初のひとことから我々は全く為す術もなくなる」¹⁴。

ミジョンの仲介でルーヴル美術館に加わった最も有名な作品の内、1747年に製作され、デュボワとミジョンの二つの検印¹⁵が押された「ヴェルジェンヌ」(Vergennes)と呼ばれる有名な書斎机については特筆を要する(図7)。先に引用した報告書の中でミジョン自身が述べているように「確かな資料は無いが古い言い伝えによりルイ16世治下の外務大臣、ヴェルジェンヌ伯爵のもの」とされるこの歴史的な調度品は、当時から外務省に保存されていたが、ミジョンの要請によりルーヴル美術館に譲渡された。以下は、このことについて1912年3月16日に当時の首相であり外務大臣を兼任していたレイモン・ポアンカレが美術担当副大臣補佐官に宛てた手紙の引用である(図8)。

ミジョン氏を通していただきましたご要請

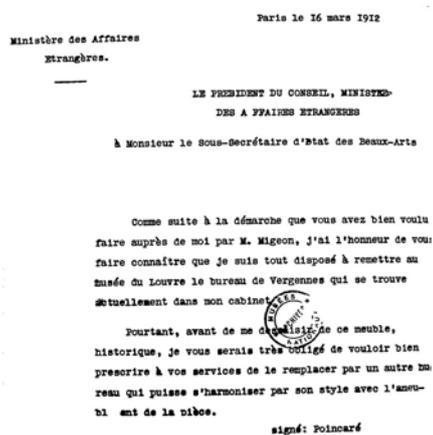


図8 1912年3月16日に当時の首相であり外務大臣を兼任していたレイモン・ポアンカレが美術担当副大臣補佐官に宛てた手紙。書斎机「ヴェルジェンヌ」について。D.M.F. Archives des Musées Nationaux, Série M.4 (Dpt Objets d'art et Mobilier)

につきまして、現在私の執務室にありますヴェルジェンヌの書斎机を、ルーヴル美術館にお引渡しする所存であることをお伝え申し上げます。しかしながら、この歴史的な調度品を手放す前に、私の部屋の調度品と調和するような他の書斎机を代わりに入れていただくようお取り計らいを頂きたい、お願い申し上げます¹⁶。

アンシャン・レジーム期の調度品に対するミジョンの知識と熱意を特に示す別の事実として、ヴェルサイユ美術館学芸員ピエール・ド・ノラックに対しルーヴル美術館から譲った調度品の活用と展示を促すために数ヶ月にわたって繰り広げた争いがある。筆者は調査の中でミジョンが国立美術館総局長宛に書いた1914年5月4日付けの手紙を発見した。この中で、ミジョンはルーヴル美術館からヴェルサイユに移管された調度品の扱いに対して強い非難を示している¹⁷。

総局長殿

現在ルーヴル美術館にあります18世紀の調度品をヴェルサイユ宮殿に新たに移管する件につきまして、5月1日に副大臣補佐官からの書状拝受致しました。

(中略) ルーヴル美術館当局は、ヴェルサイユ宮殿の客間をいかに美しく飾るかに配慮してコレクションの中から45品を預けましたが、ド・ノラック氏はそのうち20品しか使用せず、他の25品は倉庫の奥で埃を被ったままにさせておくという怠慢さで、しかもその内のいくつかは13年前からすでにそのような状態にあったのです。新たにルーヴル美術館からの作品の移管を求めに来たド・ノラック氏は、我々を馬鹿にしているのではありませんか。しかし私にはそのような事はどうでもよく、これは我々の間で処理すべき問題

であります。ド・ノラック氏がいかなる愚弄的態度をもって再び国立美術館総局と副大臣補佐官に請願したのか、私には判断する必要もありません。

(中略)

私としましては、我々がヴェルサイユの装飾への援助に乗り気ではないことを、代々の副大臣補佐官の前で非難し、このような無頓着さで調度品の受託を交渉する卑怯なやり口には辟易しております。

総局長殿、どうかこうした行動の矛盾を公正に判断し、ド・ノラック氏に何よりもまず優れた装飾品の数々を活用すること強く要求していただきますよう、切にお願い申し上げます。我々はこれらの品をヴェルサイユ宮の鼠を喜ばせるために託したのではないのです。さもなくば我々に返却させるよう、お願い致します。(後略)

ガストン・ミジョン ルーヴル美術館学芸員

ミジョンがここではっきりと表明した批判と叱責は、ノラックがヴェルサイユ美術館の充実化と近代化のために極めて重要な改革を行った人物であるだけに、非常に手厳しいように思える。しかしミジョンのこの言葉はその時代の中で捉え直す必要がある。先に見たように、今日ではほとんど意識されないが、調度品コレクションの保存と展示に関して美術館内の編成に激変が起こり、抜本的な改革が時に熱い議論や衝突を引き起こした時代だったのである。一方で、ヴェルサイユ宮殿の装飾の問題と同様にヴェルジェンヌの書斎機のルーヴル美術館への移管は、祖先の家業にも関わる作品に対する学芸員ガストン・ミジョンの知識をはっきり証明すると同時に、とりわけ芸術遺産全体に対する彼の考え方を特に示すものである。時代を越えて伝えられる美術品の歴史的価値に非常に敏感であったガストン・ミジョンは、美術館

を過去の豊かで多様な作品を多くの人々に伝えることのできる唯一の場所であると考えた有識者の一人であった。そして作品の公開と知識の普及を目指すこうした教育的、社会的使命は、当時のフランスの芸術と職人仕事の再生、活性化に直接結びついているだけに、ミジョンにとっては尚更重要なことであった。国家と文化に同時に関わるこうした考え方、またこの考え方が20世紀初頭に芸術一般、そして西洋、東洋、極東美術の解釈と普及に与えたであろう大きな影響を見ながら、拙論を締めくくりたいと思う。

IV. ガストン・ミジョンにとっての美術館の使命と芸術の概念

前々号の拙論にも引用したが、1908年に日本から帰国後に執筆した『日本にて—美の聖域へのプロムナード』¹⁸の一節の中で、ミジョンの日本美術分析や職人仕事に対する期待に、多くの点で祖先からの家業に基づく知識や親しみの跡を見出すことができる。

(前略)しかしながら、我々の家やアパルトマンの内装のように、住人のこだわりや人柄が表れることがない日本家屋のこうした画一性の裏に、非常に微妙なニュアンスを発見することだろう。日本ではすべてにそのことが当てはまる。まずその骨組みの木。欠陥の全くない、最も美しい種類の木から選び抜かれ、節や木目に、その色合いと形の最大限の効果が生かされている。そして家具に使われる木。西洋のように悪趣味な絵で覆ってしまうことはなく、職人が素材のみずみずしい繊細さをそのまま残し、使い慣れた道具で角に丸みを出し、皮膚のようにうっとりとして手で撫でられるような割り形が生み出す光の濃淡を演出している。一連の襖絵に描かれる、柔らかない黒色や心地よい灰色が調和する風景の中

に、狩野元信や相阿弥が誘う比類なき甘美の世界、美しい夢の世界をどのように言い表したらよいただろうか。その壮大な構成は、イタリアのフレスコ画やフランドル、フランスのタペストリーにも匹敵する装飾の極致である。

(中略)そして、もしヨーロッパの調度が彼らに不可欠ならば、日本家屋の大きさ、形、色に適したテーブルや椅子、ソファ、長椅子、絨毯といった家具の形を探究する建築家や装飾家が日本人の中にはいないのだろうか。

この引用文の中に読める比較、評価、期待は、同時代の装飾美術を奨励し、開花させることにミジョンが見出した重要性を示すと同時に、日本の日常、特に日本家屋の中で起こる「芸術」と「職人仕事」の調和、融合に対する彼の敬意を表している。伝統の職人技術を再び活性化させようという意思と、装飾美術とその他の芸術表現を融和させる文化に対する広い視点という、ミジョンの思想と活動における二つの基本的な指針が、それまで知られていなかった、あるいはなおざりにされてきた文化や芸術の認知と普及のための先駆的活動を促したように思われる。別の言い方をすれば、これまで見てきたように芸術的、歴史的価値が後世でやっと認められ、モリニエとミジョンの努力によりルーヴル美術館へ導入された調度品の展示と同様に、極東美術、あるいはやはりミジョンによって初めて展示室の設けられたイスラム美術への考慮は、同時代のクリエイターらに過去の芸術や異国の文化から汲み取られた様式と技術の理論的な目録を提供することで、彼らの想像力を研ぎ澄まそうとする取り組みであったと筆者は考える。例えば1910年に出版された、日本の織物についての今日では最も古い研究書の一つに数えられるミジョンの著書に、次のように書かれている。

本書で装飾美術の普及を試みるにあたり、日本の織物以上に良い選択があったとは思わ

ない。日本人は、技法の多様さ、「自然」という瑞々しいインスピレーションの源によって絶え間なく再生する無尽蔵の装飾的アイディア、そして最も研ぎ澄まされた色彩感覚という、織物のために必要なもの全てをもっている。日本の織物コレクションの考古学的な分類は、現段階では我々の知識が十分ではないために不可能であり、この中でそれを試みるつもりはない。古代のものとされる織物についてはそもそも本書では扱わない。これは極めて数が少なく、ヨーロッパにも見本がわずかに存在するだけである。ここではむしろ、パリ装飾美術館、リヨン及びサウス・ケンジントン（ロンドン）商工会議所そして一般大衆と芸術家にとって教育的に非常に有用なパリの主要な個人コレクションから借り受けた17、18、19世紀の織物の典型的な例を紹介する。これらの織物については十分な例を挙げ、その多くを原寸大で載せてあるので非常に見やすいものとなっており、フランスの装飾家らには最も完璧な見本となるはずである¹⁹。ただし言うまでもないが、彼らがここからインスピレーションを受けるのは望ましいが、模倣をするのは嘆かわしいことである。

美術品を世に知らしめるためのこうした推奨や教育的な働きは、ミジョンがなぜ、そしていかにしてわずか数年の間に調度品、極東美術、イスラム美術という一見してばらばらな領域の展示室を新設できたのかを理解させてくれる。また、それまで知られていなかった、あるいは忘れ去られていた美術や技術を大衆に普及するための目録や書物を出版することを優先的な課題としてミジョンが定めたのも、こうした理想においてであった。

そして、ミジョンとヨーロッパの装飾美術との親密な関係を考えると、愛好家らに評価されていた日本美術の特性を独特の感性で受け止め、尊重

するにいたった理由がより明確になってくる。優れた職人仕事、日常における芸術の偏在、装飾の力強さと独創性、素材や土台の選択の重要性、高度な技量、あるいは家族の中で引き継がれる伝統的な修行の重要な役割は、ヨーロッパの日本美術愛好家が賞賛する点であり、ミジョンはこの中に家具職人である先祖の仕事に呼応するものを見出すことができたのである。家業に対する研究と美術工芸部門での仕事の中で、調度美術だけでなくミジョン工房と関わる同業者らが生み出す職人技の芸術作品に、ミジョンは非常に早くから接し、関わり続けた。先祖が家具職の仕事以外に工房の機能や様式について記した『職人日誌(Le Livre des ouvriers)』という貴重な資料の中に、指物師、鋳物師、金箔師、金細工師、ファイアンス焼き物師、飾り付け職人、大理石工、絨毯・タペストリー装飾業者、彫刻師、ニス塗り職人、鏡製造業者といった22種類の専門職との関わりが記されている。多様な職人仕事の伝統と知識に親しむことで、おそらくガストン・ミジョンは漆器、焼き物、織物、青銅製品といった日本から来た美術と実り多い接触をもつことができたと考えられる。絵画や彫刻に代表されるいわゆる王道の「美術」に比べ、西洋では伝統的に劣ったもの、それぞれ独立したものとみなされてきた様々な職人仕事に対するミジョンの敬意や知識はまた、芸術全般に対する彼の評価に通じるものであろう。実際、ミジョンが中心となって推し進めたルーヴル美術館へのフランス調度の導入が、芸術遺産全体の特性と概念についての根本的な問い直しのきっかけとなったことを思い出したい。先に引用した、17、18世紀の調度展示室が創設された際に書かれた記事(1901年)は、こうした芸術の再考を次のように説明している。

つい最近まで家具類を絵画や彫刻と同格に並べることは拒まれてきたが、今日より自由な発想を持つ我々は、そこから生まれる美し

い調和を感知する。我々を取り囲むすべてのものに芸術が姿を現わす、現わさなければならぬと考えるのである。我々は芸術に、一つの「全体」を形成するよう求める。そして、昔の言葉を借りれば、人間に関するものでこの「全体」に関わらないものはいないのである。我々民族の過去に目を向けると、蔑ろにされてきたこの真実が幾度も証明されてきたことが分かる。それを知るには、フォンテーヌブロー、コンピエーニュ、ポーの古い城にある展示室(不完全で作品が少なくなっているが)を一巡りし、優れた個人コレクションをいくつか訪れれば十分である。そこで受ける全体的な印象から、全ての作品が一つにまとまり、金銀細工の装身具や高級家具師の調度品が、絵画のキャンバスや彫刻の大理石と同様に、その場に調和しているのが分かるのだ。

この『プチ・ジュルナル(*Le Petit Journal*)』誌の記事の中でヨーロッパ文化における調度品の地位に付された評価は実際に、芸術とその役割、カテゴリーの定義についてヨーロッパの至るところに現れた新しい思潮に引き継がれることになる。このことに関し、馬淵明子氏、ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル氏、そしてとりわけ稲賀繁美氏といった研究者が示したように、こうした芸術再考のきっかけとして、ピングが刊行した月刊誌『芸術的日本(*Le Japon artistique*)』に特に見られたようなジャポニズムは、絵画や彫刻の中だけでなく職人仕事や工芸の中にも芸術の偏在性という概念を取り込むという重要な役割を果たしたのである。同時代のイギリスにおいては、職人と芸術家を区別しない日本的な考え方に基づき、ラザフォード・オールコックもまた著書『日本の芸術と芸術産業(*Art and Art industry in Japan*)』(1878年)の中で手工芸と知的芸術の理想的な融合のシンボルとしての装飾美術の擁護者となっている。19

世紀末、日本文化の発見はヨーロッパの芸術と装飾美術の再生を促しただけでなく、今日なお現実味のある芸術的創造についての刺激的な論争を生み出したのである。

最後に、日本美術との接触によってヨーロッパで起こったこうした理論的、芸術的変革は、今日では19世紀末のジャポニズムとヨーロッパ美術の専門家らの研究によってよく知られたこととなっているが、ルーヴル美術館の歴史においても決定的な影響を残し、今日なおその結果を見ることができるといふことに着目したい。これまで見てきたような19世紀末という時代背景は、フランスの調度品、そして日本の美術作品のルーヴル美術館への導入にとって非常に好都合なものであったが、これらのコレクションの誕生の歴史と、何よりこの二つの芸術の関連と相互の影響については、今もなおほとんど知られていない。ルーヴル美術館美術工芸部門の学芸員としてのガストン・ミジョンの役割についての研究と、ミジョン家の家業の特殊性は、歴史上の多くの空白を埋めてくれるものであり、また調度品コレクションと日本美術コレクションの間になんらかの相関関係があるのかといった新たな問題を提起するものであった。拙論の中で見てきたように、ミジョンはこうした美術品の展示はその時代のクリエイターにとっての刺激剤になると考えたが、筆者はさらに19世紀後半における日本美術の発見、次いで1893年から始まったルーヴル美術館での日本美術の展示はある意味、その8年後の1901年によく開かれることになるフランス調度品展示室に道を開くステップとなったと考える。確かに、フランス国民にアンシャン・レジーム期の調度品を発見させようという考えはその数年前から芽生えており、日本美術の認知のみだけで調度品展示室の整備は説明できないが、1894年から美術工芸部門に登場した江戸時代の漆器や焼き物、あるいは中国の磁器は、この同じ部門内に、同時代のヨーロッパの調度品の展示を必然的に導いたと考えらるの

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
a l'honneur de vous prier d'assister
le Lundi 10 Mai à 3 heures
à l'inauguration,
par M. le Président de la République,
de la collection Schlichting
et des nouvelles salles d'Extrême-Orient
et à la réouverture
de la collection Pelliot
de la collection Granddier
des salles Flamandes et Hollandaises
et des salles de la collection Chauchard
au Musée du Louvre.

Entrée : Porte Lefuel, Quai du Louvre.

Invitation pour deux personnes.

Invitation pour deux personnes.

図9 フランス共和国大統領による、ルーヴル美術館シュリヒティング・コレクションと新しい極東美術展示室のオープニング・セレモニー、及び美術工芸部門の様々な展示室のリニューアル・オープンを知らせる文部省の招待状（1919年5月10日）。D.M.F. Archives des Musées Nationaux, Série M.4 (Dpt Objets d'art et Mobilier)

ではないだろうか。18世紀の日本的調度品とマリ・アントワネットの漆器の間に存在する歴史、文化の循環は、応用美術といわゆる正統な「美術」との垣根を取り払おうとする芸術全体に対するヴィジョンと同様、美術工芸部門におけるこの二つの展示室の相互の発展におそらく大きく貢献する要因となったのではないだろうか。このことは、フランス国立美術館古文書館で見つかったある招待状からも示唆される（図9）。これは1919年5月10日に大統領立会いの下に行われたルーヴル美術館での二つの展示室—貴重な調度品を有するシュリヒティング・コレクションと新しい極東美術展示室—の開設、そして同日に行われたペリオ・中国美術コレクション、グランディディエ・コレクション、フラドル・オランダ展示室、そして数多くの青銅製品で有名なショーシャル・コレクションのリニューアル・オープンを知らせるものであった。

結論

本論での新たなガストン・ミジョン考と、この中で初めて紹介、解説した多くの未刊の資料を通して、ルーヴル美術館へ日本美術が導入された状況について再考しながら、日本美術の認知とコレクション全体の、そして芸術全体への関心の歴史との関係を示すことを目指した。本論ではまた、この歴史の中でのガストン・ミジョンの先駆的、中心的役割、また先祖から伝わる家業、行動力と豊かな知識、そして理想が、ルーヴル美術館におけるイスラム美術コレクション、極東美術コレクション、そして調度品コレクションの誕生と飛躍のきっかけとなったことを指摘した。ミジョンは同時代の多くの収集家や日本美術愛好家と違って芸術全般の促進に携わり、ヨーロッパの工芸美術のみならず、まだほとんど知られていなかった東洋、極東美術の分野において取り付けた数多の寄贈や購入は、彼の知識の幅広さと審美眼を物語っている。ところで、日本美術に関しては、ミジョンの関心は装飾美術や特に彼が愛着をもっていた浮世絵に留まらない。今日国立東洋美術館（ギメ美術館）に保存される中で最も古く、最も貴重な日本仏教絵画の入手がミジョンによるものだという事は、極めて示唆に富む事実である。これらの作品についての更なる研究やルーヴル美術館に展示された最初の日本美術コレクションの分析は、次回のテーマとしたい。

(注)

- 1 「ガストン・ミジョン (1861-1930)、ルーブル美術館極東美術コレクション初代学芸員-日本滞在百周年にあたりその業績を振り返る-」、日仏美術学会25周年記念シンポジウム「美術史におけるフランスと日本」発表論文、日仏会館、2006年1月8日。(お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター研究年報2007年3月 p135-148)
- 2 本稿で述べるように、日本の作品のうち数点はすでにルーヴル美術館に常時展示されていたが、基本的にこれらはフランス人の目には異国趣味的

な、あるいは民族的な装飾品としての価値しかなかく、従って美術品というカテゴリーには分類されてこなかった。1863年からウジェニー皇后の監修でフォンテーヌブロー城の中国美術博物館に展示された作品についても同様である。また1889年よりギメ美術館にて公開された日本コレクションは、当時は何よりもまず仏典の内容を描き出すイコノグラフィックとして、あるいは民族誌的な媒体として捉えられ、これらの評価は百科事典的なプロジェクト、諸宗教の比較、研究、普及を目指す啓蒙的観点の下に置かれたのである。

- 3 エミール・モリエール、「美術工芸部門についての報告書 (1893-1894)」、1894年10月15日。
- 4 このことについてはJ.J. Marquet de Vasselot, *Répertoire des catalogues du musée du Louvre*, (Paris, Ed. Hachette, 1917)を参照のこと。
- 5 *La Chine des porcelaines- La collection Grandidier* - Ed.RMN Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2004
- 6 *Paris, Collection des Guides-Joanne*, Ed.Hachette, Paris, 1897, Chapitre IX, p.256
- 7 Sophie Mouquin, *Pierre IV Migeon -Au coeur d'une dynastie d'ébénistes parisiens-*, Ed. de l'amateur, Paris, 2001
- 8 前掲 (7) p.125
- 9 前掲 (7) p.86
- 10 前掲 (7) p.94-95
- 11 Gaston Migeon, *Les collections de l'Extrême -Orient (Inde, Turkestan, Chine, Japon)*, Catalogue du Musée du Louvre, Ed. Musées Nationaux, Paris, 1929
- 12 “*Les Migeon, Une famille d'ébénistes du XVIIIème siècle*” in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art* 1919
- 13 モリエールの著作には以下のものがあげられる：*Dictionnaire des émailleurs, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIème siècle*, 1885, *La Céramique italienne au XVème siècle*, 1888 *Le Trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise*, 1888, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIème siècle*, 1897, *Le mobilier français du XVIIème et du XVIIIème siècle*, 1902
- 14 1931年3月31日にガストン・ミジョンが死去した翌日、レイモン・ケクランがルーヴル美術館友の会総会にて述べたミジョンへの追悼文からの抜粋。
- 15 この二重の検印は、ソフィー・ムーガンによれば、この机の製作はおそらく天才的な家具職人ジャック・デュボワによるもので、販売はピエール・ミジョン4世によるものであるという事を説明するものである。
- 16 *Attribution du Bureau de Vergennes provenant du*

ministère des Affaires Etrangères, Direction des Musées de France. Archives des Musées Nationaux, Série M.4 (Dpt Objets d'art et Mobilier). なお、この机の複製品が注文され今日外務省に置かれている。

- 17 *Rapport de Gaston Migeon sur le dépôt de mobilier au château de Versailles, 2 mai 1914, Direction des Musées de France. Archives des Musées Nationaux, Série M.2 (Dpt Objets d'art et Mobilier)*
- 18 Gaston Migeon, *Au Japon –Promenades aux sanctuaires de l'art–*, Hachette, Paris, 1908.
- 19 Gaston Migeon *Etoffes japonaises, tissées, brochées*, Librairie Centrale des Beaux Arts, Paris 1910