19世紀前半のフランスにおける装飾図集及び装飾カタログに関する研究

出版目的, 装飾モチーフ, 産業芸術思想に関する分析を通して

A STUDY ON THE COLLECTIONS AND THE TRADE CATALOGUES OF ORNAMENTS
IN THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY IN FRANCE

Through the study on their aim of publication, their motifs and their idea of the industrial art

鏡 壮太郎*

Sotaro KAGAMI

This study tries to reveal certain characteristics of the collections and the trade catalogues of ornaments as well as their interactions in the first half of the nineteenth century in France. Analysis of their differences shows that the collections are intended to be instructive materials for artists while the trade catalogues show the commercial features for their clients. The comparison of the styles of ornaments between the two publications reveals the indifference of the manufacturers with regard to the historical roots of styles. We will finally see that the ideas for the reform of the industrial art shown in the collections are partially embodied in the trade catalogues.

Keywords: collections, trade catalogues, ornaments, nineteenth century France, publication, industrial art

図集、カタログ、装飾、19世紀フランス、出版、産業芸術

1. はじめに

1-a. 研究の背景、本論の目的と方法

今日でも広く利用される建築関連の出版物にカタログがある。カタログは、フランスにおいては19世紀の初頭に、まずは建築装飾の分野においてあらわれた。これら装飾カタログ(catalogues d'ornements)は、それ以前から多く出版されていた装飾図集(recueils d'ornements)の体裁を踏襲しつつ、産業化が急進する19世紀においてあらたな意味づけを与えられていく。装飾カタログは、フランスでは19世紀、特に中葉以降に多く出版され当時の建築に大きな影響を与えたが¹⁾、これらはその前身ともいえる装飾図集とともに、これまで建築史研究の対象となることは少なかった。しかしながら近年、装飾の再評価とともにいくつかの研究もあらわれてきている²⁾。ただしこれらの研究はいまだ部分的なものにとどまり、新たな視点を提供する余地が多く残されているといえよう³⁾。例えばこれまでの研究は装飾に関する個々の分野、すなわちテラコッタ、鋳鉄、陶器などを扱ってはいるものの、それらの全体像を提示するような包括的な試みはなされておらず、よってこれら各分野が全体のなかでどのような位置づけを与えられるのかは明確でない。また一方で個別の分析に関しても、それぞれのカタログの作品のモチーフなど具体的な内容物に注目したものはなく、よってカタログを美術史的あるいは様式史的視点から分析する試みはいまだ行われていないといつてよ

いだろう。また本論で行うような同時代の装飾図集との比較もこれまで詳しく論じられていない。

このように装飾カタログに関しては今後多様な視点からの研究が期待されるといえるが、本論では上記の点を意識し、装飾図集と装飾カタログを比較対照しながら、それらの全体像を把握し、また一方でそれらの具体的な内容物に関する分析を行っていく。図集とカタログの比較対照を行うのは、それらには本文で述べるように外観や出版方法などに共通点がみられ、両者には少なからぬ影響関係があったと考えられるためである。

本論の目的は以下の三点である。第一に、装飾図集と装飾カタログについて、それぞれの出版目的を明らかにすることである。ここでは、図集及びカタログの序文や説明文における両者の内容の相違に注目し考察を行っていく。第二に、装飾図集と装飾カタログにおける様式に対する意識の相違を明らかにすることである。ここでは、とくに両者におけるゴシックのモチーフの出現時期や点数などに注目し分析を行う。第三に、装飾図集と装飾カタログが、19世紀における産業芸術の発展との関連において、いかなる意義をもっていたかを明らかにすることである。ここでは、まず図集における産業芸術思想の分析を行い、次にカタログの図版の作者に注目し、図集とカタログにおける影響関係をみていく。

* 東京大学大学院工学系研究科建築学専攻 工修

Dept. of Architecture, Graduate School of Eng., Univ. of Tokyo, M. Eng.

1-b. 本論の対象

本論で対象とする装飾図集および装飾カタログは、初期の装飾カタログが登場しその装飾図集との相違がみられだす 19 世紀前半のものとする。装飾図集についてはおもな分析対象を、シャルル・ペルシエ (Charles Percier, 1764-1838) とピエール＝フランソワ＝レオナール・フォンテーヌ (Pierre-François-Léonard Fontaine, 1762-1853)⁴⁾、クロード・エメ・シュナヴァール (Claude Aimé Chenavard, 1794-1838)⁵⁾、そしてレオン・フーシェール (Léon Feuchère, 1804-1860)⁶⁾のものとする。これらは 19 世紀前半における建築装飾のモチーフの変遷をよくあらわすことと、フーシェールの図集において、この図集と同様、デッサンがすべて作者のオリジナルによるものとして、ペルシエとフォンテーヌ、シュナヴァールによるもののみが挙げられているためである⁷⁾。ちなみにフーシェールは 19 世紀の劇場を多く手がけた建築家であり、その装飾図集はシャルル・ガルニエ (Charles Garnier, 1825-1898) のオペラ座などにも影響あたえたといわれ⁸⁾、その重要性は高いと思われる。

一方、装飾カタログについてはおもな分析対象を、ジョセフ・ブーナ (Joseph Beunat, 1767-没年不詳)⁹⁾、オーギュスト・ヴィルボン (Auguste Virebent, 1792-1857)¹⁰⁾、そしてルイ＝アレグザンドル・ロマニエズィ (Louis-Alexandre Romagnesi, 1776-1852)¹¹⁾のものとする。一般に装飾カタログのなかには図版がなく目録のみのものも多いが、これらは図版も豊富で、かつ初期の装飾カタログの特徴をよくあらわしているとともに、これら三者は個人の経歴がある程度判明しているためである¹²⁾。またブーナとヴィルボンは地方に製造所をもっていたが、その製品はパリなどフランスの他の地方でも使用されており、その影響力は大きかったと思われる。

ただし第 2 章の出版目的に関する考察については、全体像をより明確に提示するためにこれらの前後の図集及びカタログも参照する。また他の章についても、補足的に随時その他の図集及びカタログも参照する。

2. 装飾図集及び装飾カタログの出版目的

2-a. 装飾図集における教育目的

2-a-1. 16～18 世紀の装飾図集

装飾の版画はまずドイツにおいて 1430 年代頃に登場し、ついでイタリアやオランダなどでも同様の版画が製作されるようになった¹³⁾。初期においては一枚ずつの紙片であったこれらの版画が、装幀され図集の形式をとりだすのは 1520 年代頃といわれる¹⁴⁾。このような装飾図集のフランスにおける最初期の例では、16 世紀における建築家ジャック・アンドルーエ・デュ・セルソー (Jacques Androuet Du Cerceau, v1510-1585) の *Livre des grotesques* (1566)¹⁵⁾や、ユグー・サンパン (Hugues Sambin, v1520-v1601) の *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture* (1572)¹⁶⁾などが挙げられる。これらは様式としてはルネサンス装飾を扱ったものであるが、フランスにおいては 16 世紀前半に、フランソワ一世によりフォンテーヌブロー城などの工事をとおしてイタリアからルネサンス芸術が輸入された。同時代の芸術家や職人たちは、当時新たに開発された銅版画や印刷術と

いった技術を使いこの新様式の普及につとめたのだが¹⁷⁾、上述の装飾図集はこのような背景のもとに生まれたといえる。これら装飾図集は 17～19 世紀を通じて多く出版された¹⁸⁾。17 世紀にはフランスの装飾はイタリアのルネサンス芸術の影響をはなれ、徐々にヨーロッパの他の国々へ影響を与えはじめる。ピエール・ル・ポートル (Pierre Le Pautre, 1618-1682) やジャン・ベラン (Jean Bérain, 1637-1711) (図 1) といった装飾デッサンの専門家が出現するのもこの頃である。また 18 世紀には、前世紀からのヴェルサイユ宮殿の工事などを通じてルイ 14 世様式、さらにはルイ 15 世、ルイ 16 世様式といった独自の様式が生み出されるのであるが、このような様式の普及、伝搬に大きな役割を果たしたのが装飾図集であった。

これら装飾図集の作者はおもに建築家、画家、彫刻家、室内装飾家といった人々であった。装飾図集に描かれたモチーフは他の芸術家や職人たちにより参照されたが、これらがそのままコピーして使われることはなかったという¹⁹⁾。これらはそれぞれの計画の条件に応じて修正され使用されたのである。このような意図があったため、図集はいきおい過剰な装飾をしめすこともあった。さらには、なるべく多くの外観のバリエーションをつめこむために、ほとんど機能性がなく、実現不可能なものもあったという²⁰⁾。また作者はこれら装飾が適性に使用されるためにそれらの使い方を教示したり、各図版に説明文を付記するなどした。このような例はすでに上述のサンパンの図集にもみられる。このように図集が教育的な傾向をもっていたことは、例えば若い芸術家を対象とした G. P. コーヴェ (G. P. Cauvet) の図集が、当時の王立建築アカデミーの図書館に納本されたことなどからも確認できるだろう²¹⁾。このように装飾図集の目的は、装飾のモデルを構想し、普及、伝搬させること、そしてそれにより多くの装飾の模範例を示し、芸術家や職人を教育することにあったといえる。

2-a-2. 19 世紀の装飾図集

装飾図集におけるこのような教育的傾向は、19 世紀以降、より顕著になってくるといえる。19 世紀に入り最初に出版された装飾図集は、ペルシエとフォンテーヌによる *Recueil de décorations intérieures* (1801) である。ペルシエとフォンテーヌはこの図集の序文のなかで、「この図集の出版に際し、我々の目的はこの著作を、盲従するためのモデル (modèles à suivre) とみなすことではない。… (中略) …我々は参照すべき素材 (matériaux à consulter) としてこれを提案するのである。これにより人々は過ちを回避し、またここからそれぞれが行いたい用途に適すると思われる部分を引用することができる

図1 ベランの図集より、柱頭。

図2 ロマニエズィのカタログより、pt. 53 持送り。

のである。」²²⁾と述べている。この序文ではこの他、この図集が当時の建築装飾、室内装飾の改善を目的としたものであることなどが 19 頁にわたり述べられており²³⁾、また各図版には 1 頁ずつの解説が加えられている。このように、序文において教育目的が述べられたり図版の解説が行われるのも装飾図集の特徴である。同時代の建築家シャルル・ノルマン (Charles Normand, 1765-1840) の *Nouveau recueil en divers genres d'ornements* (1803)²⁴⁾でもその序文で、「我々が、室内装飾家 (décorateurs) の全分野にわたる趣味の改善と学習のために提供するこの図集は、デッサン、版画および建築芸術についてのよりよい知識をもった熟練した一人の芸術家の研究の成果であり、想像力の産物である。」²⁵⁾と述べられ、ついで装飾に関する歴史的解説と図版の解説が続く。またこれ以降のおもな装飾図集では、シュナヴァール²⁶⁾、フーシェール²⁷⁾、オーギュスト・ラシネ (Auguste Racinet, 1825-1893)²⁸⁾、ヴィクトール・リュブリッシュ＝ロペール (Victor Ruprich-Robert, 1820-1887)²⁹⁾、ウージェーヌ・グラッセ (Eugène Grasset, 1841-1917)³⁰⁾らのものなどがあげられるが、ここでも同様の教育的傾向がみられる。とくにラシネの *L'Ornement polychrome* (1869) は、当時知られていたすべての様式を網羅している点で、イギリスの建築家オーエン・ジョーンズ (Owen Jones, 1809-1874) の *Grammar of ornament* (1856) に類似しているが、ここでは古代エジプトやアッシリアからゴシック、ルネサンス、さらには中国や日本に到るまで、それぞれの様式について 70 頁ほどの詳しい解説がある。またリュブリッシュ＝ロペールの *Flore ornementale* (1876) においては、このような解説は 150 頁にも及んでいる。リュブリッシュ＝ロペールはフランスのアール・ヌーヴォーの展開に大きな影響を与えた人物であるが、ここでは植物における幾何学的原理に重点をおいた解説が行われている。

このように 19 世紀においては、16 世紀以降みられた装飾図集の芸術家や職人への教育目的はより顕著になっていったと考えられる。19 世紀における建築教育では、その主題が理論から歴史へと比重がうつされ、またデッサン教育がその重要性を増していったことなどが指摘されているが³¹⁾、上述のような装飾図集の傾向は、このような 19 世紀の動きと軌を一にするものであったといえるだろう。

2-b. 装飾図集と装飾カタログにおける共通点

さて一方の装飾カタログは、一見したところ装飾図集と外観は非常に類似している。例えば図集においてもカタログにおいても、柱頭や持送り、繰形といった各部位の多様な形態を示す点や (図 1、図 2)、室内の構成例を示す点などに共通点がみられる (図 3、図 4)。

図 3 ペルシエとフォンテーヌの図集より、pl. 25 バリの 0 邸の寝台。

図 4 ブーナのカタログより、pl. 69 小サロンの構成例。

またそもそも装飾カタログも、とくに初期においては装飾図集同様、「Recueil」と呼ばれることもあったのである。例えばフランスにおける最初期の装飾カタログであるブーナのカタログのタイトルは、*Recueil des dessins d'ornements d'architecture de la manufacture de Joseph Beunat* であるし、またヴィルボンのカタログは、*Recueil des dessins des ornements et matériaux d'architecture, en terre cuite* である。

また両者には出版方法についても共通点がみられる。両者とも一冊が一度に出版されるわけではなく、いくつかの分冊にわけて段階的に出版された。例えば、ペルシエとフォンテーヌの図集やシュナヴァールの *Album de l'ornemaniste* では、72 枚の図版が 6 枚ずつ 12 分冊に分けて販売された³²⁾。またフーシェールの *L'Art industriel* では、72 枚の図版が 4 枚ずつ 18 分冊で、毎月 1 分冊出版されている。その他、シャルル＝エルヌスト・クレルジェ (Charles-Ernest Clerget, 1812-1870) の図集では³³⁾、6 枚ずつ 1 分冊が毎月一回出版されていた。このように、一部フーシェールの図集のような例外はあるものの、多くの図集は 6 枚ずつを 1 分冊として段階的に出版されていたといえる。一方ネーグルによれば、ブーナやヴィルボンの装飾カタログも同様に、一定の期間をおいて 6 枚ずつ 1 分冊で増加する傾向が指摘されており³⁴⁾、またロマニエズィのカタログでは、表紙に 6 枚 1 分冊が毎月出版されることが記載されている。

以上のように装飾図集と装飾カタログには外観やタイトル、出版方法に共通点を確認することができ、このことから 19 世紀に入り登場した装飾カタログが、同時代の装飾図集をつよく意識していたことが考えられる。

2-c. 装飾カタログにおける宣伝目的

このような共通点はみられるものの、装飾カタログの出版目的は、装飾図集のそれとは大きく異なるものであったといえる。そもそも装飾カタログは、顧客に対する製造者の販売目録として出版されたものであった。19 世紀前半における建築装飾製造者の工場や彫刻家のアトリエでは、革命以降新たに顧客となった中産階級の要求にこたえるべく、当時の産業技術により改良されたテラコッタや成形板紙 (carton-pierre)、スタッコといった素材を使った、安価な建築装飾や彫像が数多く展示されていたという³⁵⁾。例えばスタッコの建築装飾を製造したブーナの工場では、カタログをみるかぎり 19 世紀初頭の時点でその数は 1000 点以上にものぼっていた。そしてこれら品々を顧客である一般の人々や建築

図 5 ヴィルボンのカタログの表紙。下部に特許の所持、上部にメダルの取得が表記されている。

家、職人、施工業者らが見学に来て注文を出すのである³⁶⁾。そしてこれらの顧客に現場で配布され、あるいは出版物として販売されたのが装飾カタログであった³⁷⁾。つまりこれらは商品の普及や顧客への宣伝を目的とした出版物だったのである。

さて、このようなカタログにおける宣伝的特性をあらわすものとして、特許の所持、メダルの受賞歴及び施工例の三点の記載があげられよう。例えばヴィルボン、カタログのタイトルや表紙で自身の製造所が特許を所持することをうたっている³⁸⁾、また表紙では1834年にパリで銅メダルを³⁹⁾、1835年にトゥールーズで金メダルを受賞したことが記されている(図5)。またブーナのものでも、表紙に特許の所持がうたっている。その他、例えばアルフレッド・ブロー(Alfred Brault)のテラコッタのカタログでは多くの施工例が示されており⁴⁰⁾、そのような例はカルトヌーゼ社(Maison Kaltenheuser)のカタログにもみられる⁴¹⁾。このような傾向は図集にはみられないカタログの特徴である。

ところで装飾カタログにおいても装飾図集同様、短い序文がつくことがあるが、それらの内容は図集とは大きく異なる。それらはほとんどの場合、自社の宣伝、製品の設置の手順などの技術解説、商品の送付及び支払い方法に関する諸注意の三点に集約されるといえる。例えばブノワスト社(Benoiste et Cie.)のカタログではその序文において、自社が扱う成形板紙の長所と自社の装飾の多様さが宣伝され、さらにこれらの装飾について着色や鍍金が可能であることなどが述べられている⁴²⁾。またブーナも自社製品の設置法について、段階を追って詳しく述べている⁴³⁾。また商品の送付及び支払い方法については、例えばサン・ディズィエのサルール・ジュヌ(Saleur Jeune)のカタログでは、支払いが商品の発送から三ヶ月以内に行われることや鉄道による輸送費が顧客側持ちであることなどが細かく述べられている⁴⁴⁾。

以上のように、装飾図集が芸術家や職人の教育を目的に出版されたのに対し、装飾カタログは顧客への宣伝を目的とした出版物といえ、またそこには技術解説や商品の送付及び支払い方法を記載するといった商業的な側面もみられるのである。ちなみにこのようにカタログにおいて、技術解説や商品の送付及び支払い方法を指示する商業的な傾向は、とくに19世紀後半から世紀末にかけてより顕著になってくるのだが、これはこの時期に入り、装飾カタログと装飾図集の相違がとくに明確になっていったことを示していると思われる。

さて装飾図集は20世紀に入ってからほとんどみられなくなるが⁴⁵⁾、一方、装飾カタログは19世紀後半以降も、鑄鉄装飾や陶器装飾など専門分化をしながら、また建築部品のプレファブ化ともあいまって、建築生産のメディアとして今日でも多く参照されている。つまり19世紀においては、このように外観や出版方法において類似しながらも、二つの異なる特性をもった装飾図集と装飾カタログというメディアが共存していたのである。よってこの両者の具体的な類似や相違、また相互の影響関係をみていくことで、19世紀の建築装飾生産の実態がより明らかになってくるであろう。

3. 装飾モチーフの変化

3-a. 様式の相対化

ここではまず、装飾図集と装飾カタログについて、その具体的な内容物の比較を行う。ここではとくに両者にみられる装飾モチーフ

の様式の変遷やそれらの相違に注目していくこととする。

まず装飾図集では、ここでみられるモチーフの様式の変遷が、そのまま19世紀前半の建築装飾に使用された様式の変遷をあらわしているといえるだろう。ペルシエとフォンテーヌの図集のモチーフをみると、エジプト風のインテリアや、鷲、スフィンクスといったモチーフがみられるが、これは彼ら自身がその先導者ともいえるアンピール様式の特徴といえる。同様のモチーフはノルマンの *Nouveau recueil en divers genres* にもみられる。図版解説では、古代様式(style antique)、ミケランジェロ様式(style Michel-Ange)などが解説されており、またペルシエとフォンテーヌ同様、鷲やスフィンクスなどのモチーフも多くみられる。その他に確認される、ライオン、イルカ、白鳥といった動物のモチーフ、バルメット、さらにはフリーズの多様などもアンピール様式の特徴といえる。

一方様式についての思想としては、ペルシエとフォンテーヌは序文のなかでルイ14世時代の装飾の解説をしたのち、「18世紀には卑小で偽りの取るに足らない趣味が認められる。それは鍍金や木工細工、鏡の曲線、扉の上部装飾の輪郭、馬車などに、建物の曲線のまざった平面や画家の構図の取り方と同様、みられるのである。」⁴⁶⁾と述べているが、これはロココ様式に対する批判である。ノルマンも同様に、ルイ14世の次の時代は、「図案家(dessinateurs)がロカイユ(Rocaille)やチコリー(Chicorée)と名付けた、貧弱で一貫性のない流儀により窒息させられた」⁴⁷⁾と述べている。このようにルイ15世時代のロココ様式を批判するのは18世紀後半の新古典主義の特徴だが、ペルシエとフォンテーヌはさらにこの18世紀批判につづけて、18世紀末において、「建築は、…(中略)…、古代の趣味の単純さ、さらにはより古代のギリシアのそれに立ち戻ることができた」⁴⁸⁾と述べており、ここでも新古典主義の思想が確認できるのである。

しかしながら、そのような新古典主義的傾向はシュナヴァールの図集においてはあまりみられなくなる。ここでは各様式は相対化されている。そのことは、例えば *Album de l'ornemaniste* におけるタイトルの、「すべてのジャンル及びすべての様式に関する装飾図集(recueil d'ornements dans tous les genres et dans tous les styles)」という表現にも明示されているのである。そしてここでもっとも特徴的なのは、モチーフとしてゴシックやオリエントの装飾が入ってくることである。とくにゴシックのモチーフに関しては、*Album de l'ornemaniste* の1845年版の序文のなかで、シュナヴァールは「皇帝派の卑小で雑然とした教義が芸術において専制的な時代において、中世とルネサンスという豊かな源泉を参照した最初の芸術家」⁴⁹⁾と述べられており、これが装飾図集においてゴシックを採用した初期の例であることがわかる。実際、同時代の装飾家である上述のクレルジェも、シュナヴァールの図集について、「それ以前のものと比べより広範な見取り図をもった豊かなものであり、多くの新しい出版物のための道を切り開いた。」⁵⁰⁾と述べている。フランスでは住宅など一般の建築装飾においてゴシックのモチーフがみられだすのは1820年代からで、そのピークは1835年から1840年頃といわれるが⁵¹⁾、シュナヴァールの図集はちょうどこの時期に出版されていたことになる。

次にフーシェールの図集であるが、ここで注目すべきは、まずルイ14世様式、すなわちバロックのモチーフが多くみられることである⁵²⁾(図6)。モニカ・シュタインハウザー(Monika Steinhauser)に

よれば、19 世紀のネオ・バロックの装飾において、フーシェールは第一人者であり、その図集は多くの建築家に影響を与えたという⁵³⁾。またさらにフーシェールの図集で注目したいのは、ここではルイ 15 世様式の装飾も登場していることである⁵⁴⁾。ルイ 15 世様式はペルシエとフォンテーヌやノルマンが否定し、あくまで自身の図集には採用しなかったものである。つまりこの時点で、ギリシア、ローマ、中世、ルネサンス、17 世紀、18 世紀、そしてオリエントと、フランスの 19 世紀装飾において参照される主要なモチーフが、装飾図集において網羅されることになるのである。

3-b. ゴシックのモチーフ

さてここで装飾図集と装飾カタログにおける同時代の流行に対する姿勢を比較するひとつの指標として、ゴシックのモチーフに注目したい。基本的にブーナ、ヴィルボンらのカタログでは、ギリシア、ローマ、ルネサンスといった古典主義のモチーフや、当時の流行であったアンピール様式のモチーフがみられるが、これらのなかに一部ゴシックの装飾も存在する。例えばブーナのカタログでは、中世の騎士の兜のレリーフやゴシックの柱頭が確認できる⁵⁵⁾。またヴィルボンのカタログでも、ゴシックの柱頭や人物レリーフの背景などにゴシックの鉤形装飾がみられるものがある⁵⁶⁾ (図 7)。さらにワレ&ユベール (Wallet et Huber) のカタログでも、ゴシックのパネル装飾やシャルル VII 世 (位: 1422-1461) の頭部彫刻、またゴシックのばら形装飾などの項目が確認できる⁵⁷⁾。これらのカタログの出版がそれぞれ、1813 年、1836 年、1828 年であることを考えると、とくにブーナやワレ&ユベールのものにおいて、図集よりも早くにゴシックのモチーフが登場していることがわかる。ゴシックのモチーフが一般の建築装飾においてみられだすのは上述のように 1820 年代から 1830 年代後半といわれるが、もちろんそれ以前からゴシック装飾は存在していたため⁵⁸⁾、製造者のアトリエにこれらがみられるのは不思議ではないだろう。しかしながらペルシエとフォンテーヌやノルマンのように、19 世紀初頭までの図集の作者はゴシックのモチーフを自身の図集に加えることはなかったのである⁵⁹⁾。

ところでこの点に関して注目されるのはロマニエズィの姿勢である。ロマニエズィのカタログは 1825 年頃に出版されたが、ここにはゴシックのモチーフはみられない。すべて古典主義およびアンピール様式のモチーフである。これはロマニエズィがブーナやヴィルボンのような製造者ではなく、彫刻家の父をもち、オルレアンやパリの学校で正規の芸術教育を受けた彫刻家であったことに起因すると思われる⁶⁰⁾。つまり彼は既製品の装飾を販売しカタログは作成したものの、他の製造者とは一線を画し、1820 年代においてはあくまで他の芸術家と同様、ゴシックに対しては一定の距離を置いていたように考えられるのである。

以上の状況から、装飾図集に比べ装飾カタログにおいては、製造者の様式の歴史性への執着の弱さがみられるといえよう。実際、ヴィルボンはフランスのルネサンス彫刻につよい興味を持ちながら、同時にゴシックの彫刻も研究していたという⁶¹⁾。

ところで、これらゴシックのモチーフの装飾図集と装飾カタログにおける点数をみてみたい。シュナヴァールの三つの図集についてみると、図版全体におけるゴシックのモチーフの割合は概ね 1.6~3 割となっている⁶²⁾。これに対しカタログにおいては、ゴシックのモ

チーフは早い時期からみられたものの、その点数は非常に少ない。ブーナのものでは全体約 1000 点中 3 点、ヴィルボンのものでは全体 90 点中 3 点、またワレ&ユベールのものでは全体 1632 年中 10 点となっている。これらカタログにおける点数は、シュナヴァールの図集に比べ、より当時のゴシック装飾の需要を反映しているように思われる。実際、とくにブーナのアトリエは非常に商業的で、あくまで顧客の注文をベースに生産したといわれる⁶³⁾。またフランスでは 19 世紀を通じて教会以外の建築でゴシック装飾が使用されることは少なかったというが⁶⁴⁾、装飾カタログにみられるゴシックのモチーフの割合は、このような状況を反映しているといえるだろう。

4. 産業芸術思想の実現

4-a. 装飾図集における産業芸術思想

次に両者の産業芸術に関する影響関係についてみていく。装飾図集には、第 2 章で述べたように芸術家や職人への教育目的があったのだが、とくに 19 世紀においては、当時盛んになりつつあった産業芸術の改善が大きな目的であったといえる。18 世紀末以降、建築装飾の分野において産業化が促進されたが、それらは当時決してよい結果を生んでいたわけではなかった。革命直後の財政難もあり、当時は大規模な建築であっても大理石を模した塗装やスタッコの装飾が多く使用されていた。例えば、当時ではリュクサンブール宮に新たにつくられた議場や衛兵の間といった国家的な計画においても、大理石や花崗岩は塗装であり、また装飾にはスタッコが使用された⁶⁵⁾。このような状況に対してペルシエとフォンテーヌは、その図集の序文のなかで、「人々がたえずおこなう、芸術と趣味の創意を墮落させる重大な悪弊、それは作業の経済化、素材の偽造、効率的で機械的な手順といったものにより、芸術や趣味の創造物から、製作の完璧さ、貴重な仕上げ、独創的な感情の手ざわりといったものを奪うことである。これらは理論においてのみ構想や創意から切り離されるが、本来は分離できないものである。」⁶⁶⁾と述べている。とはいえ彼らは産業芸術に関して決して否定的なわけではなかった。彼らは、「趣味の理論はこの帝国において、その大量の作品のなかから最もささいな芸術作品を排除することはないだろう。ある共通の核がそれらを結びつける。それらの間には活力のある相互的なひとつの影響関係が存在する。」⁶⁷⁾と述べ、さらに識者の開かれた眼はそのような影響関係の効果を、「絵画、彫刻、建設という偉大な芸術の事業

図 6 フーシェールの図集より、pl. 44 ルイ 14 世様式の大階段。

図 7 ヴィルボンのカタログより、pl. 4 柱頭と柱基。

におけるのと同様、産業芸術 (art industriel) の最もささいな作品においても識別し理解する⁶⁸⁾というのである⁶⁹⁾。そして彼らはそれまでの装飾図集に関し、「版画図集は産業芸術のすべてのアトリエに、そしてまた古代の趣味の最もささいな作品にまで、浸透した。自身の作品を刷新しようとする者は誰もがそれを所有し、そして古代は、流行を追う精神にとって最も豊かな資源となるに到ったのである。」⁷⁰⁾とし、装飾図集が産業芸術におよぼしてきた影響を述べている。さらに自分たちの図集について、「もし我々のこの例が、他の芸術家たちに、彼らが指揮するであろう計画を版画にすることを奨励することができれば、その点において、我々は我々の世代の趣味を記録するという行為を創始したことに満足するであろう。」⁷¹⁾と述べ、彼らがその後の図集の展開を期待していることがわかる。以上のようにベルシエとフォンテーヌは、フランスにおける 18 世紀末以降の産業化のながれにおいて、産業芸術は否定すべきものではなくひとつには時代の必然として受け入れるべきものととらえ、そこにおいては装飾図集というかたちでその趣味を改善することが肝要だと考えていたといえる。

さて、この産業芸術を改善するという思想はシュナヴァールの図集においても主要なテーマとなっていた。シュナヴァールは 1829 年以前、産業に関する大企業を運営しており、ここで様々な製造技術を学び、また同時に様々な国々の全時代の芸術を研究し、芸術と産業の融合に尽力した人物であったという⁷²⁾。実際、シュナヴァールは 1820 年代末まで父親のタペストリー工場で働いており、19 世紀前半に開催されたフランス産業製品博覧会において多くのメダルを受賞している⁷³⁾。またシュナヴァールの工場は 1820 年末に買収されるが、それ以降、彼はボーヴェー、ゴブラン、セーブルの王立製造所から依頼され、多くのタペストリーや陶器のモデルを製作している。またその他にもシュナヴァールはステンドグラス、ブロンズ、金銀細工などのモデルも提供しており、なかでもオルレアン公のための飾鉢などはその代表作といえる⁷⁴⁾。パテッスィエは、「シュナヴァールの栄光をなすもの、それは芸術と産業を結びつけるための不断の努力である。産業製品にその価値と寿命を与えるもの、それは素材の豊さではなく、むしろ卓越した形態であるということを彼は理解していた」、さらに「彼はまた産業の仕事について豊富な経験をもち、それにより、原材料と労働者の提供する資源との本質を考慮した、製作の容易なモデルを提供することができた。」⁷⁵⁾と述べている。このようにシュナヴァールは産業を知り、そして自身が産業にモデルを提供することで、芸術と産業の融合をはかり産業芸術の改善を目指したのである。装飾図集の出版はそのための最良の手段であったといえる。

さらにフーシェールにおいては、その図集のタイトルが *L'Art industriel* であることから、産業芸術への関心の大きさがうかがわれる⁷⁶⁾。この図集の目的については序文において、「L. フーシェール氏は、今日、氏が出版する一連のデッサンにおいて、芸術が必要とされるすべての産業製品のための構成 (compositions) をまとめあげた。」⁷⁷⁾と述べられ、そしてこの図集が対象とする、家具製造者、ブロンズ製造者、鋳鉄製造者といった多くの業種が挙げられている。また建築家としてのフーシェールは、劇場専門の室内装飾家シャルル・ポリカルプ・セッション (Charles Polycarpe Séchan, 1802-1874) や他の画家らと協働して、セッション・フーシェール社という劇場

専門の芸術家集団を設立し多くの劇場の建設にたずさわったが⁷⁸⁾、当時の劇場の室内装飾は多くの偽素材を使用しており、このことは当時の産業芸術の発展に大きな影響を及ぼしたという⁷⁹⁾。実際この会社に関わった劇場の装飾には多くの偽素材が使用されていたが⁸⁰⁾、フーシェールはこのような点でも産業芸術の発展に貢献していたといえる。さらにフーシェールは 1844 年のフランス産業製品博覧会において美術部門の審査員をつとめたが、この審査評のなかで彼は、「低価格に対する芸術のこの高貴な戦いのなかで、製造方法についての適切な理解、正しく解釈された経済についての絶え間ない研究、製作のたくみな連結、さらには芸術についての深い知識によってのみ、我々の産業家たちはその企業をささえることができるのである。」⁸¹⁾と述べており、産業における芸術の重要性について語っているのである。

以上のように 19 世紀の装飾図集においては、その出版を通じて芸術家が産業のための装飾のモデルを提供することにより、当時の産業芸術を改善しようという思想が顕著にみられるのである。

4-b. モデルの構想者

このような産業芸術に関する思想は、装飾カタログにおいて反映されたのだろうか。ひとまず装飾カタログにおけるモデルの構想者に注目する。一般に版画ではその下部に、人物名とその横に *inv.*, *inventeur*, *sc.*, *sculp.*, *lith.* といった記載がみられる。このうち *inv.*, *inventeur* はモデルの構想者を示し、*sc.*, *sculp.*, *lith.* は版画製作者を示している。装飾図集ではこの *inv.*, *inventeur* の記載がある人物はつねにその図集の作者であるが、装飾カタログではこれが別々の人物であることが多い⁸²⁾。つまり複数の人物が作品の構想を行っていたということになる。しかしながらこれら構想者の具体的な人名は記載されていないことが多く、明確に特定できない場合が多い⁸³⁾。ただしブーナのカatalogについて、何点かの図版の下部の署名から作者が特定できる。ブーナのカatalogで確認できるのは、オーギュスト・モンフェラン (Auguste Montferrand)⁸⁴⁾、ルイ＝マリー・ノルマン (Louis-Marie Normand)⁸⁵⁾、A. P. ジロー (A. P. Giraud)⁸⁶⁾といった名前である。ここで注目されるのはモンフェランとルイ＝マリー・ノルマンの二人である。まずモンフェランはパリの建築家でありベルシエとフォンテーヌの弟子であったという⁸⁷⁾。一方、ルイ＝マリー・ノルマンはシャルル・ノルマンの息子であり、ベルシエとフォンテーヌの装飾図集の版画製作に参加した人物であることが判明している⁸⁸⁾。つまりここでは装飾カタログのモデルの構想者と、装飾図集の作者との間の直接的な関係が確認できるのである。装飾図集と装飾カタログの外観の類似もまた、このような事実から実証されるだろう。すなわちここでは、装飾カタログのモデルの構想者を介して、装飾図集における産業芸術の改善という思想が、一部具現化されていることが確認できるのである。

5. 結論

本論では 19 世紀前半における装飾図集と装飾カタログについて、まず第 2 章で、両者の序文や説明文の内容の検証を通して、図集における教育目的とカタログにおける宣伝目的という出版目的の相違を明らかにした。次に第 3 章では、まず装飾図集について、フーシェールの図集までにおいて、19 世紀に登場するすべての装飾モチー

フの様式が網羅されたことを指摘した。次に装飾カタログにおけるゴシックのモチーフに注目することで、製造者における様式の歴史性への関心の弱さを示し、かつこれらのモチーフの点数が当時のフランスにおけるゴシック需要の状況を反映していることを示唆した。最後に第4章では、まず19世紀の装飾図集において、当時の産業芸術を改善しようという思想がつよくみられることを指摘し、次に装飾カタログのモデルの構想者と装飾図集の作者との直接的なつながりから、ここにおいて19世紀の装飾図集の目的が装飾カタログにおいて一部具現化されていることを指摘した。

19世紀前半における装飾図集と装飾カタログの類似や相違、またそこに関係した芸術家を見ると、この時期では依然両者の区別には曖昧さが残っていたように思われる。そこでは芸術家は双方に与し、あるいは双方の立場をとっていたのである。このように両者の影響関係をになう媒体としての芸術家、職人、製造者、さらには顧客や建設業者といった人々の関係性の図式化は、図集とカタログという出版物の悉皆調査、個々の分析と体系化といった研究とともに、19世紀建築の実態を理解する上で不可欠の要素であると思われる。今後はこれらの点を意識しつつ、さらに19世紀後半における装飾図集と装飾カタログの展開をみていきたい。

【謝辞】本研究はフランス政府からの給費をうけて行われました。記して謝意を表します。

注

^[21] 例えば鋳鉄装飾のカタログは、1840年から1870年までに最も多く出版された。(Chaslin, François, “Les fontes ornées, une architecture sur catalogue” dans *Architecture et Industrie, passé et avenir d'un mariage de raison*, Paris, CCI/ Centre Georges Pompidou, 1983, p.158.) またルイ・フィリップの治世以降、都市の建設工事の増大にともない、様々な業種の建築装飾の製造者がカタログからモチーフを提案し、建築家や施工業者がそこから建物の様式を決定していくというプロセスがみられるようになっていた。こういった状況ではローマ風の建築家、例えばジョセフ＝ルイ・デュク (Joseph-Louis Duc, 1802-1879) やアンリ・ラブルースト (Henry Labrousse, 1801-1875) といった人々も例外ではなかったという。(このようなパリの状況については、Loyer, François, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Paris, Fernand Hazan, 1987, pp.192-208. を参照。)

^[22] 19世紀フランスの装飾カタログに関する研究には、Nègre, Valérie, *L'ornement en série: architecture, terre cuite et carton pierre*, Liège, Mardaga, 2006.、Nègre, Valérie, “Catalogue de fabricants et innovation dans le bâtiment au XIX^e siècle” dans Coquery, Natacha/ Hilaire-Perez, Liliane/ Sallmann, Line (et al.), *Artisans, Industrie. Nouvelles révolutions du Moyen Âge à nos jours*, ENS Édition, 2004, pp.421-431.、Chaslin, François, *op. cit.*, pp.148-159. などがある。ただしいずれも本の一部で装飾カタログを扱うのみである。ヴァレリー・ネーグル (Valérie Nègre) は19世紀前半の装飾カタログを、フランソワ・シャスラン (François Chaslin) は19世紀後半における鋳鉄の装飾カタログを扱っている。また19世紀から20世紀にかけての陶器装飾のカタログを扱ったものに、Maillard, Anne, *La céramique architecturale, à travers les catalogues des fabricants en France 1840-1940*, Paris, Éd. Septima, 2000. がある。また出版物としてのカタログ一般については、Gustave, Bernard/ Chambonnaud, Léonard/ La Jaille, A. de et Thibaudau, Francis, *Les affaires et l'imprimé*, Paris, Dunod Éditeur, 1920. (とくに pp.165-189.) などがある。一方、装飾図集については、Laurent, Stéphane, *Figure de l'ornement*, Paris, Massin, 2005. が16世紀以来のフランスの装飾図集の展開を概観している。その他モノグラフ研究に、Calvignac, Marie-Hélène, “Claude Aimé Chenavard, décorateur et ornementiste”, *Histoire de l'art*, n°16, 1991. などがある。

^[23] ネーグルもこの分野がほとんど研究されていないことを指摘している。(Nègre, Valérie, *op. cit.*, 2006, p.143.) またパリ国立図書館に保管されているカタログに関しても、同様の見解が指摘されている。(Cottareau Alain/ Daviet, Jean-Pierre/ Thévenot, Laurent, *Archives d'entreprises du XIX^e siècle. Industrie mécanique, industrie textile*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989.)

^[24] Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *Recueil de décorations intérieures*, Paris, Chez les auteurs, 1812. この図集には、1801年、1812年、1827年の三つの版があり、本論では1812年のものを参照した。

^[25] Chenavard, Claude Aimé, *Album de l'ornemaniste, recueil d'ornements dans tous les genres et dans tous les styles*, Paris, Chez E. Leconte, 1845. この図集の初版は1836年に出版されている。本論では1845年の版を参照した。シュナヴァー

ルにはこの他に二つの装飾図集がある。Chenavard, Claude Aimé, *Nouveau recueil de décorations intérieures*, Paris, Chez E. Leconte, 1835.、Chenavard, Claude Aimé, *La mosaïque*, Paris, Chez Lenoir, 1851.

^[26] Feuchère, Léon, *L'Art industriel*, Paris, Goupil et Vibent, 1848.

^[27] *ibid.* の序文より。

^[28] Steinhäuser, Monika, “Le “néo-baroque””, dans Loyer, François (dir.), *Autour de l'Opéra: naissance de la vie moderne*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1995, p.153.

^[29] Beunat, Joseph, *Recueil des dessins d'ornements d'architecture de la manufacture de Joseph Beunat*, 1813. このカタログは、1810年、1813年、1816年、1823年の版が発見されている。(Kuchly, Louis, *Joseph Beunat, le génial stucateur sarrebourgeois*, Bischheim, Société d'histoire et d'archéologie de Lorraine, 1996, p.9.) 本論では1813年版を参照した。

^[30] Virebent, Auguste, *Recueil des dessins des ornements et matériaux d'architecture, en terre cuite. De la fabrique brevetée de Virebent frères de Toulouse*, Toulouse, Imprimerie et lithographie de K. -Cadaux, s.d. (v1835) 年代は明記されていないが、表紙に1834年と1835年のメダルの受賞が記載されている。

^[31] Romagnesi, Louis-Alexandre, *Établissement de sculpture en tous genres de M. Romagnesi*, Paris, s.d. (v1825) 年代は明記されていないが、いくつかの図版に1825年と書かれている。

^[32] ブーナは1767年に生まれ、父は公証人であった。1780年代にストラスブールの大学で哲学などを学び、のちイギリスへ渡る。そこでスタッコ装飾の製造法を学び、19世紀初頭にフランスへ戻り特許を取得、1805年にザールブル (Sarrebouurg) で建築装飾製造を開始する。1808年、1813年および1823年に、パリの各所に支店を設けている。1806年と1819年にはパリの展覧会でメダルを獲得している。最盛期には100人ほどの職人をかかえたが、アトリエは徐々に衰退し1824年に倒産した。(ブーナの経歴については、Kuchly, Louis, *op. cit.* および、Haug, Hans, “Une fabrique d'ornements d'architecture sous l'Empire et la Restauration”, *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 1929. を参照。)

ヴィルボンは1792年にトゥールーズで生まれる。父と兄は建築技術者 (ingénieur-architecte) であった。1831年7月18日にレンガ製造技術に関する特許を取得している。これは従来のものより表面がなめらかで加工がしやすかったという。その他、モルタルに卵形装飾やアカンサスの葉の装飾を打込む器械などを発明した。ヴィルボンはレンガ製造工場の開設を思いついたのは1830年頃といわれ、1833年にはすでに800,000個のレンガを製造していたという。1834年には職人55人と彫刻家が1人いた。アトリエはその後、息子および孫に引き継がれ19世紀を通じ繁栄したという。(ヴィルボンの経歴については、Nelly, Desseaux, *Auguste Virebent, architecte-briquetier*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirai, 1981. を参照。)

ロマニエズィは1776年にパリで生まれ、建築装飾の彫刻家であった父親の仕事の関係でオルレアンに移り住んだ。オルレアンの学校でバルダン

(Bardin) にデッサンを学んだのち、パリへ戻りルーヴルの学校で人物デッサン、解剖学、彫像術などを学ぶ。その後サン・マルタン門の修復やパリの証券取引所などの仕事で名声を得て、成形板紙 (carton pierre) による建築装飾のアトリエを開く。仕事は順調であったが、その後1832年にコレラにかかり長期療養を続け、1845年にはすべての仕事をやめたという。生前は多数の科学、芸術関連の協会に所属していたという。(ロマニエズィの経歴については、Vergnaud-Romagnesi, M. C. -S., *Biographie de M. L. -A. Romagnesi, sculpteur à Paris, rédigée sur ses notes*, Orléans, Imprimerie de Pagnerre, 1853. を参照。) アトリエの開設時期については定かではないが、それ以前はルイ XVIII 世のもとで胸像制作の仕事をしていたこと、またカタログの制作年が1825年頃であることから、1810年代末から1820年代初頭と考えられる。

^[33] Snodin, Michael, *Ornament: a social history since 1450*, New Haven/ London, Yale University Press, 1996, pp.21-23.

^[34] 確認される最初の例として、ヨハン・シェーンシュベルガー (Johann Schönsperger) の *Furm-oder Modelbuchlein* (1523) が挙げられる。(ibid., p.23.)

^[35] Androuet Du Cerceau, Jacques, *Livre des grotesques*, 1566.

^[36] Sambin, Hugues, *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture*, Lyon, Jean Durant, 1572.

^[37] ステファース・ロランはフランス16世紀のルネサンス期における装飾図集の展開の理由を、中世芸術を脱し近代の趣味の普及させたいという動機と、当時発明された銅版画と印刷術という新たな技術の二点に求めている。(Laurent, Stéphane, *op. cit.*, p.16.)

^[38] 20世紀における個人の蔵書の競売カタログのうちで蔵書がおもに建築書や美術書のものを見ると、16世紀以降に装飾図集が増加していくのが確認できる。(例えば、*Catalogue de recueils d'ornements et livres d'architecture des XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Le Delteil, 1928.、*Bibliothèque Jean Bloch*, Paris, L. Lefèvre et C. Guérin, 1962. など。)

^[39] Laurent, Stéphane, *op. cit.*, p.20.

^[40] *ibid.*

^[41] Cauvet, G. P., *Recueil d'ornements à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration des bâtiments dédié à Monsieur*, Paris, Chez l'auteur, 1777. ここには、この図集が王立アカデミーの図書館に納本されたことを示す記事が挿入されている。

^[42] Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *op. cit.*, p.19.

- ²³⁾ またペルシエとフォンテーヌは、版画、印刷術そして図集の効用についても以下のように述べている。「版画の技術は、印刷術同様、書物を量産する特性をもち、おそらくそれらを不朽のものとする利点をもちうるであろう。またこの技術のもう一つの効用は、本質的にはかないものであったり、記憶でしか残らない、いかなる伝統もその持続性を保証できないような多くのものを、版画図集というかたちで定着させることである。」(ibid., p.5.)
- ²⁴⁾ Normand, Charles, *Nouveau recueil en divers genres d'ornements et autres objets propres à la décoration*, Paris, Chez Joubert, 1803. ノルマンの装飾図集にはこの他、Normand, Charles, *Nouveau parallèle des ordres d'architecture des Grecs, des Romains, et des auteurs modernes*, Paris, Imprimerie de Firmin Didot, 1819、Normand, Charles, *Le guide de l'ornemaniste*, 1826. がある。
- ²⁵⁾ Normand, Charles, *op. cit.*, 1803, p.3.
- ²⁶⁾ シュナヴァールの *Album de l'ornemaniste* では、序文があるのはシュナヴァールの死後の 1845 年の版であり、これは本人ではなく L. バティッスイエ (L. Batisser) なる人物により書かれている。
- ²⁷⁾ フーシェールの図集の序文では、フーシェールの名が三人称で書かれており、これはおそらく出版社により書かれたものと推測される。ただし内容については本人による承認があったと考えてよいだろう。
- ²⁸⁾ Racinet, Albert, *L'Ornement polychrome. Cent planches en couleurs contenant environ 2.000 motifs de tous les styles, art ancien et asiatique, Moyen âge, Renaissance, XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et C^e, 1869.
- ²⁹⁾ Ruprich-Robert, Victor, *Flore ornementale: essai sur la composition de l'ornement, éléments tirés de la nature et principes de leur application*, Paris, Dunod éditeur, 1876.
- ³⁰⁾ Grasset, Eugène, *La plante et ses applications ornementales*, Paris, 1896.
- ³¹⁾ この点については、Épron, Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Édition Norma, 1997, pp.143-169. などを参照。
- ³²⁾ 一般に分冊などについての情報は、図集やカタログの表紙に記載されている。
- ³³⁾ Clerget, Charles-Ernest, *Mélanges d'ornemens divers, publiés par Émile Leconte. Recueil destiné aux Peintres-Décorateurs et aux Fabriques dans tous les genres*, Paris, Chez E. Leconte, 1838.
- ³⁴⁾ Nègre, Valérie, *op. cit.*, 2006, p.150.
- ³⁵⁾ このような状況はさながら「標本 (modèles) の美術館」であったといわれる。(Guilhermy, Ferdinand de, "Sculptures et ornements d'architecture en terre cuite", *Annales archéologiques*, t.I, 1844, p.131.)
- ³⁶⁾ 製品をより多くの人々の目にふれさせるために支店をもうける者もあり、例えばブーナがザールプールの製造所の他に、パリにいくつかの支店を持っていたのもそのためである。(Haug, Hans, *op. cit.*, p.213.)
- ³⁷⁾ このようなカタログのヨーロッパにおけるもっとも初期の例では、1760 年代のシェフィールド&バーミンガム (Sheffield&Birmingham) という金属製造所のカタログがある。(Snodin, Michael, *op. cit.*, p.54.)
- ³⁸⁾ *Recueil des dessins des ornements et matériaux d'architecture, en terre cuite. De la fabrique brevetée de Virebent frères de Toulouse.*
- ³⁹⁾ 実際ヴィルボンは、1834 年にパリで行われたフランス産業製品博覧会 (Exposition des produits de l'industrie française) において銅メダルを受賞している。(Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française exposés en 1834, t.3, Paris, Imprimerie royale, 1836, p.270.) また同博覧会では 1839 年にも銅メダルを、1844 年には銀メダルを受賞している。(Exposition des produits de l'industrie française en 1839. Rapport du jury central, t.3, Paris, Chez L. Bouchard-Huzard, 1839, p.212., Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Rapport du jury central, t.3, Imprimerie de Fain et Thunot, 1844, p.402.)
- ⁴⁰⁾ Brault, Alfred, *Terre cuite blanche imitant la pierre. Produits céramiques*, Paris, v.1890. 施工例としては、エコール・デ・ボザール校舎、リュクサンブール宮殿、サント・ジュヌヴィエーヴ図書館など。
- ⁴¹⁾ *Maison Kaltenheuser*, Paris, v.1890. 施工例としては、コンブレ市庁舎、ペレル兄弟邸など。またイギリスの Geo. Jackson&Sons, *Examples of the architectural ornaments, &c., manufactured in patent fibrous plaster and carton pierre by Geo. Jackson&Sons*, London, 1885. でも多数の施工例が挙げられているが、建築家の欄にはオーエン・ジョーンズ、ディグビー・ワイアット、チャールズ・バリー、リチャード・ノーマン・ショウなど著名な建築家の名前もみられる。
- ⁴²⁾ Benoiste et C^e, *Tarif des prix des ornements d'architecture de la fabrique de Benoiste et C^e*, Paris, Imprimerie d'Ant. Béraud, 1824.
- ⁴³⁾ この設置法を書いた文章は、本論で参照したブーナのカタログでは確認できなかったが、ルイ・クシュリイ (Louis Kuchly) によりその存在が確認されている。(Kuchly, Louis, *op. cit.*, p.8.)
- ⁴⁴⁾ *Saleur Jeune; Fonderie d'ornement de bâtiments et jardins*, St. Dizier, v.1880.
- ⁴⁵⁾ Laurent, Stéphane, *op. cit.*, p.38.
- ⁴⁶⁾ Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *op. cit.*, p.3.
- ⁴⁷⁾ Normand, Charles, *op. cit.*, 1803, p.4.
- ⁴⁸⁾ Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *op. cit.*, p.3.
- ⁴⁹⁾ Chenavard, Claude Aimé, *op. cit.*, 1845. の序文より。
- ⁵⁰⁾ Clerget, Charles-Ernest, "Lettre sur l'ornement", *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, t.2, 1841, p.211. ちなみにクレルジェは自身でも図集を出版しており、ここでもゴシック、ルネサンス双方のモチーフやオリエントのモチーフがみられる。(Clerget, Charles-Ernest, *Mélanges d'ornemens divers*,

- publiés par Emile Leconte. Recueil destiné aux Peintres-Décorateurs et aux Fabriques dans tous les genres*, Paris, Chez E. Leconte, 1838.)
- ⁵¹⁾ Hauteceur, Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, t.VI, Paris, Édition A. et J. Picard et C^e, 1955, pp.310, 365. ただしオートクールによれば、フランスにおいてはこの時期から同時にゴシック装飾の衰退も始まるという。もちろん教会建築に関してはこの限りではない。
- ⁵²⁾ Feuchère, Léon, *op. cit.*, pl.37, 40, 44 など。図版の下に"Style Louis XIV"とある。
- ⁵³⁾ Steinhäuser, Monika, *op. cit.*, p.153.
- ⁵⁴⁾ Feuchère, Léon, *op. cit.*, pl.36 など。図版の下に"Style Louis XV"とある。
- ⁵⁵⁾ Beunat, Joseph, *op.cit.*, pl.3, 74. など。
- ⁵⁶⁾ Virebent, Auguste, *op.cit.*, pl.IV, VI, IX. など。
- ⁵⁷⁾ Wallet et Huber, *Catalogue des sculptures d'ornemens, exécutées en carton-pierre*, Paris, Imprimerie de Carpentier-Méricourt, 1828, n°71-77, 801, 1138, 1407. など。このカタログには図版はなく、商品のリストのみである。
- ⁵⁸⁾ ゴシックの装飾はすでに 18 世紀末頃より、おもに劇場の装飾や庭園などでみられた。(Hauteceur, Louis, *op. cit.*, t.V, 1953, p.312.)
- ⁵⁹⁾ ノルマンの図集では、1826 年の *Le guide de l'ornemaniste* においてもゴシックはみられない。
- ⁶⁰⁾ 注 12) 参照。
- ⁶¹⁾ Dessaux, Nelly, *op. cit.*, p.17.
- ⁶²⁾ 参照した図集には落丁もあり正確には算出できないが、ゴシックのモチーフは概ね、*Album de l'ornemaniste* で 9/54, *Nouveau recueil de décorations intérieures* で 3/18, *La mosaïque* で 7/24 となっている。
- ⁶³⁾ Kuchly, Louis, *op. cit.*, p.22.
- ⁶⁴⁾ 1850 年頃には、ゴシックのモチーフはとくに住宅ではほとんどみられなくなるという。(Hauteceur, Louis, *op. cit.*, t.VI, 1955, p.310.)
- ⁶⁵⁾ このような状況は当時かなり一般的であったという。(Hauteceur, Louis, *op. cit.*, t.V, 1953, p.386.)
- ⁶⁶⁾ Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *op. cit.*, pp.12-13.
- ⁶⁷⁾ *ibid.*, p.2.
- ⁶⁸⁾ *ibid.*
- ⁶⁹⁾ "art industriel" という用語は 18 世紀末頃に登場したといわれるが (Laurent, Stéphane, *op. cit.*, p.35.)、ペルシエとフォンテーヌのこの語の使用は最初期の例であり、革新的であったといえる。
- ⁷⁰⁾ Percier, Charles/ Fontaine, Pierre-François-Léonard, *op. cit.*, p.4.
- ⁷¹⁾ *ibid.*, p.7.
- ⁷²⁾ Chenavard, Claude Aimé, *op. cit.*, 1845. の序文より。
- ⁷³⁾ Calvignac, Marie-Hélène, *op. cit.*, p.52. またシュナヴァールはこの工場で実地教育を受けたが、エコール・デ・ボザールでも芸術教育を受けている。(Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848, Cat. de l'expo., Grand Palais, Paris, Réunions des musées nationaux, 1991, p.517.)
- ⁷⁴⁾ *ibid.*, p.330. また室内装飾ではウーの礼拝堂やテアトル・フランセ (Théâtre-Français) の修復を行っており、*La mosaïque* にはこれらの版画が掲載されている。
- ⁷⁵⁾ Chenavard, Claude Aimé, *op. cit.*, 1845. の序文より。
- ⁷⁶⁾ 同様のタイトルは他の装飾図集にもみられる。例えば、Julienne, Eugène, *L'Industrie artistique. Recueil de compositions d'ornements appropriés à tous les états que se servent de décorations*, Paris, Bulba Frères et Jouy Éditeur, s.d.
- ⁷⁷⁾ Feuchère, Léon, *op. cit.* の序文より。
- ⁷⁸⁾ *Les Diétrie, une famille d'artistes*, Cat. de l'expo., Musée des Terre-neuvas, Fécamp, Musées municipaux de Fécamp, 1999, p.31.
- ⁷⁹⁾ Hauteceur, Louis, *op. cit.*, t.V, 1953, pp.370-371.
- ⁸⁰⁾ 例えば 1840 年竣工のオペラ・コミックなど。ここには多くの偽素材が使用されていた。(Pigeory, Félix, *Les monuments de Paris, sous le règne de Louis-Philippe*, Paris, A. Hermitte et Cie, 1847, pp.456-457.)
- ⁸¹⁾ *Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Rapport du jury central*, t.3, pp.28-29.
- ⁸²⁾ 版画製作者は一般にさらにまた別の人物であり、出版者のことも多い。
- ⁸³⁾ ただしロマネズイのカタログは、すべての図版の構想者は当然ロマネズイ本人であり、各図版に"Romagnesi, inv."の記載がある。またワレ&ユベールのカタログでは、作品のモデルの構想は大部分ユベールがやっていたとの報告がある。(Rapport du jury central sur les produits de l'agriculture et de l'industrie exposés en 1849, t.3, Paris, Imprimerie nationale, 1850, p.367.)
- ⁸⁴⁾ Beunat, Joseph, *op.cit.*, 表紙および pl.61 に署名がある。
- ⁸⁵⁾ *ibid.*, pl.8, 9, 27, 29, 34 に署名がある。
- ⁸⁶⁾ *ibid.*, pl.23, 31, 33, 36-48 に署名がある。
- ⁸⁷⁾ Haug, Hans, *op. cit.*, p.216.
- ⁸⁸⁾ *ibid.*

図版出展

- 図 1 : Bérain, Jean, *30 gravures XVII^e siècle de Scotin, Bojan, etc. d'après Bérain*, s.d.
- 図 2 : Romagnesi, Louis-Alexandre, *Établissement de sculpture en tous genres de M. Romagnesi*, Paris, s.d.
- 図 3 : Feray, Jean, *Architecture intérieure et décoration en France des origines à 1875*, Paris, Berger-Levrault, 1988.
- 図 4 : Beunat, Joseph, *Recueil des dessins d'ornements d'architecture de la manufacture de Joseph Beunat*, 1813.
- 図 5, 7 : Nègre, Valérie, *L'ornement en série: architecture, terre cuite et carton pierre*, Liège, Mardaga, 2006.
- 図 6 : Feuchère, Léon, *L'Art industriel*, Paris, Goupil et Vibent, 1848.

(2007年3月10日原稿受理, 2007年8月22日採用決定)