

# オルセー美術館におけるナビ派のコレクション

## —作品の収蔵数の変遷と最近の動向

小泉順也

### はじめに

フランスの美術館で作品情報が書かれたキャプションに目をやると、多くの場合、所蔵番号とともに所蔵経緯が説明されている。そこにはときに寄贈者や遺贈者の名前が明記されているが、実のところ作品の取得方法は単純ではない。オルセー美術館のホームページを調べると、「取得方法 (mode d'acquisitions)」を記載した箇所がある<sup>(1)</sup>。[図表 1] では便宜的に番号を付けたが、全体で 19 種類の取得方法について簡単に説明されている。

作品の取得方法について一般的には、購入、寄贈、遺贈などの手段が想起されるはずだが、ここでは遺贈や寄贈の定期支払に基づく購入 (8、9 番) といった極めて稀なケースにも言及されている。また、物納による債務の返還を認めた代物弁済の制度 (11 番) は 1968 年に法制化された。さらに、企業メセナを奨励する 2003 年の法整備によって、出資による購入 (4 番) が拡大する傾向にあるといったように、美術館を取り巻く社会的状況の変化によって、作品の取得方法は多様化しながら現在に至っている<sup>(2)</sup>。

---

(1) <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/acquisitions/modes-dacquisitions.html>  
(最終アクセス：2018 年 9 月 10 日)。

(2) 「国家的美術文化財の保存を奨励する 1968 年 12 月 31 日の法律第 1968-1251 号」(Loi n° 1968-1251 du 31 décembre 1968 tendant à favoriser la conservation du patrimoine artistique national)、および「メセナ、公益団体及び財団に関する 2003 年 8 月 1 日の法律第 2003-709 号」(Loi n° 2003-709 du 1<sup>er</sup> août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations)。

[図表 1] フランスの美術館における作品の取得方法

番号	取得方法（日本語訳）	取得方法（フランス語）
1	購入	Achat
2	注文後の購入	Achat après commande
3	サロンにおける購入	Achat au Salon
4	出資による購入	Achat avec participation
5	競売における購入	Achat en vente publique
6	競売での先買権を行使した購入	Achat par préemption en vente publique
7	税関での先買権を行使した購入	Achat par préemption en douane
8	遺贈の定期支払に基づく購入	Achat sur les arrérages d'un legs
9	寄贈の定期支払に基づく購入	Achat sur les arrérages d'une donation
10	私有財産部局による分与	Attribution par l'office des biens privés
11	代物弁済	Dation
12	手渡し贈与	Don manuel
13	寄贈	Donation
14	用益権を確保した寄贈	Donation avec réserve d'usufruit
15	遺贈	Legs
16	用益権を確保した遺贈	Legs avec réserve d'usufruit
17	特別な取得方法	Mode d'acquisition particulier
18	取得の提案	Proposition d'acquisition
19	税関による差し押さえ	Saisie en douane

## 1 ナビ派の定義をめぐる揺らぎ

冒頭で作品の取得方法を確認したのは、後述するように、オルセー美術館におけるナビ派の作品収蔵が2010年以降に顕著な動きを示しているからである。ナビ派とは19世紀末のフランスで活動した若手の芸術家のグループを指す。アラビア語とヘブライ語で「預言者」を意味する「ナビ（nabi）」という言葉を冠した集団は、様式化されたフォルムや装飾的な絵画に強い関心を示していた。もっとも、全体で歩調を合わせた運動ではなかったため、彼らを流派と呼んでよいのかという問題は付きまとう。しかし、友情や親交によって緩やかに結びついた青年期の芸術家たち

は、世紀転換期の社会の変化のなかで、ときに無邪気に、ときに理知的に創作に打ち込んだ。こうした個別の活動の結果として、世紀末におけるフランス近代美術を代表する芸術的成果がもたらされたのである<sup>(3)</sup>。

ナビ派を代表する画家の一人にピエール・ボナール（1868-1947）がいる。美術評論家フェリックス・フェネオンによって「日本かぶれのナビ（nabis très japonard）」というあだ名を付けられるほど、日本美術から強い影響を受けた芸術家の存在は知られているだろう<sup>(4)</sup>。生誕150年の節目にあたる2018年秋、彼の大規模な回顧展が東京の国立新美術館で開催された。展覧会カタログに収められた巻頭のエッセイをオルセー美術館のイザベル・カーンが執筆しており、結論でボナールの評価をめぐる現時点の歴史的認識が示されていた。

20世紀の天才が綺羅星のごとく集まる美術の世界からボナールが疎外されている状況は、彼を取り上げた近年のいくつもの展覧会が大成功を収めた以上、画龍点睛を欠くように思われる。両大戦間期の古典的なフランス人画家と長らく捉えられてきたボナールは、今や20世紀の巨匠のひとりと見なされている。<sup>(5)</sup>

東京での回顧展に先立ち、オルセー美術館で2015年に開催された「ピエール・ボナール展」には、51万人の来場者があった。これは同館における歴代の企画展のなかでも、2014年に開催された「ファン・ゴッホ、アルトー：社会の自殺」展に次ぐ2番目に来場者数が多い記録であったという<sup>(6)</sup>。2018年の日本において、

---

(3) ナビ派に関する欧文と日本語の基本文献を以下に挙げる。*Nabis*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1993. 『オルセーのナビ派展：美の預言者たち：ささやきとざわめき』（展覧会カタログ）、三菱一号館美術館、2017年。

(4) Félix Fénéon, «Au pavillon de la Ville de Paris. Société des artistes indépendants», in *Le Chat noir*, 2 avril 1892, repris dans Félix Fénéon, *Œuvres plus que complètes*, textes réunis et présentés par Joan U. Halperin, t. 1, Paris, Genève, Librairie Droz, 1970, p. 213.

(5) イザベル・カーン、拙訳、「ピエール・ボナール、絵画に生命を吹き込む画家」、『ピエール・ボナール展』（展覧会カタログ）、国立新美術館、2018年、21頁。

(6) <http://bonnard2018.exhn.jp/about/>（最終アクセス：2018年9月10日）。近年のオル

「ピエール・ボナール展」にどれほどの来館者が見込まれるのかは、本論の執筆時点では不明である。とはいえ、フランス近代美術史の検証とそれにとまなう歴史の書き換えは少しずつ進んでおり、生没年の節目となる周年で開催される大規模な展覧会や回顧展は、画家に対する評価の再考を促す出来事となるのは間違いない。

美術館における展覧会の実現には、作品が必要である。もちろん、古代ギリシアの画家アペレスのように、後世に名前だけ残る伝説の芸術家も存在するが、美術史は現存する作品を研究の基礎とする学問である。こうした枠組みにおいて、美術館は作品を後世に伝える場として歴史の生成と密接に関わっている。本論はパリにある国立美術館のなかでも、オルセー美術館とフランスの国立近代美術館、ならびにこれらの起源であるリュクサンブール美術館を対象として、ナビ派の作品が所蔵される歴史的経緯を作品数の分析とともに考察するものである。作品が国家のコレクションに取り込まれるプロセスの解明を通して、ナビ派の公的な認知が広がる歴史の変遷を詳らかにすることが目標となる。

具体的な内容に踏み込む前に、まずナビ派をどのように定義し、どこまでの芸術家や作品を範囲に含めるのかという前提を慎重に検討しなくてはならない。ナビ派の起源を振り返ると、パリにあるリセ・コンドルセ、画塾のアカデミー・ジュリアンで育まれた交友関係を基盤としながら、そこから緩やかな繋がりを作り上げた共同体であった。ナビ派をテーマにした最も重要な展覧会は、1993年から翌年にかけてチューリッヒ美術館とパリのグラン・パレで開催されたものであるが、カタログには次のように述べられていた。

ところで、ナビ派とは何であろうか。彼らの独創性はどこにあるのだろうか。彼らは自分たちを新しい絵画の預言者と見なしていた。最初はセリュジエがゴーガンに導かれた光を届けようとしたが、1891年にタヒチに旅立つと、それぞれ独自の道を進むことにした。イリュージョンの技法を使って自然の模倣を重視するアカデミックな教育に対する反動として、彼らは芸術を刷新するという共通の目的を持っていた。(7)

---

セー美術館は特別展と常設展をあわせて一律の入場料を徴収しているため、正確な特別展の来場者を算出するのは困難である。

(7) Ursula Perruchi-Petri, «Introduction», *Nabis*, cat. exp., *op. cit.*, pp. 18-19.

ナビ派の芸術家たちは伝統からの逸脱を意識していたが、闘争を仕掛けるような反権力的な姿勢を前面に表さず、世紀末の成熟した都市文化に身を置きながら、軽やかに創作活動を展開した。この展覧会で取り上げられたのは、ボナール、ドニ、イベルス、ラコンブ、マイヨール、ランソン、リップル＝ローナイ、ルーセル、セリュジエ、ヴァロットン、フェルカーデ、ヴェイヤールの計12人の芸術家であった。ここには無名に近い画家の名前も含まれている。たとえば、新聞や雑誌の石版画家であるアンリ＝ガブリエル・イベルスは「ジャーナリストのナビ」と呼ばれていたというが、彼の作品を美術館で見られる機会は皆無に等しい<sup>(8)</sup>。

リストのなかにアリスティド・マイヨール(1861-1944)が含まれているのは、意外に思われるかもしれない。豊かな量感をたたえた裸婦像で知られる彫刻家は、ポール・ゴーガンの親友ダニエル・ド・モンフレッドを通して、初めてタヒチに旅立つ前の1889年の時点で彼の作品を知っており、「ゴーガンの影響はいくつものかたちで表れている」と指摘されている<sup>(9)</sup>。そして、1893年から1894年にかけて前衛的な象徴主義演劇を上演していたパリの制作座の舞台装飾を手掛けるなかで、ナビ派の芸術家たちとの接点が生まれた<sup>(10)</sup>。マイヨールが本格的に彫刻を手掛けたのは40歳を過ぎた20世紀初頭からで、それ以前は画家を志し、タペストリーを制作した時期もあった。1993年の展覧会で取り上げられたのは、彼の絵画作品である。このように雑然とした印象をもたらすナビ派という集団を理解しようとするとき、以下の説明は内部の大きな傾向を示しながら、分かりやすい見取り図を示してくれている。

この小さな共同体の内部には、二つの主だった流れが存在していた。一つは、

---

(8) イベルスについては以下を参照のこと。Anne-Marie Sauvage, «Henri-Gabriel Ibels "le nabi journaliste": l'œuvre graphique des années 1890», *Nouvelles de l'estampe*, no. 129, août 1993, pp. 25-33; Judith Hansen O'Toole, «Henri-Gabriel Ibels: "Nabi journaliste"», *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1982, pp. 31-38. イベルスの作品としては、フランス国立図書館に約40点の版画、フランス各地の美術館にデッサンや版画が約20点所蔵されている。

(9) Bertrand Lorquin, "Maillol peintre" in *Maillol peintre*, cat. exp., Paris, Musée Maillol, 2001, p. 25.

(10) «Chronologie», *ibid.*, p. 189.

セリュジエの周りに、いわゆるナビ派に属するドニ、ランソン、ルーセル、フェルカーデ、フィリジェなど、美学的な原理や理論に関心を寄せる芸術家たちが集まったものである。彼らは精神的、宗教的な生活や、詩情、神秘主義などに結びついていた、知的かつ抽象的な主題に興味を惹かれた。ボナール、ヴェイヤール、ヴァロットン、リップル＝ローナイによるもう一つの流れの方は、同時代の生活から得られる主題に関心を寄せていた。(11)

神秘性への志向と日常性への関心という相反する傾向が、共同体のなかに共存していたことがナビ派の特徴であった。

このような多様性を踏まえてナビ派の範囲を定めようとするとき、ここでは1993年の大規模なナビ派の回顧展を基本に据え、2017年に東京の三菱一号館美術館で開催された展覧会を補足的に参照した。その結果として、前者の展覧会で取り上げられた12人に、ブルターニュ地方のボン＝タヴェンに繰り返し滞在したシャルル・フィリジェを加えた計13人を、本論におけるナビ派の範囲と定めた。

## 2 調査対象とする作品の媒体

最後に作品の媒体について確認する。本論では基本的に絵画、彫刻、パステル、水彩、グアッシュ、陶磁器などを対象とするが、素描、版画、写真、ならびにマイヨールの彫刻は除外した(12)。ナビ派の芸術家たちは、芸術が大衆化した時代に、ポスター、書物の挿絵、劇場のパンフレットなどの制作を幅広く手掛けた。その意味で彼らは、複製技術が発達した時代における芸術の変化にいち早く対応した芸術家であった。しかしながら、ルーヴル美術館素描版画部門、フランス国立図書館に所蔵された版画作品は膨大であり、作品の取得時期を検証する今回の調査では割愛せざるを得なかった。鉛筆や木炭による素描の扱いについても慎重になる必要がある。1冊のデッサン帖にはときに数十点の素描が収められており、作品としての数

---

(11) イザベル・カーン、井口俊訳、「ナビ派、あるいは内なる眼」、『オルセーのナビ派展』、前掲書、17頁。

(12) たとえば、ルーヴル美術館版画素描部門には390点のボナールの素描が所蔵されている。これは1冊のデッサン帖に収められた各頁を別々に数えた数字である。

え方は難しい。また、画家が撮影した写真も資料と作品のはざままで微妙な問題を抱えている。19世紀末にコダック社から携帯用の小型カメラが発売され、写真撮影がより簡便になった。オルセー美術館はボナールやドニが撮った写真資料を、それぞれ数百点の単位で所蔵している<sup>(13)</sup>。複製技術を含めた多様な作品や資料の重要性を筆者は十分に認めているが、本論では作品の範囲を限定したかたちで調査を実施した。

作品情報については、紙媒体で出版されたオルセー美術館の所蔵作品カタログと新収蔵作品に関する展覧会カタログや冊子<sup>(14)</sup>、国立近代美術館の所蔵作品目録<sup>(15)</sup>、両館がウェブ上で提供する所蔵作品情報を参照した<sup>(16)</sup>。さらに、フランス文化省や国立公文書館が提供するデータベースをあわせて調査し<sup>(17)</sup>、近年の作品収蔵に

---

(13) オルセー美術館はドニが撮影した314点の写真、ボナールが撮影した273点の写真を所蔵している。ボナールが撮影した写真、被写体としてのボナールをテーマにした展覧会も開催された。*Pierre Bonnard, photographe*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992. 美術館の所蔵を離れて、ドニが初めて写真を撮影した1896年から、最初の妻マルトが亡くなる1919年までの期間に限定すると、紙に焼き付けた2689枚の写真、1250枚のネガが残されていることが判明している。Saskia Ooms, *Catalogue raisonné de l'œuvre photographique de Maurice Denis (1896-1919)*, thèse de l'Etat, Paris, Université Paris IV (Sorbonne), 2009, vol. 1, p. 11.

(14) Anne Pinget et al., *Musée d'Orsay: catalogue sommaire illustré des sculptures*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986; Isabelle Campin et al., *Musée d'Orsay: catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, 2 vols; *De l'impressionnisme à l'art nouveau: acquisitions du musée d'Orsay 1990-1996*, cat., exp., Paris, Musée d'Orsay, 1996; *Sept ans de réflexion: dernières acquisitions du musée d'Orsay 2008-2014*, Paris, Musée d'Orsay, 2014; Guy Cogeval, *Musée d'Orsay acquisitions 2015*, Paris, Musée d'Orsay, 2015.

(15) Brigitte Leal dir., *Collection art moderne: la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, Paris, Centre Pompidou, 2008.

(16) オルセー美術館と国立近代美術館が提供する所蔵作品のデータベース、および最近の作品収蔵情報を参照した。

<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/recherche-simple.html>; <https://www.centrepompidou.fr/fr/Collections/Les-oeuvres>;  
<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/acquisitions/acquisitions-recentes.html>  
(最終アクセス: 2018年9月10日)。

(17) 参照したデータベースの概要は以下の通りである。フランス文化省が作成した

については関連する展覧会カタログなどで補足した。というのも、2010年代以降のオルセー美術館では、ナビ派の重要な作品の寄贈が相次いで行われたにもかかわらず、その情報が迅速に所蔵作品のデータベースに反映されていないからである<sup>(18)</sup>。実のところ、コレクションに関する情報は錯綜しており、実態を把握するのは決して容易ではない。

### 3 オルセー美術館に繋がる系譜：

#### リュクサンブール美術館と国立近代美術館

1986年に開館したオルセー美術館は、二月革命が勃発した1848年から第一次世界大戦が開始された1914年までの西洋世界の作品を収蔵の対象とした美術館である。同館のコレクションは主に3つの起源から成り立っている<sup>(19)</sup>。一つは1820年以降に生まれた芸術家の作品で、これらはかつてルーヴル美術館に所蔵されていた。もう一つは1947年からパリのジュ・ド・ポーム美術館に移管されていた印象派コレクションである。そして、最後にポンピドゥー・センターの国立近代美術館に収蔵されたコレクションのうち、1870年以前に生まれた芸術家の作品である。

オルセー美術館のコレクションの起源は、1818年に開館したリュクサンブール

---

Jocondeは、フランスの博物館や美術館を中心とした1,200を超える機関の所蔵作品情報を取り扱う。<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>。国立公文書館が作成したArcadeは、1800年から1939年にかけて国家が購入、注文した作品情報をまとめている。<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/arcade/pres.htm>（両者の最終アクセス：2018年9月10日）。近年の新たな動向に関わるコレクションの詳細は、以下を参照のこと。*Une passion française: la collection Marlene et Spencer Hays*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2013; *Bonnard/ Vuillard: la donation Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2016。

- (18) ジャン＝ピエール・マルシ＝リヴィエールと妻ゼネブが2010年にオルセー美術館への寄贈に合意し、2016年に用益権を放棄したコレクションの一部は、情報が更新されていない。<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/recherche-simple.html>（最終アクセス・2018年9月10日）。
- (19) <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/accueil.html>（最終アクセス：2018年9月10日）。

美術館の所蔵作品であり、その前身は17世紀初めに建設が始まったリュクサンブール宮殿にたどり着く。建物の一部は1750年に王室の絵画コレクションの展示空間として整備され、王政復古期の1818年に、存命芸術家の作品を所蔵および展示するリュクサンブール美術館として開館した。1793年に開館したルーヴル美術館は、物故の芸術家の作品をコレクションの対象としていたので、リュクサンブール美術館が同時代美術を取り扱う現代美術館の性格を備えていたのである<sup>(20)</sup>。そして、1937年のパリ万国博覧会の開催によって新設されたパレ・ド・トーキョーに、リュクサンブール美術館のコレクションが移管された上で、1947年に国立近代美術館が開館した。その後、同館は1977年に誕生したポンピドゥー・センターに移転し、1986年のオルセー美術館の開館によって、20世紀初頭までのコレクションの大半が移管された。オルセー美術館が開館する以前にはルーヴル美術館、ジュ・ド・ポーム美術館などにも関連する作品の一部は所蔵されていたが、作品情報に遺漏がないように配慮した上で、本論ではリュクサンブール美術館、国立近代美術館、オルセー美術館の3館に調査を限定した。

以上のようなコレクションの歴史と体系のなかで、たとえば先述したボナールは生年が1870年以前の1868年であるため、オルセー美術館に大半の作品が所蔵されている。一方の国立近代美術館は、1977年には43点のボナールの作品を所蔵していた。現在でも22点のボナールの作品が移管されずに残され、そのうちの4点はオルセー美術館に寄託されている<sup>(21)</sup>。ヨーロッパ近代史を象徴する1914年の前後でモダンアートの境界線を引くという作業はどこかで無理があり、各館が背負った歴史的経緯のなかで、コレクションをめぐるせめぎ合いは続いているのである。

---

(20) リュクサンブール美術館の歴史的意義については以下を参照のこと。Luc Alary, «L'art vivant avant l'art moderne: le musée du Luxembourg, premier essai de muséographie pour l'art vivant" en France», t. 42-2, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 1995, pp. 219-239.

(21) Brigitte Leal, *op. cit.*, p. 66. 国立近代美術館は22点のボナールの作品の他に、6点のヴェイヤール、2点のドニ、2点のヴァロットン、3点のルーセル、2点のマイヨール（絵画作品）の作品を所蔵している。

## 4 ナビ派のコレクション形成史

美術館におけるコレクションの概要とデータベースの現状を確認した上で、ナビ派の作品収蔵の歴史を検証する。ナビ派に関連する作品が国家によって買い上げられたのは1903年のことであった。同年には最初のサロン・ドートンヌが開催されたが、そこに出品されたエドゥアール・ヴェイヤール（1868-1940）の《昼食》（RF 1977 363, LUX 570）をベルネーム＝ジュヌ画廊から800フランで、フェリックス・ヴァロトン（1865-1925）の《髪をとかす女》（LUX 571）を本人から500フランで、それぞれ国家が購入した。これらの作品名に付した記号は所蔵番号で、LUXはリュクサンブール美術館の所蔵を示している。2点の絵画は翌年リュクサンブール美術館に所蔵されたが、この時点で彼らはナビ派の芸術家として認識されていた訳ではない。2年後の1905年のサロン・ドートンヌはフォーヴィスムが誕生する現場となるように、新設されたサロンに対する注目度の高さが購入を後押ししたと思われる。

モーリス・ドニ（1870-1943）の作品が国家に買い上げられたのは1913年のことであった。現在、フランス北部のトゥルコワン美術館に寄託されている《受胎告知》（RF 1977 138, LUX 1031）は、同年リュクサンブール美術館に配置された。ケル＝グザヴィエ・ルーセル（1867-1944）の《ディアナ》（LUX 1370）は1921年に国家によって購入され、同館に収められた。1922年にはボナールの《化粧》（RF 1977 62, LUX 22 P）と《セーヌ河畔》（RF 1977 63, LUX 23 P）が同じく国家によって買い上げられた。また、ポール・セリュジエ（1864-1927）は没後の1930年、アンリ＝ガブリエル・イベルス（1867-1936）は1932年に最初の作品購入がなされており、リップル＝ローナイ（1861-1927）の《アリストイド・マイヨールの肖像》（RF 1977 299, JdeP 805）は1936年にコレクターの遺族を通して寄贈された。

これらの作品収蔵は散発的であり、第二次世界大戦が終結するまでナビ派という範疇は十分に考慮されなかったが、その状況は少しずつ変化した。1947年には国立近代美術館がバりに開館した。1954年に刊行されたガイドブックの館内図を確認すると、ポン＝タヴェン派に続いて、ナビ派、ボナール、ヴァロトンの展示室が続いている<sup>(22)</sup>。そして、フランスの美術館においてナビの名前を冠した展覧会

が開催されたのは、同館における1955年の「ボナール、ヴュイヤール、ナビ1888-1903年」が最初であった<sup>(23)</sup>。

1955年の時点で、国家が所蔵するナビ派の芸術家の作品数は約200点に達していた。ここまで増えた大きな要因は、未婚のまま生涯を終えたヴュイヤールの約50点の作品が、本人の意向によって、1941年に国家に遺贈されたことによる<sup>(24)</sup>。現在、オルセー美術館と国立近代美術館に所蔵された作品数は、調べた限りで458点となっている。前述した各種の方法で調べを進めた結果、それぞれの芸術家の収蔵作品の点数を〔図表2〕にまとめた。ヴュイヤールの154点とボナールの127点が突出して多く、ドニの80点、ヴァロットンの35点、セリュジエの24点、ルーセルの18点と続いている。

点数の多い5人の芸術家については、リュクサンブール美術館、国立近代美術館、オルセー美術館に収蔵された作品数の変遷をまとめた〔図表3〕。これらの美術館はフランスのなかで特権的な地位を占めている。とはいえ、本来であれば、パリの市立美術館や地方の主要な美術館も考察の範囲に含めるべきであろう。また、1980年に開館したイヴリン県立モーリス・ドニ＝プリウレ美術館の存在も忘れてはならない。あるいは、まだ歴史は浅いが、2011年に南フランスのル・カネに開館したボナール美術館も近年の新しい動きとして注目される。しかしながら、フランス各地の美術館の全貌を把握するには、入手可能な情報が不足している。まずは国家的な美術館を対象を絞り、ナビ派のコレクション形成の歴史を概観する作業から始める必要がある。

また専門的な領域に踏み込むと、用益権 (droit d'usufruit) とは所有権の権能の一部を他者のために切り出した権利を意味する。「ある物を使用し、その物から果実を収取する権利をその権利の名義人に与えるが、その物を処分する権利は与えない主権物かつ所有権の分枝。処分権は、虚有権者に属する」と、フランスの法律事典では説明されている<sup>(25)</sup>。少し煩雑になるが、このような用益権を確保した寄贈

---

(22) Jean Cassou et Bernard Dorival, *Musée national d'art moderne: catalogue-guide*, Paris, Musées nationaux, 1954, sans page.

(23) *Bonnard, Vuillard et les nabis 1888-1903*, cat. exp., Paris, Musée national d'art moderne, 1955.

(24) 国立公文書館に収蔵された本件に関する資料の公開は、2020年に予定されている。

や遺贈については、権利が放棄された時点をもって収蔵時期とした。ただし、正確な時期が判明しない場合は、寄贈や遺贈のタイミングをデータに反映させている。

[図表 2] オルセー美術館と国立近代美術館に所蔵されたナビ派の作品数 (2018年9月時点)

芸術家名	日本語表記	オルセー美術館	国立近代美術館	計
Bonnard	ボナール	106	21	127
Denis	ドニ	78	2	80
Filiger	フィリジェ	0	0	0
Ibels	イベルス	0	1	1
Lacombe	ラコンブ	8	0	8
Maillol (peinture)	マイヨール (絵画)	7	0	0
Ranson	ランソン	6	0	6
Rippl-Rónai	リップル = ローナイ	5	0	5
Roussel	ルーセル	17	1	18
Sérusier	セリュジエ	24	0	24
Vallotton	ヴァロットン	32	3	35
Verkade	フェルカーデ	0	0	0
Vuillard	ヴュイヤール	148	6	154

(注) 芸術家名をアルファベット順で表示。

作品数には版画、鉛筆やコンテなどの素描、写真を含めていない。

[図表 3] 3館に収蔵されたナビ派の作品数の変遷

年／芸術家名	ヴュイヤール	ボナール	ドニ	ヴァロットン	セリュジエ	その他	計
1910	1	0	0	1	0	0	2
1920	1	0	8	3	0	0	12
1930	3	4	18	8	2	2	37
1940	11	18	24	11	6	8	78
1950	65	26	36	12	7	16	162
1960	80	40	41	19	8	24	212
1970	81	53	41	22	8	29	234
1980	86	58	41	24	12	31	252
1990	88	73	48	24	19	34	286
2000	89	79	53	27	19	39	306
2010	100	88	65	30	20	40	343
2018	152	127	77	35	24	43	458
不明	2	0	1	0	0	3	6

(注) 3館とはリュクサンブール美術館、国立近代美術館、オルセー美術館を指す。

不明とは収蔵時期の分からない作品である。

作品数には版画、鉛筆やコンテなどの素描、写真を含めていない。

## 6 2010年以降のコレクションの拡充

これまで確認した図表は、単なる数字の羅列に見えるかもしれない。しかし、そこには芸術家、コレクター、遺族、画商などを巻き込んだ人生の綾が織り込まれている。たとえば、1980年代にセリュジエの作品の収蔵数が増えているのは、アンリエット・ブタリック夫人からの1点の購入と7点の遺贈による。1927年にセリュジエが死去し、1950年に彼の妻マルグリットが亡くなると、子供がいなかった画家の作品は、長年にわたってマルグリットの世話をしていたブタリック夫人に引き継がれた。彼女も1983年に死去し、その結果として、残された作品が国家に収められたのである<sup>(26)</sup>。

収蔵された作品数の変遷を視覚的に理解するため、これまでのデータを援用して[図表4]のグラフを作成した。1940年代の増加は先述したように、ヴェイヤーレによる国立近代美術館への自作の遺贈が影響している。もう一つの顕著な変化は2000年以降、とりわけ2010年代に入ってから急速なコレクションの拡大である。その理由は明白で、2008年から2017年にかけてオルセー美術館長を務めたギ・コジュヴァルの尽力によるところが大きい。彼はヴェイヤーレ研究の世界的権威であり<sup>(27)</sup>、自身が培ってきたコレクターとの人脈を活かして、2010年以降にナビ派に関する重要なコレクションの寄贈を相次いで実現させたのである。

コジュヴァルによる最初の大きな成果は、ゼネブ・カバイリの最初の夫アンドレ・レヴィ＝デスパスが1960年代から蒐集を始め、彼女の再婚相手であるジャン＝ピエール・マルシ＝リヴィエールと彼女自身の名前を冠したコレクションの収蔵である。これは2010年に用益権を確保した上でオルセー美術館への寄贈が合意

---

(25) レモン・ギリアンほか編著、中村紘一ほか監訳、『フランス法律用語辞典第2版』、三省堂、2002年、317頁。

(26) ブタリック夫人が相続したコレクションについては以下を参照のこと。*Tableaux modernes, dessins, aquarelles, sculptures, estampes provenant de la succession de P. Sérusier et de la succession de Mademoiselle Boutaric*, catalogue de vente, Paris, Hôtel Drouot/Ader Picard Tajan, 1984.

(27) Antoine Solomon et Guy Cogeval, *Vuillard: le regard innombrable: catalogue critique des peintures et pastels*, 3 vols., Paris, Wildenstein Institute; Milano, Skira, 2003.

され、2016年のジャン＝ピエールの死去によって、用益権が放棄された。そこにはボナールの25点の油彩画と94点の素描、ヴイヤールの24点の油彩画、3点のパステル、2点の素描が含まれていた<sup>(28)</sup>。

もう一つの成果は、テキサス州出身のアメリカ人実業家スペンサー・ヘイズと妻マーレーンが1970年代から蒐集したコレクションに関するものである。2013年にオルセー美術館で開催された展覧会で彼らのコレクションは脚光を浴び<sup>(29)</sup>、フランソワ・オランダ政権下の2016年、夫妻の死後にオルセー美術館に遺贈されることが発表された。全体で187点からなる遺贈予定のコレクションには、23点のヴイヤール、12点のボナール、4点のドニが含まれている<sup>(30)</sup>。

100年を超える蒐集の歴史とコジュヴァルがもたらした近年の目覚ましい成果の末に、オルセー美術館は最も充実したナビ派のコレクションを有することになった。印象派やポスト印象派の重要な作品がアメリカなどの国外に流出したことを考えると、ナビ派の分野では質量ともに世界随一の作品が揃ったと言える。しかしながら、ヴイヤールとボナールの作品がナビ派のコレクション全体の60%を占めている現状には、いくらか偏りも感じられる。先に検討したナビ派の定義に戻るならば、日常性への関心を示したボナール、ヴイヤール、ヴァロットンのコレクションは現時点で一定の水準に到達したと言えるだろう。その一方で、神秘性への志向を表したドニ、ランソン、ルーセル、フェルカーデ、フィリジェに関しては、更なる作品蒐集の余地が残されている。たとえば、ポール・ランソンが描いた《ナビの風景》(1890年頃、個人蔵)、《キリストと仏陀》(1890年頃、トリトン財団)のような、神秘主義やオカルティスムから強い影響を受けた奇妙な作品は、世紀末に開花した象徴主義に傾倒した諸芸術を理解する鍵となる<sup>(31)</sup>。このような神秘性をたた

---

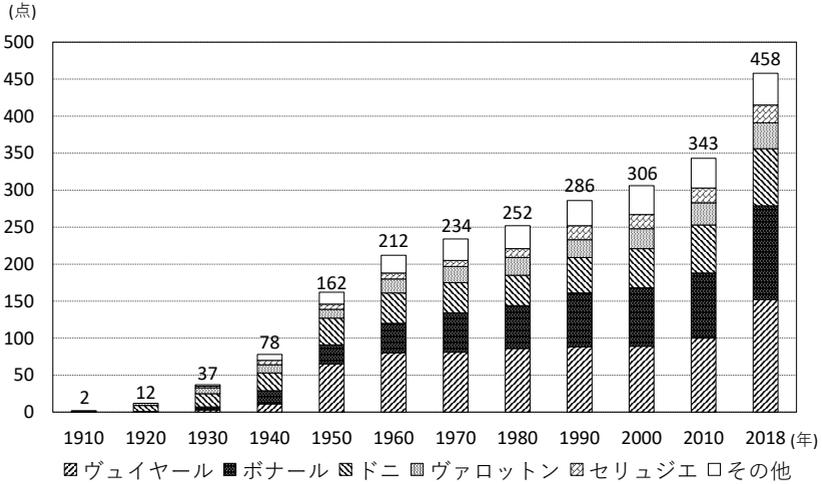
(28) Isabelle Cahn, «Bonnard/Vuillard: les affinités électives» in *Bonnard/Vuillard: la donation Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière*, cat. exp., op. cit., p. 74.

(29) *Une passion française: la collection Marlene et Spencer Hays*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2013.

(30) スペンサー・ヘイズは2017年3月に80歳で死去した。https://www.theartnewspaper.com/news/spencer-hays-who-donated-his-collection-to-the-musee-dorsay-has-died (最終アクセス: 2018年9月10日)。

(31) Brigitte Ranson Bitker et Gilles Genty, *Paul Ranson 1861-1909: catalogue raisonné: japonisme, symbolisme, art nouveau*, Paaris, Somogy éditions d'art, 1999.

[図表4] 3館に収蔵されたナビ派の作品数の変遷



(注) [図表3] の注を確認のこと。収蔵時期が不明な作品は除外している。

えたナビ派の特徴を端的に表す作品がより充実したとき、オルセー美術館のナビ派のコレクションは新たな次元に達するに違いない。

## 結語と今後の展望

日本美術の影響を受けたナビ派は、様式的な観点から見て、日本人の感性に響く部分を備えているだろう。本論ではナビ派のコレクションにまつわる歴史を調査しながら、リュクサンブール美術館から国立近代美術館を経て、オルセー美術館に至るまでの作品の収蔵数の変遷を解き明かした。コレクション研究は数字に還元される部分があるとともに、そこには同時に複雑な人間模様が絡み合っている。作品の行方をたどる作業は、一見すると機械的な手続きのように思われるかもしれないが、実際には細かい確認が必要となる。各種のデータベースは決して万能ではない。今回の調査も完全ではなく、暫定的な結果を示したものに過ぎない。適宜修正を施しながら、変化を続けるコレクションの実態を把握する姿勢が求められる。

美術史研究の領域では、「ナビ派・象徴主義研究センター (Centre d'études des Nabis et du Symbolisme)」の設立が2016年に正式に発表された<sup>(32)</sup>。新たな制度的拡充のもとで一層の研究の進展が期待されるだろう。こうしたナビ派をめぐるフランスの動向は、日本にいと遠く感じられるかもしれない。しかし、先述したスペンサー・ヘイズはコレクションを開始したとき、「印象派は極東の買い手によって非常識な値段に高騰していた」ために、現実的な問題としてナビ派の作品への興味が喚起されたという発言を残している<sup>(33)</sup>。また、2018年にはアラブ首長国連邦のアブダビ・ルーヴルで「日本の親和性：近代の装飾へ」と題した展覧会が開催され、日本美術とナビ派の作品が展示室に同時に並べられた<sup>(34)</sup>。ナビ派と日本の浅からぬ関係性のなかで、21世紀におけるナビ派のコレクションとその評価の行方を見守りたい。

本研究は JSPS 科研費 JP18K12227 の助成を受けた成果の一部である。

---

(32) <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiquees-de-presses-2012-2017/Annee-2016/Lancement-d-un-centre-d-etudes-des-Nabis-et-du-Symbolisme> (最終アクセス：2018年9月10日)。

(33) Isabelle Cahn, "Paris-Nashville-New York-Paris" in *Une Passion française: la collection Marlene et Spencer Hays*, cat. exp., *op. cit.*, p. 32.

(34) *Affinités japonaises: vers le décor moderne*, cat. exp. Abu Dhabi, Louvre Abu Dhabi, 2018.