

新収作品 New Acquisitions

アントワース・コワズヴォ [1640-1720] 《ド・ヴィルヌーヴ・ダッシー夫人の胸像》

1715年
大理石
高さ 79cm (基台共) / 65cm (彫刻のみ) × 幅 60cm × 奥行き 30cm
背面に署名、年記
衣紋の下部裏面に銘文

Antoine Coysevox (Lyon 1640 - Paris 1720) *Bust of Madame de Villeneuve Dassys*

1715
White marble
H.79cm (with socle) / 65cm (sculpture) × W.60cm × D.30cm
Signed and dated on the back: A.COYZEVOX 1715.
Inscription on the bottom of the robe: *M.Catherine Dufer de Villeneuve charitable pieuse et scavante veuve de Claude Le Rouge secrétaire du Roi 1715.*
S.2000-1

Provenance:
Collection Guy Ladrière, Paris

Bibliography:
François Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries, the reign of Louis XIV*, vol. IX, pp.59-60, no.98 bis, London, 1993; Geneviève Bresc-Bautier, *Musée du Louvre ; Nouvelles acquisitions du Département des Sculptures 1988-1991*, no.19, p.67, éd. R.M.N. Paris, 1992

アントワース・コワズヴォ (1640-1720) はピエール・ピュジェ、フランソワ・ジラルドンなどと共に17世紀フランスの彫刻芸術を代表する彫刻家のひとりである。リヨンに生まれた彼は、1657年にパリへ上り、彫刻家としての修業を開始、1666年以降は「国王付き彫刻家 *Sculpteur du Roi*」の称号をもつまでになった。その芸術家としての活動はまさしく同時代を生きた太陽王ルイ14世 (1638-1715) の治世と不可分の関係にある。とりわけ、1662年以来開始されたヴェルサイユの宮殿と庭の造営に伴い、ル・ヴォー、アルドワン=マンサール (建築) やル・ノートル (庭園)、ル・ブラン (絵画装飾) をはじめ、当時の名のある芸術家たちが総動員されたが、彫刻分野においてコワズヴォはジラルドン、チュビエラと並んで最も輝かしい功績を残した。《貝をもつウェヌス》 (大理石、1683-85年、現在ルーヴル美術館) など、幾何学的デザインに配された古典彫刻に想を得た優雅な彫像群は、秩序や規則性を尊ぶ17世紀フランスの古典主義美学の表徴と言える。また、その後の離宮、マルリー=ル=ロワの造営においてはル・ブランの亡き後、コワズヴォはさらに重要な役割を担った。その想像力は自由度を増し、「ペガサス」に乗った著名な2体の《メルクリウス》と《名声の女神》の彫刻 (大理石、1702年、1719年以後チュイルリー庭園に設置、現在ルーヴル美術館) に代表される軽やかな動きに満ちた作品を多く残した。他方、財務総監コルベール (1685-87年、パリ、サン=トウスタシュ聖堂)、マザラン枢機卿 (1689-93年、パリ、学士院礼拝堂)、国王付き首席画家ル・ブラン夫妻 (1692年頃、パリ、サン=ニコラ=ド=シャルドネ聖堂) など、当代を代表する人々の墓碑彫刻を手掛けていることでも知られる。

しかし、「偉大な世紀」が生んだ特色のひとつは、胸像形式の肖像

彫刻の隆盛にあると言ってもよく、コワズヴォはその中の第一人者であった。^{註1)} やがて18世紀にウードンなどの手により頂点に達する「心理学的表現」は初めてコワズヴォの手によって成されたのである。コワズヴォは、王立アカデミーへの入会応募作品として、通常大理石による浮き彫りを提示して技量を誇示する代わりに、ル・ブランの胸像 (大理石、1676-79年、ルーヴル美術館) を提出している。^{註2)} また、1667年以来サロンは肖像彫刻に門戸を開き、1699年にはコワズヴォは国王ルイ14世夫妻の胸像を出品、1704年にはチュレンヌ元帥、コンデ公、建築家ヴォーバン、リシュリユ枢機卿などの名士の肖像を展覧し、評判を呼んだと伝えられる。

コワズヴォの最大の「顧客」であったのは言うまでもなく、ルイ14世を筆頭とする宮廷とその周囲の人々であった。実際、50点余りを数えるこの彫刻家の胸像肖像はほとんどが、王族や貴族、大ブルジョワや友人の宮廷芸術家などの男性たちである。そうした中で、本作品は、珍しい女性肖像である。コワズヴォの残した女性肖像彫刻はきわめて数が限られている。もともとこの時代には葬礼の際の肖像や、夫婦と一緒に描かれたり、対作品として彫られたりする場合を除いて、女性の単独肖像自体が稀であった。現在知られている主だった作品は、《王妃マリー=テレーズ=ド=トリッシュ》 (大理石、1683年、スペイン、アランフェス宮)、《マリー=アデライド=ド=サヴォワ、ブルゴーニュ公爵夫人》 (大理石、1710年、ヴェルサイユ宮美術館)、《デュ=ヴォーセル夫人》 (テラコッタ、ルーヴル美術館)、《マリー=セール、画家リゴアの母》 (大理石、1706年、ルーヴル美術館) などを数えるのみであり、その点においてもこの作品は貴重であろう。王妃の肖像を除けば、いずれも生き生きとした活発さ (マリー=アデライド) や内省的な感情表現 (マリー=セール) に細心の神経を配って制作されており、モデルの社会的地位を表わす公的性格の強い、男性肖像とは少々趣を異にしていることは、どの女性像にも共通して伺われる特色である。

本作品のモデルの女性カトリーヌは心持ち首をひねり、遠くを見るような眼差しで左側を見つめている。意志的な視線と引き締まった口許は彼女の強い性格を表わしているようだ。王族の肖像に見られるような豪華な衣装や装飾品はなく、彼女は刺繍の付いた比較的簡素な衣服に身を包み、頭からケープを被っている。それでも、このケープの豊かな流れが肩から胸にかけて作り出す大きな動きは、イタリア=バロックの影響を強く受けたコワズヴォのバロック彫刻家としての面目を見せている。衣紋の描写や、髪、頭部の描写はどちらかといえば簡略化されているが、モデルの表情の繊細な捉え方には、比類のない表現力をもつこの彫刻家の特徴が端的に表わされていると言えよう。総じて、王家の人々の注文作品に見られるような「公的」性格は本作品に乏しく、むしろ親しみやすく穏やかな表現に留められており、これは、《マチュー=ブリアーの墓碑》 (大理石、1700年、ロンドン、ウエストミンスター聖堂) や前述の《マリー=セール》など、彫刻家の友人関係からの発注作品にしばしば見られる特徴と言える。女性胸像そのものの稀少性と抑制された表現から、コワズヴォ作品に深い

見識をもち、本作品を実見しているルーヴル美術館彫刻部主任研究官ブレスク女史は、この作品が「墓碑彫刻として造られた可能性は高い」^{註3)}と語っている。なお、この作品は1986年に初めて存在が知られたが、それ以前の来歴は不明である。スーシャルはその労作『17、18世紀フランスの彫刻家 — ルイ14世の治世』の補遺(第4巻)において新発見作品として本作品を加えているものの、アトリビューションに関しては「工房作ではないか」と留保をつけている。^{註4)}しかし、それは写真のみによる見解であり、実際に子細に作品を検討しているブレスク女史との判断の差は大きいと言わざるを得ない。

像の保存状態は良好で、僅かな欠けや汚れはあるものの補修の跡はほとんど無く、「この時代の彫刻としてはほぼ完璧な状態」^{註5)}である。しかし、表面には星の跡(?)のような微小な斑点が見られる。また、右頬から左の首筋にかけて、大理石の条理が現われている。基台(piédouche)は当初のものではなく、改変されているようだ。モデルの女性に関しては、僅かなことしか知られていない。スーシャルによれば、カトリースの実家デュフェール・ド・ヴィルヌーヴ・ダシー家は、17世紀においては父から子に受け継がれる名誉ある職業である王妃の「裳裾もち」を生業としていた。また、夫のクロード・ル・ルージュは1668年に国王の秘書参事官(Conseiller secrétaire du Roi)に任命され、1693年に死去している。

彫刻作品に関しては、ロダン作品の世界的収集とブールデル、マイヨールなどの良質のコレクションで知られる国立西洋美術館であるが、その他の時代の彫刻に関して、収集の範囲を広げる機会はこれまでほとんどなかった。しかし、ルネッサンス以降のヨーロッパ美術の概観を展覧するという当館の大きな使命のひとつを考えれば、これは是正すべきことであり、今回のコヴズヴォ作品の購入をきっかけとして、今後、当館のオールド・マスターの絵画コレクションに呼応した彫刻作品の展覧が成されていくことが望まれる。(高橋明也)

註

- 1) L. Benoist, *La sculpture française*, p.101, P.U.F., Paris, 1963.
- 2) G. Bresc, *op. cit.*, p.64.
- 3) G. Bresc, 2000年10月25日付。筆者への口頭による指摘。
- 4) F. Souchal, *op. cit.*
- 5) G. Bresc, 2000年10月25日付。筆者への口頭による指摘。

Along with Pierre Puget and François Girardon, Antoine Coysevox (1640-1720) was one of the leading sculptors in 17th century France. Born in Lyon, Coysevox moved to Paris in 1657, and there began his studies to become a sculptor. From 1666 on, he held the title of Sculpteur du Roi. Coysevox's career as an artist was then inseparably linked to the reign of Louis XIV (1638-1715), who was known as the Sun King. The renowned artists of the period, including the architects Le Vau and Hardouin-Mansart, the landscape architect Le Nôtre, and painting and design artist Le Brun, were all enlisted in the construction of the palace and gardens of Versailles, which was begun in 1662. Coysevox's most splendid achievements were part of the Versailles project, as were those of his fellow sculptors, Girardon and Tuby. Coysevox's superb sculptural group, conceived in a classical style to be arranged in the geometrically laid out gardens of Versailles, included the *Venus à la coquille* (marble, 1683-85, today in the Musée du Louvre). The regularity of form and premise found in these works can be called a symbol of 17th century French

classicism. Coysevox bore even greater responsibility for the work on a subsequent project, the villa Marly-le-Roi, after the death of Le Brun. Coysevox's imaginative powers were given free rein, and many of his splendid achievements, noteworthy for their sense of gentle movement, remain today, including the sculpture of two figures, *Le Mercure* and *La Renommée* riding on Pegasus (marble, 1702, after 1719, placed in Le Jardin des Tuileries, today in the Musée du Louvre). Coysevox is also known to have created tomb sculptures for well known figures of the period, such as those seen on the *tombs of Colbert, Controller General of Finance* (1685-87, Saint-Eustache, Paris), *Cardinal Mazarain* (1689-93, Chapelle de l'Institut, Paris), and *M. et Mme. Le Brun, Premier Peintre du Roi* (ca.1692, Saint-Nicholas-Chardonnay, Paris).

One of the characteristics of the "Grand Siècle" was the flourishing of bust-length portrait sculpture, and Coysevox was the leading sculptor in this genre.¹⁾ The "psychological expression," which peaked with the work of Houdon in the 18th century, can be said to have been started by Coysevox. As his diploma work for the Royal Academy, Coysevox chose not to submit a standard marble bas-relief work, but rather presented his bust-portrait of *Le Brun* (marble, 1676-79, Musée du Louvre).²⁾ Further, the Salon began to accept portrait sculpture amongst its entries in 1667, and Coysevox submitted bust-portraits of *Louis XIV and his wife* in 1699. In 1704, he displayed portraits of such prominent figures as *Marshal Turenne, Grand Condé, the architect Vauban, and Cardinal Richelieu*. All of these works are said to have been greeted with favorable acclaim.

Needless to say, Coysevox's greatest patrons were Louis XIV and the members of his court. In fact, almost all of the more than 50 bust-portrait sculptures created by Coysevox were of male members of the royal family, the aristocracy, the haut bourgeois, and court artists who were friends of Coysevox. The NMWA work is one of only a very few extant examples of portrait sculptures of a woman by Coysevox. Single portrait sculptures of women were quite unusual during this period, with the exception of portraits created as part of funeral rites, or as part of a husband-wife pair of images. The major extant and known works of this type are the portraits of *Marie-Thérèse d'Autriche* (marble, 1683, Spain, Aranjuez Palace), *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse du Bourgogne* (marble, 1710, Musée de la Palais du Versailles), *Madame du Vaucel* (terracotta, Musée du Louvre), and *Marie Serre, mère du peintre Rigaud* (marble, 1706, Musée du Louvre). The NMWA sculpture counts as an important work amongst this group. With the exception of portraits of the royal women, these portraits of women can be seen to have all been depicted with a detailed sense of the sitter's psychological makeup, whether the lively, active sense seen in *Marie-Adélaïde*, or the introspective demeanor of *Marie Serre*. These depictive features differ slightly from the effects perceived in Coysevox's portraits of men, which all focus on the model's public attributes and social position.

In the NMWA work, the model, Catherine, thoughtfully and slightly twists her head as she looks out into the distance to the left. The intent gaze and tightly closed mouth reveal her strength of character. Catherine is relatively simply dressed in an embroidered garment, with a cape hanging from her head, and with none of the gorgeous clothing or decorative objects seen in portraits of the royal family. Even with these understated garments, the rich flow of the cape from shoulder to chest reveals Coysevox's skill as a Baroque sculptor strongly influenced by Italian Baroque styles. While the depiction of drapery motifs, hair, and face are all relatively abbreviated, the detailed and sensitive handling of the subject's expression can be said to represent the pinnacle of this sculptor's incomparable expressive powers. In general, this work lacks the "public" character found in the works commissioned by members of the royal family, and is imbued instead with a sense of warmth and approachability. These characteristics are frequently seen in the commissions from those individuals who were personally close to the artist, as seen in the *Tomb of Matthew Prior* (marble, 1700, London, Westminster Abbey) and the above-mentioned portrait of *Marie Serre*. Madame Geneviève Bresc, Chief Curator of the Department of Sculptures, Musée du Louvre, with her deep knowledge of Coysevox's works, noted upon her actual examination of the NMWA work, that given the rarity of bust-portraits of women and the restrained quality of



expression seen in the NMWA work, "it is highly likely that this was created as a funerary sculpture."³⁾

This work first became known in 1986, and its provenance prior to that date is unknown. Souchal noted this work as a newly discovered work in the supplementary 4th volume of his exhaustive work *"French Sculptors of the 17th and 18th centuries, the reign of Louis XIV"*, while adding his reservations about the attribution of the work, stating "probably by his workshop."⁴⁾ Souchal's opinion was based on photographs of the work, and we must note the rather large discrepancy between Souchal's view and that of Mme. Bresc, who has had the opportunity to make a detailed study of the work itself.

The NMWA sculpture is in a good state of repair, with almost no losses, or staining, or traces of supplemental work. Bresc stated "this work is in almost perfect condition for a sculpture of its date."⁵⁾ There are, however, tiny spots, like traces of *mise-aux-points*, on the surface of the work. The grain of the marble is also visible from the right cheek to the left nape of the neck. The pedestal is not original to the work, and appears to have been changed at some date. There is only a bit of information known about the subject of this portrait. Catherine was born in the Dufer de Villeneuve Dassy family, which in the 17th century had the hereditary and honorary occupation of

"Train-bearer of the Queen." Catherine's husband, Claude Le Rouge, was named *Conseiller secrétaire du Roi* in 1668, and died in 1693.

While the NMWA sculpture collection is world-renowned for its Rodin works, and also includes high quality works by artists such as Bourdelle and Maillol, there has been very little opportunity to acquire works from a broader range of periods. Given the museum's major mission to present a general outline of European art from the Renaissance onwards, such deficiencies in the collection should be addressed. This purchase of a work by Coysevox stands as the beginning of such a period-based broadening of the collections, and it would be desirable in the future to develop a sculpture collection that matches the NMWA's Old Master painting collection.

(Akiya Takahashi)

Notes

- 1) L. Benoist, *La sculpture française*, p.101, P.U.F., Paris, 1963.
- 2) G. Bresc, *op.cit.*, p. 64.
- 3) G. Bresc, in conversation with the author on 25 October 2000.
- 4) F. Souchal, *op.cit.*
- 5) G. Bresc, in conversation with the author on 25 October 2000.