

つかのまのユートピアとしての雅宴画とその系譜

Fête Galante and Its Variations as Ephemeral Utopia

吉田 朋子*

YOSHIDA Tomoko

1. はじめに

17～18世紀のフランスでは、ユートピア旅行記が盛んに執筆・出版された。その点数は100点以上にも上る。これらの旅行記の主たる目的は、1516年に出版されたトマス・モアの『ユートピア』と同様、同時代の社会に対する批判であった。絶対王政の検閲制度のもとでは、宗教と政治を正面から議論することは不可能であった。しかし、意外にもフィクションであれば、当局の目もそれほど厳しいものではなく、それゆえ架空の旅行記という形式が取られた¹。

無論、ユートピア旅行記の魅力は体制批判にとどまらず、空想の世界を存分に楽しむことにある。挿絵のつけられた作品では、その面白さは倍増する。レティフ・ド・ラ・ブルトンスの『南半球の発見』（1781年）はダイダロスのように自作の羽根を装着して飛ぶフランス人が、フランスの山奥に自分の楽園を築きつつ、南半球で多様な「人間」と出会うという物語だが、挿絵もなかなか荒唐無稽である²。

また、ヨーロッパ人の海外進出による旅行経験の蓄積を反映して、タヒチ島を始めとするヨーロッパから見て文明化されていない世界も、ユートピア的世界として扱われた。例えばベルナルダン・ド・サン・ピエールの小説『ポールとヴィルジニー』（1788年）は、天国のような南の島に育った純朴な少年少女の悲恋を描いて、人気を博す。

このように18世紀の文学・思想ではユートピアは重要なテーマなのだが、絵画ではどうなのだろうか。実は、上述のユートピア文学のイメージは書物の挿絵にとどまっており、単独で鑑賞されるような絵画作品は制作されない。また、南の島なども盛んに絵画化されるわけではない。理想的な状態を表現する伝統的な主題としては、エデンの園やアルカディアがあり、17世

* 京都ノートルダム女子大学・国際言語文化学部・准教授

1 ユートピア文学の概観については、赤木昭三「十七世紀フランスのユートピア旅行記－知性と想像力の綾なす万華鏡－」『ユートピア旅行記叢書』第1巻、岩波書店、1996年、325-388頁ならびに中川久定「フランスのユートピア旅行記－八世紀への展開－」同叢書第10巻、309-342頁。また、ユートピア全般については、展覧会カタログ *Utopie, la quête de la société idéale en occident*, Fayard/BnF, 2002. を参照した。

2 Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne, *La Découverte australe par un homme volant*, 1781. 邦訳はレティフ・ド・ラ・ブルトンス『南半球の発見』植田雄次訳、『啓蒙のユートピア』、法政大学出版局、1997年、429-696頁。

紀以前には多くの名作が生み出されている。だが、18世紀になるとこれらの主題はそれほど熱意をもって取り組まれるものではなくなっていた。

だが、18世紀には理想的な状況を描いた新しいジャンル「雅宴画」(fête galante)が登場している(図1)。これこそが、ユートピアの視覚的表現にあたるのではないだろうか。美しく着飾った男女が穏やかな自然の中で、快適に会話や音楽を楽しむ様子を描いた一群の絵画である。彼らの関心は恋愛の喜びに集中していることが多い。雅宴画の主要な構成要素は風景と人物であり、自然と人間の調和の表現だということもできる。重要なのは、登場人物が、想像上の世界の住人・非ヨーロッパ圏の人々・古代人ではなく、同時代に同じヨーロッパ地域に暮らす人々だということである。

そもそも美しく整備された庭園は、古くから楽園のイメージを具現化したものだった。雅宴画はそのセッティングに恋愛を結び付けているが、直接の図像源泉は中世後期の「愛の園」である。ルーベンスの《愛の園》(1632～35年頃、プラド美術館)をはじめとするフランドルの風俗画、バルナール・ピカールの版画などを経て、ヴァトーによる雅宴画の確立に至る。

また、雅宴画と並んで、快適な自然に包まれる幸せな人間を描いた絵画としてパストラルも挙げられる。パストラルは文学上も重要なジャンルだが、絵画表現としては、ティツィアーノ《田園の奏楽》(1509年、ルーヴル美術館)をはじめとするヴェネツィアのルネサンスを嚆矢とする。18世紀には、ブーシェが独創的な形式を編み出し、ロココ絵画の典型的な主題となる。

ヴァトーの後継者であるパテルとランクレの没後、雅宴画の制作は低調になっていく。しかし、自然と人間が調和して理想的な楽しい状態にある、という広い意味では、雅宴画を引き継いだ絵画は18世紀を通じて描かれており、フラゴナールの《サン・クルーの祭》(1775～80年、フランス銀行、図2)は雅宴画の最終形と呼べる作品である³。この後、古代を志向する新古典主義に押されて、同時代人を描く雅宴画的な主題は姿を消していくことになる。

雅宴画やパストラルは18世紀に成立し、数十年の間盛んに制作されたのちに消えていったジャンルであるが、それだけに最も18世紀らしさが発揮されている。本稿では雅宴画やパストラル、ならびにそれを引き継いだ作品を3つの観点から検討する。まず、雅宴画が演劇と深いつながりを持っていることを確認して、幸せな恋愛のイメージが広く共有されていたことを示す。続いて雅宴画の自然描写について、単なる絵空事ではなく、実際の自然体験を反映していることを明らかにする。最後に、雅宴画に描かれる優雅なふるまいがサロン文化で培われたものであることを確認しつつ、世紀後半になると素朴さが希求されるようになり、それが絵画にも反映されることを論じる。以上の作業を通じて、雅宴画とそのバリエーションがユートピア的な世界を描きつつも、同時代の現実の延長線上にあったことを示したい。

3 本作品については、拙論「フラゴナール<サン・クルーの祭>」、大野芳村他『フランス近世美術叢書II 絵画と受容 クーザンからダヴィッドへ』、ありな書房、2014年、203-238、318-321頁で詳しく論じた。

2. 演劇と雅宴画

ルーヴル美術館に所蔵されているヴァトー《シテール島への巡礼》(1717年、図1)は同時代人の繊細な心理描写と自然描写を巧みに結び付けている。表現上の達成と並んで、雅宴画という用語が誕生するきっかけになったことも、この作品を画期的なものにしている。

ヴァトーが描いたシテール島に関する代表作品は3点存在するが、なかでもルーヴルのものは、彼が1717年に王立絵画彫刻アカデミーに正式入会するために提出したバージョンである。アカデミーの入会記録では、作品タイトルははじめ《シテール島の巡礼》と記載された上に取り消し線を引き、《雅なる宴 フェット・ガラント》と書き直されている。これが公の文書に絵画のジャンルとして「フェット・ガラント」、すなわち「雅宴画」という言葉が登場した最初の例である⁴。

アカデミーでタイトルは変更されたが、当初のタイトルはヴァトー自身が主張したものだったはずであり、彼がシテール島という特定の地名を持ち出したことは決定的に重要である。1733年にベルリンのバージョン(1718～19年、シャルロッテンブルク城)が版画化された際には《シテール島への船出》というタイトルがつけられており、「シテール島」という名称が復活している。この作品がシテール島に関わるものだけということは常に当然視されてきた。

ところで、タイトルが現在ルーヴルで採用されている「シテール島への巡礼」ではなく、「シテール島への船出」であるとすると、画中に描かれているのはシテール島ではなく、出発前だということになる。どのタイトルが妥当なのかについては多くの議論があるが、ここではそこに立ち入らず、タイトルは現在の所蔵先の表記を採用した。シテール島という地名が本作品と切り離せないことのみ確認しておきたい⁵。

シテール島は、女神ヴィーナス崇拝の拠点の一つで、演劇や文学で繰り返し扱われてきた場所である。ギリシャの詩人ヘシオドスの『神統記』によると、海で誕生したヴィーナス(『神統記』ではアプロディテと呼ばれる)は、シテール島に立ち寄ったのち、キプロス島に上陸する⁶。そのため、これらの島々はヴィーナスの聖地になった。

文学表現としては、15世紀末のコロンナの『ヒュブネロートマキア・ポリフィリ』、つまり『ポリフィロの夢』でシテール島が舞台とされたことが画期となる。このポリフィロの夢はフランス語訳成立以前からフランスで関心を持たれており、文学、演劇、絵画各ジャンルで、シテール島にまつわる多様な伝統が蓄積されていく⁷。

4 展覧会カタログ *Watteau 1684-1721*, National Gallery of Washington et al., 1984, p.396.

5 この作品に関する情報・研究史・主たる解釈については、大野芳材「ヴァトー『シテール島の巡礼』(ルーヴル美術館)再考」、『青山学院女子短期大学紀要』54巻、2000年、179-210頁。

6 ヘシオドス『神統記』廣川洋一訳、岩波書店、1984年、30頁。

7 シテール島の表象の変遷を追った重要な研究として、エニスのものがある。Mary Louise Ennis, "From Gardens to Grub Street: Cythera after Watteau." *Dalhousie French Studies*, vol. 29, Dalhousie University, 1994, pp. 143-158.

シテール島はヴィーナスにまつわる官能的な場所として、18世紀にいたるまで深く人々の意識にインプットされていった。たとえば、1768年にブーガンヴィル号が当時発見されたばかりであったタヒチに寄港したとき、船長はその自然の甘美さに感動して、「新しいシテール島」と名付けている⁸。

ヴァトー以前にシテール島を描いた作品の中で、ヴァトーに直接影響を与えたものとして、ベルナール・ピカール原画の版画（1708年、フランス国立図書館、図3）が挙げられる。詳細に観察すると、古代風の神殿や山岳を描くことで、非日常性を演出している。右奥には小さな船が到着しており、恋人たちを島に運んできたことが分かる。

クピドの操る船が恋人たちを運ぶ様子は、『ポリフィロの夢』にも描写されており、シテール島を描く文学や芝居の中で定型となっている。ヴァトーはヴィーナス像を描くことでここがヴィーナスにゆかりのある場所だと示しているが、現実に存在するギリシャのシテール島の正確な描写を目指しているわけではない。しかし、手前に豪華な船を配して、島への移動を明確に示している。

シテール島はもともと教養人たちの読む文学に登場する場所であったが、18世紀になると演劇によって多様な階層の人々に繰り返し刷り込まれていく。17世紀から18世紀の演劇の演目にシテール島という地名が頻繁に出てきたことは、トムリンソンが指摘している⁹。ヴァトー自身をはじめ、18世紀の人々にとって、シテールという地名は実在のギリシャの島ではなく、官能的な楽しみが得られる場所の代名詞であった。

《シテール島の巡礼》がダンクールの演劇作品『三人の従姉妹』をもとに制作されている可能性が高いということを初めて指摘したのは、フルコーによる研究である¹⁰。確かに、最初のバージョンであるフランクフルト作品《シテール島への船出》（1710年頃、シュテューデル美術館）には、描かれた人物の独特な配置や大げさな身振りが見られ、演劇の影響を強く感じさせる。描かれているのは、登場人物たちが巡礼に出発しようとしているところである。劇中で、シテール島に行くならば、かならず恋人が見つかるであろうと歌っているところだと推測される。

『三人の従姉妹』は、1700年にコメディ・フランセーズで初演された芝居である。18世紀のパリの演劇界には、格式の異なる様々な劇場があった。歌と踊りを独占していた王立音楽アカデミーのオペラ、そして王室の保護を受けていたコメディ・フランセーズが頂点に位置する。続いて、イタリア人劇団があり、さらに底辺には庶民的な縁日芝居があった。縁日芝居は、サン・ジェルマンの市やサン・ローランの市で演じられ、鑑賞者の身分は幅広いものであった。

劇場の格式にかかわらず、恋愛や結婚にまつわる演目が盛んに取り上げられた。格式の高い

8 ブーガンヴィル『世界周航記』・ディドロ『ブーガンヴィル航海記補遺』山本淳一・中川久定訳、岩波書店、2007年、43頁。

9 Robert Tomlinson, *La fête galante : Watteau et Marivaux*, Genève, 1981.

10 Louis de Fourcauld, "Antoine Watteau : scènes et figures théâtrales (second article)", *Revue de l'Art*, Tome 15, 1904, pp. 193-213.

コメディ・フランセーズで演じられる作品ではあるものの、ダンクール作品もまた、「結婚問題に悩む女性」という当時流行の主題を扱ったものであった。

そして、「シテール島」は、縁日芝居にもさかんに出てくる地名となっていく。エリート文化にも庶民文化にも登場することになったのである。当時の鑑賞者たちに対して、「シテール島の巡礼」という主題が、庶民的な縁日芝居までも含めた同時代の演劇全体を連想させたことは確実である。

最初エリート文化であったものが庶民文化に広がっていくのは、パストラルも同様である。もともとパストラルは古代のウェルギリウス以降の長い伝統を誇り、教養層に人気のある文学である。作品としては、テオクリトス、ヴェルギリウス、ロンゴスの『ダフニスとクロエ』、その後、タッソーの『アミンタ』、オノレ・ドゥルフェの『アストレ』などが代表的なものである。

宮廷でパストラルがどれほど愛好されたか示す例として、リゴーの肖像画《ミュゼットを弾くガスパール・ド・ゲイダンの肖像》(1735年、グラネ美術館)など、羊飼いに扮した貴顕の見立て肖像画が存在することが挙げられるだろう。

また、オペラに仕立てられた物語『イセ』(初演1697年)は、太陽神アポロンに愛される羊飼いの少女が主人公であるが、繰り返し上演された。ルイ15世の寵姫ボンパドゥール夫人は、市民階級から宮廷に入ったという自分の立場と同一視できるこの物語を愛好し、自ら演じてもいる¹¹。パストラル文学に登場する優雅な羊飼いは、実は貴種であったり神に愛されたりするという特別な存在であることが多く、宮廷人たちは自分たちの姿を投影していた。

ブーシェは、このような貴族たちの趣味にこたえて、絵画においてパストラルという新しいジャンルを創出する。彼の最初期のパストラル作品《親切な羊飼い》(1736～39年頃、オテル・ド・スービーズ)では、羊飼いはストッキングまでも着用しており、明らかに貴族である。彼は羊飼いの少女に鳥かごを贈っている。この鳥かごを贈るという行為には、ロンゴスの牧歌文学『ダフニスとクロエ』や、モリエールの『メルセルト』が念頭に置かれていると指摘されている¹²。どちらも、実は高貴な身分である羊飼いたちの恋の物語である。

しかし、ブーシェは、演劇との関係を深める中で、身分の低い羊飼いの登場するパストラルを描くようになっていく。これらの素朴なパストラルは、演じられる劇場も、格式の低いものであった。《木靴》(1768年、オンタリオ美術館)はイタリア人劇団で演じられたスデーヌの同名作品を絵画化したものである。《秋のパストラル》(1749年、ウォレス・コレクション)は、ファヴァールの『テンペの葡萄つみ』の絵画化である。こちらは、縁日芝居を受け継いだオペラ・コミックで上演された。頬紅をつけたような顔は貴族のようであるが、服装は質素なもの

11 展覧会カタログ *Les Arts de Théâtre de Watteau à Fragonard*, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, 1980, pp.59-60.

12 小林亜起子「フランソワ・ブーシェによるオテル・ド・スービーズの戸口上部装飾画－《親切な羊飼い》と《優雅な羊飼い》の関係をめぐる－」、『美術史』57巻1号、2007年、73-89頁。

に変えられている。仕草も、サクランボを食べさせるという気取りのないものである¹³。

このように、雅宴画やパストラルは、演劇の世界と深いつながりの中で発展したジャンルであった。エリート文化から生まれた恋愛の描写は、より広範囲の人々にも親しまれ、また逆に市民階級の価値観も取り入れられるようになった。雅宴画を制作・受容した人々は演劇を通して、幸福な恋愛のイメージを共有するようになっていたのである。

3. 雅宴画の自然描写

ユートピアの表象として長い伝統を持つエデンの園やアルカディアを主題とする絵画では、豊かな自然の中で人間が幸せに暮らしている状況が描かれる。穏やかな自然は、絵画表現において、幸福を示すのに重要な要素である。雅宴画でもこれは同様である。ルーヴル美術館所蔵の《シテール島への巡礼》では、ヴァトーは技の限りを尽くして新しいジャンルの誕生にふさわしい表現に到達している。恋人たちの心の動きの描写は繊細で抑制されているが、ここが官能的な場所であることを、豊かに繁る植物が象徴している。

雅宴画が演劇という人工的な世界から生まれたとはいえ、そこに描かれた自然は、18世紀の人々にとっては、決して虚構の世界ではなかった。18世紀の鑑賞者たちは、絵画を見た時に実在する庭園をいくつも連想することが可能だったと考えられるからである。

これまで見たように、シテール島はヴィーナス崇拝の場所、つまり恋人たちの行く場所だという知識は人々に共有されていた。そのうえで、パリ周辺の風光明媚な場所、祭りや葡萄の収穫見物などで人気のあった場所が、シテール島にたとえられていた。代表的なものがサン・クルーである。実際、シュテューデル美術館所蔵のヴァトー《シテール島への船出》では、背景にサン・クルーに特徴的な手すりのあるテラスが描かれている。

サン・クルーは、広大な庭園で有名で、パリからは船に乗ってセーヌ川を下って訪問することができた。船で行くという手段自体が、シテール島への連想を強化したであろう。タブロード・パリの著者メルシエによると、サン・クルーゆきの小型の船は、パリ市中のロワイヤル橋から定期的に出発しており、安価な娯楽として、多くのパリの人々を運んでいた¹⁴。

園内には多くの噴水があることで有名だが、これらの噴水は、5月から10月までの間は、1か月あたりに2～3回、日曜日に動かされており、稼働予定は当時のガイドブックにも記載されていた。また、9月の第2日曜を中心にな有名な市が約一週間開催され、店や居酒屋がでるほか、庭園の中心となる噴水階段の周りでは、舞踏会、花火、人形芝居、田舎芝居を楽しむことができた。夜には舞踏会が開かれた。享乐的な場所であるということは共通認識になっており、

13 ブーシェのパストラルと演劇の関係については、Alastair Laing, "Boucher et la pastorale peinte", *Revue de l'Art*, n.873, 1986, pp.55-64. を参照。

14 18世紀におけるサン・クルーの庭園へのアクセス等については、前掲書（注3）、236頁。

「サン・クルーに行く」という言い回しは性的な意味で用いられ¹⁵、ヴィーナスの聖地であるシテル島と同様な位置づけを与えられていた。

人気のあった祭りは、サン・クルーだけではない。18世紀の前半に特に人気のあったのが8月末から9月の初めにセヌ川沿いのブゾンの町で行われた「ブゾンの市」である。パテルをはじめとして複数の画家が絵画化している。17世紀の終わりごろから、聖フィアクリウスの祝日8月30日を中心に行われる仮装舞踏会が人気を集めている。

当時人気だった土地の数々は演劇の舞台にもなっていた。ブゾンは、ダンクールやファヴァールの作品にとりあげられている。このように、屋外に人々が集まって娯楽を楽しめる場所は数多く、雅宴画やパストラルを鑑賞した人々は、類似の場に行った実体験と知識を想起したに違いない。

さらに、18世紀後半になると、サン・クルーなどまで遠出せずとも、パリ市内やそのごく近くにプライベートな庭園が増加する。貴族や富裕層はパリとその近郊に「フォリー」「プティット・メゾン」と呼ばれる小さな館を競って建築した。これらの館は居住用というよりは娯楽用で、広大な庭園を持っていることが特徴である。特にルイ15世からルイ16世の時代にかけて流行の頂点に達し、100以上の館が林立した。ひとつのフォリーにつき、平均3ヘクタールの広さはあったと言われている。王族たちも豪華なフォリーを建設しており、1778年にアルトワ伯所有の「バガテル」、シャルトル公の「モンソー庭園」が出現している¹⁶。

また、パリから離れたイル・ド・フランス各地の所領に庭園を整備する人々も現れ、画家が設計を担うこともあった。中でも、ユベール・ロベールは1770年代後半から1780年代にかけて、ヴェルサイユ宮殿や、ラポルド侯爵のメレヴィルの庭園など、多数の庭園設計にたずさわっている¹⁷。

これらの庭園は、自然に対して深い関心を持つ人々が増えたことを示してもいる。ジャン＝ジャック・ルソーの『新エロイズ』は1761年に出版されてベストセラーとなるが、主人公の心理が自然描写と結び付けられて、率直に記述されている。同じくルソーの絶筆『孤独な散歩者の夢想』(1782年出版)では随所に自然に慰めを見出す様子がつづられる。ルソーに心酔したジラルダン伯爵は、最晩年の彼をエルムノンヴィルの邸に招き、ルソーは1778年にここで亡くなる。その遺体は、庭園内のポプラの島に埋葬された。このジラルダン伯爵の庭園の設計に協力したのは前掲の画家ユベール・ロベールである。

ルソーの主張する自然回帰が絵画にどのように影響を与えたのかはあまりにも複雑な問題で

15 ミヒャエル・ニーダーマイヤー『エロスの庭 愛の園の文化史』濱中春・森貴文訳、三元社、2013年、226頁。

16 フォリーについては、展覧会カタログ *De Bagatelle à Monceau 1778-1978: Les Folies du XVIII^e Siècle à Paris, Domaine de Bagatelle and Musée Carnavalet, 1978-1979*。ならびに Eleanor P. DeLorme, *Garden Pavilions and the 18th Century French Court*, Woodbridge, Suffolk, 1996. を参照。

17 Jean de Cayeux, *Hubert Robert et les jardins*, Paris, 1987.

ある¹⁸。しかし、この頃の雅宴画に、壮大な自然描写が人間をまったく圧倒するようなものが見られることは確かであり、たとえば、フラゴナールの《ぶらんこ》(1775～80年、ワシントン・ナショナル・ギャラリー)はその一例である。

以上のように、雅宴画に描かれている自然は美しく心地よいものであるが、決して絵空事ではなく、実際に体験できるものとなっていた。資金力のある人間は自分用の自然を手に入れることさえできたのである。

4. 雅宴画のガラントリー

雅宴画を構成する重要なもう一つの要素は、人間の描写である。豊かな自然の中で語らう男女の姿は、いかに上品に描かれようとも、官能的であり性的な含意に満ちている。『ポリフィロの夢』などを想起すればわかるように、雅宴画の源泉となったシテール島は本来、官能のユートピアであった。この島を取り上げた版画作品では、親しげに、あるいは慎重に、互いに触れ合う男女が頻繁に描かれている。

しかし、ヴァトー以降の雅宴画は身体的な接触ばかりを描くわけではなく、男女の交流を表現する方法は多様である。人物たちは、会話をし、散歩し、楽器を演奏し、ダンスをする。狩りや食事も楽しみ、ブランコにも乗る。注目したいのは、男女の振る舞いである。時に過剰な接触が見られるものの、基本的には礼儀正しい。これも単なる幻想ではなく、現実世界の延長であると考えられる。17世紀以降発展した女性によるサロン文化の成果として、少なくとも上層階級では洗練されたガラントリーを文化コードとして共有していたからである。

アンシャン・レジームの社会では、いうまでもなく女性は家父長制の支配下にあり、教育の機会や法律上の権利は極端に制限されていた。しかし、17世紀からサロンを開き、文人や学者を集めて知的サークルを形成する女性たちが現れていた。これらのサロンでは学問上の高度な議論も戦わされた。知的な女性たちは、モリエール『才女気取り』(1694年)や、ボワローの風刺詩で嘲笑されもしたが、それだけ存在感と脅威があったからであろう¹⁹。

さらに、恋愛や結婚はどうあるべきか、女性たちは主体的に議論した。その一例は、スキューデリー嬢の小説『クレリー』(1654-1660年)第1巻に掲載されている「恋愛の国の地図」の地図である。この地図は、理想的な恋愛は難しいということを表したものである。自然な愛情の川や危険な海、反感の海や無関心の湖などが配されており、どのような段階を経て愛情ははぐ

18 18世紀の自然観と文学の関係を扱った研究に碩学モルネの著作があり、1章が絵画に充てられているのだが、「専門外である」と断られている通り、踏み込んだ内容とはなっていない。Daniel Mornet, *Le sentiment de la nature en France, de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre : essai sur les rapports de la littérature et des mœurs*, Genève, 1980.

19 18世紀のサロンについては、赤木昭三・赤木富美子『サロンの思想史』、名古屋大学出版会、2003年を参照した。

くまれるか・あるいははぐくまれないかを示している²⁰。類似の寓意的な地図は、17世紀には様々な作例があり、恋愛を旅程や土地に例えるという発想は、ヴァトーを始めとする絵画に影響を与えたと考えられる。

18世紀には女性の主宰するサロンはますます盛んになり、学問や芸術の隆盛に大きな役割を果たす。女性によるサロン文化の継承を象徴した作品があることをシュリフが指摘している²¹。ジョフラン夫人がカルル・ヴァン・ローに注文した《スペイン風の読書》(1755年頃、エルミタージュ美術館)である。タイトルの「スペイン風」というのは、夫人の意向によって、17世紀のスペイン風の衣装で描かれたからである。この作品は1761年のサロンに展示された。シュリフは、ここで男性が読み上げている本が17世紀のラファイエット夫人による『ザイド』であることを発見している。

『ザイド』はスペインが舞台の物語であり、「スペイン風」という趣向と合致するが、それだけではなく、17世紀のサロン文化を代表する女性、『クレーヴの奥方』の作者であるラファイエット夫人の作品だということが重要である。ラファイエット夫人への言及によって、注文主ジョフラン夫人につながるサロンの伝統が示される。また、『スペイン風の読書』は、男性は一人だけだというのが特異ではあるが、庭園の中で男女が仲良く交流する様子を取り上げており、雅宴画のバリエーションと呼ぶことができる。このことから、雅宴画とサロン文化の結びつきを体現した作品としても注目される。

雅宴画に描かれる男女の振る舞いが、すべて品位あるものであるわけではない。しかし、女性が丁寧に扱われる描写はサロン文化のもたらしたものであろう。自然と文明という二項対立はしばしば女性と男性になぞらえられ、豊穡の女神に見られるように、女性に対しては古くから文明ではなく自然が投影されてきた。これとは正反対に女性が洗練された文明をもたらす役割を担った17～18世紀のサロン文化は、画期的なものだった。

しかし、18世紀後半には、雅宴画に描かれる優雅な男女交流の基礎となるガラントリーが疑問視されるようになる。その代表的な論客はルソーである。彼は文明を批判し、飾りのない、素朴な人間像を理想的なものとして提示する。当然ながら、ガラントリーに基づいた雅宴画やパストラルのような世界は虚飾と断罪される。

ここで、『新エロイズ』に出てくる「エリゼの庭」の描写に、パストラル絵画、たとえばブーシェのような作品を批判しているのではないかと読み取れる箇所があることを指摘したい。その庭の一角には、鳥たちが集まっている。ジュリとその家族は、これらの鳥が安心できるように最大限の配慮をしている。そのため、鳥たちは安心して繁殖している、というくだりである²²。ロンゴスの田園詩『ダフニスとクロエ』で、クロエを喜ばせようと鳥の巣をとってくるダ

20 「恋愛の国の地図」の基本的な情報については、前掲書 111-112 頁。

21 Mary D. Sheriff, *Moved by Love: Inspired Artists and Deviant Women in Eighteenth-Century France*, Chicago, 2004, pp.104-112.

22 ジャン＝ジャック・ルソー『ルソー全集第10巻 新エロイズ(下)』松本勤訳、白水社、1981年、104-107頁。

フニスとは対極の行動であろう。また、パストラル絵画の中で、鳥かごや鳥の巣は、愛の贈り物として登場することも想起される。もちろん、鳥かごには性的な意味合いが込められている²³。ルソーにとって、人工的なコードに彩られた雅宴画やパストラルはわざとらしく、耐え難いものであった。

雅宴画を引き継いだ作品にも変化が現れ、人為を排した素朴さが表現されるようになる。フラゴナールの《サン・クルーの祭》(図2)で前面に押し出されるのは、縁日の様々なアトラクションに気取りなく興じる人々の姿である。

また、『新エロイズ』でジュリが完璧な母親として描かれたように、女性に対して、サロンの女主人ではなく、よき母としての役割を求める傾向も強まっていく。母性への注目は視覚芸術にも反映されており、1750年以降母親としての女性を描いた絵画や版画が増加する。マルグリット・ジェラルが描く愛らしい《最初の一步》(1780～85年、フォッグ美術館、図4)は雅宴画のような庭園が舞台だが、もはや男性は登場せず、祖母と母親が見守る中で赤ん坊が歩きだす。ここでは家庭という新しいユートピアが生まれているように思われる。

5. おわりに

18世紀絵画は文学とは異なり、雅宴画にユートピアを表現する場を見出したのではないかという前提の下に、雅宴画とそのバリエーションの特色を検討してきた。雅宴画は、演劇を通じて広く共有されていた恋愛への関心を踏まえている。雅宴画の舞台設定である自然は、実在の庭園を念頭に置いている。画中の人々の優雅な挙措は、女性が主導権を握ったサロン文化の結実したものである。このように、雅宴画は理想的な状態を描くという意味でユートピア的なのだが、その理想は同時代に相当達成されていたことが確認できた。

ヴァトーが創出したような男女の恋愛を前面に出した雅宴画は18世紀半ばには廃れている。しかし、雅宴画のポキャブラリーを引き継いで理想的な自然と社交を描いた作品は18世紀のかなり遅くまで描かれた。究極のところ、雅宴画が扱っているのは、自然と人間という普遍的な組み合わせであり、そこに時代の理想と現実を投影することができる。ルソーの主張する自然らしさや母性の強調もそこに合流し、新しいユートピアのイメージを生み出すことができたのであろう。

現在の私たちから見ると、雅宴画の魅力はそのはかなさにある。ヴァトーの《シテール島の巡礼》は旅行であり、いつか終わりを迎える。フラゴナールの《サン・クルーの祭》は、ひとときの娯楽を求めて集まった人々を描いている。描かれているのは常に、いつか終わる楽しい時間であり、つかのま現れたユートピアを覗き見ているような、どこか切ない感覚を与える。ま

23 18世紀絵画における捕鳥・鳥籠のシンボリズムについては、伊藤巳令「グルーズ作『小鳥の死を嘆く少女』にみる〈叙述〉の手法の考察」、『美術史』130号、1991年、166-182頁。

して、我々は、旧体制の世界はフランス革命によって終焉を迎え、二度と戻ってこないことを知っている。

しかし、21世紀の私たちが感じるノスタルジーを、18世紀当時に投影するべきではない。雅宴画は、同時代の18世紀の人々にとっては、身近な現実の先にある到達可能なユートピアの表現だったと考えられるのである。

(本稿は、2020年11月28日に開催された国際シンポジウム「西洋美術におけるユートピアの表象」(主催:京都工芸繊維大学、日仏美術学会 助成:公益財団法人村田学術振興財団)での発表原稿を修正・加筆したものである。)



図1 ジャン=アントワーヌ・ヴァトー 《シテール島への船出》 1717年
129 × 194cm ルーヴル美術館



図2 ジャン=オノレ・フラゴナール《サン・クルーの祭》 1775～80年
216 × 335cm フランス銀行

