

## ブーシェのタピスリー連作〈高貴なパストラル〉と古典的牧歌文学の伝統

小林 亜起子

### はじめに

フランソワ・ブーシェ(1703～70 年)はボーヴェ製作所のために合計 6 つのタピスリー連作のための下絵を提供し、国内外におけるこの製作所の名声を高めることに寄与した<sup>1</sup>。連作〈高貴なパストラル〉はブーシェが同製作所のために制作した 6 作目のタピスリーであり、この製作所における活動の最後を飾る作品となった。ブーシェは 1740 年代からパストラル(牧歌的恋愛風景)をたびたびサロンに展示するようになり、それらは王立絵画彫刻アカデミー主催のサロンにおいても高い評価を受けていた。本稿では、連作〈高貴なパストラル〉の構図上の特徴と着想源について検討し、これまで比較されることのなかった牧歌的恋愛物語の挿絵本を指摘する。さらに、ボーヴェ製作所と競合関係にあったゴブラン製作所で織られた同主題の連作を取り上げ、新たに比較検討を行うことによって、ブーシェの連作の特徴および制作意図を明らかにしたい。

### 1. 連作〈高貴なパストラル〉の概要

連作〈高貴なパストラル〉は 5 つの主題——《愛の泉》(図 1)、《笛吹き》(図 2)、《魚釣り》、《鳥捕り》、《食事》(図 13)——から構成されている<sup>2</sup>。最初のエディションは 1755 年に織り上がった。《愛の泉》と《鳥捕り》の 2 点の下絵は、現在ロサンゼルスのパール・ゲッティ美術館に所蔵されており、カンヴァスに記された年記から 1748 年には描かれていたことがわかる。《笛吹き》、《魚釣り》、《食事》の下絵の制作時期については、本連作の完全なエディションが 1755 年までに織られていることから判断して、1754 年頃を下限年とみることができる。上限年については明らかでない。この連作の主題がどのように決定されたのかを伝える記録は残されていないが、下絵の構想の際には、すでに完成していた絵画作品の構図が再利用されたと推測されている。

《愛の泉》(図 1)には、アモルの彫刻が施された泉を中心にして、3 組の男女とふたりの娘や子供、動物たちがフリーズ状に配されている。左から順に、まず 1 組目の青年は娘に笛の音色を聞かせており、その横で 2 人の子供がヤギと遊んでいる。2 組目の青年は貝殻に汲み取った泉の水を後ろ姿の羊飼いの娘に差し出している。泉の片側にはふたりの娘が寄り添っており、恋人の存在を暗示する恋文を手にしてい

<sup>1</sup> 6 つの連作について筆者は、拙稿の博士論文『タピスリー・デザイナーとしてのフランソワ・ブーシェーボーヴェ製作所のための制作活動について』(東京芸術大学大学院美術研究科博士後期課程学位論文、2010 年度)において包括的に論じた。本稿は同論文の一部をなす連作〈高貴なパストラル〉について新たな考察を試みるものである。

<sup>2</sup> Shelley M. Bennett et Carolyn Sargentson, *French Art of the Eighteenth Century at the Huntington*, New Haven, 2008.

る。3 組目の青年は眠りにつく娘を藁でつついて起こそうとしている。このように《愛の泉》は 4 つの求愛場面から構成されている。《鳥捕り》には、ヴェスタ神殿を背景に、貴族風に着飾った男女や子供が小鳥と遊んでいる様子が描写されている。ここでは愛や恋人の象徴である小鳥や鳥かごが重要なモチーフとなっている<sup>3</sup>。《笛吹き》(図 2) には、笛の吹き方を娘に教える青年と、その様子を眺める子供と男女の姿がみられる。笛を手にする画面中央の男女の絵柄は、1748 年作の油彩画《楽しいレッスン》(図 3) のそれと一定の類似が認められる<sup>4</sup>。《魚釣り》には、娘に魚を差し出している青年とそのやりとりを眺める娘、彼らに背を向けて釣りに没頭する若者の様子が描出されている。《食事》(図 13) には、子供や羊飼いの男女がブドウや花かごを持ち寄って田園に集う場面が描かれている。

〈高貴なパストラル〉については、タピスリーを所蔵する美術館カタログにおいて基本情報が明らかにされている。《鳥捕り》と《愛の泉》のための下絵については、ジャン・リュック・ボルドーによって詳しく論じられている<sup>5</sup>。ブーシェのパストラル一般については、アラスデア・レイングによれば、同時代の劇作家シャルル＝シモン・ファヴァール(1710～92 年)の芝居が着想源であるという<sup>6</sup>。ファヴァールは縁日芝居、テアトル・イタリアン、オペラ・コミックのためにパストラルを手がけた台本作家であり、実際にブーシェと交流があったことも知られている。

これらの先行研究をふまえた上で、以下では主にふたつの点を明らかにしたい。まずブーシェの連作の文学上・視覚上の着想源としてふたつの挿絵本を指摘し、さらにこの物語にもとづいて 1718 年から 1720 年頃に制作されたゴブラン織りのタピスリー連作〈ダフニスとクロエ〉について取り上げる。最後に〈高貴なパストラル〉の独自性を明らかにするために、ブーシェの連作に先だち 1738 年から 1754 年頃にかけてゴブラン製作所で織られたエティエンヌ・ジョラの下絵にもとづくタピスリー連作〈ダフニスとクロエ〉との比較を試みたい。ゴブラン製作所で織られたこの 2 点のタピスリー連作については、作品の基本情報はすでに明示されているが、それらの研究はいまだ十分になされておらず、ブーシェの研究史のなかでも比較作品として考察されることはなかった。

## 2. 牧歌的恋愛物語の挿絵本『アストレ』

18 世紀に一世を風靡することになったブーシェのパストラルには、着飾った羊飼いの男女の甘美な愛の理想郷が描き出されている。ここではまず、パストラルの発想がもともと古典古代の「田園詩」以来、詩人のあいだで歌い継がれてきた特別な世界に遡ることを手短に確認しておこう。

ホメロスは優美な自然を好み、それを理想的景観として歌い上げた。ギリシアの詩人テオクリトス(前 315～250 年頃)は故郷シチリアの自然を舞台に、羊飼いたちが音楽を楽しむ姿を詩的に表現した。ロー

<sup>3</sup> 鳥のモチーフについては、拙稿「フランソワ・ブーシェによるオテル・ド・スーピーズの戸口上部装飾画—《優雅な羊飼い》と《親切的な羊飼い》の関係をめぐる—」、『美術史』、163 冊、2007 年、73-89 頁。

<sup>4</sup> Ted Gott et Laurie Benson, *Painting and Sculpture before 1800 in the International Collection of the National Gallery of Victoria*, Melbourne, 2003, cat. no. 39.

<sup>5</sup> Jean-Luc Bordeaux, « The Epitome of the Pastoral Genre in Boucher's Œuvre : *The Fountain of Love* and *The Bird Catcher* from *The Noble Pastoral* », *The Jean Paul Getty Museum Journal*, vol. 3, 1976, p. 75-101.

<sup>6</sup> Alastair Laing, « Boucher et la pastorale peinte », *Revue de l'Art*, no. 73, 1986, p. 55-64.

マの詩人ウェルギリウス(前70～19年)は、ギリシアの先人を範に取り、豊かな自然に恵まれた愛と詩の理想郷アルカディアを舞台とする『牧歌』を制作した。こうして牧歌文学は西洋の伝統のなかに完全に組み込まれることになった。その後、古代の詩人が作り上げた理想的景観である森のイメージは、悦楽境(ロクス・アモエヌス)として、古代末期から中世にも継承された<sup>7</sup>。以後、牧歌の理想世界はとりわけ16世紀初頭のイタリアの宮廷文化で好まれ、ジョヴァンニ・バッティスタ・グアリーニの田園詩『忠実なる羊飼い』(1590)など、牧歌的な主題を扱った文学作品が次々に執筆された。16世紀晩年からイタリアの牧歌文学はフランス語で刊行され、フランスの宮廷社会でも広く読まれるようになった。

17世紀初頭のフランスでは、イタリアの牧歌文学に比肩する一大傑作、オノレ・デュルフェ(1567～1625年)の牧歌的恋愛物語『アストレ』(1607、1627年に刊行)が誕生した<sup>8</sup>。登場人物は羊飼いに身をやつた貴族であり、彼らは複雑な宮廷社会の規則から解放されて愛の悲喜を堪能する。パストラル文学は『アストレ』以降もブルボン朝の宮廷社会で広く好まれ、こうしたパストラルの文化は貴族のあいだに深く根づくことになった<sup>9</sup>。18世紀には、演劇の分野でも牧歌的恋愛をテーマとする作品が多数制作された。ブーシェのパストラルに関しては、劇作家ファヴァールの芝居との密接な関連性が論じられてきた。しかし筆者は、ファヴァールの演劇との関係だけではなく、本連作の文学上の視覚的・文学的着想源について検討したい。ブーシェ製作所のタビスリーの主たる購買者層は王族や宮廷人であった。ブーシェが連作を構想するにあたって、彼らのあいだで愛読されていたパストラル文学に着想を模索していた可能性は高い。

ブーシェのタビスリー連作は、前述の通り1748年にはその下絵2点が制作されている。ブーシェが作品のテーマを選択する上で参照したであろう挿絵本として、貴族のあいだで絶大な人気を博していた前述の『アストレ』に注目したい。この物語は18世紀前半に版が重ねられている<sup>10</sup>。《愛の泉》(図1)において、画面中央に位置するアモルの彫像で飾られた泉は重要なモチーフであるが、このイメージは『アストレ』のライトモチーフとなる「愛の真実の泉」に結びつけられる<sup>11</sup>。羊飼いたちは皆この泉の前で愛を誓い、最後

<sup>7</sup> Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1969 (エルンスト・ローベルト・クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一、岸本通夫、中村善也訳、みすず書房、1971年); Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual arts*, New York, 1955, p. 295-320.

<sup>8</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée, publiée sous les auspices de la "Diana" par M. H. Vaganay*, Paris : J. Micard, 1612-1628, repr. éd. Genève, 1966を参照。なお処女神アストレイアの神話図像については、フランシス・アメリア・イエイツ『星の処女神エリザベス女王』西澤龍生、正木晃訳、東海大学出版会、1982年を参照。

<sup>9</sup> Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied, 1969 (ノルベルト・エリ阿斯『宮廷社会』波田節夫、中埜芳之、吉田正勝訳、法政大学出版局、1981年)。

<sup>10</sup> 1711年には『アストレ』が短く編集された『新アストレ』、1733年には『アストレ』に多少の修正を加えた版が刊行されている。*La Nouvelle Astrée*, (abrégé du roman d'Honoré d'Urfé par l'abbé François-Timoléon de Choisy), Paris : chez Nicolas Pepie, 1712; *L'Astrée de M. d'Urfé, pastorale allégorique avec la clé*, Nouvelle édition, par l'abbé Souchay, 5 vols., Paris : chez P. Witte, 1733.

<sup>11</sup> 「愛の真実の泉」については、Eglal Henein, *La fontaine de la vérité d'amour ou Les promesses de bonheur dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, 1999を参照。『アストレ』(1607-28年のあいだに刊行)には、レオナルド・ゴウルティエとダニエル・ラベルによる口絵が挿入された。挿絵に描かれた「愛の真実の泉」は、伝統的図像にならいアモルの彫刻が中央に置かれた噴水として表現されている。

には幸せな結婚を迎える。1736 年頃の作とされるブーシェによる素描(図 4)<sup>12</sup>は、泉に記された「愛の泉 (FONTAINE DE L'AMOUR)」という文字から、明らかに『アストレ』を念頭に描かれたものと考えられる。また、手前の人物グループは、1733 年に刊行された『アストレ』の挿絵に描かれた羊飼いの娘に愛の告白をしている羊飼いの(図 5)<sup>13</sup>と非常に似ているのである。この素描に描かれた泉のもとで愛を語らう人物の構想は、その後のブーシェ作品で多数みられるが、タピスリー《愛の泉》にもこのトポスが反映されているといえよう。泉のモチーフは〈高貴なパストラル〉のうち別な 1 点の《鳥捕り》にも描かれており、ここでは鳥をめぐる多様な愛の表現が織り込まれていることが暗示されている。伝統的に鳥は恋人の象徴とみなされる文学的伝統がある。たとえば、紐で結わえられた鳥を手にする娘は、愛のきずなにしばられた状態を意味している。

興味深いことに、タピスリー《笛吹き》(図 2)の構想のもととなった油彩画(図 3)には、真実の泉 (FONTAINE DE LA VERITA)と銘の刻まれた泉がある。タピスリーにおいては、泉でなく横向きの豊穡の神ブリアボスの彫像に置きかえることで、エロティックなニュアンスを加えたものと思われる。この油彩画をはじめとするブーシェのパストラルの特質については、ファヴァールの演劇からの影響が指摘されるにとどまるが、ブーシェのタピスリーを購入していた上流階級層は『アストレ』のような牧歌的恋愛物語のイメージをも読み取っていたことであろう。「愛の泉」という主題にはルーベンスの《愛の園》をはじめとする長い絵画伝統があり<sup>14</sup>、ロココ時代の幕をあげたヴァトーによる雅宴画もその系譜に位置づけられる。とはいえ、ブーシェの愛の泉の構想には、これらの絵画伝統とともに、フランスのパストラル文学のイメージも強く反映されているのである。

18 世紀にデュルフェの作品の人气が上昇することになった背景には、文学批評家のピエール＝ダニエル・ユエの『物語の起源』(初版 1670 年)における高い評価があった<sup>15</sup>。同書は 1711 年に 8 度目の版を重ねており、この版はアストレの著者デュルフェの書簡を含む増補版として刊行されている。ユエは物語の特徴やその歴史について、ギリシア語やラテン語の作家から中世フランスやイタリアの作家にいたる幅広い作品を取り上げて論じている。18 世紀においてもユエの評価は文学作品に対する同時代評価の指標となっていたと考えられるのである。

### 3. オルレアン公の挿絵入りロンゴス『ダフニスとクロエの愛のパストラル』

『アストレ』に加えて、ブーシェの連作の重要な着想源として、古代ギリシアの詩人ロンゴスの『ダフニスとクロエ』に注目したい<sup>16</sup>。ギリシア語の『ダフニスとクロエ』は、フランソワ 1 世時代の碩学ジャック・アミヨに

<sup>12</sup> Cat. exp. New York-Fort Worth 2003-04 : *Les Dessins de François Boucher*, no. 25.

<sup>13</sup> 1733 年版(註 10 を参照)は、リゴーによる原画・版刻、ゲロードによる原画にもとづきグラヴェロによる版画が挿入されている。この挿絵の作者については明記されていない。本挿絵は第 1 巻第二部の冒頭に添えられている。

<sup>14</sup> Elise Goodman-Soellner, *Rubens : The Garden of Love as "Conversation à la mode"*, New Haven, 1992.

<sup>15</sup> Huet, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, 8e édition, augmentée d'une Lettre touchant Honoré d'Urfé, auteur de "l'Astrée", Paris : J. Mariette, 1711.

<sup>16</sup> Giles Barber, *Daphnis and Chloe : The Markets and Metamorphoses of an Unknown Bestseller*, London, 1989, p. 32-34.

よって翻訳された。『ダフニスとクロエ』の物語は、幼いふたりの羊飼いだフニスとクロエに恋心が芽生え、成長していく過程でさまざまな試練を乗り越えながら愛を深め、最後には共に高貴な身分であると判明してめでたく結婚するという筋書きである。1559年に初版『ダフニスとクロエの愛のパストラル』が出版され、その後17、18世紀を通じてアミヨ訳のフランス語版が刊行され続けた。1711年に再版されたユエの『物語の起源』において、この牧歌的恋愛物語はきわめて高く評価されており、その批評はこの時期にフランスにおけるこの同作品への関心を刺激したものと考えられる。実際、1718年にはアミヨ訳の『ダフニスとクロエの愛のパストラル』が刊行されている。同版の斬新な点は、国王ルイ14世の弟の息子であるオルレアン公(フィリップ・ドルレアン)の原画にもとづき、ブノワ・オドランによって1714年に版刻された計28点の挿絵(図7、10)が挿入されているところにある<sup>17</sup>。オルレアン公はルイ15世の幼少期にあたる1715年から1723年までのあいだ摂政を務めており、当時パリの文化サークルの中心的人物であったことから、この版本は上流階級のあいだの話題の新作であったことは間違いない。また実際、『ダフニスとクロエ』は1731年、45年にもパリで版を重ねていることから、その視覚的イメージは、宮廷人のあいだで広範に流布したと考えられる。

オルレアン公の挿絵のもととなった絵画作品は、1723年のオルレアン公の死後の財産目録によると大型絵画と小型の絵画から構成されており、バニョレ城のサロンの壁面の板張りにはめ込まれていたことがわかっている。ゴブラン製作所では、オルレアン公の依頼をうけて1718年から1720年にかけてこれらの作品にもとづくタピスリー(図6)が制作された<sup>18</sup>。この連作は4点から構成されており、バニョレ城のサロンの板張りの装飾構成を再現する配置になっている。タピスリーには、鳩のモチーフを伴うロカイユ装飾がほどこされた大きな方形の絵の周囲を囲むように、その四隅の部分にメダイオン型の小さな絵が配されている。したがって、28点のオルレアン公の原画のうち、タピスリーには大型4点と小型16点の絵柄からなる合計20場面が選択されている。タピスリーの上部中央に置かれた横向きのメダイオンは、蜂の巣か鳥かごのモチーフで装飾されており、下方には動物モチーフが施されている。

ゴブラン製作所では通常、国王の命を受けてタピスリーが制作されるが、この連作(ダフニスとクロエ)はオルレアン公の個人的な注文にもとづいて織られたプライベートな性格なものであった。したがって、オルレアン公が手がけた『ダフニスとクロエ』にもとづく原画のイメージは、タピスリーを通じて広範に流布することはなかった。しかしゴブラン製作所では、出版を通じて広く親しまれていた『ダフニスとクロエ』の人気を受けて、その後、エティエンヌ・ジョラの下絵にもとづく新たなタピスリー連作(ダフニスとクロエ)が織り出されることになる。

#### 4. ジョラの下絵にもとづくタピスリー連作〈ダフニスとクロエ〉

エティエンヌ・ジョラ(1699～1789年)は1733年に歴史画家として美術アカデミーに入会したのち、ヴァ

<sup>17</sup> Longus, *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, traduites par Jacque Amyot, figures de Philippe d'Orléans gravées par Jean Audran, Paris : Quillau, 1718.

<sup>18</sup> Maurice Fenaille, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, t. 3, Paris, 1903-23, p. 283-292.

トーやフランドルの画家たちから影響を受けて、パリや田園の日常生活を主題とする作品を描き、風俗画家として成功を収めた画家である。ジョラの下絵にもとづく連作〈ダフニスとクロエ〉<sup>19</sup>は、1754年のゴブラン製作所を指揮していたミシェル・オドランがマリニー侯爵に宛てた書簡によれば、オドランが個人販売向けのタピスリーとして、ジョラに下絵を私的に注文して作られることになった連作であった。前述のように、ゴブラン製作所ではこれまで基本的に国王のための作品が作られてきた。しかしオドランは、半官半民のボーヴェ製作所において上流階級の顧客のために織られていたタピスリーの評判を前に、ゴブラン製作所でもプライベートな注文に応じるための連作を手がけることを思い立ったのである。ジョラの下絵の制作年は明らかでないが、おそらく本連作の下絵として利用されることになったと思われる油彩画《ダフニスとクロエの結婚》が1737年のサロンに出展されていることや、現存するタピスリーに1738年の年記が認められることから、少なくとも1738年には織が開始されていたと推定される。またタピスリー《収穫》(図11)のための下絵と考えられる大型作品は、1741年のサロンに出展されている。この連作は1754年までにゴブラン製作所の個人向けタピスリーとして数多く織られたことがわかっている。

さて、ボーヴェ製作所では1734年よりブーシェを下絵画家として抜擢し、1736年には連作〈イタリアの祭り〉の最初のエディションを世に出した。この年に、ゴブラン製作所では《ダフニスとクロエ》の1作目が完成している点に注目したい。ブーシェの連作〈イタリアの祭り〉には、イタリアの廃墟を思わせる田園の理想的風景のなかに、大人から子供までさまざまな人物が集い、娯楽を楽しむ姿が描き出されている。それはテニールスに代表される北方絵画趣味を取り入れつつ、イタリアの理想風景の要素を加えた新鮮なパストラルの連作であり、大成功を収めた。ゴブラン製作所の〈ダフニスとクロエ〉の連作は、同じ牧歌的テーマでありながら、古代に遡る伝統のある牧歌的恋愛物語をテーマとしており、また、オルレアン公の挿絵によって宮廷貴族の間で人気を博していた主題を取り上げている。つまりふたつの製作所がそれぞれ異なる趣向の牧歌的テーマで競合をしていた、という状況が想定できるのである。

さらに興味深いことに、ブーシェが連作〈高貴なパストラル〉の最初の下絵を制作した年である1748年には、ゴブラン製作所において連作〈ダフニスとクロエ〉が製織されている。ゴブラン製作所において、ブーシェの〈イタリアの祭り〉に対抗するテーマとして牧歌的恋愛物語の連作を織り出したのに対して、今度はブーシェがそれに勝るパストラル・テーマの新作の構想を練り始めていたのではないだろうか。先行研究において、ブーシェのタピスリー連作〈高貴なパストラル〉とジョラの連作〈ダフニスとクロエ〉が比較検討されたことはなかったが、実際に両者の作品を観察することによって、ブーシェの連作がゴブランの〈ダフニスとクロエ〉を強く意識して構想された可能性を検討したい。

ふたつのタピスリー連作の考察に移る前に、まずゴブラン織りの〈ダフニスとクロエ〉の連作の構成と特徴について簡潔に確認しておこう。この連作は物語の進行に応じた7つの主題——《ラモン[ダフニスの養父]の夢》、《クロエの眠り》(図8)、《笛を吹いてダフニスを救うクロエ》、《収穫》(図11)、《ダフニスとクロエにアモルが庭に現れたことを説明する老人フィレータス》、《牧神パンへの供犠》、《ダフニスとクロエの結婚》——から構成されている。7つの主題のうちジョラが手がけたのは、6つの主題の下絵である。残る1

<sup>19</sup> *Ibid.*, t. 4, p. 75-83 ; Edith Appleton Standen, *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in the Metropolitan Museum of Art*, 2 vols., I, New York, 1985, cat. no. 52.

点である《笛を吹いてダフニスを救うクロエ》は、オルレアン公の下絵にもとづきブノワ・オドランによって版刻された挿絵にもとづいている。したがって、ジョラが連作を構想するにあたって、オルレアン公の挿絵が重要な着想源として積極的に利用されたことがわかる。実際、6つの主題のうち4つには、オルレアン公の挿絵で取り上げられたテーマが選択されている。

具体的にオルレアン公の挿絵とジョラの連作の絵柄とのあいだで一定の共通性が指摘できる作例を観察したい。たとえば、オルレアン公の挿絵に描かれた、蟬によって目覚めるクロエをみつめるダフニス(図7)と、ジョラの《眠るクロエ》(図8)をみてみよう。挿絵(図7)には、木陰でうとうと寝入っているクロエの姿にみはれるダフニスの姿が認められる。この場面でダフニスは、クロエをみつめながら蟬の鳴き声が彼女の眠りを妨げることを心配して、「うるさい蟬だ」と文句をつぶやく<sup>20</sup>。そのあいだに、ツバメに追われた一匹の蟬が逃れようとしてクロエのふところに飛び込んでしまう。クロエは何が起こったのかわからず眠りから目覚め、その様子を面白そうにダフニスが笑ってみている、というエピソードがある。

オルレアン公の挿絵(図7)には、木陰にクロエが古代図像のアリアドネのポーズで横たわっており、ダフニスがその様子をしげしげと眺めている様子と、やかましく鳴く蟬の存在が、左の木のなかで白い大きな点によって描写されている。ジョラのタピスリー(図8)には、挿絵と同じように眠るクロエをみつめるダフニスが指摘できる。よくみると、ダフニスの視線の先にはツバメの姿が認められる。ここでは蟬がまさにクロエの懷に蟬が飛び込んでしまった瞬間を描いているようである。ジョラはオルレアン公と同じエピソードを取り上げつつも、わずかに時間をずらしてより決定的な場面を描き、場面描写に新味を与えるを試みたようだ。また、ジョラのダフニスとクロエは当世風に着飾っている。タピスリーは着衣の描写を通じて、オルレアン公の挿絵を現代風にアレンジしているわけである。

さて、このような眠る羊飼いの娘は、ブーシェのタピスリー〈愛の泉〉においても画面右端(図9)に見出すことができる。ブーシェの娘は、ジョラのクロエのように片腕をついて眠っており、両者はポーズの点で明白な類似が指摘できる。しかし、ブーシェの羊飼いの青年は、その眠りを妨げることを面白がるかのように娘を藁でつついており、ロンゴスの物語場面とは状況を異にする。おそらくブーシェはオルレアン公の挿絵を通じて広く知られたお決まりの一場面を想起させつつ、「遊び」のニュアンスを加え、伝統的な眠る羊飼いの図像に創意ある変化を加えたと考えられる。

ブーシェの〈高貴なパストラル〉には、この眠る羊飼いの例のほかにも、明らかに『ダフニスとクロエ』の一場面と結びつけられる場面がふたつある。第一に、クロエに笛の吹き方を教えるダフニスのエピソードである。ロンゴスによれば、ダフニスはクロエが吹き始めるとすぐに笛を取り上げて、笛の管に自分の唇をはしらせ、クロエの唇に触れようとしている<sup>21</sup>。ブーシェの《笛吹き》(図2)では、ダフニスがクロエに娘に吹き方を教える様子が描かれている。タピスリーを観る者は、この青年にダフニスを重ねてみることで、その次の段階では、青年が娘から笛を取り上げて嬉しそうに笛を吹き始める様子を想像するのである。

『ダフニスとクロエ』の物語を連想させる第二の描写は、タピスリー《食事》(図13)に指摘できる。ここには、田園のなかにふたりの羊飼いの青年とふたりの娘、3人の子供が描かれている。左側の青年は娘に

<sup>20</sup> Longus, *op. cit.*, Paris, 1718, p. 23, 24.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 22.

ブドウを指し出している。画面中央の子供たちはブドウを食べていることから、一見すると戸外でのピクニックの一場面のようなものである。ここで画面のあちこちに描写されているブドウのモチーフに注目してみたい。『ダフニスとクロエ』の巻二は、村のブドウの収穫に関する場面描写から始まり、そこでの出来事が 3 頁にわたって生き生きと描写されている<sup>22</sup>。このブドウの収穫のエピソードや場面は、挿絵本やジョラの連作(図 10、11)において取り上げられていることから、広く知られていたに違いない。

村のブドウの収穫の際に、ダフニスとクロエはヤギや羊の世話をやめ、村人を手伝って収穫のための仕事に参加する。そこでダフニスは女たちからディオニュソスのような美男子だとたたえられ、一方クロエは男たちから「羊になってクロエに飼われたい」といわれ、それぞれ賞賛される。オルレアン公の挿絵(図 10)の手前で抱擁している男女は、ダフニスを美男子と褒めたたえる女たちのなかに、彼に接吻するあつかましい女がいてクロエを悲しませた、という挿話を思わせる一場面として描かれているようである。中景でふたりの男に囲まれたブドウのかごを頭上にかかげる娘は、うめしそうに抱擁する男女の方を振り返っている。

ジョラのタピスリー(図 11)も、オルレアン公の挿絵と同じ場面設定で描かれている。挿絵の後景には、大きな桶にブドウを入れて踏み潰している男たちの様子が小さく描かれているが、タピスリーにも同様な描写がみられる。スタンデンによれば、画面左側で楽しそうに酒樽の上に座っている男女がダフニスとクロエである。その周囲の女たちはダフニスの美しさにみとれているようである。ジョラの場面描写とロンゴスのテキストを比べると、「どのブドウの木も丈が低く、[.....]ブドウの蔓は地上低くのびて蔭のようにはう。だから産着から手を出せるようになったばかりの幼子でも、房に手が届くほどなのである」<sup>23</sup>という記述がある。ジョラはこの描写を忠実に再現している(図 12)。小さな子供は白い産着から腕をだして、ブドウの粒を手をしている。

ここで再びブーシェの《食事》(図 14)に立ち戻って観察したい。まずタピスリーの画面中央に描かれたふたりの子供に目を向けると、興味深いことに、ふたりともブドウを手をしている。さらに画面右端の子供は、まさに産着から腕をだして前方に身を乗り出している。さらにその子供の左横から、かごを手にした娘の後方の地面には、さりげなくブドウの蔓が伸びており、葉のあいだから一房のブドウの粒がみえる。

また、画面中央でブドウをいれた籠をもつ青年と、果実のなかでもとくにブドウが盛られた籠を手を持つ娘は、それぞれ物語のなかで語られる「ダフニスはブドウの房を籠に入れて運び」と「クロエの方は、収穫している人々のために食事の準備をして、[.....]低いところにあるブドウを摘んだりした」という記述と結びつく。娘のかごには、すでに摘み取ったブドウが盛られているという見方もできよう。実際、娘の後方の低い蔓にはもう一房しかブドウが残されていない。たしかに、タピスリーの連作には、四季を主題とする連作は決して珍しくない。同様に、《食事》も秋をモチーフにした作品として解釈できないこともない。しかしながら、この作品の細部描写には明らかに『ダフニスとクロエ』の収穫の一場面を強く連想させるモチーフと物語描写を読み取ることができるのである。

このようにブーシェの《高貴なパストラル》には、ロンゴスの『ダフニスとクロエ』の物語内容と密接に連動

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 33-35.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 34; ロンゴス『ダフニスとクロエ』松平千秋訳、岩波文庫、1987 年、46 頁を参照。



する人物描写やモチーフを指摘することができる。ブーシェはオルレアン公の挿絵やジョラのタピスリーですでに広く親しまれていたこの牧歌文学のイメージを下敷きにしているのである。その上で、羊飼いの衣装や小道具において、ジョラの羊飼いいにはない洗練を加えることで、高貴な羊飼いたちとしてイメージを刷新している。たとえば、眠る羊飼いの娘(図 9)の右わきには、木陰に入る際に身につけていた帽子を脱いだことを思わせるかのように、桃色のリボンのついた優雅な帽子が置かれている。さらにジョラのダフニスが古代風に紐のサンダルを履いているのに対して、ブーシェの羊飼いの青年はリボンのついた靴を履いている。さらに、この眠る娘や、《笛吹き》で笛を吹く娘(図 2)は、どちらも水色のリボンでつながれた犬を従えており、その姿には愛犬を連れる貴婦人のイメージが反映されている。また犬は愛の忠誠のシンボルでもあり、羊飼いたちの愛の戯れの場にふさわしい動物である。このようにブーシェは、素朴な古代に生きた羊飼いたちの物語を、同時代の人々が身近に感じることのできるような小道具を用いて再構築し、ロンゴスの作品にみられる高貴で理想化された当世風のパストラルの世界を織り出したのである。

## おわりに

本稿では、連作〈高貴なパストラル〉の着想源について、これまで比較検討されることのなかった、フランス牧歌文学の祖とされる『アストレ』と、牧歌文学の古典であるロンゴスの『ダフニスとクロエ』の挿絵本を取り上げ、さらにブーシェの連作に先行して織られたゴブラン製作所の連作〈ダフニスとクロエ〉との関係を指摘した。これらの古典的牧歌文学は、18 世紀に版を重ねることで新たに注目を浴びた作品であり、そのイメージは当時のボーヴェ製作所の連作を購入した上流階級の間では、作品に添えられた挿絵を通じて広く知られていたに違いない。また連作〈高貴なパストラル〉の制作背景には、ゴブラン製作所において先行して織られていたジョラの下絵にもとづく〈ダフニスとクロエ〉に対抗するボーヴェ製作所の新作を作る、という狙いがあったことも、本考察を通じて明らかになった。ブーシェの連作は、これまで 1740 年代後半から本格的に制作されるようになるファヴァール演劇と結びつけて論じられてきたが、本稿で示したように、ブーシェの創造の源泉には、挿絵本を通じて視覚的に広く共有されていた長い伝統ある牧歌的恋愛文学のイメージが密やかに織り込まれているのである。

### 〔図版出典〕

図 1、2、9、13、14 : Shelley M. Bennett et Carolyn Sargentson, *op. cit.*, 2008. / 図 3 : Ted Gott et Laurie Benson, *op. cit.*, 2003. / 図 4 : Cat. exp. New York-Fort Worth 2003-04. / 図 5、7、10 : Bibliothèque national de France / 図 11、12 : Edith Appleton Standen, *op. cit.*, 1985. / 図 6、8 : Maurice Fenaille, *op. cit.*, 1903-1923.

### 〔付記〕

本稿は平成 25 年度科学研究費若手研究(B)「ブーシェによるボーヴェ製作所のタピスリー研究 下絵と関連素描のカatalog化の試み」(研究代表者 小林亜起子)による研究成果の一部である。



図 1 《愛の泉》連作〈高貴なパストラル〉より ブーシェの下絵にもとづく ボーヴェ製作所 1757～60 年頃 カリフォルニア、ハンティントン・アート・コレクション

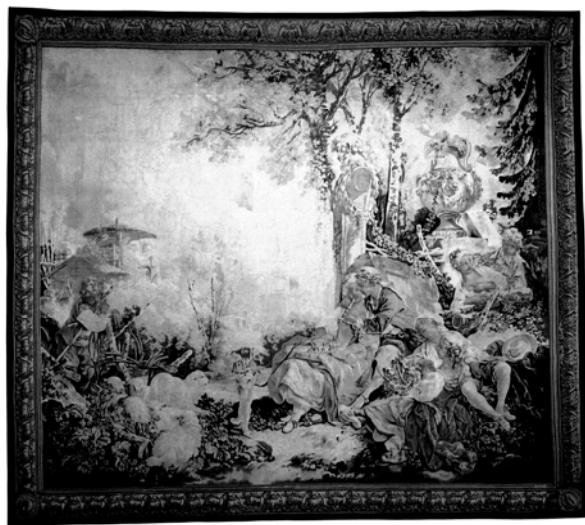


図 2 《笛吹き》連作〈高貴なパストラル〉より ブーシェの下絵にもとづく ボーヴェ製作所 1757～60 年頃 ハンティントン・アート・コレクション



図 3 ブーシェ《楽しいレッスン》1748 年 油彩  
カンヴァス 92.5×78.6cm メルボルン、ヴィクトリア国立美術館



図 4 プーシェ 《愛の泉》 1736～37 年 黒チョーク  
36.3×27.5cm 個人蔵



図 5 オノレ・デュルフェ 『アストレ』  
パリ P. ウェッテ版 1733 年



図 6 《ダフニスとクロエの結婚》 タピスリー連作(ダフニスとクロエ)より オルレアン公の挿絵にもとづく 1715 年頃  
ゴブラン製作所





図 7 ロンゴス 『ダフニスとクロエのバストラルの愛』  
オルレアン公の原画にもとづく オドラン版刻 パリ  
キロ版 1718 年



図 8 《クロエの眠り》タピスリー連作〈ダフニスとク  
ロエ〉より ジョラの下絵にもとづく ゴブラン製作所



図 9 《愛の泉》連作〈高貴なバストラル〉より  
プーシェの下絵にもとづく ボーヴェ製作所  
(図 1 の部分図)



図 10 ロンゴス 『ダフニスとクロエのバストラルの愛』  
オルレアン公の原画にもとづく オドラン版刻 パリ  
キロ版 1718 年

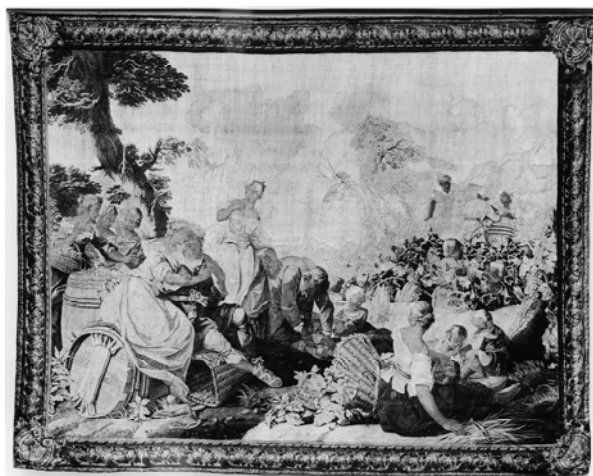


図 11 《収穫》 連作〈ダフニスとクロエ〉より ジョラの下絵  
にもとづく ゴブラン製作所 1741～54 年頃 ニューヨーク  
メトロポリタン美術館



図 12 《収穫》 連作〈ダフニスとクロエ〉より  
ジョラの下絵にもとづく (図 11 の部分図)



図 13 《食事》 連作〈高貴なパストラル〉より ブーシェの下絵  
にもとづく ボーヴェ製作所 1757～60 年頃 カリフォルニア  
ア、ハンティントン・アート・コレクション



図 14 《食事》 連作〈高貴なパストラル〉より  
ブーシェの下絵にもとづく (図 13 の部分図)