

フラゴナール《ぶらんこ》(1767年)における 演劇的要素について

宮下明日香

はじめに

フラゴナール (Jean Honoré Fragonard, 1732-1806) 作《ぶらんこ》(*Les hasards heureux de l'escarpolette*, 1767) については、その図像解釈や、ブランコのモチーフを描いた作品との比較を試みる先行研究が多く存在している。演劇的要素に関しても指摘している先行研究は存在するが、本作品において演劇的要素が果たす役割を明確に説明できるとは言い難いのが現状である⁽¹⁾。

そこで本論文では、本作品における演劇的要素が果たす役割を明らかにするために、最初にこの1767年の《ぶらんこ》を、ブランコのモチーフを使用したフラゴナールの他作品と比較を行う。本作品は構図や場面設定の面で他作品とは大きく異なっている。その意味で、ブランコのモチーフを使用した作品の中では、いわば独立した地位を占めているとすることができる。次に、フラゴナールと演劇との結びつきを明らかにする。この画家は演劇関係者と交友があった。また、演劇的な影響を受けて描いた作品には前例がある。これらのことから示されるように、本作品にも演劇からの影響を認めることができる。

絵画において演劇的要素が指摘される場合は、例えば「情念的表現」や「舞台上の場面を切り取ったもの」などが該当する。本作品においても例えば「男女の表情」や「身振りの大きさ」そして「風景描写」などは、その具体的な表れである。本論文では、そのなかでも「風景描写」に着目する。とくに、1767年の《ぶらんこ》では風景の1つである右側の木のモチーフが、ブランコのモチーフを用いた他作品よりも手前に描かれている。この表現が、舞台装飾の書き割りのように表現されていることを指摘する。

本作品の主題は不倫である⁽²⁾。ここには、脱げた帽子や靴などのモチーフを用いて、

倒れこむ男性と女性が恋に発展し、性的な関係に発展することが描写されている。木を書き割りとして描き、2人が出会う場面を枠組みに入れることによって、登場人物たちをクローズアップしている。その結果、私たちが絵の「鑑賞者」ではなく、劇的な場面に偶然遭遇してしまった「窃視者」であることを強調する演出を施す。この仕組みにより、我々が登場人物として作品をより楽しめるようにした。これが、書き割りのモチーフが本作品にもたらした新しい解釈であると結論付ける。

1. ブランコのモチーフを使用したフラゴナールの作品

フラゴナールは《ぶらんこ》以外にもブランコのモチーフを用いた作品を2作品描いている。本論文では、ワシントンのナショナル・ギャラリー（以下NGAと略記）に所蔵されている《ブランコ》(215.9 x 185.5cm)と本作品との比較を行う。まず、《ぶらんこ》に関して場面設定は庭であり、主題に深く関わることから、人々の様子に焦点を当てる構図になっている。次に、ワシントンの《ブランコ》について紹介する。この作品は、1775年から1780年の間に描かれた。ランドの書いたNGAのオンラインエディションによると、次のように述べられている。

サイズの大きなこの絵の自在でとらわれのない技法は、これらの絵がサロンの壁にパネルとして設置される装飾として考案されたことを示唆している⁽³⁾。

そのため、81cm × 65cmである1767年の《ぶらんこ》とは大きくサイズが異なっている。また、ワシントンの《ブランコ》は1775年から80年の間に描かれ、同じくNGAに所蔵されている《目隠し鬼》(216.2 x 197.8 cm)と画面が連続するように制作されている。すなわち、この大きな《ブランコ》の左下と《目隠し鬼》の右下の草木の風景は共通のもので、並べてみると山が繋がっている。その結果、山を中心に、両側に壮大な景色が広がるパノラマ作品として鑑賞できるようになっている⁽⁴⁾。そのことをもとに、ポスナーは「ワシントンの《ブランコ》は主にイタリアの風景の美し

さを想起させるものであり、その中の人物活動の象徴性は強調されていない」⁽⁵⁾と主張する。また、ブランコのモチーフを使用した作品は、ワシントンの《ブランコ》のようにゆったりとした貴族たちの日常を描いたものがほとんどであった。

これらのことから理解されるように、ワシントンの《ブランコ》と1767年の《ぶらんこ》とでは、構図、寸法、場面設定などが大きく異なっている。もしかすると、この違いこそ「演劇的影響の可能性」によるものなのではないだろうか。

2. フラゴナールと演劇の結びつき

(1) 演劇関係者との交友

フラゴナールはイタリアから帰国した1761年から1768年に婚約するまでの間、友人である歴史画家のドワイヤンと芝居の楽屋に足繁く通っていた⁽⁶⁾。18世紀フランスにおける劇場の楽屋は、人気女優アドリエヌ・ルクヴルールの場合を例に挙げた戸張によると、次のようなものであった。

終演後のアドリエヌの楽屋にはいつも人だかりができた。観客の一人一人が彼女に賛辞を述べるために列を作った。毎晩アドリエヌの楽屋を訪れる熱心なファンもいた。楽屋は人いきれとファンが持ち込む花や贈り物で埋まるのが常だった⁽⁷⁾。

一般的には楽屋は演劇の感想を直接俳優に伝え、贈り物を送るなどして俳優と観客が交流する場であったことが窺える。フラゴナールも観劇をしてその後に楽屋に頻繁に通っていたのではなかろうか。

また、この時期に画家と、オペラ座の踊り子で人気女優のマリー＝マドレーヌ・ギマール（以下ギマール嬢と表記）との関係が噂として広まっていた。フラゴナールは、1771年から1774年に装飾・建築されたショセ＝ダンタン通りのギマール邸の装飾を行ったとされている。柏木によると、「この邸宅は「テルプシコラの神殿」とも呼ばれ、

当時パリで最も有名な建物の1つであった」⁽⁸⁾。この建物の装飾はギマール嬢のパトロンの一人であるスピーズ公(シャルル・ドロアン)からフラゴナールに命じられたものである。だが、後に画家がギマール嬢と仲たがいをしてしまったことから、当時15歳であったダヴィッドに引き継がれる。また、この際に、いわば腹いせにフラゴナールはこの館にしのびこんで、彼女の肖像画を怒ったような顔に変えてしまったというエピソードがある⁽⁹⁾。

フラゴナールと親しい関係を築いていたのは女優だけではない。彼は劇作家や俳優とも様々な繋がりを持っていた。例えば、フラゴナールが《ぶらんこ》を制作することになった経緯を詳細に日記に記していたのはシャルル・コレという劇作家・歌手であったとされている。コレは1764年に初演された『アンリ四世の狩り遊び』など喜劇を中心に戯曲を書いていた。そして、フラゴナールは、自身の城の劇場で行われた演目の戯曲を書き、演じていたダルクール公爵とも親交があった。公爵はフラゴナールの肖像画におけるパトロンの1人とされている。画家は彼のために6枚の幻想的肖像画を制作した⁽¹⁰⁾。また、公爵の他にもフラゴナールは、何人かの喜劇俳優や音楽家の肖像画も描いていた⁽¹¹⁾。

(2) 演劇そのものから影響を受けた作品

フラゴナールが演劇そのものに関心を持っていたことを示す作品が存在する。それが、この画家がローマ賞を得てローマに留学した帰国後、1765年に入会資格を求めてアカデミーに提出した、ルーヴル博物館に所蔵されている《コレシユスとカリロエ》である。もちろんフラゴナールがこの作品から受けた影響は風景描写ではない。しかし、この作品は画家が、《ぶらんこ》を制作する前にも演劇そのものから影響を受けて作品に反映させていたことを効果的に例証するものである。この《コレシユスとカリロエ》の演劇との関連性については、グデンが「この絵は恐らくラ・フォッスの悲劇『コレシユスとカリロエ』(1703年)あるいはロワのオペラ『カリロエ』(1712年)のどちらかをもとに描かれた」⁽¹²⁾と述べている。しかし、野口はもとになった演目について以下のように言及している。

フラゴナール《ぶらんこ》(1767年)における演劇的要素について

この物語はロワがギリシア神話から新しく台本をつくり、デトゥシュによってオペラとして1712年に初演され、その後もたびたび上演されている。フラゴナールはおそらくそれを見たのであろう⁽¹³⁾。

この野口の指摘に従うとすれば、《コレシユスとカリロエ》はオペラの『カリロエ』(1712年)から影響を受けて描かれた可能性が高いことになる。同時に野口はこの作品以前にも同じ主題の作品をフラゴナールが描いたことを次のように指摘している。

【フラゴナールは】この画面を王立絵画彫刻アカデミーへの提出作品とし、1765年のルーヴル宮殿での「官展サロン」に出品したが、それ以前にも現在アンジェ美術館蔵の《コレシユスとカリロエ》を描いている⁽¹⁴⁾。(括弧内は筆者による)

いずれの《コレシユスとカリロエ》においてもカリロエは若い女性として描かれている。コレシユスは、アンジェの《コレシユスとカリロエ》では年老いた男性として描写されている。一方で、演劇的要素が指摘されているルーヴル博物館蔵の《コレシユスとカリロエ》では、若い容貌で表現されている。このようにコレシユスがかなり若く表現されていることから、実際に演じた役者の年齢を反映していると思われ、本作品に演劇からの要素が表れていることの根拠になるのではなかろうか⁽¹⁵⁾。また、その他に演劇的要素が見られる点として馬淵は、以下のように述べている。

コレシユスはまだ十分に若く、きわめてドラマティックな、わざとらしいポーズで自らを刺し貫いているし、カリロエはディドロも指摘しているとおり、失神しているよりは眠っているようで、また主役2人に近い3人の人物(神殿に仕える人々)は、瞬間の驚きというよりも出来事を、眉をひそめて見守っているかのような。 (中略) 色彩は、衣や左側の人物たちを除いてはほとんどモノクロームで、不思議な効果をもたらしているが、そのためこれが舞台上で演じられているようなよそよそしい感じを強める効果を果たしている⁽¹⁶⁾。

これらの作品を紹介したことで、フラゴナールが演劇的な要素を作品に用いたことに、前例があることが理解できたのではなかろうか。

3. 《ぶらんこ》の風景描写と演劇的要素

(1) 風景描写の虚構性

フラゴナールによる風景素描は当時から高く評価されていた。にもかかわらず、この画家は風景素描を油彩画にすることをさほど頻繁には行っていなかった⁽¹⁷⁾。この理由として吉田は、次の点を指摘している。

風景素描が現場での感興を記録するものとなったことを彼はよく理解していたと思われる。まさにそのゆえに、素描を油彩画に移行させることに、彼は抵抗を覚えていたのではないかと考えられるのである⁽¹⁸⁾。

また、庭の風景描写については、次のような見解も存在する。

フラゴナールの庭園画の手法は、場所を正確に記録することではなく、彼と彼のパトロンが訪れたと思われる場所の特徴を、想像力を働かせて再現することだった⁽¹⁹⁾。

実際に、本作品も具体的などこかの風景を描いた素描を元に描かれたものではない。このことについてはポスナーが次のように主張している。

まず、描かれているような場所ではブランコ遊びをしない。ブランコのためのスペースはほとんどなく、草木は一面に茂っていることから、ブランコを漕ぐのは明らかに安全ではないように見える⁽²⁰⁾。

これらの根拠により、ここにはモデルのないオリジナルの場面が描かれていると言えるだろう。

(2) 当時の画家と演劇との関係

(i) 画家との関係

18世紀フランスでは画家が舞台装飾の制作に関わることが珍しくなかった。例えば、フラゴナールの師であったブーシェは舞台装飾のスケッチだけでなく、劇場内の装飾も担当しており、劇場の幕として使用されることを想定したスケッチも残している。また、ブーシェは何度も劇場で舞台装飾を制作し、オペラの芸術監督を務めた後、「衣装やセット部門」も管理していた⁽²¹⁾。ブーシェの他にも、当時の画家たちは舞台装飾に携わるだけでなく、自ら舞台上に上がる者や、戯曲を書く者までいた⁽²²⁾。このように、演劇と画家は決して無関係ではなかった。

(ii) 劇場の構造

当時の劇場が、具体的にどのような形をしていたかは、その設計図が教えてくれる⁽²³⁾。舞台のステージは縦に長く、全体的に、ほぼ長方形になっている。そのため、舞台装飾も奥行を意識しながら制作され、配置される必要があった。例えば、18世紀に活動した画家であるジャック・ドゥ・ラジュエの《舞台装飾のための習作》と、シャルル・ニコラ・コシヤンの《「アーキスとガラテイア」の一場面を演じるポンパドゥール夫人》でも、奥行が意識されている。《舞台装飾のための習作》では空と森の風景を背に、前景部分から奥にかけてアーチ状の柱が連なって配置されている。先行研究においても、この作品の特徴的な前景部分は、舞台開口部のアーチを連想させる作りになっていることが指摘されている⁽²⁴⁾。《「アーキスとガラテイア」の一場面を演じるポンパドゥール夫人》は、舞台上と観客席を含めた劇場の様子を、横から見て描写した作品である。観客席同様に、舞台上が横長で、立体感を感じさせる描写になっている。

このように、18世紀の舞台装飾は舞台上が細長い長方形であることを活用し、舞台空間が奥に深まっていくことが意識されて設計されていた。その結果、風景描写に

現実感を持たせるために、書き割りも奥へと並ぶ形で配置された。例えば、先述した《舞台装飾のための習作》では、アーチ状の書き割りを置いて場面を構成する図案であることから、恐らく奥行や立体感が意識されて描かれたものであろう。また、シャルル・ニコラ・コシャンが1745年に制作した《ヴェルサイユのバレエ》でも舞台上には左右に並ぶ柱が、前景から舞台奥にかけて並んで描写されており、書き割りのような役割を果たしている。

18世紀フランスの書き割りに関して、実際に使用されていたものが現存している。それが、ヴェルサイユ宮殿に、マリー・アントワネットが建てた劇場で使用されていた舞台装飾である⁽²⁵⁾。そこで使用されていた神殿のセットでは、左右に柱の書き割りが舞台の奥に沿って、縦列に並んで配置されている。また、森林のセットは、葉や枝の部分がアーチ状になった木の書き割りが左右に配置され、それが前景から奥へと連なって配置されている。この装飾では、数枚あるアーチ状の木の書き割りを左右に何列も重ねることで、舞台空間を額縁の中にあるもののように演出していたと思われる。

(3) 《ぶらんこ》の風景描写に見られる演劇的要素

先述したように、《ぶらんこ》の主題は「不倫」である。ここでは、2人が後に性的な関係に発展することが、脱げた靴や帽子などのモチーフを用いて強調されている。このような、主題をめぐる人物関係を際立たせるために、本作品には18世紀フランスでよく見られた舞台装置の書き割りの役目に対応するモチーフが存在している。それが、画面右側に描かれている木である。

一般的には、ブランコのモチーフと共に描かれる木が、人物たちのような主要モチーフよりも手前に描かれることは滅多にない。それはフラゴナールだけに該当することではない。今回は割愛したが、ヴァトーやブーシェ、パテルやランクレらがブランコを描く場合でも木は、ほとんどの場合、ブランコと同一線上に描かれている⁽²⁶⁾。ところが本作品では、ブランコよりも幹が手前に描かれ、葉や枝は画面の奥に伸び、空へとアーチ状に広がっている。また、奥行を意識させるためであろうか、この他の木々や柵のモチーフは主要人物達よりも奥に描かれている。これらは私たち鑑賞者がこの

場面を、劇的なものとして観ていることを強調すべく、いわば舞台を額縁のように枠の中に入れるために画家が採用したモチーフなのであろう。先述したマリー・アントワネットが建てた劇場の森林の舞台装飾でも、木の書き割りは手前に存在し、葉や枝はアーチ状に広がっている。この舞台装飾のように、実際の舞台においても舞台背景だけでなく、書き割りをを用いる。それによって立体感を醸し出し、舞台上の世界を更に現実感を帯びるように演出する。そして、観客を舞台世界に、さらに深く没入させる効果を発揮している。

以上のように、本作品における木の描写は、舞台美術における書き割りのような役割を果たしている。この描写は、私たちがこの2人が出会う場面を、目の前で起きた出来事として、のぞき見しているような錯覚を導く。その結果、私たちは《ぶらんこ》という劇的なシーンを1人の窃視者的な立場から観ているような気分になれるのではないだろうか。それゆえ、私たちは、単なる「絵の鑑賞者」ではなく、絵の中の見えない登場人物として絵の中に入り込むことができるのであろう。フラゴナールは、このような効果を強調するために、演劇における書き割りのような役割を木に与えたのではないだろうか。

おわりに

本論文では、演劇的要素の存在として「風景描写」に着目した。本作品における演劇からの影響として最も顕著なものは、右側の木が登場人物たちよりも手前に描かれていて、舞台装飾の書き割りのような役割を果たしていることである。その結果、私たちは、絵の「鑑賞者」ではなく、劇的な場面に偶然遭遇してしまい、いつの間にか「窃視者」になったような錯覚に陥る。そのために画家はこのような表現をしたのであろう。従来のブランコのモチーフを用いた作品は「貴族の日常」を描いていたことがほとんどであった。しかし、本作品で画家は人物関係や2人の性愛を強調し、「劇的で性的な場面」としてブランコの場面を取り扱った。書き割りを模した木の描写によって、人物たちを枠組みに入れるという独自の仕組みにより、我々が登場人物として作

品をより楽しめるようにした。これが、書き割りのモチーフが本作品にもたらした新しい解釈であると結論付ける。

註

- (1) 演劇的要素に関しては、ミラムが《ぶらんこ》の庭園は人工的で舞台のようであり、少年が隠れている茂みは小道具のように見えると指摘している。Jennifer Milam, “Playful Constructions and Fragonard’s Swinging Scenes,” *Eighteenth Century Studies*, Vol. 33, No. 4, The Culture of Risk and Pleasure, 2000, p. 548.
- (2) 本作品の主題については下記の論文で扱った。宮下明日香(2021年)「フラゴナール《ぶらんこ》(1767年)における図像の独自性」『美学論究』第37編、57-71頁。
- (3) Richard Rand, “Jean Honoré Fragonard/The Swing/c. 1775/1780,” *French Paintings of the Fifteenth through Eighteenth Centuries*, NGA Online Editions, <https://purl.org/nga/collection/artobject/46116> (accessed October 07, 2021) .
- (4) *ibid.*
- (5) Donald Posner, “The Swinging Women of Watteau and Fragonard,” *The Art Bulletin*, 1982, p. 81.
- (6) フラゴナールは楽屋に足繁く通っていたこの間、実生活でも粹な世界に踏み込んでいた。ギマール嬢と噂になっていたのもこの時期である。中村眞一郎、瀬木慎一、馬淵明子『カンヴァス世界の大家 フラゴナール』、73頁。
- (7) 戸張規子『フランス悲劇女優の誕生 パリ・宮廷の華』人文書院、1998年、177頁。
- (8) 柏木治「一九世紀前半における「銀行家」の社会的地位と文学空間(一)」『關西大學文學論集』關西大學文學會、2017年、20頁。
- (9) 馬淵、1983年、87頁。
- (10) Mary D. Sheriff, “Invention, Resemblance, and Fragonard’s *Portraits de Fantaisie*,” *The Art Bulletin*, 1987, p. 86.
- (11) Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard : vie et œuvre: catalogue complet des peintures*, Fribourg, Suisse, 1987, p. 102.
- (12) アンジェリカ・グデン『演劇・絵画・弁論術：18世紀フランスにおけるパフォーマンスの理論と芸術』(讓原晶子訳) 筑波出版会、2017年、108頁。
- (13) 野口榮子『ディドロと美の真実——美術展覧会『サロン』の批評』昭和堂、2003年、59頁。

(14) 野口、前掲書、59頁。

(15) フラゴナールがもとにしたとされるロワの『カリロエ』の台本では、一文目に「カリュドンのバッカスの大司祭であったコレシユス」と記載されている。フラゴナールがアンジェの《コレシユスとカリロエ》では成熟した男性のような風貌でコレシユスを描いた。一方で、ルーヴルの《コレシユスとカリロエ》では若い男性の風貌に変更して表現した。おそらく後者の作品が演劇の一場面を描写していたためであろう。そのことを念頭に置くと、ここでは実際の役者の年齢が反映されている可能性が高いのではなかろうか。また、ロワの『カリロエ』は以下で確認できる。

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5453649k/f3.item.r=Callirho%C3%A9.langEN>

(16) 馬淵、1983年、81頁。

(17) 吉田朋子「フラゴナールと風景表現：その制作の論理」『京都美学美術史学』、京都大学、2003年、第2号、198頁。

(18) 吉田、前掲書、215頁。

(19) Rand, 2017, NGA Online Editions.

(20) Posner, 1982, p. 84.

(21) 以下を参照。

https://mba.tours.fr/TPL_CODE/TPL_COLLECTIONPIECE/98-18e.htm?COLLECTIONNUM=13&PIECENUM=180&NOMARTISTE=BOUCHER+Fran%C3%A7ois

(22) 画家でありかつ俳優であった人物はド・ラ・プラス、ミシュ・ド・ロシュフォール。劇作家でもあった画家は、ジャック・オトロー、シャルル＝アントワヌ・コワペルが挙げられる。佐々木健一『フランスを中心とする18世紀美学史の研究——ウォーターからモーツァルトへ——』岩波書店、1999年、386頁。

(23) 設計図の例としては、例えば以下のものがある。

・フランチェスコ・ガッリ・ビビエーナの助手《ナンシー劇場の設計》1709年

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340184?searchField=All&sortBy=Relevance&where=Europe%7cItaly&ft=theater&offset=0&rpp=20&pos=10>

・作者不詳《劇場のデザイン》18世紀後半

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343835>

(24) Baetjer, Katharine, ed., with an introduction by Pierre Rosenberg and an essay by Georgia J. Cowart, *Watteau, Music, and Theater*, Metropolitan Museum of Art, 2009, p. 108.

また、《舞台装飾の習作》の図版は以下を参照。

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343067>

《「アーキスとガラテイア」の一場面を演じるポンパドゥール夫人》は以下を参照。 <https://>

フラゴナール《ぶらんこ》(1767年)における演劇的要素について

www.gallery.ca/collection/artwork/marquise-de-pompadour-in-a-scene-from-acis-et-galatee?__cf_chl_jschl_tk__=pmd_KQz6xrFv6brz57LPhHFxRNdpxy.F0MUY37I5qw0UjMY-1635070959-0-gqNtZGzNAqWjcnBszQi9

(25) マリー・アントワネットの舞台装飾に関しては、以下を参照。

<https://en.chateauversailles.fr/discover/estate/estate-trianon/queen-theatre>

ここに掲載されている神殿の舞台装飾は、1754年に作られたもので、当時のまま現存する舞台装飾としては最古のものになっている。森林の舞台装飾は2021年に修復が完成した。修復前のものではあるが、写真は以下を参照。

<https://www.photo.rmn.fr/archive/13-581624-2C6NU064EBV7.html>

(26) ヴァトーの1740年頃の《ブランコ》によるエングレーヴィング、18世紀の画家であるパテルの《ブランコ》、ランクレが1730年代に制作した《ブランコ》などが例に挙げられる。