

フラゴナールの求めた絵

国際教養学部 4年 伊藤 桜子

<目次>

はじめに

I. ロココとフラゴナール

- (1) ロココと絵画
- (2) 画家フラゴナールの略歴

II. フラゴナールの多様な絵

- (1) 1760年代の作品
- (2) 1770年代の作品

III. フラゴナールの画家人生

おわりに

参考文献

はじめに

「絵画」とは本来、生きていく上でなくてはならないものでは決してない。しかし、人は幼いころから今日まで、意識せずとも何らかの形で絵を見て、そして感情を揺り動かされてきたはずだ。

特に巨匠と呼ばれる画家たちの絵は、時代や国境を越えて今なお支持され、人々に感動と畏怖を感じさせてきた。そして、私にとってフラゴナールの描く絵は最も衝撃的なもので、私が見た絵は「ブランコ」という作品だった。私はそれを見るまで、巨匠が描く絵は観る者を圧倒させ、威厳を感じさせるような、硬質で重く、どこか冷淡で力強いものばかりだと思っていた。柔らかい雰囲気や舞台であっても、絵と私との間には目に見えない線が引かれている感覚は否めなかった。

しかし、「ブランコ」を見た刹那、それはどこまでも甘美で蠱惑的で、また幻想的でありながらも、その世界を疑似体験できる絵が存在しうののかと視線を奪われた。夢とも現とも判断しかねない曖昧で儂い一場で、存在が不明瞭だからこそ一気に魅了させる世界観を創造している。

私はその絵を見たきっかけは、ある授業の中である。その授業がなければ、私が彼を知りえたかは疑問であるし、ましてや卒業論文の論題になどしなかっただろう。

それほど強く、私の視覚は一瞬にして彼の絵に圧倒されたのである。絵画の知識が皆無な私を、一枚の絵で惹きつけたフラゴナールという画家を追っていきたい。

I. ロココとフラゴナール

(1) ロココと絵画

ジャン・オノレ・フラゴナールはロココ様式を代表する画家である。そして、私がロココという言葉を知ったきっかけの画家である。

「ロココ」とは芸術の様式を表す言葉である。厳密な時期的定義がある訳ではないが、ロココ様式が流行し主流になっていたのは、主に18世紀である。

ロココというのは、もともと家具や室内装飾など、デザインの分野で使われていた概念である。それがその後、絵画や彫刻などに広まり定着していった¹⁾。ロココ様式の特徴は、“砂糖菓子で作られたウエディングドレス”と表現できるような華麗さである。曲線的で女性的、華やかで可愛い、派手だが決して下品ではない。冷やかで硬く、厳粛とは反対に穏やかで温かく、軽やかな印象を見ている者に与える。

右図は、フラゴナールの「水浴する女たち」という作品である。この絵はロココの特色を前面に表したような、絵だ。上記で述べたような曲線的で柔らかく、華やかで可愛いという特徴がわかるだろう。まるで、1枚のペールを被ったかのように幻想的であり、



図1：水浴する女たち 1764年

夢の中の情景のようである。また、裸体を描いているのにも関わらず、決して卑猥な印象を感じさせない。

フラゴナールの他にもロココ時代に活躍した画家は多数存在する。画家によって描き方は違うが、可愛くて女性的、温かくて優しいロココ様式の特徴を表している作品は多い。図2の作品はアントワヌ・ヴァトーの絵で、淡い色彩と曖昧な輪郭線から浮世離れした雰囲気醸し出しており、遠くまで広がる空と鬱蒼とした大木から壮大さが伝わってくる。これは男女の恋愛模様を描いていて賑やかだが、画面左上には天使たちが戯れており、恋の祝福を送っているような優しく穏やかな印象を受ける。

図3はフラゴナールの師匠でもあったフランソワ・ブーシェの作品である。彼はヴィーナスを多く描いたことで知られているが、彼の描く少女の肌のなめらかな質感や身体の曲線、それとは対照的な表情のあどけなさからは、いやらしさではなく、神聖ささえ漂ってくるようである。女神の日常があるとすれば、彼の描く絵がそれを表しているかのようだ。



図2：シテール島の巡礼 1717年



図3：ディアナの休息 1742年

(2) 画家フラゴナールの略歴

フラゴナールは1732年に南フランスで誕生する。彼が活躍したのは、1760年代からフランス革命に至るまでの約30年間である。その頃、ロココ様式の芸術が時代の流れと共に主流から外れ、だんだんと次の流行の様式である「新古典主義」が主流になりかけていた。このような時代に、フラゴナールは頭

角を表していった。

「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラベウム」という作品で、フラゴナールは1752年のローマ賞コンクールで大賞を受賞した。ローマ賞とは、芸術を専攻する学生に対して、フランス国家が授与した留学制度である。この受賞を期に、彼はローマ留学を果たした。

留学から帰国したフラゴナールは、美術アカデミー準会員になるべく「コレシユスとカリロエ（1765年）」を出品し、全会一致で彼は準会員として認められた。

しかしフラゴナールは1767年を最後に作品を提出しなくなり、サロンにも参加しなくなったのだ。彼は美術アカデミーで約束された前途洋々な道を捨てたのである。その背景には、美術アカデミー会員という資格がもたらす公的な注文に頼らなくとも、富裕層や王家、教会からの私的な注文だけで画家が食べていけるという社会が形成されていたことがあった。彼はその1760年代後半当時、エロティックで背徳的な絵や裸婦像、さらにそれと並行して友人や顧客をモデルにした「幻想的人物像」を描き、すでに相当な名声を博していたのである。

このような才能に溢れているフラゴナールだったが、その人生が順調続きだった訳では決してない。ルイ15世の妾のデューバリー夫人から4点の注文を受け、「愛の成り行き」（1771～72年）という4連作を描き上げたが、夫人はそれを気に入らず、新古典主義の先駆けとなった画家に改めて作品を依頼した。同じ頃に、オペラ座の踊り子からも絵を依頼されたが、完成前にフラゴナールは金銭トラブルから不興を買い、結局はこちらも新古典主義の画家が依頼を受ける事になったのである。

彼はその後、1773年から翌年にかけて、再びイタリアを訪れ、その旅で彼は風景画の素描を多く残した。

イタリアから帰国後、ヴェリ公爵の為に対作品として描かれた「羊飼いの礼拝」と「門」（1777年）は、硬くて冷たく、それでいて滑らかな仕上がりが印象的である。この作品は、かつてフラゴナールが美術アカデミーに認めら

れた、「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラバウム」と「コレシユスとカリロエ」を思い起こさせる作品となった。

その後の彼は、フランス革命まで家族の愛をテーマとした風俗画を多く描いたが、大きな成功を見る事もなく、周囲の忘却のうちに1806年にこの世を去った²⁾。

Ⅱ. フラゴナールの多様な絵

(1) 1760年代の作品

本章では、年代別のフラゴナールの絵画を分析したい。彼の作品は確かな才能と無限の想像力で、一枚の絵を本当の世界のように表現、創造している。

フラゴナールは1752年のローマ賞コンクールにおいて、「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラバウム」で大賞を受賞した。この時期にローマ賞で第一位になったことの意味は重要である。その当時、画家の神話や物語にかこつけた裸婦像が横行し、美術アカデミーの中でも批判されつつあった。その中での大賞受賞は、美術アカデミーの審査員達が、フラゴナールに「正統な歴史画復興の画家」として期待をかけたのである³⁾。

その後、ローマ留学を経て、フラゴナールは「コレシユスとカリロエ」を提出し、全会一致で美術アカデミー準会員となっ



図4：黄金の子羊に生贄を捧げるヤラバウム
1752年



図5：コレシユスとカリロエ 1765年

た。この作品も「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラベウム」同様に、周囲は彼に、歴史画家としての活躍に期待した。

まずは、この1765年に描かれた「コレシユスとカリロエ」について分析する。この作品の物語は、パウサニアスの「ギリシア案内記」に記されたエピソードに基づいている。舞台はアテネで、ペストに苦しむ人々を救うため、神に生贄であるカリロエを捧げて祈願するが、若くて美しいカリロエに恋をした実行役の大司祭コレシユスが、カリロエに代わって自らが犠牲になるべく剣を胸に当てて命を絶つ、というのがその話の大筋である⁴⁾。

この作品は、大勢の人たちが見守る中、コレシユスが自害する場面が描かれているが、こんなにも大勢の人間がいるにも関わらず、一切慌ただしくなく、無音で静寂な印象を与えている。それは、絵の中ではっきりと明暗が分かれているからであろう。さらに、前面に出ている二本の太い柱で縁取られた効果は絶大で、この柱のお陰で内と外の世界に区切られ、厳粛で崇高な印象を与えている。また、安定感のある構図で、人物が大勢いても視点のぼらつきを抑えることができる。下に敷いてある深紅の布も、全体的に黄色を基調としている絵に、インパクトと緊張感を持たせている。

この絵を見る者は最初に、一番光の当たっているコレシユスに目を奪われ、次に目がいくのは天上にある剣と松明を持った寓意像⁵⁾と、その後ろの天使ではないだろうか。この作品で唯一、動きのある人物はこの三人である。反対に、カリロエは作品名に挙がっているが、あまり存在感を感じられない。

この作品は、自らが犠牲になるコレシユスと、その愛と死の場面だからこそ存在する寓意像と天使が主役であり、カリロエ含むその他の人間は、三人の引き立て役にすぎないように思える。訝しげな表情の人々の中で、諦めと安らぎすら感じさせるコレシユスと、それを上から捉える険しい表情の寓意像からは、異様さを感じるが、厳粛な歴史画として申し分ない出来ではないだろうか。

ロココ時代から新古典主義の時代になり、フラゴナールが批判される中でも、本作の価値は疑われることはなかった。

(2) 1770年代の作品

フラゴナールがローマ賞を受賞した「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラベウム」と美術アカデミー準会員となった「コレシウスとカリロエ」では、歴史画家としての才能を見せつけ、周囲を期待させた。しかし、一章でも述べた通り、彼のその後の画家人生は、周囲の期待とはまったく異なる方向へと進んでいく。

1767年を最後に、彼はサロンには一切参加しなくなったが、その同年に「ブランコ」という作品で、彼は大変な人気を博した。このブランコは、私がフ



図6：ブランコ 1765年

ラゴナールを知るきっかけとなった絵であり、今も一番好きな作品である。

周囲は彼に正統な歴史画家としての活躍を期待したが、この作品は今までフラゴナールが周囲を感嘆させた作風とは正反対のものだ。不道德でエロティック、挑発的で活発という言葉が当てはまる。厳粛、緊張、崇高で重厚な歴史画とはまったくかけ離れた作品である⁶⁾。

この絵は、ブランコに乗っている女性と、その足元に潜んでいる男性の逢い引きの場面である。ブランコを引いている司祭からは、その男性の姿は見えない。鬱蒼と茂る深い森の中で、危険で甘い遊びを楽しんでいるという背徳感と、だからこそ味わえる恍惚感が入り混じった雰囲気が前面に出ている。

このようなテーマの絵が、暗くて印象の悪いものにならない理由として、ロココ様式独特のふわふわとした質感や明るい色彩、ぼやけた輪郭線、動きのある活発な構図、全ての要因が、善悪よりもその瞬間を楽しむ男女二人の本能を生き生きと表現しているからではないだろうか。さらに、画面左の天使の像が、口に人差し指を当て、秘密の様子を窺わせたり、飛び上がった女

性のミュールが見るものにお茶目さや、遊び心を感じさせる。また、外の世界が一切見えず、どこまでも続く人物を覆いつくすような森の中で繰り広げられる、遊戯のような行為が、夢の中の情景のようで、幼いときの憧れを思い起こさせる。絶対に体験できない物語を、絵を通して疑似体験できるようだ。

フラゴナールは、以前とは打って変わった雰囲気絵を描き、人気を博していた。その後の1770年代も、そのような風俗画を描き続けた。

そしてフラゴナールは1773年から1774年の一年間、再びイタリアを訪れた。彼はその旅で「風景画」を多く残した。フラゴナールの描く風景画は、木や植物の圧倒的な存在感と、空間の広がり特徴的である。そしてその下に、点描のように人々の様子を描くことが多い⁷⁾。

その特徴が顕著に表れている作品で、なおかつ18世紀の最も優れた作品の一つと言われている「サン・クルーの祭り」がある。

この絵を多くの専門家がそう評する理由は⁸⁾、画家の想像力によって、時代の風俗を描いていたからである。また、その様子は神話の風景よりも、現実の世界のものに近い。フラゴナールの時代は、現実を反映した風景画が愛好されていたのである。

この作品では、人形売りの屋台や、大道の薬売り、人形芝居が描かれ、他にも多くの現実味のある風俗に関わるものが描かれている⁹⁾。そして彼特有の、人物や建物を覆いつくすほどの木々の存在と、空間の広がりダイナミックで力強い仕上がりとなっている。また、鑑賞者は、描かれている様々な人物を目で追いながら、祭りにぎわいや喧騒を追体験できるのだ。



図7：サン・クルーの祭り 1775年

フラゴナールは「コレシユ

ストカリロエ」を制作、提出してから、周りが望むような歴史画を制作しなかった。ロココ特有のふわふわした雰囲気絵や、エロティックな風俗画、壮大な風景画など、歴史画からは遠ざかっていた。その点で、周囲の彼に対する歴史画家としての期待は裏切られたことになる。

しかし、1777年にヴェリ公爵の為に作品として描かれた「門」は¹⁰⁾、「コレシウスとカリロエ」を彷彿とさせる作品である。

緊張感と静寂に包まれた、水を打ったような静けさ、全体的に暗い色調は華やかさとはかけ離れている。真紅のカーテンのアクセントは、絵を引き締める効果があり、男女の表情を強調させている。

同じ官能性を表現した「ブランコ」とはまったく違う印象である。「門」には、奔放な快活さや、生き生きとした生命感は見られない。

私は最初、この絵を見たとき、これは「歴史画」だと思った。しかし、下着姿で部屋の門を閉めようとしている男性と、それに捕らえられている女性、乱れたベッドからは神話や物語の要素は皆無である。「門」の主題は、間違いなく風俗画である。

ではなぜ、この絵はこれほどまでに、ドラマチックで崇高で威厳が見られるのだろうか。フラゴナールはこの絵を、主題こそ風俗画であるが、絵を手がける手法は、歴史画の手法を用いたのである¹¹⁾。



図8：門 1777年



図9：羊飼いの礼拝 1777年

この時代、フラゴナールも、彼以外の画家の作品においても、男女の交流

を描いた風俗画は、劇的な演出や激しい情念表現は使わない。特にエロティックな題材の絵画は、あくまで陽気に楽しく描かれるものであった。つまり「門」は、風俗画の表現に収まりきれないのだ。それは、フラゴナールが風俗画を主題とした門を、歴史画を描く手法で制作したからである。

そしてこの「門」は、「羊飼いの礼拝」という宗教画の対作品であり、対作品は、二つが同じジャンルの絵であることが普通である¹²⁾。

しかし、フラゴナールはこれら二つの作品をまったく違うジャンルで描いた。「宗教画」と「風俗画」である。これはあまりにも大胆で型破りに思える。しかし、彼がこの特殊な対作品を描けたのは、彼が元は歴史画家であり、歴史画家としての王道の教育（王立特待生学校、イタリア留学）を、受けていたからである。風俗画を歴史画の手法で制作し、それを宗教画の対作品として書き上げ、さらにそれが評価へと繋がっている。それは、彼の根底には歴史画家としての確固たる才能と実力が備わっているからであろう。

Ⅲ. フラゴナールの画家人生

先述のように、フラゴナールはローマ賞を受賞し、その後、王立特待生学校に入学、イタリア留学を経て、周りが期待するような「歴史画家」となった。その歴史画家としての実力は「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラベウム」と「コレシユスとカリロエ」を見れば分かるだろう。彼は周りが期待する実力を持っていたし、その成果も発揮していた。

しかし、彼はその歴史画家としての道を捨てたのである。美術アカデミーの準会員から正会員になるための作品を提出せず、サロンにも行かなくなった。そして、その後の彼の作品や素描を見てみると、荘厳で緊張感のある、構図のしっかりした絵を描くことはなく、エロティックな絵や裸婦像、人々の余暇を朗らかに描いた作品ばかりである。

なぜ彼は、美術アカデミーで将来を約束された、公的な歴史画ではなく、その道を捨ててまで風俗画や風景画、人物画を晩年まで描き続けたのだろうか

か。私なりにそれを考察していきたい。

フラゴナールは経済的な理由から、このような絵を描き続けたのだろうか。私は、そうではないと思う。

彼が活躍した18世紀は、時代の流行がロココ様式から新古典主義に移り変わろうとしていた時だった¹³⁾。新古典主義とは、直線的で写實的、絵の構図の安定を重視しているもので、装飾的なロココとはまったく違う様式である。

もし、彼がこの時代、経済的理由のみで絵を制作したのであれば、廃れ行くロココ様式の絵ではなく、来たる新古典主義の絵を描いたはずだからだ。また、一章で述べたように、フラゴナールは1771年に、ルイ15世の妾であるデュ・バリー夫人から「愛の成り行き」の四点の注文を受けた。しかし、デュ・バリー夫人はフラゴナールの絵を気に入らず、改めて新古典主義の先駆けとなった画家に依頼し直したのだ。この話だけだとまるでフラゴナールは、ロココ様式の絵しか描けないように思えるが、決してそうではない。彼は新古典主義的な絵も技術的には書けたはずである。それは、「黄金の子羊に生贄を捧げるヤラベウム」「コレシユスとカリロエ」「門」を見れば納得できる。これらは、ロココ様式の軽やかで装飾的な特色よりも、直線的で構図が安定している新古典主義の特色の方が強い。そうであるにも関わらず、彼は好んでそのような絵を多く描かなかった。

さらに、同じころ、オペラ座の踊り子からも作品の依頼を受けるが、フラゴナールは不興を買ってしまい、その依頼も新古典主義の画家に回ったのである¹⁴⁾。

このことから、彼は経済的な理由からロココの特色が色濃い作品を描いているのではないことがわかる。むしろ、金銭的なことを考えると、ロココ様式の絵を控え、新古典主義の作品を描く方が得策である。

フラゴナールは、彼の作品ばかりでなく、彼自身の人となりを表すような日記や手紙を残していない。また、文人たちとの関わりも避けていたことから、彼自身の個人的な生活や、対人関係はわからない。さらに、彼の心の中をのぞけるような資料もない。しかし、フラゴナールが、時代の流行の絵を

描ける才能を持ち、その環境を十分に与えられていたにも関わらず、それを行使しなかったことは、推測できる。

そこには、彼の描きたい絵と、彼のパトロンが求めている絵の趣向が一致していたのかもしれない。公的機関から注文される歴史画や、流行に敏感な客からの注文を受けることよりも、自分の描いた作品を購入してくれるパトロンや、彼の創作意欲が湧くような絵を注文する客を相手に作品を制作することを、彼は選んだのではないだろうか。

たとえそれが、大勢の人の期待を裏切ることになっても、流行から外れた画家となっても、彼は、自分の想像する世界を創造したかったのかもしれない。自分の理想や価値観、感情や想いを「絵」で表現することを求め、自分がいなければこの世に存在しなかった絵に、自分自身の存在意義を見出していたのではないだろうか。

そこに、周囲の賞賛や評価、社会的地位や名誉を得られなかったとしても、彼はその自分の人生に満足していたのかもしれない。

フラゴナールが、この時代にロココ様式の絵を描き続けた理由は、自分の存在を、自分が表現したい世界観で、絵に残すことだったのではないだろうか。フラゴナールの絵は全て、彼の人生の道筋であり、彼自身なのである。

私のこの持論は、推測の域を出ていないし、客観的な裏づけもない。しかし、これをもって本論文の結論としたい。

おわりに

私が、フラゴナールの絵が好きな理由の一つに、彼の絵を見ているとなぜか切ない気持ちになるから、というものがある。人物の明るく快活な表情や、楽しい場面の絵であっても、私は描かれている人物と同じ気持ちにはなれない。

この気持ちは、憧憬に近い。彼の作品は、たとえ風俗画であっても、その世界観は、世俗とは完璧に別のものであり、現実よりも夢の世界のようだ。

それらは、完結された世界観であり、また、どこか刹那的な儂さも感じさせる。見ている私は、それに憧れても、その世界に入ることはできないのである。

この論文を通して、私がそう感じる理由が少しわかった気がする。フラゴナールの絵は、フラゴナールの世界であり、それを体験できるのはきっと彼だけなのではないかと思う。私はそれを、別の場所からただ眺めるしかできないのだ。しかし、私はそれに手が届かないと知っているから、こんなにも彼の絵に惹かれるのかもしれない。

注

- 1) 高階秀爾『岩波美術館 バロックとロココ』p. 72。
- 2) 本節は、大野芳材「優美なる絵画の黄昏 フラゴナールとプレ・ロマン主義」, 坂本満(編集)『世界美術大全集 第18巻 ロココ』(小学館1996年) pp. 117-124を参照した。
- 3) 同上, pp. 117-118。
- 4) 同上, p. 346。
- 5) 同上, p. 346。
- 6) 同上, p. 347。
- 7) 同上, pp. 206-212。
- 8) 同上, p. 348。
- 9) 同上, p. 348。
- 10) 同上, p. 124。
- 11) 吉田明子『ジャン＝オレノ・フラゴナール作《門》の再検討』p. 210。
- 12) 同上, p. 212。
- 13) 大野前掲論文, p. 117。
- 14) 同上, p. 123。

図版出典

- ・ 図1 : <http://www.15.ocn.ne.jp/~f.frogfraweb.jpg>
- ・ 図2 : http://img.15.shop-pro.jp/PA_01086/474/product/26504802.jpg?2011012
- ・ 図3 : <http://art.pro.tok2.com/B/Boucher/Boucher.htm>

- ・ 図4 : <http://cache.amanaimages.com/cen3tzG4fTr7Gtw1PoeRer/26004017042.jpg>
- ・ 図5 : <http://t-jikkosan.jugem.jp/?eid=27>
- ・ 図6 : <http://fumonwineart.up.seesaa.net/image/FRAGONARD2.jpg>
- ・ 図7 : <http://ja.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-7YMHAP>
- ・ 図8 : <http://image.rakuten.co.jp/art-meigakan/cabinet/fragonard/fragonard2.jpg>
- ・ 図9 : http://allart.biz/photos/image/Fragonard_Adoration_of_the_Shepherds.html

参考文献

- ・ 大野芳材「優美なる絵画の黄昏 フラゴナールとプレ・ロマン主義」, 坂本満(編集)『世界美術大全集 第18巻 ロココ』小学館, 1996年。
- ・ 坂本満『世界美術大全集 第18巻 ロココ』小学館, 1996年。
- ・ 高階秀爾『岩波美術館 バロックとロココ』岩波書店, 2003年。
- ・ 吉田明子『フラゴナールと風景表現: その制作と論理』京都美学美術史学, 2003年, pp.197-227。
- ・ 吉田明子『ジャン=オレノ・フラゴナール作《門》の再検討 絵画ジャンルの視点から』美術史, 2003年, pp.205-220。
- ・ 西沢信弥『みやびた裸婦たち 18世紀フランスとプーシェ, フラゴナールの芸術』美術手帖, 1965年, pp.8-15。
- ・ 田中英道『フラゴナールの錠前について』美術史, 1975年, pp.22-24。