

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

野 口 栄 子

序

ジャン・アントワーヌ・ヴァトーの「シテールへの船出」(L'embarquement pour Cythère)という絵画は、現在パリのルーヴル美術館とベルリンのシャルロットテンブルク城に各一点ずつ所蔵されており、ベルリンのほうが一年あとから描かれたと考えられている(図版1、2)。それぞれ128×193cm(ルーヴル)、130×192cm(ベルリン)のあまり大型でないタブローではあるが、十八世紀のフランス絵画史の初頭を飾る作品として人口に膾炙している。

しかしながらこの作品の「シテールへの船出」という題名が、実はこの絵画の内容にふさわしいものではなく、当初にヴァトーがこの作品に付した題名とも異っているという説が、近年マイケル・リヴィによって主張された(Michael Levey: The Real Theme of Watteau's Embarquement for Cythera, Burlington Magazine 1961 P. 180～185)。筆者もその点について意見を同じくするもので、この小論でとりあげ、経緯を明らかにしたいと思う。この問題はたんに題名それ自身にとどまるものではなく、画面の主題―内容に深く及ぶものであるので、当然のことながらこの作品のもつそれらの意味についても併せて考察したい。

一

まずこの「シテールへの船出」という作品について、制作者のヴァトー、時代背景などとの関連からいささか触れよう。

ヴァトーは一六八四年一〇月一〇日にヴァランシエンヌに生れ、一七二二年七月十八日パリ近郊のノジャンに三六才で死んだ画家で、絵画史



図版1 ルーヴル美術館蔵 ヴァトー：シテールへの船出 1717年



図版2 ベルリン、シャルロッテンブルク城蔵 ヴァトー：シテールへの船出 1718年



図版3 ヴァトー：シテールの島（実際はシテールへの船出）
 パリ，ウージェルコレクション蔵 1709
 これはラルメッサンが版画化したもので原画と比べると、左右が反対になっている



図版4 ヴァトー：シテールへの船出（ベルリン）の部分
 三人のキューピットが恋人たちに花飾をかけているところ



図版5 Hennin コレクションの版画：シテールの島



図版6 版画：シテールの巡礼者たち 1700年以前？

上において早く世を去った天才のひとりに数えられている。ヴァランシェンヌはヴァットーの生れる数年前の一六七八年にフランドルからフランス領上になった土地で、ヴァットーはその比較的裕福な大工兼瓦師の二男として生れた。一〇才のときから絵画の勉強をはじめ、一八才のときパリに出て、最初は宗教画の請負いをしていた画家のところで手伝いながら学び、やがて舞台装飾家のクロード・ジロに才能をみとめられ、三年ほどその門に入り、その後リュクサンブール宮殿の御用絵師オードランのもとに行き、リュクサンブール宮殿や庭園に入る機会を得た。ルーベンスの MARIA・メデイチの一代記をみたり、リュクサンブール宮殿の写生をしたりした。その後美術愛好家のクロウザ邸に寄宿してフランドル派やヴェネチア派のデッサンや色彩の影響を受けた。もっとも生れ故郷のヴァランシェンヌの教会には、ルーベンスやヴァン・ダイクなどの作品があったので、すでにその影響をも受けていたと考えられる。二六才のときローマ留学のアカデミーの試験に落第して落胆し、一度ヴァランシェンヌに帰ったが、再びパリに出てきた。そのころはスペインに戦乱があり、それには関心からか軍隊を主題にした画面を描いたりしていた。パリでは再度クロウザ邸に寄宿し、アカデミーの第一の画家シャルル・ド・ラ・フォッスに才能をみとめられ、アカデミー入会のための制作を自由選択の主題で描くようにすすめられ、五年も猶予期間を経た一七一七年に、この小論で問題にする「シテールへの船出」を描き、「雅宴の画家」(Maitre des fete galante)の称号を得た。画面は「シテール島」という恋の成就する島に渡って伴侶を得ようとする巡礼の男女の一詳が描かれていると考えられている。恋の巡礼である。ヴァットーはこの絵画を描いたのち四年で死ぬわけであるが、その間に描いた作品は「雅宴の画家」の名に恥じず、宮廷の男女の風俗画やイタリアオペラの俳優の舞台姿などが多く、フランス十八世紀のロココ時代の初頭を代表する画家といわれている (Camille Maclair: Le Secret de Watteau, 1907, P. 11~114)。

ヴァットーの画面は、彼が短命であり、制作年代が短期間であったため、初期の作品と晩年のそれにあまり大差はみられない。しかしそれでもなお絶筆といわれる「ジェルサンの看板」(一七二〇年、163×308cm、ベルリン、シャルロットテンブルク城蔵)と「シテールへの船出」の間にはかなりの差がある。初期の「シテールへの船出」が夢のように霞む海や森や空を背景に、華やかな男女が群れ集い、全体にやや技巧的でこまかい手法がみられるのに比して、「ジェルサンの看板」には枯淡とすらいえるような落ついた筆致で現実の画商の店頭の様子が描かれている。年代が短いだけにその差には却って著しいものが感じられるとすらいうことができるであろう。同じ華やかな男女でも晩年のそれにはいぶし銀の深い光沢の趣があり、初期の「シテールへの船出」には金色の輝くようなゆらめきが見られる。

ヴァットー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトール「シテールへの船出」の題名について

ヴァトールの作風は従来から定説としていわれているように、ルーベンスの影響を受けたものであり、フランスの一七世紀の終から十八世紀の初頭へかけておこなわれたプッサン派をルーベンス派と称される対立する二つの作風のうちの、ルーベンス派に属するものであると考えられている。たしかにそれは正しく、ヴァトールをもって二つの様式間の葛藤には終止符が打たれ、ルーベンス派が主流を占めるようになったと考えることができるであろう。しかしながらルーベンスとヴァトールは同一の傾向をもつとはいえず、両者にはかなりの相異点がある。それはまず根本的な芸術的態度の相異である。ルーベンスの場合は、激しい揺れ動く自然の力強い把握と華麗で豊満な女性たちのリアルな生々しい表現にその本領が発揮されたとすれば、ヴァトールの場合は、どこまでも繊細で脆弱で果敢ない虚構の世界の組立てにその力量がみられるともいうように、両者の芸術観にはむしろ相対立する面が存在するといつて過言ではない。それにもかかわらずこの二人が同一系統に属すると考えられる根拠は、色彩の多様さ、輪郭線を明瞭に使用せず、色彩と色彩の溶け合うような接点が輪郭線の役目を果し、風景や人物の集団が重り合つて見事なハーモニーを奏でていることなどから受ける印象によるものと思われる。リヴィはルーベンスの愛の園（一六三五年頃 198×283cm プラド美術館蔵）の二枚目のもので現在ドレスデンにある作品がヴァトールに直接の影響を与えており、パリのウージェルコレクションにあるヴァトールの「シテールの島」（図版3、後出）の画面で「ためらっている少女を前方に押し出しているキューピットは…ルーベンスの『愛の園』の）構図の左側で（若い女性を）押し出しているキューピットのコピーである」と記している。（M. Levey; op. cit. P. 182）このようにルーベンスの画面とヴァトールの作品の間にはたしかに直接的、間接的に影響関係がみられるとはいえず、ヴァトールの世界は、全体としてはやはりルーベンスとは異った繊細な微妙な小さな画面であり、フランス人が好む洗練されたまとまりのある身近なコスモスであろうと思われる。それはむしろ一見してルーベンスとは対照的なプッサンの構造的な世界的延長であり、フランスの十七世紀のルイ十四世のヴェルサイユ宮殿において典型とされたプッサンのもつ格調の高い知的に構成された画面の上に、ルーベンス的な色彩の調子を組合わせた新しい世界といつてよいであろう。（拙稿、十七世紀フランス宮廷における二つの絵画作風の出会いについて—プッサンとルーベンスを中心に、美学七〇号）。

ヴァトールが「シテールへの船出」を制作するために費した五年の期間にルイ十四世の死という大きな事件が起つた。一五才で即位してから五七年間も王位にあり、一七一五年に死んだ「太陽王」ルイ十四世の告別の鐘は、同時にフランスの絶対王制の終末の知らせであり、実際上の摂政^{レジャンス}時代が名実ともに始まらなければならない必然性の具現化のしるしでもあった。ルイ十四世の築いたヴェルサイユ宮殿の文化は、美術の上で

はシャルル・ルブランを首席画家とする厳格で高尚な知的なものであり、太陽王を中心とする形式ですすめられ、壮大ではあるが優美ではなかった。そしてシャルル・ルブランの死後（一六九〇年以來）は、前述のようなプッサン派とルーベンス派という対立も生じて、実際上の規範や根拠は曖昧になっていた。まさにその時に、十八世紀の初頭に当たってのルイ十四世の死は、十七世紀には予想もしえなかった十八世紀のロココ美術という軽妙で優美な世界を惹起する引き金であったのである。そして一七一七年にヴァトーが「シテールへの船出」をアカデミーに提出したのは、ルイ十四世の死の二年後であり、われわれはここに十八世紀の美術の新しい出発点を発見することができる。実に「シテールへの船出」にはヴァトー自身の栄光とともに、フランスの絵画史——文化全体にとっての記念すべき意味がふくまれているのである。

二

前項では「シテールへの船出」が、ヴァトーという画家の個人様式の展開上に占める位置ならびに絵画的意義などについて略述した。この項では「シテールへの船出」の画面をもうすこし詳細にとりあげ、本稿の課題である題名の問題についての一助にしたい。それにはまず画面に描かれていることならびについての説明が必要であろう。

ルーヴルの「シテールへの船出」は、右側にヴィナスの彫像が立っており、その肩から花飾りが掛けられ、足もとには矢の入った矢筒がたてかけてある。ヴィナスの足もとにはキューピットと思われる少年が坐っており、矢筒はこの少年のものである。その左側に一組の男女が囁き合っている。女性は手に扇を持ち、男性は女性を背すように膝まづき、その前の地面には杖とショールダーバックのような袋が置いてある。これは巡礼に必要な道具である。この一組の男女から向って左に次々と男女のカップルが七組描かれている。全部で八組の男女である。まず立ち上ろうとしている女性とそれに手を借している男性の一組、つづいて立って杖を持ち振り返っている女性の左の胸から背中へ右手をまわし、前方へ歩みを進めようとしている男性のいる一組がみられる。この男性の足もとには小犬が描かれている。次にこれまでの三組のカップルより左下の一段下った地形のところに、男性とその左手で背中を支えられた女性のいる一組、そのすぐ左隣に手を組んだ男女の一組——この男性は左手に杖を持っている——が描かれている。さらに右手に杖を持って前方を向いた男性の左手にすがるように両手をかけ、その男性の顔をのぞきこんで何ごとかを語りかけているようなポーズの女性のいる一組が描かれ、この男性の持っている杖に手をかけているキューピットと、その

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

やや上に宙を飛んでいるキューピットが九人つづき、十人めのキューピットは画面の左端に描かれた船の天蓋の上に載っている。船とさきほどの杖を持った男性との間には、二組の佇む男性と女性の姿がみられる。その奥に船の漕手が二人、船の向って左の端にも一人の漕手がいる。そして船の天蓋から下へバラの花飾が帯状に掛けられている。優雅な画面である。そして画面全体のムードは秋の夕暮であろう。リヴィはこの画面の一部をルーヴルで洗滌したところ「夕陽のような雰囲気は、変色や画面に塗布されたワニスのためでないことが明瞭になった。時刻は明らかに夕暮であり、沈みゆく太陽は全光景にその調子を及ぼしている。」(M. Levey:op. cit. P. 181)と述べている。ベルリンの「シテールへの船出」もルーヴルのコピーと言われている通り、ほぼ同様の画面構成である。しかし版画家でヴァトーの初期の伝記作家の一人でもあるジュリエンの依頼で描かれたというこの画面は、ルーヴルの作品よりも完成度が高いといわれる (M. Levey:op. cit. P. 182)。たしかに画面の人物の数が増えており、ルーヴルの画面には八組の男女と三人の漕ぎ手、一二人のキューピット、一匹の犬、それに右端のヴィナス像がみられるだけであつたが、ベルリンの画面では十二組の男女になつている。漕ぎ手の姿はみられず、キューピットの数がたいへん増加し、右半分の丘の上に六人、左半分には四二人も描きこまれている。空中高く船のマストの上に輪のように舞っているのがそれである。右端のヴィナス像もルーヴルに比べて身体をよじったポーズで、一人のキューピットとともに彫像になつており、さらに二人のキューピットがそれに寄り添った形で描き加えられている。そのうちの一人はバラの花飾をヴィナスの足もとに掛けようとしてゐる。したがってキューピットは全部で五〇と、彫像が一つである。犬はルーヴルと同様の場所に一匹、ルーヴルの八組の男女のポーズはほとんどそのまま生かされており、ただ男性の一人の帽子がベルリンでは無帽になっているところに相異点がある。ルーヴルのヴィナス像の下に描かれていた矢筒は、相変わらず地面に置かれているが、ベルリンの画面では甲冑と盾が加つている。地面の杖と袋はそのまま描かれている。ベルリンの画面に追加された四組の男女は、左側の船のところにも二組と、ヴィナス像の向って左と手前にそれぞれ一組づつ描き加えられているが、ルーヴルにみられない最も大きな変更はヴィナスの手前の一組である。地面に腰をおろして手前を向いた男性とその左腕にもたれて斜めうしろの姿で描かれている女性には三人のキューピットが群つてバラの花飾をかけている。(図版4)。右側の樹木の茂みはベルリンの画面のほうがより鬱蒼としており、ルーヴルの画面には左側の船の彼方に陸地と建物が眺まれる。

では次にこのルーヴルとベルリンの二枚の「シテールへの船出」の画面について、これらがどのような場面を表現しているものなのかという

ことを考察したい。リヴィによれば「(ルーヴルとベルリンの)二つの画面に示されているものとして受けとられているのは、厳密には『理想的な幸福のはるかな楽園へ巡拝する恋人たちの船出』として表現されたものであった」(M. Levey:op. cit. P. 181)。シテールはギリシャのペロポネソス半島とクレタ島の間のペロポネソス半島寄りのエーゲ海上にある島の名前で、キテラ島ともセリゴ島とも称される。パウサニアスに従えばヴィナスの最も古い彫像が存在した場所と伝えられるところである。ギリシャ神話によれば、アフロディテ・ヴィナスは海エプロスの泡から誕生すると、西風ゼピュロスによってキテラ島へまず送りとどけられたという。そのときエロス(性愛)とヒーメロス(憧憬)がこれに従ったと言われる。そこからヴィナスは次にキプロス島へ行ったが、最初に立ち寄ったところがキテラ島であったので、ヴィナスはキュテレイアとも呼ばれる。またキュプロゲネーシスという別名ももっている。ローマではウエヌスと呼ばれた。ヴィナスは英語流の発音であり、フランス語ではヴェニユスである。(呉茂一著ギリシア神話上巻、新潮社、一二九〜一四七頁)。このようにキテラ島——シテール島は実在の島ではあるが、とくにローマ時代以降にヴィナスが愛の女神として人々の信仰を得るようになる、シテール島にたいしてもヴィナスの聖地——愛の島というイメージが付与されるようになった。そして何時頃からかということについては未だ不明のようであるが、巡礼姿でシテール島へ巡拝すれば必ず愛の伴侶を得られるという伝説が生れたことも事実のようである。シテール島ということを考えに入れず、たんに恋のための巡礼ということからだけについていえば、リヴィも指適しているように中世からおこなわれ、ルネッサンスにもあり、シェイクスピアの劇の題名にもみられる。(M. Levey:op. cit. P. 182)。実際にシテールへどの程度の人々が船出をしたのかは明らかでないが、演劇や版画にはシテール島への巡礼が取扱われている。そして当面の問題であるヴァトーの「シテールへの船出」の画面は、ダンクール(E. Dancourt 1661〜1725)の喜劇「三人の従姉妹たち」の一節からきているということになっているのである。そのことについて指適したのはゴンクールであり、(J. de Goncourt: L'art du XVIII^e me Siècle) その後フルロー(Louis de Fourcaud)も La Revue de l'art の一五巻、一九〇四年の二一五頁以下においてその点を論じた。すなわちこの画面に描かれているのは、「巡礼の服装をし、まさに愛の女神の神殿に巡拝をしようとしている村の男女」(E. Dacier: L'île de Cythère avant l'Embarquement), La Revue de l'art 1937, P. 247〜251) であり、喜劇「三人の従姉妹たち」の中のダンクールの詩文の次の個所に当るものである。すなわち、

「愛の女神と船旅すれば

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

百回難破があらうとも

初日にはやくも船出して

何とも愉快な道中よ……」

また他の個所ではわが国でも有名な

「行かばやシテールへ

われらとともに巡礼に

乙女、島より帰らん日

良き人をこそ伴わめ」(坂崎坦訳「十八世紀フランス絵画の研究」、岩波書店 二三頁)

という一節をヴァトーが画面にしたのであると。そしてフルコーはシテール島がラ・フォンテーヌのプシケとキューピットの物語においてすでにかなり知られていたことにも触れている。ダンクルの戯曲は一七〇〇年一月一八日に大成功裡に第一回の上演がおこなわれた。そして一七〇〇年に二〇回、一七〇一年に一三回、一七〇二年に五回上演され、再上演は一七〇九年で九回おこなわれた。ヴァトーが観ることのできたのは再上演のときであり、強く印象づけられ、役者たちを数多くデッサンし、念入りに描き上げた。アルフレッド・ブーシェのコレクションにあり、オードランによって版画化された「楽しい旅」という作品はそこから生れ、またすでに触れたがパリのウージェルコレクションにあり、ラルメッサンによって版画化された「シテールの島」(図版3)という作品もその時の観劇から生れた。前者はシテールへ船出する巡礼者の一組を取扱ったものであるが、後者はダンクルの「喜劇の最後の光景のほとんど逐字的な翻訳以外の何ものでもない。ここでは装飾のついた背景の幕の前の舞台にいる役者たちの一群が描かれている」(E. Dacier: op. cit. P. 247)のである。つづいてヴァトーの絵画はこのテーマを追求し、「一七一七年には絵画にし、現在ルーヴルにあり、その後もう一枚描いてベルリンに保管されている画面にも展開した。それから(フルコーによれば)『独創性という点ではいささか散文的にすぎ、演劇手法としても非常に狭さがあるが、ヴァトーの天分は大きな輝かしい人間的象徴を惹き出し、その当時の精神的世界によりよく適合し』人間が絶えず求めている幸福へのやみがたい渴望をおどろくべき詩にした。」(E. Dacier, op. cit.)のである。そしてこのようなフルコーによる解釈は、ダシェによれば「美術史の既定の事実であり、否認すべきことは

何もの」(E. Dacier:op. cit. P. 248) は~~ち~~なのである。ダシエはこの La Revue de l'art の論文の中でひきつづいて「シテールの島」という Hennin のコレクションにある版画(図版5)と「シテールの巡礼者たち」という版画(図版6)について語っている。まず前者について述べよう。それは「かなり平凡な一枚の版画であるが、そこには木陰の一劃で優雅な会話をしている幾組かのカップルが描かれている。左側には一人の若い男性が女性の前に膝まづいており、女性は閉じた扇を男性にさし出している。他の一人の男性は中央にいて地面に横たわり、連れの女性の足に背をもたせて女性と顔を見合わせている。三番目のカップルは右の方に描かれており、立っている男性が地上に坐っている女性の立ち上るのに手を借している。最後のカップルの男性は女性の前に膝まづき、自分の唇を女性の手の甲にあてようとしている。遠くのカップルは半ば寝そべって音楽をきいている。すぐ傍に神殿があり、キューピット(すなわちこの時代のエロース)によって導かれた小舟が岸に寄せられ、一組のカップルが降り立っている。島の一本の木には矢筒と弓と標的が掛かっており、標的は中央のハート形の部分に矢が突きささっている。版画には題名はないが、下部に一六行の小連句があり、四行が四組になって次のように始っている。

シテールの島のなかほど

とどまるは恋のしるしか

茂み深きとあるあたりに

誘い来る愛のキューピット……」(E. Dacier:op. cit.)

ダシエによればこの版画には書き入れや記号が数多く、原本の追求を困難にしている。さらに連句は Fenaille の持っている原版にも載っている。しかし Fenaille と Hennin の二枚をよくみると、女性が帽子を被っているのが前者で、後者は小舟の前の一人を除いては帽子を全くかぶっていないことが判明するので Hennin の方がより後であろうと思われる。何故なら Fenaille の画面の女性の帽子は「フォンタンジュ」とよばれる放射線状の飾りを高く付けた縁なし帽で、一六九四年から一七一四年頃まで流行したものであると述べられている。Hennin の画面の小舟の前にいる女性の頭にみられるのが「フォンタンジュ」である。そして同じく Hennin のコレクションの中に、二組の男女が茂みに坐ってトランプをしている版画があり、題名はないが例の十六行連句が彫られており、地面の上に一七〇九年(つまりダンクルの喜劇の再上演の年)という文字が読みとれる。それによって Hennin の「シテールの島」(図版5)や、ヴァトーが描きラルメッサンによって版画化された

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

「シテールの島」(図版3)は一七〇九年からそれほど遠くない時期に描かれたであろうと思われる。とりわけ「フォンタンジュ」を被った女性のいる「シテールの島」はヴァトーの「シテールへの船出」の提出された一七一七年より以前に描かれたものであり、この画面からヴァトーはダンクルの「三人の従姉妹たち」の詩文より以上に決定的なもの、すなわち人物のポーズ(版画で女性の前に膝まづいている男性とルーヴルの「シテールへの船出」の右端のカップルの男性、版画で女性を扶けて立ち上らせようとしている男性と、ルーヴルの「シテールへの船出」の右から二組めのカップルなど)のヒントを得たと考えられる。以上がダシエの意見である。(E. Dacier:op. cit.)ダシエの観点はたしかに興味深いものがある。なおこれに関連してダシエはこの版画やヴァトーの「シテールへの船出」の人物たちが少しも巡礼者らしくない服装をしていることを指摘し、それは一七〇九年の再上演の役者たちの扮装と関係のあることを述べている。もっともルーヴルやベルリンの「シテールへの船出」の女性たちは多少ともマントやコートや羽織っているが、それを除けばとても遠くへ旅をする服装とはいえない。しかしダシエが偶然に見つけた「シテール島の巡礼者」という横長の隋円形の小画面は、男女の二人の巡礼者が描かれており、男性は巡礼の杖にもたれて水筒の水を女性が差し出す貝殻に注いでいる。二人の上を飛んでいるキューピットはやはり伝統的な巡礼のマントを着て、一方の手に杖を他方に松明を持っている。画面の右側には下まで樹木が描かれ、左側には遠くに島の霞んだ入海がある。そしてこの画面の日付は一七〇八年である。一七〇八年ということはこの作者は、一七〇九年の再上演を見ていないということであり、初演のときの役者たちの扮装がかなり現実的なものであったことを示している。それからもう一枚の「シテールの巡礼者たち」という版画の画面は縦長で(図版6)大きな木の陰に女の巡礼者の横に坐っている男の巡礼者が自分に差し出された貝殻に水筒から水を注ぎ、女性の方へ身体を傾けている場面が描かれている。右側には別の一組の巡礼者が歩みを進める。柔軟性や軽妙さのない彫り方は、構図においても甚しい貧弱さを生み、人物はぎこちなく粗雑で、優雅な趣に欠け、風景は重苦しく荒れている。ダシエはこの画面は少くとも一七〇〇年の「三人の従姉妹たち」の初演以前の作品であり、すでに一七〇〇年以前から「シテール島の巡礼者たち」という主題が芸術家の創造力を刺激していたことを強調している。

三

以上に述べてきたことから、ヴァトーのルーヴルとベルリンの「シテールへの船出」について、その主題がギリシャ神話に溯り、以前から版

画化されており、さらに一七〇〇年以來はダンクルの喜劇によってその主題はますます一般化され、ヴァトーも再上演を觀てデッサンをした
り、ウージェルコレクションにある「シテールの島」(図版3)を描いたりした。また Fenille の持っていた版画から人物のポーズをとりい
れたなどのことが判明した。しかしながらそのように前項において述べたことなかに、実はこの小論で結論を出すべき題名に関する問題がす
でに提出されていることが注目されるであろう。この項ではそれについて取り上げたい。ではそれはどのようなことであろうか。

リヴィも指適しているが、ダシェが取扱ったように Hennin の「シテールの島」とヴァトーの「シテールへの船出」に共通点があるというこ
とは、この二つの場面が同様の光景を表現しているということを示すはずである。版画の画面が明らかにキューピットに導かれてシテールの島
に到着した男女の楽しい恋の一刻を描いているように、ヴァトーの画面も題名から受ける印象によって思いこみがちなシテール島への船出の直
前を示すものではなく、この場面そのものが実はシテール島であるということに気づかれなければならないであろう。右から左へ向って人物が
歩みを進める構成は、「船出」のためではなく、むしろ「戻り船」のためであり、ダンクルの詩文の「良き人をこそ伴わめ」という未来を願
望する個所が実際に実現し、良き伴侶を伴って帰る光景に相当するものである。そのような観点からヴァトーのルーヴルとベルリンの「シ
テールへの船出」を見直すと、これまで見過していた多くのものが意味をもちはじめてくる。

まず Hennin の版画とヴァトーの画面をすこし詳しく比較することからはじめよう。すでにダシェが注目したように、版画の二組のカップル
のポーズがヴァトーの「シテールへの船出」の中にとりいれられている。その他の人物たちについては全く同じでないにせよ、版画のカップル
もヴァトーの男女も愛を囁いているという点では共通している。しかもルーヴルの画面では「三人の従姉妹たち」に因んで中心人物は右側の丘
の上の三組の男女である。そしてこれは「明らかに恋の場面」であり「恋愛が中心的なテーマ」(M. Levey:op. cit P. 181) であることは確実
である。しかしそれだけではまだこの二つの画面がシテール島を表すと断言する根拠は薄いかもしれない。版画のほうは島の中で愛を囁いてい
るが、ヴァトーの画面は、どこかの森で愛を囁いていたカップルがいつそこの恋の高まりを求めてシテール島へ船出しようとしている場面だと
考えることも可能だからである。しかしながらよく検討すると、ヴァトーの画面の右端にはヴィナス像がある。版画には(おそらくヴィナス
の)神殿が描かれている。版画にはキューピットの矢筒と弓矢があり、ヴァトーの画面にも弓矢や矢筒が描き加えられている。版画の白鳥のい
る別天地のような感じと、ヴァトーの鬱蒼とした木蔭の「日常生活から隔絶した愛のための場所」(M. Levey:op. cit. P. 182)のような感じは、

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

この「場所がとくに恋愛に捧げられたところ」であることを示し、両者ともにシテールの島そのものを描いていることを明白にしている。ここは版画の十六行詩の終の部分で詩われているように、

「これはこれ楽しき島

魅せられて過ぎゆく

人はただ夢か現か

尽きせぬ愛の刻を」

とでも称すべき恋の島、この世における最高の魅惑の世界なのである。その証拠としてここに描かれている男女はすべてカップルを組んでいる。ウージェルコレクションのヴァトーの画面（図版3）が「シテールの島」という題名にもかかわらず、実際にはこれこそまさに「シテールへの船出」を示すものであり、ヴィナスの彫像は見当らず、ダンクルの劇曲の三人の従姉妹たちを示す女性と、男性が「ペアを組まないで」そして「中央の三人の乙女はすこしはにかで当惑したように手をつないで」（M. Levey:op. cit.）描かれており、しかもすでに述べたようにそのうちの一人の女性はキューピットに押し出されるようにして船に乗りこもうとしているのは対照的である。その上にとくにベルリンの画面で書加えられているヴィナス像の前の一組の男女（図版4）は、三人のキューピットによってバラの花飾りで「あたかも愛の鎖で固定するように」祝福されている。

ルーヴルにおいてもベルリンにおいてもキューピットがバラの花飾を持ち、またヴィナス像に花飾が捧げられているのは恋人たちの誓の印であるといわれる。バラだけでなくひるがわ施花も描かれているが、この花は同様に恋の証文を意味する。ベルリンの画面にはキューピットの数も増え、矢を放っている。アカデミーの入会のために描いたルーヴルの作品よりも、ベルリンのほうがより説明的なのは、ヴァトーが気楽な気持でしかもよりいっそう具体的に描いたからであろうとヴィーは述べている（M. Levey:op. cit.）。このように検討するともはやルーヴルの「シテールへの船出」もベルリンのそれも出発前の光景でないことは明白である。ただし Hennin の版画においては、キューピットによって導かれた小舟が島に到着したばかりで、他の恋人たちは——立ち上ろうとしている者もあるが——それほど急いで帰り仕度をしていないのに比べ、ヴァトーの「シテールへの船出」では、楽しかった恋の時刻を終了して帰宅しようとしている戻り船の光景が描かれていることは注目してよいであろう。

う。それはルーヴルにもベルリンにも共通の特色であり、この状態が従来は出発と間違えて受けとられていたのである。ルーヴルとベルリンの両画面の右から左へ向う流れるような人物の動きは、Henninの版画ではとても表現しえなかったもので、ヴァターの独自の才能を示している。良き人を伴い、船に向って帰宅の歩みを進めながらも、「恋人たちは熱心に囁き合っているので、不承不承に立ち去ろう」(M. Levey:op. cit.) としている。まだ立ち上らない者や立ち上りかけている者がいて、秋の落陽が辺りを照らし、やがてすぐにも夕闇の迫りそうなシテールの島を離れるためには、急いで船に乗りこまなければならないのに、楽しかった恋の思い出は尽きず、心はせかれるけれどもできるだけ留っていたいというような気分が画面にあふれているのである。「パートナーの女性はマントを脱いでしまっている。より明白に言えば、立ち上ろうとしているパートナーを助けている巡礼のグループは、雅宴(fête galante)のはじまりというよりも終りを暗示している。シテールは遠く霧にかすむクローディアの峰の中にあるのではなく、いまここにあり」(M. Levey:op. cit.) のである。さらにリヴィによれば、この画面についてゴンクールは「秋の空気とともに哀しみの感情が認められる」と綴り、ゴンクールの前にもエミール・ドゥロワは「ヴァターの無限の悲しみを画面にみることができ」と述べ、最近ではアデマールが他の恋人たちのカップルにちらと目をやって振り返っている若い女性について「ためらいがちに、次いでうなずき、最後には一種の悲しみに過ぎ去った時をふりかえる」と書いていることが指適されている。リヴィはこのような受けとりかたは、画面の一般的な「題名の意味する範囲を超えた主観的な感情」だとしながらも、「戻り船」であることが明白になってみれば、これまで「船出」しとして通用している間に多くの人によって無意識的に指適されてきた「哀しさ」「悲しさ」の意味が納得できると言っている。(M. Levey:op. cit. P. 181~185) たしかに画面全体に流れる秋の夕景のものかないし一種のアンニュイのムードは、われわれの胸にしみじみと伝わり、これを描いた芸術家の抱いているかなしさと二重写しになって迫ってくる。リヴィがベルリンの画面よりもルーヴルの画面にその傾向が顕著だと言っているのは肯定できるところである。それは愛の島の物語であるにもかかわらず、そして帰国すれば再びその愛は続くであろうけれども、今この場所この時刻の愛は二度と戻らないことへの哀惜であろう。愛が強ければ強いほど愁いは深く、帰国後の期待を求めればこそなおいまこの島を離れることは淋しいと登場人物も感じているのである。ヴァターはこの画面をたんなるお祭さわぎや日常的な性愛で終らせはしなかったのである。

ではこのルーヴルとベルリンの画面の題名が当然あるべきように「シテールの島」とでも名付けられないで、なぜ「シテールへの船出」とさヴァター「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

れ、画面が真に表現しているものとの間に混乱が起きたのであろうか。その点についてもリヴィの説明を借りながら考えてみたい。まずリヴィによれば、ヴァトーは一七二二年にアカデミーの会員になった。そしてその年のアカデミーの口頭契約の七月三〇日の記録には「ヴァトーは監督官から自分が提出する入会作品の主題を受けとった」と書かれ、次いでその文章は直ちに線を引いて消され、そのかわりに「入会作品の主題は自由意志にまかせられた」という文章が補充されているといわれている。「ヴァトーが自分自身で主題を選ぶことを許可されたのは、特別な恩典で」あったが、ヴァトーはその後アカデミーから催促を受けながら五年も経ってようやく作品を提出した。ヴァトーの仕事はクロウザがロザルバに一七一六年に語ったように「なすことのすべてがたいそう長くかかった」のである。ともかくアカデミーの一七一七年八月二八日の口頭契約の記録には、ヴァトーが「シテールの島の巡礼」(Le pèlerinage à l'isle de Cythère) という題名の絵画を提出したことが記され、その題名がまた線で抹消されて、そのかわりに同一の書記の筆蹟で「雅宴」('une feste galante') と書き加えられている。(M. Levey: op. cit. p. 180~181) このことからすれば、ヴァトーがこの作品をアカデミーに提出するときに自分自身で付けた題名は、明らかに「シテールの島の巡礼」であった。原題の「à」という前置詞は「向って」という意味にとれないこともないが、後世に間違って一般化された「Embarquement pour l'isle de Cythère」における「pour」すなわち「の方向へ向って」とは異なっている。「à」はむしろ「における」という意味で用いられていると思われる。たしかにヴァトーは「自分の入会作品をいかなる種類の船出とも決して称してはいなかった」のである。ではこのヴァトーの原題はそののちなぜ使用されなかったのであろうか。リヴィは「アカデミーはそれ(原題)が絵画に書き記されるようになる前にそれを消してしまった。このことがすべての誤解の出発点である」としている。そして「この絵画についてはシャルダンがアカデミーに属する絵画の目録を一七七五年につくるまで、そしてそのときは少くともこの絵画の題名が「シテールへの船出」(un Embarquement pour l'isle de Cythère) となったときであるが、そのときまで参照すべきことは何もないと思われる」のである。尤もリヴィはその後の絵画が一七八一年には「シテールの巡礼」(pèlerinage à Cythère)、一七九五年には「シテール島での巡礼」(un pèlerinage dans l'isle de Cythère——dans という用語に注目) という題名で称されたこともあると註を付している。

しかしながらそれらの事実にもかかわらず、この絵画がその後もたいへん一般的な所謂「シテールへの船出」という題名を付けられてきたのはどのような事情によるものであろうか。リヴィは一七三〇年頃にまだジュリアヌスが持っていて現在ベルリンにある「シテールへの船出」が

タルデューによって版画化されたとき、ジュリアンヌがその題名をヴァトーの原題とは相異して付けたのだと指適している。ジュリアンヌは他のヴァトーの画面やその他の画家の絵画についても、版画化するときに販売しやすくするために、フランス語やラテン語で題名を創作した。ジュリアンヌばかりでなく十八世紀の版画家は、版画化する作品の題名を、ことごとく売るために目新しいものにした。それは時には絵画のムードに反することもあり、また作者の付けた原題や画面の内容にすこしも頓著しないでおこなわれる場合が多かった。ルーヴルの画面が版画化されたのは十九世紀になってからであり、ルーヴルの絵画の人氣もその頃から上昇したと言われている。現代のわれわれも迂濶なことではあるが、このヴァトーの素晴らしい画面を、つい一般的な題名につられて充分にその語るところを受けとめていない傾向がある。リヴィも言っているようにこの画面は、実は「シテールへの船出」ではなく「シテールからの船出」とすべきものであったのである。そしてそうでなければ「たんにヴァトー自身の題名が（ルーヴルとベルリンの）二つの画面に通常与えられている題名と矛盾するだけでなく、二つの画面において示されていることがらもまた通常の題名と矛盾している」(M. Levey: op. cit. P. 181) わけなのである。いまやわれわれはヴァトーのこの絵画を「シテールからの船出」の意味で、そしてヴァトーの原題に忠実であろうとすれば「シテールの巡礼」として、受けとり直さなければならないのである。

四

以上に述べてきたことによって、われわれはかの有名なヴァトーの「シテールへの船出」の画面の意味するものと題名の変更に關する重要な認識を得たと思う。多くの人々に愛好され、十八世紀の絵画史の初頭を飾る作品と称されながら、題名から受ける印象によって画面の内容についても十分な解釈と鑑賞を行えない結果になっていたとすれば遺憾である。リヴィの説を理解することによって、ヴァトーの「シテールへの船出」の意味する内容が実際は「シテールからの船出」であり、ヴァトーの原題が「シテールの巡礼」であることを充分に徹底することが必要である。尤も長年の習慣で相変らずこの愛すべき作品を「シテールへの船出」と称するにせよ、この小論で取扱ったような問題を熟知した上で使用することが望ましいと思う。それは世界の絵画史上においても指折り数えることのできる名作のもつ芸術的世界の眞の鑑賞のためにも不可欠の要件であろう。

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

ヴァトー「シテールへの船出」の題名について

因にわが国では池上忠治氏がこの絵画の題名のもつ問題についてリヴィの説の存在を紹介して指適しておられ（池上忠治著、ヴァトー、新潮美術文庫14一九七四年）、中山公男氏もこの絵画は恋人たちが帰途につく画面であると解説しておられる（高階秀爾、中山公男編著ルーヴル美術館、現代教養文庫348）。

なお本文中に引用した文献のほかに参考文献として次の書物を参照した。

Ettore Camesasca: The complete Paintings of Watteau, Classics of World art, 1971

Louis Gillet: Watteau. 1921