

ロココ美術における摂政時代の意味

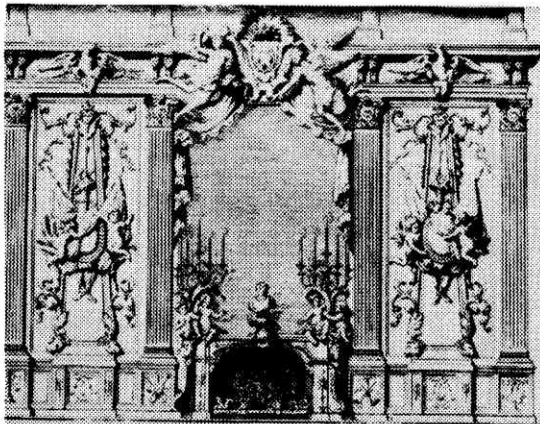
野口栄子

序

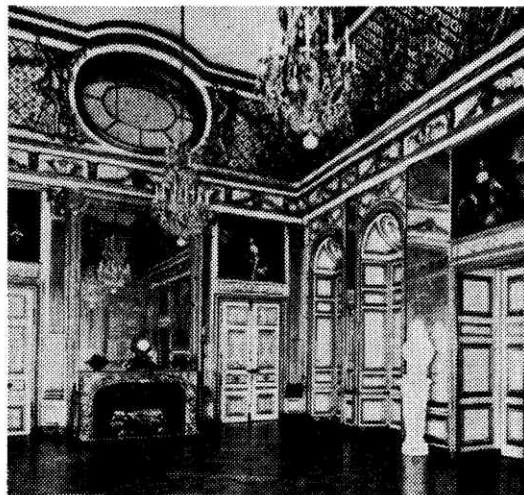
フランスの十八世紀のルイ十四世没後（一七一五年）から、フランス革命（一七八九年）におよぶルイ十五世とルイ十六世の時代の美術をロココ美術と称し、一般に前代のルイ十四世によって代表される荘厳な美術と対照的な、優雅で繊細な様式を表すものと考えられている。しかしながらルイ十四世の死後、その王位継承者であるルイ十五世（1710～1774）が幼なかつたため、ルイ十四世の甥に当るオルレアン公フィリップ（Philippe duc d'Orleans 1674～1723）が摂政となり、オルレアン公の思いがけない早世によって幕が閉じられるまでの八年間はいわゆる摂政時代（La Régence）となっている。そしてこの摂政時代は、美術史的には単なる過渡期と考えられることが多い。もちろんそれなりの評価はおこなわれているが、次のルイ十五世の時代に包括してしまったり、とくに区別するさいにも、過渡期的な見方がなされることが多い。しかし筆者はロココ美術を考察するさいに、この八年間の摂政時代を決して軽視することはできず、むしろそこにロココ美術成立のための積極的な美術的一時期としての意味と価値を認めるべきであると考ええる。もちろんロココ美術の中での初期の一時期としての問題であるが、少くとも従来から取扱われている以上に、その時期について定義づけることと独立した価値を与えることが重要だと思うのである。

美術史の上では、政治上の時代区分と美術史上の時代区分が必ずしも一致するとは限らず、ほぼ同じような変化をおこなう場合とずれのある場合、ある政治的時代区分の中に複数の美術史上の区分が組み込まれる場合、政治上の変化にもかかわらず美術史上の変化がそれほど顕著でない場合などさまざまである。しかし当該の摂政時代においては、八年間という短期間にもかかわらず、美術史上にもひとつの特色ある変化が指摘できると考えられる。

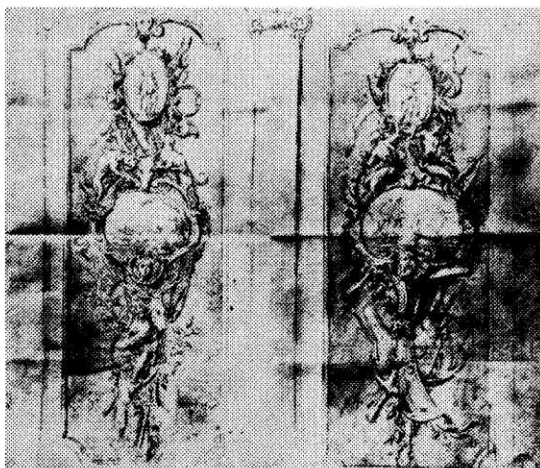
ロココ美術における摂政時代の意味



③オップノールによるパレ・ロワイヤルの
ギャラリーの楕円形の部分の設計図
(1717年)



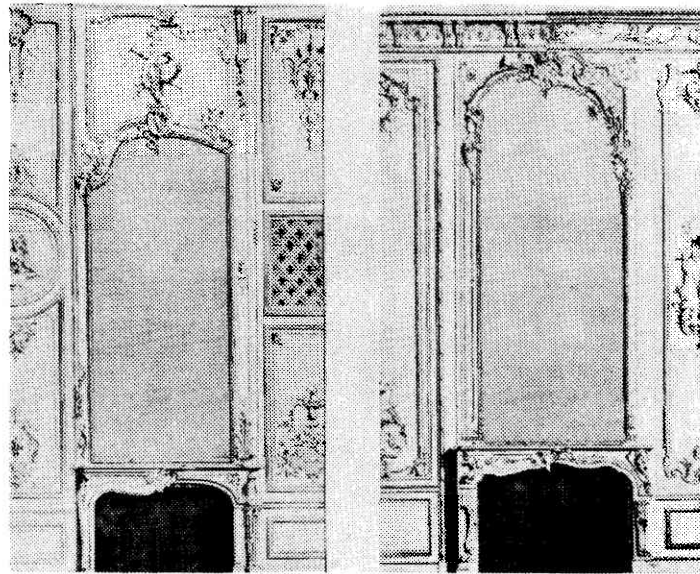
①ヴェルサイユ宮殿・牛の目の窓の間
(鏡の間の横の控えの間)
1701年ルポートルにより改装された



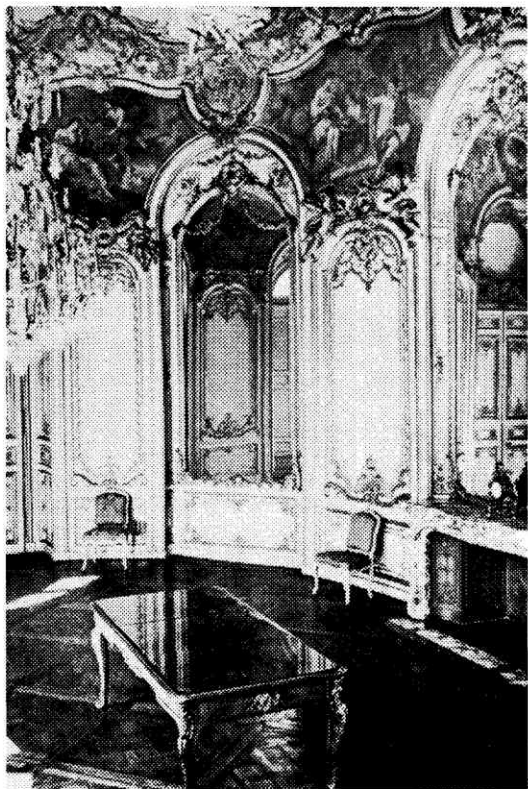
④ヴァッセのデザインによる
ホテル・ド・トゥールーズの
ギャラリーの設計図 (1718年)



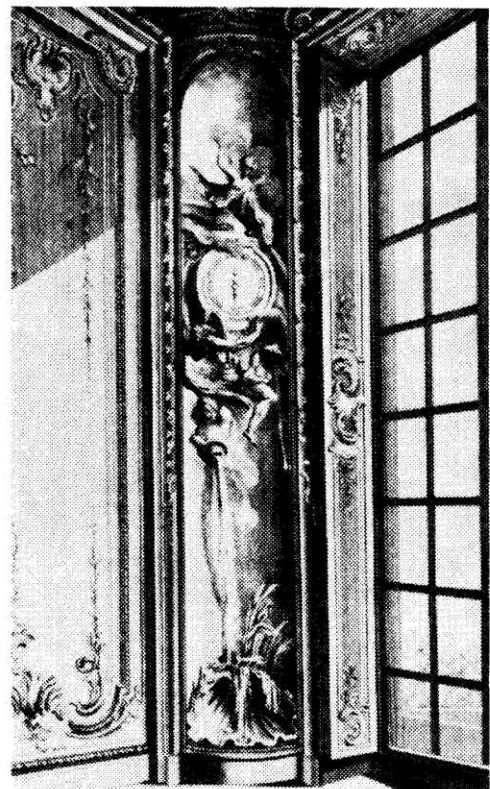
②摂政時代の壁にとりつけた小机と鏡、
小型台と壁付燭台はルイ14世時代



⑤ オップノールによるパレ・ロワイヤルの
大広間の改装のデッサン（1720年）



⑦ パリ、オテル・ド・スービーズの楕円形の間、
ボフランによる内装は
鏡とパネルを交互に組み合わせ、
絵画や浮彫で天井部分につながっている（1735年～1740年）



⑧ メッソニエによる
モルトマル公爵のための気圧計（1724年）

多くの美術史家が指摘しているように、ロココ美術は、ゴシック美術に次いでフランス人が創始し、全ヨーロッパに広まった点でユニバーサルな国際的な様式である。しかもヴェルサイユ宮殿の美術の反動として、個人的市民的な傾向がはつよく、生活様式と結びついて、建築・彫刻・絵画・工芸といういわゆる美術のすべてのジャンルを通して時代の傾向がゆきわたっている。とくに建築の内部装飾のデザインには注目すべきものが多い。美術全体に共通のこのような傾向のなかで、オルレアン公以後のルイ十五世時代と摂政時代の差は、たとえば絵画においてはロココ美術の中でも原初的な味わいのあるヴァトー (Antoine Watteau 1684~1721) の活躍期がまさに摂政時代と重複しており、彫刻においては前代のルイ十四世の宮廷彫刻家コワズヴォックス (Antoine Coysevox 1640~1720) の晩年の優美な像の出現と、その後継者たちの出発した時代であった。工芸や家具においては、やはりルイ十四世の宮廷家具師アンドレ・シャルル・ブール (André-Charles Boulle 1642~1732) が、たとえば一七二二年前後に制作したバヴァリア選挙候のための壮麗な事務机の脚は、見事な曲線美をみせている。一七世紀後半のヴェルサイユ宮殿の鏡の間の鏡は、小型のものを繋いでいたが、摂政時代にはやや大型のものがつくられ、周囲に装飾的に小型のものを組合わせ、独自の様式をみせている (図版2)。ルイ十五世時代には大型の一面鏡がつくられるようにさえなった。

建築や室内の装飾パネルについても、同様に摂政時代の様式というものを指摘することができる。この時代の装飾パネルについては、一般に建築史では一七一五年から一七三〇年までをひとつの区切りとしているが、それは室内パネルに一七三〇年頃から非対称的なデザインがつけられるという前提のことで、一七三〇年より前の数年を準備期間と考えれば、筆者はやはり摂政時代に重点を置いた見かたをすることが可能だと思う。フィスク・キンボールは、主として十八世紀の建築と室内装飾パネルの問題を歴史的に取扱ったその著「ロココ美術の創造」^①のなかで、やはり摂政時代の様式は一七一五年から一七三〇年までに拡大して考えるべきだと述べているが、筆者はキンボールの意見に従ったとしても、やはり摂政時代に絞って様式的な特徴を指摘することが可能だと考える。この小論ではキンボールの見解を中心に考察し、その点にふれてみたい。

一

一七一五年はルイ十四世の死の年である。太陽王ルイ十四世は一六三八年にパリ郊外のサン・ジェルマン・アン・レーの宮殿で生れ、一六四

三年には父王であるルイ十三世の死に出あっている。五才の時である。母後のアンヌ・ドートリツシュが摂政となり、ルイ十三世の弟のオルレアン公ガストン、コンデ公、マザラン、セギエなどが摂政諮問会議をつくった。絶対王制の名称にふさわしい独自の施政をルイ十四世がおこなうことができるようになったのは一六六一年にマザランが死んでからで、ルイ十四世二十二才のとき以来である。ルイ十四世の戴冠式は一六五四年であるが、マザランの死後、ルイ十四世がおこなった多くのことの中でもとりわけ重要なのは、ヴェルサイユ宮殿の造営であろう。

パリ西南十七キロのヴェルサイユの土地は、もともとルイ十三世の時代に狩のための別荘があったところで、ルイ十四世もしばしば訪れていたが、彼はここに一六六一年から二年にかけて最初の増築をおこなっている。そして次第に規模を増大し、一六六六年には大噴水、一六六七年には大運河が完成した。一六七一年にはシャルル・ル・ブラン (Charles Le Brun 1619～1690) を中心に中央宮殿の裝飾がおこなわれ、一六八一年に完成した。一六八六年には建築家のマンサール (Jules Hardouin Mansart 1645～1708) を中心に、中央宮殿の「鏡の間」が完成している^②。

これに先立ち一六八二年から、宮廷と政府はパリのルーヴル宮殿からヴェルサイユ宮殿へ移った。そして文字通りルイ十四世の太陽王としての絶対王制の時代がはじまったのである。儀式と饗宴と権威と階級とさまざまなもののいりまじった宮廷生活がくりひろげられ、フランスはヨーロッパの中心となっていた^③。

そして一七一五年九月一日にルイ十四世が七十七才で死んだ時には、王位継承者である皇太子 (Louis Grand Dauphin 1661～1711) もその長男のルイ (Louis duc de Bourgogne 1682～1712) も没して、曾孫のルイ十五世 (1710～1774) が五才で遺されていたのである。ルイ十四世の弟で、ひとびとからムッシューと愛称されていたオルレアン公 (Philippe duc d'Orléans 1640～1701) の二度めの妻 (Elisabeth Charlotte de Bavière 1651～1772) の子であるオルレアン公フィリップが摂政となり、八年間の摂政時代に到来するのはまさにこの時期に当る^④。

ルイ十四世とルイ十五世はともに五才で王位継承者となるが、七十二年間の差はかなり異なった状況をもたらしている。オルレアン公フィリップが摂政となることについても、ルイ十四世は、晩年の寵妃であるマントノン夫人との間にもうけたメーヌ公とトゥールーズ伯が摂政会議に参加するように遺言していた。しかしパリ高等法院はこれを無効として、オルレアン公に摂政としての実権を与えてしまった。オルレアン公は比較的自由的な思想の持ち主で、ルイ十四世が抑えていたパリ高等法院の建議権の回復を約束し、そのことが摂政としての地位を確実にしたのだと

ロココ美術における摂政時代の意味

いわれる。何よりもルイ十四世の生前の遺志が、手易く破棄されたところから出発したことが、この摂政時代の特色といえよう。^⑤ルイ十四世の遺志の破壊は、その結果の当否の問題としてよりも、摂政時代がルイ十四世時代の反動として成立したことを示すものとして受けとることのほうが重要である。人々はヴェルサイユ宮殿の広大な儀式に拘束された生活にあきあきし、ルイ十四世の死とともに新しい時代の到来を感じたのであろう。

宮廷と政府は、ルイ十四世の遺骸がヴェルサイユ宮殿を出てサン・ドニへ行く九月九日にパリの近郊のヴァンサンヌの城に移動し、その後十二月三十日にパリのルーヴル宮殿の横のチュルリー宮殿に移った。そしてオルレアン公は、パリのパレ・ロワイヤルに住んだ。しかし一七二二年六月十五日には再びヴェルサイユの人々の熱心な歓迎を受けて、ヴェルサイユ宮殿に戻った。オルレアン公は一階の故皇太子の部屋に住んだ。しかし彼は一七二三年十二月二日に、書齋でフアラリー公爵夫人が傍にいるとき、突然に死んでしまった。^⑥したがってオルレアン公の摂政時代は、宮廷と政府が主としてパリにいた六年九ヶ月間と、ヴェルサイユ宮殿に戻ってからの約一月六ヶ月間である。合計して八年三ヶ月であり、パリ中心に過ぎたことが、人心の一新に大きな役割を果たしたといえることができるであろう。

オルレアン公の政治上の成果については、ルイ十四世時代の政治制度の改変を企てて不成功に終り、外交政策でも確かな方針がなく、スペインと無益な戦争(1719～1720)をおこなった。財政危機の打開のためスコットランド人ジョン・ロー(John Law 1671～1729)を起用して失敗した^⑦といわれる通り、香しくなかった。しかしパリ時代のパレ・ロワイヤルのオルレアン公は、美術作品の鑑定家としてコレクターとして、その方面の中心人物となり、ルイ十四世時代の趣味を打破するために役立ったことは確かである。^⑧そしてこの時代を代表する画家がヴァトーであれば、室内装飾家としてはオップノール(Gille-Marie Oppenord 1672～1743)をあげることができよう。ヴァトーはその当時フランスに併合された旧フランドル領のヴァランシエンヌの瓦師の息子、オップノールはオランダ人の木彫細工師を父に生まれている。これはキンボールによれば、摂政時代に活躍したフランス人でない人々の系列に属するものである。^⑨オップノールの父のジャン・オップノール(Jean Oppenord 1639～1715)は、一六八五年にベルリンで仕事をしているが、一六八四年以来ルーヴル宮殿に滞在していたので、幼いオップノールは、当時のフランス人よりも美術品に接する機会は多かった。二十才のときイタリアへ留学し、その後パレ・ロワイヤルの室内装飾の仕事をして、摂政オルレアン公の首席建築家として担当している。したがってオルレアン公時代にオップノールの名を忘れることはできない。

キンボールはその著作を、まずロココ美術の創造の背景としてかなり以前にさかのぼって、ルイ十四世の初期(1643～1678)からはじめてい^⑩る。ここでは摂政時代に関連のある問題についてのみ言及したいが、ここでのキンボールの意図のひとつは、フランスとイタリアの関係について取扱うことであつたと思われる。十六世紀にフランソワ一世がイタリアから美術家を招聘して以来、フランスはイタリアに美術上の範を求め、十七世紀にはイタリアに留学し、ローマにフランスのアカデミーを創設した。そして十七世紀のヴェルサイユ宮殿の美術は、ヨーロッパの諸侯の規範とさえなつた。しかしフランスがイタリアから学んだという事実は否定できず、ヴェルサイユ宮殿の首席画家シャルル・ル・ブランもまたイタリアで学び、イタリア的なものをヴェルサイユに導入した。しかしその後はイタリアのその当時の画壇とは関係が少くなり、オップノールが一六九二年から九九年までイタリアへ行ったことが画期的な出来事である。建築の上ではルイ・ル・ヴォー(1612～1670)がフーケのために造営したヴォール・ヴィコント城(1657～1661)に楕円形の部屋を制作したことが、ロココと関連する重要なことである。彼はイタリアへ行かなかつたが、バロック最盛期の影響が^⑪つよい。フランスの室内装飾として壁面に鏡がとりつけられるようになったのもこの頃からである。研出し大理石と鏡とめつき術の三つがルイ十四世時代から出現し、比較的初期の頃から代表的な手段となつた。室内の扉は、ルイ十三世時代は片側にノブのついたもので、それほど丈が高くなく、あるものは自由な形の蛇腹をもち、またあるものは扉と無関係な上部パネルの下にあつた。しかし先のヴィコント城には二枚扉がつけられた。

キンボールはひきつづいてルイ十四世の中期(1678～1699)について述べている。^⑫この時代はヴェルサイユ宮殿の造営が進み、J・H・マンサールが活躍していた。シャルル・ル・ブランとマンサールの共同の仕事もおこなわれた。ラジュランス(Jean Lassurancé 1695～1755)は一六九二年までにヴェルサイユ宮殿内に楕円形のサロンを造つた。パリでは個人邸宅が造営されるようになったが、ベラン(Jean Berain 1639～1711)がメリー邸のためにおこなつた装飾パネルのアラベスク(唐草模様を中心としたデザイン)はシャルル・ル・ブランと類似していた。

ルイ十四世の終末期は、キンボールによれば、一六九九年から一七一五年までである。この時代に登場する建築家はJ・J・ガブリエル(Jacques Jules Gabriel 1667～1742)である。彼の母はマンサールの従妹で、父は宮廷の石材工事の請負人であつた。フランスの中で次第に建築関係の

技術家たちが一族を形成していくのもこの時期である。¹³⁾そしてパリには個人の邸宅が増加し、装飾の新しい傾向が生れ、ヴェルサイユ宮殿中心の体制が弱くなりつつあった。皇太子とその長男のひきつづいての死（一七一一一年と一七二二年）は、ルイ十四世にとって悲劇的な出来事であり、ルイ十四世の時代が終りつつあることをますます強調した。次第にヴェルサイユ宮殿に代って、ルイ十四世の弟のオルレアン公が死ぬ時（一七〇一年）まで住んでいたパリのパレ・ロワイヤルが力をもちはじめていた。個人の邸宅の建築や内装に時代の流れが移って、オップノールの名前が登場してくるのはこの時期からである。

キンボールは、オップノールとイタリアの関係に注目し、ヴェルサイユ宮殿を中心におこなわれたフランス美術に、十六世紀以来のイタリア的な性格を再びとり入れることに役立ったとしている。オップノールは一六九二年から一六九九年までイタリアへ留学しており、彼の三冊のスケッチブックには数多くのイタリアでのデッサンも含まれている。とくにイタリアの材料から制作し、ベルリンで出版した多くのグラフィックのノートには素晴らしいものがある。それらによると、オップノールは古代イタリアよりも、バロックに強く影響されている。ルネッサンスとの関係は少ないが、例外的にラファエロ派のアラベスクからは影響を受けている。ベルニニ（Giovanni Lorenzo Bernini 1598～1680）、とりわけボロシーニ（Francesco Borromini 1599～1667）や当代の作家から、墓、礼拝堂、泉、記念碑、教会、ファサードなどを学んだ。またローマだけでなく北イタリアのパラディオ（Andrea Palladio 1508～1580）やブラマンテ（Bramante 1444頃～1514）派、マニエリスムのジュリオ・ローマーノ（Giulio Romano 1492頃～1546）などからも学んでいる。イタリアを去る前に、彼はすでに自分自身のデザインを幾つもつくっているが、それらはバロック的性格のつよいものであった。¹⁴⁾このことは十六世紀にフランスでフランソワ一世がイタリアから招聘した画家たち——第一期フォンテーヌブロー派のロッシン（Giovanni Battista Rosso 1494～1540）とプリマティッチオ（Francesco Primaticcio 1504/3～1570）のうち、後者がジュリオ・ローマーノの弟子であったことを思い合わせると興味深いものがある。ジュリオ・ローマーノはラファエロの晩年の助手をしており、オップノールの関心がラファエロやジュリオ・ローマーノ、ベルニニなどにあったことは、彼が古典的な作風を土台とし、マニエリスム、バロックを経て形成される過程に影響されたことを示すもので、フランスの十八世紀の初頭の問題——とくに摂政時代について考える上で重要な意味をもっている。

ややもすれば十八世紀の初頭には、シャルル・ル・ブランの死後、フランスにルーベンス的な傾向がようやく流布し、それが主流であるような

見方や記述がおこなわれている。ロジャード・ピルという鑑賞家が、十七世紀末にルーベンスに関する著作^⑩を刊行し、色彩にたいする関心や話題が増加したことは事実であるが、そのような十八世紀初頭といえども、オップノールにみられる古典的なものへの回帰が、キンボールの指摘のごとく新しく繰り返され、別なエネルギーとして力を得ていることには注目しなければならぬであろう。そしてフランスの美術の中に常に流れ、時には明瞭さを欠くとしても、絶えてしまうことのない古典的な性格をここでもわれわれは認める必要があるのである。

しかしながらイタリアからパリに戻ったオップノールには、あまり重要なポストがなく、マンサールも取り合わなかったので、一六九九年には、ようやくノートル・ダムの祭壇の仕事をしたのみであった^⑪。一七〇一年にパリの富裕なブルジョワジーの娘と結婚した時には、「王の建築家」と自分で書いている^⑫。それはイタリア滞在の年金との関連からは正しいといえよう。オップノールの自信と性格の一部が覗えることがらである。その後、一七〇四年にはサンジェルマン・デ・プレの祭壇、一七〇六年にはサン・ヴィクトルの修道院の祭壇、一七〇九年には、アミアンの大聖堂の聖ヨハネの祭壇、一七一二年にはブーシェリーのサン・ジャックの祭壇のための設計などをおこなっている。そして一七一四年には、ヴィクトワール広場のポンポヌ邸のために最初の室内装飾をおこなっている。

この時期はまたヴェルサイユ宮殿で改装がおこなわれ、「王の部屋」や「控えの間」が新しくなった。「控えの間」は現在では「牛の眼の窓の間」と呼ばれ、ルポートル (Pierre Lepautre 1660~1744) がデザインした (図版1)。一七〇一年に当るので、十八世紀初頭の改変といわれ、楕円形の窓が室内の二つの部屋をつないで扉の上にとりつけられたことが、ロココ様式の初期の様相を示すものと考えられている。

さらにキンボールは、ベラン、ルポートルのほかにヴァッセ (François-Antoine Vassé 1681~1736)、オードラン (Claude Audran III 1658~1734) たちの名前をあげ、彼らは純粋にフランス人で、誰もイタリアに行ったことはなく、イタリアに影響されない新しいフランスの様式をつくったと述べている。彼らが創始したフランスの部屋とイタリアの部屋の相異は次のようなものである。すなわちイタリアの部屋は、石膏の彫刻や深浮彫や人物の彩色画をとりつけた丸天井と分割されずに石膏で飾られた壁、扉と窓は、しっかりと枠づけられ相互に関連性がない。しかしフランスの部屋は、壁の高さが増加し、弓形天井の寸法が蛇腹のように少くなり、それにつれて天井全体が平らになり、白や薄色のアラベスクがとりつけられた。壁は木のパネルで分割され、薄浮彫や花環形の飾、各方面に続く扉や窓、機能的なマントル・ピース、無駄の少ない装飾などに満ちてきた^⑬。

フランス出身の作家たちのこのような創造力と、イタリアの影響下にあるオップノールが、やがて次の時代——摂政時代にパリを中心につくりだす装飾的な世界、それこそまさにロココ美術が、充分に準備をととのえられた地盤の上に心ゆくまで開花する世界であるが、それを待ちうける時代が十八世紀初頭であり、美術の上ではヴェルサイユ様式と二重になって、すでに新しい時代が始まっているといつてよいであろう。ここではヴェルサイユ様式の展開とイタリア的な影響と、フランス的独自性が融合すると考えられるのである。

三

キンボールの記述に従えば、一七一五年のあとよいルイ十五世の時代となる^⑩。そして彼は一七一五年から三〇年ごろまでを初期の創造的エネルギーの湧出する時代、次が別の指導理念の下に新しい制作の出来る時代で、同時に保守的な傾向もおこなわれる一七五〇年頃まで、次が一七六〇年頃までおよびそれ以降と概観している。さらに彼はルイ十五世の初期の時代の一七一五年から一七三〇年までに摂政時代と摂政時代以後の数年を含めている。理由としては一七三五年のロベール・ド・コットの死 (Robert de Cotte 1656~1735)、および摂政時代に活躍した人々の仕事が一十二年ほどはつづくことをあげている。すでに述べた作家のうち、ベランは一七二一年に死んでいるが、コットのほかにJ・J・ガブリエル(一七四二)、ラシュラン(一七五五)、ルポートル(一七四四)、ヴァセ(一七三六)、オードラン(一七三四)、オップノール(一七四二)とそれぞれ没年が摂政時代以後になっており、当然それらの人々は摂政時代以後も活躍していたわけである。しかし作品を概観し、宮廷が摂政時代の終末にパリからヴェルサイユへ移動したことを思い合わせると、全体的な流れのなかで、やはり顕著な摂政時代の特色を指摘することが可能だと思われるのである。

キンボールはさらにこの著の後の方でルイ十五世時代の中の一七三〇年から一七三五年までをとくにとりあげ、「装飾的な傾向のつよい絵画風のジャンル」(genre pittoresque)の時代としている。そこでキンボールは、一七三〇年以前には渦形模様や巻紙模様、花や葉のデザインの詳細な線は、対称形につくられており、非対称形のものは一七三〇年以前にはみられないと述べている。しかしその後で一七二四年のメッソニエのモルトマル公爵の気圧計のデザインは、全体としては非対称的であるとも説明している(図版6)。一七二四年といえば、摂政時代の終わった翌年であり、イタリアのトリノ生れで、オップノールと同じくフランス人ではない建築家で室内装飾家でもあったメッソニエ (Juste-Aurèle

Meissonnier 1693～1750) が活躍しはじめた頃であった。メッソニエは一七三四年に最初のデザイン集を出版しているので、その十年前に当っている。壁面のデザインとしてはないが、すでに一七二四年には左右対称形のデザインが出現し、一七三〇年に向って大きな流れとなりつつある。このことはキンボールも実例としてあげている一七二七年のパリの聖シュルピス教会の祭壇のデザイン(同じくメッソニエによる)についても指摘できる。摂政時代を一七一五年から一七二三年とし、一七二四年以降の新しい動きの前段階としてひとつの独自の性格を規定するとは、すでに述べたようにロココを総合的に美術全体として把握する立場に立てば、不可能ではないのである。むしろキンボールの意見を問題にふさわしく展開することになるといってよいであろう。

筆者は摂政時代は美術上の区別と一致すると考えるので、その点を前提としながらもまずキンボールの記述を検討したい。キンボールは摂政時代の二人の代表的なデザイナーとして、ヴァセとオップノールの二人をあげ、一七一五年にオップノールが実際に摂政「オルレアン公の首席建築家」となったことに注目している^⑨。この年はルイ十四世が没し、摂政時代がはじまった年である。そしてそこでオップノールは「摂政の寢室」(一七一六年)、「楕円形の間」(一七二七年までに完成)を造った(図版3)。後者は一六九二年にマンサールが設計し、一六九四年から一七〇五年にかけてアントワヌ・コワペルによって装飾されたもので、天井から壁面にかけての様式は、シャルル・ル・ブランがヴェルサイユ宮殿でおこなった方式とほぼ共通のものであった。これをオップノールが中央に大きな暖炉とコリント式の壁柱のある楕円形の部屋とした。暖炉の上部は鏡で、その上の二人の天使は左右非対称形である。壁柱と壁柱の間の空間は、翼のある童児やトロフィーによって装飾された。ヴェルサイユ宮殿の「牛の眼の窓の間」の改装をしたルポートルの「ヘラクレスの間」の影響とイタリアのポロミニの影響を受けていると思われるが、オップノールらしい新しい明るい装飾性がみなぎっている。パレ・ロワイヤルの建物は一八七一年の火災で焼失し、現在では見ることができないが、オップノールの作品は、そのデザイン集の中で覗うことができる^⑩。キンボールは左右非対称の室内装飾形態は一七三〇年以後にあらわれると述べているが、このオップノールの装飾には明らかに左右非対称の傾向がみられ、しかも初期の原初的な素朴さのようなものがあって、すっきりした優れた感じを与えている。十七世期末以来の影響を受けながら、摂政時代以降には却ってみられないやや控えめな左右非対称形が登場し、その質の高い香気をたたえた装飾の味わいは、摂政時代の様式を特色づけるものといってよいであろう。

一七一七年にはオップノールはさらにパレ・ロワイヤルのなかに、マンサールの大広間と並んで二つの新しい形の部屋を造った。前のものよ

りやや壁面が高くなり、壁面上部にも繊細な装飾が施された。その中の一つはイタリア彫刻のような飾りが付けられ、「イタリア女性の間」と呼ばれた。一七二〇年四月にはオップノールはパレ・ロワイヤルの大広間を改装した。このデザインは明らかに壁面の鏡の枠が左右非対称で、簡素ななかに流麗さがあり、見事な美しさをみせている（図版5）。

このようにオップノールがパレ・ロワイヤルを中心に摂政中心の仕事をする間に、ヴァセは例えばオテル・ド・トゥールーズ（現在のフランス銀行）の仕事をしていた。オテル・ド・トゥールーズは、従来ロベール・ド・コットの制作といわれているが、キンボールは必ずしもそうではなく、ギャラリー自体もロベール・ド・コットのあとで、摂政時代に何人かの人が関係し、室内装飾はヴァセが実施したと述べている。^⑧ これもデッサンによれば壁面パネルのデザインは左右対称形の中に、旗や人物、動物、渦巻形などが目立たない程度に均衡を破って、左右非対称となっており、全体の効果は素晴らしいものである（図版4）。

摂政時代以後の作品——例えばすでに述べたメッソニエの気圧計や、それ以後のロココの語が由来するロカイユという名にふさわしい貝殻形や渦巻装飾は、摂政時代に比べると露骨になりすぎて、質が低下してしまったといえるかもしれない。しかも基本的な室内装飾の中心には、左右対称形がかなり厳格にのこっており、その傾向が支配的でさえある。個々の作品の差はあるとしても却って摂政時代のほうが、全体的な左右非対称への傾きが素直にしかも控えめに表現されて、すぐれた効果をあげているといえる。一七三五年から四〇年にかけて造られたオテル・ド・スービーズの楕円形の間のポフラン Germain Boffrand 1667～1754）の装飾は、ナトワールの描くプシケのテーマの絵画をとりいれることによって左右均衡を破るように意図されているが、それにもかかわらず全体としてかなり均衡のとれた印象をまぬがれない（図版7）。中央の暖炉の上部には、壁面に鏡がとりつけられ、左右に楕円形の形に沿って、パネルと鏡が交互に配置され、内庭に面した窓と鏡が次第に交替するよう考案されている。鏡の面の高さがパネルより高いことが、天井の高さを強調するのに役立っている。全体として白地のパネルに金色の縁どりがなされ、天空を思わせる薄青色の天井と壁面の境に、キューピッドの薄浮彫が自由な形で配置されており、これの与える効果が絵画的曲線的な感じを増している。もちろん摂政時代以降の作品は、ルイ十五世様式の中心的様式であり、その優美さに関しては何に取扱わなければならない。また他のジャンル、すなわち絵画、工芸などについても改めて検討しなければならないであろう。ここでは摂政時代の美術史的意味について、室内装飾の問題を中心に取上げたに止めるものである。

註

- ① F. Kimball: The Creation of the Rococo, 1942, p. 140
- ② R. Blomfield: A History of French Architecture from the Death of Mazarin till the Death of Louis XV 1661~1774, 1921, Vol. 1, p. 181~190
- ③ P. Nolhac: Versailles au XVIII^e Siècle. 1926
- ④ Collection "Les Grandes Dates Historiques de France" Tableau généalogique de la Maison de Bourbon, 1975
- ⑤ 山上正太郎著フランスの歴史 白水社 1959 一〇一頁
- ⑥ P. Nolhac: op. cit. p. 8
- ⑦ 前川貞次郎著絶対主義の時代 創元社 1963 四八頁
- ⑧ W. G. Kalnein and M. Levey: Art and Architecture of The Eighteenth Century in France. The Pelican History of Art. p. 236~237
- ⑨ F. Kimball: op. cit. p. 91
- ⑩ op. cit. p. 11~33
- ⑪ op. cit. p. 13
- ⑫ op. cit. p. 33~58
- ⑬ R. Blomfield: op. cit. Vol. 2, p. 54~58
- ⑭ F. Kimball: op. cit. p. 91~92
- ⑮ Roger de Piles: Dialogue sur le Coloris. 1672, Abrégé de la Vie des Peintres. L'idée du Peintre Parfait. 1699
- ⑯ F. Kimball: op. cit. p. 101
- ⑰ op. cit. p. 110~111
- ⑱ op. cit. p. 112~152
- ⑲ op. cit. p. 114
- ⑳ Oeuvres de Gilles-Marie Oppenord (Grand Oppenord) 1745~1751
- ㉑ F. Kimball: op. cit. p. 118