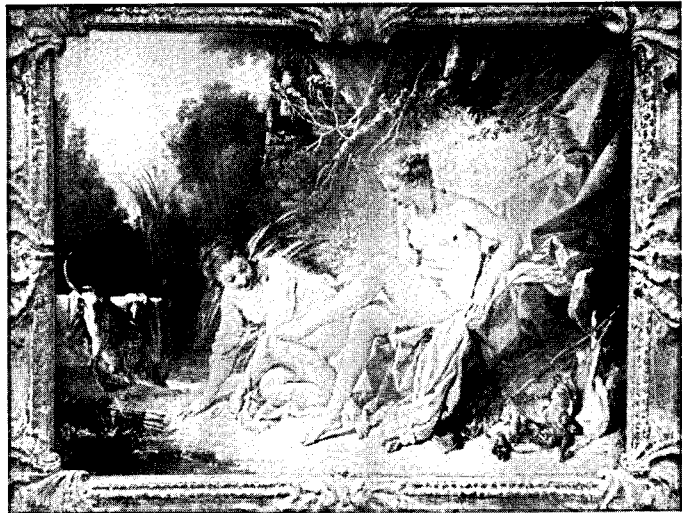


フランソワ・ブーシェ 《ディアナの水浴》 (1742年) の文学的・視覚的着想源をめぐって

安室 可奈子

はじめに

フランソワ・ブーシェ (1703-70) が1742年のサロンに出品した《ディアナの水浴》(挿図1)は、画家がローマから帰国後、アカデミー本会員として精力的に活動していた時期のよく知られた代表作であり、現在、ルーヴル美術館に所蔵されている。同時代に確認できる「ディアナの水浴」主題の作例群と同様に、ブーシェのこの作品についても物語的な要素についてはこれまでほとんど論じられてこなかった。本論考では、ディアナ図像の系譜および同時代に刊行されたオウィディウス『変身物語』の挿絵を手がかりに、ブーシェの文学的・視覚的着想源について論じる。

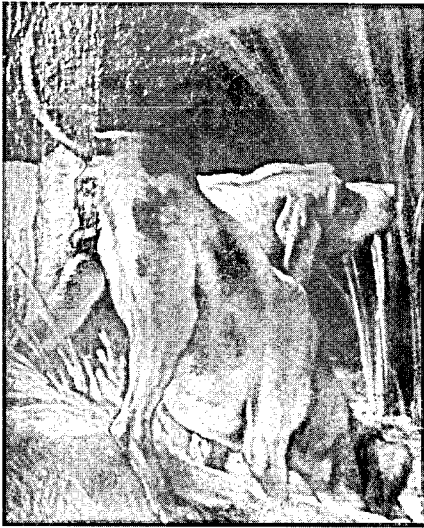


挿図1 ブーシェ、《ディアナの水浴》、1742年 油彩・画布、57×73 cm、パリ、ルーヴル美術館（筆者撮影）。

1. 先行研究史と問題の所在

①作品記述

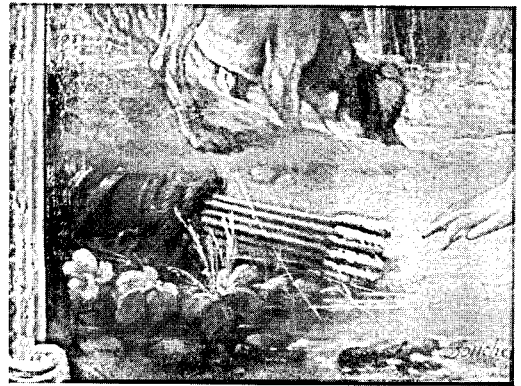
草木が鬱蒼と生い茂る深い森の一角を背景に、狩りの女神ディアナと従者のニンフが描かれている。ディアナは、高く盛り上がった所に全裸で腰掛け、足を組み、傍らのニンフを見つめている。頭部にはアトリビュートである三日月、真珠の装飾品を身につけ、また手にも真珠を持っている。一方ニンフは、地面に腰を下ろし前かがみになっている。ニンフの折り曲げられた片足の先端は、ディアナの脚部の下側に入り込む形で交差している。ニンフの視線はディアナの足元に向けられている。



挿図2 ブーシェ、《ディアナの水浴》、部分（筆者撮影）。



挿図4 ブーシェ、《ディアナの水浴》、部分（筆者撮影）。



挿図3 ブーシェ、《ディアナの水浴》、部分（筆者撮影）。

中景左側には2頭の猟犬がいて、水草の生えた水辺で水を飲んでいる（挿図2）。前景左側には、鮮やかな赤色で毛皮の縁取りがかった矢筒が地面に置かれている（挿図3）。さらにその手前の最前景下部には画家の署名と年記が確認できる。一方、前景右には、弓にくくりつけられた狩りの獲物が静物として描きこまれている。白い腹をこちらに向けた野うさぎが1匹、そして鶉と思われる野禽が2羽みとめられる（挿図4）。

②作品名の変遷—説明型から簡略型へ

現在は《ディアナの水浴》として広く認知されている本作品であるが、1742年のサロン開催時に刊行された出品目録の記述によれば、「女従者の一人と共に水浴を終えるディアナの休息」が表されているとあり¹、当初、この絵にはより長く説明的な作品名が付されていた。20世紀初めまではこれが継承されてきたが²、その後「水浴を終えるディアナ」と簡略表記されるようになり、「女従者の一人と共に」と「の休息」の文言が省かれる。1974年のルーヴル収蔵目録でこの作品名が公認された³。そして1986-87年の大規模なブーシェ展図録では、さらにこれが簡略化されて「水浴のディアナ」⁴と記載された。この作品名によって沐浴するディアナのみが強調され、ともに描きこまれているニンフについてはほとんど注目されず今日に至っている。2016年10月現在、ルーヴル美術館の公式ホームページでは「水浴を終えるディアナ」とされているが、いずれにしてもこの通称は、発表時の作品名と完全に一致するものではないことをここで指摘しておきたい⁵。その上で、本論考では一般的に知られているこの作品名を便宜的に用いることとする⁶。

③先行研究史と問題の所在

《ディアナの水浴》はサロン発表後に個人収集家の手に渡り、ルーヴル美術館に収蔵されたのは1852年になってからのことである。個人の所蔵となっていた約1世紀の間に文書として残る記述はほとんどなく、サロン出品目録以降確認できる最も古い資料は、1858年のヴィヨによるルーヴル収蔵目録ということになる⁷。それから20世紀前半にかけて、多くのブーシェ研究の中でこの作品が言及されたが、たとえば1886年のミッシュルや1905年のカーンのように⁸、ディアナの人物表現や自然描写における美しさなど造形上の賛美が大勢を占め、これらの言説は1976年にブーシェのカタログ・レゾネを刊行したアナノフによって纏められた⁹。

作品内容についての言及が確認できるのは、近年になってからのことである。1986-87年には、1783年に作品が売り立てに出された当時の様子が詳しく紹介された¹⁰。1988年のポズナーの研究論文ではヤコブ・ヴァン・ロー作品からの視覚的影響が提示され、ブーシェ作品が同主題の先行作例と初めて比較・分析された¹¹。また1991-92年には、オウィディウスの具体的な物語場面が文学的着想源として指摘された¹²。しかしながら、ブーシェが参照することのできた同時代の書物についての情報は不足したままである。また、ディアナ主題の図像伝統の網羅的な調査や本作品の位置づけもなされていない。

オウィディウス『変身物語』における「ディアナの水浴」の物語場面では、女神は狩りの後、複数のニンフたちをともなって森の中の聖なる水辺で休息すると語られている。同主題の作例群も概ねこの記述に従って人物の群像表現がなされている。一方、ブーシェ作品にはたった一人のニンフしか描かれていない。閉ざされた空間で水浴する女神と女従者の親密性も、ブーシェ以前の作品には見られないものである。本稿筆者はこの「相違」に、作品解釈をいま一步進める鍵があるのではないかと考えた。そこでまずⅡでは「ディアナの水浴」図像の系譜を整理してブーシェ作品を位置づけ、その特異性について指摘する。次にⅢでは、ブーシェが参照できたと考えられる、18世紀前半のフランス語版オウィディウス挿絵本の刊行状況について述べる。最後にⅣでは、とりわけ1732年にアムステルダムで刊行された挿絵本において、画家が作品の成立過程で参考にしたと思われる挿絵作品について新たな知見を提示したい。

Ⅱ. 「ディアナの水浴」の図像伝統

「ディアナの水浴」は、オウィディウス『変身物語』を文学的典拠とする図像から発展して生み出された主題である¹³。物語では「ディアナとカリスト」¹⁴「ディアナとアクタイオン」¹⁵という2つのエピソードが、狩りを終えたディアナがお供のニンフたちと水辺で休息している最中に起きた出来事としてそれぞれ語られている。西欧では16世紀半ば頃からこの2つの主題を描いた絵画作例がみられるようになる。著名なティツィアーノの連作では、女神とニンフたちの優雅典麗な沐浴の様を描きつつも、当初は文学上の記述に従った表現がなされていた(挿図5・6)¹⁶。本連作は1706-92年までオルレアン公のコレクションとして、パリのパレ・ロワイヤルにあったことが確認されており、ブーシェもこれを目にできた可能性は高い¹⁷。また同時代のフランスでは、「ディアナとアクタイオン」の主題を下敷きにしたフォンテーヌブロー派のクルーエの作例もみとめられる¹⁸。



挿図5 ティツィアーノ《ディアナとカリスト》
1556-59年 油彩、画布 187×205cm
エジンバラ スコットランド国立美術館
(C) Web Gallery of Art.



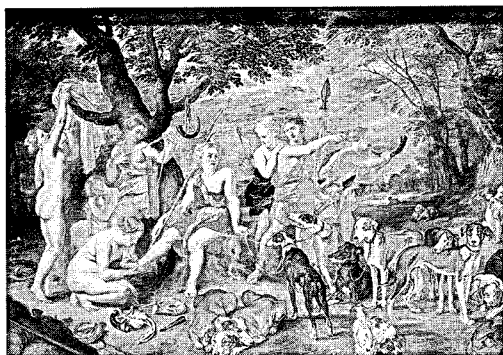
挿図6 ティツィアーノ《ディアナとアクタイオン》1556-59年 油彩、画布 188×206cm
エジンバラ スコットランド国立美術館
(C) Web Gallery of Art.

17世紀初期より、フランドル絵画において新たな創意が生まれた。ルーベンス¹⁹が、ヘンドリック・ファン・パーレン1世²⁰やヤン・ブリューゲル1世²¹らとともに創案したもので、上述した2つの物語場面から、ディアナとニンフたちが狩りの前後に休息する情景のみが取り出され、表現されるようになる。多数のヴァリエーション（類作）の一例として、ここでは狩猟と自然博物館（パリ）に所蔵されているルーベンスとブリューゲルによる作品を提示しておきたい（挿図7）。これらの図像ではオウィディウス文学に登場するカリストやアクタイオンはもはや描かれず、ディアナと複数のニンフたちが森の中で身支度したり休憩したりする様子が表現されている。またルーベンスを本源としてこの主題に強調して描きこまれるようになったのが、狩りの獲物や猟犬、狩猟具であった。同世紀半ばには、ヨルダース（挿図8）²² やオランダ人のフェイト²³らがこうした主題を数多く描いた。

フランスのアカデミー画家たちにこの流行が到達したのは、18世紀初めのことである²⁴。物語性が排除された「ディアナの水浴」はサロンにおいても人気の主題となった²⁵。代表的な絵画としては、アントワヌ・コワベル²⁶、ルイ・ド・ブローニュ（挿図9）²⁷、ジャン＝フランソワ・ド・トロワ（挿図10）²⁸ らの作例が挙げられる。こうした作品群においては、ディアナを画面の中心に据え、複数のニンフが女神を取り巻きながら沐浴するというフランドル絵画の伝統を継承し、それをよりモニュメンタルな大構図へと発展させている。とりわけルイ・ド・ブローニュの作品において顕著のように、ニンフの身ぶりにおいては共通点も多く、画家たちが熱心に北方絵画の先行作例を研究したことが推察できる。

一方、18世紀フランスの「ディアナの水浴」図像における狩りのモチーフについては、猟犬や狩猟具はほぼどの作品でも描かれているが、狩りの獲物が描かれる場合、ルイ・ド・ブローニュやド・トロワのように、小動物ではなく、鹿のような大型の動物が横たわっていたりニンフたちに担がれていることが多い。

ブーシェが《ディアナの水浴》を描くにあたっては、無論こうしたアカデミーの先達たちの作



挿図7 ルーベンスとヤン・ブリューゲル1世《狩りへの出発支度をするディアナとニンフたち》1623-24年 油彩、板 57×98cm パリ、狩猟と自然博物館(筆者撮影)。



挿図8 ヨルダーンズ《ディアナの休息》1645年頃 油彩、画布 203×254cm パリ、ルーヴル美術館 (C) Web Gallery of Art.



挿図9 ルイ・ド・ブローニュ《ディアナの休息》1707年 油彩、画布 105×163cm トゥール美術館 (*Les Amours des Dieux*, RMN, 1991-92より筆者接写)。



挿図10 J.-F. ド・トロワ《ディアナの休息》1726年 油彩、画布 130×196cm ナンシー美術館(筆者撮影)。

例を参照しただろう。しかし本作品とブーシェ以前の18世紀フランスの図像群を比較すると、ディアナとそれを取り巻く複数のニンフという場面設定を、画家がそのまま借用してはいないことがわかる。このニンフの数については、17世紀のフランドルの作例に遡ってみても影響関係を確認することができない。ブーシェ作品においては、ディアナと一人のニンフが互いに至近距離で視線を交わし合っており、物語の舞台が閉ざされた森だけにより親密な印象を受ける。一方、狩りのモチーフについては、特に獲物を画面の前景に目立つように描きこんでいる点において、フランスではなく北方絵画の伝統に近い。以上のようにブーシェの《ディアナの水浴》を同主題の図像の系譜に位置づけると、この作品が同時代の傾向といささか異なっていることは明らかである。こうしたブーシェ作品の独自性は、どのような着想からもたらされたのだろうか。

Ⅲ. オランダで刊行されたオウィディウス挿絵本

①同時代の刊行状況

フランスの出版文化の歴史において18世紀は、書物の挿絵が質的、量的に高度な展開を見せた

時期といわれている²⁹。オウィディウスの『変身物語』も例外ではなかった。刊行状況を書誌的にまとめたところ、ブーシェの《ディアナの水浴》が描かれる以前、画家が参照しうる状況にあった時期の挿絵本は9版刊行されている³⁰。このうち、とりわけ1702年と1732年にオランダで刊行された版は、各エピソードに数点ずつの挿絵がつけられている大型の豪華本で、同時代の絵画作品の成立過程にも少なからず影響を与えたと考えられる。

②1732年版挿絵本とブーシェ

18世紀前半期、こうした挿絵の下絵制作には、専門の挿絵画家の他、コワベルやブーシェなどアカデミーの画家たちも主にその修行時代に携わっていた。ブーシェ自身、モリエール全集などの挿絵の下絵を1720-30年代にかけて制作した事実はよく知られている³¹。

近年、1732年にアムステルダムで刊行された『変身物語』の挿絵制作に、ブーシェが関与したとする指摘がなされた。それは *Dictionary of Art* の「書物の挿絵」の項目において展開されているルイスの論考で、ここでは『変身物語』第14巻の挿話「オリーブの木に変身する羊飼い」につけられた挿絵がブーシェの下絵に基づくものとして紹介されている³²。同記事典の「ブーシェ」の項目では、ブーシェ研究者であるレイングがルイスの説を繰り返している³³。しかしながらフランス国立図書館貴重書室でこの書物を実見したところ、該当の挿絵にブーシェの記銘は見当たらなかった。故にこれが本当にブーシェの手になるものと断定するための傍証は不足している。

出版史的視点から1732年版の挿絵本の成立過程に視点を移してみたい。17世紀後期から18世紀にかけて、多数のフランス語版の書物がオランダの各地で刊行されていた³⁴。この歴史的背景には、ルイ14世によって1685年に発布されたフォンテーヌブローの勅令（ナントの勅令の廃止）がある。すでに勅令発布以前の17世紀半ばから、フランス国内ではユグノーと呼ばれたプロテスタントの信者に対するカトリック改宗への強要や弾圧が始まっており、多数の新教徒亡命者を生んだことが知られている。

こうした宗教政策にとまなう経済危機の下で、生活のためにフランス国外に移住する者たちも数多くいた。この1732年版『変身物語』の挿絵制作を指揮したベルナル・ピカールもまた、同様の事情でオランダに移住したフランス人版画家である³⁵。ピカールは17世紀後半にはパリでプッサンの複製版画などを制作したことで知られているが、1710年代以降、アムステルダムに移住して制作活動を行う。現地で数多くの注文を受け、オランダ人の版画家たちと共同制作したといわれている。131点の挿絵のうち記銘のある版画には、ピカールの周辺で活躍していたオランダ人の画家、版画家たちの名前が散見される。すなわち、この1732年版挿絵本はフランス・アカデミーの周辺で活躍していた版画家とオランダ人画家たちの共同制作によって刊行された版であり、両国の芸術的特性が融合された挿絵本であるといえるだろう³⁶。

この挿絵制作が進められていたころ、ローマから帰国したブーシェが挿絵を描いていたことはすでに指摘されているが、ピカールあるいはその周辺の画家たちとの直接的な接点を示す資料は現段階で見つかっていない。

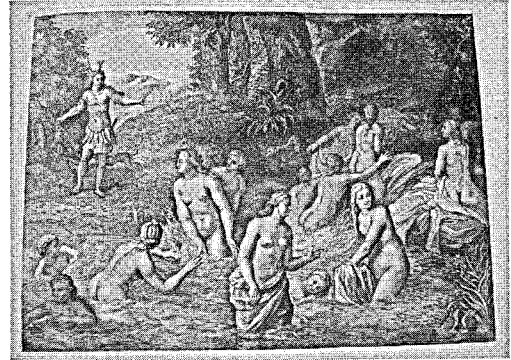
IV. ディアナとニンフもう一つの物語

①ディアナに化けたユピテル

「ディアナの水浴」の図像が、「ディアナとカリスト」「ディアナとアクタイオン」の2つの文学的典拠に基づいて発展したことは先述した。ブーシェとの関わりが指摘されている1732年版『変身物語』にも、これらのエピソードに該当する挿絵が各1点掲載されている(挿図11・挿図12)。しかし一見して明白のように、これらの画面構成においても、ディアナが多人数のニンフたちを伴っているという点で、ブーシェの《ディアナの水浴》への直接的な影響は確認できない。とすれば本作品には、物語的な要素をみとめることは不可能なのだろうか。



挿図11 《ディアナとカリスト》『変身物語』の挿絵、1732年(筆者撮影)。



挿図12 《ディアナとアクタイオン》『変身物語』の挿絵、1732年(筆者撮影)。

ルヴァインは、18世紀における「ディアナとアクタイオン」の図像の系譜についての研究の中で、ブーシェの作品に描かれているニンフは、おそらく後に妊娠がわかって追放されることになるカリストだろうと述べている³⁷。しかし、その見解には確かな論拠が示されてこなかった。そこで、このディアナの従者のひとりであるカリストにまつわる図像を調査したところ、奇妙な事実に遭遇した。

というのも『変身物語』の中では、カリストが妊娠し純潔の女神ディアナの怒りを買う原因となった逸話が存在する。それは、ユピテルがディアナの姿を借りて、カリストに迫る場面である。まず該当部分の物語記述からその様子を確認しておきたい。

「そのようにしてユピテルがあちらこちらを歩きまわっている時、カリストを見つけ、彼女に激しい恋心を抱いた。この美しいニンフは、糸を紡いだり、着飾ったりすることに夢中になったりはしなかった。白いリボンでまったく手入れもしていない髪をまとめ、衣服は簡素な留め金でまくり上げられている。手にはいつも弓と矢を持っていた。ディアナの従者としては、他のどんなニンフたちよりも寵愛を受けていたのである(中略)ある日の午後、カリストは休息するために薄暗い森に入ってしまった。彼女は弓を緩め、矢筒に頭を乗せ、草の上に横たわった。ユピテルは、彼女が一人で、疲れ切った様子でいるのを眼にした(中略)ユピテルはすぐにディアナの姿かたちと衣服に身をやつして、カリストにこう言った。「美しいニンフさん、あなたは私の取り巻き

のひとりだったわね。どちらの方で狩りをしていたの？」(中略) ユピテルはカリストに優しく触れ、そして何度か口づけをしたが、それはうら若き乙女にとって、あまりにも慎ましさに欠けたものであった。彼女はできうる限り抵抗しようとしたが、そんな努力も徒労に終わってしまった。ひとりの小娘がユピテルに抵抗できるものだろうか？(中略) この情事後、彼は空に戻って行ったのだった。』⁸⁸

* 傍線部は本稿筆者による

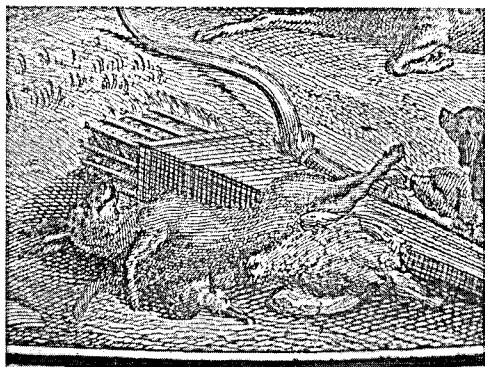
この文脈において、森の中で一人のニンフとともに過ごすディアナ(本当はユピテルであるが)という、プーシェ作品に共通する情景が述べられていることに注目したい。そして、この「ディアナに化けたユピテルとカリスト」の物語場面が描かれた1732年版の挿絵には、さらに奇妙な一致が見られるのである(挿図13)。



挿図13 《ユピテルとカリスト》『変身物語』の挿絵、1732年(筆者撮影)。

鬱蒼とした森の閉ざされた一角、その中央でディアナの三日月のアトリビュートをつ

けたユピテルが、カリストを激しく抱擁し接吻しようとしている。ユピテルの傍らには、ほとんど背景に溶け込むようにしてアトリビュートの鷲が描きこまれている。プーシェ作品と比較してみると、人物像の身振りや配置が必ずしも類似しているわけではない。しかしながら、ディアナと一人のニンフによって生み出される親密で官能的な空気感は、まさしくプーシェが《ディアナの水浴》で表現したものではないだろうか。



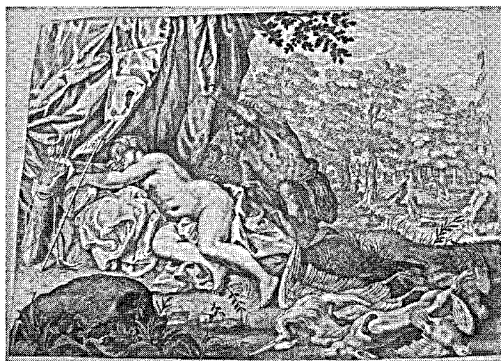
挿図14 《ユピテルとカリスト》、部分『変身物語』の挿絵、1732年(筆者撮影)。

両作品を結びつけるより具体的な接点は、この挿絵の人物像の周囲に配された2つのモチーフにある。まず挿絵の前景右側に描きこまれた狩りの獲物を見ると、腹を広げて横たわった野うさぎ1匹と野禽2羽が、狩猟具と共に描かれている(挿図14)。プーシェ作品においても、野うさぎ1匹と野禽2羽の同じ組み合わせの狩りの獲物が描きこまれている。2つ目は挿絵中景右の猟犬の表現で、2頭のうち片方の犬だけが水を飲む仕草が、ここでもプーシェ作品の2頭の猟犬を想起させる。

以上の考察から、本論考ではこの1732年版『変身物語』における《ユピテルとカリスト》の挿絵が、ブーシェ《ディアナの水浴》に視覚的影響を与えたのではないかという新たな解釈を提示する。ブーシェが仮に1732年版の挿絵制作に関わったにせよ、あるいはそうでないにせよ、《ディアナの水浴》の成立過程で、同時代によく知られていたこのオウィディウス挿絵本を参照した可能性は高いであろう。ブーシェは、ユピテルとカリストによる禁断の恋を表現した挿絵の構想を、本作品に取り入れたのではないだろうか。

②描きこまれた狩りの獲物

前述のように、狩りの獲物はディアナのアトリビュートとして17世紀のフランドルで頻繁に描かれ、18世紀フランスへと継承された。一方、「ユピテルとカリスト」を主題とした絵画作品自体はあまり多くの図像が確認できないが、例えばルーベンスの絵画に見られるように、17世紀初め頃にはこの主題に狩りの獲物はまだみられない³⁹。こうした中アムステルダムで1702年に刊行された『変身物語』の挿絵《ユピテルとカリスト》は、オランダにおける先行作例として関連づけられるだろう(挿図15)。この挿絵



挿図15 《ユピテルとカリスト》『変身物語』の挿絵、1702年(筆者撮影)。

では人物表現は随分と異なり、眠るカリストを覗き込むユピテルはディアナに扮してはいない。また猟犬もいない。しかし画面右下には、1732年版と同様の組み合わせで野うさぎ1匹と野禽2羽が描きこまれている⁴⁰。この1702年版は、1677年にブリュッセルで刊行された版の復刻であった⁴¹。

一方、17世紀フランスで刊行された挿絵本では主に、1606年のアントニオ・テンペスタの版画がその都度くりかえし用いられていた。1637年版の挿絵もその一例である⁴²(挿図16)。ここではディアナに化けたユピテルがカリストを抱擁している点、猟犬を伴っている点は1732年版と共通しているが、狩りの獲物は描かれていない。



挿図16 《ユピテルとカリスト》『変身物語』の挿絵、1637年(筆者撮影)。

また1622年版では、恋人たちは室内の寝台の上に横たわっており、狩りを象徴するモチーフは一切描かれていない⁴³。

以上の事実から、1732年版における《ユピテルとカリスト》の挿絵では、ディアナに変身したユピテルがカリストを抱擁するという伝統的な人物表現と、先行の挿絵本で描かれた狩りの獲物のモチーフを組み合わせていることがわかる。ユピテルとカリストの情景に狩りの獲物を描きこむという挿絵の創意は、17世紀後期のフランドルまたはオランダ絵画において発祥し、

フランスでは1702年版、ついで1732年版へと継承されたと推察できる。

③ 2点の《ユピテルとカリスト》の油彩画

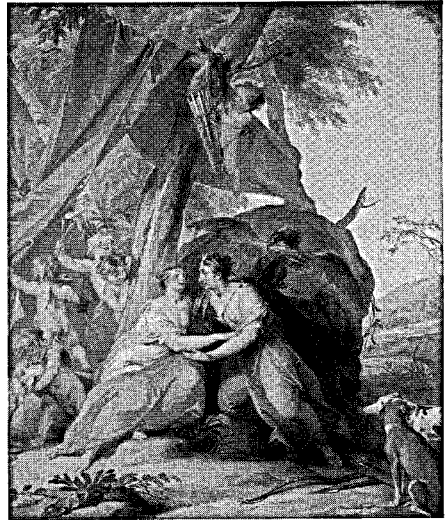
ブーシェ作品への影響関係が示唆されるこの1732年の挿絵《ユピテルとカリスト》に携わったのは、構図がマース (Maas), 下絵がウィト (Wit), 版刻がヴァンデラール (Wandelaar) という芸術家たちであった。このうちウィト, ヴァンデラールについてはいずれも、アムステルダムでピカールの周辺にいたということがわかっている⁴⁴。

とりわけここでは、挿絵の構想を直接考案したと考えられるウィトに着目したい。1695年にアムステルダムで生を受けたこの画家は、9歳より天井画を専門とするスピエルスに、ローマではライレッセに学んだ。その後、1709年から1712年までアントワープで修業し、この地ではルーベンスがイエズス教会で構想した天井画を模写した。こうした経験を生かしてアムステルダムに戻った後も、ロココ様式の天井画や室内装飾など、当時のオランダ装飾美術を牽引した画家と評価されている⁴⁵。

そのウィトは、挿絵制作以前の1727年に「ユピテルとカリスト」の主題を油彩画としても描



挿図18 ブーシェ《ユピテルとカリスト》1744年 油彩・画布、240×205cm モスクワ、プーシキン美術館 (Les Amours des Dieux, RMN, 1991-92より筆者接写)。



挿図17 ウィト《ディアナに化け、カリストを誘惑するユピテル》1727年 油彩・画布、240×205cm アムステルダム国立美術館 (C) Rijksmuseum.

ていた (挿図17)⁴⁶。現在アムステルダム国立美術館に所蔵されているその作品には、中央の人物表現、2匹の猟犬、狩猟具の配置等において、ウィトが後年に描いた挿絵の成立に少なくない影響を与えている。ただこの段階では油彩画にはまだ狩りの獲物は描かれておらず、挿絵作品の段階で初めて付加されたことがわかる。

ブーシェは1727年から3年間、ローマに留学していたので、アムステルダムで個人の注文主のために描かれたこのウィトの油彩画を、挿絵本刊行以前に直接目にすることはなかっただろう。しかし《ディアナの水浴》の準備段階で、挿絵だけではなく、複製版画等の間接的な方法で油彩画をも参照することができた可能性は否定できない。というのも、ブーシェ自身が1744年に描いた《ユピテルとカリスト》において、明白な影響関係がみとめられるのである (挿図18)。ブーシェ作品ではより官能性が強調されているものの、人物が形作る三角形構図、複数のプットーたち、人物と背景のバランス等、ほぼウィトの構図が踏襲されていることがわかる⁴⁷。

さらに、挿図18を本論考で問題としている《ディアナの水浴》と比較すると、ディアナの顔つきや髪形が酷似している点、人物の足もとに描きこまれた野うさぎ1匹と野禽2羽、《ディアナの水浴》とほぼ同じ位置に配置された赤色の矢筒等の、見過せない類似点が複数みとめられる。ブーシェは《ユピテルとカリスト》において、その2年前に描いた《ディアナの水浴》の場面設定やアトリビュートをほぼそのまま導入しているのである。

結び

以上、ブーシェ《ディアナの水浴》の成立過程における文学的・視覚的着想源について、同時代の挿絵本との関わりから論じてきた。本稿筆者には、伝統的に「ディアナの水浴」とされてきた本作品に描かれている女神とニンフが、実は「ユピテルとカリスト」であったと主張する意図はない。しかしながらこれまで専らパストラルな要素が注目されてきた本作品を、物語的な側面から解釈することには意義があると考え。またオランダで刊行された挿絵本との看過できない結びつきは、これまで数多く論じられてきたように、フランス・ロココ様式における北方絵画の影響の1つの具体的な傍証にもなり得るだろう。

次のように想像することは不可能だろうか。ブーシェは、《ディアナの水浴》を制作するにあたり、1732年版の挿絵本を手にとった。すでに1730年代よりオウィディウスの主題を数多く絵画化していたブーシェには⁴⁸、ディアナにまつわるエピソードのみならず、挿絵本全体を参照する機会があっただろう。ある時画家は、ディアナその人ではなく、ディアナに化けたユピテルとニンフとの情事を絵画化した挿絵を目にする。北方の図像伝統を受け継いだその挿絵には、ディアナ主題でよく目にする狩りのモチーフが描きこまれていた。画家はその異なる物語性を意識的あるいは無意識的に取り入れ、ディアナとニンフの親密性や官能性を強調し、それまでにはなかった新しい《ディアナの水浴》を目指したのではないだろうか。

ところでオウィディウスの主題や美術に慣れ親しんでいた同時代の鑑賞者には、このブーシェの創意は理解されたのだろうか？ブーシェ作品以前のサロンでは「ユピテルとカリスト」の主題はほとんど取り上げられていなかった⁴⁹、おそらくオウィディウスの挿絵本に精通していた一部のコネスールのみが、優美な官能性の裏側に秘められた主題の二重性に気づいたのではあるまいか。緻密で写實的に描かれた狩りの獲物や猟犬は、無論ワードリらの狩猟画の興隆に呼応したものであったが、一方で、もうひとつの主題を密やかに物語る役割を担っていたのだろう。

註

1. *EXPLICATION DES PEINTURES, SCULPTURES, ET AUTRES OUVRAGES DE MESSIEURS DE L'ACADEMIE ROYALE*, 1742, Paris, Collombat, pp.8-9における記述は以下の通り(原文ママ): 18. Un petit Tableau en largeur de 2 pieds & demi sur 2 de haut; représentant Un Repos de Diane, sortant du Bain, avec une de ses Compagnes (18 幅2ピエ半, 高さ2ピエの小絵画: 女従者の一人と共に水浴を終えるディアナの休息[の情景]が表されている)
2. *VILLOT(F.), Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée Impérial du Louvre*, III, Paris, Ch. de Mourgues frères, 1858, p.17; *BRIERE(G.), Musée national du Louvre Catalogue des peintures*

- exposés dans les galeries*, I, Paris, Musée Nationaux, 1924, p.10.
3. 原題は Diane sortant du bain (ROSENBERG, P., etc., *Musée du Louvre Catalogue illustré des peintures : Ecole française, XVII^e et XVIII^e siècles*, I, Paris, Editions des musées nationaux, 1974, p.257.)
 4. 原題は Diane au bain (NEW YORK / PARIS; *François Boucher 1703-1770*, The Metropolitan Museum of Art / Galeries nationales du Grand Palais, etc., R.M.N., 1986-87, pp.200-202.)
 5. 作品名の変遷に関する詳細は、拙論「フランソワ・ブーシェ《水浴のディアナ》：その作品名の変遷について」、『愛国学園大学 人間文化研究紀要』, 第9号, 2007年3月, pp.27-32を参照。
 6. 邦題の訳については、黒江光彦(編),『西洋絵画作品名辞典』, 東京, 三省堂, 1994, pp.577-578における記述を採用した。
 7. VILLOT, *op.cit.*, 1858.他に1783年のブロンデル・ダザンクールの売り立て目録があるが、作品の内容やサイズの説明の微妙なく違いから、同主題の別の作品についての記述ではないかと議論が分かれており本論考では取り上げない (BLONDEL D'AZAINCOURT, *Catalogue des Tableaux*, Paris, 1783, n.41.)。
 8. MICHEL, *François Boucher*, Paris, Rouam, 1886, p.52; KAHN, *Boucher*, Paris, H. Laurens, 1905, p.93.
 9. ANANOFF(A.), *François Boucher*, Lausanne / Paris, La Bibliothèque des Arts, I, 1976, pp.328-331/390-391.
 10. NEW YORK / PARIS; *op.cit.*, R.M.N., 1986-87, pp.200-202/220-225.
 11. POSNER(D.), «The Source and Sense of Boucher's *Diana* in the Louvre», *Source: Notes in the History of Art*, vol.VIII No.1, Fall, 1988, pp.23-27.
 12. PARIS, exp / cat., *Les Amours des dieux; La peinture mythologique de Watteau à David*, par BAILEY,C.B., Paris, R.M.N., 1991-92, pp.294-299/320-325 (以下 *Les Amours des dieux* と略記)。
 13. ディアナ画像に関する基礎情報は、以下の諸文献を参照： LACOMBE DE PREZEL(H.), *Dictionnaire iconologique ...*, I, Paris, Hardouin, 1779 (Rep.: Genève, Minkoff, 1972), pp.13-16/183-186; LAROUSSE (P.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, VI, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, 1870, pp.725-730; SMITH(W.), *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London, J. Murray, 1880 (Rep.: London, I.B.Tauris, 2007), p.1000; ROSCHER(W.H.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I, Leipzig, B. G. Teubner, 1884-1886 (Rep.: Hildesheim, G. Olms, 1993), pp.558-608/1002-1011; DAREMBERG(C.) et SAGLIO(E.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II, Paris, Hachette, 1892 (Rep.; 1969, Graz, Akademische Gruck), pp.130-157; ACKERMANN(H.C.) etc., *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, II, Zürich, Artemis, 1981, 1: pp.618-855 / 2: pp.442-628; REID(J.D.), *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, I, New York & Oxford, Oxford University Press, 1993, pp.215-233.
 14. オウィディウス『変身物語』第2章：ディアナは沐浴中にニンフのカリストが妊娠していることを発見し、聖地から追放する。
 15. オウィディウス『変身物語』第3章：水浴するディアナを狩りの途中に偶然目撃してしまったアクタイオンが、牡鹿に変身させられてしまう。
 16. ティツィアーノの連作については WETHEY(H.E.), *The paintings of Titian*, III, London, 1975, pp.71-84/138-142; GOULD(C.), «Titian», *The Dictionary of Art* (以下 *D. A.* と略記), XXXI, N.Y., Grove, 1996, pp.31-45; PEDROCCO(F), *Titien*, Milan, L.Lévi, 2000, pp.256-258. を参照。
 17. WETHEY, *ibid*, III, 1975, pp.138-142.
 18. F. クルーエ《ディアナの水浴》(1550年代 油彩, 板 133×192cm ルーアン美術館)については JOLLET (E.), *Jean & François Clouet*, Paris, Lagune, 1997, pp.259-275 を参照。
 19. ルーベンスが1617年頃に描いた《ディアナの狩りからの帰還》(ドレスデン国立絵画館)は正確には水浴の情景ではないが、狩りを象徴するモチーフが描きこまれている。この作品もオルレアン公のもとに

- あったことが指摘されている (DESCAMPS, J. B., *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais...*, I, Paris, C.-A. Jombert, 1753, p.314 Rep. : Genève, Minkoff, 1973 ; KNAB, E., "Rubens, Pierre-Paul", *D. A.*, VII, 1996, pp.464-466 ; NADEIJE, L.-D., *Rubens*, Paris, Hazan, 2003, p.141)。
20. DESCAMPS, *ibid.*, I, 1753, pp.237-239 ; WURZBACH, A. von, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, I, Amsterdam, B.M. Israel, 1968, pp.48-49 ; DELF, C. van, «Balen, Hendrik van, I», *D. A.*, III, N.Y., Grove, 1996, pp.107-108
21. DESCAMPS, *ibid.*, I, 1753, pp.376-381 ; WURZBACH, *ibid.*, I, 1968, pp.202-203 ; GLENN(C.W.), «Jan Breughel I», *D. A.*, VI, 1996, pp.913-915.
22. この作品のひと回り小さなサイズのヴァリエントが、同じパリのプティ・パレに所蔵されており、後世の版画によればル・ブランのコレクションにあったことがわかっている (DESCAMPS, *ibid.*, II, 1753, pp.1-7 ; WURZBACH, *op.cit.*, I, 1968, pp.765-772 ; D'HULST, R.-A., *Jacob Jordaens*, trans. by FALLA, P.S., London, Sothby Publications, 1982, p.216.)
23. 例として《ディアナとニンフたち》(1650年 油彩, 板207×291cm ウィーン美術史美術館)を挙げる ことができる。フェイトについては, DESCAMPS, *op.cit.*, II, 1753, pp.362-363 ; BALIS, A., «Fyt, Jan», *D.A.*, XI, 1996, pp.871-872 を参照。
24. 無論, フランスの王立絵画彫刻アカデミーにおけるルーベンス派の勝利がその背景にあるだろう。また 具体的にはヴァン・ロー一家のように, フランスへ帰化したフランドル・オランダ人画家たちを介して流 行したことが考えられる。こうした詳細については, 拙論「ディアナの休息と狩の獲物 : 17, 18世紀絵画 におけるディアナ主題の図像伝統」(『愛国学園大学 人間文化研究紀要』, 第13号, 2011年3月, pp.1-16) を参照されたい。
25. ルヴァインは, 1673年から1799年までにサロンに出品された作品のうち, 80点がディアナ主題であり, そのうち20点が「ディアナの水浴」を取り上げたものであると述べている (LEVINE, S. Z., «Voir ou ne pas voir : Le mythe de Diane et Actéon au XVIII^e siècle», *Les Amours des dieux*, 1991, pp.73-95.)
26. 《ディアナの水浴》(1695年頃 油彩, 画布 90×122cm エピナル, ヴォージュ県立美術館)。作品は, 少なくとも1733年まで国王秘書官で王室の宝石類を管理する立場であったロンデが所有していた。作品の 模写が8点存在することから, 同時代の画家たちに大きな影響を与えたと考えられる。コワベルと作品に ついては GARNIER(N.), *Antoine Coyppel (1661-1722)*, Paris, Arthena, 1989, p.132 を参照。
27. ルイ・ド・ブローニュについては以下の文献を参照 : CARTER(R.), «Louis de Boullogne», *D.A.*, IV, 1996, p.537 ; PARIS, *Les Amours des dieux*, 1991-92, pp.62-63 ; LE LEYZOUR (P.) etc., *Musée des beaux-arts de Tours : guide des collections*, Paris, R.M.N. 2008, p.50. なお, 画家は1704年のサロンにも《狩りの後に休息するディアナ》を出品している (*LISTE DES TABLEAUX ET DES OUVRAGES DE SCULPTURE, EXPOSES DANS LA GRANDE Galerie du Louvre, Par Messieurs les Peintres, & Sculpteurs de l'Académie Royale, en la présente année 1704*, Paris, J.-B. Coignard, 1704, p.17.)。
28. ド・トロワは1727年のコンクールのためにこの作品を描き一等をとった。作品は王室コレクションに入る (PARIS, *Les Amours des dieux (op.cit.)*, 1991-92, p.132)。しかしデザリエ・ダルジャンヴィルは, 構図や色彩を非常に陳腐で月並みなものであると評価している (DEZALLIER D'ARGENVILLE, A.-J., *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, II, Paris, 1762 [Rep. : Genève, Minkoff, 1972], p.367)。ド・トロワについては他に LERIBAUT(C.), *Jean-Francois de Troy(1679-1752)*, Paris, Arthena, 2002, pp. 336-337 を参照。
29. 18世紀の挿絵本文化については, REAU(L.), *La gravure en France au XVIII^e siecle, La gravure d'illustration*, Paris et Bruxelles, G. Van Oest, 1928 を参照。
30. フランス国立図書館貴重書室を中心に行った調査の結果, 1700-42年までのオウィディウス挿絵本(仏語版)の刊行状況は以下の通り : 1701年 (Paris, P. Emery), 1701年 (Paris, S. M. Cramoisy), 1702年 (Amsterdam, P. et J. Blaeu, Janssons a Waesberge, Boom et Goethals), 1704年 (Paris, La Veuve de C. Barbin), 1714年 (Utrecht, G. Van de Water), 1728年 (La Haye, P. Gosse & J. Neaulme), 1732年 (Amsterdam, R. et J. Wetstein et G. Smith), 1737年 (Paris, Huart), 1738年 (Paris, Nyon)。

31. REAU, *ibid.*, 1928, pp.11-12, 37.
32. LEWIS(J.-N.), «Book Illustration», *D. A.*, IV, New York, Grove, IV, pp.360-361, 1996.
33. LAING(A.), «Boucher, François», *ibid.*, IV, pp.511-519.,1996.
34. BERKVENNS-STEVELINCK(C.), «L'édition française en Hollande», MARTIN et CHARTIER, *Histoire de l'édition française*, II, 1984, pp.403-417.
35. ピカールについては以下の文献を参照：BAZIN(F.), *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*, II, Paris, De Lormel, etc., 1767, pp.376-379; PORTALIS(R.), *Les dessinateurs d'illustrations au dix-huitième siècle*, II, Paris, D.Morgand et C. Fatout, 1877, pp.501-513; REAU, *op.cit.*, 1928; PREAUD, M., *D. A.*, XXIV, Glove, 1996, p.712.
36. 1732年版挿絵本の成立過程や内容についての詳細は拙論「1732年版オウィディウス挿絵本とアムステルダム の芸術家たち」『愛国学園大学 人間文化研究紀要』, 第12号, 2010年3月, pp.55-67を参照されたい。
37. LEVINE, *op.cit.*, 1991, pp.73-95.
38. Pendant qu'il porte ainsi ses pas de tous côtés il aperçoit Calisto, & conçoit pour elle un amour violent. Cette belle Nymphe s'appliquoit ni à filer, ni à se parer : un ruban blanc attachoit ses cheveux, qu'elle ne prenoit aucun soin d'arranger, & sa robe étoit retroussée avec une simple agraffe. On la voyoit toujours avec un Arc & une Flèche à la main. Compagne de Diane, elle étoit la plus chérie des Nymphes de sa suite. ...Un jour, un peu après midi, elle entra dans un sombre Bocage pour s'y reposer ; elle débanda son Arc, & appuyant sa tête sur son Carquois, elle se coucha sur l'herbe. Jupiter la vit seule & accablée de lassitude ; ...Ayant prit sur le champ la figure & l'habit de Diane : "Belle Nymphe, lui dit-il, qui faites l'ornement de ma Cour, de quel côté avez-vous chassé aujourd'hui ?" ...il a caresse & lui donne des baisers trop peu chastes pour une Fille ...Elle fit toute la résistance dont elle étoit capable...Ses efforts furent inutiles ; est-il quelque Mortel, & surtout une Fille qui puisse résister à Jupiter ?...Après cette aventure, il remonte au Ciel. (*LES MÉTAMORPHOSES D'OVIDE*, Paris, 1732, pp.56-57)
39. ルーベンス《ユピテルとカリスト》1613年 油彩, 画布 202×305cm カッセル州立美術館。なおニコラス・ベルケムが1656年に描いた《カリストを見つけるユピテル》では, カリストの傍らに射止められた鹿が描きこまれている(油彩, 画布, 129×168cm 個人蔵)。
40. 挿絵はレンブラントやルーベンスらの完成作に基づいて版刻されたものや, 当時の挿絵画家による下絵に基づくものが混在していた。
41. *Les métamorphoses d'Ovide...*, de la traduction de Mr Pierre Du Ryer, Bruxelles, Foppens, 1677.
42. *LES METAMORPHOSES D'OVIDE*, Paris, Billaine, 1637, p.49.
43. *LES METAMORPHOSES D'OVIDE*, Paris, La Veuve Guillemot, 1622, p.49 この挿絵は, おそらく註39で述べたルーベンスの同主題の絵画(1613年)の構想に基づくと思われる。
44. ヴェンデラルールについては以下の文献を参照；BAZIN, *op.cit.*, II, 1767, p.554; NAGLER(G.K.), *Die Monogrammistin*, IV, Munchen, G. Franz, 1858, p.198; WURZBACH(A. von), *Niederländisches Künstler-Lexikon*, II, B.M. Israel, Amsterdam, 1968, pp.840-841.
45. ウィットについては以下の文献を参照：BAZIN, *op.cit.*, II, 1767, pp.562-63 ; THIEME & BECKER, *op.cit.*, XXXVI, 1947, p.113-114 ; WURZBACH, *ibid.*, II, 1968, pp.890-891 ; Exp.Cat.: *Dutch Masterpieces from the eighteenth Century: Paintings & Drawings 1700-1800*, Mineapolis Institute of Arts, etc., 1971. 12-1972. 3, pp.114-115 ; 佐々木英也(監), 『オックスフォード西洋美術事典』, 講談社, 1989, p.148 ; LEISTRA(J.E.P.), *D. A.*, XXXIII, Glove, 1996, pp.261-262 ; BENEZIT, *op.cit.*, XIV, 1999, pp.666-667.
46. ウィットの《ユピテルとカリスト》については, STARING(A.), *Jacob de Wit 1695-1754*, Amsterdam, Kampen, 1958, p.193; BAARSEN, etc., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1700-1800*, Amsterdam, Waanders Rijksmuseum, 2006, p.106-107を参照。
47. ブーシェの《ユピテルとカリスト》については, ANANOFF, *op.cit.*, I, 1976, pp.382-383を参照。

48. ブーシェとオウィディウス主題については、FUMAROLI(M.), «Aetas ovidiana, François Boucher et le siècle de Louis XV», *De Rome à Paris Peinture et pouvoirs aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fatou, pp.307-333 を参照
49. ブーシェ以前にはレストゥーが1725年のサロンに《ユピテルとカリスト》を出品している事実があるが、作品は確認できていない (LEVINE, *op.cit.*, note. 9)。

【補遺】 本論考は平成27—29年度日本学術振興会 科学研究費補助金 基盤研究 (C) 課題番号15K02148 (研究代表者・安室可奈子) の助成を受け、その研究成果の一部を発表したものである。掲載にあたり、査読いただいた本学の篠田勝英教授、中井珠子教授より貴重な御教示を賜った。ここに感謝の意を表す。