

【資料】

ディドロ「1769年のサロン」試訳(1)

小澤京子

Diderot's *Salons* of 1769: Tentative Translation into Japanese

OZAWA Kyoko

要旨

フランス18世紀の哲学者ドゥニ・ディドロは、啓蒙主義の思想家として、『百科全書』の編纂者として知られているが、また美術論や演劇論も執筆し、さらに当時の王立絵画彫刻アカデミーによる展覧会「サロン」の批評も手がけた。これは、近代的な芸術批評の嚆矢であり、また市民階級に属する鑑賞者が芸術へと向けた新しい視点を示すものである。しかし、彼の「サロン評」には、いまだ体系的な邦訳が存在していない。本稿では、1759年から81年まで9回にわたり『文芸通信 (*Correspondance littéraire, philosophique et critique*)』に掲載された「サロン評」のうち、1769年のサロンについての部分(絵画全般についての前文、およびブーシェ、シャルダン、モーリス・カンタン・ド・ラ・トゥール、ヴェルネについて言及した箇所)の訳出を試みる。

翻訳の底本としてはミシェル・ドロンによる抄録版(Diderot, *Salons, textes choisis, présentés, établis et annotés par Michel Delon, Paris, Gallimard, 2008*)に立脚し、適宜Hermann版(Diderot, *Héros et martyrs (Salons de 1769, 1771, 1775, 1781 ; Pensées détachées sur la peinture), textes établis et présentés par Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Didier Kahn, Annette Lorenceau et Gita May, Paris, Hermann, 1995*)を参照した。

キーワード：ドゥニ・ディドロ / Denis Diderot、美術批評 / Art Criticism、サロン(官展) / Salon Exhibition、ロココ時代 / Rococo、啓蒙主義 / Enlightenment

絵画¹

今年のサロンはなんと貧弱だったことか！ 友よ、君が帰宅を早めるのに値するような歴史画はほぼなく、大作はひとつもない。画家たちが怠けていたというわけではない。彼らはよく頑張った。しかし、そういう者たちの作品は、外国に渡ってしまったか、駆け出しの芸術愛好家が、まだ作品を手に入れたばかりの喜びと熱狂に浸っていて、その気持ちを独り占めしたくて、私的な展示室(cabinet)に仕舞ったままにしているかである。

ヴェルネはラ・ボルド氏のために、大きな油彩画を8点仕上げた。どういう了見なのかはさっぱり分からないが(par un travers de tête auquel on n'entend rien)、この富豪は絵画を注文するときに、いちど自分のギャラリーに置いたら二度と外に持ち出せなくなるよう要求した。実際、(その作品が)外に出てくることはなかった。ラ・ボルド氏は世間の声に耳を貸さなかったのである。芸術家がはからずも自らの才

能や栄光の源泉を犠牲にしたと分かる、この必然性の酷い悪用に、君ならなんと答えるだろう²。金のことしか分からない現代のミダス王は、偉大な魂と寛大な (libéral)³ 気質を備えるべき人間の名誉のうちで、金が最も貴重だと思い込んだのである。なぜ彼にこう訊ねなかったのだろうか？ なぜ彼にこう言ってやらなかったのだろうか？ 「ヴェルネよ、次の二つのうちどちらがよいか？ 無料で素晴らしい作品を描いたのと、大金を積まれて凡庸な作品を描くのとでは」。芸術家が、この二つの選択の間でためらうのを見られたことだろう。「しかし、それが私の置かれた状況なのだ」。あなたの置かれた状況は、ラ・ボルドよ、不正義で、反愛国主義的で、不誠実である。金の対価として芸術家がそのような状況をもたらしたとしても、当然の報いであつただろう。どんな面の皮があれば、あなたが自ら才能から強烈な刺激を奪っているのに、芸術家が再びその才能を見出すことを求められるのだろうか？ 君は、自分を審判する偉大な民衆のために勤しむ画家と、自分の作品をその愚かな二つの眼の間のみに閉じ込めてしまう、卑小な一個人のために働く画家とのあいだに、なんの違いもないと思っているのか？ でも君、この奇妙な例の結果について、よく考えてみてほしい。もし真似する者が出てきたらどうなるのか？

もうサロンはない⁴。もう生徒たちにとっての手本もなく、他の技巧 (faire) との比較もない。この弟子たちは、師匠 (maître) たちの判断も、芸術愛好家や文人たちの批評も、いつかは満足させるべき大衆たちの声も、もはや聞くことができなくなるだろう。

若者に施される指導や、国民全体の娯楽を妬むとは、なんと愚鈍な人間、卑劣な人物なのだろう！ しかし、さらに酷いことがある。

どうしてそうなるのかは分からないが、凡庸な作品の前に人だけができるのは珍しい。愚かな若者たちがテュイルリーで、醜い女の周りに群れることがほとんどないのと同じである。群衆には、自らを導く直感 (instinct) がある。

もうサロンはない。そうなれば、趣味を磨くための年に一度の見世物を奪われた人々は、ずっと現状のままに留まるだろう。ところで、芸術の発展に国民の趣味が及ぼす影響については、君のほうが私よりもよく知っているはずだ。民衆が愚かだと、芸術も悲惨な状態のままである。他方で学識のある民衆のもとでは、芸術は早々と発展する。そして、なぜ愚かな民衆のなかの芸術家たちは、もっと少ない対価でも得られるはずの称賛のために、精根と研鑽を使い果たさねばならないのだろうか？ 彼は心のうちで思う、私は成功した、それだけで十分だ、と。

もうサロンはない。師匠 (maître) どうしの競争もないし、こんなにも偉大な努力を要するライバル関係も、世論からの批難に対する不安ももうない。芸術家が、彼を起用した無知な者を欺くことができれば、その仕事は完了である。ラ・ボルド氏のせいで絵画が一枚もないので、今年は展覧会が開けないだろう、という瞬間を目の当たりにした。

もし私が大臣だったならば、フランスにおける芸術への支援は、この制度 (サロン) の存続次第だと考えただろう。私なら、サロンの消滅は、芸術の凋落を100年早めると考えただろう。私なら、気まぐれでも起こさないかぎり、支援を中断したりしなかっただろう。私なら、傲慢にも他の人々より自分自身を好む人物には、ひとこと言ってやっただろう。この考えを、君は専制政治と呼ぶかもしれない。そこに、自由と財産に対する最初の侵害を見てとるかもしれない。しかし、私は気にしない。

この前置きの発言で、私は実に気が楽になったので、堪能できた作品群の検討に移ろう。君の望みは、手短かな所見だろう。しかし私は年老いて、怠け者になった。鞆の中身を空にした。芸術についてなすべき考察 (observation) として残っているものはわずかなので、君を満足させるのはたやすいだろう。

次の回では、国王の第一画家ブーシェ、それから私たちの学校 (王立特待生学校 École royale des

élèves protégés)の校長ミシェル・ヴァン・ローを取り上げる。

ブーシェ

年老いた競技者は、闘技場にもういちど姿を現してから死にたいと願ったのであろう。それこそが、私が伝えたいブーシェである。この芸術家には、《ジプシーたちの行進》ないし《隊商》【図1】という、ベネディット・ディ・カスティリオーネ風の出品があった。横9ピエ(約292cm、1ピエは約32.48cm)、高さ6ピエと6プス(約211cm、1プスは1ピエの1/12で約2.7cm)の作品である。

この作品には、いまだなお豊穡さ、闊達さ(facilité)、熱情(fougue)が認められた。しかし、こういった性質が彼の作品にはもっとあると思っていたので、一層ないことに驚いた。なぜならば、分別ある人間は老いると練言や凡俗さ、痴愚に墮し、愚か者が老いればますます暴力、非常識さ、譎妄へと向かうからだ。ああ、もし神が私に寿命を授けるなら、私は耐え難い老人になってしまうことだろう。

この絵画の下部には、縁日の遊技場の入り口で見かけるような悪童たちの一人を描くべきだった。彼はこう叫んでいるだろう。「寄ってらっしゃい、旦那。ここでなら大騒ぎをする人びと⁵が見られます」……人物像はお気に召しただろうか？ この絵には、おびたしい人数が描かれていた。加えて、馬や驢馬、騾馬、犬、鳥、羊の群れ、山岳、構築物(fabriques)、数多くの小道具類(accessoires)、驚くほど多様な活動、動作、衣服の襞と身繕い。それは君が今まで見たどれよりも美しい雑踏だったろう。

ところで、この雑踏は、ピクチャレスクで美しい構図を作り出していた。それぞれの集団は、技巧をもって(avec intelligence)結びつけられ、配置されていたし、その中を一続きの光が支配していたのはもちろんのことだ。小道具類は巧みに撒き散らされ、よき趣味をなしていた。そこには骨折りは感じられず、筆致(touche)は大胆で機知に富んでいた。至るところに、巨匠(grand maître)の手腕を認めることができた。とりわけ燃えるようで、軽妙で、迫真的な空は、熱情(enthusiasme)の賜物であり、崇高であった。

もし君が、ブーシェの《隊商》が今回のサロンの最優秀作の一つだという人に出会ったら、けっして言い返してはならない。ブーシェの《隊商》が今回のサロンで最も劣る作品の一つだという人に出会ったら、よりいっそう逆らってはいけない。君に楽しんでもらうために、この二人の人物にご登場願おう。

「私がブーシェの絵画に見出した特質について、君に異論はあるかい？」

「いいや。だが、君はそこに色彩を認められるのかな？」

「いいや。色彩は脆弱で単調だ」

「では、《真実らしさ(illusion)⁶》についてはどうだろう？」

「皆無だね」

「では、例の魔法(magie)はどうだ？ 画布に深みを出し、事物を立体的に浮き上がらせたり引っ込めたりし、それらの事物を前景・中景・背景のそれぞれに配置し、人物像の間に大気を循環させるあの魔法については？」

「上に同じで、やはり欠けているね。《隊商》は薄っぺらな箱に閉じ込められ、押しつぶされ、窒息させられてしまっている」

「では、万物を現実的な漸減に沿って配置する遠近法は？」

「皆無だね」

「それでは、背景のこの驢馬の後ろにいる人物像はどうだ？ これをどう思う？」

「強く描かれすぎている」

「それでは、前景を走っていくこの男はどうだ？」

「描かれている位置に対して小さすぎるな」

「では、主役の人物たちについては？」

「どれのことだ？ この馬上に腰掛けている女のことかな？」

「そのとおり」

「着ているブラウスはちょっとゆったりしすぎているけれど、身なりがよくて、髪はきちんと整えられているし、顔立ちにはこころよい性格(caractère)が備わっている。奥で彼女を取り囲んでいる人物たちにも、むらっ気なしに(sans humeur)同じ賛辞を禁じえないね」

「そうだね。しかし、肉体の色調はどうだろう？」

「おお、白状してしまうと、灰色がかってどんよりとしているな」

「ブルドン氏⁷はこの灰色を最大限に活かした。ブーシェはそれを知りつつ、灰色を悪用している⁸。この作品の前景の群衆には、よりはっきりとした影の塊と、よりくっきりとした色調が欠けている⁹。この作品の前景・中景・背景を、なぜ自分が区別できるのか分からない。それは皆無だ。反射光は増幅されすぎて、群衆を分割し、効果を台無しにしてしまっている。それから、この手前に座っている女はどうだ。中景にいる人物と同じ色なのに、彼女はうまく造形されていると思うか？ この中景にいる、より強く彩色され、より力強い性質を持つ人物が、他の人物と比べて強調されていないのではないか、それ以上に他の人物たちを引き立たせていないのではないかと、疑わしく思わないか？」

「君の意見には逆らえないけど、でも逆に、君はこの作品が概してよく描けているということには、頷くのではないだろうか？」

「少しマニエール風だがね(Avec un peu de manière)」

「これほど長い間、支持することが許されてきた芸術家たちは稀だよ！ 68歳を過ぎても、若者のような熱情を持っているなんて！」

「しかし、僕を冷めたままにしておく熱情に対して、どうしろというんだい？ その熱情が僕の心に、僕の精神に、いったい何を語りかけてくるんだい？ このたくさんの出来事のなかで、僕を惹きつけ、刺激し、感動させ、興味をそそるものはどこにあるんだ？」

「ほら、それがまさに私がシャルダンに対して下した批判だよ。この批評で、私は馬鹿にされたものだけでも」

「シャルダンには言わせておけばよい。これは駄作だし、シャルダンもそれをよく分かっている。カスティリオーネの作品は力強いが¹⁰、それに対してこの絵は無味乾燥だ」

この対話者は二人とも正しい。



【図1】フランソワ・ブーシェ《隊商》1767–69年（サロン出展1769年）、現在はボストン美術館所蔵。
 画像出典：パリ第8大学アーカイヴUtpictura18：<https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/1802-marche-bohemiens-caravane-dans-gout-b-di-castiglione-boucher>

シャルダン

君にシャルダンの作品について説明し、前回のサロンでこの芸術家について私が述べたことを、再び繰り返さなければならない。しかし、褒めるときには前言を繰り返すことを私は好むので、自分の生まれつきの性向に任せたい。概して、善は、悪よりもずっと強い影響を私に与える。悪は、最初のうちは、私を天井の梁まで跳び上がらせるが、それは一時的な激情にすぎない。善への賞賛は、永く私のなかに残る。シャルダンは歴史画家ではないが、偉大な人物である。この画家は調和（harmonie）という、だれもが話題にするけれど、知る者はほとんどいない、とても稀有な部分において、万人にとっての師匠である。テニールスの佳作か、シャルダンの佳作の前で長い間立ち止まってほしい。その効果（effet）を君の想像力のなかに刻み込み、君が見るものをこのモデルに照らし合わせて評価すると、めったに満足しないという秘密を見つけたことになる、確かめてほしい。

シャルダン《芸術のアトリビュートとそれに与えられる報酬》【図2】

万人が自然を眺めるが、シャルダンはそれをよく見て、彼が見たとおりにすべく精魂を尽くした。彼の《芸術のアトリビュート》という作品は、その証しである。この絵に見てとれる透視図法！ 互いに反映し合う事物！ 断固として決定された総体（masse）！ この絵のどこに威光を求めるべきか分からない。なぜなら、至るところにあるからだ。暗い部分と明るい部分を探すならば、当然それは存在しているだろうが、しかしどの部分においても、明暗が強烈な印象を与えてくることはない。事物は、気取りを見せることなく、分散して置かれている。この芸術家のいちばん小さなタブローを例にとってみよう。一つの桃、一つの葡萄、一つの洋梨、一つの胡桃、一つのカップ、その受け皿、一羽のうさぎ、一羽の山うずら、君はそこに偉大で深遠な色彩の使い手を見出すだろう。彼の《芸術のアトリビュート》を見ると、眼は楽しみながら満足し、落ち着く。この作品を長時間眺めた後には、他の作品は冷たく、切り取られ、平坦で、生々しく、不調和に見えてきた。シャルダンは自然と芸術の間において、他の模倣者たちを三流へと追いやる。画家のパレットを感じさせるものは、シャルダンには皆無である。それは、誰もがこれを超えるものは望もうと

すら思わない、[それくらい至上の] 調和 (harmonie) である。その調和は、感知できないほどの微細さで、全体の構成のなかを蛇行し、画布の拵りのそれぞれの部分にあまねく存在している。それはちょうど神学者たちが言うように、全体では感じられながらも、それぞれの点では秘められている精神 (esprit) のようなものだ。しかし、公正を期す必要がある、つまり自らに誠実であらねばならないから、[次の点を指摘しておこう]。彫刻の象徴であるメルクリウス像は、ややデッサンが貧弱で、多少なりとも明るすぎ、他の部分に比して強調されすぎていると私には感じられた。この像は、可能な真実らしさ (illusion) をすべては体現できていない。それは、シャルダンが新しい石膏像をモデルにすべきではなかったということであり、もっと埃っぽい石膏像であれば、偶然によって¹¹、より鈍くて適切な光を備えたであろうということだ。それは、私たちがアカデミー風に素描しなくなってこんなにも長く経つということであり、もはや私たちがそこにはいないということであり、そしてそのうえ、この人物像のデッサンは端正 (pur) ではないということだ。シャルダンは年老いた魔法使い¹²であり、その年齢はまだ彼から魔法の杖を取りあげてはいない¹³。この《芸術のアトリビュート》というタブローは、シャルダンがロシア女帝 [エカテリーナ2世] のために描いた作品の反復であり、彼としてはそちらの方を気に入っていた。シャルダンは進んで自らを模倣したが、このことから、これらの作品に彼が払った多大な犠牲について考えさせられる。



【図2】シャルダン《芸術のアトリビュートとそれに与えられる報酬》1765年（サロン出展1769年）、現在はルーヴル美術館蔵。

画像出典：ルーヴル美術館ウェブサイト：<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060536>

シャルダン《市場から戻った女》

市場から戻ったこの料理女は、40年前に描かれた作品の冗漫な繰り返しである。このタブローは、佳作の小品である。自身固有の技巧 (faire) としてこだわっているような欠点が、仮にシャルダンにあるかといえば、いたるところにそれを見出せるだろう。同じ理由で、彼に完璧な点があるとしても、この欠点は決してなくなるだろう。ここでは、欠点も等しく調和しており、それは(この絵における)反射(reflet)にあるのと同じ協和であり、芸術効果 (effet) にあるのと同じ迫真性 (vérité) であるが、これは珍しいことである。なぜなら、気まま (licences) にやってよいときや、影を生み出すものを気にせず影のかたまりを描くときには、その効果 (effet) はたやすく出せるからだ。しかし、熱心に原則に従い (principié)、自然の奴隷でありながら芸術の主人であり、天賦の才と理性とを兼ね備えることは、なかなか難しい。シャルダンがその画法 (manière) をすべてに当てはめ、一つの事物から別の事物へと移るときに、その画法が鈍重で重苦しくなることもあるのは残念だ。彼の画法は、不透明で艶がなく、硬い無生物とはすばらし

く調和するだろうが、生きているものや感覚を持つものの繊細さにはそぐわないだろう。ここの焔炉やパン、そのほかの小道具のなかに、この生きて感覚を持つもの（召使いの姿）を見出してほしい。そして、この召使いの顔や腕——そもそも私にはプロポーションがやや巨大で、態度もわざとらしく見える——においても同じようにうまくいか、判断してほしい。

シャルダンが自然の厳格な模倣者であり、自分自身の厳しい批評家である。彼には《狩猟の獲物》という未完のままの作品があるが、それは彼が描いていた小さなうさぎたちが腐ってしまい、他のうさぎたちで彼の理想とする調和に達することに絶望したからである。彼のもとに運ばれたうさぎたちは、茶色が濃すぎるか、毛色が明るすぎるかであった¹⁴。

シャルダン《ふたつの浅浮き彫り》【図3】

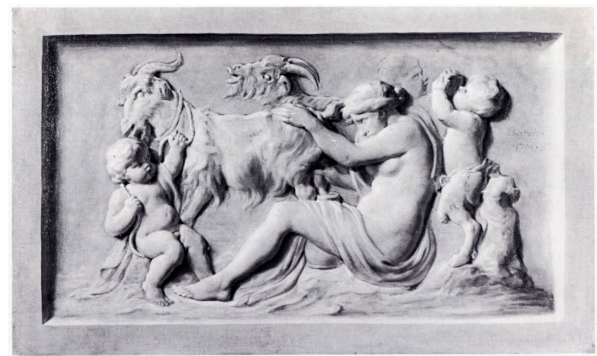
このふたつの小さな浅浮き彫りは、モデルの選択を間違えており、それは凡庸な彫刻である¹⁵。それにもかかわらず、私は感嘆の念に駆られる。そこには、最小のものしかもたらさない事物においても、調和的で色彩の巧みな使い手でありうるが見てとれる。それ〔ふたつの浅浮き彫り〕は白いが、黒も白も使われていない。ふたつの色調は互いに似通ってはいないが、それにもかかわらず、完璧に釣り合いがとれている (accord)。このシャルダンが同業者の一人、型通りの画家に言ったことには、充分に理がある。

「色彩で絵を描くのかい？」

「それじゃ、何で描くというんだい？」

「何で描くかって？ 感覚 (sentiment) でだよ」

「彼こそが、物体 (corps) の表面で光と反射が波打つを見て、それらを捉え、名状しがたい (je ne sais quoi) 混沌を表現するのだ」



【(左) 図3-1】シャルダン《小さなサテュロスが乳を吸う山羊を抱えるサテュロス》1769年、個人蔵。
画像出典：パリ第8大学アーカイヴUtpictura18：<https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/7960-satyre-tenant-chevre-que-tete-petit-satyre-chardin>

【(右) 図3-2】シャルダン《子供が抑えている山羊の乳を絞る裸女》1769年、個人蔵。
画像出典：パリ第8大学アーカイヴUtpictura18：<https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/7959-femme-nue-occupee-a-traire-chevre-que-retient-enfant-chardin>

シャルダン《猪の頭》

これが《猪の頭》で、私の気を唆らない出来ぐあいのものだ。その総体はよく描けているが、しかしその筆致 (touche) は鈍重で、細部は不十分で、獣毛には自在さ (facilité) も、私がそこに望む生彩 (verve) も欠けている。

シャルダン、果物を描いた二つのタブロー

この果物が描かれた二枚のタブローは、とても綺麗だ。シャルダンはひとつの洋梨、一房の葡萄を描くだけで、その絵におのれの名を署名することができる。爪によって獅子を知る (*ex ungue leonem*)。鉤爪によって獣を見分けることのできない者に、禍いあれ。

この山うずらは何だろう？ 君にはそれが見えないのかい？ これは山うずらだ。では、こちらは？ それもまた山うずらだ。

ド・ラ・トゥール

私はサロンから出てきたが、疲れていたのので、[モーリス・カンタン・] ド・ラ・トゥールのところに行った。この風変わりな人物は、ラテン語を55年間学び、しまいには彼の頭を狂わせることになる形而上学の深みに入り込むことにおいて抜きん出ている芸術を捨てた¹⁶。彼はレストゥー¹⁷の思い出のために犠牲になったと思う。ド・ラ・トゥールはレストゥーの肖像画も手がけたが、それは彼が満足しなかった別の肖像画に倣って描かれたものであった¹⁸。「ああ、私はすばらしいゲームをしているんだ」と彼は私に言った。「けっして負けることはないんだ。もし勝てば、優れた芸術家として礼讃され、もし負けても、良き友として讃えられるのだから」。彼は私に、自分はレストゥーの助言に負うところがはなはだ多いと告白した。レストゥーは彼と同等の才能を持つ唯一の人物であり、その才能は彼において実際に伝わりやすいものであった¹⁹。さらには、頭の向きを変えること、明るい部分を背景に反射させ、背景を暗い部分に反映させつつ、人物像と背景との間に大気を循環させることを、この画家から学んだことを話した²⁰。レストゥーの落ち度であろうと、あるいは彼自身の落ち度であろうと、ド・ラ・トゥールはこの原則を掴むのに、その単純さにもかかわらず、この世のありとあらゆる苦勞を味わったというのだ。反射が強すぎたり弱すぎたりするときは、一般的に自然を表現しておらず、ただ描いているにすぎない。それは弱く描きすぎたか、強く描きすぎたかであり、真実でも調和的でもなくなってしまうというのである。

ド・ラ・トゥールは仕事をし、私はくつろいでいた。くつろぎながら私は彼に質問し、彼は私に答えた。私は、グルーズの《黒い犬と少女》のような完璧な作品では、肉体の表現という難しい能力が最高潮に達しているのに、この芸術家が布を描けなかったのはどうしてなのかと、彼に尋ねた。というのも、人物の片方の腕を覆っているブラウスの縁は、まるで襷の形に筋をつけた石のようだからだ。彼は次のように答えた。「この欠点の出どころは、より本質的な他の要素の切りのなさ (*infinité*) にも由来している。それは、子供たちにあまりに早すぎる時期から、まずは綿密に描く代わりに、自然を飾り立てることを勧めているせいだ。子供たちはありのままを知る前に、この紛い物の潤色に流されてしまう。盲目的に模倣するとなると、それは小さな主題の場合は必須なのだが、彼らは自分たちがどこにいるのか分からなくなってしまうというように」。

私は彼が「自然を飾り立てる (*embellir*)」ということをどう解釈しているのか、知りたいと思った。そして、進歩にたてつく恩知らずな自然に打ち勝ったひとりの人物、仕事と熟慮の能力のみに優れた人物が、まさに私と同意見だったということが分かって満足した。

ド・ラ・トゥールは私に言った。私たちの学校の教師たちは、二つの大きな過ちを犯した、と。一つ目は、早すぎる時期に弟子たちにこの原則を話してしまうこと。二つ目は、弟子たちに、何も理念もなく勧めていることである。このことから、弟子たちのある者は、古代の比例や規則やコンパスの奴隷として盲従するようになり、そこから逃れることができなくなり、ずっと間違えたまま、生気を欠いたままになってしまう。また別の者たちは、彼らを間違いへ、よりいっそう逃れることのできなくなる画法へと陥れる

ような、想像力の勝手気ままさに身を委ねてしまうことになる、と。

自然を飾り立てるとは、そういうことなんだと思っている、とド・ラ・トゥールは続けた。自然にも、したがって芸術も、怠け者などいない。しかし、あらゆる存在は、自らの置かれた状態による疲労に多かれ少なかれ苦しんできた。そして、その苦しみの跡を多かれ少なかれ身にまもっているものだ。第一に大事な点は、この苦しみの跡をよく把握することである。例えば、もし王や将軍や大臣や司法官、司祭や哲学者や人足を描くとなったとき、これらの人物は彼らの置かれている状態にかぎりなく近いであろう。しかし、一部分の変更はかならず、多少なりとも他の部分に影響するので、第二に重要な点は、各々にふさわしい、正しい変化を割り当てることである。例えば、王や司法官や司祭は、単に頭部のみ、あるいは性格 (caractère) のみで王や司法官や司祭なのではない。頭から足までその立場なのである。この長く苦しく難しい学びに、ある趣向 (goût) を加えてみるとよい。この趣向は、芸術家の気まぐれ (fantaisie) に十分な余地と、いくばくかの誇張を許しており、情景とそれを構成する人物たちがすばらしく描かれるのに十分な余地を残さないほどはっきりと限定されたものではない。君の描く人物像については、ラファエッロの人物像と同じように、それがおそらくどこにも存在しないのにもかかわらず、しかし常にそれを見てきたかのように言われるだろう。これは、私が『1767年のサロン』の序文で明らかにしたことにならないと分かるだろう。

さて、君にはいっさい隠し事をしてはならない。彼は私にこう打ち明けた。自然を粉飾し誇張することへの激しい情熱 (fureur) は、経験と熟練 (habileté) を獲得するにつれ弱まった。そしてあるとき、その情熱が欠点のなかにあってさえ、あまりに美しく、唯一不可分 (une)²¹で、深く結びついたものとなったので、むしろそれを私たちが見た通りにするつもりになり、正反対の習慣と極端な困難によってしか思いとどまらないことをするつもりになったほどである。その困難とは、この道筋をたどるうえで、お気に召すのに十分なほど真実だと分かるものだ。他の原理は、君もご存知のとおり、直観的に私に到来するが、これは私の小著『絵画について』を再読すれば確かめられるはずだ²²。

ところで、この芸術家の作品の前に来てみよう。君はこれが何だかご存知だろうか？ 4点の名作、4点の《肖像》が、樅の木で出来た額縁に収められている。ああ、なんという肖像画だろう、とりわけ神父の肖像²³！それは、私がまだその手本を見たことがないような迫真性 (vérité) と簡潔さ (simplicité) を備えている²⁴。わざとらしい影はなく、自然はまったく純粹で技巧 (art) もない。筆致には気取りがなく、色彩のコントラストにもいやみがなく、姿勢にも窮屈さがない。この手のひらほどの大きさの画布の前で、考えにふけていた教養人は「絵画はなんと難しい芸術なんだろう！」と叫んだ。そして、考えていなかった教養人は、「おお、なんて美しいんだろう！」と叫んだ。

彼がこれらの頭部 (の肖像) を出展したのは、支配的に振る舞うためなのは明らかだ。それは私たちに、最優 (excellent) と良 (bien) との間にある途方もない距離を示すためである。この作品が追いやられた片隅を去るときに、同じジャンルの他の作品に眼を向けるのは難しかったのは確かである。

ヴェルネ

今年は私たちの芸術家たちが皆、揃って「ダメになろう」という合言葉を交わしていたかのようだ²⁵。優秀な者はただ良いだけになり、良い者は凡庸で、下手な者はぞっとするほど酷い。この感想が誰についてのものなのか、君には分かるかい？ それはヴェルネのことだ。そう、へつらいに墮すことなく自分の好みを満たせるので、私が愛し、感謝し、喜んで褒めてきたあのヴェルネだ。

これらの作品²⁶を前にして、君ならば好んで《嵐》と《霧》の前で立ち止まるだろう。二品とも貴重

な技巧 (faire)、迫真性 (vérité) の極北、他のどの作品より優れた色調を備えている。それはおそらく、この二つの作品は、偉大な色彩家の作品に到達しており、時間を掛けて描かれたという点で恵まれているからだ。ヴェルネの作品は時の経過につれて良くなっていくが、その同業者たちの場合は、時間が経つほど悪くなっていく。それ以外は、上で語った作品ほどには力強くない、いやそれどころか、はるかに及ばない。絵筆の柔弱さと、どぎつい (cru) 色調が見られる。人物像はあいかわらず軽い筆致 (touche) で、ときおりデッサンがなおざりにされている。同じ形に描かれた岩々は、実用的だと感じられる。これらを制作したことには、本当の功績がないというわけではない。もしこれらの作品を最初に見たなら、首をそちらへ向けたであろう。しかし、このヴェルネの作品を彼自身の他の作品と比べるならば、傷がつくのはこの作品である。自在に (facilement) 描くのはよいことだ。しかし、あらゆるジャンルの作品に工業製品のような雰囲気をもたらす型にはまった仕事は、隠す必要がある²⁷。私がこう言うのは、ヴェルネひとりに対してではない。サン＝ランベールにも、ヴォルテールにも、ダランベールにも、ルソーにも、アベ・モルレにも、そして私にも当てはまる。

《月の光》なくしてヴェルネなしである²⁸。だからきちんとこの一作がある。それは美しい作品だった。私はそれをまったく信頼していないにもかかわらず、迫真性 (vérité) は最も完璧である。星の光と火とのコントラストと混合は、すばらしい精通ぶりで、なんとという情景の深遠さ！ なんとという光の漸減！ 色調のなんとという正確さ！ これほど完璧な作品は、ほとんどなかった²⁹。もし仮に、筆致をより力強くし、作品内の等質性をより減ずるように命じたならば、君がその耳に語りかけた人物は、君の声を聴き感じ取り、芸術家になったであろう。なぜなら、この望みを思い切ってやってみようという者は、芸術家しかいないからだ。

事実に耳を傾けてほしい。しかし、文字通りに真の事実に。それは夜のことで、私の周りにはみな寝静まっていた。私は午前中をサロンで過ごした。夜になって、私は自分が見たものを思い出した。私は羽根ペンを手に取り、書こうとした。ヴェルネの《月の光》はやや無味乾燥で、分厚な雲は黒すぎ、奥行きが不十分なように見えた、と。そのとき、突然窓ガラス越しに密雲に囲まれた月が見えた。芸術家が画布のうえに模倣したのと同じものが空に見えたのである。私の驚きを想像してみしてほしい。そのタブローを思い浮かべたとき、目の前の現象と寸分違わず、同じ本質的な黒さ、同じそっけなさだったのである³⁰。私は芸術を誇り、自然を罵ろうとした。しかし踏み留まり、よく見もせず、ヴェルネを不正確だと非難してはならないとひとりごちた。

この《月の光》は、私の趣味で選べば、《曇り沈む太陽》³¹と対をなしていた。それは驚くべき調和 (accord) で、最美の場所であり、一定の距離を置くと、最も完璧な真実らしさ (illusion) が得られる。すべての岩が同じ形をしているにもかかわらず。自然にはこのような画一性はなく、大きな岩の隣に小さなものが配される。色彩においても効果 (effet) においても、奇妙で不規則な形態が現れるのは、自然においてである。私がこんな些事に固執するのは、残念なことだ。私たちを魅了するこの崇高な調和を前にして、そんな些事を眼に入れてはならない。しかし、私はもう絵の前にはいない。その魔法 (magie) は作用せず、魅力 (charme) が欠落しているために、私は自らの公平さを取り戻した。

ヴェルネのように、風景のなかに人物像を配置できる者、しかもこれほど上手くこなせる芸術家はほとんどいない。人物像はほとんどいつも君に最初に話した作品のうちにおり、より偉大で見事な人物像は、また別の作品のうちにある。

さて、すでに君に話したことのある、彼の友情から私が手に入れたタブローの前に来た³²。一時期は感謝の念が勝っていたが、いまとなつては公正さが陽の目を見なければならぬ。私はあくまで主張した

い、空、水、引き裂かれた樹木、分厚い雲は偉大で美しいと。しかし残りについては、これを押しつけようとは思わない。その特質 (propriété) は魅力的であるにもかかわらず、同様に岩やテラスや人物像に満足することはできない。人物像はともすれば巨大すぎると感じられ、また人物像どうしに十分な関連 (liaison) がなく、まとまりを形成してもいない。もしかしたら、選択した一瞬を、ヴェルネは望んでいなかったのかもしれない。この人物たちは、座礁したばかりの船から一人またひとりと逃げてくる乗客である。もしそうでなければ、前景の水夫たちはもっと美しく、より活動的で、少なくともよりはっきりとした役割を占めていたかもしれない。こうしたわけで、持ち物の残骸を拾い集める不幸者と、空へと怒りの眼差しを向けるまた別な不幸者には、ルーベンスのような力強さがあると、もし君に言ったとしても、私を信じてくれることを祈る。白っぽいテラスを、光と色彩が均一すぎ、石については同一の四角い形で、木の色調は腐敗しているとみなす者もいるだろう。偏見なく言えば、時間が経ってテラスの光沢が消えれば、きっといま望まれている力強さが出るに違いない。石の形態と色調に対する批判には同意しかねる。なぜなら、それは私があれほど目の当たりにしたひとつの自然、山岳と湿地のある地方に住んでいるのでなければ知ることのない自然の模倣だからだ。ああ、もし人物像の強さがもう少し弱められていたならば！これに対する治療法はない。しかし幸いなことに、私はこの欠点に慣れてしまった³³。

ヴェルネについては、並はずれた作品8点が欠けている。あの下劣なド・ラ・ボルド氏が私たちから奪ってしまったのだ³⁴。

【『1769年のサロン』試訳(2)に続く】

※この翻訳プロジェクトは、科研費基盤 (C) 22K00108 「18世紀から19世紀前半における「空間内を歩行する身体」の思想史的意義の研究」、および和洋女子大学専任教員国内研修制度 (2023年4月～8月) における研究成果公開の一環である。なお、拙訳の紀要掲載にあたり、精緻なご確認と的確なご指摘を頂いた匿名のチェック担当者に、厚く御礼を申し上げます。

註

- Hermann版注:1769年のサロン(官展)、ないし王立絵画彫刻アカデミー作品公立展は、1769年にルーヴル宮で開催された。ディドロからグリムへは、複数の書簡が送られている。
- Hermann版注:王室の銀行家ド・ラ・ボルド氏によって、エタンブ近郊のフェルテ=ヴィダムにあるメルヴィル城のビリヤード室のために、32,000ルーヴルで発注された8点の連作タブロー、「海上と陸上での朝、昼、夕、夜」を指す。注文は1767年10月31日になされたが、ヴェルネは1766年以来この作品に取り組んでいた。本連作は、次のタブローから構成されている。《陸の朝: ティヴォリの風景》、《海上の朝》、《昼: 地上の一陣の風》、《昼: 海上の雷雨》、《海の夕方》、《陸上の夕方》、《陸上の夜》、そして《海辺の夜》である。ディドロはこれらのタブローにも、ファルコネ宛の1768年9月6日と1769年9月7日宛の書簡で触れている。このときディドロは、「十余りものヴェルネ作品」について言及している。
- Hermann版注:Libéralとは、自由な人間にふさわしいこと。古典主義は機械的な技術を、純粋な有用性という点で自由学芸 (arts libéraux) に対立させる。
- Delon版注:エクフラシスは作品の不在と結びつけられ、またサロンのジャンルは、展覧会が消滅する危機を示し続けている。
- Delon版注:『1761年のサロン』49ページ注1を見よ。(49ページ注1:トレヴー辞典は「tapage」という語の通俗的な性質に言及し、使用例として次のものを挙げている。「娯館はtapageになりやすい」。Boucan (大騒ぎ) はもともと娯館という意味だった。)
- 訳注: Dictionnaire Littré の「illusion」の項目には、次の説明がある。Dans les beaux-arts, et spécialement au théâtre, état de l'âme qui fait que nous attribuons une certaine réalité à ce que nous savons n'être pas vrai.
- 訳注: フランス17世紀の画家セバスティアン・ブルドン (Sébastien Bourdon) のこと。王立絵画彫刻アカデミー創立時の会員。
- Hermann版注: ディドロはおそらく、セバスティアン・ブルドンの作品群、とりわけティエール男爵家にあった《アエneasに武器を示すウェヌス》を目にしたのであろう。
- Hermann版注: このタブローについての『百科全書新聞 (Journal Encyclopédique)』(p.98) に掲載された評価を仄めかしている。「その偉大な美しさにもかかわらず、その絵は目利きには色調が平坦にすぎるように映る。もし影と光の塊がもっとはっきりとしていたなら、完璧なタブローになっただろうと思われる」。

- 10 Hermann版注：ディドロがB. G. カスティリオーネの絵画、とりわけ《人物像と動物のいるパッコス祭》を目にしたのは、おそらくピエール・クロザ邸でのことだろう。
- 11 Delon版注：この勧めは、『絵画についての試論』(36-37ページ)での新しい衣服についての批判と一致する。
- 12 訳注：ディドロはたびたび、巧みな絵画術を「魔法 (magie)」に喩えている。
- 13 Delon版注：シャルダンはこのとき70歳であった。
- 14 Hermann版注：1720年代末以降、シャルダンは死んだ野うさぎが中央部分を占める構図の静物画連作を描いたが、このことはこのモチーフが画家にとっていかに重要であったかを示している。
- 15 Hermann版注：ディドロはおそらく、シャルダンの描く浅浮き彫りの作者を知らなかったのだろう。この作者とはジェラルド・ヴァン・オプスタル (1605-1668) のことで、シャルダンが幾度も模写したフランソワ・デュケノワ風の作品を作った。オプスタルのこの二点の作品は、彼の死とともに王立コレクションに入り、シャルダンの時代にも依然としてコレクションの中にあった。
- 16 Hermann版注：ディドロは自らの予言が実現するのを目の当たりにした。同時代の合理主義に反して、ラ・トゥールは神秘主義的汎神論の探究に身を投じていたが、このことは彼の晩年に暗い影を落とした。
- 17 訳注：ジャン・レストゥー (Jean Restout, 1692-1768年) はフランスの画家、ローマ賞受賞者、王立絵画彫刻アカデミー会員で1760年から学長を務めた。モーリス・カンタン・ド・ラトゥールは彼の弟子のひとり。ラトゥールはレストゥーの肖像画を手がけている。
- 18 Hermann版注：ラ・トゥールによるジャン・レストゥーの肖像画の最初のヴァージョンは、1738年のサロンに展示された。現在の所蔵は不詳である。この肖像画のレプリカもしくはヴァリエーションが、1746年のサロンに展示されている。1770年3月5日付ド・ジュイラン嬢宛の書簡の中で、ラ・トゥールは「1744年に完成させアカデミーに寄贈した故レストゥー氏の肖像画 [1768年没] がイーゼルの上に」とあると書いている。おそらくは、1744年のサロンで展示されたタブロー、ラ・トゥールの入会が認められた作品のことであろう。
- 19 Hermann版注：ド・ジュイラン嬢宛の書簡の中で、ラ・トゥールはディドロがここに記したことを報告している。「彼が亡くなって以来、この作品 [ジャン・レストゥーの肖像画] を手直しすることで、彼が私に伝えてくれた絵画の偉大な原則について、感謝の意を表したいと願ってきた」。
- 20 Hermann版注：『絵画の原則についての試論』でジャン・レストゥーは自ら芸術の原則を述べているが、ディドロによれば、これはラ・トゥールが肖像画に応用したものである。例えばレストゥーは、自然に見えるためにはどのように「頭部を向けるべき」かを説明している。ラ・トゥールとの対話は想像上のものではないという情報がある。
- 21 Hermann版注：ディドロは統一性 (l'unité) の美学への参照を、アウグスティヌス、マルブランシュ、アンドレ神父に依っている。ディドロの1759年8月10日付ゾフィー・ヴォラン宛書簡には、「全体は唯一不可分であるとき美しい」とあり、また『ラモーの甥』には「性格の統一体として捉える (on prise tout l'unité de caractère)」とある。ディドロによる「統一性の基準」の用法については、Else Marie Bukdahl, *Diderot critique d'art I*, p.324-329や『1767年のサロン』を参照のこと。
- 22 Hermann版注：ディドロ『絵画について』第一章を参照。ディドロとラ・トゥールの対話のうち初めの部分が真正であるならば、美学の原則を扱った後の部分も同様であると考えることができよう。
- 23 Hermann版注：《レグレ神父の肖像》のこと。現在の所蔵は未詳。
- 24 Hermann版注：『文芸年鑑』(p.297)「ド・ラ・トゥール氏によるたくさんの肖像画は、彼にたいそう輝かしい評判をもたらしたこの知識とこの確かさに基づいて描かれており、その出来栄えにおいて、最も正確な真実を名状しがたい芸術と結びつけるものである」。『展覧会についての手紙 (*Lettre sur l'exposition*)』(p.22)「これらの肖像画のもつ自然の真正さと近似性の性格に、これ以上付け加えられるものは何もない」。『サロンについての手紙 (*Lettre sur salon*)』p.15も参照せよ。
- 25 Hermann版注：『展覧会についての手紙』(p.8)「[芸術家たちは] 多忙であるが、大仕事は十分に手掛けていない。小さな仕事に慣れてしまったために、彼らの様式は落ちぶれ、彼らの意思に反して、やがてマニエールに墮し、流派は廃れる」。
- 26 Hermann版注：1769年のサロンに展示されたヴェルネの作品は全て、リヴレットの中では同じ番号を付されている。「同じ番号の、海景と風景を描いた複数の絵画」(no.38)。ディドロや他のサロン参加者たちの記述によって、これらの作品は同定可能となっている。《霧》と《嵐》については、『百科全書新聞』に次のような記載がある (p.102)。「我々はここでも、上掲のシャルダン氏についての記事でなしたのと同じ批判を行うことになる。それはすでに展示され閲覧に供されている、1748年に描かれた2枚のタブローに基づくものだ。そのうち1枚は、朝の太陽が霧を散らすさまを、もう1枚は嵐を描いている」。サン・トーバンはリヴレットに「古参 (anciens)」と書き留めている。
- 27 Hermann版注：同時代の批評家のうち、ヴェルネの作品をここまで手厳しく批判した者はいない。彼らはただ、ヴェルネは同じことを繰り返していると指摘するのみである。『百科全書新聞』(p.102)、バジューモン「1769年のサロン」(p.40)、『サロンの中国人』(p.7)を参照のこと。
- 28 Hermann版注：この《月の光》はサン・トーバンが素描したものである。ヴェルネによって描かれ、現在まで保存されている「月の光」のうち、サン・トーバンが習作を描いた《月の光》についてサロン参加者が残した短い記述に合致するものは、存在しない。しかし、類似するとみなしうる作品はいくつもある。例えば、《月の光》と《パレルモへの入港》である。
- 29 Hermann版注：他のサロン参加者も同様の評価を下している。例えばドーデ・ド・ジョサンである。「水面への月の反映、柔和な光と画布の片隅に灯された炎の鮮やかな輝きとの間のコントラストは、私には傑作に思える」。
- 30 Hermann版注：ドーデ・ド・ジョサンを参照されたい。「これほど晴朗な月にしては、空が黒すぎるように思う。しかし、実際にこのようだったと聞いたので、私は何も反論しなかった」(p.16)。
- 31 Hermann版注：サン・トーバンが習作を描いたヴェルネのタブローのうち2枚目は、おそらく《沈む太陽》である。本作はすでに逸失した。この作品について、とりわけ賛辞を送っているのは、『文芸年鑑』(p.297-298)である。「対をなすこの絵画 [月

の光]は、とりわけ、あらゆる注目とあらゆる好評を引きつけている。その絵は、一日のうちの特定の時間と、えも言われぬほど快適な感覚をもたらす場所とを描いている。色彩の美しさと真正さは、この絵画を最美の自然に匹敵せしめている。

- 32 Hermann版注：ディドロはヴェルネから購入した《嵐》の細部について、「古い部屋着についての後悔」(『文芸通信』1769年2月15日)で詳述している。
- 33 Hermann版注：「古い部屋着についての後悔」でディドロは、この《嵐》に対して手放しの絶賛を表している。本作をサロンでヴェルネの他のタブローと並べて見直したことで、ディドロの考察はより批判的なものとなった。
- 34 Hermann版注：同様の遺憾の意を表している者は、他のサロン参加者にも複数いる。例えば、『展覧会についての手紙』の著者である。

小澤 京子(和洋女子大学 人文学部 日本文学文化学科 教授)

(2023年11月14日受理)