

ピエール＝ポール・プリュードン《皇后ジョゼフィーヌの肖像》 —マルメゾンの庭園と植物図譜の視点から—

矢野陽子

はじめに

鬱蒼とした木立のなかで白いドレスに深紅のショールを纏って優雅に座る女性。自然のなかに溶け込むようなこの女性は、ナポレオン皇帝の後ジョゼフィーヌ(本名マリー・ジョゼフ・タシェール・ド・ラ・パジュリー、1763-1814)である。栄光の頂点に達した1804年12月2日の戴冠式の翌年、ピエール＝ポール・プリュードン(1758-1828)はこの肖像画に着手した(図1)。風景を舞台とする肖像画は珍しくないが、このように自然の森のなかで選ばれるのはやや異例ではないだろうか。左上方に空が少し見えるものの森は緑深く、そのなかでジョゼフィーヌの白い肌と白いドレスが浮かび上がる。

制作年はプリュードンのカタログ・レゾネの編者ギフレが1805年として以来⁽¹⁾、長い間そう考えられてきたが、現在では1805年から1809年とされている⁽²⁾。1805年はまたジョゼフィーヌがマルメゾンの建築家にルイ＝マルタン・ベルトーを登用した年である。植物学に情熱を注いだ彼女はイギリス式風景庭園を愛好した。ジョゼフィーヌの美術品収集の助言者であったアレクサンドル・ルノワールは、庭園を飾る数々の彫刻やモニュメントの提供に協力を惜しかなかった。本稿では、マルメゾンの植物と植物画および庭園に注目してこの肖像画を考察したい。



図1 プリュードン《皇后ジョゼフィーヌの肖像》1805-1809年 油彩、カンヴァス 244x179cm パリ、ルーヴル美術館

1. プリュードンによる肖像画

1-1 作品の基本情報

ジョゼフィーヌは数多くの画家に公私の肖像画を描かせたが、そのなかでプリュードン

(1) Jean Guiffrey, *L'œuvre de Pierre-Paul Prud'hon*, Paris, 1924, p.162, n° 435.

(2) 1997-1998年にパリとニューヨークで開かれたプリュードンの大回顧展以降、制作年を1805-1809年とするのが一般的になったと思われる。

の作品はとりわけ有名な肖像画であるにもかかわらず、注文に関する状況は必ずしも明らかではない。本論に入る前に作品の来歴を整理しておきたい。

肖像画の注文はナポレオンによると伝えられ⁽³⁾、肖像画がプリュードンに委嘱された理由は、画家で画商のコンスタンタン(Guillaume-Jean Constantin 1755-1816)と「皇后の首席画家」イザベイ(Jean-Baptiste Isabey 1767-1855)の推薦によるとされてきた。コンスタンタンの孫が1855年10月25日付けのノートに「マルメゾンで皇后ジョゼフィーヌの絵画ギャラリーの管理人であった私の祖父がイザベイ氏と協力して皇后にプリュードン氏に肖像を描かせるよう決心させた」と記しているからである⁽⁴⁾。コンスタンタンは、1807年、皇后の「絵画管理」に任命されている。

プリュードンとジョゼフィーヌの関係がいつ始まったのかは明らかではない。かつてプリュードンはパリのシャントレーヌ通りのジョゼフィーヌの館を装飾したと信じられていたが、その根拠とされた天井画のためのエスキース《平和の精》(ルーヴル美術館)は、現在ではプリュードンの作品からはずされている⁽⁵⁾。しかし、1790年代の作と推定される未完の《学芸を照らすミネルヴァ》(図2)について、ジョゼフィーヌをミネルヴァに見立てて描いたとする見方が有力であることから、肖像画制作のときにはすでに旧知の間柄だったと思われる。ギフレは、ジョゼフィーヌが画家のために15回ポーズをとったと伝えているが⁽⁶⁾、これも両者の良好な関係をうかがわせる。ジョゼフィーヌの美術収集はよく知られているが、オールド・マスターのみならず、同時代の作品も購入している。サロ



図2 プリュードン《学芸を照らすミネルヴァ》油彩、カンヴァス 68x80cm パリ、ルーヴル美術館

ンに自ら足を運ぶこともあり、またお気に入りの芸術家たちを庇護することに満足を感じていた⁽⁷⁾。プリュードンもそうしたなかの一人に数えられる。なお肖像画の完成まで長い時間がかかった理由のひとつに、セーヌ県知事フロシヨによってパリの裁判所の一室のために注文された大作《正義と復讐に追われる罪》(1808年)と制作時期が重なったことが挙げられる。

1809年12月、ナポレオンはついにジョゼフィーヌと離婚す

(3) Charles Clément, *Prud'hon, sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris, 1872, pp.311-312.

(4) 1855年10月25日付のノート、BN, Ms. NAF11902, f° 47.

(5) Syvain Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur* (exh.cat.), Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1997-1998, p.152.

(6) Jean Guiffrey, *Musée du Louvre. P.-P. Prud'hon. Peintures, pastels et dessins*, Paris, 1924, p.36.

るが、ジョゼフィーヌは「皇后」の称号とマルメゾンの領地を維持した。翌1810年の春にナポレオンとマリー＝ルイズの結婚式が挙行され、11月に開幕したサロンにこの肖像画が展覧されることはなかった。そのため完成まもない頃の批評はなく、私的な証言がわずかに残されているだけである。1809年末の離婚の少しのちに、マルメゾンにジョゼフィーヌを訪問したシャストネ夫人は、絵画のギャラリーの端に置かれたイーゼルに完成したばかりの肖像画が載っているのを見たことを伝えている⁽⁸⁾。音楽の間が同時代絵画を展示していた部屋であるのに対し、隣接する絵画のギャラリーにはオールド・マスターの絵画が集められていた。

ヴォイアールは、プリュードンの生涯と作品について論じた1824年の著作のなかで、「人々は、魅力あるこの作品〔＝肖像画〕を享受することができなかった。なぜならば作品が完成したのは、運命が彼女をすでに見放した後だったから」と書いている⁽⁹⁾。「運命が彼女を見放した」とはジョゼフィーヌの離婚のことを指すと考えて間違いないだろう。ジョゼフィーヌの死後、この肖像画は娘のオルタンス王妃が受け継いでスイスに運んだが、その後パリに戻され、一時期ある画廊に展示されたのをドラクロワが見ている。ナポレオン3世時代にはテュイルリー宮殿に掛けられていたが、第二帝政崩壊後、ルーヴル美術館に寄託され、1879年、正式にルーヴル美術館の所蔵となった。

1-2 プリュードン作品の特徴と研究の現状

肖像画のジョゼフィーヌは、古代風の簡素なデザインの白いドレスを身につけ、大判の深紅のカシミヤのショールを纏って、ひとり物思いに沈んでいる。岩に寄りかかるようにして座り、脚を前に伸ばし大きく腕を交差させるポーズは、王妃、皇后、寵姫の肖像としては斬新である。風景のなかに最高位の地位にある女性を描いた肖像画の前例として、ブーシェの《ポンパドゥール夫人》(図3)とヴィジェ・ル・ブランの《薔薇をもつマリー・アントワネット》(図4)が挙げられ



図3 フランソワ・ブーシェ《ポンパドゥール夫人》1758年 油彩、カンヴァス 72.4x57.8cm ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館

(7) ジョゼフィーヌは、18世紀の美術収集家で庇護者のジョフラン夫人のサロンの絵を画家ルモニエに注文している。自宅に芸術家を招き、彼らと友情を結んでいたジョフラン夫人への憧れの証左であろう。

(8) Madame de Chastenay, *Mémoires de Madame de Chastenay 1771-1815*, Paris, 1987, pp.414-415.

(9) Jacques-Philippe Voïart, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de P. P. Prud'hon*, Paris, 1824, p.22.



図4 ヴィジェ・ル・ブラン《薔薇をもつマリー・アントワネット》 油彩、カンヴァス 113x87cm ヴェルサイユ宮殿美術館



図5 フランソワ・ジェラルール《皇后ジョゼフィーヌ》1807年 油彩、カンヴァス 214x160.5cm フォンテーヌブロー宮殿美術館

る。設定とポーズに共通点のある《ポンパドゥール夫人》は、書物と薔薇の花が重要な小道具となっており、学識豊かであると同時に人目を引く美しさに恵まれた夫人をよく伝えている。ただし、作品のサイズが小さいことを忘れるわけにはいかない。《マリー・アントワネット》は、書き割りのような木立を背景とした腰までの肖像画で、いかにもファッション・リーダーらしく大ぶりの優雅な帽子を被り、華やかなドレスで着飾っている。ジョゼフィーヌとは異なり、こちらをじっと見つめている。

プリュードンのこの肖像画は大画面の全身像であるが、伝統に従った公的肖像画とは際立った対照をなす。伝統的な公的肖像画の代表例としては、ジェラルールによる豪華な肖像画(図5)がある。ジョゼフィーヌは戴冠式の衣装を纏い、豪華なティアラとサファイアの首飾りと腕輪で身を飾り、観者に視線を向けている。背後には円柱と垂れ幕、傍らのスツールに戴冠式の際の冠が置かれている。この絵画に基づいてゴブラン織りが制作された。

プリュードンの肖像画ではまず風景の割合が非常に大きいことが目を引く。斜めに座っている姿を縦長の画面に描いているため、ジョゼフィーヌは画面のほぼ下半分に収まっている。プリュードンを評価していたドラクロワだが、この肖像画について「プリュードンは、ポーズと表情と装飾品における妙なる高揚感をこの完璧な似姿に結びつけることができた」と称賛の言葉を送りながらも「人物に対してカンヴァスが大きすぎる。と

りわけ上方部分を削ってもよいだろう」⁽¹⁰⁾と記している。プリュードンは風景のなかの全身肖像画を他にも描いているが、そのひとつ《ソマリヴァ伯爵》(図6)と比べると、ジョゼフィーヌの肖像画の風景の割合が大きいことは明らかで、森のただなかに佇む姿と言ってよい。

全体に仄暗い画面であるが、ジョゼフィーヌの古代風のドレスとショールは克明に描かれている。どちらもこの時代に大いに流行したものである。ドレスはモスリンと思われる軽やかな薄地の白いドレスで、非常にシンプルである。胸元は大きく開き、タックを寄せた短い袖は肩から落として上腕で留めている。金のラメが繊細な輝きを放ち、袖口と胸元の金がヘアバンドの金と呼応する。プリュードンは薄い生地感と金の効果を巧みに表現して

いる。ショールを見ると、プリュードンは深紅のショールの縁に黒を基調とする帯模様を、端にはパルメット文を描いている。当時、大判のショールは幅1m30cm、長さ3mほどあったということだが、ここに描かれているのもかなり大きなショールである。ショールはシンプルなドレスを引き立たせるアイテムとして、上流階級の女性たちの間で大流行をみた。特にカシミア製のショールは非常に高価で、その希少性ゆえに女性たちの羨望的となった⁽¹¹⁾。ジョゼフィーヌも多種多様なショールを集めていたことが知られている。

ヘアスタイルは古代風と言われるもので、髪を巻き上げてピンで留め、頭に細いヘアバンドを巻いている。装飾品は宝石のついた2本のヘアバンドのみで、プリュードンは首飾りも腕輪もイヤリングもつけない姿で描いている。

ジョゼフィーヌのポーズについては、これまで図像ソースや類似作品が提案されてきた。《眠れるアリアドネ》から同時代の絵画にいたるまで多くの作例が論じられてきたが、ここではいくつか挙げるにとどめたい。近年の指摘で興味深いのがラファエッロの描いたサッフォー(図7)との類似である⁽¹²⁾。プリュードンのローマ留学の成果の一端をうかがわせるものであり⁽¹³⁾、またプリュードンが準備素描の1点(図8)でジョゼフィーヌの傍らに豎琴を描いていたことから、形以上の関連を推測することも可能だろう。カノーヴァ



図6 プリュードン《ソマリヴァ伯爵》1814年 油彩、カンヴァス 210x156cm
ミラノ、ブレラ美術館

(10) Eugène Delacroix, «Peintres et sculpteurs modernes. II. Prud'hon», in *Revue des deux Mondes*, t.XXVI, 1846, p.444.

(11) Claudette Joannis, *Joséphine impératrice de la mode: l'élégance sous l'Empire*, Paris, 2007, pp.43-48.

(12) Paul Joannidès, «Pierre-Paul Prud'hon in Paris», in *Apollo*, February 1998, p.60.



図7 ラファエッロ《パルナッソス》
部分 1510-1511年 ヴァティ
カン宮殿 署名の間



図8 プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》黒チョーク、
白チョーク、擦筆、青い紙 24.8x30.3cm ニューヨー
ク、ピアポント・モーガン・ライブラリー

の《勝利のウェヌスとしてのパオリーナ・ボルゲーゼ》(図9)は、プリュードンの《ジョゼフィーヌ》とほぼ同時代の制作である。左手の指の凝った仕草をプリュードンはプシュケ(図10)にも与えている。また



図9 アントニオ・カノーヴァ《勝利のウェヌスとしての
パオリーナ・ボルゲーゼ》1808年 大理石 ローマ、
ボルゲーゼ美術館

カノーヴァの《パリス》(図11)にはジョゼフィーヌ像の反響を見ることができる⁽¹⁴⁾。こうした気取ったとも言える指は《ベアン・ド・サン＝ジル夫人の肖像》(1822年、バイヨンヌ、ボナ美術館)などの肖像デッサンにも使われており、プリュードンが好んだディテールだったに違いない。

ジョゼフィーヌにメランコリックな雰囲気を感じられるという指摘は早くからされてきた。ドラクロワは「憂愁に満ちた表情は、不幸な運命を予感させる」⁽¹⁵⁾と書き

(13) プリュードンの修業時代については以下を参照。Nicole Lévis-Godechot, *La Jeunesse de Pierre-Paul Prud'hon (1758-1796)*, Paris, 1997.

(14) プリュードンとカノーヴァの関係については以下を参照。Nicole Lévis-Godechot *op.cit.*, pp.163-164; Antonio Pinelli, «Prud'hon et Canova», in *Pierre-Paul Prud'hon, Actes du colloque, Musée du Louvre/1997*, Paris, 2001, pp.47-76.



図10 プリュードン《西風に連れ去られるプシュケ》
1808年 油彩、カンヴァス 195x157cm パリ、
ルーヴル美術館



図11 アントニオ・カノーヴァ《パリス》1812年 大理石 サンクト・ペテルブルク、エルミター
ジュ美術館

ている。実際、この作品についての解説にはしばしば「不幸を予感しているかのような沈んだ表情」といった言い回しを見ることができる。

ジョゼフィーヌが座っているのはマルメゾン庭園のどこだろうか。岩の腰掛も、小さな壺も手掛かりにはならず、場所は特定されていない。背後の自然の描き方を見ると、背景の樹木は型にはまった描き方であることがわかる。葉はかなり薄塗りで、木の幹は二本ずつV字型に組み合わせられており、その配置は、例えば《無垢を愛が誘惑し、快樂が導き、後悔があとを追う》(1809年頃、個人蔵)や《ウェヌスとアドニス》(エスキース、1812年、個人蔵)の樹木と似ている⁽¹⁶⁾。プリュードンは、油彩画においては主題に必要な舞台として書き割りのように風景を導入していると思われる。なお風景を描いたデッサンは10点近く存在するが、いずれも油彩画との関連は見出だされていない⁽¹⁷⁾。前景の植物は一見目立たないものの、よく見ると樹木の描き方とは対照的にきわめて詳細に描かれているこ

(15) 註(10)を参照。

(16) これら2作品については以下を参照。Sylvain Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur* (exh. cat.), Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1997-1998, pp.81-89, 245-246. また後景の左右で明暗がはっきり異なる風景となっている作品がいくつかあり、明るい風景と暗い風景との対比は興味深い問題である。

とがわかる。

2. ルドゥーテの植物画とプリュードン

2-1 ジョゼフィーヌの植物愛好

ジョゼフィーヌは社交界の華として暮らす一方、静かなマルメゾンを愛し、特に植物栽培に心血を注いだ。彼女は造園家に関しても、自分の趣味を完全に理解してくれる人物を見出すまで妥協することがなかった。

まずイギリス人の園芸家を登用したが、その後は、業績のあるフランス人植物学者を首席庭師(jardinier chef)や庭園監督官(intendant du jardin)の職位に登用した。例えば、庭園監督官となったエメ・ボンプラン(Aimé Bonplan 1773-1858)は、プロイセンのフンボルトの南米探検旅行(1799-1804)に参加して貴重な植物コレクションを持ち帰った人物である。彼はジョゼフィーヌが亡くなるまで献身的に仕えている。最新の植物学に通じた学者たちがジョゼフィーヌの植物愛好を支えていたのである⁽¹⁸⁾。

ジョゼフィーヌが植物学と園芸にいかに関心を傾けたかについて、周辺の証言が残っている。ジョゼフィーヌの第一女官であったアヴリリオン嬢は、自分は名前も知らないネギ科の植物の球根にジョゼフィーヌが大金を払うことに啞然とする一方で、植物学への興味は決して気紛れなものではなく、皇后は熱心に学び、植物の分類や形態そして原産地や特性の知識が豊富であったと伝えている⁽¹⁹⁾。またシャストネ夫人は、マルメゾンを訪れるとジョゼフィーヌは必ず花の宮殿と呼ばれた大温室を自ら案内してくれたこと、さらにフランスでこの時代、植物学が普及した理由のひとつはジョゼフィーヌに帰せられていることを記している⁽²⁰⁾。ジョゼフィーヌにとって、異国の植物を集めた温室に来客を案内するのはこの上ない喜びだった。マルメゾンを題材としてガルヌレが残した一連の水彩画のなかの一枚《大温室の内部》(図12)は、そうした場面の記録である。濃紺の軍服姿の男性に腕をかけているのがジョゼフィーヌである。総ガラス張りの温室としてはおそらく当時ヨーロッパで最大の規模を誇るものであった⁽²¹⁾。

ジョゼフィーヌの植物愛好を示す全身像の肖像画が、ロベール・ルフェーヴルの《植物図鑑に手をおく皇后ジョゼフィーヌ》(図13)である。これはアーヘン市に贈呈する公式の肖像画としてナポレオンによって注文された。ジョゼフィーヌはティアラをつけ、植物

(17) Sylvain Laveissière, *Le cabinet des dessins. Prud'hon*, Paris, 1997, p.104.

(18) ジョゼフィーヌと植物学については以下を参照。Christian Jouanin, «Josephine and the Natural Sciences», in *Apollo*, July 1977, pp.50-59 ; *L'Impératrice Joséphine et les sciences naturelles* (exh.cat.), Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 1997.

(19) Mademoiselle Avrillon, *Mémoires de Mademoiselle Avrillon*, Paris, 1986, p.105

(20) Madame de Chastenay, *Mémoires de Madame de Chastenay 1771-1815*, Paris, 1987, p.404.

(21) 注18に加え以下も参照。Eleanor P. DeLorme (ed.), *Joséphine and the Art of the Empire*, Los Angeles, 2005, pp.77-89.



図12 オーギュスト・ガルヌレ《大温室の内部》水彩
16.3x24.5cm マルメゾン宮殿美術館



図13 ロベール・ルフェーヴル《植物図鑑に手をおく皇后ジョゼフィーヌ》1805年 油彩、カンヴァス 216x175cm ローマ、ナポレオン美術館

モチーフを刺繍した光沢のあるドレスを着て、テンの毛皮を裏打ちした赤いビロードのガウンを長く引いている。左のテーブルには植物図鑑、採取された植物の枝、そしてさまざまな美しい花を生けた花瓶が載っており、ジョゼフィーヌの植物学への興味が明確に表現されている。

2-2 植物図譜『マルメゾン庭園』

ではプリュードンの描き方はどうだろうか。

プリュードンに関して最も早くにモノグラフを著わした一人ヴォイアールは、この肖像画について「小高い岩に座り厚い葉叢の蔭のなかで、彼女は愛する花々に囲まれていた。花は植物学に対する彼女の愛着ぶりを示すものである」と書いている⁽²²⁾。ジョゼフィーヌは花々に囲まれていと言っているのだが、画面からそのような印象を受けるだろうか。場所が仄暗い森であるせいか、作品の状態が劣化したせいなのか、一見したところ、画面に色鮮やかな花を認めることはできない。しかし注意して見れば、左の壺には大きな花をつけた植物が植えられていること、前景には鑑賞用の花というよりは数種類の植物が控えめに小さな花をつけていることがわかる。プリュードンはどんな植物を選んでどのようにしてここに描いたのだろうか。植物の選択はジョゼフィーヌが行ったのだろうか。

画面左、壺から咲き出ているように見えるのは、「皇帝の冠」を意味するフリティラリーア・インペリアリス (*Fritillaria imperialis*、ユリ科和名ヨウラクユリ)で、画面のなかでは一番大きな花をつけている(図14)。ジョゼフィーヌの向かい側にバランスを取るかのようには彫像あるいは壺を置く構図は、準備段階の素描や油彩エスキースに確認できる。例えばジャックマール＝アンドレ美術館の小さなエスキース(図15)には、完成作とはシル

(22) Jacques-Philippe Voïart, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de P. P. Prud'hon*, Paris, 1824, p.22.

エットの異なる壺と別の種類の花が認められる。フリティラリア・インペリアリスは、原産地は小アジアからインドにかけてであるが、古くからヨーロッパで観賞用植物として栽培され、愛好されてきた。ここではナポレオン皇帝を連想させるモチーフとして選ばれたはずである。プリュードンは1811年に《眠るローマ王》(図16)において、森に差し込む明かりのなか、赤子のローマ王(「ローマ王」とは帝位継承者の称号)の頭上に、今度はフリティラリア・インペリアリスを二輪はっきりと浮かび上がるように描くことになる。それに比べ、この作品では蔭に沈んでいるが、レンガ色の下垂する花と葉は、植物学



図14 プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》部分(壺の花)

者でもあったルドゥーテの『ユリ科植物図譜』に入っている挿図を参考にしたのかもしれない。『ユリ科植物図譜』は全8巻からなり、1802年から1815年の間に6回ずつ80回にわけて全486図(8巻は66図)が出版された。フリティラリア・インペリアリスの図(図17)は、3巻の第22部図版番号131で、1805年9月に出版されており、プリュードンは手元で参照することが可能だった。この花はリヨンのデザイナーであるジャン・フランソワ・ボニが描いたジョゼフィーヌのドレスのデザイン画の裾模様にも使われた。

画面右下の植物については、先行研究でプリュードンがルドゥーテの植物画を参照したことが指摘されている⁽²³⁾。それはルドゥーテがジョゼフィーヌのために初



図15 プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》エスキース 油彩、カンヴァスを裏張りした紙 20x15cm パリ、ジャックマール=アンドレ美術館



図16 プリュードン《眠るローマ王》1811年 油彩、カンヴァス 46x55.8cm パリ、ルーヴル美術館

めて手掛けた植物図譜『マルメゾン庭園』のなかの一枚である。『マルメゾン庭園』は、マルメゾンの庭園にある植物について植物学者エティエンヌ＝ピエール・ヴァントナ(1757-1808)が解説し、ルドゥーテが挿絵を提供したもので、革命暦11年と12年(1803年と1804年)に出版された多色刷り二つ折り判2巻(120葉、20分冊)である(図18)。このふたりは、すでに園芸家ジャック・マルタン・セルの大庭園を扱った植物図譜『セルの庭園で栽培される新種および希少植物』(*Description des plantes nouvelles et peu connues cultivées dans le jardin de J.M. Cels*, 1799)において、一緒に仕事をしてきた。ジョゼフィーヌはその本からアイデアを得て『マルメゾン庭園』を作ることを思いついたと言われている⁽²⁴⁾。マルメゾンの植物コレクションを不朽のものにしたこの著作は、200部限定の稀覯本で、学術的にも植物画としても価値が高く、ジョゼフィーヌは多数買いあげ、外交的な贈り物にした。

巻頭にはジョゼフィーヌに捧げたヴァントナの献辞が入っている。第2巻67番(通し番号である)が、ヴァントナがジョゼフィーヌに因んで^{ジョゼフィニア}JOSEPHINIAと名づけた植物である。ヴァントナの解説によれば、この草本植物はオーストラリアからもたらされた種子から栽培されたもので、夏に花を咲かせるとある。プリュードンの描写とルドゥーテの挿図を比較してみれば(図19)、プリュードンが植物図譜の挿図を丹念に写したことは明らかである。葉の付き方から全体のシルエットまで忠実に写している。プリュードンはジョゼフィーヌの手元にあった『マルメゾン庭園』を利用することができたのだろう。120種の植物からジョゼフィーヌの名前を冠したジョゼフィニア・インペラトリシスを選んだのは、ジョゼフィーヌ自身ではないだろうか。ジョゼフィーヌの没後に作成された財産目録を見ると、「版画と素描」の分類のなかに「1303番、ルドゥーテによって描かれた“ジョゼフィーヌ”評



図17 ルドゥーテ《フリティラリア・インペリアリス》『ユリ科植物図譜』131

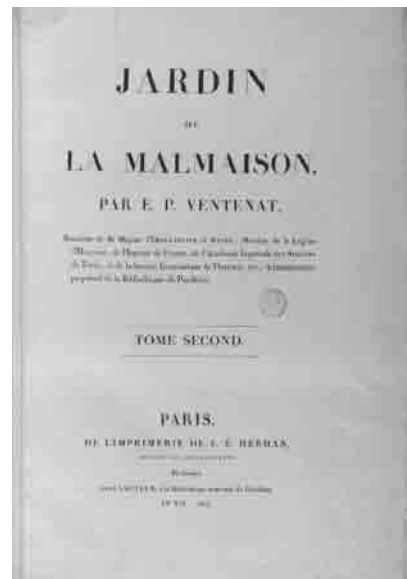


図18 ヴァントナ『マルメゾン庭園』第2巻タイトルページ
パリ、1804年

(23) Sylvain Laveissière, *op.cit.*, 1997-1998, p.185 ; *Joséphine* (exh.cat.), Musée du Luxembourg, Paris, 2014, p.89.

(24) ジョゼフィーヌがセルの植物図譜を持っていたことは没後の財産目録で確かめられる。Serges Grandjean, *Inventaire après décès de l'Impératrice Joséphine à Malmaison*, Paris, 1964, p.238, n° 2251.



図19 (左) プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》部分
 (右) ルドゥーテ「ジョゼフィニア・インペラトリシス」『マルメゾン庭園』67

価 60 フラン」と記載されている。この目録を 1964 年に刊行したセルジュ・グランジャンは、この一枚はおそらくヴァントナ著『マルメゾン庭園』67 図の「ジョゼフィニア・インペラトリシス」であろうと注記している⁽²⁵⁾。とすればジョゼフィーヌはルドゥーテのこの原画を亡くなるまで大切に手元に持っていたことになる。

それでは他の植物も『マルメゾン庭園』からとったものなのだろうか。挿図を調査したところ、ジョゼフィーヌの右手の下に見える黄色の花をつけた小さな植物は、第 2 巻 65 番のペラルゴニウム・ラディカツムにかなり近いことがわかった(図 20)。西南アフリカ原産で高さ 15 センチほどの植物である。以上の二種のほかには、前景で識別できる植物と同一のものを『マルメゾン庭園』に見出すことはできなかった。丸い藍色の花はサンシキヒルガオと思われ、咲き終わり萎んでいる花も丹念に描かれている。これは『美花選』に載っているが、『美花選』の刊行は 1827 年である(図 21)。ジョゼフィーヌの足元からまっすぐ伸びている淡く塗られた花はカンパヌラと思われる。カンパヌラはルドゥーテが 1804 年のサロンに出した「皇后陛下のための花の水彩画 6 点」のうちの 1 点、三種類の花を描いたもの(1803-04 頃)に描かれている(図 22)。他の 5 点にはバラとチューリップの花束、アマリリス、ヒヤシンスなどが描かれている。ルドゥーテは 1805 年 3 月「皇后陛下の花の画家」の称号を授かるが、署名にその称号を添えた別の 1 点(ケシの花を描いた

(25) Serges Grandjean, *op.cit.*, p.175.

(26) *Joséphine* (exh.cat.), Musée du Luxembourg, Paris, 2014, pp.160-161.



図 20 (左) プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》部分
(右) ルドゥーテ「ペラルゴニウム・ラディカツム」『マルメゾン庭園』65



図 21 (左) プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》部分
(右) ルドゥーテ「サンシキヒルガオ」『美花選』50

もの)を加えた計7点の花の水彩画は、マルメゾン宮殿内のジョゼフィーヌの寝室に彼女が亡くなる時までずっと掛けられていたことが知られている⁽²⁶⁾。

このほか非常に小さな花も描かれているが、これらサンシキヒルガオやカンパヌラなど



図 22 (左) プリュードン《皇后ジョゼフィーヌ》部分
 (右) ルドゥーテ《カーネーションとヒヤシンスとカンパヌラ》1803-1804 年頃 水彩
 48.8x35.7cm アッパーヴィル、オーク・スプリング・ガーデン・ライブラリー

がどのような理由で選ばれたのか、ジョゼフィーヌが特に好んだものなのかは今のところ不明である。しかし、描かれている植物は、バラやユリのような華やかな花ではない。そのため希少ではあるものの地味なジョゼフィニア・インペラトリシスより目立つことはない。画面下半分でジョゼフィーヌの身体と交差する対角線上の、左上に皇帝ゆかりの植物を、右下にジョゼフィーヌに因んで命名された植物を描くことによって、花で皇帝と皇后を暗示していることを指摘したい。

プリュードンはローマに留学した帰りの 1788 年、リヨンに数か月滞在して花の画家のジャン・ゴニション⁽²⁷⁾の助手を務めたことがあった。生計を立てるためであったが、植物に興味があったことがうかがわれる。しかし画家としては肖像画や寓意画を専門としたプリュードンが、この肖像画の中の植物を描くに当たっては、第一人者のルドゥーテを参考にするところが大きかったはずである。

(27) 画家ジャン・ゴニションについては以下を参照。Marie-Claude Chaudonneret, «L'enseignement artistique à Lyon. Au service de la Fabrique?» in *Le temps de la peinture Lyon 1800-1914* (exh.cat.), Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon, 2007, pp.29-35.

3. マルメゾンの庭園

3-1 マルメゾンの建築家たち

宮殿の整備に比べ、造園は順調には進まなかった。1800年にマルメゾンの建築家の任についたベルシエとフォンテーヌは、ボナパルト夫人ジョゼフィーヌの気紛れともいえる要求に困惑を隠せず、一方、ふたりが出す企画は彼女にとってはあまりに古典主義的に思われたからである。こうして両者の関係は悪化し、結局ボナパルトは別の建築家ジャン＝バティスト・ルペール(Jean-Baptiste Lepère 1761-1844)を登用した。マルメゾンをも自分の私的所有地とみなしたジョゼフィーヌは、1803年9月にジャン＝マリー・モレル(Jean-Marie Morel 1728-1810)を招いた。モレルはフランスのピクチャレスク庭園の典型とされるジラルダン侯爵のエルムノンヴィルで仕事をしたことで知られ、造園を得意としていた⁽²⁸⁾。しかし、すでに高齢であったモレルの任期は短く、ティボー(Jean-Thomas Thibault 1757-1826)とヴィニョン(Barthélémy Vignon 1762-1846)のふたりに代わった。彼らの仕事としては広大な温室が挙げられる(図23)。そして1805年9月、当時流行の建築家であったルイ＝マルタン・ベルトー(Louis-Martin Bertault 1770-1823)が引き継いだ。1798年、銀行家レカミエとその妻がモン＝ブラン通りのネッケルの館を購入したとき、その改築を担当したのがベルトーである。レカミエ夫人の寝室、ブードワール、浴室に施した凝った意匠の装飾は世間の評判を呼んだ⁽²⁹⁾。

マルメゾンではわずか5年ほどの間に何人もの建築家が交替となったのだが、不規則な庭園を希望するジョゼフィーヌの好みを満足させることのできたベルトーは、ジョゼフィーヌが亡くなるまでその地位にあった。プリュードンの肖像画制作は、ベルトーがジョゼフィーヌが望むような庭園



図23 オーギュスト・ガルヌレ 《大温室》水彩
36.7x29cm マルメゾン宮殿美術館

(28) フランスのイギリス式風景庭園については以下を参照。Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France*, Princeton, 1978 ; John Dixon Hunt and Michel Conan, *Tradition and Innovation in French Garden Art*, Philadelphia, 2002 ; Claude-Henri Watelet, Rene-Louis de Girardin, Charles-Joseph De Ligne, *Promenade au pays des émotions, le jardin des Lumières*, Paris, 2008. モレルは著書『庭園の理論 *Theorie du jardin*』(1776年)の改訂版(1802年)にボナパルト夫人への献辞を付している。

(29) *Juliette Récamier : Muse et mécène* (exh.cat.), Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon, 2009, pp.173-174.

を具現化していった時期に重なっている。

3-2 マルメゾンのイギリス式風景庭園

イギリス式風景庭園を強く望むジョゼフィーヌに応じて、ベルトーは1806年から蛇行する川を造成し、橋をいくつか架け、グロットと滝をつくり、彫像を据え、館の前の芝地と川に囲まれた中の島に樹木が植えて、趣向に富んだ庭園を作り上げていった。1808年頃までに庭園は最終的な形を整えたとされる⁽³⁰⁾。

宮殿内に並べる装飾美術品と庭園に配置する彫像や建造物の部材は、アレクサンドル・ルノワールが調達に尽力した。ルノワールとジョゼフィーヌはボナパルトを介して知り合ったとされる。1800年の年末、12月24日のナポレオン暗殺未遂事件の直後に、ボナパルトとジョゼフィーヌはフランス記念物美術館を訪れている。1807年4月8日、ジョゼフィーヌは再びフランス記念物美術館を訪れた。そのときルノワールは松明の明かりで照らしながらジョゼフィーヌを案内したという⁽³¹⁾。

この庭園のどこにどのような造り物(fabriques)が配置されていたのかは、1828年の地図(図24)によって当時の様子を知ることができる。宮殿を中心にして大厩舎のある側、すなわちボワ＝プレオの庭園は、幾何学的に道が伸びていて水場や菜園、動物園が建ち並び、一方、マルメゾンの庭園は道が曲がり、小川がめぐり一部は湖になっている。小川には石橋と木橋が架けられ、岩場にはいくつか滝が造られた。宮殿近くにはメランコリーの石碑があり、離れた位置にはアポロの像とディアナの像が建っている。庭園の端の方には愛の神殿、泉水、その向こうに大温室、さらに氷の洞穴も造られた。

ベルトーが作ったさまざま造り物(fabriques)のなかから名高いものを見ていきたい。まず愛の神殿である(図25)。おそらくモレル、あるいはティボーとヴィニョンによって建てられたが、1807年にベルトーが同じ場所に向きを変えて再建した。イタリアのスポレート近郊のクリトゥムヌス川の湧出地点に建つ古い神殿を模している⁽³²⁾。マルメゾンの神殿も水辺に建ち、ポルティコに使用されている計6本の柱はルノワールが届けた⁽³³⁾。据えられているアモルの像は、アントウェルペン出身のタサエール(Jean-Pierre-Antoine Tassaert 1727-1788)の作である。タサエールはこれを1780年頃コメディエール・フランセー

(30) Bernard Chevallier, *Malmaison, château et domaine des origines à 1904*, Paris, 1989, p.139.

(31) Céline Meunier et Alain Pougetoux, «Alexandre Lenoir et l'Impératrice Joséphine : une amitié intéressée ?», in Genèviève Bresc-Bautier, Beatrice de Chancel-Bardelot, *Un musée révolutionnaire. Le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir* (exh.cat.), Musée du Louvre, Paris, 2016, pp.56-65

(32) クリトゥムヌスとはウンブリアの小さな川の名前で、その湧出地点にこの神殿は建っている。現在の神殿は4世紀から5世紀の初めに建てられたもので、アルベルティによって再発見され、パラディオの『建築四書』にはその図面が描かれているという。ピラネージが版画にしている。以下を参照。飛ヶ谷潤一郎「旅路地中海20：スポレート近郊、クリトゥムヌスの神殿」『地中海学会月報』288、2006年3月。

(33) Gérard Hubert, «Josephine. A Discerning Collector of Sculptures», in *Apollo*, July 1977, pp.34-43.

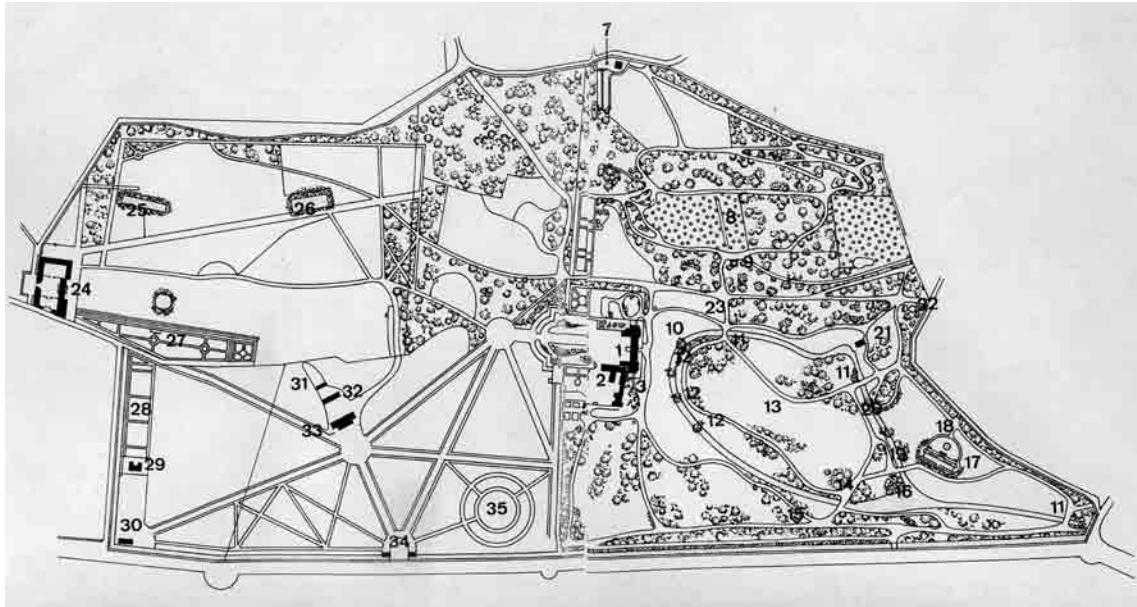


図 24 マルメゾンとボワ＝プレオの庭園の略図 1828年 マルメゾン宮殿美術館 (Bernard Chevallier, *Malmaison, château et domaine des origines à 1904*, Paris, 1989, pp.200-201 より)

- | | | |
|--------------|-------------|------------------------|
| 1 宮殿 | 13 島 | 25 洗濯場 |
| 2 劇場 | 14 石造りの橋 | 26 水場 |
| 3 附属建物 | 15 アポロの像 | 27 ボワ＝プレオの菜園 |
| 4 薪小屋 | 16 湖 | 28 菜園 |
| 5 花の庭園 | 17 大温室 | 29 動物園 |
| 6 皇帝のパヴィリオン | 18 大温室前の泉水 | 30 厩舎 |
| 7 塔 | 19 岩の橋 | 31 納屋 |
| 8 雉飼い場 | 20 グロット | 32 物置 |
| 9 スイスの山小屋 | 21 愛の神殿 | 33 大厩舎 |
| 10 メランコリーの墓碑 | 22 氷の洞穴 | 34 パリからシェルブールへの道の監視人詰所 |
| 11 木製の橋 | 23 ディアナの像 | 35 調教馬術練習場 |
| 12 岩場の滝 | 24 ボワ＝プレオの城 | |

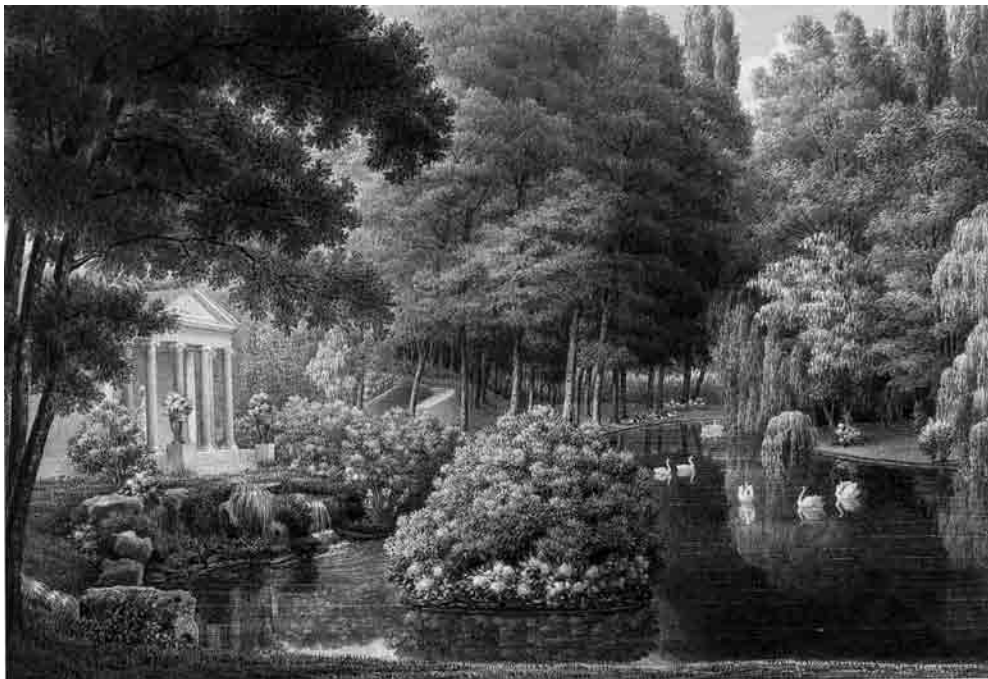


図 25 オーギュスト・ガルヌレ《愛の神殿》1810-1820年頃 水彩 マルメゾン宮殿美術館

ズの有名な女優であったクレロン嬢(1723-1803)のために制作した。ロココの優雅さと陽気さを備えたこの像は、現在はマルメゾン宮殿内に置かれている⁽³⁴⁾。

神殿にほど近い川沿いに、ベルトーは愛の神殿とは対照的なグロットを造った。端正な建築の神殿に対して、グロットは不規則な岩からなり、その内部にはジェルマン・ピロンによる等身大の聖フランチェスコのテラコッタ像が設置された。マルメゾンに1807年に運ばれたこの像は、ジョゼフィーヌの没後ほどなくして失われた。宗教感情を呼び起こす像が安置されたグロットは、愛の神殿とは際立ったコントラストをなしていたに違いない⁽³⁵⁾。



図 26 マルメゾンの庭園 左に石碑



図 27 フランソワ・ジラルドン《寓意像》(コンティ公妃アンヌ＝マリー・マルティノッジの墓碑の一部) 1627-1675年 大理石 144.3x64.cm ニューヨーク、メトロポリタン美術館

注目されるのは宮殿に近い場所に建てられた石碑である(図 26)。墓や記念碑はイギリス式風景庭園になくなくてはならないものとされた。石碑にはフランソワ・ジラルドンによる浅浮彫りが付けられていた(図 27)。浅浮彫りは現在、メトロポリタン美術館に所蔵されている。マルメゾンの装飾のために引き渡しすることが内相によって許可された作品リスト(1801年3月27日付け)の18番に、「メランコリーを表わす白大理石の浅浮彫り、ジラルドン作、サン・タンドレ・デ・ザール聖堂より」と記述されている⁽³⁶⁾。

フランソワ・ジラルドンは、1672年に35歳で亡くなったコンティ公妃アンヌ＝マリー・マルティノッジ(イタリア語名アンナ・マリーア・マルティノツィ、マザラン枢機卿の姪のひとり)を記念する墓碑を制作した。当時の外観は、素描や版画で知ることができる。シャルパンティエ(René Charpentier 1680-1723)による版画(図

(34) アモル像はクレロン嬢が晩年住んだ家に飾られていたが、その後まもなく邸宅とともに人手に渡った。革命時代にソー城の保管所に置かれていたのをルノワールがフランス記念物美術館に運び、マルメゾンに移した。以下を参照。Chevallier, *op.cit.*, p.142.

(35) 愛の神殿とグロットが近くに作られたことはヴェルサイユのプティ・トリアノン庭園を想起させる。設置された像は、ピロンが1580年頃にサン＝ドニのノートルダム・ド・ラ・ロトンダの副次的祭壇のひとつのために制作した大理石の《聖痕を受ける聖フランチェスコ》のテラコッタのヴァージョンである。これがマルメゾンに入るまでの経緯は以下を参照。Gérard Hubert, «Josephine. A Discerning Collector of Sculpture», in *Apollo*, July 1977, p.37; Chevallier, *op.cit.*, p.143. この彫刻については以下も参照。Jean Babelon, *Germain Pilon*, Paris, 1927, pp.64-65.



図 28 ルネ・シャルパンティエ《サン・タンドレ・デ・ザール聖堂内コンティ公妃アンヌ＝マリー・マルティノッジの墓》版画 パリ、国立図書館版画室



図 29 ジャン＝リュバン・ヴォゼル《フランス記念物美術館の導入室》水彩 パリ、カルナヴァレ美術館

28)では、女性は足を台に載せており、片手に燃える心臓をもち、もう一方の手で錨を押さえている。頭上にはアーチ型にそって雲がたなびいている。足元の台は揺るぎない信仰を、燃える心臓は慈愛を、錨は希望を象徴しており、すなわちコンティ公妃が3つの対神徳(信仰と希望と愛)を備えた女性であったことを讃える寓意像となっている⁽³⁷⁾。フランス記念物美術館⁽³⁸⁾の導入室(イントロダクションの間)を描いたヴォゼル(Jean-Lubin Vauzelle 1776-1837)の水彩画(図 29)を見ると、ジラルドンの作品はフランス記念物美術館に運ばれ保管されていたとき、元の状態のままであったことがわかる。つまりマルメゾンの庭園に送るに当たって、錨は取り除かれ、燃える心臓は眠りと忘却を喚起するケシの花に変えられ、メランコリーの像にされたのである。

(36) この浅浮彫りは、1793年にこの聖堂からプティ・ゾーギュスタン修道院に運ばれ、フランス記念物美術館のカタログには1796年以降記載されている。ルノワールの元にあったこの作品については以下を参照。Louis Courajod, «Des objets d'arts tirés du château et des jardins de la Malmaison, et entrés récemment au Musée du Louvre», in *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1877, pp.117-126.

(37) 以下を参照。Dean Walker, «Decorative Panels by François Girardon of the Princesse de Conti», in *Metropolitan Museum Journal*, vol.15 1980, pp.143-148.

(38) フランス記念物美術館はプチ・ゾーギュスタン修道院の旧礼拝堂で、古代から17世紀までの彫刻の歴史が概観できるように展示されていた。フランス記念物美術館については以下を参照。Genevieve Bresc-Bautier, Beatrice de Chancel-Bardelot, *op.cit.*; 泉美和子『文化遺産としての中世—近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』三元社、2013年。

ここでふたつの点に注目したい。ひとつはこの寓意像をジョゼフィーヌの姿と比較すると、顔の向きと右手の位置がかなり似ているということ。ジラルドンの浮彫りがこのように変更されたのは1807年のことと伝えられる。浮彫りがマルメゾンに運ばれたのは、ルイ・クラジョが紹介した文書記録によれば1807年7月だが、最近の研究では1809年とされている⁽³⁹⁾。となれば似ているとはいえ、プリュードンがマルメゾンに運ばれてきたジラルドンの女性像のポーズを参考にした可能性は低く、結果としてよく似た形になったと考えるべきだろう。ただしジョゼフィーヌの姿がメランコリーの像に似ていることは看過できない。もうひとつは、ルノワールがマルメゾンの庭園を飾るのにメランコリーの像がふさわしいと判断し、それゆえジラルドンの浮彫りを勝手に改変したことである。作品を改変したことには驚かされるが、ルノワールはイギリス式風景庭園において魂に語りかけるメランコリックな墓碑の類をそれだけ必要だと考えたということだろう⁽⁴⁰⁾。静かな瞑想を誘う雰囲気こそ、ジョゼフィーヌが庭園に求めていたものであり、ジョゼフィーヌの良き理解者であったルノワールがそれに応えたと言えよう。

3-3 マルメゾン庭園の描写

趣向に富んだマルメゾンの庭園であるが、すでに見たようにプリュードンがジョゼフィーヌの肖像画に描いたのは、植物と岩の腰掛と小さな壺だけである。マルメゾンのために建造されたり、設置された特徴あるものは何も描いていない。

ここでアントワヌ＝ジャン・グロによる《皇后ジョゼフィーヌ》(図30)を見てみよう。グロはジョゼフィーヌを室内に置いているが、背景に風景が導入されている。プリュードン作品と同じく、ともに儀礼的な場の外、すなわち私的な時間を捉えた肖像画である。プリュードン作品よりわずかに小さいものの、大画面を用いた全身像である。ジョゼフィーヌは、裾にパルメット文と花模様のあるドレスを着て、一枚のショールをベルトのように巻き、もう一枚を肩にかけて背中に垂らしている。背景の右手は深緑色の大きな垂れ幕で覆われ、左手にマルメゾンの庭園が広がっている。この庭園の描写に注目すると、手前から順に白鳥と黒鳥の泳ぐ池、愛の神殿、大きな温室が、遠景にはマルリーの水道橋のシルエットが認められる。

ジョゼフィーヌの周囲に描かれている様々なモチーフは、それぞれ明確な意味を持っている。ジョゼフィーヌがその眼差しを向けるのは息子ウジェーヌの胸像(イタリアの彫刻家コモッリの作)である。となれば右手に持つその手紙はウジェーヌからの手紙と推測できる。実際、足元に落ちている封印の赤い蠟がついた封筒に宛名と差出人の名前

(39) Bernard Chevallier, *op.cit.*, p.142 ; Genèvieve Bresc-Bautier, Beatrice de Chancel-Bardelot, *op.cit.*, p.60.

(40) メランコリーもしくは甘美な憂鬱と風景については以下を参照。金沢文緒「ユベール・ロベールの廃墟—甘美な憂鬱と時間性の表現をめぐる」『フランス近世美術叢書Ⅳ 絵画と表象Ⅰ』ありな書房、2015年、179-218ページ。



図 30 (左) アントワーヌ＝ジャン・グロ 《ジョゼフィーヌの肖像》 1808-1809年 油彩、カンヴァス
215x140cm ニース、マセナ美術館
(右) 部分

が記されている。テーブルの上の花瓶に生けたアジサイは、フランス語でオルタンシア (hortensia)、つまり娘のオルタンス (Hortense) を表わす。花瓶には帝冠とジョゼフィーヌの頭文字 J を組み合わせた花文字が入っている。左手を置く赤革で装丁された本の背表紙には「マルメゾンの植物相 (Flore de la Malmaison)」の文字と蜜蜂が認められ、ジョゼフィーヌの植物愛好を伝えている。

グロは、肖像画の背景にその人物の領地を描くという伝統的な手法を踏襲し、風景描写のなかにマルメゾンの庭園の特徴ある建物や池を積み重ねるように描き入れた。またここでは夫の権威よりも、むしろジョゼフィーヌの愛するふたりの子ども、今や結婚して家庭をもったウジェーヌとオルタンスとの絆が強調されている。

グロが伝統を受け継いで常套的手法をとったのに対して、プリュードンはおそらく意図的に説明的な描写を避けたのではないだろうか。ではプリュードンは、マルメゾン庭園をどのように捉えていたのだろうか。ここで思い出されるのは、プリュードンがかつて出版業者デイドの依頼により、ルソーの『新エロイズ』の挿絵を手掛けたという事実である。したがってプリュードンはこの書簡小説に出てくる「エリゼ」(第4部手紙11)をよく知っていたに違いない。プリュードンの挿絵入りの『新エロイズ』は、1794年か1795年の出版あるいは1804年の出版の版と推定されているが、今日確認されている

(41) Sylvain Laveissière, *op.cit.*, 1997-1998, pp.127-128. プリュードンとルソーの関係については以下も参照。Helen Weston, «Pierre-Paul Prud'hon, Jean-Jacques Rousseau et la notion de vertu», in *Pierre-Paul Prud'hon, Actes du colloque, Musée du Louvre/1997, Paris, 2001, pp.19-45.*

挿絵は後者の版から切り離されたものである⁽⁴¹⁾。ルソーは「エリゼ」について「暗い木陰、いきいきとあざやかな緑、ここかしこに点在する花々、流れる水のせせらぎ、数知れぬ鳥のさえざり、そうしたものが私の想像に、少なくとも私の感覚に訴えかけるのと同じくらいに訴えかけて清涼感をもたらしたのです。が、それと同時に、私は自然界のなかのもっとも未開の、もっとも寂しい場所を見る思いがし、(後略)」と書いている⁽⁴²⁾。この描写はジョゼフィーヌが腰をおろしている森にまさに相応しいものではないだろうか。プリュードンは、ジョゼフィーヌが愛した庭園の本質をこのエリゼとして捉えていたからこそ、人の気配がほとんど感じられない深い木立のなかに一人物思いに耽るジョゼフィーヌを描いたと考えたい。

おわりに

ここマルメゾンの庭園は、館のある一定の場所から眺めて楽しむというタイプの庭園ではない。庭園内の曲がりくねった道を実際に歩き、風にそよぐ木々や鳥の鳴き声に耳を澄ませ、花の香りを嗅ぎ、それぞれの地点に設置された造り物(fabriques)が呼び起こすさまざまな感情に浸る場と言えよう。

先にジョゼフィーヌの姿がメランコリーの像に似ていることを述べたが、ジョゼフィーヌに感じられるメランコリックな気分については、しばしば離婚への不安を読み取る見方がされてきた。確かにジョゼフィーヌは早くから世継ぎの問題を気にしていたし、実際、離婚を恐れて戴冠式の前日に宗教上の結婚式を挙げている。しかし、プリュードン自身がこのような名誉ある重要な注文作品に皇后が抱く不安な心情を描いたとは、考えにくのではないか。メランコリックな気分といっても、それは現実の生々しい不安ではなく、イギリス式風景庭園に近い甘美なメランコリーと思われる⁽⁴³⁾。

完成したばかりの肖像画を目にしたシャストネ夫人は、ジョゼフィーヌが「大いなる優美さを備えたこの作品は、画家というよりも友人によって描かれました」と語ったと伝えている。またシャストネ夫人は、肖像画は実際のジョゼフィーヌより若く美しく描かれていて、モデルを勘違いした女性がいたエピソードも伝えている⁽⁴⁴⁾。ジョゼフィーヌが「友人による」作品と語ったように、この肖像画は、制作においても鑑賞においてもジョゼフィーヌに近い限られた人びとのための作品だと言えるだろう。

プリュードンは、皇帝ゆかりの花やジョゼフィーヌの名に因んでヴァントナが命名した植物の苗木を描き入れた。これらの植物を正確に描くためにジョゼフィーヌが大切にしていたルドゥーテの植物図譜(もしくは原画)を目の前にしながら写したことはほぼ間違いのないのではないかと。非常に近い状況で制作された肖像画と言ってよいだろう。

(42) 『ルソー全集 第十巻』松本勤・戸部松実訳 白水社、1981年、100ページ。

(43) 以下を参照。Mélancolie (exh.cat.), Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2005-2006.

(44) Madame de Chastenay, *op.cit.*, p.415.

また鑑賞においても親しい人たちを想定したものと考えられる。こうした植物の意味するところは誰にもわかる一般的なものではなく、ジョゼフィーヌに近い限られた人たちだけが理解できるものだったと推測されるからである。マルメゾンの庭を散策していて歩き疲れたジョゼフィーヌが腰をおろし、やや物憂げな表情で何か想いをめぐらせている。そして同行した友人がその姿を目にした、そのような肖像ではないだろうか。プリュードンは、いわばマルメゾン庭園の記号である造り物(fabriques)をあえて描くことはせず、直接、木立のなかに入って行って体感するうっすらとした光と蔭、一群の葉叢、イギリス式風景庭園ならではの深い緑に包まれるような感覚を表現したのである。プリュードンは、ジョゼフィーヌが愛したこの庭園に欠くことのできない要素である甘美なメランコリーの化身として、皇后を夢に浸る姿として描いたと考えられる。

付記

本稿は日仏美術学会第150回例会(2018年12月21日 日仏会館)での口頭発表に加筆修正を行ったものです。