

名古屋大学 博士（文学）

氏名 栗田秀法

論文題目 プッサンにおける語りと寓意

論文内容の要約

本論文は、画家ニコラ・プッサン(1594-1665)の1630年代から50年代半ばまでの物語画の意味構造を分析し、説話表現の中に造形的なレトリックを介して寓意的な意味内容を喚起しようとする志向性が一貫して存在していることを検証するものである。個々の作品分析では、図像的な先行作例や視覚的な着想源を洗い出す作業の上で構図の生成過程を再検討し、いかなる修辭的な技巧によって画面に寓意的な内容が呼び込まれているのかについて詳しく分析する。プッサンは「感覚的な視覚」と「知性的な視覚」の二つの視覚を区別し、自分の絵の観者には後者を要求したが、本論で考察する寓意的な意味は後者によってはじめて開かれ立ち上がる意味に相当する。

第I部では、1630年代初頭におけるプッサン独自の物語叙述の手法の確立と寓意を呼び込む修辭的な技巧の成立過程について検討する。

第一章では、1634年に描かれた《幼いピュロス王の救出》(ルーヴル美術館)の準備素描と完成作の間に存する詩学と倫理学の緊張関係をめぐって考察を展開する。《アシドトのペスト》(1630-31年頃、ルーヴル美術館)あたりから教養ある個人コレクターに向けた顧客戦略の中でアリストテレスの『詩学』を意識した演劇的な叙述様式が目論まれるが、完成した語りの手法を見せ、レオナルド・ダ・ヴィンチとラファエッロとの競合が意識された《ピュロス王》では、いずれの女性像の着想源も主にラファエッロに求められることを明らかにする。その上で準備素描から完成作に受け継がれなかった、打ちひしがれてうなだれ座り込む女性のモチーフに注目し、逆境における剛毅と絶望という倫理的なテーマを視覚的に喚起しようとする志向が当初の画面構想において確かに存在していたことに注意を促す。

第二章では、語りに寓意的な内容を織り込む独自の修辭的な技巧が初めて明確に表れた作品として、フランチェスコ・バルベリーニ枢機卿によって注文された第2作の《エルサレム落城》(1635年頃、ウィーン美術史美術館)について考察を行う。2点の《サビニの女たちの掠奪》(1633-34年頃)の比較検討を行いながら新しい配置と表現による先行作例の換骨奪胎という当時の「新しさ」をめぐる議論を確認した上で、「エルサレム落城」の図像や「救い主の復讐」の寓意的解釈の伝統を振り返ることにより第二作の独自性を明らかにする。紀元70年のティトスによるエルサレム攻略の物語叙述に皇帝の凱旋入場の図像が導入されていること、ティトスの視線を宙に向け恭順のポーズをとらせているなど、典拠から逸脱するいくつかのモチーフの存在により皇帝とカトリックの勝利という政治的理念の表象が目論まれていること、さらには教皇権力の世俗権力に対する優位のテーマという注文者

の期待の地平に応答したのもであることを示唆する。

第Ⅱ部では、1630年代後半の絵画に顕著になった思索的な傾向を新ストア主義との関わりから検討する。

第3章では、フランスにおけるもっとも重要な支援者の一人ポール・フレアール・ド・シャントルーのために描かれた《マナの収集》(1637-39年、ルーヴル美術館)の分析を試みる。図像的な伝統や視覚的な着想源についての議論、王立絵画彫刻アカデミーの講演会において話題とされたペリペテア(逆転)をめぐる議論を踏まえつつ、典拠からは説明がつかない、マナの奇跡の前後に前景で対比された慈愛のモチーフの機能について考察する。テュールマン(記号論)、イムダール(イコニク)らによる恩寵や自由意志をめぐる神学的な議論を踏まえてなされた議論を批判的に検討し、その発想源がむしろ倫理学、とりわけ新ストア主義の著述家ピエール・シャロンの著作『知恵について』(1601年)の一節に求められることを提示し、聖書の物語叙述に順境と逆境における恒心のテーマが対比のレトリックによって巧みに織り込まれていることを明らかにする。

第4章では、第2作の《アルカディアの牧人たち》(1638-40年頃、ルーヴル美術館)を取り上げ、パノフスキーの銘文解釈をめぐる議論から現在に至る研究史の中で依然としてその役割に議論が残る画面右端に登場する高雅な女性像に注目して考察を行う。「知恵」の擬人像の脈絡の中で画中の機能について検討し、銘文の「メメント・モリ」のメッセージを平静に受け入れるべきことを隣の羊飼ひ、ひいては鑑賞者に促していること、《マナの収集》と同様に新ストア主義の文脈に位置づけられるべきことを明らかにする。

第Ⅲ部では、1640年代末から1650年代半ばまでの、おおよそフロンドの乱(1648-1653)の時期に重なる作品を取り扱い、この時期に特有の語りと寓意との関係について考察する。

第5章では、シャントルーと並ぶ重要な支援者ポワンテルのために描かれた1648年の《エリエゼルとリベカ》(ルーヴル美術館)を取り上げる。1640年代に入って、シャントルーのための第二作の連作「七つの秘蹟」の制作や「旋法」の議論で明らかになったように、主題に応じた作品に描き分け、つまり「適切さ」の領分における新しさが追及されていくことを確認し、その上で《リベカ》の図像学的な伝統の中での独自性を検討する。この作品では、イサクの嫁に選ばれたことをエリエゼルがリベカに告げるという類例の比較的少ない場面が選ばれており、そのことがリベカの運命が決定的に変わるペリペテアの劇的な瞬間に場面を設定するための工夫であることに加え、神の恩寵の役割という主題の寓意的な次元を視覚的に呼び込むためのものでもあることを作品に即して具体的に考察する。

第6章では、「英雄的風景画」の髣髴を飾る2点組のフォキオン伝に取材した作品(1648年)を検討の俎上に載せる。制作の背景にはフロンドの乱の勃発とプッサンの「運命のいたずら」に対する関心の高まりがあったが、対作品《フォキオンの葬送のある風景》(個人蔵)《フォキオンの遺灰の収集のある風景》(ウォーカー・アートギャラリー)のそれぞれにおいて画面中心軸上に描かれた前景と中景のモチーフが対比的に配置されていることに注目し、民衆の気紛れにより死刑に処せられた不遇の政治家フォキオンが結局は名声を

回復するという「時の真実」の寓意が 2 点組の形式に込められている可能性を提示する。併せて《ソロモンの審判》(1649 年、ルーヴル美術館)を取り上げ、戦乱と不安定な政情の時代に求められるよき統治者の知恵と正義の寓意が視覚的なレトリックにより前景化していることを明らかにし、この時期に物語画と風景画が担った役割について考察する。

第 7 章では、《コリオラヌス》(1652 年頃、レ・ザンドリ、ニコラ・プッサン美術館)における新たな画面構想の着想源を明らかにし、そこから喚起される寓意的な意味について検討を加える。この主題の定型には登場しないローマの女神をコリオラヌスと対峙させるという新構想については、それがミネルヴァとマルスの対決の図像を踏まえたものであることを提示し、加えて、コリオラヌスの情念や配置上の工夫の分析を通じ、戦争と平和の寓意、高邁な武将に求められる逆境における剛毅と節制の寓意が巧みに物語叙述に織り込まれていることを明らかにする。

第 8 章は、いずれも新約聖書に取材した《キリストと姦淫の女》(1653 年、ルーヴル美術館)《サフィラの死》(1653 年頃、ルーヴル美術館)《足萎えの男を癒す聖ペトロと聖ヨハネ》(1655 年、メトロポリタン美術館)の三点の作品を考察の対象としている。《キリストと姦淫の女》と《サフィラの死》では、図像的な定型表現の改変と中景の画面中央に織り込まれた小モチーフの導入により主題の教訓的な寓意(前者では正義の寓意、後者では慈愛の寓意)が前景化されるプロセスについて検討する。《足萎えの男を癒す聖ペトロと聖ヨハネ》に関しては、主要モチーフの着想源を提示することに加え、奇跡における神的な力の発現を観者に一挙に了解させるためになされた階段や人物の巧みな配置によって信仰と救済の寓意が観者に提示されていることを明らかにする。