

プッサン作《ダフネに恋するアポロ》と レオーネ・エブレオの『愛の対話』

栗 田 秀 法

プッサンの《ダフネに恋するアポロ》(図1)¹⁾に関して、17世紀の著述家ジョヴァンニ・ピエトロ・ベッローリがやや詳しい作品記述を残しており、その冒頭は次の文章で始まっている。

アポロの恋は、弓の腕前をめぐるクピドとの争いから生まれた。アポロは座し、恋の痛手を受け、そのうっとりした眼差しはダフネに釘付けである。ダフネはアポロの正面におり、洞窟の近くで父河神ペネイオスを抱きかかえている。しかしながらクピドは、ダフネがアポロンを愛さず、彼から逃れようとするために、彼女に鉛の矢を放とうとしている。画家は冗談めかしてアポロの背中でその矢筒から金の矢を巧みに引き抜く狡猾なメルクリウスを描きこんでいる。金髪の神はそれに気づかず、新たな美女に心を奪われじっと見つめている。²⁾

オウィディウスの『変身物語』第1巻で説かれたクピドが介在して展開するアポロとダフネの物語の顛末は、ヴィルギール・ゾーリスの版画(図2)³⁾に巧みにまとめられている。前景中央の円柱の下には、大地から生まれパルナッソスの山腹の広大な場所をふさぎ、弓矢の神アポロによって退治された巨大な大蛇ピュトンが描かれている。その左に立つ自分の手柄に思いあがったアポロが弓を引き絞っていたクピドをからかったところ、円柱の右のクピドは、自分の弓がアポロを射ることができるのだからアポロの誉れは自分にはかなわないと応酬している。中景中央では、空飛ぶクピドが軸の内側に鉛が入っている矢で円柱を背にした河神ペネイオスの娘ダフネを射ている。中景左手には、金で作られた恋心をかきたてる矢をクピドに射られたためダフネに恋心を抱いたアポロがダフネに追いつき、その姿が月桂樹に転じ始めている。

プッサンの作品では、弓の腕前をめぐるアポロとクピドのやり取りは省略され、アポロの武勳は樅の大木の幹に巻き付く大蛇によって暗示されている。アポロに追い付かれて月桂樹に姿を変えるダフネの場面が省略される一方、クピドがダフネを鉛の矢で射ぬく場面は前景に移され、はりつけにされたダフネは父ペネイオスを抱きかかえるダフネとして描かれている。指摘のあるように、この場面は「サイコロ印の画家」の一版画(図3)⁴⁾に基づくもので、ダフネは父親の頸に腕を絡ませ、「大好きなお父さま、わたしをいつまでもお嫁にやらないでほしいの。」(中村善也訳)と懇願している。プッサンの画面構想上の最大の創意は、アポロのダフネ

に恋い焦がれる視線の方向と、クピドがダフネに向けた鉛の矢の方向とを重ね合わせたことで、アポロの恋がかなわぬものであることが明確になっている。メルクリウスがアポロの矢筒から矢を盗む場面は、中景左手に牛群が描かれていることを考え合わせると、『変身物語』第2巻のアポロが飼っていた牛をメルクリウスが盗む物語（図4）に何らかの形で関わっていることがわかる。なお、中景右手には横たわる人物とそれに付き添う二人の人物が描かれているのだが、未完のため確定することは難しく、人物同定に意見が分かれている。

一つの典拠からは説明することのできないこれら一連のモチーフの意味を明らかにするためにはプッサンが残した一群の準備素描が導きの糸となる。ニコラ・ミロヴァノヴィッチが近年行った画家の制作過程についての綿密な分析によれば⁵⁾、構想の最初期に位置付けられるのが「トカゲを殺すアポロ (Apollo Sauroctonos)」を描いた素描（図5）⁶⁾で、アドメトスの家畜やアポロの矢を盗むメルクリウスの姿がすでに描きこまれている。次の段階に位置するのが「牧者アポロ」を描いた素描（図6）⁷⁾で、サンナザーロの『アルカディア』（1502）に着想を得たとされ、そこからはアポロの矢を盗むメルクリウス、濡れた髪を乾かすニンフが完成作に受け継がれた。完成作に通ずるアポロとダフネの物語がはじめて導入されたのがルーヴル美術館の一習作で（図7）⁸⁾、完成作におけるオウィディウスの『変身物語』との関連が前景化している。画面左手の座せるアポロは、『トカゲを殺すアポロ』や『牧者アポロ』から継承されたもので、その脇には鉛の矢をダフネに射るクピドが配されている。両者は画面右手の父ペネイオスを抱きかかえるダフネと対置されている。構想の最終段階に位置付けられるのがウフィツィ美術館の一素描（図8）⁹⁾である。この素描の中景奥に描かれた小場面（図9）については、これまで「牡牛に変えられたイオをアルゴスに託すユピテル」とされてきたが¹⁰⁾、ファン・スワーネフェルトとの版画（図10）¹¹⁾との類似性から、「バットスを石に変えるメルクリウス」である可能性があるのではなからうか。石に変えられるバットスがサンナザーロの『アルカディア』の一節にも登場することは興味深い¹²⁾。

制作過程の検証を経ても残る問題は、アポロがダフネを追いかけるという通常の図像の表現を採用せず、アポロとクピドを中心とする群像とペネイオスとダフネを中心とする群像を画面の左右で対比させようとするという発想がどこに由来するのかである。アポロはダフネに対して熱いまなざしを送り、クピドから鉛の矢を射られたダフネはその視線を避けるようにして目を閉じて父ペネイオスにもたれかかっている。オウィディウスの典拠とは直接呼応しないこうした表現には、どんな意図や操作があるのであろうか。ここで改めて思い起こしたいのは、プッサンの晩年の神話画において自然学的な寓意が大きな役割を果たしていたことである。

1658年にミシェル・パサールのために描かれた《ディアナと盲目のオリオンのいる風景》（図11）¹³⁾では、1944年にゴンブリッチが解明したように¹⁴⁾、ルキアノスが伝える太陽を求めてケダリオンを肩に乗せて盲目のオリオンの物語に、ナターレ・コンティの神話註解書『神話学』に由来する、水=ネプトゥヌス、大気=ユピテル、太陽=アポロという三つの要素による

雷雲の発生と月の力＝ディアナによる降雨、「三大要素の周期的かつ相互的な生成と消滅」¹⁵⁾、水の循環のドラマが重ね合わされている。またブラントは、1657年の《バックスの誕生》(図12)¹⁶⁾について、『神話学』においてニンフとバックスに関する自然学的寓意の解釈の箇所が存在していること、豊穰と不毛の対比がテーマとされていることに注意を促している¹⁷⁾。バックスの誕生の場面が作品の前景右手に描かれたナルキッソスとエコーの死の場面と対比されることで、豊穰と不毛、生と死の循環が暗示されているというのである。

《ダフネに恋するアポロ》に関しては、アポロとダフネの物語を自然の寓意として読み解く同時代の文献としてガブリエーレ・ツィナーノの『夢 (*Il Sogno*)』(1590)の存在にすでにブラントが注意を促している¹⁸⁾。オウィディウス『変身物語』巻一は、「湿気と熱 (*umorque calorque*)」と「不調和の調和 (*discors concordia*)」の原理で世界が成り立っていることを解いている点で、物語の自然学的な寓意の文脈がもともと強く意識されていた。実際そうした発想はルネサンスまで受け継がれており、ボッカチオの『神々の系譜』においても、火と水、湿気のテーマの関わりでダフネが捉えられており、ダフネは湿気のシンボルとされている¹⁹⁾。先述のツィナーノの文章においても、ダフネは湿気のシンボルであった。ただし、熱と湿気との関係は特に説明されず、プッサンの特異な構図の成立の直接の着想源とは言い難い。

ここで注目したいのが、《オリオン》とは別の形で熱と湿気の間を水蒸気の循環を通じてコスモロジカルに説明しているレオーネ・エブレオの『愛の対話』(1551)である。エブレオは、アポロのピュトン退治について、「アポロンが深淵たるピュトンを殺したというのは、太陽が光線で土をますます乾燥させ露出させていき、空気を純化しつつ水を吸収し、全球体に残っていた深淵の無秩序な湿気を奪い取ってしまったからなのです。湿気はより湿り気の多い植物ではなく、動物の生成を妨げていたものでした。」²⁰⁾と述べている。続いて、アポロがなぜペネイオス河の娘のダフネを愛したかの理由については、次のような説明を行っている。

[ダフネ]は大地を流れる河から発する大地の自然の湿気の表象です。湿気は太陽を愛し、太陽はそこに向けて熱光線を送り、水蒸気の形で発散させながら湿気を引きつけようとするわけです。発散させるのは天上的存在が栄養を得るためだと言えるでしょう。というのも、詩人たちがそれらは地上の湿気から上昇する水蒸気で栄養を摂っていると述べているからです。しかしこれは喩え話ですから次のように解釈すべきでしょう。つまり、太陽や惑星は、とりわけ自らの任務に制約されるということなのです。任務とは湿った水蒸気の発散を通して地上界、したがって全宇宙を支配し、維持するということです。ですから太陽は湿気を愛し自らに変化させようとはしますが、湿気は逃げようとするのです。なぜなら、どんなものでも自らを消し去ってしまうものから逃げようとするからです。その上、太陽光線は湿気が土の小孔を通して浸透し、地表から逃げていくようにして湿気を解消するということとなります。湿気が土の内部にあって太陽から逃げられないときは、ものを

生成させる天上の神々の手助けと影響力によって、またソルの追撃と捕捉に対し手を差し伸べ、栄養を与える河の助けによって樹木や草花に姿を変えるのです。²¹⁾

プッサンの作品では、追いかけるアポロから走って逃げるダフネというよく描かれる場面ではなく、ダフネはアポロの熱光線を受ける湿気としての存在を強調すべく父の河神ペネイオスを抱きかかるとして描かれている。つまり、「大地を流れる河から発する大地の自然の湿気」が発散して水蒸気として逃亡するダフネと太陽＝アポロとが対比されることで、説話の内容と熱と湿気の寓意的なテーマが巧みに統合されているのである²²⁾。ここで注目したいのはペネイオスが鑑賞者の方を向き、右手で大地を示していること（図13）で、それによりダフネが水の精であることが強調されている。

エブレオの『愛の対話』とプッサンとの関連で興味深いのは、メルクリウスがアポロの矢筒から矢を盗む行為についてもかなり詳しい記述があることである。

物語によれば、メルクリウスがアポロンの雄牛を盗んだところを、バツスという者に見られてしまったので、彼に雄牛を一頭やって黙らせようとしたのです。ところが疑心暗鬼に駆られて彼の心を試そうと思って、別の人間に姿を変えてバツスの所にやってきて、誰が雄牛を盗んだのか教えればもう一頭進上しようという約束をしました。バツスは彼にすべてを話してしまいました。するとメルクリウスはアポロンに対する恐怖心から彼を石に変えてしまったのです。神ゆえについに真実をはっきりと知ったアポロンは、メルクリウスに矢を射ろうとしましたが、後者が見えなくなったので射ることができませんでした。その後仲直りをして、メルクリウスはアポロンに豎琴を、アポロンは彼に杖を与えたのです。また、別の物語によれば、メルクリウスはアポロンの怒りを予感してこっそりと矢筒から矢を抜き取ってしまったそうです。後者が気づいて腹を立てたのですが、前者の狡知に苦笑し、許して杖を与え、彼から豎琴を受け取ったのというものです。²³⁾

プッサンの素描《トカゲを殺すアポロ》（図5）では、背景の牛の群れにより牧神としてのアポロの属性が示されている。弓術の神としてのアポロの側面は、懸命にトカゲを射る行為に加え、アポロに射られたピュトンが樹木の幹に巻き付く蛇で示されている。さらに幹に掛けられた豎琴により音楽の神としてのアポロの属性が示されている。注目されるのは、アポロの足元には牧杖が意味ありげに置かれていることである。アポロの背後には矢筒から矢を抜き取ろうとしているメルクリウスの姿が描かれており、ここでは豎琴と牧杖の並置によりアポロとメルクリウスの間での豎琴と牧杖の交換がほのめかされているのではないだろうか。アポロの矢筒から矢を抜き取るメルクリウスは完成作まで引き継がれるが、むしろその意味合いは変わっている。素描ではアポロの知らないうちに牛が盗まれたことが示されたのに対し、完成作ではアポ

ロがダフネに夢中になっていること、すなわち「ダフネに恋するアポロ」を強調するための非常に効果的な工夫となっているのである。

プッサンの素描《トカゲを殺すアポロ》と《牧者アポロ》では、アドメトス王の牛の番をする牧者アポロが主眼とされていた。その次の段階でペネイオスにもたれかかるダフネのモチーフが牧者アポロに接ぎ木、対比されることとなったのだが、その眼目はレオーネ・エブレオの『愛の対話』で説かれたような、熱光線を発するアポロと、それを受けて水蒸気となって逃げる湿気との対比を前景化することにあっただろう。アポロンの情熱的な視線とクピドの鉛の矢の行方をアナクロニクに重ね合わせることで、ダフネを追い求めるアポロンとアポロンを拒むダフネという説話的な内容が示唆されるとともに、熱から逃走する水蒸気＝ダフネという自然学的なテーマも同時に喚起されることになったのである。《ダフネに恋するアポロ》は、水蒸気の上昇のメカニズムを可視化した点で、水蒸気の降下のメカニズムを可視化した《オリオン》と対照をなす作品であると言えよう。

他方、牧者アポロが豎琴を抱えることで芸術の神の役割を果たしていることも注目される。プッサンが《ダフネに恋するアポロ》とほぼ同時期の1665年3月1日付のシャンブレー宛の書簡に見いだされる、絵画の学び得ない領分としての「運命に導かれなくては見出せないウェルギリウスの黄金の小枝」²⁴という言葉を思い起こすならば、逃走する水蒸気＝ダフネを恋い焦がれ追い求める太陽＝アポロの姿は、黄金の小枝を生涯追い求め続けてきた芸術家プッサンの姿とも重なり合うことになる。さらに月桂樹に転ずるダフネが不朽の名声のテーマを想起させるとすれば、本作品はフランスの誉れとなった画家の辞世の作にまことにふさわしいものであったと言えよう。エブレオが「第二の対話」の末尾において対話するフィロンとソフィアの関係のアポロとダフネの関係になぞらえたこともなかなか示唆的である。

言葉は無力ですから普通、視線をほんの一瞥交わしただけで得られること、つまり相愛や相互の思いやりを得ることすらできないのです。とはいっても、あなたが私に抗うとするのなら、月桂樹に変身し意志を曲げずに一箇所に身じろぎもせず、近づくほどに自分の欲望に引き寄せることが難しくなるようなダフネを見る思いです。あなたという木は常に月桂樹のごとく青々と香気を放っていても、その果実には味わった者を刺激する樹液の混じった苦く不快な味を除いていかなる味もないのです。ですから私にとって、あなたはすべてにおいて月桂樹なのです。もしあなたが月桂樹に化したしるしが何なのか知りたいと思ひながら、私の音を立てぬ豎琴をごらん下さい。それはあなたの美しい葉でもって飾られなければなり響きはしないでしょう。²⁵

※本稿は2022年11月よりリヨン美術館で開催された『プッサンと愛』展図録に掲載すべく仏訳用に用意されたものである。『イメージ制作の場と環境：西洋近世・近代美術史における図像学と美術理論』（中央公論美

術出版、2018年)所収の拙稿「プッサン作“ダフネに恋するアポロ”(一六六四年)——自然学的寓意をめぐって」を下敷きにしたものであるが、その後の研究状況を加味しつつ新知見を加え、制限字数に合わせて大幅に改編している。掲載文献の書誌情報は次の通り。

Hidenori Kurita, “*Apollon amoureux de Daphné*. Poussin et les « Dialogues » de Léon Hébreu”, *Poussin et l’amour* (cat.exp.: sous la direction de Nicolas Milovanovic et Mickaël Szanto), Paris: In Fine éditions d’art, 2022, pp. 88–95.

註

- 1) Nicolas Milovanovic, *Catalogue des peintures françaises du xvii^e siècle du musée du Louvre*, Gallimard: Louvre Éditions, Paris, 2021, no. 439; Pierre Rosenberg, *Nicolas Poussin: les tableaux du Louvre, catalogue raisonné, Musée du Louvre*: Somogy éditions d’art, Paris, 2015, no. 40.
- 2) Giovanni Pietro Bellori; André Félibien Des Avaux; Giovanni Battista Passeri; Joachim von Sandrart; Stefan Germer, *Vies de Poussin*, Paris: Macula, 1994, p. 91; Giovan Pietro Bellori, *Le vite de’ pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di Evelina Borea; introduzione di Giovanni Previtali, 2vols., G. Einaudi: Torino, 1999, vol. 2, p. 459.
- 3) *German masters of the sixteenth century: Virgil Solis, intaglio prints and woodcuts*, Hans Rudolf Manuel (Deutsch), Tobias Stimmer (The Illustrated Bartsch / general editor, Walter L. Strauss, 19); edited by Jane S. Peters, 2vols., Abaris Books: New York, 1987–1988, vol. 1, no. 85.
- 4) Georg Kauffmann, “Poussins letztes Werk”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 24 (1961), pp. 101–127, esp. p. 103.
- 5) Nicolas Milovanovic, “Chemins de l’invention: la genèse de l’Apollon amoureux de Daphné du Louvre”, *Revue de l’art*, 198, 4 (2017), pp. 17–27.
- 6) Pierre Rosenberg/Louis-Antoine Prat, *Nicolas Poussin: 1594–1665; catalogue raisonné des dessins*, Milano: Leonardo Editore, 2vols., 1994, no. 374.
- 7) Ibid., no. 380.
- 8) Ibid., no. 381.
- 9) Ibid., no. 382.
- 10) Anthony Blunt, *Nicolas Poussin: The A. W. Mellon lectures in the fine arts, 1958*, National Gallery of Art, Washington, D.C., Phaidon, London/New York, 1967, p. 345.
- 11) *Hollstein / Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts c. 1450–1700*, vol. XXIX, 1984, Amsterdam: K. O. Boon, no. 17.
- 12) ヤーコポ・サンナザーロ「アルカディア(抄)」(村瀬有司訳)『原典 イタリア・ルネサンス人文主義』名古屋大学出版会、2020年、773頁。Jacopo Sannazzaro, *Arcadia. Di nuovo ristampata*, Domenico Farri: Venice, 1590, p. 52.
- 13) *Nicolas Poussin, 1594–1665*, par Pierre Rosenberg, pour les peintures et par Louis-Antoine Prat et Pierre Rosenberg, pour les dessins, Paris: Réunion des musées nationaux, 1994, no. 234.
- 14) Ernst H. Gombrich, “The subjects of Poussin’s “Orion””, *The Burlington magazine for connoisseurs*, 84(1944), pp. 37–41; E. H. ゴンブリッチ「プッサン《オリオン》の主題」『シンボリック・イメージ』(大原まゆみ、鈴木杜織子、遠山公一訳)平凡社、1991年、242–249頁。
- 15) Natale Conti, *Mythologie*, traduit en français par Jean de Monlyard, Jeand Osmont du Préaulx et Jacques Besonge, Rouen, 1611, Livre VIII, p. 725; ゴンブリッチ、前掲書247頁。
- 16) *Nicolas Poussin, 1594–1665*, no. 228.
- 17) Blunt, op. cit., pp. 317–318.
- 18) Ibid., p. 350.
- 19) Boccace, *De la geneologie des dieux*, Paris, 1498, feuillet Lxxvii; Giovanni Boccaccio, *Della Genealogia degli Dei*, Venice, 1627, p. 118.

- 20) レオーネ・エブレオ『愛の対話』(本田誠二訳)平凡社、1993年、147頁。Léon Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de Pontus de Tyard (1551); texte établi par Tristan Dagron et Saverio Ansaldi; introduction et notes explicatives par Tristan Dagron, J. Vron: Paris. 2006, p. 197. Cf. *Philosophie d'amour de M. Leon Hebreu*. Traduite d'Italien en François, par le Seigneur du Parc Champenois, Paris: C. Micard, 1580, pp. 268-269.
- 21) エブレオ『愛の対話』165頁。Hébreu, op. cit., p. 212. *Philosophie d'amour*, pp. 303-304; *Dialoghi Di Amore, Di Leone Hebreo Medico*, Venice: Appresso Domenico Gigli, 1558, p. 90; Voir aussi, Yves Giraud, *La fable de Daphné: essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVIIe siècle*, Droz: Geneva, 1969, pp. 185-188.
- 22) ウフィツィ美術館の準備素描(図9)の中景右手にダフネを追いかけるアポロンが描きこまれているが、特にダフネの逃走が強調されていることは興味深い。
- 23) エブレオ『愛の対話』159頁。Hébreu, op. cit., p. 207. *Philosophie d'amour*, p. 291.
- 24) Nicolas Poussin, *Lettres et propos sur l'art*; texte réunis et présenté par Anthony Blunt, Paris: Hermann, 1989, p. 175.
- 25) エブレオ『愛の対話』194-195頁。Hébreu, op. cit., p. 238. *Philosophie d'amour*, pp. 351-352.

キーワード：ニコラ・ブッサン、アポロ、ダフネ、レオーネ・エブレオ



図1 ニコラ・ブッサン《アポロに恋するダフネ》
1663-64年頃、ルーヴル美術館



図2 ヴィルギール・ゾーリス《アポロと大蛇ピュ
トン、クビド、ダフネ》エングレーヴィング、大英
博物館



図3 サイコロ印の画家《ダフネと父ペネ
イオス》1530-46年頃、エングレーヴィン
グ、大英博物館



図4 《メルクリウスに石に変えられるバトゥス》
(*Les Metamorphoses d'Ovide*, Paris, 1619, p. 62.)



図7 ニコラ・プッサン《ダフネに恋するアポロ》
ペンとインク、淡彩、黒チョーク、パリ、ルーヴル
美術館



図5 ニコラ・プッサン《トカゲを殺すアポロ》
ペンとインク、淡彩、鉛筆、ルーヴル美術館



図8 ニコラ・プッサン《ダフネに恋するアポロ》
ペンとインク、黒チョーク、フィレンツェ、ウフィ
ツィ美術館



図6 ニコラ・プッサン《牧者アポロ》ペンとインク、トリノ、王立図書館



図9 図8の部分



図10 ヘルマン・ファン・スワーネフェルト《メルクリウスに石に変えられるパトス》1629-41年頃、エッチング、パリ、プチ=パレ美術館



図11 ニコラ・ブッサン《ディアナと盲目のオリオンのいる風景》1658年、ニューヨーク、メトロポリタン美術館



図12 ニコラ・ブッサン《バックスの誕生》1657年、ケンブリッジ(マサチューセッツ州)ハーヴァード大学附属フォッグ美術館



図13 図1の部分

Summary

Poussin's *Apollo and Daphne* and *Dialogues of love* by Leone Ebreo

Hidenori Kurita

As sources of inspiration for Nicolas Poussin's *Apollo and Daphne*, I have raised passages from Leone Ebreo's *Dialogues of Love*. The main idea of this work is to foreground the contrast between Apollo, who emits a heat ray, and Daphne, the moisture that escapes in the form of vapor. The anachronic superimposition of Apollo's passionate gaze on the path of Cupid's lead arrow suggests the narrative content of Apollo's pursuit of Daphne and Daphne's refusal of Apollo, while at the same time evoking the naturalistic theme of Daphne, the vapor that escapes from the heat. In that *Apollo and Daphne* visualizes the mechanism of the ascent of water vapor, it can be said to contrast with *Orion*, which visualizes the mechanism of the descent of water vapor.

Keywords: Nicolas Poussin, Apollo, Daphne, Leone Ebreo