

Poussin

TEXT BY WALTER FRIEDLAENDER



178 REPRODUCTIONS
WITH 48 IN LARGE FULL COLOR

禁無断転載

本書の著作権は Harry N. Abrams Inc.,
New York にあり日本における独占権は
美術出版社に帰属します (1970. 12)

©

POUSSIN

(日 本 語 版)

1970. 12. 31 初版

1989. 8. 30 9版

解 説 WALTER FRIEDLAENDER

訳 者 若 桑 みどり

発 行 者 大 下 敦

本 文 印 刷 凸版印刷株式会社
東京グラビヤ印刷株式会社

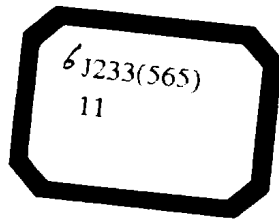
原 色 版 印 刷 凸版印刷株式会社

製 本 和田製本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美術出版社

東京都千代田区神田神保町2-36 郵便番号: 101
TEL (234) 2151 (代) 振替東京5-166700
Printed in Japan

ISBN4-568-16023-5 C3371



N I C O L A S

POUSSIN

WALTER FRIEDLAENDER

若桑みどり訳



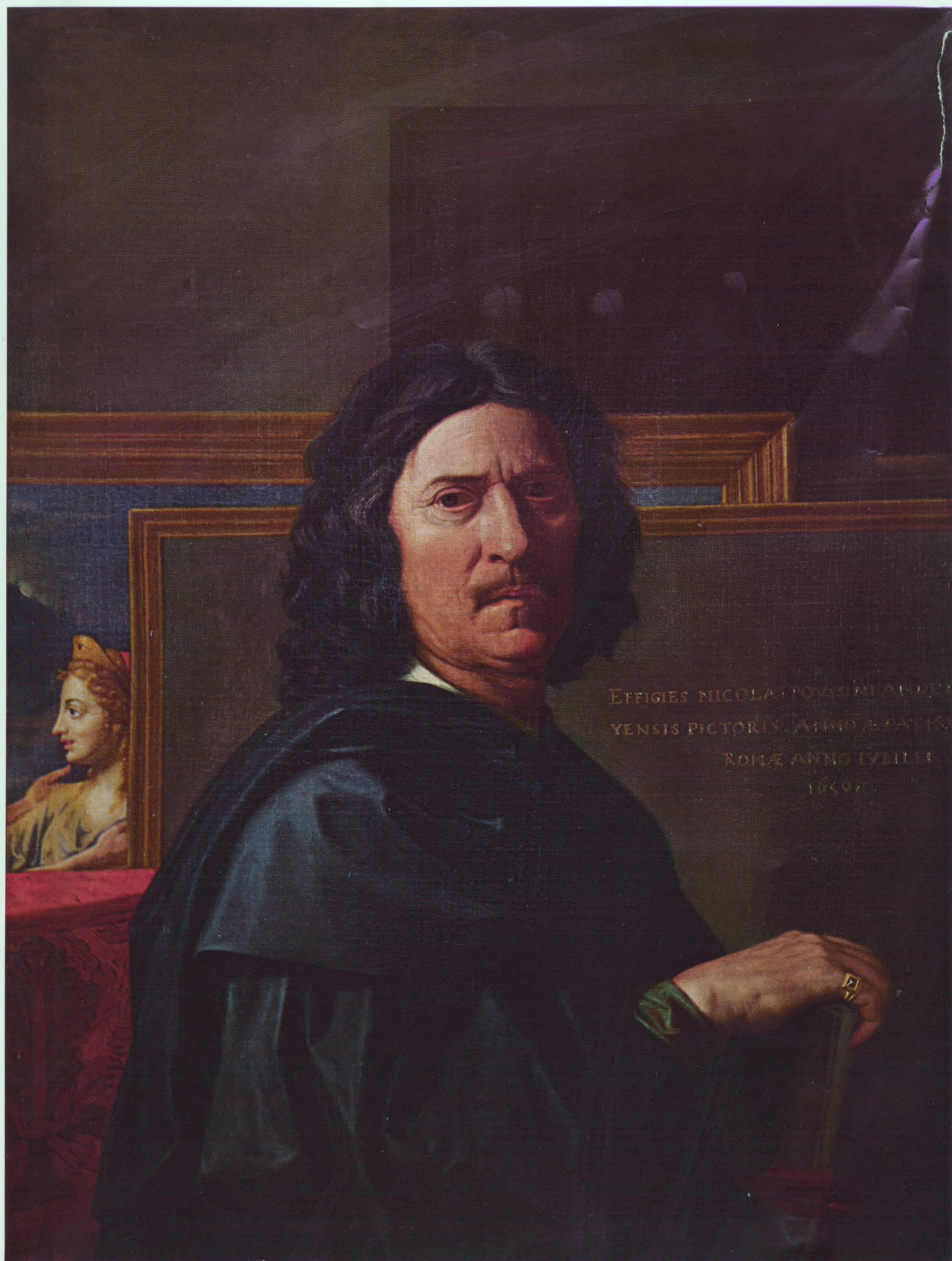
美術出版社

POUSSIN: text by WALTER FRIEDLAENDER

All rights reserved in all countries by Harry N. Abrams
Inc., publishers, New York

Japanese copyright © 1970 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo

P O U S S I N



目 次

原色版目次	6
插图目次	8
序	ウォルター・フリードレンダー 11
第1章 フランスにおけるブッサンの青年時代	13
第2章 ローマにおける初期の活動と修業	15
第3章 ブッサンと古代	17
第4章 ブッサンと盛期ルネサンス：ティツィアーノとラファエルロ	24
第5章 ブッサンとその同時代人たち	29
第6章 ブッサン芸術の特質とその制作方法	33
第7章 理論家としてのブッサン	35
第8章 モラリストとしてのブッサン	37
第9章 主題について——1635年以前の絵画	39
第10章 主題について——1635年から1641年までの絵画	51
第11章 マニエラ・マニフィカ（偉大な様式）	59
第12章 風景画	75
第13章 ブッサンの晩年	83
結び	88
ブッサンに関する記述	89
略年譜	90
図版・図版解説	93
索引	201
バロック小史	210
参考文献	212

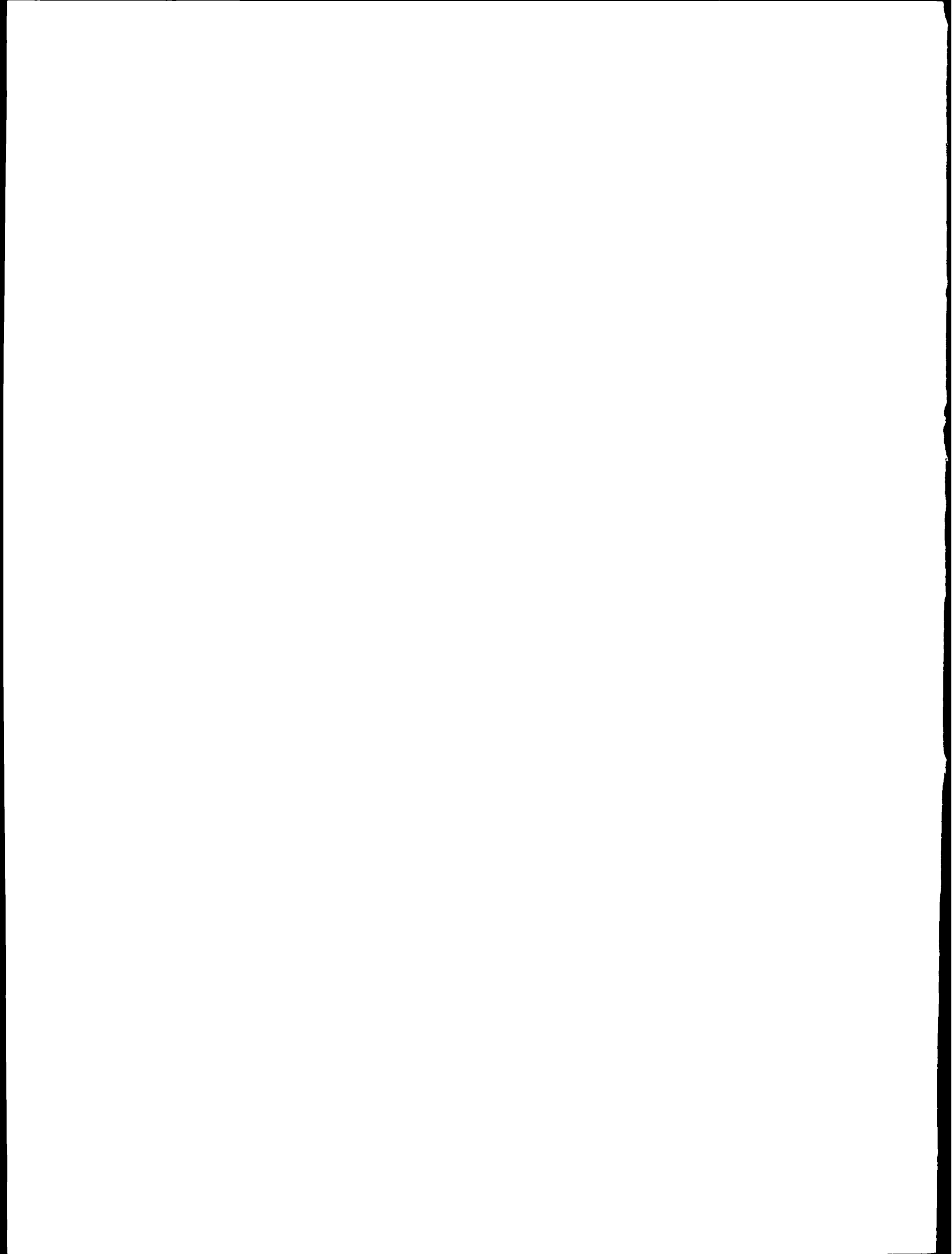
原色版目次

(37) 自画像 1650年 (図版解説は172頁を参照)	2
1 聖家族(ピアソンのマドンナ) 1629年頃	95
2 ゲルマニクスの死 1627年頃	97
3 花の女神フローラの勝利 1627—28年頃	99
4 聖エラスムスの殉教 1628—29年	101
5 哀悼 1628年頃	103
6 サテュロスに負われるニンフ 1620年代末または1630年代初め	105
7 アシドクの疫病 1630年頃	107
8 嬰兒虐殺 1630—31年	109
9 ナルキッソスとエーコー 1629—30年頃	111
10 ミダース王とパッコス 1630年頃	113
11 パクトーロス河で身体を洗うミダース王 1629—30年頃	115
12 われもまたアルカディアにありき 1629—30年	117
13 マールスとウェスス 1630年頃	119
14 月の女神ルーナとエンデュミオン 1630年代初め	121
15 曙の女神アウローラとケパロス 1630年代初め	123
16 詩人の靈感 1630—31年	125
17 花の女神フローラの王国 1631年	127
18 パッコスの哺育 1630年代初め	129
19 牧神パーンの勝利 1635—36年	131
20 海神ネプトゥーサスと海の女王アムピトリテーの勝利 1637年頃	135
21 牧神パーンの胸像柱の前でのパッコ斯的酒宴 1636—37年	137
22 黄金の仔牛の礼拝 1636—37年頃	139
23 パーンとシューリンクス 1637—38年	141
24 サビニ女の掠奪 1635年頃	143
25 マナの収集 1638年	147
26 ロッカタリアータのマドンナ 1641年	149
27 われもまたアルカディアにありき 1639—40年または1642—43年	151
28 ユーピテルの哺育 1639—40年または1642—43年	153
29 終油の秘蹟 1646—48年	155
30 聖餐の秘蹟 1647年	157

#

31	井戸の傍のリベカとエリエセル 1648 年	159
32	階段上のマドンナ 1648 年	161
33	ソロモンの審判 1649 年	165
34	エリコの盲者の治癒 1650 年	167
35	エウダミダスの遺書 1650 年頃	169
36	水盤のマドンナ 1650 年頃	171
37	自画像 1650 年 (原色版は 2 頁を参照)	172
38	聖ヨハネのいるパトモス島の風景 1640 年代	175
39	フォキオンの葬送 17 世紀の模写	177
40	ヘビのいる風景 1648-51 年頃	179
41	オルベウスとエウリュディケーのいる風景 1650 年代	181
42	ポリュペーモスのいる風景 1649 年	183
43	聖家族と聖エリサベツと幼い聖ヨハネ 1655 年頃	187
44	受胎告知 1657 年	189
45	パッコスの誕生 1657 年頃	191
46	夏(ルツとボアズ) 1660-64 年	195
47	冬(大洪水) 1660-64 年	197
48	アポローンとダフネー 1664 年	199

71	人物のいる風景 1630 年代	73	101	シーレーノスの勝利 (ブッサンの模作)	
72	聖マタイと天使 1640 年代初め	74		1630 年代半ば	133
73	ディオゲネスのいる風景 1648 年	74	102	ガラテア (ラファエロ) 1513 年	134
74	フォキオンの遺灰の収集 1648 年	75	103	ガラテアの勝利 1635 年頃	134
75	3 人の修道僧のいる風景 (ブッサンによる)	76	104	黄金の仔牛の礼拝 (ラファエロ派) 1519 年	138
76	ビューラーモスとティスパーのいる風景 1651 年	77	105	黄金の仔牛を礼拝するイスラエル人 1629 年	138
77	2 人のニンフとヘビのいる風景 1651 年	79	106	サビニ女の掠奪 (G. ボローニャ) 1583 年	142
78	嵐の風景 (ブッサンによる)	79	107	サビニ女の掠奪 1631—32 年頃	144
79	メルクリウスとバリス 1660 年頃	80	108	妻を殺して自害するガリア人 前 230—220 年	145
80	アポローン・サウロクトノス (トカゲを殺すアポロ ーン) 1660 年代	81	109	裸体像と聖家族 1641—42 年	148
81	バレストリーナのモザイク 2 世紀	81	110	クレタ島でコリュバンテスたちに守られる幼児ユー ピテル (G. ロマーノ) 1534 年頃	152
82	聖パウロの改宗 1658 年頃	82	111	ユーピテルの哺育 1630 年代半ば	152
83	スキューロスのアキレウス 1656 年	83	112	聖餐の秘蹟 1641 年	156
84	昇る日を探し求める盲目のオーリーオン 1658 年	85	113	階段上のマドンナ 1646 年頃	160
85	エウローペーの誘拐 1649 年着手	86	114	ナッソンの半月形部 (ミケランジェロ)	
86	聖家族 (ラインハルトのマドンナ) 1632—33 年	94		1508—12 年	162
87	パッコスの勝利 (A. カルラッチ)		115	ソロモンの審判 1648 年頃	164
	1597—1604 年頃	98	116	エリコの盲者の治癒 1650 年頃	166
88	聖エラスムスの殉教 (P. ダ・コルトーナ)	100	117	自画像 (J. バネ) 1649 年	173
	1627 年頃	102	118	ヤコボ・デ・ストラダの肖像 (ティツィアーノ)	
89	アドーニスの死 1630 年頃	106		1568 年	173
90	フリギアの疫病 (マルカントニオ)	108	119	サテュロスにのめられるニンフ 1660 年代	184
91	嬰兒虐殺 (マルカントニオ)	108	120	アーキスとガラテア (C. ロラン) 1657 年	185
92	嬰兒虐殺 1628—29 年頃	108	121	カニジャーニのマドンナ (ラファエロ) 1507 年	186
93	ディアーナとカリストー (ティツィアーノ)	112	122	聖ヨハネ、聖エリサベツ、祈りを捧げる聖ヨセフの いる聖家族 1656 年	186
	1559 年頃	114	123	受胎告知 1620 年代末	188
94	バクトーロス河で身体を洗うミダース王	118	124	ニンフたちに預けられる幼児パッコス 1657 年頃	190
	1629—30 年	118	125	ウェヌスとクビドーのいるパッコスの誕生 (J. ヴェリーニ)	190
95	マールスとウェヌス 1630 年頃	118	126	パッコスの誕生 (ユーピテルの部分) 1657 年頃	192
96	マールスとウェヌス	120	127	パッコスの誕生 (ナーイアデスの部分) 1657 年頃	192
97	ディアーナとエンデュミオン (A. カルラッチ)	122	128	春 1659 年	194
	1597—1604 年頃	130	129	秋 1660—64 年	196
98	ケバロスとアウローラ (Ag. カルラッチ)	132	130	アポローンとダブネー 1660 年代初め	198
	1597—1604 年頃				
99	牧神バーンの勝利 1630 年代半ば				
100	牧神バーンの勝利 1630 年代半ば				



序

さる 1957 年に私はニコラ・プッサンの 48 枚の作品について解説を書くように依頼されたのだが、そのときそれは早く終る簡単な仕事のように思われたものであった。せいぜい私は 40 年ほど以前に書いたプッサン伝から抜き書きして、それを今日に合うように変えるぐらいのことで済むだろうと思っていた。しかしたちまちにして私はことがらが容易ならざるものであることを覚った。この年月の間にプッサン研究が非常に進んでいたのでみならず、私の立場もまた意見も著しく変化していたからなのだ。そのため、原稿は凡そ出来あがっていたにもかかわらず、当初予定されていたように 1960 年 5 月のルーヴルでの大プッサン展の前に刊行することはできなかったのである。

この展観はじつに重要なまた基礎的なものであって、プッサンの作品の大部分が一堂に集められたのはこれが初めてであった。この展観は私にプッサンの作品を全体的に見わたす機会を与えてくれたのであるが、他の多くの人々にとってと同じく、それはなみなみならぬ印象を私に与えた。いわゆる“プッサン主義者”の間に巻き起こった熱っぽい論争と、展覧会の直前に出版された『ニコラ・プッサンの言葉』全二巻の大著に紹介された新しい事実と思想とは、あらためてプッサンへの関心を呼び覚まさせた。プッサン・ルネサンスともいうべきものが、すくなくとも識者と愛好家の間では、まさに花を開いたのであった。

その折、おおかたのプッサン熱に私もまたふたたびとらえられた。そこで私は原稿をもう一度手もとに返してくれるように頼み——出版社が快くそれを承知してくれたので——以前に増した熱意と喜びとをもってこれに取り組んだ。その際私は、かつて私と共に『ニコラ・プッサンの素描』を監修したことのあるアンソニー・ブランドであるとか、デニス・メイホンであるとか、チャールズ・スターリングなどの錚々たる専門家たちの

極めて鋭い観察と断を競おうとは思わなかった。しかしこれらの学者のいくつかの成果を、非常に興味と感謝の念をもってとり入れている。

もとより私は、プッサンの作品の混乱した年代表を整理したいとは思った。それなしには研究がさきに進むことは不可能だからである。だが、私にとってもっとも重要なことは、作品の意味であった。この“意味”とは、単なる図像学や謎解きのことではない。画家が何を意図したか、また、彼の絵の注文主でもあった鑑賞者のうちにいかなる印象を呼び起こしたいと彼が望んだか、これらが私の研究の主眼点である。私は、でき得るならば、プッサンの様式の内的発展を示す、いわば内容の年代表ともいうべきものを確定したいと思った。そのために、各時期によって異なる彼の意図の変化を示したかったのである。以上の理由で、私は作者が人文主義的主题を特に好んだ時期、また寓話や詩文の時期、酒宴や旧約聖書の時期、宗教的主题の時期そして最後にはプッサン晩年の、広漠きと、詩的なものの再生の時期というように、いくつかの時期を性格づけようと試みたのである。

私の年齢をもってしては、多くの助手や友人たちの助けを借りずにこの著を完成することはとうてい出来なかった。私はそれらの人々のことごとくに心から感謝している。とりわけ私はドナルド・ボスナー、ガイ・ウォルトンの両君と、本文の訂正に当ったドナルド・キース君に感謝したい。またルーシー・パウラー女史は倦むことなく、労多い校正と文体修正の任を全うされた。またチャールズ・スターリング教授は貴重な時間を割いて原稿に目を通し、いくつかのきわめて傾聴すべき示唆を与えられたのである。

ウォルター・フリードレンダー

Poussin

第1章 フランスにおける プッサンの青年時代

われわれにとってと同じく、プッサン自身にとっても、その真の人生は1624年、すなわち彼が30歳にしてローマに上った時に始まったのである。ローマ時代以前の彼についてわれわれはごくわずかししか知ってはいないが、それも多くはプッサンの伝記作者であり、また友人でもあったジョヴァンニ・ピエトロ・ベルローリの『芸術家列伝』(1672年、ローマ刊) によっている。ベルローリのプッサン若年のフランス時代に関する記述はたぶんこの老いた巨匠のあまり気のすまぬ回想をもとにしたものと思われる。またプッサンのもう1人の重要な伝記作者であるフェリビアンは、彼の初期についてはベルローリの報告をもとにして記述しているのである。

ニコラ・プッサンは、1594年、ノルマンディーの小さな町レ・ザンドリに生まれた。彼の性格と意志力はまさに北フランスの農民の血すじを示している。その家族は小農だったのだが、彼の父親のジャンはもともとソワッソンの出で、フランスを荒廃させたかの大宗教戦争の間、軍務についていた。ニコラ・プッサンの両親は、その息子にラテン語を少しばかり習わせるなど、いくらかの教育をつけられるほどの暮らしぶりであった。彼は天性絵に才能があったので、18歳になった時、故郷を逃れてパリに向った。その頃までの彼の絵の知識は、ほとんど独学で得たものであった。おそらくルーアンにいた老ノエル・ジュヴェネに何ごとかを習ったのかも知れない。またそのころレ・ザンドリのいくつかの教会に荒っばいフランドル風の祭壇画を描いていた熟練した巡行画家のクェンタン・ヴァランから教えを受けたことはほぼ確かである。

パリでプッサンはこの土地の画家たちから大した援助も教訓も得なかった。彼はこの派にはごくわずかの間しか属していなかった。ベルローリによるとその当時の画壇の状況はいたって低水準だったからだそうである。「その頃イタリアで、カルラ

ッチ派によって再興されはじめたばかりの絵画の手法は、フランスでは概してまだまだひどく劣悪であった！」それにもかかわらず、この若い画家は、前世紀フランソワ1世の治世にフランスが収集していたイタリア美術の宝を研究することによって自ら研鑽をつんだのだった。パリで知己となった人々の助力で、彼はラファエルとその画派の絵を模写したマルカントニオ・ライモンディの版画集を熱心に勉強することができた。こうしたわけでプッサンはのちになって、自分は母親の乳のようにラファエルの古典的芸術によって養い育てられたと語っているのである。

プッサンは自活せねばならぬ若い芸術家によくあるもろもろの困難にぶつかった。どうやら彼は後期フォンテヌブロー派ふうの酒宴とかそのようなたぐいの絵を方々の館に描いたり、肖像画を描いたりして暮しをたてていたらしい。それらの作品は今日全く残っていない。この頃のプッサンについてのわれわれの情報は正確ではないから、このプレ・ローマ期のものである作品をプッサンに帰するについて、真に根拠となるべきものはないのだ。プッサンはいくたびもローマに行くことを試みた。ローマは彼の目ざす決勝点であった。それは彼のみならず、すべての若い芸術家たちの目ざす土地だったのだ。一度は、彼はフィレンツェまで辿り着いたのだが、何かわけがあつてほとんど突然に引き返さざるを得なかった。また、出費がかさんで、リヨンで負債を払ったためにイタリア旅行をふいにしなければならぬこともあった。

彼がある成功をおさめたときに、彼はほとんど30歳に手がとどこうとしていた。それはパリのジェズイット寺に、イグナチウス・デ・ロヨラやフランシスコ・ザヴィエルを含む聖人の奉賀のための六つの大きい板絵をテンペラで描くことを依頼されたことである。これらの絵は、かの特異な人物カヴァリエーレ・マリーノ、その当時パリのマリー・ド・メディシスの宮廷に滞在していた、著名なイタリア詩人であり、絵の愛好家でもあったマリーノの注目するところとなった。マリーノはプッサ



1. 『キオネーの死』 オヴィディウス著「メタモルフォーゼース」より
(パリ、ラ・ヴーヴ・ランジュリエ、1619年)
版画 フィリップ・ホフター夫妻蔵、ボストン

ンのジェズイットの絵のすぐれた性質を認め、それらが当時のフランス画家の作品とは別ものであるということを認めた。そこで彼はブッサンを家に呼びよせ、ついに彼のローマ行きを実現してくれることになったのである。マリーノの賞讃がたぶんブッサンの評判を高くしたのであろう、次の年(1623年)彼はノートル・ダム寺院のために『聖母の死』を描くべく委嘱された。その絵はフランス革命まで同寺院にあったが、それ以後紛失してしまい、今日は唯ガブリエル・サントーバンの小さい

スケッチだけが残っている。

〈詩人マリーノのための素描集〉

マリーノの知遇を得たことによって、ブッサンは今日ウィンザー城の王立図書館にある素描集を制作することができた。これらはイタリアへの出発以前の、明らかにブッサンに帰せられる唯一の作品群である。ベルローリによると、マリーノはブッサンに自作の詩『アドニス』の挿図を依頼した。この長い詩は、洗練されたヨーロッパの人々のあいだでアリオストやタッソーと同じほどにマリーノを名高くしたものであった。これらの一連の絵が実際に描かれたとしても、不幸にしてそれらはまったく保存されていない。今日“マリーノ素描集”と呼ばれているのは、マリーノの助言によって計画されたいオヴィディウスの『メタモルフォーゼース』のための挿図であるらしい。このような絵入りのオヴィディウス本は17世紀に入ってもまだ前世紀に引きつづいて非常に流行していたのである。ブッサンのマリーノ・デッサン集には、のちにロレンツォ・ベルニーニが言ったように彼の“偉大なる物語り手にして叙述家”たる才能をすでに明らかに示している。ベルローリによると、マリーノは素描家としてのブッサンの力にいたく感激し、彼のうちに“あたかも詩人のごとく、詩神に靈感をうけるかのごとく見える、鋭敏にして自然にあふれ出ずる創意、就中情念の表現における創意”を見出したのであった。また彼はこれらの素描によってこの若い画家が“ラファエルロとジウリオ・ローマののすぐれた例によってその魂を豊かにし”、またマリーノとのまじわりから、“詩的色彩”を得て、その想像力を豊饒にしたということが解るとつけくわえている。マリーノ素描集



2. 『ディアナに殺されるキオネー』
ペンおよび濃灰色のビスタによる素描、
1622—23年 18.5×31.5cm
ウィンザー城、王立図書館
(女王陛下の優渥なる許可によりここに所載)

は、たとえプッサンの円熟期の高揚した円満さと力を欠いているとしても、それ以前のオヴィディウス挿図集に比すれば非常に進歩しており、また“近代的”である。

その頃出版された挿図例とは対照的に、プッサンは明確な形式と感情表現を求めてオヴィディウスの物語の中から、もっとも重要なモメントのみを選び、それを唯一つの舞台の上に表現している。1619年にランジュリエによって出版された『メタモルフォーセース』の中の『キオネーの死』（挿図1）は、まだいわゆる“連続的叙述法”をとっている。つまり女神アルテミスがキオネーを射殺するという主要テーマだけではなく、彼女が、恋人としてはじめにアポロン、次いでメルクリウスを迎える二つの先行する出来事も同一構図の中にとり入れられているのだ。ところがプッサンは、この複雑な物語の中のとるに足らぬ多くのエピソードをふるい落として、主要テーマである復讐の全行為にのみ注意を集中しているのである（挿図2）
淫乱なキオネーは愚かにも貞潔な女神アルテミスの美しさをけなし、彼女が石女である¹¹⁴とほめかしさえたので、怒った女神にその舌を射られて死ぬのだが、プッサンはその挿話のクライマックスを劇的に表現した。じつにプッサンは、ローマに上る以前にすでに、雄弁にして直截的な単純さを自己のものにしていたのであった。この特質こそ後にさらに成長しかつ豊かになって、彼を偉大な古典主義の巨匠たらしめたものであった（J. コステロ *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVIII 参照）。

第2章 ローマにおける初期の活動と修業

マリーノは1623年4月にローマにむけて発ったが、プッサンはその保護者とともに、イタリアに行くわけにはゆかなかった。彼はノートル・ダム寺院のための絵を描く必要があったのでやむなくパリに残らざるを得なかったのである。この仕事にどれほど時間がかかったのかは不明であるが、この若い画家はそれにさほど手間をとられなかったらしく、それから6カ月以内にはイタリアに向ったようである。彼はマルセイユからチヴィタヴェッキアを通してローマへ向う常の旅程を通らずに、まず最初にヴェネツィアに行き、そこで数カ月を過ごした。1624年3月の人口調査によると、丁度そのころローマに着いたばかりのプッサンは、フランス画家シモン・ヴェ¹¹⁵の家に滞在していると記録されている。

ジュリオ・マンチーニ¹¹⁶が、プッサンのヴェネツィア旅行を報告しているのであるが、1627年ごろの彼の『絵画論』のなかで、プッサンについてごく短く、断片的に触れている。教皇

ウルバヌス8世の侍医をしていたこのマンチーニは、美術愛好家であるこの教皇の一族をとり巻く社交界や、とりわけ教皇の甥のフランチェスコ・バルベリーニ枢機卿の親友であったマリーノを通して、この若い画家のよい評判を聞いたものと思われる。マンチーニは、この新来の画家を最初に認めた仲間とはごく親しい間柄にあったので、画家についての彼の記述はなかなか重要なものである。

「プッサン氏はラテン語を学び、歴史や神話について十分な知識を得てから、絵の研究に専念した。この技に十分に習熟したのち彼はイタリアに来たのである。彼は幾月かヴェネツィアに滞在してヴェネツィア画派のアイデアと手法を吸収した上で、ローマに現われた。当地で彼は、その師（ドメニキーノ¹¹⁷）の教理にしたがって、現実のモデルを用いて研究をかさねたのだが、しかし彼はヴェネツィアで学んで来たもろもろの要素をとり入れてそれを豊かにした。このような方法で修業をかさねた結果、彼の芸術はおどろくばかりの高みに達し、今や彼は数々の私邸のために描いた多くの作品によって、その名声をほしきままにしているのである。

彼は気高き物ごしをもつ人である。そして——これこそさらに重要なことであるが——その文学的知識のゆたかさにより、ほとんどすべての歴史、神話および詩歌に通じているので、きわめて巧みなやりかたでそれらを描き現わすことができるのである……」

プッサンの手紙や、ベルローリへの回想から察すると、彼のローマでの初期は困難な時代であった。彼の到着直後、勢力ある保護者であり支持者であったカヴァリエーレ・マリーノはナポリで客死した。彼はその前にプッサンを、ピエトロ・ダ・コルトーナ¹¹⁸のパトロンとなったマルチェロ・サッケッティに推薦していたのだが、彼はまたフランチェスコ・バルベリーニ枢機卿に画家を引き合わせた。そこで1625年の末、プッサンはこの枢機卿から『エルサレムの解放』（この作品は紛失している）を依頼され、1626年には61スクーディの報酬を受け取っている。ところが不幸にして枢機卿は外交使節の任を帯びてスペインに出発せざるを得なくなり、彼とともにその秘書をしていた著名な考古研究家で、のちにプッサンの親密な友ともパトロンともなったカッシャーノ・ダル・ボツォ¹¹⁹もイタリアを去ることになったのである。そこでプッサンははじめ、大作の依頼を受けるべき推挙者をまったく失ってしまったのであった。彼は後年ベルローリにむかって、ローマの滞在数年を経た後にもなお、彼の大型の戦争場面の二つが、各々8スクーディ