

ニコラ・プッサン作《マナの収集》の最近の研究動向  
—— 時間表現、意味構造をめぐって ——

*The Current State of Research on The Gathering of Manna by Nicolas Poussin*

栗田 秀法 *Hidenori Kurita*

平成 21 年 (2009 年) 3 月 28 日発行

名古屋芸術大学研究紀要 第 30 巻 抜刷

## ニコラ・プッサン作《マナの収集》の最近の研究動向 —— 時間表現、意味構造をめぐって ——

*The Current State of Research on The Gathering of Manna by Nicolas Poussin*

栗田 秀法 *Hidenori Kurita*  
(美術学部)

### はじめに

ニコラ・プッサンの《マナの収集》(図1)は、ポール・フレアール・ド・シャントルーのために制作され、1639年3月に完成した。プッサンの代表作のひとつに数えられ、また彼の物語画を考える上で多くの議論を呼びおこす作品である。筆者は本作品に関して、図像のプロトタイプ、ヴィジュアルソース、作品解釈についての論考を1995年に公にしたことがある。(文献8) プッサン研究はその前年の1994年のパリにおけるプッサンの大回顧展(文献7)以降大きく進展した。《マナの収集》については、マギールによって学位論文(文献9)が1995年に執筆されたことが特筆される。この研究は、意味論的な考察に傾きがちであった本作品の研究史の反省に立って、造形的な諸側面から(アルベルティ、古代、ラファエッロ、レオナルド・ダ・ヴィンチとの関係)を徹底的に洗い出したものである。この他にも注目すべき研究が多数発表されてきた。この小論では先述の論文では紙数の関係で十分に考察できなかった絵画と時間や演劇表現との関係を簡単に整理しつつ、作品解釈や意味構造の問題についての主だった最近の論考を再検討し、プッサンの物語画の意味構造の解明の一助にしたい。



図1 ニコラ・プッサン《マナの収集》1637-39年、ルーヴル美術館



図2 アグスティーノ・ヴェネツィアーノ《マナの収集》(ラファエッロの素描に基づく) 1525年頃

筆者の先述した論考において、本作品の図像のプロトタイプ、とりわけマナの奇跡の後の描写のそれとしてアグスティーノ・ヴェネツィアーノによるラファエッロの原画に基づく銅版画(図2)を新知見として提案した。この版画の重要性については、その後1999年のウングローブの学位論文(文献12)においても注目されており、2005年のクラウゼの論考(文献18)でも同様の指摘がなされている。両者が注目するように、この版画がドルチェの『絵画問答』(1557)において、「多くの人物を描きこんだ物語画は、すべてにおいて不調和な部分のない全体をつくりだすべきだ」(森田・越川訳)という論点における範例として引き合いに出されている素描に由来する版画であったことは、この版画の重要性を一層裏書きするものである。

ヴィジュアルソースについては、本作品の前景右手の赤子を抱えて振り返る若い女性がラファエッロの《ヘリオドロスの追放》や《キリストの変容》(図3)に登場する背中を向けて身体をひねる女性に由来することを拙稿で指摘したが、マギールがほぼ同時期に同様なことを指摘している。なお、マギールの論考でとくに特筆されるのは、アルベルティの『絵画論』における輪郭づけ、構図、光の受容という絵画を構成する三要素をめぐる主要な論点を意識した表現がなされているという指摘に加え、プッサンの《マナの収集》の色彩表現とレオナルド・ダ・ヴィンチの色彩論との関わりが存するとの指摘である。また、《マナの収集》では全体の人物配置にラファエッロの《アテネの学堂》(図4)あるいは《キリストの変容》が下敷きにされていることについては指摘がなされていたが、さらにウングローブ(文献19)は、奇跡の前の描写には《アシドトのベスト》において同様にラファエッロの《ボルゴの火災》(図5)の劇的表現が明らかに意識されているとしている。

最近の研究のなかでやや趣を異にしているものとして、《マナの収集》を1638年のルイ14世の誕生と関連づけ、王権の称揚の文脈で捉えようとするもの(文献13)、モーセを政治的な指導者の範例として捉えようとする試み(文献14)があることを補足しておきたい。



図3 ラファエッロ《アテネの学堂》1509-10年、ローマ、ヴァチカン宮殿署名の間



図4 ラファエッロ《ヘリオドロスの追放》1511-12年、ローマ、ヴァチカン宮殿ヘリオドロスの間



図5 ラファエッロ《ボルゴの火災》1514年、ローマ、ヴァチカン宮殿ボルゴ火災の間

特に後者では、政治的、道徳的な関心の強かった教養ある上流市民階級の鑑賞者が絵を前にして議論を闘わせつつよりよい教訓を見いだす場として絵が機能したという指摘は注目に値するであろう。《マナの収集》についてのその他の研究の主流を占めるのは、ル・ブランによる王立絵画彫刻アカデミーでの講演録でなされた議論に関連した時間表現とペリペティア(逆転)の問題と作品解釈の問題である。以下に時間表現とペリペティアの問題、記号論的、イコニック的解釈の試みと問題点を順次検討し、最後に本作品の意味構造の問題に触れることにしたい。

## 1 《マナの収集》における時間表現とペリペティア

### (1) 王立絵画彫刻アカデミーの討論

ブッサンは《マナの収集》について1637年にパリ在住の友人画家ジャック・ステラにその構想の概要を次のように記している。

わたくしはシャントルー氏のタブローのための、ある配置と種々の自然な姿態を見いだしました。それらは、イスラエル人の中に彼らが置かれていた悲惨と飢餓だけではなく、彼らが置かれている歓喜と愉悅をもちま見せてくれます。また、彼らが抱いた驚愕、彼らとその律法者に抱く尊崇と畏敬が、年齢と気質を異にして寄せ集められた女性と子供と男性と共に描かれています。わたしが思うに、それらをよく読み取るすべを心得たひとなら気に入ってくださる事どもです。

ここで「イスラエル人の中に彼らが置かれていた悲惨と飢餓」と「彼らが置かれている歓喜と愉悅」と明確に述べているように、マナの奇跡が起きた後の状況に加え奇跡の起きる前の状況を導入するというブッサンの着想がこの《マナの収集》のもっとも注目すべき独自性のひとつとなっており、そのことが17世紀から現在に至るまでさまざまな議論を呼び起こすことにつながった。

ブッサンの《マナの収集》は「1667年11月5日土曜日に王立アカデミーにて開催された第6回講演会」で取り上げられ、シャルル・ル・ブランが行った作品の詳細の分析とその後の討論の様子はアンドレ・フェリピアンが編纂した『王立絵画彫刻アカデミー講演録』(1668)(文献1)に収められている。ここでわれわれの考察にとって注目したいのは、ル・ブランの基調講演の後になされた次のような討論における議論の展開である。

ル・ブラン氏がこれらの全ての指摘をなし終えた後、きわめて博識かつ正鵠を得たものであるとともに、この作品の見事さを知るためにじつに有用であり、絵画を極めようとするものにきわめて不可欠なそれらの指摘を各人は吟味した。

ある者の発言は、この絵には、賞賛に値し、それを推奨に値するものとし、何

かを非難しようとしてもいささかも難癖をつけようもない多くのものが存するというものであった。また、以下に述べることは彼の名声を減ずるためではないとくぎを刺したうえでなされた発言もあった。もしプッサン氏がある物語の構成においてじつに正確で、必要とされるあらゆる状況のうち何もおろそかにしなかったと思われるにしても、それでもなお、神がマナを落下させたときに砂漠で起きた出来事に十分類似したイメージをプッサン氏はこの絵で生み出したとはいえない。落下が日中にイスラエル人の前で起きたように表されているので、聖書の記述〔原注：出エジプト記16章〕に反している。聖書には、彼らは朝に陣営の周囲に露のようなものが広がっているのを見出し、それを集めたとある。さらに、自分の娘の乳を吸わざるを得ないこの女性によって強調された極度の欠乏と極度の悲惨は、表された行為の時間にあまりふさわしくない。なぜなら、マナが砂漠に落下したとき、人々はすでに極度の飢えを和らげるのにも、画家が表したほどの切迫した危急から彼らを救うのにも十分な鶉によって救われていたからである。

マナが天から人々に送られた際のマナの収集の様子的真正なる表現のためには、それほどに苦しんでいる状態で人々を描く必要はなかったし、毎朝露のように地面に見出せたのだから、雪が降るかのように奇跡の食物を落下させる必要もなかった、との発言があった。

この討論会の出席者からは、プッサンの作品の見事さを認めたいうえで、マナの奇跡が朝に起きたのに対しプッサンの絵では日中に描かれていること、プッサンが「イスラエル人の中に彼らが置かれていた悲惨と飢餓」と呼んだ状況の描写が、鶉の奇跡が起きた後の奇跡にしてはあまりに「極度の欠乏と極度の悲惨」の状況であり、聖書の記述に反しているという指摘がなされたのであった。これはトリエント公会議において宗教画に要請された聖書への忠実な表現の規範に反しているのではないかとの指摘でもある。これに対して、ル・ブランはプッサンの試みの正当性を次のように擁護する。

これに対してル・ブラン氏は、絵画については歴史と事情は同じではないと即座に答えた。歴史家は、言葉の連なりと、述べたい事柄のイメージを形成する言説の連なりによって理解してもらうのであり、自分の気に入った行為を継起的に表現する。しかし画家は、かの時点に起きたことを表現するためには、一瞬の中に描き出したい事柄を取り上げなければならないのである。しかしながら画家は、説明する主題を理解してもらうためには、先立つ数多くの出来事を一緒に結合しなければならない。それなしでは、作品を見る人は、歴史家が物語の主題全体を語る代わりにただ結末のみを語るに満足したとする場合と同様に、よく理解することはできないであろう。

そのためにマナがイスラエル人にいかに送られたかを示そうとしたプッサン氏

は、男女がマナを集める地面にマナが広がっているのを表すのでは十分ではなく、この奇跡の偉大さをはっきり示すには、ユダヤ人が当時どういう状態にあったかを同時に見せる必要があると考えた。彼は荒涼とした場所に、苦しんでいる人やこの滋養物を懸命に集める人、さらにはその恩恵を神に感謝している人を表した。これらの異なる状態や様々な行為が、自分の考えを理解してもらうための言説や言葉の代わりになるのである。絵画はこの種の感情表現以外には言葉も文字も持たないので、このマナを天から落下するように描かざるを得なかった。なぜなら、それ以外にマナがどこから来たかを理解してもらうことができないからである。というのは、もしマナが上から降るのが見えず、男女が地面だけでそれを集めていたら、それを種子か何かの果実であるとみなしても不思議はない。そうであれば、マナが天から送られた食物であることが示されているこうした状況が彼の作品に表されることはないであろう。

人々が陣営に落ちてきた鶏の食物をすでに受け取っていたことは真実である。しかし、それは夜にだけ起きたので、極度に打ちひしがれた人々は迅速に完全な健康を取り戻すことはできなかったといえる。乳を吸うこの年老いた女性が慈悲深い援助を必要としたことはありえなくはない。というのは、前日から神が人々にその預言によって夜に肉を朝にパンを与えることを約束していたといえ、人々は数が多く、この国の広い地勢に広がっているので、彼らになされた約束をまだ知らない人がいても不思議ではないからである。あるいは、それを知り、前夜にすでに効果を感じたとしても、生まれつき疑い深いので、モーセの約束に信用を置かないものもいるからである。

ル・ブランはここで、いわゆる時間芸術と空間芸術の存在様態の相違を確認した上で、主題を理解してもらうには複数の「一瞬」を結合することが許容されるとして、プッサンの試みの正当性を弁護している。また、歴史家と画家との相違を語る際にはアリストテレスの『詩学』9章における、「歴史家はすでに起こったことを語り、詩人は起こる可能性のあることを語る」という詩と歴史の相違の議論も想起される。ウングローブによれば、『詩学』における悲劇の理論を叙事詩に適用しようとしたタッソーにおいて読者を驚嘆させるには歴史的な真実を本当らしい筋（プロット）に再構成する必要があることが認識されていた。プッサンもそうした考えに応答しており、『マナの収集』には絵画における筋の統一のあり方を主題としたメタ絵画的な側面があるという。(文献19)

さらにプッサンの試みを擁護する別の発言が続く。

ル・ブラン氏が発言を終えたあと、ある者が次のように付言した。劇作の理論によって、詩人に対して、ひとつの行為を生み出すために様々な時間に起きたいくつもの出来事を一緒に集めても、矛盾するものが何もなく、真実らしさが遵守されている限りにおいては許容されるのなら、画家がこのように自由にふるまうことはさらに

いっそう正当である。なぜなら、それなしでは、彼らの作品から、構図をより見事にする手段や作者の天分の高貴さをさらに伝える手段が奪われたままになるからである。この場合、その絵には行為の統一を妨げたりするもの、真実らしくないものはいささかも存在していないし、同じ一つの主題を表すのに役立たないものは一切存在していないのだから、ブッサン氏を非難することはできない。彼が聖書の文章に完全に従っていないにせよ、かといって歴史の真実からの逸脱が大きすぎるとすることはできないのである。というのは、彼がヨセフスの文章に従おうとしたとすると、この著者〔原注：ユダヤ古代史、3巻1章〕が次のようなことを伝えていることがわかるからである。ユダヤ人は鶉を受け取った後、モーセは神にさらに別の食べ物を送るように祈り、モーセが手を上に挙げると、目の前で大きくなっていく、人々が雪かと思つた露のしずくのようなものを天から落下させた。しかし、全てを味わった後、彼らはそれが天から送られた食物であることを知った。その結果、毎朝、田舎にその一日だけのため食料を取りに田野に行ったのである。

一方が悲惨な状態にあり、他方が安堵を得た人々を表現したことについては、ここにおいてこの博識な画家は、画家は自分が真正なる詩人であり、詩法が劇作において遵守が求められる諸規則に従い作品を構成したことを示したのである。というのは、自分が扱う物語を完璧に表現するには、不幸から幸福に移るために詩人に必要とされる複数の部分を必要としたのである。こんなわけで、様々な行為をなすこれらの人物の諸群像は、いわゆる逆転 (peripetias) に役立つのと同じだけの挿話 (episodes) のごとき、極度の悲惨から脱し、より幸福な状態に移った際にイスラエル人に起こった変化を知らしめるための手段である。このため彼らの不幸は、苦吟し打ちひしがれた人物によって示されているのである。生じた変化はマナの落下によって表され、彼らの幸福は大きな歓喜とともに集めている食物の所有に認められる。

その結果、ブッサン氏がこの絵に描いたこと全てに難癖をつける種が見出されるどころか、むしろ、きわめて偉大で困難な主題の表現をいかに行ったかについて賞賛しなければならないのである。そこでは彼は、彼の後にやってくるあらゆる画家によって模倣されるに値するよき先例とならないことは何もなさなかったのである。

フェリビアンであると推測されるこの発言者は、「詩は絵のごとく」の人文主義絵画論の議論を導入し、真実らしさ (vraisemblance) が遵守される限りにおける自由を指摘し、さらにアリストテレスの『詩学』10-11章における「逆転」をとまなう行為が表現されていることを指摘する。フェリビアンは、「講演録序」において、「戯曲におけるように、作品の主題全体を理解するのに物語が始まりや中間、結末を含まないのなら、完全ではない。偉大な絵画作品ではまた、作品を見る人をよりよく教化するために、表現された行為に先立つものをさえわかるように、その人物を配置し、全体を構成することも可能である。ま



さにそれこそがプッサン氏がマナの絵で行ったことであり、そこではイスラエルの民が天から救いを受ける前に苦しんだ飢餓の跡が見出される。」であるとか、「プッサン氏の絵には、歴史的な出来事を教え、悲惨な状態から最良の状態へと移る際にイスラエルの民に起きた運命の転変を理解させるのに役立つ群像がいくつも存在していることがわかる。」と、ここでの議論を振り返っている。「逆転」をめぐる問題についてはのちにまた触れる。

## (2) 時間表現

プッサンの物語画の意味構造の考察にあたって先駆的な指摘を行ったのは1967年に公開されたジャック・テュイリエの論考である。(文献2) 彼は、パリ時代のマリーノのための神話素描群には中心的な行為を一種の合唱隊を形成する副次的な人物が支えている構造があること、《アシドトのペスト》において時間の統一を破って心理的なさまざまな段階が設けられていること、《若いピュロス王の救出》あたりから明確になり《コリオラス》にまで受け継がれる、求心的な構図よりも対極的な焦点をもつ構図を好む傾向が姿を現していることを指摘している。《マナの収集》については、15世紀の画家に近い自由さで別個の瞬間を併置していることを指摘し、さらに考察を進めている。

これに対してダウリーはプッサンの《マナの収集》の前景のさまざまな行為はすべて同時に生じたものとの観点から、アカデミーでの議論やテュイリエのこの論考、ルイ・マランやトマス・プトファルケンの論考に反論を示す論考を1997年に発表している。(文献11) ダウリーの論考は本節の冒頭で紹介したプッサンの書簡についてその存在に言及しつつも、画家自身が過去と現在の状況であることを明言していることをあえて議論から除外している点で大いに問題があるように思われるが、視覚的観察に立ち戻ることを提唱する立場から彼が強調するように、前景左の群像と前景右の群像とを関連づけるかのように、前景右手の女性がマナの入った籠をもつ若者に前景左手の右端にいる老人に届けようとしており、時間を異にするとされる左右の群像の間で橋渡しがなされているようにみえる。確かに時間表現における曖昧さが存在しているように思われる。

ダウリーは、観者が継起的に絵を見るときもそのことが画面の同時性を否定するものではないとして、マナは降り始めたばかりであり、それがゆっくり拡がっているが、すべてのグループ、この場所全体には届いてはいない状況だと考え、《マナの収集》を一瞬に集約された行為の統一を表すものとみなし、過去のように見えるものは現実には現在であり同時であるとしている。しかしながら、彼が強調する絵画自身の視覚的な観察から得られる内容の重要性の指摘は傾聴に値するとはいえ、プッサンの絵画を史実の再現、ノンフィクションであるかのように捉えること自体の是非もその議論の前提として問われなければならないであろう。また、視覚的な観察の重要性の指摘にもかかわらず、後述する議論が示すように、本作品の理解にとって重要な観察が抜け落ちているように思われる。

とはいえ、ダウリーの指摘する時間表現の曖昧さはどのように理解すべきなのであろう

か。本作品の時間表現について後に触れるイコニックの視座から詳細な観察・分析を行ったのがイムダールの論考である。(文献4, 5)

イムダールはまず中景のモーセとアロンの群像に注目し、「左のグループは、まだ奇跡の起こる前であって、主の神性が現れる雲に気がついて、畏怖の念をもって仰ぎみている場面である。それに対して、右のグループは、既に奇跡の後に、尊敬と敬意をもって、モーセが天を差して示しているものに忠誠を誓っている。」(井面訳、文献5, 6)としている。モーセの身振りにおいて「奇跡の約束に関する行為と奇跡の実現に関する行為が媒介」され、二重の役割を担っているのである。前景に関しては、やはり前景右手の背中を向ける若い女性と籠をもつ若い男が前景左手の群像に、左から右へ絵を読み進めるわれわれの視線を逆行させるようにして関連づけようとしている表現に注目し、二つの時間構造があるとする。「ひとつは、位相論理的に遂行される左から右への現実の展開である。この展開は奇跡以前のカリタス・ロマーナのグループに始まり、奇跡の後のマナを手に入れた人のグループで終わる。言い換えれば、餓えた人々から満ち足りた人々への局面の位相論理的な時間経過である。二つ目は、今の瞬間にすでに狙いを定められ、先取された右から左への展開である。つまり、右側の若い母親がカリタス・ロマーナのグループを指し示し、若い男がそこに向かって歩み始めていることは、展開の始まりに存在したものが展開の目的になっていることを示している。」(井面訳)つまり、左右の群像は過去と現在でありつつ、同時であるという両義的な時間表現になっていることが、本作品の時間表現の特徴をなすと言ってよいだろう。

ただし、前景右手の女性についてル・ブランが「自分の背後にいる老人が救われる必要があると思ったので、マナで満たされた籠をもつ若い男にそれを老人に届けるようにと促している」とするように、前景右手の女性は前景左手の群像全体に関わっているのではない。したがって、前景左手の群像のカリタス・ロマーナの群像とその後ろの老人と若者の群像との時間表現上の関係についてどう考えるのかという問題は残されている。

### (3) ベリベティアの問題

プッサンは1634年頃、プッサンのローマでのもっとも重要なパトロンであるカッシアーノ・ダル・ポッツォの従弟のアマデオに《紅海渡渉》と《黄金の子牛の礼拝》を描いた。同じ注文にはピエトロ・ダ・コルトーナの《マナの収集》(図6)が含まれていた。この作品は、プッサンが参考にしたラファエッロに基づく素描と同じく、奇跡の後の一場面が描かれている。1630年代の作品ではピエトロ・ダ・コルトーナの作品はしばしば競合の対象となっており、プッサンは新機軸を導入すべく彼の作品を強く意識していたことが想定される。

すでに触れたように、アカデミーの講演会の討論において、プッサンの《マナの収集》では悲劇における「逆転」を意識して奇跡の前後の情景が一画面に併置されているのだと



図6 ピエトロ・ダ・コルトーナ《マナの収集》1635年、トリノ、パラッツォ・デラ・プロヴィンチャ

いう弁護が提出された。タッソーの作品や芸術論とプッサンとの関わりを詳述したウングローブによれば(文献12,19)、《マナの収集》にはタッソーにおける叙事詩の筋における「逆転」の理論が見出されるという。この逆転についてタッソーは、「ペリペテイアは、逆転によって生起する状況の変化である。アリストテレスが述べるように、これは、本当らしくあるいは必然的に起こる。逆転には、順境から逆境へ、あるいは逆境から順境への移行が含まれる。後者は、叙事詩、喜劇、昨今では不適切に悲喜劇と呼ばれるある種の悲劇にふさわしい。前者は悲劇に固有のものである。」と述べている。

タッソー自身がペリペテイアを適用している例としては、ウングローブが指摘するように、タッソーの『解放されたエルサレム』13歌における、水枯れに襲われ「悪魔の過酷で危険な逆境」に苦しむキリスト教軍に突然天恵が訪れる場面が存する。タッソーに親しんでいたプッサンにとって、《マナの収集》におけるペリペテイアの導入の着想源になった可能性があるとし、さらに該当箇所直前では水の噴出と並んでマナの落下を祈願するくだりが存することにも注意を促している。これに加え『解放されたエルサレム』の挿絵においてもペリペテイアの表現が見出されることに注目している。例えばアントニオ・テンペスタの作例(図7,8)を見ると、そこではプッサンの作品と同じように奇跡の前後が対比的に表され、渇きに苦しむ姿と神の恵みを受けたのちの光景が対置されている。プッサンと同じように、主人公が中景中央に配されていることも興味深い。

このようにプッサンのペリペテイアの導入の試みは、明らかにアリストテレスやタッソーを意識したものであることは疑いない。ただし、テンペスタの版画のペリペテイアとプッサンのペリペテイアでは大きな相違点が存在しているのも事実である。プッサンの作品では奇跡の前後の情景描写の中で特定の群像が強調されているからである。例えば、奇跡の前でスポットライトが当たっているのは、ローマの慈愛に由来する群像であり、奇跡の後でスポットライトが当たっているのはまだマナを手でできない衰弱した老人を救うよ



図7 アントニオ・テンベスタ、タッソー『解放されるエルサレム』13歌挿絵、1625-30年頃



図8 アントニオ・テンベスタ、タッソー『解放されるエルサレム』13歌挿絵、1625-30年頃

う指示している背中を向けた女性である。これらの人物が本作品で果たしている役割を明らかにすることが次なる課題となる。

## 2 《マナの収集》における記号論的、イコニック的解釈の試みと問題点

### (1) テュールマンの記号論的分析

ジャック・テュイリエは、既に触れた1967年の先駆的な論考で、《マナの収集》ではペリペテイアにより、作品は「真正なる詩の詩節というべきものとなり、人間の悲惨と神の救済を対置している。マナの奇跡が当時の観者にとって聖体の秘跡の予型であり、恩寵の象徴であることは瞬時に想起されたのだから、この作品の本当の意味を探すべきなのは、

史伝的挿絵の次元ではなく形而上的思索の次元である」とした。こうした立場の延長上で、記号学的なアプローチにより《マナの収集》に分析のメスを入れたのがフェリクス・テュールマンである。彼は 1980 年に「17 世紀の美術における驚きの機能: プッサンの《マナ》における「ローマの慈愛」について」という論考をフランス語で発表した。(文献 3) この論考は後にドイツ語でも発表されるが、美術史の方法論の変遷をたどるあるアンソロジーでも記号論的なアプローチの収穫として採録されるなど(文献 17)、大きな注目を浴びている論考でもある。

テュールマンは《マナの収集》における前景左手の「ローマの慈愛」に由来する群像の機能に注目する。極度の飢えで苦しむ老母に乳を差し出す女性とお預けを食らう幼子の三人とで構成される群像とそれを見て驚きのあまり立ち尽くす男について、後者の画面での役割については言表行為の入れ子構造(紋中紋)を、前者の役割については言表内容の入れ子構造を見出している。また、ローマの慈愛を表す古代の絵画の引用と間テキスト性の関係にも注目している。

プッサンはある書簡で、単純な視覚(aspect)と注意深い視覚(prospect)を区別し観者に注意深い視覚を求めたが、左下に描かれた親子愛の高貴な行為を注視する男は「注意深い観者」に相当し、観者の驚きを誘発すると同時に、この絵のそのものを観者に注意深く見るよう促す機能を果たし、言表行為の入れ子構造が見出される。テュールマンは次いで、「ローマの慈愛」とマナの収集とが隠喩的な関係にあり、「ローマの慈愛」が人間の慈愛に、マナの収集が神の慈愛に相当するとする。「ローマの慈愛」の群像には言表内容の入れ子構造が見出され、この絵の物語表現における exorde ad rem(要領を得た導入)の機能を果たしている。さらに、マナの収集が聖体の秘跡の予型であることに注目し、モーセの枠外の天を示すポーズは表象不可能なものに属する聖体の玄義を示唆するものとする。

テュールマンは《マナの収集》の意味論的な構造を次のようにまとめている。

		〈伝達の当事者〉		〈伝達対象〉	〈救済史〉
聖体	玄義	神	— 人間	霊 的	新約聖書
マナ	奇跡	神	— 人間	物質的	旧約聖書
ローマの慈愛	驚異	人間	— 人間	物質的	異 教

このように《マナの収集》の絵画的な叙述のレトリックを解明したテュールマンの分析の手さばきはきわめて見事である。他方、彼の分析にしたがえば本作品では聖体の玄義の理念を表明することが目的とされていることになり、本作品の受容の文脈と改めて照らし合わせる必要がある。また、方法論的には、その記号論的な手法にもかかわらず、彼の解明しようとしている内容は作品の背後に隠された意味内容であり、あくまでイコノロジー

的な段階に属するものであるといえる。照明と黄と青の活用とにおいて左下のローマの慈愛の群像と対比的な関係があるとして彼が一定の注意を払っている前景右手の子供を抱え背中を見せて振り返る女性については、彼の解釈ではあまり重要な役割を果たし得ないことになっている。この人物の役割を射程に入れた作品解釈の検討が必要なのではないかという疑問が生じてくるのではなかろうか。

## (2) イムダールのイコニックの試み

マックス・イムダールは、イコノグラフィーやイコノロジーが絵画的形象を指示作用としての記号あるいは代理作用としての象徴の側面から扱ってきたのに対し、絵画的形象と直観（Anschauung）の協働によって生起する像（Bild）の世界に注目し、像によってしか獲得できない認識を取り戻し、像が目に見える形としての表現によって生み出しているもの、像においてしか実現できないものを解明しようとするイコニック（Ikonic）という分析の方法を提唱したことで知られている。このイムダールは、テュールマンの記号論的な分析にも触発を受け、イコニックの手法により「慈愛と恩寵：プッサンの《マナの収集》におけるイコニック的時間構造」という1985年の論考でプッサンの作品に取り組んでいる。（文献4）

プッサンの《マナの収集》における時間表現についてのイムダールの分析についてはすでに概要を上で紹介したが、ここで注目したいのはイムダールが前景で対比されている奇跡の前後の美德の行為を解釈に取り入れていることに加え、17世紀に大きな問題であった恩寵と自由意志との関係を解釈に導入していることである。すでにジャック・テュイリエは、プッサンの1630年代の物語画において、「いかに恩寵が作用するか、選出したり拒否したり、救済したり見放したり、ある者を見出して栄達を極めさせ、あるいは天才を見初めたり、ある者を名もなき大衆に押しとどめる運命の予測できない作用」、すなわち神の選別の謎に対する志向性を指摘することができ、運命の哲学的な次元の省察が反映しているとの指摘をしていた。また彼は《マナの収集》についても、「プッサンにとって主題は図解のための口実ではなく、瞑想のための口実である」と述べ、とりわけ神の選別あるいは運命の謎についての瞑想へと促す教訓性が重要であることを指摘している。ここでは手短かにイムダールの研究を彼が結論としてまとめた部分を紹介しておくことにしよう。

プッサンの絵で〈ローマの慈愛〉の群像とそこにマナを送る若い女性の行為における人間的慈愛がひととき強調されていることは疑い得ない。絵の空間と光の演出がこのことを確証している。まさに慈愛の行為が、行為者の自由意志と自己責任に基づくものであることもまた疑い得ない。さらに、プッサンの絵では、ローマの慈愛の群像はより高次の人間性の表現になっている。さらに、餓えた老人にあてがわれたものが子供にお預けになっていることからすれば、その到達し難さにおいて人間の扶助

の極限的な事例となっている。ローマの慈愛の群像がマナの奇跡という神の恵みなしでは不完全な扶助にとどまると同様に、マナを人に回す若い女性の行為は神の恵みなしでは不可能である。なおまだ奇跡の前にある一方の慈愛の行為は、その完成には奇跡の際における神の恵みと奇跡の後になって神の恵みが人間の慈愛の行為に媒介されることを必要とするが、奇跡の後の行為でありながら、まだ奇跡の前にある行為に対しても、それと同時にある現実の現在の行為にも向けられたもうひとつの慈愛の行為もまた、神の恵みなしではあり得ない。ローマの慈愛の群像と、彼らに助けを送っている若い母が主題的に絵を圧倒しているその大きさにまさに対応して、聖書の出来事は、自己責任でなされる人間の慈愛が神の恵みに対してあるときは直接に、あるときは間接に依存していることの寓意となっている。このような像の叙述を度外視することはできない。この絵は、複合的な、場面全体へと広がる時間構造において形成されている。その確かな目印が場面の転回である。

この転回は、像の意味内容を基礎づけている。ひとつの同じ画面全体の中で、ローマの慈愛の群像が、場面展開の始まりでありかつまさに今現在の行為の目的を表し、その中で非同時的なものが同時的なものなかで、跳躍したかのように、止揚されて含まれているとするのなら、それを可能にするのは場面の転回を含みこむことにおいてのみである。場面の転回なしでは、像化された時間構造は、始まりでありかつ目的であるという一体化したものにならない。一つの同じ画面全体のなかで人間の慈愛が神の恵みに対していかに多様に依存しているかを奇跡の前においても後においても目に見えるようにしているのはまさにこの転回である。場面の転回は奇跡自体である。このことはとりわけ像化された時間構造においてその条件と意味が明らかになる。このことは神の恩寵の作用がマナの落下の出来事の中に目で見てわかる意義を有していないだけに妥当なものと思われる。しかし、像化された時間構造が、像の外にいかなる出来事をもたず、すべての継起性あるいは経験的に確定できる時間の図式化を超えざる限りにおいて、この絵は、絵に固有のイコニック的な、すなわち、他の何物にも代用できない表現能力と、それとともに自己自身を明らかにしている。この非同時性と同時性とが互いに交差した時間構造は、適切に叙述し得ないし、今日に引き付けていえば映画化することもできない。その時間構造は、絵の直観を遮断することはできず、中断できるだけのひとつの像の永続的な存在様態に結びついている。

このようにイムダールは、《マナの収集》に見出される、奇跡の前後がペリペテアにより対置され、かつペリペテアを挟んで奇跡の前後が関連し合うという時間構造とそこから派生する意味、像によってしか実現できないものをこの作品に固有の営為としてすくい取る。彼は、テュールマンの三層からなる寓意的解釈についてはありうる意味の次元として否定すべきではないとしているが、ベッチュマンが述べたように、「いかなる直観的

な経験」を引き寄せることがないという問題があるとしている。また、やはり前景右手の若い女性の役割が考慮されていないとしている。

ところで、イムダールの読み取りによれば、奇跡の前後の美德の行為に注目しているものの、奇跡の前の行為は恩寵に恵まれていないがために神の救済は訪れず、自由意志よる美德の行為より恩恵の重要性が強調されていることになる。しかしながら、画面を見ると両者には軽重が付けられているようには見えない。予知できない神の選択に関して。結果如何にかかわらず美德の行為をなすことの重要性が説かれているように見えることを次に問題にする必要がある。自由意志と恩寵の関係という個人の行動規範に関わる問題が考慮されている点においてテュールマンより顧客や受容の文脈にあり方を配慮がなされているといえるが、さらに踏み込んで道徳的な機能も考慮に入れる余地があるのではと思われる。例えば、カラヴァッジョの《七つの慈悲の行い》に挿入された「ローマの慈愛」はブッサンの作品の考察にも示唆を与えてくれるであろう。ここで「ローマの慈愛」は、空腹の者、牢獄にある者の世話をする慈愛の行為の範例として扱われ、救済には信仰だけでなく行動が必要とする立場はブッサンと重なり合う。倫理的機能が問題となるとすれば、後に触れるように、当然新ストア主義の倫理学も考慮に入れる必要が出てこよう。

宗教的な文脈に関連しては、1996年にシュリンクが前景左右で対比されている若い女性の機能について新しい説を提案している。(文献10)それによれば、ローマの慈愛の若い母親はユダヤ教会シナゴグを表し、奇跡後の若い母親はキリスト教会エクレシアを表すというのだが、ここでもまた作品の受容の文脈を考慮しつつその正当性を吟味する必要がある。

### 3 織り込まれた教訓：剛毅と節制の寓意

#### (1) カイリンク、シュテンプフェルスの読解

これまで見てきたように、《マナの収集》の解釈にはペリペテイアとの関わりや宗教思想との関わりを問う姿勢が主流であったが、カイリンクは2003年の研究でセネカやリブシウスとの関わりの中でローマの慈愛の機能について検討を試みている。(文献16)特にブッサンの書簡とも関わる「慰め」「慈悲」「孝心」「同情」「慈愛」とキリスト教の「隣人愛」との関わりに着目している点で注目に値するが、残念ながら、前景右側の美德の行為には言及がなく、絵そのものの十分な観察もないままに分析が終わっている。

他方シュトゥンプフハウスは、前景の美德の対比に着目し、倫理的機能に注目した興味深い作品解釈を2002年に提出している。(文献15, 20)

《マナの収集》における困窮からマナの奇跡を経て神への感謝へ至る叙述の流れの中で、奇跡の前の困窮の状況が強調されていることの理由の一つとして、旧約聖書の神の試練との関連を挙げている。困難を高潔に耐乏することでイスラエルの神の注意を引き、神の奇跡に値するのかが示されているのであり、乳をやる母親の自発的な高德の行為が神



の恵みの根拠となっている。

彼はまた、苦しみが強調されていることから、神に割り当てられた苦しみを通じて徳の強さが計られるストア主義との関わりがあるとしている。マナの収集で困窮が強調されているのは、不幸の最中での耐乏は幸運の最中での善行よりも困難であるからであり、欠乏の状態での善行が満ちあふれた状況での善行より完全であるからである。彼にとっては、ほぼ同価値で対比されているように見える奇跡の前後の善行のうち、画面左手の奇跡の前の善行の方が価値が高いことになる。他方、画面右側では欲望のままに行動する人々の人間の弱さと善行とが対比されている。

シュトゥンプフハウスによれば、この作品においては人間の最も完璧な徳と神の慈悲とが左右で対比されているのであり、この表現こそがこの作品の意味と評価の鍵となっている。プッサンは、絵画の二次元平面性を巧みに活用し、継起的な演劇的な出来事の流れを、美的に統一的に対比しているだけでなく、鑑賞者の心中でなされる比較の中で浮かび上がる倫理的な内容、奇跡の圧倒性が直観的に了解されるとする。

彼のこの解釈は、前景で強調されている二つの善行の対比を解釈の中心に据え、対比のレトリックを通じて鑑賞者の心中で生成する意味を問題にしている点で、筆者の立場と近くその試みを多としたい。ただし、前景の美德の行為の機能については、さらに強く鑑賞者に働きかける力が大きいと筆者には思われる。マナの収集の物語の宗教的な意味よりも、鑑賞者にとっての道徳的範例としてのメッセージが込められているのではないかとも思われるのである。その面から見て対比性はどのように捉えられるのか、筆者の以前の論考をもとにまとめておきたい。

## (2) *Nec adversis frangitur, nec prosperis aestuat.*

すでに別のところで述べたように (文献 8)、恩恵と自由意志の問題は神学における 16、17 世紀の最も重要な問題のひとつだったが、宗教戦争の渦中に古代のストア主義とキリスト教を融合した新ストア主義でも大きな問題となっていた。しかしながら、両者の間では恩恵と自由意志の地位をめぐって微妙なニュアンスの違いがある。

新ストア主義は、セネカの著作を校訂したことで知られるネーデルラントの人文主義者ユストゥス・リプシウスによってその枠組みが成立した。彼の代表的な著作のひとつ、通常『恒心論』と呼ばれる『公の不幸の下で特に慰めを含む恒心論二巻』(1584) は、フランス語に訳され版を重ねるとともに、モンテーニュ、ギヨーム・デュ・ヴェール、ピエール・シャロンらに大きな影響を及ぼした。その要点は、一言でいえば「神の存在を認めつつなお理性を重視し、情念を抑圧しつつなお行動すること」であり、その世界観によれば、世界の頂点には神が座し、その下には摂理、必然、運命という位階が存在するが、摂理はあくまで神の内部にあるもので、地上における個々の出来事は運命の力に与ると考えられた。そして運命が成就するには「援助因、中間因」を必要とすると考えられ、運命はなる

ほど必然であるが、「結果における必然」に過ぎず、結果がどう出るにせよ、人は自らの自由意志で行為し幸運な運命を勝ち取らなければならないと考えられた。したがって、困難な際においても絶望せず、情念を抑制し忍耐を重ね、自由意志と理性とを働かせ幸運を得るように努めることが必要とされたのである。また、情念を抑え理性に基づく判断に基づき美徳の行為をなすことは、伝統的な運勢の女神フォルトゥナの気まぐれに対する療法というトポスと交差する。

それでは、ブッサンの前景に織り込まれた二つの美徳の行為の対比は、具体的にはどこにその発想の淵源を求められるであろうか。その答えの一端は、ブッサンが親しんでいたピエール・シャロンの『知恵について』(1601)が与えてくれるように思われる。すなわち、《マナの収集》における奇跡の前後における美徳の行為の対置は、第二巻七章のタイトルで示された「順境においても逆境においても等しく中庸を重んじ振舞うこと」という指示に呼応しているのである。さらに同章では、「知恵は（逆境と順境の）闘いに対して武器と規律を与えてくれる。逆境に対しては希望を与え、勇気を高め、強固にし、堅固にする。これが剛毅の徳である。順境に対しては手綱を与え、飛翔を抑え、穏健な状態に保つ。これが節制の徳である。これらが運勢の二つの相に対する二つの美徳である。」と記されている。

すでに触れたように本作品は、アリストテレスの『詩学』の筋の一要素であるペリペテイアと密接にかかわるものである。タッソーが、「ペリペテイアは、逆転によって生起する状況の変化である。アリストテレスが述べるように、これは、本当らしくあるいは必然的に起こる。逆転には、順境から逆境へ、あるいは逆境から順境への移行が含まれる。」としたように、ペリペテイア自体がここでいう逆境と順境というトポスとも交差することはきわめて興味深い。

シャロンは別の箇所ですらに詳しく次のように記しているので引用しておこう。

（剛毅と節制は）運勢の二つの相であり、あらゆる偶発事の二つの類型である、順境と逆境とに関わっている。剛毅は逆境に対して人を武装し、順境においては節制が人の行動の指針となるからである。両者はわれわれの魂の二つの獸的な部分を鎮め、剛毅は短気を御し、節制は貪欲を御す。これら二つの徳は両者とも、恒心の語によって理解され了解されうる。それはあらゆる種類の偶発事や外的な事柄に対する魂の廉直で公平は揺るぎなさである。それによって魂は順境時に浮かれぬし、逆境にあっても挫けない。 *Nec adversis frangitur, nec prosperis aestuat.*

こうした発想を《マナの収集》に重ね合わせれば、タッソーのペリペテイアの定義のように、順境は奇跡の後、逆境は奇跡の前と解され、中庸を重んじとは、情念を抑え理性の判断に基づく行為をなすことと解することができる。ブッサンは先に触れた書簡の中で「イスラエル人の中に彼らが置かれていた悲惨と飢餓だけではなく、彼らが置かれている歓喜

と愉悦もかいま見せてくれます。」と述べていたが、実際の作品ではイスラエル人の悲惨と飢餓のなかで「剛毅」によってなされた慈愛の行為と、彼らが置かれた歓喜と愉悦の中で「節制」によってなされた慈愛の行為が運勢の女神フォルトゥナの気まぐれに対抗するための範例として観者に提示されているのである。プッサンの作品では、ペリペテアの劇的な転回の状況が描かれていることに加え、逆境から順境への移行の前後のそれぞれの状況におけるあるべき行動の指針、美德が描かれていることにより、剛毅と節制の寓意が形象のレトリックを介して絵画平面上で、すなわち鑑賞者の意識の中で生成するという、テキストの図解とは別の意味構造が生じているのである。美德の模範的な行為をイスラエル人の様々な人間的な反応の中に、とりわけ前景の特権的な位置に織り込むことによって、それ自体は宗教的な主題を倫理的、教訓的なものに変形し、そうすることによって《マナの収集》の観者は、恩恵の力を念頭に置きつつも、困難な条件下においても情念を抑制し、勇気を奮って自由意志と理性に基づく判断によって美德の行為をなし幸福を掴めるように努めること、満たされた条件下においてもやはり情念を抑制し、自由意志と理性に基づく判断によって美德の行為をなすことによって一時的な幸運ではなく永遠の幸福を得られるように努めねばならないことを認識するように促されるのである。

#### おわりに

これまでの研究が示すように、《マナの収集》においては、人文主義の物語画の理論、レオナルドの色彩論、古代やラファエッロの芸術との関係、図像の伝統と予型論との関わり、新ストア主義との関わり、ペリペテアの理論、テキストとイメージ、形象のレトリックと意味生成などの非常に多くの要素が関連し合っている。現在の研究状況の中で求められているのは、間テキスト性の見地からそれらが交錯する諸関係の結び目で生成するものとして作品と捉えたうえで、絵画固有の営為の直観を怠ることなく生産と受容の脈絡とを十分に考慮していくことである。恣意的な解釈を退けるべくいかに妥当な解釈のスタンスを定めるかが問題となっている。

#### 文献表

1. Andre Félibien des Avaux, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667*, Paris, 1668 (Genève : Minkoff Reprint, 1973)
2. Jacques Thuillier, "Temps et tableau: la théorie des "peripéties" dans la peinture française du XVIIe siècle", *Stil und Überlieferung* (Actes du colloques, Bonn, 1964), Berlin, 1967, t.3, p.196-206.
3. Felix Thürlemann, "La fonction de l'admiration dans l'esthétique du XVIIe siècle à propos de la "Charité romaine" dan la *Manne* de Poussin", *Document de recherche*, Paris, 1980, n.11.
4. Max Imdahl, "Caritas und Gnade. Zur ikonischen Zeitstruktur in Poussins *Mannalese*>>, *Französische Klassik. Theorie. Literature. Malerei.*, edité par F.Nies et K.Stiele, Munich, 1985, p.137-166.
5. Max Imdahl, "Die Zeitstruktur in Poussins <Mannalese>", *Kunstgeschichte- aber wie ?*, Berlin, 1989,

6. 井面信行「像プロセスと直観プロセス——マックス・イムダールの「イコニック」について——」『文学・芸術・文化』3巻3号(1992)、19-39頁。
7. *Nicolas Poussin : 1594-1665*, cat.exp. par Pierre Rosenberg pour les peintures et par Louis-Antoine Prat et Pierre Rosenberg pour les dessins, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994.
8. 拙稿「マナの収集について」『美術史』138(1995)、220-232頁。
9. Pauline Thayer Maguire, *Poussin's Israelites gathering manna in the wilderness (1638-1639) : a painting for Chantelou*, New York, Columbia University, Diss., 1995.
10. Wilhelm Schlink, *Ein Bild ist kein Tatsachenbericht : LeBruns Akademierede von 1667 über Poussins "Mannawunder"*, Freiburg im Breisgau, 1996.
11. Francis H. Dowley, "Thoughts on Poussin, time, and narrative: the Israelites gathering manna in the dessert", *Simiolus*, 25.1997 (1998), pp. 329-348.
12. Jonathan Unglaub, *Poussin, Tasso, and the poetics of painting with an excursus, ancient painting and Baroque elocution*, New York Columbia University, Diss., 1999.
13. Judith Bernstock, *Poussin and French dynastic ideology*, Bern/New York, 2000.
14. Todd P. Olson, *Poussin and France : painting, humanism, and the politics of style*, New Haven/London, 2002.
15. Bernhard Stumpfhaus, "Lisez l'histoire et le tableau : Logik und Poetik im Werk Poussins", *Wissensideale und Wissenskulturen in der Frühen Neuzeit / Wolfgang Detel [Hrsg.]*, - Berlin, 2002. pp. 321-341.
16. Annegret Kayling, *Poussins Kunstauffassung im Kontext des Philosophie*, Marburg, 2003.
17. Felix Thürlemann, „Nicolas Poussin >Mannalese<: Staunen als Leidenschaft des Sehens", Brassat/Hohle (ed.), *Methoden-Reader Kunstgeschichte*, 2003, Köln, pp.150-164.
18. Katharina Krause, „Die 'Historie de Moïse' des Nicolas Poussin", *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3.F. 56.2005, pp. 139-166.
19. Jonathan Unglaub, *Poussin and the poetics of painting : pictorial narrative and the legacy of Tasso*, Cambridge, 2006.
20. Bernhard Stumpfhaus, *Modus - Affekt - Allegorie bei Nicolas Poussin : Emotionen in der Malerei des 17. Jahrhunderts*, Berlin, 2007.