

日本大学芸術学部「芸術学部紀要」第56号抜刷 平成24年9月

プッサンとヴェーリクス

木村三郎

# プッサンとヴィーリクス

木村 三郎

Saburo KIMURA, (Poussin et Wierix) *Research in Arts College of Arts, Nihon University, 2012, no.56.* L'auteur a présenté l'article fameux par Anthony Blunt sur (The Tricinium in Religious Art) (JWCI1939) et d'autres études concernant. D'un autre côté, il a proposé l'hypothèse du point de vue stylistique de l'influence de la gravure par Wierix (fig.6) sur le dessin de Poussin (fig.2).

Key Words :  
Nicolas Poussin, Wierix, Veronese, Simon, Christ, Tricinium, Marie-Madeleine

## 一、 はじめに

本稿では、ニコラ・プッサンが描いた《シモンの家での食事（梅後の秘跡）》（図1）についての考察を行う。ここでは、プッサン研究に大きな足跡を残したアンソニー・ブランチが、一九三九年に刊行した、重要であり古典的とも言える論文（BLUNT, 1939, Tricinium）を紹介することを目的としている。プッサンの絵画とヴィーリクスの版画との相関関係を主軸に、その後七十数年の歳月を経る過程で、公開、あるいは刊行された研究成果、とりわけ一次資料を追加し論じるが、そこに若干の私見も交えたいと思う。

## 二、プッサン作《シモンの家での食事》

図1に示した作品は、ダシロピン城サザランド公爵コレクション（ゴルスビー）にある。ただし、スコットランド国立美術館（エジンバラ）に貸与されていて、七秘跡の第二連作の一つである。

## 制作年代

本作品については、画家プッサンが、居住していたローマから、パリ在住のシャントゥールに送った書簡に、関連した事項が書かれている。図3と6がそれである。現在、フランス国立図書館所蔵で、一六四四年五月三〇日の日付がある。書簡の最後の部分（図5）に、「この作品についての言及がある」<sup>1)</sup>。

## 作品記述

画面には、前掲中央から奥に向かって宴席のテーブルが描かれている。卓上には、食器が並べられていて、室内は前景だけが明るく背景は暗い。柱頭のある、円柱と角柱を組み合わせた古代風の室内である。少なからぬ参加者が描き込まれている。その中で主役は、前景の二人である。右手には、ほぼ鑑賞者である我々に正面を向いた老人シモンが座っている。左手には、イエスが明るい赤の上衣をまとい、幅の広い長椅子に横たわるように身体を伸ばしている。右手を掲げて屈み、イエス

の足に手をやっている女性がいる。マグダラのマリアである。線遠近法を用いて床の位置を明確に描いてある前景には、食卓の前に、台に乗せた壺が一つ、右手には、床の上に平たい別の壺が一つ、克明に明暗を与えて描かれている。前景の食卓の左には、食事の手伝いをしているのであろう、横から描かれた跪く男性が一人。画面右端には、洗い物をする人物。その背後に、立ち話をしている二人の人物がいて、一人は腕を組み一人は右手を伸ばして、イエスの言葉に関心を持っている。

### 典拠

場面は、聖書の「ルカによる福音書」(七二六―五〇)に語られる、イエスが「シモンの家での食事」に加わっている情景である。

「この町に、一人の罪深い女がいた。イエスがファリサイ派の人の家に入って食事の席についておられるのを知り、香油の入った石膏の壺を持って来て、後ろからイエスの足下に近寄り、泣きながらその足を涙でぬらし始め、自分の髪の毛でぬぐい、イエスの足に接吻して香油を塗った。……キリストは同席者に言った。「この女は、多くを愛したから、その多くの罪は許されている。……この人が多くの罪を赦されたことは、わたしに示した愛の大きさをわかる。赦されることの少ない者は、愛することも少ない。」(聖書(新共同訳))。よく知られた話である。

### 三、古代ローマを手本にした時代考証の趣味……素描との比較から

ここで、図1と、図2との比較考察を試みたいと思う。現在、ルーヴル美術館に所蔵されている図2の作品は、褐色のインクで、軽快な速度を感じさせる線で描写された素描である。中央には円卓が描かれ、その下部も一部認められる。多くの人物たちが取り囲んでいる。前景中央には、キリストと思われるモチーフがあり、画面前方に身体を向け、足下にマグダラのマリアが跪き、キリストの足に手をやっている。完成作とは、人物の配置が先ず異なり、現在残されているこの素描は、更に大きな画面の部分だとも思われ、右手に描かれていたのではないかと思われるシモンの存在は確認できない。図1との違いは、中央から背景の奥に向かって伸びている矩形をなしている食卓が、素描では、円卓をなしているという事実である。

プラントは、この作品を扱った論文(BLUNT, 1939, Trichinum)で、画面に描かれたこの食卓の形に着目している。彼は、先ず、「晚餐」を描く作品の、歴史的

な図像展開を調査し、初期キリスト教時代の事例を挙げ論じている(KUNSTLEI, p.416-425)。それによれば、「最後の晚餐」をはじめ、食事をする情景を描く宗教主題の場合、食卓の前で、長椅子に横になって食事するのが通常であった(以上、SCHILLER, ドイツ語版 p.35, 英訳版 p.238 も参照されたい)。

一方で、ルネサンス以降、表現形式に変化が生じている。そこには、単に宴席に食卓を描き込むだけでなく、ローマで行われていた宴席の考古学的な、あるいは時代考証としての正確さを追求するようになったからである。プラントはこの視点から、十六世紀に活躍し考古学的な関心の高かった、三人の人物を紹介している。

一人が、古代の建築論として著名なウィトルウィウスの建築論の紹介を行い、一五四〇年代前半に、パリで著作(図7)を刊行したフィランドリエである。この考古学的な関心から書かれた書物では、図8に示したように、木版で彫られた二点の挿図がある。上の挿図では、前景には食事の配膳の奉仕をしている人物が二人、その向こうには、長椅子のようなものに横になっている人物がいる。下の挿し絵では、横臥台食卓が矩形に変更されていて、横たわる人物が二人いる(2)。プラントがこの著書の一五四四年版を引用している知見は慧眼である。氏は、その一九三九年の論文には挿図による図示を試みていない。この時代の、ローマ考古学研究的書物がパリで刊行されていて、たとえば、ブッサンもその存在を認知していたであろうことは、想像できる。図を参照する限り、明確ではないが、横臥台食卓の使い方を学ぶことができたであろうと思われる。

プラントの論考では、更に、一五八八年に刊行された、スペインの考古学者であり神学者でもあったシャコンの著作が指摘されている(3)。プラントは、この場合も取って、図示を試みていない。この一九三九年の論文が刊行されてから、二十年近く後に、ブッサン展が開かれる。その前後に開催されたシンポジウムの報告書には、ヴァヌクセムが、新たに、プラントの記念碑的な論文に補足する論考を書いている。ちなみに、図9は、その中で、ヴァヌクセムが図示した図版である(VANUXEM, 1960, p.152)。

プラントは、もう一点、スペイン出身のキリスト教考古学者、ブラディとピラバンディの共著(4)から、図10に示した食事風景の版画を引用している。その分析によれば、この図の中には、画面中央の、前景から奥に向かって食卓が置かれ、食卓の前面は、鑑賞者の方にその面を向けている。前景の画面左には、マグダラのマリアがいて、イエスの足に手を伸ばしている。背景も垂直感の強い柱が多く描かれ、古代風のしつかりした建築物を成している。構図から見ても、図1のブッサンの描

いた作例に近く、確かにこの画家の視覚上の着想源になったものと言える(BLUNT, 1939, Triclinium, p.272)。論者が述べた秀抜な見解とはこの点を指している。発見といえるこの指摘は、プッサンの《悔悛の秘跡》解釈のための、その後の定説をなしているものである<sup>(5)</sup>。

#### 四、十六世紀イエズス会系版画が示す、閉鎖空間を描く美意識・・・ ヴィーリクスからプッサンへ

ヴェロネーゼの描いた《シモンの家での食事》・・・開かれた空間

図11は、ヴェロネーゼの描いた《シモン家での食事》<sup>(6)</sup>である。三四五×四五cmという大画面である。コリント式柱頭と筋彫のある円柱で支えられた建築の周辺に、多数の人数が加わった宴の場面である。画面には、明暗の落差を強調していると同時に、背景には、立ち上る雲が認められる明るい空がある。戸外での宴と呼ぶべきであろう。

左手には、建物のロτζジ。下から見上げた急勾配の屋根の線が強調されている。画面中央に、側面をわずかに見せる白いテーブル・クロスがあり、食卓の存在が認められる。周囲の群像が左右に分かれていて、食卓の前やや左手にシモンと想定される人物が、右後ろを振り返るように座っている。右手前景に腰掛けたイエスが、鑑賞者の方に半ば身体を向け、右足を前に投げだしている。その足を左手で抱えている女性がマグダラのマリアであろう。階上には、ターバンをした男を含む四人の人物もいて、階下のイエスたちの行為を指さしている。戸外の開かれた場所での宴であるが、時刻は晩餐ではない。酔いの回った嬌声も聞こえて来ても無理のなさそうな、さながら、ヴェネツィアの昼餐である。明暗を強調しつつも、そうした明るい日差しを意識した戸外での物語がこのヴェロネーゼの作品である。

このヴェロネーゼの戸外の宴と較べると、プッサンの描く図1は、随分と違った情景だといえよう。そこからは、宴の嬌声は聞こえて来ない、静かな室内である。ヴェロネーゼの躍動感はなく、むしろ、相対的には左右相称に近い落ちついた空間構成である。絵画の中の焦点は、前景のシモンとイエスに集約されている。多数の人物構成ではあるが、ストーリーの中の主役が誰かは、容易に読み解けるものである。凝集され閉鎖され空間の中にわかりやすい人間関係が認められる。

ヴィーリクスの描いた《シモンの家での食事》・・・閉じられた空間

ところで、プラントは、先述の論文(一九三九年)の中で、横臥台食卓の重要性を指摘している論述の過程で、図示してはいないものの、ヴィーリクスが制作した二点の版画の存在に触れている(BLUNT, 1939, Triclinium, p.273)。本稿では、ここで、この二点の作品を図示し、プッサンの作品(図1)との関連性について、再説を試みたいと思う。現在、フランス国立図書館版画室に収蔵されている図12と図13である。

図12は室内の情景である。前景では、シモンは寝た形で描かれている。イエスは、足に触れるマグダラのマリアを振り返ることなく、シモンに視線を向けている。

右奥には、部屋の開口部があり、若干の光が差し込んでいる。しかしながら、ここは、柱頭を持った円柱が並ぶ邸宅の中であり、ほぼ閉鎖された空間をいうべきであろう。画面の中央に食卓がある。卓上には、ナイフや魚などの料理も描き込まれている。それを、人々が、三方から囲む形で食事がなされている。その食卓の形からは、古代風を意識してはいるという指摘が可能かもしれない。しかしながら、形は円卓に近く矩形ではない。古代ローマにおける風俗を調べた時代考証はなされていない、というべきであろう。周囲には、食事の準備に奉仕するもの、あるいは子供たちも多く描かれ、賑わいを演出した図柄である。しかしながら、ヴェロネーゼの作品のように、ここから嬌声を感じることができない。戸外ではなく、広がりを持った空間とは大きな落差があるといえる。たとえば、ニッチをリズムカルに描き込んで後景に配置した壁面の造形的な効果からは、閉鎖され、そこに展開する、悔悛の秘跡にまつわる濃密な心理が生まれている。

ところで、プッサンの作品図1を考察する場合、プラントとそれ以降の複数の研究者<sup>(7)</sup>が指摘しているように、時代考証の工夫のために、矩形の横臥台食卓が挿入されたという事実は間違いない。しかし、論者の想像であるが、プラントが、ヴィーリクスの描いたこの版画を、引用はしても図示しなかった理由は、矩形の食卓を使用していないという事情にあったと思われる。

#### ヴィーリクスの版画(図12)とプッサンの素描(図2)

しかしながら、私見によれば、プッサンにとっては、この図12は一層重要性を帯びたものであったといえるべきである。ここで再度、図2を見直して見よう。すでに

指摘したように、図2には円卓が描かれている。そして円卓の左側の手前に、キリストとマグダラのマリアも描かれている。さらに、円卓の後には、縦にうすうすとした線が繰り返して引かれているように、背景に、垂直線も持った壁面を描き込もうとする意図があったことが確認できる。

そうしたモチーフに注目して見ると、図12は<sup>(8)</sup>、図2にとって、特殊な意味を持っていたのではないか、と思われる。プッサンがその制作過程の準備素描において、ウィーリクスの図12を、何らかの条件下で参照していたのではないか、という仮説がここで成立し得ると思われるからである。この認識が、本論考の核心をなす部分である。

無論、食卓の形に注目しても、完成作の図1は矩形食卓である。つまり、図2から完成作に制作が進展する過程で、プッサンは、新たに、プラントが指摘したローマ考古学の文献を学び、その成果として、横臥台食卓という古代風モチーフを導入することとなったのであろう<sup>(9)</sup>。

改めて、完成作図1と図12との類似性を確認して見よう。食卓の形態は別にして、双方とも、閉鎖された空間の中に描こうとする明確な意志があること。次に、中景に描かれた壁面が、鑑賞者に向かって、画面に平行なプランを形成していること、第三点として、前景に、イエスとシモンを並べ、ストーリーの中の主役であることを明確に示していることが根拠になる。

プッサンの場合、当初は、ウィーリクスの円卓を参考に素描を行ったこと、そして、最後には、それを削除して、矩形の食卓に変更したことは明らかである。しかし、それだけではなく、ウィーリクスの版画が示す基本的な画面構成を参考にし、一層手を加えている。空間は外に開く部分を全く閉鎖している。背景には、太い角柱と細い円柱を交互に配置し、左右相称の形を試み、モニメンタルな形態感覚を求めるが造形性が濃厚である。全ては整理され、前景、中景、後景というプランの間に成り立っている、合理的で緻密に計算された空間が仕立てあげられている。嬌声のような感覚は抑制される。展開している、悔悛の物語を深く冥想させることのできる場面とすることに成功しているのである。そうした違いを踏まえた上で、論者には、『美術史の基礎概念』の中でヴェルフリンが論じた意味での閉鎖空間の創造には、このウィーリクスの作品も、プッサンのローマのアトリエの画架の近くにあったのではないか、と思われる。

ウィーリクス作《最後の晩餐》(図13)とプッサン作《最後の晩餐》(図14)

ここで、濃厚な空間という意味では、もう一点、ウィーリクス作《最後の晩餐》(図13)<sup>(10)</sup>にも、同じ創作上の事実が指摘できる。円卓を囲む使徒たちの中央に、頭部の周りに光輪を帯びたイエスが中景に座っている。寄りかかる使徒、そして、前景から中景にかけては、寝そべって食事をする使徒たちがいる。食卓を頭上の明かりが照らしている。イエスの背後には、左右に広げられて垂れ下がる波打つ幕がかかり、後景のプランの位置を明示している。右手奥には、前作同様、最後景を描き込んでいて、出口から別の空間への広がりやを暗示している。一人の使徒が、その方向へ歩み出ようとしている。

ところで、図14は、プッサンが描いた《聖体の秘跡(最後の晩餐)》<sup>(11)</sup>である。制作年は、一六四七年とされる(図15・16)。図13と較べると、図14には、円卓はなく、最前景は暗いマッスであり、イエスを取り囲んで、主の言葉に、聞き耳を立てる使徒たちの緊迫感が際だっている。しかしながら、図13と同じように、話が展開する空間の閉鎖性という意味では、共通項の多い構図であろう。後ろ姿を見せる最前景の人物が双方にあり、画面中央上部にランプもある。とりわけ、イエスの後ろの垂れ幕の造形効果の演出には、ほとんど同じ着想が認められる<sup>(12)</sup>。

## 五、結論

本稿は、冒頭で述べたように、イギリス美術史学会の重鎮であったにもかかわらず、わが国では知られることの少ない、プラント教授が若き日に書いた古典的な論文の紹介である。ロンドンの自宅にお招きを得る機会もあった、極東の一人の研究者が書いたオマージュである<sup>(13)</sup>。

### 省略記号

ANDRESEN, Poussin: ANDRESEN (A.), *Nicolas Poussin, Verzeichniss der nach seinen Gemälden gefertigten, gleichzeitigen und späteren Kupferstiche*, 1863, R. Weigel

BLUNT,1939,Triclinium: BLUNT (A.), 《The Triclinium in Religious Art》, *JWCI*, 1939,II,p.271-276

BLUNT,1966: BLUNT (A.), *The Paintings of Nicolas Poussin, A Critical Catalogue*,1966,Phaidon

BLUNT, 1967: BLUNT (A.), *The Paintings of Nicolas Poussin*,1967,Phaidon.2 vol.

BM: *The Burlington Magazine*

BN:Bibliothèque nationale de Paris 国立図書館 de France

DBI:GHISALBERTI (A.M.) (dir.), *Dizionario biografico degli Italiani*,Istituto della Enciclopedia Italiana,1960-

FELIBIEN,ENTRETIENS:FELIBIEN (A.), *ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES*, 1666-88,PARIS,S.Marbre-Cramoisy,etc.,5 vol.; 複製版 1972, Minkoff. 3 vol.

FRIEDLAENDER and BLUNT, *Drawings,Poussin*: FRIEDLAENDER (W.), and BLUNT (A.),*The Drawings of Nicolas Poussin. Catalogue raisonné*, 1939-1974, Coll. Studies of the Warburg Institute,Warburg Institute,5 vol.

GAFFIOT :GAFFIOT (F.), *Dictionnaire illustré latin français*,1934,Hachette

GRAUTOFF, *Poussin*:GRAUTOFF (O.), *Nicolas Poussin*,1914,G.Müller,2 vol.

HASKELL, *Patrons*,1982:HASKELL (F.), *Patrons and Painters*, (1962)1980,Yale UP,rev.and enled.

JOUANNY : *Correspondance de N.Poussin*,publiée d'après les originaux par C.JOUANNY, *AAF*,1911, Nouv.Période,V, 複製版,1968,De Nobele

*JWCI: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*

木村・1100大・・拙著『ニコラ・プッサンの肖像研究』中央公論社 発行版 1100大

KÜNSTLE :KÜNSTLE(K.), *Ikonographie der christlichen Kunst*,2 vol. 1926-28,Herder

LE BLANC, *Manuel*:LE BLANC (C.), *Manuel de l'amateur d'estampes*, 1854-1889(s.d.), E.Bouillon,4 vol.

Loeb:The Loeb Classical Library, Harvard UP, Heinemann

MAUQUOY-H. :MAUQUOY-HENDRICKX(M.), *Les Estampes des Wierix*, Bibliothèque royale Albert Ier,4 vol.1978-83 ;I(1978), II(1979), III(1:1982 ; 2:1983)

*POUSSIN, Actes*,1960 : *Nicolas Poussin, actes du colloque*,sous la direction de CHASTEL(A.),SNRS,1960. 2 vol.

ROSENBERG et PRAT, *Poussin*,1994:PARIS, *Expo.Nicolas Poussin,1594-1665*, 1994, RMN, Grand Palais,cat.par ROSENBERG(P.) et PRAT(L.-A.)

ROSENBERG et PRAT, *Poussin, dessins*,1994:ROSENBERG(P.) et PRAT(L.-A.), *Nicolas Poussin,1594-1665,catalogue raisonné des dessins*,1994,Leonardo,2 vol.

SANDRART: SANDRART(J. von), *Teutsche Academie der edeln Bau-Bild und Mahlerey-Künste, Nürnberg*,1675-79; 複製版 (1675-1680) 1994-95 Alfons,3 vol.(C.Klemm,etc.) 国立図書館蔵

SANDRART;PELTZER: SANDRART(J. von), *Teutsche Academie der edeln Bau-Bild und Mahlerey-Küsnte*,Nürnberg, 1675-79;1925,G.Hirth's, 冊 題 2  
PELTZER(A.R.) による増補を加える。

SAUVAL :SAUVAL(H.), *HISTOIRE ET RECHERCHES DES ANTIQUITES DE LA VILLE DE PARIS*,(vers1655)1724,Paris,C.Moette et J.Chardon,3 vol.;復  
刻版,Minkoff,1974,3 vol.

SCHILLER, 紙 語 版 :SCHILLER(G.), *Ikönographie der christlichen Kunst*,  
Gütersloher Verlagshaus G. Mohn, 1966-91 .5 parts in 7 vol.

SCHILLER, 英語版 :SCHILLER(G.), *Iconography of Christian Art*, L.Humphries,  
(1966)1972,2 vol.,translated by SELIGMAN(J)

【題名 (新共同版)】:【題名 (新共同版)】日本美術協会 一九九一年

SMITH: SMITH(J.), *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters*, Smith and Son, 1829-1842,9 vol.

THIEME und BECKER: THIEME (U.) und BECKER (F.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*,1907-50, 30 vol. Seemann

VAN RUYVEN-Z.:VAN RUYVEN-ZEMAN(Z.) and LEESBERG(M.), *The Wierix Family*,Sound & Vision,Coll.The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings,Engravings and Woodcuts,1450-1700,10 vol.,I(2003),III(2003),VI,V II(2004) (早稲田大学)

VANUXEM,1960 :VANUXEM(J.), (Les *Tableaux Sacrés* de Richeome et l'íconographie de l'Eucharistie chez Poussin), *Poussin,Actes*, 1960,II,p.151-162

VASARI,1568:VASARI(G.), *LE VITE//DE'PIV ECCELLENTI PITTORI// SCVTORI/É ARCHITETTORI//*,1568,Firenza, i Giunti,3 vol.

VASARI,1568,Milanesi: VASARI(G.) , *Le Vite de' piu eccellenti pittori,scultori ed architettori*,Con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, (1568)1878-1885, Sansoni(G.C.), 9 vol.

参考文献

「ブッサン作〈シモンの家での食事〉についての先行研究 (編年)・・・以下、特に指示のないものは、絵画に関するもの

(1644)POUSSIN-CHANTELOU, *Correspondance*,30,Mai;JOUANNY,no.109, p.270-272 ブッサン自身の書簡

1672 BELLORI,p.432

(1675-79)1925 SANDRART;PELTZER,p.257

1679-85 FELIBIEN,III,p.146;IV,p.23,53,163

1837 SMITH,VIII,no.131,p.67-68 総論～彫刻版画

1863 ANDRESEN, *Poussin*,no.276,p.70-71 彫刻版画

1914 GRAUTOFF, *Poussin*,II,p.187,no.119

1939 BLUNT,Triclinium

1939 FRIEDLAENDER and BLUNT, *Drawings,Poussin*,I,B20,p.47-48 挿挿

1960 VANUXEM

1966 BLUNT,no.115,p.76-79 先行研究の文獻リポート

1974 THUILLIER,no.147,p.103,r

1983 BLUNT(A.), 《A 'Curious' Adaptation of Poussin's 'Penance'》, *BM*, Vol. 125, No. 965 (Aug.), pp. 485-487

1987 HENNENBERG(J.von), 《Poussin's Penace:A New Reading》, *Storia dell'arte*, 61,p.229-236

1990 HENNENBERG(J.von), 《Poussin's *Penace* for Chantelou: the Answer to a Still Open Question》, *GBA,CXV*,2,p.71-76 「マナーリクスの版画との関係を指摘している」

1994 HATTORI(C.), 《Dessins de Poussin(1594-1665),nouvellement révélés》, *Revue du Louvre*,4,no.2,p.41-44

1994 ROSENBERG et PRAT, *Poussin*,no.110,p.317

1994 ROSENBERG et PRAT, *Poussin, dessins*,no.106,p.196, 素描

1998 HATTORI(C.), 《Problèmes autour de trois dessins de Poussin(1594-1665): *Bacchanale.Sacrements et Grande Galerie du Louvre*》, *Revue du Louvre*,4, no.2, p. 47-55,118-119

註

1. 「トリビ」トシカハから「キハトル」へ送られた書簡を引用し 邦訳を試みた。  
"De Rome Le 30e. May 1644//

Monsieur[...]  
Je suis Sur Le point//  
de Vous Commencer un Second tableau. De La penitense//  
ou il y aura quelque Chose de Nouveau.paticulieremt//

Le triline Lunaire quil apelloint Sigma y Sera//  
Observe pontuellement//

Monsieur//  
Vostre treshumble et tres affectionne Seruiteur//  
Pousin\*  
(BN,Ms.12347, fol.123)

邦訳

「私は目下、貴方に、『悔悛の秘跡』を主題とした、もう一点の絵画を描き始めようとしておられると存じます。この作品では、新しいことを試みることになるでしょう。普通シグマ (Sigma) と名付けられている横臥自食草を、丹念に描こうと思っております。」  
なお、転記と邦訳には、JOUANNY,no.109,p.272を参考にしました。

作品は、一六四四年四月四日に制作を開始されていて、同六月三日完成している (JOUANNY)。

この作品は、プッサンが描いた七秘跡第二連作の中の一つであり、書簡にもあるように『悔悛の秘跡』を扱っている。本稿では、それは前掲の語であるが、論旨の流れから、「シモンの家での食事」という別称に着目した。従って、秘跡に関する神学論には深くは踏み込まない。

2. フラント (BLUNT,1939,Triclium,p.271) は、ウイトルウィウスの『建築論』を、一五四四年に、G・フィランドリエ (一五〇五―一五六七) が、挿圖と註を付与して刊行した事実を指摘している。論者は、一五四五年刊行の、インターネットで公開されたバリエ版に公開されたものを引用した。フラントの研究への補足を試みた。

GVILIELMI/PHILANDRI CASTILIONI/[\_]bros M.Vitruuij Pollionis de Archi-//  
*tectura Annotationes*//PARISI/[\_]Mich[.].Jelis Fezandat[.].1545  
<http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHOdocuViewfull?url=/mpiwg/online/permanent/library/U9TT07VG/pageimg&viewMode=images&pn=3&mode=imagepath>

さらに、一五五二年には、この図書は、リヨンの出版社からも刊行されている。この方は、近年、復刻され、現代の研究者ルメールが、フランス語で解題を付した学術書が刊行されている。



PHILANDRIER(G.)*Les Annotations sur l'Architecture de Vitruve*. Livres V à VII. 2011. Garnier.Coll.Classiques Garnier.Coll.Arts de la Renaissance europeenne. no.1. p.146-156 (introduction, traduction et commentaire par LEMERLE.F.) :230 (TRICLINIORVM)-236 など。本誌は「特殊な出版形態により、同じ注釈者による前巻の49°。Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve (*De architectura*), livres I a IV.(1552)2000.Picard.Coll.Librairie de l'architecture et de la ville.3ch.レヴィヤイ、十六世紀半の刊行やバネル・ノリスの研究は、ギリシヤ語も含んだ詳細な註が入っており、高度な人文主義が認められる。機関食卓に關する本版も許三本の挿図がある。

なお「回」【図録】の二十世紀の版は「VITRUVIUS. *On architecture*. transl. by F.GRANGER. 1931-34.Loeb.2 voll.p. 36 (triclinia) :37 (dining rooms).邦訳は「ウィトルウィウス建築書」一九七九、東海大学出版会、東海選書、訳註・森田慶一、第六巻、一六〇頁。

ローマ時代の邸宅は「三つの機軸食卓 triclinium (GAFIOT.p.160) を並べた食堂があった。邸宅における食卓風景は、横臥式ベッドのよみ合機軸食卓の原型に並んだ。ローマ人は「ニンバル競争が終った頃から、ギリシヤ風の饗宴がローマ人の家庭でも開かれるようになった。そのための特別な部屋も準備された。(SMITH.M., *Pronii Alberti Cena Trimalchionis*, 青柳正規「トリマルキスの饗宴」一九九七年、中公新書、中央公論社、一一六―一七頁、からの引用)。

一方「トランス」は「メルクリアンの著作『運動論』G.Mercuriale, *Artis Gymnasticae libri sex*.1569.を指し示す。この図は「一五七三年の版」に示す「トランス」に描かれたものである。著者は「DBI. 2009.LXXXIII.p.620 参照」。

° CHACON(P.), *De triclinio romano*.Rome,G.Ferrari,1588.  
<http://www.brynmawr.edu/library/exhibits/antiquity/useful.htm>

オランダの「この図は」(Accedit Fulvi Ursini Appendix?)がある。古くからトランスと強さのつながりを持つようになったマルネー家の司母であり、歴史家であり考古学者でもあった。オルシニ Fulvio Orsini (一五二九年―一六〇〇年) が執筆したと思われる。古代の道具の巨大なコレクションを作り、画家エル・グレコの保護者であったことも知られている。ちなみに「代表的な著作としては、古代の著名人の肖像研究である」。

Fulvio Orsini. *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum*. Roma. 1570

[http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/opencms/opencms/it/news/Indice\\_Alabetico\\_Orsini.htm](http://www.bibliotecauniversitaria.ge.it/opencms/opencms/it/news/Indice_Alabetico_Orsini.htm)

が取らないう。トランスの「その葬送を描いたフキキオン Phocion の肖像」(p.16)「ローマ在住の後代の画家たちの影響は顯著である」ことが連想される。

十世紀半の「トランス」の「ケルマニ」の図の「HASKELL, Patrons. 1982.p.96: SCHIANCHI(L.F.) e SPINOSAN(N) (a cura di) *I Farnese : arte e collezionismo*.1995.Electa.ROBERTSON(C.). *DA*.1996.XXIII.p.577」に「関連情報がある」。

4° Triclinium について「*Ezechielm Explanations*.1596.を「トランス」は「引用」する。トランス人が「占領者であったローマ人の習慣を取り入れたわけは、新約聖書を描く際に「食卓に座っている人々を描くのは不正確だ」と考えたのである (BLUNT. *Triclinium*.1939.p.272)。

5° Chacon とその回廊たちが試みた考古学的な時代考証の正確さ(「ニコルム」へのこだわり)は「反宗教改革期の「理念」一致しているものである。一方「Molanus」の著作等も「表現における正確さを求めしており、トランス」の他にも複数の知識人の著作を指し示す。中でも「Chacon,Orsini,Mercuriale」といった知識人たちが「トランス」の作り分けに関与した「考古学者 Dal Pozzo」が「推測される。その教えの中からトランス」の作品が形成されたという「関連情報」(BLUNT. *Triclinium*.1939.p.272)。

° VASARI.1568.Milanesi.1881.p.370-372.nota 2 (「トランス」の一面を収めた「トランス」の「聖母」の「MARIANI(R), *L'opera completa del Veronese*.Rizzoli. Apparati critici e filologici di R.M.1968. no.62, p.97; *Tout l'oeuvre peint de Veronese*.(1968)1970 Flammarion. trad. de l'italien par CARELLA(A.).Coll. Les Classiques de l'art. no.62.p.97; PIGNATTI(T.), *Veronese*. 1976. Alfieri. I. p.117.no.93.Figg.188-190.PIGNATTI(T.) e PEDROCCO(F.). *Veronese*. 1995. Electa. I no.101. p.136

7. 「シキンの家」の「食事」の「上記の先行研究を参照」。

## 〈ハンセンの食卓〉

大蔵・MAUQUOY-H.I.p.40.no.282-V；VAN RUYVEN-Z.2003.1184-V

記録

画面中央― Hieronymus Wierix sculp.

画面右上― Carolus de Malery excud.

画面下― Et ingressus domum Pharisaei [...] Lucae 7 cap.(3.1)

画面右上端 SER [...] COLONIEN. Co// deuotiss.ciens Otho Venus desig. & D.D.

画面中央― 記号なし。 Hieronymus Wierix 作。一六二九年に版刻された。この食卓 (RUYVEN-Z)。従って、上巻挿描の版刻が行われたと考えられる。この食卓は彼が存命中の同年以前に版刻されたものと認められる。

しかし、ルビビは、残る二人の人物とその没年も考慮に入れる。ブッサンの人文主義的な関心を理解する上で面白い。最も注目すべきは、下巻挿描担当 (desig) の Otho Venus。ただし、VAN VEBEN (O) 作。十七世紀後半の版画家。版画家ハンノント作家ルビビの知られた存在である。VAN MANDEL 作の記録がある。SANDRARTPELTZER (p.152) の記号なし。WURZBACH (II.p.742.744) 作。一六二九年五月六日にハンノント作家ルビビの没年を記録している。以降の資料は省略される。

一方で、画面右側に書かれた「Carolus de Malery 作」MALLERY (Carl de) を指すものと認められる。一五七六年マントワルレンに生まれた挿描家である。ハンノント作家ルビビの没年一六三〇年頃まで制作した (LE BLANC, *Manuel*, 1858, II, p.592)。一五七四年の没年を扱った (THEME und BECKER, XXIII, 1929, p.596)。

6. この図一のための準備段階の素描としては、この他に、フォーマール美術館所蔵の〈最後の秘跡〉(21 x 31 cm) がある。この素描の場合、構図は全く変更され、完成作図一に近づく。図二は、このフォーマール美術館所蔵の素描とを比べ、横臥台食卓の配置を中心とした構図に合わせた。ブッサンに大きな構図の転換が生じたのである。

大蔵・FRIEDLAENDER and BLUNT, *Drawings, Poussin*, I, 1968, no.99,p.47, reprod. Pl.64 ; ROSENBERG et PRAT, *Poussin, dessins*, 1994,no.106,p.196-198

## 〈最後の秘跡〉

大蔵・MAUQUOY-H.I.p.40.no.283-VI；VAN RUYVEN-Z.1185-V

大蔵、記録に図二は

画面下― Vespere autem facta [...] Ioan.13cap.(5)

それ以外の記録の内容は、前註に書かれたものと同一である。

## 11

1647 POUSSIN.Ms.12347.fol.183JOUANNY.no.154,p.364-365 ; (1685)1725 FELBIEN, p.55.1837 SMITH.VIII.no.133,p.70-71; ANDRESEN.no.177.1914 GRAUTOFF, II, no.122,p.190; 1939 BLUNT,p.274.1960 VANUXEM,p.157 .fig.122.1966 BLUNT, no.114.1974 THULLIER.no.145, p.103r.

ブッサンはローマで、ペリジャンタルに滞在 (一六四七年九月一日付) を終えている。その中で、一六四七年十月末には作品が完成する予定であることが記されている。ルビビ、書記を試みた。

挿描の宛先

A Monsieur //

Monsieur de Chantelou Consv//

et Maistre d'Hostel ordinaire du //

Roy, ov demeure du//

Roy a Paris

(以下、図2)

挿描の一冊

A Rome Le premier de Septembre. 1647

Monsieur[-]

Jei La main presentement au sisiesme des Sacrements qui//

reussira bien Comme J'espere.C'est celui ou est representee la//

Cesne de Crist avec ses apostres J'espere qui sera fini pour La fin doctbre. [ ]  
(以上 図16)

Monsieur//

Vostrereshumble et tres obeissant//

Seruiteur//

Le poussin

12. この時代のローレンツ・イェスマスは、挿絵版画の制作を、ホルツィウスを初めとしたフラン

ドネの版画家に依頼して制作させた(BLUNT,1939, Tridinium, p.273)。

また、十七世紀前半はのフリの知識人にとっては、古代における食事は、横にならざるを得ず、  
つらなうちは、よく知られたうちはが指摘された( VANUXEM, p.161)。たまたま、  
SAUVAL (1746) は、フランスの画家、トルビュスの描いた《最後の晩餐》(St  
LEUST GILLES, 現在は、ルーヴル美術館蔵) のイスラエル・イェスマが、横にならざるを得ず、  
《聖十字架のイェスマ》(Jesus-Christ assis à table S non pas couche) のイェスマが、横にならざるを得ず、  
なるとイェスマを指摘した。

13. プッサンが、ハリ海在期の、一六二二年頃、一六四一年前後に、絵画制作の過程で、  
ウィーリクスを参照していたのであるが、事実上、すでに拙著(木村・二〇〇六、論文の註  
37、他)のなかで論じている。一方で、晩年の一六六〇—一六四年に描いた風景画《四季》(ルー  
ヴル美術館蔵)の制作過程においても、この版画家の影響が指摘されている。ザウアー  
レンター教授の著名な次の論考(一九五六年)は、その後多く議論を呼んだものである。  
SAUERLANDER(W.), 《Die Jahreszeiten.Ein Beitrag zur allegorischen Landschaft  
beim spaeten Poussin》, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1956,3,p.169-184;  
BLUNT, 1966,p.334,note,5(トントウの客観的な批判が興味深い)。SAUERLANDER(W.),  
《Nature through the Glass of Time: A Reflection on the Meaning of Poussin's  
Landscape》 in *cat. Poussin and Nature*, 2008, The Metropolitan Museum of Art, Yale  
UP, p.103-117.

☆本研究は、平成二十四年度における、科学研究費・基盤研究(C)、17世紀フランスにおける歴史画と挿絵本との関係についての総合的研究。同基盤研究(C)「近代英国を中心とするエンブレムにおける宗教と科学に関する学際的研究」、同基盤

研究(B)「ヴァールブルク美学・文化科学の可能性——批判的継承から新たな創造へ」。並びに、芸術学部共同研究費「アート・アーカイヴ構築に向けての基礎研究」同一般研究「日欧と東洋の17世紀における、挿絵と絵画との関係についてのデジタル・アーカイブ基礎研究」にもとづく研究である。



A Monsieur  
Monsieur de Chartreux  
  
Paris

Moyen de sçavoir si l'on est sur le point  
de sçavoir commencer un second tableau de la position  
de l'axe quel que chose de nouveau particulièrement  
de l'axe l'univers qui est apollon sigma y son  
observé par les astronomes  
  
Monsieur  
C'estre trigonometrie et de l'astrologie  
Poussin

図6 同右 (封筒)

図5 図4の部分

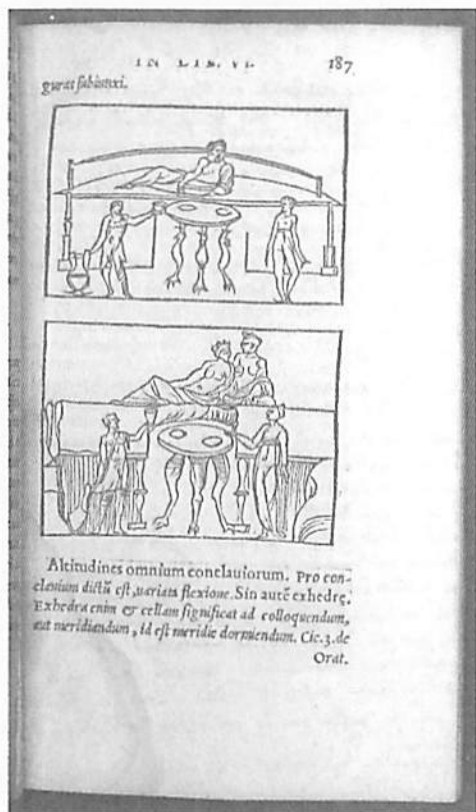


図8 《横臥台食卓での食事》  
1545年 前書 挿絵  
木版 LIB.VI.p.187

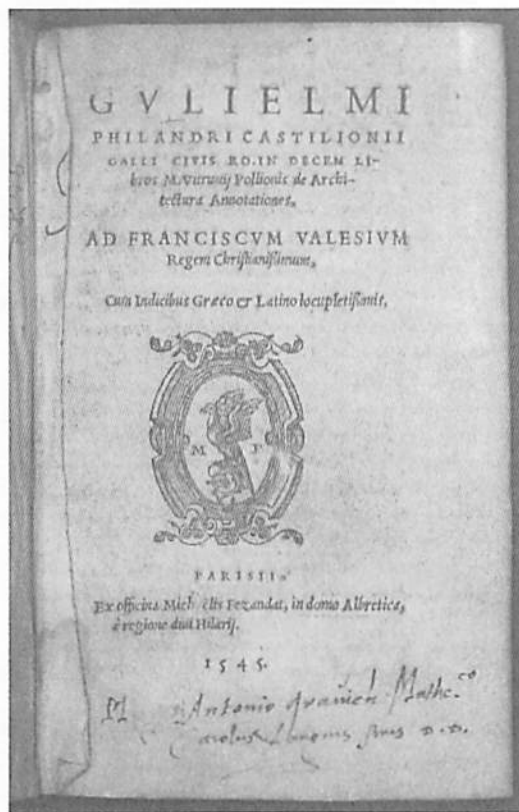


図7 ウィトルウィウス『建築論』(G・フィランドリエ編)  
1545年 扉絵 パリ M.フェザンダ刊



図10 《横臥台食卓》

1596年

PRADO and VILLALPLANDO, *Ezechielem*

*Explanationes*, 挿絵 エングレーヴィング

BLUNT, 1939, *Triclinium*, pl.43.a

TRICLINIVM  
PATAVINVM.



図9 シャコン《横臥台食卓》

1588年

VANUXEM, 1960, p.152



*Et ipse domum Pharis discipulit. Et cum muler que erat in cenaculo, posuisset, se egressus  
quod ipse accubasset in domo Pharis, ante altarium superius. Et SEANS REYRO  
RECVS PEDES eius. In hunc modum regere pila eius. Quod equis aptis fu regere. tu. u.*

図12 H・ヴィーリクス (版刻)；O・ヴァン・フェーン (下絵素描)；C・ド・マレリー(出版業者)《シモンの家での食事》

1619年以前 279×320cm エッチング

フランス国立図書館所蔵 BN/Est. Ec69b/382



図11 P・ヴェロネーゼ《シモンの家での食事》

1560年頃 315 × 451 cm 画布・油彩

トリノ、サバウダ美術館

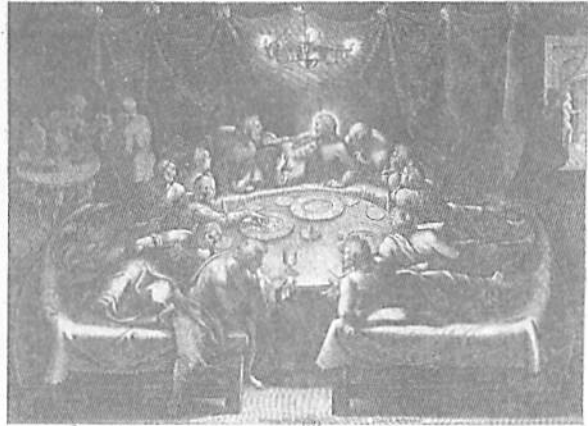
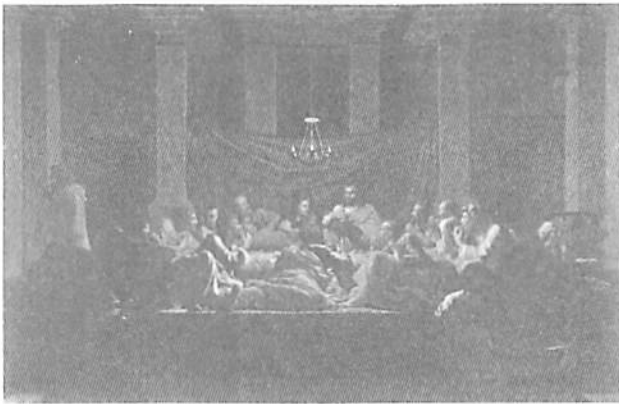


図14 N・ブッサン《最後の晩餐（聖体の秘跡）》

1640年末以前、画布・油彩、95.5×121cm

ド・ラトランド公爵コレクション、グランサム・ビーヴァ城

図13 H・ヴィーリクス（版刻）；O・ヴァン・フェーン（下  
絵素描）；C・ド・マレリー（出版業者）《最後の晩餐》

1619年以前 275×321cm

フランス国立図書館所蔵 BN/Est. Ec69b/385

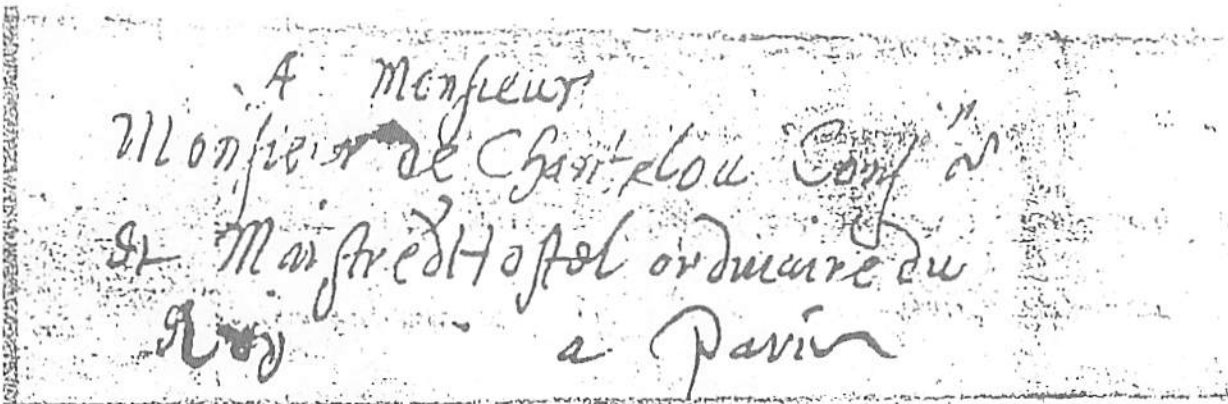


図15 N・ブッサンの書簡

1647年9月1日付け パリ・ルーヴル・サン・トマ街、在住のシャントルー宛（封筒の宛先の部分）

フランス国立図書館所蔵 Ms.12347,fol.183

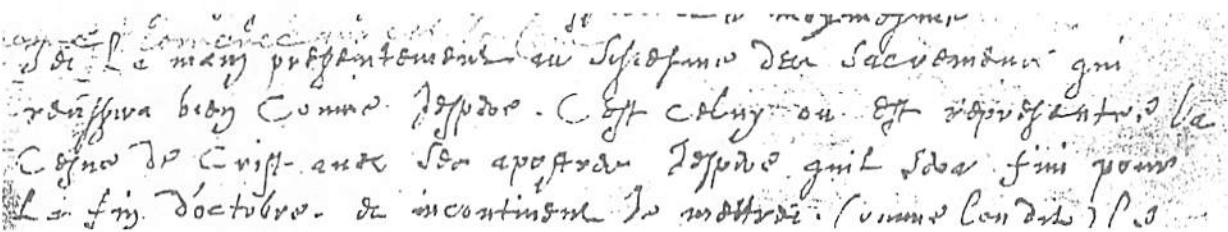


図16 N・ブッサンの書簡

同前（書簡本体）