

Title	ニコラ・プッサンのスフィンクス：モーセ出生の物語をめぐって
Sub Title	Nicolas Poussin's sphinx : the story of the birth of Moses
Author	望月, 典子(Mochizuki, Noriko)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2014
Jtitle	哲學 No.132 (2014. 3) ,p.255- 280
JaLC DOI	
Abstract	Nicolas Poussin, a French painter, was highly influential in the formation of French classicism in the arts. He spent most of his life in Rome, Italy, and from the 1640s, he produced works mainly aimed at amateurs in Paris. He left about 18 paintings focusing on the life of Moses as depicted in the Old Testament. Among these include The Finding of Moses, which he painted for the Parisian silk merchant Jean Pointel, and The Exposition of Moses, which he created for Jacques Stella, a French painter and old acquaintance. These works depict two episodes related to the birth of Moses as well as feature a sphinx as an attribute of the River God of the Nile. In these works, Poussin rendered two noticeably different types of sphinxes for each recipient. For Pointel, he concealed typological meanings in the Egyptian sphinx to embody prophecies from the Old Testament, whereas for Stella, he depicted the statue of a lion along with the statue of Moses in the fountain of the Acqua Felice(one of the aqueducts of Rome), in which he included syncretistic connotations while drawing on the works of Kircher. The relationship between providence of nature and fortune indicated in this particular work is a theme that Poussin dealt with through his so-called ideal landscape. Therefore, he sent this work to Stella, who understood his paintings more than anyone else, in order to receive critical appraisal.
Notes	特集：論集 美学・芸術学： 美・芸術・感性をめぐる知のスパイラル(旋回)
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000132-0255

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ニコラ・プッサンのスフィンクス

——モーセ出生の物語をめぐる——

——望 月 典 子*——

**Nicolas Poussin's Sphinx:
The Story of the Birth of Moses**

Noriko Mochizuki

Nicolas Poussin, a French painter, was highly influential in the formation of French classicism in the arts. He spent most of his life in Rome, Italy, and from the 1640s, he produced works mainly aimed at amateurs in Paris. He left about 18 paintings focusing on the life of Moses as depicted in the Old Testament. Among these include *The Finding of Moses*, which he painted for the Parisian silk merchant Jean Pointel, and *The Exposition of Moses*, which he created for Jacques Stella, a French painter and old acquaintance. These works depict two episodes related to the birth of Moses as well as feature a sphinx as an attribute of the River God of the Nile. In these works, Poussin rendered two noticeably different types of sphinxes for each recipient. For Pointel, he concealed typological meanings in the Egyptian sphinx to embody prophecies from the Old Testament, whereas for Stella, he depicted the statue of a lion along with the statue of Moses in the fountain of the Acqua Felice (one of the aqueducts of Rome), in which he included syncretistic connotations while drawing on the works of Kircher. The relationship between providence of nature and fortune indicated in this particular work is a theme that Poussin dealt with through his so-called ideal landscape. Therefore, he sent this work to Stella, who understood his paintings more than anyone else, in order to receive critical appraisal.

* 慶應義塾大学非常勤講師

はじめに

フランス古典主義を代表する画家ニコラ・プッサン (Nicolas Poussin, 1594~1665) は、画家としての円熟期を迎えた 1640 年代以降、ローマを拠点に活動しながら主として母国フランスの上層市民層ブルジョワジーに向けて中型タブロー画を制作した。彼が取り上げた題材はギリシア・ローマ神話、新・旧約聖書、古代ローマ史、同時代のトルクァート・タッソの詩、あるいは理想的風景画など多岐にわたるが、イスラエル民族の偉大な指導者であり、立法者にして律法宗教の創始者であるモーセの物語は、プッサンが生涯にわたって繰り返し手掛けたテーマのひとつであった¹。

本稿ではその中からモーセ出生時の物語に取材した作品を取り上げる。この物語は旧約聖書「出エジプト記」(2 章 1-10 節) に現れ、さらに詳細な記述はフラウィウス・ヨセフス (Flavius Josephus, 37~100 頃) の『ユダヤ古代誌』(218-328) に見出せる²。モーセ誕生の頃、エジプトのファラオは、イスラエル人 (ヘブライ人) の勢力拡大を恐れ、新生男児を皆殺しにするよう命令を下した。イスラエル人レビのところに生まれた男児はこのほか見目麗しく、母親は 3 ヶ月間は隠し続けたものの露見を免れないと判断し (ヨセフスによれば神の手に委ねようと)、両親はパピルスで編んだ籠に赤子を入れてナイル川岸の葦の茂みに置いた (ヨセフスによれば川に流した)。折り良く水浴に来ていたファラオの娘がその男児を発見して救い出す。一連の成行きを見守っていた赤子の姉ミリアムは機転をきかせ、自分の母親を乳母としてファラオの娘のもとに連れて行き、実の母親がその子を育てることになった。ファラオの娘は、子供を迎えモーセと名付けた。

プッサンはこの物語の二つの場面、すなわち、モーセが両親によって川に捨てられる場面 (以下、遺棄場面) と、ファラオの娘が彼を救出する場面 (以下、救出場面) を、それぞれ複数回描いている³。本稿では、制作年、注文主、来歴が資料によってほぼ判明している二作品について検討を加えたい。一つは、1647 年にパリの絹卸売商人で美術愛好家のジャン・ボワ

ンテル (Jean Pointel, 生年不明~1660) のために描いた救出場面《川から救われるモーセ》(ルーヴル美術館, 図 1) であり, もう一枚は, パリで国王付画家として活動していた旧知の画家ジャック・ステラ (Jacques Stella, 1596~1657) に向けた遺棄場面《川に捨てられるモーセ》(1654 年, アシュモレアン美術館, 図 2) である。

モーセ出生直後の, しかしわずかに時間がずれたエピソードを描いたこの二枚の絵はどちらも, エジプトが舞台であり, 主人公たちの傍らにはナイルを表す川^{アトリビュート}の神とその持物であるスフィンクスが登場する。プッサンはこの二作品に, それぞれ異なるタイプのスフィンクスを目立つ形で描き込んだ⁴。これらの作品については, 物語に重ねられた寓意的な意味解釈をめぐっていくつかの先行研究が存在するが, ここではそれらを踏まえた上で, プッサンが描く「川の神」を分析した R. ルービンスタインの研究を参考に, 特にスフィンクスの描き分けに注目したい⁵。同時に作品の構図, 色彩と明暗, 多様なモチーフおよび登場人物たちの身振り・表情な



図 1 ニコラ・プッサン《川から救われるモーセ》1647 年, 油彩, 画布, 121×195 cm, パリ, ルーヴル美術館



図2 ニコラ・プッサン《川に捨てられるモーセ》1654年、油彩、画布、150×204 cm、オクスフォード、アシュモレアン美術館

ど、画家が施した造形上の工夫を検討し、同時代のテキスト資料と図像を用いながら、プッサンがその良き理解者でもあった注文主を念頭に置いて、画布の上にどのような意味を紡ぎ出そうとしているのか、あるいはどのような読み取りを可能にしているのかを分析する。この二作品は共にモーセの出生に纏わる物語であるが、スフィンクスのタイプの違いが作品の意味の違いと結び付き、さらにそれぞれの注文主とも関わっている。

ポワンテルとステラは、どちらもプッサン作品の蒐集家である。ポワンテルは少なくともプッサンの油彩画を21点、ステラは手元に恐らく13点を所有していた⁶。ローマでプッサンと知り合った画家ステラは、帰国後、プッサンの作品をフランスの愛好家に仲介する役割も果たし、ポワンテルと共に、フランスにおけるプッサンの評判、とりわけ「学識ある画家」というイメージを高めるのに一役かった人物である。以下では、物語の展開

とは順番が逆になるが、まずポワンテルのための救出場面、次にステラに描いた遺棄場面について検討していきたい。

1 《川から救われるモーセ》(1647 年, パリ, ルーヴル美術館)

1.1 注文の経緯と作品に使われたモチーフ

パリに居を構える絹卸売商人であったポワンテルは、商売を引退した後、1645 年から 47 年までローマに滞在し、プッサンと親しく交流した。このローマ滞在は信仰篤いポワンテルの巡礼の旅であったらしい。滞在中、彼はプッサンのアトリエを訪ねたり、画家と一緒にローマに残る古代美術やルネサンス美術、同時代美術を見て回り、美術鑑賞に必要な知識を得たと推測されている。《川から救われるモーセ》(図 1) は、ポワンテルのローマ逗留中にプッサンが描き始め、1647 年の終わりにはパリのポワンテル邸に掛けられていた作品である。パリで大層な評判となり、プッサン愛好家としてポワンテルをライヴァル視していたシャントルー (Paul Fréart de Chantelou, 1609~1694) がこの絵を見て嫉妬心に駆られたことが知られている⁷⁾。

本作品は、赤子のモーセを中心としてファラオの娘と侍女たちが川のほとりに集まった様子を描いたものである(図 1)。画面中央やや左寄りに王女が威厳のある態度で立ち、その周りを侍女たちが取り囲む。王女の真下に見えるのが救出されたモーセである。跪いた侍女が籠の上に置かれた赤子を少し持ち上げて、王女に何かを問いかけているようだ。画面左側で、跪く二人の侍女の背後から赤子を覗いているのが、モーセの姉ミアムであろう。乳母のことを話しているのだろうか、侍女のひとりが彼女の方を振り向いている。

画面背景には川と町並みそして山々がはるかに広がり、ピラミッドやオベリスク、ナツメヤシの木が見える。遠景の山の後ろに太陽が半ば隠れ、川の端にその光が照り返っている。登場人物たちは赤子を中心に円を描く

ように配置され、安定した構図を示している。女性たちは明るい色の服を纏い、そのポーズと衣文の曲線が、緩やかなリズムを作り出す。彼女たちは画面やや左寄りに位置しているので、画面右側の川の神とスフィンクスにも鑑賞者の目が引き付けられる。

プッサンは、この出来事の舞台がエジプトであること示す複数のモチーフを画面に散りばめた。それらは、当時ローマで見ることできた遺跡や彫刻に基づいている。画面右の川の上で行われているカバ狩の様子は、ナイル川の情景を描いたパレストリーナ出土の《ナイル・モザイク》（紀元前80年頃）から引用している（図3）。当時有名だったこの古代遺跡は、プッサンの庇護者バルベリーニ家の所有となっており、モザイクの精緻な素描を、プッサンの重要なパトロンの一人ダル・ポッツォ（Cassiano dal Pozzo, 1588～1657）が集成した素描集『紙の博物館』^{ミューゼオ・カルタチエオ}で見ることができた⁸。後景に見えるピラミッドはエジプトを想起させるが、勾配が急であることから、ローマにあるガイウス・ケスティウスのピラミッドを用いたようだ⁹。

画面右に横たわる川の神の描写には、16世紀初頭に発掘され、ヴァチカンのベルヴェデーレ宮の中庭に置かれた「ナイル川」の彫刻を参照した（図4左）¹⁰。画家は、川の神のポーズ（曲げた右足を地面に押しつけている）、髭のある相貌、片足に掛けた布、豊饒の角、スフィンクスをそこから採用している。ただし、プッサンのスフィンクスは、「ナイル川」の彫刻のス

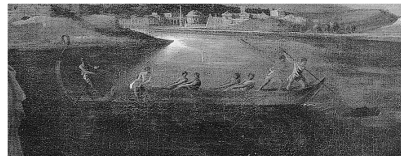


図3 左：《ナイル・モザイク、カバ狩》『紙の博物館』素描、1627年頃、ペン、インク、水彩、214×484 mm、ウインザー城王室図書館。右：プッサン《川から救われるモーセ》（図1）部分

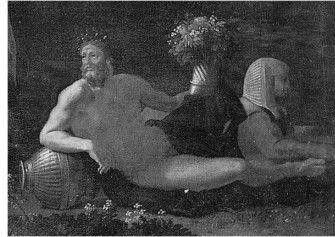
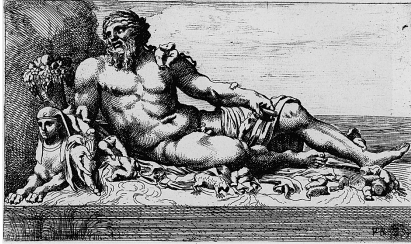


図4 左: フランソワ・ペリエ《ナイル川》SEGMENTA nobilium segnorum et statuarum, 1638年, fig. 92, エッチング, 165×310 mm. 右: プッサン《川から救われるモーセ》(図1) 部分



図5 《ファラオ・アコリス（ハコル）の名を刻んだスフィンクス王》紀元前393-380年, 玄武岩, 78.5×151×44 cm, パリ, ルーヴル美術館

フィンクスよりも目立つ形で大きく捉えられていることが分かる（図1, 図4右）。このスフィンクスは、ファラオ用のネメス頭巾を被る人の頭部と、両前脚を前に伸ばしたライオンの身体からなるエジプト型スフィンクスであり、当時、いくつかの単独像をローマで見ることができた（図5）¹¹。

以上のようにプッサンは、《ナイル・モザイク》、ガイウス・ケスティウスのパラミッド、「ナイル川」やスフィンクスの彫刻など、注文主ポンテルがローマ滞在中に見て歩いたであろう遺跡や彫刻群を巧みに取り入れながら、古代エジプトの物語を描いたのである。

1.2 スフィンクスの意味と予型論的解釈

本作品を同主題の先行作品と比較してみると、川の神の存在と、特に大きく捉えたスフィンクスに特徴があるようだ。「ラファエッロの聖書」と呼ばれるヴァチカン宮ロジリアのラファエッロ工房による装飾には「川から救われるモーセ」の場面が含まれており、人物群の配置やポーズの共通性から見て、プッサンの着想源のひとつであることは間違いない。だが、そこには川の神もスフィンクスも描かれていない¹²。プッサン自身は、本作品以前に制作したモーセの遺棄場面（1624年）と救出場面（1638年）において川の神を描いている。だが、そこにはスフィンクスは登場しないか、あるいは臀部のごく一部分が見えるだけである¹³。

プッサンが最初にスフィンクスを画面にはっきりと表わしたのは、国王ルイ13世（Louis XIII, 1601～1643）の招聘により、1640年から2年間、パリで国王首席画家として活動した時であった。彼は王立印刷所から出版する聖書の装丁を担当し、そこにネメスを被るエジプト型スフィンクスを描



図6 クロード・メラン, 1641年のプッサンの素描に基づく《聖書の表紙》1642年, エングレーヴィング, 41×26 cm. 右はスフィンクスの部分の拡大図

き込んだ（図 6）。その意匠の可否を問う書簡（1641 年）の中で、プッサンはスフィンクスに言及して次のように書いている。

有翼の人物は「歴史」を表します…もう 1 人のヴェールを被った人物は「預言」であり、彼女が持つ本に『Biblia Regia』と書かれます。その上に置かれたスフィンクスは、難解な事柄の謎を表したものに他なりません。中央には父なる神が描かれます¹⁴。

ここで、プッサンはヴェールで覆われた聖書の預言の謎をスフィンクスと結び付けた。プッサンが常に参照し、注文主ボワンテルも所有していたカルターリ（Vincenzo Cartari, 1531 頃～1569）の神話解釈書『古人たちの神々の姿について』によれば「宗教というのは俗人たちにとってはスフィンクスの謎以上に解されがたいものとして聖なる諸玄義のもとに秘されるのである」として、スフィンクスと聖なる奥義の謎が結び付けられている¹⁵。さらに 17 世紀の神学者たちは「預言者の書は謎のようなものであり、新約の書は非常に明瞭で優れたその説明」¹⁶ だとして予型論を語る。「要するに、ユダヤの奥義は、私たちの真実〔新約聖書〕を意味に含む絵画にほかならない」のだ¹⁷。

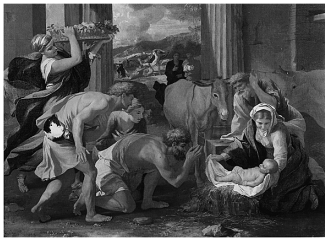
聖書解釈法の一つである予型論は、初期キリスト教の教父たちによって体系づけられたが、17 世紀神学においても、カトリック、プロテスタントを問わず、議論の対象にされた。プッサンは本作品でスフィンクスを大きく捉えることによって、旧約聖書の「モーセの発見」の謎を仄めかし、その預言の謎を解くように促しているかのように見える。

モーセについては、従来、その生涯をキリストの生涯の予型とする解釈があり、ヴァチカンのシスティーナ礼拝堂の側壁に、モーセの生涯とキリストの生涯が呼応するように相対して描かれているのはその例である。システィーナ礼拝堂の祭壇画はプッサンの時代にはすでにミケランジェロ（Michelangelo, 1475～1564）の《最後の審判》が描かれていたが、それ以前には、ペルジーノ（Pietro Perugino, 1448 頃～1523）の《聖母被昇天》の両側

に《川から救われるモーセ》と《キリスト降誕》が対として表されていたことが知られている¹⁸。

そして、実際に17世紀の神学書には、籠に入れたまま両親に川に捨てられ、ファラオの娘に救われるモーセを、秣桶の中のキリストの予型とする考えが見出されるのである。スペイン・サラマンカ大学の神学の教授であったフアン・マルケス (Juan Márquez, 1564~1621) の著作の仏訳 (1621年) では、次のように説明している。

…王女はその子供にモーセと称させた。すなわち水から取り上げたという意味である。この行為は、モーセが神の摂理に託されたのと同じように、地上の父親なしに母親にのみ助けられ、秣桶の中に委ねられた主イエス・キリストを表



(a)



(b)



(c)

- 図7 (a) ニコラ・プッサン《羊飼いの礼拝》部分, 1631-33年, 油彩, 画布, 96.5×73.7 cm, ロンドン, ナショナル・ギャラリー
(b) ラファエッロ工房《東方三博士の礼拝》部分, 1518-19年頃, フレスコ, ヴァチカン, ロッジア, 左右反転
(c) プッサン《川から救われるモーセ》(図1)部分

すのである。それはダビデが言ったことと一致する〔詩篇 22 章 10 節〕「わたしを母の胎から取り出し、その乳房にゆだねてくださったのはあなたです。」つまり、籠に入れられ遺棄された後に救われたモーセを、聖母マリアによって秣桶に置かれたイエス・キリストの予型としているのである¹⁹。

ブッサンは「キリスト降誕図」を複数回取り上げており、《東方三博士の礼拝》(1633 年、ドレスデン絵画館)や、キリストが秣桶に入れられている《羊飼いの礼拝》(図 7(a))は、ヴァチカン・ロτζジアのラファエッロ工房の作品(図 7(b))から想を得ている。これらの作品と《川から救われるモーセ》(図 7(c))を比較すると人物像の配置とポーズに明らかな対応関係があり、造形の上でもモーセの救出がキリスト降誕の予型であることを暗示していると言えよう。

1.3 ユノとイシスとしてのファラオの娘

中央やや左寄りのファラオの娘は、一見して高貴な人物であることが分かるよう、金色の服を着て威厳のある姿を示しているが(図 1)、ブッサンは、この王女に古代彫刻のユノ——古代ギリシア・ローマ神話の最高の女神で、ユピテルの妃——の姿を重ねているようだ。ユノは通常、パル

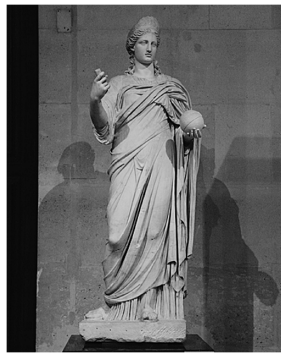


図 8 《ユノ》2 世紀, 大理石, 198 cm, パリ, ルーヴル美術館

メット文様のついた王冠を被り、中央で分けた髪が耳の上あたりで波打ち、首のところでカールしながら下がるように表される（図8）²⁰。そうしたユノの特徴をプッサンのファラオの娘に見出すことができよう。

また、画面左の地面の上にはエジプトで神の札押に用いられる楽器シストルムが置かれている。カルターリの神話解釈書によると、これはエジプト神話の女神イシスの持ち物である。

〔イシスの〕神像は右手にシンバルム〔別の箇所ではシストルムと同じ物としている〕を持ち、左手に器を持つこととなった。…彼女はエジプトでこの郷土の自然にも等しい精霊^{ゲニオ}と信じられ、シンバルムの響きはナイルが増水して畑地をすべて飲み込む騒音を、器はこの地に散在していた湖の数々を表すものだった²¹。

カルターリの神話解釈書のピニョーリア（Lorenzo Pignoria, 1571～1631）による増補版に付けられた挿絵には、右手にシストルムを持ち、左手に器をもったイシスの像の図が描かれている（図9）。そして、カルターリによれば、イシスはユノでもあるのだ。



図9 《イシス》 ヴィンチェンツォ・カルターリ, *LE VERE E NOVE IMAGINI DE GLI DEI DELL' ANTICHI*, Padova, 1615, p. 113

彼ら〔エジプト人たち〕のイシスはこの女神〔ユノ〕そのもので、その彫像は家の戸口に置かれたものだった。アレクサンデル・ナポリタヌスが言うところによれば、これはエジプトでは家系の高貴さと古さをあらわすものだとと言う²²。

プッサンは、ファラオの娘の家系の高貴さと古さを、ユノとイシスのダブルイメージで表したと言えよう。

プッサンの作品のファラオの娘から見て右手側には、シストルムが地面に放置され、王女から見て左手側には、シストルムと丁度対称の位置に川の神の凭れる壺が見える（図1）。カルターリによれば、イシスが持つシストルムと壺（器）はナイルとエジプトの自然を暗示する。しかし、ここでは、それらを司るはずのイシス（ファラオの娘）がその道具を手放してしまった。つまりこの描写は、古いイシスの宗教の代りに、モーセという新しい宗教がやってきたことを暗示し、延いては人類を救済するイエス・キリストの誕生をも意味することになる。

以上の意味を解く鍵を、プッサンは旧約聖書の預言の謎を具現するスフィンクスに潜ませた。ローマにあるエジプトの遺跡が散りばめられ、スフィンクスに奥義の謎を込めた工夫と読み取りは、信仰篤いポワンテルのローマ滞在の思い出の絵としても相応しい作品であったろう。

2 《川に捨てられるモーセ》（1654年、アシュモレアン美術館）

2.1 注文主と作品記述

遺棄場面《川に捨てられるモーセ》（図2）においても、スフィンクスが川の神と共に画面右の目立つところに描かれている。この作品は、前作のおよそ7年後に、パリにいる友人の画家ステラに送られたものである。リヨン出身のステラは、1623年から1634年までローマに滞在した。ローマの聖ルカアカデミーに所属し、プッサンの庇護者でもあったバルベリーニ枢機卿（Francesco Barberini, 1597～1679）に高く評価されている。

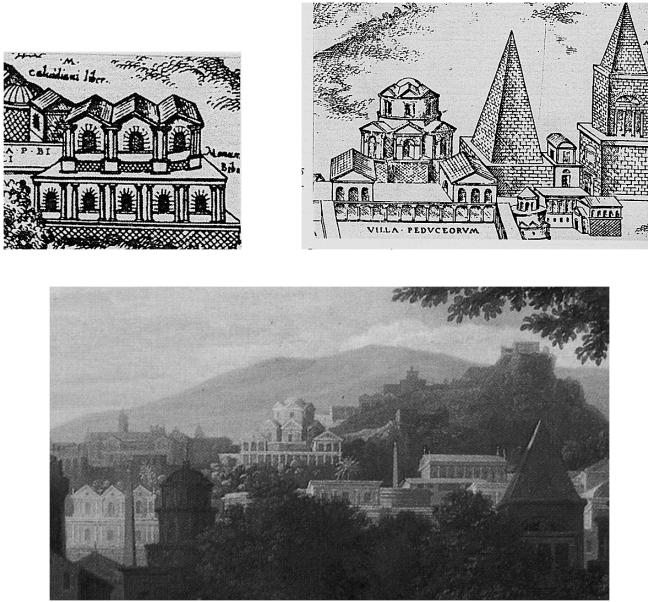


図10 上:《古代ローマの建造物》ピロ・リゴリオ ANTEIQVAE VRBIS IMAGO, 1561年. 下: プッサン《川に捨てられるモーセ》(図2) 部分

ローマでは、プッサンおよびその周囲の画家たちや知識人たちと交流しており、彼はプッサンと多くの知識を共有していたと考えられる。また、ステラは、1635年以降パリに戻り、国王付画家として活動するが、パリに戻ってからもローマにいるプッサンと頻繁に書簡のやりとりをしていたことが、伝記作家によって伝えられている²³。

ステラのための作品では、物語はポワンテルに宛てた作品より前に戻り、両親がモーセを運命(神)に委ねるべく川に捨てる場面が描かれている。ポワンテルの作品に見られた求心的な構図とは異なり、本作品には中心となるものがない(図2)。川に囲まれた緑豊かな風景の中、人々はばらばらな方向を向いて配されている。また前作のようにキリスト降誕を暗示する構図でもない。登場人物たちを分散させた配置は、無防備な赤ん坊

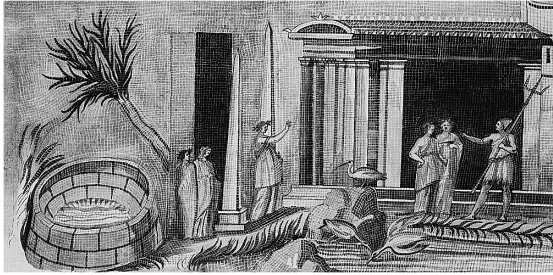


図 11 《ナイル・モザイク、水位計（ナイロメータ）、ナツメヤシ、オベリスク、寺院》『紙の博物館』素描、1627 年頃、ペン、インク、水彩、228×450 mm、ウインザー城王室図書館

を委ねた運命が、未だ定っていないことを表すのだろう。

画面の前景右寄りでは、母親が籠に入れた赤子のモーセを川面に置いている。彼女の顔は苦しみで歪み、嗚咽をもらしているかのようだ。彼女の左側では、父親がつらそうに背を向け、その場から立ち去ろうとしている。父に従いつつ振り返る男児はモーセの兄アロンであろう。画面中央では、モーセの姉ミリアムが、母親の方を向き、静かにするよう口に左手の指をあてつつ、右手で背景を指差している。その先には水浴にきたファラオの娘たち一行が見え、続いて起こる出来事を暗示する。

前景から中景へと川が続き、後景には豊かに生い茂る緑と町並みが広がるが、エジプトであることを示すナツメヤシやピラミッドは見えない。町並みには、建築家ピッコ・リゴリオ（Pirro Ligorio, 1510 頃～1583）の復元地図に描かれた古代ローマの建造物が用いられている（図 10）²⁴。また、画面左後方にはローマのサンタンジェロ城を想起させる建造物が建ち、描かれた川はあたかもローマのテヴェレ川であるかのようだ（図 2）。

エジプトが舞台であることを示すのは、画面右の川の神の存在である。彼は「ナイル川」の持物である豊饒の角を手に、スフィンクスを従え、モーセの母親の方を見つめている。スフィンクスの背後にある円筒状のものは《ナイル・モザイク》から引用した水位計らしい（図 11）²⁵。このス



図12 左: ジュリオ・ボナソーネ《パンとニンフ》1531-76年, エッチング, エングレーヴィング, 270×221 mm, ロンドン, プリティッシュ・ミュージアム, 右: プッサン《川に捨てられるモーセ》(図2) 部分

フィンクスは、明らかに女性の顔をしており、被りものも含めて前作のエジプト型スフィンクスとはタイプが異なっている(図12右)。彼女は獅子の身体全体を晒しながら、脚を横にくずした寛いだポーズを取る。この違ったタイプのスフィンクスは、前作とは別の謎を仄めかすのだろうか。スフィンクスの真下には籠に入れられたモーセが見え、真上の木の枝には、弓と箠、先の曲がった杖、七管の笛、そしてシンバルが意味ありげに掛けられていて、さらに謎を深めている。

2.2 木に掛けられたモチーフが意味するもの

この木に掛けられたモチーフについては、ジュリオ・ボナソーネ(Giulio Bonasone, 1498頃～1574以降)による版画《パンとニンフ》(図12左)からの引用であることが明らかにされた²⁶。二本の枝に同じモチーフがほぼ同じ順番に並んでいるのが分かる。これらは、ボナソーネの版画に登

場する牧神パンの持物である。ではなぜモーセの遺棄場面に、古代ギリシア・ローマ神話のパン神の持物が描き込まれたのだろうか。この謎については先行研究でも盛ん議論されてきたが、プッサン周辺で流通していたシンクレティズム諸教混淆の反映であることは共通して指摘されている。

モーセは、ウルガタ聖書の誤訳に由来して「角」を持っているとされたことから、同じく角を持つ牧神パンに擬えられた。プッサンも注文主である画家ステラも参照していたフィロストラトス (Philostratus, 170/172~247/250) 『イマギネス』のヴィジュネール (Blaise de Vigenère, 1523~1596) による仏語訳に付された注釈では、モーセはその「角」と輝く顔ゆえにパン神に譬えられる²⁷。同時にモーセは、やはり「角」があるとされた古代ギリシア・ローマ神話の酒神バックスと同一視され、さらにバックスはエジプトの神オシリスと見なされた。

〔ブルタルコスがエジプト人の謎めいたバックスと適合させた〕モーセもまた光線の代りに角と、顔から放たれる光輝を持って描かれる。…ディオドロスは…角をバックスに帰した…何故ならバックスとオシリスは同じものだからである²⁸。

さらにオシリスはパン神とも結びつけられた。

大半の人は、この同じ神〔オシリス〕をパンとみなして来た²⁹。

つまり、モーセ＝パン／バックスであり、かつ、パン／バックス＝オシリスであるがゆえに、モーセ＝オシリスであるという意味の連関が生じることになる。

2.3 スフィンクスの意味：オシリスとイシスの結合

こうした意味連関を仲介しているのがスフィンクスである。ルーベンスタインが指摘したように、脚を横にずらして寛ぐこのスフィンクスの姿勢は (図 12 右)、現在ヴァチカン美術館に所蔵されているエジプト・ライオン像 2 体と一致している (図 13)³⁰。17 世紀当時、ローマで見ることで

きた有名なエジプト彫刻のひとつである。

このライオン像は、ドイツの学者でイエズス会士の奇才アタナシウス・キルヒャー (Athanasius Kircher, 1601/02~1680) の著作『エジプトのオイディプス』3巻に掲載された (図14)³¹。彼は1635年からローマに居を移しており、バルベリーニ枢機卿およびダル・ポッツォを通じて間違いなくプッサンを知っていた³²。キルヒャーは1640年代後半に、インノケンティウス10世 (Innocentius X, 1574~1655) の依頼により、以前から継続していたエジプト研究に専念する機会を得、1650年にヒエログリフ解読の諸原理を述べた『パンフィリのオベリスク』を出版した。次に刊行された『エジプトのオイディプス』全3巻は、もっとも浩瀚な著作であり、彼のエジプト研究の頂点をなす。第3巻の出版は、本作品の制作年と同じ1654年だが、1巻目は1652年に刊行されており、内容については出版以前から知られていたと思われる。



図13 《ネクタネボのライオン》紀元前360～343年、花崗岩、197×73×24 cm, ヴァチカン, グレゴリアーノ・エジプト美術館



図14 アタナシウス・キルヒャー *OEDIPI AEGYPTIACI*, III. p. 463

ブッサンは、1640年代からエジプト研究やヒエログリフに関心を寄せており³³、特にスフィンクスへの関心が、キルヒヤーの著作に目を向けさせることになったのかもしれない。キルヒヤーは、ヒエログリフを言語学的にではなく、「神の最高秘儀」が隠された文字として象徴的に解説したことで知られている。第3巻は実際のヒエログリフの解釈が掲載され、ライオン像やスフィンクス像の台座に記されたヒエログリフも扱われている。

キルヒヤーによれば、ナイルの^{ナイルメータ}水位計とスフィンクス、ライオンは、ナイルの氾濫と豊饒・肥沃さを象徴する。ブッサンの作品では、ライオンの身体をしたスフィンクスの背後に水位計が見えている（図2）。そして、キルヒヤーによると、図14のライオン像は *Mophtha* にほかならない³⁴。*Mophtha* は湿気を司る神で、伝承によればライオンの姿をしてナイルの岸辺に現れる。ポラボロの『ヒエログリュピカ』（5世紀）にもあるように、それは黄道十二宮の獅子座をも意味する。何故なら太陽が獅子座に入るとナイルが増水するからである³⁵。キルヒヤーはプルタルコス（Plutaruchus, 46/48～127頃）の『イシスとオシリスについて』を引用しつつ、*Mophtha* が、湿りの始源であるオシリスにナイル川を守護する力を取り戻させることを説明する。そうした力を持つ獅子神 *Mophtha* の身体と女性の頭部が結合した女性のスフィンクスは、イシスとオシリスの結び付きを象徴するのである³⁶。プルタルコスは次のように書いている。

〔またエジプトの民は〕神域の入口にライオンが大きく口を開けた飾りを付けるが、これは「太陽が獅子座の星とはじめて一緒になる頃」ナイルが増水をはじめからである。そしてナイル川をオシリスから流れ出る水というように、大地をイシスの身体だといい、この場合の大地は全域ではなく、ナイル川が種子を蒔き男女の交わりを行なう範囲での地を考えている。そして、この交わりから両神はホロスをもうける。ホロスとは万物を保護し育てる季節であり、大地を取り巻く空気（寒さと暑さの）混合のことで〔ある。〕³⁷

オシリスは一切の水の源、万物の発生の源として、ナイルに水をもたら

す豊穰神と捉えられ、イシスは大地であり、両者の結び付きはそこから生じるナイルの循環する自然（季節）を表すことになる。プッサンの作品では（図2）、モーセすなわちオシリスがナイル川に遺棄されるその場所に、寛いだポーズのライオン（*Mophtha*）の身体を持つスフィンクスが描かれている。ライオン（*Mophtha*）はオシリスに力を取り戻させ、自然のサイクルが再びそこから生まれるのである。画面前景はモーセの両親の悲しみと苦しみに満ち、赤ん坊の運命は未だ定かではないが、後景には光があたり、オシリスすなわちパンすなわちバックスがもたらす自然のサイクルと豊饒³⁸、そして、川に捨てられたモーセを待つ運命が暗示されている。

さらにプッサンが本作品で、エジプト・ライオン像をスフィンクスの身

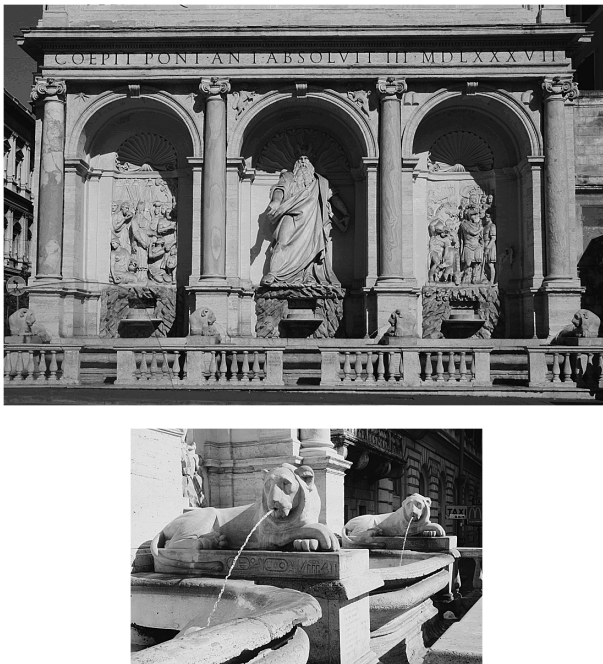


図15 ドメニコ・フォンタナ《モーセの泉》1587年、ローマ、サンベルナルド広場。
下はライオン像の部分（現在は図13のレプリカが設置されている）

体に用いたことには、恐らくもうひとつの理由がある。キルヒャーも言及しているように、このライオン像は、17世紀にはローマ水道のひとつアクア・フェリーチェの末端に作られた通称《モーセの泉》(ドメニコ・フォンタナ作、図15)にモーセの立像彫刻と共に設置され、まさにモーセと結び付いていたからだ。ステラがローマに滞在していた頃、このライオン像は、ローマで見ることでできるもっとも美しいエジプト彫刻としてよく知られていた。本作品では、前作と比べてエジプトを明示するモチーフが少なく、古代ローマの建造物の引用(図10)やサンタンジェロ城の暗示によって、むしろローマのテヴェレ川を彷彿させているが、それもモーセとエジプト・ライオン像との繋がりを鑑賞者に想起させるプッサンの巧みな仕掛けのひとつであろう。

結語

モーセ出生の物語をめぐるプッサンの二作品では、「ナイル川」の持物という以上にスフィンクスが目立つように大きく捉えられ、タイプの異なるスフィンクスが、それぞれの作品の「謎」を読み解く鍵となっていた。画家は、信仰篤いポワンテルに対しては旧約聖書の謎を象徴するエジプト型スフィンクスと共に「予型論」的意味合いを作品に込めた。エジプトが舞台であることを示すためにローマにあるエジプトに関わる遺跡や彫刻を画面に散りばめたのは、ローマ滞在を注文主に楽しく思い出させる意味合いもあったであろう。

他方、友人の画家ステラには、イシスとオシリスが結び付いたスフィンクス——女性の頭部と獅子神 *Moptha* の神が結合したもの——と共に、モーセとオシリス、パン、そしてバッコスを重ね合わせ、エジプト(オシリス)および古代ギリシア・ローマ(パン/バッコス)の循環する自然のサイクルと、キリスト教の直線的で目的論的な救済の物語とを重ね合わせてみせた。この作品に見られる自然の摂理と人間の運命についての省察は、

特に「理想的風景画」を通してプッサンが本作制作時期に取り組むテーマであり、それゆえにこそ、パリの美術愛好家との仲介の役割を果たしてくれるだけでなく、恐らくもっとも自分の絵を理解し、批判をしてくれる友人の画家ステラにこの作品を送ったのではないだろうか³⁹。そして、意味を解く鍵となるスフィンクスに、かつて共に活動したローマに豊かな水をもたらししてくれる《モーセの泉》のエジプト・ライオン像を利用して、意味の連鎖を強めたのであろう。

この二枚の絵はどちらも後年、版画やタピスリーの原画とされ、少なくともパリの一部の愛好家たちとフランス王立絵画彫刻アカデミーの主流派の画家たちからは高く評価された作品である。スフィンクスの謎を解きつつ絵を「読む」ことを愉しむ人々の目には、プッサンのこれらのタブローは大いに魅力あるものと映っていたに違いない。

註

- ¹ プッサンはモーセの物語を少なくとも 18 点描いた。内、出生時の物語は 5 作である。J. Thuillier, *Nicolas Poussin*, Paris, 1994, p. 277. 下記註 3 参照。
- ² F. Josephus, *HISTOIRE DE FL. IOSEPHE SACRIFICATEVR HEBRIE*, trad. par G. Genebrard, Paris, 1609, pp. 57-58.
- ³ 遺棄場面は 1624 年（ドレスデン絵画館）と本稿で扱う 1654 年の 2 作品、救出場面は 1638 年（ルーヴル美術館）、本稿で扱う 1647 年の作品、および 1651 年作（ロンドン、ナショナル・ギャラリー）の 3 作品である。Thuillier, *op.cit.*, 1994, nos. 15, 211, 136, 169, 197.
- ⁴ スフィンクスの起源とタイプについては、C. Daremberg, et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, vol. 4, Paris, 1873-1919, pp. 1431-39.
- ⁵ R. Rubinstein, “Poussin et la sculpture antique. Le thème du diex-fleuve,” dans A. Mérot (éd.), *Nicolas Poussin, Actes du colloque*, Paris, 1996, pp. 413-34. 二作品に関する主要な先行研究は、M. Somon, “Poussin et l’Antiquité biblique: une histoire d’énigmes. Le cas de Moïse exposé sur le Nil,” dans M. Bayard & E. Fumagalli (éds.), *Poussin et la construction de l’antique*, Paris, 2011, pp. 433-50; A. Colantuono, “Interpréter Poussin, Métaphore, similarité,” dans A. Mérot (éd.), *Nicolas Poussin, Actes du colloque*, Paris, 1996, pp. 647-

68; Id., *The Tender Infant*, PhD. Diss., The Johns Hopkins University, 1986, pp. 291-374.

⁶ ポワンテルの死後の財産目録 (1660) は Archives nationales, MC, ET/LXXV/109. J. Thuiller & C. Mignot, "Collectionneur et peintre au XVIIe: Pointel et Poussin," *Revue de l'art*, 1978, pp. 39-58. ステラについては、姪クロディースの財産目録 (1693) Archives nationales, le fonds du Châtelet de Paris, Y15559, 及びステラ没後のブッサン作品遺贈に関する文書 (1658) Archives nationales, M.C. XLV 204 を参照. Cat. exp., *Jacques Stella*, Lyon, musée des Beaux-Arts, Paris, 2006, pp. 246-60.

⁷ ブッサンの制作論として名高い「モードの理論」は、この作品に対するシャントルーの嫉妬をなだめるために画家が書いた書簡 (1647 年 11 月) で表明された. BnF, Ms. Fr. 12347, fol. 186; C. Jouanny (éd.), *Correspondance de Nicolas Poussin*, Paris, 1911, pp. 372-74. 本作品についての基本情報は, P. Rosenberg, *Nicolas Poussin*, Paris, 1994, pp. 372-74, no. 159; Id., *Poussin and Nature*, New York, 2008, pp. 222-25, no. 41.

⁸ 「ナイル・モザイク」は 1620 年代にバルベリーニ家の所有となり、ローマに運ばれて修復がなされ、その際、素描が制作された。『紙の博物館』の素描については、H. Whitehouse, *Ancient Mosaics and Wallpaintings*, London, 2001, pp. 70-131. モザイクからのカバ狩の引用については C. Dempsey, "Poussin and Egypt," *The Art Bulletin*, 1963, p. 114.

⁹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰ Rubinstein, *op.cit.*, 1996, p. 417. この「ナイル川」の古代彫刻は、持物としてスフィンクスと豊饒の角、洪水の高さを示すとされる 16 人の子供を伴うが、ブッサンの時代には子供の部分は痕跡しかなく (図 4 左)、画家は痕跡部分を排除して自作に取り入れた。なお、彫刻の修復がなされたのは 18 世紀である。P. P. Bober and R. Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture*, London, 1986, pp. 114-15, no. 67.

¹¹ 図 5 のスフィンクス像は 16 世紀にイタリアで発見され、17 世紀にはローマのカピトリノーの階段、その後ローマのヴィッラ・ボルゲーゼの庭園で見ることができた。A. Roulet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Leiden, 1972, pp. 134-35, nos. 284-85. 当時ローマで見ることのできた他のエジプト型スフィンクスの例は、*Ibid.*, pp. 134-37, nos. 281-99.

¹² N. Dacos, *The Loggia of Raphael*, New York, London, 2008, p. 169, pl. 127.

¹³ Thuillier, *op.cit.*, 1994, pp. 244, 256; nos. 15, 136.

¹⁴ BnF, Ms. Fr. 12347, fol. 53; Jouanny, *op. cit.*, 1911, p. 87.

- ¹⁵ V. Cartari, *LES IMAGES DES DIEUX*, Lyon, 1624, p. 461. 邦訳は、カルターリ『西欧古代神話図像大鑑 全訳「古人たちの神々の姿について」』大橋喜之訳、八坂書房、2012、p. 438. ボワントレルの死後の財産目録にはカルターリの当該書が掲載されている。註6参照。
- ¹⁶ M. Amyraut, *SIX LIVRES DE LA VOCATION DES PASTEVRS*, Saumur, 1649, p. 141.
- ¹⁷ L. Richeome, *TABLEAV SACREZ*, Paris, 1601, p. 13.
- ¹⁸ L. D. Ettlinger, *The Sistine Chapel before Michelangelo*, Oxford, 1965, pp. 2-3, pl. 44b; R. Goffen, "Frear Sixtus IV and the Sistine Chapel," *Renaissance Quarterly*, 1986, pp. 218-62. ヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511 ~ 1574) によれば、「(システイーナ礼拝堂で) ペルジーノは…『キリストの生誕』『キリストの洗礼』『モーセの誕生』——この最後はモーセがファラオの娘によって水上で籠に救われた時の図である——などを制作した。祭壇のある背後の面には壁に『聖母昇天』の図を描いた。」ヴァザーリ『続ルネサンス画人伝』平川祐弘訳、白水社、1995、p. 176.
- ¹⁹ J. Marquez, *L'HOMME D'ESTAT CHRESTIEN TIRE' DES VIES DE MOYSE...*, Nancy, 1621, p. 33. [] 内は筆者による補足、以下同様。この著作はSomon, *op.cit.*, 2011, p. 345 によって指摘された。ソモンは「遺棄されたモーセ」とこの著作の関連を指摘し、ルーヴル作品ではなく、ドレスデン絵画館の初期作品《川に捨てられるモーセ》と結びつけた。ソモンが参照しているJ. Andries, *La Peréptuelle croix*, Paris, 1659, pp. 20-21 を見ると、テキストでは確かに籠に入れられて遺棄されたモーセとキリストが結びつけられているが、そこに付された、H. Weyen による版画には、キリスト降誕図とともに、プッサンの作品を想起させる「川から救われるモーセ」の図が表されている。Somon, *op.cit.*, 2011, p. 350, fig. 7 参照。
- ²⁰ Bober & Rubinstein, *op. cit.*, 1986, p. 59, no. 6.
- ²¹ Cartari, *op.cit.*, 1624, p. 137. 邦訳は p. 151.
- ²² *Ibid.*, p. 230. 邦訳は p. 227.
- ²³ ステラの生涯は, Cat. exp., *op.cit.*, 2006, pp. 42-48. ステラの姪の財産目録には、フィロストラトスなど、本稿で検討する書籍の多くが見出される。 *Ibid.*, pp. 253-56. プッサンの伝記を書いたフェリビアン (André Félibien, 1619 ~ 1695) は、プッサンがステラに宛てた複数の手紙を引用している。A. Félibien, *ENTRETIENS...*, IV, VIII, Paris, 1685, pp. 263-64, 300-01, 408-09. またステラはフランスの愛好家にプッサン作品を仲介したり紹介したりする役割も果たしていた。望月典子『ニコラ・プッサン：絵画的比喩を読む』慶應義塾大学

- 出版会, 2010, pp. 238-310.
- ²⁴ P. Ligorio, *ANTEIQVAE VRBIS IMAGO*, 1561. H. Burns, "Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the Anteiqvae Vrbis Imago of 1561," in: R. W. Gaston (ed.), *Pirro Ligorio Artist and Antiquarian*, pp. 19-92, esp. p. 42.
- ²⁵ Dempsey, *op.cit.*, 1963, pp. 110-12. ナイロメータについては Strabo, *The Geography*, trans. by H. L. Jones, v. 8, London, 1932, p. 127.
- ²⁶ H. Keazor, *Poussins Parerga*, Regensburg, 1998, pp. 151-52; M. Bull, "Notes on Poussin's Egypt, *The Burlington Magazine*, 1999, pp. 537-41.
- ²⁷ B. de Vigenère, *LES IMAGES OV TABLEAVS DE PLATTE PEINTVRE DE PHILOSTRATE*, Paris, 1578, F. Graziani (éd.), Paris, 1995, p. 613. 同様のシンクレティズム諸教混淆は、時代は下がるが、ロメニー・ド・ブリエンヌ (Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, 1635-1698) にも見い出される。彼は『古今の最も優れた画家の作品について』(1693-95) の中で、ブッサンの《川から救われるモーセ》を記述しながら、モーセをパンと同一視している。"c'est Moysse: le Mosché des Ebreux, le Pan de l'Arcadie, le Priape de l'Hellespont, l'Anubis des Egyptiens." BnF, Ms. Fr. 16986, col. 193.
- ²⁸ Vigenère, *op.cit.*, 1578, p. 239. オシリスとバッコス (ディオニソス) の同一視については、Plutarque, *OEUVRES MORALES*, trad. par J. Amyot, Paris, 1572, 321C, 324F, 326A; ヘロドトス『歴史』(上) 松平千秋訳, 岩波文庫, 1971, p. 254; デイオドロス『神代地誌』飯尾都人訳, 龍溪書舎, 1999, pp. 23, 31 も参照。Bull, *op.cit.*, 1999, p. 539.
- ²⁹ デイオドロス, 前掲書, p. 39. A. Kircher, *OEDIPVS AEGYPTIACVS*, I, 1652, p. 41 も参照。ヘロドトスによれば、バッコスとパンはエジプトに生まれた。またバッコスとオシリスには海や川に流される伝説がある。したがって、エジプトに生まれ、川に流されたモーセと類比されることになった。ヘロドトス, 前掲書, pp. 254-55; Plutarque, *op.cit.*, 1572, 326B.
- ³⁰ Rubinstein, *op.cit.*, pp. 421-23. このエジプト・ライオン像の彫刻については G. Botti & P. Romanelli, *Le Sculture del Museo gregoriano egizio*, Città del Vaticano, 1951, pp. 14-18, nos. 26-27; Rouillet, *op.cit.*, 1972, pp. 131-32, nos. 273-74.
- ³¹ A. Kircher, *OEDIPI AEGYPTIACI*, III, Roma, 1654, pp. 462-64.
- ³² ブッサンがギルヒヤーの著作から遠近法や光学などを学んだことが指摘されている。O. Bätschmann, *Nicolas Poussin: Dialectics of Painting*, London, 1990, p. 18; Rubenstein, *op.cit.*, 1994, p. 421.
- ³³ ブッサンの 1643 年の書簡を参照。BnF, Ms. Fr. 12347, fol. 101; Jouanny,

- op.cit.*, pp. 228-29. プッサンとローマのヒエログリフ研究の関係については S. Mctighe, *Nicolas Poussin's Landscape Allegories*, 1996, pp. 19-135.
- ³⁴ Kircher, *op.cit.*, III, 1654, p. 462-64. Rubinstein, *op.cit.*, 1996, p. 422.
- ³⁵ A. Kircher, *OBELISCVS PAMPHILIVS*, Roma, 1650, p. 283. Horapollo, *HIEROGLYPHICA*, Augusta Vindelicorum, 1595, pp. 32-36.
- ³⁶ Kircher, *op.cit.*, III, 1654, pp. 462-64; 468. Rubinstein, *op.cit.*, 1996, p. 422.
- ³⁷ Plutarque, *op.cit.*, 1572, 326F-G. 邦訳は、ブルタルコス『イシスとオシリス』飯尾都人訳、龍溪書舎、1999, p. 601.
- ³⁸ キルヒャーは、『エジプトのオイディプス』2巻で、オルフェウスの書いたものとして、「湧水、灌漑によって大地を肥沃にする」というパン神の属性を挙げている。Kircher, *op.cit.*, IIA, 1653, p. 428. ブルタルコスは、パッコスを「酒だけでなく本来湿りの性質を備えたすべての支配者であり、始祖である」とする。Plutarque, *op.cit.*, 1572, 326B-C.
- ³⁹ プッサンは、ダル・ボツォのために《ピュラモスとティスベのいる風景》(1651年, フランクフルト, シュテューデル美術研究所)を描いたが、これは、人間の運命と自然の脅威を重ね合わせた風景画である。Thuillier, *op.cit.*, 1994, p. 261, no. 202. プッサンは、この作品に関する書簡をステラに送っており、その手紙を通して、パリの愛好家のサークルに、その絵の存在と画家の工夫が伝わることを期待していたらしい。Félibien, *op.cit.*, 1685, p. 408. また、旧約聖書の物語で季節を表した《四季》連作(1660-64年, ルーヴル美術館)は、キリスト教の時間と循環する四季の巡りをパラレルに描いたものである。Thuillier, *op.cit.*, 1994, p. 264, nos. 234-37.

付記

本論考は 2011～13 年度科学研究費助成事業基盤研究 (C) (課題番号 23520126) の研究成果の一部である。