

若さとしての牧歌

—— プッサンの《詩人の靈感》と文芸ジャンルの新旧の問題

成城大学 高橋 健一

現在ルーヴル美術館の所蔵になるプッサンの所謂《詩人の靈感》は、作者の「古典主義」を象徴する事例として特別視されてきた。中央にはアポロンが座し、天を仰ぐ右側の若者の方を指差して声を発しており、その様子をミューズが詩神の背後から眺めている。作品は1629年頃に置かれるが、初期の来歴は知られない。一般にそのミューズは叙事詩のカリオペと同定されてきた。作品成立の背景にウルバヌス八世の文化政治を想定した文学史家フマロリは、詩人マリーノの長編『アドーネ』を禁書目録に入れた文人教皇の厳格な道徳性が図像には反映されたと主張している。しかし淫らな姿で微笑んだそのミューズは、伝統的な文学ジャンルの最高位を占めた叙事詩を司るカリオペの威厳には相応しくない。複数のミューズ表象との比較をもとに状況を検討するならば、彼女は牧歌の守護者としてのタレイアと判断されるだろう。

下部にある三冊の大部の本が叙事詩を表わすのは疑われない。それらはカリオペの持物と考えられてきた。しかし実際には三書はいずれもミューズから離れた位置でむしろ粗雑に扱われている。本発表ではこうした点を考慮し、プッサン作品の最も基本的な典拠をウェルギリウスの『牧歌』第六歌の冒頭部に求めたい。「恥ずかしがらずに」森に住んで詩人を助けるタレイアを「私の詩神」と呼んだ同所のウェルギリウスは、自らが叙事詩を作ろうとしたとき、アポロンの忠告を受け、牧歌に取り組むと決意した、と告白している。絵の中にカリオペの存在を前提した従来の研究は、「詩的狂気」の表現の系譜に詩人の類例を探したが、作者の創意の根拠を十分に特定できていない。他の関連作品をも参照し、牧歌の選択の場面をなす図像の構造を説明したい。

『牧歌』はウェルギリウスの若さの証とみなされた。画面の詩人は過去にウェルギリウスと記述されたが、具体的に『牧歌』の作者として描かれたのだろう。しかしそれは他の実在の人物にも容易に重ねられたにちがいない。本発表では場面設定の動機に近づくため、牧歌をめぐる同時代の傾向に注目する。バロックの詩論では、統一性の原則に反して諸ジャンルの要素を混淆させた新しい文学が、「牧歌」の名の下に評価された。その事例に挙げられたのは『忠実なる牧人』というグアリーニの「悲喜劇」だけではない。『アドーネ』は既存の叙事詩の定義との整合性に関しても論争を生んだが、マリーノ支持の立場で書かれた論考のひとつはそれを内容の多様性を理由に「牧歌」に分類している。叙事詩と若い詩人の対照を強調することで、プッサンは新しい「牧歌」にたいする共感をも示し得たのだろう。プッサンに多大な恩恵をもたらした亡き盟友マリーノからの精神的な離反を当の図像に認めるのは適切でない。他の詩人表象などのプッサンの自己言及的な試みをも分析に付し、画家の理念の表明としての本作品の位置と役割について改めて考えてみたい。