

プッサン作《ダフネに恋するアポロ》(1664年) についての 最近の研究動向をめぐる若干の覚書き

Some Notes on the Current State of Research on Apollo in Love with Daphne (1664)
by Poussin

栗田 秀法 *Hidenori Kurita*
(美術学部)

はじめに

死期の近づいたニコラ・プッサン (1594-1665) は、《ダフネに恋するアポロ》(Fig. 1 : M. I. 776; Rosenberg (2015), no. 40) を、ジョヴァン・ピエトロ・ベローリが1672年に伝えたように、未完のままカルロ・マッシミ (1620-77) に託した。

この作品に手の衰えと震えのため最後の筆を入れることができなかったため、ニコラは死期の迫る中マッシミ枢機卿に贈った。他に関しては完成していたが、これ以上進められないと悟ったからである。

基本的なモチーフの確認は、やはりベローリが行っている。

アポロの恋は、弓の腕前をめぐるクピドとの争いから生まれた。アポロは座し、恋の痛手を受け、そのうっとりした眼差しはダフネにくぎ付けである。ダフネはアポロの正面におり、洞窟の近くで父河神ペネウスを抱きかかえている。しかしながらクピド



Fig. 1 ニコラ・プッサン《ダフネに恋するアポロ》1664年、
油彩・画布、ルーヴル美術館

は、ダフネがアポロンを愛さず、彼から逃れようにするために、彼女に鉛の矢を放とうとしている。画家は冗談めかしてアポロの背中でアポロの矢筒から金の矢を巧みに盗んで引き抜いている狡猾なメルクリウスを描き込んでいる。金髪の神はそれに気づかず、この新たな美女に心を奪われじっと見つめている。両者の間には、何人ものニンフが水辺に横たわっており、そのうちの一人が濡れた髪を絞っている。

この作品のタイトルについては、ベローリの“Apolline innamorato di Dafne”が現在まで受け継がれている。また、ベローリには言及がないが、中景左手には牛の群れが、右手には地面に横たわる若者の横臥像が描き込まれている。牛群についてはアポロが牧者として番をしていたアドメトス王の牛（『変身物語』2巻）であることで異論はないが、横臥人物の比定については、後に触れるように、ナルキッソス、ヒュアキントス、ダプニス、レウキッポスなど議論がある。

オウィディウス『変身物語』1巻に説かれたアポロとダフネの物語で造形美術に取り上げられる場面は概ね定型化している。例えば、1497年版のオウィディウスの変身物語の挿絵（Fig. 2）では、

- ①アポロンのピュトン退治
- ②クピドをからかうアポロ
- ③ダフネを追いかけるアポロ

の三場面が描かれている。

「ダフネを追いかけるアポロ」に関していえば、挿絵の伝統では、クピドがアポロに金の矢を射る場面と、クピドがダフネに鉛の矢を射る場面がしばしば描かれている（Fig. 3a, 3b）。



Fig. 2 《アポロとダフネ》（オウィディウス『変身物語』1497、ヴェネツィア）



Fig. 3a ピーテル・ファン・デル・ボルフト《アポロとダフネ》（オウィディウス『変身物語』1591年、アントウェルペン）



Fig. 3b ピーテル・ファン・デル・ボルフト《アポロとダフネ》（オウィディウス『変身物語』1591年、アントウェルペン）



Fig. 4 ニコラ・ブッサン《アポロとダフネ》1625年頃、油彩・画布、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク



Fig. 5 サイコロ印の画家《父の河神ベネウスを抱くダフネ》1530-60年頃、銅版画

これに付随するものとしては、バットιστα・フランコや初期のブッサンが取り上げたように (Fig. 4: cf. 木村 (2013)、木村 (2015))、月桂樹に変わり始めたダフネをアポロが抱きかかえる場面がある。

アポロとダフネをめぐるエピソードを最も詳細に取り上げているのは「サイコロ印の画家」の連作である。ここでは、

- ①ピュトンを殺すアポロ
- ②父の河神ベネウスを抱くダフネ (Fig. 5)
- ③ダフネを追いかけるアポロ
- ④娘のダフネの喪失を慰める河神たち

の4場面が版画化されている。既に指摘のあるように、ブッサンの《ダフネに恋するアポロ》の前景右手の描写は、この連作の第2場面に由来しているのである。

図像学的な伝統の中でブッサンの作品が特異なのは、アポロに追われている最中ではない状況でダフネがクピドに矢を射られていることである。注目したいのは、前景中央にピュトンを退治したのちにクピドをからかうアポロが、中景左手にはアポロに追われ月桂樹に変わるダフネが描かれているヴィルギール・ゾーリスの作品 (Fig. 6) である。その中景中央には、円柱を背にしたダフネがクピドによって鉛の矢を打ち込まれており、ブッサンの作品との一定の関連をうかがわせる。さらに興味深いのは、前景のクピドをからかうアポロの視線と、ダフネを射るクピドの矢の方向が並行し、さらにはアポロの視線がダフネの姿を横切っていることである。アポロの視線とクピドの矢を重ね合わせる手法はブッサンとも共通しており、画家に何らかの示唆を与えた可能性を示唆する。

とはいえ、ブッサンの《ダフネに恋するアポロ》は場面選択に図像的な直接の先行作例



Fig. 6 ヴィルギール・ゾーリス《アポロとダフネ》1530-1562年頃、銅版画

のないきわめて特異な作品である。この作品がどのような制作意図で構想されたかについては数多くの議論が重ねられてきたものの、未だ決定的な結論には到達していない。本稿では、これまでの議論の大枠を振り返り、本作品のさらなる研究に向けての問題の所在を確認しておくことにしたい。

1 関連素描の再検討

プッサンの《ダフネに恋するアポロ》(Fig. 1)の構想の初期段階に属する素描に現在トリノ王立図書館にある作品(Fig. 7: Rosenberg-Prat, no. 380)がある。画面左手の大蛇の巻き付いた檜の大樹の根元には牧者アポロが腰かけている。その脇には猟犬が横たわり、二匹のヤギが角を突き合わせている。画面右手には、岩塊の前に数人のニンフがおり、そのうちの一人が濡れた髪を絞っている。岩の後ろにはサテュロスの姿もうかがわれ



Fig. 7 ニコラ・プッサン《牧者アポロ》トリノ、王立図書館

る。ベッチュマンが注目したように、この素描にはサンナザーロの『アルカディア』の次の一節が関連している可能性がある。

私がつぶさに見たいと思ったのは、数人の裸のニンフだった。……背後から彼女たちを襲おうと、角の生えた頭とヤギの足をそなえた四頭のサテュロスが、低木の茂みをぬってこっそり近づいてくる。……危地を脱したことが分かると、彼女たちはぜいぜいあえぎながら対岸の岸辺に座りこみ、濡れた髪を乾かしはじめる。……

また一方の側には、黄金の神のアポロンが描かれている。彼は野生のオリーブの杖に身をもたせかけ、川辺にいるアドメトスの家畜を見守っている。しかし角をつきあう二頭の雄牛に見とれてしまい、左の肩にヤギの皮をあてがった、羊飼いの身なりの抜け目ないメルクリウスが、牝牛を盗み去るのに気づかない。そして同じ場所には、盗みの密告者バットスが、指し示すように指を伸ばしたままの格好で、石と化している。(邦訳 772-3)

なお、この素描にはバットスの姿は描かれていないが、後述する別の素描に関わってくる。

この素描で興味深いのは、樹木の幹に大蛇が巻き付いていることである。これはアポロンのピュトン退治と関連する可能性があるものである。ピュトンは、「最近の洪水によって泥におおわれた大地が、日の光と空の熱気でほてったとき」に生まれた生物のひとつであり、生命の発生における火と水のテーマと関連する。このモチーフは完成作にも受け継がれている。

アポロの矢筒から矢を抜き取るメルクリウスのモチーフが登場するのは、ルーヴル美術館に所蔵されている素描《トカゲを射るアポロ》(Rosenberg-Prat, no. 374)においてである。自分の行為に熱中し注意力散漫になったアポロを喚起するモチーフとして用いられているのであろうか。

完成作の主要なモチーフが出そろっているのがウフィツィ美術館の素描 (Fig. 8 : Rosenberg-Prat, no. 382) である。この素描では、大きな樹木の根元に座す牧者アポロのテーマに前述した版画におけるペネウスにもたれ掛かるダフネのモチーフ (Fig. 5) が接木されたものとも言え、完成作と同じように前景の左右で対比されている。ここではダフネの姿が背面から描かれているのに対し、ペネウスは正面向きに全身が描かれており、アポロとペネウスの対比が眼目になっているようにさえ見える。ペンではっきり描き起こされていないので判然としないが、アポロの脇にクピドの姿も描かれている。ただし、矢を盗むメルクリウスの姿は描き込まれていない。その代り、中景と背景には完成作には引き継がれなかったエピソードが描き込まれている。まず完成作では横隊隊が描き込まれている中景右手には、ダフネを追いかけるアポロの姿の情景が描き込まれている。また、背



Fig. 8 ニコラ・プッサン《ダフネに恋するアポロ》フィレンツェ、ウフィツィ美術館



Fig. 9 Fig. 8の部分



Fig. 10 ヘルマン・ファン・スワーネフェルト
《パトスを石に変えるメルクリウス》
17世紀、銅版画



Fig. 11 ニコラ・プッサン《ダフネに恋するアポロ》パリ、ルーヴル美術館

景中央 (Fig. 9) には、ブランドが「牝牛に変えられたイオをアルゴスに託すユピテル」と比定した人物群が描かれている。ただし、ファン・スワーネフェルトの《バツスを石に変えるメルクリウス》(Fig. 10) と比較してみるならば、この場面はバツスの主題と関連している可能性があるのではなからうか。完成作の中景のモチーフも改めてアポロとメルクリウスの物語に直接関連するモチーフから再考する必要があるように思われる。

完成作に最も近いといえるのがルーヴル美術館に所蔵されている素描 (Fig. 11 : Rosenberg-Prat, no. 381) で、ウォッシュで入念に仕上げられている。ここでは画面中央の鉛の矢を射るクピドの姿が完成作より強調されている。中景右手には何某かの情景が描かれているようにも見えるが、判然としない。中景右手のモチーフについては、画面全体の構想を補足するものとして様々な試行錯誤があった様子がうかがわれる。

2 パノフスキーの解釈とその後

ブッサンの《ダフネに恋するアポロ》の研究史の中で、全体構想に関して重要な指摘がなされたのは1950年のパノフスキーの論文においてである。なぜパノフスキーがこの年にブッサンに取り組んだかについて補足すれば、アンソニー・ブランドの1944年のブッサン風景画に関する画期的な論文「ブッサンの画業における英雄的風景画と理想的風景画」の刊行に応答し、前年にブッサンの《バックスの誕生》(1657) について論文を刊行していた妻のドラとともにブッサンの晩年の神話的な風景画に強い関心を抱いていたことが予想される。

議論の初めにパノフスキーは、《バックスの誕生》の前景の左右で「バックスの誕生」と「ナルキッソスとエコー」が、豊穡と不毛、生と死の対比として成り立っていること、さらには、二つの主題の組み合わせについてはブレイズ・ド・ヴィジュネール訳のフィロストラトスの『イマギネス』がインスピレーション源であることを確認し、その上で《ダフネに恋するアポロ》も『イマギネス』がインスピレーション源である可能性を示そうとする。

パノフスキーが特に注目するのが、ブッサン以前にほとんど作品に取り上げられたことのないメルクリウスがアポロの矢筒から矢を盗むモチーフである。これについては、『イマギネス』の「メルクリウスの誕生」に付された挿絵が着想源になった可能性が強いとしている。ただし、ここでは幼児のメルクリウスがアポロの矢筒から矢を盗んでいるのであり、管見では必ずしも典拠にできないように思われる。

もう一つパノフスキーが注目するのが、中景右手の羊飼いとニンフを伴う横隊像である。これについては、1932年にシュテホウがナルキッソスである可能性を提起していた。これに対してパノフスキーは、アポロの恋人ヒュアキントスの可能性を提起する。アポロが投げた円盤が命中し命を落とす場面は、オウィディウスの『変身物語』でも取り上げら

れているが、『イマギネス』ではメルクリウスと近接した箇所にあることと、挿絵もつけられていることから『イマギネス』が着想源であるのではないかとしている。さらに全体構想について、二つの不運なアポロの恋愛が描かれていることから、「アポロの不運な恋」(Apollo infortune en ses amours) がテーマになっているとした。

しかしながら、中景の横隊像については異説も提出されている。一つは、メルクリウスの子ダプニスである。ダプニスは牧歌の発明者とされる人物で、テオクリトスの『牧歌』では何人も愛さなかったことからウェヌスの怒りを買って、強い恋慕を抱くように仕向けられて世を去った。ダプニス説は1971年にフェッターが示唆したものであるが、興味深いことに3人の研究者による1996年の研究で採用されている。

スタニックは、アポロがダフネとの恋が成就しないことを予見できないことから、予言と神託の神の過ちがプッサンの作品の主眼となっているとし、アポロの矢を盗むメルクリウスのモチーフはアポロの恋に盲目となっていることを補強するものであるとした。さらにアポロとダフネとの対比には、キリスト教的発想から肉欲に盲目となったものとエロスに打ち克ったものとの対比がなされているのであり、アポロとダプニスとの対比には、人間的存在に陥ったアポロとウェルギリウスの『牧歌』で神になぞらえられた死せるダプニスとが対比されているとした。

他方グラツィアーニは、ジャン・バッティスタ・マリーノのダフネを扱った恋愛詩の一節を着想源として提示し、ダフネを介したクピドの復讐によって引き起こされたアポロのダフネに対する嘆きが眼目となっているとした。ここではデルフィの神のパルナッソスの神への変容がテーマとなっているのであり、アポロは灵感のシンボルとして、メルクリウスは言葉の技能のシンボルとして、クピドは詩の源泉のシンボルとして相互に関連しあっているため、テオクリトスの『牧歌』で恋の嘆きを歌った牧歌を体現するダプニスこそが中景の横隊像の人物としてふさわしいとしている。

さらにベッチュマンは、本作品を全く別のメタ絵画的に読み解く視座から(中景の横隊像をダプニスとしているが、特に理由は示していない)、この作品を視覚の寓意のテーマから理解しようとする。1650年の自画像で感覚的な視覚と理性的な視覚を区別するなど、視覚について強い関心を抱いていたプッサンが、新たに視覚についての省察を重ねたとするのである。三原色をまとった見つめる人アポロとほとんど単色に描かれた見つめられる人ダフネが対比されることで、可視と不可視、彩色と無彩色が対比され、視覚のテーマが浮かび上がっているのである。さらに、本作品が未完に終わっているのは、古代ギリシアのアペレスの未完の辞世作品の故事が意識されている可能性を示唆した。

これに対して、デンプシーは中景の横隊像に関して全く新しい提案を行った。ナターレ・コンティに引用されたオウィディウスとは別の伝承に注目し、女装してダフネに近づいたが、アポロの嫉妬を買って沐浴するように仕向けられ、正体が暴かれて殺されたレウキッポスが描かれているのだとした。この伝承にプッサンが従ったとすると、舞台はテッ

サリアではなくアルカディアであり、父の河神はペネウスではなくラドンということになる。ここではアルカディアにおける牧歌の創始者としての牧者アポロが眼目となっているのであり、悲劇的な恋愛と死がテーマとなっているのだとした。人物の特定では異なるものの、全体の構想についてはパノフスキーの結論と類似することになる。

デンプシーの説は他の説に比べより一貫した形で中景の横臥像をメインテーマとの関わりの中で説明できる点で説得力があり、レウキッポス説はしばしば賛同を受けている (cf. Keazor (2007))。しかしながら、ペローリはダフネの父をペネウスであるとしており、準備素描でもレウキッポスに関連するモチーフは見いだせないことに加え、どこまで中景の小モチーフが全体構想に重大な役割を果たすのかについても留保が必要である。上述した素描 (Fig. 9) の中で石に変わるバツスが描かれている可能性を指摘したが、完成作の横臥像の傍には土壘が描かれていることなどを考え合わせると、中景には石に変わるバツスが描かれている可能性さえあるのではなかろうか。仮にそうだとすれば、アポロが番をしていたアドメトス王が中景に描かれていること、牛を盗んだメルクリウスが前景左手で強調されていることも符合し、より統合的な理解が可能となる。ただし本説には、未完成であることもあるが、杖を持った男性がメルクリウスであるかどうか必ずしも判然とせず、脇にニンフがいることについても説明が困難であるという難点がある。

3 自然的寓意からの解釈

ブッサンの晩年の風景画の解釈に画期的な成果をもたらされたのは、1944年のことである。ゴンブリッチは、「ブッサン《オリオン》の主題」において、『ナタリス・コメスの神話学』(1616) に注目し、オリオンの神話が雷雲の発生およびその自然界における水 (ネプトゥス) と大気 (ユピテル) と太陽 (アポロ) の相互作用の象徴として解釈された箇所を典拠として提示し、ブッサンが「古代の暴力と魔術の物語を、うつろう自然の推移という隠された深遠なる「象形文字」であると理解していた」とした。

ゴンブリッチの指摘を受けてブランドは、1944年の前述論文の後半において、『オリオン』に見出される自然現象の寓意として捉えられた神話の哲学的な瞑想の原理が他の作品にも当てはまる可能性を指摘している。特に《バッコスの誕生》について『神話学』においてニンフとバッコスに関する自然的寓意の解釈の箇所が存在していることから、豊穣と結びついた形相の物質への注入の寓意がテーマになっていることを指摘している。ブッサンの作品では前景右手に描かれたナルキッソスとエコーの死と対比され、豊穣と不毛、生と死の循環が暗示されているとするのである。

さらにブランドは、1967年の研究において同様の発想を《ダフネに恋するアポロ》に適用し、生と死、豊穣と不毛の対比が眼目になっているのだとする。画面左側は豊穣と生命を体現し、豊穣の観念を表すアドメトス王の牛の番をする牧者アポロを太陽神に倒された湿気のシンボルとしての樹木に巻き付くピュトンなどが補強している。対して画面右側

は死と不毛を体現し、ダフネと中景のヒュアキントスが死の、ペネウスとニンフが湿気のシンボルとなっている。さらにブラントは、世界が火と水と土で構成されているとするヘラクレイトスの思想との親近性を指摘し、アポロとダフネの物語を自然の寓意としても読めることを指摘している同時代の文献としてガブリエーレ・チナーノの詩（1590）の存在に注意を促している。なお、矢を盗むメルクリウスについては、ガリレオによる水星の発見が関連する可能性を示唆している。

神話の自然の寓意的解釈とプッサンの晩年の風景画との関わりについては、ブラント以外さらに追及する研究者はいなかったが、ようやくマクタイがその1996年の著作において《ポリュフェモスのいる風景》（エルミタージュ美術館）と《ヘラクレスとカクスのいる風景》（プーシキン美術館）についてナタリス・コメスの著作との関わりについて新しい指摘を行っている。コメスの著作においてキュクロプスは、上昇し雷雲となる水蒸気のシンボルであり、実際ポリュフェモスの頭上には灰色の雲が立ち上っている。他方、ヘラクレスはコメスの著作では太陽にほかならないとされ、文明の創始者とみなされている。両者の作品は野生と文明という観点から対比的であり、それぞれ金の時代と鉄の時代を体現する対作品である可能性を提起している。

その後《ダフネに恋するアポロ》についてブラントの研究に改めて注目したのが、1998年のガードナーの博士学位論文である。『変身物語』のアポロとダフネの件の少し前にピュトン退治の項目に登場する一節に注目し、本作品における熱と湿気のテーマの重要性を指摘している。さらに晩年の神話的風景画の再考を試みる論考を2002年に発表したヴァン・ヘルスディンゲンは、（ガードナーの研究には言及していないが）ガードナーと同様な考えを示し、「湿気と熱（umorque calorque）」と「不調和の調和（discors concordia）」のフレーズで本作品が理解できるのではないかという説を提出した。ちなみに、メルクリウスの役割の解釈については保留し、中景の横臥像については付随的な重要性しか持たないとしている。

ブラントの指摘やそれを受け継いだガードナーとヴァン・ヘルスディンゲンの指摘のように、湿気と熱のテーマがこの作品の根底にあることは事実であり、神話を自然的寓意として捉える視座から《ダフネに恋するアポロ》を理解することには基本的には賛成する。しかしながら、プッサンの作品の前景で際立つように対比されているのはあくまでアポロとダフネであるので、より適切な着想源を見いだす必要が存するようと思われる。アポロとダフネについてはチナーノの詩が手掛かりを与えてくれるが、画面ではダフネよりもペネウスの方が強調されているように見えますれば、さらなる検討が必要なのである（その手掛かりについては、筆者が別のところで示唆したことがある）。

おわりに

ブラントが注目したガブリエーレ・チナーノの詩において、寓意は、聖書解釈学に倣

い、道徳的、自然的、宗教的の三つに区別されている。これまでの多くの解釈では、広い意味で道徳的寓意に留まるものであったが、スタニックは宗教的寓意を援用しようとした点で新しい試みといえる。しかし一連の晩年の風景画における自然の基本的要素や自然現象の果たす役割の大きさを考えると、ブラント、ガードナー、ヴァン・ヘルスディンゲンが注目した神話の自然的寓意の重要性が浮かび上がってくる。改めて後期ルネサンスの神話学における自然的寓意の伝統のブッサン晩年における重要性が注目されるのであり、そうした視座からブッサンの晩年風景画に見出される自然的寓意による制作プログラムを明らかにしていく必要があるのだと言えよう。

言及文献

- Natalis Comes, *Mythologiae: Venice, 1567* (The Renaissance and the gods) New York, 1976.
- Gabriele Zinano, *Il Sogno Overo Della Poesia*, 1590, Reggio (cf. Blunt (1967), 373-379).
- Philostratus, *Les images: Paris, 1614*; translated by Blaise de Vigenère (The Renaissance and the gods) New York, 1976.
- Natalis Comes, *Mythologie: Paris, 1627*, translated by Jean Baudouin (The Renaissance and the gods) New York, 1976.
- Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Rome, 1672 (ed. Borea, 2000).
- Wolfgang Stechow, *Apollo und Daphne*, Leipzig, 1932.
- Ernst H. Gombrich, "The subjects of Poussin's "Orion", *The Burlington magazine for connoisseurs*, 84, 1944, 37-41. (邦訳『シンボリック・イメージ』平凡社、1991年、242-249)
- Anthony Blunt, "The heroic and the ideal landscape in the work of Nicolas Poussin", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 7, 1944, 154-168.
- Dora Mosse Panofsky, "Narcissus and Echo: notes on Poussin's Birth of Bacchus in the Fogg Museum of Art", *The art bulletin*, 31, 1949, 2, 112-120.
- Erwin Panofsky, "Poussin's *Apollo and Daphne* in the Louvre", *Bulletin de la Société Poussin*, 3, 1950, 27-41.
- Anthony Blunt, *Nicolas Poussin*, The A. W. Mellon lectures in the fine arts, 1958, National Gallery of Art, Washington, D.C., New York, 1967.
- Ewald M. Vetter, "Nicolas Poussin's letztes Bild", *Pantheon*, 29, 1971, 210-225.
- Pierre Rosenberg/Louis-Antoine Prat, *Nicolas Poussin: 1594-1665; catalogue raisonné des dessins*, Milano, 2 vols., 1994.
- Charles Dempsey, "Mort en Arcadie: les derniers tableaux de Poussin", *Poussin (1996a)*, vol. 1, 523-539.
- Oskar Bätschmann, "*Apollon et Daphné* (1664) de Nicolas Poussin: le testament du peintre-poète.", *Poussin (1996a)*, vol. 1, 543-568.
- Milovan Stanić, "Le mode énigmatique dans l'art de Poussin", *Poussin (1996b)*, 93-117, esp. 109-111.
- Françoise Graziani, "Poussin mariniste: la mythologie des images", *Poussin (1996b)*, 367-385.
- Sheila McTighe, *Nicolas Poussin's landscape allegories*, Cambridge, 1996.
- Victoria C. Gardner, *Cardinal Camillo Massimo, Nicolas Poussin, and Claude Lorrain: a study of neostoic patronage in baroque Rome*, Dissertation (Univ. of Pennsylvania), 1998.

- H.-W. van Helsdingen, "Notes on Poussin's late mythological landscapes", *Simiolus*, 29. 2002, 152-183.
Henry Keazor, *Nicolas Poussin, 1594-1665*, Cologne, 2007.
Pierre Rosenberg, *Nicolas Poussin : les tableaux du Louvre ; catalogue raisonné*, Paris, 2015.

- ヤーコポ・サンナザーロ「アルカディア (抄)」(村瀬有司訳)『原典 イタリアルネサンス人文主義』名古屋大学出版会、2010
木村三郎「プッサン作《アポロとダフネ》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)について」『日本大学芸術学部紀要』(57), 65-78, 2013
木村三郎「プッサン作《アポロとダフネ》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)について (その2)」『日本大学芸術学部紀要』(61), 21-39, 2015
拙稿「プッサン晩年の風景画における語りと寓意」『日仏美術学会会報』(35), 116-117, 2015

その他の関連文献

- Henkel, M. D., "Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen" im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert, *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1926/27, 58-144.
Georg Kauffmann, "Poussins letztes Werk", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 24. 1961, 101-127.
Jacques Thuillier, "Temps et tableau: la théorie des *péripiétés* dans la peinture française du XVIIe siècle", *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, vol. 3, 1967, Berlin, 191-206.
Yves Giraud, *La fable de Daphné : essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVIIe siècle*, Genève, 1968.
Ghislaine Amielle, *Recherches sur des traductions françaises des Métamorphoses d'Ovide illustrées et publiées en France à la fin du XVe siècle et au XVIe siècle*, Paris, 1989.
Nicolas Poussin: 1594-1665, Galeries Nationales du Grand Palais, 27 septembre 1994 - 2 janvier 1995, cat.: Pierre Rosenberg, Paris, 1994.
Poussin (1996a) : Mérot, Alain (ed.), *Nicolas Poussin: (1594-1665)*, actes du colloque organisé au Musée du Louvre du 19 au 21 octobre 1994, 2 vols., Paris, 1996.
Poussin (1996b) : Bonfait, Olivier (ed.), *Poussin et Rome*, actes du colloque à l'Académie de France à Rome et à la Bibliotheca Hertziana 16 - 18 novembre 1994, Paris, 1996.
Evamarie Blattner, *Holzschnittfolgen zu den Metamorphosen des Ovid: Venedig 1497 und Mainz 1545*, München, 1998.
Clélia Nau, *Le temps du sublime : Longin et le paysage poussinien*, Rennes, 2005.
Poussin and nature: arcadian visions, cat.: Pierre Rosenberg, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2008.
Alain Mérot, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, 2009.
Lisa Beaven, *An ardent patron: Cardinal Camillo Massimo and his antiquarian and artistic circle ; Giovanni Pietro Bellori, Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Diego Velázquez.*, London, 2010.
拙稿「西洋近世における自然と人間：プッサンの理想的風景画をめぐって」『Juncture : 超域的日本文化研究』(4), 30-41, 2013
拙著『ニコラ・プッサンにおける語りと寓意』三元社、2014

Iconos (<http://www.iconos.it/le-metamorfose-di-ovidio/libro-i/apollo-e-dafne/>)

ブッサン作《ダフネに恋するアポロ》(1664年) についての最近の研究動向をめぐる若干の覚書き

Ovid Illustrated: The Reception of Ovid's Metamorphoses in Image and Text (<http://ovid.lib.virginia.edu/ovidillust.html>)

The British Museum (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=apollo+daphne)

Ovid's Metamorphoses (<http://www.ovidmeta.jp/search/p/index.php>)

本稿は、科学研究費基盤研究 (C) 「ブッサン晩年の風景画における語りと寓意に関する総合的研究」(課題番号26370131) の研究成果の一部である。