



Title	ロンサール『恋愛詩集』（1552-1553）とニコラ・ドニゾ
Author(s)	林, 千宏
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2023, 2022, p. 25-35
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91707
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ロンサール『恋愛詩集』（1552-1553）とニコラ・ドニゾ¹

林 千宏

本論で考察したいのは、16世紀半ばに出版されたピエール・ド・ロンサールの『恋愛詩集』（1552）、そして翌年1553年に友人のマルク＝アントワヌ・ミュレの注釈を加えて発表された『恋愛詩集』第二版における、ニコラ・ドニゾの表象である。

ロンサールの友人であるル・マン出身の詩人・画家のニコラ・ドニゾ（Nicolas Denisot, 1515-1559）は、彼自身数冊の詩集を出版しているが、フランソワ1世の姉マルグリット・ド・ナヴァールの追悼詩集『マルグリット・ド・ナヴァールの墓』（*Le Tombeau de Marguerite de Valois, royne de Navarre*, 1551）出版に際しては主導的な役割を果たした。ここで彼は収録されたロンサールの詩句に注釈を加え、また書物の扉絵となるマルグリット・ド・ナヴァールの版画を制作したのも彼であると推測されている²。ここに収録されたロンサールの詩は、一年後の1552年に『オード集第5の書』に収録されるが、これは『恋愛詩集』とともに一冊の本として出版されることになるものだ。ただしこの『オード集第5の書』に収録される際にはマルグリット・ド・ナヴァールの肖像も、ドニゾの注釈も削除されている。

ロンサールとドニゾの協力関係が頂点に達したのがこのロンサールの『恋愛詩集』初版（1552）そして第二版（1553）であろう。これらの書物は巻頭にロンサールとカッサンドルの肖像画が提示されているが、その制作者がドニゾであろうと考えられている³。この両者が向かい合う肖像画の入念な構成に関しては既に示した通りであるが⁴、過去のペトラルカの詩集を模範としながらも独自の発展が見られるものだ。『恋愛詩集』では、初版においても第二版においてもその巻末にドニゾ自身のソネが1篇含まれているが、これはまさしくウェヌスの聖木であるミルテの冠を戴いたロンサールの肖像を歌ったものだ。

Mignardement au champ Idalien,
De ses beaux doigts Venus entortillonne
Ce mol chapeau, qu'oisive elle façonne,
Puis de son Ceste elle en fait le lien.

De just rosat, voire Acidalien

可憐にイーデー山地の野原で
ウェヌスはその美しい指で編む
この柔らかな冠を。それは彼女が手慰みに作り
自らの帯で結んだもの。

彼女は薔薇の香る雫、アキダリアの泉の雫で

¹ 本論考は JSPS 科研費 23K00421 の助成を受けたものである。

² Daniele Speziari, *La Plume et le pinceau, Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016, p. 215-218.

³ *Ibid.*, p. 212.

⁴ 拙論「エンブレムと鏡—セーヴ、ロンサール、ペローにおける鏡のモチーフ—」言語文化共同研究プロジェクト「表象と文化 XV」p. 9-21. 参照。

Vient arroser cette sainte couronne :
Puis de Ronsard le chef elle environne,
Ne l'enviant le prince Delien.

この聖なる冠を潤しに来る。
そしてロンサールの頭にこの冠を戴かせる
デロス島の王子（アポロン）を煩わせるまでもなく。

Vela le pris (dit elle en le baisant)
Qu'as merité, comme le mieus disant,
Et comme seul, ou premier de nôtre age.

これが褒美だ（と彼に口づけながら言う）
最も巧みに歌う者にふさわしい
我らの時代でただ一人、あるいは最も秀でた者として。

Courage donq : à la posterité
Chante l'honneur de ma divinité :
Venus encor' te garde davantage⁵.

だから勇気を出すがいい、後世の者に
私の誉を歌うのだ。
ウェヌスは一層お前を見守ろう。

sonet de Nicolas Denisot conte d'Alsinois sur la
courone de Myrte de Ronsard.

ロンサールのミルテの冠によせて、
ニコラ・ドニゾによるソネ

詩自体は過剰ともいえるほどに古代神話の名が挿入され、また逸話の数々が暗示されることで多くのロンサールのソネ以上に難解な印象を与えるが、この詩はおそらくデュ・ベレーが『恋愛詩集』初版に先立つ 1549 年に出版したソネ集『オリーヴ』を意識したものだ。オリーヴはデュ・ベレーが歌う女性の名として設定されているが、一方でこのオリーヴは何より樹木としてのオリーヴを意味すると考え、そこに詩人と親交の深かったマルグリット・ド・サヴォワ（彼女のドヴィーズにオリーヴが含まれる）の存在を読み取る論もある⁶。つまり、ロンサールの『恋愛詩集』はペトラルカの歌うラウラ（月桂樹）でも、デュ・ベレーの歌うオリーヴでもなく、ウェヌスの聖木であるミルテをその詩集のシンボルとしているということだ⁷。

さらに第二版に至って注釈者ミュレの肖像画も加えられているが、これもドニゾの手によるものと考えられる⁸。だが研究者スぺズィアリも指摘するように、実際にはこれらの版画の作者をドニゾであるとする客観的な記録は無く、様々な状況証拠からそう考えるのが最も自然であるということだ。そしてその状況証拠にはロンサールの詩句も含まれることになる。つまりドニゾという人物に関して我々の知ることのいくつかは同時代の読者と同じように、作品を読むことによってしか知ることができない。言い替えるなら、それはロンサールやドニゾ自身あるいはミュレによって作り上げられたフィクショナルな人物像

⁵ Ronsard & Muret, *Les Amours, leurs Commentaires, texte de 1553*, édition de Christine de Buzon et Pierre Martin, préface de Michel Simonin. Postface de Jean Céard. Cahier musical (1552) présenté par François Lesure, Didier Érudition (Classiques Didier Érudition), 1999, p. 257-258. ミュレの注釈についても主にこの版を使用。この他必要に応じてフランス国立図書館サイト（GALLICA）で公開されている以下のテキストを参照した。Pierre de Ronsard, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys. Ensemble le cinquième de ses Odes*, Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1552 (フランス国立図書館所蔵 RES P-YE-1482)。Pierre de Ronsard & Marc-Antoine de Muret, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois, nouvellement augmentées par lui, & commentées par Marc Antoine de Muret. Plus Odes de L'auteur, non encor imprimées*, Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1553 (フランス国立図書館所蔵 RESP-YE-125)

⁶ Cf. Charles Béné, *Marguerite de France et l'œuvre de Du Bellay, dans Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance*, Slatkine / Champion, 1978, p. 223-241.

⁷ 加えてここにはデュ・ベレー『オリーヴ』（1549）冒頭のソネ I も暗示されているだろう。そこでデュ・ベレーは、自らが求めるのはアポロンの月桂樹でもバッコスのキヅタでもウェヌスのミルテでもなく、オリーヴなのだと歌う。

⁸ Speziali, *op.cit.*, p. 218.

でもあるということだ。ではドニゾはどのように表象され、またそれは『恋愛詩集』という作品のどのような側面を明らかにしているのだろうか⁹。

まず挙げたいのがロンサール『恋愛詩集』（1552）における次のソネである。

Le plus toffu d'un solitaire boys,
Le plus aigu d'une roche sauvage,
Le plus desert d'un separé rivage,
Et la frayeur des antres les plus coys :

Soulagent tant les soupirs de ma voix,
Qu'au seul escart de leur secret ombrage,
Je sens garir une amoureuse rage,
Qui me raffolle au plus verd de mes moys.

Là, renversé dessus leur face dure,
Hors de mon sein je tire une peinture,
De tous mes maux le seul allegement,

Dont les beaultez par Denisot encloses,
Me font sentir mille metamorphoses
Tout en une coup, d'un regard seulement¹⁰.

Sonet IX

人気の無い森の奥深く
人知れぬ岩の鋭い尖端
遠く離れた人気のない川岸
そして全く音のしない恐ろしい洞窟こそ、

私の溜息を和らげる
その人知れぬ蔭の隔たったところだけで
私は愛の熱狂が鎮められるのを感じるのだ、
若い盛りに、私を狂わせる熱狂が。

ここで、この堅い地面に寝転がり
胸から、肖像画を取り出す。これが
あらゆる苦しみを和らげてくれる唯一のもの

その美しさは、ドニゾによって閉じ込められ、
私に千もの変化を感じさせる。
私の体のうちに、たった一目見るだけで。

ここで描かれているのは、詩人がひとり人気の無い森の中で想いを寄せる人の肖像画を眺める情景である。1553年版『恋愛詩集』に付されたミュレの注釈ではこの詩は次のように要約されている。

Il dit ne pouvoir soulager ses maux, sinon se retirant de toutes compagnies, & hantant les lieux solitaires, affin d'illec contempler à son aise un portrait de sa Dame fait de la main de Nicolas Denisot Conte d'Alsinois homme, entre les autres singulieres graces, excellant en l'art de peinture. Voi la dernière Ode du cinquième livre¹¹.

詩人が語るのは、自らの苦しみを和らげるのは、あらゆる友との交わりから退いたり、人気のない場所に通うこと以外では、心ゆくまで自らが想いを寄せる人の肖像を眺めるしかないということである。その肖像画は数ある天賦の才能の中でも絵画の術に卓越したニコラ・ドニゾ、アルシノワ伯の手によるものである。『オード集第5の書』の最後のオードをみよ。

先にも述べた通り、『恋愛詩集』の巻頭に詩人ロンサールと恋人カッサンドルの向かい合った肖像画を制作したと考えられるのがドニゾであった。つまり、ロンサールは詩の中でその詩が含まれる書物に掲載された絵画に言及しているともいえる。詩では、この肖像

⁹ ドニゾはいわゆるプレイアッド派の詩人たちの作品でも名が挙げられ、オリヴィエ・ド・マニーやジャック・グレヴァンといった同時代人の作品でも言及されているが、本論ではとりわけ1552年および1553年出版の書物としての『恋愛詩集』を対象とする。その際同じ書物に含まれたオードも検討の対象となる。

¹⁰ 使用テキストは、Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, édition critique par Paul Laumonier révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue, STFM, Paris, Hachette, puis Droz, puis M. Didier, 20 tomes, 1914-1975, 略号をLmとし、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で記す。Lm. IV, p. 13-14.

¹¹ Ronsard & Muret, *op.cit.*, p. 23-24.

画（絵画）の美しさが、それを眺める詩人「私」の体のうちに「無限の変化を感じさせる」としている。この「変化」には *metamorphose* という語が用いられており、ミュレは翌年に出版される『恋愛詩集』第二版における注釈で、ギリシャ語での「変化」（*changemens*）の謂であることを伝えるのみであるが¹²、当時の詩人たちにとってはこの語は当然オウィディウスの『変身物語』を連想させたことであろう。何より『恋愛詩集』巻頭のカッサンドルの肖像画を囲む巻革装飾に刻まれたモットーは『変身物語』2巻781行から採られているのだ¹³。つまり詩人はドニゾの肖像を見るだけで『変身物語』で描かれる恋愛を契機とした多くの変身がまるで自らの内に起こるように感じられるということを表わしているだろう。これは肖像画の、苦しみを和らげるもの、見る者のうちに無数の変化を感じさせるものとしての特徴を挙げると同時に、『変身物語』の、例えばピュグマリオン逸話では彫像が変身を遂げ生命を得たのに対し、ここでは鑑賞する側が変身を感じるという逆の展開がみられるのだ。さらに、このソネでは、この肖像を眺めるのが人気のない森であるということにも注目したい。森はロンサールにとってニンフらと出会う場所であり、創作と深くかかわっていた。人々との交わりを避けられる場所で、肖像画を眺めることのみが詩人の苦しみを癒せると歌うが、一方でその肖像画を描いたドニゾの名が上げられることで、この舞台となる森が友人と作り上げられたものであることも伺われるだろう。この詩にもう一人の友ミュレの注釈が加わるが、ここにドニゾのアナグラムである「アルシノワ伯爵（Conte d'Alsinois）」の呼称を加えていることに注目したい。例えばモンテーニュは『エッセー』第1巻46章「名前について」で、「アルシノワ伯」という名がニコラ・ドニゾのアナグラムであることを述べた上で、彼は自らの詩と絵画の栄誉をこの名に与えてしまったのだと論ずるが¹⁴、一切の説明なくこの呼称を用いることで、それが架空の名であることを知らぬ読者にとっては現実の地方として提示されることになるだろう。

さらに、ミュレの注釈ではロンサールによる『オード集第5の書』の最後のオードを参照するようにと述べられているが、これは「アルシノワ伯、ル・マンのニコラ・ドニゾへ」と題された112行からなる長詩である。先にも述べた通り『オード集第5の書』は『恋愛詩集』初版（1552）と共に一冊の本として出版されたものであるが、ミュレが注釈をつけた『恋愛詩集』第二版（1553）には含まれていない。作品は次のように始まる。

¹² ロンサールの全作品中でこの語の用例は8例であるが、そのうちの4例が『恋愛詩集』（1552）に集中している（IX、L、LXXV、CI）。

¹³ Ovide, *Les Métamorphoses, Tome I (livres I-V)*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, 2007, p. 63.

¹⁴ Michel de Montaigne, *Les Essais*, édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux par Pierre Villey, Paris, QUADRIGE / PUF, 2004, p. 279, livre I, chap. XLVI, « Des noms » : « Nicolas Denisot n'a eu soing que des lettres de son nom, et en a changé toute la contexture, pour en bastir le Conte d'Alsinois qu'il a estrené de la gloire de sa poésie et peinture. » だが、ロンサールの詩などでは既に見たように「アルシノワ伯」とニコラ・ドニゾの名は併記されているため、アルシノワ伯＝ドニゾの結びつき自体は多くの読者にとっては知られたものであったと推測できる。

Bien que le reply de Sarte
Qui lave ton Alsinois,
En serpentant ne s'ecarte
De mon fleuve Vandomois :
Et que les champs de ton estre
Que les Graces ont en soing,
De ceulx là qui m'ont veu naistre
Ne se bornent pas bien loing :

Cela pourtant n'avoit force
De m'alecher, sans avoir
Premier engoulé l'amorce
Qui pendoit de ton sçavoir :
Et non ta Sarte voisine,
Ny ton champ voisin au mien,
Nostre amytié ne fut digne
D'un si vulgaire lien¹⁵.

君のアルシノワを浸す
サルト川の流れは
蛇行しつつも、私のヴァンドームの川から
遠ざかることはない。
そして三美神が丹精を込めた
君の領地の田園が、
私の故郷の田園と
それほど遠くは離れていないとはいえ

君の知から垂らされる餌を
最初に飲み込まなかったなら
そんなことは私を釣り上げる力を
持つてはいなかったのだ。
ましてや隣り合う君のサルト川でも
私の田園に隣り合う君の野原でもない
われらの友情は、そんな俗な結び付きに
似つかわしくはなかったのだ。

Ode XI « Au conte d'Alsinois Nicolas Denisot du Mans »

このように冒頭で架空の地方アルシノワ（Alsinois）が挙げられることで、やはりロンサールが友人ドニゾと作り上げた国において作品が展開されることになる。つまり作品の背景、受容される場所、さらに出来事ともに虚実を織り交ぜながら設定されているのだ¹⁶。この設定そして展開は、ロンサールが牧歌を創作した際に、自らを含めて友人を牧人の名で登場させていることにも通じるだろう。注目したいのは、ここでも彼の描く肖像についての言及があることだ。例えば以下の箇所である。

Mais où est l'œil qui n'admire
Tes tableaux si bien portraictz,
Que la Nature se mire
Dans le parfait de leurs traictz ?
Où est l'oreille bouchée
De telle indocte espesueur
Qui ne rie, estant touchée
De tes vers plains de douleur¹⁷ ?

かくも見事に描かれた君の肖像画に
見惚れないような目が一体あるのだろうか
その見事さは自然が自らの特徴を完璧に
映し出しているかのようなのだが。
また君の優しさに満ちた詩句を聞いて
渴きの癒されないような耳があるのだろうか
分厚い無知に
栓をされてしまつて。

Ode XI « Au conte d'Alsinois Nicolas Denisot du Mans »,

ドニゾの、自然がそのままに映し出されたかのような肖像画には誰もが目を奪われてしまう。そしてドニゾは詩句も創作する。そこで詩句を味わうことを妨げるのは無知であると歌われるが、これは先に見たドニゾの詩句が過剰ともいえるほど異教神話の知識がちりばめられていることを暗に示唆しているかもしれない。さらに以下の詩句では、

¹⁵ Lm. III, p. 177-178, v. 1-16.

¹⁶ そしてこの構造は、『オード集第5の書』の「アルシノワ伯、ル・マンのニコラ・ドニゾへ」の直後に置かれた「バックス祭、或いはパリ近郊エルクイユへの浮かれ騒ぎ旅」でも引き継がれている。

¹⁷ Lm. III, p. 178-179, v. 33-40

Le variant en la sorte
 D'un protraict ingenieux,
 Où maint beau traict se rapporte
 Pour mieux decevoir les yeulx.
 Asseure toy pour ne craindre
 Que la Mort en te pressant,
 Puisse ton renom esteindre
 Avec le corps perissant¹⁸.

人々の眼を巧みに欺くために
 多くの美しい特徴が
 描きこまれた見事な肖像画の
 多様性よ、
 安心するがいい。
 君を急き立てる死も
 朽ちていく肉体とともに
 君の名声までは消し去ることができないのだ。

Ode XI « Au conte d'Alsinois Nicolas Denisot du Mans »

自然の多様性を描いたドニゾの肖像画は人々の眼を欺くほど見事であり、その名聲は時間によって消え去ってしまうことはないとする。これは、ドニゾの卓越した技術は自然が生み出した多様性を見事に描いており、たとえ肖像画に描かれた人が死んだとしても、その絵画は残り続けるだろう、ということだ。だが、この内容が詩に歌われていることにも注意が必要だろう。すなわち、この内容は詩と絵画の優劣論争の文脈でも読み、その際には君（＝ドニゾ）の名声までも消し去ることができないのは、絵画以上に時の流れに抗しうる詩句に歌われ、またドニゾ自身も詩句を創作しているからだとも読める。

そして詩は同時代の夭逝したネオ・ラテン詩人（かつ画家、彫刻家としての才も自らの詩（『挽歌』1巻6番）で暗示する）ジャン・スゴン（Jean Second, 1511-1536）の名と彼の代表作『接吻』（*Basia*, 1539）も暗示しつつ、次のように締めくくられる。

Jan Second, de qui la gloire
 N'ira jamais defaillant,
 Eut contre elle¹⁹ la victoire
 Par ces armes²⁰ l'assaillant :
 Dont la main industrieuse,
 Animoit péniblement
 La charte laborieuse,
 Et la table également.

ジャン・スゴン、その栄光において
 決して失われることのない者は、
 死に打ち勝ち、これらの武器（＝筆とペン）で、
 死に襲いかかったのだった。
 その巧みな手は
 苦しみながら
 紙片と
 画布に生命を与えたのだった。

Et duquel les baizers, ores
 Pour estre venuz du Ciel,
 En ses vers coulent encores
 Plus doux que l'Attique miel.
 Mais ô Denisot, qui est-ce
 Qui peindra les yeulx traictifz
 De Cassandre ma Deesse,
 Et ses blondz cheveux tortifz ?

その接吻は、
 天からやってきたため
 その詩句にはいまだに
 アッティカの蜜よりも甘い蜜が流れる。
 だが、おお、ドニゾよ、誰が
 私の女神、カッサンドルの
 人を欺く目、そして金の巻髪を
 描くだろうか。

Lequel d'entre vous sera-ce,
 Qui pourroit bien colorer
 La magesté de sa grace

あなた方のうちどちらが、
 色付けることができることだろうか
 私をして崇めずにはいられなくする

¹⁸ Lm. III, p. 180, v. 65-72.

¹⁹ =La Mort

²⁰ =le pinceau et la plume

Qui me force à l'adorer ?
Et ce front dont elle abuse
Ce pauvre Poète amant,
Son riz (ains une Meduse)
Qui tout me va transformant !

彼女の優美さ、その威厳を。
そしてあの額、彼女はあの額で
この哀れな恋する詩人を弄ぶのだ
そしてまた彼女の微笑み（いやそれはメドゥーサだ）
それは私を変化させてしまうのだから！

Amour, qui le cœur me ronge
Pour redoubler mon esmoy,
Ceste nuit trois fois en-songe
L'a faict apparostre à moy.
Las, mais elle accoustumée
De me retromper souvent,
Me fuit comme une fumée
Qui se jouë avec le vent²¹.

アモルよ、私の心を貪り
私の動揺をいやすものよ
この夜は夢の中で3度まで
彼女を私の前に現わしたのだ。
ああ、だが私をしばしば欺く
彼女は、まるで煙のように
私から逃げ去るのだ
風とたわむれる煙のように。

Ode XI « Au conte d'Alsinois Nicolas Denisot du Mans »

引用した詩句の3詩節目でカッサンドルの微笑みがまるでメドゥーサのように恋する詩人を変化させることを述べているが、これは先に挙げた『恋愛詩集』のソネ IX と重なる展開だろう。そしてこの美しさを肖像として閉じ込められることができるのはどちらだろうか、と修辭的疑問を投げかけ、それがドニゾをおいて他にないことが暗示されている。さらにこの詩の結末部で、夢の中に彼女の姿が現れることを歌うが、「夢」は詩の鮮やかな視覚性を歌う時にしばしば引き合いに出されるものであることを指摘したい。つまりここでもドニゾによる肖像画の制作を暗示しながら、詩との比較も行われているのだ。

他にドニゾの名前が『恋愛詩集』(1553)で現れるのは、次のソネ XXXIV である。ここではロンサルがドニゾの名を挙げるのではなく、ミュレが注釈でその名を挙げる。

Las, je me plain de mille & mille & mille
Souspirs, qu'en vain des flancz je vois tirant,
Heureusement mon plaisir martirant
Au fond d'une eau qui de mes pleurs distille.

ああ、私はうめく、何度も何度も何度も。
胸からむなしくも絞り出される吐息は、
易々と私の喜びを責めさいなむのだ
私の眼から滴った涙の水底で。

Puis je me plain d'un portraict inutile,
Ombre du vray que je suis adorant,
Et de ces yeulx qui me vont devorant
Le cœur bruslé d'une flamme gentille.

また私はむなしい肖像にうめく
私が現実にあふれる方の影に、
そして、高貴な炎で私の心を
燃やし尽くすあの目に、苦しむのだ。

Mais parsus tout je me plain d'un penser,
Qui trop souvent dans mon cœur faict passer
Le souvenir d'une beaulté cruelle,

だが何より私を嘆かせるのは
あまりにしばしば私の心に浮かぶ
あのつれない美しさの思い出、

Et d'un regret qui me pallist si blanc,
Que je n'ay plus en mes veines de sang,
Aux nerfs de force, en mes os de moëlle²².

そして悲しみ。それは私をあまりに
青白くさせるので、私の血管にはもう血もなく、
神経には力も、骨には髄もなくなってしまうのだ。

Sonet XXXIV

²¹ Lm. III, p. 181-183, v. 81-112.

²² Lm. III, p. 37-38.

ここで歌われるのは IX と同じく肖像 (portrait) であるが、ミュレはこのソネ全体について、次のような注釈を付している。

Il se plaint des soupirs qu'il gette, & des pleurs qu'il repand, sans qu'ils lui servent de rien. Il se plaint d'un portrait de sa dame, fait par Nicolas Denisot, duquel j'ai parlé ci dessus, lequel portrait ne peut donner suffisante allégeance a ses maus. Il se plaint des yeus, qui lui devorent, & enflament le cœur : d'un penser, qui perpetuellement lui represente sa dame : & d'un regret qu'il a de se voir ainsi captif, lequel regret le fait envieillir devant ses jours, lui aiant ja consumé les principaus soutenemens de sa vie²³.

彼は自らがつくため息、自らがこぼす涙が、何の役にも立たないことを嘆いている。彼は自らが想いを寄せる人の肖像についても嘆いているが、その肖像はニコラ・ドニゾによって描かれたものであり、彼については私が先に述べた通りであるが、その肖像にしても、自らの苦しみを十分に和らげることはできない。彼は自らを蝕み、心を燃え上がらせるカッサンドルの目も嘆き、また彼の眼前に変わることなく彼女の姿を現してしまう思念や、自らがこのように囚われの身となってしまうことからくる悲しみ、そして彼を時ならず老いさせ、既に彼の命の主たる支えを掘り崩してしまっている悲しみについて嘆いている。

このソネ XXXIV で歌われる肖像は、ソネ IX で歌われる肖像 (peinture) とは同一のものである、とミュレは考える。そしてソネ IX では詩人の苦しみを癒すたった一つのものであったのが、それも「苦しみを十分に和らげることはできない」のだ。ミュレの注釈では表現がやや和らげられているものの、ロンサールの言葉はより直接的にその肖像を役に立たない (inutile) もの、「影」 (ombre) としている。だが、その一方で詩人のドニゾの才能に対する信頼は変わらず、その後ソネ CVI では次のようにも歌っているのだ。

Haulse ton aïse, & d'un voler plus ample,
Forçant des ventz l'audace & le pouvoir,
Fay, Denisot, tes plumes esmouvoir,
Jusques au ciel où les dieux ont leur temple.

君の翼を高くあげよ、そしてより大きな羽ばたきで
風を起こし大胆さと力を手中に収めるのだ、
ドニゾよ、君の羽ペンを動かすがよい、
神々がその神殿を構える天にまで。

Là, d'œil d'Argus, leurs deitez contemple,
Contemple aussi leur grace, & leur sçavoir,
Et pour ma Dame au parfait concevoir,
Sur les plus beaulx fantastique un exemple.

そこで、アルゴスの眼でもって、神々を眺め
神々の恵みや、その知もまた眺めるがいい、
そして私の恋人を完璧に描きだすために
最も美しい神々をモデルとするがいい。

Moissonne apres le teint de mille fleurs,
Et les detrampe en l'argent de mes pleurs,
Que tiedement hors de mon chef je ruë :

無数の花々が咲き誇った後に刈り込むがよい
それらを私の涙という銀と混ぜるのだ。
その涙はあたたかく私の顔から流れ落ちたもの。

Puis attachant ton esprit & tes yeulx
Dans le patron desrobé sur les dieux,
Pein, Denisot, la beaulté qui me tuë²⁴.

そして君の精神と目を
神々から盗み取った姿のなかに結び付けて
描くがいい、ドニゾよ、私の命を奪う美しさを。

Sonet CVI

このソネに付されたドニゾの注釈は以下の通りである。

²³ Ronsard & Muret, *op.cit.*, p. 58.

²⁴ Lm. IV, p. 104-105.

Il écrit à Nicolas Denisot, duquel j'ai parlé ailleurs, & le prie, que pour peindre divinement la parfaite beauté de Cassandre, il vole jusques au ciel, & là, soigneusement contemplant la beauté des dieux, il fantasmait, c'est à dire, il imagine en son esprit, un exemple de parfaite beauté. Après, qu'il brasse ensemble le teint de toutes les plus belles fleurs qui soient : & puis les detrampe avec les argentines larmes, qui coulent de ses yeux perpétuellement. Et que, ayant ainsi apresté son patron, & ses couleurs, il se mette à peindre, avecques toute la plus grande diligence qu'il lui sera possible²⁵.

彼はニコラ・ドニゾに対して書いているが、彼について私は他の箇所では語っている。そして彼に対して願うのは、カッサンドルの神々しくも完璧な美しさを描くためには、天まで飛んで行き、そこで注意深く神々の美しさを眺め、心に完璧な美しさの例についての空想を生み出す、すなわち想像を膨らませるようにと願っている。そしてその後で、存在するあらゆる美しい花々の色を、自らの眼からとめどなく流れる涙の銀色と混ぜ合わせるように、と願っている。さらにまた、自らのモデルと、絵具を準備した後に、可能な限りの勤勉さでもって描き始めるように、と願っている。

例えばペトラルカは『カンツォニエーレ』において同時代の画家でペトラルカの恋人ラウラの肖像を描いたシモーネ・マルティーニについて、ラウラのアイデアを天上にて見たのだろう、と歌う²⁶。一方でロンサルはむしろ神話上の美女パンドラがそうであったように、美しい神々の特徴を受け継ぐものとして歌い、実際に『恋愛詩集』のソネ XXXII ではパンドラとしてのカッサンドルを描いている。

こうしてみるとロンサルの『恋愛詩集』初版（1552）そしてミュレが加わって制作した『恋愛詩集』第二版（1553）という二冊の書物においてドニゾという名が現れる時、その詩の内容としては二種類あるといえるだろう。まずドニゾが描いた肖像画についてのもの、そしてロンサルを中心とした詩人の仲間「部隊」（ブリガード）の重要な一員としてのドニゾである。そこでは画家としての彼の才能を称えつつ、彼にカッサンドルの肖像を描くようにも呼び掛ける。『恋愛詩集』初版では、同じ書物に収録された『オード集第5の書』で、ドニゾに捧げられたオードに続き、長詩「バッカス祭あるいはエルクイユへの旅」が続き、そこでもドニゾの名が挙げられている。それに対し、『恋愛詩集』第二版では、この『オード集第5の書』が削除される一方で、先に引いたドニゾのソネは『恋愛詩集』の直後に置かれ、さらに仲間の詩人ポンチュス・ド・ティヤールのソネが置かれている。その後に続くのがロンサルと敵対関係にあった詩人メラン・ド・サン＝ジュレへの和解を呼び掛けるオード、さらに、この世の災いを逃れ幸運の島で詩人たちが集うという展開のオード「幸福の島」（*Les Îles fortunées*）、アンブロワーズ・ド・ラ・ポルトへのオード「人々の悲惨について」が置かれた後、書物の最後に置かれるのがロンサルの詩の中でもおそらく最もよく知られた「カッサンドルへのオード」（*Ode à Cassandre*）である。これら『恋愛詩集』第二版後半のオードを貫くのは災いや諍いに満ちた現世と、その中でも対照的な牧歌的な自然の中での詩人たちの友情の姿であるが、そこでドニゾの名

²⁵ Ronsar & Muret, *op.cit.*, p. 172.

²⁶ Pétrarque, *Chansonnier Rerum vulgarium fragmenta*, édition critique de Giuseppe Savoca, introduction, traduction et commentaire de Gérard Genot, avec la collaboration de François Livi, Paris, les Belles Lettres, 2009, p. 176-177（ペトラルカ『カンツォニエーレ—俗事詩片—』池田廉訳、名古屋大学出版会、1992、p. 143）。

が現れるのもロンサールを中心とした詩人たちの友情を示す箇所においてであり、その名は多くの詩人たちの中でも常に上位に現れているのだ。ここで暗示されているのは、カッサンドルを称える詩集のプロジェクトに、ドニゾが関わっていたことであり、とりわけカッサンドルの表象を画家として担う（担っていた）のがドニゾであるということ、そのドニゾの才能が卓越していることはいわゆるロンサールを中心とした「部隊（ブリガード）」の間では一致した考えであったということだろう²⁷。

このようなドニゾの表象に注釈者ミュレの存在は分ちがたく結びついている。『恋愛詩集』においてロンサールは詩句で、ドニゾは絵画でカッサンドルを描くが、ロンサールはドニゾによる肖像を眺め、その詩を鑑賞するミュレはドニゾを読者に紹介する。ミュレは、自身がロンサールやドニゾらとともに創作を行う人物であると同時に（彼自身『恋愛詩集』初版の巻末に作曲家として楽譜を提供している）、ロンサールの作品の読者でもある。これは、『恋愛詩集』第二版の冒頭部に置かれたミュレの肖像画によっても裏付けられるだろう。

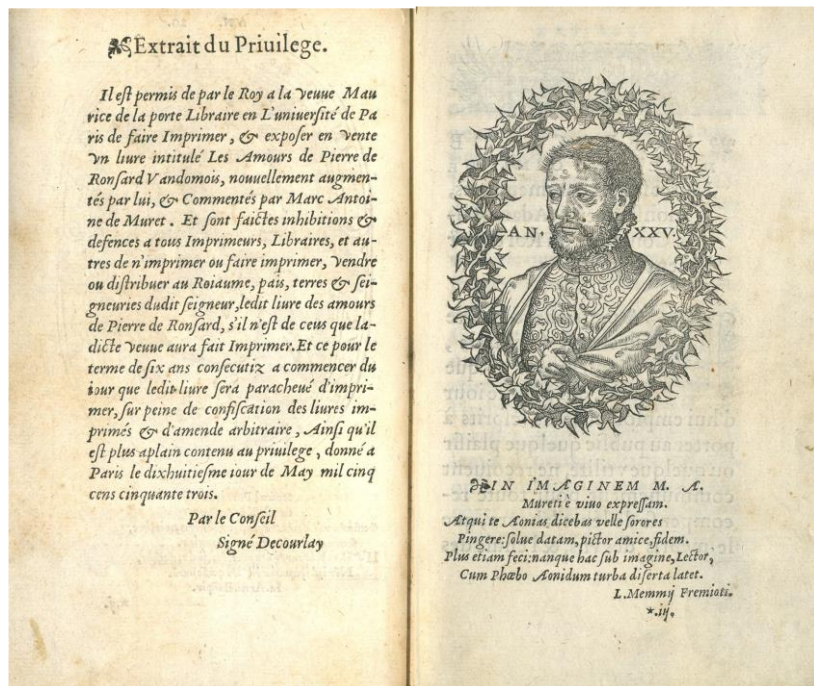
²⁷ 『恋愛詩集』第二版と同じ 1553 年に出版された書物『浮かれ騒ぎ』において、『ギリシャ詞華集』のエピグラムの翻訳が試みられるが、ここにもドニゾが現れる。それは多くの詩人たちによって模倣・翻案された「ポセディッポスによるエピグラム 時の像によせて」と題された詩であり、この詩は古代ギリシャの彫刻家リュシッポスが制作したカイロス（好機）の像についてのやり取りであるが、ロンサールはリュシッポスを画家ドニゾに変更している。さらには結末部も変更されており、源泉となるエピグラムではこのカイロスの像が教訓となるように玄関に建てた、とあるのに対し、ロンサールのエピグラムでは「こんな風にありのままに伯爵は私を見て描き」とある。ドニゾが描いたとされる絵画の存在は確認されていないが、やはりここはドニゾの卓越した技術をたたえることに焦点を当てたフィクションではないか。

XVI « De Possidippe, sur l'image du Temps »

Qui, & d'où est l'ouvrier? Du Mans. Son nom? le Conte.
Et mais toy qui es tu? le Temps qui tout surmonte.
Pourquoy sur les ergos vas tu toujours coulant?
Pour montrer que je suis incessamment roulant.
Pourquoy te sont les piedz ornez de doubles aisles?
Affin de m'en voler comme vent desus elles.
Pourquoy va ta main dextre un rasoier touchant?
Pour montrer que je suis plus agu qu'un trenchant.
Pourquoy dessus les yeux voltige ta criniere?
Pour estre pris davant & non par le derriere.
Et pourquoy chauve? affin de ne me voir hapé,
Si des le premier coup je ne suis atrapé.
Tel peint au naturel le Conte me decueuvre,
Et pour toy sur ton huys a mis ce beau chef d'euvre.
Lm. V, p. 90-91.

XVI 「ポセディッポスによるエピグラム、時の像によせて」

どこの誰がこの絵の作者なのだ？ル・マンの人。その名は？伯爵。
だがお前は誰なのだ？万物を統べる時だ。
なぜ爪先立ちで移動するのだ？
絶え間なく動いていることを示すため。
どうしてその両足には翼があるのだ？
それでもって風のように飛ぶため。
どうして右手に剃刀の刃を持っているのだ？
私は刃よりも鋭いことを示すため。
どうして目の上に髪を垂らしているのだ？
前からはつかまえられ、後ろからはつかまえられないため。
どうして禿げているのだ？捕らえられないためだ、
もし最初のチャンスでとらえられなかったなら。
こんな風にありのままに伯爵は私を見て描き
君のため君の家の戸口にこの美しい傑作を置いたのだ。



ロンサール『恋愛詩集』第二版（1553）²⁸

ここでのミュレの肖像はドニゾによって描かれ（と読者は考えることになる）、その周囲がツタで囲まれていることに注目したい。シアマンも指摘するようにツタは常緑植物として『ギリシャ詞華集』のエピグラムでも多く歌われ、不死性を象徴するものだ²⁹。ここには画家（ドニゾ）のミュレに対する評価も現れているかもしれない。そして彼は頭と視線をわずかに左に向けた姿で描かれている。この肖像画が含まれる見開きの一つ前の見開きにはロンサールとカッサンドルの肖像が向い合うように置かれているため、ミュレの視線はこの前のページの二人を眺めているかのようにも解釈できるのだ。そしてこのミュレの肖像はロンサールやカッサンドルとも異なり、同時代の服装に身を包み上半身は画家（ドニゾ）あるいは読者に対して向けられている。つまりこのミュレの肖像画には画家（ドニゾ）の存在をも示唆するとともに読者の存在も映し出すものでもあるのだ。

こうした注釈と肖像画の構造は、読者をこの現実と虚構の入り混じった世界に招き入れるが、その世界とはロンサールを中心とした詩人、芸術家たちのサークルの存在であり、その牧歌的な交友関係である。中でもドニゾは、以上に示したように、作品中に現れるその名をたどるなら、彼が描いたと考えられる肖像画も含めてこの世界の構築に大きな役割を果たしていたことが伺われるのである。

²⁸ Pierre de Ronsard & Marc-Antoine de Muret, *op.cit.*, p. 2 v^o-p. 3 r^o.

²⁹ John Shearman, *Only Connect, Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton Legacy Library, 2019, p. 15-16 (ジョン・シアマン『オンリー・コネクト… —イタリアルネサンスにおける美術と鑑者』足達薫＋石井朗＋伊藤博明訳、ありな書房、2008、p. 28-31)

