

## ジヨヴァンニ・モレッリ

# 『イタリア絵画論ーローマのボルゲーゼ美術館とドーリア・パルフィーリ美術館』 翻訳(4)ーバキアツカ、ピントウリツキオ、フィリッピノ・リッピ、ピエロ・ディ・コジモ

上田恒夫

## バキアツカ

四二五、四二七、四四〇、四四二、四六三番の絵はすべて、一般にはほとんど知られていない画家フランチェスコ・ウベルティーニ、通称バキアツカの筆に帰される作品である(十)(き)。これらの絵は、貞節なヘブライ人ヨセフの生涯のエピソードをあらわし、これは一五二〇年代のフィレンツェで新婚夫婦の寝室の装飾として好まれたと思われる主題である(十一)。ヴァザリーは、ペルジーノ、グラナッチ、フランチャビージオ、アリストーテレ・ダ・サン・ガッロの各伝記のなかで、手短ではあれ何れ度もバキアツカに言及しているが、決して才能に欠けてはいないこの画家の作品は非常に少ない。それゆえここでは、通例美術館の定期刊行物に許される以上のスペースをとって、この画家について述べさせていたきたい。バキアツカは軽視できない画家であるが、私の見る限り美術史ではその実力にふさわしく認知されておらず、各地のコレクションで

私が見てきたとおり、彼の作品はデューラー、レオナルド、ラファエロ、ミケランジェロらの名前を冠して賞讃されているほどである(十二)。

フランチェスコ・ウベルティーニは一四九四年頃フィレンツェで生まれたに違いない。ヴァザリーによれば、一五五二年のアンジェロ・ブロンジーノの大作《冥府のキリスト》(ウフィッツィ美術館、一二七一番)のなかに、ポントルモ、ジヨヴァン・バッティスタ・ガッロの肖像と並んでバキアツカの肖像も描き込まれており、その顔から判断するとその頃のバキアツカは六十歳前後に見える。これより数年後の一五五七年に彼はフィレンツェで没した。バキアツカに二人の兄弟があり、一人はペルジーノの弟子にして助手のバッチョであり、もう一人は、当時綴れ織の名手だったアントーニオである。

バキアツカの知己であり人間としてまた画家として彼を買っていたヴァザリーの伝えるところによれば、バキアツカは兄弟のバッチョと一緒に一時期、多分一五〇五年から一五〇六年にかけて、ピエトロ・ペルジーノのもとにも通い、さらに後にフランチャビージオとのきづなを強め、そのもとで修業をまっとうし、亡くなるまでその工房で助手としてはたらいだ。バッサヴァンはバッチョ兄弟とフランチェスコ・ディ・ウベルティーノはペルジーノに絵を学ぶべくフィレンツェからペルージャ

(a) ボルゲーゼ美術館の新館長が、私がこの五作品に下した判定を正当と認め、重要な作品として扱ったことは私のおおいに喜びとするところである。(M)

に行ったとする。しかし私はこの二人のフィレンツェ人は他ならぬフィレンツェでベルギーの工房の門をたたいたのだろうと思う。なぜならベルギーは十六世紀最初の十年間はベルギーよりもフィレンツェに滞在することが多かったからである。その後バキアッカが友人のアンドレア・デル・サルトから、また晩年はミケランジェロからも多くのことを学んだことも明らかなことだと思う。バキアッカの絵の人体のポーズ、手のデッサン、着衣の襷の置き方、わけても、多くの場合入念に仕上げられた背景の風景描写といった表現法の傾向からすると、ベルギーでないしフランチャビージオよりはアンドレア・デル・サルトからの影響を認めなくてはならない。事実フランチャビージオはアンドレア・デル・サルトの影響を被っているのである。とにかく、バキアッカは技巧的な色づかいと冷たい肌の調子をフランチャビージオから学んだとすべきである。フランチャビージオの死後、バキアッカはローマに行ったと思われる。少なくとも彼が一五二〇年代の中頃に永遠の都ローマにいたこと、またバキアッカがローマでジュリオ・ローマーノ、ジョヴァン・フランチェスコ・ペンニ、ベンヴェヌート・チェリーニらと親交をむすび、チェリーニがその自叙伝の冒頭でバキアッカについて回想していることが知られる(3)。

ヴァザリーは、バキアッカの、たいていは手のひらの長さほどの小像のごく入念かつ品のよい描きぶりを正当に賞讃し、バキアッカがコジモ大公の小部屋をかざった実物から写された動植物のアラベスクをも讃え、大公の綴れ織のための何枚かのカルトンもこの画家の手になると付け加えている。今もフィレンツェの綴れ織コレクションで金糸で織った三枚の大きな綴れ織が見られ、それには十二か月の図があらわされており(4)、私はそこに、バキアッカのフォルムのとおり方と彼の魂を識別できたと思っている(5)。思うに、これらの綴れ織はフランソワの綴れ織師ロストがウベルティノー「バキアッカ」のデッサンにもとづいて織ったものだろう(これについてヴァザリー参照)。バキアッカは「あらゆる

種類の動物を描いて第一等の画家」でもあった。実際、彼の何点かの絵のなかにそれを認める機会があったが(例えばヴェネツィアのジョヴァンネッリ・コレクションの絵)〔図版③〕(5)、動物たちは実に忠実に描かれている。さて、私は少々関心をもって世にほとんど知られていないこの画家を追跡してきたから、ここで、私が美術旅行で発見した、あるいはもつと控えめに言って発見したと信じているバキアッカの絵を年代順に列記することをお許しいただきたい。願わくば、この作品のさやかな情報がきっかけとなって、だれか美術史家が、そのいくつかの作品において一種の才気とおのずからなる優美をもって我々を驚かすこの特異なフィレンツェの画家の研究の道に深く分け入り、また、美術愛好家が歴史的な意味でのバキアッカの画家像を描いていただければと思う。

まず、バキアッカと彼にごく近い同時代の画家らの作品とをたやすく識別するために彼独特の特徴を親愛なる読者にお示ししたい。

一 たいてい彼は、風景の前面に明るい灰色の円錐形の崖を置き、灌木や草の茂みでこれを覆う。この「ボルゲーゼ」美術館にある絵の一点の、塔で囲まれた街の中央に見るとおりである。

二 手の指は長く先細りである。

三 師匠フランチャビージオと同じく、バキアッカもとくに青色を好む。

四 彼はよく、頭髪の色に褐色を置いてから、その上から髪のおさざとに黄味を一筆入れる。上記の絵にもそれが確認できる。

五 あらゆる折衷画家と同じくバキアッカは自分独自の耳の形をもっていない。たまたま彼の面前に立った人物のタイプに応じて、丸い耳、長い耳になる。

六 前腕をぴったり絞める女性の着衣の袖は手首までとどき、手首をとりまく長く硬い襷をつくる。これはルーカス・ファン・レイデンに学んだ可能性のある手法であり、バキアッカは彼の銅版画を何度も利用している。

七 衣装の襷は、しばしばV字形であらわされる。例えば、ローザンヌのニコル博士の《授乳の聖母 *Vierge au sein*》<sup>(9)</sup>の右腕の上部、ベルトルデイ司祭の絵<sup>(7)</sup>の教か所、ジョヴァンネッリ・コレクシヨンの絵、またジョヴァンニ・モレッリ氏所蔵のデッサン<sup>(8)</sup>、ルーヴル美術館のデッサン<sup>(9)</sup>、その他に見られるとおりである。

以下の作品をバキアッカの初期つまりペルジーノに学んだ時期の作と認定したい。

A 次の作品と同じくオックスフォードの美術館（クライストチャーチ・カレッジ）にある小品《我に触れるな》（五五番）<sup>(10)</sup>。

B ラザロの姉妹マルタとマリアがいてキリストの前でひざまづく《ラザロの復活》<sup>(11)</sup>。同じくオックスフォードの美術館にある。「以上の二図はまだペルジーノ派を想わせる。」

C 数年前まだメストレのカルベネードの司祭ドン・ジャコモ・ベルトルデイの蔵品中であつた小品<sup>(12)</sup>。この司祭は本作をラファエロ・サンツィオの作に教え、ヴェネツィアの何人かの美術愛好家がそれと認めている。聖エリザベスと子供の聖ヨハネの間で裸形の幼児キリストを膝にのせる聖母が、風景のなかにすわっている。構成はまだ未熟な一画家の手になり、聖母のポーズはまだペルジーノ派を想起させるが、風景と色階にはすでにバキアッカの第二の師匠フランチャビージオを思わせるものがある。

D この画家の晩年に置かれる今ひとつの小品（遺憾ながら相当描き改められている）は「最近発見された授乳の聖母 *Vierge au sein, récemment découverte*」であらうと思う。ローザンヌのニコル教授はこの聖母図をたずさえ、うかつな買い手を求めてヨーロッパ中を巡つたが徒勞に終わった。補筆で損じられた実物よりも写真による方が判断しやすいことはよくあるが、この絵の構図はニコル教授のいう絵「《授乳の聖母》」のそれに似ている。すなわち、聖母は乳を飲んでる幼児キリストを膝にのせ、聖母の左に童子の聖ヨハネがお

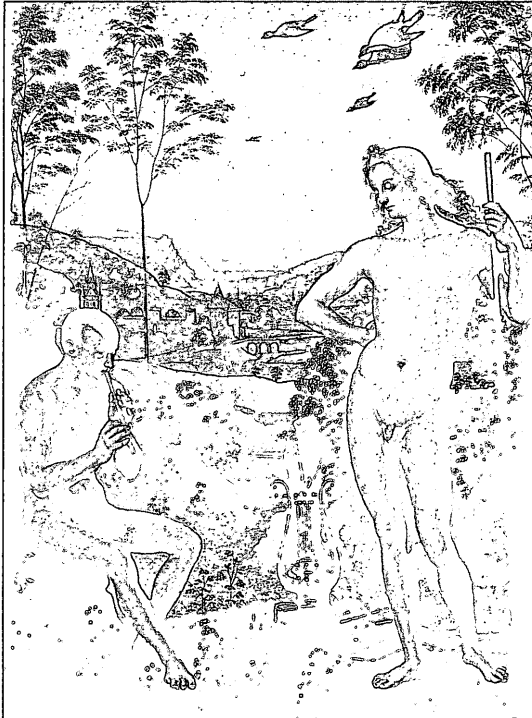
り、遠景に、この画家特有の表現である円錐形の崖のある風景が、また中景には塔のある街が描かれる。聖母のポーズと構図は、ウィッツィイ美術館にあるフランチャビージオの通称《井戸の聖母》を想起させる。これほど修復で痛めつけられた絵にまでこの画家の筆を認めようとするのはよほど無謀なことだと思われようとも、先に挙げた三点の小品の場合以上に、私は、この絵の判定で誤りは犯していないという確信をいだいている<sup>(13)</sup>。

私は、以下の作品もバキアッカの初期の最後の数年間、つまり一五一八年頃までの時期に置く。

E ミラノのG・フリッツォーニ博士のコレクション中の興味深い小品《アダムとイヴ》「図版①」<sup>(14)</sup>。かつてはジュリオ・ローマノ作で通っていたが、ローマで売りに出されると、ローマでは作者がB・ペルツツィに改められた。この絵で注目すべきことは、デッサンの変更がむしろ好ましい結果を生んでいるものの、明らかにバキアッカは、師匠ピエトロ・ペルジーノの小さな画稿<sup>カクティネ</sup>を利用しているということである。（ペルジーノはこの下図を有名な《アポロンとマルシアス》「挿図1」に使った。この絵は今日ルーヴル美術館のサロン・カレに、その最初の所有者が押しつけたラファエロの名で展示されている<sup>(16)</sup>）。オックスフォード大学の所蔵するデッサン《大天使ラファエルと小さなトビアス》（ロビンソンの図録十六番）<sup>(17)</sup>とまったく同じ様式によるこのペルジーノの画稿はヴェネツィアのアカデミア美術館にあり、ご存じのとおり同美術館でもラファエロ作としている<sup>(18)</sup>。バキアッカはアポロンをイヴに、マルシアスをアダムに変更しただけである。

バキアッカの画歴の中期、つまりおよそ一五一八年から一五三六年までの期間に、次の作品を置きたい。

F 右手で頬杖をつき若者らしい澄んだ目でこちらを見る上品で魅力的な少年像。同じく高名なラファエロの名を冠してルーヴル美術館

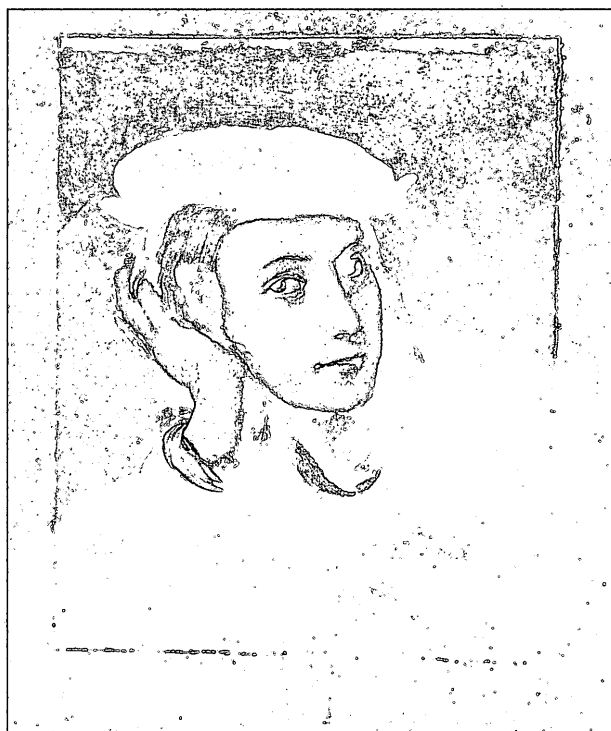


挿図1 ピエトロ・ペルジーノ《アポロンとマルシアス》、ルーヴル美術館



図版① バキアッカ《アダムとイヴ》、フィラデルフィア美術館、ジョン・G・コレクション。グスターヴォ・フリッツォーニ旧蔵

で見られるこの肖像画は、世の関心を一身に集め、見られる前から人びとの心をとらえる「図版②」<sup>18</sup>。三七二番のこの小品はかつて何度も版画で複製された。バイイはその一七〇九〜一七一〇年の所



図版② 《青年像》、パリ、ルーヴル美術館。モレッリはバキアッカ作としたが今日バルミジャーノに帰される

丈が短く横長の絵（一二九六番）もこの時期に属す。これは、師匠フランチャビージオが描いたサン・ロレンツォ教会の祭壇画のプレデッラであった<sup>19</sup>。明らかにバキアッカはこの絵のために、ルーカス・ファン・レイデンの銅版画からいくつかの人物像をとって

蔵品目録のなかで、この肖像画について「ラファエロの定評ある絵、自分の肖像をあらわす」と書いている。はるか以前には、この好感のもてる青年を描いた優美な肖像は十六世紀前半のフィレンツェの一家の作と思われたが、こうした推測は年を経るにつれて、一フィレンツェ人の作どころか、ほかならぬバキアッカの作であるという確信に変わった。事実、優美な手の形や、褐色地の上から黄色のおつゆがけをした髪の様子がそのことを示しており、こうした技法は、とくにG・フリッツォーニ氏所有の絵においてすでに指摘してきた。この絵は後世にサイズが拡大された（十）。

G・ウフィッツィ美術館の、聖アスカニウスの生涯の事蹟をあらわす

る。これは当時フィレンツェの他の画家の間でもはやったやり方であって、ヴァザリも伝えるように、例えばフランチャビージオとポントルモはひんばんにデューラーの銅版画から構図をとっている。

H 入念に描かれ、多くの点でまだ師匠フランチャビージオを想起させるドレスデンの美術館の八十番の絵も、この中期に属す<sup>(20)</sup>。以下の作品も同様。

I ベルリンの美術館の横長の《キリストの洗礼》<sup>(21)</sup>。さらに、

K ミラノのジョヴァンニ・モレッツリ氏のコレクション中の《アベルを殺害するカイン》<sup>(22)</sup>。そして、

L・M 近年ロンドンのナショナル・ギャラリーが購入したヨセフの生涯をあらわす二点の絵<sup>(a)</sup><sup>(23)</sup>。

私見によれば、「ヴェネツィアの」パラッツォ・ジョヴァンネリにある入魂の絵「図版③」は、この時期のバキアッカの最も円熟した秀作のひとつであると思う。筆者は幸いにも「最初に」この絵にバキアッカの筆を認めたが、この作品はつい先年までデューラーの作として通っていた（ヴェネツィアのナヤ撮影の写真）<sup>(十)</sup>。前景にはおよそ四〇人ほどの人物を数え、奥にも小さな人物が多数いる。板に描かれ、およそ縦三メートル。真ん中に、高い崖の前で金の杖をもつモーセがひざまづき、崖から泉を湧かせている。あらゆる方向から乾きをいやそうと民衆が殺到している<sup>(b)</sup>。人間だけでなく、オオヤマネコ、猫、ノロジカ、オウム、ヤギ、牛、雄ヤギなどとても多くの動物も集まってきている。とくに私たちの頭部は細密画家の繊細さをもってバキアッカによって描かれている。あちらこちらの衣装はとても魅力的で、その多くは明らかにルーカス・ファン・レイデンの銅版画からとられ、それゆえ、この絵も最初ドイツ人の作と考えられた<sup>(24)</sup>。独特な灰色のくさび形を呈する崖のある後景の色調は冷たい。この絵のためのいくつかの女性頭部を描いた黒鉛筆による習作デッサン三点が、ミケランジェロ・ブオナローティの作

としてウフィッツイ美術館所蔵のフォリオにある（額縁一八三の五九九番）<sup>(十)</sup>。リールの美術館も、赤チヨークで仮面を七つ描いたバキアッカの習作フォリオ一枚を所蔵し、これは綴れ織の縁飾りのためのデッサンであろうが、ここでもやはりミケランジェロに帰されている（プラウの図録三五番）<sup>(十)</sup><sup>(25)</sup>。

次の作品もバキアッカの中期の作品に入りたい。

N ボルゲーゼ美術館の五点一具の絵<sup>(十)</sup>。そのうちの一点のベニヤミン像のための赤チヨークの習作はジョヴァンニ・モレッツリ氏の



図版③ バキアッカ《岩から泉を湧かせるモーセ》、エジンバラ、国立スコットランド美術館。ヴェネツィアのジョヴァンネリ・コレクション旧蔵

(a) この二点の絵の習作がルーヴル美術館にある。レイセの図録三五二番と三五三番。オックスフォードのクライストチャーチ・カレッジのコレクションも、この二点の絵の一方に関係するデッサンの断片を一枚所蔵している。(十)(M) (もう一方の絵に結びつく同じく別のデッサンがウフィッツイ美術館にある。所蔵品目録第二巻、三五〇番。またG・ルートヴィヒ博士はウイーンのアルベルティナでさらに別の二点のデッサンを確認した。F) とくに、この絵の右側の老婆が壺を差し出している青年をよく観察し、ルーヴル美術館の三七二番の少年像「図版②」と比較していただきたい。(M)

所蔵である(a)(26)。

私見では、以下のバキアッカの作品も後期あるいは第三期に置かれるべきであろう。

O フィレンツェのパチョッキ伯方にある《洗礼者ヨハネの説教》。

ヨハネは高台に立ち、まわりに聴衆を集め、その右側に男たちが、左側には女たちがいる(27)。

P 少々補筆があるが、多くの名画のコレクションで知られるカッセルの美術愛好家エトヴァルト・ハービヒ氏所蔵の《マギの礼拝》(b)(28)。

Q リッチモンドのフランシス・クック卿所蔵の(作者不詳の)大きな《聖母》(†)(29)。

ヴァザリーはトリポロ伝のなかで、トレドのエレオノーラのフィレンツェ到着のときバキアッカがブロンジーノ、ピエル・フランチェスコ・デイ・サンドロ(アンドレーア・デル・サルトの弟子)、バツティスタ・フランコらとともにパラッツォ・デイ・メデイチの中庭の絵の仕事に加わり、次いでバキアッカがコジモ公の婚礼の式典のために、詩人ランデイの《ロレンツォ・イル・マニフィコの旅行とコジモ・イル・ヴェッキオの亡命からの帰還》の芝居絵を描いたことの次第を語っている(アリストテレ・ダ・サンガッロ伝を参照)。またヴァザリーは、バキアッカが同じくこの式典の凱旋門を絵で飾る仕事についてたことを記している。こうした事実の全体から、フランチェスコ・デイ・ウベルティーノ「バキアッカ」が一五二〇年代三〇年代のフィレンツェでいかに注文の多い画家だったことがわかる。

これまで見てきたように、バキアッカの画中の人物が手の平の長さ以

上の丈に描かれるのはごくまれで、フランシス・クック卿所蔵の《聖母》とルーヴル美術館の肖像画はそうした例外であって、たいていは手の平よりもずっと短い。

おそらくこれ以外にも多くのバキアッカの作品は世界中に散在し、その大部分は別の画家名になつていられるだろう。「バキアッカは」いろいろな人びとのために他にも多くの絵を描き、それらはフランスやイギリスに送られた」とヴァザリーは語っている。

そのほかバキアッカは、祭壇の基部にあるプレデッラや、十四、十五、十六世紀のイタリアで今日のカセットーネ「整理だんす」やアルマデオ「キャビネット」の代りに使われていたカッソーネのための絵を大量に描いたと思われる。

あの幸福な時代には、美術はイタリアのどの家庭にも自由に入っており、人びとの生活のさまざまな場面にとけ込み、美術は人生のあらゆる節目と式典に登場しそれに参加しようとした。名士や資産家は、彼らの街中のパラッツォや田舎の別荘や教会の礼拝堂が絵や彫像で飾られるのを見て満足感と気高い自尊心をつのらせただけでなく、彼らの家具が、その目的にかなった美しい調和や金属や木でできた装飾や豪華な色によつて目を楽しませ魂を慰めてくれることも願った。しかし当時、公衆を教育してくれる絵画館はなかったし、公開講演会や授業も、また、私たちがさいわいにも今日ふんだんに手にするような正しい美術理解のための適切な手引書も多くはなかった。毎年開催される美術展は、当時の未成年世代にはまったく知られていなかった。しかし私たちは、北ドイツの一哲学者の見解を了として、当時の人びとの間では、芸術作品を見る喜びは「意識的・積極的な感情ではなく、彼らの心情のなかにまどろんでいる漠然とした感情に過ぎず、とうてい知性でとらえられる感情ではなかった」(30)と認めねばならない。

ともかく、十六世紀前半のフィレンツェで広く名の知れた建築家バツチョ・ダンジェロは、美しく象嵌した家具を手に入れたと思った名士

(a) *Collezione di quaranta disegni scelti dalla Raccolta del Senatore Giovanni Morelli, riprodotti in Egitopia, descritti ed illustrati dal Dott. Gustavo Frizzoni* (Milano, Hoepli, 1886) 『上院議員ジョヴァンニ・モレッリ・コレクションの精選デッサン四

〇点』コロタイプ版、グスタヴ・フリッツォーニ博士による解説と図版』(一八八六年、ミラノ、ヘブリ社刊)に収録。(M)

(b) 今日、ミラノのカヴァリエーレたるC・ベニーノ・クリスビ所蔵。(F)

たちからしばしばお声がかかった。事実ヴァザリーはポントルモ伝のなかで、フィレンツェの富豪ピエル・フランチェスコ・ボルグリーニはマルゲリータ・アッチャイウォーリとの結婚式のために、豪華に装飾をほどこしたいくつかのカッソーネに象嵌を入れて欲しいとバッチョに依頼したが、カッソーネの絵の方はアンドレーア・デル・サルト、ポントルモ、フランチャビージオ、バキアッカ、グラナツチらにゆだねられた、と語っている。これらの画家の全員に旧約聖書の物語を描くよう依頼があった。こうしてポントルモはボルグリーニのためにたぶん、現在ロンドンのナショナル・ギャラリーにある《ヨセフとその兄弟と親族》(一一三一番)を描いたと思われる、アンドレーア・デル・サルトの方は、同じくヨセフ伝中の二つのエピソードを実に優美に描いた。後者のすばらしい二点の絵は今、ピッティ宮にあり(八七番、八八番)、バキアッカの「カッソーネに描いた」絵は、まず間違いない、ともにナショナル・ギャラリーに展示されている二点であろう。

このさい、どの美術史家よりも無邪気で愛すべき、しかしあらゆる近世美術研究の一大原典であるヴァザリーの著書から、一考に値する物語を引用させていただきたい。ポントルモ伝のなかで、このようなカッソーネをしつらえたボルグリーニ家のすばらしい部屋を生きいきとした語り口で描写したあと、ヴァザリーは次のように語っている。フィレンツェ包囲「一五二九年」のときのこと、メディチ家側についたと思われるピエトロ・ボルグリーニがルッカに逃れたさい、フィレンツェの「画商」ジョヴァンニ・デラ・パツラは、フランソワ一世に献上するという名目でボルグリーニ家から上述の「カッソーネ」絵を見返りに持ち出してよいという許可を首尾よく当局から取りつけたが、実はこれはフランスに持っていった一儲けするためであった。さて、彼が数人の市の役人をつれて、この目的でボルグリーニ家に行き、ピエル・フランチェスコの夫人マルゲリータ・アッチャイウォーリにその意を告げたところ、ひとりフィレンツェにとどまっていた純真この上ない夫人はこの無礼な要求

に腹を立て、堰を切って喋り始めた。「では、安物売りの卑劣な古道具屋のジャンバッティスタさん、あなたは今も相変わらず、厚かましく貴人たちの部屋の装飾品を剥がし取って、この街の金持ちの名家を空っぽにし、他国の街と敵の館を飾ろうとしたいの？ おまえのようなげすで祖国の敵に驚きはしないけれど、こんな非道の悪事をしているというこの街の役人には言葉ありません。おまえは偽善のペールで腹黒い魂胆を隠そうとしているけれど、おまえが金欲しさに血まなこで探しているこのベッドは私の婚礼のベッドなのです。私のしゅうとのサルヴィが婚礼を祝ってこの豪華な調度を全部整えさせたのですから、私はこの方の思い出と夫を愛する気持ちからこれを宝物にし、私の血と命にかけて守り抜きましょう。ジャンバッティスタ、あなたの手下もろともこの家から出て行って、あなたをここによこして家にあるものを持ち出せと命じた人に、私はこの家の中から何ひとつ動かすような人間ではないとおっしゃりなさい。もし、卑怯な愚か者のあなたを信用している彼らがフランスの「国王」フランソワに贈り物をしたかったら、自分らの部屋の装飾品やベッドを剥ぎ取って彼に送ることよ。そんな魂胆から身の程知らずにこの家に来たからには、あなたのような郎党が貴人の家々で受けるもてなしがどれほどのものか、痛いほど思い知らせてあげましょう」。昔のご婦人の少々手荒な物言いは本書の読者の冷笑を買うかも知れない。しかし当時、よき教育はむつきにくるまれた赤ん坊同然で、だから人びとは、しかるべき近代的家政観念をもっていなかったということを読者はよく考えていただきたい。ずっと後に、あの普通の市民たちが男爵に、伯爵に、公爵に、そして大公になったとき、イタリア内外のパツラ家の人びとは、美術品の所有者の側からこのような見さかいのない攻撃的なもてなしに恐れる必要がなくなったのである。

我々の編年表中のCとDのごとく、またルーヴル美術館の少年像のごとく、いかに多くのバキアッカの作品がラファエロの作とされたか、他方、バキアッカの数点のデッサンがミケランジェロに割り当てられてき

た次第を見てきた。さて残るのは、レオナルドという偉大な名前をもつ一枚のデッサンを偏見のない読者にお示しすることであり、私はこのデッサンにバキアッカのあらゆる特徴が識別できると思う。それはウフィッツィ美術館所蔵の若く美しい婦人を赤チョークで描いた上品なフオリオである(額縁一〇三の四一四番。ブラウンの図録四三四番)。

婦人の衣装からしてすでにレオナルドのものよりも後の時代であることを示す。着衣の繊細な仕上げ、手と耳の形はバキアッカの師匠フランチャビージオのそれを想起させ、手首まで届く長い袖、そしてその上部の特有のV字型の衣襞、下部の横の折り返しから、私は、この婦人像の作者をレオナルド・ダ・ヴィンチからバキアッカに変更することとした(十)。しかしこの作家判定が絶対であると主張しようとは思わない(31)。

先に見たごとく、フランチェスコ・ウベルティニー「バキアッカ」は、フランチャビージオ、リドルフォ・デル・ギルランダイオ、ブジャルデイーニ、ポントルモらと同様、アルベルティネッリ、グラナッチの、そして後にアンドレア・デル・サルートの指導力のもとで育ち、レオナルド、ラファエロ、そしてミケランジェロの影響を受けた、十六世紀前半のフィレンツェ画家のグループに属していた。

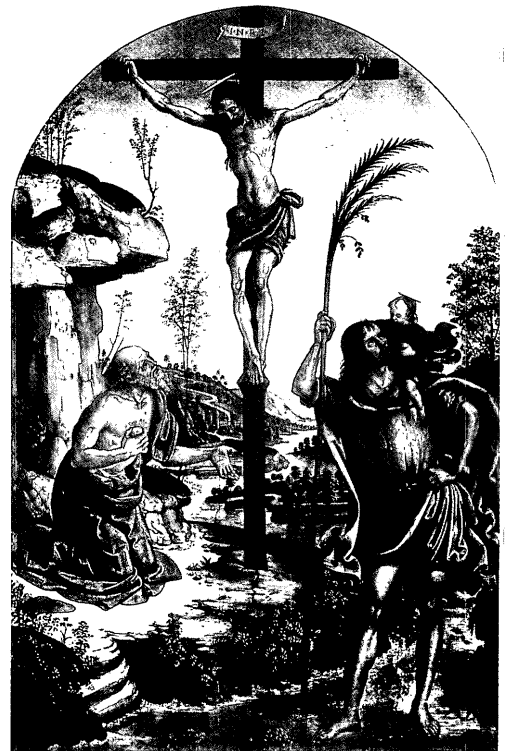
## ピントウリッキオ

その他のフィレンツェ派の絵に移る前に、なお二、三の作品について考察しておこう。そのうちの二点はカッソーネを装飾していた板絵であり、再度、ヘブライ人ヨセフの生涯のエピソードをあらわし、所蔵品目録の四九番と五七番にピントウリッキオ作として登録されている。この画家にしてはかなり荒くぞんざいな仕上げである。したがって、クロウ、カヴァルカセツレ両氏の判断と同じく、多作のこの画家の工房作とするのがよいだろう(30)。ここで読者のなかには驚いて「では、ローマのボルゲーゼ美術館ともあるうほどの美術館に愛すべきピントウリッキオの

作品が一点もないというようなことがあるのか」と抗議する人もいよう。もちろんこの美術館にも、今日まで一般に誤認、いや中傷されてきたこの画家の真作があり、「二作とも」ここにあるのに、各地であわれないピントウリッキオに生じているように、彼に帰されず、もつと有名な画家に帰されているのである。そのうちの一点は、不適切にもヴェネツィアのカルロ・クリヴェッリ作とされている三七七番の絵である(30)。これはキリストの磔刑をあらわし、右にひざまづいて上を仰ぎ見る聖ヒエロニムス、左に幼児キリストを肩にかつぐ聖クリストフォロスをとまなう[図版④](32)。私の知る限りでこの画家の最も古いこの作品において、ピントウリッキオはその師匠のフィオレンツォ・デイ・ロレンツォに非常に近いところにつけているから、初心者だったら師匠と弟子の名前を入れ替えたいという気持ちになることもある(30)。他方私の知る限り、この画家の最初期のこの絵の判断について、すでにヴェルミリオールがベルナルデイーノ・デイ・ベッティ「ピントウリッキオ」作としていたことを知らないままに、私自身、ピントウリッキオの魂と筆跡をこの絵のなかに認めたとする確信を抱いている(十)(30)。ピントウリッキオのもう一点のいくぶん時期の下る絵は聖バルトロメオをあらわす(33)。

- (a) 五七番に *Sogno di Faraone* 「ファラオの夢」と記される。アブルツォ地方の住民は今でもよく、二つの母音が続くと *chi g* を入れて分割する(例えば *idea* は *idega* に、*laonde* は *laonde* に、*Maonetto* は *Magonetto* に、等々)。だから、このピントウリッキオの弟子はアブルツォ出身としたい。(M)
- (b) このほかにはここに記載された絵はボルゲーゼ美術館にはない。(34)
- (c) 今日、ベルギーのフィオレンツォ・デイ・ロレンツォ作に改められている。(M) 非常に長いキリストの上半身、波うつクリストフォロスのマントは疑問の余地なく師匠「フィオレンツォ・デイ・ロレンツォ」に由来するが、クリストフォロスの頭部のタイプ、この聖人の人差し指をまげた手、「マントの襞」、長い脚の置き方は、ピントウリッキオのものである。(M)
- (d) *Giovan Battista Vermiglioli, Memorie di Bernardino Pinturicchio*, pp. 109, 110. この絵は当時モナコ博士の所蔵。(M)





図版④ ベルナルディーノ・ピントウリッキオ《キリストの磔刑と聖ヒエロニムス、キリストフォロス》、ローマ、ボルゲーゼ美術館。かつてクリヴェッリ作とされた

所蔵品目録ではジョヴァンニ・スパーニャに帰される。しかし顔はタイプもモデリングも明らかにピントウリッキオの魂と技法を示している。

陰影は彼のペン描きデッサンのそれと同じ手法であらわされている(十)。

### フィリップピーノ・リッピ

さてトスカーナ派に戻ると、まずフラ・サヴォナローラの肖像が目に入るが、ここ「ボルゲーゼ美術館」では何の根拠もなくフィリップピーノ・リッピ作とされている(36)。この取るに足らない小器用な絵は、フィリップピーノの友人にして画家仲間だった若きバルトロメオ・デラ・ポルタが描き今エルモラーオ・ルビエリ氏の相続人の所有しているすぐれた肖像画の、かなり弱いコピーのひとつにすぎない(フィレンツェのアカデミア美術館にも別のコピーがある)(a)(36)。

次いで同じ部屋に、二点目の絵が掛かっており、所蔵品目録ではどういうわけかフィリップピーノに帰されている。この七十一番の絵は入口の扉の上に掛かっており《ピエタ》をあらわす。この絵は傷みがはげしく、今

判断しうる限り、フィリップピーノ自身の作ではなく工房作に属する(b)(37)。

この愛すべく才能にめぐまれたこの画家の作品はフィレンツェ、プラート、ルッカに佳作が多数あるが、私の知る限りローマにはない。例外はフィリップピーノが弟子のラファエッリーノ・デル・ガルボの協力によって描いたサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァのカラツファ礼拝堂の壁画であるが、ついでながらこの壁画は必ずしもフィリップピーノの傑作に数えることはできない(38)。それでも力づくよく優美なフィリップピーノを子細に検討したいと思った人がいたら、フィレンツェに行くようおすすめする。バディーア、ウフィッツィ美術館、コルシーニ美術館、サント・スピリト教会、カルミネ教会、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会で、才気あふれるこの画家の作品を味読するのによい機会に恵まれるはずである。パラッツォ・ピッティのコレクションにもフィリップピーノの絵が一点ある。ただしそれは、美術館当局が所蔵品目録のなかでフィリップピーノ作と押しつける三三八番の《ウイルギニアの死》(39)ではない。これは別の力量の劣るポッティチェリの弟子の作品であろう(十)。いわんや、ギランダイオの模倣者の作に違いない三四七番の《聖家族と天使たち》でもなく(40)、三六六番の絵こそフィリップピーノの作品である。寓意をあらわすこの小さな絵は、「作者不詳」の絵に分類されている。本書を読まれる若い読者には、この絵のなかの長い耳の形、先の開いた長い指をした手、顔のタイプ、また風景を細かに観察されるよう願う。そうすれば、あなた方が私の判定に同意して、この絵にフィリップピーノの魂と筆をお認めになることをみじんも疑わない(十)(c)(41)。小さな街プ

(a) このさい、アルベルティーナ(ウィーン)のレオナルド・ダ・ヴィンチのペン描きデッサン(アラウンの図録九七番)に注目したい。アルベルティーナではサヴォナローラの肖像としていたが、別の修道僧をあらわす。(M)(42)  
 (b) さいわいにも同美術館の所蔵ではなくなった。(Fか)  
 (c) フィレンツェのアリナーリ社にこの絵のよい写真がある。(M)

ラートにも、タベルナコロのなかにフィリッピノの佳作がある<sup>(43)</sup>。  
同じくボローニャのサン・ドメニコ教会<sup>(44)</sup>に、またヴェネツィアの司  
教区セミニリオのコレクションにもあり、そこでは何とクレスピに帰さ  
れている<sup>(a)</sup><sup>(45)</sup>。

フィリッピノのデッサンは初心者らがひんばんに、弟子のラファ  
エツリーノ・バルトロメオ・デル・ガルボのそれと取り違えてきたか  
ら<sup>(46)</sup>、フィリッピノの才能のみならず、この画家特有の足、耳、手  
の形をよく心に刻み込んでいたきたたく、以下に、二人のデッサンを列  
記したいと思う。

フィリッピノ・リッピ<sup>(47)</sup>

ウフィッツィ美術館のコレクション

(額縁三七の、一七一番と一七二番。額縁四六〇の一二五三番と一二五  
七番)

一 額縁三三二の二三九番。バディーアの絵の聖母マリアの頭部のための  
習作(耳)

二 額縁四〇の一八六番。フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェツラ  
教会のストロツツィ礼拝堂壁画の一場面のスケッチ<sup>(48)</sup>

ミラノのアンプロジアーナ・コレクション

三 ウフィッツィ美術館の《三王礼拝》の画中の三王の一人の頭部のた  
めの習作(レオナルド・ダ・ヴィンチに帰されている)(耳)<sup>(49)</sup>

(a) ローマの優れた写真家D・アンダーソンは最近、興味深いヴェネツィアのセ  
ミニリオの小美術館を自写した写真で図説したが、このフィリッピノ・リッ  
ピの佳作二点の収録を怠らなかつた。ジェノヴァのバルビ家にある小品《聖  
ヒエロニムスの聖体拝領》はポード館長がフィリッピノ作としたが、私見  
では、フィレンツェのカッポーニ伯爵の遺産相続人が所有するポツティチェ  
リの真作の、古いコピーにすぎない<sup>(十)</sup>。(M)

(ポード博士 [Burchard-Bode, Der Cicerone] は第六版五七〇頁で、モレッリ  
の判断を認めた。F)<sup>(50)</sup>

リールのコレクション

四 マザッチョに帰されているブラウンの図録九番<sup>(十)</sup><sup>(51)</sup>

ドレスデンのコレクション

五 コジモ・ロッセツリに帰されている洗礼者ヨハネのための習作。ブ  
ラウンの図録四〇番<sup>(十)</sup><sup>(52)</sup>

六 コジモ・ロッセツリに帰されている男の座像。ブラウンの図録四一  
番<sup>(十)</sup><sup>(53)</sup>

ルーヴル美術館のコレクション

七 フラ・フィリッポ・リッピに帰されている左手で頬杖をつく男の座  
像。レイセの図録二三〇番<sup>(十)</sup><sup>(54)</sup>

ラファエツリーノ・デル・ガルボ

ウフィッツィ美術館のコレクション

一 額縁八三の三五〇番と三五二番<sup>(55)</sup>

二 グローヴノア・ギャラリーの作品写真四四番<sup>(56)</sup>

三 ブラウンの図録の写真一一三番(手と足)<sup>(57)</sup>

四 ドメニコ・ギランダイオに帰されているブラウンの図録の写真二  
三番と二四番<sup>(十)</sup><sup>(58)</sup>

三七一番として婦人像が掛かっており、これを見てただちに美術愛好  
家は誰もが、この顔はよく知っていると呼ぶだろう。所蔵品目録は「ペ  
ルジノノ様式で描かれる」としか言っていない「図版⑤」<sup>(59)</sup>。今日この  
肖像画はリドルフォ・デイ・ギランダイオの作とされ、事実もつとも  
であるが、これは私が本館所蔵の絵画に関する最初の雑誌論文で提唱し  
たところである。モデリングも色彩の調子も、いわんや風景もベルジー  
ノ派を想起させるところはなく、十六世紀最初の十年間のフィレンツェ



図版⑤ 《聖カタリナの衣装をつけたマッダレーナ・ドーニ》  
1935年の修復以前の状態。ローマ、ボルゲーゼ美術館



図版⑥ ラファエロ・サンツィオ《マッダレーナ・ドーニ》、デッサン、パリ、ルーヴル美術館

派の絵を想起させる(a)。

賢明な読者なら、よそよそしくこちらを見つめる肉づきのいい少々冷たいこの若い女は、マッダレーナ・ストロツツイ、つまり口の悪い人びとが強欲のフイレンツェ人と評した富豪アンジェロ・ドーニの妻にほかならないと言うだろうし、私たちはこの女性について、フイレンツェのパラッツォ・ピツティにある若きラファエロ・サンツィオの描く女性像を通じて、すでに知っている。この婦人像のためのラファエロのデッサンがルーヴル美術館のサル・オ・ボワットにある。案ずるに、グラナッチその人ではないにしてもグラナッチに近い腕スキの画家がこのラファエロのデッサンを使って(b)、あるいはマッダレーナの親族のために、あるいはまたふくよかな頬のマッダレーナを畏敬する誰かのために、彼女を聖女像に仕立て、画家はこの肖像画を聖カタリナ像に変えたのである(c)。このように画家が、魅力的な女性やその誉れ高い女性を教皇の認可なく聖女に列聖するのはイタリア美術史ではよくあることである。

一例を引けば、一五九四年アルノルフィーニは恋人のルツカの尼僧ルクレツィア・ボンヴィーージに手紙を送り、適当な画布を一枚送ってほしい、それに聖オルソラに見立てた君の絵を描いて「せめてそれを見て僕の喜びとしたいから」と書いた(d)。

(a) 髪のはねは、ベルギーノやピントウリッキオの弟子らがよくやるような丸形ではなく、とくにグラナッチとリドルフォ・デイ・ギランダイオに見られる角形である。頭髪の描写は味に欠ける。冷たい色調の風景はリドルフォ・デイ・ギランダイオの画中の風景よりはグラナッチの画中の風景を思い起こさせる。(M)

(b) この絵「図版⑤」にはルーヴル美術館のラファエロのデッサン「図版⑥」にみるごとく、窓の両側に二本の円柱が入っているが、パラッツォ・ピツティの肖像画には円柱はない。(M)

(c) Passavant, II, p. 278を参照。この絵はバドヴァのレティツィア伯爵旧蔵であり、ラファエロ作として通っていた。(M)

(d) よく書かれた *Storia di Lucrezia Bonvisi, raccontata da Salvatore Bongi* (Lucca, 1864, p. 114)参照。(M)

## ピエロ・ディ・コジモ

さて、三四三番の円形画に目を向けよう。聖母マリアが手を組み、目の前の幼児キリストを拝み、その左右にマリアの母性愛に共鳴する天使がいる。所蔵品目録は、損傷のはげしいこの絵はラファエロ派に帰し、まさしく「ペルジーノの手法による、初期のラファエロの荒描き」とまで言う。イタリア人は意味のない贅言を語る。さて、この三四三番の絵は、もつと小さい別の絵と同様、ピエロ・ディ・コジモの名前をもつ<sup>(60)</sup>。

最も興味を引く人物たる聖母の鮮やかな赤は、フィレンツェのパディーアにあるフィリッピン・リッピのすばらしい絵を想起させるのに対して、二人のプットはむしろソドマとチエーザレ・ダ・セストのプットを思い起こさせる。ソドマもチエーザレ・ダ・セストも一五〇〇年のはじめにフィレンツェにいた<sup>(61)</sup>。例えば美しいどころかきこちないや顔の形のような身体各部分の形に目を移し、風景や衣襲に目を凝らすと、過たず即座にこの絵の本当の作者が見つかるはずである。作者はピエロ・ディ・コジモその人をおいて他にはいない<sup>(62)</sup>。ヴァザリはこの画家のごく手短かで不十分な伝記を残している。ピエロ・ディ・ロレンツォ、通称ピエロ・ディ・コジモは一四六二年頃フィレンツェに生まれ、二五二二年フィレンツェで亡くなった。彼がコジモ・ロッセッリの弟子であったことは確かなことである。事実、彼の通称はコジモ・ロッセッリに由来する。また、ピエロ・ディ・コジモが後に、一四

(a) ミラノのメルツイ・デリル公爵家所有のチエーザレ・ダ・セストの円形画(そのコピーが一点当館にあり、もう一点のコピーがベルナルディノ・ルーイーニ作としてウフィッツィ美術館にある)と、とくにミラノのボッロ・メルイ・ギャラリーの《三王礼拝》とから判断すると、チエーザレ・ダ・セストは十六世紀の初頭にフィレンツェに滞在し、フィレンツェの画家たち、なかでもロレンツォ・ディ・クレーディとアルベルティネッリから影響を受けたに違いない。(M)

七五年生まれの若きバルトロメオ・デラ・ポルタと一四七四生まれのマリオット・アルベルティネッリとに出会ったこと、さらにピエロ・ディ・コジモが経験を積んだ年長の同門画家として、彼ら二人に対して特に風景描写においてしかるべく影響を与えたことも、ごくありうることである。最後に、フィレンツェの捨て子養育院運営委員会の優れた祭壇画<sup>(63)</sup>の人物の顔のタイプや二義的な部分において、フィリッピン・リッピとの親密な関係を示していることも否定できないだろうと思ふ。ベノッツォ・ゴッツオリ、ピントゥリッキオ、ロレンツォ・コスタを除くすれば、この世紀の画家のなかでピエロ・ディ・コジモほど愛情を込めて風景描写に力を注いだ人は他にはおらず、これは、彼のいくつかの絵に見られる、たいていは幻想味を加えた風景がよく証明してくれる。ウフィッツィ美術館で何度も納得する機会にめぐまれるごとく、その風景はいつも豊かな才能によってよく考え抜かれ入念に描かれている。

(b) アンドレア・デル・サルトも、その師匠ピエロ・ディ・コジモから、このような美しい背景の風景描写に対する愛着心を受けついでいる。特にこの画家の作品はわずかしかないから、この際、もう二点の絵について述べさせていただきたい。一点はローマにあり、もう一点はルーヴル美術館にある。前者は半身像の《マダラのマリア》[挿図2]で、

(b) ウフィッツィ美術館のピエロ・ディ・コジモの《アンドロメダの解放》(二二四六番)の風景は、ボルゲーゼ美術館のこの円形画の風景とまったく同一である。一五八〇年のウフィッツィ美術館の所蔵品台帳は、この絵の構想はレオナルド・ダ・ヴィンチ、描画のみピエロ・ディ・コジモと記す(Vasari, VII, 119)。普段私はこのような「伝承」を尊重することはまずないが、ここでは一考に値すると思う。なぜなら、このピエロ・ディ・コジモの絵のなかの多くの頭部には、レオナルドのスマーットののみならず《ラ・ジョコンダ》を想起させる「頭部」表現も確かにあるからである。したがって、ピエロ・ディ・コジモは、レオナルドがモナ・リザの肖像画を完成した一五〇六年頃に描いたであろう。しかし構図はレオナルドではなくピエロのものであることは明らかである。(M) (62)



挿図2 ピエロ・ディ・コジモ《マグダラのマリア》、ローマ、国立古絵画館（パラッツォ・バルベリーニ）

保存がよく、顔の形にフィリップーノ・リッピを想起させるものがある。着衣は暗い緑色で、鮮やかな赤のマントには黒のハッチングで陰影をつけている。褐色の髪の毛は、ピエロの通例にもれずこめかみの上からなでつけるごとくに引かれ、真珠飾りをつけている。この美しい罪深い女の表情は甘く愛らしく憂愁をおび、背景は暗い。この魅力的な絵は、ナポリのジョヴァンニ・バラッコ男爵の所蔵であるが、彼はイタリア上院議員であり、私がこれまでイタリアで会った人の中で最も教養の高い美術愛好家のうちである。この絵は彼がローマの公営質屋モテライビエラで買ったものであり、無頓着にもマンテーニャの作として流通していた<sup>(63)</sup>。もう一点の絵は《聖母子》であり、これは四九八番の「作者不詳」の作品としてルーヴル美術館に所蔵される<sup>(64)</sup>。館長だった故V・ボト・ド・タウジアはこの絵を見てシニョレリを想起した。これに対してグスタール・ヴォ・フリッツォーニ博士は難なくピエロ・ディ・コジモの手筆を認めたと<sup>(a)</sup>。ここでもう一点別のピエロ・ディ・コジモの絵を挙げなければならぬ。その絵は若年のラファエロに帰されることはありえず、アン

ドレーア・デル・サルトの徒弟かその模倣者に（アンドレーアの方からすれば彼はピエロ・ディ・コジモの弟子である）、つまりフランチャビージオに帰される。フランチャビージオはバキアッカの師匠としてすでに我々の知るところであり、先に述べたようにピエロ・ディ・コジモのアトリエで修業したと思われる。絵は《ソロモンの裁判》をあらわし、所蔵品目録の三二九番がそれである<sup>(十)</sup>。この愛らしい小品も、家具類の装飾としてピエロが描いたと思われる<sup>(65)</sup>。このことから、十六世紀の「十年代」と、二十年代の富裕なフィレンツェの人たちは、この種の作品を求めて、好んで、アンドレーア・デル・サルト、フランチャビージオ、バキアッカのごとく、直接、間接にピエロ・ディ・コジモのアトリエで腕を磨いた力のある画家たちに仕事を依頼したことがわかる。

ピエロ・ディ・コジモの最も古い絵、例えばウフィッツィ美術館の一二五〇番<sup>(66)</sup>、同じくこの美術館にある捨て子養育院運営委員会室の大画面<sup>(67)</sup>、上院議員バラッコ所蔵の《マグダラのマリア》、ドレスデン美術館の円形画<sup>(68)</sup>、ベルリン美術館の一〇七番と二〇四番の絵<sup>(69)</sup>、ナショナル・ギャラリー「ロンドン」の名作《プロクリスの死》<sup>(70)</sup>、ルーヴ

(a) クローとカヴァルカセルレ両氏 (Crowe e Cavalcaselle, III, 421) はサント・スピリト教会の祭壇のすべての画面にピエロ・ディ・コジモの参加を認めようとし、ここはギランダイオ、あそこはフィリップーノ・リッピ、あるいは専門知識に基づいてコジモ・ロッセッリの筆としている<sup>(71)</sup>。両氏はピエロ・ディ・コジモについて定見をもっていないふしがあるから私はこの判定をよしとせず、両氏の判断が正しいかどうか幾分の疑問を禁じ得ない。というのも、両氏も正しい判断をもっていたら、このボルゲーゼ美術館のピエロ・ディ・コジモの諸作品もベルリンの美術館とドレスデンの美術館の両画家の諸作品も直ちにそれと認めただことであるが、両氏はこれらすべての絵についてまったくの沈黙を守っているからである<sup>(72)</sup>。サント・スピリト教会の祭壇の三場面について言えば、私にはコジモ・ロッセッリ派の作と思え、ピエロ・ディ・コジモの作からははるか遠く隔たっている。ワイマールのコレクション中の座る裸形の幼児キリストをあらわす木炭デッサン（プラウンの図録十九）も、明らかにピエロ・ディ・コジモの作ではない<sup>(73)</sup>。ウフィッツィの第一廊下の、今不可解にもピエロ・ロッセッリ作とされている肖像（三十二番）もこの画家の作ではなく、確実にリドルフォ・ディ・ギランダイオの作である<sup>(十)</sup><sup>(74)</sup>。(M)

ル美術館の聖母図(75)、これらはすべてフィリッピノの影響を示し、おそらく十五世紀の末か十六世紀初めに置かれるだろう。これに対し、ウフィッツイ美術館に展示されている一二四六番の、レオナルドの影響をわずかながらはずり示すピエロ・ディ・コジモの絵は、後にアンドレーア・デル・サルトが部分的に、そしてバキアッカが全面的に、自家のものとする明るい色調を打ち出している。ピエロ・ディ・コジモ固有のやや寸のつまった丸形の頭蓋は、たとえばウフィッツイ美術館の二十八番、三十八番、一二四六番(76)や、ここボルゲーゼ美術館の六十番のごとく、彼の後期の絵にのみ見られる。いずれも家具装飾ないし部屋の壁のための小品である。自由を得た絵画は今、神の家「教会」の壁を見限り、その自由な身を利して人間の住まう家を居場所とする。



図版⑦ ピエロ・ディ・コジモ《無原罪受胎の聖母と聖人たち》、ウフィッツイ美術館

## 訳注

1 《ヘブライ人ヨセフの物語》。ボルゲーリニ家の館にあったと言うヴァザーリの記述にもとづいてこの五点の板絵をピエルフランチェスコ・ボルゲーリニの婚礼のベッドの装飾としてバキアッカが描いたと認定したのはモレッリが最初である。P. della Pergola, *Galleria Borghese I Dipinti*, II, pp. 14-16 参照。近年の研究によると、バキアッカのほかにはアンドレーア・デル・サルト、ポントルモ、グラーナッチもベッドの制作に参加している。Alan Braham, *The Bed of Pierfrancesco Borgherini*, in: *The Burlington Magazine*, CXXI, 1979, pp. 754-65 参照。それによると、ボルゲーゼ美術館の板絵の主題は《兄弟を牢屋に入れよと命ずるヨセフ》《牢屋に入れられるシメオン》《銀の杯の捜索》《杯の発見》である。同じくヨセフの物語を描く五枚目は、このベッドの装飾ではなく、バキアッカの作品でもない。J. Anderson, 1991, p. 406, n. 143 による。

2 バキアッカに関するモレッリの記述はかなり冗長である。これは一八七四年の論文の当該箇所 (pp. 77-81) の大幅な拡充であり、本書に占める割合も異例に大きい。この論文の執筆以後、モレッリはバキアッカの作品一点を購入しており(後出訳注22参照)、この画家に関する理解を深めた。二十一点の作品をバキアッカの作品と認定したこの箇所は最初の批判的バキアッカ研究であることは疑いなく、以後の研究の出発点になっている。G. Rosenthal and H. S. Merritt, *Bacchiacca and his Friends*, 1961, Baltimore, 1961, p. 19 参照。他方、ベレンソン(B. Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters*, I, London, 1903, pp. 297-99) は、モレッリのバキアッカ論に批判的であった。彼は、モレッリの評価するほどバキアッカは大画家ではなく、当時のフィレンツェの画家たちを巧みに模倣した折衷画家に過ぎないとし、モレッリについては、内観的心理学者というよりは経験主義者であると言っている。以上 J. Anderson, 1991, p. 407, n. 145 による。

3 チェッリーニ(古賀弘人訳)『チェッリーニ自伝—フィレンツェ彫金師一代記—』(岩波文庫) 第一部30、33他。

4 ウフィッツイ美術館の綴れ織(四季)。バキアッカのデッサンによりヨハンネス・ロストが織った。モレッリはヴァザーリの手短な記述を根拠に判定。

5 今日エジンバラのスコットランド国立美術館所蔵の《岩から泉を涌かせるモーセ》。サイズは一〇〇×八〇センチメートル。訳注24も参照。

6 ロザンヌの《授乳の聖母》の所在不明。

7 アインツロの教区司祭館の《聖母子と聖エリザベス、洗礼者ヨハネ》所在不明。

8 ベレンソンは、ルーヴル美術館が所蔵するベニヤミンとその兄弟を描いたバキアッカのデッサン三点を挙げる。いずれもロンドンのナショナルギャラリーとボルゲーゼ美術館に展示されている絵の習作デッサンである。(Berenson, *op. cit.*, II, 1938, pp. 19-20)

10 L. Nikolenko, *Francesco Ubertini called 'il Bacchiacca'*, New York, 1966, p. 35.

- 11 《ラザロの復活》ではなく《キリストの祈り》。  
前出訳注7のアーゾロの《聖母子と聖エリザベス、洗礼者ヨハネ》。  
前述のようにローザンヌの《授乳の聖母》の所在は不明。
- 12 今日、フィラデルフィア美術館所蔵。
- 13 ヴェネツィア、アッカデミア美術館所蔵。
- 14 今日ベルギーノ作とされる《アポロンとマルシアス》をラファエロ作としてルー  
ヴル美術館（サロン・カレ）に展示したのはモーリス・ムーアである（なお展  
示された一八五三年にこの絵を見たウジェーヌ・ドラクロワは、出来のよい絵  
としつつ、人体のデッサンの狂い、空気遠近法の知識の欠如などについて同年  
二月二五日付の日記に記している）。作品は一八三八年ルーヴル美術館が購入し  
たが、作家判定をめぐって論争があった。論争の経緯は Francis Haskell, *Un Mar-  
tyr de l'Attributionisme : Morris Moore et l'Apollon et Marsyas du Louvre*, in: *Re-  
vue de l'Art*, XLII, 1978, pp. 77-88. (Haskell, *Past and Present in Art and Taste. Se-  
lected Essays*, New Haven-London, 1987, pp. 155-74 に再録) に「わ」5。J. Ander-  
son, 1991 によれば、ムーアはラファエロ説を主張する二著を出版し、モレッリ  
はそのうちの一冊を所有していた。
- 15 今日オックスフォード、アシユモリーアン美術館所蔵。
- 16 今日モレッリの判定は否定され、ルーヴル美術館ではバルミジャンーノの若描  
きとする。
- 17 今日バキアッカのブレデッラはウフィッツィ美術館所蔵。フィレンツェのサン・  
ロレンツォ教会の祭壇画のブレデッラとして描かれた。祭壇画の作者はモレッ  
リのいうフランチャビージオではなく、ジョヴァンニ・アントニーノ・ソリアー  
ニ。
- 18 《死せる王の物語》  
今日ベルリン・ダーレム美術館所蔵。
- 19 今日モレッリがアッカデミア・カッラーラに遺贈し、今も同アッカデミア  
にある。ただしアッカデミアではマリオット・アルベルティネッリ作としてい  
る。モレッリは本作をローマの公営質屋で甥のジョヴァンニ・メッリのために  
《ローマのウィルギニアの物語》と一緒に購入した（本紀要第四十七号、訳注  
45参照）。そのときの甥宛の手紙（一八七一年三月三日付）で、この絵について  
触れたあと、モレッリは自分の知っているバキアッカの作品はウフィッツィ美  
術館の二点とボルゲーゼ美術館の四点のみであると書いている。
- 20 《第二回エジプト旅行で兄弟を受け入れるヨセフ》と《ヨセフのゆるし》  
この絵をバキアッカ作としたいきさつについて、モレッリは一八七二年一月九  
日づけの甥ジョヴァンニ・メッリあての手紙のなかで、識者の間ではこの絵は  
デューラー作とされるが、ジョヴァンネッリのコレクション（ヴェネツィア）  
でこれを一目見て、自分はバキアッカの作と認めたのだと言い、さらに同コレ  
クションのなかで最も価値ある一点であるとも書いている。以上 J. Anderson, 1991,  
p. 157 参照。この作品は現在エジンバラの国立スコットランド美術館にある。
- 21 ベレンソンは、ウフィッツィ美術館とルーヴル美術館のデッサンをめぐるモレッ  
リの判定を否定している (Berenson, *op. cit.*, I, 1903, pp. 297-299)。  
ベニヤミンを描いたデッサンの所在は不明。
- 22 現在、ブタペスト国立美術館所蔵。
- 23 現在、ブルックス・メモリアル・アート・ギャラリー（テネシー州メンフィス）  
所蔵。アンドレーア・デル・サルトルとフラ・バルトロメオの弟子筋の作とさ  
れる。この絵を購入したエトヴァルト・ハトビヒはモレッリの弟子であり友人。  
今日ミラノのピナコテカ・アンブロジーアーナ所蔵。
- 24 出典不詳。
- 25 ベレンソンは、モレッリの判定を否定し、ポントルモの手を認める（前出訳注  
25参照）。
- 26 モレッリ以後、本作は異論なく、ピントウリッキオ作とされている。
- 27 モレッリの本書執筆時にボルゲーゼ美術館にあったが、美術館が国に移管され  
たので所蔵品からはずされた。
- 28 現在これらの絵の所在不明。
- 29 ボルゲーゼ美術館ではもはや展示されない。
- 30 アッカデミア美術館のコピーの所在不明。
- 31 所在不明。
- 32 モレッリは本書でカラッファ礼拝堂壁画の不適切な修復について次のように指  
摘している。「ローマでも、サンタ・マリア・ソブラ・ミネルヴァ教会でフィリッ  
ピーノ・リッピの有名な壁画が見られるが、最近、文部省の監督で手荒い修復  
が行われ、画面は大きく損なわれた」（本紀要第四十七号六七頁）。一九六五年  
の同壁画の修復報告は、往時の修復で蜜蝋と膠が広範囲に使用されたので壁面  
は油絵のような絵肌を呈し、修復の補筆のない箇所はない（その後補筆は除去  
された）と指摘している。P. Zambano e J. K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano, 2004,  
p. 579 参照。
- 33 《ウィルギニアの死》とあるのは《ルクレティアの死》の誤りである。ボッティ  
チェリの影響下のフィリッピン・リッピの若描きとする説もあるが、フィリッ  
ピーノ説も有力である。P. Zambano e J. K. Nelson, *op. cit.*, pp. 320 ff. 参照。
- 34 《聖家族と天使たち》をフィリッピン・リッピ作とするか否か定説はなく、モ  
レッリの判定の可否を判断することはできない。
- 35 ピッティ美術館の古い所蔵品目録では三六六番は《砂漠で説教する洗礼者ヨハ  
ネ》であり、なぜこれがモレッリのいう「寓意」の絵であるか不明。P. Zambano  
e J. K. Nelson, *op. cit.*, 2004 はピッティ美術館のフィリッピンノの作品として前出  
訳注39の《ルクレティアの死》を挙げるのみである。
- 36 レオナルド筆とは考えられず十五世紀前半のフィレンツェの画家に帰される。  
プラート市立美術館の聖マルゲリータのタベルナコロ。
- 37 《聖カタリナの結婚》  
《キリストとサマリア人》  
ラファエッリーノ・デル・ガルボとフィリッピンノの識別のむづかしさについ  
てモレッリも認めている（本書「ボルゲーゼ美術館」の章の「序論」本紀要四

十七号、七三頁参照)。

以下のフィリッピーノ作と判定された作品リスト中、四の二点(ベレンソンはドメニコ・ギルランダイオに帰す)を除いて、モレッリの判定はおおむね認められている。アンダーソン(J. Anderson, 1991, n. 191.)は、フィリッピーノの質のよいデッサンがラファエッリーノ・デル・ガルド作とされたり、フィリッピーノのデッサン類の大半がいわゆる「アミーコ・ディ・サンドロ」(ベレンソン)に帰されたが、モレッリは贅言をそぎ落とした簡潔なリストに核心をついた判定結果を示している、と高評している。

48 《ドルジアーナの蘇生》。Benson, *op. cit.*, II, n. 1286. (*Maestri toscani del Quattrocento* (Biblioteca di Disegni, vol. 18), pl. 21, Firenze (Alinari), 1981)

Benson, *op. cit.*, II, n. 1351.

49 バルビ美術館所蔵の《聖ヒエロニムスの聖体拝領》はフィリッピーノ工房の作する説が有力である。カッポニーニ家の問題の絵は今日ニューヨークのメトロポリタン美術館にあり、ポッティチェリの真作とされている。モレッリとカッポニーニの交友関係は一八四〇年頃に始まるから、その頃モレッリはカッポニーニ家の問題の絵を見たと思われる。当時カッポニーニ家の絵はアンドレア・デル・カスターニョ作とされていたが、一八六七年にミュントラーがカッポニーニ家とバルビ家の絵の関係を指摘し、両作をフィリッピーノに帰した。モレッリはミュントラーの論文を読むことができたはずだが、当時の論文でカッポニーニ家の絵について触れていない。したがってモレッリが本書においてカッポニーニ家の絵をポッティチェリ作としたのはそれ以降の判断によると思われる、そうした事情からこの絵は、この重大性にかんがみて、ポッティチェリの項「本学紀要第四十七号参照」ではなくフィリッピーノ・リッピの項で取り上げられたと思われる。いずれにしても、モレッリがカッポニーニ家旧蔵の《聖ヒエロニムスの聖体拝領》の作者をポッティチェリに変更したのはかなり以前だと思われる。事実モレッリは一八七九年のフィレンツェの友人のアンティノールあての手紙のなかで、ジーノ・カッポニーニ(一八七六年没)の遺したコレクションからジュリア・リドルフイ夫人が購入すべき絵のリスト中に「ポッティチェリの《聖ヒエロニムスの聖体拝領》一万里ラ」を含めている。しかしこの時絵は売却されず、一九一一年になってニューヨークのメトロポリタン美術館が購入した。以上 J. Anderson, 1991, n. 195 に于て。

Benson, *op. cit.*, II, nn. 1342, 1343.

Benson, *op. cit.*, II, n. 1278. 聖トハネは聖アンドレアの誤り。

Benson, *op. cit.*, II, n. 1279.

Benson, *op. cit.*, II, n. 1356A.

55 《聖胎告知の天使》 Benson, *op. cit.*, II, p. 79, n. 761 と「剣をもち若い女」(M. Fossi (1955), p. 25) に比定される。

56 円形画《聖母および聖カタリナとマグダラのマリア》のための習作か。Benson, *op. cit.*, II, p. 80, n. 768. 完成度の高いデッサンであり、モレッリの判定に異論はない。

57 《洗礼者ヨハネ》

58 ベレンソンはギルランダイオ派の作とする。Benson, *op. cit.*, II, p. 94, n. 897, n. 898.

59 修復を重ねているので、絵の評価と作家判定に諸説がある。十九世紀の絵の状態は現在とかなり違い、今画中に見える一角獣は、十七世紀末に描き加えられた車輪とシユロ(殉教聖人カタリナの持物)で覆い隠されていた。モレッリが見たのはこの状態の絵であり、一九三八年以前に撮影された図版⑤にも車輪とシユロが見える。その後、絵は洗われ、聖カタリナとしてのマッダレーナ・ドリーニは、今日見ることく一角獣を抱く婦人像となった。一九五九—一九六〇年にエックス線写真が撮影され、一角獣の後ろに子犬がいることが明らかになった。これによって作家判定に新たな問題が浮上するかに見えたが、洗滌は一角獣の下にまで及ばず、婦人像の顔も洗滌されていないと判断された。モレッリはかつてこの婦人像とラファエロのデッサン《マッダレーナ・ドリーニ》「図版⑥」との類似を指摘したが、この絵の方をリドルフオ・デル・ギルランダイオの作とし、リドルフオがラファエロのデッサンを改め聖カタリナに仕立てたと考えた。

60 その後モレッリはこの絵の作者をグラナッチに改めた。後にロンギはモレッリを批判しこの絵をラファエロ作とし、今もボルゲーゼ美術館ではラファエロ作としている。しかし近年リドルフオ・デル・ギルランダイオ作としたモレッリの最初の判定に戻る学者もいる。以上 J. Anderson, 1991, n. 203 による。

61 ボルゲーゼ美術館の《キリストを礼拝する聖母マリア》は、十九世紀以来数度にわたって防虫、浮いた絵具層の固着などが行われたのみで、保存状態はよい。ピエロ・ディ・コジモ特有の、マニエリスムを先駆ける表現が見られる。十七世紀の当館の目録ではジョヴァンニ・ペリーニ作と記載されていたが、その後ラファエロ、フラ・バルトロメオに帰された経緯がある。ピエロ・ディ・コジモ作としたのはモレッリが最初で、以後 A. ヴェントゥーリ、ベレンソン、ロンギらもコジモの真作と認めた。天使の表現に未完成を感じさせる部分があるが、これは明らかに絵具の摩滅による。以上 P. della Pergola, *op. cit.* による。

62 フィレンツェの捨て子養育院ギャラリ所蔵の聖母子とアレキサンドリアの聖カタリナ、ヴィテルボの聖ローゼ、ペテロ、洗礼者ヨハネほかをあらわす祭壇画。

モレッリは《アンドロメダの解放》(ウフィッツイ美術館)をピエロ・ディ・コジモの真作とし、ボルゲーゼ美術館の円形画の作家判定の根拠として両作品の風景の類似を指摘するが、《アンドロメダの解放》の作家判定をめぐって今日一致を見ない。またモレッリはレオナルドの《モナリザ》の sfumato との類似を根拠にして制作年を推定するが、《アンドロメダの解放》では色彩と sfumato を融合させた描写によって、推定には無理が感じられる。

63 一八七一年モレッリはローマの公営質屋でこの絵を見つけ、ピエロ・ディ・コジモ筆と判定したが、当時モレッリに購入する経済的余裕がなく、ともに上院議員として知己の関係にあった男爵ジョヴァンニ・バラッコに購入を勧めたという経緯がある。バラッコはこのときの購入を誇りとしていた様子がその書簡



に知られる。その後バラッコはローマの国立古絵画館(バラット・バルベリーニ)にこの作品を寄贈し、今も同美術館にある。J. Anderson, 1991, n.208 参照。  
 なお、前出のポッティチエリ「ローマのウィルギニアの物語」を発見したのも、この時であった。本紀要第四十七号訳注45及び図版②参照。

64 《鳩の聖母》の別名で知られる。

65 十八世紀末のボルゲーゼ美術館の所蔵品台帳にフランチャビージオ作とあった。モレッリがピエロ・デイ・コジモ作と判定して以降、真作、工房作の両説がある。ボルゲーゼ美術館ではフェデリコ・ゼーリの見解を受け入れてフォスキ・ビエル・フランチェスコ作としている。P. della Pergola, *op.cit.*, p. 24. 参照。

66 《無原罪受胎の聖母と聖人たち》[図版⑦]。  
 前出訳注61参照。

67 ドレスデン、アルテ・マイスター・絵画館所蔵の《聖家族と聖ヨハネ、二天使》。

68 ドレスデンの美術館は一八六〇年にルカ・シニョレッリ作として購入した。当時の所蔵品目録でもこの画家の作とされ、カヴァルカセッレがこれを追認したのに対して、モレッリの友人グスタヴ・フリッツォーニは一八七〇年にこの作品をピエロ・デイ・コジモ作とし、モレッリも一八八六年にドレスデン美術館の判断の誤りを痛烈に批判し、ピエロ・デイ・コジモ作以外にありえないことを力説した (I. Lomolici, *Le Opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna 1886, pp. 206-206)。今日フリッツォーニとモレッリの判定は揺るがな。以上 J. Anderson, 1991, n. 214 に於て。

69 ベルリンのカイザー・フリードリヒ美術館の《羊飼いの礼拝》はフリッツォーニがはじめてピエロ・デイ・コジモ作としたが、一九四五年に破壊され現存しない。《ウエヌスとマルス》はベルリン・ターレム美術館所蔵。

70 《プロクリスの死》は今もロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵。

71 ここに言われるサント・スピリト教会の祭壇画は《聖母昇天と聖人たち》《キリストの変容》《キリストの復活》。近年フォスキ・ビエル・フランチェスコ作とする説もある。

72 前出訳注68と69参照。

73 このデッサンに同定できる作品は知られない。

74 ウフィッツィ美術館(トリブーナ)の青年の肖像。モレッリがはじめてリドル・フォ・デル・ギランダイオ作とした。

75 前出訳注64の《鳩の聖母》。

76 《アンドロメダ解放の犠牲》《ベルセウスに解放されるアンドロメダ》《無原罪受胎の聖母と聖人たち》[図版⑦]。

参考にしたモノグラフィー等

P. G. Konody, *Filippino Lippi*, London, 1905.  
 B. Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters. Amplified Edition* (3 vols.), 1938, New York (Repr. 1969, New York).  
 P. della Pergola, *Galleria Borghese. I Dipinti, II*, Roma, 1958.  
 C. Castellana et E. Camesasca, *L'Opera completa del Perugino*, Milano, 1969.  
 M. Bacci, *L'Opera completa di Piero di Cosimo*, Milano, 1976.  
*Maestri toscani del Cinquecento* (Biblioteca di Disegni, vol. 21), Firenze (Alinari), 1976.  
*Maestri umbri del Quattrocento e Cinquecento* (Biblioteca di Disegni, vol. 15), Firenze (Alinari), 1977.  
*Maestri toscani del Cinquecento* (Biblioteca di Disegni, vol. 20), Firenze (Alinari), 1978.  
*Maestri toscani del Quattrocento* (Biblioteca di Disegni, vol. 18), Firenze (Alinari), 1981.  
 K. B. Nelson, *Filippino Lippi. A critical Study*, Cambridge (Harvard U. Pr.), 1983.  
 P. Scarpellini, *Perugino*, Milano, 1984.  
 F. Rossi, *Accademia Carrara. I Catalogo dei Dipinti sec. XV-XVI*, Bergamo, 1988.  
 J. Anderson, *Giovanni Morelli. Della Pittura italiana. Studi storico-critici*, 1991, Milano.  
 S. Fernor, *Piero di Cosimo. Fiction, Invention, and Fantasy*, London, 1993.  
 P. Zambano e J. K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano, 2004.

追記

今回から、訳注を立てるほどではない付加的説明なし、ドイツ語版から拾った文句を、訳文中の「」に入れた。そのさい、ドイツ語版とイタリア語版には少ないながら記述に違いがあるものの、モレッリの作家判定にかかるとを左右するほどではないから、ドイツ語版との異同を逐一指摘はしなかった。

図版出典 Photo Credits

図版

- ① Giovanni Morelli (ed. J. Anderson), *De la Peinture italienne*, Paris, 1994, p. 187.  
② *ibid.*, p. 188. ③ *ibid.*, p. 190. ④ *ibid.*, p. 195. ⑤ *ibid.*, p. 199. ⑥ *ibid.*, p. 197.  
⑦ *ibid.*, p. 327.  
挿図 (日本語訳者が加えたもの)  
挿図 1 P. Scarpellini, *Perugia*, 1984(1991), Pl. 81. 挿図 2 S. Fernor, *Piero di Cosimo*, London, 1993, Pl. 35.

(うえだ・つねお 西洋美術史)  
(二〇〇四年十月二十九日受理)