

17世紀美術におけるローマの役割

石 鍋 真 澄

小林義武先生のご業績とお人柄に、多くの方々と同様、私も深い崇敬の念を抱いてきた。大学の同僚として先生とご一緒できたことは、私にとっては大きな幸いであった。その先生の定年を記念する論文集に、バロック美術の形成や発展にローマが果たした役割について論じた小論を寄稿することにした。この小論は、2009年の春、国立西洋美術館で開催された「ルーヴル美術館展 17世紀ヨーロッパ絵画」の記念講演の草稿として書かれた原稿に、必要な訂正や補筆をして註を付したものである。

小林先生はバッハを中心とするバロック音楽の研究に打ち込まれたわけだが、「バロック」という用語にはさまざまな問題がある。私も美術史における「バロックの問題」に関心を抱き続けてきた。バロックの概念をめぐるいろいろな議論があるが、バロック美術が17世紀初めのローマで誕生したことは広く認められている。この問題に関連して、私が最も注目したいのは、バロック美術の形成と発展には、イタリアだけでなく、ローマに集まったヨーロッパ各国の美術家たちが関与した、という点である。その点、イタリア、とりわけフィレンツェの美術家たちによって生み出されたルネサンス美術とは、大きく異なっている。この小論は、そうした観点から書かれている。バロック美術とローマとの関係を考察した小論が、小林先生の退官記念論文集をご覧になるであろう、音楽学・音楽史関係の研究者や学生の方々に、多少なりとも資するところがあれば、幸いだと思う。

イントロダクション

「ルーヴル美術館展 17世紀ヨーロッパ絵画」を記念する講演会で、皆さまにお話できるのを、うれしく思っております。

私はイタリア美術を専門とする、いわゆる、イタリアニスタ（イタリア研究者）です。今日は、そうしたイタリアニスタの立場から、17世紀美術について話をさせていただきたいと思います。

つまり、17世紀には、いかにローマがヨーロッパ美術の中心であったか、そして西洋美術の「黄金の世紀」にローマが各国の美術の形成にいかに大きな役割を果たしたか、についてお話ししようと思います。

ローマの誘惑

ローマは言うまでもなく、初期キリスト教時代以来カトリック教徒の聖地、巡礼地ですが、ルネサンス時代、16世紀の中頃から、ヨーロッパ中の美術家たちの憧れの地、「美術の聖地」にもなりました。『ミケランジェロとの対話』で有名なりスボン生まれの画家、フランシスコ・デ・オランダの、「画家であれ、彫刻家であれ、建築家であれ、ローマに旅することなく優れた作品を制作することはできない」（『古代絵画論』1548年）¹⁾という言葉が「ローマの誘惑」を端的に表しています。

16世紀から17世紀にかけての画家にとって、ローマがどのようなものであったかを示す、おもしろいデッサンのシリーズがあります。フェデリーコ・ツッカーリという画家が、1590年代に、やはり画家であった兄のタッデオの生涯を描いた一連のデッサンです。ウルビーノ出身のタッデオは、家族と別れてローマに出て、古代の彫刻やミケランジェロやラファエッロの作品を熱心に研究し、親方やその家族に尽くし、血の滲むような努力を重ねた末に、ミケランジェロその人も称賛するほどの画家になるのです。（図1・2・3・4）この物語を描いた24点の大判のデッサンは、10年ほど前にロサンジェルスのパール・ゲッティ美術館が購入して、初めて揃って見ることが

できるようになりました（2007年にそのデッサンの展覧会が同美術館で開催されました）。²⁾

このフェデリーコ・ツッカリの作品は、ルネサンス当時の画家の修業や実生活、そして感情やモラルをたいへんよく示した、貴重なデッサンのシリーズです。このデッサンからも、当時の画家たちの「ローマへの憧れ」を強く印象づけられます。ツッカリ兄弟はイタリアの画家ですが、こうした「ローマの誘惑」は広くヨーロッパに広まりました。たとえば、アントワープには「ロマネスト組合」が結成され、ローマを訪問したことのある美術家や人文主義者が組合員になっています。「ロマネスト」の先駆けであった、ハーレム出身の画家ヘームスケルクは、「ローマ帰り」を誇示する自画像（図5）を残しています。

17世紀になると、ますますその傾向は強まりました。ゴンブリッチは19世紀のパリについて、「15世紀のフィレンツェ、17世紀のローマに似て、パリこそが19世紀ヨーロッパ美術の首都になったからだ」³⁾と記しています。15世紀のフィレンツェ、17世紀のローマ、そして19世紀のパリ、それはヨーロッパ美術の比類ない中心地として、特別の意味を持っているのです。

15世紀のフィレンツェと19世紀のパリについては、日本でもよく知られています。しかし、残念ながら、17世紀のローマについては、あまり知られていません。それが、今日私が皆さまに、17世紀のローマの意味についてお話ししようと思った理由にほかなりません。

美術市場としてのローマ

ヨーロッパの美術家たちがローマを目指したのは、フェデリーコ・ツッカリのデッサンに見たとおり、ローマが《ラオコーン》や《ベルヴェデーレのアポロ》といった有名な古代の作品や、ミケランジェロやラファエッロらルネサンスの巨匠たちの作品のある「美術の聖地」だったからです。

おまけに、ローマは各国の人びとが集まる国際都市でした。1580年から81年にかけてローマを訪れたモンテーニュは、「わたしはローマのよい所を

いろいろ述べてきたが、とくに、この都が世界でも〈万人共有〉の都であり、国籍の相違などを最も問題にしない所であると強調してきた。まったくのところ、もともとここは諸々の外国人たちが寄り集まってできた都なので、誰でもここでは自国にいるような感じがする⁴⁾、とっています。

そしてさらに、ローマではアンニバレ・カラッチやカラヴァッジョらによる、当時最先端の美術が展開していました。そしてローマには、それを可能にする、さまざまな仕事があり、多くの教養ある美術通のパトロンがいたのです。

たとえば、カラヴァッジョ作品のパトロンとして有名な、ヴィンチェンツォ・ジュスティニアーニという人物がいますが、彼は文字通りの美術通でした。彼は史上初めて、コレクションの版画挿絵入りカタログを出版しています。また、5ヶ月にわたって北ヨーロッパに美術行脚をして、旅行記を書いているのです。ジュスティニアーニは当時ヨーロッパで最も優れた、美術通のパトロンの一でした。そのジュスティニアーニが、17世紀の初め(1610年代から1620年頃)に書かれた書簡の中で、当時のローマにおける美術の状況をこう伝えています。

絵画は今日、これまでになく評価されています。ローマでの通常の使用に供せられるだけでなく、スペイン、フランス、フランドル、イギリスその他の国々に送られるためです。実際、驚くに値することは、非常に多くの平凡な画家たち、そしてたくさんの人びとが、たださまざまな様式と創意で描く技術だけを基礎として、多くの一族を抱えて店を開いていることです。ローマ、ヴェネツィア、そして他のイタリアの地方だけでなく、フランドルでも、フランスでも、かつて特にスペインで夏の時期に使われた、豪華な壁掛けを使う代わりに、近年宮殿を絵画で飾り始めたのです。このような新しい慣習が画家の作品の販売にさらに大きな弾みを与えているのです。もしも神が、すべての者がいつでも望むべきあの平和を、お慈悲によって保ってくださるならば、将来画家たちにとってさらに有益な日が来るにちがいません⁵⁾。

ジュスティニアニーの証言は、バロックのローマの状況をよく伝えてくれます。実際、17世紀には美術作品の需要が高まりました。各地の美術館や宮殿、聖堂に残るおびただしい作品が、それを証明しています。ローマはそうした美術産業の中心地だったのです。

16世紀末から17世紀にかけて、ローマでは他のどの都市よりも建築活動が盛んで、彫刻家も画家も仕事がいくらでもありました。しかし、ウィットコーアーという美術史家が言うように、「ローマへ集まった美術家の数があまりにおびただしかったので、需要と供給のバランスは崩れていた」⁶⁾のです。「万人の祖国」ローマは、刺激に満ちた「美術の都」であるとともに、厳しい競争の都市でもありました。(図6)30歳のときにローマに来て、結局、ローマに永住することになったフランス人画家、ニコラ・プサンは、手紙の中でこう記しています。「外国人の私には友達はいません。この町は友人のできないところですから」⁷⁾。バロックのローマは、19世紀のパリに似た都市だったのだと思います。

支倉常長の肖像画

バロックのローマがいかにヨーロッパ美術の中心であったかを示す、ちょっと変わった例をお話ししようと思います。

こここのころ、いろいろな経緯があって、私は仙台市博物館にある《支倉常長像》(図7)の研究をしています。ご存じのとおり、支倉常長というのは、仙台藩主伊達政宗によってヨーロッパに派遣された大使です。常長は、1615年11月末から1616年1月初めまで、2ヶ月あまりローマに滞在して、教皇パウルス5世に謁見したり、枢機卿シピオーネ・ボルゲーゼの歓迎を受けたりしました。常長の旅は、ローマに行くのに2年、帰るのに5年、計7年にわたりましたが、すべて徒労に終わりました。日本は禁教の時代になり、キリスト教徒は厳しい迫害を受けるようになっていたからです。常長は帰国後間もなく、失意のうちに世を去り、家人には殉教した者もいます。

この慶長遣欧使節は、1580年代にローマを訪れた天正の少年使節とともに

に、日本史に残る有名な出来事です。支倉常長の後、昨年列福されて話題になったペドロ岐部が1620年代初めにローマを行っていますが、その後は、明治の岩倉使節団が1870年代の初めにローマを訪れるまで、250年も日本人でローマに行った者はいなかったのです。

支倉常長が持ち帰った47点の遺品は、2001年に一括して国宝に指定されました。その中で最も注目されるのは、彼の肖像画です。この作品は、ヴァチカンの古文書館にある史料によって、クロード・デリュエという、ナンシー出身の画家が描いたと考えられます。この作品とは別に、ボルゲーゼ家（現在は、その分家のカヴァッツァ家の所有）に伝えられる、もう1点の支倉常長の肖像画（図9）があります。全身を描いたサムライの肖像です。この絵はウルビーノ出身のアルキータ・リッチという、生涯などほとんど分からない画家の手になるもので、当時の典型的な肖像画と言えます。ちょうど、写真館で記念写真を撮るように描かれたのだと思います。

一方、仙台にある絵は、少々趣を異にした、あまり例のない肖像画です。常長はスペイン風と思われる黒い衣装を身につけ、指輪の付いたロザリオを持ち、キリストの磔刑像に手を合わせるポーズをとっています。この絵は、西洋的意味で写實的に描かれた日本人の最初の肖像画であり、また明治以前に日本にもたらされた唯一の本格的な西洋画家の作品だと言えます。そうした貴重な作品にもかかわらず、これまできちんとした研究がなく、不明な点が多かったのです。たとえば、まっすぐ1本だけ下がったロザリオらしきものも、謎のままでした。（図8）肖像画の意味についても、きちんと考えられたことはありませんでした。

常長一行のローマ入城式のレポートは、キリスト教徒に改宗する異教徒が、遠い国であればあるほど、われわれの喜びは大きい、神の恩寵によって、われわれはそれを目の当たりにすることができるようになった、と述べています。このキリスト教とカトリック教会に対する絶対の帰依を表した肖像画は、まさにこの言葉をイメージで表したものだと言えるでしょう。それは、教会にとっても大きな意味を持っていました。実際、常長が帰って半年後、教皇の夏の離宮であったクイリナーレ宮殿の広間の装飾に、常長らの肖像が、当時やはりローマを訪れたコンゴ、ペルシャ、アルメニアなどの使節とともに

描かれています。(図 10)

支倉常長の肖像画は、今回の展覧会のテーマの一つになっている、旅と未知の世界にも関連すると言えるでしょう。何しろ、ローマでフランス人の画家によって描かれた日本人の肖像なのです。こんな作品が描かれるということ自体、世界の歴史を考えても、この時代になって初めて可能になったのであり、歴史上初めて起こったことだと言えるでしょう。

この肖像を描いたクロード・デリュエという画家は、今ではほとんど忘れられています。ローマで7、8年修業した後、ナンシーに戻ってからは大いに成功した画家でした。フランス王ルイ 13 世が彼の屋敷に泊まり、彼の肖像を描いたことが知られています（パステルの肖像画がナンシーの博物館に残っています）。

17 世紀のローマで活動した記録のあるフランスの画家や彫刻家について調べた、ブースケという学者は、驚くべきことに、610 人もの名前をリストアップしています。ヴァチカンの記録には、支倉常長の肖像を描いたのは、「モンス・クラウディオ・フランチェーゼ、ピットーレ」（フランス人画家クロード氏）だとあるのですが、ブースケのリストを調べると、「クロード」という名の画家は 36 人います。面白いことに、ロレーヌ地方にはこの名前が多く、本展にも出ている有名なクロード・ロラン（ロレーヌのクロード）もその一人です（彼はナンシーでクロード・デリュエの助手を務めています）。フランス人だけでなく、17 世紀初頭のローマのある地区の住民を調べた、最近の研究でも、ローマにはさまざまな国の美術家がかかりいたことが分かっています⁸⁾。

外国人画家の 2 つのタイプ

当時の美術家たちは、ローマで修業した後、「ローマ帰り」（いわゆるロマニスト）として、故郷の成功者になって豊かに暮らすか、ローマに残って自らの道を探るか、という人生の選択を迫られた、ということができるといでしょう。クロード・デリュエは前者の例であり、ニコラ・プサンは後者の場

合です。

実際、ローマにやってきた外国人は二つの種類に分けられると思います。ある程度の期間、半年や1年という短期間、あるいは5年7年という長期間、さらには2度3度と滞在して修業し、故郷に帰る者と、ローマに本拠地を移して、永住、ないしは半永住する者の、二つの種類です。ルーベンス、ベラスケス、シモン・ヴーエ、ホントホルスト、ピーテル・ファン・ラールなど、前者の美術家は無数にいます。一方、エルスハイマーやパウル・ブリル、ニコラ・プサンやクロード・ロラン、デュケノワ、ガスパール・ファン・ウィッテル、ル・グロなど、後者のタイプに属する美術家も少なくありません。これに、イタリア出身の美術家たち（当時は、フィレンツェやヴェネツィア、ミラノやナポリは別の国でした）を加えれば、リストは際限がありません。ローマ出身の美術家はほとんどいなかったからです。18世紀になると、さらに多くの外国人美術家がローマを訪れ、ローマを拠点に制作するようになりました。

17世紀の2つの文化圏

さて、17世紀は一般に「危機の世紀」と言われていますが、ヨーロッパ史における危機について論じた、アナール派の歴史家ル・ロワ・ラデュリは「17世紀は、複数の危機からなる、全体として危機の時代だ」⁹⁾と述べています。ペストが襲来した14世紀のような、1世紀にもわたる危機の時代ではないが、30年戦争を初めとする複数の危機に襲われた時代だった、というのです。

その一方で、とりわけ芸術・文化の面で、17世紀は「黄金の世紀」とも言われています。バロック美術を生み出したローマ、ルイ14世のフランス、市民社会が発達したオランダ、フェリペ4世のスペインが、それぞれ黄金時代と考えられています。各国はそれぞれ偉大な国民的芸術家を生み出しました。イタリアのカラヴァッジョとベルニーニ、フランドルのルーベンス、オランダのレンブラントとフェルメール、フランスのニコラ・プサンとクロード・ロラン、スペインのベラスケス、イギリスの（そう言っておきます）ヴァ

ン・ダイクなど、まさに最高の美術家たちが各国に生まれたのです。ただドイツだけが、30年戦争で荒廃したために、これには参加できませんでした。

ご承知の通り、美術は宗教と、そして権力や富と深く関係してきました。ローロ・マルティネスという歴史家は、ルネサンスのイタリアでは、「美術と権力は手をたずさえて歩んだ」(Art and power went hand in hand)¹⁰⁾とっています。バロック時代も同様だったと言えます。そうした観点から17世紀ヨーロッパを見ると、絶対主義王政が主流となったカトリック圏と、市民社会が繁栄したプロテスタント圏に2分されることが分かります。

今回の展覧会で、特に重要な位置を与えられているのは、「黄金の世紀」あるいは「レンブラントの世紀」として知られる、17世紀オランダ絵画です。レンブラントやフェルメール、フランス・ハルスやルイスダールといった画家たちの名前は、日本でも広く知られています。オランダでは市民社会が発展し、肖像画、風景画、静物画、風俗画といった世俗美術のジャンルが発達し、われわれにも親しみやすい絵画が描かれました。

一方、カトリック圏の美術は、一般にバロック美術として知られています(もちろん、17世紀オランダ絵画もバロック美術の範疇に入れられるわけですが)。バロック様式は、17世紀の初めにローマに生まれ、ローマからヨーロッパ各地、そして世界へと広まりました。たとえば、キリスト教図像学の大家、エミール・マールはこう断言しています。「17世紀には、大きな宗教主題は、フランスでもイタリアでも、スペインでもフランドルでも共通だった。というのは、ローマという、唯一の母体を共有していたからだ。」¹¹⁾つまり、カトリック圏ではローマは宗教だけでなく、美術の面でも、議論の余地のない中心地だったのです。

オランダやドイツといったプロテスタントの国々からも、ローマには多くの美術家が出てきました。ローマはプロテスタント地域の美術家にとっても、「憧れの地」でした。彼らの中には、ローマでカトリックに改宗するものも少なくなかったのです。

インターナショナル・カラヴァッジェスク・ムーヴメント(国際カラヴァッジョ運動)

バロック時代のローマがヨーロッパ全体に影響を及ぼした最初の現象は、「インターナショナル・カラヴァッジェスク・ムーヴメント」と呼ぶべきものでした。これは、いわゆるカラヴァッジェスキ（カラヴァッジョ主義者、カラヴァッジョの追随者・模倣者）についての先駆的研究をした、ベネディクト・ニコルソンという学者の本のタイトルです（新版では「ヨーロッパのカラヴァッジョ主義」となっています¹²⁾。ニコルソンはイタリア人とそれ以外の国の画家たち 115 人をカラヴァッジョ主義者としてリストアップしています。（図 14・15・16・17）今回の展覧会の作品で言えば、マンフレディ、シモン・ヴェエ、ジョルジュ・ド・ラ・トゥールなどがそれです。

カラヴァッジョは 1599 年にローマの画壇に衝撃的デビューを飾って、1606 年には人を殺して逃亡を余儀なくされました。ですから、彼がローマにいるときに影響を受けた画家はごく限られています。大半の画家は、カラヴァッジョが世を去った後の 1610 年代、1620 年代にローマに滞在して、彼の絵を学んだのです。ニコルソンが作成した表を見ると、その数の多さに驚かされます。カラヴァッジョの影響は、まるで疫病のように各国の画家たちに広まり、彼らを通じてヨーロッパ各国に広まったのです。

ミラノ生まれのカラヴァッジョは、ロンバルディア絵画の種をローマで育てた、ということができます。北イタリア絵画に特有の写実性と世俗性に、ローマ的な造形感がミックスされた彼の絵画は、ヨーロッパに広まるにはうってつけでした。おまけに彼の絵画の劇的な光の効果が人びとを魅了しました。

当時ローマにいたルーベンスもカラヴァッジョの影響を受けました。（図 24）ベラスケスも写実描写を学んでいます。シモン・ヴェエは 1627 年にリシュリューがフランスに呼び返すまで、13 年もローマにいたカラヴァッジョ主義者です。（図 21）彼の帰郷は、フランス絵画史のエポックになったと言われます。

1630 年代に入ると、カラヴァッジョの影響はローマでは急速に衰えましたが、マルケやシチリア、ロレーヌという田舎では長くその伝統が残りました。

た。ジョルジュ・ド・ラ・トゥールは最後まで残った、個性的なカラヴァッジョ主義者だと言えます。また、レンブラントも数年ローマにいてカラヴァッジョやエルスハイマーの影響を受けた、ピーテル・ラストマンに弟子入りして、強い影響を受けたことはよく知られています。

ようするに、カラヴァッジョはヨーロッパ中に一つの規範を広めて、それがそれぞれの国の絵画を発展させる基盤になったのです。

フランドルとオランダの画家たち

もちろん、カラヴァッジョ一人がすべてを生み出したわけではありません。1600年にフランクフルトから来たエルスハイマーも重要な役割を果たしました。(図13) 彼は32歳の若さで世を去りましたが、夜の場面などが後世に重要な影響を残しました。(図19) レンブラントも彼に影響された一人です。友人であったルーベンスは、彼の若い死を惜しんでいます。エルスハイマーはカラヴァッジョと同時代の画家でした。たとえば、カラヴァッジョの《ユディットとホロフェルネス》はいわゆるカラヴァッジョeskだけでなく、エルスハイマーやルーベンスにもインスピレーションを与えました。ちなみに、エルスハイマーはカトリックに改宗しています。

風景画では、アントワープ出身のパウル・ブルルが一つの伝統の出発点となりました。(図12) アゴスティーノ・タッシからクロード・ロランへとつながる、ローマの風景画に端緒を開いたのです¹³⁾。パウル・ブルルは、パティニールの「世界風景画」と、クロード・ロランの「理想風景画」の橋渡しをしたのです。(図18・20) そのパウル・ブルルもルター派からカトリックに改宗しています。

先ほど述べたように、オランダの画家もたくさんローマにやってきました。たとえば、ピーテル・ファン・ラールは、そのあだ名「バンボッチョ」(縫いぐるみ人形)にちなんで「バンボンチャンティ」と呼ばれる、風俗画の一派を形成して広く影響を与えました。(図11) プロテスタントだったオランダ人画家たちは、ローマでは宗教画を描くことはできませんでしたから、風

俗画に向かったのです。彼らはベントフューヘルス（同種の鳥、仲間）と呼ばれた組織を結成して、奇妙な儀式や馬鹿騒ぎをして、物議を醸しました。（図25・26）その組織は、1720年に教皇が禁止するまで、100年近く続きました。彼らの様子を伝える興味深い絵が少なからず残っています¹⁴⁾。

ここで、ローマと関係したちょっと変わったオランダ画家を紹介しようと思います。2007年から8年にかけて、ハーレムのフランス・ハルス美術館や北ドイツのシュヴェリーン、そしてスイスのチューリッヒで「ニコラス・ベルヘム イタリアの光の中で」と題する展覧会が開かれました¹⁵⁾。ベルヘム（1621/22-1683）という画家は、一連の「イタリア風」風景画（italianate landscape）で知られた、なかなか優れた画家ですが、これが彼に捧げられた初めての展覧会でした。

私が興味惹かれたのは、この展覧会を監修した学者たちが、ベルヘムはイタリアに行った形跡はない、と論じている点でした。これまで、どの解説や事典を見ても、彼は1度ないし2度ローマに滞在した、と書いてありました。しかし、最新の研究成果によれば、ベルヘムは実際にはイタリアには行かなかったらしいというのです。つまり、15年ローマにいてハーレムに帰ったピーテル・ファン・ラールなど、ローマに行ったオランダ画家たちの作品から学ぶことで、彼は「イタリア風」風景画を描くことができたというわけです。ベルヘムは40年以上の間に、850点もの作品を制作した多産な画家で、フランス画家などにも影響を与えました。

少し後には、やはりローマで活躍したオランダの画家、ガスパール・ファン・ウィッテルがローマの都市を忠実に描いた新しいジャンルを開拓し、後のカナレットやグアルディらの18世紀ヴェネツィアの偉大な「ヴェドゥータ」(都市景観画)への道を開きました。ヨーロッパはローマと対話しながら、さまざまな美術の可能性を花開かせたのです。

一方、ルーベンスはカトリック教徒であり、高い教養と比類ない才能を誇っていました。1600年、23歳でイタリアにやってきた彼は、マントヴァの宮廷画家となり、ローマでも活躍しました。若きルーベンスがイタリアで古代やルネサンスの作品を学ぶ様子は、数々のみごとなデッサンによって伝えられています。16世紀のデューラーと、17世紀のルーベンスは、イタリアと

北方の、最も幸福な出会いを体現している、と言えるのではないのでしょうか。ルーベンスの残したこうしたデッサンは、高い理想と生き生きとした精神に満ちた、稀な芸術家の記録だと思えます。

1608年にルーベンスがローマを離れたのは、母が危篤になったからです。すぐに戻るといってローマを去った彼ですが、イタリア帰りの画家は故郷で絶大な人気を誇り、ついにはヨーロッパで最も重要な画家に成長することになります。5カ国語を自由に操り、外交官としても活躍したルーベンスは、イタリア語で手紙を書くのを好み、晩年になっても、ローマに行くという計画を持ち続けました。有名な批評家バーナード・ベレンソンは、端的にこう言っています。「ルーベンス・エ・ウン・イタリアーノ」¹⁶⁾、ルーベンスはイタリア人だ、と。

フランスとスペインの画家たち

16世紀末から17世紀の初めのローマには、カラヴァッジョやエルスハイマー、そしてルーベンスの他に、もう一人の天才が活動していました。ポロニャ派と呼ばれる画家の一派の筆頭にあげられる、アンニバレ・カラッチです。彼はラファエッロを範とする古典主義的な絵画のバロック・バージョンの中心人物でした。それだけでなく、アンニバレ・カラッチの絵画は、風俗的描写や理想風景などにも先鞭をつけました。

フランス人画家、ニコラ・プサンが、そのカラッチの古典主義的絵画の最も優れた後継者になりました。今回の展覧会のフランス語のタイトルは、「古典主義時代の諸改革」となっています。この「古典主義時代」というのは、フランス史の「偉大な世紀」、つまりルイ14世の時代の建築や美術を念頭においた名称ですが、絵画では、もちろん「絵画の父」プサンがその代表でした。ですから、この展覧会のナンバー1の作品は、プサンの《川から救われるモーセ》なのです。

ニコラ・プサンは17世紀フランス絵画を代表すると同時に、フランスとローマとの関係をよく示した存在でもあります。プサンは、当時の画家にとっ

て「ローマの誘惑」とはどのようなものだったかを示す、興味深いエピソードを残しています。若きプサンは、ローマを目指してイタリアにやってきましたが、自分でもよく分からない衝動に駆られて、フィレンツェからフランスに引き返してしまいました。その後も、奇異な行動を繰り返し、30歳になって3度目の決意でローマにやってきて、そのまま生涯ローマで制作することになったのです。プサンの逡巡は、ローマに対する恐れでもあったのだと思います。実際、彼はローマから離れられなくなりました。ただ一度、1640年にルイ13世の招きでパリに行きましたが、ローマにこう書き送っています。「もし私が長期間、この国に滞在しなければならないとしたら、この地のすべての人たちと同じように、否でも応でも、駄馬になってしまうだろう」¹⁷⁾。彼は22ヶ月パリにいてだけで、名誉も金も捨てて、「永遠の都」に戻って、「モンヌ・ブシーノ」(ムッシュー・プサン)としてローマに骨を埋めました。(図22)

先ほどお話しした外国人のタイプとしては、プサンは第2のタイプ、つまりローマに永住した外国人画家のタイプです。プサンのほとんどすべての作品はローマで制作されたのです。しかし、ローマには彼の作品はほんの少ししか残っていません。ですから、人々はプサンが「ローマの画家」だとは思わないわけです。それは、一つには、彼が主にフランスのパトロンのために作品を描いたからです。そしてもう一つには、ローマの人びとは彼の作品に冷淡で、ローマにあった作品が売られてしまったからです。

ローマのヴィッラ・メディチで初めてプサン展が開かれたのは、1977年のことでした。そのカタログの中で、アンソニー・ブラントが書いていますが、その展覧会がローマの一般市民に対するプサンのデビューとなったのです。同じカタログに、ジャック・テュリュエが、ずばり「プサン、フランス画家かローマ画家か?」と題したエッセーを書いています。その中で彼は、17世紀に、ローマでのプサンの名声がフランスに届き、「フランス人でもローマ人と肩を並べることができる」¹⁸⁾という、自信を与えたのだ、と記しています。実際、有名な批評家アンドレ・フェリビアンは、プサンが亡くなった翌年に、「彼はわが国の名誉であり栄光であり、絵画のあらゆる科学(学問)をギリシアとイタリアの手から強奪して、フランスにもたらしたといえる」

と書いています。テュリュエは、こうした「プサン現象」、つまりフランス人のローマ・コンプレックスの克服は、現代アメリカにおける「ポロック現象」に似ている、ポロックはアメリカ人をパリ・コンプレックから解放したのだ、と論じています。

ルーヴル美術館に行って、フランス絵画の展示を見ると、15世紀、16世紀、つまりイタリア・ルネサンス栄光の時代のフランス絵画は、びっくりするほど貧弱で、この時代のフランスが美術の後進地であったという印象を強くします。ようやく17世紀になって、フランスは本来の力を取り戻し、自信をもつようになったのです。その中心になった画家は、ル・ブランでしたが、彼はプサンがパリからローマに戻るときに、無理に頼んで同行し、4年ほどローマで修業して帰り、パリで大きな成功を取めた人物でした。

こうしたフランスの台頭、フランス美術の勃興は、1665年にルーヴル宮の設計のために、ベルニーニが訪れたときのエピソードが明瞭に示しています。鳴り物入りで招かれたベルニーニでしたが、ル・ブランらのフランスの美術家たちはこぞって彼のプランの実現を妨害し、結局、フランス的古典主義の感覚がローマ・バロックを退ける形になりました。半年にわたるベルニーニのパリ訪問は、ヨーロッパ美術の中心が、ローマからパリへと移り始めたことを象徴する事件だったと、しばしばいわれます。

そのベルニーニが、コルベールの依頼で尽力した、ローマのフランス・アカデミー（そして「ローマ賞」）が1666年に創設されると、さらに多くのフランスの画家や彫刻家がローマを訪れるようになりました。たとえば、彫刻においては、17世紀末から18世紀にかけて、ル・グロ、テオドン、モノといったフランス人の彫刻家が、ローマを代表する彫刻家として活躍しました。彼らもローマに永住または半永住した美術家だったのです。

さて、もう一人のフランス画家、クロード・ロランは10代でイタリアにやってくるまで、ずっとローマで制作し続けました。一度だけ故郷のナンシーに帰って、仙台の支倉常長の肖像を描いたクロード・テリュエの助手を務めたことがあります。すぐにローマに戻っています。クロード・ロランに関しては、1998年に西洋美術館で行われた、すばらしい展覧会「イタリアの光 クロード・ロランと理想風景」をご記憶の方も多いと思います。そのカタログの中

で、幸福輝氏はロランを、イタリアの画家というわけにはいかないし、フランスの画家というのはさらにおかしい、「ローマで活動した北方画家」というべきだろう、と書いていますが、私は、やはり「ローマの画家」と呼ぶべきだと思います。

幸福氏と静岡県美の小針氏が企画した、このクロード・ロラン展は、日本で行われた西洋美術の展覧会としては、最も優れたものの一つだったと、私は思います¹⁹⁾。パウル・ブリルからアゴステイーノ・タッシ、そしてアンニバレ・カラッチやドメニキーノといった、クロードの理想風景に至る系譜もきちんとたどられていました。ご存じのとおり、クロード・ロランの理想風景画、あるいは古典風景画はヨーロッパ、とりわけイギリスの美術家たちに強い影響を与えました。イギリスの庭園の中には、クロードの絵を再現しようとしたものまであったのです。

もう一つの重要なカトリック国の天才、ベラスケスにとっても、ローマは本質の意味を持っていました。彼は1629年に1年半、1649年に2年のイタリア旅行をしています。17世紀の初めに、カラヴァッジョとルーベンスがいたように、17世紀の中頃のローマには、ベルニーニ、ベラスケス、プサン、クロード・ロランらがいたのです。ほんとうはローマにいたかったベラスケスも、業を煮やした国王フェリペ4世の命令で、膨大な数の絵画と彫刻をお土産に、ナポリ経由でマドリッドに戻っています。ナポリでベラスケスは、バレンシア出身で、ローマでカラヴァッジョ主義に身を投じてからナポリに移っていた、もう一人の優れた画家、リベラにも会っています。

ローマ・バロック美術

17世紀のローマがいかにヨーロッパ美術の中心となり、各国の美術を育む、いわば産婆役を果たしたのか、について述べてきましたが、もちろん、ローマでは、カラヴァッジョとアンニバレ・カラッチの後も、イタリアの美術家たちによって創造的な美術活動が展開していきました。1620年代には、彫刻家ベルニーニ、建築家ボッロミーニ、そして画家ピエトロ・ダ・コルトー

ナらの天才たちによって、いわゆる盛期バロック美術が生み出され、それはルネサンスに替わる建築・美術様式として、ヨーロッパ各地に広まってきました。

たとえば、イタリアあるいはヨーロッパ各地からやってきた彫刻家たちは、ベルニーニのもとで仕事をし、その技術や様式を学びました。絵画とちがって彫刻では、大きなプロジェクトできる工房はごく限られていたからです。サン・ピエトロ広場の柱廊（コロンナート）を飾る140体の聖人像は、それぞれ高さが3.2メートル以上もある巨像です。それらの大半は、ベルニーニのもとで働いた、数多くの彫刻家たちが制作したものです。ローマにいるほとんどすべての彫刻家は、ベルニーニのもと仕事をしたといっても過言ではありませんでした。そして、彼らはその技術と様式を故郷に持ち帰りました²⁰⁾。ボッロミーニの個性溢れる建築様式も、さまざまに模倣され、無限のバリエーションを生み出しました。絵画では、マニエーラ・グランデ（大様式）、あるいはマニエーラ・イタリアーナ（イタリア様式）と呼ばれた、壮大な壁画装飾が、ローマから伝播していきました。さらにバロック美術の世界は、ヨーロッパの植民地、つまり南米やアジアにも広まりました。

本日は、こうしたローマ・バロック美術の特徴や展開について、これ以上話をしないことにします。それは、もう一つ別の講演をしなければならないほど、大きなテーマだからです。

むすび

ローマがいかに17世紀ヨーロッパ美術の中心地であり、各国の美術の形成にいかに重要な役割を果たしたか、について話をしてきましたが、そろそろ私の話も終わりに近づきました。

最後に、もしもヨーロッパ中の美術館の作品が、制作された場所に戻されたら、と想像してみていただきたいと思います。17世紀の作品の場合を考えてみると、ルーヴルなどもだいぶがらんとしてしまうことでしょう。そして、ローマは作品で溢れることになると思います。美術史を正しい balan

スで理解するには、そうした想像力も必要です。フランスとかオランダとかいう、近代以降の国家の枠組みでしか美術史が考えられない、というのは問題だと、私は思います。

それにしても、ローマという都市は不思議なところです。少なくとも19世紀まで、古代の遺産と、カトリック教会の権威、そしてルネサンスやバロック美術の力によって、権力と文化の源泉としての強烈な磁力を持ち続けました。1870年にイタリア王国の首都になるまで、ローマはヨーロッパ・アメリカ世界における「カプト・ムンディ」（世界の首都）であり、「コムニス・パトリア」（万人の祖国）であり続けたのです。

20世紀になって、ローマはそうした魔力を失いました。その思い出が残るだけです。今日のローマは、悩める歴史都市、といった感じです。しかし、それでも、ローマには比類のない何かがあります。そのローマは、よく言われるように、まづもって17世紀、「バロックの都市」なのです。今日の私の話が、17世紀ヨーロッパ美術史を理解し、ローマの魅力を再認識していただく、一つの手がかりになったならば、イタリアニスタとしては、これに過ぎる幸いはありません。

ご静聴ありがとうございました。

註

- 1) ウィットコーアー『数奇な芸術家たち 土星のもちに生まれて』中森義宗・清水忠訳（岩崎美術出版1969年）115頁の引用によった。
- 2) *Taddeo and Federico Zuccaro: Artist-brothers in Renaissance Rome*, Getty Trust, 2008.
- 3) ゴンブリッチ『美術の歴史』（日本語版2007年）504頁。
- 4) 『モンテニュ旅日記』関根秀雄・斎藤広信訳（白水社1992年）162頁。
- 5) Vincenzo Giustiniani, *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di Anna Banti, Firenze, 1981, p.45. ジュスティニアアーニの書簡を翻訳し、若干の考察を加えた、拙論「ヴィンチェンツォ・ジュスティニアアーニの書簡」（『成城大学短期大学部紀要』第31号、1999年）を参照されたい。
- 6) ウィットコーアー『数奇な芸術家たち』514頁。
- 7) カッシャーノ・ダル・ポッツォに宛てたニコラ・ブサンの手紙にある。ウィットコーアー『数奇な芸術家たち』122頁によった。

- 8) 支倉常長の旅については、『慶長遣欧使節』（仙台市史特別編 8、2010 年）を参照されたい。支倉常長の肖像画に関しては、同書中の拙論「支倉常長の肖像画」（574-84 頁）、および「支倉常長の肖像画に関する一考察 グローカル化にともなう文化移動との中核となる美術作品の一例として」（『グローバル化と文化移転』民俗学研究所グローバル研究センター、2011 年 75-99 頁）を参照されたい。ローマのフランス人美術家については、ブースケ（Jacques Bousque, *Recherches sur le séjour de peintres français a Rome au XVIIeme siècle*, Montpellier, 1980）によった。
- 9) ル・ロワ・ラデュリ『新しい歴史 歴史人類学への道』樺山紘一他訳（「藤原セレクション」藤原書房 2002 年）291 頁。
- 10) Lauro Martines, *Power and Imagination, City-States in Renaissance Italy*, New York, 1979, p.241.
- 11) Emile Mâle, *L'arte religiosa nel '600*, Ed. Italiana, Milano, 1984, p.17.
- 12) Benedict Nicolson, *Caravaggism in Europe*, Second Edition, Revised and Enlarged by Luisa Vertova, Torino, 1989.
- 13) *Agostino Tassi, Un paessista tra immaginario e realtà*, a cura di Patrizia Cavazzini, Roma, 2008.
- 14) バンボッチャンティに関しては、千葉麻衣子「ピーテル・ファン・ラール（通称バンボッチョ）の風景表現：その様式の源泉と人的交流」『成城美学美術史』第 17・18 号 2012 年 71-97 頁を参照されたい。
- 15) *Nicolas Berchem, In the Light of Italy*, Ed. Pieter Biesboer, Frans Hals Museum, Haarlem, 2006.
- 16) Michel Jaffe, *Rubens e l'Italia*, 1984 (1977), Roma, p.7.
- 17) ウィットコーアー『数奇な芸術家たち』122 頁によった。
- 18) *Nicolas Poussin 1594-1665*, Villa Medici, Roma, 1877, pp. 42-3.
- 19) 1998 年に西洋美術館で開かれた展覧会のカタログ『イタリアの光 クロード・ロランと理想風景』を参照されたい。
- 20) ベルニーニについては、拙著『ベルニーニ バロック美術の巨星』（「歴史文化セレクション」吉川弘文館 2010 年）に概要が述べられている。



図1 フェデリーコ・ズッカリ
タッデオにローマを示す
女神ローマ
グッゲンハイム美術館



図2 フェデリーコ・ズッカリ
システイーナ礼拝堂の《最
後の審判》を模写するタッ
デオ
グッゲンハイム美術館



図3 フェデリーコ・ズッカリ
ヴィッラ・ファルネジー
ナのラファエッロの壁画
を模写するタッデオ
グッゲンハイム美術館



図4 フェデリーコ・ズッカリ
ヴァチカンの古代彫刻を模写するタッデオ
グッゲンハイム美術館



図5 ヘームスケルク
自画像
フィッツウィリアム美術館（ケンブリッジ）



図6 エルスハイマー
貧しい美術家とその家族
国立版画素描収集（ミュンヘン）



図7 クロード・デリュエ
支倉常長の肖像
仙台市美術館



図8 ヨール・ファン・クレーフェ
キリストの十字架降下(部分)
ルーヴル美術館



図9 アルキータ・リッチ
支倉常長の肖像
ローマ個人蔵



図10 アグスティノー・タッシ
慶長遣欧使節
クイリナーレ宮(ローマ)



図11 ピーテル・ファン・ラール
自画像
メトロポリタン美術館



図12 パウル・ブリル
自画像
ロードアイランド・デザイン学校美術館



図13 エルスハイマー
自画像
ウフィツィ美術館



図14 カラヴァッジョ
ユディットとホロフェルネス
バルベリーニ国立美術館



図15 エルスハイマー
ユディットとホロフェルネス
ウェリントン美術館 (ロンドン)



図16 ルーベンス
ユディットとホロフェルネス
ヘルツォーク・アントン・ウルリッヒ美
術館 (ブラウンシュヴァイク)



図17 アルテミシア・ジェンティレスキ
ユディットとホロフェルネス
カポディモンテ美術館



図18 パウル・ブリル メルクリウスとアルゴスのいる風景
サバウダ美術館 (トリノ)



図19 エルスハイマー エジプトへの逃避
アルテ・ピナコテーク



図20 クロード・ロラン アエネアスを伴うデロスの眺め
ロンドン・ナショナル・ギャラリー



図21 シモン・ヴーエ 占い師 バルベリーニ国立美術館



図22 ニコラ・プサン 詩人の靈感 ルーヴル美術館



図23 ベラスケス バッカス プラド美術館

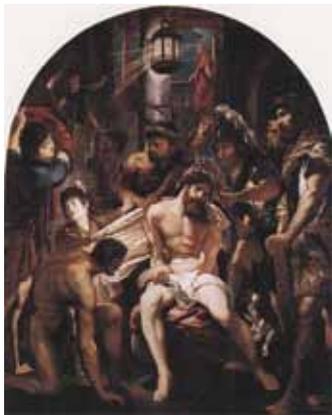


図24 ルーベンス
茨冠のキリスト
グラス市立病院礼拝堂



図25 ピーテル・ファン・ラール
酒場で馬鹿騒ぎするバンポッチャンティ
アルテピナコテーク



図26 ロランド・ファン・ラール
酒場で馬鹿騒ぎをするバンポッチャンティ
ローマ美術館 (ムゼオ・ディ・ローマ)