

Descriptio urbis 再考

「ローマの略奪」以前のパルミジャーノの制作環境¹

足 達 薫

1：パルミジャーノのローマ滞在期の問題

本論文では、16世紀イタリアの画家パルミジャーノ（本名はフランチェスコ・マッツォーラないしマッツォーリ）のローマ滞在期について、文献資料『都市ローマの記述（*Descriptio urbis*）』の再検討に基づいて、幾つかの仮説を提示する。

最初に問題の所在を明らかにしたい。ヴァザーリによれば、パルミジャーノは故郷パルマを離れてローマに滞在している²。このローマ滞在期は、1524年後半（おそらく末）から、1527年後半——1527年5月から秋にかけての「ローマの略奪（*Sacco di Roma*）」後 までと考えられる³。ローマにおいてパルミジャーノ芸術は最初の成熟期を迎える。

ヴァザーリは、アレツツォ出身の画家ジョヴァンニ・アントーニオ・ラッポリに関する記述において、このように述べている。「ラッポリは、パオロ（ヴァルダンブリーニ。教皇クレメンス7世の秘書である）とともにローマを訪れた。ローマにおいて彼は、ペリーノ、イル・ロッソ、さらにその他の画家たちと友情を結んだ。さらに、パオロ氏を通じて、ジュリオ・ロマーノ、ヴェネツィアのバスティアアーノ、そしてラッポリと同じ頃にローマにやってきたパルマのフランチェスコ・マッツォーリと知り合った。このフランチェスコはリュートをたしなんでいたため、やはりリュートにぬきこんでいたジョヴァンナントニオ（ラッポリ）に大いなる愛情を注いだ。かくして二人は常に一緒に練習し、素描および色彩に関して多くのことをともに学び、果ては、当時ローマにいた美術家の一等地に登りつめようと約束しあった」⁴。

このように、1524年末のローマにおいて、巨匠ラファエッロの死（1520年）以降の新たな世代の美術家たち 「パルマのフランチェスコ・マッツォーリ」、つまりパルミジャーノを含む錚々たる初期マニエリスムの代表的画家たち が、クレメンス7世の周辺で交流し、互いに刺激しあったと考えられる。

このサークルの重要性はこれまでも指摘されてきた⁵。アンドレ・シャステルは、彼らの様式を「クレメンス様式（*stile clementino*）」と呼び、「あまりにも強烈過ぎるミケランジェロの様式を離れ、ラファエッロの手法へと傾斜する傾向」を指摘している⁶。さらに、ペリーノ・デル・ヴァーガを検討する途上で、エレナ・パルマは、これまでの研究者たちの洞察をまとめている。「1527年

の《ローマの略奪》に先立つ3年間におけるローマでは、美術家たちの間で、特殊な相互浸透ともいべき影響作用が生じたようである。かくしてペリーノは、ロッソおよびパルミジャーノと相互に影響し合った……人物像の四肢は引き伸ばされ、柔らかさと曲線とを増加させていく。うつろな眼差しのステロタイプな顔、カンジャンテ（玉虫色）の効果を伴う色調。こうした特長が、これら少数の若き美術家たちのサークルにおいて共通言語として用いられた。彼らはその後、それぞれにマニエリスムを各国へと波及させていくことになる」⁷。

しかし、そうした状況の具体的な考察は困難となっている。基本的な資料を提示したヴァザーリは、「ローマの略奪」以後に故郷アレツツォに戻ったラッポリと、おそらく直接の知遇を得ていた。しかし、そうしたサークルの鍵を握る人物と目されるラッポリのローマ滞在期の作品は、現在失われてしまっている⁸。そのため、ラッポリの美術家としてのアイデンティティを再構成することは事実上不可能となっている。

パルミジャーノに関しても、深刻な問題が生じている。彼は2人の版画家——ジャン・ヤコポ・カラリオおよびウーゴ・ダ・カルピ——となんらかの関係を結んだと考えられるが、ローマ滞在期およびその前後の期間における具体的な交渉の様子はほとんど判明していない。

パルミジャーノは、ローマにおいて、ヴェローナ出身の銅版画家カラリオと共同作業を行った。パルミジャーノはカラリオのために銅版画の構想を制作した。それらの作品は、マニエリスム様式の展開に多大な影響を与えたと考えられる（図1）⁹。



図1 ジャン・ヤコポ・カラリオ（パルミジャーノに基づく）『ディオゲネス』、エングレイヴィング Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma, Caraglio FC.5876, Scatola 18 (Foto: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali)

カラリオに関する資料は、先に述べたラッポリの場合に比べて多いといってよい。マルカントニオ・ライモンディの直接の影響下にあったカラリオの作品は、マニエリスム美学を各地に普及させる役割を果たした。過去の巨匠たちの作品を版画化するだけでなく、例えばロッソのような同時代の若き世代の美術家によるオリジナルの構想を積極的に版画化していった（図3）。そうした共作者の1人がパルミジャーノである¹⁰。カラリオは「ローマの略奪」以後、ヴェネツィアに移動するが、その時期の資料はある程度の充実を示している。例えば、パリス・ボルドーネ、あるいはその模倣者による肖像画（1552年の年記あり）が残されている¹¹。しかし、彼のローマにおける具体的な活動についてはほとんど資料が存在しない。

キアロスクーロ木版画家ウーゴ・ダ・カルピに関しては、カラリオの場合以上に問題적이다。ヴァザーリはある個所では、パルミジャーノはボローニャにおいて、

自らが構想した「ディオゲネス」を、彩色木版画の技法でウーゴに制作させたと記している（図2）¹²。実際、この作品に描かれた書物の上には「パルマのフランチェスコ・マッツォーラによる」と記されている。パルミジャーニョは、「ローマの略奪」以後、3年程をボローニャですごすが、ウーゴもまた、おそらく同様の経緯をへてボローニャに滞在している。パルミジャーニョはこの時期にエッチングをはじめとする版画技法に関心を示したことが知られており、ウーゴと共同制作した可能性は高い。しかしヴァザーリは他の個所で、パルミジャーニョは自ら大きなサイズの「ディオゲネス」を制作したと記述している¹³。このように、基本的資料それ自体に矛盾が見られるのである¹⁴。

より具体的に、カラリオによる銅版画『ディオゲネス』（図1）および先に見たウーゴないしパルミジャーニョ自身によるキアロスクーロ彩色木版画の『ディオゲネス』（図2）の制作順序に関する論争を検討してみよう。両作品は、細部において相違する点はあるにせよ、ほぼ同一の構図である。

アーサー・E・ボファムは、これらの制作順序を決定するためには、まず矛盾に満ちたヴァザーリの記述を度外視し、様式的な分析を基礎に据える必要があると考える。そして、カラリオはローマにおいてのみパルミジャーニョ作品を版画化したという前提のもとに、画面内での情報量の多さを根拠として、カラリオの銅版画が先に制作されたのであり、それをウーゴがボローニャにおいて模写したと推測する¹⁵。これに対してランドーおよびパーシャルはこのボファムの仮説を逆転させようとしている。彼らによれば、作品の質はあきらかにウーゴによる木版画のほうが高いものである（これに関しては筆者も同じ意見である）。そして、優れた作品を模写することによって質が劣化していくという前提のもとに、ウーゴの木版画をカラリオが模写したと考える¹⁶。これは魅力的な仮説である。しかし彼らは、ウーゴがローマにおいてすでにパルミジャーニョと共同作業を行っていたかどうか——ウーゴがヴェネツィアにおいてティツィアーノとともにそ



図2 ウーゴ・ダ・カルピ（パルミジャーニョに基づく）『ディオゲネス』、キアロスクーロ彩色木版画 Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma, UGO DA CARPI F669230. (Foto: Gabinetto Nazionale delle Stampe)



図3 ジャン・ヤコポ・カラリオ（ロッソ・フィオーレンティーノに基づく）『狂気』、エングレイヴィング Biblioteca Marciana, Firenze.



図4 ウーゴ・ダ・カルピ（ティツィアーノに基づく）『荒野の聖ヒエロニムス』、キアロスクーロ彩色木版画 Parigi, Bibliothèque Nationale(Ea 26a, foglio 38c) (da The Illustrated Bartsch, 48 (Formerly volume 12), (Abaris Books : New York), 1983, p. 123)

うしたように（図4）——を考察していない¹⁷。

このように、1524年後半から1527年前半にかけてのローマにおけるパルミジャーノを含む美術家たちの制作環境には曖昧な点が数多く残されている。これに対して本論文では、パルミジャーノ、ジャン・ヤコボ・カラリオ、そしてウーゴ・ダ・カルピの關係に焦点を当てながら、この時期のローマにおける美術家たちの活動に関して考察していく。

この再検討は、なによりもまず、おそらく「ローマの略奪」直前の数ヶ月間に行われたと考えられるローマの人口調査台帳、通称『都市ローマの記述 (Descriptio urbis)』の精読によって可能となった。この台帳からは、パルミジャーノおよびその二人の共同制作者候補のみならず、その他のマニエリスム主導者たちの活動の一端もまた垣間見ることができる。

なお、ここで限界について述べておきたい。例えば、やはりこの時期にローマに滞在していた彫刻家ベンヴェヌート・チェッリーニ (N.16を参照) は、おそらく1523年頃、ロッソ・フィオレンティーノ (N.10を参照) とラファエッロの弟子たちとの間で起こった深刻ないさかいについて記

している。興味深いのは、その軋轢が、様式ないし作風に関する意見の違いから生じていると思われることである。ロッソは「ローマにいろころ、その毒舌ゆえに、ウルビーノのラファエッロについて悪口を吐いた。すると、ラファエッロの弟子たちはなんとしてもロッソを殺してしまおうと企てた。私はロッソを昼夜問わず守ったものである」¹⁸。このように台帳において名前が特定され、その交流の可能性が確認される美術家であっても、具体的な關係に関しては即断できない。こうした限界を踏まえつつ、考察を行っていきたい。

2：『都市ローマの記述』、あるいは「ローマの略奪」直前のローマ人口調査台帳

1894年、イタリアの美術史家ドメニコ・ニョーリは¹⁹、『都市ローマの記述 (Descriptio urbis)』と呼ばれる写本文書を転写し、註釈を加えて出版した。この文書は、おそらく、1527年5月に始まる「ローマの略奪」前の数ヶ月の間に行われたと考えられるローマの人口調査台帳である²⁰。ニョーリによれば、この資料はメディチ家に由来する²¹。

オリジナルは失われてしまったが、ニョーリは二つの写本を慎重に転写している²²。これによって、『都市ローマの記述』の全貌があきらかとなった²³。ニョーリが用いた写本のひとつは、「ヴィッ

トリオ・マッシモ氏」によって、1831年に写されたものである²⁴。もう一方の写本は、「ローマの愛書家コスタンティーノ・コルヴィジェーリ」によって写されたものである²⁵。前者では「教皇レオ10世の治世に」行われたと記されていた²⁶。しかしニューヨークによれば、この人口調査台帳のオリジナルにおける題名は“*Descriptio urbis*”のみであった²⁷。

この台帳は、「略奪」以前のローマにおける美術家たちの足跡を記録している点で多大な価値を有している。ここで、この資料の概要と実施年代とを確認しよう。

この台帳において採用された人口調査の方法は、各家屋の長 (capo) の名前と職業、およびその家屋内に住まう人数 (1人あたり bocca と呼ばれる) を記し、地区ごとに一覧表にするというものである。この地区とは、rione と呼ばれるものであり、現在もほぼ同様に用いられている。当時は、モンティ地区、トレヴィ地区、コロナ地区、カンポ・マルツォ地区、ポンテ地区、ボルゴ地区、パリオーネ地区、レグラ地区 (台帳では Regula と記されている)、サンテウスタキオ地区、ピーニャ地区 (台帳では Pina と記されている)、カンピドリオ地区 (台帳では Campitello と記されている)、サントンジェロ地区、そしてトラステヴェレ地区 (台帳では Transtiberi と記されている) に分かれていた。

家屋の長の名前には奇妙なものがしばしば見出される。例えば、トレヴィ地区には「神に祈る (Spero in dio)」氏²⁸、やはりトレヴィ地区に「また別のこと (Un'altra cosa)」なる人物²⁹、さらに「ロンバルド出身の善き男」が記されている³⁰。だが全体を通じて、家屋の長の名前と職業、そこに居住する人数を記し、地区ごとに一覧表にするという方法は (場合によって職業が省略される場合はあるが) 一貫している。

この人口調査は、いつ行われたのだろうか？ 台帳それ自体を考察することによって、年代はかなりの程度まで絞り込むことが可能である。

まず、ボルゴ地区に「カメリーノ侯爵夫人家、60人 (Ducessa di Camerino, bocche 60)」が見つかる。この夫人は、カメリーノ伯爵夫人にして、対抗宗教改革前夜に活躍した詩人、カテリーナ・チーボ (Caterina Cibo) であると思われる³¹。カテリーナは1526年11月から1527年1月までローマに滞在している³²。したがって、人口調査はこの間の、いずれかの時期に行われたと考えられる。なお、ローマ滞在期におけるパルミジャーノは、カテリーナの兄ロレンツォ・チーボの肖像画を制作している (図5)。

第二に、カンポ・マルツォ地区に「ジギスモンド・キージの子息、18人 (gli eredi di Gismondo Gisi, bocche 18)」と記録されている。ジギスモンド・キージとは、ヴィッラ・ファルネジーナを建立したアゴスティーノ・キージの親戚



図5 パルミジャーノ『ロレンツォ・チーボの肖像』1523年頃、板に油彩、コペンハーゲン、国立美術館

である³³。この人口調査がなされた時点で、ジギスモンドは死亡していることになる。やはりキー
ジ家出身であるファビオ・キージ、すなわち後の教皇アレッサンドロ 8 世 (1599 - 1667) による記
録によれば³⁴、ジギスモンドは1526年の秋にカンボ・マルツォ地区で死亡している。また。やはり
ファビオによれば、ジギスモンドの遺書には「1526年11月14日 (sub ipsum autumnum anni
MDXXVI.....die 14 nobembr.....)」という日付が示されていた³⁵。

したがって、『都市ローマの記述』の実施年代が確定してくる。この人口調査は、おそらく1526
年秋 (より正確には、ジギスモンド・キージが遺書を作った11月14日以降) から、カテリーナ・チー
ボがローマを離れる1527年1月までの間に行われたと考えられる³⁶。

3：『都市ローマの記述』に示された美術家たち

ニョーリは、この人口調査台帳の中に、幾人かの美術家を見出している。彫刻家ロレンツェット
(N.1)、ペッレグリーノ・ティバルディ (N.3)、バルダッサレ・ペルッツィ (N.4)、彫金細工師
ジャンピエトロ・クリヴェッリ (N.17)、セバスティアーノ・デル・ピオンボ (N.38)、ペリーノ・
デル・ヴァーガ (N.6)、フランチェスコ・ダ・カラヴァッジョ (N.5)、そして (仮説として) 彫刻
家ベンヴェヌート・チェッリーニ (N.16) である。

一方、近年この人口調査台帳を検討したセルジョ・ロッシは、ニョーリの指摘を推し進め、さら
に数多くの美術家たちを同定しようとしている³⁷。その中には、「パルミジャーノ」(N.11) が含
まれている (詳しくは、本論文第4、6節を参照されたい)。

ニョーリによる同定は今も計り知れない価値を有しているが、特定可能である例 (例えばロッソ・
フィオレンティーノ、N.10) について省略している場合もある。一方、ロッシの場合は、マニエリ
スムの画家の錚々たる一覧表を提示しているにもかかわらず、ほとんど根拠を欠く同定も含まれて
いる。両者は、注意して再検討される必要があるだろう。

なお、蛇足ながら興味深いのは、ニョーリとロッシの追及の手を逃れえた女性画家がいた可能性
である。カンボ・マルツォ地区に「エリザベッタ・デ・ヨアンネ (ジョヴァンニ) ・パオロ (ある
いはジョヴァンニ・パオロのエリザベッタ)、画家、8人 (“Elizabetta de Ioanne Paulo pitore,
bocche 8)” という記録が見出される³⁸(N.7)。これは、ジョヴァンニ・パオロという名前の画家と
縁つなかりの娘なのだろうか？ それとも、エリザベッタという名前の女性画家なのだろうか？
ニョーリもロッシも、この人物に関しては口を閉ざしている。しかし、マニエリスム勃興期のロー
マに住んでいた女性画家について空想をめぐらせることは可能である。

4：パルミジャーノは誰か？

続いて、本論文における最大の関心事であるパルミジャーノことフランチェスコ・マッツォー
ラ (マッツォーリ) について検討したい。『都市ローマの記述』には、4人の画家「フランチェス
コ (Francisco pitore (あるいは pintor, pittore)) が登場する (N.11)。

ニョーリは、これら4人の画家については言及していない。一方ロッシは、それら4人のフランチェスコを、「フランチェスコ・ダ・シエナ」、「フランチェスコ・ディンダコ（デッリンダコ）」、「フランチェスコ・ウベルティーニ（通称バッキアッカ）」、そして「パルミジャーノ」と見なしている（N.11を参照のこと）。

先に見たように、パルミジャーノは1524年後半から1527年後半にかけてローマに滞在したが、その同時代的資料はごくわずかである。ヴァザーリの記述以外には、ローマにおいて1526年から1527年にかけて描かれた通称『聖ヒエロニムスの幻想』（図6）に関する契約書が存在する³⁹。しかし、それらには、彼の居住の場所については記されていない⁴⁰。

さらに、パルミジャーノがローマにおいて家屋の長であったのかどうかさえ、わからないのである。これは、『都市ローマの記述』を検討する場合の限界といってよい。つまり、美術家たちは友人やパトロンの家に寄宿することができたのである。ロッシによる同定は、フランチェスコ・ダ・シエナや、フランチェスコ・ディンダコ（デッリンダコ）の場合にこそ重要な情報になるように思われる。なぜなら、彼らはともに、1535年、ローマの「聖ルカ画家友愛会（Compagnia di S. Luca）」に入会したことが明らかとなっているが、それ以前の活動に関してはわからないことが多いからである。

いずれにせよ、現在のところ、パルミジャーノは、この人口調査台帳に登場する4人の画家「フランチェスコ」のいずれかでありうる、という段階に留まっている。

5：ラッポリ、カラリオ、ウーゴ・ダ・カルピ

さて、それではローマ滞在期におけるパルミジャーノにかかわりの深い3人の美術家——ジョヴァンニ・アントニオ・ラッポリ、ジャン・ヤコボ・カラリオ、ウーゴ・ダ・カルピ——について、想像力を逞しくしながら、検討していきたい⁴¹。

まず、カンボ・マルツォ地区に、「ウーゴ・ダ・カルピ、3人（Ugo da Carpi, bocche 3）」と記されている（N.15）。実際、ウーゴは、この時期にローマに住んでいた可能性が高い⁴²。なお、台帳には職業名が記されていないが、版画家という職業が、この人口調査台帳にはまったく見出されない点は注目に値する。少なくとも、版画を絵画の一ジャンルとして理論的に組み込んだヴァザーリが登場する以前、16世紀初期には、版画家は、版画業者ないし出版者によって雇用され、なんらかの手本に基づいて印刷本の挿絵を主として制作する者として認識される場合があった⁴³。したがって、この台帳を記録した人間が、そうした一般的な理解に基づいて、版画家であるウーゴの職業を



図6 パルミジャーノ『聖ヒエロニムスの幻想』1526年頃、板に油彩、ロンドン、ナショナルギャラリー

省略した可能性がある。

次に、やはりカンポ・マルツォ地区に「ヤコポ・ダ・ヴェローナ、3人 (Jacopo da Verona, bocche 3)」と記録されている (N.12)。これはヴェローナ出身のジャン・ヤコポ・カラリオかもしれない。職業に関しては、今しがた述べた理由によって省略された可能性がある。先に見たように、カラリオは版画業者バヴィエーラ (バヴィエーロ・デ・カッロツィ) と提携し、先行する巨匠たちや同時代の美術家の構想に基づいて数多くの銅版画を制作した⁴⁴。このカラリオが、ローマにおいて一家をなしていたことは充分にありえると思われる。

最後に残されたラッポリの場合は、幾分空想的である。パリオネ地区に「画家アントニオ・ヨ (ジョヴァンニ?)、2人 (Antonio Io. pintor, bocche 2)」という記録が見出される (N.22)。この“Io”が、ジョヴァンニ (Giovanni) の略称であるとする、ジョヴァンニ・アントニオ・ラッポリであるかもしれない。実証は不可能だが、絵画および音楽の趣味において切磋琢磨しあったと伝えられるパルミジャーノとラッポリが、同時代のローマにおいて過ごした様子を想像するのは刺激的である。

さて、本論文の第一節で述べたように、パルミジャーノのローマ滞在期における版画家との共同作業に関して論争が存在する。ポファムによれば、パルミジャーノはローマにおいてカラリオと共同作業を行った。その成果のひとつが銅版画の『ディオゲネス』(図1)である。そしてその後、ウーゴ・ダ・カルピないしパルミジャーノ自身が、その銅版画に基づいてキアロスクーロ木版画による『ディオゲネス』(図2)を制作した。一方ランドーとパーシャルによれば、カラリオが、ウーゴの作品を模倣したことになる。

本節の考察によって、第3の仮説を提示することが出来るだろう。パルミジャーノは、ローマにおいて、カラリオおよびウーゴと、並行的に共同作業を行えたのではないだろうか。ローマ滞在期以降、版画メディアに傾倒していくパルミジャーノが、当時既に成熟に達していた銅版画技法と、豊かな可能性を秘めた新しい技法であるキアロスクーロ木版画との双方に関心を示していた可能性はあるように思われる⁴⁵。ボローニャ期のパルミジャーノは、さらにはエッチングによって『ディオゲネス』を再現しようとしていたと考えられる⁴⁶(図7)。

パルミジャーノは、ローマ滞在期における関心事である版画技法を、ボローニャにおいても持続して追求していったと考えることができるだろう。



図7 パルミジャーノ『ディオゲネスの腕』1527-1530年頃、エッチング、ロンドン、大英博物館 (B. M. 1854-7-18-72) (Da Popham, *Catalogue...*, 1970, vol. 1, Fig. 32)

6：『都市ローマの記述』において見出される美術家たち

以下に続く美術家のリストは、ドメニコ・ニョーリ (1894)⁴⁷およびセルジオ・ロッシ (1993)⁴⁸の研究を踏まえて、それらの可能性を吟味し、さらに論者自身の幾つかの仮説を付け加えたものである。引用は、ニョーリのテキストに基づいている。

N.1: “Laurentio scultore, bocche 5” nel rione Monti (モンティ地区、「彫刻家ラウレンツェット、5人」) (Gnoli, p.394)

ニョーリは、ラファエッロ工房の美術家ロレンツェット (il Lorenzetto) に同定している。ヴァザーリによれば、教皇パウルス3世の治下において、ロレンツェットは実際にモンティ地区にあるマチェッロ・デ・コルヴィ (カラスの屠殺場) (現在はサント・ヴィート・エ・モデスト聖堂と呼ばれる教会建築がある。過去には Macellum Liviae (リヴィアの屠殺場) と呼ばれ、鳥類の屠殺場として用いられていた) に自ら設計した家を構え、5人の子供たちとともに暮らしたという。ヴァザーリは、ロレンツェットの末路について、このように記している。「教皇パオロ (パウルス3世) が戴冠したころ、ロレンツォ (ロレンツェット) は浪費がたり、財産を消耗してしまった。後に残されたのはマチェッロ・デ・コルヴィにある家のみであり、5人の子供たちによって養われるほかなかった」⁴⁹。パウルス3世は1534年に教皇となった。したがって、1526年11月から1527年1月までの居住地は確認できない。また居住者の人数も食い違っている。しかし、それらを差し引いても、この同定は可能性が高いように思われる。

N.2: “Ioanne pitor, bocche 3” nel rione Treio (トレヴィ地区、「画家ヨアンネ (ジョヴァンニ)、3人」) (Gnoli, p.403)

ニョーリは言及していない。ロッシはこれをラファエッロの弟子であるジョヴァンニ・ダ・ウーディネに同定しているが、文献的な裏づけはない。なおロッシは、bocche の数を5と誤記している。

N.3: “Pelegirino da Modena, bocche 5” nel rione Treio (トレヴィ地区、「ペレグリーノ・ダ・モデナ、5人」) (Gnoli, p.405)

ニョーリは「ラファエッロの弟子に他ならない」と述べている (p.405)。ヴァザーリによれば「ローマにおいて……モデナのペレグリーノは……ラファエッロの弟子となった。ペレグリーノはローマに到着すると、ラファエッロのもとに身を寄せた」⁵⁰。ラファエッロの弟子の一人だと考えられる。ロッシは言及していない。

N.4: “Balasar pintor, bocche 7” nel rione Campo Martio (カンポ・マルツォ地区、「画家バルダザール、7人」) (Gnoli, p.414)

ニョーリもロッシも、ともに画家バルダッサーレ・ベルツィと同定している。ニョーリによれば、バルダッサーレは、本論文第2節で言及したジギスモンド・キージの邸宅の建築に参加している⁵¹。

N.5: “ Francisco da Caravazzo, bocche 8 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「フランチェスコ・ダ・カラヴァッツォ (フランチェスコ・ダ・カラヴァッジョ)、8人」) (Gnoli, p.414)

ニョーリはラファエッロの弟子であるフランチェスコ・ダ・カラヴァッジョに同定している (p.414)。ロッシは言及していない。

N.6: “ Perino pitor, bocche 10 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「画家ペリーノ、10人」) (Gnoli, p.415)

ニョーリもロッシも、ともにラファエッロ工房の画家ペリーノ・デル・ヴァーガに同定している。ペリーノに関しては以下を参照のこと。Elena Parma, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, (Sagep: Genova), 1997.

N.7: “ Elizabetta de Ioanne Paulo pitore, bocche 8 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「画家ヨアンネ (ジョヴァンニ) ・パウロのエリザベッタ」ないし「画家エリザベッタ・ディ・ヨアンネ・パウロ、8人」) (Gnoli, p.415)

ニョーリもロッシも言及していない。本論文で述べたように、未知の女性画家である可能性があるだろう。

N.8: “ Stephano pitor, bocca 1 ” nel rione Campo Marito (カンボ・マルツォ地区、「画家ステファノ、1人」) (Gnoli, p.418)

ニョーリもロッシも言及していない。

N.9: “ Cremon pitore, bocca 1 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「画家クレモン (クレモーナ)、1人」) (Gnoli, p.420)

ニョーリは言及していない。ロッシはクレモーナ出身の画家、ジョヴァンニ・フランチェスコ・ベンボ (通称ヴェトライオ、il Vetraio) に同定している。この画家は、1537年にローマの聖ルカ画家友愛会に加入したことが知られており、ヴァザーリはこの画家について言及している⁵²。実際、彼に関する資料はほとんど存在しない⁵³。

N.10: “ Roseo pitore, bocche 3 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「画家ロゼオ (ロツソ)、3人」) (Gnoli, p.422)

ニョーリは言及していないが、これをロツソ・フィオレンティーノと見なすロッシの同定は妥当であると思われる。

N.11: “ Francisco pitor, bocche 6 ” nel rione Campo Martio (カンボ・マルツォ地区、「画家フラチェスコ、6人」) (Gnoli, p.422)

これについては本論文第4節を参照のこと。カンボ・マルツォ地区に見出される4人の「画家フランチェスコ」(N.25, 29, 32)の候補として、ロッシは以下の4人の候補を挙げている。(1)フランチェスコ・ダ・シエナ (Francesco da Siena)。彼はバルダッサレ・ペルッツィ (N.4) の弟子であり、1535年に、聖ルカ画家友愛会に加入したことがわかっている⁵⁴。(2)フランチェスコ・ディンダコ (デッリンダコ) (Francesco dell'Indaco, ないし d'Indaco)) (本名は、Francesco di Lazzaro

Torni)。彼もまた1535年に聖ルカ画家友愛会に加入しており、ヴァザーリ『美術家列伝』においても言及されている⁵⁵。(3)フランチェスコ・ウベルティーニ (Francesco Ubertini)、通称バッキアッカ (il Bacchiacca)⁵⁶。(4)パルミジャーノ (Francesco Mazzola, ないし Mazzuoli)。

N.12: “ Jacobo da Verona, bocche 3 ” nel rione Campo Martio (カンポ・マルツォ地区、「ヴェローナのヤコボ、3人」) (Gnoli, p.426)

本論文第5節で示したように、パルミジャーノと共同作業を行った版画家、ジャン・ヤコボ・カラリオである可能性がある。

N.13: “ Pietro pitore, bocche 4 ” nel Campo Martio (カンポ・マルツォ地区、「画家ピエトロ、4人」) (Gnoli, p.426)

ニョーリは言及していない。ロッシは、ピエトロ・ヴィヴェンティ (Pietro Viventi) に同定している。ロッシによれば、ヴィヴェンティはペルッツィの弟子であり、1535年11月6日に聖ルカ画家友愛会に加入した。しかし、ヴァザーリの『美術家列伝』には、他の候補の名前も見出される。ヴァザーリによれば、ピエトロ・ダ・ヴォルテッラという画家が存在しており、ペルッツィの友人であったという。彼は1529年末にローマで死亡している⁵⁷。なお、ロッシは bocche を1と誤記している。

N.14: “ Ioanne Pietro pictor, bocche 2 ” nel rione Campo Martio (カンポ・マルツォ地区、「画家ヨアンネ・ピエトロ、2人」) (Gnoli, p.426)

ニョーリは言及していない。ロッシは、カラブリア出身の画家、ジョヴァン・ピエトロ・コンドプーロ (Giovan Pietro Condopulo) に同定している。ロッシによればこの画家もまた、1535年に聖ルカ画家友愛会に加入しており、後には会長を務めたという。ヴァザーリは、タッデオ・ツッカリの師匠であったと記しているが、その活動についてはほとんど不明である⁵⁸。

N.15: “ Ugo da Carpi, bocche 3 ” nel rione Campo Martio (カンポ・マルツォ地区、「ウーゴ・ダ・カルピ、3人」) (Gnoli, p.426)

本論文第5節で検討したように、パルミジャーノと共同作業を行った版画家ウーゴ・ダ・カルピである可能性が高い。詳しくは本文を参照のこと。

N.16: “ Benedetto aurifice, bocche 2 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「彫金細工師ベネデット、2人」) (Gnoli, p.428)

ロッシは言及していない。ニョーリは、これが彫刻家ベンヴェヌート・チェッリーニである可能性を検討している (Gnoli, p.386)。チェッリーニの自伝ではこのように記されている。「教皇クレメンスが、ジョヴァンニ・デ・メディチ氏に軍隊派遣を要請したため、この軍隊はローマで多くのことをやらかした。そのため、公の工房に留まるのは危険であった。それゆえ私は、銀行どおりの裏手にある家に身を潜めた」⁵⁹。この銀行通りとは、すなわちヴィア・デイ・バンキ・ヌオーヴィ (Via dei Banchi Nuovi)、古称ヴィア・バパーリス (via Papalis) のことであり、その傍らにはアゴスティーノ・キージが所有していた銀行があったことからこの呼び名が生まれた。現在でも、パラッツォ・デル・バンコ・ディ・サント・スピリトとして親しまれている⁶⁰。事実、この地域はテ

ヴェレ川沿いのポンテ地区に他ならない。またニョーリは、別の個所で、ベンヴェヌートという名前の問題についてこのように述べている、『『都市ローマの記述』の二つの写本を比較すると、オリジナルにおいてもまた、名前はしばしば略して記述されていたことが見てとれる。したがって、この場合には、もともとは“ Ben. to ”、すなわちベンヴェヌート (Benvenuto) と記されていた可能性がある」(Gnoli, p.428)。

N.17: “ Ioanne Pietro aurifice, bocche 3 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「彫金細工師ヨアンネ (ジョヴァンニ) ・ピエトロ、3人」) (Gnoli, p.428)

ニョーリは、彫金細工師ジャンピエトロ・クリヴェッリ (Giampietro Crivelli) に同定している。ニョーリの時代において、クリヴェッリは「ヴィア・デ・バンキ・ヴェッキに家を所有していた」(Gnoli, p.430)。この家とは、現在も存在するパラッツォ・プパッツィ (Palazzo Pupazzi) のことである (なお、現在では修復のため、16世紀後半における相貌は失われている)⁶¹。

N.18: “ Ioanni Dominico depintore, bocche 2 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「画家ヨアンニ (ジョヴァンニ) ・ドメニコ、2人」) (Gnoli, p.429)

ニョーリもロッシも、ともに言及していない。

N.19: “ Bernardino pintore, bocca 1 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「画家ベルナルディーノ、1人」) (Gnoli, p.440)

ニョーリは言及していない。ロッシは、画家ベルナルディーノ・アクイリ (Bernardino Aquili) (あるいはベルナルディーノ・ディ・アントニアッツォ (Bernardino di Antoniazzo)) に同定している。ベルナルディーノ・アクイリは、十五世紀後半のローマで活躍した画家アントニアッツォ・ロマーノの息子であり、1536年に聖ルカ画家友愛会に加入している⁶²。

N.20: “ Ioanne depintore, bocche 4 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「画家ヨアンネ (ジョヴァンニ)、4人」) (Gnoli, p.444)

ニョーリは言及していない。ロッシによれば、画家ジョヴァン・バッティスタ・ディッポリト・ダ・トル・ディ・ノーナ (Giovann Battista d'Ippolito da Tor di Nona) かも知れない。彼もまた1535年に聖ルカ画家友愛会に加入している⁶³。

N.21: “ Joanne dal Lione pintore, bocche 5 ” nel rione Ponte (ポンテ地区、「画家ヨアンネ (ジョヴァンニ) ・ダル・リオーネ (リヨン)、5人」) (Gnoli, p.444)

ニョーリは言及していない。ロッシはジャン・デュ・リヨン (Jean du Lyon) に同定している。ヴァザーリによれば、ジャン・デュ・リヨンはジュリオ・ロマーノの弟子の1人であった⁶⁴。

N.22: “ Antonio Io. pintor, bocche 2 ” nel rione Parione (パリオオーネ地区、「画家アントニオ・ヨ (ジョヴァンニ?)、2人」) (Gnoli, p.463)

本論文第五節で考察したように、アレツォ出身の画家ジョヴァンニ・アントニオ・ラッポリである可能性はあるだろう。詳しくは本文を参照のこと。

N.23: “ Antonio pintor, bocche 3 ” nel rione Parione (パリオオーネ地区、「画家アントニオ、3人」)

(Gnoli, p.465)

ニョーリは言及していない。ロッシは、画家アントニオ・ディ・バルディーノ (Antonio di Baldino) に同定している。この画家は1544年に聖ルカ画家友愛会に加入している⁶⁵。なお、N.34にもアントニオ・ディ・バルディーノ足りうる名前が見つかる。

N.24: “ Guido pintor, bocche 6 ” nel rione Regule (レゴラ地区、「画家グイド、6人」) (Gnoli, p.466)

ニョーリもロッシも、ともに言及していない。

N.25: “ Francisco pintor, bocca 1 ” nel rione Regule (レゴラ地区。「画家フランチェスコ、1人」) (Gnoli, p.468)

N.11 を参照のこと。

N.26: “ Aurelio pintor, bocche 2 ” nel rione Regule (レゴラ地区、「画家アウレリオ、2人」) (Gnoli, p.468)

ニョーリもロッシも、ともに言及していない。

N.27: “ Domenico da Viterbo pintor, bocche 2 ” nel rione Regule (レゴラ地区、「画家ドメニコ・ダ・ヴィテルボ、2人」) (Gnoli, p.468)

ニョーリもロッシも、ともに言及していない。

N.28: “ Ioanne Gino depintor, bocche 7 ” nel rione Regule (レゴラ地区、「画家ヨアンネ (ジョヴァンニ) ・ジーノ、7人」) (Gnoli, p.468)

この画家の名前は、近代の研究において黙殺されている。

N.29: “ Francisco pintor, bocche 3 ” nel rione Reluge (レゴラ地区、「画家フランチェスコ、3人」) (Gnoli, p.468)

N.11 を参照のこと。

N.30: “ Nicola pintor, bocca 1 ” nel rione Regule (レゴラ地区、「画家ニコラ、1人」) (Gnoli, p.468)

この画家の名前は、近代の研究において黙殺されている。

N.31: “ Iacomo depintor, bocche 10 ” nel rione Regola (レゴラ地区、「画家ヤコモ (ヤコボないしジャコモ)、10人」) (Gnoli, p.470)

ニョーリは言及していない。ロッシは、ヤコポ・リパンダ (Jacopo Ripanda) に同定している。彼もまた1535年に聖ルカ画家友愛会に加入している⁶⁶。

N.32: “ Francisco pintore, bocche 2 ” nel rione Sancto Eustachio (サント・エウスタキオ地区、「画家フランチェスコ、2人」) (Gnoli, p.485)

N.11 を参照のこと。なお、ロッシはレゴラ地区と混同している。

N.33: “ Ieronimo pictore, bocche 2 ” nel rione Pigna (ピーニャ地区、「画家イエロニモ (ジローラモ、2人」) (Gnoli, p.492)

ニョーリは言及していない。ロッシは画家ジローラモ・ダ・カルピ (Girolamo da Carpi)⁶⁷ ないしジローラモ・ダ・ファエンツァ (Girolamo da Faenza) に同定している。後者に関しては、1535

年の聖ルカ画家友愛会加入者名簿において、“Hieronimo da Faenza detto el Fantino”（ファンティーノと呼ばれるファエンツァのイエロニモ）と記されている⁶⁸。N.41も参照のこと。

N.34: “Antonius pictor, bocche 2” nel rione Campitelli（カンピドリオ地区、「画家アントニウス（アントニオ）、2人」）（Gnoli, p.492）

ニョーリは言及していない。ロッシは、アントニオ・ディ・バルディーノである可能性をあげている。N.23を参照のこと。

N.35: “Hipolitus pictor, bocche 8” nel rione Campitelli（カンピドリオ地区、「画家ヒポクリトゥス（イッポリト）、8人」）（Gnoli, p.493）

ニョーリは言及していない。ロッシは、画家ジョヴァン・パッティスタ・ディッポリト・ダ・トル・ディ・ノーナ（Giovann Battista d’Ippolito da Tor di Nona）（N.20）の父（“Hyppolitis”）である可能性を示唆している⁶⁹。

N.36: “Lucas pictor, bocche 6” nel rione Campitelli（カンピドリオ地区、「画家ルカス（ルカ）、6人」）（Gnoli, p.493）

ニョーリは言及していない。ロッシは、画家ルカ・ペンニ（Luca Penni）に同定している。この画家は、ラファエッロの弟子であるフランチェスコ・ペンニの兄弟であり、ヴァザーリによれば、フォンテーヌブローに移動する前に、ラファエッロ工房で働いていたという⁷⁰。

N.37: “Diego depintore, bocca 1” nel rione de Ripa（リーパ地区、「画家ディエゴ、1人」）（Gnoli, p.508）

ニョーリもロッシも、ともに言及していない。イベリア半島出身の画家だろうか。

N.38: “Sebastiano picture, bocche 5” nel rione Transtiberium（トラステヴェレ地区、「画家セバスティアーノ、5人」）（Gnoli, p.509）

ニョーリもロッシも、ともに画家セバスティアーノ・デル・ピオンボに同定している。ヴァザーリによれば、晩年の「フラ・セバスティアーノはボガロ付近にまことに具合のよい家を持っていた。その壁は彼自身によってフレスコ装飾され、まことに豊かな物資に囲まれて過ごしていた。そのため、もはやセバスティアーノは絵画の仕事を行おうとしなかった」⁷¹。この家の場所は明らかにトラステヴェレ地区ではない。マイケル・ハーストによれば、セバスティアーノは1538年にサン・ジャコモ・イン・アウグスタ聖堂（San Giacomo in Augusta）付近の家を売却している⁷²。これは、1547年6月25日付けのセバスティアーノが所有していた家具調度品に関する記録と一致している⁷³。これ以前、トラステヴェレ地区にあるヴィッラ・ファルネジーナやサン・ピエトロ・イン・モントリオ聖堂で活躍したセバスティアーノが、トラステヴェレ地区に住んでいた可能性はあるが、具体的なことはわからない。しかしこの同定は妥当に思われる。

N.39: “Menico pintore, bocche 5” nel rione Transtiberium（トラステヴェレ地区、「画家メニコ（ドメニコ）、5人」）（Gnoli, p.513）

ニョーリは言及していない。ロッシによれば、画家ドメニコ・ザーガ（Domenico Zaga）である

可能性がある。この画家は1541年に聖ルカ画家友愛会に加入した⁷⁴。

N.40: “Iacobo pintore, bocche 6” nel rione Transtiberium (トラステヴェレ地区、「画家ヤコボ、6人」) (Gnoli, p.514)

ニョーリは言及していない。ロッシは画家ヤコボ・シクロ (Iacopo Siculo) に同定している。ロッシによれば、この画家はローマにおけるベルツィの弟子の1人であり、1521年にローマまで活動していたことを証明する記録が残っている⁷⁵。

N.41: “Hieronimo pintore, bocche 3” nel rione Transtiberium (トラステヴェレ地区、「画家イエロニモ (ジローラモ)、3人」) (Gnoli, p.513)

ニョーリは言及していない。ロッシは、ジローラモ・ダ・カルピないしジローラモ・ダ・ファエソツァである可能性を示唆している。N.33を参照のこと。

¹ この論文は、東北大学美学・美術史研究室編『美術史学』(第21号、2001年)で発表したイタリア語論文の内容に基づき、さらに検討および修正を加えたものである。

² Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9vol., (G. C. Sansoni Editore: Firenze), 1878-1885, vol.V, pp.221f; Giorgio Vasari, Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori, ed. Club del Libro, 9vol., (Edizioni per il Club del Libro: Milano), 1962-69, vol.V, pp.25f.

³ Lili Frohlich-Bum, Parmigianino und der Manierismus, (Kunstverlag Anton Achroll & Co.: Wien), 1925, pp.18-28; Armando Ottaviano Quintavalle, Il Parmigianino, (Istituto Editoriale Italiano: Milano), 1948, pp.59-86; Sydney J. Freedberg, Parmigianino. His Works in Painting, (Harvard Univ. Press: Cambridge), 1950, pp.58-83; Arthur E. Popham, Catalogue of the Drawings of Parmigianino, 3vol., (The Pierpont Morgan Library- Yale Univ. Press), 1971, vol.1, pp.11-17; Arthur E. Popham, The Drawings of Parmigianino, (The Beechhurst Press: New York), 1953, pp.26-36; Maurizio Fagiolo dell'Arco, Il Parmigianino. Un saggio sull'ermetismo nel Cinquecento, (Mario Mulzoni Editore: Roma), 1970, pp.281-6; Cecil Gould, Parmigianino, (Abbeville Press Publishers: New York- London), 1994, pp.59-79.

⁴ Vasari-Milanesi, vol.VI, p.10; Vasari-Club, vol.V, pp.411f.

⁵ Sydney J. Freedberg, Parmigianino..., cit.in (3), pp.58-83.

⁶ André Chastel, Le Sac de Rome, 1527. Du premier maniérisme à la contre-riforme, (Gallimard: Paris), 1977, pp.214f, esp.215.

⁷ Elena Parma, Perin del Vaga. L'anello mancante, (Sagep: Genova), 1997, p.10.

⁸ Fiorenza Rangoni, “Lappoli, Giovanni Antonio”, in The Dictionary of Art, ed. Jane Turner, (Grove), 1996, vol.5, p.781; Allgemeineslexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Unter Mitwirkung von Mehr als 300 Fachgelehrten des in-und Auslandes, Herausgegeben von Ulrich Thieme, (E. A. Seemann Verlag: Leipzig), 1992, Band 22, pp.377f.

⁹ Kaoru Adachi, “L'anti-platonismo nel Cinquecento. Una precisazione iconografica della Diogene disegnata da Parmigianino”, in Art History(Japan), n.20, 1999, pp.69-108.

¹⁰ David Landau- Peter Parshall, The Renaissance Print, (Yale Univ. Press: New Haven- London), 1994, pp.146-61; Allgemeineslexikon..., cit. in (8), Band 6, pp.565f; François Jestaz, “Caraglio, Giovanni Jacopo”, in The Dictionary of Art, cit.in (8), vol.5, p.699; F. Borroni-H. Kozakiewicz, “Caraglio, Giovanni Jacopo”, in Dizionario biografico

degli italiani, vol.19, (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: Roma), 1976, pp.615-8; V. Donati, “Caraglio, Giovanni Giacomo”, in Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 16, (K. G. Saur: München-Leipzig), 1997, pp.300f.

¹¹ Yvonne Hackenbroch, “Gioiello italiani del Rinascimento al Metropolitan Museum of Art”, in Antichità viva, Anno IX, n.3, 1970, pp.46-51, esp.51; Giorgio Fossaluzza, “Qualche recupero al catalogo ritrattistico del Bordon”, in Paris Bordone e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Edizione Canova Treviso: Treviso), 1985, pp.183-202, esp.202; J Szablowski, Les collections du Chateau Royal du Wawel, (s.g.:Varvasia), 1975, pp.16, 393, cat.168.

¹² Vasari-Milanesi, vol.V, pp.221-229, esp.226; Vasari-Club, vol.V, pp.19-25, esp.22.

¹³ Vasari-Milanesi, vol.V, p.422; Vasari-Club, vol.V, pp.204f.

¹⁴ Luigi Servolini, Ugo da Carpi. I chiaroscuri e le altre opere, (La Nuova Italia: Firenze), 1977, pp.3, 8-10; Jan Johnson, “Carpi(Panico), Ugo da”, in The Dictionary of Art, cit. in (8), vol.5, pp.843f; Max Seidel, “Carpi, Ugo da”, in Saur..., cit. in (10), Band 16, (K. G. Saur: München-Leipzig), 1997, pp.546f; Allgemeineslexikon cit. in (8), Band 6, 1992, pp. 47-9.

¹⁵ Popham, Catalogue..., cit. in (3), vol.1, pp.12f.

¹⁶ Landau- Parshall, The Renaissance Print, cit. in (10), p.154.

¹⁷ Cf. Michelangelo Muraro e David Rosand(a c. di), Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento, (Neri Pozza Editore: Vicenza), 1976, cat.12, pp.84f.

¹⁸ Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, a c.di Adolfo Padovan, (Urlico Hoepli: Milano), 1915, libro secondo, cap.21, p.196.

¹⁹ Giuliana Tempesta, “Gnoli, Domenico”, in The Dictionary of Art, vol.12, ed. Jane Turner, (Grove: AA.VV.), 1996, p.824.

²⁰ Domenico Gnoli, “Descriptio urbis e censimento della popolazione di Roma avanti il Sacco Borbonico”, in Archivio della Società Romana di Storia Patrica, vol.XVII, 1894, pp.375-520.

²¹ Gnoli, “Descriptio...”, cit.in (20), p.377.「ニューヨークは、このように報告している。「・・・・・・この人口調査台帳は、ドラゴ・ジェンティーリなる人物が所有していたものである。もともとは、枢機卿ジョヴァンニ・デ・メディチ、すなわち後の教皇レオ10世の私設文書館に由来する文書類、および枢機卿アントニオ・サヴェリオ・ジェンティーリが所有していた文書類とともに収められていた。その後、著名な収集家であるピエトロ・カンパーナ伯爵に売却された。カンパーナ伯爵はさらに、これらの文書類を一括して保持していたが、人口調査台帳に関しては特別な扱いを行っていたと思われる。伯爵は、2000スクーディの金を借り入れる際に、テルヴァーニエ銀行 (il banco Tervagne) に担保として、この台帳を提示している。伯爵の死後、遺産を管理していた枢機卿カミッロ・ディ・ピエトロは、台帳を5リラ・スクーディでジョン・ペインなる人物に売却した。ペインはこの台帳をロンドンに送り、おそらくロンドンで、サザビー会社の競売に出したものと考えられる。この台帳の材質は紙であり、8折形式であった。黄色がかったモノトーンの羊皮紙による表紙が付されていた。その表紙は、楕円形の内部にひし形を置く文様の配列によって装飾されていて、冷やかな印象を与えるものだったという。私がこの台帳の形状に関して知りえた情報およびその歴史は以上であり、この後、足跡を消してしまう」。

²² ニューリによれば、ローマの人口調査台帳は、『都市ローマの記述』以外にも散見できる (例えば1882年、アルメッリーニ (Armellini) なる人物によって発見された「教皇レオ10世治下のローマ市の人口調査 (il censimento della popolazione della città di Roma sotto Leon X)」) が存在するが、人口調査と呼ぶに値しない断片的なものだ (Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.375)。Mariano Armellini, “Un censimento della città di Roma sotto Leon X”, in Gli studi in Italia, vol.IV-V, 1882. さらに、本論文の以下に続く記述にとって、欠かせないローマのガイドブックは以下である。Guda d'Italia. Roma, ottava edizione, (Touring Club Italiano: Milano), 1993, pp.52-94.

²³ これらの二つの写本自体、現在では所在が不明となっている。

²⁴ この人物の素性については知ることが出来なかった。

²⁵ Carlo Frati, Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal secolo XIV al XIX, raccolto e pubblicato da Albano Sorbelli, (Olschki: Firenze), 1933, “Corvisieri, Costantino”, Marino Parenti, Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani di Carlo Frati, (Sansoni: Firenze), 1952, vol.1, “Corvisieri, Costantino”. Cf. IBN. Index bio-bibliographicus notorum hominum, Corpus alphabeticum I, Sectio generalis, vol.41, (Biblio Verlag: Osnabrück), 1987, p.306.

²⁶ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), pp.377f.

²⁷ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), pp.378.

²⁸ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.420.

²⁹ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.400.

³⁰ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.399.

³¹ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.451.

³² F. Petrucci, “Cibo, Caterina”, in Dizionario biografico degli italiani, vol.37, (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: Roma), pp.117-123, esp.117. さらにGnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.379.

³³ Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.418.

³⁴ M. Rosa, “Alessandro VII”, in Dizionario biografico degli italiani, vol.2, (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: Roma), 1960, pp.205-15; IBN. Index bio-bibliographicus notorum hominum, Corpus alphabeticum I, Sectio generalis, vol.36 (Biblio Verlag: Osnabrück), 1985, p.419.

³⁵ Commentarii di Fabio Chigi, “Descriptio...”, cit. in (20), p.379. “.....(Sigimondo) annum agens aetatis XLVI, sub ipsum autumnum anni MDXXVI, hoc est paulo post Columnensium Urbis depopulationem, in morbum incidit Romae in aedibus suis in Campo Martio; quo ingravescens, testamentum condidit.....quo quidem testamento, die 14 novembre., tutricem filiorum suorum dixit Sulpitiam Petrucciam coniugem.....nec multo post obiit Sigismundus”.

³⁶ ニョーリによれば、ボルゴ地区（サン・ピエトロ大聖堂および教皇庁を含み、聖職者たちが多く居住していた）に見出される枢機卿たちの活動時期もまた、1526年秋から1527年初頭までに含まれる（Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), pp.452f.）。例えば、「アンコーナ枢機卿、100人（Rev. mo card. de Ancona, bocche 100）」（p.452）は、ピエトロ・アッコルティのことである。アンコーナ枢機卿であった彼は、ボルゴ・ヌオーヴォ（Borgo Nuovo）とサン・ジャコモ・スコツサカヴァツリ広場（la piazza di San Giacomo Scossacavalli）の交差する場所にあったパラッツォ・コンヴェルテンディ（il palazzo Convertendi）に家を構えていた。この居住の時期は、1520年のラファエッロの死以降のことであると確認されている。人口調査の年代を特定するために重要となるのは、「いとも栄えあるアルメツリーノ氏、100人（Mons. reverendissimo Armellino, bocche 100）」（p.452）、および「いとも栄えあるランゴーネ氏（Mons. reverendissimo Rangone）」（p.452）である。ニョーリによれば、両枢機卿とも、1527年の「ローマの略奪」のさなかに、カステル・サンタンジェロにて死亡している。一方、1524年中に死亡した枢機卿たち（Soderini, Fieschi, Cornaro, Pallavicini）や、1525年に死亡した者たち（De Vich, Gonzaga）は『都市ローマの記述』には含まれていない。さらに、「メルキオーレ・バルダッシーニの未亡人エリザベッタ、7人（Elizabeth relicta domini Melchioris Baldassini, bocche 7）」（Gnoli, “Descriptio...”, cit. in (20), p.406.）が注目される。これは、枢機卿会議の弁護士を務めていたメルキオーレ・バルダッシーニの未亡人である。メルキオーレは1514年から1520年にかけて、今日パラッツェット・フォルキ（il palazzetto Folchi と呼ばれる邸宅を、アントニオ・ダ・サンガッロに建造させた。この邸宅の二階室内は、ペリーノ・デル・ヴァーガとジョヴァンニ・ダ・ウーディネがフレスコ装飾を施し、さらにジョヴァンニ・ダ・ウーディネ工房によるグロテスク文様が描かれていた（Guda d'Italia. Roma, cit. in (22), p.380）。メルキオーレは1525年9月12日に死亡したことがわかっている。以上の事実は、本論文で踏襲したニョーリによる年代特定に一致している。

³⁷ Sergio Rossi, "Francesco da Siena, Domenico Zaga, e i pittori a Roma intorno al Sacco", in Id., Il fuoco di Prometeo. Metodi e problemi della storia dell'arte, (Bagatto Libri: Roma), 1993, pp.121-43.

³⁸ Gnoli, "Descriptio...", cit. in (20), p.415.

³⁹ Cf. Sandro Corradini, "Parmigianino's Contract for the Caccialupi Chapel in S. Salvator in Lauro", in The Burlington Magazine, vol.CXXXV, n.1078, January, 1993, pp.27-9, esp.28; Mary Vaccaro, "Documents for Parmigianino's Vision of St. Jerome", in The Burlington Magazine, vol.CXXXV, n.1078, January, 1993, pp.22-7.

⁴⁰ なお、この時期のパルミジャーノのパトロンと目される人物、枢機卿ジョヴァンニ・マッテオ・ジベルティの名前を見出すことが出来る (Gnoli, "Descriptio...", cit. in (20), p.453.)。

⁴¹ ニョーリは「美術家については同定が困難である。なぜなら、この台帳には基本的に洗礼名および画家 (pintor) ないし彫刻家 (scultor) という職業名しか記されていないからである。そして、前者は画家のみならず染色業者にも用いられた言葉であり、後者は彫刻家のみならず、靴職人についても当てはまる言葉だった。さらに、彼ら美術家たちが常に家を構えたとはかぎらず、しばしば貴族や商人の邸宅内に居住した。例えば、15世紀末のベルギーノやピントゥリッキオは、枢機卿ドメニコ・デッラ・ローヴェレの邸宅に寄宿したのであり、また十六世紀後半のサルヴィアーティの場合はスコッサ・カヴァッリ広場に面したパラッツォ・デ・ペニテンツィエーリ (il palazzo de' Penitenzieri) に住んだ。同様にヴァザーリは枢機卿イッポリト・デ・メディチのもとに寄宿した」と述べている (Gnoli, "Descriptio...", cit. in (20), p.453)。なお、パラッツォ・デ・ペニテンツィエーリは、1480年頃に建立され、現在もその場所にある。Cf. Guida d'Italia, Roma..., cit. in (22), p.572.

⁴² Luigi Servolini, Ugo da Carpi. I chiaroscuri e le altre opere, (La Nuova Italia: Firenze), 1977, pp.3, 8-10; Jan Johnson, "Carpi(Panico), Ugo da", in The Dictionary of Art, cit. in (8), vol.5, pp.843f; Max Seidel, "Carpi, Ugo da", in Saur..., cit. in (10), Band 16, (K. G. Saur: München-Leipzig), 1997, pp.546f; Allgemeineslexikon cit. in (8), Band 6, 1992, pp. 47-9.

⁴³ Landau-Parshall, The Renaissance Print, cit. in (10), pp.33-102.

⁴⁴ Landau-Parshall, The Renaissance Print, cit. in (10), pp.121-3.

⁴⁵ Mario di Giampaolo, Girolamo Bedoli(1500-1569), (OCTAVO Franco Cantini: Firenze), 1997, pp.11-28, 226-37.

⁴⁶ British Museum, B.M.1854-7-18-72. Popham, Catalogue..., cit. in(3), Fig.32.

⁴⁷ Gnoli, "Descriptio...", cit. in (20).

⁴⁸ Rossi, "Francesco da Siena...", cit. in (37).

⁴⁹ Vasari-Milanesi, vol.IV, pp.557-80.

⁵⁰ Vasari-Milanesi, vol.IV, pp.649f, 142f; Vasari-Club, vol.IV, pp.281f, 416.

⁵¹ V. Cugnoni, "Appendice", in Archivio della Società Romana di Storia Patrica, vol.VI, 1881.

⁵² Vasari-Milanesi, vol.V, p.147; Vasari-Club, vol.IV, p.421.

⁵³ Marco Carminati, "Giovann Francesco Bembo(il Vetraro; Vetraro)", in The Dictionary of Art, cit. in (8), vol.3, pp.697f; M. Dachs, "Bembo, Gian Francesco", in Saur. Allgemeines..., cit. in (10), Band 8, 1994, pp.576f; Allegemeineslexikon..., cit. in (8), Band 3, p.284.

⁵⁴ Rossi, "Francesco...", cit. in (37).

⁵⁵ Vasari-Milanesi, vol.V, p.453, vol.III, pp.679-81; Vasari-Club, vol.V, p.236, vol.III, pp.355-9; Allegemeineslexikon..., cit. in (8), Band 33, p.292. ローマ国立古文書館に、彼の直筆文書が残されている。A. Bertolotti, "Autografi di artisti conservati nell'archivio di Stato di Roma", in Giornale di erudizione artistica, numero 4, 1875, pp.130ff.

⁵⁶ Vasari-Milanesi, vol.VI, pp.452-6; Vasari-Club, vol.VI, pp.311-5; Charles Colbert, "Bacchiacca", in The Dictionary of Art, cit. in (8), vol.3, pp.13f; Sydney J. Freedberg, Paintings of the High Renaissance in Rome and Florence, (Hacker Art Books: New York), 1985, vol.1, pp.500-3; Allegemeineslexikon..., cit. in (8), Band 33, p.522f.

⁵⁷ Vasari-Milanesi, vol.IV, p.591; Vasari-Club, vol.IV, p.258.

- ⁵⁸ Vasari-Milanesi, vol.V, p.573; Vasari-Club, vol.VI, p.417. さらに、Allgemeineslexikon..., cit. in (8), Band 5, p.366.
- ⁵⁹ Vita di Benvenuto Cellini..., cit.in (18), libro primo, capitolo sesto, p.57.
- ⁶⁰ Guida d'Italia, Roma..., cit. in (22), pp.362f.
- ⁶¹ Guida d'Italia, Roma..., cit. in (22), p.367.
- ⁶² G. Noehles-Doerk, "Antoniazio Romano", in Saur. Allgemeine..., cit.in (10), Band 4, 1992, pp.338-340, esp.340.
- ⁶³ Rossi, "Francesco...", cit.in (37), p.125.
- ⁶⁴ Vasari-Milanesi, vol.V, pp.533, 566; Vasari-Club, vol.V, pp.274,296.
- ⁶⁵ Allgemeineslexikon..., cit. in(8), Band 1, p.394; S. St., "Antonio di Baldino" in Saur. Allgemeine..., cit.in (10), Band 4, 1992, pp.363f.
- ⁶⁶ Allgemeineslexikon..., cit. in(8), Band 28, pp.374f; J. L. De Jong, "Ripanda, Jacopo" in The Dictionary of Art, cit. in (8), vol.26, pp.416f.
- ⁶⁷ Vasari-Milanesi, vol.VI, pp.469-79; Vasari-Club, vol.VI, pp.330-338; Anna Maria Fioravanti Baraldi, "Girolamo da Carpi", in The Dictionary of Art, cit.in (8), vol.3, pp.842f; Allgemeineslexikon..., cit. in(8), Band 5, pp.45-7; M. Ku., "Carpi, Girolamo da", in Saur. Allgemeine..., cit.in (10), Band 16, 1997, pp.544f.
- ⁶⁸ Rossi, "Francesco...", cit. in (37), p.126.
- ⁶⁹ Rossi, "Francesco...", cit. in (37), p.125.
- ⁷⁰ Vasari-Milanesi, vol.IV, pp.646f, vol.V, pp.171, 434; Vasari-Club, vol.IV, pp.280, 447, vol.V, p.215f.
- ⁷¹ Vasari-Milanesi, vo.V, p.582; Vasari-Club, vol.V, pp.321f.
- ⁷² Guda d'Italia..., ci.in (22), p.235; Michael Hirst, Sebastiano del Piombo, (Clarendon Press: Oxford), 1981, p.154, note 2.
- ⁷³ Hirst, Sebastiano..., cit. in (72), p.154.
- ⁷⁴ Rossi, "Francesco...", cit. in (37); Id., "La Compagnia di S. Luca e l'attività dei pittori nella Roma del Cinquecento", in Id., Il fuoco..., cit.in (37), pp.79-120.
- ⁷⁵ Rossi, "Francesco...", cit. in (37), p.126.