

# 同時代人が語るマニエリスム美術史——ピオンド 『この上なく高貴な絵画について』（一五四九年） 第十章から第二十二章

足 達 薫

## 一 テキスト再考の意味

私はかつて、ミケランジェロ・ピオンド (Michelangelo Bronzo, 1500-1570) 『この上なく高貴な絵画について』（初版一五四九年、ヴェネツィア）の第二十五章から第三十四章で語られる「絵画の題材」(le materie della pittura)<sup>1</sup>、すなわちピオンドが画家たちに推奨する絵画の主題についての記述をとりあげ、マニエリスムの時代の美術作品との直接的・間接的関連性を考察し、このマイナーなテキストへの新たな関心を喚起しようとして試みた<sup>(1)</sup>。美術の素人的愛好家であったピオンドが考えた絵の主題は、現代の美術史家シュロツサーが指摘したとおり、「マニエリスム美術との類縁性を示しており、ピオンドが有していた神聖寓意図やその他の謎めいた紋章学への情熱によって際立っている」<sup>(2)</sup>。この研究によって、これまでしばしば見過ごされてきたこのテキストが、マニエリスムの全体像を知るための重要な資料になりえると確信することが出来た。

しかし前回の考察では、このテキストの他の部分に詳しく触れ

る余裕がなく、また私の理解が及ばない部分も多く残された。その際に、私はこう書いた。その際の自分の理解水準を批判するため、自分の論文から引用する。「実際、次節で検討するように、このテキストの構成はともすさんである。前半三分の一程度の部分は先行する絵画論——とくにレオン・バッティスタ・アルベルティ『絵画論』——からのほぼまるごとの引き写しである。それに続く三分の一程度の部分では、あてになりそうもない不確実なソースに基づくイタリアの美術家たちとその作品の紹介が、いったいどのような根拠で選ばれたのか分からないような行き当たりばったりの順番および記述量によって遂行される。作家についての評価の言葉は悪い意味で単純すぎ、理論的な背景はほとんど見いだせない。ピオンドによる賞賛の言葉は、総じて、「この作家はとにかく優れている」という放言にすぎない」<sup>(3)</sup>。

しかしその後、もっと慎重にピオンドのテキストを吟味した結果、私は、「あてになりそうもない不確実なソースに基づくイタリアの美術家たちとその作品の紹介」が、単なる放言ではないこ

とを確信するようになった。同時代人が証言する同時代人のための「マニエリスム美術案内」という性格——現代の私たちがよく知っている案内とはかなり異なる——を有していることに気づいたのである。まずなによりも、ピオンドはミケランジェロとラファエッロの薫陶を受けた世代がローマにおいて推し進めた新機軸、ストゥッコ装飾を強調して取り上げている。ピオンドはおそらく、フィレンツェやヴェネツィア以上に、ローマの重要性を際立たせようとしている。それどころかピオンドは、ローマを中心とするイタリア半島の十六世紀前半の美術を語るうとしてるようにさえ見える。現代の私たちが十六世紀イタリア美術の地図を描くとき、往々にしてヴァザーリ『美術家列伝』（一五五〇年、一五六八年）とドルチェ『絵画問答』（一五五三年）から導き出されたトスカナ対ヴェネツィアという常套的図式に頼る。この対立図式は確かに一面では正しいし、非常に有効なのだが、そこから逸脱するものを見えにくくする弊害もともなう。この図式の中ではローマはほとんど常にフィレンツェと一枚岩のものと捉えられ、トスカナに含められてきた。あるいはフィレンツェの衛星都市のような役割を与えられてきた。これは、二人の巨匠ミケランジェロとラファエッロのローマとの関わりあい方から見れば納得できる面がある。ミケランジェロはフィレンツェからローマに「出張」することが望まれたし、ラファエッロはフィレンツェですでに名を上げてからローマに移動しそこで活躍した末に死んだ。しかし、ピオンドは、フィレンツェについてはほとんど語らず、そのかわりラファエッロ派、フィレンツェとローマを行き来したフランチェスコ・サルヴィアーティ、ヴェネツィアからローマに移動して活

躍したセバステイアーノ・デル・ピオンボたちがローマで展開した仕事に、独自の意義を見いだそうとしている。加えてピオンドは、バルミジヤニーノやポルデノーネのような短いローマ滞在を経験したことによって、独自の自己形成をした画家たちへの目配りもしていた。まさしく十六世紀前半のマニエリスムの主要メンバー（フィレンツェ以外の）が一堂に会しているといつてよいのである。

ピオンドが描くこのような地図にはさらに、ロレンツォ・コस्ता、フランチャのような世紀をまたぐ北イタリアの個性的な作家も配置される。この地図では、基本的に前世紀の巨匠であるマンテーニャ、当代の現存する大物ミケランジェロとティツィアーノはかえって目立たないものとなる。彼らについても確かに絶賛されるが、全体として彼らの名前と作品はそれ以外の作家たちの数に埋没してしまっている。さらにレオナルドにいたっては、最後に、まるで蛇足のように、その名前のみが挙げられている。

このように私たちにとっては意外な画家たちを多く選択し、さらにローマを中心とする地図を描くことによって、ピオンドが意図して示そうとしたイタリア美術史を、より慎重に考察することが必要である。かつて私がそうしてしまったように、この十六世紀人が記述し、夢見た何かを、単なる無知で軽率な落書きと断定して捨て去るべきではない。ピオンドが常に繰り返す過去の偉大な画家たちの名声に近づくべしという同時代の画家たちへの激励は、ピオンドがコンパクトにまとめられた「手本リスト」ないし「美術研修旅行ガイド」を意図し、同時代人に対して語りかけていることを示している。その声を聞いてみることは決して無意味

ではない。『この上なく高貴な絵画について』という、即効性のある画家教則本を上梓しようとしたピオンドの発想と夢と努力は、たとえその結果が失敗であり、歪で、不十分なものであったとしても、マニエリスム勃興期の美術の「同時代の外部の人たちから見られた姿」について多くのことを私たちに教えてくれるにちがいない。

## 二 自立した美術都市としてのローマの強調

ピオンドがとり上げた画家たちは次のとおりである。ラファエツロ（第十章）、セバステリアーノ・デル・ピオンボ（第十一章）、ペリーノ・デル・ヴァーガ（第十二章）、フランチェスコ・サルヴィアーティ（第十三章）、マンテーニャ（第十四章）、ロレンツォ・コスタ（第十五章）、フランチェスコ・フランチャ（第十六章）、ティツィアーノ（第十七章）、ミケランジェロ（第十八章）、パルミジャニーノ（第十九章）、ポルデノーネ（第二十章）、ポリドーロ・ダ・カラヴァッジョ（第二十一章）、最後の第二十二章ではマトウリーノ、ジョヴァンニ・ダ・ウーディネ、ジュリオ・ロマーノ、ジャンフランチェスコ・フィオレンティーノがまとめられ、最後に唐突な形でレオナルド・ダ・ヴィンチについて語られる。全体の構成として顕著な点はこうである。すなわち、第十章で「栄光と不滅の名声を伴う賞賛」を得るためには、「諸技の中で最も高貴な技である絵画 [la pittura nobilissima delle arti] とは何かを思い知る」べきであり、「ウルビーノのラファエロの神のごとき絵 [divina pittura]」が絶賛紹介される。そして最後の第二

十二章のラファエツロ派の重鎮たちによって閉じられる。このような構成によって、ラファエツロとその後継者たちによって飾られたローマの印象が読者に強く喚起される。さらに、彼らラファエツロ派が必ずしもローマのみで活動したのではないにも関わらず、彼らの仕事はもっぱらローマにおけるもののみが語られている。ラファエツロ派の功績としては、キアロ・スクーロ画法の卓越と、ストゥッコ装飾の華麗で細密な細工が強調されている。

たとえばジュリオは一五二四年にはマントヴァに移ってマントヴァ候の宮廷画家になり、パラッツォ・テの様々な装飾を手がける。ペリーノも一五二七年のサツコ・デイ・ローマの後にジェノヴァに移り住み、ドーリア家のパトロネージを得て有名な巨大壁画《巨人族の没落》を描く（ちなみにラファエツロ派の重鎮二人が共に巨人族のテーマを天井に描いた点は実に興味深い）。もし詳細で客観的な「画家伝」を意図するならば、それらの代表的な作品の言及は必要不可欠だろう。実際、ジョルジョ・ヴァザーリの『美術家列伝』はそのような方向で書かれた。

だがピオンドの意図はそれとは異なる。ピオンドが意図しているのは、コンパクトな形にまとめられた、絵画研修旅行マニユアルのようなものである。各章のタイトルが、幾つかの例外を除いて、「作家の思い出、その絵、そして絵の場所」として統一されている。ピオンドにとっては、画家たちの特性やその人生と同等に、いやそれ以上に作品とその場所が重要となる。ピオンドの記述をまとめている論理は、断片的でほとんど意味をなさない「思い出」ではない。ピオンドの記述を支える骨格は、作品とそれを見ること出来る場所なのである。

このことは、ラファエッロについての記述から明らかとなる。

「あなた方がローマに行けば様々な聖なる場所を訪れるだろうが、なによりまず、ローマのボルゴ・ディ・サン・ピエトロと呼ばれる場所に行き、処女マリアの息子イエス、我らが贖罪者「キリスト」の弟子だった聖ペテロの最も神聖な聖堂「tempio」の傍にある、聖なる父である教皇とローマ教皇庁の聖なる邸宅(パラジオ)「palatio」を訪れ、その中の大部屋スタンツァ「stanza」、そして住まい「albergo」に入るべきである」。そして「ローマの街を歩き回るなら、特にトランスティベリーナ通り「la via Transiberina」を歩くべきであり、そこであなた方は、セッティニャーナ門「porta Setigiana」からそれほど遠くないところで、かつてアウグスティノ・キージという名で呼ばれた一人の商人の持物だったこの上なく華麗な建物「edificio」を見つかるだろう」。また、「そこから離れて出て行くことを残念がる必要はない。なぜならあなた方はそこから丘を登れば、モントリオと呼ばれるサン・ピエトロ聖堂まで行くことが出来るからである」。

ピオンドはここで、ローマを歩きながら、ラファエッロの特徴をよく示す名作を辿るための、実際の行程を意識しているのである。そしてこれに続くラファエッロ以外の作家についての記述でも、多かれ少なかれ、このような旅行ガイド的性格は保持されている。

先にも述べたように、ピオンドはラファエッロとラファエッロ派の重鎮たちによって全体を挟み込むような構成をとることで、ローマにおけるラファエッロ派の重要性を強く示唆している。しかしピオンドはそればかりではなく、他の画家たちの記述におい

ても、彼らのローマにおける活動および作品のみを取り上げることで、ローマをますます自立した美術の中心地として輪郭付けていく。セバステイアーノ・デル・ピオンボはローマ教皇庁の要職を得るほど出世しながら、卓越した技を誇示したこの上ない理想的画家として示される(第十一章)。セバステイアーノほど教皇庁に直接関わったわけではないが、枢機卿サルヴィアーティの専属画家として名を挙げたサルヴィアーティもまた、マントヴァやフィレンツェでの仕事は無視され、ローマでの装飾事業が強調されて語られる(第十三章)。ミケランジェロの作品も、システリーナ礼拝堂の《最後の審判》のみが語られる(第十八章)。

このようにして、ピオンドの記述を通じる主たる軸は美術都市ローマを強調することであり、そのためにラファエッロの偉大さ、ラファエッロの後継者たちの新機軸(とくにピオンドは彼らのストゥッコ装飾の発明の意義を鋭く看取した)、さらにセバステイアーノとサルヴィアーティのような多かれ少なかれ高い政治的・社会的地位を得た画家たちの理想像が強調されているのである。

### 三 それ以外の画家たちについて

では、ピオンドは美術都市ローマの強調という骨組みにどのような肉付けをして、このコンパクトな「美術研修旅行ガイド」を完成させようとしたのか。その努力を見ていこう。

第十四章では、基本的には前世紀の巨匠というべきマンテーニャが扱われる。ピオンドは編年体を思い切って無視し、美術都市ローマそれ自体を記述の軸とした。そのため取り上げられた画家たち

の世代の相違や年代上の関わり方についてはほとんど記されないところがマンテーニャだけは暗示的にはあるが、かなり年月の隔たった過去の巨匠として区別されているように思われる。しかし他にも重要な過去の画家たちは多くいた（たとえばマンテーニャの盟友ジョヴァンニ・ベリーニ）にも関わらず、なぜマンテーニャが召還されたのだろうか。ピオンドの知識不足、認識不足、経験不足以外、何らかの積極的理由があるかもしれない。

マンテーニャがここで、自然模写の達人として語られていることから考えると、ピオンド自身の美術趣味の傾向が見えてくるようにも思われる。マンテーニャは、古代研究や遠近法の研鑽に裏打ちされた非常に斬新な視覚形式を十五世紀半ばに鮮やかに示した。ピオンドはそのかつての偉大な発明家を十六世紀に再び呼び戻し、十六世紀につながる先駆者として示し、いわばマンテーニャ再評価を促そつとしたのかもしれない。実際、『この上なく高貴な絵画について』の前半部（つまりこの論文で考察してきた美術史的記述が行われるよりも前の各章）でピオンドは、アルベルティ『絵画論』に基づく遠近法の構築を極めて概略的に語っていた。自然を表象するための画期的装置であるそのアルベルティ的遠近法の一つの頂点、一つの実例としてピオンドはマンテーニャを選んだのかもしれない。

しかしこのことは、『この上なく高貴な絵画について』全体ともすり合わせて考察しなければならぬ重要な問題であり、別の機会に譲ることとしたい。ここで確かなことは、マンテーニャを取り上げ、過去の偉大な例として賛美することで、ピオンドが編年体的意識、世代間の相違についての意識にまったく欠けていた

わけではないことが分かるということのみである。

次にピオンドが取り上げたのは、やはり北イタリアのポローニャとマントヴァで活動したロレンツォ・コスタ、その師匠とされたフランチャである。「コスタは「彩色すること」[colorire]あるいは色をつけること [dar colori]」で誰よりも抜きん出た画家として語られる。他方、フランチャのほうは、作品をまったく見てもいないし、どこにあるかもわからないのに（「彼の絵はまったく見つけられず、どこにあり、どのような種類 [sorte] のものだったか分からない……」）その名声だけを語るといふ実はずさんな記述である。しかし、これもまた、ピオンドの無知蒙昧と片付けべきではない。なぜなら、二つの章でこの二人の師弟関係を示唆することによって、いわばポローニャ派と呼ぶべき絵の様式的流れが確かにあったことをピオンドは示しているからである。かくして、フランチャについての一見ずさんな記述も、逆に、自らの体験や知識の欠落をあえて披露してまでも、ポローニャにおける独自の流れを記録しなければならないというピオンドの積極的意図を示しているとも考えられるのである。

次にピオンドはティツィアーノを取り上げる。しかし私たちが今思い描くティツィアーノ像——ジョルジョーネ譲りの柔らかい筆づかいの画家、端正でスケールの大きな祭壇画家、偉大な色彩家にして印象派の先駆けのような実験精神の持ち主、老境における「晩年様式」の挑戦——はここにはない。ティツィアーノにおいてピオンドが注目するのは、肖像画における特質である。「この上なく美しい肖像画では声以外のいかなるものも欠けておらず、それら肖像画は、それ以外のあらゆるものを生来の自然の姿

「naturale」に基づいて再現している「representano」。肖像画以外のジャンルでは「あなた方は彼を乗り越え」[superano]、彼が何らかの理由でおろそかにした「hansse omesso」ものに到達することが出来るだろう。しかしいずれにせよ、今の時代においてティツィアーノは肖像画の栄冠を手にかけている。確かにティツィアーノが残した肖像画における見事極まりない個性の表象には他の画家の追随を許さないものがある。しかしここで注目されるのは肖像画についての評価それ自体というよりむしろ、ピオンドが肖像画以外のジャンルではティツィアーノが必ずしも頂点ではないと捉えていたことである。このように、ヴァザリやドルチェとも異なる独特のティツィアーノ評価が同時代になされていたことは記憶に値する。

ティツィアーノに続けてピオンドは、ミケランジェロの《最後の審判》を取り上げ、アルプス以北を含めた世界中から寄せられる賞賛を強調する。しかし、その絶賛がシステイーナ礼拝堂の天井画をも含めた巨大な装飾物としてではなく、一枚の絵としての《最後の審判》に限定したこと、さらにミケランジェロが常に自称したように彫刻家として自己規定し、数多くの名作を残した事実も不問にされていることは、次のことを示している。つまりピオンドは、ミケランジェロにピラミッド型位階構造の頂点を与えるヴァザリ的美術史とも、もう一つの対抗的ピラミッドの頂点にティツィアーノを置くドルチェとも異なり、ミケランジェロもティツィアーノも、結局のところはあるジャンルなり、ある作品において他を圧倒したにすぎないと考えている。ピオンドにとつては、彼らでさえも、他の優れた画家たちと競合しえない別格で

はないのである。

こうした世に聞こえる巨匠たちよりも、明らかにピオンドが好み、悦ばしげに語っている作家たちがいることも興味深い現象である。次の章のパルミジャーニーノは、実にパルマとポローニャの二都市にまたがって、五点もの作品が主題と共に語られる。本質的に寡作の画家であり、必ずしも恵まれた軌跡を辿ったわけではないこの画家の作品であるとすれば、この選択はまことに意外なものである。さらに、そこには、おそらく個人像と思われる小さな祭壇画さえが含まれるのである。パルミジャーニーノはパルマのサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂の中の左翼第一、第二礼拝堂を描いたが、そのどちらかの礼拝堂を取り上げ、ピオンドはこう書いている。「パルマの街には、彼によって描かれた一つの礼拝堂「una Capella」があり、そこには様々な歴史画「varie historie」があり、この礼拝堂は大いなる賞賛に値することこの上ないものである」。パルミジャーニーノのイリュージョニズムの実験（とくに《聖ヴィターレ》における馬の表現）や、《聖アガタの殉教》における「蛇のようにされた形」の試みが新鮮なこの初期作品の重要性を強調した点で、ピオンドは意識的か無意識的か分からないにせよ、パルミジャーニーノの個性の核心に確かに触れている。

続いてピオンドは、ボルデノーネを取り上げる。ローマでのミケランジェロの仕事とジョルジョーネ以後のヴェネツィア派の間を漂いながら、ある時期にはティツィアーノと並ぶほどの人気を得たが、基本的には一時的な評価しか与えられなかったこのボルデノーネが取り上げられた理由はよく分からない。しかし、パル

ミジャーニーの次に置かれているという点からは、ピオンドは、パルミジャーニーノ同様に放浪の人生の中でローマを経験した画家としてボルデノーネを連想したと推測できるだろう。

第二十一章からは、ラファエツコ派の重鎮たちのキアロ・スクーロ絵画およびストゥッコ装飾の展開が強調される。美術都市ローマを主軸とするコンパクトな「美術研修旅行ガイド」として完結するならば、ここまでで筆を終えるべきだとも言える。この構成ならば、ラファエツコに始まり、他の画家たちを経由しながら、ラファエツコ派において完結することで、暗示的ではあるが世代交代を意識させることさえ可能となるだろう。

ところが、ピオンドは、最後に、「他の誰とも異なる [unico] フィレンツェのレオナルド」の名前を挙げ、「彼は類稀な [raro] 画家であり、さらに解剖 [Anatomia] の本を書いた」という情報を与える。解剖学についての本を書いたこともあるピオンドが、レオナルドの名前を知っていたことには不思議はないが、最後になって思い出したかのような付け加え方は唐突である。

ピオンドの美術史的記述がこれまでほとんど省みられなかった理由が見えてくる。美術都市ローマを強調する作品ガイドとしての構成が残念ながら破綻している。なぜなら、それ以外の都市の傾向とのすりあわせがよく出来ておらず、また地域ごとの関連性に注意があまり払われずに書かれているからである。最後の唐突なレオナルドの件のように、書き直しや修正が必要な箇所も多い。だが確かなことは、ピオンドが、ヴァザーリやドルチェのような後の主流となる批評家たちと異なり、美術都市としてのローマ、ラファエツコとその後継者たち、さらにパルミジャーニーノなどの

比較的マイナーなマニエリストの重要性を強調し、マンテーニャ、ミケランジェロ、ティツィアーノ、レオナルドのような現代の我々にとつての巨匠を「フン・オヴ・セム」に還元したことである。このような視点を持って美術を見ようとした十六世紀人がいたことを私たちは忘れてはならない。ピオンドが見ようとした美術史は、これからの十六世紀美術史記述のために大いに参照されてよいし、また参照されなければならないだろう。

#### 四 職業呼称、評価言語について

ピオンドのテキストでは、幾つかの職業呼称と絵の様式を評価する用語が使いつけられている。それらが指すところを推察することは、ピオンド以外の十六世紀イタリア美術史の一次資料を読むための有益なグロツサリーになりえる。

ピオンドは、一般的に「画家」(pittore) という呼称を用いるが、それ以外にも、絵の技に長けた「職人」(artefice: 第十章、第十六章: arteficio: 第十七章)、「親方」(maestri: 第十五章)も用いている。作品を制作した本人という意味では、「作家」(autore) という語もある(第十章)。

創意工夫に富む作家という意味ではさらに、「巧みな制作者」(inventore) という語も用いている(第二十二章)。

また、絵の構成要素である線描/素描と彩色の技に炊けたものという意味で、線描/素描家(disegnatore)、彩色家(coloratore) という呼び方もしている(第二十二章)。これに対応する「彩色する」(colorire) ないし「色をつける」(dar colori) という動詞

も用いられている(第十五章)。

これらの職業的な呼称以上に私たちにとって興味深いのは、ピオンドによる作家の様式や作品についての評価言語である。個々の作家ごとに見ていくことにしよう。

第十章では、ラファエッロの絵はまず何よりも「闊達極まりない」(*impreciabel*) ものであり、「神のじゆき」絵 (*diuina pictura*) である。アリオストは「狂えるオルランド」(一五三二年版)の中でミケランジェロを「神のじゆき」と称したが、ピオンドの頃には、価値の高い画家への賛辞としての「神のじゆき」がかなり一般化していたことを推測させる。第十一章でも、セバステアーノ・デル・ピオンボの記述に入る前に、「神のじゆき絵を描いて」(*pengendo diuinamente*) 名声を得たという叱咤激励がなされる。

当のセバステアーノについては「独自の抜きん出た技」[*prestantia*] を持つ抜きん出た「[*prestante*] 画家」と評される。セバステアーノの絵は、「自然」[*natura*] を超えたように見えた」と書かれている。つまりアプレイウス『黄金のロバ』(*Liber II, 4*) にさかのぼる「技は自然の好敵手になる」(*Ars aemula naturae*) という常套句が、ピオンドにも共有され、それが自然模倣としての絵の徳力と見なされているのである。

第十二章のペリーノ・デル・ヴァーガの絵は、「高く評価されぬ」(*honoreuolissima*) じ、「賞賛に値すぬ」(*degne di lode*)。様式の内実には踏み込んだ評価ではなく、世間的な評判のレベルを指すじのような語もピオンドは用いている。

第十三章のフランチェスコ・サルヴィアーティの絵は「華麗な」(*superba*) 絵であり、「大いなる驚嘆すべき優れた性質」

(*eccellenza*) ゆえに「見られるばかりではなく、「讀えられるに値すぬ」(*degne.. di essere celebrate*)。

第十四章のマンテーニャは当時としては「他の誰とも異なる」(*raro*)、*「優れた」* (*eccellente*) 画家だったと語られる。これは後の第二十二章におけるレオナルドについての評価とほぼ同じである。そしてそのマンテーニャの絵は「計りしれない価値がある」(*impreciabil*)。

第十五章のコスタは「卓越した画家」(*pittore egregio*) であり、その絵は「満足に値する特質」(*sufficienza*) と「優れたじゆき」(*eccellenza*) を兼ね備え、「底知れぬ価値を持つ」(*inestimabel*)。やがて「真正正銘偉大な価値を持つ彼の高貴な絵」(*nobil pictura ueramente di gran prezzo*) は、その頃のほかの画家たちの追隨を許さぬものだったと語られている。

第十六章のフランチャモ・コスタとともに「卓越した」(*egregio*) 画家として語られている。

第十七章のティツィアーノの「じゆき上なく美しい」(*bellissime*) 肖像画は、「生来の自然の姿」[*naturale*] に基づいて再現している「[*representano*]」ので、肖像画のジャンルの栄冠 (*uanto*) はティツィアーノに「えられる」。

第十八章のミケランジェロは「栄光に満ちた職人技」(*glorioso artefice*) を持ち、「じゆき上なく神のじゆき絵」(*la sua diuinissima pictura*)、*「最も美しい」* [*belio*]、有名で、栄光に満ち溢れた「[*glorioso*] 職人技」[*arteficio*]」を示している。

第十九章のパルミジャーニーノの「賞賛に値する労作」(*honoreuoli fatiche*) は「驚くほど見事な」(*merauiglioso*) じ

「最上級の賞賛」(suprema laude)に値する。《聖カテリーナの結婚》(実際には《聖マルゲリータと聖母子、諸聖人》)は「闊達に塗られた」(pinto superbamente)力作である。

第二十章のポルテノーネは「賛美」(admiratione)に値する。

第二十一章のポリドーロ・ダ・カラヴァッジオの絵は「この上なく美しい」(bellissime) 絵ばかりではなく、「喜ばしい」(deletoevoli)とも語られている。ポリドーロもまた「闊達で類稀な」(veramente superbo & raro) 特質を持っている。

第二十二章の明暗法の画家たちが描いた美しい絵やストウッコは「生きているように見えた」(parevano vivi)。レオナルドは「他の誰とも異なる」(unico) 孤高の存在として語られている。

全体を通じて、ピオンドの評価言語は美辞麗句の性格が強く、様式や作品の内実を言い表そうとする工夫に欠けている。そのため残念ながら、ピオンドの記述を、彼が取り上げた作家たちの作品と直結させても、それらの作品が突然鮮やかにその本質を示すようになりはしない。

このような評価言語の貧弱さは、ピオンド自身の鑑賞体験の少なさに由来するものであると同時に、確固たる作品記述の方法論を持たないことにも起因していると考えられる。絵の素材や大きさに対する配慮もほとんどなされず(パルミジャーニノの小さな絵が語られる程度である)、主題について語る際にも、絵の内実に踏み込んで、「エクフラシス」的に視覚的なものを言語化する努力もなされていない。ヴァザリやドルチェの繊細で念入りに考え抜かれた作品評価の言語や作品記述に比べたとき、ピオンドの記述はお世辞にも価値が高いとはいえない。

しかし、この時代(いや、今の時代も)、美術に携わったり、批評に関心を持つ一部の人間以外の、一般的水準にある絵の鑑賞者たちは、案外とそのような淡泊極まりない言語しか絵の周囲に生産しなかったかもしれない。ピオンドが一人無知蒙昧であったと決め付けるのは早計である。

たとえば、ピオンドの同時代人アントン・フランチェスコ・ドーニの例を見よう。ドーニが同年一五四九年に出版した『線描/素描』(Disegno)では、線描/素描についての理論的考察が十分とは言えないまでも、かなり率序だてて語られている。しかし、ドーニが一五五二年に出版した『大理石』(marmi)では、今度は彫像たちが靈魂を得て語り合う噂話へと関心が移り、美術作品や作家についての批評性はほとんど後退してしまふ。一五六四年に出版した『絵』(la pittura)は、「様々な著名人に捧げる絵」という枠組みで語られたトポス集であり、絵の特質や様式論を期待しても読者は裏切られるばかりである。同じように、ティツィアーノの盟友ピエトロ・アレティーノも、ミケランジェロに自分で考えた《最後の審判》の図像プログラムを推薦するなど、美術にかかわりが深い人物であったが、美術の様式論や技法論にはほとんど踏み込んでいない。

ピオンドがここで選んだ職業的呼称や評価言語は、美術に直接携わったり、批評的関心に裏打ちされた著述家たちと比べられるのみならず、同時代の一般的水準の観者/証言者の語るオルタナティブな言語の一例としても理解されなければならないのである。

(一) 尼達薫 『ミナミンジエロ・ゴオン』 『Jの上なく高貴な絵画について』  
における「イメージ作り」(making of images)の諸問題』 弘前大学  
人文学部編『人文社会論叢(人文科学論)』第十一号、二〇〇四年  
pp.23-46.

(二) Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti  
della storia dell'arte moderna*, Traduzione di Filippo Rossi, Terza edizione  
italiana aggiornata da Otto Kurz, La Nuova Italia, Kunstferlag Anton  
Schroll & Co., Firenze, 1995, pp.244.

(三) 尼達薫文、p.24.

## 五 訳

以上の点を実際のテキストを通じて確認しよう。ミナミンジエ  
ロ・ゴオン』『Jの上なく高貴な絵画について』(一五四九年)  
第十章〜第二十二章の訳を挙げる。定本としたのは、以下のフ  
クニリ版<sup>168</sup>。 *Della nobilissima pittura, et della sua arte, del  
modo, & della dottrina, di conseguirla, ageuolmente et presto, opera  
di Michel Angelo biondo. Non mai piu chiaramente scritta da  
huomo di tempi nostri, impero che, qui s'insegna a dipingere, & si  
trata di tutte le sue difficulta di uarij squici & in quanti modi, &  
sopra di che si dissegna & penga. Gionti ui sono anchora tutti  
Pittori famosi di queste etate, con le loro gloriose pitture & doue,  
con bellissima petitione di Decaquadri del AVVTORE. MDXLIX. In  
Vinegia Con priuilegio decennale. Alla insegna di Appolline, Gregg  
International Publishers, Westmead, Farnborough, Hants, 1972. 40  
ページのフレイム版も参照した。 Michel Angelo  
Biondo(Venedig 1549), *Von der Hochedlen Malerei*, Ubersetzt, mit*

Einleitung und Noten versehen von Albert Hg. Wilhelm Braummüller,  
Wien, 1873. また、次の研究にも『Jの上なく高貴な絵画につい  
て』の一部が含まれている。 Palola Barocchia cura di), *Scritti  
d'arte del Cinacento*, IV Pittura, 2 vol., Einaudi, Torino,  
1978(1971), vol.1, pp.767-80; vol.2, pp.1062f.

## 第十章

優れた画家ウルビーノのラファエロの思い出、および彼の関連  
極まりない [impreciable] 絵とそれがある場所について

私がこれまで過してきた年月の間に、今日でもその名声にか  
げりのない、あの著名な画家たちのひととなり、私の思い出の  
中に残されている。彼らの名前はあなたの方にとって完全なる職人  
[artefice] として常に賞賛されるに値するものであり、彼らの技  
は常に賞賛されるべきものであり、また必要不可欠なものとして  
望まれるのである。私は真に栄光に満ちた人々を忘れることがな  
い。それゆえ私は願む、彼らのそのまじな技を模倣するところよ  
つ [imitare]、あなた方もまた彼らと同じ栄光と名声を喚起す  
るところが出来るところになることを。彼らの名前は死に絶えること  
なく、むしろ彼らの思い出は地上世界の最後の世代にまで残り、  
彼らのひととなりは伝わり、それどころかむしろ、今日の私たち  
よりも私たちの子孫たちのほうがより多くの賞賛を彼らに与える  
ところになるだろう。子孫たちにとっては彼ら優れた職人たちが目  
の前について見えるものとなつて、彼らは幸福と至福によつて  
祝福され、善き者としての名前と称されることのない高い評価を享

受するだろう。それゆえ、我が親愛なる画家「pittori」たちよ。あなた方が、まだ彼らと同じ栄光と不滅の名声を伴う賞賛を獲得していないなら、まず何よりも、諸技の中で最も高貴な技である絵画 [la pittura nobilissima delle arti] とは何かを思い知るべきであり、それゆえ、かのウルビーノのラファエロの神のごとき絵 [diuina pittura] をじっくり眺めるべきである。あなた方がローマに行けば様々な聖なる場所を訪れるだろうが、なによりまず、ローマのボルゴ・ティ・サン・ピエトロと呼ばれる場所に行き、処女マリアの息子イエス、我らが贖罪者「キリスト」の弟子だった聖ペテロの最も神聖な聖堂 [tempio] の傍にある、聖なる父である教皇とローマ教皇庁の聖なる邸宅 [palagio] を訪れ、その中の大部屋 [stanza]、そして住まい [albergo] に入るべきである。なぜならそこに入れば、あなた方は、快適な開廊 [loggia]、この上なく広い大部屋、この上なく珍しい小部屋 [cammere] を見つけるだろうからである<sup>(1)</sup>。それらはすべて、この前述の画家の華麗で [superbo] 類稀な [raro] 仕事 [lavoro] によって絵が描かれているのである。ローマの街を歩き回るなら、特にトランステヴェリーナ通り [la via Transiberina] を歩くべきであり、そこであなた方は、セッティニャーナ門 [porta Settiniana] からそれほど遠くないところで、かつてアウグスティーン・キージという名で呼ばれた一人の商人の持物だったこの上なく華麗な建物 [edificio] を見つけるだろう<sup>(2)</sup>。この建物の中に入ると、あなた方は、この上なく美しい絵で飾られた開廊を目にするだろう。そこから離れて出て行くことを残念がる必要はない。なぜならそこから丘を登れば、モントリオと呼ばれるサン・ピエトロ聖堂ま

で行くことが出来るからである。あなた方はこの聖堂の主祭壇にこの上なく豪華な [suspensissima] 我らが主であるイエス・キリストのタボール山での変容 [Trasfiguratione] の絵を見つめるだろう<sup>(3)</sup>。これも前述の作家 [author] の作品 [opera] である。

(1) ラファエロの主導の下でラファエロ工房が描いた装飾群であり、現在でもその場所で見ることが出来る。一五〇八年から手がけた「署名の間」、一五一年から一五二四年にかけて手がけた「ヘリオドロスの間」の二段階に及んで制作された。

(2) 一五〇九年から一五二〇年にかけて建築された。一五八〇年にファルネーゼ家の所有となったため、現在ではヴィットラ・ファルネジーナと呼ばれる。一五二一年、ラファエロは一階のロτζシアを飾るために《ガラテアの勝利》のフレスコ画を描いた。この作品は現在でもその場所にある。一五二七年には、ジョヴァンニ・ダ・ウーティネ、ラファエッリーノ・デル・コンテ、ジャンフランチェスコ・ペンニ、ジュリオ・ロマーノら工房の重鎮たちと共に、このロτζシアの天井に《アモルとプシケの物語》をフレスコ画で描いた。これも現在でもその場所で見ることが出来る。

(3) ラファエロの死（一五二〇年）によって未完成で残されて、部分的にジュリオ・ロマーノらが完成させたと考えられる《キリストの変容》は、現在ではヴァティカーノ美術館にある。

## 第十一章

偉大な画家フラ・バスティアーノの思い出、彼の有名な絵、そしてそれらがある場所について

我が親愛なる読者よ、あなた方が今か今かと待ち望んでいるものについて私が語らないからといって驚く必要はない。私は、あなた方の希望はよく分かっていることを知ってほしい。私は絵の役に立つものをあなた方に放り投げるつもりはなく、いずれ絵の役に立つだろうそれについて語るだろう。しかし今は、これらの

有名な画家たちが私の頭に集まっているので、私は彼らについての思い出、そして彼らの有名で大いなる賞賛に値する作品 [ope] が失われることがないように、それらを短い言葉を使って駆け足でめぐる [scorrerogli] のである。少なからぬ野心家 [frutto] は、神の「じく」絵を描いて [pengendo diunamente] 彼らが手にした栄光以上の、大いなる名声を獲得しようとするだろう。それゆえ私は、あなた方すべてに、ローマで亡くなったあの有名な画家は、至高の教皇庁で鉛印局役人 [offitiale dei pombjo] (1) を務め、僧侶の服を着ていたことを忘れずにいて欲しい。あなた方はその服に驚く必要はない。なぜなら、その役職は、古くからの規則のためそのような服を着ることが望まれるからであり、それゆえ、彼はこの役職を務めながら画家 [pitore] を続けるため規則に則り、修道士の服装を身につけたのである。彼は彼独自の抜きん出た技 [prestantia] を持つ抜きん出た [prestante] 画家であつたのであり、私は彼についてここで語らざるを得ない。わが読者たちよ、あなた方は彼に匹敵する名声と榮譽が欲しいと熱望するだろう。そしてあなた方の中にも、いつか、今日彼について語られるような、よき思い出を語られる者が出てくるだろう。彼が絵の仕事を続けるうちに、その名前はいつしか、それを聞く者にとって、絵において大いに抜きん出ることの代名詞と化したほどである。というのは、彼は絵を描くことによつて [pengendo] 自然 [natural] を超えたように見えたからである。このことを証明しているのは、すでに述べたサン・ピエトロ・モントリオ聖堂の礼拝堂にある彼の驚嘆すべき円柱に縛り付けられたキリストの絵である (2)。これに比べれば価値は劣る [meno preciosa] もう

一つの絵が、ローマの街の民衆のための聖母マリア聖堂 [tempio della beata Vergine al popolo] の中のアウグスティーン・キージ礼拝堂にある (3)。他にも多くの有名な彼の絵があり、これらについて私は触れることが出来るが、多くを語りすぎてあなた方の邪魔となることを避け、あなた方がそれらと出会つことがあればあなた方の目で判断してもらいたい。

(1) 公文書に印章を押す役職。Pombatoreとも呼ぶ。

(2) セバステイアーノはおそらく一五二一年から一五二四年にかけて、サン・ピエトロ・イン・モントリオ聖堂のボルグリーニ礼拝堂に《キリストの鞭打ち》を油彩で描いた。今でもその場所にある。

(3) 一五二三年から一五二四年にかけて建てられたサンタ・マリア・デル・ポロ聖堂のアゴスティーン・キージ礼拝堂の装飾を手がけたラフェッロは一五一六年、おそらくプラトンの「ティマイオス」から靈感を得て全体の構成を組み立てた。円天井には回転する身振りて世界を支配する創造主および異教の神々の姿で描かれた星々、床には時の翁としての骸骨像が、ルイジ・テッラ・パーチエによつてモザイクで表現された。その後、一五二一年から一五二四年、セバステイアーノはこの礼拝堂の祭壇画として、《聖母の出産》を油彩で描いた。ピオンドが語るように、《キリストの鞭打ち》に比べると空間構成に冗長な無駄があり、色彩は闇を描くための黒の使用においてめりはりに欠け、人物像たちの表情も機械仕掛けの仮面のように虚ろであり、あまり質が高いとは思われない。この作品もその場所にいまだに置かれている。

## 第十二章

画家ペリーノの思い出、その作品、そしてそれらの場所について

次に私は優れた画家ペリーノの思い出を語ろう。私は彼の思い出が後世の多くの人々の刺激となり、かつて彼が存在したということが、それに負けないほどの多くの人々にとって有名になるこ

とを期待している。彼のもっとも高く評価される [honorevolissima] 絵を見ることを望む者は、ローマの街のトリニタ礼拝堂に行くべきである<sup>(1)</sup>。しかし、賞賛に値する [degne di lode] 彼の幾つかの作品を見たいと望む者は、この街のサン・マルチエツコ聖堂に入るべきである。なぜならそこでは、この真正銘偉大な賞賛に値する画家の、多くの絵を見る事が出来るからである。

(1) ベリーノは五十二年から二十三年、サンタ・トリニタ・デイ・モンティ聖堂ブッチ礼拝堂のフレスコ装飾を手がけた。天井画には《聖母マリアの降誕》、《神殿封建》、《ヨアキムとアンナの出会い》、《受胎告知》、入り口のアーチ上部にも《受胎告知》、最も奥の壁のルネッタには《聖母のエリザベツ訪問》、オクルスの上のルネッタには《慈愛と信仰の寓意》、オクルスの下のソツタルコには《ブッチ枢機卿のフリーズと紋章》、入り口アーチの外には《イザヤとタニエル》、アーチ中央には《ジャコモ・カウコの紋章を支える二人のブツト》、入り口のアーチのソツタルコには《神による創造の後のアダムとエヴァ》、《原罪》、《アダムの創造》、《楽園追放》、《始祖たちの労働》が描かれている。これらは痛みが激しいが、今もここで見る事が出来る。さらに一五三九年頃、やはりサンタ・トリニタ・デイ・モンティ聖堂の中のマッシミ礼拝堂に、聖マルコとマタイを含むフレスコ装飾をキアロ・スクーロおよびストゥツコで描いた。今でもその一部がその場所に残されている。

(2) 一五一九年五月の火災のせいで、コルソ通りのサン・マルチエツコ聖堂が破壊された。それをつけてすぐに再建が行われたが、その際にベリーノは、マドンナ礼拝堂と磔刑礼拝堂にフレスコ画で装飾を行った。マドンナ礼拝堂は傷みが激しくほとんど見る事が出来ない。磔刑礼拝堂では、《人類の創造》を中心として、《四人の福音書記者》、さらに《燭台を運ぶ二人の有翼のブツト》が描かれた。一八六四年に塗りなおされたため、現在ではベリーノのオリジナルの絵はほとんど見る事が出来ない。

### 第十三章

この上なく有名な画家フランチェスコ・サルヴィアーティの思ひ出、その華麗極まりない [superbissima] 絵、およびその場所について

さて、この上なく有名な画家フランチェスコ・サルヴィアーティについて私が語らなければならぬことがあるとすれば、それはまさしく、あなた方に彼の華麗な [superba] 絵を見ることを強く勧める以外にはない。彼の華麗な絵は、大いなる驚嘆すべき優れた性質 [eccellenza] ゆえに、見られるばかりではなく、讃えられるに値する [degne di essere celebrata] のである。彼は、サン・ジヨヴァンニ・デコッラート聖堂に聖エリザベツを伴う聖母の訪問を描き<sup>(1)</sup>、ローマの街のサンタ・マリア・デッラニマ礼拝堂も描いた<sup>(2)</sup>。また、アレクサンドロス大王の歴史に題材をとった幾つかの絵織物 [panni] が彼に基づいて色を塗られ、フランドル地方に運ばれたと語られている<sup>(3)</sup>。これは、カストロ公爵、聖ピエトロ・アルヴィーゼ [Pier Luigi Farnese] の注文によるものである。そしてこのカストロ公爵の見事な肖像画を描き<sup>(4)</sup>、さらにフランドルから来た職人たちの上に立ち、公爵の邸宅の装飾も手がけた<sup>(5)</sup>。イタリアの様々な場所に、彼の様々なそして有名な作品を見出す事が出来るので、彼に負けられないの名声を得ようと望む者は、彼を乗り越え、それをあなた方の力に変えるために彼を模倣すること [imitando] に尽力すべきである。

(1)サルヴィアティは二五三八年、ローマのサン・ジヨヴァンニ・デッコラト聖堂のオラトリオのために《聖母のエリザベツ訪問》を描き、一五五一年にはさらに《洗礼者ヨハネの誕生》(右壁)をフレスコ画で描いた。この絵は今でもそこにある。オラトリオのほかの部分も同世代のマニエリストたちによってフレスコで装飾されている。右壁にはさらにヤコビーノ・デル・コンテが《ザカリヤへの告知》のフレスコもある(一五三八年)。ヤコビーノが一五五〇年ころ描いた油彩の板絵《十字架降下》が祭壇画である。左壁にはヤコビーノの《洗礼者の斬首》(一五五三年)、一五四一年から四四年にかけて描かれたピッロ・リゴリオに帰属される年代不詳の《サロメの踊り》、パッテスタ・フランコの年代不詳の《パッテスタの逮捕》がある。入り口の壁の右側には、ヤコビーノによる《キリストの洗礼》(一五四一年)がある。

(2)サルヴィアティは、サンタ・マリア・テッラニマ聖堂の左翼第三礼拝堂に《十字架降下》を描いた(一五四〇年)。この絵もこの場所にある。

(3) Cf. AA.VV., *Francesco Salviati (1510-1563) o la bella maniera*, a cura di Catherine Monbeig Gagnel, Electa, Milano 1998, Cat.113, 114, pp.284-287.

(4) ナポリのカボディモンテ美術館にある。

(5) 一五五二年から一五六四年にかけて、サルヴィアティはタッデオ・ツッカリとともに、パラッツォ・ファルネーゼの中の「ファルネーゼ家の栄華の間」のフレスコ装飾を手がけた。この作品も今もそこにある。

## 第十四章

マントヴァの画家マンテーニャの思い出、その絵、その場所について

今まで語ってきた有名な画家たちおよび彼らの賞賛すべき絵の思い出だけでも、あなた方が彼らのような徳力を得るために [virtute] 気持ちを高ぶらせるためには十分かもしれない。しかし私は、それぞれの学問 [scientia] と技 [arte] における高名な

人々の例のほうが、今生きている人々を教材とするよりもはるかに私たちの靈魂を揺さぶり動かすということを知っている。それゆえ私は、その徳力と名声があなた方にも与えられ、あなた方をさらに完全な画家にする必要最低限の有名な画家たちのみを、記憶するに値する例として挙げることは満足しない。それゆえ私はあなた方に、かつてさほど遠くない昔、その頃の他の誰とも異なる [trac] 画家、マントヴァのマンテーニャがいたことを知ってもらいたいし、また彼の絵を愛してもらいたいのである。あなた方もまた、今でも語られ、見なされているように、彼の絵には計りしれない価値がある [imprezabili] ことを認めるだろう。彼は優れた [eccelente] 画家であり、キリストとその使徒たちの物語、すなわちイエスの晩餐の板絵 [tavola] を描いた(1)。この絵はミラノの街で見ることが出来る。この上なくキリストを信仰するフランス王フランチェスコがこの絵を自分の国に運ぼうとしたこともあるが、その希望をかなえることができなかった。なぜならそれは壁に描かれていたからである。さらに彼「マンテーニャ」はマントヴァでは、この上なく著名なマントヴァ公爵の邸宅 [palagio] に絵を描き、紙 [carta] の上に聖セバスティアヌス(2)、さらに布地の上に裸の女性をとまなうメルクリウスを描いた。その絵の下方には、様々な学問と技を表す他の裸の者たちの大集団の絵がある(3)。この頃、彼よりも上手に自然を描写することが出来る画家を見つけることは出来ず、それゆえ、あらゆる賞賛が彼に与えられた。必ずやあなた方に知ってもらいたい。あなた方がこの技において忍耐強く喜びを持ちながら研究を続けければ、必ずや彼に負けない栄光と名声を獲得できるだろうし、それどころ

か私はあなた方が彼を乗り越える [superare] ことさえ望むのである。

- (1) おそらく、レオナルド・ダ・ヴィンチ《最後の晩餐》(サンタ・マリア・グラツィア修道院)と混同している。
- (2) 一四五六年にマントヴァのゴンザーガ家の宮廷画家になったマンテーニヤは、いくつかの聖セバステイアヌスの絵を描いている。特にルーヴル美術館の作品と、ウィーン美術史美術館の作品が有名である。
- (3) おそらく一四九七年にイザベッラ・デステの書斎(ストウティオーロ)のために描いた二点の寓意画、《バルナツンス》(パリ、ルーヴル美術館)と《美徳の勝利》(同上)。ヒオンドの記述が、この二点の絵の配置(前者と校舎が上下に並べられていた)を語っている点は興味深い。

## 第十五章

ボローニヤの画家コスタの思い出、その絵、その場所について  
ボローニヤ生まれの卓越した画家 [pittore egregio] コスタについて、私は彼の優れたところ [eccellenza] の理由を数多く挙げる事が出来るが、彼の満足に値する特質 [sufficienza] はあなた方にもよく知られていることを私は知っているのです、それらについては語りすぎに通り過ぎ、底知れぬ価値を持つ [inesimabile] 絵に話を進めたい。彼の絵の一部はボローニヤの街にあり、一枚の絵がサン・ジョヴァンニの教会堂の主祭壇に置かれている(1)。  
マントヴァの街もまたあなた方に真正銘偉大な価値を持つ彼の高貴な絵 [nobil pittura veramente di gran prezzo] を見せてくれる(2)。その絵がこの上なく優れた絵であったため、マントヴァ公フランチェスコはかつて彼「コスタ」に一万二千スクーディを褒美として与えた。彼は、当時の彩色する(3) [colorire] あ

るいは色をつけること [dar colori] に秀でた親方 [maestri] たちの中でもとりわけ優れた親方であった。

- (1) サン・ジョヴァンニ・イン・モンテ聖堂に今でもある《聖母の戴冠》のこと。
- (2) 特定できなかった。

## 第十六章

ボローニヤの画家フランチャの思い出について  
フランチャという名前で呼ばれる彼だが、実はボローニヤ生まれのボローニヤ人の職人 [artefice] であり、まずなによりも画家である。彼は彼の時代の頂点を極めたと言われており、コスタは彼の弟子だったと見なされている。彼の絵について私はまったく言及しない。なぜなら彼の絵はまったく見つけられず、どこにあり、どのような種類 [sorte] のものだったか分からないからであり、分かるのはただ彼が卓越した [egregio] 画家であったということだけである。

## 第十七章

ヴェネツィアの画家ティティアーノの栄冠 [tauro] について  
私は、ヴェネツィアの街のこの上なく有名な画家ティティアーノについて語るつもり。私に日本の舌を持つ鉄の口がなければ、彼を褒め称える賞賛を表明しつくすことは出来ないだろう。なぜなら今や世界中が彼の抜きん出た技 [prestantia] を賞玩している

からである。特に、この上なく美しい [bellissima] 肖像画では声以外のいかなるものも欠けておらず、それら肖像画は、それ以外のあらゆるものを生来の自然の姿 [naturale] に基づいて再現している [rappresentano]。このことを証明しているのが、ウルビーノ公爵の肖像画(1)であり、アウグステイーノ・ランドの肖像画(2)であり、またさらに他の人たちの肖像がである。それらはあなた方にとって周知の有名人たちではないにも関わらず、あなた方はそれらから新鮮な思い出を受け取ることだろう。それゆえ、あなた方は、ティティアーノに似る [simili a Tiziano] ことを熱望し、その絵を愛する努力をしなければならぬ [sforzarvi di innamorarvi della pittura]。なぜなら、忍耐強く彼の絵を愛する(3)ことが [l'amore con la perseverazione] あなた方におそらく、彼を超える名声と成果を獲得させるだろうからである。そしてそうすることで、あなた方は彼を乗り越え [superarlo]、彼が何らかの理由でおろそかにした [hausse omesso] ものに到達する(4)ことが出来るだろう。しかしいずれにせよ、今の時代においてティティアーノは肖像画の栄冠を手に行っている。

- (1) 現在ウフィツィ美術館におかれているウルビーノ公フランチェスコ・マリア・ネッラ・ロヴェレとエレオノーラ・コンザーガの対肖像(一五三六～一五三七年)の二つ。  
(2) 特定できなかつた。

## 第十八章

フィレンツェの画家ミケランジェロ・ボナロータ、彼の栄光に満ちた職人技 [glorioso artefice]、そしてその場所について

実際のところ私は、フィレンツェの画家 [pitore] ミケランジェロ・ボナロータについて、どこから、どのようなやり方 [manera] で語り始めればいいのか分からない。なぜなら、他の画家たちは死すべき定めにある人間たち同士と比較で著名となり評価されたが、あらゆる画家の中でただ彼ののみは真の栄光と完全な名誉を与えられたからであり、彼のこの上なく神のごとき絵 [la sua divinissima pittura] はそのことをあなた方に証明している。なぜなら、ローマの街で教皇陛下の礼拝堂にある審判の絵(1)に匹敵するほど価値の高い有名な絵を描いた画家は彼以外に見出されないし、聞いたこともないからである。私は彼の他の賞賛に値する作品すべてを(2)では語らないが、それは名誉、栄光、栄冠すべてに値するのはこの絵だけだからである。その証拠に、多くのイタリヤの画家のみならず、アルプス山脈の向こうの画家たちもまたその栄光の技を見るために訪れ、これこそまさに、この世界で画家によってこれまで生み出されたどれよりも最も美しく [bello]、有名で、栄光に満ち溢れた職人技 [arteficio] であると判断してきたのである。その作品の価値については私は語らないことにする。なぜなら、このような装飾の代金を支払っている金は(3)の世界にはないからであり [non vi e' denaro al mondo che tal ornamento potrebbe pagare]、それゆえあなた方自身で、この絵のありのままの姿からそれを判断するがよい。

- (1) システイーナ礼拝堂の祭壇画《最後の晩餐》であることは言うまでもないだろう。

## 第十九章

画家バルマのフランチェスコの思い出、その作品「opere」、その場所について

バルマのフランチェスコが栄冠を手にした [valente] 画家であった [grie' stato] ことは、彼の賞賛に値する [honoreuoli] 労作 [fatiche] がそれを証明している。ローマの街のテッラ・パーチェ聖堂には彼による聖母の四角い絵 [quadro] があり、驚くほど見事である [meraviglioso] (1)。ポローニヤの街のサン・ジョヴァンニ聖堂には最上級の賞賛 [suprema lode] に値する聖ロッコの四角い絵 [quadro] がある (2)。サン・ペトロニオ教会堂 [chiesa] には闊達に塗られた [pinto superbamente] 聖カテリーナの四角い絵 [quadro] があり (3)、また「聖母の」結婚がある。さらにバルマの街には、彼によつて描かれた一つの禮拜堂 [una Capella] があり、そこには様々な歴史画 [varie historie] があり、この禮拜堂は大いなる賞賛に値することの上ない [dignissima di gran lode]。

- (1) 現在では失われてしまった。
- (2) パルミジャーノは一五二八年頃、サン・ペトロニオ教会堂の禮拜堂のために《聖ロッコと奇進者》を油彩で描いた。ピオントは所蔵先を間違えている。おそらく次に語る「聖カテリーナ」(これも聖マルガリータの間違ひである)と混同したせいである。
- (3) パルミジャーノは一五二九年、ポローニヤのサンタ・マリガリータ聖堂の祭壇画として《聖マルガリータと聖人たち》を油彩で描いた。現在ではポローニヤ国立絵画館にある。
- (4) パルミジャーノは一五一九年から一五二二年にかけて、バルマのサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂の左翼第一禮拜堂に《聖アガタの殉教》、《聖ルチアと聖アポロニア》を、第二禮拜堂に《書物を読む二人の助祭》と《聖ヴィターレ》をフレスコで描いた。今もその場所で見ることが出来る。

## 第二十章

画家ボルデローネの思い出について

私はボルデローネのものでは、ローマの街のサン・マルコの邸宅 [palazzo] にかつてあった大きな絵 [pittura] (1) 以外は知らない。これは賛美 [ammirazione] に値するものだった。

(1) 特定できなかった。

## 第二十一章

カラヴァツォのポツリドーロの思い出、その絵、場所について

カラヴァツォのポツリドーロは明暗法 [chiaro & scuro] の画家であった。彼は壁に [al muro] 描いた。ローマの様々な場所での彼のこの上なく美しい [bellissime] 様々な絵が見られる (1)。中でも、あなた方の賞賛に値する [degni di lode] ものが、ガディの邸宅の二つの正面であり、それらには様々な古代の歴史が描かれている。さらに彼は、ロトンダ [Rotonda] の後ろの建物の正面も描いた。さらに、ミネルヴァの近くのムティの邸宅にも様々な歴史画を描いた。さらにモンテ・カヴァッロに登る者は、彼による喜ばしい [dilettevoli] 絵を見るだろう。さらにあなた方がサンタ・アガタ聖堂まで足を伸ばせばさらに彼のこの上なく美しい [bellissime] 絵を見るだろう。ポツリドーロは禮拜堂 [Capella] の隣にある教皇の邸宅 [palagio] 天井 [la volta] に絵を描き、さらにそこにストウツォの仕事 [lavor di stucchi] をした。この仕事は実に闊達で類稀なもの [meramente superbo & raro]、金

で塗られ、手と型の押し付けによって様々な人物像 [figure] と木の葉の形 [fogliami] にされている。それゆえ、これらもまた絵として数えられるべきであることは、あなた方にも容易に判断できるだろう。

(一)これらの多くは失われている。また実際の制作分担についても分らないことが多い。

## 第二十二章

マトウリーノの思い出、さらに他の多くの画家たち、そして彼らの絵における巧みな制作 [inventioni] について

ローマのマトウリーノとカラヴァッジオのポツリドーロは、この上なく優れた明暗法キアラコネグロで画家であったが、彩色すること [colorire] においてはあまり優れておらず、そのことはローマの建物の正面から分かる。しかし、この二人の画家が多くのこの上なく美しい [bellissime] ものの巧みな制作者 [inventori] であったこと、そして絵の技における偉大な職人 [pratici] であったことは、あらゆる画家たちによく知られている。教皇レオ十世の時代の画家ジョヴァンニ・デ・ウーディネもまたストウツコの新たな創造者であり、ローマの街では「教皇の」 [Pallagio] の天井に、ストウツコで数多くの歴史画 [historic] を描いた。それらには、この上なく美しい [bellissime] 人物像 [figure] とあらゆる種類の動物像が生来の自然の姿から [del naturale] 模写されていた。これらの人物像と動物像は、今日でも見ることが出来るように、生きているように見える [parevano vivi]。彼はネロウ、同じ邸宅では様々な種類のグロテスク装飾 [grotesche] の巧みな制作者をも

務めた。画家ボローニヤは、人物像 [figura]、グロテスク装飾、まことに様々な種類の果物をともなう植物装飾 [festoni] においてかつて大いに賞賛された。彼はラファエレや他の多くの画家とともに描いたが、これらの人々の中でも第一級であった。ユリオ・ディ・ラファエレ・ロマーノ [Julio di Raphael Romano] はラファエレとともに生活した気さくな画家であった。彼は偉大な線描ディセニャトリ / 素描家 [disegnatore]、彩色家コルキエラ [coloratore]、そして他の多くのこの上なく美しい [bellissime] ものの巧みな制作者であった。このことは、ローマの街の教皇の邸宅の部屋で確かめられる。フィレンツェのジャンフランチェスコは、ラファエレの親しい友人であった。彼は古代のもの [cose antiche] の偉大な線描 / 素描家、フレスコと油彩で描く完璧な彩色の師匠 [maestro] だった。他の誰とも異なる [unico] フィレンツェのレオナルドについて私はあまり多くを語らない。なぜなら、あなた方の心をあまりにも多すぎる有名な画家たちで煩わせたくないからである。彼は類稀な [raro] 画家であり、さらに解剖 [Anatomia] の本を書いた。今日でもさらに多くの画家たちがこの上なく有名となっている。それゆえ、我が親愛なる読者であるあなた方が絵を真に愛する気持ちをもって完全なものとなるように努力すれば、あなた方は容易に彼らに負けないほど有名になるだろう。そしておそらくあなた方は、ここで語られた人々が獲得した以上の大いなる名声と賞賛を獲得するだろう。