

Cardinal Francesco Maria Del Monte Reconsidered 2

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/368

デル・モンテ枢機卿再考 II

宮下 孝晴・吉住 磨子*

Cardinal Francesco Maria Del Monte Reconsidered II

Takaharu MIYASHITA・Mako YOSHIZUMI

はじめに

ミケランジェロ・メリージ・ダ・カラヴァッジオ (1571-1610) の最初の重要なパトロンである、フランチェスコ・マリア・デル・モンテ枢機卿 (1549-1616) について再考することが本稿の目的である。第一部にあたる前稿^(註1)では、彼の生い立ちから、ローマに出て、要職に就くまで。フィレンツェでのフェルディナンド・デ・メディチとの出会い。ローマに戻って枢機卿に指名されてからの、聖職者としての、また芸術の保護者としての彼の活動について、同時代史料やこれまでのデル・モンテ研究にあたりながら概観した。

「ロンバルディア出身のヴァガボンド絵描き (=カラヴァッジオ) に逗留場所 (パラッツォ・マダーマ) を提供するとともに、彼に絵画についてのみならず、音楽や自然科学に及ぶ知識を与え、彼の作品の主題にまでコミットした人物」というのが、これまで多くの研究者によって提示されてきたデル・モンテ像であった。また、カラヴァッジオの最初の公的な委嘱作品であった、サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂のコンタレリ礼拝堂の注文を取りつけた人物としても、カラヴァッジオ研究においてデル・モンテ枢機卿は特筆されるべき存在であった。一方、デル・モンテ家がブルボン家の血をひいているという事実や、デル・モンテ枢機卿自身も少年期までをウルビーノ宮廷の空気に触れながら過ごしたという事実から生まれた、富

裕で洗練された教養人というイメージも四半世紀以上にわたってデル・モンテ枢機卿に付せられてきた。このようなデル・モンテ枢機卿の果たした役割やイメージは、確かに事実と認められるものもある。しかし、あまり信憑性があるとは言えない資料の記述や研究者たちの想像をもとに組み立てられた、事実とは言い難い事柄がデル・モンテの間違ったイメージをつくってきたことも否めない。

本稿では、前稿と同様に信用のおける資料を解読することによって、デル・モンテ枢機卿の実像を明らかにしていきたい。扱う問題としては、まず、問題の多いカラヴァッジオのパラッツォ・マダーマへの逗留時期について考察し、次にデル・モンテ枢機卿のカラヴァッジオに対するパトロネイジの問題について考えてみたい。デル・モンテが所蔵したカラヴァッジオ作品は、コピーを除いて、すべて1598年頃よりも前に、彼が画家から手に入れたものであった。それ以後、デル・モンテはカラヴァッジオをパラッツォ・マダーマに寄寓させることは続けながらも、カラヴァッジオから作品を購入したり、自分のために彼に作品を制作させたりすることはなくなった。その代わり、カラヴァッジオはそれまで以上に、ほかの個人から注文を受けたり、コンタレリ礼拝堂の側壁画を皮きりに、他の公的な注文を受けたりするようになっていくのである。

長い間、疑問を投げかけられることのなかつ

たデル・モンテ像を初めて再考しようとしたクレイトン・ギルバートは、「デル・モンテ枢機卿がジュスティニアノ侯爵と並ぶカラヴァッジオの重要なパトロンであるというのは過大評価である」と述べている。^(註2) 筆者は、デル・モンテ枢機卿がカラヴァッジオの重要なパトロンであったことは否定できないものの、財力や権力にまかせて芸術家を囲い、自分の思うとおりの作品を芸術家につくらせて満足するというタイプのパトロンとは、デル・モンテ枢機卿は明らかに違うタイプのパトロンであったと考える。

(M. Y.)

I. デル・モンテ枢機卿とカラヴァッジオの出会いとカラヴァッジオのパラッツォ・マッテイへの移動

デル・モンテとカラヴァッジオの出会った時期、カラヴァッジオがパラッツォ・マデーマに奇寓していた時期、そして、カラヴァッジオが新しいパトロン、マッテイ家の邸館に移動する時期については、いずれもはっきりとはわかっておらず、カラヴァッジオ研究の問題のひとつとされてきた。本章では、これらの時期を史料やこれまでの研究をもとに整理、確認してみたい。このことは、デル・モンテとカラヴァッジオの関係を考察するための時間的な枠組を規定するうえで、きわめて重要な作業と思われる。

1. カラヴァッジオのパラッツォ・マデーマへの奇寓時期

カラヴァッジオとデル・モンテ枢機卿との出会いについては、伝記作者のうち、バリオーネとベッローリが記している。^(註3) このうち、ふたりの出会いについて具体的に触れているのはバリオーネで、彼はカラヴァッジオがローマに出てきて絵が売れず、金もなくぼろぼろの身なりでいた時、サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂に出入りしていた画商ヴァレンティーノ氏が助けてくれ、何枚かの絵を売ってくれたこと。そして、カラヴァッジオは「そのような折

に、デル・モンテ枢機卿と知り合った。彼は絵画をこよなく愛し、カラヴァッジオを家に連れて行った。カラヴァッジオは部屋と食事と手当てとを提供されて、感激し、元気と自身を取り戻した」ことを述べている。一方、ベッローリは「絵画をこよなく愛したデル・モンテ枢機卿が、カラヴァッジオに自分の住まいのなかで、紳士たちとともに名誉ある場所を提供して、彼を困窮から助けた」とだけ述べている。もうひとりの伝記作者マンチーニは、カラヴァッジオの近くにいた人物で、彼の記述はかなり信頼のおけるものとされている。しかし、彼は枢機卿とカラヴァッジオの出会いについては触れず、聖職者であったカラヴァッジオの弟が兄の名声を知り、兄弟愛に動かされて、ローマまで兄に会いに行ったことに触れただけで、「弟は、兄がデル・モンテ枢機卿のところに逗留していたのを知っていたが、兄の奇矯さを予め枢機卿に話しておいた方がよいと思い、すべてを枢機卿に打ち明けた。弟は枢機卿に快く迎えられ、枢機卿に三日後にまた来るように言われ、そのとおりにした」というエピソードを述べているだけである。

バリオーネの言うヴァレンティーノ氏 (Maestro Valentino) というのは、当時デル・モンテが住んでいたパラッツォ・マデーマがあったのと同じ地区に住んでいたフランス人の画商のヴァランタン氏 (Monsù Valentin) のことであろうとされている。この人物については、はっきりとしたことは何もわかっていない。^(註4) しかし、彼がフランス人であったということから、バリオーネの記述はかなり信憑性を帯びてくるように思われる。なぜなら、サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂はその名前のとおりフランスの国民教会であり、信徒には当然のことながらフランス人が多かった。また、後述するように、聖堂と道を隔てたすぐ隣の邸館に住んでいたデル・モンテ枢機卿もこの聖堂とは深い関係があった。このようなことから考えて、聖堂近くに住んでいたヴァランタンが(教会員

として、また画商として) 聖堂に出入りし、聖堂関係者と知己であったこと、そしてデル・モンテ枢機卿とも知り合い、絵画の愛好者であった彼に、当時まだ売れない絵描きであったカラヴァッジオを紹介したというのはごく自然ななりゆきだと考えられる。多くの研究者は、カラヴァッジオとヴァランタンとの接触が始まったのは1594~95年の間であろうと考えている。

カラヴァッジオがローマに出てきてから、デル・モンテ枢機卿に会うまでのことは、伝記作者たちが断片的に記している情報を注意深くつなぎ合わせることによって、これまで再構成されてきた。しかし、伝記作者たちの記述には曖昧なところや、とくにカラヴァッジオ作品の年代設定に関しては混乱が多く、常に懐疑をもって読み進む必要がある。マンチーニの書き込みによると、画家は聖職者のファンティーノ・ペトリニャーニのところに逗留していた時期があったとされるが、これは1595年以後の時期と考えられている。^(註5) そうすると、デル・モンテに呼ばれて、パラッツォ・マダーマに移り住んだのは1595年から1600年(この年、カラヴァッジオはデル・モンテのところに逗留していたという記録が残っている)^(註6) のあいだの時期ということになる。記録のうえからは、これ以上、正確に逗留時期を特定することは不可能であるが、多くの研究者はカラヴァッジオのペトリニャーニのところへの逗留を短期間のものとし、パラッツォ・マダーマへの移動時期を1595~96年のあいだに置いている。^(註7) また、ペトリニャーニのところへの逗留を無視して、移動時期はこれより早い1594~95年のあいだと考えるメイホンやスベッツァフェッロのような研究者もいる。彼らは、デル・モンテ枢機卿のために最初に描かれたカラヴァッジオ作品とされる『音楽家たち』の年代設定について、1595~96年とするには様式的に遅すぎると考え、移動時期としてこの年代を主張しているのである。

(T. M.)

2. パラッツォ・マダーマからの移動時期と1601年の調書について

さて、次にカラヴァッジオがパラッツォ・マダーマを出て、デル・モンテ枢機卿から離れる時期について考えてみたい。これについては、1985年にパークスによって発見された史料によって、かなりはっきりした年代が提示された。1601年6月14日、カラヴァッジオはラエルツィオ・ケルビーニと交わした『聖母の死』の契約書のなかで、「著名なるマッテイ枢機卿様の邸館の住人 (commorans)」と記されている。^(註8) また、上にも言及したように1600年の11月にはカラヴァッジオがデル・モンテのパラッツォに居ることが記録されているので、カラヴァッジオの移動はこのふたつのデータのあいだに行われたということが決定的であるとされたのである。ところが、1601年10月11日にカラヴァッジオが剣を不法に所持して逮捕され、トール・ディ・ノーナに収監されたときの調書には以下のような記録が残っている。

"... hier sera andando alla cerca trovai in Campo Marzio Michelangelo Merisi da Caravaggio quale portava la spada, et non haveva licentia ma asserviva essere al nolo [=nolo?] del signor card. le del Monte..." (傍線筆者)

この記録はR. バッサーニによって発見され、F. ベッリーニによって1992年に公刊^(註9)されたものであるが、公刊後、研究者の多くは、この記録についてのコメントを控えている^(註10)。ギルバート(1994)はこの記録にはまったく言及せずに、パークスが発見した記録だけをもとに、カラヴァッジオの移動時期を推定している。この画家の証言をどう解釈するべきであろうか。記録のなかで問題となるのは、"nolo"という単語である。ベッリーニは現代の辞書には載っていないこの単語は、"rolo"のことであろうと指摘している。"rolo"とは、もともと軍隊などにおける仕事に携わる人の人名録に関連する単語であることから、問題の箇所(傍線部

分)は、「デル・モンテ枢機卿に仕えていると証言した」という意味になる。^(註11)この「仕えて」(=al servizio)というのはどういう意味であろう。もし、これがカラヴァッジオが依然としてパラッツォ・マダーマに奇寓していたことを意味するとすれば、1601年6月の契約書における画家の記録は偽りということになる。しかし、『聖母の死』の契約の際にカラヴァッジオが自分の住居を偽らなければならなかった理由は見つからない。また、この絵の注文主であったラエルツィオ・ケルビーニはデル・モンテ枢機卿の友人でもあり、当然カラヴァッジオの住居についても知っていたはずなので、画家の住居が契約書に間違っただけで記されたとも考えられない。以上のような事情を考えあわせると、この契約書の内容には間違いがないものとされ、やはり、カラヴァッジオがマッテイの邸館に移動する時期は、初めに記した期間であることには疑いがないことになる。調書のなかの記述がデル・モンテの邸館に居たことを言っているのであれば、何を意味しているのであろうか。^(註12)

1598年頃以後は、カラヴァッジオはパラッツォ・マダーマに住んではいたが、制作はデル・モンテ以外のパトロンの注文によったものであった。マッテイのところに移動してから、デル・モンテのために制作することはもはやなかった。それならば、「仕える」の意味は「枢機卿のために仕事をする」という意味でもなくなる。しかし、カラヴァッジオはまさに、この意味で調書にある証言をしたものと筆者は考える。つまり、これはカラヴァッジオの偽証である。それでは、なぜ画家は偽りの証言をする必要があったのだろうか。1601年の調書とともにバッサーニが発見したもうひとつの記録が存在するが、それは1598年5月4日にカラヴァッジオがやはり、剣の不法所持の嫌で夜警に逮捕されたときの調書である。ここで画家は自分のことを「デル・モンテ枢機卿の画家で、枢機卿のところに居て、彼に仕えている」("Io fui presohier sera circa dui hore de notte tra piazza

Madama, et piazza Navona perché portavo la spada quale porto per esser Pictore del Cardinale Del Monte che io ho la parte dal Cardinale per me et per il servitore et alloggio in casa. Io so scritto al rolo" 傍線筆者)」と述べている。この時期は、カラヴァッジオがデル・モンテのところに間違いなく居た時期で、ここでの画家の証言はすべて真実である。カラヴァッジオがコンタレリ礼拝堂の仕事を得て、ローマ画壇に公的なデビューを果たすまでには、当時あと二年ほどの時間があつた。^(註13)画家が官憲に自分のアイデンティティーを明らかにするためには、保護者の名前を出さなければならなかったのであろう。このときの経験から1601年に逮捕された時にも同じことを言ったものと推測されるが、この時期には1598年当時と違い、カラヴァッジオはコンタレリ礼拝堂の側壁画の成功によって得た成功と、ほかの顧客からの注文による作品によって、既にローマでは非常に有名な画家となっていた。^(註14)そんな彼には、自分の保護者の名前を、しかも前の保護者の名前をわざわざ口にする必要はなかったはずである。それにもかかわらず、画家がデル・モンテの名前を官憲の前に出したことは、とりもなおさず、デル・モンテ枢機卿の当時の社会的な知名度と官憲に対する力が、マッテイに比べて高かったことを示唆していると考えられる。画家はデル・モンテ枢機卿の権威を借りることによって、一刻も早い釈放を望んだのではないだろうか。1601年と言えば、ロンドンの『エマウスの晩餐』、『キリストの捕縛』、『聖トマスの懷疑』、『勝ち誇るアモル』などの制作で画家にとっては多忙な時期にあたっていた(これらの作品の制作年代は、いずれもはっきりとは特定されていないが)。画家に牢獄で悠長に時間を費やしている暇はなかったのである。1603年の9月、またもやカラヴァッジオがトール・ディ・ノーナに収監され、フランス大使のフィリップ・ブチーヌの取りなしで釈放されたときも、恐らくデル・モンテ枢機卿が画家のために大使

に釈放を頼んだとされているし^(註15)、また、1605年7月29日に、カラヴァッジオがマリアーノ・パスクアローネ・デ・アックムロを襲ったときには、パラッツォ・マダーマに駆け込んでいる。このような枢機卿とカラヴァッジオの一連の行動からも、画家が枢機卿のために制作することがなくなり、画家の住居がパラッツォ・マダーマから移ってしまった後までも、両者のあいだには強い精神的な繋がりと、画家のデル・モンテに対する社会的な信頼が存在していたことが想像されるのである。

前稿でも述べたように、デル・モンテ枢機卿は決して裕福なパトロンではなかった。1605年のデル・モンテの年収は1万2千スクーディで、カラヴァッジオの絵の値段は一枚が2百スクーディであったから^(註16)、デル・モンテにとっては、カラヴァッジオの作品はもはや自分が望むだけ手に入れることのできるランクのものではなくなっていた。一方、カラヴァッジオの新しいパトロン、マッテイ家は当時、叔父から得た遺産によって、30万スクーディの資産を有していた。^(註17) バリオーネはカラヴァッジオがチリアコ・マッテイから「何百スクーディの金をせしめた」と記述している。デル・モンテは経済的にはマッテイと比べて、はるかに恵まれていなかったが、1588年以来、枢機卿の座に就き、1595年からは芸術のパトロンとしてアカデミア・ディ・サン・ルーカの保護者という要職にあった彼の社会的な知名度とステータスはマッテイを大きく上回っていたのである。(M. Y.)

II. サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂とデル・モンテ枢機卿

カラヴァッジオの最初の公的な委嘱作品であるサン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂コンタレリ礼拝堂の側壁画の注文をとりつけた人物としてデル・モンテ枢機卿は世紀のいちばん終わりにその名前を現す。バリオーネはこの歴史的な作品委嘱の経緯について、「(カラ

ヴァッジオは) 彼の枢機卿の尽力で、サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂コンタレリ礼拝堂の仕事を得た」と語っている。既に述べたように、枢機卿はこの聖堂南側のサルヴァドーレ通りをはさんだ隣にあるパラッツォ・マダーマに住んでいた。カラヴァッジオも前章で述べた通り、世紀がかわるまでは、確実にパラッツォ・マダーマに奇寓していた。そしてまた、フランス国民教会であるサン・ルイージ聖堂とデル・モンテ枢機卿の関係は単に住居の隣に位置する聖堂と、その聖堂の隣に住んだ聖職者という域を越えていたことが想像される。両者の関係は枢機卿が亡くなるまで続き、1626年の彼の葬儀はほかならぬこの聖堂において壮麗に行われたと記録は伝えている。30年間あまりにわたる両者の関係のなかで、コンタレリ礼拝堂装飾に関して、デル・モンテ枢機卿が果たした役割は、カラヴァッジオを公的にデヴューさせたという意味において非常に重要な意味をもつ。本章では、この出来事の経緯について、新しい仮説を交えながら詳しく考察してみたい。

1. コンタレリ礼拝堂とチェーザリ・ダルピーノ

コンタレリ礼拝堂の所有者、マッテオ、コンタレリが1585年に死亡した後、彼の遺言執行人に指名されていたのは、ヴィルジリオ・クレシェンツィであった。^(註18) ところで、カラヴァッジオはロンバルディアからローマに出てきて後、デル・モンテ枢機卿の保護を受けるまでの時期に、ジュゼッペ・チェーザリ・ダルピーノの工房に8か月間いたらしいことがわかっている。ダルピーノは、1591年5月27日にサン・ルイージ聖堂とコンタレリ礼拝堂の側壁画と天井画装飾の契約を交わしている。カラヴァッジオが、ダルピーノの工房を出たのは1594年とされるが、ダルピーノの工房に入ったときは、ダルピーノはコンタレリ礼拝堂の天井画を既に完成させていたとされる(支払いは1593年6月4日)。ダルピーノは1598年4月にクレメンス

8世について、フェッラーラに旅立ち、12月までローマを留守にするが、このときデル・モンテ枢機卿も教皇に同行している事実は注目すべきである。^[註19] 筆者は、デル・モンテ枢機卿がかなり早い時期から、カラヴァッジオにコンタレリ礼拝堂装飾の仕事を与えようと機を窺っていたと考えているが、それは、早くても、聖堂の信徒たちが、ジャコモ・クレシェンツィ（1592年にヴィルジリオ・クレシェンツィが亡くなった後、遺言執行の任務はジャコモに委ねられていた）がコンタレリの遺言の執行を遅らせているので何とかしてほしいという内容の2度目の請願書を教皇に送った1596年の終わりか、1597年の初めか（はっきりとした日付けなし）ではなかったと考える。しかし、ダルピーノとの契約は公的には無効となっていたわけではなかったので、デル・モンテ枢機卿は、聖堂関係者に強引にはカラヴァッジオをダルピーノの代わりとして推薦することはできなかったはずである。以上のような状況のなか、前述のように1598年のクレメンス8世の旅行にデル・モンテ枢機卿とダルピーノはともに同行することとなったと考えられる。また、旅行の少し前の1598年3月26日には、4度目の請願書が24人の聖堂管理者（Amministratore）からファブbrica・ディ・サン・ピエトロ（後述）に送られていた。筆者は、この旅行のあいだに、デル・モンテはダルピーノから直にコンタレリ礼拝堂の側壁画を完成させる意思が希薄であることを確認したのではないかと推測している。デル・モンテは恐らく、カラヴァッジオより先にダルピーノ（1582年ローマ到着）とは知り合いであったはずで、彼の遺産目録には3点のダルピーノの作品が載っている。ワズビンキーはこの3点のコレクションに言及して、両者はよい関係にあり、そもそもデル・モンテにカラヴァッジオを紹介したのも、ダルピーノである可能性さえ提示している。^[註20] 作品を購入し、既知であったダルピーノからデル・モンテ枢機卿は、腹藏のない考えを聞けたはずである。

ダルピーノは旅行から帰ると、中断していたローマのサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂翼廊部の巨大な壁画を完成させなければならなかった。これは1598年の春に着手した後、そのままにされていたものだったが、仕事を再開後、今度はパラッツォ・コンセルヴァトーリオの『戦闘画』連作や、サン・ジョヴァンニ・イン・フォンティ聖堂のための2枚の油彩画制作のために、ダルピーノはまたもやサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の仕事に専念できなくなってしまう。この仕事の支払いは1595年5月から1601年1月まで、続けてなされているので完成したのは1600年になってからだと考えられる。^[註21] カラヴァッジオにコンタレリ礼拝堂側壁画の注文がされる前のダルピーノの制作活動をこのように調べてみると、さまざまなことがわかってくる。まず、ダルピーノはひとつの作品を完成させる前に、別の注文を受け、常に並行して2～3つの公的な仕事を抱えていたという状況が浮かび上がってくる。ダルピーノの多忙ぶりがわかるが、もうひとつは、既に指摘されてきているように、クレメンス8世がダルピーノを重用し、ダルピーノも教皇との関係を非常に重要視していたということである。^[註22] アルドブランディーニ家のクレメンス8世が1592年に教皇の座についてから、ダルピーノは教皇という最高のパトロンを得てローマにおける最も多忙で有名な画家のひとりとなった。1592年からクレメンス8世の亡くなる1605年のあいだに、ダルピーノがローマで得た重要な公的仕事の大部分はクレメンス8世と関係している。すなわち、サンタ・ブラッセーデ聖堂オルジャーティ礼拝堂の天井画装飾（1593～95年のことで、注文主のベルナルド・オルジャーティは銀行家でクレメンス8世の宝物管理人——tesoriere——を務めていた）、そして、既に触れたサン・ジョヴァンニ・イン・フォンティ聖堂の油彩画（最初の支払いは1597年3月）、パラッツォ・コンセルヴァトーリオの壁画装飾（この仕事の完成によって、1600年に

ダルピーノは教皇からカヴァリエーレの称号を授けられる)、そして、サン・ピエトロ大聖堂円蓋のモザイク装飾(1606~12年)は、いずれもクレメンス8世がダルピーノに注文したり、ダルピーノのために注文をとりつけたりした仕事であった。ダルピーノにとっては、フランス国民教会のなかの礼拝堂の側壁画を完成させるよりも、教皇に関係する仕事で、しかもローマの重要な聖堂や場所を飾る祭壇画や壁画を完成させる方が重要であったことは想像に難くない。

(M. Y.)

2. ファップリカ・ディ・サン・ピエトロ

デル・モンテ枢機卿がカラヴァッジオをダルピーノの代わりとして、コンタレリ礼拝堂の側壁画を装飾する画家に推薦する以前から、カラヴァッジオは住まいの隣にあったサン・ルイージ・ディ・フランチェージ聖堂に出入りし、聖堂関係者たちと知己であったことは充分考えられる。しかし、ダルピーノやジローラモ・ムツィアーノ(マッテオ・コンタレリは礼拝堂を購入した直後の1565年9月13日にムツィアーノと礼拝堂装飾の契約を交わしている)のように、カラヴァッジオは既にキャリアのある宗教画家として、当時、聖堂関係者に認められていたわけではなかったはずである。彼には大画面に宗教画を描いた経験はそれまでまったくなかった。35年近くも完成を待たれつつ、果たされないでいたコンタレリ礼拝堂の側壁画がこのような若い絵描きに委嘱された背景には、やはり強力な推薦者の存在を認めないわけにはいかない。

前節で述べたように、コンタレリ礼拝堂の側壁画を早いうちには完成させる意思のないことを、恐らくダルピーノから直に確認したデル・モンテ枢機卿は、ローマに帰ってから、いよいよカラヴァッジオをダルピーノの後任として推薦しようとする考えを固めたに違いない。

ところで、1597年の7月にはマッテオ・コンタレリの遺産はクレシェンツィ家からファッ

ブリカ・ディ・サン・ピエトロに移管されていた。この移管は、そのときまでに既に2度、聖堂からクレメンス8世に送られていた請願書に應えてなされたことと考えられる。^[註23] ファップリカ・ディ・サン・ピエトロというのは、教会等の訴えの調停に加えて、ヴァティカン内外の美術、建築の制作や注文に関わる管理を仕事とするヴァティカンの一部局で、デル・モンテ枢機卿はこのファップリカの最も有力なメンバーのひとりであった。ファップリカは枢機卿や高位聖職者によって構成されていたらしいが、当時のはっきりしたメンバーやヴァティカン外部の仕事に対して、どれほどの権限をもっていたかなどについては調査が及ばず、この問題については今後の課題としたい。デル・モンテ枢機卿は世紀がかわった1606年の11月にコングレガツィオーネ・ディ・ファップリカ・ディ・サン・ピエトロ (la Congregazione di Fabbrica di San Pietro/サン・ピエトロ大聖堂聖省) のメンバーに選出される。このコングレガツィオーネというのは、1605年にパウルス5世の命令によってできたファップリカの一種の諮問機関で、1612年以降はサン・ピエトロ大聖堂改修工事の計画準備に際して、中心的な役割を果たした。1606年当時のメンバーは、デル・モンテのほかに5人の枢機卿だけという、厳選された聖職者の集まりであった。^[註24] デル・モンテがメンバーとなった最初の集会は定例とは異なり、パラッツォ・マデーマで行われたが、このことはコングレガツィオーネのなかでデル・モンテの地位が特別高かったことを示唆しているとワズビンスキーは指摘している。^[註25] このような状況から推察して、デル・モンテ枢機卿が1590年代にファップリカで果たしていた役割はかなり大きかったことが想像される。

コンタレリの遺産の移管が行われた当時のファップリカの代表はベルリンゲリオ神父であった。ベルリンゲリオは1599年7月23日に、いよいよダルピーノに代わってカラヴァッジオにコンタレリ礼拝堂の側壁画の制作を委嘱し

た。そして、最初にも述べたように、このときベルリングリオにカラヴァッジオを推薦したのがデル・モンテ枢機卿であったらしい。画家のために公的作品の制作の推薦をしたというこの行為は、デル・モンテ枢機卿がその後、繰り返して行うこととなった。つまり、1600年にはサンタ・マリア・デル・ポーポロ聖堂チェラージ礼拝堂の側壁画制作に際して、ティベリオ・チェラージにやはりカラヴァッジオを推薦し、また、1608年にはチーゴリをサン・ピエトロ大聖堂クレメンティーナ礼拝堂装飾のための画家として推薦している。シモン・ヴーエ、アンドレア・サッキ、フランチェスコ・ズッキ、チェーザレ・ネッピアらの画家もデル・モンテのはからいで、サン・ピエトロ大聖堂やその他のローマの聖堂のための仕事を獲得している。^(註26)そして、1605～06年にカラヴァッジオがサン・ピエトロ大聖堂の馬丁同心会 (Confraternità dei Palafrenieri) の祭壇のために『蛇の聖母 (馬丁の聖母)』を制作したとき、デル・モンテ枢機卿はコングレガツィオーネのメンバーのひとりとして健在であった (この事実は従来、まったく無視されてきたが)。この作品がカラヴァッジオに委嘱された経緯には、不明な点が多いが、ここではデル・モンテ枢機卿がそこに介在していた可能性だけを提示しておきたい。^(註27)

再三述べてきたように、デル・モンテ枢機卿は裕福な枢機卿ではなかった。一族のパラッツォや聖堂内の礼拝堂を所有していて、そこをお抱えの画家や彫刻家に装飾させるという多くの有力な枢機卿が行ったパトロネイジが出来たわけではなかった。また、デル・モンテ枢機卿のパトロネイジは、フランシス・ハスケルが指摘しているような、自分と同郷の芸術家を重用して、彼らを競わせるようにして、彼らにローマで仕事を与えるという17世紀に典型的な枢機卿の芸術保護とも違っていた。^(註28)ワズビンスキーは、ファブbrica・ディ・サン・ピエトロは芸術、考古学の分野での専門家の集団を形成していたと述べているが^(註29)、デル・モンテは

芸術の目利きとして広く認められていたのであろう。自分の眼で選んだ才能ある画家に公平に (もちろん趣味の問題はあるが)、仕事を与えるという態度こそデル・モンテ枢機卿のパトロネイジに最も特徴的な点のひとつであった。また、若い画家にパラッツォ・マデーマを開放したり、彼らをそこに住まわせたりしながら保護を与え、彼らを育てていくという保護の形態もデル・モンテ枢機卿のパトロネイジの特徴であったと言える。カラヴァッジオのケースが特別なものではなかったことは、デル・モンテ枢機卿のアンドレア・サッキに対する保護を考えてみるだけで明らかである。^(註30)ベッローリはサッキ伝のなかで、リベッタ通りにあったデル・モンテの別邸(300点あまりの美術品があり、若い芸術家がひっきりなしに訪れていた)でサッキがデッサンをしていたところ、デル・モンテ枢機卿が近づいて来たときの様子を語っている。

「(デル・モンテは)若い画家の謙虚さと注意力、進歩をほめた....アンドレアに対して慈愛に満ちた気持ちを向けていた。」このエピソードは1610年頃の出来事とされるが、デル・モンテはカラヴァッジオと同じようにサッキをパラッツォ・マデーマに奇寓させ(1617年頃まで)、保護した。サッキは1621～23年頃になって初めて公的作品の委嘱を受けるが、なかでもサン・ピエトロ大聖堂のための仕事——『聖グレゴリウスの奇跡』(1625)や『聖女ベトロニッラの葬儀』(1629)は、前述のようにデル・モンテ枢機卿のとりはからいでサッキが獲得した仕事であった。デル・モンテ枢機卿のカラヴァッジオに対する保護の態度は、彼のその後の芸術家に対する保護の原型となったといってもよいであろう。(M. Y.)

IV. ホモ・セクシュアルの問題について

デル・モンテ枢機卿とカラヴァッジオの関係が論じられる場合、必ず問題にされてきた点のひとつは、ふたりの性的傾向の問題である。カラヴァッジオ初期の作品にホモ・エロティック

な人物たちが現れるのは、カラヴァッジオと枢機卿が同性愛の関係にあり、画家がパトロンの趣味に合わせて（あるいは、枢機卿への愛をこめて）それらを描いたものだとする仮説は、50年代から提示されてきたが、70年代に入ってフロメルやレットゲンによって発展させられ、ポズナーの論文によって説得力のあるものとなった。80年代に出版された最も重要なカラヴァッジオのモノグラフィーの作者であるヒッバードにもこの仮説は継承されている。一方で、ロンギはこうした見方に初めから異議を唱えていたし、グレゴリーやチノッティのように、この問題について最低限の関心しか示さないできたカラヴァッジオ研究者もいる。前稿の最初でも触れたように、このような状況に一石を投じたのが、クレイトン・ギルバートであった。彼は、カラヴァッジオとデル・モンテ枢機卿が同性愛者であるとみなされる根拠となった史料（スジンノによるカラヴァッジオの伝記や「報告」——Avviso——、尋問調書など）を読み直し、研究者たちにそれらがいかに偏見をもって解釈されてきたかを悉く指摘した。それらは、いずれも説得力のある「修正」であった。一例をあげれば、デル・モンテの17世紀初めの生活に関する「報告」についてのハスケルの解釈（1963）について、ギルバートは次のように批判している。オリジナルの記述には「デル・モンテ枢機卿は宴会に参加した」とあるだけなのに、ハスケルはこれを勝手に「宴会や演芸、パーティに参加し、ほとんど娯楽のために生活した」として、デル・モンテの享樂ぶりを強調している。^{〔註31〕}また、ポズナーは1605年1月11日に開かれた夜会についての「報告」を、同じように改変している。この夜会は、ウルビーノ公の情報提供者がローマから送った「報告」に記されているものだが、ポズナーに注目されて以来、デル・モンテ枢機卿同性愛者説の傍証のひとつとなってきたものである。ポズナーは「枢機卿が出席したパーティーは、女装した少年たちが音楽や踊りで出席者たちを楽しませた」と書いて

いるが、オリジナルの文章には「踊り」だけで「音楽」は出てこない。^{〔註32〕}これは、カラヴァッジオの『音楽家たち』（fig. 3）がデル・モンテの実生活のワンシーンであったという仮説を立証するために、この研究者が故意に史料を改変した（単なる不注意や読み間違いとは考えられない）ものと思われる。一流とみなされている研究者がこのような行為をするということと同時に、実に四半世紀の長きにわたって、彼らの説が妄信されてきたということにも驚かされる。グレゴリーやチノッティは、既に80年代初めに、この「報告」にあるような夜会は、当時としては珍しいものではなかったことを指摘しているが、彼女らでさえもハスケルやポズナーの改変には気づいていなかった。

ギルバートの研究姿勢は上でも述べたように、原典にひとつひとつあたりながら、誤った解釈を指摘していくという非常に実証的なものであった。そして、このような彼のアプローチのもととなっているのは、作品をそれが制作された当時の文脈のなかに置き直して、解釈をするという終始一貫した態度である。具体的に言えば、ポズナーが「ホモ・エロティック」など形容したカラヴァッジオ初期作品のなかの半身像は、両性具有的な顔、物憂げでいわくありげな表情、肩や胸の一部を露出させているところなど、共通するサイン（ホモ・セクシュアルな）を送っているように見える。しかし、カラヴァッジオの時代、このような表現が果たして今日の鑑賞者と同じように知覚されていたかどうかということが問題なのである。この点について、ギルバートは非常に慎重にならなければならないということを警告している。一方、初めにも触れたように、ロンギは『音楽家たち』などに登場する少年たちに見られる特徴は16歳くらい若く少年に普通に見られる特徴であって、そこにホモ・エロティックな雰囲気を読みとることは、一種の歪曲であると主張している。^{〔註33〕}

筆者の考えでは、デル・モンテ枢機卿やカラヴァッジオが同性愛者であったか、バイセク

シユアルであったか、あるいはヘテロセクシユアルであったかはわからないが、仮に両者が同性愛の関係にあったとしても、だからといってそれが、そのまま作品に反映していると考えるのはあまりに短絡的すぎる。カラヴァッジオの『音楽家たち』は、前稿で述べたように音楽の愛好家であったデル・モンテ枢機卿の趣味にあった主題であったには違いない。しかし、この作品に登場する少年たちを枢機卿が偏愛していたということは決して言えない。デル・モンテはカラヴァッジオの『音楽家たち』と同時に、アンティヴェドゥート・グラマティカ(1571~1626)の描いた『音楽』(fig. 5)のなかに見られるきわめて“男性的”な楽器奏者——豊かな口髭の凛々しい男性像——の登場する作品も所有していたという事実を忘れてはならない。^{〔註34〕}グラマティカは、デル・モンテ枢機卿によって最も最真にされた画家のひとりであった。遺産目録によれば、デル・モンテ枢機卿は64人の画家による146点の絵画を所蔵していたが、そのうち、10枚もの作品がグラマティカのものであった(この点数はカラヴァッジオ作品と並んで、デル・モンテのコレクションのなかで最大である。ちなみに、2ばんめは8点のヤン・ブリューゲル作品であった)。カラヴァッジオのパトロンとしてあまりに有名になってしまったために、これまで美術品のコレクターとしてのデル・モンテ枢機卿が正しく理解されてきたとは言い難いが、デル・モンテ枢機卿は作品としてカラヴァッジオの作品——『音楽家たち』、『リュート弾き』(fig. 4)——のなかに登場する少年たちのようなタイプの人物像ばかりを好んでいたわけではないことが、グラマティカのこの作品から仮説として提示できよう。^{〔註35〕}

“両性具有的な”という形容詞を必ずといってよいほど冠せられてきた『リュート弾き』(メトロポリタン美術館寄託)にしてみても、このモデルがカミッツが言うようにカストラート歌手のピエトロ・モントヤであるとすれば(ほかに、マリオ・ミンニーティとする説もある)、こ

の人物が両性具有的に見えるのは当然である。^{〔註36〕}去勢された男性歌手カストラートは、ホルモンのアンバランスのせいで声のみならず、体型も女性的でなかには胸が豊かになる者もいたというから、『リュート弾き』が性別不明の人物に見えるのは、画家がモデルをそのまま描いたのであって、パトロンの好みに合わせて画家がモデルを両性具有的に描いたわけではないのである。カラヴァッジオの『音楽家たち』は「夜会」に見られた少年たちの姿であったかもわからない。あるいは、デル・モンテ枢機卿が憧憬の念を抱いていたと想像される古代人の姿(『音楽家たち』は、彼が所蔵していた有名な古代ローマ時代のポートランドの壺[fig. 2]の図様に見られるアマゾンたちの姿を思い起こさせる)に重ねられなくもない。^{〔註37〕}要するに、いろいろな仮説が成り立ちはするが、いずれも決定的なことではないし、作品から所有者の性的傾向までを簡単に推測することもできないのである。

(M. Y.)

むすび

1606年5月にカラヴァッジオが殺人事件を起こし、ローマからラツィオへ逃亡したとき、彼を助けたのはコロンナ家の人びとであったとされる。^{〔註38〕}ラツィオ(ザガローロ、パリアーノ、パレストリーナ)には、コロンナ家の領地があった。コロンナ家はデル・モンテ枢機卿と姻戚関係にあり、この逃亡に際してはデル・モンテがコロンナ家の誰か(デル・モンテの親友であったザガローロの公爵ドン・フランチェスコ・コロンナ?)にカラヴァッジオの保護を頼んだ可能性は高い。^{〔註39〕}カラヴァッジオがバラッツォ・マデーマを出た後までも、この一件のように、またこれまでも述べてきたように、デル・モンテ枢機卿はこの画家のために、さまざまな形で保護を与え続けたのである。

また、デル・モンテ枢機卿が保護した芸術家は、カラヴァッジオだけではなく、上に述べてきたとおりである。正確な数は不明

だが、1590～1620年代のあいだに彼がローマにおいて、何らかの形で保護を与えた芸術家は画家に限っても30人を下らなかったと考えられる。カラヴァッジオと多くの芸術家の保護者として、また美術品のコレクターとして歴史に名をとどめるデル・モンテ枢機卿は、果たして芸術家やコレクションに関して、どのような趣味を持っていたのであろうか。同時代のパトロン、フェデリコ・ボッロメオのように、デル・モンテの芸術保護には作家の様式や主題のうえで何らかの方針が存在していたのであろうか（カラヴァッジオとアンドレア・サッキの作品の様式は明らかに違うが）。^{〔註40〕}この問題については稿を改めて考察していきたい。（M. Y.）

註

- 〔1〕 Yoshizumi, M., "Cardinal Francesco Maria del Monte Reconsidered I," 『美術・工芸教育學』第3号 77-88頁 佐賀大学教育学部美術・工芸科教室発行 1996年10月
- 〔2〕 Gilbert, C., *Caravaggio's Two Cardinals*, p. 133, 1995.
- 〔3〕 カラヴァッジオの伝記は、以下の文献中に転載されているものを参照および引用した。
Friedlaender, W., *Caravaggio Studies*, Princeton, pp. 227-266, 1974. Cinotti e Dell'Acqua, *Caravaggio e le sue grandi opere da San Luigi dei Francesi*, pp. 165, 168-169, 1971. Hibbard, H., *Caravaggio*, pp. 343-387, 1983.
- 〔4〕 バランタンについての論考はジュリアンのものしかないが、筆者はこの論文を未見。バリオーネの使っている "rivenditore di quadro" という単語を便宜的に画商と訳したが、実際の言葉は16世紀後半にどういう仕事に従事する人をさして使われていたのかは、今後の調査の課題としたい。Julian, R., "Un peintre et son marchand à Rome vers la fin du siècle," *Pour Daniel-Henry Kahnweiler*, pp. 138-43, 1967.
- 〔5〕 ペトリニャーニは1594年まで教皇庁で要職に就いていたので、画家を保護したのはそれ以後であると考えられる。
- 〔6〕 1600年11月19日のジローラモ・スタンパの告訴状に、カラヴァッジオのことがデル・モンテ枢機卿のところの住人 (*abitanti nella casa del cardinale Del Monte*) と書かれている。Cinotti e Dell'Acqua, *op. cit.*, 151.
- 〔7〕 1596年2月29日付けのデル・モンテからミラノのフェデリコ・ボッロメオへの手紙のなかで "忍耐をもって付き合わねばならない人物とやらなければならないことがあって" という一文が見えるが、この人物がカラヴァッジオのことかどうかは不明。 *ibid.*, 48.
- 〔8〕 Parks, N., "On Caravaggio's Dormition of the Virgin," *Burlington Magazine*, 127 pp. 438-448, 1983.
- 〔9〕 Bellini, F., "Tre documenti per Michelangelo da Caravaggio," *Prospettiva*, 65, genn., pp. 70-71, 1992.
- 〔10〕 ワズビンスキーだけは、この史料を独自に解釈し、カラヴァッジオがマッテイのところに移動した後、パラッツォ・マダーマに一時もどった (1601年の6月から10月のあいだ) という仮説を提示している。この仮説によると、つじつまは合うが、ワズビンスキーは画家がパラッツォ・マダーマにもどった理由を挙げていないので、この仮説は説得力に欠ける。Waźbiński, Z., *Il Cardinale Francesco Maria del Monte 1549-1626 I, Mecenati di artisti, consigliere di politici e di sovrani*, p. 189, 1994. (hereafter Waźbiński, n. 1)
- 〔11〕 ワズビンスキーも同じ解釈をしている。Waźbiński, Z., *Il Cardinale Francesco Maria del Monte 1549-1626 II, Il <dossier> di lavoro di un prelato*, p. 353, 1994. (hereafter Waźbiński n. 2)
- 〔12〕 ベッリーニは "rolo" の意味について、"アカデミアに加わっていた者の人名録" を意味する可能性を、ほとんど支持できないものとしながらも提示している。つまり、問題の箇所はカラヴァッジオが保護者にデル・モンテを戴くアカデミアの会員であるという意味になる。前稿でも触れたように、デル・モンテは1595年から、ボッロメオ枢機卿の後任としてアカデミア・ディ・サン・ルーカの保護者のポスト

- トにあった。一方、カラヴァッジオとアッカデミアとの関係はよくわかっていない。
- [13] カラヴァッジオがコンタレリ礼拝堂の側壁画制作の依頼を受けるのは、1599年7月23日。支払いを受けた1600年7月4日には側壁画は完成していた。
- [14] 1601年5月の『報告』にはカラヴァッジオのことが『いとも有名な (famosissimo) 画家』と記されている。Cinotti e Dell'Acqua, *op. cit.*, 151.
- [15] Waźbiński (n. 1), *op. cit.*, 191.
- [16] Gilbert, *op. cit.*, 131.
- [17] *ibid.*
- [18] コンタレリ礼拝堂装飾の経緯については以下の文献を参照。Cinotti e Dell'Acqua, *op. cit.*, 105-115.
- [19] Waźbiński (n. 1), *op. cit.*, 145. この旅行は枢機卿27人をはじめ、音楽家、建築家、画家、そしてその他のおつきの者あわせて約3千人の大移動であった。
- [20] Kirwin, W., "Addendum to Cardinal Francesco del Monte's Inventory: the Date of the Sale of Various Notably Paintings," *Storia dell'Arte*, pp. 53-55, 1971, 9/10. Waźbiński (n. 1), *op. cit.*, 190.
- [21] ダルピーノの1598年から1600年の活動については、以下の文献を参照。Röttgen, H., *Il Cavaliere D'Arpino*, pp. 36-38, 1973. Gregori, M., *The Age of Caravaggio*, p. 129, 1985.
- [22] ダルピーノとクレメンス8世の関係については、Röttgen, *op. cit.*, 28-31.
- [23] 1回目は1588年1月18日。聖堂側の訴えは、クレシェンツィ家がコンタレリから引き継いだ遺産をサンタンドレア・アル・クリリナーレ聖堂に注ぎ込んでいるというものであった。1598年まで請願書は計4回送られている(1回目と2回目はクレメンス8世に対して、3回目と4回目はファップリカ・ディ・サン・ピエトロに対して)。Cinotti e Dell'Acqua, *op. cit.*, 107, 148.
- [24] Congregazioneについては、Waźbiński (n. 1), *op. cit.*, 271-301.
- [25] *ibid.*, 278, 286-288.
- [26] *ibid.*, 204-206.
- [27] バリオーネは『蛇の聖母』について, "fu levata d'ordine de' Signori Cardinali della fabrica," [ファップリカの枢機卿たちの命令により(祭壇画は)とり退けられた]と述べている。
- [28] Haskel, F., *Patrons and Painters* (rev. edit.), pp. 4-6, 1980.
- [29] Waźbiński (n. 1), *op. cit.*, 278. デル・モンテ枢機卿は多くの古代彫刻も所有していたが、それらは枢機卿自身が行った何回かの発掘によって、手に入れたものであるとワズビンスキーは指摘している。Waźbiński, *ibid.*, 210-211. 有名なポートランドの壺 (fig. 2: 現大英博物館蔵) は、デルモンテが所蔵していた。
- [30] *ibid.*, 202-206.
- [31] Gilbert, *op. cit.*, 202
- [32] *ibid.*, 201-202.
- [33] *ibid.*, 216.
- [34] グラマティカの『音楽』は、デル・モンテの遺産目録には「ひとつの音楽の絵 (Un quadro con la Musica: 134×111cm)」と記載。説明には「アンティヴェドゥートの手による。2人の若者——ひとりではテオルボを弾き、もうひとりでは黒い縁の欄間の形をしたaccefalo (横笛の一種)を弾いている——と一緒にクラヴィチェンバロを奏でている若者」と書かれている。この説明から、この絵のオリジナルは楽器を奏でる3人の若者の絵であったことがわかるが、トリノにある現在の『音楽 (テオルボを弾く人)』(99×79cm) は、理由はわからないが、部分的に切り落とされて、テオルボを弾く人物だけの画面になってしまっている。オリジナルのコピーが存在し、説明の通りの構図であるが、このコピーの所在場所は不明。Waźbiński, *ibid.*, 579, 591, 610. コピーの図版は以下の文献に所収。Christiansen, K., *A Caravaggio Rediscovered The Lute Player*, p. 27, 1990.
- [35] デル・モンテ枢機卿の遺産目録に記載のあるカラヴァッジオ作品は以下の10点。『聖マタイ』(1作めのコンタレリ礼拝堂祭壇画のコピー), 『聖トマスと我が主イエスキリスト』(コピー), 『水さしのある小さな絵』, 『遊び』, 『ジプシー女』, 『洗礼者ヨハネ』, 『車輪の聖女カタリナ』, 『法悦の聖フランチェスコ』, 『音楽』,

『リュートを弾く男』（いずれも目録記載タイトル）。

- [36] Camiz, F. T., "The Castrato Singer. From informal Portraiture," *Artibus et Historiae*, pp. 171-186, 1988.
- [37] スベッツァフェッロによって発掘されたデル・モンテ枢機卿がジュリオ・ジョルダニに宛てた書簡（1608）のなかで、デル・モンテはアルテミスやクレオパトラの古きよき時代に郷愁をこめて言及している。Spezzaferro, L., "La cultura del cardinal Del Monte e il primo tempo del Caravaggio," *Storia dell'arte*, 9/10, p. 68, 1971.
- [38] カラヴァッジオとコロナ家の関係につい

ては、Calvesi, M. *Le realtà del Caravaggio*, 1990.

- [39] 1606年の殺人に対する恩赦が、1610年の春か夏にフェルディナンド・ゴンザーガによってとりつけられ、これによってカラヴァッジオはローマへ戻ることがゆるされるが、この恩赦に際しても、デル・モンテ枢機卿がはたらいた可能性をワズビンスキーは示唆している。Ważbiński, *op. cit.*, 193.
- [40] F. ボッロメーオの芸術保護とコレクションについては、Jones, P., "Federico Borromeo as a patron of landscapes and still lifes: Christian optimism in Italy ca. 1600," *The Art Bulletin*, LXX-2, 70-2, pp. 261-272, 1988.



Fig. 1 『デル・モンテ枢機卿』
 オッタヴィオ・レオーニ 1616
 フロリダ州 リングリング美術館蔵

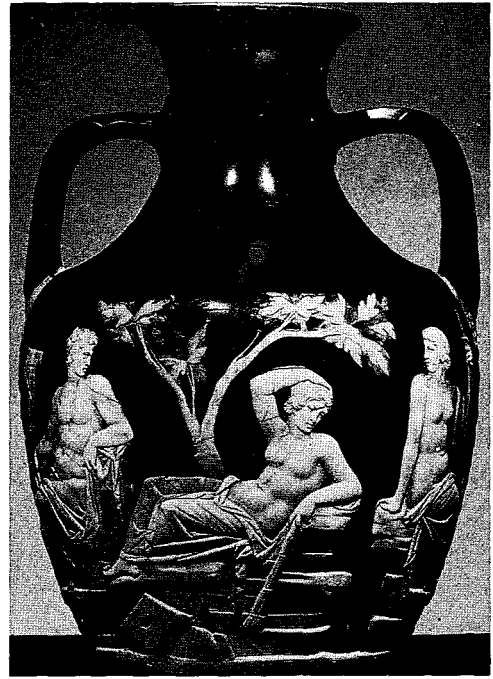


Fig. 2 『ポートランドの壺』
 ロンドン 大英博物館

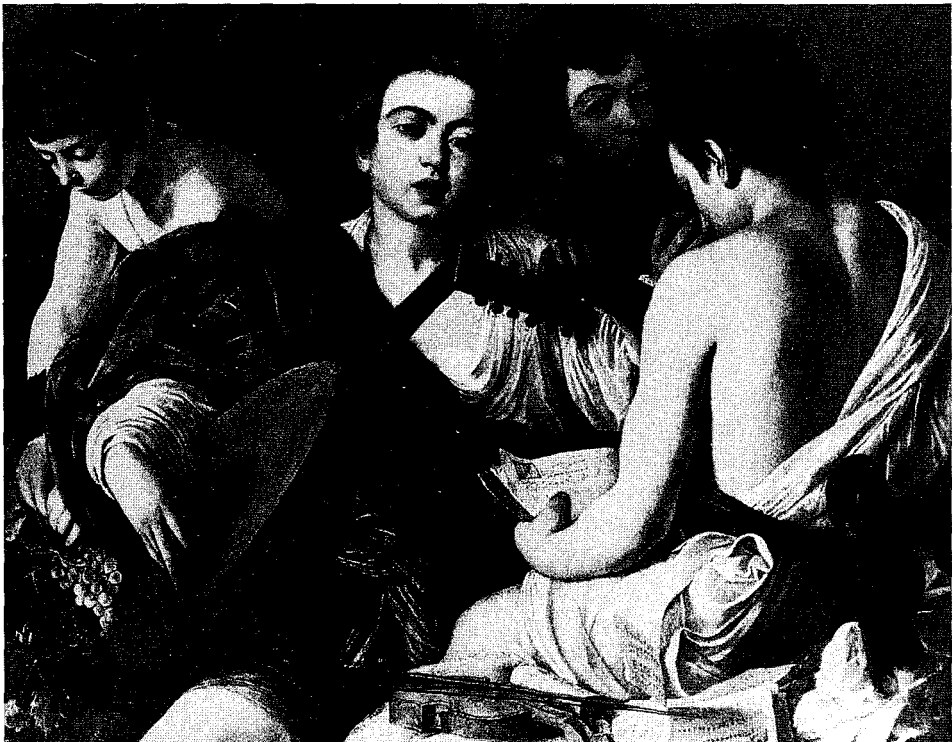


Fig. 3 『音楽家たち』カラヴァッジオ
 ニューヨーク メトロポリタン美術館蔵



Fig. 4 『リュート弾き』カラヴァッジオ
ニューヨーク メトロポリタン美術館寄託



Fig. 5 『音楽（テオルボを弾く人）』
アンティヴェドゥート・グラマティカ
トリノ ガッレリーア・サバウダ蔵