

国立西洋美術館所蔵ジョルジョ・ヴァザーリ《ゲッセマネの祈り》 の来歴に関する調査ノート

高梨光正

はじめに

国立西洋美術館所蔵のジョルジョ・ヴァザーリ(1511-74年)《ゲッセマネの祈り》(143.5×127センチメートル、P.1979-4) [fig.1] の制作年代および原初の来歴についてはこれまでいろいろな見解が提示されてきた。研究史上の経緯については、当館前主任研究官(当時)越川倫明氏が、1996年の展覧会「大英博物館所蔵イタリア素描展」(主催国立西洋美術館、東京新聞)および1999年に開催された展覧会「エルミタージュ美術館所蔵イタリア・ルネサンス美術展——フィレンツェとヴェネツィア」(主催国立西洋美術館、NHK、NHKプロモーション)のカタログにおいて論及している通りである^[1]。繰り返しとなることを承知で簡単にまとめると、パオラ・パロッキは1964年に、ヴァザーリの自伝および工房勘定日誌に登場する、1545年9月22日付の記録として残されているラファエッロ・アッチャイウオーリのためにローマで制作された2点の大型作品《ゲッセマネの祈り》と《死せるキリストを抱く聖母マリア》のうちの前者と本作品との関連性を指摘している^[2]。これをふまえてコンティも1545年頃の制作とみなしている^[3]。それに対し越川氏は、パロッキが本作品と関連づけた大英博物館所蔵の1枚の素描(パロッキによればクリストーフノ・ゲラルディに帰属)の制作年代がターナーによって1571年のヴァザーリの作とされた

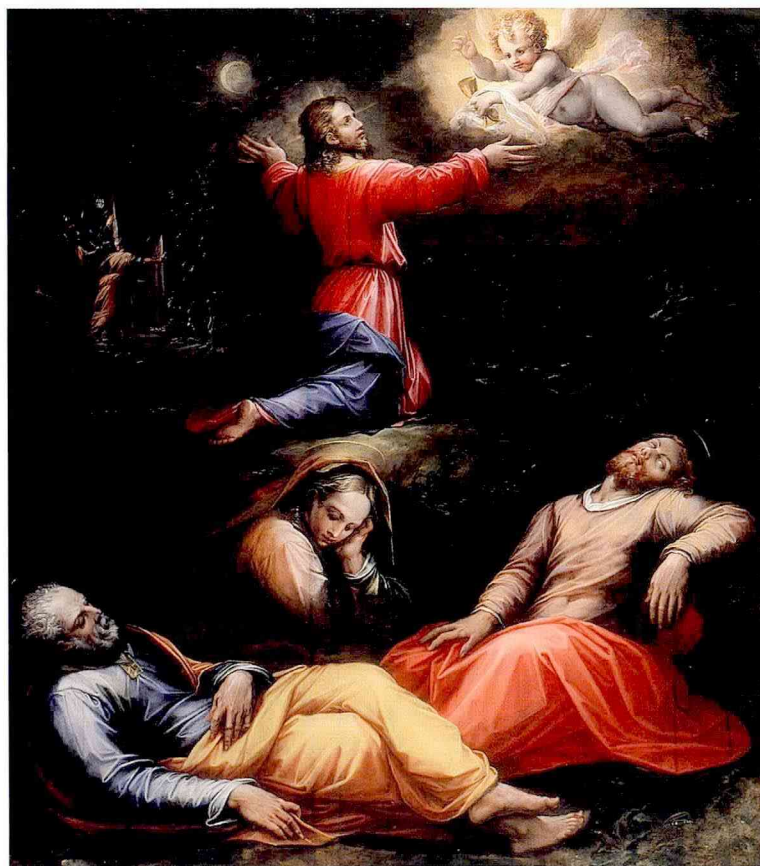


fig.1

ことをふまえ、本作品もヴァザーリ晩年の作である可能性を念頭に置いて、ヴァザーリの工房勘定日誌に登場する1569年のスペイン宮廷向けの作品や1573年に枢機卿アレッサンドロ・デ・メディチのために制作された同主題の作品との関連性を考察し、前者はおそらく小品であろうとの推測から可能性を排除し、また後者に関しては関連性を裏付ける傍証に欠けると結論づけている。

以上のように本作品をめぐるのは初期の作品か、あるいは晩年の制作かという基本的な意見の違いから、それをめぐる素描の作者帰属および年代設定にいたるまで、幅広い議論が提示されている。本稿は、明確な結論を提示するものではないにせよ、これまでの研究および史料を整理しつつ、ある可能性を提示しようとするものである。

ヴァザーリの《ゲッセマネの祈り》

そもそもヴァザーリの工房勘定日誌（以下、「日誌」）や書簡を含め、ヴァザーリの画業の中で最初に記録に登場する《ゲッセマネの祈り》は1533年にさかのぼる。このとき、オッタヴィアーノ・デ・メディチのために制作が開始された作品について、ヴァザーリは次のような言葉を残している。「……まずは、オッタヴィアーノ氏のために手を付けた1枚の絵、ゲッセマネで祈るキリストを仕上げなければなりません。その絵ではキリストが夜の闇に沈み、一方で頭を覆って様々なポーズで眠たげにしているペテロとヤコブ、そして眠りこけているヨハネが描かれています。そして主の御使いが輝きわたる光に包まれて、おのれの創造主にさえ光を投げかけています。そして父なる神の名において、キリストに向かい、我々の哀れな魂ゆえに無慈悲な死に挑むよう、彼を説得しているのです。それによって我々の魂がキリストの血と引き換えに永遠の罪から浄化されるのです」^[4]。しかし、オッタヴィアーノ・デ・メディチのために制作準備が進められていた《ゲッセマネの祈り》は、結果として1533年12月21日付の支払い記録によると《イサクを犠牲に捧げるアブラハム》へと変更になっている^[5]。ちなみにこの作品の寸法は、高さ1.5ブラッチョ（braccio）、幅が1ブラッチョと記録されており、参考までにメートル法度量衡制度導入時のブラッチョ・トスカノとの変換比率を当てはめると（1 ブラッチョ＝0.584メートル）、87.6×58.4センチメートルとなる^[6]。ヴァザーリが残した記述からは、夜の闇に沈むキリストが天使の光に神々しく照らされる情景と、キリストの足下に様々なポーズで眠りこける3人の使徒が容易に想像される。ヴァザーリはかなり具体的なイメージをこの時点で既に固めていたと想像してもおかしくなく、それが《イサクの犠牲》へと変更になったことは、多分に注文主の意向が働いた可能性を示唆する。

この次に記録に登場する《ゲッセマネの祈り》は、ラファエッロ・アッチャイオーリのために制作され、スペインへと持ち出された1545年の作品である^[7]。この作品は、既に述べたように、対として《死せるキリストを抱く聖母マリア》（両者とも高さ2ブラッチョ、幅1.5ブラッチョ＝116.8×87.6センチメートル）と、その他に6点の小人物像の描かれた同寸法の一連の風景画も対となっている。その後日誌に登場する同主題作品は1570年にスペイン国王フェリペ2世のた

めにトレドのドン・グラティアが制作を依頼した作品である。「トレドのドン・グラティア殿からスペインのフェリペ国王(=フェリペ2世)のためにスペインに送る目的で依頼された《ゲッセマネで祈るキリスト》を完成させた。しかしこの絵は納品されず、我が家に残った」^[8]。そしてその後、ヴァザーリ没後に作成された財産目録には「1 縦横約4ブラッチョ(=233.6メートル)の絵、ゲッセマネのキリストと眠る3人の使徒、すべて彼[=ヴァザーリ]の手によるもの、[スペインの]ドン・グラティア氏の注文でスペイン国王フェリペ様のために描いたもの。しかしその通りにはならず、その後ローマのファルネーゼ枢機卿のもとに、ニッコローザ夫人の名前で送り届けようとしていた」との記録が残されており、寸法から判断すると西洋美術館の作品とは合致しない^[9]。この作品がスペインに送られなかった理由については不明ながら、この巨大な作品をヴァザーリは死ぬまで自宅に大切に保管していたことがわかる。その2年後、1572年にカマルドリの修道院のためにさらに同主題の作品を制作している。日誌には1572年12月末のこととして次のように記録されている。「私がフィレンツェからローマに出立する12月末日に、カマルドリの隠修士らのために油彩で描かれた《ゲッセマネで祈るキリスト》1枚と、魂と浄化されるべき病める肉体を描いたカンヴァス画2枚を完成させた、メテ60スクーディ也」とある^[10]。さらに最後にもう1点、ヴァザーリは《ゲッセマネの祈り》を制作している。日誌の末にジョルジョ・ヴァザーリ本人の手ではなく甥マルカントニオ・ヴァザーリの手による1573年の記録の中に記述されているものがそれである。そこには「縦横3ブラッチョのゲッセマネで父なる神に祈るキリストの絵、実に美しく、それを[ジョルジョ・ヴァザーリは]現在枢機卿となっているアレッサンドロ・デ・メディチ、フィレンツェ大司教に寄贈し、大司教はそれをフィレンツェのアンティノーリ家にある自分の礼拝堂に置いた」とある^[11]。この作品の寸法はおおよそ175.2×175.2センチメートルとなり、これまで日誌の記録から見てきた3点のなかでは最も西洋美術館所蔵の作品に近い。そこで、次にこの1573年に制作された作品の詳細を検証してみることにする。

1573年に制作された《ゲッセマネの祈り》

マルカントニオ・ヴァザーリが記録に残している「縦横3ブラッチョのゲッセマネで父なる神に祈るキリストの絵、実に美しく、それを[ジョルジョ・ヴァザーリは]現在枢機卿となっているアレッサンドロ・デ・メディチ、フィレンツェ大司教に寄贈し、大司教はそれをフィレンツェのアンティノーリ家にある自分の礼拝堂に置いた」とされる1573年の作品についてはこれまで詳細はまったく不明である。ヴァザーリがアレッサンドロ・デ・メディチ大司教に寄贈した動機も不明ながら、大司教が「アンティノーリ家」にある「自分の」礼拝堂にその作品を設置したというのも一見奇妙である。しかしながら、歴史的な文脈を追っていくと、この作品の背景が明らかになる。

アレッサンドロ・デ・メディチ(1536-1605年、フィレンツェ公アレッサンドロとは別人)の父オットヴィアーノ・デ・メディチ(1482-1546年)はメディチ家の中では傍系で、フィレンツェ公アレッサンドロ・デ・メディチの物品管理官を務め、時期は不明ながら1545年頃にはコジモ1世の命でナポリに移り、オットイヤーノ公

としての地位を確立した人物である。このオッタヴィアーノはヴァザーリにたびたび作品の制作を依頼している。既に1533年8月15日付でフィレンツェ公女カテリーナ・デ・メディチの実物大の半身肖像画の支払いをし、また同年12月21日には《イサクの犠牲》に対し8スクーディの支払いをしている^[12]。またその翌年1534年1月8日付でヴァザーリは次のような記録を日誌に残している。「1534年1月8日、高貴なるフィレンツェ公アレッサンドロ・デ・メディチ殿の物品管理官オッタヴィアーノ・デ・メディチ殿が、フィレンツェ公の鎧姿で椅子に座った姿の油彩肖像画に額装飾を付けたものを私に注文し、本日24スクーディの代金に私が満足したので、その作品の制作を開始することとなった」^[13]。そしてオッタヴィアーノがこれら2点の次に注文したものが1534年1月20日付の《ゲッセマネの祈り》であった。しかしこの作品は実際には制作されずに終わった。これらのほかに、オッタヴィアーノは彼が没した1546年までの間に、日誌を見る限り9点の作品（仕事）をヴァザーリに依頼している。こうした関係から、当然ヴァザーリはオッタヴィアーノの息子であるアレッサンドロとも親密になっていたことは容易に想像できる。

一方、アレッサンドロは、1536年6月2日にフィレンツェに生まれ、10歳のときに父オッタヴィアーノを亡くし、その後司祭となり、聖ステファノ騎士団に入会、1569年には従兄弟にあたるトスカーナ大公コジモ1世の命によりローマ教皇大使の任に就く。そして1573年にはピストイア司教、翌1574年1月1日にはフィレンツェ大司教となり、1605年4月1日には教皇に選出されレオ11世となるものの、同年4月27日にこの世を去った^[14]。

さて、アレッサンドロとヴァザーリの関係は、管見の限り1547年の記録から始まる。同年8月6日の日付でヴァザーリは小さなキリストと頭部像をアレッサンドロに、そして小さな聖母の頭部像をオッタヴィアーノの娘でアレッサンドロの妹であるコスタンツァのために制作し、代金として4スクーディを受け取った旨を記載している。オッタヴィアーノの没後、まだ年端もゆかない子供たちへの作品である^[15]。この後、アレッサンドロへ納品された作品は1573年の《ゲッセマネの祈り》と、かなり時間を空けることになるが、しかし1570年を過ぎたあたりでヴァザーリとアレッサンドロはしばしば手紙を交わしている。明らかにアレッサンドロがコジモ1世の命によりローマ教皇大使となったあと、同時にヴァザーリがヴァチカン宮殿内の装飾を手がけ始めた時期と一致する。直接作品制作には関わっていないものの1573年3月5日付のヴィンチェンツォ・ボルギーニに宛てた手紙の中で、ローマ教皇大使アレッサンドロ・デ・メディチがピストイア司教に任命されることになったことについて、その喜びを語っている^[16]。一方ではアレッサンドロ・デ・メディチはフィレンツェのピエトロ・ヴァザーリ（ジョルジョの弟）に宛てて、ピストイア司教任命に際して、おそらく彼が送った祝い(?)に対し、礼状をしたためている。このときローマのヴァチカン宮殿内パオリーナ礼拝堂の壁画プログラムの準備に没頭していたヴァザーリは、結局教皇グレゴリウス13世に自分の計画を拒否され、同年6月にはフィレンツェに戻っている。この後1574年1月1日付でアレッサンドロはフィレンツェ大司教に任命されるが、こうした一連の流れの中でヴァザーリは祝いの品を兼ねて《ゲッセマネの祈り》をアレッサンドロに寄贈したものと考えられる。

マルカントニオの記述では「フィレンツェ大司教に寄贈し」とあり、わざわざ「現在は枢機卿」と付け加えていることから、マルカントニオ自身の記憶としても、ピストイア司教就任の祝いとしてではなく、フィレンツェ大司教就任の祝いとして同作品が制作されたことを裏付けていると言えよう。

そこで次に、《ゲッセマネの祈り》を受け取ったアレッサンドロ・デ・メディチが、それを「アンティノリー家の自分の礼拝堂に置いた」との記述を検証する。これについてはほぼ疑いなく、フィレンツェのトルナブオーニ通りにあるサン・ミケーレ・エ・ガエターノ聖堂北側に隣接しているアンティノリー家礼拝堂の奥に1596年まであったメディチ家礼拝堂を指している。このメディチ家礼拝堂はそもそもジュリアーノ・デ・メディチ枢機卿（後のクレメンス7世）の礼拝堂として使われていたが、皮肉にもフィレンツェ大司教となったアレッサンドロ・デ・メディチの命により、このサン・ミケーレ聖堂が1592年にオリヴェート修道会士からアレッサンドロが寵愛していたテアティーノ修道会士（そもそもはクレメンス7世によって修道会の認可を受けている）へと移管されたのをきっかけに、メディチ家礼拝堂も「聖具室造成のため」に取り壊しとなった^[17]。ここにアレッサンドロはヴァザーリから寄贈された《ゲッセマネの祈り》を設置し、少なくとも1596年まではそこにあったであろうと推測される。しかし、サン・ミケーレ聖堂脇のメディチ家礼拝堂にあったはずのヴァザーリ作《ゲッセマネの祈り》の消息は記録には登場しない。その後礼拝堂をテアティーノ修道会士に譲り渡したジュリオ・デ・メディチとレオーネ・デ・メディチらは、詳細は不明ながら、レバッティが伝えるところによると、アレッサンドロ・デ・メディチ（教皇レオ11世）が没した後の1607年1月に、教皇の相続人（おそらく上述のジュリオ・デ・メディチとレオーネ・デ・メディチ）はフィレンツェのトルナブオーニ通りにあった邸宅を24,000ドゥカーティでバルド・コルシ家に売却したとある^[18]。この邸宅はそもそもリドルフィ家の邸宅であったが、コジモ1世の没後（1575年4月21日）に起こったオラーツィオ・プッチを筆頭とする謀反に加担した廉で、処刑されたピエリーノ・ディ・ロレンツォ・リドルフィから、フランチェスコ1世の命でアルテンプス枢機卿に寄贈され、そこから1577年5月にアレッサンドロ・デ・メディチに売却された。この邸宅には彫刻や美術品があったとレバッティは伝えているが、ボッキ=チネッリによると、ミケロッツォの設計による建築との記述以外に取り立てて美術品に関する記述は見当たらない^[19]。

残念ながら、西洋美術館が所蔵するヴァザーリ作《ゲッセマネの祈り》について知られる最初の来歴記録は、ジェノヴァ共和国下のコルシカ出身のナポレオン1世の弟で、リヴォルノで没した、オランダ王ルイ・ボナパルト（1778-1846年）が所有していたところからである。それ以前の来歴は今のところ知られていない。ヴァザーリの日誌に記録されている1573年の《ゲッセマネの祈り》と西洋美術館所蔵の作品を実証的に直接結びつける史料も残念ながら現在まで発見されていない。今回の実証的調査はここまでである。

そこで次に美術史的方法による検証を試みる。

ヴァザーリの《ゲッセマネの祈り》の図像的特徴とその背景

そもそも《ゲッセマネの祈り》は「ルカによる福音書」22節39-46行にある記述が



fig.2



fig.3

中核になっている。「父よ、御心なら、この杯をわたしから取りのけてください。しかし、わたしの願いではなく、御心のままに行ってください。〔すると、天使が天から現れて、イエスを力づけた。イエスは苦しみもだえ、いよいよ切に祈られた。汗が血の滴るように地面に落ちた〕」^[20]。ヴァザーリの《ゲッセマネの祈り》は、少なくとも絵画および素描で知られている作品には一貫した特徴がある。それはヴァザーリ自身が1533年に記述している「キリストが夜の闇に沈み、一方で頭を覆って様々なポーズで眠たげにしているペテロとヤコブ、そして眠りこけているヨハネが描かれています。そして主の御使いが輝きわたる光に包まれて、おのれの創造主にさえ光を投げかけています。そして父なる神の名において、キリストに向かい、我々の哀れな魂ゆえに無慈悲な死に挑むよう、彼を説得している」構図である。彼の特徴は「闇の中で神の光を受けるキリスト」にあり、この点で単なる伝統的な構図（例えば、ウフィッツ美術館にあるペルジーノの作品を思い起こすとよい）と対比をなしている。実際、ヴァザーリの素描に基づいたとされるピッティ美術館所蔵の現在クリスト・フォロ・ゲラルディに帰属されている作品（inv.1912, n.385）やそれと密接に関連していると考えられる大英博物館の素描（in.1943-7-10-8）、さらには西洋美術館の作品に共通する要素としては、闇の中で光り輝くキリストの姿に加えて、画面左に描かれているオリーブの園に兵士とともに入ってくるユダの姿である。そもそもこの構図はデューラーの同主題の木版画（《大受難伝》、1496-97年頃、《小受難伝》、1510年頃）から着想を得ていると思われる [figs.2,3]。一方では、手を横に広げるキリストのポーズは、すでに越川氏が指摘している通り、大英博物館の素描（in.1943-7-10-8）の張り合わせの紙の下に描かれているキリストの姿と合致し、同時にティツィアーノが1563年に制作した同主題の作品（エル・エスコリアル新美術館）の作品を想起させる^[21]。ヴァザーリ自身はおそらくボナソーネの銅版画を通してティツィアーノの構図を知っていたのではないかと考えられる。ヴァザーリ自身は

1568年版『美術家列伝』ではこの作品に言及してはいないものの、ティツィアーノに基づいたとされるコレッジョの作品についてははっきりと知っており、1566年のレッジョ・エミリア訪問の際にピッロ・ヴィスコンティのコレクションにあった当該作品を見たものと想像される^[22]。ヴァザーリはコレッジョの作品を記述して「夜を模した作品で、栄光の光に身を包んでそこに現れた天使が、その光をキリストにも投げかけている。それは誰もそれ以上のものを想像したり表現したりできないほど真に迫っている」と述べている通り、夜の闇の中で天使が発する光を受けて浮かび上がるキリストの姿を賞賛しており、1533年に描いていた彼のイメージをそのままコレッジョの批評に当てはめていると言ってもよい^[23]。つまり、若い頃からのヴァザーリが思い描いていたイメージに理念的に非常に近いものであったということもできよう。同時に同じくコレッジョが制作し、当時サン・プロスペロ聖堂にあった《キリスト降誕》(通称《夜》、現在ドレスデン国立絵画館所蔵)も見えており、同じく闇の中で光を放つキリストとその光を受ける人物の構図を賞賛している^[24]。これらの作品については1550年初版には記述がないため、疑いなく1566年の旅行の際に実見したものと考えられる。

さらにもうひとつヴァザーリのイメージに影響を与えたと思しきは、ヤコボ・パッサーノの《ゲッセマネの祈り》である。1570年7月1日付でヴェネツィアのコジモ・バルトリがヴァザーリに宛てた手紙の中で次のように記している。「拙宅にパッサーノの《ゲッセマネの祈り》があります。その絵は夜を模した絵で、私の判断するところ、この地で見たなかで最も美しい作品です。ロメッリーニ枢機卿の兄弟フランチェスコ・ロメッリーニ氏が貸してくれたもので、それを私のフランドルの画家ジョヴァンニに模写させているのです。それなりにうまくいきました。どうか私を信じていただきたいのですが、この作品においてパッサーノはあらゆる困難を乗り越えています。というのも、私がこれまで見てきたなかで最も美しい夜の作品だからです」^[25]。この手紙に対するヴァザーリからの返信は残されていない。バルトリの手紙で言及されたパッサーノの模写は、かつてピッティ美術館にある作品との説も出されているが、2003年のピッティ美術館のカatalogではアースランの説に従ってフランチェスコ・パッサーノに帰属されている^[26]。実際ヴァザーリの作品の暗闇描写はパッサーノの作例に非常に近似しており、ヴァザーリ自身がこの作品を直接見たという証拠はないものの、その存在を確かに知っていたことはバルトリの手紙から明らかである。

しかし同時にヴァザーリ作品の構図にはフィレンツェ美術の伝統もはっきりと示されている。画面最前景で眠っているベテロの姿は、明らかにバルトロメオ・アンマナーティがサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂に制作した《マリオ・ナリーの墓碑》のために制作された《眠れる兵士》(大理石、現在バルジェッロ国立美術館所蔵)を左右反転させたものである。この墓碑彫刻は、キニーによれば、1539年10月18日に没しサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂に決闘の末に命をなくし埋葬されたマリオ・ナリーがこのとき以前に注文し、その後遺志に従って1542年にパラージョ家の持ち物であったサン・ニコロ礼拝堂に設置を許され、そしてようやくアンマナーティは墓碑モニュメント

© by courtesy of Soprintendenza
speciale per il Polo Museale fiorentino.

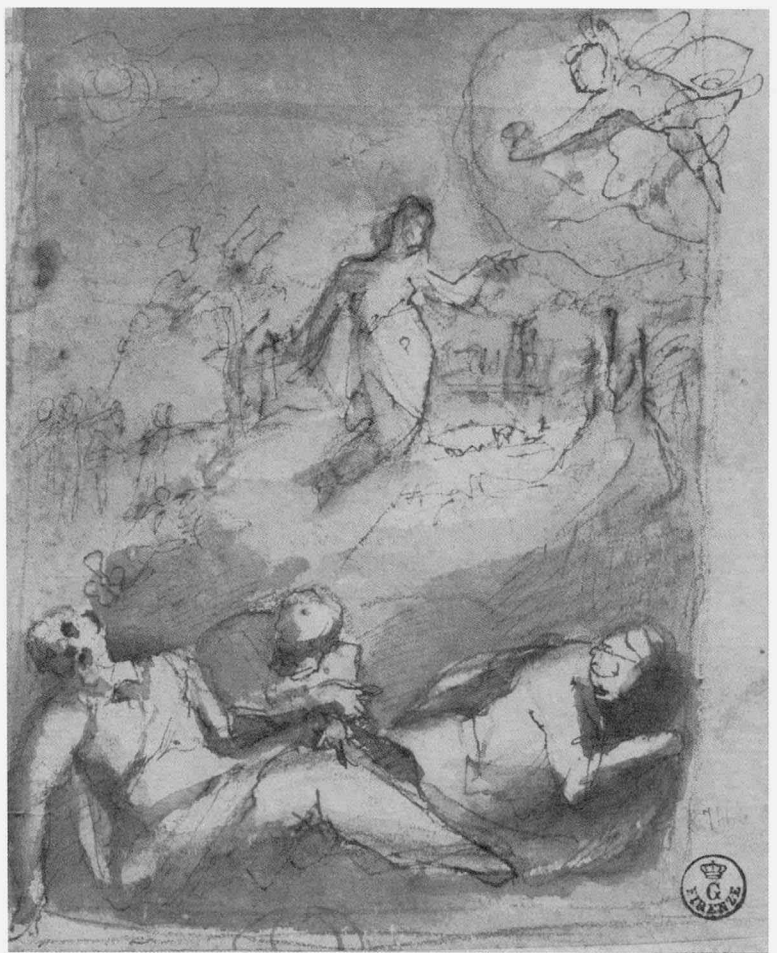


fig.4

を完成させた。しかしながら1550年には既にこの墓碑は覆われて見えなくなっており、そして1581年までには解体されてしまった^[27]。コジモ1世の寵愛を受けていたヴァザーリならば問題なく見ることができたであろうと想像されるこの彫刻も、もちろんその根本的「ディセーニョ」はミケランジェロのロレンツォ・デ・メディチの墓碑にある。こうした形態の取捨選択にヴァザーリが政治的あるいは芸術的意図を働かせていたかどうかについては今後緻密な検証を必要とするが、現段階では、西洋美術館の作品がフィレンツェ外の様式とフィレンツェの伝統的形態とを融合させたところに存立している点のみ指摘しておきたい。

さらに、今回新たな重要資料として提示したいのは、現在ウフィッツィ美術館版画素描室に保存されているヴァザーリの愛弟子ジョヴァンニ・バッティスタ・ナルディーニ（1537-91年）の手による1点の小素描である（Giovanni Battista Naldini, *Cristo nell'orto*, 110x128mm, penna a inchiostro metallogallico, acquarello di nerofumo, traccia di matita nera, carta bianca, inv.7463F, GDSU）[fig.4]。この闊達なペンさばきで描かれた素描は、インクの質および紙の質、さらには寸法もほぼ同じくする《聖母被昇天》（15429F v、ペン、筆、鉄・没食子インク、115×155ミリメートル、GDSU）と技法的にもまた様式的にもきわめて類似し、同時に明らかにヴァザーリの構図をもとにナルディーニが別な構図を模索したと思われる《十字架降下》（714F、315×225ミリメートル、GDSU）とも技法的に一致する。前者2点の素描はともに

1965年のバロッキの基本的論文に掲載されていないものの、ナルディーニの手に間違いはなく、《聖母被昇天》(15429F v)の描かれている紙葉の表面にはヴァザーリが1572年に制作したフィレンツェのサンタ・クロチェ聖堂内ブオナローティ家礼拝堂の《カルヴァリオの道行き》中に描かれている聖母マリアの姿勢を想起させる少年像が描かれており、こうした点からこれら一群の素描は1560年代末から70年代前半、少なくとも1577年にローマに行く前のものと考えられる。ナルディーニ自身は1577年以前に制作されたと考えられる《ゲッセマネの祈り》(ルッカ国立美術館所蔵)を残しているが、しかし上記ウフィツィ美術館版画素描室に残されている素描とは基本的な部分で構図が異なっていることから(例えば、キリストのポーズ、画面前景で眠りこける使徒たち)、ウフィツィの素描がルッカの作品の下絵とは考えにくく、他の素描作例と同様に、ヴァザーリの構図あるいは作品に基づいた図案メモ的な性格をもつものと推定される^[28]。

このように、西洋美術館所蔵の《ゲッセマネの祈り》は、バロッキやコルテイらが提示してきたような1545年の記録と関連づけるには矛盾が多すぎ、むしろこれまで美術史的な見地から考察してきたことから、1560年代後半から70年代の動向に深く関係していることが明らかとなった。そのため、1573年のアレッサンドロ・デ・メディチに寄贈された作品と関連づけるほうが時期的により適切であると結論せざるをえない。

おわりに

本稿では、残念ながら西洋美術館所蔵の《ゲッセマネの祈り》の制作年代を特定するための明確な証拠を提示することも、また不明な来歴を明らかにすることもできない。ただ、かなり蓋然性の高い推測として、アレッサンドロ・デ・メディチ旧蔵を提示するものである。しかしそれとて、既に1996年に越川前主任研究官(当時)がその可能性を公にしている。

しかしながら、ナルディーニの素描が発見されたおかげで、西洋美術館の作品の制作年代に関しては、単なる推測の域から脱するきっかけが見いだせたことは幸運であった。今後いっそう詳細な調査を継続する必要がある。

謝辞

本稿は平成17年度文部科学省学芸員等在外派遣研修としてウフィツィ美術館版画素描室での研修中の調査結果のひとつである。貴重な研修の機会をいただいたことに心より感謝したい。また、研修中に様々な調査上の助言も含め、お世話になったイタリアおよびアメリカの友人たちにも心より感謝申し上げたい。とりわけ、フィレンツェ特殊美術館監督局前長官アントニオ・パオルッチ、同監督局マリア・スフラメーリ、同シモーナ・バスクイヌッチ、同アレッサンドロ・チェッキ、ウフィツィ美術館版画素描室長マルツィア・ファイエッティ、同保存担当官ルチア・モナチ・モラン、同エリザベッタ・バンディネリ、同アンキセ・テンベステイーニ、フィレンツェ・マックス・ブランク美術史研究所ロレンツァ・メッリ、トリノ大学教授ビエラ・トルデッラ、テキサス・キリスト教大学教授バベット・ボーンの各氏に心よりの御礼を申し上げる。

- [1] 越川倫明・栗田秀法編『大英博物館所蔵イタリア素描展』、国立西洋美術館、東京新聞、1996年、72-74頁、カタログ番号22 / (exh.cat., eng.ed.) *Italian 16th and 17th Century Drawings from the British Museum*, Michiaki Koshikawa and Hidenori Kurita (eds.), The National Museum of Western Art, Tokyo, Tokyo Shimbun, 1996, pp.19-20, no.22. 越川倫明(責任編集)『エルミタージュ美術館所蔵イタリア・ルネサンス美術展——フィレンツェとヴェネツィア』、国立西洋美術館、NHK、NHKプロモーション、1999年、172頁、カタログ番号43。
- [2] *Il libro delle ricordanze di Giorgio Vasari*, a cura di Alessandro Del Vita, Arezzo, 1938, p.53; Paola Barocchi, *Complimenti al Vasari pittore*, “Atti e memorie dell’Accademia Toscana di scienze e lettere”, XXVIII, 1963-1964, p.259; id, *Vasari pittore*, Milano, 1964, pp.30, 130; id, *Itinerario di Giovan Battista Naldini*, “Arte antica e moderna”, 31-32, 1965, p.279, n.152.
- [3] Laura Conti, *Vasari: catalogo completo*, Firenze, 1989, p.62, n.43.
- [4] “A Messer Carlo Guasconi”, in *Le opere di Giorgio Vasari*, a cura di Gaetano Milanesi, tomo.VIII, ‘Lettere di Giorgio Vasari VIII’ p.244.
- [5] *Ricordanze*, cit., p.21, “Ricordo come Adi di dicembre 1533 il Magnifico Messer Ottaviano de Medici ebbe un quadro di braccia uno e mezzo alto et largo braccia 1 drentovi quando Abram vole sagrificare Isacho; dipinto aoijo che montò dacordo scudi 8 cioè...scudi 8”.
- [6] Cfr. Carlo Tondini, voce “Braccio”, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, 1949, vol.VII, p.649.
- [7] *Ricordanze*, cit., p.53, “Ricordo come adi XXII di Settembre 1545 il Magnifico Messer Raffaello Acciaiuolj mj ordinò che io facessi per lui per portare inispagna dua quadri grandi braccia dua altj et uno et mezzo larghj in uno un Cristo quando egli ora nellorto con gli apostoli nellaltro la Nostra Donna col figliolo morto in collo et dua alter figure lavoratj a olio con diligentja et cosi fecj sei tele della grandezza medesima piene di paesi et alter figurette lavorate aoio per prezzo di scudi cinquanta di grossi sette che tantj fummo dacordo”. この記述と大英博物館所蔵のクリストファノ・ゲラルディに帰属されている1枚の素描(1943-7-10-8)をバロッキは結びつけているが、残念ながら説得力に欠ける。Barocchi, 1964, p.130, n.33b.
- [8] *Ricordanze*, cit., p.102.
- [9] Karl Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1930, vol II, p.895.
- [10] *Ricordanze*, cit., p.104, “Ricordo come questo di ultimo dj dicembre che mi parti per ire a Roma da Fiorenza io lassai finito per i romiti dj Camaldoli uno quadro dun Cristo nellorto con dua tele che contenevano in mezzo lo spirito et la carne inferma qual va alla loro infermeria lavoratj a olio che si valorono scudi sessanta”. この記録に関しては、ニコラス・ターナーがフィレンツェのピッティ美術館にあるかつてジローラモ・ダ・カルビに帰属され、現在は作者不詳(16世紀フィレンツェ派)とされる小型の板絵(inv.1912.n.385)と関連づけたが、この記述と小板絵の直接的な関係はバドヴァーニによって否定されている。Alberto Serafini, *Girolamo da Carpi pittore e architetto ferrarese (1501-1556)*, Roma, 1915, pp.189-190, fig.83; (exh.cat.) Nicholas Turner, *Florentine Drawings of the sixteenth century*, London, 1986, p.170; *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti: Catalogo dei dipinti*, a cura di Marco Chiarini e Serena Padovani, vol.II, Firenze, 2003, p.198, n.314. および註1参照。
- [11] *Ricordanze*, cit., p.111, “Un quadro di braccia tre per ogni verso di Cristo ch’ora al Padre nell’orto bello affatto, lo donò a Alessandro de Medici Arciv(escov)o hora Card(in)a(le) di Firenze lo messe nella sua capella nelle case delli Antinori di Firenze”. アレッサンドロ・デ・メディチが枢機卿になったのは1583年12月12日のことであるため、この記録そのものはその後にかかれたものであることは明白である。
- [12] *Ricordanze*, cit., pp.20-21.
- [13] *Ricordanze*, cit., p.21.
- [14] アレッサンドロ・デ・メディチについては以下を参照。Dorine van Sasse van Ysselt, *Il cardinale Alessandro de’ Medici committente dello Stradano (1585-1587): la decorazione della cappella e del cortile del Palazzo Della Gherardesca a Firenze, e “La Generosità di San Nicola”*, “Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz”, bd.XXIV/Hef2, 1980, pp.203-236; Cristina Frulli, *Alessandro de’ Medici al Casino di San Marco*, “Antichità viva”, anno XXVIII-n.1, 1989, pp.25-31; Cristina Acidini Luchinat, *Il cardinale Alessandro de’ Medici e le arti: qualche considerazione*, “Paragone”, anno XLV, n.529-533, 1994, pp.134-140.
- [15] *Ricordanze*, cit., pp.57-58.
- [16] Vasari-Milanesi, vol.VIII, CCXLIV, pp.491-492.
- [17] Enzo Chini, *La chiesa e il convento dei Santi Michele e Gaetano a Firenze*, Firenze, 1984, pp.186, 273, doc.8; Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, Firenze, 1755, vol.III, p.197; Luigi Biadi, *Notizie sulle antiche fabbriche di Firenze non terminate*, Firenze, 1824, p.153.
- [18] Emanuele Repetti, *Compendio storico della città di Firenze*, Firenze, 1849, p.169.
- [19] *Ibid*; Francesco Bocchi-Giovanni Cinelli, *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze, 1677, p.207.
- [20] 「ルカによる福音書」22節42-44行 ほか、「マタイによる福音書」26節36-46行、「マルコによる福音書」14節32-42行、「ヨハネによる福音書」18節1-4行。
- [21] Koshikawa-Kurita, *op.cit.*, pp.19-20, no.22.
- [22] Vasari-Milanesi, IV, p.117; Harold Wethey, *The Paintings of Titian: I the Religious Paintings*, London, 1969, pp.68-69; Maddalena Spagnolo, Correggio: geografia e storia della fortuna (1528-1657), Quaderni della “Fondazione Il Correggio” 8, Milano, 2005, p.75ss.
- [23] Vasari-Milanesi, vol.IV, p.117.
- [24] *Ibid*.

[25] Frey, *op.cit.*, vol.II, p.512, "Lettera DCCXXXV", "...Io ho in casa un quadro del Basciano di un Cristo nell'orto, che adora: Dove ha fatto finta notte, che a giuditio mio è delle belle cosec he io habbia vedute in questa terra. Hammelo prestato messer Francesco Lomellini, fratello del cardinale; et io lho fatto copiar' dal mio maestro Giovanni, che si e portato molto bene. Et crediatemi, che detto Basciano in questo quadro ha superata ogni difficoltà, perche è la più bella notte che io habbia vista mai".

[26] Vasari-Frey, vol.II, p.512, nota 4; Judith Bryce, *Cosimo Bartoli (1503-1572): the Career of a Florentine Polymath*, Genève, 1983, p.139, nota 15; Chiarini-Padovani, *op.cit.*, p.72, n.85.

[27] Giorgio Vasari, *Le vite...*, ed.1550, vol.II, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, 1986, p.742; Raffaello Borghini, *Il riposo*, Firenze, 1584, p.590. Peter Kinney, *The Early Sculpture of Bartolomeo Ammanati*, Dissertation of Ph.D. at New York University, 1974, pp.63-82.

[28] Barocchi, 1965, pp.259, 279 n.152, fig.101a.

Mitsumasa TAKANASHI

Various possible dates, ranging from 1545 to 1573, have been posited for Giorgio Vasari's *the Garden of Gethsemane* (143.5 x 127cm, P.1979-4, fig.1), held by the NMWA. However, it can be noted that a 1573 work is the closest in size to this work. Vasari's studio diary notes, "*Un quadro di braccia tre per ogni verso di Cristo ch'ora al Padre nell'orto bello affatto, lo donò a Alessandro de' Medici Arciv(escov)o hora Card(ina)le di Firenze lo messe nella sua capella nelle case delli Antinori di Firenze.*" However, no details have been apparent regarding the motivation for that work, or for the section (of the diary entry) stating "*lo messe nella sua capella nelle case delli Antinori di Firenze.*" The author has suggested that the work executed by Vasari, to honor Alessandro di Ottavio de' Medici's nomination to Archbishop of Florence in 1574, would be located in the *Cappella de' Medici* that his family possessed in the back side of the oratorio degli Antinori, on the inner north side of chiesa di SS. Michele e Gaetano. This chapel was intact until it was distructed in 1596. However, after his death as Pope Leo XI, his heirs sold some of his assets and properties to the Bardo-Corsi Family and moved to the outskirts of Naples in Ottaiano. Since that time, all information on the whereabouts of *the Garden of Gethsemane* has remained unknown. Whether or not this historically known work is directly related to the NMWA work also remains unknown, without any particular historical documentation to underscore any connections.

On the other hand, fascinating facts can be noted about the iconography the NMWA work. Based on images from works that had already been produced by Vasari in 1533, traces of influence from Durer's prints can be noted. On the other hand, there is also influence from Corregio's works, which were seen in person by Vasari, and from works by Titian. Further, a work on the same subject by Jacopo Bassano, praised by the Cosimo Bartoli at Venice in a letter to Vasari dated July 1, 1570, was very influential in the formation of Vasari's images. Conversely, while the painting is based on the traditions of Florentine art, Vasari has used the figure of the "sleeping soldier" created for the tomb of Mario Nari by Bartolomeo Ammannati, for the sleeping Peter in the foreground of his work. In addition to all of these influences, a drawing dateable from the first half of the 1570s by Giovanni Battista Naldini has been discovered. This discovery indicates that the NMWA painting was not created ca. 1545, but rather the author concludes, at the very least, is highly likely to have been created in the 1570s. While no historical documents have been discovered which clearly indicate that this is the work presented to Alessandro de' Medici in 1573, the existence of Naldini's drawing underscores that it is highly likely that the NMWA work is the ca. 1573 work.

[Acknowledgement]

This short paper is a modest fruit of my research in Florence as a researcher sent to GDSU by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Tecnology, Japan in 2005-2006. I want to express my hearty gratitude to the Ministry for precious opportunity. And more, I am deeply grateful to my Italian and American friends, in particular, to prof. Antonio Paolucci, ex Soprintendente Speciale di Polo Museale Fiorentino, Marzia Faietti, Director of Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi; and more to Maria Sframeli, Simona Pasquucci, Alessandro Cecchi, Lucia Monaci Moran, Elisabetta Bandinelli, Anchise Tempestini, Lorenza Melli in the Kunsthistorisches Institut in Florenz, Piera Tordella, professor of the University of Torino, and Babette Bohn, professor of the Texas Christian University.