



カルロ・ドルチ [1616-1686]
《悲しみの聖母》

1655年頃
油彩, カンヴァス
82.5×67cm (楕円形画面)
カンヴァス裏面に書き込み

Carlo Dolci [Florence 1616-Florence 1686]
Mater Dolorosa

c.1655
Oil on canvas
82.5×67cm (oval)
Inscribed on the reverse: *REGINA MARTIRUM ORA PRO NOBIS*
P.1998-2

Provenance:
Possibly the like-sized oval Madonna from the Colonna Collection, Palazzo Colonna, Rome; sold in London by W. Young Ottley, 24 January 1801, lot 12; Carlo Dolci Madonna Dolorata Oval-2 ft. 8 ins. high by 2 ft. 2 ins. wide; Duke of Buckingham and Chandos until 1848; Lord Dudley and Ward 1848-1892; Christie's, London, 8 December 1892, lot 60, bt by Mr. Dunthorne.

Exhibitions:
Irish Industrial Exhibition, Dublin, 1853, no.95 (from Lord Ward); Irish Institution, Dublin, 1854, no.96 (from Lord Ward); *Trafalgar Galleries XII*, London, 1993, no.12.

Bibliography:
Henry R. Forster, *The Stowe Catalogue*, London, 1848, lot 404; G. Waagen, *Treasures of Art in Great Britain*, vol.2, p.232; A. Graves, *Art Sales*, London, 1918, p.230; *Index of paintings sold in the British Isles*, Getty Art History Information Program, vol.1, 1801-5, 1988, p.237; F. Baldassari, *Carlo Dolci*, Turin, 1995, no.99.

本作品は、トレント公会議後のカトリック国における絵画制作の重要な一側面をなす、高い情緒的喚起力を有した個人用祈念像の一例である。深い闇をバックに、鮮やかな青衣をまとった聖母の姿を描いたもので、頭上には実際に金泥で描かれた神秘的な光が広がっている。作品のタイプとしては、伝統的な「マーテル・ドロローサ(悲しみの聖母、嘆きの聖母)」の図像、すなわちわが子キリストの受難をめぐって悲しみにくれる聖母マリアを表わした単独像の形をとっている。チャールズ・マッコークォデイルが指摘しているように、イタリアにおける図像上の代表的先例としては、ティツィアーノによる《悲しみの聖母》を挙げることができる。マッコークォデイルはティツィアーノがカール5世のために制作した現在マドリッド、プラド美術館所蔵のヴァージョンに言及しているが、より形態上近い先例として、ティツィアーノ自身の原作は失われたがベルテッリの版画(1564/fig.1)によって記録されている構図を挙げることができよう。^{註1)}

本作品の構図には多くのヴァージョンが存在し、近年刊行されたドルチのカタログ・レゾネの著者フランチェスカ・バルダッサーリ



fig.1 ベルテッリ(ティツィアーノの原画に基づく)《悲しみの聖母》エングレーヴィング版画
Bertelli (after Titian), *Mater Dolorosa*, engraving



fig.2 ドルチに基づくコピー《親指の聖母》(重要文化財)東京国立博物館
Copy after Dolci, *Madonna of the Thumb*, Tokyo National Museum

は、明白に本作品のヴァージョンとみなし得る数点の作品(クレーヴランド美術館寄託^{註2)} ブダペスト美術館^{註3)} サンクト・ペテルブルク、エルミターージュ美術館^{註4)} フィレンツェ、コルシーニ・コレクション^{註5)} ローマ、ボルゲーゼ美術館^{註6)})と、きわめて近い形態を示す《告知を受ける聖母マリア》(パリ、ルーヴル美術館^{註7)}を挙げている。このうちクレーヴランド寄託の作品は構図的に本作品とほとんど同一(ただし長方形画面)であり、他はよりクローズアップされた構図形式を取っている。バルダッサリは、質的判断から、本作品をオリジナルと認定し、それまで真筆とされていたクレーヴランド寄託作品、ブダペスト作、エルミターージュ作などを、すべて「ドルチに基づくコピー」のカテゴリーに分類した。

バルダッサリは本作品の年代を1655年頃と推定している。本作品に見られる組み合わせた手の表現は、現在大英博物館が所蔵する組み合わせた手の黒チョーク素描にきわめて近く、この素描には1653年の年記が書き込まれている^{註8)}。この素描は、ロンドン、トラファルガー画廊所有の《聖フランチェスコの祈り》^{註9)}のための準備習作として制作され、さらに上記のルーヴル美術館所蔵《告知を受ける聖母マリア》、本作品、およびクレーヴランド美術館寄託の《悲しみの聖母》にも利用されたと考えられる。また、マッコォデイルは《悲しみの聖母》の諸ヴァージョンの容貌と、1656年に制作されたモンテヴァルキ、サンタンドレア・ア・チェンナーノ聖堂の祭壇画《聖ドミニクスの肖像をドメニコ会修道士に授ける聖母マリア》(1957-60年頃に寸断され、現在断片のみ知られる)の聖母像との緊密な類似を指摘している^{註10)}。1650年代なかばという推定年代は、こうした根拠に基づくものである。

ちなみに現在東京国立博物館が所蔵する南蛮渡来品の《親指の聖母》(fig.2)は、本作品を含む一連の聖母像のヴァージョンの

ひとつである。この貴重な歴史遺品は、江戸幕府のキリタン禁止令の下、最後の潜入伴天連として1708年に屋久島に上陸したイタリア人宣教師ジョヴァンニ・バッティスタ・シドッティ(1668-1714)の所持品と推定される^{註11)}。東京国立博物館の作品は、衣服のあいだから親指だけをのぞかせた構図をとっており、これまでボルゲーゼ美術館のヴァージョンとの比較が指摘されてきたが、むしろもっとも近い作例はコルシーニ・コレクションのヴァージョンである。質的な観点からは、ドルチの真作というよりも、工房による模写と考えるのが妥当であろう。

(越川倫明)

註

- 1) C. McCorquodale, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III* (exh. cat.), Firenze, 1986, I, p.446, no. 1.251参照。ティツィアーノの《悲しみの聖母》については、H.E. Wethey, *The Paintings of Titian, I. The Religious Paintings*, London, 1969, no.76 (Prado version), no.78 (Teniers type), pl.129 (print by Bertelli)参照。
- 2) 75×62cm, Baldassari 1995, cited in “Bibliography” above, p.126, fig.37w参照。
- 3) 47.5×37.5cm, *Ibid.*, p.126, fig.38w参照。
- 4) 55×43cm, *Ibid.*, p.126, fig.39w参照。
- 5) *Ibid.*, p.126, fig.42w参照。
- 6) *Ibid.*, p.127, fig.43w参照。
- 7) 52×40cm, *Ibid.*, p.125, no.98参照。
- 8) Inv.1859-8-6-65; 129×130mm, *Ibid.*, pp.122-123, fig.96a参照。
- 9) *Ibid.*, pp.122-123, no.96参照。
- 10) McCorquodale, *cit.*, under no.1.251参照。寸断された祭壇画については Baldassari, *op.cit.*, pp.130-132, no.103参照。
- 11) 銅板に油彩, 24.5×19.6cm。千澤慎治/西村貞/内山善一編『キリシタンの美術』宝文館, 東京, 1961, p.175, no.172参照。同書 p.164, no.161には、新井白石自筆による『長崎注進羅馬人事』写本(尾鷲市, 新井清氏蔵)の第1葉として、シドッティが所持した聖母像の見取図と注記が掲載されている。同文献を御教示くださった坂本満先生に感謝いたします。なお、坂本氏によれば、ペルーのクスコ市宗教美術館にも同じ図像の作品が所蔵されているとのことである(『大ザビエル展』カタログ, 川崎/山口/東京/鹿児島/岡崎/長崎, 1999, under no.173参照)。

This painting is a typical example of the highly evocative images produced for personal devotion in the 17th-Century Catholic Europe. The deep, shadowy background and the figure of the Madonna draped in vivid blue robes is set off by the mystical light which spreads above her head, picked out in actual gold paint. This subject matter is known traditionally as the “Mater Dolorosa,” or grieving Madonna, an image of the Virgin Mary as a single figure, grieving for the tragic fate of her son Jesus Christ. As Charles McCorquodale has suggested, one of the iconographic sources may be Titian’s versions on the same subject. McCorquodale mentions the version painted by the Venetian master for Emperor Carl V, now in the Prado, Madrid, but an even closer type can be found in the now lost Titian composition, recorded in Bertelli’s engraving (1564, fig.1).¹⁾

Several other versions of this painting’s composition exist, and Francesca Baldassari has listed the works in the following locations in her recent catalogue raisonné on Dolci: Cleveland Museum of Art (on loan),²⁾ the Museum of Fine Arts, Budapest,³⁾ Hermitage Museum, St. Petersburg,⁴⁾ the Corsini Gallery, Florence,⁵⁾ and the Borghese Gallery, Rome.⁶⁾ Further, she notes the close formal resemblance of the *Virgin Annunciate* (Musée du Louvre, Paris) to the Mater Dolorosa composition.⁷⁾ Compositionally, the Cleveland work is almost identical to the NMWA work (albeit, the Cleveland work is presented in a rectangular format), while the others all represent a more close-up view. Baldassari considers that the NMWA painting is the authentic version, while classifying the other versions, which were previously given autograph stature, in the category of copies based on Dolci.

Baldassari suggests a date of ca. 1655 for the NMWA work. The clasped hands seen in this painting are extremely close to the same motif in a black chalk drawing now in the British Museum which bears a date of 1653.⁸⁾ The London drawing seems to have originally been drawn as a preparatory study for the *St. Francis at Devotion* (Trafalgar Galleries, London),⁹⁾ and then it was also used in the execution of the NMWA and Cleveland versions and the Louvre *Virgin Annunciate*. Further, McCorquodale has indicated the close resemblance between the Virgin Mary’s features in various *Mater Dolorosa* versions and those in the *Madonna Giving St. Dominic’s Effigy to the Dominican Friars* altarpiece painted by Dolci in 1656 for the Del Nobolo Chapel, Sant’Andrea a Cennano, Montevarchi (cut into panels ca. 1957-60, only fragments known at present).¹⁰⁾ In view of these comparisons, the suggested date in the mid-1650s for the NMWA *Mater Dolorosa* seems fully founded.

Another version of this Madonna image exists in Japan: the so-called *Madonna of the Thumb* now in the Tokyo National Museum (fig.2). This historically important work is plausibly thought to have been one of the possessions of the Italian missionary Giovanni Battista Sidotti (1668-1714) who arrived in Japan, on Yakushima island in 1708, during the Edo shogunate’s strict abolishment of Christianity.¹¹⁾ The name of the TNM work derives from the fact that only the Madonna’s thumb can be seen peeping from amidst her robes. The TNM version has been previously compared to the version in the Borghese Gallery, but closer comparison can be made with the version in the Corsini Gallery. In terms of the quality of execution, the TNM version should be regarded as a studio copy rather than an autograph work by Dolci. (Michiaki Koshikawa)

Notes

- 1) See C. McCorquodale, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III* (exh.cat.), Florence, 1986, I, p.446, no.1.251. Regarding the Titian *Mater Dolorosa*, see H.E. Wethey, *The Paintings of Titian, I. The Religious Paintings*, London, 1969, no.76 (Prado version), no.78 (Teniers type), pl.129 (engraving by Bertelli).
- 2) 75 × 62 cm. Baldassari 1995, cited in “Bibliography” above, p.126, fig.37w.
- 3) 47.5 × 37.5 cm. *Ibid.*, p.126, fig.38w.
- 4) 55 × 43 cm. *Ibid.*, p.126, fig.39w.

- 5) *Ibid.*, p.126, fig.42w.
- 6) *Ibid.*, p.127, fig.43w.
- 7) 52 × 40 cm. *Ibid.*, p.125, no.98.
- 8) Inv.1859-8-6-65; 129 × 130 mm. *Ibid.*, pp.122-123, fig.96a.
- 9) *Ibid.*, pp.122-123, no.96.
- 10) McCorquodale, *cit.*, under no.1.251. Regarding the fragmented altarpiece, see Baldassari, *op.cit.*, pp.130-132, no.103.
- 11) Oil on copper, 24.5 × 19.6 cm. See Teiji Chizawa, Tei Nishimura and Zenichi Uchiyama, eds., *Kirishitan no bijutsu [Art of the Christian Mission in Japan]*, Hobunkan, Tokyo, 1961, p.175, no.172. No.161, on p.164 of the same book reproduces the first page of Arai Hakuseki’s autograph manuscript copy of the *Nagasaki chushin romajin no koto [On the Roman Reported from the Nagasaki Magistrate’s Office]* (Arai Kiyoshi collection, Owase). This page contains Arai’s rough sketch of the Madonna painting brought by Sidotti, which is most probably identical with the TNM work. The author would like to express his gratitude to Professor Mitsuru Sakamoto for his information on this book. According to Professor Sakamoto, the Museum of Religious Art, Cuzco City, Peru, has another version with the same iconography (see *St. Francis Xavier—His Life and Times* [exh.cat.], Kawasaki/Yamaguchi/Tokyo/Kagoshima/Okazaki/Nagasaki, 1999, under no.173).