

エヴァリスト・バスケニス〔ベルガモ、1617—ベルガモ、1677〕

《楽器のある静物》

1660年代後半

油彩、カンヴァス

署名: EVARISTUS BASCHENIS P.

98×145 cm

Evaristo Baschenis [Bergamo, 1617—Bergamo, 1677]

A Still Life with Musical Instruments

The latter half of 1660s

Oil on canvas

Signed on the edge of the spinet: EVARISTUS BASCHENIS P.

98×145 cm

P.2015-0002

来歴 / Provenance: 1680, Post-mortem inventory of Francesco Moroni, Bergamo; By 1912, Count Moroni, Bergamo; By 1983, Silvano Lodi, Campione d'Italia; Christie's Auction, New York, 6 April 2006, lot 60; Purchased by Otto Naumann Ltd., New York; Purchased by the NMA, 2015.

展覧会歴 / Exhibitions: New York, National Academy of Design / Tulsa, Philbrook Art Center / Dayton Art Institute, *Italian Still Life Paintings from Three Centuries*, 2 February–13 March 1983 / 9 April–30 June 1983 / 30 July–11 September, 1983, no. 24; Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek / Berlin, Gemäldegalerie Staatliche Museen-Pressischer Kulturbesitz, *Italian Still Life Painting from Three Centuries, The Silvano Lodi collection*, 27 November 1984–22 February 1985 / 6 September–27 October 1985, no. 37; 埼玉県立近代美術館、西武美術館(船橋)、だるま西武(福井)、下関市立美術館「シルヴァーノ・ロディ・コレクション イタリア美術展: 知られざる静物画の伝統」1986–87年, pp. 88–89, 164 (Saitama, Funabashi, et al., 1986, *Italian Still Life Painting from Three Centuries: The Silvano Lodi Collection*, Museum of Modern Art, Saitama; Seibu Museum of Art, et al.); Milan, X Internationale Antiquariato, La curiosità dipinta: elementi di collectionismo tra XVI et XVIII secolo, 30 March–8 April 1990, no. III; Galleria Principe Eugenio, Turin, 18 April–5 May 1990; Jerusalem, Israel Museum, *Italian Still Life Painting, The Silvano Lodi Collection*, June 1994; Bergamo, Galleria d'arte moderna e contemporanea, Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa, 4 October 1996–12 January 1997, no. 24; 安田火災東郷青児美術館、新潟市美術館、北海道立函館美術館、富山市民プラザアートギャラリー、足利市立美術館、山形美術館「イタリア静物画展: シルヴァーノ・ロディ・コレクション」井関正昭監修、2001–02年, p. 59 (Exh. Cat., Tokyo, Niigata, et al., *Italian Still Life Painting: From the Silvano Lodi Collection*, Yasuda Kasai Museum of Art, Niigata City Art Museum, et al., no. 25, p. 59); Schloss Achberg, Ravensburg, *Natura morta Italiana: Italiensche stilleben aus vier Jahrhunderten, Sammlung Silvano Lodi*, 11 April–12 October 2003; On loan to the Metropolitan Museum of Art, New York, 24 April 2008–24 September 2009.

文献 / Literature: G. de Logu, *Pittori minori Liguri, Lombardi, Piemontese del seicento e del settecento*, Venice, 1931, p. 220; L. Angelini, *I Baschenis*, Bergamo, 1946, p. 85, plate XLII; M. Rosci, *Baschenis, Bettera & Co.: Produzione e mercato della natura morta di seicento in Italia*, Milan, 1971, pp. 50–51, 55 and 124, no. 103, illustrated; Exh. Cat., Florence, 1984, *Natura morta italiana: Italian Still Life Paintings from Three Centuries: The Silvano Lodi Collection*, ed., L. Salerno, pp. 94–95, no. 37; L. Salerno, *Still Life Painting in Italy, 1560–1805*, Rome, 1984, p. 155, fig. 39.2; M. Rosci, *Evaristo Baschenis, Bartolomeo e Bonaventura Bettera*, Bergamo 1985, p. 82, no. 47, ill. p. 128, no. 1; L. Ravelli, *Bartolomeo Arbortoni piacentino, maestro di Evaristo Baschenis: Ipotesi sulla formazione del pittore bergamasco*, Bergamo, 1987, p. 51, no. 46; Exh. Cat., New York, 2000, *The Still Lifes of Evaristo Baschenis: The Music of Silence*, ed., A. Bayer, Metropolitan Museum of Art, p. 37, fig. 19, detail ill., pp. 43, 51.

エヴァリスト・バスケニスは、17世紀イタリアの静物画における最も傑出した画家である。^{註1)} 北イタリアのロンバルディア州ベルガモに生まれた彼は、同地方の16世紀末以来の写実主義の系譜やカラヴァッジョとその追随者たちの静物画などを学び、堅固な幾何学的構成感の中に独特の気品と静けさを湛えた楽器の静物画を描いて美術史上に名を残した。彼はベルガモとその周辺の貴族や裕福な商人を顧客とし、存命当時に広く国際的な名声を博したわけではない。しかしロンバルディア周辺に限れば、彼の静物画の影響はきわめて色濃く、弟子バルトロメオ・ベッテラ(1639–1688)やその息子ボナヴェントゥーラ・ベッテラ(1663–1718)らは18世紀に入ってもなお同様の静物画を生産し続けた。20世紀イタリアを代表する美術史家ロベ

ルト・ロンギは、きわめて客観的に事物の外見を写しながらもそこにメランコリックな詩情を込めることに成功したバスケニスを評して、「地方に閉じこもっていたイタリアのフェルメール」と形容している。^{註2)}

本作品は、彼の楽器の静物画として典型的かつとても質の高い作例であり、研究者ベルテッリによれば、画業の中期から後期にさしかかる1660年代後半に編年される(Bertelli 1996)。20世紀後半以降の研究史においてよく知られた作品で、日本でも公開されたことがあり、バスケニスへの帰属が疑われたことはない。室内空間に真紅のダマスク織のテーブルクロスをひいたテーブルが置かれ、その上にリュート、マンドリン、スピネット、ヴァイオリン、ギター、2部の楽譜、そして数冊の書物が積まれている。^{註3)} ひっくり返ったリュートの臀部には“M+H”という文字が記されている。これはドイツ出身でパドヴァやヴェネツィアで活躍したミヒャエル・ハルトウング(Michael Hartung)という楽器製作家のイニシャルとされる。^{註4)}

一見無造作に置かれた楽器群は、画面の奥に覗くこのリュートのヘッドを軸として、画面の右に向かって扇状に広げられている。画面右上部にかかる深緑色のカーテンは、楽器の配置が作り出す画面右下から左上への対角線の動きを静かに補強している。^{註5)} 複雑な楽器の配置を決める創意、それらを三次元空間の中に巧妙に配置する透視図法への習熟、そしてそれらの形態を正確に映し出す卓越した素描力からは、バスケニスが他のより装飾的な静物画家とは一線を画した存在であることが明らかだろう。^{註6)}

楽器は、伝統的に快楽やヴァニタスの象徴としての意味合いを込めて描かれることが多かった。バスケニスの楽器の静物画にも、そうした含意がいわば通奏低音として流れていることは確かだろう。しばしば指摘されているとおり、テーブルからだまし絵的に突き出たリュートの上に積もった埃は、明らかに時の流れを象徴するものである。^{註7)} それを人が指で拭いた痕跡は、時の流れに抗い、現世の虚栄に拘泥する人間の姿の刻印とも解釈できるだろう。埃が吹けば飛んでしまうように、いかに虚栄にしがみついたとしても人の命は儚い、という教訓である。しかし同時に、この埃はバスケニスの描く楽器の世界が画家の目の前に置かれた楽器をただ忠実に再現したものではないことをも教えてくれる。なぜなら、奇妙なことに他の楽器には埃が積もっていないからであり、バスケニスは管見の限りひとつの画面でひとつの楽器——ほぼ必ずリュートである——にしか埃を描かないからである。つまり、その埃がいかに「リアル」に見えたとしても、これはバスケニスが自らの手で作り上げた絵画という虚構であることの証であり、作者の創造性の刻印なのである。

本作品は過去の一時期、画面の右8分の1程度、つまり描かれたモチーフがちょうどすべて画面に収まるあたりのところで折り畳まれていた。ロッシによれば、本作品はバスケニスの別の静物画(Rosci 1985, p. 81, n. 41, 96×120 cm)とペアを成してベルガモのモローニ家に旧蔵されていたらしく、より横幅の狭いペアに合わせてサイズが改変されたのかもしれない(Rosci 1985)。ロッシ(Rosci 1985)や1946年のアンジェリーニ(Angelini 1946)は、小さく改変された状態の写真を掲載している。現在では元の大きさに戻されているが、画面には縦の折り目が確認でき、紫外線下では縦の折り目に沿って修復した跡が確認できる。それ以外は、本作品はオリジナルの絵画層をきわめてよく保持している。ただしカーテンの部分に関しては、他の作品に見られる同種のブロケードと比して、色が暗く沈んで陰影が平



坦になり、また刺繍の黄土色がやや失われているようだ。なお、20世紀後半にオリジナルのサイズに戻された際、新しい裏打ちが施され、画枠も新調されている。

当館にはこれまでイタリアの静物画の作例は全く収蔵されていなかった。ゆえに、代表的な画家による重要な作例によって、この実り豊かなジャンルの魅力の一端を紹介する機会が鶴首されていた。バスケニスはその意味で筆頭に取り上げられるべき画家であり、彼の秀作が入手できたことはきわめて意義深い。本作品と昨年収蔵したスペインのフアン・パン・デル・アメンの《果物籠と鴉鳥のある静物》(P.2014-0002)によって、当館の静物画コレクションは飛躍的に充実したと言ってよいだろう。

(川瀬佑介)

註

- 1) ウィットカウアーはバスケニスを「おそらくイタリアで最も偉大な静物画家」と評した。R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Penguin Books, Harmondsworth, 1958, p. 227.
- 2) Quoted in Salerno, 1984, p. 153.
- 3) 楽器の同定はロッシに従う(Rosci 1985, p. 82).
- 4) G. Ferraris & F. Gallini, *Guida alla identificazione degli strumenti*, in Rosci 1985, pp. 187, 188. なお、同じイニシャルをもつリュートはバスケニス作品に時折登場し、たとえばベルガモの個人蔵の作例では、同じ真紅のダマスク織の上に仰向けに置かれている(Rosci 1985, p. 81, no. 39, ill. color, p. 46, ill. b/w, p. 129, no. 1).
- 5) 本作品に似た作品として、構図の左右両脇を切り落とし正方形に近づけた作品が、少なくとも2点存在している(Rosci 1985, p. 84, no. 66, ill. p. 129, no. 2; Rosci 1985, p. 81, no. 40, ill. p. 129, no. 3)。バスケニスはこうしたヴァリエントを多数制作したが、ロッシによれば、これらにカーテンと書籍を足して構図を左右に拡大したものが本作品であるという。
- 6) たとえばスパイクの議論を参照。Spike 1984, p. 74.
- 7) たとえばサレルノの議論を参照。Salerno 1984, p. 153.

Evaristo Baschenis was the greatest still life painter in 17th century Italy.¹⁾ Born in Bergamo, in the northern Italian region of Lombardy, he studied the local realist still life painting tradition that had emerged from the end of the 16th century onwards, along with those of Caravaggio and his followers. He made his name by painting still lifes featuring musical instruments, characterized by a unique sense of refinement and stillness amidst strictly geometrically arranged compositions. His clients were the aristocrats and wealthy merchants of Bergamo and surrounds. Although his name did not reach broader international fame during his own lifetime, his still lifes exerted such a tremendous influence in Lombardy that his student Bartolomeo (1639–1688) and his son Bonaventura (1663–1718) Bettera and others continued to create the same type of still lifes well into the 18th century. Roberto Longhi, a major 20th-century Italian art historian, praised Baschenis for his extremely objective rendering of the exterior of objects, all while successfully imbuing them with a sense of melancholic lyricism. He called the painter “a home-grown Vermeer sacrificing himself in the provinces.”²⁾

This work is an extremely high-quality example of his typical subject matter, still life with musical instruments, and the scholar Bertelli has dated it to the latter half of the 1660s, a time which spans the mid to late period of his oeuvre (Exh. Cat., Bergamo, 1996). This work has been well known in the literature from the latter half of the 20th century onwards, and was also shown in exhibitions in Japan, with its attribution never questioned. A table covered by a bright red damask cloth is positioned in an interior setting, with a lute, mandolin, spinet, violin, guitar, two pieces of music and several books arranged on the table.³⁾ The initials “M + H” are inscribed on rump of the upside-down lute. These initials are said to be those of Michael Hartung, a German-born musical instrument maker

active in Padua and Venice.⁴⁾

At first this group of instruments appears to be randomly placed, but in fact they fan out to the right from the head of the lute glimpsed in the background. The dark green curtain quietly reinforces the diagonal line from the lower right to upper left, running parallel to the instrument placement.⁵⁾ The ingenuity underpinning this complex arrangement of instruments, the mastery of perspectival methods which allows their clever arrangement within three dimensional space, and his superb ability to accurately render those forms, clearly separate Baschenis from other, more decorative still life painters.⁶⁾

Musical instruments were frequently depicted given their meaning as symbols of pleasure or *vanitas*. Such meaning also runs as a *basso continuo* in Baschenis' still lifes. As has been frequently indicated, the dust on the lute that projects in *trompe-l'oeil* fashion from the table edge, is clearly a symbol of passing time.⁷⁾ The illusionistic finger marks on that dust can also be interpreted as the imprint of a human existence, particularly the human attachment to the present-day world, seeking to stop the flow of time. The moral being just as dust will fly away when blown, no matter how much one grasps at worldly desires, human life is evanescent. That dust also teaches us that the musical instruments depicted are not simply a faithful reproduction of objects placed before the painter's eyes. That is because strangely enough there is no dust on the other instruments, and to the best of my knowledge, Baschenis only painted dust on one instrument in each composition, most often the lute. In other words, no matter how "real" that dust appears, it is also the imprimatur of the artist's creativity, standing as proof that the painting is a fiction that Baschenis himself has created.

At some point in the past, this painting was folded about 1/8 from the right, in other words, just at the edge of where the motifs are included in the composition. According to Rosci, this painting was originally one of a pair (Rosci 1985, p. 81, n. 41, 96×120 cm), both formerly in the Moroni family in Bergamo, and possibly this adjustment was made so that it would match the size of the narrower pair work (Rosci 1985). Both Rosci (1985) and Angelini (1946) reproduce photographs of the work in this smaller, changed state. Today the work has been restored to its original width, but the vertical fold can be confirmed on the surface, and under ultraviolet light, the traces of restoration can be seen across that fold. Other than that area, the original painting layer of this work is extremely well preserved. Compared to other examples of this same kind of brocade, the color of the green curtain is darker and sunken, with shading flattened, and the yellow ochre color in the embroidery somewhat lost. The painting was re-lined and given a new stretcher when it was returned to its original size during the latter half of the 20th century.

Since the NMWA had previously never owned an Italian still life painting, an opportunity to introduce the public to this truly rich genre through an important work by a major painter was long overdue. In that regard Baschenis headed our desirable list, and it is extremely meaningful that we were able to acquire one of his masterpieces. The NMWA collection of still life paintings can thus be said to have rapidly matured through the acquisition of this work and last year's acquisition of the Spanish painter Juan van der Hamen y León's *Still Life with Basket of Fruit and Game Fowl* (P.2014–0002). (Yusuke Kawase)

Notes

- 1) Wittkower stated that Baschenis was "probably Italy's greatest still life painter." R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Penguin Books, Harmondsworth, 1958, p. 227.
- 2) Quoted in Salerno, 1984, p. 153.

- 3) The identification of the instruments follows that made by Rosci (Rosci 1985, p. 82).
- 4) G. Ferraris and F. Gallini, "Guida all'identificazione degli strumenti," in Rosci 1985, pp. 187, 188. Lutes bearing the same initials appear on occasion in other works by Baschenis. For example, see the work in a private collection in Bergamo that shows the same lute facing upwards on the same bright red damask cloth. (Rosci 1985, p. 81, no. 39, ill. color, p. 46, ill. b/w, p. 129, no. 1).
- 5) There are at least two works that resemble this one, though they are both in square format with the sides of the composition cut off. (Rosci 1985, p. 84, no. 66, ill. p. 129, no. 2; Rosci, 1985, p. 81, no. 40, ill. p. 129, no. 3). Baschenis produced many variations of a single composition, and according to Rosci, the painter created the NMWA work by expanding these square compositions.
- 6) For example, see Spike's discussion, Spike 1984 p. 74.
- 7) For example, see Salerno's discussion, Salerno 1984 p. 153.