

ヴァザーリによって「アモルたちとともに」と  
記述されたボッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》  
と1400年代から1500年代のアモルや小アモルを表わした  
美術作品についての考察

**Considerazioni sul dipinto,  
“La Nascita di Venere” del Botticelli descritta  
“con gli Amori” dal Vasari, e l’arti dal Quattrocento  
al Cinquecento che rappresentano Amore,  
Amori e Amorini**

木名瀬 紀子

KINASE Noriko

**Sommario**

La critica più antica sul dipinto “*La Nascita di Venere*” di Botticelli ci è data nelle *Vite de’ più eccellenti pittori, scultori, e architettori* del Vasari. In questo saggio secondo *Concordanze* di Vasari, a cura di Paola Barocchi AA. VV., ricercherò le descrizioni delle *Vite del Vasari* precisamente al possibile. Per quanto riguarda la rappresentazione e la raffigurazione di Venere accompagnata da Amore, Amori o Amorini, ci sono tante opere d’arte eseguite dal quattrocento al cinquecento in Italia. Queste opere sicuramente sono molto affascinanti e belle in vari modi.

**はじめに**

1550年および1568年の2度にわたるジョルジョ・ヴァザーリ (1511–1574) の『*Le Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori* (最も卓越したる画家たち、彫刻家たち、建築家たちの伝記：美術家列伝)』<sup>(註1)</sup>の記述は、サンドロ・ボッティチェッリ (1444/45–1510) の《ヴィーナスの誕生》〔図1〕を《プリマヴェーラ》と併置し、具体的に詳述した最古の文献として、ハーバート・P・ホーン<sup>(註2)</sup>をはじめ美術史研究者たちによって常に重視されてきた。これを踏まえ、本稿では1400年代ならびに1500年代において画家、彫刻家、版画家など数多くの芸術家たちによって盛んに制作されたアモルを伴うヴィーナス (アフロディテ) の図像をこのヴァザーリ記述に基づき考察し網羅する。具体的には、ヴィーナス図像研究の一環という観点から、アモルの表わされた芸術作品をその図像内容、表現形態、アモルの行為、アモルの持物などの項目について考察し、分類し、整理する。それによって、こうしたヴィーナスやアモルに関する個々の図像の持つ諸々の意味内容、制作意図、隠喩、象徴といった鑑賞解釈をはじめとした、さらなる発展的研究のため

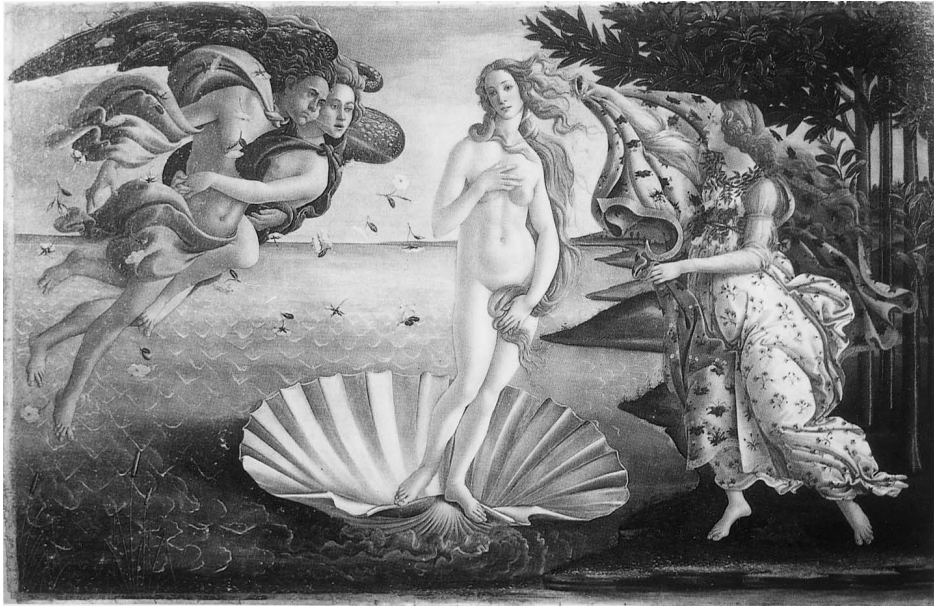


図1 ボッティチェッリ《ヴィーナスの誕生》

テンペラ、画布、184.5×285.5 cm、フィレンツェ、ウッフィーツィ美術館、Inv. 1890, n. 878

の基礎的資料の作成と研究を目標として掲げたい。

ヴィーナスの図像はアモルを抜きにしては語れない。このことは、ボッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》に関して「アフロディテの誕生場面においては、母親であるアフロディテを迎え入れるべきエロスが表わされないことは決してなかった」と述べたピエラ・ボッチ・パチーニ<sup>(註3)</sup>をはじめヴィーナス図像の研究者たちによって常に指摘されていることである。それ故、ここでは、《ヴィーナスの誕生》研究の一環として極めて意義深いとの観点から、1400年代から1500年代にかけて制作されたヴィーナスを主題とする作品図像の展開を概観するために、ロレンツォ・トッレンティーノ出版の1550年版及びヤコポ・ジュンティ出版の1568年版の2度にわたるジョルジョ・ヴァザーリの『美術家列伝』において、ヴァザーリが記したアモル (Amore) やアモルたち (Amori) や、小アモルたち (Amorini) の図像にはいかなるものがあったかをパオラ・バロッキ<sup>(註4)</sup>他によって編集されたヴァザーリ用語索引に基づき網羅し、考察する。私が調査分類を試みた結果、様々な項目のうち、本作品 [図1] との関連においては以下の3つの図像が特に重要であると思われる。

1. 空を飛び廻る図像
2. 裸体のヴィーナスあるいは彫像と一緒にいる図像
3. 花々を撒き散らしている図像

ここでは、ヴァザーリの記述と、現代の美術史家たちによってそのヴァザーリの記述に対応するその画家、彫刻家、版画家の芸術作品であると既に同定されてきた諸作品を中心に集め、以下に記すことにする。

## 1. 目隠しをしたアモル（盲目の愛）について

中世においてはクピドの目隠しは愛の最も低次元の形態「肉欲の愛（アモル・カルナリス）」の象徴であったが、ルネサンスの時代に目隠しはこうした特殊な意味を失った、とするシャルル・ド・トルナイ<sup>(註5)</sup>は、キリスト教的プログラムにおける、宇宙の構成を操る支配者としてのクピドの宇宙論的意味を読み取っている。この例として、ピエーロ・デッラ・フランチェスカによって描かれた、目隠しをし、大弓を右肩に掛け、両手で長い矢を投擲しようとする有翼のアモル像（アレツォのサン・フランチェスコ聖堂）を挙げている。加えて私は、アモル・カルナリスに関しては、幾本もの矢を聖職者や哲学者に向けて射ろうとしている、緑色の裏羽のついた赤色の巨大な翼を持ち、長い髪に目隠しをした裸体女性像で表現され、その有翼裸体女性像の上にアモル・カルナリスという銘文が記入されている1400年代の木版画作品が現存することを指摘しておきたい。

こうした目隠しをしたアモルの図像の先例は、1334年以後にジョット（1267頃－1337）派によって描かれた、アッシージのサン・フランチェスコ聖堂下堂のフレスコ画《フランチェスコ教団の寓意：貞潔 La Castità》において既に見られる。“貞節”の脇にいる“悔悛”によって追い散らされる有翼のアモル、とヴァザーリが記述した本作品のアモルは、膝から上は少年の裸体をし、下腿部は猛禽類（パノフスキーはグリフォンと見る）を思わせる黄色を帯びた爪をし、赤色の翼と赤色の箆を持ち、犠牲者たちの幾つもの心臓を紐に通したものを左肩に斜め掛けし、白い布で目隠ししている図像である。

ところで、誕生するヴィーナス、およびアモルたちとともに彼女を陸へと吹き寄せさせる微風や風を描いた絵、とヴァザーリが記述したポッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》に描かれている有翼男女人物像に関しては、それはアモルとプシュケであろうとバゲンシュテヒャーは同定した。ただし、ここに描かれている有翼男性像は、少年像で表現されてきたアモルの伝統的図像表現とは相違し、ポリツィアーノの詩に登場する成人男性像ゼフュロスに近似し、しかもアモルの持物である矢も箆も携えてはいない。むしろ、ここ

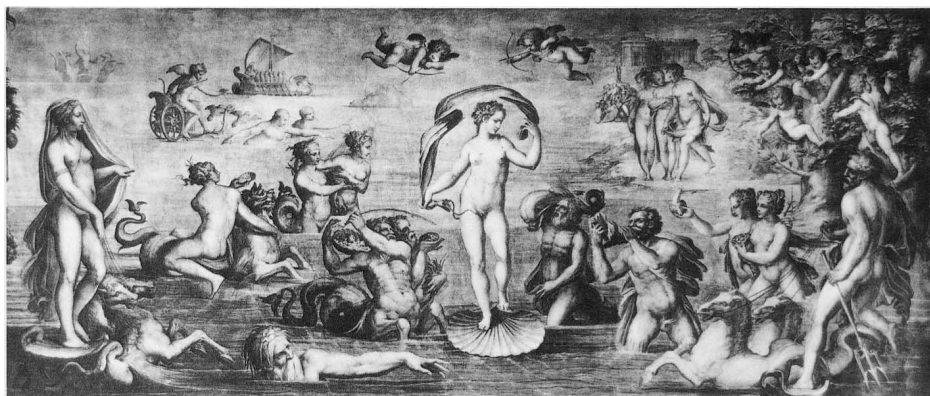


図2 ヴァザーリ（制作の大部分はクリストーフアノ・ゲラルディ [通称ドウチェーノ] に委任）《ヴィーナスの誕生：水の寓意》

フレスコ、フィレンツェ、パラッツォ・ヴェッキオの「四大元素の間」

にはあるいは、三美神によって花で飾り付けられるヴィーナスが描かれた、“プリマヴェェーラ”を表わした絵、とヴァザーリが記述した同画家の《プリマヴェェーラ (春)》のアモル像との混乱が見られると解釈すべきなのかもしれない。白い翼を持ち、白い目隠しをした、裸童の姿の、《プリマヴェェーラ (春)》のアモルは、次章において述べるが、空を飛び廻るアモルでもある。

画像に関する G.Vasari の記述は以下の2人の画家についてである。

(Giorgio Vasari-*Le Vite Concordanze Volume I-A* に基づき作成)

Giotto (Giotto di Bondone, Vespignano, Vicchio di Mugello, 1267 ca—Firenze, 1337)

1550年の Torrentino 版には画像に関する記述はない。1568年の Giunti 版に「彼は同じ場所 (アッシージ) の聖堂 (サン・フランチェスコ聖堂) 下堂において、主祭壇脇の上部壁画、ならびに聖フランチェスコの遺体安置場所の上部の穹窿の四隅全部の壁面に絵を描いた。それらは全て空想的で素晴らしい創案でもって描かれている。……第2の隅には“貞節”が表わされ、彼女は極めて堅固な城塞の中において、いかなる人が彼女に王国や王冠や棕櫚を与えようとしても受けとらない。彼女の足元には“純潔”がいて裸体の人々を洗い清め、“剛毅”はこの洗身と裸へ人々を導いている。“貞節”の脇には“悔悛”がいて、鞭で有翼のアモルを追い散らし、“不浄”を追い払っている」とある (筆者訳、以下同じ)。

Sandro Botticello (Botticelli, Sandro di Mariano di Vanni Filipepi detto, Firenze, 1444/45—1510) 1550年版には「町中 (フィレンツェ) の様々な家々に彼は自分の手でトンドを描いた。また、彼は諸々の裸体女性像をも描いたが、それらのなかの2点の絵が今日でもなおフィレンツェの (郊外の) コージモ公の居所であるカステッロにある。その内の1点は誕生するヴィーナス、およびアモルたちとともに彼女を陸へと吹き寄せさせる微風や風を描いた絵である。また、他の1点も同様にヴィーナスの絵であり、三美神が彼女を花で飾り付けて、“プリマヴェェーラ (春)”を表わしている。これら2点の絵は彼によって優美に表現されているように見える」。1568年版では「町中 (フィレンツェ) の様々な家々に彼は自分の手でトンドを描いた。また、彼は諸々の裸体女性像をも描いたが、それらのなかの2点の絵が今日でもなおコージモ公のヴィッラ (別荘) であるカステッロにある。その内の1点は誕生するヴィーナス、およびアモルたちとともに彼女を陸へと吹き寄せさせる微風や風を描いた絵である。また、他の1点も同様にヴィーナスの絵であり、三美神が彼女を花で飾り付けて、“プリマヴェェーラ (春)”を表わしている。これら2点の絵は彼によって優美に表現されているように見える」とある。

## 2. 弓を張り、花々や月桂冠を撒き散らし空を飛び廻るアモルについて

空を飛び廻るアモルは、矢を射るという動態表現の他にも、花々や月桂冠を撒き散らすという姿態表現においてこの時代数多く描かれた。

ピーサのカンポサントのドゥオーモ側壁面にアンドレーア・オルカーニャ (1343—1368

に活躍)によって描かれた、今は失われた一つの絵画場面は、矢を射るアモル図像についてのヴァザーリ記述のなかで最古の作品である。記述によれば、その絵にはオレンジの樹木の枝々の上方で空を飛び廻りつつ若い貴婦人たちの心臓を射ろうとしている幾人かのアモルたちが描かれていた。

ヴァザーリによれば、空を飛び廻りつつ弓を引くアモルたちが表わされた絵画としては他に、クリストファノ・ゲラルディ通称ドチェーノ(1508—1556)ならびにバットィスタ・クンジーが協力して描いた喜劇のための絵画がある。そこには、海原の中、岩の上に腰掛けるアドリアの周囲で弓を引くアモルたちとともに、大気の中を飛びながら花々を撒き散らすアモルたちも表わされていたという。フレンツェのパラッツォ・ヴェッキオの「四大元素の間(サーラ・デリ・エレメンティ)」の壁面には、ヴァザーリのカルトンに基づき、制作の大部分はゲラルディに委任された《ヴィーナスの誕生：水の寓意》〔図2〕が描かれている。やはり同様に空を飛び廻りながら矢を番える、裸童の有翼の2人のアモルたちが表現されている。

《ガラテア》はラッファエッロ・サンツィオ(1483—1520)の作品〔図3〕に基づき、マルカントーニオ・ライモンディ(1482頃—1534頃)とイル・バヴィエーラの手で銅版画化されたとヴァザーリが述べている<sup>(註6)</sup>。これらの作品においては、海原の中、海豚の曳く貝殻の神輦に乗って海上を滑走するガラテアの頭上で、あるいは真横向きに、あるいは斜め前方向きに、あるいは後向きに飛び廻る、裸童の姿の有翼の3人のアモルたちが運動感と躍動感溢れる容姿で弓を張る。他方、画面左側上部の白い雲間からは、同様に裸童の有翼の1人のアモルが顔を覗かせ、矢を握り待機しつつもこの情景を傍観している。これら2作品を比較する限りにおいては、ライモンディはラッファエッロの原作に極めて忠実であったことが分かる。

ヴァザーリはラッファエッロ伝において、ヴァティカーノ宮殿の署名の間のフレスコ画《パルナッソス》には月桂樹の枝々を摘み集めて花冠にし、パルナッソス山の至る所に撒き散らしている、非常に美しい顔立ちをした無数の裸のアモルたちが描かれていた、と述べているが、ラッファエッロの実作品には描かれていない。他方、この作品に基づくライモンディ制作の銅版画《パルナッソスのアポロ》においては、未完成版においても、完成版〔図4〕においても、この様な月桂樹の花冠を撒き散らす、裸童の有翼の5人のアモルたちが表わされている。ここで問題となるのは、ラッファエッロの完成壁画には存在しないアモルたちをライモンディが描き添え、そのライモンディ作品をヴァザーリが見て記述したのか、それともラッファエッロの当初構想にはこうしたアモルたちが描かれていたが、その後ルネッタの形態に合わせるために省略されたのか、ということになるであろう。ド・ヴェッキ<sup>(註7)</sup>はヴァザーリはおそらくランモンディの作品をもとに記述を行ったのであろうとしている。ポーブ・ヘネシー<sup>(註8)</sup>はライモンディの銅版画はラッファエッロの構図の最も初期の構想を伝えているとしている。

ヴァザーリが記述するライモンディの銅版画《アモルにオリブの枝を差し出される“平和”》は、イニス・H・シューメーカー<sup>(註9)</sup>をはじめ数多くの研究者たちによって《ミネルヴァとクピドの和睦》と同定されている。

ソードマ(1477—1549)が描いたフレスコ画《アレクサンドロス大王とロクサナの結婚》には寝台の上に花々を撒き散らしているアモルたちが表わされている、とヴァザーリ



図3 ラッファエッロ《ガラテイア》

1511年、フレスコ、295×225 cm、ローマ、ヴィッラ・ファルネジーナ

は記述している。しかし実際に表わされているのは、射手としてのアモルたちであることを指摘しておく。また、アレクサンドロスの身体から鎧を取り外している者たちもいれば、長靴もしくは履物を脱がせている者たちもあり、兜と衣服を脱がせてそれらを片付けている者たちもいる、とヴァザーリは述べアモルによる身仕度整理を強調しているが、ソードマの実作品ではアモルたちによって記述と同様の行為で傳かれているのはアレクサンドロスではなく、ロクサナであることも指摘しておきたい。なぜこうした齟齬が生じたかについては今後の課題としたい。

図像に関する G. Vasari の記述は以下の美術家についてである。

Andrea Orcagna (Orcagna, Andrea di Cione detto l', attivo tra il 1343 e il 1368)

1550年版には図像に関する記述はない。1568年版には「アンドレーアはそこ（ピーサ）において（カンポサントの）ドゥオーモ側壁面の、ブッファルマッコによって描かれたキ

リスト受難図の横に、その奇抜な空想力を様々に駆使しつつ最後の審判図を描いた。彼は隅の所に最初の物語場面を描き、その場面に現世の快樂に包まれたあらゆる階級の世俗の貴族を表わした。彼らは花咲く草原の上、たくさんのオレンジの木々の木陰に配され、坐っている。極めて心地好い木叢を作っているオレンジの樹木の枝々の上方には、幾人かのアモルたちがおり、彼らは「長い時間が経ってしまっているために誰であるかは識別できないもの」見るからに全て当時の貴婦人や上流夫人の実像による肖像であろう若い女たちの上を、あちらこちら飛び廻りつつ、彼女たちの心臓を射るようなふりをしている。彼女らの傍らには若者たちがいる。また、貴紳たちは調べや歌声を聴いたり、あるいは甘美に愛を楽しむ若い男女の愛の舞踏を眺めたりしている」。

Cristofano Gherardi detto Doceno (Gherardi, Cristofano, detto il Doceno, Borgo San Sepolcro, 1508—1556) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版には「全てキアロスクーロで描かれた(8点の)絵画のうち舞台(ヴェネーツィアの靴下組合のためにジョルジョ・ヴァザーリの下絵に基づき、クリストーフアノ・ゲラルディ並びにパッティスタ・クンジイーが協力して描いたピエトロ・アレティーノ作の喜劇のための舞台)すぐ真横の第1の物語場面には、ヴェネーツィアのために姿を現したアドリアが装いも実に美しく、海原の中、一枝の珊瑚を手にして、岩の上に腰掛けている様子が描かれていた。周りには、ネプトゥヌス、テティス、プロテウス、ネレウス、グラウコス、パレモネ、その他の神々や海の精たちがいて、宝石やら真珠やら黄金やらその他海の幸を彼女に捧げているのであった。これに加えて、弓を引くアモルたちもいれば、大気を飛びながら花々を撒き散らすアモルたちもいた。絵の残りの背景部分には実に美しい椰子が一面に描かれていた」。「クリストーフアノはヴァザーリの諸々のカルトンを用いて(ラ・サーラ・デリ・エレメンティの)諸壁面に絵を描いた。そこにはヴィーナスの誕生、幾つかの大きな人物像、田園のなかにたくさんの小さな人物像が描かれ、実に見事に仕上げられている。同様に、小さな子供たちであるアモルたちがクピドの矢を作っている壁面に彼は、ユピテルのために雷電を鍛造している3人のキュクロプスたちを描いた」。

Marcantonio Bolognese (Raimondi, Marcantonio, Bologna, 1482 ca—1534 ca) 1550年版にはこの版画家に関する記述はない。1568年版には「ラッファエッロの素描に基づくアモルに抱擁されるヴィーナス。……この銅版画を終えた後、彼ら(マルカントーニオとイル・バヴィエーラ)はやはりラッファエッロの手になるガラテアの絵を銅版画化した。ガラテアは海原の中、海豚たちの曳く神輦に乗り、幾人かのトリトンたちが1人の海の精を掠奪している。これらを完成させた後、彼(マルカントーニオ)はさらに、同様にラッファエッロの素描に基づき、断片的な人物像の銅版画を多数制作した。楽器を持つアポロン、アモルにオリーブの枝を差し出される“平和”、三対神徳と四枢要徳などである」。

Raffaello (Raffaello Sanzio, Urbino, 1483—Roma, 1520) 1550年版と1568年版に「パネヴェデーレに面した壁面にはパルナッソス山とヘリコン山の泉が表わされている。パネナッソス山の周りに彼は鬱蒼たる月桂樹の森を描いた。それらの月桂樹に囲まれていると、その青々とした緑のために、優しい微風にそよぐ葉の震えまで分かるほどである。さ

らに大気の中には非常に美しい顔立ちをした無数の裸のアモルたちが描かれ、月桂樹の枝々を摘み集めて花冠にし、山の至る所に撒き散らしている」。

Giovannantonio detto il Soddoma (Sodoma, Giovan Antonio Bazzi detto il, Vercelli, 1477—Siena, 1549) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版には「アグスティエーノ (アグスティエーノ・キージ) はトラスターヴェレにある自邸の、大広間に通じる自分の主寝室に、アレクサンドロス大王がロクサナと寝ようとしている歴史的場面を描いてくれるようジョヴァンニ・アントーニオに依頼した。彼は本作品において他の諸々の人物像に加え、実にたくさんのアモルたちを描いた。アモルたちは、アレクサンドロスの身体から鎧を取り外したり、長靴もしくは履物を脱がせたり、兜と衣服を脱がせて片付けたり、寝台の上に花々を撒き散らしたり、他の諸々の役目を果たしたりしている」。

3. ヴィーナスとともにいるアモルを中心に：マルスとヴィーナスとアモル、アレクサンドロス大王とロクサナとアモル、ヴィーナスに抱擁し身仕度を整えるアモル、“音楽”の連れであるアモル、ヴィーナスとアモルと“戯れ”、ヴィーナスへの奉献について

ヴァザーリはピエーロ・ディ・コージモ (1461/62—1521) がフランチェスコ・デル・プリエーゼのためにアモルたちとともにいるヴィーナスとマルス、そしてウルカヌスを1枚の絵に描いた、と記述する。この作品については、同画家が1495—1505年頃描いたとされる《レムノス島でのウルカヌスの発見》および《人類の教師としてのウルカヌスとアイオロス》であろう、との同定と図像解釈は既になされている<sup>(註10)</sup>。アモルたちによるマ



図4 マルカントーニオ・ライモンディ (ボロニエーゼ) 《パルナッソスのアポロ》  
1517—1520年頃、モノグラム：MAF、銘文：RAPHAEL PINXIT IN VATICANO、シート、358×472 mm、  
シカゴ、アート・インスティテュート



ルスやアレクサンドロスの平和的懐柔の図像として、一面花の咲く草原の上に横たわる裸体のヴィーナスと眠るマルス、その周りでマルスの兜や籠手などをあちらこちらへ運んでいる様々なアモルたちが表わされた1点の絵がある、とヴァザーリが記述し、所有していたピエーロ・ディ・コージモの《ヴィーナスとマルス》が挙げられる。この作品とボッティチェッリの《ヴィーナスとマルス》の関連性についてはシャロン・ファーマー<sup>(註11)</sup>によって言及されている。

また、ヴェネツィアにおいてピエトロ・アレティーノのためにロッソ・フィオレンティーノ（1495–1540）が描き後に版画化された1点の素描、1514年にフェッラーラのアルフォンソ公の命令でドッソ・ドッシ（1489頃–1542）が描いた小部屋装飾のための物語絵、アゴステイーノ・ヴェネツィアーノ（1490頃–1536以後）が制作したアレクサンドロス大王がロクサナに戴冠するそばで幾人かのアモルたちが彼女の周りを飛びながら彼女の頭髪を整えたり遊んでいる情景が表わされた銅版画なども、この図像形態に属するものである。さらに、1人の眠るアモルの武装を解く4人のアモルを描いたジローラモ・マッツォーラ・ベドーリ（1500頃–1569）の手になる1点の絵も広義にはこの図像形態に属するものであろう。

ライモンディが制作したとヴァザーリが記述するラッファエッロの素描に基づくアモルに抱擁されるヴィーナスが表わされた銅版画（第2章を参照）とは、一体いかなる絵なのかという問題は、ラッファエッロの素描に基づき同版画家が制作した、同様の図像を含む銅版画《パリスの審判》（マルコ・デンテ通称マルコ・ダ・ラヴェンナ（1493–1527）《パリスの審判》）に関するヴァザーリの記述が他の箇所にも散見される<sup>(註12)</sup>ために同定が困難となっている。しかし、例えばそのアモル像に関して、ヴェッロッキオの《海豚を抱くプットー》（フィレンツェ、バルジェッロ国立博物館）<sup>(註13)</sup>との図像的類似が指摘されている《マルス、ヴィーナス、そしてクピド》を当該作品として挙げられないであろうか。

ヴィーナスを抱擁し、もしくはヴィーナスに抱擁され、あるいはヴィーナスと接吻する図像が表わされた作品としては他に、トンマーズ・ラウレーティ（1530頃–1602）が描いた1点の絵、ヴァザーリの下絵に基づきゲラルディが制作したキアロスクーロによる壁画（既にヴァザーリの時代から風雪による劣化が進行していたと述べられている）がある。ヴィーナスとアモルを表わした絵画としては他に、ジューリオ・ロマーノ（1499頃–1546）によって描かれた物語、ジローラモ・ダ・カルピ（1501–1556）によって描かれた裸で横たわる等身大のヴィーナスとその側にいるアモルの絵、遊び廻るたくさんのアモルたちとともにいるヴィーナスが表わされたウーゴ・ダ・カルピ（1480頃–1532）の手になる木版画がある。

パーオロ・ファリナーティ（1524–1606）が描いた、“音楽”の女性擬人像の傍らで翼のないクピドがチェンバロを弾いている情景を表わした絵画作品に関して、ヴァザーリは、アモルは“音楽”から生まれ、もしくはアモルは常に“音楽”の連れであり、飛び去らないがために画家はアモルを翼のない姿で表わした、と述べており、たいへん興味深い。だが、ここで例えば、アントーニオ（1431頃–1498）とピエーロ・ポッライウオーロ（1443–1496）兄弟によって制作された《法王シクストゥス4世の墓碑》のブロンズ浮彫りなど、有翼のアモルをとまなう“音楽”の女性擬人像が表わされた作品も存在することを想起したい。

ヴィーナスが2人の裸体の少年、すなわちアモルと“戯れ”とをともなって表わされる場合もある。なかでも現存する最も有名な作例は、ブロンジノ (1503–1572) の《ヴィーナスとクピドの寓意画》<sup>(註14)</sup> であろう。この絵はフランス王フランソワ1世のもとに送与されたものであり、そこには裸体のヴィーナスと彼女に接吻しているクピド、そして一方には“快樂”、他のアモルたちを伴う“戯れ”、その他諸々の愛の情念が描かれていた、とヴァザーリは記述し、独特の美しさを持った1点の絵と評している。同じくそこには、アモルを腕に抱いて、“戯れ”の手を引き、聖ヒエロニムスの瞑想から逃げ去るヴィーナスを描いたヴァザーリ自身の作品も記述されている。

フェッラーラのアルフォンソ公の委嘱によって、ティツィアーノ・ヴェチェッリオ (1490頃–1576) が小部屋の内部装飾として描いた2つの物語場面のうちの1点《ヴィーナスへの奉獻 (アモルたち)》には、ヴィーナスへの奉獻の図像形態が典型的に実現されているため、ヴァザーリはこの絵を絶賛している。

### 図像に関する G. Vasari の記述について

Piero di Cosimo (Piero di Cosimo, Piero di Lorenzo detto, Firenze, 1461/62–1521)

1550年版と1568年版に「彼はフランチェスコ・デル・プリエーゼの家の1部屋の周りに小さな人物たちからなる様々な物語絵を描いた。彼がこれら全ての物語絵において描き楽しんだ空想力溢れる事物の多様性、また、家々や動物たちや衣服や諸々の道具の多様性、さらに、物語絵を作り上げるため思い付いたその他様々な空想物は語り尽くせない。

(1568年版にのみ記述：これらの物語絵はフランチェスコ・デル・プリエーゼと子息たちの死後取り外され、現存していない)。例えば、アモルたちとともにいるヴィーナスとマルス、そしてウルカヌスを描いた1点の絵は、偉大な技巧と信じられないほどの忍耐力で描かれている」。1568年版には「彼は1点の絵を描いた。そこには裸体のヴィーナスと、同様に衣服を脱ぎ裸で一面花の咲く草原で眠るマルスが描かれ、周りには様々なアモルたちがマルスの兜や籠手やその他の武器をあちらこちらへ運んでいる。ミルトの森があり、兎に怯えるクピドがいて、ヴィーナスの鳩たちや、その他にもアモルの様々な持物がある。この絵はフィレンツェのジョルジョ・ヴァザーリの家にあり、記念として保存されている。この巨匠の豊かな発想を常に敬愛していたからである」。

Il Rosso (Rosso Fiorentino, Giovanni Battista di Iacopo detto il, Firenze, 1495–Fontainebleau, 1540)

1550年版に「ヴェネツィアで彼はピエートロ・アレティーノ氏の招きを受け、同氏のために1点の素描を描いたが、それは版画化されている。マルスはヴィーナスとともに眠っていて、アモルたちと三美神がマルスの衣服を脱がせ、甲冑を取り外している」。1568年版に「ヴェネツィアで彼はピエートロ・アレティーノ氏の招きを受けつつ、同氏のために1点の素描を描いたが、それは後に版画化された。ヴィーナスとともに眠るマルス、アモルたち、そしてマルスの衣服を脱がせ、甲冑を取り外している三美神がそこには描かれている」。

Tiziano (Tiziano Vecellio, Pieve di Cadore, 1490 ca–Venezia, 1576)

1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「1514年フェッラーラのアルフォンソ公は小部屋

の装飾をさせた際、フェッラーラ出身の画家ドッソ（ドッソ・ドッシ、本名ジョヴァンニ・ルテリ：Dossi, Dosso, pseudonimo di Giovanni Luteri, 1489 ca—Ferrara, 1542）に命じてアイネイアス、マルスとヴィーナス、そして、2人の鍛冶屋とともに洞窟の中で炉に向かうウルカヌスといった諸々の物語絵を幾つかの画面区画に描かせたが、さらにジョヴァンニ・ベリーニの手になる絵画も幾つか飾りたいと所望された。……（ベリーニが）高齢であるために、かかる作品全てが完成したというわけではなかったため、全てを完成させるために、すべてに卓越したるティツィアーノを呼ぶべく使いが出された。そこで、彼は名声を獲得し有名になりたいと熱望し、例の小部屋にまだ不足していた2つの物語場面を入念に描いた。一方の物語場面には、赤葡萄酒の川が流れ、周囲にはほとんど酔った男女の奏楽者たちや歌い手たちがおり、1人の眠る裸体の女性はいきいきと美しく、他の人物たちも生氣溼漑としている。ティツィアーノはこの絵に自分の署名を残した。隣接するもう片方の物語場面は入口を入ると最初に見える絵である。この絵に彼は数多くの小アモルたちや可愛らしいプットーたちを仕草も様々に描いたので、もう一方の絵と同様にこの絵もたいそうアルフォンソ公は気に入った。だが、なかでもとりわけ可愛らしいのは、件のプットーたちのうちの1人が川の中に放尿しつつ水面に映る自分の姿を見ているところである。一方、他のプットーたちは祭壇を形作る台座の周囲に集まっている。その台座にはまっすぐ伸ばした片手に貝殻を持つヴィーナスの彫像が立っている。ヴィーナスの周囲には“優雅”や“美”がいて実に美しい容姿をしており、信じられないほど繊細に仕上げられている】。

Marcantonio Bolognese (Raimondi, Marcantonio, Bologna, 1482 ca—1534 ca) 1550年版にはこの版画家に関する記述はない。1568年版に「アゴスティーノ・ヴェネツィアーノ (Agostino Veneziano, A. de Musi detto, Venezia, 1490 ca—dopo il 1536) はアレクサンドロス大王とロクサナの銅版画を制作した。アレクサンドロスがロクサナに戴冠するそばで幾人かのアモルたちが飛びまわりながら頭髪を整え、他のアモルたちはアレクサンドロスの武器で遊んでいるというものであった。……さらにその後、マルコ・ダ・ラヴェンナ (マルコ・デンテ：Dente, Marco, Ravenna, 1493—Roma, 1527) とアゴスティーノ・ヴェネツィアーノはプシュケの結婚の物語場面2点を銅版画化した。これらはラッファエッロによって描かれた最近の素描に基づくものである」。「ウーゴ (ウーゴ・ダ・カルピ：Ugo da Carpi, Carpi, 1480 ca—Bologna, 1532) は3色調の版木を使った木版画を作ろうと試みた。版木のうち1枚目が印影部分を作り、それよりやや明るい色調の2枚目が中間部分を作り、そして、彫り込まれた3枚目が最も明るい色調部分及び紙の地色を活かしたハイライト部分を形作った。……さらに、キアロスクーロによる他の多数の作品の後、彼は飛びまわるたくさんのアモルたちとともにいるヴィーナスを同じ技法を用いて制作した】。

Francesco Mazzuoli (Parmigianino, Francesco Mazzola detto il, Parma, 1503—Casalmaggiore, Cremona, 1540) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版に「彼 (ジローラモ・マツォーラ・ベドリー：Mazzola Bedoli, Girolamo, Viadana, 1500 ca—Parma, 1569) は非常に美しい1点の絵を描いた。そこには5人のアモルたちが表わされ、そのうちの1人は眠っており、他の者たちのある者は弓を、ある者は矢を、残る者た

ちは松明をそのアモルから取り外しながら身仕度を解いている。この絵を所有するオッターヴィオ公は、ジローラモの力量のためにこの絵を高く評価している」。

Sebastian Viniziano (Sebastiano del Piombo, Sebastiano Luciani detto, Venezia, 1485 ca—Roma, 1547) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版に「(セバスティアーノの弟子である) シチリア出身のトンマーズ・ラウラーティ (トンマーズ・ラウレーティ: Laureti, Tommaso, Palermo, 1530 ca—Roma, 1602) はボローニャにおいて他の多数の仕事に加え、非常に美しいヴィーナスと、彼女を抱擁し接吻するアモルを1点の絵に優雅に描いた。この絵はフランチェスコ・ボロニエッティ氏の館にある」。

Cristofano Gherardi detto Doceno (Gherardi, Cristofano, detto il Doceno, Borgo San Sepolcro, 1508—1556) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「コージモ公の酌人であり、最もお気に入りの侍従でもあったスフォルツァ・アルメーニ氏の依頼によって、ヴァザーリの下絵に基づき、ヴァザーリの推挙したクリストーファノ・ゲラルディが行なった、フィレンツェのセルヴィ通りにある同氏の館の外壁のキアロスクーロによる壁画制作について、……。その館の窓と窓の間の装飾部分には、足元に錨を置いた“希望”が描かれ、下部胸壁には多種多様の楽器に囲まれた“音楽”が描かれている。これに連続するオーダー部分には、アモルを抱きしめ接吻するヴィーナスが描かれている。ヴィーナスの頭上にも同様にヴィーナスの表象物がある」。

Giulio Romano (Giulio Romano, G.Pippi detto, Roma, 1499 ca—Mantova, 1546) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版に「(ローマのジャンニコロの丘の上にあったペーシャ出身のバルダッサリ・トゥッリーニ氏の) 邸宅の浴室に、ジュリオは若い弟子たちの手を借りてヴィーナスとアモル、アポロン、ヒュアキントスの幾つかの物語絵を描いた。それらは全て版画化されている」。

Benvenuto Garofalo e Girolamo da Carpi (Garofalo, Benvenuto Tisi detto il, Ferrara, 1481—1559; Girolamo da Carpi, Ferrara, 1501—1556) 1550年版にはこれらの画家に関する記述はない。1568年版に「ジローラモ・ダ・カルピは、横たわる等身大の裸体のヴィーナスと寄り添うアモルを描いた。このヴィーナスの絵はパリのフランス王フランソワ1世に送られた。そして、私は1540年にフェッラーラでそれを見たので、ヴィーナスが本当に美しいと断言できる」。

Michele San Michele (Sanmicheli, Michele, Verona, 1484—1559) 1550年版にはこの建築家に関する記述はない。1568年版に「行政官たち(ヴェネーツィアのサン・マルコ大聖堂のプロクラトルたちは、画家たちが例の図書館(枢機卿ベッサリオンによってヴェネーツィア共和国に寄贈された極めて貴重なギリシア語文献を収蔵する、la libreria Nicena、現在のサン・マルコ図書館)の内部装飾に着手した際、優れた作品を描いた者には通常の報酬に加えて栄誉賞をも与えると約束したので、当時ヴェネーツィアにいた最も優秀な画家たちはこれらの絵画を制作分担し競作することになった。これらの絵画作品が

完成し、出来具合を仔細に検討した結果、金メダルはパウリーノ（パーオロ・ファリナーティ：Farinati, Paolo, Verona, 1524—1606）の胸に輝いた。他の全画家たちにもまして彼は優れた腕前を示したと見做されたためである。勝利と栄誉賞をもたらした絵画は“音楽”を描いた絵画だった。その絵には3人の非常に美しい若い女性たちが描かれ、なかでも殊に美しい女性は大きな豎琴を奏で、豎琴の柄を見下ろし、耳と姿は人間らしく、豎琴の音にあわせて注意深く歌っている。他の2人のうち1人はリュートを奏で、残る1人は本を見て歌っている。彼女らの傍らには翼のないクビドがチェンバロを弾いている。その意味するところはアモルは“音楽”から生まれるということ、もしくはアモルは常に“音楽”の連れであるということであり、飛び去らないように、画家はアモルを翼のない姿で表わしたのである。同じ絵に彼は、詩人たちの伝えでは牧者たちの神とされるパンを描いた。フルート吹奏の勝利者となった牧者たちによって供物のようにパンに捧げられた幾本かの樹皮のフルートもそこには描かれた」。

Agnolo detto il Bronzino (Bronzino, Agnolo di Cosimo detto il, Firenze, 1503—1572)

1550年版にはこの画家に関する記述はない。この画家及びこの図像に関しては、1568年版中の“Degl' Accademici del disegno pittori, scultori et architetti e dell' opere loro, e prima del Bronzino”に記述がある。「彼は独特の美しさを持った1点の絵を描いた。その絵はフランス王フランソワ1世のもとに送られた。そこには、裸体のヴィーナスと彼女に接吻しているクビド、一方には“快樂”、他のアモルたちを伴う“戯れ”、他方には“欺瞞”、“嫉妬”、その他諸々の愛の情念が描かれていた」。

Giorgio Vasari (Vasari, Giorgio, Arezzo, 1511—Firenze, 1574) 1568年版に「私（ヴァザーリ）はオッタヴィアーノ・デ・メーディチ氏のためにヴィーナスの絵1点とレダの絵1点をミケランジェロのカルトンを用いて描いた。また、悔悛する聖ヒエロニムスを等身大で大きな絵に描いた。彼はキリスト十字架磔刑像を前に、キリストの死について冥想しつつ、彼自身の長々とした告白によれば、たとえ彼が森の中や人里離れた荒涼たる場所にしようとも、幾度か彼を悩ませていたという肉体の誘惑やヴィーナスの事どもを、心から振り払おうと胸を叩いている。私はこれを表現するために、アモルを腕に抱いて冥想（する聖ヒエロニムス）から逃げるヴィーナスを描いた。ヴィーナスは“戯れ”の手を引いている。聖ヒエロニムスに向けてクビドによって射られ、折れて戻ってくる矢以外の矢と、箠とが、“戯れ”の手から落ちてあたり一面に散らばり、さらに、落ちた幾本かの矢をヴィーナスお付きの鳩たちが嘴で銜えてクビドに持ち帰ってくる」。

#### 4. 仕事、行為をするアモルについて

1500年代の作品においては、しばしばアモルは弓矢を作ったり、鎌を調べたりしている姿態で表現されたことが知られている。例えばヴァザーリは、自分の手で弓を作っているアモルが表わされたパルミジャーノ（1503—1540）の手になる絵画《弓を作るクビド》、ウルカヌスの炉で矢を作るアモルたちが表わされたエネーア・ヴィーコ・ダ・パルマの手

になる銅版画について記述している。またヴァザーリ自身も、フィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオの「四大元素の間 (サーラ・デリ・エレメンティ)」の壁画に描いた自身の作品 (第2章を参照) において、ユピテルのために雷電を鍛造している3人のキュクロプスたちの傍らで小さな子供の姿でアモルたちがクピドの矢を作っている場面を表わしている。コッレージョ (1489-1534) の《ダナエ》においては、1つの石の上で黄金の矢や鉛の矢の鏝を調べているアモルたちが描かれているが、ヴァザーリはこの作品を《ダナエ》ではなく《ヴィーナス》と呼んでいる。

このようにアモルは実に様々な効果的な姿態表現でもって絵画場面に多様な変化と活気をもたらしていると言えよう。なかでも特異な図像としては、アルブレヒト・デュラー (1471-1528) が銅版画《博士の夢》に描き込んだスティルツに乗ったアモルや、ティツィアーノが《バッカス祭 (アンドロス島の人々)》 (第3章を参照) に描き込んだ、可愛いプットーを挙げておきたい。

#### 図像に関する G.Vasari の記述について

Francesco Mazzuoli (Parmigianino, Francesco Mazzola detto il, Parma, 1503-1540) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版には「彼は、パルマ出身の貴族で彼の大親友でもある騎士バイアルドのために、弓を自ら手作りするクピドの絵を1点描いた。彼はクピドの足元に2人のプットーを描いた。腰掛けているプットーは笑いながら他方のプットーの腕を掴み、相手の指一本をクピドに触れさせようとしている。クピドに触れたくないプットーは、アモルの火で火傷するのではないかと恐れる身振りで泣いている」。

Marcantonio Bolognese (Raimondi, Marcantonio, Bologna, 1482 ca-1534 ca) 1550年版にはこの版画家に関する記述はない。1568年版に「エネーア・ヴィーコ・ダ・パルマは周知のように、ロッソの手になるヘレネの掠奪を銅板に彫った。同じく、ロッソの素描に基づく幾人かのアモルたちとともにいるウルカヌスを別の銅版画にした。アモルたちはウルカヌスの炉で矢を作り、一方キュクロプスたちも仕事をしている。それは確かに実に美しい銅版画であった」。

Correggio (Correggio, Antonio Allegri detto il, Correggio, 1489-1534) 1550年版と1568年版に「彼は額絵やその他様々な絵をロンバルディーアの多くの貴紳たちのために描いた。それらの作品の中で特筆すべきは、マントヴァ公フェデリコ2世のところで制作した (神聖ローマ) 皇帝への献上用の2点の絵画である。それらはまさにそうした君主に相応しい作品であり、それらの作品を見てジューリオ・ロマーノは、これ程見事に彩色された作品はこれまで見たことがないと言った。1点は裸体のレダの絵で、もう1点はヴィーナスの絵である。非常に柔らかな味があり、彩色され、肉体の陰影も微妙に仕上げられているため、色面ではなく肉体そのものに見えるほどであった。そのうちの1点には感嘆すべき田園風景が描かれていた。ロンバルディーアの画家で彼よりも見事にこうした諸々の事物を描き表わしたものは今まで1人もいなかった。さらに加えて、頭髮は実に優美に彩られ、すみずみまできれいに梳られ、仕上げられているため、これより見事なものは見当

ヴァザーリによって「アモルたちとともに」と記述されたボッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》と1400年代から1500年代のアモルや小アモルを表わした美術作品についての考察

たらないほどである。そこには幾人かのアモルたちも描かれ、彼らは石の上で黄金の矢や鉛の矢の鏃の尖り具合を調べている。彼らは見事な技巧でもって描かれている。また、ヴィーナスにさらなる優美さを与えているものは、幾つかの石の間を流れ行き、ヴィーナスの足を濡らしているこの上なく明るく澄んだ水であったが、しかもそれが水だと気付く者はほとんどいないほど澄んだ水であった。だから、水の純潔さと繊細さに気付くと、観る者の目は共感を禁じ得ないほどであった」。

Marcantonio Bolognese (Raimondi, Marcantonio, Bologna, 1482 ca—1534 ca) 1550年版にはこの版画家に関する記述はない。1568年版には「彼（アルブレヒト・デューラー）は暖炉のところで眠っている1人の男性を描いた。かたわらではヴィーナスが夢の中でその男性を誘惑し、アモルはスティルツに乗って遊ぶ……」。

## 5. アモルとプシュケの物語について

ルイーザ・ヴェトロヴァは1979年の論文『ラッファエッロ以前のルネサンス絵画におけるクピドとプシュケの物語』<sup>(註15)</sup>において、アプレイウスの『黄金の驢馬』に記述されたクピドとプシュケの物語という古典的主題を表わした絵画作品は、ローマのヴィッラ・ファルネジーナの「プシュケの開廊（ロτζャ・ディ・プシュケ）」（第3章を参照）の、ラッファエッロ、ジョヴァンニ・フランチェスコ・ペンニ（1488—1528）、そして助手たちによって描かれた有名な天井画以前にも既に存在していたと論じている。そこでは、ボッティチェッリの弟子ヤーコポ・デル・セライオの一連の作品《プシュケの物語》をはじめとする数多くの作例を紹介している。

アモルとプシュケの物語という主題は1500年代に隆盛を見たと言えよう。前掲のラッファエッロとペンニ、そして助手たちによって制作された《神々の会議》ならびに《クピドとプシュケの結婚式》、ジュリオ・ロマーノによって制作された、マントヴァのパラッツォ・デル・テのサーラ・ディ・プシケの天井画、ミケーレという画家の下絵に基づく銅版画、タッデーオ・ツッケリ（1529—1566）が2つの大きな部屋に描いた物語絵画、ヴァザーリ自身によって描かれた、カンテラでもってアモルを見詰めているプシュケと、そのカンテラの火の粉で火傷して眠りから目覚めるアモルを描いた1点の絵などがヴァザーリによって記述されていることから理解されるであろう。

## 図像に関する G.Vasari の記述について

Giulio Romano (Giulio Romano, G. Pippi detto, Roma, 1499 ca—Mantova, 1546) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版に「……宮殿（マントヴァのパラッツォ・デル・テ）の隅に位置するある部屋（サーラ・ディ・プシケ）に歩いて行くと、極めて美しいストウッコの縁飾りと所々に繊細な鍍金装飾を施した多種多様な意匠のコーニスで飾られた穹窿がある。これらのコーニスによって分かれた4つの八角形は、穹窿の最高部分に四角形を掲げている。その四角形にはクピドがユピテル（最も高い場所に位置し天の光で輝いている）の前で、あらゆる神々の臨席のもと、プシュケを娶る場面が表わされてい

る。……さらに八角形全体にはプシュケの他の物語の最初の全場面がある。……それ以外の諸隅にはたくさんのアモルたちが描かれ、窓のところでも同様にアモルたちはその場所にに応じて様々な効果を上げている。この穹窿は全てベネデット（ベネデット・パーニ：Benedetto Pagni）及びリナルド（リナルド・マントヴァーノ：Rinaldo Mantovano）の手で油彩で着彩されている。さて、プシュケの物語の残りの諸場面は一層面積の広い下部の壁面に描かれている。そのうちの1場面にはプシュケが入浴し、アモルたちが非常に美しい仕草で彼女の身体を洗い拭いているところがフレスコで描かれている。別の場面には、メルクリウスによる饗宴の準備がなされ、プシュケが身体を洗うそばでバッカントたちが奏樂し、三美神が実に美しいやり方で花を飾っており、……（が描かれている）」。

Marcantonio Bolognese (Raimondi, Marcantonio, Bologna, 1482 ca—1534 ca) 1550年版にはこの版画家に関する記述はない。1568年版には「さらに、ここ10年間にフランドルの作家たちの手で制作された多数の銅版画の中で、ローマにあるドイツ人の教会内の2つの礼拝堂で長年制作していた画家ミケーレの下絵に基づく幾つかの銅版画はとくに美しい。それらの銅版画はモーセの蛇の物語およびプシュケとアモルの32場面の物語であり、絶賛されている」。

Taddeo Zuccherò (Zuccari, Taddeo, Sant' Angelo in Vado, Urbino, 1529—Roma, 1566)

1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「彼はブラッチャーノのパルオロ・ジョルダナーノ・オルシーニ殿のところでは2つの大きな部屋に非常に美しい絵を描き、豪華な鍍金ストゥッコ装飾を施した。すなわち、一部屋にはアモルとプシュケの物語を、そして他の画家たちによって既に制作し始められていたもう一部屋にはアレクサンドロス大王の幾つかの物語を描いたのである」。

Giorgio Vasari (Vasari, Giorgio, Arezzo, 1511—Firenze, 1574) 1550年版には自身に関する記述はない。1568年版に「私はアンニーバレ・カーロ氏のために、テオクリトスの考案に基づきヴィーナスの膝の上で死ぬアドニスの絵を描いた。これは、アンニーバレ・カーロが現在公表されている手紙で随分以前から私に絵を描くことを要請したことに応じたものである。後に、この絵はほとんど私の意に反して、フランスに運ばれ、眠るアモルをカンテラを使って見つめるプシュケとそのカンテラの火の粉で火傷して目覚めるアモルを描いた1点の絵とともにアルビーゾ・デル・ペーネ氏に贈られた。

## 6. 祭礼芸術のなかに表わされたアモル：墓碑彫刻について

周知のように、アモル像を祭礼芸術のなかに組み込んだ作例の起源は非常に古く、ローマ石棺に数多くの先行作例を求めることができる。アンドレーア・ピサーノ（1290頃—1348以後）や、ジョヴァンニ・アンジェロ・ダ・モントルソーリ（1507頃—1563）の作品が以下のように、ヴァザーリによって記述されている。



ヴァザーリによって「アモルたちとともに」と記述されたポッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》と1400年代から1500年代のアモルや小アモルを表わした美術作品についての考察

Andrea Pisano (Andrea Pisano, Andrea da Pontedera detto, Pontedera, 1290 ca—Orvieto, dopo il 1348) 1550年版には図像に関する記述はない。1568年版に「ピストイア市の主聖堂内の大理石の一つの墓もアンドレーアの手になるものである。棺本体は全面が多数の小さな人物像で装飾され、棺上部にはより大きな幾体かの人物像が置かれている。この墓にはチーノ・ダンジボルジ氏の遺体が安置されている。彼は法律学者であり、また、フランチェスコ・ペトラルカ氏が次のソネットで歌っているように当時の著名文士でもあった。～悲嘆せよ女たち、そして汝等とともに悲嘆せよアモル～ さらに『愛の勝利』第4章で彼（ペトラルカ）はこう歌う。～チーノ・ダ・ピストイアここに現われ、グイットーネ・ダレッツォは首位を奪われ、憤然とするかに見える～」。

Fra' Giovanni' Agnolo Montorsoli (Montorsoli, Giovanni Angelo da, Montorsoli, Firenze, 1507 ca—Firenze, 1563) 1550年版にはこの彫刻家に関する記述はない。1568年版に「(ヤーコポ・サンナツァーロのための墓地制作について) 極めて優美な曲線を持ち、全面に浮き彫りが施され、豊かに装飾された丸い棺が安置され、その中にかかる詩人の遺骨が納められている。棺の上部中央の台座には、生前の詩人の肖像に基づく頭部が置かれ、その足元には「誠実で活動的な人」という墓碑銘が読める。この頭部を取り巻く2人のプットーたちはアモルたちが通常持っている翼を持ち、周りに幾冊かの書物を携えている」。

## 7. その他：愛の寓意像、祖国愛を意味する心臓、愛を意味する火について

ヴァザーリが記述しているのは、愛の偶像が描かれたヤーコポ・ポントルモ (1494—1556) の、祖国愛を意味する心臓が描かれたドメニコ・ベッカフーミ (1486—1551) の、愛を意味する火が描かれたティツィアーノ・ヴェチェリオ (1490頃—1576) の各作品についてである。それを次にあげる。

Iacopo da Pontormo (Pontormo, Jacopo Carrucci detto il, Pontorme, Empoli, 1494—Firenze, 1556) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「ヤーコポはブロンジノを呼び寄せ、彼に(カレッジにあるメーディチ家のヴィッラの) 穹窿の、全部で6つあるうちの5つの脚部に一体ずつ寓意像を描かせた。“運勢”、“正義”、“勝利”、“平和”、及び“名声”である。さらに、残る1つの脚部にヤーコポは自らの手でアモルを描いた」。

Domenico Beccafumi (Beccafumi, Domenico di Giacomo di Pace detto, Montaperti, Siena, 1486—Siena, 1551) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「(シエーナの領主の宮殿の中のある広間の壁面にベッカフーミによって描かれた) 八角形をした2点の絵画のうち一方には幾人かの子供達に取り囲まれた1人の女性が描かれ、彼女は祖国に捧げられた“愛”を意味する心臓を手にもっている。他方には、別の多くのプットーたちとともにひとりの女性が描かれ、市民たちの“調和”を表わしている」。

Tiziano (Tiziano Vecellio, Pieve di Cadore, 1490 ca—Venezia, 1576) 1550年版にはこの画家に関する記述はない。1568年版に「彼はヴェネツィアでカール5世の命令により、大きな板絵の祭壇画を描いた。その絵には玉座の聖三位一体の神、聖母と幼児イエス、上部に鳩、“愛”を意味する一面の火の野原、燃えている智天使に囲まれた父なる神が描かれている」。

## おわりに

美術史において当時最も重要な著述家のヴァザーリを詳細に考察することで拙論において筆者が示してきたように、1400年代に発展を開始したヴィーナスとアモルの図像は、1500年代に入ると実に豊饒華麗な展開を見ることになる。

ヴァザーリがアモルの図像に対して抱いた関心の深さを論証するバロメーターとして、バロッキ等によってまとめられたヴァザーリのコンコルダンツァによるヴァザーリ使用の言語回数一覧が有効と思われる<sup>(註16)</sup>。ロレンツォ・トッレンティーノ出版の1550年版及びヤーコポ・ジュンティ出版の1568年版の2度にわたりヴァザーリによって記述された大文字で始まる Amore や Amori や Amorini、並びにこれらと語源的に同一あるいは類似する小文字で始まる言語の使用回数は註17にかかげたようになる<sup>(註17)</sup>。

以上見てきたように、大部分は1550年版から1568年版へと言語使用回数は軒並み増加していると結論づけられる。すなわち1550年版においては記載のない Amore や Amori、並びに Amorini に関する図像が1568年版には多く登場するようになる。これはヴァザーリがこうした図像にたいして強い関心を寄せていたことの現われであると言えよう。

また、ポッティチェッリ作《ヴィーナスの誕生》の図像継承は、ラッファエッロ作《ヴィーナスの素描》やチェーザレ・ネッピア作《ヴィーナス》においても見られる。同様に、ヤーコポ・ズッキが1585年頃制作した《アメリカ大陸発見の寓意》(ボルゲーゼ美術館蔵)など、主題の類縁性をめぐって興味深い論説を展開し得る作例も存在している。

これまで考察してきたとおり、ヴァザーリの記述は、当該の絵画、彫刻、版画などの諸作品との間に一致する部分と、一致しない部分が混然として存在することが明らかになった。

しかし、こうした多様性の経緯をヴァザーリの記述誤謬としてだけ解釈してしまうと、常識ある美術史家としてのヴァザーリの見識や鑑賞力をも疑問の彼方へと遺棄することになりかねない、と私は主張したい。なぜなら、当時の常識は必ずしも今日の常識ではないからである。それを理解するには、例えば《ミロのヴィーナス》を古代ギリシアの盛期クラシックの巨匠フェイディアスの真作として絶賛した19世紀の愛好家の常識に、今日となっては全く同様に寄り添うことは必ずしもできないことを挙げれば充分であろう。

“con gli Amori (アモルたちとともに) ヴィーナスを陸へと吹き寄せさせる微風(アウラたち)や風を描いた絵”と記述されたポッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》は、花々を撒き散らすアモルが表わされた絵画や、アモルが裸体のヴィーナスあるいは裸体の画中彫像とともに表わされた絵画を数多く見慣れていたのであろうこの著述家にとっては、「アモルたちとともに」とか「愛らしく」と解釈したくなるような、心をくすぐるアッフアシ

ナンテな作品であったのかも知れない、と私は思うのである。

## 註

- 1) Vasari, Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, Testo a cura di Rosanna Bettarini, Commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, 1967-1987. 但し、拙論中の上記に基づくイタリア語の訳文は全て筆者による。また、本文中のカッコ内の説明は筆者によるものである。
- 2) Horne, Herbert P., *Botticelli, Painter of Florence* (Originally Published as *Alessandro Filipepi, Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*, London, 1908), Princeton, 1980, p. 148.
- 3) Bocci Pacini, Piera, “Nota archeologica sulla nascita di Venere”, *Gli Uffizi: Studi e Ricerche. 4: La Nascita di Venere e l'Annunciazione del Botticelli restaurate*, Firenze, 1987, p. 28.
- 4) Barocchi, Paola/Maffei, Sonia/Nencioni, Giovanni/Parrini, Umberto/Picchi, Eugenio, (A cura di), Giorgio Vasari: *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568: Concordanze I-A*, Scuola Normale Superiore, Accademia della Crusca, Pisa, 1994, pp. 185-222.
- 5) De Tolnay, Charles, “Conceptions religieuses dans la peinture de Piero della Francesca”, *Arte Antica e Moderna*, vol. 33, 1963, pp. 228-229.
- 6) Shoemaker, Innis H. (Essays and Catalogue by)/Brown, Elizabeth (Essays by), *The Engravings of Marcantonio Raimondi*, Lawrence, 1981, p. 122. をも参照のこと。
- 7) Cocke, Richard (Introduction by)/De Vecchi, Pierluigi (Notes and Catalogue by), *Classics of World Art: The Complete Paintings of Raphael*, London, 1969, p. 103.
- 8) J. Pope-Hennessy, *Raphael*, New York, 1970, pp. 95-97.
- 9) Shoemaker, Innis H. (Essays and Catalogue by)/Brown, Elizabeth (Essays by), *op. cit.*, p. 143.
- 10) Fermor, Sharon, *Piero di Cosimo: Fiction, Invention and 'Fantasia'*, London, 1993, pp. 62 ff.
- 11) Fermor, Sharon, *op. cit.*, pp. 44-48: “Mars and Venus”.
- 12) Shoemaker, Innis H. (Essays and Catalogue by)/Brown, Elizabeth (Essays by), *op. cit.*, p. 146.
- 13) Shoemaker, Innis H. (Essays and Catalogue by)/Brown, Elizabeth (Essays by), *op. cit.*, p. 76.
- 14) McCorquodale, Charles, *Bronzino*, London, 1981, p. 84.
- 15) Vetrova, Luisa, “The Tale of Cupid and Psyche in Renaissance Painting before Raphael”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XLII, 1979, pp. 104-121.
- 16) Barocchi, Paola/Maffei, Sonia/Nencioni, Giovanni/Parrini, Umberto/Picchi, Eugenio, *ibidem*.

17) 回数増加したものは、大文字で始まる Amore (1550年版の0回から1568年版の20回へ増加)、以下同様に Amori (5回から18回へ)、Amorini (0回から1回へ)、小文字で始まる類義語では、ama (1回から5回へ)、amabile (0回から2回へ)、amabilissimo (0回から1回へ)、amando (1回から5回へ)、amandolo (0回から5回へ)、amano (2回から3回へ)、amare (1回から3回へ)、amarlo (0回から3回へ)、amarono (1回から3回へ)、amasse (1回から2回へ)、amaste (0回から1回へ)、amata (6回から9回へ)、amate (0回から1回へ)、amati (2回から5回へ)、amato (23回から63回へ)、amator (4回から5回へ)、amatore (11回から17回へ)、amatori (2回から3回へ)、amava (13回から38回へ)、amò (6回から31回へ)、amor (16回から23回へ)、amore (131回から154回へ)、amorevol (0回から1回へ)、amorevole (25回から51回へ)、amolevolezza (15回から33回へ)、amorevolezze (0回から10回へ)、amorevoli (4回から9回へ)、amorevolissime (0回から1回へ)、amorevolissimi (0回から1回へ)、amorevolissimo (1回から12回へ)、amorevolmente (4回から19回へ)、amori (8回から9回へ)、amorosi (2回から6回へ) である。

回数増減無しのもは、amante (1回から1回へ)、amassino (1回から1回へ)、amo (1回から1回へ)、amorosa (1回から1回へ)、amorose (2回から2回へ)、amorosissimo (1回から1回へ)、amoroso (2回から2回へ) である。

回数減少したものは amarla (1回から0回へ)、amarli (1回から0回へ)、amatisima (1回から0回へ)、amavano (3回から2回へ)、amor[e] (2回から0回へ) となる。

上記の統計については全て筆者が独自に行なったものである。