

ブレシアの三人組画家(サヴォルド, ロマニーノ, モレット)

篠塚 二三男

ブレシアはイタリアのロンバルディア地方の都市であるが、15世紀なかばより長い間(1426-1797)ヴェネツィア共和国の領土であったため、ロンバルディアの伝統とは異なるヴェネツィアの文化や芸術が入り込み、両者の特質の融合した美術が生まれた。

サヴォルド、ロマニーノ、モレットは16世紀に北イタリアで活躍した画家であるが、いずれもブレシア生まれであるところからブレシアの「三人組」(トリオ)画家ともいわれる。彼等はいずれもジョルジョーネやティツィアーノなどのヴェネツィア画家の色調主義から強い影響を受けながらも、ロンバルディアの伝統である直截で平明なリアリズムを守りつつ、それぞれ独自の画風をつくりあげた。15世紀のヴィンチェンツォ・フォッパから17世紀のカラヴァジオにいたる写実主義の伝統を、これらのトリオは橋渡しする役割を果たしたのである。

なお本稿の最後に付記したモローニはブレシア生まれではないが、モレットの弟子であり、三人組とともに論じられることが多いので、ここに加えた。

サヴォルド

ブレシア三人組の中で最年長と思われるジョヴァンニ・ジローラモ・サヴォルド Giovanni Girolamo Savoldo (1480/85-1548以後) は、最も募作で性格も気まぐれであったが、洗練された叙情的画家でもあった。ブレシア出身であることは作品に記された「ブレシアの」de Brisia という署名から明らかである。しかし生年については記録が残されておらず、以下に述べるような史料から推測して一般に1480年代前半の生まれとされている。若い頃から各地を旅行し、活躍の場はほとんどブレシアの外であった。

サヴォルドに関する史料はきわめて少ないが、ヴィンチェンツォ・フォッパ Vincenzo Foppa (1427-1516)のもとで修行したと思われ、最初の記録は1506年10月にパルマで画家アレッサンドロ・アラルディ Alessandro Araldi を訪れていることで、すでに pittore (画家)、magistro (親方)と呼ばれている。1508年12月2日にフィレンツェの医師薬剤師組合に画家として登録されているので、フィレンツェにはかなり長期間滞在したと思われる。初期の作品とされる2点の《聖アントニウスの誘惑》(モスクワのプーシキン美術館とカルフォルニア州サン・ディエゴのティムケン美術館)には、北方のフランドル絵画からの影響が顕著である(なお1526年作成の遺言状によれば、彼の妻はフランドル出身であった)。《隠修士聖パウルスと聖アントニウス》(ヴェネツィア、アカデミア)は、かつて1510年作とされたが、1977年の修復によりオリジナルの署名と年記(1520年とも解釈されて

いるが、1516年が有力)が確認され、これと対になると思われる《預言者エリヤ》(ワシントン, ナショナル・ギャラリー)とともに、そこにはフォッパ以来のロンバルディア的レアリスムや、デューラーの版画からのテーマ、フランドル絵画の風景が認められる。

1521年にはヴェネツィアに居を定めており(1530年、1532年、1539年にもヴェネツィア滞在の記録が残る)、1534年前後に一時ミラノのスフォルツァ家のフランチェスコ2世に仕えたことを除けば、ほぼずっとヴェネツィアに居住したと思われる。同じく1521年の《聖母子と6聖人》(トレヴィーゾ, サン・ニコロ聖堂)は制作年の確かな最初の作品であり(ドメニコ派画僧マルコ・ペンサベン Marco Pensaben の未完成の祭壇画をサヴォルドが完成させたものであるが、1985年の修復により全体にサヴォルドの筆が入っていることが確認された)、ヴェネツィア派=ティツィアーノの暖かな色調とロッシ的な画面構成が見られる。1524年に契約している《ペーザロ祭壇画》(ミラノ, プレラ美術館)や、この時期の作と思われる《牧者の礼拝》(トリノ, サバウダ絵画館)、《大天使とトビマス》(ローマ, ボルゲーゼ美術館)には、夜景のような光と影の下で絹のように銀灰色に震える衣襲表現がみられ、独特の静寂で詩的な世界をつくりだしているが、その頂点は《マグダラのマリア》(ロンドン, ナショナル・ギャラリー)で迎える。この時期のものとして《聖マタイと天使》(メトロポリタン美術館)、《キリストの変容》(ウフィツィ美術館)などがある。さらに制作年の明かな中期の作品として、1527年の《降誕と二人の注文主》(ハンプトン・コート, 王室コレクション)と、1533年の《聖母子と4聖人》(ヴェローナ, サンタ・マリア・イン・オルガノ聖堂)があるが(ともに現在は年記が剥落)、工房の作と思われる。

肖像画にもすぐれたものがあり、《武装の男》(ガストン・ド・フォワの肖像とも自画像ともいわれる)(パリ, ルーヴル美術館)では大胆なポーズの男を鏡に映すことで、きわめて動き満ちた光の効果が得られている。またともにフィレンツェのコンティーニ・ボナコッシ・コレクションの所蔵であった《若い農夫》(マリブ, ポール・ゲッティ美術館)と《若い笛吹き》(ニューヨーク, シャープ・コレクション)、また《聖マルガレータに扮した貴婦人》(ローマ, カピトリノー美術館)にはロッシを思わせる没我的な心理描写がみられる。

《牧者の礼拝》という主題をサヴォルドは生涯に何度も手がけているが(ワシントン, ナショナル・ギャラリーなど)、プレーシャのトージョ・マルティネンゴ市立絵画館のそれは1982-83年の修復時のエックス線調査で1540年の銘が確認されており(ただしこの数字は反転して記されている。またヴェネツィアのサン・ジョッベ聖堂の類似の構図の同主題画にも、かつて同じ1540年の銘が記されていたが、現在消失)、意表をつく画面構成と農夫の顔の奇抜な挿入が不思議な詩情を呼び起こす。ヴェネツィア絵画にみられるものよりもいっそう下層の庶民への共感は、後にカラヴァジオによって新たな関心をもって捉え直される。

サヴォルドの最後の記録は1548年12月のピエトロ・アレティーノの書簡で、それには「このすばらしい老人」quel vecchione ottimo はすでに「もうろく」decrepitudineしていると述べられているので、サヴォルドは間もなく没したと思われる。

ロマニーノ

3人組のなかで最も闘争的で、過剰なまでのエネルギーにあふれていたのがロマニーノ Romanino(1484/87-1562頃。本名ジローラモ・ディ・ロマーノ Girolamo di Romano)である。彼の作品には民衆的なドラマと日常的な写実性があり、時にはグロテスクなまでに表現主義的な作品も作りだしている。ブレージャとその周辺でおもに活躍し、作品もそこに集中している。

彼の生年は不明であるが、1517年の記録では33歳、1534年に47歳、1548年に62歳とあるところから、1484年から1487年のあいだに生まれたと思われる。

制作年の確かな最初の作品が1510年の《死せるキリストへの哀悼》(ヴェネツィア、アカデミア)で、ブレージャのサン・ロレンツォ聖堂のために制作された。ジョルジョーネやティツィアーノなどのヴェネツィア派、フォッパやボッカッチョ・ボッカチーノなどのロンバルディア派からの錯綜とした影響が見られるが、すでに独自の作風を確立している。1513年にパドヴァのサンタ・ジュスティアーナ聖堂のために制作された祭壇画《天使により戴冠される聖母子と諸聖人》(パドヴァ市立博物館)には、ティツィアーノからの影響である華麗な色彩と豪放な構成がみられる一方で、生々しい感情や、大胆な肉付け、グロテスクなまでの表情にはブラマンティエーノなどの影響が感じられる。サロ大聖堂の《聖母子と聖ボナヴェントゥーラ、聖セバスティアヌス》やブレージャのサン・フランチェスコ聖堂の《聖母子と諸聖人》(1502年と記されているが1510年代後半の作と思われる)もこの時期の作品と思われ、また《男の肖像》(ブレージャ、トージョ・マルティネゴ絵画館；ブタペスト美術館)はメランコリーな雰囲気漂うきわめて近代的な鋭い写実を示している。

1519-20年にはクレモーナ大聖堂身廊にフレスコ壁画で《キリストの受難》の4場面を描いている。すでにボッカッチョ・ボッカチーノやアルベッロ・メローネがそこで連作画を制作しており、とくに後者の表現主義的な作風はひとつの手本となり、きわめて民衆的で写実的な描写がみられる。また線状の陰影はドイツなど北方の木版画から学んだものと思われる。しかし注文主は不満でロマニーノを解雇し、仕事はポルデノーネに受け継がれた。続く1521-24年にはモレットと共作でブレージャのサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂サクラメント礼拝堂に《聖体の奇跡》《シモン家の会食》《ラザロの復活》《聖ヨハネ》《聖マタイ》および6人の《預言者たち》を描く。とくに《聖マタイ》に見られる強い光線と陰影の強いコントラストの効果はカラヴァジオを予告されるものがある。

1520年代後半にはアソラ大聖堂のオルガン扉(1524-26)、《聖アレクサンデルの多幅対祭壇画》(1525、ロンドン、ナショナル・ギャラリー)、《パドヴァの聖アントニウス》(1529、サロ大聖堂)、《キリストの奉獻》(ミラノ、ブレラ)などがあり、《キリストの降誕》(ブレージャ、トージョ・マルティネゴ絵画館)もこの時期の作と思われる。1531年にはトレントに赴き、ドッソ・ドッシなどと共にブオンコンシーリオ城のロジgiaや廊下、大広間などを神話や聖書を題材とするフレスコ画で

うめ尽くし、輝く色彩と陽気な官能性がみられる。これ以後とくにフレスコ壁画を聖俗両面にわたって意欲的に制作しており、宗教画ではピソーニエのサンタ・マリア・デッラ・ネーヴェ聖堂の《キリスト伝》(1534以前)など、ブレーノのサンタントニオ聖堂の聖書からの場面(1535頃)、ピエノンのサンタ・マリア・アヌンツィアータ聖堂の《マリア伝》(1540頃)、ブレーシャのドゥオーモ・ヌオーヴォのオルガン扉(1539-41)、ブレーシャのサン・ドメニコ聖堂の《聖母戴冠》(1540年代、トージョ・マルティネゴ絵画館)など、神話画や世俗画の壁画としてはブレーシャのパラッツォ・アヴェロルディやパラッツォ・バルニャーニ(現レーキ)に制作している。

制作年の明かな最後の作品《キリストの説教》(1557-58, モーデナ, サン・ピエトロ聖堂)は幻想的な風景を背景として、中央に力強いキリストの姿と樹木がそびえ立ち、晩年の作とは思えないほど意欲と革新性に満ちている。

モレット

モレット Moretto(1498頃-1554)はロマネーノの協力者でロットの友人であったが(1528年のロットの書簡が残っている)、気質的にはより穏和で瞑想的であった。宗教的熱意にあふれた画家で(1517年にブレーシャ大聖堂の sacrament 同信会に入り、以後没するまで会員であった)、銀灰色の高貴な美しさに輝く多くの作品をブレーシャとその近郊に残している。近年の Begni Redova のモノグラフ(1988)では真筆作品136点、不確かなものを含めると269点が挙げられている。ティツィアーノなどのヴェネツィア絵画から多くを学びながらも、根底にはフォッパをはじめとするロンバルディア派の伝統が息づいており、両者のバランスのうえに独自の画風を確立した。ロマネーノ以上の改革者ともいえ、宗教的テーマをきわめて日常的・自然主義的に描きながらも、聖性を失わない点で、次の時代のカラヴァッジオを先駆している。

本名はアレッサンドロ・ボンヴィチーノ Alessandro Bonvicino といい、1548年の税申告に「約50歳」とあるところから、生年は1498年頃とされるが、1516年の記録にはすでに「親方」magister とある。18歳で「親方」というのも考えにくいので、生年は1492/95年頃とも考えられている。

初期の修業については記録が残されていないが(ヴェネツィアでティツィアーノの弟子になったとも、ロマネーノとともにパドヴァに滞在したとも古くからいわれるが、それを裏付ける史料はない)、制作年の明かな作品はきわめて多い。最初の作品は1515-18年の《聖ファウスティヌスと聖ヨウイタ》(ローヴェレ, サンタ・マリア・ヴァルヴェンドラ聖堂)で、これはもともとブレーシャのドゥオーモ・ヴェッキオのオルガン扉としてフロリアーノ・フェッラモーラと協同して制作したものである。1518年の《十字架を担うキリストと寄進者》(ベルガモ, アッカデミア・カッラーラ)とともに、それらにはロンバルディア派=フォッパからの銀灰色の色調と光と影のコントラスト、また少し年長のロマネーノを通して吸収したジョルジョーネやティツィアーノの構成や色彩がみられる。

モレットにとって重要な転換点となるのが、1521-24年にロマネーノとともに制作したブレ

ーシャのサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂サクラメント礼拝堂の装飾である。右壁の《最後の晩餐》《エリヤと天使》《マナの収集》，福音記者の《マルコ》と《ルカ》，6人の《預言者》を描いているが、そこにはロマネーノ、ロット、サヴォルド、さらにローマのマニエリスムや北方絵画からの影響など、モレットがそれまでに学んだ多様な流れが入り込み集約されている。そしてヴェネツィアの古典的絵画からの離脱と、ロンバルディアの自然主義的伝統への回帰が明らかである。

自己の作風を確立したモレットはこれ以後多くの宗教画を精力的に制作しており、1520年代中頃から後半にかけては、《聖母被昇天》(プレーシャ、ドゥオーモ・ヴェッキオ、1524-26年)、《エマオの晩餐》(同、トージョ・マルティネゴ美術館；以後プレーシャ美術館と省略する)、《ピエタ》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)、ガルドーネ・ヴァル・トロンプアの多幅対祭壇画(現在ブレラ美術館などに分蔵)、《聖マルガリタと2聖人》(1530年、プレーシャ、サン・フランチェスコ聖堂)などを、1530年代前半には《嬰兒虐殺》(プレーシャ、サン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂)、平易な宗教感情の流露と自然主義の結び付いた《聖母マリアの出現》(パイトーネ聖所記念堂)、《聖ユスティナと寄進者》(ウィーン、美術史博物館)、《聖母戴冠》(プレーシャ、サンティ・ナザーロ・エ・チェルソ聖堂)、烈火のごとき《隠修士アントニウス》(コメロ、Santuario di Auro)などを、1530年代後半には《王座の聖母子と諸聖人》(ベルガモ、サンタンドレーア聖堂)、《聖母子とバーリの聖ニコラウス》(ロヴェッリ祭壇画ともいう。1539年、プレーシャ美術館)などがある。聖母子と諸聖人を中心とする構成はやや型にはまったものも感じさせるが、人物像の輪郭の美しさを強調した簡潔な画面構成、穏和で真摯な伝統を重んじる宗教的精神性は、暖色系の華やかなヴェネツィア絵画とは異質である。

1540年代になるとルターの宗教改革に対抗するカトリック教会側からの改革(対抗宗教改革)にモレットは強い影響を受け、これまで以上に真摯な宗教性を前面にうち出した作品を制作する。代表的な作品を挙げるならば、《キリストを礼拝する聖コスマスとダミアヌス》(マルメンティーノ、サンティ・コスマ・エ・ダミアノ聖堂)、《聖パウロの回心》(ミラノ、サンタ・マリア・プレツ・サン・チェルソ聖堂)、ドラマティックな光の扱いと反古典的な対角線構図の《受難のキリストとモーセとソロモン》(1541/2年、プレーシャ、サンティ・ナザーロ・エ・チェルソ聖堂)、《キリストを礼拝する聖バルトロマイ、聖ロクス》(カステネドーロ、サン・バルトロメオ聖堂)、《柱につながれたキリスト(エッケ・ホモ)》(ナポリ、カポディモンテ美術館)などがある。

最晩年の1550年頃の代表作《受難のキリストと天使》(プレーシャ美術館)はほとんどモノクロームのような銀灰色の光と真摯な宗教感情が見られる。同時期の作品として《キリストの降誕》(プレーシャ美術館)、プレーシャ神学校のオルガン扉《魔術師シモンの墜落》と《教会を支える聖ペテロと聖パウロ》、《シモンの家での晩餐》(プレーシャ、サンタ・マリア・カルケーラ聖堂)、《ピエタ》(ニューヨーク、メトロポリタン美術館)などがある。

肖像画は宗教画に比してきわめて少ないが(なおヴェネツィアで好まれた世俗的な神話画は全くない)、すぐれた技量を示しており、その直截な表現は弟子のモローニに受け継がれている。1526

年の《貴族の肖像》(ロンドン, ナショナル・ギャラリー)は、立ち姿の全身像の最初の作品であり(この形式は後にティツィアーノによって広められる)、ロットと同じくモデルの人間性の表出に力点が置かれている。《マルティネンゴ・チェザレスコ伯の肖像》(1542年, 同), 《貴族の肖像》(ブレーシャ美術館), 《聖職者の肖像》(ミュンヘン, アルテ・ピナコテーク)などが残されている。なおティツィアーノとおなじく《ピエトロ・アレティーノの肖像》を描いたことが、1544年のアレティーノの書簡から知られているが、モレットの描いたものは残されていない。

(付) モローニ

ジョヴァンニ・バッティスタ・モローニ Giovanni Battista Moroni (1520/24-78) の制作したジャンルは、教会からの注文である宗教画と、貴族や市民の肖像画に限られているが、宗教画においてはモレットの模倣者に終始したのに対して、肖像画においては、モレットからの影響があるとはいえ、独自の作風を確立しており、かれの名声も傑出した肖像画家としてのそれである。

ベルガモ近郊(北東12キロ)のアルビーノに生まれ、かなり早い時期にモレットの弟子になったと思われる。1543年の彼の素描にはモレットの祭壇画に描かれた人物のスケッチがあり、またモレットとの師弟関係を証す1549年の記録も残されている。制作年の確かな最初の作品は、宗教会議の開かれていたトレントで描いた1548年の《聖告》と《聖キアラ》(ともにトレント, サンタ・キアラ聖堂)である。1554年にモレットが没するとモローニはアルビーノに帰郷し、以後終生そこで過ごしている。ベルガモとその周辺の教会に宗教画を残しているが、いずれもモレットからの図像モチーフを借りた安易な繰り返しが多く(またモレットの作品のなかにはモローニが助手として描いている部分もあると思われる)、しかも師の緊迫した生命感からは程遠い弱々しいものである。1566年の《キリストの埋葬》(ベルガモ, アッカデミア・カッラーラ)のほか、《磔刑》(アルビーノ, サン・ジュリアーノ聖堂), 《最後の晚餐》(ロマーノ・ディ・ロンバルディア, サンタ・マリア・アッスンタ・エ・サン・ジャコモ聖堂), 《キリストの洗礼と寄進者》(ミラノ, 個人蔵)などがある。

かれの才能が発揮された肖像画のうち、制作年の明かな最初のもは1553年の《男の肖像》(ホノルル, Academy of Arts)である。モデルの理想化や美化を排し、在りのままの現実性と実在感を追求しており、またロットのような親密な雰囲気と感触をとりいれながらも、緊迫した鋭い心理的観察は見られず、むしろ抑制された節度をもって対象を自然にまた具体的に表現している。それまでの肖像画は半身像がほとんどであったが、モローニは好んで全身像の肖像画を描いている(モレットによる1526年の《騎士の肖像》(ロンドン, ナショナル・ギャラリー)のような先駆的作品もあったが)。制作年の知られる最初の全身像肖像画は1554年の《毛皮を着た貴族の肖像》(ミラノ, アンブロジーアーナ絵画館)である。モローニの描く男性はほとんど黒衣であるが、1560年の《グルメツリ伯爵の肖像》(ベルガモ, モローニ・コレクション)は「赤衣」の騎士像である。半身像にも優れたものが多く、1565年の《アントーニオ・ナヴァジェーロの肖像》(ミラーノ, プレラ), 《男

の肖像》《彫刻家の肖像》(ともにウィーン, 美術史博物館), 《仕立屋》(ロンドン, ナショナル・ギャラリー) などがある。こうした肖像画はティツィアーノやカラヴァジオ, ヴァン・ダイクなどに影響を与えた。

1470年代になると, それまでの鮮やかな色調が地味な落ち着いたものになり, また鋭い写実はよりのびのびとした自由な筆致となる。全身像では《ベルナルド・スピーニの肖像》《パーテェ・スピーニの肖像》(ともにベルガモ, アッカデミア・カッラーラ。なおこの美術館はモローニの肖像画を15点以上蔵する), 胸像画では1572年の《ヴィンチェンツォ・グアリノーニ》(クリーヴランド美術館), 1576年の《パオロ・ヴィドーニ・チェドレッリ》(ベルガモ, アッカデミア・カッラーラ), 同年の《男の肖像》(ボストン, イザベラ・ステュアート・ガードナー美術館) などがある。

最晩年には宗教画においても活躍したが(1576年の《聖母子と2聖人》(ベルガモ大聖堂; ガヴェリナ教区聖堂) や同年の《聖母戴冠》(ベルガモ, サンタレッサンドロ・デッラ・クローチェ聖堂) など), モレットの模倣から抜け出すことができず, たとえば《聖カタリナの神秘の結婚》(アルメンノ・サン・バルトロメオのサン・バルトロメオ聖堂) ではモレットの有名な《ロヴェッリ祭壇画》(ブレーシャ美術館) の聖母子と背景をそのままコピーしており, 彼の宗教画における創意の欠如を露呈している。1577年からはゴルラゴのサン・パンクラツィオ聖堂にミケランジェロをまねた《最後の審判》にとりかかるが, 未完成のまま没した。

[参考文献]

- Giovanni Gerolamo Savoldo pittore bresciano. Atti del Convegno (Brescia 21-22 maggio 1983). a cura di G. Panazza. Brescia, 1985.
- Passamani, B. (ed.) Giovanni Gerolamo Savoldo tra Foppa, Giorgione e Caravaggio (Catalogo della mostra), Milano 1990.
- Franghi, F. Savoldo, catalogo completo (I Gigli dell' Arte 28), Firenze 1992.
- Ferrari, M. L., Il Romanino, Milano, 1961.
- Panazza, G. (ed.) Mostra di Gerolamo Romanino, Brescia 1965.
- Testori, G. Romanino e Moretto alla Cappella del Sacramento, Brescia 1975.
- Chini, E. Il Romanino a Trento, Milano 1988.
- Guazzoni, V. Moretto. Il tema sacro. Brescia 1981.
- Begni Redona, P. V. Alessandro Bonvicino il Moretto da Brescia, Brescia 1988.
- Alessandro Bonvicino. Il Moretto (Catalogo della mostra), Brescia 1988.
- Gregori, M. Giovan Battista Moroni (in I Pittori Bergamaschi. Il Cinquecento, III), Bergamo 1979.
- Rossi, F. Il Moroni (I Mensili d'arte 8), Soncino 1991.
- Milesi, S. Moroni e il primo Cinquecento bergamasco, Bergamo 1991.

[記] 本稿は、『世界美術大全集』第13巻「イタリア・ルネサンス3」(小学館, 1994年)に所収の拙稿『ロットと同時代の画家たち』を補完する目的で書かれたものである。したがって、一般読者を念頭においた性格のものであり、細かな考証的研究を目指したものではないことを断わっておきたい。しかしここで扱った画家や彼等の作品に関する邦語の研究はほとんどなされていないので、このようなかたちでの掲載を許されたい。またここで扱っている作品は多数にのぼるので、図版の掲載は割愛した(前記の全集の図版107から図版113を参照されたい)。