

2019年度

東京藝術大学大学院 美術研究科

美術専攻 芸術学研究領域(西洋美術史)

課程博士学位請求論文

暖炉上のエンブレム

16世紀後期ポローニャにおけるカラッチ一族の室内装飾研究

〈本文篇〉

令和元年度

学籍番号 1313926

山本 樹

目次

はじめに	6
0 序章 研究の前提および問題の所在	8
第1節 カラッチ一族の画業とその評価	
(1) ルドヴィコ (2) アゴステイーノ (3) アンニーバレ (4) ボローニャ時代の活動と共同制作	
第2節 カラッチ一族の暖炉上絵画群とピサッリの模刻版画集	
第3節 暖炉上絵画のジャンルの特質—エミリア=ロマーニャの事例を中心に	
(1) 〈暖炉上絵画〉のジャンル—ロマツツォの記述 (2) 暖炉上絵画の〈エンブレム〉化 i. 異教主題と銘文(モットー)の付帯 ii. マニャーニ邸の作品群 a.) ラヴィニア・フォンタナとバルトロメオ・チェージ b.) カラッチ派	
第4節 本研究の目的および意義	
I ラッタ邸所蔵《トロイア脱出》	
〈脱出〉〈建国〉の対作品と文献典拠としてのセルウィウス註解	28
第1節 制作の背景—カラッチによる2点のフレスコ画	
第2節 文献上の典拠—セルウィウスと16世紀の『アエネーイス』註解	
第3節 居室装飾のプログラムの一貫性	
II 旧ルッキエニ邸所蔵《アレクサンドロス大王とタイス》、《ディードーの死》	36
第1節 ボローニャ、旧ルッキエニ邸の居室装飾	
第2節 アレクサンドロス大王とタイス—誘惑に乗じる英雄	
(1) 主題解釈 (2) ヴェネツィア派の演劇的身振りの「転用」	
第3節 ディードーの悲劇と神格化	
(1) 「悪女」としてのディードー (2) イーリスの登場の象徴的意味合い	
III サンピエーリ=タロン邸の装飾画群—〈美德〉と〈悪徳〉のプログラムをめぐって	46
第1節 先行研究と問題の所在	
第2節 図像検討 (1) 第3室 (2) 第2室 (3) 第1室	
第3節 カラッチの室内装飾画の展開における本作品群の位置づけ	
IV ボローニャのヘラクレス—カルロ・カラッチのための《ヘラクレスとヒュドラ》	59
第1節 先行研究および問題の所在	
第2節 造形性と主題解釈—「理想の君主像」?	
第3節 エラスムスからアルチャーティへ—〈雄弁〉の神としてのヘラクレス	
第4節 カルロ・カラッチの人物像	

	(1) サン・ペトロニオ聖堂ヴォールト案をめぐる論争 (2) 幾何学者＝メランコリーのイコノグラフィと嫉妬	
	第5節 結びにかえて—ヘラクレスの変容、ボローニャからローマへ	
V	《力と節制の寓意》—暖炉上の火と平和のアナロジー	77
	第1節 カプラーラ家と16世紀末におけるパラッツォの造営	
	第2節 イコノグラフィの再考—『イコノロジア』を手掛かりに	
	第3節 火のモチーフと両寓意像の関係性	
	(1) 慣用表現「火を剣で突く」と火のモチーフの象徴性 (2) ニコロ・デッラバーテの暖炉上絵画	
	第4節 “消えない火”—暖炉上の火の象徴性	
	結論	88
	補遺	93
	参考文献一覧	108
	初出一覧	126

凡例

- 書名は『 』、論文名等は「 」、作品名は《 》で表記した。とりわけ書籍タイトルについて、すでに邦訳がある場合はそれに準じた。
- ギリシャ神話の登場人物の名前は原則としてラテン語表記を用いているが、慣用的な日本語表記がある場合、原則にこだわらずそちらを優先した(例:ヘルクレーズ→ヘラクレス)。
- 脚註において参考文献を引用する場合、原則として著者名と刊行年を組み合わせる表記をおこなっている(例:ZAPPERI 1989)。一次文献など、後世の再版がある場合は初版に続けて[]内に再版年を記した(例:MALVASIA 1678 [1841])。
- 「資料編」の図版番号は、章番号と図版番号を組み合わせる表記をおこなった(例:序章の fig. 13→**fig. 0-13** 5章の fig. 20→**fig. V-20**)。
- 頻出する参考文献について、一部を以下の通り略記した。

ASBo : Archivio Stato di Bologna (ボローニャ市立古文書館)

BCBo : Biblioteca Comunale di Bologna (ボローニャ市立図書館アルキジンナジオ)

BUBo : Biblioteca Universitaria di Bologna (ボローニャ大学図書館)

DBI : Dizionario Biografico Italiano (イタリア百科事典)

LIMC : Lexicon iconographicum mythologiae classicae

TIB : The Illustrated Bartsch

暖炉上のエンブレム

16世紀後期ボローニャにおけるカラッチ一族の室内装飾研究

はじめに

本論は 16 世紀ボローニヤの画家一族カラッチ (ルドヴィコ〔1555–1619〕、アゴスティーノ〔1557–1602〕、アンニーバレ〔1560–1609〕) の暖炉上絵画群を考察対象とする。カラッチが活動した 16 世紀後期のボローニヤでは、司教ガブリエーレ・パレオツティの主導のもと、対抗宗教改革的な思潮を体現する宗教美術が生み出された。一方、邸宅の居室装飾としては神話や騎士道物語などが好まれたが、その委嘱主の多くはセナトーレ (元老院議員) と呼ばれる都市エリート層であった。

中世以来、欧州有数の大学都市として独自の発展を遂げてきたイタリア北部の都市国家ボローニヤは、16 世紀初頭、新たな歴史的局面を迎えていた。フィレンツェ共和国の後ろ盾を受けた僭主 (シニョリーア) として、この地にルネサンスをもたらしたベンティヴォーリオ家が 1506 年に追放され、ボローニヤは教皇領へと併合される。それは同時に、教皇庁と都市政府という二重権力による統治体制の本格的な始まりでもあった。都市政府の中核であるセナート (元老院) の役職には、古くからボローニヤに居を構える名家が選ばれた。教皇庁はボローニヤの都市政府に対して一定の自治を認めていたが、その関係は国家情勢によって常に揺れ動く不安定なものでもあった。都市国家の自治の第一の担い手を自認するセナトーレは、教皇庁との緊張関係の中で自治のあり方を模索していった。

セナトーレは自らの権威を示すため、ふさわしい様式でもって自らの邸宅の内外を飾り立てるようになり、16 世紀には個人邸宅の建設・改修が積極的に行われた。新たに購入された土地に建てられたり、あるいは古くからの住居を改修する形で生まれ変わったセナトーレのパラッツォは現在も市内に点在し、往時の威容を伝えている。

カラッチの暖炉上絵画群は、主にセナトーレの邸宅の居室装飾として制作された。18 世紀中期の報告では 10 軒の邸宅に計 19 点の作品が所蔵されていたとされるが、現存するのはそのうち 14 点である。本論では 8 点を考察の中心に据え、おもに図像学的観点からその特質を論じる。その上で、先行研究ではほとんど顧みられることのなかったこれらの作品群を、カラッチ一族の画業として積極的に評価することを目指す。

本論は序章と結論部に挟まれた 5 章の個別研究によって構成される。まず序章において、暖炉上絵画の成立経緯および本研究の意義について述べる。いずれの作品も一次史料を欠いていることから、成立の事情について緻密な議論を組み立てることは困難だが、作品群の歴史的背景として、暖炉上絵画というジャンルをめぐる言説とその展開についてもここで確認しておきたい。

第 1 章ではラッタ邸で 2010 年に再発見された《トロイアから脱出するアエネーアース》を取り上げる。本作品では炎上するトロイアの街を脱出するアエネーアースの背後に、逃げ遅れて神官コリュバンテスに捕えられる妻クレウーサの姿が描かれている。論者はこの他に類例を見ない描写の文献典拠に

ついて考えたいうえで、失われたと考えられるもう1点の作品と併せ、図像プログラムの解釈を提示する。

第2章では、旧ルッキーニ邸所蔵の《アレクサンドロス大王とタイス》、《ディードーの死》を取り上げる。2点の作品はそれぞれ、悪女に誘惑される英雄と、誘惑に失敗した悪女を教訓的に描いている。しかし後者では、火に焼かれるディードーが供儀に捧げられる獣の姿と重ねられることで、彼女が「神格化」されることが強調されており、この点に対抗宗教改革的な表現の特質を見出すことが出来る。

第3章では、サンピエーリ=タロン邸の装飾プログラムについて論じる。本作品群はカラッチが共同で制作に取り組み、最大の規模を示すものである。サンピエーリ=タロン邸には天井画も現存するため、暖炉上絵画と合わせて一つのプログラムを構成するものとして考えてゆく。

第4章では、グラッシ邸旧蔵の《ヘラクレスとヒュドラ》について論じる。本作はルドヴィコたちの叔父に当たるカルロ・カラッチ邸の暖炉上装飾として制作されたものだが、18世紀初頭、近隣のグラッシ邸に移され、現在はロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に所蔵されている。ヘラクレスが岩場に腰を下ろし、その足元にヒュドラが倒れている構図は、同時代のエンブレム・ブックに範を取っていると考えられる。一方、頬杖について思案するかのようなヘラクレスの図像はボローニャでは比較的珍しく、この点を受注者との関係—カルロ・カラッチは幾何学者として、サン・ペトロニオ聖堂のヴォールト案をめぐる論争に関わっていた—から考察する。

第5章では、カプラーラ邸所蔵の《力と節制の寓意》を取り上げる。燃え盛る火を挟んで〈力〉と〈節制〉の寓意像が向かい合う構図は、容易に意味内容を捉えがたい様相を成している。論者はまず同時代の寓意図案集『イコノロギア』を参照しながら、本作のイコノグラフィを整理する。その上で、剣と火のモチーフを用いた政治的寓意のイディオムがボローニャの図像伝統にあることを指摘し、本作に描かれた火の寓意性について考察を行う。

ボローニャのセナトーレは、ふさわしい様式によって自らの邸宅の内外を飾り立て、その威光を示そうとした。カラッチの暖炉上絵画群もまた、委嘱主の公的アイデンティティと密接に結びついた「エンブレム」に外ならない。全5章の考察を通じて、16世紀後期のボローニャにおける神話主題の機能と、その実現のためにカラッチが用いた造形イディオムが明らかとなるだろう。

0 序章 研究の前提および問題の所在

第1節 カラッチ一族の画業とその美術史的評価

16世紀後期ボローニャを代表する画家一族カラッチは、もとはクレモーナの出身であり、彼らの曾祖父アントニオ・ジョヴァンニ・カラッチの代にこの地に移住した一族であった¹。アントニオ・ジョヴァンニは仕立屋であり、次代のジャン・マリア・カラッチ、そしてジャン・マリアの次男アントニオ・カラッチと代々その職を継いだ。一方、ジャン・マリアの長子ヴィンチェンツォ・カラッチは精肉卸業に従事した。一族はこうして固い結束のもと、徐々にボローニャの地域社会に根を下ろしていった (figs. 0-1, 2, 3)。

ルドヴィコ・カラッチとアゴスティーノ、アンニーバレ・カラッチの兄弟は、ボローニャに移住した一族の初代から数えて4代目に当たる。彼らは共に画業を志し、ルネサンス以降のボローニャ美術に一つの転換点をもたらすこととなった。

(1) ルドヴィコ・カラッチ

ルドヴィコ・カラッチは精肉卸業を営むヴィンチェンツォ・カラッチ[?-1589]とフランチェスカ・グリマルディ[1527-1609]の三男として1555年に誕生し、4月21日に洗礼を受けた (fig. 0-4)。画業を志してマニエリスムの画家プロスペロ・フォンタナに弟子入りし、1570-80年代にはパルマやマントヴァ、ヴェネツィア等、北イタリア諸都市を巡って修業を積んだと伝えられる²。ボローニャに帰還したのち、1584年にはボローニャ画家組合[Compagnia dei Bombasari e Pittori]の評議員に選出されており、この頃には独立した職業画家として認められていたことが窺える³。初期の基準作としては1584年の《受胎告知》(fig. 7)、1588年の《バルジェリーニの聖母》(fig. 8)等、ボローニャの同信会や私設礼拝堂のために描かれた宗教主題が知られている。1590年代半ば以降、ローマに拠点を移したアゴスティーノとアンニーバレの兄弟とは異なり、ルドヴィコはボローニャに残って活動を続けた。1602年にはファルネーゼ家に出仕したアンニーバレを訪ねて、短期間ローマに滞在している。この時、同地の文人ジョヴァン・バッティスタ・アグッキと交流を持ち、アグッキの美術理論に触れたことから、古典主義の様式へと接近していった (fig. 9)。1604年から05年にかけて、アレッシンドロ・ティアリーニやリオネッロ・スパーダ、ジャコモ・カヴェドーニら次世代のバロック美術を担う若手を率いて、サン・ミケーレ・イン・ボスコ修道院回廊の聖人伝に取り組む (fig. 10)。この作品は屋外に油彩で描かれたため、すでに17世紀後半の時点で損傷が報告されており、現在はほとんど図様を確認することが出来ないが、プログラムを含めた規模の

¹ カラッチ一族の出自、および初期の経歴については以下を参照。ZAPPERI 1989.

² 伝記作者マルヴァジアはこの時期をルドヴィコの「*Studioso corso* (修行遍歴)」として伝える。MALVASIA 1678 [1841], vol. 1, p. 268: *Persuase dunque loro Lodovico, in tal congiuntura, l'allontanarsi un po' dalla patria, trasferirsi a vedere le cose del Correggio, portarsi a quello di Tiziano e di Paolo, e fare anch'essi quel studioso corso, che a lui pure era stato tanto profittevole.*

³ マルヴァジアの証言に基づくが、組合への加入記録の原本は失われたと考えられる。MALVASIA 1678 [1841], vol. 1, p. 326.

点でルドヴィコにとって生涯最大の作品である。晩年はグイド・レーニら若手の台頭に押されがちであったが、エミーリア＝ロマーニャの諸都市を舞台に精力的に活動を続けた。対抗宗教改革の思潮に呼応した敬虔な表現を追求し、ピアチェンツァ大聖堂の内陣装飾 (**fig. 0-11**) や、ボローニャのサン・ピエトロ司教座大聖堂のための《受胎告知》などを手がけ、1619年にボローニャで没した。

17世紀以降の美術史の形成過程で、ルドヴィコには「ボローニャ派」の旗手としての位置付けが与えられることとなった。伝記作者マルヴァジアは、年少のアゴスティーノとアンニーバレに対し、ルドヴィコが常に指導的な立場にあったことを強調する。こうした叙述は、謂わばローマやフィレンツェを中心とする美術史観に対するアンチテーゼであり、地方都市特有のパトリオティズモ(郷土主義)によって脚色された部分もあることは確かである。しかし、とりわけ初期の作品に顕著に看取られるように、強い明暗対比によって、モチーフの量感のダイナミックなせめぎあいを優先させながら混沌のままに空間が表現されるその様式は、確かにトスカーナ的な整合性とは異なるものであり、エミーリア＝ロマーニャ地方の美術の伝統を色濃く体現している (**fig. 0-12**)⁴。年長者としての位置付けのみならず、その作家性においても、地方様式の体現者であるルドヴィコは、カラッチ一族の精神的支柱であったと言える。

(2) アゴスティーノ・カラッチ

アゴスティーノ・カラッチは仕立屋のアントニオ[?-1593]とイザベラ・ゼンザニーニ[?-1602]との間の2番目の男子として、1557年8月16日に受洗した (**fig. 0-5**)。画業初期は特定の師を持つことはなく、彫刻家・金細工師のアレッサンドロ・メンガンティやバルトロメオ・パッサロッチェ、プロスペロ・フォンタナなど、前世代のマニエリストたちの工房を転々としていたとされる。修行時代にビュランの扱いや自在なハッチングを身につけたアゴスティーノは、1574年には人文主義者アキッレ・ボッキ[1488-1562]の著作『象徴提要』の挿絵を手がけ、版画家としてその画業をスタートさせた (**fig. 0-13**)⁵。1570-80年代にはローマやヴェネツィアを継続的に訪れている。この時期、サンティーニと呼ばれる小型の聖人画像や、ヴェロネーゼやティントレットの模刻版画等、商業版画を多数手がけており、こうした仕事を通じて現地の出版業者とも人脈を形成していたことが推測される (**fig. 0-14, 15, 16**)⁶。1590年代前半にはボローニャに定住し、トルクアート・タッソーの叙事詩『エルサレム解放』の挿絵や、Lascivie と呼ばれるいわゆる好色版画集の制作にも取り組んだ⁷。また、チェルトーザ修道院のために生涯最大の作品《聖ヒ

⁴ フランチェスコ・アルカンジェリは、ある種の「混沌」にボローニャ美術の特質を見出そうとした。その各時代の代表として、中世のヴェリジェルモからルネサンスのアミーコ・アスペルティーニ、ルドヴィーコ・カラッチ、そしてジュゼッペ・マリア・クレスピを挙げている。ARCANGELI 1967-70. [2015]

⁵ DE GRAZIA 1979, cat. Agostino, no. 1.

⁶ DE GRAZIA 1979, cat. Agostino, nos. 40-49, 102, 149.

⁷ DE GRAZIA 1979, cat. Agostino, nos. 155-164, 176-190.

エロニムスの聖体拝領》を制作している (fig. 0-17)。1595 年、ファルネーゼ家に出仕した弟のアンニーバレを追ってローマに移住し、ガレリア・ファルネーゼの回廊装飾に携わった。しかしのちアンニーバレと仲違いし、ローマを離れてパルマでラヌッチョ 1 世・ファルネーゼに出仕することとなった。ファルネーゼ家のためにパラッツォ・デル・ジアルディーノの愛の間の装飾を制作中、体調を崩し、1602 年に同地で没した (fig. 0-18)。翌 1603 年 1 月にボローニャで執り行われた葬儀はミケランジェロのそれを模した盛大なものであったと伝えられ、生前の評価の高さを窺わせる⁸。

アゴ스티ーノは生涯を通じてタブローよりも版画制作に重点を置いて制作しており、詩作や音楽にも通じていたとされ、その活動は多岐に渡る。ルドヴィコやアンニーバレに比べ、帰属が確実視されるタブローの作品は少ない。作家研究においても、オストローの 1960 年代の博士論文が唯一のモノグラフであり、アゴ스티ーノの作家としての全体像の輪郭は未だ定まらない部分もある⁹。しかし、カラッチ一族の制作におけるイコノグラフィの考案には、深い文学的知識を持つアゴ스티ーノがしばしば関わっていたと考えられるほか、版画制作を通じて幅広い人脈を築いており、一族全体の活動にとって重要な存在であったことは確かである¹⁰。

(3) アンニーバレ・カラッチ

アンニーバレ・カラッチは仕立屋のアントニオの 4 番目の男子として 1560 年に生まれ、11 月 3 日の洗礼記録が残る¹¹。幼少より画才を発揮し、従兄のルドヴィコから絵画の手ほどきを受けたのち、兄アゴ스티ーノと共にバルトロメオ・パッサロッチェの工房に通ったと伝えられる¹²。《豆を食う男》、《肉屋の店先》といった初期作品には、パッサロッチェ的な自然主義の影響が強く見られる (figs. 0-19, 20)。1583 年に公開されたサン・ニコロ・ディ・サン・フェリーチェ聖堂のための祭壇画《諸聖人のいる磔刑図》はアンニーバレの実質的な画壇デビュー作だが、キリストの肉体表現や左右非対称の構図がデコールムを欠いているとして非難を浴びたという (fig. 0-21)¹³。1580 年代初頭に北イタリア諸都市を周り、パルマのコレッジョやヴェネツィアのヴェロネーゼなどに影響を受けながらその画風を形成した (fig. 0-22, 23)。1590 年代にはボローニャのみならず、エミーリア=ロマーニャの他の都市にも顧客を開拓し、レッ

⁸ このときボローニャ画家組合の書記ルーチョ・ファベリオ [1560 年以前-1610] が作成した弔辞は、アゴ스티ーノの業績を振り返るもので、画家に関する最も古い伝記となっている。ボローニャのベナッチより刊行されたのち、マルヴァジアの『列伝』にも再録された。FABERIO 1603。

⁹ OSTROW 1966。

¹⁰ 一例として、オウィディウスの『変身物語』や神話図像集からの積極的な引用・翻案が見出されるファーヴェ邸のフリーズ連作がある。以下を参照。ROBERTSON 2008, pp. 77-82。

¹¹ アンニーバレと名付けられた長子がいたが、1548 年に生まれてすぐ亡くなった。またアゴ스티ーノとアンニーバレの間に 3 番目の男子ジョヴァンニ・アントニオ [?-1625] がいる。ZAPPERI 1989, pp. 3-5。

¹² 幼少のアンニーバレの画才を伝える以下のような逸話が残っている。ある時アンニーバレは父アントニオと一族の故郷であるクレモーナを訪れ、ボローニャへ戻る道中、父アントニオが追い剥ぎに遭った。アンニーバレは犯人たちの顔を素早く描いてみせ、周囲を驚かせたという。BELLORI-BOREA, p. 33。

¹³ MALVASIA-ZANOTTI, vol. 1, p. 267。

ジョ・エミリアの聖ロクス同信会のために大作《聖ロクスの施し》を仕上げている (fig. 0-24)。1595 年にはファルネーゼ家に奉公するためローマへと移住した。弟子と共に取り組んだガレリア・ファルネーゼの装飾画は、同地における画家の名声を確認なものにすると共に、初期バロックを代表する傑作として今日なお高く評価されている (fig. 0-25)。晩年は心身を病み、弟子に活躍の場を譲って 49 歳でローマにて没した¹⁴。

ガレリア・ファルネーゼの装飾プロジェクトの成功により、アンニーバレはカラッチの名を「ボローニャ美術」の枠にとどまらないスケールへと押し上げたと言える。また、門下からドメニキーノやフランチェスコ・アルバーニ、シスト・バダロッキオといった画家たちを輩出し、17 世紀の古典主義に直接繋がる流れを準備した功績は大きい¹⁵。

(4) ボローニャ時代の活動と共同制作

カラッチ一族は 1580 年代前半に頭角を現し、アンニーバレとアゴスティーノがファルネーゼ家に出仕するためローマへ旅立った 1595 年まで、共にボローニャで活動を続けた。一族は各々の仕事に取り組みながら、共同での活動にも積極的に取り組んでおり、1590 年にはルドヴィコを長とする美術アカデミー、アカデミア・デリ・インカミナーティが正式に創設された¹⁶。このアカデミーは本質的には中世の工房に近いものだったが、従来の徒弟制度の基盤であった年功序列制を排し、幅広い年代、職種および階級に門戸を開いて、美術教育の枠に止まらない学びの場を若い世代に提供していたとされる¹⁷。カラッチアカデミーでは素描の訓練を重視し、古代彫刻ではなく、本物のヌードモデルを通じた人体観察や、屋外での写生も行われていた (figs. 0-26, 27, 28)。また、アカデミーのセッションにはエルコレ・プロカッチーニやバルトロメオ・パッセロッチェティなど、カラッチより上の世代の画家も参加していたほか、詩人のチェーザレ・リナルディやメルキオーレ・ゾッピオなど、文学アカデミー、アカデミア・デイ・ジエラーティのメンバーも出入りし、時に文学の講義も行われていたことが報告されている¹⁸。その徹底した経験主義的態度は、同時代のフィレンツェやローマのアカデミーとも一線を画すものであり、カラッチ一族の自然主義が育まれる母胎となったと考えられる。

こうした一族共同での歩みの成果は、ファーヴァ邸とマニャーニ邸の居室装飾に集約されているだ

¹⁴ ジョヴァンニ・バリオーネは、アンニーバレが枢機卿オドアルド・ファルネーゼと親しいドン・ファンというスペイン人の策略に陥れられ、ガレリア・ファルネーゼの仕事に対して 500 スクーディという報酬しか与えられなかったと伝える。

BAGLIONE 1642 [1995], p. 72.

¹⁵ アンニーバレとアゴスティーノ以降の「カラッチ派」については以下のモノグラフを参照。NEGRO-PIRONDINI 1995.

¹⁶ アカデミア・デリ・インカミナーティは、それ以前の 1582 年にカラッチが作ったアカデミア・デシデロージが母胎となっている。その後名を変えて再出発となった。

¹⁷ デンプシーは、カラッチアカデミーが従来の工房と異なり、父子ではなく兄弟・従兄弟同士を主体とするアカデミーであったため、生徒ともよりフラットな関係が成立したのではないかと指摘している (DEMPSEY 1977 [2000])。フィレンツェのアカデミア・デル・ディセーニョとの比較から、カラッチアカデミーを評価した論考として以下を参照。DEMPSEY 1980; FEIGENBAUM 1993.

¹⁸ MALVASIA 1678 [1841] *op. cit.*, vol. 1, p. 336.

ろう (figs. 0-29, 30)。等間隔に区切られた壁面のスペースに、古代神話の図様を展開してゆくナラティブの手法は、ボローニャでは 16 世紀中葉にポッジ邸の室内装飾で確立された居室装飾のパターンであった (fig. 0-31)¹⁹。カラッチ一族はこのスキームを踏襲しながら、各々の様式を見事に調和させ、一つの作品としてまとめ上げている²⁰。

本論はカラッチ一族の活動の中でも、ボローニャ時代の業績に焦点を当てるものである。ボローニャにおけるカラッチ一族の活動は、得てして様式的観点から評価される傾向にある。すなわち第一に、柔軟な現実観察に基づく自然主義によって、前世代の停滞したマニエリスムの気風を刷新したこと、そして第二に、ヴェネツィア、パルマ、ウルビーノといった北イタリアのルネサンス美術を研究し、それらの総合的な様式を提案したことがしばしば強調されてきたのである。カラッチ一族の自然主義が、大学都市特有の知的環境や、対抗宗教改革的な思潮を背景として育まれた、という見方は、確かにボローニャにおける一族の活動の一面を浮き彫りにするものである²¹。こうした傾向に基づき、その作品評価や作家研究は、ファーヴァ邸とマニャーニ邸という二つの居室装飾、および宗教主題の作品を主軸として行われてきた。これに対して本論では、カラッチ一族がボローニャの地域社会で開拓した顧客に対し、いかなる造形性・図像内容によってその需要に応えようとしたのか、という問題について、新たな角度からの考察を試みたい。具体的には、次節で取り上げるカラッチ一族の暖炉上絵画群を考察対象とする。

第 2 節 カラッチ一族の暖炉上絵画群とピサッリの模刻版画集

18 世紀中葉、版画家・出版業者のカルロ・アントニオ・ピサッリ [1706-?] は、カラッチ一族がボローニャの邸宅の暖炉上に描いた装飾画の模刻版画集成を刊行した (fig. 0-32)。『ロドヴィーコ、アンニーバレ、アゴスティーノ・カラッチによって描かれた、ボローニャの貴族の邸宅に見られる暖炉上絵画の集成 (Raccolta de' Cammini che si ritrovano in varie case nobili di Bologna dipinti da Lodovico, d'Annibale, e d'Agostino Carracci)』と題されるこの集成には、カラッチ一族の作品として 19 葉の模刻版画が収められている (「図版篇」図表 2)。制作年代は不詳だが、1750 年頃と考えられてきた。

ピサッリは父フェルディナンドの代より印刷業を営み、ボローニャの市内中心部で複製版画や商業

¹⁹ ペッレグリーノ・ティバルディやニコロ・デッラバーテらマニエリストによって、騎士道物語や神話に取材した室内装飾が制作された。以下を参照。FORTUNATI PIERANTONIO-MUSUMECI 2000.

²⁰ ファーヴァ邸では三つの居室に「エウローパ譚」、「イアソン伝」、「アエネイアース伝」が描かれた。マルヴァジアはこれらの作品の制作に当たり、ルドヴィーコが監督的な立場にあったと伝える。MALVASIA 1678 [1841], vol. 1, pp. 271-274.

²¹ アンニーバレ・カラッチのボローニャ時代の活動について、対抗宗教改革やボローニャの自然科学者ウリッセ・アルドロヴァンディとの関係など、同時代的背景から考察したモノグラフとして以下を参照。BOSCHLOO 1974.

版画を手がけていた²²。1694年には、マルヴァジアによるサン・ミケーレ・イン・ボスコ聖堂の回廊装飾の模刻版画付案内書を刊行しており、17-18世紀の美術史叙述におけるカラッチー族の「神話化」の一端を担う存在であったと言える(**fig. 0-33**)²³。

暖炉上絵画群の模刻版画は、当初ルドヴィコのみ作品を集め、のちにアゴスティーノとアンニーバレの作品を補足する形で完成された²⁴。基本構成としては、1ページにつき1点の版画を載せ、下部に作者、主題、所蔵先の順で元となったカラッチの作品情報が記されている。ルドヴィコの模刻版画集の序文において、ピサリはこの作品をボローニャの美術アカデミー、アカデミア・クレメンティーナに捧げると明言しており、カラッチー族が130年余を経てなお仰ぐべき模範として、同地の画家達に影響力を持っていたことが伺える(「補遺」原典史料(1))。

ピサリィの模刻版画集にまとめられた19点のうち、4点は消息不明、また5点はカラッチへの帰属が疑問視されており、確実にカラッチー族の作品と考えられるのは14点である。ここに本集成に収められなかった作品を含めると、カラッチー族の暖炉上絵画として以下の14点が挙げられる(「図版篇」図表1)。

- ① ルドヴィコ・カラッチ《トロイアを脱出するアエネーアース》1584年頃、フレスコ、ボローニャ、ラッタ邸所蔵(**fig. 0-34**)
- ② アンニーバレ・カラッチ《古代ローマの儀式》1591-92年、フレスコ、ボローニャ、マニャーニ邸所蔵(**fig. 0-35**)
- ③ アゴスティーノ・カラッチ《アエネーアースの到着を予言されるラティヌス王》1591-92年、フレスコ、ボローニャ、マニャーニ邸所蔵(**fig. 0-36**)
- ④ アゴスティーノ・カラッチ《パンとアモル》1591-92年、フレスコ、ボローニャ、セーニ=マセッティ宮所蔵(マニャーニ邸旧蔵、**fig. 0-37**)
- ⑤ アンニーバレ・カラッチ《バッカス》1591-92年、フレスコ、ボローニャ、セーニ=マセッティ宮所蔵(マニャーニ邸旧蔵、**fig. 0-38**)
- ⑥ ルドヴィコ・カラッチ《アポロン》1591-92年、フレスコ、ボローニャ、セーニ=マセッティ宮所蔵(マニャーニ邸旧蔵、**fig. 0-39**)
- ⑦ ルドヴィコ・カラッチ《アレクサンドロス大王とタイス》1592年、フレスコ、ボローニャ、ザンベッカーリ宮(旧ルッキーニ邸、**fig. 0-40**)所蔵

²² BERSANI 2000.

²³ ここではヤコボ・ジョヴァンニーニという画家が下絵・翻刻を担当している。マルヴァジアにとっては最後の著作で、没後に刊行された。MALVASIA 1694.

²⁴ PISARRI 1750.

- ⑧ アンニーバレ・カラッチ《ディードーの死》1592年、フレスコ、ボローニャ、ザンベッカーリ宮(旧ルッキニーニ邸、**fig. 0-41**)所蔵
- ⑨ ルドヴィコ・カラッチ《シモンの家の聖ペテロ》1592年、フレスコ、ボローニャ、サン・ミケーレ・イン・ボスコの回廊所蔵(**fig. 0-42**)
- ⑩ ルドヴィコ・カラッチ《プロセルピナを捜すケレース》1593-95年頃、フレスコ、ボローニャ、サンピエーリ=タロン邸所蔵(**fig. 0-43**)
- ㉑ アゴ스티ーノ・カラッチ《雷に打たれるエンケラドス》1593-95年頃、フレスコ、ボローニャ、サンピエーリ=タロン邸所蔵(**fig. 0-44**)
- ㉒ アンニーバレ・カラッチ《ヘラクレスとカークス》1593-95年頃、フレスコ、ボローニャ、サンピエーリ=タロン邸所蔵(**fig. 0-45**)
- ㉓ ルドヴィコ・カラッチ《ヘラクレスとヒュドラ》1594年、フレスコ、ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵(カルロ・カラッチ邸、およびグラッシ邸旧蔵、**fig. 0-46**)
- ㉔ ルドヴィコ・カラッチ《力と節制の寓意》1603年頃、フレスコ、ボローニャ、カプラーラ邸所蔵(**fig. 0-47**)

②～⑥(マニャーニ邸)、⑦と⑧(ザンベッカーリ邸)、および⑩～㉒(サンピエーリ=タロン邸)はそれぞれ同一の委嘱主のため制作された。そのため制作年代、および所蔵先を同じくする。また、作品群は全て壁面にフレスコで描かれているが、半分以上が19世紀に作品保存の目的で壁から剥がされている(①、④～⑧、㉓、㉔)。それと同時に、一部は本来の設置場所から移動させられた。例えば④～⑥はマニャーニ邸の居室装飾として制作されたが、19世紀初頭にキャンヴァスに移し替えた上で近隣のセーニ=マセッティ邸に移動されている。同様に㉓《ヘラクレスとヒュドラ》は一時グラッシ邸に移され、現在はロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に所蔵される²⁵。画題は異教主題がほとんどだが(①～⑧、⑩～㉓)、キリスト教主題(⑨)と寓意主題(㉔)が1点ずつ入っている。また、ピサッリの模刻版画集に入っているものの、現在所蔵先不明となっている作品として《カッサンドラーの神託を受けるアエネーアース》がある(**fig. 0-53**, 第1章にて考察する)。

作者—3人のカラッチの中の誰なのか—についてはピサッリの模刻版画のキャプションの内容、および伝記作者マルヴァジアの証言におおむね基づくが、例外的に㉑および㉒のみ、研究の結果アンニーバレとアゴ스티ーノの名前が入れ替えられた(この点についてはのち第3章でも触れる)。また制作年代についてはおおむね先行研究の様式分析に負っている。具体的には最も標準的なブロージ

²⁵ 壁画の剥離作業は古代以来行われており、主な技法としては、支持体である壁そのものを切り取るスタッコ・ア・マセッコと、絵の表面を薄く削り取り、キャンヴァスに移し替えるストラッポが知られ、カラッチのフレスコ画の剥離は全てストラッポにより行なわれている。フレスコ画剥離の歴史と技術については以下を参照。RAVENNA 2014。

(2001)、オストロー(1960)、ロバートソン(2008)、そしてヴィターリ(2011)のモノグラフに主に依拠しながら、妥当と思われるものを採用した。

既に確認した通り、図表 1 にまとめた作品の中には、マニャーニ宮やサンピエーリ宮の作例のように、他の居室装飾の一部として制作されたものもある(図表 1②～⑥、⑩～⑫)。この場合、「暖炉上絵画群」という枠組みにこだわることで、個々の作品が本来属している文脈から切り離されてしまう恐れがある。また、作者であるカラッチ一族自身が「暖炉上絵画群」というまとまりをどこまで意識していたのかも不明である。そのため、研究の手順として、あえて「カラッチの暖炉上絵画群」というカテゴリーの中で論じることが必ずしも適切とは言えないケースもある。しかし、14 点という決して少なくない作品数が確認されることから、カラッチ一族のポローニャでの画業を考えるうえで、その重要性は看過しえない。

ピサッリが選定した作品の中には、たとえばマニャーニ邸の作品の中でも③が漏れているほか、研究の過程でカラッチ一族への帰属が否定された作品もあり(figs. 0-48, 49, 50, 51, 52)、必ずしも情報源としての正確さは担保されていない。しかしここで重視すべきは、カラッチ一族が 1580 年代から 1600 年初頭のおよそ 20 年間にかけて、暖炉上という特定のスペースのために一定数の作品を制作し、後年、それが模刻版画として集成される需要があった、という事実であろう。カラッチ一族の活動時期から 1 世紀半になろうとする頃、なぜ暖炉上絵画群があらためて取り上げられるに至ったのだろうか。以下では「暖炉上絵画」というジャンルについて、より美術史的な枠組みから検討してみたい。

第 3 節 「暖炉上絵画」のジャンルの特質—エミリア＝ロマーニャの事例を中心に

(1) 〈暖炉上絵画〉をめぐる概念—ロマツォの記述

石造の西洋建築において、暖炉は何よりもまず暖をとるという冬季の生活に密着した目的を備えた装置である。そのため、古来より煙の排出口である煙突と併せて建築的合理性が追求されてきた。アルベルティは、古代の食堂では暖炉から排出された煤で天井が汚れるため、あらかじめその部分を黒く塗る習慣があったと伝える。そして暖炉の用途とその要件について「身近に存在すること。一個で多人数を温めること。明かりは十分に風は全然入れないこと。煙を通す所を作ること。〔中略〕暖炉は部屋の入隅や壁の中に深く引き込めず、主客たちの食卓の近くに作られよう」と記している²⁶。ここで室内における暖炉の光源としての役割に言及がなされていることは、暖炉の火と室内装飾との関係を考える上で重要であろう。暖炉の火そのものを室内装飾に視覚的に組み込んだ作例としては、ジュリオ・ロマーノによるマントヴァ、テ宮殿の巨人の間の装飾が想起される(fig. 0-54)。現在は塞がれているが、巨人族の崩壊を描いた壁面の一部にはかつて暖炉があり、ヴァザーリによれば、そこに火が灯されることで

²⁶ レオン・バティスタ・アルベルティ『建築論』第 10 巻、相川浩訳、中央公論美術出版、1982 年、150-151 頁。

巨人が本当に苦しんでいるように見える趣向であったという²⁷。ここでは暖炉の火は単なる暖房ではなく、部屋を明るく照らし出すと同時に、描かれた室内装飾と連動し、ある視覚的効果をもたらす装置として機能しているのである。

巨人の間の暖炉の火は、言わば描かれた情景が全面に広がる巨大な空間に添えられた舞台装置のようなものだが、これに対して暖炉の上に置かれるタブローの絵画のタイプもまた 16 世紀半ばまでには定着していたと考えられる。ボローニャには 1550–60 年代にかけて、ペッレグリーノ・ティバルディやジョヴァンニ・フランチェスコ・ベッツィ(ノサデッラ)が、個人邸宅のために制作した作例が残る (figs. 0–55, 56)。いずれも古伝説に基づく文学作品に取材するが、主題はやや風変わりである。ティバルディの作品はアイソンの父、アイソンに若返りの魔法をかけるメーディアを描く²⁸。オウィディウスの『変身物語』によれば、メーディアは芝土の祭壇にアイソンを寝かせ、その身体を炎と水、硫黄で清める儀式を行ったという²⁹。ノサデッラの作品は、王位をめぐる対立するテュエステースとアトレウスの兄弟の悲劇で、弟テュエステースが兄アトレウスの妻アエローペーと姦通し、金羊毛を盗む場面を描いている³⁰。ここでは長持ちの中を確かめるテュエステースを、従者が松明の火で照らしている。一見して、どちらの作品も「火」のモチーフに通じていることは明らかである。

暖炉とその上部を装飾する絵画の主題の照応関係について、ジョヴァンニ・パオロ・ロマッツォは『絵画論』(1584 年)で以下のような興味深い提言をおこなっている(イタリア語の原文は「補遺」原典史料(2)を参照)。

火のある場所は物語画で装飾されるものだが、大きな部屋や広間の暖炉にはいっそうの熟慮が必要である。これをどのような方法で装飾するか、ということについてだけ述べておこう。その方法に従って全て装飾されるべきである。暖炉では、物語画や寓意画、あるいは火に関係したり、愛や欲望の炎にまつわる意味合いのあるもののほかは望ましくない。創意に富む画家であれば、それに基づいて自ら多くの図様を生み出すことが出来るであろう。火を表し得る寓意画や物語画としては、以下のようなものが考えられる。オクラツィア

²⁷ 「別なところでは、ジュリオは他の巨人たちが崩れ落ちる神殿に押しつぶされる様子を描いた。柱やその他の建物の破片が彼らに落ちかかり、高慢な者たちを殺し、破滅させる。そこでは、崩れる建築資材のなかに部屋の現実の暖炉が配されており、そこに火が入れると、まさに巨人たちが焼かれているかに見えるのである。というのも、そこには瘦せた馬たちの引く馬車に乗って、地獄の復讐の女神たちに伴われて去っていくプルートの姿が描かれているのである。このようにしてジュリオは、物語の筋から外れることなく、この火を利用した着想によって、最も巧みな暖炉の装飾をしてみたのだった。」 ジョルジョ・ヴァザーリ「ジュリオ・ロマーノ伝」、越川倫明、深田麻里亜訳、『美術家列伝』第 4 巻所収、中央公論美術出版、2017 年、206 頁。

²⁸ ボローニャのダッラルミ=マレスカルキ宮に現在も所蔵される。

²⁹ オウィディウス「アイソン」、『変身物語』第 7 巻所収、中村善也訳、岩波書店、1981 年、271–272 頁。

³⁰ 本作はボローニャ市内のルッキーニ邸の暖炉上を飾っていたが、その後消息不明となりアルゼンチンで再発見された。1989 年にサザビーズのオークションに出品され、現在はロンドンのマシーセンギャラリーが所有する。ヴァインケルマンによってノサデッラ作と同定されたが、以降進んだ考察は行われていない。本作については第 4 章でも触れる。

の息子に降りかかる火。プロメテウスが聖なる神の火を盗む場面。火に焼かれるヘラクレス。火を高く掲げ、崩壊するトロイアから逃れるアスカニオス。聖書の物語はなお好ましい。大窯に投げ込まれた三人の少年たち。祭壇の前で異教の火に焼かれるナダブとアビフ。ホレブ山の頂上、茨の中に火の形を取ってモーセの前に現れる神。旧約聖書の箱舟の上の栄光。夜に先駆けて、エジプトから逃避するイスラエルの民を守る火の柱。同じくイスラエルの民が、エジプトで大窯の周りで働く様子。しかしながら、より優美だからであろうか、異教の寓意や物語画の方が、何故かしら好まれるようだ。であるから、ユーピテルのために雷霆を作るウールカヌスの寓話などについては、[着想の]ストックを持っておくのが良いであろう。地上に火事を起こしたパエトーンの話や、宝物と共に火の中に身を投げるデュードラーの話。また、聖なる燃え木を火に投じるアルタイアーの話。苦しむ声がよりよく聞こえるような新たな拷問具として、自分で作ったブロンズの雄牛の中に閉じ込められたペリロス^{スカエウオラ}の話。トスカーナの王ポルセンナの前で、用意された火に手を入れる左手のムキウスの話。火に飛び込んだクルティウス^{スカエウオラ}の話。アエソンを若返らすため、奇妙な魔法をかけるメーディアの話。松明を手に娘を探し回るケレースの話。[……]

1580年代に美術理論の文脈でこのような言及が成されていたという事実から、以下のような推測が導かれる。すなわち、この頃までには暖炉上絵画が居室装飾の一つのジャンルとして定着しており、またそれに至るまで相当数の作例の蓄積があったのではないかと、ということである。ロマッツォの美術理論はまた、カラッチの暖炉上絵画を考える上でも興味深い。というのも第2節で触れたようにカラッチはもとクレモーナの出自であり、ロマッツォが活動していたロンバルディア地方の美術的風土にも触れていたとされるためである³¹。とりわけアゴスティーノは版画業を通じてこの地域と関わりを持ち、ロマッツォの美術論とほぼ同時期に出版されたアントニオ・カンピの歴史書『忠実なるクレモーナ』(1585年)にも挿絵を提供している³²。ロマッツォの著作をカラッチが実際に参照し、暖炉上絵画に関する記述を把握していた可能性は十分考えられるだろう。

実際、ロマッツォの挙げた主題の例のいくつかは、カラッチの暖炉上絵画群にも見出すことが出来る(図表 1①トロイア脱出、⑧デュードラーの自殺、⑩娘を探すケレース)。カラッチがロマッツォの論文を実際に参照していたか、ということも確かに重要だが、それ以上に、16世紀後半の北イタリアにおいて暖炉上絵画というジャンルがそれほど一般化していたこと、そして古文献から「火」にまつわるモチーフ

³¹ ROBERTSON 2006, p. 30.

³² CAMPI 1585. 『忠実なるクレモーナ』は同地の歴史や歴代の当主たちについて記した歴史書で、当時の領主であったスペインのフェリペ2世に捧げられている。アゴスティーノによる『忠実なるクレモーナ』挿絵については以下を参照。DE GRAZIA 1979, cat.nos. 56-92, pp. 152-183.

が掘り起こされていたことを、ここでは重視すべきであろう。

(2) 暖炉上絵画の〈エンブレム〉化

i. 異教主題と銘文(モットー)の付帯

コレッジョの居室装飾で知られるパルマ、サン・パオロ修道院の女子修道院長の間では、暖炉上に鹿を駆るディアナが描かれている(**fig. 0-57**)。純潔の象徴であるディアナからは、女子修道院一般のアイデンティティが連想されるが、委嘱主ジョヴァンナ・ダ・ピアチェンツァの紋章がディアナのアトリビュートでもある三日月を組み込んだものであったことから、それ以上に委嘱主自身との結びつきをより強く示していると考えられる³³。絵画の基壇を成す暖炉装飾に刻まれた「IGNEM GLADIO NE FODIAS (火を剣で突くなかれ)」の銘文は、古代ギリシャのピュタゴラスに由来する慣用表現であり、修道院の運営方針に対して介入しようとする世俗権力に対する、皮肉めいた警告と解釈される³⁴。

コレッジョの居室装飾は、修道院全体ではなく、ジョヴァンナ・ダ・ピアチェンツァという「個人」に属するものである。また、添えられたラテン語の銘文(モットー)が図像内容を指示する。これはイメージのタイプとして、いわゆるエンブレムの特質に近いと言える。制作年代は 1518–19 年とかなり早い。前項で確認したような、単にナラティブなレベルで暖炉上装飾に火のモチーフを組み込む、というマニエリストたちの発想とは明確にフェーズを異にしている。カラッチ一族は画業初期にパルマを訪れ、サン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂のクーポラなど、コレッジョの宗教画から大きな影響を受けているが、16 世紀後期には禁域(*clausura*)となっていたこの場所に立ち入ることが出来たかどうかは不明である。しかし、コレッジョの作品の銘文にある火と剣のモチーフを組み込んだ暖炉上絵画をルドヴィコが後年描いており(第 5 章で詳しく検討する)、少なくとも両者のあいだには共通のリソースがあったのではないかと想像される。

コレッジョの暖炉上絵画には火と剣のモチーフが見出されないため、銘文との結びつきが弱い、という点についてはパノフスキーも議論を掘り下げていない³⁵。しかし、委嘱主と神話の人物とがアレゴリカルに重ね合わされ、そこに古典的なラテン語の銘文が伴う、という基本的な構造は、エンブレマティックであると言ってよいだろう。

「エンブレム性」が与えられることで、暖炉上絵画は、暖炉に関連した火のモチーフが描かれる、というごく素朴な段階から歩を進めている。16 世紀後期になると、神話図像集や寓意図案集を通じて、

³³ RICCI 1896, p. 160.

³⁴ AFFÒ 1794, p. 32. サン・パオロ修道院は 10 世紀末に創設されたベネディクト会系の修道院で、良家の子女を受け入れていたが、自由度が高く、彼女たちは修道院に入ってから社会生活を送っていた。これに対して教皇庁からも警告が出されていたが、ジョヴァンナ・ダ・ピアチェンツァはみずからの裁量によって運営し続けた。修道院が禁域とされたのは、1524 年のジョヴァンナの死後であった。PANOFISKY 1961, pp. 1–5.

³⁵ PANOFISKY 1961, pp. 13–14.

異教の神々の姿がより具体的なイメージを伴って流布し、それが居室装飾にも積極的に導入されるようになった。ボローニャでは 1569 年に、オラツィオ・サマッキーニが昼餐の間とよばれる市庁舎の一室の暖炉上に《沈黙と融和 (Concordia) の寓意》を描いている (fig. 0-58)。左側の男性が口に人差し指を当てて「沈黙」を喚起し、右側の玉座に座る「融和」の寓意像は—そのポーズは、あたかもコレッジオのディアナのそれを反転させたかに見える—杯を高く掲げ、左手に錫杖を持っている。その寓意像の姿は、ヴァンチェンツォ・カルターリ『古人たちの神々の姿について』(1556年初版)の記述と同一視しうる (fig. 0-59)³⁶。「融和」の座る玉座の台座部分に刻まれた「FIDELI TVTA SILENTIO (沈黙への忠実において安全なり)」の銘文は、ホラティウス『歌集』の一節で、教皇庁から派遣されたレガート(教皇特使)に対する、ボローニャ都市政府の忠誠を表すものと解釈されている³⁷。隣接するヘラクレスの間が、会議室であると同時に、市内中央のマッジョレ広場に面したバルコニーを備え、市民に対して直接語りかけることも出来るようになっていたのに対して、サマッキーニの暖炉上絵画があった昼餐の間は、議員たちが昼食をとるスペースであり、政治的空間としての機能はやや薄かった³⁸。しかし、ゴンファロニエーレであったフランチェスコ・マリア・カザーリによって依頼されたことから、本作に政治性を含むメッセージが込められていたことは間違いない³⁹。

ii. マニャーニ邸の作品群

暖炉上絵画が「異教主題」と「エンブレム」という二つの要素のあいだに成立する、という枠組みを、カラッチはマニャーニ邸の暖炉上絵画群において利用している。マニャーニ邸ではカラッチ一族が大広間にローマ建国神話を描いたのと同時期(1591-92年)に、別の居室の暖炉上にも絵画による装飾が行われていた。この装飾にはカラッチのほかにも、同時代のボローニャで活動していたラヴィニア・フォンタナとバルトロメオ・チェージが携わっている。

マニャーニ邸にはカラッチ派の作品 6 点 (figs. 0-35, 36, 37, 38, 39, 68) と、フォンタナの作品が 1 点 (fig. 0-60)、チェージの作品が 2 点と (figs. 0-62, 63)、計 9 点の暖炉上絵画が確認されている。カラッチ派の作品は《アエネーアースの到着を予言されるラティヌス王》(fig. 0-36)を除き、19 世紀にセーニ=マセッティ邸へ移され、フォンタナの作品はイーモラ市立美術館に所蔵される。チェージの作品も、

³⁶ CARTARI-OHASHI 2012: 「[……]それはさてコンコルディアに戻ろう。どうやら彼女と信義に通有な二本の手の描写から脱線してしまったようだが、古人たちはまた両者ともにコウノトリを捧げた」『古人たちの神々の姿について』は 1556 年を初版とし、1571 年にはじめてボロニーノ・ザルティエーリによる挿絵付き版本が刊行された。またチェーザレ・リーパ『イコノロギア』(1603 年)にもほぼ同じアトリビュートで登場する。サマッキーニの「調和」の寓意像は、「警戒」の寓意像ではないかと考えられたこともあったが、警戒の寓意像が鶴を伴うのに対し、ここに描かれているのはコウノトリである。RIGHINI 2010.

³⁷ RIGHINI 2010, p. 129.

³⁸ BERSELLI 2010, p. 141.

³⁹ ブリガンティが発見した公文書記録には、「コンコルディア」と「沈黙」のシンボルを描くことが明言されている。

BRIGANTI 1945, p. 113, nota 117; ASBo, *Insignia degli Anziani*, I, c. 114: concordiae silentiaequae symbolum in eorum aula pingendum curavit.

おそらく 19 世紀以降に縁の装飾部分ごと地上階からピアノ・ノービレに移されている。つまり、現状は 16 世紀当時の設置状況をほぼ留めていない。しかし、財産目録や建築家による査定記録から推し量ることが可能である。

a.) ラヴィニア・フォンタナとバルトロメオ・チェージ

まず、上階のピアノ・ノービレにあったと考えられるのはアンニーバレ・カラッチの《古代ローマの儀式》(fig. 0-35)と、ラヴィニア・フォンタナの《供犠の情景》(fig. 0-60)である。フォンタナの作品では、アキッレ・ボッキの『象徴提要』のシンボル 122 番から構図が取られている (fig. 0-61)。銘文「DIS PIETAS CORDIS」は、ホラティウスの『歌集』から取られている⁴⁰。ボッキのシンボル 122 番は、古代のシチリアの軍人ヘルモクラテスが勝利の後に祭壇の前で祈る姿を描いており、討ち取った敵に対する「敬虔 (pietas)」の態度を讃えている。サムエル・ヴィターリはアキッレ・シンボルとの造形上の類似性を根拠に、フォンタナの作品に描かれた前景右の老人を、ロムルスの後継者で王政ローマの第 2 代の王、ヌマ・ポンピリウスと同定している。

バルトロメオ・チェージの《愛の勝利の寓意》(fig. 0-62)、《沈黙の寓意》(fig. 0-63)は、いずれも地上階の別々の居室に設置されていたと考えられる。また、どちらも図像の基本的な着想源はカルターリの『古人たちの神々の姿について』に求められる。《愛の勝利の寓意》は、構図、モチーフ共にカルターリのアモルの挿絵をかなり忠実に流用している (fig. 0-64)。但し、ここではアモル本来のセンシュアルな性質ではなく、政治的文脈に置き換えて読むことが必要であると考えられる。画中に書き込まれた「HOC VIRTVTIS OPUS (これこそが美德の仕事だ)」の銘文からそれは明らかである。カルターリの挿絵でエロスとアンテロースが取り合っていた棕櫚の葉は、オリーブの枝になっており、「平和」の意味合いが強調されている。また、背後でレーテのアモルが消す松明の火は、怒りなどの非理性的な感情が統制された状態を意味する⁴¹。

《沈黙の寓意》の場合も、カルターリの版本に似た挿絵が見出される (fig. 0-65)。カルターリに表されている下段の二人は共に古代エジプトの沈黙の神ハルポクラテースで、上段は古代ローマの「行為すること」の女神アンジェローナである⁴²。チェージの作品では、カルターリにない新たな要素として、

⁴⁰ ウェルギリウス『アエネーイス』(VIRGIL-IZUI 1976 [2010]) 第 10 巻 467-469 行。VITALI 2009, p. 127.

⁴¹ VITALI 2009, p. 127.

⁴² CARTARI-OHASHI 2012, 448-449 頁: その神殿のなかにある祭壇にはアンジェローナが祀られていた。これまた享楽の女神と信じられていたものであったが、あるいは聖アウグスティヌスやウァロが言うところによるならば、行為することの女神であったのかもしれない。ラテン人は為すことを「アゲーレ」と言ったが、この女神は人々を行為へと後押しするものとされたので、ここからその名を得た、と。[……]この女神がこのように造りなされたのは、信仰の聖なる玄義については遍く広めるために語る必要などないということを示すためであった、と書いている。[……]このことに関してはエジプト人たちも沈黙の神を崇め、主だった神々たちとともにそれを祀ったものだった。彼らのもとでのこの神の名はハルポクラテースといい、ギリシャ人たちのもとではシガレオンといった。また彼の像はアプレイウスとマルティアヌスによれば、誰かに黙るように合図する時になすように指を口にあてた若者の姿であったという。彼はまた沈黙の神として、小さな帽子を頭

右下のハルポクラテースに踏みしだかれる亀のモチーフが組み込まれている。これもカルターリの別の記述から考えることが可能で、アフロディーテーが亀を踏みつける図は、既婚女性に対して「貞潔」であり、「寡黙」に家を守ることを課す、という意味合いがある⁴³。また、上段の女神アングローナはトーガをまとった男性像に置き換えられている。版本挿絵のアングローナは布で口を覆われているが、カルターリはこれに関して「労苦を包み隠し耐え黙すことを知る者は最後に打ち克つ者であり、自らの生を幸福に愉しむ者である」というマクロビウスの解釈を紹介している⁴⁴。チェージの上段の男性像も口元を覆い隠しており、この意味合いは維持されていると考えられる。これらを勘案すると、図像の中では「沈黙」の美德が称揚されていると考えられるが、銘文「NUSQUAM TVTA FIDES (どこにも安心できる信義はない)」との結びつきは不明瞭である⁴⁵。

b.) カラッチ派

カラッチ一族はマニャーニ邸のために計5点の暖炉上絵画を制作している。ローマ建国譚の描かれた2階大広間の《古代ローマの儀式》(fig. 0-35)のほか、エントランスの左側の3つの居室に3点の作品があったことが分かっている (figs. 0-37, 38, 39)。この3点は18世紀末にカンヴァスに移し替えられ、カラッチ・アカデミーの弟子、ピエトロ・ファッチーニに帰属するもう1点の暖炉上絵画と共に、セーニマセッティ邸へ移動された (fig. 0-69)。また、大広間の隣室にはアゴステイーノの《アエネーアースの到着を予言されるラティヌス王》が残っている (fig. 0-36)⁴⁶。

マルヴァジアによれば、ローマ建国譚のフリーズ装飾に対するロレンツォ・マニャーニの報酬は、契約時に取り決められた金額を上回るもので、カラッチ一族はその返礼として暖炉上絵画を制作したという⁴⁷。セーニ邸に移された3点がそれに当たると考えられる。3点のうち、ルドヴィコとアゴステイーノの

に被ったのっぺらぼうで、狼の皮を纏い、十分見たり聞いたりせねばならぬもののほとんど語ることがないゆえに、全身目と耳におおわれた姿に描かれたともいう。また誰でも欲するままに黙すことはできるが、いつも欲するところを語ることができるものではない。これをその帽子が示している。

⁴³ CARTARI-OHASHI 2012, 628 頁: 卓越した彫刻家スコパスは、これを山羊の上に座り、片足を亀の上に乘せた女神の姿に造りなした、とアレクサンデル・ナポリタスは伝えているが、プルタルコスはこの彼女が夫たちに与える訓育であったと記しており、またフィディアスはすでにエリスの人々のために片足を亀の上に乘せたウェヌス像を造ったが、これは女たちに家事に専念し口答えなどしてはならないと教えるものであったと言っている。なぜといって女が黙すことは美德と考えられていたから。プルタルコスは別の箇所でも、パウサニアスも触れているこの像の意味について説明を試み、若い娘は処女のうちは他人の監督のもとにあるべきだが、ひとたび結婚したなら家人に語るのは夫の務めと弁えて寡黙に家を守ることに努めねばならないのだと言っている。なるほどプリニウスは亀には舌がないと記している。[……]雌亀は頑なに交尾を禁欲し、情欲のままにふるまう雄から逃れるのだが、結局それに応じるべく強要され、ある種の草に触れると情欲に火がつき、もうなにも恐れなくなる。つまり女たちも慎ましさを失うとどんな危険が待っているか考慮しておかねばならず、結婚の務めとして後継者としての子供をつくるためでなければ、情欲の歓びと放恣な嗜好からは逃れねばならない。

⁴⁴ CARTARI-OHASHI 2012, 448 頁。

⁴⁵ 『アエネーイス』第4章 373 行から取られている。VITALI 2009, p. 127.

⁴⁶ 主題同定はヴィターリによる。VITALI 2009, p. 124.

⁴⁷ MALVASIA 1678 [1841], vol. 1, pp. 330–331: Regalato qualche volta dopo il lavoro, donava testicciuole, o quadretti di divozione, non volendosi mai lasciar vincere di cortesia, anzi tenendosi a scrupolo di ricever ciò, che a titolo d' un sovrapiù e di regalo venivagli aggiunto; il perchè finito al Sig. Lorenzo Magnani la sala, donando loro qual

作品にはラテン語の銘文が書かれている。

ルドヴィコ作品は太陽神アポロンが壺に囲まれる珍しい図像だが、これもポイボス＝アポロンとしてやはりカルタリーが紹介している (figs. 0-39, 66)⁴⁸。カルタリーによれば、アポロンは裁判所の玉座に座り、異なる素材で造られた四つの壺を前にしている。これらは向かって右から「ウルカヌスの頭」、「ユピテルの笑い」、「サトゥルヌスの死」、そして「ユーノーの乳房」と名付けられていた。鉄製の「ウルカヌスの頭」は炎が、銀製の「ユピテルの笑い」には晴朗の気が満ち、鉛で出来た「サトゥルヌスの死」には寒気が、そしてガラス製の「ユーノーの乳房」には生命と死の種子が入っていたという⁴⁹。銘文「RERUM PRIMORDIA PANDENS (物事の起源を広める)」は、ルクレティウスの『事物の本性について』の序文から取られている⁵⁰。

アゴスティーノの《パンとアモル》は、アモルと牧神パンが組み合う場面を描いているが、これはウェルギリウスの『牧歌』の一節で、セルウィウスによる註解を通じて広まった「*Omnia vincit amor* (愛神は全てを打ち負かす)」のテーマと関連する (fig. 0-37)⁵¹。アモルとパンのイメージはカルタリーにも登場するが、アゴスティーノ作品はアキッレ・ボッキの『象徴提要』シンボル 75 番の挿絵により近いと思われる (fig. 0-67)⁵²。ここではギリシャ語で「万物」を意味するパンがアモルに組み敷かれることで、あらゆる被造物が愛神に屈する、という意味合いがよりリテラルに視覚化されている。銘文は「VINCOR LUBETQUE」だが、出典は明らかにされていない。

アンニーバレとピエトロ・ファッチーニの作品については、先行研究ではテーマ・主題解釈ともに妥当性のある見解が出されていない。マルヴァジアはアンニーバレの作品については言及していないが、ピサッリの模刻版画では「バッカス」と主題が定められている (fig. 0-38P)。論者の調査の限り、この少年の様子を「目を閉じて眠っている」と捉えたのはスタンツァーニが最初である⁵³。スタンツァーニはこの観察に基づき、主題が宴の神コーモスが婚礼の間の前で酔って眠っている場面ではないかと提案している (fig. 0-68)。確かに、スタンツァーニの挙げているフィロストラトスのエクフラシスには「酔ってもう目も開けておられず」など、一部にアンニーバレの作品の少年の姿を想起させるものがあるが、一致しない部分も多い⁵⁴。

splendidissimo[sic.] Signore, per essersi portati si bene, e sentione tante lodi, non so quanti scudi d'oro sopra l'accordo, gli fece, e fece fare agli altri due nel partimento a basso le tre fughe de' camini.

⁴⁸ SEZNEC 1945, 178 頁。

⁴⁹ CARTARI-OHASHI 2012, 105-106 頁。

⁵⁰ VITALI 2009, p. 128; LUCREZIO-FUJISAWA, IWATA 1965: 「私はあなたのために天と神々の最高の理法について論究をはじめ、万物の根源を解き明かすつもりなのだから。」

⁵¹ ガレリア・ファルネーゼでも同じテーマが描かれている。MARTIN 1960, pp. 95-96.

⁵² VITALI 2009, p. 127.

⁵³ EMILIANI-STANZANI 1989, p. 188, nota 9.

⁵⁴ CARTARI-OHASHI 2012, 500-501 頁: 葡萄酒は熱くするところから、かえってバッカスは陽気で悪戯好きな髭なしの若者とされることも多かった。これはたいへんコーモスに似ていた。古人たちにあつてコーモスは宴会の神であったので、その姿はやつと和毛の生えはじめたばかりの若者とされた。フィロストラトスが彼の姿だけを描出してみせると

ピエトロ・ファッチーニの作品はピアノ・ノービレ東側通路の第2室に設置されていたことが分かっている(fig. 0-69)。アンニーバレの作品と同様損傷が激しく、後補も多い。主題は長らく謎とされていたが、ヴィターリは右手に松明を持ち、左手でマントの裾を掴んで立つその姿が、カルターリの紹介する婚礼の神ヒュメナイオスとほぼ一致することを指摘している(fig. 0-70)⁵⁵。

マニャーニ邸のために制作された暖炉上絵画群は、火のモチーフの有無・銘文の有無・設置場所という3つの観点から、以下のように整理することが可能である。

	火のモチーフ	銘文	本来の設置場所
アンニーバレ《古代ローマの儀式》	○	あり	ピアノ・ノービレ、大広間
フォンタナ《供儀の情景》	○	あり	ピアノ・ノービレ
ファッチーニ《ヒュメナイオス》	○	なし	ピアノ・ノービレ
アゴスティーノ《予言を受けるラティヌス王》	○	なし	ピアノ・ノービレ
チェージ《愛の勝利の寓意》	○	あり	地上階
チェージ《沈黙の寓意》	○	あり	地上階
ルドヴィコ《アポロン》	-	あり	地上階
アンニーバレ《バックラス》	-	なし	地上階
アゴスティーノ《パンとアモル》	-	あり	地上階

この中ではファッチーニの《ヒュメナイオス》とアゴスティーノの《アエネーアースの到着を予言されるラティヌス王》、そしてアンニーバレの《バックラス》の3点のみが銘文を伴わない。また地上階にあるカラッチ一族の3点のうち、ルドヴィコの《アポロン》とアゴスティーノの《パンとアモル》は、共に火よりも「大地」との結びつきが強いテーマであり、万物を生み出す根源的要素に対して言及している点で共通するが、それに対してアンニーバレの《バックラス》の位置付けは微妙である。また、フォンタナとチェージの3点は、「敬虔」、「平和」、そして「沈黙」といったより教訓的な概念を表している点で、カラッチ一族やファッチーニの作品とはやや質を異にする。

ころによれば、彼は新婚のふたりが楽しくすばらしい宴会を祝った後、寝台で愛しい果実を食す部屋の扉の外に立っている。彼は繊細脆弱で、頬を赤く染めている。飲みすぎのしるし。酔ってもう目も開けておられず、その赤い顔を胸と棹棒に凭せかけた左手の間に落として、徐々に眠りに落ちていくところ。その棹棒も落としそうで、また燃える松明を支える右手もずり落ちて、脚を曲げなければ火傷をするところ。

⁵⁵ VITALI 2009, pp. 124-127; CARTARI-OHASHI 2012, 241 頁: この神つまりヒュメナイオスの姿を描くにあたり、あれやこれやの結婚の儀式はもうこれで十分だろう。この神は古人たちから美しい若者の姿に造られた。さまざまな花とコケモモの緑葉の冠を被り、右手には火のついた松明、左手に赤あるいは黄色だったかの薄紗をもって。これは夫のもとへ始めて赴く花嫁たちの頭や顔を覆ったものだった。

マニャーニ邸の暖炉上絵画群では、火のモチーフをフィクショナルに扱う、というレベルに留まらず、神話のモラリスティックな解釈が行われていることが分かる。そして、その解釈は時にラテン語の銘文を介した読み解きをうながす。もちろん、フォンタナやチェージの作品で称揚されている美德は、いずれも政治家にもとめられる一般的資質であり、委嘱主ロレンツォ・マニャーニ個人の事績と直線的に結びついた解釈はこれまで出されていない。しかし、そこで利用されている枠組みそのものはあくまで「エンブレムの」であると言ってよいだろう。

第4節 本研究の目的および意義

ここまで、カラッチ一族の画業と、暖炉上絵画というジャンルの特質について、16世紀エミリア＝ロマーニャの事例を中心として考察をおこなってきた。マニャーニ邸に残された一定数の暖炉上絵画は、いずれも異教主題を扱っており、カラッチ一族のボローニャでの活動において、異教主題が宗教画と並んで、言わばその活動の両輪を成すトピックであったことをあらためて窺わせる。そのトピックにおいて、ファーヴァ邸とマニャーニ邸のフリーズ装飾が、後年のアンニーバレのファルネーゼのガレリアの成果に直接繋がるものであるとすれば、「暖炉上絵画」はその過程の中で、いかなる位置付けにあったのだろうか。そして、一族が暖炉上に描いた絵画がエンブレム的な特質を備えるとき、そこではどのような表現によって委嘱主の意図が達成されているのだろうか。

このような問題意識に基づき、本論の枠組みを以下の2点の問いを主軸としたものに設定したい。すなわち「暖炉上絵画」という一つのジャンルにおいて、カラッチ一族の作品群はいかに位置付けうるのか、そしてカラッチの画業において、暖炉上絵画群はどのように評価されるべきなのか、という問題である。この枠組みはさらに、16世紀ボローニャの都市政府の中核たるセナートとカラッチ一族がどのように関わり合っていたのか、という問題とも関わっている。これらの問題は互いに連関し、図像学的考察を促すものと言えよう。

本論ではこの観点から、図表1に挙げた中でも特に安定した質を示す5つの例、計8点を選んで考察を行う(図表1①、⑦、⑧、⑩～⑭)。個人邸宅ではなく宗教施設に描かれた作品(図表1⑨)、そしてピサッリがカラッチ作品として模刻版画集に挙げているもののうち、カラッチへの帰属に疑義が出されている作品(figs. 0-48, 51)および消失した作品(figs. 0-49, 50, 52)については、今回優先的な考察の対象からは外すこととする。またマニャーニ邸の作品群についても、前節で見たように既に先行研究の中でしばしば言及が行なわれているため、本研究の範囲からは除いた。

第1節に述べた通り、近代以降のカラッチ一族に対する美術史的評価は、得てして様式的な側面に

集中してきた。カラヴァッジョのテネブリズムに始まる革新的な動向に対して、アンニーバレがファルネーゼの回廊で完成させたより古典主義的な様式は、ガイド・レーニやドメニキーノといった弟子筋に受け継がれることで、17世紀イタリア美術の主流を成すもう一つの命脈となった。「カラッチとその弟子達の歴史を書くことは、ここ2世紀のイタリア全土の絵画史について書くのとほぼ同じことだ」というルイジ・ランツィの言葉は、カラッチ一族以後の「ボローニャ美術」の波及の様態がいかなる広がりを持っていたかを示している⁵⁶。しかしその一方で、固有の様式に捉われず、ロンバルディア、ヴェネト地方を中心とする北イタリアのルネサンス美術を柔軟に吸収し、絶えず自己の様式を更新してゆくカラッチ一族の態度が、ある時期まで「折衷主義」の名のもとに貶められてきたことを、私たちは忘れてはならないだろう⁵⁷。ロベルト・ロンギやフランチェスコ・アルカンジェリ、そしてデニス・マーンといった研究者・批評家たちによるカラッチ一族の再評価は、その名誉を回復しようとする試みでもあったと言える⁵⁸。20世紀後半以降はこうした様式的評価から離れて、より作品に即してカラッチ一族を論じようとする動向も見られるようになった⁵⁹。1993年にはルドヴィコ、2006年にはアンニーバレ単独の展覧会も開催され、作家としてのカラッチ一族の評価はある程度定まってきたかにも見える⁶⁰。しかしながら、2013年には東京の国立西洋美術館で、失われたと考えられていたルドヴィコの作品《ダリウスの家族》が再発見されるなど、依然として基礎研究の領域にも貢献しうる部分が残されている⁶¹。本論はカラッチ研究においてこれまでほとんど省みられることのなかった暖炉上絵画群に光を当てることで、その一助となることを目指すものである。

古典主義者、折衷主義者、対抗宗教改革期の美術の立役者、あるいは諷刺画の名手。カラッチ一族に与えられてきた様々なラベルは、彼らの作家としての活動の多面性を示している。あるいは、マニャーニ邸のローマ建国神話の作者を問われて「カラッチです。我々全員で描いたのです」と答えたという逸話は、美術史が一人の「巨匠」の強烈な個性によって作られ、かつその「個性」が代替不能なものである、という我々の先入観を浮き彫りにする⁶²。カラッチ一族研究に取り組むに当たり、その多面性のある種の捉えどころのなさを前提として引き受けつつ、フェデリコ・ゼーリのこの言葉から始めよう。「カラ

⁵⁶ LANZI 1796 [1974], vol. 3, p. 49: Scrivere la storia de' Caracci[sic.] e de' lor seguaci è quasi scrivere la storia pittorica di tutta Italia da due secoli in qua.

⁵⁷ 代表的な言説として以下を参照。RAGGHIANI 1933.

⁵⁸ LONGHI 1935; ARCANGELI 1956; MAHON 1953.

⁵⁹ ルドヴィーコ、アゴスティーノ、アンニーバレのモノグラフとしてそれぞれ以下を挙げておく。FEIGENBAUM 1984, BROGI 2001; OSTROW 1966; POSNER 1971, ROBERTSON 2008.

⁶⁰ BOLOGNA 1993; BOLOGNA 2006.

⁶¹ 再発見された《ダリウスの家族》については以下の報告を参照。TAKANASHI 2013.

⁶² MALVASIA 1678 [1841], vol. 1, p. 287: Si sa poi quanto l'affettassero anch'essi questa dubbietà, pattuendo di a bello studio confondere la cognizione, per mantenimento della loro unione, che dalla diversa e divisa affezione della scuola si voleva, a dispetto della loro virtuosa solo concorde emulazione, segregata e partita. Quindi avvenne, che tentati talora, e interrogati qual fosse l'oprato da Annibale, quale, da Agostino, e dove le mani posto avesse Lodovico, altro cacciar loro di bocca non si potesse, se non: *ella è de' Carracci: l'abbiam fatta tutti noi.*

ッチの位置づけ[……]それはイタリア美術史において最も難しく、魅力的な問題だ」⁶³。

⁶³ ZERI 1995, p. 161.

I ラッタ邸所蔵《トロイア脱出》
〈脱出〉〈建国〉の対作品と文献典拠としてのセルウィウス註解

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

II 旧ルッキーニ邸所蔵
《アレクサンドロス大王とタイス》、《ディードーの死》

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]



[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]



III サンピエーリ=タロン邸の装飾画群
— 〈美德〉と〈悪徳〉のプログラムをめぐって—

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]



IV ボローニャのヘラクレス
—カルロ・カラッチのための《ヘラクレスとヒュドラ》—

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

TONOI

HPAKAEIOI

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]



[Redacted text block]

[Redacted text line]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

V カプラーラ邸所蔵《力と節制の寓意》
—暖炉上の火と平和のアナロジー—

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]



[Redacted text block consisting of multiple lines of blacked-out text]

結論

本論では全5章に渡り、カラッチの暖炉上絵画群の一部に関する考察をおこなった。以下に結論への運びへ向けて、論じ残された点を補いながら、そこから得られた総合的な所見を述べる。

まず、各章の論点を簡潔にまとめておく。第1章では、ラッタ邸に所蔵されるルドヴィコ作品《トロイアから脱出するアエネーアース》を取り上げ、地母神キュベレーの神官、コリュバンテスによるクレウーサの拉致の描写が、セルウィウスによる『アエネーイス』註解に基づくものであることを明らかにした。また、火災の跡地に建てられた、という邸宅の造営経緯が、燃えるトロイアからの〈脱出〉と新たな土地での〈建国〉という英雄アエネーアースの冒険に重ねられている可能性も指摘した。

第2章では、旧ルッキーニ邸のために制作された2点の作品《アレクサンドロス大王とタイス》および《ディードーの死》について、文献上の典拠と主題解釈に関する考察をおこなった。ルドヴィコとアンニーバレは、火のモチーフを通じて、誘惑に成功した女と失敗した女とを対比的・教訓的に示すプログラムを構想したと考えられる。また、誇張された演劇的身振りは、同時代のヴェネツィア派絵画のやや諧謔的な翻案であるが、とりわけアンニーバレにとっては、1590年代半ば以降のローマ移住後の様式を予告するものでもある。

第3章では、サンピエーリ=タロン邸に残る6点の作品群について、一貫したプログラムを読み取ることを試みた。天井画の3点が、第3室から第1室へ向かって至高天へと上昇してゆくのに対し、暖炉上の3点は地下(冥府)へと降りてゆく。カラッチ一族はこの段階的な構造を、フリーズ装飾のような連続した画面ではなく、独立した1点ずつの図像によって構成している。各作品はまた物語によって繋がっているわけではなく、それぞれ主題も異なる。それはファーヴァ邸、マニャーニ邸という二つの大きな装飾プロジェクトを経たカラッチ一族が、それらとは異なる形式で—同じ壁画でもフリーズ形式ではなく、タブローに近い独立した区画に描く形式で—最後に試みた「共同制作」であった。

第4章では、画家達の叔父カルロ・カラッチのために制作された《ヘラクレスとヒュドラ》を取り上げた。同主題の一般的なイコノグラフィとは異なり、本作のヘラクレスの姿は頬杖を突いて「思索する」状態にある。本論ではこの点に着目し、エラスムスのテキストやアルチャーティのエンブレムを援用しながら、ヘラクレスに〈雄弁〉、ヒュドラに〈嫉妬〉という象徴的意味合いをそれぞれ読み取った。ルドヴィコが作品を捧げたカルロ・カラッチは、1580年代後半から1594年にかけて、ボローニャのシンボルであるサン・ペトロニオ聖堂のヴォールト高をめぐる議論に数学者として参加しており、教皇側とは対立関係にあった。暖炉上絵画のヘラクレスには、メランコリックな数学者としての叔父の姿が重ねられており、作品は教皇派に対するボローニャ都市政府側の「勝利」を賛美するものであったと考えられる。

第5章では、カプラーラ家のために制作された《力と節制の寓意》について、『イコノロギア』を参照し

ながらそのイコノグラフィを捉え直した。図像全体は、右側の〈力〉が火を剣で突いて盛り上げる一方、左側の〈節制〉が水を注ぐことで火の大きさが調整されている状態を表している。カプラー家はセナートに選出された家系であり、ルドヴィコの描いた暖炉上絵画には教皇庁と都市政府による共同統治体制の理想が、極めて観念的に表されていると結論づけられる。

従来、カラッチ一族の神話画は、ボローニャのファーヴァ邸とマニャーニ邸、およびローマでアンニーバレが制作したファルネーゼ宮殿の居室装飾を中心に評価される傾向にあった。確かに、権力者のアイデンティティを異教神話のフィクションの文脈に重ね合わせる、という着想において、ファーヴァ邸およびマニャーニ邸の装飾画は、後年ガレリア・ファルネーゼの成果に生かされたと言えるであろう。またこの二大プロジェクトがカラッチ一族の名を高からしめ、ファルネーゼ家からの登用に繋がったことも想像に難くない²⁷⁴。しかしながら、考えをより一歩押し進めると、ファーヴァ邸とマニャーニ邸でカラッチ一族が試みたのは、テラモーネ(男柱像)によって等間隔に区切られた区画に、フィルムのコマ送りのように連続した物語が展開されていくフリーズ装飾の形式であり、これはファルネーゼ宮殿のガレリアや、カメリーノ(小部屋)のそれとは異なるものであることに気づく。ファルネーゼのガレリアでは、壁面に三次元的空間を演出するいわゆるクアドラトゥーラの手法の中でも、あたかも額縁におさめられた複数の絵画によって壁面が満たされているかのような視覚的效果を狙った、クアドリ・リポルターティの形式が取られていた(**fig. VI-1**)²⁷⁵。そしてこの考え抜かれた形式に基づき、ヘラクレスの功業やポリュフェモスとガラテアの逸話など、個々に独立した神話主題が整然と配され、中央のバックスとアリアドネーの凱旋を頂点とする愛と祝祭のテーマが高らかに謳い上げられている²⁷⁶。そこでは、ファーヴァ邸やマニャーニ邸の作品がそうであったような「物語」の形式ではなく、むしろナラティブには関連しない独立したイメージの集合が新たな別の文脈を成す、ということが目指されていると言える。

もちろん、クアドリ・リポルターティを用いて描かれた室内装飾の先例として、システーナ礼拝堂やポッジ邸の天井壁画の存在は無視し得ない。しかしいずれにせよ、カラッチ一族が一つの課題として、居室装飾にどのように取り組んできたかを考えるためには、ファーヴァ邸とマニャーニ邸の作品群を直線的にファルネーゼ宮殿の成果へと結びつけるのみでは不十分である。

²⁷⁴ アンニーバレのファルネーゼ家出仕の背景には、パルマのファルネーゼの宮廷で活動していた文人ガブリエーレ・ボンバージの働きかけがあったとされている。CADOPPI 2010.

²⁷⁵ ガレリア・ファルネーゼの装飾プログラムの形式の問題については以下を参照。MARTIN 1965, pp. 69–82.

²⁷⁶ ヴォールトを中心とするガレリア・ファルネーゼの図像プログラムについては諸説ある。伝記作者ベッローリは「天上の愛と世俗の愛」のせめぎ合い、すなわち新プラトン主義的な愛のテーマを表したものであると書き残している(BELLORI pp. 57–77)。一方ハンス・ティーツェは、アンニーバレの雇主であったオドアルド・ファルネーゼの弟、ラヌッチョ・ファルネーゼとマルゲリータ・アルドブランディーニの結婚を祝したものと考えた(TIETZE 1906–07)。この説はデンブシーやシルヴィア・ギンズブルなどによって支持され、おおむね定説となっている(DEMPSEY 1995; GINZBURG CARIGANI 2000)。また、図像プログラムの考案者としては、ファルネーゼ家でオドアルドに仕えていた文人フルヴィオ・オルシーニが有力視されているが(MARTIN 1965)、ボローニャとの繋がりを重視する立場からは、同地の文学アカデミー、アカデミア・デイ・ジェラーティの文学者、メルキオーレ・ゾッピオの詩『キルケーの山』に基づきプログラムが考案されたのではないかとするギンズブルの説がとりわけ興味深い。

本論、第3章で取り上げたサンピエーリ=タロン邸の作品は、この形式と主題の点において、ファルネーゼ宮殿の作品を明確に予告するものと言ってよい。天井画がヘラクレスの神格化を三段階で表し、いくぶんナラティブな流れを示しているのに対し、暖炉上絵画にはヘラクレスのカークス退治、巨人エンケラドス、娘を捜すケレースと、物語的には相互に全く関連のない主題が選ばれている。これらが同じ一つの物語から取られたものではなく、悪徳の寓意を伝えるために選ばれたテーマであることは、第3章で論じた通りである。これに対して、第1章で扱った《トロイアから脱出するアエネーアース》と、第2章で扱った旧ルッキーニ邸の2点の作品は、同時代の文学作品に取材していた。セルウィウスのアエネーイス註解やペトラルカなど、そのテキストの選定には人文主義的な知性の介在が感じられるが、居室装飾のプログラムとしては、明らかにサンピエーリ邸の作品群よりも「素朴」と言える。

カラッチ一族の暖炉上絵画群は、ラッタ邸の《トロイアを脱出するアエネーアース》を起点として、カプラーラ邸の《力と節制の寓意》を最後とする、1583年頃から1603年の20年間に集中的に制作されている。この時系列の上に、我々はファーヴァ邸のイアゾン譚、アエネーアース譚(1583-84年)を起点とし、マニャーニ邸のローマ建国譚(1591-92年)を経て、ガレリア・ファルネーゼ(1597年着工)を一つの頂点とする、カラッチ一族の居室装飾の軌跡を重ねることも出来るだろう(fig. VI-2)。この図に基づいてその展開を整理すると以下ようになる。すなわち、一族は1580年代半ばまでは純粋な「物語」としての異教主題の表現に取り組んでいた(ファーヴァ邸、ラッタ邸の作品群)。そこに重ねられているのは、その邸宅が火災の後に造営されたという歴史的事実であり、委嘱主のアイデンティティに関わる二次的な解釈の余地はほとんど残されていない。それが1592年頃になると、それまでのナラティブの手法と共に、カルターリ的な特定の神話の人物の表象や、テキストの教訓的解釈といった要素が見られるようになる(マニャーニ邸、旧ルッキーニ邸の作品群)。そして1593-94年に制作されたサンピエーリ=タロン邸の作品群に至って、説話的表現から離れ、個々に独立したイメージによって特定の理念を語る、というスタイルが獲得される。アンニーバレとアゴスティーノがこの手法をガレリア・ファルネーゼの装飾において極限まで洗練させてゆく一方で、ルドヴィコは説話的表現から更に離れ、最終的にはほとんど寓意性のみと言えるような極めて観念的な図像が生み出された(カプラーラ邸の《力と節制の寓意》)。その一方で、「物語性」と「寓意性」が作家の中で完全な均衡を保つとき、暖炉上絵画は委嘱主のアイデンティティそのものにほかならない「エンブレム」となる(《ヘラクレスとヒュドラ》)。

無論、カラッチ一族の全ての作品がこうした漸進的な図式に当てはめられるわけではなく、画家達自身がこうした変化を意図していたとも限らない。例えばルドヴィコの晩年様式への変化にアグッキの古典主義美術理論との接触が深く関わっているように、画家の様式の変化については、外的要因も考慮する必要がある。しかし、少なくともカラッチ一族の描いた異教主題について考えるとき、「物語性(ナラティブ)」と「寓意性(アレゴリー)」という二極を想定してみることは意味があるだろう。カラッチ一族

は暖炉上絵画の制作に繰り返し取り組みながら、物語と寓意の間で様々な表現を試みている。残された作品群は言わばその訓練の過程を示すものである。暖炉上絵画群を通じて、ボローニャにおけるカラッチ一族の活動が、ファルネーゼ宮殿へと繋がってゆくことがよりいっそう明確に理解されるのである。

本論で論述の対象としたのは、16世紀エミリア＝ロマーニャという限定された範囲におけるいくつかの暖炉上絵画であり、そもそもその起源をどこに設定するのかといった議論や、ロンバルディアやトスカーナ、そしてイタリア外などを含めた広域的な展開にまで目を配ることは出来なかった。序章に引いたロマツォの叙述は、暖炉上絵画の成立要件に関する重要な証言であると考えられるが、そこで具体的にどのような作例が想定されているのかは不明瞭である。その一方で、暖炉の上に火のモチーフを組み込んだ絵画を置くという発想が、イメージを用いた一種の洒落であるのに対し、そこに銘文が組み込まれることで、暖炉上絵画はモラルや警告のニュアンスを含んだメッセージを発するものとなり得る。カラッチ一族がこの枠組みの違いを自覚的に利用し、「暖炉上絵画」というジャンルの中で様々な試みを繰り返していたことは、本論を通じて示し得たように思われる。

暖炉上という限定された区画に描かれたイメージは、ラテン語のモットーを伴うことによって、その空間の中で特別な位置付けを占めることになる。この条件は、時に絵画の周囲を装飾する枠組みによって強化される。本論第3章で取り上げたサンピエーリ＝タロン邸の作品群のほか、ローマ建国譚の描かれたマニャーニ邸の大広間の暖炉上絵画も、壮麗なストゥッコ装飾で縁取られている(fig. VI-3)。マニャーニ邸の作品では、周囲が古代風の建築的枠組みによって堅固に縁取られ、その左右に軍神マルスとミネルヴァが守護神さながら並び立つ²⁷⁷。破風を模した頂点の中央にはマニャーニ家の紋章が収められ、委嘱主ロレンツォ・マニャーニの名前と1592年の制作年が併記されている²⁷⁸。絵画の主題であるルペルカーリア祭は豊穰を祝う古代ローマの祭であり、画中に記された「UT IUCUNDA SIC FOECUNDA(快ければ実りあり)」の銘文からは、一族の繁栄を寿ぐ意味合いが読み取られる。壁面にフリーズ形式で描かれたローマ建国譚が「物語」の表象であるのに対し、暖炉上絵画は「寓意」のレベルに属している。更に、枠を縁取る彫刻装飾によって、両者は視覚的にも峻別されている。

紋章が一族全体を表すものであるのに対し、「個人」に属するものとしてエンブレムがある。マニャーニ邸の暖炉上絵画は、描かれたイメージの寓意性に加えて、そこに委嘱主を名指す意匠までも組み

²⁷⁷ ヴィターリは装飾をめぐるロレンツォ・マニャーニの支払い記録を精査し、ストゥッコ装飾の作者が従来考えられていたボローニャの彫刻家ガブリエーレ・フィオーリーニではなく、ローマを中心に活動したロンバルディア出身の彫刻家、ルッジェロ・ベスカペであることを明らかにした。ヴィターリによれば、このタイプの暖炉装飾は16世紀後期のヴェネト地方によく見られ、ヴィチエンツァのグアルド宮殿にあるカルロ5世の間には、やはりマルスとミネルヴァの像を配する、マニャーニ邸とよく似た暖炉装飾があるという。VITALI 2011, pp. 80–81.

²⁷⁸ LAURENTIUS MAGN[ANIUS] SENATOR MDXCII.

込まれ、まさにエンブレマティックと言ってよい。サンピエーリ=タロン邸の作品群を別として、枠組み装飾がこれほど完全に残っているカラッチ一族の暖炉上絵画の作例はない。本論で扱った作品の中でも、明確に委嘱主「個人」との結びつきを示すと言えるのは《ヘラクレスとヒュドラ》のみであろう。しかし、程度の差こそあれ、暖炉上絵画が委嘱主のアイデンティティをほめかすものとして、私的空間の権威化に重要な機能を果たしていたことは確かである。1世紀半後にカラッチ一族の暖炉上絵画に着目したピサッリは、おそらくそのことに意味を見出したからこそ、模刻版画の集成に取り組んだのではなかったのだろうか。

本論は、カラッチ一族の暖炉上絵画を取り上げ、おもに図像学的観点から論じるものであった。結果、個々の作品の特質や解釈については一定の新知見が得られた一方で、その全容の把握には至らなかった。とりわけ、カラッチ一族がボローニャで活動した20年の間に、なぜ暖炉上装飾としてこれほど多くの作品が制作されたのか、という問題は、当時の都市エリート層の美的趣味や、「暖炉上絵画」の居室装飾の一ジャンルとしての成立要件など、相対的な視座からも検討される必要がある。

一方、本論で一つの論点を成していた暖炉上絵画と銘文の関係からは、イメージとテキストの相互関係という問題系が連想される。カラッチ一族が一定の文学的知識を備え、それを制作に生かしていたであろうことは、すでにファーヴァ邸やマニャーニ邸の連作研究の文脈でも指摘されてきたが、暖炉上絵画群を通じて、補完的な考察が可能になるだろう。また、第4章および第5章における考察からは、16世紀後期におけるボローニャ都市政府と教皇庁との、やや緊張を孕んだ関係も浮かび上がった。こうした政治的状況に対して、カラッチ一族が画家としてどのように関わっていたのかという問題は、更なる広がりを持った作家理解への糸口となることが期待される。

カラッチ一族は代々職人の家系であり、他の地域から移住してきた彼らがボローニャの地域社会に同化してゆくうえで、兄弟・親族の紐帯が一つの拠りどころであったことは確かである。これまでもファーヴァ邸の居室装飾はアゴスティーノとアンニーバレの父、アントニオの斡旋によるものであったことなどが知られていたが、本論第4章での考察を通じて、画家達の叔父カルロ・カラッチもまた、ボローニャの地方政治において存在感を持つ人物であり、その重要性が認識された。カルロを起点としたパトロネージと画家達との関わりについても、今後調査を継続してゆきたい。こうした作品と画家達を取り巻く環境との往還的な考察を通じて、カラッチ一族の全体像の理解が達成されると考えられる。

補遺

- 原典史料 1:カルロ・アントニオ・ピサッリによる暖炉上絵画の模刻版画集序文
- 2:ジョヴァンニ・パオロ・ロマッツォ『絵画論』(1584年)より、暖炉上絵画に関する提言
- 3:カルロ・カラッチのヴォールト案 ①、②

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[REDACTED]

[Redacted text block]

[Redacted text block containing multiple paragraphs of obscured content]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block 1]

[Redacted text block 2]

[Redacted text block 3]

[Redacted text block 4]

[Redacted text block 5]

[REDACTED]

[REDACTED]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

参考文献一覧

ABBONDANZA in DBI 1960

R. Abbondanza, “ALCIATO, Andrea”, *DBI*, 1960.

AFFÒ 1794

I. Affò, *Ragionamento Sopra Una Stanza Dipinta Dal Celeberrimo Antonio Allegri Da Correggio Nel Monistero Di S. Paolo In Parma*, Parma, 1794.

ALBERTI 1982

レオン・バティスタ・アルベルティ『建築論』、相川浩訳、中央公論美術出版、1982年。

ALBERTI in FOSCHI 1998

L. Alberti, *Historia di Bologna*, vol. 1, Bologna, 1541, trascritto in P. Foschi, “Alfonso Lombardi e l’Ercole”, in R. Scannavini (ed.), *L’Ercole del Lombardi: Palazzo degli Anziani di Bologna*, Bologna, 1998, pp. 33–54.

ALCIATI 1546

A. Alciati, *Andreae Alciati Emblematum libellus*, Venezia, 1546.

ALDOVANDI 1556

U. Aldrovandi, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, & case si veggono*, Venezia, 1556.

ANDERSON 1970

J. Anderson, “The Sala di Agostino Carracci in the Palazzo del Giardino”, *Art Bulletin*, vol. 52, 1970, pp. 41–48.

ANGELINI 2003

A. Angelini, *Simboli e Questioni: L’eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell’Hermathena*, 2003.

ANTALDI-SANTINELLI 1897

M. C. Antaldi-Santinelli, *Catalogo di majoliche antiche dipinte...di Pesaro*, Pesaro, 1897

APOLLODOROS-KODU 1953

アポロドーロス『ギリシア神話』、高津春繁訳、岩波

書店、1953年。

ARCANGELI 1956

F. Arcangeli, “Sugli inizi dei Carracci”, *Paragone*, vol. 7, no. 79, 1956, pp. 17–48.

ARCANGELI 1967–70 [2015]

F. Arcangeli, *Corpo, azione, sentimento, fantasia*, 2 vols., Bologna, 2015. [1967–70年にボローニャ大学で行われた講義録]

ARCE-CANCIANI in LIMC 1986

J. Arce, F. Canciani, “Cacus”, in *LIMC*, III, 1986, pp. 177–178.

ASBo-STUDIO ALIDOSI 1736

Anon., *Arbore Genealogico della Famiglia Sampieri di Bologna Le Medaglie di color d’oro sono del Ramo Senatorio*, ASBo, *Studio Alidosi, Carte di famiglie, Sampieri*, 1736.

BAGLIONE 1642 [1995]

G. Baglione, *Le vite de’ pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a’ tempi di Papa Urbano Ottavo del 1642* [1642], eds. J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano, 1995.

BARNI 1953

G. L. Barni (ed.), *Le lettere di Andrea Alciato*, Firenze, 1953.

BAROCCHI 1960–62

P. Barocchi (ed.), *Trattati d’arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari, 1960–62.

BELLORI-BOREA 1672 [1976]

G. P. Bellori, *Le vite de’ pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, 1672, E. Borea (ed.), Torino, 1976. [抄訳: E. パノフスキー『アイデア: 美と芸術の理論のために』、伊藤博明・富松保文訳、平凡社、2004年]

BENTINI 2001

J. Bentini (ed.), *Vago e forte: Ludivico e Galanino per lo stendardo di San Rocco: un processo bolognese del 1636*, Bologna, 2001.

BENTINI 2006

J. Bentini (eds.), *Pinacoteca Nazionale di Bologna*, 5 vols., Venezia, 2006.

BERSANI 2000

C. Bersani, "Carlo Antonio Pisarri: un incisore stampatore bolognese del diciottesimo secolo", in G. Benassati, (ed.), *L'arti per via*, Bologna, 2000, pp. 72–86.

BERSELLI 2010

E. Berselli, "Decorazioni pittoriche delle stanze degli Anziani in Palazzo Pubblico a Bologna", *Arte a Bologna*, vols. 7/8, 2010/11, pp. 141–151.

BERTELÀ 1974

G. G. Bertelà (ed.), *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVIII*, Bologna, 1974.

BIANCHELLI ILLUMINATI 1983

M. Bianchelli Illuminati, (trans.), *Symbolicarvm Quaestionvm de Universo Genere quas Serio Ludebat Libri Qvinque*, in *Giulio Bonasone*, exh. cat., vol. 2, Roma.

BIANCHI 2008

I. Bianchi, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma: Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna, 2008.

BIANCHI 2011

I. Bianchi, "Gabriele Paleotti committente di "molte pitture": ancora qualche considerazione sulla cripta di San Pietro a Bologna", in *Domenico e Pellegrino Tibaldi*, F. Ceccarelli, D. Lenzi (eds.), Venezia, 2011, pp. 191–198, 379.

BIANCHI 2012

I. Bianchi, *Iconografie accademiche: un percorso attraverso il cantiere editoriale delle Symbolicae Quaestiones di Achille Bocchi*, Bologna, 2012.

BOARDMAN–PALAGIA–WOODFORD in LIMC 1988

J. Boardman, O. Palagia, S. Woodford, "Herakles", in *LIMC*, IV, 1988, pp. 728–838.

BOBER–RUBINSTEIN 2010

P. P. Bober, R. Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture: A Handbook of Sources*, 2nd ed., London, 2010.

BOCCACCIO 1976

G. Boccaccio, *Genealogiae deorum gentilium* [Venezia, 1494], S. Orgel (ed.), New York, 1976.

BOCCHI 1555

A. Bocchi, *Symbolicarvm Quaestionvm de Universo Genere quas Serio Ludebat Libri Qvinque*, Bologna, 1555.

BODMER 1934

H. Bodmer, "Drawings by the Carracci: an Aesthetic Analysis", *Old Master Drawings*, vol. 8, no. 32, 1934, pp. 51–66.

BODMER 1939

H. Bodmer, *Lodovico Carracci*, Burg b. M., 1939.

BOHN 2004

B. Bohn, *Ludovico Carracci and the Art of Drawing*, Turnhout, 2004.

BOLOGNA 1956a

G. C. Cavalli (ed.), *Mostra dei Carracci*, exh. cat., Bologna, 1956.

BOLOGNA 1956b

D. Mahon (ed.), *Mostra dei Carracci: Disegni*, exh. cat., Bologna, 1956.

BOLOGNA 1984

Bologna 1584: Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava, exh. cat., Bologna, 1984.

BOLOGNA 1988

Dall'avanguardia dei Carracci al secolo barocco: Bologna 1580–1600, exh. cat., Bologna, 1988.

BOLOGNA 1993

Ludovico Carracci, exh. cat., Bologna, 1993.

BOLOGNA 2000

Gli affreschi dei Carracci: Studi e disegni preparatori, exh. cat., Bologna, 2000.

BOLOGNA 2006

Annibale Carracci, exh. cat., Bologna, 2006.

BOREA 1964

E. Borea, *Annibale Carracci*, Milano, 1964.

BORZAGHI 1715

G. Borzaghi, *Registro degl'illustrissimi signori gonfalonieri del popolo della città di Bologna*, Bologna, 1715.

BOSCHLOO 1974

A. W. Boschloo, *Annibale Carracci in Bologna: Visible Reality in Art after the Council of Trent*, 2 vols., Den Haag, 1974.

BOSCHLOO 1982

A. W. Boschloo, "Il fregio dipinto fino ai Carracci", in A. Emiliani (ed.), *Le Arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo. Atti del colloquio C.I.H.A.*, Bologna, 1982, pp. 113–128.

BOSCHLOO 1984

A. W. Boschloo, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò dell' Abate ai Carracci*, Bologna, 1984.

BOSCO 1970–78

U. Bosco (ed.), *Enciclopedia dantesca*, 6 vols, Roma, 1970–1978.

BOTTRIGARI 1576

E. Bottrigari, *Tyberiadis, D. Bartoli de Saxoferrato, iuriconsultorum omnium facile principis, Tractatus de Fluminibus triperitus; ab Hercule Buttrigario...*, Bologna, 1576.

BRIGANTI 1945

G. Briganti, *Il manierismo e Pellegrino Tibaldi*,

Roma, 1945.

BRIGANTI–CHASTEL–ZAPPERI 1987

G. Briganti, A. Chastel, R. Zapperi, *Gli amori degli dei: Nuove indagini sulla Galleria Farnese*, Roma, 1987.

BROGI 1984

A. Brogi, "Considerazioni sul giovane Annibale Carracci e qualche aggiunta", *Paragone*, vol.35, no.413, 1984, pp. 36–49.

BROGI 1992

A. Brogi, "Una pala, un disegno: Annibale Carracci e il cardinale Farnese", *Paragone*, vol.43, no.503, 1992, pp. 45–49.

BROGI 2001

A. Brogi, *Ludovico Carracci: 1555–1619*, Ozzano dell'Emilia, 2001.

BROGI 2016

A. Brogi, *Ludovico Carracci: addenda*, Bologna, 2016.

BROOKES 1998b

A. Brookes, "A Farnese impresa in Annibale Carracci's 'Sleeping Venus'", *The Burlington Magazine*, vol.140, 1998, pp.676–679.

BUB ms. 770

A. F. Ghiselli, *Memorie antiche manuscritte di Bologna raccolte et accresciute sino a' tempi presenti*, BUB, ms. 770, vol. XVIII, c.506.

BURY 2001

M. Bury, *The Print in Italy, 1550–1620*, London, 2001.

CADOPPI 2010

A. Cadoppi, *Gabriele Bombasi letterato reggiano (1531–1602): Una vita fra l'Ariosto, il Correggio, i Farnese e i Carracci*, Reggio Emilia, 2010.

CALBI–KELESCIAN 1984

E. Calbi, D. S. Kelescian, *Marcello Oretti e il patrimonio artistico privato bolognese: Bologna, Biblioteca Comunale, MS. B. 104*, Bologna, 1984.

CALLAHAN 1990

V. W. Callahan, "The Erasmus–Hercules Equation in the Emblems of Alciati", in K-L Selig, W. S. Heckscher (eds.), *The verbal and the visual: essays in honor of William Sebastian Heckscher* [Kindle DX edition], Retrieved from Amazon.com, New York, 1990, pp. 41–53.

CAMMAROTA 1986

G. P. Cammarota, "Gabriele Fiorini: uno scultore all'Accademia degli'Incamminati", *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*, vol. 19, 1986, pp. 35–46.

CAMMAROTA 2000

G. P. Cammarota, *Il restauro: Intelligenza e progetto*, Bologna, 2000.

CAMMAROTA 2009

G. P. Cammarota, "Documenti inediti su Ludovico Carracci", in R. Giordano, *Esplorare la biblioteca*, Bologna, 2009, pp. 57–64.

CAMPBELL 2002

S. J. Campbell, "The Carracci, Visual Narrative and Heroic Poetry after Ariosto: the 'Story of Jason' in Palazzo Fava", *Word & Image*, vol. 18, no. 3, 2002, pp. 210–230.

CAMPI 1585

A. Campi, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de Romani rappresentata in disegno col suo contado et illustrata d'una breve historia delle cose più notabili appartenenti ad essa...*, Milano, 1585.

CARAZZI 1579

Carlo Carazzi, *Modo del dividere l'alluvioni da quello di Bartolo, et de gli agrimensori diverso. Mostrato con ragioni mathematiche, & con pratica*, Bologna, 1579.

CARRATI 1778

B. Carrati, *Genealogie delle Famiglie Nobili*

viventi quest'Anno 1778. estese in questo I°: Volume per Linea Mascolina, BCBo MsB. 698.

CARTARI 1571

V. Cartari, *Le imagini de i dei de gli antichi: nelle quali si contengono gl' idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla Religione de gli antichi*, Venezia, 1571.

CARTARI–OHASHI 2012

V. Cartari, *Le imagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl' idoli, riti, ceremonie, & alter cose appartenente alla religione de gli antichi*, Lyon, 1581. [邦訳: カルターリ『西欧古代神話図像大鑑: 全訳「古人たちの神々の姿について」』、大橋喜之訳、八坂書店、2012年]

CASTELLI 2014

V. Castelli, "Ercole, Cerere e Proserpina nel ciclo decorativo di palazzo Sampieri-Talon a Bologna", *Figure*, vol. 2, 2014, pp. 33–46. [ボローニャ大学のオンライン限定雑誌。URL: <http://figure.unibo.it/article/view/4686>]

CASTELVETRO–FRANCIOSI 1886

L. Castelvetro, *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX canti dell'Inferno dantesco: Ora per la prima volta date in luce da Giovanni Franciosi in Modena*, G. Franciosi (ed.), Modena, 1886.

CATALOGO dei... Sampieri 1841

Anon., *Catalogo dei quadri, ed altri oggetti d'arte esistenti nella galleria Sampieri posta in Bologna, Strada Maggiore n. 244*. Bologna, 1841.

CAVALLI in BOLOGNA 1956

G. Cavalli, "Regesto", *Mostra dei Carracci*, exh. cat., Bologna, 1956, pp. 67–104.

CAVICCHIOLI 2005

S. Cavicchioli, "La "visibile poesia di Nicolò: fonti letterarie e iconografia dei fregi dipinti a Bologna", in S. Béguin (ed.), *Nicolò dell'Abate: storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, Cinisello Balsamo (Milano), 2005,

pp. 101–115.

CHAPPELL 1976

M. Chappell, “An interpretation of Agostino Carracci's ‘Galatea’ in the Farnese Gallery”, *Studies in Iconography*, vol.2, 1976, pp. 41–65.

CHAPPELL 1978

M. Chappell, “Further observations on Agostino Carracci's ‘Venus’ in the Farnese Gallery”, *Studies in Iconography*, vol.2, 1976, pp. 161–165.

CHRISTIANSEN 1999

K. Christiansen, “Annibale Carracci's ‘Burial of Christ’ Rediscovered”, *The Burlington Magazine*, vol. 141, no. 1156, 1999, pp. 414–418.

CIAMITTI 2001

L. Ciamitti, “Vago e Forte. Ludivico e Galanino per lo stendardo di San Rocco: un processo bolognese del 1636”, in J. Bentini (ed.), *Vago e forte: Ludivico e Galanino per lo stendardo di San Rocco: un processo bolognese del 1636*, Bologna, 2001, pp. 11–59.

CIGNARELLA–CIPRIANI 2011

A. Cignarella, G. Cipriani, *Virgilio a scuola, Servio e il secondo libro dell'Eneide*, Foggia, 2011.

CLAUDIAN–PLATNAUER 1922

Claudian, *Claudian*, M. Platnauer (trans.), vol. 2, Cambridge Mass. - London, 1922.

CLERICI 2012

N. B. Clerici, “Bologna, piazza Calderini, palazzo Zambeccari (già Lucchini, poi Angelelli): le decorazioni tra il XVI e il XVII secolo”, *Strenna storica bolognese*, vol. 61, 2012, pp. 111–126.

CLIFFORD–MALLET 1976

T. Clifford, – J. V. G. Mallet, “Battista Franco as a Designer for Maiolica”, *The Burlington Magazine*, 1976, vol.118, no.879, pp. 386–410.

CLINTON in LIMC 1994

K. Clinton, “Plutos”, in *LIMC*, VII, 1994, pp.

416–420.

COLONNA 2007

S. Colonna, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma: Eros, Anteros, Età dell'Oro*, Roma, 2007.

COLONNA 2012

S. Colonna, “Pomponio Torelli, Annibale e Agostino Carracci e la teoria degli affetti nella Galleria Farnese: il rapporto tra le corti farnesiane di Parma e Roma”, in A. Bianchi, N. Catelli, A. Torre (eds.), *Il Debito delle Lettere: Pomponio Torelli e la cultura farnesiana di fine Cinquecento*, 2012, pp. 131–152.

CONTI–MULRYAN–BROWN 2006

N. Conti, J. Mulryan, S. Brown (trans.), *Natale Conti's Mythologiae*, vol. 2, Tempe, 2006.

CUPPINI–ROVERSI 1974

G. Cuppini, G. Roversi, *I palazzi senatorii a Bologna. Architettura come immagine del potere*, Bologna, 1974.

CZÉRE 1989

A. Czére, *Disegni di artisti bolognesi nel Museo delle Belle Arti di Budapest*, Budapest, 1989.

DANIELLO 1567

B. Daniello, *Dante con l'esposizione di M. Bernardino Daniello da Lucca, sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso: nuovamente stampato, & posto in luce*, Venezia, 1567.

DANTE–HARA 2014

ダンテ・アリギエリ『神曲』、原基晶訳、全3巻、講談社、2014年。

DANTE–HIRAKAWA 2008

ダンテ・アリギエリ『神曲』、平川祐弘訳、全3巻、河出書房新社、2008年。

DANTE–YAMAKAWA 1915–23

ダンテ・アリギエリ『神曲』、山川丙三郎訳、全3巻、岩波書店、2006年(単行本は1915–23年に刊行)。

DE ANGELIS 2017

C. De Angelis, “Una stampa di Carlo Antonio Pisari: “La Vigilanza” di Lodovico Carracci nel Palazzo Senatorio Marescalchi”, *Strenna storica bolognese*, vol. 67, 2017, pp. 103–122.

DE ANGELIS–NANNELLI 1983

C. De Angelis, P. Nannelli, “Il recupero e il restauro del complesso dei palazzi Ratta: aspetti metodologici e progettuali”, *Il carrobio*, no.9, 1983, pp. 131–142.

DE BENEDICTIS 2008

A. De Benedictis, “Il governo misto”, in A. Prosperi (ed.), *Storia di Bologna: Bologna nell’età moderna (secoli XVI–XVIII). I. Istituzioni, forme di potere, economia e società*, Bologna, 2008, pp. 201–269.

DE GRAZIA 1979

D. De Grazia, *Prints and Related Drawings by the Carracci Family: A Catalogue Raisonné*, Washington, 1979.

DE JONG 2009

J. L. De Jong, “Dido in Italian Renaissance Art: The Afterlife of a Tragic Heroine”, *Artibus et Historiae*, vol. 30, no. 59, 2009, pp. 73–89.

DEL BRAVO–KAI 1985 [2009]

C. Del Bravo, “I Carracci”, in Idem., *Le risposte dell’arte*, Firenze, 1985, pp. 139–156. [邦訳:カルロ・デル・ブラーヴォ「カラッチ」、甲斐教行訳、『五浦論叢:茨城大学五浦美術文化研究所紀要』、第16号、2009年、183–216頁]

DELLA CHIARA 1979

M. Della Chiara et al. (eds.), *Maioliche del Museo Civico di Pesaro*, Pesaro, 1979.

DELL’ANGUILLARA 1584

G. dell’Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell’Anguillara in ottava rima, ... con l’annotationi... di M. Francesco Turchi*, Lyon, 1584.

DALL’OLIO 1999

G. Dall’Olio, *Eretici e inquisitori nella Bologna del Cinquecento*, Bologna, 1999.

DEL VIRGILIO 1933

G. del Virgilio, G., “Allegorie librorum ovidii metamorphoseos: A magistro Johanne de virgilio prosaice ac metricae compilate”, in F. Ghisalberti (intr. and ed.), *Giovanni del Virgilio espositore delle “Metamorfosi”*, Firenze, 1933. [extr. by *Giornale dantesco* XXXIV]

DEMPSEY 1966

C. Dempsey, “Two “Galateas” by Agostino Carracci Re-identified”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 29, 1966, pp. 67–70.

DEMPSEY 1977 [2000]

C. Dempsey, *Annibale Carracci and the Beginnings of Baroque Style*, 1977, Fiesole [re-ed. 2000].

DEMPSEY 1980

C. Dempsey, “Some Observations on the Education of Artists in Florence and Bologna During the Later Sixteenth Century”, *The Art Bulletin*, vol. 62, 1980, pp. 552–569.

DEMPSEY 1981

C. Dempsey, “Annibal Carrache au Palais Farnèse”, in *Le Palais Farnèse*, Roma, 1981, pp. 269–311.

DEMPSEY 1982

C. Dempsey, “Mythic Inventions in Counter-Reformation Painting”, in P. A. Ramsey (ed.), *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Binghamton, 1982, pp. 55–75.

DEMPSEY 1995

C. Dempsey, *Annibale Carracci: The Farnese Gallery*, Rome, New York, 1995.

DENZINGER–SCHÖNMETZER 1982

H. Denzinger - A. Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum, Definitionum et Declarationum*

de Rebus Fidei et Morum, Sumptibus Stahelianis, 1854. [邦訳: H. デンツインガー編、A. シェーンメッツァー増補改訂『カトリック教会文書資料集: 信経および信仰と道德に関する定義集』、浜寛五郎訳、エンデルレ書店、1982年改訂版(初版1974年)]

DESCRIZIONE... 1795

Anon., *Descrizione italiana e erancese [sic.] di tutto ciò, che si contiene nella galleria del sig. marchese senatore Luigi Sampieri capitano della porta del pubblico Palazzo in Bologna*, Bologna, 1795.

DOLFI 1670

P. Dolfi, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna, 1670.

EBERT-SCHIFFERER-GINZBURG 2011

S. Ebert-Schifferer - S. Ginzburg (eds.), *Nuova luce su Annibale Carracci*, Roma, 2011.

EMILIANI 1988

A. Emiliani, "La tecnica di Annibale e di Agostino nel periodo bolognese", in *Les Carrache et les décors profanes: Actes du colloque organize par l' École Française de Rome*, 1988, pp. 3-18.

EMILIANI 2011

A. Emiliani, "Palazzo Caprara e il suo patrimonio artistico", in A. Varni (ed.), *Palazzo Caprara Montpensier: sede della Prefettura di Bologna*, pp. 113-151.

EMILIANI-STANZANI 1989

A. Emiliani, A. Stanzani (eds.), *Le storie di Romolo e Remo di Ludovico, Agostino e Annibale Carracci in Palazzo Magnani a Bologna*, Bologna, 1989.

ENENKEL 2009

K. A. E. Enenkel, "Pain as Persuasion: The Petrarch Master Interpreting Petrarch's *De remediis*", in J. F. v. Dijkhuizen, K. A. E. Enenkel (eds.), *The sense of suffering: the constructions of physical pain in early modern culture*, Leiden, 2009, pp. 91-164.

ETTLINGER 1972

L. D. Ettliger, "Hercules Florentinus", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 16, 1972, pp. 119-142.

FABERIO 1603

L. Faberio, *Il funerale d'Agostin Carraccio fatto in Bologna sua patria da gl'Incaminati Academici del Disegno scritto all'ill.^{mo} sig.^r cardinal Farnese*, Bologna, 1603.

FABRINI 1581

G. Fabrini, *L'Eneide di Virgilio mantuano commentata in lingua volgare toscana da Giouanni Fabrini da Fighine*, Venezia, 1581.

FADDA 2018

E. Fadda, *Come in un rebus: Correggio e la camera di San Paolo*, Firenze, 2018.

FAIETTI-OBERHUBER 1988

M. Faietti, K. Oberhuber (eds.), *Bologna e l'umanesimo, 1490-1510*, Bologna, 1988.

FANTI 1978

M. Fanti, "Bologna nell'età moderna (1506-1796)", in A. Ferri, G. Roversi (eds.), *Storia di Bologna*, Bologna, 1978, pp. 197-282.

FANTUZZI 1789

G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. 7, Bologna, 1789.

FEIGENBAUM 1984

G. Feigenbaum, *Ludovico Carracci: A Study of his Later Career and a Catalogue of his Paintings*, Ph. D. diss., 2 vols, Princeton University, 1984.

FEIGENBAUM 1990

G. Feigenbaum, "Drawing and Collaboration in the Carracci Academy", in M. A. Lavin (ed.), *IL 60: Essays Honoring Irving Lavin on his Sixtieth Birthday*, New York, 1990, pp. 144-165.

FEIGENBAUM 1993

G. Feigenbaum, "Practice in the Carracci

Academy”, in P. M. Lukehart (ed.), *The Artist’s Workshop*, Washington, 1993, pp. 59–76.

FEIGENMAUM 2006a

G. Feigenbaum, “Trasfigurazione di Gesù Cristo”, in J. Bentini, et al., (ed.), *Pinacoteca Nazionale di Bologna, catalogo generale, 2. Da Raffaello ai Carracci*, Venezia, 2006, pp. 249–250.

FEIGENBAUM 2006b

G. Feigenbaum, “Nascità del Battista”, in *Ibid.*, J. Bentini, et al., (ed.), *Pinacoteca Nazionale di Bologna, catalogo generale, 2. Da Raffaello ai Carracci*, Venezia, 2006, pp. 258–260.

FERRARI 1835

C. E. Ferrari, *Vocabolario bolognese-italiano: colle voci francesi corrispondenti*, Bologna, 1835.

FORTUNATI PIERANTONIO 1986

V. Fortunati Pierantonio, *Pittura bolognese del '500*, 2 vols., Bologna, 1986.

FORTUNATI PIERANTONIO 2011

V. Fortunati Pierantonio, “Il mito di Ulisse nei dipinti murali di Pellegrino Tibaldi a Palazzo Poggi: iconografia e stile tra civiltà dell’emblema e scienza enciclopedica” in L. Capodiecchi, P. Ford (eds.), *Homère à la Renaissance*, Paris, 2011, pp. 161–173.

FORTUNATI PIERANTONIO–MUSUMECI 2000

V. Fortunati Pierantonio, – V. Musumeci (eds.), *L’immaginario di un ecclesiastico: i dipinti murali di Palazzo Poggi*, Bologna, 2000.

FOSCHI 1998

P. Foschi, “Alfonso Lombardi e l’Ercole”, in *L’Ercole del Lombardi: Palazzo degli Anziani di Bologna* (ed.), R. Scannavini, Bologna, 1998, pp. 33–54.

FOSTER 1971

K. W. Forster, “Metaphors of Rule: Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de’ Medici”, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 15, 1971, pp. 65–104.

FRANGI 1989

F. Frangi, “Il Sodoma: un compianto giovanile e qualche indicazione sulle fonti figurative”, *Paragone*, vol. 40, no. 473, 1989, pp. 62–77.

FRATI 1888

L. Frati (ed.), *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella biblioteca municipale di Bologna*, Bologna, 1888.

FRIEDLAENDER 1926

W. Friedlaender, “Contributo alla cronologia e all’iconografia di Lodovico Carracci”, *Cronache d’arte*, vol. 3, no. 1, 1926, pp. 133–147.

GHELFI 1997

B. Ghelfi (ed.), *Il libro dei conti del Guercino: 1629–1666*, Bologna, 1997.

GINZBURG CARIGNANI 2000

S. Ginzburg Carignani, *Annibale Carracci a Roma: Gli affreschi di Palazzo Farnese*, Roma, 2000.

GOLDNER 1992

G. R. Goldner (ed.), *European drawings: catalogue of the collections*, Malibu, Calif., 1992, vol. 2.

GOLDNER 1992

G. R. Goldner (ed.), *European drawings: catalogue of the collections*, Malibu, Calif., 1992, vol. 2.

GRAMACCINI 1988

N. Gramaccini, “La Médée d’Annibale Carracci au Palais Fava”, in *Les Carrache et les décors profanes: Actes du colloque organize par l’École Française de Rome*, 1988, pp. 491–519.

GUIDICINI 1868–73 [1980]

G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de’ suoi stabili sacri, pubblici e privati*, Bologna, 1870, re-ed., Bologna, 1980.

GURRERI 2014

C. Gurreri, “Dentro l’Accademia dei Gelati: simboli, imprese ed emblemi a Palazzo Zoppio”, in B. Alfonzetti, G.

Baldassari, F. Tomasi (eds.), *I cantieri dell'italianistica: ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Roma, 2014, pp. 1–6.

GUTHMÜLLER 1997

B. Guthmüller, *Mito, Poesia, Arte: Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, 1997.

HARADA 2016

原田亜希子「近世教会国家における地方統治: 16世紀のポローニャ都市政府」、『都市文化研究』第18巻、2016年、2–15頁。

HARTT 1958

F. Hartt, *Giulio Romano*, New Haven, 1958.

HECKSCHER 1967

W. S. Heckscher, “Reflections on Seeing Holbein’s Portrait of Erasmus at Longford Castle”, in D. Fraser, H. Hibbard (ed.), *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, London, vol. 2, 1967, pp. 128–148.

HENKEL 1976

A. Henkel, *Emblemata: Handbuch zue Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1976.

HILBRICH 1969

P. D. Hilbrich, *The Aesthetic of the Counter Reformation and Religious Painting and Music in Bologna, 1565–1615*, Ohio, 1969.

HOMER 1925

Homer, *The Odyssey*, A. T. Murray (trans.), The Loeb Classical Library, Cambridge Mass. - London, 1925. [邦訳: ホメーロス『イーリアス』、呉茂一訳、上下巻、平凡社、2003年]

HORACE–RUDD 2004

Horace, *Odes and Epodes*, N. Rudd (trans.), The Loeb Classical Library, Cambridge Mass. - London, 2004.

HORACE–SUZUKI 2001

『ホラティウス全集』、鈴木一郎訳、玉川大学出

版部、2001年。

IBARAKI 1990

森田義之監修『イタリア絵画名品展』、茨城県近代美術館、1990年。

JAFFÈ 1956

M. Jaffè, “Some Drawings by Annibale and Agostino Carracci”, *Paragone*, vol. 7, no. 83, 1956, pp. 12–16.

JAFFÈ 1957

M. Jaffè, “Carracci Frescoes in Palazzo Sampieri–Talon”, *Paragone*, vol. 8, 1957, p. 108.

KAUFFMANN 1973

C. M. Kauffmann, *Victoria and Albert Museum; Catalogue of Foreign Paintings, I, Before 1800*, London, 1973.

KAWASHIMA–KANAI 1986

川島重成、金井毅訳『ギリシア悲劇 III』、筑摩書房、1986年。

KLIBANSKY–PANOFSKY–SAXL 1964 [1991]

L. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion and art*, Edinburgh, 1964. [邦訳: レイモンド・クリバンスキー、アーウィン・パノフスキー、フリッツ・ザクスル『土星とメランコリー: 自然哲学、宗教、芸術の歴史における研究』、田中英道監訳、晶文社、1991年]

KURZ 1937

O. Kurz, “A Forgotten Masterpiece by Lodovico Carracci”, *The Burlington Magazine*, vol. 70, 1937, pp. 80–81.

KURZ 1951

O. Kurz “‘Gli amori de’ Carracci’: Four Forgotten Paintings by Agostino Carracci”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 14, 1951, pp. 221–233.

ITO 2007

伊藤博明『綺想の表象学 エンブレムへの招待』、

ありな書房、2007年。

LANSING 2010

R. Lansing (ed.), *The Dante Encyclopedia*, New York - London, 2010, p. 210.

LANZI 1796 [1974]

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [1796], M. Capucci (ed.), Firenze, 1974.

LAUDER 2009

A. V. Lauder (ed.), *Inventaire général des dessins italiens, Battista Franco*, vol. 8, Paris, 2009.

LEMAY 1965

R. Lemay, “Mythologie païenne et révélation chrétienne éclairant la destinée humaine chez Dante: Le cas des géants”, *Revue des Etudes italiennes*, vol. 11, 1965, pp. 237–279.

LENTZEN 2006

M. Lentzen, “La fortuna del De Remediis Utriusque Fortunae del Petrarca nei paesi bassi di lingua tedesca: Sebastian Brant e il Petrarca”, in L. S. Tarugi (ed.), *Francesco Petrarca, l'opera latina: tradizione e fortuna: Atti del XVI Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004)*, Firenze, 2006, pp. 361-372.

LEWIS 1985

M. Lewis, *The engravings of Giorgio Ghisi: catalogue raisonné*, New York, 1985.

LOIRE 1996

S. Loire, *Musée du Louvre, département des peintures: école italienne, XVI siècle*, vol. 1, Paris, 1996.

LOMAZZO 1584

G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano, 1584.

LONGHI 1935 [1998]

R. Longhi, “Momenti della pittura bolognese”, *Archiginnasio*, vol. 30, 1935, pp. 189–226. [邦訳: ロベルト・ロンギ「ボローニャ絵画の

日々」、岡田温司監訳『芸術論叢 I—アッシジから未来派まで—』所収、中央公論美術出版、1998年、106–130頁]

LUCIAN-HARMON 1979

Lucian, *Lucian in eight volumes*, A. M. Harmon (trans.), 8 vols., The Loeb Classical Library, Cambridge Mass., - London, 1979.

LUCIDI 2018

D. Lucidi, *Alfonso Lombardi e il Salvator Mundi*, Firenze, 2018.

LUGLI 1982

A. Lugli, “Le "Symbolicae Quaestiones" di Achille Bocchi e la cultura dell' emblema in Emilia”, in A. Emiliani (ed.), *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, 1982, Bologna, pp. 87–96.

MAHON 1953

D. Mahon, “Eclecticism and the Carracci: Further Refrctions on the Validity of a Label”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 16, 1953, pp. 303–341.

MALAGUZZI VALERI 1924

F. Malaguzzi Valeri, “La giovinezza di Lodovico Carracci”, *Cronache d'arte*, vol. 1, 1924, pp. 15–45.

MALVASIA 1678 [1841]

C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice, vite de' pittori bolognesi* [1678], G. Zanotti (ed.), Bologna, 1841, 2 vols.

MALVASIA 1686 [1969]

C. C. Malvasia, *Le pitture di Bologna* [1686], A. Emiliani (ed.), Bologna, 1969.

MALVASIA 1694

C. C. Malvasia, *Il Claustro di S. Michele in Bosco di Bologna: Dipinto dal Famoso Lodovico Carracci e da altri Eccellenti Maestri usciti dalla sua Scuola. Descritto dal Sig. Co: Carlo Cesare Malvasia. E ravviato all'Originale con l'esatto Disegno, ed Intaglio Del Sig. Giacomo Giovannini Pittore Bolognese*, Bologna, 1694.

MARGOLIS 2019

O. J. Margolis, "Hercules in Venice: Aldus Manutius and the Making of Erasmian Humanism", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 81, 2019, pp. 97–126.

MARTIN 1965

J. R. Martin, *The Farnese Gallery*, Princeton, 1965.

MARZIK 1986

I. Marzik, *Das Bildprogramm der Galeria Farnese in Rom*, Berlin, 1986.

MASINI 1666

A. Masini, *Bologna perlustrata*, Bologna, 1666.

MCGRATH 1999 [2007]

McGrath, A. E., *Reformation Thought: An Introduction*, 3rd ed., Blackwell - Oxford, 1999. [邦訳: アリスター・マクグラス『宗教改革の思想』第2版、高柳俊一訳、教文館、2007年]

MISCHIATI in DBI 1971

O. Mischiati, "BOTTRIGARI, Ercole", *DBI*, vol. 13, 1971.

MIZUNOE 1991

水之江有一『図像学事典: リーパとその系譜』、岩崎美術社、1991年。

MOORE in LIMC 1988

M. B. Moore, "Gigantes", in *LIMC*, III, 1988, pp. 191–270.

MORSELLI–CERA SONES 1998

R. Morselli, A. Cera Sones, *Collezioni e quadriere nella Bologna del Seicento*, Los Angeles, 1998.

MOZZATI 2010

T. Mozzati, "A rediscovered fresco by Ludovico Carracci in Palazzo Ratta, Bologna", *The Burlington Magazine*, 2010, vol. 152, no. 1289, pp. 523–527.

MURPHY 2003

C. P. Murphy, *Lavinia Fontana: a painter and her patrons in sixteenth-century Bologna*, New Haven, 2003.

NEGRO–PIRONDINI 1995

E. Negro, M. Pirondini (eds.), *La scuola dei Carracci: i seguaci di Annibale e Agostino*, Modena, 1995.

NICOLETTI 2017

M. F. Nicoletti, "«L'atto pratico dell'edificare è il vero fine della Architettura»: le perizie di Giacomo Della Porta e Domenico Fontana per le volte della basilica di San Petronio a Bologna", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, vol. 66, 2017, pp. 59–78.

NONNOS–ROUSE 1940

Nonnos, *Dionysiaca*, vol. 3, W. H. D. Rouse (trans.), Cambridge Mass. - London, 1940.

ORETTI 1760–80

M. Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli palagi e case de' nobili della città di Bologna*, Ms. B 104, s. d. [1760–80]

OSTROW 1960

S. E. Ostrow, "Note sugli affreschi con 'Storie di Giasone' in Palazzo Fava", *Arte antica e moderna*, vol. 9, 1960, pp. 68–75.

OSTROW 1965

S. E. Ostrow, "Diana or Bacchus in the Palazzo Riario?", in J. J. Augustin (ed.), *Essays in Honor of Walter Friedlaender*, New York, 1965, pp. 127–134.

OSTROW 1966

S. E. Ostrow, *Agostino Carracci*, Ph. D. diss., New York University, 1966.

OVID–KUTSUKAKE 2008

オウイディウス『恋愛指南: アルス・アマトリア』、沓掛良彦訳、岩波文庫、2008年。

OVID–MILLER 1916

Ovid, *Metamorphoses*, F. J. Miller (trans.), 2 vols., The Loeb Classical Library, Cambridge Mass. - London, 1916. [邦訳: オウィディウス『変身物語』、中村善也訳、岩波文庫、1981年]

OVID–MOZLEY 1957

Ovid, *Ovid: The Art of Love, and Other Poems*, J. H. Mozley (trans.), Cambridge Mass. - London, 1957.

OVID–SIR FRAZER 1931

Ovid, *Ovid's Fasti*, Sir J. G. Frazer (trans.), The Loeb Classical Library, Cambridge Mass. - London, 1931.

OVID–TAKAHASHI 1994

オウィディウス『祭暦』、高橋宏幸訳、国文社、1994年。

OXFORD 1996–97

Drawings by the Carracci from British Collections, exh. cat., Oxford, 1996–97.

PALEOTTI 1582 [1961]

G. Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* [1582], in P. Barocchi (ed.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e Controriforma*, Bari, 1961, pp. 117–509.

PALEOTTI–MCCUAIG 2012

G. Paleotti, W. McCuaig (trans.), *Discourse on Sacred and Profane Image*, Los Angeles, 2012.

PANOFSKY 1930 [1997]

E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin, 1930. [re-ed. 1997]

PANOFSKY 1939

E. Panofsky, *Studies in Iconology*, New York, 1939.

PANOFSKY 1961

E. Panofsky, *The Iconography of Correggio's Camera di San Paolo*, London, 1961.

PARKER 1993

D. Parker, *Commentary and Ideology: Dante in*

the Renaissance, London, 1993.

PARKER 1998

D. Parker, “Bernardino Daniello and the Commentary Tradition”, *Dante Studies*, no. 106, 1998, pp. 111–121.

PERINI FOLESANI 1990

G. Perini Folesani (ed.), *Gli scritti dei Carracci: Ludovico, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, Bologna, 1990.

PERINI FOLESANI 1993

G. Perini Folesani, “L'uom più grande in Pittura che abbia avuto Bologna": l'alterna fortuna critica e figurativa di Ludovico Carracci”, in *Ludovico Carracci*, exh. cat., 1993, pp. 269–344.

PERINI FOLESANI 1995

G. Perini Folesani, “Ut pictura poesis: l'Accademia dei Gelati e le arti figurative”, in D. S. Chambers (ed.), *Italian Academies of the Sixteenth Century*, London, 1995, pp. 113–126.

PERINI FOLESANI 2006

G. Perini Folesani, “Il fregio con le storie di Giasone dipinto dai Carracci a Palazzo Fava, Bologna”, in M. Kokole (ed.), *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*, Ljubljana, 2006, pp. 189–211.

PERINI FOLESANI 2013a

G. Perini Folesani, “Le "Annunciazioni" di Ludovico in prospettiva: riflessioni in margine al "ricercare" del Carracci maggiore”, *Studiolo*, vol. 10, 2013, pp. 110–126, 322.

PERINI FOLESANI 2013b

G. Perini Folesani, “Riflessioni baroccesche tra Bologna e Urbino”, in B. Cleri (ed.), *Barocci in bottega*, Foligno, 2013, pp. 3–40.

PERINI FOLESANI 2019

G. Perini Folesani, “Landscapes, Townscapes and Maps in the Oeuvre of the Carracci”, 国際シンポジウム「イタリアの都市における文化的表象」(国際言語文化研究所 研究所重点プログラム「風

景・空間の表象, 記憶, 歴史」)、『立命館言語文化研究』、第30巻4号、2019年、71–90頁。

PHILLIPS 1964

M. M. Phillips (trans.), *The 'Adages' of Erasmus: a study with translations*, Cambridge, 1964.

PHILOSTRATUS–FAIRBANKS 1931

Philostratus, *Philostratus: Imagines. Callistratus: Descriptions*, A. Fairbanks (trans.), Cambridge Mass. - London, 1931.

PIERGUIDI 2010

S. Pierguidi, “Le figure allegoriche nell’opera di Annibale Carracci, prima e dopo l’Iconologia di Cesare Ripa (1593)”, in S. Maffei (ed.), *Cesare Ripa e gli spazi dell’allegoria*, Napoli, 2010, pp. 19–37.

PIERGUIDI 2013

S. Pierguidi, ““Questo Paulino non fu secondo ad alcun altro pittore”: Veronese, i Carracci e l’iconografia di Eros e Anteros”, in S. Maffei (ed.), *Vincenzo Cartari e le direzioni del mito Cinquecento*, Roma, 2013, pp. 181–195.

PISARRI 1750

C. A. Pisarri, *Raccolta de’ cammini che si trovano in varie case nobili di Bologna dipinti da Lodovico, d’Annibale, e d’Agostino Carracci delineati, ed incisi da Carlantonio Pisarri*, 1750 ca.

POSNER 1971

D. Posner, *Annibale Carracci: A Study in the Reform of Italian Painting Around 1590*, 2 vols., London, 1971.

PRAZ–ITO 1998

伊藤博明『綺想手技研究 バロックのエンブレム類典』、ありな書房、1998年。

PRODI 1959–67

P. Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti*, 2 vols., Roma, 1959–1967.

PRODI 1984

P. Prodi, *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, Bologna, 1984.

PRODI 2014

P. Prodi, *Arte e pietà nella chiesa tridentina*, Bologna, 2014.

RAGGHIANI 1933

C. L. Ragghianti, “I Carracci e la critica d’arte nell’età barocca”, *La Critica*, vol. 31, 1933, pp. 65–74, 223–233, 382–394.

RAVAIOLI 1995

E. Ravaoli, “Pedagogia della virtù ed esercizio apologetico: una ricostruzione storico-culturale per la committenza artistica di Giovanni Angelelli (1566–1623), senatore bolognese”, *Accademia Clementina: Atti e memorie*, nuova serie, vol. 35/36, 1995/96, pp. 117–139.

RAVENNA 2014

L’incanto dell’affresco: capolavori strappati, exh. cat., Ravenna, 2014.

RAWSKI 1991

C. H. Rawski, *Petrarch’s Remedies for Fortune Fair and Foul: A Modern English Translation of De remediis utriusque Fortune*, 5 vols, Bloomington&Indianapolis, 1991.

REID 1993

J. D. Reid (ed.), *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, 2 vols., New York - Oxford, 1993.

RICCI 1896

C. Ricci, *Antonio Allegri da Correggio: his Life, his Friends, and his Time*, New York, 1896.

RICCÒMINI 1999

E. Riccòmini, *Giovanni Antonio Burrini*, Ozzano Emilia, 1999.

RICCÒMINI 2006

E. Riccòmini, *L’Ercole trionfante: I tre*

Carracci a Casa Sampieri, Bologna, 2006.

RIFORMA ET ORDINI 1594

Riforma et ordini nuovi da osservarsi nel consiglio et Compagnia de Drappieri aliàs Strazzaroli, Bologna, 1594.

RIGHI 1955

R. E. Righi, "L'Ercole di Lodovico Carracci già nel Palazzo Grassi", *Strenna storica bolognese*, vol. 5, 1955, pp. 103–109.

RIGHI 1962

R. E. Righi, "La famiglia Grassi di Bologna", *Strenna storica bolognese*, vol. 12, 1962, pp. 203–212.

RIGHINI 2010

D. Righini, "Iconografie celebrative: gli emblemi e i miti raffigurati nelle sale di rappresentanza del Palazzo Pubblico di Bologna (secoli XV–XVIII)", *Arte a Bologna*, vols. 7/8, 2010/11, pp. 128–140.

RIPA 1593

C. Ripa, *Iconologia, ovvero, descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, & di propria inventione*, Roma, 1593.

RIPA 1603

C. Ripa, *Iconologia, ovvero, descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, & di propria inventione... Di nuovo rivista et dal medesimo amplata di 400 et più Imagini...*, Roma, 1603.

ROBERTSON 1988

C. Robertson, "The Artistic Patronage of Cardinal Odoardo Farnese", in *Les Carrache et les décors profanes: Actes du colloque organize par l'École Française de Rome*, 1988, pp. 359–372.

ROBERTSON 1993

C. Robertson, "I Carracci e l'invenzione: osservazioni sull'origine dei cicli affrescati di Palazzo Fava", *Atti e Memorie dell'Accademia Clementina*, vol. 32, 1993, pp. 271–314.

ROBERTSON 2008

C. Robertson, *The Invention of Annibale Carracci*, Milano, 2008.

ROMA 1981

Virgilio nell'arte e nella cultura europea, exh. cat., Roma, 1981.

ROMA 1983

Giulio Bonasone, exh. cat., 2 vols., Roma, 1983.

ROSEO 1570

M. Roseo (trans.), *Historia de' successori di Alessandro Magno. Et della disunione del suo imperio, co'l successo delle guere de' satrapi fra loro. Raccolta da diversi auttori[sic.], & in gran parte da Diodoro Siculo*, Venezia, 1570.

ROVERSI 1986

G. Roversi, *Palazzi e case nobili del' 500 a Bologna: La storia, le famiglie le opere d'arte*, Bologna, 1986.

RUBENSTEIN 1982

B. R. Rubenstein, "An example of neo-romanism in 16th century in Bologna", in *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo: congresso internazionale di storia dell'arte*, A. Emiliani (ed.), Bologna, 1982, pp. 135–140.

SAMPIERI 1576

F. Sampieri, *Facundissima ac Eximia, in tres secundae partis Infortiati insigniores titulos de Legatis, Commentaria...*, Bologna, 1576.

SCANNELLI 1657 [1989]

F. Scannelli, *Il Microcosmo della Pittura*, Cesena, 1657, R. Lepore (ed.), Bologna, 1989.

SCHEIDIG 1955

W. Scheidig, *Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters*, Berlin, 1955.

SCIAVA 1926

R. Sciava, *Catalogo illustrativo delle maioliche del Museo di Pesaro*, Pesaro, 1926

SEZNEC 1940 [1970]

J. Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, 1940. [邦訳:ジャン・セズネック『神々は死なず:ルネサンス芸術における異教神』、高田勇訳、美術出版社、1977年]

SIMON in LIMC 1977

E. Simon, “Kybele”, in *LIMC*, VIII, 1977, pp.744–766.

SOLOMON 2011

J. Solomon (ed. and trans.), *Genealogy of the Pagan Gods: Volume I • Books I–V*, Cambridge Mass. - London, 2011.

SORBELLI 1922–26

S. Sorbelli, *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo XVI*, Milano, 1922–26.

SOTHERBY&Co. 1972

Catalogue of the Ellesmere collection, part II: drawings by Giulio Romano and other sixteenth-century masters collected by Sir Thomas Lawrence, London, 1972.

STANZANI 1988

A. Stanzani, “La decorazione murale”, in *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo barocco: Bologna 1580–1600*, exh. cat., Bologna, 1988, pp. 253–274.

STANZANI 1993

A. Stanzani, “Regesto della vita e delle opere”, in *Ludovico Carracci*, exh. cat., Bologna, 1993, pp. 199–268.

STANZANI 2008

A. Stanzani, “Sansone vittorioso”, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna, Catalogo generale: 3. Guido Reni e il Seicento*, J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Mazza, D. S. Kelescian and A. Stanzani (eds.), Venezia, 2008, cat. no. 33, pp.

61–66.

STRINATI 2001

C. Strinati, *Annibale Carracci*, Firenze, 2001.

SUMMERSCALE 2000

A. Summerscale, *Malvasia's Life of the Carracci: Commentary and Translation*, Pennsylvania, 2000.

TAKAHASHI 2007

高橋健一「小説のように見えるが、すべて真実であるだろう:カルロ・チェーザレ・マルヴァジアの美術史叙述についての覚え書き」、『西洋美術研究』、第13号、三元社、2007年、44–72頁。

TAKAHASHI 2009

高橋健一「ガブリエーレ・パレオッティの《聖俗画像論》のために」、『西洋美術研究』、第15号、三元社、2009年、186–201頁。

TAKANASHI 2013

高梨光正「作品調査報告 ルドヴィーコ・カラッチ《ダリウスの家族》」、『国立西洋美術館研究紀要』、2013年、5–16頁。

TESTA in DBI 2015

S. Testa, “Peretti Damasceni, Alessandro”, *DBI*, vol. 82, 2015.

TIETZE 1906–07

H. Tietze, “Annibale Carraccis Galerie im Palazzo Farnese und seine römische Werkstatt”, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. 26, 1906–1907 (repr. 1965), pp. 49–182.

TOKYO 1987

石鍋真澄翻訳・監修『ウフィツィ美術館所蔵 17世紀イタリア素描展』、石橋財団ブリヂストン美術館、東京新聞社、1987年。

TOKYO 1996

越川倫明・栗田秀法監修『ルネサンスからバロック

へ: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。

TSUJI 1993

辻茂(代表研究者)『東京芸術大学所蔵エンブレム本に関する美術史的研究』、東京、1993年。

URAGAMI 2005

浦上雅司「近世イタリアにおける絵画叙述とアグッキ」、『福岡大学人文論叢』、第37巻第3号、2005年、811-844頁。

URAGAMI 2011

浦上雅司「C・C・マルヴァジーア著『ボローニャ画家列伝』における『カラッチ伝』の特質」、『福岡大学人文論叢』、第43巻第1号、2011年、1-40頁。

VALERI-RICCI 1908

F. M. Valeri, C. Ricci (eds.), *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Bergamo, 1908.

VALERIANO 1532

P. Valeriano (ed.), *P. Virgilio Maronis Opera: Mauri Servii Honorati grammatici in eadem commentarii, ex antiquis exemplaribus suae integritati restituti*, Paris, 1532.

VARNI 2011

A. Varni (ed.), *Palazzo Caprara Montpensier: sede della Prefettura di Bologna*, Bologna, 2011.

VASARI 1568 [1967-2014]

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1568, P. Della Pergola, L. Grassi, G. Previtali (eds.), 9 vols, Novara, 1967. [邦訳:ジョルジョ・ヴァザーリ『美術家列伝』、森田義之、越川倫明、甲斐教行、宮下規久朗、高梨光正監修、中央公論美術出版、1-5巻、2014年-2017年]

VELLUTELLO 1544

A. Vellutello, *La comedia di Dante Alighieri [!] con la noua esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, 1544.

VIAN in LIMC 1986

F. Vian, “Enkelados”, in *LIMC*, IV, 1986, pp. 742-743.

VIRGIL-FAIRCLOUGH 1966

Virgil, *Aeneid VII-XII, the Minor Poems*, H. R. Fairclough (trans.), Cambridge Mass. - London, 1966.

VIRGIL-FAIRCLOUGH 1999

Virgil, *Eclogues. Georgics. Aeneid, Books 1-6*, H. R. Fairclough (trans.), Cambridge Mass. - London, 1999.

VIRGIL-IZUI 1976 [2010]

ウェルギリウス『アエネーイス』泉井久之助訳、岩波書店、2010年(初版1976年)、上下巻。

VIRGIL-OGAWA 2004

ウェルギリウス『牧歌／農耕詩』、小川正廣訳、京都大学出版会、2004年。

VIRGIL-SERVIUS-DIEHL 1911

P. Vergilius Maro, M. H. Servius, E. Diehl (ed.), *Vergil Aeneis 2, mit dem commentar des Servius*, Bonn, 1911.

VITALI 2001

S. Vitali, “A New Document for the Carracci and Ruggero Bascapè at the Palazzo Magnani in Bologna”, *The Burlington Magazine*, vol. 143, no. 1183, 2001, pp. 604-613.

VITALI 2009

S. Vitali, “Palazzo Magnani: le decorazioni pittoriche e scultoree del Cinquecento”, in *Palazzo Magnani in Bologna*, S. Bettini, R. J. Tuttle and S. Vitali (eds.), Milano, 2009, pp. 91-135.

VITALI 2011

S. Vitali, *Romulus in Bologna: die Fresken der Carracci im Palazzo Magnani*, Munich, 2011.

VITALI 2012

S. Vitali, “Between Family Brand and Personal Ambition: Strategies and Limits of Collaboration in the Carracci Workshop”, in R.

Mader (ed.), *Kollektive Autorschaft in der Kunst*, Bern, 2012, pp. 139–158.

VIVANTI 1967

C. Vivanti, “Henry IV, the Gallic Hercules”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 30, 1967, pp. 176–197.

VOLPI 2000

C. Volpi, “Odoardo e il Camerino Farnese: "virtù" politica o "virtù" privata”, in M. G. Bernardini (ed.), *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, Milano, 2000, pp. 81–91.

WASHINGTON–NEW YORK–BOLOGNA

1986

The Age of Correggio and the Carracci: Emilian Painting of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, exh. cat., Washington - New York - Bologna, 1986–87.

WATANABE 2014

渡辺晋輔「アンニーバレ・カラッチ作《分かれ道のヘラクレス》の引用源について」、『国立西洋美術館研究紀要』、第18号、2014年、23–29頁。

WATSON 1993

E. S. Watson, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, Cambridge Mass., 1993.

WEBER 1904

L. Weber, *San Petronio in Bologna: Beiträge zur Baugeschichte*, Leipzig, 1904.

WESTON-LEWIS 1992

A. Weston-Lewis, “Annibale Carracci and the Antique”, *Master Drawings*, vol. 30, no. 3, 1992, pp. 287–313.

WETHEY 1975

H. E. Wethey, *The Paintings of Titian: Complete Edition*, London, 1975, 2 vols.

WHITAKER 1997

L. Whitaker, “Tintoretto’s drawings after sculpture and his workshop practice”, in S. Currie (ed.), *The Sculpted Object: 1400-1700*, Aldershot, 1997, pp. 177–200.

WINKELMANN 1986

J. Winkelmann, “Giovanni Francesco Bezzi detto il Nosadella (Bologna, ?–Bologna, 1571)”, in V. Fortunati Pietrantonio (ed.), *Pittura bolognese del '500*, vol. 2, Bologna, 1986, pp. 457–462.

WINKELMANN 1993

J. Winkelmann, “Nicolò dell’Abate in Palazzo Torfanini: la storia "pinta sul camino"”, *Atti e memorie dell’Accademia Clementina*, vol. 33/34, 1993, pp. 25–29.

WITTKOWER 1952

R. Wittkower, *The Drawings by the Carracci*, London, 1952.

WRIGHT 1976

C. Wright, *Old Master Paintings in Britain*, London, 1976.

YAGINUMA 2008

柳沼正広「エラスムス『格言集』から「ヘラクレスの難業」翻訳と解題」、『創価大学人文論集』、第20号、2008年、161–189頁。

ZACCARIA 1993

R. Zaccaria, “Giovanni Fabbrini”, in *DBI*, vol. 43, 1993.

ZANCOLICH 2003

M. Zancolich, “Frammenti di una collezione dispersa: la quadreria Caprara”, *Il carrobbio: rivista di studi bolognesi*, vol. 29, 2003, pp. 97–110.

ZAPPERI 1986

R. Zapperi, “The Summons of the Carracci to Rome: Some New Documentary Evidence”, *The Burlington Magazine*, vol. 128, no. 996, 1986, pp. 203–205.

ZAPPERI 1989

R. Zapperi, *Annibale Carracci: Ritratto di*

artista da giovane, Torino, 1989.

ZAPPERI 1994

R. Zapperi, *Eros e Controriforma: preistoria della galleria Farnese*, Torino, 1994.

ZERI 1995

F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato: ricordi autografici di Federico Zeri*, Milano, 1995.

初出一覧

0 序章:書き下ろし

I ラッタ宮所蔵《トロイア脱出》—〈脱出〉〈建国〉の対作品と文献典拠としてのセルウィウス註解

:拙稿「ボローニャ、パラッツォ・ラッタ《トロイアから脱出するアエネーアース》」、『地中海学研究』第41号、地中海学会、2018年、67-80頁。

II ルッキーニ邸旧蔵《アレクサンドロス大王とタイス》、《ディードーの死》

:拙稿「研究ノート:ルドヴィーコおよびアンニーバレ・カラッチ《アレクサンドロス大王とタイス》、《ディードーの死》その主題解釈にむけて」、『東京藝術大学美術学部論叢』第15号、東京藝術大学美術学部、2019年、43-51頁。

III サンピエーリ=タロン宮の装飾画群—〈美德〉と〈悪徳〉のプログラムをめぐって

:拙稿「カラッチ一族によるサンピエーリ邸のフレスコ作品群—その図像プログラムに関する一考察—」、『美術史』第180号、美術史學會、2016年、237-252頁。

IV ボローニャのヘラクレス—カルロ・カラッチのための《ヘラクレスとヒュドラ》:書き下ろし

V カプラーラ邸所蔵《力と節制の寓意》—暖炉上の火と平和のアナロジー

:「ルドヴィーコ・カラッチ《剛毅と節制》再解釈—イコノグラフィの観点から」美術史学会東支部例会発表の内容に基づく(2018年11月24日、於東京藝術大学)