

原典史料翻訳

1630年代半ばのアルテミジア・ジェンティレスキとバルベリーニ家
——カッシアーノ・ダル・ポッツォ宛の書簡翻訳と解題——

川合真木子

本稿では画家アルテミジア・ジェンティレスキ(1593-1654)が1630年代にパトロンであるカッシアーノ・ダル・ポッツォ(1588-1657)に宛てた3通の手紙の翻訳とその解題を試みる。この3通を含め、カッシアーノに宛てられたアルテミジアの手紙は計6通が知られているが、いずれもオリジナルは現存せず、18世紀にジョヴァンニ・ガエタノ・ポッターリがまとめた書簡集に収録されたため現在まで伝えられている¹。アルテミジア・ジェンティレスキに関する史料としては古くから知られているもののひとつである²。

〔翻訳〕

〔書簡1〕

1635年1月21日：ナポリのアルテミジア・ジェンティレスキより、ローマのカッシアーノ・ダル・ポッツォ宛て³。

弟のフランチェスコが私の絵を持ってそちら〔ローマ〕へ参ります⁴。この絵が狎下のおめがねにかなう時は私の名において、アントーニオ枢機卿狎下へ差し上げます⁵。今や、ローマには貴方様をおいてほかに私の後ろ盾となつてくださる方がおりません。貴方様にはいつも私の利益をゆだねてまいりました。貴方様が弟を狎下に引き合わせてくださる事を熱望しつつ、この件についてあらゆる便宜を図っていただきたくお願いいたします。また同時に弟を速やかにこの会見から解放して下さいますようお願い申し上げます。弟は私の仕事を一手に取り仕切っているのです、どうしても彼が必要なのです。そうしたわけで、私の必要性から、弟が4日以上ローマに滞在する事は許可できかねますので、どうしても彼をお帰しして下さいますようお願いいたします。

それでは、私の交渉のために仲立ちをして下さいますよう、また、必要に応じて貴方様がなさってくださいましたように、私の利益を気にかけてくださるよう、カッシアーノ様、なにとぞよろしくお願いいたします。そうすれば、私と弟は貴方様の助力を得て、弟を通じ目的を達成する事ができます。我々は二人とも常に深くご厚情を賜っているその御心に感謝するでしょう。貴方様の御心には私は限りない恩義を感じております。そしてここに敬意をこめて、愛情を持って御手にキスをしてご挨拶いたします。

1635年1月21日、ナポリにて。

アルテミジア・ジェンティレスキ

〔書簡2〕

1637年10月24日：ナポリのアルテミジア・ジェンティレスキより、ローマのカッシアーノ・ダル・ポッツォ宛て⁶。

貴方様の親切さに対する確信と、娘を結婚させるという今持ち上がっている火急の要件のために、私がい

ばしば慰められてきた貴方様の寛大さを頼み、ご助力とご助言を願います。カッシアーノ様、この結婚を決定づけるためには、私には少々お金が足りません⁷。私には富あるいは収入がないので、このために私はいくらかの絵を手元においてあります。大きさは1辺が11から12パルミです⁸。これらの絵をフランチェスコ枢機卿とアントーニオ枢機卿へ買い上げていただきたいのです。しかしながら貴方様の優れた助言なしには、この計画を実行できませんし、ほかでもない貴方様の賛助の下で事を運びたいのです⁹。そのようなわけで、最高の好意を持って、この事にふさわしいご意見と共に貴方様がご返事をくださいますようお願い申し上げます。そのためにもし必要なら、私はすぐさま前述の絵を人に持っていかせます。これらの絵の中にはアスカニオ・フィロマリーノ師に1枚、また貴方様に1枚、つまり貴方様がかつて注文し高名な画家たちの中に加えられる私の肖像が含まれます¹⁰。私がこの娘の結婚という重荷から解き放たれたら、そぐにそちらに参り、故郷を楽しみ、友人やパトロンたちのために働く事ができると確信しております¹¹。では最後に、敬意をもって貴方様の御手にキスをし、天よりの幸運をお祈り申し上げます。

1637年10月24日 ナポリ

追伸、私の夫が生きているか死んでいるかをお知らせください¹²。

アルテミジア・ジェンティレスキ

【書簡3】

1637年11月24日： ナポリのアルテミジア・ジェンティレスキより、ローマのカッシアーノ・ダル・ボッツォ宛て¹³。

この前の手紙で、貴方様に私が送る手はずを整えている絵の事をお伝えしました。高さは12パルミ、幅は9パルミです。しかしながら主題についてお伝えしていませんでした。1枚は遠景や近景などと共に描かれたサマリア女とキリストと十二使徒たちです。大変優美に仕上がっております。もう1枚には荒野の洗礼者ヨハネが描かれています。高さは9パルミ、横幅も釣り合っています。この件に関してお伝えできることはこれですべてです。かくなる上は、お頼みしたように、貴方様はできうる限り私を助けてください。そうすれば私が望んでいるように、先だって申した娘を結婚させる事と同様に、私は非常に心強く平穏に感じられるでしょう。そしてこれが終わり次第、私はそちらへ参り、すでに述べたように、故郷を楽しみ、友人とパトロンたちのために働きます。では最後に、貴方様の御手に敬意をこめてキスをいたします。そして、すべての素晴らしい成功を天に祈っております。

1637年11月24日、ナポリにて。

アルテミジア・ジェンティレスキ

【解題】

アルテミジア・ジェンティレスキとバルベリーニ家

はじめに

アルテミジア・ジェンティレスキは1593年、画家オラツィオ（1563-1639）の娘としてローマに生まれ、結婚

と共にフレンツェへ移住し、1621年にローマに帰郷した。その後ヴェネツィア滞在を経て1630年以降はナポリで活動し、一時父親のいるイギリスに滞在するものの、終生ナポリをその本拠地とした¹⁴。

本稿では、以下の3通の解題をバルベリーニ家との関係を考慮しながら行う。

- ・1635年1月21日付けの手紙(以下、書簡1)
- ・1637年10月24日付けの手紙(以下、書簡2)
- ・1637年11月24日付けの手紙(以下、書簡3)

3通の手紙は1635年から1637年に描かれたもので、アルテミジアのナポリ滞在期におけるローマのパトロンたち、とくにバルベリーニ家との関係を示すものとして大変重要である。同時に画家の身辺状況や工房の状況を示す資料としても欠かせない。これらの手紙からは、アルテミジア・ジェンティレスキがナポリに居ながら、ローマにおける顧客開拓の必要性に迫られ、実際にそれを試みていた様子を如実に知る事ができる。

アルテミジア・ジェンティレスキとカッシャーノ・ダル・ボッツォ

手紙の受取人であるカッシャーノ・ダル・ボッツォ(1588-1657/fig.1)はバルベリーニ家に仕えた貴族であり、ローマの芸術サークルの中心にいた人物である。1620年代から1650年代のローマでは多くの芸術家たちと親交を持っており、特にプッサンやベルニーニのパトロンとして有名である。また膨大な美術コレクションと蔵書を誇っており、特に「紙の博物館」は古代美術の貴重な資料であった¹⁵。

アルテミジアがカッシャーノに宛てた手紙のうち、現存する最初のもは1630年の日付で、1637年の書簡3まで計6通が知られている¹⁶。おそらく、1620年代にはすでに二人の間には親しい交流があったと考えられる。1620年代におけるアルテミジアとカッシャーノの交流を伝える文献的資料は現在のところ発見されていないが、近年、カッシャーノの所有していたシモン・ヴァーエ作の女性肖像がアルテミジア・ジェンティレスキを描いたものであると認められ、この時期の二人の交流を裏付けるものとなっている(fig.2)¹⁷。ヴァーエは1628年にはフランスに帰国しているため、それ以前に描かれたものと考えられるからだ¹⁸。

書簡1～3は、いずれも、カッシャーノを通じてバルベリーニ家への接近を図ったものであり、カッシャーノはアルテミジアのパトロンであると同時に別のパトロンへの仲介者でもあった事がわかる。アルテミジアがカッシャーノを非常に信頼していた事は、書簡1においてアントーニオ・バルベリーニへの仲介や弟の処遇にいたるまで、かなり具体的に踏み込んで、かつ簡潔な調子で依頼している事からうかがわれる。残念ながらカッシャーノからの返信は現存しないが、後述する《眠るウエヌスとアモル》が現存する事から彼はおそらくこの依頼を引き受けたはずである。

一方2年後の書簡2と書簡3については、差し迫った金策の必要性を抱えていた事もあり、アルテミジアの手紙には一種の焦りが読み取れるかも知れない。書簡2から1ヶ月の間隔を経て出された書簡3は、絵画の主題を明らかにした以外は、ほぼ書簡2と同様の内容であり、重ねてバルベリーニ家への仲介を依頼している。書簡3がカッシャーノからの返信を受けて書かれたものか、あるいは返信が来ないのを心配した画家が重ねて出したものか決定的なところは分からないが、後者の可能性が高いのではないと思われる。書簡3は具体的なバルベリーニ家への売却手順も明らかにしておらず、画題を知らせるにとどまっており、書簡2の補足的な内容にとどまっている。また書簡3では、書簡2の最後で述べられた夫の生死に関する問い合わせにはまるで触れられていない。カッシャーノからの返事が来ていたとすれば、当然夫の生死に関する話題にも触れていたであろう。そしてアルテミジアも何らかの形で夫の事を書簡3で話題にするのが妥当であ



fig. 1 ヤン・ファン・デン・ホーク《カッシアーノ・ダル・ボツォの肖像》
1642年頃、カンヴァスに油彩、53×42cm、フィレンツェ、個人蔵



fig. 2 シモン・ヴーエ《アルテミジア・ジェンティレスキの肖像》1623-1626年、
カンヴァスに油彩、90×71cm、個人蔵



fig. 3 オッタヴィオ・レオーニ《フランチェスコ・バルベリーニ枢機卿の肖像》1624年、エッチング、パリ、フランス国立図書館



fig. 4 シモーネ・カンタリーニ《アントーニオ・バルベリーニ枢機卿の肖像》
1630年頃、カンヴァスに油彩、80×64cm、ローマ、個人蔵



fig. 5
アルテミジア・ジェンティレスキ《眠るウエヌスとアモル》カンヴァスに油彩、1625-30年、94×144cm、プリンストン、バーバラ・ピアセッカ・ジョンソン・コレクション財団



fig. 6
アルテミジア・ジェンティレスキ《井戸の傍らのキリストとサマリア女》1637年以前、カンヴァスに油彩、267.5×206cm、個人蔵



fig. 7
ジョヴァンニ・アントーニオ・ドージオに帰属《修辞学の学生のための墓碑、チェシ・コレクションより》16世紀、褐色インク、ペン、ロンドン、大英博物館 (Franks 348)

ろう。しかし、書簡2と書簡3の間にはこうした相互的な情報のやり取りの痕跡がみられない事から、おそらく、アルテミジアは書簡2に対するカッシャーノの返信を受け取っていないのではないかと考えられる。

バルベリーニ家

バルベリーニ家は、17世紀前半に政治的、文化的に最も影響力を持った教皇、ウルバヌス8世を輩出し権勢を誇った。ウルバヌス8世（俗名マッフェオ・バルベリーニ、1568-1544）の二人の甥、フランチェスコ（1597-1679 / fig. 3）とアントーニオ（1608-1671 / fig. 4）は親族重用主義を貫いた教皇により、共に20代で枢機卿に任命され、ローマにおけるパトロネージに中心的な役割を果たした。1633年に完成したバルベリーニ宮（現・バルベリーニ宮国立古典絵画館）関連の装飾事業を取り上げるまでもなく、バルベリーニ枢機卿兄弟の周辺には豊富なパトロネージが期待され、アルテミジアがそれに接近を試みたのも自然な事である¹⁹。

一方、前述のとおりアルテミジアは1620年代に既にカッシャーノと親交があったと考えられるが、バルベリーニ家の二人の枢機卿とは直接の接点が無かったように思われる。書簡1からわかるように、アルテミジアはカッシャーノを仲介として、アントーニオ・バルベリーニに対し自らの作品を一種のサンプルとして送っている。これは、アルテミジアが同時期にモデナ公フランチェスコ・デステに行ったのと共通する顧客開拓の方法である。フランチェスコ・デステの場合には本人宛に直接手紙を出しているが、まず作品を送って顧客を開拓するのが彼女の流儀であったようだ。モデナ公とは、イギリスに渡ってからやりとりが続いている²⁰。もし1620年代にアントーニオ・バルベリーニと直接の親交があれば、カッシャーノを介した手続きを踏む必要があったとは思えない。特にアルテミジアが書簡1で名指しているアントーニオ・バルベリーニは、1628年に枢機卿に任命された時点ではようやく20歳になったばかりの若者であって、アルテミジアのパトロンとなるのは難しかったかも知れない。

《眠るウェヌスとアモル》

書簡1で触れられたアントーニオ・バルベリーニのための作品は、1644年のクアトロ・フォンターネのパラッツォ（つまり1633年に完成したバルベリーニ宮）の動産リストに記録に残されている《女性とアモル》であり、現存する《眠るウェヌスとアモル》（プリンストン、バーバラ・ピアセッカ・ジョンソン・コレクション財団 / fig.5）に相当するという指摘がある²¹。1644年の目録は、835点にのぼるアントーニオ・バルベリーニのコレクションを、主題や素材、額縁などの付属品に至るまで克明に記録したものである。これによれば、アルテミジアの作品は「額縁のない緑のタフタで覆われた女性とアモルが描かれたジェンティレスキの絵画」と記されている²²。

興味深い事に、「緑のタフタ (tafetta verde)」が付随する他の作品には、例外はあるにしても共通する傾向がある。それは女性の裸体像が描かれている割合が高いという事である。バルベリーニ枢機卿の屋敷においては、女性裸体を描いた絵画は、場合によっては布で覆うという一種の道徳的な配慮があった可能性がある。

《井戸の傍らのキリストとサマリア女》

書簡3において言及された《井戸の傍らのキリストとサマリア女》(fig. 6) は近年個人蔵の作品の中に見出された。ピッセルは、カタログ・レゾネにおいて、この作品に言及し（カタログ・レゾネ刊行当時はこの作品

はまだ特定されていなかった)、1644年のバルベリーニの目録にない事から、この作品がついにバルベリーニ家には売却されなかったのではないかという見解を述べている。また、近年この作品を世に出したアルカンジェリもまた、この手紙で言及された《サマリア女とキリスト》が実際にはバルベリーニ家に売却されず、ルカ・ジョルダノの作品としてナポリ王領内に留まった可能性を示唆しているが、来歴の特定には至っていない²³。

この《井戸の傍らのキリストとサマリア女》は、2011年から2012年にかけてミラノで行われたアルテミジア展で一般に公開された²⁴。赤い衣のキリストと黄色のドレスをまとったサマリア女が井戸を挟んで向かい合っており、サマリア女はいくぶんメランコリックな様子で頬杖をついてキリストの話に耳を傾けている。遠くには都市の城砦と人影(十二使徒たちであろうか)が見える。緑滴る木陰を背景に、引き伸ばされたプローションの優美な人物を描いたこの絵は、アルテミジアの作品の中では珍しく理想主義的な傾向を見せている。この井戸の台座に片足を預けて物憂げなポーズをとるサマリア女を描くにあたって、画家は古代彫刻や浮彫などを参考しているかも知れない。例えば、カッシャーノ・ダル・ポッツォの「紙の博物館」には多くの古代彫刻や浮彫の素描が含まれていたが、ナポリ移住以前のカッシャーノとの交流を考えれば、アルテミジアはこうした素描(fig. 7)を実現する機会に恵まれていた事であろう²⁵。画家が書簡2、書簡3で目論んでいた娘パルミーラの結婚資金の調達には既に1636年から開始されており、書簡2を書いた1637年の時点で、画家がたまたま手元にあった作品をバルベリーニ両枢機卿に売却しようと思ったとは考えにくい²⁶。画家はあらかじめ枢機卿たちの好みになうように、主題や造形に関して考慮していたはずである。その際にパトロンと画家の共通の知人であるカッシャーノのコレクションをアルテミジアが参考にしても不自然ではないように思われる。

おわりに

アントーニオ・バルベリーニが1635年に受け取ったのが、《眠るウェヌスとアモル》という神話的な主題でかつ女性裸体像を描いた絵画であったとするならば、アルテミジアが1637年にはそれとは逆に、《井戸の傍らのキリストとサマリア女》という聖書の主題でかつ着衣の人物像を描いた絵画を用意したという点は興味深い。画家は、ここで《女性とアモル》の待遇にみられるような、枢機卿の住居における一種の道徳的な価値観に配慮したのか、あるいは、あえて傾向の違う画題を描けるという事を誇示しようとしたのだろうか。この主題の選択が受注の決め手になったのかどうかは判断できないが、《井戸の傍らのキリストとサマリア女》の絵の来歴が先行研究の示唆する通りであるとするならば、残念ながらこの件に関してバルベリーニ家からよい返事が来たとは考えにくい。またアルテミジアからカッシャーノへの6通におよぶ手紙を観る限り、彼女とカッシャーノの関係は良好に見えるが、1637年の書簡3より後の日付の書簡は残されていない。従って、現時点では、ナポリ時代のアルテミジアがバルベリーニ家のパトロネージを全面的に享受したとは言いがたいと判断できる。

本稿で主に取り扱ったバルベリーニ家の例も含めて、アルテミジアは1630年代を通して、ナポリに居ながら、他都市の顧客とも盛んに連絡をとっていた。彼女は特にローマやフィレンツェといった、かつて自分が滞在した都市のパトロンとの関係を非常に大切にしていた。本稿で訳出した通り、金策の折には旧知のカッシャーノを頼ろうとしている。こうした事例は別の角度から見ると、アルテミジアがナポリ王領内の注文のみでは娘の持参金を用立てるのが難しかった事を示唆しているのかもしれない。ライヴアルの多いナポリにあつ

てアルテミジアの置かれた立場は決して安穏としたものではなかった。実際に、この後 1638 年には、アルテミジアは一時的にはあるがナポリを離れ、父のいるイギリスのチャールズ 1 世の宮廷へと旅立つ事となる。

註

- 1 G. G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol.1, Rome, 1754.
- 2 本稿においてはフランチェスコ・ソリナスの編集によるアルテミジアの書簡集を底本としている。F. SOLINAS, ed., *Lettere di Artemisia: edizione critica e annotata con quarantatré documenti inediti*, Rome, 2011. また、翻訳にあたってはメアリー・D・ガラードによるアルテミジアのモノグラフに収録されている英訳も適宜参照した。M. D. GARRARD, *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton, 1989.
- 3 G. G. BOTTARI, *op. cit.*, 1754, vol.1, p. 258; F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 87-88. カッシャーノ・ダル・ポッツォ (トリノ, 1588 年 - ローマ, 1657 年) はバルベリーニ家に仕えた貴族。芸術のバトロンであり、膨大な博物学的コレクションを所有していた事でも有名。カッシャーノの若年期はあまり知られていないが、ピサのおじの下で教育を受け、その後もトスカーナにとどまり、1619 年に父が死亡したのをうけて、ローマにやってきた。1622 年にはリンチェイウ士院に登録されている。1625 年と 1626 年には、教皇の甥で枢機卿となっていたフランチェスコ・バルベリーニが公使としてフランス、スペインに赴任するのに同行している。バルベリーニ家では重用され、後に主任執事 (Primo Maestro di Camera) となった。E. STUMPO “DAL POZZO, Cassiano junior” in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, 1986, Rome, pp. 209-213.
- 4 フランチェスコ・ジェンティレスキ (ローマ, 1588 年 - アンジェ, 1665 年以降) はアルテミジア・ジェンティレスキの 3 人の弟のひとり (長弟)。父や姉と同様に画家であり、一方で絵画売買の実務面にも従事。時にはイタリア国内のみならず、スペイン、イギリスまで足を延ばしていた。R. W. BISSEL, *Orazio Gentileschi*, University Park and London, 1981, pp. 113-117 参照。
- 5 アントーニオ・バルベリーニ (ローマ, 1607 年 - ネーミ, 1671 年) は教皇ウルバヌス 8 世の甥。兄フランチェスコと共にローマの有力なパトロンのひとり。1628 年に若干 20 歳で枢機卿に任じられた。1634 年には公使として教皇領へ編入されたウルビーノ公国に赴き、また 1637 年には公使としてフランスに赴くなど多忙であった。1638 年にはカメルレンゴ (Camerlengo) に任じられ、兄と共にローマにおけるパトロネージの一翼を担っていた。親仏派として知られ、おじの死後は一時フランスへ亡命した。A. MEROLA “BARBERINI, Antonio”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Rome, 1964, pp. 166-171.
- 6 G. G. BOTTARI, *op. cit.*, 1754, vol. 1, pp. 258-259; F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 117-118.
- 7 アルテミジアの娘パルミーラ (フィレンツェ, 1617 年 - 没年不詳) の結婚は既に 1636 年 4 月 1 日にフィレンツェのアンドレア・チオーリに宛てた手紙において言及されている。R. W. BISSEL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park, 1999, pp. 113-117; F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 115-116.
- 8 1 パルモ (複数: パルミ) はローマにおいては 22.5cm、ナポリにおいては 26.9cm。アルテミジアはおそらく前者を用いていると考えられる。F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, p. 117.
- 9 フランチェスコ・バルベリーニ (フィレンツェ, 1597 年 - ローマ, 1679 年) ウルバヌス 8 世の甥、アントーニオの兄。弟と共にローマの有力なパトロンのひとり。フィレンツェに生まれ、ピサ大学を卒業し、26 歳で枢機卿司教に任命された。公使として 1625 年にはフランスに、26 年にはスペインに派遣されている。1627 年にはヴァチカン図書館長、また文書館長に任ぜられ 1636 年までその職を務めた。A. MEROLA, “BARBERINI, Francesco”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Rome, 1964, pp. 172-176.
- 10 アスカニオ・フィロマリノ (ベネヴェント, 1583 年 - ナポリ, 1666 年) はバルベリーニ家に使えた聖職者で、後の 1641 年にナポリの大司教に任命された。M. BRAY, “FILOMARINO, Ascanio”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Rome, 1997, pp. 779-802 参照。フィロマリノは、書簡 3 の中で言及されているものとはサイズが異なるが、アルテミジアの《荒野で眠る洗礼者ヨハネ》を所蔵していたと考えられている。R. W. BISSEL, *op. cit.*, 1999, pp. 380-381; F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 117-118. アルテミジアがここで言及している自画像に関して、ビッセルはカタログ・レゾネの中で言及しているものの最終的な特定には至っていない。R. W. BISSEL, *op. cit.*, 1999, pp. 234-236.
- 11 実際にアルテミジアがローマに赴いたかについては不明。
- 12 アルテミジアの夫ピエラントーオ・スティアッターシ (生没年不詳) は、彼の書いた手紙から明らかなように、1620 年 3 月にはアルテミジアと共にローマに帰ってきており、一時共にオラツィオ・ジェンティレスキ宅へ身を寄せていたが、その後、1623 年にローマで消息を絶っている。F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 33-34; R. W. BISSEL, *op. cit.*, 1999, p. 161.
- 13 G. G. BOTTARI, *op. cit.*, 1754, vol. 1, pp. 259-260; F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 117-118.
- 14 これまでに出版されているアルテミジアに関する基本文献は主に次の通り。M. D. GARRARD, *op. cit.*, 1989; R.W. BISSELL, *op. cit.*, 1999; K. CHRISTIANSEN, J.W. MANN, *Orazio and Artemisia Gentileschi*, exh. cat. (Metropolitan Museum of Art, New York, et al.), New Haven, 2001; R. CONTINI, F. SOLINAS, eds., *Artemisia Gentileschi; storia di una passione*, exh. cat.

- (Palazzo Reale, Milan), Milan, 2011.
- 15 「紙の博物館」については、以下のカタログ・レゾネが挙げられる。H. WHITEHOUSE, et al., ed., *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, Series A: Antiquities and Architecture, vols.1-10, London, 1996-2001; D. FREEDBERG, et al., *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, Series B: Natural History, vols. 1-8, London, 1997-2001.
- 16 F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 82-88, 117-118.
- 17 R. CONTINI, F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 142-143.
- 18 シモン・ヴーエの画業については、W. R. CRELLY, *The Painting of Simon Vouet*, New Haven, 1962 を参照。
- 19 バルベリーニ家に関する総合的な研究として次のものが挙げられる。L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE, F. SOLINAS, eds., *I Barberini e la cultura europea del seicento*, Atti di convegno internazionale, Dicembre 7-11, 2004, Palazzo Barberini (Rome), Rome, 2007.
- 20 フランチェスコ・デステ (モデナ、1610 年 - サンチア、1658 年) モデナ、レッジェ公。スペイン王フェリペ 4 世のいとこに当たり、1630 ~ 1640 年代を通してアルテミジアのパトロンの一人であった。F. SOLINAS, *op. cit.*, pp. 92-96, 121-122.
- 21 GARRARD, *op. cit.*, 1989, pp. 108-109.
- 22 M. A. LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York, 1975, pp. 158-188.
- 23 L. ARCANGELI in L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE, F. SOLINAS, *op. cit.*, 2007, pp. 249-252.
- 24 L. ARCANGELI in R. CONTINI, F. SOLINAS, *op. cit.*, 2011, pp. 210-213.
- 25 H. WHITEHOUSE, ed., *Ancient Mosaics and Wallpaintings, The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, Series A, Part 1, London and Turnhout, 2001, pp. 188-189.
- 26 註 7 を参照。

[図版出典]

F. SOLINAS, ed., *I Segreti di un Colezionista: Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, exh. cat. (Palazzo Barberini, Rome), Rome, 2000 (figs. 1, 4) / K. CHRISTIANSEN, J. W. MANN, eds., *Orazio and Artemisia Gentileschi*, exh. cat. (Metropolitan Museum of Art, New York, et al.), New Haven, 2001 (fig. 5) / H. WHITEHOUSE, ed., *Ancient Mosaics and Wallpaintings, The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, Series A, Part 1, London and Turnhout, 2001 (fig. 7) / L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE, F. SOLINAS, eds., *I Barberini e la cultura europea del seicento*, Atti di convegno internazionale, Dicembre 7-11, 2004, Palazzo Barberini (Rome), Rome, 2007 (fig. 3) / R. CONTINI, F. SOLINAS, eds., *Artemisia Gentileschi, storia di una passione*, exh. cat. (Palazzo Reale, Milan), Milan, 2011 (figs. 2, 6).