

アルテミジア・ジェンティレスキ《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》  
—— 図像源泉と解釈 ——

川合真木子

ポッツォーリ大聖堂内陣装飾画と聖ヤヌアリウス

ナポリ近郊に位置する港湾都市ポッツォーリの大聖堂は、永らく古代神殿を利用した教会堂であったが、17世紀に着任したスペイン人司教、マルティン・デ・レオン・イ・カルデナス (Martirín de León y Cárdenas, 1584-1655) によって大幅に拡張され、バロック式の教会堂へと姿を変えた。この際、元来の献堂対象であった聖プロクロスに加え、さらに聖ヤヌアリウスへと再献堂された<sup>1</sup>。聖ヤヌアリウスは4世紀にポッツォーリで殉教したベネヴェント司教で、ナポリの守護聖人である。新たな主祭壇のためにアゴ스티ーノ・ベルトラーノ (Agostino Beltrano, 1607-1656) によって聖人の殉教場面が描かれ、主祭壇を納める内陣の壁面は11枚の絵画で装飾された。これらの絵画には、イエス・キリストや聖母マリアに関わる図像、聖パウロをはじめとするポッツォーリの教会史に関わる聖人の図像、この地で殉教した聖人の図像が含まれる<sup>2</sup>。この一連の内陣装飾画の中にアルテミジア・ジェンティレスキ (Artemisia Gentileschi, 1593-1654 c.) による《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》(fig. 1) と《聖プロクロスと聖ニケア》(fig. 2) がある。この2点はベルトラーノによる大祭壇画と共に新たな大聖堂の性格に関わる重要な作品である。本稿では、ジェンティレスキの《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》について、この聖人の表象史における位置づけを確認しつつ、図像的源泉を提示し、ポッツォーリとナポリの政治的関係を考慮しながら作品の解釈を行う。

ジェンティレスキの《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》に言及する前に、主題となっている聖人の生涯と、ナポリおよびポッツォーリにおけるこの聖人への崇敬に関して、簡単に紹介しておこう。ベネヴェント司教であったヤヌアリウスは、ディオクレティアヌス帝統治下のキリスト教迫害時代に殉教した。殉教日は305年9月19日とされている。ベネヴェントから助祭フェストゥスと読師デシデリウスを伴い、囚われの助祭ソシウスをたずねてノーラに赴いたヤヌアリウスは、そこで信仰を告白し、自らも囚われることとなった。彼らは共にポッツォーリへと連行され、円形闘技場で野獣によって殺されるはずであったが、奇跡ゆえに救われた。連行されたポッツォーリでは俗人エウティクスとアクティウス、助祭プロクロスも加わり、一行は近郊のソルファターラにおいて斬首された。ヤヌアリウスの遺骸はポッツォーリ近郊のカンポ・マルチャーノと言われる場所に葬られたが、5世紀に発見され、ナポリのカポディモンテの中腹にあるカタコンベに移葬された。その後9世紀にベネヴェントへ、12世紀にモンテ・ヴェルジネに奉遷されたが、15世紀には再びナポリに戻った。また、殉教の際に集められたという聖人の血液は2つの大きさの異なる小瓶に収められ、移葬された遺骸と共にナポリ市の重要な聖遺物となった。ヤヌアリウスはありとあらゆる災いからナポリ市を守る聖人とみなされ、特に17世紀には1631年のヴェスヴィオ山の噴火、1656年のペストの大流行などの未曾有の災害のため、その崇敬は盛んになった<sup>3</sup>。

聖ヤヌアリウスの殉教伝に関しては、6系統ないし7系統の中世写本が残されているが、とりわけ「ボローニヤ伝」(Acta Bononiensia) と「ヴァティカン伝」(Acta Vaticana) はよく知られている。「ボローニヤ伝」は1180年の写本で、18世紀にアレッシオ・シマッコ・マゾッキによって出版された<sup>4</sup>。殉教伝自体の成立は8世紀以前までさかのぼるとされる。「ヴァティカン伝」は「ボローニヤ伝」に遅れて8世紀から9世紀に成立したとされ、後世に書かれた多くの聖人伝がこの系統に属する<sup>5</sup>。

一方ポッツォーリにおいては、上述の聖人伝のうち「ポッツォーリ伝」(*Acta Puteolana*)あるいは「聖プロクロス伝」(*Acta Proculi*)といわれる写本が伝わっている。ポッツォーリの守護聖人はあくまでも聖プロクロスであり、聖ヤヌアリウス伝それ自体よりも、有名なこの聖人に随って殉教したこの都市の守護聖人の消息が含まれている点が重視されているようだ。全体的にポッツォーリにおけるヤヌアリウス崇敬には、ナポリにおけるほどの激烈さは認められない<sup>6</sup>。従って、17世紀における聖ヤヌアリウスへの再献堂は、大聖堂の歴史において少なからず異質な出来事であったと言える<sup>7</sup>。

### アルテミジア・ジェンティレスキ《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》

アルテミジア・ジェンティレスキは聖人の生涯のうち、ポッツォーリにおけるエピソードとして、殉教に次いで重要な円形闘技場の場面を描いている (fig. 1)。中央にヤヌアリウスが立ち、聖人の靴にキスをして恭順の意を示すライオンに祝福を与えている。ヤヌアリウスは金色のミトラとマントを身に着け、首にはストラを掛け、司教杖にもたれるように奇妙なバランスで立っている。ライオンの反対側には赤いダルマティカをまとった助祭が跪いている。ジェンティレスキはもう1枚の《聖プロクロスと聖ニケア》(fig. 2)において、プロクロスを赤いダルマティカを着た助祭の姿で表現していることから、この跪く男性はポッツォーリの守護聖人プロクロスであると考えられる。ヤヌアリウスとプロクロス、そしてライオンからなる前景のグループは、ヤヌアリウスのミトラを頂点として3角形の安定した構図を作っており、身に着けたアルバの白さがこの2人の聖人を他の登場人物たちの中で際立たせている。

首を垂れるライオンの後ろには、さらにもう1頭のライオンと熊が控えている。背後で襲いかかろうと牙をむいている熊から、恐れ of 唸り声をあげているような中ほどのライオンを経て、手前の従順なライオンへ至るまで、奇跡によって猛獣の態度が激変していく様子が3匹の体を重ねて描きながら、時系列に沿って表されている。左手にはその他の随員たちが浮き彫りに表された人物群像のように重なって描かれている。もともと左にいる水色のダルマティカを着た男がノーラの助祭ソシウスであろうか。

人物たちの背景には、半ば崩壊した円形闘技場とそこで奇跡を見守る見物人たちが描かれている。これは、ポッツォーリの重要なモニュメントであるフラウィウス帝の円形闘技場であると考えられる。半ば廃墟と化した植物が生えた円形闘技場は、4世紀のローマ帝国時代の姿ではなく、17世紀当時の姿で表現されている。この背景の演出は、まるでこの作品が描かれた当時の円形闘技場を舞台に、聖人の奇跡が再び演じられているかのような効果をもたらしている。円形闘技場の建築体の描写に関しては、協力者の手になるものと考えられているが、全体の構図に関してはジェンティレスキの意図が反映されているとみてよいだろう<sup>8</sup>。

この絵にはアルテミジア・ジェンティレスキの署名が入っており、この画家の作品としては珍しく、作者同定をめぐる議論を免れている。また、18世紀の伝記においてもアルテミジア・ジェンティレスキの作品として言及されている<sup>9</sup>。しかしながら、ポッツォーリ大聖堂が1964年の火災によって閉鎖されて以来、この絵は永らくナポリ市内の美術館に寄託されており、特別な機会がない限り公開されてこなかった。一方でガラードによるモノグラフやピッセルによるカタログ・レゾネに収録されている他、2001年のクリスチャンセンとマンによって開催された大回顧展に出品されたのを皮切りに徐々に研究が進み、2011年のミラノ展では修復された姿で公開されることとなった<sup>10</sup>。

先行研究においては、慈悲の聖母画像との関係が指摘されている<sup>11</sup>。また2001年のミラノ展においては、プリマローサがナポリ大聖堂内に設置されていた《ジェズアルド枢機卿をとりなす聖ヤヌアリウス》(fig. 3)

との構図的な類似を指摘している<sup>12</sup>。

### 17世紀における聖ヤヌアリウス表象

ジェンティレスキの《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》について考察する前に、ここで、17世紀におけるヤヌアリウス表象の発展史を概観しておく。聖ヤヌアリウスは一般にミトラとマント、司教杖をもった姿で現され、特にナポリにおいては、重要な聖遺物である血液が入った2つの小瓶が添えられることが多い (fig. 4)。ヤヌアリウスの表象に関しては、レオーネ・デ・カストリスが簡潔にまとめている。彼によれば、ヤヌアリウス表象史においてひとつの転換点となるのが、1631年のヴェスヴィオ火山の噴火であった。この出来事をきっかけに聖ヤヌアリウスへの崇敬は一気に高まり、図像としては都市の守護者としてのヤヌアリウスの表象が増えたという。ナポリ上空を浮遊しながらキリストやマリアにとりなしを行うという図像が登場し (fig. 5)、あるいは聖人伝に基づく殉教図像が増加する傾向があった。例えば、レオーネ・デ・カストリスはポッツォーリ大聖堂の新たな祭壇画であるベルトラーノの《聖ヤヌアリウスの殉教》(fig. 6)をこの流れの中に位置づけている。また多くの図像のヴァリエーションが生まれたことを観察しながら、ジェンティレスキのヤヌアリウス像をその一例として取り上げている<sup>13</sup>。

数多く描かれた殉教場面に比べ、円形闘技場における拷問を描いた作例は少ない。ナポリ大聖堂のカッペッラ・デル・テゾーロに描かれたドメニキーノによる同主題作品は、貴重な現存例であり後世への影響力も大きい作品である (fig. 7 / 1635年)。ドメニキーノの作品は祭壇を納めるアーチの天井を飾るフレスコ画であり、ソット・イン・スの技法を用いた華やかな画面である。円形の区画の下方に開口部が描かれ、その縁にヤヌアリウスが立ち、オランスのポーズをとっている。彼の随員たちもやはり天を仰いで祈っており、足元にはライオンが猫のようにうずくまっている。上方にはキリストが出現しており、天使たちが降りてきている。遙か遠景には円形闘技場の見物席が描かれ、見物人たちがざわめいている。円形闘技場の底部から空を見上げるような劇的な構図がトロンプイユ的な描写と共に効果的に用いられている。

ドメニキーノのフレスコ画と比較すると、同じ場面を描いていながら、ジェンティレスキの描く聖ヤヌアリウス像には次のような特徴を見出すことができる。第一に背景の建築体の存在が強調されている点である。奇妙なことに、聖人たちは円形闘技場の中ではなく、円形闘技場の外に描かれているように見える。第二に、聖人がライオンを祝福している点である。第三に、前景にプロクロスが跪くという特異な構図を採用している点である。次節では、まず、円形闘技場の外で猛獣を祝福するヤヌアリウスの図像源泉について考察する。

### 図像的源泉

ミラノの展覧会カタログにおいてプリマローサは、ジェンティレスキがこの不釣り合いな円形闘技場の外観を構図に用いていることを指摘し、ポッツォーリ市民にわかりやすくするために、多くの人が目にしていた外観を採用したのではないかと述べている<sup>14</sup>。確かにこの考えには一理あるが、同時にこの円形闘技場外での奇跡という奇妙な場面を、ヤヌアリウスの表象史の中に位置づける必要があるだろう。

円形闘技場の外において、聖ヤヌアリウスが猛獣を祝福するというジェンティレスキの絵画的構想とよく合致する先行作例を、ナポリ大聖堂に見出すことができる。それは、ナポリ大聖堂にある聖ヤヌアリウスの胸像の台座の浮彫である (fig. 8)。聖ヤヌアリウスの胸像は聖遺物容器の役目を果たしており、14世紀のアンジュー朝ナポリにおいて、フランス人彫金師たちによって制作された (fig. 9)<sup>15</sup>。一方、この胸像の台座部分

は1609年に奉納されたことが前面の年記によって判明している<sup>16</sup>。なお、この台座を奉納したと銘に示されたジョヴァンニ・トンマーゾ・ヴェスポロ (Giovanni Tommaso Vespolo, 生没年不詳) なる人物は、スペイン支配下のナポリにおける最高司法組織、聖王評定院のメンバーであり、当時のナポリ法曹会の実力者であったとみられる<sup>17</sup>。

台座部分には正面と背面にそれぞれ浮彫が施されている。正面には銘と共に殉教の場面が、背面には今回取り上げる円形闘技場の場面が浮彫で表されている。ヤヌアリウスは6人の随員たちを引き連れて画面のやや右手に立ち、左手にうづくまる6頭の熊たちと対峙し、彼らに対して祝福の動作をしている。随員の中には2人の助祭が認められ、1人は謙譲のポーズをとり、もう1人は両手を合わせ天に祈っている。彼らが踏みしめている大地はでこぼことして、切り株や植物が生え、ごろごろとした石が転がっており、まるで荒野のようである。右手の奥には聖人たちが通ってきたであろう門のアーチがあり、遠景には多数の壁龕をもつ建築体の壁面が表されており、その上に見物人たちの姿が見える。建築体は大きくデフォルメされている上に遠近法的な整合性を欠いており、聖人たちがどこにいるのかははなはだ曖昧である。これについて、19世紀の先駆的な研究の中でフスコは、この場面が円形闘技場の外で行われているように見えることに言及している<sup>18</sup>。

この聖遺物容器台座部の浮彫の背景の建築体の描写が、ジェンティレスキの作品の構想に何らかの影響を与えたのではないだろうか。また、野獣に祝福を授けるヤヌアリウスの図像の源泉もここに求めることが出来るのではないだろうか。動物の数は減らされ、2頭のライオンと1頭の熊に変更されているが、2頭が1組となり微妙に頭の傾き具合を変えて徐々に首を垂れていく浮彫の熊の様子は、ジェンティレスキの3頭の動物の体を重ねた表現に影響を与えたのではないと思われる<sup>19</sup>。また、動物のみならず登場人物たちの体が前後に重なっている表現についてもこの浮彫の影響であると解釈できる。

ナポリ大聖堂のレリーフに表された円形闘技場の場面は、聖遺物容器が通常安置されている状態ではほとんど人目に触れない。しかし、この聖遺物容器は聖人の殉教日に輿に載せられて宗教行列の中心的な役割を担うほか、災害の多かった17世紀にはしばしば安置場所から取り出され、民衆の前へと姿を現した (fig. 10)。ナポリに住んでいたジェンティレスキには、この聖遺物容器と17世紀に新たにつくられた台座を見る機会があったと考えられるし、絵画の注文を受けた際に参考にした可能性がある。さらに、ポッツォーリにおいては、先行するヤヌアリウスの表象例はあまりなかったと考えられ、ジェンティレスキがナポリ大聖堂の先行例に倣うことは、極めて妥当であったと言える。

### ポッツォーリにおける聖ヤヌアリウスと聖プロクロス——スペインとの関係から

前節では、主に建築体の表現と野獣を祝福するヤヌアリウスの表象について取り上げたが、最後に、もう1枚の絵画《聖プロクロスと聖ニケア》を含めて、ポッツォーリ大聖堂における聖プロクロスと聖ヤヌアリウスの関係について、以下に考察する。

プロクロスは、ヤヌアリウスが殉教する際、共に殉教したポッツォーリ出身の助祭であり、大聖堂の元来の献堂対象であった。《聖プロクロスと聖ニケア》において、若い助祭プロクロスは赤いダルマティカを着て、その母とされる聖ニケアと共に棕櫚を持ち、天を仰いでいる。棕櫚の葉を手を持って天に祈る人物像は殉教者図像として一般的にみられるものである。特徴的な点としては、背景に示された古代神殿の遺構が挙げられる。これはポッツォーリ大聖堂の基礎となった異教神殿であると考えられ、ポッツォーリの教会の歴史

を暗示していると言える<sup>20</sup>。《聖プロクロスと聖ニケア》では伝統的な図像を用いて、大聖堂の歴史を強調しながら献堂対象が描かれており、ポッツォーリ大聖堂のアイデンティティが表現されていると言える。

《聖プロクロスと聖ニケア》に対して、《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》の解釈はより複雑であるように思われる。ポッツォーリ大聖堂においては、17世紀の改修工事と同時に、より強力な聖人である聖ヤヌアリウスが聖プロクロスと共に新たに献堂対象となった。この出来事がジェンティレスキの《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》の性格を決定していると考えられる。この作品の中で、ジェンティレスキは新旧の献堂対象を適切に表現しなければならなかった。ポッツォーリはこの聖人が奇跡をおこし、殉教したという聖人伝上重要な土地である。ジェンティレスキは、大祭壇のための祭壇画でベルトラーノが行ったように、また彼女自身が《聖プロクロスと聖ニケア》を描くときに行ったように、背景としてその街のよく知られた景観を選ぶという戦略を、ここでも効果的に用いている。《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》は、聖人伝において殉教に次いで重要な奇跡の場面であり、舞台として選ばれたフラウィウス帝の円形闘技場は、この街の重要なモニュメントだからだ<sup>21</sup>。

聖人と都市の関係を強調する背景に対し、前景の人物像はどのような役割を果たしているだろうか。彼らの動作に注目したい。ヤヌアリウスに恭しく首を垂れるライオンと同様に、跪く聖プロクロスもまた聖ヤヌアリウスに恭順の意を示しているように見える。例えばナポリ大聖堂にジェズアルド大司教が奉納した絵画 (fig. 3) のように、画中でプロクロスの配された位置は、しばしば寄進者像が配される場所でもあるが、ヤヌアリウスがプロクロスの祈願をほとんど無視し、ライオンへ祝福を授けていることから、この構図はとりなしの場面としては不自然である。若い聖人に与えられたスペースは狭く、プロクロスはやや窮屈そうに膝を折っている。元来左右の余白の少ない縦長の画面に、あえてこのような姿勢でプロクロスを描いたということは、審美的効果以上にこの構図が画家および注文主にとって必要とされていたからだと解釈できる。新たにもたらされた聖人に、旧来の献堂対象である聖人が跪くというこの構図にこそ、再献堂にあたって生み出された、この作品独特の意味があると考えられる。この2人の守護聖人の描写には当時のポッツォーリとナポリの関係が反映されているのではないだろうか。

17世紀はスペインの主導によってポッツォーリとナポリの関係が強化された時代であった。既に16世紀には、1538年のモンテ・ヌオーヴォの噴火によって被害を受けたポッツォーリ市街の復興のため、副王ドン・ペドロ・デ・トレド (Don Pedro de Toledo, 1484-1553) が率先して自らの屋敷を建設し、道や噴水の再整備を行うなどポッツォーリへの関心は高かったが、1600年代の初頭には、その重要性はさらに増していった。17世紀に入ると、任務の引き継ぎの際や正式なナポリ入城の前などに、副王が一定期間ポッツォーリに滞在することが恒例化し、海賊の脅威から街を守るため、ナポリの副王政府はポッツォーリに軍を駐留させるようになった<sup>22</sup>。

ナポリの副王政府によるポッツォーリの利用を実務面で支えたのが、大聖堂改修工事の発案者であり、ジェンティレスキの作品をはじめとする絵画の注文主でもあったデ・レオン司教である。デ・レオンは、同時期に着任したナポリ副王モンテレイ伯マヌエル・デ・アセヴェド・イ・スニガ (Manuel de Acevedo y Zúñiga, 1586-1653) と非常に親しく、また後任の副王たちともおおむね良好な関係にあった<sup>23</sup>。大聖堂の改修工事の他に、街路や噴水の整備、駐留軍のための兵舎の修理、港湾工事など、デ・レオンは幅広くポッツォーリの都市改革に励んだ。さらに1644年にはポッツォーリ司教でありながら、フェリペ4世によって枢密会議のメンバーに任命され、ナポリ副王政府にも非常に深い関りをもった<sup>24</sup>。デ・レオンの在任中、ポッツォー



fig. 1 アルテミジア・ジェンティレスキ《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》1635年頃、カンヴァスに油彩、311×202.5 cm、ポッツォーリ大聖堂



fig. 2 アルテミジア・ジェンティレスキ《聖プロクロスと聖ニケア》1635年頃、カンヴァスに油彩、310×180.5 cm、ポッツォーリ大聖堂



fig. 3 ジョヴァンニ・バルドゥッチ《ジェズアルド枢機卿をとりなす聖ヤヌアリウス》1599-1600年頃、板に油彩、282×206 cm、ナポリ大聖堂



fig. 4 フランチェスコ・ソリメーナ《聖ヤヌアリウス》17世紀末、カンヴァスに油彩、175×142 cm、ナポリ大聖堂



fig. 5 オノフリオ・バルンボ《ナポリのために祈る聖ヤヌアリウス》1650年頃、カンヴァスに油彩、331×220 cm、サンティッシマトリニタ・デイ・ベッレグリーニ大同協会、ナポリ



fig. 6 アゴスティーノ・ペルトラーノ《聖ヤマアリオスの殉教》1632-1635年、カンヴァスに油彩、520×290 cm、ポッツォーリ大聖堂



fig. 7 ドメニキーノ《円形闘技場の聖ヤマアリオス》1635年、フレスコ、ナポリ大聖堂

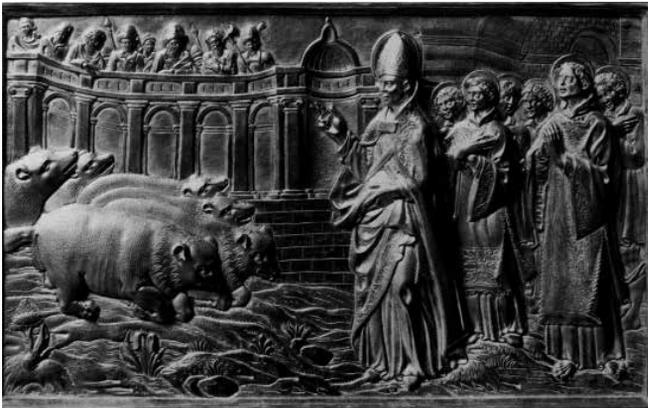


fig. 8 作者不詳《円形闘技場の聖ヤマアリオス》1609年、銀製聖遺物容器台座(部分)、ナポリ大聖堂



fig. 9 エチエンヌ・ゴッドフロワ、ギヨーム・ド・ヴェルドレ、ミレー・ドクセル《聖ヤマアリオスの聖遺物容器》1305年、銀に金メッキ、エマイユ、貴石など、70×60 cm (台座 30×60 cm)、ナポリ大聖堂



fig. 10 作者不詳《聖ヤマアリオスの宗教行列》1631年以降、カンヴァスに油彩、150×207 cm、ナポリ大聖堂

りは一貫して親スペイン的態度をとっており、後のマゼニエッロの反乱に際してもナポリ副王政府に対して協力的であった<sup>25</sup>。

ジェンティレスキの《円形闘技場の聖ヤヌアリウス》において、プロクロスとヤヌアリウスがそれぞれの守護する都市、ポッツォーリとナポリを象徴していると解釈するのは容易である。自らの殉教の地へ改めて招来されたナポリの守護聖人ヤヌアリウスに、プロクロスは恭しく跪き、その庇護を願っているように見える。この絵画の発注者であったデ・レオンはこのプロクロスの姿を通じて、自らの治める司教区ポッツォーリが、スペインの統治する副王国の首都ナポリに対し、常に忠実であることをアピールしたのではないだろうか。

## 註

- 1 マルティン・デ・レオン・イ・カルデナス（在任：1631-1650）は1632年に建築家バルトロメオ・ピッキアッティとの間に改修工事の契約を結び、翌1633年4月30日に大聖堂を再献堂した。工事の経緯に関しては次を参照。A. D'AMBROSIO, *Il Duomo di Pozzuoli*, Napoli, 1973, pp. 27-32, 63; A. D'AMBROSIO, R. GIAMMINELLI, *Il Duomo di Pozzuoli: evoluzione del tempio augusteo in chiesa cristiana "episcopium sancti proculi"*, Pozzuoli, 2000, pp. 21-25. ダンプロージョはヤヌアリウスへの再献堂については明言するのを避けているが、1973年のモノグラフでプロクロスとヤヌアリウスへの再献堂を示すデ・レオンの碑文を収録している。1633年の碑文では明らかに2人が大聖堂の献堂対象 (titolare) とされており、少なくともデ・レオンが大聖堂をヤヌアリウスへも捧げようと思図していたことは間違いない。
- 2 デ・レオンの1640年のアド・リミナ報告書には内陣に置かれた11の絵画主題が記録されている。現在内陣に12ある区画に対し、11主題しか記録がない理由については不明である。Archivio Segreto Vaticano, *Congr. Concilio, Relat. Dioec. 670 A, De León y Cárdenas*, 1635.
- 3 聖ヤヌアリウスについて、簡潔に説明したものとして以下を挙げる。D. AMBRASI, "GENNARO, vescovo di BENEVENTO, e COMPAGNI santi martiri", in *Bibliotheca sanctorum*, vol. 6, Roma, 1965, pp. 135-151. また、聖人伝の系統なども含めたより詳細なモノグラフとして以下を挙げる。G. B. ALFANO, A. AMITRANO, *Il miracolo di S. Gennaro*, Napoli, 1924.
- 4 A. S. MAZZOCCHI, *Actorum Bononiensum S. Ianuarii et soc. martyrum vindiciae repetitae*, Napoli, 1759.
- 5 「ポローニヤ伝」、「ヴァティカン伝」以外に次のものが知られている。「ポッツォーリ伝」(*Acta Puteolana* / 9世紀以降)、「聖ヤヌアリウス殉教伝」(*Passio Ianuarii* / 9～10世紀頃)、「ライヒェナウ伝」(*Traslatio Ianuarii in Augiam* / 11世紀)、「ギリシア語伝」(*Vita greca* / 5世紀頃)。以上の6つに加え、「エウティクスとアクティウスの聖遺物奉還伝」(*Passio et translatio Eutichetis et Acutii* / 10世紀)を加えることもある。以下を参照。G. B. ALFANO, A. AMITRANO, *op. cit.*, pp. 44-56; D. AMBRASI, *op. cit.*, pp. 135-151.
- 6 ポッツォーリにおける聖ヤヌアリウス崇敬の一例として、この聖人の殉教を記念してソルファターラの傍らに建てられた記念堂を挙げる事ができる。災害の多い土地柄、幾度も破壊され放置されてきたが、1574年にはカプチン会修道士たちがこの教会堂を再建し、修道院を併設した。G. B. ALFANO, *Il santuario di S. Gennaro alla solfatarà di Pozzuoli*, Pozzuoli, 1953, pp. 8-12.
- 7 ポッツォーリ司教を務めたダンプロージョは、デ・レオンがヤヌアリウスを加えたことは認めながらも、プロクロスがポッツォーリ大聖堂の古くからの唯一の献堂対象であると述べている。A. D'AMBROSIO, "Testimonianze Agiografiche e culturali di San Gennaro a Puteoli", *Campania Sacra*, vol. 37, 2006, pp. 243-250.
- 8 ジェンティレスキの共同制作者としては、これまでヴィヴィアーノ・コダッツィ、ミッコ・スバダゲロの名前が挙がっている。以下を参照。F. BOLOGNA, in G. SCAVIZZI (a cura di), *Caravaggio e caravaggeschi: catalogo della mostra*, cat. mostra (Palazzo Reale, Napoli), Napoli, 1963, p. 37; M. D. GARRARD, *Artemisia Gentileschi*, Princeton, 1989, pp. 99-101, 512; R. W. BISSELL, *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art*, University Park, 1999, pp. 258-259.
- 9 A. MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, vol. 2, Pisa, 1792; J. LOCKER, "An eighteenth-century biography of Artemisia Gentileschi", *Source*, vol. 29, 2010, pp. 27-37.
- 10 K. CHRISTIANSEN, J. W. MANN (eds.), *Orazio and Artemisia Gentileschi*, exh. cat. (Metropolitan Museum of Art, New York, et al.), New Haven, 2001, pp. 411-414; R. CONTINI, F. SOLINAS (a cura di), *Artemisia Gentileschi: storia di una passione*, cat. mostra (Palazzo Reale, Milano), Milano, 2011, pp. 218-221. 大聖堂自体も修復が終わり2014年5月に一般公開された。
- 11 K. CHRISTIANSEN, J. W. MANN, *op. cit.*, pp. 411-414.
- 12 Y. PRIMAROSA, in R. CONTINI, F. SOLINAS, *op. cit.*, pp. 218-220.
- 13 P. LEONE DE CASTRIS, "San Gennaro e l'arte napoletana", in P. LEONE DE CASTRIS (a cura di), *San Gennaro tra fede, arte e mito*, cat. mostra (Chiesa di S. Maria Donnaregina Nuova, Napoli), Napoli, 1997, pp. 49-94. 特にバロック期の画家がこの聖人をど

- のように描いたかに関しては次も参照。V. PACELLI, “L’iconografia di San Gennaro a Napoli tra naturalismo e barocco”, *Campania Sacra*, vol. 38, Napoli, 2007, pp. 197-214.
- 14 Y. PRIMAROSA, in R. CONTINI, F. SOLINAS, *op. cit.*, pp. 218-220.
- 15 この聖遺物容器について簡潔にまとめたものとして、以下を挙げる。P. LEONE DE CASTRIS, “Il busto- reliquiario di San Gennaro”, in P. JORIO (a cura di), *Le meraviglie del Tesoro di San Gennaro*, cat. monsta, (Museo del Tesoro di San Gennaro, Napoli, et al.), Napoli, 2011, pp. 37-41.
- 16 台座部分にも言及した包括的な先行研究として以下を挙げる。G. M. FUSCO, *Dell’argento inbusto al primo patrono S. Gennaro*, Napoli, 1861.
- 17 トンマゾフ・ヴェスポロに関しては以下に言及がある。B. ALDIMARI, G. DEL PO e A. MAGLIAR, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane come forastiere*, Napoli, 1691, p. 501. ここでは 1607 年に死亡したことになる。なお、聖王評定院 (Sacro Regio Consiglio) はスペイン統治下のナポリ王国における最高裁判所に相当する。北原敦「スペイン支配期のイタリア」、北原敦編『イタリア史』山川出版、2008 年、269-307 頁。
- 18 G. M. FUSCO, *op. cit.*, pp. 12-13.
- 19 描かれた猛獣の種類が熊からライオンへ変更されている点については、参照された聖人伝によるところが大きいとみられる。例えば、ストラッツォは、カッペッラ・デル・テゾーロの装飾画に関して、ナポリの司教座聖堂参事員パオロ・レージオによって出版された聖ヤヌアリウス伝 (P. REGIO, *Le vite de’ sette Santi protettori di Napoli*, Napoli, 1579) をドメニキーノの直接の着想源と想定している。F. STRAZZULLO, “La Cappella del Tesoro di San Gennaro”, in S. CASSANI (a cura di), *Domenichino: storia di un restauro*, Napoli, 1987, pp. 19-24. しかし、レージオの聖人伝では猛獣は熊とされている。当時ナポリで出版されていた聖人伝には他にも、D. ROMEO, *Septem sancti custodes ac praesides urbis Neapolis*, Napoli, 1571 や C. TUTINI, *Memorie della vita, miracoli e culto di S. Gennaro*, Napoli, 1633 などが存在するが、いずれも野獣の種類については特定しないか、熊であると述べている。なお、ダンブロージョが報告するところによれば、ポツォーリの殉教伝においても、猛獣は熊とされている。A. D’AMBROSIO, *op. cit.*, (2006), pp. 243-250 を参照。一方で、「ヴァティカン伝」に付随する「パトモスの賛歌」にはライオンへの言及がある。この賛歌はギリシア語で書かれており、ドメニキーノやアルテミジアが実際に参照した可能性は低いが、何らかの形でパトモスの賛歌に由来する聖人伝を両画家が知っていた可能性は高い。G. LUONGO, “L’encomio di S. Gennaro nel codice Patrimonio 254”, *Campania Sacra*, vol. 13-14, 1985, pp. 70-106.
- 20 R.W.BISSELL, *op. cit.*, p. 258.
- 21 ポツォーリにおけるヤヌアリアスのエピソードは当時すでに有名であり、ジュリオ・チェーザレ・カパッチョもその歴史書の中で言及している。G. C. CAPACCIO, *Puteolana Historia*, Napoli, 1609, pp. 34-39, 59-63.
- 22 R. ANNECCHINO, *Storia di Pozzuoli e della zona flegrea*, 1960, Pozzuoli, pp. 189-226.
- 23 デ・レオン司教の業績については、次を参照。R. ANNECCHINO, *op. cit.*, pp. 206-226; D. AMBRASI, A. D’AMBROGIO, *La diocesi e i Vescovi di Pozzuoli*, Pozzuoli, 1990, pp. 287-294. さらに副王たちとの関係も含めた詳しい伝記として次を参照。J.J. VALLEJO PENEDO, *Fray Martín de León y Cárdenas, OSA, obispo de Pozzuoli y arzobispo de Palermo, 1584-1655*, Madrid, 2001, pp. 69-93, pp. 117-145.
- 24 枢密会議 (Consiglio Collaterale) は副王が主催するナポリ王国統治の最高機関であり、マドリードのイタリア諮問会議と連絡を保ちながら、軍事、行政、司法に関わる重大事項を決定した。北原敦、前掲書、292 頁。
- 25 1647 年に起こったマゼニエロの反乱は、ナポリ副王の過酷な課税に対する民衆蜂起であったが、やがて副王国全土に波及し、1648 年に終息した。デ・レオン司教はポツォーリの軍事的な支柱となり、ナポリから押し寄せる反副王陣営の民衆軍を撃退した。北原敦、前掲書、293-296 頁および、D. AMBRASI, A. D’AMBROGIO, *op. cit.*, pp. 287-294 参照。

#### [図版出典]

ポツォーリ司教区歴史文書館提供 (figs. 1-2, 6) / Silvia Cassani (a cura di), *Domenichino: storia di un restauro*, Napoli, 1987 (fig. 7) / Elio e Corrado Catello, *La cappella del tesoro di san Gennaro*, Napoli, 1977 (fig. 8) / Pierluigi Leone De Castris, *San Gennaro tra fede, arte e mito*, Napoli, 1997 (figs. 3-5, 9-10)

## Summary

*San Gennaro nell'anfiteatro* di Artemisia Gentileschi: fonte iconografica e interpretazione

Makiko KAWAI

Il quadro di Artemisia Gentileschi, *San Gennaro nell'anfiteatro* (fig.1), che fa parte della decorazione del coro del Duomo di Pozzuoli rinnovato dal 1632 al 1650 circa, è un esempio singolare della rappresentazione della tortura del santo in questa città, in quanto non sono rimaste oggi molte immagini di San Gennaro nell'anfiteatro puteolano, rispetto a quelle del suo martirio che sono più diffuse. Confrontandolo con la preziosa opera contemporanea di Domenichino dello stesso soggetto (fig. 7), è possibile evidenziare alcuni caratteri peculiari dell'opera gentileschiana.

Il primo è la sensazione che l'edificio dell'anfiteatro desti più impressione di quello rappresentato nell'opera di Domenichino. Curiosamente la pittrice ha raffigurato il santo e i suoi compagni condannati fuori dell'anfiteatro invece che all'interno, dove si tiene lo spettacolo. Il secondo aspetto è che la composizione in cui il santo benedice le bestie è piuttosto rara. Al contrario, la scena in cui il santo prega il Signore guardando in alto, scelta da Domenichino è abbastanza diffusa. Il terzo elemento, il più originale e essenziale dell'opera della Gentileschi, è la rappresentazione di San Procolo, uno dei compagni del martirio di San Gennaro e santo protettore di Pozzuoli, che si inchina al santo vescovo.

In merito ai primi due caratteri distintivi dell'opera di Artemisia, cioè l'immagine curiosa del santo che benedice le bestie fuori dell'anfiteatro, ho trovato un'opera precedente: è il bassorilievo del piedistallo della teca di San Gennaro al Duomo di Napoli (fig.8), il quale fu donato dall'avvocato Tommaso Vespolo nel 1609. Il piedistallo ha due facce decorate con un bassorilievo. In quella davanti alla teca c'è la scena del martirio e nell'altra dietro è raffigurata la scena della tortura dei santi. Quest'ultima potrebbe essere la fonte iconografica della Gentileschi. Nella scena di cui si tratta, il santo vescovo con i suoi compagni affronta gli orsi che si inchinano miracolosamente e sullo sfondo c'è l'edificio dell'anfiteatro. Nel bassorilievo, per la prospettiva poco coerente e per la rappresentazione irregolare della terra con sassi e piante, sembra che i santi e gli orsi siano fuori dell'anfiteatro. Artemisia imita non solo il concetto del miracolo fuori dell'anfiteatro, ma anche le figure stratificate dei compagni e degli orsi.

L'ultimo elemento dell'opera, San Procolo, va inquadrato nel contesto della relazione politica tra Napoli e Pozzuoli. Nel '600, sotto il vicereame spagnolo, crebbe l'importanza di Pozzuoli come porto vicino alla Metropoli. Il legame tra le due città fu consolidato soprattutto durante il vescovado di Martín de León y Cárdenas, il vescovo spagnolo di Pozzuoli raccomandato dal Re Filippo IV al papa Urbano VIII, il quale fu il committente delle opere per il Duomo di Pozzuoli. Dopo esser entrato nella sua nuova sede nel 1631, il vescovo allargò e arricchì il Duomo. In occasione del rinnovo dell'edificio, dedicò il Duomo non solo a San Procolo, il titolare originale della chiesa, ma anche a San Gennaro, allora famoso protettore di Napoli. De León fu anche uomo politico ed ebbe una stretta amicizia con i viceré di Napoli. Nel 1644, pur mantenendo il suo incarico a Pozzuoli, fu nominato membro della Congregazione Collaterale presso il governo napoletano. È presumibile che il ruolo politico del vescovo abbia avuto influenza nella composizione dell'opera di Artemisia: i due santi rappresentano le due città, Napoli e Pozzuoli. San Procolo, il protettore di Pozzuoli, umilmente si inchina al protettore di Napoli chiedendone la protezione, come se De León volesse presentare la fedeltà della diocesi da lui governata alla Metropoli del vicereame spagnolo.

Supplementary Notes:

Figs. 1-2, 6. Photo by Stefano Mascolo / Copyright © 2008 Diocesi di Pozzuoli-Ufficio dei beni culturali ecclesiastici

Special thanks to Maria Lenci, Librarian of the Diocesan Library, and Fabio Cutolo, Archivist of the Diocesan Archive at the Diocese of Pozzuoli.