

展覧会評：「ティントレット：天才の誕生」

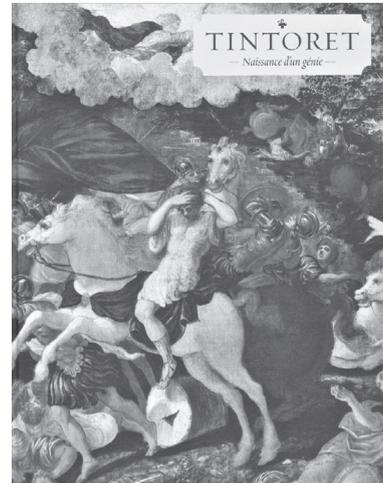
会期：2018年3月7日－7月1日／会場：パリ、リュクサンブール美術館

越川倫明

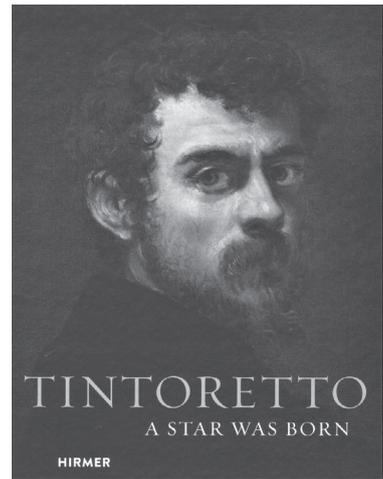
画家ヤコポ・ティントレットは1594年5月31日付の死亡証明書に享年75と記載があることから、1518年6月から1519年5月のあいだに生まれたと推定される。したがって、2018年から2019年にかけては生誕500周年にあたり、展覧会等、数多くの記念の催しが企画されている。ここで述べるパリの展覧会「ティントレット：天才の誕生」は、まずケルンのヴァルラフ＝リヒャルト美術館で2017年10月6日から2018年1月28日まで開催された「ティントレット：スターの誕生」展が巡回したもので、各地で予定されている一連の記念企画の最初を飾る重要な展覧会である¹。両会場の展覧会構成は基本的に同一だが、若干の出品作の入れ替えはあった。カタログは言語が異なるだけで共通版であり、一方の会場にしか出品されない作品も両方の版に収録されている。筆者は、ケルンの会場は見ることができず、2018年3月にパリの会場を訪れることができた。

展覧会企画者のローラント・クリシェルは、昨今最も活発にティントレット研究を展開している中堅研究者の一人で、以前からヴァルラフ＝リヒャルト美術館のキュレーターを務めている。ティントレット初期の代表作《奴隷の奇跡》（1548年／ヴェネツィア、アカデミア美術館）に関する論文で博士号をとり、その後も精力的な執筆活動を行ってきた。したがって、最初期から《奴隷の奇跡》の少し後まで（1550年代半ばまで）を対象とする本展の年代範囲の設定は、クリシェルの学生時代からの関心とよく対応しているわけである。この点は、2012年にローマ、スクデリーエ・デル・クイリナーレで開催された大規模なティントレット展が²、ほぼ《奴隷の奇跡》を編年上の起点として、それ以降の華々しい大型作品群で構成されていたのと、実に対照的であった。

しかしそれだけでなく、初期作品に焦点をしばった今回の展覧会の内容は、1990年代後半以後のティントレット研究の主だった動向と、きわめて密接な関連がある。まず、この点について述べなければならない。周知のように、ティントレット絵画（肖像画を除く）に関する決定的な基礎研究は、1982年にロドルフォ・パルッキーニの長文の論説とパオラ・ロッシの浩瀚なカタログを合わせて刊行された『ティントレット：聖俗主題作品』2巻本である³。この著作の際立った特徴のひとつは、1950年の著作『若き日のティントレット』⁴



パリ展「ティントレット：天才の誕生」カタログ表紙



ケルン展「ティントレット：スターの誕生」カタログ表紙

以来パルッキニーが積み重ねてきた初期作品の掘り起こしと様式形成過程の再現の成果を、愛弟子のロッシがカタログとして集成したことだった。実際、このロッシのカタログでは、1548年完成の《奴隷の奇跡》以前に、実に131点もの作品が編年されているのである。

パルッキニーの研究成果は、確かに1530年代後期から1540年代にかけてのティントレットが、中部イタリアのマニエリスム様式から多くの刺激を受けつつ、《奴隷の奇跡》による画期的なデビューを準備していく状況と過程を明らかにした点で、ティントレット研究のメルクマールであったといえる。しかしながら、その結果として生じた初期のティントレットに帰属される作品数の膨張は、やがて懐疑的な反応を呼び起こすことになった。

この点で、非常に影響力の大きい指摘を行なったのが、1993年に『ヤコボ・ティントレットとヴェネツィア絵画：1538–1548年』と題する博士論文（メリーランド大学）⁵を発表したロバート・エコルスである。エコルスは、パルッキニーとロッシがティントレット初期とみなした作品群のリストに対して徹底した再検討を行ない、そこに初期の共作者に関する具体的な考察を加えることで、多くの作品をティントレットの真作から除外した。この問題の中核的な内容は、1995年に『アルティブス・エト・ヒストリアエ』誌上で公開された論文「ジョヴァンニ・ガリツィと初期ティントレットの問題」によって広く知られることとなる⁶。

この、かつてほとんど注目されてこなかった共作者が、エコルスの論文タイトルにもあるジョヴァンニ・ガリツィである。この画家に関する史料は乏しく、ベルガモ近郊サンタ・クローチェ出身で、1530年代初めにはヴェネツィアで画家組合に登録され、サン・リオ地区に長く住んだのちに1565年に死没している。エコルスはこの画家による2点の署名・年記入りの現存作品、すなわち《三連祭壇画：聖母子と聖ゲルウァシウス、聖プロタシウス》（1543年の年記入り、中央パネル：ベルガモ、アッリアルディ・コレクション、両翼パネル：ベルガモ、アカデミア・カッラーラ）、および《聖マルコ、聖ヤコブ、聖パトリック》（fig. 1 / 1547年の年記入り、ヴェルトーヴァ、サンタ・マリア・アッスンタ教区聖堂）を様式的基準として挙げ、それらとの比較を根拠に、パルッキニーとロッシによって《奴隷の奇跡》以前のティントレット作品とされたものの多くを、ガリツィに帰属したのである。

その後エコルスは、同じくティントレット初期を研究対象としてきたボストン美術館のフレデリック・イルチマンと共同で調査を続け、その成果を2007年にマドリッド、プラド美術館で行なわれたティントレット展⁷の記念シンポジウムで発表した。同シンポジウムの報告書に、エコルスとイルチマンは彼らのアトリビューションと編年に基づく作品のチェックリストを付しており、そこでは《奴隷の奇跡》以前に位置づけられるヤコボの初期作品は45点に減少した⁸。このように、エコルスとイルチマンによる真作リストの大幅な書き換えは、当然ながらある種のとまどいをもって迎えられた面もあるが、一方で、パルッキニーによって膨張した「初期作品」の数々に対して、質的な観点から潜在的な疑念を抱いていた多くの研究者から歓迎された面もある。2007年のプラドでの展覧会は明らかにそうしたスタンスから企画されており、「ヤコボ本人による質の高い作品だけで展覧会を構成する」という姿勢を前面に出していた。同展のカタログには、エコルス



fig. 1 ジョヴァンニ・ガリツィ《聖マルコ、聖ヤコブ、聖パトリック》、1547年、ヴェルトーヴァ、サンタ・マリア・アッスンタ教区聖堂

とイルチマンが大幅に執筆に参加している。

しかしながら、初期作品の帰属問題はこれで決着がついたわけではない。ジョヴァンニ・ガリツィについては、あまりに知られる史料が少なく、同画家の様式的な個性や、ティントレットとのパートナーシップの性質をどのようにとらえるかは、残された作品に対する研究者の質的・様式的判断にもつばら委ねられざるを得ない。2015年にヴェネツィアのジョルジョ・チーニ財団美術史研究所で開催されたシンポジウム「若き日のティントレット」でも、ジョヴァンニ・ガリツィとティントレット初期の問題は、大きな焦点となった。このシンポジウムの報告書で、巻頭に置かれたミシェル・オックマンの文章のなかから、エコルスの研究に対する評言をいくつか拾ってみよう。「この問題〔初期作品の帰属と編年〕に関連する最も革命的な研究成果の一つは、1995年に『アルティプス・エト・ヒストリアエ』誌に発表されたロバート・エコルスの論文である。「我々もまた、エコルスの主張するように、ガリツィが生涯に渡って、大きな様式的変化もなく、ティントレット様式の模倣者・流布者として活動したと想定してよさそうである。しかし、エコルスによって集められたガリツィ作品のリストは、いまだ完全に満足のいくものとは思われない」。「エコルスがガリツィ作とした作品群は、すべて同じ作者によって描かれたようには見え、おそらくはティントレットの複数の協力者によるものと想像される」。

このように、エコルスによって提起された問題は、その基本的な趣旨は多くの研究者によって受け入れられながらも、問題となる各作品の位置づけについては、いまだ研究者によって様々に異なった考えがあり得る、というのが現在の状況といえる。以上、前置きが長くなったが、こうした現状を背景に、クリシェルはケルン/パリの展覧会を企画し、そのなかで、初期作品の問題に関する現時点での彼の見方を明確に表明するような作品選定とカタログ執筆を行なった。同時に、この問題を考察する上で鍵となる作品をできるかぎり会場に集めることによって、直接の作品の比較観察を行なえるような機会を創出したのである。クリシェルはエコルスとイルチマンによる問題提起を基本的に承認しつつ、各作品の解釈については多くの修正や新しい指摘をカタログに盛り込んでいる。

展覧会は7つのセクションで構成され、各セクションにひとつの部屋が充てられている。

1. 飛躍の始まり
2. 広間を装飾する
3. 眼差しをとらえる（カタログでは第6セクション）
4. 工房を共有する（カタログでは第5セクション）
5. 舞台にのせる（カタログでは第3セクション）
6. 彫刻を観察する（カタログでは第4セクション）
7. 女性を描く

第1室は、ティントレットがはじめて親方として史料に登場する1538年頃を起点に、いくつかの重要な初期作品を集めている。第2室は、1540年前後の時期に、ティントレットが活発に制作した家具の装飾画や天井画の作例を展示。第3室は初期の肖像画の部屋である。第4室は、主にガリツィに関係した作品群。第5室は遠近法的な舞台上に描かれた特徴的な物語画の部屋。第6室はティントレットの様式形成に大きな寄与をした彫刻に基づく素描訓練に関する作品群。第7室は女性像を含む初期の作品を集めた部屋である。各部屋のテーマ設定は非常に明確で、企画者がその部屋の展示によって何を見せようとしているのかが、

よく伝わってくる構成である。また、選ばれた作品のか
 かなりの数は、クリシエル自身が過去に新しい知見を
 発表している作品である。

各室についてすべて詳細を述べていればあまりにも
 長くなるので、ここでは特に第1室と第4室について
 紹介したい。第1室 (fig. 2) には計8点の絵画が展
 示されていた。その多くはティントレットの最初期
 の活動を考える上で鍵となる作品であり、クリシ
 エルはカタログ中で彼の考える編年を提示して
 いる。以下にいくつかを挙げてみる（比較のため、
 ロッシのカタログの編年を付記する）。



fig. 2 バリ展、第1室「飛躍の始まり」展示室内

Cat. 1 《東方三博士の礼拝》(プラド美術館)、1537–38年頃 (ロッシ:収録なし)

Cat. 5 《聖パウロの改宗》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)、1538–39年頃 (cf. ロッシ:1544年頃)

Cat. 6 《博士たちと議論するキリスト》(ミラノ大聖堂)、1539年頃 (cf. ロッシ:1542–43年)

Cat. 7bis 《聖会話》(個人蔵)、1540年 (年記あり) (cf. ロッシ:1540年)

このように、年記のある《聖会話》を除いて、ロッシのカタログとはかなり異なった編年を想定していることが分かる。このことは、近年になって1538年1月付で「親方ヤコボ、画家」と記されている新史料が発見・紹介されたこと¹⁰、プラド美術館の《東方三博士の礼拝》が新たにヤコボの初期作品として説得的に紹介されたこと¹¹を反映しているのだが、それと連動して、ワシントンの《聖パウロの改宗》(fig. 3)とミラノの《博士たちと議論するキリスト》の推定年代をかなり早めている点に特徴がある。後者2点の作品は、年記のある個人蔵の《聖会話》よりも伝統的に後の作品とみなされてきたものであるから、筆者としてもいささか驚かされる判断だった。わずか数年の差と思われるかもしれないが、1540年に確定できる《聖会話》とワシントンの《聖パウロの改宗》は非常に様式が異なるので、ワシントン作を前者の「前」とみなすか「後」とみなすかでは、初期様式の展開の解釈はラディカルに違ってくるのである。

次に第4室を見よう (fig. 4)。ここでいう「工房の共有」とは、いうまでもなく初期のティントレットとジョヴァンニ・ガリツィの共同関係を指しており、明らかに、エコルスによって提起された問題を批判的に発展させることを意図したセクションである。この部屋にはまず、先述のガリツィの署名入りの作品《聖マルコ、聖ヤコブ、聖パトリック》(Cat. 37 / 1547年、ヴェルトーヴァ、サンタ・マリア・アッスンタ教区聖堂)の実物が展示され、ガリツィ様式の基準を示している。次いで、帰属と編年に特に議論のある以下の作品が並べられている。ここでは、2007年のエコルスとイルチマンの判断を比較のため付記する。

Cat. 36 テイントレットと工房《ジローラモ・マルチェッロのいる聖会話》(個人蔵)、1547年頃?(cf. エコルスとイルチマン:1537–38年、ティントレット作)

Cat. 41 テイントレットと工房 (ジョヴァンニ・ガリツィ)《聖家族と聖アンナ、幼い洗礼者ヨハネ》(ケルン、ヴァルラフ=リヒャルツ美術館)、1550–55年頃 (cf. エコルスとイルチマン:1540年頃、ティントレット作)

Cat. 42 テイントレットの工房 (ジョヴァンニ・ガリツィ?)《聖母子》(ロッテルダム、ボイマンス=ファン・

ブーニンゲン美術館)、1550–55年頃 (cf. エコルスとイルチマン:1540年頃、テイントレット作)

ケレンの作品を除き、他の作品解説はクリシエルではなくオックマンによって執筆されている。先にふれたオックマンのシンポジウム発表で、彼がとりわけエコルスの考えに批判の余地を見だしていた作品のいくつか、ここに集められているといつてよい。端的にいえば、エコルスとイルチマンがいまだロッシのカタログに準じて、テイントレットの最初期に位置づけていた作品に、オックマンとクリシエルはむしろガリツツイを含む初期の工房の制作関与を認めて大幅に年代を下げている、ということになる。特に《ジローラモ・マルチェッロのいる聖会話》(fig. 5)は、描かれている寄進者が政府の要職に就任した年代(1537年)が制作年代推定の根拠となってきた作品だが、絵の一部、とりわけ聖マルコ像の大胆な表現はこれほど早い年代と調和し難い、という様式的判断が下されている¹²。

最後に、上に挙げた論点について筆者自身の印象を述べておく。まずミラノの《博士たちと議論するキリスト》とワシントンの《聖パウロの改宗》については、年代を30年代末とするクリシエルの考えにはかなり無理があり、従来のロッシによる編年の方に理があると思われる。その根拠のひとつは、ミラノの作品と、モデナ、エステンセ美術館のオウィディウスに基づく天井画連作(Cats. 10, 11 / 1541–42年)との様式的近接である。より絵画的に整理されたワシントン作はさらに遅い制作と思われ、ロッシは1544年頃とするが、筆者は同主題のフランチェスコ・サルヴィアーティの版画との関係から、1545年の作ではないかと考えている。また、同じ部屋に展示されていたグルノーブル美術館の《弟子たちの足を洗うキリスト》(Cat. 7)は、1539年頃のヤコポの作品として出品されていたが、画風の違和感は大きく、初期の真筆とみなすことは難しいように思う。

第4室の3点に関しては、1530年代末の制作(ロッシのカタログ、エコルスとイルチマンのチェックリスト)、つまりは個人蔵の《聖会話》(Cat. 7bis)以前の制作とみなすことは困難で、制作年代を下げたオックマン／クリシエルの判断には十分な説得力がある(ただし、《ジローラモ・マルチェッロのいる聖会話》については、制作時期が2期に分かれている可能性も考えるべきかもしれない)。ともあれ、ここであらためて想起しておくべきなのは、筆者がこのような個人的判断——企画者に賛同であれ、批判的であれ——を形成し得たのも、通常は別々の所蔵先にある複数の作品を、実際に同じ空間で詳細に比較観察することを可能に



fig. 3 テイントレット《聖パウロの改宗》、ワシントン、ナショナル・ギャラリー



fig. 4 パリ展、第4室「工房を共有する」展示室内



fig. 5 テイントレットと工房? 《ジローラモ・マルチェッロのいる聖会話》、個人蔵

してくれたこの展覧会の構成のおかげにほかならない、ということである。

以上は一部のセクションの例ではあるが、本展が、ティントレット研究の現在の動向を敏感に反映しつつ、その中心的な課題について作品展示を通じて考察を深めようとする意欲的な試みであることが理解できると思う。権威あるカタログ・レゾネが刊行されてから30数年を経て、明らかにいま、大幅な作品カタログの改訂が必要とされている。しかし問題は複雑で、研究者たちの意見は容易にはひとつに収束しそうもない。研究上の刺激的な局面であるともいえ、そうした現状のなかで、本展がひとつの重要な貢献であることは疑いない。

*本研究はJSPS 科研費JP17K02311の助成を受けたものです。

註

- 1 バリ展のカタログは以下。R. Krischel (scientific direction), with collaboration of M. Hochmann and Cécile Maisonneuve, *Tintoret: Naissance d'un génie*, Musée du Luxembourg, Paris, 2018. ケルン展のカタログは以下。R. Krischel (scientific direction), with collaboration of M. Hochmann and Cécile Maisonneuve, *Tintoretto: A Star Was Born*, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne, 2017.
- 2 V. Sgarbi (ed.), *Tintoretto*, Scuderie del Quirinale, Rome, 2012.
- 3 R. Pallucchini and P. Rossi, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 vols., Milan, 1982.
- 4 R. Pallucchini, *La giovinezza del Tintoretto*, Milan, 1950.
- 5 R. Echols, *Jacopo Tintoretto and Venetian Painting: 1538–1548*, PhD Dissertation, University of Maryland, 1993.
- 6 R. Echols, “Giovanni Galizzi and the Problem of the Young Tintoretto”, *Artibus et Historiae*, vol. 16, no. 31 (1995), pp. 69–110.
- 7 M. Falomir (ed.), *Tintoretto*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.
- 8 R. Echols and F. Ilchman, “Toward a New Tintoretto Catalogue, with a Checklist of Revised Attributions and a New Chronology”, in M. Falomir (ed.), *Jacopo Tintoretto. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, 2009, pp. 91–150.
- 9 M. Hochmann, “La giovinezza del Tintoretto. Qualche riflessione sullo stato della questione”, in G. Casseggrain, A. Gentili, M. Hochmann and V. Sapienza (eds.), *La giovinezza di Tintoretto. Atti del convegno internazionale di studi. Venezia, Fondazione Giorgio Cini 28–29 maggio 2015*, Venice, 2017, pp. 2–17.
- 10 V. Mancini, “Per la giovinezza del Tintoretto: un nuovo documento e un’ipotesi attributiva”, *Venezia Cinquecento*, vol. 25 (2003), pp. 183–201.
- 11 S. Marinelli, “All’esordio di Jacopo Tintoretto”, *Arte Veneta*, vol. 59 (2002), pp. 117–123.
- 12 一方ロッシは、従来の早い年代の主張を現在も保持している。以下を参照。P. Rossi, “I primi committenti del giovane Tintoretto”, in Casseggrain et al. (eds.), *La giovinezza di Tintoretto*, cit., 2017, pp. 18–29.

[図版出典]

Figs. 1, 3, 5: バリ展カタログより。