

17世紀ローマとボローニャ派の画家たち

静岡文化芸術大学 小針由紀隆

ボローニャ派とは

16世紀末から17世紀前半にかけて、ボローニャのカラッチ一族のアカデミアに学び、ローマにおいて神話画、宗教画、風景画、風俗画を精力的に制作した一群の画家たち。ひとつの地方流派を超える国際的名声を獲得した。

バルトロメオ・パッサロッティ、ルドヴィコ・カラッチ、アゴスティーノ・カラッチ、アンニーバレ・カラッチ、グイド・レーニ、フランチェスコ・アルバーニ、ドメニキーノ、ジョヴァンニ・ランフランコ、グエルチーノなど。

カラッチ一族

ルドヴィコ・カラッチ (従兄) 1555 - 1619

アゴスティーノ・カラッチ (兄) 1557 - 1602

アンニーバレ・カラッチ 1560 - 1609 * ()内はアンニーバレとの関係

アカデミア・デリ・インカミナーティ *Accademia degli Incamminati*

1582年にボローニャで創設。当初 *Accademia del Naturale*、その後 *Accademia dei Desiderosi* あるいは *Accademia dei Carracci* と呼ばれた。私設の画学校で、自然にもとづく学習を主唱し、反宗教改革時に禁止されていた裸体モデルを使った訓練も行った。

歴代のローマ教皇

クレメンス8世 (1592-1605)

レオ11世 (1605 - 1605)

パウルス5世 (1605-1621)

グレゴリウス15世 (1621-1623) ← ボローニャ出身

ウルバヌス8世 (1623-1644)

イノケンティウス10世 (1644-1655)

絵画の救世主としてのアンニーバレ・カラッチ

「目で見たまに事物を描くカラヴァッジョと、自然を顧みず自分の考えだけで描くジュゼッペ・ダルピーノの両者が評判をとっていた。こうして絵画が終焉を迎えつつあった時、恵深い星がイタリアに向かい、神意にもかなって、学問研究の先端であるボローニャに極めて優れた才能の持ち主が現れて、墮落しほとんど絶えかけていた絵画芸術が生き返った。この才能の持ち主こそアンニーバレ・カラッチであった。」(ベッローリ)

【ボローニャ派間の対立とナポリ人の嫉妬】

・カラッチ兄弟の対立

「… アゴスティーノが学者ぶることは鼻持ちなりません。彼は私が制作したものにケチをつけ、いつも何らかの欠点を見つけ、私が制作したものをことごとく傷つけ壊してしまうのです。それに彼は、詩人や作家や宮廷人を、ひっきりなしに足場の上まで案内してくるので、私は邪魔されて仕事に身が入りません。…」(マルヴァジーア)

・グイド・レーニとフランチェスコ・アルバーニの対立

「… グイドの方が先輩だったこともあって、彼の作品はすでにかかなりの名声を博し、アルバーニよりも尊敬と敬意をもって迎えられていた。そのためアルバーニは、大きな嫉妬心を燃やしていた。また、レーニ自身が大成したことを意識し、アルバーニに対する態度も尊大となり、軽蔑的であったので、ますます嫉妬心が強くなった。…」(マルヴァジーア)

「… 時が経つにつれて、両者の敵意は公然のものとなり、しかもますます強くなっていったので、ボローニャの町には二つの大きな党派ができてしまった。そして、それぞれの党派の賞賛者も巻き込み、一方は自らアルバーニ派と呼び、他方はグイド派と称した。両派とも自分たちのアイドルを褒め、相手をけなす噂話や中傷や作り話をすることに明け暮れた。…」(バルディヌッチ)

・ドメニキーノの剽窃

1614年にドメニキーノは、サン・ジローラモ・デッラ・カリタ聖堂のために、《聖ヒエロニムスの最終聖体拝領》(ヴァチカン絵画館)を制作。その直後、ランフランコは弟子を使って、アゴスティーノ・カラッチの同主題の絵から複製版画を制作・配布させ、ドメニキーノの剽窃行為をローマ市民に訴えた。

・脅迫状に怯える 1631年のドメニキーノ

「… 彼は敵意と羨望の苦しさを味わい始めた。ナポリ滞在二日目の朝、彼は部屋を出るとき、鍵穴に差し込まれた脅迫状を見つけた。ローマにすぐに帰らなければ、お前の命は保証されない、という文面であった。…」(パッセリ)

【ぶつかり合うカラッチ評価】

G.P.ベッローリ『近代画家列伝』 1672年 ローマ

- ・カラッチ一族のなかで、アンニーバレが最も優れている。
- ・ローマにおけるアンニーバレの活動、すなわちパラッツォ・ファルネーゼのギャラリー天井画こそが、カラッチ一族の絵画革新の達成である。

C.C.マルヴァジーア『ボローニャ画家列伝』ボローニャ 1678年

- ・ルドヴィコ・カラッチこそ指導的立場にあり、最も優れた画家であった。
- ・カラッチ一族の成功は、ボローニャを拠点にした最年長のルドヴィコの尽力によるものだった。

(ルドヴィコは)「年を重ねた後でしかローマに行かなかった。ローマの彫刻風の硬い表現は彼の素質に合わなかったが、学識に欠けるロンバルディアの素朴さも同様であった。そこで彼は双方の良いところを取り入れはしたが、どちらでもない混合表現を模索した」のだった。

・アンニーバレの画家としての真価は、ボローニャ時代の作風に最もよく現れており、ローマに行ってから、ラファエッロや古代彫刻を学んだことによって、硬くてぎこちない彫刻的作風に変質してしまったのである。

マルヴァジーアによる Felsina の用語選択

紀元前 7 世紀から紀元前 6 世紀にかけて、エトルリアの影響が及び、住民もウンブリ人 (Umbri) からエトルリア人に移り変わった。エトルリア人の時代に、町はフェルシナ (ラテン語: Felsina) の名で呼ばれた。←ボローニャ人であることの自負

【ボローニャ派の遺産について】

絵画主題としての「エルミアと羊飼い」

主題の文学的典拠

トルクァート・タッソ(1594-1595)の長編叙事詩『エルサレム解放』(Gersalemme liberata) (VII:6)

G.B.アグッキの主張点

ローマに移り住んでいたボローニャ出身のアグッキは、1602年頃、タッソの『エルサレム解放』に基づき同主題を描くためのプログラムを執筆した。その中で以下のとおり主張。——ヨルダン川の畔の風景は「静かで幸福なアルカディア」のようにあるべきで、広大な山野に小さな人物が描き込まれるのがよい。

基礎資料

Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma, 1672.

Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice, Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, 1841 (1678).

論文

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、1-40ページ。