

マールテン・ファン・ヘームスケルク作 《ヘレネーの略奪》にみる型の踏襲と刷新

平川 佳世

本稿はマールテン・ファン・ヘームスケルクの《ヘレネーの略奪》に着目し、著名古代建造物の定型表現が継承されつつも刷新され、北方の世界風景と融合して「古代風景画」という新たな絵画ジャンルを生み出すに至る過程を論じる。

1. マールテン・ファン・ヘームスケルク作《ヘレネーの略奪》の概要

現在、ボルティモアのウォルターズ美術館に所蔵されているマールテン・ファン・ヘームスケルク作《ヘレネーの略奪》(図1)は縦一四七・三cm、横三八三・五cmの大型油彩カンヴァス画である。一九〇二年、美術愛好家ヘンリー・ウォルターがローマのドン・マルチェットロ・マツサレンティ・コレクションより購入した当初から、本作品はニッコロ・デッラバーテやパウル・ブリルといった一六世紀後半から一七世紀にかけて活動した風景表現を得意とする画家たちに帰属されてきた。し

かし、一九四〇年代に行われた修復の際、前景右端の大型帆船左舷に「マールティン・ファン・ヘームスケルク、一五三六年 (MARTIN VAN HEEMSKERCK 1536)」の文字が、また、前景中央、岸に停泊する二隻の手漕ぎ舟のうち小型の舟上の積荷に識別不能の文字と一五三五年の年記が確認されたことを受けて、エドワード・S・キングが本作品を北ネーデルラントの画家マールテン・ファン・ヘームスケルク作と発表し、この帰属は速やかに受け入れられた²。現在では、識別不能だった文字はヘームスケルクの頭文字、すなわち、「MH」と判明している³。一方、画中に施された二つの年記について、キングは一五三五年を作品の制作開始年、一五三六年を完成年と解し、ファン・ヘームスケルクのモノグラフを手がけたライナルド・グロースハンスも本作品以外にもファン・ヘームスケルク作品には年記が二つ記されるものが稀にあることを指摘した上で、キングの解釈を支持している⁴。

本作品に描かれているのは、トロイア戦争の原因となった、トロイアの王子パリスによるスパルタ王メネラオスの妃ヘレネー略奪の場面である。周知の通り、パリスはユノー、ミネルウア、ウエヌスのなかからウエヌスをもっとも美しい女神に選んだ見返りとして、絶世の美女と謳われたスパルタ王妃ヘレネーの愛を得ることになる。前景の中央やや左では、黄金の甲冑を身にまといライオンの毛皮を敷いた白馬に跨ったパリスと、緋色の豪華な布飾りをつけた栗毛の馬に乗るヘレネー、それを取り囲むパリスの従者たちの姿がみえる⁵。自らすすんでパリスに従うヘレネーの様子からは、すでにウエヌスの介在により、彼女のなかでパリスへの愛が燃え上がっていることがわかる⁶。一行がめざすのは岸

辺に乗りつけられた小舟であるが、ここでは召使たちが金色の敷物と日傘を用意して貴人の到着を待ちうけている。先述の署名と一五三六年の年記が書き込まれた前景右端の大型帆船は、中央の帆には「パリスの審判」が、前方の帆にはクピトを伴い貝に乗ったウエヌスが表されていることから、ウエヌスの導きをうけたパリスの船であることがわかる。⁷

画中のそこかしこでは、トロイア兵が黄金のウエヌス像や金器銀器などの宝物を略奪し、ギリシア兵と小競り合いをしているが、こうした描写は一二八七年に完成したグイド・デッレ・コロネネの『トロイア滅亡史 (Historia destructionis Trojae)』をはじめとする中世のテクストに特徴的なものである。それらによると、そもそもパリスによるヘレネーの略奪は、ギリシア方がトロイア王プリアモスの妹ヘシオネを奪ったことへの報復であった。また、ヘレネーとパリスが出会ったのはウエヌス神殿のあるキティラ島であり、トロイア兵はヘレネー略奪の際、神殿から数々の宝物を持ち去ったのである。⁸ 後景に広がる景色は島とするにはあまりに広大であるが、パリス一行の奥に見える円形の神殿風建築の前にはウエヌスと思われる黄金立像もみられることから、物語場面の設定という点に限ってはキュテラ島が意識されていると考えてよいだろう。また、紀元前七世紀中葉にキプロスのスタシヌスが執筆したとされる叙事詩『キプリア (Cypria)』には、パリスとヘレネーの不義の船出を阻むためにユノーが嵐を起こしたと語られていたが、この嵐は後景右隅の海上に立ち込める暗雲によって暗に示されている。加えて、暗雲の間をぬって架かる大きな虹は、ヘレネーの略奪を夫であるメネラオス王に伝えるべく地上に降り立ったユノーの使者イリスと解することが

できるといいう。

さて、本作品の作者であるマールテン・ファン・ヘームスケルクは、その名の示す通りアムステルダム近郊の小都市ヘームスケルクで生まれ、五〇年近くに及ぶ画歴のほとんどをハールレムの町で活動したが、一五三二年にはローマに赴き、本作品が完成する一五三六年までを当地で過ごしていた。加えて、美術品や古物愛好家として名高いロドルフォ・ピオ・ダ・カルピ枢機卿の一五六四年の遺産目録が近年、ジョルジョ・マンチーニらによって出版されたが、その際、カンポ・ディ・マルツィオにあった邸宅のロτζィアを飾っていた次の絵画がファン・ヘームスケルクの《ヘレネーの略奪》と同定され、本作品のローマでの制作が裏付けられることになった。

「二三番。横一六パルモ、縦六パルモの画布に油彩で描かれた風景の絵で、そこには沢山の様々な美しいファンタジアと、諸々の船舶をともなつた大そう美しい海景がある。また、小さな人物像で描かれたヘレネーを略奪したパリスの物語、および、その他沢山のファンタジアがある。画家マルティノー・フィアミンゴの手によるもので、一二〇スクーデー。」¹⁰

作品に目をやると、左近景から右遠景へ斜めに走る海岸線を境に、右には大海原が、左には都市や森林、丘や奇怪な山々を含む広大な陸地が広がる。本作品のなかでも遺産目録編纂者が注目したのは「諸々の船舶 (diverse navi)」と「沢山の様々な美しいファンタジア (molte belle et

varie fantasia)であった。確かに海景を彩る船舶はどれ一つとして同じ形をしてはおらず、細部までが事細かに描かれる一方、陸地には様々な古代風建造物が、実在の建物を思わせるものから幾分空想的なものに至るまで、美しい風景のなかに散りばめられている。

周知の通り、古代ローマ帝国の都であったローマには数多くの古代遺跡が存在し、当時よりすでに古物研究家や芸術家の強い関心を惹きつけていた。実際、上述の遺産目録にはファン・ヘームスケルクの次の二作品が引き続き記載されている。

「二四番。上述の画家マルティノの手による画布に油彩で描かれた幅七パルモ、高さ六パルモのもう一枚の絵で、自然そのものすらみせないような素晴らしい技で近くからあるいは遠くから描かれた美しい廃墟があり、福音書の四つの生き物にのったキリストが悪徳に勝利した者に祝福をおくっている。周囲に装飾あり。六〇スクーデー。」

「二五番。上述の手による画布に油彩で描かれた同寸法のもう一枚の絵で、遠近を表す多くの美しい古代風の品々がある。六〇スクーデー。」¹⁾

ファン・ヘームスケルクの現存作品中これらに該当するものは残念ながら確認されていない。しかし、その記述からは《ヘレネーの略奪》同様、古代の遺跡や遺物が作品の最大の魅力であり、ロドルフォ・ピオ・ダ・カルピ枢機卿がローマ滞在中のファン・ヘームスケルクに立て続け

に絵画制作を依頼した主たる理由は、彼の古代表象の妙にあったことが窺える。枢機卿がミケランジェロ等とも親交の篤い洗練された趣味を備えた芸術愛好家であったことや、ファン・ヘームスケルクは元来は人物画家であり風景を主とした作品の制作は珍しいこと、本作品が描かれたのがまさに古代遺跡の宝庫ローマであったことを鑑みるに、ピオ枢機卿の邸宅のロτζジアを飾ったファン・ヘームスケルクの三枚の油彩画のなかでも、とりわけ、大きさ、価格、そして恐らく作品の質においても他の二枚を抜きん出た《ヘレネーの略奪》は、古代風風景表現の展開を考察するうえで興味深い対象といえるだろう。そこで次章では、ファン・ヘームスケルク作品以前の古代風風景表現をローマに実在する著名建造物とのつながりという観点から概観したい。

2. ファン・ヘームスケルク以前の古代風風景表現

一五世紀のヨーロッパ絵画のなかでも、とりわけ「古代風」を目標としたイタリア絵画では、作品に古代風の情趣を与える手段として、時折、古代の遺物や古代建築を想起させる建築モチーフが画中に描きこまれた(図2)。そうしたなか、古代遺跡あるいは古代風建築一般ではなく、明らかにローマに現存する特定の古代建造物を意識した特徴的な表現が数こそ多くはないものの確認される。

まずは、ドメニコ・ギルランダイオ周辺で活動した画家バルトロメオ・デイ・ジョヴァンニが一四八〇年代末に恐らくカッソーネの装飾板として制作した《ザビニの女たちの略奪》(図3)と《ザビニ人とローマ

人の和解》(図4)をみてみよう。ここでは、物語の背景として、オペリスク、ミリツイエの塔、ハドリクス帝霊廟、トラヤヌス帝記念柱、フォカス帝記念柱、カイオ・ケステオオの、あるいは「ロムルス墓」と目されたピラミッド、コロッセウム、コンスタンティヌス帝凱旋門、アウレリアヌス帝の市壁といったローマにある著名古代建造物が、実際の大きさや位置関係は無視されているものの、それとわかるような特徴を備えて描かれている。¹² 同じくバルトロメオ・デイ・ジョヴァンニがギルランダイオ作《三王礼拝》の背景に描いた「嬰兒虐殺」の場面にも、城壁に囲まれた町のなかに、コロッセウム、トラヤヌス帝記念柱、ミリツイエの塔やピラミッドが同様に簡略化された様子で登場する(図5)。こうした表現はバルトロメオ・デイ・ジョヴァンニの作品のみにとどまるものではない。例えば、マンテーニャが描いた《ゲツセマネでの祈り》でも、後景に広がる町並みのなかにコロッセウムとトラヤヌス帝記念柱が認められるのである(図6)。

以上の作例からは、個々の作品間の細部描写に若干の相違はあるものの、コロッセウムをはじめとする、都市ローマのランドマークを形成する壮麗な古代建造物の記号化した表象が、イタリアの画家たちのあいだに知られていたことがわかる。こうした定型表現は何に由来するのだろうか。ここで、タッデオ・デイ・バルトロが一四一〇年代にシエナのパッツォ・ブブリコに描いたフレスコ装飾の一部を見てみよう(図7)。「ローマ (ROMA)」と銘打たれたこの絵地図が、実際、ローマの都市図であることは町を横切るテヴェレ川と川中に浮かぶティベリーナ島の描写からも明らかである。円形の城壁内部には、先述の建造物に

加え、トラヤヌス帝記念柱を模して建造されたマルクス・アウレリウス・アントニヌス帝記念柱、クイリナーレの丘にたつカストルとポスクスの巨像、町の南に点在する水道橋、カピトリノの丘のマルクス・アウレリウス・アントニヌス帝騎馬像といった古代の建造物が記号的に描きこまれている。また、同様の描写がアレッサンドロ・ストロツィが残した一四七〇年代の草稿にも含まれており(図8)、これらの絵地図は、一二世紀初頭成立の『都市ローマの驚異 (Mirabilia urbis Romae)』や一五世紀になって執筆されたアルベルティの『都市ローマ記 (Descriptio urbis Romae)』、ビオンド・フラヴィオの『復元されたローマ (Roma instaurata)』といった都市ローマの地誌に基づいて制作された。また、ハルトマン・シエーデルの『年代記』等に付されたローマ市景観図(図8)にも、コロッセウム、カストルとポスクスの巨像、トラヤヌス帝記念柱、パンテオン、ハドリクス帝霊廟などが、判別可能な程度の特徴を備えた簡略な姿で描かれており、こうした絵地図や都市景観図中の記号的表現が画家たちに転用されていたのである。¹³

このように、一五世紀にはすでに、都市景観図や絵地図の影響下、物語の背景にローマの著名建造物が挿入されていたことが確認されるが、先述の絵画作例においてはまた、ヘームスケルク作品を考察する上で興味深い傾向も指摘できる。リウイウスの『ローマ建国史』等が伝える「サビニの女たちの略奪」および「ザビニ人とローマ人の和解」の物語の舞台はローマの町であるから、バルトロメオ・デイ・ジョヴァンニがローマに現存する著名古代建造物を画中に描きこんだことは、物語の文脈に適しているといえる。しかし、「ヘロデはベツレヘムとその周辺

「一帯にいた二歳以下の男の子を一人残らず殺させた」(「マタイ福音書」二・一六)のであるから、バルトロメオ・デイ・ジョヴァンニが「嬰兒虐殺」の背景に描いた町はベツレヘムということになる。また、「ゲツセマネの園」はイエルサレム近郊であるから、マンテーニヤの描く城塞都市もイエルサレムであってローマではない。つまり、後者の二作品においては、都市ローマそれ自体を表象するというよりは、町並みに古代風の趣や、時には何らかの含意を与えるという意図のもとにローマの古代建造物が用いられていると考えられよう。総じて、ローマに実在する特定の古代建造物が古代世界を表す記号として機能しているのだ。¹⁴

ローマに実在する著名建造物が都市ローマや、さらには古代世界を表す記号としてイタリアに広く流布する一方、実際の遺跡と容易に比較されうる環境にあったローマの地では、より実物に近い描写をめざす動きが認められる。一四八〇年代後半にシステイーナ礼拝堂側壁に描かれたベルギーノの《天国の鍵をペテロに渡すイエス》(図9)では、従来の記号的表現と比べて、浮彫装飾や列柱の頂に置かれた丸彫彫刻などの細部や全体の均衡などにおいて、実物に格段に近い姿でコンスタンティヌス帝凱旋門が表されている。こうした傾向は一六世紀にも引き継がれ、一五二〇年代にラファエロ工房によって制作された《十字架を幻視するコンスタンティヌス帝》(図10)では、マクセンティウス帝との決戦の前にローマ市外に集まるコンスタンティヌス軍の背後に、「ロムルスノ墓」とハドリアヌス帝霊廟が復元的意図のもと細部が付け加えられ登場するのである(図11)。

3. ファン・ヘームスケルクにおける古代風景表 現の刷新

ファン・ヘームスケルクの《ヘレネーの略奪》では、先例に倣い、ローマの絵地図や都市景観図に記されたランドマークが古代世界一般を表す記号として用いられているが、恐らくはローマの地で制作されたということもあり、先行する絵画作品と比べてより多くの建造物が採り入れられている。後景左に広がる広場の中央にはオベリスクが確認されるが、それを左右に挟むように記念柱が二本、すなわち、トラヤヌス帝記念柱に加えてマルクス・アウレリウス・アントニヌス帝記念柱も描きこまれた(図12、13)。左隅の二層の遺構を備え緑に覆われた丘はアヴェンティーノあるいはパラティーノの丘(図12、17)、海岸線付近にある大きく半円を描く橋のような建造物は水道橋であろう(図13)。オベリスクの右側に見える二頭の馬の巨像は、クイリナーレの丘のカストルとポスクス像を彷彿とさせる(図13)。巨像の斜め右に視線を走らせるとピラミッドが緑色の丘の斜面に現れる。また、前景左に描かれた四面アーチの建造物は「ヤヌスの門」であろう(図12、16)。

このように豊富にとりこまれた著名建造物は、写実性においても、先行する表現に比して格段に増している。加えて、絵地図や都市景観図中の定型表現には含まれていない遺跡が、ファン・ヘームスケルク作品では実物を想起させる姿で描かれている点が特徴的である。中景左の丘の間から覗く遺跡に注目しよう(図12)。エンタブラチュアの断片を四本のコリント式円柱が支えるその構造は、円柱の数に違いはあるものの、

フォロ・ローマーノに現存するウエスパシアヌス神殿の遺構を彷彿とさせる(図15)。そのほか、ウエヌス神殿の入口を飾る二体の横たわる彫像はベルヴェデーレ宮の「ナイル」と「テヴェレ」像と、その前に置かれた髭に口をあけた河神の顔の意匠を施した大きな水盤は、現在はサンタ・マリア・イン・コスメディン教会入口に設置されて「真実の口」の名で知られる古代の大理石装飾板と極めて近い形状をしているなど、当時のローマで目にするのができた古代の遺物も散見される。¹⁵

以上のように、ヘームスケルクは、絵地図などによって知られていた定型化したローマの著名建造物を広大な風景のなかに展開するに際して、それまでの記号的表現から脱却した写実的な描写を心がけるとともに、ローマに現存する他の遺跡や遺物を若干の創意を加えながらもほぼ実物に忠実に描きこんでいるのである。実際、こうした描写が実物に即して獲得されたことを例証するのが、ファン・ヘームスケルクがローマ滞在時に制作した、通称「ファン・ヘームスケルクの素描帳」と呼ばれる素描群の存在である。¹⁶

現在はベルリン銅版画室に所蔵されている「ファン・ヘームスケルクの素描帳」を紐解くと、ローマ滞在時のファン・ヘームスケルクの関心の所在が、ローマにあった古代の遺物に集中していたことがわかる。本素描帳中、ラファエロやミケランジェロなど同時代イタリア芸術家の作品を模写したものはわずか数点であり、残りほぼはローマに当時あった古代彫刻や古代遺跡にかかわるものである。¹⁷ 素描帳のなかでも古代遺跡に関する素描に注目すると、遺構のもつ複雑な構造をできるだけ正確に写し取ろうという《ヘレネーの略奪》にみられる写実的志向が随所に

確認される(図17)。

加えて、興味深いのが、コロッセウムやコンスタンティヌス帝凱旋門などの一部の著名遺跡に関しては、様々な角度から何度も写生を試みている点である(図18、19)。ロマニストの第一世代であるホッサールトには、絵地図などで繰り返し返されたほぼ真横からの視点で建物を捉えている(図20)。それに対して、ファン・ヘームスケルクの素描では、定型化した視点をあえて崩して、巨大遺跡そのものもつダイナミズム、あるいは遺跡が周囲の事物とともに作り出す景観そのものを写し取ろうという意図が認められる。遺跡そのものに加え、その周囲を取り込んだ古代風の景観そのものを描写する姿勢は、フォロ・ローマーノなど遺跡群全体を捉えた素描などにも顕著に見受けられる(図21)。古代の建造物を単なる記号ではなく、独特の情趣を与える景観を生み出す装置として風景に組み込む傾向は、ローマにあって最も風景表現に敏感だったイタリア人画家ポリドーロ・ダ・カラヴァッジョの一五二〇年代の作品すでに認められるが(図22)、ファン・ヘームスケルクはこうした傾向を継承しつつ、北方の画家特有の自然観察へのこだわりをもつてさらに発展させたと考えられよう。¹⁸

《ヘレネーの略奪》において、ファン・ヘームスケルクはローマ著名建造物の定型表現を踏襲しつつも、ローマ在住のイタリア人画家の動きに敏感に反応し、実物写生を通じてそれをさらに発展させたが、そうした成果を絵画面にとりまとめるに際して彼が用いた構図が、パティニー以来風景表現の定式としてネーデルラントに定着していた「世界風

景」であった(図23)。都市、平野、森林、丘、山、川や海といった世界を構成する様々な要素を組み合わせた「世界風景」のなかに景觀として捉えた古代建造物を配することで、ファン・ヘームスケルクは古代世界そのものともいえる広大な広がりをもつ風景を創出することに成功しているのである。

こうした、古代版世界風景を追求する試みのなかに、ファン・ヘームスケルクが《ヘレネーの略奪》で示したもう一つの創意、すなわち、「古代世界の七つの驚異」を位置づけることができるだろう。「古代世界の七つの驚異」は、紀元前三世紀、ビザンティウムのフィリオ等がギリシアやオリエント、エジプトにあった優れた七つの建造物を「驚異」として書き記したことに始まるが、ルネサンス以降の最初の完全な造形化は、ファン・ヘームスケルクに原画に基づき、フィリップ・デ・ハレが版刻して一五七二年に出版された銅版画連作「世界の驚異」を嚆矢とする。¹⁹ それらと《ヘレネーの略奪》を比較すると、海岸に立つ黄金の巨像(図14)は「ロードス島の巨像」(図24)、中景左のオベリスクのあたる広場に面してたつ縦長の建造物(図12)は「エフェソスのディアナ神殿」(図25)であろうことが形状の類似から推測される。²⁰ また、「ロードス島の巨像」の斜め右、海の近くに聳えるのが「ギザのピラミッド」(図14)、左の丘の斜面に展開するのが「バビロンの空中庭園」(図13)、中景の中央、橋の近くにあるハドリアヌス帝霊廟を思わせる円形建造物が「ハリカルナソス王の霊廟」を意図したものと思われる(図13)。残念ながら「アレクサンドリアの灯台」(図26)と「オリンピアのゼウス像」(図27)は画中に同定できないが、東はバビロンから西はギザに至

る諸都市に点在する古代世界を代表する大建造物が画中に配されることで、ファン・ヘームスケルクの描く風景は、ローマに点在する古代建造物の範疇を越えて、まさに古代における世界風景の広がりを獲得しているのである。

以上のように、ファン・ヘームスケルクは《ヘレネーの略奪》において、一五世紀以来の記号化した古代建造物の表象を継承しつつも、当時胎動していた風景表現に関する様々な関心でそれを刷新し、さらに「古代世界の七つの驚異」を描きこむという独自の創意によって古代世界全体の広がりを示す全く新しい表現を生み出した。一方、ファン・ヘームスケルクが《ヘレネーの略奪》を仕上げたのと同じ一五三六年、同じくローマに滞在した北方画家ヘルマン・ポストウムも古代遺跡を画面全面に散りばめた作品を描いている(図28)。こうした一五三〇年代の動向がやがて「古代風景画」という新しい風景画ジャンルの誕生へと結びつくことになるが、この問題については今後の課題としたい。

注

- 1 マールテン・ファン・ヘームスケルク《ヘレネーの略奪》署名および一五三五年と一五三六年の年記入り (MARTIN VAN HEMSKERCK 1536 / MH 1535)、油彩、カンヴァス、一四七・三×三三・五cm、ボルティモア、ウォルト・タートス美術館(Baltimore, Walters Art Museum, inv. no. 27.656.)。Rainald Grosshans, *Maerten van Heemskerck: die Gemälde*, Berlin, 1980, pp. 116-119 (cat. no. 19), n. pag. (Figs. 20, 20a and 20b).

2 Edward S. King, "A new Heemskerck", *Journal of the Walters Art Gallery*

7-8, 1944-1945, pp. 61-73, esp. 61.

3 次のウォルターズ美術館HP上の情報を参照のこと。 <http://art.thewalters.org/viewwoa.aspx?id=21286>

4 King, op. cit., p. 61; Grosshans, op. cit., p. 117.

5 パリスのいでたちや姿勢の手に、マルカントニオ・ライモンディの銅版画《マルクス・クルティウス》(B. 191) が用いられたことをグロースハンスは指摘している。 Grosshans, op. cit., pp. 118 and n. pag. (fig. 167).

6 これに対して、帆船描写の着想源としてグロースハンスが指摘したマルカントニオ・ライモンディの銅版画作品 (B. 209) では、力ずくでヘレネーを舟に連れ込もうとするトロイア人と、必死で抵抗するヘレネーが描かれている。 Grosshans, op. cit., pp. 118 and n. pag. (fig. 168).

7 船首の三角帆にも何らかのモチーフが描かれているが、図様は判別できないだろう。 King, op. cit., p. 63. 作品を実見しても判読は困難であった。

8 グイド・デッレ・ロロンネの著作は多くの言語に翻訳されて数世紀間にあたって出版され続けた。一四七九年にはネーデルラント語版がハウダで出版されている。ファン・ホームスケルクが参照したと推測される、当時流布していたトロイア戦争関連テクストについては以下を参照。 King, op. cit., pp. 63-64; Grosshans, op. cit., p. 118; Margarete Demus-Quatember, "Ricordo di roma: mirabilia urbis romae und miracula mundi auf einem Gemälde von Martin van Heemskerck", *Römische historische Mitteilungen* 25, 1983, pp. 203-223, esp. 205. 以下の優れた邦訳もある。グイド・デッレ・ロロンネ『トロイア滅亡史』岡三郎訳・解説、国文社（『トロイア叢書1』、二〇〇三年）。

9 キプロスのスタシウス作とされる『キプリア』は現存しないが、紀元後二世紀のシッカのエウティキウス・プロタルスや九世紀のビザンティウムのフォティウスによる抄録がその内容を伝えている。 Spicer, "Heemskerck's rainbow: symbol or narrative motif?", *Beket Bukovinská and Lubomír Slavíček (eds.), Pictura verba cupit: essays for Lubomír Konečný*, Prague, 2006, pp. 143-150, esp. 145-147.

10 23. Un quadro di longhezza di 16 palmi et alto sei colorito in tela a olio tutto di paese dove sono dentro di molte belle et varie fantasie con un pezzo di mare con diverse navi dentro molto bello, dove è la historia in figure piccole di Paris che ha rapito Helena con molte altre fantasie di mano di m.ro Martino Fiamingho sc.120'. Giorgia Mancini, "Una collezione romada del 1564: i dipinti del cardinale Rodolfo Pio da Carpi", *Paragone* 51 (643), 2003, pp. 37-59, esp. 44-45, 56; C. Franzoni et al. (eds.), *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, Pisa, 2002.

11 24. Un altro quadro di longhezza di sette palmi et alto sei pur colorito a olio in tela di mano del sopra detto m.ro Martino dove è certe belle anticaglie da presso et da lontano con tanta bella arte dipinti che non par se non l'istessa natura dove è anchora un Christo sopra li 4 animali evangelici che dà la beneditione a uno che ha vinto il vitto con ornamenti intorno sc. 60; 25. Un altro quadro pur della medesima grandezza et pur in tela colorito a olio di mano del detto, dove sono molte belle antiquità che rappresentano il vicino et il lontano sc. 60.' Mancini, op. cit., pp. 56-57.

- 12 以下を参照。Exh. cat. *Il 400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, 2 vols, Maria Grazia Brenardini and Marco Bussagli (eds.), Rome, 2008, vol. 2, pp. 28-29, 173 (cat. nos. 20-21). ただしミリツィエの塔は二三世紀初頭の建造であり、厳密には古代ローマ時代の建造物ではない。
- 13 アレッサンドロ・ストロツィの描いた「ローマの地図」(図8)および中世以来執筆された都市ローマの地誌に関しては以下を参照。Exh. cat. *Rome 2008*, pp. 10, 165-166 (cat. no. 3). アルベルティの『都市ローマ記』については、以下の優れた邦訳および解題がある。L・B・アルベルティ『芸術論』森雅彦編著、中央公論美術出版、一九九二年、三九―六四(第一部テキスト篇第二章「都市ローマ記」、一九三―二〇八頁(第二部研究・解題篇第二章『都市ローマ記』について))。
- 14 マンテーニャ作品に描かれた古代都市ローマをめぐるより詳細な議論については以下を参照。小佐野重利『記憶の中の古代―ルネサンス美術にみられる古代の受容』、中央公論美術出版、一九九二年、二〇六―二六〇頁。
- 15 先行研究におけるモチーフ同定の試みについては以下を参照のこと。King, op. cit., pp. 66-67; Grosshans, op. cit., pp. 117-118; Demus-Quatember, op. cit., pp. 206-208.
- 16 ファン・ヘームスケルクの素描帳については以下を参照。Ch. Hülsen and H. Egger (eds.) *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, 2 vols, 1975.
- 17 ラファエロ工房によるファルネジーナ荘ブシケのロτζジアのフレスコ装飾を写した素描 (fol. 35r) と、ミケランジェロの《バックラス》像を写した素描 (fol. 72r) が伝わる。Hülsen and Egger, op. cit., vol. 1, pp. 20, 39-40, vol. 2, pp. 36, 74.
- 18 ポリドーロ・タ・カラヴァッジオからヘームスケルクへと至る古代風景表現の展開については以下の基礎的研究がある。A. Richard Turner, *The vision of landscape in Renaissance Italy*, Princeton, 1966, pp. 153-174.
- 19 *The New Holstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700: Marten van Heemskerck*, vol. 2, pp. 192-197, nos. 513-520.
- 20 King, op. cit., pp. 63-64; Grosshans, op. cit., p. 118.



図1 ヴォルテレン・フアン・ヘームスケルク《ヘレネーの略奪》1535年および1536年の年記、ホルテイモア、ウオルターズ美術館

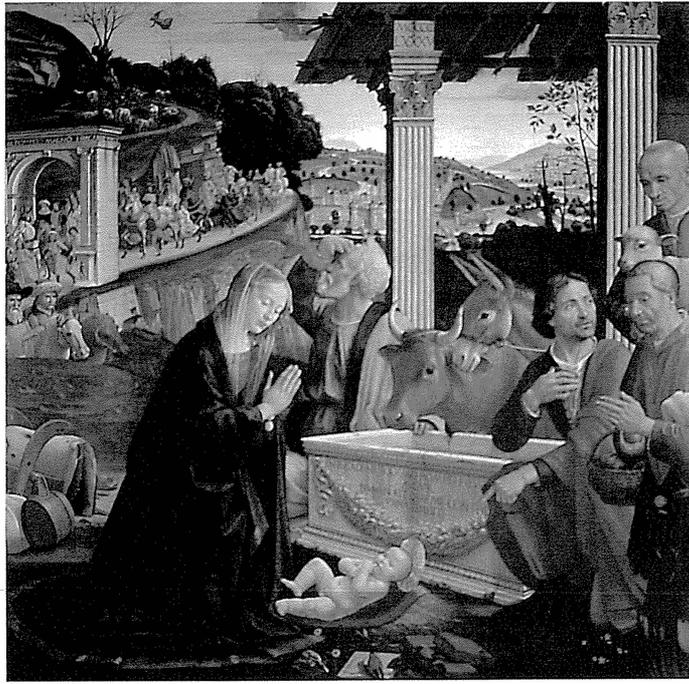


図2 ドメニコ・ギルラン
ダイオ《聖誕》1485
年、フィレンツェ、サ
ンタ・トリニタ教会



図3 バルトロメオ・ディ・ジョヴァンニ《ザビニの女たちの略奪》1488年頃、ローマ、コロナ美術館



図4 バルトロメオ・ディ・ジョヴァンニ《ザビニ人とローマ人の和解》1488年頃、ローマ、コロナ美術館



図5 バルトロメオ・ディ・ジョヴァンニ「ベツレヘムの嬰兒虐殺」(ドメニコ・ギランダイオ《三王礼拝》部分) 1488年、フィレンツェ、孤児養育院美術館



図6 マンテーニャ《ゲツセマネの祈り》1460年頃、ロンドン、ナショナル・ギャラリー



図7 タッデオ・デイ・バルトロ《ローマ市街図》1414年、シエナ、パラッツォ・プブリコ

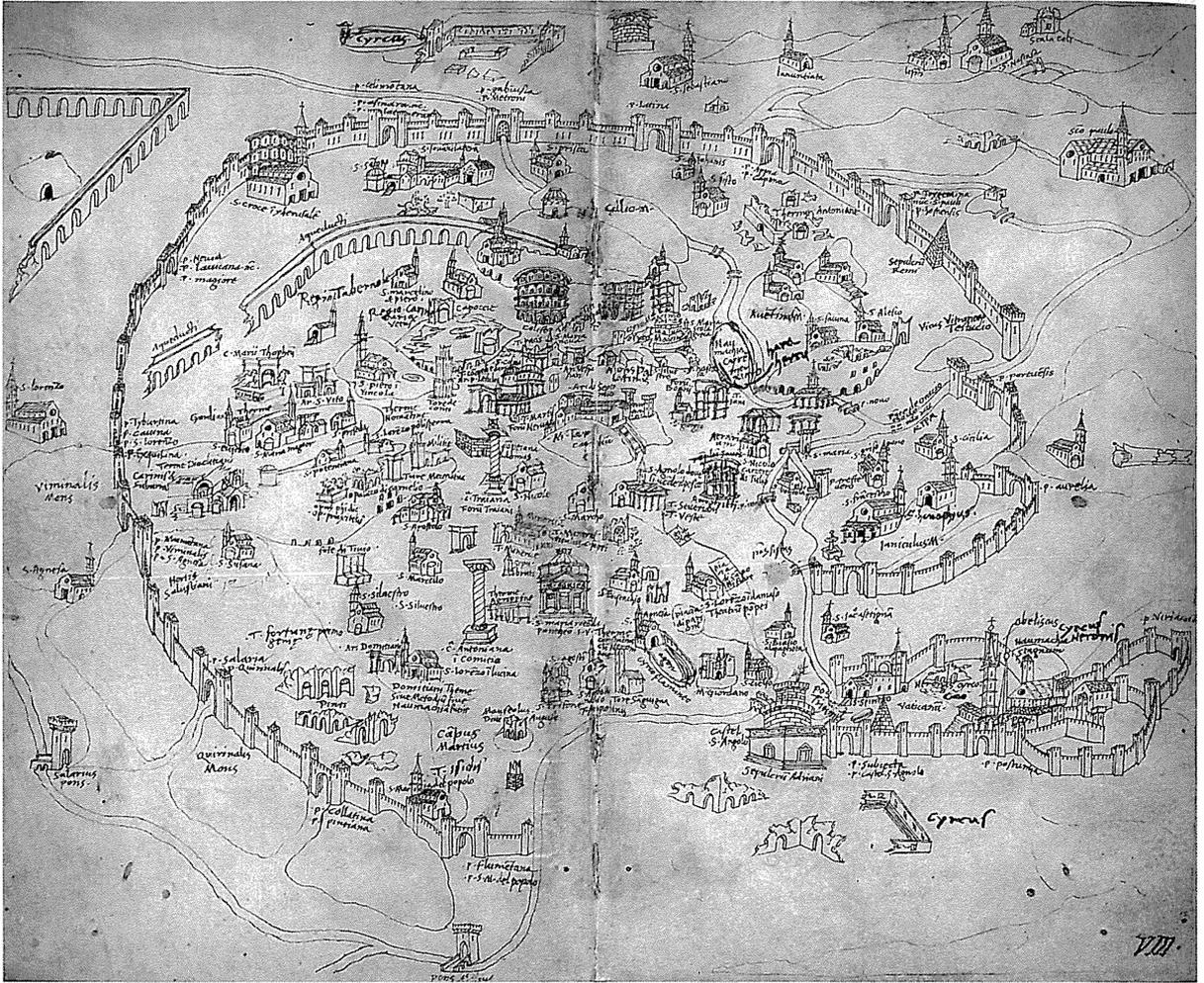


図8 アレックスンドロ・ストロツィ《ローマ市街図》1474年、フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館



図9 《ローマ市の景観図》(ハルトマン・シューデル『年代記』ニュルンベルク、1493年、pp. LVIIv-LVIIIr)、バイエルン州立図書館



図10 ベルギーフ《ペテロに天国の鍵を授けるイエス》1480年代初頭、ヴァチカン、システイーナ礼拝堂



図11 ラファエロ工房《十字架を幻視するコンスタンティヌス帝》1520年代前半、ヴァチカン、コンスタンティヌスの間



図12 図1部分



图 13 图 1 部分



图 14 图 1 部分



図15 ウェスパシアヌス神殿



図16 ヤヌスの門

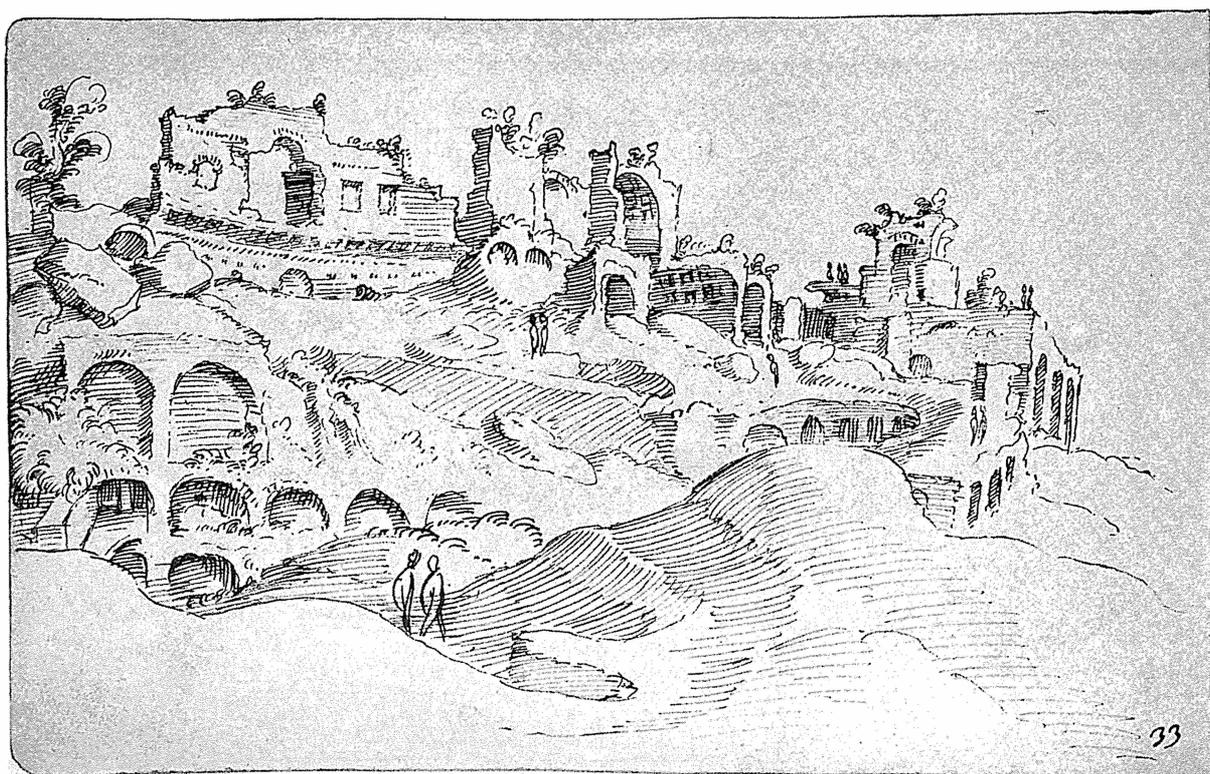


図17 マールテン・ファン・ヘームスケルク《パラティーノの丘（西からの眺め）》（「マールテン・ファン・ヘームスケルクの素描帳」fol. 20r）、1532—36年頃、ベルリン、銅版画室

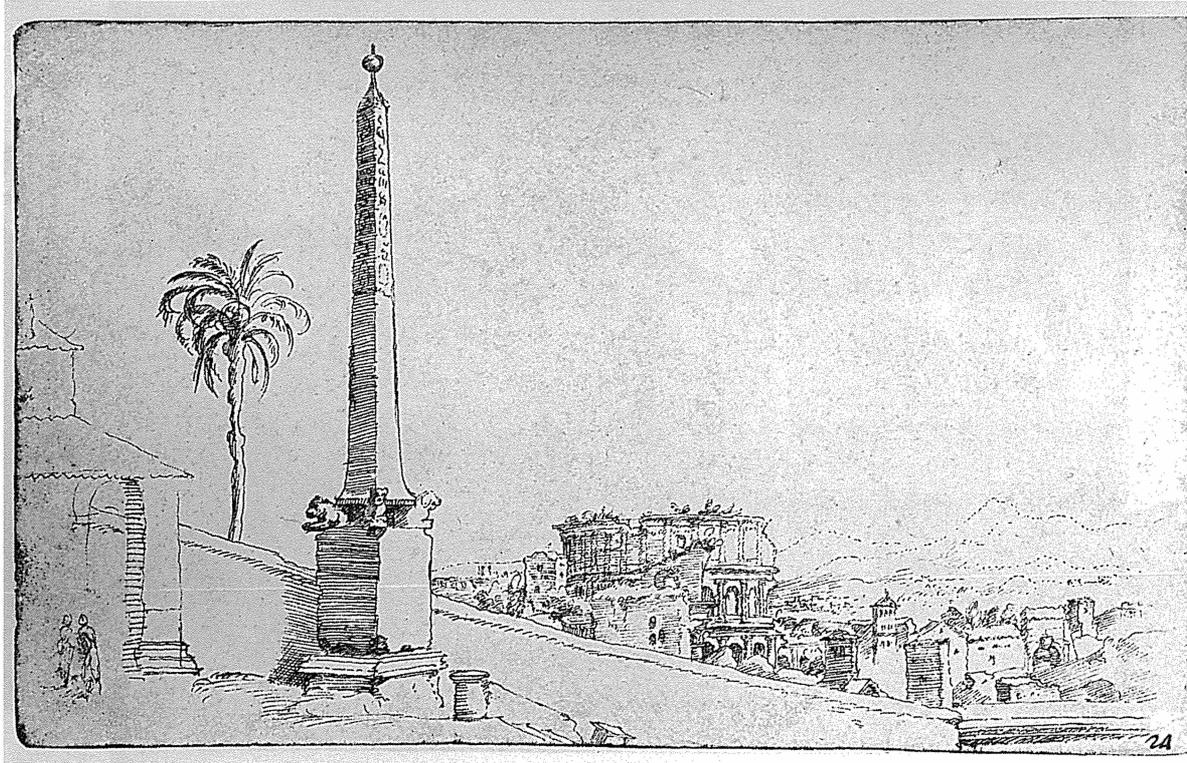


図18 マールテン・ファン・ヘームスケルク《コロッセウム（カピトリノの丘からの眺め）》（「マールテン・ファン・ヘームスケルクの素描帳」fol. 11r）、1532—36年頃、ベルリン、銅版画室

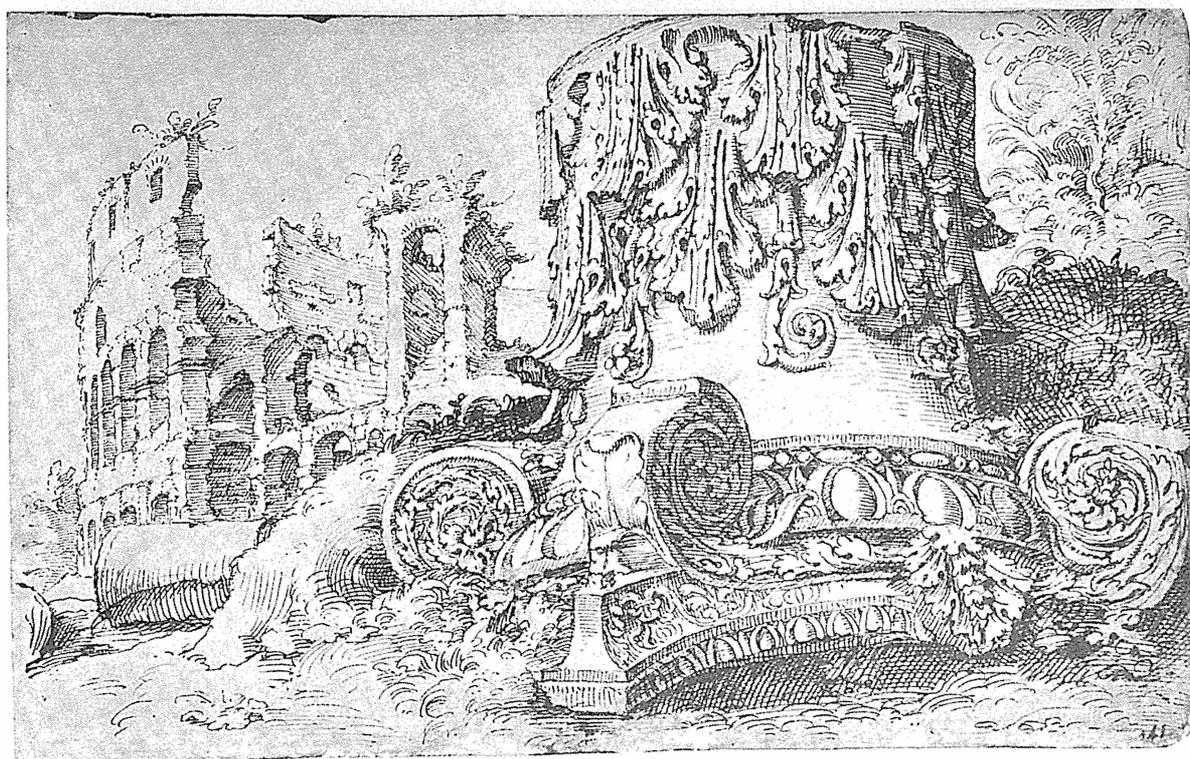


図19 マールテン・ファン・ヘームスケルク《コロッセウム》（「マールテン・ファン・ヘームスケルクの素描帳」fol. 28v）1532—36年頃、ベルリン、銅版画室

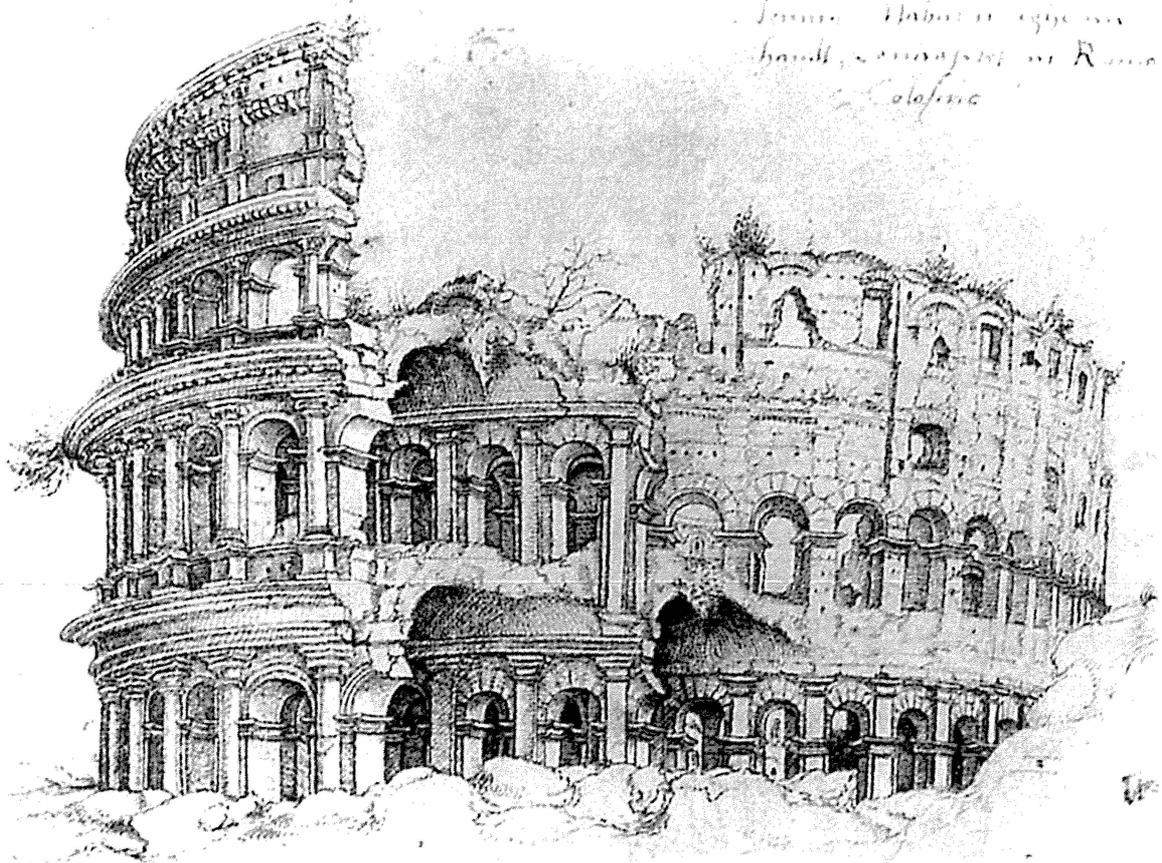


図20 ホッサールト《コロッセウム》1509年、ベルリン、銅版画室

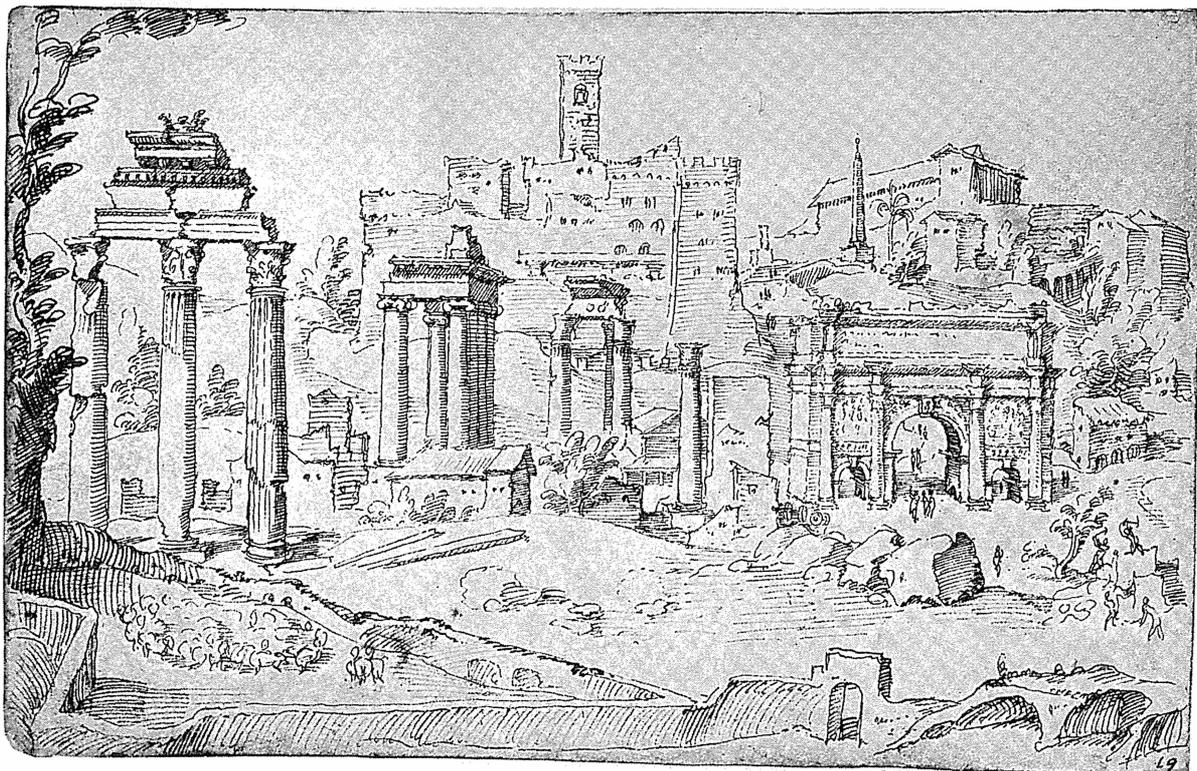


図21 マールテン・ファン・ヘームスケルク《フォロ・ロマーノ》(「マールテン・ファン・ヘームスケルクの素描帳」fol. 6v) 1532—36年頃、ベルリン、銅版画室

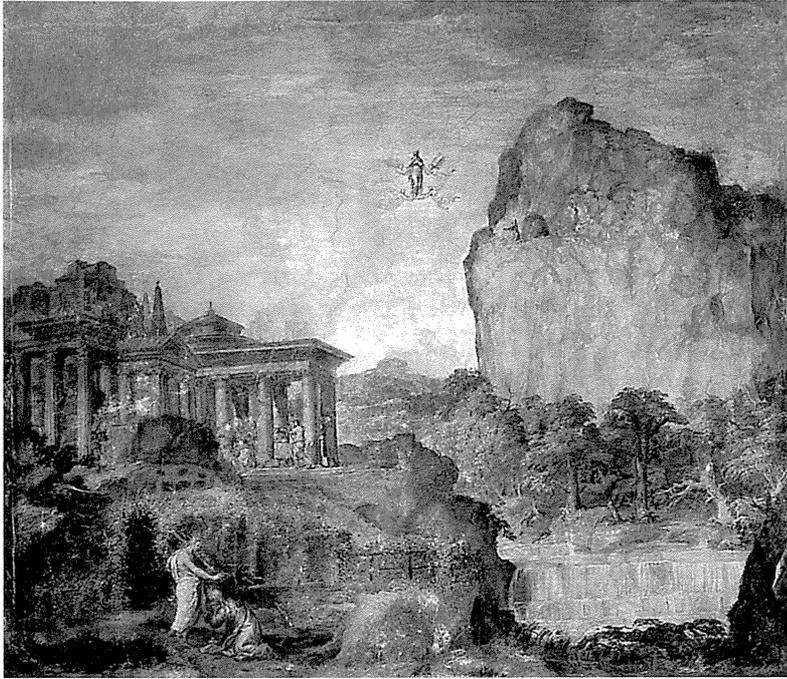


図 22 ポリドーロ・ダ・カラヴァッジョ《マ
グダラのマリア伝》1525年頃、ロー
マ、サン・シルヴェストロ・アル・
クイリナーレ教会



図 23 ヨアヒム・パティニール《聖ヒエロ
ニムスのいる風景》パリ、ルーヴル
美術館



図 24 マールテン・ファン・ヘームスケル
ク原画、フィリップ・デ・ハレ版刻
《「世界の驚異」より「ロードス島の
巨像」》1572年

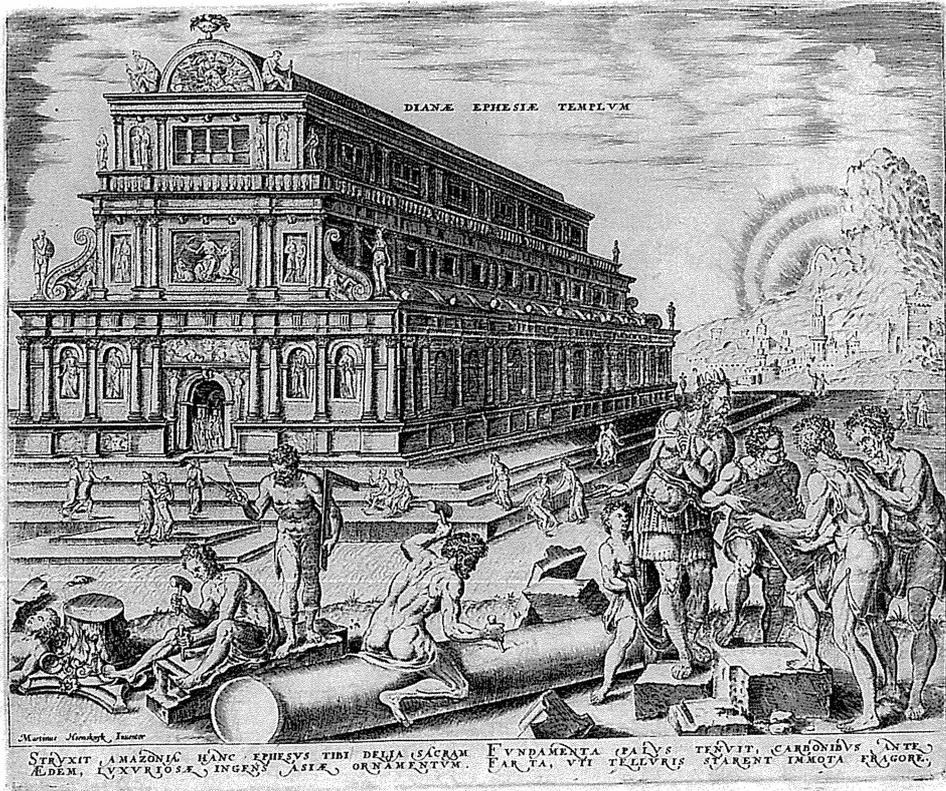


図25 マールテン・ファン・ヘームスケルク原画、フィリップ・デ・ハレ版刻《「世界の驚異」より「エフェソスのアルテミス神殿」》1572年

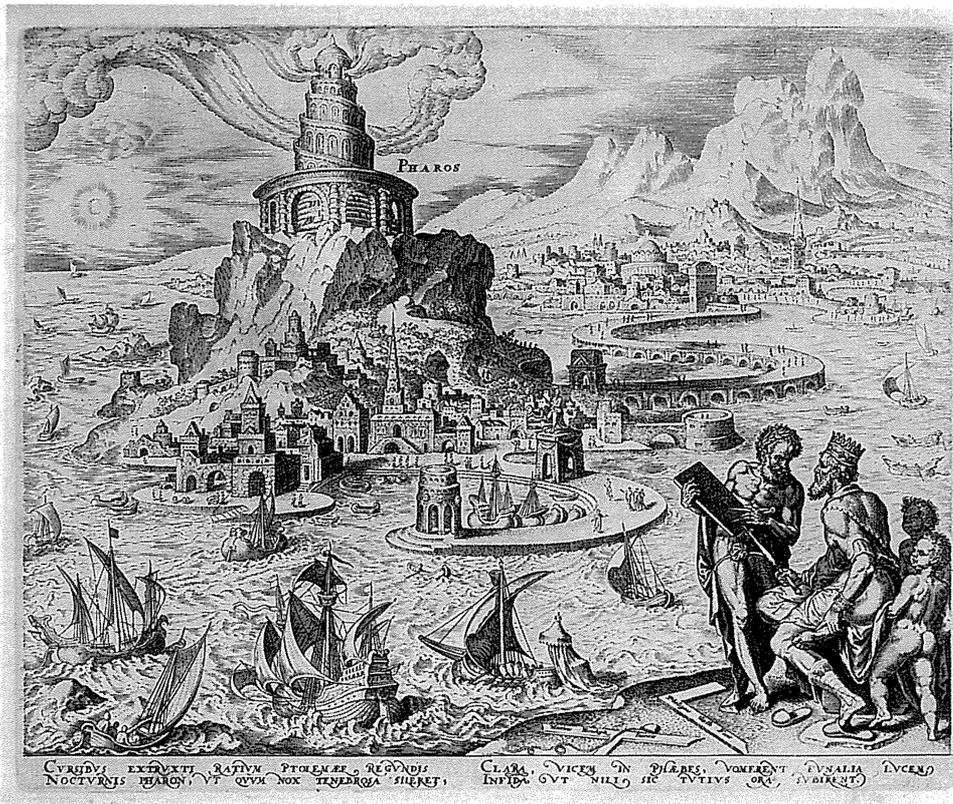


図26 マールテン・ファン・ヘームスケルク原画、フィリップ・デ・ハレ版刻《「世界の驚異」より「アレクサンドリアの灯台」》1572年

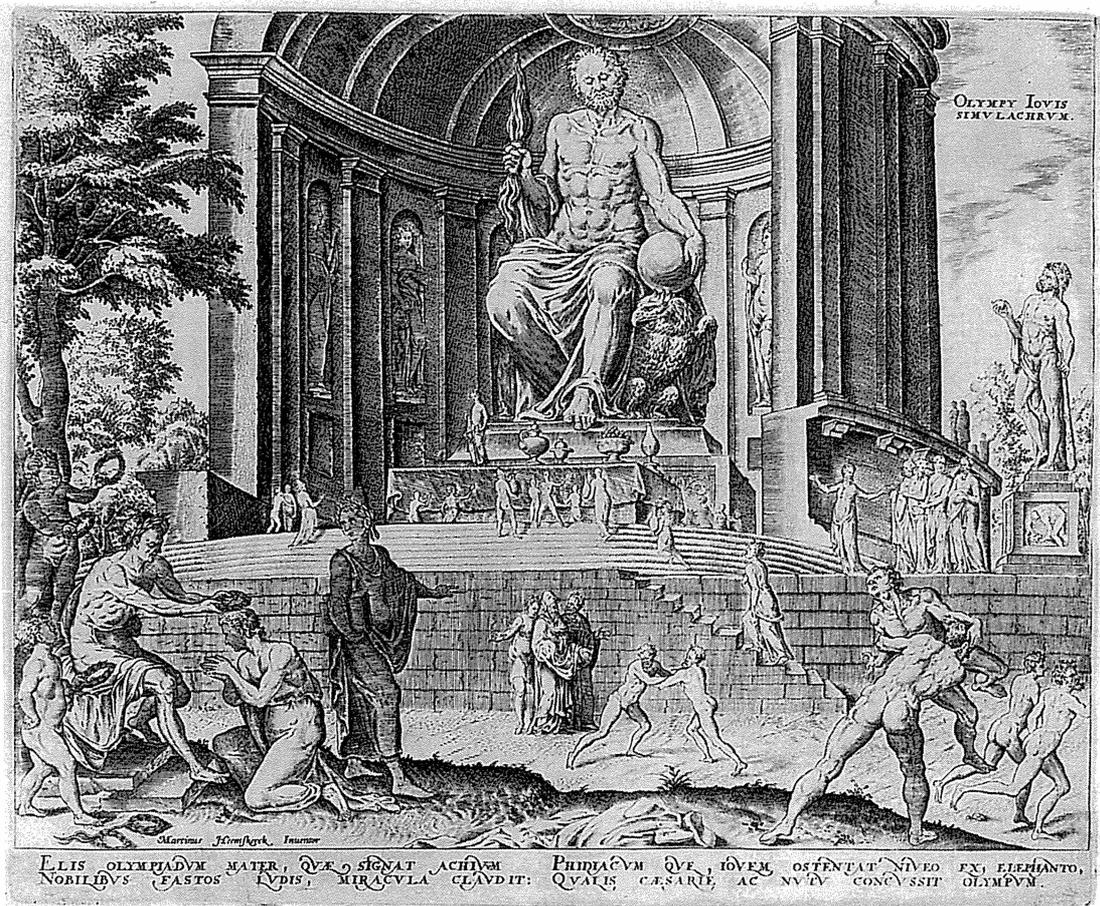


図27 マールテン・ファン・ヘームスケルク原画、フィリップ・デ・ハレ版刻『世界の驚異』より「オリンピアのゼウス像」1572年



図28 ヘルマン・ポストゥムス《古代遺跡のある風景》1536年、ファドゥーツ、ウィーン、リヒテンシュタイン・コレクション