



画家プッサンとローマ在住のフラン ドル美術家たち・・・版画家コルト、 そして、彫刻家デュケノワ

日本大学研究員

木村 三郎

研究課題 フランスを中心とした、バロック・ロココ時代の版画
と絵画の関係について

受入教員 芸術教養課程・教授 高久 晓

研究期間 令和4年4月1日～令和5年3月31日

I。先行研究と問題の所在・・・ローマ在住のフランドル美術家たち

画家ニコラ・ブッサンは、1624年にローマに赴き、わずかな期間パリにもどった時期を除いて亡くなるまでこの地に留まっていた。この画家の周辺にいたフランス人美術家の動向については、詳しい先行研究が認められる¹。しかし、本稿は、いささか視点を変えて、やはりローマで存在感を持ったフランドルの美術家について焦点を合わせる。なかでも、版画家コルネリス・コルトと、彫刻家フランチェスコ・デュケノワとブッサンの接点について、若干の考察と紹介を試みたいと思う。

II。16世紀、パンディネッリとコルトの美術アカデミー

図1は、1544年の制作とされる版画である。画面右手には、机の周りに7名がいて、光が中央にあり、彼らは、明暗の研究のために素描中の画学生であろう。左手には、その中央下に炎があがり、やはり素描にいそしんでいる。画面下には、エコルシェがあり、中央に頭蓋骨、右手にあばら骨、そして、左手には腰骨がある。上部には、裸体人物像が並ぶ。中央に視線を移すと、書物を持つ立った姿の男性が一人。その下には、書物を開きながら右手で頬杖をしつつ黙考している人物が一人いて、この空間は、単なる制作に集中している場所ではないといえる。つまり、文献研究も行われていることが暗示されている。光と陰の研究を行い、一方では、解剖学の基礎も学ぶ画学生たちの情景である。B・パンディネッリ（1488-1560）²は、フィレンツェの彫刻家であり、巨大な《ヘラクレスとカクス》（パラッツォ・ヴェッキオ）などで知られ、ミケランジェロのライヴァルであった。E・ヴィーコ（1523-67）³が版刻したものと思われる。

ちなみに、この美術教室の右端にいる人物がパンディネッリ自身であり、彼の胸から肩にかけては、神聖ローマ皇帝カール5世から授与された、騎士であることを示す肩章が認められる。本作には、「アカデミー」という名称を与えたパンディネッリが、この場が、単なる絵画制作だけを行う場所ではなく、彼が、プラトン・アカデミーを意識していることが指摘されている⁴。

図2は、《美術家たち》と名付けられた、現在、メトロポリタン美術館に収蔵されているエンゲレーヴィングである。しばしば引用される著名な作例であり、J・ファン・ストラダヌス⁵が下絵素描を描き、C・コルトが版刻した作品である⁶。画面中央には、台座の上にあるティベル河の座り込んだ擬人像、ロムルスとレムス、そして、狼を足元に置いたミネルヴァの彫像が立っている。都市ローマの寓意であり、ここでは、それを対象にした制作環境を示している。その下には、馬の彫刻研究（STATVARIA）、右手には壁画の絵画制作（PICTVRA）、前景右下には、机の前に版画制作（INCISORIA）、左下には解剖学研究（ANATOMIA）、というように、画面に、記銘を書き込んで学習内容の図解を行っている。ここでも、筋肉組織をむき出しにした人体標本の模型であるエコルシェも認められる。古代ローマの作品の学習を中心とした、マニエリスム時代の美術家養成のための工房の様子を如実に描き出しているともいえる。なかでも、版画制作のディテールの部分は、このコルト自身の姿を重ね合わせて見ることもできる。制作年は、画面最下部に書かれている1578年である。図1で描かれている解剖学教育のための教材も増え、一層、大掛かりになされているのが図2である。

¹ 代表的な研究としては、BOUSQUET, 1960 ; BOUSQUET, 1980 (フランス人美術家を中心に、他国出身の美術家にも目配りが認められる)。

² 1996 Avery(C.) ,« Bandinelli(Baccio) », DA, III, p.156 -161

³ BARTSCH,1982, « Oeuvre d'Enée», XI,p.171, no.49, L' académie de Baccio Bandinelli ;1889 LE BLANC, «Vico(Enée)», Manuel, IV,p.117-120, no.49; 1996 GOLDSTEIN(C.), Teaching Art : Academies and Schools from Vasari to Albers, Cambridge UP, p.11 : 2021 PATZ(K.), «Vico », DE GRUYTER, AKL, 113, p.122-123

⁴ パンディネッリ自身とその肩章のモチーフは小さな図版では確認が難しい。 メトロポリタン美術館のURLで確認されたい。

⁵ 1995 RUTGERS(K.M.),« Stradanus (Joannes) », DA, XXIX, p.740-743. この版画家は、1523年ブルージュに生まれる。1550-53年には、ローマに滞在したことが指摘されている。1605 フィレンツェで死亡。作品は、発見されたアメリカ事情を描いた作品が知られている。一方で、美術家のアトリエの情景を、1600年に共作で制作している（ニューヨーク / メトロポリタン美術館）。

⁶ BLUNT, 1967, Poussin, p. 241-242

一方で、ここでは、図1ではなく、図2で明確に描き込まれたモチーフを確認しておきたい。それが、画面中央にあるティベル河の擬人像、ロムルスとレムス、そしてミネルヴァの彫像という古代都市ローマの寓意を表す群像である。図1と2の間には、アカデミーでの教育内容における古代研究への教材と意識の違いが認められ、後者には、より人文主義的で考古学的な方針が確認できるモチーフ群がある⁷。

II - I C・コルトとは誰か

ここで、C・コルトとは、どういう版画家なのかを確認してみたい⁸。1553年、オランダ西部のホールンに生まれ、アントウェルペンで学ぶ。1565年、イタリアに赴く。ヴェネツィアで制作し、ティツィアーノから多くを学ぶ。1570-71年ローマで制作。この地では、ラッファエッロをはじめ多くの画家の作品の複製版画を制作した⁹。1572年には、ローマで制作。オランダにある時期帰国している。1578年3月1日以前に、この地で死亡。従って、図2は、1578年制作とされており、コルトの死亡直前の作品である。また、この永遠の都における美術教育のあるべき姿を彷彿とさせる。1594年に生まれる、フランス人画家ブッサンは未だ誕生していない時期であり、無論ブッサンとコルトの間に、直接の面識はない。しかしながら、ブッサンがローマに到着する1624年には、図2に示された美術環境についての理念がローマには根付いていて、未だ30歳であったこの画家を受け入れたのではないか、と思われる¹⁰。

⁷ この時代のローマにおけるアカデミーについては、1940 PEVSNER(N), *Academies of Art : Past and Present*, UP, Macmillan, p. 38-43 ; 1980 HASKELL, p. 17-18 (初代所長ズッカリ以降の、そして、ブッサンの滞在期における制度上の変化に詳しい)。

⁸ コルトの作品全般についての主要な先行研究、並びに、この版画家の個別作品の紹介に関する秀抜な邦語文献としては、1856 LE BLANC, *Manuel*, II, p. 51-54 (177点の作品を記述)。no. 50が当該作品。

1906 WURZBACH, I, p. 341-343

1912 BOURCHARD(L), THIEME und BECKER, VII, p.475-477

1966 坂本満「レバント戦闘図屏風について(上)…日本初期洋風画とヨーロッパにおけるその背景」『美術研究』246号、p.30-43

1967 BLUNT, *Poussin*, p. 241-242

1986 STRAUSS (W. L.) and SHUIMURA (T) (ed. by). *Cornelis Cort, II Bartsch*, no. 52, Netherlandish Artists,

1995 MEIJER(B.W.), « Cornelis Cort », in MILANO, 既出, p. 163-169

1996 RIGGS(T), *DA*, VII, p. 899-900

1999 SELLINK(M.), « Cort (Cornelis) », AKL, XXI, p. 341-344

2000 SELLINK(M.) (compiled by) and LEEFLANG (H.) (ed. by). *Cornelis Cort*, 3 vols., New Hollstein, 3 vols., I, p. xxv ; III, p.118-112.

⁹ コルトが、ティツィアーノの作品の多くの複製版画を制作していた事実は、ブッサンがローマに赴いて以降の神話画を考える際には、ヒントになる。在住していたローマにもあったこの画家のオリジナル作品を学び、一方で、彼が、コルトの複製版画を多く所有していた可能性を想定したいと思う。2004 HOCHMANN(M.), *Venise et Rome 1500-1600 : deux écoles de peinture et leurs échanges*, Droz, p. 373-374 ; 拙稿「ブッサン作《アポロンとダフネ》」(ミュンヘン、アルテピナコレクション) 参照 (木村・2018, p.120-121)

¹⁰ ここに描き出されアカデミーの教育上のイメージが、サン・ルカ・アカデミーにどのように受け継がれたについては、今後の課題としたい。

1940 PEVSNER(N), *Academies of Art : Past and Present*, at the University Press, p.38-43 ; (1980)1993 HASKELL(F), *Patrons and Painters: Art and Society in Baroque Italy*, Yale University, Macmillan, p. 17-18 ; 1996 GOLDSTEIN(C.), *Teaching Art : Academies and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge UP, p.11.

一方で、フェデリコ・ズッカリが、1569-72年に《アベレスの誹謗》を制作する(イギリス王立コレクション、等)。この作品を、1572年に、コルトが複製版画に版刻し、やがて1602年にオルランディがそれを出版していることが知られている(ニューヨーク/メトロポリタン美術館蔵、47.100.466)。この両者の密接な関係は、やがてズッカリが、このアカデミーの初代所長に1592年に就任していることと重ねると、参考になる。2018 川上恵理「芸術家の庇護者としてのミネルヴァとメルクリウス——フェデリコ・ズッカリ作《誹謗》を中心に」、近世美術研究会編「イメージ制作の場と環境：西洋近世・近代美術史における図像学と美術理論」中央公論美術出版、149-168頁。

III. ブッサンとフランドルの美術家たち

III-1 ブッサンと彫刻家デュケノワ

この時期のブッサンについて、ベローリが書き残している¹¹。要約すると、ブッサンは、ほぼ15歳年上の、フランドルの彫刻家フランソワ・デュケノワ（図3）¹²と同じ家で暮らしていた¹³。互いに、切磋琢磨し、古代作品の研究に集中した。

ところで、フランソワ・デュケノワ（François Duquesnoy, 1579-1643）は、ブリュッセルで生まれた。父親（J. Duquesnoy）はスペイン領ネーデルラント君主の宮廷の彫刻家であった。父親から彫刻を学び、父親と同名の弟も彫刻家になった。奨学金を受けて、1616年にローマに修行に出た。この地では、イタリア語で「Francesco Fiammingo（フランドルのフランチェスコ）」の通称で呼ばれた¹⁴。この彫刻家の作品で、年齢が、40歳代前半の時期の作品で、図4に示した《プットと羊のいるバッカナーレ》（1626年）は、在ローマ20年での成果である。ブッサンのローマ到着が1624年の春で、その2年後である。たとえば、テーマから考えると、こうしたプットを多く描いた著名な作品としては、現在、プラド美術館収蔵の、ティツィアーノ作《ヴィーナスの捧げ物》がある¹⁵。

ところで、ここでは、この浅浮き彫りについて若干、その部分に注視をしていただきたい。横幅が50cmを超えない小ぶりの作例である。やや画面右手にいる山羊に群がるプットの群像たちを描いている。目立つ部分は、前景左右の二人である。左手のプットは、側面で座り、右手のプットは、捩じり気味の背面を見せており、この二人で前景のプラン（景）を意識的に作っている。そのすぐ後ろに山羊がいて、その周辺を4名が囲み、注視すると、ここでまた、後ろにある第2のプランが成り立っている。遠景は空かも知れない。大理石という素材を、優れて繊細な技術で、山羊と戯れる幼児たちの活気ある情景を、微妙で繊細なプランの技法で実現している。

一方で、ベローリによれば、この時期に、ブッサン自身も、同じように浮彫彫刻の制作を試みている事実がある。図4が、1626年制作であるという事実を基本にすると、ブッサンが32歳前後、デュケノワが、45歳前後であろう。後者は、ローマ滞在でのすでに10年の経験があった。父親ジェロームから叩き込まれてきていた彫刻技術

¹¹ BELLORI, VITE , p. 411-412. «Vienti egli in compagnia & in vna medesima casa con Francesco Fiammingo Scultore l'vno, e l'altro studioso molto di auansarsi, onde si applicarono insieme attentamente alle cose antiche. Con la quale occasione si dire de anch'egli modellare, & à fare di rilievo, e giuò molto à Francesco nello incaminarsi alla bellezza, e proportione delle statue, misurandole insieme, come si vede quella d'Antinoo.»; BELLORI, VITE (BOREA), p.426

¹² フランドルの画家ヴァン・ダイクによるこの肖像については、1994 FREEDBERG(D.), « Van Dyck and Virginio Cesarini», *Van Dyck 350, Studies in the History of Art*, 46 . University Press of New England, p.153-174 フランドル画家ヴァン・ダイクのローマ滞在は、1622年2月から8月、1623年3月から、10月、あるいは11月まで、とされる。デュケノワとは親しかった。しかし、1624年にローマに来るブッサンとは対面していない。この肖像画は、当代一の肖像画家であったヴァン・ダイクの力量が存分に現れており、一方で、ローマにおける、フランドル美術家の存在感を見事に伝えている。

他方、1990 MULLER(J. M.). « The Quality of Grace in the Art of Anthony van Dyck », in cat. exh. WASHINGTON: *Anthony Van Dyck*, National Gallery of Art, p.27-36 (Note 53 に DUQUESNOY についての言及がある)。

¹³ F. デュケノワについて、研究者ブスケ（BOUSQUET,1980）は、その古文書の詳細な調査結果の中でも、触れている。それによると、アカデミーの事務方は、ローマ在住の美術家のリストを作成していた（p.73）。その関連資料の中で、1634年には、アカデミーに認定された作家の中では、およそ10名がフランス人、4人が、フランドル人であった。後者のなかで指導的な立場にいたのが、ブッサンの友人であったデュケノワであった。彼は、アカデミーの賛同者であり、会費を支払っていたとされる（p.34）。

¹⁴ SANDRART, I. p. 340-350 (Franciscus de Duquesnoy ; R. コリン版刻の肖像) ; SANDRART ; PELTZER, p. 231-234, 408 ; 2002 BOUDON(M.), « Du Quesnoy(François) », AKL, XXXI, p.105-109

¹⁵ この著名な作品は、現在、プラド美術館所蔵（1518-19年、画布・油彩、172 X 175 cm）。1519年、ティツィアーノが作品をフェラーラに持参し仕上げた。1598年12月1日以前に、P. アルドブランディニ枢機卿がローマに移した。1603年、この枢機卿の所蔵品目録に記録がある。1621年、ルドヴィシ枢機卿に贈与された（1975 WETHEY, H., *The Paintings of Titian*, Phaidon, 3 vols. , III, p.147, no.13）。一方で、1639年に、スペインのフェリペIV世に贈与された（1969 VALCANOVER, F., *L'opera complete di Tiziano*, Rizzoli, no. 84, p. 100）。

従って、ブッサンがデュケノワとともに浅浮き彫りに携わった当時は、この絵画は、ローマにある、ヴィラ・ルドヴィシに所蔵されていたのである。なお、2006 中村俊春『ペーテル・パウル・ルーベンス…絵画と政治の間で』三元社、p.195-242には、1600-08年にローマに滞在し、本作から影響を受けた、やはり、フランドルの画家ルーベンスについての考証がある。

のみならず、ローマでの生活、学習法、人間関係等さまざまなもの、プッサンはデュケノワから吸収したことであろう。プッサンは、やがて物語画制作の中で、前景人物群像を分かりやすく組み立てる方法を身に着ける。それを美術史家は、《浮彫様式》とすら読んでいる。その基本となる方法をこのデュエノワの浅浮き彫りから学んだことは事実であろう¹⁶。

III-1-1 アンティノウス型彫像の研究

一方で、プッサンは、デュケノワが、《アンティノウス》の彫像（図5）を探寸して、彫像の比例とその美しさを分析する際に手伝った、ことが知られている¹⁷。

図5に示した、ピオ・クレメンテーノ美術館に所蔵されている裸体男性立像は、伝統的にアンティノウス像と解釈されてきた作品である¹⁸。S字形曲線による緩やかなひねりを入れた長身である。腰の位置がすこぶる高く、優雅で、細身であり筋肉表現は弱い。わずかに傾げた頭部。どこか女性的なやさしさすら漂わす美形の青年の典型である。

アンティノウスとは、ローマの皇帝ハドリアヌスに愛された美貌の男性で、紀元130年、ナイル河でまだ十代の時に溺死したことは分かっているものの、みずから身を投じたとも、また皇帝の生贊にされたとも言われ、それは謎に包まれている。皇帝は、その地に、アンティノーポリスを建て、多くの彫像を奉獻させた。神格化されたこともあり、その信仰は、エジプト、小アジアに広がった。多数の模作があるとされる。その類型を、アンティノウス型彫像と呼ぶ。

プッサンとデュケノワは、ローマにあったこの彫像を、古代の理想化された彫像と考えた。人体の各部分を探寸し、数学的な比例の分析を試みた。その成果を、ペローリは、プッサン死後の1672年に、自著のプッサン伝の中に、正面図と側面図を版刻した挿図を加え、注釈を書き込んだ（図6、7）¹⁹。

III-1-2 デュケノワの浅浮彫制作とプッサン

デュケノワとの共同作業という観点から、忘れてはならないことの一つは、「この時期に、プッサンも、浮彫彫刻の制作を試みた」というペローリの記述である。

図4に示した、デュケノワが制作した《プットと羊のいるバッカナーレ》である。一匹の羊の周りに八人のプットたちが囲み戯れている。地味な、むしろ印象の弱い作例ともいえる。しかしながら、この浅い浮彫の中には、前景右に背中を見せるプット、左には側面のプット。そのすぐ後ろには、羊が彫りだされ、わずかに背後に残り

¹⁶ プッサンの代表作《アルカディアの羊飼い》（ルーヴル美術館、1638-39年）では、石棺の前に4人人物がいる、注視すると、4人の間に前後の関係が認められ、それぞれ、並行関係を持った層（プラン）をなしている。論者の見解では、この視点は重要である。

¹⁷ ペローリは、デュケノワについても伝記を書き残している。その中にもここアアンティオヌス像についても、ヘラクレス像等との比較に触れながら言及している。BELLORI, VITE , p. 282 (VITA DI FRANCESCO DI QVESNOY) ; BELLORI,VITE (BORREA), p. 300

¹⁸ アンティノウス像一般については、1929 PARIBENI(R), « Antinoo », EI, III,p.504-505 ; 1958 CARRETTONI(G), « Antinoo », EAA, I, p. 420-421 ; 1981 HASKELL and PENNY, p. 141-143, no. 4-6 ; 1996 ECK(W), « Antinoos », Neue Pauly, I, p. 762, 他方で、この作品は、《ヘルメス》、《ヘラクレス》等であると解釈される場合もあるが、論者はハスクエルとペニーが、no.4に書いた見解に従う。発掘の経緯については、諸説がある。発見された後の、1541年4月までには、ヴァティカンのベルヴェデーレにある彫刻の中庭に置かれていた。なお、プッサンと、1639年頃を含めて、長くの交友関係を持つ画家C・エラール(1911 JOUANNY,C., Correspondance de Nicolas Poussin, AAF, p. 5, 26, etc.)は、1640年に、アンティオヌスを素描に描いている。そこには、計量した数値も書き込んでいる（パリ、エコル・デ・ボザール藏）。彼は、プッサンの死亡の翌年である1666年に、ローマのフランス・アカデミー院長として着任する。その6年後に刊行され、図6,7が挿図となるペローリ著の『列伝』Le viteの冒頭には、ペローリからのエラールへの献辞が認められる。1978 THUILLIER(J.), « Propositions pour : L Charles Errard, peintre' », Revue de l'art, p.151-72. 2013 COQUERY(E.), Charles Errard, ca. 1601-1689 : la noblesse du décor, Arthena, p.283, D.130

¹⁹ ザンドラルトもアンティノウス像について、デュケノワ論の中で触れている。SANDRART ; PELETZER(p. 232). 一方で、この像は、フランス19世紀の初頭に、次の図書にフランス語訳されて、一層繊細な版刻作品として再録される。アングルをはじめとした新古典主義の画家たちに強い影響をもたらした。BELLORI,VITE, ANTINOUS, 1803

の六人のプットが左右に展開している。これらは、動物と幼児の間にある穏やかなほほえましい情景を彫りだしたものに過ぎない。しかしながら、この小さな浅浮彫りの中には、微妙にプランを後退させながら空間を描出することで、デリケートな遠近表現と空間の妙が、表現されている。ブッサンが、フランドル出身の彫刻家の制作を身近で観察し、意見を交わすことで、その発想を吸収したことが想像できる。やがてこの手法から、ブッサンが、物語画のための前景・中景の人物群に、「浮彫り」様式を取り入れることになったと想定したい²⁰。

IV. 結語

論者は、ブッサンとフランドルの版画家ヴィーリクスとの関係について、多くの研究をしてきた。一方で、この画家は、ローマに赴く前には、やはり、パリで、フランドル出身の画家、フィリップ・ド・シャンパニュと暮らしていた時期もあった。しかし、なぜ、ローマ在住の時代にも、この画家がアントウェルペンを中心として活動してきた版画家の作例を熟知していたのか、についての、明確な説明をすることはできなかった。本稿は、その問題について一つの視点を提供するものである。一方で、古代研究そのものが、ブッサンの歴史画制作の根幹になってゆく事実を考えると、ローマにいても、コルトの遺産と、デュケノワとの交友が少なからぬ意味を持った。永遠の都ローマに留学し学ぶには、同じものを目標にしている美術家同志の方が、ローマのイタリア人たちよりも、必然性が高かった筈である²¹。

ブッサンは、在住しているローマと郊外を歩きながら、古代ローマの歴史の現場をくまなく歩いている。古代遺跡の建築と兜、甲冑などの小道具等を素描に残し、カッシアーノ・ダル・ポツの蔵書によって文献研究をしていた。と同時に、以上のような、同じ異国人である、サン・ルカ・アカデーの有意な作家からも学んでいた。

省略記号

AKL : *Allgemeines Künstlerlexikon : die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*,

München-Leipzig, 1992-2023, K.G. Saur, 109 vols.und Register,

BARTSCH,1982 : BARTSCH(A.), *Le peintre graveur*; (1803-21)1854-70 ;復刻版 1982, B. de Graaf, 4 vols.

BELLORI, VITE : BELLORI(G.P.), *LE VITE DE' PITTORI, SCVLTORI ET ARCHITETTI MODERNI*, 1672,

ROMA, Mascardi ;復刻版, 1980.Broude International

BELLORI,VITE (BOREA) : BELLORI (G.P.), *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, 1976, G. Einaudi,a cura di E. BOREA

BELLORI,VITE, ANTINOUS, 1803 : *Mesures de la célèbre statue de l' Antinous, suivies de quelques observations sur la peinture*, transcrives littéralement du manuscrit original de N. Poussin, publiées par Bellori, en

²⁰ ベローリが残した記述を分析した多くの先行研究がある。1962 MEZZETTI(A.), « Du Quesnoy (François)», in cat. BOLOGNA : Exh. *L'ideal classico del Seicento in Italia e la pittura del paesaggio*, (C. Gnudi), Alfa, p. 361-371, no.149-151 ;1966 CELLINI(A. N.), « Duquesnoy e Poussin : nuovi contributi », *Paragone*,17, p.30-59 (本研究が嚆矢となり、続く下記の諸研究を生むこととなる) ; 1989 COLANTUNO(A.), « Titian's Tendor Infant: On the Imitation of Venetian Painting in Baroque Rome », *Tatti Studies*,3, p.207-34 ;2001 DEMPSEY(C.), *Inventing the Renaissance Putto*, University of North Carolina Press, etc., p.67-72; 2007 LINGO(E.), « The Infanti Putti and the Greek Manner», *François Duquesnoy and the Greek Ideal*, Yale UP, p. 42-63 (ブッサン作の2点の《プットたちのバッカス祭》(ローマ国立美術館蔵、1626年)も引用されていて、精緻な分析が認められる。この年の前後のローマでは、デュケノワ作の浅浮彫の影響力が大きい) ; 2009 宮島綾子「幼いプットをめぐって…ブッサン、デュケノワからブーシェへ」[ルーヴル美術館・・・美の宮殿の中の子どもたち] p. 221-228

一方で、ボローニャ派の画家ドメニキーノも、ローマ滞在期の1625-29年頃に、プットが飛翔する素描を残していて、もう1点の作品とともに、イギリス王立コレクションに所蔵されている (RCIN 901419)。また、1629年以降、ローマに滞在し、ブッサン伝も書いているザンドラルトにも作例が認められる。2011 MAZZETTI DI PIETRALATA,(C.), *Joachim von Sandrart, 1606-1688. I disegni*, Silvana, Studi della Biblioteca Hertziana,no.41-47, p.115-118, この時期に、ローマでプットを描く流行があったことが指摘されている。

²¹ ブッサン伝、そして、デュケノワ伝を書いているドイツ人のザントラルトは、オランダ系カルヴァン派の富裕な一族の息子として1606年にフランクフルトで生まれ、画家としての修行時代をユトレヒトやブラバ、ロンドンで過ごし、1629年、ローマに移動する。本稿にあっても、無視できない存在である。木村・大杉 2019 を参照されたい。

1672, et traduites de l' italien, par P. M. Gault de Saint-Germain, 1803, Perlet

BLUNT, 1966, *Poussin* : BLUNT(A.), *The Paintings of Nicolas Poussin, A Critical Catalogue*, 1966, Phaidon

BLUNT, 1967, *Poussin* : BLUNT (A.), *The Paintings of Nicolas Poussin*, 1967, Phaidon, 2 vols..

BOUSQUET, 1960 : BOUSQUET(J.), « Les relations de Poussin avec le milieu romain », 1960, *Poussin, Actes*, I , p. 1-18

BOUSQUET, 1980 : BOUSQUET(J.), *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVIIème siècle*, 1980, A.L.P.H.A.

DA : *Dictionary of Art*, Grove, ed. TURNER (J.), 34 vols., 1996

EAA : CARRATELLI(G.P.) (dir.), *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, 1958-73, Istituto Enciclopedia Italiana, 8 vols.

HASKELL, 1980 : HASKELL(F.), *Patrons and Painters*, (1963) 1980, Yale UP, rev.and enl.ed.

HASKELL and PENNY, 1981 : 1981 HASKELL(F.) et PENNY(N.), « Belvedere Antinous », *Taste and the Antique : the Lure of Classical Sculpture*, 1500-1900, 1981, Yale UP

木村・2018：拙著「フランス近代の図像学」2018年、中央公論美術出版、

木村・大杉 2019：「ザントラルトの見たブッサン—『ドイツ・アカデミー』におけるブッサン伝」『日仏美術学会会報』2020年9月（2019年）, no.39, p.49-64（大杉千尋女史との共訳、脚注は執筆）

LE BLANC, Manuel : LE BLANC(C.), *Manuel de l'amateur d'estampes* , 1854- 89, E. Bouillon, 4 vols.(I:1854 ;II :1856 ;III:1888 ;IV:1889)

Neue Pauly : *Der neue Pauly*, J. B. Metzler, 1996-99, 16 vols.

SANDRART : SANDRART(J. von), *Teutsche Academie der edeln Bau-Bild und Mahlerey-Küsnte*, Nürnberg, 1675-79 ;復刻版 (1675-1680) 1994-95 Alfons, 3 vols.(C.Klemm,etc.)

SANDRART : PELTZER : SANDRART(J. von), *Teutsche Academie der edeln Bau-Bild und Mahlerey-Küsnte*, Nürnberg, 1675-79; 1925, G.Hirth's

THIEME und BECKER : THIEME(U.) und BECKER(F.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 1907-50, Seemann, 30 vols.

UP: University Press

WURZBACH : VON WURZBACH(A.), *Niederländisches Künstler-Lexikon*, 1906-11, Von Halm und Goldmann, 3 vols. ;復刻版 B.M.Israël, 1986, 2 vols.

本稿執筆に際しては、栗田秀法跡見学園女子大学教授、宮島綾子国立新美術館主任研究員、大杉千尋鎌倉女子大学兼任講師の諸氏からご支援をいただいた。記して謝意したい。

図版の典拠

図 1 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358113>
(2023-9-15検索)

図 2 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/369581>
(2023-9-15検索)

図 3 : [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portrait_of_the_Sculptor_Fran%C3%A7ois_Duquesnoy_\(Anthony_van_Dyck\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portrait_of_the_Sculptor_Fran%C3%A7ois_Duquesnoy_(Anthony_van_Dyck))
(2023-9-15検索)

図 4 : https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bacchanalia_of_Putti.jpg
(2023-9-15検索)

図 5 : https://it.wikipedia.org/wiki/Ermes_Pio-Clementino
(2023-9-15検索)



図1 1544年頃
E・ヴィーコ版刻《B・バンディネッリのアカデミー》、
エングレーヴィング、30.6 x 43.8 cm
ニューヨーク、メトロポリタン美術館 17.50.16-135



図2 1578年
J・ファン・ストラダヌス（下絵素描）、
C・コルト（版刻）
《視覚芸術の制作》
エングレーヴィング、42.8 x 28.6 cm
ニューヨーク、メトロポリタン美術館
53.600.509



図3 1622~23年 A・ヴァン・ダイク
《F・デュケノワの肖像》
画布・油彩、61 x 77.5 cm
ブリュッセル王立美術館 3928



図4 1626年 F・デュケノワ
《プットと羊のいるバッカナーレ》
浅浮彫、大理石、28.1 X 46.6 cm
ローマ、ドリア・パンフィリ画廊

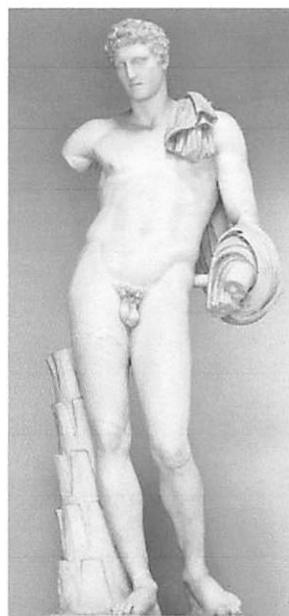


図5 《ベルヴェデーレのアンティノウス》
195cm 大理石 ローマ
時代の模刻、ローマ、
ピオ・クレメンティーノ
美術館



図6 1672年《計測したアンティノウス・正面》BELLORI, *VITE*, p. 456-457



図7 1672年《計測したアンティノウス・側面》BELLORI, *VITE*, p. 458-459

日本大学芸術学部
日本大学研究員
研究報告書 第22回

印刷 2023年10月18日
発行 2023年10月19日
発行人 川上 央
東京都練馬区旭丘2-42-1
日本大学芸術学部
電話 03(5995)8208
印刷所 コロニー印刷