

バルデス・レアル作  
《虚無のアレゴリー》《救済のアレゴリー》  
～ヴァニタス画に描かれた「本」の持つ意味～

貫 井 一 美

*Alegoría de la vanidad y Alegoría de la salvación*  
de Valdés Leal  
La significación de *los libros* en las pinturas de la vanidad

Kazumi NUKUI

Aquí quiero hacer observar la significación de los libros representados en las obras *Alegoría de la vanidad y Alegoría de la salvación* de Valdés Leal, pintor sevillano de la segunda mitad del siglo XVII. Tradicionalmente, los libros que aparecen en las pinturas de vanitas simbolizan la moral edificante del cristianismo. Sin embargo, los libros que figuran en estas obras de Valdés Leal tienen otra significación, punto a través del cual intento ofrecer una nueva aportación a la interpretación de estas obras.

### 要 旨

17世紀後半のスペイン、セビーリャで活躍したバルデス・レアルのヴァニタス画《虚無のアレゴリー》、《救済のアレゴリー》に描かれた「本」の意味について考察する。ヴァニタス画に描かれる「本」の持つ伝統的な象徴性はそのほとんどがキリスト教的道徳観に関連している。しかし、バルデス・レアルの作品はそれとは異なり、画家独自の意味を持つと考える。その意味について考察し、作品解釈を試みる。

### はじめに

ヴァニタス画は静物画の1ジャンルであり、人間の死すべき運命を象徴

し、この世の富と栄光の虚しさを諭す絵画である。「ヴァニタス」という言葉はラテン語の「ヴァニタス・ヴァニタートゥム Vanitas vanitatum」に由来する。それは旧約聖書の「伝道の書(コヘレトの言葉)」の冒頭の「何という空しさ、何という空しさ、すべては空しい。(1-2)」「いつかは行かなければならないあの冥府には、仕事も企ても、知恵も知識も、もうないのだ。(9-10)」<sup>1</sup>という一節にある。ヴァニタス画は現実の世での虚しきものを象徴し、さらには真に大切なものとは何かを暗示するキリスト教的象徴性の濃い絵画作品である。ヴァニタス画には「虚しさ」や「儂さ」、「時の流れ」などを象徴する静物が描かれる。砂時計、頭蓋骨、金貨、花など、いずれもが、伝統的にそれらを象徴するものとして描かれて来た。そして「本」もまたヴァニタス画においてよく取り上げられる静物の一つである。現世の栄光の空虚さを説くヴァニタス画は、スペインにおいてきわめてバロック的な主題といえる。本稿では、17世紀のセビーリヤ画壇で活躍したバルデス・レアルの作品に描かれた「本」の意味についての考察を試みる。論者は、これらの絵画作品に描かれた「本」は、それまでのヴァニタス画に描かれる「本」の持つ伝統的象徴性とは異なるのではないかと考える。バルデス・レアル作品における「本」について、当時のセビーリヤ画壇における画家の地位の確立や絵画芸術の優位性を示したいという画家の意図があったのではないかという視点からバルデス・レアル作の2点のヴァニタス画《虚無のアレゴリー》と《救済のアレゴリー》に描かれた「本」の意味について考えてみたい。

### 1. 17世紀スペイン・ヴァニタス画における「本」

バルデス・レアル作品について述べる前に、同時代の代表的なヴァニタス画を取り上げて、そこに描かれた「本」について概観してみたい。

ここに17世紀半ばに描かれた作者不詳の作品がある。《本と砂時計のあるボデゴン》(図①)である。静けさが漂う暗い背景に古い本、砂時計、羽ペンが立てられたインク壺だけが光によって浮かびあがる。モチーフが置かれている卓にかけられたバラ色がかった布の繊細な色調と背景の暗闇のコントラストは秀逸である。何度も手に取られてめくれ上がった羊皮紙の本の質感が伝わってくるような、実に見事な作品である。署名のないこの作品の制作者に関してはアントニオ・デ・ペレーダ、ベラスケス、ア

ロンソ・カーノなど17世紀を代表する画家たちの名が挙げられてきた。それほどまでにこの《本のボデゴン》のドラマティックな表現力は見事である。ここに描かれる書物は知識と瞑想のシンボルであり、インク壺は学問、砂時計は絶えず流れゆく時を象徴していると考えられる。頭蓋骨やその他「死」を直接象徴するようなモチーフは描かれてはいないものの、この作品は明らかにこの世の儚さを象徴する「ヴァニタス画」と言えよう。他にもアントニオ・デ・ペレーダ、アンドレス・デレイトなどの作品を始めとして、ヴァニタス画にはそのほとんどに「本」が描かれている。

宗教画において「本」はしばしば書斎の聖人図や悔悛する聖人図などに表われる。「悔悛するマグダラのマリア」や「悔悛する聖ヒエロニムス」や「書斎の聖ヒエロニムス」などはその代表的な主題であろう。アントニオ・デ・ペレーダ(1611-1678)<sup>2</sup>の作品、《悔悛する聖ヒエロニムス》(図②)には、白いひげが伸び放題の瘦せた聖ヒエロニムスが木を十字につなぎ合わせただけの簡素な十字架を握りしめた姿で描かれている。傍らには頭蓋骨が乗る、閉じられた皮表紙の「本」が描かれている。これは死が知識に勝利することを示していると考えられる。聖人が握った十字架の下には開かれた書物が描かれ、そこには最後の審判の版画が認められる。この版画は聖人の左頭上のラッパと呼応している。すなわちこのラッパは最後の審判のラッパである。頭蓋骨が置かれた「本」はこの世での人間の知識の象徴であり、それは「死」に打ち勝つことはできず、無力で儚きものであることを表している。開かれた「本」は永遠の命を得るための天国への道を説いた聖なる「本」である。このような聖人図に描かれた「本」の持つ意味は、ヴァニタス画においても繰り返されている。

すでに述べたようにヴァニタス画では「本」は、学問や知識を体現しているが、「本」が持つ象徴性はおおむね二通りに分類される。ひとつは、浅はかな人間の知恵や知識、あるいは読書という「快樂」の象徴であり、もうひとつは聖書や神学書などの聖なる書物である。「人間の浅薄な知識」や「快樂」の象徴としての本は、王冠、司教冠、教皇冠、お金、宝石や花などと一緒に描かれるのが一般的である。また聖なる書物の開かれたページはたいいていが「最後の審判」などの宗教的テーマの版画や挿絵である。以下「本」が描かれたスペイン・ヴァニタス画において「本」がどのように表現されているかをいくつかの作例を通して見ていくことにする。

先に述べたアントニオ・デ・ペレーダは、優れたヴァニタス画を残している画家である。《人生の虚しさの寓意》(図③)には、カールV世の横顔が刻まれたメダルを地球儀の上に示した天使が中央に描かれている。その左右には豪華な置時計、ローマの皇帝肖像が刻まれたメダル、金の鎖、トランプ、袋から出たお金、女性の肖像画、トランプ、銃、甲冑、指揮棒が描かれている。また画面中央前景には砂時計、その左には頭蓋骨、さらには閉じられた皮表紙の大きな「本」の上にも頭蓋骨が無造作に置かれている。そしてその後ろには燃えさしのろうそくと燭台が描かれている。これらはすべてこの世の栄光や権力を彩る様々なものであり、それがいかに儚いものであるかを天使は見せているのである。(同じような構図のペレーダ作品がウフィツィ美術館にも収蔵されている<sup>3)</sup>)

異論はあるものの、一般にペレーダ作として知られている《騎士の夢》(図④)は、17世紀スペインのヴァニタス画の傑作である。画面左には流行の華やかな衣装に身を包んだ騎士が椅子に肩肘をつけて眠っている。その横では天使が“Aeterne Pungit cito volat et occidit”というラテン語の文字と矢を番えた弓が書かれたリボンを示している。それは死がすぐに、そして突然やって来るということを意味している。中世以来、鏡、宝石箱、錢袋は賢明さ、時計は節制、剣は正義を象徴するものであったが、ここでも大きなテーブルの上、騎士の前には鏡、宝石箱、錢袋とお金、時計、トランプ、銃、花、仮面、その奥には司教冠、教皇冠、王冠、月桂冠、指揮棒、剣、地球儀などがはみ出さんばかりにそして無造作に描かれている。それらの中央には2冊の皮表紙の「本」が重なって描かれている。ここでの「本」には、トランプや楽器、演劇の仮面と同じように、読書という快楽が示されているとも考えられる。開かれた「本」の上には頭蓋骨が乗せられ、その後には火の消えたろうそくが描かれている。これは、この世の富と栄光の上には「死」が君臨していることを示している。またこの作品に関しては黄金世紀のスペイン文学を代表する作家カルデロン・デ・ラ・バルカの代表作、『人生は夢』<sup>4</sup>をはじめ、詩や文学作品との関連性も指摘されている<sup>5</sup>。いずれにせよ人生が「一睡のうちに」過ぎ去ってしまうこと、「死」がすぐにやって来ることを表す作品である。

1630年以降、セビーリャの素描アカデミーの創設者メンバーの一人であり、セビーリャを中心に幅広く活躍した画家ペドロ・デ・カンプロビン

(1603-1674)<sup>6</sup>の代表作《死神と伊達男》(図⑤)もまた、ヴァニタス画においてよく知られた作品である。制作年ははっきりしないものの、ペレーダ作の《騎士の夢》の制作年と近い時期に描かれたとされている。「死神と伊達男」という主題は、17世紀を通じて繰り返されたもので、伊達男が想いを寄せる女性を迎えると彼女の中に死神を見出すという文学上のテーマである。純粹にヴァニタス画というよりは、文学作品(ミラ・デアメスクア作の戯曲『悪魔の奴隷])に着想を得た作品と言われている。<sup>7</sup>画面右には流行の衣装に身を包んだ若い男が帽子をとり、左手戸口に現われた黒いベールで顔を覆った女性に挨拶をしているが、ベールにすけて見える彼女の身体の一部は骸骨である。その死神の前の机の上には、お金の入った錢袋、銃、サーベル(束の部分のみが見える)トランプ、ギターそして4冊の本が積み重なって描かれている。一番上の本は開かれているが、具体的な描写は見られない。ギターは他の楽器同様に快樂の象徴であり、お金は地上の富、トランプは人生の浮き沈み、武器(サーベルと銃)は武力における成功または騎士道世界の虚しさを表すと考えられる。「本」は知識と科学の象徴であり、現実の世での儂い栄光、すなわち人間の浅薄な知識を象徴している。

次に静物だけが描かれたヴァニタス画の作例を見てみよう。1630年から40年頃に制作された作者不詳のマドリード画派の作品(図⑥)には、極端に接近した視点から描かれた3冊の本、羽ペンに入ったインク壺、眼鏡、さかさまになった頭蓋骨、手前には印章あるいはインクを吸い取る道具が転がっている。右手前に置かれた紙には“+AL.o GV/F16…”という文字が読み取れる。この文字から推測して何人かの画家の名前が挙げられているが、いずれも決定的な確証がなく作者不詳の作品、とされている。それぞれのモチーフが背景の暗闇に光によってはっきりとその存在感を示しており、優れた画家の作品であろうことが推測される。ここでも「本」は頭蓋骨と一緒に描かれており、現実の世の知識の儂さの象徴として表されている。

またスペイン・バロックの画家ファン・フランシスコ・カリオン作の《ヴァニタス》(図⑦)は、三段に分かれた棚に本や書簡やメモの束が無造作に置かれている様子が描かれている。上段には砂時計、中段には右端に頭蓋骨が描かれ、その前にはメモ書きされた紙が貼られている。ここでもまた

これらのモチーフはテネブリスム（スペインにおける明暗法の呼称）特有の強い光によってドラマティックに闇に浮かび上がり、強烈な印象を与えている。描かれている「本」の書名がすべて明らかではないが、2冊には“santa”の文字が認められ聖なる書物であることが推測できる<sup>8</sup>。

1680年頃マドリードで活躍し、いくつかの作品が挙げられる以外、その生涯や作品に関する詳細は不明の画家アンドレス・デレイトは静物画において優れた作品を残している。特に暖色系の色彩で豪華な静物が描かれた《ヴァニタス》(図⑧)は、デレイト特有の柔らかで自由な筆遣い、まぶしいような色彩で豪華なモチーフを暗闇に浮かび上がらせている。画面右前景には宝石やお金、時計、小箱や香水入れ、女性の肖像が描かれた細密画などが描かれている。その後ろには「最後の審判」が描かれた絵画、手の込んだ模様で縁取られた鏡が浮かび上がる。中世において時計は「節制」、鏡と小箱は「賢明さ」を象徴し、宝石やお金は「富と権力」の表現と解釈されている。左にはかなり読み込まれたことを表すようにページの端がめくれ上がった「本」が描かれ、「知識」を象徴している。このようにヴァニタス画における「本」は、いずれもが前述のペレーダ作《悔悛する聖ヒエロニムス》に描かれているように「聖なる書物」と「人間の浅薄な知識」のどちらかの象徴として描かれている。したがっていくつかの「本」には背表紙の文字や開かれたページによって具体的な書名が指摘できるものの、大半は、具体的な「本」としてではなく象徴として描かれており、書名などの特定できないものが多い。

## 2. ファン・デ・バルデス・リアルとヴァニタス画

「死」と「この世の儚さ」を主題としたヴァニタス画の代表作は何と言っても17世紀セビーリャの画家ファン・デ・バルデス・リアルによって描かれた作品であろう。

ファン・デ・バルデス・リアルは、セビーリャを中心に活躍したエステバン・ムリーリョと同時代の画家である。彼によってスペイン・バロック絵画の幕は下ろされた。若い時期にコルドバでアントニオ・デル・カステリーリョに学んだと言われている。また、1637年から42年にかけてセビーリャで修業したが、誰に師事したかなどの詳細は不明である。結婚を機に1647年、コルドバに移り、職業画家としてスタートする。1649年か

ら翌年にかけてはセビーリヤを襲ったペストを逃れて一時田舎に移り住んだ。バルデス・レアルが画家として活躍を始めたのは1650年代になってからである。1656年にはセビーリヤに戻り、聖ヒエロニムス会修道院などからの注文を受け、翌年には代表作の1つ、《聖ヒエロニムスの誘惑》(1657, 2.22 × 2.47 セビーリヤ県立美術館)を制作している。さらに1660年には素描アカデミーの創設にも関わり、セビーリヤ画壇において重要な地位を占めていく。そして1672年、バルデス・レアルの生涯にとって重要な人物、ミゲル・デ・マニャーラと出会う。彼との出会いによって「死の美術」の傑作が生みだされるのであるが、これについては後述する。やがてレアルは強い表現力を持つダイナミックなバロックの様式を展開していく。彼はデッサンよりも激しいそして華やかな色彩を得意とした。息子ルカの助けを借りながら、絵画以外にも壁画連作などを手掛け、1690年に亡くなった。晩年は病気に苦しみ、経済的にも恵まれなかった<sup>9</sup>。しかし、彼の描いたヴァニタス画は17世紀スペインの「死」と「信仰」を見事に具現化している。ここではバルデス・レアルのヴァニタス画を取り上げ、そこに描かれた「本」の持つ象徴性とこの画家のヴァニタス画の特徴について述べていく。

バルデス・レアルの代表作は、カリダ施療院附属サン・ホルヘ聖堂のために制作された《束の間の命》(図⑨)と《この世の栄光の終わり》(図⑩)という一対の作品である。サン・ホルヘ聖堂の内部装飾はカリダ信徒会会長ミゲル・デ・マニャーラの死生観を反映し、信徒会の役割を具現化したものと考えられている<sup>10</sup>。身廊の左右にはムリーリョによる「キリスト教の慈愛」を主題とした作品9点が壁面を飾り、「魂の救済と死者の埋葬」を象徴するペドロ・ロルダンの木彫彫刻《キリストの埋葬》が主祭壇に置かれている。この聖堂の装飾には善き死を迎えるためにキリスト教の説く「慈悲」を行い、そしてカリダ信徒会の具体的な活動である「死者の埋葬」と、「救済への道のり」が示されているのである。バルデス・レアルが描いたヴァニタス画の傑作2点は、聖堂に入ってすぐの左右両側の壁を飾っている。聖堂に入った者たちは最初に「死と審判」をテーマとした、強烈な「死」のイメージを目にすることになる。

《束の間の命》には左に棺を抱え、大きな鎌を持った死神が、地球儀や地面に散乱する甲冑、マント、サーベル、棕櫚などを無残に踏みしだいて、

今まさにその右手でろうそくの火を消した場面が描かれている。大理石の石棺を思わせる台には大きな燭台の他に、王冠、司教冠、教皇、枢機卿の帽子、カズラと呼ばれる聖職者がまとう式服などが置かれ、高位聖職者の持つ錫杖が立てかけられている。これらのものすべてがこの世における富と権力の象徴である。《東の間の命》には死神が消したろうそくの上のように次のような言葉が記されている。新約聖書の「コリント人への第一の手紙」の一句、「一瞬のうちに In Octu Oculi」である<sup>11</sup>。それは同時にマニャーラの『真実に関する講義』<sup>12</sup>にある「すぐに死があなたを呼ぶ日がやって来る。それなのにこのようにくだらないことに心血を注ぐのか。この世で裕福になるために、権力を得るために、偉大な人物となるためにその力を尽くすのか。」(論者訳)という内容と関連するものであり、それは明らかに本作に反映されている。中世以来ヨーロッパではブリュゲルの作品に代表されるように「死の勝利」をテーマとした作品が描かれてきた。朽ちてゆく死体や勝ち誇った骸骨が描かれたこのような主題は、現世における富や権力、栄誉などの儚さを示している。

死神の足元には数冊の本が無造作に散らばっている。ここには全部で9冊の「本」が描かれており、その内の5冊の書名は明らかである<sup>13</sup>。床に投げ出されページが開かれた大型本は、1641年にアントウェルペンで出版されたゲバルティウス(Gevartius)の著作『フェルディナンド枢機卿親王のアントウェルペン入城』である。そのページにはルーベンスがデザインし、テオドル・ファン・テウルデン(Theodor van Thulden)が版刻した凱旋門の版画が確認できる。プルデンシオ・デ・サンドバルの著した『皇帝カールV世の人生と偉業』の第1巻、プリニウスの『博物誌』も描かれている。これらは歴史上の偉大な人物たちの業績に関するものである。また、レオン・デ・カストロのイザヤに関する書物、スアーレスの著した『聖トマスに関する註解書 *Comentarios a San Tomas*』の署名も明らかにされている。どちらもイザヤや聖トマスに関するものであり、聖なる書物という解釈もできるが、前述の3冊と同様、これらの「本」も人間の知識の象徴、人間の一大事業の象徴であると考えられる。

これと対になる作品が《この世の栄光の終わり》である。マニャーラの『真実に関する講義』の冒頭は次のような言葉で始まっている。「私たちが心に深く刻んでおかなければならない第一の真実は塵と灰、腐敗と蛆虫、



墓と忘却である。」(論者訳)<sup>14</sup>、すなわち、誰にとっても確かなことは、現実の生の先には死が待ちうけており、われわれの生などはなかったかのようにすぐに忘れ去られてしまうものである、という意味である。また、「兄弟たちよ、死が卑しい者たちに訪れるのと同じようにあなたにも訪れるならこの世において偉大なることが何だというのだろうか。死者たちの骨で埋まった納骨堂へ行き、どの骨が富裕な者で貧しき者か、賢者であるか、愚者であるのかを見分けてみなさい。全ての骨、骸骨は同じ形をしている。」(論者訳)<sup>15</sup>というやはり『真実に関する講義』の記述を具現化した場面が展開している。

画面には3つの死体が描かれている。手前には棺に横たわる2体の腐乱死体が描かれている。片方は聖職者、もう片方はスペインの由緒ある騎士団、カラトラバ騎士団の赤い紋章が刺繍されたマントをまとった男性のそれである。ミゲル・デ・マニャーラ自身がカラトラバ騎士団のメンバーであったことからこの男性はマニャーラその人であるとも考えられている。画面奥の暗闇にはすでに白骨と化した3体目の遺体や頭蓋骨が散乱している。上部には聖痕が明らかなキリストの手によって吊るされた秤が描かれている。これは最後の審判のための秤であり、「NI MAS (以上ではない)」の文字が書かれた左の皿にはそれぞれ七つの大罪を象徴する動物、「NI MENOS (以下ではない)」の文字が書かれた右の美徳の皿の上には燃える心臓や聖体であるパン、ロサリオ、聖なる書物などが描かれている。つまりこの秤には地獄に落ちるには罪以上のものは必要なく、またその罪を購うためには信仰だけが必要であることが示されている。タイトルになった「この世の栄光の終わり FINIS GLORIA MUNDI」の文字が記されたリボンが画面下部に示されている。こちらの作品では前述のように「本」は美徳の皿の上に燃える心臓や聖体であるパンと一緒に描かれているが、これは聖書、あるいは聖なる書物であり、「信仰と救済への道」を象徴しているのである。

すでに述べたように、この作品はカリダ慈善病院の母体であるカリダ信徒会の会長ミゲル・デ・マニャーラの死生観を忠実に表現したものと考えられている。ミゲル・デ・マニャーラ・ヴィセンテ・ロカ(1627-79)は、ドン・フアン・テノーリオのモデルとも言われるような放蕩な青春時代を過ごす、若いうちに次々と身内の死を経験する。そして1661年、妻が

亡くなると彼は今までの人生を悔い、慈善団体であるカリダ信徒会に入会する。カリダ信徒会は埋葬してくれる者がいない遺体を埋葬し、助ける者のない人々を施療院に迎えるなどの活動を行っていた慈善団体である。マニャーラは、1663年に会長に就任すると、施療院附属聖堂の整備をはじめ、信徒会の活動を活発に行っていく。1672年には『真実に関する講義』を著すが、これは信徒会のメンバーに向けてキリスト教徒として、そして信徒会のメンバーとして何をし、どのように生きなくてはならないかということ説いたものである。「自ら死することを思いなさい、しかしその死がいつ訪れるのかを自らは知りえないことを思いなさい。」「私の兄弟たちよ、良き死を望むのならば、善き生を送りなさい。善き生に悪しき死はなく、また悪しき生に善き死はないのである。」などのそこに書かれた言葉にはマニャーラ個人の死生観が記されている。しかしこれらの言葉や彼の死生観を具現化したヴァニタス画の傑作は、バルデス・レアルの異常なまでの緻密な描写と徹底したリアリズムなくしてはありえなかったと言えよう。

マニャーラとバルデス・レアルの出会いによって生まれたこの2点の「死の美術」の傑作が描かれる以前に、すでに画家は同様の、しかし、表現の異なる、おそらくは一對となる2点のヴァニタス画を制作している。次の章では代表作のカリダ慈善病院のヴァニタス画よりも10年以上前に描かれたと考えられる、この2点のヴァニタス画とそこに描かれた「本」について見ていきたい。この作品は日本ではほとんど知られていないが、バルデス・レアルの画家としての力量を示す作例としてだけではなく、スペイン17世紀のヴァニタス画を考える上で重要な作品である。同時にそこに描かれている「本」は、具体的な書名が確認でき、また、ヴァニタス画において「読書する」という行為が描かれているという点でも他にあまり例を見ない作品である。その作品とは《虚無のアレゴリー》(図⑪)と《救済のアレゴリー》(図⑫)である。本来は一對であったと考えられているが、現在はアメリカとイギリスに別々に収蔵されている。《虚無のアレゴリー》には制作年と署名が明記されているが、2作品ともに依頼主などの詳細は不明である。

### 3. 《虚無のアレゴリー》と《救済のアレゴリー》

アメリカのスペイン黄金世紀美術の研究者である E.du Gué トラピエは、1956年にバルデス・レアルの死と苦悩を主題とした作品に関する論文を発表し、さらに1960年、バルデス・レアルの生涯と作品に関する著作の中で解釈を試みている。彼女によって作品に描かれた書物のタイトルが明らかにされた。さらには、トラピエはバルデス・レアルのヴァニタス画とイエズス会の創設者である聖イグナチオ・ロヨラの著作やイエズス会との関連性も指摘している。バルデス・レアルに関するトラピエのこれらの成果は、バルデス・レアル研究において基礎文献といえよう。また1978年には、D.T. キンキードがバルデス・レアルに関する博士論文でも詳しく取り上げている。J. ガリエゴは、1968年に出版した黄金世紀絵画の見方と象徴性に関する著作の中でバルデス・レアル作品を例に挙げてそのヴァニタス画に描かれたモチーフの様々な象徴性を指摘している。それぞれの作品を概観してみよう。

#### 《虚無のアレゴリー》

米国コネティカット州ハートフォード、ウォズワース・アテネウム所蔵の《虚無のアレゴリー》には、1660年という制作年と署名(J n de baldes leal fa A)が明記されている。1938年にロンドンの個人コレクションから同市のスペイン絵画ギャラリーに移され、翌年現在の収蔵場所に移管された。画面を右上から左下へと区切る対角線の下部に火の消えたるうそく、真珠の首飾り、勲章、硬貨、トランプ、花が入れられたガラスのフラスコ、懐中時計、三角定規、書物、月桂冠を被った頭蓋骨、シャボンを吹く天使、教皇冠、天球儀などが雑然と積み重なって描かれている。繰り返して述べてきたようにこれらはすべて現世での「虚しき」ものを表している。月桂樹を冠された頭蓋骨は「この世の人間の栄光の虚しさ」、シャボン玉は「世界の存在の儚さ」、天球儀は「宇宙と科学」お金と宝石で一杯の小箱は「富の儚さ」、王冠やティアラ、司教冠、教皇冠、笏杖は「高い地位や偉大さのうつろいやすさ」を、懐中時計は「過ぎていく時」の象徴であり、散りかけた花は「すべてが色あせること」を示し、花が活けられたガラスの花瓶は「脆さや儚さ」、トランプやサイコロは「まやかしの享楽」を、コンパスや三角定規のような道具はやがては廃墟となる人間の建てる

建造物を指すが、それは「墓」を意味しているとも考えられる。右端に描かれた火の消えたろうそくは前述の《束の間の命》に描かれたろうそく同様に「人間の生の儚さ」すなわち「死」を意味している。このようにここに描かれたすべてが儚きもの、うつろいゆくものである。

その後ろで若き男性（その羽根ははっきり識別できないが、天使と考えられる<sup>16</sup>）がカーテンを上げて、「最後の審判」が描かれた絵画を示している。この《最後の審判》は、1570年制作のマルティン・デ・フォスの作品（セビーリャ県立美術館蔵）に着想を得たことが指摘されている<sup>17</sup>。カーテンが掛けられていたこの絵画は常にそこにありながら気づくことがなかった、あるいは見ないようにしていた「真実」であり、カーテンが開けられたことによって、私たちはあらためてその真実を直視することになる。画面後景で示されている《最後の審判》と前景の様々なモチーフは好対象をなしている。先に述べた数点のヴァニタス画と同じように前景では現世と人間の命の儚さ、そして後景では「最後の審判」の時を思い、何が真に大切であるかを示している。しかし、ここに描かれている「本」は、その他のヴァニタス画に描かれた「本」とは異なった意味があると考えられる。一般のヴァニタス画に描かれる「本」と比べてその数が多く、またそのタイトルもほとんどが特定できるからである。本作における「本」については後で述べることにする。

### 《救済のアレゴリー》

現世で人間誰しもが手に入れたがる富や権力の儚さやうつろい易さを表現した《虚無のアレゴリー》と一対をなし、真の魂の救済への道を説くのが《救済のアレゴリー》である。《虚無のアレゴリー》と同じように1938年にロンドンのスペイン絵画ギャラリーのリストに記載されていた。それからまもなくしてF.D.リセット・グリーンの手に渡り、1955年に現在の場所に寄贈された。

金箔で天使と受難のモチーフが彫られた黒い額縁の「カルヴァリオの丘（磔刑）」が描かれた絵を前に、一人の若い男がロザリオを手に、「本」を読むことに没頭している。その後ろには左手に砂時計を持ち、右手で空中に浮かぶ王冠を指さす天使が現れている。砂時計3つがまとめられた独特な形の時計は、他のヴァニタス画と同じように、「時の流れの速さ」を

表している。王冠の上には、Qvam Repromisit Devs とラテン語で記されている<sup>18</sup>。これは新約聖書の聖ヤコブの手紙第1章12節の「試練を耐え忍ぶ人は幸いである。それを忍び通したなら神を愛する者たちに約束された命の冠を受けるであろう」に関連している<sup>19</sup>。

本が積み上げられた机にはガラスの花瓶に生けられた白百合が描かれている。白百合は、一般的には「受胎告知」の聖母マリアの純潔を象徴する花とされる。しかし、トラピエはここでは男が読んでいる本が、「聖ヤコブの手紙」と推測されることから、新約聖書の「聖ヤコブの手紙」の第1章第9-10節の「低い身分の兄弟は、自分が高くされたことを喜びなさい。また富んでいる者は自分が低くされたことを喜ぶがよい。富んでいるものは、草花のように過ぎ去るからである。たとえば太陽が昇って熱風を送ると草を枯らす。そしてその花は落ち、その美しい姿は消え失せてしまう。それと同じように、富んでいる者も、その一生の旅なかばで没落するであろう」と関連すると述べている。すなわち、それは「消えていくもの」を象徴するとしているが、これには異論も提示されている<sup>20</sup>。いずれにしても描かれたモチーフから判断するに、本作では、キリスト教徒の「魂の救済への道」が示唆されているのである。

この作品は長い間《ミゲル・マニャーラの改心》というタイトルで呼ばれていた。本を読み耽る若い男がミゲル・マニャーラの肖像と考えられたためである。しかし、この説には矛盾がある。マニャーラとバルデス・レアルの出会いは1672年とされるが、この作品が描かれたのは、1660年であり、本作の男性がマニャーラだとするとバルデス・レアルとの出会いは少なくともこの作品が制作されるよりも前でなければならないからである。また男性が後から描かれた、あるいは描きなおされた可能性も考えられる。いずれにせよマニャーラの肖像であるかどうかの特定は未解決のままである。この作品が今まで見てきた他のヴァニタス画と異なる、重要な点は、ヴァニタス画において、象徴物としての「本」だけではなく、「読書する」という行為自体が描かれているという点である。次にこの読書するということも含めて2点のヴァニタス画に描かれている「本」について考えてみたい。

#### 4. 《虚無のアレゴリー》と《救済のアレゴリー》に描かれた「本」

《虚無のアレゴリー》では天使の傍ら、画面中央に11冊の「本」が山積みになっている。これの「本」のタイトルはほぼ特定されている<sup>21</sup>（付1）。ページが開かれているのはヴィセンテ・カルドゥーチョの著した『絵画の対話』（*Diálogos de la Pintura*. 1633）である<sup>22</sup>。『絵画の対話』は、師が弟子に絵画について語るという形式で描かれた芸術書であるが、スペインでは当時イタリアのように芸術家による芸術論は、ほとんど著されていなかった。1660年に描かれた本作においてバルデス・リアルがカルドゥーチョの著作を取り上げたのは興味深い点である。これについては相反する二つの解釈ができればよい。

第一の解釈は、開かれたページ6頁の内容と関連している（図⑬）。そこには勝利者の印である月桂樹の環に囲まれた、まだ何も描かれていない白いキャンバスと今まさに何かを描こうとするかのような筆が描かれている。ラテン語の *tabula rasa*, すなわち白いキャンバスと絵筆には絵画が持つ無限の可能性と画家の創造力が示されている。その下には、*En la que tabla rasa tanto excede, que uce todas las cosas en potencia, solo el pincel consoberana ciencia, reducir la potencia al acto puede.* と書かれている。これは白いキャンバスと絵筆を囲んでいる月桂冠のリボンに書かれたラテン語の *POTENTITA AD ACTUM TAMQUAM TABULA RASA.* と関係している。そこには絵画の可能性とそれを実行することの対比が示されている。白いキャンバスはあらゆる可能性を持つが、それは画家の優れた創造力と描くという行為に委ねられていることを意味する。又、この頁の隅には画家の署名がされており、この頁の重要性が示されていると思われる<sup>23</sup>。このページと画中画《最後の審判》の対比は、今まで見てきたヴァニタス画と同様に、一見「人間の知識」と「真に大切なもの」、「救済への道」と解釈できる。しかし、カルドゥーチョの著作のほかページが開かれた「本」がジャコモ・バロッチ・ヴィニョーラの遠近法に関する著作（1611）（図⑭）であり、ページが開かれ内容が特定できること、2冊ともが絵画に関わるものであることに留意すると、ここには絵画のあらゆる可能性と、バルデス・リアルの画家としての自負心が見て取れるのではないだろうか。従来、ここに描かれた様々な「本」は絵画の儚さの象徴であり、専門書や学術書の虚しさの象徴と考えられてきた。しかし、この両作品において「救

「濟への道のり」を示しているもの自体が《カルヴァリオの丘（磔刑）》と《最後の審判》という絵画である。そしてそれを描いたのは画家であり、さらにこれらの作品自体が絵画なのである。加えて16世紀後半以来の一連の対抗宗教改革運動期に絵画がキリスト教の教化の手段としていかに重要な役割を果たしていたかを考える時、バルデス・レアルがこのヴァニタス画において「絵画」の優位性を示していたとしても何ら不思議なことではない<sup>24</sup>。さらにはタイトルが不明の、ページが開かれた2冊の本もまた、その図から推測して幾何学や天体にかかわるものであろう<sup>25</sup>。すなわちここには絵画という視覚芸術は、あらゆる知識の総合であり、大いなる可能性を持ち、その可能性は画家の絵筆によって現実のものとなり、建築や彫刻になんら劣るものではないということが示されているのである。このように「絵画」の優位性を永遠化することは、自らも含めて画家の社会的地位の向上につながっていくのである。バルデス・レアルの生きた時代、顧客層の幅広いマドリッドやトレドと比べるとセビーリャはその主たる顧客が教会や修道院などであり、画家社会も極めて閉鎖的であった。その中で画家として生きていくためには絵画の優位性を示し、画家たちはその地位の向上を望んだと考えられる。セビーリャだけではなく、スペインではイタリアやフランドルに比べると、画家の社会的地位が低く看做されていた点に留意するならば、本作を通してバルデス・レアルがそれを試みたことは十分に考えられる。さらに具体的には当時、画家の社会的地位の向上を図って画家たちが起こした訴訟<sup>26</sup>と関係していることも指摘されている。

第二の解釈は、人間の「浅薄な知識」という従来のヴァニタス画における「本」の象徴性から、カルドゥーチョやヴィニョーラの著作が批判の対象として描かれているというものである<sup>27</sup>。バルデス・レアルはデッサンに基づく調和と均衡、理想的な美しさを希求するイタリア・ルネサンスの画家ではなく、厳格なデッサンよりも渦巻くような華麗な色彩と時には歪んでいるような、しかし劇的な空間を描いたバロックの画家である。彼の作風とは反対のカルドゥーチョの著作やルネサンス的な遠近法に関するヴィニョーラの著作を否定的にとらえて人間の浅薄な知識である「本」を代表するものとして選んだという考え方もできよう。しかし、もしそうであるならバルデス・レアルはこのカルドゥーチョの著作の中でなぜこのページを選んだのだろうか。カルドゥーチョやイタリア絵画に対する批判

であるなら、ほかのページでもいいはずであるし、またはページを明確にする必要はないはずである。このページの選択は本作を考える上で重要であり、17世紀における *tabula rasa* という概念の重要性を考えると、カルドゥーチョの『絵画の対話』は、絵画と画家の優位性を象徴すると考えたほうが自然であろう。本の脇には、三角定規やコンパスなどの道具が描かれているが、「本」が創造的な努力の象徴であり、道具は科学的探究の象徴として描かれている。ここには優れた絵画作品を生み出すのに必要な2つの要素が示されている。

カルドゥーチョ、ヴィニョーラ以外の著作としては、ヘロニモ・ロマン修道士の『世界の国家』、ガブリエル・アロンソ・デ・エレラの『農業概説』、署名は特定できないものの、セバステアーン・セルリオの著作、背表紙に“ria deAlberto”とある書物は、おそらくアルブレヒト・デューラーの著作を示している。また“natonia”はモンターニャ・デ・モンセラッテの『人体解剖の書』、“strologica”の文字はアントニオ・ナヘーラの天体に関する著作、そしてフアン・エウセビオ・ニーレンベルグ神父の『一瞬なるもの、永遠なるものの違い』が描かれている（付2）。トラピエは、絵画、建築、天体、解剖に関するこれらの書物には、当時スペインの芸術家たちの間ではよく知られていたアルブレヒト・デューラーの《メランコリアI》と共通する「創造と科学的探究」が象徴されていると指摘している<sup>28</sup>。

《救済のアレゴリー》の画面前景には本が積まれ、左にロザリオを手に、書物を読む若い男性の姿が描かれている。今まで「本」が描かれたヴァニタス画を見てきたが、バルデス・レアルのこの作品には「本を読む人物」が描かれており、ヴァニタス画における「読書」の表現という意味でも極めて興味深い作品である。一般に「本」は「書物はいくら記してもきりがなし。学びすぎれば身体が疲れる。」（旧約聖書の「伝道の書」12-12）に示されるように、人間の知識の限界と儂さを象徴しているのであり、同じく伝道の書にある、「神を畏れ、その戒めを守れ。これこそ人間のすべて。」（「伝道の書」12-13）で、救済のためにはそれ以外のものは必要がないことを教えている<sup>29</sup>。また読書は、「聖なる書物を読む」ということから「祈り」とも解釈できる。本作において男が読んでいるのは「聖ヤコブの手紙」であり、本作では読書は「快樂」を意味するのではなく、そこには聖なる



書物や善き導きの書を読み、それに学ぶことは、祈りの妨げにはならないことが示唆されている。ロザリオを握りながら「聖ヤコブの手紙」を読む男の姿は、聖なる書物を読むことはすなわち祈ることであり、善き（聖なる）書を読み、その説くところを行えば、天国への道が開かれることが示されていると考えられる。また、頬杖を突いているそのポーズから先に述べたデューラーの《メランコリアⅠ》と関連付けられてもいる<sup>30</sup>。

ここで描かれた「本」は、先に述べた《虚無のアレゴリー》に描かれた書物とは対照的なタイトルである。描かれているのはすべて神学に関する「聖なる書物」である（付2）。《虚無のアレゴリー》の場合と同じく、ここでも開かれた「本」と閉じられた「本」の両方が描かれている。開かれた「本」は『聖ヤコブの手紙』とアントニオ・デル・カスティージョ『巡礼の礼拝、聖なる地への旅』（1656）、その開かれたページにはカルヴァリオの丘、聖墳墓教会を描いた版画が認められる（図15）。そこはキリスト教徒たちがキリストと共に復活するために葬られる場所である。これは明らかに背景に掛けられた磔刑図と呼応している。閉じられた「本」は、ルイス・デ・グラナダ『信仰の象徴への手引き』、サヴォナローラ『十字架の勝利』、アルバラード『善き生をおくるための方法と天国への道への手引き』、ヴィリエガス『聖なる花』、そしてイエズス会士マルティン・ロア『天国において祝福された者たち』、イタリア人オラツィオ・リミナルド『無知の追放』のスペイン語版である<sup>31</sup>。F. ノードストゥルムは、本作に描かれているのはいずれもが祈りと信仰、天国への道を説いた書物であり、イエズス会と関係するものであると指摘している<sup>32</sup>（付3）。その理由は明らかにされていないが、1660年、すなわちこの2点が制作されたのと同じ年に、バルデス・レアルがセビーリヤのイエズス会から制作依頼を受けていることと関連するとも考えられる。しかし、フリアン・ガリエゴは、これらはかなり禁欲的な教化の書であり、閉じられた「本」は、すべてがイエズス会の書物ではないことを指摘している<sup>33</sup>。ミゲル・マニャーラ、及びカリダ信徒会がイエズス会の影響下にあり、そこからバルデス・レアルの作品とイエズス会の影響関係を推測することは可能であるが、しかし、ここに挙げた2点が制作されたのはすでに述べたように画家とミゲル・デ・マニャーラが出会う以前の年代であることから、この作品の制作についてマニャーラやカリダ信徒会を介してのイエズス会との特に密接な

関連性を指摘するに十分な証拠は認められない。イエズス会との関連性はともかくも、何故この2冊は開かれ、他の「本」が閉じられているかという点に関しての指摘はない。この点は、本作の依頼主や画家の制作意図を探るための重要な足がかりになると考えられ、さらに検討する必要がある。

##### 5. バルデス・レアルのヴァニタス画に描かれた「本」の意味

カリダ施療院附属聖堂のための《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》には、「本」の持つ二つの象徴性が対峙している。《東の間の命》の死神の足元には数冊の本が無造作に散らばっている。『フェルナンド枢機卿親王のアントウェルペン入城』をはじめ、プリニウスの著書が描かれている。ここに描かれた本が浅薄な知識の象徴であることは明らかである。またこれと対になる《この世の栄光の終わり》に描かれた美徳の皿の上には燃える心臓や聖体であるパンと一緒に聖なる書物が描かれて、「信仰と救済」を象徴していると考えられる。ここに描かれた「本」の書名に関して依頼主であるマニャーラがどれくらい関与していたかは不明である。しかし、ここに登場する「本」は他のヴァニタス画と同様に人間の浅薄な知識、あるいは聖なる書物の象徴として描かれ、最終的にはキリスト教徒を正しき道に導く、教化的なものと解釈される。

これに対して依頼主は不明であるため、この《救済のアレゴリー》と《虚無のアレゴリー》に、そしてそこに描かれた「本」を選定することに画家以外の人物の関与がどれくらいあったのかも不明である。しかし、他のヴァニタス画と比較すると、この2作品に描かれている「本」は、その数も多く、また具体的なタイトルのほとんどが特定される点から見てかなり重要な役割を担っていることは確かであろう。本作が従来のヴァニタス画と比較すると独創的であるといえる点はそのところにある。そしてそこには画家の意図がかなり大きく反映していると論者は考えている。特に《虚無のアレゴリー》においては、「本」はヴァニタス画の単なる一要素ではない。「人間の知識や技の儂さ」を象徴するのではなく、そこには「絵画芸術」は芸術の中でも崇高なものであるという画家の主張が示されている。

17世紀になってもスペインでは絵画は依然として中世的な職人の技であり、イタリアのように絵画芸術や画家が高い評価を得られていなかった点、そして特に宮廷があり、王侯貴族などの顧客がいたマドリッドと異な

り、主となる顧客が教会であり、対抗宗教改革期における芸術性よりも宗教的目的を重視する傾向が強く、閉鎖的で保守的であったとされるセビーリヤの画家たちの状況を考える時、ちょうどこの時期に画家として活躍し始めたバルデス・レアルがこの2点のヴァニタス画を通して、絵画芸術と画家の重要性を示したことは十分に考えられることなのである。さらには、この2点の作品には多くの「本」が描かれ、ほとんどの書名も明らかであるが、それらは古代の名著ではなく、バルデス・レアルの生きた時代に近い、あるいは同時代の書物が多い。このヴァニタス画において画家は、従来のヴァニタス画のように、「本」の普遍的な象徴性を繰り返したのではなく、彼と近い時代の人々におくるメッセージとして「本」を描いていると言えるのではないだろうか。

1660年から64年にかけてはバルデス・レアルが円熟を迎えた時期である。多くの作品を制作し、成功を納め、セビーリヤ画壇で確たる地位を占め、技術的にも自らの様式を確立し始めた時期である。特に本作品の制作された1660年という年は、セビーリヤのイエズス会の連作を始めとする重要な作品を制作した年であり、またエステバン・ムリーリョが会長に就任し、バルデス・レアルもまたその創設メンバーの一人となったセビーリヤの素描アカデミーが創設された年でもある。さらにはセビーリヤの画家組合である聖ルカ・アカデミーの試験官の一人に名を連ねている。常にムリーリョの影的な存在であったバルデス・レアルが円熟期を迎え、セビーリヤ画壇において中心的になりつつあったこともまた、この2点のヴァニタス画に描かれた「本」にこの画家が「絵画の優位性」と画家としての自らの自負心を示しているとする理由である。

17世紀スペインのヴァニタス画は一般に依頼主である教会や個人の意図によるものであり、またそこに描かれた「本」は伝統的なヴァニタス画の象徴性を継承している。しかし、バルデス・レアルのこの2点の作品は依頼主が不明であり、バルデス・レアル本人の意図がどれくらい反映しているのかという疑問は禁じえないものの、ここに描かれている「本」には明らかに伝統的な象徴性とは異なる、現実的且つ具体的意図が反映していると考えられる。それは絵画の優位性を表明するものであり、画家は、ヴァニタス画における新たな「本」の意味を提示している。

カトリック的道德教育という意図を持つスペイン17世紀のヴァニタス

画において、「本」はカトリックの道徳的教育、すなわち聖なる書物、あるいは人間の「浅博な知識」という正反対のものを表現している。しかし、それらは、あくまでも宗教的な象徴性の枠をでるものではない。それに対して、《虚無のアレゴリー》、《救済のアレゴリー》では、「本」は絵画や画家の優位性を示すために描かれたと考えられる。それは、当時のセビーリヤ社会における絵画や画家に対する価値観を反映した極めて現実的なものの象徴であり、従来の教化的なヴァニタス画とは異なり、同時代人に向けた現実的、具体的なメッセージを永遠化している。先にも述べたように、この2点のヴァニタス画に描かれた「本」は、画家とほぼ同じ時代の刊行であり、何かの象徴であるにしてはその数が多く、それらのタイトルもほぼ特定できるという点から「虚無」の寓意というだけのものではないことは明らかである。ここに描かれた「本」の持つ意味を明らかにすることは、これらの作品の依頼主の意図や制作過程を知る上で極めて重要な問題である。依頼主や制作背景に関しては、この「本」に関する問題も含めて今後の課題としたい。

付1:《救済の寓意》11冊タイトル一覧

\* 太字は作品にみられる文字、イタリックは正式と思われるタイトル、邦語タイトルは論者による訳語、付2も同様

①『信仰の象徴の手引き』 ルイス・デ・グラナダ

**Sinbolo de la fe** *Introduccion del simbolo de la fe* Fray Luis de Granada

②『十字架の勝利』 ジャコモ・サヴォナローラ

**Triunfo de la Cruz** *El triunfo de la Cruz d'xpo* Girolamo Savonarola

③『善き生をおくるための方法と天国への道への手引き』 アントニオ・デ・アルバラード

**El arte de bien bibir** *Arte de bien vivir y guia de os caminos del cielo*  
Fray Antonio de Alvarado

④『聖なる花』 アロンソ・デ・ピリエガス・サルバゴ

Sant S Villeg(a) , 2p *Flos sanctorum, segunda parte* Alonso de Villegas Salvago

⑤『巡礼の礼拝, 聖なる地への旅』 アントニオ・デル・カステイーリョ  
MONS CALVARIUS *El devoto peregrino, viaje de tierra santa* Fray Antonio de Castillo

⑥ de la eide la 同定不可 信仰 (または主題不明) について書かれたもの

⑦ Estado de los bienaventura dos *Del estado de los bienaventurados en el cielo* Martin de Roa

⑧『無知の追放』 オラツィオ・リミナルドの翻訳版 (トラピエ)

アロンソ・デ・バスコネス (ノードストロム)

Destierro de ignor *Destierro de ignorancia* Orazio Riminaldo

(Trapier)

Fray Alonso de Vascones ( Nordstrom)

⑨ esper → esperanza 希望について

⑩ de spiritual cielo 天国について

⑪ 若い男が読んでいる本 「聖ヤコブ書」(同定不可)

付2《虚無の寓意》11冊タイトル一覧

①『一瞬なるものと永遠なるものの違い』 フアン・エウセビオ・ニーレンベルク

DIFERENCIAE TRE LOTENPOR TERNO

*De la diferencia entre lo temporal y eterno* Juan Eusebio Nieremberg

Madrid 1640

②『絵画の対話』 ヴィセンテ・カルドゥーチョ

*Dialogos de la Pintura* Vicente Carducho Madrid 1633

③『遠近法について』 ジャコモ・バロッチ・ダ・ヴィニョーラ

*Le due regole della prospettiva* Giacomo Barozzi da Vignola Roma

1611

④ 同心円の図が認められる一番上の本 アピナウス Apinaus の著作 (キンキード P.199)

- ⑤ a de arberto アルベルト・デューラーの著作（トラピエ）  
レオン・バッティスタ・アルベルティの著作（ノードスト  
ロム 136）
- ⑥ natomia 『人体解剖の書』モンターナ・モンセラッ（トラピエ P.25）  
*Libro de la anatomia del hobre* Montana de Monserrate
- ⑦ Sebaiano セバスティアーノ・セルリオの著作  
Sebastiano Serlio
- ⑧ 幾何学的な図版が認められるがタイトルは同定されていない
- ⑨ gricultura de 『農業概説』ガブリエル・アロンソ・デ・エレーラ  
*Obra de agricultura (Agricultura general)* Gabriel Alonso de Herrera
- ⑩ epublicas del 『世界の国家』ヘロニモ・ロマン  
*Republicas del mundo* Fray Jeronimo Roman （トラピエ P.24）  
最後の文字は mundo ではない（キンキード P.200）
- ⑪ ologica → strogica アノニオ・ナヘラの天体に関する著作  
*Suma astrologica y arte para enseñar hacer pronosticos de los tiempos*  
Antonio de Najera

付3：《救済の寓意》に描かれた「本」の著者一覧

ルイス・デ・グラナダ Fray Luis de Granada (1504-1558)  
ドミニコ会修道士. 代表的な著作は「罪人のための救済の書」

ジローラモ・サヴォナローラ Girolamo Savonarola (1452-1498)  
ドミニコ会修道士. ルネサンスにおいてフィレンツェ政治の改革者として  
も有名.  
宗教的主題の著作をいくつか残しているが、「十字架の勝利」はよく知ら  
れている.

アントニオ・デ・アルバラード Fray Antonio de Alvarado (1561-1613)  
ベネディクト会修道士. 作家としてはあまり重要ではない.

アロンソ・デ・ビリェガス セルバゴ Alonso de Villegas Selvago  
(c.1534-c.1615)

トレド派の作家。Flos sanctorum を著した後に、戯作を書くが、成功せずに終わった。

アントニオ・デ・カステイーリョ Fray Antonio de Castillo (c.1610-1679)  
マラガ出身のフランシスコ会修道士。7年間を聖なる地で過ごした。彼の旅を記したこの著書は、フェリペIV世に献上された。初版は1654年。国王と親王たち付きの司祭であり、贖罪師でもあった。

マルティン・デ・ロア Martin de Roa (1561-1637)  
コルドバのイエズス会士で、多くの著作を残した。バルデス・レアル作品に描かれた「天国において祝福されし者たち」は1626年に初版が発行され、その後版を重ね、さらにはいくつかの翻訳も出版された。

アルフォンソ・デ・バスコネス Alfonso de Vascones (?)  
17世紀前半のフランシスコ会士であり、その著作は1614年にマドリードで出版されている。

\* ヴァニタスは、一般的に「虚栄」と訳されるが、本稿では「虚ろ、空虚なもの」という本作の意味を優先するために「虚無」で統一した。

## 注記

1. ヴァニタス画の起源は、①中世の「メメント・モリ」のモチーフを取り上げたイタリア・ルネサンスの人文主義者たちによって独立した作品となった。②17世紀初頭オランダ、レイデンのカルヴァン派が哲学、神学、象徴的な知識を持ちこんだという説とがある。スペインではおそらくはイタリアやオランダ、フランスのヴァニタス画が輸入されて広まったと考えられる。ヴァニタス画は、宗教的な意味とは別に、象徴性をもってそこに現れる静物の描写は極めて精緻なものが多く、静物画、スペインではボデゴンとして認識される。『静物画』エリカ・ラングミュア著 高橋裕子訳 2004 八坂書房 106-107頁
2. アントニオ・デ・ベレーダ (1611-1678)  
バリアドリードに生まれる。マドリードに移り、ペドロ・デ・ラス・クエバスの工房

で絵画修業し、フェリペIV世の宮廷で重要な人物であったイタリア人貴族トーレ侯爵ジョヴァンニ・バッティスタ・クレシェンツィの庇護を受け、王室コレクションにも触れ、プエン・レティエロ宮殿〔諸王国の間〕の作品《ジェノヴァの救援》を制作した。しかし、このパトロンの死後は主として教会や修道院の注文による宗教画の制作に専念した。ペレーダの魅力的な作品は、フランドル絵画の精緻さとヴェネツィア派絵画の優雅さを併せ持ち、静物の見事な描写によるヴァニタス画である。

3. ヴァニタス画で知られているアントニオ・ペレーダは、1660年代に、本文で取り上げた《人生の虚しさのアレゴリー》と同じような構図の、しかし、背景に「最後の審判」の絵画が描かれたヴァニタス画を描いているが、本作品の方が構図や静物の描写においてより洗練された作品といえる。

4. Carderón de la Barca, *La vida es Sueño*, Madrid, 1673

5. 同じカルデロンの『バルタサールの夕食』などとの関連性も指摘されている。  
op. cit. Elizabeth du Gué Trapier p.18

6. ペドロ・デ・カンプロビン (1603-1674)

アルマグロ (シウダ・レアル) に生まれた。1619年にはトレドの画家ルイス・トリスタンと徒弟契約を結んでいる。1630年にはセビーリャで画家として出発、以後セビーリャを中心に、修道院や教会の注文などを受け、幅広く活動した。冷たく精緻な描写が特徴の花を主題とした優れた連作も手がけている。バルデス・レアルらと共に素描アカデミーの創設者のメンバーに名を連ねている。

7. 国立西洋美術館展覧会カタログ「スペイン・リアリズムの美－静物画の世界－」  
1992 104-105頁  
*Bodegones y Floreros - de 1600 a Goya*, catálogo de expo. del Museo del Prado,  
1983, p.90

8. Angulo Iniguez, *Un «Memento Mori» de Juan Francisco Carrion*, Archivo español de Arte, 1959, pp.260-262

本作品に描かれた「本」でタイトルがわかっているものは以下のとおり

①ケベドの「ペスト」

Pestes de Quevedo

“La Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo India, Inglaterra, Soberbia, Avaricia”

②Lacum La Cuna y la Sepultura para el conocimiento propio y desengano de las cosas ajenas

③Antonio R. Monino “La Corte Santa” 天上の宮廷

P. Nicolas Causino (1651 没) ルイ13世の贖罪師の著作

Francisco Antonio Cruzado y Aragon によって訳され、1664年にマドリッドで刊行



された。

9. バルデス・レアルの生涯と作品, セビーリャのバロック絵画に関しては以下の文献参照.

Elizabeth du Gué Trapier, *Valdes Leal*, New York, 1960

Kinkead Duncan Theobald, *Juan de Valdes Leal His Life and Work*, New York and London, 1978

Enrique Martínez Miura, *El Pintor Valdés Leal*, San Sebastian, 1995

Enrique Valdivieso, *Pintura Barroca Sevillana*, Sevilla, 2003

特にここで取り上げた二点の作品に関しては,

Elizabeth du Gué Trapier, *Valdes Leal Baroque concept of Death and Suffering in his paintings*, New York, 1956

10. Miguel de Mañara, *Discurso de la Verdad*, Sevilla, 1725

11. 「新約聖書」コリント人への第一の手紙 第15章51節

「ここであなたがたに奥義を告げよう。わたしたちすべては、眠り続けるのではない。終わりのラッパの響きと共に、瞬く間に、一瞬にして変えられる」

12. op.cit. Miguel de Mañara

13. op.cit. E. du Gué Trapier, 1960, p.58

14. op.cit. E. du Gué Trapier, 1956, p.31

15. Luis León Domínguez, *La Caridad de Sevilla*, Madrid, 1930, p.23

16. Enrique Valdivieso, *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*

17. op.cit. E. du Gué Trapier, 1960, p.22

18. Forke Nordström, "The Crown of Life and the Crowns of Vanity", *Figura Nova*, serie I, Stockholm, 1959, p.129

19. op.cit. E. du Gué Trapier, 1956, p.22

20. トラピエは, Quim としているが, ダンカンは Quam の間違いであるとしている.

op.cit. E. du Gué Trapier, 1956, p.28

op.cit. Kinkead Duncan Theobald p.198 (20.)

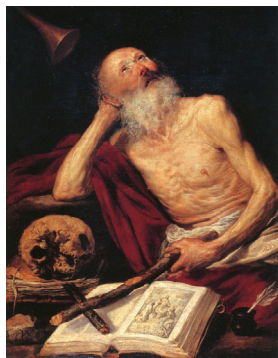
21. op.cit. E.du Gué Trapier, 1956, PP.24-28
22. ヴィセンテ・カルドゥーチョ (1576-1638)  
フィレンツェ生まれのイタリア人の画家。フェリペⅡ世のエル・エスコリアル修道院兼宮殿建築の造営の際に兄バルトロメオと共に渡西。以後スペインで画家として重要な地位を占めることになった。国王フェリペⅣ世の宮廷画家だった人物であり、ベラスケスと対立関係にあったことでも知られている。芸術家による芸術論が皆無であったスペインで、『絵画の対話』とう絵画芸術論を著した。スペイン人の画家による初めての芸術書はベラスケスの師であり、義父であったフランシスコ・パチェーコの『絵画芸術』であり、カルドゥーチョに遅れること5年後の1638年に脱稿している。
23. op.cit. E.du Gué Trapier, 1960, pp.32-34
24. op.cit. Kinkead Duncan Theobald p. 201  
16世紀後半以来、プロテスタントの脅威に対して、カトリックはその優位性を示すために美術作品特に視覚に訴える絵画を使って宗教的な教化を行っていた。本文でも述べているようにスペインにおいては絵画は中世同様、その芸術的価値がまだ低く見られがちであった社会的背景を考えねばならない。これに関してはパチェコもその芸術論において指摘している。
25. op.cit. E.du Gué Trapier,1956,p.25
26. op.cit. E.du Gué Trapier,1956,p.24
27. Enrique Martínez Miura, El Pintor Valdés Leal, San Sebastian, 1995, pp.314
28. op.cit. E.du Gué Trapier,1956,p.22  
op.cit. Forke Nord ström, p.136
29. 前掲書、『静物画』エリカ・ラングミュア著 高橋裕子訳 2004 八坂書房 116頁。
30. 頬づえをついたポーズに関しては瞑想や黙想を象徴すると考えられる。
31. op.cit. Forke Nordström,pp129,132-133  
op.cit. Kinkead Duncan Theobald p.196
32. op.cit.Forke Nordström,p.133
33. Julian Gallego,Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, 1991

## 図版一覧

- ① スペイン画派《本と砂時計のあるボデゴン》 17世紀前半  
ベルリン絵画館 ベルリン
- ② アントニオ・デ・ベレーダ《改悛する聖ヒエロニムス》1643  
ブラド美術館 マドリード
- ③ アントニオ・デ・ベレーダ《人生の虚しさの寓意》1634頃  
ウィーン美術史美術館 ウィーン
- ④ フランシスコ・パラシオス《騎士の夢》17世紀前半  
王立サン・フェルナンド美術アカデミー美術館 マドリード
- ⑤ ペドロ・デ・カンプロビン《死神と伊達男》 17世紀半ば  
カリダ慈善病院 セビーリャ
- ⑥ マドリード画派（アロンソ・グティエレス？）1630～40頃 《ヴァニタス》  
個人蔵 マドリード
- ⑦ フアン・フランシスコ・カリオン 《本のあるヴァニタス》1672  
インディアナ大学美術館（ヘンリー・D、シドニー・ヒル寄贈コレクション）  
ブルーミングム
- ⑧ アンドレス・デレイト 《本のあるヴァニタス》 17世紀半ば  
個人蔵 マドリード
- ⑨ バルデス・レアル 《東の間の命》 1671 - 72頃  
カリダ慈善病院 セビーリャ
- ⑩ バルデス・レアル 《この世の栄光の終わり》1672頃  
カリダ慈善病院 セビーリャ
- ⑪ バルデス・レアル 《虚無のアレゴリー》1660  
ウォズワース・アテネウム ハートフォード
- ⑫ バルデス・レアル 《救済のアレゴリー》1660 ヨーク市立美術館 ヨーク
- ⑬ ヴィセンテ・カルドゥーチョ 『絵画の対話』 1633
- ⑭ ジャコモ・バロッチ・ヴィニョーラ 『遠近法の規則』1611
- ⑮ アントニオ・デル・カステイーリョ 『巡礼の礼拝、聖なる地への旅』1656



図①



図②



図③



図④



図⑤



図⑥



図⑦



図⑧



图 9



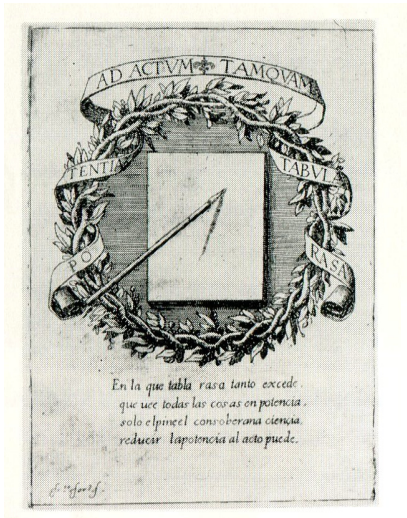
图 10



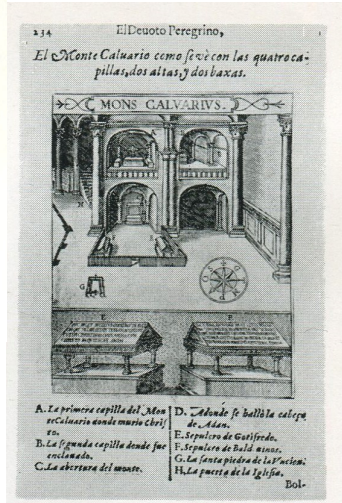
图 11



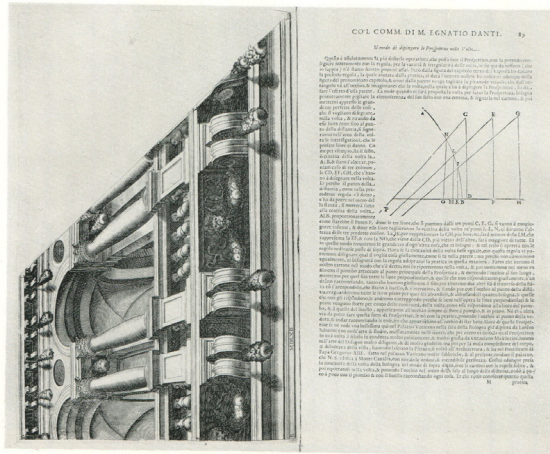
图 12



㊦ 13



㊦ 14



㊦ 15

