

《壁蟹に咬まれた男の子》^{ざりがに}

——ソフォニスバ・アングイツソラとミケランジェロ・ブオナローティ——

上村 清雄

*

二〇世紀のミケランジェロ研究を主導したシャルル・ド・トルナイ（一九九一—一九八一年）はハンガリーのブタペストで生を受け、ウィーン大学でユリウス・シュロツサー（二八六六—一九三八年）に学びヒエロニムス・ボス（一四五〇年頃—一五一六年）を主題にした論文で博士号を得ている。二八年に私講師として赴いたハンブルク大学で若いエルヴィン・パノフスキー（一八九二—一九六八年）の知遇を得て、一九二九年にミケランジェロ後期の建築を扱った教授資格取得論文を同大学に提出している。ユダヤ人ではないもののナチスの政策に反対したトルナイは多くのユダヤ人の美術史研究者とともにドイツ国外に亡命し、一九三三年にパリはソルボンヌの美術史考古学研究所に職を得、そして一九三九年にプリンストン高等研究所の一員となっている。一九六〇年に完結する計五巻のミケランジェロ研究の第一巻『ミケランジェロの青年時代』は一九四三年にプリンストン大学出版局によって刊行され、一九六〇年にコロンビア大学に転出、一九六五年に同大学を退職し、フィレンツェのカーサ・ブオナローティの館長に就任した。ミケランジ

エロ（一四七五—一五六四年）がかつて住み、甥レオナルドの子ミケランジェロ・イル・ジョーヴァネ（一五六八—一六四六年）が大伯父を記念するために大規模な改築をおこなったこの邸宅は一八五八年にフィレンツェ市に管理がゆだねられ翌年に財団法人の認可をうけ公的機関となった。一九六五年に発布されたイタリア政府の法律により新たな財団に組織されたカーサ・ブオナローティの最高責任者としてトルナイは、一九六六年フィレンツェを襲ったアルノ河の大洪水の際に建物の復興と作品の救出および修復に尽力し、その後、美術館のコレクションの整備と図書館の充実を図り、企画性に富んだ展覧会の開催など今日のカーサ・ブオナローティの美術館活動の基盤を確立している。²⁾

トルナイはプリンストン高等研究所に在籍していた時期、一九四一年にポルティモアにあるウォーターズ・アート・ギャラリーの研究誌に寄稿し、同ギャラリーに所蔵されている、北イタリアのクレモーナ出身で一六世紀後半から一七世紀前半に活動した女性芸術家ソフォニスバ・アングイツソラ（一五三二年頃—一六二五年）が一五五七年に描いたソンチオ第二代公爵エルメス・スタンパの唯一の男子マッシミリアーノの肖像画を論じている。³⁾ 貴族の

家系に生まれ、書籍や医薬、薬草から穀物の売買まで携わった父アミルカーレ・アングイツソラはソフォニスバを始め、エレナ、ルチア、ミネルヴァ、エウローパ、アンナ・マリアの六人の娘に、一五五一年に生まれた息子アズドゥルバールと同様に、人文主義的な教育をほどこしラテン語の読解を学ばせた。長女ソフォニスバを画家にするという当時にあつては異例な選択には母親ビアンカ・ポンツォーニの強い意向が働いたと考えられる。⁴ 結局六人の娘は画家として活動する。一六世紀にクレモーナを拠点に北イタリアで活動した画家、建築家のカンピ一族の中心的な人物ジュリオ（一五〇五年頃―一五七二年）に学んだベルナルディーノ・カンピ（一五二二―一五九一年、カンピ一族とは姻戚関係にない）に一五四五年からソフォニスバは師事し、ベルナルディーノが一五四九年にミラノに移ると、多彩な群像表現に優れフレンドル絵画を思わせる精密な肖像画を制作したベルナルディーノ・ガッティ（一四九五年頃―一五七六年）のもとで研鑽を深め、一五五〇年には、クレモーナにおける「我が時代の卓越した画家のひとり」と記されるほど高い評価を得ている。⁵ ソフォニスバはとりわけ肖像画によって名声を確立して、一五五九年にスペインはマドリッドのフェリペ二世（一五二七―一五九八年）の宮廷に招聘され一五八〇年頃まで同地に滞在、シチリアの貴族と結婚してパレルモついでジェノヴァに移り最晩年にはパレルモに戻り同地で没している。一六二四年七月一二日にパレルモに彼女を訪ねたフレンドルの画家アンソニー・ヴァン・ダイク卿（一五九九―一六四一年）はほとんど視力を失った彼女の姿を素描帖に残している。⁶

ソフォニスバは父アミルカーレを通じて、フィレンツェを後にして一五三

四年からローマに生涯定住するミケランジェロの知遇を得ている。トルナイは先に言及した論考で当時フィレンツェのアルキーヴィオ・ブオナローティに所蔵されていた、アミルカーレ・アングイツソラから巨匠に宛てられた二通の未公開の書簡と、ローマ時代にミケランジェロと親しく交友したトンマーズ・デイ・カヴァリエーリ（一五〇九―一〇一五八七年）がメディチ家のフィレンツェ公コジモ一世（一五一九―一五七四年）に送った書状とあわせて紹介することで、この女性画家と巨匠との関係を論じている。

本エッセイはトルナイが著したこの論考の内容を確認しながら、ミケランジェロがソフォニスバ芸術をどのように評価したのかを検討し、あわせてミケランジェロ芸術の特徴を改めて考察することを目的としている。

*

トルナイが紹介したアミルカーレ・アングイツソラからローマのミケランジェロに宛てた二通の書簡は一五五七年五月七日と一五五八年五月一日の日付が記され共にクレモーナから出されている。

一五五七年の書状⁷でアミルカーレはミケランジェロのこれまでの指導に感謝しながら引き続き娘を導いていただきたいと願い、そのために巨匠に素描を貸与していただきたいと具体的な依頼をおこなっている。

貴下生来のご親切とお優しさから私の娘は貴下にひきあわせていただきご配慮を得ることができましたように、将来も引き続き（貴下の神のごとき概念は別として）彼女にさらにお教えいただきますようお願いいたします。「描くという」この美徳への貴下の光栄なるご配慮から彼女はあらゆる研鑽によって自らの心を高めるであろうこと、さらに最良の成果を目にすることが望めると存じています私は、これらを貴下にお約束します。私と彼女そして私の家族皆は、貴下の素描の一葉を受けとり、さらには彼女が自らの手で忠実に仕上げ貴下にお戻しするという定めに従い油彩で彩色して貴下に送らせていただければこれ以上のありがたいそして光栄な喜びはありません。貴下への多くの私の感謝のなかでこれに優るものはないでしょう。私の最も大切なものとして貴下に彼女ソフォニスバを貴下の僕として娘として捧げます。

おそらくミケランジェロの素描を所望するこの願いは聞き届けられ、どうやらソフォニスバの絵画作品そのものを巨匠は評価したらしい。ほぼ一年後にアミルカールは深い感謝の気持ちにあふれた二通目の手紙を送っている。

アミルカール・ソフォニスバの書簡に続いてトルナイが紹介するのはトンマーズ・デイ・カヴァリエーリがメデイチ家のフィレンツェ公コジモ一世に宛てた書簡である。トンマーズ・デイ・カヴァリエーリは一五三二年秋か冬にミケランジェロとローマで出会い、一時期彼から素描を学んでいる。美貌の持ち主で音楽にいたるまで幅広い文化的な素養を備えたこの人物は、ミケランジェロが彼に宛てた書簡や献呈した詩文から理解できるように、出会い

から一五六四年の巨匠の死にいたるまで深い友愛に結ばれていた。若きトルナイと一緒にブタペストに集い最後にロンドン大学で教鞭をとったミケランジェロ研究者としてもトルナイと同じく名高いヨハネス・ヴィルデ（一八九一—一九七〇年）は構想や習作ではなく、まさに献呈を目的としてミケランジェロが描いた素描を「贈呈素描」と命名している。カヴァリエーリが所有していた巨匠の手になるクレオパトラを表した素描もそのひとつと見なされている。おそらく素描を学ぶこの貴紳に手本として役立たせようとする巨匠の配慮も当然こめられていたであろう。

ローマに去ったミケランジェロへの崇拜の動きが高まるなかでフィレンツェにこの巨匠の作品が多からぬことを案じたメデイチ家のフィレンツェ公コジモ一世はカヴァリエーリに巨匠の素描を譲渡するよう強く迫ったらしい。前述した一五六二年一月二〇日の日付でカヴァリエーリからコジモ一世に送った書簡に彼は次のように記す。「私の息子たちのひとりが奪われるかに思えるほど、かくも私にはかけがえのないこの素描を送ります」。そして一緒にソフォニスバの素描を送ることも同じ書簡に綴られている。

私はソフォニスバ・アンゴシヨザ（ママ）と呼ばれる、現在スペインの王妃のお付きを務めています、クレモーナ出身のひとりの貴婦人の手になる素描を所持しておりますので、「クレオパトラを表した」この素描と一緒に送ります。そして多くの素描との比較に供せられると信じています。というのまた美しいだけでなく、インヴェンツィオーネ 創 意 もまた具えているからです。それゆえ神のごときミケランジェロは彼女の手

になる笑う娘の素描を目にされ、より難しい事柄である泣く男の子を
見たいと仰せられ彼女に書簡を認め、彼女から送られたのがこの弟を
わざと泣かせた肖像であるこの素描です。

トンマーズ・デイ・カヴァリエーリから贈呈されたこのソフォニスバの素
描は、フィレンツェの文学者で美術著述家のフィリッポ・バルディヌッチ（一
六二五—一六九六年）が『消息』⁽¹⁾に記しているように、ユジモ一世によつて
一六世紀フィレンツェの画家、建築家そして『美術家列伝』を著したジョル
ジョ・ヴァザーリ（一五二—一五七四年）に下賜されたらしい。一五六八
年に第二版が刊行された『美術家列伝』中の「プロペルツィア・デ・ロッシ」
伝に、ボローニヤで活動した一四九〇年頃に生まれ一五三〇年に没したこの
女性彫刻家の事蹟を記述した後、ヴァザーリは同じ女性画家ソフォニスバの
画業に言及しながら次のように記している。⁽²⁾

ローマの貴紳トンマーズ・カヴァリエーリ氏は公爵コジモ一世閣下に
ークレオパトラを表した神のごときミケランジェロの素描のほかに一
ソフォニスバの手になる別の素描を送られた。そこにはひとりの娘が、
泣く男の子を笑っている。というのは彼の前に^{ざりかに}蟹がいつばいい
小籠を彼女が差し出し、その一匹が男の子の指を咬んでいるからであ
る。この素描ほど愛らしく真に迫るものは見られない。それゆえソフ
オニスバを記念して、というのも彼女はスペインで暮らしており、イ
タリアには彼女の作品がないので、この素描を私の素描帖に納めた。

それではミケランジェロがクレオパトラを表した素描を確認し、つぎに巨
匠が実見した「笑う娘」のイメージをソフォニスバ作品に訊ね、そして彼の
従弟で新たに生まれた「泣く男の子」を表した彼女の素描作品を検討したい。

*

現在フィレンツェの美術館カーサ・ブオナローティにエジプトのプトレマ
イオス朝最後の女王クレオパトラ七世（紀元前七〇年頃—三〇年）を描いた
素描作品【図1】⁽³⁾が収蔵されている。トンマーズ・デイ・カヴァリエーリ
がメデイチ家のフィレンツェ公コジモ一世に献呈したこの作品はミケランジ
エロがローマに定住する直後の一五三五年頃に制作されたと考えられる。こ
の素描には裏打ちがほどこされ光にかざすとその下に描かれた女性の頭部が
確認できることがすでに報告されていた。一九八八年にこの裏打ちは除去さ
れもうひとつの女性像のイメージ【図2】⁽⁴⁾が明らかになった。この素描は二
〇一三年九月から十一月にかけて国立西洋美術館で開催された「システイー
ナ礼拝堂五〇〇年祭記念 ミケランジェロ展 天才の軌跡」に出品され、イ
タリア側の配慮を得て両面を鑑賞できるよう展示がなされている。

表面には、乳房から上の半身で表されたクレオパトラの姿が描かれてい
る。画面に見える左肩は肩先までしか表現されておらず古代彫刻の型式を踏

まえていることがわかる。彼女は、上半身全体を画面左手へ横向きに置き、反対側に頭部を大きく捻り、眼差しを画面右下に向けている。広い額のうえで前髪は大きくふたつに分けられ、編まれた髪がさらに輪となって頭上に重ねられ、その先端から髪の毛が、あたかも「燃える炎」のように真上へ、そして左右へ伸びている。さらに右耳の下から一本の太い綱のように編まれた髪が垂れ、首の後ろを廻り左肩へ回され肩先から前方へと降りている。この綱状の髪の動きと呼応するかのように、画面左の空中に現れ女性の背中を回って左肩を経て左乳房に到達し乳首の下を咬む毒蛇が表現されている。不思議な口もとの表現である。彼女のわずかに開かれた口は小さな叫びをあげているのか、あるいはひそやかな微笑みを浮かべているのか、それともかすかな嗚咽をもらすのだろうか。

一九八八年に裏面に「再登場」した女性像は、肩先から乳房まで表現された上半身が画面左の方向へ横向きに描かれ、編まれた髪を背中から胸へと垂らす点は表^{おもて}面のイメージと一致している。しかしながら頭部は画面正面に向けられているため、見開かれた焦点の定まらない両眼と、歯がのぞくほど無造作に開けられた口が伝える茫然自失の表情をまざまざと見ることができ、髪も乳房も形態をおおまかにとらえる筆致は、表^{おもて}面の理想化された女性の形象をとらえる微細な描線と対照的である。しかも彼女は「連れ」を伴う。画面左手から彼女に近づく輪郭線で横顔だけ表された老人である。この細部に注目すれば裏面にはレオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二―一五一九年）が好んで描いた、若き美しき女性と老醜を露わにする男性像とを対置する「不釣り合いなカップル」のイメージが描出されていることとなる。¹⁴

ミケランジェロが目にしたソフォニスバの描いた「笑う娘」の素描はどのような描写であったのだろうか。先行研究は現存する候補作品として二点を、より正確に言えば一点の素描作品とおそらく亡失した素描を写した版画作品一点とをあげている。ウフィツィ美術館版画素描室にはソフォニスバが描いた《アルファベットを学び、娘にからかわれている老女》¹⁵と題された素描作品【図3】が収蔵されている。画面右側には頭を布で覆い、「重ね着をした貧相な」身なりの老女が鼻先に小さな眼鏡をつけ左手に持つおそらくアルファベットが書かれた学習書を右手でなぞりながら懸命に読んでいる。彼女の左側に立つ娘は左手の親指と人指し指を老女の人指し指に添えて学習の手助けをしている。教える若い人物と学ぶ大人という組み合わせは一六〇四年にカラヴァッジョ（一五七一年頃―一六〇一年）がローマはサン・ルイジ・デイ・フランチェージ聖堂コンタレッリ礼拝堂祭壇画のために描き、受け取りを拒否された、若い天使が筆記する福音書記家の手に触れて文章を導く場面を描いた《靈感を受ける聖マタイ》¹⁶を彷彿とさせる。しかしながらソフォニスバ作品ではこの親切なおこないを無にするかのように娘は右手で老女を指差し、画面正面を向く娘の顔にはあざけりともとれる笑みが浮かんでいる。もう一点の作品はソフォニスバの原作を一五四九年から一五八〇年にかけてローマで活動したベルギー出身のヤコブ・ボスが同地で銅版画に表した《娘の笑いを誘う耄碌した老女》¹⁶である。画面では若い娘は右側に立ち左側の椅子に座る老女を右手で指差し、左手で老女の椅子に触れながら画面正面に向けた顔に同じく笑みを浮かべている。一方座る老女は左手にアルファベットが書かれた「子供用の学習板 (tavola da fanciulli)」¹⁷を手にしながら、

右手に持つ和蘭石竹^{カーネーション}の花に見入っている。

バルディヌッチは『消息』のなかでトンマーズ・デイ・カヴァリエーリがメデイチ家のコジモ一世に献呈しヴァザーリに下賜された前述した素描に言及した後に「それに劣らぬ優れた作品と見なされた彼女の別の大変奇矯な素描¹⁷」をあげている。バルディヌッチは記す。その画面に見える娘は「子供用の学習板に書かれたアルファベットをたいそう注意深く学ぶよぼよぼの老女をからかいながら、明るい笑顔で彼女を指で示している」と。バルディヌッチはウフィツィの素描とボスが版画に表した作品とを混同しているらしい。ウフィツィの素描で厚着の老女が見入っているのは本であり、子供用の学習板をただ手にするのは銅版画中の老婦人である。版画作品では、老女には丁寧¹⁸に整えられた髪、身につけた首飾り、そして豪華な刺繍がほどこされた衣服と入念な表現があたえられ、老女と娘を対置するだけでなく、文字を学ぶのを忘れて無心に花に感動する老人の仕草というさらに吟味がなされた創意が加えられている。おそらくこの版画作品に写されたソフォニスバの原作がミケランジェロの閲覧に供された¹⁹と筆者は考える。

はたしてミケランジェロの導きでソフォニスバは「泣く男の子」をどのよう²⁰に素描作品に表現したのであろうか。二〇世紀を代表するイタリアの美術史研究者のひとりロベルト・ロンギ（一八九〇―一九七〇年）はこの素描がかつてベルリンの個人コレクションに所蔵され、一九三四年六月二八日にルツェルンで開かれたオークションに出された作品【図5】に同定し、一九六三年の論考ではウフィツィ美術館に所蔵されていると記している²¹。しかしながら同美術館には前述したように笑う娘と懸命に文字を学ぶ老婆を表したソ

フォニスバの素描は所蔵されているものの同主題の作品は存在しない。ベルリン旧蔵の素描作品は、例えばヴァルター・フリートレンダー（一八七三―一九六六年）の著作にも写真は掲載されているとはいえ、現在の所在先は明らかになっていない。ところでロンギは一九二九年の論文でこの素描の模写がナポリのカポディモンテ美術館に存在していることを指摘している。ナポリの素描は【図6】、保存状態が良好ではないとはいえ、描線の太さを巧みに変えながら男の子と娘の輪郭を描き、細かな筆致でふたりの髪や目そして口もとを表現し、濃淡を深めながら衣服の上に広がる艶やかな影を微細に描出している。この素描をソフォニスバが描きコジモ一世を経てヴァザーリに伝えられた素描作品と同一とする近年の意見に筆者は同意する²²。

カヴァリエーリの記述に従うなら、左手の中指を螯蟹に咬まれて泣き叫ぶ男の子はソフォニスバの弟アズドルバールであり、螯蟹が入った籠を手にして微笑みながらこの騒ぎを見守る娘は年格好から妹ミネルヴァと考えられる²³。アズドルバールは前述したように一五五一年に生まれておりこの事実からこの素描の制作年は一五五四年頃と考えられている²⁴。クレモーナ出身の人文主義者ガブリエレ・ファエルノ（一五一〇―一五六一年）が著した散文による著作『古代の著述家からの百物語』は作者の没後一五六三年に刊行されている。古代の寓話を紹介しながら、それぞれに訓戒の注釈と挿図を付したこの著作のなかに「少年と蠍」の一篇が納められている。飛蝗^{ばった}をつかまえようとする少年に、そのなかに混じる蠍が危険な自分を間違えて捕らえぬようにと論ずる物語を草稿段階でソフォニスバは知っていたのである²⁵。彼女は、プリニウスやキケロが蟹も螯蟹も蠍も同じように記述している事実²⁶に励

まされたのか、あるいは蠍を形状に近い壁蟹に換える奇矯を楽しんだのだろうか。フアエルノの著作などをソフォニスバが熟知するうえで古典文学に通じ熱心な読者であったミネルヴァの助言は不可欠であったと考えられる。²⁶⁾このように豊かな文学伝統にもとづく描写をミケランジェロは喜んだであろう。それではなぜミケランジェロはソフォニスバに「泣く男の子」の素描を見た²⁷⁾いと申し出たのであろうか。最後に関連する省察を加えて結びとしたい。

*

ポルトガルのリスボンに生まれた素描家、細密画家、画家、建築家そして美術著述家のフランシスコ・デ・ホランダ（一五一七—一五八四年）は一五三八年から一五四〇年にかけてイタリアに滞在しその成果を一五四八年に執筆を完了した絵画論『古代絵画について』にまとめている。その第二書に納められた四つの対話の第一の対話で、ローマはモンテ・カヴァッロのサン・シルヴェストロ・アル・クイリナーレ聖堂にペスカーラ侯爵夫人ヴィットリア・コロンナ（一四九〇—一五四七年）と一緒にいるシエナのローマ大使ラッタツィオ・トロメイ（一五〇〇—一五四八年）を訪ねたホランダはコロンナから呼び寄せられたミケランジェロを加えてかわされた会話を記している。コロンナはミケランジェロに絵画について訊ねたいと述べて微笑みながら次の質問を発している。

この話題になりましたので私が是非知りたいことがあります。フランドル絵画とは何でしょうか。誰を満足させるのでしょうか。というのもイタリアの手法より敬虔なものと私には思えるからです。

ミケランジェロはおもむろに回答する。

フランドル絵画は、一般にイタリアの絵画より敬虔な人を満足させるでしょう。イタリアの絵画は涙の一滴さえも流させません。一方フランドルのやり方は多くの涙をもたらすでしょう。そしてそれはこの絵画が生き生きとし優れた特質をそなえているからではありません。敬虔なるその人の善良さゆえです。フランドル絵画はご婦人に、とりわけたいそうご高齢か、たいへん若い方に、修道士にも修道女にも、そして本当の和音が聞こえない幾人かの貴紳にも訴えるでしょう。

ローマにおいて「偉大なロッテルダムのエラスムスの教えとメッセージを現実のなかで実践しようとした「イタリアの知識人の」グループ」と接触していたコロンナとミケランジェロは同地に定住する一五三四年頃から交友を結び、深い思索に満ちた私信と献呈詩を彼女に送っている。ミケランジェロはコロンナのために瞑想を向ける対象として十字架上のキリストを表した素描作品を描き、コロンナは数時間もその素描を見つめたことを記している。ミケランジェロの手許に置かれた同主題の素描も巨匠によって同じ目的を用

いられたらしい。その一葉に残された染みをミケランジェロの涙のあとと見
なす研究者も存在するほどにこれらの素描作品は強い精神性を示している。⁽²⁶⁾

ミケランジェロの《クレオパトラ》はコロンナと知り合った直後一五三五
年頃に描かれ、ホランダとの対話を経て一五四七年のコロンナの死後、一五
五四年頃にこの巨匠の求めに応じてソフォニスバは「泣く男の子」を表した
素描を制作している。一見風俗画を思わせる「泣く男の子」と宗教主題によ
る素描作品との安易な比較は慎まなければならないとはいえ、ホランダが伝
える大変若い女性の繊細な感覚を讃えるミケランジェロの言葉に従うならば
「泣く男の子」は確かにより困難な画題である。しかしながら「泣く」と
いう主題を課したミケランジェロには、ポルトガルの芸術家を前にして語り
あい、書簡と詩を送り、手許に一部を残してキリストの死を表した素描作品
を贈呈したこの敬虔な女性への深い追慕の念があったのではないだろうか。

さらにこの画題をソフォニスバに課す時にミケランジェロにはレオナル
ド・ダ・ヴィンチに対する尊敬と忌避との両義的な感情もあつたと推測され
る。レオナルドが人間の容貌をグロテスクなまでに誇張する表現を試みるの
は一四八〇年代後期から一四九〇年代初期のミラノ滞在時代に限られる。レ
オナルドは自らの楽しみではなく特定の北イタリアの鑑賞者を想定してこれ
らの作品を描き、この地で好評を博した。⁽²⁷⁾ ソフォニスバが描く「笑う娘」と
老婆を表した素描を目にして、かつて《クレオパトラ》を表す素描の裏面に
レオナルド・ダ・ヴィンチが描いた「不釣り合いなカップル」を引用したミ
ケランジェロは、レオナルドが北イタリアにもたらしたカリカチュアの伝統
にソフォニスバが連なっていることを当然ながら見抜いた。⁽²⁸⁾ それゆえ、ソフ

オニスバのさらなる成長を願い「泣く男の子」の課題を巨匠はこの女性芸術
家にあたえたと考えるのは過剰に過ぎるだろうか。

注

(1) Charles De Tolnay, *The Youth of Michelangelo*, Princeton, Princeton University Press, 1943.

(2) 'Tolnay, Charles de née Karoly Vagujhely Tolnai (Hungarian), Karl Adler von Tolnay (German)', *Dictionary of Art Historians: A Biographical Dictionary of Historic Scholars, Museum Professionals and Academic Historians of Art* (<http://www.dictionaryofarthistorians.org/>). ペーナ・ラビ ヨニエーリ、伊藤拓真訳「カーサ・ブオナローティ：美術館を超えて」『システイーナ礼拝堂五〇〇年祭記念 ミケランジェロ展 天才の軌跡』（展覧会カタログ）国立西洋美術館／TBSテレビ、二〇一三年、一九―二三頁。

(3) Charles De Tolnay, 'Sofonisba Anguissola and Her Relations with Michelangelo', *The Journal of the Walters Art Gallery*, volume IV, 1941, pp.114-119. 肖像画に描かれた人物の特定に関しては以下を参照。
Rossana Sacchi, 'Sofonisba Anguissola. Ritratto di Massimiliano Stampa', *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle* (catalogo della mostra), Milano, Leonardo Arte srl, 1994, pp.206-207. (図録 4 9 出典)

- (4) ソフォニスバの家庭および絵画を学んだ環境については次の論考を参照。 Maria Kusche, 'Sofonisba Anguissola. Her Life and Work', *Sofonisba Anguissola. A Renaissance Woman* (exhibition catalogue), Washington, D.C., The National Museum of Women in the Arts, 1995, pp.32-35.
- (5) Kusche, *art.cit.*, p.35.
- (6) Xavier F. Salomon, *Van Dyck in Sicily: 1624-1625 painting and the plague* (exhibition catalogue), Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale Spa, 2012, pp.72-73.
- (7) Rossana Sacchi, 'Regesto', *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, op.cit.*, pp.364-365.
- (8) *Ibid.*, p.365.
- (9) *Ibid.*, p.370.
- (10) Johannes Wilde, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Michelangelo and his studio*, London, British Museum Publications Limited, 1953; Reprinted 1975, p.96. Pina Ragionieri, 'Michelangelo. Cleopatra', *Michelangelo: grafia e biografia. Disegni e autografi del Maestro* (catalogo della mostra), Firenze, Mandragora s.r.l., 2002, p.58.
- (11) Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, volume II, Firenze, Per V. Bartelli e Compagni, 1846; Riproduzione anastatica, Firenze, Studio per edizioni scelte, 1974, p.633.
- (12) Giorgio Vasari, Rosanna Betarini (a cura di), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, volume IV Testo, Firenze, Studio per edizioni scelte, 1976, p.405.
- (13) 上村清雄「ミケランジェロ・ブオナローティ クレオパトラ」『ミケランジェロ展』前掲カタログ、一七八—一八二頁。
- (14) スパイクは『クレオパトラ』の画面のイメージをミケランジェロの画義的な言説および造形と結びつけて論じている。 John T. Spike, *Michelangelo: Sacred and Profane. Masterpiece Drawings from the Casa Buonarroti* (exhibition catalogue), Muscarelle Museum of Art. The College of William & Mary, Williamsburg, VA, 2013, pp.65-66. (図一、二出典)
- (15) Giulio Bora, 'Sofonisba Anguissola. Vecchia che studia l'alfabeto ed è derisa da una bambina', *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, op.cit.*, pp.270-271.
- (16) Bert W. Meijr, 'Jacob Bos. La vecchia rimbambita muove il riso alla fanciulletta', *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, op.cit.*, pp.272-273.
- (17) Baldinucci, *loc.cit.*
- (18) 次の作品解説では版画作品からうかがえるソフォニスバの優れた創意とミケランジェロがフイインイの素描作品もあわせて見た可能性を示唆している。 Francesca Buonincontri, 'Jacob Bos da Sofonisba Anguissola. La vecchia rimbambita muove il riso alla fanciulletta', *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento* (catalogo della mostra), Milano, Electa Editrice, 1985, p.331.
- (19) Roberto Longhi, 'Questi caravaggeschi II: I precedenti', *Pinacotheca*, 1929, nn.5-6; Id., 'Me Pinxit' e 'Questi caravaggeschi 1928-1934', *Opere complete*,

- IV, Firenze, Casa Editrice G. C. Sansoni, 1968, p.124, tav.173 (図5 出典): Id., 'Indicazioni per Sofonisba Anguissola', *Paragone*, 1963, n.157, p.51.
- (20) Walter Friedländer, *Caravaggio Studies*, Princeton, Princeton University Press, 1955; New York, Schocken Books, 1972, p.56, fig.42. ソフォニスバの素描でカラヴァッジオが描いた《蜥蜴に咬まれる少年》との関係については以下を参照。吉住磨子「痛みのフィギュールーカラヴァッジオ」《蜥蜴に咬まれる少年》、『感覚のラベュリントゥスⅣ 触覚のイコングラフィアードフネ・蜥蜴・洗礼者聖ヨハネの舌』ありな書房、二〇一四年、一〇九―一五九頁。
- (21) Rossana Muzzi, 'Sofonisba Anguissola: Fanciullo morso da un gambero', *i grandi disegni italiani nella Collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano, Silvana Editoriale, 1987, s.p.
- (22) Kusche, *art.cit.*, p.40.
- (23) Bram de Klerck, 'Sofonisba Anguissola. Fanciullo morso da un gambero', *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, op.cit.*, p.274.
- (24) *Ibid.*, pp.274-277.
- (25) *Ibid.*, p.276. そのためティジョンのマニエール美術館に所蔵されているソフォニスバのおそろひ素描にもどく油彩作品では男の子の指を咬む生き物は蟹に換えられた。Arnauld Brejon de Lavergnée, *Dijon, musée Magnin: Catalogue des tableaux et dessins italiens (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1980, p.37.
- (26) Kusche, *loc.cit.*
- (27) 小佐野重利「フランシスコ・デ・ホランダ著『古典論』および『ローマでの対話あるいは古画論第二書』」、『西洋美術研究』一三〇号、二〇〇七年、一八五―二〇二頁。引用文の翻訳に際しては以下も参照した。Antonietta Maria Bessone Aureli, *I dialoghi michelangeloleschi di Francesco d'Olanda*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1953, p.63. Francisco de Hollanda, Alice Sedgwick Wohl (translated by), Joaquim Oliveira Caetano, Charles Hope (introduutory essays by), Hellmut Wohl (notes by), *On antique painting*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013, p.179.
- (28) Giuliano Procacci, *Storia degli italiani*, vol.1, Bari, Universale Laterza, 1980, p.165. G・プロカッチ、斎藤泰弘、豊下櫛彦訳『イタリア人民の歴史Ⅰ』未来社、一九八四年、二二六頁。
- (29) James Elkins, *Pictures & tears: a history of people who have cried in front of paintings*, New York and London, Routledge, 2001, p.160.
- (30) Martin Clayton, *Leonardo da Vinci: The Divine and The Grotesque* (exhibition catalogue) London, Royal Collection Enterprises Ltd, 2002, pp.73-74.
- (31) Mina Gregori, 'Sofonisba Anguissola', *I Campi, op.cit.*, p.172. (千葉大学大学院人文社会科学部研究科教員)