

翻訳・解題：ベルナルド・デ・ドミニチ 「画家、修道女ルイーザ・カポマッツァ伝」

川合 真木子

本稿は、18世紀ナポリの画家かつ著述家であるベルナルド・デ・ドミニチ（Bernardo de Dominici/1683-1750頃）の、『ナポリ芸術家伝』（全3巻、ナポリ）に収められた「画家、修道女ルイーザ・カポマッツァ伝」の日本語訳である¹。訳出にあたっては、フィオレッラ・ズリッキア・サントーロとアンドレア・ゼッツァによる校訂版を底本とした²。また、必要に応じてジュリア・キャサリン・ダブズによる英訳を参照している³。なお、訳文中の〔 〕は翻訳者による補足である。

〔翻訳〕

ひとりの女性にとって美德がいかに大切であるか、また彼女がどれほどの栄誉を祖国にもたらしたかについては、我々の芸術家伝の第2巻に刊行された、マリアンジョラ・クリスクオーロ⁴の伝記において、簡潔に示された。それゆえ、これから伝記を書こうとしている修道女ルイーザについては、彼女がいかに道徳においても、絵画という高貴なる芸術においても高潔であったかを示すこと以外に、我々のすべきことは残されていない。好奇心に満ちた読者諸氏が伝記で知ることになるように、彼女は両方〔道徳と絵画〕を愛していたので、他のいかなる愛も拒み、全ての有利な結婚の提案も断り、その代わり、彼女がとりわけ惚れこんだ絵画を堂々と楽しんだ。

修道女ルイーザは育ちの良い両親のもとに生まれ、彼らは立派な職業の様々な修養を彼女に学ばせた。彼女が思春期にさしかかった頃、子供時代から家を飾る絵を眺めて過ごしたために、素描をしたいという強い気持ちが起こった。それについては、洗礼者ヨハネの肖像画を〔壁から〕剥がした後、木炭で模写し始め、かなりの調和を与えたといわれるほどである。その素描には少女の活発な情熱が見出せる。このため、その年齢〔思春期〕に達した

時、彼らは〔ルイーザを〕非常に素晴らしい画家であったイッポーリト・ボルゲーゼ⁵につかせて、素描を習わせ始めた。私の手元にある記録では、修道女ルイーザは、マリアンジョラ・クリスクオーロから絵画を学んでいたとされている。クリスクオーロがその当時、節度ある生活⁶で有名であったことは、既に同女の物語で見た通りである。他の記録では、修道女ルイーザは高名なポンペオ・ランドゥルフォ⁷に指導を受けたという。またそのことは、ポンペオを真似た色調や色使いに表れている。しかし、ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ⁸が1579年に死んだ後、ポンペオが何歳まで生きたかはわかっていない。その時期には彼は画家であり、かなり年配であったはずである。というわけで、彼が1600年代初頭まで生きたかどうかは定かではない。修道女ルイーザは、1620年代に絵を描いているので、ポンペオはその時期〔1600年代初頭〕に指導したはずなのではあるが。しかしながら私の見解では、ルイーザは〔両者に〕共通して見られる作風ゆえに、1600年以降に活躍したジョヴァンニ・アントーニオ・サントーロ⁹の弟子であると思われる。しかし、どのような師匠から素描と色使いを学んだかについてはひとまず措き、この芸術において修道女ルイーザが素晴らしい進歩を遂げ、彩色法において前進し、20歳になる前には様々な卑しからぬ人々のために、聖画像を描いていたことに言及しておきたい。

ルイーザは非常に絵画に打ち込んでいたので、女性の装いを価値のないものとみなすほどであった。これは、女性には稀なことである。加えて、結婚しろという説得をほとんど気かけず、それどころかそれらを憎み、そうした言葉を聞くことすらしなかった。しかし、彼女は美しかったので、彼女がぞんざいに、身なりに構わないようにすればするほど、彼女の美しさに魅せられた者の目には愛らしく映った。そのため彼女は多くの人に望まれたが、めったに人に会わなかった。そういうわけで、彼女はどうか見られるかを気にしなかったので、描くことだけに傾注した。またルイーザの家に通う数少ない者は、彼女が画架の前で作業をし続けているのに出くわすのであった。目下、家で彼女に会う機会に恵まれた者の中に、名前は知られていないが、ファブリツィオ・サンタフェーデ¹⁰の親類で、彼女との結婚を熱心に望む男がいた。彼は文学の教養があり、習慣においても節度があり、愛想の良い話

好きであったので、あらゆる貴婦人の相手にふさわしい性質を兼ね備えていた。しかしルーザは、彼とその両親からの退屈な嘆願に拘束されるように感じ、彼女を結婚させようという希望をあらゆる人からとりのぞくために、修道女になることを決めた。そして、実際に父の同意を得て、それを実現した。

ルーザが修道女になった後、彼女の結婚を望んでいた人々は絶望した。それによって彼女は自由を心底楽しみ、絵を描くことにおいて偉大な発展を遂げるために邁進し、多くの聖画像を描いた。それらは非常に甘美な様式で描かれ、多くの修道女や敬虔な人々の礼拝に用いられた。しかし、それらの絵画は、個人宅にあって一つも見ることにはできないので、ジェズ・エ・マリア聖堂とサンタ・キアラ聖堂で見ることのできる作品の記述に移ろう。これらは彼女の作品の中でも最高のもので、絵画の目利きたちの称賛にも値したものであった。

さて、サンタ・キアラ聖堂に入って左手にある礼拝堂には、まさしく高名なジョットの描いた《マドンナ・デッレ・グラツィエ》がある場所に¹¹、天使の一郡に囲まれた聖母が、胸に幼子を抱いて、雲の上の豪華な玉座に座っている姿で描かれている板絵がある〔①〕。〔絵の〕下部には聖カルロ・ボッロメオと聖ボナヴェントウーラという枢機卿たちがおり、跪いて天上の幻視を崇めている。この板絵には、言及した〔ふたり〕の聖人の間に風景が置かれ、それは心地よい眺望の入口となっており、当世の風景画家によってさえ、これ以上できないほど美しく調和している。そこには、湾のある風景が、合理性のある遠近法と趣味の良い色彩で描かれている。この板絵の上には、柱間の二段目に、小さな絵画があり、そこには小さな人物像で、両側にふたりの聖人を伴うピエタ〔哀悼／②〕が描かれている。

サンタ・キアラ礼拝堂に移ろう。〔この礼拝堂は〕既出のマドンナ・デッレ・グラツィエ礼拝堂の次に位置しており、ここでは、トルコ人の襲来から解放されるアッシジの修道院の奇蹟の描写が見られる〔③〕。トルコ人たちに、神聖にして冒すべからざる聖体が顕示され、「神よ、あなたを信じる魂を見捨てないでください」¹²という言葉が発せられたところである。この絵には、遠くに、この出現を見てムーア人¹³たちが逃げ出そうとしているとこ

ろが、またその一部の者がはしごをかけて登っていた修道院の壁から、真つ逆さまに落ちていく様子が見られる。また絵の上部に、1621年の年記とルーイーザの署名がある。他の小さな絵には、これも二段目にあるのだが、聖母と一群の天使に支えられた聖女〔キアーラ〕の死が描かれている〔④〕。マドンナ・デッレ・グラツィエ礼拝堂側の上部に、聖フランチェスコが天上のケルビムから聖痕を受けているところが表されている〔⑤〕。聖人は気絶しており、本当に神々しい見た目のふたりの天使に支えられている。それに加えて、ほとんど後ろを向いている彼の連れ〔レオ修士〕は奥に描かれ、彼は天上の幻視を見ており、光によって目をくらまされている。この絵にも、修道女ルーイーザは署名を入れ、同じ年記が記入されている。また同じく、修道士たちに嘆かれているフランチェスコの死〔が描かれた作品〕がある〔⑥〕。すでに見た他の絵のように、小さな作品で、上部に置かれている。

古記録の優れた愛好家であるアントーニオ・デイ・シモーネによって書かれ、私が所有する覚書では、この作品を描いた後、修道女ルーイーザが絶え間ない修練によって、画風を改良していったと述べられている。彼女は特に、より入念に手や足を素描することを修練したという。この部位というのは、画家たちにとって非常に難しいものである。一方で、ルーイーザは、細部を美しく形づくるために、一番に頭部に対する研究を行った。とりわけ聖母や天使などの天上の人々の外見を美しく形づくったのは、実際に見られるとおりである。そして、この改良によって、彼女は、ジェズ・エ・マリア聖堂の2枚の絵画を描いた。これらの1枚には、主〔キリスト〕がアレキサンドリアの聖カタリナとシエナの聖カタリナの間において、双方に結婚指輪を与えているのが見られる〔⑦〕。それぞれの聖女には、聖母と聖ドミニコが付き添っており、ふたりの天使によって支えられている。彼らの上には、父なる神が出現しており、天使たちの光輪に囲まれている。反対側の別の礼拝堂には、光輪に囲まれて座る聖母がキリストを抱いており、洗礼者聖ヨハネとマグダラのマリアを伴っている絵がある〔⑧〕。地上には、シエナの聖カタリナがドミニコ会士の聖人を伴っており、これらの作品は他のどれよりも優れている¹⁴。すべてにおいて、また、特に素描において改良された様式からもわかるように、これらはランドゥルフォの作品ではなく、修道女ルーイーザの

作品である。実をいえば、ルイーザは素描においては完璧ではない。しかし、女性としては、時代背景や、彼女を絵の訓練に向かわせたその精神のために、あるいは作品の上品さと色彩のみずみずしさのために、彼女は私たちの称賛にふさわしい。そして、もし、人物像を描いた作品に、他の画家たちの絵に見られる美点が見つからないとしても、彼女は美しい色彩とよく練られた細部の表現によって、称賛に値する風景を描いた（様々な個人宅に散在する作品からもわかるだろう）。そういうわけで、修道女ルイーザは、少なくとも道理にかなった研鑽によって、また愛を持って描いたという意味において、称賛に値する。もし彼女の絵に、当世風の良い趣味が見て取れないとしたら、今日的な良い師匠につけなかったためであろう。例えば、女弟子アンネッラを教えたマッシモのような人物である¹⁵。アンネッラは、素晴らしい指導によって、また天賦の才によって（これはある人には多く、ある人には少なく分配される）、素晴らしいことを成し遂げた人であるが、彼女については、少し後で見ていくこととしよう¹⁶。

その他の聖堂に展示されたこの才能ある女性の手になる作品は、聖堂が改装されたり、絵の置かれた場所¹⁷が拡張されたりしたのに伴って、聖具室や修道院などの様々な場所に移動されてしまった。こうしたことが行われたのは、例えば、サンタ・マリア・ドンナレジーナ聖堂や、サンタ・マリア・ドンナロマータ聖堂¹⁸などであるが、こうした場所には、より当世風の画家たちの絵画が入れ替えられ、また前者の聖堂〔サンタ・マリア・ドンナレジーナ〕には、我々が誇るフランチェスコ・ソリメーナの作品がある¹⁹。人々の修道女ルイーザに対する評価は日増しに高まり、その結果、多くの人が彼女の作品を手に入れたいと思ったので、彼女は中年になるまで働き続けた。そして、その頃には病がちとなり、ほとんど働けなくなってしまった。こうして、彼女はキリスト者の心持ちでもって病に忍耐強く耐え、彼女と交流を持つ機会を得た人々にとっての輝かしい手本となった。これらの人々に、彼女はしばしば霊的な説教をし、病や短い人生における不幸に耐えるよう力づけた。こうした考えを持ち続け、彼女は1646年頃に、神の目にも世の人の目にも多くの功績に満ちた生涯を終えた。彼女は、姪のひとり相続人として財産の一部を残した。またその他は、私はどこかは知らないのだが、修道院

の礼拝堂管理者に遺贈し、さらにその他は、彼女が生前から援助していた没落した女性たちに分け与えた。

修道女ルイーザ・カポマッツァ伝これにて完。

[解題]

修道女ルイーザ・カポマッツァ (Suor Luisa Capomazza/1600頃-1646頃)²⁰は、一般的にはほとんど知られていない17世紀ナポリの画家である。スォール(修道女)の呼称がつくことから、彼女が修道会に属していたことは容易に想像されるものの、デ・ドミニチも伝記の最後に告白しているように、実際にナポリのどの修道院に暮らしていたのかは読み取れない²¹。また、彼女が描いたという作品は、現在1枚も知られていないことから、その画業や人物像を解明するのは容易ではない。その中で、デ・ドミニチによる伝記は、彼女の生きた時代よりは100年ほど後に書かれたものながら、この女性画家に関する貴重な史料であり続けている。

1. 作品の場所

デ・ドミニチが伝えるように、彼女の作品がいくつかの有名な聖堂の内部を飾っていたことは間違いないようである。伝記に取り上げられている聖堂は主に二つで、最初にサンタ・キアラ聖堂、次にジェズ・エ・マリア聖堂(現在はジェズ・ヌオーヴォ聖堂と呼ばれている)の順で言及されている。どちらの聖堂もナポリに現存し、観光名所となっている。ここでは、19世紀から20世紀の初頭に刊行されたナポリのガイドブック等の記述を参考にしながら、実際の作品の所在を確認してみたい。

サンタ・キアラ聖堂は旧市街の西側に位置し、背後にはクララ会女子修道院の広大な建築群が接続する。14世紀に創建されたサンタ・キアラ聖堂は、1943年の空襲により甚大な被害を受けたが、戦後に14世紀の創建当初の様式で修復された²²。19世紀に撮影されたと見られる写真(図1)からは、今日とは異なるきらびやかな堂内の様子をうかがうことができる。身廊の左右にはアーチが並び、それぞれに礼拝堂用区画が設けられている。



図1 サンタ・キアラ聖堂内部（おそらく19世紀）

18世紀の平面図（図2）においても、現在と同様の10区画が左右に認められる。デ・ドミニチはカボマツァの伝記の中で、聖堂内の作品の詳しい置位については言及せず、入り口から入って左手の礼拝堂を中心に、いくつかの作品があったことを述べるにとどめている。

礼拝堂の使用状況は時代によっても変わるが、例えば、19世紀から20世紀初頭の大聖堂の様子をスピラの文献に求めると、身廊の左側の区画は、入り口側から以下の通りである²³：

1. 玄関の間 (Vestibolo)；
2. メルロート (Merloto) 礼拝堂；
3. カバーノ (Cabano) 礼拝堂；
4. チート (Cito) 礼拝堂；
5. ムルビッリ (Murbilli) 礼拝堂；
6. 脇扉口；
7. デル・バルツォ (Del Balzo) 礼拝堂；
8. マスカブルーニ (Mascabruni) 礼拝堂；
9. サンフェリーチェ (Sanfelice) 礼拝堂；
10. ピシチェッリ (Piscicelli) 礼拝堂

スピラの示す礼拝堂名は、礼拝堂内に置かれた墓碑銘が示す一族の名前におおむね合致している。また、いくつかの19世紀のガイドブックの記述によると、ルイーザの作品は、カバーノ一族の墓所がある礼拝堂と、それに隣

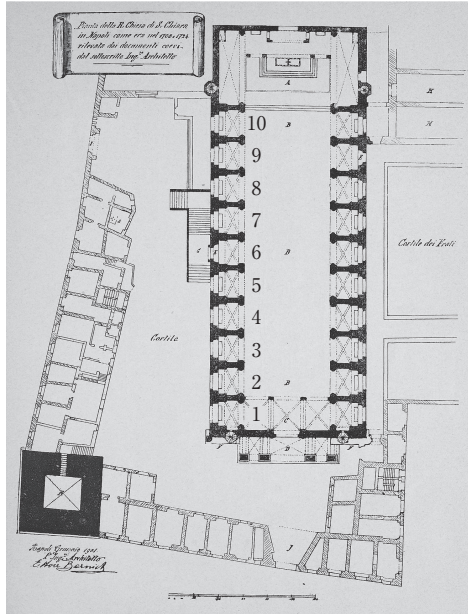


図2 サンタ・キアラ聖堂平面図（18世紀の記録に基づく）

接するチート一族の礼拝堂に置かれていたことがわかる（表1）²⁴。これを18世紀の図面に対応させると、デ・ドミニチのいうマドンナ・デッレ・グラツィエ礼拝堂は、左手の4番目に相当し、サンタ・キアラ礼拝堂は、左手の3番目に相当するだろう。なお、表1からは《ピエタ》が左手の2番目の礼拝堂に移動されたかに見えるのだが、ノービレらが依拠していると見られるシジスモンドのガイドブックにおいては、作品の場所は「〔チート礼拝堂に〕 続く礼拝堂」としか言及されておらず、引用時に誤って「2番目」としてしまった可能性がある²⁵。

続いて、ジェズ・エ・マリア聖堂（現ジェズ・ヌオーヴォ聖堂）についても見ていこう。サンタ・キアラ聖堂の表扉口から、道を挟んで斜め向かいに位置するのがジェズ・ヌオーヴォ聖堂である。現在はイエズス会の聖堂として知られているが、かつてはドミニコ会の修道院に付属していた²⁶。デ・

表1 カボマツァの作品の記述一覧（筆者作成）

聖堂	画題	De Dominici 1743	Corsi 1850	Nobile 1855	Celano/Chiarini 1858	Galante 1872	Spila 1901
サンタ・キ アラ聖堂	① 聖カルロ・ボッ ロメーオと聖ボナ ヴェントゥーラを 伴う聖母子	○ 聖堂左手(マドン ナ・デッレ・グラ ツイエ礼拝堂)	○ チート礼拝堂に 続く礼拝堂	○ 聖堂左手	○ カバーノ礼拝堂	○	○ カバーノ礼拝堂
	② ビエタ(哀悼)	○ ①の上		○ 〔×左手2番目 の礼拝堂〕	○ 〔×左手2番目 の礼拝堂〕		
	③ アッシジの修道 院の解放	○ サンタ・キアラ 礼拝堂		○ チート礼拝堂	○ チート礼拝堂		
	④ 聖キアラの死	○ ③の上		○ チート礼拝堂	○ チート礼拝堂		
	⑤ 聖痕を受ける アッシジの聖フラン チェスコ	○ マドンナ・デッ レ・グラツイエ 礼拝堂側		○		○	
	⑥ 聖フランチェス コの死	○ ⑤の上		○ ⑤の上			
ジェズ・エ・ マリア聖堂	⑦ アレキサンドリ アの聖カタリナお よびシエナの聖カ タリナの神秘の結 婚	○		○ 2番目の礼拝堂 (左右)		○ 右手2番目の 礼拝堂	
	⑧ 洗礼者聖ヨハネ とマグダラのマリ アを伴う聖母子	○		○ 2番目の礼拝堂 (左右)		○ 左手2番目の 礼拝堂	

*○は記述あり。×は記述の誤りを示す。網掛け部分は過去の記述として記録されている場合。

ドミニチは、この聖堂についても絵画の置かれた場所は詳しく述べず、どの礼拝堂にカボマツァの作品があったかを記していない。

ただし、一つ目の礼拝堂に言及した後、「反対側の別の礼拝堂には」と前置きして話を展開していることから、身廊の左右に向かい合って並ぶ礼拝堂に、それぞれ彼女の絵画が置かれたと見てよいだろう²⁷。19世紀のガイドブックによると、カボマツァの作品は入り口から2番目にあたる左右の礼拝堂にあると記されている²⁸。ただし、そこにある作品の内容は、《幼子を抱く聖母と聖ローザ》と、《聖トマスと聖カタリナを伴う聖母》という描述になっており、デ・ドミニチの述べるカボマツァの作品とは、描かれている聖人と全体の人数も異なるため、同一視できるのかは疑問が残る²⁹。したがって、ジェズ・エ・マリア聖堂については、作品の位置の推定には至らなかった。

2. 作品の画像

次に、作品の内容を確認していこう。デ・ドミニチの作品描写は、物理的な配置に比べてはるかに詳細である。伝記に登場するルイーザ・カポマツァの作品は、おおよそ以下の通りである（数字は訳文の中の登場順を示す）：

- ① 聖カルロ・ボッロメオと聖ボナヴェントゥーラを伴う聖母子
- ② ピエタ（哀悼）
- ③ サラセン人からのアッシジの修道院の解放
- ④ 聖キアーラの死
- ⑤ 聖痕を受けるアッシジの聖フランチェスコ
- ⑥ 聖フランチェスコの死
- ⑦ アレキサンドリアの聖カタリナおよびシエナの聖カタリナの神秘の結婚
- ⑧ 洗礼者聖ヨハネとマグダラのマリア、聖カタリナとドミニコ会士の聖人を伴う聖母

①の作品は、おそらく、縦長の画面が雲によって上下に分割され、上には聖母子、下にはふたりの聖人が左右に配置されて描かれるという、祭壇画としてふさわしい構図であったはずである（参考図版1）。下部に描かれた聖カルロ・ボッロメオは16世紀のミラノ司教、聖ボナヴェントゥーラは13世紀のフランシスコ会総長であり、共に聖人である³⁰。②は、キリスト教美術において繰り返し取り上げられる、いわば定番のテーマで、キリストの遺骸とそれを抱いて嘆くマリアの姿を描いたものと推測され、小画面として、祭壇画の上に置かれていたようだ。

③は、聖フランチェスコの弟子であり、クララ会女子修道会の創始者、聖キアーラの生涯に基づく一場面である。アッシジの修道院が皇帝軍のサラセン人兵士に襲撃されたエピソードを描いたもので、聖体（ホスチア）をピクシス聖体容器に入れて示す聖女が描かれ、聖体の出現を見て、その威力によ

翻訳・解説：ベルナルド・デ・ドミニチ「画家、修道女ルイーザ・カボマツァ伝」

り逃げ出していく異教徒たちが、様々な姿で描かれていたと推測される³¹。また、④は同聖女の臨終の場面を描き、③の大きな画面の上段に配された小型の絵画と見られる。

⑤には、聖キアラーの師にあたるアッシジの聖フランチェスコの最も有名なエピソード、すなわち聖痕（Stigmata）の授受が描かれたと見られる。この主題においては、天にセラフィムと共に十字架にかけられたキリストが出現し、キリストの傷跡から光線のようなものが発され、フランチェスコの体の各部（両手、両足、脇腹）に傷が転写されるというのが、定石ともいえる描写である³²。一方、デ・ドミニチの伝記には、フランチェスコの体をふたりの天使が支えていると書かれているため、ルイーザの作品は、例えばカラヴァッジョが描いたように、気を失って天使に支えられている聖人の姿を表し、より新しいバロック的な図像が採用されていたと見られる（参考図版2）。⑥は、やはり同じ聖人の死の場面であり、⑤の大きな画面の上部に配



参考図版1

マッシモ・スタンツィオーネ《ロザリオの聖母》1643-1649年、カンヴァスに油彩、265×190cm、ナポリ、サン・ロレンツォ・マッジョーレ聖堂



参考図版2

カラヴァッジョ《聖痕を受ける聖フランチェスコ》カンヴァスに油彩、1594-1595年頃、92.5cm×127.8cm、ハートフォード、ワズワース・アテネウム美術館

された小型の絵であったと見られる。

サンタ・キアラ聖堂に置かれた作品①、③、④、⑤、⑥においては、フランススコ会あるいはその第二会であるクララ会関連の聖人が選ばれている。礼拝堂の図像は、利用状況や寄進者の意向によって選ばれるのが普通であり、さらに精査する必要があるが、全体にサンタ・キアラ聖堂そのものにゆかりのある主題選択とみなせる。

一方、ジェズ・ヌオーヴォ聖堂に置かれた⑦と⑧は、どちらもドミニコ会系の聖人が挙げられている。⑦には、特に有名なシエナの聖カタリナが登場する。カタリナは、その呼び名の通りシエナ出身であり、ドミニコ会の在俗団体（第三会）に属していた³³。彼女は多くの神秘体験で有名で、神秘の結婚と呼ばれるキリストとの指輪の交換のエピソードが広く知られている³⁴。また、もうひとりのカタリナは、より古い時代の聖女ではあるが、同様のエピソードによって絵画化されることも多い³⁵。通常聖女への指輪の授与は個別に描かれるものだが、カボマツァの作品については、キリストが中央におり、同時に両側にいるふたりの聖女に指輪を与えていると描述されているため、かなり珍しい図像といえる。

⑧は、聖母子を中心に置く点で①と類似する。中央に座す聖母がいて、彼女は幼子イエスを抱いており、左右に聖ヨハネとマグダラのマリアを伴い、さらに、画面の下部にはドミニコ会士を伴うシエナの聖カタリナがいたと推測される。

3. 女性画家に対するデ・ドミニチの視線

このように、絵画の記録として読むと、デ・ドミニチはかなり詳細に多くの手掛かりを残している一方で、カボマツァの人物像については、ある種のステレオタイプに沿った記述が見られる。

第一に、絵画における才能と同時に、彼女の美しさや道徳的な側面が強調される点である。もちろん、カボマツァが修道女であったという事実は看過できないが、むしろ、デ・ドミニチが描写に力を入れているのは、修道女になる以前の彼女の美しさと結婚をめぐる問題である。なお、付言するなら

ば、デ・ドミニチの伝記において道徳的な高潔さは、男性の画家について強調される場合もある。例えば、若くして死んだとされるベルナルド・カヴァッリーノについても高潔さは強調されている³⁶。しかし、カヴァッリーノが、ある女性の誘惑に負けて性病にかかるという運命をたどるのに対し、カボマツァの物語は真逆の展開を示している。美しく生まれつきながら俗世を捨て、独身を通し、晩年は病に耐えるというカボマツァの人生は、聖キアラをはじめとする女性聖人の生涯をなぞるかのようである。特に、伝記の最後で、彼女が人々の模範とすべき宗教者として語られている点は興味深い³⁷。

第二に、カボマツァへの称賛が限定された範囲にとどまる点である。先に挙げたカヴァッリーノが、その素描と色彩の双方を称賛されるのに対して、カボマツァの場合は、「素描においては完璧ではない」とされ、専ら風景描写と色彩の美しさが強調されるのである。聖母子や聖人を描いた祭壇画の主演は、通常は人物像である。デ・ドミニチも手足や顔といった細部の描写については、彼女の努力を認めている。しかしその反面、彼女の功績を「称賛に値する風景を描いた」ためとし、最終的に「少なくとも道理になかった研鑽によって、また愛を持って描いたという意味において」称賛するのは、男性とは異なる評価基準を当てはめているからに他ならない。先行研究でも指摘される通り、女性画家に関して、しばしば色彩の美しさや描写の優美さを強調し、男性とは異なる「女性特有」のスタイルを見出そうとする感覚は、多くの伝記記述において共有されてきた³⁸。

このように、カボマツァの人となりや評価については、類型的な記述が多い一方で、彼女は親族の男性と共に語られない珍しい女性画家でもある。父や兄弟、あるいは夫が芸術家である女性の場合は、彼らの伝記に共に収められ、付随的に語られがちであるが、おそらくルイーザはそうした画家の親族をもたないがゆえに、短いながらも1章を割いて記述がなされている。そこで、デ・ドミニチは様式の比較を通し、17世紀の幾人かの男性画家をルイーザの師匠として挙げている。これは、カボマツァを男性の画家たちと結びつけ、男性との師弟関係から伝統的な伝記記述の形式に落とし込もうと努力した跡であるようにも思われる。しかしながら、後の世紀のガイド

ブックは、むしろカポマッツァが、先行する女性画家クリスクオーロの弟子であるというストーリーの方をひき継いでいる³⁹。女性画家の評価の歴史を考える上でも、また女性画家同士の関係を考える上でも、カポマッツァは大変興味深い画家であるといえる。

図像出典：

図1 Spila 1901

図2 Spila 1901に基づき加工

参考図版1 Schütze, Sebastian, *Massimo Stanzione: l'opera completa*, Naples, 1992.

参考図版2 Schütze, Sebastian, *Caravaggio: the Complete Works*, Cologne, 2015.

略表記一覧

DBI : *Dizionario Biografico degli Italiani*

De Dominici 1743 : De Dominici, Bernardo, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, vol. 3, Naples, 1743.

Corsi 1850 : Corsi, Vincenzo, *Principali edifici della città di Napoli*, Naples, 1950.

Nobile 1855 : Nobile, Gaetano, *Descrizione della città di Napoli*, Naples, 1855.

Celano/Chiarini 1858 : Celano, Carlo, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, ed. Giovanni Battista Chiarini, 1858, Naples.

Galante 1872 : Galante, Gennaro Aspreno, *Guida sacra della città di Napoli*, Naples, 1872.

Spila 1901 : Spila, Benedetto, *Un monumento di Sancia in Napoli*, Naples, 1901.

付記：

本稿は2018-2022年度科学研究費若手研究（課題番号18K12237）による

研究成果の一部である。

注

- 1 De Dominici, Bernardo, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 vols., Naples, 1742-1745. 著者のデ・ドミニチは芸術家一家に生まれ、風景画家としてキャリアをスタートしたといわれる。文学にも傾倒し、『ナポリ芸術家伝』はライフワークであると同時に代表作である。Bologna, Ferdinando, "De Dominici, Bernardo," *DBI*, vol. 33 (1987) [online: https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-de-dominici_%28Dizionario-Biografico%29/ Accessed 31 Oct. 2022].
- 2 De Dominici, Bernardo, "Vita di suor Luisa Capomazza pittrice," in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, eds. Fiorella Sricchia Santoro and Andrea Zezza, vol. 3, Naples, 2008, pp. 169-174.
- 3 Dabbs, Julia Kathleen, *Life Stories of Women Artists, 1550-1800: An Anthology*, London, 2009, pp. 231-238.
- 4 一般的には、マリアンジェラ・クリスクオーロ (Mariangela Criscuolo/1548頃-1630) といわれる。16世紀から17世紀にかけて活動したナポリの女性画家で、デ・ドミニチの伝記の第2巻に登場する。画家、ジョヴァン・フィリッポ・クリスクオーロ (Giovanni Filippo Criscuolo) の娘。De Dominici, Bernardo, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, eds. Fiorella Sricchia Santoro and Andrea Zezza, vol. 2, Naples, 2003, pp. 835-389.
- 5 イッポーリト・ボルゲーゼ (Ippolito Borghese/16世紀-1627頃) は、ナポリや南イタリア中部で活躍した後期マニエリスムの画家である。Oreste Ferrari, "Borghese, Ippolito," in *DBI*, vol. 12 (1971) [online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-borghese_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-borghese_(Dizionario-Biografico)) Accessed 29 Oct. 2022]; Spinosa, Nicola, *Pittura del seicento a Napoli: da Caravaggio a Massimo Stanzione*, Naples, 2010, pp. 170-172.
ボルゲーゼの伝記は、デ・ドミニチの芸術家伝の第3巻の、カボマツァの直前に収録されている。Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, pp. 163-168.
- 6 原語は "vita morigerata" で、「品行方正な生活」というような意味である。時代的背景からも、女性の貞潔を強調しているとみなせる。

- 7 ポンペオ・ランドゥルフォ (Pompeo Landolfo/1567-1627) は、ナポリで活動した画家であり、彼の父親は貴族の一員だったといわれている。De Dominici, *op. cit.* (2003), vol. 2, pp. 643-662; Sbardella, Silvia, "Landolfo, Pompeo," in *DBI*, vol. 63 (2004) [online: https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-landolfo_%28Dizionario-Biografico%29/ Accessed 29 Oct. 2022].
- 8 デ・ドミニチによれば、ランドゥルフォは、このジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ (Giovanni Bernardo Lama/?-1579) の弟子である。De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, pp. 20-22.
- 9 ジョヴァンニ・アントーニオ・サントーロ (Giovanni Antonio Santoro/生没年不詳) は、17世紀前半のナポリの画家である。Dabbs, *op. cit.*, p. 235, note 10.
- 10 ファブリツィオ・サンタフェーデ (Fabrizio Santafede/活動期 1576-1623) は、南伊、スペインなどで活躍した画家。Sipinosa, *op. cit.*, pp. 385-386; De Mieri, Stefano, "Santafede, Fabrizio," in *DBI*, vol. 90 (2017) [online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/fabrizio-santafede_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/fabrizio-santafede_(Dizionario-Biografico)) Accessed 29 Oct. 2022].
- 11 ジョット (Giotto di Bondone/1267頃-1337) がサンタ・キアラ聖堂で描いたというフレスコ画は、現存しない。聖堂自体が第二次世界大戦中に大きな被害を受けていることに加え、14世紀の壁画の大部分は、17世紀初頭に塗り込められてしまったと考えられている。Leone de Castris, Pierluigi, *Giotto a Napoli*, Naples, 2006, pp. 114-117. デ・ドミニチの言及した《マドンナ・デッレ・グラツィエ》は、17世紀の破壊を免れた14世紀の数少ない作例であると見られるが、これが本当にジョットの作品であったのかについては、諸説ある。Cavalcaselle, Giovanni Battista, and Joseph Archer Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, vol. 1, Florence, 1875, p. 554; Spila 1901, p. 152; De Dominici, *op. cit.* (2003), vol. 1, p. 176, notes 4-7.
- 12 原文は "Ne tradas Domine animas confitentes tibi"。De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, p. 172.
- 13 原文は "mori [moro]"。実際にアフリカ出身者を指すというより、ここではトルコ人と同じく、広くイスラム教徒を指すととらえた。
- 14 この作品は、アッツリーノに帰属される《聖トマスと聖カタリナを伴う玉座の聖母》と混同されてきた。Ferrante, Flavia, "Aggiunte all'Azzolino," *Prospettiva*, no. 17, 1979, pp. 16-30 [JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/>

24419851. Accessed 29 Oct. 2022]; Dabbs, *op. cit.*, p. 237, note 15; De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, p. 73, note 10.
- 15 17世紀中葉のナポリ画壇を先導したマッシモ・スタンツイオーネ (Massimo Stanzione/1585-1656) を指す。デ・ドミニチの伝えるところによれば、スタンツイオーネは優美な様式で、ナポリのガイド・レーニとして同時代的にも称賛されたという。De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, pp. 79-122.
- 16 アンネッラ・デ・ローザ (Annella de Rosa/1602-1643) は、17世紀ナポリの女性画家である。彼女の伝記もデ・ドミニチによって書かれている。De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, pp. 185-192.
- 17 原語は “le cone”。祭壇上のコーニスを指すと見られる。
- 18 サンタ・マリア・ドンナレジーナ聖堂とサンタ・マリア・ドンナロマータ (ドンナロミタ) 聖堂は共にナポリに現存する。特に前者は美術館として利用されている。
- 19 フランチェスコ・ソリメーナ (Francesco Solimena/1657-1747) は17世紀後期から18世紀にかけてナポリの画壇を主導した画家で、デ・ドミニチの師にあたる。Sricchia Santoro, Fiorella, “Solimena, Francesco,” in *DBI*, vol. 93 (2018) [online: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-solimena_%28Dizionario-Biografico%29/ Accessed 31 Oct. 2022]
- 20 史料によっては、カボマッツォ (Capomazzo) と表記する場合もあるが、ここでは、デ・ドミニチの表記を踏襲する。
- 21 男性の場合フラ (修道士) の呼称をつける。イタリアの男性画家では、フラ・アンジェリコ (Fra Angelico)、フラ・フィリッポ・リッピ (Fra Filippo Lippi) などが有名である。
- 22 Chiostro di Santa Chiara (sito ufficiale) [<https://www.monasterodisantachiara.it/storia-del-complesso/> Accessed 31 Oct. 2022]
- 23 Spila 1901, pp. 134-162.
- 24 例えば、Celano/Chiarini 1858, p. 421.
- 25 Sigismondo, Giuseppe, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. 1, Naples, 1788, p. 270. また、ノービレは、今回取り上げたガイドブックの中で唯一、作品①の主題を (おそらくは誤って) 「聖ニコラウス、聖ヒエロニムスとボナヴェントゥーラを伴う無原罪の御宿り」 (la Concezione di Maria co' SS. Nicola, Girolamo e Bonaventura) と記している。Nobile 1855, p. 174.
- 26 Galante 1872, p. 407.

- 27 原文は “In altra cappella dall’altro lato.” De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, p. 173.
- 28 Nobile 1855, p. 338; Galante 1872, p. 407.
- 29 原文はそれぞれ、 “seconda, la Vergine che ha porto il Bambino a S. Rosa è di Luisa Capomazza,” “seconda, la Vergine co’ Ss. Tommaso e Caterina è di Luisa Capomazza.” Galante 1872, p. 407.
- 30 聖カルロ・ボッロメーオ (Carlo Borromeo/1538-1584) は、1610年に列聖されたこともあり、17世紀には新たな聖人として人気があった。De Certeau, Michel, “Carlo Borromeo, santo,” *DBI*, vol. 20 (1977) [online: https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-carlo-borromeo_%28Dizionario-Biografico%29/アクセス：2022/10/31] 聖ボナヴェントゥーラの表象については次を参照。Kaftal, George, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Florence, 1986, pp. 228-229.
- 31 聖キアラの伝統的な図像については、次を参照。Kaftal, *op. cit.*, pp. 289-296.
- 32 聖フランチェスコの伝統的な図像については、次を参照。Kaftal, *op. cit.*, pp. 470-500.
- 33 シエナの聖カタリナは第三会とよばれる在俗信者団体で活躍した、新しいタイプの聖女として、崇敬を集めた。Tinagli, Paola, *Women in Italian Renaissance Art: Gender, Representation, Identity*, Manchester, 1997, pp. 171-173.
- 34 シエナの聖カタリナの伝統的な図像については、次を参照。Kaftal, *op. cit.*, pp. 269-272.
- 35 アレキサンドリアの聖カタリナの伝統的な図像については、次を参照。Kaftal, *op. cit.*, pp. 256-268.
- 36 De Dominici, *op. cit.* (2008), vol. 3, pp. 56-78. なお邦訳は次を参照。川合真木子 「ベルナルド・デ・ドミニチ 「ベルナルド・カヴァッリーノ伝」」 *Aspects of Problems in Western Art History*, vol. 17, 2019, pp. 143-150; vol. 18, 2020, pp. 89-100.
- 37 女性聖人が近代初期の女性たちにとって様々な模範として用いられたことは、しばしばフェミニズム美術史の観点からも指摘されている。Tinagli, *op. cit.*, esp. pp. 161-167.
- 38 Sohm, Philip, “Gendered Style in Italian Art Criticism from Michelangelo

翻訳・解題：ベルナルド・デ・ドミニチ「画家、修道女ルーザ・カボマツァ伝」

to Malvasia,” *Renaissance Quarterly*, vol. 48, no. 4, 1995, pp. 759–808
[JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2863424>. Accessed 31 Oct. 2022].

39 Corsi 1850, p. 201; Galante 1872, p. 117.