

國學院大學學術情報リポジトリ

ピーテル・ブリューゲル(父)のイタリア旅行とその意義に関する一考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 廣川, 暁生, Hirokawa, Aki メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000023

ピーテル・ブリューゲル（父）の イタリア旅行と その意義に関する一考察

廣川暁生

16世紀フランドルにおける最大の画家と言われるピーテル・ブリューゲル（父）（1525/30-69年）の生涯に関する記録は、非常に限られたものしか残されていない。数少ない記録のひとつによれば、ブリューゲルが1551年にアントウェルペンの聖ルカ組合に自由親方として登録したことがわかる。当時フランドルの多くの画家たちは、親方画家として登録した後にさらなる研鑽を積むために、イタリアへと旅立っていた。ブリューゲルも例外ではなく、おそらくは聖ルカ組合に登録した翌年、フランスを通してイタリア半島へと赴いている。ブリューゲルのイタリア旅行の足取りは、いくつかの記録や彼自身の作品からある程度知ることができる。

ブリューゲルは、アントウェルペンを出発した後、フランスのリヨンを経由してシチリアに到着、そこから北上してローマに至り、その地に一定期間滞在したと推測される⁽¹⁾。ブリューゲルと一緒に旅行したとされる2人の人物、画家であり版画の下絵素描も数多く手がけたマールテン・デ・フォス（1532-1603年）と彫刻家のヤーコブ・ヨンゲリンク⁽²⁾は、両者とも1552年にイタリアに滞在していたことが記録され、間接的にこの時期のブリューゲルのイタリア滞在の可能性を示している。さらに、ブリューゲルとマールテン・デ・フォスについては、ボローニャの地理学者、スキピオ・ファビウスからアントウェルペンの地理学者アブラハム・オルテリウスに宛てた2通の手紙（1561年、1565年）のなかで、スキピオが2人の名前を同時に挙げて消息を尋ねていることから、彼らがともにボローニャの地を訪れたことが推察されている⁽³⁾。

おそらくは1552年にイタリアへと出発し、1554年あるいは55年にアントウェルペンに帰郷したブリューゲルの足取りは、こうした資料に加えて、イタリアで描いたとされる素描や後に制作された関連する版画・油彩作品によって断片的ではあるが辿ることができる。そこでまず、残された作品群と資料によってブリュー

ゲルのイタリア滞在をできる限り再構築することを試みたい。

1. ブリュエルのイタリア滞在：

資料および関連する素描と版画・油彩作品

ブリュエルの生涯を知るための手がかりのひとつは、1604年にファン・マンデルが記した『絵画の書』に収められた「北方画家列伝」のなかの「ブリュエル伝」の記述である。しばしば指摘されるように、ファン・マンデルの記述はすべて信憑性があるとは言えないが、イタリア旅行については次のようなくだりで記されている。

「[...] ヒエロニムス・コックのところに働きに出た。その後、フランスへ旅し、そこからイタリアへと向かった。[...] 旅の途次、彼は多くの景観を実物を前に写生した。そのため、彼についてはこう言われた。アルプスにいるとき、すべての山や岩を呑みこみ、帰郷すると、それをカンヴァスとパネルに吐き出したと。それほどありのままに、自然のあれやこれやの部分を真似ることができたのである。」⁽⁴⁾

ファン・マンデルの記述はブリュエルがイタリアに赴く際にフランスを経由したことを伝えているが、ブリュエルがおそらくリヨンに滞在したことは、ローマ在住のクロアチア出身の写本彩色画家、ジュリオ・クローヴィオ (1498-1578年) の財産目録の記述 (1577年) により裏付けられる。クローヴィオの財産目録にはブリュエルがおそらくローマ滞在中に制作し、現在では失われたとされる数点の作品についての記録があるが、その中に「ブリュエルの手による水彩で描かれたフランスのリヨンの絵」⁽⁵⁾ という記述が含まれているのである。

続くシチリアへの旅路は、1561年に発行された《メッシーナ海峡での海戦》(図1) と題する大型の版画と関連づけられる。発行年を示す年記が1561年という後のものであるにもかかわらず、この版画はブリュエルがイタリア半島からシチリア半島をわけるメッシーナ海峡を実際に訪れた際のスケッチや記憶に基づくものと推察されている。とりわけ前景の戦いの様子は、オスマン・トルコの船隊とカラブリア沿岸を防衛するイタリア船隊との戦い、おそらくは1552年の7月にオスマン・トルコの艦隊がレッジョ・カラブリアの都市を焼き払った出来事を表すと見なされる。版下の右下に記された銘文⁽⁶⁾ は同時代の出来事には言及していないが、実際版画を見ると、レッジョ (REZO) と記された右遠景の都市からは煙が立ち上り、左側の数隻の船にはターバンを巻いた船員の姿が見られるなど、これらの船がトルコから来たことが示されており、まさに同時期にイタリアを訪れていたブリュエルがちょうどシチリアに居合せ、この事件を目撃した可能性

を窺わせているのである⁽⁷⁾。ブリューゲルが現地で描いたとされる素描は現存しないとされるものの、彼の手によるとされるレッジョ・カラブリアを描いた素描（ロッテルダム、ボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館蔵）（図2）は、版画の左側の煙が立ち上る都市の情景を反転させたイメージになっており、版画のための準備素描のひとつと考えられている⁽⁸⁾。また、近年ベルギー王立図書館が購入した逸名の画家の手による《メッシーナ海峡の情景》（図3）は、失われたブリューゲルのオリジナルの素描の構想を伝えるものとされている⁽⁹⁾。



図1



図2



図3

このような、ある特定の場所を描いた作品には、ブリュゲルのイタリア滞在と関連づけられるものが他に3点知られている。1点目は、1552-54年頃の作とされるローマを流れるテヴェレ川のリパ・グランデの波止場を描いた素描（図4）である。川向こうの急な階段は2重のアーチの入り口のある船舶の税関所「ドガーナ・ヴェッキア」に通じ、そのすぐ後ろには、サンタ・マリア・イン・トゥーリの教会と美しい鐘楼が見える。ローマを訪れたフランドルの画家たちがローマで古代遺跡や建築物を描き留めた素描を数多く残しているのに対し、実はこの素描は、ブリュゲルが、ローマで目にしたとされる建造物を描いた現存する唯一のものなのである⁽¹⁰⁾。

2点目は、ブリュゲルが、イタリアからアントウェルペンに帰郷後、版画出版業者ヒエロニムス・コックのために下絵を提供したとされる連作版画〈大風景画〉（1555-56年頃）の中に見られる。それは12点の連作中、唯一都市名がタイトルに含まれた《ティヴォリの風景》（図5）である。ティヴォリの街はローマからそれほど遠くないところにあり、ハドリアヌス帝の別荘や神殿など古代ローマ時代の建物が数多く残されていることから、ルネサンス期の芸術家がよく訪れる場所となっていた。16世紀フランドルのイタリア主義の画家と言われるマールテン・ファン・ケームスケルク（1498-1574年）が下絵を描き、同じくヒエロニムス・コックにより発行された《聖ヒエロニムスのいるローマの廃墟の風景》では、祈りを捧げる聖人の後ろに、「ティヴォリの巫女の神殿の遺跡」のモチーフが見られる⁽¹¹⁾。一方、ブリュゲルの《ティヴォリの風景》（図5）では、画家の関心が、何よりも激しく流れ落ちる滝の姿であることが、滝を中心に据えた構図と、流れ落ちる滝の前で一心に写生をする画家と思われる後ろ姿の人物のモチーフにより明らかにされているのである⁽¹²⁾。

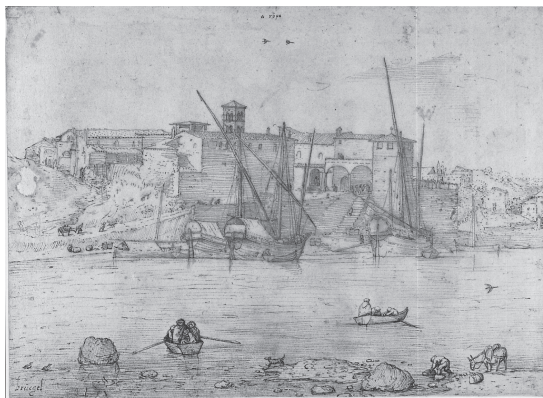


図4

3点目は署名や年記はないものの、1563年頃の作と推測される油彩画《ナポリの港の風景》(図6)である。ブリューゲルは、本来は長方形である港の形状を魅力的な円形であらわしているが、いくつかの目印となる建物（左からカステル・デル・ローヴォ、サン・ヴィンチェンツォ聖堂の塔、カステル・ヌオーヴォの城塞）ははっきりと識別され、ブリューゲルが同地を実際に訪れた際に制作したスケッチを基にしているのだらうと推測される。この油彩画は、1561年に発行された、先に見た《メッシーナ海峡での海戦》(図1)の大判銅版画に続き、ブリューゲルの下絵素描を基に1561-65年にかけて発行されたと考えられる10点の華麗な「帆船シリーズ」とともに、ブリューゲルの船への関心の高さと船の種類を精緻に描き分ける腕の確かさを物語っている。



図5



図6

以上見てきたように、ブリュゲルのイタリア旅行との関連が示唆される現存する作品のうち、特定の地域を描いたものは限られている一方、イタリア滞在中の1552-53年頃の作とされる作品としては、何点かの風景素描を挙げることができる。これらの風景素描もまた、ブリュゲルの関心がイタリアへと赴いた同郷の画家たちと異なり、ローマやフィレンツェで見物したはずの古代遺跡やルネサンス様式の建築物にあるのではなく、むしろ美しく力強いアルプスの山岳風景をはじめ、森林や村落などの情景であったことを証明している。先に挙げたファン・マンデルの著作においても、ブリュゲルのこの自然への関心は強調されていた。すなわち、「旅の途次、彼は多くの景観を実物を前に写生した。そのため、彼についてはこう言われた。アルプスにいるとき、すべての山や岩を呑みこみ、帰郷すると、それをキャンバスとパネルに吐き出したと。それほどありのままに、自然のあれやこれやの部分我真似ることができたのである」⁽¹³⁾。

さて、ブリュゲルの初期の風景素描は、しばしば指摘されているように、2つのグループに大別される。1つ目のグループはブリュゲルが「实景を前に」直接描いたとされるものである。1552年の年記と署名のある《イタリア風修道院のある山岳風景》(図7)は、現存するブリュゲルの最も初期の素描であり、同じく1552年の年記と署名のあるルーブル美術館所蔵の《川の風景》とともに、「实景を前に」素早い筆さばきで描かれたとされる数少ない素描と見なされている⁽¹⁴⁾。

一方、2つ目のグループに属する1552年の年記と署名のある《風車と水車のある森林風景》(図8)は、おそらくは「实景を前に」描かれた種々のスケッチに基づく、合成風景と考えられる。ここでは前景にはヴェネツィア派の画家、ドメニコ・カンパニョーラの影響を思わせる、明らかにイタリア風の風景が広がっているのに対し、中景から遠景にかけては、丘の上の風車や手前の家々や水車の情景



図7

に特徴づけられる典型的なフランドルの風景が広がっているのである。1553年の年記のある2点の素描《旅人のいる河畔の山岳風景》と《城壁に囲まれた都市のある風景》(図9)、ならびに同時期の素描とされる《アルプスの山岳風景》はいずれもブリューゲルがイタリアに赴く際に通ったアルプスの山岳風景に基づくと思われるが、先に挙げた「実景を前に」描かれた素描とは明らかに異なる特徴が見られる。むしろ《風車と水車のある森林風景》(図8)と同様、全体の構成はフランドルの伝統的な風景表現である「世界風景」の伝統的構図を明らかに踏襲し、旅の途上で取材したアルプスの山岳風景と画家の故郷のフランドルの風景を見事に共存させているのである。

加えて、ブリューゲルが初期の風景素描においてイタリア滞在中に目にした



図8



図9

ヴェネツィア派のドメニコ・カンパニョーラの素描から影響を受けていることは、近年具体的な作例（図10）とともにより積極的に支持されている。ブリューゲルに先行するアントウェルペンの画家、パティニールやヘリ・メット・ド・プレスにより育まれた「世界風景」の伝統においては、しばしば画面が分割され、画面全体の統一感が失われていた。ブリューゲルの風景素描においては、おそらくはヴェネツィア派に学んで習得した、濃淡の異なる細かい精密な筆致によって細部を全体に統一する効果がもたらされているのである⁽¹⁵⁾。

ところで、ブリューゲルのローマ滞在がおそらく1553年頃であったことは、16世紀末に発行された2点の版画によって示唆されている。それらは、1595年頃にヨリス・フーフナーヘル（1542-1561年）によって発行された2点のエッチング《メルクリウスとプシュケのいる川の風景》（図11）と《イカロスの墜落のある川の風景》（図12）である。これらの版画は、2点のホルネリス・コルトの下絵素描に基づく版画と組み合わせられ、4枚組として発行された。これら2点の版画はいずれも、ブリューゲルの死後に発行されながら、下絵画家としてブリューゲルの名を挙げており、画面下部中央には「ピーテル・ブリューゲル、1553年、ローマにて制作（Petrus Bruegel fec: Romae A°: 1553）」というラテン語の銘が見られる。この版画の発行主であるヨリス・フーフナーヘルは、アントウェルペン出身の芸術家、コレクターであり、ブリューゲルがローマ滞在中に制作した未完成の素描を手に入れ、それを完成させて版画を制作した可能性が指摘されている⁽¹⁶⁾。これらの版画がブリューゲルのオリジナルの素描をどの程度伝えるものなのかの判断は、非常に難しいものであるが、いずれにしてもこの銘文はブリューゲルのローマ滞在を裏付ける資料とされてきた。ブリューゲルの死後、16世紀末から17世紀にかけてブリューゲル芸術のリバイバルが起り、ブリューゲルの下絵による版



図10

画も数多く再版されたが、とりわけフーフナーヘルやその周辺ではブリューゲルの芸術は非常に高く評価されていた（フーフナーヘルとブリューゲルについては後述する）。《メルクリウスとプシュケのいる川の風景》（図11）に付された銘文「美は学芸と知によって滅びることなく永続する」⁽¹⁷⁾には、滅びることのないブリューゲルの芸術に対する賛辞を読み取ることができるのである。

ローマに滞在していたブリューゲルは、おそらくは1553年に、前述したクロアチア出身の写本彩色画家、ジュリオ・クローヴィオの工房を訪れたことが推察される。クローヴィオは2年間フィレンツェに滞在し、1553年にローマに戻っていた。クローヴィオの1577年の財産目録には、ブリューゲルの水彩画や素描が含まれている。それらは先述した《リヨンの景観》の他に、象牙に描かれた《バベルの塔》、グワッシュによる「樹木の絵」の3点を含むが、これらはいずれも現存が確認されていない。さらに同財産目録では、半分はクローヴィオの手で半分はブ



図11



図12

リューゲルによる写本彩色画の共同制作について言及されているのである⁽¹⁸⁾。

シャルル・ド・トルナイは1965年にクローヴィオとブリューゲルの共同制作による写本彩色画が『タウンリー読謡集』（ニューヨーク、パブリックライブラリー蔵）のなかの《最後の審判》（図13）である可能性を指摘し、同図の周縁部の装飾モチーフの一部（下部中央）を形成する小画面の《嵐の景観》の内部にブリューゲルの手を認めた⁽¹⁹⁾。確かにこの海の景観には、先に見たブリューゲルのイタリア滞在に関連する作例との類似点が見いだせる。ブリューゲルの手がけた海的情景や船のシリーズは、17世紀のオランダで盛んに描かれるようになる「海景画」に大きな影響を及ぼしたことが知られているが、その着想源については、イタリア滞在が少なからず関与していると言えるだろう。

その他の、ブリューゲルのイタリア滞在を裏付ける資料としては、1668年のアントウェルペンのヤン＝バティスタ・ボレケンスの財産目録が挙げられ、そこには「ブリューゲルによってローマで描かれた絵画の断片」という記述を見ることができる。また、17世紀のフランドルの巨匠ピーテル・パウル・ルーベンスは、ピーテル・ブリューゲルを敬愛し、その息子であるヤン・ブリューゲル（父）と共同制作を行ったことでも知られているが、ルーベンスの財産目録にもブリューゲルによる「サン・ゴダール山」（スイス）という記述があり⁽²⁰⁾、ブリューゲルがイタリアで制作した作品には、現存が確認されていない、さらなる作品の存在が推測されるのである。

以上、ブリューゲルの2年から3年に及ぶイタリア滞在を可能な限り再構築してきた。ブリューゲルがイタリアへの旅行で習得した「自然の様々な姿」は、実際、後のフランドル、そしてオランダの風景表現の展開に大きな影響を及ぼすことになる。



図13

ブリューゲルのイタリア旅行の成果が後世に及ぼした影響については、後にその一端を述べることにして、次に、ブリューゲルとほぼ同時代の当時のフランドルの画家たちのイタリア旅行についても簡潔に見ておこう。

2. 16世紀のフランドルの画家たちのイタリア旅行

イタリア初期ルネサンスの美術愛好家たちは、北方とりわけフランドルで制作されたタペストリーや絵画作品、工芸品などを好んで蒐集し、15世紀にはそれらを通じてイタリア美術に北方の図像的な影響が少なからずもたらされていた。しかし、1450年に巡礼のためにローマを訪れたことが知られるロヒール・ファン・ウェイデンを除けば、実際に15世紀のフランドルの画家たちがイタリアを訪れた例は、ほとんど知られていない。

一方16世紀になって、イタリアの盛期ルネサンスがアルプスの北側の地域にも浸透すると多くの画家たちが遠近法や理想的人物表現の習得を目的としてイタリアへと赴くようになる。彼らが訪れた都市は必ずしもローマだけではないものの、こうした画家たちは、ロマネストと呼ばれた。ロマネストたちの先陣を切ったのが、通称マビューズと呼ばれるヤン・ホッサールト（1478年頃-1532年）である。

ホッサールトはフィリップ善良公の庶子であるフィリップ公に、古代遺跡や建築物を描く目的で随行し、1508年から09年にかけてローマに滞在したことが知られる。フィリップの生涯を記した著作には「こうした古代の建造物を鑑賞する以上にフィリップ公のお気に召したことはなく、彼はそれらを非常に有名なモブジェ出身のヤン・ホッサールトに模写させた」という記述がある⁽²¹⁾。これらの古代遺跡のスケッチは《コロッセウムの景観》(図14)をはじめ4点が現存している。加えてホッサールトの後の油彩画には主題においても人体表現においても、明らかにイタリアの影響を色濃く受けた作風が見られる(図15)。

次に、ブリューゲルのイタリア旅行に一部同行したと推測されているマールテン・デ・フォスについても見ていこう。ファン・マンデルは、デ・フォス伝の中で、「イタリア、つまりローマやヴェネツィアをはじめ各国を遍歴したのち、1559年、彼はアントウェルペンの画家組合の一員になった。」⁽²²⁾と伝えている。1552年から58年に及ぶとされるデ・フォスのイタリア滞在中の作品で現存が確認されているものはないが、デ・フォスがヴェネツィアでヤーコポ・ティントレットに師事し、共同制作を行ったという記録が残っている⁽²³⁾。イタリアの画家から直接学んだデ・フォスは、アントウェルペンに戻った後、イタリア主義の画家として名高いフランス・フローリス（1519/20-1570年）に師事し、ヴェネツィア派の画家たちの影響やラファエロへの傾倒が強く感じられる作風で人気を博した。デ・フォスの《エウロパの掠奪》(図16)では、雄牛と女性の主要モチーフについて、ヴェネツィア派の巨匠ティツィアーノに負っていることが指摘されて

いる⁽²⁴⁾。一方背景に目を転じるならば、「ティヴォリのウェスタの巫女の神殿のモチーフ」が見え、とりわけ1530年代にローマを訪れた、ヤン・ファン・スコーレルやマールテン・ファン・ケームスケルクなどのフランドルの画家たちが好んで手がけた、歴史画の背景に多数の古代遺跡を配したやや幻想的なパノラマ風景の伝統⁽²⁵⁾の流れに本作も確かに連なることが確認される。

以上簡単に見てきたように、16世紀を通じてフランドルの多くの画家がイタリアを訪れていたが、それは第一にフランドルにおいて、盛期ルネサンスが力強く花開いていた同時代のイタリア美術を規範とし、それを習得しようという動きがあくまでも主流であったからである。しかし16世紀後半になると、一方では、自分たち独自の文化や歴史、風土に関しての著作が相次いで出版されるなどの動きが起こり、それに後押しされる形で、いわば民族主義的な傾向も同時に生まれてきた⁽²⁶⁾。美術においては、この自国への回帰という幅広い文脈の中で、もとも

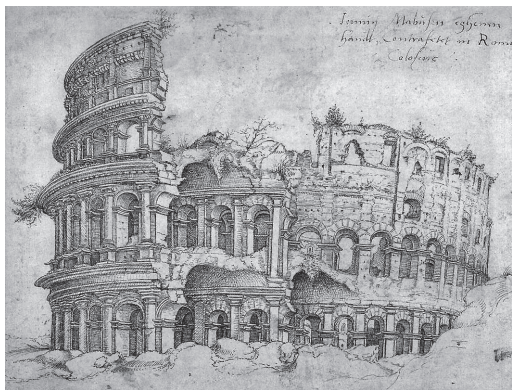


図14



図15



図16

とフランドルの画家たちのお家芸の用に考えられていた「風景」という概念がしばしばイタリアに対するフランドル独自の文化を象徴するものとして、意識的に取り上げられるようになる。

その意味では、ローマで目にした多数の古代遺跡を配したやや幻想的なパノラマ風景に仕上げるフランドルの画家たちの手法は、フランドルにおけるイタリア美術の受容の一端を非常に象徴的に物語る好例と言えよう。

ブリューゲルも同様に、イタリア滞在中、古代ローマの遺跡やルネサンス建築を目にしたことは間違いないが、作品の中にその直接的な痕跡が見られるのは、1563年に2点制作した《バベルの塔》（図17, 18）において、塔の構造がローマのコロッセウムに基づくことが指摘されているのみである。一方、風景表現においては、往帰路で体験したアルプスの大自然との触れ合いや、ヴェネツィア派の画家たちの風景表現から大きな影響を受けていることが確認される。とりわけやや



図17

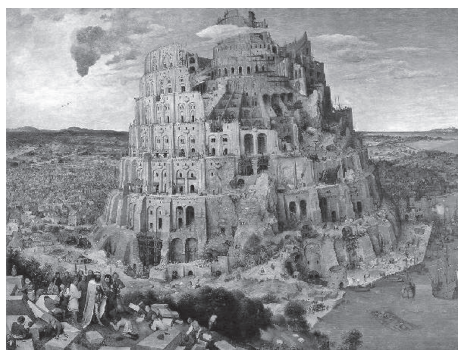


図18

空想性が強いとされていた、パティニールに始まる世界風景の伝統的な構図においては、ブリュゲルにより「自然の真実らしさ」の息吹が吹き込まれたのである。

以上のように、ブリュゲルのイタリア旅行については他の画家たちと大分趣が異なった形でその軌跡が見いだされることが理解されよう。しかしながら、これまで見てきた、ブリュゲルのイタリア滞在に関連づけられる作品は、後の時代の画家たちに少なからぬ影響を与えていることもまた事実なのである。そこで次に、いくつかの具体例を挙げて論じていこう。

3. ブリュゲルのイタリア滞在と後世における受容

1604年に出版されたファン・マンデルの『絵画の書』に収められた芸術論「高貴で自由な画術の基礎」では、その第8章が「風景」にあてられ、風景画家を志す若い画家たちに呼びかける文体で書かれたテキストにおいて、模範とすべき画家としてブリュゲルの名が繰り返し挙げられていた。とりわけ以下のくだりでは、ブリュゲルのアルプスでの体験から生み出された風景がまさに「自然そのもの」として賞讃されているのを見ることができる。

「風景を描くイタリアの画家は、それほど数は多くないが、実に巧みで比類なき存在である。彼らは多くの場合、単一の眺望のみを提示し、景観、つまり都市や、そう描かれるものすべてをかなり緊密に構成する。

ティントレットの上には偉大なるティツィアーノを位置づけよう。彼の版画はプレーシャ出身の画家〔ジロラモ・ムツィアーノ〕と同じようにわれわれの手本となるだろう。

これらの芸術家と肩を並べうるブリュゲルの風景や版画の彩色豊かで創意に富んだ構図を私は誇りをもって讃えよう。そこではあたかも岩だらけで尖ったアルプスの山中にいるかのように、ブリュゲルは目もくらむほどの裂け目から見下ろす谷間、切り立った断崖、雲に届かんばかりの針葉樹林、はるかなる眺望、水がほとばしる小川をさほど苦勞することなく描くことをわれわれに教えてくれるのである。」⁽²⁷⁾

ファン・マンデルがここで、ブリュゲルがイタリア旅行から戻った直後に、アントウェルペンの国際的版画商ヒエロニムス・コックに下絵を提供し、コックにより発行された12点の風景版画からなる〈大風景画〉連作（1555-56年頃）（図19）を念頭においていることは、アルプスの具体的な叙述からも明らかであろう。それとともに、ここでは、ブリュゲルを、手本とすべきイタリアの風景画家と肩を並べる画家として讃えているのである。



図19

15世紀半ばから16世紀前半にかけて、いわば風景表現の黎明期といえる時期には、風景表現は北方の画家たちのお家芸とされ、その影響関係も確かにフランドルからイタリアへもたらされていたのであったが、16世紀の半ば頃になると、逆方向の流れが生まれてくる。ファン・マンデルが「緊密な構成」と評したイタリア風景画における画面全体の統一性は、ブリューゲルの初期の風景表現において、おそらくはイタリア滞在中にヴェネツィア派に学んで習得した、濃淡の異なる細かい精密な筆致によって、細部を全体に統一する効果としてもたらされているのである⁽²⁸⁾。

ヒエロニムス・コックの許で発行された〈大風景画〉連作版画はある意味、ブリューゲルのイタリア旅行の大きな成果のひとつである。ブリューゲルがアントウェルペンに帰郷直後にコックの許で仕事を始めていることから、ブリューゲルがイタリアで風景に大いなる関心を示し、風景素描を制作したのは、それを基に風景版画を発行しようとするコックの依頼があった可能性も指摘されている。版画出版業を始めた頃より風景版画の出版を意欲的に行っていたヒエロニムス・コックは、1547年に亡くなった、名高い風景画家であった兄マッティスにかわる風景画家を求めているとも言われている⁽²⁹⁾。とすれば、ブリューゲルのイタリア旅行の一つの大きな意図は、様々な風景を描き留めることにあったとも考えられよう。実際、〈大風景画〉の連作は実に多様な風景を含んでいるのである。

本連作のなかで、唯一タイトルが直接イタリアの都市と結びつく《ティヴォリの風景》(図5)は、後世の画家たちによる受容という観点から見ても、特別な位置を占めていると思われる。1969年、ブリューゲル版画のカタログ・レゾネを編集したルイ・ルベールがすでに挙げているように、ブリューゲルの《ティヴォリの風景》(図5)は、ゲオルク・ブラウンとフランス・ホーヘンブルフにより発行

された『世界都市地図帳』第3巻(1581年)に収められた、ヨリス・フーフナーヘルの手による《ティヴォリの景観図》(図20)と関連づけられるのである⁽³⁰⁾。

1572年から1618年までの間に全6巻にわたって刊行された『世界都市地図帳』は、約360点の図版を含む、非常に大規模なプロジェクトであったが、フーフナーヘルは主要な原図提供者として刊行当初から関わり、ヨーロッパ各都市を周遊し、素描を制作した。1570年代後半には、地理学者オルテリウスとともにイタリアを旅行したことが知られている⁽³¹⁾。

《ティヴォリの景観図》(図20)では、前景左に描かれた2人の旅人が、フーフナーヘルとオルテリウスであることが、彼らの下に記された銘文によって明らかにされている。そして、案内人が指差す画面右下の「滝の情景」には、ブリュゲルの〈大風景画〉連作中の《ティヴォリの風景》(図5)を反転させ簡略化した模写がはめ込まれているのである。「ティヴォリの町における素晴らしい風景—滝(イタリア人は俗にカスタータと呼ぶ)の描写」という銘文が添えられたこの「滝の情景」は3隅をピンでとめているように描かれることで、全体の情景と明らかに区別されながら、組み込まれている。フーフナーヘル自身とオルテリウスの姿が描きこまれることで、また1578年に確かにこの情景を見たことを裏付ける銘文によっても、フーフナーヘルが「その場所にいた」ことは明らかであるが、フーフナーヘルは敢えて版画として流布していたブリュゲルの図像を実際の滝の情景の代わりに「はめこむ」ことで、ブリュゲルの図像が、まさに目の前の情景さながらであることを讀んでいるのである⁽³²⁾。

実際、フーフナーヘルにより、「都市地図」と結びつけられたブリュゲルの《ティヴォリの風景》(図5)は「实景に即した風景」というお墨付きを得ることで、ティヴォリの街と切り離せない図像になっていく。そして、『世界都市地図帳』の幅広い人気により、ブリュゲルの《ティヴォリの風景》(図5)(あるいはそれを組み込んだフーフナーヘルの《ティヴォリの景観図》(図20))は、さらに広く普及していくことになる。この、ブリュゲルとフーフナーヘルが共に示した滝への関心は、16世紀末から17世紀にかけてイタリアを訪れたフランドルの画家たちにも少なからず影響を与えた。ティヴォリの街の名は、名高いローマ時代の遺跡、「ウェスタの巫女の神殿」によってのみならず、「滝」によっても新たに名声を得ることになるのである。それらの作例については紙幅の都合上ここでは詳しく述べることはできないが、例えば、ローマで活躍したフランドル出身の風景画家パウル・ブリル(1553/54年-1626年)が描いた《ウェスタの巫女の神殿のある風景》(1595年頃、図21)は、滝と古代遺跡のモチーフを自然の情景のなかで巧みに結びつけた好例といえる⁽³³⁾。

フーフナーヘルの関心は、ブリュゲルの下絵に基づく版画のうち、もう一点イタリアの地名をタイトルに持つ1561年に発行された《メッシーナ海峡での海戦》(図1)にも及んでいる。先に見たブラウンとホーヘンブルフの『世界都市地図帳』

の最後の巻はフーフナーヘルの手による《メッシーナ海峡》(図22)の場面を含んでいるのだが全体の構図において、フーフナーヘルがブリューゲルの版画に負っていることは両者を比べてみると明らかである⁽³⁴⁾。一方、海上の船の位置や、レッジョの海岸線の様子、また、右前景の木や礼拝堂の描写にはむしろ、先に見た、ブリュッセル王立図書館所蔵の素描《メッシーナ海峡の景観》(図3)との類似性が見られるのである。この素描が、フーフナーヘルの《メッシーナ海峡》(図22)の着想減となったブリューゲルの失われた素描の構想を伝えるのではないかという推察に関しては、フーフナーヘルの場面が付されたラテン語の銘文が裏付けとなる。そこには、「今世紀で最も優れた画家ピーテル・ブリューゲルのスケッチの中から見いだされた。彼自身の手で描かれ、ヨーリス・フーフナーヘルによって伝えられた。1607年」⁽³⁵⁾という記述が見られるのである。フーフナーヘルがブリューゲルの素描を収集していたことは、先に見た「ピーテル・ブリューゲル、1553年、ローマにて制作 (Petrus Bruegel fec: Romae A°: 1553)」という銘を持つ2点の版画(図11, 12)について、フーフナーヘルがブリューゲルのローマ滞在中に描いた素描を基に制作したものであろうと考えられていることから窺える。フーフナーヘルはヨーロッパ中の人々と広く親交があり、素描の熱心なコレクターでもあったと言われていた⁽³⁶⁾。



図20



図21



図22

以上ブリュッゲルのイタリア滞在に関連する作品を挙げながら、その受容の一端を考察してきた。フーフナーヘルはとりわけ、ブリュッゲルのイタリア滞在に高い関心を持ち、積極的に素描の収集を行うとともに、ブリュッゲルが手がけた特定の景観に関する「地誌的な」関心を喚起させる2点の作品《ティヴォリの風景》(図5)と《メッシーナ海峡での海戦》(図1)を、『世界都市地図帳』において再び取り上げることで、その「地誌性」をクローズ・アップし、まさに「実景と同等のもの」として讃えていることがわかるだろう。

一方、より間接的で広範囲な後世への影響という観点から見れば、ブリュッゲルのアルプスやイタリアでの体験から生まれた〈大風景画〉連作は、これまでのフランドルの画家たちの間で主流であった、幻想的で観念性の強い「世界風景」の伝統に、「自然のありのままの姿」という「真実らしさ」をもたらした。先に見たように、ファン・マンデルが芸術論「高貴で自由な画術の基礎」のなかで、まさに若い画家たちのモデルとしてブリュッゲルを推奨しているのも、この点なのである。

「光や大気、物の質感に至るまで本物そっくりに再現する」という「写実」の概念は、15世紀以来の初期フランドル美術に脈々と流れる伝統である。ブリュッゲルは、「風景」の分野でその伝統に立脚しながら、しかしそこでは、後にフーフナーヘルが強調したような「実景」かどうか必ずしも重要視されていたわけではなかった。むしろここでいう「写実性」とは自然の「真実の姿」における「迫真性」であり、ブリュッゲルは自然を前にした人間の驚きや感動を映し出すことで、いわばより普遍的な自然の姿を描き出すことに成功しているのである。〈大風景画〉連作の多岐にわたる構成要素である「山岳」や「溪谷」、「森林」、「農村」、「田園」などの要素、さらには《メッシーナ海峡での海戦》(図1)に見られる「海景画」の要素は、個別化されるのではなく、むしろ普遍化されていくことで、17世紀にとりわけオランダで細分化していく風景画のなかの様々なジャンルの形成に大きな影響を及ぼすことになる⁽³⁷⁾ののだが、ブリュッゲルのイタリアでの体験は、ある意味その原点を示しているといえることができるのである。

図版リスト

- 図1 ピーテル・ブリュッゲル原画、フランス・ハイス彫版《メッシーナ海峡での海戦》エングレーヴィング、エッチング、1561年
- 図2 ピーテル・ブリュッゲル《レッジヨ・カラブリアの景観》素描、1560年頃、ロッテルダム、ボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館蔵
- 図3 逸名の画家(ピーテル・ブリュッゲルに基づく)《メッシーナ海峡の情景》素描、ベルギー王立図書館蔵
- 図4 ピーテル・ブリュッゲル《ローマ、リバ・グランデの波止場》素描、1552-54年頃、チャッ

トワース、デヴォンシール・コレクション

- 図5 ピーテル・ブリューゲル原画、ファン・ドゥーテクム兄弟彫版《ティヴォリの風景》〈大風景画〉連作、エッチング、エングレーヴィング、1555-1556年頃
- 図6 ピーテル・ブリューゲル《ナポリの港の風景》油彩・板、1563年頃、ローマ、ドーリア・パンフィーリ美術館蔵
- 図7 ピーテル・ブリューゲル《イタリア風修道院のある山岳風景》素描、1552年、ベルリン国立美術館、版画素描室蔵
- 図8 ピーテル・ブリューゲル《風車と水車のある森林風景》素描、1552年、ミラノ、アンブロジアーナ図書館蔵
- 図9 《城壁に囲まれた都市のある風景》素描、1553年、ロンドン、大英博物館蔵
- 図10 ピーテル・ブリューゲル（ドメニコ・カンパニョーラに基づく）《イタリア風景》素描、1554年、ベルリン国立美術館、版画素描室蔵
- 図11 ピーテル・ブリューゲルとヨリス・フーフナーヘル原画、ヨリス・フーフナーヘル彫版《メルクリウスとプシケのいる川の風景》エッチング、1595年頃
- 図12 ピーテル・ブリューゲルとヨリス・フーフナーヘル原画、ヨリス・フーフナーヘル彫版《イカロスの墜落のある川の風景》エッチング、1595年頃
- 図13 ジュリオ・クローヴィオ《最後の審判》『タウンリー読誦集』folio 23、1553-1560年、ニューヨーク、パブリックライブラリー蔵
- 図14 ヤン・ホッサールト《コロッセウムの景観》素描、ベルリン国立美術館、版画素描室蔵
- 図15 ヤン・ホッサールト《ネプトゥスとアンフィトリテ》油彩・板、1516年、ベルリン国立美術館蔵
- 図16 マールテン・デ・フォス《エウロパの掠奪》油彩・板、ビルバオ美術館蔵
- 図17 ピーテル・ブリューゲル《バベルの塔》油彩・板、1564年、ロッテルダム、ボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館蔵
- 図18 ピーテル・ブリューゲル《バベルの塔》油彩・板、1564年、ウィーン美術史美術館蔵
- 図19 ピーテル・ブリューゲル原画、ファン・ドゥーテクム兄弟彫版《深い谷間のあるアルプスの風景》〈大風景画〉連作、エッチング、エングレーヴィング、1555-1556年頃
- 図20 ヨリス・フーフナーヘル《ティヴォリの景観図》『世界都市地図帳』第3巻 1581年
- 図21 パウル・ブリル《ウェスタの巫女の神殿のある風景》油彩・銅板、1595年、ローマ、ボルゲーゼ美術館蔵
- 図22 ヨリス・フーフナーヘル《メッシーナ海峡》『世界都市地図帳』第6巻 1618年

注

- (1) Nadine M. Orenstein, “The Elusive Life of Pieter Bruegel the Elder,” Nadine M. Orenstein (ed.), *Pieter Bruegel the Elder, Drawings and Prints*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Heaven and London, 2011, pp. 5-7.
- (2) ヤーコブ・ヨンゲリンクはブリューゲルの作品を数多く所有していた銀行家、ニクラス・ヨンゲリンクの弟である。
- (3) A. E. Popham, “Pieter Bruegel and Abraham Ortelius,” *Burlington Magazine* 59, 1931, p. 188.
- (4) 尾崎彰広、幸福輝他編訳『カーレル・ファン・マンデル「北方画家列伝」注解』中央公論美術出版、2014年、146頁。
- (5) 財産目録の記述は以下の通り。“Un quadro di Leon di Francia a guazzo di mano M^{ro} Pietro Brugole...”; Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 6-7 & note 20を参照。
- (6) 銘文にはメッシーナの都市の歴史について記されている。銘文とその和訳については、『ベ

- ルギー王立図書館所蔵、ブリュエル版画の世界』Bunkamura、読売新聞社、2010年、123頁を参照。
- (7) 同上書、123-124頁；Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock, *Hieronymus Cock, The Renaissance in Print*, Mercatorfonds, Yale University Press, New Haven and London, 2013, p. 372.
- (8) Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, pp. 204-207.
- (9) Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock, *op.cit.*, 2013, p. 103.
- (10) Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 96-97.
- (11) Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock, *op.cit.*, 2013, pp. 158-159.
- (12) 《ティヴォリの風景》の特異性と次世代における受容については、拙稿「ピーテル・ブリュエル〈大風景画〉連作—《ティヴォリの風景》をめぐって」幸福輝責任編集『版画の図像学—デューラーからレンブラントへ』ありな書房、2013年、219-256頁で詳述している。
- (13) 尾崎彰広、幸福輝他編訳、前掲書、2014年、146頁。
- (14) Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 87-88.
- (15) Martin Royalton-Kisch, “Pieter Bruegel as a Draftsman : The Changing Image,” Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 14-26.
- (16) 『ベルギー王立図書館所蔵、ブリュエル版画の世界』前掲書、2010年、74-75頁。
- (17) 銘文のラテン語は以下の通り。“*ARTI ET INGENIO STAT SINE MORTE DECVS*”；同上書、74頁。
- (18) 財産目録の記述は以下の通り。“Un quadretto di miniatura la metà fatto per mano sua l'altra di M^o Pietro Brugole”；Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, p. 7 & note 21を参照。
- (19) Charles de Tolnay, “Newly Discovered Miniatures by Pieter Bruegel the Elder,” *Burlington Magazine* 107, 1965, pp. 110-114.
- (20) Philippe et Françoise Roberts-Jones, *Pierre Bruegel L'Ancien*, Flammarion, Paris, 1997, p. 16.
- (21) *Fiamminghi a Roma, 1508/1608*, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et Snoeck-Ducaju & Zoon, Gand, 1995, p. 214.
- (22) 尾崎彰広、幸福輝他編訳、前掲書、2014年、242頁。
- (23) Nicole Dacos, “Pour voir et pour apprendre,” *Fiamminghi a Roma, 1508/1608, op.cit.*, 1995, p. 26.
- (24) *Ibid.*
- (25) 例えば、マールテン・ファン・ケームスケルク《ヘレネの掠奪のある風景》油彩・キャンヴァス、1535-1536年、バルティモア、ウオルターズ・アートギャラリー蔵が挙げられる。*Fiamminghi a Roma, 1508/1608, op.cit.*, 1995, pp. 216-218.
- (26) 『ベルギー王立図書館所蔵、ブリュエル版画の世界』前掲書、2010年、58-60頁。
- (27) Hessel Miedema(ed.), Karel van Mander, *Den grondt der edel vry schilderconst*, Utrecht 1973, fol.36r.23-25; Karel van Mander, *Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture*, traduit en français, Les belles lettres, 2008, pp. 131-132 ; 幸福輝責任編集、前掲書、2013年、241-242頁。
- (28) Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 14-26.
- (29) Manfred Selink, “Hieronymus Cock and Landscape,” Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock, *op.cit.*, 2013, pp. 52-57.
- (30) Louis Lebeer, *Catalogue raisonné des estampes de Pierre Bruegel l'ancien*, Bruxelles, 1969, p. 34.
- (31) C.クーマン著、船越昭生監修／長谷川孝治訳『近代地図帳の誕生—アブラハム・オルテリウスと『世界の舞台』の歴史』臨川選書、1997年、28-29頁。

- (32) Louis Lebeer, *op.cit.*, p. 34.
- (33) *Fiamminghi a Roma, 1508/1608*, *op.cit.*, 1995, pp. 98-100; 幸福輝責任編集、前掲書、2013年、248-252頁。
- (34) Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock, *op.cit.*, 2013, p. 376
- (35) *Ibid.*, ラテン語の原文は以下の通り。“*Repertum inter studia aythographa/ Petri Bruegelij Pictoris nostri/ seculi eximij Ab ipsomet deline :/atum Communicavit Georgius/Houfnaglius. Anno 1607.*”
- (36) 『ベルギー王立図書館所蔵、ブリューゲル版画の世界』前掲書、2010年、21頁。
- (37) ブリューゲルの風景画の次世代への具体的な影響については、以下の文献を参照のこと。
Larry Silver, “The Importance of Being Bruegel : The Posthumous Survival of the Art of Pieter Bruegel the Elder,” Nadine M. Orenstein (ed.), *op.cit.*, 2011, pp. 67-84.