

# マンテーニャと15世紀後半パドヴァ写本

——紙の表象をめぐる——

松下真記\*

## The Representation of Paper :

Mantegna and Miniatures at Padua in the Second Half of the 15th Century

MATSUSHITA Maki

### abstract

Andrea Mantegna (1430/31-1506), one of the greatest disciples of Squarcione, signed his two works using "cartellino" (a fictional small paper represented on tableau as if it were real) as early as c.1450.

Meanwhile, from the mid 15th century, the studio of Squarcione, where Mantegna had also studied, produced many miniaturists and became a great center for the production of book illumination. The most important aspect of these miniaturists' work, outside the introduction of classicizing motifs, was the virtuoso display of trompe l'oeil illusionism. The miniaturists created papers filled with illusionistic effects. The papers are often depicted as though folded, turned up, rolled up or torn along the edge.

This paper aims to prove that there is a common enthusiasm for trompe l'oeil of paper between Mantegna and Paduan miniaturists, and examines the possibility of a relationship between the two groups.

Key Words : Padua, Renaissance, Mantegna, miniature

### 1. マンテーニャ、カルテッリーノ、15世紀後半パドヴァ写本

イタリア・ルネサンスにおけるカルテッリーノ（通常署名や年記が書き込まれる絵画表面かつ／あるいは絵画空間内に目騙し風に描き込まれた紙片）の起源はパドヴァにある。現存するイタリア最初のカルテッリーノは、パドヴァに短期滞在した後のリッピによる1437年の〈タルクィニアの聖母〉とされる。ここには署名はなく書かれるのは年記だけである。署名の記されるカルテッリーノの最初期作例は、ヤコポ・ベッリーニの1440年代の二作品〈磔刑〉〈聖母子〉、それに続くマンテーニャの1448年頃の〈聖マルコ〉、1454年の〈聖女エウフェミア〉である。カルテッリーノはおよそ同時期に位置付けられるマルコ・ゾッポとスキアヴォーネの作品にも見られるが、二点のみ現存する彼らの師匠スクアルチオーネの作品（〈ラザーラ祭壇画〉〈聖母子〉）には見当たらない。

この最初期以降はパドヴァから舞台を移し、カルテッリーノはジョヴァンニ・ベッリーニ、カルパッチョなどヴェネツィア派の画家達によって頻用されることになる。またそれはヴェネツィアで学んだエル・グレコを通じてスペインへ波及した。

---

キーワード：パドヴァ、ルネサンス、マンテーニャ、装飾写本挿絵

\*平成9年度生 比較文化学専攻

主にジョヴァンニ・ベッリーニを通じて1400年代後半から1500年代前半を通じて爆発的に広まったカルテッリーノは、しかしながらベッリーニ以降は急速に減少する。急速に減退した理由として、一つには知的受容者層の趣味の変遷を挙げることができる。ジョルジョ・ネなどは、これは誰の絵かをサークル内で議論したり当てたりしたがるような受容者層を顧客とした。そこに直接的に画家の名があるのは不適切だというわけである<sup>01</sup>。

ヴェネツィアのジョヴァンニ・ベッリーニが署名形式としてカルテッリーノを汎用した一方で、マンテーニャはそれを初期に利用した後はもう用いることはなかった。マンテーニャは他の手法で様々な署名を残しているため署名を残すこと自体に興味がなかったわけではない<sup>02</sup>。彼は、ジョヴァンニ・ベッリーニの多用を熟知しつつも、署名の手法としてのカルテッリーノを何らかの理由で故意に選択しなかったと思われる。

殆ど顧みられないことであるが、カルテッリーノ大流行と同時期に、パドヴァでは、紙をイリュージョニスティックに表象することに対する特別の興味を持つ一団が写本の世界にいた。写本の中で文字を載せるための媒体として描かれた紙片は、振れたり折れ曲がったり破れたり、丸まってこちら側に飛び出してこようとしていたりして、カルテッリーノ同様、やがて様々な騙し絵的工夫の見せ場として発展していった<sup>03</sup>。従って論者は、紙片のイリュージョニスティックな表象という点で両者の間に何らかの繋がりがあるのではないかと考えている。

本論考の目的は、15世紀後半のパドヴァ写本は、紙片の表象を含めて、ヴェネツィア派ではなくマンテーニャ及びスクアルチオーネ工房の強力な影響下で制作され続けたことを示すことにある。またそのことを通じて、こうした写本に見られるイリュージョニスティックな紙片描写とカルテッリーノの表象がその端緒を同地点に有していたという可能性について言及したい。現象としては一見ねじれているようにも見える。絵画では、ジョヴァンニ・ベッリーニはカルテッリーノを頻用するが、マンテーニャは放棄した。紙片を機知豊かに描写する行為は写本の中で、マンテーニャがもう行わなくなってから、マンテーニャが立ち去った後のパドヴァで、ジョヴァンニ・ベッリーニからではなくマンテーニャ・スクアルチオーネ系統からの強い影響を残しつつ大きな発展を見ることがなったからである。以下15世紀後半パドヴァの代表的な写本画家について、特に紙片の表象に着目しながらマンテーニャやスクアルチオーネ系統との関連について論述する。

## 2. ジョヴァンニ・ヴェンドラミン

ジョヴァンニ・ヴェンドラミンは15世紀後半パドヴァとフェラーラで活躍した地元の代表的挿絵画家である<sup>04</sup>。彼は1466年から1468年にかけてスクアルチオーネの「養子」として記録されており、即ちマンテーニャ、マルコ・ゾッポらとは兄弟弟子にあたる。1468年以降はその職務に書物の修復、補強、調達や装飾等を含めていた大学用務員の父の影響もあって写本画家の道に進んだ。ヴェンドラミンは間もなくパドヴァ司教ヤコポ・ゼーノの最良の挿絵画家となり、銀と藍の縞模様からなる彼の紋章の入った写本を量産した。

ゼーノのコレクションに由来するとされる1469年に印刷されたプリニウス〈博物誌〉(二冊本)第一巻扉絵[図1,cat.104]はヴェンドラミン初期の代表作である。頁全体を用いるモニュメンタルなこの「建築的扉絵 frontespizio architettonico」の形式はまさしくパドヴァの発案であり、ルネサンス的写本の幕開けを飾る重要な挿絵として位置付けられている<sup>05</sup>。「建築的扉絵」には常にマンテーニャのモチーフがふんだんに利用されている点が注目される。三次元的に描かれた古代風大建築、疑似浮彫、大理石円柱、花綱、遊び回るプット、そして中央に描かれるのは古代風の巻紙である。この巨大な巻紙はプット達に支えられていて、上下端は今広げられたばかりであるかのように丸まったままである。これは明らかに他のモチーフ同様マンテーニャ・スクアルチオーネ系統から流れ込んできたモチーフである。逆に言えばこのモチーフだけがヴェネツィア派から流入したとは考え難い。例えばヴェンドラミンの写本の中で時折片隅に垣間見られる風景表現に執着は感じられず、如何なるヴェネツィア派的要素も見出せない。ヴェンドラミンは最前景からいきなり後景へと繋げてしまう奥行表現にも殆ど疑問を持っていない様子である。

〈博物誌〉第二巻扉絵[図2]では、印刷されたテキスト部分全体をまるで紙で出来たモニュメント建築のように仕立て上げるという演出を創案している。下部に削られた長方形の開放窓に斜めの奥行き線が描かれていることから、テキストは単なる文字テキストであることをやめ仮象空間の中の「最前景」として定義し直されている。ゼーノ所有のマクロビウス〈スキピオの夢〉[図3,cat.105]ではテキスト部分は巨大な紙として石碑の中

に取められている。いずれにせよこれらの作例からは、文字部分を印刷されたままに放置してはおけない感性が窺える。テキスト部分を単なるテキストとして分離したまま放置せず、紙片という媒介モチーフを利用することによって挿絵全体の空間構成の中に従属させ収束させようという明瞭な意図が感じられる。

紙の表象から外れたとしてもマンテーニャからの幅広い影響は彼の晩年に至るまで見出せる。例えば屢々指摘されるように1472年エルコレ・デステのために制作された〈魂の不滅について〉扉絵〔図4,cat.110〕には、マンテーニャ・サークル（マルコ・ゾッポ？）によるヘラクレス素描との明確な類縁が見取れるばかりでなく、マンテーニャ〈サン・ゼーノ祭壇画〉〔図5 a〕の建築装飾から学んだ形跡も認められる。

フェラーラ大聖堂には1482年〈アンティフォナリオ〉の装飾をヴェンドラミンに注文した記録が残る。1481年ゼーノ死去後赴いたフェラーラの地で彼が手掛けたこの写本は現在フェラーラに所蔵される写本と同定され、彼の後期規準作とみなされている。イニシャル部分に大きく描かれた「羊飼いの礼拝」場面〔図6,cat.113〕には、先にフェラーラ宮廷のために描かれていたと思われるマンテーニャ〈羊飼いの礼拝〉（メトロポリタン美術館蔵）からの影響が既に確認されている。またイニシャル金箔部分には小さな円穴が描かれているが、そこからは小さなプットの顔や足が部分的に垣間見える〔図7〕。プットの円形からの部分的現れ、プットが金箔より奥にいるという特異な奥行感覚は、〈カメラ・ピクタ〉天井のプット〔図8 a,b〕を想起させるかもしれない。もちろん左端柵欄装飾にはマンテーニャ〈オヴェターリ礼拝堂〉のようなプットが花綱で遊び戯れる姿が描かれている。複数の記録からこの仕事の後彼がパドヴァへ戻ったことが判明している。

主にパドヴァで仕事をして地元を離れなかったヴェンドラミンは、最後まで強いマンテーニャ・スクアルチオーネ工場の作風の影響下にあった。彼もしくはその周辺の発案になる「建築的扉絵」に見られる通り、特に古代風円柱、彫刻に似せたメダイオン、花綱、戯れ遊ぶプット達という、スクアルチオーネ工場に共通のモチーフを最後まで愛用した。その中に「建築的扉絵」内の疑似巻紙も位置付けられると思われる。

### 3. バルトロメオ・サンヴィートとガスパレ・ダ・パドヴァ

以前拙稿で言及した通り1450年代はパドヴァにおいて人文主義書体の文字スタイルが誕生する時期であった。カルテッリーノや写本を考えるとときには「文字」が切り離せない問題となるが、1450年代のパドヴァには文字の書体に意味があることを自覚する人々がいた。拙稿では古代碑文研究者マルカノーヴァ、初めてアルファベット書体論を著したフェリチアーノ、パドヴァ滞在時に署名の書体を古典化・洗練させたドナテッロ、〈聖女エウフェミア〉の署名で完璧な人文主義書体を示したマンテーニャを挙げたが<sup>06</sup>、この一団にサンヴィートを加えることができる。

パドヴァの古い貴族家系出身の筆記者であり時に挿絵画家も兼ねたサンヴィートは<sup>07</sup>、生活のために働いたというよりも趣味が高じて職業化した人物である。サンヴィートの最大の功績は、人文主義書体の大文字を用いて多彩色でタイトル筆記を行うという形式を編み出した点にある（例、1457年の〈プトレマイオス写本〉〔図9,cat.93〕）。屢々指摘される通り、彼の用いる威厳ある古典的書体はマンテーニャが〈オヴェターリ礼拝堂壁画〉〔図10〕〈聖女エウフェミア〉〔図11〕等で用いた書体に酷似している。これらサンヴィートの手とされるイニシャル群はミースが「マンテーニャ風書体 *lettera mantiniana*」と名付けた立体的な人文主義書体の最初期例にあたる<sup>08</sup>。

ジョヴァンニ・ベッリーニは、折り目や捲れの付いた紙片を表象することには興味を示したが、そこに人文主義書体を置くことには殆ど関心がなかった。ジョヴァンニ・ベッリーニを中心とするヴェネツィア派を概観すると、カルテッリーノに書かれる文字はむしろゴシック体や走り書きの方が一般的であることに気付かされる<sup>09</sup>。ところがマンテーニャは早くも1454年に〈聖女エウフェミア〉でカルテッリーノと人文主義書体の組み合わせを一つの完成形として提示した。

マンテーニャは聖年1450年に制作された写本に挿絵画家として参加したことが推測されていることから<sup>10</sup>、サンヴィートが早くからマンテーニャ及びその周辺から直接間接に影響を受けたことは（またひょっととしたらその逆の影響関係も）十分推測され得ることである。サンヴィートとスクアルチオーネとを繋ぐ直接証拠はサンヴィートによって書かれた1466年10月17日の証書に求められる<sup>11</sup>。この時サンヴィートはイル・サント聖堂内コ

ルプス・クリスティ礼拝堂装飾を行った画家ピエトロ・カルツェッタの査定をスクアルチオーネと共に行った。さらにサンヴィートは克明に描き込んだ豪華な祭壇のスケッチをその証書に加えているのだが、それはスクアルチオーネ所有のニコロ・ピッツォロの手になる素描に基づくとされる。

筆記者サンヴィートは、同じパドヴァ出身の挿絵画家ガスパレ・ダ・パドヴァとコンビを組んでローマ教皇庁やナポリ宮廷で活躍し、パドヴァの新しい装飾様式をルネサンス写本として広く普及させた<sup>12</sup>。

1464年ピエトロ・バルボが教皇パウルス2世（在1464-71年）として即位したことを契機として、多くのヴェネト人芸術家が仕事を求めてローマ入りした。同様にローマへ向かった二人は、ローマもしくは公会議のあったマントヴァで注文主となる枢機卿ルドヴィコ・トレヴィザンや枢機卿フランチェスコ・ゴンザーガに出会ったとされる。このパウルス2世時代に二人は特にゴンザーガ枢機卿の寵愛を受けた。確証はないが、元々はゴンザーガ宮廷に仕える他のパドヴァ人即ちマンテーニャによって二人は枢機卿に紹介されたのではという推測もされている<sup>13</sup>。ゴンザーガ家の記録には二人が枢機卿のために1467-83年の長期にわたって働いたと記されている。またマントヴァに縁の深い人文主義者バルトロメオ・プラティナを二人に紹介したのも、恐らくはこのゴンザーガ枢機卿であった。次の教皇シクストゥス4世（在1471-84）の時代になるとプラティナは1475年に教皇庁図書館長に就任した。かくしてプラティナの愛顧の高いサンヴィートとガスパレは教皇庁という写本制作の一大中心地において、複雑な白組紐文様を多用するフィレンツェ系装飾写本を凌駕してパドヴァの「建築的扉絵」装飾写本を主流にすることに成功した。

ローマでプラティナが1481年、ゴンザーガ枢機卿が1483年に相次いで死去すると、強力な後援者を失った二人は、今度はナポリに活路を見出した。ナポリ宮廷では有力人文主義者ピエトロ・スモンテがとりわけ熱烈なマンテーニャ賛美者であった。サンヴィートとガスパレのマンテーニャ的古代的作風はナポリ宮廷で大いに重用され、二人はジョヴァンニ・ドラゴン枢機卿、カラブリア公アルフォンソ、公妃イッポリタ・スフォルツァなどから写本注文を受けた。

ガスパレはマンテーニャ芸術から多くを学んでいる。彼の手になる写本装飾の中にオヴェターリ礼拝堂、聖ルカ祭壇画、サン・ゼーノ祭壇画、カメラ・ピクタ等の様々な要素やモチーフがマンテーニャから流れ込んでいることは既に何度も指摘されており、ガスパレのマントヴァ滞在も推測されるほどである<sup>14</sup>。二人が定住したローマで古代遺物を実見し熱心に研究したことは1485-88年にベルナルド・ベンボのために制作されたエウゼビオス<年代記> [図12, cat.131]に見られるトラヤヌス記念柱の引用からも判明する。しかし本頁下部で仮面を持って遊ぶ三人のプットの部分にはマンテーニャからの明瞭な影響を指摘することが出来る。というのも、これはマンテーニャ派の素描 [図13] から直接的に由来しているからである。同様のプットの姿は1475-1480年頃制作されたローマ期の代表作スウェトニウス<カエサル伝記> [図14, cat.123]にも見られる。またトスカノも認める通り、このエウゼビオスの扉絵 [図12] ではサンヴィートの筆記になる優雅な大文字を載せた巨大な羊皮紙巻紙を二人のプットが開いてみせるという演出が目される<sup>15</sup>。トロンプ・ルイユ的に描かれた紙を登場人物が支えるという表現は、コロッセオの描かれる1475年頃の<エピグラマータ>扉絵 [図15, cat.128]、二人のサテュロスが下から紙を支える1474年の年記のある<風刺注解> cat.124 扉絵などにも散見される。

二人は、マンテーニャ芸術の吸収、及びマンテーニャ本人が成し得なかった長期ローマ滞在による古代芸術の研究によって、古代的モチーフに満ちた美しい写本を数多く作り出した。彼らは生涯を通じてマンテーニャの趣味を色濃く残す作風で知られ、また描かれた紙のイリュージョニズムにも興味を示していた。最前景に描かれる大きな紙はその背後に位置する登場人物によって支えられる。一方、二人は空間を奥に開いて風景を入れ込むことを時折行ったが、それはヴェネツィア派からの強い影響があるとは言い難い程度のものでしかなかった。

#### 4. マエストロ・デイ・プッティ

1470年代のヴェネト写本を牽引したのはマエストロ・デイ・プッティ（プッティの画家）とその弟子マエストロ・デイ・プリニオ・デイ・ロンドラ（ロンドン・プリニウスの画家）である。ドナテッロ、マンテーニャが立ち去りジョヴァンニ・ベリーニが宗教画に専心する中、1450年代頃よりパドヴァに登場した新しい古代風芸術を確実に継承することになったのはこれら写本画家であった<sup>16</sup>。

プッティの画家は1469-74年の間に「建築的扉絵」を7点残しているが、その全てに疑似羊皮紙が吊り下げられている。1471年の俗語版<聖書> [図16, cat.117] では疑似羊皮紙が非常に細い赤紐で吊り下げられているのが判る。途中で玉飾りを挟むその紐は左側で古代ローマの戦利品をぶら下げる紐と繋がる。同種の赤紐は下方で花綱を支えてもいる。その他古代風建物、裸のプット、疑似浮彫など今やお馴染みのモチーフが頁全体を満たしている。ここに描かれる巨大な疑似羊皮紙は端々が捲れ上がっていて、中央には切り込みも入っている。この「破れ紙」モチーフの創案はプッティの画家に帰されている<sup>17</sup>。これは、上下が丸まった頑丈な板のようにも見えたヴェンドラミンの描く紙よりも薄く脆弱に見え、一層紙らしく見える。

また上方でプットが支え持つのが「絵」の額縁である点が興味深い。物語場面を描くにあたって挿絵画家はそれを一種の画中画とすることを選択した。その「絵」は最前景にあって、建造物より手前で花綱よりも奥の羊皮紙とほぼ同じ奥行きレベルに慎重に置かれている。最前景のこちら側に近い場所でこそ奥行きレベルの違いをきめ細かく表現しようとするこの種のトロンプ・ルイユはマンテーニャに屢々見出しされるものである。マンテーニャは終始表象内表象や現実と表象との間に対する強烈なこだわりを見せていた。例えば1459年完成の<サン・ゼーノ祭壇画> [図5 b,c] では、描かれた角柱と実際の円柱が仮象界と現実界を繋げかつ区分していたし、仮象空間内にポリクロミーで描かれた生身のプットや花綱は疑似浮彫内のモノクロミーのそれらと対比されていた<sup>18</sup>。

<コロンバ> [図17, cat.118] では、破れた紙の向こう側に受胎告知が見えるという驚くべき手法が試されている。受胎告知を取り囲む破けた紙の縁の描写によって、支持体の紙そのものが最前景モチーフとして仮象空間の中に定義し直されている。これは、描かれた紙が丸まってこちら側に飛び出るこれまでの手法よりも、本物の支持体の紙をそのまま「描かれた紙」として利用するため、より一層現実味を帯びた高度なイリュージョニズムとなっている。と同時に告知場面は奥に「D」の大文字を有しているため、通常のイニシャル装飾としての役割も怠ってはいない。

またプッティの画家の特徴の一つにグリザイユ画法がある。勿論ジオットやマンテーニャのグリザイユ画が想起されるが、浮彫を目指した絵画とは異なってこの場合は殆ど単色素描のように見え、直接には恐らくサンヴィートによる古代風染紙単色画から着想を得ている<sup>19</sup>。ただし描かれた紙は、<博物誌> [図18, cat.119] に見られる通り、セピア単色画法のせいで本当に日焼けして長い年月のうちに消耗した紙のように見える。特に紙下端は歳月で傷み擦り切れたような描写である。

リウィウス<ローマ史> [図19] は、この挿絵画家が紛れもなくマンテーニャと同じパドヴァ古代趣味文化圏にいたことを示す貴重な作例である<sup>20</sup>。この右下に描かれる碑文「T・PVLIIIO・T・/L・LINO・IIIIII / …」は、ヤコポ・ベッリーニのルーヴル素描帖<古代遺物総覧頁> [図20]、マンテーニャのオヴェターリ壁画<ヘロデアグリッパによる聖大ヤコブの審判> [図10]、マルカノーヴァの著作にしてフェリチアーノの筆記になる古代碑文集の<T. Pullius Linusの墓碑> [図21] の中に全く共通して見出しされるからである。

プッティの画家の形跡が1470年代半ばに消失する一方で、ロンドン・プリニウスの画家は1476年頃から自分の個性を発揮し始める。彼はプッティの画家の様式や古代モチーフを継承する一方で、師匠の十八番芸であった「建築的扉絵」に執着せず構図に幅を持たせ、色彩を抑えた素描的な表現を多用した。また彼はイニシャル部分にメタリックな輝きを放つ嵌込彫金のような大文字を描くことを好んだ<sup>21</sup>。例えば<プレヴィアリオ> [図22] では、古代建築、疑似浮彫、裸のプット、破れ紙など、お馴染みのモチーフの殆どがモノクロで列挙される。全体的に抑制がきいており構成上のバランス感覚を重視する点がロンドン・プリニウスの画家の特徴である。一方<エナラツィオネス> [図23] では、メタリックなイニシャル、古代モチーフ、破れた羊皮紙などに加えて、ロンドン・プリニウスの画家のもう一つの特徴すなわちヴェネツィアの風景表現が目を引きつける。彼には時折アントネッロ・ダ・メッシーナからの影響が指摘されるが<sup>22</sup>、逆に言えばヴェネツィア派絵画からの影響はこの時期になってようやく見出しされるものである。

## 5. マエストロ・デイ・プッティの追隨者：ジロラモ・ダ・クレモナなど

プッティの画家本人の記録や作例は限定されるものの、彼の活動は同時代や次世代のヴェネト写本画家達へ多大なる影響を与えた。彼ら弟子筋の活躍は、ヴェネツィアにおける初期印刷本の出版状況と相まって、パドヴァ・

ヴェネツィアにおける写本装飾の興隆を決定付けた。

フェラーラの工房で1455-1461年の間ボルソ・デステのための〈聖書〉装飾に携わっていたジロラモ・ダ・クレモナは、プッティの画家から造形語彙を受け継ぎつつも、穏健な作風を示すロンドン・プリニウスの画家と比較すると、全体的なバランス感覚を無視して強烈な細部へのこだわりを重視するタイプの画家であった。とりわけ彼は貴金属や宝石を強迫症的なまでに細密描写することを好んだ。

アルベルティ〈建築論〉〔図24〕では、かつてプッティの画家がしていたような〔図17〕、羊皮紙が破けて向こう側が見えるという手法が採用されていて、その向こうに紋章を支える鷲が平原に屹立しているのが見える。同写本内の至る所できらめくクリスタルか金属で出来た立体的な人文主義書体のイニシャル大文字（マンテーニャ風書体）は、しばしば仔細に描かれた金色葉状飾り、宝石、真珠などの華美な装飾を伴っている（例、〔図25〕）。

ジロラモ・ダ・クレモナの過度で激情的な細部描写は、金属や水晶、金細工、宝石、真珠のみならず、紙の描写へも向けられるに至った。1477年頃制作された〈デクレトゥム〉〔図26, cat.145〕には、全体の調和やバランスを等閑視して近視眼的な細部描写に執着する画家の個性が存分に発揮されている。ここでは紙はとうとう細かく切り刻まれて、一枚としての原形をとどめていない。あちこち破れたり切れ込みが入ったり、穴が開いたり、縁がめくれれたり燃れたりしている。

ただしこれだけ破れていたとしても、写本の中の破れ紙にはカルテッリーノのように折り目が描かれることはないという点は興味深い。折り目が描かれなないのは、初期印刷本であるインキュナブラの場合、文字は出版業者によって印刷として前もって準備されるため<sup>23</sup>、筆記者と挿絵画家の共同作業的性格の強い手稿写本と比較して、画家の手の入る挿絵部分と文字印刷部分との棲み分けがはっきりしていたからではなかろうか。文字部分が印刷された後、空白で残されたイニシャル部分と周囲の「マージナルな」部分を埋めるために装飾が施されるというのが基本的な手順である。手を入れて良い部分が他者によって予め決定されていたため、特に印刷本草創期でもあり、印刷文字部分に侵入して折り目を描いていくことには躊躇があったものと推測される。書物である以上、文字の判別し易さを犠牲にするような過度な演出も控えられたことだろう。その点、絵画上のカルテッリーノの場合は、疑似紙片も文字も自前で描くため両方とも自分の「作品」には違いなく、従ってこうした気後れや自制は生じ得ない。この場合は、文字と重複して折り目を描いたり影付けしたりすることにもためらいはなかっただろう。

切れ切れの紙の背後には、宝石や真珠、カメオ、金細工で覆われた建造物らしきものが支持体として描かれているが、もはや殆ど破れ紙のための豪華な額縁のようにしか見えないかも知れない。しかし、克明描写されたこうした煌めく宝石が視線を一気に引きつける一方で、戯れる裸のプットや疑似浮彫など遠く1450年代のマンテーニャ・スクアルチオーネ系統に由来する古代風モチーフがその中にしぶとくも今だ健在であることもまた事実である。

プッティの画家は、その他にもマエストロ・デッレ・セッテ・ヴィルトゥ、ベネデット・ボルドン、アントニオ・マリア・ダ・ヴィラフォラ、マエストロ・ディ・ピコ等の追随者をヴェネト地方に生み出した。

例えば1479年に制作された〈デクレタレス〉〔図27, cat.147〕にはベネデット・ボルドンの手になる挿絵が見られる。ベネデットは、ジロラモ・ダ・クレモナから宝石や貴金属の細密描写や激しく破損した紙の表現を学びつつ、マンテーニャ・スクアルチオーネ系統に由来する円柱、古代風建造物、プット、花綱、疑似浮彫、甲冑武器といった古代風モチーフを再び頻繁に用いている。総じて画家の名も判明しないほど文書が少なく挿絵そのものだけが史料となる分野にあって、ベネデット・ボルドンの名が特に残るのは、当時の挿絵画家としては珍しく彼がしばしば署名を残したことに基づいている。同写本では、破れた羊皮紙の向こう側に「OP(VS) BE(NEDICTI) PA(TAVINI)」(パドヴァのベネデットの作品)とあるのが見える〔図28〕。描かれた紙は本文がどう繋がるのかすぐには判らないくらい破けているし、端々は文字が判別し難いほどめくれ上がっている。その中で彼の署名は殆ど頁の中央に描かれ、大きな金色大文字で明瞭に読み取れるという大胆さである<sup>24</sup>。

## 6. 結語

以上、マンテーニャ・スクアルチオーネ工房系統に由来する古代風モチーフが15世紀後半の写本の中で長く存続することを概観した。写本挿絵の中で疑似巻紙もまた、古代風建造物、遊び回るプット、大理石円柱、花綱、疑似浮彫など他のモチーフ群と共に「建築的扉絵」構図を草創期より飾り、めくれる、破れる、捲れる、穴が開くなどのより強度なイリュージョニズムを引き受けながら同様に長く生き延びた。しかしながら他の古代的モチーフとは異なり、疑似巻紙は、古代研究の形跡が見られるヤコボ素描帖にも、それらモチーフ群の有機的な組み合わせや後世への多大な影響力という点で重要な役割を果たしたマンテーニャのオヴェターリ壁画にも見当たらないし、そもそも古代石棺等に一般的に見られるモチーフでもない<sup>25</sup>。

一方カルテッリーノはどこに由来するのか。北方美術からの影響か、もしくはスクアルチオーネ工房で用いられていた作品ラベルに由来するか、その源泉は様々に推測されるがはっきりしない。しかしよく判らないもののスクアルチオーネ工房近辺で前述の通り1430年代後半から1440年代頃に少しずつ登場するようになる。マンテーニャもまたオヴェターリ壁画にはなかった「描かれた紙」を1454年<聖女エウフェミア>にはカルテッリーノとして描いた。

写本世界の紙の表象と初期のカルテッリーノ作例については、一方がもう一方へ影響を与えたのかそれとも共通の源泉に基づくのかといった問題には慎重にならざるを得ないものの、それらが1400年代半ばパドヴァのスクアルチオーネ工房周辺という同時期の同じ場所で、同じような人々の間で生じ始めたということは言えるだろう。カルテッリーノとして描かれた紙の表象の初期例は、たとえマンテーニャにとっては他のモチーフとは異なり実際古代美術に由来するという確証を持ち合わせないような実験的モチーフだったかも知れないにせよ、トロンプ・ルイユを好んだパドヴァの写本画家達の目には是非真似てみたい極めて好都合なモチーフと映ったのではなかろうか。というのは、写本の紙上に紙を描くということは、現実と仮象の紙が入れ子状に重なるだけに、板絵にカルテッリーノ紙片を描き込む時よりも一層面白味が生じるに違いなかったからである。しかし同じような状況下で発生したと思われる写本内の紙の表象も、その後はヴェネツィア派で大流行するカルテッリーノとは袂を分かち別個に発展したのかもしれない。ジョヴァンニ・ベッリーニ等はカルテッリーノのトロンプ・ルイユ的描写を発展させたけれども、それは、折り目のあるなし、書体の傾向の相違などから、写本の中の紙片描写の発展とは無関係のように思えるからである。

ともかくも疑似羊皮紙は、ヴェンドラミンによって初期の「建築的扉絵」で大々的に広げられたのちすぐさまプッティの画家によって破られ、その破れ目はさらにその追従者達によって大きく拡張されるに至った。「スクアルチオーネ」とは、マンテーニャの師匠の名であると同時に大きな裂け目や破れ目を指す一般名詞でもある。パドヴァの15世紀後半写本画家達はあくまでも地元の人文主義的考古学趣味の中で「スクアルチオーネ」することを嗜好し続けたと言えよう。

## 註

01. Matthew, L.C., "The Painter's Presence: Signatures in Venetian Renaissance Pictures", in *The Art Bulletin*, 80, 1998, pp.616-649等を参照。
02. Arasse, D., "Signé Mantegna", in *Le sujet dans le tableau: Essais d'icongraphie analytique*, Paris, 1997, pp.31-40; 拙稿、「マンテーニャの署名 -<聖女エウフェミア>の場合 -」, 『人間文化論叢』、第7巻(2004年度)、2005年、135-145頁等を参照。
03. イタリア15世紀写本の基本文献は、Salmi, M., *La Miniatura italiana*, Milano, 1956 (first published in English, 1954, New York); Mariani Canova, G., *La miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia, 1969; *The Painted Page: Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550 (exhibition catalogue)*, ed. by J.J.G. Alexander, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, 1994, London. 特に15世紀後半パドヴァ写本の概説、研究史や最新成果については以下の展覧会カタログを参照。*Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento (catalogo della mostra)*, a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo (Padova, Palazzo della Ragione, Palazzo del Monte, Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999), Modena, 1999. 本論考で「cat. …」と書く場合特に断らない限りこのカタログの番号とし、註を最小限に留める。またこの展覧会については以下の拙稿を参照。「展覧会評: パドヴァの装飾写本 - 中世から18世紀

- まで一展」、『ルネサンス研究』、ルネサンス研究会、2000年、第7巻、141-157頁。
04. ヴェンドラミンについては cat.104-115 ; Benetazzo, M., "Giovanni Vendramin miniatore padovano del tardo quattrocento", in *Padova e il suo territorio*, anno XIV, 1999, 78, pp. 43-45 ; Dal Santo, V., "Miniatori e "scriptores" presenti a Padova, notizie d'archivio edite ed inedite (secoli XII-XVI)", in *Parole dipinte (op.cit.)*, pp.573-588, esp.p.579等を参照。
05. 「建築的扉絵」については cat.104 の他、Corbett, M., "The Architectural Title-page: an attempt to trace its development from its Humanist origins up to the sixteenth and seventeenth centuries, the heyday of the complex engraved title-page", *Motif*, XII, 1964, pp.49-62 ; cat.78 in *The Painted Page (op.cit.)* ; Andrews, L., "Pergamene strappate e frontespizi: i frontespizi architettonici nell'epoca dei primi libri a stampa", *Arte Veneta*, 54, 1999/II, pp.7-29等を参照。
06. 拙稿(註02)。
07. サンヴィートについては De La Mare, A., "Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore", in *Parole dipinte (op.cit.)*, pp.495-511 ; Marcon, S., "Bartolomeo Sanvito", in *Padova e il suo territorio*, anno XVI, 1999, 78, pp.46-47等を参照。
08. Meiss, M., *Andrea Mantegna as Illuminator*, New York-Humburg, 1957 ; id., "Alphabetical Treatises in the Renaissance", in *The Painter's Choice*, New York, 1976, pp.176-186 ; id., "Toward a More Comprehensive Renaissance Palaeography", in *The Painter's Choice*, New York, 1976, pp.151-175 (*The Art Bulletin*, XLII, 1960, pp.97-112の論文を再録)。
09. Matthew, L.C., *op.cit.*, esp.p.621
10. Mariani Canova, G., "The Italian Renaissance Miniature", in *The Painted Page (op.cit.)*, pp.21-34, esp.p.24.
11. De Kunert, S., "Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova", in *L'Arte*, IX, 1906, pp.52-56 ; Marcon, S., *op.cit.* esp.p.46 ; De La Mare, A., *op.cit.*, esp.p.500.
12. ガスパレについては cat.122-134 ; cat.38-41, 73-75, in *The Painted Page (op.cit.)* ; Toscano, G., "Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura "all'antica" tra Roma e Napoli", in *Parole dipinte (op.cit.)*, pp.523-531等を参照。
13. Toscano, G., *ibid.*, esp.pp.523-524.
14. Toscano, G., *ibid.*, esp.p.524 ; Mariani Canova, G., "La miniatura a Padova dal Medioevo al Rinascimento", in *Parole dipinte (op.cit.)*, pp.13-32, esp.p.29.
15. cat.131 (G. Toscano, pp.324-325)
16. Armstrong, L., *Renaissance Miniature Painters and Classical Imagery: The Master of the Putti and His Venetian Workshop*, London, 1981, p.2.
17. cat.145 (A. de Marchi, pp.353-357)
18. Armstrong, L., *op.cit.*, p.25 ; Mariani Canova, G., "The Italian Renaissance Miniature", in *The Painted Page (op.cit.)*, pp.21-34, esp. p.28-29
19. Mariani Canova, G., "La miniatura a Padova dal Medioevo al Rinascimento", in *Parole dipinte (op.cit.)*, pp.13-32, esp.p.27.
20. Armstrong, L., *op.cit.*, cat.3, p.102 ; 小佐野重利、『記憶の中の古代』、中央公論美術出版、1992年、185頁。
21. Armstrong, L., *op.cit.*, p.25 ; Fumian, S., "Due codici veneti poco noti nella biblioteca di Federico da Montefeltro", in *Arte Veneta*, 2004, 59, pp.23-37, esp.p.26.
22. Armstrong, L., *op.cit.*, p.32 ; Fumian, S., *ibid.*, esp.p.26.
23. cat.106 in *The Painted Page (op.cit.)* ; ブリュノ・ブラセル、『本の歴史』、荒俣宏監修、創元社、1998年、41頁、45-71頁。
24. 興味深いことにベネデットは多種多様な署名を残している。その他サンヴィートが比較的早くより署名を残しているが数は多くない。
25. 建築的枠に囲われた疑似巻紙の源泉としてアームストロングはヴェネツィア彫刻 (Monument of Federico Corner, Frari, 1465-1469; Armstrong, L., *op.cit.*, p.24)を挙げるが、幾分唐突なようにも思える。トロンプ・ルイユのインパクトという観点からすれば、むしろ枠から飛び出る巻紙を描いたジオットの先例を挙げる方が適切かも知れない [図29]。

(2005年12月1日受理)





図1. Plinio, *Naturalis Historia*, Venezia, 1469, Ravenna, Biblioteca Classense, Inc.670/I-II, 1r.

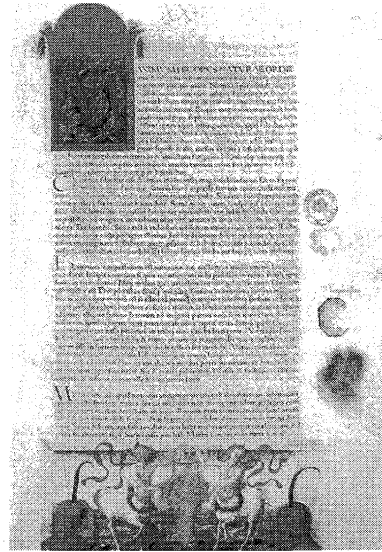


図2. fig.1と同写本, 197r.

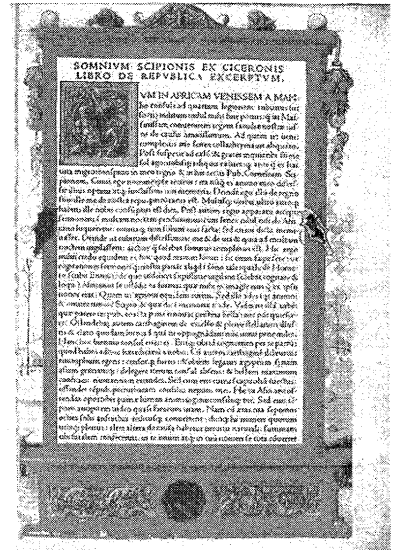


図3. Macrobio, *In somnium Scipionis expositiones Saturnalia*, Venezia, 1472, Padova, Biblioteca Capitolare, Inc.249, 2r.

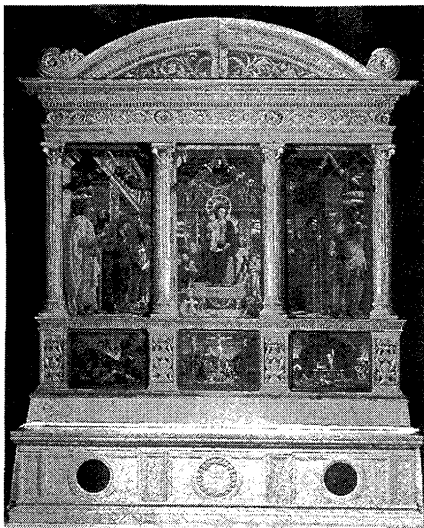


図5. Mantegna, *Pala di San Zeno*, 1456-1459, Chiesa di San Zeno maggiore, Verona a.全体

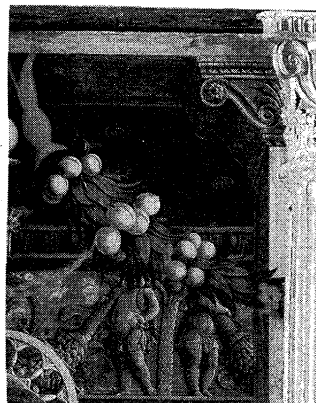


図5. b.部分



図5. c.部分



図4. Jacopo Camphora, *De immortalitate animae*, 1472, London, The British Library, MS Add. 22325, 1v.



図6. Antifonario, 1482, Ferrara, Museo della Cattedrale, Corale II, 4v.



図7. fig.6の部分

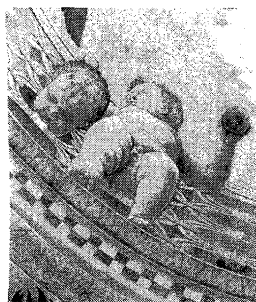


図 8. Mantegna, Camera picta, soffitto, 1465-1474, Palazzo Ducale, Mantova a. 部分

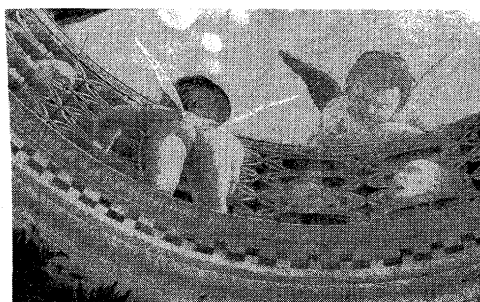


図 8. b. 部分

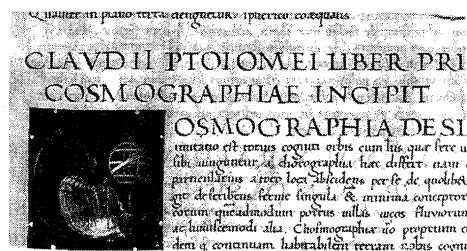


図 9. Tolomeo, Cosmographia, 1457, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.Latin 17542, 2r., 部分

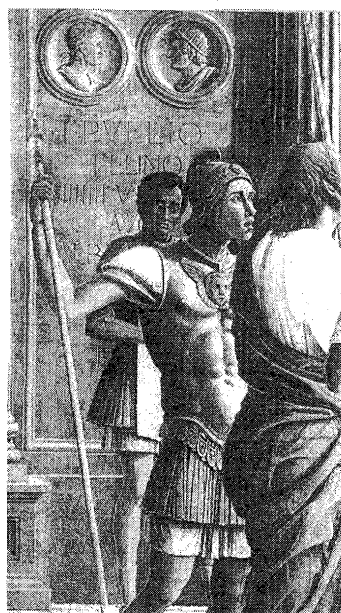


図 10. Mantegna, San Giacomo in Giudizio, 1450-1457, Cappella Ovetari, Chiesa degli Eremitani, Padova, 部分

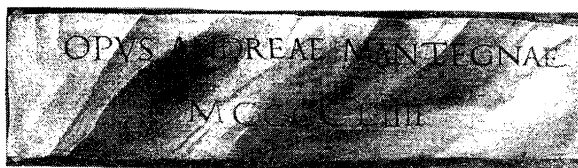


図 11. Mantegna, Santa Eufemia, 1454, Napoli, Museo Capodimonte



図 13. copia da Andrea Mantegna, Putti che giocano con maschere, Département des Arts Graphiques, inv.5072, Musée du Louvre, Paris

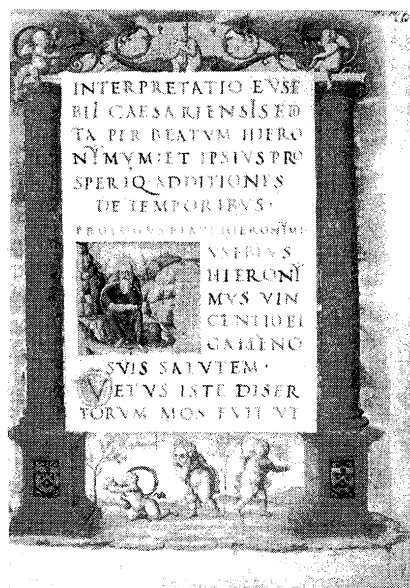


図 12. Eusebio, Chronica, 1485-1488, London, British Library, ms Royal 14 C III, 2r.



図 14. Svetonio, Vitae duodecim Caesarum, 1475-1480, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms latin 5814, 1r.



図 15. Marco Valerio Marziale, Epigrammata, Genova, Biblioteca-Raccolta Durazzo, ms A III 3, c.1475, 2r.

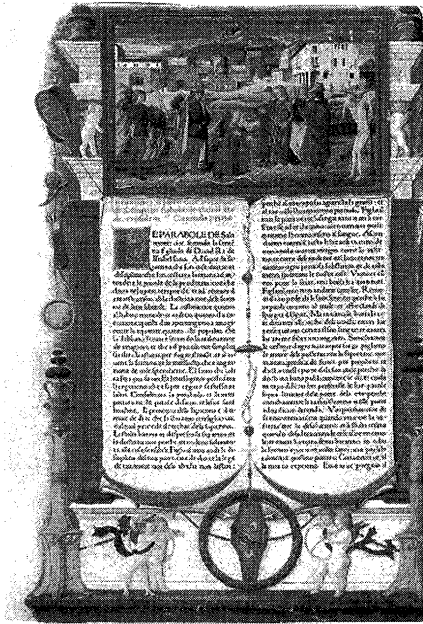


図 16. Bibbia, 1471, New York, Pierpont Morgan Library, PML 26983, 26984[Checklist ff722VI], vol.II, 3v.



図 19. Titus Livius, Historiae Romanae decades, Venezia, 1470, Vienna, Nationalbibliothek, Inc.5.c.9, fol.24., 部分

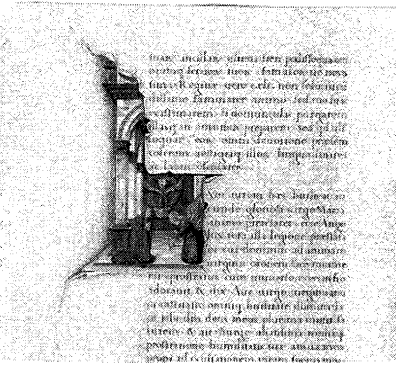


図 17. Giovanni di Dio, Columba Tractatus Asceticus, c.1470-1480, Vienna, Ö sterreichische, Nationalbibliothek, ms 1591 (Rec.1536), 69v., 部分

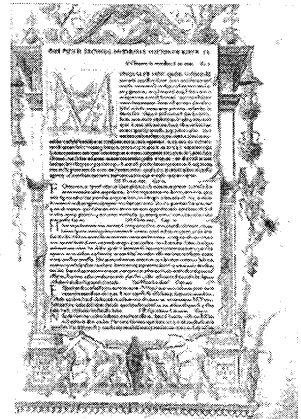


図 18. Plinio, Naturalis Historia, Venezia, 1472, Padova, Biblioteca del Seminario, cod.K.I, 20r.



図 20. Jacopo Bellini, monumenti romani, Département des Arts Graphiques, inv.R.F.1512, Musée du Louvre, Paris, 44r., 部分

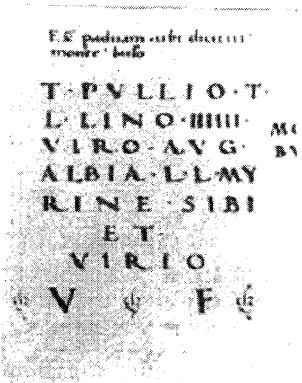


図 21. Felice Feliciano, monumento di T.Pullius Linus, Ms. a L.5.15, Modena, Biblioteca Estense, 156v., 部分

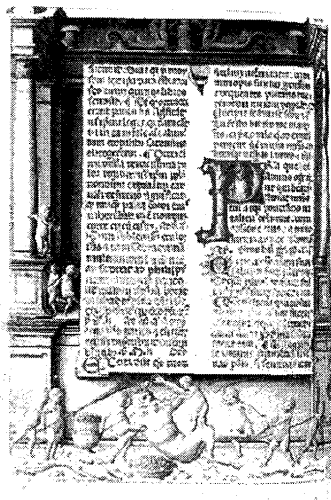


図 22. Breviario, Oxford, Bodleian Library, Canon. Liturg.410, 234v.

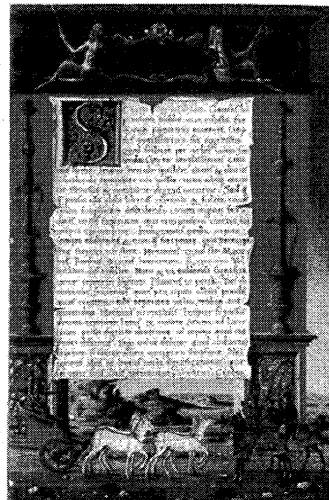


図 23. Giorgio Merula, Enarrationes in Iuvenalem, Città di Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 663, 6r.

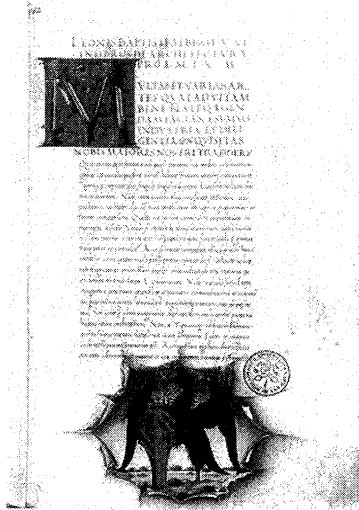


図 24. Leon Battista Alberti, De architectura, Città di Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 264, 1r.



図 25. fig.24 と同写本, 19v, 部分



図 26. Decretum Gratiani, Venezia, 1477, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ.1477, 2 (12) , 2r.

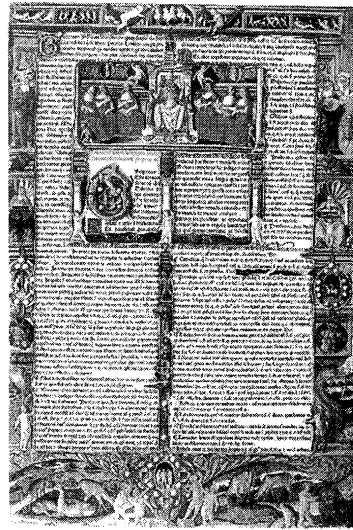


図 27. Gregorio IX, Decretales, Venezia, 1479, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ. 1479, 2, 4, 1r.



図 28. fig.27 の部分



図 29. Giotto, volta celeste, Cappella Scrovegni, Padova a. Isaia



図 29. b. Barucc