

〔翻 訳〕

フェルディナンド1世とコジモ2世時代の 大公直轄工房

アンナマリア・ジュステイ

松 本 典 昭 (訳)

本稿は、Cristina Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle Collezioni medicee*, Firenze, 1997 所収の論文, Annamaria Giusti, “Le botteghe granducali al tempo di Ferdinand I e Cosimo II”, pp. 115-143 の翻訳であり, 訳者が2章に分けて章題を付した。文中の()は原著者による補記, []は訳者による補記である。原文には20点の図版が載っているが, カラー図版でないという意味がないので, 本稿では1点だけ最初にサンプルとしてあげるにとどめる。

本稿はメディチ家が支配するトスカーナ大公国の16世紀末から17世紀初頭の貴石の象嵌細工(イタリア語の正式名称は「コンメツソ」, 英語の通称は「モザイク」)をあつかう。現在でもその大衆版は「フィレンツェ・モザイク」または「フィレンツェ風モザイク」と呼ばれる土産物として有名である。大公直轄工房の貴石象嵌細工は, 近世ヨーロッパ諸宮廷の「ヴンダーカンマー(驚異の部屋)」における必須アイテムであり, 垂涎的であった。カラフルな貴石を細かくカットし, 数百もの石片をジグソーパズルのように隙間なくびっしり組み合わせて「石の絵画」(大公フェルディナンド1世自身の言葉)を描く「超絶技巧」は, まさに驚異の神業というほかはなく, 2006年にフィレンツェのパラッツォ・ピッティ, 2008年にニューヨークのメトロポリタン美術館で大規模な展覧会が開催されたことからわかるように, 近年にわかに脚光を浴びて研究が動き出した工芸分野である。その研究の第一人者が原著者であり, 本

稿は, その大公直轄工房の貴石象嵌細工について, わが国ではじめて体系的に紹介するものである。

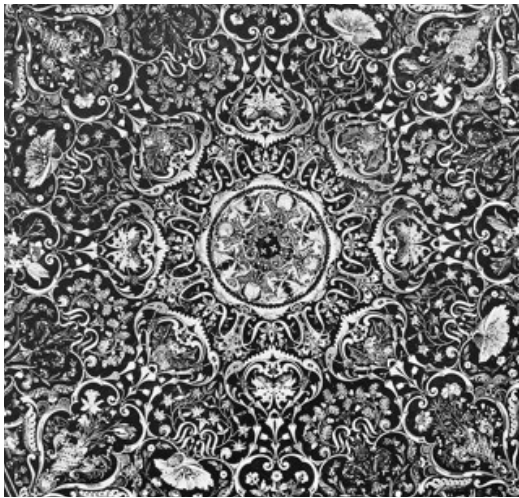
文中に登場するコジモ1世(1519-74年)が初代トスカーナ大公。その長男フランチェスコ1世(1541-87年)が第2代トスカーナ大公。その弟フェルディナンド1世(1549-1609年)が第3代トスカーナ大公で, 大公直轄工房の創始者。その長男コジモ2世(1590-1621年)が第4代トスカーナ大公。

メディチ家のフランチェスコ1世は1565年にハプスブルク家の皇帝マクシミリアン2世の妹ヨハンナ(ジョヴァンナ・ダウストリア)と結婚した。その皇帝マクシミリアン2世の長男が, 文中に登場する皇帝ルドルフ2世(1552-1612年)。画家アルチンボルドや天文学者ケプラーのパトロンとして知られる人物である。また文中に登場するカトリーヌ・ド・メディシス(1519-89年)はヴァロワ家, マリ・ド・メディシス(1575-1642年)はブルボン家に嫁いでフランス王妃となった。大公フェルディナンド1世は, 1589年, カトリーヌ・ド・メディシスの孫娘クリスティーヌ・ド・ロレーヌと結婚し, 大公コジモ2世は, 1608年, 皇帝フェルディナント1世の孫娘マリア・マグダレーナ(マリア・マッダレーナ・ダウストリア)と結婚している。

商人階級から身をおこしたメディチ家は, 16世紀に君主となって, 政略結婚のネットワークを通じて文化交流に貢献した。政治的・経済的に凋落していく小国にとっては, 高度な文化つま

りソフト・パワーこそがもっとも有効な外交手段であったことが理解できるだろう。ヨーロッパ各国に贈答品として発送されたため、現在ではルーヴル美術館、ヴィクトリア&アルバート美術館、ドレスデン美術館、エルミタージュ美術館などにも所蔵されている。

なおドイツ語の読みについて、本学の細川裕史先生にご教示いただいたことを記して感謝申し上げます。



【図】ヤコポ・デル・モンニッカ（ペルナルディーノ・ポッチェッティ、ヤコポ・リゴッツィ、バッチョ・デル・ビアンコの下絵に基づく）《フェルディナンド2世の結婚式のための八角形テーブル》（部分）。1649年。フィレンツェ、ウフィツィ美術館のトリブーナ。

I フェルディナンド1世時代——「抽象」から「具象」へ

歴代メディチ大公のパトロネージとコレクションの歴史については、多種多様なエピソードが詰まっているが、コジモ1世の統治のはじまり〔1537年〕からメディチ家の終焉〔1737年〕まで、2世紀にわたる全時代を通じて共通する特徴がある。それは貴石細工への情熱である。それはトスカーナ大公位と同じように世襲さ

れ、宮廷内の芸術家工房に具現する形で「制度化」されて発展したので、製作工房はメディチ家と大公国の時代を超え、過去の栄華の魅力的な遺産として、20世紀初頭まで存続した¹⁾。

1588年9月3日の法令によって、すでにその2年前からウフィツィ内に移転して活動をはじめていた芸術家の複数の仕事を、継続的かつ実践的な大公直轄工房に組織化したのは、フェルディナンド1世（1549-1609年）であった²⁾。いまや「政治と芸術」は、ヴァザーリが設計した国家の総合行政庁舎「ウフィツィ」〔1560-80年に建設された、現在のウフィツィ美術館〕にふさわしいモットーになった。そのウフィツィには、メディチ家の宝物のなかでも選りすぐりの逸品が陳列される「トリブーナ」〔1585-89年にブオンタレンティが建設した八角形の展示室〕があり、その宝物を増大させるために芸術家工房が備わったのである。だが、この同じモットーは、宮廷文学者によって優雅に解釈されるならば、フェルディナンド1世のインプレーザにも適用されうるものである。というのも、彼は、父コジモ1世の有能な国家統治者としての気質と、兄フランチェスコ1世の芸術への並々ならぬ傾倒とを自身のうちに融合しようとしたからである。

1563年から20年以上〔正確には1563年から87年まで、14歳から38歳まで〕、フェルディナンドはローマで暮らし、枢機卿とメディチ家の代表者としての特権的な地位を享受した。彼は芸術の都〔ローマ〕の洗練された知的環境に完璧に順応し、かつてコジモ1世をとりこにした古代大理石の蒐集趣味をはぐくんだ〔多色大理石の象嵌技術は古代ローマにさかのぼり、フィレンツェよりも先に16世紀半ばのローマで復活していた。コジモ1世はとくにローマ帝国の装飾で使われたエジプト産の赤色斑岩を愛した〕。古代大理石への変わらぬ関心を示す例が、大理石象嵌細工のテーブルである。そのテーブルはプリニウスの〔『博物誌』の〕記述にある「オプス・セクティレ」技法を用いたもので、16世紀半ばからローマで人気に火がつき³⁾、それま

で教養と財産のある蒐集家が熱望する「ステイタス・シンボル」だった貴石製の壺にとってかわった。

コジモ1世とフランチェスコは頻繁にローマと交渉し、フィレンツェに石材や作品を取り寄せ、工芸家を招聘しようとしたが、失敗に終わることも少なくなかった⁴⁾。一方、フェルディナンドはローマの国際的な工芸家集団の人的資源をほしいままにできた。彼らの手を借りて、フェルディナンドは1575年に購入したトリニタ・デイ・モンティの別荘と庭を絢爛豪華に整備した。その調度品のなかに贅をこらした数点の象嵌テーブルが含まれている。16世紀のローマで作られたテーブルは相当数現存しているが、なかでもデザインと品質の点でとびぬけてすぐれた作品がある。現在、ポッジョ・インペリアーレの別荘にある正方形の《多色大理石象嵌細工のテーブル天板》である。古代遺跡から切り出された貴重な大理石製の幾何学的な分割構図のなかに雪花石膏〔真珠のように輝く乳白色の軟石〕の石板が用いられ、ラファエッロの追随者たちが得意としたモノクロームの写実的な小神殿が配されている⁵⁾。明らかにフェルディナンド枢機卿は工芸家たちと頻繁に親しく交際していた。美しいテーブルに精通した好事家として、当時ローマで製作されたこのテーブルの真価を認めないわけにはいかなかったのだと想像される。一方で専門家は今日にいたるまで適切な注意をはらってこなかった。ここでプラド美術館所蔵の豪華なテーブルに注目してみたい。そのテーブルは典型的なローマ風装飾がふんだんに使われているが、やや例外的なのは、戦利品につながれたトルコ人奴隷が挿入されていることである。これは教皇ピウス5世〔在位1566-72年〕がレバントの戦勝に貢献したドン・ジョヴァンニ・ダウストリアに贈ったテーブルであろう⁶⁾。この作品の豪華で、とりわけ異例な図像が、他の同様の作品の製作を促したと考えるならば、1570年代初期という早い段階から、ローマの象嵌細工はすでに複雑な装飾的意匠に挑み、人物のいる主題をあつかうことが

できたことになる。しかし、人物主題はローマではあまり発展せず、そのかわりに16世紀末のフィレンツェで、フィレンツェ象嵌細工のもっとも好まれる意匠に発展していった。

ローマ象嵌細工がフィレンツェ象嵌細工の登場につながった濃密な交流関係⁷⁾のなかで、重要な役割をはたしたのは建築家ジョヴァンニ・アントニオ・ドジオ〔1533-1609年以後〕である。彼はトスカーナ出身だったがローマで修業し、フィレンツェに戻ってサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂ガッディ礼拝堂(1575-76年)とサンタ・クローチェ聖堂ニッコリーニ礼拝堂(1579-89年)の多色大理石の装飾を担当した。これらの建築によって、フィレンツェ建築の簡素な語法はローマの古代文化の影響を受けはじめ、さらにその影響は1589年に完成したジャンボローニャ〔1524-1608年〕設計のサン・マルコ聖堂サルヴィアーティ礼拝堂に顕著に現れた。フェルディナンドがローマで住んだヴィッラ・メディチにある別の象嵌細工テーブルのためのデザインにドジオ自身が関与したことは偶然ではない。建築に施された象嵌装飾と象嵌家具のあいだにきわめて密接な関係があるのは、少なくとも初期段階においては明白である。フェルディナンド枢機卿の大型テーブル⁸⁾は、中心に虹色のスペイン産エメラルド製の楕円が配されており、建築装飾に特有の荘厳さと明晰さを兼ね備えている。一方、1584年から85年に作られたニッコリーニ礼拝堂の《祭壇の祭台》は、同時代のローマ製もしくはローマ風のテーブル天板とじつによく似ている。この祭壇の象嵌細工の製作者はジュリオ・バルシメッリ⁹⁾という人物であり、おそらくアレッサンドロ・バルシメッリとジュリアーノ・バルシメッリの父親が親戚にあたる人物であろう。このアレッサンドロとジュリアーノは、17世紀初頭に大公直轄工房で働き、プリンチピ礼拝堂の紋章を数点製作している¹⁰⁾。そして、ジュリオ・バルシメッリの方は、「いくら賛美しても賛美したりない、フィレンツェ人の名匠ジュリオ」と称えられた工芸家と同一人物と考えられる。この分野に精通した

同時代人アゴステイーノ・デル・リッチョ¹¹⁾によれば、ジュリオは、フィレンツェで初めて象嵌細工テーブルを蒐集したジョヴァンニ・ヴィットリオ・ソデリーニが所有していたテーブルも数点製作した。

今のところ「名匠ジュリオ」と大公直轄工房を関連づける確実な資料が見つかっていないため¹²⁾、彼がもっぱら「私的な」依頼で仕事をしてきたと推測せざるをえない。「名匠ジュリオ」は、数世紀後にはメディチ家の栄光と大公直轄工房の偉業の陰に隠れてしまったが、貴石象嵌細工の技術がはじめてフィレンツェに導入された当時、華々しく革新的な活動をしていたに違いない。すでに述べたように、ガッディ礼拝堂とニコリーニ礼拝堂はすぐにサン・マルコ聖堂サルヴィアーティ礼拝堂に影響を与えた。後者について、デル・リッチョは著書『石の歴史』のなかで繰り返し言及しているが、彼は1597年に世を去ったので、1599年から1607年に元老院議員ジョヴァン・バッティスタ・ミケロツィが製作させた、サント・スピリト聖堂の《主祭壇》と《キボリウム〔祭壇天蓋〕》を見ることは叶わなかった。しかしその頃には、フェルディナンド1世が創設した大公直轄工房（「ガレリア・デイ・ラヴォーリ」というのが何世紀にもわたる工房の名称だった）は貴石象嵌細工芸術の「パルナッソス」の地位をすでに確立して、新しい発想と高い技術の作品を次々に産み出していた。サント・スピリト聖堂の象嵌細工の祭壇前部装飾、祭台のうえの花びら、さらにキボリウムと祭壇の建築複合体、これらはプリンチピ礼拝堂を構想中だったメディチ家のプロジェクトから着想を得ていた。そのうえ、大公の寛大な認可をうけて、工房の名匠のひとりウルバノ・デイ・シモーネ・フェッルッチが、サント・スピリト聖堂の祭壇の象嵌細工に大幅な権限を与えられた¹³⁾。

ほぼ同時期の1593年から1605年にかけて、パンドルフォ・バルディの依頼で、オニサンティ聖堂の《主祭壇》も製作された。その装飾と聖フランチェスコ伝の象嵌細工の下絵を描い

た人物は、ヤコポ・リゴッツィである可能性が高い〔リゴッツィは1549年頃、ヴェローナに生まれた。ボローニャ大学の博物学者ウリッセ・アルドロヴァンディの1577年9月19日の記述に、フィレンツェ宮廷に動植物の細密画を描く「優れた画家」がいるとあることから、この人物がリゴッツィと推測され、この1577年から大公フランチェスコ1世に仕えはじめたと考えられる。4代の大公に仕え、1627年、フィレンツェで死去し、サン・マルコ聖堂に埋葬された。〕¹⁴⁾。リゴッツィは大公直轄工房のために多くの下絵を提供した画家のひとりだった。17世紀の初頭にリゴッツィと同様に重要な役割を担ったのは、ルドヴィコ・チゴリ〔1559-1613年〕である。チゴリは1603年、ロレンツォ・ウジンバルディ（ガッディ家やニコリーニ家と同様にメディチ宮廷に連なる名門）のためにサンタ・トリニタ聖堂内に家族礼拝堂を設計した。ウジンバルディ礼拝堂の装飾パネルには、多色大理石に加えて、もっと高価な、その頃からフィレンツェ名物になりはじめた貴石も使用されている。

象嵌家具の分野でも、フェルディナンド1世のもとで大公直轄工房の絶対的優位が法律上も事実上も確立される以前は、メディチ家と並んで、ときには先行するかたちで、ソデリーニ家（その象嵌細工テーブルの初期の蒐集については前述した）などの他家のメンバーも重要な役割をはたした。たとえば、ヴァザーリは自身がビンド・アルトヴィーティのために1557年（アルトヴィーティの没年）以前にデザインした象牙と碧玉を象嵌した木製テーブルについて書き残しているが、この作品の所在は近年明らかになった¹⁵⁾。また、ニコロ・ガッディは注文を依頼するだけでなく、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の家族礼拝堂プロジェクトでドジオといっしょに製作に加わり、ニコリーニ礼拝堂にも助言を惜しまなかった。

ニコロ・ガッディはフランチェスコ1世とフェルディナンド1世の親友かつ代理人であり、2人と文化的趣味を共有し、メディチ・コレクションの増大を手助けする一方、彼自身も

目のこえた蒐集家であるばかりか、工芸技術の実験にも没頭したので、マドンナ広場の自宅には豊富な「美術品展示室」をかねて、宝石細工と彫石細工のための作業台や道具類をそなえた製作工房を完備していたほどである。この製作工房はカジーノ・メディチエオ・ディ・サン・マルコ（それは「芸術と自然の結婚」を類似の方法で祝福する）〔サン・マルコ修道院の隣に、1574年、プオンタレンティがフランチェスコ1世のために建設し、多数の工芸家や錬金術師が働いた工房〕と好一対をなす工房であり、そこでは、ガッディが蒐集した稀少な古代大理石の数々が書斎やテーブルの装飾のために使われ¹⁶⁾、それらはガッディが死去した1591年の財産目録に記録され、デル・リッチョの『石の歴史』のなかでも繰り返し賛美されている。熟練の審美家デル・リッチョがとりわけ感銘を受けたのは、「花々と果物が象嵌された、精巧で美しい小型テーブルで、この分野では稀少な作品」である¹⁷⁾。実際、フランチェスコ1世時代に好まれたのは、精密な幾何学文様の貴石製テーブル¹⁸⁾、そしてローマの輸入品か模造品である巻紙文様や盾形文様のある古典的構図のテーブルだったが、これらは抽象的な装飾デザインへの嗜好を反映していた。ところが、フェルディナンド1世時代になると、「フィレンツェ・モザイク」の装飾デザインは、抽象から具象へと変化した。この変化の理由は、装飾デザインが従来の建築に由来する象嵌細工から離れ、「石の絵画」としての自由な表現の可能性と錯覚を引き起こす魅力が追求された結果であった。

デル・リッチョの証言のおかげで、この新しい潮流のはじまりがフェルディナンド1世の統治の開始、および国営製造所としての大公直轄工房の組織化と時を同じくしていることが確認できる。大公直轄工房内でフィレンツェ・モザイクのために発達したこの新しい表現方法が、ハプスブルク家の皇帝ルドルフ2世の依頼で製作された有名なテーブル¹⁹⁾のなかにも認められることはほぼ確実である。そのテーブルは1589年から1597年にミラノ人工芸家ステファノ・

カローニが製作したもので、帝国領内からわざわざ搬送されたベーメン産碧玉を用いて、ハプスブルク家の紋章、戦利品、風景、鳥、花のある花瓶が組み合わされた、驚くべき「パズル」である。デル・リッチョはまた専門家の慧眼をもって皇帝のテーブルの斬新さについても強調する。「まるで1枚の石板のようで、白大理石や暗褐色大理石、あるいはその他の種類の大理石などで象嵌されているとはとても思えない。フィレンツェやローマで製作されたテーブルのようだ。」象嵌細工の製作上・表現上の限界はいまやなくなった。色面構成を分割し輪郭をふちどる背景地もなくなった。いまや色面構成自体が重要な要素となり、石と石の継ぎ目のない信じがたい精緻さのおかげで、あたかも絵画作品のような「1枚の石板」となって、幻惑と驚嘆をいざなうのである。

残念ながら、この「皇帝のテーブル」は消失したが、同時期のものと考えられるテーブル天板が複数存在しており、当時のフィレンツェ・モザイクの発展過程に光をあてる一助になっている。その1点は、かつてペトライアの別荘にあり、いまは貴石細工研究所博物館に所蔵されている正方形テーブル〔《鸚鵡と花瓶と戦利品のあるテーブル天板》〕で、戦利品や鳥や花で装飾されており、皇帝ルドルフ2世のテーブルとの類似性を推測させる。黒大理石を背景地にした「1枚の石板」のように見えるが、実際には精密に組み合わされた象嵌細工である。かつてメディチ・コレクションにあり、いまは銀器博物館に所蔵されている数点のテーブルは、ローマで見られた抽象的な装飾様式と、フェルディナンド1世時代のフィレンツェ・モザイクに兆しはじめた絵画的でときには自然主義的な装飾様式との融合のすぐれた作例である。

古代ローマ遺跡から切り出された大理石は、たとえば、大公冠²⁰⁾を冠した《メディチ家の紋章のある長方形テーブル》に用いられた。紋章の意匠については、大公直轄工房の最初の数十年間の文書にしばしば記録されている。ここでのメディチ家の紋章は、皇帝ルドルフ2世の

テーブルや少しのちのナポリ副王のテーブル(1616年頃完成。現、プラド美術館)²¹⁾と同様に、テーブル全体に描かれるのではなく、中央の白い背景地だけに配され、その周囲のまだらな石花石膏製の泡立つような渦巻文様から優美に浮かび上がっている。その結果、テーブル中央部に特別に貴重な石を配するローマ的伝統を打破することになった。

それでもローマ的伝統は、やはり銀器博物館にある別の《正方形テーブル》にもまだ見出される。中央部のアンティオキア産「オッキアート(目玉模様石)」製の八角形からローマ風の装飾が放射状に広がっている。しかし、これらはフランチェスコ1世時代のフィレンツェ・モザイクで好まれた幾何学趣味²²⁾に沿ってアレンジされたものであり、これに花柄が加味されたことで、リゴッツィの自然主義の先駆けとなる作品である²³⁾。

幾何学文様と花柄の組み合わせは、素描と色彩が優美に調和した成果であるが、現在フィレンツェ以外で所蔵されている類似した2点のテーブルにも見られる²⁴⁾。そこには前述のサント・スピリト聖堂の祭壇前部装飾にも見られる様式的な裂開果実が同じく表されている。こうした作品については、資料不足のために年代の特定が容易ではないが、おそらく16世紀末から17世紀初頭に製作されたものであろう。

16世紀末にはこの種のモザイク作品をもとにいろいろな分野の装飾作品が作られたが、大公直轄工房ではさらに野心的な試みとして、難しい人物主題のなかでも最高難度の「肖像画」を貴石細工で製作する可能性を追求しはじめた。

この新しいタイプの「超絶技巧」の象嵌細工については、1601年にフェルディナンド1世自身が、教皇クレメンス8世〔在位1592-1605年〕に贈ったモザイク《教皇クレメンス8世の肖像》〔ロサンジェルス、ジャン・ポール・ゲティ美術館〕にそえた有名な書簡²⁵⁾で絶賛している。この贅沢できらびやかな教皇の肖像は玉髄と真珠層でできており、氷のような冷たい輝きを放

つことで、教皇の胸像の背景になるフランドル産碧玉の漆黒と鋭いコントラストをなしている。ヴァザーリは「……貴石はどんな細工でもできる素材であり、そのなかに過去と記憶をよく保存することができる」²⁶⁾と記している。不変の素材が象徴する永遠の価値は、大公〔フェルディナンド1世〕にとっては、肖像画の記念碑的な機能にとりわけ適したものと考えられたに違いない。実際、肖像画は大公直轄工房の創設当初から何度も取り組まれたジャンルであった²⁷⁾。

フェルディナンド1世が、当時建設中のメディチ霊廟〔1602年のコンクールで優勝した異母弟ジョヴァンニ・デ・メディチの設計で、1604年に着工された八角形のプリンチピ礼拝堂。マッテオ・ニジェッティが建設を担当し、完成は最後のメディチ大公ジャン・ガストーネが死去した1737年。内装はその後20世紀まで続いた。〕の建材として貴石を選んだのは当然の結果だった。死の忘却を拒み、メディチ王朝の栄光を永遠に伝えるために、煌めく石造建築の不朽の光彩が利用されたのである。すでにコジモ1世とフランチェスコ1世が計画していたプロジェクトにそうした意図があった。2人はメディチ家の伝統的な菩提寺であるサン・ロレンツォ聖堂内に新たな霊廟として「第3聖具室」〔すでにブルネッレスキ設計の「旧聖具室」にはジョヴァンニ・ディ・ピッチの墓、ミケランジェロ設計の「新聖具室」すなわち「メディチ礼拝堂」にはウルビーノ公ロレンツォとヌムール公ジュリアーノの墓があった〕を建設しようとしたが、それを記念碑的・王朝的プロジェクトに拡大し、壮麗な一大事業として着手したのが、フェルディナンド1世だった²⁸⁾。「この種のものとして、世界でいちばん驚嘆すべき高貴なもの」(バルディヌッチ)を創造すると決意したとき、フェルディナンド1世はプリンチピ礼拝堂の建設を新設したばかりの大公直轄工房の主要な仕事として進捗させた。そのために、蓄積していた貴石が提供されたが、その石材の豊富さ、種類、稀少性といい、建築作業の迅速さと

いい、まったく目をみはるものであった。

コジモ1世が主にローマ遺跡から切り出した古代大理石を蒐集したのに対して、フランチェスコ1世はすでに蒐集の中心を貴石に移して、その博物学的研究に熱をあげたばかりか、ピンクと白の斑点模様のある碧玉の採石場まで〔ルッカ北方の〕バルガに開設した〔碧玉（ジャスパー）は赤色や黄色などさまざまな色があるが、バルガで採れる「バルガ」はピンクと白の斑点模様がある一方、コルシカ産の「コルシカ」は緑青色である。他にもシチリア産、ベーメン産など各種あった〕。デル・リッチョはその斑点模様が「石に大変な美しさを与えている」と述べ、バルガ出身で大公お抱えの薬草学者フランチェスコ・マツェランギから貴石の情報を得ていたと説明している。しかしながら、今日まで色褪せることのない²⁹⁾、無類の高品質な碧玉、瑪瑙〔瑪瑙（アゲート）にはさまざまな色があり、シチリア産のものは黄色味がかったり、ゴア産のものは真っ赤な血の色である。赤縞瑪瑙（サードニックス）は褐色あるいは虹色である〕、玉髓〔玉髓（カルセドニー）にはさまざまな色があるが、赤色のものは紅玉髓（カーネリアン）、褐色のものは赤縞瑪瑙（サードニックス）ともいう〕、石英〔主にアルプス山脈産〕、ラピスラズリ〔主にペルシアのアフガニスタン産〕の数々が、近くはヴォルテッラ〔雪花石膏など〕から遠くはインドのゴア〔瑪瑙など〕からフィレンツェに集められたのは、まさにフェルディナンド1世時代のことだった。そのような蒐集が可能だった背景には、精力的な大公が効果的に管理し的確な指示を出した、商人、大使、博物学者、芸術家、友人知人などのネットワークの存在があった。

さて、大公直轄工房内では、〔プリンチピ〕礼拝堂内部を貴石で覆い、その素晴らしい後背の中央に光輝く彫玉を埋め込んだキボリウムを製作するという途轍もない大事業に対応するために、短期間に相当数の貴石職人を育成し、腕を磨かせた。実際、フランチェスコ1世時代のフィレンツェには貴石をカットする技術をもつ

専門家がほとんどいなかったことを忘れてはならない。ミラノからカローニ家（1572年）とガッフリー家（1575年）の工房を丸ごとフィレンツェに移さねばならなかったほどである。彼らはもともとミラノの伝統的な彫石の専門家で、象嵌細工の経験は浅かったと考えられるが、すぐに象嵌技術を習得し、輝かしい成果を残した。それは、おそらく、パトロンであるメディチ家が十分な報酬を与えつつ催促した結果だろう³⁰⁾。

彫石と象嵌の両方の技術が同時に見られる作例は、有名な《キリストとサマリアの女の壁龕》（ウィーン、美術史美術館）である。これは象嵌とモザイクと金細工がみごとに融合した傑作である³¹⁾。製作は1591年から1600年にかけて、ジャック・ビリヴェールが金細工とエナメル細工を担当し、ジョヴァンニ・アンブロジーオ・カローニがダイヤモンドのような水晶製の建造物を担当し、クリストファノ・ガッフリーが貴石でできた2人の小さい多色人物像を担当し、そしてベルナルディーノ・ガッフリー〔？-1606年〕が背景の信じがたい風景モザイクを製作して、福音書の出会いの場面に騎士物語的雰囲気を加味している。

さまざまな技法をみごとに融合した同時期の作例に、《シニョリーア広場の景観のある楕円形》（銀器博物館）がある。1599年から1600年にかけて製作されたこの作品は、素材の点でも構成の点でも凝っている。もともとはウフィツィのトリブーナに置くために、16世紀最後の10年間にフェルディナンド1世が作らせたキャビネット「ストゥディオ・グランデ」（消失）を飾るためのものであったが、そのトリブーナにはすでにフランチェスコ1世が発注した小神殿型キャビネットが置かれていた³²⁾。楕円形の空間には劇場の書き割りを思わせる極端な遠近法が用いられ、シニョリーア広場の魅力的な景観が完璧に再現されている。水晶を素地とした建造物は銀色に輝き、金箔を施した騎馬像はビリヴェールが作り、碧玉製の地面とまだら模様のあるラピスラズリ製の空はベルナルディーノ・

ガッフリーの象嵌細工である。しかし、家族工房のなかで、ベルナルディーノ・ガッフリーだけが象嵌技術にすぐれていたわけではない。実際、これら初期作品の技術は、クリストファノ・ガッフリーが製作した見事な象嵌細工の《リヴォルノ港の景観のあるテーブル》(ウフィツイ美術館)によって凌駕された。この作品は、ヤコポ・リゴッツィの下絵にもとづいて³³⁾、3年かけて製作され、1604年に完成した。風景主題は、前述した皇帝ルドルフ2世のテーブルや《キリストとサマリアの女の壁龕》の背景にも見られたが、このテーブルでは絶対的な主役の地位を占めている。このテーブルによって、フェルディナンド1世は、彼自身が好んだ貴石芸術の成功とともに、彼自身が精力的に拡張した港[1593年にはリヴォルノを「自由港」と宣言して異教徒の商人に開放した]の成功を同時に祝福しようと意図したのである。

ガッフリー家とカローニ家が、当時、プリンチピ礼拝堂とキボリウムの仕事をしていた親方のなかで抜きん出た存在だったが、ガッフリーの甥ジョヴァン・バッティスタ・サッシなどの象嵌職人は大勢いた。他の職人はほとんどがフィレンツェ出身で、なかには父親がコジモ1世とフランチェスコ1世に仕えていたオッタヴィオ・ディ・ベルナルディーノ・ディ・ポルフィリオがいた。またヤーコブ・フォン・フラッハなどのドイツ人職人も数名いた³⁴⁾。それにしても、フェルディナンド1世時代の製作への情熱は並々ならぬもので、他の時代には見られないほどだった。すでに1589年にはプリンチピ礼拝堂の壁面に飾る予定の大公国の諸都市の紋章を発注しているし、1599年にはキボリウムの製作が始まっているが、ところが、それらは建物自体が着工される1604年よりも以前のことなのである。

とりわけ17世紀初頭の10年間は、驚くほど多くの傑作が製作された。あるいは少なくとも製作がはじまった。ごく数例だけをあげれば、《最後の晩餐》を描いた壮麗な壁面装飾(現在はパラッツォ・ピッティにあるパラティーナ礼

拝堂の祭壇に設置)は、チゴリによって下絵が描かれ、リヴォルノのテーブルとほぼ同時期にガッフリーによって完成された。また、洗練されたマニエリスム様式の《マナの恵み》(現在、サン・ロレンツォ聖堂主祭壇に設置)は、ベルナルディーノ・ポッチェッティが下絵を描き、サッシが象嵌した。また、清新な《トスカーナの田園風景》³⁵⁾(貴石細工研究所博物館)もポッチェッティが風景画の出現を暗示するような下絵を描き、カミッロ・ディ・オッタヴィアーノが貴石の色合いを利用して、独創的な象嵌細工として完成させた。

しかしながら、貴石をちりばめたキボリウムは、象嵌細工だけで構成されていたわけではない。主祭壇の一部をなす小神殿には、水晶の小片がうろこ状になった円蓋が取り付けられるはずだったが、これは完成しなかった。一方で完成しながら、今ではいろいろな場所に分散してしまった宝物類もある。柱頭に宝石がちりばめられた瑪瑙製や水晶製の円柱、金属装飾が施された碧玉製やラピスラズリ製の壁龕、福音書記者や天使の小彫刻像³⁶⁾、美德を表した浅浮雕³⁷⁾、そして弯曲した貴石の破片を用い、素材の硬さを感じさせない、洗練された繊細な形で表現された、比類ないモザイク彫刻の数々である。

この時期、プリンチピ礼拝堂の建設に全精力を傾注しているように見えるが、実際にはそれ以外の調度品も作られている。フェルディナンド1世が国内の多くの別荘のために作らせたテーブルやキャビネット、またイタリア各地の宮廷やヨーロッパ各地の宮廷に発送してメディチ家の威光を見せつけるための贈物もあった。たとえば、「フランス行きのストゥディオーロ」は1602年に完成しているが³⁸⁾、これはおそらくマリ・ド・メディスとアンリ4世の宮廷への贈物である。すでにアンリ4世は1600年の結婚式の際にも花嫁の貴石製の肖像画を贈られている。一方、1606年にマルキオンネとトンマーゾ・テデスキ兄弟が「貴石象嵌で」³⁹⁾製作した寝台は、フィレンツェにとどまった可能性が高

い。これは貴石象嵌装飾の施された一連の寝台の最初のものであり、このような寝台は、17世紀当時、パラッツォ・ピッティやパラッツォ・ヴェッキオに招かれた目の肥えた賓客たちさえも驚嘆させたことだろうが、現在のわれわれはそれを想像することしかできない⁴⁰⁾。

1602年から1603年にかけて、ドイツ出身の職人は「貴石象嵌を施した銀製小型テーブル」⁴¹⁾も製作している。銀と貴石を組み合わせた作品は、しばしば資料に記録されている。多くの驚異的作品は消失してしまったが、唯一の作例が銀器博物館に残されている。この有名な《風景のあるテーブル》は、1620年代から1630年代にプラハで製作されたものと考えられる⁴²⁾。パーメン産碧玉を使って風景を描いたこの四角形のテーブル天板は、ガーネットを嵌め込んだ銀細工のある帯状装飾で仕切られている。ぴかぴかの表面を覗き込むと、驚くべき鏡面効果に頭がくらくらしそうなほどである。このパーメンのテーブルと類似する作品は、フェルディナンド1世の寡婦クリスティヌ・ド・ロレーヌのために1611年に製作された貴石製のテーブルである。「そこにはアントニオ・フランチェスコ・ブルキエウリ通称イル・ロツツが考案した象嵌の風景が配され」、他の3人の職人も「石と帯状装飾などを嵌め込む」仕事をした⁴³⁾。

II コジモ2世時代——「自然主義」

フェルディナンド1世の息子の大公コジモ2世の比較的短い在位期間(1609-21年)においても、工房の創始者〔フェルディナンド1世〕が組織した堅固で輝かしい工芸家集団は成果を出しつづけた。もちろん、そこには10年前に着手された作品、とりわけプリンチピ礼拝堂用の作品の製作も含まれていた。コジモ2世は父がしたように、贈物にするために、しばしば非宗教的な調度を新規に発注したが、そうした調度の主題は自然の描写へと比重がしだいに移っていった。自然主題は、その後、長期にわたってフィレンツェ・モザイクの発展に影響を与える

特徴となるものであるが、その先陣を切っていたのが独創的な装飾趣味をもつヤコポ・リゴツィであった。

ゴンザレス・パラシオスが述べるように⁴⁴⁾、「崇高なる自然描写の語り手」であるリゴツィは、繊細で詩的な自然観察のすぐれた才能を、すでにフランチェスコ1世のために描いた植物や鳥や昆虫の素描(ウフィツィ美術館)において遺憾なく発揮している。リゴツィとメディチ宮廷、またとりわけ大公直轄工房との関係は、完全に途切れることはなかったが、必ずしもいつもうまくいっていたわけではなかった。というのも、彼は恨みがましく几帳面すぎる性格の持ち主であり、自然観察に熱中するときだけ安らぎを覚えるような人物だったからである。

しかし、16世紀末にフェルディナンド1世はリゴツィにモザイクの下絵を何度も依頼した。彼単独の場合もあれば他の画家との共作の場合もあった。一例をあげれば、プリンチピ礼拝堂主祭壇の前部装飾のために1603年から1610年にかけて作られ、その後テーブル天板に変更されて現在はパラティーナ美術館に展示されている、玉虫色に輝く《花瓶と花々のあるテーブル》がある。リゴツィの様式はエキゾチックな鳥や昆虫や植物がびっしりと描き込まれ、それらが銀色の玉髓を背景に、まるで地上の楽園の幻視のように明滅している⁴⁵⁾。

しかし、とりわけ1610年代に、コジモ2世の宮廷において北欧趣味の静物画と風景画がはやりだした影響をうけて、リゴツィの花や果実や鳥や昆虫を描く自然主義的なデザインがフィレンツェ・モザイクの主流となり、その後、長期にわたる際立った特徴でありつづけた。フランドル産碧玉の黒い背景によって引き立った貴石の無限の色彩変化は、リゴツィの考案した自然主義的テーマにもとづく変種の作品の数々において、反復におちいりがちなのを免れることを可能にした。たとえば、花々と蝶々の縁飾りに囲まれた碧玉とラピスラズリ製のチェスボード(銀器博物館)⁴⁶⁾、鳥や花や果実の枝を描いたパ

ネルを備えた素晴らしいテーブル・キャビネット（オタワ、カナダ国立美術館）⁴⁷⁾、そしてもともとデンマーク宮廷への贈物だったはずで、現在はローゼンボー城にある、ボーポリ庭園の鳥小屋をモデルにしたと思われる、果実の枝や花々の絡み合うなかを小鳥が飛び交う楽園を描いた《果実と花と鳥の装飾のあるテーブル》⁴⁸⁾などである。

この花模様を特徴とするテーブルの新しい様式は、すぐに成功をおさめ、上流階級の人々の心をつかんだ。記録によれば、1615年から1620年のあいだに「マダマ・セレニッシマ」すなわち大公の寡婦〔クリスティーヌ・ド・ロレーヌ〕のために作られたテーブルには、「あらゆる種類の花々と蝶々が満ちあふれ」、台座にも葉と花の模様が象嵌されていた⁴⁹⁾。同時期のものでは、1619年にジョヴァン・バッティスタ・サッシが完成した、マントヴァ公への贈物のテーブルについて、「巻紙文様と花模様とその他のものはすべて銀で縁取りされて、紫水晶製の帯状装飾がついている」⁵⁰⁾とある。また、コジモ2世が死の直前にファルネーゼ枢機卿に贈ったテーブルは、天板に黒碧玉製の花模様が象嵌され、同じく黒碧玉製の台座には葉模様とアラベスク文様のブロンズが象嵌されていた⁵¹⁾。

リゴッツィと工房の共同製作から生まれた傑作は、ウフィツィ美術館にある見事な「花散らし」のテーブルである。これは1614年から1621年に作られ、リゴッツィ自身が特別な思い入れを込めて貴石の濃淡の選定もおこなったため、選び抜かれた花々とその色調とが完璧に調和している。それらの花々は中央の月桂冠と四隅のアザミでかろうじて秩序を保っているが、整然としたなかにも、見るものを圧倒する豊麗さで黒碧玉製のテーブル一面を覆い尽くしている。リゴッツィの装飾家としての類いまれなる才能は、半透明の玉髓でできた真珠型しずく模様で装飾され、金の縁飾りのあるラピスラズリと玉髓で作られた小さな盾形文様が埋め込まれた囲み枠のじつに独創的なデザインにも表れている⁵²⁾。

〔同じく、大公直轄工房の最高傑作のひとつは、やはりリゴッツィらの下絵に基づく、現在、ウフィツィのトリブーナにある《フェルディナンド2世の結婚式のための八角形テーブル》【図】である。〕

リゴッツィ作と確認できる作品だけでなく、この時代と様式に属する作品が数多く残されていることは、イタリアの国内でも国外でも、フィレンツェ・モザイクの典型的な図柄として、この作風が急速かつ広範に人気を勝ち取っていったことを証明している。1世紀以上ものあいだ、同種の作品が数多くの工房で模倣されたが、そこには、フィレンツェの工房だけでなく、アウクスブルクや北イタリアの工房、あるいは綿密な調査によってもいまだ確定されていない地域の工房までも含んでいた。

コジモ2世の時代に自然主義的テーマが決定的に主流になったことは、風景場面の人気が沸騰したことによって裏付けられる。もっとも、前述したように、大公直轄工房の初期の20年間に、すでにモザイクに風景を用いた作品は登場し、特別活気に満ちて独創的な時代を現出していた。キボリウムのために製作された聖書の場面を描いたモザイク、たとえば、《エリアと天使》《ヨナと鯨》（どちらも貴石細工研究所博物館）を見ると、いまや、風景は奥行と写実と叙情性を獲得しはじめたことが分かる。なかには際立った技術の冴えを見せている作品もあり、たとえば、ドン・ロレンツォ・デ・メディチの所有物だったとされる《ヴィッラ・ラ・ペトラリアの景観のあるキャビネット》（パラッツォ・ヴェッキオ）である。「リゴッツィ風」の果実や花や鳥のパネルをまわりに配し、中央の扉に、当初この作品が置かれていたヴィッラ・ラ・ペトラリアの、広々としたのどかな光景が描かれている⁵³⁾。下絵を担当したのはジャック・ピリヴェールであろう。彼はコジモ2世の統治時代とぴったり一致する時期に工房で働いており、1615年には馬に乗ってメディチ家の別荘をあちこち訪ね回っては、「水彩スケッチ」を描いてモザイク製作の準備をしたことが知られている。

コジモ2世は「貴石で」風景を象嵌することに興味を抱くのと並行して、「貴石の上に」風景を描くことにも関心を示した。大公は風景画に秀でた各国出身（大部分は北方出身）の芸術家たちを宮廷に招き、彼らに神話主題から宗教主題まで多様な主題を提示した。主題はすべて風景のなかに組み込まれ、「自然によって作られ、絵筆によって助けられた」⁵⁴⁾ 作品の背景として、天然石のもつ風合いが利用された。工芸と自然の「奇抜さ」が融合した作品の流行は、当時、フィレンツェに限ったものではなかった。しかし、フィレンツェの作品を特徴づけるのは、アルノ川の川床から採掘される「アルベレーゼ」という特殊な石灰石が背景に使われていることである。この石灰石の模様は2種類あり、ひとつは「リネアート（線状模様）」で、これは波うつ水面の広がりを表現でき、もうひとつは「パエジーナ（風景模様）」であり、これは峨々たる岩山などの風景画に適していた。この石灰石の独特な模様は、16世紀末に「自然の驚異」が探究されていた時期にも見逃されていたわけではなかった。デル・リッチョは著作のなかでこの石灰岩について、「雅で愛らしい石の崇拜者たちが、アルノ川のなかを探しはじめた」と述べ、彼の時代に、これらの石は「美しいテーブル」に象嵌されている、と続ける⁵⁵⁾。実際、フェルディナンド1世時代に作られたと特定できる作品が残っており、そのうちのいくつかは、描かれた雪花石膏の象嵌の背景として、この石を用いており（たとえば、スペーコラ博物館蔵のテーブルやオニサンティ聖堂主祭壇など）、後年、油彩画の下地として使われたものの先行作品といつてよいだろう。

コジモ2世のために大公直轄工房が製作した最後の作品には、地元のアルノ川の石は魅力的な素材であるにもかかわらず用いられていない。そのかわりに、目もくらむばかりに稀少な貴石の数々が、マニアックなほど完璧な技術を駆使して絢爛豪華に並んでいる。それは大公が注文した《神に感謝を捧げるコジモ2世》（銀器博物館）の肖像であり、当初はミラノの聖カル

ロ・ボッロメオ聖堂に置かれたが、現在は銀器博物館に所蔵されている。このパネルは金製の祭壇正面に設置されていたもので、完成まで7年の歳月と工房の多くの職人の手を必要としたので、コジモ2世の生前には完成せず、没後3年目の1624年に完成した⁵⁶⁾。象嵌細工と象嵌彫刻の両方の技法が、この華麗な大公礼賛図のなかで結合している。正装した大公の彫像はルビーやダイヤモンドがちりばめられ、エナメルで装飾されている。当初のミラノの設置場所でも、一目で大公とわかるように、もっともフィレンツェらしい景観〔サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂の円蓋とジョットの鐘塔〕を背景に、大公は高揚してひざまずいている。コジモ2世のパトロンとしての度量の大きさとこの作品の質の高さを疑う余地なく後世に残したのである。

1621年、コジモ2世は若くして世を去った。しかし、彼の姿を永遠にとどめるために選ばれた貴石の数々は、その後2世紀以上にわたって、トスカーナ大公国の工芸水準の高さを示し続けたのである。

注

- 1) 事実、メディチ家の古い製作工房は途絶えたことがない。現在の「貴石細工研究所（オピフィーチョ・デッレ・ビエトレ・ドゥーレ）」は中断なく直接的に大公直轄工房に由来している。その名称は本来の意味を残す19世紀的なものであるが、19世紀末からはしだいに美術品の修復を手がけるようになり、現在はもっぱら修復を専門にする公共機関となった。〔その付属の博物館が、現在、「貴石細工研究所博物館」と呼ばれるもの。〕
- 2) 「大公直轄工房」を創設したフェルディナンド1世による「特許状」は、次の書で刊行されている。A. Zobi, *Notizie storiche sull'origine e progresso dei lavori in commesso di pietre dure che si eseguiscono nell'I. e R. Stabilimento di Firenze*, II ed., Firenze, 1853, pp. 162-164. これは、起源からロートリンゲン家時代までの活動を概観した、大公直轄工房に関する初の包括的な論考である。〔当初、大公直轄工房はウフィツィのなかにあったが、メディチ家滅亡後のロートリンゲン家の大公フェルディナンド3世時代の1796年に現在の場所つまりアルファエーニ通り78番地に移った。〕

- 3) ローマ製の大理石象嵌テーブルに関する現存する最古の資料は1550年代のものである。1555年にアンマナーティが教皇ユリウス3世〔在位1550-1555年〕の別荘の家具類について述べた手紙のなかに、台座に大理石を用いた大型テーブルの記述がある。「さまざまな素材を使った装飾帯」とあるのは、多色大理石を意味しているのだろう。また1554年には、ジョヴァンニ・コロナ・ダ・ティボリが、他の家具や記念碑とともに、台座が大理石、天板が象嵌装飾の八角形テーブルをデッサン帳に描いている。
- 4) フランチェスコは、モンテブルチャーノの枢機卿を仲介者として、ローマで仕事をしていた象嵌テーブルの「名匠」ジョヴァンニ・ミナルディ通称フランチョジーノをフィレンツェに招聘しようとしたが成功しなかった。フランチョジーノはミケランジェロのサークルに出入りしており、ヨーロッパ各地の宮廷からも声がかかったが、最終的には1579年にフランスに渡り、数年後にカトリヌ・ド・メディシスに仕えているとき亡くなった。F. Tuena, "Appunti per la storia del commesso romano: il 'Franciosino maestro di tavole' e il cardinale Giovanni Ricci" in *Antologia di Belle Arti*, n.s. nn. 33-34, 1988, pp. 54-69.
- 5) このテーブルは筆者が最初に突き止めて紹介した。A. Giusuti, *La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, Milano, 1979, cat. 105; A. González Palacios, in *Splendori di pietre dure*, Firenze, 1988, cat. 7; A. Giusti, *Pietre Dure. L'arte europea del mosaico negli arredi e nelle decorazioni*, London-Torino, 1992, pp. 25-26; A. González Palacios, *Il Gusto dei Principi*, 1994, pp. 383-384. この最後の著者は雪花石膏の石板の下に削り出された小神殿の図案作者がミケレ・ルッケージ周辺の人物の可能性が高いことを示唆している。
- 6) 教皇が贈ったこのモザイク・テーブルについては、F. Tuena, "Ammannati virtuoso di marmi per Giulio II," in *Gazzetta Antiquaria*, 1987, pp. 63-64.
- 7) A. Giusti, "Tra Roma e Firenze: inizi cinquecenteschi dell'intarsio di pietre pregiate", in *Pietre Dure*, op. cit. pp. 9-33.
- 8) このテーブルは、現在、フィレンツェのパラティーナ美術館にあり、その由来については、A. Gusti, in *La Cappella*, op. cit., cat. 56. テーブル天板の図案用に描かれた水彩画は、ウフィツィ美術館付属素描版画資料屋で発見され、作者は次の書でドジョに帰されている。A. Morrogh, *Disegni di architetti fiorentini 1540-1640*, Firenze, 1985, pp. 116-117.
- 9) 1584年12月に裁断師ジュリオ・バルシメッリは祭壇の報酬を受け取り、翌年の春に完成させた。この仕事には彫刻家バッチョ・ジャーニも協力していた。R. Spinelli, "Capella Niccolini in Santa Croce", in *Cappelle barocche a Firenze*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo, 1990, pp. 101-134.
- 10) 礼拝堂の仕事をした2人のバルシメッリに関する資料は、C. Przyborowsky, in *Splendori*, op. cit., 1988, p. 126. フィレンツェ出身のフランチェスコ・バルシメッリは、ナポリのサンタ・マリア・ラ・ノーヴァ聖堂の象嵌細工の説教壇の製作者として1617年に記録されている。1619年には、彼は別のフィレンツェ人ヤコポ・ラッザーリと共同でサンタ・パトリツィア聖堂の聖体用祭壇を製作している。A. Giusti, in *Pietre Dure*, op. cit. 1992, p. 225.
- 11) 1597年に書かれた『石の歴史』のなかで、デル・リッチョは「名匠ジュリオ」について1度しか言及していないが、その書きぶりが絶賛に等しいことは疑いない。最近出版された注釈付きの『石の歴史』(*Istoria*, a cura di R. Gnoli, A. Sironi, Torino, 1996)のなかで、R. Gnoliはジュリオ・カッチーニが「名匠ジュリオ」である可能性が高いと指摘している。ゾービは、ジュリオ・カッチーニをフェルディナンドの工房で働く工芸家のひとりにあげている。実際、そのカッチーニは有名な音楽家であるが、大公直轄工房の芸術家名簿に記載されていることは、驚くにはあたらない。というのも、当時の規約によれば、「音楽の名匠」も工房のメンバーに含まれているからである。
- 12) ヴァザーリや他の資料から、コジモ1世お抱えの象嵌職人はドメニコ・ディ・ポーロとベルナルディーノ・ディ・ポルフィリオ・ダ・レッツォだったことが分かる。その後、フランチェスコ1世が貴石彫刻を専門にする「すぐれたミラノ人の名匠たち」をフィレンツェに招聘してカジノ・メディチェオ・ディ・サン・マルコに集めると、大公のために製作される貴石象嵌細工は当分のあいだ彼らが独占したようである。
- 13) A. Giusti, *Tesori di Pietre Dure*, Milano, 1989, pp. 51-54.
- 14) *Ibid.* pp. 64-66.
- 15) *Le Vite*, 2nd ed. Firenze, 1568, ed. Club del Libro, Milano, 1962-66, VIII, P. 37. ヴァザーリによれば、この「八角形」は象嵌職人ベルナルディーノ・ディ・ポルフィリオ・ダ・レッツォが製作した。やはりヴァザーリによれば、ダ・レッツォはもっぱらコジモ1世のために製作した人物である。八角形の本製テーブル天板には、碧玉製のムーア人意匠と象牙製の輪郭があり、現在はバンコ・ディ・ローマが所蔵している。A. Giusti in *Splendori*, op. cit. 1988, p. 22 nota 13; A. González Palacios, *ibidem*, p. 43; idem, in *Fasto Romano*, Roma, 1991, pp. 145-146; A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992, p.

- 26; A. González Palacios, *Il Gusto*, op. cit., 1993, pp. 380-381.
- 16) C. Acidini, "Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento," in *Paragone*, XXI, 1980, nn. 359-360, pp. 141-175.
- 17) デル・リッチョはガッディの収集品と芸術的指導力について何度も言及し、「このように彼の家には君主に匹敵する美術品展示室があり、彼の家には美しい貴石が大量にあるので、新しい礼拝堂をそっくり装飾できるほどである……」と記している。同時代人シピオーネ・アンミラートの証言が付け加えるには、ガッディ家には職人たちが住み込んで「貴石をカットし彫琢していた」。
- 18) *Splendori*, op. cit., 1988, cat. 9; A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992, pp. 27-28.
- 19) デル・リッチョの著作の他にも、このテーブル天板の複雑な製造過程に関する数多くの古文書が存在している。この作品はプラハに運ばれたことがあって、皇帝ルドルフ2世の宮廷にいたヴェネツィア人大使フランチェスコ・ヴェンドラミンや、皇帝侍医で彫玉と稀少鉱石の論文の著者でもあるアンゼラム・ボエティウス・デ・ボートが絶賛している。A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992, pp. 137-138. [同一人物が医者と石の専門家であるのは不思議ではない。というのも、当時の医学では呪術的な治癒力のある宝石や貴石が薬の粉末として使用されていたからである。]
- 20) 大公冠は、1583年に金細工師ジャック・ビリヴェールがフランチェスコ1世のために製作し、その後長年使用していたものの忠実な写しである。このテーブルについては、A. Giusti, *La Cappella*, op. cit., 1979, cat. 8.
- 21) このテーブルの図案と主題は16世紀後半の趣味のもので、やや時代遅れの観がある。A. González Palacios, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli 1984, II, p. 394. 1616年4月の支払書によれば、中央の紋章を製作した職人は、ヤーコブ・フォン・フラッハである。彼は当時、プリンチピ礼拝堂の最下部に象嵌された大公国の諸都市の紋章も製作していた。次も参照。*Splendori*, op. cit., 1988, cat. 32.
- 22) 以下のような作品である。銀器博物館にある、白地を背景に八角形と四角形を組み合わせた有名な貴石製テーブル天板。*Splendori*, op. cit., 1988, p. 90. パーミンガムのアストン・ホールにある、遠近法で構成された古代大理石製テーブル天板。A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992, p. 27. ブラウンシュヴァイクのアントン・ウルリッヒ公爵美術館にあるテーブル天板などはまだ紹介されたことがない。
- 23) このテーブルについては、ポッジョ・インベリ
- アーレの別荘にあるメディチ家の調度品のひとつとして1624年に初出している。A. Giusti in *La Cappella*, op. cit., 1979, p. 258. 性急な結論を導くつもりはないが、このテーブル天板と、デル・リッチョの記述にある、ニコロ・ガッディの所蔵品に含まれている花柄のテーブル天板との類似性について言及することは重要だろう。このテーブルには多彩な貴石が使われているが、なかでもアンティオキア産オッキアートとクインティリーナ角礫岩はともに当時でも稀少な古代石材であり、実際、銀器博物館の複数のテーブルにも見かけられる。
- 24) ミラノのヴィッラ・レアーレにある正方形テーブルについては、A. González Palacios in *Mosaici e Pietre Dure*, Milano, 1981, p. 16; A. Giusti in *Pietre Dure*, op. cit., 1992, p. 75. 後者の本で、ハットフィールド・ハウスにあるソールズベリー侯爵コレクションのなかの類似したテーブルと比較している。ともかく2点に共通しているのは、珍しく珊瑚が使用されていることである。デル・リッチョによれば、フランチェスコ1世がスペイン国王フェリペ2世に贈ったテーブルとキャビネットの象嵌細工にも珊瑚が使われていた。正方形テーブルから作られた、個人蔵の半分のテーブル天板が、ミラノのテーブルと明白な関連性があると最近指摘されている。A. González Palacios, *Il GustoII*, op. cit., 1993, pp. 386-387.
- 25) この書簡をはじめて刊行したのは、A. Zobi, op. cit., 1853, pp. 187-188.
- 26) G. Vasari, *Ragionamenti*, in *Le Opere di G. Vasari*, VIII, Firenze, 1882, p. 39.
- 27) 知られている最初のモザイク肖像は《コジモ1世の肖像》(貴石細工研究所博物館)で、画家ドメニコ・クレステイ通称イル・パッシニャーノの〔油彩〕下絵〔貴石細工研究所博物館第1室にモザイク肖像と並んで展示されている〕をもとにフィレンツェ人フランチェスコ・フェッルッチが1598年に〔トスカナ産の大理石だけで〕製作したものである。この2人は1601年に《フェルディナンド1世の肖像》(消失)も手掛けている。また、1600年にはマリ・ド・メディシスが〔結婚に際して〕新郎のフランス王アンリ4世に《フランス王アンリ4世の肖像》〔消失〕を贈物として持参したが、これもフェッルッチ作である。サンティ・ディ・ティートが〔1600年に〕描いたその〔油彩〕下絵が貴石細工研究所博物館に保存されている。教皇クレメンス8世の肖像は、ゾービが1853年以前にローマのコルシーニ・コレクションのなかで目にしているが、現代になって競売にかけられ、現在は〔ロサンジェルス〕のジャン・ポール・ゲティ美術館に所蔵されている。複数の資料がフェッルッ

- チの作品に言及し、リゴッツィの下絵への関与についても触れている。この下絵はおそらくローマからフィレンツェの大公直轄工房に送られたものであろう。A. González Palacios, "Iacopo Liggozi in Galleria", in *Il Gusto dei Principi*, I, Milano, 1993, pp. 193-196.
- 28) プリンチピ礼拝堂に関する書籍は膨大にある。おびただしい数の計画案、着工前の何度もの変更、20世紀まで続いた霊廟の建築と装飾の推移に関するものなど、多岐にわたっている。ここで取りあげた時代と議論の、より詳しい情報は、C. Przyborowsky, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilica von San Lorenzo in Florenz; Versuch einer Rekonstruktion*, 2 voll., Berlin, 1982; A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit. 1992.
- 29) 貴石細工研究所博物館の所蔵品は、展示されている500種類[2007年に600種類以上]を超える貴重な石材のコレクションだけでなく、倉庫には大量の貴石、丸石に加工するために採石場から運ばれたブロックの数々、カットのためにすでに板状に加工された石材などもある。それらの多くはメディチ時代にさかのぼるものである。[博物館には、石材のほかに、製造器具や製造過程も展示されている。]
- 30) ある技術から他の技術に移行するのは簡単なことでも頻繁なことでもない。たとえば、プラハの皇帝ルドルフ2世は、ミラノ人ミゼローニのような彫石の専門家を抱えていたが、モザイク工房を立ち上げたいと望んで、1596年より前に、フィレンツェからコジモ・カストルッチという職人を呼び寄せた。さらに、17世紀末になると、大公直轄工房では貴石加工の2つの方法がまったく別々の役割に発展したようで、複数の資料によれば、「平面」をあつかう職人と「立体の」「浮彫」をあつかう職人が区別されている。浮彫職人のひとりとして、コジモ3世時代にジョヴァン・バッティスタ・トゥリチェリが登場する。
- 31) この壁龕については、次の論文で研究され、資料が刊行された。C. W. Fock, "Goldschmied Jacques Bylvelt aus Delft und sein Werken in der Mediceischen Hofwerkstatt in Florenz," in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XXXIV, 1974, 70, pp. 89-178. 1628年に準備されたある作品は、この壁龕をもとに作られていると考えられる。未刊行の古文書(ASF, GM, 432, c. 402)のなかに、彫塑師オラツィオ・モキが、当時、工房の監督をしていたマッテオ・ニジェッティに蠟で作った雛形を見せる記述がある。「主が蘇ったとき、女に現れるのですよ。水晶で縁取られた石で作るのですよ。」
- 32) 楕円形モザイクと[キャビネットの][ストウディオ
- オーロ]については、D. Heikamp, in *Splendori*, op. cit. 1988, p. 104; id, *Lo "Studiolo Grande" di Ferdinand I nella Tribuna degli Uffizi*, ibid. pp. 57-61.
- 33) このテーブルの製作過程に関する資料については、A. Giusti, in *La Cappella*, op. cit., 1979, pp. 285-286.
- 34) フェルディナンド1世のもとで礼拝堂装飾に携わっていた人名リスト、あるいはもっと広く大公直轄工房に属していた人名リストについて、徹底した調査をしたのは、C. Przyborowsky, op. cit., 1984.
- 35) 十分な資料のあるこの有名な作品については、A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992.
- 36) *Splendori*, op. cit. 1988, cat. n. 23, 24, 25.
- 37) 「信徳」と「愛徳」を表す2点の浅浮彫は、パラッツォ・ピッティのパラティーナ礼拝堂主祭壇のために、1785年に再利用された。A. Giusti, *La Cappella*, op. cit. 1979, pp. 302-303. その他の美德の浅浮彫4点は、1863年に貴石細工研究所が売りに出したために、個人の所蔵を転々とした。
- 38) 1602年7月18日に、「フランス行きのストウディオオーロを描いた素描」(ASF, GM, 236, c. 924)が製作された。素描の製作はフィレンツェから遠隔地に発送される完成品(たとえば、プラハの皇帝ルドルフ2世の宮廷に発送されたテーブルなど)のためには、通常行われていたことであり、工房に残しておく記録としての写しであった。同年に2件の支払い記録があるのは、このストウディオオーロ[キャビネット]のためであろう。1件はヤコポ・モンニッカに支払われたもので、ストウディオオーロ用パーゴラのある「透視図」の報酬で、もう1件は金細工師ミケランジェロ・パライーへの支払いで、「パーゴラの奥に収めるピラミッド型銅製品2点」という書き込みがある(ASF, GM, 245, c. 9r; GM, 236, c. 762)。さらに作品の下絵は、リゴッツィが提供した可能性がある。というのも、リゴッツィは1600年に「パーゴラ、泉、鳥、花瓶、風景のある透視図」のための報酬を受け取っているからである(ASF, GM, 228, ins. 2, c. 53)。
- 39) ASF, GM, 245, c. 20v.
- 40) 貴石象嵌細工が施されたメディチ家の寝台は、ほぼどれにも一部に銀が使用されていたが、現在は一台も残っていない。近年、貴石細工研究所の倉庫から発見された4点の破損した多面体(表面にはラピスラズリ、赤と黄の碧玉、そしてブロンズがはめ込まれている)は、天蓋付き寝台の4本の柱の先端を飾っていたものであり、おそらくはフェルディナンド2世時代のものと考えられる。A. Giusti, *Guida al Museo dell'Opificio delle Pietre Dure*, Venezia, 1995, pp. 45-46.

- 41) ASF, GM, 245, cc. 9, 11.
- 42) A. Giusti, *Pietre Dure*, op. cit., 1992, pp. 173-174.
- 43) この「帯状装飾」というのは、貴金属を用いた部分であることは確実である。1611年1月の日付のある古文書は、ASF, GM, 306, c. 136。ブルキエッリは1589年から1609年にかけてプリンチピ礼拝堂壁面のために大公国の諸都市の紋章を製作した職人のひとりである。C. Przyborowsky, in *Splendori*, op. cit. 1988, p. 126.
- 44) González Palacios “Iacopo Ligozzi in Galleria” in *Il Gusto dei Principi*, Milano, 1993, I, pp. 389-390.
- 45) プリンチピ礼拝堂主祭壇を構成していた前部装飾と側面装飾に関する広範で組織的な資料調査については、C. Przyborowsky, in *Splendori*, op. cit. 1988, p. 108.
- 46) リゴッツィが1617年に下絵を描き、1619年に完成したチェスボードについては、Enrico Colle, in *Splendori*, op. cit., 1988, p. 154。リゴッツィが大公直轄工房の製作に携わったさらなる調査結果については、L. Conigliello, “Alcune note su Iacopo Ligozzi e sui dipinti del 1594”, in *Paragone*, 1990, 485, pp. 21-42; Id, *Le vedute del Sacro Monte della Verna. I dipinti di Poppi e Bibbiena*, Poppi, 1992; A. González Palacios, in *Il Gusto*, op. cit. 1993, pp. 389-399.
- 47) まだ十分な資料調査がないが、オタワのキャピネットについては、A. González Palacios, *Mosaici e Pietre Dure*, Milano 1981, I, p. 33; *Il Tempio*, op. cit., 1986, I, pp. 64-66。後者で、この作品の製作年代が1615年かその数年前であること、およびリゴッツィ様式の装飾について解明している。
- 48) まだ未刊行だが、このテーブル天板はリゴッツィの図案にもとづいている可能性が高いと考える。理由は、画面いっぱい自然が構成されている点、比較的大きめの断片が象嵌されている点である。
- おそらく17世紀はじめの10年間に製作されたものであろう。なお、ローゼンボー城の家具担当の学芸員ヨルゲン・ハイン氏に深甚なる感謝を捧げる。親切にもこのテーブルの写真を送っていただき、テーブルの記述が1623年のローゼンボー城の記録にあるという情報を提供していただいた。
- 49) A. González Palacios, *Il Gusto*, op. cit., 1993, I, PP. 392-393.
- 50) ASF, GM, 362, cc. 364, 580.
- 51) ASF, GM, 370, cc. 104, 181。1621年1月に台座が完成した。サッシも少なくとも「帯状装飾」の製作に関与した。貴石細工研究所博物館に所蔵されているカルトネに油彩で描かれた1枚の絵は、最近になってテーブル天板のためにリゴッツィが描いた原寸大下絵であると結論づけられた。これらの失われたテーブルのうちのひとつに関連するものであろう。A. Giusti, in *Guida*, op. cit., 1995, p. 51.
- 52) このテーブルに関連する複数の文書のいくつかはすでに知られているが、それらをより正確に照合した研究は、A. Giusti, in *La Cappella*, op. cit., 1979, pp. 286-287.
- 53) *Splendori*, op. cit., 1988, cat. nn. 15, 17, 31.
- 54) コジモ2世の宮廷で石材に絵を描く製法については、M. Chiarini, *La pittura su pietra*, Firenze, 1970; P. Dalla Pergola, *Opere in mosaico, intarsio e pietra paesina*, Roma, 1971; A. Cecchi, “La Pêche des perles aux Indes: une peinture d'Antonio Tempesta”, in *Revue du Louvre*, XXXVI, 1986, I, pp. 45-47.
- 55) *Istoria*, op. cit., 1996, pp. 122-123.
- 56) この作品については、膨大な参考文献と詳細な裏付けが存在する。これらの文献については、M. Sframeli, in *Splendori*, op. cit., 1988, pp. 158-160.

(2015年7月17日掲載決定)