

平成 30 年 6 月 25 日現在

機関番号：31302

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2015～2017

課題番号：15K02144

研究課題名(和文)エル・グレコによるヴァザーリ『列伝』評釈の総合的研究

研究課題名(英文)The Annotations of El Greco in Vasari's Vite

研究代表者

松井 美智子(森美智子)(Matsui (Mori), Michiko)

東北学院大学・教養学部・教授

研究者番号：80165753

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,200,000円

研究成果の概要(和文)：エル・グレコは、当代美術が古代美術を凌駕したとみなす進歩的發展史観ではヴァザーリの歴史認識と合致する一方、古代美術の特質を当代美術に比較して「単純」であると捉えていた事実と、アペレスに対する突出した関心、古代彫刻に対する彼の具体的な関心がどのようなものだったのかを明らかにした。またビザンティン美術の特質を、「困難さ」という当代の美術理論の用語で捉え、ヴァザーリの絵画史観とは対立する独自の理念を究明した。さらに第3部序論およびG.ベッリーニ、レオナルド、ジョルジョーネ、パルミジャーノをめぐる評釈を具体的に全て検証し、アンチ・ヴァザリアンとしてグレコ評釈の内実を具体的に明らかにした。

研究成果の概要(英文)：It seems very notable that some El Greco's underlines on Vite suggest that he was aware well of some key points of Vasari's art historical conceptions and his art ideology: 1) In the Preface of the Third Part of Vite, he paid attention to Vasari's descriptions concerning discoveries of the famous ancient sculptures, and they contributed to the change of the style from the second stage of Renaissance to the third one. 2) El Greco noted the passages about the untrue episode made by Vasari on the Greek masters working in the Gondi Chapel and Cimabue's early style in the life of Cimabue. His annotations tells us he doubted that Vasari was not able to recognize the true Byzantine style. Moreover some annotations on Parmigianino tell us that El Greco greatly admired the slender and elegant human bodies in the drawings by him, but the principles of his mature painting style were never acceptable to him.

研究分野：美術・西洋美術史

キーワード：エル・グレコ ヴァザーリ 『列伝』評釈 古代美術 ビザンティン美術 パルミジャーノ 第3様式 アンチ・ヴァザリアン

## 1. 研究開始当初の背景

エル・グレコによるヴァザーリのジュンティ版『列伝』の評釈は、1960年代に初めてハビエル・デ・サラスによりミケランジェロ、ティツィアーノ、ティントレット、コレッジョをめぐる内容の一部が公表された。1990年代に F.マリーアスにより評釈全体の刊本化が実現し、イタリアにおけるグレコの極めて幅広い芸術体験の実相や彼の芸術観・美術史観を知るための稀有な原資料を提供するものとなった。

しかし F.マリーアスによるイタリア滞在の概括的研究やヴェネツィア体験の研究、グレコのビザンティン様式擁護に関する N.ハジニコラウの論考以外、彼の『列伝』評釈は実質的に十分な検討が加えられてきたとは言いがたい。著名美術家に関するグレコ評釈の重要性は無視出来ないが、実際には彼はきわめて広範囲にわたる様々な美術家たちをめぐって註釈を書き込んでおり、さらに書込みを加えずに下線を付して関心の所在を明示している箇所も、きわめて数多い。グレコによる『列伝』評釈の具体的な考察は、端についたばかりといっても過言ではない。

## 2. 研究の目的

(1) イタリアにおけるグレコのきわめて幅広い芸術体験の実相を具体的に検証し、彼の評釈から独自の芸術観や美術史観を明らかにする。とくに次の3点に着目して行う。

彼の出自というべきギリシアの芸術遺産すなわち古代美術とビザンティン美術をめぐって

16世紀当代の美術をめぐって  
異邦人美術家をめぐって

(2) アンチ・ヴァザリアンとしてのグレコ評釈の意義を明らかにする。

(3) 『列伝』評釈の執筆時期を明らかにする。

## 3. 研究の方法

(1) グレコによる『列伝』評釈全般の読解と内容の精査を行う。さらにダニエル・バルバロ版ウィトルウィウス『建築十書』におけるグレコの評釈の精査をあわせて進め、内容の異同や、同一対象をめぐる解釈の深度の比較から、彼の芸術観の進展や執筆時期を考察する。

(2) 『列伝』自体に関する研究情報を集積、精査する。

(3) 古代美術、ビザンティン美術、ヴァザーリの所謂第3様式に関わる16世紀の美術家の評釈について、グレコが実見したと推定できる作品を調査研究し批評を精査する。

## 4. 研究成果

グレコが生前に所蔵したジュンティ版の『列伝』には、グレコの評釈の他にフェデリコ・ズッカロの手になる書き込み5箇所、グレコの弟子ルイス・トリスタンによる書き込みが17箇所含まれている。「ティツィアーノ伝」のズッカロの注釈に対するグレコの書込み(「この上書きはフェデリコのものであり、十分だ」)から、この『列伝』はズッカロからエル・グレコに贈与され、弟子のトリスタンに渡ったと推定しうる。

グレコはそこにおよそ7000語にのぼる書き込みを行ない、具体的には第1巻に10箇所、第2巻に106箇所、第3巻に188箇所を数える。また本文の数多くの箇所に下線を引いている。

### (1) 古代美術をめぐって

『列伝』においては、グレコはヴァザーリの本文に即して限定的に註釈と下線を記しているに留まっている。しかしウィトルウィウス『建築十書』で、彼は古代建築および古代美術全般に関して『列伝』以上に多く註釈を付し、これらに対する彼の評価と理論的な立場を明確に表明している。

それを要約すれば、グレコはヴァザーリによるマクロな美術史観、すなわちルネサンスの3時代を経て16世紀にミケランジェロの登場によって当代の美術はついに古代美術を凌駕するに至ったとみなす進歩的発展史観を基本的に共有している。またピーノやドルチェらヴェネツィア派の美術理論に同調し、色彩画家としてのティツィアーノは彫刻家ミケランジェロに比肩し、画家のカテゴリーでは随一の存在と位置づけている。

他方、古代ギリシアの美術家たちを「わがギリシアの父祖たち」と記して、自らの芸術的系譜に古代を結びつけている。このような芸術的系譜に対するグレコの関心は、この他のトピックにおいても『列伝』で繰り返し見出される。

第1部序論では、ロードス島などから古代ローマ人による膨大な美術品の略奪によってローマが飾られたと言う記述、また第3部序論では、ルネサンスの第2様式から第3様式への進展に、古代美術が決定的な影響を及ぼしたとするヴァザーリの重要な記述に下線を付し、グレコはその意義を重視している。

『列伝』第3部第2巻所収のアドリアーニ書簡において、グレコは多数の古代ギリシアの美術家の中でも、アペレスに最も強い関心を示し、下線は10箇所を数える。それらの中でも、きわめて有名なゼウクシスのクロトンの美女やカンパスペの逸話などへの関心は、このプリニウス=アドリアーニ書簡は

かりでなく、アルベルティの『絵画論』の他 P.ピーノ、ドルチェ、ロマッツォら 16 世紀イタリアの美術理論書で繰り返し再録されていたことが判明している。したがって、アドリアーニ書簡に所収の著名なエピソードに付された下線は、逸話自体に対するグレコの関心の反映であるばかりでなく、これらの逸話が当時の芸術論において美術の高貴性を論ずる常套手段であった事実へ関心であった可能性を考えねばならない。

「ミケランジェロ伝」の一節において、ミケランジェロ、ヴァザーリそして F.ズッカロら当時のオピニオン・リーダーによってきわめて高い評価を与えられていた古代彫刻、通称《ファルネーゼの雄牛》をグレコは酷評している。自身の審美眼への確信が窺え、彼の自由な批評精神は注目に値する。

### (2) ビザンティン美術をめぐる

中世におけるギリシア人美術家の活動あるいはマニエラ・グレカ(ビザンティン様式)をめぐる、グレコが評釈を行なっているのは『列伝』第 1 部に限られる。第 1 部序論(「列伝の序」)でヴェネツィアとピサでのギリシア人美術家の活動に着目して下線を 2 箇所、「チマブーエ伝」、「アーニョロ・ガッディ伝」のそれぞれ 1 箇所に彼は註釈を残している。

第 1 部序論では、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂の再建がギリシア人建築家の設計によりビザンティン様式で建造されたという箇所、さらにピサの大聖堂はドゥルキオン出身のギリシア人建築家ブスケットの設計によるものだったという箇所に下線を引いている。中世イタリアを代表するこれら著名な大建築がギリシア人美術家の設計であったとする記述への着目は、「父祖たち」の活躍に対するグレコの矜持を浮き彫りにしている。

「チマブーエ伝」と「A.ガッディ伝」における註釈では、ヴァザーリのビザンティン様式についての理解不足を繰り返し批判した上で、後者の伝記において次のように記している。

「ビザンティン様式をジョットが行ったことと比較するなら、ジョットの行なったことはビザンティン様式に比べて単純だということであり、それはギリシア様式が創意豊かな困難さについて教えてくれるからである」

短いが意義深いこの評釈は、ジョットを「死せる絵画の再生者」と位置付けるヴァザーリの芸術史観の一部に対する批判であり、またビザンティン様式の特徴を「困難さ」という 16 世紀同時代の芸術論的概念で解釈しようと彼がみなしていることを明らかにしている。グレコにとって、ビザンティン様式とは自然主義からの乖離によって一義的に理解されるべき対象ではなく、ビザンティン

の視覚文化に立脚しつつ、固有の典礼と神学を踏まえた宗教的諸観念を伝える「困難な」織物として捉えられていたと言える。

したがって、『列伝』註釈の記された 1580 年代後半以降、ビザンティン美術の図像伝統がグレコにとって実際制作上の重要な靈感源となっている事実は、偶然ではないと考えねばならない。

### (3) 16 世紀当代の美術をめぐる

『列伝』第 3 部の全ては 16 世紀当代の美術に当てられている。その中でも、第 3 部序論を核として、ジョヴァンニ・ベッリーニとヴァザーリ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ジョルジョーネ、パルミジャーノらに着目して検証を行う。

第 3 部序論において、ヴァザーリが第 2 様式に分類している 14 人の美術家のうち、グレコの関心を引いたのは G.ベッリーニとマンテーニャの 2 人である。

G.ベッリーニに関しては序論の他、「ティツィアーノ伝」でも複数の評釈を付している。グレコはヴェネツィア滞在中のみならず生地のカンディア、さらにローマでフルビオ・オルシーニの所蔵作品を介してベッリーニの作品を知悉していたとみてよい。

ヴァザーリの絵画と比較して、ベッリーニの画風を「古めかしい」と評している。しかしながら前者の全ての作品よりも値打ちがある、と称賛を惜しんでいない。加えて、ヴァザーリは現実には自然から学ぶことを疎かにしているため、ベッリーニの芸術的境地に到達しなかったとグレコは批判している。グレコがベッリーニを高く評価していること自体、ベッリーニとビザンティン・イコン画の深い親近性を考慮すれば、意外とは言えず、実際グレコはスペイン時代の聖家族図において、ベッリーニらヴェネツィア派の図像伝統に遡る「眠る幼児キリスト」を導入し影響を被っている。

他方、グレコは画家ヴァザーリへの辛辣な批判的評釈を、「ヴァザーリ伝」以外にも『列伝』の全編において繰り返している。枚挙に暇はないほど数多く、これはグレコがヴァザーリ絵画をじつに深く知悉していた事実を、浮き彫りにしている。第 3 部序論の末尾において、同時代の美術家の中でヴァザーリはもっとも富裕であったにもかかわらず、古代の美術家を凌ぐような作品を描いたとは到底言えない、と辛辣な評釈を記しているのも、その一環である。

レオナルドをめぐることは、まず第 3 部序論において、第 2 様式の美術家の誤りは、「我々が『当代の』と呼ぶ第 3 の様式を始めた最初の人レオナルド・ダ・ヴィンチによって」正された、と記された箇所に下線を引き着目することから始まる。「レオナルド伝」

においては5箇所ペンを取っているが、この巨匠に対するグレコの実質的な関心は乏しい。

ローマにおけるレオナルドが奇矯な細工物を数限りなく作り出したとする箇所には、「神々しさの行き着くところがこれである」とグレコは註釈を記し、レオナルドの神々しさを列挙するヴァザーリへ辛辣な意趣返しを回している。

同様に、実制作より言葉によってずっと多くの仕事をしたとするヴァザーリの一節に対して、以下の註釈を付している。

「フィレンツェ人だからだ」

さらにレオナルドだけが他の全ての者、アペレスにさえ勝ったと言う一節にも、以下のように皮肉を繰り返している。

「何も制作しなかったことにおいてである」

もっとも、レオナルドは寡作であったのに加え、聖堂を含む公共施設に設置された作品は乏しいため、グレコはレオナルド作品を実見する機会はなかった可能性を考えなければならない。具体的な作品に関わる註釈を全く記していないのは、それを示唆するものと考えられる。

レオナルドをめぐる評釈で最も注目に値するのは、次の一節である。

「ジョルジョ（ヴァザーリ）は、最初の地位はレオナルドのものでないことが露見しないよう、彼（レオナルド）の死んだ時を記したくなかったのである」

これは、レオナルドを「第3の様式を始めた最初の人」と位置付けるヴァザーリの歴史観に対する、グレコの異議申し立てに他ならない。彼は、第3様式の真の創始者はレオナルドではなく、ジョルジョーネであるという独自の歴史観を示唆しているのである。

ジョルジョーネをめぐるのは、伝記の冒頭で、彼がジョヴァンニ・ベッリーニを凌駕しただけでなく、当時トスカナで活躍していた「当代の様式の創始者たち」と張り合う名声を得たとするヴァザーリの記述に、下線を引いて着目することから始まる。当時トスカナで活躍していた「当代の様式の創始者たち」とは、レオナルドを含意した可能性があり、両者は同時期に力量を競い合ったと読める箇所に着眼しているのである。

ヴァザーリが、ジョルジョーネは人物像に魂を吹き込み、生命ある肉体を生き生きと再現するために生まれてきた画家であると記した箇所において、次の評釈を付している。

「ついに真実が彼（ヴァザーリ）の視力を奪い、彼は望まなかったのだろうが、ジョルジョ（ヴァザーリ）に白状させたのである」これは、ヴァザーリは本意にもジョルジョーネの優れた才能を認めざるを得なかった、との皮肉を込めたと言解することができる。

他方、ジョルジョーネの活動したトスカナから離れた地も、まんざら天に見捨てられ

たわけでないとするヴァザーリに対して、グレコは「高慢」という誹りの言葉を吐露し、怒りを露わにしている。

またジョルジョーネが彫刻家たちとパラゴーネ論争を戦わせ、絵の中に泉の水面、光沢ある鏡の鏡面、鏡を描き込み、それらを通して一人の男の裸体を3方向から見えるよう工夫し描いた、という逸話をヴァザーリの記述した箇所に、グレコは称賛を込め註釈を付している。15世紀フランドルの絵画表現を彷彿させるこのジョルジョーネ作品は、《聖ゲオルギウス》と見なされる逸失作品である。グレコの評釈は、パラゴーネ論争に対する彼の深い関心と、北方の絵画伝統に対する開かれた興味を物語っている。

「ジョルジョーネ伝」でグレコが最後に着目したのは、1511年ヴェネツィアのペスト禍のため34歳で死去した、とヴァザーリの記した箇所である。ここに着眼しているのは、第3様式の真の創始者は誰かをめぐる問題と関わるものと考えられる。

上記の「レオナルド伝」の註釈において、ヴァザーリは当然レオナルドの没年を知っているはずでありながら記していないのは、記したくないからであって、故意に記していないのである、とグレコは評釈していた。レオナルドが死去したのが1519年であると実際に知られていれば、レオナルドの享年を75とする『列伝』に従えば、彼の生年は1434年頃に遡ることになる。他方、ヴァザーリはジョルジョーネの生年を1478年と記しているため、両者の年齢には44年もの開きがあり、彼らは全く世代の異なる美術家とみなさねばならない。

一方、グレコは『列伝』の随所で美術家の年齢と業績、芸術の進展との関係に関心を注いでいる。端的な例として「ラファエロ伝」において、彼の享年が37であったという箇所に評釈を付し、ラファエロとコレッジョの享年と芸術を比較しているのである。ラファエロには8年不足し、コレッジョには8年の余裕があった、その結果ラファエロの作品は、その多くにおいてコレッジョより古めかしく見えると記している。両者の僅か8年の差異にも、芸術の深化は歴然であるとグレコは見ているのである。

したがって年齢に44年もの開きがあり、全く異なった世代に属するレオナルドとジョルジョーネの芸術表現に、年齢と世代間格差が全く反映しないと、グレコにとって、信じ難いことであったと言わねばならない。

さらに、上述の通りグレコはレオナルドの作品を実見していない可能性があると考えられるのに対して、ジョルジョーネの作品については熟知し、その芸術の斬新さを身をもって体験していた。フォンダコ・デ・テデスキをはじめとするヴェネツィアの邸館外壁のフレスコ画群、当時なお奇跡を引き起こすと信じられ多くの巡礼者を引きつけたサン・ロッコ聖堂の《十字架を担うキリスト》、

さらにジョヴァンニ・グリマーニの収集した《ダディデに扮した自画像》を含む3点の肖像画にも、グレコはグリマーニ邸内で親しく接していた。そうした体験を踏まえて、豊かな陰影を宿し調和に富んだ色調や、生命感あふれる人物表現に到達したジョルジョ・ネこそ、当代美術の創始者に相応しいとグレコは確信した蓋然性が考えられる。

パルミジャーノをめぐっては、第3部序論と彼の伝記のほか、「マルカントニオ・ポロニーゼと他の版画家たち」、さらにウィトルウィウスの『建築十書』において評釈を記している。

まず序論では、ヴァザーリが第3様式を代表する画家として名前を列挙した箇所以下に以下の評釈を記している。

「(パルミジャーノの)素描は、その通りである。というのも、絵画についてパルミジャーノは何もわかっていなかったし、アントニオ・デ・コレッジョのようなライバルには及ばない。そしてパルミジャーノについて言えるのと同じことは、ヴァザーリと一緒に持ち上げているその他の人々についても言えるのである」

彼の素描を高く評価するものの、絵画については評価に値しない、コレッジョには到底及ばない、そして第3様式を代表すると列挙されたヴァザーリの美術家リストに対しても、グレコは疑義を唱えているのである。

彼の伝記においては、ポローニヤのサン・ペトロニオ聖堂の大作《聖ロクスと寄進者》をめぐってヴァザーリの賛辞を批判し、また《弓を削るアモル》(ウィーン、美術史美術館蔵)について、さらに手厳しく評している。「嘆かわしい、と言うのがもっとよかるう」

《アモル》は、1560年代半ば頃スペインに渡り、フェリペ2世の秘書官アントニオ・ペレスのコレクションに入ったものの、6年後の1578年に失脚後は国家に押収され、最終的には神聖ローマ皇帝ルドルフ2世の手に渡った。グレコは、同じくペレスの絵画コレクションに含まれていたコレッジョの《レダ》と《ダナエ》と共に、《アモル》を実見したと考えられる。「コレッジョ伝」において《レダ》と《ダナエ》にグレコは賛辞を記していることは、その傍証となりうる。また1599年にパリ亡命中のペレスと競売の折衝を行なったスペインの宮廷彫刻家ポンペオ・レオーニとグレコとの親交が、それに力を貸した可能性も考えられる。1570年代後半にレオーニの肖像画を制作したばかりでなく、1608年レオーニの死去に際して作成された財産目録に、複数のグレコの晩年作品が記録されており、親交は途絶えていなかった蓋然性が高いからである。

ヴァザーリの絶賛するパルミジャーノの代表作、所謂《長い首の聖母》に対してもグレコは以下のように酷評している。

「(絵画の何たるかを)知らない者たちに

よって称えられているのだろう」

今日、マニエリスムという様式概念の成立と切り離し難いとみなされているこの作品は、グレコの絵画観と美意識とはまったく相容れないものだったことを、この評釈は明らかにしている。

さらにパルミジャーノの独自の優美さは、ヴァザーリの主張する「絵画」においてではなく、彼の「素描」においてであると、彼の芸術的特質について一歩踏み込んだ所見を示している。これは彼の絵画と素描の示すイメージ世界あるいはヴィジョンを、グレコは異なったものと峻別していると解釈しうる。

「版画家たち」の伝記においては、エッチング技法による優美な小型版画をめぐるヴァザーリの記述をめぐり、グレコは賛辞を惜しんでいない。

「かつてこれほどの優美さに到達したとは、何ということだ」

すでにクレタ島時代のグレコの周辺では、ミカエル・ダマスキノスがパルミジャーノの素描あるいは版画を所有していたことが知られる。またグレコのイタリア到着直後の作とみられる《三王礼拝》(アテネ、ペナキ美術館)は、パルミジャーノの原画に基づくアンドレア・スキアヴォーネによる版画を下敷きに制作されている。1567-70年頃とみられるグレコの《キリストの洗礼》(アテネ、国立美術館)でも、ヴァザーリが『列伝』で称えている彼の同主題版画から図像モチーフを借用している。したがって、イタリア到着前後の相当若い時期から、彼の素描あるいは素描に近接した版画は、グレコの美意識に合致する重要な靈感源であったと言える。

ウィトルウィウスの『建築十書』におけるパルミジャーノをめぐる評釈は、彼の芸術のどのような特質がグレコの美意識に合致していたのかを、さらに明確にしてくれる。

それは古代に対する当代の美術家たちの優越を論じるなかで記したもので、当代を代表する美術家としてミケランジェロ、ティツィアーノ、ティントレット、ラファエロ、コレッジョの名をあげて言及し、評釈の末尾に次のように付け加えている箇所である。

「そして私はパルミジャーノを銘記しないではおかないだろう。フランチェスコ・パルミジャーノのことだ。彼は人物像の優美さとすらりとした様を、彼のスケッチあるいは素描で示すためだけに、生まれてきたかのようなのである。こうした数の美術家を(選び)集めるのに、私は苦労した。にもかかわらずジョルジョ(ヴァザーリ)はおよそ300人も集めたのだ」

まず、当代を代表するとグレコのみならず僅か6名の画家の一人として、『列伝』評釈におけるより、はるかに高い評価を与えている事実が重要である。

またこの註釈の前半部から、彼の絵画では

なくスケッチや素描、しかもそれらに表された「優美ですらりとした人物表現」が優れているという見解を明示しているのはきわめて意義深い。「優美ですらりとした人物表現」とは、グレコ自身の人体造形の特質と合致している事実も看過しがたい。

後半部は、この『建築十書』執筆時において彼はすでに『列伝』の内容を知悉していたことを明らかにしており、グレコによる評釈の執筆時期を考える上で看過しがたい。

#### (4) 異邦人美術家をめぐって

ヴァザーリは『列伝』の様々な箇所ですらりとした人物表現について論じている。量的に際立っているとは言えないものの、グレコも様々な箇所ですらりとした人物表現に注目し、ヴァザーリの主張に対する評釈を記している。ここでは端的な事例として、「マルカントニオと他の版画家たち」に詳しく取り上げられているデューラーに焦点を当てる。

この伝記のなかで、ショーンガウアーやデューラーを含むドイツの美術家たちは自国で高評価を得ても、イタリアでは彫版の入念さしか評価されない、裸体を描く術を知らないというヴァザーリの記述に、グレコは「無駄口」と一語を付しているに過ぎないが、激しい反発を示している。

さらにまた、優れた才能を持つデューラーが、もしフランドルではなくトスカナに生まれローマの貴重な作品を研究できたならば、イタリアでももっとも優秀な画家となっただろうに、とヴァザーリの記した箇所にも、非常に強く憤慨し反発している。グレコは、トスカナ中心主義さらにイタリア中心主義に偏向し続けるヴァザーリの主張に、芸術と芸術家に対する公平で真摯な判断の欠落を黙認することできなかつたとみえる。ここから、イタリア滞在中にヴァザーリに素描を献呈し、彼と直接関わった異邦人としてのグレコ自身の体験がいかなるものであったかを、垣間見ることができそう。

#### (5) 『列伝』評釈の執筆時期について

F. マリーアスと D. デイヴィスとの間で、『列伝』と『建築十書』評釈のどちらが先に執筆されたのか、その時期をめぐって激しい議論が交わされている。マリーアスは前者『列伝』を 1580 年代後半の 86 年以降、後者を 1592-93 年頃とみなす。これに対して、デイヴィスは後者を 1589 年以前の 1580 年代前半であるとみなし、前者の方が後者より遅い時期に成立したとの見解を提示している。一方、すでに J. サラスは使用されているカステイリヤ語から判断すると、それがより習熟している『列伝』の方が遅く執筆された可能性を指摘している。

両者のトランスクリプションを比較すると、前者『列伝』の方が筆者のカステイリヤ語への馴化が深まっており、結果的にいく

ぶん解読も行ない易い。これに対して後者の読解はきわめて困難と感ぜられるのは事実で、言語のみを問題にすると、『列伝』評釈の成立時期は『建築十書』よりも後であるとの印象は否めない。

しかし前述の通り、パルミジャーノをめぐる『建築十書』の評釈内容を勘案するなら、その執筆時において『列伝』の内容を知悉していたことは明らかである。他方、評釈の内容は『列伝』において辛辣で即興的であるのに対して、『建築十書』ではグレコの理論的な枠組みがより明確になっている。具体的には、パルミジャーノ評価に焦点を当てると、『列伝』よりも『建築十書』においてグレコは彼に対する評価を確立していることは看過しがたい。

したがって現時点では執筆の具体的な時期を特定することは困難ながら、執筆の順序はおそらく『建築十書』が先であり、『列伝』が後である可能性があるものの、『建築十書』の執筆時に、すでに『列伝』は彼の所蔵するところとなっており、内容に精通していたと考えられる、と結論づける。

#### 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 2 件)

松井美智子、「エル・グレコと彼の祖父たちの芸術——古代美術とビザンティン美術をめぐる画家のヴァザーリ『列伝』評釈」、『東北学院大学教養学部論集』第 173 号、2016 年、1-28 頁。

松井美智子、「エル・グレコによるヴァザーリ『列伝』評釈：第 3 部序論および「レオナルド伝」「ジョルジョーネ伝」——G. ベッリーニ /レオナルド /ジョルジョーネ /パルミジャーノをめぐる」、『東北学院大学教養学部論集』第 179 号、2018 年、83-109 頁。

〔その他〕(計 3 件)

招聘特別授業 松井美智子、「フェリペ 2 世の宮廷美術」、山形大学人文学部、2016 年 12 月。

シンポジウム・コメンテーター、松井美智子、シンポジウム「フェリペ 2 世の理想世界」2016 年度スペイン・ラテンアメリカ美術史研究会第 2 回研究会、東海大学、2016 年、12 月。

講座、森(松井)美智子、「絵画を愛でる」『2017 年度みやぎ県民大学』、東北学院大学教養学部、2017 年、10 月。

#### 6. 研究組織

##### (1) 研究代表者

松井美智子 (MATSUI, Michiko) (森美智子)  
東北学院大学・教養学部・教授

研究者番号：80165753