

## ヤコポ・ヴィニャーリについて

## —その批評を中心に—

《キーワード》十七世紀フィレンツェ派 バルトロツツイ バルディヌッチ

坂本篤史

フィレンツェといえば、いまさら繰り返すまでもなく十五世紀に花開いたルネサンスの都として美術史上最も重要な都市のひとつである。この時代の美術については、個々の芸術家にも膨大な研究が蓄積され、つねに大きな関心が払われている。ところが、十六世紀のいわゆるマニエリスムを過ぎたあたりから、美術の中心はローマへと移り、フィレンツェはいつしか美術史家から忘れられた存在となっていく。サンティ・デイ・テイート、チゴリ、パッシニャーノといったフィレンツェの画家たちが注目されるようになったのも、彼らが当時ローマで活躍した「フィレンツェ改革派」の中心メンバーであったからであろう。<sup>1)</sup>ローマのマッシミ枢機卿が、あのカラヴァッジョとともにチゴリ、パッシニャーノに「エツケ・ホモ」を注文し、競合させたことは、裏を返せば「フィレンツェ改革派」が当時それだけでもはやされていたと考えられるが、十七世紀フィレンツェ派は、彼らを基盤として成立したにもかかわらず、いわば周縁の美術として二十世紀まで等閑に付されてきたといえる。

本研究で扱うヤコポ・ヴィニャーリ（一五九二・一六六四）についてもこれとほぼ同様のことがいえるが、彼をめぐる研究動向には一層厳しいものがある。<sup>2)</sup>フィレンツェを中心とする現在のトスカーナ地方で活躍したこの画家は、フィレンツェの聖堂にも多数作品を残し（図8）、現在二〇〇点に届かんとするほどの作品が確認されていることを考えれば、地元フィレンツェでの評価は生前かなり高かったと推測される。しかし、彼の名はその死後急激に忘れ去られてしまう。一方、ヴィニャーリの一番弟子であるカルロ・ドルチの評価はイタリアをゆうに越え、イギリスで愛好された。<sup>4)</sup>その精緻極まる表現法は現在でも評価が高く、わが国では国立西洋美術館に彼の《悲しみの聖母》が所蔵されている。なるほどドルチは、師匠にはない独自の表現法を確立したが、彼の基礎にヴィニャーリの芸術があることは間違いない（図1、2）。生前の評価や弟子の活躍をよそに、ヴィニャーリはなぜこれほどまでに忘れ去られてしまったのか。



図1 J. ヴィニャーリ《キリストの洗礼》  
部分 1627年 ピストイア、個人蔵

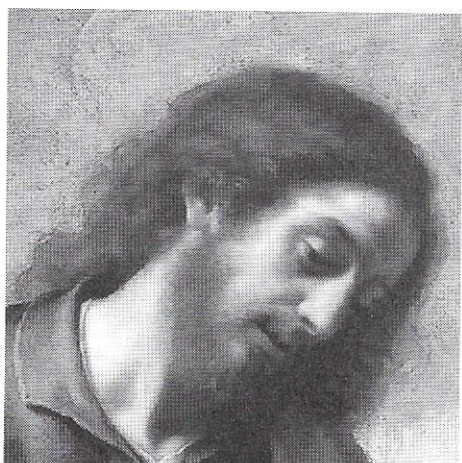


図2 C. ドルチ《キリストと聖ヨセフ》  
部分 1635年頃 ロンドン、  
ウィットフィールド美術館

エドワード・L・

ゴールドバークによれば、現在まで続くヴィニャーリの低評価の元凶は、フィリップ・バルディヌッチにあるという。というのも、この伝記作者はその著書『チマブーエから今日に至る素描芸術家消息』（以下、『消息』と略記）にヴィニャーリの伝記を収めなかったからである。ゴールドバークの主張には、おそらく二重の意味が込められているだろう。バルディヌッチの『消

息』（以下、『消息』と略記）にヴィニャーリの伝記を収めなかったからである。ゴールドバークの主張には、おそらく二重の意味が込められているだろう。バルディヌッチの『消

十七世紀フィレンツェ派のスポークスマンたるバルディヌッチの言説が、今日においてはある種の評価基準となっていることも想起しておく必要がある。同時代人の批評に登場しない画家は、評価に値しないという短絡的な見方が出てきたとしても反論することは難しいだろう。しかしながら、そもそもヴィニャーリの批評史を詳細に辿った研究はなく、この画家が全く忘れ去られた画家なのか否かという点すら丁寧な検証がなされているとはいえない。そのため本稿では、彼についての批評史を編年順に辿っていくことで、ルイジ・ランツイへと至るヴィニャーリ批評の系譜をたどっていききたい。

第一節では、バルトロツツイ以前の批評を中心に考察していく。特に、ゴールドバークも見落としたバルディヌッチの草稿メモを考察することによって、程度の差はともかくとして、この伝記作者にヴィニャーリ伝を執筆する意図があったことを明らかにしたい。第二節では、バルトロツツイが画家の死後約九十年後に上梓した『ヴィニャーリ伝』（図4）に着目して論を進めていく。ここでは、画家の評価はもちろんであるが、その記述の信憑性や彼が依拠した記述の原則についても詳細に論じていく。彼は、画家が所有していた帳簿を拠り所とすることによって、きわめて実証的な手法で画業を再構築している。しかしそれは注文主と作品の主題に関する情報だけではない。文中に登場する作品とその制作年を分析することによって、彼が依拠した記述の秩序を浮き上がらせることができる。制作年が明らかでない作品についても、この記述の秩序を当てはめることによって、各作品の制作年代についておおよその検討を立てることが可能となり、今後の研究に資する可能性があると考えられるからで

息』が一九七四年に復刻されているのに対して、画家の本格的な伝記であるセバステイアーノ・ベネデット・バルトロツツイの『フィレンツェの画家ヤコポ・ヴィニャーリ伝』（以下『ヴィニャーリ伝』と略記）は、一七五三年に刊行されてから一度も再版されることはなかった。画家研究においてもっとも重要な論拠を提供する伝記資料へのアクセスが容易でないこと、それが第一の意味である。また

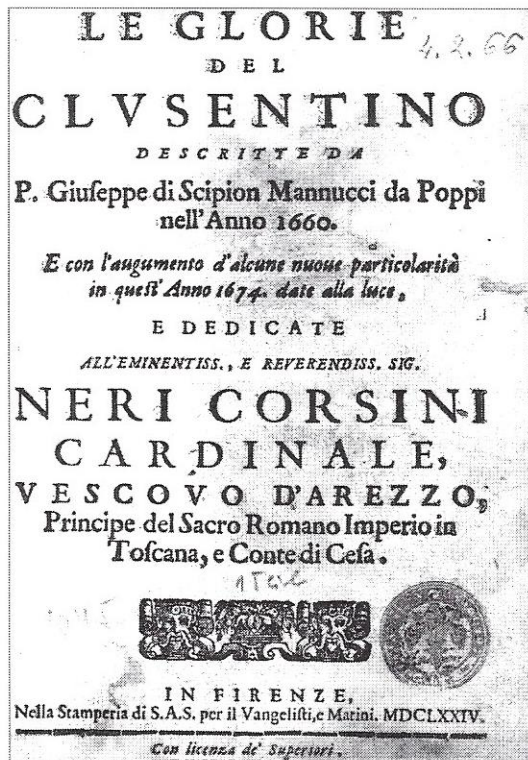


図3 G. マンヌッチ『カゼンティーノの栄華』  
(フィレンツェ、1674年) 表紙

一 バルトロツツイ以前の批評

管見のかぎりにおいてヴィンヤリリについて述べた最も古い刊本は、ポッピ出身のジュゼッペ・マンヌッチが一六六〇年に執筆し、一六七四年に加筆したのちに出版された『カゼンティーノの栄華』

ある。第三章では、バルトロツツイからランツィまでの叙述を整理することで、全体としては、画家の死後から十九世紀までの批評史を概観していくことになるだろう。なお、この時代においては、ジョヴァンニ・チネツリ（一六七七年）を嚆矢して、フィレンツェの都市案内書がいくつか刊行されており、そこにはこの画家に関する記述が多数見られるが、それらは画家それ自身というよりは、そこに所蔵されている彼の作品に焦点を当てているため、原則的にここでは立ち入らないことを断っておく。



図5 『絵画・彫刻・建築における著名人シリーズ』  
(第10巻、フィレンツェ、1774年) 表紙



図4 S.B.バルトロツツイ  
『フィレンツェの画家ヤコポ・ヴィンヤリリ伝』  
(フィレンツェ、1753年) 表紙

(図3)である。ここには、フィレンツェ大司教区の書記官をしていたジョヴァン・アントニオ・ヴィンヤリリの兄として、ヤコポは次のように短く紹介されている。

「誉れ高い画家ヤコポは〔中略〕著名な画家カルリーノ〔カルロ〕・ドルチの師匠であったが数年前に死去した。たいへん几帳面なフィレンツェの歴史家フィリップ・バルディヌッチ殿が記している彼らの伝記は、時期が来れば目に触れることになるだろう」<sup>6)</sup>

ヴィンヤリー兄弟は、カゼンティーノ地方に位置するプラトヴェッキオの出身であったが、マンヌッチはこの地方の著名人として、ヤコポを紹介しているのである。マンヌッチは、まずフィレンツェ大司教区の書記官を務めていた弟のジョヴァン・アントニオから記述を始めているところを見ると、兄ヤコポに対する著者の関心は相対的に低いといえる。ただし、この兄弟の伯父／叔父であるアルカンジェロも同じく書記官であった。<sup>7)</sup>マンヌッチも伝えるように、ジョヴァン・アントニオの息子で、この伯父／叔父と同名のアルカンジェロもまた書記官を務めるなど、ヴィンヤリー家は歴代書記官あるいは公証人を輩出した家系であった。そのため、著者の関心の所在が弟の方に向けられているのも無理からぬことである。

さて、マンヌッチは二度に渡って筆を執っているが、画家の死後つまり一六六四年以降に記されたことが明らかな先の引用箇所は、必然的に一六七四年に執筆されたものとなり、画家の死から十年後に執筆されたかなり初期の記述であることが分かる。

その叙述を丹念に辿っていくと、ある興味深いことに気付くだろう。文中に登場するバルディヌッチ（一六二四・一六九七）が執筆中の伝記とは、第一巻が一六八一年に刊行されたあの『消息』<sup>8)</sup>を指

すことに異論はないだろうが、マンヌッチによれば、この伝記作者は「彼らの（*de quatuor*）」伝記、つまりヴィンヤリーとドルチ双方の伝記を執筆していたか、あるいは執筆予定であると述べているのである。<sup>9)</sup>ドルチ伝は同書第五卷（一七二八年）に収められているのに対して、ヴィンヤリー伝はそもそも刊行されていないことを考慮すれば、この記述は奇妙に映ると同時に、はたしてバルディヌッチは当初からヴィンヤリー伝を執筆する意思がなかったのかという問いが浮上する。

ゴールドバーグによれば、今日まで続くヴィンヤリーの低評価の原因は、バルディヌッチの『消息』の中にヴィンヤリー伝が収録されなかったためであるという。<sup>10)</sup>その著書『ヴァザリー以後』においてバルディヌッチの『消息』に関する詳細な研究を行ってきたこの学者は、以上のような問題意識からヴィンヤリー論を展開している。ここでまず問題になるのは、『消息』がどのような意図で執筆されたのか、またバルディヌッチはヴィンヤリーをどのように評価していたかという点である。

一五五〇年に初版が、一五六八年に改訂版が刊行されたジョルジョ・ヴァザリーの『このうえなく秀でた画家、彫刻家ならびに建築家の伝記』（以下、『列伝』と略記）では、素描芸術を復活させ、また発展させたフィレンツェの優位性が声高に謳われたが、実はそれらを擁護したメディチ家を称揚することが真の目的であった。<sup>11)</sup>しかし十七世紀になるとさまざまな伝記がヨーロッパ中で出版され、この優位性も、メディチ家の栄華も、どちらも過去のものとなりつつあった。<sup>12)</sup>バルディヌッチを庇護し、『消息』の出版を誰よりも心待

ちにしたのが、このメデイチ家のレオポルド枢機卿（一六一一・一六七五）であったのは、以上のような背景があったためである。

しかし、フィレンツェにおいてヴァザリーに続く新たな芸術家列伝を計画したのは、実はバルディヌッチが最初ではなかった。フィレンツェの司教座聖堂参事会員であったレオナルド・ダーティは、一六四六年十月十八日、つまり芸術家の守護聖人である聖ルカの祝日に『列伝』の続編を作ることを書面にて美術アカデミー（アッカデーミア・デル・デイゼーニョ）に提言している。<sup>13</sup> この時、ヴィニヤリーに関する伝記が執筆されたかどうかは明らかではないが、筆者の調査によれば、同年十二月十三日に開かれたアカデミーの会合において、ヤコポ・ダ・エンポリ、サンティ・デイ・ティート、マツテオ・ロッセツリそしてグレゴリオ・パガーニの伝記執筆の依頼を受けたのは、ヴィニヤリーその人であった。<sup>14</sup> その計画自体は、ダーティの死によって一六五二年に頓挫してしまうが、これがレオポルドの眼に留まり、のちにバルディヌッチによって結実することになる。<sup>15</sup>

バルディヌッチの『消息』<sup>16</sup>は、レオポルド枢機卿の自画像・素描収集活動と連動している。古代のコインやカメオの収集家でもあったレオポルドは、一六五八年頃から芸術家の自画像・素描の収集を始めるが、彼の収集方針は、芸術様式の発展を画別に辿ることができるようにするというものであった。この手法は、芸術家の伝記を編年順に並べた『列伝』においてすでに試みられてきたもので、ヴァザリーは芸術の発展段階を明示するために、伝記の執筆だけでなく、素描の収集にも奔走していたのである。ヴァザリーの死後この素描帳の一部は大公フランチェスコに献呈されたが、それはレオ

ポルドの時代においても依然としてメデイチ家が所有していた。レオポルドによる素描の収集は、あくまでヴァザリーが決定した枠組みに沿ったものであったが、実質的に作品を購入した代理人のひとりがバルディヌッチであった。彼は二〇〇枚の素描の作者を見事に言い当てた人物としてレオポルドから大きな信頼を得たが、<sup>17</sup> 収集の方針が明確であっても、個々の芸術家について出生などの基本的な情報がなければ、素描の作者を同定することも素描の価格を決定することもできない。大公の司書を務めたアントニオ・マリアペーキの助けを借りながら、レオポルドは美術に関連する参考資料の収集を行い、それらを用いてバルディヌッチは個々の芸術家に関する調査を進めていった。<sup>18</sup> このような経緯で生まれたのが『消息』なのである。

ユリウス・フォン・シユロツサーをして「実質上初のヨーロッパ『列伝』<sup>19</sup>と言わしめたこの『消息』は、ヴァザリーの『列伝』を引き継ぎ、チマブーエから一六七〇年代までの芸術家たちを十年毎に区切った枠組（«decanali»）の中に分類・整理している。彼が序文で明確に述べているように、ここで示したかったことはチマブーエにはじまるフィレンツェ美術の優位性を再確認することであった。<sup>20</sup> 彼はまたこのようにも述べている。「わたしは多くの者たちに称賛を送ったが、逆にけなした者たちも多い。あるいは賞賛も、誇りもしなかつたものたちもたくさんいる」と。<sup>21</sup> 彼は独りよがりな芸術家たちを評価しているわけではなく、「いとも素晴らしい著作家や素描芸術家たち」の評価に基づいているというが、そうやって画家伝を記すのは、当代の人々のためというよりは、むしろわたし

たち現代人の理解を助けんがためであるという。<sup>(22)</sup> また、彼は芸術家  
同士の師弟関係が一目で分かる系図をも構想したが、それもこのよ  
うな意図からである。<sup>(23)</sup>

ではバルディヌッチはヴィニャーリをどのように評価していたの  
だろうか。すでに述べたように、バルディヌッチの『消息』は、レ  
オポルドの芸術家の自画像と素描収集の一環として誕生したもの  
であることから、レオポルドの収集品の中にヴィニャーリのもの  
が何点含まれているかは重要な問題であると考えるべきであろう。  
一六七三年九月八日までに収集された素描八一四三枚のうち、<sup>(24)</sup> 彼の  
作品はたったの二枚で、一六七五年八月一日までにもう一枚追加し  
たものの、合計三枚しか彼の素描を収集していない。<sup>(25)</sup> この数字は、  
ジョヴァンニ・ダ・サン・ジョヴァンニ（六十六枚）、<sup>(26)</sup> ジョヴァンニ・  
ピリヴェルト（八十五枚）、<sup>(27)</sup> マッテオ・ロッセツリ（一一〇枚）と  
比較しても、圧倒的に数が少ないことがわかる。『消息』に伝記が  
収録されているロレンツォ・リッピについては、一枚も収集されて  
いないことを考慮すれば一概には言えないが、<sup>(28)</sup> 素描数だけを見ると、  
バルディヌッチ／レオポルド枢機卿の画家に対する評価は決して高  
くはなかったようにも思われる。しかし、『消息』の記述を見てい  
くと、必ずしもそうではないことが明らかになってくる。ヴィニャー  
リの弟子である「ドルチ伝」には、この点に関して興味深い記述が  
見られる。以下に引用する。

「カルロ・ドルチは」まだ年端もいかなかったが、彼の母は、  
ヤコポ・ヴィニャーリに彼の面倒を頼んだ。マッテオ・ロッセツ

リの弟子であったヴィニャーリは、その当時自分自身に大きな  
希望を抱いていた。彼はかねてより習得したいと言いつらして  
きた美しいマニエラを手に入れたうえに、礼儀正しく、品行方  
正な性格に加えて、人付き合いがともよかつたので、彼のア  
トリエ（これは、かつてはアンドレア・デル・サルトのもので、  
昨今ではバルダツサレ・ヴォルテッラーノが使用していた。  
クロチエッタ通り〔現・ラウラ通り〕の角に位置する）を市民  
にも広く開放してほしいという声が出てきたほどとても賑わっ  
ていた。<sup>(29)</sup>

この文章の解釈については研究者によって意見が分かれる。マス  
トロピエツロによれば、ここには、ヴィニャーリを単なる絵画の教  
師としかみていないバルディヌッチの態度が現れているという。<sup>(31)</sup> 一  
方、ゴールドバーグによれば、ロッセツリ、ヴィニャーリを経てド  
ルチへと至る彼の血統を明示するものであると同時に、ヴィニャー  
リの所有していた工房について、サルトからヴォルテッラーノへ  
と至る系譜を明記している点に着目している。<sup>(32)</sup> 少なくとも、文意を  
伝える上で工房の所有者について触れる必要性はなく、それについ  
てあえて言及しているのは、ヴィニャーリの権威を高めようとする  
意図からであるというゴールドバーグの読みには説得力があるだろ  
う。ヴィニャーリは、生涯を通じてもっとも重要なロッセツリの一  
番弟子であった。それは例えば、ロッセツリが自分の妹をヴィニャー  
リに嫁がせようとしたことや、<sup>(33)</sup> 後年には自分の遺産まで彼に相続さ  
せたことから明らかであろう。<sup>(34)</sup> 画家の「系図」に関心を払ってい

たバルディヌッチにとって、ロッセツリからドルチの系譜を辿る際に、ヴィニャーリ伝の存在は必要不可欠であったはずである。

実は『消息』には、フランチェスコ・クッラーディ、ジョヴァンニ・マルティネッリ、シモーネ・ピニョーニといった十七世紀フィレンツェ派の芸術家もさることながら、ブルネレスキの伝記さえにも収められなかった。<sup>35</sup> ゴールドバーグは、この『消息』執筆を思い立ったのが晩年で準備時間が少なかったこと、また資金繰りに手間取ったことなど、バルディヌッチの前には様々な困難が立ちはだかつていたことを明らかにしている。<sup>36</sup> 例えば、一六七五年最愛の庇護者であったレオポルド・デ・メデイチが死去したあと、大公コジモ三世は当初バルディヌッチの計画に関心を示さず、資金援助を中断した。<sup>37</sup> 実際、純粹に伝記作者自身の判断で構想から排除されたというよりは、資金や時間の欠如といった外的要因によって『消息』の構想が修正された可能性は十分考えられる。例えば、ヴィニャーリと同世代のフィリッポ・タルキアーニは、『消息』には収録されていないものの、六頁に及ぶバルディヌッチの直筆手稿が残されており、<sup>38</sup> 当初の構想がある時点で修正されたことをうかがわせる。

このようにゴールドバーグは、鋭敏な洞察力によってバルディヌッチが抱いていたヴィニャーリの評価をはじめ、『消息』が未完成とまではいかぬまでも、当初の構想と完全には一致していなかった可能性を浮彫りにした。しかし、バルディヌッチがヴィニャーリ伝を執筆しようとした直接的な証拠を提示できなかった彼の研究は不十分であるといわざるを得ない。

さて、現在フィレンツェ国立図書館に所蔵されているバルディ

ヌッチ自筆の草稿は、アントン・フランチェスコ・マルミが十八世紀に加筆・編集したもので、『消息』に漏れてしまった芸術家伝が多数収められている。手稿自体は研究者の間でもよく知られたものであり、<sup>39</sup> その一部は一九八一年にブルーノ・サンティの編集で刊行された『バルディヌッチの雑録』やバロッキが編集した『消息』にも一部収録されている。<sup>40</sup> しかし未刊行部分を調査すると、ヴィニャーリの作品について言及したバルディヌッチ直筆の紙葉が含まれているのである。<sup>41</sup>

もちろん、著者がこの紙葉を発見したというわけでは決してなく、ヴィニャーリの実証研究を行ったジョヴァンニ・パリアルロは、『フィレンツェの一六〇〇年代』展カタログ第三巻所収の「ヴィニャーリ伝」において、すでにこの紙葉に言及している。<sup>42</sup> しかし奇妙なことに、パリアルロは十分にそれを吟味したとは言いがたい。彼は、ヴィニャーリの《聖ドミニクスと聖フランチェスコ》と《聖ボナヴェントゥーラと聖トマス・アクイナス》がフィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェツァ修道院の院長であったドメニコ・ゴリーリの注文によるものと推測したうえで、この注文主の没年を特定する史料としてこの紙葉を用いているのだが、その記述からは、紙葉の内容についても、またその紙葉の歴史的価値についてもまったく読み取ることができない。紙葉の内容については別の機会に論じるとして、ここではバルディヌッチがどのような意図でこの紙葉を執筆したのか考えてみたい。

メモの冒頭には「サンタ・マリア・ノヴェツァの、いわゆる福者の部屋にあるヤコポ・ヴィニャーリの手になる肖像画」という一<sup>43</sup>

文から始まり、以下肖像画の像主が列記されている。「図書館には、以下に記す神父の肖像画」という一節から始まる次の段落にも、同様に肖像画の記述が見られる。福者の部屋には、ほかにもアレッサンドロ・アッローリの「ヤコポ・アルトヴィーティの肖像画」があったにもかかわらず、バルディヌッチはその作品について省略していることを鑑みると、この伝記作者の関心は、修道院に所蔵される肖像画ではなく、あくまでヴィニャーリの作品に向けられていたと考えるべきであろう。このメモは同修道院の修道士ラツファエーレ・バデイイの『年代記』から引用した可能性が考えられるが、おそらく修道院内の図書館を訪れたバルディヌッチは、本作を実見し、そこに所蔵される『年代記』を繕いて筆写したと推測するのが妥当であろう。いずれにせよ、ヴィニャーリ作品に関する情報を収集する意図でこの紙葉が執筆されたならば、これは、バルディヌッチの心中にヴィニャーリ伝を執筆する意図が少なからずあったことを何よも示す重要な史料であることが分かるだろう。

バルディヌッチに続いてヴィニャーリに言及しているのは、フランチェスコ・マリア・ニッコロ・ガツブツリ（一六七五・一七四二）である。<sup>47</sup> フィレンツェ生まれのガツブツリは、ドルチの弟子として知られるオノーリオ・マリナーリ（一六二七・一七一五）から絵画を学び、旧知の間柄であったバルディヌッチが死去すると、そのコレクションの一部を購入するなど、素描の収集家としても有名であった。所有していた膨大な素描の作者を分析したペリーニによれば、彼はフィレンツェを筆頭に、ローマやボローニャで活動していた十七、十八世紀の芸術家を特に好んだという。

ボローニャ派に対する彼の嗜好は、カルロ・チェーザレ・マルヴァジアが所有していたフランチェスコ・スカンネッリの『絵画の小宇宙 (*Microcosmo della pittura*)』（チェゼーナ、一六五七年）を購入したという事実にも現れているだろう。マルヴァジアは、ヴァザリのトスカーナ偏重の立場を批判し、ボローニャ派を中心にした画家伝『フェルシナ・ピットリーチェ (*Felsina pittrice*)』（ボローニャ、一六七八年）を執筆した人物として知られている。<sup>48</sup> とはいえ、ガツブツリは、マルヴァジアの立場には批判的で、バルディヌッチを自らのモデルとして全四巻からなる手稿『画家伝』を執筆した。<sup>49</sup> 今日フィレンツェ国立図書館に所蔵されるその第三巻には、ヴィニャーリ伝が簡潔に記されているが、それは以上のようなガツブツリの思想的な立場をよく表わしているのだろう。

ヴィニャーリ伝には、彼の簡単な画歴に加えて、二枚の作品とそれに関する参考文献が列記されている。このうち、ヴォルテッラのサン・ダルマツィオ聖堂に所蔵される作品については、一七四〇年にガツブツリの耳に入ったと記されているため、ヴィニャーリの項目は、彼の最晩年に執筆されたのだろう。ガツブツリは、簡潔にはあるが、ヴィニャーリの様式、特徴そして評価を記していることから、史料的な価値が大きい。ここでは少々長いが該当箇所を引用しておく。

「ヤコポ・ヴィニャーリ。マッテオ・ロッセツリに師事したフィレンツェの画家。彼はたいへん優れた芸術家で、並々ならぬ成果を収めた人物である。それは、聖堂や個人の邸宅に多数点在



している彼の美しい作品が示すとおりである。彼は完璧な素描「の技術」と美しい色彩を融合させた。彼は自分の限界を乗り越えることもしばしばあり、優秀な芸術家たちによれば、彼が制作した絵画の中には巨匠たちの作品に匹敵するほどの出来ばえを示しているものもある〔後略〕<sup>51</sup>。

ガッツブツリは、素描と色彩のバランスが取れた人物としてヴィニヤリを評価しているが、この色彩に対する評価は、後述するように、ヴィニヤリを「フィレンツェのグエルチーノ」と評したラントツィの批評へと通じるものであるだろう。ガッツブツリはまた、ヴィニヤリに対して「たいへん優れた」あるいは「並々ならぬ成果を収めた」などと称賛の言葉を送っているもの、それと同時に彼の才能の限界もきちんと認識しており、十八世紀前半におけるヴィニヤリ評価の内実を暗示した記述となっている。

以上のように、バルトロツィ以前に記されたヴィニヤリ伝は、従来まったく考察の対象にはなつてこなかったが、バルディヌッチもヴィニヤリに対する関心を少なからず抱いていた点、またガッツブツリの記述からは現代にまで通じる評価の萌芽がはやくも十八世紀前半から見られたことが分かる。ヴィニヤリの知名度は、その後一七五三年に出版されたバルトロツィの『ヴィニヤリ伝』によって大きな前進を見る。この伝記は、彼の画歴を再構築する上で必要不可欠な史料であるため、次の節では様々な角度から詳細にこの伝記について考察を加えていこう。

## 二 バルトロツィの『ヴィニヤリ伝』

セバステイアーノ・ベネデット・バルトロツィの出自、経歴については現在のところほとんど何も分かっていないが、一七五三年にフィレンツェ、パペリーニ社から出版された『フィレンツェの画家ヤコポ・ヴィニヤリ伝』(図4)の献辞文からは、芸術家列伝の執筆という仕事、彼の本来の職業ではなかったことが分かる。<sup>52</sup> 彼は、専門外の自分があえて画家伝を執筆する目的は、自分の知性をひけらそうとするためではなく、本職に費やした残りの時間も勉学にいそしみ、「知識人たちがなおざりにしてきた諸作品を紙面に著す」<sup>53</sup> ことで自分の才能を磨くことだと回りくどい言い方をしている。<sup>54</sup>

著者の意図がいかなるものであれ、『ヴィニヤリ伝』の価値は、やはりバルディヌッチが『覚書』に収めなかった画家の伝記を執筆した点にあるが、画家の死後約九十年を経過してから執筆された伝記に、果たしてどれだけだけの史料的な価値があるのかという疑問は誰しもが抱くものである。しかしながら、この書物の真の価値はまさにこの点にある。バルトロツィは、ヤコポの末裔と交渉し、ヴィニヤリ家が保持していた画家の帳簿や書簡類(散逸)を参考資料として用いたのである。<sup>55</sup> 加えて、彼は芸術家列伝の執筆を本職とはしていなかったからであろうか、私見をばさまず、作品の主題、所有者のみを淡々と列挙していく記述方法は、面白みには欠けるものの、きわめて実証的な印象を読者に与える。<sup>57</sup>

このように、バルトロツィはこの帳簿に依拠してヤコポの作品を列記しているため、作品の主題や注文主など個々の情報について

は、基本的には信頼に足るものと考えらるべきであるが、その一方で、作品の制作年については、ほとんど何も記されていない。しかしバルトロツツイは、「彼（ヴィニャーリのこと）」が所持していたオリジナルの帳簿が提示する順序にしたがって<sup>(60)</sup>「作品を列記しているため、その順番までもが帳簿に依拠していたと考えられる。帳簿記録は原則的に時間軸に沿って列記されているはずであるから、『ヴィニャーリ伝』も編年順に記述されていると想像される。さらに、伝記の中で最初に登場する作品は一六二三年のものであるため、彼の帳簿記録は一六二二年に独立した頃から始まっていたと考えられる<sup>(61)</sup>が、もしこの推測が正しければ、たとえある作品の制作年代が不明であつても、その前後に記された作品の制作年代が特定されていたならば、それをもとにかなり正確な年代を推定することも可能となるだろう。

もちろん、このような視点自体は筆者の独創ではまったたくなく、カルロ・デル・ブラーヴォやパリアルローは、この観点に立ってヴィニャーリ作品の分析を行ってきた。デル・ブラーヴォによれば、バルトロツツイの記述法は、「基本的に編年順であるが、より注目に値する絵画を最初に持つてきたり、異なる時期に制作された作品でも、同一の注文主のもとに集約されるなど、多くの例外がみられる」と述べている。ひとつ例を挙げて説明すると、グリーンヴィル、ボブ・ジョーンズ美術館に所蔵される《ダヴィデの凱旋》は、師匠マッテオ・ロッセツリの様式が色濃く表していることから、デル・ブラーヴォはこの制作年代を一六一五年から一六二〇年の間に設定している<sup>(62)</sup>。この学者はさらに、同主題作品がパオロ・デル・ブーファアの求め

で描かれたというバルトロツツイの記述に着目し、グリーンヴィルのものがそれに当たる可能性について吟味している<sup>(63)</sup>。彼は、「時系列という秩序に従った」伝記作者の記述法には「混乱が見られる」と断りを入れたうえで、デル・ブーファアの所有していた「ダヴィデの凱旋」の前後に記された諸作品には、グリーンヴィル作品の様式が示す年代より「あとに制作された作品」ばかりが記述されていることから、デル・ブーファアが所有していたものとグリーンヴィルの作品は別物であると結論付けた。

パリアルローもバルトロツツイの記述法を参考にしながら、制作年代の推測を行っている。パリアルローは、伝記に言及されていないことを根拠に、《トビトの治療》（図10）を一六二二／一六二三年以前に制作された初期作品に位置づけている<sup>(64)</sup>。このように彼らは、作品の登場順に着目することで、伝記には明記されていない制作の年を浮彫りにさせているが、バルトロツツイの記述法を詳細に論じているわけではない。そこでこれより以後、バルトロツツイの記述を丹念に分析しながら、彼の記述の原則を明らかにしていきたい。

バルトロツツイは、九つの段落にわたってヴィニャーリの作品を記述しているが、その段落には特別な意味が付与されている。例えば、第三段落には、バーニョ・ア・リーポリにあるサン・バルトロメオ聖堂のための祭壇画についてのみ記述されている。これはヴァロンブローサ修道会の総長トンマーズ・ダヴァンツァーティの注文で制作されたものである。そのため、続く第四段落では同じ修道会の注文に焦点をあてて二点の作品について記述している。

段落を構成する文・節・句を見ていくと、その記述は全体的に編

年順という大原則に従いつつも、注文主、あるいは主題というもうひとつ別の下位原則に依拠している。換言すれば、全体の枠組みの中に、レベルの異なる枠組み、つまり同一の注文主作品からなる枠組みや同主題作品からなる枠組みが並存している。さきに述べたように、この知見はすでにデル・ブラーヴォが指摘していることである。文・節・句同士をつなぐ句読点としては、ピリオド、コンマ、コロンの、セミコロンの用いられているが、詳細にテキストを分析していくと、バルトロツツイはピリオドにとりわけ大きな意味を付与していることが分かる。つまり個々の文章の冒頭に登場する作品同士を繋げていくと、それらは一部の例外を除いてほぼ時間軸に沿って並んでいるが（原則一）、同一の注文主あるいは同一主題という下位原則にしたがった個々の節・句もまた時系列順に列記されているのである（原則二）。そのため、連続する二枚の作品でも、それぞれが異なった秩序に基づいて列挙されている場合、一見すると時系列の原則を無視しているように思われる場合が生じてくるのである（表）。

具体的に例を挙げて説明するならば、『ヴィニャーリ伝』十二ページ目には次のように記されている。厳密を期すため、ここでは句読点は用いず、ピリオド、コンマ、セミコロンの用い、原文の並びになるべく従いながら、訳出を試みる。

「バルデイ・ベルニオ家の伯爵カルロの求めで数年にわたって雇われたヴィニャーリは酩酊するノアと、息子カムの愚弄を表した物語の制作にあたった。モンテファルコの福者キアラが天

使の団に支えられた救世主から聖体拝領をうける「様子を表現した」板絵、「これは」フィレンツェの壮麗なるサント・スピリト聖堂にあるこの著名なる一族の祭壇に設置された「様々な聖人をあらわした六枚の肖像画」シエナの聖カテリナ…彼「カルロ・デイバルデイ」によってサン・ジュゼッペ聖堂に寄贈されたパオラの聖フランチェスコの奇跡の行いを表したキャンバス画、「それは」そこを飾るものとして現在も目にすることができるが、「その絵は」この聖人がたつたひとつのパンで彼の建物の「建築工事にあたっていた」たぐさんの作業員の空腹を満たした時「の様子を」表わしている。「中略」『ヴィニャーリは』ボルゴ・サンセポルクロに二枚の板絵を送っているが、ひとつは生誕を、もうひとつは無原罪のお宿りを表しており、著名なる技師レミージョ・カンタガッリーナの注文による」<sup>65</sup>。

作品に着目すると、ここにはまず《ノアの泥酔》が登場し、その後セミコロンを挟んで《モンテファルコの福者キアラの聖体拝領》、六枚の《聖人像》、《シエナの聖カテリナ》、《パオラの聖フランチェスコの奇跡》が列記されてピリオドを結んでいる。続いて、計四点の作品が記述されている二文が並ぶが、これらについては制作年代が明らかでないため分析の対象から除外する。この二つの文章の直後、つまり《パオラの聖フランチェスコの奇跡》から五つ目に《生誕》から始まる一文が登場する。

画中の年記や支払い記録などから制作年代が明らかでない作品は、登場順に《ノアの泥酔》（一六二四年）<sup>67</sup>、《モンテファルコの福者キアラ

ラの聖体拝領》(一六二九年)<sup>68)</sup>、《パオラの聖フランチェスコの奇跡》(一六三二年)<sup>69)</sup>、《生誕》(一六二五年)<sup>70)</sup>の計四点であるが、ここでは最後に挙げた作品の順番は時系列の原則から逸脱していることが分かる。その理由を考えてみると、《ノアの泥酔》から《パオラの聖フランチェスコの奇跡》に至る一文は、カルロ・ディ・バルデイの注文作品としてひとつの枠組みに収まっている。その枠組みの中では時系列の秩序にしたがって作品が配列されているため(原則二)、問題が起らなかったのである。一方、《生誕》はカンタガツリーナの注文作品という別の枠組みに納まった作品であるため、《パオラの聖フランチェスコの奇跡》(一六三一年)と《生誕》(一六二五年)では一見すると時系列の原則が崩れたかのように見えるのである。しかしながら、二つの文章の冒頭に登場する《ノアの泥酔》(一六二四年)と《生誕》をくらべてみると、それらは見事に時間軸に沿っているのである(原則一)。これら二つの原則を区別するためバルトロツィはピリオドとセミコロンを使い分けたのである。

この原則を厳密に適用すれば、バルデイが所有していた六枚の《聖人像》はその直前の作品(一六二九年)よりものちに制作され、またカンタガツリーナの注文作品である《無原罪のお宿り》は《生誕》が制作された一六二五年よりものちに制作されたと推測することができる。

この仮説を裏付けるために、もうひとつの事例について考察しておきたい。『ヴィニヤリ伝』二十五ページ目には、ジェリーニ家とアルトヴィーテイ家の注文した作品が合計八点記されている。それらはすべて散逸してしまい現物を確認することができないが、著

者が行った古文書調査によって五点の作品の制作年代が特定された。ここでは、文の冒頭に登場する作品の制作年代が明らかではないため、原則一の正当性を確認することはできないが、《ヤエルとシセラ》(一六六〇年)と《聖ドミニクス》(一六四七年)の間で時間軸の逆転現象が起こっている理由は、両者がそれぞれ異なる枠組み(文)の中に納められているからである。もちろん、バルトロツィの記述は全面的にこの二つの原則に依拠しているわけではなく、これらだけでは説明できない箇所がいくつか見られることも事実であるが、様式分析に基づいたうえで、バルトロツィの記述に立ち返ることによって、一年単位での正確な制作年を割り出すことが可能となるだろう。

このように、バルトロツィの記述にはある程度客観性が保たれており、画家の死後約九十年を経過してから刊行されているが、その記述は基本的には信用に足るものであった。とはいえ、『伝記』の後半部分はともかく、その大半は事実の羅列がひたすら続いており、逸話を豊富に含んだバルディヌッチの著作に比べてやや退屈な感否めない。

最後に、バルトロツィがヴィニヤリの様式を総括したくんだり引用し、画風の特徴について考えておきたい。

「ヴィニヤリはまったく彼独自のマニエラで描いた。そのほのかな色彩はたいへん美しく、自然や写生に即して構想や制作にあたった。さらに、「その作品は」さまざまなものを組み合わさってできていたが、それらは見事に符合し、また調和して

いた。彼は、素描の規則や偉大な先人たちのたしかな教えを忠実に守りつつも、彼なりのやり方を並存させたのである。<sup>72)</sup>

ここでも基本的にはガブツリと同様に、素描と色彩の両方が称賛されている。バルトロツツイが言及するいわば折衷主義がいったい何を指すのかは不明であるが、おそらく人体表現を指しているように思われる。ヴィニャーリが描く人体はプロポーションが崩れている場合がある。例えば《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》(図6)に登場する聖女の左手は異様に長い。ヴィニャーリは衣文と手を分けて素描したり、あるいは頭部の習作を別個に制作したため、それが習癖になってしまったのだろう。バルトロツツイがいう「彼なりのやり方」とはおそらくそのような癖を指すと解釈することもできる。



図6 J. ヴィニャーリ  
《アレクサンドリアの聖カタリナの神秘の結婚》  
1620年代初頭? フィレンツェ、個人蔵

### 三 バルトロツツイ以後ランツィまで

バルトロツツイ以降、ヴィニャーリはこの伝記作者とともに語られるようになる。彼のおかげで、ヴィニャーリに関する記述は少しずつ増えていく傾向にあるが、皮肉なことに、そのほとんどがこの伝記を文字通り「丸写し」したもののばかりであり、基本的には史料的価値を持たない。

バルトロツツイの『ヴィニャーリ伝』が刊行されてから二十一年が過ぎた一七七四年、フィレンツェでは、ガエターノ・カンビアージらの編集によって『絵画・彫刻・建築における著名人シリーズ』第十巻にヴィニャーリ伝が掲載されることになる(図5)<sup>73)</sup>。作者不詳のこの伝記において、個々の作品情報はバルトロツツイに基づいているが、一部情報の更新や誤りが散見される。例えば、ヴァロンブローサの大修道院内にあった《修道女リア・マンガニーニの奇跡の治癒》については、堂内の環境が劣悪であるため、ジョヴァンニ・バッティスタ・チプリアーニによるコピーと取り替えられたという新たな情報が盛り込まれている。<sup>74)</sup> また、すでに述べたように、《モンテファルコの福者キアラの聖体拝領》と《パオラの聖フランチェスコの奇跡》は、バルデイ・デ・ベルニオ家が注文した作品であるとバルトロツツイは述べているが、ここではブッチ家のコレクションとなっている。<sup>75)</sup>

それぞれの作品は独自の秩序に従って再構成されている点が特徴的である。一例を挙げれば、コツレ・デイ・ヴァルデルサの《受胎告知》とボルゴ・サンセポルクロにあった二枚の作品(XXII頁)、ヴォルテッラの作品(XXIII頁)、ピサとアレツツォに所蔵される諸作品

(XXVI頁)は、バルトロツツイの伝記では別々の箇所が登場していたものだが、ここではトスカーナの諸都市に設置された作品としてひとつの段落に収められている。<sup>76</sup> また最後の段落には、ヴィニャーリの様式や評価が記されているが、基本的には、前述のバルトロツツイの記述を言い換えただけに過ぎない。

ポローニャ出身のマルチェッロ・オレッティは、おそらくこの著作を通して、ヴィニャーリの名を知ったのだろう。彼は同年(一七七四年)「フィレンツェの画家ヤコポ・ヴィニャーリの手になる、フィレンツェに所蔵される絵画群 (Pittura in Firenze di mano di Jacopo Vignali pittore fiorentino)」と題するヴィニャーリの作品目録を作成している。<sup>77</sup> この目録がポローニャのアルキジナージオ図書館に所蔵されていることは、マストロピエツロやカンテッリによって示唆されてきたが、<sup>78</sup> 正確な史料番号が提示されたのは一九九〇年スパニエージの研究においてであった。<sup>79</sup> しかし実際に紙葉を調査してみると、<sup>80</sup> 彼は単にバルトルツツイの記述を辿りながら、フィレンツェにあると思われる作品のみを列記しただけのように思われ、そもそも彼がヴィニャーリ作品の实地調査を行ったことすら怪しく思われる。例えば、第二七二葉では、フィレンツェ近郊(現在のスカンディツチ市)のバディア・ア・セッティモにある二枚の作品を記したあと、オレッティは訂正して次の作品に筆を進めている。訂正の理由は、おそらくこれらがフィレンツェの外にあることをあとから知ったためであろうが、実際に足を運んでいたならば、このようなことは起こらなかつたであろう。さて、すでに述べたように、『絵画・彫刻・建築における著名人シリーズ』では、バルディ

家の注文作品をブッチ家のものと混同した誤りが見られたが、この点については、オレッティは同様の過ちを犯していないため、彼はバルトロツツイの『伝記』を参照したと考えられる。いずれにせよ、オレッティの作品リストには、たとえ正確な情報が記載されていたとしても、実質的な調査に基づいたものではないため、ほとんど史料的价值を持たないといわざるをえない。

その後マルコ・ラストリの『エトルリア・ピットリーチェ』第二卷(一七九五年)に、ヴィニャーリの簡単な生涯、代表作とともにネーリ・トロメイの注文で制作した《ダヴィデとアビガイル》の複製版画が掲載されることになる(図7)。<sup>81</sup> その説明において「ヴィニャーリは、マッテオ・ロッセツリの弟子の中ではあまりもてはやされてはいないが、背景の輝きや人物たちの「まとった衣服の」衣文表現においては巨匠を模倣することができた」とし、《ダヴィデとアビガイル》<sup>82</sup>に



図7 J. ヴィニャーリ (原画)、  
C. ラズィーニオ、G.B.[?] チェッキ (版刻)  
《ダヴィデとアビガイル》複製版画

みられる輪郭線(«contornati»)はまるでアルブレヒト・デューラーを思わせると述べている。<sup>83</sup> この文章からは、ラストリの生きた時代におけるヴィニャーリ評価の実態が明らか

になるが、ヴィンヤリを擁護するべく、生前は、全トスカーナ中にその名を轟かせていたとラストリは明記している。<sup>(84)</sup>

こうしてルイジ・ランツイの有名な批評へと至るのである。彼は初めてヴィンヤリの様式がゲルチーノに似ていることを指摘した人物として、バルトロツツイに次いで重要な著述家といえる。まずは彼の批評を引用しておこう。

「ヤコポ・ヴィンヤリは、形体というよりはマッキア(色斑)「技法」や背景「表現」において、ゲルチーノの様式とどこか似ているところがある。彼はロッセッリの弟子の中ではあまり知られてはいないが、君主や国家のために制作した作品の数はほかのものたちを圧倒している。とくに「人物の」ポーズにおいては、拙い点が時々見られるが、サン・シモーネ聖堂にある二枚の板絵(図8)<sup>(85)</sup>と宣教師のために制作した聖リボリウスの作品のように、賞賛に値するものもまた時々見られる」<sup>(86)</sup>。

興味深いことに、ランツイの論調はガッツリと共通している。両者とも、基本的にはヴィンヤリの作品はそれほど評価していないが、時たま予想外に素晴らしい出来栄えの作品が仕上がると述べている。

ヴィンヤリの作風について、それまでの批評では素描と色彩というやや抽象的な点についての言及が見られたが、ここではイタリアの各都市の美術をくまなく見てきた著者によって、ゲルチーノの様式との類似が指摘されている。とはいえ、ヴィンヤリがゲ

ルチーノと直接的な関係を探ったということの意味するわけではない。あまり知られていない十七世紀フィレンツェの画家をそれよりはるかによく知られたポローニャ派の画家にたとえることで、読者の理解を図ろうという意図がランツイにはあったのだろう。実際ランツイは、ヴォルテッラーノを「ロッセッリの一派における、いわばランフランコ」と、フランチェスコ・フリーニを「まるでゲイド・レーニ」やアルバーニ<sup>(87)</sup>と形容し、まるで彼らの師匠であったロッセッリをカラッチに重ね合わせているかのようである。ともかく、ヴィンヤリに関するランツイの言説はひとつの視点を提供することになり、マストロピエツロをはじめとするヴィンヤリ研究者は、具体的に両者に見られる影響関係を積極的に論じようとしている(図8、9)<sup>(88)</sup>。しかし、ヴィンヤリの様式(図10)は、チゴリ、ロッセッリ、クッラーディ、あるいはデル・ヴラーヴォが正しく指摘したように、シエナのルティーリオ・マネッティ(図11)など、あくまでトスカーナの中で完結していたと考えるのが自然であろう。

## 結論

ヴィンヤリ研究は、様々な負の連鎖が重なって遅々と進んでいない。ゴールドバーグは、その現状を嘆いて次のように述べている。「名声とは自己決定の産物である。芸術家の名が知られるようになるのは人々の話題に上るからであるが、話題に上らなければ芸術家は途端に不可視の存在となってしまう」<sup>(89)</sup>と。本研究では、ヴィンヤリの低評価の元凶とゴールドバーグが指摘するバルディヌッチにつ

いて、その草稿メモを調査することによって、この伝記作者の心中には、少なからずヴィンチャリへの関心があったことを示した。ま



図9 ゲルチーノ《燕の聖母》フィレンツェ、ピッティ宮

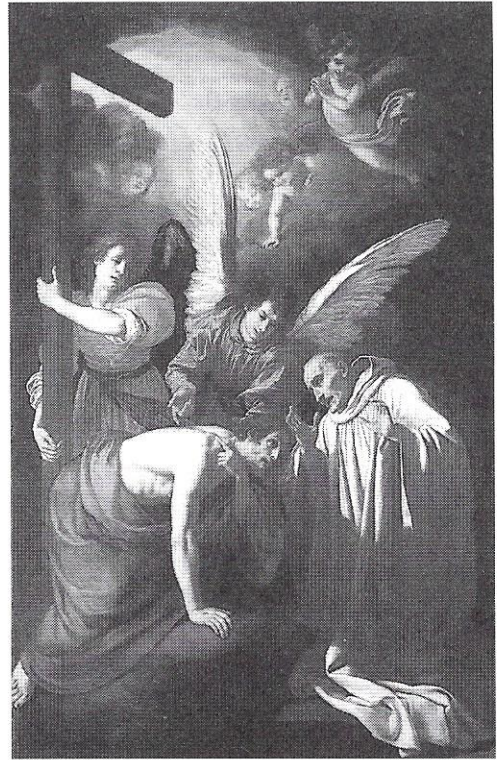


図8 J. ヴィンチャリ  
《クレルヴォーの聖ベルナルドゥスの幻視》  
1623年 フィレンツェ、  
サン・シモーネ・エ・ジュダ聖堂

が、その色彩に対する評価はガッブツリ以降断続的に受け継がれて



図11 R. マネッティ《聖母子と大天使ミカエル》  
1620年代? ニューヨーク、個人蔵

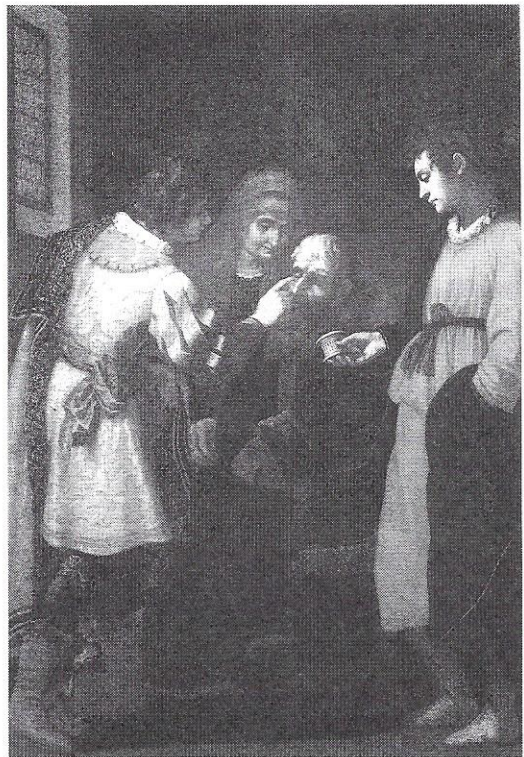


図10 J. ヴィンチャリ《トビトの治療》  
1620年代初頭? フィレンツェ、個人像



いき、ランツィの批評へと至ることを示した。

さらに『ヴィンヤリー伝』を執筆したバルトロツィの記述を丹念に探ること、その記述には二つの原則に基づきながら編年順に記される傾向がみられることも併せて指摘した。彼の記述法はバルディヌッチの『消息』とはやや趣を異にしており、非常にストイックに事実のみを積み重ねようとしているため、面白みに欠ける。もし仮にヴィンヤリー伝がバルディヌッチの『消息』に収録されていたならば、それ以後の画家の評価は全く変わっていたであろうが、その叙述は伝聞などによってやや正確さに欠けるものになっていかもしれない。一方、もしバルディヌッチが彼の伝記を執筆したために、バルトロツィの伝記が日の目を見なければ、画家の作品や受領書などの一時史料の中には、今でも闇に埋もれていたものが少なからずあったのではないかと想像すると、はたしてヴィンヤリー研究にとってはどちらの場合が望ましかったのか、解答を見出すことは容易ではない。

### 註

- (1) M. GREGORI, *Avant-propos sulla pittura fiorentina del Seicento*, in «Paragone», 13, 145, 1962, pp. 21-40.
- (2) G.B. CARDI, *Vita di Lodovico Cigoli*, in F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di P. BAROCCHI, VII, Firenze, 1975, p. 56.
- (3) ヴィンヤリーに関する研究は以下のものが挙げられる。C. DEL BRAVO, *Per Jacopo Vignali*, in «Paragone», 12, 135, 1961, pp. 28-42; C. DEL BRAVO (a cura di), *Jacopo Vignali (1592-1664)*, catalogo della mostra, [Firenze], 1964; G. EWALD, *Opere sconosciute di Jacopo Vignali*, in «Antichità viva», 3, 7-8, 1964, pp. 7-27; F. MASTROPIERRO, *Jacopo Vignali pittore nella Firenze del Seicento*, Milano, 1973; M.L. CHAPPELL, recensione a F. MASTROPIERRO, *Jacopo Vignali pittore nella Firenze del Seicento*, Milano, 1973, in «The Art Bulletin», 59, 1977, pp. 435-437; A. DOBRZYCKA, *Jacopo Vignali*, in *Ars auro prior: studia Ioanni Bialostocki sexagenario di cata*, Warszawa, 1981, pp. 415-417; A. BATISTONI, *Jacopo Vignali da Pratovecchio, pittore*, in «Corrispondenza», 5, 1, 1985, p. 6; P. BIGONGIARI-M. GREGORI (a cura di), *Il Seicento fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra, Firenze, 1986, Biografie, pp. 183-187; A. SPAGNESI, *S. Lorenzo di Jacopo Vignali nella chiesa di Serpolle*, in «Antichità viva», 29, 1, 1990, pp. 15-20; E.L. GOLDBERG, *Jacopo Vignali in the History of Florentine Seicento Painting*, in M. BOSKOVITTS (a cura di), *Studi di Storia dell'Arte in onore di Mina Gregori*, Milano, 1994, pp. 258-262; G. PAGLIARULO, *Jacopo Vignali e gli anni della peste*, in «Artista», 1994, pp. 138-198; G. PAGLIARULO, *Nuovi documenti per la decorazione della cappella Mazzei ai Santi Michele e Gaetano di Firenze*, in «Paragone», 47, 551-555, 1996 (1997), pp. 159-179; F. BALDASSARI, *Aggiunte al catalogo di Vignali (con un pendant di Pugliesi)*, in G. PAGLIARULO-R. SPINELLI (a cura di), *Tra Controriforma e Novecento: saggi per Giovanni Pratesi*, Signa (Firenze), 2009, pp. 107-215.
- (4) BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, V, 1974, p. 347.
- (5) F. BOCCHI-G. CINELLI, *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze, 1677; ristampa ed., [Sala Bolognese], 2004; F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze: città nobilissima illustrata*, Firenze, 1684; ristampa ed., Sala Bolognese, 1976; J. CARLIERI, *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze*, Firenze, 1689; G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi*

quartieri, 10 voll., Firenze, 1754-1762.

- (9) G. MANNUCCI, *Le glorie del Clusentino*, Firenze, 1674, pp. 66-67. 以下「シモン・マンネーリから始まる関連箇所をすべて引用する（下線部は『華書』の本文の引用箇所を指す。「Di Pratovecchio, che è un Seminario di Notai, ne sono esciti, e escono degl'insigni, tra questi uno è stato a' nostri tempi il Sig. Gio: Antonio Vignali stato Cancelliere molti anni con lode dell'Arcivesco-l/p. 67/vado Fiorentino, perito non poco nell'antichità, di cui pariasi lodevolmente nella Firenze illustrata, fu Fratello diIacopo Pittore celebre, maestro stato del famoso Pittore Carlino Dolci poco fa passato all'altra Vita, de quali si vedrà a suo tempo la Vita, che scrive il Sig. Filippo Baldinucci Istoricco Fiorentino molto accurato. Vivono in Firenze con molta civiltà i Figliuoli ben impiegati nella Corte Arcivescovile Fiorentina, uno de' quali, ch'è il Sig. Dottore Arcangelo, e Archivista molto diligente, ed erudito, e Fiscale della Nunziata».
- (7) S.B. BARTOLOZZI, *Vita di Jacopo Vignali pittore fiorentino*, Firenze, 1753, p. VIII.
- (8) BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, I-V, 1974.
- (9) もともとこれが単数つまり「彼の」と解釈する可能性も考えられるが、むしろ「彼」がドルチを指すと考えるのは不自然であろう。
- (10) GOLDBERG, *op. cit.*, 1994, p. 258.
- (11) G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, 1568; ed. a cura di G. MILANESI, *Le opere di Giorgio Vasari*, I, 1973, pp. 1-2. その一方で、ヴァザーリは鋭敏な批判的立場に立って、当時隆盛を極めていたヴェネツィア派の芸術的価値を認めていた。伊藤拓真「ヴァザーリの歴史記述の内と外：『芸術家列伝』の地理的構成」『西洋美術研究』十三、二〇〇七年、三二頁。
- (12) ヴァザーリは、芸術の再生の功績をチマブーエに帰したが、十七世紀にな

ると、チマブーエ以前から活躍していたボローニャやヴェネツィアの画家たちの功績がマルヴァミアやリドルフィによって讃えられていた。E.L. GOLDBERG, *After Vasari: History, Art and Patronage in Late Medici Florence*, Princeton, 1988, pp. 3-9, 119.

- (13) *Ibid.*, pp. 11, 194-196 (nn. 17, 18).
- (14) Archivio di Stato, Firenze [以下「ASF」略記], *Accademia del Disegno*, 10, cc. 83 v-84 r.
- (15) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, pp. 11-13, 64-65.
- (16) ノボホルムの自画像コレクションについては、次の文献を参照のこと。『ハンティ美術館自画像コレクション巨匠たちの秘めた素顔』展カタログ「損保ジャパン東郷青児美術館・国立国際美術館・朝日新聞社」二〇一〇年。また素顔コレクションについては次の文献を参照のこと。M. FELLETTI MAZZA, *Storia di una collezione dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze, 2009.
- (17) F.S. BALDINUCCI, *Notizie della vita di Filippo Baldinucci*, in F. BALDINUCCI-F.S. BALDINUCCI, *Zibaldone baldinucciano: scritti di Filippo Baldinucci*, Francesco Saverio Baldinucci, Luca Berrettini, *Bernardo de' Dominici, Giovanni Camillo Sagrestani e altri*, ed. a cura di B. SAN TI, II, Firenze, 1981, pp. 14-15.
- (18) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, pp. 42-45, 64, in part. p. 45, n. 179.
- (19) J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, tradotto da F. ROSSI, Scandici (Firenze), 1935; ed. Milano, 2008, pp. 467-468 (ed. originale [testo tedesco] 1924).
- (20) BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, I, 1974, pp. 10-13.
- (21) *Ibid.*, p. 14.
- (22) *Ibid.*, pp. 13-14.
- (23) *Ibid.*, pp. 15-16.
- (24) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, p. 45.

- (25) F. BALDINUCCI, *Lista de' nomi de' pittori di mano de' quali si hanno disegni*, in BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, VII, 1975, nr. LII, p. 193.
- (26) *Ibid.*, p. 191.
- (27) *Ibid.*, p. 191.
- (28) *Ibid.*, p. 195.
- (29) *Ibid.*, pp. 193-194.
- (30) BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, V, 1974, p. 339: «[Carlo Dolci] poi in assai giovanile età, fu dalla madre raccomandato alla cura di Jacopo Vignali, stato discepolo di Matteo Rosselli, uomo, che per avere in quel tempo date grandi speranze di se, per una assai buona maniera, ch'è mostrava di volere avere nell'arte sua, e per un certo suo molto aggradevole conversare, aggiunto alla civiltà e bontà di costumi, si era procacciata grande apertura fra' nostri cittadini, che però era la sua stanza (dico quella stessa, che già fu di Andrea del Sarto, e che ne' nostri tempi ha servito a Baldassare Volterrano, posta a principio della via della Crocetta) molto frequentata».
- (31) MASTROPIERRO, *op. cit.*, p. 33.
- (32) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, p. 259.
- (33) BARTOLOZZI, *op. cit.*, pp. IX-X.
- (34) *Ibid.*, p. IX. 実際、筆者が行った古文書調査によつて、ロッセリは自分の遺言状（一六四七年十月三十日付け）において、ヤロポを遺産執行人に任命してゐる事が明らかになつた。なお、この遺言状は、ヤロポの弟の公証人のシロヴァン・ブントーネが記したものであつた。ASF, Notarile Moderno, protocolli 15790-15802, Giovanni Antonio Vignali, cc. 114 r.-115 r.: «Et acciò che il p[re]sente testamento habbia il debito suo effetto constitui, e deputò esecutore di esso Jacopo Vignali Pittore, il quale prega a ope[re]rare che ogni cosa come sopra disposta si mette in esecuzione, et al quale dette ogni autorità, che a simili esecutori piu largam[en]te si soglia dare [...]».
- (35) cf. GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, p. 175; GOLDBERG, *op. cit.*, 1994, p. 259. 又母『消息』に収められた「ブルネッンスキ丘」は一八一二年にドメニコ・チーニの編集で刊行されたものである。
- (36) *Ibid.*, p. 259.
- (37) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, p. 69.
- (38) Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze [「ナト」 BNCF の登記], Cod. Naz. II, II, 110, cc. 176 r.-178 v. 又母のこの手稿に基つて画家は『トヤマンマン』の一六〇〇年代』展カタログに収録されたものである。cf. C. PIZZARUSSO, in BIGONGIARI-GREGORI, *op. cit.*, Biografie, p. 172.
- (39) 註8を参照のこと。
- (40) BALDINUCCI-SANTI, *op. cit.*; BALDINUCCI-BAROCCHI, *op. cit.*, VII, 1975.
- (41) BNCF, Cod. Naz. II, II, 110, cc. 68 r.-v.
- (42) G. PAGLIARULO, in BIGONGIARI-GREGORI, *op. cit.*, Biografie, p. 184.
- (43) BNCF, Cod. Naz. II, II, 110, c. 68 r.: «Ritratti che sono nella stanza detta de Beati in S. Maria Novella di mano di Jacopo Vignali».
- (44) BNCF, Cod. Naz. II, II, 110, c. 68 r.: «Nella libreria ritratti di padri scritto giù».
- (45) RICHA, *op. cit.*, III, 1755, p. 32.
- (46) オルランティは、この年代記作者の記述に基づいて同修道院の図書館裝飾について考察しているが、その記述はブルグニヌッチのものと正確に一致している。筆者が調査を行った二〇一二年七月には同修道院の古文書館は閉鎖中であつたため、オルランティの年代記を調査する事はできなかった。cf. S. ORLANDI, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze, 1952, pp. 82-84.
- (47) 以後本論におけるカンツェリに關する記述は、断りがなく限り以下の文献を参照。G. PERINI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 51, Roma, 1981, pp. 8-10.

- (48) GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, pp. 181-182.
- (49) マルヴァジニについては次の文献を参照のこと。高橋健一「小説のマルヴァジニを見るが、すべて真実であるだろう」カロロ・チエーザレ・マルヴァジニの美術史叙述についての覚え書き』『西洋美術研究』十三、二〇〇七年、四四-七二頁。
- (50) バルデイムツナヤマルヴァジニの關係については以下の文献を参照。  
GOLDBERG, *op. cit.*, 1988, pp. 98-103.
- (51) F.M.N. GABBURRI, *Vite di artisti*, BNCF, ms. Pal. E. B. 9. 5, III, c. 309 r.:  
«Jacopo Vignali, pittor fiorentino scolare di Matteo Rosselli. Questo fu uno assai buon professore e di merito non ordinario e volgare, come lo dimostrano le molte e belle opere sue sparse per le chiese e per le case dei particolari. Ebbe un perfetto disegno unito a un buono impasto di colore. Talora superò se medesimo, a tal segno che alcune sue pitture sono state giudicate dai professori meritevoli di gareggiare con quelle dei maggiori valentuomini. [...]».
- (52) 彼の書簡の一部は、現在フランクフルト・マルチエリアーナ図書館に所蔵されてる。Biblioteca Marcelliana, Firenze, ms. B, III, 27, X, 10.
- (53) BARTOLOZZI, *op. cit.*, pp. III-IV.
- (54) *Ibid.*, p. IV.
- (55) 一方、一七五四年にジョヴァンニ・ボッターリに宛てたバルトロッチの書簡では、執筆の意図は、あくまでマルライムツナの補遺をいへることに明確に述べられてる。G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, a cura di S. Ticozzi, IV, Roma, 1822, pp. 451-452, nr. CXCII.
- (56) 例えば、ヤコボの伯父／叔父にあたるアルカンジェロに宛てた父ロジコの書簡もそのひとつである。BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. VIII.
- (57) ゴールドバーグも、バルトロッチの態度は「バルデイムツナにへつるべからず、あまり散漫でもなく、また問を伝えるものでもなく」と述べている。
- (58) GOLDBERG, *op. cit.*, 1994, p. 260.
- (59) BARTOLOZZI, *op. cit.*, pp. XI-XII: «Ma prima d' intraprendere il contesto delle opere di questo Artefice [Vignali] con quell'ordine, che ne somministra un originale registro da lui tenuto [...]». (下線部は引用箇所を指す)
- (60) BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. IV.
- (61) 彼が一七二二年にマリア・テレーザ・トウカチーニ侯爵に宛てた手紙を参照。ASF, Accademia del Disegno, 124, c. 146 d., N. PEVSNER, *Einige Regesten aus Akten der Florentiner Kunstakademie*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 4, 2-3, 1933, p. 129.
- (62) DEL BRAVO, *op. cit.*, 1961, pp. 28-29.
- (63) *Ibid.*, p. 32.
- (64) BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. XVII; DEL BRAVO, *op. cit.*, 1961, p. 40, n. 6.
- (65) G. PAGLIARULO in G. PRATESI (a cura di), *Pitture fiorentine del Seicento*, catalogo della mostra, Firenze, 1987, cat. nr. 17, pp. 56-58.
- (66) BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. XII: «A richiesta del Conte Carlo de' Bardi di Vernio fu per il corso di anni occupato il Vignali nel colorire la Storia di Noè ubriaco, motteggiato da Cam suo figliuolo; la Tavola della B. Chiara da Montefalco in atto di esser comunicata dal Salvatore sostenuto da un gruppo d'Angelici Spiriti, collocata sull' Altare di questa illustre Famiglia nel magnifico Tempio di Santo Spirito di Firenze; sei Teste di diversi Santi; S. Caterina da Siena; e una Tela de' fatti prodigiosi di S. Francesco di Paola per lui donato alla Chiesa di S. Giuseppe, ad ornamento di cui ancor di presente si osservava, esprimente quando il Santo con un sol pane saziò molti operari d'una sua fabbrica. [...] Mandò al Borgo S. Sepolcro due Tavole, una della Natività, e l'altra della Concezione di Maria, a petizione del celebre Ingegnere Remigio Cantagalina».
- (67) 註59に記した引用文は「[...]」に相当する。

- (67) トナン國の繪畫圖彙 inv. O 12760. PAGLIARULO, *op. cit.*, 1994, p. 195, n. 186.
- (68) トナン國のキナー・ベユノトの聖遺物所藏。G. PAGLIARULO, in BIGONGIARI-GREGORI, *op. cit.*, Biografie, p. 185.
- (69) トナン國のキナー・シマキヤノミの聖遺物所藏。PAGLIARULO, *op. cit.*, 1994, p. 194, n. 177.
- (70) ホルコ・サンセボルトウロ・サントウロスチヤノの聖遺物所藏。G. PAGLIARULO, in BIGONGIARI-GREGORI, *op. cit.*, Biografie, p. 184.
- (71) 《聖カタリナの神祕の結婚》(一六五九年; ASF, Gerini, 3605, cc. 147 s.-d., 151 s.)《キナマユノヤノ》(一六六〇年; Ivi, c. 151 d.)《聖マリアノミ》(一六六〇年; ASF, Ricasoli, Parte Antica Filza, 86, ins. 3, *ad datam* [24 luglio 1647])《マハタの養子》(一六四〇年; Ivi, *ad datam* [30 marzo 1647]) .
- (72) BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. XXIX: «Ebbe il Vignali nella Pittura una maniera tutta sua, di un colorire assai pastoso, procurando sempre di inventare, ed eseguire colla scorta del naturale, e del vero, con bella corrispondenza, e armonia nella varietà delle parti: scorgendosi in fatti nel suo modo di fare osservanza fedele delle regole del disegno, e de' sicuri precetti del gran Maestro».
- (73) *Elogi di Iacopo Vignali*, in *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, sculture e architettura, con i loro elogi, e ritratti incisi in rame cominciando dalla sua prima restaurazione fino ai tempi presenti*, X, Firenze, 1774, pp. 7-13.
- (74) *Ibid.*, p. 8. cf. BARTOLOZZI, *op. cit.*, p. XV. 現「トナン國大聖堂」聖具室所藏。
- (75) *Elogi di Iacopo Vignali cit.*, p. 8. 同様に「ソルトロントツトガブツナ家」のロムカニヨシノミの聖遺物所藏《モヤノトホナバルの妻》《モーヤの絵記》は「ソルトロントツトガブツナ家」の聖具室所藏。
- (76) *Elogi di Iacopo Vignali cit.*, pp. 9-10.
- (77) Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms., B 107, cc. 272, 273, 274.
- (78) MASTROPIERRO, *op. cit.*, p. 113; G. CANTELLI, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole (Firenze), 1983, p. 144.
- (79) SPAGNESI, *op. cit.*, p. 18, n. 4.
- (80) 「ソルトロントツトガブツナ家」の聖具室所藏の順番は「モヤノトホナバルの妻」(第一二二葉)「モヤノトホナバルの妻」(第一二二葉)「モヤノトホナバルの妻」(第一二二葉)。
- (81) M. LASTRI, *L'Etruria pittrice ovvero storia della pittura toscana dedotta dai suoi monumenti che si esibiscono in stampa dal secolo X fino al presente*, II, Firenze, 1795, tav. CI, pp. n.n.
- (82) カネハヤヤーノ(ルッカ)「ソルトロントツトガブツナ家」。
- (83) LASTRI, *op. cit.*, p. n.n.: «Quantunque il Vignali non passi tra gli scolari di Matteo Rosselli per la maggiore; seppè però imitare il genio nel chiaro dei campi, e nel panneggiamento delle figure. [...] Infatti il David del nostro quadro, e gli altri copagni soldati, son così contornati, che quasi sembra, che la pittura dia tornata indietro alla maniera da Alberto Duro».
- (84) *Ibid.*, p. n.n.
- (85) 「ソルトロントツトガブツナ家」の聖具室所藏《モヤノトホナバルの妻》は「ソルトロントツトガブツナ家」の聖具室所藏。
- (86) L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, 6 voll., Bassano, [1809]; ed. a cura di M. CAPUCCI, 3 voll., Firenze, 1968-1974, I, 1968, p. 178: «Iacopo Vignali ha qualche somiglianza con lo stil del Guercino, non tanto nelle forme quanto nella macchia e ne' fondi. Egli è de' men nominati fra gli scolari del Rosselli; quantunque nel numero delle tavole fatte per la Dominante e per lo Stato superi ogni altro. Spesso si trova debole, specialmente nelle attitudini: spesso però compare lodevole, come nelle due tavole a San

Simone o nel San Liborio a signori Missionari [...]».

(87) *Ibid.*, p. 175.

(88) MASTROPIERRO, *op. cit.*, p. 11, 24-25.

(89) GOLDBERG, *op. cit.*, 1994, p. 258.

[附記]

本稿は、二〇一二年十二月十日に神戸大学大学院に提出した博士論文の一部に  
加筆・修正を施したものであり、(独) 日本学術振興会・文部科学省研究費補助金  
(特別研究員奨励費) による研究成果の一部である。

坂本篤史 (さかもと・あつし)

二〇〇五年 神戸大学文学部卒業

二〇〇七年 神戸大学大学院文学研究科修了

現在 神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程在籍

日本学術振興会特別研究員DC

表 バルトロツィの『ヴィニャーリ伝』に登場する作品一覧  
 \* 本文中において、各作品のあとに句読点が打たれている場合は区別して記した。またバククラフが変わる場合には一行空欄を設けた。  
 \*\* 本論で言及している箇所は太枠で示した。

原則1	原則2	頁数	作品名	;	:	,	.	所蔵先	注文主	備考
1	1623	-	XI 非常に取巻なように、かがんだ姿勢で腫れた傷ついた背中を覗く聖ペルナルドゥス	;	:	,	.	サン・シモーネ聖堂		
2	-		XI 天使たちと食卓につくアブラハムの物語	;	:	,	.		ガリレオ・ガリレイ	
3	1630		XI 道で殺人者によって強奪され、半死の状態で残された通行人の手当てをする、福音書に登場するサマリア人	;	:	,	.	サン・マルコ聖堂薬局入口		作品の寸法は同一で、業に関わる4つの宗教主題を表す
4	-	1623	XI 年老いたトビトの盲目を治す薬をとるために、少年トビアスと共にチグリス河でとれた魚の腹を裂く大天使ラファエル	;	:	,	.			
5	-		XI 乳房を切り取られて血だらけになった後、牢獄にいる聖アガタを治療する聖ベテロ	;	:	,	.			
6	-		XI 種々の人々とともに、コンスタンティヌス大帝に洗礼を施す聖シルウェステル	;	:	,	.			
7	-		XII ボテファルの淫らな妻の手から逃れるヨセフの物語	;	:	,	.		バーリ・ブッチ	
8	-	1625	XII ナイル河に投げ出された幼児モーセの発見	;	:	,	.			
9	-		XII [ナイル河に投げ出された幼児モーセの発見]	;	:	,	.	ルッカ、マンシ家の邸宅		「しばらくしてから制作した」縮小版
10	1624	-	XII 息子のハムに嘲笑される泥酔したノアの物語	;	:	,	.		カルロ・デ・バルディ・ベルニオ (伯爵)	
11	-	1629	XII 天使の一群に支えられた救世主から聖体拝領を受けるモンテファルコの福者キアラ (板絵)	;	:	,	.	フィレンツェ、サント・スピリト聖堂、バルディ家礼拝堂		板絵
12	-		XII 6人の聖人の頭部	;	:	,	.			
13	-		XII シエナの聖カテリナ	;	:	,	.			
14	-	1632	XII たった一つのパンでその〔修道院の〕建築作業員を満腹にするパオラの聖フランチェスコの奇跡の行い	;	:	,	.	[フィレンツェ、] サン・ジュゼッペ聖堂		キャンバス、彼[バルディ]によって聖堂に寄贈された
15	-		XII 天使たちに運ばれていく栄光の聖フィリッポ・ネーリ	;	:	,	.	サン・ベネデット・ピアンコ	マリオ・グイドウッチ	慈悲深い紳士[グイドウッチ]が信心心に寄贈
16	-		XII 告知を受けるマリア	;	:	,	.	そこ[コッレ大聖堂]に隣接する礼拝堂	コジモ・デ・コンティ・デッラ・ゲラルデスカ (コッレ司教)	
17	-		XII 柱のそばで鞭打たれる／鞭打たれたキリスト	;	:	,	.			
18	-		XII 肖像画数点	;	:	,	.			
19	1625	-	XII 生涯	;	:	,	.		レミージョ・カンタガッリーナ	ボルゴ・サンセボルクロに送った
20	-		XII マリアのお宿り	;	:	,	.			
21	1626	-	XII-XIII フィレンツェ共和国の5人のゴンファロニーレ	;	:	,	.		ジョヴァンニとロレンツォ・ジノリ	
22	1626	-	XIII 聖人[パオラの聖フランチェスコ]を介して神が行った病人達への奇跡の治療	;	:	,	.	サン・ジュゼッペ聖堂	ミニモ会パオラの聖フランチェスコの修道士	長方形のキャンバス画：「少し前に述べたもうひとつの対作品として」
23	1627	-	XIII 主の濯礼	;	:	,	.	サン・カッシャーノ	アルカンジェロ・バルディーニ (のちのグラヴィーナ司教)	板絵
24	-	1634	XIII 同一の奇跡〔濯礼〕	;	:	,	.	セストの教区聖堂		「しばらくしてから制作」
25	-		XIII 聖母の板絵二枚	;	:	,	.		フランチェスコ・デ・メデイチ (のちのサンタ・マリア・ヌオーヴァ病院長)	
26	-		XIII 地獄からわが妻エウリュディケを救出するオルベウス	;	:	,	.		バルトロメオ・デル・モンテ (侯爵)	
27	-		XIII アンジェリカとサクリバンテ	;	:	,	.			
28	1627	-	XIII 1607年にトスカーナ軍によって行われたバルベリアのボーナ攻略	;	:	,	.		フェルディナンド2世 (大公)	フランスへの贈答品
29	1630	-	XIII わが子イシュマエルの喉の渴きを癒すために天使の救援を受けたハガルの物語	;	:	,	.		ジョヴァン・フランチェスコ・グラツィーニ	
30	-		XIII [前作品とは] 異なったオリジナル作品 [ハガルとイシュマエル]	;	:	,	.		ジョヴァン・カルロ・デ・メデイチ (枢機卿)	
31	-	1632	XIII	;	:	,	.		アンジェロ・ガッリ	
32	-	1638	XIII	;	:	,	.		コジモ・デリ・アルピツィ	ローマのカルロ・ストロツィに送った
33	-		XIII 等身大の彼〔グラツィーニ〕の肖像画	;	:	,	.		グラツィーニ	
34	-		XIII 聖ラウレンティウスの殉教	;	:	,	.			板絵：「彼によってセルピオッレの司祭長座聖堂に寄贈された」
35	1627-29	-	XIII 聖エリサベツのご訪問	;	:	,	.		ジョヴァン・パッティスタ・ストロツィ	
36	-	1627	XIII ヨルダン川で我らが主イエスに洗礼を施す聖ヨハネ	;	:	,	.	ボルゲットの別荘にある個人礼拝堂		
37	1631	-	XIV 跪いた聖ロクスとその奥には柱に繋がれた聖セバスティアヌス、さらに遠くには直立した使徒聖ペリポ [...] みなわが子の腕をもって天から降りてきた聖母マリアに礼拝すべくそちらを向いている	;	:	,	.	フィレンツェ近郊リーポリにあるサン・バルトロメオ大修道院内聖セバスティアヌスに捧げられた礼拝堂	トンマーズ・ダヴァンツァーティ (ヴァロンブローサ修道会総長)	約5フラッチャの板絵
38	1642	-	XIV-XV カルヴァリオへの道途中で十字架の重みに耐える我らの救い主	;	:	,	.	サンタ・トリニタ聖堂コーミ礼拝堂 (元ボンベニ礼拝堂)	トビア・フランチェスキ (修道院長)	
39	1628	-	XV [聖ジョヴァンニ・グアルベルトの泉に関する物語]	;	:	,	.	ヴァロンブローサ修道院の拠点	アヴェラルド・ニコッリーニ (修道院長)	
40	1621-22	-	XVI フィレンツェの守護聖人洗礼者ヨハネと聖レパラタに先導されるトスカーナの聖人たち	;	:	,	.	カーザ・ブオナローティ、スタツァ・デリ・アンジェリ	ミケランジェロ・ブオナローティ・イル・ジョーヴァネ	
41	-		XVI 眼前に現れた偉大な天の女王に礼拝する彼女〔カテリナ・デ・リッチ〕の肖像画	;	:	,	.		ピエル・フランチェスコ・デ・リッチ	
42	-		XVI 半身像の彼女の肖像画数点	;	:	,	.			「その後」
43	[1626]	-	XVII ゲッセマネでのキリストの祈り	;	:	,	.		カステッリーナのカルメル会士たちのための聖堂	

44	-		XVII	[同一主題] [ゲッセマネでのキリストの祈り]							ロレンツォ・セーニ	複製
45	-		XVII	聖会話							アッティリオ・インコントリ	
46	-		XVII	ダヴィデの凱旋							パオロ・デル・ブーフアロ	
47	1631	-	XVII	修道女ドミカ・デル・バラディーノの肖像画							フィレンツェのクロチエッタ修道院の修道女	大公妃ヴィットーリアへ寄贈
48	1630	-	XVII	砂漠で聖堂の蛇を称揚するモーセの物語							ジョヴァンニ・ブオナッコルシ	
49	-		XVII	女性の頭部							バンドルフォ・リカーゾリ	
50	-	1631	XVII	天使たちに囲まれた救世主からご自身の心臓を賜るシエナの聖カテリナ							フィレンツェ、サン・パシーリオ聖堂	
51	1631	-	XVII	諸聖人を伴った主の生涯							アーニャにあるボボレスキの別荘の個人礼拝堂	ウルバーノとジョヴァンニ・バッティスタ・ボボレスキ
52	-		XVII	貧しい巡礼者達の足を洗う聖王ルイ								
53	-		XVII	エファタの犠牲							ボボレスキの邸宅	「この物語 [絵] については第二と第三のものがあるが、それについては後述する」

54	1632	-	XVIII	コンスタンティヌス大帝への十字架の顕現							[サン・ガエターノ聖堂、ボンシ礼拝堂]	フランチェスコ・ボンシ
55	-	1632	XVIII	聖ペテロの物語、通称「ドミニネ、クオ・ヴァディス」								
56	-	1632	XVIII	聖ルクレツィアの殉教								
57	-		XVIII	ブットーと天井のフリーズ装飾								
58	-		XVIII	聖パオロの法悦							[同] マルテッリ礼拝堂	
59	-		XIX	聖会話								そのまち [ベズイエ] の司教ボンシ
60	1641-43	-	XIX	タビスリー用の下絵とカルトン								フランスのベズイエに送られた
61	-		XIX	神殿の門の前で足萎えを癒す聖ペテロ							セツティモのバディヤ	メデイチ家の衣装係
62	-		XIX	茨の中で裸体の聖ベネディクトルス								カッポニー侯爵を介して
63	-		XIX	天から舞い降りてきた、神の偉大なる母の前で跪く福者カンターリチェのフェリーチェ								シトー会修道院長アッティリオ・ブルナッチ
64	-	1636	XIX	聖レオナルドゥスとパオラの聖フランチェスコを伴った聖母							カンピリア、司祭長座聖堂	モンテヴァルキのカプチン会修道院
65	1632	-	XIX	ソロモンの審判								ジョヴァンニ・グアルベルトグイッチキルディーニ
66	-		XIX	馳馬を伴うパアル [バラム] の物語								ジュリオとリオナルド・デル・リッチョ
67	1633	-	XIX	病を癒す聖パウロ							ブーカ・ディ・サン・パオロ信心会	リオナルド・デル・リッチョが所有
68	-		XIX								サン・ジローラモ信心会	
69	-		XIX								サンタントニオ信心会	
70	1635	-	XX	聖母被昇天 [...] 天に向かうマリアの方を向いて跪いた教皇の紋章である豪華な服装をした直立の教皇聖グレゴリウスと聖ステパノ、女性の聖人、殉教者聖アグネス、聖フィリポ・ベネツィ							フィレンツェ、サンティッシマ・アンソニツィアータ聖堂の新聖具室	聖具室はヴィターレとアレクサンドロ・メデイチによって建てられた：板絵
71	-		XX	中に聖ドミニクスの肖像画を納めた板絵							フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂、元バルディ家の祭壇	
72	-		XX	アルベルトゥス・マグヌス							同修道院の図書館	
73	-		XX	聖トマス・アクィナス								いくつかの時期に分けて制作：等身大の全身像：現在も当初と変わらぬ場所に設置されている
74	-		XX	枢機卿ウゴネ								
75	-		XX	ガエターノ枢機卿トマゾ・デ・ヴィオ								
76	-		XX	修道院にゆかりのある人物達の肖像画								
77	1635	-	XX	アキレウスとテティス								ベネデット・ドラゴマンニ (騎士)
78	-		XX	リナルドとアルミダ								
79	1636	-	XX	ルッジェーロの物語								カルロ・デ・メデイチ枢機卿
80	-		XXI	族長ヤコブ [の物語]								ドメニコ・コルシーニ
81	-		XXI	サムソンとデリダ								
82	-		XXI	救世主の生涯								ラファエッロ・シメネス
83	-		XXI	ヨセフの死								

84	-		XXI	ギデオンと天使の物語								フランチェスコ・アラマンニ
85	-		XXI	イスラエルの民の喉を潤すために生きた岩から奇跡的に水を出すモーセの物語								
86	-		XXI	大修道院長聖アントニウスの死								ちょうど良い大きさのキャンバス画
87	-	1652	XXI	同一の主題								サルヴィアーティ公爵
88	1637	-	XXI	寡婦の死んだ息子を蘇生させる預言者エリシャの物語								「ちょっとしたヴァリエーションを加えて」
89	-		XXI-XXII	聖会話							カロニカ、サン・ジョルジョ聖堂	ジョヴァンニ・アントニオとジョヴァンニ・ジュゼッペ・トルナクインチ
90	-		XXII	ライオンのおごをはずすサムソン								ジョヴァンニ・バッティスタ・ブラッチ
91	-	1638	XXII	ゴリアテとの戦いのためにサウルの鎧を脱ぐダヴィデの物語								フランチェスコ・ブオンタレンティ
92	1641	-	XXII	聖ドミニクス							彼らの聖堂	サン・ダルマツィオの修道士
93	-		XXII	諸作品								ヴォルテッラに送った：キャンバス画
94	1643	-	XXII	忌避の夫ナバルに対するダヴィデの怒りを静めるアビガイルの物語								バルトロメオ・ミヌッチ
95	-		XXII	諸聖人を伴った聖母マリア							カステルファルフィ、サン・フロリアーノ聖堂	ネーリ・トロメイ
												彼の遺産相続人の家に所蔵される
												リオナルド・ダーティ
												板絵



96	1649	-	XXII- XXIII	聖ルチアの殉教					フィレンツェ、サンティッシマ・アンヌンツィアータ、コッロレド礼拝堂		板絵
97	-		XXIII- XXIV	ヴォールト装飾					同、元アッコルティ礼拝堂（現ブオンタレンティ礼拝堂）		
98	-		XXIII	側壁を飾る2枚のキャンバス画							
99		-	XXIV	人間の姿をした天使たちをもてなす族長アブラハム					フィレンツェ、カマルドリ会修道院の食堂		コッロレドの装飾を手がけていた時期に制作
100		-	XXIV	キリストの昇天					ビエトラサンタ、サン・マルティナーノ聖堂		板絵：発送
101	-		XXIV	キリストの割礼							
102		-	XXIV	諸聖人を伴った聖母マリア					ベッチョリ、司祭長座聖堂		キャンバス画
103	-		XXIV	マリアから幼児キリストを授かるバドヴァの聖アントニオ					フィリーネの聖堂		美しい板絵
104		-	XXIV	橋れみ						上流階級の者	
105	-		XXIV	天分						上流階級の者	
106	-		XXIV	音楽						上流階級の者	
107	-		XXIV	貧困						上流階級の者	
108	-		XXIV	慎重						上流階級の者	
109	-		XXIV	同様 [のアレゴリー]							
110	1633	-	XXIV- XXV	下から覗き込んだような情景を油彩で描いた。そこには普済に着飾った美しい女性が恩恵【の寓意】として表わされている [...]					ヴァルフォンダにあるリッカルディ家の邸宅、一階の居室の天井画	ガブリエッロ・リッカルディ（侯爵）	油彩
111		-	XXV	エトロの娘達を羊飼いで守るモーセの物語						カルロ・ジェリーニ（侯爵）	
112	-	1559	XXV	殉教者カテリナの結婚						アンドレア【・コルシーニ】	
113	-	1660	XXV	ヤエルとシセラの物語							
114		-	XXV	アレッサンドロ・アルトヴィーティの肖像画						アレッサンドロ・アルトヴィーティ	
115	-		XXV	彼の息子マルカントニオ [の肖像画]							
116	-	1647	XXV	聖ドミニクス							半身像：八角形
117	-	1647	XXV	バドヴァの聖アントニオ							
118	-	1647	XXV	エフタの犠牲							約4フラッチャ：彼の末裔が所持
119	-		XXV	エフタの犠牲						マッティアス・デ・メディチ（騎士）	その後、サン・ミニアート・アル・テデスコのニコロ・ロフフィアが所持
120	1648	-	XXV	聖霊降誕						ボルゴ・サン・ロレンツォの聖霊降誕信心会	会長のマカロッティの仲介
121	-		XXV	その他の作品					その他の教区聖堂		
122		-	XXV	ロザリオを聖ドミニコに授ける聖母マリア					アンテッラの教区聖堂	オラツィオ・デリ・アルビッツィ（のちのヴォルテッラ司教）	
123	1652 以降	-	XXV	パオラの聖フランチェスコ					フィレンツェ、コスタに立つ裸足のアゴスチノ会の聖堂、セーラ家礼拝堂		
124		-	XXV	キリストから鍵を授かる聖ペテロ					プラトヴェッキオ		発送
125	-		XXV- XXVI	聖ヨセフと聖母マリア					その女子修道院の聖堂		板絵
126	1656	-	XXVI	マリアのお宿り					モンターポリ教区聖堂	アントン・フランチェスコ・トスカネリ	板絵
127		-	XXVI	フィレンツェ共和国大使として和平条約を反故にするピエル・カッポニーの物語						ジローラモ・カッポニー	
128	1651	-	XXVI	十字架降下					アルノ渓谷のサンタ・クローチェ	現地の信心会	
129	-		XXVI	聖母被昇天					その修道院		
130	1630	-	XXVI	聖ブルーノの行い					ピサ、チェルトーザ		キャンバス画
131	-	1649	XXVI	聖フランチェスコと守護天使を伴った聖母マリア					ピサ、サンタ・クローチェ・ソット・レ・ムーラ	フランシスコ会嚴修派	板絵
132	-		XXVI	聖母被昇天					[ピサ]	トンマーゾ・ピアンキ	
133	-		XXVI	小さな板絵					[ピサ]	造船工場長	マドンナ・デ・ガレオッティ聖堂の天井に飾られていたものか？
134		-	XXVI	羊飼いの姿のダヴィデ						フランチェスコ・ロンディネッリ	
135	-		XXVI	イェルサレム騎士団の兄弟の肖像画							
136	1653	-	XXVI	聖母子と諸聖人					アレツォのピエヴェ	フランチェスコ・レーディ	板絵
137		-	XXVI	聖母マリアと諸聖人					サン・ベネデット・ピアンコのオラトリオを飾る主祭壇裏		テンペラ
138	-		XXVI- XXVII	キリストの墓の前で泣くマリアたち					同信心会		「しばらくして」
139		-	XXVII	聖セバスティアヌスの殉教					プラート、サン・ドメニコ聖堂	ピッツォッキ家	発送：板絵
140	-		XXVII	改換する聖ペテロ					モテアルチャーノ	デッラ・ストゥーファ殿（モンテアルチャーノ司教）	
141	-		XXVII	物語画二点					ピストイア	パーティ・ロスビリオージ	
142	1656	-	XXVII	聖リポリウス					フィレンツェ、サン・ヤコボ・ツッラルノ聖堂、ブオナッコルシ礼拝堂		板絵
143		-	XXVII	サムソンとデリダ						フランチェスコ・マリア・デ・メディチ	八角形 全身像
144	-		XXVII	荒野の聖ヨハネ							
145	-		XXVII	改修の聖ヒエロニムス							
146		-	XXVII	ガイド・ノヴェッロのフィレンツェ逃走					トッレ・デ・ロッシにあるデ・チェルキの邸宅	アレッサンドロ・デ・チェルキ	
147		-	XXIX	ウーゴ・タバアーニ [の肖像画]							
148	-		XXX	聖パロントと聖デジデリウスの物語					ピストイア大聖堂、ベネスベリ礼拝堂		1640年頃制作：今日ではボンサントの所有
149		-	XXXI	自画像							