

研究ノート：ヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図》第3版をめぐって

松本 奈穂子

はじめに

新潟県立近代美術館・万代島美術館が所蔵するヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図》¹は、1500年の初版出版から数十年後の16世紀後半に出版されたとされる第3版である。本作は初版から第3版までの全てをあわせても26点の現存作例が知られるのみであり¹、版を重ねるごとに加えられた修正から、後述するとおり、各版それぞれに特徴が指摘されている。特に、第3版をめぐっては、初版とその14年後に発行された第2版とは明らかに修正内容の指向が異なることから、制作の意図には検討の余地が残る。さらに、初版発行から数十年後に発行されることになった第3版には、制作過程や規模、表現の面で革新的であった本作の同時代の評価がすでに反映されていてもおかしくない。そこで本稿では、本作以降に刊行された鳥瞰図の検討を通して、第3版が出版された16世紀後半頃に重視された本作の価値について考察したい。



図1 ヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図(第3版)》1500年(16世紀後半の刷り)
新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵

初版と第2版、第3版の修正について

画面上部中央に「VENETIE」の地名とローマ数字で1500を意味する「MD」の年記を持つ本作には、1500年10月、ニュルンベルク出身の商人アントン・コルプがヴェネツィア政庁に著作権や税金の免除、4年間のヴェネツィア全土での販売資格を認められた記録が残る²。このときコルプが提出した請願には、描写の正確さを誇るとともに3年もかかったという作業の困難さが記されている。実際、ヴェネツィア特有の入り組んだ街路と建物が詳細に描きこまれた細部描写は、その正確さから資料としての価値も広く認められている。一つ一つの建物が描き分けられ、当時の面影を色濃く残す都市にあって、描かれたファサードから現在の建物との同定が可能なのである。

地図表現において、この細部描写を重視する姿勢は、前世紀に東方から再発見されたプトレマイオス『地理学』の挿絵とも共通する。15世紀初頭、フィレンツェにもたらされた『地理学』はラテン語に翻訳され、1475年にはヴェネツィアでも出版されるなど、各地で刊行された。特に注目すべきは、1477年に出版されたボローニャ版で、挿絵に初めて銅版画が使用された例として知られる³。銅版と

1 T. Pignatti, "LA PIANTA DI VENEZIA DI JACOPO DE' BARBARI", *Musei Civici Veneziani, Bollettino*, 1964, pp.42-44. なお、ここに記載の初版は当時すでに全て美術館の所蔵となっている。2010年ミネアポリス美術館に収蔵された初版は、このリストには見られないプライベートコレクション旧蔵であるという。 <https://collections.artsmia.org/art/111219/view-of-venice-jacopo-de-barbari>(2022/12/24閲覧)

2 J. Levenson, *Jacopo de' Barbari and Northern Art of the Early Sixteen Century*, 1978, New York, Appendix No.1, pp.338-339.

3 A. M. Hind, *Early Italian Engraving: a critical catalogue with complete reproduction of all the prints described*, Part 1, 1938, London(Reprint, 1978), pp.289-290.

いう技法の選択は、木版では簡単に実現できない細部描写を追求した結果であると考えられている⁴。ヴェネツィアとポローニャという地理的距離、世界地図と一都市図というスケールの違いはあるものの、この時代の地図制作において、細部描写を追求するこの共通点は興味深い。さらに、『ヴェネツィア鳥瞰図』が木版において、銅版画で目指されるような完成度の高い細部表現を実現していることは、本作が記念碑的な作品とされる所以でもある。コルプが用意した高い技術力を誇る彫り師は、ドイツ・ニュルンベルクから招へいされたと考えられ、その目的はやはり、『地理学』と同じだったのではないだろうか。

細部描写の正確さが際立つ一方、全体の縮尺にはゆがみが指摘されており、コルプが主張する正確さはすべてが肯定されるものではない。このことに関しては、地図作成には欠かせない測量技術の観点が考慮されるべきだろう。『ヴェネツィア鳥瞰図』が制作された1500年前後は、まさに測量技術が発展の途上にあつた。プトレマイオスの『地理学』が示したのは、緯度と経度のグリッド上に位置を確定させていく方法で、これにより中世とは比較にならないほど精密な製図が可能になった。そして、ついにメルカトルが革新的な製図方法を確立したのが1569年のことであつた。つまり、本作が制作された1497年から1500年にはこれらの技術は未完成であり、本作も高い建物や塔の上からのスケッチを組み合わせて制作されたと

考えられている⁵。こうした時代背景に立つとき、1500年時点の人々が、地図にどこまでの「正確さ」を求めていたのかという視点は欠かせない。そこではむしろ、細部描写の正確さこそが全てだったのではないだろうか。コルプにとって、請願書の主張は完全な真実であつたのかもしれない。

さらに、第2版が刊行される際に加えられた修正からは、正確な細部描写を重視する姿勢が一層鮮明になる。画面上部の「MD」が削除されるとともに、細部にも修正が加えられた。具体的には、損傷した鐘楼が修復されて尖頭形の屋根に変更されたのに伴い、本作上の鐘楼の屋根も更新され、天使の風向計が付け加えられた(図2、3)。都市の変化を反映させ、一軒一軒の建物にまでこだわる徹底した細部描写は、最新の情報を基にする必要があつたということだろう。

しかし、第3版での修正は、こうした方針とは異なる。MDの文字が画面上部中央に復活し、鐘楼の屋根が平坦なものに戻された。これは、都市の最新の姿ではなく、MDの文字が再度現れたことから明らかなように、1500年当時の街並みを写した初版の姿に戻す作業であつた。ただし天使は削り忘れられて、宙に浮かんだような不自然な位置に残されたままとなり、この点で初版との違いは



図2 ヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図(初版)》(部分)1500年
大英博物館蔵 © The Trustees of the British Museum



図3 ヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図(第2版)》(部分)1500年(1514年以降の刷り)ワシントンナショナルギャラリー蔵 Courtesy National Gallery of Art, Washington

4 D. Landau, P. Parshall, *The Renaissance Print 1470-1550*, 1994, New Haven, p.241.

5 J. Schulz, 'Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography Before the Year 1500', *The Art Bulletin*, vol. 60, 1978, pp.425-474.

明らかになる[図4]。この方針転換をめぐっては、まず、ピニャッティがより現実的な要因を指摘している。それは、16世紀半ばのヴェネツィアでは新しい建築物が次々と建てられ、街並みの急激な変化に部分的な修正では追いつくことが出来なくなったというものである⁶。さらに、一方でこれを認めつつ、世紀当初のヴェネツィアの姿を留めたものとして、本作の記念碑的な価値が高まっていたこと、蒐集対象となっていたこともその理由として指摘されている⁷。実際、本作は最も早いもので1627年の財産目録に記載が確認されている⁸。

《ヴェネツィア鳥瞰図》以後の作例から

16世紀中ごろから、本作の影響下、類似の作品がいくつも作られた。ヴェネツィア鳥瞰図を総覧したシュルツによって、これら後継の作例はだまかに二つの類型に分類されている⁹。一つは、販売を目的に一枚のシートに印刷されたもの、もう一つが本の挿絵等に用いられたより小さな図である。本稿で重視したいのはバルバリの鳥瞰図により形式に近い前者である。まず、バルバリ以後のヴェネツィアの街並みを記録したアンドレア・ヴァヴァッソーレの鳥瞰図がある[図5]。本作はヴェネツィア本島を南西の空から眺めた図で、周囲には風を吹く風神が描かれるなど、バルバリ鳥瞰図からの直接的な影響が明らかな作品である¹⁰。そこには、ピニャッティがバルバリの第3版ではもはや修正を反映することが困難だったと指摘する1530年代半ばまでのヴェネツィアの姿が表されるものの、バルバリの鳥瞰図のように建築物を描き分けるまでには至っていない。355×523mmというサイズでは、建物を一軒一軒詳細に描き込むことには困難もあっただろう。シュルツも指摘するとおり、手掛けた彫り師の技術によるところも大きいと考えられる。1559年には、バルバリほどではないものの12枚の紙を貼り合わせた大判の鳥瞰図が、マッテオ・パーガンによって出版された。バルバリやヴァヴァッソーレが用いた地誌情報を基にしながら、部分的に最新の情報が反映されているという¹¹。本作については、商業的な成功をおさめた後、パーガンによってヴァヴァッソーレ鳥瞰図と同等の大きさの縮小版が作られた点も興味深い。

ヴァヴァッソーレやパーガンの例からは、制作当時の最新の情報を反映させるという姿勢が共有されつつ、バルバリほど厳密に正確な細部描写は見られない。ヴァヴァッソーレの鳥瞰図では、1530年代半ばまでに建てられた建物が記載され

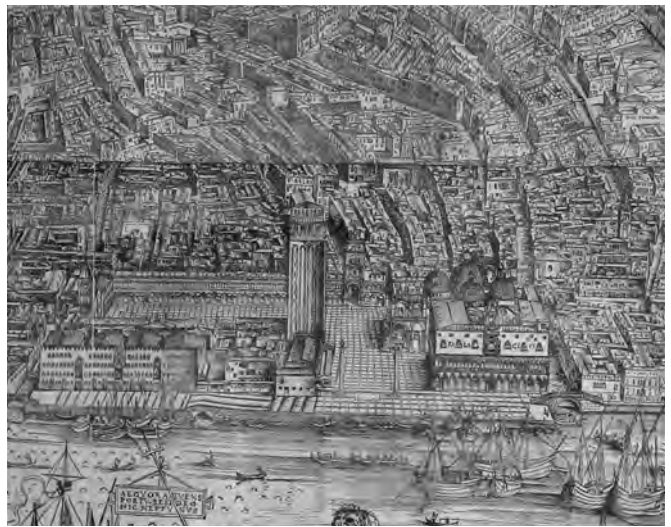


図4 ヤーコポ・デ・バルバリ《ヴェネツィア鳥瞰図(第3版)》(部分)1500年(16世紀後半の刷り) 新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵



図5 アンドレア・ヴァヴァッソーレ《ヴェネツィアの地図》1535年頃 ジョルジョ・チャーニ財団美術史研究所蔵

6 Pignatti, p.40.

7 J. Martineau, C. Hope (ed.), *The Genius of Venice 1500-1600*, 1984, New York, p.393.

8 Schulz, 1978, p.441.

9 Schulz, *The Printed Plans and Panoramic Views of Venice (1486-1797)*, 1970, Florence, p.22.

10 Schulz, 1970, pp.23-24.

11 Schulz, 1970, pp.24-25.

ていることから、シュルツは制作年代を1535年頃と設定している¹²。このように、制作年代が導きだせるだけの細部描写は確保しつつ、住宅が密集するようなエリアの建物には、そこまでのクオリティを求めないという描き分けが見られる。コルプが主張した「正確さ」が、測量技術が確立していく後年、細部描写において重視されるのではなく、むしろより簡易的になっていくという事実は、《ヴェネツィア鳥瞰図》の受容を考える上で見過ごせない点であるだろう。

さらに興味深いのは、パオロ・フォルラーニが出版した鳥瞰図である[図6]。1566年に刊行された本作は、木版ではなくエングレービングによって構図や地誌情報が踏襲されつつ、鳥瞰図の欄外下部に主要な建物等の一覧が付された。図上に番号が記され、これが一覧と対応している。ここでは、バルバリの鳥瞰図において正確に描き写されていた街並みが文字情報に変換され、来訪者にもわかりやすいより実用的な地図となったと言えるだろう。下部にリストが添付される形式は一般化し、その後も刊行されている。1597年、ドージェの戴冠式に際して出版された鳥瞰図では、下部にリストとともに伝統的な装束に身を包んだヴェネツィア貴族の人物像が描きこまれている。外国からのゲストが増える戴冠式のタイミングで、実用的な地図を兼ねつつ、ヴェネツィアのイメージを効果的に伝える役割が期待されていたのだろう¹³。

最後に、シュルツの分類のうち、後者の挿絵として用いられる鳥瞰図は、街並みの詳細な記録とするには小さく、簡略化されたものであるが、旅行ガイドなどの出版物に用いられるヴェネツィアのイメージとして、17世紀、18世紀を通してヨーロッパ中に広まったという¹⁴。特徴的な地形を有するヴェネツィアは、挿絵のようなより小さなものでは、細部というよりも、南西の空から眺めるという全体の構図自体が象徴的に抽出され、継承されていったことがわかる。



図6 パオロ・フォルラーニ《ヴェネツィア》1566年

おわりに：地図を超えた芸術性をめぐって

コルプがヴェネツィア政庁に本作出版に関して請願を提出する際には、前例のない、正確なものであるということを訴え、本作の価値を正確さに見出していた。この正確さを追求する姿勢は、この時代再発見されたプトレマイオス『地理学』に代表されるように、

¹² Schulz, 1970, pp.25-27.

¹³ B. Wilson, 'Venice, print and the early modern icon', *Urban History*, 2006, pp.39-64.

¹⁴ Schulz, 1970, p.20.

地図制作の伝統の中に根付くものである。ヴェネツィア鳥瞰図も、制作された時点では、地図としての機能を期待されていたのではないだろうか。制作に3年を費やしたという困難さを殊更アピールする点も、測量等の地図制作特有の作業工程が想定されていることは間違いない。

バルバリの《ヴェネツィア鳥瞰図》以前に、ヴェネツィアを描いた鳥瞰図はほとんどなかった¹⁵。《ヴェネツィア鳥瞰図》以降、本作の影響が明白な鳥瞰図がいくつも刊行されたが、それらにおいて「正確さ」をバルバリ鳥瞰図ほどに追求した形跡は見られない。さらに、フォルラーニの作例以降は、文字情報によって細部描写が代替されるようになった。一方で、制作当時の新築の建物が地図上に反映されていく点は、発展著しい都市ヴェネツィアの街並みの変化を捉えていく情報の「新しさ」が、後発の鳥瞰図においてはより重視されていたということを示すだろう。それは、バルバリの鳥瞰図では決して実現できない唯一のものとして、後発作品の付加価値になったはずである。こうした点を踏まえると、ピニャッティが指摘する第3版の修正の意図もより現実味を持った意見であると思われる。

《ヴェネツィア鳥瞰図》における革新性は、細部の正確さや大きさだけにあったのではない。本作において、ヤーコポ・デ・バルバリが果たした役割は、集められたスケッチ等の素材を一つの作品にまとめ上げることであり、全体の下図の作成を担ったものと考えられている¹⁶。本作には縮尺にゆがみがあることは前述した通りだが、それにも関わらず正確な細部描写が違和感なくまとめられている。また、本島の後方に広がる山々には、遠近法が適用され、広大な空間を思わせることに成功している。これらの表現はいずれもバルバリの手によるもので、測量技術や最新の情報に基づいた細部描写の正確さとは異なる、一人の芸術家の卓抜した芸術的素養によってのみもたらされるものだろう。本作におけるヴェネツィアの都市を上空から眺める構図は、ヴェネツィアという都市のイメージとして、ヨーロッパ中に広まっていった。そうしたイメージが広がるにつれ、MDの年期的な本作に記念碑的な価値が付与されることになったのではないだろうか。このこともまた、第3版の修正内容と矛盾しない。

さらに、これらの下図を木版画として完成度の高いものにしていくには、彫り師の技術が欠かせないことは言うまでもない。本作は、この点でも抜きんでており、それは、後年、デューラーの帰属が疑われるような事態を招くほどであった。新大陸の発見のように、世界地図が次々と塗り替えられていく時代にあって、16世紀後半には、地図や地誌を描いた木版画は蒐集の対象になっていたという¹⁷。本作が最初に財産目録に登場するのは1627年のことであるが、そこではデューラーに帰属されていた。メルクリウスやネプチューン、風神が描かれる本作には、単純に地理的、地誌的事実を伝える機能とは別に、ヴェネツィアの都市に関するなんらかのコンセプトが込められていたことは明らかである。蒐集対象としての本作を考える際、このことを無視することはできない。しかし、第3版出版をめぐる意図を問題とする本稿においては、まず17世紀初頭に、本作がデューラー作と見做されていた事実に注目したい。没後も長く続いたデューラーの評価を考えるならば、本作はコレクターの間で芸術作品として、単なる地図としての価値を超えた評価が下されていたことは間違いないだろう。

筆者の関心は第3版の出版意図にあるが、第3版は制作時期の断定が現時点では困難であること¹⁸、そもそも《ヴェネツィア鳥瞰図》初版制作の意図や機能をめぐってもいまだ解決を見ない問題は多いことなど、検討されるべき課題は多い。とくに本作の機能は、第3版の出版をめぐる諸問題とも関わることであり、今後調査を進めたい。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)

15 作品は現存しないものの、1498年ジローラモ・ピオンドによってヴェネツィア政庁に提出された請願書の記録が残る。記述自体は曖昧だが、シュルツはそれをバルバリの鳥瞰図のような広い展望のイメージを想起させるものであるとして、コルプの「最初の鳥瞰図」という主張は真実ではないと指摘する。Schulz, 1970.

16 J. Schulz, 1978, pp.425-431. 風神の描写にバルバリの様式が見られること、メルクリウスの杖をバルバリが署名代わりに使用していたことから帰属が一般的に認められている。

17 J. Schulz, 1978, pp.441-467.

18 新潟県立近代美術館・万代島美術館所蔵の第3版は、ピニャッティのリスト上、ノヴァッコ・コレクション旧蔵品である可能性が極めて高い。ピニャッティによれば、本作にはウォーターマークが入っているようで、今後、同定を進めるために調査の機会を持ちたい。調査研究がさらに進めば、そこから年代特定の端緒が開かれることもあり得るだろう。Pignatti, pp.42-43.

Valeria Bella, Piero Bella, *Cartografia rara : antiche carte geografiche, topografiche e storiche dalla collezione Franco Novacco*, 1986, Milan, p.150.