

# ロザルバ・カッリエーラ研究

18 世紀ヴェネツィアの職業画家

2021 年度

武蔵大学大学院人文科学研究科

博士後期課程学位論文

小林紫乃

617D002

## 凡例

- 文中の〔 〕は筆者による補足説明である。
- 史料の引用文は、現代語の文法や綴りと異なる場合も原文のままとしている。
- 引用文中のイタリックは訳文では「 」で示す。
- 引用文中の省略は〔…〕を用いる。

## 目次

|                                  |            |
|----------------------------------|------------|
| 序論.....                          | 1          |
| <b>第1章：18世紀ヴェネツィアの社会と女性.....</b> | <b>9</b>   |
| 第1節：18世紀を迎えるまでのヴェネツィア共和国.....    | 9          |
| 第2節：ヴェネツィア社会の枠組み.....            | 11         |
| 第3節：女性の社会的地位と生活.....             | 14         |
| 第4節：女性の不自由.....                  | 19         |
| 第5節：ヴェネツィア女性と文芸・美術の世界.....       | 31         |
| <b>第2章：カッリエーラの生い立ちと人間関係.....</b> | <b>41</b>  |
| 第1節：ロザルバ・カッリエーラの生い立ち.....        | 41         |
| 第2節：人間関係.....                    | 48         |
| 第3節：同時代人のカッリエーラ評価.....           | 56         |
| 第4節：カッリエーラと「異性」.....             | 67         |
| <b>第3章：カッリエーラの美術作品.....</b>      | <b>73</b>  |
| 第1節：カッリエーラのミニアチュール画.....         | 74         |
| 第2節：カッリエーラのパステル画.....            | 81         |
| 第3節：過去の巨匠からの学び.....              | 88         |
| 第4節：カッリエーラの特徴.....               | 92         |
| 第5節：顧客に好まれる絵.....                | 105        |
| <b>第4章：カッリエーラの絵画ビジネス.....</b>    | <b>114</b> |
| 第1節：注文の流れ.....                   | 115        |
| 第2節：ヴェネツィアみやげを求めて工房を訪れる旅人.....   | 119        |
| 第3節：書簡での取引.....                  | 123        |
| 第4節：作品の値段.....                   | 131        |
| 第5節：カッリエーラの家計.....               | 141        |
| 結論.....                          | 149        |
| 謝辞.....                          | 152        |
| 図版出典.....                        | 153        |
| 参考文献.....                        | 162        |

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| 付録 1 : 1723 年～1728 年における作品売買の収入価格..... | 175 |
| 付録 2 : カッリエーラの財産記録.....                | 178 |

## 序論

ロザルバ・カッリエーラ (Rosalba Carriera, 1673-1757) は、傑出したパステル画家・ミニアチュール画家として国際的な名声を手に入れた 18 世紀ヴェネツィアの女性である。カッリエーラは、ヴェネツィア共和国が観光地として繁栄している時代に、その地で活動する男性画家たちと肩を並べ、革新的な技法を用いて成功をおさめた。その才能はローマ、ボローニャ、パリのアカデミーでも高く評価され、会員に推薦された。18 世紀前半において、画家として活動する女性は、多くの場合、男性画家の家族をもち、彼らとともに、しばしば従属的な立場で教会の祭壇画や神話画、また静物画やミニアチュール画を描いていた。一方、カッリエーラは経済的に男性に頼ることなく、自分で作品を描いて王侯貴族などの顧客に販売することで収入を得ていた。彼女は社会的・経済的に自立していたのである。しかしカッリエーラの絵画取引の状態や彼女の暮らしぶり、資産状況についての研究は手薄である。

カッリエーラに関する研究は、同時代のヴェネツィアのほかの女性画家よりはるかに進んでおり、主に美術史、文化史<sup>1</sup>、ジェンダー史の分野で行われてきた。とくに美術史においては、カッリエーラの存命中から紹介文や作品に関する評論、伝記が書かれている。カッリエーラの名前が修道士兼地理学者ヴィチェンツォ・コロネッリの『イタリアからイギリスへの旅』(1697 年)<sup>2</sup>や、作家兼美術史家であったカルメル会士ペッレグリーノ・アントニオ・オルランディが 1704 年に出版した『絵画、彫刻、建築界の約 4000 人の巨匠たちが活躍した国、彼らの師、時代を記載した絵画の入門書』(以下『絵画の入門書』)では、カッリエーラはミニアチュール画家として紹介されている<sup>3</sup>。またカッリエーラの友人アントニオ・マリア・ザネッティ (Antonio Maria Zanetti, 1679-1767) は、1733 年に出した『ヴェネツィアの町とその付近の島々における公共施設の絵画の解説』や彼女の死後に出版した『公共施設に収蔵されているヴェネツィアの巨匠たちの作品について』(1771 年、以下『ヴェネツィアの巨匠たちの作

---

<sup>1</sup> ヴェネツィア文化史においては、ポンペオ・ゲラルド・モルメンティ (1880 年) やフィリップ・モニエ (1907 年)、ノルベール・ジョナール (1965 年)、永井三明 (2004 年) が画家としての活動についてふれている。Pompeo Gherardo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Roux e Favale, Torino, 1880 [Molmenti, *La storia di Venezia* と略す], 407, 498; Philippe Monnier, *Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1907 (Tallandier, Paris, 2009), 95-98; Norbert Jonard, *La Vie quotidienne à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hachette, Paris, 1965 (Famot, Genève, 1978), [Jonard, *La Vie quotidienne à Venise* と略す], 248, 249; 永井三明『ヴェネツィアの歴史—共和国の残照』刀水書房、2004 年 [永井『ヴェネツィアの歴史』と略す]、184、185 頁。

<sup>2</sup> Vincenzo Coronelli, *Viaggio d'Italia in Inghilterra, descrizione geografico-historica, sacro-profana, antico-moderna, e naturale*, Tramontino, Con Privilegio dell'Eccellentissimo Senato, Licenza de'Superiori, Venetia, 1697 [Coronelli, *Viaggio d'Italia in Inghilterra* と略す], 23.

<sup>3</sup> Pellegrino Antonio Orlandi, *Abcedario pittorico, nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura*, Costantino Pisarri, Bologna, 1704 [Orlandi, *Abcedario pittorico* と略す], 337.

品について』) でカッリエーラ自身や彼女の作品を取り上げている<sup>4</sup>。そのほかにもシャルル＝ニコラ・コシャン (1758 年)<sup>5</sup>やアントワーン・ジョゼフ・デザリエ・ダルジャンヴィーユ (1762 年)<sup>6</sup>などの美術評論家に注目されている。19 世紀に入ると、アントニオ・マリアの従弟ジロラモがカッリエーラの生涯を記述した『ロザルバ・カッリエーラ礼賛』 (1818 年)<sup>7</sup>や、カッリエーラの友人であるフランスのピエール・ジャン・マリエット (Pierre Jean Mariette, 1694-1774) による『P. J. マリエットと愛好家による美術と芸術家に関する未発表の記録』 (1853 年) が死後出版されている<sup>8</sup>。20 世紀以降には、ロベルト・ロンギ (1946 年)<sup>9</sup>やロドルフォ・パルッキニー (1960 年)<sup>10</sup>、ピエトロ・ザンペッティ (1969 年)<sup>11</sup>などの美術史家によってヴェネツィア美術のひとつのジャンルとしてカッリエーラの作品 (パステル画) が注目されている。最近では岡田温司 (2010 年)<sup>12</sup>、デュルシア・マイヤース (2013 年)<sup>13</sup>、大野芳材 (2016 年)<sup>14</sup>が 18 世紀ヴェネツィアにおけるロココ美術史研究のなかでその名を挙げ、カッリエーラがミニアチュール画とパステル画を発展させるきっかけを作ったと述べてい

<sup>4</sup> Antonio Maria Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine: o sia Rinnovazione delle Ricche minere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674, sino al presente 1733, con un compendio delle vite e maniere de' principali pittori*, Presso P. Bassaglia, Venezia, 1733, 60, 72; Antonio Maria Zanetti, *Della pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri*, libri 5, nella stamperia di Giambattista Albrizzi a S. Benedetto, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio, Venezia, 1771 [Zanetti, *Della pittura Veneziana* と略す], 447-450.

<sup>5</sup> Charles-Nicolas Cochin, *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Chez Ch. Ant. Jombert Imprimeur-Libraire du Roi, pour l'Artillerie & le Génie, rue Dauphine, Paris, 1758 [Cochin, *Voyage d'Italie* と略す], 159, 160.

<sup>6</sup> Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, *Abrege De La Vie Des Plus Fameux Peintres*, De Bure l'aîné, Paris, 1762 [D'Argenville, *Abrege De La Vie Des Plus Fameux Peintres* と略す], 314-317.

<sup>7</sup> Girolamo Zanetti, *Elogio di Rosalba Carriera*, Della tipografia di Alvispoli, 1818.

<sup>8</sup> Pierre Jean Mariette, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, J. B. Dumoulin, Paris, 1853 [Mariette, *Abecedario* と略す]。このほかにも美術史家シャルル・ブランがヴェネツィア派の画家としてカッリエーラについて書いている。Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles: École vénitienne*, vol. 6, Renouard, Paris, 1868, 51-54.

<sup>9</sup> ロベルト・ロンギ『芸術論叢 1 アッシジから未来派まで』岡田温司監訳、中央公論美術出版、1998 年、229、230 頁; Roberto Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Abscondita, Milano*, 2017 (Roberto Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni, Firenze, 1946), 55-57.

<sup>10</sup> Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Istituto per la collaborazione culturale, 1960.

<sup>11</sup> Pietro Zampetti, *A Dictionary of Venetian Painter*, F. Lewis, Leigh-on-Sea, 1969 [Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento* と略す], 29-31.

<sup>12</sup> 岡田温司『グランドツアー 18 世紀イタリアへの旅』岩波新書、2010 年 [岡田『グランドツアー』と略す]、26、27、172、173 頁。

<sup>13</sup> Dulcia Meijers, Massimo Favilla and Ruggero Rugolo, "Venetian Art, 1600-1797", Eric R. Dursteler (ed.), *A Companion to Venetian History, 1400-1797*, Brill, 2013 [Meijers et al., "Venetian Art, 1600-1797" と略す], 841, 842. マイヤースはパステル画そのものが斬新であったと述べている。

<sup>14</sup> 大野芳材、中村俊春、宮下規久朗、望月典子『西洋美術の歴史 6 17～18 世紀 バロックからロココへ、華麗なる展開』中央公論新社、2016 年 [大野『西洋美術の歴史 6』と略す]、624 頁。

るが、これらは以下のようなカッリエーラ美術にテーマを絞った専門的研究をもとに論じられている。カルロ・ジャンネラはカッリエーラのミニアチュール画に関してモノグラフを書いており、カッリエーラはミニアチュール画を装飾品から美術作品に高めたと述べている（1930-1931）<sup>15</sup>。トーベン・ホルク・コールドィングは象牙の素材を生かしたカッリエーラの描き方に注目してカッリエーラ以前のミニアチュール画家と比較しており、またほかのミニアチュール画家への影響について論じている（1953年）<sup>16</sup>。パステル画に関しては、マイケル・レヴィがカッリエーラのパステル画では自然現象や各種の美德を女性の姿で描いた擬人像が現実世界の人間のように描かれていると指摘している（1959年）<sup>17</sup>。セア・バーンズは、カッリエーラはパステル画を描くさいに絵の中の人物に化粧を施すようにチョークを用いていると論じている（2007年）<sup>18</sup>。また金井直はカッリエーラが油彩画やフレスコ画ではなくパステル肖像画という新しいジャンルを主とする画家であったため、従来の絵画美術の画家と競合することなく自立することができたと述べている（2015年）<sup>19</sup>。ヴァレンティヌ・トゥタン＝キトゥリエは、カッリエーラがフランスで描いた肖像画について分析しており、パステル肖像画の特徴として、人物の社会的身分を強調しながら同時に人間性と個性を描くような二面性をもっていると述べている（2017年）<sup>20</sup>。ベルナルディーナ・サニ（2007年）<sup>21</sup>とニール・ジェファレス（2021年）<sup>22</sup>はカッリエーラの作

<sup>15</sup> Carlo Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", *DEDALO rassegna d'arte diretta da Ugo Ojetti*, ANNO XI, VOL. III, casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano, Roma, 1930-1931 [Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio"と略す], 767-781。

<sup>16</sup> Torben Holck Colding, *Aspects of Miniature Painting: Its Origins and Development*, E. Munksgaard, Copenhagen, 1953 [Colding, *Aspects of Miniature Painting*と略す], 122-142。

<sup>17</sup> レヴィによれば、カッリエーラの肖像画の技法は確立後は変化しなかった。Michael Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, Phaidon, London, 1959 [Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*と略す], 138-146。

<sup>18</sup> Thea Burns, *The Invention of Pastel Painting*, Archetype Books, London, 2007 [Burns, *The Invention of Pastel Painting*と略す], 77-129。バーンズによれば、カッリエーラはパステル画を描くさい、絵の中の人物に化粧を施すようにチョークを用いた。

<sup>19</sup> 金井直「ロザルバ・カッリエーラ 十八世紀ヴェネツィアのオルナメント」、金井直、安達薫、吉住磨子、金山弘昌、石井朗『女性の表象学 レオナルド・ダ・ヴィンチからカッリエーラへ』ありな書房、2015年 [金井「ロザルバ・カッリエーラ」と略す]、179～200頁。

<sup>20</sup> トゥタン＝キトゥリエによれば、カッリエーラはチエーザレ・リーパの『図像学』を参考にしていて。これに関しては第3章で述べる。Valentine Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, Presses universitaires de Rennes, 2017 [以下 Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*と略す], 147-191。

<sup>21</sup> Bernardina Sani, *Rosalba Carriera 1673-1757. Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007 [Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*と略す]。

<sup>22</sup> Neil Jeffares, "Prolegomena", *Pastels & Pastellists: Dictionary of pastellists before 1800*, online edition, updated 6 March 2021, <http://www.pastellists.com/misc/prolegomena.pdf>. (2021年3月18日閲覧) 2006年に本書を出版しており (Neil Jeffares, *Pastels & Pastellists before 1800*, Unicorn Press,

品のカatalogを作成し、モデルの人物特定を行っている。しかし、これらのカッリエーラ美術に注目した研究においては、作品の価格についてふれることはあっても、彼女が経済的に自立した生活を送っていたことに関してはほとんど言及していない。

カッリエーラの存在は、20 世紀後半以降のフェミニストの美術史家たちにも注目されている。エレノア・タフツ（1974 年）<sup>23</sup>をはじめとし、ヒューゴ・ミュンスターバーグ（1975 年）<sup>24</sup>、アン・サザーランド・ハリスとリンダ・ノックリン（1976 年）<sup>25</sup>、ジャーメイン・グリア（1979 年）<sup>26</sup>、ロジカ・パーカーとグリゼルダ・ポロック（1981 年）は、従来の男性中心の美術史を批判し、カッリエーラを含む女性アーティストたちの作品の重要性を強調している。とくにパーカーとポロックは、ロザルバ・カッリエーラが従来の美術史において「例外的」な人物として扱われてきたことを批判し、彼女の作品がロココという 18 世紀の美的嗜好に応えるものであったために高い評価を得たと述べている<sup>27</sup>。最近では、クリスティアン・ヴァイデマンやメラニー・クリール、ペトラ・ララス（2008 年）<sup>28</sup>、アメリア・アレナス（2008 年）<sup>29</sup>、デブラ・N・マンコフ（2012 年）<sup>30</sup>、陣岡めぐみの論考（2019 年）<sup>31</sup>がカッリエーラについて簡潔に論じている。これらの研究者たちは、少なからぬ女性たちが困難な状況の中で芸術活動に携わっていたこと、そしてカッリエーラもその一人だったことに短く言及している。カッリエーラの生涯について伝記的に論じた研究としては、カテリーナ・リメンターニ・ヴィルディス監修『覆いをとられたキャンバス 16 世紀から 19 世紀のヴェネトの女性画家選集』（1996 年）のなかのフランカ・ザーヴァ・ボッカッツィの論考<sup>32</sup>、アルベルト・コッティエーノ監修『17、18 世紀のイタリア絵画における女性 才

---

2006）、その後オンライン上で更新している [Jeffares, *Pastels & Pastellists: Dictionary of pastelists before 1800* と略す]。

<sup>23</sup> Eleanor Tufts, *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artists*, Paddington Press, New York, 1974, 107-110.

<sup>24</sup> Hugo Münsterberg, *A History of Women Artists*, C. N. Potter, New York, 1975, 35-37.

<sup>25</sup> Ann Sutherland Harris and Linda Nochlin, *Women artists 1550-1950*, Los Angeles County Museum of Art, New York, 1976.

<sup>26</sup> Germaine Greer, *The Obstacle Race: Fortunes of Women Painters and Their Work*, Martin Secker & Warburg Ltd, 1979 [Greer, *The Obstacle Race* と略す]。

<sup>27</sup> ロジカ・パーカー、グリゼルダ・ポロック『女・アート・イデオロギー フェミニストが読みなおす芸術表現の歴史』新水社、1992 年 [パーカー、ポロック『女・アート・イデオロギー』と略す]、49～52 頁。

<sup>28</sup> Christine Weidemann, Melanie Klier and Petra Larass, *50 Women Artists You Should Know*, Prestel, 2008, 38, 39.

<sup>29</sup> アメリア・アレナス『絵筆をとったレディ 女性画家の 500 年』木下哲夫訳、淡交社、2008 年、54～60 頁。

<sup>30</sup> Debra N. Mancoff, *Danger! Women Artists at Work*, Merrell, London, 2012 [Mancoff, *Danger! Women Artists at Work* と略す]、132, 133.

<sup>31</sup> 陣岡めぐみ「レディー画家の世紀」『芸術新潮』2019 年、3 月号、新潮社、36 頁。

<sup>32</sup> Franca Zava Boccazzi, "Rosalba Carriera (Venezia 1673-1757)", Caterina Limentani Viridis (ed.), *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996 [Boccazzi, "Rosalba Carriera" と略す]、120-138.

能と恩寵』(2003 年)の中のフィリッポ・ペドゥロッコの論考があげられる。これらのなかでは、カッリエーラの人間関係にふれながら彼女が独身で自立した生活を送っていたことに注目している。さらにカッリエーラだけでなく同時代の画家や彼女の弟子についても言及しているが、カッリエーラと客との取引に関する具体的な例は示されていない<sup>33</sup>。キャサリン・M・サマはカッリエーラが生涯結婚せずに自分の力で暮らしを立てていたこと、またその生き方に影響された女性を取り上げ、ヴェネツィアにおける女性の社会的地位に関して考察している(2009 年)<sup>34</sup>。ただし、サマが注目したのはカッリエーラの結婚観で、彼女の自立した生活の詳細についてはあまり論じていない。アンジェラ・オベレーは、カッリエーラの作品をフェミニズムの側面から考察するのに加えて、彼女の自宅兼工房が私的空間であり公的空間でもあったことからカッリエーラが女性としてヴェネツィアの新しい「公共空間」を作り出していたと述べている(2020 年)<sup>35</sup>。カッリエーラ自身のジェンダー観に迫る研究者もいる。上述のとおり、カッリエーラはローマ、ボローニャ、パリのアカデミーから高い評価を受けているが、当時のアカデミーでは基本的に女性を受け入れていなかった。クリストファー・M. S. ジョンズはカッリエーラがローマのアカデミーで認められることの意義を述べており(2003 年)<sup>36</sup>、キャサリン・ニコルソンはパリの王立アカデミーに提出したカッリエーラの作品について言及し、作品のテーマが男性支配の状態であるアカデミーへの批判を意図していると考察している(2019 年)<sup>37</sup>。以上のジェンダーに関する研究では、女性アーティストたちの歴史の流れのなかにカッリエーラを見出し、カッリエーラが女性画家として男性画家の世界で活動していたことや、彼女のジェンダー観について論じているが、作品の値段や収入を詳しく分析した研究はほとんどない。シーラー・ウェストはカッリエーラが国際的な名声を得ることに彼女の性別がどのように影響したのか論じるだけでなく、カッリエーラが国際的な市場で取引を行っ

<sup>33</sup> Filippo Pedrocchi, "Le pittrici a Venezia tra Seicento e Settecento", Alberto Cottino (ed.), *La donna nella pittura italiana del Seicento e del Settecento, Il Genio e la Grazia*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2003 [Pedrocchi, "Le pittrici a Venezia"と略す], 78-82.

<sup>34</sup> Catherine M. Sama, "'On Canvas and on the Page': Women Shaping Culture in Eighteenth-Century Venice", Paula Findlen, Wendy Wassyng Roworth and Catherine M. Sama, (eds.), *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford University Press, California, 2009 [Sama, "On Canvas and on the Page"と略す], 125-150.

<sup>35</sup> Angela Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673-1757), The Queen of Pastel*, Amsterdam University Press, 2020 [Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera*と略す], 259-271.

<sup>36</sup> Christopher M. S. Johns, "'An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe': Rosalba Carriera and the Roman Academy", Melissa Hyde and Jennifer Milam (eds.), *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, Routledge, 2003 [Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe"と略す], 20-45.

<sup>37</sup> Kathleen Nicholson, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture", *Eighteenth-Century Studies*, Volume 52, Number 2, Johns Hopkins University Press, 2019 [Nicholson, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture"と略す], 173-177.

ていたこと、財産管理を徹底していたことについて述べている（1999 年）<sup>38</sup>。しかしウェストはこの点に関して具体的な史料の分析を行っていない。

カッリエーラは美術史で研究者たちが述べているように、ミニアチュール画とパステル画の新たな歴史を切り開いた。カッリエーラ自身にその才能があったからこそ彼女の美術は世間に認められ、人々から好評を得たといえる。また男性の支配する美術の世界でも、カッリエーラはその絵の技術でもって高い評価を受け、自立した生活を送っていたことも確かである。しかし、社会的・経済的に支えとなるだろう男性と結婚せずにカッリエーラが自分で暮らしを立てることができた理由を、彼女のもつ美術的才能やジェンダー観だけに求めるのは不十分である。18 世紀前半におけるヴェネツィアという舞台を利用したカッリエーラの販売戦略ないし経済的活動こそが物理的に彼女に自立した生活を送らせたのである。これについて論じるためには、カッリエーラの作品を売る相手、作品の売り方、作品の価格、また彼女の生活水準に焦点を当てる必要がある。

フランシス・ハスケルは、『画家とパトロン』（1963 年）のなかでカッリエーラの顧客や作品の価格について述べ同時代の画家と比較しているが、裏付けとなる史料が少ない<sup>39</sup>。フィリップ・ソームは近世ヴェネツィア画家たちの作品の価格や利益、住まいなど生活水準について分析しているが、カッリエーラに関しては年収を述べるだけにとどまっており、男性画家と比べると詳細には論じていない<sup>40</sup>。ただし、ヴェネツィア画家全般を対象とはしない、カッリエーラ個人の客との間の絵画取引に関する研究はいくつかあげられる。ピエトロ・デル・ネグロはカッリエーラとヴェネツィア貴族との間の絵画取引について論じており、カッリエーラの日記から彼女の年収を割りだしている（2009 年）<sup>41</sup>。ゴリツィア貴族との取引に関してはグロリア・トロンカー（2013 年）が<sup>42</sup>、イギリス貴族との取引についてはティモシー・D・ルウェリン（2009

<sup>38</sup> Shearer West, "Gender and Internationalism: the Case of Rosalba Carriera", Shearer West (ed.), *Italian culture in northern Europe in the eighteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999 [West, "Gender and Internationalism"と略す], 46-66.

<sup>39</sup> Francis Haskell, *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Yale University Press, 1980 (Knopf, London, 1963) [Haskell, *Patrons and Painters*と略す], 262, 276, 278, 285.

<sup>40</sup> Philip Sohm, "Venice", Richard Spear and Philip Sohm, With contributions by Renata Ago, Elena Fumagalli, Richard A. Goldthwaite, Christopher R. Marshall and Raffaella Morselli, *Painting for Profit: The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, Yale University Press, New Haven and London, 2010 [Sohm, "Venice"と略す], 205-253.

<sup>41</sup> Pietro Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", Giuseppe Pavanello (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò*, Scripta, Verona, 2009 [Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano"と略す], 45-96.

<sup>42</sup> Gloria Tronker, "I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona", *AFAT 32*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2013 [Tronker, "I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona"と略す], 89-113.

年)<sup>43</sup>やトマス・マクガリー (2014 年)<sup>44</sup>が、デンマーク貴族との取引についてはジェスパー・スヴェニングセン (2014 年)<sup>45</sup>が、フランス貴族との取引についてはトゥタン＝キトゥリエ (2017 年)<sup>46</sup>が考察しており、それぞれの客と作品の価格に関して明確な史料を示している。しかし、カッリエーラ自身の作品販売戦略がどのようなものであったか、またそれが同時代の女性の社会的・経済的な地位や役割、固定観念等とどのように関係していたか、そしてカッリエーラがなんらかの独創的ないし先進的な活動を展開していたのかを問う研究は進んでいないのである。

筆者は上述した研究を参考にしつつ、カッリエーラに関連する一次史料をもとにした彼女の作品の販売方法や経済活動の詳細な分析が必要と考える。カッリエーラ自身が残した一次史料に関しては、書簡や日記、遺言書に基づいた研究がいくつか行われている。カッリエーラの死後、彼女の日記は司教座聖堂参事会員ジョヴァンニ・ヴィアネッリによってまとめられ (1793 年)<sup>47</sup>、その後美術史家アルフレッド・サンシエがフランス語への翻訳とともに日記に登場する人物の特定を行っている (1865 年)<sup>48</sup>。その後 19 世紀末から 20 世紀にかけて作家ヴィットーリオ・マラマーニによって未刊行の日記や書簡が翻刻されるとともに、より詳細な概説が書かれた<sup>49</sup>。1985 年には美術史家ベルナルディーナ・サニがマラマーニの業績を土台にしながら、残されているすべての書簡と日記、また遺言書、備忘録などを史料集としてまとめている<sup>50</sup>。カッリ

<sup>43</sup> Timothy D. Llewellyn (ed.), *Lettere artistiche del Settecento veneziano 4, Owen McSwiny's letters. 1720-1744*, Scripta, Verona, 2009 [Llewellyn, *Owen McSwiny's letters* と略す]。

<sup>44</sup> Thomas McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera, 1732-1741, New documents", *The British Art Journal*, Vol. XV, No. 1, 2014, 117-119 [McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera" と略す]。

<sup>45</sup> Jesper Svenningsen, "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730" *RIHA Journal* 0100, 2014, Special Issue "Collecting Italian Art North of the Alps 1700-1800", <http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-oct-dec/special-issue-collecting-italian-art/svenningsen-noble-circle> (2020 年 12 月 12 日閲覧) [Svenningsen, "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730" と略す]。

<sup>46</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 147-191。

<sup>47</sup> Giovanni Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI, scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera dipintrice famosa ; posseduto, illustrato e pubblicato dal signor dn. Giovanni dr. Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia*, Nella stamperia Coleti, Venezia, 1793 [Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI* と略す]。

<sup>48</sup> Xavier Douroux (ed.), *Journal pendant mon séjour à Paris en 1720 et 1721*, Presses du Réel, 1997 (J. Techener, 1865)。

<sup>49</sup> ただしマラマーニの分析には、推測だけで証拠のないものもある。Vittorio Malamani, *Rosalba Carriera*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1910 [Malamani, *Rosalba Carriera* と略す] ; Vittorio Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", *Le Gallerie nazionali italiane: notizie e documenti*, 4, 1896-1897, [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gallerie\\_nazionali\\_italiane1896\\_1897](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gallerie_nazionali_italiane1896_1897) (2021 年 6 月 30 日閲覧) [Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi" と略す] , 27-149。

<sup>50</sup> 現在カッリエーラの書簡や日記のマニュスクリプトはフィレンツェのラウレンツィアーナ図

エーラの出生記録や遺言書、眼科手術の記録に関してはボッカッツィが（1996 年と 1981 年）<sup>51</sup>、財産目録についてはリノ・モレッティが分析している（2011 年）<sup>52</sup>。なお家計簿に関してはジェファレスがオンライン上で翻刻しているが、詳しい分析を行っていない<sup>53</sup>。

本論文では、カッリエーラが男性中心の近世社会において、いかにして自立的な画家としての地位を築くことができたのか、彼女の人となりや家庭環境、人間関係、また作品の取引の仕方、作品の価格、彼女の日常生活などに注目しながら、社会史的な視点で考察する。

第 1 章では、ヴェネツィア共和国の 18 世紀にいたるまでの歴史を辿った後にカッリエーラの生きたヴェネツィアの社会を概観する。またヴェネツィアにおいて、カッリエーラ以前から彼女の時代に至るまでに文芸や美術の分野で活躍した女性たちの足跡を追い、カッリエーラをとりまいていた社会的環境を俯瞰する。

第 2 章では、カッリエーラの生い立ちを確認する。家族や彼女とかかわりのあった人物に注目することで彼女の人間関係の細部を再現し、それらが彼女の人生にどのような影響を与えたかを考察する。同時代の画家たち、また彼女の周辺にいた弟子たちに影響を与えていたカッリエーラの人格や思想などについても本章で取り上げる。

第 3 章では、カッリエーラの美術作品について考察する。カッリエーラの用いたミニチュール画とパステル画にどのような特徴があったか確かめる。その上で同時代の人々から高く評価されたカッリエーラの画風や作品のテーマを確認する。

第 4 章では、カッリエーラ作品の取引の仕方を考察する。どのような作品が誰に購入されていたのか、書簡や日記を手がかりに解明し、具体的な注文の流れや価格設定を分析することで、カッリエーラの作品取引の傾向と特色を明らかにする。また販売によって得た資金をもとにしたカッリエーラの生活状況や財産管理にも着目する。カッリエーラの作品販売におけるビジネスセンスを明確にし、彼女が自立的に職業画家として生活し得た裏付けを示すことでカッリエーラ研究の新たな地平を拓くことができると考えている。

---

書館に保管されている。Bernardina Sani (ed.), *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Olschki, Firenze, 1985 [Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*. と略す] .

<sup>51</sup> Franca Zava Boccazzi, "Il vero atto battesimale di Rosalba Carriera", *Arte Veneta* 49, Electa, Milano, 1996 [Boccazzi, "Il vero atto battesimale di Rosalba Carriera" と略す] , 93-95; Franca Zava Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia: Nuovi documenti veneziani", *Arte Veneta*, 35, Alfieri, Milano, 1981 [Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia" と略す] , 217-226.

<sup>52</sup> Lino Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni e alcune minuzie marginali", *Arte veneta* 68, Electa, Venezia, 2011 [Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni" と略す] , 308-319.

<sup>53</sup> Neil Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", *Pastels & Pastellists: Dictionary of pastellists before 1800*, [http://www.pastellists.com/Essays/Carriera\\_journal.pdf](http://www.pastellists.com/Essays/Carriera_journal.pdf) (2021 年 8 月 11 日閲覧) [Jeffares, "Rosalba Carriera's journal" と略す] , 25.

## 第1章：18世紀ヴェネツィアの社会と女性

ヴェネツィア共和国は、地中海世界とヨーロッパを結ぶ中継地として商業的に発展し、様々な国から商人が集結して15世紀には栄華を極めたが、その勢いは時代を経るごとに度重なる戦争や疫病の流行などにより緩やかに衰えていく。18世紀を迎える頃には国家財政は赤字の状態であったが、経済が衰えていく一方で、美術や音楽などといった文化が花開き、ヨーロッパの人々の注目を集めた。かつて商業都市として外国人を引き寄せていたヴェネツィアは、1700年代にはもっぱら観光都市として外国人を受け入れていたのである。この章では、ロザルバ・カッリエーラが生きた時代のヴェネツィア社会について概観したい。加えて、ヴェネツィアの文芸と美術の世界に貢献した女性についてもふれておきたい。

### 第1節：18世紀を迎えるまでのヴェネツィア共和国

ローマ帝国末期、アドリア海北部の住民たちはフン族やゴート族などから逃れ、ラグーナ（潟）に浮かぶ小さな島々にやってきた。彼らは木の杭を砂州の下に打ち込み、石材を積んで建物を建て、居住地を作った。それがヴェネツィアのはじまりである。5世紀の時点ではビザンツ（東ローマ）帝国の支配下に置かれており、ラヴェンナに物資を送り艦船の調達に貢献することで帝国の信頼を受け、ヴェネツィアはある程度の特権を与えられていた<sup>54</sup>。9世紀以降ヴェネツィアは、ビザンツ帝国や東方世界と西ヨーロッパを中継する貿易で経済を発展させていき、10世紀末には神聖ローマ帝国から北イタリアのピアヴェ川とシーレ川に沿った土地に倉庫や商館を設置する権利、ヴェネツィア人の帝国内の自由通行と免税の保証を得る<sup>55</sup>。ヨーロッパ大陸とのつながりをもつことで、ヴェネツィアは経済を発展させる土台を築くのである。

ヴェネツィアには次のような伝承があった。はるか昔、使徒マルコがヴェネツィアの地を訪れたときに天使が現れ、「汝に平和を、我が使徒マルコよ。汝の肉体はここで休むであろう」（*Pax tibi, Marce, evangelista meus. Hic requiescet corpus tuum.*）と祝福したという。マルコはその後エジプトのアレクサンドリアにおもむいて教会の創建者となり総大司教としてそこで埋葬されるが、828年、ヴェネツィアの商人たちがエジプトのアレクサンドリアから聖マルコの遺骸を持ちだし、ヴェネツィアに持ち帰る。遺骸は教会に再埋葬され、正式に献堂式が行われ、聖マルコは名実ともにヴェネツィアの守護聖人となったのである<sup>56</sup>。このことは、後にビザンツ帝国の属国という立場を

<sup>54</sup> John Julius Norwich, *A History of Venice*, Penguin Books, London, 2012 [Norwich, *A History of Venice* と略す]、5, 6; 中平希『ヴェネツィアの歴史 海と陸の共和国』創元社、2018年 [中平『ヴェネツィアの歴史』と略す]、21~27、38、39頁。

<sup>55</sup> ベック『ヴェネツィア史』、22、23頁。

<sup>56</sup> Norwich, *A History of Venice*, 28; 永井三明『ヴェネツィアの歴史：共和国の残照』刀水書房、

清算し、独立を達成するうえで大きな支えとなる。ヴェネツィアは、9世紀以降に勢力を拡大していたフランク王国の攻撃を受けたり、イスラム教徒などの海賊に襲撃されたりすることもあったが、それを防ぐために自国の海軍力を絶えず強め、ビザンツ帝国から援軍の要請を受けるまでになる<sup>57</sup>。11世紀後半、ノルマン人によるイタリア南部の征服を阻止するため、ビザンツ帝国はヴェネツィアに派兵を求め、それに応じたヴェネツィアは、帝国から金印勅書すなわちコンスタンティノープルにおける自由通商権を獲得することで一般関税が免除され、帝国の通常裁判権から解放された。ヴェネツィアはこの特許を手に入れたことで事実上ビザンツ帝国からの独立を果たすのである<sup>58</sup>。その後1204年に第4回十字軍がコンスタンティノープルを占領したことにより、ヴェネツィアはイオニア海沿岸、アドリア海の島々、ペロポネソス半島、キクラデス諸島、イタリア南部のガッリーポリ、トルコのライデストス（現在のテキルダール）、クレタ島を獲得する<sup>59</sup>。コンスタンティノープルや周辺地域は、その後強大化していたオスマン帝国との戦争で失うが、1479年に結ばれた講和条約でイスラム世界との貿易拠点となるキプロス島を手に入れる。地中海のあちこちに領土をもつ名だたる海洋国家となったヴェネツィアはヨーロッパ、アジア、アフリカを結ぶ中継貿易で経済的に発展していった<sup>60</sup>。

ヴェネツィアの国産品としては塩、毛皮、装身具、ガラス、またクレタ島やキプロス島などヴェネツィア領から仕入れた砂糖、小麦、ぶどう酒、羊毛などがあげられる。ヴェネツィアはこれ以外にも諸外国からの仕入れた品を売ることによって利益を得ていた。ビザンツ帝国からはぶどう酒と絹製品、西ヨーロッパの木材、金属、羊毛、毛織物、絹織物、金糸織、亜麻布、大麻布、ダルマチアやクロアチアなどのスラヴ世界からは木材、蜜蝋、毛皮、大麻、トルコやエジプトなどのイスラム世界からは砂糖、麻、綿、香水、香辛料を仕入れた。13世紀から15世紀にかけてこれらの取引を同時並行的に行っていたのである<sup>61</sup>。ヴェネツィアは、国の繁栄と安定の意味を込めて「いとも静穏な共和国」（La Serenissima）と呼ばれた。

---

2004年〔永井『ヴェネツィアの歴史』と略す〕、7、8頁。；クリスチャン・ベック『ヴェネツィア史』仙北谷茅戸訳、白水社、2000年〔ベック『ヴェネツィア史』と略す〕、17頁。

<sup>57</sup> 中平『ヴェネツィアの歴史』、43～49頁。

<sup>58</sup> W. H. マクニール『ヴェネツィア東西ヨーロッパのかなめ、1081-1797』清水廣一郎訳、岩波書店、1979年〔マクニール『ヴェネツィア』と略す〕、9～11頁；中平『ヴェネツィアの歴史』、52、53頁；ベック『ヴェネツィア史』、25、26頁。

<sup>59</sup> 第4回十字軍とは、1198年に教皇インノケンティウス3世（Innocentius III, 1161-1216）がイスラム教徒から聖地イェルサレムを奪回するよう説き、その呼びかけに応じたフランス諸侯たちとヴェネツィアの遠征軍のこと。ヴェネツィアが自国の利益のために軍を操り、本来の大義からはずれて同じキリスト教の都市コンスタンティノープルを征服したことで悪評をかった。ベック『ヴェネツィア史』、41～45頁；中平『ヴェネツィアの歴史』、54～65頁。

<sup>60</sup> Frederic Chapin Lane, *Venice, a Maritime Republic*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973〔Lane, *Venice, a Maritime Republic* と略す〕、60；ベック『ヴェネツィア史』、44、45頁。

<sup>61</sup> ベック『ヴェネツィア史』、55頁；中平『ヴェネツィアの歴史』、92、93頁。

大航海時代を迎える頃から、ヴェネツィアの経済は陰りをみせる。16 世紀以降勢力を増していたオスマン帝国との戦争で、キプロス島やクレタ島などを失う<sup>62</sup>。この東地中海における領土の喪失はヴェネツィアの海上勢力の低下を示していた。また 1575～77 年と 1630～31 年のペストの流行によって社会は大混乱に陥り停滞することになる。1563 年の時点でヴェネツィアの総人口は 16 万 8627 人にも及んだが、二度にわたるペストの流行で 1633 年には 10 万 2243 人に減少する。また同時に交易のさいに検閲期間（Quarantena）がもうけられ、40 日間に及ぶ商業活動の停止が定められた。ペストはヴェネツィア経済に大きな打撃を受けたのである<sup>63</sup>。その後、一時的に利益を取り戻すことはあったが、かつてのような勢いはさがれたままで、海上商業における経済力はすっかり過去のものとなった。

オスマン帝国との戦争は断続的に行われ、1718 年のパッサロヴィッツ条約によってようやく終止符を打つ。そのさいペロポネソス半島の領土が失われたが、その後は比較的平和な世が続いた<sup>64</sup>。18 世紀のヴェネツィアは、観光都市として遠来の客たちを迎えていた。18 世紀初頭のカーニヴァルの時期にはおよそ 3 万～3 万 5 千人の外国人がヴェネツィアに滞在している<sup>65</sup>。共和国に残る一千年以上続く政治体制やそれに伴う社会構造、長期にわたる多種多様な祝祭<sup>66</sup>、水上都市の景観、ヴェネツィア派の独特な建築物や絵画、音楽は同時代の人々を強く引きつけた<sup>67</sup>。

## 第 2 節：ヴェネツィア社会の枠組み

ヴェネツィアの総人口は 1640 年に 12 万人とされており、1764 年から 66 年にかけて

---

<sup>62</sup> 中平『ヴェネツィアの歴史』、159～161 頁；Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 369-372, 408-410.

<sup>63</sup> ベック『ヴェネツィア史』、98、118 頁。

<sup>64</sup> Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 409-411; Norwich, *A History of Venice*, 581, 582.

<sup>65</sup> 鳥越輝昭『ヴェネツィアの光と影 ヨーロッパ意識史のこころみ』大修館書店、1994 年、245 頁。

<sup>66</sup> 当時、ヴェネツィアのカーニヴァルは 10 月の最初の日曜日から 12 月 16 日まで、そして 1 月 6 日の公現祭から四旬節の期間であったといわれている。それ以外にも、3 月 25 日の受胎告知の日、復活祭、4 月 25 日の聖マルコの日、センサ（Sensa）と呼ばれる 5 月のキリスト昇天祭、7 月の第三日曜日のレデントーレ教会の祭日、8 月 15 日の聖母マリアの昇天祭、11 月 21 日のサルゥテ教会の祭日、12 月 26 日の聖ステファヌスの日など教会の祝祭のほかに、受胎告知の日と同じ 3 月 25 日のヴェネツィア建国記念日、9 月の第一日曜日のレガッタ（競艇）など世俗的な祝典も多かった。また総督や財務官など官職者の就任式や外国の君侯・大使の訪問も祝日と同様に祝賀行事をとまった。Philippe Monnier, *Venice au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1907, Editions Tallandier, Paris, 2009 [Monnier, *Venice au XVIII<sup>e</sup> siècle* と略す]、33; ベック『ヴェネツィア史』、12 頁；Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 108, 109.

<sup>67</sup> 岡田『グランドツアー』、46～51 頁；Rosemary Sweet, *Cities and the Grand Tour: The British in Italy, c.1690–1820*, Cambridge University Press, 2012, 199-202.

の調査では 14 万 1056 人となっている<sup>68</sup>。ヴェネツィアの住民は、貴族（Nobili/Patrizi）、市民（Cittadini）、庶民（Popolo/Plebei）、聖職者（Religiosi）と外国人（Forestieri）に区分されるが、同じ区分に属していても職位や収入によって大きな格差があった。

貴族は 14 世紀以降、「黄金の名鑑」（Libro d'Oro）に記入された家の者のみに限られていた。彼らの多くは中世盛期から貿易商人として財を成していたが、ヴェネツィアが商業の中心地ではなくなった 17 世紀には、主にイタリア本土（Terraferma）の土地所有者として収入を得るようになっていた<sup>69</sup>。貴族の間の貧富差は激しく、ほとんど収入のない貴族もいたが<sup>70</sup>、25 歳以上の男性貴族全員が大評議会（Maggior Consiglio）に参加する権利を保有し、共和国の政治権力を独占していた。大評議会の選挙で選ばれた総督（Doge）を頂点とし、元老院（Senato）や十人委員会（Consiglio dei Dieci）、四十人委員会（Quarantia）など各種委員会が共和国の行政や司法を担っていた<sup>71</sup>。

その下の「市民」に分類される者は、三代にわたって正嫡であり、ヴェネツィア出身であり、父親が名誉ある職（Civiltà）に就いており、国に借金がなく、犯罪をおかしておらず、ヴェネツィアあるいは共和国領内に不動産を所有していることが条件で、「銀の名鑑」（Libro d'Argento）に登録されていた。市民は共和国の政治に参与する権利はもたなかったが、一定の富を有しており、政府の各組織による都市の行政や司法を支える書記局官僚の役職に就くことができた<sup>72</sup>。官僚のほかに商人や公証人、弁護士、

<sup>68</sup> Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 424.

<sup>69</sup> 15 世紀以降『黄金の名鑑』に新しい貴族が加えられることがなかったが、ペスト（1630-31 年）による人口減少やオスマン帝国との戦争（1645-69）などに起因する財政難から、1645 年から 1718 年、また 1775 年に 6 万～10 万ドゥカートを政府に支払うことを条件に新しい家門を貴族として迎えている。Volker Hunecke, *Il patriziato veneziano alla fine della Repubblica, 1646-1797, Demografia, famiglia, ménage*, traduzione di Benedetta Heinemann Campana, Jouvence, Roma, 1997 [Hunecke, *Il patriziato veneziano* と略す], 17, 126-128; Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 430, 431; 永井『ヴェネツィアの歴史』、85、134～137 頁。なお上記の「ドゥカート」は会計上の表示（Ducato di conto）で、1 ドゥカート＝6 リラ 4 ソルドに換算される。これは後述するドゥカート金貨（ツェッキーノ）やドゥカート銀貨とは区別される。1733 年でのドゥカート金貨は 22 リラ、ドゥカート銀貨は 8 リラである。第 4 章第 4 節参照。Andrea Zannini, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima: Istituzioni, personale, procedure (secc. XVI-XVIII)*, Albrizzi, Venezia, 1994 [Zannini, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima* と略す], 12.

<sup>70</sup> 政治家ジャコモ・ナニ（Giacomo Nani, 1725-1797）は 1756 年に納税額によって貴族を 5 層に分け、作家アントニオ・ランベルティ（Antonio Maria Lamberti, 1757-1832）は政治上の役職によって 3 層に分けている。Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 63; Antonio Lamberti, *Ceti e Classi nel '700 a Venezia*, Manlio Dazzi (ed.), Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1959 [Lamberti, *Ceti e Classi* と略す], 3-20; 収入のない貴族は政府によってサン・バルナバ地区に設けられた居住区に住んでおり、バルナボッティと呼ばれた。永井『ヴェネツィアの歴史』、140 頁; Norwich, *A History of Venice*, 596.

<sup>71</sup> Lamberti, *Ceti e Classi*, 4; Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 49, 50.

<sup>72</sup> Lamberti, *Ceti e Classi*, 27, 28; 藤内によれば、官僚の序列に応じて給与にも差があった。藤内哲也『近世ヴェネツィアの権力と社会 「平穏なる共和国」の虚像と実像』昭和堂、2005 年、141、142 頁；中平『ヴェネツィアの歴史』、114、115 頁。

医師などの職に就いていた。

その下に位置するのは「庶民」である。彼らの中には「銀の名鑑」に登録されていないがある程度の資産を有する商人や下級役人も含まれた。ただし庶民層の多くは手工業者や小売商人、漁師、ゴンドラ漕ぎ、召使いなどであった<sup>73</sup>。そのほかに娼婦やランタン持ち、靴の修理屋、鋳掛屋、街路清掃人など最底辺の職業に就く下層民がいた<sup>74</sup>。

なお聖職者の数は多く、18 世紀ヴェネツィアには 72 の小教区それぞれに司祭が 12 人おり、また男女それぞれの修道会が多く存在したとされるが<sup>75</sup>、彼らには政治的な権力はなかった。しかし、宗教的な背景をもつスクオラ（Scuola）<sup>76</sup>や慈善院（Ospedale）<sup>77</sup>は充実しており、それらの施設は下層民の救済措置を講じるだけでなく、美術や音楽など文化を育む役割も果たしていた。

上記の住人のほかに、ヴェネツィアには多くの外国人がいた。ベックによれば、共和国がヨーロッパ経済のかなめであった頃、主にミラノ人は鍛冶屋が多く、ドイツ人は商人や靴の修理人、織工、医者、印刷工として、ダルマチア人は船乗りとして、アルバニア人は兵士として、フランドル人は商人や植字工として住んでいた。コンスタンティノーブル陥落の影響でギリシア人、トルコ人、アラビア人も居住しており、タタール人、モンゴル人、アフリカ人の奴隷もいた。また商人や金融業者が多かったユダヤ人には 16 世紀に居住区が設けられた<sup>78</sup>。18 世紀においては、商業や出稼ぎのために来る労働者のほかに、観光を目的とした旅行者が数多く訪れた。いわゆるグランドツアーの流行でやってくる貴族の子弟や知識人だけでなく、諸外国の君侯が賓客とし

<sup>73</sup> Lamberti, *Ceti e Classi*, 34-37; Jonard, *La Vie quotidienne à Venise*, 103; Maria Raffaella Caroselli, "Società ed economia in Italia nel secolo dei Lumi", *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, a. XIX, n. 3, 1979, 16, 17.

<sup>74</sup> Gaetano Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, Longanesi, Milano, 1980 [Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia* と略す], 3, 4, 7, 20, 38; 永井『ヴェネツィアの歴史』、74～76 頁。

<sup>75</sup> Lamberti, *Ceti e Classi*, 45; Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 411.

<sup>76</sup> スクオラ（scuola）は同信組合とも訳される。中世後期から近世にかけて設立され、当時の画家たちのパトロンとしての力をもっていた。ピーター・ハンフリー『ルネサンス・ヴェネツィア絵画』高橋朋子訳、白水社、2010 年 [ハンフリー『ルネサンス・ヴェネツィア絵画』と略す]、36 頁。

<sup>77</sup> 慈善院は中世から設立されており、当初は巡礼者の宿あるいは不治の病を患う人々のための病院であったが、時代を経るにつれて物乞いや孤児、未亡人、病人、老人などのための福祉施設となり、17 世紀から歌唱や器楽演奏の音楽活動の場ともなる。室町さやか「福祉施設オスペダーレの音楽家からオペラ歌手への転身 アドリアーナ・フェッラレーゼ・デル・ベネにみるキャリア形成の一例」『千葉経済大学短期大学部研究紀要』第 8 号、2012 年 [室町「福祉施設オスペダーレの音楽家からオペラ歌手への転身」と略す]、69～71 頁。

<sup>78</sup> またドイツ人商館（Fondaco dei Tedeschi）やトルコ人商館（Fondaco dei Turchi）、スラヴ人、アルバニア人、ギリシア人の居住地も設けられた。クリストファー・ヒバート『ヴェネツィア〈上〉』原書房、1997 年 [ヒバート『ヴェネツィア』と略す]、127 頁；ベック『ヴェネツィア史』、78 頁；中平『ヴェネツィアの歴史』、274、275 頁；Francesco Sansovino, *Venetia, città nobilissima et singolare*, Descritta in XIII. Libri, Appresso Iacomo Sansovino, venezia, 1581, Leading Edizioni, Il Genio Vagante, Bergamo, 2002 [Sansovino, *Venetia, città nobilissima* と略す]、135-137.

て招かれることもあった。1708 年にデンマーク・ノルウェー国王フレデリク 4 世、1740 年にポーランド国王アウグスト 3 世、1755 年にケルン大司教にしてバイエルン選帝侯クレメンス・アウグストが訪れている<sup>79</sup>。

### 第 3 節：女性の社会的地位と生活

上述したように、ヴェネツィア都市の住民は身分上、貴族、市民、庶民、聖職者、外国人に区分されていたが、女性は男性と同等の権利を有してはいなかった。彼女たちは家長や親族、教会、そして市当局の監督下におかれていた。しかし、女性たちの実際の暮らしぶりは階層によって大きく異なっていた<sup>80</sup>。

貴族女性は家督を継ぐことはできず、ほかの貴族の家に嫁ぐことが当然のこととされていた。貴族の妻は、その人格よりも「良い家柄」(buona stirpe)、また「良い血筋」(buon ceppo) の出であることが重要であるとされた。それは、いずれ大評議会に参加する資格を有する子を産むことが期待されていたからである。18 世紀には貧困貴族が増加しており、経済的な理由で貴族の家に嫁ぐことができずに修道院あるいは慈善院に入る女性もいた<sup>81</sup>。本章第 4 節で述べるバイオリニスト兼作曲家のマッダレーナ・ラウラ・ロンバルディーニ＝ジルメンは、幼少期に貴族の家が没落したためにメンディカンティ慈善院 (Ospedale Mendicanti) に入っている<sup>82</sup>。「市民」の家の女性は、祖父と父親の名前が『銀の名鑑』に登録されており、法的には貴族と結婚することができた<sup>83</sup>。市民女性の父親や夫は官僚や公証人、弁護士、医師、商人などといった「名誉ある職」に就いていた。妻や娘は品行方正であることが重要視され、ときには後述するとおり貴族女性とともに服装規制の対象となることもあった。貴族や市民の家に生まれた女性はいずれも父親や夫に従属的であったが、彼女たちには財産の所有権があった。高田京比子によれば、イタリア諸都市では婚資は花嫁の父から花婿に支払われていたが、ヴェネツィアでは 13 世紀の時点ではすでに父親が娘に支払うものとされていた。婚資は婚姻後に夫の手に渡るが、夫の死後には妻に全額返還された。場合に

<sup>79</sup> James H. Johnson, *Venice Incognito: Masks in the Serene Republic*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2011 [Johnson, *Venice Incognito* と略す], 129, 130; ヒバート『ヴェネツィア』、252 頁; 1737 年にお忍びでイングランド・スコットランド王位継承者であったチャールズ・エドワード・スチュアートも訪れている。F. J. B. Watson, "Two Venetian Portraits of the Young Pretender: Rosalba Carriera and Francesco Guardi", *The Burlington Magazine*, Vol. 111, No. 795, 1969, 333-337.

<sup>80</sup> Monica Chojnacka, *Working Women of Early Modern Venice*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001 [Chojnacka, *Working Women* と略す], xvi, xvii.

<sup>81</sup> フネケによれば、貴族女性の将来は家の利益を考慮して決定された。1692 年のある貴族女性の例では、結婚のさいには 1 万 2000 ドゥカート以上の婚資が求められ、修道院に入るさいには 4000 ドゥカート必要であった。Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 154-157.

<sup>82</sup> 註 140 を参照。

<sup>83</sup> Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 35, 36, 159, 160, 164, 165; Lane, *Venice, a Maritime Republic*, 253.

よっては夫の不動産の所有権が妻に渡ることもあった<sup>84</sup>。近世においても寡婦となった貴族や市民の女性は夫の死が原因でただちに経済的困難に陥るということは少なかった<sup>85</sup>。

庶民の女性は、男性たちに交じって商人や手工業者の仕事に従事することができたが、一般的に父親や夫などの家族がその組合に属していることが条件であった。また男性労働者のように職種の限定や専門化はおこなわれておらず、多くの場合は以下に示すような雑多な仕事をする女性が多かった<sup>86</sup>。18世紀を生きたガエターノ・ゾンピーニ（Gaetano Zompini, 1700-1778）の『ヴェネツィアの街中を往来する労働者たち』（1785年）では、女性に従事していた職業が紹介されている。



ガエターノ・ゾンピーニ

図1：（左）《ミルク売り》、図2：（右）《水運び》、版画

『ヴェネツィアの街中を往来する労働者たち』（1785年）より

<sup>84</sup> 高田京比子『中世ヴェネツィアの家族と権力』京都大学学術出版会、2017年、60～64頁。

<sup>85</sup> Chojnacka, *Working Women*, 17.

<sup>86</sup> Robert Charles Davis, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal: Workers and Workplace in the Preindustrial City*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2007 [Davis, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal* と略す], 107, 108.



ガエターノ・ゾンピーニ

図3：左上《揚げ菓子売り》、図4：右上《古着屋》、図5：左下《下女紹介業者》

図6：右下《占い師》、版画、『ヴェネツィアの街中を往来する労働者たち』（1785年）より

すなわちミルク売り (Dalla Latte)、水運び (Porta Bigolo con acqua)、揚げ菓子売り (Frittole)、古着屋 (Revendigola)、下女紹介業者 (Metti Massere)、占い師 (Astrologa) などである。下女紹介業者は、フリウーリなど遠方から来た貧しい女性たちに貴族や市民の家などで働く雇用の機会を提供していた<sup>87</sup>。同じく同時代のジョヴァンニ・グレヴェンブロッホ (Giovanni Grevembroch, 1731-1807) の『18世紀に入念に調査され描かれたほぼ年代別のヴェネツィアの慣習』では、料理人や使用人、家庭教師、野菜売り、ガラス工、機織り、レース編み、ガラスビーズの糸通し (Infilzatrice di contaria)、産婆、乳母、女性用の靴製造工、釣鐘装飾業者などが記録されている<sup>88</sup>。



ジョヴァンニ・グレヴェンブロッホ

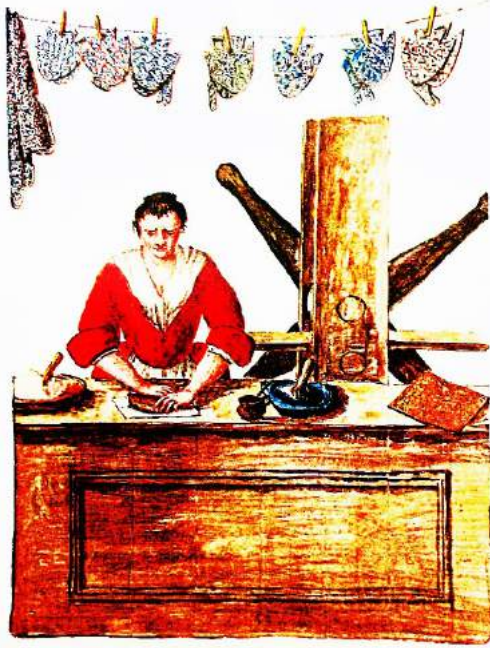
図7: (左) 《レース編み》、図8: (右) 《ガラスビーズの糸通し》

紙に水彩、『18世紀に入念に調査され描かれたほぼ年代別のヴェネツィアの慣習』より

<sup>87</sup> Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, 16, 24, 31, 39, 42, 43; Alessandro Bullo (ed.), *Le Arti che vanno per via nella città di Venezia di Gaetano Zompini, Storia e iconografia dei mestieri ambulanti a Venezia*, Venice Café, online, 2020, <https://www.venicecafe.it/wp-content/uploads/2020/05/Storia-e-Iconografia-delle-Arti-che-vanno-per-via-di-Gaetano-Zompini.pdf>

(2021年11月8日閲覧) [Bullo, *Le Arti che vanno per via nella città di Venezia di Gaetano Zompini, Storia e iconografia dei mestieri ambulanti a Venezia* と略す], 80, 81, 121, 122, 155, 156, 194, 195, 207-209, 211, 212.

<sup>88</sup> Giovanni Grevembroch, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, Giovanni Mariacher (ed.), Filippi, Venezia, 1981, vol. 3, 73, 74, 79, 121, 131, 145, 147, 148, 154, 155, vol. 4, 108, 111.



ジョヴァンニ・グレヴェンブロッホ

図 9：（左）《女性用の靴の製造工》、図 10：（右）《釣鐘裝飾業者》

紙に水彩、『18 世紀に入念に調査され描かれたほぼ年代別のヴェネツィアの慣習』より

女性労働者は、基本的に男性の上に立つて指示するような親方にはなれなかった<sup>89</sup>。男性用の衣服の仕立てや靴の製造などに関しては男性労働者が独占していたが、レース編みや乳母など女性に限られた職種もあった。アルセナーレと呼ばれる造船所での労働や規模の大きな手工業に関しては主に富裕層の男性が管理していたが、女性たちもそうした分野で仕事を得ていた。17 世紀後半の男性労働者の賃金としては 1 日最大 40 ソルドで平均は 29 ソルドであったのに対して、帆を縫ったり裁断したりする女性労働者の賃金は 14～16 ソルド、その監督を行う女性（*maestra di velle*）はそれに 2 ソルド追加した賃金を受け取っていた。防水剤を塗る女性労働者（*le donne stopare*）は約 30 ソルドであった<sup>90</sup>。しかし、女性労働者に支払われる賃金は一般的に家計を補うも

<sup>89</sup> ハッケは例外として 15 世紀に有名になったガラス吹き工マリエッタ・バロヴィエ（*Marietta Barovier*）の名前をあげている。Daniela Hacke, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, Routledge, New York 2016 (First published 2004), [Hacke, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice* と略す], 21.

<sup>90</sup> アルセナーレの場合は労働できる日が日曜日と祝日を抜いて月に 22 日間と定められているのに対して、そのほかの仕事は祝日にも労働が可能であった。揚げ菓子売りや占い師などは主に祝祭日に仕事をした。Davis, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal*, 30, 31, 107.

のと考えられており<sup>91</sup>、ゾンピーニやグレヴェンブロッホが示したような雑用に近い職種は低賃金が多かった<sup>92</sup>。乳母は月に 8 リラ [1 日約 7 ソルド]<sup>93</sup>、水運びは桶一杯で 1 ベッツォ [半ソルド]、占い師は一度の占いで数枚のトライレット (1 トライレット = 5 ソルド) を受け取っていた<sup>94</sup>。

ところで、モニカ・ホイナツカは『近世ヴェネツィアの働く女性』のなかで、1589 年から 1607 年にかけてこの都市には 4924 人の寡婦がおり、そのうち 2974 人 (60%) が世帯主であったと述べている<sup>95</sup>。なお同じ時期のヴェネツィアの世帯数は約 2 万であったが、そのうち 12000 世帯は夫婦が率いていた。全体としてみれば、未婚女性や寡婦が世帯主である世帯の数は、未婚男性や寡夫が世帯主である数よりも多く、未婚女性の世帯主は未婚男性の世帯主の 2 倍、寡婦の世帯主は寡夫の世帯主の 3 倍であった<sup>96</sup>。また身分に関係なく女性にも賃貸物件の契約や事業の契約が可能であり、遺言を書いて財産を残すこともできた。1625 年には未婚女性が 32%、既婚女性が 29%、寡婦は 39% の割合で公証人を介して事業の契約を行っている<sup>97</sup>。こうした結果は、未婚女性や寡婦が世帯主として暮らすことが可能な社会であったこと、事業を行っていた女性が一定数いたことを示している。また商取引に従事する女性のほぼ半数は寡婦であったとされているが<sup>98</sup>、これは寡婦が財産や仕事を夫から受け継ぎ世帯主となっていたためである。近世における国税調査では、庶民の場合 1 世帯ごとに名前と職種が記載され、多くの場合は男性の名前と職業のみが記入されたので、母や妻、娘などに関する情報はない<sup>99</sup>。したがって、もっと多くの女性が商取引や手工業など仕事をしていた可能性がある。未婚・既婚に関わらず、女性は個人あるいは兄弟や夫とともに財産を所有することができたことから、部屋の貸し借りや物品の売買、そして場合によっては使用人の雇用もおこなっていたと考えられる。

#### 第 4 節：女性の不自由

1748 年にヴェネツィアで初演されたカルロ・ゴルドーニ (Carlo Goldoni, 1707-1793)

<sup>91</sup> Piero del Negro and Paolo Preto (eds.), *L'ultima fase della serenissima (Storia di Venezia, Dalle origini alla caduta della serenissima)*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1998, vol. 8, 503.

<sup>92</sup> N. M. Filippini, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Franco Angeli, 2006, 29.

<sup>93</sup> Davis, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal*, 109.

<sup>94</sup> Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, 24, 43.

<sup>95</sup> Chojnacka, *Working Women*, 15.

<sup>96</sup> 女性が単身で暮らしている場合、彼女は下女か娼婦である可能性が高かった。Hacke, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, 24, 25; Chojnacka, *Working Women*, 21-23.

<sup>97</sup> Chojnacka, *Working Women*, 27, 41, 42.

<sup>98</sup> ただし、受け継ぐものが財産ではなく借金だったこともあったようだ。Chojnacka, *Working Women*, 41, 42, 45.

<sup>99</sup> Davis, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal*, 107.

の喜劇『抜目のない未亡人』で、主人公の寡婦である貴族女性ロザーウラは「女性の指南書」（*La grammatica delle donne*）を読みながら次のように述べている。

“父親は娘に婿を見つけてやらねばならず、娘はチチスベオを見つけなければならない。このチチスベオは女の心の秘書となるべき人であり、妻は夫よりもその人にへりくだって気を遣うこととなる。良き夫にとって一番役に立つ人物はチチスベオである。というのは、彼は夫の多くの重荷や悩みを除き、変わりやすい妻の不安定な気持ちを鎮めてくれるからである。”この著者はどこの誰かしら。どうみても私のために書いたのではなさそうね。結婚していた間、私は身近に夫よりも命令するところが多いとかいう、こうした若い男を侍らせようとは思いませんでした。チチスベオがいなければ女は男一人ですみますもの。男の数をふやせばふやすだけ、女は鎖を身にまくことになりますからね<sup>100</sup>。（第一幕第十五場）

チチスベオ（*cicisbeo*）とは、夫の代わりに妻の身のまわりの世話をし、彼女につき従う男性で、場合によっては愛人のような存在であり、当時イタリア諸地域で浸透していた<sup>101</sup>。フェルナン・ブローデルは、このチチスベオの習慣はヴェネツィア特有のもので、のちにジェノヴァの方まで広がったと述べているが<sup>102</sup>、これは定かではない。ロベルト・ビッツォッキによれば、ヴェネツィアやジェノヴァ、ルッカ、ミラノ、フィレンツェなど主に古くからの寡頭政治体制が続いていた地域において、上述した役割を果たすチチスベオが存在した<sup>103</sup>。

---

<sup>100</sup> " *Il padre deve provvedere alla figlia il marito, ed ella deve provvedersi del cicisbeo. Questo sarà l'intimo segretario della signora e di esso averà più soggezione che del marito. La persona più utile ad un buon marito suol essere il cicisbeo, perchè questo lo solleva di molti pesi e modera lo spirito inquieto di una moglie bizzarra.* " Questo autore incognito non ha scritto per me. In fin, che fui maritata, non ho voluto d'intorno questi ganimedi, che pretendono comandare più del marito. Chi non ha cicisbei, è soggetta ad un solo; chi ne ha, moltiplica le sue catene." (Atto Primo, Scena XV), Carlo Goldoni, *Scelte commedie di Carlo Goldoni: La vedova scaltra ; La finta ammalata ; L'avventuriere onorato ; La dama prudente*, N. Z. Bettoni, 1813 [Goldoni, *La vedova scaltra* と略す] , 22 (カルロ・ゴルドーニ『抜目のない未亡人』平川祐弘訳、岩波書店、1995年、44、45頁)。

<sup>101</sup> レアトによれば、チチスベオを付き添いとすれば貴族女性は夫なしで出歩くことも可能であった。一般的に夫が妻のために選ぶものであり、チチスベオは人としては扱われず、「所有」するものであった。Danilo Reato, *Le maschere veneziane*, Arsenale, Verona, 1988 [Reato, *Le maschere veneziane* と略す] , 31-33.

<sup>102</sup> フェルナン・ブローデル『都市ヴェネツィア—歴史紀行』岩崎力訳、岩波書店、1990年、112頁。

<sup>103</sup> ロベルト・ビッツォッキ『チチスベオ イタリアにおける私的モラルと国家のアイデンティティ』宮坂真紀訳、法政大学出版局、2019年 [ビッツォッキ『チチスベオ』と略す] 、218頁。



図 11：ピエトロ・ロンギ《訪問》1746 年

61 x 49.5cm、キャンバスに油彩

メトロポリタン美術館

中央に座っているのが貴族女性、隣には司祭が座り、背後には教師、正装で立っているのは夫で、犬に菓子をやっている黄色の服を着た男性がチチスベオと考えられる。

フランスの作家アンジェ・グダール（Ange Goudar, 1708-1791）は小説『中国人のスパイ、またはヨーロッパの現在の状態を調査する北京の密使』のなかで、ジェノヴァのチチスベオの仕事内容について次のように記している。

1. チチスベオは毎朝 9 時きっかりに、寝ている女主人のもとへチョコレートかコーヒーをもっていかなければならない。
2. 部屋に入ったら自分が何をやっているのか女主人がよく見えるように窓を開けなければならない。
3. 女主人がネグリジェの上の部分留めるピンをとるように頼んだとき、部屋のいたるところを探す。化粧台のなかには 2、3000 個もあるのにわざと見つからないふりをする。
4. 女主人が起きたときに下女がいなければ着替えの手伝いをする。
5. 化粧台で手伝うとき彼女の後ろに召使いのように立ったままでいて、ジェノヴァ人らしい顔になるための必要なものをすべて持ってこれるようになる。美容に関する道具は取り違えることはなく、おしろいや紅、つけぼくろの箱、リップクリームなどをすぐに取り出す。
6. 化粧を終えると彼女の手を引いてお輿まで連れていく。ミサにも同行し、従者のようにお輿の前か横を歩く。その後お輿よりも先に行き、彼女に聖水を差し出すために教会の入り口の前に息せき切って到着する。
7. 夜は興行に連れていき、彼女のそばに座る。

8. 冬は温めたレンガを用意し、彼女のスカートの下（足元）に置く等々<sup>104</sup>。

これらは決して大げさなものではなく、チチスベオはあらゆる生活面で貴族女性に奉仕しており、あるときは下女のような仕事を引き受け、またあるときは女性の夫の代わりのように行動していた。同時に常に一緒にいることから、貴族女性を監視するという役割も担っていた<sup>105</sup>。

チチスベオを「所有」することは貴族女性のステータスシンボルとされていたが、ロザーウラはチチスベオを「男」とみなし、男性をそばに置くことを「鎖」にまかれると表現している。ロザーウラにとって男性は自身の自由を奪うものなのだ。『抜目のない未亡人』は、死んだ夫の弟のもとで暮らしているロザーウラが、独身の妹とともに少しでも良い相手を選ぼうと奮闘する喜劇で、貴族女性の自我を表した作品である。チチスベオの慣習に関して、1771年にヴェネツィアを訪れたイギリスの旅行者アンナ・ミラーは母に宛てた手紙のなかで次のように説明している。

教会で結婚した夫は女性の身内が選んだものであり、彼女が選んだものではありません。娘の親戚たちが、彼女たちに自分で相手を選ぶことを許さないというばかげた専制政治から、チチスベオあるいはカヴァリエール・セルヴェンテの選出も始まったのであり、イタリアでは決してなくなることはないでしょう<sup>106</sup>。

---

<sup>104</sup> "1. Le Sigisbée doit se rendre, tous les matins, chez sa dame, précisément à neuf heures, pour lui servir lui-même dans le lit le chocolat ou le caffè. 2. En entrant dans sa chambre il doit avoir soin d'ouvrir les fenêtres, afin qu'en servant sa dame dans son lit, il voie bien ce qu'il fait. 3. Si la dame lui demande une épingle pour mettre au haut de sa chemise, afin de cacher sa gorge, il en cherchera une partout dans l'appartement; & quoiqu'il y en ait deux ou trois-mille sur sa toilette, il aura soin de n'en pas trouver une seule. 4. Au cas que ses filles ne soient pas dans sa chambre, lorsqu'elle voudra se lever, le Sigisbée ne se retirera point pour cela; mais l'aidera au-contre à s'habiller. 5. En assistant à sa toilette, il se tiendra debout derrière elle comme un domestique, afin d'être à portée de lui donner tous les ingrédients nécessaires, qui entrent dans la composition d'un visage Génois. Il lui présentera tour-à-tour, le blanc, le rouge, la boîte à mouches, la pomade pour les lèvres, sans confondre aucun des ustensiles de la beauté. 6. La toilette finie, il lui donnera la main pour la conduire dans sa chaise à porteurs, & ira avec elle à la messe, marchant devant ou côté de la chaise comme un valet de pied: de cette manière il devancera les porteurs & arrivera tout essoufflé à la porte de l'église, pour lui présenter de l'eau benite. 7. Le soir il la conduira au spectacle, où il s'assira auprès d'elle. 8. Dans l'hiver il lui donnera sa chauffette, & la placera lui-même sous ses jupes, &c." Ange Goudar, *L'espion chinois, ou l'envoyé secret de la cour de Pékin pour examiner l'état présent de l'Europe*, Cologne, 1764, vol. 2, 161, 162.

<sup>105</sup> ビッツォッキ『チチスベオ』、52-54頁。

<sup>106</sup> "The husband married in church is the choice of her friends, not by any means of the lady. It is from such absurd tyranny of the relations and friends of young girls, not suffering them to chuse for themselves, that this chusing of Cicisbeos, or Cavalieri Serventis, has taken its rise, and will never be relinquished in Italy." Anna Riggs Miller, *Letters from Italy, Describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings: &c. of that Country, in the Years MDCCLXX and MDCCLXXI, to a Friend Residing in France, by an English Woman*, Edward and Charles Dilly, London, 1776 [Miller, *Letters from Italy* と略す], vol. 3, 285. 宮坂真紀はビッツォッキの『チチスベオ』においてカヴァリエール・セルヴェンテ

ミラーは、女性の結婚相手を決めるのは「身内」や「親戚」であり、その慣習がチチスベオを生み出したと指摘している。上記の引用における「女性」とは貴族女性のことである。『抜け目ない未亡人』のロザーウラも、「女の心は大人どもが勝手に処置してよい、たとい女が不幸となり身の破滅となろうとも親が決めてしまえばよいというあの世間の掟は、いくらなんでも野蛮に過ぎはしないかしら（第二幕第十二場）」と劇中で述べている。この言葉は当時の社会のあり方に対する反発と言える。しかしその一方で、閉幕のさいロザーウラは「私は確かに抜け目なくたちまわりました。しかし、ずるはしても、世間の掟とか、人様の名誉にそむくことは一切いたしませんでした」<sup>107</sup>と弁明している。社会規範からはずれることはしていないと強調しているのである。

近世ヴェネツィアでは慎みが求められ、あらゆる面で規制が行われていた。奢侈禁止令は良い例である。マリー・マーガレット・ニューエットによれば、ヴェネツィアにおいて奢侈に関する内容の布告は 1299 年のものがはじまりとされている<sup>108</sup>。以下は、その法令の一部である。

第 6 条：男性も女性も、また高貴な地位にある夫人も、真珠の飾りをつけた場合、20 ソルド・デイ・グロッソの罰金を科せられる。独身の女性が、希望により結婚式でのみ、衣装に真珠の飾りを縫いつけること、また真珠のネックレスを身につけることは許される。結婚式ではないほかの場所で、前述の飾りを服に縫いつけることはできない。また、衣装や結婚式のマントに縫われた飾りが、20 ソルドの価格を超えた場合、前述のような罰金を科せられる。

第 7 条：5 リラ・ディ・ピッコロよりも高価な飾りを身につけてはならない。マントや毛皮に縫いつける飾りも同様。真珠の首飾りは次の方法で禁止する。すなわち今後いかなる女性も上流の婦人も、禁止されている格好をした場合、毎回 100 ソルドの罰金が科せられる。また、金ボタンや琥珀が 10 ソルド・ディ・グロッソよりも高価なものであってはならない。また、真珠の髪飾りが 100 ソルドよりも高価なものであった場合、前述のような罰金を科せられる。このことが覆されることはない。

第 8 条：いかなる男性も女性も、上流の婦人も今後、ヴェア（リスの毛皮）

---

（cavalier servente）を「付き添いの騎士」と訳している。旅行者ミラーはチチスベオの言い換えとして述べている。ビッツォッキ『チチスベオ』、1、2、37、214、215、400 頁。

<sup>107</sup> "Confesso di aver operato nelle mie direzioni da scaltra, ma siccome la mia scaltrezza non è mai stata abbandonata dalle massime d'onore, e dalle leggi della civil società." Goldoni, *La vedova scaltra*, 76（ゴールドーニ『抜目のない未亡人』、181 頁）。

<sup>108</sup> M. Margaret Newett, "The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Centuries", T. F. Tout and James Tait (eds.), *Historical Essays by Members of the Owens College*, Manchester, 1902, 246.

または似たような毛皮を 2 つ以上身につけ、また所有していた場合、毎回 20 ソルドの罰金が科せられる。

第 9 条：いかなる女性も上流の婦人も、絹のマントを使用した場合、前述のような罰金が科せられる。ただし喪に服するときは絹のマントが必要になるので、そのときの使用は許される。このことが覆されることはない。

[第 10 条は省略]

第 11 条：宮殿に出入りする上流の夫人に関しては、これらの命令は免除され、宮殿で飾りやネックレスを身につけることができる。しかしほかの場所でそれらを身につけた場合、記載されているように 20 ソルド・ディ・グロッソの罰金が科せられる。このことが覆されることはない<sup>109</sup>。

この布告ではとくに女性の服装に関して身につける物や時、場所が厳格に定められていたことがわかる。1400 年代後半には奢侈取締局（Provveditori sopra Pompe）が臨時的に設置される。1480 年に出された布告は女性の髪型に関するものであった。

近頃ヴェネツィアの女性の髪型は、神や男性の目に余るほどに下品である。というのも女性の髪型は性別を隠し男性になろうとすることで男性に近づこうとしているのである。これは恥ずべき性愛につながるとされる。[...] 全教区民に、女性たちの「マッシュルーム」と呼ばれる額を隠す髪型を禁止する。そして髪は頭の後ろで縛り、女性であるように額と顔は出すこととする。[...] かつてこのような問題は破門することで教会が解決していたが、世俗の刑罰による恐怖で服従させるために次のように定める。すなわち、もし女性が下品な髪型をしていた場合、彼女の夫は 100 ドゥカート

<sup>109</sup> "6: Item quod aliquis homo, nec mulier aliqua, nec domina, possit de cetero uti frixaturis perlarum, salvo quod sponse possint habere si volunt frixaturas de perlis ad robam sponsalem solummodo, el zoiam unam de perlis lantum, sub pena soldorum XX grossorum; et non possint dictas frixaluras ponere ad aliam robam quam sponsalem. 7: Et quod aliqua persona non possit portare frizaturam ultra valoris librarum V ad parvos; sed tamen non possit ponere aliquam frixaturam ad mantellum vel ad pellem. Drezaiores vero perlarum sint totaliter amoti et prohibiti, ita quod aliqua mulier, nec domina, possit de cetero eos portare sub pena soldorum C. pro qualibet vice, qua inventa fuerit ea contrafacere. Et etiam non possit habere ultra unam cavezaduram de botlonis auri de ambro, valoris ultra soldorum X grossorum, sub pena predicta soldorum C, et drezeriam aliquam perlarum ultra quam valoris soldorum C, sub dicta pena. Et predicta revocari non possint, nisi ut supra. 8: Item quod aliquis homo, vel domina, vel mulier, habere non possit de cetero ultra duas pelles inter vairas et varotas, et si qui haberent modo ultra non possint amo do uti nisi duabus, sub pena soldorum XX grossorum qualibet vice. 9: Item quod aliqua domina sive mulier non possit uti nisi una mantadura fodrata de cendalo sub pena predicta. Salvo quod si pro aliquo corroto oporteret eis facere unam aliam mantaduram fodralam de cendato, possit eam facere. Et predicta non possint revocari, nisi ut supra. [...] 11: Item quod domine de palatio, lam que exirent quam que intrarent, sint exemple et exceptate ab hiis ordinibus, et possint uti eis rebus et zoiis quas trahent de palatio, set postea non possint facere aliud quam poterunt alie, sub pena predicta soldorum XX grossorum. Et predicta non possint revocare, nisi ut supra." C. Foucard (ed.), *Lo statuto inedito delle nozze veneziane emanato nell'anno 1299*, Tipografia del commercio, Venezia, 1858, 11-14.

金を科され、妻とともにただちに、何度も必要な限り告発者にはしごの上でさらし者にされる。 […] もし女性が未婚の場合、彼女だけでなく父親か兄弟あるいはそのほかの人物も罰される。布告の実施は、宣誓のもとで国家審問官、あるいはほかの委員会にゆだねられる。かつて公表された布告では当局の役人や教区長によって、その髪型をしていた娼婦全員が、まずむちで打たれ、次に髪を剃られた。その後ははしごの上でさらし者にされた。そしてそれぞれの女性は 25 リラ徴収された。なお、むち打たれ髪を剃られてさらし者にされたあとは、金を払わなければ監獄から出ることはできないとされた

110。

違反者が既婚者であれば夫も、未婚者であれば親兄弟も罰せられ、娼婦にはさらに厳しい処罰がくだされていたことがわかる。奢侈取締局は 16 世紀には正式な機関となり、男女ともに服装規制の取り締まりが行われており、女性に対してはより厳格であった。

以上に述べた布告は奢侈や髪型を取り締まるものであったが、女性に対して慎みをもたせるために当局が着用を強制したものはヴェールであった。そもそもキリスト教会によって女性は外出時にヴェールで頭を覆うべきとされており<sup>111</sup>、近世ヴェネツィアではヴェレータ (Veléta) やゼンダ (Zendà) あるいはゼンダード (Zendado) と呼ば

---

<sup>110</sup> "Habitus Capitis quem mulieres Venetiarum gerere a modico tempore citra ceperunt non posset esse inhonestior, et hominibus qui illas videant, et deo omnipo tenti quem per talem habitum sexum dissimulant suum et sub specie virorum viris placere contendunt quod est species quedam sodomie. [...] etiam edicti per omnes Parochias publicandi inhibeat gestamen capillorum quo utuntur vocato ab eis fungo offuscante frontem, et jubeat capillos post occipite deduti et religati et expediti frontem et faciem ut mulieres appareant [...] Et facta tali publicatione per ecclesias in illius observantiam, ex timore etiam temporalis pene Captum sit, quod si qua mulier visa cuipiam fuerit cum predicto inhonesto habitu et gestamine capillorum vir suus compellatur per Capita huius Consilij ad solvendum ducatos centum qui dentur accusatori et super scalis immediate publicetur tam maritus quam uxor [...]. Et si mulier non fuerit uxorata puniatur ultra eam pater sive frater aut alij sub quorum potestate esset. Et committatur hec pars exequenda et observanda per Capita et Inquisitores huius Consilij sive alio Consilio sub debito sacramenti. Offitilibus autem de nocte et Capitibus sexteriorum committatur ut facta tali publicatione quascumque meretrices invenerunt portantes talem sixam Capillorum fustigari prius et deinde totum caput radi faciant: et ita abrasis conduti super scalis et publicari et qui illa accusaverit habeat libras XXV pro quaque de bonis suis, nec exeant de carceribus postquam fuerint fustigate rase et publicate nisi solverint." David Chambers, Brian Pullan and Jennifer Fletcher, *Venice, A Documentary History 1450-1630*, University of Toronto Press, 2001, 123, 124.

<sup>111</sup> 新約聖書のコリント前書の第 11 章の 3～6 節では、以下のように記されている。「すべての男の頭はキリストであり、女の頭は男であり、キリストの頭は神であるということです。男は誰でも、祈りや預言をするとき、頭にかぶり物を着けるなら、自分の頭を辱めることとなります。女は誰でも、祈りや預言をするとき、頭にかぶり物を着けないなら、自分の頭を辱めることとなります。それは、髪の手をそっているのと同じだからです。女がかぶり物を着けないのなら、髪を切ってしまいなさい。女にとって髪を切ったり、そったりするのが恥ずかしいことなら、かぶり物を着けなさい。」『聖書 新共同訳、旧約聖書続編付き』日本聖書協会、1998 年、308。さらにこれについては以下も参照。ポール・ラクロワ『ヨーロッパ中世服飾史』鶴野千鶴編訳、臨川書店、1990 年、33 頁。

れる布を被ることを強制されていた<sup>112</sup>。チェーザレ・ヴェチェッリオ（Cesare Vecellio, c.1521-1601）の『世界の諸地域における古今の服装』（1590 年）によれば、16 世紀後半のヴェネツィアにおける貴族女性は、図 12 のように顔が見えないようにヴェールを頭から被る姿が推奨されていた。このことについてヴェチェッリオは「ヴェネツィアにおける貴族の娘の養育においてもっとも貴族的で由緒ある在り方である。彼女が嫁ぐまではしばしば親元で、また近親の元で監視され守られるからである」と解説している<sup>113</sup>。



図 12：チェーザレ・ヴェチェッリオ  
《若い娘》1590 年、版画  
『世界の諸地域における古今の服装』より

しかしピセツキーによれば、ヴェールを頭から覆ってしまうと着用者の社会階層を同じように見せ、規制対象である宝石類を隠しやすくするため、18 世紀には問題視されていたようだ<sup>114</sup>。ヴェールはイタリアの諸地域において女性たちが着用していたが<sup>115</sup>、

<sup>112</sup> Johnson, *Venice Incognito*, 114-116; 小林紫乃「仮面の社会史 18 世紀ヴェネツィアの視覚史料一」『武蔵文化論叢』第 20 号、2020 年 [小林「仮面の社会史」と略す]、7、8 頁。

<sup>113</sup> なお既婚女性や寡婦はファッツォーロ（fazzoletto）と呼ばれる布、あるいはカッパ（cappa）と呼ばれるケープを被っていた。"E' di forma e notabile honestà l'uso di allevare le donzelle nobili in Venetia; perchè so così ben guardate e custodite nelle case paterne che spesso anche i più stretti parenti le veggono se non quando elle si maritano." Cesare Vecellio, *Abiti e Costumi a Venezia*, Dario De Bastiani (ed.), Godega di Sant'Urbano, 2011 (*De gli Habiti antichi, et Moderni di Diuerse Parti del Mondo*, Venezia, 1590), 137, 138, 145.

<sup>114</sup> Rosita Levi Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, Einaudi, 1978 [Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana* と略す]、264, 265（ロジータ・レーヴィ・ピセツキー『モードのイタリア史—流行・社会・文化』森田義之、篠塚千恵子、篠塚二三男、一ノ瀬俊和訳、平凡社、1987 年、508～510 頁）。

<sup>115</sup> Giuseppe Baretti, *Gli Italiani o Sia Relazione Degli Usi e Costumi d'Italia*, Giovanni Pirota, Santa

ヴェネツィアではさらに仮面をつけることも外出時に義務づけられていた。17 世紀後半から 18 世紀にかけて、女性はヴェールと一緒にモレッタ (moretta) という黒いベルベットでできた楕円形の仮面をつけていた。モレッタは女性専用の仮面とされ、「口元にある小さなボタンを口に含むことによって顔にとりつける」ものであることから、外出時に着用者に顔を隠させ、かつ沈黙を強いる仮面であった<sup>116</sup>。ジョヴァンニ・グレヴェンブロッホは『入念に調査され描かれた 18 世紀のほぼ年代別のヴェネツィアの慣習』のなかで、モレッタについて「家長や夫は一年間のある時期に妻や娘を外に連れ出して、人の多い場所や親族の家、身内のいる女子修道院の面会所へ行ったが、そのさいに女性たちは黒いベルベットのモレッタで顔を覆った」と綴っている<sup>117</sup>。



図 13 : ジョヴァンニ・グレヴェンブロッホ

《仮面》におけるモレッタ、紙に水彩

『18 世紀に入念に調査され描かれたほぼ年代別のヴェネツィアの慣習』より

Radegonda, Milano, 1818, 216.

<sup>116</sup> "Quella coperta di velluto nero che sta attaccata alla faccia mediante il tener in bocca un bottoncino che v'è nel sito in cui dovrebb'essere l'apertura della bocca.", Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giovanni Cecchini, Venezia, 1867 [Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano* と略す] , 426.

<sup>117</sup> "I capi di Famiglia, e li Mariti conducevano le Mogli, e Figliuole alla Piazza alle visite de Parenti, ed alli Parlatorij delle Monache, con Veluto nero." Grevembroch, *Gli abiti de veneziani*, vol. 3, 90.



図 14：モレッタ（表）

写真の仮面は紙と石膏で作られているものだが、当時はベルベットの生地であったとされる。



図 15：モレッタ（裏）

口の部分に丸くまとめられた飾り紐がついてあり、口にくわえられるようになっている。当時はボタンであったとされる。

その後時代を経るにつれて、モレッタはカーニバルの衣装として身につけられるようになるが、新たにヴォルト（volto）という仮面やバウタ（bauta）という頭巾、タバッコという外套の着用が義務づけられるようになる。これは男女問わず貴族の服装として定められた。1702 年には女性の着用するドレスの色は黒とされ、その規則は 1744 年になっても維持されており<sup>118</sup>、さらに 1776 年には十人委員会によって「今後我々が共和国の貴族女性および名誉ある地位にある市民女性は、誰であれ仮面をつけずに劇場に入ることは許されない。すなわち慣習に沿った服装、または貴族の場合は法律で定められた服装を着用すること。これはそれぞれの生まれに合った慎みを保つためであり、本委員会は断固として確実にこれを遵守する」<sup>119</sup>と布告が出されている。18 世紀半ばにヴェネツィアを訪れたフランス人旅行者ジョゼフ・ジェローム・ドゥ・ラランド（Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, 1732-1807）は、この状況下の人々の様

<sup>118</sup> しかし後述する当時の絵画からは女性たちがこの布告に従っていないことがわかる。*Provveditori alle Pompe decreti 1673-1728, Proclama adi 18 Aprile 1744, fol. 68v, 69r.*

<sup>119</sup> この服装規制は貴族男性にも課せられていた。"Sia preso che in avvenire non possi esser permesso alle Nobili Donne nostre, né a qualunque altra femmina di civile ed onests condizione, l'intervenire ne' Teatri se non che in maschera coll'abito solito da esse usarsi ovvero con quell'abito che è loro dalle leggi prescritto se sono patrizie, onde si mantenga quella decenza che conviene al loro nascimento, come pure in ogni altra rispettivamente alla loro condizione, la quale vuole risolutamente questo Consiglio che sia da immancabilmente osservava." Giovanni Comisso (ed.), *Agenti segreti veneziani nel Settecento*, Prego, Milano, 2012, 424.

子を次のように述べている。「カーニヴァルの間はバウタだけでなく多種多様で個性的な仮面をつけることが許されていたのだが、私が見たものはヴェネツィア全土の人々が同じユニフォームを身につけている姿だった」と<sup>120</sup>。当時の風俗画家ピエトロ・ロンギ（Pietro Longhi, 1701-1785）や、景観画家カナレット（Canaletto/ Giovanni Antonio Canal, 1697-1768）、フランチェスコ・グアルディ（Francesco Guardi, 1712-1793）などの作品にも、仮面の装束を身につけた人々が描かれている。



図 16：ヴォルト

紙と石膏でできている。バウタと呼ばれる頭巾と三角帽子とともに用いられる。当時仮面の結び紐はついておらず、帽子とバウタで固定して装着した。



図 17：ピエトロ・ロンギ

《香水売り》部分。1750～1752 年

62 x 50cm、キャンバスに油彩

レッツォーニコ美術館

<sup>120</sup> "Pendant le Carnaval, il est permis de se masquer non-seulement en bahute, mais de toute sorte de manieres & en habits de caractere; mais j' ai vu tout le monde avec le même uniforme." Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, Chez Desaint, Libraire, rue du Foin, Paris, 1769 [De Lalande, *Voyage d'un François en Italie* と略す] , vol. 8, 192.



図 18 : カナレット《カナル・グランデでのレガータ》部分。1735 年頃  
117.2 x 186.7cm、キャンパスに油彩、ロンドン、ナショナル・ギャラリー



図 19 : フランチェスコ・グアルディ《サン・モイゼのダンドロ邸のリ DOT》1746 年頃  
キャンパスに油彩、108 x 208cm、カ・レッツォーニコ美術館

こうした規制のなかでも、法に従いながら、また時には法に反発しながら女性たちは自由を得ようとしていた。貴族や市民の女性たちは基本的に行動範囲が制限されていたが、チチスベオを連れていたり、仮面やヴェールをつけていれば外出すること自

体はできたようだ。前述した旅行者ミラーは、旅先からの手紙のなかでチチスベオを連れた貴族の老婦人がサン・マルコ広場を歩き、カフェに入るのを見かけたことを書いている。そのなかで「元老院は当初、女性のカフェへの立ち入りを全面的に禁止することを決めていたが、女性たちはこれに激しくかつ効果的に反論したため、彼女たちは公の場に姿を現す自由を認められた」と綴っている<sup>121</sup>。服装規制の法律に背く女性もあり、当局には密偵による報告がしばしば寄せられている。ある密偵は、1777年5月13日にバウタをつけ仮面を帽子の上にのせてやってくる〔仮面を顔につけていない〕女性が多数みうけられ門番が注意したと報告している。1780年11月11日の報告では、門番が仮面をつけずに入場しようとしたある貴族女性に仮面をつけるように命じたところ、その女性は「ばかな人ね」となじったという<sup>122</sup>。『抜け目のない未亡人』のロザーウラのように、当時の女性たちは必ずしも「世間の掟」に従うばかりではなかったのである。

#### 第5節：ヴェネツィア女性と文芸・美術の世界

上述のようにヴェネツィア女性とりわけ貴族女性と市民女性はさまざまな規制を受けていたにもかかわらず、ルネサンスと人文主義の時代以降、ヴェネツィアには文芸や美術の世界で活躍する女性が数多く登場した。そのなかには貴族もいれば一介の庶民もいた。とくに詩人や作家などの文人はあらゆる階層に属していた。カタルツァ・カルディエラ（Cataruzza Caldiera, 1436 または 1437-1463）は市民の出で、パドヴァ大学で教えていた父親のもとに生まれ、家庭内で古典文学とキリスト教文学を学び『聖なる賛美』を書いている<sup>123</sup>。カッサンドラ・フェデーレ（Cassandra Fedele, 1465-1558）も市民（法曹家）の娘で、ラテン語やギリシャ語を学び、パドヴァ大学で哲学の重要性についてラテン語で演説をしたことが記録に残っている<sup>124</sup>。父親が貴族のエレーナ・ルクレツィア・コルナーロ・ピスコピア（Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, 1646-1684）は、パドヴァ大学で哲学の学位（Laurea Dottorale）を取得している<sup>125</sup>。モ

<sup>121</sup> ただしミラーによれば、カフェ店内の仕切りが取り去られ、広く開かれた空間にするよう定められたようだ。"At first the senate had determined to exclude the women entirely from entering the coffee - houses, but they remonstrated so violently and effectually against this measure, that they were allowed the liberty of appearing publickly." Miller, *Letters from Italy*, 285-288.

<sup>122</sup> "Siete Pazzi" Carlo Zaniol, in *Inquisitori di Stato*, Novembre 11, 1780, San Lucca, B. 914, Archivio Stato di Venezia; *Inquisitori di Stato*, Angelo Tamizzo, 1777, 13 Maggio, B. 633, Archivio Stato di Venezia.

<sup>123</sup> Margaret L. King, *Humanism, Venice, and Women, Essays on the Italian Renaissance*, Routledge, 2005 [King, *Humanism, Venice, and Women* と略す], IV 535-537, VIII 294.

<sup>124</sup> フェデーレの大学への入学は認められていなかった。マルヨ・T. ヌルミネン『才女の歴史 古代から啓蒙時代までの諸学のミュージズたち』日暮雅通訳、東洋書林、2016年、147～178頁；King, *Humanism, Venice, and Women*, VIII 295-304.

<sup>125</sup> Grevembroch, *Gli abiti de veneziani*, vol. 1, 156, 157; Anne Commire and Deborah Klezmer (eds.)

デラータ・フォンテ (Moderata Fonte, 1555-1592) は裕福な市民の家に生まれ、作家として『女性の価値』(死後の 1600 年に出版)を書いている<sup>126</sup>。同年、著名な医師の娘でサヴォイア宮廷医師の妻であるルクレツィア・マリネッラ (Lucrezia Marinella, 1571-1653) も作家として『女性の高貴さと卓越性及び男性の不完全と欠陥』(1600 年)を公にしている<sup>127</sup>。ガスパーラ・スタンパ (Gaspara Stampa, 1523-54) はパドヴァ市民の娘で、父親の死後ヴェネツィアに移り住み、詩を書き残している<sup>128</sup>。また高級娼婦ヴェロニカ・フランコ (Veronica Franco, 1546-1592) も詩人として著名である<sup>129</sup>。ユダヤ人の娘であるサーラ・コーピオ・スッラム (Sara Copio Sullam, 1592?-1641) はユダヤの思想と信仰を表明する『マニフェスト』(1621 年)をゲットーのなかで書いている<sup>130</sup>。修道女のアルカンジェラ・タラボッティ (Arcangela Tarabotti, 1604-1652) は、ヴェネツィアの裕福な父親のもとに生まれたが、厳格な修道院に入れられたことから、『父親の横暴』(1643 年以前)、『地獄の修道院』を書き、当時の社会や教会に対して批判の声をあげている<sup>131</sup>。女優として活動していたイザベッラ・アンドレイーニ (Isabella Andreini, 1562-1604) は、出身階層は不明であるが、教養を身につけ、歌劇

---

*Women in World History: A Biographical Encyclopedia*, Yorkin Publications, 1999-2002 [Commire, *Women in World History* と略す], vol. 4, 127; Kathleen Ann Gonzalez, *A Beautiful woman in Venice*, Supernova, 2015 [Gonzalez, *A Beautiful woman in Venice* と略す], 150-158.

<sup>126</sup> 喜多村明里「人文主義と女性論の系譜：モデラータ・フォンテ著『女性の価値』(ヴェネツィア、1600 年)を通じて」イタリア学会誌 56、2006 年、193～216 頁；望月紀子『イタリア女性文学史 中世から近代へ』五柳書院、2015 年〔望月『イタリア女性文学史』と略す〕、203～216 頁。

<sup>127</sup> Lucrezia Marinella, *The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Anne Dunhill (ed. and trans.), University of Chicago Press, 1999 (Lucrezia Marinella, *Nobiltà, et l'eccellenza delle donne: et i difetti, e mancamenti de gli huomini*, appresso Giouan Battista Ciotti Senese, Venezia, 1600); 望月『イタリア女性文学史』、217～227 頁。

<sup>128</sup> 父親のバルトロメオはミラノの貴族スタンパ家の子孫で、パドヴァの宝石商だった。ガスパーラが 7 歳のときに父親が亡くなり、母チェチリアの故郷ヴェネツィアに移住する。ガスパーラはラテン語やギリシャ語、リュート演奏などの教育を受ける。Luigi Carrer, *Amore infelice di Gaspara Stampa. Lettere scritte da lei medesima*, Co' tipi di P. Naratovich editore, Venezia, 1851, 207, 208; Marina Zancan, "L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa", *Annali d'Italianistica*, Vol. 7, Women's Voices in Italian Literature, Annali d'italianistica, 1989, 51; Gaspara Stampa, *Poèmes*, Paul Bachmann (trans.), Édition bilingue, Gallimard, Paris, 1991, 8; Commire, *Women in World History*, vol. 14, 695, 696; 望月『イタリア女性文学史』148～163 頁；ポール・ラリヴァイユ『ルネサンスの高級娼婦』森田義之、白崎容子、豊田雅子訳、平凡社、1993 年〔ラリヴァイユ『ルネサンスの高級娼婦』と略す〕、165～171 頁。

<sup>129</sup> 望月『イタリア女性文学史』、132～147 頁；ラリヴァイユ『ルネサンスの高級娼婦』、171～190 頁。

<sup>130</sup> 望月『イタリア女性文学史』、239～250 頁。

<sup>131</sup> 修道女アルカンジェラは、エレナ・カッサンドラ (Elena Cassabdra) という名前で生まれる。父親が市民であったかは明らかではない。Commire, *Women in World History*, vol. 17, 163-167; 望月『イタリア女性文学史』、260～271 頁；Francesca Medioli, *L'"Inferno monacale" di Arcangela Tarabotti*, Rosenberg & Sellier, 1990, 10.

『ミルティッラ』(1588年)を書いている<sup>132</sup>。18世紀には庶民の出<sup>133</sup>のルイザ・ベルガッリ・ゴッツィ(Luisa Bergalli Gozzi, 1703-1779)が活躍し、脚本を書き、演出も行った。彼女は『あらゆる時代の著名な女性詩人の作品集』(1726年)を編集し、上にあげたガスパーラ・スタンパやヴェロニカ・フランコ、そして同時代の女性が作成した詩を集めて出版している<sup>134</sup>。出版業者の娘であるエリザベッタ・カミネル・トゥッラ(Elisabetta Caminer Turra, 1751-1796)は、ジャーナリストとして『総合雑誌』(Giornale Enciclopedico)(1774-1782)などの多くの文芸誌を出している<sup>135</sup>。

このほかに音楽の世界で活動した女性もいる。脚本家の養女バルバラ・ストロッツィ(Barbara Strozzi, c.1619-1677)<sup>136</sup>や、医師の娘で幼少期から音楽家のもとに弟子入りしたアントニア・パドアーニ・ベンボ(Antonia Padoani Bembo, c.1640-c.1720)があげられる<sup>137</sup>。彼女たちは、声楽家として舞台に立ちながら作曲もおこなった<sup>138</sup>。また慈善院からも音楽家が出ている。アドリアーナ・フェッラレーゼ・デル・ベーネ(Adriana Ferrarese del Bene, 1759-1803以降)は、メンディカンティ慈善院を出た後、ロンドンで著名なオペラ歌手になっている<sup>139</sup>。マッダレーナ・ラウラ・ロンバルディーニ=ジルメン(Maddalena Laura Lombardini-Sirmen, 1745-1818)は没落貴族出身でメンディカンティ慈善院に入り、後にヴァイオリニスト・作曲家として活躍している<sup>140</sup>。

上述のとおり、詩人や作家はあらゆる階層に見られるが、比較的裕福な家の出身か、あるいは文芸に親しむことのできる環境で育ったことがわかる。音楽家になる者は幼いうちから音楽を学ぶ環境にあったことで共通している。同様に画家になる女性も親や兄弟が画家であることが多かった。ヴェネツィア・ルネサンス期を生きたマリエッ

---

<sup>132</sup> イザベッラ・カナリという名前で、16歳のときにピストイアの町の兵士だったフランチェスコ・アンドレイーニと結婚し、夫婦で俳優の職に就く。Anne MacNeil, "A Portrait of the Artist as a Young Woman", *The Musical Quarterly*, Volume 83, No. 2, 247-279; Isabella Andreini, *Mirtilla pastorale d'Isabella Andreini Comica Gelosa*, appresso Sebastiano dalle Donne, & Camillo Franceschini, Compagni, Verona, 1588; 望月『イタリア女性文学史』、195～202頁。

<sup>133</sup> ルイザ・ベルガッリの父親に関して、ニコロ・トンマゼオは「ピエモンテの靴職人」であったと述べている。Niccolò Tommaséo (ed.), *Scritti di Gasparo Gozzi: con giunta d'inediti e rari, scelti e ordinati da Niccolò Tommaséo, con note e proemio*, F. Le Monnier, Firenze, 1849, v.

<sup>134</sup> Luisa Bergalli (ed.), *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo: Che contiene le rimatrici dell'anno 1575 fino al presente*, appresso Antonio Mora, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio, Venezia, 1726 [Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* と略す], vol. 2.

<sup>135</sup> *Giornale Enciclopedico*, Sama, "On Canvas and on the Page", 130.

<sup>136</sup> Eric Blom (ed.), *Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London, 1954 [Blom, *Dictionary of Music and Musicians* と略す], vol. 8, 150.

<sup>137</sup> Karin Anna Pendle, *Women and Music: A History*, Indiana University Press, 2001, 120-123.

<sup>138</sup> Gonzalez, *A Beautiful woman in Venice*, 125-133.

<sup>139</sup> 室町「福祉施設オスペダーレの音楽家からオペラ歌手への転身」、69～79頁; Blom, *Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, 531.

<sup>140</sup> Stanley Sadie and John Tyrrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers, 1980 [Sadie and Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* と略す], 352; Marion M. Scott, "Maddalena Lombardini, Madame Sirmen", *Music & Letters*, Oxford University Press, Vol. 14, No. 2, 1933, 149-163.

タ・ロブスティ（Marietta Robusti, c.1554-1590）やバロック画家のキアラ・ヴァロターリ（Chiara Varotari, 1584-1663）<sup>141</sup>は、ヴェネツィアや周辺都市においてそれぞれの家族や親族の画風を受け継いだ絵を描いていた。イレネ・ディ・スピリンベルゴ（Irene di Spilimbergo, 1538-1559）はウーディネ貴族の娘であったが、ヴェネツィアの祖父のもとで文学や音楽、そして美術の教育を受けている<sup>142</sup>。



図 20：マリエッタ・ロブスティ  
《マドリガルと自画像》1578 年頃  
93.5 x 91.5cm、キャンバスに油彩  
ウフィツィ美術館



図 21：キアラ・ヴァロターリ  
《貴婦人の肖像》1630 年頃  
200 x 117 cm、キャンバスに油彩  
パドヴァ市立エレミターニ美術館

<sup>141</sup> ヴァロターリは自身の工房を持ち、アルカンジェラ・タラボッティの妹カタリーナが彼女の弟子として活動していた。Pedrocco, "Le pittrici a Venezia", 75, 76.

<sup>142</sup> ディ・スピリンベルゴの父親はウーディネに住む貴族であったが、ディ・スピリンベルゴが3歳になる前に亡くなったため、母親ジュリア・ダ・ポンテの故郷であるヴェネツィアの祖父ジャン・パオロに預けられて育つ。ヴェネツィア画家ティツィアーノ（Tiziano Vecellio, 1488/1490-1576）も感心するほどの絵の才能をもち、彼に弟子入りしたといわれているが、リーガによれば彼女が工房に出入りしていたかどうかは疑わしい。Anne Jacobson Schutte, "Irene di Spilimbergo: The Image of a Creative Woman in Late Renaissance Italy", *Renaissance Quarterly*, Cambridge University Press, Vol. 44, No. 1, 1991, 43-45; Elsje van Kessel, "A Martyr of Painting: Irene di Spilimbergo, Titian, and Venetian Portraiture between Life and Death", *The Lives of Paintings Presence, Agency and Likeness in Venetian Art of the Sixteenth Century*, De Gruyter, 2017, 131-135; Pietro Giulio Riga "Spilimbergo, Irene di", *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 93, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018, 605, 606.

18 世紀に活動したエリザベッタ・ラッツァリーニ (Elisabetta Lazzarini, 1662-1729)、カテリーナ・リッテリーニ (Caterina Litterini, 1675-1727 以降)、ジュリア・ラーマ (Giulia Lama, 1681-1747) も同じく家族や親族のもとで絵の基礎を教わっている。上述した 18 世紀の美術史家オルランディの『絵画の入門書』には、ラッツァリーニやリッテリーニの名前が父や兄の名前とともに記録されている<sup>143</sup>。ラッツァリーニについては、ヴィチェンツォ・ダ・カナルによって書かれた兄グレゴリオ (Gregorio Lazzarini, 1655-1730)<sup>144</sup>についての著作『グレゴリオ・ラッツァリーニの生涯』(1732 年に書かれ 1809 年に出版される)の脚注に詳細が綴られている。ダ・カナルの記録では、兄の画風と混同されることが多く、彼女自身もそれを気にして作品を仕上げるまでは兄をアトリエに入れようとしなかったという逸話が残っている。エリザベッタは父親は床屋であったが、兄に習って神話や歴史を主題にした作品、また教会の祭壇画を描いた。エリザベッタ自身の描いた絵は、ヴェネツィアのサン・パンタロン教会の《井戸端のエレアザルとリベカ》、スクオラ・デッラ・ミゼリコルディアの《救い主の死に涙する聖処女マリアと聖ヨハネ》、サン・サムエーレ教会の《エッケ・ホモ》、スクオラ・デッラヌンツィアータの《聖エリザベツの訪問》、サン・ミケーレ教会の《エマオでの主とサマリア人》、マグダラのマリア教会の《聖エリザベツの訪問》、サン・ジョヴァンニ・エ・パオロ教会の《二つの村》、スクオラ・デ・トルニドールの《主に献じた旗》とされている<sup>145</sup>。サン・パンタロン教会に設置された作品は今日でも閲覧が可能である。

カテリーナ・リッテリーニは、父アゴスティーノ (Agostino, 1642-1730) と兄バルトロメオ (Bartolomeo, 1669-1745) とともに画家として活動していた<sup>146</sup>。オルランディはカテリーナをミニアチュール画家と記しているが、アルド・リッツィの研究によれば油絵も描いている。現在ウーディネのトリチェージモに保管されている油絵の宗教画《ピエタ》には、1716 年の日付とともにカテリーナ自身のサインが残されている<sup>147</sup>。

<sup>143</sup> エリザベッタ・ラッツァリーニは兄グレゴリオ、カテリーナ・リッテリーニは父アゴスティーノと兄バルトロメオとともに記されている。Orlandi, *Abecedario pittorico*, 239, 257, 337.

<sup>144</sup> ヴェネツィアのパロック画家。主に明暗法をより高めたテネブローソの様式で作品を描いた。Pietro Zampetti, *A Dictionary of Venetian Painter*, F. Lewis, Leigh-on-Sea, 1969, vol. 3, 39.

<sup>145</sup> Vincenzo Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini*, Palese, Venezia, 1809, annotazione 13; Ambrogio Levati, *Dizionario biografico cronologico: diviso per classi degli uomini illustri di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, Nicolò Bettoni, 1822, vol. 2, 179.

<sup>146</sup> 父アゴスティーノと兄バルトロメオ、ともにヴェネツィアやフリウーリなどで活動したパロック画家。Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Tomo primo, Electa, 1981 [Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento* と略す], 282.

<sup>147</sup> A. Rizzi, "Per Agostino e Caterina Litterini", *Studi in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, 278-280.



図 22：エリザベッタ・ラッツァリーニ  
《井戸端のエレアザルとリベカ》1697 年  
200 x 133cm, キャンバスに油彩  
ヴェネツィア、サン・パンタロン教会



図 23：カテリーナ・リッテリーニ  
《ピエタ》1716 年  
キャンバスに油彩  
トリチェージモ、ドンダコレクション

エリザベッタ・ラッツァリーニやカテリーナ・リッテリーニは、父や兄とともに活動しながら、バロック芸術であるテネブリズム（劇的照明）を用いて祭壇画や歴史画を手がけた。またジュリア・ラーマもその技法を用いていた。ラーマは詩人<sup>148</sup>であり画家でありまた数学者でもあったという。彼女の多彩な才能に関しては、作家であり数学者であり物理学者の司祭アントニオ・コンティ（Antonio Shinella Conti, 1677-1749）が、ケリュス侯爵夫人（Marthe-Marguerite Le Valois de Villette de Mursay, marquise de Caylus, 1673-1729）に宛てた 1728 年 3 月 1 日の手紙のなかで述べている<sup>149</sup>。ラーマに関しては前述の二人よりも研究が進んでおり、ロドルフォ・パルッキニ<sup>150</sup>やアドリアーノ・マリウツ<sup>151</sup>、ジョージ・ノックス<sup>152</sup>、フィリッポ・ペドゥロッコ<sup>153</sup>がラーマ

<sup>148</sup> 上述したベルガッリの著作『あらゆる時代の著名な女性詩人の作品集』（1726 年）に投稿している。Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, 226-233, 283.

<sup>149</sup> 手紙の中でコンティ司祭は、ラーマが「大きな作品に関してはロザルバ・カッリエーラよりも優れている」こと、「ペトラルカ風の詩を書く」こと、「マッフエイ神父のもとで数学を学んでいた」ということを書いている。Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneto del Settecento*, Tomo primo, Electa, Milano, 1995 [Pallucchini, *La pittura veneto del Settecento* と略す], 309.

<sup>150</sup> *Ibid*; Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, 157, 158.

<sup>151</sup> Adriana Mariuz, "Giulia Lama", Caterina Limentani Virdis (ed.), *Le tele svelate : antologia di pittrici*

の作品と生涯について論じている。近年ではリアーナ・デ・ジロラミ・チェイニーがラーマの絵画や詩の作品に焦点を当てた論文「ジュリア・ラーマ：聡明な画家でありテネブリズムの詩人」（2017 年）<sup>154</sup>を書いている。ヴェネツィアのカ・レッツォーニコ美術館では 2018 年にラーマの素描に限定した展覧会がおこなわれた<sup>155</sup>。上記の研究者たちによれば、ラーマは初期には刺繍の仕事をしていたようだが、父アゴスティーノ（Agostino）が画家であったために彼のもとで絵を学んだようだ<sup>156</sup>。その後、ラーマは師であり友人でもあったジョヴァンニ・バッティスタ・ピアッツェッタ（Giovanni Battista Piazzetta, 1682 あるいは 1683-1754）のテネブリズムの描き方に従っている。彼女の作品としては、ヴェネツィアのサンタ・マリア・フォルモーサ教会の《ヴェネツィアの化身と使徒聖ペテロと聖マグヌス司教に仰ぎみられる聖母マリアとキリスト》、サン・ヴィダル教会の《十字架上のキリストと使徒たち》の祭壇画、またカ・レッツォーニコ美術館所蔵の《聖エウロジアの殉教》やカンペール美術館所蔵の《福音書記者ヨハネの殉教》<sup>157</sup>などの宗教画があげられる<sup>158</sup>。ただし、彼女と交流のあった司祭コンティが知人のケリュス侯爵夫人に「私はすでに、彼女が画家たちによって〔画家の世界から〕いわれのない攻撃を受けていることはお伝えしました。彼女が大きな祭壇に飾る絵画を制作することができたのは、偉大な行政官の権威によるものにほかなりません」と述べているように、彼女はほかの画家たちから不当な攻撃を受けながら活動していたようだ<sup>159</sup>。

---

*venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996 [Mariuz, "Giulia Lama"と略す] , 140-153.

<sup>152</sup> Delia Gaze (ed.), *Dictionary of Women Artists: Artists, Fitzroy Dearborn Publishers*, London, Chicago, 1997, 819-821.

<sup>153</sup> Pedrocchio, "Le pittrici a Venezia", 78, 81, 82.

<sup>154</sup> Liana De Girolami Cheney, "Giulia Lama: A Luminous Painter and a Tenebrist Poet" *Artibus Et Historiae*, No. 75, 2017 [Cheney, "Giulia Lama"と略す] , 225-252.

<sup>155</sup> Vittoria Surian (ed.), *Giulia Lama ( Venezia 1681-1747 ) nudi-opere nella collezione del Gabinetto dei disegni e delle Stampe del Museo Correr di Venezia*, Eidos, Milano, Venezia, 2018 [Surian (ed.), *Giulia Lama* と略す] .

<sup>156</sup> Cheney, "Giulia Lama", 2; Pedrocchio, "Le pittrici a Venezia", 81, 82.

<sup>157</sup> *Éblouissante Venise : Venise, les arts et l'Europe au XVIIIe siècle. L'album de l'exposition*, Collectif, Catherine Loisel, RMN, 2018, 73.

<sup>158</sup> Ugo Ruggeri, "Giulia Lama", *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, 119-129.

<sup>159</sup> "Je vous ay déjà [de]mandé qu'elle est très persécutée [des peintres et que] par les peintres: ce n'est que par l'autorité d'un grand magistrat qu'elle a pu faire un [grand] tableau pour un grand autel." 5 aprile 1728, Antonio Conti, *Lettere da Venezia a madame la comtesse de Caylus (1727-1729). Con un discorso sullo stato della Francia*, Sylvie Mamy (ed.), Olschki, Paris, 193.



図 24 : ジュリア・ラーマ

《ヴェネツィアの化身と使徒聖ペテロと聖マグナス司教に仰ぎみられる聖母マリアとキリスト》1722～1723 年

キャンバスに油彩、ヴェネツィア

サンタ・マリア・フォルモーサ教会



図 25 : ジュリア・ラーマ

《十字架上のキリストと使徒たち》

1726～1732 年

336 x 152cm、キャンバスに油彩

ヴェネツィア、サン・ヴィダル教会



図 26 : ジュリア・ラーマ  
《聖エウロジアの殉教》  
1725～1730 年  
59 x 40cm、キャンバスに油彩  
カ・レッツォーニコ美術館



図 27 : ジュリア・ラーマ  
《福音記者ヨハネの殉教》1720 年頃  
103 x 132cm、キャンバスに油彩  
カンペール美術館

近世イタリアのほかの諸都市においても画家として著名になった女性がいる。クレモナ貴族の娘であるソフォニスバ・アングイッソーラ (Sofonisba Anguissola, 1532-1625) は若いうちからスペイン宮廷の後ろ盾を得ている。ボローニャ出身のラヴィニア・フォンターナ (Lavinia Fontana, 1552-1614) は自分の画家としての活動を支えてくれる夫と結婚しローマでパトロンを得た。ローマ出身のアルテミジア・ジェンティレスキ (Artemisia Lomi Gentileschi, 1593-1652) は、波乱に満ちた前半生を送ったが結婚することで父親から独立し、各地を旅した後にナポリで活動するようになる。ボローニャのエリザベッタ・シラーニ (Elisabetta Sirani, 1638-1665) は、父親の死後工房の運営を行っており弟子もとっている。彼女たちは画家としてそれぞれ自立した状態だったといえる<sup>160</sup>。彼女たちに共通する点は、貴族の家に生まれたアングイッソーラを除けば、

<sup>160</sup> Christine Weidemann, Melanie Klier and Petra Larass, *50 Women Artists You Should Know*, Prestel, 2008, 10, 15, 18, 28; Mancoff, *Danger! Women Artists at Work*, 66, 130; Alberto Cottino, "Storie di donne e di pittura", *La donna nella pittura italiana del Seicento e del Settecento, Il Genio e la Grazia*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2003 [Cottino, "Storie di donne e di pittura"と略す], 15-22; Tyler

父親が画家であるということだ。画家として活動する女性のほとんどは画家の家に生まれ、父親あるいは父親に紹介された人物から指導を受けたのである。近世における画家の世界は男性が支配しており、親兄弟などの伝手がなければ女性はその職に就くことは困難であったということがわかる。

こうしたなかで一人、絵を指導する親兄弟をもたず、また貴族の出でもないのに画家になった女性がいた。それがロザルバ・カッリエーラである。カッリエーラは、ヴェネツィアで活動していた画家たちから絵を教わり、ほぼ独学で自身の画風を確立させた。そこには家族や親族の援助はなかったようだ。彼女のもとには、家族が画家であったマリアンナ・カルレヴァリス（Marianna Carlevarijs, 1703-1750 以降）やロザンナ・ポッツォラ（Rosanna Pozzola, 1704-1781）、アンジェリカ・ペロッティ・グル（Angelica Perotti Gru, 1719-1776）、フェリチタ・サルトーリ（Felicita Sartori, c.1714-1760）などが弟子入りしている。彼女たちは親の画風とは異なるカッリエーラ風の絵を学ぼうとしたのである。

しかし、両親が画家でないにもかかわらず、カッリエーラが画家を志したのはなぜだろうか。彼女はどのような家庭に生まれたのだろうか。そしてどのようにして画家としてのキャリアを築いたのであろうか。

---

Cowen, "Why Women Succeed, and Fail, in the Arts", *Journal of Cultural Economics*, vol. 20, No. 2, 1996, 98.

## 第2章：カッリエーラの生い立ちと人間関係

第1章で述べたように、ロザルバ・カッリエーラは画家の親のもとに生まれた人物ではない。カッリエーラは年長の男性画家に依存せず、自分の工房をもち、弟子とともに作品を描き、ヨーロッパ各地の宮廷やアカデミーから高い評価を受けた。このことには、彼女をとりまく人間関係が大いに影響していた。カッリエーラは生涯未婚であり、自分自身で生計を立てて暮らした。そしてその姿は以下詳しく述べるように同時代の女性たちに影響を与えていた。本章では、カッリエーラの生い立ちと人間関係を概観し、彼女が画家として活動した環境がどのようなものであったのか明らかにする。これに関連して、カッリエーラの人生観や思想の特徴についても考察したい。

### 第1節：ロザルバ・カッリエーラの生い立ち

ロザルバ・カッリエーラは、1673年1月22日にサン・ピエトロ・ディ・カステッロ教会で洗礼を受けた<sup>161</sup>。父親は書記官アンドレア・カッリエーラ（Andrea Carriera, 1645-1719）、母親はレース編みを生業とするアルバ・フォレスティ（Alba Foresti, 1655-1738）である。ロザルバの下には、やがて二人の妹ジョヴァンナ（Giovanna, 1675-1737）とアンジェラ（Angela, 1677-1757）が生まれる。

カッリエーラの日記を編集して出版したヴィアネッリによれば、ロザルバ・カッリエーラの祖父（アンドレアの父）はコスタティーノ（コスタティンとも表記されるがコスタティーノで統一する）という名の画家であり、アンドレア・パスクアリーノとも称していた<sup>162</sup>。しかしピエトロ・デル・ネグロは、同時代、また19世紀と20世紀

<sup>161</sup> 生まれた日は洗礼の10日前の1月12日と記録されている。Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Parrocchia di S. Pietro*, Registri dei battesimi, reg. n. 15, c. 108 v; Boccazzi, "Il vero atto battesimale di Rosalba Carriera", 93-95.

<sup>162</sup> ヴィアネッリやマラマーニはコスタティーノは画家であったと述べているが、ヴィチェンツォ・ベッレーモはアンドレアの父親がコスタティーノで祖父が画家アンドレア・パスクアリーノであると述べている。"Andrea Carriera di Costantino, che fu di Andrea Pasqualino pittore, nacque in Chioggia il dì 3 Marzo 1645." Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI*, 4, 5. マラマーニはサン・バジリオ教会（現在はサンティ・ゲルバシオ・エ・プロタジオ教会）にある婚姻証明書の登録簿を引用している。"Adi 6 Xbre 1671, Tra il sig. Andrea Carriera Fattor in casa dell'Ilmo et Eccmo sig. Procurator Bon fio del q.m [quondam] Costatin Pitor nativo di Chiozza, al ponte della Contra di S. Barnaba et la signora Alba fia di D. Anzolo Foresti Vendi Fassi di questa Contra a Ogni Santi." Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", 30, 31. "Rosalba Carriera, nata ella pure a Venezia e ivi morta, [...] essendo nata da padre (Andrea, impiegato nelle cancellerie), a volo (Costantino) e bisavolo (Andrea-Pasqualino, pittore) clodiensi." Vincenzo Bellemo, *Girolamo Vianello e le conquiste degli Spagnuoli in Berberia: capitolo di storia della Spagna sotto il re cattolico, 1499-1511*, Tipografia di Lodovico Duse, Chioggia, 1896, 14. なお登録簿に記されているアルバ・フォレスティの父の職業 Vendi Fassi は、ゾンピーニによれば薪売りのことである。Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, 36; Bullo, *Le Arti che vanno per via nella città di Venezia di Gaetano Zompini, Storia e iconografia dei mestieri ambulanti a*

の歴史家たちの言及をふまえて、アンドレアが書記官（Cancelliere）に就任するさいの書類に父親コスタティーノは書記官であると書いていることを指摘し、コスタティーノは内陸のヴェネツィア領ロレオの市民であり、その町の書記官であったと述べている<sup>163</sup>。いずれにしても、コスタティーノが生涯の仕事として絵を描いていた可能性は低いと考えられる。ロザルバ・カッリエーラの父アンドレアはキオッジャで幼少期を過ごし、その後書記官の職を得てヴェネツィアの本島にやってきたが、ヴェネツィア共和国の「市民」ではなかったようだ。カッリエーラと同時代のピエール・カテリーノ・ゼノ（Pier Caterino Zeno, 1666-1732）は、友人への手紙にアンドレアの仕事について書いている。それによればアンドレアは書記官で、内陸のヴェネツィア領を統治するポデスタ（Podestà, 行政長官）か別の役職に就いているヴェネツィア貴族の下で働いていた<sup>164</sup>。アンドレアは頻繁に仕事で家を空けていたようで、1701年にカステルバルドから、同年にポルトブッフオーレから、そして1706年にマラーノからヴェネツィアにいる家族に宛てて手紙を送っている<sup>165</sup>。またアンドレアには靴製造工のドメニコという兄弟がおり、カッリエーラ家は彼とも親しくしていたようだ<sup>166</sup>。

ロザルバの母親アルバ・フォレスティはレース編みをして家計を支えていた。当時レース編みは、最下層の仕事とされていた。レースは15世紀にはすでにヴェネツィアにおいて生産されていた<sup>167</sup>が、17世紀後半以降、品質や生産力の面でフランスなどに追い越され衰退していた。なおアレッサンドラ・モットラ・モルフィーノとマリア・テレーザ・ビナーギ・オリヴァーリの『レース 流行とシンボル』によれば、ヴェネ

---

Venezia, 179, 180.

<sup>163</sup> しかしデル・ネグロは、コスタンティーノが書記官であったことを証明する公文書はないと述べている。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 52-55.

<sup>164</sup> 16世紀から18世紀末までヴェネツィアの統治官が派遣されていた内陸の拠点は58か所あった。各地によって統治官の役職名はさまざまあったが、ポデスタ（行政長官）、司令官（Capitano）、管理官（Provveditore）が一般的である。任期は16か月だった。中平『ヴェネツィアの歴史』、205頁；Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 803.

<sup>165</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 48-50, 60, 61, 707, 798.

<sup>166</sup> カッリエーラの1723年3月11日の日記によれば、ドメニコは姪のカッリエーラに5ツェッキノ借りていたようだ。Ibid., 780; Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 309.

<sup>167</sup> 16世紀にはゾッピーノ（1537年）、パガン（1546年）、ヴェチェッリオ（1593年）、パラソーレ（1595年）などによるレースの見本帳が出版されている。Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, *Gli Universali de i belli recami antichi e moderni: ne i quali un pellegrino ingegno, si di huomo come di donna, potrà in questa nostra età con l'ago vertuosamente esercitarsi*, Venezia, 1537; Mathio Pagan, *Il specchio di pensieri delle belle et virtudiose donne dove si vede varie sorti de ponti cioe ponti taliati ponti groposi ponti in rede ponti in stiora*, in Frezzaria inle case noue Tien per insegnala Fede, Venezia, 1546; Cesare Vecellio, *Gioiello della Corona per le Nobili E Virtuose Donne*, Appresso Cesare Vecellio, in Frezzaria nelle Case dei Preti, Venezia, 1593; Isabetta Catanea Parasole, *Specchio delle virtuose donne, dove si vedono bellissimi lavori di punto in aria, reticella, di maglia, & piombini, disegnati da Isabetta Catanea Parasole*, Con licentia de' Superiori. Stampato da Antonio Facchetto, Roma, 1595; Pompeo Gherardo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Roux e Favale, Torino, 1880, 209, 210.

ツィアにはレース編みたちの組合は存在せず、それぞれの自宅で作業をおこなっていた。レースは地元の小間物商人や外国人の商人を仲介して売買された<sup>168</sup>。

上の妹ジョヴァンナは、生涯未婚で姉の助手を務めることになる。修道士兼地理学者のヴィチェンツォ・コロネッリ (Vincenzo Coronelli, 1650-1718) の『イタリアからイギリスへの旅』(1697年)には、ミニアチュール画家としてジョヴァンナの名前も姉ロザルバとともに記されている<sup>169</sup>。ジョヴァンナはカッリエーラがヴェネツィアを離れるときも姉につきそい、仕事の面でも精神的にも姉を支えていた。カッリエーラは、1709年に制作した自画像でキャンバスを手になしている自分を描き、そのなかに妹ジョヴァンナの顔も描いている。



図 28：ロザルバ・カッリエーラ

《自画像》1709年

71 x 57cm、紙にパステル

ウフィツィ美術館

<sup>168</sup> フランス人旅行者マクシミリアン・ミッソンは旅行記(1698年)のなかで、ヴェネツィアのレースを購入する際にはフランス商人クロード・ジャミノーを仲介するべきだと述べている。

「多くの旅行者はポワン・ド・ヴェニス[ヴェネツィアのレース]を買い込んでいますが、よく騙されています。旅行者はレースの注文をするときはフランス商人のクロード・ジャミノー氏に問い合わせるべきです。彼ならきっと誠実に対応してくれると私は確信しています。」"La plupart des Voyageurs font provision de points de Venise, mais ils y sont souvent trompez. Je suis persuadé que ceux qui s'adresseront à Mr. Claude Jamineau, Marchand François, & qui se remettront à lui, seront fidelement servis." Maximilien Misson, *Nouveau voyage d'Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, tome troisième, Chez Henry Van Bulderen, 1698, 178; *I pizzi: moda e simbolo*, catalogo a cura di Alessandra Mottola Molino e Maria Teresa Binaghi Olivari, Electa editrice, 1977, 26-29.

<sup>169</sup> "Si rendono celebri i pennelli di [...] M. Jean, Pietro Menarola, Giuseppe Juster, Calamati, Gio. Fechel, Angelo Muriani, Ridolfo Manzoni, Rosalba e Giovanna Carriera sorelle nelle miniature." Coronelli, *Viaggio d'Italia in Inghilterra*, 23.

またジョヴァンナは詩を書いていたようで、第 1 章で述べたベルガッリの詩集にも寄稿している<sup>170</sup>。下の妹アンジェラは、27 歳で画家アントニオ・ペッレグリーニ（Antonio Pellegrini, 1675-1741）と結婚して夫と一緒にヨーロッパを旅するようになり、頻繁に姉に手紙を送っている<sup>171</sup>。家族間で交わされた手紙の内容からは、カッリエーラー家の関係が良好だったことがわかる。

カッリエーラー家はサン・バルナバ教区<sup>172</sup>のサン・マルコ財務官フィリッポ・ボン（Filippo Bon, 1627-1712）の所有する家で暮らしており<sup>173</sup>、姉妹もそこで幼少期を過ごしたと考えられる。カッリエーラーは、レースの型紙の制作を請け負っていたようで、絵を描くきっかけはそこから生まれたようだ。カッリエーラーの友人であり、彼女の作品の収集家でもあったピエール・ジャン・マリエットは、『P. J. マリエットと愛好家による美術と芸術家に関する未発表の記録』（1853 年）のなかで、カッリエーラーが画家になるきっかけを次のように記している。

ロザルバの友人ヴルーゲルス氏は、私にこう言った。この賢明な少女は絵を描く以前には、ポワン・ド・レースと呼ばれているレースの型紙を作るほかに仕事はしていなかったが、レースの流行は過ぎ去っていたので、かなり生活に困っていた。というのも彼女自身も家族も裕福ではなかったからである。当時ヴェネツィアでジャン氏と呼ばれていたフランス人画家ジャン・スティーヴは、流行していた嗅ぎたばこ入れに絵を描いており、この人物が困窮していたロザルバにも同じことをやるように助言した。彼女はすでにデッサンや色彩の原理を知っていたので、彼の助言に従ったところうまくいった<sup>174</sup>。

<sup>170</sup> Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, 224, 225.

<sup>171</sup> 1714 年にデュッセルドルフにいたときは、1 月から 8 月の間だけで 16 通書いている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 261-266, 269-274, 277-291.

<sup>172</sup> この教区の一部にはバルナボッティと呼ばれる貧困貴族が移住していた。フネケによればこの教区を含むドルソドゥーロ地区は比較的貴族の住居が多かったようである。ヴェネツィア貴族フィリッポ・ボンは 1661 年にカナル・グランデ沿いに屋敷を建てることを計画している。しかし莫大な建設費がかかったため建設途中で中断する。のちにレッツォーニコ家が買い取り、現在のカ・レッツォーニコが建てられた。永井『ヴェネツィアの歴史』、140 頁；Johnson, *Venice Incognito*, 149; Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 63; Filippo Pedrocco e Alberto Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico. Museum of 18th Century Venice*, Skira, 2012 [Pedrocco e Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico* と略す], 9-11.

<sup>173</sup> フィリッポ・ボンは 1656 年から 57 年にかけてキオッジャのポデスタを務めており、1660 年にサン・マルコ財務官に就任する。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 55, 88

<sup>174</sup> "Vleughels, ami de Rosalba, m'a dit qu'avant de se mettre à peindre, cette savante fille n'avait autre occupation que de faire des dessins pour les dentelles appelées - Points de Venise - et que, la mode s'en étant passée, elle se trouva assez embarrassée, car il fallait subsister et ni elle ni ses parents n'en avoient le moyen. Dans cette détresse un peintre françois nommé Jean Steve, et à Venise Mr. Jean, qui peignoit des tabatières dont la mode s'établissoit, lui persuada d'en faire autant, et comme elle avait déjà des principes de dessin et de couleur, elle suivit son avis et s'en trouva bien." Mariette, *Abecedario*, 329, 330.

これに続いてマリエットは、「彼女の友人ザネッティはこの逸話〔おそらくジャン・スティーヴのこと〕を否定しているが、私は本当のことだと思う」と述べている。ザネッティは『ヴェネツィアの作品について』（1771 年）の脚注で、カッリエーラの父アンドレアが共和国の書記局や裁判所で働いており、あまり裕福な一家ではなかったと述べている<sup>175</sup>。実際のところ、父アンドレアは書記官という職に就いていたが、妻と 3 人の娘を養うのにあまり余裕はなかったようだ。デル・ネグロによれば、アンドレアの上司はバルナボッティと呼ばれる経済力の劣る貴族であり、下級の官吏であるアンドレアの給与も税負担も少なかった<sup>176</sup>。1706 年に妻アルバに宛てた手紙では「思いがけず税金が 24 ドゥカート（約 7 ツェッキノ）追加されたから服を買うことができないが、少なくとも借金は払うつもりだ。あとは神の思し召し次第だ」と述べている<sup>177</sup>。またヴェネツィアのレース産業は衰退しつつあり、母親の賃金も低かったと考えられる。

いずれにせよ、マリエットが述べているように、カッリエーラは嗅ぎたばこ入れの装飾の絵を描くようになる。引用文中にあるジャン・スティーヴについての詳しい記録は残されていないが、「ジャン氏」は前述のコロネッリの『イタリアからイギリスへの旅』のなかで、ミニアチュール画家として記されている<sup>178</sup>。ジャンネラによれば、ジャン・スティーヴはフランドル人だとも考えられるようで、彼は嗅ぎたばこ入れなどの小物に装飾を入れていた。嗅ぎたばこ入れは、17 世紀末においてとくにヴェネツィアで流行しており、そのほとんどが楕円型のもので、どの店でも同じ形状をしていたようだ。カッリエーラはこの嗅ぎたばこ入れの蓋の内側に神話画などの人物像、また肖像画などのミニアチュール画を描くようになる<sup>179</sup>。1697 年には、すでに述べたとおりコロネッリの『イタリアからイギリスへの旅』のなかで著名なミニアチュール画家としてカッリエーラ姉妹、ロザルバとジョヴァンナの名前が紹介されている<sup>180</sup>。

1700 年 5 月にカッリエーラがルッカのアントニオ・オルセッティ（Antonio Orsetti）から受け取った手紙には、カッリエーラの描いた「小さな肖像画」（*ritrattino*）に対して礼と賛辞を述べられている<sup>181</sup>。このときカッリエーラは 27 歳であった。同年、カッ

<sup>175</sup> Zanetti, *Della pittura Veneziana*, 449.

<sup>176</sup> アンドレアは、カステルバルドではポデスタのパウロ・ミニオ（Paulo Minio）、ポルトブッフオーレではポデスタのドメニコ・ゼン（Domenico Zen）、そしてマラーノでは監督官のアウグスティン・バルビ（Augstin Balbi）のもとで働いていた。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 55, 89.

<sup>177</sup> "Mi vedo in precipitio di non poter comprar un habito per ka sopraggiunta di vintiquattro ducati di gravezze da me non pensata, almeno pagar i debiti e poi sarà quello piacerà a Dio." 17 giugno 1706, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 798. .

<sup>178</sup> 註 169 参照。

<sup>179</sup> Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 772.

<sup>180</sup> 註 169 参照。

<sup>181</sup> アントニオ・オルセッティからこの書簡は、カッリエーラが友人や知人と交わした書簡で最

リエーラ一家はサン・ヴィオ教区のカナル・グランデ沿いに位置する、貴族ザンベッリの所有する賃貸の家に引っ越しする<sup>182</sup>。ボッカッツィによれば、カッリエーラ一家は 1700 年 11 月以降にはそこに住み始めていたようだが、当時、父アンドレアはカステルバルドのポデスタのもとで働いていた。そのため母アルバ・フォレスティが家賃 75 ドゥカート（21 ツェッキノ）を支払っており、翌年にはロザルバの名義で家を借りている<sup>183</sup>。フィリップ・ソームによれば、当時の男性画家たちは染料産業が行われていたカンナレージョ地区や、絵画作品が売買されていたリアルト橋やサン・マルコ広場に近い場所に住居をかまえる傾向にあった<sup>184</sup>。それとは対照的にカッリエーラ家の住むサン・ヴィオ教区を含めるドルソドゥーロ地区は、当時貴族たちに好まれた場所とされていた<sup>185</sup>。借家ではあるが運河に面しており、バルバリーゴ家やモロシーニ家、ヴェニエール家などの貴族の屋敷も近くにあったことから、カッリエーラ一家には経済的ゆとりが生まれていたことがわかる<sup>186</sup>。

---

も古いものとされる。なおダフネ・フォスケットはカッリエーラがミニアチュール画を描き始めたのは 1696 年としているが、明確な証拠はない。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 42, 43; Daphne Foskett, *Miniatures: Dictionary and Guide*, Antique Collectors' Club, Woodbridge, 1987 [Foskett, *Miniatures: Dictionary and Guide* と略す], 162.

<sup>182</sup> 6 月 30 日付けでカッリエーラが受け取った手紙の住所はまだサン・バルナバ教区であった。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 43, 44; マルチェッロ・ブルゼガンの『ヴェネツィアの館』では、カッリエーラの住居は「カ・ビオンデッティ」（Ca' Biondetti）として紹介されている。マラマーニによれば、ボンベッリ家の前にはビオンデッティ家が所有していた家であった。Marcello Brusegan, *I palazzi di Venezia*, Newton & Compton, Roma, 2007, 41; Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", 40.

<sup>183</sup> Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia", 217, 222.

<sup>184</sup> Sohm, "Venice", 223-226, 252, 253.

<sup>185</sup> Hunecke, *Il patriziato veneziano*, 324, 325, 412, 413.

<sup>186</sup> 月日は不明だが 1700 年に商人ルイ・ヴァタンがパリから送った手紙の宛先は「とても徳の高い画家ロザルバ様／ヴェニエール財務官の家〔現在のペギー・グッゲンハイム・コレクション〕付近／サン・ヴィオ、ヴェネツィア」と書かれている。"Mlle Rosalba très vertueuse pitresse/ Auprès du procureur Venier./ S. Vio. Venise" 1700, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 44.

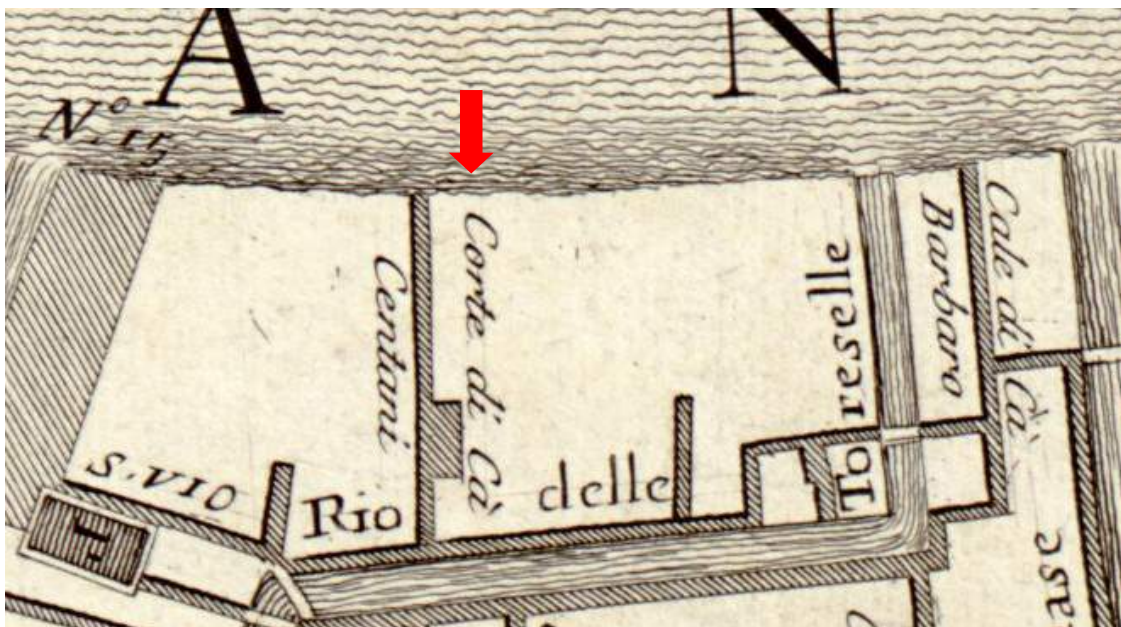


図 29 上、図 30 下：ロドヴィゴ・ウーギによるヴェネツィア共和国の地図の部分。1729 年。

1700 年にサン・バルナバ地区の家（図 29 の○辺りと考えられる）から、サン・ヴィオ地区のカナル・グランデに面した賃貸の家（★）に引っ越しをする。図 30 は引っ越した先の付近をさらに拡大した地図で、カッリエーラの家は矢印（↓）の先の Corte di Ca' Centani と呼ばれる場所に位置する。

## 第2節：人間関係

カッリエーラには、特定の工房に弟子入りしていたという記録は残っていない。ただし第一節ですでに述べたように、ジャン・スティーヴという人物から嗅ぎたばこ入れに絵を描くことを教わったようである。それ以前については推測の域を出ない。オルランディの『絵画の入門書』（1704年）によれば、カッリエーラはジョゼット・ディアマンティーニという人物から絵を教わったようだ<sup>187</sup>。パルッキニーはこの人物がジュゼッペ・ディアマンティーニ（Giuseppe Diamantini, 1621-1705）と判断し、彼がカッリエーラの最初の師であったと述べている<sup>188</sup>。またマリエットは、カッリエーラ自身から聞いたと念を押しながら、フェデリコ・ベンコヴィッチ（Federico Vencovich, 1667-1753）から絵を学び、彼のデッサンをもとにミニアチュール画をいくつか描いたと述べている<sup>189</sup>。ザネッティの『ヴェネツィアの作品について』（1771年）は、カッリエーラはジョヴァンニ・アントニオ・ラッザーリ（Giovanni Antonio Lazzari, 1639-1713）<sup>190</sup>、次にディアマンティーニ、最後にアントニオ・バレストラ（Antonio Balestra, 1666-1740）<sup>191</sup>の順に絵を教わり、とくにバレストラからはよく学んでいたとされている。ザネッティによれば、カッリエーラは「どの優秀な画家からも謙虚にアドバイスを受けていた」<sup>192</sup>。ラッザーリはパステルで肖像画を描いているのでその技法をカッリエーラに教えた可能性がある。司祭兼美術評論家のジョヴァンニ・アントニオ・モスキーニ（Giovanni Antonio Moschini, 1773-1840）によれば、ラッザーリの自宅にはカッリエーラによって描かれたラッザーリの肖像画が飾られていたようだ<sup>193</sup>。ベンコヴィッチやバレストラはヴェネツィアに長くはとどまらなかったが、カッリエーラと幾度か書簡を交わしている<sup>194</sup>。またウーディネ出身の肖像画家セバスティアノ・ボンベッリ（Sebastiano Bombelli, 1635-1719）はカッリエーラの肖像画を描いてお

<sup>187</sup> "Rosalba Carriera nata in Venezia l'anno 1673; questa degna miniatrice, (dalla quale sperasi vedere opere singolari) ha imparato il disegno da Gioseito Diamantini.", Orlandi, *Abecedario pittorico*, 337.

<sup>188</sup> ディアマンティーニはフォッソンプローネ出身のバロック画家兼版画家。1698年にヴェネツィアを去っている。Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, 234; Boccazzi, "Rosalba Carriera", 123.

<sup>189</sup> ベンコヴィッチはダルマチア出身のバロック画家。"Alors la Rosalba prit des leçons de lui, et peignit même plusieurs miniatures d'après des dessins qu'il lui fournissoit." Mariette, *Abecedario*, 118; Pallucchini, *La pittura veneto del Settecento*, 286-296.

<sup>190</sup> Luigi Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie: depuis la renaissance des beaux-arts, jusques vers la fin du XVIIIe siècle*, H. Seguin, Paris, 1824, vol. 5, 310; Pedrocco e Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico*, 42.

<sup>191</sup> Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, 44, 49.

<sup>192</sup> "Dicepola fu prima del Cv. Gio. Antonio Lazari Veneziano dilettante, poi del Cav. Diamantini, e in fine del Balestra, da cui molto apprese; e prendea consigli con gran modestia da ogni buon pittore." Zanetti, *Della pittura Veneziana*, 449.

<sup>193</sup> Giovanni Antonio Moschini, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Dalla stamperia Palese, con superiore permesso, Venezia, 1806, vol. 3, 79.

<sup>194</sup> ベンコヴィッチは1716年にフィラッハ、1733年にウィーンから、バレストラは1719年にヴェローナからカッリエーラに宛てて手紙を送っている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 308, 309, 361, 362, 582, 583.

り、ローマの聖ルカ・アカデミーに提出している<sup>195</sup>。これは、カッリエーラ自身がアカデミーに作品を提出する時期に合わせて送られている<sup>196</sup>。



図 31：セバスティアーノ・ボンベッリ

《ロザルバ・カッリエーラ》1705 年

18 x 24cm、キャンバスに油彩

ローマ、聖ルカ・アカデミー

カッリエーラにはフェリーチェ・ラメリ（Felice Ramelli, 1666-1740）との間に家族ぐるみの交流があった。彼はアスティ出身の貴族で、聖アウグスティヌス会の修士でありミニアチュール画家であった。ラメリは 1700 年以前まではヴェネツィアにいたようだが、その後ローマに移り、カッリエーラと 1730 年頃まで頻繁に書簡を交わしている<sup>197</sup>。そのなかでラメリは、カッリエーラ一家の健康を気づかい、三女のアンジェラの結婚を祝う内容を綴り、カッリエーラの外国への旅路の相談を受けたりし

<sup>195</sup> Franco Cessi, "Il ritratto di Rosalba Carriera dipinto da Sebastiano Bombelli per l'Accademia di San Luca", *Arte Veneta* 19, Alfieri, Venezia, 1965, 174; Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, 305-309.

<sup>196</sup> ローマの聖ルカ・アカデミーとカッリエーラの仲立ちをしたクリスチャン・コールからの手紙によれば、アカデミーにはカッリエーラの作品と彼女自身を描いた肖像画も送る必要があったようだ。「画家でありアカデミーの書記官を務めるジュゼッペ・ゲッツィ氏から、あなたの肖像画と象牙に描かれたあなたの作品を、できるだけ早く送ってほしいと頼まれました。」"El signor Ioseppo Ghezzi, pittore e segretario academico, m'[h]a pregato di pregarla de inviar suo ritratto et qualche cosa sopra ivolio del suo lavoro, subito che potrà." 14 martio 1705, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 87.

<sup>197</sup> ラメリからの手紙は 1730 年の日付が最後のものであるが、ほかの人物の手紙によれば、その後もカッリエーラとラメリの交流は続いていたようだ。 *Ibid.*, 537, 612.

ている。マラマーニは、カッリエーラはミニアチュール画をラメッリから学んだと考察している<sup>198</sup>が、ジャンネラはこれを否定している。ラメッリはカッリエーラのミニアチュール画を受け取っているが、作品に関するアドバイスは一切していないからである<sup>199</sup>。1701年5月24日にラメッリからカッリエーラに宛てた手紙では「私はまだミニアチュール画を描き始めていませんが、あなたが私にくださる意見を取りいれながら、まもなくそれにとりかかろうと思っています」と綴られているので、むしろラメッリの方がカッリエーラに指導を受けていると考えられる<sup>200</sup>。

カッリエーラはアンジェラの夫アントニオ・ペッレグリーニとも、深い親交を結んでいた。彼はジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロ（Giovanni Battista Tiepolo, 1696-1770）やセバスティアノー・リッチ（Sebastiano Ricci, 1659-1734）のようなロココ風の絵を描く歴史画家である。妹アンジェラとペッレグリーニが結婚したのは、1704年のことである。ペッレグリーニは、パリの銀行やウィーン宮廷からの注文を受けており、ヴェネツィアを脱した後に義理の姉に旅行を勧める手紙を書いている<sup>201</sup>。すでに述べたアントニオ・マリア・ザネッティは美術商であり、版画家であり、風刺画を描く画家であった<sup>202</sup>。カッリエーラとは若いころから親しい友人だったようで、カッリエーラは若いころの彼の肖像画を描いており、ザネッティは晩年の彼女の年老いた顔を風刺的に描いている。彼はイギリスやフランスの美術商、またヴェネツィアを訪れている旅行者にカッリエーラの作品を紹介していることから、彼女の作品を外国に広めた一人とも言えるだろう。

以上に述べた人物はカッリエーラが画家としての初期の頃にヴェネツィアにいた、あるいは書簡を交わしていた画家たちである。また、ヴェネツィア以外でも、カッリエーラと親交を交わした画家は多かった。アントニオ・ダッラガタ（Antonio Dall'Agata, 1671-1751）は、若い頃にヴェネツィアにおいてバレストラのもとで見習いをしており、カッリエーラともそのときから親しい関係だったようだ。1701年5月24日のラメッリからカッリエーラに宛てた手紙の締めくくりでは、「ガブリエッリのお父上とご子息に、そしてボスケッティ氏 [サニはバレストラの親類と考えている]、

---

<sup>198</sup> Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", 32.

<sup>199</sup> ジャンネラは、ラメッリが手紙のなかで何度もカッリエーラ一家の健康上の心配をしているが、ミニアチュール画に関するアドバイスは全くないことを指摘している。ミニアチュール画に関しては第3章で詳しく述べる。Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 768-771.

<sup>200</sup> "Je n'ay pas encore comencé à travailler à la signature, mais je crois de m'y metre bien tost en me servant pourtant de l'avis, qu'il vous plaît de me donner." 24 may 1701, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 53.

<sup>201</sup> カッリエーラの日記によれば、パリにおいてペッレグリーニはカッリエーラとしばしば行動をともにしていたようだ。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 762-779.

<sup>202</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 66, 67; Alessio Pasian, Rosalba Carriera "prima pittrice de l'Europa", G. Pavanello, *Rosalba Carriera. "Prima pittrice dell'Europa", Catalogo della Mostra (Venezia, 1 settembre-28 ottobre 2007)*, Marsilio, 2007, 82.

ムザーロ氏〔医師のマルコ・ムザーロ〕、ザネッティ氏、アントワーヌ〔アントニオ〕・ダッラガタ氏、そして私の近況を尋ねてくれる親切な方々にどうかよろしくお伝えください。」と綴られている<sup>203</sup>。そしてダッラガタの姪フェリチタ・サルトーリは後にカッリエーラの弟子になるのである<sup>204</sup>。ダッラガタ自身はその後ゴリツィアで活動し、カッリエーラを招待している。そのさいにカッリエーラはゴリツィアに滞在していたパステル画家のフランチェスコ・パヴォーナ（Francesco Pavona, 1695-1777）<sup>205</sup>と知り合ったようで、後に書簡をかわしている。パリのバロック画家ニコラ・ヴルーゲルス（Nicolas Vleughels, 1668-1737）は1707年にヴェネツィアを訪れており、そのときにカッリエーラと友人になったようで何度か書簡を交わし、パリでも再会している。

またカッリエーラは、ヴェネツィアを出た旅先でも現地の画家と親交を結んでいる。彼女のパリでの日記によれば、王室専属画家であり王立絵画彫刻アカデミーの会長であるアントワーヌ・コワペル（Antoine Coypel, 1661-1722）やその息子のシャルル・アントワーヌ・コワペル（Charles-Antoine Coypel, 1694-1752）、パステル画家の王立アカデミー会員であるジョセフ・ヴィヴィアン（Joseph Vivien 1657-1735）、フランスにおけるロココ様式の先駆者アントワーヌ・ワトー（Antoine Watteau, 1684-1721）、また王室専属の肖像画家イアサント・リゴー（Hyacinthe Rigaud, 1659-1743）やニコラ・ドゥ・ラルジリエール（Nicolas de Largillière, 1656-1746）と一緒に劇場を訪れたり、食事をとったりしている<sup>206</sup>。とくにワトーとは親しくなったようで、カッリエーラは彼のパステル肖像画を描いており、ワトーの方はカッリエーラが鏡の前で髪型を整えている様子を描いたスケッチを残している<sup>207</sup>。

---

<sup>203</sup> ダッラガタは版画家であり、地図製作者でもあった。"Salués je vous en prie, Messieurs Gabrielli Père et Fils avec Messieurs Bosquetti, Musalo, Zanetti, Antoine dall'Agata et ceux qui auront la bonté de demander de mes nouvelles." le 24<sup>e</sup> May 1701, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 53; Tronker, "I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona", 91.

<sup>204</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 31, 496, 497.

<sup>205</sup> ウーディネ出身のパステル画家。Tronker, "I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona", 89.

<sup>206</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 762-779.

<sup>207</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 157-160.



図 32：ロザルバ・カッリエーラ  
《アントワヌ・ワトー》1721 年  
55 x 43cm、紙にパステル  
トレヴィーゾ市立美術館



図 33：アントワヌ・ワトー  
《化粧台の前のロザルバ・カッリエーラ》  
1721 年、23.1 x 30.2cm、紙にパステル  
アムステルダム国立美術館

ヴェネツィアに帰国してからも、カッリエーラはダッラガタやヴルーゲルスとは頻繁に書簡を交わしており、アントワヌ・コワペルにはアカデミーに提出する作品を送り、会員になるための推薦をお願いする手紙を書いている<sup>208</sup>。カッリエーラにはロ

<sup>208</sup> カッリエーラはコワペルに宛てた手紙で、アカデミーに自分のパステル画を展示してもらえるように、「私はアカデミーにパステル画を送りますが、あなたの支えなしでどうやってパステルを提出することができましょう？」と綴っている。"J'envoie la pastelle à l'Académie et comment oseroit-elle se présenter sans votre protection?" 10 ottobre 1721, Sani, *Rosalba Carriera*.

ンドンにも画家の友人がいた。パステル画家のキャサリン・リード（Katherine Read, 1723-1778）は、晩年のカッリエーラに手紙を送っている。1756年の5月には「あなたからの返事がない」と心配している内容で、翌々月の手紙には「6月21日にあなたからの素晴らしい返事をもらえて大きな喜びを感じています」と記しており、カッリエーラの身を案じているということがわかる<sup>209</sup>。カッリエーラは、フィレンツェのジョヴァンナ・フラテッリーニ（Giovanna Fratellini, 1666-1731）とも交流があった。フラテッリーニは油彩画やパステル画、ミニアチュール画も手がける肖像画家でメディチ家に仕えていた。1728年に大公子妃の命令でヴェネツィアにやってきたとき、フラテッリーニはカッリエーラの工房を訪れており<sup>210</sup>、帰国後にカッリエーラにお礼の手紙を送っている<sup>211</sup>。なお、カッリエーラの工房には画家でなく文人も出入りしていた。第1章で述べた詩人であり脚本家、また演出家でもあるルイザ・ベルガッリ・ゴッツィは、カッリエーラの作品だけでなく彼女の人格に感銘を受けていたようで、第1章で述べた『あらゆる時代の著名な女性詩人の作品集』（1726年）にカッリエーラとその妹たちを称える詩を掲載している<sup>212</sup>。また自分の出した著書でもカッリエーラへの献辞を述べているが、それについては次節で述べることとする。カッリエーラは、多くの芸術家と接することで自分の技術を高め、彼女自身に対する世間の評価も上げてい

---

*Lettere, diari, frammenti*, 407; Kathleen Nicholson, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture", *Eighteenth-Century Studies*, vol. 52 no. 2, Johns Hopkins University Press, Project MUSE, 2019, 173-177.

<sup>209</sup> "vous n'avez jamais répondu à ma dernière", "Quanta gioia io abbia rissentito nel ricevere il gratissimo di Lei foglio in data del 21 giugno scorso.", 31 maggio 1756, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 732, 733.

<sup>210</sup> 大公妃ヴィオランテ・ベアトリーチェ・ディ・バヴィエーラ（Violante Beatrice di Baviera, 1673-1731）は、当時ヴェネツィアに滞在していたテレサ・クネゲンダ・ソビエスカ（Teresa Kunegunda Sobieska, 1676-1730, 大公妃の兄であるバイエルン選帝侯の後妻）の肖像画を描くようフラテッリーニに命じている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 40; Jeffares, "FRATELLINI, Sig.ra Giuliano, née. Giovanna Marmocchini Cortesi.", *Dictionary of pastellists before 1800*, <http://www.pastellists.com/Articles/Fratellini.pdf> (2021年7月5日閲覧), 1.

<sup>211</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 485, 486.

<sup>212</sup> 詩人兼脚本家のアポストロ・ゼノ（Apostolo Zeno, 1669-1750）が1723年10月9日にベルガッリに宛てて書いた手紙には「どうか私からよろしくとお伝えください、まずは比類なきロザルバ様に、そしてお家の方々みなさんにどうかよろしく」と綴っているのです、このとき20歳であるベルガッリはすでにカッリエーラの工房に出入りしていたことがわかる。"Saltate tutti i vostri a mio nome, e al primo incontro fate lo stesso alla incomparabile Sig. Rosalba, e a tutti quei di sua casa." Marco Forcellini (ed.), *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo. Nelle quali si contengono molte notizie attinenti all'istoria letteraria de' suoi tempi; e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie, e d'ogni genere d'erudita antichità*, appresso Pietro Valvasense, con licenza de' superiori, e privilegio, Venezia, 1752, vol. 2, 288, 289; Sama, "On Canvas and on the Page", 137, 387. ロザリア・アマリによれば、ベルガッリはピエモンテの正直で貧しいジャコポとディアナ・ビアンキーニの二人の間に生まれた。父親は靴職人であったが、娘ルイザの並外れた才能を見抜き、あらゆる手段を講じてできるだけ教育を受けさせようとした。そしてロザルバ・カッリエーラを教師にしたのである。Rosalia Amari, *Calendario di donne illustri italiane per Rosalia Amari da Palermo*, Tipografia di Federigo Bencini, Firenze, 1857, 127, 128; Sama, "On Canvas and on the Page", 139-141.

った。そしてそれだけでなく、彼女は互いに助言や励ましを与え合う友人をヨーロッパ中で得たのである。

ヴェネツィアには外国からやってきた美術商、また美術収集家たちが滞在していた。彼らはヴェネツィア絵画を購入し、パリやロンドン、ウィーンなどにいる顧客にそれらを売っていた。すでに述べたピエール・ジャン・マリエットや、ピエール・クロザ（Pierre Crozat, 1665-1740）、ジャン・ドゥ・ジュリエンヌ（Jean de Jullienne, 1686-1766）は、フランス貴族との仲介を行っていた。とくにクロザは 1714 年にヴェネツィアを訪れており、カッリエーラやザネッティと親交を結ぶ。その後も書簡を交わし続け、1720 年にはカッリエーラとその家族、またザネッティもパリに招待し、屋敷の部屋を提供するのである<sup>213</sup>。イギリス貴族たちとの間を仲介したのは、ジョセフ・スミス（Joseph Smith, 1682-1770）、オーウェン・マクスウィニー（Owen McSwiny, 1676-1754）、ロバート・ディングリー（Robert Dingley, 1710-1781）である。イギリス貴族からの注文は 1720 年以降に増加し、注文から作品の送付まで数年かかることもあった<sup>214</sup>。ウィーン貴族との仲介は元帥ヨハン・マティアス・フォン・デア・シュレーンブルク（Johann Matthias von der Schulenburg, 1661-1747）が行っていたようだ。彼はカッリエーラに、後に彼女の弟子となるアンジェリカ・ル・グル・ペロッティも紹介している<sup>215</sup>。美術商や収集家たちは、カッリエーラの顧客の輪、また彼女の人間関係を拡張する役割を果たしていたのである。

カッリエーラの作品は、美術商や貴族、旅行者に購入されたが、諸外国の君主たちによっても収集された。たとえばメックレンブルク公クリスティアン・ルートヴィヒ 2 世（Christian Ludwig II, 1683-1756）や、ファルツ選帝侯ヨハン・ヴィルヘルム（Johann Wilhelm, 1658-1716）デンマーク国王フレデリク 4 世（Frederik IV, 1671-1730）、ドレスデンのザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト二世（ポーランド国王アウグスト三世）（Friedrich August II, August III Sas, 1696-1763）である。彼らはカッリエーラに直接書簡を出したり、側近などの仲介人を通して注文を出した。とくにザクセン選帝侯は、収集家のフランチェスコ・アルガロッティ（Francesco Algarotti, 1712-1764）の協力を得て、ドレスデンの宮殿にカッリエーラの作品ばかりを展示したパステル画の部屋を作らせている<sup>216</sup>。

---

<sup>213</sup> クロザ邸はパリのリシュリュー通りに面していた。ほかにもワトーなど画家たちに部屋を提供しており、演奏会なども開いていたようだ。図 73、74 参照。Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 171, 157, 159.

<sup>214</sup> イギリス貴族の第 2 代リッチモンド公爵チャールズ・レノックス（Charles Lennox, 2nd Duke of Richmond, 1701-1750）は、マクスウィニーを通して 1727 年に「ドイツ人の娘」を注文しているが、実際に届いたのは 2 年後の 1729 年だったようである。"German Girl" Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 295-297, 306.

<sup>215</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 12, 40, 686, 687.

<sup>216</sup> 1756 年にロンドンで出版されたトマス・ニュージェントの旅行案内書（1749 年が初版）にはドレスデンの屋敷に彼女の作品の展示室があると記されている。Thomas Nugent, *The Grand*

多くの画家と親交を結び、美術商や収集家からも注目されていたカッリエーラには何人かの弟子がいた。景観画家ルカ・カルレヴァリス (Luca Carlevarijs, 1663-1730) の娘マリアンナ・カルレヴァリス (Marianna Carlevarijs, 1703-1750 以降) は、いつ弟子入りしたのかはわかっていないが、師にならってミニアチュール画やパステル画を描いている<sup>217</sup>。カルレヴァリスのパステル画は現在のカ・レッツォーニコ美術館にカッリエーラの作品と一緒に展示されている<sup>218</sup>。フェリチタ・サルトーリは、先ほど紹介したアントニオ・ダッラガタの姪で 1729 年からカッリエーラの工房で絵を学んでいたが、2 年後には結婚してドレスデンに移り住む<sup>219</sup>。上述したアンジェリカ・ル・グル・ペロッティ (Angelica Le Gru Perotti, 1719-1776) は画家の家に生まれ、1743 年にフォン・デア・シューレンブルクの紹介を受けてカッリエーラの工房に入るが、結婚してヴェネツィアを離れ、1768 年にはパステル画家としてロンドンで活動するようになる<sup>220</sup>。ロザンナ・ポッツォラ (Rosana Pozzola, 1704-1781) は、スキオの町で画家の娘として生まれ、ヴィチェンツァのバロック画家ジョヴァンニ・アントニオ・デ・ピエリ (Giovanni Antonio De Pieri, 1671-1751) のもとに弟子入りしたが、その前にカッリエーラの工房にいたとされる。ポッツォラはデ・ピエリの工房の様子をカッリエーラに手紙で知らせているが、そのなかでポッツォラは自分が結婚したくないということ、またカッリエーラのように自立した画家になりたいということを主張している<sup>221</sup>。ペドゥロッコによれば、マルゲリータ・テルツィ (Margherita Terzi) も弟子として工房にいたようであるが<sup>222</sup>、彼女に関する詳しいことはわかっていない。ただし、カッリエーラの遺言書ではマルゲリータとその妹マリア (Maria) に対して遺産が残されており<sup>223</sup>、死後の財産目録 (1757 年) でも姉妹に 1000 ドゥカート (282 ツェッキノー) 遺

---

Tour, D. Browne, A. Millar, G. Hawkins, W. Johnston, and P. Davey and B. Law, London, vol. 2, 1756, 263; Andreas Henning, "Rosalba Carriera e la collezione dei suoi pastelli a Dresda", Giuseppe Pavanetto (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò, Scripta, Verona, 2009* [Henning, "Rosalba Carriera e la collezione dei suoi pastelli a Dresda" と略す], 273-360.

<sup>217</sup> マリアンナ・カルレヴァリスについてはフランチェスカ・ボッタチンが論考を書いている。Francesca Bottacin, "Marianna Carlevarijs (Venezia 1703-post 1750)", Caterina Limentani Viridis (ed.), *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996, 156-163.

<sup>218</sup> イギリス貴族第 4 代リーズ公爵トマス・オズボーン (Thomas Osborne, 4th Duke of Leeds, 1713-1789) は 1734 年に、カルレヴァリスのミニアチュール画を、カッリエーラのもと同じ値段で買っている。McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera", 117, 118; Pedrocco e Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico*, 34-45.

<sup>219</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 497, 498.

<sup>220</sup> *Ibid.*, 686, 687, 715.

<sup>221</sup> 本章第 5 節参照。*Ibid.*, 648; Sama, "On Canvas and on the Page", 139; Margaret Binotto, "Rosa Pozzolo (Schio, 1704-1781)", Caterina Limentani Viridis (ed.), *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996, 166-175.

<sup>222</sup> Pedrocco, "Le pittrici a Venezia", 82.

<sup>223</sup> "Altri ducati duecento alle due sorelle Margherita e Maria Terzi." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 727.

贈すべしと記されている<sup>224</sup>。

### 第3節：同時代人のカッリエーラ評価

第3章で詳しく述べるように、カッリエーラのミニアチュール画やパステル画は、モデルの地位や権力を誇示するような重厚な肖像画ではなく、軽く優美な色使いで描かれていた。スヴェニングセンやチェイニーが指摘しているように前者のような伝統的な作品を好む者もいた。デル・ネグロやレヴィ、ハスケルはヴェネツィア貴族がそうであると述べている<sup>225</sup>。一方、ロザルバ・カッリエーラの描く作品は外国からヴェネツィアを訪れる旅行者や美術商、また収集家たちにも人気があり、幅広い層の人々に好まれていた。そしてその技術は当時の画家たちからも賞賛されていた。

次の引用は、カッリエーラがボローニャのフェルディナンド・マリア・ニコーリから受け取った手紙からのものである。

スパニョーロと呼ばれているボローニャの有名な画家ジュゼッペ・クレスタ〔クレスピ〕は、二、三日前にあなた〔ロザルバ〕の美しい作品に驚嘆し、素描の正確さとぴったりの色合いをとくに賞賛していました。私も知らない誰かが、「これほど誠実で画家としての才能のある妻がいたなら、それは全く幸運だろうね」と言いました。それに対して彼〔クレスピ〕は、彼女を私たちの同等の仲間として迎えるべきだ、死んだグイド・レーニ<sup>226</sup>の再来だぞと応えました<sup>227</sup>。（1703年6月26日）

このニコーリがどのような人物かはわかっていないが、前の年までフェリーチェ・ラメッリがボローニャにいたのでおそらく彼からミニアチュール画が渡ったと考えられる。「ジュゼッペ・クレスタ」とは、後期バロック様式のボローニャ派の画家ジュゼッペ・マリア・クレスピ（Giuseppe Maria Crespi, 1665-1747）のことである。「誰か」がカッリエーラを「妻」に見立てた一方で、クレスピはカッリエーラを男女の枠組みから外して「同等の仲間」とであると力説し、過去の巨匠になぞらえているのである。

<sup>224</sup> Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 314, 315.

<sup>225</sup> Cheney, "Giulia Lama", 1, 2; Svenningsen, "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730", [13], [16]; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 55, 56; Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, 144; Haskell, *Patrons and Painters*, 258.

<sup>226</sup> グイド・レーニ（Guido Reni, 1575-1642）。古典主義のボローニャ派の画家。

<sup>227</sup> "Mentre il Sig. Giuseppe Cresta [Crespi] detto lo spagnolo, pittore insigne bolognese, ammirava giorni fa vostra bell'opera, lodandone singolarmente la fedeltà del disegno e diligenza del colorito, vi fu un non so chi che disse: che fortuna d'un pittore che avesse una sì virtuosa emola dell'arte per consorte; a cui egli ripigliò che bisognava, per ben accoppiarla, far riuscire il Sig.r Guido Reni." 26 giugno 1703, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 68.

その 2 年後に、カッリエーラはローマの聖ルカ・アカデミーにミニアチュール画《純粹、あるいは鳩を抱いた少女》を送り、正式な会員として迎えられる。これはイギリス人のクリスチャン・コール（Christian Cole, 1673-1734）の尽力によるものだった。コールは、ヴェネツィア駐在のイギリス大使であったマンチェスター卿（Charles Edward Montagu, 1st Duke of Manchester, c.1662-1722）の書記官を務めており、1701 年にカッリエーラと知り合い<sup>228</sup>、彼女に自分のミニアチュール肖像画を描いてもらったようだ<sup>229</sup>。コールは、カッリエーラに宛てた手紙で、彼女を「イタリアの誉れでありヨーロッパの女性画家の第一人者」と呼んでいる<sup>230</sup>。彼は 1704 年の秋にローマに到着してから翌年の秋までに 10 通もの手紙をカッリエーラに送っている。これはコールがカッリエーラとアカデミーの仲立ちを行ったためである。



図 34：ロザルバ・カッリエーラ  
《純粹、あるいは鳩を抱いた少女》  
1705 年、象牙に水彩、15 x 10cm  
ローマ、聖ルカ・アカデミー

<sup>228</sup> Brinsley Ford and John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven, Yale University Press, Paul Mellon Centre British Art, London, 1997 [Ford and Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy* と略す], 227, 228.

<sup>229</sup> 1704 年 11 月 1 日のローマからの手紙では自分のミニアチュール画について書いている。「多くの人が、あなたの芸術的な手によって描かれた私の肖像画を見てとても感心しています。私はここでミニアチュール画を手がける画家を何人か見てきましたが、あなたに匹敵するような人は誰もいません。」"Molti qui hanno, con grandissima admiratione, veduto il mio ritratto, fatto dalla sua arteficiosissima mano. Ho veduto qui alcuni pittori chi fanno in miniatura, ma nissuno chi puo esser comparato con Ella." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 82.

<sup>230</sup> "un ornamento d'Italia et prima pittrice de l'Europa" *Ibid.*, 89.

この文通のおかげで、カッリエーラ自身はローマに足を運ぶことなく聖ルカ・アカデミーの会員になることができたといえる<sup>231</sup>。クリストファー・M. S. ジョンズはコールが「彼女の最初の実質的なプロとしての成功への道を開いた」と述べている<sup>232</sup>。次の引用は、カッリエーラがアカデミーに提出する作品（レセプションピース）を送った後に、コールから受け取った手紙からのものである。

昨日、画家ジュゼッペ・キアリ氏<sup>233</sup>のところへ行きました。そこにはアカデミーの会長のカルロ・マラッタ氏がいて、彼らにあなたの作品を見せると二人とも賞賛していました。マラッタ氏は 30 分くらいそれを手に取って眺めてから、あなた「カッリエーラ」は白の上に白で描くという難しいことに挑み、素晴らしい芸術的手腕でそれを成し遂げた、グイド・レーニだってこんな風に描けないと言いました<sup>234</sup>。（1705 年 9 月 19 日）

カルロ・マラッタ（Carlo Maratta/ Maratti, 1625-1713）は後期バロック様式と古典様式の両方にかかわっている画家だった。ここでは、カッリエーラのミニアチュール画の描き方に注目し、グイド・レーニを引き合いに出して賞賛している。この手紙が書かれた 8 日後にカッリエーラは聖ルカ・アカデミー会員になるのである。次の引用は、そのアカデミーの議事録からのものである。

ロザルバ・カッリエーラ氏、ヴェネツィアのミニアチュール画家は、「アカデミカ・ディ・メリート」としての承認を要請すべく、描いた少女の半身肖像画を提示した。この作品は半パルモ「1 パルモ＝約 25 センチ、手の平の大きさ」よりもやや小さい、卵型の象牙板に描かれており、ガラスで覆われて卵型のすず製のケースに入っている。彼女はこの作品をレセプションピースとして我々のアカデミーに提出する。アカデミーは早速作品を受け取って検

---

<sup>231</sup> ジョンズが指摘しているように、コールはアカデミーに提出する作品のアドバイスもしている。裸体のヴィーナスを描いたできるだけ大きな作品にするよう指示を出しているが、カッリエーラが提出したのは《純粹》という作品名の鳩を抱いた少女の小さなミニアチュール画だった。Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 28-30; Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 84.

<sup>232</sup> Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 27.

<sup>233</sup> ジュゼッペ・キアリ（Giuseppe Chiari, 1654-1727）はローマの画家で、カルロ・マラッタの弟子。

<sup>234</sup> "Hierì andiede dal Sig.r Josepho Chiari pittore et là trovò il Sig.r Cavalier Carlo Maratti, Principe del Accademia, li ho mostrato suo lavoro, chi fu admirato egualmente da tutti duoi. Il Sig.r Cavalliero la teneva più de meza hora in mano et diceva che V. Sg.nora haveva chiesto un sugetto difficile, bianco sopra bianco, che havete fatto da maestra grande, che Guide Rheni no poteva fare più." 19 Settembre 1705, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 94.

証し、喜びと賞賛とともに、異論なく全員一致で、彼女をアカデミーに迎え、「アカデミカ・ディ・メリート」とすることを表明した。この事実は会の方針に反することであったが、この外国人の未婚女性を受け入れるためには、会の方針には従わない。彼女はすべての人から賞賛されており、名声と能力の点でほんとうの巨匠である。彼女の名前は書記官の指示に従って会の名簿に慣例のとおり記され、さらに書記官は正式の会員証を作成する<sup>235</sup>。

この議事録には会員たちの名前も記入されている。ここで注目しておきたいのは、アカデミーの方針から外れるにもかかわらず全員一致でカッリエーラの任命が決定されたことである。ジョンズはカッリエーラが任命された背景について論じており、会長のマラッタが「ロココを奨励する革新的な画家」であったことが影響していると指摘している<sup>236</sup>。しかし彼女を会員として認めたのはマラッタだけではない。議事録によれば、聖ルカ・アカデミー会員たち全員が「方針」に反してカッリエーラの任命を決定したのである。この高い評価は、その後のカッリエーラの画家人生に大きく影響する。

カッリエーラはこの後 1720 年にボローニャの聖クレメンティーナ・アカデミーとパリの王立アカデミーの会員になる。カッリエーラは、ローマのときと同じくボローニャにも足を運ばなかったが、パリには 1720 年の春から一年間滞在した。次の引用は 1722 年 2 月に発行されたフランスの雑誌記事『メルキュール』の文面である。

アカデミーは正式な審議によって、ヘイ氏の妻、故シェロン夫人を最後に、女性を受け入れないと決議した。しかしアカデミーは二年前、著名なロサ・アルバ [ロザルバ] のために、この決定に反する措置を講じた。[...] ヴェネツィア人ロザルバ・カッリエーラは誉れ高いアカデミーにレセプションピースとしてパステル画を送った。[...] アカデミーに出した作品は等身大に近い半身像でミューズを表現しており、デッサンや色、タッチの巧みさにお

---

<sup>235</sup> "Avendo fatto istanza la S. Rosalba Carriera Pittrice e miniatrice Venetiana, d'esser ammessa per nostra Accademia di Merito ed a tale effetto havendo esibito un ritratto d'una mezza figura di Donzella fatta di sua mano in una lastra d'avolio ovata poco meno di mezzo palmo col cristallo avanti e serrata in una scatola parimente ovata di latta per lasciarlo in sua memoria nella nostra Accademia onde fù subito con giubilo, et applauso ricevuto veduto et approvato et essere meritevole di esser Accademica onde di commun consenso e senza alcuna discrepanza fù dichiarata per nostra Accademia di merito [sic] non ostante non sia corsa la Bussola lin conformità del decreto è ciò si è preterito per esser questa Zitella forastiera, applaudita da per tutto è veramente virtuosa per fama et virtù con ordine à me segretario di descriverla fra le altre nel solito Catalogo, e che gli se n'è spedisse le lettere patenti nella più ampla forma." Archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, *Libri delle Congregazioni*, 46A, ff. 46-7. 以下参照。Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 29-32; Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 95.

<sup>236</sup> Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 30, 31.

いてあらゆる部分が優れており、優美さや意匠の繊細さが随所に表れている。一般に言われているのは、ロザルバ氏はすべての主題に彼女の性質や生き生きした思考を映し出し、それらに洗練された表現を与えているということである。誰も到達していないこの絵画のジャンルを扱う技術を、このご婦人が編みだしたことは認めなければならない。一番うまいと言わせるところはこの種のパステルの描き方である。色彩の力強さと真実味によってある種の新鮮さが保たれており、透明感のある軽さは油絵よりも優れている。彼女は好奇心からヴェネツィア画家の義弟ペッレグリーニ氏の伝手を利用して 1720 年 3 月にパリに来了。一年の滞在の間、彼女はいくつも作品を描いた。なかでも国王の肖像画、等身大に近い半身像は、本人によく似ている点、その高貴な物腰、目利きや画家たちも感嘆する色彩を用いたリアリティーの点で広く評判を呼んだ。それに続いて彼女のミニアチュールも成功を収めた。若き王がヴァンタドゥール公爵夫人にミニアチュール画の描かれた嗅ぎたばこ入れを贈ったことで、陛下が「ロザルバに」栄光への道を開かれたようである。公子や公女の方々、またほかの貴族、宮廷のご婦人方も自分たちの肖像画を欲しがった<sup>237</sup>。

「女性を受け入れないと決議」していたパリの王立アカデミーも、「著名なロサ・アルバ [ロザルバ] のために、この決定に反する措置を講じ」ている<sup>238</sup>。カッリエーラ

---

<sup>237</sup> "Car l'Academie, par une Deliberation autentique, avoit resolu de ne plus recevoir de femmes depuis la reception de feuë Mlle Cheron, épous e de M. le Hay. La Compagnie derogea cependant à cette Loy il y a deux ans, en faveur de l'illustre Rosa-Alba.[...] La Signora Rosalba Carriere Venitienne, vient d'envoyer à l'Academie le Tableau qu'elle a fait en pastel pour sa reception dans cette celebre Compagnie. Le Tableau présenté à l'Academie est Composé d'une demi-figure grande comme nature, representant une Muse, c'est un précis de toutes les parties de la peinture, tant pour le dessein que pour le coloris & pour la finesse des touches, il contient toutes les graces & les ornemens dont une demi-figure est susceptible, on peut dire en general que la Rosalba donne à tous ses sujets le caractere de son esprit, la vivacité de ses pensées, & les graces de ses expressions. Il faut convenir que cette Damoiselle a trouvé l'art de traiter ce genre de Peinture d'une maniere où personne n'étoit arrivé avant elle; ce qui a fait dire aux plus habiles que cette sorte de pastel, avec la force & la verité des couleurs, conserve de certaines fraîcheurs & des legeretez dans les transparens, qui sont au dessus de la peinture à huile. [...] Elle vint à Paris au mois de Mars 1720, pour satisfaire sa curiosité, & profita de la compagnie du sieur Pellegrini Peintre Venitien son beaufre. Pendant son sejour d'une année elle a fait plusieurs ouvrages, entre autres le portrait en pastel du Roy, demi- figure au naturel, qui lui a acquis beaucoup de reputation par la parfaite ressemblance, par la noblesse del'attitude, par la verité des couleurs employées avec un art qui a fait l'admiration des connoisseurs & de nos Peintres, & un autre en mignature accompagné d'une Victoire, qui semble indiquer au jeune Roy le chemin de la gloire, destiné à mettre dans une tabatiere que Sa Majesté a donnée à Madame la Duchesse de Vantadour. Les Princes, Princesses, & autres Seigneurs & Dames de la Cour ont voulu avoir aussi leurs portraits." *Le Mecure, Février 1722, Approbation & Privilege du Roy, Paris, 1722* (Slatkine Reprints, Genève, 1968), 112-116.

<sup>238</sup> 1672 年にエリザベス・ソフィー・シェロン (Élisabeth Sophie Chéron, 1648-1711) は、ミニアチュール画家の娘でアカデミー会員に選ばれている。このときを最後にアカデミーは女性を受け入れていなかった。D'Argenville, *Abrege De La Vie Des Plus Fameux Peintres*, 238-242; Greer, *The*

はパリでの日記にそのときのことを綴っている<sup>239</sup>。レセプションピースとされるパステル画は、例外的にヴェネツィアに帰国した後でアカデミーに提出された<sup>240</sup>。



図 35：ロザルバ・カッリエーラ  
《アポロにつき従うニンフ》1720 年  
62.9 x 56.3cm、紙にパステル  
ルーヴル美術館

『メルキュール』の記事では、パステル画の技術的な側面が強調されている。カッリエーラの提出した作品は「色彩の力強さと真実味によってある種の新鮮さが保たれており、透明感のある軽さは油絵よりも優れている」と評されており、「誰も到達していないこの絵画のジャンルを扱う技術」をカッリエーラが編み出したと称えられている。また、カッリエーラがパリに滞在していたときの様子も記述されている。彼女はフランス国王や「公子や公女の方々、またほかの貴族、宮廷のご婦人方」の肖像画を

---

*Obstacle Race*, 259.

<sup>239</sup> カッリエーラはコワペル親子とのことを日記に書いている。1720 年 10 月 25 日「コワペル氏のご子息に会った。」、10 月 26 日「ジョヴァンナと前述の人物 [コワペル] の家に行き、そこで私はアカデミーからの手紙を受け取った。それは私が満場一致で二回目の投票をすることなく認められたという知らせだった。誰も反対の票を入れようとしなかったとのことだ。」  
"Veduto M.r Coypel il figlio." 25 Ottobre 1720, "Andata a casa del sopradetto con Giovanna, e là ricevuta la lettera dell'Accademia e la nuova d'esser stata ricevuta a piene voci senza balotazione, non avendo voluto né pur uno prendere fave nere." 26 Ottobre, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 768.  
<sup>240</sup> キャサリン・ニコルソンが述べているように、カッリエーラは 1720 年にパリを訪れたときに会員となり、レセプションピースは帰国してから提出している。ニコルソンは、カッリエーラのレセプションピースとして提出した作品《アポロにつき従うニンフ》は、女性を排除する傾向にあったアカデミーに対する批判を意図していたと述べている。Nicholson, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture", 173-177; Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 407.

手がける。その数は明確ではないが、ボッカッツィによれば 50 点以上は制作されたようだ<sup>241</sup>。『メルキュール』の記事では、国王の肖像画は「本人によく似ている」と色彩だけでなく肖像画家としての技術も評価されている。このパリでの滞在により、彼女の名前はフランスでも広く知れ渡ることとなる<sup>242</sup>。パステル画家シャルル・アントワヌ・コワペルは、パリのモルヴィーユ伯爵のもとに届けられたカッリエーラの作品が、自分の作品と一緒に展示されることについて引け目を感じていたようだ。コワペルはカッリエーラに宛てた手紙にその作品について次のように書いている。

あなたがモルヴィーユ伯爵に送られた素晴らしい作品について、私は心から感激しております。ですが、伯爵のキャビネットにはある程度の成功を収めた私の作品が飾ってあるというのに、そこへこのような美しいパステル画を送るとはなんたることだと皆思うでしょう。あなたの作品が私の作品のつましい評判を一瞬にして落としてしまうことには私も賛同します。しかし、もしあなたの最新作がこれまでの私の評判をだめにしてしまうとしたら、私としてもこれからもっと良いものを制作するとあなたにお誓いいたします。そうですマドモアゼル、この魅力的な絵の美しさに私は強く衝撃を受けたので、今後の私のためにもなることでしょう。そうでなかったらほかの方法を考えますが、あなたの素晴らしい作品をきっかけに私も自分の作品が高く評価されるように努力したいと思います。あなたの才能をわがものにすることができないとしても、せめてだれよりもあなたの作品を賞賛する名誉を得られるでしょう。ただしそれは同じ画家の仕事をする者にとってはたやすいことではありません<sup>243</sup>。（1728 年 3 月 12 日）

<sup>241</sup> Boccazzi, "Rosalba Carriera", 132, 133.

<sup>242</sup> 1739 年に出版された『科学・芸術機関に加入したボローニャの聖クレメンティーナ・アカデミーの歴史』でも会員のカッリエーラについて次のように記されている。「彼女はパリに呼ばれ、王室のためにいくつかの作品を描いたが、それは大きな喝采を浴びることになった。なぜなら、大きな贈り物と最高の名誉を携えて祖国に戻ったからである。」"Fu chiamata a Parigi per farne alcuni di quella real corte, che poi fece con sommo applauso, perchè tornò alla patria ricca di grossi doni, e di molt'onore." Giampietro Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti, Contenente il terzo e quarto libro*, Per Lelio dalla Volpe, Con licenza de' Superiori, Bologna, 1739, vol. 2, 332.

<sup>243</sup> "Je vous dois un compliment que je vous fais de tout mon coeur sur la merveille que vous venez d'envoyer à Monsieur le Comte de Morville. Bien des gens, cependant, pourront croire que c'est me jouer un tour sanglant que d'envoyer un pastel de cette beauté dans un cabinet où les miens commençoient à s'étaler avec quelque sorte de succès. Je conviendray avec eux que le vôtre fait perdre aux miens en un instant leur pauvre petite réputation, mais si votre dernier ouvrage détruit ceux que j'ay faits jusqu'à présent, je vous donne ma parole qu'il sera cause que ceux que je feray à l'avenir seront meilleurs. Oui, Mademoiselle, les beautés de ce charmant tableau m'ont frappé trop vivement pour qu'elles ne me soient pas profitables. Mais, enfin, si par malheur je me flatte d'une fausse espérance, je me tourneray d'un autre côté, il faut que vos talents me fassent estimer de façon ou d'autre. Si je ne puis vous les voler, j'aurois du moins la gloire de les publier plus vivement que qui ce soit et ce n'est pas une besogne si facile entre gens de mesme art." 12 marzo 1728, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 483.

コワペルは、カッリエーラの作品を自分の作品と比較しており、彼女の評判は自分にとって不利であると判断しつつ、同じ画家として賞賛したいと述べているのである。

上述したように、ザネッティは美術評論家としてヴェネツィアを訪れる旅行者たちにカッリエーラの作品を紹介していた。『ヴェネツィアの巨匠たちによる公共の作品について』（1771年）では、次のように記載されている。

ロザルバ・カッリエーラ

絵画の女神であるこの大の親友の絵が公共の場にあるのは一点のみである。それがサン・ジェルヴァーシオ・エ・サン・プロタージオ教会の聖具室の『聖処女マリア』である。しかしながら私にとって、彼女はここで取り上げるに値する画家であり、女性の誉れであり、ヴェネツィア絵画における卓越した女性なのである<sup>244</sup>。

カッリエーラは、教会の祭壇を飾る大きな宗教画やスクオラにあるような壮大なスケールの歴史画ではなく、携帯できるような小さなミニアチュール画、あるいは寝室などの私的空間に飾られるようなパステル画を手がけた。そのため公的な場所にはほとんど飾られなかったようだ。しかしザネッティはカッリエーラを「ここで取り上げるに値する画家であり、女性の誉れであり、ヴェネツィア絵画における卓越した女性」と述べている。この「女性の誉れ」とわざわざ性別を出しているのは、これまで述べてきたように画家の工房においてもアカデミーにおいても、女性が男性と同じように画家として認められる例が少なかったという背景が窺える。1746年にイタリアを旅したパリの美術評論家シャルル＝ニコラ・コシャン（Charles-Nicolas Cochin, 1715-1790）も、旅の記録のなかで女性が画家として活動する難しさについて触れ、改めてカッリエーラを賞賛している。

この都市の偉大な画家を語るときに忘れてはならないのは、女性画家の栄光、ロザルバ・カッリエーラである。何人もの女性がすでに芸術の分野で有名であるが、ボローニャのエリザベッタ・シラーニ<sup>245</sup>を除けば、彼女たちの才能が優れているかどうかよりも女性が成功することのめずらしさが賞賛されていたのであった。男性と同じように裸体を学ぶことができないので、芸術において彼女たちに訓練を必要とする幅広い知識を要求することはできない。

<sup>244</sup> "Rosalba Carriera/ Di questa grande amica delle pittoresche Muse non v'è in pubblico che un'opera sola, e sta in S.S. Gervasio e Protasio nella sagristia. E' un' immagine della B. Vergine. Questa tuttavia a me basta per poter scrivere d'una donna così eccellente, onore del sesso e della Veneziana Pittura." Zanetti, *Della pittura Veneziana*, 447, 448.

<sup>245</sup> 第1章第5節参照。

ロザルバ・カッリエーラは、パステル画とミニアチュール画における優れた才能と高い功績をもっていたので、このジャンルにおいてもっとも有名な男性画家でも彼女を越えることができず、彼女と比較できる者はほとんどいなかった。きわめて高度な知識のあるデッサンの正確さは、必ずしも美術史のこのジャンルにおいては必要ないが、ロザルバはその色彩の美しさで高いレベルにまで達している。彼女の用いる完璧で鮮やかな配色は見事であり、そのすべらかな美しさは幅広い分野でも同様に、最も偉大な巨匠たちに匹敵するものである<sup>246</sup>。

カッリエーラは、同時代に画家として生きた女性からも注目されていた。ロンドンの画家キャサリン・リードは、晩年のカッリエーラに宛てて手紙を 3 通送っている。リードはカッリエーラからの返事がなかったために彼女が亡くなったと思っていたようだ。リードの 1756 年 5 月 31 日の手紙では、カッリエーラから返事が来たことに驚いたと述べ、次のように続けている。「私は友人として、また比類ない画家として、女性にかつてないほどの名誉をもたらした画家としてあなたを惜しんでいました。なぜならあなたのものに匹敵する作品を私は知りませんから」と<sup>247</sup>。ザネッティと同じように、リードは成功を収めたカッリエーラを「女性にかつてないほどの名誉をもたらした画家」として評価しているのである。

カッリエーラは、制作した作品だけでなく彼女自身の人格も高く評価されている。1728 年にカッリエーラの工房を訪れたフィレンツェの画家フラテッリーニは、後日カッリエーラに宛てた手紙で「この町での滞在中に、私があなたから受けたご親切とご厚情を、私は決して忘れないでしょう」と書いている<sup>248</sup>。カッリエーラが具体的にどのような行動をとったのかこの手紙から読み取ることは難しいが、フラテッリーニか

<sup>246</sup> "Nous ne devons pas oublier, en parlant des grands peintres de cette ville, la fameuse Demoiselle Rosalba Carriera, la gloire de son sexe. Plusieurs Dames s'étoient déjà rendues célèbres dans les arts, mais on peut dire qu'à l'exception d'Elisabeth Sirani, de Bologne, l'admiration qu'on leur accordoit, étoit accompagnée de quelque indulgence, & fondée plutôt sur la rareté de leur succès, que sur l'excellence de leurs talents. Privées de la liberté d'étudier la nature nue, comme le sont les hommes, on n'est point en droit d'exiger d'elles un sçavoir aussi étendu dans des arts où cette étude est d'une nécessité indispensable. Mademoiselle Rosalba s'étant attachée aux talents du pastel & de la miniature, les a portés à un si haut degré de mérite, que non seulement les hommes les plus célèbres dans ces genres ne l'ont point surpassée, mais même qu'il en est bien peu qui puissent lui être comparés. L'extrême correction & la science profonde du dessein n'étant pas aussi absolument essentielles dans ces genres, que dans celui de l'histoire, elle a atteint le but qu'on peut s'y proposer par la beauté de sa couleur. La pureté & la fraîcheur des tons qu'elle a sçu employer dans son coloris, sont admirables, & la belle facilité, aussi bien que la largeur de sa maniere, l'ont égalée aux plus grands maîtres." Cochin, *Voyage d'Italie*, 159, 160.

<sup>247</sup> "Je vous regrettois comme un Ami et comme une artiste sans égale, qui avoit fait plus d'honneur à son sexe, qu'il n'en eut jamais été, car je ne connois point d'ouvrages comparables aux votres." ce 31 May 1756, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 732.

<sup>248</sup> "Non saranno da me mai poste in oblio le distinte cortesie, che furono ricevute da me nella mia dimora in cotesta città, dalla gentilezza et obbligante maniera che ella volle praticar meco." 12 Marzo 1728, *Ibid.*, 485, 486.

ら礼状を受け取っているということは、少なくともカッリエーラはフィレンツェから来た同業者に丁寧に対応したようだ。カッリエーラの財産目録によれば、彼女の工房の棚には椅子 12 脚と長椅子 1 脚のほかに、磁器のチョコレート用カップ 10 客、磁器のコーヒーカップ 19 客、オランダ製の磁器 14 セットが置かれていた<sup>249</sup>。これは彼女の工房に大勢の客が訪れていたことを示している。イギリス人の旅行者ヘンリエッタ・ルイーズ・ポンフレット伯爵夫人（Henrietta Louisa Fermor, Countess of Pomfret, 1698-1761）<sup>250</sup>はカッリエーラに作品を注文しなかったようだが、彼女の工房を訪れており、その様子を友人ハートフォード伯爵夫人への手紙で伝えている。

私たちは女性画家ロザルバに会いにきています。彼女は歳をとっていますが、この種の画家のなかでは確かに一番優れています（彼女一人しかこの種の画家がいないのでなければ）。それでいて、その素晴らしさを鼻にかけるようなずうずうしいことは決してなく、彼女の立ち居ふるまいは作品と同じように洗練されていました<sup>251</sup>。（1741 年 6 月 12 日）

このとき 68 歳のカッリエーラは画家として活動を続けており、工房にも遠来の客を受け入れていた。ポンフレット伯爵夫人によれば、カッリエーラの態度は謙虚で気品にあふれていたことがわかる。カッリエーラは作品の注文または購入のためにやって来た客ではなくとも工房に迎え入れ丁寧に接していたのである。彼女と一緒に工房を訪れたイギリス人ジョセフ・スペンス（Joseph Spence, 1699-1768）もカッリエーラとのおしゃべりに興じている。本章の第 5 節や第 3 章第 3 節で述べるように、スペンスはカッリエーラとの会話で、彼女の生い立ちやほかの絵画作品について話したことを記録している<sup>252</sup>。後にスペンスは彼自身の著書のなかで、カッリエーラを「この年齢で最も謙虚な画家の一人である。つまり謙虚で良識ある芸術家と無知で横柄な芸術家との違いは、前者は自分の欠点を見つけることができ、後者は決して見つけることができないということである」と述べている<sup>253</sup>。カッリエーラの人格についてはルイザ・

<sup>249</sup> Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 308, 316.

<sup>250</sup> Ford and Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy*, 780, 781.

<sup>251</sup> "We went to see the paintress Rosalba, who is now old, but certainly the best (if not the only) artist in her way. This her excellence does not, however, make her the least impertinent, her behaviour being as good as her work." Frances Seymour duchess of Somerset, *Henrietta Louisa Countess of Pomfret, Correspondence Between Frances, Countess of Hartford, (afterwards Duchess of Somerset) and Henrietta Louisa, Countess of Pomfret, Between the Years 1738 and 1741*, vol. 3, Richard Phillips, 1806, 225, 226.

<sup>252</sup> 註 265、334 参照。

<sup>253</sup> "Though one of the most modest painters of the age. So that the difference between the modest and the sensible artists, and those that are ignorant and impudent, seems to be, that the former can find out their own faults, and the latter never can." スペンスはほかにもカッリエーラの言葉を断片的に書き留めている。以下はカッリエーラがスペンスに語った言葉である。「目は人間のすべてを表してい

ベルガッリ・ゴッツィも言及している。ベルガッリはイタリア語に訳した『テレンティウスの喜劇』（1736 年）の第 3 巻でカッリエーラへの献辞を次のように書いている。

高名で尊敬すべき師であるロザルバ・カッリエーラ様

やっとのことで、あなたの謙虚な心を害することなく、私はあなたに私淑してきたしるしを本書で示すことができます。何度も直接あなたに、または本書やほかの本であなたのお名前を讃えたいと望むたびに、思いとどまるようにしていました。とうとうこの『テレンティウスの喜劇』で、あなたをご紹介する決断をしました。 […] あなたに事前にお伝えできなかったことをご理解くだされば幸いです。あなたに反対されずにあなたに何かを捧げるという私の願いをかなえたかったですから。もしあなたが恥ずかしくお感じになるとしても、あなたの優しさでお許しいただきたいと思います。 […] あなたのその名は、その気高さや巧みな絵によってどこにおいても強い印象を与えています。だからこそあなたの作品はヨーロッパのもっとも重要な君主たちに歓迎され、大規模に収集されているのです<sup>254</sup>。

---

ます。ある人が私に“ある絵が目以外のすべてが似ている”と述べたとき、私は“それではまったく似ていない”と答えました」。また、「私は長いこと人の顔の特徴やそれによる心の表現を研究してきたので、顔を見ればその人の気持ちがわかります」というカッリエーラの言葉の補足としてスペンスは次のように述べている。「その証拠として、彼女 [カッリエーラ] は二度か三度しか会っていない私の友人二人と私自身の性格を（とくに私自身のを）ぴったりと言い当ててみせました。」 "The eyes are every thing. When some one observed to me, that a picture was like in every thing but the eyes: my answer was; "then it is not like at all".", "I have been so long accustomed to study features, and the expressions of the mind by them, that I know people's tempers by their faces.", "She added as a proof of this, the characters of two of my friends, whom she had seen but twice or thrice, and my own: as justly (and the last perhaps more so), as I could have done myself.", Joseph Spence, *Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men: Collected from the Conversation of Mr. Pope and Other Eminent Persons of His Time*, Samuel Weller Singer (ed.), W.H. Carpenter, London, 1820 (Spence, *Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men* と略す), 246, 247. またスペンスはカッリエーラに自分の肖像画を描いてもらっている (図 77 参照)。Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 342, 343; Slava Klima (ed.), *Joseph Spence: Letter from The Grand Tour*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1975 [Klima, *Joseph Spence: Letter from The Grand Tour* と略す], 397, 398, 434.

<sup>254</sup> "All'illst.ma Sig.ra Sig.ra Pad.ne Colendiss.ma La Signora Rosalba Carriera./ A Gran pena io mi sono fin qui contenuta di darvi qualche indizio della mia servitù, per non offendere la vostra modestia. Più volte ho voluto intitolare a voi or questa, or quella cosa, poscia mi sono a questo riguardo fermata. Finalmente ho preso consiglio di presentarvi questa Commedia di Terenzio, [...]. Ho pensato per lo meglio recarvi senza dirvene cosa alcuna innanzi, perchè così appagherò quel mio desiderio di offerirvi qualche cosa, senza che Voi lo mi contrastiate; che se poi vel recherete ad onta, ho speranza, quando che sia, di aver dalla vostra gentilezza perdono. [...] Io scrivo ora a Voi, il cui Nome, mercè le belle, e artifiziose Pitture, è penetrato in ogni luogo; sicchè foste desiderata, e magnificamente raccolta dai maggiori Monarchi dell' Europa." Luisa Bergalli, *I due fratelli, commedia di Terenzio; tradotta in verso sciolto da Luisa Bergalli, fra gli arcadi Irminda Partenide*, vol. 3, appresso Cristoforo Zane, con Licenza de' Speriiori, Venezia, 1736, 3-5.

この献辞からは、カッリエーラはベルガッリによって本のなかで賞賛されることを「恥ずかしく」思っていたことがわかる。反対されるとわかっていたので結局ベルガッリは事前に伝えずに献辞を書き、そのことを詫びているのである。カッリエーラの謙虚さは、彼女の初期の頃の書簡のやり取りにも表れているが、それについては第4章で詳しく述べることにする。いずれにせよ、カッリエーラの「謙虚な心」は多くの人を味方につける武器でもあったはずだ。カッリエーラはそうした美德と高度な技術で「強い印象を与え」、本章の第2節であげた人々とのつながりを得たのである。

#### 第4節：カッリエーラと「異性」

私があなたに関するすべてのことにどれだけ興味があるか、あなたはご存じないでしょう。私があなたに対して抱いている気持ちを表すほかの言葉を使ってしまわないために、あなたへの友情と言いますが、あなたは信じようとなさらないでしょうね。あなたに会いたくて死にそうだということを、信じてくださいよう願っています<sup>255</sup>。

この恋文とも読みとれる手紙は1707年にクリスチャン・コールがカッリエーラに送ったものである<sup>256</sup>。これに対するカッリエーラの返事は残されていないが、この手紙の後に彼と交わした書簡は一通しか残っていないため、連絡が途絶えてしまったことが窺える<sup>257</sup>。また1712年にはメックレンブルク公からの注文の仲立ちをしていた書記官ハンス・ベティヒャー（Hans Bötticher）が、カッリエーラに宛てた手紙のなかで「私はまだ独り身で、いつもあなたのことを好意をもって思い出しています。なぜなら私はあなたを愛していますから」と心の内を明かしている<sup>258</sup>。

カッリエーラは生涯独身を通したが、結婚を考えた相手がいたかどうかはわかっていない。求婚者は確かにいたようである。しかしカッリエーラは、次の手紙のように自分の画家としての生き方を変えるつもりはなかった。

---

<sup>255</sup> コールの手紙はほとんどがイタリア語で書かれているが、この手紙だけはフランス語で書かれている。"Vous sçauriez comprendre combien je m'intéresse dans tous ce que vous regarde, et je vois que vous ne voulez pas croire quand je vous explique l'amitié, pour ne pas dire autre chose, que j'ay pour vous. Je vous prie de croire au moins que je meure d'envie de vous revoir." ce 1<sup>o</sup> de 7bre 1707, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 118.

<sup>256</sup> Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 32.

<sup>257</sup> コールは上司であるマンチェスター卿がイギリスに帰った後もヴェネツィアに1714年まで残っていたようだが、結局その後は別の女性と結婚し、イギリスに戻ったようである。Ford and Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy*, 227, 228.

<sup>258</sup> "Je suis encore dans l'état solitaire et il suit, par conséquent, que je suis dans votre cher souvenir sympathiquement, parce que je avec vous aime." le 1 d'Aoust 1712, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 210, 211.

私は仕事に追われているし、天性の淡泊さが恋愛や結婚という考えから自分を遠ざけています。もし青春時代が過ぎ去った今、私がそのようなことを検討し始めたら、世界は私を笑うでしょう<sup>259</sup>。

日付と宛先が不明であるこの手紙では、まずカッリエーラが「恋愛や結婚」を並列にしていることから、彼女には同等の事柄であったことがわかる。そして仕事が忙しいということと自分の「淡泊」な性格を理由に断っている。その上カッリエーラはこの後に自分ではなく独身の妹ジョヴァンナのことを勧めているのである。

サマは、カッリエーラが誰とも結婚しなかった理由として、夫や子どものために自分の画家としてのキャリアが失われることを危惧していたからと推測しているが<sup>260</sup>、それはカッリエーラが画家の道を進み、十分に成功を収めてからの話である。カッリエーラには幼い頃から身近に母親アルバの存在があり、レース編みだった彼女が若いうちから子どもを産み育て、苦勞をしている様子を見てきたはずである。結婚して夫や子をもつ姿がカッリエーラにどのように映ったのかはわからないが、結局彼女は母親と同じ道を歩まなかった。カッリエーラが画家を志した理由は第 1 節で述べたとおりだが、彼女には結婚し子をもつということよりも、画家として活動することの方が優先すべきことだったのである。弟子のロザンナ・ポッツォラは、師であるカッリエーラに宛てた手紙で「信じてください、私が絵を描き続けた理由は、結婚したくないということ以外にありません」と訴え、「あなたが私の決断を喜び、それを素晴らしいと思ってくださいと信じています」と続けている<sup>261</sup>。ポッツォラにとって画家として活動するということは結婚を回避するための手段なのである。これに対するカッリエーラの返事は残されていないが、少なくともポッツォラは師匠が共感してくれると期待していたにちがいない。

しかしカッリエーラは、決して自分の環境から男性を遠ざけていたわけではない。父親アンドレアが仕事のために頻繁に家を空けていた<sup>262</sup>とはいえ、画家になるカッリ

<sup>259</sup> "Il mio impiego, che troppo m'occupa ed un naturale assai freddo, m'han sempre tenuto lontana dagli amori e pensieri di matrimonio. Farei ben ridere il mondo, s'ora ch'ho già passata la gioventù, entrassi in questi." *Ibid.*, 753.

<sup>260</sup> Sama, "On Canvas and on the Page", 138.

<sup>261</sup> "Mi chreda che non è stato altro motivo, che son stata perseverante nel disigniare, che haver fisato, di non volermi maritare." "Chredo che lei averà piacere di questa mia risuluzione ela aproverà per otima." li 5 giugno 1739, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 648; Sama, "On Canvas and on the Page", 139.

<sup>262</sup> 修道士のフェリーチェ・ラメッリは、父親が不在であるカッリエーラ家に手紙を送るさいに「修道士」である自分が未婚の女性に宛てていることに注意を払っており、1703 年 6 月 28 日の手紙の終わりに次のように綴っている。「この辺りにたくさんいるような他人のことに好奇心をもつ人たちに詮索の材料を与えないために、あなたに宛てた手紙には、“ジャン・カッリエーラ様宛て”と書き添えた方がいいかと思います。そうすればあなた方自身が受け取るだけ

エーラの周囲には常に「男性」の存在があった。彼女に絵の指導をしたのはみな男性画家であったし、絵を購入する顧客も男性が多い。第 3 節で述べたように、画家という男性支配の世界で著名になったカッリエーラは「女性の誉れ」といわれるまでになる。しかし、友人ザネッティが『ヴェネツィアの作品について』（1771 年）で、カッリエーラについて「彼女が若いときから芸術の頂点を目指した道のりは、苦勞と努力なしには語りえないものだった」<sup>263</sup>と述べているように、「男性」でないという理由でさまざまな困難に直面したと考えられる。アルベルト・クライエビッチによれば、18 世紀の女性画家は男性画家のように裸体画や「解剖学の勉強をする必要はなく、ただボタンのかけられたシャツを着たモデルの顔に集中」していた。そしてそれらを学んだ女性画家たちは「常に夫や兄弟、父親といった家族がその道で仕事をしていた」<sup>264</sup>。イギリス人旅行者のジョセフ・スペンスはカッリエーラとの会話を記録しており、それによればカッリエーラは「私は物心ついたときからどんなことでも真似をしていました。とりわけ絵画に関して、私はミニアチュール画から始めました。等身大の肖像画を描くまでにはかなりの時間を要しました」と述べていたようだ<sup>265</sup>。カッリエーラがどのような修業を行ったのかは上述したとおり明確にはわかっていないが、男性画家と全く同じように工房入りして絵を学んだとは考えにくい。

ところで外国で人気のあった同時代の画家たちの多くが長期でヴェネツィアの外へ出ている一方<sup>266</sup>、カッリエーラが長期旅行を初めて決意したのは父親が亡くなった翌年の 1720 年、彼女が 47 歳のときだった。それ以前にもカッリエーラには仕事で外国に行くことを考える機会があった。1706 年、カッリエーラはファルツ選帝侯からデュッセルドルフの宮廷に招待されており、それについてフェリーチェ・ラメッリに相談している<sup>267</sup>。ラメッリはそれに対して 3 通手紙を返しており、残していく彼女の家族

---

で済みますし、手紙には場所サン・ヴィオ地区と書かれていればよいのです。」 "J'ay pensé que pour ne pas donner prise aux curieux des affaires autrui, dont il y en a beaucoup icy, il vaut mieu que je fasse le dessus de vos lettres: à Mr. Jean Carriera, ainsi vous n'aurés qu'à les recevoir à vous, d'autant qu'elles seront marqués par l'endroit, où elles seront dressées, S. Vio." le 28 juin 1703, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 69.

<sup>263</sup> "Non fu senza pena e senza assidue fatiche il cammin ch'ella fece alle altezze dell'arte fin da' primi anni" Zanetti, *Della pittura Veneziana*, 448, 449.

<sup>264</sup> Alberto Craievich, "Nudi di donna", Surian (ed.), *Giulia Lama*, 22.

<sup>265</sup> "I was always imitative in every thing, as far back as I can remember. As to painting, in particular, I began with miniature; and it was a good while before I drew any portrait the size of life." Spence, *Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men*, 247.

<sup>266</sup> マルコ・リッチやペッレグリーニ、カナレットはロンドンに数年滞在し、ティエポロはマドリッド宮廷に仕えそのまま生涯を終えている。ペッレグリーニはロンドン滞在の後にはアンジェラとともにデュッセルドルフに足を運んでいる。Haskell, *Patrons and Painters*, 278, 279, 281, 297; Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 173-177, 237-291.

<sup>267</sup> ラメッリからの返事の冒頭には次のように書かれている。「私にくださった先月 27 日のお手紙で、[...] ファルツ選帝侯にお仕えするというお誘いが来ていることについて私に打ち明けてくださったので、そのことに関して考えさせていただきました。」 "Votre très chère du 27 passé m'a forny de quoy bien songer, sur l'avis que vous avez eu la bonté de me confier, touchant la lettre,

の存在やヨーロッパ各地で起こっていた戦争<sup>268</sup>、またその影響でデュッセルドルフでの雇用と給料の保証がないことを理由に反対しており、結局カッリエーラはそれに従った<sup>269</sup>。この旅行に関して彼女自身はどのように考えていたのだろうか。デュッセルドルフ行きの誘いを断ってから 4 年後、カッリエーラはファルツ選帝侯の側近をしている友人のジョルジョ・マリア・ラッパリーニ (Giorgio Maria Rapparini, 1666-1726) から「お母上のためにヴェネツィアにとどまらなければならないロザルバ様に同情いたします。ヴェネツィアの外にも世界があり、人々 (huomini) の存在やパンを得る働き口があるというのに」という手紙を受け取っている<sup>270</sup>。カッリエーラはこの「人々」を男性と捉え、2 か月後の手紙で次のように返している。

もちろん、ラグーナの外にも男性と女性の世界があることはよく存じています、しかし、私は旅のときのようにわずかなパンを得る働き口で満足するようという天のご意志に従っております。男性についてですが、私に物事を考えさせないような世界は無に等しいという重大な真実を信じていることも確かです<sup>271</sup>。

カッリエーラは旅に出ないことを「天のご意志」に従ったことだと述べている。そしてラッパリーニの示唆するヴェネツィアの外の世界、すなわち男性支配の世界は「私に物事を考えさせないような世界」であると非難しているのである。この手紙を受けて、ラッパリーニは慌ててこの月のうちに「人々 (uomini) とは、つまりその分野に長けている人や功績を認めてくれる人のことです。性別のことではなかったのです。しかしあなたに誤解を与えてしまったことを申し訳なく思います。私はいつもあなたのしもべであり、崇拜者です」と返事を出している<sup>272</sup>。性別に関して、ラッパリーニは深く考えていなかったようだが、カッリエーラが強く意識していたことは明らかで

---

[...] à fin de vous attirer au service du Palatin." le 6<sup>e</sup> mars Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 96, 97.

<sup>268</sup> ウェストはスペイン継承戦争 (1701-1713)、大北方戦争 (1700-1721)、ポーランド継承戦争 (1733-1735) によってヨーロッパの各地で領土争いがあつたことをあげている。West, "Gender and Internationalism", 49.

<sup>269</sup> ラメッリは 1706 年の 3 月 6 日と 5 月 29 日、6 月 26 日の三度にわたってデュッセルドルフ行きに関して反対の意見を述べている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 96-98, 99-101.

<sup>270</sup> "Compatisco la Sig.ra Rosalba che deve restar per conforto della Signora Madore a Venezia, senza saper che fuori di quelle lagune ancora si trova mondo, huomini e pane." li 29 7bre 1710, *Ibid.*, 167.

<sup>271</sup> "Deve esser certo ancora, che so benissimo ch'anche fori delle Lagune v'è mondo d'uomeni e donne, ma che m'accomodo ai voleri del Cielo ch'ordina che li miei viaggi siano al tavolino e che mi contenti di poco pane, che, in quanto agli huomeni, creda questa gran verità che non v'è cosa al mondo che meno mi dia pensiero." novembre 1710, *Ibid.*, 170, 171.

<sup>272</sup> "Intesi per huomini, gente conoscitrice e riconoscitrice del merito e spiace mi d'aver trovato in lei poco caso del nostro sesso, sempre tuttavia servo ed adoratore del suo." ラッパリーニは「その分野に長けている人」と「功績を認めてくれる人」を "conoscitrice" "riconoscitrice" とどちらも女性形にしている。 *Ibid.*, 171.

ある。日付は不明だが、カッリエーラの備忘録には、男女の教育に対する見解が述べられている。

男性あるいは女性は、ふつう、どちらも創意に富んでいるか才能があるものである。優越的な地位にある男性には、私たち女性以上の教育があり、また言論の自由があり、また選べる仕事や団体に多様性がある。実際、不平等が男女の間にあるから、大きな差異はその状況の不平等によって作られるにちがないのである<sup>273</sup>。

デル・ネグロによれば、これは 1696 年にロンドンで出版されたジュディス・ドレイク (Judith Drake, 1670s-1723) の本『女性を擁護するエッセイ』を読んだ影響である可能性が高いようだ<sup>274</sup>、カッリエーラ自身も「不平等」を感じていたであろう。実際のところ、カッリエーラは「女性」ではなく「男性」の支配する画家の世界で生きてきた。それによって「女性」の世界に閉じこもるよりも視野は広がっていたはずである。カッリエーラが「女性の誉れ」といわれるのは、「女性」の可能性を広げたからにちがない。

しかしその一方で、カッリエーラは社会に根づく男女の性役割を利用することもあったようだ。次の引用は、カッリエーラがパリから帰国した後、ピエール・クロザが出した「またこの国 [パリ] であなたにお会いできることを願っています」<sup>275</sup>という手紙への返事である。

私が再びパリに行くことはないでしょう。なぜなら私は男ではなく女だからです。もしそうでなかったのなら、おそらく私は意志をもって決断していたでしょう<sup>276</sup>。

---

<sup>273</sup> "Se huomini o donne siino generalmente più ingenosi o doti, quel punto deve darsi all' avvantaggio che gl'huomeni hano sopra di noi per la loro educatione, libertà di conversatione e varietà d' affarsi e compagnie. Ma quando qualche disparità è fata tra quelli, gran differenza deve esser fatta per la disparità di quelle circostanze." *Ibid.*, 739.

<sup>274</sup> デル・ネグロは、クリスチャン・コールがドレイクの本をカッリエーラに送ったと推測している。コールはカッリエーラに英語を教えていたようで、次のような手紙をカッリエーラに送っている。「あなたに送った本をじゅうぶんにご理解くださったのであれば、あなたは優れた学者で、私は優れた師匠だと世界は言うでしょう。」"When you shall well understand the book I sed you, the world will say you are a good scollar, and I a good Master." *Ibid.*, 750; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 81-84; Judith Drake, *An Essay in Defence of the Female Sex, In Which are Inserted the Characters of a Pendant, a Squire, a Beau, a Vertuoso, a Poetaster, a City-Critick, &C.*, For A. Roper & E. Wilkinson; R. Clavel, London, 1696.

<sup>275</sup> "J'espèrerois que je pouvois avoir la satisfaction de vous revoir en ce pays." ce 7 juin 1721, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 395.

<sup>276</sup> "Né pure io mi lusingo di riveder Parigi, perché femina e non maschio, altrimenti, per altro, avrei, forse, quanto chi che sia volontà e risoluzione." 1721, *Ibid.*, 411.

パリ行きを断る口実として、カッリエーラは意志が弱く再び行こうと決断できないのは自分が「女」であるためだと答えているのである。ウェストは、カッリエーラが自分を「意志の弱い、家族に尽くした独身女性」であると示すことで、外国に行くかどうかを自由に決めることができたと述べている<sup>277</sup>。彼女は近世社会における男女の格差を批判しつつ、その性役割を都合よく利用しているようにも窺える。

さらに、カッリエーラの顧客は女性よりも男性の方が圧倒的に多かった。第 3 章第 5 節で述べるように、カッリエーラは彼らの好みに合わせた女性の絵すなわち「美人画」を描いて売っていた。「美人画」の人気は高く、同じテーマの作品が複数現存しているのはそのためである。カッリエーラは、男性支配の世界において需要のある作品を見出し、自分自身の成功に繋げていくのである。次章ではカッリエーラの描く作品について詳しく考察する。

---

<sup>277</sup> West, "Gender and Internationalism", 49.

### 第3章：カッリエーラの美術作品

ヴェネツィアにおいては、15 世紀のベッリーニ（Giovanni Bellini, 1430-1516）以降 ジョルジョーネ（Giorgione/ Giorgio da Castelfranco, c.1478-1510）、ティツィアーノ（Tiziano Vecellio, 1488/90-1576）、ティントレット（Tintoretto/ Jacopo Robusti, 1518-1594）、ヴェロネーゼ（Paolo Veronese, 1528-1588）など、ヴェネツィア派と呼ばれる彩色主義の画家たちによって光や色彩の豊かな絵画表現が発展した<sup>278</sup>。17 世紀にはカラヴァッジョ（Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1571-1610）などから影響を受けたキアロスクーロ（明暗法）が浸透し、アントニオ・ザンキ（Antonio Zanchi, 1631-1722）やピエトロ・リベリ（Pietro Liberi, 1605-1687）によってキアロスクーロを強めたテネブリズム（劇的照明）が普及した。この様式はヴェネツィアにおいて 18 世紀に入ってもなおピアッツェッタやラーマに用いられ、その一方でリッチやティエポロなどによる明るく軽やかな色彩で描く装飾的な表現も用いられるようになる。また、ルカ・カルレヴァリスやカナレットなどのヴェネツィアの街並みを描いた景観画や、ピエトロ・ロンギ（Pietro Longhi, 1702-85）やジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロ（Giovanni Domenico Tiepolo, 1727-1804）などのヴェネツィア住民の暮らしを描いた風俗画のジャンルも盛んになっている<sup>279</sup>。肖像画においては、ティツィアーノやヴェロネーゼ以降は、セバスティアーノ・ボンベッリなどによる威厳や地位を強調した「大様式（Grande maniera）」がヴェネツィア貴族に好まれ、18 世紀半ば以降もバルトロメオ・ナザーリ（Bartolomeo Nazari, 1699-1763）やアレッサンドロ・ロンギ（Alessandro Longhi, 1733-1813）などによって存続していた<sup>280</sup>。ロザルバ・カッリエーラのミニアチュール画とパステル画が注目されたのはこのような状況においてであった。上に述べたような画家たちのほとんどが油彩による大きな作品を描いたのに対し、カッリエーラは手の平ほどの象牙に水彩絵の具とグアッシュを使ったミニアチュール画と、紙にチョークで描いたパステル画を制作した。ミネルヴィーノによれば、カッリエーラはジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロをモデルに油彩で肖像画を描いているが<sup>281</sup>、カッリエーラのカatalogを出版しているサニやジェファレスはこの作品

<sup>278</sup> ジョヴァンニ・カルロ・フェデリコ・ヴィッラ、小林明子編『ティツィアーノとヴェネツィア派展』NHK、NHK プロモーション、読売新聞社、東京都美術館、2017 年、71 頁；ハンフリー『ルネサンス・ヴェネツィア絵画』、13～15、256～258 頁；宮下規久朗『ヴェネツィア 美の都の一千年』岩波新書、2016 年〔宮下『ヴェネツィア 美の都の一千年』と略す〕、iv、151、152 頁。

<sup>279</sup> Meijers et al., "Venetian Art, 1600-1797", 814, 818, 821, 832, 834-840, 844-849, 852-858; 宮下『ヴェネツィア 美の都の一千年』、164～166、186～193、200～206 頁；大野『西洋美術の歴史 6』、171～173 頁。

<sup>280</sup> Meijers et al., "Venetian Art, 1600-1797", 833, 841; Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, 134-138, 148-161.

<sup>281</sup> フィオレッラ・ミネルヴィーノ「ティエポロ」池上公平訳、ヴィンチェンツォ・サンフォ、

をカッリエーラのものとは認めていないようだ。しかし彼女は油彩画の描き方を知らなかったわけではなかった。パリの画家ヴルーゲルスは、1712 年 11 月 16 日の手紙でカッリエーラに油彩画を送る前に、「もしあなたが望めば、一番悪いと思う部分がありましたら修正しても良いですよ。あなたはこのような作品を直せる油絵を描く方法を十分にご存じです」という手紙を書いている<sup>282</sup>。カッリエーラも油彩画を描くことができたのである。しかし、彼女が商売道具として選んだのはもっぱらミニアチュール画とパステル画であった。それぞれの画材の特徴を生かした彼女の独特な描き方が人気を博したからである。本章では、カッリエーラの作品が具体的にどのようなものであったのかを確認し、カッリエーラの作品の特徴を明らかにする。

### 第1節：カッリエーラのミニアチュール画

ボード・ホフシュテッターによれば、15 世紀のフランス宮廷に仕えたジャン・フーケ (Jean Fouquet, 1415/1420-1477/1381) のエナメルに描いた自画像が最初のミニアチュール肖像画であったようだ。この技術が弟子に引き継がれることはなかったが<sup>283</sup>、16 世紀には各地の宮廷でミニアチュール肖像画が描かれていた。フランスの宮廷に仕えたジャン・クルーエ (Jean Clouet, c.1480-1541) やイングランドの宮廷に仕えたルーカス・ホレンバウト (Lucas Horenbout, c.1490/1495-1544)、ハンス・ホルバイン (Hans Holbein, 1497/98-1543)、ニコラス・ヒリヤード (Nicholas Hilliard, c.1547-1619) などは、当時の王侯貴族をモデルにミニアチュール画を描いている。それらはたいいてい羊皮紙やヴェラム (仔牛などの皮からできた紙)、厚紙、木の板などの上に水彩絵の具で描かれることが多かったようで、写本と同じ技法が用いられていた<sup>284</sup>。

---

木島俊介監修『ヴェネツィア絵画のきらめき：栄光のルネサンスから華麗なる 18 世紀へ』、豊田市美術館、静岡美術館、大分市美術館、Bunkamura ミュージアム、鳥取県立美術館、2007 年、97、148、149 頁；*Peintres de Venise de Titien à Canaletto dans les collections italiennes: Musée de Lodève*, Musée de Lodève, Electa, Milano, 2000, 100, 101.

<sup>282</sup> "Si vous voulez, le racommonder aux endroits qui vous paroîtront les plus deffectueux: vous savez assez peindre à huile pour coriger de pareils ouvrages." 16 novembre 1712, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 221.

<sup>283</sup> Bodo Hofstetter, "Aperçu historique de l'art du portrait en miniature", *L'âge d'or du petit portrait*, Musée de l'Horlogerie, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995, 13-15.

<sup>284</sup> Foskett, *Miniatures: Dictionary and Guide*, 20-22, 44-53.



図 36 : ジャン・クルーエ 《フランソワ 3 世》  
1526 年頃、直径 6.2cm  
厚紙とヴェラムに水彩とグワッシュ  
ウィンザー、ロイヤルコレクション



図 37 : ルーカス・ホレンバウト  
《ヘンリ 8 世》1526～1527 年、直径 4cm  
厚紙とヴェラムに水彩  
ウィンザー、ロイヤルコレクション



図 38 : ハンス・ホルバイン (子)  
《マーガレット・ローパー (モア) 》  
1535～1536 年、直径 4.5cm  
厚紙とヴェラムにグアッシュ  
メトロポリタン美術館



図 39 : ニコラス・ヒリヤード  
《ある男性の肖像》1572 年  
6 x 4.8cm、トランプとヴェラムに水彩  
ヴィクトリア&アルバート博物館



図 40：カール・グスタフ・クリングシュテット  
《子どもがくすねる間に兵士の気をそらす女性》  
1670～1734 年、5.2 x 7.2cm、羊皮紙に墨  
アムステルダム国立美術館

カッリエーラの同時代にも、パリで活動していたミニアチュール画家カール・グスタフ・クリングシュテット (Carl Gustav Klingstedt, 1657-1734) が羊皮紙の上に墨でミニアチュール画を描いている<sup>285</sup>。

第 2 章で述べたように、カッリエーラはジャン・ステイーヴという嗅ぎたばこ入れの装飾画家と接触し、嗅ぎたばこ入れの蓋の内側に神話画や肖像画を描いた。嗅ぎたばこ入れは、17 世紀末からとくにヴェネツィアで売られていたようで、この蓋と底の部分が象牙でできていた<sup>286</sup>。嗅ぎたばこ入れの大きさや形はさまざまあったが、当時のヴェネツィアではおよそ縦 10 センチと横 8 センチの手の平ほどの「卵型」(ovale)と呼ばれる楕円の形のものが多く、象牙の部分もそれに合わせた大きさだった<sup>287</sup>。この小さな支持体に、カッリエーラはディアマンティーニやバレストラ、ベンコヴィッチから学んだ技法で、水彩絵の具とグアッシュによってミニアチュールを描いた<sup>288</sup>。やがて象牙に描かれた絵は嗅ぎたばこ入れから独立し、「ミニアチュール画」という美術作品として取引されるようになる。この点に関してジャンネラは、カッリエーラは商業的な装飾であった絵の美術的価値を上げ、美術作品の枠を広げた人物であると論じている<sup>289</sup>。

<sup>285</sup> メックレンブルク公爵の側近ハンス・ベティヒャーがカッリエーラとの書簡のなかで話題にしている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 151.

<sup>286</sup> Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 772.

<sup>287</sup> ファルコーニによれば、現存しているカッリエーラのミニアチュール画は 5.5～15cm のものがあるが、7～10cm のものが一番多かったようである。Bernardo Falconi, "Rosalba Carriera e la miniatura su avorio", Giuseppe Pavanetto (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò*, Scripta, Verona, 2009 [Falconi, "Rosalba Carriera e la miniatura su avorio"と略す], 223.

<sup>288</sup> 不透明水彩絵の具のことをグアッシュと呼ぶ。森田によればアラビアゴムから作られている。森田恒之『画材の博物誌』中央公論美術出版、1986 年、60～65 頁。

<sup>289</sup> Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 774.

注文のなかには、顧客が用意した嗅ぎたばこ入れにミニアチュール画を描くようにという要望もあったようだ。カッリエーラは、フランス領事ル・ブロン（Il console di Francia, Jean-François Le Blond）から 1725 年 7 月に嗅ぎたばこ入れを渡されており、翌年の 7 月には作品の支払いと一緒に次の銀の嗅ぎたばこ入れを渡されている<sup>290</sup>。またそれ以前にも、デンマーク国王の側近フレデリク・ヴァルター（Frederik Walter, 1649-1718）は 1709 年 3 月 24 日にカッリエーラに宛てて「国王は、ベンティヴォーリオ侯爵夫人に贈った金の嗅ぎたばこ入れの中に、あなたに肖像画を描いていただくようにと私に命じました。彼女がそれをあなたのもとに持ってくるようになっております」と依頼している。ただし、客に望まれたのはもっぱら嗅ぎたばこ入れから独立した象牙のミニアチュール画であった<sup>291</sup>。そして水彩で描かれたミニアチュール画の上には、作品が傷つかないようにしばしばニスが塗られるか、ガラスや水晶が張られていた<sup>292</sup>。



図 41：ロザルバ・カッリエーラ

《貴族男性の肖像》（ジェームズ・フランシス・エドワード・ステュアート）1730 年頃

9.8 x 7.6cm、象牙に水彩とグアッシュ

ルーヴル美術館

モデルはパウタと羽飾りのついた帽子を身につけ、左手に金細工の楕円形の嗅ぎたばこ入れと白い仮面のヴォルトを持っている。

<sup>290</sup> ルブロン支払いに関してはカッリエーラが 1725 年と 1726 年の日記に綴っている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 787, 790.

<sup>291</sup> "Le Roy m'ir donne encore de vous prier de faire son portrait dans une tabaquière d'or dont il a regalé Madame La Marquise de Bentivoglio et qu'elle vous portera." 24 mars 1709, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 129, 787, 790. カッリエーラの日記や書簡集からは、顧客は「嗅ぎたばこ入れ」ではなく、カッリエーラから「フォンデッロ」あるいは「ミニアチュール画」を求めていることがわかる。メックレンブルク公爵の側近ハンス・ベティヒャーはカッリエーラに「私は殿下のことをよく承知しておりますのでお知らせいたします。殿下は嗅ぎたばこ入れを注文されているわけではありません」と伝えている。"Sachant parfaitement le génie de S.A. je vous avise par celle-cy de ne faire, ny d'ordonner une tabatière." le 5 de fév. 1710, *Ibid.*, 151.

<sup>292</sup> Falconi, "Rosalba Carriera e la miniatura su avorio", 223.



図 42 : 左《嗅ぎたばこ入れ》1732～1738 年  
2.5 x 8.4 x 5.9cm、金と象牙に水彩とグアッシュ  
メトロポリタン美術館  
金細工はパリのダニエル・グーウェによって制作されたもの。蓋の内側のミニチュール画は作者不詳だが、ロザルバ・カッリエーラの絵に基づいて描かれている。この嗅ぎたばこ入れの形状はパリで流行ったデザインとされている。



図 43 : ロザルバ・カッリエーラ《髪に花をさす女性》1710 年頃  
8.6 x 10.5cm、象牙に水彩、クリーブランド美術館

彼女が大いに評価されたのは、象牙の透けるような色を利用して絵の中の人物の肌を際立たせたという点である<sup>293</sup>。カッリエーラは肌の部分にはほとんど色を塗らず、

<sup>293</sup> 第 2 章第 3 節で述べたように聖ルカ・アカデミー会長のカルロ・マラッタに象牙の上に描く

象牙の光沢を最大限に生かして描いた。さらにコールディングによれば、カッリエーラ以前のミニアチュール画家と比較すると、彼女はぼかした色合いで描いており、背景よりもモデルの服や髪の毛を厚塗りすることでそれらが浮かび上がっているようにみせている<sup>294</sup>。カッリエーラは象牙の上にミニアチュール画を描いた最初の人物であるとは言い切れない。しかし彼女がこの象牙の色による効果に注目してミニアチュール画を描いたことに疑問の余地はない<sup>295</sup>。カッリエーラ以降、彼女の影響を受けたミニアチュール画家たちは羊皮紙ではなく象牙に描くようになる<sup>296</sup>。

カッリエーラと交流のあった修道士兼ミニアチュール画家ラメッリも象牙にミニアチュールを描いている。ローマに住んでいる彼は、象牙について次のような手紙をカッリエーラに出している。

ヴェネツィアでは象牙がどのような状態であるのか教えていただきたいです。私がミニアチュール画で気分を紛らすことができるような象牙はローマには全くありませんから。大きな象牙の断片を私のために入手していただければと思っています。その後はそれをここで自分の好きなように切り分けてもらおうつもりです。それには大きな牙が必要でしょうし、直径の幅はそのまま、その全体の長さを 1 と 3 分の 1 [解説不明だがおそらく *braccia* のような長さの単位が入ると考えられる] に切ってもらわなければなりません。もし [...] あなたにお時間がなかったら、そのやり方を探るのに適したご友人方を私に紹介していただいて、およその重さと値段を教えてくださいたら、大変うれしく思います<sup>297</sup>。(1711 年 12 月 19 日)

ラメッリの手紙からは、ミニアチュール画を描くのに適した象牙がヴェネツィアで作られていたことがわかる。ローマに住んでいる彼は象牙の塊を取り寄せて自分の思うとおりに切り分けようとしているのである<sup>298</sup>。

---

技術を評価されている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 94; Foskett, *Miniatures: Dictionary and Guide*, 22; Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 774.

<sup>294</sup> Colding, *Aspects of Miniature Painting*, 133, 134.

<sup>295</sup> Falconi, "Rosalba Carriera e la miniatura su avorio", 216; Colding, *Aspects of Miniature Painting*, 135; Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 768.

<sup>296</sup> コールディングはとくにデンマークのミニアチュール画家がカッリエーラの影響を受けて象牙を使用するようになったと述べている。Colding, *Aspects of Miniature Painting*, 139.

<sup>297</sup> "Je serois bien aise de sçavoir comant l'on est en ivoire à Venise, y en étant point de tout à Rome pour me divertir à la signature et je serois d'avis de m'en fournir d'un grand morceau, que puis en après, je me le ferois icy à ma fantaisie trancher en pièces larges. Il y faudroit à cela un gros dent et le faire couper dans son plein la longueur une foix et un tiers [...] largeur de son diamètre. Si vous aviez un moment de temps perdu ou [...] quelque amis propre pour en faire la recherche, ce me seroit un grand plaisir d'en avoir des rencontres et de savoir à peu près le poid et le prix." 19 xbre 1711, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 194.

<sup>298</sup> コールディングは、フェリーチェ・ラメッリは象牙の色合いをカッリエーラのように生かせ



図 44：フェリーチェ・ラメッリ  
《ヨセフとポティファルの妻》  
1726 年、19.5 x 15.2cm、象牙に油彩  
アムステルダム国立美術館

カッリエーラは、書簡や日記でミニアチュール画のことを「フォンデッロ」(fondello) や「ミニアトゥーラ」(miniatura)、または小さな肖像画を意味する「リトラッティーノ」(ritrattino) と呼んでいる。ジャンネラはカッリエーラがもともとは嗅ぎたばこ入れの底(fondo)の部分に描いていたからと考察しているが<sup>299</sup>、そのような事実は確認できない。ジョンズは、カッリエーラは嗅ぎたばこ入れの蓋に描いた絵を指すときにはフォンデッロと呼んでおり、嗅ぎたばこ入れとは別物の小さな肖像画として描いた作品をミニアチュールと表現していると述べている<sup>300</sup>。しかしカッリエーラがフォンデッロを購入する顧客への手紙には「フォンデッロ」とも「ミニアチュール」とも綴っているので、彼女自身は厳密には区別していなかったようだ。ファルコーニによれば、作品は金属やべっこうでできたメダルに取り付けられており、それらが嗅ぎたばこ入れの底として使用されていた支持体であったようだ。そのためにカッリエーラは「フォンデッロ」と呼んでいたが、後に「ミニアチュール」とも呼ぶようになったと述べている<sup>301</sup>。

カッリエーラは歳をとるごとに、ミニアチュール画を描かなくなっていく。彼女の

ていないと指摘している。Colding, *Aspects of Miniature Painting*, 140.

<sup>299</sup> Jeannerat, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", 774.

<sup>300</sup> Johns, "An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe", 26.

<sup>301</sup> Falconi, "Rosalba Carriera e la miniatura su avorio", 223.

日記によれば、パステル画は毎年休みなく何点も描かれている。それに対してミニアチュール画は 1727 年には 5 点描かれたが、翌年にはゼロである。1734 年にはイギリスの第 4 代リーズ公爵トマス・オズボーン (Thomas Osborne, 4th Duke of Leeds, 1713-1789) がカッリエーラのパステル画を買っているが、同時に購入したミニアチュール画はカッリエーラによるものではなく弟子のマリアンナ・カルレヴァリスによって描かれたものである。ウェストが指摘しているように、これにはカッリエーラの視力が低下していたことが影響している<sup>302</sup>。カッリエーラが目の不調を訴えていたのは 1720 年代からのようで、細かい作業が必要なミニアチュール画は年齢とともに描かれなくなり、弟子にゆだねられるようになったのである<sup>303</sup>。

## 第 2 節：カッリエーラのパステル画

パステルは、ルネサンス期においては素描、または下絵などを描くときに使用されており、絵の練習、あるいはスケッチのための画材であった。パーカーとポロック、ウェストは、その後パステル画は画家としての知識や技術を必要としない女性の芸術となったと述べているが<sup>304</sup>、パステルを使用した肖像画は男性画家によっても描かれていた<sup>305</sup>。カッリエーラがパステルを手にする 17 世紀後半から 18 世紀初頭までにパステルの豊富な色合いがそろっていたのは、彼らのおかげである。ルネサンス以降のイタリアではフェデリコ・バロッチ (Federico Barocci, 1535-1612) やオッタヴィオ・レオーニ (Ottavio Leoni, 1578-1630) などがパステルを使った肖像画を描いている<sup>306</sup>。第 2 章で述べたように、ヴェネツィアではジョヴァンニ・アントニオ・ラッザーリがおそらくカッリエーラよりも前にパステル肖像画家として作品を手がけていたし、ウーディネ出身のフランチェスコ・パヴォーナやローマで活動したベネデット・ルーティ (Benedetto Luti, 1666-1724) <sup>307</sup>も肖像画を描くときにパステルを使っている。

<sup>302</sup> West, "Gender and Internationalism", 60.

<sup>303</sup> カッリエーラは歳をとるごとに視力が衰えており、1746 年には完全に失明している。1747 年と 1749 年に 2 回手術を受けた後はわずかに回復をみせたが、すぐに見えなくなったようだ。Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia", 219, 220.

<sup>304</sup> パーカー、ポロック『女・アート・イデオロギー』、50 頁；West, "Gender and Internationalism", 60.

<sup>305</sup> ポロックが『視線と差異』のなかで指摘しているように、女性画家は静物画や肖像画、風景画のようなジャンルに限定されていることが多くアカデミーから排除されていたため、同じジャンルを描く男性画家よりも軽んじられる傾向にあった。グリゼルダ・ポロック『視線と差異 フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、1998 年、76、77 頁。

<sup>306</sup> Bernardina Sani, "Rosalba Carriera's 'Young Lady with a Parrot.'", *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 17, no. 1, 1991, JSTOR, [www.jstor.org/stable/4101551](http://www.jstor.org/stable/4101551). (2020 年 8 月 1 日閲覧) [Sani, "Rosalba Carriera's 'Young Lady with a Parrot.'" と略す], 77, 78.

<sup>307</sup> ラメッリは、1703 年と翌年にカッリエーラに宛てた手紙のなかでローマの工房にいるルーティについて書いている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 69, 73, 85.



図 45：ジョヴァンニ・アントニオ・ラッザーリ  
《少年の肖像》1708～1713 年  
紙にパステル、カ・レッツォーニコ美術館



図 46：ベネデット・ルーティ  
《赤い服の少女の習作》1717 年、41.9 x 34cm  
紙にパステル、メトロポリタン美術館



図 47：ジョゼフ・ヴィヴィアン  
《画家の肖像》1698 年、88.8 x 71.3cm  
紙にパステル、ルーヴル美術館



図 48：シャルル・アントワヌ・コワペル  
《ラミュール侯爵夫人シャルロット・フィリピーヌ・ドゥ・シャトル・デュ・カンジェ》  
1735 年頃、75.5 x 61.9cm、紙にパステル  
ウースター美術館

パリではロベール・ナントウイユ（Robert Nanteuil, 1623-1678）、カッリエーラと交流のあったジョゼフ・ヴィヴィアンやシャルル・アントワーヌ・コワペルがパステルの使い手として知られる<sup>308</sup>。ヴィヴィアンは 1701 年にパステル画家としてパリの王立アカデミーの会員になっている<sup>309</sup>。ただしジェファレスが述べているように、カッリエーラの死後にモーリス・カンタン・ドゥ・ラ・トゥール（Maurice Quentin de La Tour, 1704-1788）<sup>310</sup>やジャン＝エティエンヌ・リオタール（Jean-Étienne Liotard, 1702-1789）<sup>311</sup>などによってパステル画はさらに発展するが、王侯貴族の公式の肖像画に油彩画が選ばれるのには変わりなく、パステル画の方は画廊や私的な空間に置かれることが多かった。付言すれば、パステル作品のほとんどは肖像画であり、壮大なスケールの歴史画や宗教画に移行することはなかった<sup>312</sup>。

パステル画の画材は油彩画と違って非常にシンプルで、使用されるのはパステルと紙だけであった。ヴェネツィアにおいて、紙はカッリエーラが日記をつけていたり大量の書簡を交わしていることから容易に手に入れることができたと考えられる。しかし、バーンズやジェファレスが述べているように、カッリエーラはパステル画を描くときには日記や書簡で使用していたような白い紙ではなく淡い青い紙を使用していた。青い紙は白いパステルの色を強調し、モデルの肌を温かみのある色合いにするため、同時代のパステル画家たちにも使われたようである<sup>313</sup>。パステルは染料の入った粉末を水で溶いてペーストにして混ぜ、棒状にして乾燥させたもので、チョークあるいはクレヨンとも呼ばれた<sup>314</sup>。

カッリエーラはいつからパステル画を描き始めたのだろうか。オルランディが 1704 年に出版した『絵画の入門書』では、カッリエーラは「ミニアチュール画家」と記されているが<sup>315</sup>、同年、ローマにいるフェリーチェ・ラメッリが彼女にパステルの画材と紙を届けようとしている。彼は、ヴェネツィアに行く予定のあるフランス人貴族男性にカッリエーラのために用意した紙とパステルの画材を預けており、カッリエーラ

---

<sup>308</sup> Sani, "Rosalba Carriera's 'Young Lady with a Parrot.'", 78; Katharine Baetjer and Marjorie Shelley, *Pastel Portraits: Images of 18th-century Europe*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011 [Baetjer and Shelley, *Pastel Portraits: Images of 18th-century Europe* と略す], 5-8, 18-20.

<sup>309</sup> ダルジャンヴィーユは「パステル画ではなく油絵ではないかと疑ってしまうような鮮やかな色づかいの作品」と評している。D'Argenville, *Abrege De La Vie Des Plus Fameux Peintres*, 305, 306.

<sup>310</sup> フランスのゴンクール兄弟による『18 世紀の芸術』では、ラ・トゥールが王侯貴族に求められる画家となったのは、カッリエーラのパステル画がパリで成功したためであると述べられている。Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIIIe siècle*, à Quantin, l'imprimeur-éditeur, 7 Rue, Saint-Benoît, Paris, 1880, 223, 224.

<sup>311</sup> Baetjer and Shelley, *Pastel Portraits: Images of 18th-century Europe*, 12.

<sup>312</sup> Jeffares, "Prolegomena", *Pastels & Pastellists*, 5, 6.

<sup>313</sup> Burns, *The Invention of Pastel Painting*, 101-103;

<sup>314</sup> Burns, *The Invention of Pastel Painting*, 125; Jeffares, "Prolegomena", *Pastels & Pastellists: Dictionary of pastellists before 1800*, 7, 8.

<sup>315</sup> Orlandi, *Abecedario pittorico*, 337.

には手紙で「私が入手できた 12 枚の青い紙と一番良いパステル画材のそれぞれ一色ずつしか送らないことをお許しください」と述べている<sup>316</sup>。つまりカッリエーラはこの時点でパステル画材を使っていた、あるいは使う予定であった。パステルや紙を彼女に送っていたのはラメッリだけではなかった。ローマに滞在中のコール、またパリの愛好家のクロザやマリエット、またそのほかの顧客も彼女に何度かパステルの画材を送っていたようである。ラメッリがパステルを送った翌年にコールがカッリエーラに宛てた手紙のなかでは、カッリエーラに送るパステルについて次のように書かれている。

私は一番美しい青や、黄色、赤のパステルを作ってもらおうと思っていますが、これらの色は高価なので、私が立ち会って作ってもらい、ドイツ出身のディートリヒシュタイン伯爵と一緒にそれを送るつもりです。とは言っても、すでにあなたにまずまずの青や黄色、赤のものを送っているとわかってくださっていることと思います。それで少しでもあちこちを手直しすることができますでしょう<sup>317</sup>。(1705 年 1 月 10 日)

コールがわざわざ「立ち会って」作らせるのは、混ぜ物であるパステルの粗悪品を作らせないためと考えられる。上述したとおり、ローマやパリにはすでにパステルを使用して肖像画を描く画家たちがいた。カッリエーラは高品質のパステル画材をヴェネツィアの外に求めたのである。

カッリエーラ自身、パステルの画材についてある程度研究していたようである。1718 年、パステル画を描くフィレンツェの「紳士」(cavaliere)がジョヴァンニ・バッティスタ・カソッティ (Giovanni Battista Casotti, 1669-1737) を介して、カッリエーラにパステル画材に関する相談をしている。

その町で顕職についておられるこの彼〔紳士〕は、高貴な才能をもってパステル画を長いこと描き続けてきました。〔…〕彼は指導を望んでおられ、あなた様以上に信頼できる方はいないと考えておられます。〔…〕彼はパステル画材を完璧に仕上げるために様々な方法を試みましたが、どれだけ研究してみても、柔らかすぎたり、壊れたり、崩れたり、粘り気が出すぎたり、固

<sup>316</sup> "Vous aurez la bonté d'excuser si je ne vous envoyè rien d'avantage que douzes feuilles de papier bleu et un morceau de chaque couleur du meilleur pastelle, que j'ai pu trouver." le 5<sup>e</sup> juillet 1704, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 76.

<sup>317</sup> "Volio far fare ancora qualche pastelle del più bel turchino, jallo et rosso, ma essendo quelle delle colore che costano assai le farò fare in mia presenza, et le enverrò col conte di Didrigstein Tedesco. Del resto elle troverà che ho inviato già del turchino jallo e rosso a bastanza, ma quello che venirà sarà per toccar un poco qui e là." 10 Gennaro 1705, *Ibid.*, 86.

すぎたりして、うまく描けません。彼はこれをテンペラ [この場合は混ぜ物] であるからだ と判断しました、つまりゴムが適切な量ではないか、またはゴムの品質に問題があるのでは、と。もし秘密にしなければならないことがあった場合、彼はそれを胸に秘め、誰にも知られないようにすることを約束しておられます<sup>318</sup>。(1718年3月29日)

フィレンツェの「紳士」は、パステルの画材を自分で作ったがうまくいかないと述べ、カッリエーラに教を乞うている。これに対して、カッリエーラは次のように返事を出している。

ここで、私はパステルについてできる限りの情報を提供することでお役に立てればと思います [...]。さて、これらの画材を作るために知識があると自負している人たちが、これらにはゴムを入れず、仕立屋のチョークや雪花石膏で作ることをご承知ください。それには色がありませんので、私は自分で着色しようとしたのですが、なじませるために少しずつ染料を入れてみてもいつも固くなってしまうので、結局自分では何も入れていません。この画材は脆くて崩れやすいのですが、私にはその方が合っています。フィレンツェあるいはヴェネツィアで、あなた様にご挨拶できる機会があれば、私はこのことについてもっとお話ししたいと思います。というのも、パステルにおける作品の成功は、紙やそのほかのものではなくロッキエット (Rocchietto) [パステルの塊、ブロック、パステルそのもの] 次第であると思っているからです。私が最初に見たパステルはフランドル製です。とても良い色だったのですが、少々頑丈過ぎて紙がちぎれたり剥がれたりしてしまいました。この後で私はローマのものを試してみましたが、こちらもうまく使えませんでした。最終的にほかのものより優れたフランス製のものを見つけました。そこで私は全部の種類を用意してくれる人物を探し、お察しのとおり送ってもらいました。これらはすべて一様に、明るいものも暗いものもとても簡単に描くことができるのです。これはフランス人がなにか特別な方法で作っているということです。ただ染料の量が少なく、最も必要な色がいつも足りません。そのため、乾いたときに自分が思っていた色とは違う色になって

---

<sup>318</sup> "Un cavaliere de' primi di questa città, che, portato dal suo nobil genio a trattenersi lavorando di pastelli, [...] desidera un'istruzione, la quale giudica di non poterla avere da niuno migliore e più sicura, che da V.S. Questo cavaliere ha tentato vari modi per ridurre a perfezione i suoi pastelli, ma, per quanto studio ci abbia messo, gli riescono, ora troppo teneri, sicché si rompono, o si sfarinano, ora troppo tenaci e sodi, sicché appena segnano. Egli giudica che questo sia effetto della tempera; cioè del non dare la giusta dose della gomma; oppure della qualità della gomma medesima; onde intorno a ciò desidera vivamente qualche lume per suo governo. E quando, per accidente, ci fosse cosa da tenersi segreta s'impegna in parola di Cavaliere di tenerla in sé e non farla nota a veruno." 29 marzo 1718, *Ibid.*, 325, 326.

いて、困ることが多いです<sup>319</sup>。(1718年4月26日)

カッリエーラは自分で白いパステルを作っており、着色された画材はフランドルやローマ、パリのものを試した上で、パリのものが一番良いと判断している。引用文中で述べているように、彼女はしばしばパリの友人たちにパステルを送るよう頼んでいる。画家ヴルーゲルスがカッリエーラに宛てた手紙には「ついこの前マリエット氏のご子息に会って、あなたが私たちに求めていたパステルの箱を手渡しました」<sup>320</sup>と書かれている。マリエットはその後カッリエーラに「パステルの箱」を送ったと考えられる。しかし、パリからの輸送のさいにパステルの画材は壊れてしまうことがあったようだ。パリのクロザは「私が用意してあなたに送ったパステルが、またもや悪い状態だったことはほんとうに残念です」と嘆き、綿を詰めて送ろうとしていると述べた後に「しかし、あなたがご自宅で作れるように、このパステルの作り方を送った方が簡単ではないかと思います。というのもそれほど難しいとは思いませんから。すぐにお知らせできるようにいたします」と綴っている<sup>321</sup>。その後もパリからパステル画を送ってもらっているので、カッリエーラはパリのものを使い続けていたようだ<sup>322</sup>。ただし、パステル画材の改良をはかっていたことも窺える。オランダのハールレム出身の画家テオドル・ハルツォーカー (Theodor Hartzoecker, 1696-1742) に、ランプの黒煙をパステルに使用するさいに脂肪分を取り除く方法を尋ねたり<sup>323</sup>、ブリュッセルの画家マク

<sup>319</sup> "Eccomi a servirla e darle l'informazione possibile circa li pastelli, [...]. Sappia dunque che quelli che pretendono haver cognitione per fabricarne non li legano con goma, ma con gesso da sartore o scagliola. Io poi in mancanza di qualche tinta tentai di farmene e benché vi mettessi poca cosa per fermarli, sempre mi riuscivano duri; lasciai di mettervi cosa alcuna. Si rompono e si sfarinano, ma tuttavia così più m'accomodano. In occasione di poter inchinare il Cavaliere in Firenze o a Venetia avrei sopra ciò molto a discorrere per ch'io tengo ch'il riuscire più meno d'un opera in pastelli dipenda più che da roccietti di quelli dalla carta o altro sopra di che ella si fa. Li primi pastelli ch'io vidi erano di Fiandra di buonissime tinte, ma un poco troppo sussistenti, si che speluzavano scorzavano la carta. Dopo questi provai quelli di Roma che ancor meno mi riuscirono e in fine ne ritrovai di Francia che come son migliori di tutti gl'altri, così cercai chi me ne facesse venire de['] sortimenti intieri con li quali feci quanto ella ha veduto. Questi ugualmente, cioè tanto li chiari quanto li scuri, segnano con maggior facilità, in maniera, che danno a conoscere che li Francesi han qualche metodo particolare per formarli. Non vi si trova però quantità di tinte e sempre mancano le più necessarie ond'io spesso sono intrigata in farmene perché quando sono asciuti trovo tutt'altro colore, che quello, che pensavo havere." 26 aprile 1718, *Ibid.*, 329.

<sup>320</sup> "J'ai mis dernièrement entre les mains de Mr. Mariette le fils, une boîte de pastel, comme vous nous les avez demandé." 22 octobre 1722, *Ibid.*, 431.

<sup>321</sup> "Il me déplairoit beaucoup d'y réussir aussi mal que j'ay fait pour les pastels que je vous ay envoyés. J'esijeray de les mestre avec du coton, et nous verrons si nous serons plus heureux. Mais ne vous seroit il pas plus aisé de vous envoyer la manière dont on fait ces pastels, affin que vous puissiez vous mesme les faire faire chez vous, car je ne croy pas que cela soit bien difficile, c'est ce que j'auray soin de vous apprendre incessamment." 28 8bre 1718, *Ibid.*, 339.

<sup>322</sup> 失明する一年前の 1745 年においても、カッリエーラはマリエットからパステルを送ってもらっていた。 *Ibid.*, 701, 702.

<sup>323</sup> ハルツォーカーは炭を作るときと同じように密閉されたるつぼのなかにランプの黒煙を入れ、火で脂肪分を出すというやり方を提案している。 *Ibid.*, 506.

シミリアン・デ・ヘーズ (Maximilien De Haese, 1713-1781) からは、パステルは太くて描きづらいとの考えから黒鉛筆 (lapis nero) を送ってもらっている<sup>324</sup>。

紙や画材の質にこだわって作品を描いた後、ナントウイユやヴィヴィアンがそうであったように、カッリエーラはパステルで描いた絵を改めてキャンバスに打ちつけ、薄いガラスの板で覆って額縁に収めた。パステルで描かれた絵は非常に脆かった。空気に弱く、触れれば崩れて傷がつきやすいため、ガラスで覆ったのである<sup>325</sup>。なおトゥタン＝キトゥリエによれば、パステル画は額縁から外されると単なる紙に描かれたデッサンとされ、額縁に収めれば美術作品として扱うことになる<sup>326</sup>。トゥタン＝キトゥリエは、額縁に収めることでパステル画は油彩画と同じ価値をもったと述べている。この主張は誇張を含んでいると考えられるが、次章で述べるようにカッリエーラのパステル画は油彩画に劣らないほど高値で取引されることもあった。

すでに述べたようにカッリエーラがミニアチュール画を描く頻度は 1720 年代から徐々に落ちていたが、パステル画の方は盲目になる直前まで描き続けた。最後にパステル画を注文したのはカッリエーラの絵を集めていたザクセン選帝侯で、彼は 1746 年に 2 点の寓意画を求めた。このことについては美術収集家のアルガロッティを仲介して書簡でやりとりが行われている。カッリエーラはアルガロッティからの注文の手紙を受け取った後に次のような返事を書いている。

光栄にもあなたからお手紙をいただきましたことと、またその内容に非常に驚きました。陛下のご命令に戸惑っております。というのも今は、私の望みやホフマン夫妻のほかの要求にも沿わなければなりません。でも、いつも以上に悪いものを送ってしまって恥をかかないためには、私が怠慢であると思われるかもしれませんが、選帝侯の永遠に尊き寛大なるお心を私にくださることを望んでおります。そうであれば、私はできるだけ早くご命令に従います<sup>327</sup>。(1746 年 5 月 6 日)

カッリエーラは自分の視力低下のために、「いつも以上に悪いものを送って」しまわないかと不安を打ち明けているが、結局選帝侯の「寛大なお心」を期待して注文を受

---

<sup>324</sup> Ibid., 687.

<sup>325</sup> Burns, *The Invention of Pastel Painting*, 80.

<sup>326</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 180.

<sup>327</sup> "Li pregiatissimi carateri di V.S.II. mi sorpresero e più ancora il contenuto di essi. Mi dà confusione il comando di S.M.a, poichè a quest'ora dovria essere eseguito anco in riguardo al mio desiderio ed alle altrui sollecitazioni de' Sig.ri coniugati di Hoffmann; ma per non avere il rossore di presentar cose inferiori ancor più del solito, devo poi soffrire quello d'esser trovata negligente. Tuttavia spero che la Clemenza di codesto Sovrano che nasce in me per una somma, infinita venerazione, in virtù della quale obbedirò il più presto che mi sarà possibile." li 6 maggio 1746, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 708.

けている。ボッカッツィが述べているように、この作品は画家カッリエーラの後期の名作、四大元素シリーズのうちの2点である<sup>328</sup>。

### 第3節：過去の巨匠からの学び

第2章で述べたとおり、カッリエーラはヴェネツィアで活動していた画家たちから絵の指導を受けたとされている。それと同時に彼女は、過去の巨匠たちの絵を模写していた。実際のところ、カッリエーラはコッレージョ（Antonio Allegri da Correggio, c.1489-1534）を主とするルネサンス期以降の画家たちの絵を熱心に観察していたようだ。次の引用文は、カッリエーラがパリ滞在時につけた日記の一部である。

摂政の専属画家コワペル氏の家に行った。そこでラファエッロ<sup>329</sup>のテンペラ画2点とティツィアーノのマグダラのマリア、またティツィアーノの聖母マリアの絵を2点、ジュスティニアーニに似たコッレージョのジプシー女性、コッレージョの自画像、グイド・レーニのキリスト、カラッチの絵をいくつか見た<sup>330</sup>。（1720年6月9日）

ここでは画家の名前だけでなく作品のテーマや画法も記入している。またパリ滞在から2年後に出向いたモデナ公の屋敷でも、カッリエーラは画廊を見学した。彼女は、そのことについて友人クロザに宛てた手紙のなかで「毎日美しいモデルたちと会った後に、コッレージョやティツィアーノ、カラッチ、そしてモデナの有名な画廊に集められた非常に巧みな画家たちの素晴らしい模写を見る」ことができたと言っている<sup>331</sup>。

ヴェネツィアにおいては、カッリエーラは17世紀の画家ピエトロ・リベリの絵を模写しており、それをマリエットの友人のアマチュア画家に送っている<sup>332</sup>。パリのマリエットは『P. J. マリエットと愛好家による美術と芸術家に関する未発表の記録』（1853年）のなかで、カッリエーラ作品にはリベリの作風が用いられていると述べ

<sup>328</sup> Barbara Mazza Boccazzi, "Rosalba e Algarotti. Volti e risvolti", Giuseppe Pavanetto (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò, Scripta, Verona, 2009*, 166, 167.

<sup>329</sup> ラファエロ・サンティ（Raffaello Santi, 1483-1520）。フィレンツェやローマで活動したルネサンス盛期の画家。

<sup>330</sup> "Andata dal Sig. Coepel pittore del Reggente e là veduto due quadri a tempera di Raffaello, una Maddalena di Tiziano, due Madone dello stesso, la cingera di Correggio simile a quella del Giustinian, il ritratto di C. stesso, un Cristo di Guido, et altre opere di Carazzi." 9 giugno 1720, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 762.

<sup>331</sup> "De voir aussi tous les jours après de si beaux origineaux en vie, les copies si excellentes après nature de Corège, Titien, Carazi, et des autres très très habiles peintre qui son ramassés dans la fameuse Galeria de Modène." dicembre 1723, *Ibid.*, 442.

<sup>332</sup> "Incominciato la copia del Liberi." novembre 1727, *Ibid.*, 500, 501, 793.

ている<sup>333</sup>。イギリス人旅行者のジョセフ・スペンスは、カッリエーラとティツィアーノの作品について言葉を交わしたようである。スペンスの著書『クリトン、あるいは美の対話』（1750 年）のなかの脚注では、画家たちによるマグダラのマリアの描き方が述べられており、カッリエーラの見解も反映されている。

ここでいう表情とは、一流の画家がマグダラのマリアを描いたときに最も頻繁に表れるもののことである。顔に涙がなくても、湿った肌の赤みを見れば、彼女がひどく泣いていたことがわかるだろう。パリの教会にあるル・ブランやイタリアのティツィアーノによるマグダラのマリアはまさにこのとおりで、中でもヴェネツィアのバルバリーゴ邸にあるものが最高である。このことについて、ロザルバが「全身で泣いていた」、あるいは（そのときに使われた言葉を借りれば）「指先まで泣いていた」と言っていたのは大げさではない<sup>334</sup>。



図 49：ティツィアーノ・ヴェチエッリオ  
《改悛するマグダラのマリア》1560 年代  
119 x 97cm、キャンバスに油彩  
エルミタージュ美術館

この引用から、カッリエーラはヴェネツィア貴族のバルバリーゴ家が所有していたテ

<sup>333</sup> Mariette, *Abecedario*, 330.

<sup>334</sup> "The Look here meant is most frequently exprest by the best Painters in their Magdalens; in which, if there were no Tears on the Face, you would see, by the humid Redness of the Skin, that she had been weeping extremely. There is a very strong instance of this in a Magdalen by Le Brun, in one of the Churches at Paris; and Several by Titian, in Italy; the very best of which is at the Barberigo Palace at Venice: In speaking of which, Rosalba hardly went too far, when she said, "It wept all over"; or ( in the very Words the used,) "Elle pleure jusqu'aux bouts de doigts." Joseph Spence, *Crito; or a Dialogue on beauty*, by Sir Harry Beaumont, George Faulkner, Dublin, 1750, 13.

イツィアーノの作品を見ていたこと、彼女がヴェネツィアの過去の美術作品について教養ある旅行者と話をしていたことがわかる。カッリエーラは過去の画家たちの絵画に関心をもっていたのである。

またカッリエーラは、1720年代以降にはコッレージョから強く影響を受けたようだ。コッレージョはルネサンス期にパルマを中心に活躍した画家で、数々の宗教画、教会の天井画を手がけた。彼はバロック絵画の先駆けとなるような作品も描いている。また色彩の柔らかさや優美さにおいて評価される作品もある<sup>335</sup>。ベルナルディーナ・サニは、「ロザルバ・カッリエーラのパステル画におけるコッレージョ研究」において、カッリエーラは聖母マリアやマグダラのマリアなどを描くときにコッレージョの作品を参考にしてたと論じている。癖のある髪の毛や伏せた目、傾けた首などには似通った点が見られる<sup>336</sup>。

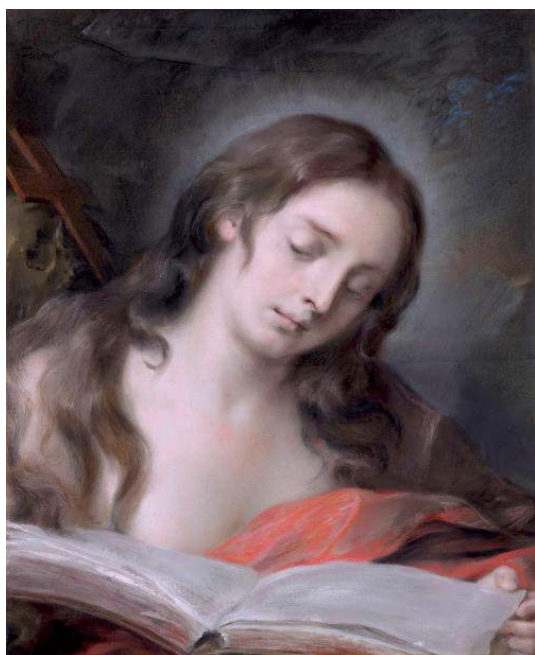


図 50：ロザルバ・カッリエーラ  
《聖書を読むマグダラのマリア》  
1723 年頃、57 x 46.5cm、紙にパステル  
ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館



図 51：コッレージョ  
《キリスト降架》部分。  
1524 年頃、157 x 182cm、キャンバスに油彩  
パルマ国立美術館

フランス人旅行者シャルル・ドゥ・ブロス（Charles de Brosses, 1709-1777）がカッリエ

<sup>335</sup> Francesco Algarotti, *Saggio sopra la pittura, χαλπά τα καλά*, Livorno, 1756, 40.

<sup>336</sup> Bernardina Sani, “Lo studio del Correggio in alcuni pastelli di Rosalba Carriera”, *Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia*, vol. 8, no. 1, 1978 [Sani, “Lo studio del Correggio” と略す], JSTOR, [www.jstor.org/stable/24304058](http://www.jstor.org/stable/24304058). (2020 年 5 月 15 日閲覧), 203-212.

ーラの工房で「コッレージョの絵を模写した、手の平サイズのマグダラのマリアの作品」を見つけていることから、彼女が自分の作品にコッレージョを反映させていたことがわかる<sup>337</sup>。ジョヴァンニ・ヴィアネッリによれば、カッリエーラはコッレージョの描いた「ジプシー女性」を見ながらペンでスケッチしており、その「ジプシー女性」の顔を参考にして《聖母マリアの休息》を描いていた<sup>338</sup>。

カッリエーラがコッレージョの作風を取り入れているのはパリ滞在以降と考えられる<sup>339</sup>。パリにおいて、クロザやマリエットなどの愛好家たち、またコワペルやヴルーゲルスなどの画家たちの間では当時コッレージョの作品が好まれていた<sup>340</sup>。カッリエーラもその影響を受けたのである。彼らはカッリエーラの作品をコッレージョのものと比較したり、彼女自身をコッレージョになぞらえたりした。クロザはカッリエーラに宛てた手紙のなかで「コッレージョと比較する者もいれば、それ以上だと言う者もいる」<sup>341</sup>と述べている。クロザの手紙にはシャルル・コワペルからのものも同封されていた。コワペルは手紙の冒頭に「シャルル・コワペルから、今日のアントワヌ [アントニオ]・コッレージョであるロザルバへ」と記し、彼女の作品に賞賛を贈っている<sup>342</sup>。愛好家のマリエットも、カッリエーラが失明する一年前に送った手紙のなかで「あなたが美しい少年を邪気のない気高い様子で描くことができるとしたら、それができるのはあなたとコッレージョだけです。そしてそれは私にとって完璧な組み合わせになるでしょう」と書いている<sup>343</sup>。

サニはカッリエーラがコッレージョの絵を模写することで本来男性画家が工房で学ぶような絵の知識を補っていたと考察している<sup>344</sup>。カッリエーラの初期の作品には聖母マリアやマグダラのマリアなど宗教をテーマにしたものは少なく、1720年代以降に

<sup>337</sup> "une Madeleine grande comme la main, qu'elle a copiée d'après le Corrège" Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1858 [De Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* と略す], 202, 203.

<sup>338</sup> ヴィアネッリはカッリエーラのスケッチについて次のように記録している。「聖母マリアの休息、聖ヨセフとともに村で子どものそばにいる様子。紙に筆記用のインクで描かれた素描で、非常に巧みに描かれている。」"Riposo di Maria Vergine, che allatta il Bambino in un paese con S. Giuseppe: Disegno in inchiostro da scrivere, condotto sulla carta con gran bravura." Giovanni Vianelli, *Catalogo di quadri esistenti in casa il signor Dn. Giovanni Dr. Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia*, nella Stamperia di Carlo Palese, Venezia, 1790, 140; Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI*, 14, 15; Sani, "Lo studio del Correggio", 208.

<sup>339</sup> パリの愛好家や芸術家たちは主にカッリエーラのパステル画をみてコッレージョになぞらえ、比較していた。それ以前にはボローニャの画家クレスピやローマのマラッタがカッリエーラのミニアチュール画をガイド・レーニと比較している（第2章第3節参照）。

<sup>340</sup> サニによれば、当時のクロザの屋敷にはコッレージョを賞賛する収集家や画家たちが集まっていた。Sani, "Lo studio del Correggio", 208-211.

<sup>341</sup> "Les uns vous comparent au Corrège, d'autres vous metent au dessus." ce 12 mars 1728, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 481.

<sup>342</sup> "Charles Coppel à Antoine Corege dit aujourd'hui Rosa Alba" 12 marzo 1728, *Ibid.*, 483.

<sup>343</sup> "Si vous pouviez vous resoudre à peindre quelque beau garçon, avec ces grâces naïves qui n'ont été connues que de vous et du Corrège, cela me feroit ce me semble un assortiment parfait." 1745, *Ibid.*, 703.

<sup>344</sup> Sani, "Lo studio del Correggio", 208.

頻繁に描かれるようになる。これはカッリエーラがそうしたテーマの絵を模写をした結果である。しかし、もちろん彼女の宗教画はすべてにおいてコッレージョの模写だったわけではなく、彼女の得意とする優美な肖像画のように描かれている。それについては次節で詳しく述べることにする。

#### 第4節：カッリエーラの作品の特徴

カッリエーラの描く作品は肖像画、神話画、寓意画、空想の人物画、宗教画、自画像に分類される。彼女の作品はほかの画家とは異なる特徴がいくつかあった。

カッリエーラ作品の第一の特徴として、画材をうまく利用して人物の美しさを表現している点があげられる。本章第1節で述べたように、カッリエーラはミニアチュール画において支持体である象牙の色を利用して人物の透けるような肌を描いていた。パステル画においては、彼女はそのパステルの特質である粒子的な質感を利用した。パステルを走らせた後に残るその粉末で、作品の人物にあたかも化粧を施したように描いてみせたのである。



図 52：ロザルバ・カッリエーラ《絵画の寓意》1730 年頃

44.3 x 34.1cm、紙にパステル、ワシントン・ナショナルギャラリー



図 53：ロザルバ・カッリエーラ《絵画の寓意》部分。1730 年頃  
44.3 x 34.1cm、紙にパステル、ワシントン・ナショナルギャラリー

バーンズや金井が述べているように、カッリエーラはファンデーションの上に重ねていくように、パステル画材にさまざまな色を重ねていくことでモデルのきめ細やかな肌を表現した。1730 年代に描かれたとされる《絵画の寓意》を見ると、上まぶたや目頭、鼻先、人中、あごにはハイライトが入り、唇は紅を塗ったようにつややかである。カッリエーラは明らかに化粧を施すように描いているのである。バーンズによれば、パステルを厚く塗ることで紙の粗目で生じるでこぼこを埋めていたようで、こうした面も肌をすべらかにするという化粧の使用目的と重なっている<sup>345</sup>。化粧に似せた描き方はパステル画ならではの仕上がりになり、鑑賞する人々を魅了した。カッリエーラが作品にもたらす「優美さ」のひとつはこうした工夫から生み出されたのである。

カッリエーラ作品の第二の特徴は、背景や持ち物をあまり重要視せず、人物の表情に重点を置く点である。これは肖像画においてとくにそうであった。本章の冒頭で述

<sup>345</sup> ときにはパステルを湿らせて粘着性のあるペーストを作って筆で広げることもあったようだ。また、バーンズは紅の作り方は当時のパステル画材の作り方と同じであったと述べている。Burns, *The Invention of Pastel Painting*, 92, 93; 金井「ロザルバ・カッリエーラ」、192 頁。

べたように、当時のヴェネツィアにおいては、セバスティアーノ・ボンベッリやアレッサンドロ・ロンギなどによって、服装や持ち物からモデルの地位や威厳が伝わる肖像画が描かれていた。それは、モデルの人物が何者でどのような地位にあるのかを鑑賞者に知らしめるためである<sup>346</sup>。高階は『肖像画論』なかで「王者の肖像を描く時には、衣装や背景の道具立てなど、出来るだけ豪華に取り揃えて、いわゆる『華麗なる肖像』に仕立て上げるのが通例である」と述べている<sup>347</sup>。しかしカッリエーラの描く肖像画はそうした方向を目指さなかったようだ。彼女は背景や小道具よりもむしろ人物の表情を重要視し、その人柄と個性を際立たせようとした。時には瞳を輝かせ、上述のとおり化粧を施しているように頬を紅潮させるなど、美しさを強調することもあった<sup>348</sup>。カッリエーラは1709年にデンマーク国王フレデリク4世、1720年にフランス国王ルイ15世(Louis XV, 1710-1774)、また1730年にウィーンに滞在したときには、神聖ローマ帝国の皇后アマーリア・ヴィルヘルミーネ・フォン・ブラウンシュヴァイク＝カレンベルク(Amalia Wilhelmine von Braunschweig-Calenberg, 1673-1742)や皇女マリア・テレジア(Maria Teresia, 1717-1780)など皇族たちの肖像画を描いている。

---

<sup>346</sup> ヴェネツィア共和国では身分によって異なる衣服を身につけるよう徹底されており、服装は社会的機能をともなっていた。16世紀の文筆家フランチェスコ・サンソヴィーノ(Francesco Sansovino, 1521-1586)は、『高貴なる唯一無二の都市ヴェネツィア』において、共和国における服装について次のように綴っている。「我々の祖先は、信仰の熱心な擁護者であり、すべて信仰を基礎として行っていたのであったから、若者たちが人間の行動の神髄であるところの徳を身につけられるよう、またとりわけ平和を心がけるよう願って、その重々しさにふさわしい着衣を考案したのであり、それを身につけることによって、同時に慎ましさと榮譽とを身につけられるようにしたのだ。そしてまた、彼らの心は、他人に不快感を与えることのないよう、また許されるかぎり、平穩に暮らすということに向けられていたために、彼らにはたとえ外見だけのことであっても、自分たちの努力を外にしるしとして示すことが良いと考えられたので、長い衣を身につけることとしたのであり、これは気短かで、血の気が多く放縱な人間には全く不向きなものであったからである」。こうした理念のもと、肖像画を描くさいに服装や小道具が重要視されたのである。なおこの理念は18世紀になっても保たれている。"Gia i Padri passati, osseuanti amatori, come s'è detto, della religione: su la quale fondarono tutte l'opere loro, uolendo ch'i giouani s'indirizzassero alla uirtù, uera anima dell'attioni humane, & sopra tutto alla pace, trouarono uno habito conforme alla loro grauità, accioche uestendosi di lui, uestissero anco di modestia & di rispetto. Et perche l'animo loro fu sempre intento a non dar noia ò molestia ad alcuno, & di uiuer quietamente in quanto che fosse loro permesso, piacque di mostrar ad ogniuno, non pur con l'interiore, ma con l'esteriore ancora la loro intentione, uestendo habito lungo, il quale non fa punto a proposito per coloro che hanno gli animi gagliardi, & gli spiriti ardēti & feroci.", Sansovino, *Venetia, città nobilissima*, 151r; 翻訳参考: ジョン・ラスキン『ヴェネツィアの石』(〔第二巻〕「海上階」篇)、福田晴虔訳、中央公論美術出版、1995年、392頁; 小林「仮面の社会史」、9、10頁。

<sup>347</sup> 高階秀爾『肖像画論 モーツァルトの肖像をめぐる15章』青土社、2010年、12、90頁。

<sup>348</sup> フランドルではヤン・ファン・エイク(Jan van Eyck, 1395-1441)などによってモデルの表情に注目した肖像画が描かれているが、写実性が強く美の強調は見られない。ガリエンヌ、ピエール・フランカステル『人物画論』白水社、1987年〔フランカステル『人物画論』と略す〕、92、93頁。



図 54 : ロザルバ・カッリエーラ 《フレデリク 4 世》 1709 年  
58 x 42cm、紙にパステル、フレデリクスボー城



図 55 : ロザルバ・カッリエーラ 《ルイ 15 世》 1720 年

50.5 x 38.5cm、紙にパステル、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館



図 56 : ロザルバ・カッリエーラ 《皇后アマリア》 1730 年  
65.5 x 51.5cm、紙にパステル、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館



図 57：ロザルバ・カッリエーラ《マリア・テレジア》1730 年  
45 x 34.5cm、紙にパステル、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館

いずれも高貴な生まれを意味するテンの毛皮のマントを羽織っているが<sup>349</sup>、油彩による肖像画に見られるような背景の垂れ幕や紋章、また王冠や王笏といった王権を示すレガリアは描かれていない<sup>350</sup>。むしろカッリエーラは人物の瞳の輝きや長いまつ毛、肌の白さや頬の赤み、しわ、また皇后や公女の場合はデコルテなどに重点を置き、モデルの顔の特徴をとらえている。レヴィが「観察力が非常に優れていた」と述べているように、カッリエーラは顔の線を実物のまま描きつつモデル自身のもつ美を引き出したのである。こうした腕を見込まれて、カッリエーラはモデナ公に娘三人の見合いのための肖像画を描く仕事を依頼されている<sup>351</sup>。トゥタン＝キトゥリエは、カッリエーラはモデルを権力のある君主として示さずに表情のリアリティーを追求している点で鑑賞者にモデルへの親しみを抱かせる効果をもたせていると述べている<sup>352</sup>。こうした効果は王侯貴族の肖像画だけでなく宗教画にもみられる。1725年から30年の間に描かれたカ・レッツォーニコ美術館所蔵の《聖母マリア》は、伝統的な青い衣服をヴェールを身につけており、天からの光を見上げて祈りを捧げている<sup>353</sup>。これらは従来の宗教画にもみられる構成であるが、カッリエーラはさらに人物の表情に注意を払っている。サニは、カッリエーラはこの作品を自身の特色である「優美さ」を敬虔な態度で描いていると述べている<sup>354</sup>。髪の毛や白い肌は光を浴びて輝き、まつ毛の長い目はうるんでいるようにも見え、小さな口元は幼さを感じさせる。第3節で述べたようなコッレージョの模写からは遠ざかり、表情にリアリティーがもたらされ、人物自身の美しさが強調されているのである。こうした描き方もカッリエーラ作品における特徴である。

---

<sup>349</sup> ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典 絵画・彫刻における主題と象徴』高階秀爾監修、高橋達史、高橋裕子、太田泰人、西野嘉章、沼辺信一、諸川春樹、浦上雅司、越川倫明訳、河出書房新社、1988年〔ホール『西洋美術解説事典』と略す〕、170頁。

<sup>350</sup> フランカステルによれば、西洋において最初に描かれたとされる国王の肖像画《ジャン 2 世》（1360 年頃）は王冠や勲章などは見られず文字が綴られているだけであった。ただし同時代の肖像画《ルドルフ 4 世》ではモデルが王冠を身につけている。1468 年以降に描かれた《フリードリヒ 3 世》には垂れ幕や紋章、王冠、笏、剣が描かれている。フランカステル『人物画論』、84 頁；ホール『西洋美術解説事典』、156、157 頁；Kunsthistorisches Museum Wien (HP), Kaiser Friedrich III. (1415-1493), nach einem verlorenen Original von 1468, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2283/> (2021 年 11 月 4 日閲覧)。

<sup>351</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 174-180.

<sup>352</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 153.

<sup>353</sup> ホール『西洋美術解説事典』、187、188 頁。

<sup>354</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 197, 198.



図 58 : ロザルバ・カッリエーラ 《聖母マリア》 1725～1730 年、58 x 48cm  
紙にパステル、カ・レッツォーニコ美術館

三つ目の特徴としてあげられるのは、カッリエーラの寓意画や神話画においては、登場する人物が空想によるものなのか実在の人物を描いたものなのかが曖昧な点である。肖像画ではない作品のモデルが誰なのかはほとんど明らかになっていない。ウェストはカッリエーラの絵の多くには肖像画と寓意画の二面性があると述べている<sup>355</sup>。カッリエーラが初期の頃に描いたミニアチュール画の《農家の娘》は、麦わら帽子を被り、果物かごを持った姿で描かれている。後述するようにこれは客の注文に沿った作品で、確実にモデルが存在しているのだが名前は明らかにされていない<sup>356</sup>。カッリエーラはこのような名もなき人物を描いたいわゆる風俗画的な作品を、時には神話画、寓意画としても描いているのである。ミニアチュール画の《クレオパトラ》では、モデルは麦わら帽子を被っていないが髪に花を飾り、図 59 の《農家の娘》と似た農婦の服装をしている。手にした花かごから姿を現している蛇が、描かれた女性がクレオパトラであることを示している<sup>357</sup>。



図 59：ロザルバ・カッリエーラ  
《農家の娘》1709 年、9.7 x 7.8cm  
象牙に水彩とグワッシュ  
ウフィツィ美術館



図 60：ロザルバ・カッリエーラ  
《クレオパトラ》1700-1725  
8.5 x 6.6cm、象牙に水彩とグワッシュ  
エルミタージュ美術館

<sup>355</sup> West, "Gender and Internationalism", 58.

<sup>356</sup> 《農家の娘》のミニアチュール画を受け取った客の一人デンマーク国王の側近フレデリク・ヴェイベルクはこの作品を見て「とても似ている」と評し「肖像画」とみなしている。このテーマのミニアチュール画はサニのカッリエーラ作品集の中には 4 点掲載されている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 149; Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 75-77.

<sup>357</sup> エジプトの女王クレオパトラ (Cleopatra, B.C.68-30) が毒蛇に身を咬ませて自ら命を絶ったという主題。ホール『西洋美術解説事典』、116 頁。



図 61：ロザルバ・カッリエーラ  
《大地》1744 年  
56 x 46 cm、紙にパステル  
ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館



図 62：ロザルバ・カッリエーラ  
《秋》1730 年頃  
66 x 49.2cm、紙にパステル  
ウィンザー、ロイヤルコレクション

四大元素シリーズの《大地》では、モデルは白い薄手の服と青い布を身につけて髪を花で飾り、果物かごを持っている。四季シリーズの《秋》では衣服を身につけていない女性が果物かごを持ち、傍らにはブドウを持ったプットがいる。それぞれ異なる主題を、似たようなモデルとスタイルで描いているのである。

レヴィは、カッリエーラの作品は自然現象や各種の美德を女性の姿で描いた擬人像が現実世界の人間のように描かれていると指摘している<sup>358</sup>。たとえば寓意画の四大元素の一つ《水》は、一般的に水がめを持った擬人像が用いられるが<sup>359</sup>、カッリエーラは図 63 のように水がめではなく魚の入ったかごを持った女性を描いている。かごのなかの二匹を片手で取り出している姿はまるで魚売りのようである。このように肖像画ではない作品に、実在するような人物を描いている例はほかにも見られる。1720 年代以降に複数回描かれている四季シリーズの《春》《夏》《秋》の三つの季節においては女性が髪を植物で飾りローブをまとっているだけの現実離れた姿を描いている。しかし図 64 の《冬》の女性は、レースのついたクッフィア [ボンネット] を被り、外

<sup>358</sup> Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, 145.

<sup>359</sup> ホール『西洋美術解説事典』、152 頁。



図 63 : ロザルバ・カッリエーラ  
《水》1746 年  
56 x 46cm、紙にパステル  
ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館



図 64 : ロザルバ・カッリエーラ  
《冬》制作年不詳  
27 x 31cm、紙にパステル  
現在は所在不明



図 65 : ロザルバ・カッリエーラ  
《アトロ-pos》制作年不詳、33 x 26 cm  
紙にパステル、現在は所在不明

套を羽織って火に手をかざしており、風俗画のような印象を与えている<sup>360</sup>。《冬》の女性が身につけているレースのついたクッフィアや、テンの縁飾りのある外套〔ザンベルルッコと呼ばれている〕は、カッリエーラの財産目録でも記録されているように、18 世紀のヴェネツィア女性が身につけていた服装なのである<sup>361</sup>。ほかにもカッリエーラはギリシャ神話の運命の三女神を描いている<sup>362</sup>。運命の糸を手になしているクロトとラクシスは髪を花や宝石で飾り、ローブがはだけたような姿の若い女性である一方、鋏を持ったアポトロスは図 65 のようにレースのクッフィアを被り、白いブラウスに上着を着た老婆の姿をしている。女神の姿というよりは針子の老婆を描いたようである。

以上のようにカッリエーラは寓意画や神話画に時折り現実世界の人物を取り入れていた。肖像画あるいは風俗画のような要素が混じる作品を描き込んでいたのである。ただし、カッリエーラは寓意画を描くさいに基礎とされるチェーザレ・リーパの『図像学』（1593 年）<sup>363</sup>を知らなかったわけではなく、完全に無視していたわけでもない。トゥタン＝キトゥリエが述べているように、カッリエーラはリーパの『図像学』に従って、図 66 の《警戒》の寓意画では女性に雄鶏を持たせている<sup>364</sup>。しかし、上述の四大元素や四季のシリーズのように、彼女はすべてリーパに従っていたわけではなかった。サニはカッリエーラの描いた《若い女性とオウム》のオウムに注目している。リーパの『図像学』によれば、オウムは人間の言葉を従順に繰り返す能力があることから「扱いやすい」あるいは「従順」を意味しているのだが、図 67 のようにカッリエーラがここで描いているオウムは、モデルの女性の服をめくるようないたずらをしている。リーパの示す意味合いとは明らかに異なっている。つまりカッリエーラは、『図像学』を反映しつつも構成を単純化したり、『図像学』の解釈には存在しないものを取り入れるなど、自身のオリジナリティーを追求している<sup>365</sup>。これによって作品のなかの人物がより魅力的にみえるような効果を出しているのである。

---

<sup>360</sup> サニはこのボンネットがカッリエーラの自画像に描かれたものと類似していると述べている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 149; Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 156.

<sup>361</sup> Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 316.

<sup>362</sup> 運命の女神の三人は一般にモイライと呼ばれる。クロトは糸巻き棒を持ち、ラクシスは錘を支え、アポトロスは鋏で糸を切るという姿で表される。ホール『西洋美術解説事典』、65 頁。

<sup>363</sup> Cesare Ripa, *Iconologia ouero descrizione dell'imagini vniuersali cauate dall'antichita et da altri luoghi*. Da Cesare Ripa perugino, per gli eredi di Gio. Gigliotti, Roma, 1593; Cesare Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa perugino, cavalier di SS mavritio, et lazaro, divisa in tre libri, Ne i quali si esprimono varie imagini di virtù, vitij, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, prouincie d'Italia, fiumi, & altre materie infinite vtili ad orgni stato de persone*, presso Cristoforo Tomasini, Venezia, 1645.

<sup>364</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 177.

<sup>365</sup> Sani, "Rosalba Carriera's 'Young Lady with a Parrot.'", 82, 85.



図 66：ロザルバ・カッリエーラ 《警戒》

1725 年頃、55 x 41cm、紙にパステル

シュトゥットガルト州立美術館



図 67：ロザルバ・カッリエーラ

《若い女性とオウム》1730 年頃

60 x 50cm、紙にパステル、シカゴ美術館

## 第 5 節：顧客に好まれる絵

レヴィによれば、カッリエーラの肖像画の技法は確立後は変化しなかったが<sup>366</sup>、これは一人のパトロンに依存せず、同時代の絵画の流行に合わせて大勢の顧客を相手にしていたためであると考えられる。客たちの間では誰かがカッリエーラの絵を持っているのを見ると、自分も同じものをほしいと思い彼女に注文した。そのため、サニやジェファレスの作品集にあるように類似した作品がいくつも存在するのである。カッリエーラの顧客が彼女に望む絵は注文者自身の肖像画が多かったが、それだけでなく上述の《農家の娘》のような「美人画」も人気があった。

ウェストや金井、オベレールが指摘しているとおり、ルネサンス期以降盛んに描かれており、ヴェネツィアではジョルジョーネ、パルマ・イル・ヴェッキオ（Palma il Vecchio, Jacopo Palma, Jacopo Negretti, 1480-1528）、ティツィアーノ、ヴェロネーゼがあげられる。ヨーロッパ各地における宮廷内における「美人画」収集も盛んであり、コレクターとして有名なのはフランス国王フランソワ 1 世（François 1er, 1494-1547）やオーストリア大公フェルディナンド 2 世（Ferdinand II, von Österreich, 1529-1595）、

<sup>366</sup> Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, 141.

マントヴァ公ヴィンチェンツォ 1 世ゴンザーガ (Vincenzo I Gonzaga) である。17 世紀のイングランドの宮廷画家レリー (Sir Peter Lely, 1618-1680) やネラー (Sir Godfrey Kneller, 1st Baronet, 1646-1723) による作品も「美人画」とされている。モデルの大半は有力な貴族の娘たちであり、容姿を基準に選ばれることもあったようだ<sup>367</sup>。カッリエーラが注文を受けて描いた「美人画」とはどのようなものだったのだろうか。

第 4 節で述べたようなモデルを特定できない寓意画などのほかに、カッリエーラはヴェネツィア女性の肖像画を描き、それを顧客に売っていた。ヴェネツィア女性を描いたパステル画あるいはミニアチュール画の肖像画は、マラマーニによれば 1704 年にバイエルン選帝侯マクシミリアン 2 世エマヌエル・ヴィッテルスバッハ (Maximilian II Emanuel, 1662-1726) から注文されたことがはじまりであるとされている<sup>368</sup>。その後、1706 年からメックレンブルク公クリスティアン・ルートヴィヒが書記官のハンス・ベティヒャーを通して、またメックレンブルク公自身も直接カッリエーラと書簡を交わし、彼自身の肖像画に加えてヴェネツィアの貴族女性の肖像画も注文している。1709 年 12 月 2 日のベティヒャーからの手紙には 4 点のミニアチュール画が届いたこと、公爵はそのなかでも《モチェニーゴ夫人》の肖像画と《ヴィーナス》が気に入ったと書かれている<sup>369</sup>。この《モチェニーゴ夫人》は、サン・マルコ財務官夫人であるルクレツィア・バサドンナ・モチェニーゴ (Lucrezia Basadonna Mocenigo)<sup>370</sup>とされており、彼女の肖像画はファルツ選帝侯ヨハン・ヴィルヘルム (Johann Wilhelm, 1658-1716)<sup>371</sup> やデンマーク国王フレデリク 4 世の側近フレデリク・フォン・ヴェイベルク (Frederik

<sup>367</sup> 金井「ロザルバ・カッリエーラ」、188～192 頁；West, "Gender and Internationalism", 57, 58; Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera*, 176, 177.

<sup>368</sup> Malamani, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", 39. カッリエーラはバイエルン選帝侯夫人 (テレサ・クネグンダ・ソビエスカ, Teresa Kunegunda Sobieska, 1676-1730) から「ヴェネツィアで最も美しい女性」の肖像画の依頼を受けていることを 1706 年にベティヒャーに宛てた手紙で報告している。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 106.

<sup>369</sup> ベティヒャーはカッリエーラに宛てて次のように書いている。「4 つのフォンデッリはあなたの手紙と同様、殿下はどれもお気に召しましたが、私は殿下がほかの二つの肖像画よりもモチェニーゴ夫人とヴィーナスをよりお気に召していることに気がつきました。」"Les quatre fondelli, si bien que votre lettre, sont également agréables à S.A.S., mais moy j'ay remarqué qu'Elle préfère Madame. La Mocenigo et la Venus aux deux autres portraits." 2 Décembre 1709, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 147.

<sup>370</sup> 夫ジロラモ・モチェニーゴ (Girolamo Mocenigo, 1672-1713) は 1693 年からサン・マルコ財務官を務めている。図 68 のドレスデンのアルテ・マイスター絵画館に所蔵されている肖像画に関しては、サニはルクレツィアであると考察しているが、アルテ・マイスター絵画館のホームページでは 1739 年にヴェネツィア総督アルヴィーゼ 4 世ジョヴァンニ・モチェニーゴ (Alvise IV Giovanni Mocenigo, 1701-1778) に嫁いだピザーナ・コルネール・モチェニーゴ (Pisana Corner Mocenigo) の可能性があげられている。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 57; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/447058> (2021 年 9 月 7 日閲覧)

<sup>371</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 120, 121.

von Weiberg, c.1670-1720) <sup>372</sup>も欲しがった作品である。サニによるカッリエーラの作品集によれば、モチェニーゴ夫人をモデルにしたとされるパステル画が 2 点、ミニアチュール画が 2 点現存している<sup>373</sup>。



図 68：ロザルバ・カッリエーラ《ルクレツィア・パサドンナ・モチェニーゴ、あるいはピザーナ・モチェニーゴ》1709 年頃、52 x 41 cm、紙にパステル、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館

<sup>372</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 179-181.

<sup>373</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 72-75.



図 69：ロザルバ・カッリエーラ  
《貴族女性の肖像、ルクレツィア・モ  
チェニーゴとされる）》  
1709 年頃、象牙に水彩とグアッシュ  
レッツォーニコ美術館

モチェニーゴ夫人のほかに、マリアンナ・ペポーリ・ベンティヴォーリオ (Marianna Pepoli Bentivoglio) のミニアチュール画《ベンティヴォーリオ侯爵夫人》と《ジュスティニアニ夫人》の肖像画がデンマーク国王フレデリク 4 世 によって注文されており<sup>374</sup>、マリア・ドナ・コッレール (Maria Donà Correr) の肖像画《マリエッタ [マリア]・コッレール》はフレデリク 4 世だけでなく彼の側近のフレデリク・フォン・ヴェイベルク (Frederik von Weiberg, ca. 1670-1720) によっても注文されている<sup>375</sup>。マリア・ヴェンドラミン・ゼノビオ (Maria Vendramin Zenobio) の肖像画《ゼノブリオ [ゼノビオ] 夫人》は、ディトリウ・ヴィーベ (Ditlev Wibe, 1670-1731) によって

<sup>374</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 129, 130. 《ジュスティニアニ夫人》が誰なのかは特定されていない。デル・ネグロはマルカントニオ・ジュスティニアンの妻エリザベッタ・モロシーニか、ロドヴィコ・ジュスティニアンの妻アンドリアーナ・マリア・クロッタの名前を挙げている。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 59.

<sup>375</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 129, 130, 180, 181; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 58, 59.

注文されている<sup>376</sup>。デル・ネグロは「ロザルバ・カッリエーラとヴェネツィア貴族の関係」において、そのモデルが誰であったかを探っている。デル・ネグロによれば、カッリエーラは 1720 年代までに 8 人あるいは 9 人、1730 年代から失明するまでに少なくとも 7 人のヴェネツィア女性をモデルに描いている。これはカッリエーラがモデルたちと親交があったからと考えられるが、交流があったことが確認できる貴族女性はわずかである<sup>377</sup>。カッリエーラはヴェネツィア貴族の男性の肖像画もいくつか描いているが、女性の肖像画ほど注文が殺到することはなかったようだ。

顧客が望む「美人画」は、ヴェネツィアの貴族女性の肖像画だけではなく。ヴェネツィアのオペラ歌手ファウスティーナ・ボルドーニ (Faustina Bordoni, 1697-1781) のミニアチュール肖像画もマクスウィニーを通して第 2 代ミドルトン子爵アラン・ブロードリック (Alan Brodrick, 2nd Viscount Midleton, 1702-1747) によって注文されており<sup>378</sup>、同じ時期に「ルッソ嬢」 (M.lle Russò) からファウスティーナの肖像画の支払いをもらっている<sup>379</sup>。このほかにも真珠のネックレスが絡んだ月桂冠を被っている寓意的なパステル画が描かれている<sup>380</sup>。また異国風の衣装を身につけた「美人画」も人気であった。第 2 代リッチモンド公爵チャールズ・レノックス (Charles Lennox, 2nd Duke of Richmond, 1701-1750) は、イギリスの美術商マクスウィニーを通して 1727 年に「ドイツ人の娘」を注文している<sup>381</sup>。この作品はサニによって複数描かれている《チロルの娘》と同定されている<sup>382</sup>。リーズ公トマス・オズボーンも 1734 年にヴェネ

<sup>376</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 148; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 58.

<sup>377</sup> ただしデル・ネグロが指摘しているように、カッリエーラの友人や家族との書簡の中にはヴェネツィア貴族の名前がたびたび登場している。1729 年以降にはラビア家と交流していたことがわかっている。最も親密だったのは男性貴族のジャンバッティスタ・レカナーティ (Gianbattista Recanati; 1684-1734) のようで、カッリエーラがパリに滞在していた 1720 年の間、3 月 23 日、4 月 13 日、7 月 20 日、8 月 10 日、12 月のクリスマスに彼からの手紙が計 5 通届いている。また画家自身の日記の中でも 6 月 28 日、8 月 21 日と 30 日、9 月 19 日の計 4 回レカナーティに手紙を書いたことが記されている。Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 57-74; Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 366, 367, 368, 374, 375, 378, 385, 386, 763, 765, 766.

<sup>378</sup> カッリエーラは 1725 年 7 月 5 日の日記のなかで「ブロードリック氏のためのファウスティーナの小さな肖像画 [ミニアチュール画] を描き始めた」と綴っている。"Incominciato il ritratto in piccolo di Faustina per M.r Brodrick." 5 Luglio 1725, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 787, 788; Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 186.

<sup>379</sup> 「ルッソ嬢」が誰なのかはわかっていない。"Avuto per il ritratto di Faustina da M.lle Russò checchini vintidue." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 788.

<sup>380</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 184, 202, 328, 354. ボルドーニは 1730 年にドイツの作曲家ヨハン・アドルフ・ハッセ (Johann Adolph Hasse, 1699-1783) と結婚している。Sadie and Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, 46.

<sup>381</sup> 実際にこの作品がリッチモンド公爵のもとに届けられたのは 2 年後の 1729 年のようである。"German Girl" Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 295-297, 306.

<sup>382</sup> サニの作品集からはこの《チロルの娘》が少なくとも 5 点あることがわかる。Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 251-253.

ツィアを訪れたさいに《チロルの娘》をカッリエーラに注文している<sup>383</sup>。



図 70：ロザルバ・カッリエーラ  
《ファウスティーナ・ボルドーニ》  
1739 年、47 x 35cm、紙にパステル  
レッツォーニコ美術館



図 71：ロザルバ・カッリエーラ  
《チロルの娘》1728 年頃  
33 x 27cm、紙にパステル  
ドレスデン、アルテ・マイスター  
絵画館

<sup>383</sup> McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera", 118, 119.

またイギリスの商人ロバート・ディングリーはカッリエーラの《トルコ風の衣装を着た女性》を注文している。サニによればこの肖像画のモデルはカッリエーラの弟子フェリチタ・サルトーリで、寸法や構図が同じである作品がもう 1 点描かれている<sup>384</sup>。モデルはターバンを頭に巻き、手にはヴェネツィアの女性がつけるモレッタという黒い仮面を持っている。これは、モデルが仮装をしてカーニヴァルに出かける様子を想起させており、この時代特有のオリエンタリズムも描き出しているのである<sup>385</sup>。



図 72：ロザルバ・カッリエーラ

《トルコの衣装を着たフェリチータ・サルトーリ》1740 年頃

64 x 52.5cm、紙にパステル、ジュネーヴ美術・歴史博物館

<sup>384</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 45, 306, 307.

<sup>385</sup> Musée d'Art et d'Histoire de Genève (HP), <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-felicita-sartori-en-costume-turc/ba-2004-0003-d> (2021 年 9 月 7 日閲覧)。

このほかに客が好んだ「美人画」として、前節で述べた《農家の娘》もあげられる。サニの作品集のなかには、麦わら帽子を被り果物かごを持った女性を描いたミニアチュール画が4点掲載されており、そのうち2点はデュッセルドルフのファルツ選帝侯に送られたものだったようだ<sup>386</sup>。ファルツ選帝侯の側近ジョルジョ・マリア・ラッパリーニは1709年2月23日のカッリエーラへの手紙の中で自分の好みのテーマについて話しており、「また私が好きなものは、清らかで若い農家の娘が花で飾った麦わら帽子を被っていたりする姿です」と述べている。それから約5か月後の1709年7月7日に再びカッリエーラに向けて「私に送ってくださった《農家の娘》を見ましたが、ほんとうに大満足です。すでに私は彼女に恋をしてしまい、もうどんな女性も彼女以上に美しくは見えません」と送っている<sup>387</sup>。この《農家の娘》のミニアチュール画はデンマーク国王のフレデリク4世の側近フレデリク・ヴェイベルクにも購入されている。彼はカッリエーラの描いた《農家の娘》を見て同じものを頼んだようだ。しかし1710年1月11日にカッリエーラに宛てた手紙のなかで、受け取った作品は自分が見たオリジナルのものよりも「機知に富んだ目」や「優美さが見られない」と正直な気持ちを述べている<sup>388</sup>。1735年にもロンドンの美術商ロバート・ディングリーから「若く美しい農家の娘」の作品を依頼されている。こちらは「スミス氏のキャビネットにある《冬》の絵の作風で」描いてほしいと要望されている<sup>389</sup>。顧客の要求はさまざまで、彼らの満足するような作品を制作することは容易ではなかったようだ。

いずれにせよカッリエーラの「美人画」は頻繁に制作され、多くの場合男性客に購入された。ウェストは、客たちはカッリエーラの作品を鑑賞することで作品の背後にいる本物の女性、あるいはリアリティーのある理想の女性に魅了されたと述べている<sup>390</sup>。デンマーク国王の側近ヴェイベルクは、肖像画《モチェニーゴ夫人》が届いたときにカッリエーラへの手紙のなかで「私が今までもそしてこれから心から愛している人物を描いたこの生きているような肖像画は、私の〔彼女との〕距離を大いに慰めています」と夫人への思いを打ち明けている<sup>391</sup>。ロンドンのディングリーは、作品

<sup>386</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 75-77.

<sup>387</sup> "Anche a me piacciono le contadine quando sono linde e fresche, i fioretti, i cappellini di paglia." 23 Febbraio 1709, "Quanto alla mia Contadina, già parmi vedere, sono io sodisfatissimo e già amoroso di essa non mi guardo più di buon occhio qualsivoglia gran Dama." 7 Luglio 1709, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 127, 140.

<sup>388</sup> "Quanto alla miniatura che V.S. m'ha trasmessa ultimamente, l'ho ricevuto in bonima conditione et l'ho trovata assai rassomigliante; ma già che volete sapere il vero sentimento, Vi dirò, cara mia Sig.ra Rosalba, che nel viso del ritratto non trovo quei occhi spiritosi, né certe leggiadrie che si trovano nel originale. Sono poche dame a Venezia e forse non ve n'è nissuna, ch'abbi, al mio parere, occhi tanto eloquenti e spiritosi, quanto sono quelli della nostra nobilissima Contadina." li 11 del Gennaio 1710, *Ibid*, 149.

<sup>389</sup> "una bella giovinezza contadina" "gusto del quadro dell'Inverno nella cabinetta del Sig. Smith." 18 giugno 1735, *Ibid*, 603.

<sup>390</sup> West, "Gender and Internationalism", 58.

<sup>391</sup> "Je me console beaucoup de mon éloignement par la vive représentation, que ce portrait me fait, d'une

を注文した後で「恋人が相手からの恋文を待つように、あなたの大切な手が 2 つの絵を完成させたと私に知らせてくださるのをこれほど待ち焦がれたことはありません」と催促の手紙を送っている<sup>392</sup>。フランスの商人ルイ・ヴァタンは、カッリエーラに注文した《ヴィーナス》の作品を待ちきれずに《ヴィーナス》に捧げる詩を書いてカッリエーラに送っている。

愛すべきヴィーナス／実物をうわまわるヴィーナスよ／心ならずも私は遠くにいる。美しい目を見ると／私はおかしい欲望の激しさを覚える／しかし口のきけない魅力的な人、そのサンゴのような唇/透き通ったの流れの川のほとりにいる／あなたの神々しい魅力を私は心に抱き続けるだろう／あなたが私を見て、私の声を聞いたりすることができなくとも／心の底から私があなたにこう言おう／ヴィーナス、美しきヴィーナス／あなたは美德に溢れた彼女 [ロザルバ] によって創り出された完璧な傑作だ／彼女はあなたや私の願うとおりに描く／もし私が我が家であなただを所有することができたら／私は、ああ美しい人よ、ほかに何も望まないだろう／あなたは私の大切な人になる、そう、動かなくとも／あなたは私の喜びの頂点になるだろう／あなたを描いた巧みな絵筆、あなたをもっとも美しい人にしたその腕前／どんな時も、どんな場所でも、だれもが褒めたたえるだろう／ロザルバはその腕前を最高の姿にしたのだ／これ以上の作品は作り出せまい<sup>393</sup> (1701 年 9 月 10 日)

作品に対して並々ならぬ思いを抱いていた顧客もいたようだ。要望に合わせる彼女の作品は多くの人々を魅了した。「美人画」で彼らの心をつかむことによってカッリエーラは評判を高め、顧客を増やした。ウェストが指摘しているように、顧客のために多様に変化するカッリエーラの作品は、次章で述べるように彼女の商業的精神と適合していくのである<sup>394</sup>。

---

personne que j'ay aimé avec tant de sincérité et que j'aimerai toujours." le 3 du janvier 1711, Sani, *Rosalba Carrier. Lettere, diari, frammenti*, 181.

<sup>392</sup> "Un amant n'a jamais attendu avec plus d'impatience une billiet de sa maitresse, que je n'ai fais une de vos chère mains pour m'avertir que vous aviez finis les deux tableaux." le 31 oct. 1738, *Ibid.*, 637.

<sup>393</sup> "Venus dont l'amable peinture,/ surpasse la belle nature,/ à regret je m'esloigne et de voir tes beaux yeux,/ je resens la violence d'un désir curieux,/ mais charmante muette, aux lèvres de coraille,/ sur le bord d'un ruisseau, d'un liquide cristalle,/ de tes divins attraits j'yray m'entretenir/ et, quoyqye tu ne puisse, ny me voir, ny m'ouir,/ du fond du coeur je te dire/ Venus, belle Venus, celle qui t'a formé,/ estant de la vertu, un chef d'oeuvre parfait,/ Elle t'a fait selon elle et selon mon souhait,/ et sy à mon retour, je puis te posséder,/ je ne pouray, o belle, jamais rien désirer./ Tu me seras de sy cher, bien que sans mouvement,/ que tu feras le comble de mon contentement,/ et la main qui t'a faire, par son sçavant pinceau,/ en faisant voir par toy cette art dans son plus beau/ en tout temp et en tout lieux un chacun publiera/ Ralbe la produit non sy posse più oultra." ce 10 Septembre 1701, *Ibid.*, 58.

<sup>394</sup> West, "Gender and Internationalism", 63.

## 第4章：カッリエーラの絵画ビジネス

18世紀のヴェネツィア共和国は、国家財政が落ち込んでいた一方で観光都市として栄えており、グランド・ツアーの目的地にもなっていた<sup>395</sup>。この都市を訪れる外国人たちはルネサンス期の絵画の模写、ピアッツェッタの宗教画、カルレヴァリスやカナレットの景観画、そしてカッリエーラの肖像画などの美術品をみやげとして購入した<sup>396</sup>。この時代には裕福なパトロンに依存するのではなく、多くの客を相手に作品を販売する芸術家が増えつつあった。後者の場合、収入は不安定であったが、カッリエーラはこの方法で成功を収め、ヨーロッパにその名を知らしめた。彼女は作品を売るということを強く意識していた。彼女はウィーン滞在中に出向いた見本市の様子を、母親に手紙で伝えている。

レカナーティからあなたのセンサ〔キリスト昇天祭〕のお祭りについての感想を聞き、私たちは心から喜んでいきます。〔…〕ここ〔ウィーン〕にも見本市はありますが、ヴェネツィアのように目立つものではありません。なぜなら、サン・マルコ広場のように広い場所がないし、私たちのようなやり方で「商品を並べる」ということをこの人たちは知らないからです<sup>397</sup>。

カッリエーラはウィーンの見本市での商品の並べ方にふれ、ヴェネツィアのものとは異なると述べている。ヴェネツィアの見本市では様々な商品と同じように画家たちによる作品が広場のあちこちに展示される<sup>398</sup>。カッリエーラもその様子を見て作品の展示や売り方を学んでいたと考えられる。

本章ではカッリエーラの作品の取引はどのように行われていたのか、書簡や日記な

<sup>395</sup> 1749年に出版されたトマス・ニュージェントの旅行案内書では、カーニヴァルやキリスト昇天祭などのイベントの時期に訪れることが以下のように勧められている。「一般的には地図を参照して、ヴェネツィアでのカーニヴァルの終盤、ローマでの聖週間、ボローニャでの聖餐行列に合うようにしなければならない。〔…〕カーニヴァルの間にヴェネツィアにいられないときは、少なくとも昇天祭にはヴェネツィアにいたるべきである。」"Only in general, they ought to consult the maps, and so to order matters, as to see the last days of the carnival at Venice, the holy week at Rome, and the octave of the sacrament at Bologna; [...] If they cannot be at Venice during the carnival, they ought at least to be there on ascension-day." Thomas Nugent, *The Grand Tour*, S. Birt, London, 1749 [以下 Nugent, *The Grand Tour* と略す], vol. 3, 60, 61; Rosemary Sweet, *Cities and the Grand Tour: The British in Italy, c.1690-1820*, Cambridge University Press, 2012, 207.

<sup>396</sup> 岡田『グランドツアー』、195～221頁；Svenningsen, "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730".

<sup>397</sup> "Qui pure vi è fiera, ma non può far lo spicco della nostra di Venezia, perché non vi è un'altra Piazza di S. Marco per distendersi, né sanno qui come da noi, *étaler la marchandise*." 26 maggio 1730, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 522. 引用文中のイタリックは訳文の「」内に入れることとする。

<sup>398</sup> 陣内秀信『ヴェネツィア 水上の迷宮都市』講談社、1992年、248～250頁。

どを手がかりに解明する。注文の流れや価格設定の傾向を分析し、彼女の作品販売の特色を明らかにする。これに加えてカッリエーラの家計と暮らしぶりについても考察したい。

### 第1節：注文の流れ

画家が注文主と取引するときの流れに関しては、ルネサンス期からカッリエーラの時代まで大きな変化は見られない。まず注文主が作品のテーマや画材を指定し、場合によっては値段も設定して画家に依頼する。画家は材料費を考えて作品の値段を交渉し、納期を決め、双方合意の上で作品の制作を始める。その後描かれた下絵の確認が行われ、そのさい場合によっては画材や手間、高度な技術などを理由にして追加料金の交渉がなされ、作品の完成前後に注文主によって料金が支払われた<sup>399</sup>。カッリエーラの場合はミニアチュール画かパステル画のどちらかで、画材は統一されていたため追加料金の交渉は行われていなかったようだ<sup>400</sup>。ヴェネツィアやカッリエーラの旅先で、彼女を訪ねてくる者（あるいはカッリエーラ自身が訪ねた者）は、上記と同じ流れで注文を行った。次の引用はパリ滞在時においてブリサック公爵夫人（**Catherine Madeleine Pecoil de la Villegieu, La duchesse de Brissac, 1707-1770**）が注文したときのことを記したカッリエーラの日記の抜粋である。

11月13日：ブリサック公爵夫人の肖像画を描き始める準備にとりかかった。

11月15日：4分の3向き〔顔の傾き〕のブリサック公爵夫人のパステル肖像画を描き始めた。

12月5日：ブリサック公爵夫人の肖像画を完成させた。

12月28日：ブリサック公爵が私に45リーヴルの12ルイ<sup>401</sup>を彼の奥方の肖像画の代金として支払った<sup>402</sup>。

---

<sup>399</sup> マイケル・バクサンドール『ルネサンス絵画の社会史』篠塚二三男、豊泉尚美、石原宏、池上公平訳、平凡社、1989年、12～40頁。

<sup>400</sup> ただし後述するようにカッリエーラが値段を提示しなかったためか、客から彼女に作品の金額を尋ねる手紙が出されている。本章第4節参照。

<sup>401</sup> ルイ金貨12枚のこと。1720年ではルイ金貨1枚が45リーヴルの価値とする。作品の価格については本章第4節で述べる。William Arthur Shaw, *The history of currency 1252 to 1896*, A. M. Kelley, 1967 (William Arthur Shaw, *The History of Currency, 1252 to 1894*, Burt Franklin, 1896) [Shaw, *The history of currency 1252 to 1896* と略す], 406, 407; De Lalande, *Voyage d'un François en Italie*, vol. 8, 572, 573.

<sup>402</sup> "Messo ordine per cominciare il ritratto della Duchessa di Brissac." 13 Novembre 1720, "Incominciato il ritratto della Duchessa di Brissac in pastelli" 15 Novembre, "Finito il ritratto della Duchessa di Brissac." 5 Dicembre, "Avuto dal Duca di Brissac dodici luigi da lire 45 per il ritratto di sua moglie." 28 Dicembre, Sani, *Rosalba Carrieri. Lettere, diari, frammenti*, 770-773.

制作の準備から完成まで 20 日あまり、さらに完成から支払いまで 20 日以上かかっている。これはほかの顧客たちからの注文が並行していたためと考えられる。春からパリに滞在していたカッリエーラのもとにはこのブリサック公爵夫人のような注文が殺到していた。日記からは、ドゥ・ラ・カルト侯爵夫人 (Françoise-Charlotte de Saint-Nectaire, La marquise de La Ferté-Senneterre, La Marquise de la Carte, 1679-1745)<sup>403</sup>、ドゥ・ラ・ヴリリエール侯爵夫人 (Marquise de La Vrillière, Françoise de Mailly, 1688-1742)、ドゥ・パラベール侯爵夫人 (Marquise de Parabère, Marie-Madeleine Coatquer de La Vieuville de Kermorial, 1693-1755)、ドゥ・ヴィレロワ公爵夫人 (Duchesse de Villeroy, Marie Renée de Montmorency-Luxembourg, 1697-1759)、ダランクール夫人 (Duchesse d'Alincourt, Marie-Josèphe de Boufflers, 1704-1738)、コンティ公爵 (Louis-Armand de Bourbon-Conti, 1695-1727)、ドゥ・クレルモン公女 (Mademoiselle de Clermont, Marie Anne de Bourbon-Condé (1697-1741)、ドゥ・シャロレ公女 (Mademoiselle de Charolais, Louise Anne Benedicte de Bourbon-Condé, 1695-1758)、アイルランド貴族モリニュー伯爵 (Richard Molyneux, 5th Viscount Molyneux, 1679-1738)、フランスの財政家ジョン・ロー (John Law, 1671-1729)、またその家族などの肖像画を描いていたことが窺える。1721 年 1 月 26 日の日記のなかで「パリの高等法院の院長 (Le premier Président, Jean-Antoine de Mesmes, 1661-1723) の娘の絵が完成していたので、院長が弟や友人たちを連れてそれを取りにやってきた。彼は懇懇な態度で肖像画の複製を描くことを私に約束させたが、時間がないのでほぼ無理である」と嘆いたほどである<sup>404</sup>。あまりの注文の数に、カッリエーラは何度か依頼を断ることもあった。ヴェネツィアに帰国してから書簡で取引を行うと約束を交わした相手もいた<sup>405</sup>。

<sup>403</sup> ドゥ・ラ・カルト侯爵夫人の肖像画は 9 月 3 日に約束し 5 日に描き始めて、1720 年 12 月 6 日に完成させており、12 日に作品を渡している。侯爵夫人からは肖像画 3 点の注文を受けている。具体的な支払額は示されていないが、オペラの「74 フラン相当の栈敷席」やコメディ・フランセーズの栈敷席を用意してもらったり、「フィシュ (fiscu) 6 つと飾りひも、扇」、また「16 ブラッチャ [約 9.6 メートル] の織物」を贈り物として彼女から受け取っている。*"Andata all'opera con tutta la compagnia, favorita di una loggia, che costava setantaquattro franchi dalla Marchesa de la Carte."* 1 settembre 1720, *"Andata con la Madre e sorelle alla Comedia Francese, regalata di una loggia da M.a de la Carte e dalla stessa di sei fissù, cordella e ventole."* 7 settembre, *"Ricevei da M.a de la Carte 16 braccia di drappo."* 17 dicembre, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 766, 772. なおフィシュとはレースや薄手の布地で作られたネッカチーフのこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, 254 (ピセツキー『モードのイタリア史』、479 頁)。

<sup>404</sup> *"Veduto il primo Presidente, che venne con il fratello, ed amici per tener compagnia alla Figlia, per fin che facevo io il ritratto; la quale con maniere le più obliganti m'impegnò a fargli la copia, ciò che mi era quasi impossibile per la stretttezza del tempo."* 26 Gennaio 1721, *Ibid.*, 775.

<sup>405</sup> カッリエーラは日記のなかでそのことを記している。1720 年 10 月 4 日「4 つの小さな注文を断った。」、11 月 14 日「この家族 [ロー] の肖像画の複製を描くのを断った。」、12 月 10 日「パリではできないのでヴェネツィアでパステル画を描くことをドゥ・モルヴィーユ氏と約束した。」、12 月 31 日「一人の美しい女性とほかの夫妻二人の肖像画を描くことを、時間がないと思って断った。」、1721 年 1 月 6 日「ローラン夫妻の 2 枚の肖像画を頼まれたが断った。」、1 月 7 日「ある女性…に頼まれた二枚の自画像の依頼を断った。ブルッサン氏の肖像

カッリエーラはパリで依頼を受けるさいに、滞在しているクロザ邸へ直接訪問を受けたり、依頼人の屋敷に招かれたりするものがほとんどであったが、パリの銀行（Banque de France）を利用することもしばしばあった。義弟ペツレグリーニが手がけていた銀行の天井画を見るため、また換金のため、打ち合わせのために依頼人との待ち合わせをする場所でもあったようだ。彼女の日記には、1720年11月1日に「銀行でロー氏と会って話した」こと、3日に「クロザ司祭や…夫人と一緒に高等法院の院長が銀行に来た」こと、4日に「デュ・レヴェスト夫人と一緒に銀行に行った」こと、同月12日に「ヴェニスにいた時から知っているフランス人が、ミニアチュールを私に注文するために銀行に来た」ことが記されている<sup>406</sup>。なお9月15日に「ヴルーゲルス氏と銀行で会った」こと、11月27日には「銀行にとどまっていたら、ラルジリエールやリゴー、ブローニュたちに会った」ことを綴っているので、カッリエーラは画家の友人たちとも銀行で会っていたことがわかる<sup>407</sup>。



図 73：マテウス・ゾイターによるパリとその郊外周辺の地図より部分。1720 年。

赤い丸（○）はクロザ邸、黄色い丸（○）は銀行の場所を示している。

画の依頼も断った。」 "Rifiutato di farne quattro in piccolo." 4 Ottobre 1720, "Rifiutato di far duplicati li ritratti di detta Famiglia [Law]." 14 Novembre, "Ricusai per timore di non aver tempo di fare il ritratto di una bella dama sposa e di due altri marito e moglie." 31 Dicembre, "Ricusato di farne due offerti dalli Sig.ri Roland." 6 Gennaio 1721, "Rinunciato alla proposta di far due ritratti ad una ...; e così a un'altra propostami da M.r Prussan." 7 Gennaio, "Impegnata di fare una pastella in Venezia, non lo potendo qui, con M.r di Morville." 10 Dicembre, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 767, 770, 772-774.

<sup>406</sup> "Alla Banca vidi e parlai con M.r Law." Primo novembre 1720, "Venuto a vedere la Banca la Presidente colla compagnia dell'Ab.e Crozat e M.a..." 3 novembre, "Andai alla Banca con la Dervest." 4 novembre, "Un francese, che mi conobbe a Venezia, venne alla Banca per dimandarmi qualche miniatura." 12 novembre, *Ibid.*, 769-770.

<sup>407</sup> "Alla Banca veduto M. Wleughles." 15 settembre 1720, "Restai alla Banca, e vidi Larsillier, Rigo, Bologna ed altri." 27 novembre, *Ibid.*, 766, 771.

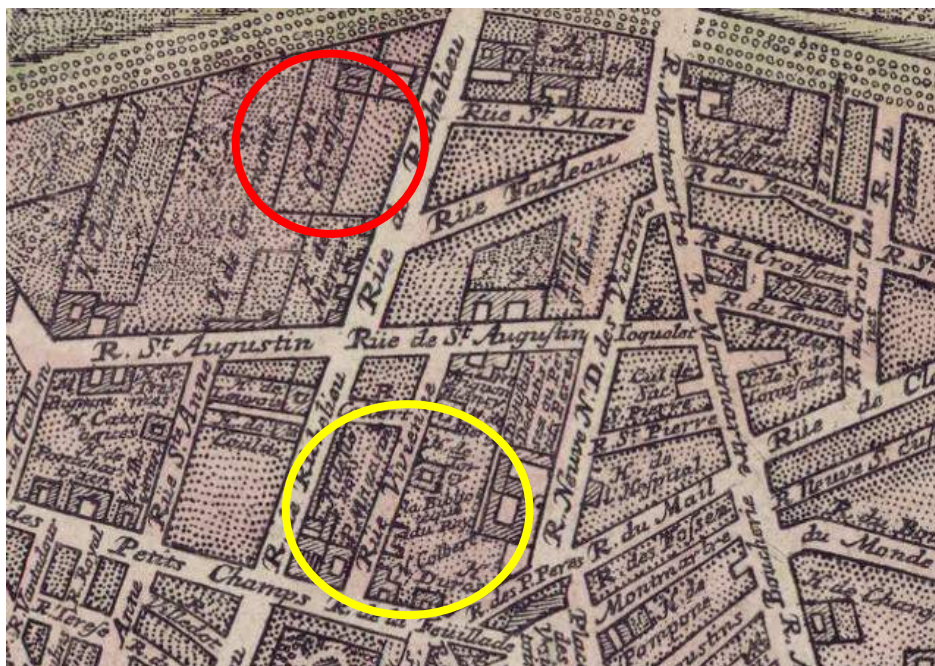


図 74 : マテウス・ゾイターによるパリとその郊外周辺の地図より部分。1720 年。

図 73 よりさらに拡大した地図である。赤い丸 (○) はクロザ邸、黄色い丸 (○) は銀行の場所を示している。

しかし、顧客との取引の流れは依頼から始まるだけではなかった。とくにこの時代のヴェネツィアでは旅行者が多かったためか、カッリエーラは既成の作品をみやげ用として工房に並べていた。フランスの政治家シャルル・ドゥ・ブロス<sup>408</sup>は 1739 年 8 月 26 日に友人ドゥ・カンタン宛てに出した手紙の中でカッリエーラの工房を訪れたときのことを次のように綴っている。

そのジャンルで描くすべての人を凌駕した有名なパステル肖像画家ロザルバのことに、私が何も言わなかったらがっかりするのでしょうか？ 私の顔は 30 スカン [ツェッキーノ] の価値のない顔だったので、彼女に肖像画を描いてもらうのは遠慮しました。その代わりに、彼女がコッレージョの絵を模写した手の平サイズのマグダラのマリアの作品に 25 ルイ金貨を思い切って支払おうとしました。これは彼女が提示した価格でしたが、幸いにも彼女は結局それを手放そうとはしなかったので、私は 25 ルイを使わずに済みました<sup>408</sup>。

<sup>408</sup> "Mais ne serait-on pas fâché de ne m'entendre rien dire de la Rosalba, cette fameuse peintre de portraits au pastel, qui a tout surpassé en ce genre? J'étais tenté de lui faire faire le mien, si je n'avais pensé que ma figure ne valait pas trente sequins. En récompense, j'eus la folie de lui offrir vingt-cinq louis d'or d'une Madeleine grande comme la main, qu'elle a copiée d'après le Corrège. C'était le prix qu'elle

25 ルイという法外な値段については第 4 節で述べることにする。ブロスの述べている「手の平サイズのマグダラのマリア」はミニアチュール画と考えられる。結局ブロスは購入しなかったが、工房にはカッリエーラ自身が描いていた過去の巨匠の模写があったことがわかる。ほかにもヴェネツィア貴族女性の《モチェニーゴ夫人》やモデナ公爵の娘たちの絵など、かつて注文のあった作品の模写も展示されていたようだ。カッリエーラが失明した 4 年後の 1750 年にはそれらの作品が工房にあったことが記録されている<sup>409</sup>。オベレルによれば、カッリエーラの工房は、絵の制作や金銭的交渉、また作品の展示が同じ空間で行う「開かれた工房」であった<sup>410</sup>。彼女は依頼されてから描き始めるという従来の注文の流れだけではなく、すでに制作し終えた作品も工房に置いて顧客に売っていたのである。そのさいカッリエーラは顧客の好みを把握し、需要のある作品を描いていたと考えられる。

## 第 2 節：ヴェネツィアみやげを求めて工房を訪れる旅人

カッリエーラの作品は外国人の間で人気があった。カッリエーラはヴェネツィア人を作品のモデルとすることが多かったが<sup>411</sup>、その買い手となるのはほとんどが外国人であった。そのなかにはヴェネツィアを直接訪れた人、人伝に紹介されたか彼女の評判を聞きつけて書簡あるいは仲介人を通して依頼をする人、カッリエーラが旅先で出会った人がいた。三番目のタイプは第 1 節で述べたとおりである。

ヴェネツィアにきたさいにカッリエーラの家を訪れた人の多くは、ヴェネツィア旅行のみやげとして彼女に肖像画を依頼した。1700 年にはルッカから来たアントニオ・オルセッティが肖像画を描いてもらっていたようだ<sup>412</sup>。1708 年から翌年にかけてはす

---

l'estimait; et, par bonheur pour mes vingt-cinq louis, elle ne veut pas s'en défaire." De Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, 202, 203.

<sup>409</sup> 「1750 年／フランス国王の肖像画／ザクセン選帝侯の肖像画／モデナ公爵夫人の肖像画／モデナの公女ベネデッタの肖像画／モデナの公女アマリアの肖像画／ザクセンのホルシュタイン・ベック公爵夫人の肖像画／イザベッラ・ピザーニの肖像画／ホルダーネス殿の肖像画／マリア・ラビアの肖像画／大地を擬人化した半身像／顔、16 番」。「Adi 1750/ Ritratto del Re di Francia./ Ritratto del Principe Eletorale di Sassonia./ Ritratto della Duchessa di Modena./ Ritratto della Principessa Amalia di Modena./ Ritratto della Principessa d'Ostein Bec di Sassonia./ Ritratto d'isabella Pisani./ Ritratto Miledi Holdenes./ Ritratto di Maria Labia./ Meza figura che rapresenta la terra./ Teste n. 16." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 722.

<sup>410</sup> オベレルは、カッリエーラが同時代の女性と比べて男性画家のように仕事場と私的空間を重複させた場所を作り出していたと論じている。Oberer, *The Life and Work of Rosalba Carriera*, 260, 261.

<sup>411</sup> 第 3 章第 5 節参照。

<sup>412</sup> オルセッティは帰国後にカッリエーラからの作品を受け取ったようで、「あなたが送ってくれた小さな肖像画は、私を本物より美しく描くのに筆を困らせたことでしょう」と綴っている。また作品には料金ではなく妹の編んだ手袋をお返しに送っている。「Infinite gratie del ritrattino

で述べたようにデンマーク国王やその側近の貴族たちがカッリエーラの工房を訪れている。パリ旅行以後はとくにイギリス人貴族の依頼が多かったようだ。カッリエーラはこのイギリス貴族たちをしばしば「ミロード」(milord/ milordi)と呼んでいる。サニの作品集では、第4代ダイザート伯爵ライオネル・トルマッシュ(Lionel Tollemache, 4th Earl of Dysart, 1708-1770)、第2代ボイン伯爵グスタフ・ハミルトン(Gustavus Hamilton, 2nd Viscount Boyne, 1710-1746)、第4代デヴォンシャー公爵ウィリアム・キャベンディッシュ(William Cavendish, 4th Duke of Devonshire, 1720-1764)、第4代オーフォード伯爵ホレス・ウォルポール(Horace Walpole, 4th Earl of Orford, 1717-1797)、第2代ロッキンガム伯爵ルイス・ワトソン(Lewis Watson, 2nd Earl of Rockingham, 1709-1745)、初代タウンゼンド侯爵ジョージ・タウンゼンド(George Townshend, 1st Marquess Townshend, 1724-1807)などの肖像画が確認できる<sup>413</sup>。第3代チェスターフィールド伯爵子息ホン・チャールズ・スタンホープ(Hon Charles Stanhope, 1708-1736)<sup>414</sup>は、自分のものだけでなく同行していたスアレス夫人(Maria Anna di Valvasone, 1697-1773)の肖像画をカッリエーラに依頼している<sup>415</sup>。第3章で述べたジョセフ・スペンスは、第2代ニューカッスル公兼第9代リンカーン伯爵であるヘンリー・ファイネス・ペラム＝クリントン(Henry Fiennes Pelham-Clinton, 2nd Duke of Newcastle, 9th Earl of Lincoln, 1720-1794)や第2代ドーセット公爵チャールズ・サックヴィル(Charles Sackville, 2nd Duke of Dorset, 1711-1769)の家庭教師として同行しており、彼もカッリエーラに肖像画を依頼している<sup>416</sup>。イギリス人のほかにも、ミラノのアルキント侯爵テレザ・ルチーニ(Teresa Lucini Archinto, 1694-1770)が夫(Giulio Antonio Lucini, 1692-1762)とともに1728年に描いてもらっており<sup>417</sup>、後に彼らの娘と婚姻を結ぶ同じミラノのアローナ伯爵フェデリコ・ボッロメオ(Federico Borromeo, conte di Arona, 1703-1779)も甲冑を身につけた姿の肖像画を依頼している<sup>418</sup>。それ以外にスウェーデンの伯爵ニルス・ビールケ(Nils Bielke, 1706-1765)<sup>419</sup>やケルン大司教にしてクレメンス・アウグスト・フォン・バイエルン(Clemens August von Bayern,

---

inviatimi, benché habbi occasione di lamentarmi del suo pennello, che troppo mi ha saputo asulare." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 42.

<sup>413</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 247-249, 272-275, 298, 299, 325, 355-357.

<sup>414</sup> McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera", 117-119.

<sup>415</sup> スアレス夫人はヴェネツィアを去った後に自分のミニアチュール画を送ってほしいと手紙に書いている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 567.

<sup>416</sup> ジョセフ・スペンスは1731年の11月から翌年の2月にかけてと1741年の6月から7月にかけてヴェネツィアに滞在している。Klima, *Joseph Spence: Letter from The Grand Tour*, 83-96; Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 288-291, 346, 347.

<sup>417</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 256-258; Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 794.

<sup>418</sup> Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 313.

<sup>419</sup> *Ibid.*, 259.

1700-1761)<sup>420</sup>、ザクセン選帝侯フリードリヒ・クリスティアン (Friedrich Christian, 1722-1763)<sup>421</sup>、彼に仕えていたとされるオジェルスカ伯爵夫人アンナ・カロリーナ (Anna Karolina Gräfin Orzelska, 1707-1769)<sup>422</sup>などがあげられる。これらの人たちはみなヴェネツィアを訪れたときに自分の肖像画を依頼した。ハミルトンやサックヴィル、また前述した図 41 (77 頁) のミニアチュール画のように、祝祭のシーズンにやってきてヴォルトと呼ばれる白い仮面や黒いずきんのバウタ、帽子を身につけた格好で描いてもらうこともあった。第 1 章第 3 節で述べたとおり、これは後にヴェネツィア貴族が強制される装束であったが、外国人である彼らはカーニヴァルの仮装として身につけた<sup>423</sup>。飾りのついた帽子やレースのバウタ、ヴォルトはヴェネツィア貴族のステータスシンボルであるが、ハミルトンはさらに毛皮の縁取りのある青い外套を、またサックヴィルの白い花模様のブロケード織の上着を身にまとっている。ほかにも図 77 のスペンスのようにターバンを巻いた姿の肖像画も描かれている<sup>424</sup>。



図 75：ロザルバ・カッリエーラ

《第 2 代ボイン子爵

グスタヴァス・ハミルトン》

1730～1731 年、56.5 x 42.9cm

紙にパステル、メトロポリタン美術館

<sup>420</sup> *Ibid.*, 218-220.

<sup>421</sup> *Ibid.*, 334-336.

<sup>422</sup> *Ibid.*, 323, 324.

<sup>423</sup> ブルース・レッドフォードは『ヴェネツィアとグランド・ツアー』において、ヴェネツィアのカーニヴァルと肖像画の組み合わせについて論じており、仮装したイギリス貴族たちの演劇的な要素が貴族らしさを表現していると述べている。Bruce Redford, *Venice and the Grand Tour*, Yale University Press, 1996 [Redford, *Venice and the Grand Tour* と略す], 97-99.

<sup>424</sup> カッリエーラはこのようにターバンを巻いたイギリス人男性の姿をしばしば描いているが、図 72 の《トルコの衣装を着たフェリチータ・サルトーリ》で描かれたターバンとは異なるデザインである。



図 76：ロザルバ・カッリエーラ  
《第2代ドーセット公爵  
チャールズ・サックヴィル》1730年  
63.5 x 47.2cm、紙にパステル  
セヴノークス、ノールハウス



図 77：ロザルバ・カッリエーラ  
《ジョセフ・スペンス》  
1741年、59 x 46cm、紙にパステル  
シエール、個人蔵

カッリエーラは本章第 1 節で述べたパリ滞在時と同様に何人もの客から注文を並行して受けたようで、遠方からの注文については作品の完成までにしばしば時間がかかっていた。カッリエーラは 1721 年の春に画家の友人ヴルーゲルスに「見本市<sup>425</sup>のためにここに来たイギリス人たちが自分の肖像画を注文して手に入れるまでは去ろうとしない」ために、ほかの仕事ができないと手紙で不満を綴っている<sup>426</sup>。この手紙を送った後の数年間は特に多忙を極めていたようで、1723 年から 1728 年の間は備忘録のような日記しか残していない。

ヴェネツィアにやってくる旅行者たちは、カッリエーラの工房でみやげを買っていただけではなかった。ヴェネツィアを去ってからも、自国で彼女の評判を広めたのである。レヴィやレッドフォードは、旅行者がイギリスに持ち帰ったカッリエーラの作品をイギリスのパステル画家が模写し、それらが国内に出回ったと述べている<sup>427</sup>。これは彼女にとって大きな宣伝となった。彼らによって、ヨーロッパ各地でカッリエーラの作品とその名が知られるようになり、次に来る旅行者を引き寄せたのである。さらに、旅行者によってカッリエーラはほかの地でも画家として活躍するチャンスを得た。パリからヴェネツィアを訪れていた美術愛好家ピエール・クロザとの出会いは、彼女の 1720 年から翌年にかけてのパリ滞在に繋がっている。カッリエーラはヴェネツィアという観光地を大いに活用し、顧客を増やしていったのである。

### 第 3 節：書簡での取引

カッリエーラは家族、友人、画家、また注文主や仲買人と書簡を交わしており、サニが編纂した書簡集に掲載されている書簡の数はカッリエーラ自身の書いた下書きも含めて 600 通以上にも及ぶ。時には作品とともに手紙を送ることもあり、アカデミーに提出したり顧客に届けたりするときもこの郵送という手段を使った。

1701 年の時点でのヴェネツィアの郵便制度においては、書簡などの小型の郵便物を送るさいには、宛先がどこであろうと 1 ソルドの定額、加えて 1 オンスの重さ〔約 30 グラム〕ごとに 3 ソルドの料金を払うだけでよかった<sup>428</sup>。カッリエーラが作品を頻繁

---

<sup>425</sup> キリスト昇天祭後に 15 日間開かれる大規模な市。陣内秀信『ヴェネツィア 水上の迷宮都市』講談社、1992 年、248～250 頁；Lina Urban, Giandomenico Romanelli, Fiora Gandolfi, *Venise en Fêtes*, Chêne, 1992, 20-22.

<sup>426</sup> "Des Anglois, que la Foire a attiré ici, et qui ne veulent pas partir sans avoir leurs portraits." 1721, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 390.

<sup>427</sup> レッドフォードによればカッリエーラはジョージ・ナプトン (George Knapton, 1698-1778)、ウィリアム・ホーア (William Hoare, 1707-1792)、フランシス・コート (Francis Cotes, 1726-1770) に影響を与えた。Levey, *Painting in Eighteenth-century Venice*, 144; Redford, *Venice and the Grand Tour*, 99.

<sup>428</sup> 18 世紀ヴェネツィアにおける郵便システムは、共和国政府が税を徴収し郵送業者を雇うというシステムであった。以下はその料金に関する布告である。「このヴェネツィア共和国そして

に顧客のもとに送ることができたのは、彼女の作品が小さなミニアチュール画や紙に描いたパステル画であったためと考えられる。

書簡での注文は、カッリエーラが滞在していたパリ、モデナ、ゴリツィア、ウィーンの人々、ヴェネツィア旅行からの帰国者、そして人伝にカッリエーラの評判をきいた新規の客によって利用された。ローマ、リヴォルノ、シュヴェーリン、デュッセルドルフ、ドレスデン、ロンドン、コペンハーゲンなどカッリエーラ自身が足を踏み入れたことのない場所からの注文も少なくなかった。カッリエーラは注文者と直接書簡を交わすこともあったが、たいていは仲介人を間に挟んでやり取りしていた。主な仲介人は第 2 章で述べたようなクロザやマリエット、スミス、マクスイニーなどの美術商のほかに、ヴェネツィアに滞在している領事、また君主の場合は側近などがあげられる。ただし、書簡や作品を送るさいには誰もがヴェネツィアの郵便制度を使っていたわけではなかったようだ。

カッリエーラは 1706 年から数年の間にメックレンブルク＝シュヴェーリン公クリスティアン・ルートヴィヒ 2 世<sup>429</sup>から書簡でいくつか注文を受けている。書簡はメックレンブルク公自身とまた彼の側近ハンス・ベティヒャー (Hans Bötticher) と交わしていた。メックレンブルク公の手紙には主に作品のモデルについての感想や感謝の言葉が綴られており、ベティヒャーの手紙には作品の画材や数、テーマのほかに、作品の届け方、代金、また作品が届いたときの主人の様子などが書かれている。1707 年のベティヒャーがカッリエーラに送った手紙では、注文に関する流れが覚え書きとして記している。

## 覚え書き

### I

---

共和国下のすべての都市と場所において、いかなる人に宛てられたいかなる種類の手紙も、1 ソルドを支払うものとし、1 オンス以上の手紙や小包は、1 オンスあたり 3 ソルド支払うものとする。[...] ヴェネツィアやそのほかの支配下の都市から外国に向けて出発するすべての手紙には、1 通につき 1 ソルドという同じ税金がかかる」。ただし、送る物 (ワインや布など) によって別の関税がかかったようだ。"Ogni lettera di qualunque sorte che capiterà in questa Dominante, e in ogni città, e luogo del Serenissimo Dominio diretta a qualunque persona pagherà soldo uno, e ogni lettera, o piego, che arriverà all'Onzia, pagherà soli 3 per Onzia. [...] Alla stessa imposizione d'un soldo per lettera saranno sottoposte tutte le lettere come sopra, che da Venetia, e da ogni altra Città, e luogo del Dominio partiranno per Stati Esteri." Adriano Cattani, *Le comunicazioni postali nella Repubblica di Venezia. In appendice il catalogo dei bolli*, Elzeviro Editrice, Padova, 2018, 96, 97, 102; ルウェリンによれば、雪や嵐などで遅延しない限りヴェネツィアからロンドンまで 3 週間以内に届けられた。Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 141.

<sup>429</sup> 1706~1713 年の時点ではクリスティアン・ルートヴィヒが家督を継ぐのは 1747 年から 1756 年の間で、それ以前は長兄フリードリヒ・ヴィルヘルム 1 世 (Friedrich Wilhelm I, 在位 1692-1713) と次兄カール・レオポルト (Karl Leopold, 在位 1713-1728) がメックレンブルク公であった。本章では主な買い手であったクリスティアン・ルートヴィヒをメックレンブルク公と称している。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 15.

2 か月後に殿下のご依頼がどの程度実行されたか確認するために手紙を書きます。

## II

〔上記の手紙の〕その返事はポメ氏宛てに送ってくだされば良いです。彼はそれを私のもとに持ってきてくれると思います。私は毎週金曜日の夜中までに彼の家に手紙を取りにいきます。

## III

あなたが肖像画をどのくらい進めたかわかったら、私はポメ氏に指示を出して代金を支払います。

## IV

私は肖像画が完成するのに何か月かかるのかははっきりと知っておかなければなりません。

## V

私宛ての住所は今も以下のとおりです

ハンス・ベティヒャー宛

シュヴェーリン

あなたが小包を送るときは次の住所を使ってください：メックレンブルク公殿下の代理人アントーニ・ヤンセン殿／ハンプルク<sup>430</sup>

以上の手紙からは、ベティヒャーが注文した作品の進み具合を逐一報告するようにカッリエーラに指示を出し、作品の納期を知りたがっていること、「ポメ氏」を介して手紙を出し代金を支払っていることがわかる。つまり郵便制度と個人による配送を組み合わせていたのである。また後半で述べているように、ベティヒャーに送る場合は「アントーニ・ヤンセン」宛てにしていることがわかる<sup>431</sup>。それ以外にも、ベティヒ

---

<sup>430</sup> "Mémorial, I, Après deux mois j'écriray pour m'informer combien Mademoiselle ait executés les promesses faites à S.A.S. II, La réponse peut on donner à Monsieur Pommer qui me fera tenir la lettre, mais il faut que tou le vendredy avant vingt quatre heure la lettre soit dans sa maison. III, Monsieur Pommer recevra l'ordre e de la monnaye quand je sauray combien Mademoiselle aura faits des portraits. IV, Il faudra me faire savoir précisément en combien de mois seront achevé les portraits. V, L'adresse à moy est toujours ainsi/ A Monsieur/ Monsieur Hans Bötticher/ à Suerin/ Quand vous avés fait le couvert, il faut faire d'adresse ainsi: A Monsieur/ Monsieur Antoni Jansen/ Commissaire-Agent de S.A.S. le/ Duc régnant de Mecklenbourg/ à Hambourg." 1707, *Ibid*, 113, 114.

<sup>431</sup> ただし、3年後の1710年4月3日にはヤンセン氏が亡くなった関係で、ベティヒャーは次のように指示している。「仲介者のアントーニ・ヤンセンが数日前に亡くなりました、今後はこ

ヤーとカッリエーラの間には「ギョーム・ウィレ氏」や「ポメ氏」、「カスパレット氏」といた仲介者がいた。1706年1月15日にカッリエーラからベティヒャーに宛てた手紙のなかには「私はウィレ氏から手紙を受け取って返事を書いています、あなたに私はまだパステルを送ったとは言えなくて心苦しく思っています」と書かれている<sup>432</sup>。カッリエーラが「ウィレ氏から手紙を受け取って」、ベティヒャー宛ての返事を書いていることから、彼女はベティヒャーからの手紙をウィレ氏を通して受け取っていることがわかる。同年の12月20日には、ベティヒャーが「あなたがおっしゃっていた香油を届ける方法ですが、私はギョーム・ウィレ氏に郵便で送ることにしました」と書いている<sup>433</sup>。そのほかに「ウィレ氏があなたに状況を話すと思いますが」<sup>434</sup>と書いていたり、「あなたがウィレ氏から受け取った私の手紙」<sup>435</sup>と書いていることから、「ウィレ氏」はカッリエーラのもとに手紙を届ける役割を担っていたと考えられる。また「カスパレット氏」もメックレンブルク公からの手紙や贈り物をカッリエーラに届けており、ベティヒャーからの手紙に何度か登場している<sup>436</sup>。代金に関しては「ポメ氏」が担当していたようだ。1706年3月25日のベティヒャーからの手紙には「殿下〔メックレンブルク公〕ご自身が2週間後にあなたに手紙を書かれるでしょう。彼はフォンデッリ〔ミニアチュール画〕をまたご所望です。あなたのためにポメ氏のもとでいつもお金を用意しています」<sup>437</sup>と綴られており、1707年4月9日の手紙には「二週間もすればあなたはポメ氏から、代金の支払いに関する手紙と一緒に殿下があなたに書いている手紙も受け取るでしょう」<sup>438</sup>とある。1709年12月2日の手紙でも「殿下は私にポメ氏を通して、30 ドッピエかあるいはルイ金貨をあなたに支払うようお命じになりました。あなたが注文の作品を送るときに、それを受け取ることができるでしょう」<sup>439</sup>と書いている<sup>440</sup>。この「ポメ氏」はメックレンブルク公からの支払い

---

ちらの住所に送ってください：バレンベルク家の商人ジャン殿とルドルフ殿／ハンプルク" P. S. L'Agent Monsieur Antoni Jansen est mort il y a quelque tems, faites s'il vous plaît, l'adresse cy-après de cette sorte: Aux Messieurs/ Messieurs Jean et Rudolph/ Barenberg Marchands/ à Hambourg" le 3me d'Avril, 1710, *Ibid.*, 155.

<sup>432</sup> "Je souffre en donant réponse de celle que j'ai reçu de Monsieur Willers sans pouvoir vous dire que j'ai envoyé la pastelle." 15 gennaio 1706, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 96.

<sup>433</sup> "Vous m'avés ordonné de vous dire par quel moyen je vous ay fait tenir il balsamo, je l'ay envoyé à Mons. Guillaume Willert par la poste." 20 décembre 1706, *Ibid.*, 112.

<sup>434</sup> "Vous fera un récit circonstanciel Mons. Willert" le 19 d'Aoust 1709, *Ibid.*, 143.

<sup>435</sup> "le mienne, que vous avés reçu de Mr. Willert" le 2 de Décembre 1709, *Ibid.*, 147.

<sup>436</sup> ベティヒャーはメックレンブルク公が作品の報酬として金の鎖時計をカッリエーラに送ることを1711年5月12日の手紙で示しており、追伸に「カスパレット氏があなたの時計と手紙を受け取るでしょう」と記している。"P.S. Mr. Casparetto recevra une lettre avec votre montre." le 12 de mai 1711, *Ibid.*, 184.

<sup>437</sup> "S.A.[Son Altesse], éctira Elle même à vous, en quinze jours. Elle sollcitera encor pour quelques fondelli. Il y a toujours d'argent pour vous auprès de Mr Pommer." *Ibid.*, 98.

<sup>438</sup> En quinze jours vous recevrés une lettre d'échange pour tirer de l'argent de M. Pommer et S.A.S. vous écrira en même temps." le 9 d'avril 1707, *Ibid.*, 115.

<sup>439</sup> "S.A.S.[Son Altesse Sérénissime] m'a ordonné de vous faire payer par M.r Pommer trente doppies ou Louis d'or, lesquels vous pourrés toucher d'abord quand vous envoyés de les demander." 2 décembre 1709,

だけでなく、デンマーク国王の側近たち<sup>441</sup>や、パリのクロザとのやり取りも仲介していたようだ。クロザからカッリエーラに宛てた 1719 年 11 月 25 日の手紙では「ポメ氏はまだジェノヴァに着いていません。私は彼に会いたいと思っていますし、あなたが彼に託した美しい作品を受け取ることをほんとうに待ち望んでいます」と記されている<sup>442</sup>。つまりこの注文に関しては「ポメ氏」が作品を運んでいたのである。ただ後述するように注文者の思うとおりに作品が運ばれないこともあったようだ。パリ滞在時である 1720 年から翌年にかけての日記によれば、カッリエーラは何度か「ポメ氏」に手紙を書いていたようだが帰国後はほとんど登場しなくなり、代わりに美術商や領事が客との仲介人を務めることになる。

書簡のやり取りによって、カッリエーラは自分が足を踏み入れたことのない国の人々も顧客として注文を受けることができた。しかしその一方で、デンマーク国王の側近フレデリク・デ・ヴィエレグ (Frederik de Viereck [Vieregg]) が「私はその肖像画が行方不明になるような危険な目に遭ってほしくないし、あなた自身の手からそれを受け取りたいと思っている」<sup>443</sup>と用心しているように、発送中に作品が紛失するということがあった。実際、メックレンブルク公に仕えるベティヒャーから、カッリエーラの作品の入った箱が届かなかったことを知らせる手紙が出されている。

---

*Ibid.*, 147.

<sup>440</sup> そのほかの手紙でも「ポメ氏」に金銭的なやり取りを任せていることが窺える。以下はベティヒャーからカッリエーラに宛てた手紙の一部である。「あなたはポメ氏に持たせた 100 オンガリの代金を受けとるでしょう。」(1707 年 5 月 16 日)、「人物の全体像ができあがったらポメ氏にそれを渡して、私に費用を教えてください。」(1710 年 4 月 3 日) "Vous recevez par l'assignation jointe à Mr. Pommer cent hongari." 16 Mai 1707, "Quand la figure entière sera en perfection, donnés la à Mr. Pommer et faites moy savoir les frais." 2 avril 1710, *Ibid.*, 117, 155.

<sup>441</sup> デンマーク国王の側近たちはそれぞれカッリエーラに宛てた手紙で「ポメ氏」を通して作品を受け取ったり、料金を払ったりしている。フレデリク・デ・ヴァルターからの手紙には「あなたがポメ氏を通して作品と手紙を送るとき、私は陛下には私の所持する肖像画コレクションのなかの一部としてお見せすることができるだろうということを知らせてほしいです」(1709 年 3 月 24 日)、フレデリク・デ・ヴィエレグ (Frederik de Viereck [Vieregg]) からの手紙には「ポメ氏はすでに額縁とガラスの代金をあなたに支払うよう指図を受けているはずです」(1709 年 6 月 25 日)、ディトリウ・ヴィーベ (Ditlev Wibe, 1670-1731) からの手紙には「私はポメ氏にあなたに 20 ツェッキノ支払うように頼みました」(1709 年 12 月 21 日)、フレデリク・フォン・ヴェイベルク (Frederik von Weiberg, c.1670-1720) の手紙には「あなたが私に手紙をくださるとき、ポメ氏に手紙を渡していただければと思います、彼は確実にそれを私に届けてくれるでしょう」(1711 年 1 月 3 日)と記されている。"Je luy pouray faire voir dans les miens lorsque vous me les envoyerez par Mr. Pommer." 24 mars 1709, "Monsieur Pommer aura déjà reçu les ordres de vous payer les bordures et cristales." 25 juin 1709, "J'ay ordonné à Mons. Pommer de Vous faire payer vingt sequins." 21 decembre 1709, "Quand Vous m'écrirez, il faut seulement donner vos lettres à Mons. Pommer, qui me les fairà avoir seurement." 3 gennaio 1711, *Ibid.*, 128, 129, 139, 148, 180.

<sup>442</sup> "M. Pommer n'est pas encore arivé à Gennes. Je vous avoue que j'ay grande impasiance de le voir et encore plus de recevoir les beaux ouvrages dont vous l'avés chargé pour me les remestre." *Ibid.*, 361.

<sup>443</sup> "Je ne vous pas le rendre sujet au péril qu'il puisse être perdu en chemin.", le 16 du mars 1709, *Ibid.*, 128.

あなたが肖像画を完成させて郵便で送ったという内容の手紙を読んで、殿下も私もとても喜んでいました。しかし不幸にもこの喜びはすぐに消え失せました。というのもハンブルクでの郵便局長の証明書が添付されており、それによって H.B.R.S.と記されているこの箱が届かなかったことがわかりました。そのため、あなたにはヴェネツィアの郵便局に行き、12月3日からの郵便記録を調べ、ヤンセン氏に宛てた手紙とその[H.B.R.S.の]印のついた小包を見つけていただかなければなりません。[ヴェネツィアの]郵便局長には、どの郵便局で置き去りにされてしまったのかトレントに手紙を書く義務があります。そうすればきっとあなたの箱は見つかることでしょう<sup>444</sup>。(1707年1月20日)

これによれば、カッリエーラの送った手紙自体はベティヒャーのもとに届いたが、作品の入った箱は届かなかったことがわかる。この箱が結局見つけ出されたのかどうかはわかっていないが、それから約3か月後の4月9日のベティヒャーからの手紙に、「数日前にフォンデッリ[ミニアチュール]が4つ届きました。作品が傷んでいなかっただけでなく、あなたが素晴らしいものを作り出したことに、S.A.S.[殿下]は言葉では言い表せないほどの喜びようでした」と綴られているので、途中でなくなっていた作品が見つかったか、あるいはカッリエーラが再び作品を制作したと考えられる。1720年にカッリエーラの名付け親であり公証人であったカルロ・ガブリエーリが、「ポメ氏を通して送られた郵便物がなくなったときいたので追跡しています」とカッリエーラに手紙を書いているので、紛失してしまったと考えられる<sup>445</sup>。

郵便システムを使わずに仲介者が運ぶときにも問題が発生したようで、「ポメ氏」が作品を持ってくることを楽しみにしていたクロザは、「ポメ氏はまだジェノヴァに到着していません」と1719年の11月から翌年の1月にかけて3度カッリエーラに書いており、作品が届けられるまで時間を要したことがわかる<sup>446</sup>。

また輸送中に作品が損傷を受ける可能性があった。カッリエーラの作品は届けられるさいに箱に入れられており、パステル画は額縁と薄いガラスの板に覆われていた。第3章で述べたように、このガラスの板は触れると崩れてしまうパステル画の表面を

---

<sup>444</sup> "Mais par malheur cette joie s'est bientôt évanuie en apercevant du maître de poste à Hambourg, dont vous voyés l'attestat cy joint, que cette boîte n'étoit pas arrivée, marquée H.B.R.S. Il faut donc aller à la poste à Venise, examiner les chartes des postes depuis le 3 de décembre et voir s'il se trouve là dedans votre lettre pour M.r Jansen en cas que la lettre avec la boîte est marquée là, le Maître de Poste est obligé d'écrire à Trento et ensuite d'une poste à l'autre en quel endroit elle seroit pas hasard negligée, et c'est alors qu'il se trouvera votre boîte.", le 20 Jan. 1707, *Ibid.*, 114, 115.

<sup>445</sup> この小包みが見つかったかどうかは不明である。"Io seguito la spedizione per via del Sig. Pommer, sentendo che per la posta si perdono." 20 luglio 1720, *Ibid.*, 374.

<sup>446</sup> "M. Pommer n'est pas encore arrivé à Gennes." 25 novembre 1719, "M. Pommer n'est pas encore arrivé." 22 decembre 1719, "M. Pommer n'est pas encore arrivé. Monsieur son frère m'escrit qu'il passera l'hiver à Gennes." 20 janvier 1720, *Ibid.*, 361, 362, 363.

保護する役割を担うものであったが、届く途中になんらかの衝撃で割れてしまうと逆に作品を傷つけるということもあったのである。1720 年 1 月に、ヴェネツィアからパリのクロザ宛てに 8 点のパステル画の入った包みが届く。この中に入っていた作品に事故が起きていた。クロザはカッリエーラ宛ての手紙で「透明のガラスが張られた女性の半身像がありましたが、ばらばらの破片になっていました。残念なのはこの絵がとても傷んでしまったことです」と綴っている。こうした場合はカッリエーラに描き直しがあるいは修復が求められた。この作品はローラン・ドブレヴィーユ (Rolland d'Aubreville) が注文したものであったため、クロザは「ローラン氏に伝えました。その女性の半身像をお返ししてあなたが修復してくだされば、彼はとても喜ぶでしょう」とカッリエーラに書き送っている<sup>447</sup>。またフランスの領事ジャン＝フランソワ・ル・ブロン<sup>448</sup>の記録によれば、ジョン・ローの息子ウィリアムのために、ロー親子を描いたパステル肖像画がヴェネツィアから船で運ばれていたのだが、作品が海水にさらされ、「パステル画は完全に傷んでしまい、手の施しようのない状態」になってしまったようだ。カッリエーラはこの作品の修復を頼まれる。その結果、2 年後にル・ブロンがローに宛てた手紙には、「私があなたに手紙を書いてから、ロザルバ様はあなたの亡きお父上とあなた自身の肖像画の修復にとりかかり、海水のなかにあったとわからないほどに完璧に仕上がりました。この女性の独特な技巧は模倣できませんし、絵に関して彼女に不可能はありません」と綴られている<sup>448</sup>。

こうした作品の紛失や損傷というリスクがあったにもかかわらず、書簡での取引や作品の輸送という手段はカッリエーラが視力を失うまで続いた<sup>449</sup>。彼女の生涯で最後の注文とされるザクセン選帝侯（兼ポーランド国王）アウグスト 3 世 (August III Sas, 1696-1763) の四大元素シリーズも、カッリエーラはドレスデンの宮廷には出向くことなくヴェネツィアで仕上げ、作品を送っている。作品の紛失や損傷について、カッリエーラ自身はどのように考えていたのだろうか。作品の描き直しや修復には手間と費用がかかるはずである。1706 年にカッリエーラからベティヒャーに宛てた手紙には「私が殿下に送ったものに関する知らせを受け取りたいと願っています。そして私が送ったものが悪くなっていないとわかれば、これから送るものすべてについて、より

<sup>447</sup> "J'ay trouvé une demy figure de femme sous une glace de cristal, qui a eu le sort de s'estre trouvée entre cent morceaux. Ce qui est facheux est que le tableau en a fort souffert" 20 janvier 1720, "J'ay aussi informé M. Rolland, en luy rendant la demi figure de femme que vou seriez en estat de la racomoder en quoy il est bien heureux." 3 fevrier 1720, *Ibid.*, 363, 365. トゥタン＝キトゥリエはこの作品が後にドブレヴィーユの所有となる寓意画の《春》であるという可能性をあげている。Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 167.

<sup>448</sup> "Les pastelles sont entièrement gâtés sans resource." "Depuis que je vous ay écrit, Mlle Rosalba a entrepris de réparer le Portrait de feu M. votre père et le votre en quoy elle est parfaitement reussie, de manière que vous ne vous appercevrez pas qu'il ayent resté un instant dans la mer, ainsy il faut concevoir que l'abilité de cette fille est inimitable et unique, et que rien ne luy est impossible en ce qui regarde son métier." 19 septembre 1732, *Ibid.*, 183, 309.

<sup>449</sup> 友人や同僚との書簡は代筆者によってカッリエーラが亡くなる一年前まで続いている。

嬉しく思います」と綴られている<sup>450</sup>。彼女自身も作品が注文主のもとへ無事に届いているかどうか気にしているのである。

カッリエーラはドレスデンから注文された作品と一緒に、《ベツレヘムを訪れる東方三博士》が刷られた 5 センチから 8 センチほどの紙片を護符として送っている。これはパリの王立アカデミーに提出された《アポロにつき従うニンフ》にもつけられていた<sup>451</sup>。アンドレアス・ヘニングによれば、東方三博士は旅の守護聖人とされており、三人がイエスを礼拝している絵は旅の無事を象徴している<sup>452</sup>。近年、ジョセフ・スミスが購入したパステル寓意画《冬》（1726 年）の額縁の固定具からもこうした紙片が発見された<sup>453</sup>。ドレスデンやパリ、ロンドンなど遠方に送るさいに護符をつけていたと考えられる。



図 78：《ベツレヘムを訪れる東方三博士》  
4.2cm×3.3cm、版画、ロイヤルコレクション

ピエール・カテリーノ・ゼノはフランチェスコ・マルミに宛てた手紙で次のように述べている。

<sup>450</sup> "Je veux espérer que je recevrai de nouvelle de ce que j'ai adressé à S.A.S., ou assurée qu'il enverra tout." le 15 Ge.o 1706, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 96.

<sup>451</sup> Xavier Salmon, *Pastels in the Musée du Louvre: XVIIe-XVIIIe siècles*, Editions Hazan, Paris, 2018, 93, 94.

<sup>452</sup> Andreas Henning, "Rosalba Carriera e la collezione dei suoi pastelli a Dresda", Pavanello, *Rosalba Carriera*, 290-292.

<sup>453</sup> The Royal Collection Trust, 400647.b, <https://www.rct.uk/collection/400647/a-personification-of-winter> (2021 年 8 月 5 日閲覧) .

以前、彼女にある肖像画をウィーンの兄に送るために注文したとき、彼女は私に、前述の東方三博士の礼拝の紙をくれました。これは肖像画が無事に着くようお願いのもので、作品にこういう絵を添えているときはいつも安全に届くのだと言っていました<sup>454</sup>。(1729年12月3日)

カッリエーラは顧客のもとに無事に作品が届くようお願いを込めて護符を入れていた。ゼノはこの文章の前で彼女はカトリック教徒としての信仰心が厚い人物であると述べているが、この行動からはカッリエーラの顧客に対するこまやかな心遣いも読み取ることができる。書簡での取引、郵送システムや人を雇って作品を遠方に輸送することにはリスクがあった。しかしカッリエーラは作品が紛失したときは追跡し、損傷したときは修復を施し、届けるときには無事を祈る護符を入れた。カッリエーラは書簡での取引にさいして顧客に対して常に誠意を示していたのである。いずれにしても、カッリエーラは注文主のもとに自ら赴いて作品を制作する手間よりも、紛失や損傷の対応が必要であったとしても、郵送のほうがビジネスとして合理的だと判断したようである<sup>455</sup>。

#### 第4節：作品の値段

カッリエーラはさまざまな通貨で作品の支払いを受けていた。主となるのはドゥカート金貨 (ducato d'oro) であるツェッキノー (zecchino) <sup>456</sup>だったが、主にメックレン

---

<sup>454</sup> "Una volta mi raccomandò certo ritratto da spedire a mio fratello a Vienna; e diedemi una cartuccia de' tre suddetti Magi adoratori; e disse che a quelli raccomanda l'andata felice di quel ritratto; soggiugnendo, che ogni qualvolta aveva con tali immaginette accompagnate le sue pitture, sempr'erano giunte a salvamento." 3 dicembre 1729, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 804, 805.

<sup>455</sup> ウェストは、カッリエーラが「女性」であるために注文主のもとへ赴くために旅することが困難であったこと、また、あえてヴェネツィアから動かないことでパトロンを引き寄せる効果をねらっていたと述べている。West, "Gender and Internationalism", 49, 50.

<sup>456</sup> 註 69 でも述べたように、この「ドゥカート」は会計上の表示 (Ducato di conto) で、1 ドゥカート=6 リラ 4 ソルドに換算される。これはドゥカート金貨 (ツェッキノー) やドゥカート銀貨とは区別される。原則として 1 あたりの重さ 3.49 グラムのドゥカート金貨は、ほかと区別してツェッキノーと呼ばれた。1 ツェッキノー (1 ドゥカート金貨) =22 リラとされている。ジャンバッティスタ・ガリッチョーリによれば、1687年の時点では 1 ツェッキノー=17 リラ、さらに時が経つにつれて価値が上がり、1716年までは 21 リラで、その後は共和国が滅亡するまで 22 リラとされた。なお 1 リラ=20 ソルドである。Giambattista Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche*, Domenico Fracasso con Licenza de'superiori, e privilegio, Venezia, 1795 [Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche* と略す], vol. 1, 377, vol. 2, 5; Nicolò Papadopoli, *Sul valore della moneta veneziana*, Tipografia Antonelli, Venezia, 1885, 7, 24; Zannini, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima*, 12; Vincenzo Padovan, *La nummografia veneziana: sommario documentato*, Tip. del Commercio di M. Visentini, Venezia, 1877, 136; Maria Raffaella Caroselli, "Società ed economia in Italia nel secolo dei Lumi", *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, a. XIX, n. 3, 1979, 31, 32.

ブルク公などのドイツ方面からの注文には、オンガリ金貨（ongari）<sup>457</sup>で支払いを受けている。滞在していたパリではルイ金貨（louis d'or）<sup>458</sup>やドッピア（doppia）<sup>459</sup>、リーヴル（livre）あるいはフラン（franc）<sup>460</sup>、ピストル（pistole）<sup>461</sup>が使用されていた<sup>462</sup>。また日記や家計簿など日常生活の記録のなかではリラが多用されており、そのほかにスクード（scudo）やドゥカート銀貨（ducato d'argento）も使われている<sup>463</sup>。

カッリエーラは、1700年代にはすでに作品を売って代金を受け取っていたが、価格を明確に記してはいなかったようである。デンマーク国王の側近ヴァルターに宛てた1709年の手紙では「私はお金のためよりも、小さな作品が世に認められるために絵を描いています」<sup>464</sup>と述べており、1713年11月にはファルツ選帝侯の側近ラッパリーニに「つまり私のパステルを披露することにおいて、私は殿下に対して私の慎ましい敬意を表すこと以外には目的がないことを信じていただきたいと願っています。同じく私は、あなたが私のパステルを鑑賞する価値があるとみなしてくださったときには、おおいに報いを与えてくださることを信じています」<sup>465</sup>と書き送っている。この価格に対して無関心を装うような姿勢が画家の本心なのか儀礼的なものなのか、あるいは何らかの計算によるものなのかは判断しにくい、この時期は作品の価格を決めてお

---

<sup>457</sup> 貨幣辞典では1オンガリ（ハンガリー金貨）は1ツェッキノと同じ価値かあるいはやや低かったとされている。Edoardo Martinori, *La moneta: vocabolario generale*, Istituto italiano di numismatica, Roma, 1915 [Martinori, *La moneta: vocabolario generale* と略す], 354; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 75.

<sup>458</sup> 当時カッリエーラがパリに滞在していた1720年から21年にかけてはローの財政により価格が揺れていたが、本稿では1ルイ金貨45リーヴルの価値に合わせることとする。そのため、1ルイ=2ツェッキノである。なおトゥタン=キトゥリエによれば正確な重さの上では1ルイ=2.3ツェッキノである。Shaw, *The history of currency 1252 to 1896*, 406; De Lalande, *Voyage d'un François en Italie*, vol. 8, 572; Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 177.

<sup>459</sup> 1ドッピア=2ツェッキノ（44リラ）とされるが、パリにおいては2ルイ金貨（ドゥブル・ルイ）である。その場合1ドゥブル=4ツェッキノである。Martinori, *La moneta: vocabolario generale*, 116.

<sup>460</sup> リーヴルはフランとも呼ばれる。*Ibid.*, 247.

<sup>461</sup> 1ピストル=29リラ、つまり1ツェッキノと7リラである。Nugent, *The Grand Tour*, 59; Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 138.

<sup>462</sup> ヴェネツィアを訪れる外国人のほとんどは観光の前に両替を行っていたようだ。De Lalande, *Voyage d'un François en Italie*, vol. 1, 200; 本城靖久『グランド・ツアー 良き時代の良き旅』中央公論新社、1983年、25、26頁。Jeremy Black, *The British Abroad: The Grand Tour in the Eighteenth Century*, New York, 1992, xii.

<sup>463</sup> 1739年時点では1スクード=12リラと8ソルド、1ドゥカート銀貨=8リラに換算される。Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche*, vol. 2, 71; Gian Rinaldo Carli, *Dell'origine e del commercio della moneta e dell'istituzione delle zecche d'Italia dalla decadenza dell'impero sino al secolo decimosettimo*, All'Haja, Venezia, 1751, 79.

<sup>464</sup> "Je travaille plus pour rendre mes petits ouvrages agréés, que pour l'argent." Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 134.

<sup>465</sup> "Ciò vivamente le raccomando e di voler persuadersi che nel presentare la mia pastella non ho mai avuto altro fine che di fare apparire il mio humilissimo ossequio verso S.A.S. [Sua Altezza Seresinissima] e dalla stessa mi credo sommamente ricompensata." novembre 1713, *Ibid.*, 254.

らず顧客に価格をゆだねていたようである。メックレンブルク公に仕えるベティヒャーは、カッリエーラに宛てた手紙で作品が額縁も合わせて合計でいくらなのか尋ねている。

とくに殿下に対してあなたのご意向と才能を後押しさせていただくために、請求書のなかに別途あなたが請求するすべてのものを示してくださるようお願いいたします。[...] あなたがおいくら請求なさるのか、ガラスと額縁の値段がおいくらなのか、率直に手紙に別途で私に教えてください<sup>466</sup>。(1710年2月5日)

これに対して、カッリエーラは次のような返事を出している。

私はあなたの手紙の指示に従って、別途請求書に経費を記載しましたが、私の作品の値段は載せませんでした。というのも、私との関係を断ちたくないと思ったださっている気持ちをあなたに持ち続けていただくためです。私はあなたのお手紙の優しいお言葉は単なる挨拶でしかないと思っています<sup>467</sup>。(1710年3月)

カッリエーラはガラスと額縁の値段を請求書に記入したようだが、作品の値段は伝えなかったのである。その理由として、ベティヒャーあるいはメックレンブルク公に顧客であり続けてもらうためであると述べている。カッリエーラは自分で作品の値段を定めず注文主にゆだねているのである。これに対してベティヒャーは、再度値段を尋ね、彼女を諭すような手紙を出している。

お願いですから、あなたが殿下に送られたものが一般的においくら必要なのか私に教えてください。私に大胆であってください。私はあなたのためになることを一番に考えています。ここでは気前の良さは死んで埋葬されてしまったと思ったださってください。たしかにあなたの謙虚なお心に反することでしょう。そんなふうにするのがあなたの自然の姿であることはわかっております。しかし頑固な人にはそれなりに接しなければなりません。守銭奴は善良な心

---

<sup>466</sup> "Principalement je vous prie de me marquer à part dans un billet tout ce que vous prétendés, afin que je puisse seconder auprès de S.A. votre intention et mérites. [...] Je vous prie sincèrement et en bon ami, faites moy savoir dans un billet a parte, combien vous prétendés et combien que coûte le cristal et le chassis." 5 fevrier 1710, *Ibid.*, 151.

<sup>467</sup> "Io poi ubidirò in parte a quelli della sua lettera, con far un biglietto a separato, il quale contenghi il speso, non mai il prezzo all'opere mie, che non saran pregiudicate, quand'ella non vogli perdermi di vista e far, ch'io creda, che non siano altro che semplici complimenti le benigne espressioni del suo foglio." marzo 1710, *Ibid.*, 152.

をもっていないません<sup>468</sup>。(1710年10月6日)

ベティヒャーは友人として、カッリエーラに正確に金額を示すように説いている。この価格を明確にしない態度は、パリのクロザも気にしていたようだ。次の手紙はクロザがドゥ・セリマン伯爵の注文を仲介したときにカッリエーラに宛てて書いたものである。

ミニアチュールの小さな肖像画にあなた〔ロザルバ〕がつけた値段について、ドゥ・セリマン伯爵は私〔クロザ〕への手紙で触れていませんでした。あなたが直接その値段を私に教えてくださったならよかったのに。私は彼に、あなたが満足するような金額を支払って買い取るよう頼みました。マドモワゼル、あなたは公正で公平な方ですから、私にほかの買い手より高い値をつけさせようなどとは思っていませんよね。それに商取引のためには最初から値段をつけたほうが良いですよ。〔…〕厳しい人生を生きるためには必要なことですので、ほかのヴェネツィア人がいつも払っているのと同じ金額をつけてくださると信じております<sup>469</sup>。(1716年6月22日)

クロザは、カッリエーラが価格を示さないのは注文主が高値で支払うことを期待しているからではないかと暗に指摘している。そして「商取引のために」作品の価格を定めるよう、また「ヴェネツィア人がいつも払っているのと同じ」金額を提示するよう求めている。このクロザから指摘を受けた翌年、カッリエーラは作品の金額を明示している。次の手紙はリヴォニアの伯爵デ・コス(De Kos)から注文を受けたとき、その支払い金額についてカッリエーラが彼の従者フランチェスコ・ルスキ(Francesco Ruschi)に宛てて書いたものである。

リヴォニアの伯爵の従者フランチェスコ・ルスキ様のサイン入りで、3点の肖像画と2つの包みの代金として32ツェッキーノを受け取りました。もう1点

---

<sup>468</sup> "Je vous prie, pour l'amour de Dieu, de me dire combien vous prétendés généralement pour ce que vous envoyés à S.A. le Prince et soyés, ma chère, hardie envers moy, je n'étudie rien que de chercher votre interest. Sachés que la genereusité icy est trépassée et même ensevelie. Il est vray, je le saye, c'est blesser votre modestie et votre bon naturel d'agir de la sorte, mais dur contre dur, les avares donnent rien de bonne grâce." 6 octobre 1710, *Ibid.*, 168, 169.

<sup>469</sup> "Monsieur le Comte de Scerinan [Seriman] ne m'escrit point le prix que vous avés mis au petit portrait de mignature. Vous m'auriez fait plaisir de me l'apprendre, je l'avois prié de vous satisfaire, suivant qu'on a de coûtume, de vous payer ces sortes de portraits. Vous etes, Mademoiselle, si juste et équitable que j'espère que ve ne voudrés pas me le faire payer plus cher qu'à un autre. D'ailleurs pour le commerce il est bon de n'avoir qu'un prix fixé. [...] Il faut faire vie qui dure, je m'en raporte véritablement a vous pour mestre le mesume prix que Mes.r les Vénitiens ont de coûtume de vous payer." 22 giugno 1716, *Ibid.*, 312.

の肖像画と 2 つの包みの 13 ツェッキーノはまだいただいております。こちらのお支払いをよろしくお願いします<sup>470</sup>。(1717 年 7 月 19 日)

この手紙の「肖像画」がパステル画かミニアチュール画の区別はつかないが、カッリエーラが作品の値段を定め、不足分を請求していることは明らかである。これは彼女がベティヒャーやクロザから助言を受けたためなのか、客によって姿勢を変えて相手に金額の決定をゆだねていたのかはわからない。いずれにせよ、注文者の数が増えていくと彼女の作品の価格もある程度定まるようになる。なお当時の油彩画の価格例をあげると、天井画を含む歴史画の平均価格はリッチの場合 322 ドゥカート (90 ツェッキーノ) で、ピアツェッタの場合は 230 ドゥカート (65 ツェッキーノ)、バレストラの場合は 244 ドゥカート (69 ツェッキーノ)、ティエポロの場合は 523 ドゥカート (147 ツェッキーノ) であった<sup>471</sup>。景観画家グアルディは 1 点につき 6~12 ツェッキーノの価格をつけていた<sup>472</sup>。同じ景観画家のカナレットの油彩画は 1727 年の時点では 1 点 22 ツェッキーノであったが、時代を経るごとに値上げされたようだ<sup>473</sup>。またパステル画についての例をあげれば、シャルル・アントワヌ・コワペルのパステル画は基本的には 1 点が 300 リーヴル (14 ツェッキーノ) で、王室からの注文の寓意画には 600 リーヴル (26 ツェッキーノ) の値をつけている<sup>474</sup>。またカッリエーラはパリ滞在時にハンブルクから来た男性からパステル画家メリアン (Johann Matthäus von Merian, 1659-1716) のことを聞いている。それによれば、メリアンは 1 点に 100 ルイ (200 ツェッキーノ) の値をつけたという<sup>475</sup>。

カッリエーラの作品は、ミニアチュール画とパステル画の価格はそれぞれ異なっている。ミニアチュール画の注文の場合、第 3 章第 1 節で述べたように注文主によって用意された嗅ぎたばこ入れに絵を描くということもあったが、たいていは手の平ほど

<sup>470</sup> "Ho ricevuto io sottoscritta dal Sig.r Francesco Ruschi, Cameriere di Sua Ec.za il Sig.r Conte Palatino di Livonia, cecchini trentadue per tre ritratti e due legature picciole, restando con il credito di tredici cecchini per altro ritratto e due legature, afirmando che mi è dovuto detto dinaro." 19 luglio 1717, *Ibid.*, 318, 319.

<sup>471</sup> Sohm, "Venice", 222, 223, 235, 236. 価格は作品の大きさや注文主によって変動した。美術商アルガロッティは 1744 年にティエポロの油彩画に 300 ツェッキーノ支払っている。Alessandro Bettagno e Marina Magrini (eds.), *Lettere artistiche del Settecento veneziano, 1*, Neri Pozza, Vicenza, 2002 [Bettagno e Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano, 1* と略す], 127, 128.

<sup>472</sup> Alberto Craievich e Filippo Pedrocco (eds.), *Francesco Guardi, 1712-1793*, Skira, 2012, 21, 23.

<sup>473</sup> イギリス貴族リッチモンド公爵チャールズ・レノックスは 1727 年にカッリエーラの作品と一緒にカナレットの景観画 4 点を 88 ツェッキーノで購入している。しかしハスケルによれば、カナレットはその 10 年後には 1 点に 120 ツェッキーノの価格をつけていた。Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 295, 297; Haskell, *Patrons and Painters*, 262.

<sup>474</sup> Jeffares, "Prolegomena", *Pastels & Pastellists: Dictionary of pastellists before 1800*, 108.

<sup>475</sup> 「ハンブルクの男性に会った。彼はあるメリアンというパステル画家が最近死んだことを私に知らせた。この画家は 1 つの作品につき 100 ルイ支払わせたいらしい。」"Veduto quel Signore di Hamborg che mi disse esser morto da poco un tal Merian che lavorava in pastelli, e si faceva pagare cento luigi il pezzo." 4 novembre 1720, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 769.

の大きさの象牙の上に描いた楕円形の作品として購入されることが多かった。

ミニアチュール画は 1709 年にはメックレンブルク公によって購入されており、そのさいに 4 つのミニアチュール画の代金として 30 ドッピアあるいは 30 ルイ支払われている。ツェッキノーに換算するとこの場合 1 ドッピア（あるいは 1 ルイ）は 2 ツェッキノーなので合計が 60 ツェッキノー、つまり 1 点に 15 ツェッキノー支払われていたようだ。パリ滞在時におけるミニアチュール画の価格に関して明確な記録は少ないが、高価格で購入されていたようである。パラベール夫人はパステル肖像画とミニアチュール画 1 点ずつを合わせた代金として 24 ルイ（46 ツェッキノー）支払っている。王室財務官であるピエール・グラン（Pierre Gruyn, ?-1722）は、パステル画とミニアチュール画の代金として 3000 フラン銀貨、つまりおよそ 66 ルイ（132 ツェッキノー）支払っている<sup>476</sup>。1725 年 1 月にはデンマークのレヴェントロー伯爵子息（Conrad Detlev, 1704-1750 または Christian Detlev, 1710-1775）がミニアチュール画に 12 ツェッキノー支払っており、同年ミドルトン子爵アラン・ブロードリックはパステル画 2 点とミニアチュール画 1 点を購入したときに 54 ツェッキノー代金として払っている<sup>477</sup>。後述するようにパステル画単独の場合の代金は 20～30 ツェッキノーであったと考えられるので、このときのミニアチュール画の代金は大体 10 ツェッキノー前後と考えられる。1732 年にはチャールズ・スタンホープが友人のスアレス夫人をモデル描いたミニアチュール画に 12 ツェッキノー支払っており、その後 1734 年にはリーズ公爵がロザルバの弟子マリアンナ・カルレヴァリスによって描かれたミニアチュール画 2 点に 24 ツェッキノー支払っている<sup>478</sup>。また 1723 年から 28 年にかけて書かれたカッリエーラの日記には「小さな肖像画」（in piccolo）が登場している。パステルで描かれている場合は「小さなパステル肖像画」（in piccolo di pastelle）と記されているので、この「小さな肖像画」はミニアチュール画の可能性が高い。その「小さな肖像画」の支払いとして、ある「ドイツ人男性」は 10 ツェッキノー、ヴェネツィア貴族ピエトロ・ジョルジョ・バルツィーツァ（Pietro Giorgio Barziza）も 10 ツェッキノー払っている<sup>479</sup>。つまり、ミニアチュール画はパリ滞在時を除いて 10～15 ツェッキノーほどの価格で購入されていたと考えられる。ただし第 3 章で述べたように、1739 年にフランス人旅行者ブロスがカ

---

<sup>476</sup> カッリエーラは 10 月 12 日の日記のなかで「ドゥ・ヴィレロワ元帥が私に、十分に良い値を支払うために国王の肖像画の支払いを延期すると言った」と綴っている。ただしトゥタン＝キトゥリエが述べているように、国王のためにカッリエーラが描いた作品はプライベートなものとされており、財産目録などには記録されておらず、何点購入されたのかは明確ではない。また妹のジョ・ヴァンナが描いた複製も存在している。"Il Marc...[Maréchal] di Villeroi mi fece dire che diffwriava il pagare il ritratto del Re, perché fossi ben pagata e in buona moneta." 12 ottobre 1720, *Ibid.*, 768; Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 153-155, 171-173.

<sup>477</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 787, 788.

<sup>478</sup> McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera", 117, 118.

<sup>479</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 779, 782, 783.

ッリエーラの工房を訪れたときに見かけたミニアチュール画は 25 ルイすなわち 50 ツェッキノーであったようだ。カッリエーラはなぜここまで値上げたのだろうか。すでに述べたようにカッリエーラは歳をとるにつれて視力が低下し、細かい作業を必要とするミニアチュール画を描かなくなっている<sup>480</sup>。1734 年にリーズ公爵に購入されたのは弟子カルレヴァリスのミニアチュール画である。失明を目前にした状態では、ミニアチュール画の制作は困難であったはずである。1739 年にブロスが訪れたさいにカッリエーラが 50 ツェッキノーという値段をつけ、彼女が「それを手放そうとはしなかった」のは、彼女が今後そういったミニアチュール画を描くことを望めなかったからと考えられる<sup>481</sup>。

パステル画は、ミニアチュール画よりも高い価格で購入された。デンマーク国王の側近ヴィーベは、カッリエーラに宛てた 1709 年 12 月 21 日の書簡のなかで、パステル肖像画《ゼノブリオ夫人》の支払いに 20 ツェッキノー支払うと書いている<sup>482</sup>。この後のパステル画の値段も基本的に 20 ツェッキノー前後とされている。1720 年から翌年にかけての約 1 年を過ごしたパリでは、モリニュー子爵は彼自身を描いた小さなパステル肖像画に 10 ルイ（20 ツェッキノー）を、第 6 代ブリサック公爵（Charles Timoléon Louis de Cossé-Brissac, 6e duc de Brissac, 1693-1732）は妻の肖像画に 12 ルイ（24 ツェッキノー）を支払っている<sup>483</sup>。

1723 年から 28 年の間に書かれた日記においては、ロザルバのパステル画 1 点の価格は 20～30 ツェッキノーである<sup>484</sup>。加えてこの時期に多かったイギリス人客の購入した記録には、パステル画と一緒に購入する額縁とガラス板の代金も明確に示されている。リッチモンド公爵が購入した《ドイツ人の娘》すなわち《チロルの娘》の支払い金額として、美術商のマクスウィニーは 1727 年 11 月 28 日に主人に宛てた手紙のなかでパステル画自体が 20 ツェッキノー、それを入れる金色の額縁とガラス板が 4 あるいは 5 ツェッキノーであることを知らせている<sup>485</sup>。また 1732 年にはチャールズ・スタンホープが自分自身を描いたパステル画に 22 ツェッキノーとその額縁代として 3 ツェッキノー支払い、1734 年にはリーズ公爵が「パステル画の優美な 2 点の絵とその額縁に 50 ツェッキノー、ほか 2 点の作品すなわちマグダラのマリアとチロルの娘の作品に 40 ツェッキノー、合計 90 ツェッキノー」の金額を支払っている。トマス・マクガリーはこの内訳について考察している。それによれば、「パステル画の優美な 2 点の絵」はそれぞれ 22 ツェッキノー、額縁代がそれぞれ 3 ツェッキノーで合計 50 ツェッキノーであ

<sup>480</sup> West, "Gender and Internationalism", 60.

<sup>481</sup> 本章第 1 節と註 408 参照。De Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, 202, 203.

<sup>482</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 148.

<sup>483</sup> *Ibid.*, 768, 773.

<sup>484</sup> Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 75-81.

<sup>485</sup> "I must take a, fine, Gold Frame, and The Chrystal, that is bespoke, for it, which together with your picture will come to about four or five & Twenty Sequeens." 28 November 1727, Llewellyn, *Owen McSwiny's letters*, 297.

る。「マグダラのマリアとチロルの娘の作品」の方はそれぞれ 17 ツェッキーノ、額縁代が 3 ツェッキーノで合計 40 ツェッキーノである<sup>486</sup>。

フランシス・ハスケルはカッリエーラの作品の値段について考察し、ミニアチュール画は 50 ツェッキーノ、パステル画は 20 から 30 ツェッキーノだが、モデルが花を持っているかどうかで違いが出ると述べている<sup>487</sup>。トゥタン＝キトゥリエも、肖像画の大きさが小さければ安く、反対に大きい寸法でアクセサリーが多ければ高額になったと述べている<sup>488</sup>。

実際のところ、カッリエーラのパステル画において、有名になってから描き始めた寓意画がほかより高値で購入されたようだ。1727 年にパリのモルヴィーユ伯爵シャルル＝ジャン＝バティスト・ド・フルリオ・ダルメノンヴィーユ (Charles-Jean-Baptiste de Fleuriau d'Armenonville, comte de Morville, 1686-1732) <sup>489</sup>とデ・グルート氏 (Sig.r De Groot) はパステルの寓意画 1 点にそれぞれ 30 ツェッキーノずつ支払っている<sup>490</sup>。1727 年にポリニャック枢機卿 (Melchior de Polignac, 1661-1742) がフランス領事ル・ブロンを通して《詩》と《哲学》を購入したときの支払いは 2 点で 60 ツェッキーノである<sup>491</sup>。美術商のジョセフ・スミスも、1726 年に注文した肖像画は平均価格と同じ 22 ツェッキーノであったが、同時に購入した四季シリーズの 4 点には 200 ツェッキーノ、つまり寓意画 1 点につき 50 ツェッキーノ支払っている<sup>492</sup>。これはほかと比べて法外な価格であった。同じ美術商のロバート・ディングリーはこの作品を見てカッリエーラに四季シリーズの《冬》のような作風の《農家の娘》を注文しているが、そのさいに価格が 20 から 30 ツェッキーノを越えないように頼んでいる<sup>493</sup>。

<sup>486</sup> "Rosalba's y.e painteress, for two Pictures of His Grace done in pastello, or crayon together with their frame 50 Sequins, & for two other pieces, viz. y.e Madgelain & ye Tirolienne 40 sequins, in all 90 Sequins." McGeary, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera", 118.

<sup>487</sup> ハスケルは 1739 年にヴェネツィアを訪れていたシャルル・ドゥ・ブロスの記録を基にしており、平均値とはいえない。Haskell, *Patrons and Painters*, 262.

<sup>488</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 176.

<sup>489</sup> トゥタン＝キトゥリエによれば、モルヴィーユ伯爵が注文したのは空想の人物画《鳩を抱いた若い娘》である。Ibid., 166, 167; Sani, *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, 222-225.

<sup>490</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 791-793.

<sup>491</sup> 日記には以下のように綴られている。1727 年 7 月 19 日「ポリニャック枢機卿のための《哲学》と《詩》を描き始めた。」、1727 年 9 月 23 日「フランス領事から枢機卿の支払いで 60 ツェッキーノ受け取った。」"Incominciato la Filosofia e la Poesia per il Card. di Polignac." 19 luglio 1727, "Avuto dal Console di Francia cecchini sessanta per il Cardinale." 23 settembre 1727, Ibid., 792, 793.

<sup>492</sup> Ibid., 789.

<sup>493</sup> ディングリーは次のように注文している。「私の肖像画と合わせて、スミス氏の《冬》の絵の作風で、あなたの才能とセンスを発揮できるような美しい農家の娘の半身像を描いていただきたいと思っています。価格は 20 から 30 ツェッキーノを越えないようにお願いしたいです。」"Suplico V.S. di pingermi qualche mezza figura d'una bella giovinetta contadina, per accompagnare il mio Ritratto e nel gusto del quadro dell'Inverno nella cabinetta del Sig. Smith, acciocché possa havere qualche pezzo dello suo proprio genio e gusto. Spero che il prezzo non eccedrà zechini venti trenta." 18

またトゥタン＝キトゥリエが述べているように、テーマだけでなく寸法によっても作品の値段が異なっていたようだ。フランス宮廷に仕えていた財政家ジョン・ローの肖像画代として 20 ルイ（40 ツェッキーノ）、彼の娘マリー・カトリーヌ・ロー（Marie Catherine Law, 1710-1790）の肖像画にも 20 ルイ支払われている<sup>494</sup>。トゥタン＝キトゥリエはこのローの肖像画は寸法が大きなサイズのものであったためにより高額になっていると考えている<sup>495</sup>。反対に、1724 年 2 月 7 日にフランソワ・ベルジェ（François Berger, 1683-1747）が小さなパステルの肖像画の代金として支払った金額は 13 ツェッキーノである<sup>496</sup>。1727 年にヴェネツィア貴族イザベッラ・コッレール・ピザーニ（Isabella Correr Pisani）が「モデナ公女ベネデッタの小さな肖像画」の複製のパステル画を注文したときの支払いは 10 ツェッキーノで<sup>497</sup>、1728 年 9 月にヴェネツィア女性が注文した「楕円形の小さなパステル肖像画」の支払いは 8 ツェッキーノであった<sup>498</sup>。パステル画の値段は大小によって価格が異なっていたことがわかる。しかしすでに述べたようにパリにおいてモリニュー子爵も「小さなパステル肖像画」を注文しているが、1720 年 10 月 12 日に記録されている支払いは 10 ルイ（20 ツェッキーノ）であった<sup>499</sup>。すべてのパステル画の価格が大きさに比例しているわけではなかったようである。

カッリエーラと注文者の距離も作品の価格に影響を与えていた。1726 年に注文されたフィアーノ公爵夫人の大きな肖像画とその娘 2 人の肖像画、合わせて 3 点の作品の金額は 57 ツェッキーノとなっており、大きい作品を含んでいても 1 点あたり 19 ツェッキーノにとどまっている<sup>500</sup>。1727 年にヴェネツィア貴族マリア・チヴラン・ラビア（Maria Civran Labia）には「小さな 2 点の肖像画」を送っており、1728 年にフランス領事ル・ブロンが注文したパステル肖像画の代金は 16 ツェッキーノで、ほかよりやや

---

giugno 1735, *Ibid.*, 603.

<sup>494</sup> *Ibid.*, 772, 773.

<sup>495</sup> Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 173.

<sup>496</sup> "Avuto 13 cecchini da Mr. Berger." 7 febbraio, 1724, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 782.

<sup>497</sup> モデナ公爵の娘ベネデッタ・エルネスティーナ・マリア（Benedetta Ernestina Maria d'Este, 1697-1777）をモデルにしている。"Avuto dalla Pisani per il ritrattino della Principessa Benedetta cecchini 10." 10 luglio 1727, *Ibid.*, 791-793.

<sup>498</sup> "Dalla Dama fatta in picciolissimo ovato di pastelli otto cecchini." settembre 1728, *Ibid.*, 795.

<sup>499</sup> パリでの日記には次のように書かれている。「モリニューの小さなパステル肖像画」「モリニューの肖像画を仕上げ、その作品で 10 ルイ受け取った。」"Ritratto in pastelle picc. di Molineux." 7 ottobre 1720, "Finito il ritratto di Mr. Molineux, et avuto per quello luigi dieci." 12 ottobre 1720, *Ibid.*, 768.

<sup>500</sup> フィアーノ公爵夫人とはマリア・ジュリア・ボンコンパーニ・ルドヴィージ・オットボーニ（Maria Giulia Boncompani Ludovisi Ottoboni, Duchessa di Fiano, 1695-1751）のこと。ローマ出身で 1714 年にヴェネツィア貴族マルコ・オットボーニ（Marco Ottoboni, 1656-1725）に嫁ぐ。*Ibid.*, 790; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 62.

低い金額である<sup>501</sup>。そして 1743 年 7 月 17 日に美術商フランチェスコ・アルガロッティが購入した肖像画 2 点にはそれぞれ 15 ツェッキノーという値がつけられている<sup>502</sup>。こうした金額の差は注文者とカッリエーラの心理的な距離が関係している。デル・ネグロによれば、カッリエーラはフィアーノ公爵夫人やラビア夫人と交流があったようだ<sup>503</sup>。カッリエーラは 1729 年にミラにあるラビア家の別荘に招待されており、ウィーンに行ったときもラビア夫人と会っている<sup>504</sup>。またフランス領事ル・ブロンは上述のとおりウィリアム・ローやポリニャック枢機卿の注文を代理で行っており<sup>505</sup>、アルガロッティはザクセン選帝侯のカッリエーラ作品の収集に尽力した人物である。低い価格設定は、カッリエーラが相手との交流関係を保つためであったと考えられる。カッリエーラの作品を購入する客の多くはヴェネツィアに観光に来た外国人で、いずれは故郷へ帰る人たちである。長い付き合いを保てる相手は、カッリエーラにとって貴重な存在であった。1710 年にベティヒャーに宛てて書いたように、彼女は顧客に自分との関係を断ってほしくないという気持ちを伝えている。

以上のように、作品の価格はテーマや大きさ、顧客との関係によって変動したが、カッリエーラがかなりの収入を得ていたことは間違いない。彼女の日記にはところどころに客から受け取った金額が記されている。それによれば、作品を売って得た収入は 1723 年に 176 ツェッキノー、1724 年には 366 ツェッキノー、1725 年に 436 ツェッキノー、1726 年に 535 ツェッキノー、1727 年に 379 ツェッキノー、1728 年には 501 ツェッキノーであった<sup>506</sup>。当時の富裕なヴェネツィア貴族の平均年収は 1 万 4709 ドゥカート（4145 ツェッキノー）<sup>507</sup>とされるので彼らと並ぶほどではなかったが、総督とサン・マルコ財務官に次ぐ地位の官房長官（*gran cancellier*）が 2000 ドゥカート（564 ツェッキノー）<sup>508</sup>、公証人の基本給が 100～150 ドゥカート（28～42 ツェッキノー）、書記官が 50～200 ドゥカート（14～56 ツェッキノー）で<sup>509</sup>、石工や左官、大工の年収が

<sup>501</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 793, 794.

<sup>502</sup> Bettagno e Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, 1, 103.

<sup>503</sup> Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 62.

<sup>504</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 497-499, 522.

<sup>505</sup> *Ibid.*, 793.

<sup>506</sup> 日記には価格が表示されていない作品もあるので、実際にはここで記した金額よりも多く受け取っていた可能性が高い。 *Ibid.*, 779-795; Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", 23-30; Ashburnham 1781. 5, c. 61r, Biblioteca Laurenziana; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 75-81.

<sup>507</sup> Jean Georgelin, *Venise au siècle des lumières*, École des hautes études en sciences sociales, Paris, La Haye, Mouton, 1978 [Georgelin, *Venise au siècle des lumières* と略す], 480-485.

<sup>508</sup> *Relatione Della Citta e Republica di Venetia. Nella quale sono descritti li principii di sua Edificatione, Avanzamenti, Acquisti, e Perdite fatte, Governo, Riti, Costumi, Dominio, Forze, Erario, Adherenze con Prencipi, e Differenze con gl'Elettori dell'Imperio per causa di Precedenza*, Pietro del Martello, 1672, 127.

<sup>509</sup> ザンニーニによれば、書記官は勤める先によって基本給が異なっている。元老院の書記官は 200 ドゥカート、書記局の書記官はひと月に 14 ドゥカート（4 ツェッキノー）であり、年間 168 ドゥカート（47 ツェッキノー）である。収税吏（*esattore*）は 55 ドゥカート（15 ツェッキノー）である。Andrea Zannini, *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna: i cittadini originari*

およそ 57 ツェッキノー、靴の修理屋が 43 ツェッキノー<sup>510</sup>であったことをふまえると、この時期のカッリエーラの収入はかなりの額であったと言える。カッリエーラは家族の家計を支えるのに十分な金額を稼いでいたのである。

#### 第 5 節：カッリエーラの家計

ウェストやデル・ネグロによれば、カッリエーラが当時のヴェネツィアの画家組合（Fraglia dei Pittori）の一員として税金を納めた記録はない<sup>511</sup>。エレナ・ファエヴォロの『ヴェネツィアの画家組合とその規約』によれば、カッリエーラは 1750 年から 53 年にかけて組合の会員に登録されているが、この頃にはすでに失明しており、課税されていなかったと考えられる<sup>512</sup>。それ以前の名簿や税金の支払い記録にも彼女の名前は記されていない。何らかの理由で課税を免れながら、独力で手堅い収入を得ていたカッリエーラは、どのような暮らしをしていたのだろうか。

彼女の住まいはサン・ヴィオ教区の運河に面した賃貸の家で、1700 年にこの地に引っ越してきた時点でカッリエーラにはある程度収入があったと考えられる。家賃は 75 ドゥカート（21 ツェッキノー）で、ここから別の地に移ることはなかった<sup>513</sup>。カッリエーラの日常的な出費の一部は日記や手紙、備忘録に書き残されている。第 3 章で述べたように、パステルの画材はパリからクロザやマリエットたちによって送られてい

---

(sec. XVI-XVIII), Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 1993, 140-143, 150; Zannini, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima*, 182, 183; Andrea Vianello, *L'arte dei calegheri e zavateri di Venezia tra XVII e XVIII secolo*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1993 [Vianello, *L'arte dei calegheri e zavateri di Venezia* と略す], 135.

<sup>510</sup> 石工や左官、大工は 1 日 4 リラ、靴の修理屋は 1 日 3 リラとされている。ヴェネツィアでは一年の半分が祝祭だったと言われるほどであったが、労働者のなかには祝祭日に働く者もいたため、本稿では日曜のみを抜いた一年間の日数で計算した。なお第 1 章第 2 節で述べたとおりアルセナーレの労働日数は月に 22 日間と定められており、かなり低い収入である。註 90 も参照。Vianello, *L'arte dei calegheri e zavateri di Venezia*, 134.

<sup>511</sup> West, "Gender and Internationalism", 65, 66; Del Negro, "Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano", 45-48. ハスケルによれば、1772 年から 1775 年にかけて組合を管理する行政官を務めていたアンドレア・メンモ（Andrea Memmo, 1729-1793）は、それ以前の画家たち、すなわちカッリエーラや、カナレット、また外国人画家たちが税を払っていたか調査するためのメモを残している。Haskell, *Patrons and Painters*, 330, 394.

<sup>512</sup> Elena Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Olschki, Firenze, 1975, 160. ヴェネツィアの画家組合は、組合員の利益や雇用を守るだけでなく、教会への寄進によって死後の魂の救済に配慮する役割も担っていた。モレッティは、カッリエーラは組合に名を登録することで自分の死後の魂の救済を願っていたと考察している。Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 311.

<sup>513</sup> Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia", 222. なおソームによればカナレットは家賃 55 ドゥカート（16 ツェッキノー）、ピアッツェッタは 60 ドゥカート（17 ツェッキノー）、ティエポロは 170 ドゥカート（48 ツェッキノー）の家に住んでいた。ペッレグリーニは晩年になると家賃 90 ドゥカート（25 ツェッキノー）の家から 174 ドゥカート（49 ツェッキノー）の家に引っ越しをしている。Sohm, "Venice", 225, 226, 252, 253.

たが、その具体的な価格は示されていない<sup>514</sup>。日記によれば、染料〔絵の具かパステルかは不明〕とニス（あるいはエナメル）の代金に 2 ツェッキーノと 2 ドゥカート銀貨（8 リラ）を、また遠方の地への配達代として 2～3 ツェッキーノ、箱の郵送費に 32 リラ払っている<sup>515</sup>。このほかには、椅子を 22 リラで買ったり、キッチンの修理代として大工に 12 リラ払ったりしている<sup>516</sup>。1724 年の日記には家計簿のようなメモが記されている。次の表はその品物と価格を示したものである。

| 購入品目                              | 支出額                  |
|-----------------------------------|----------------------|
| 船賃                                | 4 リラ                 |
| 船賃                                | 14 リラ                |
| 革                                 | 55 リラ                |
| 炉の囲い                              | 27 リラ                |
| 鏡（複数）                             | 45 リラ                |
| 鏡                                 | 12 リラ                |
| 黒いタバッコ <sup>517</sup>             | 10 ドッピア（20 ツェッキーノ）   |
| アンドリエンネとマントー用のコトーロ <sup>518</sup> | 7 ツェッキーノと 4 リラ未満     |
| ジャコモ氏に                            | 30 リラと 2 ソルド         |
| ヴィドールへの旅費                         | 68 リラ                |
| ゲリドン [小さなテーブル]                    | 15 リラ                |
| インドの綿布 6 ブラッチャ半（3.9 メートル）         | 18 リラ                |
| ふるい                               | 63 リラ                |
| 金箔がはられた物 <sup>519</sup>           | 38 リラ                |
| ジャコモの上着とタバッコ                      | 30 リラ                |
| テンなどの革製品代として毛皮職人に                 | 56 リラ                |
| 手袋 3 組                            | 37 リラ <sup>520</sup> |

<sup>514</sup> カッリエーラは画材の礼として彼らに作品を送ったこともあった。Sani, *Rosalba Carrieri. Lettere, diari, frammenti*, 701-704.

<sup>515</sup> "Dato al Sig.r D. Tomaso per messe due cecchini." 29 novembre 1724, "Dato al Sig. Pietro per colori e vernice due cecchini e due ducati d'argento." 28 marzo 1725, "Dato per il porto della scatola L. 32." 30 agosto 1726, *Ibid.*, 786.

<sup>516</sup> "Avuto le carege lire vinti due." 21 dicembre 1723, "Datto al Marangon per accomoder la cucina dodici lire." *Ibid.*, 782, 788.

<sup>517</sup> タバッコとは肩から羽織るマントのこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 77, 249, 263, 277（ピセツキー『モードのイタリア史』、128、466、505、531、532 頁）。

<sup>518</sup> マントー（Mantò）はドレスの上半身の部分で、コトーロはマントーと組み合わせて着る、腰から下を覆うドレスの部分のこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 253, 260（ピセツキー『モードのイタリア史』、476、493 頁）。

<sup>519</sup> 原文には"roba per dorare"と記されている。"roba"の意味として「物」や「布」、また「ドレス」が考えられる。Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 579, 580; Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 254（ピセツキー『モードのイタリア史』、477 頁）。

<sup>520</sup> "Dieciotto lire: in barca, L4/ In barca, L14, Spese in pelle, L 55/ In fero da foco, L27/ In spechi, L45/ Nello specchio, doppie sei L/ Nel tabaro nero, D10/ Nel andriene, e corolla di Manto, sette cecchini meno lire 4/ A Mr Giacomo, L30:2/ In viaggio per vidor, L66/ Nelli geridoni, L15/ In tela Indiana brascia sei e me L18/ In staccia, L63/ In roba per dorare, L38/ Per il contus, e Tabaro a M Gia, L30/ A Varoter per li

|    |                                |
|----|--------------------------------|
| 合計 | 1110 リラ (50 ツェッキノー) と<br>2 ソルド |
|----|--------------------------------|

このリストには炉の囲い、鏡、テーブル、ふるいといった生活用品だけでなく、タバッコ (tabarro) <sup>521</sup>やアンドリエンネ (Andrienne) <sup>522</sup>、コトーロ (cotolo) などの衣服、手袋、革、インドの綿布などの服飾品も含まれている<sup>523</sup>。ほかの日付の日記にも、ゼンダ [カッリエーラはチェンダ cendà と綴っている] <sup>524</sup>という絹のショールに 4 ツェッキノーと 6 リラ、飾りひもに 5 ソルド、飾り結びには 4 ソルド支払っており、別の日にはトルコ風の布を 27 リラで購入している<sup>525</sup>。パリではカッリエーラはパリ滞在時に贈り物として織物を受け取っている。ドゥ・ラ・カルトゥ夫人からは 16 オース [19.2 メートル] の高級織物を、クリスマスには家族からモスリン織と上質なリネンの織物を、ジャン・ドゥ・ジュリエンヌからは作品の支払いと一緒に深紅の織物をもらっている<sup>526</sup>。さらに自分のドレスを作るための生地を 24 フランで買ったり、お針子にアンドリエンネのドレスを仕立ててもらうのに 5 リラ支払ったりしている<sup>527</sup>。

財産目録には「コーヒー色の波紋状の模様のある生地のアンドリエンネ (小さな銀の縁飾りつき)」や「ストライプ柄のアンドリエンネ」、「綿のアンドリエンネ」、「黒い絹のアンドリエンネ」などアンドリエンネだけで 13 着あり、そのほかに「見返しの部分に黒いベルベットの刺繍が施されているマントーとソッターナのドレス」、

---

Filetti otto lire l'uno delli martori un ducate fa, L56/ Per tre manizze, L37." Ashb.1781.5 c. 61r, Biblioteca Laurenziana; Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", 25.

<sup>521</sup> タバッコは 17、18 世紀のヴェネツィアにおいて大変好まれた外衣であった。はじめは男性のみが着用していたが、18 世紀に入る頃になると女性も身につけるようになる。Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, 77, 249, 263, 277 (ピセツキー『モードのイタリア史』、128、466、505、531、532 頁)。

<sup>522</sup> アンドリエンネと呼ばれるドレスは 1720 年頃から流行し始める。衿元が大きく開き、後ろは肩から地面まで裾が流れるようなデザインになっている。*Ibid.*, 260 (同上、494、495 頁)。

<sup>523</sup> ただし、高級織物でない生地はパステル画の裏に設置するキャンバスとして使用された可能性もある。

<sup>524</sup> ゼンダは当時のヴェネツィア女性が身につけていた黒い薄絹のショール。第 1 章第 2 節参照。Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, 264, 265 (ピセツキー『モードのイタリア史』、508～510 頁)。

<sup>525</sup> "Dato alla Famo per dodeci braccia di cendà rasato verde quattro checchini sei lire e cinque soldi per il cordon soli 4 per fiochi." 9 Febbraio 1725, "Dato per la roba Turchina vinti sette lire." 28 Marzo 1726, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 786; Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", 26, 27. 「トルコ風の布」は青い布という可能性もある。なおサニは「トルコ風の布」について記述している 1726 年 3 月 28 日の記録を省略している。

<sup>526</sup> "Ricevei da M.a de la Carte 16 braccia di drappo." 17 Dicembre 1720, "Io ho avuto 2 ½ braccia di Mussolina, quattordeci di renso." 21 Dicembre, "Ebbero dalla parte di M.r di Julienne ducento franchi et il scarlato." 14 Gennaio 1721, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 772, 774, 777, 786.

<sup>527</sup> "Andato a prender per farmi la veste che pagai 24 franchi l'ona." 10 Ottobre 1720, "Dati alla couturière per l'andrienne cinque lire." 20 Febbraio 1721, *Ibid.*, 768, 777.

「コルセットと波紋状の模様のある厚手の絹のカルペッタ<sup>528</sup>」、「詰め物入りのカルペッタ」など母親と妹のものも含めたとしてもドレスの数が多かったことがわかる<sup>529</sup>。

しかしこれらの服飾品がヴェネツィア共和国政府が定めた服装規制に反するものも含まれていたことも指摘しておきたい。第 1 章第 3 節で述べたとおり、ヴェネツィアでは服装について厳しい条例が出されていた。1732 年の時点では、奢侈取締局から布告が出されている。以下の引用はその一部である。

上述の高貴なマントー、ソッターナの着用は、貴族あるいは市民の身分に属する者ではない者すべてに禁止されることを宣言する。違反者に罰金として 250 ドゥカート、また 50 ドゥカートの追加の罰金が課せられる。髪を結うとき、またはそのほかのときでも金や銀、刺繍などがあしらわれた飾りひもの使用は禁じられており、絹のひもだけ使うことができる。同様に、刺繍が施されているかあるいは金や銀などの織物でできた覆いやショールの使用は上述のように完全に禁止されている。[...] 服装、刺繍、装飾品、宝石などのすべての禁止事項は上述のとおり、いかなる状況であれ、いかなる地位の男性にも女性にも課せられたものである<sup>530</sup>。

この布告に続いて 1744 年には貴族や市民以外の女性に対してアンドリエンネやタッパリーノの使用禁止が追加されており、刺繍されたドレスはそれが裏地であってもすべての階層の女性に対して禁止されていた。さらに宝石や真珠、また花で頭を飾ることも禁止とされ、総督の家族と滞在 6 か月以内の外国人を除いて貴族や市民女性を含めるすべてのヴェネツィア住民が対象となっている<sup>531</sup>。

カッリエーラがドレスや装飾品を持っていたのは、モデルに着せるためとも考えられるが<sup>532</sup>、カッリエーラ自身もパリでは実際に妹とともに舞踏会に出向いているため

<sup>528</sup> 袖つきのドレスのこと。ソッターナとも呼ばれる。註 549 も参照。Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, 253 (ピセツキー『モードのイタリア史』、476 頁) ; Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 678.

<sup>529</sup> "Andrie di amoer amarizo color di caffè con puoco bordo d'argento", "Andrie di drappo a stricche", "Andrie nere di setta", "Andrie di dimito", Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 316.

<sup>530</sup> "Dichiarandosi, che l'uso del sopradetto abito nobile mantò, e sottana sia e i intendi vietato ad'ogni altra, che non sia dell'ordine Patrizio ò cittadino nostra originario, in pena alli contrafattori delle con sudette di ducati duecento, e cinquanta con li soliti aggoniti. Non debba chi si sii in concieri da testa, ò in qualunque altro ornamento valersi di cordella d'oro, ò d'Argento, di ricamo, ò altro, mà solo possano servirsi di cordella di seta. Così pure vesta assolutamente proibito in qualsi sia coperta, ò ornamento da spalle il ricamo ò tessitura d'oro, ò d'argento sotto le pene di sopra espresse. [...] Intendendosi tutte le proibizioni di vestimenti, ricami, guarniture, gioie, et altro cominate rispettivamente tanto agl'Huomini, quanto alle donne d'ogni condizione, et in qualunque tempo come sopra." *Provveditori alle Pompe decreti 1673-1728*, Proclama adi 27 Dicembre 1732, fol. 72v, 73r. Archivio di Stato di Venezia.

<sup>531</sup> *Provveditori alle Pompe decreti 1673-1728*, Proclama adi 5 Maggio 1744, fol. 68v-70r, Archivio di Stato di Venezia.

<sup>532</sup> トゥタン＝キトゥリエは、厳格な服装規制のある社会だったからこそカッリエーラはヴェネ

着用していたと考えられる<sup>533</sup>。ヴェネツィアにおいてカッリエーラが禁止されていたドレスを実際着たかどうかは明らかではないが、それらを購入する経済的な余裕があったことは注目に値する。

ドレスや装飾品のほかにも、72 ツェッキーノのフォークセットや 65 ツェッキーノのダイヤモンド 1 ピース、またオランダ製の磁器のセット、中国製のテーブルなど、時折り高価な品物も購入している<sup>534</sup>。画家として必要な物、また事柄に費やしていただけてではなく、客である王侯貴族と交流するために必要な出費もあったとも考えられる。以上のことから、カッリエーラは比較的裕福な暮らしをしていたことが窺える。しかしカッリエーラは作品の販売で得たお金を浪費していたのではない。稼いだ収入をもとに、公証人の友人のアドバイスを受けながら投資を行っていたのである。

カッリエーラは公証人ガブリエーリー家と親しく交流していた<sup>535</sup>。カルロ・ガブリエーリ (Carlo Gabrieli, 1683-1735) とその息子のガブリエーレ (Gabriele Gabrieli, 1706-1775) はカッリエーラの家族と親密だったようで、ローマの修道士ラメッリが 1701 年にカッリエーラに送った手紙にも「ガブリエーリ親子によろしくお伝えください」と書かれている<sup>536</sup>。またガブリエーリは、第 3 節で述べたように輸送途中になくなってしまったカッリエーラの作品の追跡を行ったり、外国にいる彼女にヴェネツィアの近況を知らせたり、金銭面のアドバイスをしたりしていた。カッリエーラはパリ滞在時の 1720 年に現地で使用されていた紙幣についてカルロ・ガブリエーリに相談している。また 1720 年 8 月 14 日の日記に「司祭から 8 ドッピア [2 ルイ金貨、つまり 4 ツェッキーノ] 受け取った」と綴っているのだが、この貨幣についても言及したようである。以下の引用は、ガブリエーリがカッリエーラに送った返事の一部である。

あなたの偉大な功績にふさわしい報酬となることをお祈りします。この紙幣は、ここで言われているように現金に換えるのではなくほかの目的に使うことができますし、ガブリエーリの手紙を送るにしてもそれで十分だからです。

---

ツィア女性を描くときに真珠や宝石で飾ったと述べている。Toutain-Quittelier, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, 149.

<sup>533</sup> 舞踏会は頻繁に行われていたようでカッリエーラは 2 回誘われているがいずれも断っている。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 771, 777.

<sup>534</sup> "Dato al medemo [Recanati] setanta due cecchini per le posate." luglio 1723, "Dato sessantacinque cecchini per il filetto di diamanti." 27 febbraio 1725, *Ibid.*, 781, 786; Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 315. なお 18 世紀にはダイヤモンドや真珠などの宝石をつけたドレスが流行していた。Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, 267, 268 (ピセツキー『モードのイタリア史』、514、515 頁)。

<sup>535</sup> カッリエーラの遺言はルドヴィコ・ガブリエーリ (Ludovico Gabrieli, 1773-1820) によって執行されている。なおガブリエーリ家の者たちの生没年は不詳である。ここで記した年号は公証人として活動した時期を示している。Maria Pia Pedani Fabris, *Veneta auctoritate notarius: storia del notariato veneziano: 1514-1797*, Giuffrè, Milano, 1996, 85, 137, 138, 204.

<sup>536</sup> "Salués je vous en prie, Messieurs Gabrielli Père et Fils." le 24<sup>e</sup> May 1701, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 53.

2 ルイ金貨を現金で受け取ったとのことですが、価値が高まるように変造されていたとしても、少なくとも金には違いありません。どのような形であれ、あなたにとって繁栄と利益に繋がる換金ができますように<sup>537</sup>。(1720 年 8 月 31 日)

カッリエーラは受け取ったお金が貨幣ではなく紙幣であったことに不安を抱き、また変造されている恐れがある 2 ルイ金貨の価値についてガブリエーリの意見をあおいだと考えられる。パリの銀行に頻繁に出入りしていたにもかかわらず、カッリエーラはヴェネツィアにいるガブリエーリに相談しているのである。このことから彼女が金銭的な面において彼らを信頼していたことが窺える。

モレッティによれば、カッリエーラは 1718 年にはガブリエーリを通してスクオラ・ディ・サン・ロッコ (Scuola grande di S. Rocco) に 3000 ドゥカート (845 ツェッキーノ) 投資している<sup>538</sup>。そのほかにもカッリエーラは 1720 年代に入るとインクラービリ慈善院 (Ospedale Incurabili) や肉屋のルガネゲーリ (Luganegheri) 組合、織物のテストーリ (Testori) 組合などに投資していた。彼女の日記にはルガネゲーリ組合に対して 1726 年 8 月に 1000 ドゥカート (282 ツェッキーノ)、1728 年 2 月 23 日に 2000 ドゥカート (564 ツェッキーノ) 投資していたと綴られている<sup>539</sup>。ガブリエーリはそのさいに組合との仲立ちをしている。次の引用は 1728 年にカルロ・ガブリエーリがカッリエーラに宛てて書いた手紙である。

昨日の朝、証書を作成して、ルガネゲーリの組合に 2000 ツェッキーノお支払いしました。しかしツェッキーノの重さに少なからず相違がありました。28 に加えてさらに 18.8 の重さを加えなければなりませんでした。同じツェッキーノでも重さが異なることを記したメモを見ていただけたらわかると思います。組合で重さをはかり、細心の注意を払ってほかの重さと合わせてみましたところ、やはりそうでした。それらを含む 3 つの計算書すべてを送り返しますので、比較していただけたらと思います<sup>540</sup>。

---

<sup>537</sup> "Vi desidero quella ricompensa ch'è degna del vostro gran merito perché cotesti viglietti, per quello si discorre qui, più tosto ch'a convertirli in contanti, possono servire ad altr'uso, che a questo per voi sono bastanti le lettere del Gabrieli. Però vorrei sentire ch'incassaste le doble [Double Louis d'or], che, se ben alterate di prezzo, almen son oro, voglio però sperare nel Signore che in qualunque modo, alfine vi troverete il conto e con la gloria s'unirà il profitto." ultimo Agosto 1720, *Ibid.*, 379.

<sup>538</sup> Moretti, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni", 310.

<sup>539</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 790; Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", 29.

<sup>540</sup> "Hier mattina s'è stipulato l'instrumento e fatto l'esborso delli c. 2000 all'Arte de Luganegheri, ma nelli pesi delli cecchini s'è trovato non poco svario, che oltre le 28, di più ho dovuto dargline altre 18.8, come vedrà dall'unita nota con li pesi distinti de medesimi cecchini, pesati all'Arte, et incontrati con altro peso con tutta l'attenzione e sono riusciti uniformi. Gli rimando anco tutte le tre contoline ne' quali erano involti, acciò possi fare i suoi confronti." 24 settembre 1728, Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari*,

この手紙では、カッリエーラの投資したツェッキノー貨幣の質量が異なっているとガブリエーリが指摘している。いずれにしても、カッリエーラは作品の制作・販売で得ていた年間収入と同じ、あるいはもっと高い金額を投資していた。このことは当時の彼女にかなりの貯蓄があったことを意味する。投資は少なくとも 1720 年代には行っていたようで、1724 年にはすでにガブリエーリを通して割賦金の形で配当を受け取っている。1725 年 1 月 5 日の日記には「ガブリエーリからインクラービリの割賦金 6 か月分として 11 ツェッキノーと 6 リラ受け取った」、同年の 7 月 5 日には「ガブリエーリからインクラービリとテストーリの割賦金として 17 ツェッキノー受け取った」、そして 10 月 5 日には「先日ジョヴァンナ [妹] がガブリエーリを介して新たな投資分の配当金を受け取った」と綴っている<sup>541</sup>。つまりカッリエーラは作品を売って得た収入と貯蓄をもとに投資を行うことで財産を増やしていた。

カッリエーラは、潤沢な資金を安定的に提供してくれるパトロンに仕えるような画家ではなかった。大勢の客を相手にし、自分の描く絵を売ることによって収入を得ていた彼女は、自分自身で慎重に将来設計を行い、老後の生活にも備えていたと考えられる。実際、73 歳のときにカッリエーラは失明し仕事ができなくなるが、経済的に誰かに頼ることはなく余生を過ごし、財産を残して 84 歳でこの世を去る。財産についての遺言は 3 度にわたって書かれている<sup>542</sup>。1747 年の遺言の時点では、カッリエーラは 1 万 2000 ドゥカート (3381 ツェッキノー) 以上の財産を所有しており、1753 年には総額が 1 万 9200 ドゥカート (5411 ツェッキノー) にまで増加している。カッリエーラ死後の財産目録では、投資による財産が 2 万 968 ドゥカート (5909 ツェッキノー) で、そのほか家具や調度品、残された作品などを合わせると総額 2 万 4556 ドゥカート (6920 ツェッキノー) であったと記録されている。当時の貴族の財産の平均が 4 万ドゥカート (1 万 1273 ツェッキノー) とされているので、それにせまる金額である<sup>543</sup>。カッリエーラは妹のアンジェラや弟子、友人、使用人、親戚だけでなく、教会や修道院にも遺産を残している。キオッジャの修道院には 1 年に 5 ドゥカート (1 ツェッキノーと 9 リラ) 寄付され、それが 15 年間続くようにという指示を出している。すでに 1751 年には家にある「金や銀、宝石、パステル画すべて」を売却し、それで得た 1000 ドゥカ

---

*frammenti*, 490.

<sup>541</sup> "Avuto dal Gabrieli il saldo dell'anno et anco rata di Ceca." 22 marzo 1724, "Avuti dal Gabrieli cecc. 11 e lire 6 per la rata di sei dell'Incurabili." 5 gennaio 1725, "Avuto dal Gabrieli sedici cecchini per la rata dell'Inc. e Testori." 5 luglio 1725, "Giovanna ha ricevuto dal Gabrieli l'accresciuto delli dinari un'altra volta investiti al nuovo deposito." 5 ottobre 1725, *Ibid.*, 783, 786, 787; Jeffares, "Rosalba Carriera's journal", 27; Ashb.1781.5 c. 60v.

<sup>542</sup> Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 710-714, 727-729, 735-737.

<sup>543</sup> Georgelin, *Venise au siècle des lumières*, 478; 永井三明『ヴェネツィア貴族の世界 社会と意識』刀水書房、1994 年、221 頁。

ート（282 ツェッキノー）をインクラービリ慈善院への寄付金にしていたようだ<sup>544</sup>。ボッカッツィが指摘しているように、カッリエーラは自分の死後に遺産が周囲の人々や教会など公共施設に行き渡るよう配慮している<sup>545</sup>。遺言書は、彼女が財産の管理を意識的に行っていたことを明確に示している。カッリエーラは自律的な絵画ビジネスを成功させ、自分自身と家族の生活を豊かにしただけでなく、社会的貢献も果たしていたのであった。

---

<sup>544</sup> カッリエーラの父方の親戚の数人がキオッジャのカプチン修道会士であったようだ。Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 728.

<sup>545</sup> Boccazzi, "Per Rosalba Carriera e Famiglia", 220.

## 結論

序論で述べたように、18 世紀ヴェネツィアの画家ロザルバ・カッリエーラに関する研究は美術史、文化史、ジェンダー史の分野を中心になされてきた。とくに美術的観点からの分析が多く、彼女の画家としての才能や技巧が注目されてきた。一方でカッリエーラ自身の生活と彼女をとりまく環境の考察は少なく、彼女の経済的活動についてはなおざりにされてきたに等しい。これらの点を詳しく論じることなしに、彼女がいかにして自立的な画家としての地位を築き得たのかを正しく把握することはできない。こうした観点から、本稿は、ロザルバ・カッリエーラが身を置いていた環境、人間関係、作品の特徴、作品販売の実態を詳細に検討することを試みた。原史料として用いたのは、カッリエーラの日記や備忘録、彼女が家族や友人、同僚、注文主やその代理人と書簡である。

第 1 章では、ヴェネツィア史の概観を行い、カッリエーラの生きた時代の都市社会について考察した。その社会背景のなかで女性たちがどのような権利をもち、どのような制限を受けていたのかを確認し、カッリエーラの時代にいたるまで、文芸や絵画の世界で活躍した少数の女性たちの足跡を追った。

貴族や市民の家に生まれた女性は父親や夫に従属的であったが、婚資など財産の所有権があった。庶民の女性も未婚既婚にかかわらず財産を所有し、また賃貸や商取引などの契約を行う権利をもっていた。庶民に属する手工業者の女性は親兄弟あるいは夫が組合に属していなければ基本的にその仕事に従事する機会はなかった。ロザルバ・カッリエーラは、父親は画家ではなかったために組合には属さなかったが、自分を取り巻いていた人々の影響を受け、ほぼ独学と自分自身の才能で画家を志し、高名な画家たちの教えを受けた。職業画家として活動し始めた彼女をとりまく社会的環境は、ヴェネツィアでは女性も財産の所有、賃貸契約、商取引をなし得た点で、恵まれていたといえる。

第 2 章では、カッリエーラの生い立ちを辿り、彼女の家庭環境や人間関係を明らかにし、友人や同僚、美術評論家、アカデミーなどによるカッリエーラ評価、また彼女の人格や思想を考察した。

ヴェネツィアの複数の画家たちから絵の基礎を教わったカッリエーラは、画家として活動するようになるとある程度の収入を得ており、27 歳で貴族の屋敷と並ぶ家に家族と引っ越している。カッリエーラはパリのピエール・ジャン・マリエットやピエール・クロザ、またロンドンのジョセフ・スミス、オーウェン・マクスウィニーなどの美術品収集家たちと交流し、非常に幅広い人間関係を築いた。ヴェネツィアを訪れてカッリエーラの作品を注文した旅行者たちも、カッリエーラの作品を自国に持って帰ることで彼女の顧客の輪や人間関係を拡張する役割を果たしていた。主にヴェネツィア外に住む人々を客としていたカッリエーラにとって彼らは重要な存在であったと言

える。カッリエーラは、作品を購入する客だけでなく同時代の画家や評論家などからも高い評価を受けた。ローマやパリ、ボローニャにおいてアカデミー会員として迎えられたのは、彼女の技術が当時の画家たちの世界で認められたということである。なおカッリエーラが残した多数の書簡や備忘録からは、彼女が性別を強く意識し、男性中心の世界に批判的な眼差しを向けていたこともわかった。しかしカッリエーラはそうした世界を逆に利用して彼女自身の成功に繋げていた。

第 3 章では、カッリエーラの制作したミニアチュール画やパステル画の特徴、同時代の人々から高い評価を受けていた画風や作品のテーマについて、具体的な作品を例にあげて分析を行った。

カッリエーラのミニアチュール画は、人物の肌が支持体である象牙の色を利用して描かれた。パステル画に関しては彼女自身が画材について研究しており、自分の画風に適したパステルを使っていた。特定の工房に弟子入りしなかったカッリエーラは、ヴェネツィアで活動した画家たちに学んで基礎を身につけたが、それ以外にも過去の巨匠たちの作品を観察し模写しながら、自分の画風を確立していった。注文者たちにとくに好まれたカッリエーラの絵の特徴としては、全体としてパステルという画材の繊細な色合いや柔らかな質感を生かして「優美さ」を表現している点、君主たちの肖像画や宗教画において身分・地位・格式ではなくそれぞれの人柄や個性を際立たせている点、寓意画や神話画において実在する人物を描いた肖像画との区別をあえて曖昧にして描いている点があげられる。寓意画や神話画を描くさいには、当時のヴェネツィア住民をモデルにすることもあり、風俗画的な作品もみられる。また寓意画において、チェーザレ・リーパのような従来 of 絵画における理論を基礎としつつも、カッリエーラは作品に描かれた人物をより魅力的にさせるために自分のオリジナリティーを作品のなかに加えていた。こうした特徴をもって描かれた「美人画」は、《農家の娘》や《モチェニーゴ夫人》の例にみられるようにヴェネツィア女性をモデルに描かれており、共和国外からやってきた人々を魅了した。現存するカッリエーラの作品で似たようなモデル、テーマが多いのは、複製を複数の客から依頼されることが多かったためである。顧客の要望に柔軟に対応し、カッリエーラは販路を広げていった。

第 4 章では、カッリエーラの作品の取引の仕方を詳述した。書簡や日記、遺言書、財産目録、備忘録などを手がかりに、具体的な注文の流れや販売方法の傾向、作品の価格について分析した。また、カッリエーラの日常における出費について明らかにすることで彼女の生活の一面を再現した。

観光地であるヴェネツィアを訪問する人々の人脈によって顧客や収集家のネットワークを広げたカッリエーラは、遠方からも書簡で注文を受け、破損や汚損を防ぐ配慮を行いながら作品を郵送していた。作品の価格は基本的にミニアチュール画は 10～15 ツェッキーノ、パステル画はおよそ 20～30 ツェッキーノまたはそれ以上の価格で購入されていた。これらの価格はテーマや寸法、カッリエーラとの心理的な距離によって

左右されることもあった。彼女の日記によれば、カッリエーラは作品の販売で 1723 年に 176 ツェッキノー、1724 年には 366 ツェッキノー、1725 年に 436 ツェッキノー、1726 年に 535 ツェッキノー、1727 年に 379 ツェッキノー、1728 年には 501 ツェッキノー受け取っていた。最大の年間収入である 535 ツェッキノー（1726 年）は、当時のほかの手工業者や書記官、公証人などの平均的な年収をはるかに上回っていた。実際カッリエーラはかなりの財産を蓄えており、日記や財産目録には、貴族女性が着用するようなドレスや装飾品など高価な物を所有していたことが記されている。そうした服飾品のなかには当時のヴェネツィアにおける服装規制の法令に反するものもあった。さらにカッリエーラは作品を売って得た収入をもとに、複数の組合や慈善院に投資を行っていた。カッリエーラ死後の財産目録によれば、彼女の財産は投資の分も含めて総額 2 万 4556 ドゥカート（6920 ツェッキノー）で、貴族の平均財産にせまる金額であった。晩年、カッリエーラは視力を失ったために仕事をするができなかったが、その財産を生涯のうちに使い切ることはなかった。身内など周囲の人々だけでなく、教会や公共施設にもその財産が分配されるよう遺言を残したのである。

ロザルバ・カッリエーラが自立的な画家となって自分自身の工房と家を維持し、豊かな生活を保つことができたのは、彼女が若いころから築いてきた人間関係、入念な作品販売戦略、将来を見据えた経済的活動ゆえであり、ただ単に絵の才能があったからという理由だけではなかった。カッリエーラは、古い歴史の残る観光地ヴェネツィアを訪れる人々を相手にみやげとして自分の作品を一定の金額で販売し、書簡を利用して遠方まで作品を輸送し、販路を広げた。注文者のテーマに関する要望に可能な限り応え、客への誠意で自分の評判を高め、顧客を増やした。作品販売で得た最大 535 ツェッキノーという年間収入額は、共和国の官吏のものよりも高額であり、貴族女性が着るようなドレスや宝飾品を揃えることができるほど豊かな暮らしを可能にするものであった。さらにカッリエーラはその収入をもとに組合や慈善院に投資し、貯蓄を行った。カッリエーラが画家として活動しているときも、失明した晩年でさえも経済的に誰かに頼らずに生活することができたのはその結果である。以上が先行研究ではほとんど追究されていない新しい知見である。

しかしカッリエーラのような自立的で企業家的な女性は、古い体制を残すヴェネツィアでは例外といえるかもしれない。カッリエーラには女性の弟子たちがおり、本稿では詳しく述べるができなかったが、師と同じ人生を歩んでいた可能性もある。このことは親しい友人たちにも言えることであろう。時代は確実に変化しはじめていた。もちろんカッリエーラの成功はヨーロッパの旧体制を体現する王侯貴族や長距離旅行者たちとの関係を巧みに築くことによって成し遂げられたものであったから、それ自体は「近代的」とは言えない。しかしながら、彼女の自立的精神とビジネスセンスには時代的制約を超える面があったことも事実である。

## 謝辞

本研究をまとめるにあたって多くの方に温かいご指導と激励を賜りました。指導教授である武蔵大学の踊共二先生には本研究の実施の機会を与えていただき、その遂行にあたって終始ご指導をいただきました。ここに深謝の意を表します。同大学の小山ブリジット先生、並びに西村淳子先生にはフランス語に関してご指導いただくとともに本稿の細部にわたりご指導いただいたことを深く感謝いたします。木元豊先生には言語検索におけるジェンダーバイアスについてご指導いただきましたことを心から感謝いたします。鹿児島大学の藤内哲也先生には本研究に向けた発表の機会をいただくとともに温かく激励してくださったことを心より感謝いたします。東京電機大学の勝又洋子先生には、論文執筆のための資料に関するご助言をいただきましたことを心より御礼申し上げます。一ノ瀬俊和先生、京藤好男先生、イタリア文化会館のマルコ・ソダーロ先生にはイタリア語に関してご指導いただきましたことを心から感謝いたします。大西克典様、李美奈様には、近世イタリアにおけるマニュスクリプトの読み方についてご指導いただきましたこと深く感謝申し上げます。川合真木子様には博士論文執筆のために細やかなご助言をいただきましたことを心から感謝いたします。北一ヴェネツィア美術館の金指智子様、長谷川瞳様には美術館を訪問させていただいた折に多くの情報を提供してくださったことを心より御礼申し上げます。西洋史学会、イタリア中近世史研究会の皆さまには発表の機会をいただくとともに多くの方々からご指導をいただきましたことを深く感謝いたします。武蔵大学図書館の皆さまには図書の貸し出しに関して大変お世話になりましたことを御礼申し上げます。ローマの聖ルカ・アカデミー、フィレンツェのラウレンツィアーナ図書館、ヴェネツィアの総大司教区の歴史公文書館並びに国立公文書館の皆さまにはこころよく史料提供にご協力くださり心より御礼申し上げます。

## 図版出典

図 1 : Gaetano Zompini, *Dalla Latte*, 図 2 : Gaetano Zompini, *Porta Bigolo con acqua*, 図 3 : Gaetano Zompini, *Frittole*, 図 4 : Gaetano Zompini, *Revendigola*, 図 5 : Gaetano Zompini, *Metti Massere*, 図 6 : Gaetano Zompini, *Astrologa*, incisione.

Gaetano Zompini, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, Venezia, 1785, 16, 24, 31, 39, 42. 43.

図 7 : Giovanni Grevembroch, *La voratrice di punto in aria*, 図 8 : Giovanni Grevembroch, *Infilzatrice di contaria*, 図 9 : Giovanni Grevembroch, *Disperazione virtuale*, 図 10 : Giovanni Grevembroch, *Anfitrite veneziana*, il settecento, Acquerello su carta.

Giovanni Grevembroch, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, Venezia, (Giovanni Mariacher (ed.), Filippi, Venezia, 1981), vol. 3, 147, 148, vol. 4, 108, 111.

図 11 : Pietro Longhi, *The visit*, 1746, 61 x 49.5cm, Olio su tela, Metropolitan Museum of Art.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436903> (2021 年 8 月 29 日閲覧)

図 12 : Cesare Vecellio, *Donzelle et fanciulle di Venetia*, incisione.

Cesare Vecellio, *De gli Habiti antichi, et Moderni di Diuerse Parti del Mondo*, Venezia, 1590, Dario De Bastiani (ed.), Godega di Sant'Urbano, 2011, vol. 1, 137.

図 13 : Giovanni Grevembroch, *Mascara*, il settecento, Acquerello su carta.

Giovanni Grevembroch, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, Venezia, (Giovanni Mariacher (ed.), Filippi, Venezia, 1981), vol. 3, 90.

図 14 : 「モレッタ (表)」、図 15 「モレッタ (裏)」、図 16 : 「ヴォルト」、紙と石膏。Teatromaschere di Calano Marina, S. polo 1564 Venezia.  
筆者撮影。

図 17 : Pietro Longhi, *La venditrice di essenze*, 1750-1752, 62 x 50cm, Olio su tela, Ca' Rezzonico.

カ・レッツォーニコ美術館にて筆者撮影。

図 18 : Canaletto/ Giovanni Antonio Canal, *Venice: A Regatta on the Grand Canal*, c.1735, 117.2 x 186.7cm, Olio su tela, National Gallery, London.

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/canaletto-venice-a-regatta-on-the-grand-canal>  
(2021 年 8 月 31 日閲覧)

図 19 : Francesco Guardi, *Il ridotto di palazzo Dandolo a San Moisé*, 1746, 108 x 208cm, Olio su tela, Ca' Rezzonico.

カ・レッツォーニコ美術館にて撮影。

図 20 : Marietta Robusti, *Autoritratto con madrigale*, c.1578, 93.5 x 91.5cm, Olio su tela, Uffizi.

<https://www.uffizi.it/opere/Autoritratto-con-madrigale-Marietta-Robusti%20> (2021 年 9 月 1 日閲覧)

図 21 : Chiara Varotari, *Ritratto di dama*, c.1630, 200 x 117cm, Olio su tela, Musei Eremitani.  
*Italian women artists: from Renaissance to Baroque*, National Museum of Women in the Arts, Skira, Washington D. C., 2007, 191.

図 22 : Elisabetta Lazzarini, *Rebecca ed Eleazaro al pozzo*, 1697, 200 x 133cm, Olio su tela, Chiesa di S. Pantalon.

Ester Brunet, Silvia Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, Marcianum Press, Venezia, 2016, 136-138; Caterina Limentani Viridis (ed.), *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996, 117.

図 23 : Catelina Litterini, *Pietà*, 1716, Olio su tela, Raccolta del dr. Franco Donda.

Aldo Rizzi, "Per Agostino e Caterina Litterini", *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Alfieri, Venezia, 1971, 278-280.

図 24 : Giulia Lama, *La vergine col Bambino venerata da San Magno vescovo e da San Pietro apostolo, con la personificazione di Venezia*, 1722-1723, Olio su Tela, Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa.

サンタ・マリア・フォルモーサ教会にて資料撮影。

図 25 : Giulia Lama, *Crocifissione*, 1726-1732, 336 x 152cm, Olio su Tela, Venezia, Chiesa di San Vidal.

ヴェネツィアのサン・ヴィダル教会にて撮影。

図 26 : Giulia Lama, *Martirio di Sant'Eurosia*, 1725-1730, 59 x 40cm, Olio su tela, Ca'

Rezzonico.

カ・レッツォーニコ美術館にて撮影。

図 27 : Giulia Lama, *Martirio di San Giovanni Evangelista*, c.1720, 103 x 132cm, Olio su tela, Musée des Beaux-Arts de Quimper.

グラン・パレ美術館「魅惑のヴェネツィア展」にて撮影。

図 28 : Rosalba Carriera, *Autoritratto*, 1709, 71 x 57cm、Pastello su carta, Galleria degli Uffizi. *Éblouissante Venise: Venise, les arts et l'Europe au XVIIIe siècle*. L'album de l'exposition, Collectif, Catherine Loisel, RMN, 2018, 149.

図 39、図 30 : Lodovico Ughi, *Iconografica Rappresentazione della Inclita Città di Venezia Consacrata al Reggio Serenissimo Dominio Veneto*, 1729, 128 x 177cm, Giuseppe Baroni, Venezia.

<https://www.wdl.org/en/item/410/> (2021 年 8 月 16 日閲覧)

図 31 : Sebastiano Bombelli, *Rosalba Carriera*, 1705, 18 x 24cm, Olio su tela, Roma, Nazionale di San Luca Accademia.

Francesco Cessi, "Il ritratto di Rosalba Carriera dipinto da Sebastiano Bombelli per l'Accademia di San Luca", *Arte Veneta 19*, Alfieri, Venezia, 1965, 174; <http://arte.cini.it/Opere/91713> (2021 年 8 月 26 日閲覧)

図 32 : Rosalba Carriera, *Antoine Watteau*, 1721, 55 x 43cm、Pastello su carta, Treviso, Museo civico.

グラン・パレ美術館「魅惑のヴェネツィア展」にて撮影。

図 33 : Antoine Watteau, *Rosalba Carriera aan haar toilet*, 1721, 23.1 x 30.2cm、Pastello su carta, Rijksmuseum Amsterdam.

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1954-52> (2021 年 9 月 1 日)

図 34 : Rosalba Carriera, *L'Innocenza; Fanciulla con colomba*, 1705, Acquerello e gouache su avorio, 15 x 10cm, Roma, Nazionale di San Luca Accademia.

Bernardina Sani, Rosalba Carriera 1673-1757. *Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, 57.

図 35 : Rosalba Carriera, *Ninfa del corteo di Apollo*, 1720, 62.9 x 56.3cm, Pastello su carta,

Musée du Louvre.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020007118#> (2021 年 11 月 9 日閲覧)

図 36 : Jean Clouet, *François, Dauphin of France*, 1526, 6.2cm (diametro), Acquerello e Gouache su Vellum e Carta, Windsor, The Royal Collection Trust.

<https://www.rct.uk/collection/420070/francois-dauphin-1518-1536-of-france> (2021 年 9 月 17 日閲覧)

図 37 : Lucas Horenbout, *Henry VIII*, 1526-1527, Acquerello su vellum, 4cm (diametro), Windsor, The Royal Collection Trust.

<https://www.rct.uk/collection/420010/henry-viii-1491-1547> (2021 年 9 月 17 日閲覧)

図 38 : Hans Holbein der Jüngere, *Margaret Roper (Margaret More)*, 1535-1536, 4.5cm, Gouache su Vellum e Carta, The Metropolitan Museum of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436662> (2021 年 9 月 17 日閲覧)

図 39 : Nicholas Hilliard, *Portrait of an unknown man*, 1572, 6 x 4.8cm, Acquerello su Vellum e Carta, Victoria and Albert Museum.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O16581/an-unknown-man-aged-24-portrait-miniature-hilliard-nicholas/> (2021 年 9 月 17 日閲覧)

図 40 : Carl Gustav Klingstedt, *Een jonge vrouw die een krijgsman afleidt terwijl een van haar kinderen hem berooft*, 1670-1734, perkament, 5.2 x 7.2cm, inchiostro di china su pergamena, Rijksmuseum Amsterdam.

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-4418> (2021 年 9 月 18 日閲覧)

図 41 : Rosalba Carriera, *Ritratto di gentiluomo* (James Francis Edward Stuart, 1688-1766), c.1730, 9.8 x 7.6cm, Acquerello e gouache su avorio, Musée du Louvre, Département des Art Graphiques.

Giuseppe Pavanello (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò*, Scripta, Verona, 2009, 11.

図 42 : Daniel Govaers/ Gouers (Metalwork), Miniature after a painting by Rosalba Carriera, *Snuff Box*, 1732-1738, 2.5 x 8.4 x 5.9cm, Acquerello e gouache su avorio e oro, The Metropolitan Museum of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206412> (2021 年 9 月 2 日閲覧)

☒ 43 : Rosalba Carriera, *A Woman Putting Flowers in Her Hair*, c.1710, 8.6 x 10.5cm, Acquerello su avorio, Cleveland Museum of Art.

<https://www.clevelandart.org/art/1940.1203> (2021 年 9 月 19 日閲覧)

☒ 44 : Felice Ramelli, *Jozef en de vrouw van Potifar*, 1726, 19.5cm x 15.2cm, Olio su avorio, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10262> (2021 年 9 月 19 日閲覧)

☒ 45 : Giovanni Anrtonio Lazzari, *Ritratto di fanciullo*, 1708-1713, Pastello su carta, Ca' Rezzonico.

Filippo Pedrocco e Alberto Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico. Museum of 18th Century Venice*, Skira, 2012, 42.

☒ 46 : Benedetto Luti, *Study of a Girl in Red*, 1717, 41.9 x 34cm, Pastello su carta, The Metropolitan Museum of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/439273> (2021 年 9 月 3 日閲覧)

☒ 47 : Joseph Vivien, *Portrait d'artiste*, 1698, 88.8 x 71.3cm, Pastello su carta, Musée du Louvre.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020111288#> (2021 年 9 月 3 日閲覧)

☒ 48 : Charles Antoine Coypel, *Charlotte Philippine de Châtre du Cangé, Marquise de Lamure*, c.1735, 75.5 x 61.9cm, Pastello su carta, Worcester Art Museum.

<https://worchester.emuseum.com/objects/21399/charlotte-philippine-de-chatre-du-cange-marquise-de-lamure?ctx=0bb9d37a-936f-4f24-916a-b74086836b51&idx=2> (2021 年 9 月 3 日閲覧)

☒ 49 : Tiziano Vecellio, *Repentant Mary Magdalene*, 1560s, 119 x 97cm, Olio su tela, The State Hermitage Museum.

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20Paintings/32191?lng=en> (2021 年 9 月 4 日閲覧)

☒ 50 : Rosalba Carriera, *Maddalena con libro*, c.1723, 57 x 46.5cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445751> (2021 年 4 月 18 日閲覧)

☒ 51 : Antonio Allegri/ Correggio, *Compianto su Cristo morto*, 157 x 182cm, Olio su tela, Galleria nazionale di Parma.

<https://complessopilotta.it/opera/compianto-su-cristo-morto/#> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 52、☒ 53 : Rosalba Carriera, *Allegoria della pittura*, c.1730, 44.3 × 34.1cm, Pastello su carta, Wasington, National Gallery of Art.

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.277.html> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 54 : Rosalba Carriera, *Frederik IV*, 1709, 58 x 42cm, Pastello su carta, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

<https://www.kulturarv.dk/kid/VisVaerk.do;jsessionid=1A2EDC8563BCD49C41DEE897F0DA25C0?vaerkId=96305> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 55 : Rosalba Carriera, *Louis XV*, 1720, 50.5 x 38.5cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445316> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 56 : Rosalba Carriera, *Amalia Wilhelmine von Braunschweig-Calenberg*, 1730, 65.5 x 51.5cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445345> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 57 : Rosalba Carriera, *Maria Theresia von Habsburg*, 1730, 45 x 34. 5cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/450273> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 58 : Rosalba Carriera, *Madonna*, 1725-1730, 58 x 48cm, Pastello su carta, Ca' Rezzonico. Filippo Pedrocco e Alberto Craievich, *Venice. Ca' Rezzonico. Museum of 18th Century Venice*, Skira, 2012, 138.

☒ 59 : Rosalba Carriera, *La contadinella*, 9.7 x 7.8cm, Acquerello e gouache su avorio, Galleria degli Uffizi.

Giuseppe Pavanello (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò*, Scripta, Verona, 2009, 16.

☒ 60 : Rosalba Carriera, *Cleopatra*, 1700-1725, 8.5 x 6.6cm, Acquerello e gouache su avorio, Hermitage Museum.

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/197597> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 61 : Rosalba Carriera, *La terra*, 1744, 56 x 46cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445619> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 62 : Rosalba Carriera, *L'autunno*, c.1730, 66 x 49.2cm, Pastello su carta, Windsor, Royal Collection Trust.

<https://www.rct.uk/collection/400650/a-personification-of-autumn> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 63 : Rosalba Carriera, *L'acqua*, 1746, 56 x 46cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445610> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 64 : Rosalba Carriera, *L'Inverno*, 27 x 31cm, Pastello su carta, Bernardina Sani, *Rosalba Carriera 1673-1757. Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, 156.

☒ 65 : Rosalba Carriera, *Atropos*, 33 x 26 cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/591947> (2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 66 : Rosalba Carriera, *La Vigilanza*, c.1725, 55 x 41cm, Pastello su carta, Staatsgalerie Stuttgart.

<https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/F06105B34EDF97BC9717569AF09A188B.html>  
(2021 年 8 月 15 日閲覧)

☒ 67 : Rosalba Carriera, *Ragazza con pappagallo*, c.1730, 58 x 48cm, Pastello su carta, Art Institute of Chicago.

<https://www.artic.edu/artworks/103887/a-young-lady-with-a-parrot> (2021 年 11 月 5 日)

☒ 68 : Rosalba Carriera, *Lucrezia Basadonna Mocenigo/ Pisana Corner Mocenigo*, 52 x 41cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/447058> (2021 年 9 月 7 日閲覧)

図 69 : Rosalba Carriera, *Ritratto di gentildonna (Lucrezia Mocenigo)*, c.1709, 8.8 x 6.5cm, Acquerello e gouache su avorio, Ca' Rezzonico.

G. Pavanello, *Rosalba Carriera. "Prima pittrice dell'Europa", Catalogo della Mostra (Venezia, 1 settembre-28 ottobre 2007)*, Marsilio, 2007, 164.

図 70 : Rosalba Carriera, *Faustina Bordoni*, 1739, 47 x 35cm, Pastello su carta, Ca' Rezzonico.  
レツォーニコ美術館にて筆者撮影。

図 71 : Rosalba Carriera, *Ragazza tirolese*, c.1728, 33 x 27cm, Pastello su carta, Gemäldegalerie Alte Meister.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/445493> (2021 年 9 月 7 日閲覧)

図 72 : Rosalba Carriera, *Portrait de Felicita Sartori en costume turc*, c.1740, 64 x 52.5cm, Pastello su carta, Musée d'Art et d'Histoire de Genève.

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-felicita-sartori-en-costume-turc/ba-2004-0003-d> (2021 年 9 月 7 日閲覧)

図 73、74 : Matthäus Seutter, *Le plan de Paris, ses faubourgs et ses environs, divisé suivant ses méridiens et parallèles par minutes et secondes*, 1720, 58 x 50cm, Matthieu Seutter, Augsburg.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8460267k/f1.item.zoom#> (2021 年 10 月 16 日閲覧)

図 75 : Rosalba Carriera, *Gustavus Hamilton, Second Viscount Boyne, in Masquerade Costume*, 1730-1731, 56.5 x 42.9cm, Pastello su carta, The Metropolitan Museum of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438544> (2021 年 9 月 9 日閲覧)

図 76 : Rosalba Carriera, *Charles Sackville, 2nd Duke of Dorset*, 1730, 63.5 x 47.2cm, Pastello su carta, Sevenoaks, The Knole House.

Giuseppe Pavanello (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò, Scripta, Verona, 2009, 41.

図 77 : Rosalba Carriera, *Ritratto di Joseph Spence*, c.1741, 59 x 46cm, Pastello su carta, Sierre, Collezione privata.

*The Grand Tour In Venice*, Colnaghi Foundation, 2019.

<https://www.paperturn-view.com/?pid=NDQ44397&v=5.2> (2021 年 10 月 21 日閲覧)

図 78 : *I Re Mgi*, 4.2cm×3.3cm, incisione, Royal Collection.

<https://www.rct.uk/collection/themes/Trails/surprising-revelations/a-personification-of-winter>  
(2021 年 3 月 18 日閲覧)

## 参考文献

### 未刊行史料

Ashburnham 1781. 5, c. 61r, Biblioteca Laurenziana.

Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Parrocchia di S. Pietro*, Registri dei battesimi, reg. n. 15, c. 108 v.

*Inquisitori di Stato*, Novembre 11, 1780, San Lucca, B. 914, Archivio Stato di Venezia.

*Inquisitori di Stato*, 1777, Angelo Tamizzo, 13 Maggio, B. 633, Archivio Stato di Venezia.

*Provveditori alle Pompe decreti 1673-1728*, Proclama adi 5 Maggio 1744, fol. 68v-70r, Archivio di Stato di Venezia.

*Provveditori alle Pompe decreti 1673-1728*, Proclama adi 27 Dicembre 1732, fol. 72v, 73r. Archivio di Stato di Venezia.

### 刊行史料

Algarotti, Francesco, *Saggio sopra la pittura*, χαλπά τα καλα, Livorno, 1756.

Andreini, Isabella, *Mirtilla pastorale d'Isabella Andreini Comica Gelosa*, appresso Sebastiano dalle Donne, & Camillo Franceschini, Compagni, Verona, 1588.

Bergalli, Luisa (ed.), *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo: Che contiene le rimatrici dell'anno 1575 fino al presente*, 2 vols, appresso Antonio Mora, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio, Venezia, 1726.

Bergalli, Luisa, *I due fratelli, commedia di Terenzio; tradotta in verso sciolto da Luisa Bergalli, fra gli arcadi Irminda Partenide*, 5 vols, appresso Cristoforo Zane, Con Licenza de' Superiori, Venezia, 1736.

Bettagno, Alessandro, Marina Magrini (eds.), *Lettere artistiche del Settecento veneziano, I*, Neri Pozza, Vicenza, 2002.

Bingley, William (ed.), *Correspondence Between Frances, Countess of Hartford, (afterwards Duchess of Somerset) and Henrietta Louisa, Countess of Pomfret, Between the Years 1738 and 1741*, vol. 3, Richard Phillips, 1806.

Cochin, Charles-Nicolas, *Voyage d'Italie ou recueil de notices sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, chez Ch. Ant. Jombert, Imprimeur-Libraire du Roi, pour l'Artillerie & le Génie, rue Dauphine, Paris, 1758.

Conti, Antonio, *Lettere da Venezia a madame la comtesse de Caylus (1727-1729). Con un discorso sullo stato della Francia*, Sylvie Mamy (ed.), Olschki, Paris, 193.

Coronelli, Vincenzo, *Viaggio d'Italia in Inghilterra, descrizione geografico-historica, sacro-profana, antico-moderna, e naturale*, Tramontino, Con Privilegio dell'Eccellentissimo Senato,

- Licenza de'Superiori, Venetia, 1697.
- D'Argenville, Antoine Joseph Dezallier, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, De Bure l'aîné, 1762.
- De Brosses, Charles, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1858.
- Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIIIe siècle*, à Quantin, l'imprimeur-éditeur, 7 Rue, Saint-Benoît, Paris, 1880.
- De Lalande, Joseph Jérôme Lefrançois, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, vol. 8, Chez Desaint, Libraire, rue du Foin, Paris, 1769.
- Drake, Judith, *An Essay in Defence of the Female Sex, In Which are Inserted the Characters of a Pendant, a Squire, a Beau, a Vertuoso, a Poetaster, a City-Critick, &C.*, For A. Roper & E. Wilkinson; R. Clavel, London, 1696.
- Forcellini, Marco (ed.), *Lettere di Apostolo Zeno cittadino veneziano storico e poeta cesareo. Nelle quali si contengono molte notizie attinenti all'istoria letteraria de' suoi tempi; e si ragiona di libri, d'iscrizioni, di medaglie, e d'ogni genere d'erudita antichità*, appresso Pietro Valvasense, con licenza de' superiori, e privilegio, Venezia, 1752.
- Foucard, Cesare (ed.), *Lo statuto inedito delle nozze veneziane emanato nell'anno 1299*, Tipografia del commercio, Venezia, 1858.
- Goldoni, Carlo, *Scelte commedie di Carlo Goldoni: La vedova scaltra; La finta ammalata; L'avventuriere onorato; La dama prudente*, Nicolo Zanon Bettoni, Padova, 1813 (カルロ・ゴルドーニ『抜目のない未亡人』平川祐佑弘訳、岩波書店、1995年)。
- Goudar, Ange, *L'espion chinois, ou l'envoyé secret de la cour de Pékin pour examiner l'état présent de l'Europe*, Cologne, 1764.
- Grevembroch, Giovanni, *Gli abiti de veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII*, Giovanni Mariacher (ed.), Filippi, Venezia, 1981, 4 vols.
- Klima, Slava (ed.), *Joseph Spence: Letter from The Grand Tour*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1975.
- Llewellyn, Timothy D. (ed.), *Lettere artistiche del Settecento veneziano, 4, Owen McSwiny's letters. 1720-1744*, Scripta, Verona, 2009.
- Mariette, Pierre Jean, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, J. B. Dumoulin, Paris, 1853.
- Marinella, Lucrezia, *Nobiltà, et l'eccellenza delle donne: et i diffetti, e mancamenti de gli huomini*, appresso Giouan Battista Ciotti Senese, Venezia, 1600 (Marinella, Lucrezia, *The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Anne Dunhill (ed. and trans.), University of Chicago Press, 1999).
- Miller, Anna Riggs, *Letters from Italy, Describing the Manners, Customs, Antiquities,*

- Paintings: &c. of that Country, in the Years MDCCLXX and MDCCLXXI, to a Friend Residing in France, by an English Woman*, Edward and Charles Dilly, London, 1776.
- Misson, Maximilien, *Nouveau voyage d'Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, tome troisième, Chez Henry Van Bulderen, 1698.
- Nugent, Thomas, *The Grand Tour*, S. Birt, London, 1749 (D. Browne, A. Millar, G. Hawkins, W. Johnston, and P. Davey and B. Law, London, 1756), 4 vols.
- Orlandi, Pellegrino Antonio, *Abcedario pittorico, nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura*, Costantino Pisarri, Bologna, 1704.
- Pagan, Mathio, *Il spechio di pensieri delle belle et virtuose donne dove si vede varie sorti de ponti cioe ponti taliati ponti groposi ponti in rede ponti in stiora*, in Frezzaria inle case noue Tien per insegnala Fede, Venezia, 1546.
- Parasole, Isabetta Catanea, *Specchio delle virtuose donne, dove si vedono bellissimi lavori di punto in aria, reticella, di maglia, & piombini, disegnati da Isabetta Catanea Parasole*, Con licentia de' Superiori. Stampato da Antonio Facchetto, Roma, 1595.
- Relatione Della Citta e Republica di Venetia. Nella quale sono descritti li principii di sua Edificatione, Avanzamenti, Acquisti, e Perdite fatte, Governo, Riti, Costumi, Dominio, Forze, Erario, Adherenze con Prencipi, e Diferenze con gl'Elettori dell'Imperio per causa di Precedenza*, Pietro del Martello, 1672.
- Ripa, Cesare, *Iconologia ouero descrittione dell'imagini vniuersali cauate dall'antichita et da altri luoghi. Da Cesare Ripa perugino*, per gli eredi di Gio. Gigliotti, Roma, 1593.
- Ripa, Cesare, *Iconologia di Cesare Ripa perugino, cavalier di SS mavritio, et lazaro, divisa in tre libri, Ne i quali si esprimono varie imagini di virtù, vitij, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, prouincie d'Italia, fiumi, & altre materie infinite vtili ad orgni stato de persone*, presso Cristoforo Tomasini, Venezia, 1645.
- Sansovino, Francesco, *Venetia, citta nobilissima et singolare*, Descritta in XIII. Libri, Appresso Iacomo Sansovino, venezia, 1581 (Leading, Il Genio Vagante, Bergamo, 2002).
- Sensier, Alfred (ed.), *Journal pendant mon séjour à Paris en 1720 et 1721*, J. Techener, 1865 (Xavier Douroux, (ed.), Presses du Réel, 1997).
- Seth, Catriona (ed.), "Rosalba Carriera, Journal", *La Fabrique de l'intime: mémoires et journaux de femmes du XVIIIe siècle*, Bouquins, 2013.
- Sani, Bernardina (ed.), *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Olschki, Firenze, 1985.
- Spence, Joseph, *Crito; or a Dialogue on beauty, by Sir Harry Beaumont*, George Faulkner, Dublin, 1750.
- Spence, Joseph, *Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men: Collected from the Conversation of Mr. Pope and Other Eminent Persons of His Time*, Samuel Weller Singer

- (ed.), W.H. Carpenter, London, 1820.
- Stampa, Gaspara, *Poèmes*, Paul Bachmann (trans.), Édition bilingue, Gallimard, Paris, 1991.
- Vecellio, Cesare, *De gli Habiti antichi, et Moderni di Diuerse Parti del Mondo*, Venezia, 1590 (Dario De Bastiani (ed.), Godega di Sant'Urbano, 2011).
- Vecellio, Cesare, *Gioiello della Corona per le Nobili E Virtuose Donne*, Appresso Cesare Vecellio, in Frezzaria nelle Case dei Preti, Venezia, 1593.
- Vianelli, Giovanni, *Catalogo di quadri esistenti in casa il signor Dn. Giovanni Dr. Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia*, nella Stamperia di Carlo Palese, Venezia, 1790.
- Vianelli, Giovanni, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI, scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera dipintrice famosa ; posseduto, illustrato e pubblicato dal signor dn. Giovanni dr. Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia*, Nella stamperia Coleti, Venezia, 1793.
- Zanetti, Antonio Maria, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine: o sia Rinnovazione delle Ricche minere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674, sino al presente 1733*, con un compendio delle vite e maniere de' principali pittori, Presso P. Bassaglia, Venezia, 1733.
- Zanetti, Antonio Maria, *Della pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri libri 5*, nella stamperia di Giambatista Albrizzi a S. Benedetto, Con Licenza de' Superiori, e Privilegio, Venezia, 1771.
- Zanetti, Girolamo, *Elogio di Rosalba Carriera*, Della tipografia di Alvispoli, 1818.
- Zanotti, Giampietro, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, Contenente il terzo e quarto libro, 2 vols, Volpe, Bologna, 1739.
- Zompini, Gaetano, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, Venezia, 1785 (Longanesi, Milano, 1980).
- Zoppino, Nicolò d'Aristotile, *Gli Universali de i belli recami antichi e moderni: ne i quali un pellegrino ingegno, si di huomo come di donna, potrà in questa nostra età con l'ago vertuosamente esercitarsi*, Venezia, 1537.

#### 雜誌

- Le Mecure*, Février 1722, Approbation & Privilege du Roy, Paris, 1722 (Slatkine, Genève, 1968).
- Mercure de France, dédié au Roy*, Avril 1731, Approbation & Privilege du Roy, Paris, 1731.

#### 研究資料：欧文文献

- Albertazzi, Adolfo, *Relazione delle mode Correnti, fatta ad una dama che ne fa istanza da un*

- cavaliere per sua istruzione*, Nicola Zanichelli, Bologna, 1889.
- Amari, Rosalia, *Calendario di donne illustri italiane per Rosalia Amari da Palermo*, Tipografia di Federigo Bencini, Firenze, 1857.
- Bagemihl, Rolf, "Pietro Longhi and Venetian Life", *Metropolitan Museum Journal*, v. 23, New York, 1988, 233-247.
- Baretti, Giuseppe, *Gl'Italiani o Sia Relazione Degli Usi e Costumi d'Italia*, Giovanni Pirotta, Santa Radegonda, Milano, 1818.
- Black, Jeremy, *The British Abroad: The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Sutton, New York, 1992.
- Blanc, Charles, *Histoire des peintres de toutes les écoles: École vénitienne*, 14 vols, Renouard, Paris, 1868.
- Blom, Eric (ed.), *Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London, 1954.
- Boccazzi, Franca Zava, "Rosalba Carriera (Venezia 1673-1757)", Caterina Limentani Virdis (ed.), *Le tele svelate: antologia di pittrici venete dal Cinquecento al Novecento*, Eidos, Milano, 1996.
- Boccazzi, Franca Zava, "Per Rosalba Carriera e Famiglia: Nuovi documenti veneziani", *Arte Veneta*, 35, Alfieri, Milano, 1981.
- Boccazzi, Franca Zava, "Il vero atto battesimale di Rosalba Carriera", *Arte Veneta* 49, Electa, Milano, 1996.
- Boerio, Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giovanni Cecchini, Venezia, 1867.
- Brunet, Ester e Silvia Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, Marcianum Press, Venezia, 2016.
- Brusegan, Marcello, *I personaggi che hanno fatto grande Venezia: artisti, letterati, scienziati e avventurieri: le storie e i protagonisti di una delle città più affascinanti del mondo*, Newton Compton, Roma, 2006.
- Brusegan, Marcello, *I palazzi di Venezia*, Newton & Compton, Roma, 2007.
- Bullo, Alessandro (ed.), *Le Arti che vanno per via nella città di Venezia di Gaetano Zompini, Storia e iconografia dei mestieri ambulanti a Venezia*, Venice Café, online, 2020, <https://www.venicecafe.it/wp-content/uploads/2020/05/Storia-e-Iconografia-delle-Arti-che-vanno-per-via-di-Gaetano-Zompini.pdf> (2021 年 11 月 8 日閲覧) .
- Burns, Thea, *The Invention of Pastel Painting*, Archetype Books, London, 2007.
- Cattani, Adriano, *Le comunicazioni postali nella Repubblica di Venezia. In appendice il catalogo dei bolli*, Elzeviro Editrice, Padova, 2018.
- Carli, Gian Rinaldo, *Dell'origine e del commercio della moneta e dell'istituzione delle zecche d'Italia dalla decadenza dell'impero sino al secolo decimosettimo*, All'Haja, Venezia, 1751.
- Caroselli, Maria Raffaella, "Società ed economia in Italia nel secolo dei Lumi" *Rivista di Storia*

- dell'Agricoltura, a. XIX, n. 3, aprile 1979, 3-46.
- Carrer, Luigi, *Amore infelice di Gaspara Stampa. Lettere scritte da lei medesima*, Co' tipi di P. Naratovich editore, Venezia, 1851.
- Cessi, Francesco, *I maestri del colore: Rosalba Carriera*, Fratelli Fabbri, 1965.
- Cessi, Francesco, "Il ritratto di Rosalba Carriera dipinto da Sebastiano Bombelli per l'Accademia di San Luca", *Arte Veneta* 19, Alfieri, Venezia, 1965, 174.
- Chambers, David, Brian Pullan and Jennifer Fletcher, *Venice, A Documentary History 1450-1630*, University of Toronto Press, 2001.
- Cheney, Liana De Girolami, "Giulia Lama: A Luminous Painter and a Tenebrist Poet" *Artibus Et Historiae*, No. 75, 2017.
- Chojnacka, Monica, *Working Women of Early Modern Venice*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001.
- Comisso, Giovanni (ed.), *Agenti segreti veneziani nel Settecento*, Prego, Milano, 2012.
- Commire, Anne and Deborah Klezmer, *Women in World History: A Biographical Encyclopedia*, Yorkin Publications, Detroit, 1999-2002.
- Cottino, Alberto (ed.), *La donna nella pittura italiana del Seicento e del Settecento, Il Genio e la Grazia*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2003.
- Cowen, Tyler, "Why Women Succeed, and Fail, in the Arts", *Journal of Cultural Economics*, vol. 20, No. 2, 1996, 93-113.
- Craievich, Alberto e Filippo Pedrocchi (eds.), *Francesco Guardi, 1712-1793*, Skira, 2012.
- Dabbs, Julia Kathleen, "Anecdotal Insights: Changing Perceptions of Italian Women Artists in 18th-century Life Stories", *Eighteenth-Century Women: Studies in Their Lives, Work, And Culture*, vol. 5, 2008.
- Da Canal, Vincenzo, *Vita di Gregorio Lazzarini*, Palese, Venezia, 1809.
- D'Argenville, Antoine Joseph Dezallier, *Abrege De La Vie Des Plus Fameux Peintres*, De Bure l'aîné, Paris, 1762.
- Davis, Robert Charles, *Shipbuilders of the Venetian Arsenal: Workers and Workplace in the Preindustrial City*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2007.
- Donzelli, Carlo e Giuseppe Maria Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, Edizioni Remo Sandron, Firenze, 1967.
- Del Negro, Piero and Paolo Preto (eds.), *L'ultima fase della serenissima (Storia di Venezia, Dalle origini alla caduta della serenissima)*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1998, vol. 8.
- Gallicciolli, Giambattista, *Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche*, Domenico Fracasso con Licenza de'superiori, e privilegio, Venezia, 1795, 8 vols.
- Gaze, Delia (ed.), *Dictionary of Women Artists: Artists*, Fitzroy Dearborn Publishers, London,

- Chicago, 1997.
- Georgelin, Jean, *Venise au siècle des lumières*, École des hautes études en sciences sociales, Paris, La Haye, Mouton, 1978.
- Gonzalez, Kathleen Ann, *A Beautiful woman in Venice*, Supernova, 2015.
- Fabris, Maria Pia Pedani, *Veneta auctoritate notarius: storia del notariato veneziano 1514-1797*, Giuffrè, 1996.
- Favaro, Elena, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Olschki, Firenze, 1975.
- Favilla, Massimo, Ruggero Rugolo and Dulcia Meijers, "Venetian Art, 1600-1797", Eric R. Dursteler (ed.), *A Companion to Venetian History, 1400-1797*, Brill, 2013.
- N. M. Filippini, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Franco Angeli, 2006.
- Foskett, Daphne, *Miniatures: Dictionary and Guide*, Antique Collectors Club Ltd, 1987.
- Ford, Brinsley and John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven, Yale University Press, Paul Mellon Centre British Art, London, 1997.
- Greer, Germaine, *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Secker & Warburg, New York, 1979.
- Hacke, Daniela, *Women, Sex and Marriage in Early Modern Venice*, Routledge, New York 2016.
- Harris, Ann Sutherland and Linda Nochlin, *Women artists 1550-1950*, Los Angeles County Museum of Art, 1976.
- Haskell, Francis, *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Knopf, London, 1963.
- Hunecke, Volker, *Il patriziato veneziano alla fine della Repubblica, 1646-1797, Demografia, famiglia, ménage*, traduzione di Benedetta Heinemann Campana, Jouvence, Roma, 1997.
- Jeannerat, Carlo, "Le origini del ritratto a miniatura su avorio", *DEDALO rassegna d'arte diretta da Ugo Ojetti*, ANNO XI, 1930-1931, vol. 3.
- Jeffares, Neil, *Pastels & Pastellists before 1800*, online edition: updated 6 March 2021, [www.pastellists.com](http://www.pastellists.com) (2021 年 9 月 23 日 閱覽)
- Johns, Christopher M. S., "'An Ornament of Italy and the Premier Female Painter of Europe': Rosalba Carriera and the Roman Academy", Melissa Hyde and Jennifer Milam (eds.), *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, Routledge, 2003.
- Johnson, James H., *Venice Incognito: Masks in the Serene Republic*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2011.
- Jonard, Norbert, *La Vie quotidienne à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hachette, Paris, 1965 (Famot, Genève, 1978).
- Van Kessel, Elsje, "A Martyr of Painting: Irene di Spilimbergo, Titian, and Venetian Portraiture

- between Life and Death", *The Lives of Paintings Presence, Agency and Likeness in Venetian Art of the Sixteenth Century*, De Gruyter, 2017.
- King, Margaret L., *Humanism, Venice, and Women, Essays on the Italian Renaissance*, Routledge, 2005.
- Lamberti, Antonio, *Ceti e Classi nel '700 a Venezia*, inedito a cura di Manlio Dazzi Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1959.
- Lane, Frederic Chapin, *Venice, a Maritime Republic*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973.
- Lanzi, Luigi, *Histoire de la peinture en Italie: depuis la renaissance des beaux-arts, jusques vers la fin du xviiiè siècle*, H. Seguin, Paris, 1824.
- Levati, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico: diviso per classi degli uomini illustri di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, Nicolò Bettoni, Milano, 1822.
- Levey, Michael, *Painting in Eighteenth-century Venice*, Phaidon, London, 1959.
- Longhi, Roberto, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni, Firenze, 1946 (Abscondita, Milano, 2017) (ロベルト・ロンギ『芸術論叢 1 アッシジから未来派まで』岡田温司監訳、中央公論美術出版、1998年) .
- MacNeil, Anne, "A Portrait of the Artist as a Young Woman", *The Musical Quarterly*, Volume 83, No. 2, 1999.
- Malamani, Vittorio, "Rosalba Carriera, Per l'inaugurazione delle sale degli autoritratti nella R. Galleria degli Uffizi", *Le Gallerie nazionali italiane: notizie e documenti*, 4, 1896-1897, [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gallerie\\_nazionali\\_italiane1896\\_1897](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gallerie_nazionali_italiane1896_1897) (2021年6月30日閲覧) .
- Malamani, Vittorio, *Rosalba Carriera*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1910.
- Mancoff, Debra N., *Danger! Women Artists at Work*, Merrell, London, 2012.
- Martinori, Edoardo, *La moneta: vocabolario generale*, Istituto italiano di numismatica, Roma, 1915.
- McGeary, Thomas, "British Grand Tourists visit Rosalba Carriera, 1732-1741, New documents", *The British Art Journal*, vol. XV, No. 1, 2014.
- Molmenti, Pompeo Gherardo, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Roux e Favale, Torino, 1880.
- Monnier, Philippe, *Venise au XVIIIè siècle*, 1907 (Tallandier, Paris, 2009).
- Moretti, Lino, "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni e alcune minuzie marginali", *Arte veneta* 68, Electa, Venezia, 2011, 308-319.
- Moschini, Giovanni Antonio, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a'nostri giorni*, Dalla stamperia Palese, con speriore permesso, Venezia, 1806, 4 vols.
- Münsterberg, Hugo, *A history of women artists*, C. N. Potter, 1975.

- Newett, M. Margaret, "The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Centuries", T. F. Tout and James Tait (eds.), *Historical essays by members of the Owens college*, Manchester, 1902.
- Nicholson, Kathleen, "Having the Last Word: Rosalba Carriera and the Académie Royale de Peinture et de Sculpture", *Eighteenth-Century Studies*, vol. 52 no. 2, 2019, 173-177.
- Norwich, John Julius, *A History of Venice*, Penguin Books, London, 2012.
- Oberer, Angela, *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673-1757)*, The Queen of Pastel, Amsterdam University Press, 2020.
- Padovan, Vincenzo, *La nummografia veneziana: sommario documentato*, Tip. del Commercio di M. Visentini, Venezia, 1877.
- Pallucchini, Rodolfo, *La pittura veneziana del settecento*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia, Roma, 1960.
- Pallucchini, Rodolfo, *La pittura veneziana del Seicento*, Tomo primo, Electa, 1981.
- Pallucchini, Rodolfo, *La pittura veneto del Settecento*, electa, 1995.
- Papadopoli, Nicolò, *Sul valore della moneta veneziana*, Tipografia Antonelli, Venezia, 1885.
- Parker, Rozsika and Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Pandora, 1981.
- Pavanello, Giuseppe (ed.), *Rosalba Carriera, 1673-1757: atti del Convegno internazionale di studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Chioggia, Auditorium San Niccolò*, Scripta, Verona, 2009.
- Pendle, Karin Anna, *Women and Music: A History*, Indiana University Press, 2001.
- Pisetzky, Rosita Levi, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, Einaudi, 1978 (ピセツキ一、ロジータ・レーヴィ『モードのイタリア史 流行・社会・文化』森田義之、篠塚千恵子、篠塚二三男、一ノ瀬俊和訳、平凡社、1987年) .
- Toutain-Quittelier, Valentine, *Le carnaval, la fortune et la folie, La rencontre de Paris et Venise à l'aube des Lumières*, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Reato, Danilo, *Le maschere veneziane*, Arsenale, Verona, 1988.
- Redford, Bruce, *Venice and the Grand Tour*, Yale University Press, 1996.
- Riga, Pietro Giulio, "Spilinbergo, Irene di", *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 93, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018.
- Rizzi Aldo, "Per Agostino e Caterina Litterini", in *Studi in onore di Antonio Morassi*, Alfieiri, Venezia 1971, 278-280.
- Ruggeri, Ugo, "Giulia Lama", *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, Marsilio Editori, Venezia, 1983, 119-129.
- Sadie, Stanley and John Tyrrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers, 1980.
- Salmon, Xavier, *Pastels in the Musée du Louvre: XVIIe-XVIIIe siècles*, Editions Hazan, Paris,

2018.

Sani, Bernardina, "Lo studio del Correggio in alcuni pastelli di Rosalba Carriera.", *Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia*, vol. 8, no. 1, 1978.

Sani, Bernardina, "Rosalba Carriera's 'Young Lady with a Parrot.'", *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 17, no. 1, 1991, 75-95. JSTOR, [www.jstor.org/stable/4101551](http://www.jstor.org/stable/4101551). (2021 年 4 月 18 日閲覧)

Sani, Bernardina, *Rosalba Carriera 1673-1757. Maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007.

Sama, Catherine M., "'On Canvas and on the Page': Women Shaping Culture in Eighteenth-Century Venice", Paula Findlen, Wendy Wassyng Roworth, Catherine M. Sama, (ed.), *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford University Press, California, 2009, 125-150.

Schutte, Anne Jacobson, "Irene di Spilimbergo: The Image of a Creative Woman in Late Renaissance Italy", *Renaissance Quarterly*, Cambridge University Press, Vol. 44, No. 1, 1991.

Scott, Marion M., "Maddalena Lombardini, Madame Syrmen", *Music & Letters*, Oxford University Press, Vol. 14, No. 2, 1933.

Shaw, William Arthur, *The history of currency 1252 to 1896*, A. M. Kelley, 1967.

Sohm, Philip, "Venice", Richard Spear and Philip Sohm, with contributions by Renata Ago, Elena Fumagalli, Richard A. Goldthwaite, Christopher R. Marshall, and Raffaella Morselli, *Painting for Profit: The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, Yale University Press, New Haven and London, 2010, 205-335.

Surian, Vittoria (ed.), *Giulia Lama (Venezia 1681-1747) nudi-opere nella collezione del Gabinetto dei disegni e delle Stampe del Museo Correr di Venezia*, Eidos, Milano, Venezia, 2018.

Svenningsen, Jesper, "A noble circle. The vogue for collecting Italian paintings in Denmark 1690-1730," *RIHA Journal*, 0100, 2014, Special Issue "Collecting Italian Art North of the Alps 1700-1800", <http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-oct-dec/special-issue-collecting-italian-art/svenningsen-noble-circle>. (2021 年 4 月 18 日閲覧)

Sweet, Rosemary, *Cities and the Grand Tour: The British in Italy, c.1690–1820*, Cambridge University Press, 2012.

Tommaséo, Niccolò (ed.), *Scritti di Gasparo Gozzi: con giunta d'inediti e rari, scelti e ordinati da Niccolò Tommaséo, con note e proemio*, F. Le Monnier, Firenze, 1849.

Tronker, Gloria, "I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona", *AFAT* 32, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2013, 89-113.

Urban, Lina, Giandomenico Romanelli e Fiora Gandolfi, *Venise en Fêtes*, Chêne, 1992.

Watson, F. J. B., "Two Venetian Portraits of the Young Pretender: Rosalba Carriera and

- Francesco Guardi", *The Burlington Magazine*, Vol. 111, No. 795, 1969, 333-337.
- Weidemann, Christine, Melanie Klier and Petra Larass, *50 Women Artists You Should Know*, Prestel, 2008.
- West, Shearer (ed.), "Gender and Internationalism: the Case of Rosalba Carriera", Shearer West (ed.), *Italian culture in northern Europe in the eighteenth century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, 46-66.
- Vianello, Andrea, *L'arte dei calegheri e zavateri di Venezia tra XVII e XVIII secolo*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1993.
- Zampetti, Pietro, *A Dictionary of Venetian Painter*, F. Lewis, Leigh-on-Sea, 1969.
- Zancan, Marina, "L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa", *Annali d'Italianistica*, vol. 7, Women's Voices in Italian Literature, Annali d'italianistica, 1989.
- Zannini, Andrea, *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna: i cittadini originari (sec. XVI-XVIII)*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 1993.
- Zannini, Andrea, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima: Istituzioni, personale, procedure (secc. XVI-XVIII)*, Albrizzi, Venezia, 1994.

研究資料：邦文文献

- 伊藤博明・石井朗『ヨーロッパ美術における寓意と表象 チェーザレ・リーパ『イコノロジーア』研究』、ありな書房、2017年。
- 岡田温司『グランドツアー 18世紀イタリアへの旅』岩波新書、2010年。
- 金井直・安達薫・吉住磨子・金山弘昌・石井朗『女性の表象学 レオナルド・ダ・ヴィンチからカッリエーラへ』ありな書房、2015年。
- 喜多村明里「人文主義と女性論の系譜：モデラータ・フォンテ著『女性の価値』（ヴェネツィア、1600年）を通じて」『イタリア学会誌』第56号、2006年。
- 小林紫乃「仮面の社会史 18世紀ヴェネツィアの視覚史料」『武蔵文化論叢』第20号、2020年。
- 齊藤寛海『中世後期イタリアの商業と都市』知泉書館、2002年。
- 陣岡めぐみ「レディー画家の世紀」『芸術新潮』新潮社、2019年、3月号。
- 高階秀爾『肖像画論 モーツァルトの肖像をめぐる15章』青土社、2010年。
- 高田京比子『中世ヴェネツィアの家族と権力』京都大学学術出版会、2017年。
- 藤内哲也『近世ヴェネツィアの権力と社会 「平穏なる共和国」の虚像と実像』昭和堂、2005年。
- 鳥越輝昭『ヴェネツィアの光と影 ヨーロッパ意識史のこころみ』大修館書店、1994年。
- 永井三明『ヴェネツィア貴族の世界 社会と意識』刀水書房、1994年。

永井三明『ヴェネツィアの歴史 共和国の残照』刀水書房、2004 年。  
陣内秀信『ヴェネツィア 水上の迷宮都市』講談社、1992 年。  
本城靖久『グランド・ツアー 良き時代の良き旅』中央公論新社、1983 年。  
宮下規久朗『ヴェネツィア 美の都の一千年』岩波新書、2016 年。  
室町さやか「福祉施設オスペダーレの音楽家からオペラ歌手への転身 アドリアーナ・フェッラレーゼ・デル・ベーネにみるキャリア形成の一例」『千葉経済大学短期大学部研究紀要』第 8 号、2012 年、69～71 頁。  
望月紀子『イタリア女性文学史 中世から近代へ』五柳書院、2015 年。  
森田恒之『画材の博物誌』中央公論美術出版、1986 年。

研究資料：邦文翻訳文献

アレナス、アメリカ『絵筆をとったレディ 女性画家の 500 年』淡交社、2008 年。  
ヌルミネン、マルヨ・T.『才女の歴史 古代から啓蒙時代までの諸学のミューズたち』日暮雅通訳、東洋書林、2016 年。  
バクサンドール、マイケル『ルネサンス絵画の社会史』篠塚二三男、豊泉尚美、石原宏、池上公平訳、平凡社、1989 年。  
パーカー、ロジカ、グリゼルダ・ポロック『女・アート・イデオロギー フェミニストが読みなおす芸術表現の歴史』萩原弘子訳、新水社、1992 年。  
ハンフリー、ピーター『ルネサンス・ヴェネツィア絵画』高橋朋子訳、白水社、2010 年。  
ヒバート、クリストファー『ヴェネツィア〈上〉』原書房、1997 年。  
ビッツォッキ、ロベルト『チチスベオ イタリアにおける私的モラルと国家のアイデンティティ』宮坂真紀訳、法政大学出版局、2019 年。  
フランカステル、ガリエンヌ、ピエール『人物画論』白水社、1987 年。  
ブローデル、フェルナン『都市ヴェネツィア 歴史紀行』岩崎力訳、岩波書店、1990 年。  
ベック、クリスチャン『ヴェネツィア史』仙北谷茅戸訳、白水社、2000 年。  
ホール、ジェイムズ『西洋美術解説事典 絵画・彫刻における主題と象徴』高階秀爾監修、高橋達史、高橋裕子、太田泰人、西野嘉章、沼辺信一、諸川春樹、浦上雅司、越川倫明訳、河出書房新社、1988 年。  
ポロック、グリゼルダ『視線と差異 フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、1998 年。  
マクニール、W. H.『ヴェネツィア東西ヨーロッパのかなめ、1081-1797』清水廣一郎訳、岩波書店、1979 年。  
ラスキン、ジョン『ヴェネツィアの石』（〔第二巻〕「海上階」篇）、福田晴虔訳、中央公論美術出版、1995 年。

ラリヴァイユ、ポール『ルネサンスの高級娼婦』森田義之、白崎容子、豊田雅子訳、平凡社、1993年。

図録：欧文文献

*I pizzi: moda e simbolo*, catalogo a cura di Alessandra Mottola Molfino e Maria Teresa Binaghi Olivari, Electa editrice, 1977.

*L'âge d'or du petit portrait*, Musée de l'Horlogerie, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995.

*Italian women artists: from Renaissance to Baroque*, National Museum of Women in the Arts, Skira, Washington D. C., 2007.

*Peintres de Venise de Titien à Canaletto dans les collections italiennes: Musée de Lodève*, Musée de Lodève, Electa, Milano, 2000.

*Éblouissante Venise: Venise, les arts et l'Europe au XVIIIe siècle. L'album de l'exposition*, Collectif, Catherine Loisel, RMN, 2018.

*Giulia Lama (Venezia 1681-1747) nudi-opere nella collezione del Gabinetto dei disegni e delle Stampe del Museo Correr di Venezia*, Eidos, Milano/Venezia, 2018.

*The Grand Tour In Venice*, Colnaghi Foundation, 2019. <https://www.paperturn-view.com/?pid=NDQ44397&v=5.2> (2021年10月21日閲覧)

図録：邦文文献

シレ、ジョヴァンナ・ネピ、ジャンドメニコ・ロマネッリ、石鍋真澄監修『華麗なる18世紀イタリア ヴェネツィア絵画展』上野の森美術館、京都市美術館、産経新聞社、2001年。

サンフォ、ヴィンチェンツォ、木島俊介監修『ヴェネツィア絵画のきらめき 栄光のルネサンスから華麗なる18世紀へ』豊田市美術館、静岡美術館、大分市美術館、Bunkamura ミュージアム、鳥取県立美術館、2007年。

ジャンドメニコ・ロマネッリ、京谷啓徳監修『世界遺産 ヴェネツィア展 魅惑の芸術一千年の都』東京都江戸東京博物館、東映、TBS、2011年。

ヴィッラ、ジョヴァンニ・カルロ・フェデリコ、小林明子編『ティツィアーノとヴェネツィア派展』NHK、NHK プロモーション、読売新聞社、東京都美術館、2017年、71頁。

## 付録 1 : 1723 年～1728 年における作品売買の収入価格

下表はロザルバ・カッリエーラによって 1723 年から 1728 年にかけて書かれた日記をもとに、注文主と作品の支払金額、場合によっては作品名や画法を示したものである。

### 1723 年

| 注文主       | 支払い                    | 作品     |
|-----------|------------------------|--------|
| メックレンブルク  | 10 オンガリ <sup>546</sup> |        |
| メックレンブルク  | 12 オンガリ                |        |
| ドイツ人の紳士   | 10 ツェッキーノ              |        |
| ネッセルローデ伯爵 | 22 ツェッキーノ              |        |
| スミス氏      | 10 ツェッキーノ              | 《ディアナ》 |
| B...      | 40 ツェッキーノ              |        |
| 匿名の人物     | 8 ツェッキーノ               |        |
| メックレンブルク  | 64 オンガリ                |        |
| 合計        | 176 ツェッキーノ             |        |

### 1724 年

| 注文主             | 支払い                      | 作品 |
|-----------------|--------------------------|----|
| ベルジェール氏         | 13 ツェッキーノ                |    |
| ドイツ人男性          | 10 ツェッキーノ                |    |
| ドイツ人男性          | 12 オンガリ                  |    |
| 司祭カピ            | 10 ツェッキーノ                |    |
| ...氏            | 20 ツェッキーノ                |    |
| シャンベル氏          | 22 ツェッキーノ                |    |
| ヴァルツィーツァ        | 10 ツェッキーノ                |    |
| フェロ氏            | 22 ツェッキーノ                |    |
| M.              | 22 ツェッキーノ                |    |
| ビーンズブルク氏        | 48 ツェッキーノ                |    |
| タッシス            | 22 ツェッキーノ                |    |
| ロッカの公女          | 22 ドゥカート<br>[約 6 ツェッキーノ] |    |
| ファルセッティ氏        | 12 ツェッキーノ                |    |
| ポーランドとフィレンツェの特使 | 24 ツェッキーノ                |    |
| シューレンブルク将軍      | 18 ツェッキーノ                |    |
| シャンティリオン氏       | 95 ツェッキーノ                |    |
| 合計              | 366 ツェッキーノ               |    |

<sup>546</sup> 貨幣辞典では 1 オンガリ（ハンガリー金貨）は 1 ツェッキーノと同じ価値があるいはやや低かったとされている。ここでは 1 ツェッキーノとする。Edoardo Martinori, *La moneta: vocabolario generale*, Istituto italiano di numismatica, Roma, 1915, 354.

## 1725 年

| 注文主            | 支払い                     | 作品                   |
|----------------|-------------------------|----------------------|
| ルイス氏           | 44 ツェッキーノ               | ルイス氏の肖像画と<br>《ドイツの娘》 |
| フィレンツェの特使      | 22 ツェッキーノ               |                      |
| ルー氏            | 20 ツェッキーノ<br>黒いベルベットの帽子 |                      |
| ロヴェンクロール伯爵のご子息 | 12 ツェッキーノ               |                      |
| ケリー氏           | 12 ツェッキーノ               |                      |
| モスティン氏         | 22 ツェッキーノ               |                      |
| モデナ公女          | 20 オンガリ                 |                      |
| スミスから          | 112 ツェッキーノ              | 5 点の肖像画              |
| フランス大使         | 10 ツェッキーノ<br>嗅ぎたばこ入れ    |                      |
| ルッカの伯爵夫人       | 22 ツェッキーノ               |                      |
| ブドロリック氏        | 54 ツェッキーノ               | 複数の肖像画               |
| ルッソ嬢           | 22 ツェッキーノ               | 《ファウスティーナ》           |
| スミス氏           | 44 ツェッキーノ               | B.ro の肖像画 2 点        |
| ルッソ嬢           | 20 ツェッキーノ               | Sec…氏の肖像画            |
| 合計             | 436 ツェッキーノ              |                      |

## 1726 年

| 注文主        | 支払い                    | 作品           |
|------------|------------------------|--------------|
| カヴァリエーレの友人 | 22 ツェッキーノ              |              |
| サッカ        | 10 ツェッキーノ              |              |
| ヴィ…        | 12 オンガリ                | 小さい肖像画       |
| スミス氏       | 200 ツェッキーノ             | 四季シリーズ [4 点] |
| スミス氏       | 22 ツェッキーノ              | …氏の肖像画       |
| フランス人男性    | 22 ツェッキーノ              |              |
| 将軍         | 22 ツェッキーノ              |              |
| イギリス人      | 22 ツェッキーノ              |              |
| ブラン氏       | 20 ツェッキーノ              |              |
| フランス領事     | 12 ツェッキーノ<br>銀の嗅ぎたばこ入れ |              |
| スミス氏       | 92 ツェッキーノ              | 4 点の肖像画      |
| フィアーノ公爵夫人  | 57 ツェッキーノ              | 3 点の肖像画      |
| イギリス人      | 22 ツェッキーノ              |              |
| 合計         | 535 ツェッキーノ             |              |

## 1727 年

| 注文主                     | 支払い        | 作品                 |
|-------------------------|------------|--------------------|
| フランス領事                  | 50 ツェッキーノ  |                    |
| 金髪のイギリス人                | 22 ツェッキーノ  |                    |
| 聖歌隊の人                   | 22 ツェッキーノ  |                    |
| 黒髪のイギリス人                | 22 ツェッキーノ  |                    |
| ポルテラン氏のご子息              | 22 ツェッキーノ  |                    |
| ドゥ・グルート氏                | 30 ツェッキーノ  |                    |
| ピザーニ夫人                  | 10 ツェッキーノ  | 公女ベネデッタの<br>小さな肖像画 |
| モルヴィーユ氏                 | 50 ツェッキーノ  |                    |
| C                       | 22 ツェッキーノ  | ボロニエッティの<br>肖像画    |
| 司祭ズアネッリ                 | 28 ツェッキーノ  |                    |
| ポリニャック枢機卿               | 60 ツェッキーノ  | 《哲学》と《詩》           |
| フランス領事                  | 16 ツェッキーノ  |                    |
| ボフォール氏 [マインツ大司教<br>の注文] | 25 ツェッキーノ  |                    |
| 合計                      | 379 ツェッキーノ |                    |

## 1728 年

| 注文主                     | 支払い        | 作品                   |
|-------------------------|------------|----------------------|
| カンティリオン氏                | 25 ツェッキーノ  | M.の肖像画               |
| コルドン氏                   | 25 ツェッキーノ  |                      |
| スミス氏                    | 25 ツェッキーノ  |                      |
| フランス領事                  | 16 ツェッキーノ  |                      |
| イギリスの連隊長                | 25 ツェッキーノ  |                      |
| ヴィタファノ氏                 | 246 ツェッキーノ | 《四季》シリーズと<br>2 点の肖像画 |
| ミロード…氏                  | 22 ツェッキーノ  |                      |
| 若いカヴァリエーレの兄弟二人          | 44 ツェッキーノ  | それぞれの肖像画             |
| ディートリヒシュタインとデ・<br>プール伯爵 | 50 オンガリ    |                      |
| 女性                      | 8 ツェッキーノ   | 楕円形の小さな<br>パステル画     |
| ミラノのルチーニ夫人              | 15 ツェッキーノ  |                      |
| 合計                      | 501 ツェッキーノ |                      |

## 付録 2：カッリエーラの財産目録

1757 年 4 月 15 日に故人となったロザルバ・カッリエーラの財産目録

| 部屋・位置               | 物                                         | 数  |
|---------------------|-------------------------------------------|----|
| ギャラリー<br>(工房)       | 展示された大小含めたパステル画                           | 20 |
|                     | 額に入っていないパステル画                             | 2  |
|                     | 小さなパステル画                                  | 2  |
|                     | 楕円形のエナメルミニアチュール画                          | 1  |
|                     | 花の刺繍を施した紙                                 | 2  |
|                     | 油彩画                                       | 7  |
|                     | 金の額縁付きの四角形の鏡                              | 1  |
|                     | 暖炉の上の小さな 2 枚鏡付きの鏡                         | 1  |
|                     | 緑のダマスク織の椅子                                | 12 |
|                     | ウールの刺繍のついた椅子                              | 2  |
|                     | 角に置くモミの木でできた飾り棚                           | 3  |
|                     | 磁器のチョコレート用のカップ<br>(蓋とソーサー付き)              | 10 |
|                     | 上記よりも小さな磁器のチョコレート用のカップ (蓋なし)              | 4  |
|                     | 紅茶のポット                                    | 3  |
|                     | 磁器のスープ皿 (蓋付き)                             | 2  |
|                     | 磁器のコーヒーカップ                                | 19 |
|                     | 磁器のスープ皿 (蓋なし)                             | 1  |
|                     | オランダ製の磁器のセット                              | 14 |
|                     | 中国製の小さなテーブル                               | 1  |
|                     | ゲリドン [小さなテーブル]                            | 2  |
|                     | 中国製の木のお盆                                  | 3  |
|                     | 台座の壊れた小さな時計                               | 1  |
|                     | ニス塗られた中国製の小さな引き出し                         | 1  |
|                     | 緑のダマスク織の備品                                | 1  |
|                     | 長椅子のようなもの                                 | 1  |
|                     | 開け口を緑のダマスク織で覆ったモミの木製の大きな洋服ダンス             | 1  |
|                     | 深紅のマントーのアンドリエンネ                           | 1  |
|                     | ストライプ柄のゼンダードの衣装                           | 1  |
|                     | コーヒー色の波紋状の模様のある生地のアンドリエンネ<br>(小さな銀の縁飾り付き) | 1  |
|                     | ベッドの台にかけるインド製サラサのカバー                      | 1  |
| ポルテゴ <sup>547</sup> | ペレグリーニ夫人のラテン・ダマスク織で覆われた椅子とベッドの覆い          | 10 |

<sup>547</sup> ヴェネツィアの建物内にある各部屋に通じているホールのこと。

|                      |                                                              |    |
|----------------------|--------------------------------------------------------------|----|
|                      | 中国製のテーブル                                                     | 1  |
|                      | 油彩画を含めた家族の肖像画                                                | 12 |
|                      | キューピッドを描いた小さなパステル画                                           | 3  |
|                      | 様々な形のモミの木製の空の小箱                                              | /  |
|                      | ウールの生地のできた扉の覆い                                               | 2  |
|                      | 金唐革 <sup>548</sup> の備品                                       | 1  |
| 中庭向きの寝室              | 小さなテーブル                                                      | 1  |
|                      | クルミの木製の古いスツール                                                | 1  |
|                      | 寝室用の洋服ダンス<br>(わらのふとんとわら袋)                                    | 1  |
|                      | ベッド (ウールのマットレス 2 つと羽毛とクルミのマット<br>レスつき)                       | 1  |
|                      | 角に置く飾り棚                                                      | 2  |
|                      | 大小含める油彩画                                                     | 6  |
|                      | 木炭画のデッサン                                                     | 1  |
|                      | 四角形の古い鏡                                                      | 1  |
|                      | 肘掛け椅子                                                        | 1  |
|                      | 布を張った長椅子                                                     | 1  |
|                      | ベッドの背もたれとキューピッドの油彩画 2 点                                      | 1  |
|                      | クルミの木製の洋服ダンス<br>(金唐革の張られた 3 つのしきりつき)                         | 1  |
| カナル・グランデ<br>向きの上階の寝室 | マントーとソッターナのドレス (見返しの部分に黒いベル<br>ベットの刺繍が施されている) <sup>549</sup> | 1  |
|                      | ストライプ柄のアンドリエンネ                                               | 1  |
|                      | コルセットと波紋状の模様のある厚手の絹のカルペッタ                                    | 1  |
|                      | 綿のアンドリエンネ                                                    | 1  |
|                      | 古いタッパリーノ <sup>550</sup>                                      | 1  |
|                      | 鏡のついていない机                                                    | 1  |

<sup>548</sup> ボエリオの辞書では金唐革 (cori d'oro) は、金箔の花の模様が張られた革と説明されている。Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giovanni Cecchini, Venezia, 1867 [Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano* と略す], 198.

<sup>549</sup> 17 世紀から 18 世紀初頭にかけて身につけられたドレス。ピセツキーはマントー (mantò) について「脇より背中にたっぷりした襷が入って、垂直性を強調」しており、腰から下を覆う「ソッタニーノ」(sottanino) と組み合わせて着用するものと説明している。ピセツキーは身体全体を覆う袖付きの衣服を「ソッターナ」(sottana)、あるいは「カルペッタ」(carpetta) と呼び、「ソッタニーノ」と区別しているが、ボエリオの辞書では「ソッターナ」が腰から下を覆うドレスの下部分を指す。なおピセツキーは「ソッタニーノ」はヴェネツィアにおいて「コトーロ」(cotolo) と呼ばれたと述べており、家計簿のとおりカッリエーラもそう呼んでいたようだが、この財産目録では「ソッターナ」と記されている。Rosita Levi Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana*, Einaudi, 1978 [Pisetzky, *Il Costume E La Moda Nella Società Italiana* と略す] 253, (ロジータ・レーヴィ・ピセツキー『モードのイタリア史—流行・社会・文化』森田義之、篠塚千恵子、篠塚二三男、一ノ瀬俊和訳、平凡社、1987 年、476 頁) ; Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 678.

<sup>550</sup> タッパリーノとは肩からかける女性用のマントのこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 262, 263 (ピセツキー『モードのイタリア史』、503、505 頁) .

|          |                                          |    |
|----------|------------------------------------------|----|
|          | 3つの引き出しのついた書き物机                          | 1  |
|          | 箱型の引き出しのついた戸棚                            | 2  |
|          | クルミの木製のスツール                              | 1  |
|          | 2色模様の長椅子                                 | 2  |
|          | 防水の布を張った小さなテーブル                          | 1  |
|          | 大小含める油彩画                                 | 19 |
|          | パステル画                                    | 4  |
|          | 肘掛け椅子                                    | 1  |
|          | クルミの木製の椅子                                | 2  |
|          | 兜飾りのついた四角形の鏡                             | 1  |
|          | ダブルベッド（ウールのマットレスと羽毛と麦わらのマットレスつき）         | 1  |
|          | 古い胸像                                     | 4  |
|          | 古い金唐革                                    | /  |
| 調理場に近い寝室 | 3つの引き出しのついたクルミの木製の洋服ダンス                  | 1  |
|          | 4つの引き出しのついたクルミの木製の洋服ダンス                  |    |
|          | 3つの引き出しのついた小さな戸棚                         | 2  |
|          | モミの木製の洋服ダンス                              | 1  |
|          | 古いベルベットのアンドリエンネ                          | 2  |
|          | 小さい金の飾りつきの花柄の高級織物のザンベルルッコ <sup>551</sup> | 1  |
|          | 黒のパイル織の筋のある織物で裏打ちされたマラスカ色の織物のザンベルルッコ     | 1  |
|          | 黒の絹の古いアンドリエンネ                            | 1  |
|          | 種々雑多の絵画                                  | 20 |
| 調理場      | 銅製のたらい                                   | 3  |
|          | 大小含む銅製の手おけ                               | 11 |
|          | すず製の物                                    | 37 |
|          | パン用の戸棚                                   | 2  |
|          | ニワトリかご                                   | 1  |
|          | あんか                                      | 2  |
|          | すずめつきされた銅製の器                             | 4  |
|          | 大小含む釜                                    | 2  |
|          | 水用の容器                                    | 2  |
|          | アイロン                                     | 1  |
|          | 真鍮製の燭台                                   | 4  |
|          | オイルランプの類                                 | 1  |
|          | 青銅の乳鉢                                    | 2  |
|          | 薪のせ台                                     | 2  |
|          | 大小含むコーヒーポット                              | 7  |
|          | かまど用の鎖                                   | 2  |
|          | 小さなフライパン                                 | 6  |

<sup>551</sup> 丈の長い防寒用の外套のこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 276（ピセツキー『モードのイタリア史』、530頁）。

|                  |                                                              |    |
|------------------|--------------------------------------------------------------|----|
|                  | グリル                                                          | 3  |
|                  | 諸々の銅製の調理器具                                                   | 10 |
|                  | 焼き串つきのロースト用回転器                                               | 1  |
| 屋根裏部屋            | クルミの木製の箱                                                     | 5  |
|                  | 古い高級織物のアンドリエンネ                                               | 3  |
|                  | ふるい                                                          | 1  |
|                  | モミの木製の大きな箱                                                   | 3  |
|                  | 女性用のタバッコ                                                     | 2  |
| 中二階              | クルミの木製の戸棚                                                    | 1  |
|                  | 古い小さな鏡                                                       | 1  |
|                  | 地図                                                           | 1  |
|                  | 銅の格子がついた小さな本棚                                                | 1  |
|                  | モミの木製の小さなテーブル                                                | 2  |
|                  | クルミの木製の小さなテーブル                                               | 1  |
|                  | 様々な本                                                         |    |
| 地下室              | 2 ビゴンツォ [1 ビゴンツォ=150 リットル] 分の大樽                              | 2  |
|                  | 6 セッキオ [1 セッキオ=10.75 リットル] 分の小樽                              | 2  |
|                  | 4 ビゴンツォ分の小樽                                                  | 1  |
| 上述の洋服ダンス<br>と棚の中 | テンの縁飾りつきのマラスカの色ベルベットのザンベル<br>ルッコ                             | 1  |
|                  | 革が裏打ちされたザンベルルッコ                                              | 2  |
|                  | 短いザンベルルッコ                                                    | 3  |
|                  | 古いガウン                                                        | 3  |
|                  | 黒い絹のアンドリエンネ                                                  | 3  |
|                  | 色つきのカルペッタ                                                    | 5  |
|                  | 様々な色の靴下                                                      | 6  |
|                  | 裏打ちされた古いベルベットのマント                                            | 2  |
|                  | 詰め物入りのカルペッタ                                                  | 1  |
|                  | 白いカーテン                                                       | 9  |
|                  | 羽根を詰めたふとん                                                    | 9  |
|                  | 小さいサイズの羽根を詰めたふとん                                             | 4  |
|                  | ブロケード織のベッドカバー                                                | 3  |
|                  | ベッドの骨組みのカバー                                                  | 4  |
|                  | 夏用のストライプ柄のかけふとん                                              | 1  |
|                  | 使用された濃い赤のハンカチ                                                | 2  |
|                  | 鼻かみ用の綿のハンカチ                                                  | 3  |
|                  | じゅうたん                                                        | 2  |
|                  | タッソーの紙 [ピアッツェッタ作《イエエルサレムの解<br>放》掲載の 1745 年 G.B.アルブリッツィ出版のもの] | 1  |
|                  | 使用済みのシーツ                                                     | 15 |
|                  | きれいなシーツ                                                      | 10 |
|                  | 使用済みの女性用のカミーチャ <sup>552</sup>                                | 50 |

<sup>552</sup> 下着、シャツ類のこと。アルベルタッツィによれば、カミーチャは「長くてゆったりとし、

|  |                                                          |    |
|--|----------------------------------------------------------|----|
|  | 汚れない女性用のカミーチャ                                            | 36 |
|  | 汚れないソットカルツェ <sup>553</sup> と短い靴下                         | 18 |
|  | 使用済みのソットカルツェと短い靴下                                        | 18 |
|  | 刺繍入りのカンブレ生地 <small>の小さなハンカチ</small>                      | 2  |
|  | 無地のカンブレ生地 <small>の小さなハンカチ</small>                        | ?  |
|  | 綿と絹のハンカチ                                                 | 4  |
|  | カンブレ生地 <small>の前掛け</small>                               | 3  |
|  | ランス・リネン生地 <small>の前掛け</small>                            | 3  |
|  | 刺繍入りの綿と絹 <small>の前掛け</small>                             | 2  |
|  | インド製サラサ <small>の前掛け</small>                              | 4  |
|  | 革の手袋                                                     | 2  |
|  | ベルベットのマフ                                                 | 6  |
|  | 革の手袋                                                     | 4  |
|  | 毛糸の手袋                                                    | 6  |
|  | ランス・リネン生地 <small>の汚れないハンカチ</small>                       | 9  |
|  | ランス・リネン生地 <small>の使用済みのハンカチ</small>                      | 7  |
|  | 使用済みの枕カバー                                                | 30 |
|  | 手の平 2 つ分のレース <small>つきのカンブレ生地<small>の袖飾り</small></small> | 5  |
|  | クッフィア <sup>554</sup>                                     | 2  |
|  | レースのケープ <small>つきのクッフィア</small>                          | 3  |
|  | 無地のクッフィア                                                 | 2  |
|  | レース <small>つきのカンブレ生地<small>の袖飾り</small></small>          | 4  |
|  | 混合綿布の刺繍入りのボッカシーノ <sup>555</sup>                          | 3  |
|  | 無地のボッカシーノ                                                | 7  |
|  | 手編みの綿のカミシオリーノ <sup>556</sup>                             | 3  |
|  | 化粧台用のケープ                                                 | 4  |
|  | 使用済みのハンカチ <small>と汚れないハンカチ</small>                       | 14 |
|  | ダマスク織のナプキン                                               | 12 |
|  | テーブルクロス                                                  | 2  |
|  | コーヒー用のナプキン                                               | 5  |
|  | 赤い花のついた小さなテーブルクロス                                        | 1  |
|  | 汚れないテーブルクロス                                              | 13 |

肌ざわりが良く、あらゆる部分が極上のレースで飾られていた」。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 215, 216, 266 (ピセツキー『モードのイタリア史』、402、403、512、513 頁) ; Adolfo Albertazzi, *Relazione delle mode Correnti, fatta ad una dama che ne fa istanza da un cavaliere per sua istruzione*, Nicola Zanichelli, Bologna, 1889 [Albertazzi, *Relazione delle mode Correnti* と略す] , 7.

<sup>553</sup> 靴下の下にはく靴下のこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 265 (ピセツキー『モードのイタリア史』、511 頁) .

<sup>554</sup> 髪を留めるための頭巾帽。ボンネット。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 156, 264 (ピセツキー『モードのイタリア史』、268、508、509 頁; Albertazzi, *Relazione delle mode Correnti*, 7.

<sup>555</sup> 庶民の女性が身につける衣服、あるいはエプロン。Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 85.

<sup>556</sup> カミーチャの上に着るジレ、胴衣、ボディスのこと。Pisetzky, *Il Costume E La Moda*, 265, 275, 276 (ピセツキー『モードのイタリア史』、511、529 頁) ; Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 123.

|  |                                               |    |
|--|-----------------------------------------------|----|
|  | 使用済みのテーブルクロス                                  | 10 |
|  | 汚れていないナプキン                                    | 53 |
|  | 使用済みのナプキン                                     | 86 |
|  | 粗い麻の生地 [キャンバス生地]                              | 12 |
|  | キツネの毛皮の古い手袋                                   | 2  |
|  | キツネの毛皮の古い長い手袋                                 | 1  |
|  | 銀                                             | /  |
|  | 燭台                                            | 4  |
|  | 小さな燭台                                         | 2  |
|  | 洗面器                                           | 1  |
|  | 小さなかばん                                        | 2  |
|  | たらい                                           | 3  |
|  | コースター                                         | 2  |
|  | 小さな手おけ                                        | 2  |
|  | 聖水盤                                           | 1  |
|  | コーヒーポット                                       | 2  |
|  | ばねのある道具を含むスプーン                                | 8  |
|  | 砂糖入れ                                          | 1  |
|  | 小さな壺                                          | 2  |
|  | ランプ                                           | 1  |
|  | ろうそく芯切りはさみ                                    | 2  |
|  | ろうそく芯切りばさみの皿                                  | 2  |
|  | フォークセット一式                                     | 5  |
|  | 吐き出し用のカップ                                     | 1  |
|  | インク壺とたらい                                      | 1  |
|  | 12 のカトラリーを揃えたフォークセット<br>(アンジェラ・ペッレグリーニ氏に譲られた) | 1  |
|  | 塩入れつきの金めっきのフォークセット                            | 1  |
|  | 内部にラピスラズリがはめ込まれている金の入れ物                       | 1  |
|  | 女性用と思われる鎖つきの金の時計                              | 1  |
|  | 四角形のダイヤモンドの耳飾り                                | 1  |
|  | ネポムクの聖ヨハネをあしらったブリリアント・カットの<br>ダイヤモンド          | 1  |
|  | 金の鉛筆のペン                                       | 1  |
|  | 箱                                             | 1  |

## 財産

家財道具：1030 ドゥカート 12 ソルド [最後の総額での合計は 200 ドゥカート多い]

銀：699 ドゥカート

金の時計：100 ドゥカート

金の入れ物：50 ドゥカート

金の鉛筆のペン：15 ドゥカート

耳飾り：400 ドゥカート

ブリリアント・カットのダイヤモンド：100 ドゥカート

現金 [300 ツェッキノーと 100 ドゥカート銀貨]：1193 ドゥカート 12 ソルド

#### 資本金

インクラービリ：3000 ドゥカート

ルガネゲーリ：3000 ドゥカート

サン・ロッコ：12000 ドゥカート

利益の残り：268 ドゥカート

ガブリエーリに預けた額：1200 ドゥカート

テルツィ姉妹に渡す金額：1000 ドゥカート

ドメニコ会：500 ドゥカート

総額：24556 ドゥカート

#### 差引金額

[ロザルバ・カッリエーラの] 葬儀代とろうそく、そのほかの費用：600 ドゥカート

対象外の教会にはそれぞれ 5 ドゥカート

ピエタへの遺産は 200 ドゥカート

遺言者の妹アンジェラ・ペツレグリーニには 15000 ドゥカート

#### Inventario dei beni di Rosalba Carriera

##### *Nella Galleria*

20. Pastelle fra grande e piccole esposte/ 2. dette sciolte/ 2. dette piccolissime/ 1. Ovadino a smalto/ 2. Fiori ricamati sopra carta/ 7. Quadri a oglio/ 1. Specchio di quarte 5. con soaza dorata/ 1. Sopra camino con specchio, e 2 specchietti./ 12. Careghe da pog[gi]o di damasco verde/ 2. dette di ricamo di lana/ 3. Cantonali di albeo/ 10. Chichere di porcellana per chicolata con piattelo e coperchio/ 4. dette più piccole senza coperchio/ 3. Cogome da te di porcelana/ 2. Scodelle di porcellana con coperchio/ 19. Chichare da caffè di porcellana/ 1. Scudella di porcellana senza coperchio/ 14. Pezzi di porcelana di Olanda/ 1. Tavolino alla cinese/ 2. Ghiridoni simili/ 3. Guantiere di legno alla cinese/ 1. picciol orologio con piedestalo guasto/ 1. Cassettina con vernice alla cinese/ 1. Fornimento di damasco verde/ 1. Canapè simile/ 1. Armario grande d'albeo con covertor di damasco verde entrovi/ 1. Andrie di manto a fiamma/ 1. Veste di cendale a striche/ 1. Andrie di amoer amarizo color di caffè con puoco bordo d'argento/

1. Coverta di cochietta d'indiana marsine e altre strassarie/

*In Portego*

10. Careghe di damasco latesin con un stratto e tornaletto simile di ragione di Madonna Pellegrini/ 1. Tavolino alla cinese/ 12. Quadri ad oglio compresi li ritratti di casa/ 3. Pastelle d'Amoretti piccole diverse cassette d'albeo vuote/ 2. Portiere di rassa verde/ un fornimento de cori d'oro

*In camera verso corte*

un tavolino/ un scabello di nogara vecchio/ un armaro da letto con 1. Stramazzo, e pagliazzo/ un letto con due stramazzi di lanna, et uno di penna e pagliazzo di noghera/ due cantonali/ 6. Quadri ad oglio tra grandi e piccoli/ 1. Disegno a carbon di [...]/ 1. Specchio antico di quarte [...]/ 1. Poltroncina/ 1. Canapè con tela/ 1. Testiera da letto con 2. Puttini a oglio/ 1. Armario di noghera a tre casselle corridoio vecchi

*In una camera di sopra verso il canale*

1. Mantò e sottana di drappo con mostra di veluto nero ricamata/ 1. Andrie di drappo a stricche/ 1. Corsiè e carpetta di tabino/ 1. Andrie di dimito/ 1. Tabarino vecchio/ 1. Burò di rimesso senza specchi/ 1. Scrivania di rimesso con tre cas- selle Due armeri con cassella in forma di cassa Un scabello di 2. Canapè con bazana 1. Tavolino con tella incerata nogara 19. Quadri ad oglio tra grandi e pic- coli 4. Pastelle 1. Poltroncina 2. Careghe di noghera 1. Specchio formato di 4. pezzi con cimiera 1. Letto con 2. stramazzi di lana et uno di penna e pagliazzo/ 4. Busti vecchi/ corridoio vecchi

*Nella camera vicina alla cucina*

Un armario di noghara con tre casselle/ Un detto con 4. casselle/ Due armeretti piccoli con tre casselle/ Un armario d'albeo con due andrie di veluto vecchi/ Un zamberluccho di drappo a fiori con puoca guarnizion d'oro/ Un zamberluccho di panno marasca fodrà di tella con filo di plus nero/ Un andrie nero di ponsue vecchio/ 20. quadri sortiti/

*In cusina*

3. Conche di rame/ 11. Secchij di rame tra grandi e piccoli/ 37. Peltri tra grandi e piccoli/ 2. Armeretti da pan/ 1. Caponara/ 2. Scaldaletti/ 4. Stagnade/ 2. Caldiere una granda et una piccola/ 2. Casse da acqua/ 1. Ferro da sopressar/ 4. Candellieri di latton/ 1. Lume da oglio simile/ 2. Mortaretti di bronzo/ 2. Cavioni/ 7. Cogome tra grande e piccole/ 2. Caene da foco/ 6. Fersorette/ 3. Graelle/ 10 Pezzi di rame diversi/ 1. Menarosto con speo

In soffitta/ 5. casse di nogara/ 3. Andrie di drappo vecchi/ 1. Burattina/ 3. Cassoni d'albeo/ 2. Tabarri da donna

*In mezzà da basso*

Un armaretto di nogara/ 1. Specchio piccolo vecchio/ Carte geografiche/ 1. Libreria con ramina piccola/ 2. Tavolini d'albeo/ 1. detto di nogara/ libri diversi

*In caneva*

2. Caratelli di b[igon]zi 2./ 2. Arnasetti di secchi 6./ 1. Botte di bigonzi 4.

*Nelli armeri e casse descritte vi sono*

1. Zamberluccho di veluto marasca con filetto di martori/ 2. Zamberlucchi fodrati di pelle/ 3. Mezzi zamberlucchi/ 3. Saltinetto vecchi/ 3. Andrie nere di setta/ 5. Carpette colorate/ 6. paia calze colorate diverse/ 2. Mantelline velludo vecchie foderate/ 1. Carpetta imbottita/ 9. Coltrine bianche/ 9. Coltre imbottite/ 4. dette piccole/ 3. copertori da letto di brocadello/ 4. Copertori da cochietta/ 1. Coperta da età a stricche/ 2. Fassoletti di setta ponsò usati/ 3. Fassoletti di bombaso da naso/ 2. Tapetti da terra/ 1. Tasso in foglio/ 15. para lenzuoli sporchi/ 10. para detti netti/ 50. Camise da donna sporche/ 36. dette nette/ 18. para sottocalze e calzette nette/ 18. para dette sporche/ 2. mezzi fassoletti di cambrada ricamati/ ? detto schietto/ 4. Fassoletti di sessa/ 3. Traverse di cambrada/ 3. dette di renso/ 2. dette di sessa ricamate/ 4. dette d'indiana/ 2. para guanti di pelle/ 6. para manizette di veluto/ 4. para guanti di pelle/ 6. para detti di azze/ 9. para fassoletti di renso netti/ 7. para detti sporchi/ 30. Intimelle sporche/ 5. paro cascate di cambrada con merli a 2 mani/ 2. Scuffie compagne/ 3. dette con merli a cappa/ 2. dette schiette/ 4. para maneghetti di camb[rada] con merli/ 3. para detti schietti/ 2. para maneghetti con merli schietti/ 3. Boccassini di ricamo di dimito/ 7. detti di tella schietti/ 3. Camisiolini di bombaso a guccia/ 4. Rocchetti da spalle/ 14. Fassioli tra netti e sporchi/ 12. Tovaglioli damascati/ 2. Tovaglie compagne/ 5. Tovaglioli da caffè/ 1. Mantiletto con fiori rossi/ 13. Mantili da tolla netti/ 10. detti sporchi/ 53. Tovaglioli netti/ 86. detti sporchi/ 12. Canevazze./ 2. Manizze vecchie di volpe/ 1 detta longa vecchia/ Argenti/ 4 candellieri/ 2 detti piccoli/ 1. cadino/ 2 bauletti/ 3 baccinette/ 2 sottocoppe/ 2 secchielli/ 1 pillella/ 2 cogome da caffè/ 8 sculieretti simili compreso una moletta/ 1 zuccheriera/ 2 vasetti/ 1 lume/ 2 mocchette/ 2 portamocchette/ 5 posate intiere/ 1 tassa da sputare/ 1 baccinetta con calamar/ 1 cortelliera con 12 posate essistente appresso alla signora Angela Pellegrini/ una possata dorata con saliera una scatola d'oro con fondi di lapislazzuli/ un orologio d'oro con catena da donna simile/ un paro recchini in quatro piere di diamanti/ un zoielo con S. Giovanni Nepomuceno con quatro brillanti/ Una penna da lapis d'oro/ uno stucchio

*Facoltà*

Mobili: d. 1030:12/ Argenti per d. 699: -/ Orologio d. 100: -/ Summa oltrascritta: 1829:12/

*Facoltà*

Scatola: d. 50:-/ Pena Lapis: d. 15:-/ Orecchini: d. 400:-/ Gioiello: d. 100:-/ Contanti: d. 1193:12

*Capitale*

All'Incurabili: d. 3000:-/ a Luganegheri: d. 3000:-/ a San Rocco: d. 12000:-/ Resto di prò: d. 268:-/ In mano Gabrieli: d. 1200:-/ S'aggiunge per disposizioni fatte in vita a sorelle Terzi: d.

1000:-/ Simile a P.P. Domenicani per Messe d. 500:-

[Summa] d. 24556:-

Diffalchi

Per spese di funerali, cere etc. relativamente anche a cassa a parte da Sua Eccellenza esaminate:

d. 600:-/ Diffalchi

Summa oltrascritta d. 600:-

Per legati di d. 5 caduno per non soggetti, ed altri esenti

per la Pietà del legato a chiese in summa sotto li d. 200 d. 835:-

Per Angela Cariera Pellegrini sorella della testatrice d. 15000:-<sup>557</sup>

---

<sup>557</sup> Lino Moretti "Rosalba Carriera: l'inventario dei suoi beni e alcune minuzie marginali", *Arte veneta* 68, Electa, Venezia, 2011, 315, 316.