

ベラスケス研究

—慰めの人々の肖像画について—

柄沢祐美子

はじめに

私が本稿のテーマとして選んだ作品はベラスケスが描いたスペイン宮廷内の通称「慰めの人々」(Los hombres de bien)の肖像画だ。「慰めの人々」とは、宮廷で国王を始めとする宮廷の人達の気分を紛らわす人々で、いわゆる道化の他、特異な身体的特徴や機知に富んだ会話で人を和ませたり、演劇に登場したり、楽器を演奏する人々全般を指す。王侯貴族が彼らを側近に置くという習慣はスペイン・ハプスブルグ宮廷ではカール五世(一五〇〇—一五五八)以来定着したと考えられている⁽¹⁾。スペイン宮廷における彼らは「笑い」によって王侯貴族を楽しませ、和ま

せることが基本的な仕事だった。

「慰めの人々」は特徴から①特異な身体を持つ人々、②精神に障害を持つ人々、③健常者の三つのグループに分けられる。①と②は身体的にも精神的にもその特異性、不完全性が際立っていることが求められた。③は宮廷内で下品な言葉やおどけた身振りで笑いを誘う役割のため、高い知性を備え、機知に富んでいることが条件であった⁽²⁾。

さて、ベラスケスが描いた「慰めの人々」について、多くの文献が「ベラスケスは王侯貴族の肖像を描く時と変わらない視点で描いている」と評価している⁽³⁾。確かにベラスケスは例えモデルが誰であろうと肖像画を客観的な視点によって描くことで評価が高いのだが、王侯貴族と、言

い方は悪いが、彼らのベットのような存在の「慰めの人々」を同じような視点で描くことなど果たして有り得るのかと疑問を持った。宮廷画家として彼らと同じ環境の中で暮らしていたベラスケスは「慰めの人々」の宮廷の中の立場や役割を良く理解していたはずだ。この論文では、ベラスケスが本当に「慰めの人々」を王侯貴族と同じように見ていたのか、もしそうでないならばどのような存在として描いていたのか、様々な角度から検証しつつ論じていきたいと思う。

1. 王侯貴族の肖像画との比較

まず初めに、王侯貴族の肖像画と「慰めの人々」の肖像画を比較してみたい。ベラスケスが宮廷肖像画家になったばかりの頃に描かれた《フェリペ四世全身像》〔図1〕と、一六二八年頃描かれたフェリペ四世の弟の肖像画《ドン・カルロス親王》〔図2〕を比べてみると、少し足を開いて立ったポーズ、右手に何か持っているところ（フェリペは紙片、カルロスは手袋。フェリペの右手の紙片と左手の剣の柄は国王の職務と義務を表している）、どこか神妙で緊張したような表情、全身黒づくめの衣装など、全てにおい

てそっくりである。ポーズや表情の類似は国王の肖像画に限ったことではない。フェリペ四世の息子であるバルタサル・カルロスを描いた肖像画でもおなじようなことが言える。彼を描いた肖像画で一歳四ヶ月の頃を描いた《皇太子バルタサル・カルロスと矮人》〔図3〕と、少しあと三歳のころのバルタサル・カルロス》〔図4〕の二作品を見てみると、右手に指揮棒を持ち左手を剣にかけ、堂々と前を向いて立つ姿は、衣装の違いとタッチの違いを除けばまるでその場に立つたまま数ヶ月が経ち成長してしまつたようにそっくりである。

このように、ベラスケスの王侯貴族の肖像画に描かれているモデルのポーズと表情は、決して大げさに自分の地位や威厳を強調するものではなく、ごくシンプルなものだ。それだけに、その人個人としての特徴がいっそうはつきり示されるのである。

ベラスケスの王侯貴族の肖像画の特徴は、小道具や他者による演出、わざとらしいポーズや表情を排除し、国王や王女などという地位や立場を誇示誇張するような演出無しに人間としての個性を重視して描いていると言えるのではないだろうか。

では、「慰めの人々」の肖像画はどうだろうか。描かれ

た年代が一番古い《道化ファン・カラバサス》〔図5〕を見てみると、黒い衣装に身を包み、右手に小さな肖像画を持ち左手に風車（狂気の象徴）を持って立っている。顔には人懐っこい笑顔を浮かべているが、良く見ると右目の黒目が中央に寄りすぎているように見える。これは彼が極端な斜視だったということを表している。この目は一瞬異様さを感じさせるが、彼の笑顔はコミカルでどこかかわいらしい印象も受ける。

《道化パブロ・デ・バリャドリッド》〔図6〕を見てみると、右手を大きく横に振り、左足を一歩前に踏み出した演説調の大ききでコミカルな身振りをしている。これは彼が喜劇を得意としていたからこのようなポーズを取っているのではないかと言われている。特に彼は全身黒い服を纏っているのので、フェリペ四世やドン・カルロス親王と比べて身振りの大ききさやコミカルさ、顔つきの違いなどが良くわかる。

四枚の「慰めの人々」の座像連作〔図7、8、9、10〕では、よく見ると全員座ついてもそれぞれ違ったポーズを取っていることがわかる。また、表情も四人それぞれ違っている。

《矮人フランシスコ・レスカーノ》〔図7〕は、右足を前

に投げ出し、左足はだらりと下げて座っている。手にはカードのようなものを持ち、口を半開きにして焦点が定まらないようなぼんやりとした視線でこちらを見つめている。

《道化ファン・カラバサス》〔図8〕は、部屋の片隅のような場所で片膝を立てて床に座り、両手をごまをするような形で合わせて、ニヤリと笑っている。黒く落ち窪んだ瞳で口角を上げ白い歯を見せて笑う顔は、以前にベラスケスが描いた彼の肖像画で見せた笑顔とは大きく異なっている。この肖像画の笑顔からはコミカルさのようなものは感じられない。同じ人物の笑顔とは思えない程不気味でどこかこの世ならざる雰囲気を醸し出している。

《矮人エル・プリーモ》〔図9〕は、岩のようなものに横向きに腰掛け、顔はこちらに向けている。全身を黒い服に包み、頭には同じく黒い大きな帽子を被っている。膝の上には大きな本（実際は本が大きいのではなく彼が小さいということなのだ）を載せ、今まさにページをめくろうとしたところを呼び止められたかのようなポーズである。彼の表情は《道化ファン・カラバサス》とは正反対で思慮深く気難しそうであるが、少し下がった脛のせい、はたまた帽子による影のせい、どこか悲しげにも見える。

《矮人セバステイアン・デ・モーラ》〔図10〕は、他のど

の肖像画とも違い真正面からモデルを描いたものである。足を前に投げ出した形で壁際に座り、両手を固く結んで膝の上に載せている。顔は少し首をかしげ眉を吊り上げ上目遣いにこちらを強く真つ直ぐに見つめている。首をかしげているためか、表情は怒りとも羨みとも悲しみとも取れるような微妙な表情になっている。

このように、王侯貴族の肖像画と比べると、「慰めの人々」の肖像画はポーズがくだけたものからコミカルなもの、単純なものまでかなりバリエーションが豊富になっているように感じられる。表情も、コミカルなものから不気味なもの、怒りを感じさせるものやシリアスなものまで様々である。王侯貴族の肖像画は大げさな表情やポーズからではなく、ありのままの顔の作りなどからさりげなくモデルの個性を表そうとしていたのに対し、「慰めの人々」は豊かな表情や身振りからモデルの性格や役割、心情など、その人らしさを表そうとしていたことがわかる。これが、一つ目の違いである。

二つ目の違いは、タッチの違いである。ほぼ同時期に描かれた《元帥姿のフェリペ四世》通称「フラীগのフェリペ」〔図11〕と《矮人エル・プリーモ》を比べてみたい。この二枚を比べてみると、顔のタッチが大きく異なってい

ることに気が付く。アップにするとさらに明確なのだが、全体的に光を浴びて明るく輝き、滑らかなタッチで陰影の少ないフェリペと比べ、エル・プリーモの顔は荒いタッチで描かれ、影とハイライトを使ってしつかりと陰影が付けられている。皮膚の質感などゴツゴツとして岩のように皺が多く、お世辞にも綺麗とはいえないエル・プリーモに対し、フェリペは皺一つ無くつるりとした非常に美しい肌をしている。同じ時期に描かれた肖像画なのに、モデルの違いによってタッチがここまで違っているのだ。フェリペのほうは明らかに美しく描こうとしていると感じられる。

2. ダブル・ポートレイトについて

ベラスケスが「慰めの人々」と王侯貴族とを同じ視点で同じ価値を置いて描いていないという決定的な作品が、皇太子と矮人とのダブルポートレイトである《皇太子バルタサル・カルロスと矮人》だ。ベラスケスと同じスペイン宮廷画家であるロドリゴ・デ・ビリヤンドランドが描いたダブルポートレイト《フェリペ四世と矮人ソプリーヨ》〔図12〕と比べてみると、フェリペ四世は矮人の頭に手を置き支配のポーズを取っており、王と矮人の大きさの

違ひも明確である。これは矮人は象徴的に不完全な存在とされていたので、国王達は彼らを傍らに置くことで自らの完全性を示すことになると同時に、支配のポーズは王家の人々のカトリック的慈愛の精神を表していると考えられる。矮人を側に置く主人であるということは、不完全な弱き存在である彼らを庇護する寛容さと偉大さの証でもあったとされるのだ。しかしベラスケスの作品では二人の背丈の差もほとんど同じで支配のポーズを取っているわけではなく、一見すると同じくらいの子供が二人いるように見えるのだが、よく見るとこの二人は明らかに描き分けがなされているのだ。皇太子は右手に指揮棒を持ち、凜とした表情からは王位継承者としての風格すら漂い、子供らしいかわいらしさというものはあまり感じられない。肌は瑞々しく輝くような滑らかなタッチで描かれ、うすいオレンジ色がふつくとした丸い頬を強調していている。髪の毛はやわらかな質感がまるで手に取るように感じられるようだ。皇太子の衣装は儀式用の正装で、バケローと呼ばれるスカート付きの礼服には豪華な金色の刺繍が細かく施され、その柄の一つ一つ、煌きの質感までもが細かく描き込まれている。そして腰には剣を差し、緋色の肩章を下げ堂々とポーズを取っている姿はやはり子供ではなく皇太子

そのものである。

では、一方の矮人はどうであろうか。このエプロンを付けた矮人は皇太子の遊び相手で、堂々とポーズを取る皇太子のほうを振り向き様子をうかがっているようである。その表情は憐れとした皇太子とは対照的にうつろで少し不安げにも見える。対照的なのは表情だけではない。光を受けて白く輝いている皇太子の顔と違い、矮人の顔には暗い影が落ちていく。タッチも矮人の顔は凹凸をはっきりつけたゴツゴツとした印象で、髪の毛も皇太子の金髪とは違いゴワゴワとした質感で描かれている。矮人の立ち位置は皇太子より一段低く、右手に玩具のガラガラ、左手にりんごを持っているが、ガラガラは王権の杖、りんごは「帝国のりんご」(帝位の表章)を意味している。これは皇太子の国王としての未来の使命を暗示していると思われる⁽⁴⁾。

以上のことから、この作品の中での矮人の役割は明らかに皇太子の引き立て役として描かれているのではないだろうか。それに、先程王や王女のように大人と並んでいるわけではないので背丈の差が無いと書いたが、その代わりこのベラスケスのダブルポートレートは同じくらいの子供の二人なのに一方は子供、しかも二歳児なのに一方は大人ということになる。こうした組み合わせで二人を描くほう

が、大人二人を書くよりもよほど辛辣だとも考えられる。

三・《ラス・メニナス》の中の矮人の役割

ベラスケスの最高傑作の一つ、《ラス・メニナス》でもダブルポートレイトと同じような傾向が見られる。向かって右端に二人の矮人が描かれている。大きな顔をこちらに向けているのがマリ・バルボラ、犬を足で踏みつけているのがニコラス・ペルトウサートだ。一般的にこの作品は宮廷内の日常を描いたスナップショット的な作品と言われ、その中に矮人が描かれているということは、彼女達も王室のメンバーの一員であると認められている証なのではないかとされている。しかし、よく見ると右端のバルボラは画面中央のマルガリータと対応するように線対称の位置に描かれており、マルガリータの気品あるかわいらしさとバルボラの大きく醜い顔とが対照的に浮かび上がってくる。この作品の中でも、矮人達は王侯貴族の引き立て役として描かれているのだ。

4・他のスペイン人画家の矮人の肖像画との比較

ここまでで、ベラスケスが決して「慰めの人たち」を王侯貴族と同じように描いたわけではないということがはっきりした。しかし、その一方で、やはりベラスケスは当時のスペイン人画家が彼ら「慰めの人々」を描いた理由とは違う視点を持つて描いたということも事実なのだ。

ベラスケスの矮人を座像単体で描いた肖像画《矮人セバステイアン・デ・モーラ》、《矮人エル・プリーモ》、《矮人フランシスコ・レスカーノ》、《道化ファン・カラバーサス》とアントニオ・モーロの《ペヘロン》〔図13〕を比較してみたい。これらを比べてみると、ベラスケスの作品はまず立像ではなく座像で描くことによって身体の小ささや彼らの身体的特徴を目立たなくしている。特に《矮人セバステイアン・デ・モーラ》は短い足を両足とも短縮法で描いて長さを曖昧にしている。モーロのペヘロンは真つ直ぐに立っているため、彼の異様に長い胴体と短い足という特徴をはっきりと確認することができる。これは、モーロが身体的に欠落のある矮人達を物珍しさからまるで珍獣図鑑に載せるかのような肖像として描き、だから身体の特異性を強調するように描いたのではないだろうか。というよ

り、そのように描かなければ意味が無いのだ。しかしベラスケスは必要以上に障害、身体の特異性を強調することなく描いている。

図14のリベーラの《えび足の少年》は、正確にいうところのモデルは宮廷の「慰めの人々」とは違うが、体に障害があるという点で共通している。この作品も少年の足の障害がはつきりとわかる立像で描かれている。不自由な足を引きずりながらも、それをものともせず杖を鉄砲のように担いで不敵な笑みを浮かべる少年の旺盛な生命力が力強く描かれているが、リベーラがこのような主題を選んで描いた理由には、「慈愛」や「同情」への訴えという宗教的テーマがあつたと思われる。その証拠に、少年が持つ紙片にラテン語で「神への愛ゆえにお恵みを与えたまえ」と記されている⁵。画面の中でも特に歪んだ足と手に持った紙片、笑つた口元にハイライトが当てられ強調されている。これは身体的にハンディキャップがあつても神の御加護があれば幸せになれるということを表しているとも考えられる。また、同時に、彼の障害を神の御業として捉え、現実のものを聖なるものへと転換している。しかし、ベラスケスはこのリベーラの作品のようにキリスト教的な慈愛の精神を求めるため、現実のものを聖なるものへ転換させるために

わざと障害や身体的特徴を強調して描いたわけでもないのだ。

いずれにせよ、アントニオ・モーロもリベーラも、珍獣図鑑に載せるようなもの珍しさから描いたとしても慈愛の精神を求めるために描いたとしても、その根底にあるのは肖像画のモデルになつた身体に障害を持つ人々が普通の人とは違う特別な人々であるというところから湧き起こる好奇心というものがあるのではないだろうか。勿論そこには差別の念も含まれているかもしれない。

ここがベラスケスの矮人の肖像画との違いではないだろうか（モーロやリベーラの身体に障害を持つ人々の肖像画と比較するので「慰めの人々」の中でも矮人の肖像画のみを引き合いに出させていたきたい）。矮人の肖像画はラス・メニーナスや先述の《皇太子バルタサル・カルロスと矮人》のダブルポートレートも含めて六点あるが、特に単体の坐像で描かれている四点について見てみると、身体的特徴が必要以上に強調されていないのは勿論のこと、さらにその効果として鑑賞者はモデルの身体的特徴よりも表情に目が行くようになっていく。そしてその表情に注目してみると、四人ともコミカルさなどは縁遠い表情をしている。モーロやリベーラと違い、非常にシリアスでモデル

の持つ感情や性格などといった個性を描き出しているのだ。

考えてみれば、そもそも「笑い」を仕事にしている宮廷の「慰めの人々」の肖像画を描くのにベラスケスのように滑稽さを取り除いてコミカルになること無くということは非常に特異なことだ。つまり、ベラスケスは笑わせるといふ彼らの仕事、宮廷内での役目を離れた彼らを描こうとしたのではないだろうか。この点では、王侯貴族の肖像画と共通していると言えるかもしれない。王侯貴族の肖像画も大げさなポーズや演出無しにその人のみそのものを描き出そうとしたのだから。つまり、王侯貴族の肖像画では大げさな身振りや演出を取り去ること、「慰めの人々」の肖像画では身体的障害を目立たなくすることは共に地位や身分、肩書きに関係なく一人の人間として向き合って、一人の人間として描き出すことになっているのではないだろうか。

5. ベラスケスの矮人の肖像画における問題点

ただ、ベラスケスも障害を全く隠して障害を持たない普通の人間と同じように描いているわけではないのだ。もし

本当にベラスケスが矮人達を普通の人間と変わずに、王侯貴族と変わらない視点で見ていたのなら、全く身体的特異性が目立たない顔のみの肖像画（胸像）を描くべきではないだろうか。全身像で描くということで王侯貴族の肖像画と同じような扱いをしているからこそなのではないかという推測もできるが、逆に全身像で描かなければ矮人の身体的特徴を見せることもできない。モーロのペヘロンもリベーラのえび足の少年も全身像で描かれているからこそ身体の特異性が明らかに、好奇心に込えたり同情を得ることができなのだ。全身像であるということはプラスマイナス表裏一体であり、障害を隠しているようにも、あらわにしているようにもどちらにも取ることができる。

6. 古代人の肖像画との関係

では、ベラスケスは宮廷の「慰めの人々」を一体どのような視点でとらえ、どのような価値を置いて彼らの肖像画を描いたのだろうか。それを考えるヒントが次に挙げる作品の中にあると私は推測する。

《道化パプロ・デ・バリャドリッド》〔図6〕と《デモクリトス》〔図15〕を比較してみたい。デモクリトスは古代ギリシア（紀元前四六〇〜三七〇年頃）の唯物論哲学者で、人々に、おおらかで控えめな満足感幸福への入り口だと説いた。ベラスケスの時代風の白い襟のついた黒服に身を包みニヤリと笑いながら地球儀を指さす姿は、古代の哲学者というよりもユーモラスなスペインの男を描いたかのようだ。ルーベンスが狩猟休憩館（トーレ・デ・ラ・パラダ）のために描いた《デモクリトス》〔図16〕と比べてみても、髭を生やした老人の姿で古代風の服を着て裸足のデモクリトスと比べ、ずっとベラスケス時代の実在の人物に近いということがわかる。それもそのはず、このベラスケスの《デモクリトス》は、道化パプロ・デ・バリャドリッドをモデルにして描いたとも言われているのだ。確かに比べてみると《デモクリトス》は笑顔なので目の形は若干違うが、髪形や肩、鼻の形がそっくりである。

同じ哲学者や古代人を描いた作品では、トーレ・デ・ラ・パラダに飾られた《イソップ》〔図17〕と《メニッポス》〔図18〕が上げられる。イソップは古代（紀元前六世紀）の文学者で、奴隷出身、寓話に動物を登場させ、動物社会に人間社会を映し出した。みすばらしい茶色のポロ布

のガウンのような服を着て不恰好な靴を履き、右手に本を抱え左手を服の中突っ込んで立っている。メニッポスは冷笑话で皮肉屋の哲学者だった。イソップと同じように、奴隷出身だったと言われている⁶。紺色のみすばらしいマントを羽織り、右肩越しに振り返っている。彼らは二人ともポロポロの服を身に纏い、古代の人物というよりもベラスケス時代のスペインの浮浪者のようだ。

《矮人エル・プリーモ》や《矮人セバステイアン・デ・モーラ》の顔と比べてみても、ハイライトが効いて凹凸が激しいゴツゴツとした骨っぽい顔や深く刻まれた皺、メニッポスの赤らんだハイライトが効いた鼻などが良く似ていて、非常に俗っぽく、彼らもまるで「慰めの人々」の仲間であるかのようだ。

このように、古代の人物や神を当時の人物風に描く、つまり現実を超えた主題を身近なものへ置き換えて描く手法はベラスケスが以前から使っているものなのだ。《バツカスの勝利（酔っ払い達）》〔図19〕はベラスケスが描いた最初の神話画だが、バツカスを囲んでベラスケス時代の農民の男達が酒宴を開いている。まるでバツカスがその酒宴に紛れ込んでしまったかのように神話の中の場面をぐつと身近に感じさせてくれる。このような手法をさらに発展させ

たのが、《イソップ》達なのではないだろうか。

この《バツカスの勝利》の中で神話の主題を一気に日常的な場面へと変えてしまっている無骨で野卑な男達の顔と《矮人セバステイアン・デ・モーラ》の顔を比較してみたい。《バツカスの勝利》はベラスケスが一回目のイタリア旅行に行きヴェネツィア派の画家の影響を受ける前の作品なので、タッチはかなり違うのだが、きついハイライトによって付けられた顔の凹凸、刻まれた皺、日焼けした赤黒い顔、ギラギラとしたエネルギーに満ちた表情など、どことなく似ているように感じるのだ。この農民達と同じ役割を「慰めの人々」はベラスケスの絵の中で担っているのではないだろうか。現実を超えた主題を身近な場面へと俗化するバツカスの周りの人々とイソップ達のモデルになった人は同じ役割をしているのだ。そして宮廷画家になってからそういった作品を描こうとしたとき、宮廷で暮らすベラスケスにとつて、最も身近な身分の低い人、卑近な人は「慰めの人々」だったのではないだろうか。だから身分の低い者と同じように見て、同じように描いたのではないだろうかと私は推測する。

このように、ベラスケスは宮廷の「慰めの人々」を、宮廷の者としてではなく、身分の低い農民や浮浪者と同じ

「卑近なもの」「俗なもの」として描いたのではないだろうか。だからこそ、宮廷内の聖なるもの、つまり王侯貴族と対照的な引き立て役として描かれ、古代の哲学者を身近に描くためにモデルとして起用されたのではないかと私は思うのだ。しかし逆に、《デモクリトス》や《イソップ》と《メニッポス》のように「慰めの人々」を古代の哲学者達と同じように描くということは、ベラスケスは「慰めの人々」に哲学者達と同じような存在と考えていたとも言える。実際、宮廷内でヒエラルキーの外にいた彼らは自由気ままに過ごすことができる立場にあり、宮廷社会の裏側を一番鋭く見抜いていた世俗権力の観察者でもある。そうした点で、哲学者達と似せて描いているとも考えられるのではないだろうか。

結 論

このように、ベラスケスの「慰めの人々」の肖像画は王侯貴族と同じように描かれているわけでもなく、かといって彼らに対するもの珍しさや差別の念から障害をストレートに描き表しているとも言えない。また、身分の低い人達と同じように描いているように見えるが、逆に古代の哲

学者と同じように見ているとも言える。相反するそれぞれの可能性はどちらも否定することはできない。こうした相反する二つの要素を持つているという二面性こそが、「慰めの人々」の肖像画の最大の特徴であり、ベラスケスが描きたかったものではないだろうか。この二面性というのは、「慰めの人々」そのものが持っている特徴だからである。特に身体や知能に障害を持つ者は、一方では差別の念から嘲笑され、迫害され、無視されるといふ扱いを受け、また一方では神によって地上につかわされた高貴な人間だと考えられ、神との神秘的なつながりを持つ神聖な存在として人々の畏敬と尊敬の対象でもあった¹⁾。宮廷内においても、一方では王侯貴族たちの保護や寵愛を受けて安楽な生活を送る存在であり、特別に宮廷社会の裏側まで知ることでもできた。また一方では不完全な存在としてや低い階層の人々として王侯貴族の引き立て役を担わなければならないなかった。寵愛を受ける反面、時としてからかみや侮蔑の対象になり、王侯貴族達のストレス発散や退屈しにぎに貢献していた可能性も否定はできない。このような彼らの性質、特徴をベラスケスは身近でしっかりと理解していたからこそ、二面性を持つ表裏一体な肖像画を描いたのではないだろうか、と私は考えるのだ。彼らが持つ二面性を

描き出したベラスケスの肖像画こそ、差別の念や畏敬の念などを取り去るのではなく、全てを含んだ真の「慰めの人々」の姿を描き出した肖像画と言えるのではないだろうか。

〔註〕

- (1) 貫井一美「ベラスケスのエナーノ肖像画—その特異性と画家の視点」『芸術文化二〇〇〇年七月号』東北芸術文化学会、二〇〇〇年、p. 62.
- (2) *Ibid.*, p. 62.
- (3) 例えば、『朝日グラフ別冊ベラスケス』朝日新聞社、一九九一年、p. 28で雪山行二は「ベラスケスは肖像画を描くとき相手が道化や矮人という宮廷のなぐさみ者でも国王でも、同じ眼差しを向けている」と書いている。
- (4) Jose Lopez-Rey: *Catalogue raisonné*, Köln: Taschen, 1996, p. 51.
- (5) Michael Scholz-Hansel, translation from German, Paul Aston, *Jusepe de Ribera, 1591-1652*, Cologne: Konemann, 2000, p. 96.

- (6) S. Alpers, *The Decoration of The Torre de la Parada*, London: New York: Phaidon, 1971, p. 135.
- (7) 齊藤繁・蝦名敦子「ムラスケスの『ラス・メニナス』における矮人たち」『弘前大学教育学部紀要』一九九九年一〇月号、弘前大学教育学部、一九九九年、p. 128.



図2 ベラスケス《ドン・カルロス親王》
1628年 カンヴァス 油彩
210.5×126.5 cm マドリード、プラド美術館



図1 ベラスケス《フェリペ4世全身像》
1624年 カンヴァス 油彩
200×102.9 cm ニューヨーク、メトロポリタン美術館



図4 ベラスケス《皇太子バルタサル・カルロス》
1632年頃 カンヴァス 油彩 117.8
×95.9 cm ロンドン、ウォーレス・コレクション



図3 ベラスケス《皇太子バルタサル・カルロスと矮人》
1631年 カンヴァス 油彩 128.1
×102 cm ボストン美術館



図6 ベラスケス《道化パブロ・デ・バリャドリード》
1636～37年頃 カンヴァス 油彩
213.5×125 cm マドリ
ード、プラド美術館



図5 ベラスケス《道化ファン・カラ
バーサス》
1628～29年頃 カンヴァス 油
彩 175×106.7 cm オハイオ州、
クリーヴランド美術館

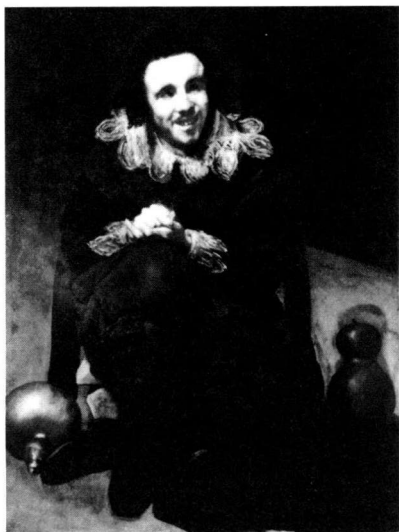


図8 ベラスケス《道ファン・カラバーサ
ス》
1637～39年頃 カンヴァス 油彩
105.5×82.5 cm マドリード、プラ
ド美術館

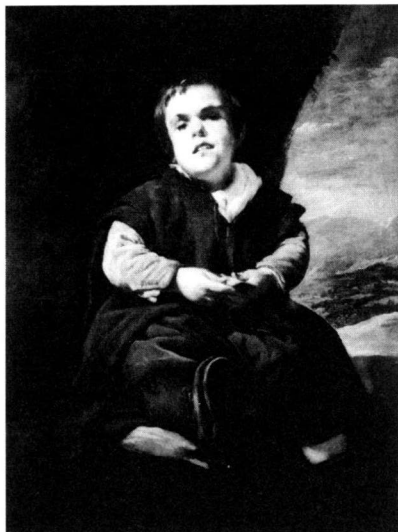


図7 ベラスケス《矮人フランシスコ・レ
スカーノ》
1643～45年頃 カンヴァス 油彩
107.5×83.5 cm マドリード、プラ
ド美術館

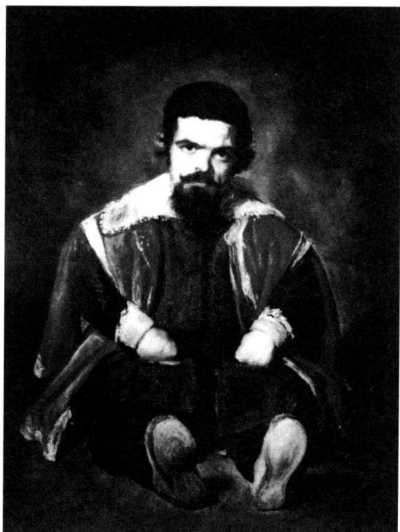


図10 ベラスケス《矮人セバスティアン・デ・モーラ》
1645年頃 カンヴァス 油彩
106.5×81.5cm マドリード、
プラド美術館

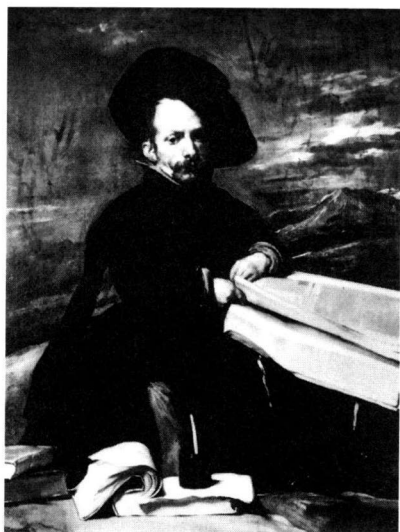


図9 ベラスケス《矮人エル・ブリーモ》
1644年 カンヴァス 油彩 106×
82.5cm マドリード、プラド美術
館



図12 ロドリゴ・デ・ヴィリヤ
ンドラント《フェリペ4世
と矮人ソブリーリョ》
1621年頃 カンヴァス
油彩 204×110cm マド
リード、プラド美術館

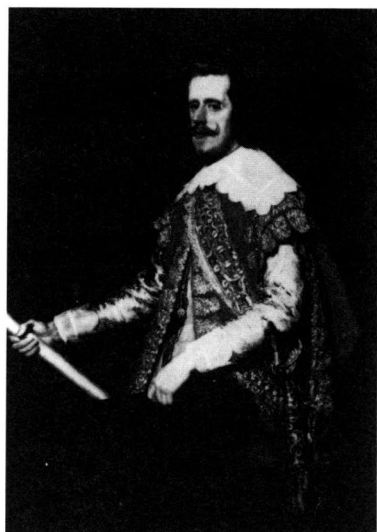


図11 ベラスケス《元帥姿のフェリペ
4世》
1644年 カンヴァス 油彩
129.8×99.4cm ニューヨーク、
フリック・コレクション



図14 フセペ・デ・リベーラ
《えび足の少年》
1642年 カンヴァス 油
彩 164×93 cm パリ、
ルーブル美術館

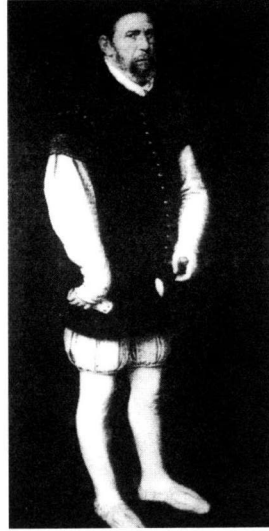


図13 アンтониオ・モーロ《ペヘロン、ペ
ナベンテ伯爵とアルバ公爵の道化》
1600年以前（同年の王室財産目録
に記載）カンヴァス 油彩 204×
110 cm マドリード、プラド美術館



図16 ルーベンス《デモクリトス》
1636～38年頃 カンヴァス
油彩 179×66 cm マドリード
、プラド美術館



図15 ベラスケス《デモクリトス》
1628～29年 カンヴァス 油彩
101×81 cm ルーアン美術館



図 18 ベラスケス《メニッポス》
1639~41年頃 カンヴァス
油彩 178.5×93.5 cm
マドリード、プラド美術館

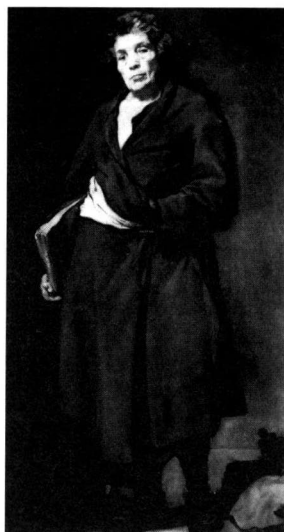


図 17 ベラスケス《イソップ》
1639~41年頃 カンヴァス
油彩 179.5×94 cm
マドリード、プラド美術館



図 19 ベラスケス《バッカスの勝利(酔っ払い達)》
1628~9年頃 カンヴァス 油彩 165.5×227.5 cm
マドリード、プラド美術館