

## 【論 文】

# フェリペ2世によるエル・エスコリアル 修道院への絵画の委譲をめぐって

松 井 美 智 子

### 序章 フェリペ2世による絵画委譲

16世紀マニエリスムを代表する絵画理論の著者にして画家のジョヴァンニ・パオロ・ロマッツォは、『絵画の殿堂のアイデア (*Idea del Tempio della Pittura*)』(1590年刊)の最終章にあたる第38章「絵画の定義について、またその巨匠たちに国王や君主たちによって授与された榮譽について」の冒頭で、次のように述べている。

「絵画のあらゆる部分は、前に触れたように、ある部分が他の部分より優っていると劣っているとか見えないように、部分相互でたずさえあっていなければならない。というのも、そこから何らかの不調和が生じかねないからで、そうした不調和はかような作品を眺める人をたいそう傷つけるのである。このように適応アコンパニャメントさせること(調和させること)こそ芸術の極地であり、またそれは芸術を構成するあらゆる部分の普遍的で均衡ある知識なしには達成できないものであるから、こうした叡智がまもなく永遠に失われてしまうことを恐れる理由に事欠くことはない。統治者たち自身、すでに述べたように、互いにあまりに異なっているのなら、我々はいかにして芸術家たちを二流の者たちだとかそれより勝るとか、あるいは三流や四流とみなすべきなのだろうか。

しかしながら、こうしたことが我々の君主たちをして、今日の画家たちを高く評価したり賞賛したりすることから遠ざけるということはないし、それはまさに古いにしえのあらゆる国々の君主たちが、その時代の画家たちを称賛したのと同様である。そのことは、今日多数の君主たちのところに見られる様々な美術館(musei)から理解できる。とりわけ、領土の壮大さ、信仰心と確固とした美德という点において、今日存命中の最も偉大な君主のそれにおいてそうなのである。私の語っているのはカトリック王フェリペのことであり、偉大なるカール5世の息子にして、その王国だけでなく美德をも受け継いでいる。偉大な芸術家たちの作品がここに集められ、そのすばらしさを世界中に誇示しており、

また彼らの名を高め不滅にしているのである。」<sup>1</sup>。(括弧は筆者による補足。以下同様。)

ロマッツォによるこの一節は、絵画芸術を極める者には絵画を構成するあらゆる部分の普遍的な均衡の知識が求められるのであり、その叡智はまもなく永遠に失われるのではないかと危惧されるものの、しかしすぐれた君主たちの所有する絵画コレクションにおいて、絵画芸術の偉大さは不滅化されていると記し、当代の絵画コレクションの筆頭に挙げるべきは、何よりもスペインのフェリペ2世のものであると強調している。次の一節で、そのコレクションは、ソロモン王の建造した神殿に比肩するエル・エスコリアル修道院（以下、エスコリアルと略記）に他ならないと述べ、これに寄与した芸術家たちとしてティツィアーノを筆頭に北イタリア、とくにロンバルディア地方の美術家たちの活躍を記す<sup>2</sup>。古代のアレクサンダー大王とその宮廷画家アペレスの故事に始まりながら、いまや絵画の高貴性は英明で高潔な一人の君主のもとに集められた質の高い絵画コレクションによって証明されるという訳である。

ここで記されたエル・エスコリアル修道院（正式名称は Monasterio de San Lorenzo el real de El Escorial）（図1）とは、断るまでもなく、マドリードの北西約50キロメートルに位置

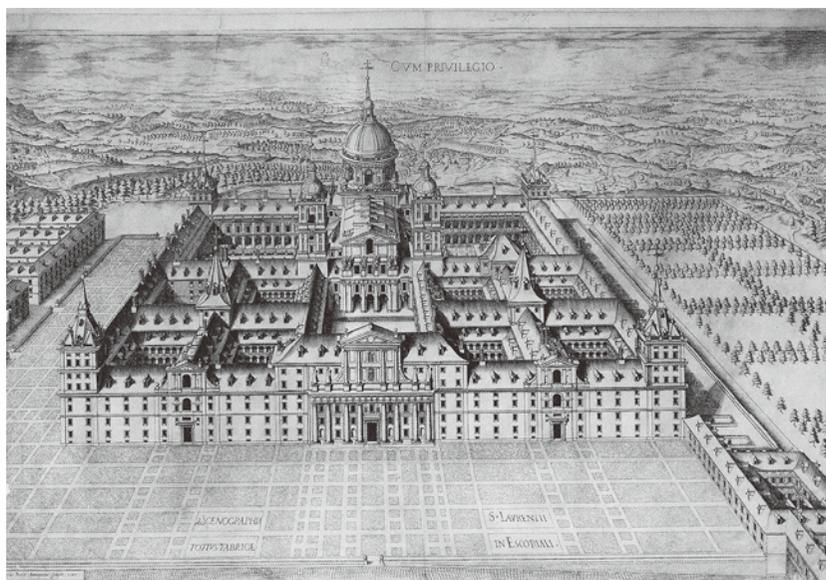


図1 エル・エスコリアル修道院全景（建築版画集《第7図》より）

<sup>1</sup> Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, in *Scritti sulle arti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, Firenze, 1973, vol. 1, pp. 359-61, esp. p. 359; Idem., *Idea del Tempio della Pittura*, edizione commentata e traduzione de Robert Klein, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, Firenze, 1974, vol. 1, pp. 371-77.

<sup>2</sup> そもそもフェリペ2世に献呈された本書において、ロマッツォは厳密には「エル・エスコリアル」の聖ラウレンティウスに捧げられたきわめて大きな殿堂/聖堂（il grandissimo tempio dedicato a S. Lorenzo nel Scurial）」と、本書のタイトルにある'tempio'の語を使ってエスコリアルを記しているのは興味深い。

するグアダラマ山脈の山の麓に、フェリペ2世（1527-98年／在位1556-98年）によって建設された大規模な複合建造物のことに他ならない<sup>3</sup>。フェリペは即位直後から造営を計画し、1563年に着工、およそ20年の歳月をかけて1584年に竣工式を行った。聖堂の建設と内部装飾にはさらに時間を要し、聖堂内陣の地下に、今日見る豪壮な墓廟が完成したのは彼の死後（1654年）のことである。この修道院創設の目的は、神を讃え神の恩寵に感謝を捧げる宗教儀礼と祈禱を手厚く挙げて、カトリック信仰の護持、カトリックの教義の遵守を範例として世界に表明すること、さらに父王である神聖ローマ皇帝カール5世（スペイン国王カールロス1世）に始まるスペイン・ハプスブルク王家の一族の墓廟を建設して、死後の魂の安寧を祈願し、王家の栄光を永遠に顕彰することにあった<sup>4</sup>。その宗教儀礼と祈禱の執行は、瞑想的信仰生活を特色とし、また王室にゆかりの深いヒエロニムス修道会に委託された。また中世以来、王立修道院に王家一族の滞在用の居室群を設ける伝統に従って宮殿部を併設拡充しているほか、修道士の養成と研究のための神学校と寄宿舍、図書館、印刷所、療養所、薬局、薬草と食料のための耕地なども備えて、一つの完結した世界を形成している。フェリペはここで晩年のほとんどの時間を費やし、1598年9月13日大規模聖堂に隣接する小さな寝室で他界したのである。

さまざまな機能を具備するこの複合建造物の内部は、聖堂に設置された多数の祭壇衝立画のように固定設置された絵画のほか、壁面そのものに直接描かれて装飾が構造体と一体化する固定式のフレスコ壁画によって、聖堂の内陣と聖歌隊席、主祭壇衝立の背後に設置されているサグラリオ（至聖所）のヴォールト等をはじめ、修道院の回廊、聖具室とその前室、参事会室とその前室、さらに宮殿部の戦闘図のギャラリーから図書館に至る膨大な空間を荘麗化し装飾している。フェリペはこれらのフレスコ装飾に当たらせるため、熟練の美術家たちをわざわざイタリアとくに北イタリアからスペインへ呼び寄せ、エスコリアル建造プロセスに合わせて従事させた。こうしたエスコリアルフレスコ装飾は、フェリペの青年時代に体験したイタリアの邸館の内部装飾が一つの靈感源となっている。他方、紙や板、カンヴァスあるいは金属などさまざまな支持体にペン、水彩、テンペラ、油彩などで描かれ、持ち運び可能な絵画や版画等による内部装飾もこれに劣らず膨大な数に及んでおり、フェリペが固定式装飾と可動的装飾の双方に等しく重きを置いていたことがわかる。

後者のポータブルな絵画類は、自ら画家に制作を委託して購入したもの、父カール5世や叔母ハンガリーのマリアなどから遺贈されたもの、さらに廷臣たちのコレクションから購入、

<sup>3</sup> 松井美智子「エル・エスコリアル修道院とその遺跡」、『スペイン文化事典』、川成洋/坂東省次編、丸善株式会社、平成23年、pp. 740-41より引用。

<sup>4</sup> Fray José de Sigüenza, *La Fundación del Monasterio de El Escorial*, ed. 1988, Madrid, Primea Parte, Discurso I, pp. 23-31, esp. p. 30.

あるいはフィレンツェ大公などに代表される他の宮廷からの贈与によって、フェリペの所有に至っている。それらは、王家の財産のうち室内調度品と同様のいわゆる動産の一部に位置付けられており、フェリペは修道院建設の進展に合わせて、それらの所有権と管轄の委譲/贈与を、エスコリアルを管轄したヒエロニムス修道会に数回にわたって行なった。こうした動産としての絵画委譲を通じて、彼は自身の意図に沿った装飾の実現を図ったのである。

本稿は、フェリペ2世による動産としての絵画の贈与記録のうち、1563年から1574年にかけて行われたもっとも重要な委譲の目録を精査し、作品選定の特質を明らかにするものである。また選定された絵画の具体的な設置場所の特定を試みながら、その意義を考察してみたい。

## 第1章 フェリペによる動産としての絵画の贈与記録

エスコリアル修道院への絵画の贈与記録は、元来修道院のアーカイブに保管され、のちにマドリッド王宮のアーカイブに移された手稿をもとに、フリアン・サルコ・クエバスによって1930年に公刊されている<sup>5</sup>。彼は、1571年からフェリペの没年の98年に至るまで7回に分けて行われた動産の委譲を記録した手稿と、死後の1611年に8回目として記された手稿を調査対象としており、現存記録のほぼ全てを網羅したものとみなされている<sup>6</sup>。しかし1992年、フェルナンド・チェカは1571年以前に遡る贈与記録の存在に着目してそれを公表した。エスコリアルの建造開始と同年の1563年、3年後の1566年の贈与記録である<sup>7</sup>。この記録によって、フェリペは修道院の建造に着手した当初から、動産の委譲を介してエスコリアルを荘麗化しようと構想し、しかも質の高い優れた美術作品によってそれを実現しようという意思も明らかとなった。その後2002年、B. バセゴダは再び手稿に戻って贈与記録を概観し、再検討を行っている<sup>8</sup>。そして近年、贈与記録の手稿はフェルナンド・チェカの編纂によって

<sup>5</sup> Julián Zarco Cuevas, *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid, 1930.

<sup>6</sup> 「第1回の委譲 (Entrada Primera)」と題された1574年の手稿には1571年、72年、74年の贈与を一括して記載。「第2回の委譲」には、1576、77年の贈与を一括して記載。「第3回の委譲」には1577年2月12日付の贈与を記載。「第4回目の委譲」には1584年8月付を記載。「第5回の委譲」には1586年7月付を記載。「第6回の委譲」には1593年6、7月付を記載。「第7回の委譲」には1597年11月付を記載。フェリペ死後の1611年「第8回の委譲」には1605年、06年、11年9月17日付を一括して記載している。Julian Zarco Cuevas, *op.cit.*, p. 16. サルコ・クエバスにより編纂された目録は、編年体によってではなく、「礼拝の宝飾品と諸物」、「聖遺物」、「タビスリーと刺繍」など動産のジャンルで一括され、絵画は「作者名の記された絵画」と「記されていない絵画」に分別され、前者はさらに制作者で分類されている。

<sup>7</sup> Fernando Checa, *Felipe II, Mecenas de las artes*, 1992, Madrid, 1992, pp. 242-43.

<sup>8</sup> B. Bassegoda, *El Escorial como museo*, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2002, pp. 17-27.

刊本化されたほか、これらの資料に新たな解釈の可能性を探る試みも始まっている<sup>9</sup>。

では、今日に知られるフェリペによる絵画委譲の記録から、ロマッツォによってこれまでに存在した他のいかなるものよりも優れているとされた、絵画コレクションとしてのエスコリアルはいかなるものであり、またどのように装飾されたものだったのか、私見を交えつつ、まずはその一部を再考してみたい。

### (I) 1563年および1566年の絵画の委譲

最初の絵画の委譲は1563年5月14日<sup>10</sup>に「臨時聖堂 (la iglesia de prestado)」に向けて行われた僅か2点の油彩による板絵である。作者不詳ながら主題は「聖母マリアと福音記者ヨハネを伴ったキリスト磔刑」と「聖母マリアの被昇天」であったことが知られる。これらはいわゆる祈念画とみられるが、フェリペは当初からエスコリアルの修道院生活におけるキリストと聖母マリアに対する崇敬の重要性を示そうとしたものと解釈しうるものであろう<sup>11</sup>。

このわずか3年後の1566年6月28、29日、7月2日に行われた絵画の委譲では合計7点が記録されている。ここに初めて作者名が明記され、質的にも極めて優れた作品が選定された。しかも幸運なことに、そのいくつかは現存している。ジュリオ・クローヴィオの作品《聖家族と聖エリザベツと幼児洗礼者ヨハネ》(マドリッド、ラサロ・ガルディアアーノ美術館蔵)(図2)、《ゴリアテを打ち負かすダヴィデ》(ニューヨーク、ヴィルデンシュタイン・コレクション蔵)、そのほか作品は同定されていないが彼の作として「第5の苦しみ」と「裸体の洗礼者聖ヨハネ」の主題が知られる。さらにティツィアーノ作として「洗礼者聖ヨハネの描かれた蓋のあるキリスト磔刑」、作者不記名の「聖母子と合唱する二人の天使」と「聖母マリア、聖ヨハネ、マリアたちを伴うキリスト磔刑」が含まれていた<sup>12</sup>。

クローヴィオの細密画《聖家族と聖エリザベツと幼児洗礼者ヨハネ》(図2)は、カール5

<sup>9</sup> *Los Libros de entregas de Felipe II a El Escorial*, ed. de Fernando Checa, Madrid 2013. M. Belén Díez-Ordás Berciano, *La Decoración Pictórica de El Escorial. Historia evolutiva de la decoración pictórica mueble de las principales estancias del monasterio de El Escorial hasta Felipe IV*, Leon, 2015.

<sup>10</sup> Fernando Checa, *op. cit.*, p. 242. チェカの5月13日という日付は誤りであるとの指摘がある。M. Belén Díez-Ordás Berciano, *op. cit.*, p. 95, nota 143.

<sup>11</sup> Fernando Checa, *op. cit.*, p. 242.

<sup>12</sup> M. Belén Díez-Ordás Berciano, *op. cit.*, pp. 93-97. 1566年6月28日付の4点は'sacristán'に宛て、6月29日と7月2日付の3点は'monasterio "de Prestado"'に宛てて贈与が行われた。建造のごく初期段階であった当時、これらが具体的にどの場所を指すのか複雑な議論があるが、本稿では立ち入らない。エスコリアルの竣工後にはフェリペの意図する然るべき場所に設置されたものと考えられる。《ゴリアテを打ち負かすダヴィデ》について、F. チェカはかつてミカエル・コクシーの作品でハンガリーのマリアのコレクションに由来するものと同定したが (Fernando Checa, *op. cit.*, p. 242.)、近年ではこれをクローヴィオ作品とみなし、さらにこれら初期の贈与に登場するクローヴィオの細密画が、エスコリアルのスクリプトリウムに与えた影響の大きさに注意を促している。Fernando Checa, 《Cose piccole di pittura》: Las Miniaturas del 'Passionarium' de Felipe II y El 'Scriptorium' Escorialense, in *Reales Sitios*, 2013, n.198, pp. 4-39.



図2 ジュリオ・クローヴィオ《聖家族と聖エリザベツと幼児洗礼者ヨハネ》マドリード，ラサロ・ガルデアアノ美術館

世に献呈するためフェリペ2世の執事長ルイ・ゴメス・デ・シルバの委託によってフィレンツェで制作されたもので、1558年ユステの修道院で作成されたカール5世の財産目録に収録された作品と同一視されている。その直後にフェリペは他の1点とともにこれを200ドゥカードで購入した<sup>13</sup>。後述するティツィアーノの宗教画と同様、これらのクローヴィオの細密画は父カール5世の美術遺産として、フェリペにとって格別な意義を有し、それゆえにこれほど早期にまずはエスコリアルを荘厳化のため委譲されたと言えるかも知れない。また保管場所の制約を考慮すれば、クローヴィオ作品は細密画という小品であったことも、建造の最初期段階にあっては好都合だったのであろう。

1624年にエスコリアルを訪問したカシアーノ・ダル・ポッツォはクローヴィオ作品を3

<sup>13</sup> J. J. Martín González, El palacio de Carlos V en Yuste II, en *Archivo español de arte*, 1950, n.23 : 91, pp. 235-36. M. Belén Díez-Ordás Berciano, *op.cit.*, pp. 338-41. *Felipe II. Un Príncipe del Renacimiento*, (Catálogo de exposición) Madrid, 1998, pp. 596-70.

点実見し、「羊皮紙に描かれた繊細極まりない細密画」と絶賛している<sup>14</sup>。これらは修道院内の聖具室前室の上階に位置する「道徳の講義室 (Aura de Moral)」に付設された「聖遺物の付属礼拝堂 (camarín de las reliquias)」あるいは「聖女テレサの付属礼拝堂 (camarín de Santa Teresa)」と称される小部屋に保管されていた (図7参照)。これはクローヴィオの細密画が、同所に保管されていた聖女テレサの手稿や聖遺物と同等に、ことのほか貴重視あるいは神聖視されていたことを物語っているとみるべきかも知れない。確かに、フェリペはクローヴィオの細密画の芸術性を評価したばかりではなかった。エスコリアルのスクリプトリウムの修道士たちの手によって、聖堂や修道院内に供給される膨大な典礼書等の彩飾写本が作成される際、フェリペの重要視した様式的な一貫性と芸術性を共に確保するため、クローヴィオの細密画はその出発点となり、規範としての影響力を及ぼしたとみられるからである<sup>15</sup>。

## (II) 1574年第1回の絵画の委譲

サルコ・クエバスによる1574年から1611年まで8回にわたって行われたフェリペ2世のエスコリアルへの動産の委譲目録、とくにその一角を占める絵画の委譲目録の全体を概観すると、絵画作品の作者名が明示されているものは極めて少なく、主題（あるいは何を描いているかという画中モチーフの記述など）とサイズを列記しているに過ぎないものが圧倒的に多いことがわかる。それは、建造物の巨大さと多岐にわたる機能を有する建物内部の充実、荘厳化や装飾には、質的に優れた美術作品ばかりでは到底不十分であって、質的にはやや劣る数多の祈念画や風景や都市景観の連作、様々な版画類に至るまで、膨大な量を必要としたからであるとみられよう<sup>16</sup>。

もっともエスコリアル建造の開始から11年を経た1574年前後には、修道院部分と宮殿部の完成にともなって、その内部の絵画による荘麗化や装飾も本格的に開始される。1574年の委譲記録は、1571年11月、1572年4月、6月、11月、1574年4月の譲渡を一括し編纂しており<sup>17</sup>、とくに質的に選りすぐられた作品が対象となっている。おそらくそれは、上記の空間の装飾の中心を担うに足る作品が、選定された結果と見ることができ、実際、後述する通り設置場所がそれを裏づけてくれるように思われる。

1574年第1回目に委譲された絵画のうち、作者名のわかる主要作品に注目してみたい。

<sup>14</sup> *Descripción del Escorial por Cassiano dal Pozzo (1626), edición, prólogo y notas por Enriqueta Harris y Gregorio de Andrés*, Anejo de Archivo Español de Arte, 1972, pp. 3-33, esp. p. 21, nota 50.

<sup>15</sup> Fernando Checa, *op.cit.*, pp. 4-39. Fernando Checa, *FelipeII, Mecenas de las artes*, Madrid, 1992, p. 293.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 242. B. Bassegoda, *op.cit.*, pp. 23-27.

<sup>17</sup> Julián Zarco Cuevas, *op.cit.*, p. 16.

まず最多はティツィアーノ作品で19点にのぼっている<sup>18</sup>。具体的には、そのうち現在もなおエスコリアルに所蔵されているものでは《聖ラウレンティウスの殉教》(図10)、《御公現(三王礼拝)》(図11)、《キリストの磔刑》(図21)、《最後の晩餐》(図8)、《聖マルガリータとドラゴン》のヴァージョン、《我に触れるな》、《庭での苦悩》、《ピラトのいるエッケ・ホモ》、《3人の天使のいるキリストの磔刑》の9点、のちに移され現在プラド美術館所蔵の作品では、父カール5世の遺贈よる3点《ラ・グロリア(最後の審判)》(図22)、《エッケ・ホモ》(図18)、《悲しみのマリア》(図19)の他、《キリストの埋葬》(図12)、《庭での苦悩》の別ヴァージョン、《聖マルガリータとドラゴン》(図15)、《カルバリオへの道》、さらに現在ではスペイン国外にある《聖母子》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)、《カエサルの銭(貢ぎの銭)》(ロンドン、ナショナル・ギャラリー蔵)、逸失した「悔恨のマグダラのマリア」の全19点である。

これに次ぐのは、小品だが水彩画《アイリス》を含むデューラーの10点<sup>19</sup>、ヒエロニムス・ボッスの《乾し草車の祭壇画》、《悦楽の園の祭壇画》(図3)、《七つの大罪》(いずれもプラド美術館蔵)を含む9点である<sup>20</sup>。さらにロヒール・ファン・デル・ウェイデンの大作《十字架降架》(プラド美術館蔵)(図4)を含む4点<sup>21</sup>、ミカエル・コクシーの4点<sup>22</sup>、パティニールの3点<sup>23</sup>、クエンティン・マサイスの2点<sup>24</sup>、さらに再びジュリオ・クロヴィオの4点<sup>25</sup>、ラファエロ作とされる3点<sup>26</sup>、その他レオナルド作とされる1点(図5)<sup>27</sup>、セバスティアノー・

<sup>18</sup> *Ibid.*, n.995-1012.

<sup>19</sup> *Ibid.*, n.889-889bis. n.889は「2羽の鳥と様々な生き物を描いた小板絵9点」と一括記載され、「ハンス・ホルバインに帰属」とサルコ・クエバスの但し書きがある。n.889bisは「紙に1本のアイリスが写し取られている」の記述で作者名は欠落しているが、デューラーの水彩画《アイリス》(エスコリアル蔵)と同定しうる。

<sup>20</sup> *Ibid.*, n.837-845.

<sup>21</sup> *Ibid.*, n.1027-1030. 作者名は‘MAESTRE ROGIER’, ‘masse Rogier’の表記。n.1027《十字架降下》(プラド美術館蔵)については、作品がハンガリーのマリアに由来し、ナバレーテによるグリザイユで描かれた翼画があると付記されている。n.1028《聖母マリアと聖ヨハネを伴うキリストの磔刑》(エスコリアル蔵)には作品がブリュッセルのカルトゥジオ会に由来し、セゴビアの森(パルド宮)にあったと記されている。n.1029「聖母マリア、聖ヨハネ、ニコデモを伴う第5の苦しみ」にはハンガリーのマリアの旧蔵品であったと付記されている。n.1030「聖ルカ」の以上4点。

<sup>22</sup> *Ibid.*, n.879-881.

<sup>23</sup> *Ibid.*, n.963-964. 作者名‘Maestre Joachín’の表記で《悔恨の聖ヒエロニムス》(プラド美術館蔵)、《小さな十字架を持つ聖ヒエロニムス》の2点。

<sup>24</sup> *Ibid.*, n.886-887.《頭蓋骨の上に指を置く聖ヒエロニムス》とパティニールとの共作《聖アントニウスの誘惑》(プラド美術館蔵)。

<sup>25</sup> *Ibid.*, n.1517-1520. n.1517「ゴリアテを打ち負かすダヴィデ」、n.1518「聖母マリアと聖エリザベツと二人の幼児と聖ヨセフ」、n.1519「十字架降架」、n.1520「裸体の洗礼者聖ヨハネ」の4点。

<sup>26</sup> *Ibid.*, n.972-974. n.972《ゴリアテを打ち負かすダヴィデ》は今日ミカエル・コクシーの作とみなされている。n.973は「黄褐色のヴェールと青いマントを纏った聖母マリアの絵で、父カール5世の所蔵品であった」と注記されている。n.974「腕に幼児キリストを抱いた聖母マリアと洗礼者聖ヨハネ」は現在ラファエロの《天幕の聖母子》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵)と同一視されている。B. Bassegoda, *op.cit.*, pp. 23, 307. M. Belén Díez-Ordás Berciano, *op.cit.*, p. 145.

<sup>27</sup> Julián Zarco Cuevas, *op.cit.*, n.1026.「聖母と裸体の幼児キリストと聖ヨハネとヨセフ」これは《聖家族》(プラド美術館蔵)(図5)と同一視され、現在ではベルナルディーノ・ルイーニの作とみなされている。



図3 ヒエロニムス・ボス《悦楽の園の祭壇画》(部分図) プラド美術館



図4 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《十字架降架》プラド美術館

デル・ピオンボの《十字架を担うキリスト》(エルミターージュ美術館蔵)を含む2点<sup>28</sup>、ムツイ

<sup>28</sup> *Ibid.*, n.970-971. ピオンボの名は 'fray Sebastián', 'MAESTRE SEBASTIÁN' と表記。n.970 《十字架を担うキリスト》(エルミターージュ美術館蔵)のほか n.971 「聖母子と聖ヨハネと2人の天使」。



図5 ベルナルディーノ・ルイーニ《聖家族》プラド美術館

アーノの1点<sup>29</sup>も知られる。スペイン画家ではナバレートの5点<sup>30</sup>、およびサンチェス・コエリヨによるティツィアーノの模写ほか3点を含んでいる<sup>31</sup>。

まず1574年第1回の贈与目録の中心をなすティツィアーノの作品は、父カール5世、叔母のハンガリーのマリア、アラスの司教で枢機卿のグランベールらによって醸成されたハブスブルク宮廷のティツィアーノ芸術に対する造詣と愛着を、フェリペは彼らの美術遺産と共に継承したばかりでなく、さらに拡大・充実化して美術コレクションの中心に据えたことを明白に物語っている。それはエスコリアルにおける宗教画コレクションばかりでなく、マドリードの王宮や各地の邸館における肖像画、神話画、寓意画など他ジャンルにおいても同様であり、フェルナンド・チェカの言葉を借りれば、彼の壮麗な様式、ナラティヴな意味の幅広さ、効果と説得力に富んだ修辞性など、ティツィアーノ絵画の特質はスペイン君主にいかにも相応しいものであったからと言えよう<sup>32</sup>。実際、フェリペのティツィアーノとの関係は1548年アウグスブルクでの会見、同年12月ミラノでの肖像画制作と、遙か青年時代に遡り

<sup>29</sup> *Ibid.*, n. 1290 《会堂長ヤイロの娘の蘇生》(エスコリアル蔵)

<sup>30</sup> *Ibid.*, n.890-894. このうち n.890 「聖母被昇天」と n.892 「聖フィリポ両手の十字架と書物によって偶像から悪魔を追い払う」には「1671年に消失」とサルコ・クエバスの注記がある。n.891は《聖ヤコブの殉教》(エスコリアル蔵)、n.893は《悔恨の聖ヒエロニムス》(エスコリアル蔵)、n.894は《キリストの洗礼》(エスコリアル蔵)、いずれもフェリペのために描かれた彼の最初の作品。

<sup>31</sup> *Ibid.*, n.978 「ティツィアーノの『我に触れるな』の模写」、n.979 「セビーリヤの古の聖母マリアの写し」、n.1004 「ティツィアーノの『マグダラのマリア』の模写」。

<sup>32</sup> Fernando Checa, *Tiziano y la Monarquía Hispanica*, Madrid, 1994, p. 18.

きわめて長期に渡ってもいる。

目録はさらに初期ネーデルラント絵画に対する幅広く強い関心を示しているのも明らかである。これもボッサを含むフランドル絵画の収集とフランドル人宮廷画家を重用した曾祖母のイサベル女王、祖父のブルゴーニュ公フィリップ美公（フェリペ1世）、父カール5世、ハンガリーのマリアらに遡る、歴代のスペイン王家のパトロネージを継承しつつ充実化したものと言える<sup>33</sup>。

加えてロマネストのミカエル・コクシーや、セバスティアーノ・デル・ピオンボ、フェルナンド・ナバレテらの作品は、思うに、深い宗教感情と英雄的なモニュメンタリティの融合という点において共通しており、フェリペの標榜するカトリック改革の精神を表象するに相応しいものとみなされたと想像すべきであろう。

## 第2章 1574年の委譲絵画の設置場所（図6、図7）

ではこれら作品の設置場所はどうかであったのだろうか。74年の目録そのものから分かるのは次の2点に過ぎないが、一つの重要な事実を伝えていると思われる。

- 1) ティツィアーノの作品《聖ラウレンティウスの殉教》（図10）について、目録は「臨時聖堂（la iglesia de prestado）の主祭壇の衝立に使われている」と記している<sup>34</sup>。
- 2) ティツィアーノの《最後の晩餐》（エスコリアル蔵）（図8）について、「（修道院の）食堂にある」と記している<sup>35</sup>。

これらは、委譲目録の作成時に、絵画は臨時聖堂の主祭壇や修道院食堂にすでに設置されていたことを示すものだろう（図6参照）。したがって委譲される作品は、このようにあらかじめ具体的な設置場所が想定されて引き渡しが行われ、絵画の贈与目録は、おそらく作品が所定の位置に設置された後に作成された可能性が浮かび上がる。

さらにもう一つ当時の設置場所の特定に有用な資料がある。オリジナルの手稿そのものに、贈与目録と同じ筆跡によって21箇所に欄外註が書き込まれ、該当する作品の設置場所が記されているのが知られる<sup>36</sup>。上記の2件と欄外註に基づき、1574年の絵画委譲で設置場所の

<sup>33</sup> Isabel Mateo Gómez, 'Felipe II y la Pintura Flamenca', en *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, 1998, pp. 315-30.

<sup>34</sup> *Ibid.*, n.995. 'Un lienzo grande del Martirio de sant Lorenzo, de noche ; de mano de TIZIANO, ... que sirue de retablo en el altar mayor de la dicha Iglesia [de prestado].'

<sup>35</sup> *Ibid.*, n.1011. 'un lienzo grande en que está pintada la *Cena del Señor*, de mano de Tiziano ... ; está en el refitorio.'

<sup>36</sup> B. Bassegoda, *op.cit.*, pp. 22-24, nota 9. しかし近年この欄外註は1574年の委譲目録と同時期に記されたものではなく、のちに加筆されたもので、1587年に行われることになる改装を前に、設置の構想あるいは指示として加筆された可能性が提起されている。論拠として、欄外註に74年の建造段階で

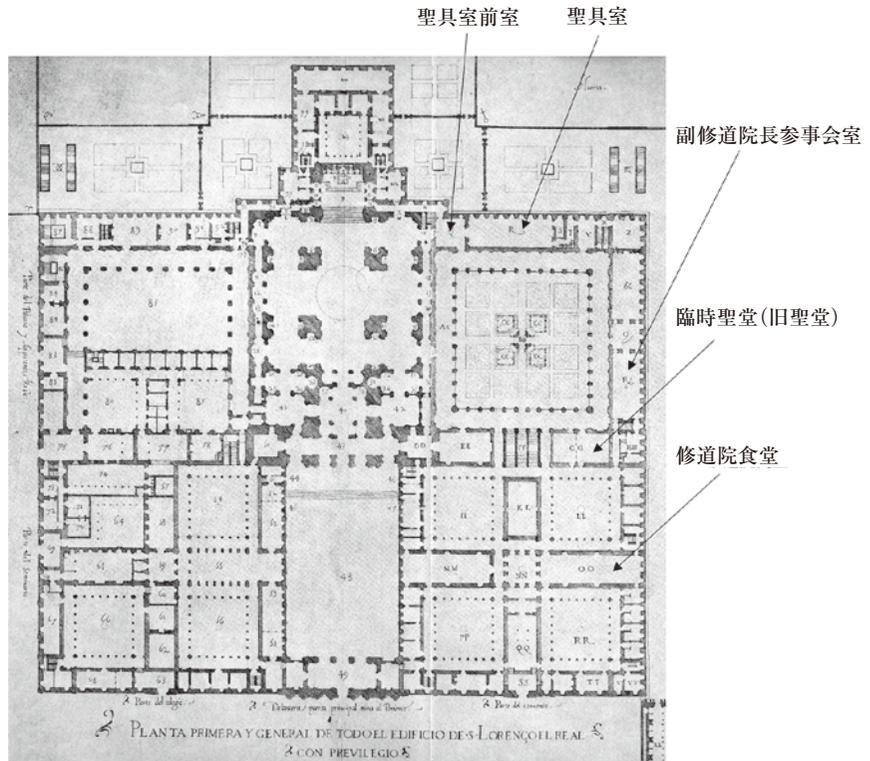


図6 エル・エスコリアル修道院地階平面図（建築版画集《第1図》の部分図） 図の上方は東

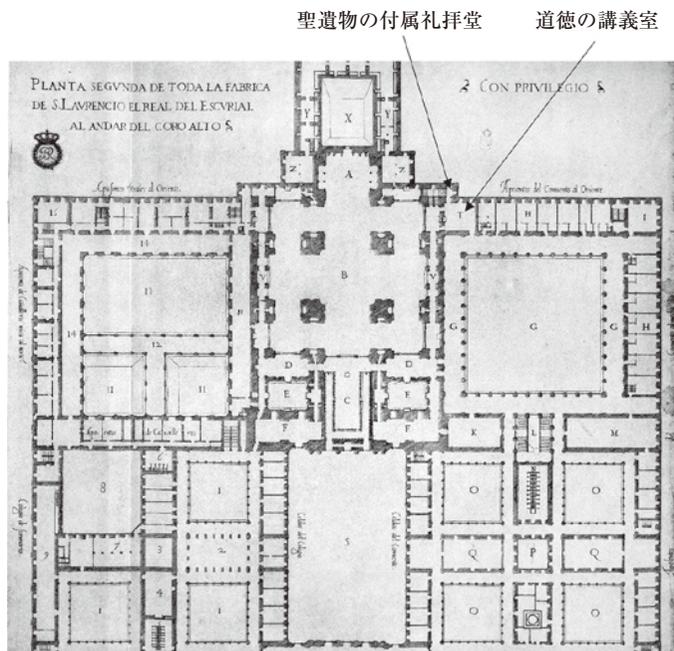


図7 エル・エスコリアル修道院上階平面図（建築版画集《第2図》の部分図）



図8 ティツィアーノ《最後の晩餐》エル・エスコリアル修道院

特定しうる作品とその場所は以下の通りである。

- (I) 臨時聖堂 (la iglesia de prestado)/旧聖堂 (la iglesia vieja) (図9) に設置された作品  
ティツィアーノの作品《聖ラウレンティウスの殉教》(図10) は、臨時聖堂内の北側の中



図9 臨時聖堂 (旧聖堂) 内部

は設置困難とみられる場所があること、また欄外註では74年当時慣用的に使われていたのとは異なった呼称で設置場所を特定している事例があると指摘されている。M. Belén Díez-Ordás Berciano, *op.cit.*, pp. 146-151. この議論は竣工以前のエスコリアル錯綜した状況を浮き彫りにしてくれるように思われるが、竣工後、最終的にはフェリペの意図する然るべき場所に設置されたとするのならば、欄外註は厳密に74年当時の記述でないとしても、設置場所の記述はフェリペの意図を反映したものと捉えてよいと考える。なお1930年のサルコ・クエバスは欄外註の存在に触れていない。



図10 ティツィアーノ《聖ラウレンティウスの殉教》エル・エスコリアル修道院

央に設置されたイタリアのパラ形式の祭壇衝立に収められ、その両側に同じく彼の《御公現（三王礼拝）》（図11）と《キリストの埋葬》（図12）がそれぞれ独立した衝立に収められて設置されていた<sup>37</sup>。

この部屋は、修道院地階の大回廊の南西の角を占め、大階段（Escalera principal）を挟んでその南側に位置し、南北約30メートル、東西約10メートルの矩形の部屋である（図6参照）。この部屋は1565年に建設が始まり1571年6月に竣工記念の祈祷が行われた場所で、1585年に聖堂（Basílica）にその役割を譲るまで、エスコリアルの宗教儀礼の中心となる礼拝堂と位置付けられたきわめて重要な場所である<sup>38</sup>。聖堂（Basílica）に機能が移転する前後から今日に至るまで「旧聖堂」という呼称が使われている。

前述した通り、そもそもエスコリアル建設の究極の目的の一つが、父神聖ローマ皇帝カール5世（スペイン国王カルロス1世）に始まるスペイン・ハプスブルク王家の一族の墓廟を

<sup>37</sup> シゲエンサによれば、中央の向かって右側に《キリストの埋葬》が、左側に《御公現（三王礼拝）》が設置されていた。Fray José de Sigüenza, *op.cit.*, pp. 323-24.

<sup>38</sup> Agustín Bustamante García, *La Octava Maravilla del Mundo (Estudio Histórico sobre El Escorial de Felipe II)*, Madrid, 1994, pp. 101-112, 195. Juan de San Jerónimo, *Memorias de Fray Juan de San Gerónimo*, Madrid, 1845 (ed. 1984), pp. 69-70 (13 de junio del dicho año [1571]).



図11 ティツィアーノ《御公現（三王礼拝）》エル・エスコリアル修道院



図12 ティツィアーノ《キリストの埋葬》プラド美術館

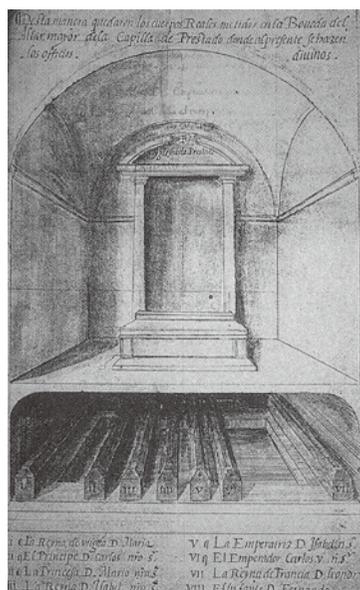


図13 地下納骨所における王家一族の遺骸仮埋葬の図(修道士ファン・デ・サン・ヘロニモ『手記』の挿図)

建設して、死後の魂の安寧を祈願し、王家の栄光を永遠に顕彰することにあつたからには、聖堂に先駆する臨時聖堂の意義は、言うまでもなくきわめて大きい。実際、1573年以降1583年まで王家一族の遺骸が各地から漸次移送されてエスコリアルに到来し、盛大なセレモニーのもと、主祭壇下に設けられた地下納骨所 (boveda) に埋葬された。ことに1574年

2 月には父カール 5 世と母の皇妃イサベル、叔母である皇妃ハンガリーのマリア、妹であるポルトガル王妃ファナ、フランスのフランソワ 1 世妃レオノールら、スペイン・ハプスブルク家の主要メンバーの遺骸がエスコリアルに到来し、もっとも壮麗な埋葬式が挙行されたのち遺骸の安置が行われた<sup>39</sup> (図 13)。

こうした本来墓所としての機能を帯びていた臨時聖堂 (旧聖堂) に、上記の絵画 3 点が祭壇画として選定され設置された理由は、私見では次のように考えられよう。まず《聖ラウレンティウスの殉教》(図 10) を中央の主祭壇に設置することによって、古代末期のスペイン出身の聖人でエスコリアル守護聖人の殉教という主題を通じて、スペインにおけるキリスト教信仰のきわめて長い歴史を顕彰するとともに、スペイン・ハプスブルク家の庇護のもとカトリック信仰の興隆を祈念するという意図を有したのであろう。また《キリストの埋葬》(図 12) には王家の墓廟という観念が重ねられ、《御公現 (三王礼拝)》(図 11) には、カトリック王 = キリスト教の騎士によるカトリック信仰の護持という観念が重ねられていたと考えられる。そしてこれらの作品は、おそらく 1574 年 2 月のカール 5 世らの埋葬式が挙行される前に設置され、荘麗化が施されていたことだろう。

この旧聖堂は 17 世紀後半にフェリペ 4 世のもとベラスケスによって大規模な改装が行われ、新たに 32 点もの絵画が追加設置されるまで、この 3 点のみで飾られていたとみられる<sup>40</sup>。

## (II) 聖具室と聖具室前室に設置された作品

聖具室前室は、地階の修道院大回廊の北東の角に位置する約 7 メートル四方の部屋で、大回廊には西側扉で繋がっており、南側扉で聖具室に接続し、北側扉から聖堂へ通じ、さらに東側扉で聖堂の聖遺物祭壇裏面にある通路から国王の私室エリアへと繋がっている (図 6 参照)。王族と高位聖職者の使用する修道院内の交通の要衝とも言えるこの重要な空間は、ヴォールトや扉上の壁面にグロテスク模様と擬人像、ストッコ装飾と色とりどりの貴石を模したフレスコ画できらびやかに装飾されている (図 14)。目録の欄外註によれば、ここにはティツィアーノの《聖マルガリータとドラゴン》(プラド美術館蔵) (図 15) が設置され、のちにシグエンサはこれを絶賛している<sup>41</sup>。

一方、聖具室は大回廊の東側に大きなスペースを占め、南北約 30 メートル、東西約 9 メー

<sup>39</sup> Juan de San Jerónimo, *op.cit.*, pp. 90-118.

<sup>40</sup> Fray José de Sigüenza, *op.cit.*, pp. 323-24. B. Bassegoda, *op.cit.*, p. 194.

<sup>41</sup> この作品は皇太子時代のフェリペの委託によって描かれ、1553 年の彼の財産目録に記載されている作品と同一視される。Fernando Checa, *Tiziano y la Monarquía Hispánica*, Madrid, 1994, pp. 248-49. Fray José de Sigüenza, *op.cit.*, pp. 528-29.



図14 聖具室前室内部



図15 ティツィアーノ《聖マルガリータとドラゴン》プラド美術館

トルの明るく広々とした部屋である（図6参照）。ヴォールトはストック装飾と色とりどりの貴石を模したフレスコ画で覆われ、エスコリアル全体の中でもっとも壮観な空間の一つと言える（図16）。

欄外註によれば、聖具室にも複数の画家の手になる絵画が選定された。まず聖具室の祭壇画という、1574年当時のエスコリアルにおいては臨時聖堂（旧聖堂）に次いで格式ある場を占める作品として選ばれたのは、欄外註によればロヒール・ファン・デル・ウェイデンの「カルバリオ」であり、《聖母マリアと聖ヨハネを伴うキリストの磔刑》（図17）と同一視される<sup>42</sup>。これは初期ネーデルランド絵画、とくにローヒルという巨匠の手になる後期ゴシックのバセティックな宗教感情をみなぎらせたモニュメンタルな祈念画である。

さらにティツィアーノの3点《聖母子》（ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク蔵）と、《エッケ・ホモ》（図18）と《悲しみの聖母》（図19）もここに設置された。

《エッケ・ホモ》（図18）は、1548年アウグスブルクにおいてティツィアーノからカール5世に献上された作品で、晩年ユステの修道院において彼の寝室を飾った愛蔵品であったと知られる。《悲しみの聖母》（図19）はその対作品としてカールの委託により描かれ、ともにユステから最終的にエスコリアルに移されたものである<sup>43</sup>。私見では、両作品ともにパセ

<sup>42</sup> B. Bassegoda, *op.cit.*, pp. 22-24, nota 9., pp. 331-32. 1992年F. チェカは聖具室の祭壇画として設置されたのは《十字架降架》（プラド美術館蔵）（図4）であったとみなしている。Fernando Checa, *Felipe II, Mecenas de las artes*, Madrid, 1992, p. 243. しかし欄外註の「カルバリオ」の語に加えて、シグエンサは作者名を明示していないものの聖具室の祭壇に「古い磔刑図 crucifijo antiguo」を目撃していることが傍証となって、この磔刑図に同一視される。Fray José de Sigüenza, *op.cit.*, p. 495. *Felipe II. Un Príncipe del Renacimiento*, (Catálogo de exposición) Madrid, 1998, pp. 350-53. 初期ネーデルランド絵画の専門家たちも、この磔刑図に同一視している。Isabel Mateo Gómez, *op.cit.*, p. 318.

<sup>43</sup> *Tiziano*, (Catálogo del Museo del Prado), Madrid, 2003, pp. 224-29.



図16 聖具室内部

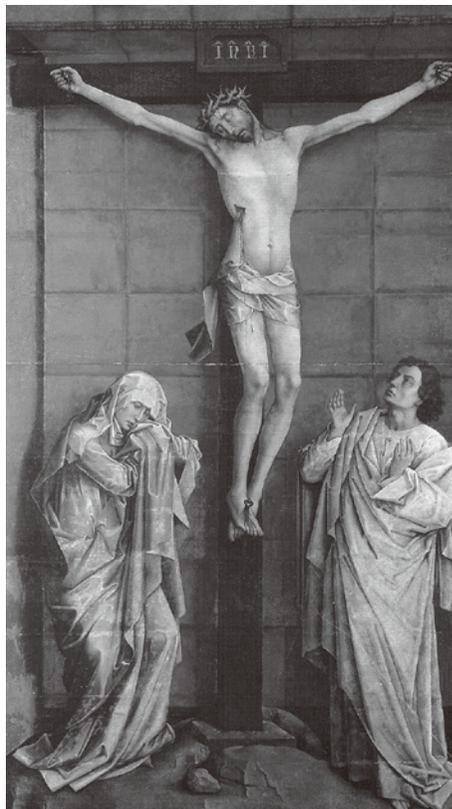


図17 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《キリストの磔刑》エル・エスコリアル修道院

ティックな宗教感情の横溢した祈念画であるところは、様式は異なるにせよロヒールの手になる祭壇画とよく合致していると思われる。ただしティツィアーノのこの2作品は、それぞれ縦およそ70センチ、横およそ60センチに過ぎない小品と言ってよいもので、聖具室の広大な空間にこれらがどのように適応していたのかは、想像を超える。いずれにせよ父カール5世の愛蔵品として継承したものに最もふさわしい場として、聖具室が選ばれたのは間違いなからう。

これらの他に、ラファエロの作とされていた《ゴリアテを打ち負かすダヴィデ》(図20)(現在はミカエル・コクシーに帰属)もここに設置された。したがって聖具室と聖具室前室のこの2室には、ロヒール・ファン・デル・ウェイデン、ラファエロ、そしてティツィアーノと、動産絵画のうちでも初期ネーデルランドとイタリアの宗教画家の双璧を中核とした装飾を目指したと言えるかも知れない。

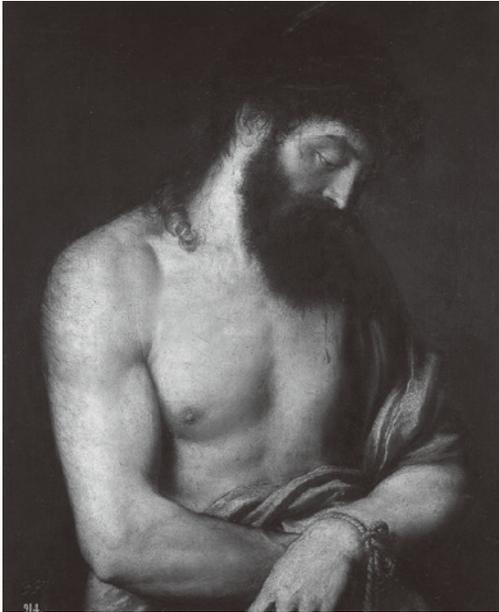


図18 ティツィアーノ《エッケ・ホモ》ブラド美術館



図19 ティツィアーノ《悲しみの聖母》ブラド美術館

### (III) その他の作品の設置場所

聖具室に連結した前述の聖具室前室から、聖堂の内陣に至る聖遺物祭壇裏面の通路に設置されていたのは、欄外註によればティツィアーノの《キリストの磔刑》(図21)である。《聖マルガリータとドラゴン》(図15)と同様、聖堂内陣と国王の私室に繋がる修道院内の交通の要衝として格式高い場所を飾るにふさわしい作品として選定されたとみるべきだろう。

さらに聖具室前室の上階にあたる場所に位置する「道德の講義室 (Aura de Moral)」(図7参照)に、ティツィアーノの高名な大作《ラ・グロリア》(図22)は設置されていた。

この部屋は8.8メートル四方の空間で、修練生たちを除く正式の修道士のみを対象に、書き方の指導あるいは聖書釈義の講義が行われる部屋として「書き方の講義室 (aula de escritura)」あるいは「修道院の講義室 (aula de convento)」とも呼ばれていた。北側壁面の中央には祭壇、反対側の南側壁中央には修道院長席が設けられ、東側壁の中央には講義の担当者が占める教壇に相当する説教壇があって、これに隣接する扉は、先述した「聖遺物の付属礼拝堂 (camarín de las reliquias)」あるいは「聖女テレサの付属礼拝堂 (camarín de Santa Teresa)」と称される東側の小部屋に繋がっている<sup>44</sup>。他方、北側扉を介しては聖堂に連結し、通路によって聖堂上階の西側にある主聖歌隊席 (Coro alto/ coro principal alto) に至るといふ、

<sup>44</sup> B. Bassegoda, *op.cit.* pp. 135-46.



図20 ミカエル・コクシー《ゴリアテを打ち負かすダヴィデ》エル・エスコリアル修道院

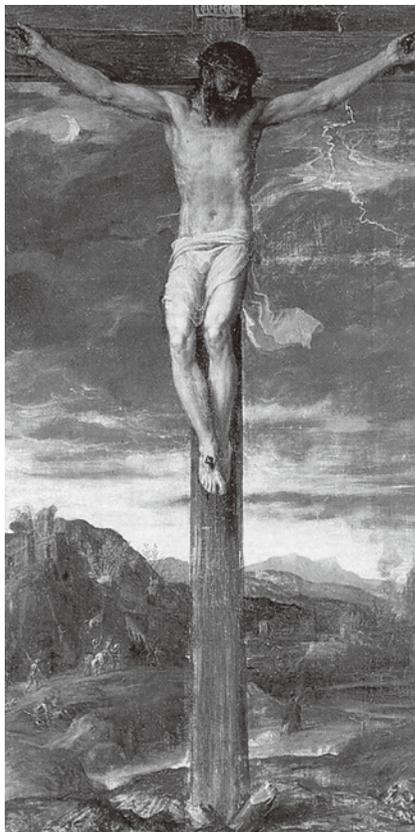


図21 ティツィアーノ《キリストの磔刑》エル・エスコリアル修道院

上階において修道院と聖堂の結節点となるきわめて重要な空間であると言える。

《ラ・グロリア》(図22)は、父カール5世の最後にティツィアーノに描かせたもっとも重要な作品で、1551年にアウグスブルクで委託し完成後ブリュッセルに送られ、カールとともにユステの修道院に運ばれた。ユステの修道院聖堂の主祭壇画として飾られていたが、1566年すでにエスコリアルへ移送されたとされる<sup>45</sup>。カール5世の遺贈によるこの作品は、天上の聖三位一体と聖母マリアのもと、画面右上で復活を象徴する棕櫚の枝を抱えた天使たちに伴われ、裸足で屍衣に身を包み、恭しく跪拝し懇願するハプスブルク家の王族たちを描いている(図23)。画中のカール5世は全身像で足元に王冠を携え、すでに他界していた皇妃イサベルを伴っている。そのわずか下方には息子のフェリペ2世と娘のポルトガル王妃フアナ、カールの姉妹であるフランス王妃レオノールとハンガリーのマリアの姿を描き込んで

<sup>45</sup> Fernando Checa, *op.cit.*, 1994, pp. 60-66.



図22 ティツィアーノ《ラ・グロリア》プラド美術館



図23 《ラ・グロリア》部分図

おり、カール5世を筆頭にハプスブルク家一族のカトリック信仰に対する深い崇敬を顕わしつつ、魂の安寧、永遠の救済を祈願しているのである<sup>46</sup>。このような主題内容を考慮するなら、私見では、この作品は臨時聖堂（旧聖堂）の主祭壇画に相応しいものとも思われる。しかしここにはエスコリアル守護聖人の顕彰という観念が決定的に不足していると言わねばならない。他方、《ラ・グロリア》における上記のような主題内容は、これも私見ではあるが、聖堂内陣において、主祭壇を挟む両側壁の上階に設置されているポンペオ・レオーニの手になる王家一族の跪拝する群像彫刻（図24）に匹敵するように思われる。レオーニによる聖堂内陣の群像彫刻がフォーマルかつオフィシャルなカトリックへの崇敬と救済祈願であるとすれば、同じく聖堂に近接する上階の「道徳の講義室」に設置された《ラ・グロリア》は、いくぶんプライベートで痛切でもある崇敬と救済祈願を、情感を持って描き出したと捉えうる作品と言える。そうであるとすれば、こうした主題内容と設置空間の近接性と対照性は、意図して構想されたものだった可能性もありえよう。

最後に、目録の欄外註から、「副修道院長の参事会室（Capítulo del vicario）」（図6参照）に設置されていたと判明している3点に触れておきたい<sup>47</sup>。副修道院長の参事会室は、地階

<sup>46</sup> Tiziano, (Catálogo del Museo del Prado), Madrid, 2003, pp. 220-23. Fray José de Sigüenza, *op. cit.*, p. 528.

<sup>47</sup> B. Bassegoda, *op. cit.*, pp. 23-24, nota 9.



図 24 ポンベオ・レオーニ《フェリペ2世とその家族の埋葬礼拝像》エル・エスコリアル聖堂内陣



図 25 副修道院長参事会室内部

大回廊の南面の西寄りに設置された東西 22 メートル南北 8 メートルの広々とした空間で、修道院長の参事会室に前室を介して連結し、ヴォールトとリュネットにはニコロ・グラネッロとファブリツィオ・カステッロによってグロテスク装飾や擬人像で華やかに装飾されている(図 25)。ここにはサンチェス・コエリョによるティツィアーノの《我に触れるな》の模



図26 ヒエロニムス・ボッス《カルヴァリオへの道》エル・エスコリアル修道院

写（エスコリアル蔵）と、ヒエロニムス・ボッスの《カルヴァリオへの道》（図26）、ムツイアーノの《会堂長ヤイロの娘の蘇生》（エスコリアル蔵）が設置されていた。このリストからは、模写であれティツィアーノ作品が重用されていること、1574年の絵画委譲で9点にも上ったヒエロニムス・ボッスの作品がここで初めて登場し、参事会室という修道院内の重要な空間の装飾にも活用されていたこと、そして3点の主題に統一した宗教的理念がとく認められないこと、さらに初期ネーデルランド絵画と16世紀イタリア派絵画の混在した装飾が行われていたことなどが、指摘できよう。

## おわりに

本稿は、フェリペ2世による1563年から1574年第1回のエスコリアルへの動産絵画の委譲について論じた。9回にわたる一連の絵画委譲の初期段階に当たるが、聖堂を除くエスコリアルのもっとも重要な空間の中核となる傑出した作品を問題とした。1575年の第2回の絵画委譲は、作品数は極めて多いが目ぼしいものはほとんどない。1577年の第3回贈与の筆頭はフィレンツェ大公からフェリペに送られたベンヴェヌート・チェリーニによる大理

石彫刻《磔刑のキリスト》(エスコリアル蔵)で、絵画委譲の点数は第2回に続いて多いものの、修道院上階の回廊を飾るナバレーテの4点のほかに見るべきものは少ない。しかしながら1584年の第4回以降、ふたたび検討を要する絵画委譲の記録が続くことになる。

聖堂内の主祭壇あるいは諸祭壇のために制作されながら設置を見送られたこれらの諸作品やフェリペ最晩年の絵画委譲については、今後検討を進めてゆきたい。

## Painting Donations of Felipe II to the Monastery of San Lorenzo de El Escorial from 1563 to 1574

Michiko MATSUI

Felipe II started to construct the Monastery of San Lorenzo de El Escorial in 1563 and gradually he began to donate art works. Some donations to the monastery under construction are worthy of our attention.

Inventory of the painting donation of 1566 includes a miniature painted by the hands of Giulio Clovio, *the Holy family with saints Elizabeth and John*. It originally belonged to the Emperor Carlos V, father of Felipe II. We could say that the miniature was such an important heritage of Carlos V, the founder of the Spanish Hapsburg, that it was donated to the monastery in very early days.

In the inventory of the donation of 1574, nineteen paintings by the hand of Titian are remarkable. We find that Felipe II inherited profound understanding of Titian's art from the artistic environment of the Hapsburg court, namely from his aunt Mary of Hungary, Carlos V and Cardinal Granvelle. He expanded and improved the collection of paintings by Titian for the monastery.

Moreover, the inventory of 1574 reveals Felipe's great concern for the early Flemish painters; Rogier van der Weyden, Hieronymus Bosch, Joachim Patinir and so on. He inherited deep affections for those Flemish paintings from his ancestors, such as his great-grandmother Isabel la Católica, his grandfather Duke of Burgundy Felipe el hermoso, Mary of Hungary and Carlos V.

In the inventory of 1574, we can find the following descriptions :

- 1) *'Un lienzo grande del Martyrio de sant Lorenzo, de noche ; de mano de TIZIANO, ... que sirue de retablo en el altar mayor de la dicha Iglesia [de prestado].'*
- 2) *'un lienzo grande en que está pintada la Cena del Señor, de mano de Tiziano ... ; está en el refitorio.'*

We could notice that both paintings were already set up in the church and in the refectory, before the inventory was written. Therefore, we could recognize that the location plan of paintings was probably determined in advance in many cases before the donations.

*La Gloria*, Titian's great masterpiece, was commissioned by Carlos V in 1550-51 and donated

by Felipe II to the monastery in 1574. It was installed in the room named 'Aura de Moral' which occupied a crucial site, located in upper story of the monastery and connected to the Royal Basilica. In *La Gloria*, to the left of the Trinity, on the viewer's right, angels with palms accompany members of the imperial family who are barefoot and wrapped in shrouds, posed in supplicating attitudes. We recognize here *La Gloria* depicts the emperor's hopes for eternal salvation with his family, and it reminds us of the *Entierros* (the gilded bronze funerary monuments) by Pompeo Leoni located in upper story of the chancel in the Royal Basilica. We could say that the 'Aura de Moral' would be selected as the most appropriate site for *La Gloria*.